

繪畫

## 畫者筆下的觀音山與富士山

李欽賢

Seeing the Kwaun-yin Mountain and the Fuji Mountain through the Painters Eye / Lee, Chin-shien

十九世紀以降的歐洲美術史中有一股潛流，提供了主流豐沛的水源，那就是人類原始美意識裡，樸素原魂的新發現。

臺灣美術介入西潮已超過七十年，但是它一直是本地智識份子放眼世界、提昇文化的使命。追逐西方現成的精緻藝術，未見包裝底下的樸素原魂，一向是早期臺灣美術的盲點。是以整理臺灣樸素藝術時，我們發現某類題材的詮釋，好像常由樸素畫家畫出來。例如大家熟悉的觀音山，我們常抱著到此一遊的興致，蜻蜓點水之後又走了。同樣的比喻，也出現臺灣畫家描繪富士山，然而富士山在日本有豐富的人文傳統，日本畫家一旦面對富士山，起碼有基本的歷史認知與風景知識，臺灣畫家就是缺乏這份感情，非但畫不出富士山的原魂，也構不到富士山的精緻。反看擁有土地傳說與記憶的樸素派筆下的觀音山，便比一般觀光畫家有更動人的故事性和表現力。

### 壹、大地造山，自然造景

觀音山和富士山最類似的地方，就是錐形體造形，前者拱起寬闊的河口；後者有多座湖面照映。因為這樣的畫面構成，有大地造山的奇跡，有自然造景的天成，藝術家不管是先覺或後知，一定對此絕景寄予關心。

日本人怎樣看富士山呢？而臺灣畫家對觀音山的認識又有多少？且讓我們從地形談起。

#### 一、觀音山的形成

臺灣北部淡水河口兩岸，兩座大山對峙，北岸是大屯山彙，南岸是觀音山系，概屬本島規模最大火山區。根據地質學家的研究，觀音山約在六十萬年前爆發，至廿萬年前屢次噴發後，林口臺地升起，臺北陷成盆地，舊河道被襲奪匯入淡水河。大約一萬年前，臺北盆地是一個大湖泊，後來海水逐漸消退，始出現人類活動。臺灣第一宗考古調查，首先挖掘出的圓山貝塚，就是 1897 年由日本考古學家發掘的史前文化遺址。

今天的「觀音山石」，乃數十萬年前火山噴出的「安山岩」。然而觀音山目前已經沒有一點火山爆發過後的殘餘活動，不若大屯火山彙，還有不少溫泉、硫磺以及噴氣孔奇觀。

觀音山最高峯標高 612 公尺，從淡水眺望，由頂端兩面斜坡緩緩下降，右方伸入海中，左邊消失於臺北盆地。人們看觀音山，從臺北往淡水途中，車過關渡即赫然在望；另方面自新莊、五股也看得到觀音山，但形狀已不若淡水望去之成三角形勻整而富規律。所以藝術家眼中的觀音山，還是以淡水河岸或淡水山崗上所瞻望的角度最為壯觀。

## 二、認識富士山

富士山海拔 3776 公尺，是日本第一高峯。當日本據臺後，發現玉山還高於富士山 174 公尺，遂改玉山之名為「新高山」。但玉山被高聳的群岳環抱，欲見玉山真面目並不容易。而富士山則獨自君臨大地，兀自隆起於平野，在富士山方圓之內，只要天氣晴朗，都可以眺望到山頭。

富士山也是一座大火山，根據記錄，西元 781 年爆發後，尚有過十數回火山活動，西元 1707 年是最近的一次火山爆發，時為江戶時代，山麓人口聚集，為害甚鉅。現在搭乘新幹線看富士山，右肩山腹突起的一座側火山，稱「寶永山」，就是在這一年（寶永四年）所炸出的火山裂口。

