



日本美術入門系列 2

日本美術的

近代光譜

李欽賢 著



雄獅叢書 4-008

日本美術入門系列[2]

日本美術的近代光譜

作 者 李欽賢
發行人 李賢文
文字編輯 黃惠婷、游正裕
美術設計 施恆德
封面設計 施恆德
校 對 鄭富德、朱茲齡、楊清宇
出版者 雄獅圖書股份有限公司
地 址 台北市忠孝東路四段216巷33弄16號
電 話 (02)772-6311
傳真號碼 (02)777-1575
郵撥帳號 0101037-3
法律顧問 黃靜嘉律師、聯合法律事務所
打 字 大統照相排版有限公司
電腦排版 上統電腦排版有限公司
製版印刷 秋雨印刷股份有限公司
定 價 320元
初 版 中華民國82年8月
行政院新聞局登記局版臺業字第0005號
ISBN 957-9420-95-5
本書如有缺頁或裝釘錯誤，請寄回更換
版權所有・請勿翻印

JBI.3094
20101

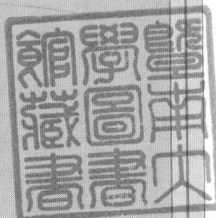


日本美術入門系列 2

日本美術的

近代光譜

✻ 李欽賢 著





自序



百 年前的一場甲午戰爭，改變了台灣歷史的命運，也跨出了台灣近代的紀元。日本——當時台灣的支配者，以建設和教育作為經營殖民地的兩大手段，台灣近代美術也在這有意無意之間，發出新生的萌芽。

日本近代美術移植台灣，只有學院派的一支最佔優勢。其實日本美術近代化的過程上，有過權力傾軋，有過風格掙扎，有過異端悲劇的偏執與狂傲、痛苦與哀歡；我們發現，即使經驗過那個時代的父祖輩，也沒有為我們留下可資引鑑的日本美術的掌故。

畢竟，上一代人橫跨政權交替，又逢語文的鴻溝，無論歷史觀或發言權，都受到相當的限制。以致於長期以來，我們僅見日本官展過濾後的個人光圈，幾乎矇蔽了日本美術曝到「洋」光下，應該呈現的光譜。

所以本書的特色，一方面要銜接另一冊同時出版的日本古典美術——《日本美術史話》，當作續篇；另一方面也要將日本近、現代美術檯面上的互動，和檯面下的吶喊，聚成一道彩虹光帶，從喜劇登場的當「紅」人物，到悲劇結尾的「青」滯人生，都有他們自己所屬的色譜。

本書分五大單元，〈挫折與飛躍〉是近代美術的總回顧；〈學院的滋味〉代表權威畫派的崛起；〈燃盡的青春〉欲譜出早逝者的壯烈史詩；〈長青的巨匠〉有大畫家雄渾的樂章；最後，〈傳統畫的應變〉涵蓋了傳統材料所受的衝擊。

收在這本書裏的廿二篇文章，當初並不是有計劃，或有什麼順序來寫作的；只是工作之餘暇，隨自己喜愛，挑選撰寫的主題。最早是《雄獅美術》執編李梅齡小姐，收錄了我一篇有關青木繁的文章，又叮囑我可以朝挖掘名畫背景的方式寫下去。從此以後我一直主動投稿，乃至今天結集成冊，「雄獅」的鼓舞和好意，是我要一併感謝的。

回想起每一篇文章所經歷的思考、草

成、完稿到刊登，所花的時間和所用的心力，每一個字都是一滴汗水。研讀日本近代美術，少說也有十三年以上。在此之前，我以中國和日本古典美術的比較為讀書重心，邇後才有《日本美術史話》的系列撰文。

平生問學生涯，總會捱著日本的古今美術史穿梭交叉，為的是要提醒自己，他山之石以為攻錯。此般區區見地，也要求大家分享，真是野人獻曝。不過，容我把問題拋出，將古典的、近代的日本美術一起攤開來。此外，還有一本《浮世繪大場景——江戶市井生活十帖》也同時出版，請大家來看島國日本，是如何從中國文化體系裏，迸出民族的造型；又怎樣自西方美術的壓境下，滲入傳統的要素。



