

# 南國的香氣——鄉原古統《麗島名華鑑》

Formosa Aroma

—A Study on “Pictures of Famous Flowers of Taiwan”  
by Gobara Koto (1887-1965)

蕭怡姍 / 台灣師範大學藝術史碩士

Hsiao, Yi-Shan / Master of Graduate Institute of Art History, National Taiwan Normal University



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

## 摘要

探討台灣東洋畫的發展源流，日本來台的美術教師鄉原古統（1887-1965）無論在日治時期的美術教育、美術展覽會上都扮演著相當重要的角色。他自1917年來台到1936年返回日本，在台灣這塊風景與人文和家鄉日本大不相同之地，高聳鬱鬱的山巒，沿著山脈分佈的豐富林相，有著鮮明色彩的熱帶植物，豔美的花朵，映入他眼中海島的台灣別有一種特殊的異國風情，激發鄉原古統無窮的創作欲望。在他的作品中，以台灣山水和植物為題的佔大多數。本文以鄉原古統的《麗島名華鑑》研究為基，探討《麗島名華鑑》10張圖像與6張圖像背面草稿文字。自始至終，鄉原古統藉由細心觀察，以他美術的養分結合台灣植物的特殊色彩，展現日治時期獨特的植物繪畫圖像，在台灣美術教育與繪畫中，逐漸邁出台灣美術特有的步履。

關鍵字：鄉原古統、麗島名華鑑、台灣特有植物

## 壹、《麗島名華鑑》的張數

本文探討有關鄉原古統《麗島名華鑑》之圖像共計16幅（圖1到16），其中6幅為作品背面的草稿。每幅縱21.3公分，橫18.6公分，是以鳥之子紙<sup>1</sup>所繪的膠彩作品，目前收藏於台北市立美術館。創作年代為1927到1930年，各幅作品皆以墨色勾勒方格並用紅色和黃色為底，上以行草書標示題名和花卉種類，並在左下角或右下角墨色勾勒紅底或紫底方格，寫上「古統筆」或「古統畫」。根據筆者調查研究後發現，鄉原古統的《麗島名華鑑》自鄉原古統二兒子鄉原真琴家中借出展覽時，10張作品上並沒有任何的編號，當時10張作品堆疊於一個夾子中<sup>2</sup>，經台北市立美術館

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

\*本文改寫自筆者碩士論文第三章〈南國的香氣——麗島名華鑑研究〉。見蕭怡姍，《南島·繁花·勝景——鄉原古統《麗島名華鑑》與《台北名所圖繪十二景》研究》，國立台灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2012年，頁63-113。

1. 在《麗島名華鑑》中，《封面》、《猩猩木》、《扶桑花》3幅作品的標題都寫為「麗島名華鑑」，但《睡蓮》、《有明葛》、《いかだかづら》、《木芙蓉》、《夾竹桃》7幅作品標題則寫為「麗島名華鑑」。筆者在此為行文統一，將使用台北市立美術館所訂立的作品名稱，統稱為「麗島名華鑑」。
2. 筆者曾兩度入北美術館庫房研究此件作品，現場觀看時發現這套作品的紙張相當輕薄且光滑，不是一般膠彩畫所用的日本麻紙、畫仙紙，因此推測此套作品是以鳥之子紙描繪。鳥之子紙是以雁皮、三桠或楮樹為素材，畫紙面像鳥蛋表面一樣光滑，具光澤、柔和、纖細的特性，可以呈現各種膠彩技法。
3. 台北市立美術館於2000年舉辦台灣東洋畫探源展覽前，當時館長林曼麗曾偕館員到鄉原古統二兒子家中借借鄉原古統作品。於2000年展覽結束後，鄉原真琴將《台北名所圖繪十二景》、《麗島名華鑑》及《台灣山海屏風——內太魯閣》等大型屏風捐贈給台北市立美術館。

收藏後，將作品擺放在一個手工製精緻盒子之中，每張作品以一張無酸紙<sup>4</sup>間隔。

鄉原古統的《麗島名華鑑》和另一套作品《台北名所圖繪十二景》在尺寸上完全相同，筆者曾在碩士論文中將這兩套作品的創作年代與作品功能<sup>5</sup>作詳細探討，於本文不再贅述。但《麗島名華鑑》為何描繪10張作品？筆者尋找各種可能的線索和文獻後發現，首先，張數「十」的選擇，在以往成套的作品中並不常見。以名所作品而言，數量多為「六」，如1907年小林松倦的《台北風景六題》、1907年高橋月海的《台灣名所》<sup>6</sup>。數量「八」方面，如1825年清代通判烏竹芳的「宜蘭八景」的選定<sup>7</sup>、1927年「台灣八景」的票選。數量「十二」方面，如：1898年梅村米三郎《台灣名所圖畫》<sup>8</sup>、1910年台灣新起街文明堂發行的《台北名所十二景》和1927到1930年鄉原古統的《台北名所圖繪十二景》。

