

# 臺南市美術館

日治時期官辦美展臺南在地藝術家(含臺、日籍)研究

## 結案報告書

受委託單位：國立屏東大學

計畫主持人：黃冬富

日期：中華民國 108 年 10 月 07 日

## 目 次

第壹章、前言 .....	1
第貳章 日治時期入選官展的臺南州臺籍西洋畫家 .....	7
第一節 概述 .....	7
第二節 畫家略論 .....	15
第三節、小結 .....	71
第參章 日治時期入選官展的臺南州臺籍東洋畫家 .....	73
第一節 概述 .....	73
第二節 畫家略論 .....	79
第三節 小結 .....	132
第肆章 日治時期入選官展的臺南州日籍畫家 .....	134
第一節 西洋畫部 .....	134
一、概述 .....	134
二、畫家略論 .....	138
三、小結 .....	155
第二節 東洋畫部 .....	156
一、概述 .....	156
二、畫家略論 .....	158
三、小結 .....	173
第伍章 綜論日治時期臺南州入選官展畫家之成就和影響—兼結論 .....	175
年表 .....	181
主要參考文獻 .....	193

## 表 次

【表 1】1905、1920、1935 臺灣都市人口對照表 .....	3
【表 2】日治時期入選官展的臺南州臺籍西洋畫家一覽 .....	9
【表 2-1】陳澄波入選日治時期官展作品一覽表 .....	24
【表 2-2】廖繼春入選日治時期官展作品一覽表 .....	27
【表 2-3】江海樹入選日治時期官展作品一覽表 .....	33
【表 2-4】郭柏川入選日治時期官展作品一覽表 .....	34
【表 2-5】顏水龍入選日治時期官展作品一覽表 .....	41
【表 2-6】范洪甲入選日治時期官展一覽表 .....	47
【表 2-7】劉啟祥入選日治時期官展一覽表 .....	51
【表 2-8】翁崑德入選日治時期官展一覽表 .....	58
【表 2-9】謝國鏞入選日治時期官展一覽表 .....	61
【表 2-10】方昭然入選日治時期官展一覽表 .....	63
【表 3】日治時期入選官展的臺南州臺籍東洋畫家一覽 .....	75
【表 3-1】潘春源入選日治時期官展作品一覽表 .....	82
【表 3-2】張李德和入選日治時期官展一覽表 .....	85
【表 3-3】吳天敏入選日治時期官展一覽表 .....	89
【表 3-4】周雪峰入選日治時期官展一覽表 .....	90
【表 3-5】朱帝亭入選日治時期官展作品一覽表 .....	92
【表 3-6】林東令入選日治時期官展一覽表 .....	94
【表 3-7】林玉山入選日治時期官辦美展一覽表 .....	101
【表 3-8】黃靜山入選日治時期官展一覽表 .....	105
【表 3-9】施玉山入選日治時期官展一覽表 .....	106
【表 3-10】蔡媽達(文輔)入選日治時期官展一覽表 .....	109
【表 3-11】徐清蓮入選日治時期官展一覽表 .....	110

【表 3- 12】薛萬棟入選日治時期官展一覽表 .....	114
【表 3- 13】陳永森入選日治時期官展一覽表 .....	117
【表 3- 14】盧雲生(友)入選日治時期官展一覽表 .....	122
【表 3- 15】陳永新入選日治時期官展作品一覽表 .....	125
【表 3- 16】黃水文入選日治時期官展作品一覽表 .....	127
【表 3- 17】李(張)秋禾入選日治時期官展作品一覽表 .....	130
【表 4-1】日治時期入選官展的臺南州日籍西洋畫家一覽表 .....	135
【表 4-1- 1】山本磯一入選日治時期官展一覽表 .....	139
【表 4-1- 2】高橋清入選日治時期官展一覽表 .....	141
【表 4-1- 3】御園生暢哉(義太)入選日治時期官展一覽表 .....	143
【表 4-1- 4】名島貢入選日治時期官展一覽表 .....	145
【表 4-1- 5】服部正夷入選日治時期官展一覽表 .....	147
【表 4-1- 6】松ヶ崎亞旗入選日治時期官展一覽表 .....	150
【表 4-1- 7】湯川台平入選日治時期官展一覽表 .....	152
【表 4-1- 8】安西勘市入選日治時期官展一覽表 .....	154
【表 4-2】日治時期入選官展的臺南州日籍東洋畫家一覽表 .....	157
【表 4-2- 1】常久常春入選於日治時期官展作品一覽表 .....	159
【表 4-2- 2】野村誠(泉)月入選日治時期官展作品一覽表 .....	160
【表 4-2- 3】佐佐木栗軒入選日治時期官展作品一覽表 .....	167
【表 4-2- 4】秋山春水入選日治時期官展作品一覽表 .....	169
【表 4-2- 5】伊藤谿水入選日治時期官展作品一覽表 .....	172
【表 5】日治時期臺南州入選官展的臺、日籍畫家人數簡表 .....	175

# 日治時期官辦美展臺南在地藝術家(含臺、日籍)研究

黃冬富(前國立屏東大學視覺藝術學系教授)

## 第壹章、前言

長久以來，不少藝術學者以至美術界人士，往往將日治時期 1927 年臺灣官展的開辦，當成近代臺灣美術史的劃時代指標。所謂日治時期的臺灣官辦美展主要包含「臺展」和「府展」，兩者一脈相承。

日治時期十回的「臺展」(1927-1936 年，由臺灣教育會主辦，全名為「臺灣美術展覽會」)，以及六回的「府展」(1938-1943 年)，由臺灣總督府文教局主辦，全名為「臺灣總督府美術展覽會」，臺展和府展僅設西洋畫和東洋畫(包含膠彩畫和水墨畫)兩個部門，由於臺、府展辦理得相當成功，不但孕育了本島第一代的西洋畫家，而且也孕育了第一代臺灣膠彩畫家。一方面基於這兩個官展優厚獎金之鼓勵，另一方面也由當時主辦當局以及傳播媒體之重視，讓臺、府展建立起美術界的權威地位。得獎甚至入選畫家不但知名度為之大增，而且也彷彿獲得官方核定的品質保證一般，往往因而打開繪畫銷售市場，畫價也大幅度提昇，無形中提昇了藝術家的社會地位。此外也基於某種在當時在殖民政府統治下，臺胞無法獲得政治地位之平等，畫家們希冀由臺、日籍畫家皆可角逐的官展舞臺，大獎席位之奪得，來補償另一種「揚眉吐氣」的心態所致，使得官展儼然成為本島畫家們每年一度積極參與角逐的競技場。如是競獎風氣的蓬勃，不但開啟了臺灣青年藝術家愛好者留洋(東、西洋)接受專業美術訓練之風氣，而且也促進了美術團體的興起，個展、團體展以及伴隨而生的美術評論以及美術傳習和研習活動為之相繼紛起，將臺灣美術帶入了空前的高潮。

實際上，臺展和府展所取範的母型是日本官方主辦的「帝展」(日本帝國美術院主辦之官設美術展覽會之簡稱，1919~1935 年間舉行，由文部大臣管轄)<sup>1</sup>，是日

---

<sup>1</sup> 「帝展」的前身是創於 1907 年的文部省美術展覽會(簡稱「文展」)，每年秋天舉辦，屬日本官方的全國性美展。1919 年改組為「帝展」，1937 年再改組，至 1944 年為止稱為「新文展」。論者多約定俗成統稱為之「帝展」。戰後才改組為日本美術展覽會，簡稱為「日展」。詳見顏娟英(2001)。《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀(下)》。臺北市：雄獅圖書

治時期日本內地最具指標性的全國美術展覽會。也是當時臺灣藝術家心目中最具分量的重要大展之一。本研究所構的官展，是指日治時期的臺、府展以及日本中央官辦的帝展(含文展、帝展和新文展)。

臺南自漢文化入主臺灣之初的明清時期，即為府治所在，全臺首善之地，由大陸渡臺的漢文化體系的傳統書畫家自然薈萃於此。日治時期全臺首善之區轉移至臺北，自然也迅速帶動整個文化藝術版塊的轉移。雖然如此，不過長久以來文化底蘊極為深厚的臺南府城，固然遠離全臺首善地區，美術發展能量和資源已無法與臺北相提並論，不過依然人才輩出。

日治時期臺灣的行政區劃分，共歷經了十次的變動。從 1895 年實施三縣一廳之所謂「縣制時期」開始；歷經 1901 和 1909 年全台調整為二十廳、十二廳之所謂「廳制時期」；到 1920 年再調整為「州制時期」方趨穩定而成為持續最長的時期。或謂其「州制時期」也相當程度影響了戰後初期國民政府在臺灣的行政區劃分。

1920 年 9 月 1 日起，臺灣州郡地名和行政區劃分都有所調整，臺南州管轄二市(臺南市、嘉義市)、十郡(新豐郡、新化郡、曾文郡、北門郡、新營郡、嘉義郡、斗六郡、虎尾郡、北港郡、東石郡)，所轄之範圍包含現今的臺南市、嘉義縣、嘉義市和雲林縣，州廳則設於於台南市，如是之行政區劃分維持至 1945 年二次大戰結束。此臺南州所轄的所謂「大臺南地區」為本研究探討之地域範圍。

明清以來臺灣的開發，由南往北發展，有所謂「一府、二鹿、三艋舺」之說法。到了清末，臺北已然逐漸取代臺南之原有地位，正如連橫的《臺灣通史》所說：

光緒十四年建省之後，移臺灣縣於臺中，以作會城首邑，而舊縣改名安平。又以巡撫暫駐臺北，大府初建，冠蓋雲集，仕宦之徒，爭趨利祿，而臺南乃日退矣。<sup>2</sup>

---

股份有限公司。頁 664。「文部省展覽會(文展)」條、「帝國美術展覽會(帝展)條」。

<sup>2</sup> 連橫(1980)。《臺灣通史》卷五〈疆域志〉。臺北市：文海出版社。頁 109-110。

在政治層面上，臺灣建省後巡撫之駐守臺北；加上地理條件上，隨著安平港和鹽水港的日漸淤積，相對之下北部的淡水港貿易通商日趨榮盛，北部因而到了清朝末年已然取得發展之優勢。日治時期 50 年間，臺北始終為全臺的政治中心，更加使得政治、經濟、文化的重心底定於臺北。從【表 1】所顯現的日治時期 1905、1920、1935 年三個時期臺灣大都市人口對照表<sup>3</sup>中可以看出幾個發展跡象：其一，臺北市在日治時期的人口，不但冠於全臺各都市，而且時期越晚，其與其他都市人口的差距越是懸殊。如 1905 年其人口數為第二多的臺南市之 1.47 倍；1920 年時則已成長為 2.19 倍；到了 1935 年則已呈 2.47 倍之落差。其二，明、清時期全臺首善地區的臺南市，從年 1905 年至 1935 年之間，其人口數一直居全臺都市的第二位。不過，與第一位的台北市則越差越遠，相較於第三位的都市，則是差距越來越近，說明了古都的優勢之遞減之現象。其三，位於臺南之北而在日治時期行政區畫方面與臺南關係緊密的嘉義市，由於日治時期阿里山森林鐵路之開通，木材業興起而獨步全臺，同時也帶動了觀光業，加上樟腦、製糖…等，使得嘉義地區的經濟也隨之成長，因而嘉義市之人口依然可觀，1905-35 年間，一直位居全臺都市的第 4-5 位之間。

【表 1】1905、1920、1935 臺灣都市人口對照表

年代	1905 年	年代	1920 年	年代	1935 年
都市名	人口數	都市名	人口數	都市名	人口數
臺北	74.415	臺北	162.782	臺北	274.157
臺南	50.712	臺南	76.560	臺南	110.816
鹿港	19.781	高雄	35.035	基隆	86.897
嘉義	19.595	臺中	24.605	高雄	85.467
彰化	15.528	嘉義	23.772	嘉義	73.072
基隆	15.345	基隆	21.804	臺中	70.069

<sup>3</sup> 原出自章英華〈清末以來臺灣都市體系之變遷〉，轉引自林柏亭(1995)。《嘉義地區繪畫之研究》。臺北市：國立歷史博物館。頁 73。

資料出處：林柏亭(1995)。《嘉義地區繪畫之研究》。

至於現今的雲林縣一帶，長久以來一直是樸實的農業植栽之地區，無特殊的政治、經濟、交通之地位和條件，因而始未曾營造出人口密集的大都會。人口密集的大都會區，是經濟發展的一項重要指標，同時也往往與文化藝術的消費力息息相關。

雖然日治時期臺南市的政治，經濟以至於文化發展條件已然遠不如臺北，然而在美術界方面卻出現了不少臺灣美術史上的重量級人物。出生於大臺南地區以及曾服務於大臺南地區的傑出臺籍畫家仍不勝枚舉，如眾所皆知的陳澄波、廖繼春、郭柏川、顏水龍、林玉山、劉啟祥、蒲添生、陳永森、潘春源、張李德和、李秋禾、盧雲生、黃水文、林東令、黃靜山、薛萬棟…等，都與大臺南地區之關係極為密切，而且在日治時期的官展以至於近代臺灣美術發展史上，扮演著不可忽視的角色地位，而且也發揮了不可忽視的影響力。

歷來有關出道於日治時期的臺南州傑出畫家的個案研究，長久以來數量頗為可觀；對於針對大臺南地區的區域性美術的歷史發展，則有 2004 年由文建會所主辦，國立臺灣美術館承辦的—《臺灣美術地方發展史全集；臺南地區》(劉怡蘋著)、《臺灣美術地方發展史全集：嘉義地區》(李伯男、戴明德著)和《臺灣美術地方發展史全集：彰化、雲林地區》(謝東山著)等。上述兩類研究，基本上都限制在臺灣人士之區塊，至於日籍畫家部分，罕見觸及。本研究鎖定在「日治時期官辦美展臺南州在地藝術家(含臺、日籍)」此一主題，歷來未見觸及者。

由於日治時期十回臺展和六回府展都印有圖錄，當時《臺灣日日新報》等報章雜誌也常有相關之討論和報導，因而本研究主要採文獻分析法，從藝術史角度，盡量完整整理出日治時期曾入選過官展，於臺南地區出生或者曾服務工作於臺南地區的臺、日籍美術界人士名單。進而蒐集相關之文獻資料，然後再從藝術史角度，進行分析探討。

此外，由於人的行蹤是流動的，往往因職務、工作之變動以至於求學而有所



改變，很難作完全精準的切割。因而本研究所探討的相關人員的範圍界定，基本上採比較包容的方式，只要日治時期曾生長、工作、定居或求學於臺南州地區範圍之內者，一律將其納入其中。

對於日治時期臺展和府展深有研究的王秀雄教授，曾舉陳澄波為例，對臺、府展制度作以下五點之釐清：

- 1、一人的參加件數：臺展第一到第十屆(回)為止，一人至多可參加三件，但從府展第一屆之後，限定每人只能參加一件。
- 2、臺展第一屆到第三屆只有「特選」，從第四屆起就效仿「帝展賞」而設置了「臺展賞」。
- 3、得賞順序：先得「特選」，然後從特選作品中再選定「臺展賞」。如陳澄波臺展第八屆的〈八卦山〉，先獲得「特選」，然後從「特選」若干件中再選定「臺展賞」。
- 4、臺、府展尚有「無鑑查」制度。「無鑑查」是免審查之意，事前回獲得「特選」者，就能獲得免審查而具參展的權利。如陳澄波於臺展第三屆的〈晚秋〉獲得「特選」，第四屆的兩件作品就得到「無鑑查」之權利。
- 5、「推薦」是從臺展第九屆開始的，是對三次獲得「特選」畫家的最高封號，被封為「推薦」級的畫家，以後不再競賽，也不能得「臺展賞」，這是為後進畫家打開獎賞的門路而設計的。如府展第二屆陳澄波的〈濤聲〉，獲得了「推薦」，就再也不能得到其他的獎賞。府展第五、六屆亦是。<sup>4</sup>

上述五點釐清，有助於我們對於日治時期的臺、府展制度之變革有比較深入之瞭解。

以下擬就日治時期入選官展的臺南州畫家，依臺籍西洋畫家、臺籍東洋畫家、日籍西洋畫家、日籍東洋畫家之順序，依序探討。

此外，值得一提的是，1938年由總督府文教局接辦之後的第1回府展，曾將

---

<sup>4</sup> 王秀雄(2012)。《陳澄波〈長榮女中校園〉》。臺南市：臺南市政府。頁20。

制度略作修改。其一，取消臺展時期的「臺日賞」和「朝日賞」，而將原「臺展賞」更名為「總督賞」；其二，取消了原有的「推薦」之最高榮譽，而改以無鑑查制的所謂「招待出品」取代之，因而引起臺展時期獲獎資歷豐碩的畫家們之激烈反對，因而翌年(1939)的第2回府展才又恢復「推薦」制度。

## 第貳章 日治時期入選官展的臺南州臺籍西洋畫家

### 第一節 概述

西洋畫出現於臺灣，最晚當肇始於荷蘭和西班牙佔領臺灣的荷西時期(1624-1662)。就目前可見之資料顯示，當時以版畫或水彩為表現材質而具有繪畫趣味的地圖，以及描繪臺灣史實、景緻圖像的書籍插圖。此外，當時的傳教士所引進的聖像圖繪以及聖經插圖也都算得上是西畫。不過，就目前所知，當時這些圖畫之作者都是洋人。因此，雖然荷西時期西洋畫曾經出現於臺灣，但實際上並未生根。比較嚴謹的說法是：西洋畫從日治時期方始正式引進臺灣。隨著臺灣各級學校圖畫教育之實施，以及臺展、府展之催化，到了日治中後期，已然發展成為臺灣畫壇的主流。然而令人難以想像的事，從明清以來即為臺灣府治所在地的臺南，漢文化底蘊極其深厚，然而檢視其畫壇之表現，竟然西洋畫風氣超越於東洋畫(含膠彩畫和水墨畫)；嘉義地區則反之。試從美術社團之數量面加以檢視：2010年林柏亭發表〈日治時期臺灣的畫會活動〉一文，對於臺灣各地區在日治時期各畫會的成員、組織、展覽主旨、活動概況，以至於畫會之間的分合關係，有比較詳細而具體的介紹。其中在清代傳統書畫發達的古都臺南，不但西洋畫會遠多於東洋畫會，而且從1921-1940年間，竟有西山吟社書畫會、善化書畫會、素人畫會、南光洋畫會、赤陽洋畫會、臺南繪畫同好會、綠榕會、赭桐洋畫研究會、臺南美術社、台南市藝術俱樂部、立型洋畫同人展等11個美術社團活動期間。<sup>5</sup>其中除了前三個是傳統書畫為主的東洋畫社團之外，其他8個社團都以西洋畫為主。

至於嘉義地區，日治時期有鴉社書畫會、春萌會、藝術研究會、墨洋社、自勵會、嘉義書畫藝術會、青辰畫會等7個美術社團，其中除了青辰畫會為西畫藝術社團之外，其餘6個皆屬東洋畫社團，至於目前雲林縣所轄之地區，日治時期則未見任何美術社團之活動紀錄。雖然上列僅是日治時期臺南州各地區之畫會數

---

<sup>5</sup> 林柏亭(2010)。〈日治時期臺灣的畫會活動〉。收入勤宣文教基金會發行(2010)。《日治時期台灣官辦美展(1924-1943)圖錄與論文集》。頁80-93。

量以及屬性之調查，其上述數據卻則與各地區入選臺、府展畫家之人數呈現正相關。

檢視日治時期臺南州的臺籍人士入選過臺、府展西畫部者，計有 40 人，為了方便檢視、對照起見，爰依其入選屆別之先後，和其簡要之學、經歷，主要活動地區，整理成【表 2】以求一目了然。如就其主要活動地區之層面加以區分：位於臺南州者有廖繼春、郭柏川、顏水龍、江海樹、陳庚金、蔡媽達、蔡朝枝、柳德裕、高均鑑、范洪甲、趙雅祐、高燦卿、許錦林、黃瓊源、黃連登、劉啟祥、張啟華黃(氏)荷華、謝國鏞、郭文興、黃南榮、翁水元、黃叔鄴、許長貴、方昭然、沈(森)哲哉、張(氏)翩翩、張(氏)珊珊、張玉堂(炳堂)、黃永安、鄭炯南、鄭炯灶、曾添福、鄭焜煌等共 34 人，佔 85%；嘉義地區則有陳澄波、張舜卿、翁焜輝、林榮杰、翁崑德、陳碧女等 6 人，佔 15%；雲林地區則無人入選。

這 40 位入選過臺、府展的臺籍西洋畫家當中，得過西洋畫部特選者有嘉義僅陳澄波 1 人，臺南有廖繼春、顏水龍 2 人；比較特別的是擔任過臺展審查委員者有臺南的廖繼春(6、7、8 回)和顏水龍(第 8 回)兩人。此外，入選過日本帝展(含新文展)者，有嘉義的陳澄波 1 人，臺南的廖繼春、劉啟祥、張(氏)翩翩合計 3 人。顯示在日治時期臺南州的今日臺南市區為西畫人才薈萃之地。

【表 2】日治時期入選官展的臺南州臺籍西洋畫家一覽

姓名	活動年代	台展入選	府展入選	學經歷	活動地區	備註
陳澄波	1895~1947	1、②、 ③、4、 5、6、7、 ⑧、9、 10	1、2、3、 4、5、6	1917 台北師範畢 1924~27 東京美術學校 畢 1927~29 東京美術學校 研究 1929-33 任上海新華藝專 西畫科主任、昌明藝專 藝教科西畫主任 1931 任上海舉辦紀念訓 政全國美展西畫部審查 委員	嘉義 上海	1926、1927、 1929、1930、 1934 入選帝 展。 赤陽洋畫會、 赤島社、決瀾 社、台陽美協 創會發起人 1979 《台灣美 術家 2：陳澄 波》
廖繼春	1902~1976	①、2、 3、④、 ⑤、6、 7、8、9、 10	1、2、3、 4、5、6	1922 台北師範畢 1924~27 東京美術學校 畢 1927-41 任教於臺南私立 長老教會中學(今長榮中 學及女中)、1942-45 任 教臺南州立第二中學(今 臺南一中)。 第 6、7、8 回臺展審查 委員	臺南 臺北	赤島社、 1928、1931、 1934、1936、 1938 帝展及新 文展入選 赤陽洋畫會、 赤島社、臺陽 美協發起人 1981 《廖繼春 畫集》
郭柏川	1901~1974	1、3、4		1921 臺北師範畢 1928~33 東京美術學校 1939~40 任教北平國立 藝專、國立北平師範大 學 1942~45 任教京華美術 學校	臺南 北京	赤島社創始會 員 1952 起南美會 會長 1980 《郭柏川 畫集》
顏水龍	1903-1997	1、③、 ⑦、8、 9、10	1	1918 臺南州立教員養成 所畢 1922~27 東京美校西洋 畫科畢 1927~29 東京美校研究	臺南 大阪 臺北 巴黎	赤島社創始會 員 臺陽美協發起 人之一 1931 巴黎秋季

				科 1929~32 法巴黎 1933 起，擔任大阪壽毛 加牙粉公司設計師 1934 臺展審查員 1944 應聘臺南工業學校 (成大前身)建築工程學 科講師		沙龍入選
江海樹		1、6、8、 9	3	1917 臺北師範畢	臺南	臺南南光社、 綠榕社會員
陳庚金		1		1916 臺北師範畢 於臺南州查畝營(今「柳 營」)公學校教師	臺南 柳營	劉啟祥就讀公 學校時期的老 師
蔡媽達 (文輔)		2、3、4		自學，曾遊學北平	臺南	東洋畫入選第 4、5、6 回臺展
蔡朝枝		2、3		臺南師範畢 高雄第三公學校教員	高雄 臺南	白日會會員
柳德裕	1902-1959	2、3、6、 8		幼習傳統書畫 1925 師仲吉哲哉改習西 畫	臺南麻豆	
高均鑑		3、4	1、5	臺南師範畢，師承山本 磯一	臺南	
范洪甲	1904	3、6、9		臺南師範、東京美術學 校圖書師範科畢 曾任教臺南女子公學 校。 臺南地方法院和高雄地 方法院翻譯官。	臺南 新竹 高雄	赤陽洋畫會和 赤島社之創會 會員。
趙雅祐	1900-1974	3、9		1920 台北師範畢 任教台南舊城公學校	臺南	臺南綠榕社會 員、1952 南美 會創始會員
高燦卿		4、5			臺南	
許錦林		4、7、8	1		臺南	
黃瓊源		4			臺南	
黃連登	1907-1982	4		廈門美專 川端畫學校 日本美術學校	臺南 東京 廈門	曾加入青雲畫 會

				任教廈門美專		
劉 啓 祥	1910-1998	5、9		1923~28 東京青山學校 畢 1928~31 東京文化學院 美術科 1932~35 法巴黎 1935~46 東京	臺南 東京 巴黎	1930 二科會初 入選 1933 巴黎秋季 沙龍入選 1940 年入選二 千六百年奉祝 展(帝展之擴大 舉行) 1941 臺陽美協 會員 1943 二科會獲 二科賞 1989「生命之 歌：劉啓祥回 顧展」臺北市 立美術館
張 啟 華	1910-1987	7		曾就讀於臺南長老教中 學 1932 東京日本美術學校 畢	高雄 臺南 東京	南方畫壇 (白日畫會)會員 曾入選日本槐 樹社展、獨立 展，日本美術 學校美展銀賞 獎。
黃(氏)荷 華 (林荷華)	1913-2007	7、10		臺南一女畢 1930-1933 東京女子美術 專門學校西洋畫科畢	臺南 臺北	黃欣姪女 黃溪全女 林益謙(林呈祿 子)妻 1935 結婚
張 舜 卿	1906 生	7		1926~31 東京美術學校 西畫科畢 溪口產業組合監事庄協 議會員	嘉義	赤島社會員
謝 國 鏞	1913~1975	8	1、2	1933 廈門美專畢 東京川端畫學校 臺南一中教員	臺南市	造形美協會員 1952 臺南美術 研究會創始會 員
郭 文 興	1915 生	8		臺南港公學校畢	臺南	水彩

				臺南市本町日吉屋吳服 店店員		
黃南榮	1913生	8		廈門美專畢	臺南	
翁水元	1905生	8		東京上智大學 東京文化學院	臺南 東京	臺南富豪翁蝶 之三男，兄翁 金護曾任臺南 市協議員
翁崑德	1915-1995	9	1、5	東京立命館大學文學科 畢 京都西山繪畫學校 京極洋畫研究所	嘉義	翁焜輝之弟 「青辰會」會 員
黃叔鄴	1908-2006	9	1、6	臺南師範演習科畢業。 竹山郡竹山公學校、鹿 谷公學校教員。	南投 臺南	
翁焜輝	1913-1990	10		東京立命館大學文學科 畢 京都西山繪畫學校 京極洋畫研究所	嘉義	「青辰會」會 員
許長貴	1910生	10		1931 臺南二中畢	臺南	戰後旅居日本
林榮杰	1914生		1、2、5	大埔公學校教員 東京獨立美術研究所	嘉義 東京	林玉山之弟 「青辰會」會 員
方昭然	1923生		1、3、4、 5、6	1936 臺南末廣公學校畢 師承鈴木千久馬、安宅 安五郎	臺南 日本	
張(氏)翩翩	1919生		1	臺南第一高女畢 留學日本 師東光會熊岡美彥	臺南 新竹市	1936 入選臺陽 展 1938 年入選新 文展
鄭焜南			2、4、5		臺南	
鄭焜灶	1923生		4		臺南	戰後曾居北京
張(氏)珊珊	1920生		5	臺南的二高女畢 留學日本	臺南	1936 入選臺陽 展
張玉堂 (炳堂)	1928-2013		5	1944 臺南商業職業學校 畢	臺南	1952 南美會 1975 臺陽會員
黃永安			5		臺南	1953 臺南美術 研究會會員
曾添福	1912生		5、6	曾留學東京	臺南	曾入選臺陽展



(曾福四郎、佐佐木福四郎)						
陳碧女	1924-1995		6	嘉義高女畢	嘉義	陳澄波次女
鄭焜煌			6		臺南	
沈(森)哲哉	1926-2017		6	1943 臺南一中畢	臺南	1952 南美會 1942 入選臺陽展

製表：黃冬富

\*特選獲獎以上者，在其獲獎屆別外加○框以作區別，如 ① 表示第 1 回特選。

本表資料來源:

- 王白淵等纂修(1958)。《臺灣省通志稿·卷六學藝志·藝術篇》(全一冊)。臺北市:臺灣省文獻委員會。
- 王行恭編(1992)。《臺展/府展臺灣畫家東洋畫、西洋畫圖錄》。(日據時期臺灣美術檔案·壹)。出版處未詳。
- 王秀雄(2012)。《陳澄波〈長榮女中校園〉》。臺南市:臺南市政府出版。
- 白適銘(2019)。《臺灣美術團體發展史料彙編(1):日治時期美術團體(1895-1945)》。臺中:國立臺灣美術館。
- 朱婉華著·郭為美補述(2015)。《柏川與我:孺慕與景仰—《柏川與我》再生緣》。臺南市:郭為美發行。
- 何政廣策展(2015)。《新美術導師:廖繼春絢麗和諧的繪畫風格及其影響》。臺北市:中華文化總會。
- 邱琳婷(1997.12)。《1927 年「臺展」研究—以《臺灣日日新報》前後資料為主》。臺北縣:國立藝術學院美術史研究所中國美術史組碩士論文。
- 李汝和主修(1971)。《臺灣省通志·卷六學藝志·藝術篇》第 2 冊。臺北市:臺灣省文獻委員會。
- 李伯男、戴明德(2003)。《臺灣美術地方發展史全集—嘉義地區》。台北市:日創社文化。
- 李淑珠(2012)。《表現出時代的「Something」—陳澄波繪畫考》。臺北市:典藏藝術家庭。
- 呂旻真(2009.6)。《南方的美神—「臺南美術研究會」之研究》。臺北市:國立臺灣師大美術學系美術理論班碩士論文。
- 林玉山(1979.12)。〈與陳澄波先生交遊之回憶〉。收入《雄獅美術》106 期。頁 60-68。
- 林育淳(1991.6)。《進入世界藝壇的先驅—日據時期留法畫家研究》。臺北市:國立臺灣大學歷史研究所中國藝術史組碩士論文。
- 林柏亭(1995)。《嘉義地區繪畫之研究》。臺北市:國立歷史博物館。
- 林森榮、鄭同銘主修(1994)。《台南市志·卷六學藝志第二篇藝術篇》。臺南市政府編印。
- 東京藝術大學美術學部同窓生名簿編輯委員會(1981)。《同窓生名簿》。(昭和 56 年版)
- 孫淳美(2016)。《張炳堂〈鳥籠〉》。臺南市:臺南市政府文化局。

- 陸蓉之(2002)。《臺灣(當代)女性藝術史》。臺北市:藝術家出版社。
- 陶咏白、李滉(2000)。《失落的歷史:中國女性繪畫史》。長沙市:湖南美術出版社。
- 曾媚珍總編輯(2014)。《空谷中的清音—劉啟祥》。高雄市:高雄立美術館。
- 屠炳春總編輯(1985)。《北師四十年》專輯。臺北市:省立臺北師專。
- 黃才郎(2012)。《郭柏川〈鳳凰城—臺南一景〉》。臺南市:臺南市政府出版。
- 黃冬富(2018)。《南部展:五〇年代高雄的南天一柱》。高雄市:高雄立美術館。
- 黃冬富(2012)〈陳澄波畫風中的華夏美學意識—上海任教時期的發展契機〉。收入《臺灣美術》87期。頁4-31。
- 張國華編著(1997)。《黃叔鄜九十回顧展專輯》。南投市:南投縣立文化中心。
- 臺灣創價學會藝文中行執行委員會(2010)。《日治時期的臺灣官辦美展(1927-1943)圖錄與論文集》臺北市:勤宣文教基金會。
- 劉怡蘋(2004)。《臺灣美術地方發展史全集—臺南地區》。臺北市:日創社文化。
- 潘潘(2012)。《廖繼春〈有香蕉樹的院子〉》。臺南市:臺南市政府。
- 賴明珠(2009)。《流轉的符號女性—戰前臺灣女性圖像藝術》。臺北市:藝術家出版社。
- 簡瑞榮編纂(2002)。《嘉義市志》卷九〈藝術文化志〉。嘉義市:嘉義市政府。
- 謝里法(1992)。《日據時代臺灣美術運動史》。臺北市:藝術家出版社。三版。
- 謝里法(1999)。《我所看到的上一代》。臺北市:望春風文化。
- 顏娟英譯著(2001)。《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀》(上冊)•(下冊)。臺北市:雄獅圖書出版社。
- 顏娟英(1998)。《臺灣近代美術大事年表》。臺北市:雄獅圖書股份有限公司。
- 顏娟英(1992)。勇者的畫像—陳澄波。收入《臺灣美術全集 第1卷 陳澄波》。臺北市:藝術家出版社。
- 蕭瓊瑞策展(2016)。《從北平到臺南:郭柏川和兩個古都的教學》。臺北市:中華文化總會。
- 蕭瓊瑞(2014)。《翁崑德〈海魚〉》。臺南市:臺南市政府。
- 蕭瓊瑞研究主持(2009)。《「臺灣美展80年」(1927-2006)》(上)、(下)。臺中市:國立臺灣美術館。
- 蕭瓊瑞計畫主持(1996)。《臺南市藝術人才暨團體基本史料彙編(造型藝術)》。臺南市:南市文化基金會。
- 蕭瓊瑞(2010)〈臺府展作品現存狀況調查〉。收入創價學會藝文中心執行委員會企劃(2010)。《日治時期臺灣官辦美展(1927-1943)圖錄與論文集》。臺北市:勤宣文教基金會。頁152-189。

網路資料:

- 台展資料庫。**台灣人西洋畫家**。取自:

[http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database\\_TE/03te\\_artists/tw/te\\_artists\\_tw01.htm](http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/03te_artists/tw/te_artists_tw01.htm)

• 陳澄波文化基金會。取自 <http://chenchengpo.dcam.wzu.edu.tw/~chenchengpo/>

• 許雪姬等主持。臺灣總督府職員錄系統。台北市:中央研究院臺灣史研究所。取自:

<http://who.ith.sinica.edu.tw/mpView.action>

• 顏娟英主持。南國美術殿堂:台灣美術展覽會(1927-1943)作品資料庫。台北市:中央研究院歷史語言研究所。取自:

<http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>

## 第二節 畫家略論

### 一、陳澄波(1895-1947)

陳澄波為日治時期第一代留日西畫家，是臺灣第一位以繪畫入選日本帝展的畫家，也是日治時期臺籍畫家當中極少數到大陸大專院校美術科系任教而成就卓越者之一。日治時期第一代臺灣東洋畫家林玉山少年時期常向陳澄波請益素描；前輩西畫家張義雄早年也曾追隨陳氏學畫；1929年3月至1933年6月之間，陳澄波赴上海擔任新華藝專西畫科主任以及昌明藝專藝教科西畫主任，任教新華藝專時曾教過前國立臺灣師大美術系主任袁樞真教授，在臺灣畫界的輩分極高。

陳澄波於1895年2月2日出生於嘉義，童年時期曾接受過民間傳統的書房教育，到了滿12歲(1907)才進入嘉義第一公學校(嘉義市崇文國小前身)就讀，1913-1917年間就讀於台北市的臺灣總督府國語學校(國立臺北教育大學和臺北市立大學之前身)，曾被石川欽一郎教過圖畫課，此後石川老師成為他繪畫和生涯發展方面永久的諮詢老師。畢業後曾返嘉義任教於水崛頭公學校(今之水上國小)，1924年3月，以30歲高齡之考入東京美術學校圖畫師範科就讀，與國語學校晚他五屆的學弟廖繼春同班就讀。白天在東京美校上課，其西畫指導老師是田邊治，晚上又往岡田三郎助的本鄉繪畫研究所繼續研習素描，星期假日則帶著畫具外出寫生，全部心神投入繪畫。

值得注意的是，陳澄波終其一生畫風敦厚樸拙，個性強烈，頗不同於其師田

編至以及岡田三郎助之流麗優雅。據張義雄之回憶，早年曾聽陳氏就讀東京美術學校圖畫師範科的同學中崛愛作之描述：

……記得有一次，田邊至老師要改他的素描，澄波不同意老師的改法，不久又把它改過來。由於他在畫中表現出強烈的個性，田邊至老師最後終於同意澄波依自己的意思去表達。澄波就是這樣要求每張畫都能表達自己的強烈個性……。<sup>6</sup>

經筆者查閱東京藝大歷年的《同窗生名簿》，中崛愛作於1914(大正三)年3月畢業於東京美校的圖畫師範科，在東京美校的屆別當中比起陳澄波足足早了17屆，較之田邊至教授(1910年，西洋畫科畢)晚了四屆，比臺展評審委員鹽月桃甫(1912年，圖畫師範科畢)則晚兩屆。<sup>7</sup>因此中崛氏所說，應該係間接聽自田邊至老師或陳澄波班上同學所轉述。此外，據當年在東京下谷區上車坂町與陳氏賃屋同住的林玉山也在回憶中提及：

……田邊至先生，對陳(澄波)先生所交作業表示無法批改，曾說陳先生之繪畫，有他獨特之性格，只好讓他自由發展，不能勉強左右他云云。<sup>8</sup>

林氏的說法也證實了張義雄所引中崛氏所描述，這兩則對於陳氏學畫之情形，說明了他課堂上面對帝展審查員身分的田邊至教授，並未震攝於其卓越的成就和地位而「循規蹈矩」地遵循老師的指導，檢視其畫風也確實未依附在田邊至老師的畫風庇蔭底下。其個性鮮明而堅持個人自我理念，固然是形成其畫風特質的重要因素，然而田邊至老師的包容以及尊重適性發展，同樣地展現出名師的胸襟和氣度。1926年他以〈嘉義街外〉油畫作品入選日本第七回帝展，當時僅為東京美校三年級學生，完成圖畫師範科三年本科學業之後，繼續進入同校西畫研究科研讀二年。1927年他再以油畫〈夏日街景〉入選第八回帝展，同時第一回臺展開辦，他以油畫作品〈皇室博物館〉入選參展，此後他在十回臺展以及六回府展舉辦期間，完全不缺席，其中還包括了三次特選，尤其第八回臺展更獲得「特選・臺展

---

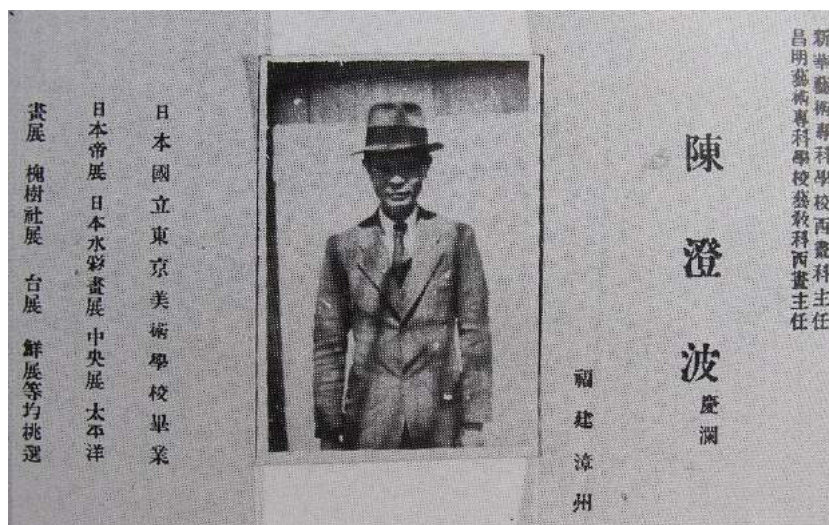
<sup>6</sup> 張義雄口述，陳重光執筆(1979.6)。〈陳澄波與我〉。收入《雄獅美術》100期。1979年6月，頁126。

<sup>7</sup> 東京藝大美術學部(1981)。《同窗生名簿》。日本：東京藝大同窗聲名簿編輯委員會。頁86.348.349。

<sup>8</sup> 林玉山(1979.12)。〈與陳澄波先生交由之回憶〉。詳見《雄獅美術》106期，頁60-68。

賞」之最高肯定。除此之外，他也五度入選日本內地官展—帝展，畫歷極為可觀。其入選臺、府展作品如【表 2-1】。如是輝煌的畫歷，再加上東京美校本科、研究科畢業之學歷，以及曾在上海擔任過大專校院美術科系主任的資歷，極高的輩份，使得陳澄波在日治時期臺籍畫家當中，顯得極具份量而頗受敬重。

1929年3月，陳澄波應留日學者俞寄凡之聘，赴上海任新華藝專教授兼西畫科主任(1929.3~1933.6)【圖 1】，其後不久昌明藝專成立，又同時應校長王震(一亭)之聘，任該校藝教系西畫組主任(約 1929.12~1931.5)。此外，也應好友王濟遠之邀請，擔任具有美術補習班性質的藝苑繪畫研究所的西畫指導教授。4年多的上海任教經驗，不但讓他與上海畫界建立相當的情誼，視野也更加拓展。同時由於其個人獨特的理念以及審美取向所致，使得他的創作理念消融了不少華夏美學元素。

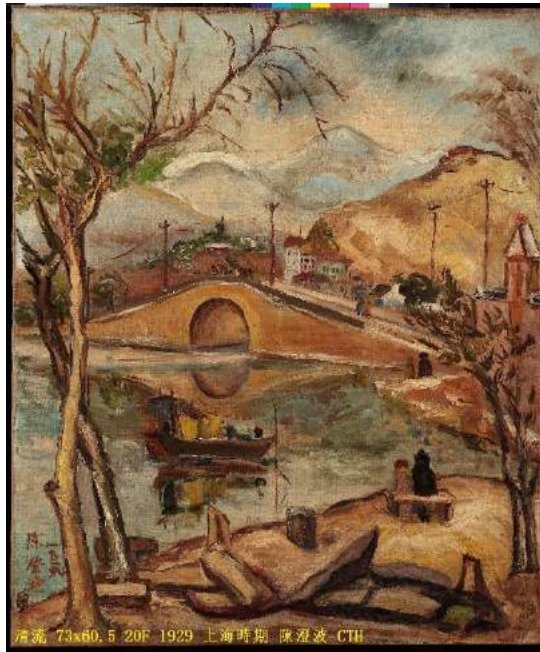


【圖 1】 陳澄波在上海所使用之名片，中間為陳澄波個人照

此外，值得一提的是，1929年3月，中華民國的教育部於上海舉辦第一屆全國美術展覽會，陳澄波的〈早春〉、〈清流〉和〈綢紡之午后〉三件油畫作品也出現在西畫部的出品目錄中，讓陳澄波成為日治時期，唯一擁有中、日、臺三種官展入選紀錄的畫家。甚至由其自製之年表顯示，他還擔任了第一屆上海舉辦的全國美展西畫部審查委員；此外，1933年他的〈清流〉一作，獲選為中華民國十二位代表畫家之一，參加芝加哥博覽會之展出(1933-34)，這種特殊而亮眼的畫歷，

為同一世代臺灣畫家之所僅見。

〈清流〉【圖 2】一畫，稱得上是陳澄波的重要代表作，也是他融合華夏美學元素的成功畫作。這件作品採用略近元代山水畫「一河兩岸」之構圖方式。畫面焦點旨在中遠景的「斷橋殘雪」之勝境。此畫線條以中鋒為主，線條表現機能格外彰顯。已然將他所崇拜的中國古代畫家倪雲林和八大山人的傳統書畫符號技法，提煉成為與其油畫風格相融之元素而消融於畫中，色彩之彩度降低，並略帶水墨畫之透明感，以及宛如文人畫色彩中習慣調入少許墨以降低火氣般之低彩度，顯得清潤雅致，簡靜而空靈，有元畫之意境。但不同於倪雲林和八大山人的孤冷空寂，他乃一貫擅用點景人物來增加畫面的生活感。



【圖 2】 陳澄波 清流 (又名 西湖斷橋殘雪) 1929 油畫 72.5x60.5cm (第 3 回臺展無鑑查)

這件〈清流〉於 1929 年 11 月以〈西湖斷橋殘雪〉為題目參加第 3 回臺展，當時似乎並未得到審查委員以及臺灣評論界的注意而僅以「無鑑查」身份展出，不過他的另外一件〈晚秋〉則榮獲第 3 回臺展的特選獎。

第 4 回臺展，陳澄波出品的〈蘇州虎丘山〉被屬名為「N 生記」的專文作如下之評論：

陳澄波〈蘇州的虎丘山〉是非常有趣的試作。落葉已盡的古寺樹林，好像刮著乾風般，灰色的天空中匆忙地歸巢的烏鴉，令人不禁懷想起蘇州。陳澄波此作



表現出中國水墨畫的意境。相對於其他畫作都傾向於西洋風格的油畫，陳氏的嘗試與努力值得注目。<sup>9</sup>

顯然這時其畫中的中華文化底蘊才開始受到藝評界的注意而特別提出討論且予肯定。1934年秋天，陳澄波在接受媒體採訪時，直接表示：

…我因一直住在上海的關係，對中國畫多少有些研究。其中特別喜歡倪雲林與八大山人兩位的作品，倪雲林運用線描使整個畫面生動，八大山人則不用線描，而是表現偉大的擦筆技巧。我近年的作品便受這兩人的影響而發生大變化。我在畫面所要表現的，便是線條的動態，並且以擦筆使整個畫面活潑起來，或者是說，言語無法傳達的，某種神秘力滲透入畫面吧，這便是我作畫用心處。我們是東洋人不可以生吞活剝地接受西洋人的畫風。

自從去年以來，一條條的線條在畫面構圖上扮演了重要的角色，但以我的個性或描寫法而言，此方法效果弱，所以我最近覺得，隱藏線條於擦筆之間來描繪恐怕最好，然而從今以後便是以我曾嘗試的方針，配合雷諾線性的動感，梵谷的擦筆及筆勢運用方法，加上東方較濃厚的色彩，別無其他。<sup>10</sup>

這是他首度在臺灣正式公開承認自己所受中國繪畫線條表現機能以及具書法性擦筆技巧之影響。倪雲林簡淨空靈以及八大山人的簡逸靈動，都是中國文人畫傳統裡頭性格鮮明的特殊畫風，其尚意輕形以及強明的個人風格，與長久以來陳氏深切認同西方表現性較強的梵谷、雷諾瓦等人，也有相近的意趣。他特別提到的雷諾瓦，正是他所仰慕的日本巨匠梅原龍三郎的老師，特別強調他，可能多少基於愛屋及烏之情感所致。翌(1935)年，他再度發表內容頗為相近而文字更加簡練之說明，以闡述其創作觀念。其中他進一步形容八大山人「表現塊面的筆觸，技巧偉大」，也說明自己「並非有意排斥西洋，但東洋人也不必生吞活剝地接受西洋風吧！」<sup>11</sup>顯然，他強調學習之後的消融內化之功夫，也就是將學習到的東、

<sup>9</sup> N 生記(1930.11.3)。〈第四回臺展觀後記〉。原載《臺灣日日新報》。收入顏娟英(2001)。《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀(上)》。頁 198-205。引自頁 202。

<sup>10</sup> 陳澄波(1934)。〈隱藏線條的擦筆(Touch)畫－以帝展為目標〉。原載 1934 年秋天《臺灣新民報》。轉引自顏娟英(1992)。〈勇者的畫像－陳澄波〉。《臺灣美術全集第 1 卷 陳澄波》。臺北：藝術家。頁 44。

<sup>11</sup> 陳澄波(1935)。〈製作隨感〉。原載《臺灣文藝》，1935 年 7 月。引自顏娟英(2001)。《風景心境

西方繪畫傳統完全消化而轉換成為自我的創作元素和創作能量。這種對於東、西方文化的積極吸收內化的文化內省態度的表現，不但成為其畫風特質，而且在日治時期臺灣前輩西畫家當中，他是重要的先驅人物之一。

與陳澄波交情頗深的王白淵(1902-1965)，形容陳澄波的個性是「其為人天真熱情，以藝術使徒自居」<sup>12</sup>。這種天真熱情的個性，顯現在美術活動的作為，則在於美術社團的發起和積極參與。早在 1925 年春天，陳氏在日本與陳植棋提議籌組「春光會」，因黃土水反對而作罷<sup>13</sup>。1926 年陳氏與倪蔣懷、陳英聲(郭雪湖就讀公學校時期的老師)、陳植棋等 7 人創立「七星畫壇」，1927 年陳氏在與陳植棋等人發起成立「赤陽洋畫會」(或稱「赤陽會」其後發展成為「赤島社」)。前述幾個美術社團，都是由臺灣畫家所發起成立的最早期美術社團，陳氏均為發起人兼核心人物。

1931 年 9 月上海有名的西畫團體「決瀾社」之創會發起，陳澄波也是重要發起人之一(其餘 4 人為龐薰琿、倪貽德、周多、曾志良)，翌年(1932)10 月，第 1 屆「決瀾社展覽」，陳氏以會友身分提供作品參展(1940 年代末期由大陸渡臺畫家李仲生也同樣以會友身分參展)。<sup>14</sup>

日治時期臺籍藝術人士所組成最具代表性的美術社團－臺陽美術協會，於 1934 年 11 月 12 日於臺北舉行成立大會，創始會員有陳澄波、廖繼春、楊三郎、顏水龍、陳清汾、李梅樹、李石樵，以及日本畫家立石鐵臣等 8 人【圖 3】。其中，陳澄波也是創會發起的重要核心人物。

---

—臺灣近代美術文獻導讀(上)》。頁 161。

<sup>12</sup> 王白淵(1955)。〈臺灣美術運動史〉。收入臺北文獻委員會(1955.3)。《臺北文物》3 卷 4 期(美術運動專號)。頁 23。

<sup>13</sup> 顏娟英(1998)。《臺灣近代美術大事年表》。臺北：雄獅圖書。頁 76。

<sup>14</sup> 謝佩霓(2000)。〈決瀾社及其成員活動大事紀(1930-1955)〉。收入國立臺灣美術館(2000)。《決瀾社與 30 年代的上海》。引自頁 90-91。





【圖 3】1937 年臺陽美展於臺南舉行移動展時合影。前排左起陳澄波、廖繼春、楊三郎

林玉山曾在回憶文章中提及：

……陳(澄波)先生每年暑假必定(從上海)返臺一次，我們最盼望的就是等著看他在大陸各名勝古蹟寫生之風景畫，及中國近代名家之畫集，……。

陳先生帶回來的中國近代、現代畫家之畫集，大部分是以上海為中心，如任伯年、胡公壽、吳昌碩、王一亭(震)、張大千、劉海粟、潘天壽(授)、王濟遠、林風眠、徐悲鴻、謝公展等，就中有古派又有新派之國畫。新派者如劉海粟、王濟遠、林風眠、徐悲鴻等，於傳統畫風之中均融有西畫之長處，當時我對他們的作品感覺很新鮮。<sup>15</sup>

