

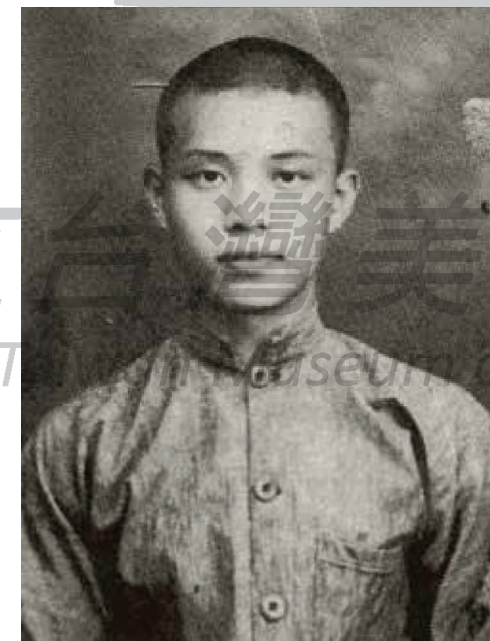


黃鷗波，  
花鳥畫稿（局部），  
1989，彩墨、紙本，  
27×24cm。



1.  
日治時期的  
成長與學習  
田疇  
穀熟  
雀先知

國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts



1933年，十七歲的黃鷗波。

日治中期以後的嘉義美術界，不但成為臺灣中南部的美術重鎮，而且以東洋畫（含膠彩畫和水墨畫）之風氣特盛而蔚為特色，因而享譽臺灣畫壇。黃鷗波（1917-2003）從出生以至青少年時期，都生活在日治中、後期嘉義地區的特殊文化環境中，長久以來受到環境文化氛圍的潛移默化，對其藝文素養以至於日後風格的形成，自然有著微妙的關聯。嘉義市最早成立的兩個美術團體分別是「樵月畫習會」和「嘉義素人畫會」，都是成立於1917年夏天的東洋畫團體，就在1917年的4月4日，黃鷗波出生於嘉義市的儒學之家。



## 日治時期的「畫都嘉義」

早期臺灣之開拓是由臺南府城逐漸向中部、北部而進展，有所謂「一府、二鹿、三艋舺」之說法。嘉義市最早為平埔族諸羅山社（Tirozen）活動的區域，因此古名「諸羅山」。1684年（康熙二十三年）清朝領臺，設臺灣府統三縣，即臺灣、鳳山、諸羅等縣，諸羅縣署設於佳里興（今之臺南市佳里區）。其後考慮到瀕海之地並非修築城池的理想環境，因而在1701年（康熙四十年）將諸羅縣治移到諸羅山（即今之嘉義市），位於臺南府城之北的諸羅山，屬嘉南平原易墾之地，閩粵移民開發頗早，在順序上大約僅次於臺南地區。盛清時期曾任臺灣知府的沈起元在其〈治臺灣私議〉中提到：「諸羅居全臺之中，負山帶溪，形式獨得，宜……以控制南北。」1786（乾隆五十一年）年臺灣發生林爽文事件，叛軍圍堵諸羅城時，諸羅百姓「掘樹根、煮豆粕以充飢，而守志益堅。」因而翌年亂平之後，乾隆皇帝下詔改諸羅縣名為「嘉義縣」，取「嘉其忠義」之意。然而晚清的唐贊袞也指出了嘉義市的地緣條件由於「去海稍遠」，沒有臺南府城安平海港的對外貿易優勢。加上屬農業鄉鎮之形態所致，因而在日治時期以前，經濟及文化方面之發展相對遲緩，甚至在整個清代嘉義縣書院設置的數量還遠不及彰化縣和鳳山縣。

至於嘉義市後來的快速發展，則與日治時期阿里山林業的開發關係極為密切。日治時期臺北市成為全臺的政治、經濟、文化中心，日本殖民政府以「工業日本，原料臺灣」為基本政策，由於1900年6月，日本殖民政府在阿里山發現了天然大森林，因而1902年縱貫鐵道即往南通至嘉義，1904年更與臺南連通。1908年臺灣縱貫鐵道鋪設完成，向南延伸至打狗（1920年後改稱「高雄」），基於林木資源之緣故，嘉義市成為縱貫鐵道要站之一。尤其1911年阿里山森林鐵路之開通，建立起豐沛林木資源的運送途徑，嘉義的木材業為之迅速興起，在日治中期以後，嘉義市從事木材業、製材廠者，曾一度多至數百家，不但成為全臺最大的木材集散地而獨步全臺，甚至一度堪稱東亞之最。嘉義木材業的空前盛況進而帶動了觀