在名所繪中，數量「八」的選擇也有很多，如：歌川廣重1834年的《金澤八景》、1838年的《江戸近郊八景》，葛飾北齋的《阿蘭陀畫鏡江戸八景》、《銅版近江八景》、《名所八景》、《琉球八景》等8幅一套的作品。數量「三十六」方面，有歌川廣重《富士三十六景》、葛飾北齋1831年的《富嶽三十六景》。其他歌川廣重1832年的《東海道五十三次》為53幅一套的作品，《京都名所》、《浪花名所》各10幅作品，《六十餘州名所圖繪》共70幅作品，《木曾街道六十九次》共70景，歌川廣重從1856到1858年的《名所江戸百景》，共108幅作品。綜觀成套的名所作品，從6幅、8幅、12幅、36幅、53幅、69幅、70幅、到108幅一套的作品中，卻沒有以「十幅」為一套的作品，其中即顯示《麗島名華鑑》在張數的選擇上有其特殊之處。綜合成套名所作品張數推論，筆者認為鄉原古統的《麗島名華鑑》應不只有10幅作品，可能在流傳的過程中亡佚失散，因此目前所見的10張花卉作品為殘存作品。其中《封面》是2012年由鄉原古統的家屬從日本攜帶來台將作品捐贈給台北市立美術館，其他9幅作品則在2000年已捐贈，整套作品歷經十多年越趨完整，因此綜合上述推測《麗島名華鑑》可能原本不只10張，但是不知在何時其他作品佚失了，有待之後研究發現。

4. 無酸紙是一種不含酸性物質且酸鹼值約為6.5的紙，透過無酸紙的使用可避免作品變色、紙張變黃、脆化與發霉。  
5. 關於鄉原古統的《麗島名華鑑》和《台北名所圖繪十二景》兩套作品的創作年代與作品功能詳細研究，見董怡嫻，《南島、繁花、勝景——鄉原古統《麗島名華鑑》與《台北名所圖繪十二景》研究》，國立台灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2012年，頁118-119。  
6. 1907年高橋月海的《台灣名所》一套共7張，扣除封面是六景。  
7. 關於清代通判烏竹芳的「宜蘭八景」的選定，參考林開世，《風景的形成和文明的建立：十九世紀宜蘭的個案》，《台灣人類學刊》，2003年，頁1-38。  
8. 關於1927年「台灣八景」的選擇，見宋南萱，《臺灣八景從清代到日據時期的轉變》，國立中央大學藝術史研究所碩士論文，2000年。  
9. 1898年梅村米三郎《台灣名所圖畫》，一套共14張，扣除封面封底為十二景。



圖1 鄉原古統 麗島名華鑑—封面 1927-1930 18.6×21.3公分 膠彩·紙



圖2 鄉原古統 麗島名華鑑—睡蓮 1927-1930 18.6×21.3公分 膠彩·紙

(圖1~16之圖片來源：台北市立美術館收藏)

## 貳、《麗島名華鑑》的內容

### (一) 封面

《麗島名華鑑》的《封面》(圖1)不同於其他9幅作品，是鄉原古統的外甥三村正在2012年特地從長野縣將作品帶來台灣捐贈給北美館。畫面中兩朵盛開的紅色扶桑花從上方橫向的枝條下垂，封面右方題有「麗島名華鑑」，左下方則有「古統えがく」。整體風格淡雅，為《麗島名華鑑》揭開序幕。

### (二) 睡蓮

《睡蓮》(圖2)描繪在池沼中的睡蓮。鄉原古統以俯視的角度，描繪許多睡蓮葉子平鋪在河面簇擁著一朵黃色的睡蓮，黃色睡蓮下清晰可見鉛筆勾勒的線條，由此可知鄉原古統事先以鉛筆勾勒輪廓線。整幅設色帶有浮世繪濃艷風格，花朵的黃色在歷經九十多年仍然保持純淨和飽和，更能確定這套作品是以膠彩所繪<sup>10</sup>，而非國家文化資料庫<sup>11</sup>和北美館所記載的淡彩<sup>12</sup>。筆者在北美館庫房研究時發現，《麗島名華鑑》除了《封面》外9幅作品都以純金泥<sup>13</sup>在畫幅邊緣描繪外框。《睡蓮》右下方墨色勾勒的紅框「麗島名華かがみ」和「睡蓮」，以及左下方墨色勾勒橢圓形紫色底的「古統画」，都是在完成底圖後，另外以薄紙描繪後細心剪黏上去的。

