

陳植棋「鄉土殉情」意識溯源

賴明珠

Tracing the Ideology of Chen Chih-Chi's "Native Sacrifice" / Lai, Ming-chu

摘要

臺灣青年藝術家所組成的「七星畫壇」及「赤陽洋畫會」，於 1928 年合體為「赤島社」，並對外公布創社〈宣言〉，高唱「忠實反應時代的脈動」、「為鄉土臺灣島殉情」等藝術主張。當時報社紛紛以「與臺展對抗」的新聞標題，報導此一首度結合土生土長臺灣青年的藝術團體，而陳植棋正是此洋畫團體的靈魂人物。

本文主旨即欲探討這位曾在 1920 年代初期參與社會運動及學潮的油畫家陳植棋，在歷經殖民「懲戒」（參與學潮被退學）及「現代化」（留學東京習藝）過程後，如何在思想及美術實踐上勇敢地溯源洄游故鄉母土，並以「鄉土殉情」赤焰，燃燒自我短暫生命。

1927 年「臺灣美術展覽會」（簡稱「臺展」）的舉行，是日本殖民美術「機制化」、「現代化」的濫觴，也是蘊含中央霸權意涵的「地方色彩」策略正式在臺推動的歷史時刻。陳植棋運用個人從事社會運動所醞釀的能量，轉化為現代美術運動的動力，赤島社在他的帶領下，於 1920 年代晚期至 1930 年代初期，乃具有向殖民威權挑戰的文化意義。他所倡導「為鄉土臺灣島殉情」的主體藝術理念，也發揮了抗衡殖民「地方色彩」政策的無形效益。

關鍵字：赤島社、鄉土藝術、地方色彩、社會運動

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

一、鄉土、民族意識的覺醒

出身傳統耕讀世家

陳植棋（1906-1931）出生於日本領臺第十二年，祖父陳彬琳是七星郡汐止街保正，父親陳海棠為臺北州土地調查員及七星郡協議會員。陳家歷代祖先務農，至陳海棠時，因經營田產致富，一躍而為汐止殷實家族。陳家身為汐止一地名望世家，故日本領臺初期陳彬琳、陳海棠相繼被推為地方頭人。陳彬琳晚年耽湊於文人書畫生活，故甚早就讓單傳孫子陳植棋進入私塾接受傳統漢文教育，之後才就讀錫口（松山）公學校南港分校。陳植棋母親陳林求擅長針黹女紅，在母親的影響下，從小他對這項傳統漢人優異的民間手工藝亦相當熟悉。¹

北上接觸現代教育與啟蒙思想

1921年4月考入臺北師範學校就讀，是陳植棋脫離無憂無慮童年鄉村生活，同時也是他接受現代殖民馴化教育的開端。但從陳植棋第一年唸預科開始，雅愛思索生命意義的他，因參與文化及社會啟蒙運動，逐漸體會到臺灣人被殖民的困境與各種不平等的待遇。

據陳植棋臺北師範的學長兼摯友蕭金鑽的追憶，1921年北師預科下學期時，陳植棋熱中於閱讀基督教社會運動家賀川豐彥的自傳《超越生死線》，並自封為「賀川黨」。²出生於神戶的賀川豐彥（1888-1960），1907年入神戶神學校就讀時，曾在神戶貧民窟傳教和服務。1917年美國普林斯頓神學院畢業返日後，仍回到神戶貧民窟工作，³此後賀川的傳道遂帶有社會運動的色彩，例如，1920年他參與神戶川崎造船所的勞動爭議，指導工人從事勞工運動，並強調無抵抗主義的精神。⁴

出版於1920年10月的《超越生死線》，乃是賀川豐彥以自己在神戶貧民窟傳福音的經驗，用小說體的形式來敘述。書中他描繪自己無畏於和貧病交迫、被人遺棄及被視為社會渣滓的人共同生活。全書傳達出以基督背負十字架，跨越生

¹ 葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995年，頁15-17。

² 蕭金鑽，〈故陳植棋君之追憶〉，《臺灣日日新報》，1934年10月19-20日。引自顏娟英，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》（上），臺北市，雄獅圖書，2001年，頁391。

³ 王梓超，〈賀川豐彥略傳（1888-1960）〉，《臺灣教會公報》第1920期，1988年12月18日，頁9。（引自《賴永祥長老史料庫》，「日人列傳」，<http://www.laijohn.com/archives/pj/Kagawa,T/biog/Ong,Cchhiau.htm>，2011年3月18日瀏覽。）

⁴ 周天來，〈賀川豐彥先生的人格和事業〉，《臺灣教會公報》第829期，1958年1月，頁16-17。（引自《賴永祥長老史料庫》，「日人列傳」，<http://www.laijohn.com/archives/pj/Kagawa,T/biog/Ong,Cchhiau.htm>，2011年3月18日瀏覽。）

死界線，再創新生命的象徵意涵。⁵此書出版時，洛陽紙貴，迅速竄升為熱血革命青年景仰的目標，⁶也感動無數的閱讀大眾。當時年僅十六歲，生性任俠爽朗、古道熱腸的陳植棋，對賀川人道主義的精神，心有戚戚焉，佩服之餘自稱為賀川的擁護者。

1922年2月11日，賀川應基督教青年會邀請來臺演講。⁷自命為「賀川黨」的陳植棋，當時即將升上臺北師範本科一年級，是否趁機聆聽賀川演講，目前並無法確認。但陳植棋當時參與蔣渭水（1890-1931）主導的「臺灣文化協會」（簡稱「文協」）活動，而1922年2月13日賀川夫婦也曾應蔣渭水之邀，在其開設的「春風得意樓」餐敘。⁸（圖1）因此推測陳植棋應列席聆聽過賀川的演講。總之，賀川無私的理想性格及對社會主義的實踐熱忱，確實帶給陳植棋極大的精神感召。

參與「文協」的啟蒙活動及帶領學潮運動

1918年第一次世界大戰結束後，歐洲民主主義、自由主義大興，世界各國殖民地在「民族自決」思潮下，紛紛掀起抵殖的獨立運動。1918年甘地在印度領導「不合作運動」，1919年3月1日朝鮮爆發「三一運動」，及土耳其「凱末爾革命」等，都是受到民族自決思潮衝擊的結果。⁹

1919年蔡惠如滯留東京時，糾集臺灣留學生林呈祿（1886-1968）、蔡培火（1889-1983）與彭華英（1893-1968）等人，和「中華留日基督教青年會」馬伯援（1884-1939）、吳有容等人組成「聲應會」。同年年底，在臺灣民族運動領袖林獻堂、蔡惠如號召下，百餘位臺灣留學生成立了「啟發會」，1920年改稱「新民會」。¹⁰由於「新民會」成員多數為學生，故又另組「臺灣青年會」，標舉「涵養愛鄉的心情，發揮自覺精神，促進臺灣文化的開發」為宗旨，並於1920年7月發行機關雜誌《臺灣青年》，鼓勵青年「批評自己過去的生活，探索未來進路，

⁵ 賀川豐彥著，江金龍譯，《飛越死亡線》，臺北縣中和市，基督橄欖文化，2006年。

⁶ 清水風鼓，〈新人賀川豐彥君と語る〉，《實業之臺灣》第14卷第3號，1922年3月，頁41。

⁷ 清水風鼓，〈新人賀川豐彥君と語る〉，《實業之臺灣》第14卷第3號，1922年3月，頁41。

⁸ 蔣渭水之孫蔣朝根所編著的《蔣渭水留真集——在最不可能的時刻》，提到賀川豐彥是應「臺灣文化協會與日本基督教會」之邀，於「大正11年（1922）2月13日」蒞臨「春風得意樓」。詳見蔣朝根編著，《蔣渭水留真集——在最不可能的時刻》，臺北市，臺北市文獻委員會，2006年，頁50。

⁹ 林瑞明，《臺灣文學與時代精神——賴和研究論集》，臺北市，允晨文化，1993年，頁150。

¹⁰ 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》（譯自1939年出版，臺灣總督府警務局編纂的《臺灣總督府警察沿革誌，第二編，中卷》），臺北縣板橋市，稻香，1988年，頁43-45；何義麟撰，〈新民會〉條，《臺灣大百科全書》，<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=3732#>，2011年3月19日瀏覽。

謀求真正有意義的生活」。¹¹

旅居東京的臺灣知識青年所萌發的愛鄉、革新思潮，不久也吹送回臺灣本島。當時在臺北奔走，號召醫學校、師範學校學生投入思想啟蒙運動者，乃是大稻埕的革命醫生蔣渭水。蔣渭水等人於 1921 年 7 月向林獻堂諮詢過後，於 10 月 17 日在靜修女學校舉行「文協」創立大會。之後，則運用發行《會報》設置讀報社，舉行講習會、講演會等活動，致力於推動「文化發達」及「民族自覺」的反抗運動。¹²

