

臺灣文化再現——探析日治時期陳進畫中的傳統傢俱圖像

謝佳玲

Representation of Taiwanese Cultural — An Analysis of Traditional Furniture Images in Chen Chin's Paintings at the Japanese Colonial Period / Hsieh, Chia-Ling

摘要

日本殖民以來，導入西方現代藝術概念，促進臺灣新美術開始萌芽與發展。值得注意的是，近現代藝術展開的同時，從臺、府展，甚至帝展入選的臺灣畫家作品中，可以觀察到部分臺灣畫家藉圖像傳達臺灣文化意識或強調臺灣特色。例如陳進（1907-1998），是少數在日治期間（1895-1945）嶄露頭角的女性藝術家；作品處處可見充滿文人氣息的生長環境給她的深刻印象，最顯明的是她對傳統傢俱的獨特興趣。陳進從 1932 年的《芝蘭之香》，到晚年的未盡之作《休憩的臺灣仕女》，常見臺灣傳統傢俱的身影；然而，陳進 1925 年即赴日，為什麼日時期，大多於日本創作的陳進，會在畫中描繪臺灣傳統傢俱呢？

本文以日治時期陳進畫作中所描繪的臺灣傳統傢俱為核心。首要分析畫中傢俱的風格、形制、意義和美感等層面；進而探析畫作中所欲傳遞的象徵意義及再現臺灣文化，兼論同時代畫家畫中傢俱；最後，闡釋陳進的畫中傢俱，乃呼應了臺灣近現代以來，面對中國、日本及西方等不同文化傳入，這塊土地的人們如何因應，並促使器物的細微變化；同時反映陳進在日本殖民統治下，即使接受日本文化和新式教育，在涉及身分認同與權力結構的束縛中，藝術家仍藉其特有的閨秀之筆，探尋生活中的美好、表達了臺灣文化的再現，並創造出自己的風格。

關鍵字：陳進、臺灣文化再現、臺灣傳統傢俱、日治時期、膠彩畫、臺灣美術史

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

一、前言

日本殖民以來，導入西方現代藝術概念，促進臺灣新美術的萌芽與發展。臺灣美術因而從傳統文人書畫、民俗藝師技藝轉向學校圖畫教育系統及展覽方式，引進以素描寫生為基礎的水彩、油畫和東洋畫（膠彩畫）。臺灣社會進入現代化後，新舊文明衝突不斷，傳統藝術逐漸沒落、淡出舞台。然而，值得注意的是，在現代藝術展開的同時，從臺展、府展，甚至是帝展入選的臺灣畫家作品中，可以觀察到部分臺灣畫家試圖在作品中表現對於臺灣傳統文化的情懷，即便是使用油畫或東洋畫的材料。如陳澄波（1895-1947 年）入選第 2 回臺展的《龍山寺》（圖 1）、郭雪湖（1908-2012 年）入選第 4 回臺展的《南街殷賑》（圖 2），黃土水入選帝展的《蕃童》等，若干以臺灣民俗風土、原住民題材及生活場景等為主題的創作，可視為畫家藉圖像傳達臺灣文化意識或強調臺灣特色。

1927 年，陳進的作品入選教育會舉辦全島性的臺灣美術展覽會（簡稱臺展），陳進時值桃李年華，與林玉山、郭雪湖入選「第一回臺灣美術展覽會」，並稱「臺展三少年」。陳進，是臺灣第一位以藝術為業的女性，作為日治時期（1895-1945）第一位赴日學習美術的女性，陳進同時也為第一位入選日本「帝展」的臺灣女畫家。1955 年，王白淵在〈臺灣美術運動〉一文，認為陳進是臺灣唯一一位本土女藝術家，¹謝里法在《日據時代臺灣美術運動史》一書的評論是這樣的：「以東洋畫的成就而躋身臺灣畫壇的，陳進應是當時第一人。」²在當時清一色男性藝術家的臺灣畫壇中，陳進是極少數入選臺展後仍持續以畫筆為業並建立畫壇地位的女性，當時的報章雜誌針對這些少數女性藝術家稱呼為「女流畫家」、「閨秀畫家」，所謂傳統的中國「閨秀藝術」，係指中國婦女受限於傳統封閉的生活空間，平時所見所識狹小，僅能以畫一些花鳥草蟲自娛，或偶一為之的清秀山水或人物，都難以氣魄見長。³不免帶有貶意，但陳進身為極少數能夠在日治時期即嶄露頭角的女性藝術家，其畫作是由女性的角度來觀察、描繪，捕捉臺灣女性美麗的容顏，直到今日仍是少見且獨樹一格，無疑為臺灣女性之典範、一時代女性之代表。

陳進出身於新竹香山望族，家族原就具有濃厚的書香氣息，父親陳雲如（1875-1963）雖然是接受傳統儒家文化，但是面臨時代巨變下，轉變為勇於接受新式教育、文化的知識份子，並在日本殖民之初，捐贈別墅，設為「香山公學

