

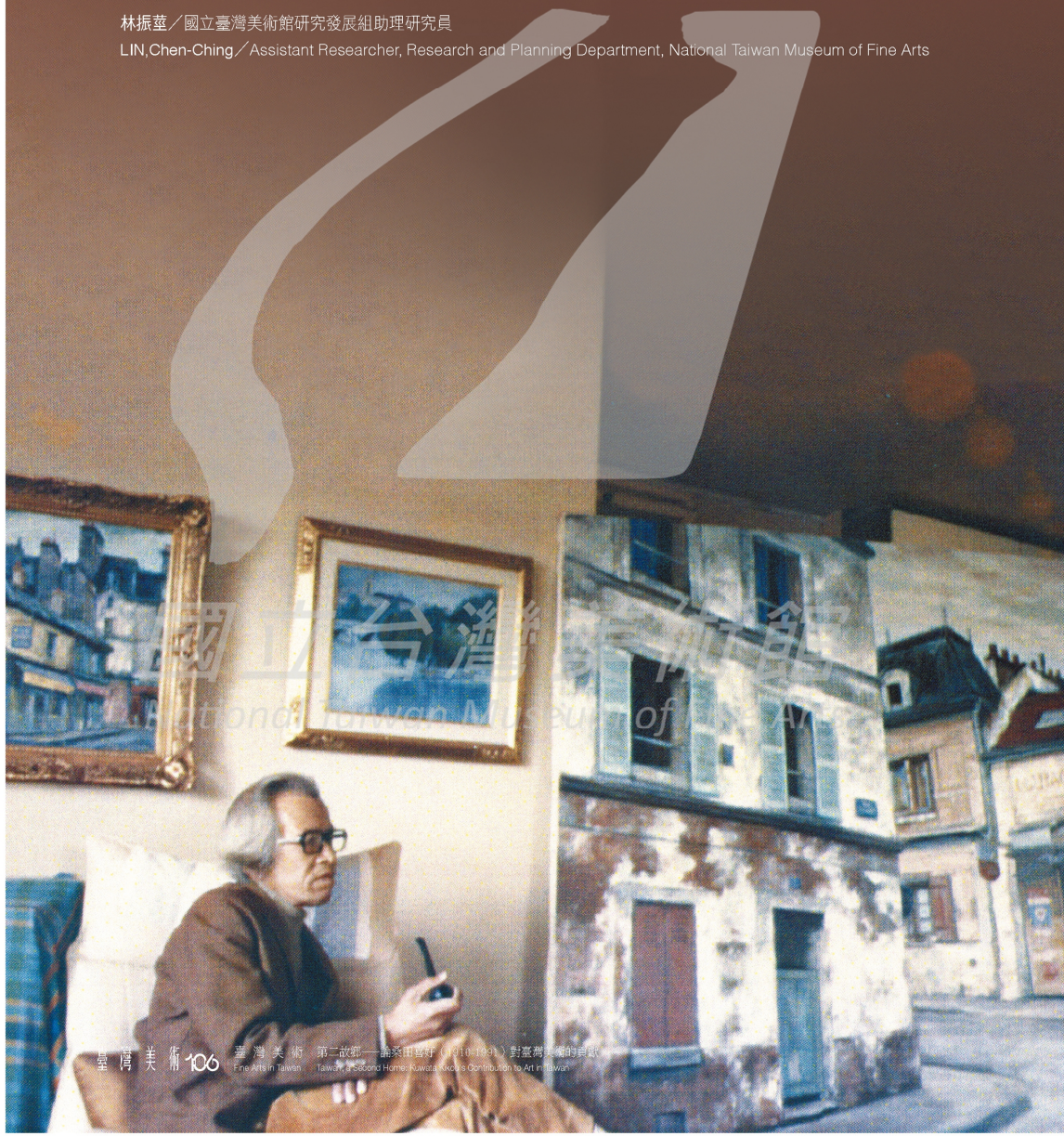
第二故鄉

——論桑田喜好（1910-1991）對臺灣美術的貢獻

Taiwan, a Second Home: Kuwata Kikou's Contribution to Art in Taiwan

林振堃／國立臺灣美術館研究發展組助理研究員

LIN, Chen-Ching / Assistant Researcher, Research and Planning Department, National Taiwan Museum of Fine Arts



摘要

有一群日本人，雖然沒有在臺灣出生，但他們的青壯年都奉獻在這塊土地的美術發展上，但由於政權的轉換，不得已才離開，之後這些人的資料甚少被美術史記載，甚至於被特意地淡忘，成為美術史的空白，這可以說是美術史研究的一種缺憾。

本文希望藉由桑田喜好的研究資料與整理，能彰顯出他在臺灣美術上的貢獻。筆者以為形塑臺灣美術風貌的創發力量，不單只是來自臺籍的藝術家，同時也得力於出生於日本或臺灣的日籍在臺畫家，他們許多人將臺灣視作為第二故鄉，在政治解讀上臺灣是異地，但對這些人而言則是孕育自己出生與成長的故鄉。

關鍵字：故鄉、桑田喜好、日籍畫家、臺灣美術

這次，隔了三十年後再次拜訪我的第二故鄉臺灣。雖然外觀有了改變，但還是受到未曾改變的熱情款待。這讓我感激落淚。深深地感謝。¹

一、前言

2015年「灣生回家」的電影引發國人對出生於臺灣日治時期的日本人的關注，許多不為人知的灣生的故事才陸續被挖掘出來。他們因臺灣光復後被遣返日本，多年來難忘出生地臺灣，但在兩地的戶籍資料沒有太多的記載，在臺生活成為他們生命中的一段空白。

同樣地，也有一群日本人，雖然沒有在臺灣出生，但他們的青壯年都奉獻在這塊土地的美術發展上，由於政權的轉換，不得已才離開，之後這些人的資料甚少被美術史記載，甚至於被特意地淡忘，成為美術史的空白，這可以說是美術史研究的一種缺憾。誠如臺灣美術史家謝里法所言：

所謂「臺灣美術」，不該認為那只是臺籍人士的美術，而應該是在臺灣發生，反映著臺灣的美術，不管畫家的出生何處都可成為參與者，只要有成就都是美術史上的臺灣畫家。²

而另一位美術史家蕭瓊瑞也有類似的看法，提出以土地為出發的臺灣美術史建構觀點。³但目前史學者對日治時期在臺日籍畫家的研究卻多數集中在石川欽一

1. 桑田喜好於1974年2月9日寫給呂雲鵬之信件。

2. 謝里法，〈國立石鐵匠展所延伸的幾個問題〉，《立石鐵匠——臺灣畫冊解說》，臺北縣，臺北縣立文化中心，1997年，頁56。

3. 蕭瓊瑞著，《圖說臺灣美術史Ⅲ深耕總曲（日治、戰後篇）》，臺北市，藝術家，2015年，頁7。



圖1 桑田喜好照片 呂雲麟紀念美術館典藏（圖片來源：呂雲麟紀念美術館提供。）

郎、鹽月桃甫、鄉原古統、木下靜涯四位具有畫壇導師地位的畫伯，以及曾在《民俗臺灣》從事插繪的立石鐵臣身上，忽視了還有其他人在美術史上的貢獻，⁴顯示出在這方面研究的不足。

本文希望藉由對桑田喜好的研究資料與整理，能彰顯出他在臺灣美術上的貢獻。筆者以為形塑臺灣美術風貌的創發力量，不單只是來自臺籍的藝術家，同時也得力於出生於日本或臺灣的日籍在臺畫家，他們許多人將臺灣視為第二故鄉，在政治解讀上臺灣是異地，但對這些人而言則是孕育自己出生與成長的故鄉。

二、生平經歷

晚年仍留著一頭白色長髮，略帶煙皮味道的桑田喜好（圖1），1910年出生於東京，日本美術學校畢業後，於1932年來臺，擔任臺北郵便局通信事務員⁵，並開始在期刊雜誌發表文章。1933年首次入選「第7回臺灣美術展覽會」（以下簡稱臺展），之後多次於「臺展」與「臺灣總督府美術展覽會」（以下簡稱府展）中出品作品，並3次於「府展」中獲得特選。⁶

1930年代他受到日本獨立美展來臺展出的影響，在臺推展前衛藝術運動，於

- 日本學者森美根子在其《臺灣を描いた画家たち：日本統治時代画人列伝》專書中所列出的21位畫家中，也只列出石川欽一郎、堀井桃甫、立石鐵臣3位日籍畫家。參考森美根子，《臺灣を描いた画家たち：日本統治時代画人列伝》，東京都，產経新聞出版，2010年。
- 參考中央研究院臺灣史研究所臺灣總督府職員錄系統<http://who.ith.sinica.edu.tw/mp/Viewaction>（瀏覽日期：105年6月18日）。
- 參考南國美術殿堂——台灣美術展覽會（1927-1943）作品資料庫<http://ndweb.ith.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>（瀏覽日期：105年5月1日）。
- 門田晶著，《日治時期大稻埕與城內美術活動之比較》，臺北市，國立政治大學臺灣史研究所碩士論文，2012年，頁108。