根據臺灣總督府警務局的調查，1921 年「文協」草創時的學生會員總計有 279 名，其中臺北師範學校學生 136 人，¹³幾佔一半比例。陳植棋大約也在當時加入「文協」，故 1924 年 11 月領導北師學潮遭退學後，¹⁴即經常出沒於「蔣渭水家」。¹⁵顯見他不但參與「文協」主辦的社會、文化啟蒙活動，並與運動的領導者蔣渭水過從甚密。

蔣渭水，宜蘭人，1915 年臺灣總督府醫學校畢業。學生時代曾參與「同盟會」在臺外圍組織「復元會」活動。1916 年於大稻埕太平町三丁目創設大安醫院。據其自述，三十歲時（1921），他重燃「政治煩悶的魔病」，除參與林獻堂、蔡惠如所倡導「臺灣議會設置請願運動」，同時也催生了「文協」。¹⁶

如果說從 1921 年 4 月開始到 1925 年 2 月赴日之前，陳植棋即已經常出入蔣渭水住宅。而蔣氏太平町居家，既是大安醫院、「文協」總部，又是在東京創刊的《臺灣》、《臺灣民報》的在臺經銷處，（圖 2）那麼蔣渭水在 1920 年代前期發表的社會改革、政治維新言論，必定對年輕、熱情的陳植棋，具有醍醐灌頂的作用。

蔣氏 1921 年 11 月，在「文協」《會報》創刊號上，發表〈臨床講義〉一文，以文化醫生的立場，診斷臺灣肇因於「智識的營養不良」，故變成「世界文化的低能兒」。他開出長達「二十年」的「根本治療」處方，包括「正規學校」、「補

¹¹ 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 49-51。

¹² 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 252-253、263。

¹³ 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 302。

¹⁴ 與陳植棋同時被退學的，尚有後來就讀東京美術學校雕塑科的陳在葵，及參與左翼社會運動的林兌、林添進、林朝宗、何火炎等人。參見王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 306-307；柳書琴，《荊棘之道：臺灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》，臺北市，聯經，2009 年，頁 184-186。

¹⁵ 蕭金鑽，〈故陳植棋君之追憶〉，《臺灣日日新報》，1934 年 10 月 19-20 日。引自顏娟英，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》（上），臺北市，雄獅圖書，2001 年，頁 391。

¹⁶ 林瑞明，〈感慨悲歌皆為鯤島——蔣渭水與臺灣文學〉，《臺灣文學的歷史考察》，臺北市，允晨，1996 年，頁 202-203。

習教育」、「幼稚園」、「圖書館」及「讀報社」等五種「教育」藥劑。¹⁷可見他所關切的是，臺灣所有年齡層的人的教育與文化之提昇。因而當殖民政府籌劃創立「臺北帝國大學」時，蔣氏堅決反對。他擔憂臺灣民眾的學齡教育、師範教育及中等教育資源，普遍低於日本內地。居於劣勢下，若再發展屬於「少數階級」獨享的大學教育，多數臺灣人的基本受教權將受到排擠。¹⁸又如 1925 年元旦，他在《臺灣民報》發表〈晨鐘暮鼓〉一文，以振奮人心的語調說：

希望要把這晨鐘暮鼓放在新高山的極頂，大敲特播起來！播得北至富貴角，南至鵝鸞鼻，西至澎湖島，東至紅頭嶼，四面八方的臺灣三百六十萬同胞，都從睡夢中一時就驚覺著醒起來！……文化協會，乃是臺灣人的文化協會，文化協會是提攜臺灣要到極自由、極平等、極文明底地位去的工作。¹⁹

我們從蔣渭水關切全體臺灣人的教育、文化水平，鼓舞「三百六十萬」臺灣人追求「自由」、「平等」、「文明」的理想，足以看出他對鄉土臺灣的摯愛，而這也是他一生從事民族社會革命的主要動力來源。這種對鄉土、人民的深厚感情，正是年輕陳植棋受蔣渭水啟發的臺灣人精神。

此外，博學廣聞的蔣渭水，對一次大戰後弱小民族的抵殖、獨立運動史亦知之甚詳。1922 年他曾在《臺灣》雜誌發表〈動搖時代的臺灣〉，闡述：「動搖時代對人類而言是最幸福的時代，……動搖終究會導向進步，實乃進步之母」。文中他舉中東戰後的狀況為例，指出土耳其凱末爾將軍、印度聖雄甘地，都是在動搖時代奮起，並領導被殖民弱者，展現「揚眉吐氣」、「伸張正義」的精神。他觀察到「在動搖時代裡，橫暴掠奪的帝國主義即將崩潰。另一方面亦意味被侵虐的弱者得獲解放」。文末蔣氏歸結他對臺灣未來的展望，說：「世界大勢是不會捨棄臺灣而不顧，……促使民眾覺醒，使民眾充分領悟自己的立場。被因習傳統所桎梏的本島人啊！該覺醒的時刻已來到了！」²⁰從其立論意旨以及敘述手法，可以看出他徵引土耳其、印度民族奮起的「世界大勢」，最終仍是回歸到對母土臺灣民族解放運動的關懷。而蔣氏在 1920 年代前期，戮力提倡的非武裝殖民抵抗，

¹⁷ 林瑞明，〈感慨悲歌皆為鯤島——蔣渭水與臺灣文學〉，《臺灣文學的歷史考察》，臺北市，允晨，1996 年，頁 218-220。

¹⁸ 蔣渭水，〈反對建設臺灣大學〉，1924 年 9 月 21 日。引自黃煌雄，《蔣渭水傳——台灣的先知先覺者》，臺北市，前衛，1992 年，頁 188-189。

¹⁹ 蔣渭水，〈晨鐘暮鼓〉（專欄），《臺灣民報》第 3 卷第 1 號，1925 年 1 月 1 日。引自王曉波編，《蔣渭水全集》（上），臺北市，海峽學術，2005 年，頁 71-72。

²⁰ 蔣渭水，〈動搖時代的臺灣〉，《臺灣》，第 3 年，第 9 號，1922 年 12 月。引自王曉波編，《蔣渭水全集》（下），臺北市，海峽學術，2005 年，頁 685-687。

脫離帝國的「橫暴掠奪」，從「動搖時代」而「導向進步」的革命思想，對任俠豪邁的陳植棋必然也產生深刻的震撼。

陳植棋摯友蕭金鑽，對他早年的思想、性格有極貼近的觀察。他說，陳植棋是早熟的天才，「思想方面也從入學時就與眾不同」，升上臺北師範本科三年級時，就「想逃到中國去唸書」。四年級陳植棋從南部實習回校，碰上校方偏袒「修學旅行」的日籍學生，引發了臺籍學生罷課風潮。蕭金鑽回顧這段歷程，說：

他是領頭最前線的第一人，結果被退學，鬱憤無以平復。曾經一度壓下的（民族）思想問題如烈火般又復活。在此深刻的怨恨中，兩、三個月間，都在文化協會的領導蔣渭水家「混日子」。²¹

對 1924 年 11 月臺北師範的罷課事件，總督府警務局將其定調為「騷擾事件」，並視它為「臺北師範學校內臺籍學生間蟠結的民族反感，日漸惡化」的結果，而「文化協會幹部蔣渭水等人」則是整起事件後面的「指揮」、「煽動」者。²²原本單純的校外旅行，最終會演變成臺籍學生群體抗議、罷課，甚至揚言「縱使會死也勿返校」的決心。除了「文協」的思想啟蒙外，陳植棋等學運領導者對殖民者壟斷的、不公平的差別待遇，長期累積的怨怒，恐怕才是臺籍學生集體罷課的導火線。

陳植棋思想早熟，他既崇拜賀川豐彥的社會人道主義精神，也認同蔣渭水所倡導的文化提升、民族解放運動。因而在面對學校蠻橫無理的壓制與懲罰時，他採取的是不妥協、抗爭到底的態度。他與罷課同學特地製作了〈陳情書〉、〈內容腐敗之實情〉、〈吾人之決意〉等傳單，將事件完整地公諸於世。〈吾人之決意〉一文，即相當明確地表白臺籍學生的決心與要求。文曰：

吾人此次之所為乃正義之道也，吾人促求當局迅速改革學校之根本方針，倘若不改變方針，雖死亦不回校，使當局有所覺察本島之將來，而解決此事件，希望志保田校長及無資格之教官一齊知恥，引咎辭職。²³

然而被殖民的臺籍學生之期望與訴求，終究還是無法扭轉殘酷的現實。陳植棋與林朝宗（1906-1994）、許吉、陳在葵（1906-？）、林兌（1906-1947）、林添進（1906-？）、何火炎等 36 人，²⁴被學校當局以退學判決他們觸犯校規的懲罰。

²¹ 蕭金鑽，〈故陳植棋君之追憶〉，《臺灣日日新報》，1934 年 10 月 19-20 日。引自顏娟英，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》（上），臺北市，雄獅圖書，2001 年，頁 391。