1908年，臺灣縱貫鐵路全通紀念明信片。

街道景觀，全市各種公共設施以及街道機能為之快速發展，自此奠定嘉義市現代化的基礎。1920年嘉義改隸屬於臺南州嘉義郡之下，並開始實施地方自治，嘉義正式成為自治團體「嘉義街」。

日治前期嘉義市的人口成長緩慢，在1905年人口即有三萬三百二十人，到1921年時也只有三萬九千七百四十九人；然而在日治中期以後開始增長極為快速，至1940年已增加至九萬六千五百五十九人，每年平均增加率為7.52%，相較於同時期全臺灣年平均每年增加3.26%的比率，年增率足足多了4.26%，顯示出都市化經濟的快速發展帶動了嘉義市人口的激增。

人口的成長、經濟的發展，往往自然帶動了文化層面的提升。詩詞素養，自古以來在華人社會中一直被認為是高度學養以及風雅氣質的表徵。日治時期日本新文化風潮的興起，長久以來傳習漢文化的書房，在1919年臺灣總督府頒布「臺灣教育令」以後，新式的學校教育體制完全取代了傳統書房的功能，全臺書房因而急速縮減，直到1943年頒布「廢止私塾令」之後，為臺灣的傳統書房正式畫下了休止符。雖然如此，不過在詩詞方面，日本殖民政府或許為了攏絡臺籍知識分子起見，不但未作禁止，甚至特予寬容。尤其在日治初期和中期也有幾位臺灣總督如兒玉源太郎（1852-1906）、田健治郎（1855-1930）、上山滿之進（1869-



1938)等, 都曾有與臺灣仕紳名流相互詩詞酬唱, 甚至邀宴在總督官邸吟詩暢敘之懷柔景況。當時詩社除了保存傳統漢文化之外, 也同時具有與日本人交流之作用, 因此日治時期臺灣各地詩社林立, 擊鉢聯吟之風氣頗為盛行。據施懿琳的碩士論文之探討, 嘉義在日治時期詩社之總數多達二十七個, 居全臺之冠, 其詩詞風氣之盛況由此可見。

長久以來與詩詞關係極為密切的傳統書畫, 在嘉義一帶, 前清時期或許受限於農業鄉鎮型態以及地緣關係的緣故, 雖然早至乾隆時期即有擅長書畫的諸羅歲貢生馬琬、馬璧昆仲, 以及其母有擅長書畫之名, 之外嘉慶以降曾有流寓到嘉義任教諭的葉文舟(1741-1832), 短期佐理嘉義縣政的府城安平書畫家郭彝(1858-1909), 以及嘉義在地的林覺(1796-1850)、朱承(嘉、道間嘉義貢生)、丁捷三(1831年舉人)、許龍、蘇雲濤等幾位知名之書畫家, 不過就陣容數量, 尚遠不及臺南府城, 甚至相較於中、北部其他城鎮, 也尚未能彰顯出特殊的優勢。其中馳譽清代臺灣畫壇的林覺, 雖然出生於嘉義, 但自幼至臺南府城學藝謀生而成名, 因久居臺南謀生而常被認為是臺南人。顯示出經濟發展與藝術家數量之間的密切關連性。值得注意的是, 清代時期臺灣的畫家如同百工匠師之類, 地位與平民無明顯區別, 和今日的專業藝術家之身分大為不同。到了日治時期才隨著文化生態、社會結構的改變, 以及社會人才的多元發展趨勢之影響, 方始有較為明顯的改變。