¹ 謝世英，〈後殖民解讀陳進繪畫〉，《悠閒靜思——陳進仕女之美》，臺北，歷史博物館，2003 年，頁 11。

² 謝里法，《日據時代臺灣美術運動史》，臺北，藝術家出版社，1995 年，頁 101。

³ 陸蓉之，〈閨秀藝術的古今演變〉，林珮淳主編，《女／藝／論：臺灣女性藝術文化現象》，臺北，女書文化，1998 年，頁 19-20。

校」。陳雲如本身亦收藏書畫，與王石鵬（1877-1942）等名士來往，陳進便在這樣充滿文人氣息的環境下成長。在陳進的作品中，陳示了這個生長環境給她的深刻印象。最顯明可見的是她對傳統傢俱的獨特興趣。若干作品中精心描繪了雕工精細、鑲嵌螺鈿的木作，他們都是屬於二十世紀早期臺灣仕紳家庭中最考究的器具，或者根本是陳進家族所使用的紀錄。⁴對於傳統傢俱的描繪，陳進從 1932 年的《芝蘭之香》，持續到晚年作品的一角中，都偶見臺灣傳統傢俱的身影。然而，陳進 1925 年即赴日，為什麼日本統治時，大多於日本創作的陳進，會在畫中描繪臺灣傳統傢俱呢？

然而，對於陳進作品中的傳統傢俱，過去的研究多帶到為止，未曾依據畫中傳統傢俱的區域風格、材料形制等進一步探討。另一方面，較少提及如何解讀陳進畫中的傳統傢俱所欲傳遞的象徵意義及臺灣文化再現，與陳進的心境轉變的關聯性？此研究試圖釐清這些提問，觸及臺灣傳統傢俱之於陳進的意義，兼論同時代畫家畫中傢俱所傳遞的意義及象徵。

二、日治時期陳進美人畫的傳統傢俱圖像

陳進最早描繪的仕女畫，起初多為日本美人畫、花草。從入選臺展的作品中，第 3 回臺展入選作品《庭奏》（圖 3）始出現身著漢人傳統服飾的女性。從現存的作品所見，《芝蘭之香》（圖 4）題材是傳統習俗的新嫁娘，題材呈現陳進巨大的轉變。《芝蘭之香》，構圖符合日本浮世繪傳統的樣式，由一中心人物支配簡單的場景，亦在禮服圖案用色上，保留日本美人畫的特色。事實上，同樣的構圖其實在常見於 1930 年代照相館為客人擺設簡單佈景，陳進應有從家庭相本中看過這類以人物為中心的相片。⁵（圖 5、6、7）一般而言，以文物特色觀察，「傳統木製傢俱」乃指有傳承風格的漢人文化體式傢俱。⁶圖像中的傳統傢俱，通常是為追求畫面的視覺效果，以及標幟著社會地位及族群象徵。

《芝蘭之香》的臺灣傳統傢俱有別於照相館所能提供的簡易桌椅，黑漆鑲嵌螺鈿的傢俱象徵了新娘出身富貴。陪襯的大廳傢俱有新娘所坐、沒有扶手的透雕公婆椅和花台，花台上的花瓶及新娘腳邊所置的花缸，隱寓「平安」、「富貴花好」，

⁴ 石守謙，〈人世美的記錄者——陳進畫業研究〉，《臺灣美術全集 第 2 卷 陳進》，臺北，雄獅，1992 年，頁 17。

⁵ 謝世英，〈後殖民解讀陳進繪畫〉，《悠閒靜思——陳進仕女之美》，臺北，歷史博物館，2003 年，頁 12。

⁶ 林淑芬，《日治時期台灣傳統木製傢俱形制之研究》，臺北市立教育大學視覺藝術研究所碩士論文，2005 年，臺北，頁 6。

⁷而花缸上的蘭花暗喻新娘「蕙質蘭心」。有些頗為講究的富貴家庭，才有「花台」陳設，通常製作典雅豪華、雕工細緻、鑲嵌圖案繁複的螺鈿，屬河洛傢俱，且為單件。造型方面秀美雅致多變化、骨架細巧，紋飾繁華綢麗、裝飾性較強。（圖 8、9）臺灣文化中的物質文化，傳統傢俱是不容忽視的一環，是早期各族群生活重要憑依之物。陳進出身新竹，地域風格較其他地區相比，亦殊為明顯。有別於新竹客家製作的傢俱，新竹河洛家族富貴者所用者，雕工華麗而繁縟，線條流暢，而裝點熱鬧，俗稱「較貓」，較花俏。《芝蘭之香》的椅子和花台立足點為直立式，帶有西洋體風的造型，椅背上的垂幔紋飾和花台上帶洋化的裝飾「牙子」（圖 10、11），推斷應屬於清式傢俱⁸，約於日治時期前期所製作的⁹。同時代的照片（圖 8、9）中，亦有類似花台與椅子。陳進將新竹體傢俱，考據研究後再現，不僅重新檢視傳統文化的核心價值，同時彰顯畫家對鄉土藝術及個人身分的探尋。

10

1934 年以《合奏》（圖 12）入選日本第 15 回帝展，兩位身著臺灣傳統服飾的女子一吹笛、一彈奏樂琴共同坐在螺鈿長板椅上。在這幅以大姐陳新為主角的畫作上，陳進使用正統東洋畫技法，融入臺灣民俗風味，豎立個人畫風，¹¹意欲表現臺灣道地的完美典型。大板椅多置於正廳入口兩側¹²，畫中的黑色螺鈿大板椅，雕工精細，飾以華麗的花草紋飾，明顯的洋式風格，顯然是日治時期的傢俱。值得注意的是，1939 年的《姐妹》（圖 13）畫中母親所坐的藤椅。臺灣在清朝統治時期，大多使用木椅、竹椅，竹椅形制似《明人十八學士圖（書）》（圖 14）中的樣式，順應材料特質，竹椅形式為方形。然而，目前臺灣各地仍在使用的藤椅，意外地，是近百年來的產物。藤多產於熱帶與亞熱帶，臺灣的藤製傢俱承襲明末以來閩粵傳統技法與運用，日治時期受仕紳與日本政商喜愛，乃有「藤椅、藤箱等」之製作。¹³藤經採集後，藤皮可以作編織之用，餘下的部份可作為傢俱

