

## 美術舞臺上的燈光師

### ——論日治時期張星建在臺灣美術中扮演的角色與貢獻

林振莖

The Lighting Engineer on the Artistic Stage—On the Role and Contributions of Chang Hsin-Chien in Taiwanese Art History during the Japanese Colonial Period / Lin, Chen-ching

#### 摘要

現存的日治時期臺灣美術家留下的活動照片裏，常可以在一群藝術家中發現張星建的身影。除了照片之外，文獻上記載著更多張星建與當時藝文圈的互動情形，可見日治時期張星建必然與臺灣美術的發展有密切的關係。

張星建最重要的影響，就是擔任文化人的經理人。從他進入中央書局工作之後，即以中央書局為舞台，開始幫助推動臺灣美術運動的發展，義務地幫忙畫家辦展覽，以及辦理洋畫講座。張星建除了時常出席藝術家的展覽會之外，還透過自身的人脈，無私的推薦藝術家給中部地方重要人物認識，是藝術家與仕紳、地方重要人物之間的黏著劑，時常介紹工作給藝術家，照料藝術家的生活，使藝術家能找到買家與贊助者。他也撰寫文章，為藝術家留下珍貴的美術史料，並在《臺灣文藝》雜誌的舞台上，讓藝術家與文學家之間彼此合作，開啟藝術家與作家交流的新局面。

張星建雖非是臺灣美術舞台上的主角，但他就像美術舞台上的燈光師，照亮了臺灣美術的舞台，也照亮了藝術家，但隨著時間的流逝張星建的事蹟逐漸被人淡忘，但他的角色與貢獻，不亞於臺灣美術史的贊助者與藝術家，值得被提及並給予其肯定。

關鍵字：張星建、贊助者、臺灣文藝、中央書局、臺灣美術

## 一、前言

現存的日治時期臺灣美術家留下的活動照片裏，常可以在一群藝術家中發現張星建的身影，如 1933 年顏水龍於臺中圖書館舉辦的留歐作品展（圖 1）和 1934 年郭雪湖於臺中圖書館舉辦的個展（圖 2），以及第 3 屆臺陽美協臺中巡迴展的團體照片（圖 3）等。

除了照片之外，文獻上記載著更多張星建與當時藝文圈的互動情形，在林獻堂的《灌園先生日記》中便常記載張星建陪同郭雪湖、楊三郎、李石樵等人在林家出入的事情，例如 1934 年 2 月 7 日的日記，記載著張星建與楊三郎、顏水龍、陳澄波、郭柏川拜訪林獻堂，並於萊園寫生，四人各贈送一幅畫給「一新會」作紀念。<sup>1</sup>此外，於 1942 年則記載張星建陪同藤田嗣治、鶴田吾郎、小磯良平、宮本三郎、田村孝之介、寺內萬治郎、中村研一、山口蓬春、清水登之等日本知名畫家拜訪霧峰林家（圖 4）。<sup>2</sup>

其他相關的記載還有很多，可見日治時期張星建必然與臺灣美術的發展有密切的關係，但目前這方面的研究資料並不多。本文研究的重點在張星建於日治時期臺灣美術運動中扮演何種角色？並分析他在臺灣美術運動上的貢獻。

## 二、文化的服務者張星建

張星建（1905-1949 年），筆名掃雲，明治三十八年（1905 年）出生於母親林氏的娘家大甲郡龍井庄，是家中的長子，其祖父經商有成，母親林氏則是當時臺中地區望族，家族曾出過許多秀才、醫生。原本家境富裕的張家，到了張星建的父親這一代便家道中落。

張星建十八歲時就讀臺灣總督府臺南商業專門學校（今日的成功大學），預科修畢後進入本科就讀，後因病退學，自此放棄就學，跟隨父親在奶製造工廠工作。大正十五年（1926 年）張星建進入台中市千代田里太郎律師事務所工作，隔二年（1928 年）於臺中市中央書局擔任營業部主任。<sup>3</sup>

張星建在中央書局工作直到他過世為止，長達 21 年（圖 5）。在中央書局工作期間，他積極地參與許多文化活動，如 1931 年與賴和、葉榮鐘等人發起「臺

<sup>1</sup> 林獻堂著、許雪姬主編，《灌園先生日記》（七），臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2000 年，頁 59。

<sup>2</sup> 林獻堂著、許雪姬主編，《灌園先生日記》（十四），臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2007 年，頁 98。

<sup>3</sup> 參考巫永福，〈文化先仔張星建〉，《巫永福全集（7）評論卷（II）》，臺北市，傳神福音出版，1995 年，頁 123。

灣文藝作家協會」；也時常出入「中州俱樂部」，參與俱樂部舉辦的文藝活動。1932年5月，張星建毅然接下《南音》雜誌發行人兼編輯的重擔。<sup>4</sup>

《南音》最初由黃春成擔任編輯兼發行人，以半月刊形式發行。《南音》發行所設在台北市永樂町，由「南音文藝雜誌社」發賣，編輯群集結關心臺灣文化發展之文藝人士，如：陳逢源、賴和、張煥珪（其夫人林月霞，是林獻堂二哥烈堂的長女）、莊遂性、葉榮鐘等人。《南音》雜誌背後最有力的贊助者是林幼春和賴和等人，除了提供資金外，也經常在雜誌上發表文章，其他還有中央書局、大東信託、醉月樓等商行以刊登廣告方式贊助。

由於發行人黃春成至大陸發展，《南音》雜誌第7期起（1932年5月）由張星建擔任雜誌編輯兼發行人，發行所改設在臺中。張星建接任後，雜誌廣告明顯增多，尤其是中央書局經常於雜誌上刊登書局廣告，如第1卷8號，及第1卷9、10合併號，其他還有「醉月樓」、「一新會」、「臺灣地方自治聯盟」刊登廣告贊助。當時《南音》與《臺灣文藝》雜誌皆受到日本當局時常特意的審查刁難與打壓，管制文章的刊載。在《南音》第6期「編輯後話」有記載：「本誌第五號，因卷頭言及葉融其君之新詩，凌雲君之何其怪哉，天南君之紹介幾首滑稽聯對等四篇，偶觸當局之忌，致被禁止。」<sup>5</sup>而葉榮鐘日記中（1932.6.13）也有如此記載：「第八期《南音》聞又被割，因未暇詢問清楚尚未詳其被割處所，歸來將原本再三翻閱不解其故，當局之有意刁難漸形露骨，實可慨也。」<sup>6</sup>最終，《南音》雜誌因為刊登反日作品而被禁。

1934年張星建與好友張深切、賴明弘等人於臺中西湖咖啡館發起全島文藝作家聚會，舉行「第一回全臺文藝大會」，<sup>7</sup>決定成立「臺灣文藝聯盟」（圖6）（以下簡稱文聯）。張星建擔任文聯發行的《臺灣文藝》雜誌的發行人兼編輯人，雜誌總共發行了十五期，1936年8月發行7、8月合併號之後遭到停刊。

1930年代初，由於日本進占大陸東北，退出國際聯盟，成為孤立的國家，因而極想拉攏東南亞弱小國家，因此提倡起大亞細亞主義<sup>8</sup>；同時，對臺灣卻採取政治壓迫的行動，使得臺灣的政治活動，因為受到日本右翼團體的壓制逐漸消

<sup>4</sup> 《南音》雜誌於1932年1月1日創刊，第1號至第6號由黃春成主編，在台北發行。第7號至12號由張星建主編，在台中發行。其中9、10號合併，第12號因刊登反日作品被禁，故僅出刊10期。

<sup>5</sup> 參見《南音》1卷6號，1932年4月，台北，頁36。

<sup>6</sup> 葉榮鐘，《葉榮鐘日記》，臺中市，晨星發行，2002年，頁45。

<sup>7</sup> 文藝大會推黃純青為座長。委員有：台北黃純青；台中張深切、何集璧、賴慶、賴明弘；彰化賴和；台南蔡秋桐。

<sup>8</sup> 參考張深切，《張深切全集（卷2）》，臺北市，文經版，1998年，頁605。

沈，在此時空之下，醞釀出由陳炘與宮原武熊等臺、日人共同所倡議成立的「大東亞共榮協會」<sup>9</sup>，以「欲達成大亞細亞主義，須從臺、日融合做起」為活動宗旨，追求臺、日人之間的地位平等，最終目標是結合亞細亞民族，共同對抗西方帝國主義。<sup>10</sup>張星建當時曾參與過此團體的活動。(圖7)

日治末期，隨著戰事日漸緊迫，殖民政府皇民化的推動越來越積極，當時的知識份子都無法置身事外，必須配合參與政府所倡導的組織活動，張星建當然也不能例外，擔任過「皇民奉公會臺中州支部奉公委員」。之後也擔任過由臺中市大東信託公司總經理陳炘出面組織的「台中州地主增產協力會委員」<sup>11</sup>(圖8)。

除了配合殖民政府的活動外，張星建仍熱心參與當時的文藝活動，如他與陳炘、顏春福、楊達等人於臺中組成「臺中藝能奉公會」，演出臺語劇「怒吼吧！中國」，造成轟動。他也是台北地區張文環、王井泉、黃得時等人發行的《臺灣文學》雜誌的編輯委員。<sup>12</sup>

戰後初期張星建從一個文化人，逐漸參與政治的事務。他加入臺中地區「歡迎國民政府籌備會」，<sup>13</sup>擔任常任委員，負責「庶務」及「右連絡部」的工作。<sup>14</sup>行政長官陳儀來臺之後，他則受命擔任政治色彩濃厚的「三民主義青年團」(以下簡稱三青團)臺中市分團長。此三青團下設五區隊，作家巫永福當時擔任第五區隊長，於「二二八事件」發生後，張星建團下的區隊長消防大隊大隊長林連城

