

追尋 台灣的 風景圖像



李欽賢—著



國家圖書館出版品預行編目資料

追尋臺灣的風景圖像 / 李欽賢著. -- 二版. -- 臺北市 :

台灣書房, 2012.08

面 : 公分. --(台灣書房 ; 8U31)

ISBN 978-986-6318-73-3 (平裝)

1.視覺藝術 2.公共藝術 3.生活美學 4.臺灣

960

101010464



台灣誌記

8U31

追尋臺灣的風景圖像

作 者 李欽賢 (89.4)
圖片提供 李欽賢
總 策 畫 戴月芳博士
特約編輯 陳大方 黃曉玲
特約美術編輯 彭範先
封面設計 童安安

發 行 人 楊榮川
出 版 者 台灣書房出版有限公司
地 址 台北市和平東路2段339號4樓
電 話 02-27055066
傳 真 02-27066100
郵政劃撥 18813891
網 址 <http://www.wunan.com.tw>
電子郵件 tcp@wunan.com.tw
總 經 銷 朝日文化事業有限公司
地 址 新北市中和區橋安街15巷1號7樓
電 話 02-22497714
傳 真 02-22498715

顧 問 元貞聯合法律事務所 張澤平律師

出版日期 2009年6月 初版一刷
2012年8月 二版一刷
定 價 新台幣300元整

追尋台灣的風景圖像

李欽賢◎著

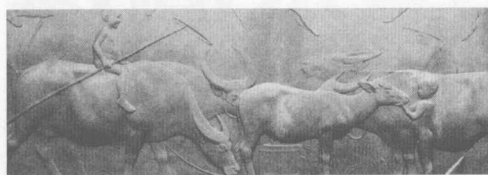


目錄

序：發掘台灣美意識 4

藝術家原鄉風情 8

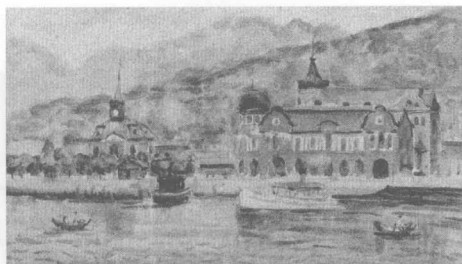
刻劃南國的原像 9



1. 謳歌水牛（黃土水） 9
2. 大稻埕繁昌（郭雪湖） 12
3. 風俗藝術之巔峰（陳進） 14
4. 竹與雀的台灣觀點（呂鐵州） 16
5. 農村美意識（林玉山） 19

縱貫鐵道沿線城市 22

1. 基隆（倪蔣懷） 24
2. 台北（陳植棋） 26
3. 新竹（李澤藩） 30
4. 豐原（葉火城） 32
5. 嘉義（陳澄波） 35
6. 台南（廖繼春） 38
7. 高雄（范洪甲） 41



列車窗外點景 44

- 宜蘭線鐵路新景觀 47
- 畫家看淡水與孔廟 52
- 街頭電線桿入畫 58
- 關懷原住民 63
- 山岳風景的知覺 67
- 勞動弟兄實錄 77
- 九份蘊藏藝術礦 82