⁷ 簡榮聰，《臺灣花器藝術——臺灣早期插花器物研究》，南投，南投縣民俗文物學會，1999 年，頁 21。

⁸ 簡榮聰，陳盛增主編，《臺灣傳統傢俱》，桃園，桃園縣文物協會，2000 年，頁 31。

⁹ 簡榮聰，〈臺灣傳統傢俱的物質文化調查——傳統傢俱的品類功用與結構工具〉，《臺灣文獻》，52 卷 3 期，2001 年，臺北，頁 399-408。

¹⁰ 賴明珠，《流轉的符號女性——戰前臺灣女性圖像藝術》，臺北市，藝術家，2009 年，頁 156-157。

¹¹ 謝世英，〈後殖民解讀陳進繪畫〉，《悠閒靜思——陳進仕女之美》，臺北，歷史博物館，2003 年，頁 32。

¹² 簡榮聰，〈臺灣傳統傢俱的物質文化調查——傳統傢俱的品類功用與結構工具〉，《臺灣文獻》，52 卷 3 期，2001 年，臺北，頁 415。

¹³ 簡榮聰，〈臺灣傳統傢俱的物質文化調查——傳統傢俱的品類功用與結構工具〉，《臺灣文獻》，52 卷 3 期，2001 年，臺北，頁 411-412。

的骨幹。由於藤的重量很輕，而且很耐用，可塑性高，製成藤椅、藤箱可依製作人的做法，彎曲為弧形，或者各種圖案。《姐妹》中的藤椅編織花樣繁複，或許就是在日治時期所製造的、陳進家裡所使用的。

1935 年的《悠閒》（圖 15），畫中女子優雅地手持《詩韻合璧》一書，神情高貴傲然，凝視遠方而沉思，躺臥在傳統精緻古董床上，應當是參考了由陳進大姐陳新擔任模特兒的照片。（圖 16、17）而隔年的《化妝》（圖 18），兩位女子對梳妝台化妝，後方以一象徵春夏秋冬的屏風為背景。從日常家居生活題材中，去追尋、發掘人世之美，遂成為陳進創作的重點，1940 年前後，他所發表的作品，都是屬於生活情趣的作品。¹⁴在這類作品中，陪襯的傢俱多為寢室傢俱。《悠閒》的床屬新竹體式雕花鑲木四柱大眠床，臺灣傳統眠床承襲大陸明朝工藝式樣，眠床仿屋宇建築樣式，有支架、花窗、壁堵、天蓋之造型結構。¹⁵在這以早年出嫁的大姐陳新為模特兒的《悠閒》，閨房的紅眠床（類似圖 19、20）做工繁瑣細緻，此「紅眠床」為典型新竹體大床（俗稱獅子腳），在日本治時期製作，故是漢體而洋化風格。床之正面拱起透雕蔓草、如意、雙孔雀拱牡丹，並鑲嵌繪有山水的大理石，顯得高雅而熱鬧吉祥。右堵拱起透雕蔓草，床下柱透雕花鳥紋，整座大床裝飾富麗、高貴大方。¹⁶《化妝》的梳妝台則造型流暢典雅，無過多裝飾，後方的折疊式上下透雕鑲嵌寶石四季吉祥花黑漆屏風，隔開後方臥室空間，作為背景襯托。大體而言，屏風在日治之後更為盛行，才開始有霧玻璃、壓花、雕花玻璃之鑲嵌。¹⁷女子坐的圓凳，鑲嵌螺鈿作裝飾、腳足作成獅爪抓球（或稱虎腳爪抓珠），與日治時期受洋式風格及蘇式做法相關，¹⁸中國蘇式傢俱盛行以優質硬木為主要材料的細木傢俱，造型簡練，風格古樸典雅、¹⁹簡練清雅，原屬明式傢俱發源地，清末受西洋文化影響，出現大量折衷式樣的傢俱。²⁰

1940 年的《香蘭》（圖 21）的主題同《化妝》，但畫中仕女較為豐潤，髮型、無袖旗袍跟高跟鞋為當時所流行的上海款式，後方的屏風改為蘭花，不變的是梳妝的模樣，身著深色旗袍的女子，坐在透雕椅背的傳統可能帶廣東體的新竹