²² 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 305-306。

²³ 葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995 年，頁 21。

²⁴ 按「林朝宗」原文誤植為「林朝綜」；另遭退學人數，王詩琅在譯文中，前後出現 38 人及 37

二、從「規訓的」殖民地前進「自由的」東京

「規訓的」殖民地

違抗學校的規訓而遭退學的懲戒，意味著陳植棋隨即面臨「徬徨失措」的生涯，家中長輩更因此傷心欲絕。²⁵失學那幾個月，蕭金鑽形容他，一方面「鬱憤無以平復」，一方面「像是徘徊十字街頭般非常苦惱」。²⁶最後在抉擇「藝術」或「社會運動」的分歧點上，陳植棋因三個人的影響及鼓勵，決定從被控管、規訓，宛如牢籠般不自由的臺灣，前進到象徵自由、現代化的東京學習美術。

伯樂石川欽一郎

這三位關鍵的人物，第一個是陳植棋就讀臺北師範三年級時，應志保田銜吉校長之邀二度來臺的石川欽一郎。石川於 1924 年 1 月 30 日抵臺，²⁷當時是一年級生的李石樵，在回憶自述中說，學校裡有個「寫生會」組織，「每逢星期日，教師、上級學生就要到郊外去寫生」。高年級生，指的就是陳植棋、楊啟東、李澤藩、葉火城等人。²⁸另外，蕭金鑽也說，陳植棋「本科三年級時，石川欽一郎先生擔任圖畫科教學。深藏地裡的鑽石終於被發掘出來般，石川先生發現了他的畫才」。²⁹而石川在祭悼陳植棋的文章提到，他是在那一年「秋天」（1924），「知道他（陳植棋）有繪畫天才」。³⁰但同一年 11 月底，陳植棋即因領導集體抗議、罷課的學運遭到退學懲罰。當時石川鑒於「他有繪畫天才，而且家庭也算富裕」，故力勸他赴日習畫，並介紹他進入東京美術學校教授岡田三郎助（1869-1939）的畫室。³¹石川此舉，研究者謝里法認為志保田校長聘請石川回到臺北師範任教，是希望「將學生對現實的不滿誘向對純『美』的探討，……可謂最高等的殖

人兩種數字，但實際懲罰名單，卻只列出 36 人的名字。此外前面章節中，則說「關係學生三十六名受了退學處分」，故此處仍以 36 人為正確數字。參見王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 306。

²⁵ 陳鶴子，〈兄の畫生活を想ふ〉，《臺灣文藝》第 2 卷第 7 號，1935 年 7 月，頁 127。

²⁶ 蕭金鑽，〈故陳植棋君之追憶〉，《臺灣日日新報》，1934 年 10 月 19-20 日。引自顏娟英，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》（上），臺北市，雄獅圖書，2001 年，頁 391。

²⁷ 顏娟英，《台灣近代美術大事年表》，臺北市，雄獅圖書，1998 年，頁 71。

²⁸ 李石樵，〈酸苦辣〉，《臺北文物》第 3 卷第 4 期，1955 年 3 月，頁 84。

²⁹ 蕭金鑽，〈故陳植棋君之追憶〉，《臺灣日日新報》，1934 年 10 月 19-20 日。引自顏娟英，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》（上），臺北市，雄獅圖書，2001 年，頁 391。

³⁰ 石川欽一郎，〈陳植棋君的藝術生涯〉，《臺灣日日新報》，1931 年 9 月 11 日。引自葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995 年，頁 48。

³¹ 石川欽一郎，〈陳植棋君的藝術生涯〉，《臺灣日日新報》，1931 年 9.11。引自葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995 年，頁 48。

民伎倆」。³²然而蕭金鑽則認為石川是適時「伸出愛的手」，讓陳植棋的「藝術天才」不致「被埋葬」。³³陳植棋的妹妹陳鶴子，也感念石川「愛的言語」，所以她的哥哥才能「甦醒後邁向新生之路」。³⁴而陳植棋本身，在 1928 年 10 月 12 日獲知入選「帝展」，興奮難眠之夜寫信給妻子，除了感謝家人，也感激「石川老師的教誨」。³⁵顯示石川之舉對當事人及其親友而言，感恩的成份多過懷疑的態度。但是若從殖民史的背景來看，石川引導一位熱血沸騰的反殖運動青年走向「純美」的探索路徑，背後所蘊藏，以和緩氣氛沖淡殖民規訓意味並非不可能。（圖 3）

山根勇藏的感召

蕭金鑽在追憶文中，提到另一個促使陳植棋「決心到東京」的人，乃是山根勇藏。蕭氏說：山根老師的「鼓勵也很重要，終於讓他奮起」。³⁶但文中並未多加說明山根氏對陳植棋究竟產生何種影響。根據室屋麻梨子的研究，山根勇藏是鳥取縣人，1897 年 4 月渡臺，曾任國語學校囑託、助教授兼舍監，直至 1900 年 5 月離職返日。1916 年 6 月再度來臺，入臺灣總督府警務局，專事國語教育調查及國語普及的業務。1920 年 9 月山根出任臺北師範學校助教授，但卻於 1922 年 9 月轉任臺北高等商業學校教務囑託。³⁷換言之，陳植棋於 1921 年 4 月進入北師，山根教過他大約一年五個月。後來山根轉至高等商業學校時，師生兩人的情誼並未中斷。

山根勇藏為何於 1922 年 9 月突然轉調高等商業學校，多少與 1922 年 2 月北師的第一次學潮有關。據《臺北市立教育大學校史網》（臺北市立教育大學前身為臺北師範）的記載，此學潮事件，造成「四十五名學生被捕，…太田秀穗校長及南警署署長均引咎辭職」。³⁸1922 年 6 月接任的志保田銈吉，被形容為「謹嚴徹底主義」者，而前任太田秀穗則是「溫順無抵抗主義」者。³⁹志保田同時也被

³² 謝里法，〈日據時代臺灣美術運動史〉，臺北市，藝術家，1978 年，頁 70-71。

³³ 蕭金鑽，〈故陳植棋君之追憶〉，《臺灣日日新報》，1934 年 10 月 19-20 日。引自顏娟英，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》（上），臺北市，雄獅圖書，2001 年，頁 391。

³⁴ 陳鶴子，〈兄の畫生活を想ふ〉，《臺灣文藝》第 2 卷第 7 號，1935 年 7 月，頁 127。

³⁵ 陳植棋，〈家書〉，1928 年 10 月 12 日，譯文引自葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995 年，頁 50。

³⁶ 蕭金鑽，〈故陳植棋君之追憶〉，《臺灣日日新報》，1934 年 10 月 19-20 日。引自顏娟英，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》（上），臺北市，雄獅圖書，2001 年，頁 391-392。

³⁷ 室屋麻梨子，〈《臺灣教育會雜誌》漢文報（1903-1927）之研究〉，國立成功大學歷史研究所碩士論文，2007 年，頁 13。

³⁸ 李淑珍，〈百年回首——臺北市立教育大學校史紀要〉，《跨越三世紀——臺北市立教育大學校史網》，網址：<http://archive.tmue.edu.tw/front/bin/home.phtml>，2011 年 3 月 27 日瀏覽。

³⁹ 二豐生，〈臺北師範學校休校事件の嚴正批判，最近三度繰り返へした師範學生騷擾事件の本

批判對「職員的轉任或留任」掌握生殺大權。⁴⁰因此山根轉任他校，應與志保田的專斷嚴苛有關，進而引起陳植棋等學生的義憤。

山根勇藏在臺期間除了研究調查「國語」（日語）教育的普及之外，他對臺灣的俗諺、民俗風物及民族性等亦投入相當多心血。1930年其遺著《臺灣民族性百談》（圖4、5）付梓時，為此書作〈序〉的警務局長石井保，推崇山根勇藏對「中國及臺灣」的「風俗、習慣及民族性」的研究極具有推廣的價值。⁴¹而其另一部著作《臺灣民俗風物雜記》，也收錄了他所發表與臺灣歷史、風俗典故、生活習性及民俗精神相關的研究篇章。⁴²山根勇藏對臺灣的鄉土俚諺、民俗、人民的關懷與重視，應該是他與學生陳植棋能建立起超越族群、社會位階的關鍵因素。他對臺灣鄉土民俗的熱愛，日後也轉化為陳植棋繪畫創作的重要根源。

