

嫁接民族運動與美術的橋樑 ——論楊肇嘉與臺灣美術贊助

林振莖

Engraft a Bridge between the National Movement and Fine Arts—On Chao-Chia Yang and Taiwanese Artistic Patronage / Lin, Chen-ching

摘要

楊肇嘉對藝術家的贊助行為，最大的目的性並非由於他熱愛美術，或者是希望推展美術運動。乃是由於楊肇嘉深知當時的社會環境，臺灣人無法在政治上與日本人平起平坐，因此他透過贊助美術的行動，希望臺籍藝術家可以在帝展與臺展上與日本人爭一席之地，藉美術來爭取臺灣人的尊嚴。

對楊肇嘉來說，民族運動與美術贊助是互為表裡，贊助美術主要為的是臺灣的民族運動，在他的眼中，贊助美術，就跟贊助體育、文學、飛行、音樂等等的意義其實是相同的，無非就是不讓日本人專美於前。

但絕不因為如此，而去否定楊肇嘉在新美術發展上的付出與奔走，他藉由買畫、參與美術展覽會、扮演起畫家經紀人及後援會的角色，並且，居中牽線帶動臺中地區贊助畫家的風氣，在美術發展上的貢獻是不容抹滅的。

關鍵字：楊肇嘉，贊助者，美術贊助，民族運動，臺灣美術

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

一、 前言

楊肇嘉在美術方面的贊助事跡，大家早已耳熟能詳。而過去陳傳興與張起鳴共花了五年的時間，整理楊肇嘉「六然居」所留下的照片與文件資料，並在臺北誠品舉辦「楊肇嘉與文化贊助」的展覽，是這方面研究的先驅者。¹

但美術贊助方面的研究，於今日看來仍有許多值得再深入探討之處。由於楊肇嘉這方面保存下來的資料並不多，僅可以從家屬收藏的畫作、照片與少量的書信、明信片，推測他這方面的贊助情況，絕大部份是友人與後人對他在這方面的初淺描述²，缺乏第一手的文獻資料佐證。

本文廣泛蒐集報章雜誌的報導與楊氏友人所寫的日記、文章，透過史料留下的蛛絲馬跡，試圖重新勾勒出楊肇嘉在美術贊助方面的情形；並且，進一步由點至面，分析臺中地區的美術後援會與日治時期藝術家的生存環境；更重要的是，探討楊肇嘉對臺灣美術發展的影響。

二、 文化贊助的緣起及贊助

（一）緣起

楊肇嘉的美術贊助，僅是他文化贊助包括：音樂、戲劇、文學、飛行、體育……等之中的其中一環。日治時期的楊肇嘉具有濃厚的民族意識，使他急於想讓臺灣人能夠與日本人相較高下。因此他積極贊助臺灣人各種的文化活動，最主要目的，無非是希望臺灣人能在競賽場合上與日本人爭一席之地，藉此替臺灣人揚眉吐氣。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，而是不願見異族人士專美，我要使臺灣人也能與日本人相儔。³

（二）美術贊助

¹ 參考李維菁，〈已逝楊肇嘉——文化贊助成果驚人，涵括音樂美術飛行〉，《中國時報》，1998年4月5日，版26。

² 筆者於2012年4月電話詢問張起鳴先生、

³ 參考楊肇嘉，《楊肇嘉回憶錄》，臺北市，三民書局，2007年，頁225。

楊肇嘉的美術贊助形態包羅萬象，包括：邀請藝術家繪製家族肖像畫、號召有力人士參加美術家的展覽並購買畫作贊助，也參與藝術家舉辦的座談會，和協助臺陽美協販售入場券等等。其詳細情況，分述如下：

1. 邀請繪製肖像畫。清末以來肖像畫就普遍流行了，日治初期，肖像畫事業已非常蓬勃，出現許多知名的寫真館，如：「寫真畫館」、「臺灣造業畫館」、「見真軒畫館」等等⁴。當時富裕家庭請人畫肖像非常普遍，楊肇嘉當時也有許多家族合照（圖 1），那為什麼他還要邀請李石樵畫呢？

楊肇嘉捨棄日籍肖像畫家及知名肖像館，而是邀請剛回國的年輕畫家替他畫肖像，除了看重他們的成就之外，無非是希望透過給藝術家工作機會，讓他們可以持續創作。

當時李石樵替人畫肖像的費用並不便宜，他替林獻堂畫肖像，收取一百六十元的費用⁵，已是當時小學老師將近四個月的薪資收入⁶。無怪乎 1935 年李石樵剛自東京美術學校畢業，獲選為臺展的推薦級畫家，之後便以替人畫肖像過活。他曾說：

我經常春季在臺灣為人家畫肖像，然後將所得的款子帶到東京，舒適地過了下半年，這種方式的生活，差不多繼續了八年，到了戰事日趨激烈的民國卅二年（昭和十八年）才告結束。⁷

李石樵與陳夏雨二個人都是曾替楊肇嘉製作肖像的藝術家，1935 年，李石樵開始受邀畫楊肇嘉家族的肖像畫，如二百號的油畫《楊肇嘉氏之家族》（圖 2），以及楊氏女兒湘玲與湘英的畫像（圖 3）；戰後李石樵於楊肇嘉過世前六年，還特地為他們夫婦各自再畫了一張肖像畫。⁸

而陳夏雨於 1940 年曾因張星健的請託替楊肇嘉製作銅像，因此與楊肇嘉認識⁹；戰後楊氏擔任省府民政廳長期間，對陳夏雨照顧有加，除了替他介紹買家

⁴ 參考黃冬富，〈從近代日本的『繪畫研究所』和『畫塾』到戰後臺灣社會美術教育的『畫室』〉，《藝術認證》42 期，2012 年 2 月，頁 33-34。

⁵ 林獻堂著、許雪姬等註解，《灌園先生日記》（十三），臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處，2000 年，頁 252。