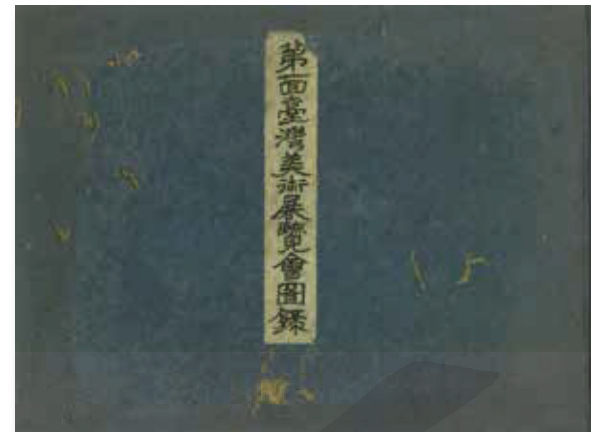
值得注意的是日治中後期十回的「臺展」(1927-1936年, 由臺灣教育會主辦, 全名為「臺灣美術展覽會」), 以及六回的「府展」(1938-1943年, 由臺灣總督府文教局主辦, 全名為「臺灣總督府美術展覽會」)之開辦, 當年臺展和府展僅設西洋畫和東洋畫(包含膠彩畫和水墨畫)兩個部門, 由於臺、府展辦理得相當成功, 不但孕育了本島第一



林覺, 約1831年繪作品  
〈蘆鴨圖〉。圖片來源:  
藝術家出版社提供。

左圖:  
《第1回臺灣美術展覽會圖錄》封面。圖片來源:藝術家出版社提供。

右圖:  
《第1回府展圖錄》封面。圖片來源:藝術家出版社提供。



代的西洋畫家, 而且也孕育了第一代臺灣膠彩畫家。一方面基於這兩個官展優厚獎金之鼓勵, 另一方面也由當時主辦當局及傳播媒體之重視, 讓臺、府展建立起美術界的權威地位。得獎甚至入選畫家不但知名度為之大增, 而且也彷彿獲得官方核定的證照一般, 往往因而打開繪畫銷售市場, 畫價也大幅度提昇, 無形中提昇了藝術家的社會地位。此外也基於某種當時在殖民政府統治下, 臺胞無法獲得政治地位之平等, 畫家們希冀由臺、日籍畫家同臺角逐的官展舞臺, 大獎席位之奪得, 來補償另一種「揚眉吐氣」的心態所致, 使得官展儼然成為本島畫家們每年一度積極參與角逐的主要競技場。如是競獎風氣的蓬勃, 不但開啟了臺灣青年藝術愛好者留洋(東、西洋)接受專業美術訓練之風氣, 而且也促進了美術團體的興起, 個展、團體展同時伴隨而生的美術評論, 以及美術傳習和研習活動為之相繼紛起, 將臺灣美術帶入了空前的高潮。

臺展開辦初期的時間點, 正值嘉義林木業帶來的經濟效益以及完成市區改正後市街趨於繁榮, 甚至在1930年由「嘉義街」升格成為「嘉義市」。在此之前美術領域方面, 嘉義已出現了全臺第一位以繪畫作品入選日本帝展的西洋畫名家陳澄波(1895-1947), 以及享譽全臺的的東洋

#### 關鍵詞 ■ 東洋畫

臺展兩大部門中, 與西洋畫相對的「東洋畫」, 實際上包含了水墨和膠彩兩種材質, 其中的膠彩係「以膠敷彩」的寫生工筆重彩畫風, 也是日本明治維新以來, 以大和繪為基礎, 結合西洋畫畫法及中華唐宋院畫工筆重彩畫風所發展而出。尤其透過日本的專業美術教育, 以及文展、帝展之獎勵, 迅速取代水墨畫成為明治末期以來新式日本畫的主流。



畫名家林玉山（1907-2004），其後又出現雕塑名家蒲添生（1912-1996）等重量級藝術家，因而讓嘉義市美術的能量浮上臺灣的美術界之檯面。在臺、府展中，嘉義市的陳澄波和林玉山為多次榮獲特選獎的常勝軍。此外尤其值得一提的是，由林玉山所領導的嘉義東洋畫界，更是人才輩出，不但多人多次入選於臺、府展，甚至其學生或受其影響之畫友如：張李德和（1893-1972）、林東令（1905-2004）、盧雲生（盧雲友，1913-1968）、黃水文（1914-2010）、李秋禾（張秋禾，1917-1957）、張麗子（1922-？）等幾位，上列幾位嘉義東洋畫家大多不只一次榮獲特選獎之榮譽。1936年11月3日《臺灣日日新報》就曾特別報導第10回臺展，嘉義於臺展入選、得獎者持續增長而人數特多之正面評價；1938年10月20日的《臺灣日日新報》甚至直接以「嘉義乃畫都，入選者占兩成」為標題，高度肯定嘉義市入選、獲獎第1回府展之人數直逼臺北首善之區的盛況。