郵遞的視覺魅力 88

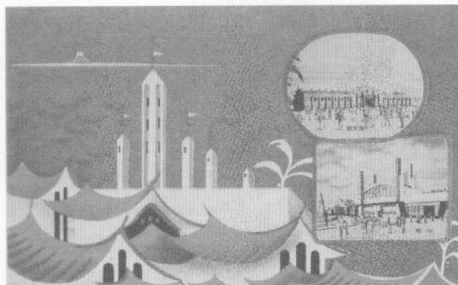
繪葉書的昔日街景 88

新台灣八景 92

台灣風景戳巡禮 96

宣傳台灣博覽會 100

版畫台灣生活圖典 104



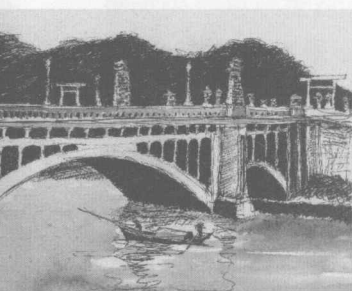


運輸的公共美學 110

- 台灣交通工具檔案 110
- 車站的公共視覺性 114
- 鐵路美學遺構 120
- 台北橋繪影 125

常民之眼遍歷台灣 130

- 北台灣老街緣起 130
- 都市計畫留下古城門 133
- 名園與豪邸 137
- 城市綠洲——公園 142
- 小市民的映畫館年代 144



天涯海角覓風景 148

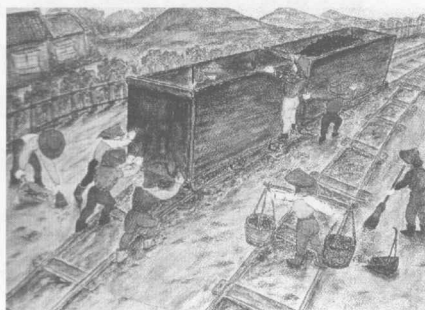
- 祕境踏查產業風景 148
- 殘存的紀念碑 152
- 銅像「徵召」 157
- 圓山地平線變遷 160
- 燈塔藝文誌 164
- 藝術漂鳥的中途站 168

本土與異域交鋒 174

- 畫家配合戰爭動員 174
- 風景版圖的擴張 179
- 故國山河與彩繪台北 183
- 素人畫家的民生圖譜 185
- 當代鄉土·大地雄觀 189

大事年表 194

參考資料 198



序：發掘台灣美意識

李欽賢

「美意識」是日本常用語彙，但若直接從漢字意會，也不難解讀箇中意涵，就是專指有文化深度的美感知覺。台灣仍有許多尚待發掘的「美意識」，埋藏在我們記憶的深層，只因無知覺地遭到塵封，造成集體性無視風土原味的鈍感，而且也拉出我們與視覺美意識的距離。

日本人談美，幾乎到了「吹毛求疵」的地步，光是幾朵紫陽花，就能衍生出不同時代的刀劍、馬鞍、布紋、彩繪、漆器、茶碗等各種器物上所繪的紫陽花圖案，詮釋日本美術精神史的源流。當然，這得在歷史悠遠的國度，方有可能從傳統美術工藝裡，求出美意識的原素。

台灣美意識鮮少有人談起，卻反而是台灣視覺藝術的考古學寶庫，其

實才有無窮的材料可以挖掘呢！本書擬試圖透過四個面向，尋找潛藏在時光隧道中台灣的美意識。

首先就精緻藝術層面，探討畫家的原鄉情。從大家耳熟能詳的前輩藝術家黃土水雕刻台灣水牛說起，再深入膠彩畫家郭雪湖、陳進早年譜成的風土民情圖像，以及同是膠彩畫家呂鐵州、林玉山立足台灣觀點，表現本地的農村符碼。其他尚有各地藝術家，圖繪他們所熟悉的故鄉風景，和畫家眼中新文明、新產業的景觀。在這個層面上，筆者一反年代演進的歷史方法論，嘗試以精神風土的著眼點，尋回近代台灣視覺藝術的土地情操。

其次是闡明近代文化生活的美意識，就當年知識分子的視線，包



羅了廣泛流通的繪葉書、風景戳、宣傳海報、出版品插圖等等，乃至銅像、燈塔、紀念碑等不經意間的視覺接觸。這些物件向來是我們所忽略的，事實上，都是與生活息息相關的視覺藝術。

第三，大家都知道現代交通工具，每年都在推陳出新；為各種車輛行駛的周邊設施，也不斷地變造和改進，是以從20世紀開始，根本就是近代視覺藝術中的工業設計產品。本書將之擴大為運輸的公共美學，納入了經典火車站、鐵道文化遺產、蒸氣機關車造型、以及戎克船、公共巴士與台北橋滄桑等分目，以現代的眼光來看，此般具有公共視覺性的文明產物，仍是極尖端、富創意的科技美學。