⁶ 在當時，一位小學老師一個月的薪水不過四十元左右。參考 2007 年 10 月 28 日謝理法於國美館講演「從 20 世紀中臺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。

⁷ 參考張炎憲、陳傳興，《清水六然居——楊肇嘉留真集》，台北市，吳三連臺灣史料基金會，2003 年，頁 206。

⁸ 參考周明，《楊肇嘉傳》，南投市，臺灣省文獻委員會，2000 年，頁 85。

⁹ 楊肇嘉的回憶錄裡記載，當年「臺灣地方自治聯盟」透過張星健的介紹，請陳夏雨雕塑楊肇嘉的肖像贈送給他。1940 年 2 月 29 日完成。送到楊宅時還舉行家庭酒會慶祝。現今留有雕塑時參考用的照片，銅像已於二次戰末遭徵收銷毀。參考周明，《楊肇嘉傳》，南投市，臺灣省文獻

之外，也兼顧他的生計，由此可見他和藝術家間濃厚的情誼。

2. 參加美術展覽。日治時期沒有像今日畫廊業鼎盛的狀況，也沒有專業的畫廊經紀人替藝術家舉辦個展或賣畫，一切必須靠畫家自力籌辦，以及後援會與熱心人士的幫忙。

當時美術家舉辦個展，最常見到的方式便是邀請知名人士擔任後援會的召集人，或者是於開展前拜會他們，邀請他們蒞臨展覽參觀。除了可以藉此增加販售作品的機會之外，也有利於展務的推動。例如陳澄波、楊三郎、李石樵等人，到臺中舉辦展覽時，經常會去拜會霧峰林獻堂，邀請他出席展覽會。¹⁰

而楊肇嘉也不例外，當時許多藝術家，一旦完成作品，許多人會將作品拿去給楊肇嘉欣賞，楊肇嘉看完之後，通常會誇獎他們一番，然後要藝術家把作品留下。因此，楊肇嘉家中收藏許多前輩藝術家的作品。¹¹

從楊肇嘉家族今日的收藏可以看出他以贊助的方式購買，或是藝術家贈與的方式，收藏許多第一代畫家的作品，包括：李石樵、顏水龍、郭雪湖、陳進、陳澄波、黃土水¹²、陳夏雨、林玉山、楊三郎、陳植棋、廖繼春等等。¹³

楊肇嘉除了出錢買藝術作品之外，還積極出席藝術家舉辦的展覽會，給畫家精神上最有力的支持。如：1933年顏水龍赴法返臺後，於臺北、臺中、臺南舉辦巡迴個展，楊肇嘉就收藏一幅他於巴黎羅浮宮臨摹的作品。¹⁴1934年12月14日至16日郭雪湖在臺中圖書館舉辦第一次個展，楊肇嘉便前往參觀展覽(圖4)。而1938年郭雪湖在中央書局舉行第二次的個展，逗留期間還受到楊肇嘉等人熱情的款待。¹⁵

又如：1935年李石樵剛自東京美術學校畢業，4月19日至21日在臺中圖書

委員會，2000年，頁85。以及楊肇嘉，《楊肇嘉回憶錄》，臺北市，三民書局，2004年，頁323。

¹⁰ 參考林振莖，〈從日治時期臺灣知識份子的文化參與：論林獻堂、張星建在美術運動中扮演的角色與貢獻〉，《史物論壇》13期，2011年12月，頁65-114。

¹¹ 參考張炎憲、陳傳興，〈六然居的世界——媳婦心中的肇嘉先生〉，《清水六然居——楊肇嘉留真集》，台北市，吳三連臺灣史料基金會，2003年，頁29。

¹² 數件木雕及銅鑄作品，如《鬥雞》之作。參考張炎憲、陳傳興，《清水六然居——楊肇嘉留真集》，台北市，吳三連臺灣史料基金會，2003年，頁147。

¹³ 參考張炎憲、陳傳興，《清水六然居——楊肇嘉留真集》，台北市，吳三連臺灣史料基金會，2003年，頁111。及典藏雜誌編輯部，〈以文化傳達臺灣人的精神——陳傳興發表「楊肇嘉與文化贊助」研究成果〉，《典藏》68期，1998年5月，頁124。

¹⁴ 參見莊伯和，〈鄉土藝術的推動者——顏水龍〉，《雄獅美術》97期，1979年3月，頁13。

¹⁵ 巫永福，〈活躍早期台灣畫壇的郭雪湖〉，《巫永福全集(7)評論卷(11)》，臺北市，傳神福音出版，1995年，頁186。

館舉辦「李石樵油繪個人展覽會」，楊肇嘉也到場觀賞畫作。¹⁶（圖 5）

戰後，楊肇嘉仍然經常出席前輩畫家的展覽會，如每年舉辦的臺陽美展及全省美展，經常可以看到楊肇嘉出席的身影。（圖 6）

3. 扮演「世話役」與展覽後援會的角色。早年沒有藝術市場，藝術家要賣畫或尋找替人繪製肖像的工作，以及舉辦展覽會，都必須透過「せわやく」（世話役）幫忙，類似今日的畫廊經紀人。當時有許多熱心的人擔任起這樣的角色，如：波麗路西餐廳的老闆廖水來，專門仲介畫作買賣；王井泉所開的臺菜館山水亭，則是文化人的「梁山泊」；¹⁷而中央書局經理張星建，則是「臺灣文化界的綠洲」。¹⁸

楊肇嘉也扮演起類似的角色。如林獻堂五十一歲生日時，蔡培火曾介紹潘春源來為其畫像，但畫出來的結果蔡培火並不滿意，與楊肇嘉商量之後，決定再請張秋海從東京歸臺，再次為他畫像。當時林獻堂在日記中便提到：

三時餘肇嘉引張秋海來為余畫像，前日潘春源所畫，培火嫌其非美術的，與肇嘉商量發電召秋海，故秋海本日歸自東京也。¹⁹

而 1938 年李石樵一家由新莊遷居臺中，一直到 1948 年才又定居臺北市新生南路住宅。由於他以畫名人肖像維繫生計，臺中才有肖像畫的人脈。楊肇嘉的活動舞台大部份在臺中，透過楊氏的介紹，中部士紳家庭自然成為李石樵肖像畫的對象。²⁰