¹⁴ 石守謙，〈人世美的記錄者——陳進畫業研究〉，《臺灣美術全集 第 2 卷 陳進》，臺北，雄獅，1992 年，頁 22。

¹⁵ 簡榮聰，陳盛增主編，《臺灣傳統傢俱》，桃園，桃園縣文物協會，2000 年，頁 80。

¹⁶ 簡榮聰，陳盛增主編，《臺灣傳統傢俱》，桃園，桃園縣文物協會，2000 年，頁 235-236。

¹⁷ 簡榮聰，陳盛增主編，《臺灣傳統傢俱》，桃園，桃園縣文物協會，2000 年，頁 220。

¹⁸ 簡榮聰，〈臺灣傳統傢俱的物質文化調查——傳統傢俱的品類功用與結構工具〉，《臺灣文獻》，52 卷 3 期，2001 年，臺北，頁 406。

¹⁹ 胡文彥、于淑岩，《中國傢俱文化》，中國河北，河北美術出版社，2002 年，頁 275。

²⁰ 林淑芬，《日治時期台灣傳統木製傢俱形制之研究》，臺北市立教育大學視覺藝術研究所碩士論文，2005 年，臺北，頁 12。

體太師椅上，讓後方女子整理髮容，畫家以《香蘭》畫出理想中的臺灣仕女。1941年日軍佔領香港，隔年畫的《或日》（圖 22）仕女正在閱讀，紀錄著這天的生活，²¹仕女坐在實心靠背的扶手椅上，前方是螺鈿書案，桌緣由華麗的牙子裝飾，有腳面，外觀花俏，屬日治時期風格。

《靜思》（圖 23）的傢俱僅畫部分椅背的螺鈿鑲嵌椅子，1944 年戰爭局勢緊張，住在東京的陳進常常跑空襲警報，但陳進在《靜思》投入自己所創造的靜謐的完美形象，似乎化解了現實中的不安與憂慮。²²由於題材的親切性增高，描繪時也特意縮短畫中人物跟觀眾的距離，相較於《芝蘭之香》類照片館式的構圖，在《靜思》的女子猶如直視般地側坐在眼前。構圖簡練，高貴優雅的美人以九十度直角側坐，ㄇ字型的螺鈿椅背恰與其坐姿相呼應，形成幾何構圖；美人手執絹帕，微傾臉龐，低垂雙眸，若有所思，綿綿思緒在靜謐的空氣中發酵。整幅畫作除了寫形準確外，亦灌注了畫家的感情、意念。²³

從 1932 年《芝蘭之香》以來，陳進陸續繪製了幾幅有關傳統傢俱圖像的作品，如下表所示，大多為桌几、椅凳、床榻等坐具，亦有梳妝台、屏風等室內傢俱作為裝飾。一來，畫中的傢俱作為裝飾，暗示了畫中人物的社會地位；二來，反映了陳進對於傳統傢俱的興趣，在由傳統傢俱構成的畫面空間中，隱含在大多為男性畫家的藝術世界，陳進努力地爭取自己一席之地；三來，實為與官方展覽評選機制相關，作為殖民地女性畫家，如何尋求可能得獎的題材與內容，當然是由嫻熟的生活題材著手的。

陳進繪製有關傳統傢俱圖像的作品一覽表

作品圖像								
作品	《芝蘭之香》	《合奏》	《悠閒》	《化妝》	《姐妹》	《香蘭》	《或日》	《靜思》

²¹ 石守謙，〈人世美的記錄者——陳進畫業研究〉，《臺灣美術全集 第 2 卷 陳進》，臺北，雄獅，1992 年，頁 22。

²² 石守謙，〈人世美的記錄者——陳進畫業研究〉，《臺灣美術全集 第 2 卷 陳進》，臺北，雄獅，1992 年，頁 23。

²³ 鄭惠美，《日本浮世繪美人畫對「陳進」膠彩畫風之影響》，屏東，屏東師範學院視覺藝術教育研究所，2003 年，頁 197。

名稱								
創作媒材	膠彩	膠彩	膠彩	膠彩	膠彩	膠彩	膠彩	膠彩
創作年代	1932	1934	1935	1936	1939	1940	1940	1944

三、臺灣傳統傢俱圖像之於陳進的意義

郭雪湖談到在東京，由鄉原古統的帶領下，與陳進會面的初次印象，認為他在陳進身上看到日本美的典型。²⁴為什麼這樣具日本氣質的陳進，1932 年開始，在畫中描繪臺灣仕女與傢俱呢？然而，這樣的轉向所得到的評價，如郭繼生轉述姜苦樂的敘述：「陳進〈合奏〉、〈化妝〉兩件作品充分表現了中國優雅之美，就像姜苦樂所形容的『是一種未受竹內栖鳳和上村松園所建立的新人物畫氣氛太多影響的風格。』描繪出『具有臺灣風情漢文化的鮮活』的人。」²⁵陳進意圖追求「時代的姿態」，自《合奏》一作開始，確立自我風格，全力投入探索兼具「超俗」、「完美」及「理想」的臺灣仕女。²⁶

陳進 1925 年即赴日，入東京女子美術學校，自小接受日本的現代教育，日治時，大多於日本進行創作。陳進喜愛在她的美人畫中描繪螺鈿傢俱，傢俱乃日常生活使用的器物，除了螺鈿傢俱是陳進與傳統的重要聯結外，可能來自陳進的老師遠藤教三的影響。²⁷東京女子美術學校的老師遠藤教三在服飾或傢俱裝潢裝飾紋樣描繪的講授，對陳進產生很深的影響，具體可見於陳進人物畫中經常出現的服飾或傢俱裝潢上的圖樣，對裝飾紋樣描繪的濃厚興趣，遠超過其他臺灣東洋