蔣渭水的掖助與激勵

鼓勵陳植棋，甚至協助他赴日求學的第三位貴人，乃是被臺灣總督府視為北師「騷擾事件」煽動者的蔣渭水。雖然蕭金鑽及陳鶴子的追憶文章，都避免提到陳植棋赴日求學與蔣渭水的關係。但是我們從其他遭退學的北師生所留的資料，仍可看出事件發生後，蔣渭水仍密切關注這批學生。林朝宗曾回述1924年11月28日，學校以「性行不良」，對他們作出「退學」處分。次年（1925）1月16日，在「文協」安排下，大部份的人都搭乘「蓬萊丸」號赴日留學。⁴³受蔣渭水協助赴東京學畫的陳植棋，雖一頭栽進藝術殿堂的領域，但他私下仍然還與這批遭退學北師生所組的「文運革新會」保持友誼的聯繫。故1927年1月27日他帶著妻子潘鵝鵝自臺返京後，「文運革新會」即具名贈送一幅繡有孫中山肖像的杭州織錦，作為新婚賀禮。⁴⁴

1924年「騷擾事件」被退學的北師學生，赴日後於1925年11月在東京，以「謀臺灣文化的革新」為目標，重新集結成立了「文運革新會」。同年12月，

島初等教育界に及せる影響》，《實業之臺灣》第16卷第12號，1924年12月，頁53。

⁴⁰ 二豐生，〈臺北師範學校休校事件の嚴正批判，最近三度繰り返へした師範學生騷擾事件の本島初等教育界に及せる影響〉，《實業之臺灣》第16卷第12號，1924年12月，頁52。

⁴¹ 石井保，〈序〉，《臺灣民族性百談》，臺北市，杉田書店，1930年，無頁碼。引自1995年南天書局復印本。

⁴² 山根勇藏，《臺灣民俗風物雜記》（翻譯本），臺北市，武陵出版社，1989年。

⁴³ 葉志杰，〈林朝宗〉，《林口鄉賢人物傳記》，網址：http://tw.myblog.yahoo.com/jw!OF1GSteRGB6.k2A_XvJJhJU-/article?mid=122，2011年3月27日引用。

⁴⁴ 參見葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉及葉思芬編，〈年表〉，皆收錄於《臺灣美術全集14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995年，頁23、214。

向外發表宣言，表明「要圖謀臺灣民眾覺醒」。⁴⁵之後，在留學上海、蘇聯的許乃昌（1906-1975）帶領下，定期聚會並研究馬克思主義，活動的路線逐漸傾向左翼。⁴⁶左傾的「文運革新會」成員，甚至在 1926 年 12 月 26 日商定「本會會員對臺灣議會請願不蓋印，請願代表來東京也不參加歡迎」。⁴⁷可見當時「文運革新會」已和「文協」內強調溫和革命的地主、資產階級意見決裂，路線分歧。陳植棋如果還參與「文運革新會」的活動，那麼在「文運革新會」社會主義色彩轉濃後，他是否仍給予認同？確實頗令人好奇。

「自由的」東京所孕育的臺灣「鄉土藝術」思維

陳植棋臺北師範的學長王白淵（1902-1965），早在 1923 年就進入東京美術學校就讀。他於 1945 年在《政經報》發表〈我的回憶錄〉一文，描述對東京大都會的感受，頗能代表 1920 年代遠赴東京求學的臺灣知識份子在接受「民族自覺」思潮洗禮後內心的轉折。他說：

東京竟是一個好地方，不愧是世界五大都市之一。文化當然比臺灣高得很，但是使我特別滿意的，就是生活的自由和研究的自由。臺灣的青年一到東京，不是放蕩無賴之徒，一定有一種難說的感想，說不盡的感慨。……經過不久之後，我的眼光開了。周圍的環境，世界的潮流，特別是中國革命和印度的獨立運動，使我不能泯滅的民族意識，猛烈地高漲起來。藝術——這萬人懷念不絕的美夢，從此亦不能滿足我內心的要求了。……但是我亦不能離開藝術。那魅人的仙妖，好像毒蛇一樣不斷地蟠踞在我的心頭。藝術與革命——這兩條路有不能兩立似的，站在我的面前。⁴⁸

從被控管、規訓的故鄉，初抵繁華、現代化、自由的東京大都會，殖民地的青年大概都有掙脫牢籠、獲得解脫的舒暢感。隨著見聞與知識的倍增，不但眼界開闊了，同時對日本及世界各國新思潮也能迅速汲取。

王白淵留學東京前兩年，任教於彰化員林及二水公學校。在真實社會的歷練中，他體悟到，臺灣存在著「壓迫與被壓迫民族」的現實命運。他對領導「文協」，

⁴⁵ 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 58-59。

⁴⁶ 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 67；葉志杰，〈林朝宗〉，《林口鄉賢人物傳記》，網址：http://tw.myblog.yahoo.com/jw!OF1GSteRGB6.k2A_XvJJhJU-/article?mid=122，2011 年 3 月 27 日引用。

⁴⁷ 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 59。

⁴⁸ 王白淵，〈我的回憶錄〉，《政經報》第 1 卷第 4 號，1945 年 12 月 10 日。引自陳才崑編譯，《王白淵·荊棘的道路》（下），彰化市，彰化縣立文化中心，1995 年，頁 262-263。

努力於「叫醒……被壓迫的大眾」，「到死只為大眾，一點沒有軟化」的蔣渭水，甚為欽佩。⁴⁹因研讀工藤好美《人間文化的出發》一書，啟發他內在的「藝術意欲」，再加上在東京的好友謝春木一再來函催促。王白淵終於懷抱著「做一個臺灣的密列（米勒）」的志向，奔赴東瀛習藝。⁵⁰然而帝都之旅，卻讓他更加認清臺灣人如奴隸般的處境，以及日本帝國主義的殘暴。導致他一度徘徊在理想的、象牙塔之美的「藝術」與現實的、民眾的「革命」之間。他援引俄國帝制時代的傳說為喻，說：

俄國有一個地方的山野，至深秋青葉落盡的時候，不知從何處飄來一種難說的花香，但這「妖魔之花」的本體，是不容易看到的，一旦不幸見到，則那人就要發狂了。⁵¹

最終他因為也見著「妖魔之花」，故「不能滿足於美術」，轉而投入文學、政治及社會運動的領域。⁵²

奔赴「自由的」帝都後，王白淵左翼色彩的社會運動能量漸增。1927年6月，他在《臺灣民報》發表〈吾們青年的覺悟〉，指出：

社會的進化，必有兩樣的運動相提攜始達其目的，一曰，思想運動，二曰，政治運動。前者是人心的根本改造；後者是社會組織的變更。此兩樣的運動之中，思想運動是先趨於政治運動。而思想運動能徹底於民眾之時，是到社會運動成功之日。……此兩樣的運動是社會運動的兩個車輪。⁵³

他強調社會運動要成功，必須「如青草、如朝日、如猛火」的青年們徹底覺醒，方能成就社會改革的大業。⁵⁴

1932年3月29日，王白淵曾與東京左翼青年林兌、葉秋木、吳坤煌（1909-1989）、張麗旭等人，標舉「藉文學形式，教育大眾以革命」為宗旨，成立隸屬於日本「普羅列塔利亞文化聯盟」（簡稱「克普」）的文化團體，稱為「臺灣文化同好會」（臺灣文化サークル）。雖然此結社活動因消息曝光而瓦解，王白

⁴⁹ 王白淵，〈我的回憶錄〉，《政經報》第1卷第4號，1945年12月10日。引自陳才崑編譯，《王白淵·荊棘的道路》（下），彰化市，彰化縣立文化中心，1995年，頁258-259。

⁵⁰ 王白淵，〈我的回憶錄〉，《政經報》第1卷第4號，1945年12月10日。引自陳才崑編譯，《王白淵·荊棘的道路》（下），彰化市，彰化縣立文化中心，1995年，頁259-260。

⁵¹ 王白淵，〈我的回憶錄〉，《政經報》第1卷第4號，1945年12月10日。引自陳才崑編譯，《王白淵·荊棘的道路》（下），彰化市，彰化縣立文化中心，1995年，頁252。

⁵² 王白淵，〈我的回憶錄〉，《政經報》第1卷第4號，1945年12月10日。引自陳才崑編譯，《王白淵·荊棘的道路》（下），彰化市，彰化縣立文化中心，1995年，頁260。

⁵³ 王白淵，〈吾們青年的覺悟〉，《臺灣民報》，1927年6月26日。引自陳才崑編譯，《王白淵·荊棘的道路》（下），彰化市，彰化縣立文化中心，1995年，頁234。

⁵⁴ 王白淵，〈吾們青年的覺悟〉，《臺灣民報》，1927年6月26日。引自陳才崑編譯，《王白淵·荊棘的道路》（下），彰化市，彰化縣立文化中心，1995年，頁234。

淵也遭學校免職。⁵⁵但王白淵卻不悔初衷，仍參與重建同好會的討論，並對林添進、林兌等人的激進躁動，加以理性的分析，力勸「應以暫定性的現行方針進行」為宜。⁵⁶而 1933 年 3 月 20 日成立的「臺灣藝術研究會」，及 7 月份機關誌《福爾摩沙》創刊號的發行，即以穩健的路線朝向合法的鬥爭形態發展。在這個過程中，王白淵無疑扮演著「關鍵性的定奪腳色」。⁵⁷