在日本，凡明治以後爆發的火山稱「活火山」；之前則謂之「休火山」。日本的大型火山，許多都成圓錐體，而且山腳下有廣大的平原，視覺效果格外挺拔。尤其是號稱扶桑第一的富士山，跨在靜岡和山梨兩縣之間，獨立的山峯，錐形的山容，沒有複雜的連綿起伏，也沒有錯綜的溪流峽谷，但是富士山的高度感和緊迫感，即已構成視線的焦點與魅力，加上四季變化產生的幻象，有時波瀾，有時靜謐，千百年來在人們心目中始終披著神秘的面紗。

通常從靜岡縣望富士山，稱之「表富士」，也就是新幹線通過的這一段。若由山梨縣的一邊看富士山，則稱「裏富士」。就地形而言，裏富士花俏多了，這裏有著名的富士五湖<sup>1</sup>，水源全賴湖底湧出的地下水，湖的背後又橫亙一排平均 1700 公尺高的御坂山塊。

富士山到 2300 公尺以上，草木不生。菱形山頂的劍峯是海拔最高位，火口在山頂中央，直徑 500 公尺。

---

<sup>1</sup> 見《富士の自然》保育社刊行カラーブックス，423。

今天人們登富士山，朝聖或觀光的意味尤勝於征服險峯。自古它所蘊含的信仰成分，是富士山的吸引力所在，所以藝術家眼中的富士山，常具有特殊意義或個人感受。比較之下，我們看待觀音山似乎較沒有知覺，倒是反過來想像觀音山眼中的臺灣史，那才真是一段滄海桑田的歷史呢！

## 貳、山的神括，岳的靈氣

山有神，岳有靈，凡歷史愈古老的地方，這樣的傳說也就愈多。可惜，我們的觀音山進入臺灣人的視覺區區不過三百年，初期移民皆埋首大地，胼手胝足足，實在沒有餘情舉頭瞧瞧觀音山，或編織它的山靈岳神。因為移民們活下去的力量，依然來自故鄉的神祉，似乎沒有任何新土地的傳記可資傳誦。

一座山岳的靈氣須有長年的人文滋養，臺灣和日本由於歷史年歲的懸殊，山岳的人文色彩顯然有極大的差異性。

### 一、富士山的崇拜與傳說

環繞富士山目前有五條登山道，<sup>2</sup>為應付一年至少廿五萬遊客，遊覽車可直達五合目（海拔 2300 公尺），直到今天，富士山朝山季節仍以每年七、八月為最盛，俗稱七月一日開山，八月卅一日閉山。江戶時代富士信仰隨道路整備健全及民間經濟力檯頭，時興一種集團參拜兼同業扶持性質的「富士講」的流行，爆發了有史以來富士朝山的高潮。

其實早在八世紀，富士山已經神格化了。十二世紀末的深山修行密法才開始有修道者上富士山設道場。不過對一般人而言，富士山之端正造形令人聯想成聖山，是極為自然的，因為古老民族相信山是神聖空間，是諸神的領域，富士山自古即以此種山嶽信仰深植在日本廣大庶民心中。

西元 1713 年刊行的「和漢三才會圖」內容傳說「孝靈五年大地裂開變成琵琶湖，一夜間那些土堆出富士山」不僅如此，連富士名稱之由來亦有種種傳聞。

江戶初期的地誌《土峯錄》序中有謂「因木材繁茂士民致富故稱富士」，又提到：古昔有對老夫婦，孵蛋生了美麗女兒，又路過竹林撿到黃金而富，所以叫「富兒」。其他還有：朝夕煙霧吐不盡，稱「不盡」。為慈愛山中的鳥與動物稱「富慈」。山是仁者，仁者不死稱「不死」。山容姿偉獨一無二，稱「不二」。以上所

---

<sup>2</sup> 五條登山道分別是北麓的河口湖線，東麓的須走線與御殿場線，南麓就是東海線新幹線經過的三島線與富士宮線。其中御殿場線乃西元 1883 年最新關建的一條。