<sup>9</sup> 1934年，日本軍發動東北事變，開始侵略中國大陸後，大肆宣傳「大東亞共榮圈」，強調東亞各民族間的融合。為響應國策，臺中州知事竹下豐次督促臺灣人和日本人中的領導人物(陳炘、宮原武熊等)組織東亞共榮協會(1934)，發行《東亞新報》(週報)。葉榮鐘擔任漢文編輯。後來，葉榮鐘北上轉職到《新民報》，協會事務由張深切接任。1935年，東亞共榮協會之催生者竹下轉任關東州長官，而時局緊迫，協會被解散，《東亞新報》停刊。參考葉榮鐘，《葉榮鐘日記》，臺中市，晨星發行，2002年，頁77。

<sup>10</sup> 參考張深切，《張深切全集(卷2)》，臺北市，文經版，1998年，頁601-609。

<sup>11</sup> 第二次世界大戰下的台灣農村粗勇的青年多被徵召為軍夫，以輜重兵隨日軍赴中國戰場，使農村勞力嚴重不足，加上化學肥料的生產不良，導致米穀生產也減少，且有米穀統制令的錯誤影響供出軍方米糧。日政當局卻認為農民不肯供出米糧，常派一大隊一大隊的警察人員抄搜農家引起問題，為緩和這些困難，台中市大東信託公司總經理陳炘出面組織「台中州地主增產協力會」，並擔任委員長。此組織成為農民與官方溝通的橋樑。參考巫永福，《我的風霜歲月：巫永福回憶錄》，臺北市，望春風文化出版，2003年，頁89-100。

<sup>12</sup> 《臺灣文學》於1941年5月27日創刊。1941年張文環、黃得時與一些日人脫離《文藝台灣》，由陳逸松出資組織啟文社，並得到王井泉的支助，創刊《臺灣文學》。之後積極推展會務，分別拜訪台中莊垂勝、張星建、林獻堂、巫永福等人；及台南吳新榮、郭水潭、林芳年、王登山等鹽分地帶詩人和楊達、蘇新等人。參考巫永福，《我的風霜歲月：巫永福回憶錄》，臺北市，望春風文化出版，2003年，頁83。

<sup>13</sup> 陳炘所發起的「歡迎國民政府籌備會」就設在他所主持的臺灣信託公司台中支店樓上，第一次籌備會於民國三十四年(1945年)九月十日召開，由葉榮鐘擔任總幹事，陳炘、莊遂性、黃朝清、張煥珪、王金海、洪元煌、楊景山、張星建、張聘三等人擔任常任委員。該會在國民政府接收官員未抵台之前的真空時期(1945.08.15~1945.10.05)，發揮了安定社會的作用。

<sup>14</sup> 參考戴國輝，《戴國輝文集》，臺北市，遠流出版，2002年，頁13-14。

及賴耿松律師被捕，而林連宗律師及童炳輝律師則下落不明。<sup>15</sup>

張星建於事件發生後，加入臨時成立的「臺中市時局處理委員會」<sup>16</sup>，後來國民政府軍隊進入臺中展開肅清時，逃至南投山區躲藏數月，<sup>17</sup>他的好友不是被抓就是逃亡。現今已經解密的國家安全局機密檔案中可以查閱到，當時張星建已被當局鎖定，<sup>18</sup>列為臺中地區暴動的主謀份子，<sup>19</sup>文件中明確記載著，他與莊遂性、張煥珪、張深切、張聘三、張深鏞、紀金燦、藍影衣等九人列為於「二二八事變」後與謝雪紅互有通聯，並極力主張擴大事態，且分頭活動又參加偽處理會的份子。<sup>20</sup>

當時全省各地許多三青團團長被國民黨暗殺，<sup>21</sup>不過由於辦理「自新」，<sup>22</sup>逃

<sup>15</sup> 參考張炎憲主編，《二二八事件辭典》，臺北市，國史館，2008年，頁237-239、476、697。

<sup>16</sup> 二二八事件發生之時，臺中市政府機關停止一切活動，當時處於無政府的狀況，因此臺中市民，包括：知識份子、工商界、民意代表、青年學生等等起來組織「臺中市時局處理委員會」，推舉莊垂勝為主席，商討對策。張星建參與組織活動，還曾經以肉身擋過一個手執手槍要打死當時任省議會秘書長的連震東的青年，因而救了連氏一命。參考林莊生，《懷樹又懷人——我的父親莊垂勝、他的朋友及那個時代》，臺北市，自立晚報，1992年，頁62-63、173。

<sup>17</sup> 林振莖，〈張惠忻先生訪問紀錄〉，2011年3月4日於臺北張宅訪問，未刊稿。

<sup>18</sup> 戰後，莊垂勝擔任台中圖書館館長，在圖書館舉辦許多活動，有文化講座、婦女讀書會和談話會，成為二二八事件發生前台中市的一個文化中心。當時的談話會採會員制，會員網羅中部各界人士參加，有文化界的人士、醫生、民意代表等等，每日排有輪值會員負責節目、點心。葉榮鐘資料庫保留了1947年「省立臺中圖書館談話室茶會每月定日值東表」，內容中可以看到藝術家陳夏雨、廖繼春、林之助、張錫卿及張星建等人的輪值日。此活動辦得有聲有色，因此，受到當局的注意，派人臥底探聽，打小報告。1947年4月1日國家安全局《拂塵專案第十八卷附件》復民盟在台活動函中便記載：「查二二八事變前，台中未曾發現有民主同盟之組織，僅聞有民主同盟份子潛伏於台北教育處及延平學院及各報社三部門活動，而台中則尚未查出民主同盟份子活動之線索，惟發現前台圖書館長莊遂性及張星建、張煥珪、張深切、張聘三、張深鏞、紀金燦、藍影衣等九人平素多用變相集合宣傳言論，均以新民主為題，平常每日下午均在圖書館名為茶話會，實為討論政治改革及評論政府施政不良等問題與謝雪紅且均有聯絡，於事變後亦極力主張擴大事態並分頭活動參加偽處理會，現該黨份子除莊遂性、張深鏞已拘捕（莊已交保），張煥珪自新外，餘均在逃及潛伏市區活動中。……」參考林莊生，《懷樹又懷人——我的父親莊垂勝、他的朋友及那個時代》，臺北市，自立晚報，1992年，頁57-59。和國家檔案管理局：0036/340.2/5502.3/18/009；拂塵專案第十八卷附件，以及葉榮鐘資料庫。

<sup>19</sup> 依據1947年6月5日公文附表「台中地區公職人員參加二二八事變首要主謀份子調查表」記載，以「主謀暴動」被列入首要主謀份子。參考中央研究院近代史研究所編，《二二八事件資料選輯》（五），臺北市，中央研究院近代史研究所，1992年，頁536-544。

<sup>20</sup> 參考國家檔案管理局：0036/340.2/5502.3/18/009；拂塵專案第十八卷附件。

<sup>21</sup> 二二八事件時，三青團臺北團主任王添灯、嘉義分團主任陳復志、臺南分團主任莊孟侯、高雄分團主任王清佐、屏東分團葉秋木、花蓮分團許錫謙、馬有岳等，都在各縣市「二二八事件處理委員會」中扮演重要的角色。事件之後王添灯、陳復志、莊孟侯、王清佐或被殺、或被補。

<sup>22</sup> 二二八事件後，國府限令參與者自首，政府發佈參加二二八事件者，趕快向有關情治單位自

過一劫，但早已被國民黨視為反動份子。不久，於 1949 年 1 月 21 日張星建無辜慘死，被棄置於臺中市大正橋下。其死因目前有二種說法，一種說法是報紙上所刊載，因捲入土地買賣糾紛被人誤殺；另一種說法，則是他的好友巫永福認為，懷疑是因擔任臺中市三民主義青年團團長，捲入政治內鬥而被人暗殺。<sup>23</sup>筆者參閱國家檔案局的機密檔案，和高等法院覆判宣判結果，<sup>24</sup>以及訪談家屬的陳述來看，<sup>25</sup>推斷出後者才是事實的真相。

張星建生前的為人深得朋友的信賴，從許多文藝界的好友對他的稱呼上就可以看得出來，如張深切給他一個綽號叫「萬善堂」<sup>26</sup>，意思是說：什麼都好，有求必應。呂赫若則認為張星建是「臺灣文化界的綠洲」<sup>27</sup>，巫永福稱呼他為「臺中市的甘草」<sup>28</sup>、「せわやく（世話役）」<sup>29</sup>（最好的助理人），臺中地區的雕塑家王水河則直接叫他「臺中的文化市長」<sup>30</sup>。

### 三、中央書局與臺灣美術的關係

中央書局原本只是中央俱樂部的一個部門，中央俱樂部當初規劃要開設旅舍、餐館及書店，<sup>31</sup>但最後只有書店成立而已。<sup>32</sup>成立中央俱樂部的構想是由文化協會的成員最先提出，希望提供中部文化協會成員及各地至臺中的文化人，有

---

首、自首者既往不究。4 月 30 日國府公布，台中地區自首的參與者，共計 1300 餘人。參考張深切，《張深切全集 12》，臺北市，文經出版，1998 年，頁 31。及國家檔案管理局：036/193.8-1/1/2/018：辦理暴動份子自新卷；國家檔案管理局：0036/193.8-1/1/2/024：辦理暴動份子自新卷

<sup>23</sup> 巫永福，《巫永福全集（7）評論卷（II）》，台北市，傳神福音出版，1995 年，頁 33。

<sup>24</sup> 依據 1950 年 5 月 27 日《民聲日報》的報載內容：「前臺中市中央書局董事張星建慘死在民權路大正橋下一案，曾經當局緝獲兇嫌人犯分別查明犯罪，嗣因各該被告陳森兩，李春安，李冰芥，吳衍慶等不服上訴，現經高等法院覆判，判決書長達三千餘字，已於昨日寄到臺中地檢處，內中陳森兩，李春安均無罪，李冰芥減刑五年六月，吳衍慶上訴駁回云。」當初叫唆殺人者皆判無罪，不禁令人滋生疑竇。