至於美術團體方面，依白適銘教授之統計，日治時期嘉義地區共出現過十七個美術團體，其數量僅次於臺北、新竹、臺中地區而位居全臺第



上圖：  
林玉山在臺灣師大教學時期，帶領學生郊外寫生。圖片來源：藝術家出版社提供。

下圖：  
1932年，嘉義書畫自動會作品展，盧雲生（中排左3）、林玉山（中排左4）等會員合影。圖片來源：林柏亭提供。



1931年，嘉義書畫藝術研究會成立大會合影。中排：徐清蓮（右3）、林玉山（右4）。圖片來源：林柏亭提供。

國大和繪研究會（即「耕外畫會」）、墨洋會、八紘畫會；其次五個書畫團體居第二位：嘉義書畫會、鴉社書畫會、嘉義書畫藝術研究會、嘉義書畫藝術會、東寧書畫會；再次有兩個書法藝術團體：新高書道會、嘉義書法會；此外唯一的西畫藝術團體為「青辰美術協會」。

嘉義市最早成立的兩個美術團體分別是「樵月畫習會」和「嘉義素人畫會」，都是成立於1917年夏天的東洋畫團體，在此四個多月前的4月4日，黃鷗波出生於嘉義市的儒學之家。

黃鷗波本名寬和，其身分證始終維持「黃寬和」之本名，正如前輩名畫家林玉山，其身分證上始終維持「林英貴」的本名一樣，後來他們在學校擔任教職，開課課表上也始終使用其身分證上的本名。黃鷗波戰後繪畫藝術的發表，多使用「鷗波」的字號，由於本書主要探討其繪畫藝術之領域，為了方便敘述起見，以下一律以「黃鷗波」來稱呼他。

## 漢學詩文的啟蒙與學習

黃鷗波自幼出生在嘉義市的書香門第，祖父丕惠公為前清秀才，父親清渠（本名「黃水源」，1888-1947）也是儒學之士，在鷗波幼年時，清渠先生曾任職於斗六郡的「斗南庄」役場，性質近於今日的鄉公所負責文書的職員，母親王娥為名畫家林玉山之遠房表姊，也頗具詩文素





養。家裡兄弟姊妹七個當中，黃鷗波排行第三，有一兄、一姊、二弟、二妹。由於其家學淵源，加上長久以來詩詞、漢學為華人知識分子視為重要的基本素養，因此他幼承庭訓，在父母親的教導下，背誦學習《三字經》、《千字文》、《四書》等，尤其純為家庭主婦相夫教子的母親，有更多的時間教兄弟姊妹們吟詩及押韻的聲律啟蒙，甚至還教導他學習對仗的臺語「對仔歌」。直到黃鷗波八十幾歲時都還記得幼年時母親以臺語教他的「天對地，鶯靴對飯篙，鼎仔對鼎刷，頭殼對五斤枷，……」之類的臺語對仗；此外也有國語的「雲對雨，雪對風，滿照對晴空，來鴻對起雁，小鳥對鳴蟲。三尺劍對六斤弓，嶺北對江東，……」。黃鷗波在四、五歲的幼童時，對於這些對仗，以至於《三字經》和部分詩詞都已能朗朗上口的背誦、吟唱，每逢家裡有客人來，父母常叫他當場背誦、吟唱詩詞給客人聽，往往博得大家熱烈掌聲的回應，不但讓父母感到很有面子，而且也大大增強了他從小對詩詞、漢學的興趣及信心，甚至持續不斷而進入創作領域，日後發展成為他的重要專長強項之一。