10. 膠彩畫中呈現白色或者是柔和的色彩，多加入胡粉，胡粉是膠彩畫最重要的白色系顏料，是以牡蠣殼運用傳統水篩法製成，為非金屬性質顏料，所以能使作品歷經歲月仍保存完好，不會因濕度而變色、變黑。  
11. 自國家文化資料庫查詢，資料顯示此件作品技術、技法為：淡彩、紙。 [http://nchcca.gov.tw/cc/home/art/art\\_meta.jsp?xml\\_id=0005923042&maintitle=%0A++++%E4%B8%BB%E8%A6%81%E5%90%8D%E7%A8%B1%EP%BC%9A%E9%BA%97%E5%B3%B6%E6%98%8E%E8%8F%AF%E9%91%91&collectionname=%E9%84%89%E5%8E%9F%E5%8F%A4%E7%B5%B1](http://nchcca.gov.tw/cc/home/art/art_meta.jsp?xml_id=0005923042&maintitle=%0A++++%E4%B8%BB%E8%A6%81%E5%90%8D%E7%A8%B1%EP%BC%9A%E9%BA%97%E5%B3%B6%E6%98%8E%E8%8F%AF%E9%91%91&collectionname=%E9%84%89%E5%8E%9F%E5%8F%A4%E7%B5%B1)，檢索日期：2013年7月20日。  
12. 自台北市立美術館典藏查詢，資料顯示此件作品為水墨墨、媒材為：淡彩、紙。 [http://www.fam.museum/TFAM\\_Collection/ProView.aspx?mesnmID=3427](http://www.fam.museum/TFAM_Collection/ProView.aspx?mesnmID=3427)，檢索日期：2011年6月8日。  
13. 純金泥的運用，是膠彩畫中特有的金屬繪材，泥成粉未狀，有純金泥、青金泥、銀泥等。描繪前將粉未狀泥倒於皿中，對入膠液練兌後以筆沾繪，裝飾效果強烈。



圖3 鄉原古統 麗島名華鑑—睡蓮 背面  
1927-1930 18.6×21.3公分 鉛筆·紙

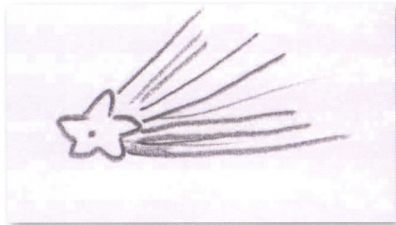
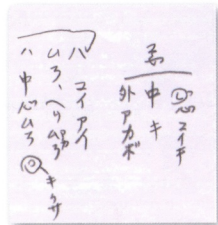


圖3-1、3-2 《睡蓮》背面草稿與文字（筆者描摹）

《睡蓮》背面（圖3）的草稿<sup>14</sup>為：

蕊 心コイキ 中キ 外アカボ  
ハ コイアイ ムラ、ヘリアカムラ  
ハ 中心ムラ ◎キキサ

（見圖3-1、3-2）

筆者解讀<sup>15</sup>為：「葉子部分使用靑青色，上有不均勻斑點，邊緣用紅色。葉子有不均勻斑點，從中心處往外延伸。」背面除了以上文字之外，還有一小花圖示（上圖右）。在《麗島名華鑑》中，鄉原古統寫在畫的背面及圖示的部分，多敘述植物的莖、葉、花的用色和形狀，以及用心的註記植物各部位的特色，他實事求是的態度和寫生的精神，對於研究鄉原古統的作品顯得相當重要。

### （三）いかだかづら（九重葛）

《いかだかづら》（圖4）描繪九重葛兩個主要莖幹從畫面右方延伸，枝幹上堅硬的刺依序排列著，葉子以藍色漸層描繪，花苞以紅紫色呈現三合生花瓣包圍花朵的樣子。作品的背景上方以鮮艷的藍色淡出，近距觀察明顯可見膠彩畫獨有的礦物質顆粒，下方則以墨綠色漸層淡出，相似顏色漸層的運用和紅色、黃色方格題名方式，也可在歌川廣重的《名所江戸百景》和《富士三十六景》中見到。

《いかだかづら》與其他幅《麗島名華鑑》作品一樣，都是以近距離截景手法表現花卉的觀賞趣味。畫面的焦點集中在九重葛的主要兩個枝幹所伸展出來的葉和



圖4 鄉原古統 麗島名華鑑—いかだかづら  
1927-1930 18.6×21.3公分 膠彩·紙



圖5 鄉原古統 麗島名華鑑—有明葛 1927-1930 18.6×21.3公分 膠彩·紙



圖6 鄉原古統 麗島名華鑑—有明葛 背面  
1927-1930 18.6×21.3公分 鉛筆·紙

花苞，背景微施均勻的淡膚色，彷彿有空氣自後方穿透，使枝葉的伸展更顯高雅、自在，葉子和花苞的輪廓，以柔軟的線條勾勒，畫面中的九重葛，似乎隨著風吹而恣意擺動綻放著。畫幅除以純金泥描繪外框，右上方墨色勾勒的紅底方框「麗島名華鑑」和「いかだかづら」，畫面左下方以墨色勾勒紫底方框簽上「古統寫」，這幅作品的題名則不同於《睡蓮》，是在描繪前就預留的方格。