目 錄

2 / 自序

6 / I

挫折與飛躍

8 / 1 戰前日本美術的前衛運動——西洋畫會的起落與分合

22 / 2 美術的厄運——揭開日本戰爭畫真象

28 / 3 四十年來日本現代美術概說

40 / 4 戰後日本前衛美術的回顧

46 / II

學院的滋味

48 / 1 黑田清輝——日本洋畫之父

52 / 2 岡田三郎助——台籍畫家的導師

58 / 3 藤島武二——台籍畫家的導師

66 / III

燃盡的青春

68 / 1 漁夫凱旋進行曲——青木繁的「海之幸」

74 / 2 岸田劉生的「麗子像」

80 / 3 兩顆早殞的畫壇慧星——村山槐多與關根正二

86 / 4 羅丹與日本雕刻家

94 / 5 佐伯祐三筆下的巴黎殘影

98 / IV

長青的巨匠

100 / 1 永遠是折衷畫風的安井曾太郎

106 / 2 梅原龍三郎與北京

112 / 3 梅原龍三郎晚年瑣記

116 / 4 林武的藝術生涯和他的成名作

120 / 5 佐伯祐三的傳人——荻須高德

126 / V

傳統畫的應變

128 / 1 明治日本畫的中國歷史題材

132 / 2 富岡鐵齋——日本文人畫的絕響

136 / 3 現代日本美人畫三大家

144 / 4 戰後日本畫的異端——傳統素材的挑戰與掙扎

152 / 5 「日展」膠彩畫部的三座山

——杉山寧、東山魁夷與高山辰雄



I

挫折與飛躍

西

洋文化史上前衛美術一詞，指的是第一次大戰前後，未來派、達達派和抽象繪畫等一連串反傳統的藝術思潮之總稱。今天人們亦允許予前衛更廣義的解釋：凡具有革新的、大膽之嘗試的，都可自比為前衛。由第一種定義來看日本西畫史，則前衛概念擊出的火花，在戰前的日本恰似浮光掠影，唯有後期印象派和野獸派曾經燎起大片火原。原來日本初學西洋美術的起步，學的是義大利的古典派，短期間內又跨向法國的學院派。不久，印象派以後的潮流更有如決堤的巨浪，波濤洶湧。若放寬前衛美術狹義的設限，那麼一九一〇年以降在野畫會的前仆後繼，也可視之為前衛運動的了。

日本學院派保守陣營和反學院派的衝鋒陷陣，交織成為戰前西洋畫壇的喧囂景觀。同時，兩者之間各有其實力的班底。從這樣一系列衝突與激盪的流程中，也就勾出各型畫會的起落與分合，自然地它也構成了日本近代西畫史的主要內容。

西洋美術照單全收

明治積極西化的清單中，當然不會漏

1 戰前日本美術的前衛運動

——西洋畫會的起落與分合



□ 傀儡戲

五姓田義松

1883

東京藝術大學

掉美術致用的一節。維新第九年（1876），獎勵百工的中央機構工部省，成立一所附屬美術學校，延聘義大利籍的教師，傳授完全西式的素描、油畫、水彩，以及雕刻、建築、製圖等科，算是日本正規美術教育之嚆矢。

其實首開日本洋畫學習風氣的，最初是江戶末年的川上冬崖。他藉服務於「洋書調查所」之便，接觸了不少外國文獻的插圖。洋書調查所是幕府培植西學人才的機關，川上冬崖又自書籍插畫中無師自通，被命為「畫學局」的教官。高橋由一就是這兒造就出來的最出色之早期畫家。

川上冬崖和冬崖的學生們之身懷絕技，舉臂迎接維新時，必有如魚得水之快。衝著洋務最風光的時代，紛紛自立門戶，開班授徒。這一群私塾弟子，又有一部分湧進工部美術學校就讀，沒想到如火如荼的西畫步伐中，明治十六年（1883）工部美術學校竟然關門大吉。

1 明治美術會

工部美術學校之所以廢校，藉口說是財政困難，實際上是因為民族主義的學者，高唱傳統美術復興論，壓過了尚缺本

土滋養的西化派。顯然地，一切制度仿效歐美的明治維新，獨有美術西化運動，慨嘆時不我與，只好蟄伏冬眠，等待另一個春天的來臨。

面對國粹派的凌人氣勢，連東京美術學校於一八八九年開學時，都把西洋畫擋在門外，就在同一年備受奚落的洋畫私塾指導群，聯合起來。他們多半是工部美校的畢業生，有的還已留歐歸來，分別設塾授藝。例如創辦不同舍的小山太郎、彰技堂的本多錦吉郎、生巧館的山本芳翠、鍾美館的原田直次郎，以及其他私塾之淺井忠、曾山幸彥、川村清雄、松岡壽、五姓田義松等，廣結各路門生共八十七人，組成「明治美術會」，明白揭示對國粹主義的不滿。這是日本近代美術史上，最早也是規模最大的西畫團體。