1933年與新見棋一郎、岡田邦義、蔭山滿美、高田良男、山下武夫、小田部三平、美濃部久雄等人組織「新興洋畫會」，首次展覽於同年的11月25、26日於教育會館展出，他們希望開創出有別於臺展外新的氣象。⁸

隔年，並與松ヶ崎亞旗、山下武夫、森部勉、古川義光、吉田松、松本光治、秋本好香，與文學家秋永肇、速水國彥等人成立「臺灣美術聯盟」，設置繪畫、造型美術、雕塑和文學四部，與當時臺灣畫壇的「臺展」和「臺陽展」三足鼎立，分庭抗禮⁹。他曾代表「臺灣美術聯盟」的松ヶ崎亞旗出席「每日新聞」臺北支局主辦之「臺展改革座談會」提出「臺展」改革方案。¹⁰更與松ヶ崎亞旗、飯田實雄、染浦三郎、山下武夫、久保田明之、古川義光、新見棋一郎、小田部三平、山田東洋等人於1938年舉行「洋畫十人展」，每月定期發表新作。¹¹但於第1回展後可能是理念不合的緣故，再加上領導人松ヶ崎亞旗病逝，山下武夫、新見棋一郎即退出，之後桑田喜好也退出。¹²

與1934年由臺籍藝術家為主成立的「臺陽美術協會」相較，他們推展的畫風明顯已經走出學院寫實的泛印象派風格，出現抽象、野獸派、立體派、超現實主義等更前衛的表現形式。1939年11月5日立石鐵臣曾在《臺灣日日新報》之〈再會の臺灣美術〉一文中寫到：

桑田喜好、新見棋一郎、山下武夫等諸位的畫，有著各種、許多探索的身影，並持續關注美術的發展。我認為這些人之後會成為臺灣美術動向的中心。他們的畫跟臺陽美術諸位的畫相比，這是年輕時代和舊時代之間無論如何都會感到的隔閡。¹³

但隨著戰爭局勢日趨轉烈，這股風潮也轉向以戰爭為主題的寫實繪畫，桑田喜好在短暫擔任警察協會書記後¹⁴，於1940年轉任總督官房企畫部約聘人員¹⁵，因工

- 本報訊，《新興洋畫會，最初展覽》，《臺灣日日新報》，1933年11月14日，8版。
- 本報訊，《臺展の中堅作家，臺灣美術聯盟を結成。繪畫、造型、美術、彫塑に、文藝部を加へ四部制》，《臺灣日日新報》，1934年12月10日，7版。
- 參考立石鐵臣、莊伯和譯，《回憶臺灣諸畫友》，《雄獅美術》111期，1980年5月，臺北，頁112-119。與顏頌英著，《臺灣近代美術大事年表》，臺北市，雄獅美術，1998年，頁149。
- 李淑珠著，《表現出時代的「Something」：陳澄波繪畫考》，臺北市，典藏藝術家庭，2012年，頁81。
- 黃琪惠著，《戰爭與美術——日治末期臺灣的美術活動與繪畫風格》，臺北市，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1997年，頁52-53。
- 立石鐵臣，《再會の臺灣美術》，《臺灣日日新報》，1939年11月5日，6版。
- 參考南國美術殿堂——台灣美術展覽會（1927-1943）作品資料庫http://ndweb.ith.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/03re_artists/jw/te_artists_w08.htm（瀏覽日期：105年5月1日）。
- 參考中央研究院臺灣史研究所臺灣總督府職員錄系統<http://who.ith.sinica.edu.tw/mp/Viewaction>（瀏覽日期：105年6月18日）。

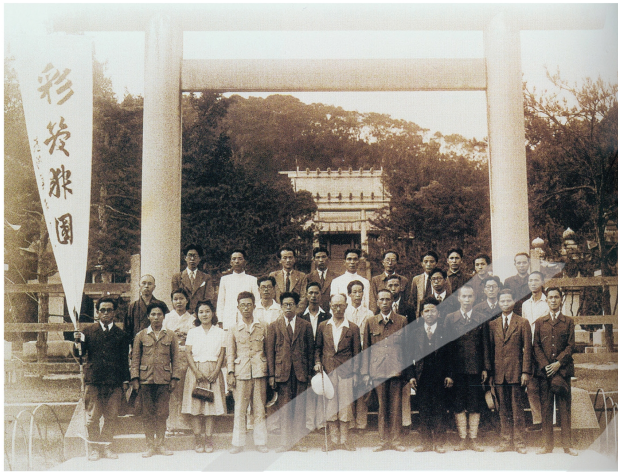


圖2 1943年臺灣美術奉公會。前排右二陳澄波、右五李梅樹、右六鹽月桃甫、右七桑田喜好、二排右五立石鐵臣、三排左三李石樵。（圖片來源：王淑津，《南國·虹霓·鹽月桃甫》，臺北市，雄獅圖書公司，2009年，頁80。）

作關係出差至東京，受到東京美術界興起革新運動的影響，回臺後提議由日籍畫家組成「臺灣美術家協會」，以回應中央畫壇的變化。¹⁶

同年，「洋畫十人展」改組為「創元美術協會」¹⁷，展出內容逐漸轉向戰爭宣傳畫，他多次參與展出，並參與由該協會主辦的「紀元二千六百年奉祝全島作家招待奉讀展」於教育會館。¹⁸ 1941年太平洋戰爭爆發，桑田喜好先後擔任總督官房文書課囑託和總督府臨時情報部勤務¹⁹，肩負戰時為政府進行宣傳的工作，此時期他除參與「臺灣聖戰美術展」與「感謝皇軍獻納繪畫展」外，並於4月與臺北從事美術、攝影的友人組成「臺灣宣傳美術奉公團」，並擔任幹事長，從事皇民奉公會的宣傳事業。²⁰

16. 這是臺灣日籍畫家回應新體制運動而具體成立的組織，在此之前文學界已經成立臺灣文藝家協會。「臺灣美術家協會」會員包括：鹽月桃甫、木下靜涯、立石鐵臣、桑田喜好、飯田實雄、宮田彌太郎、高田壽、山下武夫、新見棋一郎、岸田清、湯川台平、吉見庄助、久保田明之。在黃琪惠的論文中寫到：「根據桑田喜好的說法，由於情報部工作關係而出差至東京，深刻感受新體制引起美術界興起革新運動，因此，他希望臺灣美術界也協力新體制運動，消除美術團體間對立與展覽會取向活動，共同擴展對社會與國家有益的美術活動。」而文中提及之「新體制運動」也稱「大政翼贊運動」。1940年10月日本近衛內閣成立「大政翼贊會」，作為推行新體制的核心組織，該運動也涵蓋至殖民地。1941年4月臺灣的「皇民奉公會」即是「大政翼贊會」因應臺灣的特殊狀況而成立的組織。黃琪惠著，《戰爭與美術——日治末期臺灣的美術活動與繪畫風格》，臺北市，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1997年，頁36-56。至於新體制運動對美術的影響，亦可參考黃琪惠之論文。

17. 顏娟英著，《臺灣近代美術大事年表》，臺北市，雄獅美術，1998年，頁178。

18. 同上註，頁183。

19. 參考中央研究院臺灣史研究所臺灣總督府職員錄系統<http://whois.sinica.edu.tw/mp/viewaction>（瀏覽日期：105年6月18日）與呂清夫著，《臺灣美術地方發展史全集——臺北地區》（上），臺中市，國立臺灣美術館，2005年，頁136。

20. 黃琪惠著，《戰爭與美術——日治末期臺灣的美術活動與繪畫風格》，臺北市，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1997年，頁59-60。

1943年在他與友人長崎浩的居中努力下，於5月5日成立「臺灣美術奉公會」（以下簡稱美奉會）（圖2），該組織為皇民奉公會之下的團體，組織成員囊括臺、日籍藝術家，由鹽月桃甫擔任理事長，桑田喜好擔任幹事長，該會預定從事的事業，除了振作國民精神與涵養國民情操，並對國家與公共的例行之事協力，以及提昇美術文化的各項事業與生活美術之普及外，具體的計劃還包括增強戰力、慰問皇軍將兵與產業戰士，以及資材的斡旋等。²¹

然而「美奉會」成立後並未具體落實政策，隨後又設置事務局以實踐主張，事務局長由木下靜涯擔任，底下分為總務、審議、實踐三部，桑田喜好則擔任總務長，成員亦包括臺籍畫家。²²由此可看出，在整個戰爭體制動員下桑田喜好熱衷地參與聖戰美術，十分致力於皇民奉公會的組織活動，以美術展開積極宣傳國策事業。

此外，他也積極參與相關的美術展覽，如1944年3月5-9日由「臺灣文學奉公會」與「美奉會」主辦，與立石鐵臣、宮田晴光等人於公會堂舉行「決戰生活繪本展」。²³另外，於4月26日以招待出品身分參與臺陽美術協會創立十週年紀念展出。²⁴以及於6月3日起與南風原朝光、秋永繼春（廖繼春）、李石樵、鮫島梓等人於鐵道旅館展出作品。²⁵