### （四）有明葛

《有明葛》（圖5）一幅勾勒出有明葛的細莖從左方伸展出來，同樣以近距離截景手法呈現一有明葛花朵和兩個花苞。此圖中，一朵有明葛正對觀者，純淨的黃色呈現著細微的礦物顆粒感，輪廓線以淡咖啡色細細描繪。葉子則巧妙的以線條和色彩對比呈現葉緣捲曲和翻轉效果。為了表現有明葛葉子獨特的銀灰色質感，鄉原古統以綠色混合白色的胡粉描繪，胡粉是非金屬性質顏料，不會因溫度而變色，因此畫面在歷經九十年後仍保持相當純淨。《有明葛》背景略施均勻淡膚色，空氣自葉與花間穿透，長型的枝葉恣意的舒展、開放。畫幅以樸拙的純金泥線條描繪外框，使的整體作品呈現華麗卻又樸拙的趣味。畫幅左上方墨色勾勒的黃底方框「麗島名華鑑」和紅底方框的「有明葛」，以及右下方墨色勾勒紫底橢圓框的「古統寫」，和《睡蓮》（圖2）相同，都是在底圖完成後補貼上去的，因為紙張薄透，隱約可看到背面葉子的色彩和形狀。枝幹則以暗紅色呈現立體感和枝條柔韌折曲感，花苞以黃色混合暗紅色延伸，末端延續枝幹的暗紅色，佐以鮮明的黃色勾勒花苞邊緣。背景上方邊緣則以橘紅色漸層淡出，表現出東洋畫的趣味。

《有明葛》背面的草稿（圖6）為：

蕾 エビモトキガク（キアービクマ（下ヨリ）  
葉 ヘリロクマ  
莖 エビユクマ  
花 中ヨリゴク  
カニ  
スジクイ  
（見圖6-1）

筆者解讀為：「花蕾、枝的根部，由下往上呈海老色<sup>16</sup>。花萼強調陰暗深遠處。葉子的邊緣描繪。莖上呈暗紅色。愈往花的中間顏色愈深。」鄉原古統寫在

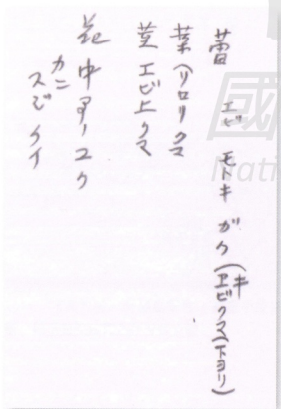


圖6-1 《有明葛》背面的草稿（筆者描摹）

16.えびいろ、意即紅褐色。

14.《麗島名華鑑》的《睡蓮》、《有名葛》、《木芙蓉》、《夾竹桃》、《朱蕉》、《扶桑花》6張圖背面，皆有鄉原古統用鉛筆所寫下的一些文字和草稿圖樣，但因為年代久遠，有些鉛筆痕跡已模糊難辨，特別感謝內政部警政署刑事警察局鑑識科劉耀隆先生，幫忙將作品背面作復原，讓此部分得以順利解讀。

15.筆者畫已所能將其節錄並翻譯，此部分特別感謝賴昭穎老師的協助與討論。



圖7 鄉原古統 麗島名華鑑—木芙蓉 1927-1930 18.6×21.3公分 膠彩·紙



圖8 鄉原古統 麗島名華鑑—木芙蓉 背面 1927-1930 18.6×21.3公分 鉛筆·紙

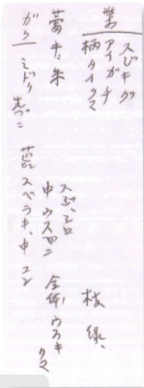


圖8-1 《木芙蓉》背面的草稿（筆者描摹）

《有明葛》背面的文字（圖6），簡述有明葛莖、葉、花的用色和立體感的呈現方式。另外背面除了鉛筆的手稿，也清晰見到正面花卉的輪廓線，可以證明此種紙張相當輕薄而且容易穿透，因此筆者推測《麗島名華鑑》使用的是膠彩畫紙中較輕薄的鳥之子紙。