最後一個面向是城市空間的變遷，分散在不同章節，不僅可以檢驗藝術家如何與之對話？對一般普羅大眾而言，舉凡老街、公園、城門、豪

邸庭園、博覽會摩登館舍、電影院之建築等當年映入大眾之眼的環境美學，到底對世人產生怎樣的薰陶與啟示作用？

本書網羅人們的視覺經驗，定位為廣義的公眾性視覺藝術。撰述前先進行資料蒐集，整理後開始草擬綱要，正準備渾身解數展開寫作大工程之際，我的弟弟李清興（李登輝學校校友，台北勝美旅行社負責人）突患失聲奇病，待檢驗報告宣判為食道癌，我除了關心、憂心，同時也懸念撰稿進度，經常在陪伴出入醫院的等待中振筆疾書，然而每一個字都像在淌血，每一行文句都是煎熬。我弟弟與病魔搏鬥半年，終被強行拉下正值光彩燦爛的人生舞台。悲痛中守靈、治喪，仍繼續這一波三折的書寫，今天能順利脫稿，也許有我弟弟冥冥中加持的力量。現在我要將這本新書獻給他，回報他對台灣的愛，我將藉本書為他作深度導覽，共同遍歷台灣每一個角落，去翻查近代視覺藝術沉積

的檔案。儘管他是藝術門外漢，可是筆者當初撰寫的本意，就不想限定在純粹藝術領域，而是要擴大至常民生活視線所及的台灣之美。

台灣的風土尚未流失，只需不

斷提醒業已遲緩的知覺，書名既取為「追尋台灣的風景圖像」，就是要邀請有心的讀者一起來踏查，一起來探勘百年來台灣地表的原貌，藉本書的知性旅路，發掘出台灣人的美意識。



藝術家原鄉風景

台灣近代藝術家自1920年代初，才開始紛紛露出枱面，係因日本統治台灣立即引進的新式教育，實施已踰25年，終於顯現成效。這一套新式教育系統，硬體設施有校園、有教室、有操場，以及各種教學道具；軟體方面則訂有學期功課表、校規、校歌及聘請專業師資等等，徹底顛覆了往昔唯有書院或私塾提供青少年識字作文的局限。新式教育是一種普及化、制度化、多面向的教育原則，最初設計的課程有修身、國語、算數、唱歌、體操、手工（男生）、裁縫（女生）等課程，以總督府組織法，規範出培養近代國民手腦並用為殖民地教育指導方針。當年台籍子弟所就讀的學校概稱「公學校」。

1912年所有公學校新增「圖

畫」一科，台籍學童首度接觸審美觀的初步。其後經10年薰染、培育，因圖畫教學啟蒙，產生美術性的學童，則可以透過升學管道更上一層樓，接受中學專業美術老師的訓練或鼓勵，轉成日後成為藝術家的志向，台灣老一輩藝術家幾乎都是循這樣的途徑養成的。

最初，美術風氣只在校園裡傳播，待1920年代美術留學潮蔚起，促使統治當局將美術風氣提升至市民美育活動，配合「文化向上」政策的施行績效，1927年台灣總督府成立「台灣美術展覽會」（簡稱「台展」），仿照日本國內行之有年的「帝展」模式，透過公開徵件，再經評審圈定入選的作品，由其中挑出佳作，名之為「特選」。從此台灣美術視這個新園地為競技



奪標的舞台，台籍前輩畫家人人以躋身進入這座藝術殿堂為榮，進以獲得嶄露頭角的機會。

刻劃南國的原像

「南國」一詞也是新時代的地理意象才出現的新認知。原先台灣在清朝版圖的概念中，屬邊陲海疆外的孤島，不容易得到朝廷關愛的眼神；直到日本統治台灣的事實既已存在，日本領土從此由北溫帶一線延伸至亞熱帶的南方，台灣始被賦予清晰的南國印象。

生長於台灣的藝術家，有人接受嚴謹的學院訓練，也有人透過觀摩奮發自學，都不約而同地回到自己生長的土地，去捕捉這片土地的风物詩情。於是亞熱帶的動植物，溫暖氣流的色調，台灣常民的衣著裝飾等等，都成為藝術表現的主體，南國獨特的風采躍然畫面，正式揭開台灣近代視覺藝術的首頁。

1. 謳歌水牛（黃土水）

第一位被社會所公認的、近代的、正統視覺藝術領航人卻是雕塑家黃土水（1895-1930）。

日本時代台灣美術運動裡雕刻應屬最弱的一環，原因是黃土水出道太早，也太早離開人世，以致長時間後繼無人，造成雕刻界的空窗期。但是在這裡不能忽略他的理由是，黃土水在台灣美術史上宛若引領航路的燈塔。台灣美術風氣因勢利導，肇始於1920年，那一年黃土水以雕刻作品拔得第一位台灣美術家入選「帝展」的頭籌，一舉成名，成為台灣美術青年的標竿，充分指明躍登美術家的途徑，就是循著他的模式，先進美術學校，再努力讓自己入選官辦美展，一路循序漸進。黃土水躍登龍門之道，預告了美術家亦有一定的社會地位，其崇高性與價值觀，方是美術學子們奮力攀登的誘因，要不然在那樣的