1923年3月，七歲的黃鷗波進入斗南公學校接受新式初等教育，第二年（1924）隨著父親工作的改變而遷回原籍嘉義，轉入嘉義市東門町

左圖：  
1920年代 黃鷗波母親的繡花園稿封面。

中、右圖：  
1920年代，黃鷗波母親的繡花園稿內頁。

1937年，黃鷗波（後排左1）、父親（後排左3）、母親（中排右2）新春闔家歡。



的「嘉義第二公學校」（地點位於現今華南高級商職校址，1932年曾改名為「東門公學校」，由於二次大戰末期校舍遭炸毀，戰後初期遷址到現今的東區民族路，改名為「嘉義市民族國民學校」）。日治時期從初

黃鷗波，〈清晨聞鳴聲〉，  
1983，膠彩、絹本，  
31.2×42cm。





等教育以至高中、師範學校都有圖畫課程之安排，黃鷗波就讀公學校時期（1923-1929）的圖畫課授課內容，雖然依照當時臺灣總督府公學校規則修正所規範，每星期一小時圖畫課的教學以「養成一般形體的觀察力與正確的描寫技能，並兼具涵養美感為主旨。」其教學內容應傳授臨畫、寫生畫、考案畫等，應儘量讓兒童描繪日常所見事物。而且依據地方情況，得傳授簡易之幾何畫。然而由於初等教育屬包班制教學，圖畫課都是由無美術專業背景的級任老師授課。據不少美術教育界前輩如：王秀雄（1931-）、蔡水林（1932-2015）、鄭明進（1932-）等人的回憶，日治時期的公學校圖畫課，仍多採制式的臨仿教學。有關黃鷗波公學校時期的圖畫課學習情形，未見文獻記載。不過1979年6、7月，《雄獅美術》月刊，為慶祝進入100期，特別以「百位美術家談印象最深刻的作品」為題，邀請國內美術家撰稿，分別在100與101兩期刊出，當年六十三歲的黃鷗波則作了如是之回應：

回憶童年，公學校四年級時（民國十五年）著迷於《少年俱樂部》這種日文月刊雜誌的插圖，動物及人物，女的都是大眼睛、小嘴巴、櫻桃唇、伶俐可愛，男的濃眉、隆準、瀟灑、聰明、義氣的造形。一方面欣賞章回小說，如《三國誌》、《西遊記》、《水滸傳》等的插圖，並喜愛月曆的畫面，到了民國二十年才看到第5屆臺展在嘉義展出，這是本人接觸純粹繪畫的開始。當時筆者十四歲是工業學校的學生，竟迷上琳琅滿目色彩典雅的畫面，一遍復一遍，不忍離去。此時呂鐵州的〈夕月〉（此幅描繪月光下的離離秋草，現在筆者收藏著）；林玉山畫的是一棵柚子結了累累的果實，下面一隻白肚貓回視一隻蜜蜂，題目為〈朱樂〉（P20下圖）；陳進畫一個穿和服的女人，踏在落櫻片片的花瓣上，頗有傷春之慨，題目是〈逝春〉。……尤其後來〈朱樂〉這幅畫被羅山信用組合（今之一信）收藏了，所以每次奉父母之命去提款或存款時都可以看到，每次都認為很好看……。

右頁圖：  
呂鐵州，〈夕月〉，  
1931，膠彩、絹本，  
141.2×48.2cm，  
國立臺灣美術館典藏。



由上列這段文字顯示出有關黃鷗波早年與繪畫結緣的兩個訊息：其一，早在公學校接受初等教育的時期，他就對畫畫產生了興趣，當時以描摹臨仿日式漫畫和中華古代章回小說的插圖為主，但對純藝術尚無概念；其二，1931年第5回臺展首度巡迴至嘉義展出（11月7、8日），當年十五歲的黃鷗波站在東洋畫部呂鐵州（1899-1942）、林玉山、陳進等人的畫作前面時，深受其畫境所感染，進而吸引他盤桓畫前不忍離去，自此讓他對純藝術有初步的概念和興趣，甚至因而引發他決定鑽研東洋畫的動機。