於戰爭結束前，因長崎浩徵召入伍，桑田喜好接任他在《新建設》的編輯工作，同時也負責《速報雜誌》、《あゆみ》的編輯事務。²⁶臺灣光復後，被臺灣省政府聘用，擔任省府宣傳委員會助理員。²⁷1948年被遣返回日本後，定居京都，雖然與立石鐵臣經常往來，但甚少參與日本美術的官辦展覽展出。²⁸1968年後渡歐5次，製作巴黎百景，每年在京都皆有發表作品。²⁹

1973年桑田喜好闊別臺灣20多年後再度來臺，在顏水龍的協助下於臺北凌雲畫廊舉辦個展，展出巴黎風光的作品³⁰；此行除與好友金潤作重逢外，與紀元畫會

21. 「臺灣美術奉公會」組織成員包括會長：山本真平。理事部分，理事長：鹽月桃甫。理事：木下靜涯、立石鐵臣、梅佐三郎、郭雪湖、飯田實雄、李梅樹、宮田晴光、丸山福太、松本透、李石樵、秋永繼春、陳澄波、御園生暢哉、林玉山、高梨勝靜、村上無羅、南風原朝光、西尾善積、田中清汾、陳進。幹事部分，幹事長：桑田喜好。幹事：高田、大賀湘雲、岸田清、永谷家弘、久保田明之。參考黃琪惠著，《戰爭與美術——日治末期臺灣的美術活動與繪畫風格》，臺北市，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1997年，頁61。

22. 同註20，頁64。

23. 同註17，頁197。

24. 李騰嶽、林熊祥著，《臺灣省通志稿卷六藝文志藝術篇》，臺灣省，臺灣省文獻委員會，1958年，頁42-43。

25. 同註17，頁198。

26. 臺灣史檔案資源系統<http://ais.ih.sinica.edu.tw/sinicafrs/Print/>（瀏覽日期：105年4月1日）。

27. 參考呂雲麟家屬提供之資料。

28. 立石鐵臣、莊伯和譯，《回憶臺灣諸畫友》，《雄獅美術》111期，1980年5月，臺北，頁112-119。

29. 參考呂雲麟家屬提供之資料。

30. 陳怡真，《眾畫家筆下逞虎威，桑田喜好無限感慨》，《中國時報》，1974年1月6日，6版。



圖3 1977年於省立博物館舉辦第6回紀元美術展。前排左起：洪瑞麟、廖德政、金潤作、賴武雄、蔡英謀、桑田喜好、陳德旺。（圖片來源：王偉光，《純粹·精深·陳德旺》，臺北市，藝術家，2011年，頁105。）



圖4 1977年於省立博物館舉辦第6回紀元美術展。前排左起：金潤作、蔡英謀、陳德旺、洪瑞麟、廖德政、桑田喜好、賴武雄。（圖片來源：顏焄英，《臺灣美術全集第18卷廖德政》，臺北市，藝術家，1995年，頁22。）

的成員洪瑞麟、張萬傳、廖德政、陳德旺等人相交成為知己³¹，隨後於1977年加入紀元畫會參與展出（圖3、4），因此又與臺灣畫壇的脈動相連接。

桑田喜好是少數於戰後仍參與臺灣美術團體運動的日治時期的日籍藝術家，他不僅是與臺灣的前輩畫家交往密切，也為臺灣的美術發展奉獻心力，戰後其作品經常在臺灣展出，如1987年10月於東之畫廊的「東之藝術巨匠展」、1988年3月29日於普及畫市的「歷史的回顧」展、7月2日於現代畫廊的「美術史的回顧・桑田喜好・張萬傳・陳德旺・洪瑞麟四人聯展」等等。³²

31.參考桑田喜好於1974年2月14日寫給呂雲麟之信件。

32.參考呂雲麟家屬提供之資料。



圖5 1991年6月18日桑田喜好寄給呂雲麟的信件。呂雲麟紀念美術館典藏（圖片來源：呂雲麟紀念美術館提供。）

談論桑田喜好一生的藝術成就與輝煌事蹟，絕不能將他自臺灣的環境中剝離出來，甚至於1991年6月18日他逝世的前一週，桑田喜好都還寫信給在臺灣的好友呂雲麟，向他報告創作近況³³（圖5），足見其與臺灣的淵源。

三、藝術風格發展

綜觀桑田喜好的藝術歷程發展，大致可分為：「臺、府展時期的前衛實驗作品」、「戰爭體制下的寫實主題創作」、「戰後旅歐的風景寫生」、「晚期對抽象性主題的反覆探討與精細素描」四個階段，其分述如下：

（一）臺、府展時期的前衛實驗作品

受到1930年代初日本在野前衛美術團體獨立美協來臺展出的影響，桑田喜好與友人在臺組成前衛美術團體，起而仿效學習如野獸派、立體派、超現實主義等前衛的藝術畫風。

桑田喜好於1933年開始出品臺展，除了2次入選臺展外，6屆府展皆有入選，其中3次獲得特選。（參見表1）

表1 桑田喜好參展臺、府展記錄統計表

年代	屆數	得獎紀錄	作品名稱
1933	第7回臺灣美術展覽會	入選	白い家（白屋）
1936	第10回臺灣美術展覽會	入選	風景
1938	第1回臺灣美術展覽會（府展）	入選	占據地帶
1939	第2回臺灣美術展覽會（府展）	特選	サン・ドミニヨ（聖多明哥）
1940	第3回臺灣美術展覽會（府展）	特選	白壁（白牆）
1941	第4回臺灣美術展覽會（府展）	入選	艇舫
1942	第5回臺灣美術展覽會（府展）	入選	淡水之丘（淡水之丘）
1943	第6回臺灣美術展覽會（府展）	特選	亞熱帶林

資料來源：南國美術殿堂——臺灣美術展覽會（1927-1943）作品資料庫<http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>。

（林振雙製表）

如1933年出品第7屆臺展的《白い家》（白屋）作品（圖6），便有別於學院派拘謹的寫實畫法，以瀟灑的筆觸與線條描繪一棟歐式的建築物，不禁讓人與日本西洋畫家佐伯祐三的作品聯想在一起，畫作充滿了歐洲的人文氣息。而另一件1936年出品第10回臺展《風景》之作（圖7），則帶有野獸派狂野粗放的表現方式，讓畫中淡水的景色充滿了西方異國的情調。

而1938年第1回府展出品的《占據地帶》作品（圖8），雖受到戰爭時局的影響，以戰爭為主題，描繪戰爭帶來的殘破，但整幅畫給人的感受卻是超現實的，瀰漫一股

33.參考桑田喜好於1991年6月10日寫給呂雲麟之信件。



圖6 桑田喜好 白屋 1933 油畫（圖片來源：南國美術殿堂——台灣美術展覽會（1927-1943）作品資料庫 <http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>。）



圖7 桑田喜好 風景 1936 油畫（圖片來源：南國美術殿堂——台灣美術展覽會（1927-1943）作品資料庫 <http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>。）



圖10 桑田喜好 貝 1936 油畫（圖片來源：1936年9月27日《臺灣日日新報》。）



圖8 桑田喜好 占據地帶 1938 油畫（圖片來源：南國美術殿堂——台灣美術展覽會（1927-1943）作品資料庫 <http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>。）



圖9 桑田喜好 聖多明哥 1939 油畫（圖片來源：南國美術殿堂——台灣美術展覽會（1927-1943）作品資料庫 <http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>。）

虛無感。而第2回府展出品的《サン・ドミニヨ》（聖多明哥）之作（圖9）也是以相同的手法表現，但背景白樓前佇立一位半身側臉，面容模糊、被黑影籠罩的女子，使畫面更增添神祕詭譎的氣氛。這件作品之所以會被藝術家取名為聖多明哥，是因為這個名稱會讓作者因此聯想起這裡曾有過荷蘭人與鄭成功統治的悠久歷史。³⁴

除此之外，從桑田喜好刊載於《臺灣日日新報》上的作品，可知他參與「新興洋畫會」展出的作品也是瀰漫著超現實主義的氣息，如1936年9月與10月以「貝」當作主題的作品（圖10），這系列作品是桑田氏一人靠在有月光夜晚的窗邊，心中想起日本故鄉的海，畫家想像他橫躺在充滿貝殼的沙丘上，輕聲地吐息，畫作洋溢

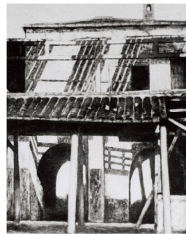


圖11 桑田喜好 白牆 1940 油畫（圖片來源：南國美術殿堂——台灣美術展覽會（1927-1943）作品資料庫 <http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>。）



圖14 桑田喜好 新高遠望 1941-1945 油畫 呂雲麟紀念美術館典藏（圖片來源：呂雲麟紀念美術館提供。）



圖12 桑田喜好 槲櫟 1941 油畫（圖片來源：南國美術殿堂——台灣美術展覽會（1927-1943）作品資料庫 <http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>。）