年代，哪有父母親會樂意讓子女到海外學習美術呢？

「台展」創立之前，黃土水已連年入選「帝展」雕刻部，聲名亦常出現於報端。彼時，台灣人對於雕刻的認識才從傳統的廟宇龍柱、門闕牌坊或墓碑銘刻中恍然大悟，被點醒雕刻也是一種藝術！黃土水的作品是承自法國雕刻大師羅丹的技法和風格，開創出一門台灣視覺藝術的嶄新領域，比如泥塑翻石膏、翻銅，個性化的木刻人物，以及大理石雕鑿手法等等，一反本地常民生活所見的神像雕刻、交趾陶燒等單靠工匠依循古老題材，技法難以翻新，所以早成為因襲相傳、無創意的民間工藝。

然而雕刻、雕塑俱屬重勞力，學來不輕鬆，且作品極佔空間，另一方面又無市場刺激，是以學雕刻、雕塑的台籍子弟不多。令人好奇的是，什麼樣的因緣際遇，黃土水會

走上這條艱辛之路？

1895年清廷棄台，黃土水誕生於台北艋舺，所以是台灣近代視覺藝術最年長的先驅者之一，除倪蔣懷（1894-1943）之外，所有台籍畫家皆是比他年輕的後生晚輩。因出生與日本領台同年，亦是日本新式教育體制下刻意培植的一代，他從公學校畢業至考進總督府國語學校，不僅學業成績優良，手工科的表現更是令人稱許，1915年因在校手工科優異的表現，破例被推薦保送東京美術學校雕刻科深造，成為台灣赴日學藝的第一人，也是東京美術學校第一位台籍生。

1920年黃土水從東京美術學校畢業，5年的科班訓練，黃土水習藝有成。這一年，他以一件台灣原住民少年吹鼻笛之姿的塑造雕像入選「帝展」，連續2天新聞大篇幅報導這位負笈東瀛的台灣雕塑家。要知道，在識字率仍未普遍的台灣

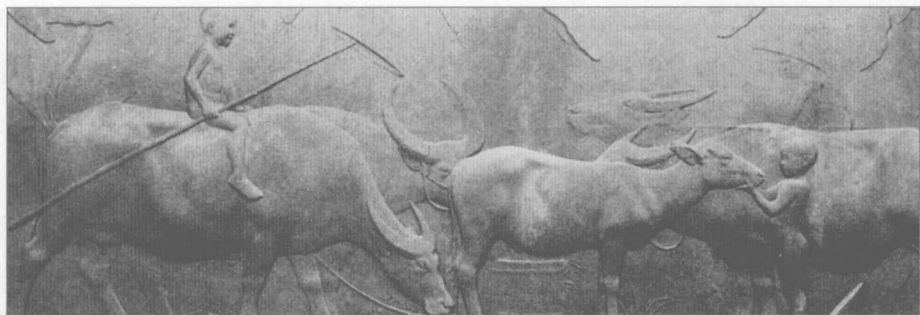


社會，閱讀報章雜誌幾乎是少數知識分子的專利，像這樣一位被大肆宣揚，史無前例的媒體寵兒，一夕之間引起主流菁英人士的注目和談論，並且傳播之快、影響之大真是超乎想像，黃土水及其所代表的藝術家身分和地位，很容易贏得大眾的肯定，同時也刷新原先一般人對「雕刻藝術」的有限認知。

往後的一段時間，黃土水的藝術觀回頭求取母土大地的滋養，專注於尋常台灣農村處處可見的水牛題材。水牛是台灣大地的象徵，蕉風椰雨下的土地和緩步田壠間的水牛，詠歎的牧歌流露出質樸勤勞之意境，此也是前清渡海水墨畫派未曾注意到的題材，唯黃土水情有獨鍾。他每年均返台短暫居留一段時日，為的是應仕紳之邀製作肖像，以維持生計；更重要的是研究本地水牛骨骼肌肉之構造，以及水牛動靜姿態，然後連同肖像接單帶回東京的工作室進行創作。