顯見他雖然人在上海，但仍隨時不忘對於故鄉畫友的照顧和提攜【圖 4】，甚至不顧行李的重量負擔，而刻意蒐集以上海為中心的近代書畫名家畫集和相關資料，帶回來提供故鄉畫友參考，頗具長者風範。



【圖 4】1931 年 7 月 27 日 陳澄波自江蘇無錫太湖寄給林玉山的明信片 背面畫的是太湖別墅

<sup>15</sup> 林玉山(1979)。〈與陳澄波先生交遊之回憶〉。詳見《雄獅美術》106 期，1979 年 2 月，頁 64-65。

(1929)的鉛筆草稿。

1940年陳澄波早期弟子張義雄與嘉義地區西畫家林榮杰、劉新祿、翁焜輝、翁崑德和日人安西勘市等人成立「青辰畫會」或云「青辰美術會」於嘉義，敦請陳澄波為具有指導老師意義的「顧問」。戰後之初，1946年首屆臺灣省展開辦，陳澄波即應聘擔任西畫部評審委員。從評審委員大合照中，他坐在前排居中位置，顯見受到敬重之程度。

1927年的二二八事件，時任嘉義市第一屆參議員的陳澄波，造成全臺動亂以及本省人、外省人之間很深的誤解和衝突。由於能講國語而與其他三位參議員被推選為和平使節而攜帶慰勞品前往水上機場與駐軍溝通，卻遭致誤解而未經公審，於3月25日被押至嘉義火車站前廣場當眾槍斃，結束其53歲的人生，為戰後初期臺灣畫壇的一大憾事。

雖然陳澄波未能持續參與戰後以來臺灣畫壇的活動，但其藝術成就則受到極為高度的肯定。2007年香港佳士得拍賣會上，其〈淡水夕照〉油畫作品，以兩億一千兩百萬新台幣之高價成交，締造臺灣畫家畫作拍賣最高價之成交紀錄，顯現其畫作之分量和價值。

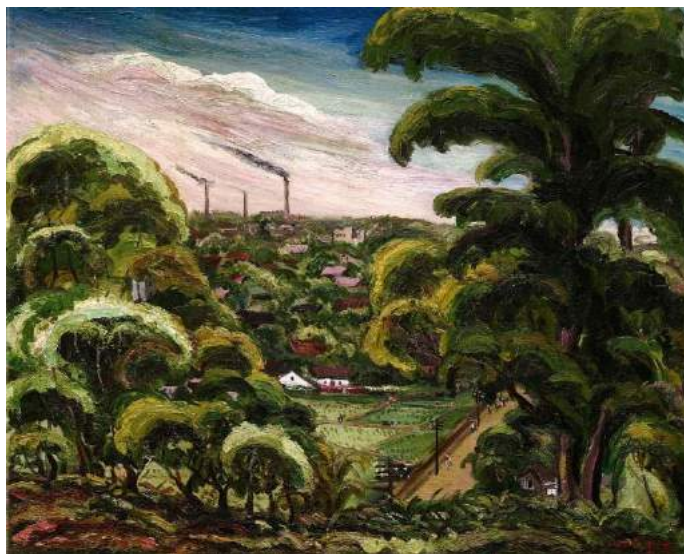
石川欽一郎曾經指出陳澄波畫風中「以純真、不賣弄技巧、有獨特個性的筆法來創作」<sup>16</sup>陳澄波深切認同西方表現性較強的梵谷、雷諾瓦等人，也敬佩「倪雲林用線描使整個畫面生動，八大山人表現偉大的擦筆技巧、塊面的筆觸。」<sup>17</sup>力求將東西方繪畫元素消融內化成為自我創作元素，筆觸奔放而極具個性。

就陳氏繪畫之空間結構方面，蕭瓊瑞教授曾在專文中用「視覺恆常性」來加以解析。蕭氏認為一般美術學院教育，在素描的訓練上，就是要學習者盡力去克服視覺的恆常現象，而達到「零度恆常」的一種訓練，如近大遠小之比例、透視法……等。然陳氏作品在有意無意之間，保持了「視覺恆常性」，放棄了「消失

<sup>16</sup> 詳見石川欽一郎於昭和九(1934)年8月16日致陳澄波親筆信函，收藏於嘉義市文化局，館藏編號テ5。

<sup>17</sup> 陳澄波(1934)。〈隱藏線條的擦筆(Touch)畫—以帝展為目標〉。原載1934年秋天《臺灣新民報》。轉引自顏娟英(1992)。〈勇者的畫像—陳澄波〉。《臺灣美術全集第1卷 陳澄波》。臺北：藝術家。頁44。

點透視法」，甚至採用「色彩的恆常性」，讓遠近清晰度一致，進而形成個人的獨特風格<sup>18</sup>。這種所謂「視覺的恆常性」之現象，有相當大的成分與傳統國畫的表現手法非常接近【圖 5】。蕭氏文中對此一現象之形成原因並未作明確之論斷，個人認為，這種現象，固然主要基於他對於藝術本質的思考和抉擇所致；不過陳氏任教上海時期的深入而且大量接觸國畫的生活環境的感染，應該有相當程度的關聯性。



【圖 5】陳澄波 展望諸羅城 1934 油畫 73x91cm

筆者曾在 2012 年所發表〈陳澄波畫風中的華夏美學意識—上海任教時期的發展契機〉一文，結語中提到：在日治時期臺灣第一代前輩西洋畫家當中，陳氏極具個性而且帶有濃郁的臺灣本土色彩以及華夏美學元素之畫風顯得格外突出。其遠赴上海新華藝專等校任教四年三個月，不但讓他深入中華藝術傳統之堂奧，進而消融自化為創作之養分，形成鮮明的自我風格；也讓他更能體會和掌握東方文化之精粹，不迷失於近代畫壇以西歐馬首是瞻的大潮流中，而成為西畫界之突起異軍，為臺灣西畫界的民族風格建立經典的標杆。<sup>19</sup>

才華出眾而個性熱心積極且輩分極高的陳澄波，個人認為如果能讓陳氏克享

<sup>18</sup> 蕭瓊瑞(1994)。〈陳澄波作品中的空間表現及其相關問題〉。收入《陳澄波·嘉義人·陳澄波百年紀念展》，嘉義市政府。頁 28-36。

<sup>19</sup> 黃冬富(2012)。〈陳澄波畫風中的華夏美學意識——上海任教時期的發展契機〉。收入《臺灣美術》87 期。2012 年元月，頁 4-31。

天年，則以其對於西畫、膠彩和水墨的兼備素養，以及在臺灣和上海的藝術聲望和廣闊的人脈關係，對於戰後初期臺灣畫壇的「正統國畫之爭」，以及「中西畫的壁壘分明」之現象，應能發揮相當的協調以及緩和之積極作用。

【表 2- 1】陳澄波入選日治時期官展作品一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
• 帝展第 7 回	西洋畫	入選	嘉義街外	1926	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 總督府國語學校師範科乙科畢，東京美術學校圖畫師範科、研究科畢。</li> <li>• 曾任嘉義水堀頭公學校訓導，上海新華藝專教授兼西畫科主任，昌明藝專藝教科西畫組主任，藝苑繪畫研究所指導教授。</li> <li>• 曾參與上海「決瀾社」之創會發起，臺灣「臺陽美術協會」之創會發起。</li> </ul>
• 帝展第 8 回	西洋畫	入選	夏日街景	1927	
臺展第 1 回	西洋畫	入選	帝室博物館		
臺展第 2 回	西洋畫	特選	龍山寺	1928	
臺展第 2 回	西洋畫	入選	西湖運河		
• 帝展第 10 回	西洋畫	入選	早春	1929	
臺展第 3 回	西洋畫	特選， 無鑑查	晚秋		
臺展第 3 回	西洋畫	無鑑查	西湖斷橋殘雪 (又稱〈清流〉)		
臺展第 3 回	西洋畫	無鑑查	普陀山之前寺		
• 帝展第 11 回	西洋畫	入選	裸婦	1930	
臺展第 4 回	西洋畫	無鑑查	普陀山海水浴場		
臺展第 4 回	西洋畫	無鑑查	蘇州虎丘山		
臺展第 5 回	西洋畫	入選	蘇州可園	1931	
臺展第 6 回	西洋畫	入選	松邨夕照	1932	
臺展第 7 回	西洋畫	入選	西湖春色	1933	
• 帝展第 15 回	西洋畫	入選	西湖春色		

臺展第 8 回	西洋畫	特選， 臺展賞	八卦山	1934	
臺展第 8 回	西洋畫	入選	街頭		
臺展第 9 回	西洋畫	無鑑查	阿里山之春	1935	
臺展第 9 回	西洋畫	無鑑查	淡江風景		
臺展第 10 回	西洋畫	無鑑查	(岡)淡江中學	1936	
臺展第 10 回	西洋畫	無鑑查	曲徑		
府展第 1 回	西洋畫	招待出品	古廟	1938	
府展第 2 回	西洋畫	推薦	濤聲	1939	
府展第 3 回	西洋畫	入選	夏の朝	1940	
府展第 4 回	西洋畫	入選	新樓風景	1941	
府展第 5 回	西洋畫	推薦	初秋 (嘉義老家)	1942	
府展第 6 回	西洋畫	推薦	新樓	1943	

製表：黃冬富

## 二、廖繼春(1902-1976)

與陳澄波同樣在十回臺展以及六回府展裡頭始終未曾缺席的廖繼春，於 1902 出生於臺中廳葫蘆墩(今臺中市豐原區)，1918 年豐原公學校高等科畢業後，考入臺北國語學校，在校內晚郭柏川、王白淵一屆，而與李梅樹為同班同學。廖繼春就讀於國語學校時期，正逢石川欽一郎離臺返日，當時圖畫課由安東豐作授課。在校時他常與前後屆有興趣繪畫之同學，利用假日一起外出寫生。與他同屆的高雄市前輩畫家鄭獲義(1902-1999)，生前保存一張 1920 年所拍攝，廖繼春與郭柏川、鄭獲義等人，穿著冬季校服，帶著畫具，正準備往校外寫生之合照【圖 6】，相當具有紀念意義。據潘禧之探討，廖繼春在進入國與學校的第二年就開始學習油畫。他為了延續對繪畫的熱忱，在課業之外，也利用課餘與假期到農家打工賺



錢，最終託人從東京購得當時相當昂貴的油畫顏料，顏料中並附贈一冊油畫入門書籍，從此他開始透過入門書籍學習油畫，臺北國語學校就學期間，他大多處於自學階段。<sup>20</sup>1922年畢業於臺北國語學校，曾服務於母校豐原公學校。翌年(1923)7月到臺北田村美壽畫室學習素描，並研讀日本美術函授學校講義，於1924年3月考入東京美術學校圖畫師範科，與陳澄波成為同班同學，其油畫與陳澄波同樣由田邊至教授指導。



【圖 6】日治時期臺北國語學校美術社團學生正準備往校外寫生合影。左一為鄭獲義，左二為廖繼春，右二為郭柏川。(1920年攝)

1927年東京美校畢業後退返臺先後任教於臺南私立長老教會中學(今長榮中學及女中)，與臺南州立第二中學(今臺南一中)，曾經教過張啟華、陳永森、沈哲哉等人。【圖 7】，1927年他與陳澄波、郭柏川、楊三郎等畫友共創「赤島社」的美術社團，在這一年秋天，臺展開辦，他以〈靜物〉榮獲第一回臺展西洋畫部之特選獎，其後第四回獲臺展賞，第五回獲臺日賞。到了第六、七、八回臺展，他獲聘為審查委員，為日治時期臺籍畫家罕見的殊榮。<sup>21</sup>此外他曾經於1928、1931、1934和1938年，四度入選日本帝展，畫歷之優也是罕人能及。

<sup>20</sup> 潘潘(2012)。《廖繼春〈有香蕉樹的院子〉》。臺南市政府。頁14。

<sup>21</sup> 日治時期擔任過臺展審查委員者，上有陳進與廖繼春同時擔任6、7、8回臺展的東洋畫部審查；顏水龍擔任第8回西洋畫部審查。



【圖 7】日治時期廖繼春任教於臺南私立長老教會中學，帶領學生戶外寫生合影。

早期廖繼春之畫風，以帶有本土氣息的外光派為主，1928 年入選日本第 9 回帝展的〈有香蕉樹的院子〉【圖 8】堪稱日治時期之重要代表作，取材自當年他在臺南住處附近的萬昌街地區景緻，將香蕉樹葉在南臺灣驗陽照射下，於土塼厝牆上以及地面上所掩映營造出的光影變化，表現得層次豐富而細膩，極富本土氣息。



【圖 8】廖繼春 有香蕉樹的院子 1928 油畫 129.2x95.8cm (第九回帝展入選)。現藏臺北市立美術館。

【表 2- 2】廖繼春入選日治時期官展作品一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 1 回	西洋畫	特選	靜物	1927	• 國語學校師範科乙科

臺展第 1 回	西洋畫	入選	裸女		畢，東京美術學校圖畫師範科畢。 • 曾任教於豐原公學校、臺南私立長老教會中學、臺南州立第二中學。 • 1946 年任教於臺中師範學校美術師範科。 • 第 6、7、8 回臺展審查委員。 • 赤島社、台陽美協創始會員。
臺展第 2 回	西洋畫	無鑑查	街頭	1928	
臺展第 2 回	西洋畫	無鑑查	龍のわろ壺		
臺展第 2 回	西洋畫	無鑑查	夕暮的迎春門		
• 帝展第 9 回	西洋畫	入選	有香蕉樹的院子	1929	
臺展第 3 回	西洋畫	入選	初夏		
臺展第 3 回	西洋畫	入選	市場	1930	
臺展第 4 回	西洋畫	臺展賞	提籃女童像		
臺展第 5 回	西洋畫	臺日賞	庭	1931	
• 帝展第 12 回	西洋畫	入選	有椰子樹的風景	1931	
臺展第 6 回	西洋畫	無鑑查 (審查委員)	高雄風景	1932	
臺展第 6 回	西洋畫	無鑑查 (審查委員)	靜物		
臺展第 6 回	西洋畫	無鑑查 (審查委員)	綠蔭		
臺展第 7 回	西洋畫	無鑑查 (審查委員)	仁ろへんの像	1933	
• 帝展第 15 回	西洋畫	入選	兩個小孩	1934	
臺展第 8 回	西洋畫	無鑑查 (審查委員)	安平風景		
臺展第 8 回	西洋畫	無鑑查 (審查委員)	讀書		
臺展第 9 回	西洋畫	會友	窗邊	1935	
臺展第 10 回	西洋畫	會友	臺南孔子廟	1936	



府展第 1 回	西洋畫	無鑑查	庭	1938	
新文展第 2 回	西洋畫	入選	窗邊少女	1938	
府展第 2 回	西洋畫	推薦	臺南孔子廟	1939	
府展第 3 回	西洋畫	推薦	初秋	1940	
府展第 4 回	西洋畫	推薦	西寮	1941	
府展第 5 回	西洋畫	推薦	家	1942	
府展第 6 回	西洋畫	推薦	臺南孔子廟	1943	

製表：黃冬富

日治末期以及戰後初期，廖繼春的畫風逐漸融入野獸派的筆調，富於表現機能的筆觸和大膽的對比色彩，強明而大方，發揮主導整個畫面之機能。論者多認為 1935、36 年梅原龍三郎來臺審查第九、十回臺展，廖繼春曾接待他，並陪他到臺南孔廟等地寫生，可能受其畫風之感染所致，廖繼春的畫風自此進入了所謂的「第二個時期」。

1962 年 6 月，廖繼春獲美國國務院邀請，赴美國參觀訪問，期間在美國國務院安排下，得以參觀美國各大博物館，如紐約大都會博物館、波士頓美術館、華盛頓國家畫廊、古根漢美術館、費城美術館…等。在當年處於戒嚴時期，極難接受外洋藝術資訊之時空背景中，確屬令人欽羨的殊榮和良機。結束訪問之後，他經由歐洲返國，順便遊歷歐洲名勝古蹟，到翌年(1963)3 月方始回臺。這前後 9 個月的美歐遊歷，讓他的視野為之大開，自然也帶動其畫風與創作觀念之變革，進入了他繪畫生涯中高峰階段的所謂「第三個時期」【圖 9】。



【圖 9】廖繼春 港 1964 油畫 65.8x80cm 國立臺灣美術館藏

自歐美返國以後，廖繼春曾在幾次公開場合中發表他對歐美藝術界的看法，其中他在五月畫會舉辦的歸國歡迎會上指出：

美國藝術家作品中呈現的特點是強烈、有魄力及畫面的龐大。他們不太講求技法，故作品多不耐人尋味……。

巴黎有著各色各種各樣的藝術品，不勝枚舉，他們顯著的共同點是作品溫和、注重技巧、有深度。這種畫風與美國恰恰成強烈的對比……。

我以為現代畫的問題不是在抽象或具象，最要緊的是在於藝術品是否真有內容，畫面的形式僅是作者精神傳遞的媒介罷了！目前我們需要的是真正的好畫，卻不是規定著要某一種形式的畫。<sup>22</sup>

雖然當時美國正流行抽象表現主義和普普藝術等比較激進的藝術新潮，固然對他產生一定程度的刺激。不過，顯然法國巴黎畫壇更加重視技巧和內涵的循序漸進而源遠流長之畫風與其頻率更為接近。這段話甚至透露出他的現代藝術觀：現代畫的問題不再於抽象與否，而關鍵在於作者精神的表現，不在於表面的形式。如是論點之陳述，可以讓我們理解廖繼春歸國以後，畫風更趨簡化、變形，以至

<sup>22</sup> 廖繼春在歡迎會上發表的歐美美術考察心得，經學生彭萬墀紀錄整理之後，發表於 1963 年 3 月 30 日的報紙上(廖繼春生前曾保留這份剪報，卻未註明刊載之報刊名稱)。轉引自林惺嶽(1993)。〈跨越時代鴻溝的彩虹－論廖繼春的生涯及藝術〉。收入《臺灣美術全集 第 4 卷 廖繼春》。臺北市：藝術家出版社。頁 17-33。引自頁 27。

於解構的半抽象造形和構圖，筆觸、線條更加奔放而富於表現機能，色彩更趨飽和、強明而絢麗，白色尤其運用得格外巧妙，整個畫面宛如交響樂章一般，展現出極高的純粹度。然而自始至終，他一直都僅止步於半具象，而未走向純粹形式的抽象。其色彩之美，堪稱獨步臺灣畫壇。有「色彩魔術師」、「色彩王國的快樂天使」等美譽。王秀雄、吳炫三等認為其色彩之美超越西方野獸派大師，林惺嶽認為其色彩雖然受到外國大師的啟迪，但其靈感的成長與茁壯，則是基於鄉土生活的孕育培育。上述論點，均頗中肯。

戰後初期，廖繼春從 1947 年臺灣省立師範學院成立勞作圖畫專修科(國立臺灣師大美術系之前身)以來，即應聘擔任教職，以迄 1973 年退休；自 1946 年第一屆省展開辦以來，即擔任西畫部評審委員以迄第 27 屆(1972)為止，此外也擔任全國美展等重要美展掄才之評審委員，對於臺灣畫壇的影響，自不待言。

除此之外，戰後初期他位於雲和街的「雲和畫室」，不但為早期五月畫會成員的重要據點；而且 1950 年代末期「五月畫會」和「東方畫會」帶動臺灣畫壇上一股相當可觀的前衛藝術之風潮，造成所謂「保守與急進的對壘」<sup>23</sup>之畫壇氛圍，在戒嚴時期，這種前衛急進而非具象之畫風，顯得較為敏感而往往容易遭致政治性的猜疑。出道於日治時期的第一代臺灣前輩西畫家當中，惟獨廖繼春能包容這些年輕的前衛畫家之畫風。他甚至在 1962 年還加入了「五月畫會」，以具體行動來支持這些學生輩的藝術革新之冒險【圖 10】。因而五月畫會創始會員之一的郭東榮，曾以〈五月畫會的根，就在雲和畫室〉<sup>24</sup>為題目，撰文感懷廖繼春老師。是以，在臺灣第一代前輩西畫家當中，廖繼春除了個人繪畫造詣卓越之外，其在戰後臺灣畫界所扮演的角色和貢獻也頗為特殊。

---

<sup>23</sup> 林惺嶽語。詳見林惺嶽(1987)。《臺灣美術風雲 40 年》。台北市：自立晚報社。頁 95-104。

<sup>24</sup> 郭東榮(2015)。〈五月畫會的根，就在雲和畫室〉。收入何政廣策展(2015)。《新美術導師：廖繼春絢麗和諧的繪畫風格及其影響》。臺北市：中華文化總會。頁 166-169。



【圖 10】1962 年五月畫會赴美預展時合影。前排左起 劉國松、廖繼春、孫多慈、楊英風、莊喆。

### 三、江海樹

與陳澄波一同於 1917 畢業於臺北國語學校公學師範科乙部的江海樹，師範時期受教於石川欽一郎，畢業後返回臺南市任教於明治公學校(原臺南女子公學校，今臺南市中區成功國小)。1927 年 7 月，臺南成立「南光社」(亦稱「南光畫社」)以及 1927 年 12 月臺南成立「綠榕會」，這兩個西洋繪畫團體，江海樹皆為創始會員。同一年(1927)的第 1 回臺展，江海樹即以油畫作品〈最後の光〉入選於西畫部。其後陸續入選臺、府展前後共計 5 次之多(如【表 2-3】)。顯見其繪畫創作之積極，這幾件入選之畫作，都是以油畫為材質所繪，以傳統建築物為主題之平實寫生作品，頗不同於石川欽一郎之浪漫畫風，不無可能又透過觀摩自學管道，或者另外再隨其他人請益學習之歷程，然其個人畫風特質尚未呈現。不過以一未曾接受過專業美術教育的師範畢業生而言，其成果和對於繪畫的熱識，已屬不易。然而戰後未見其持續參加官展，也未再參與任何美術團體。因而有關其生平目前所知極為有限。

【表 2- 3】江海樹入選日治時期官展作品一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 1 回	西洋畫	入選	最後の光	1927	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1917 臺北國語學校畢，任教於臺南市明治公學校。</li> <li>• 臺南市南光社、綠榕會之創始會員。</li> </ul>
臺展第 6 回	西洋畫	入選	午後の媽祖樓	1932	
臺展第 8 回	西洋畫	入選	廟前の市場	1934	
臺展第 9 回	西洋畫	入選	庭園	1935	
府展第 3 回	西洋畫	入選	庭先	1940	

製表:黃冬富

#### 四、郭柏川(1901-1974)

日治時期臺南州官展前輩畫家當中，郭柏川雖然獲獎資歷雖非耀眼，然而其繪畫成就堪稱頂尖，尤其戰後以來成為帶領臺南畫壇最具分量的「南霸天」<sup>25</sup>。

郭柏川，字少松，1901 年 7 月 21 日出生於臺南市打棕街(今之海安路)，父親在他出生剛滿兩個月時就去世，因而自動由母親王赤娘守節撫養長大。幼年曾入私塾學習漢文，1911 年進入臺南第二公學校(今之立人國小)就讀，畢業後曾在大商行當店員。不久，考入台北國語學校師範部本科，與王白淵、劉清榮為同屆同學，比起廖繼春和李梅樹則高了一屆。在學期間石川欽一郎正好離臺返日，但

<sup>25</sup> 「南霸天」一語為劉國松所稱，引自劉國松(2016)。〈一年的光陰，一輩子的感念〉。收入蕭瓊瑞策展(2016)《從北平到臺南：郭柏川和兩個古都的教學》。臺北市：中華文化總會。頁 174-177。引自頁 177。

他也曾利用星期假日，隨著前後屆有興趣於繪畫之同學外出寫生。1921 年畢業之後返回母校(臺南第二公學校)任教。

1926 年郭柏川負笈東渡日本遊學，曾進入東京的川端畫學校學習一年多，<sup>26</sup>於 1928 年 3 月考入東京美術學校西洋畫科。郭柏川在東美西洋畫科求學時，低何德來一屆，卻比李梅樹還高了一屆。在考入東京美校的前一年(1927)，他以油畫作品〈蕭王廟遠眺〉寄回臺北參加第一回臺展，獲得西洋畫部之入選。東京美術學校期間，他的指導教授為岡田三郎助。岡田三郎助雖亦奠基於外光派畫風，但風細膩而優雅，畫婦女優美而富裝飾性，馳名於畫界。<sup>27</sup>據東京美校早郭柏川幾屆的顏水龍之描述岡田老師之畫風「較古典、保守、非常高雅，比較像日本傳統繪畫。」<sup>28</sup>表面上，東京美校時期對郭柏川畫藝基礎訓練的岡田三郎助之畫風與日後郭柏川書法入畫的簡逸畫風大異其趣，然而其油畫作品中的優雅日本韻致，不無可能對日後郭柏川的油畫追求所謂「民族色彩」之發展導向，發揮一定程度潛移默化的觀念引導之作用。

東京美校期間，他除了加入赤島社之外，也曾入選第三、四回臺展(見【表 2-4】)，也參加日本光風會，槐樹社展等展出。1933 年畢業之後，仍繼續留在日本鑽研畫藝，期間為了補貼生活，也曾為人畫肖像、描繪日本和服的腰帶、繪作盤飾，甚至還一度為麻將館擔任保鏢工作，其生涯發展頗富戲劇性。

【表 2-4】郭柏川入選日治時期官展作品一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
• 臺展第 1 回	西洋畫	入選	蕭王廟遠眺	1927	• 國語學校師範乙科畢，東京美術學校西畫科畢。 • 1937 年前往大陸，曾任北平
• 臺展第 3 回	西洋畫	入選	關帝廟前的 橫町	1929	

<sup>26</sup> 參見黃冬富(2002)。〈川端畫學校與臺灣畫壇之關係〉。收入《文化生活》28 期。頁 58-67。

<sup>27</sup> 王秀雄(2000)。《日本美術史》(下冊)。臺北市國立歷史博物館。頁 34。

<sup>28</sup> 莊素娥(1992)。〈純粹藝術的反叛者—顏水龍〉。收入《臺灣美術全集 第 6 卷 顏水龍》。參見頁 18.36。

臺展第 4 回	西洋畫	入選	杭州風景	1930	師範大學、國立藝專教授，京華美術學校教授兼訓導主任。 •「赤島社」創會會員，1941 年於北平籌組「新興美術會」，1952 年創立「臺南美術研究會」，任會長長達 22 年。
---------	-----	----	------	------	---

製表：黃冬富

1937 年年初，郭柏川前往大陸的東北各省旅行寫生，翌年(1938)春天轉往北平，當時北平已落入日軍統治，由於當時在日治時期臺灣屬日本國籍，加上郭柏川擁有東京美校西洋畫科之畢業學歷，在臺北國語學校教過他音樂的一位柯姓老師之引介下，獲聘任教於北平師範大學、北平國立藝專。<sup>29</sup>任教國立藝專期間，與同事水墨畫名家黃賓虹成為忘年之交，過從甚密而頗受感染，<sup>30</sup>逐漸將水墨畫之意趣內化於畫風中。

任教國立藝專兩年之後，個性耿直而富於正義感的郭柏川，由於直言批判擁有權勢的日人之不合理措施，直接得罪了日籍同事，因而毅然離職<sup>31</sup>1942 年獲北平京華美術學校之聘，擔任教授兼訓導主任之職。值得一題的是，1939-43 年間，日本西畫巨匠梅原龍三郎(1888-1986)數度到北平參訪、旅遊寫生，期間都由郭柏川接待、擔任嚮導。梅原留法時期曾親炙印象派大師雷諾瓦(Pierre-Auguste Renoir, 1890-1915)，熱愛中華文化，又內化野獸派特質，發展出具有東方特質而個性強

<sup>29</sup> 參見朱婉華著・郭為美補述(2015)。《柏川與我：孺慕與景仰－《郭柏川與我》再生緣》。臺南市：郭為美發行。頁 34-40。

<sup>30</sup> 蕭瓊瑞(2016)。〈追求民族的色彩：郭柏川的畫藝與堅持〉。收入蕭瓊瑞策展(2016)。《從北平到臺南：郭柏川和兩個古都的教學》。臺北市：中華文化總會。詳見頁 8-9。暨陳水財(2016)。〈郭柏川給我的功課〉。亦收入《從北平到臺南：郭柏川和兩個古都的教學》。詳見頁 186-187。

<sup>31</sup> 有關此一事件之始末，詳見朱婉華著・郭為美補述(2015)。《孺慕與景仰－《郭柏川與我》再生緣》。臺南市：郭為美發行。頁 38-40。

明之獨到野獸派畫風。梅原的畫風頻率與郭柏川頗為相近，因而讓郭柏川格外仰慕，他生前曾告訴過其弟子黃才郎，在北平時其接待梅原之情形提到：

梅原先生作畫不喜歡別人打擾。他到北平來也畫得很勤，每逢到旅館接他時，在他作畫尚未告一段落的等待時間，便利用室內鏡中的反映，觀摩大師的製作……。

32

由上述可以顯見當時郭柏川對於梅原龍三郎之深切認同以至於仰慕之程度。梅原曾以和紙作油畫，後來郭柏川也以裱貼於宣紙上畫油畫，可能多少受到梅原的啟發和感染所致。滯留大陸前後 11 年左右，讓郭柏川的畫風，因而醞釀出頗具特色的華人文化底蘊來，個人畫風辨識度因而形成。

1948 年 9 月，郭柏川攜眷返臺，兩年後(1950)應聘至省立工學院(國立成功大學前身)建築系專任教職，教授美術相關課程。除了在校教學之外，學校分配給他位於臺南市公園路的宿舍，自然成為他課餘收徒傳授畫藝的重要據點，其後不久也逐漸成為孕育臺南以至於南臺灣畫家的搖籃。尤其值得注意的是，1952 年 6 月，他邀集了臺南畫界人士謝國鏞；張炳堂、沈哲哉、張常華…等人，成立了「臺南美術研究會」【圖 11】，定期相互切磋、研討，最初僅設西畫部，其後又陸續增加攝影部(1953)、雕塑部(1953)、國畫部(1954)等，每年並舉行一次會員展，同時也包含公募徵件，數十年來，其公募展儼然成為南臺灣不少青壯輩以降藝術愛好者參加角逐用以檢視自己藝術創作水平的園地，堪稱戰後以來臺南市最具代表性的美術社團，迄今歷經 68 年而未曾間斷。而且從創會以來以迄 1974 年作古為止，他蟬聯了將近 22 年的會長一職，顯見在他畫會中以至於南臺美術界分量之重。

---

<sup>32</sup> 黃才郎(2012)。《郭柏川〈鳳凰城—臺南一景〉》。臺南市：臺南市政府，頁 16-17。



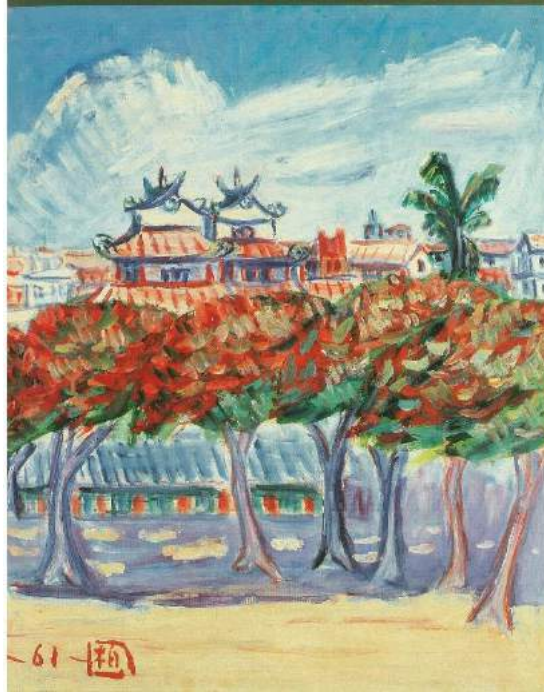


【圖 11】郭柏川(前排中立穿西裝者)與臺南美術研究會會員合影。攝於 1972 年

郭柏川早期之畫作，以嚴謹而厚實的畫法為主，到大陸任教以後，尤其受到黃賓虹、梅原龍三郎等人之感染，畫風方始作了明顯的改變。就目前可見之畫蹟顯示，大約在 1939 年左右，其具有東方文化底蘊之個人畫風特質已然出現。如 1939 年以來的幾件〈故宮〉【圖 12】系列的油畫作品，尤其具有代表性。相較於其他日治時期的臺灣前輩西畫家，其特色在於油畫中書法性的線條筆趣，彷彿如釉彩、水墨畫一般的透明感，以及在故宮紫禁城所常見的紅、黃、藍、綠等民族色彩之運用等。大約到了 1940 年代中期，以宣紙作油畫之作品已然開始出現。返臺以後，這種畫風持續發展成熟而越趨目無全牛之境【圖 13】。



【圖 12】郭柏川 故宮(鐘鼓樓大街) 1946 油畫 91.3x72.8cm 國立臺灣美術館藏



【圖 13】郭柏川 鳳凰花城 1972 油彩・宣紙 46.8x39.2cm 臺北市立美術館藏

#### 五、趙雅祐(1901-1974)

日治時期臺南西洋畫團體「綠榕會」，以及戰後初期「臺南美術研究會」創會成員之一的趙雅祐，1901 年出生於臺南市，1914 年進入臺北國語學校師範部本科就讀，同屆同學中有陳承藩，比起郭柏川則高了一屆。1920 年畢業之後先後任教於臺南市舊城公學校、寶公學校(今之立人國小)、末廣公學校(今之中西區進學國小)。

1929 年趙雅祐以油畫作品〈紅門〉入選於第 3 回臺展西畫部，1935 年再以油畫作品〈風景〉入選第 9 回臺展。從畫風看來，都是比較平實的一般戶外寫生作品，有可能主要出自觀摩自學。

戰後初期趙雅祐轉任臺南商職教師，其後也曾擔任過嘉南藥專(嘉南藥理大學前身)之人事主任。此外也參與了 1952 年由郭柏川所領導發起的「臺南美術研究會」，不過戰後以來似乎未曾繼續參與省展之角逐、淬鍊。於 1974 年以 74 歲之齡作古

## 六、顏水龍(1903-1997)

顏水龍是日治時期三位擔任過臺展審查委員的臺籍畫家之一，在臺灣第一代前輩西畫家當中，其資歷和輩份自不待言。然而在臺灣美術發展史的脈絡中，他在工藝美術領域的拓展之先驅身影，似乎比其傑出前輩西畫家的形象，顯得更加清晰。

顏水龍於 1903 年 6 月 5 日出生於臺南州下營鄉的紅厝村。其父原本經營糖鋪兼務農，家境小康，但六、七歲時，父母先後去世，因而從小養成獨立自主的生命韌性。1916 年公學校畢業之際，隨即考入臺南州立教員養成所，完成兩年的初等教育師資培訓課程訓練之後，1918 年奉派於下營鄉的下營公學校任教。兩年的公學校教職生涯，其繪畫方面的才華和興趣在同儕之間頗為突出，在當時一般人對於美術的概念相當模糊，因而與其交篤的日籍同事澤田武雄遂鼓勵他報考臺北工業學校建築科(國立台北科技大學建築系前身)，然未能如願。

1920 年 3 月，顏水龍東渡日本，插班進入東京正則中學夜間部(四年制)的三年級就讀，翌年(1921)考入私立日本美術學校繪畫科就讀，經過一年之後(1922)才考進他夢寐以求的東京美術學校西畫科就讀。同班同學當中人才濟濟，有日後畫壇相當知名的小磯良平、中西利雄、荻須高德、牛島憲之、豬熊弦一郎等，以及來自北臺灣的張秋海。

東京美校西畫科時期，依照當時慣例，一年級接受石膏素描訓練，二年級練習半裸人體素描，三年級學習半裸人體油畫並編入藤島武二教室，為了接受不同老師的指導，四年級轉入岡田三郎助教室，並開始描繪全裸人體，這一系列課程中，顏水龍對藤島武二的教誨印象最為深刻，而且最為親近。<sup>33</sup>日本留學時期，由於經濟的壓力，顏水龍把握各種打工機會以維持生計，除了加入東京地區一些家境清寒留學生所組成的互助團體，獲得送報紙、送牛奶的打工機會

---

<sup>33</sup> 林育淳(1991)。《進入世界藝壇的先驅—日據時期留法畫家研究》。臺北市：國立臺灣大學歷史研究所中國藝術史組碩士論文。頁 22。

之外，也靠著刻印章、畫廣告以補貼收入。<sup>34</sup>由於艱苦的打工生活，不但讓他體會到藝術的實用面，同時也讓他在對於藝術理想的追求時，也逐漸滋生出比較務實之面向的關注。為了考量需要有份穩定工作以安頓生活起見，在東京美校五年級時，他補修教育領域和東洋畫學分，並通過了日本政府的美術教員資格檢定考試。1927年3月畢業返臺時，曾拜訪石川欽一郎，希望透過石川的介紹以謀求中等學校美術教職，然而由於當時殖民政府的政策，對於中等以上學校教職，以聘自日籍人士為主，臺籍人士極難爭取的緣故，因而未能如願。遂在師長的鼓勵下，繼續進入東京美校油畫研究科研習。

1927年春天，他與東京美校的前後屆臺籍同學陳澄波、廖繼春、張舜卿、范洪甲、何德來等人共組「赤陽洋畫會」，同年9月於臺南公會堂舉辦首回會員聯展，該會於1929年又與「七星畫壇」合併而組成規模更大的「赤島社」，顏水龍同樣也參與了赤島社的創會發起之一。這一年10月，第1回臺展開辦，他以油畫〈裸女〉一件入選於西畫部。

1929年東京美校研究科畢業之後，由於在就業方面仍面臨瓶頸，當時留學日本的第一代臺灣前輩西畫家，他們的日本師長，多留學法國取經學習，因而在當時，留學法國直接溯源，在一般人的心目中，顯然比起留學日本之層次更高。顏水龍當時在師友的鼓勵下遂作成赴法留學的決定。這一年4月，於臺中和臺南舉辦留歐行前畫展時，獲得不少企業界和朋友組的「後援會」的贊助支持，籌得3000圓(據：當時初任公學校教師月薪40圓)，於8月啟程赴法。

在巴黎，他日間在大茅屋工作室(La Grande Chaumiere)研究素描及油畫，夜間則補修法語，並且找了一位法國家教，每星期幾次至住處輔導法語。大茅屋工作室他大部分作素描—畫模特兒及石膏。不久，經人介紹轉入了現代美術學院(Academie Art Moderne)。此學院的作風較現代化，他在此接受了馬爾香(Jean Marchend)及勒澤(Fernand Leger)的指導。<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> 同上註，頁22-23。

<sup>35</sup> 莊素娥(1992)。〈純藝術的反叛者—顏水龍〉。收入《臺灣美術全集第6卷：顏水龍》。臺北

顏水龍又請日本大使館簽發證明，使他得以申請在羅浮宮美術館模仿名畫。他繳納了兩百法郎，獲得可在館內臨畫兩個月的權利。兩個月內他模仿了一張提香的〈寓言〉及另一作品，以及一張安格爾的〈泉〉。在羅浮宮模仿名畫期間，他認識了一位同時也在臨畫的波蘭畫家。這位畫家教了他不少色彩的使用方法和臨畫法，並且把工具借給他，教他製作工具。<sup>36</sup>

雖然留日時期顏水龍已學過法語，但是為了吸取更多的文化資訊，他還是在剛到巴黎的第一年，利用夜間補習法語，因此日治時期臺灣 4 位留法畫家(陳清汾、顏水龍、楊三郎、劉啟祥)當中，以顏水龍之法語最為流利，結交最多法國朋友。<sup>37</sup>1931 年他在坎城巧遇畫家梵鄧肯(Kees Van Dongen)後，也常攜帶畫作向這位名家請益，以迄返國。

值得注意的是，他剛到巴黎之初，即以兩件油畫作品參加第 3 回臺展，其中〈裸女靠椅〉一作尤其獲得特選之殊榮(有關顏水龍參加臺展之成績詳見【表 2-5】)，另一件作品則為入選；留法第三年(1931)，他的油畫作品〈蒙特梭利公園〉、〈少女〉(La Jeune Fille)兩件入選了法國秋季沙龍。是繼陳清汾之後第二位臺籍畫家獲此殊榮者。秋季沙龍雖非官展，但在日治時期臺灣文化界心目中，則已然是進入世界藝壇的象徵<sup>38</sup>，基於日本西畫也源自法國的緣故，因而當年秋季沙龍之份量，甚至比起帝展猶有過之。由於長期的省吃儉用造成營養不良，加上過於用功耗費心神體力，導致患了嚴重的肝病，迫使顏水龍於 1932 年 10 日返臺療養。

【表 2-5】顏水龍入選日治時期官展作品一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
------	----	----	----	----	-----

市：藝術家出版社。參見頁 19。

<sup>36</sup> 同上註。

<sup>37</sup> 前揭林育淳(1991)。《進入世界藝壇的先驅－日據時期留法畫家研究》。臺北市：國立臺灣大學歷史研究所中國藝術史組碩士論文。頁 40，並參見莊素娥(1992)。〈純藝術的反叛者－顏水龍〉。收入《臺灣美術全集第 6 卷：顏水龍》。臺北市：藝術家出版社。

<sup>38</sup> 前揭林育淳(1991)。頁 40。

臺展第 1 回	西畫	入選	裸女	1927	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 臺南州立教員養成所、日本東京美術學校西畫科、油畫研究科畢。1929-32 年遊學法國。</li> <li>• 1931 年兩件作品入選法國秋季沙龍。</li> <li>• 1934 年應邀擔任臺展西畫部審查委員。</li> <li>• 赤陽洋畫會、赤島社、臺陽美協、臺灣造型美協之創會發起會員。</li> <li>• 1933 年起擔任日本大阪壽毛加牙粉公司廣告設計畫家，1942 年在臺南州成立「竹細工產銷合作社」，1945 年應聘臺南專科學校建築工程學科副教授。</li> <li>• 自 1946 年起，擔任第 1 屆至 27 屆全省美展西畫部之評審委員。</li> </ul>
臺展第 3 回	西畫	特選	裸女靠椅	1929	
臺展第 3 回	西畫	入選	窓際にて	1929	
臺展第 7 回	西畫	入選	シモシ嬢	1933	
臺展第 7 回	西畫	特選	K 嬢(白衣)		
臺展第 8 回	西畫	審查委員	室內	1934	
臺展第 8 回	西畫	審查委員	姬百合		
臺展第 9 回	西畫	無鑑查	汐波	1935	
臺展第 9 回	西畫	無鑑查	紅頭嶼之娘		
臺展第 10 回	西畫	無鑑查	大南社之娘	1936	
府展第 1 回	西畫	無鑑查	憩	1938	

製表：黃冬富

1933 年 2 月，顏水龍應聘日本大阪壽毛加牙粉公司擔任廣告設計畫家，後來又兼萬有製藥公司廣告部主任，展開其以應用美術謀生的職場生涯。同一年(1933)，他再以兩件油畫作品參加第 7 回臺展，其中〈K 嬢〉【圖 14】榮獲特選，另一件則為入選。兩度榮獲臺展特選(第 3、7 回)，兩件作品入選法國秋季沙龍(1931)，又有東京美術學校西畫科、油畫研究科的學歷，加上 3 年的遊學法國等資歷，讓他獲鹽月桃甫推薦，於 1934 年獲聘擔任第 8 回臺展西畫部審查委員，是繼廖繼春和陳進(東洋畫)之後，得此殊榮的臺籍畫家。同樣在這一年，他也參與了臺陽美術協會的創會發起。



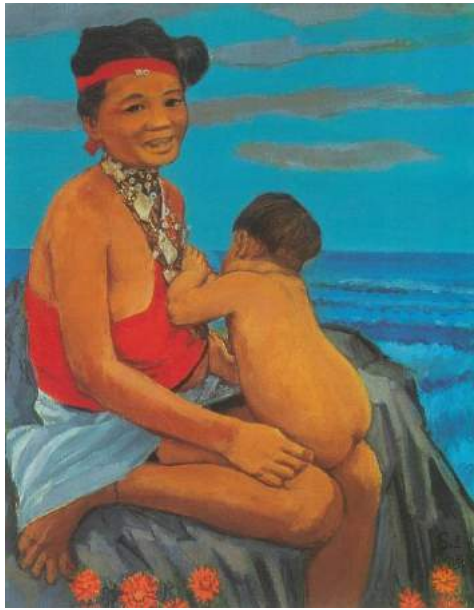
【圖 14】顏水龍 K 孃 1933 油畫 (第 7 回臺展特選)

在巴黎時期(1931)，他參觀了「世界殖民地未開發民族生活作品展」，讓他頗受感動而多次前往參觀，在細讀過展覽說明的資料之後，頗受啟發。雖然遠在萬里之外的異國，卻讓他反省自己的文化背景，進而領悟到臺灣山地原住民傳統工藝造形的素樸及生命力，因而開始認真思索，如何保存並開發臺灣本有的文化和工藝。<sup>39</sup>檢視顏水龍的早年畫作，自 1935 年第 9 屆臺展開始，就以兩件紅頭嶼(蘭嶼)的雅美族(達悟族)原住民婦女的描繪主題參展，翌年(1936)再以魯凱族大南社原住民特寫為其主題而出品於第 10 回臺展。其後，有關原住民的人文風物，逐漸成為顏水龍畫作的主要內容和特色之一【圖 15】。

---

<sup>39</sup> 參見林育淳(1991)。《進入世界藝壇的先驅—日據時期留法畫家研究》。臺北市：國立臺灣大學歷史研究所中國藝術史組碩士論文。頁 41





【圖 15】顏水龍 慈母 1988 油畫 90x72cm

他有感於人才的培育是推展工藝美術的重要環節，因而產生了籌設工藝美術學校之念頭，遂積極蒐集日本各大專校院工藝相關科系以及工藝學校的資料，也參考德國包浩斯 (Bauhaus) 的理念和體制，於 1937 年元月完成籌設美術工藝專門學校的具體方案。最初爭取台籍仕紳的支持卻未獲迴響，改而向臺灣總督府殖產局和文教局提計畫方案，受到了殖產局的肯定和支持，並於 1937 年聘請他擔任顧問，撥款讓他先行調查全臺各地的工藝情況作為基礎。顏水龍當年花了 5 個月時間，走遍全臺灣，於 1939 年完成一份包含材料、造型、技術，以及因應現代化生活的改良、推展等內容的完整調查報告，頗獲殖產局之重視。當時殖產局正計畫設工藝指導所分室於臺北，擬派他往東南亞以及中東考察各國工藝情形，後因中日戰爭之戰況激烈，計畫遂遭擱置。不過仍然撥了一筆款項讓顏水龍推展工藝。

他先以北門地區所出產的俗稱「鹽草」的三角藺草為材料，從造型和顏色之設計研究手提袋之改良，然後開辦講習會，教導當地婦女編織鹽草手提袋的技巧。從二、三十人慢慢增至百人以上，而且擴展到拖鞋、門墊等產品。1941 年正式成立了「南亞工藝社」，並組織「臺南州藺草產品產銷合作社」，負責產銷兼品質管制；1942 年又與關廟鄉業者合作，設立「細竹工產銷合作社」，兩



三年內，年產量高達 150 萬圓，對於改善當地的經濟貢獻頗多。<sup>40</sup>相形於當時臺灣畫界，已因戰事緊急而純藝術市場極度萎縮之景況，顏水龍務實的藉著手工藝之推廣而營造出活絡的商機，堪稱畫界之異數。

1944 年 9 月，顏水龍應聘臺南工業學校(成功大學前身)建築工程科講師，講授素描及美術工藝史等課程，翌年(1945)臺灣光復以後，學校改制為臺南工業專科學校，顏水龍被聘為副教授。1949 年顏水龍辭去教職受聘擔任臺灣省工藝品生產推行委員會委員兼設計組組長，其後又轉任臺灣省政府建設廳技術顧問(1951.1)，1953 年 10 月被聘為臺灣省手工藝推廣委員會委員，並於南投縣草屯成立「南投工藝研究班」自任班主任，此外又擔任過農復會農業經濟組顧問(1954)，受聯合國遠東工藝輔導委員會補助，於臺北市創設「臺灣手工業推廣中心」並任首席設計組組長(1957)。期間也曾撰寫過《臺灣工藝》一書(1952，臺北市：光華印書館出版)，以利推廣。對於戰後初期臺灣手工藝的改良和推廣貢獻極大。1965 年以後，又陸續應聘於台南家專(台南應用科技大學前身)、東方工專(東方設計大學前身)、實踐家專(實踐大學前身)等校擔任教授，創立美術工藝科，並兼科主任職，對於工藝美術的教育推廣方面的貢獻，自不待言。

在繪畫創作方面，於臺展後期以及府展初期，已然具有「無鑑查」身分的顏水龍，從 1939 年的第 2 回府展開始，則未再出品畫作，其時間點，正好與顏水龍受總督府殖產局之委託而跑遍全臺各地進行工藝概況調查的時期重疊，因此，大概從這段時期開始，其純藝術的繪畫創作之心神和時間，已經明顯轉移到工藝美術的改良和推廣方面。不過，1946 年 10 月臺灣省全省美術展覽會(簡稱「省展」)開辦以來，顏水龍即應聘擔任西畫部評審委員以至第 27 屆(1973)，同時每年也都提供油畫作品參與示範觀摩展出。說明了在戰後以來，其工藝美術之研發推廣，與其純藝術的西畫創作方面，已經找到了平衡點。不過就戰前臺灣第一代前輩西畫家而言，其在臺灣工藝美術領域的成就貢獻尤其鮮明，有

---

<sup>40</sup> 莊伯和採訪撰述(1979.9)。〈鄉土藝術的推動者－顏水龍〉。收入《雄獅美術》97 期，詳見頁 20。

搶奪繪畫成就形象之勢。因而有藝術學界以「鄉土藝術的推動者」<sup>41</sup>(莊伯和語)、「工藝美術推動者」<sup>42</sup>(謝里法語)或「純藝術的反叛者」<sup>43</sup>(莊素娥語)來形容顏水龍的藝術身影。

## 七、范洪甲(1904~?)

1904年12月12日出生於新竹新埔地主家庭的客籍畫家范洪甲，初等教育原就讀於新竹的新埔公學校，六年級時適逢畢業於農業學校的叔父應聘到臺南州廳當技師，遂跟著叔父南下，轉學到臺南師範附小就讀，翌年(1916)畢業後再繼續唸兩年的高等科。1919年考入臺南師範學校，師範學校時期受到美術老師的啟發，開始對繪畫產生興趣。畢業後任教於臺南女子公學校(臺南市中西區成功國小前身)，1926年考入日本東京美術學校圖畫師範科，在東美圖畫師範科裡頭，他比陳澄波和廖繼春兩人低了兩屆，卻比陳承藩(竹內承藩)還高了一屆，比陳慧坤高兩屆，於1930年畢業返臺。