#### （五）木芙蓉

《木芙蓉》（圖7）描繪木芙蓉的主要枝幹從左側伸展，大的白色芙蓉位於畫面中央，由左側枝幹延伸生長。《木芙蓉》一圖中，木芙蓉以白色的胡粉混合動物膠均勻敷在花朵上，花瓣的瓣緣更以淡淡的粉色漸層，最後再以純白色細心勾勒繁複的瓣紋。木芙蓉的葉子多五裂，尖端漸尖或呈鋸齒狀，葉面以綠色自靠近莖部處渲染，葉紋以較深的綠色和白色相互襯托。從左方延伸出的枝幹，以較乾的墨色快速勾勒輪廓，呈現堅硬的感覺，並以深淺咖啡色堆疊製造枝幹的立體感。主要的兩莖部則以綠色混合淡咖啡色，連接葉子的細莖部都從主要的莖部以綠色漸層到暗紅色。葉子的邊緣皆清晰可見鉛筆底稿痕跡，背景則施均勻的淡膚色，背景上緣以紅色漸層，下緣以淡綠色較大面積漸層。

《木芙蓉》背面的草稿（圖8）為：

葉 スジキグ アイガチ  
柄 タイクマ  
蕾 キ、朱



圖9 鄉原古統 麗島名華鑑—夾竹桃 1927-1930 18.6×21.3公分 膠彩·紙



圖9-1 鄉原古統 麗島名華鑑—夾竹桃 局部



圖10 鄉原古統 麗島名華鑑—夾竹桃 背面 1927-1930 18.6×21.3公分 鉛筆·紙



10-1 《夾竹桃》背面鉛筆稿（筆者手繪描摹）和正面完成稿花朵形狀比對

ガク ミドリ 先ベニ

枝 綠

花 スジロ 中ウスベニ 全体ウラキ クマ

蕊 スベラキ、中コン

（見圖8-1）

筆者解讀為：「強調葉子紋理描繪，蕾、枝為紅色。花萼前端為紅色。枝為綠色。花為淡白色，其中間帶有淡紅色。稍端整體較深邃。」

#### （六）夾竹桃

《夾竹桃》（圖9）描繪白色的夾竹桃和綠葉襯托的畫面。《夾竹桃》背面（圖10）以鉛筆畫兩夾竹桃花朵（圖10-1），形狀和正面的夾竹桃相似（圖9-1），花朵左下方的花瓣在末端都略為向上翹起。鄉原古統似乎本欲在背面作畫，但下筆後不滿意花朵的坐落位置，於是便在另一面重新構圖，《夾竹桃》背面（圖10）除了花朵沒有留下任何文字。《夾竹桃》的莖部以乾筆勾勒呈現枝幹的粗糙感，藍色混合咖啡色薄薄上色，葉厚窄而呈尖槍狀，以深藍色混合綠色構成，深藍色部分清晰可見礦物質顆粒，葉紋以白綠色和墨色對比勾勒。花朵成束的在畫面左、右、中分佈的枝端長出，花瓣以白色為主，中心黃色的花托上描繪出白色的雄蕊，輪廓以淡咖啡色勾勒。在白色花瓣和葉子的邊緣皆清晰可見鉛筆底稿的痕跡，背景則施均勻的淡膚色，畫面上緣以橘紅色漸層，下緣則以淡藍色漸層淡出。



圖11 鄉原古統 麗島名華鑑—せんねんぼく 1927-1930 18.6×21.3公分 膠彩·紙



圖12 鄉原古統 麗島名華鑑—朱蕉 1927-1930 18.6×21.3公分 膠彩·紙

### (七) せんねんぼく (千年木)

《せんねんぼく》(圖11)描繪五片大片的千年木葉子自左下方生長出來，還有鐘狀乳白色的花朵點綴，以及兩根咖啡色的莖平行豎立在畫面中間，在畫面形成一種巧妙的平衡。莖部以淡咖啡色乾筆勾勒，以較深的咖啡色描繪陰暗處，忠實呈現千年木莖部的環狀葉痕。五片大型葉片佔據畫面大部分，靠近題名處呈現千年木葉基部抱莖的樣貌，還清晰可見鉛筆底稿構圖的痕跡，葉面中央用較深的藍色混合綠色描繪，並在邊緣處適度的留白製造葉片的厚度以區分葉面的轉折。整體用色相當淡雅，在靠近葉面中心藍色部分，以及畫幅題名的紅底方框「せんねんぼく」，皆可看到晶瑩的礦物質顆粒閃爍。《せんねんぼく》的背景較為豐富，隱約可見淡淡的千年木葉片舒展在背景中，背景上方以淡紫紅色漸層。畫幅也以純金泥描繪外框，和淡雅的千年木相呼應，使的作品呈現高雅精緻的風貌。畫幅右上方墨色勾勒的黃底方框「麗嶋名花かがみ」和紅底方框的「せんねんぼく」，以及左下方墨色勾勒紫色圓框的「古統画」，都是在作品完成後補貼上去的。