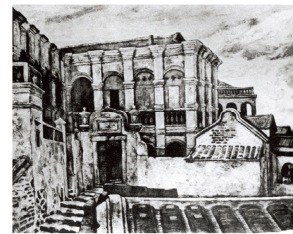


圖13 桑田喜好 淡水之丘 1942 油畫（圖片來源：南國美術殿堂——台灣美術展覽會（1927-1943）作品資料庫 <http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>。）

著超現實的夢幻之境。³⁵此外，還有1938年12月《擬態》、1940年2月《希臘への憧憬》之作皆是。

（二）戰爭體制下的寫實主題創作

1937年爆發中日戰爭，所有人都被捲入戰爭的風暴之中，桑田喜好也不例外，為配合殖民地政府所執行的皇民化運動，其畫風轉向寫實，轉為生活周遭風物的寫生。³⁶

桑田喜好在府展中開始出品呼應時局的作品，如1940年第3回「府展」獲得「特選」的《白壁》（白牆）作品（圖11）、第4回出品的《槲櫟》之作（圖12），以及第5回以淡水白樓為主題的《淡水之丘》（淡水之丘）作品（圖13），以臺灣傳統建築常見的紅磚、紅瓦、拱門、騎樓、瓶形欄杆、西式洋樓等為描繪主題，以表現地方的特殊性。

而由臺灣總督府情報部所印製的明信片上的《新高遠望》之作（圖14），據筆者推測應該是桑田喜好於1941年進入情報部工作後所創作的作品，畫作以日本明治天皇命名之新高山（今稱玉山）為主題，它是臺灣第一高山，也是東亞地區第一高峰，桑田喜好藉以彰顯臺灣與日本不同的地方特色。

此外，他也因受到戰局轉烈，以及日本中央畫壇推動表現時局的戰爭畫影響，

35. 奈知安太郎，〈新興洋畫隨想〉，《臺灣日日新報》，1936年10月1日。

36. 1937年日本殖民地政府開始推行皇民化運動，包括推行國語運動（日語）、改日本姓名、拆除寺廟與偶像等破壞臺灣原有文化的改造運動，企圖將臺灣人徹底改造為日本人，因此，當時的臺灣傳統文化面臨消失的命運。及至1940年日本中央成立大政翼贊會後，推行新體制運動，重新重視臺灣文化的特殊性，因而許多畫家紛紛轉向以寫實風格表現臺灣的風景。參考黃琬惠著，《戰爭與美術——日治末期臺灣的美術活動與繪畫風格》，臺北市：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1997年，頁87-88。

34. 參考桑田喜好於1974年2月14日寫給呂雲麟之信件。



圖15 桑田喜好 亞熱帶林 1943 油畫 《圖片來源：南國美術殿堂——台灣美術展覽會（1927-1943）作品資料庫 <http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>。》



圖16 桑田喜好 巴黎蒙馬特 Au Lapin Agile 1973 油畫 45X38公分 呂雲麟紀念美術館典藏 （圖片來源：呂雲麟紀念美術館提供。）

於1943年第6回府展中出品《亞熱帶林》作品（圖15），但他與日本陸軍省派遣從軍畫家前往戰地製作的戰事紀錄畫不同，畫中既無慘烈的戰況，也沒有出現飛機戰車等戰爭武器，對於身處大後方並未親上前線戰場的桑田喜好來說，他選擇以亞熱帶風光表現時局色，充滿了對熱帶叢林幻想的美。他曾在1942年「關於府展的座談會」上談到時局色的問題時說到：「寫下迎合時局的劇本或小說的作家，也有不少是平常完全不關心時局的人。特別是在目前迎合時局的創作氾濫的時候。」³⁷換句話說，桑田喜好並不贊同在畫題上反映戰爭的作法，他認為畫家應該忠於個人實際的時局經驗從事創作，無論創作何種題材其時局精神皆能反映於畫作之中。

而促使桑田喜好畫風轉變的原因除了上述的因素之外，也不能忽略他早期對前衛藝術的反思，1935年桑田喜好便在參與臺灣美術聯盟第1回展覽時在《ネ.ス.パ》雜誌上發表〈臺灣美術聯盟第一回展を了へて〉，文章中對前衛藝術無法獲得大眾共鳴便有所反省，他認為會場門可羅雀，其付出心血若得不到觀者共鳴，則枉費努力。³⁸

（三）戰後旅歐的風景寫生

1948年桑田喜好被遣送回日本後，於1968年後終於如願以償前往嚮往已久的巴黎藝術之都，與巴黎派畫家尤特里羅（Maurice Utrillo）一樣，成為巴黎街道的寫生者，穿梭於知名景點與街頭巷尾，繪製出巴黎百景。

如1973年創作的《巴黎蒙馬特Au Lapin Agile》作品（圖16），這是巴黎知名的景點，二十世紀初曾經是蒙馬特畫家聚集的場所，尤特里羅也畫過相同角度的畫



圖17 桑田喜好 小丘廣場 1976 油畫 27X41公分 呂雲麟紀念美術館典藏 （圖片來源：呂雲麟紀念美術館提供。）



圖18 桑田喜好 蒙馬特的LE CONSULAT餐廳 1978 油畫 21X33公分 呂雲麟紀念美術館典藏 （圖片來源：呂雲麟紀念美術館提供。）



圖19 桑田喜好 巴黎的街角 1973 油畫 53X65.5公分 呂雲麟紀念美術館典藏 （圖片來源：呂雲麟紀念美術館提供。）

作，但相較於尤氏的典雅，這幅作品則顯得較灑脫與感性。而1976年的《小丘廣場》之作（圖17），也是巴黎著名的景點之一，畢卡索等眾多知名畫家曾在這裡居住過。另一件於1978年創作的《蒙馬特的LE CONSULAT餐廳》作品（圖18），這間餐廳始於1793年，至今已有200多年的悠久歷史。

除此之外，他也畫了許多巴黎的日常街景，如1973年《巴黎的街角》（圖19）、1976年《巴黎街頭》、1980年的《巴黎19區街景》、《巴黎19區裏街的一隅》等等，桑田喜好就像是這座城市的漫遊者，以一張張作品記錄下他最心愛的巴黎。³⁹

他經常利用筆觸與色彩的堆疊，重現老舊斑剝的牆面，畫出古老建築物牆壁凋朽的感覺，並巧妙地運用建築物壁面的明暗光影變化營造出空間的景深，由於使用大量的灰白色系顏料，因此建築物的顏色雖然鮮豔多彩，畫面卻是十分安定沈穩。

過去中國時報記者陳怡真曾訪問過桑田喜好，她在報導上這樣寫著：

他說（筆者按：指桑田喜好），巴黎受到現代化的影響，古舊的面貌也漸漸的在改變。他希望帶著一顆追求藝術的赤誠的心，能把這些將成為歷史陳蹟的景色，一一記錄在畫布上。但在畫中注入「生活的內涵」在他認為也是十分重要的。⁴⁰

（四）晚期對抽象性主題的反覆探討與精細素描

1980年代桑田喜好的畫風從表象寫實逐漸轉向從心象出發，以重組自然的方法，交互配置各種顏色與形狀，打破具象，反覆構圖，以色彩表現光和大氣的變化，畫面上呈現出的線條更自由、更具有深度，最後趨向抽象性表現。⁴¹（圖20）

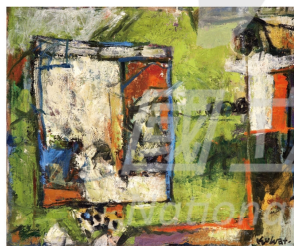


圖20 桑田喜好 植物園 1987 油畫 38X45.5公分 呂雲麟紀念美術館典藏 （圖片來源：呂雲麟紀念美術館提供。）

37. 顏英譯著，《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》（上），臺北市：雄獅美術，2001年，頁288。

38. 桑田喜好，〈臺灣美術聯盟第一回展を了へて〉，《ネ.ス.パ》4期，1935年7月，頁8-9。

39. 桑田喜好於1982年1月14日寫給呂雲麟的信件中提到：「感謝您一直以來對我的照顧，如您期待，我努力地創作。我手邊有5、60件完成的作品，現在正努力於10號以下的作品。畫作內容多是巴黎風景，因為這是我非常喜愛的巴黎，請原諒我的任性。」參考桑田喜好於1982年1月14日寫給呂雲麟之信件。

40. 陳怡真，〈眾畫家筆下還虎威，桑田喜好無限感慨〉，《中國時報》，1974年1月6日，6版。

41. 參考桑田喜好於1987年1月9日與1987年2月25日寫給呂雲麟之信件。

他在1986年12月24日寫給好友呂雲麟的書信中便提到：

不知道我這麼說對不對，我的作品好像更加深入了，特別是最近對自然的觀察，與自然的互動變得更豐富了。累積自己面對自然的理路，充分理解後，就會出現超過自然的力量，好像就可以單純地畫出美麗的作品。⁴²

也就是說藝術家要能抓住外在物象的精神，經過內化後再投注在畫面上，就像是廖德政所說：「我在畫花，我看花，花也在看我，在跟我說話，花是我，我是花。」⁴³達到莊子所說的「物我合一」的美學境界。