戰後，1961 年由楊肇嘉募款集資籌建清水中學大禮堂之時²¹，委託陳夏雨製作禮堂浮雕（圖 7），陳夏雨曾帶了三位助手住在楊肇嘉六然居家裡。²²楊肇嘉對畫家的幫忙，不是自掏腰包，就是說服有錢人出錢。²³當時他位高權重，透過個

¹⁶ 參考張炎憲、陳傳興，《清水六然居——楊肇嘉留真集》，台北市，吳三連臺灣史料基金會，2003 年，頁 150-151。

¹⁷ 謝里法，《日據時代臺灣美術運動史》，臺北市，藝術家出版社，頁 80。及林振莖，〈從日治時期臺灣知識份子的文化參與：論林獻堂、張星建在美術運動中扮演的角色與貢獻〉，《史物論壇》13 期，2011 年 12 月，頁 65-114。

¹⁸ 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。

¹⁹ 林獻堂著，許雪姬等註解，《灌園先生日記》（四），臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處，2000 年，頁 369。

²⁰ 李欽賢，《高彩·智性·李石樵》，台北市，雄獅，2003 年，頁 68。

²¹ 建這座禮堂當時需要花費 100 多萬元，楊肇嘉向台泥董事長林柏壽募款 20 多萬；及向王毓麟醫師借 60 萬元。參考張炎憲、陳傳興，〈六然居的世界——媳婦心中的肇嘉先生〉，《清水六然居——楊肇嘉留真集》，台北市，吳三連臺灣史料基金會，2003 年，頁 29。

²² 參考楊正鋒，〈公公，您永遠活在我身邊〉，《楊肇嘉先生百年冥誕紀念集》，台北市，楊湘玲自行出版，1991 年，頁 112-113。

²³ 參考楊基銓，〈懷念堂叔楊肇嘉先生〉，《楊肇嘉先生百年冥誕紀念集》，台北市，楊湘玲自行

人的影響力，號召私人企業、民間朋友或政府單位向藝術家購買作品，如擔任省府民政廳廳長時，透過他的號召，政府各機關單位經常向前輩畫家購藏作品，懸掛於辦公室內。²⁴而陳夏雨當時也得力於楊肇嘉的幫忙，作品獲得不少藏家的收藏。²⁵

此外，楊肇嘉也經常為了幫助藝術家，擔任畫家後援會的贊助者。如 1931 年楊三郎因第 5 屆臺展落選，深受打擊，因而在 1932 年舉辦一連串大小型個展，預告赴歐留學的決心。於 1932 年 3 月 26 日至 30 日獲許丙、楊肇嘉等人贊助，在臺北榮町舊舍舉行赴歐紀念個展，其中有十餘幅為收藏家所購買。之後，許丙、楊肇嘉等人也接著為其在臺中公會堂舉辦個展。²⁶

1933 年楊三郎自法返臺後，隔年 1 月 20 日於臺北教育會館舉辦留歐作品展，之後到臺中市民館展出，以臺中的竹下知事及臺中有力人士為後援，由楊肇嘉於展前一天於醉月樓招待各界。此次展覽共展出 45 幅作品，當時媒體即有「轟動的楊佐三郎君，留歐作品展，昨天入場者破千人」的報導。當日已簽約賣出的有 12 幅。²⁷林獻堂也前往參觀，以百元買了一幅《セーヌ河》（塞納河）風景畫。²⁸

楊肇嘉也贊助過赤島社。楊三郎曾說：

臺籍畫家則創立赤島社，這一團體開過三次的美展，還在臺中、臺南開過移動展，各地方的人士，如臺中的楊肇嘉，臺南的歐清石、蔡培火等各位先生都曾熱烈支持過。²⁹

除此之外，1934 年 11 月 10 日臺陽美術協會於台北鐵路飯店組成，得到楊肇嘉和蔡培火等人之聲援。³⁰按照楊三郎的說法，臺陽美協舉辦展覽的支出，當時除了靠會員以及入場費的收入（十五屆之前）來分攤費用之外，是依靠各地許多愛好者不斷的援助鼓勵，才能夠持續至今。³¹戰後由於受到市稅捐稽徵處罰款，才因此開放免費參觀。³²在此之前，楊肇嘉時常透過人脈關係，為臺陽美展銷售

出版，1991 年，頁 92。

²⁴ 參考張炎憲、陳傳興，〈六然居的世界——媳婦心中的肇嘉先生〉，《清水六然居——楊肇嘉留真集》，台北市，吳三連臺灣史料基金會，2003 年，頁 286。

²⁵ 2011 年 12 月 20 日郭清治訪談稿。

²⁶ 林保堯，《臺灣美術全集 7：楊三郎》，台北市，藝術家雜誌社，1992 年，頁 27。

²⁷ 林保堯，《臺灣美術全集 7：楊三郎》，台北市，藝術家雜誌社，1992 年，頁 291。

²⁸ 參考林獻堂著，許雪姬主編，《灌園先生日記（七）一九三四年》，臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2004 年，頁 55。

²⁹ 臺北市文獻委員會，〈美術運動座談會〉，《臺北文物》3 卷 4 期，1954 年 12 月，頁 11。

³⁰ 施翠峰，〈文化志藝術篇〉，《臺北市志》8 卷，1991 年，頁 5。

³¹ 臺北市文獻委員會，〈美術運動座談會〉，《臺北文物》3 卷 4 期，1954 年 12 月，頁 12。

³² 臺北市文獻委員會，〈美術運動座談會〉，《臺北文物》3 卷 4 期，1954 年 12 月，頁 12。

入場券。³³

三、藉美術來爭取臺灣人的尊嚴

(一) 日治時期美術成績獨占鰲頭

1920 年代雕塑家黃土水即以《番童吹笛》入選帝展，不久之後陳澄波成為第一位入選帝展的臺籍西畫家。臺籍藝術家於 1920 年代幾乎前仆後繼的相繼參與帝展；1927 年於臺灣舉辦臺灣美術展覽會，臺籍藝術家也每年都有作品展出，在美術的競賽舞台上綻放光芒。