2 白馬會

明治美術會以當時唯一西畫團體的號召力，成為海內外畫家樂意參展的年會。黑田清輝歸國前後，也都提出留學作品與



會。然而黑田清輝的外光派畫風，照亮了大氣底下明朗的景物，使所有褐色調畫面黯然失色。支持外光派的山本芳翠，把生巧館讓渡給黑田，改名「天真道場」，專門傳授外光派技法。於是所謂新舊作風，涇渭分明。

一八九六年東京美術學校新置洋畫科，黑田代表的新派全部保送上壘。十數年來西畫屢遭白眼的窘狀，終於揚眉吐氣，可是兩派老是辯論不止。同一年黑田清輝領導的新派，脫出明治美術會，別立「白馬會」。原先天真道場的高徒藤島武二、岡田三郎助、和田英作、白瀧喜之助、湯淺一郎、北蓮藏、山本森之助、中澤弘光、小林萬吾等都成為白馬會的基本會員。

明治美術會的結合，是反擊壓力的自救行動；白馬會則是洋畫界竄起的新貴。它一方面打破了國粹主義獨霸畫壇的局面；另一方面又把持東京美校，樹立了學院派地位。

3 太平洋畫會

白馬會的半路殺出，理應是西畫壇的救世軍才對，其結果卻落得明治美術會士



□ 渡頭黃昏
和田英作
1897
東京藝術大學

氣受創，當初團結一致對抗國粹派的宗旨，已欲振乏力。靈魂人物淺井忠於一九〇〇年赴法留學，明治美術會因群龍無首而解散了。一九〇二年有一批歐美歸國的

留學生，接下明治美術會的攤子，改組為「太平洋畫會」。他們是滿谷國四郎、大下藤次郎、石川寅治、吉田博等人。不久，河合新藏、鹿子木孟郎和中村不折也帶回來不同於白馬會只注重外光寫生，忽略堅實描寫力的嚴密畫風，加入太平洋畫會，形成往後唯一足與白馬會較勁的洋畫集團主流。

4 光風會

一九一〇年五月是白馬會最後一回展覽。黑田清輝的行政業務太繁重了，再方面東京美術學校夾帶白馬會，在一九〇七年以後的「文展」中，發掘出不少同系的新人，曾經叱咤風雲的先驅者，已完成了使命。一九一二年白馬會宣告解散。翌年，白馬會的新世代，同時也是得意於官展的作家群：中澤弘光、山本森之助、三宅克己等創立了「光風會」，以更穩健的風格延續了白馬會的香火。

在野列車連鎖起動

文展是隸屬文部省的官設展覽會，分日本畫、西洋畫和雕刻三部。第一回展在一九〇七年十月廿五日開鑼。洋畫部的審

查員新舊兩派都有，他們是黑田清輝、岩村透、久米桂一郎、岡田三郎助、和田英作（以上白馬會）；淺井忠、小山正太郎、松岡壽、中村不折、滿谷國四郎（以上太平洋畫會）。由於席次均等，提攜的新面孔也幾乎非此兩路人馬莫屬。其實說穿了，還不都是法國學院派的原模照單全收。白馬會系統是師承克拉羅西學院柯南教授的



□ 新夫人

鹿子木孟郎

1909

京都市美術館

外光派手法；太平洋畫會是追求茱利安學院歷史畫家勞倫斯更真確的形體表現。文展的饗宴仍然嗅不到印象派的野味，但是文藝界已吹起了個人主義的旋風。一九一〇年四月創刊的《白樺》雜誌，特別強調尊重個性，並逐期介紹印象派、後期印象派的藝術家。執筆者不乏新歸國的留學生，他們同時也在《速霸陸》雜誌撰文批判文展，最著名的大概就是高村光太郎發表的〈第三回文展的最後一瞥〉和〈綠色的太陽〉。

跨過明治王朝，迎接大正民主的一九一〇年代，文藝新風適時催醒了藝術家自由創作的真諦，正徘徊在文展邊緣的畫家，也看清了評審制度的封建守成，於是本土的和放洋的年輕人，紛紛以前衛的姿態樹起反官展的旗幟，向學院派挑戰。

1 Fusain會

印象派繪畫的啓蒙運動，在官展殿堂以外迅速地蔓延開來。首先以有形的組織點燃烽火的就是Fusain會（fusain是法語炭筆之意）。起初是齋藤與里和高村光太郎的新觀念，吸引了無視於文展權威的岸田劉生、木村莊八、川村清雄、萬鐵五