桑田喜好認為繪畫的本質就是構圖⁴⁴，但抽象的東西還是要立足於自然，才能構築出超越形象、更本質性的藝術造形之美。⁴⁵從1983年起他開始這方面的嘗試，也用壓力克顏料作畫⁴⁶，不同於其傳統油畫，畫面的線條更流暢，也更鮮艷。（圖21）桑田喜好在信中也曾經提到：

畫風變了許多。我了解到畫畫不只是創作，更重要的是去挖掘。可以計算、可以回答的畫，那種被完全限制住的畫已經失去了魅力。我對「這畫之後會怎麼發展呢」這樣保持未知數的畫感到興趣。⁴⁷

這也是桑田喜好在晚年還能不斷地創新的動力。除此之外，這時期他也創作了許多非常精細的素描作品。與過去經常將素描當作是畫油畫前準備的底稿的傳統觀念不同，桑田喜好把它當作是主角，非常注重素描，對它有很高的評價⁴⁸，他認為畫家表現的功力，可從素描的高低看出。⁴⁹尤其晚年身體的健康狀況每況愈下，但他每天依舊以紙筆創作素描，尤其是人物肖像畫，不只是形態的掌握精準，神態的表現更是維妙維肖。（圖22）

四、對臺灣美術的貢獻

（一）推動前衛藝術在臺發展

如前所述，桑田喜好不僅是在戰前參與「新興洋畫會」、「臺灣美術聯盟」、「十人洋畫展」、「創元美術協會」等組織，也曾經參與臺陽美展的展出，為臺灣美術的推展付出心力。戰後他也是如此，自1973年在臺北凌雲畫廊舉辦個展後，便經常在臺參與展出（參見表2）。



圖21 桑田喜好 白色形象 1985 壓克力 27.5X22公分 呂雲麟紀念美術館典藏（圖片來源：呂雲麟紀念美術館提供。）



圖22 桑田喜好 人物 1991 素描 25X18公分 呂雲麟紀念美術館典藏（圖片來源：呂雲麟紀念美術館提供。）

表2 桑田喜好於戰後（1945-1993年）在臺參展統計表

展覽時間	展覽名稱	展覽地點	展出成員	備註
1973年	桑田喜好個展	凌雲畫廊		
1977年3月22日至27日	第6回紀元美術展	省立博物館	洪瑞麟、金潤作、陳德旺、廖德政、張義雄、桑田喜好、蔡英謀、賴武雄	共8人
1978年4月22日至28日	第7回紀元美術展	太極畫廊	洪瑞麟、金潤作、陳德旺、廖德政、張義雄、桑田喜好、蔡英謀、賴武雄、汪壽寧	共9人
1987年10月9日至11月8日	東之藝術巨匠展	東之畫廊	梅原龍三郎、鹽月桃甫、石川欽一郎、立石鐵臣、田中善之助、川島理一郎、楊三郎、桑田喜好、陳澄波、陳植棋、郭柏川等人	共26人
1988年3月29日	歷史的回顧	普及畫市	洪瑞麟、金潤作、陳德旺、廖德政、張義雄、桑田喜好、蔡英謀、賴武雄、汪壽寧、許武勇、張萬傳、劉啟祥	共12人
1988年7月2日至17日	美術史的回顧・桑田喜好、張萬傳、陳德旺、洪瑞麟四人聯展	現代畫廊	桑田喜好、張萬傳、陳德旺、洪瑞麟	共4人
1989年7月28日至8月27日	畢生傑作6人展	南畫廊	呂璞石、陳德旺、桑田喜好、張萬傳、洪瑞麟、廖德政	共6人
1990年10月20日至11月4日	第9回紀元美術展	普及畫市	洪瑞麟、廖德政、張義雄、陳在南、曾茂煌、賴武雄、蔡英謀、潘煌、吳永欽、汪壽寧、桑田喜好	共11人
1992年3月21日至4月5日	第10回紀元美術展	印象畫廊	張萬傳、陳德旺、洪瑞麟、張義雄、廖德政、金潤作、劉啟祥、桑田喜好、潘煌、陳在南、汪壽寧、賴武雄、蔡英謀、吳永欽、曾茂煌	共15人
1993年11月6日至28日	紀元遺珠之美 桑田喜好個展	德翰畫廊		
資料來源：呂雲麟家屬收藏資料。				

（林振莖製表）

其中，於1977年加入「紀元畫會」，與臺灣的前輩畫家共同為臺灣的美術發展努力。紀元畫會於1954年由張萬傳、陳德旺、洪瑞麟、張義雄、廖德政、金潤作等6位藝術家成立，是戰後臺灣重要的美術團體。這個團體是日治時期成立的「MOUVE美協」⁵⁰與「臺灣造形美術協會」⁵¹的延伸，對戰後臺灣的美術發展具有重要的影響。

（二）從事書籍、報紙、期刊的封面、插圖創作，促進美術的普及

日治時期桑田喜好在臺灣的書籍、報紙、期刊等傳播媒體上留下許多插繪作品，簡要整理如表3。

50. 「MOUVE」一語源出於法語。「MOUVE美協」成立於1938年，由張萬傳、陳德旺、洪瑞麟、陳春德、呂基正、黃清埕等6人組成。參考〈歷史的回顧 記「紀元美展」〉一文。呂雲麟家屬提供之資料。
51. 當時由於日本與英、美之間的關係惡化，禁止各界使用西洋文字，MOUVE美協被迫取消名稱後，遂自動解散，而以顏水龍為首，加上蔣偉造、藍運登等人，另組此會。參考〈歷史的回顧 記「紀元美展」〉一文。呂雲麟家屬提供之資料。

表3 桑田喜好為各類型報紙期刊繪製封面、插圖統計表

期 刊 名 稱	出 版 日 期	出版卷期	備 註
ネ.ス.バ	1935年（昭和10年）7月5日	第4號	封面（表紙）、插圖
臺灣警察時報	1936年（昭和11年）8月1日	第249號	插圖
	1936年（昭和11年）9月1日	第250號	插圖
	1937年（昭和12年）6月7日	第259號	插圖
	1937年（昭和12年）8月10日	第261號	插圖
	1937年（昭和12年）12月10日	第265號	插圖
	1938年（昭和13年）2月5日	第267號	插圖
	1938年（昭和13年）4月10日	第269號	插圖
	1938年（昭和13年）7月5日	第272號	封面（表紙）
	1939年（昭和14年）8月10日	第285號	封面（表紙）
	1939年（昭和14年）9月10日	第286號	封面（表紙）、插圖
	1939年（昭和14年）10月10日	第287號	封面（表紙）、插圖
	1939年（昭和14年）11月10日	第288號	封面（表紙）
	1939年（昭和14年）12月10日	第289號	封面（表紙）
	1940年（昭和15年）1月1日	第290號	封面（表紙）
	1940年（昭和15年）4月5日	第293號	封面（表紙）
	1940年（昭和15年）7月5日	第296號	封面（表紙）
	1940年（昭和15年）10月10日	第299號	封面（表紙）
	1938年（昭和13年）1月	第1月號	插圖
	1938年（昭和13年）2月	第2月號	插圖
	1938年（昭和13年）3月	第3月號	插圖
臺灣時報	1938年（昭和13年）4月	第4月號	插圖
	1938年（昭和13年）5月	第5月號	插圖
	1938年（昭和13年）6月	第6月號	扉繪、插圖
	1938年（昭和13年）7月	第7月號	扉繪、插圖
	1938年（昭和13年）8月	第8月號	插圖
	1938年（昭和13年）9月	第9月號	插圖
	1938年（昭和13年）10月	第10月號	插圖
	1938年（昭和13年）11月	第11月號	插圖
	1938年（昭和13年）12月	第12月號	插圖
	1939年（昭和14年）1月	第1月號	插圖
	1939年（昭和14年）12月	第12月號	封面（表紙）
	1940年（昭和15年）1月	第1月號	封面（表紙）
	1940年（昭和15年）2月	第2月號	封面（表紙）
	1940年（昭和15年）3月	第3月號	封面（表紙）
	1940年（昭和15年）4月	第4月號	封面（表紙）
	1940年（昭和15年）5月	第5月號	封面（表紙）
	1940年（昭和15年）6月	第6月號	封面（表紙）、扉繪
	1940年（昭和15年）7月	第7月號	封面（表紙）、扉繪
	1940年（昭和15年）8月	第8月號	封面（表紙）、扉繪
	1940年（昭和15年）9月	第9月號	封面（表紙）
	1940年（昭和15年）10月	第10月號	封面（表紙）
	1940年（昭和15年）11月	第11月號	封面（表紙）
	1940年（昭和15年）12月	第12月號	封面（表紙）
	1941年（昭和16年）2月	第2月號	扉繪
	1941年（昭和16年）3月	第3月號	扉繪
	1941年（昭和16年）4月	第4月號	扉繪、插圖
	1941年（昭和16年）5月	第5月號	扉繪、插圖
	1941年（昭和16年）6月	第6月號	扉繪
	1941年（昭和16年）12月	第12月號	封面（表紙）
	1942年（昭和17年）5月	第5月號	封面（表紙）
	1942年（昭和17年）6月	第6月號	封面（表紙）
	1942年（昭和17年）7月	第7月號	封面（表紙）
	1942年（昭和17年）8月	第8月號	封面（表紙）
	1942年（昭和17年）9月	第9月號	封面（表紙）
	1942年（昭和17年）10月	第10月號	封面（表紙）
	1942年（昭和17年）11月	第11月號	封面（表紙）