然而到了1930年，距黃土水首次入選「帝展」才不過10年，此時，黃土水正值35歲盛年，於東京工作室全心投入一件大型水牛群像浮雕廢寢忘食之際，突如其來的一場盲腸炎，延誤就醫竟釀成腹膜炎，因而回生乏術，客死異鄉。

1930年「台展」才成立4年，黃土水卻匆匆離世，遺憾的是「台展」未設雕刻部，黃土水去世後台灣雕刻界一時後繼無人，好不容易在東京已闖出名號的黃土水，倒是很容易被社會逐漸淡忘，留下來的作品也逐年紛失。所幸最後絕作的「水牛群像」石膏模版（圖1），在6年後由黃土水遺孀分塊攜回台灣，捐給甫落成的台北公會堂（今中山堂），目前仍完整懸掛於中山堂內樓梯間牆面。石膏原模易碎，保存不易，後來經文建會出資重鑄翻銅的「水牛群像」，如今分別陳列在台北市立美術館與台中的國立台灣美術館，一方面是為台灣雕刻



▲ 圖1 黃土水 水牛群像

留下珍貴的見證，另一方面永遠保存早期台灣田野風情的共同記憶。

2. 大稻埕繁昌（郭雪湖）

黃土水去世的1930年，官方主導的「台展」甫進入第4年，郭雪湖（1908～）出品一件極富台灣市井風物詩情的「南街殷賑」（現藏台北市立美術館），榮獲本年第四回「台展」特選級的「台展賞」。這幅畫的主題已清楚點明係取材自台北大稻埕的南街風景，由樓房、市招以及熙來攘往的行人組構的畫面，人聲鼎沸、商業繁昌，洋溢著迎接節慶的熱鬧氣氛。

南街即今之迪化街一段，以永樂市場為起點至民生西路口之間，至今仍是各式南北貨及藥材集中的商圈。「南街殷賑」既已明確標示地點；殷賑的意思是商機榮昌。從畫幅中看得出來南街櫛比鱗次的商店，誇張醒目的市招，樓房拱窗饒富古意，以及一幢夾雜在角落的城隍廟，和現在的迪化街沒有太大的差別，唯一顯而易見之處，就是其實原來只有兩層高的街屋都加高一層樓，也許是郭雪湖有意以長軸形式，拉長構圖效果。

郭雪湖這一件得獎作品的類別，編進「台展」時代慣稱的東洋畫，現在已改名為「膠彩畫」。膠



彩是由礦物質顏料調和動物膠的東方繪畫傳統技法，經明治時期改良後引進台灣。「台展」所區分的藝術類項即東洋畫、西洋畫兩部，「南街殷賑」屬東洋畫部，若是油畫、水彩則歸類於西洋畫部。

重回郭雪湖出品該作的1930年之現場，南街店鋪立面改建成巴洛克式已有數年，南街的商家皆為南北貨批發生意，以及布帛、綢緞和中藥等品目，至今仿巴洛克式建築大致留存，街道也未拓寬。畫面中饒有趣味的是各式各樣的店招、看板招搖過市，除了看到當年所販售的品目之外，還可發現人們所重視的台灣民俗節慶——中元祭來臨前的氣氛，喚出了1930年代常民文化融入商圈之生態，景象活絡，生氣盎然。

南街是大稻埕歷史最悠久的商肆，也是郭雪湖學畫的啟蒙地。1908年誕生於大稻埕的郭雪湖，17

歲入永樂市場附近的畫鋪當學徒，師事職業畫師蔡雪溪。彼時蔡雪溪以畫神像兼裱褙為業，所以郭雪湖一入門即以水墨為基礎，當初亦僅圖求學得一技之長，餬口為生。可是學了2年之後，適逢首回「台展」開幕，郭雪湖牛刀小試，提出參展的水墨畫竟成為3位入選東洋畫部的台籍青年之一，此一鼓勵激發了郭雪湖終身以畫家為業的職志，他放棄了畫工謀生的技藝，從此專注於膠彩畫創作。膠彩畫的特徵就是手法細密，不嫌麻煩，布局嚴謹有東方情境，從「南街殷賑」之構成，更完美傳達了台灣風土的特質。