有漢字，日語發音皆與「富士」同，最後才以「富士」定名。

## 二、山岳風景觀與文人

日本人的山岳風景觀本來頗受唐宋山水畫論的影響，但是就山水文學的品味而言，日本詩人比較欣賞憂愁、悲嘆、秋草、空寂的人情與風物。

近代山岳風景觀的誕生，始於十八世紀中葉旅行家描寫阿爾卑斯山冰河的真象。此後一百多年，科學更增高山風景的新發現。當實證主義的風景觀帶進日本以後，結合日本固有風物詩情，西元 1894 年志賀重昂（西元 1863～1927）發表〈日本風景論〉，對提升日本人國土美意識，厥功至偉。

至於文人眼中的觀音山，則要到十九世紀末淡水開港、經濟繁榮、人文薈萃以後，傳統詩人才有吟詠觀音山的作品出現。艋舺秀才林逢源描寫八景之一的「坵嶺吐霧」<sup>3</sup>：

疊巘迴環障海門，迷濛霧氣幻朝昏。

巖腰初出披飛絮，洞口旋開攬曉暉。

同作雨雲歸楚澤，忽聞雞犬隔挑渡。

樓臺蜃市如相近，縹緲神山合斷魂。

大龍峒舉人陳維英亦有詩云：

坵嶺微茫八里間，連朝吐霧罩鴉鬟。

此中定有深藏豹，未許分明見一斑。

這是本地文人根據傳統的風景觀，看八里坵山（觀音山）雲霧有感，是乃人們對觀音山初次擁有的風景知覺，誠為臺灣典型書生最早意識到觀音山存在的感性文獻。

## 三、觀音山眼中的歷史

觀音山腳下的八里坵，曾在乾隆初年設有兵防，闢有街肆，與對岸的滬尾往來頻繁。庶民眼中的「這座山」，在當時直呼作「八里坵山」；但是稍早的康雍年間，大規模的開墾進入臺北盆地，新移民遙望的「那座山」，也叫它「興直山」或「橫直山」。由於所見的角度不同，呈現的姿影也不一樣。

開基於乾隆十七年（西元 1752）的西雲巖寺，奉祀大士觀音，觀音山一名

<sup>3</sup> 淡北八景指涉範圍南至新竹，淡北八景中屬於滬尾部分的是「戍臺夕照」、「坵嶺吐霧」、「淡江吼濤」、「屯山積雪」四景。

可能據此而來。

日本時代觀音山又別稱「淡水富士」。日本統治臺灣，推動近代化，淡水—臺北間鐵道率先鋪設，俾便轉運工事資材趕建縱貫鐵路。淡水的交通由於河道淤塞，遂被陸路完全取代，正應驗了一頁觀音山眼中的歷史滄桑。

從河運到陸運的轉型，時代由西、荷駐兵，清領、開港、日治以迄今天，觀音山凝視下的地面景觀，有荷蘭城堡，有教堂洋樓，有閩式民房，有大正建築，有仿歐廳舍，及至高樓大廈。隨著政治變遷、商業起落、居民進出，地景座標一再推出不同時代的象徵。每一次改朝換代，觀音山上仍吞雲吐霧；觀音山下則迎新送舊，臺灣人無可奈何；觀音山亦愛莫能助。

想像觀音山下，馬偕登陸傳教，唐景崧乘船逃亡。淡水經濟的興衰起降，淡水漁民的喜怒悲歡，觀音山都盡收眼底，我們的詩人藝術怎麼能不發覺到觀音山的表情？

### 叁、富士山美術史

日本美術史上的富士山，不知出現過凡幾。早期繪畫的富士山，常處於背景地位；近世以還的富士山，則單筆獨影，巍巍崢嶸。其等邊、覆雪特徵之氾濫，甚至有逐漸形式化的危機，但是不懈怠的畫家，不斷對富士山作知性的開發，富士山的新意不斷地湧現，富士山美術史延續了幾百年，依然是對日本藝術家的大挑戰。