期 刊 名 稱	出 版 日 期	出版卷期	備 註
	1942年（昭和17年）12月	第12月號	封面（表紙）
	1943年（昭和18年）1月	第1月號	封面（表紙）
	1943年（昭和18年）2月	第2月號	封面（表紙）
	1943年（昭和18年）3月	第3月號	封面（表紙）、插圖
	1943年（昭和18年）4月	第4月號	封面（表紙）
	1943年（昭和18年）5月	第5月號	封面（表紙）
	1943年（昭和18年）6月	第6月號	封面（表紙）
	1943年（昭和18年）7月	第7月號	封面（表紙）
	1943年（昭和18年）9月	第9月號	插圖
	1943年（昭和18年）10月	第10月號	插圖
	1943年（昭和18年）11月	第11月號	插圖
	1939年（昭和14年）12月1日	創刊號	封面（表紙）
	1940年（昭和15年）3月1日	第1卷第2號	大稻埕（アート版）
文藝臺灣	1940年（昭和15年）12月10日	第1卷第6號	大稻埕（素描）
	1941年（昭和16年）3月1日	第2卷第1號	素描（凸版）
	1940年（昭和15年）5月1日	第6卷第5號	插圖
臺灣地方行政	1940年（昭和15年）6月1日	第6卷第6號	插圖
	1940年（昭和15年）7月1日	第6卷第7號	插圖
	1940年（昭和15年）9月	第142號	扉繪、插圖
社會事業の友	1941年（昭和16年）4月	第149號	扉繪
	1941年（昭和16年）3月5日	第2卷第3號	扉繪、插圖
臺灣藝術	1941年（昭和16年）4月3日	第2卷第4號	封面（表紙）、插圖
	1941年（昭和16年）4月30日	第2卷第5號	插圖
	1941年（昭和16年）6月17日	第2卷第7號	插圖
	1941年（昭和16年）8月1日	第2卷第8號	插圖
	1941年（昭和16年）7月10日	第1卷第1號	扉繪、插圖
民俗臺灣	1941年（昭和16年）8月10日	第1卷第2號	插圖
	1941年（昭和16年）9月20日	第1卷第3號	插圖
	1941年（昭和16年）10月10日	第1卷第4號	插圖
	1941年（昭和16年）11月5日	第1卷第5號	插圖
	1941年（昭和16年）12月5日	第1卷第6號	插圖
	1942年（昭和17年）1月5日	第2卷第1號	插圖
	1942年（昭和17年）2月5日	第2卷第2號	插圖
	1942年（昭和17年）3月5日	第2卷第3號	插圖
	1942年（昭和17年）4月5日	第2卷第4號	插圖
	1942年（昭和17年）5月15日	第2卷第5號	插圖
	1942年（昭和17年）6月5日	第2卷第6號	插圖
	1942年（昭和17年）7月15日	第2卷第7號	插圖
	1942年（昭和17年）8月5日	第2卷第8號	插圖
	1942年（昭和17年）9月5日	第2卷第9號	插圖
	1942年（昭和17年）10月5日	第2卷第10號	插圖
	1942年（昭和17年）12月5日	第2卷第12號	插圖
	1943年（昭和18年）1月5日	第3卷第1號	插圖
	1945年（昭和20年）1月5日	第5卷第1號	插圖
	1942年（昭和17年）2月1日	第2卷第1號	封面（表紙）
	1942年（昭和17年）7月11日	第2卷第3號	扉繪、插圖
	1942年（昭和17年）10月19日	第2卷第4號	封面（表紙）、扉繪
臺灣文學	1943年（昭和18年）4月28日	第3卷第2號	扉繪
	1943年（昭和18年）12月25日	第4卷第1號	扉繪
	1942年（昭和17年）6月25日	第1輯	封面（表紙）、插圖
青年演劇脚本集	1942年（昭和17年）10月1日	10月號	插圖
臺灣論	1943年（昭和18年）1月1日	第2卷第1號	封面（表紙）
	1943年（昭和18年）3月3日	第2卷第3號	封面（表紙）
	1944年（昭和19年）6月14日	第1卷第2號	封面（表紙）、插圖
臺灣文藝	1944年（昭和19年）7月1日	第1卷第3號	插圖
	1944年（昭和19年）12月1日	第1卷第6號	封面（表紙）
	1944年（昭和19年）12月18日	第1卷第7號	封面（表紙）
あゆみ	1944年（昭和19年）12月	第1卷第1號	封面（表紙）

(林振莚製表)

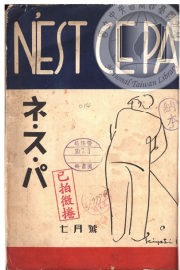


圖23 1935年7月5日《ネ.ス.パ》雜誌封面 國立臺灣圖書館典藏 (圖片來源：國立臺灣圖書館 日治時期期刊影像系統<http://stf.jntu.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/login?o=dwebmge&cache=1473129954976>)



圖24 1938年7月《臺灣時報》扉繪 國立臺灣圖書館典藏 (圖片來源：國立臺灣圖書館 日治時期期刊影像系統<http://stf.jntu.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/login?o=dwebmge&cache=1473129954976>)



圖25 1939年12月1日《華麗島》封面 呂雲麟紀念美術館典藏 (圖片來源：呂雲麟紀念美術館提供。)



圖26 1941年4月《社會事業の友》扉繪 國立臺灣圖書館典藏 (圖片來源：國立臺灣圖書館 日治時期期刊影像系統<http://stf.jntu.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/login?o=dwebmge&cache=1473129954976>)



圖27 1941年7月10日《民俗臺灣》扉繪 國立臺灣圖書館典藏 (圖片來源：國立臺灣圖書館 日治時期期刊影像系統<http://stf.jntu.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/login?o=dwebmge&cache=1473129954976>)



圖28 1942年2月1日《臺灣文學》封面 國立臺灣圖書館典藏 (圖片來源：國立臺灣圖書館 日治時期期刊影像系統<http://stf.jntu.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/login?o=dwebmge&cache=1473129954976>)

他早期階段的作品受到前衛藝術風潮的影響，如《ネ.ス.パ》雜誌的封面（圖23）洋溢著巴黎時尚的現代氣息；而《臺灣時報》的扉頁（圖24）則受到超現實主義畫風的影響。此外，發表在《臺灣警察時報》上的作品則大多是輔助文章內容的插圖作品。

1937年中日戰爭爆發後，桑田喜好為配合戰爭時局的政策宣傳，其畫風轉向寫實，以生活周遭風土為表現主題，此也反映在這時期的插繪工作上，如《臺灣警察時報》以靜物、風景、傳統建築物等的封面；又如《華麗島》創刊號封面（圖



圖29 1940年4月《臺灣時報》封面 國立臺灣圖書館典藏 (圖片來源：國立臺灣圖書館 日治時期期刊影像系統<http://stf.jntu.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/login?o=dwebmge&cache=1473129954976>)



圖30 1943年3月《臺灣時報》封面 國立臺灣圖書館典藏 (圖片來源：國立臺灣圖書館 日治時期期刊影像系統<http://stf.jntu.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/login?o=dwebmge&cache=1473129954976>)



圖31 1943年3月3日《新建設》封面 (圖片來源：國立臺灣大學圖書館數位典藏<http://cdm.lib.ntu.edu.tw/>。)

25) 上以淡水白樓為主題的創作；以及《社會事業の友》以鯤鯓的傳統建築物為題的扉頁作品。(圖26)

而1941年他參與《民俗臺灣》的插繪工作，創刊號的扉頁就是桑田喜好的作品（圖27），各期的內頁也出現許多他以手繪水彩、線描、版畫、剪紙等手法創作出的民俗圖案的作品；另外，他也在以臺籍作家為主所創辦的《臺灣文學》雜誌上以林本源宅邸、水牛、原住民等題材創作，呈現在地特殊性。（圖28）

除此之外，這時期他在《臺灣時報》與《臺灣文藝》的封面上也出現純粹的圖案設計，以變形花草昆蟲等自然的元素，搭配波浪形和流動的線條，使畫作充滿活力，風格深受西方新藝術運動的影響。（圖29）

1943年後，戰局日趨轉烈，桑田喜好則出現配合戰爭時局的戰爭畫作品，如於《臺灣時報》的封面上出現著軍裝的軍人（圖30），以及二戰下被動員的勞動者；另外，於《新建設》的封面上則出現以頭戴鋼盔側臉望向遠方的軍人，人物背景則是象徵軍國主義的紅太陽的封面，政令宣導的意味十足。（圖31）

桑田喜好藉由上述媒體的宣傳，不僅是讓更多的民眾可以欣賞到他的作品，也藉以將美術普及化。

(三) 以藝評者的角色評介藝壇動態，推動美術發展

當我們評論桑田喜好在臺灣美術的歷史地位時，除了顧及到他的藝術創作外，也不可忽視他的理論著述對時代和藝術思潮的影響。在臺期間他於公開的媒體上留下不少文章，簡要整理如表4。