□ 靜物

岸田劉生
1917

郎等青年畫家，進而糾集結社，於一九一二年假銀座讀賣新聞三樓舉辦第一回展。共有卅三名同仁作品參加。

Fusain會成員表現的多樣化，正象徵了大正改元，明治洋畫脫胎換骨的新氣象。然而雖有革新之名，卻無主張之實，新聞界也只是當做無名畫家的蠢動。其實齋藤與里是很急進的，偏偏碰上了岸田劉生這個慢郎中，既然大家合不來，就趁早解散算了。

2 草土社

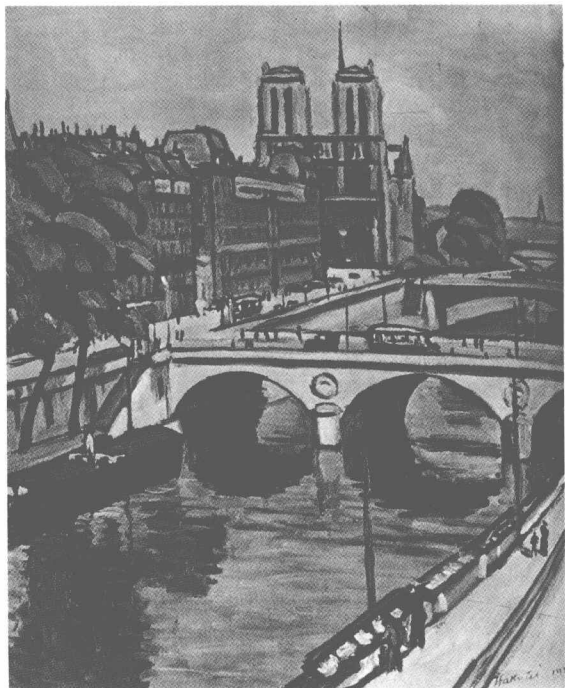
岸田劉生本是白樺印象派啟蒙運動之狂熱的讀者，參加第一回Fusain會的作品，也十足具有後期印象派的傾向。而他突然掉頭回走北歐文藝復興的寫實路線，也是加速Fusain會提前瓦解的理由。

一九一五年「現代美術社」舉辦第一屆畫展，岸田劉生利用這個機會，挖到了稍早成立的「二科會」裏的入選作家：中川一政、椿春雄，以及畫友木村莊八等十人結成「草土社」。把現代美術社展視為草土社首展。此後至一九二二年，連續辦過九次年展，這七年間的草土社幾乎以岸田劉生的細密畫風為中心，流露著白樺派的人道主義思想，恰好與潑辣激烈的二科會，相背而馳。拒絕文展的在野精神相同；追尋潮流的態度卻不一樣。

3 二科會

首先以在野的名義，對外公募作品，而評審標準又極度偏向前衛作風的，就是二科會。露骨地說，這分明是指名官展為挑戰的對象。設若沒有強勢的集合群，是不能有如此剽悍和自信的。當《白樺》鼓吹印象派、後期印象派不遺餘力，美術留

學生也魚貫歸來，他們帶回來的現代觀，正是《白樺》文藝思潮最有力的見證。不僅如此，他們尤其不滿文展的審查制度，所以在第七回文展（1913）時，由有島生馬、山下新太郎、石井柏亭等聯名向文部省建議，希望洋畫部模仿日本畫部的兩科制，即舊派、新派置一、二科，分別審查，讓新銳作家亦有容身的餘地。可是此一要求惹火了黑田清輝，所得到的回答是：「西洋畫無所謂新舊，全部是新派」！文展單位甚至連日本畫部原有的二科也一併取消，俾平息眾怒。看來是沒戲可唱了，一九一



□ 聖米歇爾橋（巴黎）

石井柏亭

1923

東京近代美術館

四年索性以爭取二科未遂，永誌不忘的反官展決心，自組二科會。

二科會成立時僅有石井柏亭、山下新太郎、有島生馬、岸田劉生，田邊至、湯淺一郎、南薰造、大野隆德、九里四郎、齋藤豐作、津田青楓、小杉未醒、坂本繁二郎、梅原龍三郎、柳敬助等十五名。翌年田邊、南、岸田、大野、九里、柳等六名退出，旋又加入安井曾太郎、森田恆友、正宗得三郎和熊谷守一、不久森田、小杉、梅原又相繼退會，以後仍迭有增減。由於該會公開徵求作品，設獎提拔後進，是官展以外最有份量的新人舞台。