第5回臺展東洋畫部呂鐵州展出的作品共有兩件，其一為榮獲臺展賞的〈後庭〉，另一則僅獲入選的〈夕月〉。當年黃鷗波並沒有受到大獎加持的頭銜所影響，上述回憶文字中未曾提到呂鐵州的〈後庭〉，而卻獨鍾於其未獲獎的〈夕月〉，顯示出少年時期的黃鷗波已有獨具的審美判斷能力。此外其欣賞畫作的切入點，主要在於和詩詞意境頻率相近的畫境之層面，就這點而言，應該與他當時學習詩文有相當程度的關聯。

1929年，十三歲的黃鷗波畢業於嘉義第二公學校，隨即考入「嘉義簡易商工學校」（1943年更名為「嘉義工業學校」）就讀，並隨秀才林植卿（P20上圖）研讀《春秋左傳》、《詩經》、《尚書》及創作詩文。長黃鷗波四歲的嘉義東洋畫家盧雲生，早在就讀嘉義公學校時期，也曾利用晚上隨林植卿學習漢文一段時期，不過黃鷗波在林植卿處學習時，應該尚未與盧雲生相識；在第5回臺展看到林



玉山的〈朱樂〉時，也仍然與這位畫家遠房表舅從未謀面。

其後不久，黃鷗波再隨祖父的老友賴雨若（號壺仙，1877-1941）學習詩文，賴雨若早年留學日本專研法律，1923年通過日本辯護士考試，返嘉義之後，開業辯護士（律師）事務所，也擔任嘉義街協議員。賴雨若兼善詩文，著有《壺仙詩集》，1926年10月他任臺南州協議員，在嘉義城南安和街二號現址闢地數畝，遍植花果，名為「壺仙花果園」，並設「修養會」（義塾）。賴雨若往往利用星期六下午和星期日，親自講授經學和詩文；此外也聘請邱景樹先生教北京話和英語，同時歡迎畫家們來花果園中寫生，更經常舉辦詩會活動。平時賴雨若常勉勵年輕學子們，「勿死守島內一隅，應出外探求發展的空間。」這種觀念對青少年時期的黃鷗波頗有啟發。

黃鷗波在參與「壺仙花果園」的活動時，方始得以與林玉山、盧雲生、黃水文等嘉義前輩東洋畫家們正式相識，見識到他們現場起稿、揮毫作畫的實況。甚至林玉山1929年8月於新竹書畫益精會主辦的「全島書畫公募展」榮獲壹等金牌賞的〈曉靄〉，以及林東令的〈釋迦〉（第10回臺展入選），盧



上圖：  
黃鷗波學習詩文之教師——前清秀才林植卿。

下圖：  
林玉山，〈朱樂〉，1931，膠彩、絹本，146.3×213.7cm，  
國立臺灣美術館典藏。



上圖：  
1936年11月3日，《臺灣日日新報》刊登臺展入選報導，包括陳澄波、林玉山、黃水文等嘉義畫家。

下圖：  
1936年，即將赴日習畫的黃鷗波。

雲生的〈蓮霧〉（第7回臺展入選）、〈梨子棚〉（第8回臺展特選及臺展賞），黃水文的〈麵包樹〉（第8回臺展入選）、〈海檬果〉（第9回臺展特選及臺展賞）等獲得榮獎的幾件東洋畫名作，都是在「壺仙花果園」寫生而得。黃鷗波在身歷其境之後，不但讓他因而對東洋畫有更加深入的了解，也讓他的詩文及北京話奠定了更加深厚的基礎，如果說「壺仙花果園」的「修養會」，以及詩畫雅集經驗燃起了黃鷗波赴日學畫的強烈動機，其間應該有相當密切的關連性。

1933年嘉義簡易商工學校畢業之後，黃鷗波為了籌集赴日習畫的經費，先到西螺鎮的啟文堂書局任職，其後又應聘轉赴西螺的一家米廠擔任記帳，前後四年存了一筆錢，黃鷗波除了拿出其中部分孝敬母親之外，剩下的部分則用於赴日進修。