表4 桑田喜好文學作品之表列

出版日期	文章名稱	刊物名稱	出版卷期	備 註
1931年（昭和6年）4月1日	未完成	美術新論	第6卷第4號	日本
1932年（昭和7年）3月17日	スポーツ漫語	臺灣遞信協會雜誌	第122號	
1932年（昭和7年）8月17日	野球漫語	臺灣遞信協會雜誌	第127號	
1932年（昭和7年）11月17日	野球雜考	臺灣遞信協會雜誌	第130號	
1933年（昭和7年）11月17日	退屈に咲いた花	臺灣遞信協會雜誌	第142號	
1934年（昭和9年）7月14日	臺灣畫壇の貧弱さを想ふ	臺灣日日新報	第12313號	
1935年（昭和10年）6月23日	大眾美術と畫家の生活	臺灣日日新報	第12654號	
1935年（昭和10年）7月5日	臺灣美術聯盟第一回展を了へて	ネ.ス.パ	第4號	
1936年（昭和11年）4月1日	感想-自分を解剖する	臺灣婦人界	第4號	
1936年（昭和11年）9月19日	新興洋畫の流れ	臺灣日日新報	第13105號	
1936年（昭和11年）9月25日	台評 新興洋畫展	臺灣日日新報	第13111號	新見棋一郎、桑田喜好、山下武夫、小田部三平之台評
1936年（昭和11年）10月14日	時代と藝術と人 奈知安太郎君の個展を見て	臺灣日日新報	第13130號	
1939年（昭和14年）12月10日	全島第十九回武道爭霸觀戰記	臺灣警察時報	第289號	
1940年（昭和15年）11月9日	新體制と美術	臺灣日日新報	第14606號	
1940年（昭和15年）12月	新體制と美術	臺灣時報	第252號	
1942年（昭和17年）11月1日	畫展を座談會語る	臺灣公論	第11月號	金關丈夫、竹村猛、立石鐵臣、桑田喜好、田上忠參與座談

（林振益製表）

其中幾篇跟美術界相關較重要的文章，如1934年他首度對臺灣畫壇的發展呈現停滯不前、陷入衰弱提出批判，於《臺灣日日新報》上撰文〈臺灣畫壇の貧弱さを想ふ〉（圖32），在文章中他除了希望臺灣藝術家們能夠努力，要有自覺意識，勿做事散漫，對外來的美術，如野獸派、機械畫派、超現實主義等流派的吸收，並不加思索便囫圇吞棗地學習外，也非常憂心年輕藝術家的自我陶醉於資產階級的藝術品味裡而在美術上不力求進步。⁵²文中他提到：

……再看到臺灣的畫壇，我注意到所有畫家是沒有自省能力的。像是去批

評、檢討誰有特別特質等，畫家就像異世界的身分對這些事冷漠。同時和資

52.桑田喜好，〈臺灣畫壇の貧弱さを想ふ〉，《臺灣日日新報》，1934年7月14日。



圖32 1934年7月14日《臺灣日日新報》之桑田喜好文章 呂雲麟紀念美術館典藏（圖片來源：呂雲麟紀念美術館提供。）

產美術家們同流，並排斥追求形式主義的思維。因此至上主義、形式主義美術停滯不前，就連拋下一切賭上未來的開創也不會去思索。

直言說的話這就是資產美術家少數的聚所。先不論這些已經入社的人，往後期待加入的年輕人卻是受到他們的教導，只會盲從老師們的話、沒有任何基礎卻求昂貴的畫具，做出毫無章法的作品，接受無意義的評判或是感動、或是得意洋洋的樣子，看到這樣的狀況應該會感到非常憂心阿。⁵³

隔年，他也曾在〈大眾美術と畫家の生活〉一文中對美術大眾化的說法，他批判為是一種墮落。桑田喜好以為藝術品不是商品，不能流俗，必須追求繪畫的精純，要是向金錢低頭，諂媚眾人，對藝術家來說是一種恥辱；不過，他也點出了藝術家還是必須能穩定生活才能做自己喜愛的創作，因此必須考量如何靠賣畫或擁有副業的無奈心情。⁵⁴

1940年他因情報部的工作出差而停留在東京，剛好受到當時日本近衛首相推行大政翼贊運動的影響，他很敏銳地感受到身為藝術家必須對此外在的局勢變化有所回應。因此9月回臺後便與鹽月桃甫和立石鐵臣共同發起成立「臺灣美術家協會」⁵⁵，並在11月的《臺灣日日新報》發表〈新體制と美術〉一文，桑田喜好於文中便提到：

正因為是美術家在新體制前沒有理由去逃避它。選早美術界的型態我想必須有所調整吧！⁵⁶

此外，他也對臺灣的美術狀況提出批判，他認為當時的美術界的團體幾乎是以展覽為目的，早已失去美術改革的動力，淪落為守舊派與革新派的鬥爭，無法回應新體制運動對美術的期待，因此有必要成立新的美術組織，以響應新體制，並推動美術的革新運動，桑田氏並期許這個協會能夠建立健全的大眾藝術，也能夠建立出臺灣美術的新型態。⁵⁷

（四）與臺籍藝術家交好，促進雙方的交流

桑田喜好在戰前經常與臺籍藝術家有互動，如1942年曾與楊三郎一同出席大

53.同上註。

54.桑田喜好，〈大眾美術と畫家の生活〉，《臺灣日日新報》，1935年6月23日。

55.桑田喜好，〈新體制と美術〉，《臺灣日日新報》，1940年11月9日。

56.桑田喜好，〈新體制と美術〉，《臺灣日日新報》，1940年11月9日。

57.同上註。

稻埕山水亭的懇談會⁵⁸；他擔任臺灣美術奉公會幹事長，與畫家李梅樹、陳澄波、廖繼春、郭雪湖、李石樵等人皆為組織成員。

而1944年「臺陽美協」創立10週年他也應邀參與展出，同年，也與廖繼春、李石樵等人於鐵道旅館舉辦聯展，由此可知他與臺灣第一代前輩藝術家熟識。而金潤作於1944年返臺後進入軍隊的報導部工作，因而與桑田喜好相識成為知己⁵⁹（圖33），他曾在1983年金潤作過世時，以〈無盡的追思〉一文追憶這段深厚的友誼，他如此寫到：

時光荏苒，與您相識不知不覺已經過了四十餘年了，回顧當年，正值時局每況愈下，日趨黯淡的時候。你、我友誼至深並相互瞭解，彼此相互敬愛信賴與尊重對方的為人，我們的家族也因為您我的友誼而密切往來，大家像是一家人，克服戰時的種種困難和戰後的動盪不安，所幸能夠健康且平安的活下來。……然而，時局使得國籍互異的我們，不得不分開，各奔前程，無法見面。歲月无情的流逝，直到十年前，也就是你我闊別三十年的再見面，那真是高興的時刻呀！彷彿是昨日才分別似的心情，見面無所不談，……現在遭逢您的逝世，我更深的知道，自己所失去的無論如何再也不復返，正如無法再度年輕一樣，我也無法獲得您這樣的友人了……⁶⁰

此外，1947年藝術家林顯模也是因為他的鼓勵才會送作品去參加臺灣省全省美術展覽會（以下簡稱省展）的比賽，入選後從此決心成為一位藝術家，並於往後不間斷地參與省展展出。⁶¹而1974年他於臺北凌雲畫廊舉行個展，在臺期間與紀元畫會的畫家陳德旺、廖德政、洪瑞麟、張萬傳等人相交成為畫友；也與藝術贊助者呂雲麟、畫家呂璞石成為好友，彼此經常書信往返，呂雲麟也成為他最重要的藝術贊助者。（如表5）

1974年3月19日呂雲麟一行人赴日本旅遊、參觀展覽，順道也拜訪了桑田喜好，回臺時呂雲麟帶回桑田氏的《臺北老街》（圖34）、《桂離宮》（圖35）等畫作⁶²，與《婦人像》⁶³（圖36），⁶⁴桑田喜好藉此向老友表達他對臺灣故鄉的思念，以及睹物思情，勾起他們昔日交往的記憶。



圖33 1946年金潤作於桑田喜好的房子前與桑田喜紀（桑田喜好之子）合影（圖片來源：蕭瓊瑞，《臺灣美術全集第26卷 金潤作》，臺北市，藝術家，2007年，頁18。）