1927年春天，范洪甲參與了陳澄波、廖繼春、顏水龍等人組成的「赤陽洋畫會」之創會發起成員之一；1929年也參與「赤島社」的創會發起。在日治時期臺籍西畫家當中，其輩份頗高。在官展方面，他曾於1929【圖16】、1932和1935年，入選第3、6、9回臺展西畫部(詳見【表2-6】)。當時其入選臺展之畫作，都屬學院式的外光派風景寫生，惟更強化筆觸表現機能而較具個性。

---

<sup>41</sup> 同上註。

<sup>42</sup> 謝里法(2016)。《臺灣美術研究講義》。臺北：藝術家出版社。頁146。

<sup>43</sup> 莊素娥(1992)。〈純藝術的反叛者－顏水龍〉。收入《臺灣美術全集第6卷：顏水龍》。臺北市：藝術家出版社。參見頁19。



【圖 16】范洪甲 樹間 1929 油畫(第 3 回臺展入選)

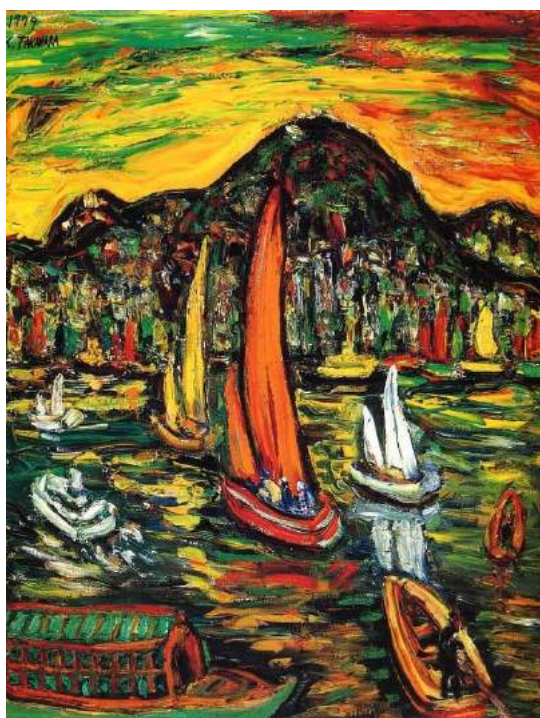
【表 2- 6】范洪甲入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 3 回	西洋畫	入選	樹間	1929	• 臺南師範、東京美術學校圖畫師範科畢。
臺展第 6 回	西洋畫	入選	庭	1932	• 曾任教臺南女子公學校。
臺展第 9 回	西洋畫	入選	旗後風景	1935	• 曾任臺南地方法院；高雄地方法院翻譯官。 • 赤陽洋畫會、赤島社創始會員。

製表:黃冬富

1933 年起，范洪甲應聘擔任臺南地方法院之翻譯官，兩年後(1935)調任高雄地方法院之翻譯官。1938 年以後，又被調到軍事單位任翻譯官，因而足跡遍及福建、廣東、香港以至於東南亞地區，以至上海等地。雖然足跡、閱歷廣遠而開闊，不過進入軍事單位之後，再也很少作畫。戰後初期到香港和日本經商並定居於東京，到了 50、60 年代之間才又逐漸重拾畫筆，1963 年歸日本籍，改

名為「高原宏甲」，1975 年曾出版七十歲紀念畫集，1995 年 2 月返臺於臺北市立美術館舉行九十回顧展，並印行畫集，其畫多以鮮明色料厚塗肌理，筆觸奔放，且常以粗黑線條大膽勾畫輪廓，顯得強明而有【圖 17】。他曾在接受訪問時，強調特愛盧奧畫的宗教氣氛和畫裡的深意，梵谷之強烈的熱情，高更的掌握大自然，以及塞尚的山和風景的大氣魄以及涵蓋很大的世界。<sup>44</sup>檢視其晚年之畫風，的確可以看出其揉合上述諸家的趣味，而建立起自我之畫風辨識度。



【圖 17】范洪甲 香港風景 1979 油畫 116.7 x 90.8 cm 臺北市立美術館藏

#### 八、劉啟祥(1910-1998)

劉啟祥(1910~1998 年)於日治時期出生於臺南州新營郡查畝營(後改名「柳營」)，公學校(即現今之國小)時期美術方面的才華受到陳庚金老師(按：1916 年畢業於臺灣總督府國語學校，慢黃土水一屆，早陳澄波一屆，曾於 1927 年入選臺展西畫部)之賞識，1923 年公學校畢業後赴日就讀中學，1927 年入東京川端畫學校學習素描一年，翌年(1928)考入東京文化學院美術科洋畫部就讀，隨石井柏亭、有島生馬、山下新太郎等人習畫，這幾位名師都屬二科會的開創元老，因

<sup>44</sup> 林育淳(1995)。〈范洪甲先生訪談錄〉。收入林育淳策畫編輯(1995)。《范洪甲九十回顧展》。頁 9-15。詳見頁 14。

而影響日後劉氏畫風導向以及畫作發表場域之抉擇。在畢業前即入選日本前衛繪畫團體二科會美展，1931 年左右，他與來自高雄而就讀於東京日本美術學校且入選獨立展的張啟華，在留日臺灣學生所舉行的二科會美展與獨立展入選慶功宴上相識，<sup>45</sup>由於趣味相投的緣故，因而成為莫逆之交。1932 年 6 月劉啟祥與楊三郎同船赴法遊學 3 年，初到法國，他與楊三郎都住在巴黎大學鎮上的日本九州人經營的日本學生會館，據當時同住該會館的日人羽生操撰文描述兩人不同的人格特質：「…兩位都是充滿希望的青年。略胖而快活，滔滔不絕的楊(三郎)君，與瘦削而沉默，隨時都像在沉思中的劉(啟祥)君，對照之下非常有趣。…」<sup>46</sup>其後不久，劉氏遷居到蒙帕那斯區的一間畫室長住，除了不時請法國或義大利籍的模特兒到畫室，據之寫生研究，也常尋訪名畫中的小鎮實景，刺激自己的創作靈感。此外，更勤於走訪美術館，觀摩西方歷代大師的傑作。<sup>47</sup>經過一年半之後，才理出研究學習的頭緒，遂申請進入羅浮宮，耗費一年多的時光，依照原尺寸，嚴謹而有計畫地依次臨摹了塞尚的〈賭牌〉，馬奈的〈吹笛少年〉、〈奧林匹亞〉，雷諾瓦的〈浴女〉和柯洛的〈風景〉，<sup>48</sup>用心體會西方近代大師的技巧和用色之奧妙，是日治時期四位旅法臺灣畫家(陳清汾、顏水龍、劉啟祥、楊三郎)當中，在羅浮宮臨摹名畫用功最深而且件數最多者。

1979 年《雄獅美術》月刊曾邀集國內百位美術家撰稿談自己「印象最深刻的作品」，劉啟祥特別提到他在巴黎時期，特別花費半年時間臨仿馬奈的〈奧林匹亞〉，並提到：

「從那次工作經驗中我慢慢領悟他(按：指馬奈)特有的技法，也瞭解他整個

<sup>45</sup> 陳奕愷(2013)。《雅典·奔放·張啟華》。臺中：國立臺灣美術館。頁 47-48。

<sup>46</sup> 羽生操，〈在巴黎創作的兩位臺灣畫家〉。收入顏娟英譯著(2001)。《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀》。臺北市：雄獅美術。頁 382。

<sup>47</sup> 參見劉耿一、曾雅雲筆錄(1980.5)。〈劉啟祥七十自述〉。收入《藝術家》，頁 39-64。暨林育淳(1991.6)。《進入世界藝壇的先驅—日據時期留法畫家研究》。臺北：臺大歷史研究所中國藝術史組碩士論文。頁 42-44。

<sup>48</sup> 有關劉啟祥於巴黎羅浮宮臨畫之詳細情形，詳見孫淳美(2004)。〈一九三〇年代旅居巴黎藝術家的臨摹、學習生涯：對劉啟祥早年習畫的幾個觀察〉。收入曾媚珍執行編輯(2004)。《空谷中的清音—劉啟祥》。高雄：高雄市立美術館。頁 23-29。暨曾媚珍(2005)《劉啟祥的生命旅程與藝術》。高雄市：串門子企業。頁 17-21。

繪畫創作過程的來龍去脈。固然從他敷彩運筆約略可以窺出林布蘭特、提香、維拉斯蓋茲、哥雅等畫家的影響，但在同類題材的表現手法上，他已擺脫前人和古典主義的桎梏，而展現嶄新獨特的風格，在畫面上加入單純化和大膽明亮的色彩。這幅畫中，他處理裸體的肌理缺少安格爾那種細膩渾圓的立體感，但在平面與單純化中，卻能感覺到光影烘托的微妙變化，超越了前人的範疇，使我想起『承先啟後』這句話來。」<sup>49</sup>

從他這段自述中，可以讓我們理解羅浮宮臨畫對於其繪畫創作生涯之重要意義，同時也可以明白他後來畫風朝向造形簡練，筆法明快流暢，在大幅面的經營中，蘊藏著肌理光影和色調節奏變化的原委。

此外，他在旅法時期又受到日籍前輩畫家海老奈(梅原龍三郎同輩好友)指點其雷諾瓦擅用的紅顏色之奧妙。<sup>50</sup>因而其後所發表之畫作，格調和色彩之表現格外受到高度的肯定。如日治時期藝評家吳天賞就形容他參加 1941 年臺陽展的作品：

「他的素材及風格早已超過單純的好奇與崇洋味，而別具素樸的旋律，格調與色彩穩重優美。畫品既高，予人優雅的感覺，令人對其難得的資質肅然起敬。(按：〈肉店〉)一刀縱剖而成，紅色牛肉的切割面，不但不噁心而且像是有彈性的肉，顏料使用細膩，效果頗佳。其次，例如〈作婦〉圖中的地板，或發白的牆壁等，如實地傳達了觸感，而色感也很好。」<sup>51</sup>

劉啟祥在旅法期間曾以受到塞尚〈賭牌〉筆觸和肌理啟發而繪製的〈紅衣〉(原名〈少女〉)油畫作品，入選巴黎秋季沙龍(1933)，1940 年在日本以〈魚店〉(原名〈店先〉)入選紀元二千六百年奉祝展(按：帝展之擴大舉行)，1943 年 9 月更以〈野良〉、〈收穫〉獲第三十回二科展之「二科賞」榮銜，同時受推薦為二科會會友。由於劉啟祥離開法國以後，一直定居在日本，因此到了 1941 年才加入臺

<sup>49</sup> 〈百位美術家談「印象最深刻的作品」(上)〉。(1979.6)劉啟祥條。收入《雄獅美術》100 期，頁 76。

<sup>50</sup> 林育淳(1991.6)。《進入世界藝壇的先驅—日據時期留法畫家研究》，頁 44。

<sup>51</sup> 吳天賞文，顏娟英譯(1941.9)。〈洋畫家點描〉。收入《臺灣文學》。頁 11。

陽美術協會。直到戰爭結束後的 1946 年年初才返臺，是年第一屆全省美展(簡稱「省展」)開始籌辦，即獲聘為西畫部評審委員。當時省展國畫、西畫、雕塑三部的評審委員合計共 16 位，臺南(含)以南地區，僅有西畫部的顏水龍和劉啟祥兩人膺此榮銜。

為求一目了然，將劉啟祥於日治時期入選官展的畫歷，整理成【表 2-7】

【表 2-7】劉啟祥入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 5 回	西畫	入選	札幌風景	1931	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 曾入川端畫學校研習，東京文化學院 洋畫科畢。</li> <li>• 1932-35 赴法遊學。</li> <li>• 1933 年入選巴黎秋季沙龍。</li> </ul>
臺展第 5 回	西畫	入選	持曼陀林的青年		
臺展第 9 回	西畫	入選	ひちつく女	1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1940 年日本紀元二千六百年奉祝展(帝展之擴大舉行)入選。</li> </ul>
紀元二千六百年奉祝展(帝展之擴大)	西畫	入選	魚店(原名〈店先〉)	1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1941 年加入臺陽美協。</li> <li>• 1943 年獲日本二科會之二科賞，受推薦為會友。</li> </ul>

製表：黃冬富

雖然劉啟祥在日治時期臺展的成績上未必亮眼，然而他曾遠赴法國巴黎研習畫藝 3 年，入選過巴黎的秋季沙龍(1933)和日本的紀元二千六百年奉祝展(1940，帝展之擴大舉行)，因而 1941 年臺陽美協特別邀請他加入會員。尤其 1943 年他更榮獲日本極具代表性的在野美術社團二科會展覽的「二科賞」之榮譽，進而受推薦為會友，則為當年臺灣畫壇中所僅見。



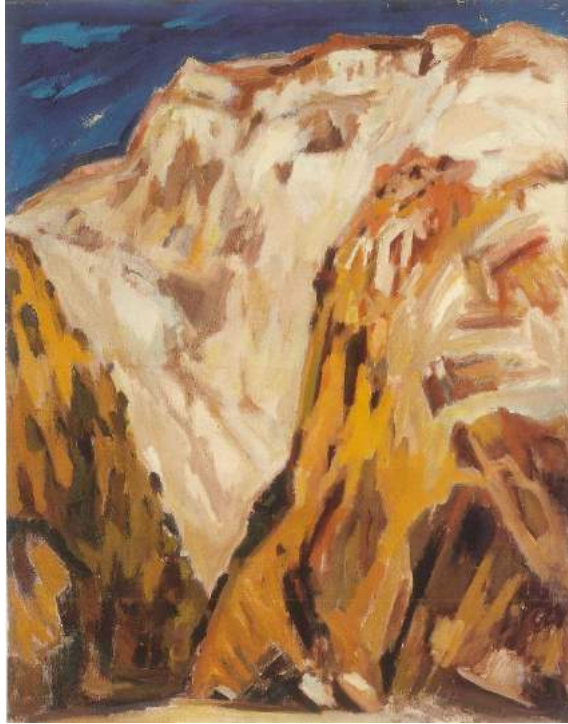
劉啟祥之畫風，大致可分成三個時期：日治時期其畫作以女性人物畫以及人物群像為主要題材，從旅居法國以後其畫風特質逐漸凸顯，就目前可見者，以〈肉店〉(1938)、〈畫室〉(1939)、〈魚店〉(1940)【圖 18】幾件作品尤其具有代表性。往往摻用超現實主義之空間錯置以及畫面分割手法，造形概括而渾融，色彩層次豐富而色感優雅，略帶表現主義意味，卻不同於表現主義的焦慮不安，而呈現出一種特有的夢幻、浪漫、神祕而靜雅的特質。



【圖 18】劉啟祥 魚店 1940 油畫 117x91 cm 臺北市立美術館藏

戰後以來，劉氏逐漸將題材重心轉移至風景之主觀描繪，尤其大約在 1950 年代中期以後，以迄 1977 年得血栓症(中風)為止，其間不少臺灣名山勝境之畫作【圖 19】，結構大開大闔，筆觸簡練縱肆而豪健大方，色彩奔放而飽滿，略帶野獸派趣味，氣勢很大，展現出其得心應手之成熟畫風。此外幾件巨幅女性人物畫作也反映出相近之畫風意趣。





【圖 19】劉啟祥 太魯閣 1974 油畫 117x91cm

劉氏在中風以後的二十年左右的歲月中，不斷運用意志力，力圖藉小提琴之練習以恢復手的靈巧度，然畫面節奏的流暢度多少有所影響，就題材方面，風景畫作數量明顯減少，人物畫尤其靜物畫之數量則明顯增加。色彩之飽和度略有調降，顏娟英曾對其晚年靜物畫風作如下之描述：「…晚年生活步調趨緩慢，靜物畫進一步提昇為畫家對生命的觀照，回憶的表徵。」<sup>52</sup>

劉啟祥不但是戰後以來整個高屏地區最具代表性的前輩畫家，而且對戰後初期以來南臺灣美術界的啟蒙和影響，更是其不可忽視的重要成就。戰後初期，劉啟祥移居高雄，邀集高雄畫界人士，發起成立高雄美術研究會(1952.3 簡稱「高美會」)，翌年(1953)聯合郭柏川主持的臺南美術研究會(簡稱「南美會」)、嘉義林玉山領導的春萌畫會以及翁崑德等人的青辰會，共同舉辦臺灣南部美術展覽會(簡稱「南部展」)【圖 20】，成為帶動 50 年代高雄美術的南天一柱<sup>53</sup>；此外，他也在高雄市(1956、1966)和臺南市(1966)設立「啟祥美術研究

<sup>52</sup> 顏娟英(2004)。〈南臺灣油畫的啟蒙者—劉啟祥的繪畫語言〉。收入曾媚珍執行編輯(2004)。《空谷中的清音—劉啟祥》。頁 10-14。

<sup>53</sup> 詳見黃冬富(2018)。《南部展：五 0 年代高雄的南天一柱》。高雄市：高雄市立美術館出版。

所」、「啟祥美術研究所 II」以及「啟祥美術研究所臺南分所」，傳習畫藝、培育繪畫人才。因而被謝里法喻之為「教育型」<sup>54</sup>之臺灣前輩西畫家。



【圖 20】第一屆南部美展參展畫家合影(高美會主辦)。前排左三為劉啟祥，後排左二為張啟華。

#### 九、張啟華(1910-1987)

與劉啟祥交情特深的張啟華，於 1910 年出生於臺南廳打狗支廳的前鎮庄(今高雄市前鎮區)，1928 年就讀於臺南的長老教中學(長榮中學前身)時，美術課老師為廖繼春。翌年(1929)赴日，考入位於東京的日本美術學校繪畫科就讀，接受大久保作次郎、兒島善三郎等名師指導，正式進入繪畫藝術之門徑。曾入選於日本的槐樹社展和獨立展，並於慶功宴上與劉啟祥相識。1931 年以〈旗後福聚樓〉獲校際比賽首獎(銀賞)，1932 年畢業返臺後，翌年再以〈海岸通り〉

【圖 21】(即〈旗後福聚樓〉原作)入選第七回臺展，並加入過高雄的南方畫壇(即「白日畫會」)。

<sup>54</sup> 謝里法(2016)。《臺灣美術研究講義》。臺北：藝術家出版社。頁 146。



【圖 21】旗後福聚樓 1931 油畫 79x98.5cm (第 7 回臺展入選)

戰後初期，張啟華除了參與高美會、南部展和南部美協的創立之外，也應邀參與紀元美術會第二、三屆的展出。格外令人稱道的是，他於省展中迭獲榮獎，尤其 1954、1956、1957 年三度榮獲省展西畫部之特選主席獎(第一名)，1955 年獲省教育會獎。由於獲獎資歷輝煌，因而 1955 年應邀加入臺陽美術協會，1958 年成為省展「免審查」，1961 年起應聘為省展評審委員。是高美會、南部美協創始會員當中，繼劉啟祥之後，第二位榮任省展評審委員者。除了繪畫成就卓越之外，在畫界同儕當中，其在經商以及投資理財方面也是成績亮眼，戰後曾任高雄市第三信用合作社理事、壽星戲院經理、三信高商董事，尤其晚年在其所經營的京王大飯店舉辦最後一次(第三次)個展，更為藝壇所矚目，是位具有企業長才的傑出畫家，豐厚的經濟能力讓他的繪畫創作完全沒有後顧之憂，但多少也對其創作數量產生一定程度之影響。

張啟華所留下日治時期的畫作極少，或謂其早年之作置於鹽埕區的瀨南街，然此棟大樓在二次大戰末期曾遭焚燒，故其畫作皆不存。<sup>55</sup>目前可見者，以〈旗後福聚樓〉最具代表性，充滿歲月滄桑的福聚樓白牆，與暗褐色路面，暗藍綠的天空，對比得強明有力，加上輕快流暢的筆線趣味之運用，頗具生命力。其遠處豎起畫板作畫中的點景人物，據說是當時與他一同前往現場寫生的啟蒙恩師廖繼春。

<sup>55</sup> 林保堯(1998)。〈臺灣美術的「高雄者」—張啟華〉。收入《臺灣美術全集第 22 卷—張啟華》。詳見頁 25。

戰後其畫以風景題材為大宗，林保堯認為尤其在不少濃鬱沉澱厚實且又快速有勁筆觸的風景系列畫作，可能受到獨立展系的日籍前輩林武(1896~1975年)一定程度的啟發，<sup>56</sup>堪稱中肯。大約在 1960 年代以後，色調和筆觸逐漸轉為明朗而輕快，可能常與劉啟祥一起作畫，討論畫藝，無形之中受其感染所致。

1955 年張啟華在鹽埕區的大公路上成立「大公路畫室」，不但是張啟華作畫的地方，<sup>57</sup>而且也招收學生指導作畫，張金發即在畫室成立的這一年前來學畫，到了翌年(1956)劉啟祥的「啟祥美術研究所」成立以後，才再轉往學習。尤其特別的是，張啟華曾雇用女性人體模特兒作畫，同時也供畫友們一起畫人體，在當時極端保守的時代氛圍下，尤其在文化邊陲的南臺灣，堪稱大膽的創舉，大公路畫室的人體寫生，至少延續十多年，其嘉惠高雄畫界人士之貢獻自不待言。

#### 十、翁焜輝(1913-1990)與翁崑德(1915-1995)

翁焜輝與翁崑德兄弟，是日治時期活躍於嘉義畫壇的留日西畫家，兩人都是「青辰會」(亦稱「青辰美術協會」)之重要成員。

兄弟兩人分別於 1913 年和 1915 年出生於臺南州嘉義市北門雲霄厝(今嘉市民權路與共和路交叉口附近)的望族家庭。父親耀宗公經營「丸王運送店」的貨運業、青果、米糧乃至無線電信，成功的事業外，平素雅好藝文，尤其重視子女的教育。<sup>58</sup>焜輝、崑德兄弟的初等教育都是就讀於嘉義市第二公學校(嘉義市民族國小之前身)。身為長子的焜輝在公學校畢業之後，即前往日本就讀中學。1928 年其弟崑德畢業於公學校時，即隨父親航渡日本，入京都立命館大學附設中學就讀，此時年

---

<sup>56</sup> 同上註。頁 21。

<sup>57</sup> 有關張啟華「大公路畫室」的成立年代，林保堯和陳奕愷所製作之張啟華年表，均將時間點定於 1956 年(同註 37，頁 252 和註 10，頁 158)。然據曾先後進入「大公路畫室」和「啟祥美術研究所」學習的張金發所整理之個人年表，則標明 1955 年進入「大公路畫室」。此外張夫人

張林秀香女士所提供經過確認而更加詳細之張金發年表也標示為 1955 年，因此筆者採用張金發年表之說法。

<sup>58</sup> 蕭瓊瑞(2014)。《翁崑德〈海魚〉》。臺南市:臺南市政府。頁 13。

長兩歲的哥哥焜輝，已先他前往日本唸完中學，考入立命館大學的五年制武道部，兄弟二人在日本相聚，均對文學、繪畫、武道有興趣，彼此琢磨，一起學習。<sup>59</sup>1932年崑德自中學畢業，隨即考上立命館大學的文學科就讀。兄弟倆人同時也利用課餘時間申請進入京都西山繪畫學校和京極洋畫研究所學習繪畫。

兄長焜輝生性開朗活潑，除了在父親過世後繼承家業，主持多項產業之外，在武術(柔道四段，曾任嘉義市武德殿的柔道教練)、油畫、書法以至於雕塑均有所長。1936年期寫生字嘉義公園的油畫作品〈遊園地〉，曾入選第10回府展。<sup>60</sup>1940年他與其弟崑德和嘉義西畫界同好林榮杰、張義雄、戴文忠以及日籍的安西勘市等人為切磋研究所組織「青辰畫會」(亦稱「青辰美術協會」)，並敦請陳澄波為顧問。1944年美機轟炸中，其早期油畫作品付之一炬；國畫(水墨)書法等作品，則在1959年的八七水災中毀損殆盡。戰後以來，翁焜輝未曾在省展中發表作品，1955和1956年他以油畫作品應邀參與劉啟祥所發起的第3、4屆「南部美展(簡稱「南部展」)」；同時他也以雕塑作品和油畫作品參加郭柏川所主持的臺南美術研究會舉辦之第3、4屆「南美展」。其後逐漸淡出美術界。

相形之下，其弟崑德則個性文靜得多而且文學素養頗深，在繪畫創作發表方面，其畫歷比起焜輝顯得亮眼得多。其油畫作品在日治時期曾入選第9回府展(1935)以及第1、5回府展(1938、1942)【圖22】如【表2-8】。

---

<sup>59</sup> 同上註，頁14。

<sup>60</sup> 李伯男、戴明德(2003)。《臺灣美術地方發展史全集—嘉義地區》(臺北市:日創社文化出版)一書中提到，(翁焜輝之油畫作品曾於日治時期入選第9、10回臺展以及第1回府展詳見該書頁66)。然檢視臺、府展圖錄，則僅證實他僅入選過第10回府展。





【圖 22】翁崑德 朝 1942 油畫 (第 5 回府展入選)

【表 2- 8】翁崑德入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 9 回	西畫	入選	活氣づく巷(又名〈街上〉)	1935	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 曾就讀於日本京都立命館大學文學科，以及京都西山繪畫學校、京極洋畫研究所。</li> <li>• 青辰畫會會員。</li> </ul>
府展第 1 回	西畫	入選	ブラットホーム(又名〈車站〉)	1938	
府展第 5 回	西畫	入選	朝(又名〈公園〉)	1942	

製表:黃冬富

戰後初期，他在 1946-1957 年間 11 度以油畫作品入選於省展西畫部；1953 年劉啟祥發起南部展之際，翁崑德即代表青辰畫會以油畫作品應邀參與第 1 屆以及第 3、4 屆的南部展<sup>61</sup>；1959 年又應好友沈哲哉之邀，加入了郭柏川所主持的「臺南美術研究會」成為西畫部會員，其後以迄作古，每年均提供畫作參與展出，從會員進而成為評議員，繪畫取材以及畫風方面也朝向多元嘗試之變革發展之導向。1986

<sup>61</sup> 前揭黃冬富(2018)。《南部展:五 0 年代高雄的南天一柱》。頁 85-88。

年甚至獲南美會頒贈「南美會之光」的榮譽，顯見其繪畫創作之毅力和能量之強。

除了畫家身份之外，翁崑德對嘉義地區 60 年代美術風氣的帶動也發揮了相當程度的影響。戰後初期翁崑德曾擔任嘉義縣立華南高職教職 5 年，之後棄公職於嘉義曙光幼稚園擔任總務主任，由於與幼稚園郭園長之深厚情誼所致，不但讓他促成 1959 年的南美展中增設由曙光幼稚園所贈之「曙光獎」；此外，也由於園長之信任，讓曙光幼稚園在 1960 年代，成為嘉義地區藝術界薈萃交流之重要據點。據林國治所述：

翁崑德腹中有物，許多藝文朋友常與交談，談中飲酒、圍碁、談古典音樂等等。當年沈哲哉在北港中學任教，陳銀輝在嘉工任教，鐵路工務段張瑞峯在畫油畫，曹根從新港調市區博愛國小，林國治自新港國小調縣立玉山中學服務，林瑞明及其朋友王錦堂及前輩劉新祿、郭龍壽都聚集在幼稚園，全都是追求藝術的人，久而久之，便切入正題，商談如何組織畫會，將創作作品藉畫會發表成果貢獻社會，一方面會員可以互相助長，於是翁崑德、蔡順和、張瑞峯、曹根、林國治五人為發起人，公推蔡順和為會長對外界公開嘉義美術協會成立廣招會員(1964 年)，登記時冠入「縣」字正名(按：當時嘉義市尚屬縣轄市)為「嘉義縣美術協會」，以愛好美術人士聯絡情感，研究創作貢獻社會，提升文化水準為宗旨。<sup>62</sup>

由此顯見，翁崑德對於嘉義美術協會成立的重要影響，除此之外，該文稿中也提及翁崑德對曹根和林國治兩位戰後嘉義重量級畫家的啟發：

受翁崑德影響較深的人應該有兩位：一是曹根，一是林國治，曹根的學識大都來自翁崑德，他與翁之相處時間很長，來往很頻繁，繪事與共，飲食與共，曹根的文學基礎大部分是日文，來自翁崑德的支援，所以曹根日本話有了根基，閱讀許多日本文學與繪畫書籍。林國治於臺南師範藝術科畢業後派新港服務與曹根相處兩年，互相砥礪，在「全省美展」中曹根參展的是膠彩畫部(按：國畫第二部)，林國治參展油畫部，兩人生活同進出。曹根大力推薦他的至友翁崑德，帶林到嘉

---

<sup>62</sup> 前揭李伯男、戴明德(2003)。〈臺灣美術地方發展史全集－嘉義地區〉。頁 75。

義拜訪翁崑德先生，1954 年制 1961 年間翁指導文學閱讀要領，很賞識林國治愛聽古典音樂，就指導如何釘畫布、油畫肌理處理以及題材必須嚴肅等等美術知識。翁崑德培養林國治當美術協會總幹事，後來成為協會的重要幹部。<sup>63</sup>

因此，翁崑德不但是日治時期重要的藝術家，在戰後初期，對於嘉南地區美術界而言，可稱得上是舉足輕重。

#### 十一、謝國鏞(1914-1975)

日治後期有名的美術團體 MOUVE(其後改組為「臺灣造型美術協會」)成員之一的謝國鏞，於 1908 年出生於臺南市，1933 年畢業於廈門美專，1936 年又進入日本東京川端畫學校研修西洋繪畫。其自廈門美專畢業之翌年(1934)，即以油畫作品入選於第 8 回臺展，其後再入選第 1、2 回府展(詳見【表 2-9】)。這三件官展入選作品中，除了 1938 年入選的 1 回府展的〈非常時期之映畫館〉【圖 23】，在題材方面有些反映戰後氛圍之外，基本上尚屬當時官展主流的外光派(或稱「類印象派」、「折衷印象派」)的自然寫生之畫風。



【圖 23】謝國鏞 非常時期之映畫館 1938 油畫 (第 1 回府展入選)

<sup>63</sup> 同上註。



【表 2-9】謝國鏞入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 8 回	西洋畫	入選	夏の街	1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>廈門美專畢，東京川端畫學校研習洋畫。</li> <li>MOUVE 成員之一。</li> <li>臺南一中美術教師，前後任教 30 年。</li> </ul>
府展第 1 回	西洋畫	入選	非常時期の映畫館	1938	
府展第 2 回	西洋畫	入選	庭	1939	

製表:黃冬富

1940 年 5 月 11-12 日，謝國鏞與張萬傳和留日雕塑家黃清呈於臺南市公會堂舉行「MOUVE 三人展」，據王白淵、顏水龍等人所參與纂修的《臺灣省通志稿卷六・學藝志藝術篇》所述，MOUVE 之藝術傾向，共通之處在於接近日本二科展的作風。<sup>64</sup>對於其 1940 年的三人展，則提到「…謝國鏞亦是一位新進氣銳的青年畫家，此三人所表現的自由、明朗、年青(輕)與熱情，給予一般觀眾非常深刻的印象。」<sup>65</sup>1941 年因第二次世界大戰將勃發，日本法西斯對英美的感情極度惡劣，其政府遂公佈禁止一切西洋文字，因而 MOUVE 美術集團改組為「臺灣造型美術協會」，而 3 月初，謝國鏞與張萬傳、陳德旺、顏水龍、范倬造、黃清亭(呈)、洪瑞麟、藍運登等共 8 人於臺北市教育會館舉辦聯展，仍獲頗為正向的評價之肯定。

大約此時，謝國鏞即應聘擔任臺南第二中學(臺南一中之前身)的美術老師，其後大約 10 年左右，謝國鏞很少參加畫界之活動。到了戰後初期的 1952 年臺灣全省教員美展開辦之際，他才以油畫〈下午〉獲西洋畫部理事長獎(第三

<sup>64</sup> 王白淵等纂修(1958)。《臺灣省通志稿卷六・學藝志・藝術篇》。臺北市:臺灣省文獻委員會。頁 66。

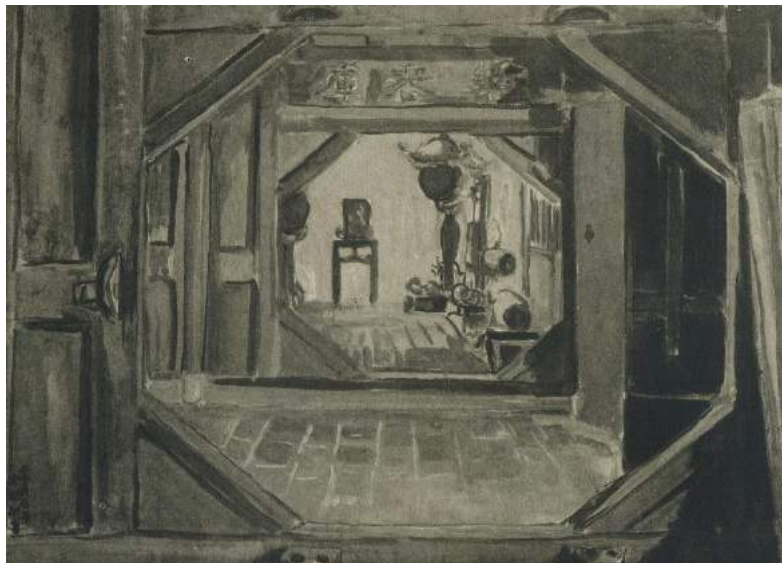
<sup>65</sup> 同上註頁 68。

名)，同一年他也以〈嚮午〉一作入選於省展西畫部。其後，他對於政府公辦美展的角逐並不積極，甚至 1954 年以 MOUVE 為班底組成的「紀元畫會」(又稱「紀元美術會」)，他也始終未曾參與過。不過卻參與了 1952 年 6 月由郭柏川所領導的「臺南美術研究會」之創會發起，而且每年均送作品參與展出，為創會元老之一。

目前臺北市立美術館典藏其 1960 年所作油畫〈安平古塋〉，採用沉厚、堅實而嚴謹的立體派分割手法，是他後期的畫風之導向，也是戰後初期臺灣採用立體分割手法的類立體畫風代表性畫家之一。

## 十二、方昭然(1923-2008)

1923 年出生於臺南的方昭然(亦名「東方昭然」)，早年畢業於臺南市的末廣公學校(臺南市中西區進學國小前身)，少年時期即對繪畫深感興趣，透過觀摩自學方式學畫。1938 年以一幅取材自赤崁樓文昌閣內往外遠眺的寫生畫作入選於第 1 回府展西洋畫部，當時才僅 16 歲之齡。其後又陸續入選的 3【圖 24】、4、5、6 回府展(如【表 2-10】)。



【圖 24】方昭然 樂器庫 1940 (第 3 回府展入選)

【表 2- 10】方昭然入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
府展第 1 回	西畫	入選	文昌閣にて眺めた風景	1938	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 臺南廣末公學校畢。</li> <li>• 1941 年赴日本東京鈴木繪畫研究所隨鈴木千久馬及安宅安五郎學畫。</li> </ul>
府展第 3 回	西畫	入選	樂器庫	1940	
府展第 4 回	西畫	入選	廟の朝	1941	
府展第 5 回	西畫	入選	佛像	1942	
府展的 6 回	西畫	入選	古祠に於ける肖像	1943	

製表:黃冬富

1941 年方昭然曾赴日進入東京的鈴木繪畫研究所，追隨鈴木千久馬以及安宅安五郎學畫。日治時期方昭然參加官展之畫作，多常取材廟宇或古建築，展現出思古幽情的文化意象。

1946 年戰後第 1 屆省展，方昭然以〈入德之門〉榮獲西畫部特選獎。其後直到 1962 年的第 17 屆省展為止，他總共有 15 次於省展西畫部中展出作品，顯見其創作之持續力。

1950 年代初期，臺南市成立「臺南市美術作家聯誼會」，由臺南市第二任官派市長卓高煊擔任會長，總幹事則由方昭然擔任。值得注意的是 1952 年 6 月郭柏川帶領臺南市藝術家成立的「臺南市美術研究會」，卻始終未見方昭然入會。不過劉啟祥於 1953 年於高雄開辦的南部展以至於日後定名為「臺灣南部美術協會」，方昭然都有相當積極地參與，其作品直到 1968 年的的 12 屆南部展猶有展出。<sup>66</sup>

1960 年代中期，方昭然開始以「東方昭然」之名於日本東京的橋造型畫廊舉辦個展，其後逐漸將活動重心轉移往日本並定居於日本。1971-77 年東京日本橋三越前で設「東方昭然作品常設展」會場，同時受聘臺灣觀光協會日本事務所之美

<sup>66</sup> 前揭黃冬富(2018)。《南部展:50 年代高雄的南天一柱》。頁 85-116。

術顧問，1978年起擔任日本亞細亞航空之美術顧問。並加入日本現代水彩畫協會會員，其後並擔任理事、審查員，日本美術家聯盟會員，除了多次在日本舉辦個展之外，1994年4月，曾於臺北市立美術館舉辦個展，2002年於臺北市名人畫廊舉行畫業六十餘年個展。

### 十三、沈哲哉(森哲哉，1926-2017)

戰後為臺南美術研究會重要成員的沈哲哉，於1926年出生於新營郡望族，父親偉堂公畢業於日本京都同志社大學文學系，母親則為公學校教員，因而自幼成長於書香世家。由於從小在繪畫方面展現興趣和天份，因而8歲時母親就送他到具有留日背景的美術老師洪明凱處學畫。<sup>67</sup>中學時期就讀於臺南州立的第二中學(今臺南一中)，四年級時(1942年4月)適逢廖繼春由長老教中學轉往該校任教，因而得以在美術課堂上接受廖老師的指導。該年即以油畫作品入選臺陽美展，翌年(1943)更以油畫〈明倫堂〉【圖 25】入選第6回府展西洋畫部。王白淵評論第六回府展的文章中，提到了他這件〈明倫堂〉，指出：「是一幅完整度頗高的作品，使用很多鮮紅的原色，然而不令人覺得討厭，洋溢著靜寂氣氛。」<sup>68</sup>首次入選府展，就受到藝評家王白淵的注意，而且評語正向，實屬不易。雖然在學校接受廖繼春老師指導的期間僅止一年，但沈哲哉確認為對他日後的繪畫創作影響很大，他曾多次提到「我的色彩都學廖(繼春)先生，線條是學郭(柏川)先生。」<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> 參見翁錫麟(2014)。〈沈哲哉的繪畫歷程及其作品分析〉。收入《造形藝術學刊》。頁233-253。詳見頁235。

<sup>68</sup> 王白淵(1943.12)。〈第六回府展雜感—藝術的創造力〉。原載《臺灣文學》四卷一期。收入顏娟英(2001)。《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀(上)》。頁296-307。引自頁301。

<sup>69</sup> 沈哲哉口述，楊淑芬整理(2015)。〈著迷在廖先生瑰麗強烈的色彩中〉。收入何政廣策展(2015)。《新美術導師：廖繼春絢麗和諧的繪畫風格及影響》。臺北市：中華文化總會。頁164-165。並參見翁錫麟(2014)。〈沈哲哉的繪畫歷程及其作品分析〉。收入《造形藝術學刊》。頁233-253。詳見頁235。



【圖 25】沈哲哉 明倫堂 1943 油畫 (第 6 回府展入選)

1952 年郭柏川創立臺南美術研究會之際，沈哲哉也為創會會員之一，並隨之進入郭柏川畫室接受指導，其畫風逐漸趨成熟。戰後以來經常以油畫作品參加省展和全省教員美展，成績頗為亮眼。曾於 1953 年獲得第 2 屆全省教員美展西畫部省主席獎第一名，以及第 8 屆省展西畫部主席獎第二名；1954 年獲第 3 屆全省教員美展教育廳長獎第二名；1956 年再獲第 11 屆省展西畫部特選主席獎第二名；1958 年獲第 13 屆省展教育會獎…等。此外，其後也曾榮獲中華民國畫學會金爵獎的肯定。其畫以大塊色面處理的明快手法女子畫像為其具有辨識度之獨特畫風。

1945 年以後，沈哲哉陸續通過國校和中學的美術教師檢定考試，而先後任教於臺南市進學國民學校、雲林縣北港中學，臺南市私立光華女中、臺南家專美工科等校任教。除了個人繪畫成就突出之外，其任職教育界長達 40 年，培育出不少的後起之秀，雖然在日治後期，他只入選一次官展，但戰後其後續發展之能量則頗為可觀。

#### 十四、張炳堂(玉堂，1928-2013)

與沈哲哉同樣於日治末期僅入選過一次官展，但戰後畫藝之後續發展卻相當可觀的張炳堂，也是戰後臺南西畫界的要角之一。

張炳堂原名玉堂，於 1928 年 9 月 25 日出生於臺南市元會境(今民權路一段)，家中經營南北雜貨，初等教育就讀於末廣公學校，上學途中常經過臺南孔廟，因

而常有機會看到畫家現場寫生之景況。他曾憶述當時曾在嶽帝廟附近觀摩廖繼春作畫而對他頗多啟發；此外由於住家鄰近顏水龍家，因而也曾有機會全場觀摩顏水龍為舞蹈家蔡瑞月畫像之現場始末。<sup>70</sup>這些特殊的美感經驗，啟迪了少年時期張炳堂的繪畫興趣，當年廖繼春夫人於現今臺南市中西區青年路一帶經營繪畫材料店，愛畫的張炳堂因而成為常客。1941年他以公學校六年級的身分，畫了一件名為〈大成坊〉的對開水彩畫作。入選了第7回臺陽美展，更由於這一年臺陽展有巡迴至臺南市移動展覽的緣故，因而造成校內外之轟動。受到校長表揚並獲贈全套之作畫用具以及獎金，更加增強其繪畫之信心與興趣。翌年(1942)考入臺南專修商業學校(今之國立臺南高商)就讀，旋又以〈廟庭の朝〉【圖 26】入選的5回府展西畫部，成為戰前官展極為少見的年輕入選者之一。



【圖 26】張炳堂(玉堂) 朝の朝庭 1942 (第5回府展入選)

戰後初期，張炳堂通過美術教師檢定，於1950年回到已經改名為「進學國民學校」的母校任教，擔任美術教師以安頓生計。同時也開始以西畫作品參加省展(1950年的第5屆開始)以及臺陽展(1951年的第14屆開始)。其後不久，郭柏川應聘任臺南工學院(成功大學前身)建築系教授，張炳堂和沈哲哉、曾培堯等幾位對繪畫有興趣的年輕人，遂相偕前往請益學習。

1952年全省教員美展開辦，張炳堂即榮獲西畫部特選第五名的佳績，同一年

<sup>70</sup> 詳見孫淳美(2016)。《張炳堂〈鳥籠〉》。臺南市:臺南市政府。頁17。



他也參與郭柏川所領導的臺南美術研究會之創會發起。其後他接續於第 2、3 屆全省教員美展榮獲第二名教育廳長獎以及第三名省教育會長獎，由於連續三次的獲獎，讓他在全省教員美展中擁有免審查的資格。其後他繼續參加臺陽美展，終於在 1975 年由於累計三次獲獎資歷而獲推薦成為臺陽美術協會的會員。從創會以來一直與臺陽美協保持平行線而幾乎沒有交集的南美會而言，是個特殊的例外。值得一提的是，張炳堂在加入臺陽美協時，正好是郭柏川作古後的第二年。

戰後初期，張炳堂已逐漸朝向色彩肌理之探討，而致力於畫面純粹度之提昇。大約到了 80 年代中期以後，其色彩和筆觸之運用更趨飽和、瑰麗和奔放，善用補色和對比色之搭配，優越的色彩表現，鮮豔絢爛而頗具張力，與廖繼春之色彩表現有相近之意趣，基本上比較接近野獸派一路而自具辨識度，其畫方始邁向成熟之境地。

#### 十五、入選官展的臺南州臺籍女性西畫家

日治時期臺南州入選過官展的 39 位臺籍西畫家當中，有黃(氏)荷華、張(氏)翩翩、張(氏)珊珊和陳碧女等 4 位是女性，就人數而言佔 10.3%。不過這些女畫家在臺展西畫部中，除了黃荷華入選過兩回之外，另外 3 人都僅止入選過一回。

##### (一)、黃(氏)荷華(1913-2007)

黃荷華於 1913 年出生於臺南市的望族家庭，其父黃溪泉(1891-1960)為具漢學素養的實業家，伯父黃欣(1885-1947)更擁有日治時期臺籍人士極少人擁有的「總督府評議員」之頭銜，也是當時臺南西畫團體「南光社」之成員。1927 年臺展開辦之前《臺灣日日新報》的〈臺展畫室巡禮〉專欄還專訪過黃欣<sup>71</sup>(經查臺展圖錄，結果第 1 回臺展黃欣並未入選)。

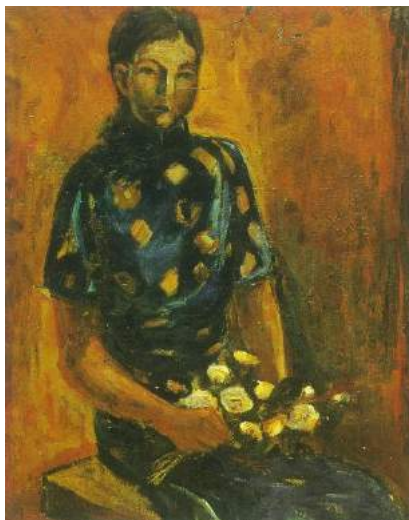
黃荷華就讀於臺南第一高女時期，圖畫課曾受教於川村伊作，其美術才華和

---

<sup>71</sup> 載於《臺灣日日新報》1927(昭和 2)年 9 月 29 日，中文譯文可參見邱琳婷(1997)。《1927 年「台展」研究—以《臺灣日日新報》前後資料為主》。臺北市:國立臺灣藝術學院美術史研究所碩士論文。頁 175。

興趣頗受賞識，1930 年畢業之際受到川村老師之鼓勵以及其伯父黃欣的支持，遂赴日本東京女子美術學校就讀<sup>72</sup>。留日期間曾隨郭柏川同赴岡田三郎助畫室請益。

1933 年黃荷華自東京美術學校畢業不久，即以風景寫生畫作〈殘雪〉入選第 7 回臺展西畫部。1935 年嫁給了畢業於東京帝國大學法律系的林益謙(曾任曾文郡郡守、臺灣總督府財務局事務官)，婚後之黃荷華依照日本「戶籍法」之規定而從夫姓(將自己姓氏改成先生的姓氏)而成為「林荷華」，翌年(1936)她就以林荷華之署名的油畫作品〈婦人像〉【圖 27】入選於第 10 回臺展西畫部。這件作品論者多認為是其自畫像，黃荷華本人於 1998 年接受賴明珠訪談時也證實了這種說法<sup>73</sup>。因而很可能是目前可見日治時期女性畫家唯有的一件自畫像。畫中略採側角取景自膝蓋以上，主角穿著深色而帶有花朵紋飾的旗袍，端坐在方凳上，手持一束白色花朵很自然地擱在腿上。婦女近於 8 頭身，坐姿優雅而帶有貴氣。筆觸以及色彩方面，都沒有一般女性藝術家所常顯露優雅纖柔的所謂「陰性美學」的特質。



【圖 27】黃荷華 婦人像(自畫像) 1936 油畫 73.3x91.3cm

賴明珠對這件畫作有頗為深入之分析:

<sup>72</sup> 陸蓉之(2002)。《臺灣(當代)女性藝術史》。臺北市:藝術家出版社。頁 55。暨賴明珠(2009)《流轉的符號女性—戰前臺灣女性圖像藝術》。臺北市:藝術家出版社。頁 86。

<sup>73</sup> 賴明珠(2009)。《流轉的符號女性—戰前臺灣女性圖像藝術》。臺北市:藝術家出版社。頁 122-123。陸蓉之(2002)。《臺灣(當代)女性藝術史》。同上註。暨陶咏白、李滢(2000)。《失落的歷史:中國女性繪畫史》。長沙:湖南美術出版社。



根據黃荷華的自述，在這張自畫像中她以穿著中國式旗袍的形象出現，其實是另有曲折的苦衷。1936年之後她隨著中日戰局的日益緊繃籍皇民化運動的白熱化，身為總督府文職官員的妻子，似乎更加難以擺脫周圍日人「同化」意圖的糾纏。由於日籍官吏之妻，極力慫恿黃荷華應穿著和服參加正式典禮及社交應酬，導致她對代表權力象徵的和服產生不自在、不舒服的感覺，甚至演變為厭惡之感。因而當他進行自畫像的創作時，遂決定以穿著「象徵中國人的旗袍」形塑自己具有漢族血統的意象<sup>74</sup>。

可惜的是，在這件〈婦人像〉發表之後，黃荷華開始如同當時的一般婦女一樣，相夫教子而全心照顧家庭，自此未再出現新作之發表。

## (二)、張(氏)翩翩(1919-?)與張(氏)珊珊(1920-?)

府展時期先後入選西畫部的臺南姊妹檔女畫家張翩翩和張珊珊兩人，目前所留下的資料極為有限。從兩人都受過高等女子中學教育以及留日的背景，應是出自社經地位頗高的望族家庭。張翩翩生於1919年，於1937年畢業於臺南第一高女，因而應該也曾被川村伊作教過畫。臺南一女中畢業的前一年(1936)即以西畫作品入選於臺陽美展，顯見其繪畫之潛力。高女畢業之後隨即東渡日本，入熊岡英彥(按:疑為熊岡美彥所主持的熊谷美術研究所之誤植)的美術研究所研習一年<sup>75</sup>。1938年即以〈靜物〉【圖28】為題的西畫作品入選於第1回府展；同年更以另一幅〈靜物〉入選第2回新文展西畫部<sup>76</sup>。為日治時期除了陳進之外，臺籍女畫家第二位入選帝展者。可惜的是，其後張翩翩在美術界的訊息憂然而止，甚至戰後初期的省展、臺陽展等，都始終未見其發表作品。據合理的判斷可能是成家以後中斷其畫事所致。

<sup>74</sup> 賴明珠(2009)。《流轉的符號女性—戰前臺灣女性圖像藝術》。同上註。

<sup>75</sup> 原載《臺灣新聞》第一卷第五號，1940.5.7，扉頁。轉引自賴明珠(2009)。同上註。頁40。

<sup>76</sup> 前揭顏娟英(1988)。《臺灣近代美術大事年表》。頁170。



【圖 28】張(氏)翩翩 靜物 1938 油畫 (第 1 回府展入選)

張翩翩入選第 1 回府展的〈靜物〉，是採當時流行的折衷印象派手法之靜物寫生油畫，筆觸略顯流暢奔放，基本上仍帶有習作之性質，在該屆府展作品中並不算特別突出。

張珊珊少其姊一歲，畢業於臺南第二高女，資料顯示也曾留日，但學習處所不詳，1942 年也以油畫〈靜物〉入選的 5 回府展西畫部，其畫風相較於其姊較趨理性。其後可能也因成家而中止其畫業。