²⁴ 謝里法，〈郭雪湖 新美術運動裡的【臺灣畫派】〉，《臺灣出土人物誌》，臺北，臺灣出版社，1988 年，頁 279-280。

²⁵ 施世昱，〈「臺、府展」裡的東洋畫——「臺展型」「灣制畫」「南畫」的形成與風格探釋〉，東海大學美術研究所碩士論文，2000 年，臺中，頁 139。

²⁶ 石守謙，〈人世美的記錄者——陳進畫業研究〉，《臺灣美術全集 第 2 卷 陳進》，臺北，雄獅，1992 年，頁 20-22、24。

²⁷ 謝世英，〈日治時期臺灣美術的文化雜糅：陳進與潘春源的美人畫〉，《臺灣美術》67 期，臺灣美術館，2006 年，臺中，頁 19。

畫畫家。²⁸

此外，影響她日後畫藝最深遠者應屬結城素明。結城素明於 1891 年拜川端玉章為師，學習東洋畫。翌年進入東京美術學校日本畫科，畢業後轉入西洋畫科，可謂東洋畫與西洋畫兼修。他標榜自然主義，強調寫生的訓練。1931 年獲得法國文化勳章後，更倡導「日本畫西洋寫實風格」，也就是在傳統的東洋畫中，導入西洋畫的手法、技巧，以寫生的技巧來改良傳統的東洋畫。因此，陳進在東京女子美術學校整個學習過程中，除了美術史、美學、日本畫、圖案裝飾等課程外，結城老師最是重視寫生。他教畫不講臨摹，全採實物寫生的方式，而且從不修改學生的作品，僅旁敲側擊地指出哪裡畫不好，以訓練學生的思考、觀察能力。陳進早在高女時期，對寫生即有初步的接觸，在結城老師的督導下，更建立了穩健的寫生基礎，對於日後的創作，無異紮下穩固的根基。

結城素明是位觀念新穎且前衛的畫家。在他的指導下，陳進奠定了良好的繪畫基礎。我們可以從他的作品《囀》（圖 24）中，看出陳進受其影響的程度。畫中一個中國古代男子，坐在螺鈿靠背的椅子上，望著左邊架上的鸚鵡，人物衣飾的花紋、傢俱的樣式質感充分顯現出裝飾畫風及寫生的手法。陳進日後的人物畫，如《合奏》、《悠閒》、《化妝》、《芝蘭之香》和 1942 年的《香蘭》等作品中，描寫背景、器物的纖細手法，當然和其上層社會的家庭背景有其相關，但結城老師寫生的觀念，和表現的技法，應該也是重要的因素之一。²⁹

早在第 3 回臺展陳進即以身著中國傳統服飾的女子為主題，創作《庭奏》（圖 3）。大正、昭和年間滿洲服女性圖像盛行於日本畫壇，以此為題的畫家中，廣島晃甫是唯一的日本畫畫家。1919 年，廣島以《青衣之女》獲第 1 回帝展特優，後來巡迴時不幸毀損，1921 年重製（圖 25）。賴明珠認為大正、昭和年間，日本畫家利用滿洲服美人題材，運作的是「異國情趣」與「東方主義」的雙重凝視。1927 年陳進抵達東京念書，多少受這股風潮觸動。她嘗試將繃木派優雅詩境與滿洲服美人題材結合，這種融合流行風俗與現代生活的創作取徑，開啟日後創作臺灣鄉土美人畫的契機。³⁰

然而，陳進 1934 年應聘至屏東高女，半年在臺灣教書，半年在東京作畫，

²⁸ 石守謙，〈人世美的記錄者——陳進畫業研究〉，《臺灣美術全集 第 2 卷 陳進》，臺北，雄獅，1992 年，頁 19。

²⁹ 鄭惠美，《日本浮世繪美人畫對「陳進」膠彩畫風之影響》，屏東，屏東師範學院視覺藝術教育研究所，2003 年，頁 139-140。

³⁰ 賴明珠，〈「風俗」與「摩登」：論陳進美人畫中的鄉土性與時代性〉，《史物論壇》第 12 期，2011 年，臺北，頁 49-51。

直到 1938 年辭職，陳進赴日購宅定居，待到 1945 年方自日本返回臺灣。1938 到 1945 年，長達七年多之中，陳進一直在日本生活，為何要以臺灣仕女為主題進行創作呢？也許是對臺灣文化的情感外，或許與臺、府展中來自日本的審查委員極力主張臺展應發展出自己獨特的風格有關聯性。陳進一直為了參加美術展覽會而努力，即使是屏東教書那四年，亦時時刻刻為參與展覽作畫。由東京聘請來臺的帝展日本畫審查員，松林桂月（Matsubayashi Keigetsu, 1876-1963）提倡臺展應發展出具有臺灣特色的「地方色」（Local Color）亦即「鄉土藝術」的說法。1928 年松林桂月第一次來臺審查臺展時，曾發表感言：

希望今後諸位能從臺灣獨特的色彩與熱情中擷取靈感，創作出優秀的作品。
東京是東京，京都都是京都，朝鮮是朝鮮，各有各的鄉土藝術，期待本島也能創作出屬於自己的鄉土藝術。³¹

松林桂月強調，東洋畫的內容及技法出於民族生活的基本內涵，故每個地方有其特色。³²1928 年，陳進因臺展與松林桂月結識，此後松林桂月對她更是多方提攜，對松林桂月的說法，想必並不陌生。