「臺灣藝術研究會」成立大會中，全體發起人曾發表一篇〈同志諸君〉的檄文。文中他們批判臺灣文藝「萎死」的現況，並寄望藉由「團體的力量，著手一向視為等閑的文藝運動，來提高臺灣人的精神生活」。他們明白地宣示：

臺灣在政治上，已由中國的屬領，轉而編入日本的殖民地了。國情特殊，經濟上則在剝削式的政策下呻吟。……地理上，則在熱帶地方特殊的自然之中，在民族上，則土著的高砂民族與臺灣人及統治者的日本人等三者，雜然地或和合或對立地而居。⁵⁸

從此段檄文可以看出，1930 年代初期在東京的臺灣文學青年，不但將文化的議題，從激烈左翼社會運動的路線中掙脫，也從舊來的中國文化的束縛中分離出來，表達出清楚的鄉土（臺灣）認同感。至於如何創新臺灣的真正文藝，他們則提出兩種策略。消極方面，主張「把向來微弱的文藝作品，以及現於民間膾炙的歌謠傳說等鄉土藝術加以整理研究」；積極方面，則提倡「在上述特殊氣氛中落地生根的我們全副精神，吐露從心坎裏湧出來的思想和情感，決心重新創作真正臺灣人的文藝」。⁵⁹可見，根植於臺灣特殊地理自然環境的民間歌謠、傳說等「鄉土藝術」，以及從亞熱帶地方特殊氛圍所孕育出的生命，所形塑的真誠思想和情感，已是 1930 年代初期臺灣人創新文藝的核心價值所在。

陳植棋在東京時社會思想的演變

比王白淵晚兩年抵達東京的陳植棋，赴日之前也曾為應選擇「學藝術」或「奔赴社會運動」而踟躕徘徊、苦惱萬分。1925 年進入東京美術學校就讀後，陳植棋是否也像王氏一樣仍被「妖魔之花」所撼動，持續參與東京臺灣留學生社會運

⁵⁵ 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 95；趙勳達，〈「文藝大眾化」的三線糾葛——一九三〇年代台灣左、右翼知識份子與新傳統主義者的文化思維及其角力〉，國立成功大學臺灣文學研究所博士論文，2009 年，頁 228-229。

⁵⁶ 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 100-101。

⁵⁷ 柳書琴，《荊棘之道：臺灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》，頁 193。

⁵⁸ 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 105。

⁵⁹ 王詩琅，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 106。

動？因缺乏文獻的記載無法確認。僅有朋友的追憶及兩件遺物，可供推敲。這兩件遺物，第一件是 1927 年「文運革新會」所送的孫文繡像賀禮。（圖 6）因此知道，截至 1927 年止，他仍與北師退學生所組的留學生團體保持聯繫。至於 1928 年 10 月以後，「文運革新會」改由參與「臺灣共產黨東京特別支部」的林添進、林兌等左翼青年所掌控後，⁶⁰陳植棋的態度與路向如何，則無法知悉。

另一件遺物是，1927 年 11 月 20 日，他正式加入「中華留日基督教青年會」的普通會員證。⁶¹（圖 7）創立於 1906 年的「中華留日基督教青年會」，於 1910 年在神田區北神保町購地興建永久會所。1915 年則在十番地成立總會所，內有教室、圖書館、運動場等設施，遂成為中國留日學生活動的大本營。⁶²1919 年，林呈祿、蔡培火等人，即曾與「同盟會」出身、當時擔任「中華留日基督教青年會」幹事的馬伯援等人，聯手組成「聲應會」，並與「中國方面的思想團體保有密切的連絡」。⁶³留日期間，陳植棋可能和在東京領導「臺灣青年會」的林呈祿、蔡培火等人有所往來。故他於 1929 年 1 月返臺，在臺中行啟紀念館舉辦首次個展時，展覽後援會的成員，包括莊垂勝、陳逢源、張煥珪、張聘三、林猶龍、陳朔方、陳焯、蔡伯汾等人，⁶⁴多為東京「新民會」、「臺灣青年會」的幹部，或是島內舊「文協」的幹部及成員。可見他在東京習畫期間，對臺灣民族、社會運動的參與熱情並未熄滅。

蕭金鑽曾提到，1929 年 8 月他北上參加總督府主辦的「社會事業講習會」，趁機到臺北博物館參觀「赤島社」首展。由於擔心摯友，在思想「自由的」東京遭到左傾思想感染，故在會場中當面質問陳植棋「赤島社的名字怎麼來？」、「臺灣如果赤化如何是好？」等敏感性的問題。⁶⁵不過從陳植棋頗帶禪機的回答，又

⁶⁰ 王詩琅，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 77。

⁶¹ 葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995 年，頁 23。

⁶² 「基督教青年會」是於 1844 年由英國青年佐治·威廉在倫敦所創立。最初是以福音聚會形式，讓當時在工業革命浪潮中迷惘的職業青年們，得到心靈上的充實。後來才逐漸加入了德、智、體、群等元素，以促進全人的發展。中國的基督教青年會最早是 1885 年，在福州的英華書院及北京的通州潞河書院，分別成立學校青年會。1905 年青年會幹事巴樂滿邀王正廷（1882-1961）在日本籌辦「中華留日基督教青年會」，1906 年由林方德（Clinton）任總幹事，王正廷則任副總幹事。參見趙曉陽，《基督教青年會在中國：本土和現代的探索》，北京市，社會科學文獻，2008 年，頁 3-4、92、102-103。

⁶³ 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 43。

⁶⁴ 按陳植棋個展「邀請函」內文，將「陳朔方」誤植為「張朔方」，「蔡伯汾」誤植為「蔡伯份」（參見葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995 年，頁 29。）

⁶⁵ 蕭金鑽，〈故陳植棋君之追憶〉，《臺灣日日新報》，1934 年 10 月 19-20 日。引自顏娟英，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》（上），臺北市，雄獅圖書，2001 年，頁 392。

透露出他對關切工農大眾的社會主義思想，似乎頗有認同之處。他說：「你這先生還是老樣子不知變通，……赤島是貫注赤誠，以藝術力量滋潤島上人的生活的意思」。⁶⁶這種顧左右而言他的應變說話技巧，幾乎是殖民時期所有參與社會運動者的求生法則。他們經常在發表合法組織的宣言或檄文中，刻意以「文化」詞彙來掩飾暗中進行的「思想」或「政治」運動。因此，反殖民思想強烈的陳植棋，即使企圖假「赤島社」的結集與「臺展」抗衡，在面對老友時，當然也不會輕易洩露口風。否則好不容易組織成功的畫會團體，恐遭勒令停辦的命運。

事實上，第 1 屆「赤島展」展出之前，仍發生一件意外插曲。展前，該社已向外發佈〈宣言〉，全體會員都口徑一致宣稱，因秋天已有「臺展」，故「赤島展」的目的是要妝點春天時分的臺灣。然而弔詭的是，1929 年 8 月 28 日開展前一天，《臺灣日日新報》⁶⁷及《臺南新報》，分別以斗大標題，突顯赤島社蓄意對抗「臺展」。《臺南新報》又報導這個純粹由本島人所組的洋畫團體，「聲言的背後可以看出針對臺展的反旗張揚」。⁶⁸媒體界對「赤島社」有意和官展對抗的陰謀論，一度讓總督府相當緊張。據楊三郎所述，當時臺北博物館差點「不肯借給會場使用」。⁶⁹殖民當局會如此敏感，推其背後因素，極可能和赤島社靈魂人物——陳植棋，具有抵殖思想，又是「騷擾事件」的帶頭者有關。

「赤島社」十四位臺灣「土生土長」洋畫菁英之中，陳植棋是惟一參加過「文協」及學潮運動者。就讀東京美術學校的陳澄波和陳植棋，於 1925 年時曾提議籌組「春光會」，但因黃土水反對作罷。⁷⁰黃土水之所以不贊同，或謂「不願與臺灣青年會等民族政治活動有呼應之嫌」，⁷¹所指的應是曾參與學潮運動並遭退學的陳植棋。但東京美術學校出身的臺灣留學生，仍然在 1926 及 1927 年分別在臺北和新竹以南組織「七星畫壇」（1926-1928）與「赤陽洋畫會」（1927-1928）。1928 年春天，為團結全臺洋畫家的力量，南北兩個洋畫會才合體成為「民間最

⁶⁶ 蕭金鑽，〈故陳植棋君之追憶〉，《臺灣日日新報》，1934 年 10 月 19-20 日。引自顏娟英，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》（上），臺北市，雄獅圖書，2001 年，頁 392。

⁶⁷ 〈向臺展對抗的美術團體「赤島社」誕生〉，《臺灣日日新報》，1928 年 8 月 28 日。引自葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995 年，頁 48。