相較於其他文化項目，如：音樂、戲劇、文學、舞蹈等等來說，美術於 1920 年代在日本中央藝壇就取得輝煌的成績，於媒體的報導上占盡風頭，亮麗的成績有目共睹。(表 1)

除了 1923 年，因為東京發生大地震，帝展取消之外，幾乎年年有臺籍藝術家獲獎的紀錄，黃土水、陳澄波、陳植棋是當時臺灣的風雲人物，黃土水創下連續四回（第 2 至 5 回）入選帝展的紀錄；而陳澄波與陳植棋也分別有三次（第 7、8、10 回）與二次（第 9、11 回）的入選紀錄。其他入選者還有廖繼春（第 9 回）、藍蔭鼎（第 10 回）、張秋海（第 11 回）等人。

當時臺籍人士展現專業實力的表現能夠和美術相提並論的勉強只有飛行項目，1920 年謝文達參加「日本帝國飛行協會」舉辦的民間競技飛行大會，榮獲三等獎賞；相隔二年，再度參加東京、大阪往復飛行競賽，以優越成績獲得三千圓獎金；另外，1927 年飛行員徐雄成參加「關東飛行士俱樂部」於東京代代木練兵場舉辦的日本第 2 屆全國各等飛行機操縱士競技大會，榮獲第一名。³⁴

而 1930 年代之後，各種文化項目的表現雖然急起直追，但仍不若美術競賽的成績亮眼，陳進、廖繼春、李石樵、陳夏兩個個皆是獲獎的常勝軍。其中 1936 年李石樵所畫《楊肇嘉家族像》作品，入選日本帝展，並受到日本天皇的注意而名噪一時，這件事使楊肇嘉深刻的感受到美術品掛在帝展的牆面上的影響力，遠比在街頭的演說還要大。³⁵

³³ 1949 年 5 月 25 日楊基振日記中記載：「……為肇嘉哥所託台陽畫展入場卷（券）100 張，託陳金樺、林益謙、蔡東魯、吳豐村、楊蘭洲、賴尚崑、陳仲凱等兄分銷，今天到處為此事奔波。」參考楊基振原作，黃英哲、許時嘉編譯，《楊基振日記》，臺北縣新店市，國史館，2007 年，頁 55。

³⁴ 參考黃信彰、蔣朝根，《臺灣新文化運動專輯》，台北市，臺北市文化局，2007 年，頁 148。

³⁵ 楊肇嘉曾言：「堅信藝術家們能夠把作品掛在全日本最高等的藝術展覽『帝展』的一面牆，就是『臺灣人精神』的表現，在『臺展』、『府展』中多爭取一名特選，就比別人在街頭的演講來得更有力。」參考黃信彰、蔣朝根，《臺灣新文化運動專輯》，台北市，臺北市文化局，2007

美術界當時能夠比其他文化項目要早打進日本中央藝壇，除了因為日本殖民統治當局在臺推動新式美術教育的成果之外，有一批從國語學校畢業的臺籍青年赴日本求學，進入日本的美術學校，受到當時著名藝術家的啟蒙；由於這些留學青年的努力與追求成功的強烈企圖心，使他們能夠陸續在日本帝展上取得傲人的佳績，光耀門楣。

相較於文學，由於語言上的障礙，一直要到 1934 年楊達的〈新聞配達夫〉轉投日本《文學評論》入選第 2 獎（第 1 獎從缺），才登上日本的中央文壇³⁶；而音樂也必須到江文也參加東京時事新報社主辦日本第 1 屆全國音樂比賽，獲聲樂組入選，引起矚目，才在日本打響名號。³⁷

對楊肇嘉來說，美術絕對不只是純粹拿來欣賞，或是收藏的藝術品；而是藉美術來爭取臺灣人的尊嚴，證明臺灣人也可以在美術競賽的舞台上與日本人平起平坐。曾是楊肇嘉秘書的葉榮鐘，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！³⁸

1920 年代末期，政治運動受到殖民統治的嚴厲打壓，只剩尚存一息，由楊肇嘉所主導的「臺灣地方自治聯盟」，許多政治活動不是轉入地下，就是轉而從事文化活動³⁹，如 1930 年代初期成立的「南音文藝雜誌社」、「臺灣文藝聯盟」、「臺灣新文學社」等等。因此，1930 年代不論是美術、文學、音樂、戲劇等等，甚至連飛行活動，都被部份文化運動者視為反殖民精神的表現。

（二）中部文化人士的贊助功不可沒

美術史家謝里法曾指出：「臺灣美術在日據時代能有如此盛況，中部人士的

年，頁 124。

³⁶ 參考黃信彰、蔣朝根，《臺灣新文化運動專輯》，台北市，臺北市文化局，2007 年，頁 148。

³⁷ 參考張己任，《江文也：荊棘中的孤挺花》，宜蘭縣五結鄉，傳藝中心，2002 年，頁 138。

³⁸ 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。

³⁹ 參考賴明弘，〈臺灣文藝聯盟創立的斷片回憶〉，《臺北文物》3 卷 3 號，1954 年 12 月，頁 57-64。

贊助其功不可沒。」⁴⁰日治時期中部文化人士贊助美術活動的風氣很盛，由地主、醫生、律師等知識階級形成一個龐大的美術後援會。

其原因可以歸納出下面幾點，分述如下：

1. 當時中部人，思想上比其他地區的思想進步。張耀錡便提到：

臺中盆地，因地理位置適中，又為中部穀倉，經濟力量充沛，所以中小地主階級人仕居多，家庭經濟多安定，求學及向上精神濃厚。多數家庭均能送其子弟，前往多鄉求學進修，子弟前往日本國內（東京）留學生最多。往大陸求學人數亦最多。⁴¹