1929 年經松林桂月的介紹，陳進入鐫木清方門下，因當時鐫木清方年邁，陳進接受鐫木門下弟子山川秀峯和伊東深水的調教，在鐫木清方的絕美風格中，深蘊日本浮世繪傳統的風俗寫生精神。這樣的表現傾向，也為陳進所繼承發揮。縱觀陳進 1929 到 1931 年的作品，雖有不錯的水準，但所描繪的對象，都是典型的日本和服仕女，令人一望即有日本風格的印象，畫風顯然來自浮世繪美人畫的延續，缺乏自己的創意與風格的建立。直到 1932 年的《芝蘭之香》之後，方才從原來的日本和服仕女轉變成帶有閨秀氣質之臺灣婦女圖，充分展現出臺灣上層社會中的女性美。³³

至於為何在《庭奏》完成的三年後，她才以臺灣鄉土美人圖像為題來創作，如《芝蘭之香》、《合奏》、《化妝》等，其實涉及了權力結構及身分認同的多重束縛。飯尾由貴子（1954-），論述到陳進貴為社會精英份子，早期身為「日本人」學到日本畫的表現技法，之後她對臺灣的認同覺醒，並指出陳進在走向真正

³¹ 松林桂月，〈東洋畫に就て〉，《臺灣教育》第 315 號，1928 年，臺北，頁 170。

³² 顏娟英，〈日治時期地方色彩與臺灣意識問題——林玉山從「水牛」到「家園」系列作品〉，《新史學》15 卷 2 期，2004 年，臺北，頁 128-129。

³³ 鄭惠美，〈日本浮世繪美人畫對「陳進」膠彩畫風之影響〉，屏東，屏東師範學院視覺藝術教育研究所，2003 年，頁 148。

的「鄉土色彩」表現的路途上，恐怕遭遇了許多不安與糾葛。³⁴陳進為求入選日本帝展，畫了《合奏》。她曾表示：

那時候是第一次跟別人競爭，一心想要怎麼樣才有特色，不知道要畫些什麼會比較出色。如果畫些日本的題材會比較方便，尤其那時我人在日本；但是想了又想，我們臺灣人，還是畫我們鄉土的東西。³⁵

陳進這段話，也表達出她對臺灣鄉土文化的關懷。從日治時期陳進所創造的作品來看，《合奏》到《靜思》可以具體瞭解陳進由學習階段蛻變出自我風格的歷程，《合奏》仍植基於鐫木一門的風格而來。³⁶但是林育淳(1965-)認為：「〈合奏〉引發的意義是：宣示陳氏走出師承，嘗試開創具臺灣風味美人圖的先機。」³⁷《合奏》以臺灣傳統文化的細膩與精緻，表現出臺灣文化與日本文化的差異。

因此，陳進的畫作由客觀來看，從畫日本美人轉為臺灣美人，進而以現代女性為創作題材，推測是考量到臺展的主流方向，及憑藉創作日本美人的相關題材可能無法在日本畫壇嶄露頭角，形塑出陳進自我風格等問題，因此曾多方（如日本、東方、原始和臺灣等）嘗試，最後創造出具臺灣風味的美人圖。1935 年陳進加入「臺灣文藝聯盟」，雖然不曾積極參與，但在松林和鐫木的啟發下，藉由藝術為媒介，陳進重新表達了對母土文化的肯定與認同。³⁸用畫筆細心地描繪美人、臺灣傳統傢俱與文化，藉以傳達臺灣文化的再現。

四、同時代其他畫家的畫中傢俱

東京美術學校的西洋畫科規定每位畢業生都需留存一幅自畫像在學校，林曼麗認為：「自畫像是藝術家自我凝視的過程，可說是創作的原點。」³⁹劉錦堂，是第一位考進東京美術學校西洋畫科的臺籍學生，1921 年劉錦堂自東京美術學校畢業，也畫了幅《自畫像》（圖 26）留存學校，《自畫像》後方的書法顯示

³⁴ 引自賴明珠，〈「風俗」與「摩登」：論陳進美人畫中的鄉土性與時代性〉，《史物論壇》第 12 期，2011 年，臺北，頁 52。

³⁵ 江文愉，《山地門之女》，臺北，聯合文學，2001 年，頁 104。

³⁶ 石守謙，〈人世美的記錄者——陳進畫業研究〉，《臺灣美術全集 第 2 卷 陳進》，臺北，雄獅，1992 年，頁 20-21。

³⁷ 林育淳，《中國巨匠美術週刊——陳進》，臺北，錦繡出版社，1996 年，頁 4。

³⁸ 賴明珠，〈「風俗」與「摩登」：論陳進美人畫中的鄉土性與時代性〉，《史物論壇》第 12 期，2011 年，臺北，頁 63。

³⁹ 引自 2012 年 9 月 25 日「北師美術館」舉辦首次展覽「序曲展」開幕演講。

畫家是對著鏡子作畫，是西方文藝復興以來常見的畫題。劉錦堂的《自畫像》中，倚著臺灣傳統傢俱，深厚的書法暗示著他來自何方，自我的形塑，隱含對中國傳統文人的憧憬。⁴⁰

1944 年已近二戰尾聲，日本似窮途末日，但在戰爭的陰影下，陳進變得更加獨立，《靜思》（圖 23）的時代女性，梳著波浪髮型，靜思的神情，多了一份堅毅跟執著，側身挺坐在方背螺鈿太師椅上，由全身轉向半身的構圖，顯示出畫家強調主角獨立自主的表現意圖。⁴¹代表女性有身體的自主權，不再是傳統閨秀式的正襟危坐。