⁶⁸ 〈畫家聯合向臺展對抗，組赤島社本島畫壇烽火揚起〉，《臺南新報》，1928 年 8 月 28 日。引自葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995 年，頁 48。

⁶⁹ 臺北文物編輯，〈美術運動座談會〉，《臺北文物》第 3 卷第 4 期，1955 年 3 月，頁 11。

⁷⁰ 謝里法，〈日據時代臺灣美術運動史〉，臺北市，藝術家，1978 年，頁 265。

⁷¹ 顏娟英，〈勇者的畫像——陳澄波〉，《臺灣美術全集 1 陳澄波》，臺北市，藝術家，1992 年，頁 39。

初的有力團體」。⁷²（圖 8、9）

黃土水因避嫌「臺灣青年會」，而反對「春光會」。陳植棋與「文協」意氣相通，⁷³故殖民當局對他與畫友組成畫會，高喊為臺灣鄉土藝術殉死的誓詞，馬上進入警戒狀態，導致「赤島社」首展差點被腰斬。這說明，擁護「文協」、「臺灣青年會」反殖社會運動的陳植棋，在倡導美術運動過程中，實際上是波折不斷。

陳植棋在北師時期參與「文協」活動，及留日後認同「臺灣青年會」的反殖言論與愛鄉思想，大抵已如前面章節所述。以下將針對「鄉土殉情」的理念作進一步的闡述。一言以蔽之，他短暫二十六年的歲月，對故鄉臺灣的愛堪稱是他繪畫的核心價值。而 1920 年代晚期，臺灣「鄉土藝術」概念的發展，則又與殖民當局創辦「臺展」時所高舉的「南國美術」、「地方色彩」等口號，具有辯證的關係。這些都是下面章節所欲討論的重點。

三、1920 年代臺灣意識的萌發

臺灣人的臺灣

1920 年「臺灣青年會」在東京成立時，標舉的是「涵養愛鄉的心情，發揮自覺精神，促進臺灣文化的開發」。此簡短扼要的宣示，表達了 1920 年代初期臺灣留日學生對故鄉未來文化的發展之真摯關懷。1920 年 7 月《臺灣青年》創刊號中，日本學者泉哲的祝賀文〈臺灣島民に告ぐ〉（告臺灣島民），提醒臺灣青年們「需自覺到臺灣不是總督府的臺灣，而是臺灣島民的臺灣」。⁷⁴而 10 月份第四期《臺灣青年》中，蔡培火也發表〈我島與我們〉一文，闡述：「臺灣是帝國的臺灣，同時也是我們臺灣人的臺灣」的概念。如果說蔡氏前半句是說給殖民檢警

⁷² 陳澄波，〈將更多的鄉土氣氛表現出來〉，《臺灣新民報》，1935 年初。引自顏娟英，〈勇者的畫像——陳澄波〉，《臺灣美術全集 1 陳澄波》，臺北市，藝術家，1992 年，頁 45。

⁷³ 據楊三郎的追憶，「赤島社」前後三次美展，曾「在臺中、臺南開過移動展各地方的人士，如臺中楊肇嘉，臺南的歐清石、蔡培火……都曾熱烈支持過」。（參見臺北文物編輯，〈美術運動座談會〉，《臺北文物》第 3 卷第 4 期，1955 年 3 月，頁 11。）這三位贊助者，楊肇嘉（1892-1976）乃「文協」理事，及「臺灣議會設置請願運動」委員。蔡培火（1889-1983）留日時期是「新民會」會員，曾任「臺灣青年會」機關雜誌《臺灣青年》編輯主任。1920 年代，蔡培火還參與「文協」、「臺灣民眾黨」的創立。因此，楊、蔡兩人對「赤島社」或「臺陽美協」的掖助，乃基於美術也是社會、文化運動的重要層面。因此他們對入選「帝展」的年輕畫家，如陳澄波、廖繼春、陳植棋或李石樵等人，則不吝於多方面加以鼓勵或贊助。至於出生於澎湖的歐清石（1897-1945），三十歲時入早稻田大學法科深造，畢業後留在東京實習，至 1933 年則返臺於臺南開業。依時間推算，三次「赤島展」時，他人尚在東京（參見黃文成，《關不住的繆思——臺灣監獄文學縱橫論》，臺北市，秀威資訊，2008 年，頁 118。），因而他贊助的應該是「臺陽美展」而非「赤島展」。

⁷⁴ 趙動達，〈「文藝大眾化」的三線糾葛——一九三〇年代台灣左、右翼知識份子與新傳統主義者的文化思維及其角力〉，國立成功大學臺灣文學研究所博士論文，2009 年，頁 41。

聽，那麼後半句則是說給「我島」人聽。對照他前一段話：「我們只要隨時把自覺的種籽種在自己的心田而不怠，到了春水浸滲來時，自然會發出萌芽而無疑，悲觀是沒有用的」，⁷⁵那麼蔡培火自覺要撒播於臺灣島人心田的種籽，正是泉哲所謂「臺灣……是臺灣島民的臺灣」。而總督府警務局也察覺到，臺灣學生在「臺灣青年會」的號召下，思想丕變，並萌生露骨的臺灣意識，故立即下令禁止該期《臺灣青年》的發行。⁷⁶足見 1920 年代初期，「臺灣非屬於臺灣人的臺灣不可」，⁷⁷業已成為「臺灣青年會」喚醒留學生及島人愛鄉意識的有力論述。（圖 10）

臺灣的特殊性與臺灣民族啟蒙運動

1921 年 1 月 30 日，林獻堂帶領「臺灣議會設置請願運動」團員抵達東京，向「帝國議會」提出第一次〈臺灣議會設置請願書〉。請願書提到：「統治新領土臺灣，務必參酌特殊情況，參考世界思潮，根據民心趨向，迅速均等種族待遇，準據立憲的常道」。⁷⁸請願書中指出臺灣在日本國家統治的脈絡中，乃居於「新領土」的位置，至於何謂臺灣的「特殊情況」，並未詳加說明。直到 1922 年 2 月 16 日第二次請願時，在〈臺灣議會設置請願理由書〉力陳：「在這個帝國南方門戶的臺灣，以三百年來從福建、廣東移民的漢民族為對象，……在清朝治下二百餘年來，已有其固有的文化、制度及漢民族四千餘年來的特殊民情、習慣」。⁷⁹因而請願團呼籲殖民當局應考慮臺灣「固有的文化」，不宜以「同化政策」在臺灣施行與內地相同的法令。結論時，更語重心長地說：

臺灣當局一向所維持的特別立法，應該根據適應時勢的立憲精神來施行，用以謀求臺灣住民的福祉及發展，……一定要會諒解我們的合法要求，而且確信會容認在臺灣的新附同胞的語言、風俗、習慣、及其正當的權利。

⁸⁰

由此可見，1920 年代初期，臺灣社會菁英從現實的地理環境與人文歷史體認到，在政治的統屬上，臺灣人是日本的「新附同胞」；但在民族精神及文化上，卻是

⁷⁵ 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 53。

⁷⁶ 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 53。

⁷⁷ 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 42。

⁷⁸ 王乃信等人譯，《臺灣社會運動史（一九一三—一九三六年）》（第 2 冊，政治運動），臺北市，創造，1989 年，頁 37。

⁷⁹ 王乃信等人譯，《臺灣社會運動史（一九一三—一九三六年）》（第 2 冊，政治運動），臺北市，創造，1989 年，頁 41-42。

⁸⁰ 王乃信等人譯，《臺灣社會運動史（一九一三—一九三六年）》（第 2 冊，政治運動），臺北市，創造，1989 年，頁 48-49。

閩粵移墾的漢人。當下臺灣人因擁有特殊的語言、風俗及習慣，故與日本統治階層實屬不同種族。林獻堂等人提議殖民當局，應順應時勢，依據「立憲精神」，尊重臺灣人有設置獨自議會的「正當的權利」。然而臺灣知識菁英的請願行動與訴求，終究被總督府當局視為，是「臺灣民族運動」步入「實踐」階段，推行與帝國利益相牴觸的「臺灣人啟蒙運動」，⁸¹當然也不可能「容認」臺灣議會的設立。

臺灣人天賦「日華親善」的使命

1921年10月17日「文協」在臺北舉行成立大會時，蔣渭水在創立經過報告書中說：

現在所謂的台灣人，是○○（中華）民族，同時也是日本國民，所以台灣人生來就帶著連繫與媒介日華親善的使命了！日華親善是亞細亞民族同盟的前提，也是其骨格。想要謀求東洋文化的啟發，就必須依賴亞細亞民族同盟的力量。⁸²