### (三)、陳碧女(1924-1995)

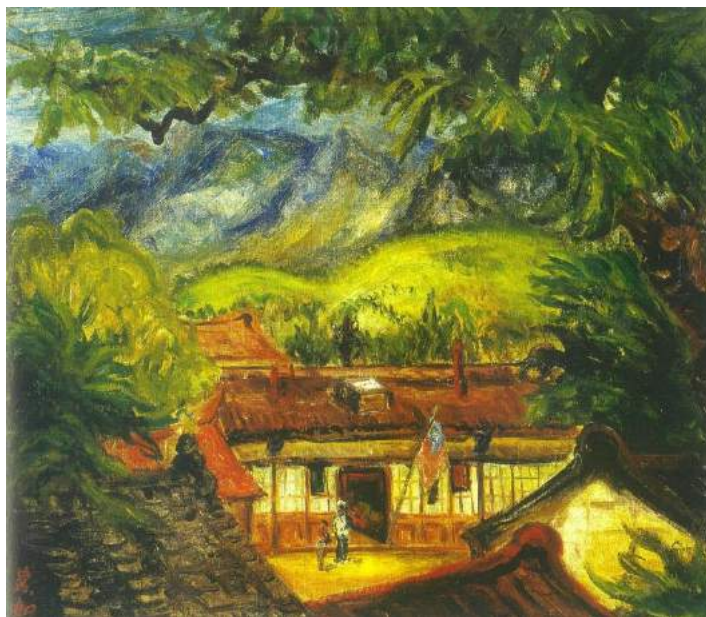
陳碧女是陳澄波之次女，出自繪畫世家的陳碧女，從小看著父親畫作以及作畫而長大。從小也展現出繪畫潛力，因而讓父親對她期望特高。據她生前接受賴明珠之訪談時回憶及當年：

念嘉義高女時，父親對我寄望很深，常常帶我到嘉義公園或嘉義街上寫生，但我當時好玩又不懂事，因而老是惹他生氣。有一回，因為和同學約好去游泳，沒有留在家中畫畫。父親盛怒之下，把我畫到一半的作品塗抹地一蹋糊塗，令我深感恐慌與畏懼<sup>77</sup>

在父親嚴格調教下，陳碧女於 1943 年以油畫作品〈望山〉【圖 29】一畫入選

<sup>77</sup> 前揭賴明珠(2009)。《流轉的符號女性－戰前臺灣女性圖像藝術》。頁 64。

於第 6 回府展西畫部，同年也入選於臺陽展。



【圖 29】陳碧女 望山(戰後修改過) 1943 油畫 70.5x59.5cm (第 6 回府展入選)

據賴明珠之探討，陳碧女畫〈望山〉，是從住家樓上陽臺遠眺玉山所畫<sup>78</sup>。其取景構圖、筆觸、色彩都深受父親陳澄波之影響。因而王白淵曾撰文稱讚這幅畫「有乃父之風」<sup>79</sup>。不過戰後初期，陳碧女又在父親之授意下<sup>80</sup>，將屋後的山巒增加一重，並於門前添插國旗，並加強畫面光影效果，用以迎接「臺灣光復」之氛圍，成為現今之狀貌。戰後以來，陳碧女如同其他幾位臺南州日治時期入選官展西畫部的女畫家一樣，都轉而全力持家而放棄了繪畫創作。

### 第三節、小結

日治時期入選官展的臺南州臺籍西畫家，無疑是人才輩出，在臺灣西畫界當中佔有極為重要之分量。值得注意的是，這些西畫人才的學習背景，大多與學校美術教育頗有關聯。由於日治時期臺灣尚無專業美術學校教育體制，因而其中最為傑出的一批，則多遠赴海外(以日本為最多)，接受專業美術訓練者。此外，臺灣

<sup>78</sup> 同上註，頁 69。

<sup>79</sup> 王白淵撰，陳才崑譯。〈關於臺籍畫家「府展雜感」怎麼說〉。收入《大成報》，1995.3.29。

<sup>80</sup> 賴明珠(2009)。《流轉的符號女性－戰前臺灣女性圖像藝術》。臺北市：藝術家出版社。頁 70。

中等以上學校的課程都有一般美術教育的圖畫、手工課程的設置。其師資則都是受過專業美術教育訓練的畫家，教學內容則以西畫的寫生為主，因而較無升學、就業壓力的師範學校以及高等女子學校，有較多人能依其興趣而在圖畫老師之指導下，心無旁騖地投入繪畫藝術之鑽研，是以人才輩出。相較於入選官展東洋畫部的畫家之學習背景而論(參見【表 3】)，西畫部畫家出自學校教育的比例顯然要高得多。不過由於當時臺灣的繪畫市場還不到支撐專業藝術家的條件，因此，大多數的西畫家仍各有正職以安頓生活、養家活口，至於繪畫部分，則屬業餘之興趣。

其次在臺南州各地區當中，不論是臺籍或日籍西畫家(參見【表 4-1】)，臺南市區仍然是整個臺南州地區的西畫人才薈萃之地。這種現象，可以說是臺南市區特殊的地緣條件、經濟條件以及文化條件等客觀條件所造成，當然同樣也與臺南地區畫家們的共同努力以及明星級、導師級畫家風氣之帶動有關。

此外，這些入選官展之臺籍西畫家，除了女性畫家幾乎都在成家以後轉而以家庭為重之外，不少畫家仍於戰後繼續延續其創作，而展現出頗為亮眼之後續發展成果。尤其陳澄波、廖繼春、郭柏川、顏水龍、劉啟祥…等人，更成為近代臺灣美術史上極為重要的承先啟後之大宗師。對於戰後臺灣美術發展的影響，也是極為深遠。

## 第參章 日治時期入選官展的臺南州臺籍東洋畫家

### 第一節 概述

臺展兩大部門中，與西洋畫相對的「東洋畫」，實際上包含了水墨和膠彩兩種材質，其中的膠彩係「以膠敷彩」的寫生工筆重彩畫風<sup>81</sup>，也是日本明治維新以來，以大和繪為基礎，結合西洋畫畫法及中華唐宋院畫工筆重彩畫風所發展而出。尤其透過日本的專業美術教育，以及文展、帝展之獎勵，迅速取代水墨畫成為明治末期以來新式日本畫的主流。中華唐宋工筆重彩院畫盛期，運用「以膠敷彩」的技術仍相當普遍。如晚唐張彥遠的《歷代名畫記》所載：「南海的蟻鉚(赤膠)，雲中之鹿膠，吳中之鱧膠，東阿之牛膠，用漆姑汁鍊煎，並為重彩，鬱而用之。……百年傳說之膠，千載不剝。」<sup>82</sup>其後朝向「水暈墨章」的水墨淺絳之淺設色後，用色技巧遂由墨韻取代，為了方便起見，而將膠直接摻入色料之中，兌水研細即可使用，「以膠敷彩」之畫法遂逐漸失傳。

從距今一千四百年前的大化革新(唐化運動)以來，日本繪畫史長久深受中華文化之影響，然而歷經千餘年日本文化的消融及明治維新的融合西法，到了明治時期，打破千餘年來唯中華文化馬首是瞻的傳統，融入了西方科技精神的嚴謹造型、構圖以及描寫技巧，帶動日本畫風產生了明顯變革，日本學者細野正信曾將明治以來的日本畫在西洋美術的衝擊下，分成幾個變革階段：

1. 將西洋畫畫風當作小道具使用，嘗試以西洋顏料，融入西洋畫空間構成的形式。可以說是在西洋的刺激下，傳統的樣式起了細胞分裂，脫離老舊型態而

---

<sup>81</sup> 「膠彩畫」一詞在日治時期少數日本文獻曾出現過，但當時多以日本畫稱之。戰後林之助教授於1977年在《雄獅美術》月刊舉辦的「省展座談會」中正式提出，獲得臺灣畫壇普遍接受。

<sup>82</sup> 張彥遠，《歷代名畫記》卷2，〈論畫體工用搨寫〉，引自(編者不詳)(1983)《畫史叢書》第1冊，臺北：文史哲出版社，頁28。

進化。此為日本畫近代化的第一階段，代表畫家在狩野芳崖、橋本雅邦。

2. 橫山大觀、菱田春草等人為表現空氣、光線、採用了西畫的技巧，誕生了「朦朧體」沒線主彩畫法，為日本畫近代化的第二階段。
3. 經過了捨棄線的沒線主彩階段，加入明亮的濃淡色彩和光線明暗，構成空間表現的方法與西畫畫風相近，更是傳統琳派的表現手法的近代詮釋，而裝飾性的線條復活，達到了一種全新畫境，為日本畫近代化的第三階段。<sup>83</sup>

具體而言，先從造型、空間結構，進而大氣感和光影效果之變革，由色和墨之渾融性表現取代傳統的描線畫法，然後又從日本傳統琳派的裝飾性線條和色彩加以提煉、融和，成為兼具民族性和時代性的嶄新日本畫。

由於評審導向的引導，日治時期的臺展和府展的東洋畫作品，不論是膠彩畫或水墨畫，基本上都有客觀寫生的導向，往往採穩定視點，直接從日常生活取材，寫生本島人文風物景緻，把握描寫景物之殊相。因此顯得題材生活化，造形和構圖嚴謹化，色彩豐富化，線條描繪手法細膩化、勻整化，空間結構明確化等特質。此外東洋畫家們往往窮年累月致力於一件參展作品的經營，其嚴謹的作畫態度和旺盛的企圖心也是一大特色。<sup>84</sup>具體而言，畫家們往往希望藉著臺、府展中脫穎而出因而「一戰成名」。

彙整日治時期入選過臺、府展東洋畫部的臺南州臺籍畫家，計有林玉山、徐清蓮、黃靜山、潘春源、林東令、周雪峰、施玉山、朱芾亭、吳天敏、蔡媽達、潘雪山(潘麗水)、李(張)秋禾、薛萬棟、陳永森、盧雲生、張李德和、郭翠鳳、高銘村、張敏子、黃水文、楊萬枝、張麗子、莊鴻連、陳永新(堯)、馬世徵(河野長春)、吳利雄、江輕舟、謝木流等，合計 28 人。依其入選屆次之先後，並同其簡要之學經歷以及主要之活動地區，整理成【表 3】，以求一目了然。

---

<sup>83</sup> 細野正信(1987)。《日本の畫家》。東京：東京保育社。頁 121-139。

<sup>84</sup> 黃冬富(2013)。〈日治時期臺灣水墨畫風之變革與發展〉。收入黃光男策畫(2013)。《臺灣水墨畫》。臺北市：藝術家出版社。頁 34-59。

【表 3】日治時期入選官展的臺南州臺籍東洋畫家一覽

姓 名	活動年代	台展入選	府展入選	學歷經歷	活動地區	備 註
林玉山 (英貴)	1907-2004	1、2、3、 ④、5、 ⑥、 ⑦、8、 9、10	1、2、3、 4、5	師蔡禎祥，伊坂旭江， 川端畫學校，師堂本印 象，職業畫家兼裱褙店	嘉義	又名林英貴，春萌 畫會，梅檀社，麗 光畫會員
徐清蓮	約1910-約 1960	2、4、6、 7、8、9、 10	6	自學，香舖	嘉義	春萌畫會、梅檀社 會員，參與自勵會
黃靜山	1907-2005	2、3、4、 ⑤、9、 10	4	自學，畫肖像，曾師郭 標	臺南	1930 入春萌畫會
潘春源	1891-1972	2、3、4、 5、6、7		汕頭美術學校，職業畫 家，裱褙，畫肖像	臺南	又名潘科，1929 入春萌畫會，梅檀 社會員，善化書畫 會會員
林東令	1905-2004	3、4、5、 6、7、8、 10	①、2、 3、4	受林玉山影響，隨潘春 源習畫，職業畫家裱褙 店	嘉義	1929 春萌畫會， 1931 梅檀社
周雪峰	1899-1973	3、5、7		自學，雕神像，裱褙， 職業畫家	嘉義(朴 子)	1929 入春萌畫會
施玉山	約1907- 1960	3、5、6		自學，魚商	嘉義	1929 入春萌畫會
朱芾亭	1904-1977	4、6、7、 8、10	3	受林玉山影響，金店	嘉義	1929 入春萌畫會
吳天敏	1897-2003	4、6、7		自學，公學校教員	嘉義(朴 子)	又名吳添敏，1930 入春萌畫會
蔡媽達		④、5、6		自學，北京留學	臺南	入選臺展西洋畫 2、3、4 屆，又名 文輔
潘雪山 (潘麗水)	1914-1995	5		臺南公學校畢 師承潘春源，民俗道釋 畫師。	臺南	潘春源長子
李秋禾 (張秋禾)	1917-1956	6、7、8、 9、⑩	③、4、5	師林玉山，店員 曾任嘉義市圖書館主 任。	嘉義	又名張秋禾，1932 書畫自勵會，1934 春萌畫會

薛萬棟	1911-1993	6、8	①	19歲師蔡媽達、賴敬程，臺南火車站職員、畫肖像	臺南(籍高雄茄荳鄉)	
陳永森	1913-1997	6、9	③、4、 ⑤	日本美術學校，東京美術學校研究科，師兒玉希望	臺南 日本	陳永新(堯)之兄，1938.1940.1941入選日本新文展(帝展)
盧雲生 (雲友)	1913~1968	6、7、 ⑧、9	2、3、4	受林玉山影響，律師事務所職員，戰後曾任教國立台灣藝專	嘉義	又名盧雲友，1930書畫自勵會，春萌畫會會員
張李德和	1893-1972	7、10	1、②、 ③、 ④、5、6	臺北國語學校附屬女學校出身，受林玉山影響	嘉義(西螺人)	又名長谷德和，春萌畫會會員
郭翠鳳	1910-1935	7		臺南第二高女畢 東京女子美術學校(1933前後)肄業	嘉義 新港	畫家陳慧坤之妻(1930年結婚)
高銘村	約1915生	8、9	1	受林玉山影響，職業畫家，裱褙店	嘉義	本籍臺北，春萌畫會會員
張敏子	1920-1980		1	嘉義高女畢 師林玉山 東京日本女子大學	嘉義	張李德和之次女
江輕舟	1918-1959		1、2、3、 4	師林玉山，農	嘉義	1930入書畫自勵會，1938春萌畫會
黃水文	1914-2010	8、⑨、 10	1、2、3、 4、5、⑥	受林東令、林玉山影響，裱褙店	嘉義	春萌畫會、自勵會會員
張麗子	1922生		②、3	嘉義高女畢 師林玉山 東京日本女子大學	嘉義	張李德和之三女
莊鴻連	1916生		3、4、5	師林玉山	嘉義	又名古莊鴻蓮，春萌畫會會員
陳永新 (堯)	1913-1992		3、5、⑥	日本美術學校本科五年制畢，肖像畫師。	臺南 日本	陳永森之弟 亦名永堯
馬世徵 (河野長春)			4、5		嘉義	
吳利雄	1919-2001		5	師林玉山，雜貨店，1941林森國小美術教員	嘉義	1944加入春萌畫會



楊萬枝	1915-約 1965	9	6	師林玉山	嘉義、雲 林斗六	春萌畫會員
謝木流			6	師承余德煌 經營傢俱行	雲林 斗六	

製表：黃冬富

\*特選獲獎以上者，在其獲獎屆別外加○框以作區別，如 ① 表示第 1 回特選。

本表主要資料來源：

- 王行恭編(1992)。《臺展/府展臺灣畫家東洋畫、西洋畫圖錄》。(日據時期臺灣美術檔案・貳)。出版處未詳。
- 王麗玲(2008.1)。《陳永森膠彩畫之研究》。臺中市：東海大學創意設計暨藝術學院美術學系碩士論文。
- 白適銘(2019)。《臺灣美術團體發展史料彙編(1)：日治時期美術團體(1895-1945)》。臺中：國立臺灣美術館。
- 白適銘(2017)。《日盛・雨後・木下靜涯》。臺中市：國立臺灣美術館。
- 白適銘(2015)。〈南臺珠光—春萌畫繪的創始及其在臺灣美術史上的意義〉。收入房婧如總編輯(2015)。《再創畫都生命力・2015：春萌畫繪暨彩墨新象展》。嘉義市：嘉義市文化局。
- 李汝和主修(1971)。《臺灣省通志・卷六學藝志・藝術篇》第 2 冊。臺北市：臺灣省文獻委員會。
- 李伯男、戴明德(2003)。《臺灣美術地方發展史全集—嘉義地區》。台北市：日創社文化。
- 李進發(1993)。《日據時代臺灣東洋畫發展之研究》。臺北市：臺北市立美術館。
- 林玉山(1955)。〈藝道畫滄桑〉。收入《臺北文物季刊》3 卷 4 期。頁 76-84。
- 林吉峰主編(1991)。《桃城風雅：林玉山的繪畫藝術》。臺北市：臺北市立美術館。
- 林昌德、黃冬富撰稿(1993)。《臺灣地區前輩藝術家作品特展(一)—國畫、膠彩畫專輯》。臺中市：臺灣省立美術館出版。
- 林柏亭、陳瓊花策展(2016)。《繪寫自然神韻：林玉山的創作與傳承》。臺北市：中華文化總會。
- 林柏亭(1995)。《嘉義地區繪畫之研究》。臺北市：國立歷史博物館。
- 林保堯(2012)。《潘春源(婦女)》。臺南市：臺南市政府出版。
- 林森榮、鄭同銘主修(1994)。《台南市志・卷六學藝志第二篇藝術篇》。臺南市政府編印。
- 東京藝術大學美術學部同窓生名簿編輯委員會(1981)。《同窓生名簿》。(昭和 56 年版)
- 徐明福總編輯(1996)。《丹青廟筆：府城傳統畫師潘麗水作品集》。臺南市：臺南市立文化中心。
- 陳勝三總編輯(1995)。《吳梅嶺作品典藏專輯》。嘉義縣立文化中心出版。
- 陸蓉之(2002)。《臺灣(當代)女性藝術史》。臺北市：藝術家出版社。
- 陶咏白、李湜(2000)。《失落的歷史：中國女性繪畫史》。長沙市：湖南美術出版社。
- 莊素娥(1992)。〈純粹美術的反叛者—顏水龍〉。收入《臺灣美術全集 第 6 卷 顏水龍》。臺北市：藝術家出版社。

- 莊凱惟(2007.7)。《日治時期臺灣東洋畫中人物畫及其動感表現之研究》。國立嘉義大學視覺藝術學系碩士班碩士論文。
- 細野正信(1987)。《日本の畫家》。東京：東京保育社。
- 屠炳春總編輯(1985)。《北師四十年》專輯。臺北市：省立臺北師專。
- 黃冬富(2018)。《南部展：五〇年代高雄的南天一柱》。高雄市：高雄市立美術館。
- 黃冬富(2013)。〈日治時期臺灣水墨畫風之變革與發展〉。收入張繼文等合著(2013)。《臺灣美術發展史－臺灣水墨畫》。臺北市：藝術家出版社。頁 34-59。
- 黃冬富(2016)。〈脫疆惟賴寫生勤－林玉山的「三知」寫生理念及其實踐〉。收入《臺灣美術》104 期。頁 4-33。
- 黃冬富(1991)。〈從省展看光復以後臺灣膠彩畫的發展〉。收入郭繼生主編《當代臺灣繪畫文選》。臺北市：雄獅圖書。
- 黃瀛豹編(1930)。《現代臺灣書畫大觀》。新竹：現代臺灣書畫大觀刊行會發行。
- 詹前裕(2010)。《臺、府展膠彩畫的起源與發展》。收入創價學會藝文中心執行委員會企劃(2010)。《日治時期臺灣官辦美展(1927-1943)圖錄與論文集》。臺北市：勤宣文教基金會。頁 128-151。
- 臺灣創價學會藝文中心執行委員會(2010)。《日治時期的臺灣官辦美展(1927-1943)圖錄與論文集》。臺北市：勤宣文教基金會。
- 劉怡蘋(2004)。《臺灣美術地方發展史全集－臺南地區》。臺北市：日創社文化。
- 賴萬鎮總編輯(1995)。《林東令九一回顧展》。嘉義市：嘉義市立文化中心。
- 潘青林(2012)。《薛萬棟〈遊戲〉》。臺南市：臺南市政府出版。
- 賴明珠(2009)。《流轉的符號女性－戰前臺灣女性圖像藝術》。臺北市：藝術家出版社。
- 賴萬鎮總編(1998)。《李秋禾、李伯男父子聯展專輯》。嘉義市：嘉義市立文化中心。
- 簡瑞榮編纂(2002)。《嘉義市志》卷九〈藝術文化志〉。嘉義市：嘉義市政府。
- 謝里法(1992)。《日據時代臺灣美術運動史》。臺北市：藝術家出版社。三版。
- 謝里法(1999)。《我所看到的上一代》。臺北市：望春風文化。
- 顏娟英譯著(2001)。《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀》(上冊)•(下冊)。臺北市：雄獅圖書出版社。
- 顏娟英(1998)。《臺灣近代美術大事年表》。臺北市：雄獅圖書股份有限公司。
- 蕭瓊瑞研究主持(2009)。《「臺灣美展 80 年」(1927-2006)》(上)、(下)。臺中市：國立臺灣美術館。
- 蕭瓊瑞計畫主持(1996)。《臺南市藝術人才暨團體基本史料彙編(造型藝術)》。臺南市：南市文化基金會。
- 蕭瓊瑞編輯(1996)。《府城傳統畫師專輯》。臺南市：臺南市政府出版。
- 蕭瓊瑞(2010)。〈臺府展作品現存狀況調查〉。收入創價學會藝文中心執行委員會企劃(2010)。《日治時期臺灣官辦美展(1927-1943)圖錄與論文集》。臺北市：勤宣文教基金會。頁 152-189。

- 蘇子敬(2014)。《陳丁奇的書道志業及其書道哲學觀》。臺北市：蕙風堂筆墨有限公司。

網路資料:

- 台展資料庫。台灣東洋畫家。取自: [http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database TE/03te\\_artists/te\\_artists\\_te01.htm](http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/03te_artists/te_artists_te01.htm)
- 陳澄波文化基金會。取自 <http://chenchengpo.dcam.wzu.edu.tw/~chenchengpo/>
- 許雪姬等主持。台灣總督府職員錄系統。台北市:中央研究院臺灣史研究所。取自: <http://who.ith.sinica.edu.tw/mpView.action>
- 顏娟英主持。南國美術殿堂:台灣美術展覽會(1927-1943)作品資料庫。台北市:中央研究院歷史語言研究所。取自: <http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>

這 28 位入選過臺、府展的東洋畫家當中，得過特選者卻有嘉義地區的林玉山、林東令、李(張)秋禾、盧雲生、張李德和和黃水文、張麗子 7 人，以及臺南地區的黃靜山、蔡媽達、薛萬棟、陳永森、陳永新(堯)5 人，合計共 12 人有得過特選資歷者，比起西畫部僅 3 人過特選有 4 倍之多。不過卻無人擔任過臺、府展之審查委員，僅有臺南的陳永森曾入選過新文展(帝展)。

其次，這 28 位入選過臺、府展東洋畫部的臺南州畫家嘉義地區有 20 人，佔 71.4%(其中張李德和原為西螺人，楊萬枝曾住斗六，但兩人參展期間都早已定居嘉義，而且都是林玉山的弟子，因此都歸入嘉義地區);臺南地區有 7 人，佔 25%;雲林地區 1 人，佔 3.6%。顯示出日治時期嘉義地區為臺南州東洋畫人才的大本營。至於嘉義地區東洋畫風氣之鼎盛而人才輩出。則與林玉山(英貴)之指導和帶動，有直接的關聯。

## 第二節 畫家略論

### 一、潘春源(1891-1972)、潘麗水(潘雪山，1914-1995)

出生及幼年時期在清代，童年時期曾接受過日本殖民政府的初等教育之府城名道釋彩繪畫師潘春源，是臺、府展時期臺南州入選畫家當中年齡最長的一位。

潘春源本名潘聯科，人稱「科司」，字進盈，早年字邨原，春源為號，後以

號行，並為畫室之名。1891年12月16日出生於臺南府城的打石街(現今公園路遠東百貨公司附近。)其父潘照為府城著名商號金同利掌櫃，為殷實商人。不幸6歲時母親病逝，不久潘父續弦，自此春源亦得協助家務。11歲始就讀臺南第二公學校(今之立人國小)，當時校址暫借水仙宮，廟中有神像、匾聯、書畫，對少年春源，有一定的啟蒙之功。<sup>85</sup>

就讀公學校時，潘春源因年紀較同學為大，對日人不合理教育，頗有反抗之心，時有曠課之舉，卻暗中研讀漢文不輟。十四歲那年，亦即公學校三年級時，乃毅然退學。退學後，奮力勤研漢學、書畫；學習的主要管道，除研摹一些人家的收藏以外，廟中的書畫亦是免費的教材。<sup>86</sup>

出自觀摩自學鑽研畫藝的潘春源，於1909年18歲時，在府城三官廟旁(今臺南市忠義路土地銀行附近)開設「春源畫室」。畫室開張之初，尚乏知名度，因而兼營雜貨生意。適逢鄰近的五帝廟重修，商請潘春源在廟壁上繪製幾幅民俗畫，其品質獲得主事者之認可。自此開啟了他的廟宇民俗彩繪之藝術生涯。為了精進畫藝，提升能量起見，他除了不斷研習上海出版的石印畫譜之外，也常往各廟宇用心觀摩名手之畫法；為了題字以及書法、繪畫之相輔相乘起見，他也勤練書法；而且甚至為提升畫境而涉獵至音律、吟詠之領域。於22歲左右加入了府城知名的天壇「以和社」、「經文社」等漢詩團體，時有唱和之作。

1920年時值潘春源30歲左右，正巧50歲左右的唐山畫師呂璧松從福建泉州來臺，客居府城於現今青年路一帶開裱褙店，潘春源與之頗為投緣，經常互訪觀摩請益，兩人之交往情誼在師友之間。或許呂氏過人的專業造詣，讓潘春源對臺灣傳統民俗畫的原鄉唐山感到好奇。因而於1924年專程前往大陸，進廣東汕頭集美美術學校研習3個月，專研水墨畫及炭筆肖像寫生，同時也參觀各地之廟宇。1926年再度前往大陸到福建省泉州觀摩遊學，這趟旅程也順便引介剪黏名師何

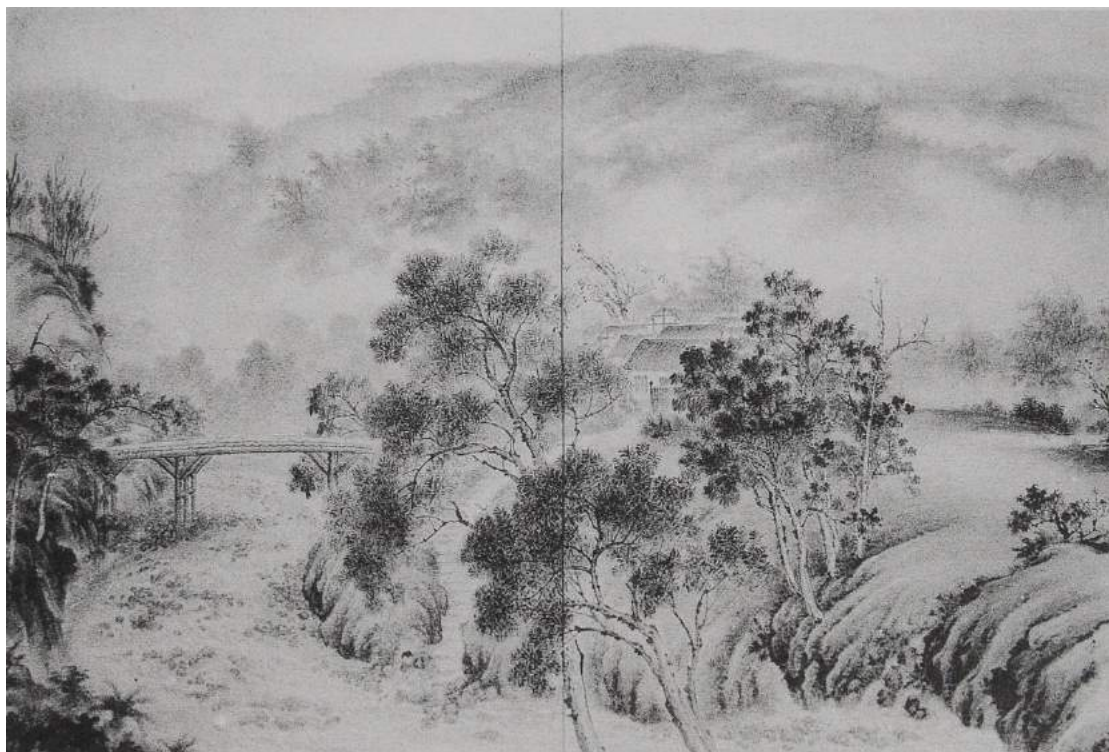
---

<sup>85</sup> 蕭瓊瑞(1996)。〈府城傳統畫師之生命史及其藝術成就〉。收入蕭瓊瑞編輯(1996)。《府城傳統畫師專輯》。臺南市：臺南市政府出版。引自頁35。

<sup>86</sup> 同上註，頁36。

金龍來臺，促使大幅度提升了臺灣廟宇剪黏藝術之水平。

1927 年第一屆臺展開辦，為首次全島性的美術競賽，但由於評審導向鼓勵實地觀察寫生，而對公式化的臨仿畫風一律毫不留情地予以汰除，造成當時不少成名多年的傳統書畫家之落選，讓傳統書畫頓時喪失官展之舞臺。當年潘春源是否參加第 1 回臺展？迄今已不得而知。然而 1928 年的第 2 回臺展，潘春源則以一幅客觀寫實特寫酪農採集牛乳的〈牧場所見〉膠彩畫入選於東洋畫部。以一位傳統書畫兼民俗彩繪背景的畫家，能繪製出如此造型嚴謹、題材生活化而且細膩優雅的膠彩畫作，其創作思維以及技法層面的轉換，的確是相當大的挑戰。這件〈牧場所見〉，置諸其他第 2 回臺展東洋畫部之入選作品當中，仍顯得優質而不俗。其後第 3、4、5、6、7 回臺展，潘春源持續入選於東洋畫部，其作品彙整如【表 3-1】。出品第 7 回臺展的〈山村曉色〉【圖 30】一作，很自然地從臺灣常見的山村溪流之景致中提煉出繪畫技法，頗能跳脫傳統山水畫之成規，但仍彰顯傳統水墨畫的筆墨意境，稱得上是早期臺式寫生山水的代表作之一。



【圖 30】潘春源 山村曉色 1933 水墨畫 (第 7 回臺展入選)

【表 3- 1】潘春源入選日治時期官展作品一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 2 回	東洋畫	入選	牧場所見	1928	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 汕頭集美美術學校研習。</li> <li>• 「春萌畫會」創會發起人之一。</li> <li>• 職業畫家(知名廟宇彩繪、肖像畫家)。</li> </ul>
臺展第 3 回	東洋畫	入選	浴	1929	
臺展第 3 回	東洋畫	入選	牛車		
臺展第 4 回	東洋畫	入選	琴笙雅韻	1930	
臺展第 5 回	東洋畫	入選	婦女	1931	
臺展第 6 回	東洋畫	入選	武帝	1932	
臺展第 7 回	東洋畫	入選	山村曉色	1933	

製表：黃冬富

1929 年，潘春源與嘉義的林玉山，結合臺南和嘉義入選臺展的東洋畫家為其骨幹，再邀請其他東洋畫家參與，成立「春萌畫會」【圖 31】，研議自 1930 年起，每年春、秋兩季在臺南、嘉義兩地輪流展覽，為日治時期嘉南地區極具代表性的東洋繪畫社團。其中，嘉義地區之會員以林玉山為其核心，臺南地區則以潘春源為首，在帶動臺南、嘉義兩地東洋畫風氣之貢獻，不容忽視。



【圖 31】1930 年春萌畫會歡迎勝田蕉琴訪嘉義之旅。前排左起：吳梅嶺、常久常春、勝田蕉琴、潘春源、野村誠月。後排左起：周雪峰、林玉山、徐青蓮、林東令、蒲添生、朱芾亭。

除了客觀寫生的官展畫風之外，真正穩定潘春源生計的，則是民俗畫和廟宇彩繪，而且其子潘麗水、潘瀛洲傳續家學，弟子更是人才輩出，開枝散葉，影響



南臺灣民俗廟宇彩繪界及其廣遠。日治時期臺南府城的潘春源和陳玉峰(1900-1964，蔡草如之母舅兼啟蒙老師，陳壽彝之父)兩人為全臺知名的傳統畫師，雖然日治時期全臺首善之區已經轉移到臺北，但在民俗繪畫以及廟宇彩繪方面，誠如蕭瓊瑞所云：

幾乎自潘春源、陳玉峰等第一代畫師以來，府城畫師即時常應聘前往南北各地，甚至遠赴離島，像蔡草如還至東南亞，為寺廟繪製廟畫；相反地，未聞有他地的畫師，進入府城來從事相同的工作。<sup>87</sup>

因此，其在臺灣民俗彩繪界之地位和影響實不難想像。

此外，值得一提的是，潘春源長子潘麗水(1914-1995)亦承自家學，1929年16歲時開始隨其父正式學畫，五年後(1934)正式出師(滿師)。1931年他尚屬學徒階段，即以絹本膠彩繪製了一件〈畫具〉【圖 32】，以潘雪山之名參展，與其父一同入選於第5回臺展。這件工筆重彩的靜物寫實畫作，具體而細膩地描繪了案上陳列了各種彩墨畫用具如硯臺、毛筆、梅花盤、色碟、筆洗、排筆、印章、印泥、孔雀羽毛筆、鉛筆、速寫本，以及臺展、帝展畫冊，《翰墨因緣》畫冊和圖文對照的冊頁…等。忠實記錄了當時東洋畫家的繪畫工具以及藝術圖籍，題材相當特殊，也頗具時代意義。



【圖 32】潘雪山(麗水) 畫具 1931 絹本膠彩 (第5回臺展入選)

雖然潘麗水僅參加過一次臺展，其後他仍比較務實地將心力專注於可以養家

<sup>87</sup> 同上註，頁 81。

活口的民俗廟宇彩繪之鑽研和發揮，戰後以來成為全臺知名的廟宇彩繪名師，於 1993 年榮獲教育部全國民俗藝師「民間彩繪」類薪傳獎，相當於國家級民俗藝師的終身成就之高度肯定。

## 二、張李德和(1893-1972)

於日治時期連續三度榮獲府展特選的張李德和，被不少學者認為是繼陳進之後，日治時期第二個官展成績亮眼的女性繪畫奇才。雖然在入選臺、府展東洋畫部的臺南州臺籍畫家中，其年齡次長，但畫藝卻出自林玉山的指導。

張李德和原名李德和，及長嫁給了張錦燦醫師之後才冠夫姓。於 1893 年出生在現今的雲林縣西螺鎮，字蓮玉，亦作連玉，又名長谷德和(早年以張李德和之名字參加臺、府展，1941 年第 4 回府展以後才開始以「長谷德和」之名參展)。自幼出自名門，其祖父李朝安曾任正三品艦艍營水師參將，父親李紹元自幼以來苦讀漢學，日治初期才進學校唸書，於 1901 年畢業於總督府臺北國語學校(臺北師範學校、國立臺北教育大學前身)，比起魏清德早了 5 年，較黃土水早 14 年畢業，曾任過教職。從小成長於書香世家的李德和，幼年也接受過漢字、詩文教養，兼及於書法和琴藝，又進入公學校以及國語學校第二附屬學校(臺北第三高女之前身)，接受近代化的學校教育，在學期間不無可能在校內曾接受過繪畫基礎教育。1910 年第二附屬女校畢業後，曾先後任教於斗六公學校和西螺公學校，1912 年嫁給了嘉義市諸峰醫院的張錦燦醫師之後，方始定居於嘉義市，同時冠夫姓成為張李德和，號羅山女史，琳瑯山閣主人，題襟亭主人等。

詩文素養頗具造詣的張李德和，於 1926 年與林玉書、賴尚遜、吳百樓等人於諸峰醫院的庭院成立「琳瑯山閣詩會」，1930 年一些常在琳瑯山閣進出的仕紳畫友組成「墨洋社」，該社有開班授畫，由林玉山主授，張李德和即在這時加入學習，或云是他正式學畫之始，但是 1929 年(昭和 4 年)8 月，新竹書畫益精會主辦全島書畫公募展於新竹女子公學校時，張李德和就以一件描繪菊花、蝴蝶的傳



統工筆填彩橫幅畫作入選<sup>88</sup>，因此，其學畫之起始時間點，有可能比起 1929 年還要早些。但是其真正出於寫生的優質畫作，則首見其於 1933 年入選於第 7 回臺展的〈庭前所見〉。之後，間隔兩年，從第 10 回臺展(1936)開始，他持續在臺、府展曝光以迄 1943 年的最後一回府展(1943 年第 6 回府展)而未曾間斷。尤其第 2、3、4 回府展連續 3 年的特選獎，第 3 回甚至還得了「特選總督賞」的殊榮，之後第 5、6 回府展就成了「推薦」級的參展之最高榮譽(有些近於戰後省展中後期的「永久免審查」的性質)，其歷年參加展之資料，整理成【表 3-2】以示之。

【表 3-2】張李德和入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 7 回	東洋畫	入選	庭前所見	1933	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 臺北國語學校第二附屬學校畢。</li> <li>• 墨洋社、春萌畫會會員。</li> <li>• 曾任公學校教師</li> <li>• 戰後初期曾任臺灣第一屆臨時省議會議員以及中日文化交流書藝院審查委員。</li> </ul>
臺展第 10 回	東洋畫	入選	木瓜	1936	
府展第 1 回	東洋畫	入選	閑庭	1938	
府展第 2 回	東洋畫	特選	蝴蝶蘭	1939	
府展第 3 回	東洋畫	特選 總督賞	扶桑花	1940	
府展第 4 回	東洋畫	特選	南國蘭圃	1941	
府展第 5 回	東洋畫	推薦	鳳凰木	1942	
府展第 6 回	東洋畫	推薦	迎風飛舞	1943	

製表：黃冬富

張李德和參加臺、府展之畫作，多以取材自花園中的花鳥特寫為主，畫風細膩優雅而構圖和造形均相當嚴謹，在優雅的女性氣質之外，也帶著一股詩情

<sup>88</sup> 該畫刊於黃瀛豹編(1930)。《現代臺灣書畫大觀》。新竹：現代臺灣書畫大觀刊行會發行。(未編頁碼)。

畫意的書卷氣【圖 33】、【圖 34】。其二女兒張敏子(1920-1980)和三女兒張麗子(1922-?)，兩女都畢業於嘉義高女，而且都曾入東京日本女子大學進修，尤其同時也跟著張李德和追隨林玉山學畫，皆曾入選於府展(張敏子入選第 1 回，張麗子入選第 2、3 回)，也都以花鳥特寫為主，張麗子尤其在第 2 回府展東洋畫部裡頭脫穎而出，與其母同時得到特選獎之殊榮【圖 35】，一時傳為畫壇佳話。



【圖 33】張李德和 蝴蝶蘭 1939 膠彩 (第 2 回府展東洋畫特選)



【圖 34】張李德和 扶桑花 1940 膠彩 (第 3 回府展特選總督賞)



【圖 35】張麗子 花籠 1939 膠彩 (第 2 回府展東洋畫特選)

戰後初期 1946 年省展開辦以來，始終未見張李德和母女出品，尤其 1951 年，張李德和出任第一屆臺灣省臨時會議議員，自此忙於為民服務政事，因而更少投注心神於繪畫藝術之創作，是以目前所見戰後之畫作，多屬應酬遣興的水墨四君子花鳥之簡逸文人畫風，欠缺日治時期膠彩畫作的嚴謹度以及旺盛的企圖心。

日治時期，張李德和不但是位傑出的女畫家，也是嘉義地區重要的藝術贊助者之一。1963 年 8 月，她在嘉義創立「玄風館」，設有書道部，力邀嘉義書法界前輩陳丁奇指導書法，1965 年 4 月，直接將玄風館館主之職交付陳丁奇主持，三十多年來培育出極為可觀的書法藝術人才來<sup>89</sup>。林柏亭曾引述日治時期嘉義詩壇前輩閔紅老人賴惠川對張李德和的稱讚：「其聰惠多能，詩、書、畫、琴、棋莫不臻其奧妙，書法又軍，落落大方。」<sup>90</sup>

賴明珠曾探討張李德和的繪畫創作觀，歸納出：除了深愛傳統「文人餘技」以及「藝術養性」的觀念影響之外，同時也帶有「藝揚名」的三不朽思想的濃厚功利色彩。<sup>91</sup>此外，賴氏也提到張李德和早年之限制：

然而張李氏畢竟仍是女性，在以男人為中心的傳統社會結構裡，仍然無法

<sup>89</sup> 詳見蘇子敬(2014)。《陳丁奇的書道志業及其書道哲學觀》。臺北市：蕙風堂筆墨有限公司。頁 19-31。

<sup>90</sup> 林柏亭(1995)。《嘉義地區繪畫之研究》。臺北市：國立歷史博物館。頁 157。

<sup>91</sup> 賴明珠(2009)。《流轉的符號女性－戰前臺灣女性圖像藝術》。臺北市：藝術家出版社。頁 56-58。

逃遁男權主宰的框架。臺灣當時雖已發展為近代化、半開放的社會，但是社會能否接納她的才氣端視一個大前提，那就是她是否遵守婦女的「四德」之道。因而隸屬於傳統女性的工作，如烹飪煮食、侍奉翁姑、養育子女、協助夫業等，仍舊佔去她生活中大部分的時間。<sup>92</sup>

賴氏上述之分析，應屬中肯，而且基本上在日治時期，除了陳進之外，上述的限制，也幾乎同樣發生在其他所有女畫家之身上。

### 三、吳天敏(1897-2003)

日治時期曾三度以東洋畫入選臺展的吳天敏(梅嶺)，在戰後臺灣美術發展史中，其藝術教育家的身影，顯然比起其畫家之身份還要清晰鮮明得多。

吳天敏，號添敏、梅嶺、梅峰…等，壯年以後多以「梅嶺」行於世。1897年出生於現今的嘉義縣朴子地區，1912年結業於嘉義廳學事講習會，1918年考上樸仔腳公學校教員，經過一年的講習後，翌年(1919)成為正式教員，其後不久又入臺北國語學校教員講習科進修，當時石川欽一郎正好返回日本，因此未曾受教於石川，吳天敏於1922年畢業(同一屆公學師範部乙科畢業的有廖繼春、李梅樹、鄭獲義等)。1926年轉任朴子女子公學校訓導，同時也在朴子公學校兼課。當時與任教於朴子公學校的傳統書畫家施金龍(字雲從，1899年生於朴子，戰後第一任朴子鎮長)經常相互切磋畫藝。此外，由於住家與膠彩畫家周雪峰(本名奎元，1897-1973)相鄰甚近，因此也常相互切磋觀摩，並常至嘉義市山陽堂購買日本畫之相關資料研讀參考。<sup>93</sup>因此其畫風之形成主要透過觀摩自學之管道而非出於正式的師承。

1930、1932、1933年，吳天敏以膠彩畫作入選於第4、6、7回臺展，其基本資料如【表 3-3】

---

<sup>92</sup> 賴明珠，同上註。頁 52。

<sup>93</sup> 參見陳宏勉(1995)。*〈吳梅嶺生平與藝事〉*。收入陳勝三總編輯(1995)。*《吳梅嶺作品典藏專集》*。嘉義縣政府出版。頁 10-33。

【表 3- 3】吳天敏入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 4 回	東洋畫	入選	新岩路	1930	<ul style="list-style-type: none"> <li>嘉義廳學事講習會結業，國語學校講習科畢業。</li> <li>曾任朴子公學校、朴子女子公學校教員。</li> <li>春萌畫會會員。</li> </ul>
臺展第 6 回	東洋畫	入選	靜秋	1932	
臺展第 7 回	東洋畫	入選	秋	1933	

製表：黃冬富

上列三次入選臺展之作品，分別以山水、人物【圖 36】和花鳥三種題材進行不同表現手法的嘗試，皆觀察深入而描繪手法細膩，造形嚴謹，雖然工整細膩卻仍流露筆趣韻致。在 1930 年吳天敏與周雪峰一起加入了春萌畫會，只不過不知何故，在 1933 年他出品第 7 回臺展之後，從此其畫未在臺、府展中露臉，甚至戰後初期(1946)開辦的省展似乎也找不到他參展的紀錄。



【圖 36】吳天敏 靜秋 1932 東洋畫 (第 6 回臺展入選)

戰後初期，吳天敏通過了中等學校美術科教員檢定考試，受聘擔任東石中學美術教師，其畫風逐漸轉向水墨書畫之發展導向，尤其值得注意的是，他發揮了極為高度的敬業精神，培育出數量極為可觀的美術界人才，多次榮獲臺灣省政府教育廳特殊優良教師之肯定，也榮獲中華民國畫學會美術教育類金爵獎(1985)，以及中華民國美術教育學會第一屆美育獎(1990)等殊榮。為中南部地區

極受敬重的美術名師。

#### 四、周雪峰(1897-1973)

嘉義朴子人，本名奎元，字啟元，號雪峰，自幼父母雙亡，公學校三年級即輟學。童年放牛時即能取黏土捏塑各種動物和人像，展現其藝術天份。及長拜朴子藝師陳文通為師，學習廟宇彩繪、雕塑、書法等傳統民俗技藝。能雕刻神像、裱褙，並以繪畫為業，長於膠彩與水墨，開設「朴子西園軒書畫表具店」，其參加臺展較為嚴謹的寫生膠彩畫似無固定師承，主要出自觀摩自學【圖 37】。其住家與吳天敏甚近而交往密切，或云吳天敏之畫膠彩畫多少受其感染。兩人同時於 1930 年加入春萌畫會。曾 3 度入選臺展東洋畫部如【表 3-4】



【圖 37】周雪峰 婦女圖 1933 東洋畫 (第 7 回臺展入選)

【表 3-4】周雪峰入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 3 回	東洋畫	入選	獵犬	1929	• 出於觀摩自學，兼擅神像雕刻、裱褙和書畫。 • 1930 年加入春萌畫會。
臺展第 5 回	東洋畫	入選	朝趣	1931	
臺展第 7 回	東洋畫	入選	婦女圖	1933	



製表：黃冬富

與吳天敏交情甚篤的周雪峰，不知基於何故，也和吳天敏同樣在第7回臺展之後，就未曾在往後的臺、府展以及戰後的省展，看到其作品之發表。

或云第8回臺展，周雪峰以〈關公敗走麥城〉一畫參加東洋畫部，卻由於關刀上運用了金線以及貼金箔等技法，被審查委員認為太近於工藝美術而遭致落選，自此退出官展之角逐，不過基本上仍以廟宇的民俗彩繪神像雕刻以及書畫裱褙為其養家活口之主業。<sup>94</sup>臺展西畫部審查委員鹽月桃甫(善吉)於1934年11月在《臺灣教育》發表一篇〈第八回臺展前夕〉之文章，其中提到了當時的臺展畫作已經很難在展覽時賣出之困境。<sup>95</sup>如果將上述兩種說法合併考量的話，其道理應該可以說得通。蓋因準備一件角逐臺展之作品往往耗費極為可觀的心神和時間。耗費一、兩個月時間專畫一件參展作品，是極為平常之事。重點是，這類參展畫作卻未必有市場。周雪峰當年既然費時耗神的力作，在臺展中不被審查委員接納，因而在落選的打擊之下，轉而務實地以收入穩定的廟宇藝術以及民俗繪畫為主，的確相當合理。目前，朴子的天公壇(廟宇)，仍保存周雪峰部分戰後初期的彩繪壁畫〈南極仙翁〉和〈麻姑仙壇〉。畫風近於李霞閩習一路。此外，天公壇及配天宮尚存少數周雪峰所雕之神像。

## 五、朱芾亭(1904-1977)

日治時期臺、府展中以寫生意趣的水墨山水畫為其特色的朱芾亭，也是春萌畫會的忠實成員。朱芾亭號虛秋，1904年出生於嘉義，有傳統文人畫家詩、書、畫兼長之觀念。青少年時期即擅詩，1919年即與嘉義詩友們成立「鷗社詩會」，研習書法之外，也從《芥子園畫譜》之臨仿而觀摩自學傳統水墨畫，其後逐漸拓展學習範圍。1929年林玉山、潘春源等人成立春萌畫會，朱芾亭也是創始會員之一。

<sup>94</sup> 收入顏娟英(2001)。《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀(上)》。頁233-236。

<sup>95</sup> 王德合(2019)。〈隱於衛市的廟堂巨匠－周雪峰〉。詳見陳澄波文化基金會。

1930 年朱芾亭以頗為工整而拘謹的工筆填彩之法，定點取景描繪嘉義公園一角的〈公園小景〉，入選於第 4 回臺展東洋畫部，可能在他參觀臺展作品以後，出於觀摩嘗試的寫生作品，畫風技法有些僵硬；到了第 6 回時，則以傳統筆墨技法而帶有寫生意味的取景構圖手法之〈兩去山色新〉，再度入選臺展。其後朱芾亭出品臺展的作品，逐漸增加寫生觀察之比重，而且也都以筆趣墨韻的表現為主。檢視歷年之臺、府展圖錄，朱芾亭共入選臺展第 4、6、7、8、10 回以及府展第 3 回，一共參與過 6 回，如【表 3-5】。

【表 3-5】。朱芾亭入選日治時期官展作品一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 4 回	東洋畫	入選	公園小景	1930	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 鷗社詩會、春萌畫會、墨洋社創始會員。</li> <li>• 受林玉山影響。</li> <li>• 經營金店、印書鋪。</li> </ul>
臺展第 6 回	東洋畫	入選	兩去山色新	1932	
臺展第 7 回	東洋畫	入選	宿雨收	1933	
臺展第 8 回	東洋畫	入選	水鄉秋趣	1934	
臺展第 10 回	東洋畫	入選	返照	1936	
府展第 3 回	東洋畫	入選	暮色	1940	

製表：黃冬富

加入春萌畫會和墨洋社之後的朱芾亭，其畫風逐漸受到畫會之核心人物林玉山的影響。第 6 回臺展的〈兩去山色新〉雖然已略帶寫生意味，但畫樹之法以及米點之運用，仍然過於符號畫而有明顯《芥子園畫譜》之影子；第 7 回(1933)的〈宿雨收〉開始，則有比較明顯透過視覺觀察的寫生意趣，而且受到林玉山畫風的感染逐漸清晰浮現，到了第 10 回臺展(1936)的〈返照〉【圖 38】，則已顯然是由林玉山所帶動之水墨山水寫生畫風。戰後初期，朱芾亭曾於 1946-48 年間，出品前三屆省展國畫部入選，其後很快地淡出官展。





【圖 38】朱芾亭 返照 1936 東洋畫 (第 10 回臺展入選)