#### 一、古典繪畫的富士

古繪畫出現的富士山，目前所知以歷代各型模本的「聖德太子繪傳」最多，畫面上聖德太子騎黑駒越過富士山頂。

十四世紀以後仿作宋元水墨畫躍為繪畫主流，日本的水墨畫開始出現純粹鑑賞的「富嶽圖」。美術既已脫離宗教、敘事的功能，從此畫家對富士山只當做客觀的物象，充分表現主觀意志，於是大畫面以富士山為主題的名岳新境，成為十六世紀以後障壁和屏風極出色的風景。

#### 二、庶民風景的富士

十八世紀流傳市井的浮世繪版畫，本來以名伎和演員的人物畫為主，後來廣重（西元 1797~1858）和北齋（西元 1760~1849）出版大宗風景系列版畫，使

民間對富士山產生萬種風情的印象，就是從這些大眾化的浮世繪開始的。

廣重的浮世繪比較抒情，他最著名的「東海道五十三次」連作，有六張畫面出現富士山。北齋則專注於富士山特寫，刊行有「富嶽三十六景」、「富嶽百景」等。北齋直訴富士山的晴雨，窮追富士山的季節，加以造型化、理想化，與廣重的點景富士山比起來，北齋的富士山逼在眼前，有時波濤洶湧，有時雷電交加，北齋發揮版印套色的極致，把富士山表現得淋漓盡致。

### 三、軍國主義的富士

第二次世界大戰中，日本軍閥發起美術報國運動，成立「美術報國會」，會長就是畫壇大老橫山大觀（西元 1868～1958）。但是橫山大觀是國粹主義信徒，並非軍國主義者。他生平創作過 700 件以上的富士山題材，雖然被軍國主義利用作愛國教材，然而他的確絞盡腦汁思索富士山，用虔敬之心瞻仰富士山，他筆下的富士山有無窮的象徵，他創作的富士山有無盡的理想，1957 年留下絕筆之作「不二圖」，以九十高齡去逝。

由於橫山大觀懷抱民族主義，處理富士山過於神格化，因此不知不覺捲入皇國軍威為正義而戰的圈套，結果本來是純粹愛國者的畫家，變成被鼓舞全力投入神州國魂的發揚，一度被懷疑為效命軍閥才得名利雙收。

### 四、現代知性的富士

現實的富士山，長年覆蓋著雪，雲霧又經常擋住視線，加上季節和時序不同，真是千變萬化。橫山大觀是日本畫作家，「日本畫」就是「東洋畫」或「膠彩畫」，現代膠彩畫家很少不畫富士山的。

當代膠彩畫家，表現富士山最出色的是橫山操（西元 1920～73）與片岡球子（西元 1905～）。橫山操英年早逝，他最拿手的「朱富士」，也是市場上的搶手貨。片岡球子是年近九旬的女畫家，她似欲潛入火山內部，施放巨大能源逼出富士山的本質。

現代油畫家最擅長詮釋富士山的是林武（西元 1896～1975）與梅原龍三郎（西元 1888～1986）。這兩位臺灣畫壇比較熟悉的人物，戰後仍畫創意的具象畫，任令抽象主義風吹雨打仍聲名不墜。林武把富士山當做造型；梅原龍三郎藉富士再造山河。

## 肆、臺北風景線的地標

日本時代重闢臺灣北部對外海運的玄關，選擇了基隆，捨棄淡水。於是淡水未能成為國際港而迅速改變命運，僅緩慢進行城鎮性格的轉型，卻意外地保存了多樣的天然景觀，多重的文化層疊，走出一條得天獨厚的水鄉情調。

### 一、畫家之鄉淡水

1927 年第一屆「台展」開幕，顯見新美術已成氣候。新美術注重寫生，是與前清傳統繪畫最不同的地方。這一年，臺灣《日日新報》選出新臺灣八景，淡水為第一站，<sup>4</sup>淡水的特色已經引起人們注意，前來取材寫生的畫家亦不絕於途。