當時的日本《警察沿革誌》上便如此記載：

中部的臺灣人上流社會，眾所皆知，在傳統上，其思想的進步是要比臺灣北部以及南部地區的人還要領先、優秀的。……⁴²

由於重教育、留學生多、教育程度高，對新美術的喜好人口也比其他地區高，因此，上層階級對新美術的接受度相對比其他地區高。⁴³

2. 以林獻堂、楊肇嘉為首的推動力量。中部能成為思想的先導，林獻堂是重要的推動者。文獻記載：「臺灣中部能夠成為中部思想界的先導，霧峰林家是最重要的推動者。」⁴⁴也因此，臺灣文化協會的成員以臺中地區參加的人數最多。⁴⁵同樣，臺中能有如此蓬勃的美術贊助風氣，林獻堂與楊肇嘉等大資本家的帶動功不可沒。謝里法曾如此寫到：

……從楊、林兩大家族帶起的風氣，由地主階級而至醫生和律師等後起的知識階級，形成一個龐大的後援會，……⁴⁶

透過林獻堂領導的文化協會所構築的人脈網絡，以中州俱樂部與中央書局為

⁴⁰ 謝里法，〈開創新時代的美術更觀——臺灣中部美術發展史〉，《臺中地區美術發展史》，臺中市，臺中市文化局，2001年，頁11。

⁴¹ 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40。

⁴² 臺灣總督府，《臺灣總督府警察沿革誌第二篇（領臺以來的治安狀況：中卷）——臺灣社會運動史（1913-1936）》，臺北，創造出版社，1989年，頁12。

⁴³ 依據黃慧貞於《日治時期臺灣「上流階層」興趣之探討》一書中的統計，臺中地區上流階層對新美術的興趣比其他地區高；而教育程度越高，越年輕，對新美術的興趣也越高。參考黃慧貞，〈日治時期臺灣「上流階層」興趣之探討〉，臺北縣板橋市，稻香，2007年，頁228-234。

⁴⁴ 臺灣總督府，《臺灣總督府警察沿革誌第二篇（領臺以來的治安狀況：中卷）——臺灣社會運動史（1913-1936）》，臺北，創造出版社，1989年，頁12。

⁴⁵ 參考林柏維，〈文化協會之成立及其陣容〉，《臺灣文化協會滄桑》，臺北市，臺原出版，1993年，頁71。

⁴⁶ 謝里法，〈開創新時代的美術更觀——臺灣中部美術發展史〉，《臺中地區美術發展史》，臺中市，臺中市文化局，2001年，頁11。

根據地，又有楊肇嘉和張星建等人居中牽線，形成宛如美術家後援會般的深厚經濟網絡，不論是地主階級、醫生、律師等等，都成為美術家背後堅實的後盾。

3. 文化協會以臺中為大本營。由於贊助者很多是文化協會的成員，擁有強烈的民族主義意識，非常明顯地他們也期待美術能夠展現出反殖民的精神，因此，凝聚的力量也比其他地區強烈。

當時買畫的贊助行為，並非以收藏畫作為目的，主要是希望藝術家能在沒有生活的壓力之下，在美術上能有表現，⁴⁷與日本人爭一席之地。這樣的觀念在楊肇嘉的身上尤其明顯。他的孫子楊正崇說：

……他（楊肇嘉）說在臺灣要與日本人比，不是做醫生，就是學畫畫，政治根本不讓我們臺灣人碰。阿公的民族意識很強，他認為只要有機會能夠贏日本人的，就要去做。日本人會駕駛飛機，我們臺灣人也會，既然會就買一架讓他們駛，所以他出錢買一架飛機，讓楊清溪環島一周，讓大家知道臺灣也有人會駛飛機。他的出發點是這樣來的，他的動機是從民族意識延伸過來的。⁴⁸

也因為如此，楊肇嘉藉由他在中部的政治影響力與經濟上的實力，聯合其他文化協會的同志，如：林獻堂、林幼春、蔡培火、陳炘、莊垂勝、張煥珪等人，共同贊助與扶持臺灣的美術人才，形成一個龐大的後援會。

四、從楊肇嘉的美術贊助探討日治時期藝術家的生存環境

從楊肇嘉的美術贊助，其實也可以反向思考當時藝術家在缺乏商業機制如今日畫廊的生存環境之下，除了家境富裕者外，藝術家如何尋出一條出路。

當時藝術家的生存之道，大致可以分為下列幾項來探討：

（一）參加競賽

參加競賽是當時藝術家必經之路，一旦入選，登上龍門，除了能力受到社會肯定，奠定了創作的社會評價之外，知名度也跟著打開，開始可以靠賣畫維生。當時參加帝展或臺展的作品，便常有人訂購，例如：李石樵以林本源花園為題材的作品《林本源庭園》入選帝展，便被林本源家族購藏⁴⁹；郭雪湖《戎克船》之

⁴⁷ 參考謝里法，〈與臺灣收藏家談美術〉，《探索臺灣美術的歷史視野》，臺北市，北市美術館，1997年），頁23。

⁴⁸ 參考張炎憲、陳傳興，〈六然居的世界——媳婦心中的肇嘉先生〉，《清水六然居——楊肇嘉留真集》，台北市，吳三連臺灣史料基金會，2003年，頁29。

⁴⁹ 參考林惺嶽，〈星辰下的長跑——記李石樵與他的時代〉，《雄獅美術》105期，1979年11月，

作於臺展展出後，被臺北市役所以一千五百円購買。⁵⁰

而當時日本政府對獲得特選的作品，會依照定價購買，若得「臺展賞」，還會有一百円賞金。⁵¹如 1927 年楊三郎寄回他於中國大陸東北旅行寫生的作品《復活節的時候》參與第 1 回臺展獲得入選，官方便以七十五円購藏。⁵²