#### 六、林東令(1905-2004)

年齡大林玉山兩歲，與林玉山交情甚篤而深受影響的林東令。1905 年出生於現今的嘉義縣中埔鄉，字雲仙，青少年時期畢業於頂六公學校，其後曾隨嘉義仿古軒的宋光榮(約 1890-1925)以及臺南的潘春源學過傳統民俗道釋畫，出師以後在嘉義開設裱褙店並自任畫師。

臺展開辦以後，客觀寫生的膠彩畫成為東洋畫部的主流，林東令除了仍持續其賴以維生的民俗道釋畫之外，也積極致力於膠彩畫之鑽研，並經常請益於林玉山，甚至也常隨林玉山外出寫生。1930 年林玉山在繪製經典名畫〈蓮池〉一作時，就是由林東令陪同，於當年盛夏一連數天，利用清晨踩著腳踏車前往嘉義市郊牛稠(斗)山大蓮池畔觀察圍捉得到的畫境。<sup>96</sup>林玉山曾為《林東令九一回顧展》撰寫序文中詳細提及：

一九三〇年，為準備參加第四屆「臺展」，正考慮如何選題材時，聽說城北牛斗山有一處大池塘，蓮花開得很美，是絕佳的畫題。因此邀約東令兄同往一探究竟，果然名不虛傳。自此，一連數天的上午都騎車前往觀賞並寫生。又聞當地的老農夫說：蓮花在破曉時分，初開之時最為美妙，為觀察破曉的景色，再約東令兄同往。我們先在蓮塘附近之草寮過夜，未料整夜慘遭蚊蟲襲擊，好不

<sup>96</sup> 詳見林玉山(1955)。〈藝道話滄桑〉。收入《臺北文物季刊》3 卷 4 期(美術運動專號)。頁 76-84。

容易熬到清晨，黑暗迷濛的池塘逐漸清晰，朵朵蓮花由夜霧中浮現出來，清涼寂靜的水面，竟然聽到花苞開放的聲音，兩人都沉醉在美妙的仙境中。

我們除了一起討論繪事或寫生，有時也一起結伴逛夜市或聽戲。當年我們常去明仔叔的家具行，為嫁妝用的桌櫃漆繪圖案，東令兄來訪時，我便與他同去畫桌櫃，一個下午約可畫五架，即可賺三元，當天吃飯、宵夜、買戲票還有剩，有時玩至深夜，他不便回頂六鄉下，便留宿我家。<sup>97</sup>

兩人情誼之深由此可見。雖然林東令長林玉山 2 歲，但林玉山始終為其取範之對象，其與林玉山情誼在師友之間。

林東令從 1929 年的第 3 回臺展以〈牛〉入選於東洋畫部之後，臺展一共入選 7 次，府展入選 4 次，合計 11 次之多，尤其 1938 年的第 1 回府展，以〈蓮霧〉【圖 39】一作榮獲特選獎(詳見【表 3-6】)。顯見其繪畫創作力之旺盛。



【圖 39】林東令 蓮霧 1938 東洋畫 (第 1 回府展特選)

【表 3-6】林東令入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 3 回	東洋畫	入選	牛	1929	• 頂六公學校畢，曾隨宋光榮、潘

<sup>97</sup> 林玉山先生序(1995)。收入賴萬鎮總編輯(1995)。《林東令九一回顧展》。嘉義市:嘉義市立文化中心。引自頁 4-5。

臺展第 4 回	東洋畫	入選	夕照	1930	春源學過傳統繪畫。其後深受林玉山之影響。 • 春萌畫會、鴉社、梅檀社創會發起會員之一。 • 戰後為長流畫會會員和臺灣膠彩畫協會創始會員之一
臺展第 5 回	東洋畫	入選	秋庭	1931	
臺展第 6 回	東洋畫	入選	山羊	1932	
臺展第 7 回	東洋畫	入選	生番鳴ノ子	1933	
臺展第 8 回	東洋畫	入選	水牛	1934	
臺展第 10 回	東洋畫	入選	佛果	1936	
府展第 1 回	東洋畫	特選	蓮霧	1938	
府展第 2 回	東洋畫	入選	幽庭	1939	
府展第 3 回	東洋畫	入選	清晨	1940	
府展第 4 回	東洋畫	入選	薰苑	1941	

製表：黃冬富

1928 年第 2 回臺展結束以後，嘉義的林玉山與臺南的潘春源為因應每年一度之臺展，而研議結合嘉義、臺南兩地之畫家共組「春萌畫會」(1948 年以後改稱為「春萌畫院」)，藉每年(翌年起)嘉、南兩地之輪流舉辦會員聯展以相互切磋觀摩，刺激創作。林東令即為其創始會員之一。此外，1929 年，林氏又加入鴉社(傳統文人畫研習)；1931 年加入日治時期以北臺灣為主，而極具代表性的東洋畫社團「梅檀社」等美術團體，為日治時期活躍於嘉義地區的重要膠彩畫家之一。

戰後以來，省展開辦以後，林東令僅參加過第 3、6、7 屆省展而入選於國畫部，1953 年以後即未再參加省展，而逐漸淡出官展體系。戰後初期的臺灣文化和教育政策上積極推動的「祖國化・去日本殖民文化」的大潮流下，讓興起於日治時期的膠彩畫在省展國畫部中的適當性開始遭受到質疑，在同一國畫部中爭取出頭之現實問題之催化下，因而引起大陸來臺水墨畫家和臺灣前輩膠彩畫家之間長達十多年的「正統國畫之爭」。<sup>98</sup>前輩膠彩畫家在強烈的危機意識底

<sup>98</sup> 有關戰後初期的「正統國畫之論事」，詳見黃冬富(1991)。〈從省展看光復以後臺灣膠彩畫的發展〉。收入郭繼生主編(1991)。《當代臺灣繪畫文選》。臺北市：雄獅圖書。頁 95~117。

下，於 1971 年由林玉山、陳進、林之助、陳慧坤、許深州、蔡草如、黃鷗波等人成立了「長流畫會」，1981 年又由林之助聯合膠彩畫界成立「臺灣膠彩畫學會」，用民間的力量未推動膠彩畫。林東令不但很快地加入長流畫會，甚至在臺灣膠彩畫學會創立之初擔任理事一職。不過由於未曾擔任過教職以及省委評審，授徒亦少，因而對畫壇的影響比較有限。

林氏自日治時期以來即以民俗道釋畫師為業並兼營裱畫店，故其畫作長期以來一直維持著傳統民俗道釋畫和膠彩畫等兩種風格。前者賴以維生；後者才是其真正的藝術創作。青少年時其所師承的潘春源和宋光榮對林氏的民俗道釋人物畫之影響很大，而其風格之變化弧度並不明顯。至於膠彩畫部分則受到情誼在師友之間的林玉山先生之影響較大，也足以代表林氏之繪畫成就。就其膠彩畫發展之脈絡而論，大約可以分成前、後兩大時期：

#### (一) 前期(約 1929-53 年間)

大約從日治時期入選於第三屆臺展，歷經府展以迄於戰後初期的第八屆省展為止，這段時期林氏之膠彩畫作品多屬純正典雅而具鄉土氣息的「灣製畫」畫風。題材也非常廣泛，舉凡花木、風景、畜獸、翎毛……等等莫不嘗試。在細緻的工筆重彩之風格中，也頗能展現其筆線趣味。

#### (二) 後期(約 1954 年～)

林氏大約在停止參加省展之後，也隨同林玉山先生致力於鎔鑄筆墨之導向，其中以花鳥畫之成果尤其明顯。而且愈到晚期，筆趣墨韻功能的表現愈加地明顯。

### 七、林玉山(1907-2004)

林玉山本名英貴。乳名金水(身份證之姓名以及臺灣師大美術系之開課資料均使用「英貴」本名)，字立軒，後以「玉山」之名題畫(自 1929 年第 3 回臺展開始)行世，號雲樵子、諸羅山人、桃城散人。其祖父、父親皆能畫，家位於嘉義市

的美街經營「風雅軒」的裱畫店，自幼耳濡目染，讓他在童年時期對繪畫就感到興趣。在他就讀公學校時期，裱畫店聘請了蔡禎祥(騰祥)，蔣才兩位民俗畫師為風雅軒之專屬畫家，林玉山常在課餘隨蔡禎祥學畫，大約 12 歲左右，蔡、蔣兩位畫師相繼離職，他除了充當父親裱褙書畫的助手之外，甚至更利用課餘時間挑起大樑，代理畫師的工作。從目前家屬所保存其 15 歲左右之道釋畫稿，線條之美以及造形之嚴謹，已非普通道釋畫師之所能及，顯見其繪畫天分之高。

其後不久，經堂兄之介紹，隨任職於嘉義地方法院的業餘南畫家伊坂旭江，學習請益四君子、文人畫，前後大約 3 年，讓他了解詩文、書畫相互融通之可貴。17 歲左右，開始向陳澄波請益素描和水彩，暇時常跟隨著他往郊野寫生，接納自然，頗覺自然有無盡藏的美可以追求。<sup>99</sup>

1926 年 4 月，在伊坂旭江以及陳澄波的鼓勵下，東渡日本進入東京的川端畫學校學畫。最初研讀西洋畫科，課餘常與同學們往日本畫科見習，未幾發現日本畫風的用筆、用墨諸法與中國繪畫相同，益合於自己的性格，故於 6 月轉入日本畫科修練<sup>100</sup>。學習以寫生為基礎且具筆墨韻致的「四條派」畫風，當時的畫技由岡村葵園(1879-1939)主授，平福百穗(1877-1963)，結城素明(1875-1957)講解畫理。當時與就讀於東京美校的陳澄波一起住在上野公園附近之宿舍，經常切磋畫藝、相互觀摩畫作。由於住宿地點離川端畫學校需兩小時徒步路程，林玉山曾自述這段時期自己刻苦勵學之歷程：

為節省電車費，靠徒步上學，此外，除看美展之外，娛樂費一概不花，作畫時常到字紙簍內找拾同學們畫了一筆或兩筆及丟掉的廢紙來習畫。有空時畫幾張畫(寄)回臺，出售補貼費用。<sup>101</sup>

川端畫學校每月以及期中、期末都有所謂的繪畫競技活動，據林玉山的回憶：「學生先自行收集資料，再將得來的素材精心佈局納入畫中，比賽很能刺激學生

<sup>99</sup> 詳見林玉山(1955.3)。〈藝道話滄桑〉，收入《臺北文物季刊》3 卷 4 期。頁 76-84。暨高以璇主訪、編撰(2004)。《林玉山：師法自然》。臺北市：國立歷史博物館。

<sup>100</sup> 林玉山(1955.3)。〈藝道話滄桑〉。頁 77。暨高以璇(2004)。《林玉山：師法自然》。頁 35。

<sup>101</sup> 林玉山(1973.3)。〈脫韁惟賴寫生勤—四十年來作畫甘苦談〉。收入《藝壇》60 期。頁 13-17。

的創作力……。」<sup>102</sup>而林玉山在川端期間，曾以寫生自上野公園不忍池的〈微雨初晴〉之水墨畫作，獲得期末特別競技(大競技)的二等獎。顯示其直接面對自然實景和實物，直接提煉出水墨表現技法的能力，已然到達相當水平。雖然當年所畫的〈微雨初晴〉，現今已經無法見得，不過目前陳澄波家屬仍保存一件他在川端學畫期間，返臺時所寫生自郊野的〈竹林水牛〉水墨條幅，可以瞭解其當年水墨寫生之風格大略。當年林玉山將這件畫作送給了陳澄波，53年後，陳澄波之子陳重光帶給林玉山觀賞，林玉山於畫面下方水面上補題：

此畫乃五十三年前初以水墨寫生風景之試作，自覺無筆無墨，稚拙異常。難得重光君尚保存不廢，於今重見，感慨之餘，記數語以留念。時己未盛夏，玉山。

在他 73 歲時，回顧這見青少年時期的〈竹林水牛〉自然覺得不夠成熟，至於「自覺無筆無墨，稚拙異常」一語，則顯得過謙。實際上其造形頗為嚴謹，兼具光彩效果之表現，已非一般傳統水墨畫家之所及。

翌年(1927)臺展開辦，林玉山以〈大南門〉和〈水牛〉兩件膠彩畫作入選第 1 回臺展東洋畫部。此後除了 1943 年的第 6 回府展林玉山因病未出品之外(當時他已擁有「推薦」之免鑑查身份)，其餘各回都有畫作參與展出。尤其在第 4 回(1930)和第 6 回(1932)均特選臺展賞，第 7 回獲特選無鑑查，因而成為無鑑查畫家，到了第 9 回則成為「推薦」的最高榮譽。(詳見【表 3-7】)，同時此後也自然失去了爭取獎項之機會。值得一提的是，其中 1930 年所畫而榮獲第 4 回臺展之特選臺展賞的〈蓮池〉【圖 40】，已於 2015 年通過文化部審定，成為臺灣近代繪畫的第一件「國寶」級畫作。

---

<sup>102</sup> 謝里法(1979.6)。〈林玉山的回憶〉。引自《雄獅美術》100 期，頁 57。





【圖 40】林玉山 蓮池 1930 絹本膠彩 146.4x215.2cm (第 4 回臺展 特選臺展賞)國立臺灣美術館藏。

1935 年林玉山在好友國松善四郎(墨洋社會員，嘉義農校教員、收藏家)之介紹下，專程東渡日本往京都東丘畫塾追隨四條派大師堂本印象(1893-1976)學畫一年多，堂本印象為竹內栖鳳(1868-1942)再傳弟子，曾獲帝展最高獎(美術院賞)，為帝展審查委員，據林玉山描述其畫風：

老師之畫路很廣，如人物、花卉、翎毛、走獸、山水等，卻無所有不精。而畫法有雙勾填彩，又有水墨寫意。而人物仕女比較傾向於唐宋畫風，若佛畫則參波斯及印度之作品者為多。花鳥或走獸均以宋畫為研究對象，又很注重描寫自然，經寫生改變造形和賦彩來創作。至晚年喜以禪林畫派水墨寫意之畫，所作山水花鳥格調風韻格外清雅與超逸。老師之繪畫過程，早期之畫參考外來之資料而創作者比較多，其範圍不侷限於東方。中期之作以確立門戶又漸脫寫實形象，不但造形有所轉變而色彩方面亦漸由繁而簡之嘗試。至於晚期則大膽地打破已建立之風貌，再圖開闢新途，這是一些守成之老畫家所不及處，其精神實在可貴。<sup>103</sup>

從林玉山對堂本老師之高度認同，並檢視林氏畫風之發展脈絡，顯然堂本老師畫路之廣以及不斷地自我超越的精神，對於林玉山日後畫風之發展導向，產生了潛移默化之作用，應有相當程度之關聯。尤其他也受到堂本老師之啟

<sup>103</sup> 林玉山(1978)。〈懷恩師憶往事〉。收入林吉峰主編(1991)。《桃城風雅：林玉山的繪畫藝術》。臺北市：臺北市立美術館出版。引自頁 236。

發，從印度以及波斯繪畫中吸取養份。目前其家屬仍保存有林氏於日治時期取法印度之素描稿。至於正式畫作，則以 1941 年獲第 4 回府展臺日文化賞的〈牛〉(又名〈雙牛圖〉)為其代表。這件作品受到印度細密小畫強烈的暖色系色調之影響，也正好用來詮釋南臺灣艷陽下的空氣熱度之南國情調。這種涉獵至印度、波斯畫風之廣度，在當時臺灣東洋畫家中，極為罕見。

除了〈蓮池〉之外，林玉山於 1944 年結合膠彩和水墨材質特性的〈歸途〉【圖 41】，也是林氏重要的代表作。此畫描繪水牛在完成一天工作之後，背負著甘蔗葉（牛的主食），隨著農婦踏上歸途之情景。農婦戴著斗笠，頭包白巾，手臂穿著藺草編結的護腕，腰繫麻袋製作的圍裙，打赤著腳，是日治時期以至戰後初期南臺灣農村常見的景象。水牛畫法簡鍊而線條富於彈性，從牛頭、牛角、牛頸、牛背、牛臀、牛腹…等，依照不同的質感運而用不同的筆線描寫，樸實而厚重，造形精準而筆簡意賅，牛身的墨韻層次之變化也極為豐富而自然。此畫將膠彩和水墨兩種材質特性融合得極為自然而優質，在日治時期台灣東洋畫中相當罕見。畫面極具本土色彩，展現出林氏對於這塊長久生活的土地的回饋，同時也呈現出其筆墨造詣更臻成熟之境地。如果說〈蓮池〉是林玉山以宋畫風格寫生最為重要的作品，則〈歸途〉堪稱是他展現台灣本土畫風之代表作。



【圖 41】林玉山 歸途 1944 年 彩墨紙 125x168 公分 臺北市立美術典藏



【表 3-7】林玉山入選日治時期官辦美展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 1 回	東洋畫	入選	大南門	1927	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 早年師事蔡禎祥、伊坂旭江。</li> <li>日本川端畫學校畢，堂本印象畫塾研習。</li> <li>• 職業畫家兼營裱褙店。</li> <li>• 春萌畫會、梅檀社創會發起會員。書畫自勵會、墨洋社指導老師。臺陽美術協會會員。</li> </ul>
臺展第 1 回	東洋畫	入選	水牛	1927	
臺展第 2 回	東洋畫	入選	庭茂	1928	
臺展第 2 回	東洋畫	入選	山羊	1928	
臺展第 3 回	東洋畫	入選	霽れゆく雨	1929	
臺展第 3 回	東洋畫	入選	周濂溪	1929	
臺展第 4 回	東洋畫	特選 臺展賞	蓮池	1930	
臺展第 4 回	東洋畫	入選	朝の辨天池	1930	
臺展第 5 回	東洋畫	無鑑查	朱樂	1931	
臺展第 6 回	東洋畫	特選 臺展賞	甘蔗	1932	
臺展第 7 回	東洋畫	特選 無鑑查	夕照	1933	
臺展第 8 回	東洋畫	無鑑查	白雨迫る	1934	
臺展第 9 回	東洋畫	推薦	故園追憶	1935	
臺展第 10 回	東洋畫	推薦	朝	1936	
府展第 1 回	東洋畫	招待出 品	雄視	1938	
府展第 2 回	東洋畫	推薦	待機	1939	
府展第 3 回	東洋畫	推薦	島の春	1940	
府展第 4 回	東洋畫	推薦	牛	1941	
府展第 5 回	東洋畫	推薦	曉露	1942	

製表：黃冬富

值得一提的是，日治時期嘉義地區 7 位在臺、府展得過特選的臺籍東洋畫家，不但居全臺(各地區)之冠，而且除了林玉山本人之外，其他 6 位都是林玉山的弟子或者直接受過林玉山的指導。黃鷗波曾撰文生動而具體描述林玉山當年在指導嘉義地區東洋畫家準備官展之情形如下：

尤其臺展的末期及府展送件的時候，他麻煩就大了。作畫前作畫後都要提供意見，所以嘉義地區的美術風氣才會那麼蓬勃，難怪當時東洋畫的出品，光嘉義地區就佔了全省三分之一之多，這都是林教授的功勞…。

當然最賣力的也是林教授，當他們的顧問，也作他們的製作導師，從指導寫生的取材，然後幫忙修改構圖，俟定案後各自回去製作，沒有自信的就來林教授家製作，這樣可以隨時隨地請教，但帶回家製作的林教授因不放心，有時候還要騎腳踏車，一一巡迴指導，到了托運前夕，大家把畫運往林家，最後再重新檢討後，才裝框子、荷造(打包)，門口馬路頓成了打包的小工廠，鐵鎚打釘子聲音，木材相碰聲等到打包好，托運好，貨卡離開大夥才鬆了一口氣，洗了手吃點心。當時車輛不多馬路可以當打包場，現在就不行了。<sup>104</sup>

1938 年第 1 回府展，嘉義地區入選之可觀數量受到媒體的注意，因而全臺最大報《臺灣日日新報》於 10 月 20 日報上出現了「嘉義乃畫都，入選者佔二成」之標題。其中，林玉山所扮演領航者的角色則自不待言。

在日治時期林玉山也參與不少美術社團的創會發起；如嘉南地區的春萌畫會(1929)；同時也擔任書畫自勵會(1930 年成立)和墨洋社(1930 年成立)的指導老師，1930 年他也參與北臺灣重要東洋畫社團「梅檀社」之創會發起；1940 年臺陽美術協會設立東洋畫部，林玉山與陳進、郭雪湖是第一批受邀入會者，在日治時期臺灣東洋畫界扮演著相當重要的角色。

戰後初期省展開辦，林玉山從的 1 屆起連續擔任了 27 屆的國畫部評審委員，肩負掄才之重任。而且從 1951 年開始應聘而任教於臺灣省立師範學院藝術系(國

---

<sup>104</sup> 黃鷗波(1991)。〈林玉山教授其人其畫〉。收入林吉峰主編(1991)。《桃城風雅：林玉山的繪畫藝術》。引自頁 34。

立臺灣師大美術系前身)，由於當年接駁中原文化的政策規範，膠彩畫不在學校課程範圍之內，而以注重筆趣墨韻的國畫(水墨畫)與西畫為學校美術教育之主要內容。這對長久以來膠彩、水墨兼長，甚至書法和詩文、漢學也頗具素養的林玉山而言，自然可以很輕鬆的無縫接軌【圖 42】。



【圖 42】林玉山 風雪野牛 1985 紙本彩墨 53x64cm

臺灣師大藝術系為戰後初期臺灣最具代表性的大專院校專業美術教育科系，也是全臺中等以上學校美術師資養成教育的主軸。林玉山從 1951 年開始應聘任教於臺灣省立師範學院藝術系，1977 年辦理退休，但仍受邀兼課至 1992 年為止，前後任教臺師大長達 41 年之久。戰後初期臺灣的國畫教學，多沿著大陸文人畫傳統臨稿的老習慣，不少早期臺灣師大藝術系的畢業校友，幾乎一致公認，當年大學時期的國畫老師當中，林玉山是最為澈底落實國畫寫生教學的師長。<sup>105</sup>

臺師大 49 級藝術系校友鄭善禧(也是前臺灣師大美術系退休教授)尤其格外推崇林玉山老師的國畫寫生教學，並認為是當年啟發他最大、最為得力的老師之一。鄭氏曾在多篇文章裡面回憶林玉山寫生教學：

<sup>105</sup> 有關林玉山的寫生理念之實踐和教學，詳見黃冬富(2016)。〈脫韁惟賴寫生勤—析探林玉山的「三知」寫生理念及其實踐〉。收入《臺灣美術》104 期。頁 4-33。

林老師的國畫課雖也依例有畫稿發下來，但他特別著重戶外寫生。無論是士林園藝實驗場、圓山動物園、南海植物園、碧潭等地，我們都曾隨著老師帶筆墨或速寫簿寫生。……寫生回來，必定要清稿修造成畫，在課堂上，讓老師評閱，林老師總要在圖上找些應當改進的地方，他常會點出某些地方「沒有道理」要如何去修改，這是很重要的學風。……我從林老師的提示：「觀察自然，從事寫生」由忠實地描繪空間物象持恆地努力。……至今我依然是得力於老師寫生技法的啟發，從自然中證悟古人之意趣。<sup>106</sup>

林老師教授我們國畫寫生課程，老蔣總統尊奉王陽明的格物致知理論，他就是實踐力行的典型……。

(林)老師傳授寫生的要旨，我則體驗到一本萬變的道理，從自然寫生中觀看物類變遷、體察造型條件，從學習模仿進而妙造自然，所謂妙造自然，就是畫得和自然雖未必像，但型態神韻自然而純真，讓觀賞者覺得合理。<sup>107</sup>

林氏以這種獨特的水墨寫生之理念，引領戰後數量極為可觀的臺師大藝術系校友，深入寫生之堂奧，形成獨特的寫生水墨畫風。而且這些校友畢業以後多成為中等以上學校美術教師，目前之年齡層從 80 多歲至 50 多歲不等，歷經數代師生傳習，對於臺灣水墨畫界的正向影響，時不言而喻。

## 八、黃靜山(1907-2005)

日治時期臺南州東洋畫家當中，由對著照片放大以繪製肖像畫的畫師背景，透過觀摩自學而成功轉型成為膠彩畫家，戰後以來仍持續參加省展而得獎也能作水墨寫生的黃靜山，其參加臺展的輩分頗高。

黃靜山於 1907 年 9 月 26 日出生於臺南市區，其自幼家貧，未曾入學過，但童年時期曾隨著胞兄黃雲樵(詩人)學習漢字。1925 年為求一技之長同時也基於興

---

<sup>106</sup> 鄭善禧(1991)。〈林玉山教授之教學作畫與為人〉。收入林吉峰主編(1991)。《桃城風雅－林玉山的繪畫藝術》。引自頁 46-47。

<sup>107</sup> 黃寤蘭(1998)。《鄭善禧：畫壇老頑童》。臺北市：時報文化。頁 76-77。

趣所致，隨郭標學習擦筆肖像炭畫之要領，學成滿師之後，在臺南市區開設「靜山畫室」，除了承接肖像畫之繪製外，同時也招收學徒。<sup>108</sup>此外，也在臺展開辦之初，透過觀摩自學而活用肖像畫的精準描繪手法，於 1928 年的第 2 回臺展即以膠彩畫〈水牛〉入選於東洋畫部。其後陸續出品官展，計獲第 2、3(兩件)、4、5、9、10 回臺展以及第 4 回府展東洋畫部之入選(詳見【表 3-8】)。尤其 1931 年的第 5 回臺展更以〈花〉【圖 43】榮獲臺日賞的殊榮，其臺展時期(早期)畫風極為細膩而略帶塗抹炭粉的肖像畫手法，府展時期較具筆線趣味和本土氣息。1929 年春萌畫會成立時，黃靜山也是創始會員之一。



【圖 43】黃靜山 花 1931 東洋畫 (第 5 回臺展特選臺日賞)

【表 3-8】黃靜山人選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 2 回	東洋畫	入選	水牛	1928	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 專業肖像畫師。</li> <li>• 春萌畫會創始會員之一。</li> </ul>
臺展第 3 回	東洋畫	入選	猿兒	1929	
臺展第 3 回	東洋畫	入選	犢		
臺展第 4 回	東洋畫	入選	春野	1930	
臺展第 5 回	東洋畫	臺日賞	花	1931	
臺展第 9 回	東洋畫	入選	水牛	1935	

<sup>108</sup> 蕭瓊瑞計畫主持(1996)。《臺南市藝術人才暨團體基本史料彙編(造型藝術)》。臺南市:臺南文化基金會。頁 199-200。

臺展第 10 回	東洋畫	入選	茄子畑	1936	
府展第 4 回	東洋畫	入選	南國の船	1941	

製表:黃冬富

戰後省展開辦以來，黃靜山仍然持續參展，1949 年曾獲第 4 屆省展國畫部特選第 3 名，以及 1959 年第 14 屆省展獲國畫部優秀作品獎，其創作媒材有逐漸轉向水墨寫生之導向。此外也參與「南部展・臺灣南部美術協會」(1953)、「臺南市國畫研究會」(1964)之創會發起，並加入以膠彩畫為特色的「長流畫會」(1962)等。長久以來他以肖像畫維持生計，以純粹藝術的膠彩畫和水墨畫追求其藝術理想，是為理想與現屬兼顧而能觸類融通之畫家。

#### 九、施玉山(1907-約 1960)

施玉山，字崑岡，1907 年出生於嘉義，公學校畢業之後，以販魚為業，並透過觀摩自學管道學習東洋畫，曾入選第 3、5、6 回臺展如【表 3-9】，為春萌畫會創始會員之一。

【表 3- 9】施玉山入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 3 回	東洋畫	入選	朝天宮のお祭	1929	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 公學校畢業，魚商。</li> <li>• 春萌畫會會員。</li> </ul>
臺展第 5 回	東洋畫	入選	魚菜圖	1931	
臺展第 6 回	東洋畫	入選	秋色	1932	

製表:黃冬富

1929 年參加新竹書畫益精會主辦之全島書畫公募展，係以裝飾性較濃的日本傳統仙鶴、夕陽之畫風參展，不過臺展則都以生活化的客觀寫實畫風出品。尤其 1929 年取材自北港朝天宮祭典【圖 44】，採用了 3 個以上的透視點的界畫表現手法，雖然構圖未必嚴謹，但卻非常具有民俗趣味。然而 1933 年以後，未再看到施玉山出品於官展，甚至戰後的省展也未再參加，其原因不得而知。



【圖 44】施玉山 朝天宮のお祭 1929 東洋畫 (第 3 回臺展入選)

#### 十、蔡媽達(文輔)

日治時期的臺南州的官展畫家蔡媽達(文輔)，是位東、西洋繪畫兼長而身份背景卻難以查考的謎樣人物。其生卒年不詳，僅知他是臺南市人，其畫藝主要出自觀摩自學，曾留(按:遊)學北京<sup>109</sup>。入選過第 2、3、4 回臺展西洋畫部，以及第 4、5、6 回臺展東洋畫部。尤其值得注意的是，1930 年的第 4 回臺展，他不但同時入選臺展的東洋畫和西洋畫兩個部門，尤其他在東洋畫部更以〈姊妹弄唵蝶〉一作獲得「臺日賞」的殊榮。有關其參加日治時期官展之成績和作品，詳見【表 3-10】。

蔡媽達入選臺展西畫部的幾件作品，基本上都屬所謂外光派或折衷印象派的風景寫生之作，在同一年度的臺展圖錄中，尚無突出之處；至於其出品東洋畫部的作品，則相對較具特色，尤其獲第 4 回東洋畫部臺日賞的〈姊妹弄唵蝶〉【圖 45】格外受到矚目。畫中一對穿著寬鬆的高領華人閩秀服飾，於花叢間捕蝶之情景。右邊採立姿的妹妹，挺身仰頭，高舉的右手拿著捕蝶網蓄勢待發，踮高右腳以支撐全身之重心，略擡左腳以強化其前傾之姿態，其肢體的舞動姿態相當生動。左側的姊則採優雅的坐姿，擡起頭來注視著妹妹揮著捕蝶網

<sup>109</sup> 顏娟英、林柏亭主持(?)。〈日據時期臺籍西洋畫家一覽表〉和〈日據時期臺籍東洋畫家一覽表〉。收入王行恭編(1992)。《臺展/府展臺灣畫家西洋畫/東洋畫圖錄》。編者出版。未註頁碼。



的手勢，兩人一立一坐，一動一靜，一短髮一盤髮，衣服顏色則一深一淺，對照呼應得頗為有趣。畫面中央上方的蝴蝶群，以及擺置姊姊身側從膝蓋方前出突出的一把陽傘，則將姊妹倆人連結得更為緊密，而呈現穩定的三角形構圖。除此之外，這件東洋畫作品，也展現了前面幾回臺展中所罕見的精彩動態詮釋。



【圖 45】蔡媽達 姊妹弄蝶 1930 東洋畫 (第 4 回臺展臺日賞)

一篇屬名 N 生記所撰寫的〈第四回臺展觀後記〉，對蔡媽達的這件作品發表如下之看法：

在許多人為迎合臺展東洋畫的形式而創作的時刻，希望多看到像這樣表現形式很不同的作品<sup>110</sup>。

---

<sup>110</sup> N 生記(1930)。〈第四回臺展觀後記〉。原載《臺灣日日新報》。1930年11月3日6版。轉引自顏娟英(2001)。《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀(上冊)》。頁204。



上述評語可以顯見蔡媽達這件畫風的表現形式有別於以往臺展的特殊性。此外，值得一提的是，1938 年於第 1 回府展榮獲東洋畫特選總督賞的薛萬棟，早年曾追隨蔡媽達學習東洋畫。薛萬棟於 1932 年入選第 6 回臺展東洋畫部的〈姊妹〉一畫，取材和畫風方面都很明顯受到蔡媽達的啟發和影響。

然而，在 1932 年 11 月在參加第 6 回臺展之後，蔡媽達自此未再出品任何展覽，彷彿人間蒸發一般，因此其生平事蹟留下了諸多謎團。

【表 3- 10】蔡媽達(文輔)入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 2 回	西畫	入選	夏の東門	1928	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 觀摩自學</li> <li>• 曾留(遊)學北京</li> <li>• 職業畫家</li> </ul>
臺展第 3 回	西畫	入選	虎頭埤ノ秋	1929	
臺展第 4 回	西畫	入選	渡筏灣の朝	1930	
臺展第 4 回	東洋畫	臺日賞	姊妹弄唵蝶	1930	
臺展第 5 回	東洋畫	入選	詩女花落	1931	
臺展第 6 回	東洋畫	入選	葡萄	1932	
臺展第 6 回	東洋畫	入選	葡萄	1932	

製表:黃冬富

#### 十一、徐清蓮(約 1910-1960)

繼林玉山之後，第 2 回臺展即入選於東洋畫部的徐清蓮，大約 1910 年出生於嘉義。其畫藝最初主要出自觀摩自學，1928 年的第 2 回臺展以〈八獎溪〉和

〈春宵の圖〉兩作入選東洋畫部，其中〈春宵の圖〉【圖 46】是描繪廟會的民俗畫；至於〈八獎溪〉一畫，其畫風頗近於山口蓬春的日式金碧山水畫風(第 4 回的〈春の宵〉亦然)，在裝飾性中帶有古典優雅的詩意，時年僅 19 歲。翌年(1929)他加入了春萌畫會為創會發起人之一，也曾加入梅檀社，此外又參加了林玉山所指導的鴉社書畫會、書畫自勵會、墨洋社等美術社團，因而雖然畫風未必追隨林玉山，但仍受到林玉山寫生觀一定程度的觀念引導。曾入選第 2(兩件)、4、6、7、8、9、10 回臺展，以及第 6 回府展(詳見【表 3-11】)。從他入選官展的作品看來，他的取範對象頗為廣泛，而且也重彩和水墨都曾下過相當功夫，基本上仍以山水(風景)題材為其強項。在日治時期東洋畫壇中頗為活躍，不過戰後以來的省展，卻未見其繼續出品。



【圖 46】徐清蓮 春宵の圖 1928 東洋畫 (第 2 回臺展入選)

【表 3-11】徐清蓮入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 2 回	東洋畫	入選	八獎溪	1928	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 春萌畫會、梅檀社、鴉社書畫會、墨洋社、書畫自勵會會員。</li> <li>• 經營香鋪。</li> </ul>
臺展第 2 回	東洋畫	入選	春宵の圖		

臺展第 4 回	東洋畫	入選	春の宵	1930	
臺展第 6 回	東洋畫	入選	山寺曉靄	1932	
臺展第 7 回	東洋畫	入選	秋山蕭寺	1933	
臺展第 8 回	東洋畫	入選	曉	1934	
臺展第 9 回	東洋畫	入選	盛夏	1935	
臺展第 10 回	東洋畫	入選	清曉	1936	
府展第 6 回	東洋畫	入選	幽谷の春	1943	

製表:黃冬富

## 十二、郭翠鳳(1910-1935)

出自嘉義新港望族的女性東洋畫家郭翠鳳，為日治時期前輩東洋兼西洋畫家陳慧坤之第一任夫人，中學時期畢業於臺南第二高女，她對東洋畫的興趣可能奠基於中學時期。其後東渡日本就讀於東京女子美術學校研習日本畫，其入學之時間點應該晚於陳慧坤之進入東京美校圖畫師範科(1928.3 入學，1933.3 畢業)，1930 年與陳慧坤結婚。1932 年陳慧坤入選第 6 回臺展東洋畫部的〈無題〉，就是以其夫人郭翠鳳為描繪之主題。1933 年陳慧坤完成東京美校學業時，郭翠鳳可能因而放棄東京女子美術學校的學業而隨著夫婿返臺。不過這一年她以〈雞頭の花〉的工筆膠彩畫作，入選於第 7 回臺展，可惜於 1935 年病歿，享年僅 26 歲。

### 十三、薛萬棟(1911-1993)

以〈遊戲〉一作於 1938 年第 1 回府展榮獲東洋畫特選總督賞的薛萬棟，是日治時期臺南重要的東洋畫家之一。

薛萬棟於 1911 年元月 9 日出生於現今的高雄市茄萣區的漁家，1928 年於茄萣公學校畢業不久，就接受臺南鐵路部驛夫訓練，而後定居臺南擔任鐵路部驛夫(最低階工人)工作，翌年(1929)隨兼長東洋畫和西畫的蔡媽達學習東洋畫。由於當時流行將舊人像照片放大繪製的擦筆肖像畫，鐵路局退休以後薛萬棟以畫肖像維生。因而他隨蔡媽達學畫，可能也包含肖像畫部分。

由於驛夫工作是做二休一，薛萬棟就常利用這休假的日子作畫。<sup>111</sup>1932 年以〈姊妹〉膠彩畫入選第 6 回臺展東洋畫部，畫面呈現一對盛裝姊妹正摘取蓮霧之情景，潘青林教授之探研，認為其背景是取景於當時臺南孔廟文昌閣旁的蓮霧樹園。<sup>112</sup>前方姊姊伸手摘取蓮霧之際，同時轉頭看著身後雙手捧提籃準備承接蓮霧的妹妹，兩人神情和動作之呼應，頗富戲劇性。同時又拉長頭身比，以強調姊妹高挑曼妙之身材。其畫風與乃師蔡媽達於前兩年獲第 4 回臺展東洋畫部臺日賞的〈姊妹弄唵蝶〉一畫頗有相近的意趣。1934 年的第 8 回臺展在以特寫少婦於樹蔭下坐在小竹椅上補網子的〈夏晴〉膠彩畫作入選，畫風更趨沉穩而成熟，以然不同於其師。其第三次在官展上露臉，則是 1938 年第 1 回府展榮獲特選總督賞的〈遊戲〉【圖 47】，是讓他「一戰成名」之畢生最重要代表作。

---

<sup>111</sup> 潘青林(2012)。《薛萬棟〈遊戲〉》。臺南市:臺南市政府出版。頁 14。

<sup>112</sup> 同上註，頁 29。



【圖 47】薛萬棟 遊戲 1938 膠彩畫 169x173.5cm (第 1 回府展特選總督賞)。國立臺灣美術館典藏

謝里法曾經題到，在撰寫《日據時代臺灣美術運動史》時，基於原由臺灣教育會主辦的臺展，剛改隸總督府文教局主辦，為讓府展開場的場面更熱鬧些，充實一下氣氛，因而特別專闢一節，討論薛萬棟以其〈遊戲〉一作<sup>113</sup>，同時也對這件作品極為高度的推崇。因而發掘了長久以來被臺灣畫界所忽視甚至遺忘的薛萬棟，也讓〈遊戲〉一作受到不少專家和學者的後續討論。其中，謝里法尤其特別給予極高之推崇：

〈遊戲〉一作是幅描繪極細膩的東洋畫，構圖處理得異常熱鬧。畫中有三個小女孩正在後院庭園上拋彩球作遊戲，右下角坐在草蓆上的女孩，微昂著頭斜看另兩人互拋彩球。說他出自沒有受過學院人體素描訓練人之手筆，卻能把握三種不同的動態，著實難以令人相信。三個女孩成三個動的個體，因來回拋動的彩球而互相關聯互相牽制著；左邊的女孩僅顯出擺動的上半身以兩手接球拋球，軀體卻始終直立而保持雙足著地。和她對拋的正中間的女孩，顯然是全身在移動著，當她

<sup>113</sup> 謝里法(1999)。《我所看到的上一代》。臺北市:望春風文化。頁 86-98。

一隻腳懸空時，兩手揮開以保持身體的平衡。右下角的女孩半臥在草蓆上，兩手往後支住上身，但她的頭部隨著來回拋動的彩球作規律地擺動。嚴謹的構圖法，使畫面的個體如天上的星辰，相互維持著緊密的牽制關係，表現了動的節奏感。十年以來的官展恐怕是難能再找出一幅如此水準的佳作吧！<sup>114</sup>

這件經典名作的確精彩，但如說「十年官展難能再找出一幅如此水準的佳作」一語，則多少是基於為了炒熱氣氛所加強溢美之語。來自日本的大師級審查委員山口蓬春則用比較客觀的角度對此畫作如是之評述：

像我這樣的旅行者看來，臺灣特異的熱帶草木與鳥獸很美麗。難得一見，令人湧出創作的慾望，其它如山脈、森林、河川、建築等南方風物也是充滿詩趣的好畫題。但如果能發揮其人物、風俗的特別傳統將更為有趣。在熱鬧的市井之間所看到的民眾的風俗，或是蕃人部落裏的原始生活等到處都是值得入畫的題材。如果能以更多的風景畫與風俗畫恐怕更好吧！就這點而言，薛萬棟的〈遊戲〉就表現得很好，他的筆致看來有些稚拙的感覺，與在玩耍中的三位少女表現效果以及原始的賦彩方式，搭配成一幅很好的畫面，是本年度的優秀作品之一。<sup>115</sup>

顯見薛萬棟的〈遊戲〉，其民俗風物情趣，以及構圖和造型的嚴謹度、旺盛的企圖心，是他致勝的關鍵。不過用筆方面仍欠缺功力以致有所謂「稚拙的感覺」，而且色彩方面所受的訓練可能比較有限，因而被山口蓬春認為是「原始的賦彩方式」，不過這種筆線和賦彩方式之不夠成熟，並不影響〈遊戲〉的整體品質，甚至也因而形成所謂台灣的「地方色彩」的重要因素。

### 【表 3-12】薛萬棟入選日治時期官展一覽表

<sup>114</sup> 謝里法(1992)。《日據時代臺灣美術運動史》。臺北市：藝術家出版社。3版，頁189。

<sup>115</sup> 山口蓬春(1938)。〈第一回府展的東洋畫〉。收入顏娟英譯著(2001)。《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀》(上冊)。臺北市：雄獅圖書。頁270-271。

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 6 回	東洋畫	入選	姊妹	1932	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 公學校畢業。</li> <li>• 鐵路部驛夫。</li> <li>• 戰後任專業肖像畫師。</li> </ul>
臺展第 8 回	東洋畫	入選	夏晴	1934	
府展第 1 回	東洋畫	特選 總督賞	遊戲	1938	

製表:黃冬富

第 1 回府展之後，薛萬棟並未再繼續出品府展(詳見【表 3-12】)，或云他在 1940 年曾委託在日本的陳永森將其畫作送件參加「帝展」，然因尺寸過大，不符規定而未成<sup>116</sup>，也有其後曾繼續出品府展但成績不如理想因而作罷之說法。<sup>117</sup>不過，比較特殊的是，薛萬棟在日治時期，似乎未曾參加過任何美術社團。到了戰後才加入郭柏川主持的「臺南美術研究會」和蔡草如主持的「臺南市國畫研究會」，以及「長流畫會」。

戰後初期，隨著中原文化接駁的大勢所趨，薛萬棟也曾於 1948 年隨大陸來臺畫家賴敬程教授學習水墨畫，曾從 1947 年以後陸續出品省展國畫部，以至 1973 年的第 27 屆為止，其中 1962 年以〈織網〉一作獲省展國畫部優選獎，是他在戰後官展當中比較突出的成績。

薛萬棟作畫態度認真而嚴謹，其早年作膠彩畫，一幅 2 尺四方 60cm 的作品，約需 2 個月以上時間才能完成，一年頂多繪製 3-4 件；改習水墨畫之後，一年可完成一、二十件。<sup>118</sup>他這種對於官展的重視以及求質不求量的作畫態度，很容易讓人想到謝里法對於所謂「沙龍時代」畫家之描述：

史家把這一代的年代畫歸臺灣美術發展史上的沙龍時代，因他們和臺展、省

<sup>116</sup> 王麗玲(2008.1)。《陳永森膠彩畫之研究》。臺中市:東海大學創意設計暨藝術學院美術學系碩士論文。詳見附錄—〈生平年表〉之 1940 年。

<sup>117</sup> 筆者 1984 年訪談曹根時，曹根曾表示聽過如是之說法。

<sup>118</sup> 潘青林(2012)。《薛萬棟〈遊戲〉》。頁 18-19。



展等一起成長，具備沙龍繪畫的性格，展出的場地和方式決定了一個畫家作畫的態度，因此每年一度的臺展對他們是非常重要的，幾乎是全力用在一幅畫上，以求爭取到展出的優勝。<sup>119</sup>

雖然其八十幾年的人生歲月當中，所留下讓人印象深刻的畫作極為有限。然而其 28 歲時所畫的〈遊戲〉一作，不但讓他一舉成名，而且在日治時期臺灣美術史上，也因而佔有一席之地。比較可惜的是，之後似乎再也見不到相近份量之畫作。相近情形，也出現在不少日治時期東洋畫家之身上。

#### 十四、陳永森(1913-1997)

日治時期臺南州的臺籍東洋畫家當中，曾有過帝展(新文展)入選資歷者，惟獨陳永森一人。然其戰後以來，定居日本以至終老，卻在日展(其前身為帝展)中榮獲特選「白壽獎」之最高榮譽者，陳永森稱得上是東洋畫界的傳奇人物。

陳永森於 1913 年元月 7 日出生於臺南市區的藥王里永樂街。<sup>120</sup>父親陳瑞寶為知名雕刻家，8 歲時喪父而寄住叔父家中，1927 年臺南第二公學校畢業之後就讀於私立長老教會中學(今「長榮中學」)，在學期間美術老師為廖繼春，在廖繼春的教導下，奠定了水彩和油畫的基礎。此外也曾向黃靜山請益膠彩畫。1932 年他以細膩的工筆填彩花卉膠彩畫作〈清妍〉，入選於第 6 回臺展。翌年(1933)赴日留學考入位於東京的日本美術學校繪畫科就讀，在學期間利用課餘進入兒玉希望(1898-1972)畫塾學習日本畫。1935 年以比較理性的手法特寫現代化的大橋，命題為〈清澄〉，入選於第 9 回臺展。1938 年 3 月，陳永森於日本美術學校繪畫科完成學業。同年 10 月，他以膠彩畫〈冬日〉入選第 2 回新文展(帝展)日本畫部，同時入選的臺南州畫家還有廖繼春以及張翩翩入選於西畫部，而且三位都是現今臺南市區的人。

<sup>119</sup> 謝里法(2016)。《臺灣美術研究講義》。臺北市:藝術家出版社。頁 31。

<sup>120</sup> 有關陳永森的出生年有 1911、1912、1913 三種說法，學歷以及畫歷各種文獻的記載也頗不一致，就出生年月日方面本文採王麗玲(2008)。《陳永森膠彩畫之研究》。東海大學創意設計暨藝術學院美術學系碩士論文。其附錄參考陳永森女兒提供資料之說法。

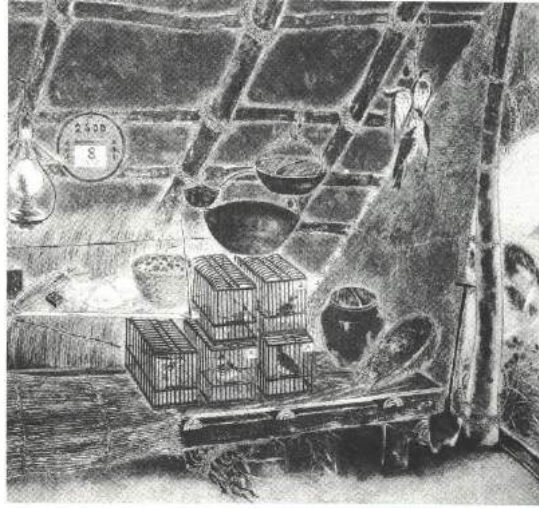
雖然陳永森於日治時期出品官展的次數並不算多，但是成果卻頗為亮眼(如【表 3-13】)。

【表 3-13】陳永森入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 6 回	東洋畫	入選	清妍	1932	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 臺南長老教會中學畢業(受教於廖繼春)，曾向黃靜山請益膠彩畫。</li> <li>• 日本美術學校繪畫科畢業。</li> <li>• 擁有日本文部省中學教師以及女子高中教員免許狀(教師證書)。</li> </ul>
臺展第 9 回	東洋畫	入選	清澄	1935	
新文展第 2 回	東洋畫	入選	冬日	1938	
府展第 3 回	東洋畫	特選 二千六 百年賞	山の鳥屋	1940	
府展第 4 回	東洋畫	入選	朝の光	1941	
府展第 4 回	東洋畫	入選	夏苑	1941	
新文展第 4 回	東洋畫	入選	鹿苑	1941	
府展第 5 回	東洋畫	特選	村童と山羊	1942	

製表:黃冬富

不但得過府展的特選・二千六百年賞【圖 48】以及特選賞兩次大獎，而且還兩度入選新文展(帝展)，這種輝煌的資歷，的確罕及能及。



【圖 48】陳永森 山の鳥屋 1940 東洋畫 (第 3 回府展特選・二千六百年賞)

歷來有關報導或探討陳永森文獻，都提到他在日本美術學校畢業之後有再進入東京美術學校進修。其中臺南市文化基金會於 1996 年所出版的《臺南市藝術人才暨團體基本史料彙編(造型藝術)》一書之「陳永森」條部分，提到他曾於：日本美術學校習日本畫、東京美術學校習油畫、東京藝術大學習工藝。不過再其年中有關東京美校部分，僅列 1939 年「考入東京美術學校學習油畫」，而未註明其畢業時間點，以及學習工藝之起迄年代。<sup>121</sup>

國立歷史博物館於 1997 年所出版之《陳永森畫集》中所附「陳永森年表」，則記載他於 1935 年考上「東京美術學校日本畫科」而未註明其畢業時間點；此外又載他 1939 年 4 月考入「東京日本美術學校油畫科」；1944 年「東京美術油畫科畢業後又進入該校工藝科研究」；1945 年進入東京美術學校雕刻部研究，而並未註明其是否畢業。<sup>122</sup>這份年表的嚴謹度顯然不足。其中 1939 年既然考上「東京日本美術學校」之油畫科，但 1944 年畢業時卻為「東京美術學校」油畫科，顯然其間定有誤植情形。

2008 年王麗玲之碩士論文《陳永森膠彩畫之研究》，其年表中註記 1938 年 3 月，畢業於日本美術學校繪畫科，並附有畢業證書；同年(1938)4 月考入「東京

<sup>121</sup> 前揭蕭瓊瑞計劃主持(1996)。《臺南市藝術人才暨團體基本史料彙編(造型藝術)》。頁 217-218。

<sup>122</sup> 高玉珍主編(1997)，《陳永森畫集》。臺北市：國立歷史博物館出版。頁 142-143。

美術學校」油畫科，師事辻永，1943 年自東京美校油畫科畢業；1949 年考入東京藝術大學(其前身為東京美術學校)附屬工藝技術講習所工藝科，於 1952 年 3 月畢業。此外其註解中則表示陳永森於東京藝大「雕刻科」的研究學習，「無具體資料可以佐證。」<sup>123</sup>此一年表是目前有關陳永森相關年表最為具體而詳細的一份。