### (八) 朱蕉

《朱蕉》(圖12)描繪許多紫紅色的葉片從下方交錯生長出來幾乎佈滿整個畫面，葉叢中成束狀的花自莖的頂部冒出。

《朱蕉》背面的草稿(圖13)為：

コクマ ウスムマ アビ

(見圖13-1)

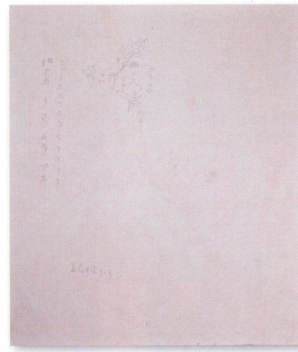


圖13 鄉原古統 麗島名華鑑—朱蕉 背面 1927-1930 18.6×21.3公分 鉛筆·紙

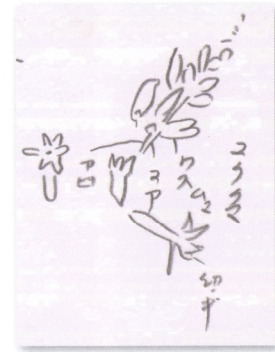


圖13-1 《朱蕉》背面的草稿(筆者描摹)

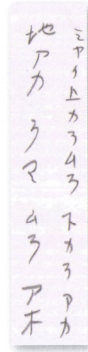


圖13-2 《朱蕉》背面的草稿(筆者描摹)

草稿中並記述有關朱蕉花朵顏色之解說：

ミヤイ上カラムラ

下カラアカ

地アカ クマ ムラ アホ

(見圖13-2)

筆者解讀為：「葉上方有不均勻斑點，從下方即用紅色。並加強陰暗、深遠處，淺淺不均勻的斑點。」圓錐花序花朵使用蝦紅色，其中陰暗處有淺斑點。《朱蕉》背面的草稿主要描述朱蕉各部位的用色，特別在此處多次提及「陰暗處」和「淺淺不均勻斑點」，強調朱蕉葉子的深色。

《朱蕉》(圖12)整幅不見植物莖部，葉面以綠色混合紫紅色構成主體顏色，邊緣較淺呈現葉子的厚度區分葉面轉折，葉面深處以綠色和深藍色為主，多處以大面積乾筆摩擦紙面表現葉面的陰影和深遠。《朱蕉》雖然和《せんねんぼく》(圖11)同為朱蕉屬，但是此幅朱蕉的花朵較《せんねんぼく》(圖11)綿密繁複。背景上方以濃艷的藍色漸層。畫幅以純金泥描繪外框，純金外框和朱蕉暗紅色的葉子呼應，使得作品和《麗島名華鑑》其他畫幅相較之下顯得較為濃豔。畫幅右方墨色勾勒的黃底方框「麗嶋名花かがみ」和綠底方框<sup>17</sup>的「朱蕉」，以及左下方墨色勾勒橢圓形藍色底的「古統画<sup>18</sup>」，都是在畫面完成後補貼上去的，方框附近清晰可見因紙面不平整造成參差勾勒的痕跡。

17.《麗島名華鑑》中通常畫幅題名為紅底框和黃底框交錯使用，但畫面植物若是以紅色為主，鄉原古統便會刻意避開紅底框的使用改用其他顏色，例如：《朱蕉》的畫名改用綠色底，《猩猩木》的畫名則用藍色底。

18.是二次大戰前使用的假名，現在是以え代替，所以依現在的寫法為：古統生えがく(描/画く)，亦即「古統畫」之意。



圖14 鄉原古統 麗島名華鑑—猩猩木 1927-1930 18.6×21.3公分 膠彩·紙



圖15 鄉原古統 麗島名華鑑—扶桑花 1927-1930 18.6×21.3公分 膠彩·紙

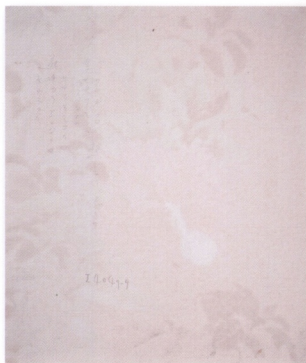


圖16 鄉原古統 麗島名華鑑—扶桑花 背面 1927-1930 18.6×21.3公分 鉛筆·紙

### (九) 猩猩木

《猩猩木》(圖14)描繪聖誕紅。背景上方和《朱蕉》(圖12)同以濃艷的藍色漸層。畫幅以純金泥描繪外框，作品呈現濃豔之色彩。畫幅左方以墨色勾勒的黃底方框「麗島名華かがみ」和藍底方框的「猩猩木」，以及右下方墨色勾勒紫底橢圓框的「古統寫」，都是在作品完成後補貼上去的。