當時競賽的獎金頗豐，尚能獲得大獎，對藝術家來說，名利雙收，一年的生活費就有著落，因此成為每個藝術家每年兵家必爭之地。

（二）辦個展及後援會的支持

日治時期美術家要尋求一份教職並不容易，只有少數人可以謀得職位，大多數人必須依靠比賽、舉辦個展及後援會的幫忙，當年李石樵靠楊肇嘉的幫忙，替許多地主富豪作肖像畫，生活過得非常不錯⁵³；而郭雪湖初出畫壇不久，也由於林獻堂、楊肇嘉、林柏壽、黃逢時、顏國年、郭廷俊等人經常訂購畫作而生活相當安定，每年可以赴東京一趟。⁵⁴

當時美術家藉由舉辦展覽，賣畫維持生計是很平常的事，例如 1933 年顏水龍返臺後舉辦的展覽會，楊肇嘉、林獻堂、日本畫家大久保作次郎等社會名流便購買他的畫作。⁵⁵

但與今日相較，當時舉辦展覽並不容易，除了場地租借不易之外，必須尋找發起人與後援會的幫忙。發起人通常是社會的賢達人士擔任，如：楊三郎到臺中舉辦展覽，就去找林獻堂擔任發起人⁵⁶；而郭雪湖則是到中央書局找張星健幫忙。

57

頁 21。

⁵⁰ 參考謝里法，〈四十歲以前的郭雪湖及其藝術——新美術運動裡的「台灣畫派」〉，《雄獅美術》102 期，1979 年 8 月，頁 32。

⁵¹ 參考謝里法，〈四十歲以前的郭雪湖及其藝術——新美術運動裡的「台灣畫派」〉，《雄獅美術》102 期，1979 年 8 月，頁 25。

⁵² 參考林惺嶽，〈保守殿堂的守護神——記楊三郎的繪畫生涯〉，《雄獅美術》112 期，1980 年 6 月，頁 35。

⁵³ 參考林惺嶽，〈星辰下的長跑——記李石樵與他的時代〉，《雄獅美術》105 期，1979 年 11 月，頁 21。

⁵⁴ 參考謝里法，〈四十歲以前的郭雪湖及其藝術——新美術運動裡的「台灣畫派」〉，《雄獅美術》102 期，1979 年 8 月，頁 29。

⁵⁵ 參考莊素娥，《臺灣美術全集 6 顏水龍》，台北市，藝術家，1992 年，頁 20。

⁵⁶ 1934 年（昭和九年）1 月 28 日林獻堂日記記載：「楊佐三郎訪余於俱樂部，請為其發起人，將於來月開其留歐繪畫展覽會，許之。」林獻堂著，許雪姬等註解，《灌園先生日記》（七），臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處，2000 年，頁 43。

⁵⁷ 林振莖，〈從日治時期臺灣知識份子的文化參與：論林獻堂、張星健在美術運動中扮演的角色與貢獻〉，《史物論壇》13 期，2011 年 12 月，頁 65-114。

另外，後援會也非常地重要，日治時期為藝術家組織後援會的風氣很盛，⁵⁸地方人士經常集合眾力以支持某一位藝術家。如：王井泉就為陳夏雨組織後援會，當年辜振甫和辜偉甫兄弟就經常在經濟上援助他⁵⁹；而楊肇嘉與蔡培火是廖繼春當年舉辦展覽背後有力的後援⁶⁰；黃土水當年也是靠魏清德、許丙、郭春秧、黃純青等人組織後援會的支持，讓他在創作上無後顧之憂⁶¹；1927年陳植棋於臺中行啟紀念館舉辦個展，臺中地方士紳楊子培、張濬哲、莊垂勝、陳逢源、張煥圭、林猶龍等人都是他的後援會。⁶²

這些人不僅出錢出力，有時還介紹畫肖像畫或雕塑銅像的工作。除此之外，還會替藝術家推銷畫作或介紹買家。例如1940年，郭雪湖和楊三郎到中國大陸華南一帶旅行寫生，受到王詩琅、郭盈來、白成枝和施學習等臺籍人士的協助，在廈門、廣州、汕頭和香港等地舉辦個展，展出作品因有商社應援，所以被人訂購一空。⁶³

此外，地方的文藝團體經常也扮演後援會的角色，協助美術家租借場地、賣票、宣傳等等事務，如臺陽美協到臺中巡迴展時，就受到中部臺灣文藝聯盟的協助，為他們舉辦洗塵會與座談會。

（三）公眾參與

日治時期，美術家是過去沒有的新階層，他們代表新的文化品味，無疑地是社會的新貴族。因此他們必須藉由參加許多公開場合與政治運動人物如林獻堂、楊肇嘉結識、往來，尋求他們日後的支持與幫忙。因此，當時臺中的中央俱樂部與中州俱樂部，便經常可以看到藝術家的身影。此外，臺北的山水亭、波麗露以及臺中的中央書局，藝術家也經常出入其中。

除此之外，親自登門拜訪，也是非常普遍的情形，如臺陽美協巡迴展就拜訪林獻堂與楊肇嘉等人；郭雪湖和顏水龍也經常造訪林獻堂。而知名人士的宴會、演講會、座談會也時常可以看到藝術家的參與。透過這些公開的活動場合與拜訪

⁵⁸ 參考雄獅美術出版社編輯部，〈黃土水彫刻專輯採訪過程〉，《雄獅美術》98期，1979年4月，頁64-66。

⁵⁹ 參考王秋香，〈藝術的苦行僧——陳夏雨〉，《雄獅美術》103期，1979年9月，頁21。

⁶⁰ 參考謝里法，〈色彩之國的快樂使者——台灣油畫家廖繼春的一生〉，《雄獅美術》98期，1980年12月，頁59-60。

⁶¹ 參考雄獅美術出版社編輯部，〈黃土水彫刻專輯採訪過程〉，《雄獅美術》98期，1979年4月，頁64-66。

⁶² 葉思芬，《臺灣美術全集14 陳植棋》，台北市，藝術家，1995年，頁29。

⁶³ 參考謝里法，〈四十歲以前的郭雪湖及其藝術——新美術運動裡的「台灣畫派」〉，《雄獅美術》102期，1979年8月，頁36。

行程，藝術家藉以尋得背後支持的力量。

五、 楊肇嘉對臺灣美術發展的影響

(一) 間接推動臺籍美術家參與美術競賽的浪潮

日治時期美術家競相參與日本帝展與臺灣舉辦的臺、府展，除了統治階層的政策引導與藝術家追求名聲、地位的考量之外，楊肇嘉苦口婆心的鼓勵也是促成的原因之一。葉榮鐘在〈急公好義的楊肇嘉先生〉一文中提到：