4 日本美術院洋畫部

一九一四年是文展多事之秋。二科會在洋畫界以反派角色揭竿而起，同一年文展日本畫部第二科的旗手橫山大觀等，亦遭罷黜，遂有「日本美術院」之再興。重新組合的「院展」，是文展日本畫的勁敵。另方面橫山大觀在繪畫不應該有東西之分的充分理解下，開放洋畫部門，接納脫離文展的西畫家。小杉未醒、倉田白羊、長谷川昇、森田恆友、山本鼎、足立源一郎等是院展洋畫部的主幹。到了第七回院展

(1920)，爲了會場是否陳列法國現代作品，與日本畫部發生爭執，結果六名創會同仁被逼走路，日本美術院又恢復爲純粹東洋畫的在野團體。

5 春陽會

進入一九二〇年代，同屬在野的草土社、院展洋畫部和二科會比較起來，就顯得溫馴多了。他們只是不滿文展的制度，也不能苟同二科會的極端，寧以西洋的素材，表現東方的感情。現在院展洋畫部廢置，一九二二年小杉未醒發起創立「春陽會」。除了六名院展原有幹部以外，還拉來



□ 讀書

山下新太郎
1908

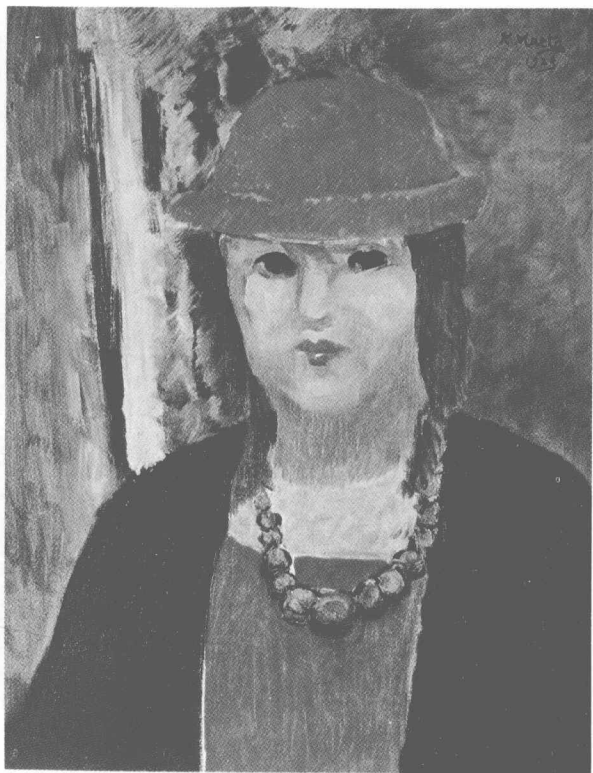
梅原龍三郎，而梅原又好意地邀請岸田劉生加入，岸田就夥同草土社主要成員移陣春陽會。於是草土社和院展洋畫部這兩個自由派，整合而一，不挑起對抗意識，也沒有特定的主張，只是有緣來聚，不合請便。不過，草土社也就因而解散了。

6 國畫會

油畫之東洋情調融和得最爲完美的，首推梅原龍三郎，二科會和春陽會的創會名單均少不了他。原是文展日本畫部分離出來的「國畫創作協會」，一九二六年增闢洋畫部，由梅原龍三郎和川島理一郎擔任指導。一九二八年國畫創作協會解散，洋畫部本身獨立改稱「國畫會」。開拓日本調洋畫，正是其所一貫追求的，所走的路線頗與春陽會相近。特別是關東大地震餘波激起美術界的思想分歧，國畫會並沒有捲入漩渦，因此把它視爲白樺運動的延伸，比放在風雲際會的現代運動，似乎較爲合理。

關東大地震的餘波

一九二三年九月一日正午，東京附近的數個縣市，發生了七·九級大地震。十



□紅帽少女
前田寛治
1925

鐘後，整個關東地區陷入火海，接著朝鮮人趁火打劫的傳聞，層出不窮。無數人無家可歸，十四萬人死亡或失蹤。第二天政府頒布戒嚴，軍隊大肆逮捕煽動的朝鮮人和左派份子。恐慌平息之後，金融風暴又起，日本的社會秩序和文化風潮掀起前所未有的震撼。餘波盪漾及至美術界，白樺派所代表的大正趣味，隨著昭和來臨，再度改頭換面。可以說，日本近代繪畫才趕上了現代派的潮流，因爲明治是爲學院派打基礎；大正是個性主觀論抬頭；昭和前