然而筆者查閱 1981 年(昭和 56 年)東京藝大所出版始自十九世紀末東京美術學校創校以來以迄 1981 年的《同窓生名簿》<sup>124</sup>，卻始終找不到陳永森在該校畢業之任何相關記載。此外，筆者於 2001 年訪談 1946 年(昭和 21)3 月畢業於東京美術學校油畫科的廖德政先生，曾經詢及陳永森在東京美術學校之求學相關問題時，廖德政並未正面回答，僅含蓄地表示，東京藝大美術學部所出版的《同窓生名簿》所載之資料才是最為具體而可靠。<sup>125</sup>因此，綜合上述之探討，陳永森極有可能並非進入東京美術學校研讀正式學位，而是在東京地區的其他美術學校所誤植。雖然如此，但仍絲毫不影響其卓越的藝術成就和地位。

戰後陳永森仍定居日本，持續角逐由新文展所改制而成的「日展」，而且成果極為豐碩。雖然其工藝和雕刻等學歷相當不易考證，然而卻於 1952 年的第 5 回日展裡頭，同時以膠彩畫(日本畫)、油畫、雕刻、工藝和書法等五項，同時入選，締造了華人藝術家之首創紀錄，展現其觸類融通之能量和才華，因而被媒體譽為「全能藝術家」。至於其膠彩畫於戰後以來的「日展」之入選次數，則難以計算。尤其值得一提的是，1953 和 1955 年他在第 8 回和第 10 回日展，分別以〈山莊〉和〈鶴苑〉【圖 49】兩件膠彩畫作，兩度榮獲日展最高榮譽「特選・白壽賞」之殊榮，締造了臺灣畫家參展帝展系統的最高成績紀錄。

<sup>123</sup> 前揭王麗玲(2008.1)。同註 116，附錄一「生平年表」，頁 I-IV。

<sup>124</sup> 東京藝術大學美術學部 同窓生名簿編輯委員會編(1981)。《同窓生名簿》(昭和 56 年版)。

<sup>125</sup> 據筆者 2001 年秋天訪問廖德政於臺北市廖宅。



【圖 49】陳永森 鶴苑 1955 膠彩(第 10 回日展特選 白壽賞)

就府展圖錄所見其日治後期的膠彩畫風，以 1940 年獲第 3 回府展特選・二千六百年賞的〈山の鳥屋〉一作，已然出現與眾不同的個人畫風特質來。這件作品主要特寫以木、竹等克難材質所搭築所謂「鳥屋」之一角，疊置於板凳上的籠中鳥，呼應著懸吊於右上方的幾隻死鳥，以及鍋、盆、水缸、畚箕等廚具，室外雜草叢生，加上逆光的表現，粗質的肌理，頗能反映某種危機感和滄桑感以及本土氣息。左上方吊掛著標示著紀元 2600 的日曆來，又有應景以及對於生命期限之雙關意涵。

到了戰後初期，陳永森於日展榮獲特選・白壽賞的畫風，則摻用立體派的分割手法，簡靜而優雅，色感極佳，兼含微妙的光影變化，的確頗為大氣。其藝術成就之高，自不待言。可惜的是，終其一生，均定居日本，是以對臺灣畫界的影響極為有限。

#### 十五、盧雲生(雲友，1913-1968)

林玉山弟子中，臺展時期即獲特選，府展時期持續出品，到了戰後初期因創作資歷績優而成為省展評審委員的盧雲生，是位能畫兼具論述能力的傑出人才。

盧雲生，又名盧雲友，1913 年出生於嘉義市。公學校畢業後，曾先後追隨前

清秀才林植卿和嘉義名儒賴雨若研習詩文，故具漢學底子。賴雨若(壺仙)曾赴日習法律，並於 1923 年通過辯護士(律師)考試，亦為當時嘉義地區之著名漢學家，對於藝文活動之贊助一向不餘力，日治時期曾於自家花果園設「壺仙義塾」和「修養會」，利用星期假日和星期六下午，親為好學青年講授經學和詩文，並敦聘大陸學者邱景樹前來講授國語和英語，二十年完全不受束脩，受教者達百餘名之多。嘉義地區膠彩畫家林玉山、黃水文和盧雲生等等均先後受教於此，國語能力和詩文基礎亦由是而奠定。其後，盧氏更於日治末期，應賴氏之聘在其律師事務所擔任職員。

在繪畫方面，盧氏師承林玉山，於 1930 年入玉山先生之門下。時熱心贊助繪畫活動的嘉義仕紳周燕、張洋柳(李秋禾之養父)發起成立「自勵會」，以培育地方青年東洋畫家，並敦聘林玉山先生為負責指導之講師，盧氏亦加入其中為正式學員之一。其後，又加入春萌畫會以及林玉山、朱芾亭等人為研究詩文所組成之「讀書會」等。

盧氏於日治時期的臺、府展以至於戰後初期的省展之參展資歷極為優異，從 1933 年入選於第 6 回臺展開始，總計入選過臺、府展共 7 次(詳見表【3-14】)，其中尤其在 1934 年以〈梨子棚〉【圖 50】一作榮獲第 8 回臺展之特選臺展賞。光復後，盧氏更連獲第 5、6、7 三屆省展的特選第一名。至第 15 屆開始，被聘為國畫第二部之評審委員。為林玉山早期最為傑出的弟子之一。



【圖 50】盧雲生(友) 梨子棚 1934 東洋畫 207x125.5cm(第 8 回臺展特選臺展賞)

戰後初期，盧氏先後任教於臺北市靜修女中、成淵中學，並曾於國立臺灣藝術專兼任教職。繪畫、詩文之外，盧氏亦具美術史和美術理論之素養，戰後國畫家與膠彩畫家的「正統國畫之爭」時期，以及 1960 年左右「五月」、「東方」畫會之鼓吹抽象主義以及抨擊省展以至於膠彩畫期間，盧氏曾數度撰文於座談會中據理力陳，極力為膠彩畫辯護，頗具說服力，為前輩膠彩畫家中，理論著作較為豐富而扎實的一位，1968 年，盧氏不幸因車禍而去世，享年 56 歲。

【表 3- 14】盧雲生(友)入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 6 回	東洋畫	入選	佛果	1932	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 公學校畢業，曾隨林植卿、賴雨若、邱景樹研習詩文和漢學，隨林玉山學畫。</li> <li>• 曾任律師事務所職員。</li> <li>• 書畫自勵會、春萌畫會之</li> </ul>
臺展第 7 回	東洋畫	入選	蓮霧	1933	
臺展第 8 回	東洋畫	特選 臺展賞	梨子棚	1934	



臺展第 9 回	東洋畫	入選	紅蔞麻	1935	會員。 • 戰後任教臺北市靜修女 中、成淵中學，並於國立 臺灣藝專兼課。
府展第 2 回	東洋畫	入選	春	1939	
府展第 3 回	東洋畫	入選	佳果早熟	1940	
府展第 4 回	東洋畫	入選	清晨	1941	

製表:黃冬富

盧氏畫作基本上可大致分成日治時期和光復以後兩大階段。日治時期，盧氏多作膠彩畫，題材則多以工筆重彩之法作花木、蔬果之特寫為主，風格上受林玉山之影響相當明顯，其中尤以第 8 回臺展的〈梨子棚〉一作最具代表性。〈梨子棚〉一畫係以中軸線構圖法，特寫賴雨若的壺仙花果園中一株開花結果而生命旺盛的梨樹之上半段，構圖、造型、色彩以至線條均臻上乘，整體感極佳。

戰後以來，盧氏之風格漸趨成熟。而樹立自己獨特之風格面貌。其膠彩畫題材擴及於人物和風景，完全生活畫的寫生取材，而且也逐漸彰顯出筆趣、墨韻之融鑄導向來。此外，盧氏也在這段時期嘗試寫生風格之水墨畫，筆墨功力毫不遜於傳統國畫家，尤其在去世的前幾年之間，在筆墨的融鑄上，更是達到了很高的成就。

從日治時期以來，盧雲生和李秋禾、黃水文、林東令……等人，追隨著林玉山帶動嘉義地區的美術風格，使得嘉義成為日治時期南臺灣地區最重要的膠彩畫據點。戰後以來，盧氏在早期省展中的傑出表現，使得他成為第二代膠彩畫家裡面，第一位由於三次特選第一名的優異成績而被躍升為評審委員者。他雖無任何高學歷，然而卻由於其精勤不懈的自修，而終致擁有第一、二代膠彩畫家所少有

的學養，1950 年代以後的多次為膠彩畫據理力爭，使他被受矚目而成為第二代膠彩畫家中的佼佼者，可惜過於早逝，否則對於當代膠彩畫壇可能會發揮更大的影響作用。

#### 十六、陳永新(永堯，1913-1992)

日治時期東洋畫家當中，陳永新(永堯)在官展的出道雖然比較晚，然而卻是「特選」畫家之一。

陳永新之本名為陳永堯，亦名「永堯」，為陳永森之弟，1913 年出生於臺南府城，<sup>126</sup>與其胞兄永森同樣畢業於日本美術學校。不同之處在於：陳永森唸的是繪畫科，而永新則唸日本畫科；永森於 1933 年 21 歲即赴日留學，而永新到了 30 初頭才前往日本，半工半讀學習美術，當時其兄永森已兩度入選新文展(帝展)，以及府展特選二千六百年賞、特選各一次，躍升為臺灣東洋畫界的重量級人物之一。此外，陳永森定居日本發展，一帆風順，於 50 年代揚名日本和臺灣畫壇，成為膠彩畫界的傳奇人物；但是其弟永新，雖然府展末期以膠彩畫於東洋畫部兩次入選，一次特選【圖 51】(詳見【表 3-15】)，不過其後續發展則遠難望其兄長之後塵，而在畫壇中似乎顯得相當低調。

---

<sup>126</sup> 據臺南市文化基金會 1996 年出版的《臺南市藝術人才暨團體基本史料彙編(造型藝術)》一書所載，陳永森生於 1912 年，陳永新生於 1913 年 3 月 25 日，然據王麗玲 2008 年《陳永森膠彩畫之研究》之碩士論文，曾向其女兒吳橋美紀求証：陳永森生於 1913 年 1 月 7 日。依常理判斷，其弟永新不可能生於同一年的 3 月 25 日，此一疑點仍有待釐清。



【圖 51】陳永新(永堯) 小さき軍使 1943 東洋畫 (第 6 回臺展特選)

日治末期第 3、5 回府展，陳永新係以「永新」之名參展，第 6 回府展則以「永堯」之名出品(據說為出版品將其名字誤植所致)。戰後初期，他仍持續參加省展國畫部，1948 年他以陳永堯之名榮獲第 3 屆省展教育會獎，其後到第 17 屆為止，他又入選了 9 次，只是未再獲獎，其後則淡出官展。

【表 3-15】陳永新入選日治時期官展作品一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
府展第 3 回	東洋畫	入選	オシロイ花	1940	• 日本美術學校日本畫科畢業。 • 肖像畫師、美術設計。
府展第 5 回	東洋畫	入選	魚菜圖	1942	
府展第 6 回	東洋畫	特選	小さき軍使	1943	

製表:黃冬富

日治時期，陳永新並未參加任何美術社團，戰後初期他曾一度加入郭柏川主持的臺南美術研究會(1954-1960)，但不久即退會；1964 年蔡草如成立臺南市國畫研究會，陳永新即應邀加入，可能彼此的頻率較為接近的緣故，其後並擔任理監事等職務以至終老。

與陳永森為同胞親弟且年齡相近的永新，是否如同其兄長，早年能就讀於長老教會中學而受教於廖繼春?目前未見相關記載。檢視其府展時期之畫作，基本

上與其兄長之畫風關連也並非十分密切，只有第 6 回府展描繪軍差鴿子之畫作，筆趣與永森有些相近。

戰後以來隨著接駁中原文化的氛圍所致，陳永新之畫風逐漸走向水墨寫生之途徑，尤其 1960 年代中期加入蔡草如的臺南市國畫研究會以後，也受到蔡氏之感染而常以水墨作風景以及動物寫生。為了維持生計，其平時則以為人繪製肖像畫以及美術設計工作，繪畫創作也逐漸擴及於水彩、蠟筆等材質。

### 十七、黃水文(1914-2010)

在林玉山弟子當中，與盧雲生同樣從臺展時期即獲特選臺展賞，持續於府展以至戰後省展迭獲榮獎，並成為省展評審委員者，黃水文也是其中傑出者之一。

黃水文，號梅溪，1914 年生於嘉義市，日本東京淨土佛教學校畢業。早年曾師事林東令學習傳統民俗畫及裱褙，後與盧雲生、李秋禾等人於「書畫自勵會」中接受林玉山的指導，並入「壺仙花菓園」中接受賴惠川的漢學啟蒙。1932 年加入林玉山等人之「讀書會」，以及「鷗社」，亦擅詩文。翌年，入「春萌畫會」，為日治時期嘉義地區的重要東洋畫家之一。

1941-44 年之間，黃氏東渡日本東京淨土佛學校研習佛學三年，返台後曾任嘉義彌陀寺主持。戰後初期，曾任教於省立嘉義工業學校、嘉義中學等校，並兼任嘉義縣文獻委員會委員等職。

黃氏於日治時期從 1934 年(第 8 回臺展)開始，年年皆入選於臺、府展而未曾間斷(詳見【表 3-16】)。其中，第 9 回臺展以〈海檬果〉一作獲特選臺展賞【圖 52】；第 6 回府展以〈豔夏〉【圖 53】一作再獲特選。戰後初期，黃氏於省展中計獲四次特選(第 1 屆第三名，第 4 屆第五名，第 9 屆第一名，第 13 屆第三名)。並加入中國美術協會、長流畫會、臺灣省膠彩畫協會等畫會團體。自第 40 屆(1986 年)起，曾應聘擔任省展評審委員。



【圖 52】黃水文 海檬果 1935 東洋畫 (第 9 回臺展特選臺展賞)



【圖 53】黃水文 艷夏 1943 東洋畫 (第 6 回府展特選)

【表 3-16】黃水文入選日治時期官展作品一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 8 回	東洋畫	入選	パソの木	1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 東京淨土佛教學校畢業。</li> <li>• 書畫自勵會、春萌畫會會員。</li> <li>• 日治時期開設裱褙店。</li> <li>• 戰後曾任省展評審委員。</li> </ul>
臺展第 9 回	東洋畫	特選 臺展賞	みふくらはぎ	1935	
臺展第 10 回	東洋畫	入選	ゴムの木	1936	

府展第 1 回	東洋畫	入選	マワリ	1938	
府展第 2 回	東洋畫	入選	夏庭	1939	
府展第 3 回	東洋畫	入選	南國ノ初夏	1940	
府展第 4 回	東洋畫	入選	閑庭	1941	
府展第 5 回	東洋畫	入選	後庭	1942	
府展第 6 回	東洋畫	特選	艷夏	1943	

製表:黃冬富

其膠彩畫風格，主要受到林玉山之影響。在風格的轉變方面，也大致循著相近的風格理念，依光復前、後可大分為兩個時期：

(一)、日治時期(~1945)

日治時期，黃氏之畫均屬精筆細描的花卉植物之特寫，而據臺灣鄉土氣息的純正「灣製畫」膠彩風格，且受林玉山的影響非常明顯，尤以花木特寫和風景畫最擅。

(二)、戰後以來(1946~)

戰後，黃氏畫風逐漸脫離乃師之影響，而嘗試用比較接近幾何造形之平面樣式，篩除光影描寫，而線條也更加地大量使用直線(尤其在花、葉之表現上更為明顯)，也較少強調空間層次之縱深感的描寫。此外，黃氏亦曾嘗試筆墨融鑄之風格，尤其以第 9 屆省展獲主席獎第一名的〈一見大吉〉最為特出，然晚近這類作品很少再出現。

1960 年以後，黃氏漸少參加畫壇之活動，由於很少傳授弟子，而且到了第 40 屆省展以後才擔任評審委員，因此，對整個臺灣地區的膠彩畫壇而言，他雖是位傑出的第二代膠彩畫家，但其影響則比較有限。

#### 十八、李秋禾(張秋禾，1917-1957)

李秋禾於 1917 年 2 月 2 日生於現今之臺南市麻豆區，父親為李春義。1930 年畢業於麻豆公學校，隨後移居嘉義市，為張洋柳(餅舖之老闆)之養子，故改姓張，1932 年畢業於嘉義市東門公學校高等科。在公學校高等科畢業的前一年(1931)，即加入春萌畫會和書畫自勵會，追隨林玉山學畫。一年後(1932)即以描繪番鴨之畫作入選於第 6 回臺展東洋畫部。該年曾發生過一段插曲。據林玉山所述：

第六回「臺展」(1932)秋禾君以十六之齡，畫〈番鴨〉一作參展，應是入選「臺展」最年輕者，備受矚目。是年我與入選的嘉義畫友北上參觀「臺展」，在會場遇見審查委員鄉原古統先生。他熱情邀請我們至他家茶敘，茶話中鄉原先生說：「難得你們到臺北來，想求諸位留下墨蹟作為紀念。」隨即拿出筆紙請來客輪流揮毫。待每人都畫好之後，他拉我到一旁說：「此回秋禾君入選之作，傳來代筆的謠言，今晚見到秋禾君當面揮毫，確實能證明他年輕而有實力，令人感到欣慰。」至此，始知茶敘中的揮毫留念，是鄉原先生的巧計。不久，遂於畫壇中傳為美談。<sup>127</sup>

值得注意的是，臺展時期，他都以「張秋禾」之名參展；到了 1939 年恢復本姓。由於府展前兩回他未參加，到了第 3 回(1940)方始參展並獲大賞。因而府展時期，他開始以「李秋禾」之名參展。綜計其入選臺、府展計有 8 次(如【表 3-17】)，其中 1936 年的第 10 回臺展榮獲特選臺展賞【圖 54】，1940 年的第 3 回府展，則榮獲特選總督賞，相當於得過兩次首獎，其畫歷極為亮眼。

<sup>127</sup> 詳見林玉山於 1998 年為《李秋禾、李伯男父子聯展專輯》所作之序。收入賴萬鎮總編輯(1998)。《李秋禾、李伯男父子聯展專輯》。嘉義市：嘉義市立文化中心。頁 6。





【圖 54】李秋禾 鳳梨畑 1940 年 東洋畫 (第 3 回府展特選總督賞)

【表 3- 17】李(張)秋禾入選日治時期官展作品一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 6 回	東洋畫	入選	オクラに鴨	1932	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 嘉義東門公學校高等科。</li> <li>• 曾任嘉義市圖書館主任。</li> <li>• 春萌畫會、書畫自勵會會員。</li> <li>• 師事林玉山。</li> </ul>
臺展第 7 回	東洋畫	入選	天星木	1933	
臺展第 8 回	東洋畫	入選	白羊	1934	
臺展第 9 回	東洋畫	入選	胡麻畑	1935	
臺展第 10 回	東洋畫	特選臺展賞	斜照	1936	
府展第 3 回	東洋畫	特選	鳳梨畑	1940	

回		總督賞			
府展第 4 回	東洋畫	入選	殘暑	1941	
府展第 5 回	東洋畫	入選	習作	1942	

製表:黃冬富

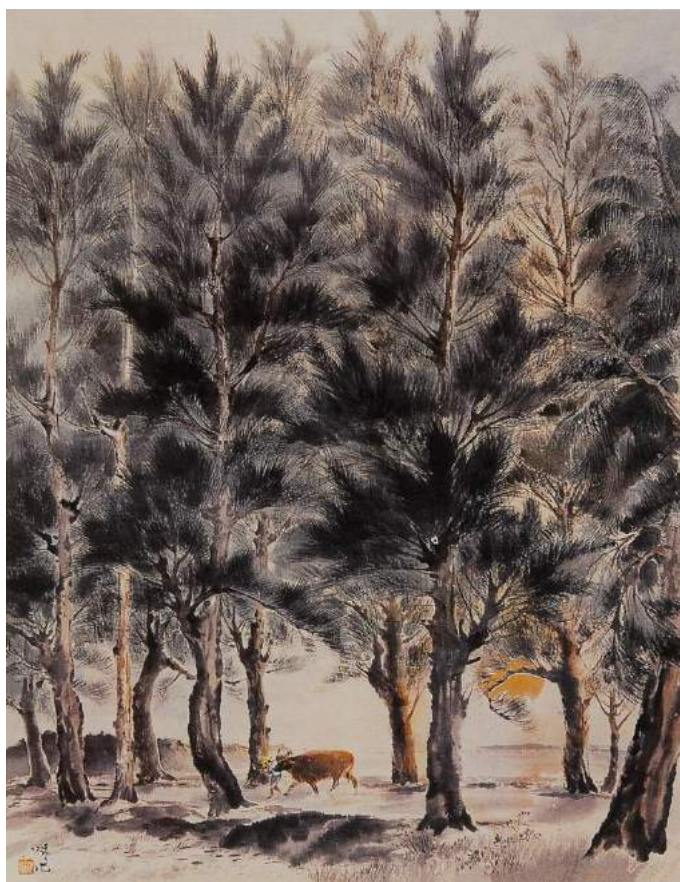
其師林玉山認為，李秋禾在第 6、7 回臺展作品尚屬寫生進而成作品的階段，自此而後，不斷有新構景、圖案化、光線變化等之追求，甚有返璞歸真的稚拙畫趣，不為當時寫實風氣所局限。<sup>128</sup>檢視諸畫作，其中尤其兩件獲獎作品頗能呈現上述之新構景等新意，〈鳳梨畑〉一作，以墨彩為材質，同時又能發揮膠彩的造形嚴謹、層次豐富以及色彩變化之效果。至於 1942 年第 5 回府展的〈習作〉，則合於所為「返璞歸真的拙稚畫趣」。

戰後以來，李秋禾連續於 1947-1949 年榮獲第二、三、四屆省展之特選，其中第二、四屆省展為第二名(特選文協獎)，第三屆則為第一名(特選主席獎)，第五屆以後則為「免鑑查」資格。此外，他也應聘擔任全省教員美展以及全省學生美展之評審委員，並於 1950 年獲延攬進入臺陽美協成員會員。是繼盧雲生之後，在戰後初期待續展現創作能量並在官展中大放異彩的林玉山之傑出弟子。

李秋禾於戰後初期曾先後任教於嘉義縣立大林初中(1947-53)、臺北私立開南高工(1953-55)、嘉義縣立華南商職(1955-56)等校擔任美術教職，起初原擬追隨其師林玉山北上謀發展，俟北上不久即發現罹患鼻咽癌，病危時只得攜眷返回嘉義。1956 年以 41 之齡去世。由於英年早逝，因而尚無機會擔任省展評審委員，戰後其寫生水墨畫曾發展出令人觀感為之一新的畫風(如 1956 年的〈歸農〉)【圖 55】，然由於較少正式授徒(戰後在省展圖畫第二部大放異彩的曹根，曾追隨他學畫)，

<sup>128</sup> 同上註。

因而在臺灣畫壇的影響相對比較有限。



【圖 55】李秋禾 歸農 1956 彩墨 52x69 公分 李峰男收藏

### 第三節 小結

以林玉山為核心的嘉義東洋畫家群，在日治時期臺灣東洋畫界中頗受矚目。除了參加官展成績極為亮眼之外，其獨特的花卉、禽鳥、走獸之寫生風格，已然蔚成地方風格之特色。林東令於第 6 回臺展所展出的〈山羊〉，畫風明顯受到林玉山第 2 回臺展東洋畫〈山羊〉之影響，當時報上即有記者評為：「不脫諸羅派之動物寫生。…」(〈臺展會場之一瞥〉。載於 1932 年 10 月 25 日《臺灣日日新報》)。此一「諸羅畫派之動物寫生」，顯然還是描述林玉山所領導帶動形成的嘉義地區寫生畫風特質。如再佐以 1938 年 10 月 20 日，《臺灣日日新報》所刊「嘉義乃畫都，入選者占二成」之標題報導，因而嘉義地區在日治時期臺灣東洋畫界的分量實不言而喻。至於林玉山和吳梅嶺等人在戰後臺灣美術界的教育推廣成就之卓著，以至於李秋禾、盧雲生、黃水文、林東令等人在戰後之後續發展，也都各有其成

就。

值得一提的是，日治時期入選官展東洋畫部的 4 位臺南州臺籍女子畫家，一律都是高女畢業以上的學歷，而且都與嘉義有密切的地緣關係，尤其張李德和以及張麗子母女更都榮獲「特選」之殊榮，為日治時期臺灣女性畫家(含臺、日籍)除了陳進之外所罕見。

臺南的臺籍東洋畫家在日治時期官展中，雖然整體表現略遜於嘉義地區，然而潘春源及其子麗水，兩人在日治時期以及戰後初期的臺灣民俗彩繪界，則佔有舉足輕重之分量。至於陳永森在日治後期定居日本，戰後在日展中也大放異彩，其後續發展都是極為可觀的成就。

因此，日治時期臺南州的臺籍東洋畫家之官展表現，無疑相當優異，而在臺灣東洋畫界當中，佔有相當分量的一席之地。

## 第肆章 日治時期入選官展的臺南州日籍畫家

### 第一節 西洋畫部

#### 一、概述

臺展開辦以前，與官方關係密切的《臺灣日日新報》，從 1927 年 9 月 6 日起至 10 月 5 日止，在一個月內連續登載了 24 次〈臺展畫室巡禮報導〉，一共專訪 34 位準備參加臺展的日、臺籍畫家，報導這些受訪之畫家準備參加第 1 回臺展的創作情形，兼及於畫家畫室陳設以及創作觀的介紹。專訪的 34 位畫家當中，東洋(含日本畫和南畫)和西洋畫家各 17 人，而且兩類之日籍畫家各 15 人，臺籍畫家各 2 人。以臺南州而言，則有日籍洋畫家高橋清(1927.9.27)、武井羽次郎(1927.9.29)、島田清安(1927.9.30)，臺籍洋畫家黃欣(1927.9.29)以及日籍東洋畫家伊坂新之助(即伊坂旭江，1927.9.28，當時已由嘉義地方法院調往臺南法院的高雄分院服務)，等 5 位接受專訪。雖然專訪的畫家，未必代表其專業造詣之卓越。不過，多少也顯示出臺展開辦以前，臺南州的西畫風氣已然受到以臺北為核心的媒體所留意。

檢視日治時期臺南州日籍人士入選過臺、府展的西洋畫部者，計有：山本磯一、高橋清、桑野龍吉、原進、川村伊作、島田清安、小嶋繁、御園生暢哉(義太)、名島貢、服部正夷、押元揮夫、伊藤正年、小崎貞子、大誠一、依藤淳一郎、松ヶ崎亞旗、副島千里、湯川台平、三島利正、山田敦子、押見忠子、松井孝子、松尾五郎、橫山女子、秋久起城、秋本好春、山口榮一、石山惠雄、佐藤ハマ子、嵩科勝子、久保真治、山路曠、矢澤一義、石山定俊、甲斐文二、安西勘市、磯部正男、大河原光義等，合計 39 人，比起同為臺南州入選官展西畫部的臺籍畫家少了 1 人，其入選之屆別以及簡要之學經歷和活動地區，整理成【表 4-1】以示之。就其主要之活動地區而言，其中曾活動於臺南地區者有 32 人(其中有兩人同時也活動於嘉義地區)；活動於嘉義地區者有 8 人(其中 2 人也在臺南活動)，此

外有 1 人在雲林縣。如將活動範圍橫跨臺南、嘉義的 2 人，各計入該地區 1/2 個人的計算方式，則其各地區人數比例如下：臺南地區算 31 人，佔 79.5%，嘉義地區算 7 人，佔 17.9%，雲林地區 1 人，佔 2.6%。其地區比例，與臺南州臺籍西畫家之分佈相近。不過，其中曾得過特選獎者，只有曾居住過嘉義的服部正夷、松ヶ崎亞旗以及居住在臺南的御園生暢哉 3 人而已。此外，名島貢曾入選於帝展。

【表 4-1】日治時期入選官展的臺南州日籍西洋畫家一覽表

姓名	活動年代	台展入選	府展入選	學歷經歷	活動地區	備註
山本磯一		1、2、3、 4		1923 東京美校圖畫師範科 畢，任教臺南師範	臺南	
高橋清		1、2、3、 4		臺南倉庫會社臺南支店長 南光社會員。	臺南	
桑野龍吉		1、4			臺南	
秋本好春		1、6、7、 8、9		臺北中學畢	臺南 臺北	二九年社洋畫研 究所、臺灣美術 聯盟、創元展成 員。
原進		1		1925 東京美校西畫科畢， 任教臺南第一中學。	臺南	
川村伊作		1		1919 東京美校圖畫師範科 畢，任教臺南高等女學校	臺南	
島田清安		1		東洋大學畢 任教臺南師範 南光社會員	臺南	
小嶋繁		1		1915 年國語學校公學師範 部甲科畢，1923-25 入川端 畫學校。 1920 於臺南創南光洋畫 會，1926 年創馬纓丹畫 會。	臺北 臺南	日本美術院會員
御園生暢 哉(義太)		2、3、4、 5、⑥、 7、8、9、 10	1、2、3、 4、5、6	1923 東京美校西畫科畢， 任教臺南第一高女。	臺南	二科會，臺灣美 術聯盟會員

名島貢	1904 生	3、4、5、 6、7、10	2、3	東京高師圖畫手工科畢， 1929-32 任教臺南師範， 1935 年任教臺北第一高 女。1931 年入選帝展。	臺南 臺北	1932 年舉辦油 畫個展於臺南公 會堂 十人展、創元展 會員
服部正夷		③、4、9		北海道帝國大學農學部農 學科畢。 曾任屏東農業學校、 嘉義農業學校等校之校 長。	嘉義 屏東	白洋會會員
福島寬		3		1927 師鈴木清一	臺南	
押元揮夫		4、7、9			臺南	
伊藤正年		4、8		任教南門小學、寶公學校	臺南	
小崎貞子		4			臺南	
大誠一		5			嘉義	
佐藤淳一 郎		5、6、7		東京目白中學 師承鹽月桃甫	臺南 臺北	
松ヶ崎亞 旗	1898- 1939	⑥、7、8	1、②	臺北一中、早稻田大學商 學部畢業，川端畫學校學 習。 師承石川欽一郎 1931-33 至法國。 1937 年任職總督府營繕 課。 1929、1930、1931、1934、 1936、1937、1938 入選二 科展	臺北 嘉義	
副島千里		6			臺南	
湯川台平		6、8、9、 10	1、3		臺南	
三島利正	1911 年 生	7	1、3	東京高師畢、 任教臺南寶公學校、新竹 女中	臺南 新竹	
山田敦子	1917 年 生	7、8		臺南第一高女畢 東京女子美術學校高等科 畢，因病未能完成師範科 之課業。	東石郡(嘉 義) 臺南	父山田權三郎任 職明治製糖蒜頭 工廠廠長。
押見忠子	1917 生	7		臺南一高女	臺南	



松井孝子	1919 生	7		臺南一高女 師御園生暢哉	臺南	父任教同校
松尾五郎		7		寶公學校訓導	臺南	
橫山文子		7		臺南一高女 師御園生暢哉	臺南	父橫山代服務於 臺南州衛生課
秋久起城		8			虎尾郡(雲林)	
田口榮一		9			臺南	
石山惠雄		10	1、2		臺南	
佐藤ハマ子		10			臺南	
蒿科勝子		10			臺南	
久保真治	1912 生		1、6	山口縣生 任教臺南市南門小學	臺南	
山路曠			2、3、4、 5		臺南	
矢澤一義			3、4、5、 6		臺南 嘉義	
石山定俊			4、6		嘉義	
甲斐文二			5	臺南師範畢業	臺南	臺南師範學校畢業
安西勤市	1912- 1951		4、5、6	臺中師範畢業 嘉義市白川公學校教諭	嘉義 臺中	「青辰會」會員
磯部正男			6		嘉義	
大河原光義			6	任教嘉義市東門小學	嘉義	

製表：黃冬

富

\*特選獲獎以上者，在其獲獎屆別外加○框以作區別，如 ① 表示第 1 回特選。

本表主要資料來源:

- 白適銘(2019)。《臺灣美術團體發展史料彙編(1)：日治時期美術團體(1895-1945)》。臺中:國立臺灣美術館。
- 東京藝術大學美術學部同窓生名簿編輯委員會(1981)。《同窓生名簿》。(昭和 56 年版)
- 屠炳春總編輯(1985)。《北師四十年》專輯。臺北市:省立臺北師專。
- 臺灣創價學會藝文中行執行委員會(2010)。《日治時期的臺灣官辦美展(1927-1943)圖錄與論文集》臺北市：勤宣文教基金會。

- 顏娟英譯著(2001)。《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀》(上冊)•(下冊)。臺北市：雄獅圖書出版社。
- 顏娟英(1998)。《臺灣近代美術大事年表》。臺北市：雄獅圖書股份有限公司。
- 蕭瓊瑞研究主持(2009)。《「臺灣美展 80 年」(1927-2006)》(上)、(下)。臺中市：國立臺灣美術館。

網路資料:

- 台展資料庫。日本人西洋畫家。取自:[http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database\\_TE/03te\\_artists/jw/te\\_artists\\_jw01.htm](http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/03te_artists/jw/te_artists_jw01.htm)
- 陳澄波文化基金會。取自 <http://chenchengpo.dcam.wzu.edu.tw/~chenchengpo/>
- 許雪姬等主持。台灣總督府職員錄系統。台北市:中央研究院臺灣史研究所。取自: <http://who.ith.sinica.edu.tw/mpView.action>
- 顏娟英主持。南國美術殿堂:台灣美術展覽會(1927-1943)作品資料庫。台北市:中央研究院歷史語言研究所。取自:  
<http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>

## 二、畫家略論

### (一)山本磯一(~1962)

日本愛知縣人，1923(大正 12)年畢業於東京美術學校圖畫師範科，比起陳澄波和廖繼春早了 4 屆，畢業之同年即應聘臺南師範學校擔任教諭，第 1 回臺展即以「無鑑查」<sup>129</sup>資格在西畫部中展出〈女〉【圖 56】、〈家〉兩件畫作，其後接續在第 2、3、4 回臺展，各以一件西畫作品入選展出，其參與官展履歷如【表 4-1-1】。

日治時期入選過臺、府展西洋畫部的高均鑑和黃叔鄴，以及屏東前輩畫家汪乃文(何文杞就讀公學校時期的美術啟蒙老師<sup>130</sup>)都被山本磯一教過，據黃叔鄴晚年接受訪問時憶及山本老師「比較重視寫生精神與自由創作，材質的使用以水彩為主。

<sup>131</sup>」顯然山本磯一在學校圖畫課堂上主要教授水彩畫為主。不過他參加官展作品，則除了水彩畫之外，也包含了油畫作品。其畫風雖然屬學院體系，但表現方式則

<sup>129</sup> 據謝里法(1992)。《日據時代臺灣美術運動史》(臺北市:藝術家出版社 3 版。頁 90-91)所述，第 1 回臺展籌備會決議:「中等以上學校教員有權以免審查出品」。不過檢視當年的第 1 回臺灣美術展覽會出品規則，則未見相關之文明記載。然而追蹤第 1 回臺展的「無鑑查」之名單，則又似乎符合上述說法。

<sup>130</sup> 據何文杞 1995 年為《汪乃文畫集》所寫序文中提及，汪乃文就讀南師時之圖畫老師為山下老師，由於汪乃文於 1925 年考入南師，查當時南師並無姓「山下」之圖畫老師，而且山本磯一當時已經任教於南師，因此「山下」應為「山本」之誤植。

<sup>131</sup> 張國華(1997。)〈黃叔鄴先生簡介〉。收入《黃叔鄴九十回顧展專輯》。南投市:南投縣立文化中心，引自頁 11。

頗為多元。



【圖 56】山本磯一 女 1927 西洋畫 (第 1 回臺展無鑑查)

【表 4-1- 1】山本磯一入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 1 回	西洋畫	無鑑查	女	1927	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1923 年東京美術學校圖畫師範科畢。</li> <li>• 臺南師範學校教諭。</li> </ul>
臺展第 1 回	西洋畫	無鑑查	家	1927	
臺展第 2 回	西洋畫	入選	夕暮れ	1928	
臺展第 3 回	西洋畫	入選	ふろんこ	1929	
臺展第 4 回	西洋畫	入選	子供の遊び場	1930	

製表:黃冬富

(二)高橋清

與山本磯一同樣連續入選前 4 回臺展西畫部【表 4-1-2】的高橋清，為臺南南光社洋畫會之重要成員，其正職為倉庫會社臺南分所所長，因此算是位熱心畫藝的業餘畫家。1927 年 9 月 27 日，第 1 回臺展開辦以前，他在接受《臺灣日日新報》的〈臺展畫室巡禮〉專欄訪問時。記者描述他是位「畫技不斷精進的畫家，而且他也被評為南光社中最像一等畫家的畫家。<sup>132</sup>」該報導中也提到，在南光社的同仁當中，其畫風一方面受到南光社指導老師鈴木清一的所謂正統畫風之影響，另方面也展現出「巧妙構圖、絢麗色彩的異端(相當於正統)風味。」而且一直都以能在二科展中展出作品為其目標<sup>133</sup>。顯然在早期南光社成員中，他是比較有企圖心而且畫風比較具有個性的。1927 年其入選於第 1 回臺展西畫部的〈九月の臺南〉【圖 57】，以俯視角度畫由近而遠蜿蜒延伸推遠的巷道街景，櫛比鱗次的建築物，在陽光照射下，明暗色階對比強明，加上刻意拉高的地平線，顯得簡明有力而富於現代感。在前後四回的臺展作品中，高橋清有 3 次針對建築物作特寫，而且表現手法頗為多元，顯見其嘗試探研的活力。1928 年 4 月，他與楊三郎同時入選日本畫壇有名的春陽展<sup>134</sup>。然而在 1930 年參與第 4 回臺展展出作品之後，就再也看不到其後續發展之相關訊息。



【圖 57】高橋清 九月の臺南 1927 西洋畫 (第 1 回臺展入選)

<sup>132</sup> 中譯部分引自邱琳婷(1997.12)。《1927 年「臺展」研究—以《臺灣日日新報》前後資料為主》。頁 173。

<sup>133</sup> 同上註。

<sup>134</sup> 顏娟英(1998)。《臺灣近代美術大事件年表》。頁 92。

【表 4-1-2】高橋清入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 1 回	西畫	入選	九月の臺南	1927	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 倉庫會社臺南分所所長。</li> <li>• 南光社會員。</li> <li>• 曾入選春陽展</li> </ul>
臺展第 2 回	西畫	入選	臺南の裏町	1928	
臺展第 3 回	西畫	入選	ビルマネム	1929	
臺展第 4 回	西畫	入選	冬の臺南	1930	

製表:黃冬富

值得注意的是，溪歸逸路於 1936 年元月在《臺灣時報》發表了一篇〈再談台灣畫壇〉的文章中，兩度提到「一廬會」和「(臺灣)水彩畫會」的重要成員高橋清與藍蔭鼎、倪蔣懷等人，「不參與臺展卻相當活躍」，「與臺展的形式有相當距離，不容易達成妥協」<sup>135</sup>等等，顯示出，高橋清後來基於畫風與臺展之評審導向有落差，因而在 1931 年以後未再參與，不過其創作依然持續進行，而且在臺灣畫壇始終保持一定的能見度。

### (三)川村伊作(~1957)

日治時期任教於臺南第一高女的川村伊作為靜岡縣人，1919(大正 8)年畢業於東京美術學校圖畫師範科，比起任教於臺南師範的山本磯一早了 4 屆。1925 年元月就曾於臺南公會堂舉辦個人畫展<sup>136</sup>。入選過臺、府展的臺籍女畫家黃荷華、

<sup>135</sup> 收入顏娟英(2001)。《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀(上冊)》。臺北市:雄獅圖書出版社。頁 521-524。

<sup>136</sup> 顏娟英(1998)。《臺灣近代美術大事件年表》。頁 75。

張翩翩等人，都受到他的激發和鼓勵。

第 1 回臺展，川村伊作也是由於高等女校圖畫教師的身分，而以〈夏〉【圖 58】一作，在西畫部中以「無鑑查」資格展出。係屬定點取景的外光派學院風格寫生畫作。只可惜，他在官展僅出品這惟一的一次，其後並未持續發表。不過 1933 年鹽月桃甫在《臺灣時報》發表〈臺灣美術展物語〉一文中，仍肯定川村伊作在臺南鼓吹西洋畫之貢獻。



【圖 58】川村伊作 夏 1927 西洋畫 (第 1 回臺展無鑑查)

#### (四)御園生暢哉(義太)

御園生暢哉原名御園生義太，是日治時期入選臺、府展次數最多的臺南州日籍西畫家。他於 1923(大正 12)年以義太之名畢業於東京美術學校西畫科。同屆之西畫科同學中還有鼎鼎大名的佐伯祐三，以及任教於臺中師範學校的近藤常雄。御園生究竟是何地人?何時來臺?目前尚無具體資料。不過他從 1928 年開始任教臺南第一高女以及參加臺展兩件事合併考量的話，很有可能是在 1928 年才來臺灣。在 1928 至 1944 年，前後 16 年間，他於臺南第一高女擔任圖畫教諭則可確定。同時也自 1928 年的第 2 回臺展開始，他持續入選九次臺展以及六次府展，除了第 1 回臺展之外，他幾乎全程參與臺、府展，其資歷如【表 4-1-3】。其中第 2-4 回臺展，他是以「御園生義太」之名參展，到了 1931 年的 5 回臺展才開始以「暢哉」之名出品。

【表 4-1-3】御園生暢哉(義太)入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 2 回	西洋畫	入選	ヴァソダ蘭を吊したる 庭	1928	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1923 年東京美術學校西畫科畢。</li> <li>• 1928-1944 年任教於臺南第一高女。</li> <li>• 二科會，臺灣美術聯盟會員。</li> </ul>
臺展第 3 回	西洋畫	入選	仙人掌の花	1929	
臺展第 4 回	西洋畫	入選	運河夕陽	1930	
臺展第 5 回	西洋畫	入選	坊	1931	
臺展第 6 回	西洋畫	特選 臺展賞	立木より市街を望む	1932	
臺展第 7 回	西洋畫	入選	樹下の町	1933	
臺展第 7 回	西洋畫	入選	雨晴の道	1933	
臺展第 7 回	西洋畫	入選	ジェーラソ城遠望	1933	
臺展第 8 回	西洋畫	入選	路	1934	
臺展第 9 回	西洋畫	入選	夏木立	1935	
臺展第 10 回	西洋畫	入選	樹下	1936	
府展第 1 回	西洋畫	入選	イラライの女	1938	
府展第 2 回	西洋畫	入選	初秋	1939	
府展第 3 回	西洋畫	入選	ヌリクラソ祭	1940	
府展第 4 回	西洋畫	入選	街道	1941	
府展第 5 回	西洋畫	入選	七面鳥	1942	
府展第 6 回	西洋畫	入選	舟を造る人	1943	

製表:黃冬富

御園生暢哉常喜歡將臺南風景納入畫中，1932 年榮獲西畫部特選臺展賞的油畫作品〈立木より市街を望む〉【圖 59】，筆觸縱肆奔放而造形簡逸，對比強明而有力，頗近於華夏大寫意畫以及西方的野獸派畫風。臺、府展西畫部審查委員



鹽月桃甫(善吉)曾兩度在文章中肯定他是臺展畫家中「屈指可數的有前途的新人畫家」<sup>137</sup>、「將來大有可期」<sup>138</sup>。



【圖 59】御園生暢哉 立木より市街を望む 1932 西洋畫(第 6 回台展特選臺展賞)

1943 年 9 月，御園生暢哉更在《臺灣建築會誌》中發表了一篇〈孔子廟與畫家〉<sup>139</sup>之文章，敘說自己在臺南孔子廟中，親自看到了來自日本內地的大師級西畫家藤島武二(1867-1943，按:東京美術學校教授、帝國美術院會員，1937 年獲日本文化勳章，曾來臺擔任第 8、9 回臺展審查委員)在現場寫生，並描述其作畫景況。此外，也述說自己在偶然機會中看到了另一位日本西畫大師梅原龍三郎(1888-1986，按:二科會、春陽會創始會員，日本藝術院會員，1952 年受賞文化勳章，曾來臺擔任第 9、10 回臺展審查委員)所畫臺南孔子廟塔的彩色照相複製品。字裡行間，對其感覺性的表現手法，充滿親切感和感動之心情描述。

雖然御園生暢哉比起川村伊作較晚任教臺南第一高女以及參加臺展，但其後續發展之能量以及受到畫界的重視程度，則明顯過之。30 年代以後進入臺南第一高女就讀而對美術有興趣者，如松井孝子、橫山文子…等，都明顯受到御園生暢哉的啟發和指導。

<sup>137</sup> 鹽月善吉(1938.11)。〈臺灣美術展物語〉。原載《臺灣時報》。轉引自顏娟英(2001)。《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀(上冊)》。頁 509。

<sup>138</sup> 鹽月桃甫(1939.10)。〈有關臺灣洋畫之發達〉。原載《東方美術》。轉引自顏娟英(2001)。同上註，頁 534。

<sup>139</sup> 收入顏娟英(2001)。同上註，頁 426-427。

(五)名島貢(1904-?)

曾任教於臺南師範學校的名島貢，1904 年出生，早年畢業於東京高等師範圖畫手工科，1929 至 1932 年之間任教於臺南師範學校，1935 年轉往臺北第一高女任教。他從 1929 年開始任教南師的那年起，開始參加臺展(第 3 回起)【圖 60】，其入選臺、府展前後共達 8 次(如【表 4-1-4】)，在臺南州日籍西畫家當中，其入選官展之次數僅次於御園生暢哉。此外值得一提，他在 1931 年更以西畫作品入選於帝展。



【圖 60】名島貢 安平風景 1929 西洋畫 (第 3 回臺展入選)

【表 4-1-4】名島貢入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 3 回	西洋畫	入選	安平風景	1929	• 東京高師圖畫手工科畢， 1929-32 任教臺南師範， 1935 年任教臺北第一高女。
臺展第 4 回	西洋畫	入選	ヅヤソク船	1930	

臺展第 5 回	西洋畫	入選	初秋の安平風景	1931	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1932 年舉辦油畫個展於臺南公會堂。</li> <li>• 十人展、創元展會員。</li> </ul>
• 帝展第 12 回	西洋畫	入選		1931	
臺展第 6 回	西洋畫	入選	中秋淡水風景	1932	
臺展第 7 回	西洋畫	入選	池畔秋色	1933	
臺展第 10 回	西洋畫	入選	林家の庭	1936	
府展第 2 回	西洋畫	入選	丘の家	1939	
府展第 3 回	西洋畫	入選	初秋風景	1940	

製表:黃冬富

1932 年他在臺南師範任教的最後一年，5 月間於臺南公會堂舉辦了一場油畫個展；其後北上轉任臺北第一高女教職時，也曾應臺北州教育會之聘，與鹽月桃甫、鄉原古統兩位臺展審查委員一起擔任第 4、5 回臺北州學校美展之審查員(1935.1936)，此外也擔任過臺北州教育會於淡水和蘇澳兩地舉辦的圖畫講習會之講師(1936.7)。同時他也是「十人展」和「創元展」等繪畫團體的重要成員。在日治時期的臺灣畫壇上，其能見度頗高。1933 年 11 月鹽月桃甫在《臺灣時報》中發表的〈臺灣美術展物語〉中，也將名島貢列為「屈指可數的新人畫家」之一<sup>140</sup>，足以顯見其分量。

<sup>140</sup> 鹽月善吉(1938.11)。〈臺灣美術展物語〉。原載《臺灣時報》。轉引自顏娟英(2001)。《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀(上冊)》。頁 509。

(六)服部正夷(1897~?)