<sup>25</sup> 當時臺中憲兵隊隊長時常至張家找張星建，要他加入國民黨，但張星建總是置之不理，因而可能被視為反動份子。以及被判刑者，出獄後曾告訴張星建家屬，張星建並非他所殺，他是被刑求，屈打成招抵罪。林振莖，〈張惠忻先生訪問紀錄〉，2011 年 3 月 4 日於臺北張宅訪問，未刊稿。

<sup>26</sup> 張深切，《張深切全集 12》，臺北市，文經出版，1998 年，頁 133。

<sup>27</sup> 呂赫若，《呂赫若小說全集：臺灣第一才子》，臺北市，聯合文學出版，1995 年，頁 561。

<sup>28</sup> 巫永福，《巫永福全集（6）評論卷（I）》，臺北市，傳神福音出版，1995 年，頁 91。

<sup>29</sup> 巫永福，《巫永福全集（6）評論卷（I）》，臺北市，傳神福音出版，1995 年，頁 100。

<sup>30</sup> 林振莖，〈張惠忻先生訪問紀錄〉，2011 年 3 月 4 日於臺北張宅訪問，未刊稿。

<sup>31</sup> 參考張耀錡，〈台灣文化協會與台中〉，《礫石文集留實篇》，臺中市，台中市新民高級中學，2006 年，頁 36。

<sup>32</sup> 俱樂部原本的構想，內設簡素食堂、靜雅客室、講堂、娛樂室、談話室等等，但因時勢變遷，尤其是文化協會分裂，使得後勁不繼，大部份的事業無法實踐。參考葉榮鐘等著，《臺灣民族運動史》，臺北市，自立晚報叢書編輯委員會，1971 年，頁 335-337。

一個能夠提供用餐、住宿、泡茶等服務的聚會場所。另外，構想設立一家能夠輸入大陸中文書籍的書店，藉此延續中國傳統與文化，也能由報紙、雜誌、書籍得到對岸祖國的訊息。<sup>33</sup>

後來這個想法由留學日本回臺的莊垂勝付諸實行，擔任發起人。由於莊垂勝在日本時受到大正民本主義思想的影響，嚮往英國俱樂部與法國沙龍文化，因此想法不謀而合。他得到臺中大雅張濬哲、張煥珪兄弟的大力支持，決定透過張濬哲的影響力，與洪元煌、張聘三等人去集資募款，結果一呼百應，獲得文化協會、臺中地方仕紳及大雅人士的熱烈響應，很快地就募足資金，於 1926 年 6 月 30 日於臺中醉月樓成立。<sup>34</sup>

最初俱樂部由張濬哲和莊垂勝擔任「代表取締役」。<sup>35</sup>隔年（1927 年）1 月 30 日中央書局便開幕了，首任取締役社長為張濬哲，專務取締役為莊垂勝，但由於張濬哲年少體弱多病，書局的大小事則多是交由莊垂勝負責。<sup>36</sup>

創辦人張濬哲建立了書局的文化——不以營利為目的的經營方針，積極協助臺灣的文化運動，使中央書局的「濬哲精神」<sup>37</sup>能夠得到文化人士的支持；但由於他英年早逝，莊垂勝一肩扛起重責大任，不過，在 1937 年經歷了一場冤獄之後，卸下職務，<sup>38</sup>由張煥珪接手，承接遺風。張煥珪則是一個穩健的掌舵者，個性溫文儒雅，能謀定後動，是地方上的名望家族，也與臺中霧峰林家有姻親關係，張深切認為他與林獻堂一樣是「感而後應，迫而後動，不得已而後起」的人，是書局能持續經營的安定力量。<sup>39</sup>

若論書局裡，早期最有活動力的人，當屬莊垂勝，他是俱樂部的發起人，也擔任過書局的社長。<sup>40</sup>莊垂勝是文化協會裡有名的辯士，能言善道，與蔣渭水、蔡培火同為文化協會的台柱，在協會裡三個人鼎足而立。<sup>41</sup>由於他交友廣闊，使

<sup>33</sup> 參考張耀錡，〈中央俱樂部之發軔及其經過：一個書局奮鬥之歷經〉，《礫石文集留實篇》，臺中市，台中市新民高級中學，2006 年，頁 46-52。

<sup>34</sup> 參考張耀錡，〈口述的歷史：中央研究院許雪姬、王美雪小姐訪問訪錄〉，《礫石文集留實篇》，臺中市，台中市新民高級中學，2006 年，頁 62。

<sup>35</sup> 參考杉浦和作，《臺灣會社銀行錄》，臺北市，臺灣實業興信所，1927 年，頁 34，第八版。

<sup>36</sup> 參考張耀錡，〈中央俱樂部之發軔及其經過：一個書局奮鬥之歷經〉，《礫石文集留實篇》，臺中市，台中市新民高級中學，2006 年，頁 46-52。

<sup>37</sup> 參考張深切，《張深切全集 1——里程碑》，臺北市，文經出版，1998 年，頁 364-365。

<sup>38</sup> 參考林莊生，《懷樹又懷人——我的父親莊垂勝、他的朋友及那個時代》，臺北市，自立晚報，1992 年，頁 9。

<sup>39</sup> 參考張深切，《張深切全集 1——里程碑》，臺北市，文經出版，1998 年，頁 387-388。

<sup>40</sup> 參考鹽見喜太郎，《臺灣銀行會社錄》，臺北市，臺灣實業興信所，1937 年，頁 319，第十八版。

<sup>41</sup> 參見葉榮鐘，〈台灣的文化戰士莊遂性〉，《民主評論》13 卷 24 期，1962 年 12 月，頁 658。

書局自然成為各地人士到臺中來的聯繫與交流中心。但若說到辦事能力，則非張星建莫屬了，他擔任書店的營業部主任，統籌業務的執行工作，處事能力深獲莊垂勝與張煥珪的支持與重任。<sup>42</sup>

中央書局營業項目非常的廣泛，除了雜誌、文房工具、洋畫材料、運動器材、服裝、洋樂器、參考書等等的經營項目之外，還引進最新的日文及漢文書，成為當時臺中吸收新知識與延續漢文化的根據地。張星建說過：

書籍本是文化的根本，書與文化之間有著千絲萬縷難以切斷的密切關聯，所以如果沒有書籍，遑論文化。……文化既然負著政治的發展，那麼書店即是文化推動不可或缺的機構。<sup>43</sup>

由於當時臺中地區民族運動人士的期待，使中央書局不只是單純的書局而已，還肩負著推動文化運動的任務。因此書局不僅是《南音》、《臺灣文藝》，以及戰後《新知識》<sup>44</sup>雜誌的發行所，同時還舉辦洋畫講習會、繪畫展覽會、音樂會、舞蹈戲劇表演等等，成為當時臺中地區文化人的展演中心及聯絡中心。

張星建是連結中央書局與臺灣美術的靈魂人物，他於 1928 年進入中央書局之後，開始每年暑假於臺中舉辦洋畫講習會，<sup>45</sup>如 1932 年在《臺灣日日新報》曾刊載邀請陳澄波擔任講師的消息；<sup>46</sup>此外，1933 年則刊登由中央書局主辦，邀請廖繼春擔任講師的訊息。<sup>47</sup>張星建甚至每年免費公開舉辦一次以上的繪畫展覽會。<sup>48</sup>1934 年 12 月 14 日至 16 日郭雪湖在臺中圖書館舉辦的第一次個展便是張星建義務幫忙籌辦，<sup>49</sup>並於展覽前陪同郭雪湖去拜訪林獻堂，邀請他前往參觀展覽，<sup>50</sup>林獻堂接受其邀請，不但前往參觀，並購買作品《鸚鵡》一幅。<sup>51</sup>1938 年

<sup>42</sup> 參考巫永福，〈台灣文學與中央書局〉，《巫永福全集（7）評論卷（II）》，臺北市，傳神福音出版，1995 年，頁 28。

<sup>43</sup> 黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇第三冊》，臺南市，國家臺灣文學館籌備處，2006 年，頁 174-175。

<sup>44</sup> 《新知識》月刊創刊於 1946 年 8 月 15 日，由王思翔、周夢江、樓憲三人合編，張星建擔任發行人，台中中央書局出版，僅發行一期。參考蔡淑滿，《戰後初期台北的文學活動研究》，桃園縣，國立中央大學中國文學研究所畢業論文，2002 年，頁 31。

<sup>45</sup> 巫永福，《巫永福全集（7）評論卷（II）》，臺北市，傳神福音出版，1995 年，頁 123。

<sup>46</sup> 〈陳澄波氏が臺中て洋畫講習會〉，《臺灣日日新報》，1932 年 7 月 15 日，3 版。

<sup>47</sup> 〈油繪講習〉，《臺灣日日新報》，1933 年 7 月 8 日，3 版。

<sup>48</sup> 巫永福，《巫永福全集（7）評論卷（II）》，臺北市，傳神福音出版，1995 年，頁 123。

<sup>49</sup> 廖瑾瑗，《四季·彩妍·郭雪湖》，臺北市，雄獅，2001 年，頁 57。

<sup>50</sup> 林獻堂《灌園先生日記》於 1934 年（昭和九年）12 月 11 日有記載：「郭雪湖將於十四、十五、十六三日間，開其東洋畫之作品展覽會於台中圖書館，特來請余往觀。張星建與之同來，余留之晚餐。」參考林獻堂著、許雪姬主編，《灌園先生日記》（七），臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2000 年，頁 460。