### (十) 扶桑花

《扶桑花》(圖15)描繪一朵鮮紅盛開的鮮紅扶桑花在畫面中央，繁複的枝葉從畫面的右下方生長出來，兩個花苞巧妙的自枝頭長出，使畫面呈現微妙的平衡。

《扶桑花》背面的草稿(圖16)為：

葉 サチ、キクマ  
 モト、コイミクマ  
 ウラ、白クマ  
 花 サキカラ ミユクマ  
 中カラ アーユクマ  
 系 ウスアカ  
 枝 ミドリ エビクマ  
 (見圖16-1)

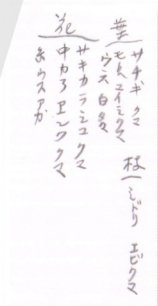


圖16-1 《扶桑花》背面的草稿(筆者描摹)

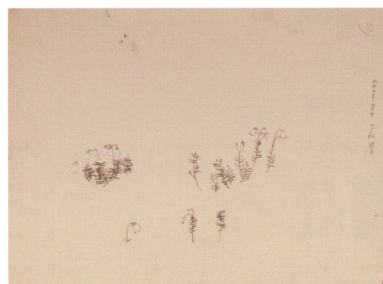


圖17(左) 武井真澄 高山植物圖譜 ツガザクラ (圖片來源：武井真澄電子資料館，[http://www.jca.apc.org/~kaymaru/Takei\\_Shincho/TSDA.html](http://www.jca.apc.org/~kaymaru/Takei_Shincho/TSDA.html))

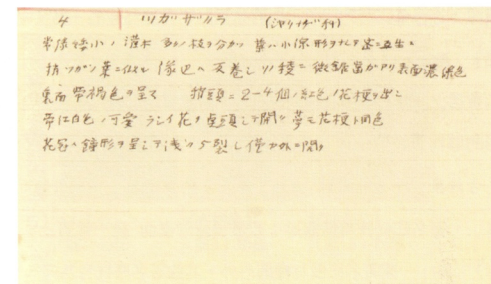


圖18(右) 武井真澄 高山植物圖譜 ツガザクラ個別解說 (圖片來源：武井真澄電子資料館，[http://www.jca.apc.org/~kaymaru/Takei\\_Shincho/TSDA.html](http://www.jca.apc.org/~kaymaru/Takei_Shincho/TSDA.html))

筆者解讀為：「葉子裡面枝幹陰暗，使用白色在陰暗處。花前端起，雄蕊為淡紅色。枝為綠色，使用深褐色在陰暗處。」這張草稿將扶桑花分為葉、花、枝三部分描述用色情形。文字中不斷強調陰暗面的用色，特別的是《扶桑花》(圖15)葉子使用綠色加白色顏料呈現陰暗面，粉綠色的部分在整個畫面中顯得相當柔和淡雅，葉面中心則以較深的綠色淡出，適度的留白表現出葉脈。莖以咖啡色乾筆描繪加上頓挫的線條表現枝的屈曲和轉折，並以紅咖啡色描繪枝的陰暗處。一朵扶桑花盛開在畫面中央，咖啡色的輪廓線條靈活勾勒出花瓣的柔軟風韻，靠近花萼處以較深的紅色描繪，雄蕊從花朵中心生長而出呈淡紅色，靠近柱頭處以米黃色描繪許多雌蕊。《扶桑花》(圖15)背景上方和《いかだかつら》(圖4)、《朱蕉》(圖12)、《猩猩木》(圖14)相同，皆使用同一種濃艷的藍色漸層。畫幅也以純金泥描繪外框。畫幅右方墨色勾勒的黃底方框「麗島名華鑑」和紅底方框的「扶桑花」，以及左下方墨色勾勒紫底方框的「古統寫」，都是事先預留的，方框的線條也較補貼的線條較為方整。

有趣的是，在描繪植物前詳細的研究的植物部位和用色，這種對寫實的追求也可以在鄉原古統中學美術教師武井真澄晚年所作的《高山植物圖譜》(圖17)見到，除了《高山植物圖譜》，武井真澄還編纂另一冊詳敘各種植物的色彩和部位解說(圖18)。