臺灣的藤製傢俱在日本殖民時期，受仕紳與日本政商喜愛，乃有「藤椅、藤箱等」之製作，《姐妹》中人物所坐的藤椅（圖 13-1），若仔細觀察，編織花紋多樣細緻，具濃厚的臺灣民俗文化風味。⁴²而早先，1931 年李石樵（1908-1995）入選第 5 回的臺展《四弟》（圖 27）中，人物身下的椅子也是藤椅。李石樵受教於石川欽一郎，1927 年入選第 1 回臺展，1931 年入東京美術學校西洋畫科，1936 年以〈楊肇嘉氏之家族〉入選文展，並成為第一位獲得日本文展免鑑查資格的臺籍身分畫家，早期以寫實風格見長。相較於陳進，李石樵的藤椅樣式簡單。同張椅子也出現在來年畫的《人物》（圖 28）中，顯然人物跟場景是相同的。李石樵的肖像畫用筆大膽，但是不似陳進注意細節。

潘春源（1891-1972），日本殖民時期臺南地區的廟宇彩繪師與裱畫師，是當時最有名的畫師，人稱「科司」。⁴³他曾到臺南公學校三年後輟學，沒什麼機會受到現代美術的啟迪，自學書畫、漢文與參與詩社活動。1910 年開始廟宇彩繪的工作。1924 年在廣東集美美術學校三個月，學習傳統水墨與炭筆肖像畫；1926 年曾再訪中國。潘春源自 1928 年入選臺展後，連續入選 6 年，1929 年與林玉山合組春萌畫會，儼然是臺南地區的重要畫家。身為職業民間畫師，潘春源憑自學來應付眾多顧客的需求，參與展覽活動有助於招攬顧客、提高知名度。畫師多半看畫譜來自學，如《芥子園畫譜》等，還有當時上海發行的畫譜。⁴⁴

⁴⁰ 賴貞儀，〈臺灣日治時期西畫家的自我形塑與文化認同：以劉錦堂、陳植棋、洪瑞麟的自畫像及其留日期間之家人畫像為例〉，《史物論壇》第 12 期，2011 年，臺北，頁 80。

⁴¹ 國立歷史博物館委員會，《悠閒靜思——陳進仕女之美》，臺北，歷史博物館，2003 年，頁 46。

⁴² 簡榮聰，〈臺灣傳統傢俱的物質文化調查——傳統傢俱的品類功用與結構工具〉，《臺灣文獻》，52 卷 3 期，2001 年，臺北，頁 411-412。

⁴³ 「潘春源，台南人，生於清光緒 17 年（西元 1891 年），卒於民國 61 年（西元 1972 年），原名聯科，人稱「科司」。」引用自李乾朗，《台灣古建築圖解事典》，臺北，遠流出版公司，2003 年，頁 168。

⁴⁴ 謝世英，〈日治時期臺灣美術的文化雜糅：陳進與潘春源的美人畫〉，《臺灣美術》67 期，臺灣

1930 年他入選臺展的《琴笙雅韻》（圖 29）中，兩女子一彈古琴；一站立女子吹笙，古琴放在一張古雅弓形椅腳、鑲嵌大理石的琴桌上，畫面正中央有一張高腳茶几，茶几置放了一個香爐，右側有廣式化妝鏡台。右下角是揚琴及一張鑲嵌大理石的圓凳；裝飾複雜的傢俱，各式的圖案組合而成的地板，布簾、窗緣、牆上也都有不同的紋飾，畫面沒有一處空白，充滿了各種傢俱、佈滿了各種繁複花紋裝飾。

《琴笙雅韻》中女子及陳設處理，類似廟宇彩繪或中國小說插圖的構圖，或許有參照許多在上海發行的傳統畫譜，當時許多臺灣畫師都是參考十九世紀上海畫師吳友如的畫譜，在這些畫譜中，室內常以橢圓形窗區隔不同空間、花紋地磚、古典式樣的桌椅等都是畫譜中常見的背景陳設，版畫主要仰賴線條、圖案。《琴笙雅韻》使用大量線條、以複雜的圖案表現地磚、傢俱、服飾等，很少用色塊，仰賴線條裝飾，具有版畫的特徵。潘春源的《琴笙雅韻》是從其自身工匠傳統中，兼采各種元素，參考融合西方繪畫觀念、吳友如的版畫，來創造他的臺灣現代美人畫。⁴⁵

《琴笙雅韻》入選後，陳進 1934 年臺展的作品《合奏》（圖 12）仍植基於鐫木清方一系的風格而來，與同師門且同年入選帝展的榎本千花俊相比，榎本千花俊的《庭》所繪的是當時日本新潮時裝仕女，明亮的色彩、豐富的景物與活潑的氣氛；《合奏》卻取自於臺灣之閨秀傳統，呈現含蓄內斂、兼帶思古幽情的幽靜氣氛。⁴⁶《合奏》繪的則是臺灣仕紳家庭千金的悠閒娛樂，展現生活優渥的面向。日本浮世繪特有的形式是理想化美人，《合奏》也受日本浮世繪影響，描繪以姊姊陳新為模特兒，理想化、樣式化的臺灣閨秀。謝世英曾指出陳進的臺灣美人是以日本風格為基礎，潘春源的臺灣美人，是由其從自身的工匠傳統中，兼采各種元素，建構出符合臺展要求的臺灣特色。⁴⁷