<sup>51</sup> 林獻堂著、許雪姬主編，《灌園先生日記》（七），臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2000 年，頁 465。

郭雪湖在中央書局舉行第二次的個展，同樣也是由張星建協助安排，母子兩人甚至借住在張星建家，逗留期間受到地方人士楊肇嘉、張煥珪、張深切等人的款待。

52

張星建之所以有能力幫助藝術家，主要是因為他能擅於利用在中央書局的人脈。中央書局的創辦人張濬哲，及其弟張煥珪，在臺中地方上人脈廣闊，與臺灣文化協會及藝文圈交往密切，自然能形成廣大的人脈網絡。此外，莊垂勝及其他重要股東，如：林獻堂、林幼春、楊肇嘉、陳炘、賴和等人都是文化協會的成員，推動民族運動，故張星建自然與臺灣文化協會、臺灣地方自治聯盟、大東亞共榮協會之活動組織關係密切。<sup>53</sup>因此，張星建能藉此人脈網絡找到一群有錢有力的人，利用機會介紹藝術家替這些人士畫肖像及尋求籌辦畫展的贊助經費。<sup>54</sup>

而這些人之中特別值得提出來談的是中央書局的管理人莊垂勝，他是張星建在中央書局的上司，同時也是文化協會的重要成員，在臺中的民族運動中扮演重要的角色，曾參與中央俱樂部、中州俱樂部、南音雜誌、臺灣文藝、臺灣地方自治聯盟等等許多組織活動，<sup>55</sup>在當時是非常活躍的一個人物，因此他的交際圈非常地廣闊，莊氏當時的住所及辦公處，也成為臺中民族運動及文化人士經常出入的場所，門庭若市，客人川流不息。<sup>56</sup>張星建長期與其共事，莊垂勝對他又照顧有加，<sup>57</sup>推測在人脈網絡的拓展上應有所助益。

筆者目前所找到的李石樵為臺中地區仕紳所畫的肖像畫，極可能就是尋著上述的人際網絡經由張星建的幫忙而找尋到畫作買家或畫肖像畫者，如：巫永福父母肖像畫（1935年，父：巫俊、母：吳月）、賴和父母肖像畫（父：賴天送、母：戴允）、傅錫祺肖像畫、張星建肖像畫（1935年）、楊肇嘉肖像畫（1935年）、林獻堂肖像畫（1941年）、林紀堂肖像畫、林幼春肖像畫、楊湘玲肖像畫（1936

<sup>52</sup> 巫永福，《巫永福全集（7）評論卷（II）》，臺北市，傳神福音出版，1995年，頁186。

<sup>53</sup> 參考巫永福，〈文化先仔張星建〉，《巫永福全集（7）評論卷（II）》，臺北市，傳神福音出版，1995年，頁126-127。

<sup>54</sup> 當時中央書局成立之初，業務推展極不容易，要與日本人經營的書店競爭更是困難，因此經營的管道多是靠書局的股東及文化協會裡的人脈關係。據此推測，張星建介紹畫家工作和賣畫的管道，應該也是尋相同的管道進行。參考張耀錡，〈口述的歷史：中央研究院許雪姬、王美雪小姐訪問訪錄〉，《礫石文集留實篇》，臺中市，台中市新民高級中學，2006年，頁63。

<sup>55</sup> 參考林莊生，《懷樹又懷人——我的父親莊垂勝、他的朋友及那個時代》，臺北市，自立晚報，1992年。和葉榮鐘，《葉榮鐘日記》，臺中市，晨星發行，2002年，頁41。以及巫永福，〈台灣文學與中央書局〉，《巫永福全集（7）評論卷（II）》，臺北市，傳神福音出版，1995年，頁13-35。

<sup>56</sup> 參考林莊生，《懷樹又懷人——我的父親莊垂勝、他的朋友及那個時代》，臺北市，自立晚報，1992年，頁9。

<sup>57</sup> 參考林莊生，《懷樹又懷人——我的父親莊垂勝、他的朋友及那個時代》，臺北市，自立晚報，1992年，頁234。

年，以楊氏長女楊湘玲為模特兒的畫作《真珠的首飾》獲得第 10 回台展「台展賞」、楊肇嘉家族像（1936 年，二百號的油畫，入選日本帝展）等等。<sup>58</sup>

透過上文可以瞭解，張星建的人脈網絡多分佈在民族運動人士上，但他們贊助畫家的動機如何？會都相同嗎？值得我們思考，試舉當時臺中二位重要的贊助者，同時也是中央書局的股東來做深入探討。

以林獻堂來說，他是民族運動的精神領袖，以他的地位與能力，涉足的範圍非常的廣泛，透過政治（文化協會、臺灣議會設置請願、臺灣民眾黨、臺灣地方自治聯盟等等）、經濟（大東信託）、教育（創設臺中中學、夏季學校等等）、文化（中央俱樂部、中州俱樂部、臺灣民報等等）等等各方面來推行民族運動，林氏會願意透過買畫、贊助金錢、出席展覽會，以及提供藝術家畫肖像的機會等方式來支持正逐漸萌芽中的臺灣新美術發展，就行動來看，可以視為民族運動推展的一環。<sup>59</sup>但進一步細究他對於美術思想的淵源時，其目的，很重要的原因是希望臺灣的藝術文化也能夠像西方強國一樣蒸蒸日上，藉由對藝術家的贊助與鼓勵來帶動、提昇臺灣人的文化水準。林獻堂在旅遊歐洲荷蘭之時這種想法就已經萌芽。他在日記中曾寫到：

和蘭（荷蘭）三大畫家，世界亦頗著名，余看過十數個大都會美術館皆有其畫。林布蘭者，三大畫家之一也，他是此市生長之人，市民為之立銅像於市中最繁盛之處，為藝術家立銅像著實為數見不鮮，……西人之欽敬藝術家如是，故其藝術蒸蒸日上，良非無故也。若東方人則反是，東方人所立的銅像皆是軍人與政治家，未聞為藝術家而立銅像，藝術之不振亦良非無故也。<sup>60</sup>

林獻堂在當時看到西方人的作為有感而發，此想法自然也會反映在他往後對藝術家的態度上，給予畫家許多有形無形的有力幫助。從他創設臺中中學、參與林攀龍在霧峰主持的「一新會」，舉辦書畫展覽會，<sup>61</sup>邀請顏水龍講座<sup>62</sup>等等來看，

<sup>58</sup> 巫永福的文章中寫道：「日據時代李石樵不住台北而住台中，靠畫筆還能維持生活，都是靠張星建無私熱情的照顧向中部地區的仕紳安排肖像畫以維持其生活，例如家父母巫俊、吳月的大號肖像都是這時期的作品。…」參考巫永福，〈風雨中的長青樹——讀「台灣出土人物誌」引起的回憶〉，《風雨中的長青樹》，台中市，中央書局出版，1986 年，頁 8。

<sup>59</sup> 參考拙著林振莖，〈從《灌園先生日記》看林獻堂在日治時期（1895-1945）臺灣美術運動〉，《臺灣美術》84 期，2011 年 4 月，頁 42-61。

<sup>60</sup> 林獻堂著、許雪姬主編，《灌園先生日記》（一），臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2000 年，頁 226。

<sup>61</sup> 1933 年(昭和八年)5 月 15 日林獻堂日記記載，於一新會館舉辦「顏水龍、呂汝壽東西繪畫展覽會」；1933 年(昭和八年)5 月 17 日林獻堂日記記載，於一新會館舉辦「呂汝壽、呂孟津父子繪畫展覽會」。參考林獻堂著、許雪姬主編，《灌園先生日記》（六），臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2000 年，頁 201、203。

林獻堂是比較從文化、教育的面向來看待支助藝術家的事情。

在藝術家心目中，林獻堂是一位高高在上、德高望重的長者，而楊肇嘉則不同，他就如同畫家的兄長般，除了買畫、擔任贊助者之外，同時也扮演起「世話役」的角色，在楊肇嘉的介紹與帶動之下，從地方仕紳到醫生、律師等新知識份子，皆成為畫家的贊助者及後援會，透過他豐沛人脈帶起的風氣其影響層面更為廣泛。<sup>63</sup>楊肇嘉對美術的熱心與贊助，純粹可以視為是民族運動的一種手段，對他熟識的葉榮鐘有這樣深刻的見解，他被後輩問及，詢問楊肇嘉是否是一位對藝術有相當理解的內行人時，曾說到：

他（楊肇嘉）哪裡是內行人。他是這樣的人：他看到一個傑出的台灣人音樂家，他就成為「音樂愛好者」；看到台灣畫家入選「帝展」，他就成為「美術愛好者」。同樣看到一個成名的台灣人飛行家，他就成為「航空愛好家」。說真的，他既不是愛音樂或愛美術，也不是愛好航空，而是愛台灣人比日本人強，能替同胞爭一口氣而已！<sup>64</sup>

若從葉氏的說法來看，楊氏對美術的贊助與鼓勵，其實是醉翁之意不在酒，說穿了，為的是臺灣的民族運動，無非是要與日本人一爭長短。他在自己的回憶錄中也說過：

我之協助臺灣青年求學，並非限於專攻「政治」一方面的學生，其他如美術、雕塑、音樂、作曲、體育、醫藥，甚至飛行士等等各專科都有。而這些青年朋友，也真不負人的期望，大都有傑出的表現，而我對他們的成就，亦極盡支援與鼓勵之能事。如藝術方面的書畫展出、雕塑展覽、作曲發表、音樂演奏等等。我之所以這樣做，絕無沽名釣譽之意，而是我不願見異族人士專美，我要使臺灣人也能與日本人相儔。<sup>65</sup>