## 川端畫學校的專業美術訓練

黃鷗波於1937年春天，東渡日本東京進入川端畫學校就讀日本畫科。從規模、制度和人才培育以至於知名度而論，日治時期位於東京小石川區春日町的兩層木造建築「川端畫學校」堪稱極具代表性。它是一所介於繪畫研究所（補習班）與美術學校之間的繪畫學習機構。創於1909（明治四十二年）年，由明治時期日本畫名家川端玉章（1842-1913）之畫塾發展而成。創校之初僅有「日本畫科」，到了1913（大正二年）年再增加洋畫科，20世紀前半葉，兩岸華人以及日、韓不少傑出的前輩名畫家曾在川端畫學校學過畫，然而該校卻於1945年3月毀於戰火。臺籍前輩畫家先



後曾有劉錦堂、范洪甲、林玉山、郭柏川、陳慧坤、劉啟祥、李梅樹、張萬傳、李石樵、蒲添生、林錦鴻、洪瑞麟、邱潤銀、陳德旺、劉清榮、吳天華、張義雄、藍運登、謝國鏞、黃鷗波、李秋禾、廖德政、莊世和、林顯模、蔡草如、張耀熙、黃連登等人進入過川端畫學校習畫。其中洋畫科學生遠多於日本畫科。據日本東京藝術大學的吉田千鶴子教授於2009年所著《近代東アジア美術留學生の研究——東京美術學校留學生史料》一書中，透露出1915至1930年間川端畫學校之臺籍校友人數已有二十六人（書中未揭露人名），如依此推算，日治時期川端全部之臺籍校友有可能將近五十人，該校與臺灣畫壇關係之密切亦由此可想而知，黃鷗波當年選擇在川端學習日本畫，多少可能有向同鄉前輩林玉山看齊之意味。

1938-1941年間在川端日本畫科研習的莊世和（1923-2020），1990年代中期曾告訴過筆者，川端畫學校頗接近於正式學校之性質，莊世和還保存了當年就讀於川端畫學校之學生證，說當年以該學生證搭車，可以享有學生票之優惠。尤其莊世和還保存該校於1938年為辦理招生所印行的〈財團



黃冬富在1998年所寫的《莊世和的繪畫藝術》一書封面。圖片來源：黃冬富提供。

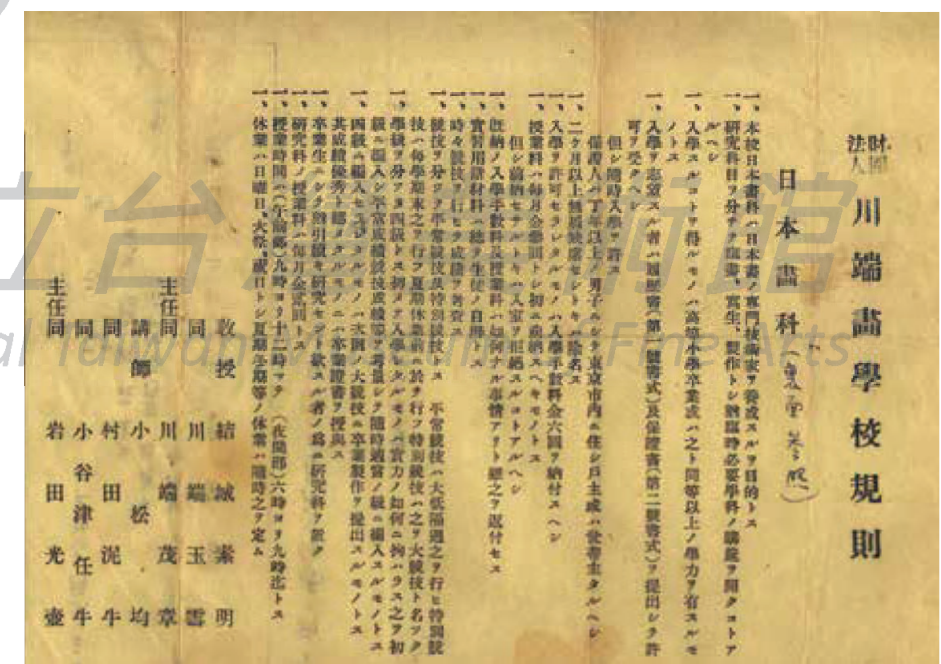
法人川端畫學校規則〉。其中對於入學生徒有基本學歷之要求，有關日本畫科部分規定須「小學高等科畢業或具有同等以上學力者」；基本上授課時間是上午09：00-12：00（洋畫科另增下午13：00-17：00時段），夜間部從18：00-21：00。並明訂「無故缺席兩個月以上者，開除」之規定。