蔣渭水代表「文協」的發言，大抵與第二次請願的論調一致，仍將臺灣人定位為既是「日本國民」，也是「中華民族」。他主張臺灣人應成為「日華」溝通的橋樑，力促「亞細亞民族」的結盟，以產生足以和西方並駕齊驅的實力。成立大會中周桃源醫師及理事吳海水（1889-？）也都抱持臺灣人是「日華親善的楔子」的使命論。⁸³他們認為臺灣人因政治因素而成為「日本國民」，但在血緣、歷史及文化上又可溯源為「中華民族」。這種「國家」與「民族」分離的認同觀，但同時又強調作為現代臺灣人應具有超越種族的結盟使命論述，乃是1920年代初期「臺灣議會設置請願團」、「文協」等臺灣民族啟蒙運動者的共識。（圖11）

1920年代初期林獻堂、蔡培火、蔣渭水等人，力倡「臺灣是臺灣人的臺灣」，臺灣擁有獨特的語言、風俗、習慣等文化殊相。「文協」的民族運動領袖們強烈的臺灣意識思想，從陳植棋就讀臺北師範時就帶給他深刻的影響。這種對故鄉臺灣的摯愛，乃是他身為臺灣人的天賦本能。在他參與社會、文化啟蒙運動後，對臺灣人被殖民、失去自由的認知也相繼地覺醒。

⁸¹ 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988年，頁250。

⁸² 蔣渭水，〈臺灣文化協會創立經過報告〉，《文化協會會報》，1921年11月30日。引自王曉波編，《蔣渭水全集》（下），臺北市，海峽學術，2005年，頁696。

⁸³ 王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988年，頁253。

四、陳植棋的鄉土認同意識與藝術實踐

「地方色彩」(ローカルカラー)理念,乃是 1927 年左右,伴隨著殖民官展機制的建構,包括「臺展」、「府展」及「州展」,逐漸發展成一個統攝近代臺灣美術場域(field)的政策及實踐概念。當時無論參與官展或在野展的臺、日籍藝術家,在創作「南國」地域特色的作品時,都運用了「地方色彩」這個既矛盾又包融的概念。若從「各種不同層面的解讀與詮釋」角度回顧,「地方色彩」實際上囊括了「現代化」、「殖民統制」、「在地化」與「主體自覺」等多重的蘊涵。⁸⁴

臺灣種族、宗教、生活(包括物質與精神)、社會慣習的殊異性,早在日人治理的初期即已成為其挾現代知識、科學精神,在新附土地進行田野調查及記錄的基礎事業,以作為殖民統治與立法的參考依據。⁸⁵而臺灣自然風土與人文生活的差異性,也早在石川欽一郎、三宅克己、石川寅治、川島理一郎等具有往返日、臺兩地經驗的日籍藝術家,在旅遊散記中以比較觀點描繪、論述。⁸⁶因而臺灣風土的特殊性,在殖民官展推動初期,即成為統治官方與民間聚焦的文化議題。

1927 年「臺展」開幕時,上山滿之助總督發表〈祝辭〉,以宣示的語調說:「環顧本島的氣候與地理,具有一種特色。美術反映出環境,也應該有自己的特色,……若他日結出秀麗的花卉、果實,即可期待他們成為帝國的殊異光彩」。⁸⁷總務長官後藤文夫則說:「本島擁有特殊的自然風土,以此為目標的藝術,乃持有自己的特色。……將來往此方向逐步發展,必定蓋出一座璀璨奪目的南國美術殿堂」。⁸⁸從總督府最高層兩位長官的祝賀辭,顯見殖民當局企圖連結帝國統治、美術機制與臺灣風土特色,並以「本島特色」、「南國美術」概念,建構一套殖民霸權文化論述。⁸⁹

陳植棋對臺灣特殊的族群構成、歷史文化的體認,以及「吾島」、「臺灣人」的主體意識,早在 1920 年代初期就因參與「文協」及學潮而覺醒。當他從社會運動場域跨越至美術場域時,依然抱持著理想、改革的精神,竭誠地協助或督促

⁸⁴ 賴明珠,〈日治時期的「地方色彩」理念——以鹽月桃甫及石川欽一郎對「地方色彩」理念的詮釋與影響為例〉,《視覺藝術》第 3 期,2000 年,頁 44-45、72-73。

⁸⁵ 例如臺灣總督府於 1902 年成立「臨時臺灣舊慣調查會」,先後對漢人及「蕃族」進行巨細靡遺的生活慣習基礎調查。參見中央研究院民族學研究所編輯委員會,〈編序〉,《番族慣習調查報告書,第一卷,泰雅族》,臺北市,中央研究院民族學研究所,1996 年,頁 3-4。

⁸⁶ 這些日籍畫家從 1908 年至 1929 年之間,以比較角度切入所撰寫的遊記散論,請參閱顏娟英,《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》(上)所譯編文章。

⁸⁷ 上山滿之助,〈上山總督祝辭〉,《臺灣時報》昭和二年十一月號,1927 年,頁 13。

⁸⁸ 後藤文夫,〈後藤會長式辭〉,《臺灣時報》昭和二年十一月號,1927 年,頁 15。

⁸⁹ 賴明珠,〈日治時期的「地方色彩」理念——以鹽月桃甫及石川欽一郎對「地方色彩」理念的詮釋與影響為例〉,《視覺藝術》第 3 期,2000 年,頁 46-48。

年輕一輩臺灣畫家。他於 1928 年 9 月第 2 回「臺展」將屆時，發表〈致本島美術家〉一文。文中陳植棋語調鏗鏘地說：

若想成為一位真正的畫家，那應該更深入精神生活，……不可媚俗，不可妥協，一旦妥協就是破滅，會露現出醜陋，不高尚的窘態。……許多畫家為了創造劃時代的作品而在艱苦奮鬥著，所以放棄甜言蜜語般虛幻的夢，回歸藝術的根本之跑道。近代畫家……要更提昇精神層面，……更有自我主張，……那種皮相的描寫、媚俗的作品，應該全予消滅，因為它們對繪畫史非但無益，而且有害。……總之，我們要創造出具時代性的臺灣藝術。……若為了一己之虛榮，迎合展覽會或審查委員的作風而曲意配合，則是必須予以唾棄的！⁹⁰

陳植棋批判近代畫家，一味追求膚淺「皮相的描寫」及「甜言蜜語般虛幻」的表象，實乃捨棄「藝術的根本」。他當頭棒喝臺灣美術家，切勿為了博得審查委員青睞，而自我局限於外在物象的描繪，刻意迎合並妥協於官方「地方色彩」的框架。他強調，作為一位「美」的創造者，必須分辨「皮相」與「本質」、「媚俗」幻體與「自我」主體的區別。因為只有掌握「自我」主體，回歸「藝術的本質」，方能「創造出具時代性的臺灣藝術」。(圖 12)

同年 10 月及 11 月，在寫給妻子陳(潘)鵝鵝的信件中，他提到「離開鄉關」的痛苦，曾讓他淚流不絕，⁹¹以及在東京所體驗到「乾燥的生活」、「借貸度日」、「不愉快的生活」經驗。⁹²家書中，他不加掩飾地流露出，處身於東京都會異鄉人內心對故鄉臺灣的強烈思念。在寫給妹妹陳鶴子的手札中，他也表白「若欲擺脫令人窒息、邪惡的人生，就得承受難以忍耐的痛苦，但是我安慰自己，把希望寄託於未來」。⁹³可見 1920 年代晚期，陳植棋在東京的留學生活，雖然讓他在美術創作技藝及美學涵養方面增強了，但他對家園、故鄉、臺灣的思念與眷愛卻也與日俱增。因而他不斷透過與妻子、妹妹的對話，傾訴在異鄉生活所承受精神與物質的雙重壓力，並將希望寄託在返鄉後的苦盡甘來。

他的心情，若對照左翼團體「臺灣新文化學會」於 1927 年 3 月發表的〈檄

⁹⁰ 陳植棋，〈致本島美術家〉，《臺灣日日新報》，1928 年 9 月 12 日，第 3 版。引自顏娟英，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》(上)，臺北市，雄獅圖書，2001 年，頁 133。

⁹¹ 陳植棋，〈家書 I〉，1928 年 10 月 12 日。引自葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995 年，頁 50。

⁹² 陳植棋，〈家書 III〉，1928.11.23。引自葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995 年，頁 51。

⁹³ 陳鶴子，〈兄の畫生活を想ふ〉，《臺灣文藝》第 2 卷第 7 號，1935 年 7 月，頁 128。

文)，則頗有共通之處。該〈檄文〉曰：

離開鄉土，遠在海外遊學的胸膛裏，經常往來的浮雲，是不是懷鄉及思念其將來溫暖的心情？尤其是想到在所謂殖民政政策之下，鄉土一天一天地荒廢下去的同胞內心，不知又作何感想？況且充滿著熱血和熱情，純真青年學徒的胸中又是如何？⁹⁴

「臺灣新文化學會」創始會員之一的林朝宗，和陳植棋同為 1924 年遭北師退學的學生。陳植棋是否曾參與此一帶有社會主義色彩的激進學生團體，目前並無資料可資佐證。但是他浮雲遊子、懷念鄉土的心情，及掛念臺灣同胞、臺灣藝壇的熱情，則與該團體一致。陳植棋熾熱、純真的愛鄉之情，最後則轉化成「鄉土殉情」的使命感。誠如陳鶴子追憶其兄所言：