這是生長在殖民地的楊肇嘉個人潛在的倔強個性使然，因此，他每每見到這些畫家，一心就是希望他們能夠參加日本「帝展」或臺灣舉辦的「臺展」，期待他們能夠在比賽場合勝過日本人，替臺灣人揚眉吐氣。

日治時期臺灣人在殖民統治的壓迫之下，受到不公平的待遇，知識份子心理

<sup>62</sup> 1933年(昭和八年)2月28日林獻堂日記記載，邀請顏水龍講「藝術與人生」。參考林獻堂著、許雪姬主編，《灌園先生日記》（六），臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2000年，頁68。

<sup>63</sup> 參考謝里法，《臺中地區美術發展史》，臺中市，臺中市政府文化局，2001年，頁11。

<sup>64</sup> 參考林莊生，《懷樹又懷人——我的父親莊垂勝、他的朋友及那個時代》，臺北市，自立晚報，1992年，頁253。

<sup>65</sup> 參考楊肇嘉，《楊肇嘉回憶錄》，臺北市，三民書局，2007年，頁225。

普遍都存在一種不服輸的精神，想跟日本人爭長短，被世界看到、受到肯定。因此，當他們贊助文化事物時，也通常存有這樣的心理，往往將文化贊助事業放在對應日本殖民主義的框架下來進行思考和實踐，如同林柏亭說的：

仕紳在擁有相當資產與地位後，有人樂於回饋社會。尤其是在異族統治下，有年青人表現優異時，等於為族人爭取光榮，令人感到振奮，更願意提拔後進。凡是涉及有競賽意味的活動，大家都會期望族人獲得佳績。<sup>66</sup>

像楊肇嘉之所以會贊助張星賢、<sup>67</sup>吳明捷<sup>68</sup>、李石樵、陳夏雨等人，就是希望他們能在競賽場上與日本人一爭高下，為臺灣人爭光。而林攀龍於《臺灣新民報》上撰文報導顏水龍入選法國秋季沙龍的消息，<sup>69</sup>其動機也是如此，因為顏水龍的作品登上世界舞台，為臺灣人爭光了。張星建自然也不例外，他無怨無悔的為美術家付出，熱心地幫忙，無非就是希望臺灣美術可以發展出自己的特色出來，進而將島民的文化生活提升到世界水準。其追根究柢，在這樣的時代背景下，張星建與其背後的支持力量才能夠一致性的推展臺灣文藝活動。

中央書局因為有張星建這樣熱心義務幫忙美術家的人物，很自然地便成為中部藝術家和作家相聚或聯絡的地方。每當藝術家有困難時，如辦展覽沒有場地、缺少資金，或尋找工作機會時，都會想到中央書局的張星建，無形之中中央書局也就成為日治時期臺灣文藝界的「萬善堂」，而張星建則是他們心中的「好好先生」。

#### 四、「臺灣文藝聯盟」與臺灣美術的發展

日治時期臺灣的文化運動是集啟蒙運動、社會運動、政治運動於一體。<sup>70</sup>全島性的「臺灣文藝聯盟」（以下簡稱文聯）組織由張深切、賴明弘、張星建等人

<sup>66</sup> 林柏亭，〈日據時代嘉義地區畫家的活動〉，《中國現代美術國際學術研討會論文集》，臺北市，臺北市立美術館，1990年，頁195。

<sup>67</sup> 張星建的堂弟。楊肇嘉在唸早稻田大學政治經濟系時，看到同唸早稻田大學的體育系同學張星賢於體育競賽表現優異，能與日本人競跑，便經常給予幫助。畢業後，還鼓勵及贊助他參加「奧林匹克」的競賽。張星賢於1932年及1936年曾代表日本參加奧運賽跑，在臺灣是家喻戶曉的人物。

<sup>68</sup> 吳明捷於1928年曾代表臺灣嘉義農專棒球隊到日本甲子園比賽，獲得亞軍。之後進入早稻田大學就讀，受到楊肇嘉的許多照顧。在林獻堂1937年6月7日日記中曾記載：「肇嘉九時餘來，無別事，僅談昨日早慶野球戰，早稻田之能得勝利者二點，此二點皆出於台灣學生吳明捷之力也。明捷之能為選手，皆出於彼之推薦也。」參考林獻堂著、許雪姬主編，《灌園先生日記》（九），臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2000年，頁204。

<sup>69</sup> 林攀龍，〈顏水龍畫作入選秋季沙龍〉，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》（上），臺北市，雄獅，2001年，頁383-384。

<sup>70</sup> 參見葉榮鐘，〈台灣的文化戰士莊遂性〉，《民主評論》13卷24期，1962年12月，頁658。

成立，所出版的《臺灣文藝》，就是將其理念具體表現，同時也進行帶有政治性的文藝活動。<sup>71</sup>

張星建初期在文聯並未扮演重要的角色，他既不是文聯的執行委員，也未擔任常務委員，雜誌主要的推動者是他的好友張深切。但是，由於文聯成立不久即陷入運作危機，組織缺乏人力及資金，此時張星建適時的出手相助，才使得文聯的運作起死回生。張深切在《臺灣文藝》的〈文聯報告書〉一文中交待了這段發展過程，文中寫到：

一九三四年五月六日，文藝大會後，因本人早有定見，於是夜全體執委會大會時，極力辭退執行委員及常務委員兩職，推辭再三而不獲，乃聲明以閒職權受。……惟聯盟本無資金，兼之諸委員住處異常遼遠，和同志又很難見面，而且本人力薄而不德，祇孤守聯盟姑延喘息而已。及至八月初旬，中央書局的張星建同志毅然挺身臂助聯盟各項工作，因此聯盟復開始活動起來……<sup>72</sup>

又寫道：

聯盟本部財政固無隱蔽，現在且把它公開給諸同志知道，聯盟自成立當初本無資金，正如上述，此間費用悉由大會遺下一些剩餘金與星建同志中央書局及本人融通，僅維持現狀耳。<sup>73</sup>

此外，文聯的財務大部份也是靠張星建去拉廣告來維持，<sup>74</sup>如《臺灣文藝》雜誌上經常可以看到中央書局贊助刊登的廣告，由此可見，文聯的資金調度、雜誌的發行銷售、廣告的業務都落在張星建的肩上，後來張深切接下葉榮鐘的遺缺，進入「東亞共榮協會」發行的《臺中新報》擔任記者及編輯，無暇顧及其他，因此《臺灣文藝》總編輯的工作又落在張星建身上，使張星建幾乎獨攬雜誌編輯與校正的事務，逐漸成為文聯不可或缺的中心人物，被稱為「文聯的臺柱」。<sup>75</sup>

臺灣文藝聯盟所聚集的人士，不僅只是作家而已，還包括美術家、音樂家、戲劇家等等，單就美術部分來看，當時重要的美術家，如：陳澄波、廖繼春、楊三郎、顏水龍等人都是《臺灣文藝》的同好，經常共同參與相關活動，且顏水龍

<sup>71</sup> 張深切曾說過創立文聯的理由，他說到：「我看左翼組織已經被摧毀，自治聯盟也陷於生死浮沉的田地，生怕臺灣民眾意氣消沉，不得不決意承擔這個帶有政治性的文藝運動。」參考張深切，《張深切全集——里程碑》，臺北市，文經出版，1998年，頁609-610。

<sup>72</sup> 參考張深切，〈文聯報告書〉，《臺灣文藝》2卷1號，1934年12月，頁8。

<sup>73</sup> 參考張深切，〈文聯報告書〉，《臺灣文藝》2卷1號，1934年12月，頁9。

<sup>74</sup> 巫永福，《巫永福全集（6）評論卷（1）》，臺北市，傳神福音出版，1995年，頁257。

<sup>75</sup> 巫永福，《巫永福全集（6）評論卷（1）》，臺北市，傳神福音出版，1995年，頁197。

還負責《臺灣文藝》雜誌的封面和裝訂（整體設計）。他曾於 1935 年臺灣文聯東京分部的茶會上，提到臺灣印刷技術還不行，無法達到他要的精緻質感，提出將《臺灣文藝》在日本印刷再送回臺灣發售的建議，<sup>76</sup>後來由李石樵接手其工作。此外，當時參加文藝聯盟的藝術家很多，如李石樵、陳澄波、楊三郎、廖繼春、藍蔭鼎、郭雪湖、郭柏川、張秋海、陳清汾等人，他們除了撰寫文章之外，也從事內頁插圖的工作，還把作品放在雜誌的封面上。<sup>77</sup>

張星建是促成這些美術家與戲劇家、音樂家、文學家一起在《臺灣文藝》的舞台上共演的最大功臣，他憑藉的是與美術家之間深厚的交情和廣闊的人脈，才能夠將當時臺灣藝文界的人士串連集結在一起。張星建曾在 1936 年 6 月出席的「臺灣文學當前的諸問題——文聯東京支部座談會」中提到：「……把美術、音樂、電影等視文聯的相關事業，全面來推行計劃。」<sup>78</sup>因此可知，文聯並不只是侷限於文學，座談會集合了音樂家、美術家、演劇、電影、作家等人士，真正的目地在提升臺灣人的文化水準，推動臺灣的文化運動。

在此所要探討的是，張星建推動上述這些活動真正的意義為何？以雜誌發行數量的角度來看，當時《臺灣文藝》的發行人數最多也不過一千份左右，與報紙的發行人數動輒幾萬份來看，仍有許多努力的空間，<sup>79</sup>所以他主張擴大文藝的範圍，透過各界人士的參與，增加雜誌的多元性與可看性，吸引觀眾的閱讀，<sup>80</sup>使雜誌能夠被更多人所接受與閱讀，此行除了雜誌營運的策略外，最重要的目的是希望把這本雜誌的影響力能夠深入到識字階級的大眾裡頭去。