該校研習方式主要「分為臨畫、寫生、創作。（有時亦可臨時增加必要之學科）」。其中考察成績的「競技與升級」之規範如下：

1. 競技分「平常競技」與「特別競技」，平常競技大抵隔週舉行，特別競技（大競技）於每學期末舉行，是在暑假之前舉行。
2. 學級分為四級，初入學者無論實力如何皆編入初級，然後依平常成績之考量，隨時編入適當之等級。
3. 已編入四級（最高級）者，須於下次大競技時，提出畢業作品，若其成績被認定優秀時，即授予畢業證書。

黃鷗波就讀川端畫學校時的日本畫科主任是岡村葵園（岡村吉樹，1879-1939），也是林玉山當年在川端習畫時期指導繪畫入門和運筆方法

川端畫學校規則。



左與上圖：川端玉章，〈雪景〉，年代未詳，設色、絹本，112×48cm×2。

左與下圖：1937年，黃鷗波就讀於東京川端畫學校時留影。





的老師，岡村於1902年畢業於東京美術學校日本畫科，傳授典型的圓山四條派畫風，在運筆時常強調一筆之中兼具濃淡變化的筆墨意趣，此外也重視寫生。除了岡村葵園教授繪畫技法之外，也佐以名家平福百穂（1877-1963）、結城素明（1875-1957）講解畫理。林玉山在川端日本畫科時期曾接觸到逾百種的顏料，從辨認、研磨、調膠、分層上色等過程，以至簪絹、繡畫等工作都有研習，此外也有畫過石膏像和人體素描。經過九年之後黃鸝波到川端日本畫科時，似乎人體素描課程之分量已有所增加。據黃鸝波所說：「……普通模特兒畫一星期五天，畫相同的姿態，他（她）受過職業訓練……，站起來再坐下去一樣是那個姿態，通常我們畫二十分鐘，休息十分鐘，……最後那天星期五就

左圖：  
1938年，黃鸝波（前左）與同學合照。

右圖：  
1938年，黃鸝波（後排右1）與川端畫學校同學合影。

# 國立台灣美術館

## National Taiwan Museum of Fine Arts

### 關鍵詞 ■ 圓山四條派

日本江戶中期「圓山派」和「四條派」的合稱。圓山派是由圓山應舉（1733-1795）所開創倡導客觀寫生的日本畫流派；其門人松村吳春（1752-1811）在寫生基礎上，更加重視筆趣墨韻和詩情畫意而青出於藍。由於吳春及其弟子們大多住在京都的四條通，故有「四條派」之名。圓山四條派在明治時期已成為京都畫壇的主要日本畫流派。



1940年，在日求學的黄鸝波（中排前2）半工半讀，參與日本任職公司的體操表演。

1943年，黃鸝波閱讀神情。

叫做「croquis」，就是「速寫」，即十五分鐘換一個動作，你要速寫下來，即十五分鐘換一個「pose」……」。顯見該校日本畫科對於素描功力鍛鍊始終有相當嚴謹的要求。黃鸝波最初在日間部就讀，後來由於

東京生活費較高，因而改讀夜間部，清早當報童，白天到工廠打工，下午5點下班後再趕去夜間部上課，半工半讀完成學業。值得一提的是，其競技的評量曾有兩次獲賞，因而得以跳級完成學業。基本上黃鸝波在川端畫學校三年期間的學習，除了繪畫材料學之外，包含繪畫技法、素描鍛鍊以至於畫理方面，整套日本畫的學習，讓他因而奠定了扎實的東洋畫基礎。

1940年二十四歲的黃鸝波完成川端畫學校學業之後，曾滯留在東京，在雜誌社找到美術設計工作，此外也當了家教，給小學生、中學生補習功課。由於在「壺仙修養會」學過北京話，而且又通日語的緣故，1943年被日本政府徵調至大陸的揚州擔任日本蘇北憲兵隊本部的通譯官。