寫生的風氣正擴大感染著日式教育的第一代青年，他們之中出現在「台展」的面孔，概屬新美術第一代畫家，這大概也就是我們今天所熟知的前輩畫家了。

根據當年每回「台展」出版的圖錄，我們還發現在臺日籍畫家也畫有不少淡水風光。「台展」審查員之一的木下靜涯（西元 1888～1990）長年住在淡水，他的宿舍就在山崗上達觀樓斜坡俗稱「三層厝」的聚落，腳下是主要街肆，可以眺望觀音山。

### 二、印象派套牢

臺灣第一代西畫家大都出道於 1930 年代，由於學院教育的影響，一開始就是踩上印象派起家的。印象派斑駁的色彩、印象派的市民感情，成為早期臺灣西洋畫的主要風格。淡水殘留的異國情調，加上清代老街坊和天然景色，不正是畫家們尋尋覓覓的浪漫風情嗎？

淡水被畫家形塑的相貌，偏重思古幽情的趣味，高過嚴肅省思山河變遷的內涵，是不可否認的事實。尤其面對觀音山，幾乎無從喚起山靈神岳的奧秘，只能抓住浮光掠影的抒情。

幾十年來淡水變了，觀音山也變了，本來處處皆可入畫的題材，越來越小，然而尋幽探勝的觀光客卻愈來愈多。1980 年代末期以後，隨著政治禁忌的解除，新生代藝術風起雲湧，強烈本土意識的前衛實驗，卯上了市場長紅的「鄉土印象派」，<sup>5</sup>原是畫家之鄉的淡水，突然被印象派套牢，怎麼解套？該是畫家們重新尋

<sup>4</sup> 新臺灣八景分別是：淡水、太魯閣峽、日月潭、壽山、鵝鑾鼻、八仙山（臺中縣內）、旭岡（基隆）。

<sup>5</sup> 「鄉土印象派」的名詞還要商榷，一般都被媒體喚作「臺灣印象派」或「泛印象派」，指的就是老畫家延續下來的具象抒情風格。因是 1980 年代畫廊興起後最有賣相的一種畫風，所以受到新生質疑。

索淡水，體察觀音山的省思時刻了。

## 伍、樸素手筆率真的心

淡水有一位世居的素人畫家李永沱(西元 1921~)，這幾年素人畫家聯展中，發現女素人畫家陳月里(西元 1926~)也住在淡水。住淡水一定畫有觀音山，不只作背景，而且是大膽與之對話，素人畫家又從哪兒來的魄力，勇於挑戰這座山呢？

### 一、樸素畫家的幻覺

觀音山沒有古老的傳說，但有廖添丁的故事，有觀音跌坐的聯想。這種似是而非的奇談，只有素人畫家才想得起來。

美國佛蒙特州威靈頓美術館員納爾遜說：「受過美術專業訓練的人，總先畫所看到的事物；而摩西祖母是畫出想到的東西，此乃樸素畫家的共通點。」<sup>6</sup>根據這個道理，樸素畫家心目中的觀音山下，果然有蒸汽船；觀音山上像噴發中的火山，這種幻化和回憶的元素，都同具率真與素樸的本質。

### 二、山岳風景的知識

科學愈進步，我們對山岳的認識愈多。有時候知道太多，反而阻礙了幻想，但對肯用心思考的畫家，應該有更大的助益。誠如當代日本著名山岳攝影家白旗史朗說：「表現山岳寫真之本質的必要知識—地質、地形、岩石、成因、植物、動物、氣象、歷史等均不可缺」<sup>7</sup>山岳攝影如此，山的繪畫又何嘗不是。畫山尤可掌握岳神與山靈的心象。本來，山岳神話屬宇宙洪荒祈生命繼起，山岳靈氣是人與自然的交感求心靈昇華。結果這兩種文化心象風景，都沒有成為觀音山的象徵，一般科學性山岳風景的知識，也懶得從觀音山獲得什麼教育，其實畫家不能對觀音山一無所知，否則必不敢面向觀音山，作出回應與挑戰。

<sup>6</sup> 見《世界名畫の旅 6 アメリカ編》，朝日文庫。

<sup>7</sup> 見《新日本百景 1 山と高原》頁一二〇，集英社。