所以張星建也曾為了開闢雜誌的財源，透過臺灣文藝聯盟東京支部吳坤煌的幫忙，<sup>81</sup>親自到東京邀請韓國著名的舞蹈家崔承喜來臺灣表演，引起媒體爭相報導，造成轟動，以票房的收入來支持雜誌發行所需的資金。<sup>82</sup>（圖 9）

<sup>76</sup> 參考黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇第一冊》，臺南市，國家臺灣文學館籌備處，2006 年，頁 229。

<sup>77</sup> 參考陳芳明，〈當殖民地的作家與畫家相遇——三〇年代台灣文學的一個側面〉，《臺灣美術百年回顧學術研討會論文集》，臺中市，國立台灣美術館，2001 年，頁 137-151。

<sup>78</sup> 黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇第二冊》，臺南市，國家臺灣文學館籌備處，2006 年，頁 111。

<sup>79</sup> 參考張深切，〈「臺灣文藝」的使命〉，《臺灣文藝》2 卷 5 號，1935 年 5 月，頁 20。

<sup>80</sup> 張星建在 1936 年 2 月 8 日出席文聯主辦的綜合藝術座談會中，曾說：「關於文藝雜誌之經營，大眾沒有閱讀雜誌的習慣。所以，經營雜誌是格外艱辛的事業。關於臺灣文藝之經營，我是不惜任何犧牲，準備硬幹到底的。我今後的計劃是儘可能地支持一個有力團體，以獲得更多的讀者，尚盼各位先進惠予鼎力協助。」參考黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇第一冊》，臺南市，國家臺灣文學館籌備處，2006 年，頁 132。

<sup>81</sup> 參考下村作次郎，〈現代舞蹈和台灣現代文學——透過吳坤煌與崔承喜的交流〉，《台灣文學與跨文化流動：東亞現代中文文學國際學報第三期》，臺北市，文建會，2007 年，頁 167-168。

<sup>82</sup> 張星建曾在 1936 年 6 月 7 日文聯在東京支部舉辦的座談會中說：「我這次來，也是要處理聘

因而當時的美術活動自然也成為他「業務」的範圍之一，上文已有敘述，自張星建進入中央書局之後就已積極推廣參與美術界的活動，此外，還邀請美術家開闢「臺灣の美術を語る」（漫談臺灣美術）的專欄，計有陳澄波、廖繼春、李石樵、楊三郎、顏水龍、吳天賞等人發表文章。如廖繼春談到〈自分の製作態度〉（我的製作態度）；陳澄波則提〈製作隨感〉；李石樵分享〈この頃の感想〉（最近的感想）；而楊三郎寫〈私の製作氣分〉（我的創作心情）；顏水龍則是反省〈デッサンの問題〉（素描的問題）。甚至張星建自己從 1935 年 8 月《臺灣文藝》第 2 卷第 8 號開始撰寫〈臺灣に於ける美術團隊とその中間作家〉（臺灣的美術團體及其中堅畫家）之系列文章，一直寫到第 3 卷第 2 號為止，有系統的介紹臺灣美術發展的狀況。《臺灣文藝》刊載這些內容，背後除了重視美術的推廣之外，正如上文所說，目的是為了豐富雜誌的內容，以增加讀者群。

文藝聯盟及《臺灣文藝》雜誌，成為臺陽美協藝術家另一個舞台，在這個舞台上，他們除卻「為藝術而藝術」純粹藝術家的角色，走向社會參與，盡一己之力與文聯的同仁共同為臺灣的文藝奮鬥。從參加文聯的活動中，可以看到畫家不顯見的民族意識，而文聯的成員也確實給予這些藝術家許多的幫忙，協助租借展覽場地、製作海報、辦座談會、撰寫評論文章等等，彼此間有頻繁的交流。

過去楊三郎和廖繼春都明確表示過，臺陽美協的成立與民族運動的文化抗衡無關，這個議題也曾引起美術研究者的爭論。本文從文聯提供給美術家的這個舞台來分析，可以從中發現臺陽美協的成立與民族運動的文化之間另一種意涵。

1936 年顏水龍出席文聯於東京新宿明治西餐廳舉辦的「文藝東京支部座談會」中曾這樣說到：「……在臺灣的社會，我們不斷被欺侮，現在該是覺醒的時候了…。」<sup>83</sup>這是罕見美術家在公開場合對政治提出看法，並且留下文字記錄。顏水龍的這番話背後透露的就是臺灣人意識的覺醒，可以說他在當時民族運動正盛行的年代，也無法置身事外的深受運動思想的感召與影響。此外，李石樵則是除了王白淵之外，以畫家身分正式加入文聯，成為正式會員。<sup>84</sup>他曾在《臺灣文藝》雜誌中寫到：

---

請崔承喜女士之事務。文聯從創立當初，就由我們這些人來經營，但大家都屬兼職，……若要在內地發行尚屬容易，但想要在臺灣發行一種純粹的文藝雜誌，則漏洞百出，要支撐頗為困難。因此，最近陸續著手於電影、戲劇，以及其他關係企業，……。希望能趁崔承喜女士在臺灣公演的機會，大大地來鞏固文聯的基礎。」參考黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇第二冊》，臺南市，國家臺灣文學館籌備處，2006 年，頁 110-111。

<sup>83</sup> 黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇第二冊》，臺南市，國家臺灣文學館籌備處，2006 年，頁 112。

<sup>84</sup> 參考〈本聯盟正式加盟者氏名〉，《臺灣文藝》2 卷 8、9 號，1935 年 8 月，頁 131。

……喜好繪畫也還可以分為兩類，即作畫聊以自娛的人，以及更進一步意識到繪畫可以在社會中發揮作用的人。我想後者才是畫家之中的真正畫家吧！<sup>85</sup>

這段話可以看作是李石樵對自己的期許，也表示他已經不將自己侷限在追求純粹藝術的範疇，認知到自己可以透過藝術對社會起影響的作用，這思想的改變，其實與文聯重視文藝的社會意義，推行文藝大眾化的主張有其一致性。

所以在臺灣文藝聯盟的舞台上，美術家在文聯所扮演的除了美術家的身分之外，還包涵了新知識份子的角色，代表著他們對於殖民主義的壓迫並非都沒有感覺，在適當的場合、機會，仍可以看到他們表態的方式。

## 五、美術運動背後的推動者

在張星建與美術家的合照中，可以看出他總是把最重要的位子留給藝術家，因為他知道在美術的舞台上，藝術家永遠是主角。這些藝文朋友眼中的張星建是臺中文化界的「世話役」，認為他是最好的藝文界的服務者。對藝術家來說，張星建絕對是他們心目中最最好的協助與聯繫者，只要踏進臺中要辦展覽，必定先找張星建，而他也不吝於擔任替人抬轎的角色，大大小小的展覽事務他都熱心給予協助，成為臺灣美術運動不可或缺的人物。

張星建扮演的角色及貢獻，其分述如下：

### （一） 照撫藝術家之手

張星建經常替藝術家租借場地、製作海報、辦理座談會等等，熱心協助藝術家辦展覽的事務，甚至以金錢贊助藝術家的展覽或購買藝術家的作品。郭雪湖在臺中的兩次個展都是張星建籌辦；而臺陽美協到臺中巡迴展，張星建運用他的影響力，召集文聯成員幫他們辦歡迎會（圖 10），並陪同他們四處拜訪當地重要人士（圖 11）。

李石樵當初為了養家活口，舉家搬到臺中生活，張星建幫他介紹了許多畫肖像的機會。巫永福 1935 年回臺灣時，經張星建介紹，請李石樵到埔里繪製他父母五十歲的肖像（圖 12、13）<sup>86</sup>，這兩幅畫後來捐給國立台灣美術館典藏。過去收藏畫作的觀念與今日不同，當時並沒有專業的收藏家，買畫的主要目的多是要

<sup>85</sup> 參考顏娟英，《風景心境——臺灣近代美術文獻導讀》（上），臺北市，雄獅出版，2001 年，頁 162。

<sup>86</sup> 林振莖，〈張惠忻先生訪問紀錄〉，2011 年 3 月 4 日於臺北張宅訪問，未刊稿。

幫助藝術家，很少是為了單純收藏而買畫。<sup>87</sup>目前由北美館典藏、李石樵所繪製的《張星建肖像畫》(圖 14)之作品，可能是畫家為了表達兩人的交情，或感謝而送給張星建；也可能是張星建以金錢購買，當作是對李石樵的幫助。此外，張星建的後代也曾珍藏過黃土水為張星建製作的石膏半身肖像，<sup>88</sup>同樣應該也是如此。

而雕塑家陳夏雨當年生活困頓時，也得到張星建在生活方面許多的照料，介紹他為地方仕紳塑像的機會，<sup>89</sup>連婚姻也是張星建做的媒。<sup>90</sup>在楊肇嘉的回憶錄裡記載，當年「臺灣地方自治聯盟」就是透過張星建的介紹，請陳夏雨雕塑楊肇嘉的肖像贈送給他，<sup>91</sup>之後兩人成為忘年之交，楊肇嘉成為照顧陳夏雨最多的朋友。張星建對臺灣藝術家的照料及無私的奉獻，在美術的推動上，是一隻看不見的手。

## (二) 仕紳與藝術家之間的黏著劑

張星建透過在中央書局工作時所累積的資源與人脈，引薦藝術家給地方上重要的人物認識，不僅有助於美術運動的推展，也協助藝術家爭取金援的贊助。從林獻堂的《灌園先生日記》中的記載可以知道，張星建時常陪同美術家進出霧峰林家(如下表)，除了推薦藝術家給林獻堂認識之外，其目的還有邀請林獻堂出席參觀展覽活動、購買畫作、贊助美術活動或畫肖像等等，對藝術家的生計及在美術活動的推展上有很大的幫助。例如張星建陪同楊三郎、陳澄波、李石樵、洪瑞麟、李梅樹、陳德旺、許聲基等臺陽美術協會成員拜訪林獻堂，請其前往參觀展覽會，並獲得五十元的補助費。<sup>92</sup>