為摯愛的藝術賭上生死，進而成為七星畫壇、赤島社的會員，並參與大稻埕的繪畫研究所之創立。期望能提昇臺灣的美術，專心地完成，毫無任何雜念。⁹⁵

陳氏全心全意為畫會團體、臺灣美術付出的精神，以及他毫無私心，不帶任何雜念的做事態度，乃是他能獲得畫會成員推崇，並尊他為領導者的主因。

「赤島社」於 1928 年春天組成，並於 1929 年 8 月 31 日起至 9 月 3 日止，假臺北博物館舉辦首次同人展。成員們在 8 月 28 日之前，向媒體發布畫會〈宣言〉。此〈宣言〉雖由全體會員具名公佈，但實際起草者，則是畫會靈魂人物陳植棋。我們比對前一年陳植棋所發表的〈致本島美術家〉，文中所提「身處在這麼好的自然環境，卻未能覺醒，殊為可惜」、「創造劃時代的作品」、「美，是時代的產物」、「創造出具時代性的臺灣藝術」等理念，⁹⁶都與〈宣言〉的藝術主張相近，即可確認兩文間的關聯性。

該〈宣言〉，由《臺南新報》首先披露，文曰：

忠實反應時代的脈動，生活即是美，吾等希望始於藝術，終於藝術，化育此島為美麗島。愛好藝術的我們，心懷為鄉土臺灣島殉情，隨時以兢兢業業的傻勁，不忘研究、精進。赤島社的使命在此，吾等之生活亦在

⁹⁴ 據警務局的紀錄，「臺灣新文化學會」是由許乃昌、楊達、楊雲萍、林朝宗等多位熱中於馬克思主義研究的臺灣留學生，於 1926 年 1 月左右組成，並接受帝國大學新人會的指導與定期聚會。詳參王詩琅譯，《臺灣社會運動史——文化運動》，臺北縣板橋市，稻香，1988 年，頁 66-67。）

⁹⁵ 陳鶴子，〈兄の畫生活を想ふ〉，《臺灣文藝》第 2 卷第 7 號，1935 年 7 月，頁 128。

⁹⁶ 陳植棋，〈致本島美術家〉，《臺灣日日新報》，1928 年 9 月 12 日，第 3 版。引自顏娟英，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》（上），臺北市，雄獅圖書，2001 年，頁 133。

此。且讓秋天的臺展和春天的赤島展來裝飾這般風景的島嶼吧！⁹⁷

此〈宣言〉，尤以「心懷為鄉土臺灣島殉情」一語，宛如壯士斷腕的激烈情懷，頗令閱讀大眾產生暮鼓晨鐘般的震撼力。而這篇語氣堅毅，目標激昂的「鄉土殉情」宣言，卻也刺激總督府敏感的神經，打算將臺北博物館預先「約定的會場不想借給」赤島社。⁹⁸（圖 13）

「為鄉土臺灣島殉情」這句話，也讓《臺灣新聞》以「立足於鄉土藝術」為標題，報導：「包含島內、內地及海外的本島出身洋畫家……本著鄉土的愛，期待更進步而組織赤島社」。⁹⁹而《臺灣日日新報》則刊載：「成員十四名全部都是臺灣土生土長的畫家，標榜著生活即是美」。¹⁰⁰這些評論都點出「鄉土的愛」、「生活即是美」或「立足於鄉土藝術」等概念是「赤島社」追求的目標。此外，鷗亭（生）在《臺灣日日新報》發表〈新臺灣的鄉土藝術——赤島社展覽會觀後感〉，標題亦將「赤島社」與「鄉土藝術」連結。文中他列舉廖繼春《芭蕉之庭》，「表現鮮明的南國情調」；陳植棋三件作品中，《綠》「寫生臺灣的自然風景最佳」；陳慧坤三件作品，是「日本內地的寫生畫作」。結論中，他對這批「水準一致」的「本島」美術家，以團體的型態，勞心勞力，致力於「真正鄉土藝術」的表現，深表樂見其成。¹⁰¹鷗亭（生）是《臺灣日日新報》主筆大澤貞吉（1886-?）的筆名。「臺展」開辦後，他名列為幹事，專門負責展覽宣傳事宜。¹⁰²他的這篇報導，有意將赤島社主張的「鄉土藝術」與殖民官展提倡的「地方色彩」政策連串在一起。大澤企圖將赤島社「心懷為鄉土臺灣島殉情」的主體意識，導向「南國」的異國情調，以及浮泛、表相的「寫生」描寫。

1930年5月9日至11日，第2屆赤島社展仍在臺北博物館舉行。展覽目錄〈序言〉曰：

⁹⁷ 〈畫家聯合向臺展對抗，組赤島社本島畫壇烽火揚起〉，《臺南新報》，1928年8月28日。引自葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995年，頁48-49。

⁹⁸ 〈神經過敏的當局，赤島社的同人展〉，《新高新報》，1929年9月5日。引自葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995年，頁34。

⁹⁹ 〈立足於鄉土藝術的島內洋畫家組赤島社開展〉，《臺灣新聞》，1929年8月28日。引自葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995年，頁49。

¹⁰⁰ 〈向臺展對抗的美術團體「赤島社」誕生〉，《臺灣日日新報》，1929年8月28日。引自葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995年，頁48。

¹⁰¹ 鷗亭（生），〈新臺灣の鄉土藝術——赤島社展覽會を觀る〉，《臺灣日日新報》，1929年9月1日，第5版。

¹⁰² 顏娟英，〈百家爭鳴的評論界〉，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》（上），臺北市，雄獅圖書，2001年，頁314。

青翠欲滴的美麗島上，開出萬綠叢中的一抹紅，不是簡單容易的事，但祝福我們有光明的前途。第二回赤島社展是我們相攜相扶、精進研習的結晶。雖然幼稚，但有我們誠摯的生命在裡面；也不成熟，但至少是我們的真面目。決心不斷努力，自奮自勵，彼此共勉。¹⁰³

〈序言〉一開始就表明，該畫會能持續展出，實屬不易之事。該文並鼓勵畫友相互扶持，努力鑽研繪畫，但卻不再高調宣揚「鄉土殉情」之論。顯示「赤島社」成員們，轉個腦筋，改採低調策略，以免再度引起殖民當局的干涉或壓制。

1931年4月，第3屆「赤島展」先在臺北總督府舊廳舍展出三天。之後，巡迴到臺中公會堂及臺南公會堂各展出三天。¹⁰⁴就在臺中巡迴展結束的4月13日那一天，陳植棋因肋膜炎復發，病逝於汐止老家。他的過世宣告「赤島社」失去重要支柱，不久面臨解散命運。赤島社主要成員雖於1934年11月再度組成「臺陽美術協會」，但因殖民政府的高壓箝制，又缺乏如陳植棋般運動型的領導人，「鄉土殉情」意識及抵殖的理想精神，乃轉變成個別性、踏實的「鄉土藝術」意念。

五、結論

陳植棋因參與臺灣主體意識強烈的文化啟蒙運動，並於1924年11月底領導北師「騷擾事件」，導致殖民學官以最嚴厲的退學方式加以懲戒。1925年離開「牢籠般」的故鄉，前進象徵「自由」、「現代」的東京都會區習畫。身處異鄉的浮雲遊子，思鄉之情益發濃烈，對被箝制的故土、人民的悲慘現狀也看得更加透澈。思念與關懷鄉土的情感，宛如釀酒般，愈久愈醇。1928年「赤島社」的籌組與展覽規劃，乃是他將早期社會運動經驗，轉化為美術運動實踐的巨大能量。「赤島社」在他的帶領下，激發出高昂的「鄉土殉情」意識。他不但將社會運動理想與美術創作理念合而為一，使其成為抗衡殖民霸權「地方色彩」口號的論述，同時促使具有鮮明主體意涵的「鄉土藝術」理念，成為1920年代晚期臺灣美術菁英的集體共識。雖然，他所倡導的「鄉土殉情」意識，在後來的展覽目錄或宣傳文字不再出現，但他與「赤島社」成員，甚至其他臺灣美術界菁英，仍然持續藉由繪畫、版畫、雕塑等各式視覺媒材，實踐提昇「精神生活」、回歸「藝術根本」、表現「自我主張」、捨棄「皮相描寫」及創造具有「時代性的臺灣藝術」之共同理念。

¹⁰³ 葉思芬，〈英雄出少年——天才畫家陳植棋〉，《臺灣美術全集 14 陳植棋》，臺北市，藝術家，1995年，頁35。

¹⁰⁴ 顏娟英，《台灣近代美術大事年表》，臺北市，雄獅圖書，1998年，頁116。