日治時期曾任屏東農業學校(國立屏東科技大學前身)與嘉義農業學校(國立嘉義大學前身)校長的服部正夷，於 1897 年出生於北海道增毛郡，北海道帝國大學農學部農業科畢業，雖然並未接受過專業美術教育，但他在來臺任職以前即擁有相當程度的西畫造詣，然其師承對象不詳。1929 年他應聘來台擔任宜蘭農林學校教諭，在這一年他以簡逸空靈且具書法線條趣味的油畫〈風景〉，一舉獲得第 3 回臺展之特選榮譽【圖 61】，其後他又參加過第 4、9 回臺展，其畫歷如【表 4-1-5】。



【圖 61】服部正夷 風景 1929 西洋畫 (第 3 回臺展特選)

【表 4-1-5】服部正夷入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 3 回	西洋畫	特選	風景	1929	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 日本北海道帝國大學農學部農學科畢業。</li> <li>• 曾任宜蘭農林學校教諭，屏東農業學校、嘉義農業學校校長。</li> <li>• 白洋會會員。</li> </ul>
臺展第 4 回	西洋畫	無鑑查	風景	1930	
臺展第 4 回	西洋畫	無鑑查	花	1930	
臺展第 9 回	西洋畫	入選	靜物	1935	

製表:黃冬富

雖然 1936 年以後他未繼續參加臺、府展，但 1938 年 12 月與蘇秋東、陳炳沛等人組成「白洋會」的美術團體，藉相互切磋、觀摩以持續其繪畫之創作。不過 1941 年他被調升為屏東農業學校校長，1944 年再調任嘉義農業學校校長，成為學校行政首長之後，繁忙的校務，逐漸稀釋其業餘畫家之身影，是以到了府展時期再也未見其與繪畫藝術有關之訊息。

#### (七)松ヶ崎亞旗(1898~1939)

日治時期有名的「臺灣美術聯盟會」之核心人物松ヶ崎亞旗，不但兩度在臺、府展中榮獲特選獎，而且也曾經代表臺灣美術聯盟向臺展主辦會長提出「臺展改革意見書」，在臺南州的日籍官展畫家中，其藝術形象顯得格外鮮明。

松ヶ崎亞旗為 1898 年出生於日本京都，原名松崎明長，其父松ヶ崎萬長於明治時期奉日本政府派赴德國學習建築，1907 年來臺擔任總督府鐵道部囑託。松ヶ崎亞旗隨父來臺，早年曾就讀於臺北一中(今之建國中學)，也曾隨石川欽一郎學過畫。1916 年 5 月與同學舉辦畢業畫展，其後返日唸大學，於日本早稻田大學商學部畢業，在日本求學期間，曾進入東京的川端畫學校學畫，也曾問學於石井柏亭。大學畢業後，曾任職於日本東京內務省地方局、復興局，直到 1929 年方始辭官返臺。相形於不少臺、府展畫家的鍾情於帝展而言，松ヶ崎亞旗似乎對於與帝展別苗頭的在野「二科展」格外感到興趣，甚至在他參加臺展以前，就曾入選於二科展。曾於 1929、1930、1931、1934、1936、1937、1938 年七度入選二科展，其入選二科展之次數，為當年在臺、日籍畫家之所罕見。具 1932 年 7 月 30 日《臺灣日日新報》載有松ヶ崎亞旗來(按:返)臺之訊息，返臺初期寄居於嘉義西門町。同時也在返臺這一年，他第一次以兩件西畫作品送第 6 回臺展，其中〈黃衣の少女〉【圖 62】

一作，得到「特選臺展賞」的殊榮之肯定，另一件〈穿襯衣裙的女人〉則列為入選。



【圖 62】松ヶ崎亞旗 黄衣の少女 1932 西洋畫 (第 6 回臺展特選臺展賞)

當年藝評家鷗亭生(大澤貞吉)針對他這兩件畫作評述如下:

都是無可非難、且繪畫技巧相當圓熟的作品。老實說，像「溫煦」或這兩件作品在日本稍具規模的展覽會上隨處可見。只因為無可非難就榮獲膺臺展特選並且大放光采。面對此事實，不得不承認臺展要走的路還很遙遠。想到今後發展的基礎竟然僅有這些，實在令人情何以堪。<sup>141</sup>

顯然除了肯定松ヶ崎亞旗作品的優質之外，也同時認為當時臺展水準仍有極大努力空間，提出了針砭之語。評論者的這種心情，或許基於松ヶ崎亞旗第一次自日本返臺參加臺展，即能脫穎而出、一戰成名，而讓他有所感觸所致吧？

其後松ヶ崎亞旗也曾任職於臺灣總督府庶務課，或許「特選臺展賞」帶給他的信心所致，1933年5月初，松ヶ崎亞旗即於臺北舉辦了個展。不過接下來的第7、8回臺展，其畫作參加臺展則只有入選，而且媒體評其第7回出品之畫作，認為構圖和色調與第6回完全相同，惟有模特兒改變而已。<sup>142</sup>如是的評語，應該對

<sup>141</sup> 自引顏娟英(2001)。《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀(上)》。頁 215-216。

<sup>142</sup> 臺北－記者(1933)。〈第七回臺展評－洋畫部優秀的進步〉。原載《大阪朝日新聞》。轉引自顏



他產生了不少警惕作用。1934 年第 8 回臺展結束之後，12 月 30 日松ヶ崎亞旗發起組織「臺灣美術聯盟會」的畫會團體，共 65 位藝術家入會，其專長領域包含繪畫、造形美術、雕塑、文藝等。<sup>143</sup>一個多月之後(1935.2)臺灣美術聯盟成員松ヶ崎亞旗、桑田喜好、山下武夫、新見棋一郎、古川義光等人即於臺北的明治製菓樓舉行小品展。尤其值得注意的是，據 1935 年 7 月 16 日《臺灣日日新報》不小篇幅報導了 7 月 15 日上午，由松ヶ崎亞旗、松本光治、染浦三郎等三位臺灣美術聯盟代表，向臺展會長平塚先生提出「臺展改革意見書」，對於臺展的人事結構以及審查制度提出建議，並向文教局長深川先生詳細說明過去臺展內部的毛病之訊息。記者另外也訪問了臺灣水彩畫會的藍蔭鼎、以及臺陽展會員立石鐵臣和楊佐三郎(楊三郎)之看法，其間彼此觀點則不盡相同。<sup>144</sup>

【表 4-1-6】松ヶ崎亞旗入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 6 回	西洋畫	特選 臺展賞	黃衣の少女	1932	臺北一中、早稻田大學商學部畢業，川端畫學校學習。 師承石川欽一郎、石井柏亭。 1931-33 赴法國，1937 年任職總督府營繕課。 1929、1930、1931、1934、1936、1937、1938 入選二科展。
臺展第 6 回	西洋畫	入選	穿襯衣裙的女人	1932	
臺展第 7 回	西洋畫	入選	紅靴子	1933	
臺展第 7 回	西洋畫	入選	綠色裙子	1933	
臺展第 8 回	西洋畫	入選	旗後の渡船場	1934	
府展第 1 回	西洋畫	無鑑查	踊り	1938	
府展第 2 回	西洋畫	特選	室內	1939	

製表:黃冬富

娟英(2001)。同上註。頁 230。

<sup>143</sup> 顏娟英(1998)。《臺灣近代美術大事年表》。頁 143。

<sup>144</sup> 引自顏娟英(2001)。《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀(上冊)》。頁 515-517。



或許當年松ヶ崎亞旗等人之意見沒有被臺展主辦單位採納的緣故所致，在第 9、10 回的臺展裡，再也看不到松ヶ崎亞旗的作品。第 9 回臺展閉幕兩個月後，《臺灣時報》登載了一篇由溪歸逸路所撰寫的一篇〈再談臺灣畫壇〉之文章，其中談到臺展部分則提到：

本年度的臺展究竟會受到什麼影響，是十分有趣的事，但看來影響並不大，只有美術聯盟的幹部表示反對的氣勢(不知道是否與參加臺灣博覽會工作之事有關)，松ヶ崎亞旗的作品未參加臺展，還有原已表示反對意志的一廬會和水彩畫會成員的作品亦越來越看不到，未知他們對參展或不參展是否有某種協議，基本上此二會的幹部如小原整、藍蔭鼎、倪蔣懷和高橋清等的走向，與臺展的形式有相當距離，不容易達成妥協。<sup>145</sup>

1938 年改由臺灣總督府文教局主辦的「府展」，其制度有略作微調，然而卻未完全參考臺灣美術聯盟 1935 年 7 月所提之改革建議事項。不過松ヶ崎亞旗也提供畫作參加了第 1、2 回的府展，其中第 1 回府展係以「無鑑查」之身分參加，1939 年的第 2 回府展，更以〈室內〉榮獲西洋畫部之特選。第 2 回府展於 1939 年的 10 月 28 至 11 月 6 日展出，不過可惜的是松ヶ崎亞旗則於這一年的 8 月 31 日病故，享年 42 歲。<sup>146</sup>

#### (八)湯川台平

日治時期入選台、府展達六次而定居於臺南市的日籍西畫家湯川台平，有關其身分背景資料極為有限，然其西畫作品曾入選第 6、8、9、10 回臺展以及第 1、3 回府展(詳見【表 4-1-7】)，在臺南州日籍西畫家中，算是參加官展比較積極者之一。

湯川台平的畫，筆觸豪健大方而善用明暗對比，以彰顯畫面之強度。其參加第 9、10 回臺展的畫作，曾在媒體上被畫界提出討論而得到不錯的評語。如東洋

<sup>145</sup> 顏娟英(2001)。《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀(上)》。頁 531。

<sup>146</sup> 顏娟英(1998)。《臺灣近代美術大事年表》。頁 174。

畫家宮田彌太郎，以頗為嚴肅的態度評論第 9 回臺展西洋畫部，不少西畫部作品遭到他率直的批評，對於湯川台平的〈閑午〉【圖 63】，則表示：「好像是寂寥的午後，端坐認真地畫成的作品，感覺不錯，費盡心思將悠閑的牛畫成石頭牛。」<sup>147</sup>的確，這件〈閑午〉在當年而言，相對顯得強明有力而頗具現代感。



【圖 63】湯川台平 閑午 1935 西洋畫 (第 9 回臺展入選)

其出品第 10 回臺展的〈海軟風〉，也是以牛群為題材，但表現手法又與其第 9 回的〈閑午〉大不相同。曾入選於文展(帝展前身)，且於 1915 年畢業於東京美校西畫科的前輩西畫家宮辰武夫則作相當程度的肯定，並予指正如下：

湯川台平〈海軟風〉。好像覆蓋著一層溫暖而潮濕的紗般的色調，以及作者虔敬自然的態度，都令人感覺此畫的好壞已不容評論。不過，想在此提醒畫家的是，裝飾部分與取材自然的寫實部分不能協調，是為毛病。<sup>148</sup>

【表 4-1-7】湯川台平入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 6 回	西洋畫	入選	交通(港)	1932	

<sup>147</sup> 宮田彌太郎(1935.10.30)。〈第九回臺展相互評:東洋畫家所見西洋畫的印象〉。原載《臺灣日日新報》。轉引自顏娟英(2001)。《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀(上冊)》。頁 247。

<sup>148</sup> 宮辰武夫(1936.10.25)。〈臺展漫步觀西洋畫〉。原載《臺灣日日新報》。轉引自顏娟英(2001)。同上註，頁 257。

臺展第 8 回	西洋畫	入選	無風帶	1934	
臺展第 9 回	西洋畫	入選	閑午	1935	
臺展第 10 回	西洋畫	入選	海軟風	1936	
府展第 1 回	西洋畫	入選	回歸線下	1938	
府展第 3 回	西洋畫	入選	薨	1940	

製表:黃冬富

可惜的是，目前有關湯川台平的相關生平文獻闕如，有待他日再作進一步探討。

#### (九)山田敦子(1911~?)

1911 年出生的山田敦子，其父山田權三郎為明治製糖蒜頭工廠廠長，家住東石郡。臺南第一高女畢業後，在父母支持下前往東京女子美術專門學校研習西畫，1932 年修畢高等科課程。後因病未能完成師範部之課業。<sup>149</sup>曾以靜物題材入選第 7、8 回臺展(1933、1934)，是日治時期臺南州日籍女畫家裡面較具畫歷和學歷的一位。

#### (十)安西勘市(1921-1951)

嘉義青辰會會員安西勘市於 1912 年出生於四國，1932 年畢業於臺中師範學

<sup>149</sup> 參見賴明珠(2009)。《流轉的符號女性－戰前臺灣女性圖像藝術》。臺北市:藝術家出版社頁 109。

校，師範時期的圖畫課老師是近藤常雄。畢業之初曾任教於臺中的新高公學校，其後不久轉赴嘉義市的白川公學校(大同國小前身)，為五月畫會創始成員之一的郭東榮之小學時期圖畫老師。據郭東榮描述：

五年級的導師安西勘市是來自日本四國地區的美術老師，對我更是多加栽培，指導我水彩人物、靜物等基本技法，並且督促我經常寫生，而我也不負期望，贏得全校繪畫比賽第一名。<sup>150</sup>

安西勘市從 1941 年的第 4 回府展開始，連續三度入選府展西畫部【圖 64】(如【表 4-1-8】)，以至時局緊張而停辦府展。



【圖 64】安西勘市 花 1943 西洋畫 (第 6 回府展入選)

【表 4-1-8】安西勘市入選日治時期官展一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
府展第 4 回	西洋畫	入選	秋日	1941	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1932 年畢業於台中師範學校。</li> <li>• 曾任教嘉義市白川公學校。</li> <li>• 青辰畫會會員。</li> </ul>
府展第 5 回	西洋畫	入選	瀨の音	1942	
府展第 6	西洋畫	入選	花	1943	

<sup>150</sup> 郭東榮(2015)。〈五月畫會的根，就在雲和畫室〉。收入何政廣策展(2015)。《新美術導師：廖繼春絢麗和諧的繪畫風格及影響》。臺北市：中華文化總會。頁 166-169。引自頁 167。

回					
---	--	--	--	--	--

製表:黃冬富

1940年8月，嘉義地區成立「青辰畫會」的西洋畫團體，安西勘市也應邀入會，會員中另有臺籍西畫家林榮杰、翁崑德、張義雄、劉新祿、翁焜輝、戴文忠，以及日籍西畫家原崎武知、奧典男、石山定俊、池田憲男等人。另聘請陳澄波、野口六藏、史澤一義為特別會員。<sup>151</sup>安西勘市於1946年返回日本，1951年以41之齡作古。

### 三、小結

日治時期入選官展的臺南州日籍西洋畫家與臺籍西洋畫家之人數相當。其中前幾回入選之日籍西畫家，其繪畫之啟蒙多數早於臺籍西畫家。不過在參展成績方面顯然不如臺籍西畫家之亮眼。然而其中不少人擔任中等以上學校分科教學的美術(圖畫)教職，如:山本磯一、名島貢任教於臺南師範學校(另有島田清安也任教於南師，但非圖畫教師)，原進任教於臺南第一中學，川村伊作、御園生暢哉(義太)任教於臺南第一高女…等，因而也成為人才培育的導師型畫家，經過其指導而入選於官展之日、臺籍西畫家也不算少數。不過這種情形，主要基於當時殖民政府體制下，中等以上教師原則上以日籍人士優先任用之時代教育政策所導致。

就地區層面而觀之，導師型西畫家以集中在臺南地區為主，此外，絕大多數的臺南州官展西畫家，也都薈萃於臺南市區一帶。這種現象，臺、日籍畫家都有相近的一致性。說明了臺南市區在日治時期南臺灣西畫界當中所扮演的重要地位。

在日治時期臺南州官展日籍西畫家當中，居住臺南市區的御園生暢哉(義太)，不但是位具有傳習影響力的導師型畫家，而且他除了第1回臺展之外，其

<sup>151</sup> 以往文獻有關「青辰畫會」成員知介紹，多僅列出臺籍畫家而略去日籍人士。若完整的介紹，詳見白適銘(2019)。《臺灣美術團體發展史料彙編(1):日治時期的臺灣美術團體(1895-1945)》。臺中:國立臺灣美術館。

他 15 回的官展均未曾缺席，成為入選官展次數最多的日籍畫家，尤其還得過一次特選臺展賞(1932)。此外他一向常描繪臺南風物景緻，在官展的日籍西畫家中，其形象頗為突出。

曾居住過嘉義的松ヶ崎亞旗，以曾代表臺灣美術聯盟向臺展主辦當局提出「改革建議書」而備受矚目，實際上他曾兩度榮獲臺展特選，在日本二科會裡鋒頭極健，其形象以至個性之鮮明，較諸御園猶有過之，可惜英年早逝。

御園生暢哉和松ヶ崎亞旗之畫歷，或許未必能與同為臺南州的臺籍畫家陳澄波、廖繼春、顏水龍…等相與比擬，但在日治時期臺灣的日籍西畫家當中，仍然稱得上是相當具有份量的少數幾位之一。

相較於臺南州入選官展西洋畫部的 4 位臺籍女畫家，日籍女性西畫家則多達 7 位，然而由於文獻不足，目前對其背景之瞭解極為有限，掀留待他日再作持續之追蹤。

## 第二節 東洋畫部

### 一、概述

日治時期臺南州以東洋畫為主的美術團體數量極為可觀，如嘉義地區的樵月畫習會、嘉義素人畫會、南畫會、嘉義書畫會、嘉義南宗畫會、鴉社書畫會、春萌畫會、嘉義書畫自勵會、嘉義書畫藝術研究會、南國大和繪研究會(亦稱「耕外畫會」)、嘉義書畫藝術會、東寧書畫會、八紘畫會等 13 個；臺南地區則有臺南素人畫會、西山書畫會、臺南書畫研究會等 3 個；雲林地區則有北港畫習會、南靖畫會、北港南宗畫會、斗六硯友會等 4 個，合計高達 20 個東洋畫之相關美術團體。<sup>152</sup>然而不成比例的是，彙整臺南州入選過臺、府展的日籍畫家之人數卻僅只有常久常春、野村泉(誠)月、後藤樵月、大岡春濤、伊坂旭

---

<sup>152</sup> 白適銘(2019)。《日治時期的臺灣美術團體》。同上註。

江、佐佐木栗軒、秋山春水、徐小六郎、伊藤谿水、山口讓一等 10 人而已(詳見【表 4-2】)。人數僅及同為臺南州的臺籍東洋畫家的三分之一強，而且清一色為男性。而且這 10 位日籍官展東洋畫家當中，雲林地區僅有伊藤谿水一人，其他 9 人由於活動地區往往不僅止於一地，然而大致上嘉義地區約佔 50%，臺南地區約佔 40%，雲林地區佔 10%。其中得過特選獎項者，則有居住於臺南的秋山春水和居住於嘉義的野村誠(泉)月，各獲兩次特選。

【表 4-2】日治時期入選官展的臺南州日籍東洋畫家一覽表

姓名	活動年代	台展入選	府展入選	學歷經歷	活動地區	備註
常久常春		1、3、 4、5、 6、8	2	春萌會會員	嘉義	
野村誠月 (泉)月		1、3、 4、7、 9、10	1、②、 3、④、 5、6	春萌畫會、梅壇社、臺灣 日本畫學會、春萌畫會會 員。	嘉義 台北	有「美人畫家」 之名。
後藤樵月		1			臺南 嘉義	
大岡春濤		1		梅壇社會員	臺南	1930 年返日
伊坂旭江		1		任職嘉義、高雄法院	嘉義 高雄	林玉山啟蒙老師 之一
佐佐木栗 軒		2、3、 4、5、 7、8、 9、10		梅壇社會員 臺灣日本畫會會員	臺南、臺北	
秋山春水		2、4、 5、6、 7、⑧、 ⑨、10	1	梅壇社會員 臺灣日本畫協會會員 1935 年曾任「六硯會」東 洋畫講習會講師。 1938 從軍畫家。	臺北、臺南	
徐小六郎		3			嘉義	
伊藤谿水		6、7、10	1、2	斗六硯友會東洋畫指導老 師。	斗六	
山口讓一			6		嘉義	

製表：黃冬富



\*特選獲獎以上者，在其獲獎屆別外加○框以作區別，如 ① 表示第 1 回特選。

本表主要資料來源:

- 白適銘(2019)。《臺灣美術團體發展史料彙編(1)：日治時期美術團體(1895-1945)》。臺中:國立臺灣美術館。
- 東京藝術大學美術學部同窓生名簿編輯委員會(1981)。《同窓生名簿》。(昭和 56 年版)
- 細野正信(1987)。《日本の畫家》。東京：東京保育社。
- 屠炳春總編輯(1985)。《北師四十年》專輯。臺北市:省立臺北師專。
- 臺灣創價學會藝文中行執行委員會(2010)。《日治時期的臺灣官辦美展(1927-1943)圖錄與論文集》臺北市：勤宣文教基金會。
- 顏娟英譯著(2001)。《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀》(上冊)•(下冊)。臺北市：雄獅圖書出版社。
- 顏娟英(1998)。《臺灣近代美術大事年表》。臺北市：雄獅圖書股份有限公司。
- 蕭瓊瑞研究主持(2009)。《「臺灣美展 80 年」(1927-2006)》(上)、(下)。臺中市：國立臺灣美術館。

網路資料:

- 台展資料庫。日本人東洋畫家。取自: [http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database\\_TE/03te\\_artists/je/te\\_artists\\_je01.htm](http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/03te_artists/je/te_artists_je01.htm)
- 陳澄波文化基金會。取自 <http://chenchengpo.dcam.wzu.edu.tw/~chenchengpo/>
- 許雪姬等主持。台灣總督府職員錄系統。台北市:中央研究院臺灣史研究所。取自: <http://who.ith.sinica.edu.tw/mpView.action>
- 顏娟英主持。南國美術殿堂:台灣美術展覽會(1927-1943)作品資料庫。台北市:中央研究院歷史語言研究所。取自: <http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>

## 二、畫家略論

### (一)常久常春

春萌畫會以及南國大和繪研究會(耕外畫會)之重要成員常久常春，其生卒年及學習背景不詳，從第 1 回臺展開始，先後七度入選於臺、府展東洋畫部(詳見【表 4-2-1】)。

綜觀常久常春在歷屆官展中展出之作品，顯示出他舉凡花蝶、山水、人物等等各種題材皆能。如第 1 回臺展的〈百蝶亂舞〉，畫群蝶宛如螺旋般由下往上盤旋飛舞於百花之上，構圖和造形頗為生動，惟色彩之處理較為平面，裝飾性較濃。

第3回臺展的〈瑞竹秋曉〉，則以氛圍比較優雅的「和風」畫法，俯視特寫貼近地面的竹欖根部以及小徑，下垂的竹葉與往上生長的竹筍，形成微妙的呼應關係。第4回的〈日盛〉，則受日本浮世繪美人畫影響的古典持傘古裝仕女，頗為細膩優雅。第5回的〈葵〉，則純為花卉之特寫。至於第6、8回，則分別為新高山(玉山)和塔山之山景寫生。其中第6回臺展入選的〈新高山〉【圖65】，取景於遠眺玉山，線條頗富表現機能，此畫目前為國立臺南大學的典藏品。



【圖 65】常久常春 新高山 1932 東洋畫 (第 6 回臺展入選)

【表 4-2-1】常久常春入選於日治時期官展作品一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 1 回	東洋畫	入選	百蝶亂舞	1927	
臺展第 3 回	東洋畫	入選	瑞竹秋曉	1929	
臺展第 4 回	東洋畫	入選	日盛	1930	
臺展第 5 回	東洋畫	入選	葵	1931	
臺展第 6 回	東洋畫	入選	新高山	1932	

臺展第 8 回	東洋畫	入選	塔山	1934	
府展第 2 回	東洋畫	入選	中支の印象	1939	

製表:黃冬富

## (二)野村誠(泉)月

日治時期曾居住嘉義的日籍東洋畫家當中，素有「美人畫家」之名的野村誠月，其出身背景以及生卒年不詳。僅知 1930 年代中期曾任職於全島花街同盟報社所辦的《華光雜誌》，此外也常為《臺灣婦人界》的女性雜誌以及輿論性的《臺灣公論》雜誌繪製女性議題或文學性之插畫。<sup>153</sup>1930 年他與常久常春一起加入春萌畫會，其後不久逐漸將活動重心轉移北部，1936 年他又加入梅壇社與臺灣日本畫協會，其畫壇能見度更為之漸增。

從 1927 年的第 1 回臺展，野村誠月及以明治維新以後日本畫中將浮世繪題材擴大，技法改良的所謂「美人畫」之典型畫風〈春〉，入選於東洋畫部。其後他持續參加臺、府展，前後入選(包含兩次特選)計達 12 次之多(詳見【表 4-2-2】)，在日治時期臺南州日籍畫家當中，其參加官展畫歷之輝煌，僅有居住於臺南的秋山春水始能與之相提並論。

【表 4-2- 2】野村誠(泉)月入選日治時期官展作品一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 1 回	東洋畫	入選	春	1927	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 曾任職於《華光》雜誌，並常為《臺灣婦女界》等雜誌畫插圖。</li> <li>• 春萌畫會、梅壇社、臺灣</li> </ul>
臺展第 3 回	東洋畫	入選	夕暮	1929	

<sup>153</sup> 莊凱惟(2017)。《日治時期臺灣東洋畫中人物畫及其動感表現之研究》。國立嘉義大學視覺藝術學系碩士論文。頁 93-94。

臺展第 4 回	東洋畫	入選	よそはひ	1930	日本畫協會會員。 • 專業畫家。
臺展第 4 回	東洋畫	入選	妍春	1930	
臺展第 7 回	東洋畫	入選	爽風	1933	
臺展第 9 回	東洋畫	入選	新晴	1935	
臺展第 10 回	東洋畫	入選	秋のトレモロ	1936	
府展第 1 回	東洋畫	入選	祈の婦女達	1938	
府展第 2 回	東洋畫	特選	更想	1939	
府展第 3 回	東洋畫	入選	聖道昭昭	1940	
府展第 4 回	東洋畫	特選 總督賞	池畔	1941	
府展第 5 回	東洋畫	推薦	南國の花	1942	
府展第 6 回	東洋畫	推薦	晴れの日	1943	
府展第 6 回	東洋畫	推薦	便り	1943	

製表:黃冬富

從 1936 年(第 10 回臺展)以後，開始以「野村泉月」之名發表。野村誠月早期發表於臺展之作品，多屬浮世繪造形的傳統古裝的美人畫，技法嫻熟而畫面華麗優雅，頗富裝飾性趣味。到了 1930 年的第 4 回臺展他入選了兩件畫作，其中一幅典型的浮世繪類型之傳統美人畫〈妍春〉，題材被認為「毫不在乎地畫著作為男性的玩物的藝妓」<sup>154</sup>而遭致批評；另一件畫燙著現代捲曲短髮而較具時代感女性化妝之神態特寫〈よそはひ〉，則似乎有意配合時代妝扮之嘗試，在技法上雖不如〈妍春〉成熟，但卻沒受到批評。可能基於評審導向以及時代潮流的驅使，其後，他在官展發表的畫作，逐漸走向生活化，而且也逐漸脫離浮世繪美人畫之樣式。

第 9 回臺展他出品的〈新晴〉【圖 66】，運用透視法以及邊角取景法，將焦點擺在由畫面左下角向右上角延伸而逐漸消逝，表徵著時代建築的鋼筋混凝土所造的明治橋，橋上迎面而來兩位美女，一著洋裝扮相時髦，另一著和服，撐著洋傘，形成有趣的對照。畫面左上方對岸山腳樹叢間，露出一座神社，似乎有想表達現代文明洗禮兼具日本文化精神之時代景象。雖然看來頗富企圖心，不過可能尚屬「實驗期」，以致有些近於 20 世紀前半葉的上海月份牌之味道，因而被立石鐵臣評以這種「現代風俗畫」，應儘量擺脫「甜俗」的警示。<sup>155</sup>1938 年的第 1 回府展，他以斜角構圖特寫三位日籍婦女跪著低頭祈禱丈夫在戰場上能趨吉避凶的虔誠神情，從印刷品看來，相當嚴謹傳神而優雅，不過似乎未獲審查委員之特別眷顧，因而只有入選。然而可能反映戰時氛圍的緣故，因而當時此圖被登載於《臺灣日日新報》裡頭。

<sup>154</sup> N 生記(1930.11.3)。〈第四回臺展觀後記〉。原載《臺灣日日新報》。轉引自顏娟英(2001)。《風景心境－臺灣美術近代文獻導讀》。頁 203。

<sup>155</sup> 立石鐵臣(1935.10)〈第九回臺展相互評：西洋畫家的東洋畫批判〉。收入顏娟英(2001)。同上註，頁 239。



【圖 66】野村誠月(泉月) 新晴 1935 東洋畫 (第 9 回臺展入選)

1939 年的第 2 回府展，他以一件畫著穿短袖旗袍，剪著俐落短髮的生活化坐姿時裝美人畫，終於獲得特選獎之肯定。1941 年的第 4 回府展，他又同樣以類似之短袖短髮時裝立姿旗袍美女〈池畔〉【圖 67】，榮獲特選總督賞之首獎，讓他在畫界聲望推向更高峰。檢視他 12 次入選官展的 14 件作品(第 4 回臺展和第 6 回府展各入選 2 件)，全屬美人畫。報章雜誌其藝術活動，也都以「美人畫家」稱之，誠實至名歸，堪稱日治時期官展中頗具代表性的美人畫家之一。



【圖 67】野村誠月(泉月) 池畔 1941 東洋畫 (第 4 回府展特選總督賞)



### (三)後藤樵月

在臺灣東洋畫界出道甚早的臺南日籍四條派畫家後藤樵月，於臺展尚未開辦的 16 年以前之 1911 年 6 月，即已在臺南公館舉辦過個展，翌(1912)11 月於臺南再度舉行個展；1913 年 11 月則北上赴臺中俱樂部舉辦絹畫展。<sup>156</sup>此外，在繪畫傳習方面，他也於臺展開辦的 10 年以前之 1917 年 8 月，於嘉義成立「樵月畫習會」，指導十餘名會員研習東洋畫；1920 年 9 月，更由臺南州廳法院及民間同好者組織「臺南素人畫會」，闢臺南公館一室，每週四聚會作畫，由後藤樵月擔任指導老師。<sup>157</sup>顯見他在臺灣東洋畫界輩分之高。

1927 他以〈春の山邊〉【圖 68】一作入選第 1 回臺展，從印刷品看來，他顯然以絹為底作畫，以東部四條派寫生為基礎，筆墨清潤雅緻，極具烟潤的墨韻趣味。只可惜，其後未見他繼續發表作品，媒體也未再發表與他相關之訊息。



【圖 68】後藤樵月 春の山邊 1927 東洋畫(第 1 回臺展入選)

<sup>156</sup> 詳見顏娟英(1998)。《臺灣近代美術大事年表》。頁 20.24.28。

<sup>157</sup> 白適銘(2019)。《臺灣美術團體發展史料彙編(1):日治時期臺灣美術團體(1895-1945)》。暨顏娟英(1998)。同上註，頁 55。



#### (四)大岡春濤

第 1 回臺展極以吳鳳故事為題材所畫的〈活的英靈〉【圖 69】而受到矚目的作者大岡春濤，為臺南市的日籍東洋畫家，其出道也是很早。早在 1922 年 10 月就曾在臺北的博物館舉辦個展。1927 年第 1 回臺展，他是以夢幻式的神話手法，詮釋吳鳳捨身成仁用以感化原住民的故事，鷗亭生在〈第一回臺展評〉中特別提及這幅畫：

雖然是業餘畫家，大岡春濤的雙幅作品〈活的英靈〉(生ける英靈)是相當用心的作品，取材自蕃界傳說，此題材上的用心，就值得注意。至於作品本身，英靈一幅沒有問題，相較之下，右幅的蕃人圖可以說是相當差勁，不過像這樣取材上的創新今後仍值得大大鼓勵。<sup>158</sup>

這段評語認為右幅蕃人(原住民)相當差勁，是否允當?實屬見仁見智。不過這件作品首開臺展取材於臺灣原住民，而且人物造形尚屬嚴謹而且超現實的氣氛營造也頗見功力，對於一位業餘畫家而言，誠屬不易，而且在第 1 回臺展東洋畫部裡頭也相當具有分量。可惜他只參加一屆，而且在 1930 年即已離臺返日定居。



【圖 69】大岡春濤 活的英靈 1927 東洋畫(第 1 回臺展入選)

<sup>158</sup> 引自顏娟英(2001)。《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀(上冊)》。頁 189。

### (五)伊坂旭江

林玉山少年時期文人水墨畫啟蒙老師之一的伊坂旭江(伊坂新之助)，在1927年9月28日接受《臺灣日日新報》的〈臺展畫室巡禮〉專訪中有專欄報導，當時他已由嘉義地方法院書記官身分而調職往臺南法院高雄分所服務。在接受訪問時，他提到了青年時期曾隨寺崎廣業學過畫。

1927年的第一回臺展，他發表了〈伯牙待成連〉【圖 70】、〈皇澤〉、〈不老長壽〉三件水墨畫作，〈伯牙待成連〉是以減筆蘭葉描寫古裝人物，頗能展現文人畫筆墨意趣之寫意人物畫作。〈皇澤〉是俯視取景山村院落，表現農家安和樂利景象，多戶農家門口飄揚著日本國旗，以呼應主題；〈不老長壽〉則畫松、鶴、蘭、石等民俗祝壽畫題材，但都以比較細膩而優雅的「和風」特質呈現。其中〈伯牙待成連〉尤其受到認同南畫系統的評論之肯定。<sup>159</sup>不過其後他未再持續出品官展，而且1933年退休離臺返回日本東京定居。



【圖 70】伊坂旭江 伯牙待成連 1927 東洋畫 (第 1 回臺展入選)

<sup>159</sup> 鷗亭生(1927)。〈第一回臺展評〉。同上註，頁 189。暨佐藤農塊著(1927)。邱彩虹譯(2001)。〈東洋畫印象記〉。收入《藝術家》313 期。頁 316-318。

## (六)佐佐木栗軒

有關佐佐木栗軒的背景資料也是極為有限。僅知他是梅壇社(1930年加入)以及臺灣日本畫會會員(1935年加入)。早期居住臺南市區，後來遷往臺北發展。

從1928年的第2回臺展開始，以迄第10回臺展為止，他總共入選了8次(詳見【表4-2-3】)。

【表4-2-3】佐佐木栗軒入選日治時期官展作品一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第2回	東洋畫	入選	夏山欲雨	1928	• 梅壇社會員，臺灣日本畫會會員。
臺展第3回	東洋畫	入選	蘭亭修禊	1929	
臺展第4回	東洋畫	入選	牽牛織女	1930	
臺展第5回	東洋畫	入選	黃昏	1931	
臺展第7回	東洋畫	入選	雲來去	1933	
臺展第8回	東洋畫	入選	幽境	1934	
臺展第9回	東洋畫	入選	山紫水明	1935	
臺展第10回	東洋畫	入選	黃昏	1936	

製表:黃冬富

佐佐木栗軒8次出品臺展的畫作，除了第10回的〈黃昏〉(與其第5回的〈黃昏〉為同題目的不同作品)，係特寫月光籠罩下的梅月景緻之外，其餘都以狩野派結合四條派和南畫的寫生山水畫為主。其中1931年入選第5回臺展的〈黃昏〉(又名〈披星戴月〉)【圖71】，現由國立臺灣美術館所典藏。這件絹本膠彩的六曲屏風，以描繪白髮禿頭老者剛忙完一天作息，拿鋤牽牛歸返家園，老伴一手扛著長柄帚另手牽著孫兒興奮前來相迎，正在門外忙於家務的媳婦，聞聲也轉頭回顧，人物服飾和建築樣式都屬華人形式，顯然以臺灣農家為背景。人物和水牛都有嚴謹的造形以及呼應關係。林木和岩石之畫法古拙而沉

穩，有較濃郁的狩野派風格。房舍、溪流以至於畫面氛圍之暈染，則頗近於四條派烟潤優雅之意趣。右上方天際浮生的一彎新月，與屋舍的明暗光影呼應得頗微妙。氣氛的營造頗具功力。此外，其 1936 年出品第 10 回臺展的另一件以梅月為主題亦名之為〈黃昏〉的畫作，在光影氛圍的暈染方面，在經過八十多年的今天看來，仍然相當優質。只可惜，佐佐木栗軒的畫作，始終只停留在「入選」而未獲審查委員的特別眷顧，到了府展時期，再也未見其繼續發表作品。



【圖 71】佐佐木栗軒 黃昏 1931 東洋畫 110.5x253.8cm (第 5 回臺展入選)

### (七)秋山春水

臺展時期曾經兩度榮獲「特選臺展賞」而出生於臺南市的日籍東洋畫家秋山春水，其生平不詳，但早在臺展開辦以前的 1920 年 7 月，即已在臺南公會館舉辦個展，1923 年 7 月於嘉義公會堂舉辦畫展，1925 年 11 月於臺北的博物館舉辦個展。<sup>160</sup>顯見其繪畫出道甚早，而且很可能是位專業畫家。第 1 回臺展並未見秋山春水發表其畫作，但 1928 年的第二回臺展，秋山春水則一次發表了兩件畫作，其後以迄 1938 年的第 1 回府展，他前後參加了九屆，其參展作品之相

<sup>160</sup> 顏娟英(1998)。《臺灣近代美術大事年表》。頁 54、67、79。

關資料如(【表 4-2-4】)。

【表 4-2-4】秋山春水入選日治時期官展作品一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 2 回	東洋畫	入選	朝	1928	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 梅壇社會員、臺灣日本畫協會會員。</li> <li>• 1935 年曾任「六硯會」東洋畫講習會講師。</li> <li>• 1938 年成為從軍畫家。</li> </ul>
臺展第 2 回	東洋畫	入選	太陽を射るもの	1928	
臺展第 4 回	東洋畫	入選	春	1930	
臺展第 5 回	東洋畫	入選	弄龍之圖	1931	
臺展第 6 回	東洋畫	入選	深山の朝	1932	
臺展第 7 回	東洋畫	入選	山家之朝	1933	
臺展第 8 回	東洋畫	特選 臺展賞	谿間之春	1934	
臺展第 9 回	東洋畫	特選 臺展賞	出草	1935	
臺展第 10 回	東洋畫	入選	歡喜之夕	1936	
府展第 1 回	東洋畫	無鑑查	大陸と兵隊	1938	

製表:黃冬富

秋山春水於 1928 年的第 2 回臺展，首度以兩件山水畫作入選於東洋畫部，可以看出其奠基於狩野派和四條派，且已然擁有頗為紮實的筆墨功力，不過這兩件作品當時似乎沒受到較多的關注。1930 年他畫一臺灣婦女背負小孩站在山上，居高臨下遠眺海洋的臺灣為主題的人物畫。婦女身邊，春花盛開，其手中也拈著一朵小花。這幅畫以〈春〉為畫題，雖然仍只是入選，但卻頗受評論屆之肯定，一篇屬名「N 生記」於當年《臺灣日日新報》發表的〈第四回臺展觀後記〉，特別提到：

秋山春水的作品〈春〉富有新鮮的氣息。此畫描寫一位年輕的妻子，丈夫外出工作，她登上村落的後山，眺望著遠處春日明媚下的海岸與島嶼和自己走上來的北路。從村子走到山丘頂的寂寞小徑，正彷彿自己為人妻子後經歷迄今的路程。站在山丘頂，看著周圍的海、山和手上摘來的花都好像在祝福鼓勵自己的樣子，畫中充滿了天真的氣息。<sup>161</sup>

顯然除了所謂「地方色彩」之外，其主角人物之造型和盼望之神態，以及場景的布局和氣氛之營造方面受到了肯定。

1934 年的第 8 回臺展，他以頭頂頂著陶罐(水罐)的原住民婦女為主題，置身於遍佈各種熱帶植物的山中密林為其背景，命題為〈谿間之春〉【圖 72】。畫中原住民臉型和服飾特質掌握得非常到位，頗能呈現體質人類學之特色。能榮獲「特選臺展賞」的殊榮，誠非倖致。翌年(1935)又延續其原住民題材，更以具動態感和張力的〈出草〉【圖 73】，再度榮獲「特選臺展賞」。一向對東洋畫評論標準頗為嚴苛的立石鐵臣對這件畫作之評語如下：

秋山春水大作〈出草〉，此幅戲劇性的題材在展場中顯得很特別。一般現代日本畫家通常對人體素描掌握得不夠確實，但他沒有這個缺點，如此工作的努力認真，令人喜悅，但希望他能在格調上更加提高。<sup>162</sup>

立石鐵臣顯然格外肯定畫面中心所特寫的那位肌肉糾結、體格壯碩而赤裸上身彎弓射箭，的原住民勇士的人體解剖學素養，以及造形之嚴謹度。的確勇士的彎弓射箭，除了人體造形嚴謹之外，由其也掌握最大運動量力道感爆發之前的瞬間片刻之定格，因而讓畫面展現出可觀的張力。至於立石鐵臣所期勉之「格調上更加提高」之努力方向，可能是指此畫尚欠缺日本畫主流畫風的那種細膩、優雅以及層次豐富之特質。

<sup>161</sup> 引自顏娟英(2001)。《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀(上冊)》。頁 145。

<sup>162</sup> 立石鐵臣(1935)。〈第九回臺展相互評：西洋畫家的東洋畫批判〉。收入顏娟英(2001)。同註 146，頁 242。





【圖 72】秋山春水 谿澗之春 1934 東洋畫 (第 8 回臺展特選臺展賞)



【圖 73】秋山春水 出草 1935 東洋畫 (第 9 回臺展特選臺展賞)

實際上秋山春水在第 6、7 回臺展出品的東洋畫，都取材於原住民，再加上其第 8 回臺展的〈谿澗之春〉和第 9 回的〈出草〉兩件頗為經典的臺灣原住民題材之畫作，已然足夠讓秋山春水誠為日治時期最擅於詮釋臺灣原住民的東洋畫家之一。可惜的是，第 10 回臺展，他以描繪平列並排雙手穿插交握的一排原住民歌舞情狀的〈歡喜之夕〉，僅獲得入選，甚至遭致「俗惡至極」、「人物千篇一律的單調感」<sup>163</sup>等嚴峻的酷評。

<sup>163</sup> 大高文濤(1936)。〈臺展第十回評論〉。收入顏娟英(2001)。同上註，頁 255。



1938 年中日蘆溝橋事變爆發，日本對中國正式展開全面軍事行動，在國內也進行總動員，此際秋山春水成為從軍畫家，這一年舉辦的第 1 回府展，他以無鑑查之身份，出品了一見描繪部隊生活實況的〈大陸與兵隊〉【圖 74】，直接反映了戰時的緊張氛圍。不知是否身處於行伍生活緊張而創作環境受限較多，無法靜下心進行純藝術創作的緣故，此後官展再也看不到秋山春水之畫作，甚至有關其藝術訊息亦隨之憂然中止。



【圖 74】秋山春水 大陸與兵隊 1938 東洋畫 (第 1 回府展無鑑查)

#### (八)伊藤裕水

日治時期斗六硯友會的東洋畫指導老師伊藤裕水，是雲林地區東洋畫界的核心人物，從 1932 年的第 6 回臺展以迄 1939 年的第 2 回府展，曾經入選過五次(詳見【表 4-2-5】)。

【表 4-2-5】伊藤裕水入選日治時期官展作品一覽表

入選屆次	類別	獎項	畫題	年代	學經歷
臺展第 6 回	東洋畫	入選	綠蔭	1932	• 斗六硯友會東洋畫指導老師。
臺展第 7 回	東洋畫	入選	蕃鴨	1933	
臺展第 10 回	東洋畫	入選	初秋	1936	
府展第 1 回	東洋畫	入選	睡蓮	1938	
府展第 2 回	東洋畫	入選	蓮花	1939	

製表:黃冬富

檢視伊藤谿水五次出品官展之畫作，皆以花鳥題材為主，其中由其第 10 回臺展，以局部特寫高粱田並綴以小麻雀的〈初秋〉【圖 75】最為嚴謹。大高文濤的評論專文特別提到：

伊藤谿水〈初秋〉。作者以純真的感情認真地描寫而成。虛心而全力以赴，值得敬佩。<sup>164</sup>

伊藤谿水所指導的「斗六硯友會」，在 1933 年 2 月和 1934 年元月於斗六紀念公館展出東洋畫，在日治時期的雲林畫界，他稱得上是導師型人物。



【圖 75】伊藤谿水 初秋 1936 東洋畫 (第 10 回臺展入選)

### 三、小結

相較於同為臺南州入選於官展的臺籍東洋畫家，日籍東洋畫家之入選於官展之人數，則顯得極為有限，而且似乎與當時東洋畫會團體的數量分佈情形無甚關聯。然與臺籍東洋畫界相近的情形是：嘉義地區入選官展的東洋畫家人數，略高於

---

<sup>164</sup> 同上註，頁 253。

臺南地區，雲林地區則相對遠遠落後。令人不解的是，其中完全沒有女性東洋畫家，相形於同為臺南州有 4 位入選官展的臺籍女性東洋畫家，其中還有 2 位擁有特選殊榮者，簡直無法比擬，其原因究竟如何？有待日後之持續談討。

其中，論個人成就而言，嘉義地區的野村誠(泉)月以及臺南地區的秋山春水兩位特選級的畫家尤其畫歷亮眼。雖然得過官展特選的臺南州日籍東洋畫家的人數，僅及臺籍人士的六分之一，不過野村泉月和秋山春水兩人的實力，卻是不容小覷。如就畫風而論，秋山春水以臺灣原住民相關題材之表現頗為到位，尤其能夠展現出所謂「地方色彩」的在地性，以及個人畫風的辨識度，在整個日治時期官展東洋畫家當中，其表現仍算得上比較突出者之一。只可惜，1938 年秋山春水成為從軍畫家之後，其作品發表至第 1 回府展之後戛然中止。除此之外，雲林地區的日籍官展東洋畫家雖與臺籍東洋畫家同樣僅為 1 人。然而不同的是，日籍的伊藤谿水，屬導師型畫家，其畫歷、個人造詣以及影響面均明顯比臺籍的謝木流突出。可惜的是，這批東洋畫家在戰後遣返日本之後，其後續發展方面成就遂較不顯著。

## 第五章 綜論日治時期臺南州入選官展畫家之成就和影響—兼結論

綜計日治時期臺南州臺、日籍畫家人選過官展者，計有 117 人，其兼包含臺籍畫家 68 人，日籍畫家 51 人。為詳其結構，爰製成【表 5】以求一目了然。其中西洋畫部臺籍 40 人(包括臺南地區 34 人，嘉義地區 6 人，雲林地區 0 人)，日籍 39 人<sup>165</sup>(含臺南地區 31 人，嘉義地區 9 人，雲林地區 1 人)；東洋畫部分，臺籍 28 人<sup>166</sup>(含臺南地區 7 人，嘉義地區 20 人，雲林地區 2 人)；日籍 10 人<sup>167</sup>(含臺南地區 4 人，嘉義地區 6 人，雲林地區 1 人)。如以地區而區分：臺南地區計有臺、日籍畫家 76 人(次)，嘉義地區 41 人(次)，雲林地區 4 人(次)。

上列數據顯示了文化古城、臺南州政府所在地的臺南市區，於日治時期仍是臺南州的文化藝術中樞所在地點。在邁向近代化的進程中，代表時代新潮的西洋畫，在臺南州首善之區的臺南市區擁有絕對的優勢。至於日治時期書房和詩社數目繁多<sup>168</sup>，文風鼎盛，木材業規模最大的嘉義，則以東洋畫較具優勢。至於雲林地區，在文化藝術方面，則相對顯得極為貧脊而懸殊的弱勢。

【表 5】日治時期臺南州入選官展的臺、日籍畫家人數簡表

	臺籍			日籍		
西洋畫	臺南地區	34	40	臺南地區	31	39
	嘉義地區	6		嘉義地區	9	
	雲林地區	0		雲林地區	1	
東洋畫	臺南地區	7	28	臺南地區	4	10
	嘉義地區	20		嘉義地區	6	
	雲林地區	2		雲林地區	1	
總計		117 (人)				

<sup>165</sup> 請見【表 4-1】山田敦子、矢澤一義活動地區涵蓋嘉義及臺南。

<sup>166</sup> 請見【表 3】楊萬枝活動地區涵蓋雲林及嘉義。

<sup>167</sup> 請見【表 4-2】後藤樵月活動地區涵蓋嘉義及臺南。

<sup>168</sup> 日治時期嘉義地區的詩社，總數連 27 個之多，數量居全臺之冠。詳見施懿琳(1986)。《日治時期鹿港民族正氣詩研究》。臺北市：國立臺灣師大國研所碩士論文。暨林惠源(2003)。《嘉義藝文發展的歷史觀察》。臺南市：成功大學歷史研究所碩士論文。頁 60-62。

日治時期各級學校有圖畫、手工課程之設置，由於中等以上學校實施分科教學，因而有不少在日本受過專業美術教育訓練之師資，得以任教於中等學校以及師範學校。這些專業師資在穩定的生活環境下，得以無後顧之憂而持續其藝術創作，以及參與美術活動，同時也藉著學校的教學場域而培育具有潛力和興趣的學生，對於美術人才的養成以及美術活動、風氣之蓬勃發展，頗具積極意義。如廖繼春先後任教於長老教會中學(今長榮中學及女中)和臺南第二中學(今臺南一中)，曾教導啟發過張啟華、陳永森、沈哲哉等人；至於日本的山本磯一、名島貢任教於臺南師範，原進任教於臺南一中，川村伊作、御園生暢哉任教於台南第一高女…等，他們除了參加官展之外，其學生也有不少入選於觀展者。此外，陳澄波赴上海新華藝專、昌明藝專任教，指導過臺灣師大美術系第三任主任袁樞真教授以及西畫前輩名家張義雄；郭柏川赴北平師範大學和國立藝專、私立京華美術學校等校任教，其人才的培育更為多元，甚至在造形藝術具國際知名度的楊英風，也是郭柏川在北平時教過的學生。

日治時期臺南州入選官展的臺、日籍女性畫家，絕大多數受過高等女校以上之學校教育，而且其比例高於男性中學學歷者。其原因可能與女校生比較沒有升學和就業壓力，比較能夠專注於美術興趣有關。只可惜的是，這些女性畫家，在走入家庭之後，絕大多數皆因此而中止作畫而以相夫教子的家事為重，是以很難在戰後看到她們畫藝之後續發展。

就當時臺南州臺籍、日籍官展畫家之數量和水準相較，顯然臺籍畫家之整體表現優於日籍畫家。這批日籍畫家在當年與臺籍畫家間微妙的競和關係，對於激盪日治時期臺南州以至整個臺灣的美術盛況，應該發揮了相當程度的作用。其中西畫的御園生暢哉、名島貢、松ヶ崎亞旗，以及東洋畫家的野村泉月、秋山春水等人尤其傑出。可惜的是，在終戰以後，日本畫家一律遣返日本。由於戰後初期日本經濟極為蕭條，而這批長住臺灣的日籍畫家，與日本畫壇關係早已淡薄，一

時之間難以重返日本畫壇，執畫業以為生計。甚至從第 1 回臺展開始，即擔任臺展東洋畫部審查委員，而且全程參與 10 回臺展、6 回府展審查工作的木下靜涯(1887-1988)，在戰後初期遣返日本以後，也同樣面臨到如是的窘境。<sup>169</sup>因而其藝術之後續發展和影響，就顯得比較有限。

相較於日籍畫家，臺籍畫家的後續發展則有天壤之別盛況。1935 年臺陽美術協會(簡稱「臺陽美協」)創立，為日治時期以及戰後初期臺籍藝術家所組成最具代表性的美術團體，創會之初僅設西畫部，臺南州的西畫家陳澄波、廖繼春、顏水龍都是創始成員；1940 年增加東洋畫部，林玉山也受邀成為第一批東洋畫部成員；翌年(1941)新增雕塑部，嘉義地區的蒲添生受邀入會。此外，劉啟祥以及陳永森也在這一年(1941)受邀加入臺陽美協陣容。上述臺陽美協之重要成員，在戰後初期的 1946 年臺灣省展開辦之初，除了陳永森旅居日本以外，其餘諸人，均應聘擔任第一屆以來之省展評審委員。戰後初期，藝術家的發表管道極為有限，省展擁有權威地位，而且省展的評審委員屬超穩定性結構。上述這批委員持續擔任省展掄才之重任長達二十年以上，對於戰後官展主流風格之塑造，無疑極具影響力。

此外，廖繼春自 1947 年臺灣省立師範學校成立勞作圖畫專修科(國立臺灣師大美術系之前身)以來，即應聘任教以迄退休，對當時全臺惟一的大學校院美術科系西畫領域之影響頗為可觀。尤其 1960 年代初期，他以具體行動，支持劃時代的前衛藝術團體「五月畫會」，對於台灣畫壇之貢獻實不言而喻。

郭柏川於 1952 年邀集臺南藝術界人士籌組「臺南美術研究會」(簡稱「南美會」)，並主持會務長達 22 年以迄作古，創會迄今 68 年而未曾間斷，為戰後以來臺南地區最其代表性的美術社團之一；劉啟祥於 1952 年在高雄發起成立「高雄美術研究會」(簡稱「高美會」)，翌年(1953)聯合臺南市郭柏川主持的「南美會」和嘉義地區林玉山所領導的「春萌畫會」，以及翁崑德等人的「青辰會」，共同舉

---

<sup>169</sup> 有關日治時期在臺日籍畫家戰後返日之發展困境，可詳見白適銘(2017)。《日盛·雨後·木下靜涯》。臺中市:國立臺灣美術館。頁 110-135。

辦了 5 屆的臺灣南部美術展覽會，成為帶動 50 年代高雄美術發展的重要源動力。郭柏川、劉啟祥兩位導師型的巨匠，在臺南市和高雄市的畫藝傳習績效，也極為可觀。對於帶動南臺灣美術風氣以及人才培育方面貢獻極大。

顏水龍除了個人之繪畫創作成就卓越之外，從日治時期以來以至終其一生，對於臺灣工藝美術之研發推廣極具貢獻，為其他前輩畫家所難望其項背。在臺灣工藝美術發展史上，佔有不可忽視的重要地位。