《灌園先生日記》中記載張星建陪同藝術家拜訪林獻堂的資料統計表

日期	藝術家	日記記載內容
----	-----	--------

<sup>87</sup>參考謝里法，〈與台灣收藏家談美術〉，《探索台灣美術的歷史視野》，臺北市，北市美術館，1997年，頁203。

<sup>88</sup>這尊塑像已毀。當時家屬本誤以為是陳夏雨所製，經陳夏雨向張惠忻告知，才知道此塑像是黃土水所作。依張惠忻的描述，塑像形態和穿著與李石樵為張星建所畫的油畫肖像相似。林振莖，〈張惠忻先生訪問紀錄〉，2011年3月4日於臺北張宅訪問，未刊稿。

<sup>89</sup>巫永福，《巫永福全集(8)》，臺北市，傳神福音出版，1995年，頁89。

<sup>90</sup>參考呂赫若，《呂赫若日記》，臺南市，國家臺灣文學館出版，2004年，頁210。

<sup>91</sup>楊肇嘉，《楊肇嘉回憶錄》，臺北市，三民書局出版，2004年，頁323。

<sup>92</sup>林獻堂著、許雪姬主編，《灌園先生日記》(九)，臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2000年，頁166。

1933年（昭和八年）11月15日	廖繼春、張星建	廖繼春、張星建一時餘來訪，坐談片刻即去。
1934年（昭和九年）2月7日	楊佐三郎、顏水龍、陳澄波、郭柏川、葉榮鐘、張星建	楊佐三郎、顏水龍、陳澄波、郭柏川四畫家及葉榮鐘、張星建來訪，余與之同往萊園，四人各畫一幅以贈一新會為紀念，午後三時歸去。
1934年（昭和九年）11月9日	顏水龍、張星建、張深切	顏水龍、張星建、張深切來訪。水龍此回為台展審查委員，前月歸自東京，述內子、攀兒俱健康，來月將返家。深切言《新民報》文藝部長李金鍾不肯登載文藝協會之記事，甚為不平。午後一時餘方各歸去。
1934年（昭和九年）11月19日	楊佐三郎、張星建	楊佐三郎來訪，張星建與之同來，雜談至日暮，留之晚餐，七時半方返台中。
1934年（昭和九年）11月25日	陳澄波、張星建	嘉義陳澄波來訪，張星建與之同來，請余觀台灣美術展覽會也。台展月初開於台北，被人購買多數，其剩餘乃移來台中陳列。三時招成龍同澄波往觀，他頗親切詳為說明；遇楊佐三郎，請余觀其畫盧安夫妻之像，乃與之同往。
1934年（昭和九年）12月11日	郭雪湖、張星建	郭雪湖將於十四、十五、十六三日間，開其東洋畫之作品展覽會於台中圖書館，特來請余往觀。張星建與之同來，余留之晚餐。
1935年（昭和十年）3月8日	李石樵、張星建	張星建引畫家李石樵來訪，留之午餐後方返台中。
1935年（昭和十年）3月20日	李石樵、張星建	張星建引李石樵來請畫余之肖像，婉辭之。
1937年（昭和十二年）5月6日	楊佐三郎、張星建、陳澄波、李石樵、洪瑞麟、李梅樹、陳德旺、許聲基	台陽美術協會楊佐三郎、陳澄波、李石樵、洪瑞麟、李梅樹、陳德旺、許聲基及張星建來，請八日往公會堂觀展覽會，並要求補助費。即予之五十元。

1939 年（昭和十四年）2 月 17 日	李石樵、張星建	適五弟、夔龍來，招余往醉月樓晚餐，…出席者：…張星建、…李石樵等二十餘名。
1939 年（昭和十四年）3 月 28 日	李石樵、張星建	余與二哥、…李石樵、張星建等同受阿麵之招待。
1940 年（昭和十五年）12 月 21 日	李石樵、張星建	李石樵受肇嘉之託，帶其女湘玲之結婚寫真來贈余，張星建與之同來，午餐後乃去。
1941 年（昭和十六年）7 月 16 日	李石樵、張星建	張星建引李石樵來，請為余畫肖像。許之，預定來月著手，…
1941 年（昭和十六年）8 月 14 日	李石樵、張星建	張星建來看石樵畫余肖影，午餐後乃去。
1942 年（昭和十七年）4 月 8 日	藤田嗣治、鶴田吾郎、小磯良平、宮本三郎、田村孝之介、寺內萬治郎、中村研一、山口蓬春、清水澄（登）之、九位畫家受陸海軍之囑託，將往南洋各處繪此回戰爭及風土民情，昨日由宮崎乘飛機來台中，今朝以泉義夫、吳天賞、李石樵、張星建為導來訪，並遊萊園，因無料理，中食僅有鱒飯及金雞酒而已，二時半往台中。	
1944 年（昭和十九年）1 月 27 日	李石樵、張星建	張星建、李石樵三時餘來訪，蓋為謝去年命石樵畫長谷川總督之肖像也。
1944 年（昭和十九年）2 月 22 日	李石樵、張星建	張星建、李石樵等來受申甫招待，近十時來訪。
註：資料來源為筆者整理自林獻堂著、許雪姬主編，《灌園先生日記》（一）至（十七），臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2000-2010 年。		

李石樵經張星建的推薦，1936 年完成二百號的油畫「楊肇嘉氏之家族」（圖 15），入選日本帝展；同年，以楊氏長女楊湘玲為模特兒的畫作「真珠的首飾」（圖 16）獲得第十回臺展「臺展賞」。從上述表格可以知道，1935 年李石樵剛自

東京美術學校畢業回臺，於 3 月 20 日張星建引李石樵拜訪林獻堂，欲為其畫肖像，不過被婉辭了。

1941 年 7 月 16 日張星建又引李石樵前往洽談，這次林獻堂答應了，當時李石樵的作品已多次入選日本的「帝展」及「新文展」，在 1943 年終獲得無鑑查資格，成就受到東京畫壇的肯定，同時在臺灣方面，也是「臺展」和「府展」比賽的常勝軍，在兩地可以說已經是知名有成就的畫家；<sup>93</sup>此外，也因多次拜訪過林獻堂，彼此應已相識，自然與剛回臺時的情況不可同日而語。再加上張星建已是林獻堂家中的座上賓，因此他的推薦也有推波助瀾的效果。這也可以解釋張星建為何於畫肖像期間來看李石樵的工作情況，應該是認為自己身為推薦人就應該負起督導的責任，也反映出他對此事的慎重。同樣的，林獻堂也曾出資聘用李石樵，使他能有機會進總督府為第十八任總都長谷川清畫像，事後張星建還陪同李石樵前往致謝。<sup>94</sup>

這些藝術家能認識臺中地區的許多大老，很多都是透過張星建的幫忙；反過來說，林獻堂、楊肇嘉、陳炳等地方上的重要人物能夠認識臺灣的許多藝術家，也可以說是歸功於張星建熱心的引薦。

基本上，日治時期臺灣的美術是屬於上層階級的活動，美術家與仕紳之間的活動非常密切，美術家創造品味與需求，而仕紳、知識份子則提供贊助與支持，張星建游走於他們之間，成為彼此之間最好的黏著劑，促成彼此的交流，就如同今日畫廊經理人的角色。

### （三） 美術家與文學家之間穿針引線、溝通的橋樑

張星建在《南音》、《臺灣文藝》的編輯經歷，再加上中央書局的資源，他與臺灣文藝作家交往密切，和張深切、張文環、巫永福、呂赫若等人皆是深交的好友；另一方面，他也經常與臺陽美協藝術家往來，和李石樵、陳夏雨、楊三郎等人更是時常一起喝酒的朋友。因此張星建能利用《臺灣文藝》雜誌的舞台，將美術家與文學家、戲劇家、音樂家連結在一起。

透過張星建的穿針引線，畫家參與《臺灣文藝》的封面設計、插畫工作，也

<sup>93</sup> 參考李欽賢，《高彩·智性·李石樵》，臺北市，雄獅出版，1998 年，頁 54-62。

<sup>94</sup> 林獻堂在 1944 年（昭和十九年）1 月 27 日《灌園先生日記》中寫：「張星建、李石樵三時餘來訪，蓋為謝去年命石樵畫長谷川總督之肖像也。」參考林獻堂著、許雪姬主編，《灌園先生日記》（十六），臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2008 年，頁 38。及參考 2007 年 10 月 28 日謝里法於國立台灣美術館講演「從 20 世紀中台灣地主階級的文化參與——談林獻堂、楊肇嘉在美術運動中扮演的角色」的演講內容。

在雜誌上發表創作的感想，並參與文聯的座談會。1935 年於東京有顏水龍出席臺灣文藝舉辦的座談會；<sup>95</sup>1936 年於臺北朝日小會館，則有楊三郎、林錦鴻、陳澄波、曹秋圃出席臺灣文藝舉辦的座談會。<sup>96</sup>臺陽美協在臺中展覽時能受到文聯許多文學作家的歡迎，出席座談會，增加彼此之間的交流，這個情況張星建絕對扮演非常關鍵的角色。

張星建不僅開啟了 30 年代作家與畫家交流的局面，也奠定了往後彼此合作的基礎，過去美術團體與文學團體分屬不同的組織內容，由於有張星建這個關鍵角色的出現，使他們可以凝聚起來，彼此互相支援，這個情形在 40 年代的《臺灣文學》、《臺灣藝術》雜誌也都可以看到。