「南街殷賑」宛如大稻埕歷史的停格，大稻埕的發展緣起於清末淡水開港，大稻埕洋行林立，專門經營茶葉外銷。貨船在大稻埕碼頭裝載茶葉之後，沿淡水河航行到淡水港再轉大貨輪輸出。貿易興盛的歲月，大稻埕也跟著繁榮起來。與河岸碼頭僅兩街之隔的南街（今迪

化街），蔚成南北貨集散街肆，亦是大批發商的根據地。從南街向北延伸有中街、中北街等直到台北橋為盡頭。1930年代南街商圈專門從事大批發交易；待鋪設了標準路面的太平町（即今之延平北路）連棟店鋪形成後，已是近代市民新興的娛樂消費場所，從百貨、眼鏡、服飾、劇場、西餐廳、音樂咖啡座乃至醫院、會社商號等林林總總，從這些時髦的商品到新潮資訊，無庸置疑的，大稻埕可說是當年台灣人吸收新文化的一扇窗口。郭雪湖未曾留日，19歲入選第一回「台展」，並沒有因此恃才傲物，反而長年埋首圖書館閱讀美術知識，這種海綿般吸納性格，轉而提升鄉土格調的反思力，除個人才華之外，應與成長於開放的大稻埕不無關係。

3. 風俗藝術之巔峰（陳進）

70、80年前的台灣風土，我們已得知黃土水的水牛牧歌和郭雪湖

的商圈榮景，傳達了台灣近代視覺藝術的新境。現在再讓我們來回顧台灣風俗裏的人物裝扮、精美的道具和優雅的姿態，在這方面最有成就的畫家就是陳進（1907-1998）。

陳進是一位女性畫家，1927年與郭雪湖同時入選首回「台展」的「三少年」之一。

當年日本國內的「帝展」，比「台展」更有權威性，尤其是台灣藝術家翹首仰望的最高殿堂。黃土水是台灣雕刻家入選「帝展」的第一人，此後才有台籍畫家多人相繼入選。直到1934年，陳進提出膠彩畫「合奏」，榮獲入圍，不僅奠定她立足台、日兩地畫壇的地位，也是台灣人的膠彩畫作品首度入選帝展，而且又是女性畫家。

「合奏」一作屬風俗畫範疇，所謂風俗畫在日本美術的傳統裡，常以女性賞櫻、觀楓等季節性休閒



遊興為背景的專題圖像，至陳進出道之前，台灣既有的視覺藝術從未有過類似題材。只有陳進於此時期前後，創作了幾幅膾炙人口的台灣閨秀悠閒自適之圖像，其精工裁剪的台灣服飾，上等雕琢的家具，雍容華貴的姿勢，一派台灣富有人家的品味，形塑了台灣視覺藝術高尚優雅的境界。「合奏」的創作觀與美意識，即陳進秉持此般高品質要求進軍「帝展」。

還未等到入選「帝展」的陳進，早已在「台展」屢獲特選佳績，得到「台展」免審查資格，1932年被拔擢為第六回「台展」審查員，聲譽日隆之際又有「帝展」來錦上添花，這一位台灣百年傳奇，紅透半邊天的女畫家是怎樣竄起來的？

1907年陳進出生於新竹香山，香山原名香山塘，在前清時代曾是一個港埠，與福建沿海有貿易船往

來，所以造就過此地繁榮，也催生了當地望族，陳進的家庭即其中望族世家之一，他們在地方上的影響力，足以逼縱貫鐵道從新竹南下，不走直線卻繞道香山。同時鐵路的完成有助於陳進北上求學，1922年15歲考上台北第三高等女學校，東洋畫家鄉原古統（1887～1965）正是該校美術老師，陳進的美術天賦也是鄉原古統發現的。

說起台灣畫家選擇畫材有一種宿命論，亦即大家進入中學以後，所遇到的美術老師用什麼材料創作，學生們也自然朝相近的畫材試探，從來少有異例。陳進會選擇膠彩一途，是因為鄉原古統專攻東洋畫之故。

陳進在鄉原老師的鼓勵下，1925年第三高女畢業，立即負笈日本，進入東京女子美術學校日本畫科，是為台灣女子赴日學美術的第一人。2年後入選首回「台展」，接