林玉山除了日治實其領導嘉義東洋畫壇成為「諸羅派寫生」之靈魂人物外，自 1951 年起開始任教於臺灣師大藝術系，1977 年退休後仍受邀繼續兼課至 1992 年為止，前後任教臺師大長達 41 年。戰後初期國民政府遷臺以來，在「祖國化・去殖民文化」以及「正統國畫之爭」的時代氛圍下，日治時期臺、府展東洋畫部主流的膠彩畫，被認為是日本殖民文化的範疇，無法在學校正課中傳授。林玉山因而專注於水墨寫生畫風之鑽研與傳習。從長期以來實對自然山川和動植物的創作體驗之積澱和反芻，理出一套整合宋代花鳥畫家的「追求生意」，元代畫家的「重視筆墨」，以及外洋畫家直接面對實物(景)的觀察寫生的集大成寫生理念，以知天、知地、知物的「三知」，深入體察自然為主軸，從「以形寫神」入手，重視真實感受，隨時鍛鍊手、眼、心的協調能力；佐以筆墨鑽研以增強氣韻，積學致遠；遂隨著成熟逐漸朝向以簡馭之發展途徑，且始終以「形神兼備」為目標。徹底落實國畫寫生教學。其獨到的水墨寫生理念，引領戰後數量極為可觀的臺師大藝(美)術系校友，深入寫生之堂奧，形成獨特的寫生水墨畫風。而且這些校友畢業以後多成為中等以上學校美術教師，目前之年齡層從 80 多歲至 50 多歲不等，歷經數代師生傳習，對於臺灣水墨畫界的正向影響，實不言而喻。

除此之外，也有不少其他戰後仍持續於藝術創作的日治時期臺南州官展入選的臺籍畫家，如：西畫部的張啟華、謝國鏞、翁崑德、方昭然、張炳堂、沈哲哉…等，東洋畫部的潘春源、林東令、吳天敏、李秋禾、薛萬棟、陳永森、盧雲生、



黃水文、陳永新…等，到了戰後二、三十年間，逐漸成為臺灣畫壇一股不容小覷的中堅穩定力量。

就後續發展之層面而論，檢視日治時期臺南州入選官展的臺籍西洋畫家和東洋畫家的戰後發展。由於戰後初期國民政府遷臺，大量來自大陸各省的水墨書畫精英薈萃臺灣，在接駁中原文化的政策趨勢下，帶動國畫主流導向的微妙改變。曾讓不少出道於日治時期的東洋畫家面臨畫風調整的轉型挑戰和困擾。日治時期臺南州東洋畫雖然人才輩出，但李秋禾、盧雲生英年早逝，陳永森定居日本，張李德和、張麗子戰後又走入家庭，未能延續創作，再加上大環境的衝擊所致，除了林玉山之外，其餘東洋畫家在戰後的整體後續發展，顯然不如西洋畫家。這種現象之形成，主要出於時代環境變革的大勢所使然。

比較特殊的是，原屬東洋畫部的府城民俗彩繪名師潘春源、潘麗水父子，雖然曾在臺展裡展現優異的繪畫創作能量，不過不久隨即停止臺展的參加而專注於較能安頓生活的民俗彩繪，成為全臺知名的重量級匠師，其傳習的弟子也是人才輩出，在臺灣廟宇彩繪界佔有相當份量的一席之地。

與林玉山同為春萌畫會成員的東洋畫家吳天敏，戰後初期任教於東石中學，其畫風也逐漸轉向水墨書畫之導向。他在教育崗位上發揮了極為高度的敬業精神和教學績效，培育出質與量均極可觀的美術界以及美術教育界人才，亦為戰後中南部相當具有份量的美術名師。

就畫風層面檢視，日治時期以林玉山為核心的嘉義東洋畫界，在早期臺展就有畫評提到了所謂「諸羅派之動物寫生」的說法(第2回臺展評林東令之〈山羊〉)，顯示出其花鳥、走獸之工筆寫生畫風已然具有相當的辨識度。其後不久，其寫生山水畫和花卉，也凸顯獨到的畫風特質來，對日後臺灣畫壇產生不少的啟發和影響。至於漢文化底蘊極為深厚的古都臺南，從清代以來，即以傳統工藝美術聞名全臺。日治時期雖然全臺首善之區轉移至臺北，然傳統藝術之能量仍然不可小覷，尤其傳統畫師如潘春源、陳玉峰等一代畫師之造詣和聲望，無疑在全臺同業之中，

格外受到肯定，而常應聘前往南北各地為寺廟彩繪，而未聞有其他地的畫師，進入府城工作。在日治時期臺灣的官展中，臺南雖為南臺灣西畫之重鎮，不過檢視臺南西畫家廖繼春、郭柏川、范洪甲以及日籍畫家御園生暢哉··等人之畫風，則都帶有與水墨頻率頗為相近的華人文化底蘊之展現，或許也可稱得上是某種臺南西畫的地方性特質之一。

日治時期，雖然臺灣的政治、經濟、文化重心北移，然而文化底蘊深厚的臺南，仍然藝文風氣鼎盛。從本書所探討的日治時期臺南州官展畫家顯示，臺南州的藝術能量實不容小覷，在整個日治時期臺灣美術史中，堪稱舉足輕重。其後續發展，對於戰後以來的臺灣畫壇，依然影響廣遠。

## 年 表

年代	大 事 記	備註
1895 (明治 28)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 月，陳澄波出生於嘉義。</li> <li>• 4 月 17 日「馬關條約」簽署，承認朝鮮獨立，割讓遼東半島、臺灣、澎湖。</li> <li>• 6 月，臺灣樺山資紀總督於臺北市臺灣總督府舉行始政儀式。</li> </ul>	
1896 (明治 29)		<ul style="list-style-type: none"> <li>• 7 月 16 日「芝山巖學堂」創立。(翌年改稱「臺灣總督府國語學校」)。</li> </ul>
1897	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 吳天敏出生於嘉義朴子。</li> </ul>	
1898	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 松ヶ崎亞旗出生於日本京都。</li> </ul>	
1899 (明治 32)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 4 月，臺灣總督府頒布「臺灣總督府師範學校規則」，據此在臺北、臺中、臺南設立師範學校。</li> <li>• 周雪峰出生於嘉義朴子。</li> </ul>	
1900 (明治 33)		<ul style="list-style-type: none"> <li>• 《臺灣日日新報》社正式成立。</li> </ul>
1901 (明治 34)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 7 月，郭柏川出生於臺南。</li> <li>• 趙雅祐出生於臺南。</li> </ul>	
1902 (明治 35)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 元月，廖繼春出生於臺中豐原。</li> <li>• 7 月，國語學校師範部設甲、乙兩科，甲科以培養日籍師資為主，乙科以培養臺籍師資為主。本年乙科增列「習字圖畫」課程，「手工」列為選修科，開啟臺灣的學校一般美術教育之先河。</li> <li>• 8 月，柳德裕出生於臺南麻豆。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 月 26 日，臺南博物館開館。</li> </ul>
1903 (明治 36)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 6 月，顏水龍出生於臺南下營紅厝村。</li> </ul>	
1904 (明治 37)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 元月，朱芾亭出生於嘉義。</li> <li>• 12 月，范洪甲出生於新竹新埔。</li> <li>• 本年日籍西畫家名島貢出生於日本。</li> </ul>	
1905 (明治 38)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 林東令出生於嘉義，翁水元出生於臺南。</li> </ul>	

1906 (明治 39)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 元月，張舜卿出生於臺南。</li> <li>• 4 月，劉新祿出生於嘉義民雄。</li> </ul>	
1907 (明治 40)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 4 月，林玉山(英貴)出生於嘉義。</li> <li>• 9 月，黃靜山出生於臺南。</li> <li>• 本年黃連登出生於臺南。</li> <li>• 10 月，石川欽一郎首次來臺，任職臺灣總督府陸軍翻譯，並兼臺北中學和國語學校圖畫教師。</li> <li>• 施玉山出生於嘉義。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 日本第一回文部美術展覽會(簡稱「文展」)開辦)</li> </ul>
1908 (明治 41)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 黃叔鄴出生於竹山郡。</li> </ul>	
1909 (明治 42)		<ul style="list-style-type: none"> <li>• 東部市立惠樺專門學校創立。</li> <li>• 川端玉章於東京創辦川端畫學校。</li> </ul>
1910	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 月，劉啟祥出生於臺南柳營。</li> <li>• 11 月，張啟華出生於高雄。</li> <li>• 本年許長貴出生於臺南，徐清蓮、郭翠鳳出生於嘉義。</li> </ul>	
1911 明治 44	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 6 月，日本書畫家後藤樵月於臺南公館個展。</li> <li>• 薛萬棟出生於現今高雄市的茄苳區。日籍西畫家三島利正出生。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 日本成立「光風會」美術團體。</li> </ul>
1912 明治 45 大正元年	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 11 月，後藤樵月畫展於臺南公館。</li> <li>• 曾添福(曾福四郎)出生於臺南市，日籍西畫家久保真治、安西勘市出生。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 臺灣公學校全面開設圖畫課程。</li> </ul>
1913 大正 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 11 月，後藤樵月絹畫展於臺中俱樂部。</li> <li>• 陳永森、陳永新(堯)、黃荷華、謝國鏞、黃南榮出生於臺南市；盧雲生(友)、翁焜輝出生於嘉義市。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 「日本水彩畫會」成立於日本。</li> </ul>
1914 大正 3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 黃水文、林榮杰出生於嘉義，潘麗水(雪山)出生於臺南市。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 日本在野美術團體「二科會」創立。</li> </ul>
1915 大正 4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 翁崑德出生於嘉義，高銘村、楊萬枝出生於嘉義；郭文興出生於臺南。</li> </ul>	
1916 大正 5	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 莊鴻連出生於嘉義。</li> <li>• 8 月，石川欽一郎返回日本。</li> </ul>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 月，李秋禾(張秋禾)出生於今臺南市麻豆區。日籍西畫家山田敦子、押見忠子出生。</li> </ul>	

<p>1917 大正 6</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3月陳澄波、江海樹畢業於臺北國語學校公學師範部。</li> <li>• 8月，嘉義成立「樵月畫習會」，為東洋畫研習團體，由後藤樵月指導，會員十餘名，最初每月聚會兩回。</li> <li>• 10月前，「嘉義素人畫會」成立，屬東洋畫研習團體，會員有日人蘭霞峰、松鶴南月等12名。</li> <li>• 臺南廳學校職員製作品展於臺南第一公學校。</li> </ul>	
<p>1918 大正 7</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3月，顏水龍畢業於臺南州教員養成所畢業，任教於下營公學校。</li> <li>• 3月，陳登元、吳文龍組成「嘉義書畫會」，為書畫藝術團體。</li> <li>• 8月以前，南靖糖廠日籍職員組成「南靖畫會」，為東洋畫研習團體。</li> <li>• 臺南高等女校書畫教諭高橋重已病逝。</li> <li>• 江輕舟出生。</li> </ul>	
<p>1919 大正 8</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 張(氏)翩翩出生於臺南市，吳利雄出生於嘉義市。日籍西畫家松井孝子出生。</li> <li>• 嘉義成立「嘉義南宗畫會」，北港成立「北港南宗畫會」，皆屬東洋畫社團。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 原由日本文部省主辦的「文展」(1907年創辦)，自本年改由帝國美術院主辦，名為「帝國美術展覽會」，簡稱為「帝展」。</li> </ul>
<p>1920 大正 9</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3月，趙雅祐自臺北國語學校公學師範部畢業。</li> <li>• 7月，臺南出生之日本畫家秋山春水自日歸臺寫生，25日個展於臺南公會館。</li> <li>• 9月，顏水龍赴日留學，入私立正則中學三年級。</li> <li>• 張(氏)珊珊出生於臺南市。</li> <li>• 後藤樵月門生組成「臺南素人畫會」是以日本人為主的東洋畫團體。小嶋繁發起成立「南光洋畫會」(曾舉辦過3回以上展覽，於1923年因小嶋繁入東京川端畫學校研習而停止活動)。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 許武勇出生。</li> </ul>
<p>1921 大正 10</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3月，郭柏川自臺北國語學校公學師範科畢業。</li> <li>• 8月，臺南素人畫展於臺南公館，包括後藤樵月門生人小野、山田、藤田、田中氏等人。</li> </ul>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 4月，顏水龍入東京美術學校西畫科求學。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 由朝鮮總督府</li> </ul>

<p>1922 大正 11</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 4 月，南光洋畫會第三回展於臺南公館，展出水彩和油畫共 99 件。</li> <li>• 10 月，日本畫家大岡春濤畫展於博物館。</li> <li>• 張麗子出生於嘉義。</li> </ul>	<p>主辦之「朝鮮美術展覽會」(簡稱「鮮展」)開辦。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 日本西洋畫美術團體「春陽會」成立。</li> </ul>
<p>1923 大正 12</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 元月臺南，有興趣繪畫的同好數十人組成「臺南繪畫同好會」，以相互切磋研究繪畫為目標。</li> <li>• 3 月，范洪甲畢業於臺南師範學校。</li> <li>• 3 月，劉啟祥畢業於柳營公學校，9 月赴日，就讀東京青山學院中學部，課餘入川端畫學校習畫。</li> <li>• 7 月，秋山春水於嘉義公會堂舉行個展。</li> <li>• 8 月，陳澄波參加彰化崇文社第 37 期徵文，獲入選第六名。</li> <li>• 10 月，廖繼春透過日本美術函授學校學畫。</li> <li>• 鄭炯灶、方昭然、莊世和出生於臺南市。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 日本關東大地震，本年停辦帝展 1 次。</li> </ul>
<p>1924 大正 13</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 月，石川欽一郎再度來臺，任教於國語學校。</li> <li>• 4 月，陳澄波、廖繼春赴日，考入東京美術學校圖畫師範科就讀。</li> <li>• 陳碧女出生於嘉義。</li> </ul>	
<p>1925 大正 14</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 元月，川村伊作畫展於臺南公會堂。</li> <li>• 2 月，臺南成立「西山書畫會」(亦稱「西山吟社書畫會」)，屬傳統書畫藝術團體。由呂璧松指導，會員有:黃雲峰、吳左泉、鄭啟東、鄧大聰等二十餘人。</li> <li>• 2 月，小嶋繁畫展於臺灣日日新報社。</li> <li>• 春，陳澄波、陳植棋在日籌組「春光會」，因黃土水反對而作罷。</li> <li>• 11 月，秋山春水書畫展於博物館。</li> </ul>	
<p>1926 大正 15 昭和 1</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 月，臺南成立「南みんなみ社」之西洋繪畫團體，由臺南市中等學校圖畫教師及市內西畫愛好人士所組成，2 月下旬展出一回之後即中止其活動。</li> <li>• 3 月，劉新祿自臺南師範學校畢業，任教打貓公學校。</li> <li>• 范洪甲考入東京美術學校圖畫師範科就讀。</li> <li>• 4 月，張舜卿入東京美術學校西畫科就讀。</li> <li>• 5 月，林玉山入東京川端畫學校，初習西畫後轉東洋畫。</li> <li>• 10 月，陳澄波油畫作品〈嘉義街外〉入選日本第 7 回帝展。</li> </ul>	

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 小嶋繁成立馬纓丹畫會於臺南，屬西洋畫團體。</li> <li>• 沈哲哉出生於現今臺南市新營區。</li> <li>• 《臺灣日日新報》主筆大澤貞吉、《大阪朝日新聞》支局長蒲田丈夫、海野幸德、鄉原古統、石川欽一郎、鹽月桃甫等人，為了及早普及並提升臺灣美術，數次集會，籌畫創辦常設性之大型美術展覽會，並徵詢當局意見，尋求共識。</li> </ul>	
1927 昭和 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 月，陳澄波、顏水龍自東京美校畢業後，入西畫研究科就讀；廖繼春畢業後返臺，4 月，任教於臺南市私立長老教中學，舉家遷往臺南。</li> <li>• 4 月，張啟華入東京日本美術學校就讀。</li> <li>• 6 月，陳澄波個展於博物館，7 月轉往嘉義公會堂展出。</li> <li>• 5 月，陳澄波、廖繼春、顏水龍、張舜卿、何德來、范洪甲等人在臺南組成「赤陽洋畫會」，屬西洋繪畫團體；7 月，「南光社」(亦稱「南光畫社」)成立，由鈴木清一指導，屬臺南西畫團體；12 月，另一個西畫團體「綠榕社」成立，會員有江海樹、趙雅祐、陳圖南…等人，聘請陳澄波和廖繼春為顧問。</li> <li>• 5 月，《臺灣時報》公布臺灣美術展覽會的宗旨。</li> <li>• 7 月，鈴木清一個展於臺南公會堂。</li> <li>• 10 月陳澄波入選第 8 回帝展。</li> <li>• 《臺灣日日新報》從 1927 年 9 月 6 日起至 10 月 5 日止，連續登載了 24 次〈臺展畫室巡禮報導〉，臺南州日籍西畫家高橋清、武井羽次郎、島田清安，東洋畫家伊坂新之助(旭江)，和臺籍西畫家黃欣等 5 位曾接受專訪。</li> <li>• 10 月 27 至 11 月 6 日，第 1 回臺展於臺北市樺山國小展出。東洋畫部分，臺籍傳統水墨畫家悉數落選，僅陳進、林玉山、郭雪湖三少年入選，造成震撼。嘉義的林玉山為入選東洋畫部三少年之一。此外，臺南州入選東洋畫部者，尚有日籍的常久常春、野村誠(泉)月、後藤樵月、大岡春濤、伊坂旭江等人。西畫部:廖繼春特選，山本磯一、川村伊作、原進、小嶋繁無鑑查(中等以上學校圖畫教師資格)，陳澄波、郭柏川、顏水龍、江海樹、陳庚金、高橋清、桑野龍吉、秋本好春、島田清安等人入選。</li> </ul>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 春天，嘉義書畫界為紀念王亞南(北平大學教授)遊嘉而組織「鴉社書畫會」(亦稱「鴉社書畫會」)。</li> <li>• 4 月，劉啟祥入東京文化學院美術部洋畫科就讀；張義雄赴日就讀於同志社中學校。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 5 月善化，全島書畫展於善化圖書館及善化公會堂舉行展</li> </ul>



<p>1928 昭和 3</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 7 月，陳澄波個展於廈門旭瀛書院；9 月郭柏川個展於臺南公會堂；12 月，林玉山、徐清蓮、常久常春舉行臺展入選紀念畫展。</li> <li>• 7 月，臺南和嘉義東洋畫界人士林玉山、潘春源、林東令、朱芾亭、張李德和…等組織「春萌畫會」(亦稱「春萌畫院」)。</li> <li>• 臺灣總督府長官河原田稼吉派遣文教局社會科長，前往東京美術學校委託正木校長推薦臺灣展審查員，東、西洋畫部各一名，這是自日本聘請審查員之始。</li> <li>• 臺南州畫家參加第 2 回臺展西畫部:陳澄波特選，廖繼春無鑑查，入選者有蔡媽達、蔡朝枝、柳德裕、山本磯一、高橋清、御園生義太(暢哉)；東洋畫入選者有林玉山、徐清蓮、黃靜山、潘春源、佐佐木栗軒、秋山春水。</li> <li>• 廖繼春油畫作品〈有香蕉樹的院子〉入選第 9 回帝展。</li> <li>• 張炳堂本年出生於臺南市。</li> </ul>	<p>出 500 餘件作品。</p>
<p>1929 昭和 4</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 月，秋山春水舉辦個展於博物館。</li> <li>• 3 月，顏水龍自東京美校西畫科畢業，4 月於臺南、臺中舉行畫展，組織後援會籌款，準備赴法留學。</li> <li>• 4 月，陳澄波自東京美校研究科畢業，赴上海新華藝專任教，擔任上海第一屆全國美展審查委員，並以〈清流〉等三件油畫作品參展。</li> <li>• 8 月，林玉山自川端畫學校結業返臺。</li> <li>• 8 月底「赤島社」第 1 回洋畫展於臺灣博物館舉行，成員:陳澄波、陳英聲、陳承藩、陳植棋、陳清汾、廖繼春、張秋海、范洪甲、郭柏川、何德東、楊三郎、藍蔭鼎、倪蔣懷、陳慧坤等 14 人。</li> <li>• 11 月，第 3 回臺展，臺南州畫家西畫部:陳澄波、顏水龍、服部正夷特選，廖繼春、郭柏川、蔡媽達、蔡朝枝、柳德裕、高均鑑、范洪甲、趙雅祐、山本磯一、高橋清、御園生暢哉、名島貢、福島寬入選；東洋畫部:林玉山、黃靜山、潘春源、林東令、潘春源、周雪峰、施玉山、常久常春、野村誠月、佐佐木栗軒、徐小六郎入選。</li> <li>• 陳澄波入選第 10 回帝展。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 8 月，新竹書畫益精會舉辦全島書畫公募展，10 月出版入選作品為《現代臺灣書畫大觀》一書。林玉山獲東洋畫部特選第一獎。</li> <li>• 呂璧松個展於高雄婦人會館。</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 月，臺北極具代表性的東洋畫研究團體「栴檀社」成立，臺南州的林玉山、大岡春濤等加入會員。</li> <li>• 3 月，范洪甲畢業於東京美術學校圖畫師範科。</li> <li>• 春，張啟華入選第 1 回獨立展。</li> <li>• 7 月，顏水龍赴法留學。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 日本「獨立美術協會」創會。</li> </ul>

<p>1930 昭和 5</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 8 月，陳澄波個展於公會堂，此外，也應前總督上山滿之進之囑，北赴東海岸達奇里溪寫生。</li> <li>• 10 月，第 4 回臺展，臺南州畫家參加西畫部:廖繼春獲特選臺展賞，服部正夷無鑑查，郭柏川、蔡媽達、高均鑑、高燦卿、許錦林、黃瓊源、黃連登、山本磯一、高橋清、桑野龍吉、御園生暢哉、名島貢、押元揮夫、伊藤正年、小崎貞子入選；東洋畫:林玉山獲特選臺展賞，蔡媽達獲臺日賞，徐清蓮、黃靜山、潘春源、林東令、朱芾亭、吳天敏、常久常春、野村誠月、佐佐木栗軒、秋山春水入選。</li> <li>• 陳澄波入選第 11 回帝展。</li> </ul>	
<p>1931 昭和 6</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 月，郭柏川入選日本光風會展。</li> <li>• 3 月，張舜卿畢業於東京美術學校圖畫師範科，張啟華畢業於日本美術學校繪畫科，返臺。</li> <li>• 5 月，嘉義書畫自勵會(亦稱「自勵會」)成立，屬東洋畫團體，由周燕、張洋柳二人發起，林玉山負責指導。</li> <li>• 6 月 4 日，去年 8 月全島寫真代表大會於臺南召開，倡議臺展增設光畫(藝術攝影)科，今共募得 350 人連署建議書，呈文教局長，後遭否絕。</li> <li>• 6 月，劉啟祥自日本東京文化學院美術部洋畫科畢業。</li> <li>• 9 月，賴雨若、施玉山等成立「嘉義書畫研究會」，是書畫藝術探討團體，會員有三十餘人。</li> <li>• 9 月，松ヶ崎亞旗入選二科展。</li> <li>• 10 月，第 5 回臺展，臺南州畫家參加西畫部:廖繼春獲臺日賞、陳澄波、高燦卿、劉啟祥、御園生暢哉、名島貢、大誠一、佐藤淳一郎等入選；東洋畫部:黃靜山臺日賞，林玉山無鑑查，林東令、周雪峰、潘春源、施玉山、蔡媽達(文輔)、潘雪山(麗水)、佐佐木栗軒、秋山春水入選。</li> <li>• 廖繼春入選第 12 回帝展。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 月，第 1 回獨立美術協會展由東京到臺北移地展出，並配合會員演講，頗能激盪臺灣畫界。</li> </ul>
<p>1932 昭和 7</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 月，嘉義東洋畫團體「南國大和繪研究會」(亦稱「耕外畫會」)成立，由代谷耕樵(外)指導，會員有林玉山、常久常春、張李德和等三十餘人。5 月下旬，第 1 回會員展於嘉義公會堂。</li> <li>• 5 月，臺南師範教師名島貢由畫展於臺南公會堂。</li> <li>• 10 月，第 6 回臺展，臺南州畫家參加西畫部:廖繼春任審查委員(無鑑查)，松ヶ崎亞旗、御園生暢哉皆獲特選臺展賞，</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 日本西畫團體「東光會」成立。</li> </ul>

	<p>陳澄波、江海樹、范洪甲、柳德裕、名島貢、佐藤純一郎、副島千里、湯川台平等人入選；東洋畫部:林玉山獲特選臺展賞，徐清蓮、林東令、潘春源、施玉山、吳天敏、朱芾亭、蔡媽達、李秋禾、薛萬棟、陳永森、盧雲生(雲友)、秋山春水、伊藤裕水等人入選。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 范洪甲於臺南公會堂舉辦西洋畫個展。</li> <li>• 本年，蔡水震成立「嘉義書畫藝術會」，會員有大岡春曉、笠井竹亭、觀尾等人。</li> </ul>	
<p>1933 昭和 8</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2月前，「斗六硯友會」成立，屬東洋畫為主的書畫藝術團體，由伊藤裕水指導。於1933年2月、1934年7月和1935年元月舉行展覽會。</li> <li>• 3月，郭柏川自東京美校畢業。</li> <li>• 4月27-30日，顏水龍滯歐展及座談會於教育會館，鹽月桃甫、大久保作次郎等人參加。</li> <li>• 5月初，松ヶ崎亞旗個展於臺北。</li> <li>• 10月，第7回臺展，臺南州畫家參加西畫部:廖繼春任審查委員，顏水龍獲特選，陳澄波、許錦林、張啟華、黃(氏)荷華、張舜卿、秋本好春、御園生暢哉、名島貢、押元輝夫、佐藤淳一郎、松ヶ崎亞旗、三島利正、山田敦子、押見忠子、松井孝子、松尾五郎、橫山文子等人入選；東洋畫部:林玉山獲特選，徐清蓮、潘春源、林東令、周雪峰、朱芾亭、吳天敏、李秋禾、盧雲友(生)、張李德和、郭翠鳳、野村誠月、佐佐木栗軒、秋山春水、伊藤裕水入選。</li> <li>• 11月下旬，「臺南書畫研究會」成立，會員二十餘名。</li> <li>• 12月，林玉山個展於西螺公會堂，並預定於臺北、新竹、臺中展出。</li> <li>• 謝國鏞畢業於廈門美專。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2月，臺南州教育會舉辦學校美術展覽會。</li> <li>• 5月，林錫慶編《東寧異蹟》由《南瀛新報》社出版。</li> </ul>
<p>1934 昭和 9</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 9月，松ヶ崎亞旗入選日本二科展。</li> <li>• 10月前，「墨洋社」(亦稱「墨洋社習畫會」)成立於嘉義，屬東洋畫團體，由林玉山指導，會員有國松善四郎、張李德和、朱芾亭、徐清蓮、李秋禾…等18人。</li> <li>• 10月，陳澄波、廖繼春入選於第15回帝展西畫部。</li> <li>• 10月，第8回臺展，西洋畫部廖繼春、顏水龍任審查委員，陳澄波獲特選臺展賞，江海樹、柳德裕、許錦林、謝國鏞、郭文興、黃南榮、翁水元、秋本好春、御園生暢哉、伊藤正年、松ヶ崎亞旗、湯川台平、山田敦子、秋久起城入選；東洋畫部:盧雲友(生)和秋山春水獲特選臺展賞，林玉山無鑑查，徐清蓮、林東令、朱芾亭、李秋禾、</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3月，張義雄入關西美術學院。</li> <li>• 11月12日「臺陽美術協會」創立，創始成員有陳澄波、廖繼春、楊三郎、陳清汾、顏水龍、李梅樹、李石樵、</li> </ul>

	<p>薛萬棟、高銘村、黃水文、常久常春、佐佐木栗軒入選。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 嘉義朴子施金龍創立「東寧書畫會」，以嘉義和臺南的書畫同好者為會員。</li> <li>• 12月30日，松ヶ崎亞旗發起「臺灣美術連盟會」，共65人，分繪畫、造形美術、雕塑、文藝等領域。</li> </ul>	立石鐵臣等8位西畫家。
1935 昭和10	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3月，陳永森渡日，入日本美術學校日本畫科就讀。</li> <li>• 5月，林玉山至京都，入堂本印象畫塾研習，並參加第7回名古屋美展。</li> <li>• 5月，美人畫家野村誠月舉行衣裳揮毫展。</li> <li>• 7月15日，臺灣美術連盟松ヶ崎亞旗等，提出臺展改革方案，包括組織、審查制度、會友制度等。</li> <li>• 7月18日，臺灣教育會舉辦臺展改革磋商會。</li> <li>• 7月，「六硯會」於臺北舉行第1回東洋畫講習會，秋山春水擔任講師之一。</li> <li>• 9月，松ヶ崎亞旗與行「北白川宮能久親王畫像展」於臺南歷史館。</li> <li>• 10月，第9回臺展，臺南州西畫家參加西畫部：廖繼春為會友，陳澄波、顏水龍為無鑑查，江海樹、范洪甲、趙雅祐、劉啟祥、翁崑德、黃叔鄴、秋本好春、御園生暢哉、服部正夷、押元揮夫、湯川台平、田口榮一入選；東洋畫：林玉山為推薦，秋山春水和黃水文獲特選臺展賞，徐清蓮、黃靜山、李秋禾、陳永森、盧雲生、高銘村、楊萬枝等入選。</li> </ul>	
1936 昭和11	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2月，名島貢參與臺北州第5回學校繪畫展之審查。</li> <li>• 4月，黃水文於羅山信用組合舉行個展。</li> <li>• 5月，林玉山於嘉義公會堂舉行滯京都作品展。</li> <li>• 7月，名島貢擔任臺北州教育會主辦之圖畫講習會講師。</li> <li>• 9月，劉啟祥、松ヶ崎亞旗入選二科展。</li> <li>• 10月，第10回臺展，臺南州畫家參加西畫部：廖繼春為會友，陳澄波、顏水龍無鑑查，黃(氏)荷華、翁焜輝、許長貴、御園生暢哉、名導貢、石山惠雄、佐藤ハマ子、嵩科勝子入選；東洋畫：林玉山推薦，張(李)秋禾獲特選臺展賞，徐清蓮、黃靜山、林東令、朱芾亭、張李德和、黃水文、野村泉月、佐佐木栗軒、秋山春水、伊藤裕水入選。</li> <li>• 11月3日下午三時，第10回臺展閉幕，主辦單位致贈連續十回入選的畫家，每人一枚紀念章，陳澄波、廖繼春、林玉山均受到表揚。</li> <li>• 12月，張李德和入選日本第1回文人畫協會展。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 9月，臺灣書道協會主辦，第1回全國書道展於教育書館，陳澄波子女紫薇、碧女、重光皆以楷書入選。</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 謝國鏞、張義雄本年入東京川端畫學校。</li> </ul>	
1937 昭和 12	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1-5 月，顏水龍投入美術工藝，調查民藝，並再赴日與東南亞考察。</li> <li>• 4 月，劉啟祥舉辦渡歐作品展於教育會館。</li> <li>• 5 月，廖繼春個展於臺南公會堂。</li> <li>• 9 月 9 日，總督府因應中日戰爭，宣布取消第 11 回臺展。</li> <li>• 9 月，劉啟祥、松ヶ崎亞旗入選日本二科展。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 本年帝展改由文部省主辦，後稱「新文展」。</li> </ul>
1938 昭和 13	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 春天，郭柏川應聘任北平師範大學和北平國立藝專教授職，9 月，參加中日美術家合同油畫展於北京中央公園今雨軒(自本年起到來臺前，郭氏每年端午節開畫展一次)。</li> <li>• 6 月 16 日，臺灣總督府公布「臺灣美術展覽會要覽」和「臺灣總督府美術審查委員會規程」。</li> <li>• 9 月，劉啟祥、松ヶ崎亞旗入選日本二科會。</li> <li>• 10 月，廖繼春、陳永森、張(氏)翩翩入選日本第 2 回新文展。</li> <li>• 10 月，第 1 回府展開辦，臺南州畫家參加西畫部:陳澄波、廖繼春、顏水龍、松ヶ崎亞旗、御園生暢哉為無鑑查，高均鑑、許錦林、謝國鏞、翁崑德、黃叔鄒、林榮杰、方昭然、張(氏)翩翩、湯川台平、三島利正、石山惠雄、久保真治入選；東洋畫:林玉山、秋山春水為無鑑查，薛萬棟特選總督賞，林東令特選，張李德和、高銘村、張敏子、江輕舟、黃水文、野村泉月、伊藤裕水入選。</li> <li>• 10 月 20 日，《臺灣日日新報》出現「嘉義乃畫都，入選者占二成」之標題。</li> <li>• 林玉山為《臺灣新民報》、《風月報》月刊連載小說畫插图。</li> <li>• 秋山春水於本年成為從軍畫家。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 5 月，滿州國美術展覽會(簡稱「滿展」)本年開辦。</li> </ul>
1939 昭和 14	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 9 月，劉啟祥入選二科會，松ヶ崎亞旗病故。</li> <li>• 10 月，第 2 回府展，臺南州畫家參加西畫部:陳澄波、廖繼春、御園生暢哉為「推薦」，松ヶ崎亞旗獲特選，謝國鏞、林榮杰、鄭焯南、石山惠雄、山路曠入選；東洋畫部:林玉山為「推薦」，野村泉月、張李德和、張麗子皆為特選(本回東洋畫部特選皆由臺南州囊括)，盧雲生、江輕舟、黃水文、常久常春、伊藤裕水等人入選。(臺南州東洋畫部入選以上，除伊藤裕水為斗六人之外，於皆嘉義畫家)。</li> </ul>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 月，劉啟祥在日本與四位日本畫家組成「立型洋畫同人展」於東京舉辦聯展。</li> <li>• 5 月，謝國鏞與張萬傳和留日雕塑家黃清呈於臺南公會堂</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 臺陽美術協會增社東洋畫部，林玉山受</li> </ul>

<p>1940 昭和 15</p>	<p>舉行「MOUVE 三人展」。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 5-10 月，梅原龍三郎第二次旅遊北京，郭柏川常陪其到處寫生(此後梅原多次來北京皆由郭柏川陪同接待)。</li> <li>• 6 月，野村泉月美人畫展於鐵道旅館。</li> <li>• 8 月前，林玉山、莊鴻連、張李德和、朱芾亭、盧雲生、李秋禾、黃水文、林東令、江輕舟等人成立「八紘畫會」。</li> <li>• 8 月，嘉義西畫家林榮杰、翁崑德、張義雄、翁焜輝、劉新祿、安西勘市…等人在陳澄波鼓勵下，成立「青辰畫會」，邀請陳澄波、野口六藏、矢澤一義為特別會員。</li> <li>• 10 月，第 3 回府展，臺南州畫家參加西畫部:陳澄波、廖繼春「推薦」，御園生暢哉、江海樹、方昭然、名島貢、湯川台平、三島利正、山路曠、矢澤一義入選；東洋畫林玉山「推薦」，張李德和和李秋禾為特選總督賞、陳永森為「特選二千六百年賞」，林東令、朱芾亭、盧雲生、江輕舟、黃水文、張麗子、莊鴻連、陳永堯(新)入選。</li> <li>• 10 月，劉啟祥(西畫)、蒲添生(雕塑)入選日本紀元二千六百年奉祝美展(帝展之擴大舉行)。</li> <li>• 顏水龍於臺南州籌設「南亞工藝社」。</li> </ul>	<p>邀入會。</p>
<p>1941 昭和 16</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 10 月，第四回府展，臺南州畫家參加西畫部:陳澄波、廖繼春為「推薦」，御園生暢哉、方昭然、鄭焜南、鄭焜灶、矢澤一義、山路曠、石山定俊、安西勘市入選；東洋畫部:林玉山「推薦」，野村泉月特選總督賞，張李(長谷)德和特選，林東令、李秋禾、陳永森、盧雲生、江輕舟、黃水文、莊鴻連、馬世徵(河野長春)入選。</li> <li>• 顏水龍「南亞工藝社」成立，並參與組織臺南州蘭草產銷合作社。</li> <li>• 郭柏川在北平成立「新興美術社」，返臺前每年開會員展。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 臺陽美術協會增設雕塑部，蒲添生受邀入會。陳永森於本年加入臺陽美術協會東洋畫部。</li> </ul>
<p>1942 昭和 17</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 4 月初，廖繼春轉赴臺南二中(今之臺南一中)任圖畫教師。</li> <li>• 10 月，第 5 回府展，臺南州畫家參加西畫部:陳澄波、廖(秋禾)繼春「推薦」，御園生暢哉、高均鑑、翁崑德、方昭然、鄭焜南、張(氏)珊瑚、張炳(玉)堂、黃永安、曾添福(曾福四郎)、山路曠、矢澤一義、甲斐文二人入選。東洋畫:林玉山、張李德和、野村泉月「推薦」，陳永森特選，張秋禾、黃水文、莊鴻連、陳永新(堯)、馬世徵(河野長春)入選。</li> <li>• 林玉山為楊達所著《三國志》、《西遊記》畫插圖。</li> <li>• 顏水龍於臺南關廟組織竹細工產銷合作社。</li> </ul>	
<p>1943 昭和 18</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 9 月，劉啟祥〈野良〉、〈收穫〉獲日本第 30 回二科賞，成為會友。</li> </ul>	

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 10月，第6回府展，臺南州畫家參加西畫部:陳澄波、廖(秋禾)繼春「無鑑查」，黃叔鄒、方昭然；曾添福、沈(森)哲哉、陳碧女、鄭焜煌、矢澤一義、石山定俊、安西勘市、磯部正男、大河原光義入選，東洋畫部:張李德和、野村泉月「無鑑查」，陳永堯(新)、黃水文特選，徐清蓮、楊萬枝、謝木流、山口讓一入選。</li> <li>• 郭柏川任私立京華美術學校教授兼訓導主任。</li> <li>• 林玉山入嘉義醬油會社總務課。</li> </ul>	
1944 (昭和 19)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 9月，顏水龍應聘為臺南工業學校建築工程學科講師。隨即被陸軍徵調。</li> <li>• 10月，府展終止辦理。</li> <li>• 郭柏川初試以紙張作油畫，繼而創造宣紙成功繪製油畫。</li> </ul>	
1945 (昭和 20)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 元月，郭柏川於上海國際飯店舉辦個展。</li> <li>• 10月，廖繼春任省立臺南第一中學代理校長。</li> </ul>	

製表:黃冬富



## 主要參考文獻

- 王白淵(1955)。〈台灣美術運動史〉。收入《臺北文物季刊》3卷4期。頁16-64。
- 王白淵等纂修(1958)。《臺灣省通志稿·卷六學藝志·藝術篇》(全一冊)。臺北市:臺灣省文獻委員會。
- 王行恭編(1992)。《臺展/府展臺灣畫家東洋畫、西洋畫圖錄》。(日據時期臺灣美術檔案·壹)。出版處未詳。
- 王秀雄(2012)。《陳澄波〈長榮女中校園〉》。臺南市:臺南市政府出版。
- 王秀雄(2010)。〈日治時期臺、府展的興起與風格詮釋兼論支援官展的大眾傳播與藝術批評〉。收入創價學會藝文中心執行委員會企劃(2010)。《日治時期臺灣官辦美展(1927-1943)圖錄與論文集》。臺北市:勤宣文教基金會。頁12-76。
- 王秀雄(2002)。《日本美術史》(下冊)。臺北市:國立歷史博物館。
- 王麗玲(2008.1)。《陳永森膠彩畫之研究》。臺中市:東海大學創意設計暨藝術學院美術學系碩士論文。
- 白適銘(2019)。《臺灣美術團體發展史料彙編(1):日治時期美術團體(1895-1945)》。臺中:國立臺灣美術館。
- 白適銘(2017)。《日盛·雨後·木下靜涯》。臺中市:國立臺灣美術館。
- 白適銘(2015)。〈南臺珠光—春萌畫繪的創始及其在臺灣美術史上的意義〉。收入房婧如總編輯(2015)。《再創畫都生命力·2015:春萌畫繪暨彩墨新象展》。嘉義市:嘉義市文化局。
- 朱婉華著·郭為美補述(2015)。《柏川與我:孺慕與景仰—《柏川與我》再生緣》。臺南市:郭為美發行。
- 何政廣策展(2015)。《新美術導師:廖繼春絢麗和諧的繪畫風格及其影響》。臺北市:中華文化總會。

- 邱琳婷(1997.12)。《1927年「臺展」研究－以《臺灣日日新報》前後資料為主》。臺北縣:國立藝術學院美術史研究所中國美術史組碩士論文。
- 李汝和主修(1971)。《臺灣省通志·卷六學藝志·藝術篇》第2冊。臺北市:臺灣省文獻委員會。
- 李伯男、戴明德(2003)。《臺灣美術地方發展史全集－嘉義地區》。台北市:日創社文化。
- 李淑珠(2012)。《表現出時代的「Something」－陳澄波繪畫考》。臺北市:典藏藝術家庭。
- 李進發(1993)。《日據時代臺灣東洋畫發展之研究》。臺北市:臺北市立美術館。
- 呂旻真(2009.6)。《南方的美神－「臺南美術研究會」之研究》。臺北市:國立臺灣師大美術學系美術理論班碩士論文。
- 林玉山(1979.12)。〈與陳澄波先生交遊之回憶〉。收入《雄獅美術》106期。頁60-68。
- 林玉山(1955)。〈藝道畫滄桑〉。收入《臺北文物季刊》3卷4期。頁76-84。
- 林吉峰主編(1991)。《桃城風雅:林玉山的繪畫藝術》。臺北市:臺北市立美術館。
- 林育淳(1995)。〈范洪甲先生訪談錄〉。收入林育淳策畫編輯(1995)。《范洪甲九十回顧展》。臺北市:臺北市立美術館。頁9-15。
- 林育淳(1991.6)。《進入世界藝壇的先驅－日據時期留法畫家研究》。臺北市:國立臺灣大學歷史研究所中國藝術史組碩士論文。
- 林昌德、黃冬富撰稿(1993)。《臺灣地區前輩美術家作品特展(一)－國畫、膠彩畫專輯》。臺中市:臺灣省立美術館出版。
- 林柏亭、陳瓊花策展(2016)。《繪寫自然神韻:林玉山的創作與傳承》。臺北市:中華文化總會。

- 林柏亭(1995)。《嘉義地區繪畫之研究》。臺北市：國立歷史博物館。
- 林保堯(2012)。《潘春源(婦女)》。臺南市:臺南市政府出版。
- 林森榮、鄭同銘主修(1994)。《台南市志·卷六學藝志第二篇藝術篇》。臺南市政府編印。
- 林惠源(2003)。《嘉義藝文發展的歷史觀察》。臺南市:成功大學歷史研究所碩士論文。
- 東京藝術大學美術學部同窓生名簿編輯委員會(1981)。《同窓生名簿》。(昭和56年版)
- 金希真(2009.1)。《殖民美術官辦美展之研究—以鮮展、滿展為對象》。臺中市：東海大學美術學系碩士論文。
- 徐明福總編輯(1996)。《丹青廟筆:府城傳統畫師潘麗水作品集》。臺南市:臺南市立文化中心。
- 孫淳美(2016)。《張炳堂〈鳥籠〉》。臺南市:臺南市政府文化局。
- 陳勝三總編輯(1995)。《吳梅嶺作品典藏專輯》。嘉義縣立文化中心出版。
- 陸蓉之(2002)。《臺灣(當代)女性藝術史》。臺北市:藝術家出版社。
- 陶咏白、李湜(2000)。《失落的歷史:中國女性繪畫史》。長沙市:湖南美術出版社。
- 莊素娥(1992)。〈純粹美術的反叛者—顏水龍〉。收入《臺灣美術全集 第6卷 顏水龍》。臺北市：藝術家出版社。
- 莊凱惟(2007.7)。《日治時期臺灣東洋畫中人物畫及其動感表現之研究》。國立嘉義大學視覺藝術學系碩士班碩士論文。
- 細野正信(1987)。《日本の畫家》。東京：東京保育社。
- 曾媚珍總編輯(2014)。《空谷中的清音—劉啟祥》。高雄市：高雄市立美術館。
- 屠炳春總編輯(1985)。《北師四十年》專輯。臺北市:省立臺北師專。
- 黃才郎(2012)。《郭柏川〈鳳凰城—臺南一景〉》。臺南市：臺南市政府出版。
- 黃冬富(2018)。《南部展：五0年代高雄的南天一柱》。高雄市：高雄市立美術

- 館。
- 黃冬富(2012) 〈陳澄波畫風中的華夏美學意識－上海任教時期的發展契機〉。  
收入《臺灣美術》87期。頁4-31。
  - 黃冬富(2013)。  
〈日治時期臺灣水墨畫風之變革與發展〉。收入張繼文等合著  
(2013)。  
《臺灣美術發展史－臺灣水墨畫》。臺北市:藝術家出版社。頁34-59。
  - 黃冬富(2016)。  
〈脫韁惟賴寫生勤－林玉山的「三知」寫生理念及其實踐〉。收  
入《臺灣美術》104期。頁4-33。
  - 黃冬富(1991)。  
〈從省展看光復以後臺灣膠彩畫的發展〉。收入郭繼生主編《當  
代臺灣繪畫文選》。臺北市:雄獅圖書。
  - 黃瀛豹編(1930)。  
《現代臺灣書畫大觀》。新竹;現代臺灣書畫大觀刊行會發  
行。
  - 張國華編著(1997)。  
《黃叔鄴九十回顧展專輯》。南投市:南投縣立文化中心。
  - 詹前裕(2010)。  
《臺、府展膠彩畫的起源與發展》。收入創價學會藝文中心執行  
委員會企劃(2010)。  
《日治時期臺灣官辦美展(1927-1943)圖錄與論文集》。臺北  
市:勤宣文教基金會。頁128-151。
  - 臺灣創價學會藝文中行執行委員會(2010)。  
《日治時期的臺灣官辦美展(1927-1943)  
圖錄與論文集》臺北市:勤宣文教基金會。
  - 劉怡蘋(2004)。  
《臺灣美術地方發展史全集－臺南地區》。臺北市:日創社文  
化。
  - 賴萬鎮總編輯(1995)。  
《林東令九一回顧展》。嘉義市:嘉義市立文化中心。
  - 賴萬鎮總編(1998)。  
《李秋禾、李伯男父子聯展專輯》。嘉義市:嘉義市立文化  
中心。
  - 潘青林(2012)。  
《薛萬棟〈遊戲〉》。臺南市:臺南市政府出版。
  - 潘潘(2012)。  
《廖繼春〈有香蕉樹的院子〉》。臺南市:臺南市政府。
  - 賴明珠(2009)。  
《流轉的符號女性－戰前臺灣女性圖像藝術》。臺北市:藝術家  
出版社。

- 簡瑞榮編纂(2002)。《嘉義市志》卷九〈藝術文化志〉。嘉義市：嘉義市政府。
- 薛燕玲撰稿(2004)。《日治時期臺灣美術的「地域色彩」》。臺中市：國立臺灣美術館。
- 謝里法(1992)。《日據時代臺灣美術運動史》。臺北市：藝術家出版社。三版。
- 謝里法(1999)。《我所看到的上一代》。臺北市：望春風文化。
- 謝里法(2016)。《臺灣美術研究講義》。臺北市：藝術家出版社。
- 顏娟英譯著(2001)。《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀》(上冊)•(下冊)。臺北市：雄獅圖書出版社。
- 顏娟英(1998)。《臺灣近代美術大事年表》。臺北市：雄獅圖書股份有限公司。
- 顏娟英(1992)。勇者的畫像－陳澄波〉。收入《臺灣美術全集 第1卷 陳澄波》。臺北市：藝術家出版社。
- 蕭瓊瑞策展(2016)。《從北平到臺南：郭柏川和兩個古都的教學》。臺北市：中華文化總會。
- 蕭瓊瑞(2014)。《翁崑德〈海魚〉》。臺南市：臺南市政府。
- 蕭瓊瑞研究主持(2009)。《「臺灣美展 80 年」(1927-2006)》(上)、(下)。臺中市：國立臺灣美術館。
- 蕭瓊瑞計畫主持(1996)。《臺南市藝術人才暨團體基本史料彙編(造型藝術)》。臺南市：南市文化基金會。
- 蕭瓊瑞編輯(1996)。《府城傳統畫師專輯》。臺南市：臺南市政府出版。
- 蕭瓊瑞(2010)。〈臺府展作品現存狀況調查〉。收入創價學會藝文中心執行委員會企劃(2010)。《日治時期臺灣官辦美展(1927-1943)圖錄與論文集》。臺北市：勤宣文教基金會。頁 152-189。
- 蘇子敬(2014)。《陳丁奇的書道志業及其書道哲學觀》。臺北市：蕙風堂筆墨有限公司。

網路資料

- 台展資料庫。台灣人西洋畫家。取自：  
[http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database TE/03te\\_artists/tw/te\\_artists\\_tw01.htm](http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/03te_artists/tw/te_artists_tw01.htm)
- 台展資料庫。台灣人東洋畫家。取自：  
[http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database TE/03te\\_artists/te/te\\_artists\\_te01.htm](http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/03te_artists/te/te_artists_te01.htm)
- 台展資料庫。日本人西洋畫家。取自：  
[http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database TE/03te\\_artists/jw/te\\_artists\\_jw01.htm](http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/03te_artists/jw/te_artists_jw01.htm)
- 台展資料庫。日本人東洋畫家。取自：  
[http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database TE/03te\\_artists/je/te\\_artists\\_je01.htm](http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/03te_artists/je/te_artists_je01.htm)
- 陳澄波文化基金會。取自 <http://chenchengpo.dcam.wzu.edu.tw/~chenchengpo/>  
無尾巷底的藝術殿堂——內斂藝術推手謝國鏞  
<http://chenchengpo.dcam.wzu.edu.tw/~chenchengpo/showNews.php?aid=143>  
  
范洪甲，遊歷各國的海味人生  
<http://chenchengpo.dcam.wzu.edu.tw/~chenchengpo/showNews.php?aid=141>  
  
潘麗水，從「反叛」到出師  
<http://chenchengpo.dcam.wzu.edu.tw/~chenchengpo/showNews.php?aid=120>  
  
玉不琢不成器——劉啟祥的藝術之「道」  
<http://chenchengpo.dcam.wzu.edu.tw/~chenchengpo/showNews.php?aid=134>  
  
獨鍾臺南風景的日本畫家——御園生暢哉  
<http://chenchengpo.dcam.wzu.edu.tw/~chenchengpo/showNews.php?aid=138>
- 許雪姬等主持。台灣總督府職員錄系統。台北市:中央研究院臺灣史研究所。  
取自: <http://who.ith.sinica.edu.tw/mpView.action>

- 顏娟英主持。南國美術殿堂:台灣美術展覽會(1927-1943)作品資料庫。台北市:  
中央研究院歷史語言研究所。取自:

<http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>