不過，值得注意的是，張星建在《臺灣文藝》擔任編輯時，曾與楊達因為意識形態不同產生編輯路線之爭就可以看出，張星建串起的作家和藝術家，是理念較相近的一群。張星建因為得到內部多數成員的支持，楊達遂出走，另行創辦《臺灣新文學》。<sup>97</sup>張星建當時主張的文藝路線是溫和的人道民族主義路線，他認為文藝大眾化的方向應是在於提高臺人對文字的閱讀率，使識字的民眾多接觸文藝，這與楊達站在農工階級的立場，主張為底層人民發聲，其對象應該包括廣大中、下階層民眾的文學主張是不同的。張星建能夠與這群藝術家交流密切，必定在觀念及品味上有某種契合才可能如此，所以說，在他的穿針引線之下，也形成一群品味相近的階級。

#### （四） 美術史的撰述者

張星建於《臺灣文藝》雜誌中所留下有關臺灣美術發展的文章，使他意外的成為日治時期難得的美術史論述者之一，比戰後 1950 年代王白淵所寫的〈臺灣美術運動史〉<sup>98</sup>和 1970 年代謝里法出版的《日據時期臺灣美術運動史》<sup>99</sup>還早，

<sup>95</sup> 黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇第一冊》，臺南市，國家臺灣文學館籌備處，2006 年，頁 228。

<sup>96</sup> 黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇第二冊》，臺南市，國家臺灣文學館籌備處，2006 年，頁 404。

<sup>97</sup> 臺灣文藝大會（第 2 回）之前，楊達於《台灣新聞報》撰文攻訐張星建獨擅，要求改革文聯，引發筆戰，張星建、劉捷、何集璧提出將楊達除名的要求，造成楊達另起爐灶，發行《台灣新文學》雜誌。

<sup>98</sup> 王白淵撰文的〈臺灣美術運動史〉最早發表於 1955 年 3 月 5 日《臺北文物》第 3 卷第 4 期之「美術運動專號」。三年後，轉載於《臺灣省通志稿》卷 6〈學藝志藝術篇〉裡，內容兩者差異不大。參考顏娟英，〈日據時代台灣美術研究之回顧〉，《民國以來國史研究的回顧與展望論文集》，臺北市，台大出版組，1992 年，頁 1513。

<sup>99</sup> 謝里法的《日據時期臺灣美術運動史》一書，從 1976 年 6 月在《藝術家》雜誌開始連載，直到 1977 年 12 月結束，前後約一年半的時間。之後經過修定後，於 1978 年彙集出版成專書。

他的論述方式，主要是資料（人與團體）的蒐集整理為主，以美術團體為主軸，再介紹各美術團體之下的藝術家，他的這種編寫方式影響王白淵甚大。<sup>100</sup>

1935年8月出刊的《臺灣文藝》雜誌，張星建首度有系統的介紹官辦展覽「臺灣美術展覽會」的發展情況，罕見的以表格統計的方式，統計出西洋畫部及東洋畫部第8回前所有的審查委員名單，以及歷屆得到特選與推薦的藝術家名單。並於文末詳盡的介紹臺灣當時的重要美術家，如廖繼春、陳澄波、楊三郎、李石樵等人的資歷，有助於臺人對美術家的認識。<sup>101</sup>

雖然張星建並非是最先於《臺灣文藝》雜誌中發表美術評論的作家，但他卻是早期較為客觀、有系統、平鋪直述式的，近乎論文研究的方式來撰寫臺灣美術的發展。之後，他陸續發表的系列文章，則介紹了民間成立的梅檀社、赤島社等繪畫團體的發展，因為他本身實際參與了當時美術家的活動並和美術家有密切的交往，所以他撰述的文章對當時美術活動的相關研究來說，是非常珍貴的史料記錄。

張星建並非畫家，嚴格說來是美術圈的「門外漢」，也因為如此，以他對美術界的觀察切入，卻也突顯出另一番深刻的見解，如他對當時美術發展的看法：

……在美術方面，無論官展或民展雖然都有相當久的歷史，但本應為其主幹的官展之幹部卻因循故習，即使對於在中央文壇享有盛名的新進人才，也不願為其敞開門戶，招致進步遲緩的惡名。<sup>102</sup>

張星建的這篇文章發表於1941年9月的《台灣文學》雜誌上，這年官辦美展已經邁入第14屆（台展十回，府展四回），以他的角度來看這十四回官辦展覽的評審委員名單的變化，除了台展第5回之後，西洋畫部的評審委員石川欽一郎因回日本不再擔任評審；還有接其位的廖繼春擔任過三回（第6、7、8回）；以及顏水龍擔任過一回（第8回）；和東洋畫部的陳進擔任過三回（第6、7、8回）評審員之外，幾乎沒有太大的變化，在台灣本地的評審委員一直是由鹽月桃甫、鄉原古統（台展第9回之後退出）、木下靜涯三位畫伯獨攬評審大權，再搭配日本內地來的畫壇大師，形成官辦展覽的權威性。

---

參考謝里法，〈七十年代政治史觀的藝術檢驗——《日據時期臺灣美術運動史》改版序〉，《探索台灣美術的歷史視野》，臺北市，北市美術館，1997年，頁86。

<sup>100</sup> 參考顏娟英，〈日據時代台灣美術研究之回顧〉，《民國以來國史研究的回顧與展望論文集》，臺北市，台大出版組，1992年，頁1511-1517。

<sup>101</sup> 參考張星建，〈臺灣に於ける美術團隊とその中間作家〉，《臺灣文藝》2卷8、9號，1935年8月，頁73-77。

<sup>102</sup> 黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇第三冊》，臺南市，國家臺灣文學館籌備處，2006年，頁174。

張星建所指的「在中央文壇享有盛名的新進人才」，應是指臺籍畫家雖在日本文、帝展屢得名次，但回臺後卻無法獲得進入臺、府展擔任評審委員。除了上述幾位台籍畫家曾經短暫擔任過評審委員之外，官辦展覽以日本人為主導的評審團架構一直沒有改變，幾乎阻斷了台籍畫家更上一層樓的發展。張星建認為這樣的情況，已使得官辦展覽的發展呈現遲緩的現象。

此外，張星建在〈論翻譯文學〉一文中從大的文化架構下表達出對臺灣美術的看法，他認為：

自古至今，本島在地理上始終居於南方的中心。因而從很久以前，就有各個地方的文化流入了本島。目前，偶然前往參加一場本島傳統音樂的試聽會。我發現，在當天的曲目之中，真正創作於臺島的為數極少。幾乎都是華北、華中、華南，甚至遠從印度或土耳其附近傳來的音樂。因此可以說，傳統音樂即為外來音樂。領台之後，更且加入了日本及西洋音樂。結果到了今天，我們只要在臺灣，就可以欣賞到全世界的主流音樂了。這還僅只是以音樂為一例，其實以美術或文學而言，又何嘗不然？事實上，一直都是外來文化在帶領本島的文化創作。本島若欲無愧於南方共榮圈基地的美名，今後需努力於特有文化的創造，將島民文化生活的各個層面，均提升到世界水準。<sup>103</sup>

張星建清楚的認知到臺灣文化與美術深受到外來文化的影響，能方便吸引外來文化是好的方面，但也必須專注在臺灣地方特色的創作上，才不至於完全沒有自我風貌。張星建能有這樣的見識，反映出他對臺灣文化與美術發展的了解，介入美術活動，絕非僅只是喜歡處理展覽雜務、辦辦洋畫講座這麼淺易的面向而已，而是深具見識與使命，欲將臺灣美術發展推向他所期盼的方向上。

## 六、結論

張星建最重要的影響，就是擔任文化人的「世話役」。從他進入中央書局工作之後，即以中央書局為舞台，開始幫助推動臺灣美術運動的發展，義務地幫忙畫家辦展覽，以及辦理洋畫講座。張星建除了時常出席藝術家的展覽會之外，還透過自身的人脈，無私的推薦藝術家給中部地方重要人物認識，是藝術家與仕紳、地方重要人物之間的黏著劑，時常介紹工作給藝術家，照料藝術家的生活，

<sup>103</sup> 黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇第三冊》，臺南市，國家臺灣文學館籌備處，2006年，頁229。

使藝術家能找到買家與贊助者。他也撰寫文章，為藝術家留下珍貴的美術史料，並在《臺灣文藝》雜誌的舞台上，讓藝術家與文學家之間彼此合作，開啟美術家與作家交流的新局面。

過去美術運動並沒有畫廊經理人的稱呼，也沒有像今日國家文化藝術基金會的文化贊助機構，以國家力量來贊助文化活動。如同現代國藝會和民間企業家的贊助一樣，而張星建就是一位文化服務者的角色，相當於藝術家經理人。不同的是因時代背景的差異，日治時期的美術運作模式，使得仕紳、醫生、企業家等人的贊助，與張星建穿針引線的角色，都有著對臺灣文化更深層的目標，顯出不同於現今的理想與抱負。

若張星建不那麼早逝，或許戰後臺灣美術的風貌會有另一番不同的景象也說不一定，就如同他的兒子張惠忻先生所說的：

若非如此早逝，他對臺灣的貢獻會更大，他死時才 44 歲，若能活到 70 歲，他這麼熱心對臺灣的藝術贊助與支援，可能臺灣的藝術發展會更好。

104

張星建雖非是臺灣美術舞台上的主角，但他就像美術舞台上的燈光師，照亮了臺灣美術的舞台，也照亮了藝術家，隨著時間的流逝張星建的事蹟逐漸被人淡忘，但他的角色與貢獻，不亞於臺灣美術史的贊助者與藝術家，值得被提及並給予其肯定。

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

---

<sup>104</sup> 林振莖，〈張惠忻先生訪問紀錄〉，2011年3月4日於臺北張宅訪問，未刊稿。