圖34 桑田喜好 臺北老街 1974 油畫 33X45.5公分 呂雲麟紀念美術館典藏（圖片來源：呂雲麟紀念美術館提供。）



圖35 桑田喜好 桂離宮 1972 油畫 33X24公分 呂雲麟紀念美術館典藏（圖片來源：呂雲麟紀念美術館提供。）



圖36 金潤作 婦人像 水彩 27.5X20公分 呂雲麟紀念美術館典藏（圖片來源：呂雲麟紀念美術館提供。）

表5 桑田喜好及其家屬與呂雲麟、呂璞石書信往返之列表

日期	信件往返情形
1974年2月9日、1974年2月14日、1974年3月10日、1974年4月17日、1982年1月14日、1985年6月21日、1986年12月24日、1987年1月9日、1987年1月23日、1987年2月25日	桑田喜好寄給呂雲麟
1987年3月27日	呂璞石寄給桑田喜好
1987年10月1日	呂雲麟寄給桑田喜好
1987年10月9日、1989年8月19日、1990年4月11日、1990年6月27日、1990年7月29日	桑田喜好寄給呂雲麟
1990年10月30日	桑田紀子寄給呂雲麟
1990年11月2日、1991年5月、1991年5月17日、1991年6月10日	桑田喜好寄給呂雲麟
1991年7月1日、1991年8月5日	桑田紀子寄給呂雲麟
1995年7月11日	桑田紀子寄給呂太太

（林振瑩製表）

1976年他於戰後二度訪臺，帶著夫人、女兒和學生等人拜訪金潤作與鄭世璠⁶⁵（圖37、38），也參與1977年第6屆紀元展於省立博物館的展出。呂璞石也曾寫信跟他請益，在1987年3月27日寫給桑田喜好的信件中提及：

……幸運的是，這次我作品中的部分印刷品得以經桑田先生過目，透過跟實體相差很多的印刷品，蒙您如此仔細觀賞、考察，我帶著萬分感謝的心情，跟您說謝謝。今後也請多多指教，麻煩您了。⁶⁶

由上述可知，桑田喜好是少數戰後仍與臺灣前輩畫家的關係密切、交流頻繁的日籍畫家，由於他們的情誼深厚，留下許多交往的紀錄，也顯示出他在臺灣美術的重要性。

五、結語

過去大家對臺灣美術史的瞭解，基本上比較關注的是臺籍藝術家，與國民政府來臺之後從中國大陸來臺的藝術家，他們在臺灣具備一定的影響力，但是在日治時期於臺灣生長的、或是當時就已經有成就的日籍在臺畫家，通常是被忽視的。這些真實存在、同樣屬於臺灣美術一部分的藝術家、作品和活動等，我們必須重新面對這段遺失的歷史，讓臺灣美術的研究呈現更豐富多元的面貌。

桑田喜好在戰前推動前衛美術，並且留下的許多插圖、作品以及戰後參與臺灣的美術團體，應該是這位1910年出生於東京的日籍畫家獻給臺灣的珍貴禮物，也是他對臺灣最大的貢獻。

65.顏娟英著，《臺灣美術全集第18卷 廖德政》，臺北市，藝術家，1995年，頁193。

66.參考呂璞石於1987年3月27日寫給桑田喜好之信件。

藉由這次的研究，促使筆者重新思索在臺灣美術史裡「故鄉」的意義，這代人心中的故鄉模糊多元，和上一代人不同，它可能是生育我們的土地，也可能是陪伴我們成長的土地。以此視角看待桑田喜好，他在臺灣美術裡雖然是不同國籍的日本畫家，但他的人生黃金歲月都在臺灣度過，也在這裡留下輝煌的成績，此地的朋友、街道地景都已成為他深刻回憶的一部分，回到臺灣，就像回到出生地故鄉一樣，情感是一致的。

就如同1962年立石鐵臣獻給曾大力照顧他的恩人福島繁太郎及其妻與女的《臺灣畫冊》創作，他於畫冊的最後折頁寫下：「吾愛臺灣，吾愛臺灣。」⁶⁷他們都愛臺灣，臺灣是他們的故鄉，他們也都是臺灣人。

參考書目

王偉光，《純粹·精深·陳德旺》，臺北市，藝術家，2011年，頁105。

王淑津，《南國·虹霓·鹽水桃甫》，臺北市，雄獅圖書公司，2009年，頁80。

本報訊，〈新興洋畫會，最初展覽〉，《臺灣日日新報》，1933年11月14日版。

本報訊，〈臺展的中堅作家，臺灣美術聯盟將結成。繪畫、造型、美術、彫塑に、文藝部を加へ四部制〉，《臺灣日日新報》，1934年12月10日，7版。

立石鐵臣，〈再會の臺灣美術〉，《臺灣日日新報》，1939年11月5日，6版。

立石鐵臣、莊伯和譯，〈回憶臺灣諸畫友〉，《雄獅美術》111期，1980年5月臺北，頁112-119。

立石鐵臣著、張良澤譯，《立石鐵臣——臺灣畫冊解說》，臺北縣，臺北縣立文中心，1997年，頁38。

呂清夫著，《臺灣美術地方發展史全集——臺北地區》（上），臺中市，國立臺美術館，2005年，頁136。

李淑珠著，《表現出時代的「Something」：陳澄波繪畫考》，臺北市，典藏藝術庭，2012年，頁81。

李騰嶽、林熊祥著，《臺灣省通志稿卷六學藝志藝術篇》，臺灣省，臺灣省文獻委員會，1958年，頁42-43。

奈知安太郎，〈新興洋畫隨想〉，《臺灣日日新報》，1936年10月1日。

門田晶著，《日治時期大稻埕與城內美術活動之比較》，臺北市，國立政治大學臺灣史研究所碩士論文，2012年，頁108。

桑田喜好，〈大眾美術と畫家の生活〉，《臺灣日日新報》，1935年6月23日。



圖37 1976年桑田喜好帶領家人及學生拜訪金潤作住宅（圖片來源：蕭瓊瑞，《臺灣美術全集第26卷 金潤作》，臺北市，藝術家，2007年，頁199。）



圖38 1976年10月16日桑田喜好夫婦拜訪鄭世璠住宅。前排左起：廖德政、賴傳鑑、桑田菊子、桑田喜好、張義雄、張萬傳；後排左一洪瑞麟、左二陳德旺。（圖片來源：顏娟英，《臺灣美術全集第18卷 廖德政》，臺北市，藝術家，1995年，頁193。）

桑田喜好，〈新體制と美術〉，《臺灣日日新報》，1940年11月9日。

桑田喜好，〈臺灣美術聯盟第一回展を了へて〉，《ネ.ス.バ》4期，1935年7月，頁8-9。

桑田喜好，〈臺灣畫壇の貧弱さを想ふ〉，《臺灣日日新報》，1934年7月14日。

桑田喜好，〈懷念之三 無盡の思念〉，《臺灣畫》12期，1994年8、9月，頁68。

陳怡真，〈眾畫家筆下逞虎威，桑田喜好無限感慨〉，《中國時報》，1974年16日，6版。

森美根子，〈臺灣を描いた画家たち：日本統治時代画人列伝〉，東京都，産経聞出版，2010年。

黃琪惠著，《戰爭與美術 日治末期臺灣的美術活動與繪畫風格》，臺北市，

國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1997年，頁36-112。

《臺灣日日新報》，1936年9月27日。

蕭瓊瑞著，《圖說臺灣美術史血深耕戀曲（日治・戰後篇）》，臺北市，藝術家，2015年，頁7。

蕭瓊瑞著，《臺灣美術全集第26卷 金潤作》，臺北市，藝術家，2007年，頁29-30、45、199。

賴傳鑑著，《埋在沙漠裏的青春：臺灣藝壇交友錄》，臺北市，藝術家，2002年，頁58-61。

謝里法，〈因立石鐵臣展所延伸的幾個問題〉，《立石鐵臣 臺灣畫冊解說》臺北縣，臺北縣立文化中心，1997年，頁56。

顏娟英，《臺灣美術全集第18卷 廖德政》，臺北市，藝術家，1995年，頁22、193。

顏娟英著，《臺灣近代美術大事年表》，臺北市，雄獅美術，1998年，頁149、178、183、197-198。

顏娟英譯著，《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》（上），臺北市，雄獅美術，2001年，頁288。

桑田喜好寫給呂雲麟之信件（1974年1月14日、1974年2月9日、1974年2月14日、1974年6月10日、1986年12月24日、1987年1月9日、1987年1月23日、1987年2月25日、1987年10月9日、1991年5月）。

「藝界巔峰 臺灣前輩美術家紀錄片」之廖德政口述。

中央研究院臺灣史研究所臺灣總督府職員錄系統 <http://who.ith.sinica.edu.tw/mpView.action>。

（瀏覽日期：105年6月18日）

南國美術殿堂 台灣美術展覽會（1927-1943）作品資料庫 <http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>（瀏覽日期：105年5月1日）。

國立臺灣大學圖書館數位典藏 <http://cdm.lib.ntu.edu.tw/>（瀏覽日期：105年5月23日）。

國立臺灣圖書館 日治時期期刊影像系統 <http://stfj.ntl.edu.tw/cgi-bin/gs32/gswep.cgi/lo>

in?o=dwebmge&cache=1473129954976（瀏覽日期：105年5月24日）。

臺灣史檔案資源系統 <http://tais.ith.sinica.edu.tw/sinicafrsFront/>（瀏覽日期：105年4月1日）。

<http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>（瀏覽日期：105年5月1日）。

67.立石鐵臣著、張良澤譯，《立石鐵臣——臺灣畫冊解說》，臺北縣，臺北縣立文化中心，1997年，頁38。