……肇嘉先生無論在臺灣，無論在東京，凡有學美術的青年去找他，一定苦口婆心鼓勵他們去爭取帝展入選。臺灣近代西洋美術能有今日的興盛，肇嘉先生實與有力焉。⁶⁴

他「苦口婆心」的成績，從與他結交較深的李石樵、陳夏雨與音樂家江文也身上就可以看出，他們都有一個共同的特點，就是熱心參與比賽，並且連續獲獎。李石樵七次入選帝展、新文展，因此獲得免審查的殊榮；而陳夏雨也不遑多讓，更早獲得免審查資格。而江文也從 1932 年開始參加日本全國音樂比賽，連續五屆獲獎。他們會如此積極參與日本美術競賽，楊肇嘉在背後的支持與鼓勵功不可沒。

(二) 新美術運動背後重要的推手

日治時期沒有像今日畫廊經紀人與拍賣會的制度，新美術要能夠推展，除了藝術家的努力創作之外，背後維持畫家生計的支持力量也非常重要。楊肇嘉當時是藝術家背後重要的贊助者，他的孫子楊正鋒就提到：

倆屋（筆者按：指楊肇嘉的住所六然居）內無數之藝術品，除卻字畫為公公特意收藏外，其餘絕大部份都是公公支持或贊助之臺灣青年藝術家作品：李石樵、顏水龍、郭雪湖、陳進、陳澄波、黃土水、陳夏雨、林玉山……公公對這些作品從未有「商品」觀念，這些臺灣藝術青年都是他熟悉的，部份是他支持贊助求學成長的，他和藝術品之間的關係是交流的。⁶⁵

由上文可以知道，楊肇嘉的居所，滿屋子都是藝術品，除了字畫是他特意收藏之外，他對新美術純粹是贊助，主要是藉由改善美術家的生計來表達支持與鼓勵，但無形中也促進了新美術的發展。

⁶⁴ 參考葉榮鐘，〈急公好義的楊肇嘉先生〉，《彰銀資料》25 卷 8 期，1976 年 8 月，頁 58。

⁶⁵ 參考楊正鋒，〈公公，您永遠活在我身邊〉，《楊肇嘉先生百年冥誕紀念集》，台北市，楊湘玲自行出版，1991 年，頁 111。

（三）嫁接美術與民族運動

楊肇嘉在 1954 年 12 月 15 日「美術運動座談會」中曾說道：

回顧我們臺灣過去的美術運動，過去日據時期，在日人殖民地政策統治之下，雖然在極端困苦之中，卻始終是堅強奮鬥過來的。它的發達，可以證明民族文化是絕不會因為受了異族的壓迫摧殘，而有所損傷的。本來藝術是要以民族的熱情和血來發揚的，然而日本人卻強以日本的立場為出發點，以壓迫、不平等、不自由的不正方法來渲染我們同他們一色，但是臺灣人的血液是不會受他們渲染的，相反地我們在美術方面也始終保持著大漢民族的精神，由美術來表現民族文化。……在座各位是繼承着他們的遺志，以及前輩所抱的精神，不論國畫、西畫、雕刻一向都持着大漢民族精神奮鬥努力，與日人鬭爭過來，造成今日的發達。⁶⁶

臺籍畫家從 1920 年入選帝展開始，到 1932 年，陳進、廖繼春、顏水龍相繼受聘擔任第 6、7、8 回臺展審查員；再到 1940 年代陳夏雨與李石樵先後獲得日本新文展免審查的榮譽。

美術優異的成績表現，逐漸建立臺籍畫家的社會地位；臺籍藝術家展露身手的競賽舞台，也被部份文化運動者賦予深切的反殖民精神，期待他們藉由美術上的表現爭取臺灣人的尊嚴。而楊肇嘉無疑是最深切的期待與推動者。他透過美術贊助，嫁接起美術與民族運動。

因而今日部份美術論者常將美術與民族運動相提並論，支撐這種美術看法的最有力論證，楊肇嘉絕對是關鍵人物之一。

六、 結論

楊肇嘉對藝術家的贊助行為，最大的目的性並非由於他熱愛美術，或者是希望推展美術運動。乃是由於楊肇嘉深知當時的社會環境，臺灣人無法在政治上與日本人平起平坐，因此他透過贊助美術的行動，希望臺籍藝術家可以在帝展與臺展上與日本人爭一席之地。

他關心的重點並不是美術家在藝術上能否不斷精進與美育如何普及大眾等這些層面上，而是特別強調與日本人比賽的輸贏，藉美術來爭取臺灣人的尊嚴。其實，在那個時代，其他重要美術贊助者，如：林獻堂、陳逸松、張星建、王井

⁶⁶ 臺北市文獻委員會，〈美術運動座談會〉，《臺北文物》3 卷 4 期，1954 年 12 月，頁 4-5。

泉等人也是如此，王井泉就曾對陳夏雨這樣說：

你的作品入選文展，日本和臺灣的報紙都有好評，你能在異族爭光，不但是你個人的榮譽，同時也是臺灣同胞的光榮，你應好好努力，不辜負大家對你的冀望。……⁶⁷

筆者以為，這些贊助者，尤其楊肇嘉，藉由贊助美術活動達到替臺灣人揚眉吐氣的目的，對於當時新美術確實有推展之功；甚至可以說，日治時期的畫家大多醉心於美術競賽，與他們在旁邊的鼓勵不無影響。