五、結論

綜合上述，日治時期，畫家們在追求現代化的同時，雖然同樣使用傳統傢俱

美術館，2006 年，臺中，頁 116-125。

⁴⁵ 謝世英，〈日治時期臺灣美術的文化雜揉：陳進與潘春源的美人畫〉，《臺灣美術》67期，臺灣美術館，2006年，臺中，頁116-125。

⁴⁶ 石守謙，〈人世美的記錄者——陳進畫業研究〉，《臺灣美術全集 第2卷 陳進》，臺北，雄獅，1992年，頁20-21。

⁴⁷ 謝世英，〈日治時期臺灣美術的文化雜揉：陳進與潘春源的美人畫〉，《臺灣美術》67期，臺灣美術館，2006年，臺中，頁116-125。

來表現臺灣特色，但是每個人仍有細微的差異，與當時個人背景環境、世代變化密切相關，表現了臺灣文化中多元、雜揉的特質。

陳進畫中的傢俱作為裝飾，暗示了畫中人物的社會地位，且反映了陳進對於傳統傢俱的興趣，在由傳統傢俱構成的畫中空間中，隱含在大多為男性畫家的藝術世界，陳進努力地爭取自己一席之地；陳進作為殖民地女性畫家，如何尋求可能官方展覽得獎的題材與內容，當然是由嫻熟的生活題材中著手。陳進自《芝蘭之香》以來，陸續繪製與臺灣傳統傢俱有關的圖像，不論是來自於個人家庭生活的記憶，抑或是東京女子美術學校結城素明和遠藤教三兩位老師在構圖、寫生、傢俱、紋樣等的講授，還是在松林和鐸木老師的啟發下，以日本風格為基礎，進而以藝術為媒介，創造出流露台灣鄉土情懷的創作，藉以傳達「臺灣意識」的文化認同。陳進與同時代的畫家相比，在繪製傳統傢俱中，明顯表現出日治時期臺灣富貴家庭的生活面貌。陳進陸續在《化妝》、《悠閒》、《香蘭》等畫作中，這些細膩精緻描繪臺灣傳統傢俱，呼應了臺灣近現代以來，面對中國、日本及西方等不同文化傳入，這塊土地的人們如何因應，並促使器物的細微變化。同時反映陳進在日本統治之下，即使接受日本文化和新式教育，在涉及身分認同與權力結構的束縛中，藝術家仍藉其特有的閨秀之筆，探尋生活中的美好、表達對臺灣文化的認同，並創造出自己的風格。

參考文獻

石守謙，〈人世美的記錄者——陳進畫業研究〉，《臺灣美術全集 第2卷 陳進》，臺北，雄獅，1992年。

林育淳，《中國巨匠美術週刊——陳進》，臺北，錦繡，1996年。

林淑芬，《日治時期台灣傳統木製傢俱形制之研究》，臺北市立教育大學視覺藝術研究所碩士論文，2005年。

施世昱，《「台、府展」裡的東洋畫——「台展型」「灣制畫」「南畫」的形成與風格探釋》，東海大學美術研究所碩士論文，2000年。

陸蓉之，〈閨秀藝術的古今演變〉，林珮淳主編，《女／藝／論：臺灣女性藝術文化現象》，臺北，女書文化，1998年。

賴明珠，《流轉的符號女性——戰前臺灣女性圖像藝術》，臺北市，藝術家，2009年。

謝世英，〈後殖民解讀陳進繪畫〉，《悠閒靜思——陳進仕女之美》，臺北，歷史博物館，2003 年。

謝里法，《日據時代臺灣美術運動史》，臺北，藝術家，1995 年，頁 101。

簡榮聰，陳盛增主編，《臺灣傳統傢俱》，桃園，桃園縣文物協會，2000 年。

簡榮聰，《臺灣花器藝術——臺灣早期插花器物研究》，南投，南投縣民俗文物學會，1999 年。

松林桂月，〈東洋畫に就て〉，《台灣教育》第 315 號，1928 年。

賴明珠，〈「風俗」與「摩登」：論陳進美人畫中的鄉土性與時代性〉，《史物論壇》第 12 期，2011 年。

賴貞儀，〈台灣日治時期西畫家的自我形塑與文化認同：以劉錦堂、陳植棋、洪瑞麟的自畫像及其留日期間之家人畫像為例〉，《史物論壇》第 12 期，2011 年。

謝世英，〈日治時期台灣美術的文化雜揉：陳進與潘春源的美人畫〉，《臺灣美術》67 期，台中，台灣美術館。

謝里法，〈郭雪湖 新美術運動裡的【臺灣畫派】〉，《台灣出土人物誌》，臺北，臺灣出版社，1988 年，頁 279-280。

顏娟英，〈日治時期地方色彩與臺灣意識問題——林玉山從「水牛」到「家園」系列作品〉，《新史學》15 卷 2 期，臺北，新史學雜誌，2004 年，頁 128-129。

簡榮聰，〈臺灣傳統傢俱的物質文化調查——傳統傢俱的品類功用與結構工具〉，《臺灣文獻》52 卷 3 期，2001 年，頁 399-412。

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