### 叁、《麗島名華鑑》的簽名和題名

筆者發現在《麗島名華鑑》中，若事先預留的題名方框，如《いかだかつら》(圖4)、《木芙蓉》(圖7)、《夾竹桃》(圖9)、《扶桑花》(圖5)的底色顯得較

清澈，且沒有底圖的印子。但若是補貼的方框和簽名，如《睡蓮》（圖2）、《有明葛》（圖5）、《せんねんぼく》（圖11）、《朱蕉》（圖12）、《猩猩木》（圖14），則會透出底圖的顏色和輪廓，色彩不若預留的鮮明，但在方格底色中都可以看到膠彩的礦物質顆粒。在簽名部分發現，後來補貼的5張簽名<sup>19</sup>中，有3張作品都簽為「古統寫」、《朱蕉》（圖12）簽「古統うづみ」、《猩猩木》（圖14）簽「古統寫」，簽名底框皆為橢圓形；若是預留的畫面<sup>20</sup>統一都簽上「古統寫」，除《木芙蓉》（圖7）一圖簽名底框為橢圓形外，其餘簽名底框皆為方形。

以下將《麗島名華鑑》各圖的題名和簽名，分為補貼以及預留兩種類製成表格比較。

表1 《麗島名華鑑》補貼的題名



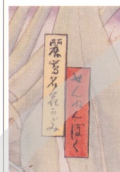




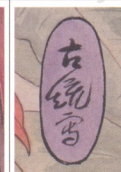
|   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|
|  |  |  |  |  |
| 《睡蓮》<br>(圖2)局部  | 《有明葛》<br>(圖5)局部   | 《せんねんぼく》<br>(圖11)局部   | 《朱蕉》<br>(圖12)局部   | 《猩猩木》<br>(圖14)局部  |

表2 《麗島名華鑑》預留的題名

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
|  |  |  |  |
| 《いかだかづら》<br>(圖4)局部  | 《木芙蓉》<br>(圖7)局部   | 《夾竹桃》<br>(圖9)局部   | 《扶桑花》<br>(圖15)局部  |


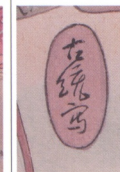


表3 《麗島名華鑑》補貼的簽名

|   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|
|  |  |  |  |  |
| 《睡蓮》<br>(圖2)局部  | 《有明葛》<br>(圖5)局部   | 《せんねんぼく》<br>(圖11)局部   | 《朱蕉》<br>(圖12)局部   | 《猩猩木》<br>(圖14)局部  |

19.見《睡蓮》（圖2）、《有明葛》（圖5）、《せんねんぼく》（圖11）、《朱蕉》（圖12）、《猩猩木》（圖14）。

20.見《いかだかづら》（圖4）、《木芙蓉》（圖7）、《夾竹桃》（圖9）、《扶桑花》（圖15）。

表4 《麗島名華鑑》預留的簽名

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
|  |  |  |  |
| 《いかだかづら》<br>(圖4)局部  | 《木芙蓉》<br>(圖7)局部   | 《夾竹桃》<br>(圖9)局部   | 《扶桑花》<br>(圖15)局部  |

## 肆、結語

鄉原古統的《麗島名華鑑》為一套10張，每幅縱21.3公分，橫18.6公分的膠彩作品，寫實的描繪日治時期台灣常見的植物。鄉原古統擔任台展審查員和高中美術老師，從其所指導的台北第三高女學生入選台、府展作品中，發現許多學生以家中隨處可見的蔬果、花卉或是街道旁常見的樹叢為題材，忠實呈現生活的一部分，在他們畫筆下的植物、蔬果、花卉，就如同日常中的一呼一吸般自然，由此可知他所強調的寫實精神和理念，深深影響他所指導的學生。特別的是，鄉原古統和許多美術社日籍成員入選臺、府展的植物花卉作品，多選取具熱帶意象的植物描繪，在作品命名上也多以「南國」和「四季時序」有關，在當時日本殖民政府引進熱帶植物、植物園的設立、植物採集的風潮，賦予植物一種文明、博物學的象徵，於此日籍畫家與台籍畫家不同，在看待台灣熱帶植物時，多強調其熱帶的表徵，有種展現殖民建設成果的優越意識。但這樣的特色，也逐漸被欲入選臺、府展的台灣畫家所模仿，形成臺、府展植物、花卉入選作品的共同特色。

鄉原古統在日治時期的美術教壇和畫壇占有相當重要的地位，從他的繪畫理念和作品<sup>21</sup>展現出當時似乎由他開始帶領，讓寫生的觀念從學校美術教育到臺灣美術展覽會落實扎根，隨著植物園設立，各種熱帶植物培育、植物研究的風氣興起，使植物、花卉寫生在日治時期蔚為一股風潮。

21.本篇因篇幅的關係，關於鄉原古統的繪畫理念以及其學生的作品研究，請見筆者碩士論文第二章〈鄉原古統的生命軌跡〉、蕭怡嫻，《南島、繁花、勝景——鄉原古統《麗島名華鑑》與《台北名所圖繪十二景》研究》，國立台灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2012年，頁17-62。