雖然對楊肇嘉來說，民族運動與美術贊助是互為表裡，贊助美術主要為的是臺灣的民族運動，在他的眼中，贊助美術，就跟贊助體育、文學、飛行、音樂等等的意義其實是相同的，無非就是不讓日本人專美於前。

但絕不因為如此，就去否定楊肇嘉在新美術發展上的付出與奔走，他藉由買畫、參與美術展覽會、扮演起畫家經紀人及後援會的角色，並且，居中牽線帶動臺中地區贊助畫家的風氣，在美術發展上的貢獻是不容抹滅的。

日治時期臺籍子弟於文化項目在日本獲獎之統計表

年代	文學	美術	音樂	戲劇	體育	飛行
1920年		黃土水 《番童吹笛》入選 第2回帝展				謝文達參加「日本帝國飛行協會」舉辦的民間競技飛行大會，榮獲三等獎賞
1921年		黃土水 《甘露水》入選 第3回帝展				
1922年		黃土水 《擺姿勢的女人》 入選第4回帝展				謝文達參加「日本帝國飛行協會」主辦的東京、大阪

⁶⁷ 陳夏雨，〈井泉兄與我〉，《臺灣文藝》2卷9期，1965年10月，頁21。

						往復飛行競賽，以優越成績獲得三千圓獎金
1923 年		東京大地震，帝展取消				
1924 年		黃土水《郊外》入選第 5 回帝展				
1926 年		◎黃土水《南國的風情》入選東京聖德太子奉贊展 ◎陳澄波《嘉義街外》入選第 7 回帝展				
1927 年		陳澄波《夏日街景》入選第 8 回帝展				飛行員徐雄成參加「關東飛行士俱樂部」於東京代代木練兵場舉辦的日本第 2 屆全國各等飛行機操縱士競技大會榮獲第一名
1928 年		陳植棋《臺灣風景》、廖繼春《有香蕉樹的院子》入選第 9 回帝				

		展			
1929 年		陳 澄 波 《 早 春》、藍蔭 鼎《街頭》 入 選 第 10 回 帝 展			
1930 年		◎陳澄波 《普陀山 普 濟 寺》、陳植 棋 《 芭 蕉》、黃土 水《高木 博士像》 入選第 2 回東京聖 德太子美 術奉贊展 ◎張秋海 《 婦 人 像》、陳植 棋《淡水 風景》入 選 第 11 回帝展			
1931 年		廖 繼 春 《有椰子 樹 的 風 景》入選 第 12 回 帝展			嘉農棒球 隊拿到日 本甲子園 亞軍，吳 明捷被選 為 MVP (最有價 值) 球 員，獲頒 朝日賞
1932 年			江文也參 加東京時 事新報社 主辦日本 第 1 屆全		嘉農棒球 隊第二度 前進日本 甲子園

			國音樂比賽，獲聲樂組入選			
1933 年		李石樵 《林本源庭園》入選第 14 回帝展	江文也參加第 2 屆全國音樂比賽，獲聲樂組入選			
1934 年	楊達的〈新聞配達夫〉轉投日本《文學評論》入選第二獎（第一獎從缺）	陳澄波《西湖春色》、廖繼春《兩個小孩》、陳進《合奏》、李石樵《畫室內》入選第 15 回帝展	江文也以管絃樂曲《白鷺的幻想》在第 3 屆全國音樂比賽獲作曲組第二名			
1935 年	呂赫若〈牛車〉刊日本《文學評論》	陳進《化妝》、李石樵《編物》入選第 1 回帝國美術院展	江文也以管絃樂曲《盆踊主題交響組曲》在第 4 屆全國音樂比賽中獲獎		嘉農棒球隊第三度前進日本甲子園	
1936 年	張文環以〈父親的顏面〉之作入選日本《中央公論》小說第四名	陳進《山地門之女》、李石樵《楊肇嘉氏之家族》、廖繼春《窗邊》入選新文展	江文也以合唱曲《潮音》獲第 5 屆全國音樂比賽作曲組第二名		嘉農棒球隊第四度前進日本甲子園	
1937 年	龍瑛宗以〈植有木瓜樹的小鎮〉之作		◎江文也以管絃樂曲《俗謠交響練習			

	入選日本 《改造》 雜誌小說 佳作獎 (只取二 名，不分 名次)		曲》獲日 本管絃樂 比賽獎 ◎江文也 《賦格序 曲》獲第 6屆全國 音樂比賽 作曲組第 二名			
1938年		陳夏雨 《裸 婦》、廖繼 春《窗邊 少女》、李 石樵《窗 邊坐 像》、陳永 森《冬日》 入選第2 回新文展				
1939年		陳夏雨 《髮》、李 梅樹《紅 衣》入選 第3回新 文展				
1940年		陳清汾 《淺間 山》、楊三 郎《冬 朝》、陳夏 雨《浴 後》、李梅 樹《花與 女》、林之 助《朝 涼》、藍蔭 鼎《南國 的夜》、李 石樵《溫 室》、劉啟 祥《店 先》、蒲添				

		生《海民》、黃清埕《若人》 參展紀元二千六百年奉祝美展				
1941 年		◎ 陳進《臺灣之花》、陳永森《鹿苑》、陳夏雨《裸婦立像》入選第 4 回新文展 ◎ 陳夏雨為文展無鑑查委員				
1942 年		陳進《香蘭》、李石樵《閒日》入選第 5 回新文展				
1943 年		陳進《更衣》、陳夏雨《裸婦》參展第 6 回新文展 ◎ 李石樵獲文展無鑑查資格	◎ 江文也以交響詩《為世紀神話的頌歌》，獲得日本東寶電影公司「電影音樂作曲比賽會」第二名 ◎ 江文也以管絃樂曲《碧空中鳴響的鴿笛》獲日本勝利唱片公司管絃樂曲甄選第二			

			名			
--	--	--	---	--	--	--



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