

日治時期

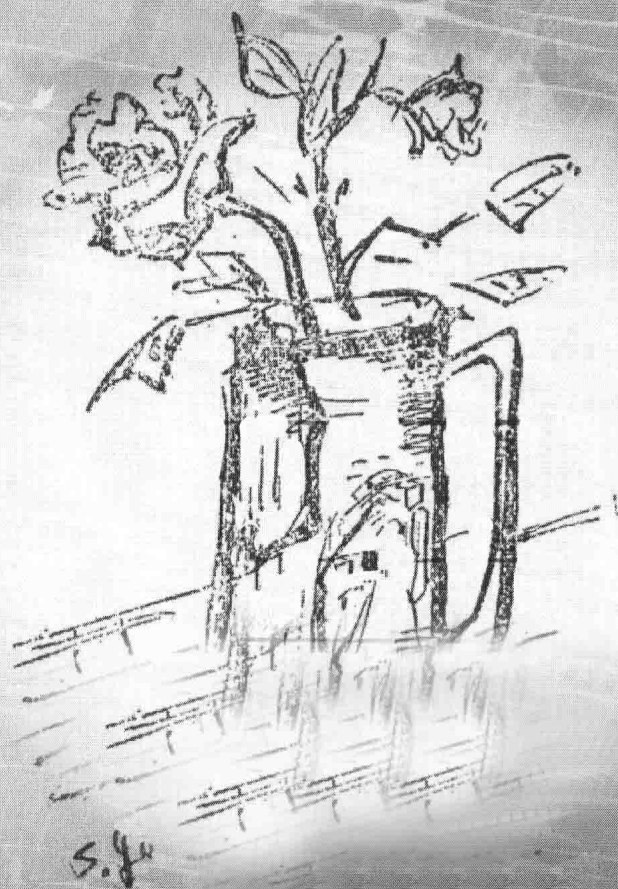
臺人畫家與作家的文藝合盟：
以《臺灣文藝》（1934-36）
為中心的考察

王文仁 著



楊佐三郎氏筆

日治時期
臺人畫家與作家的文藝合盟：
以《臺灣文藝》（1934-36）
為中心的考察 王文仁 著



楊佐三郎氏筆

《日治時期臺人畫家與作家的文藝合盟：
以《臺灣文藝》（1934-36）為中心的考察》

著 作 人／王文仁

發 行 人／張瑞香

總 編 輯／楊蓮福

執行編輯／陳謙

排版設計／葉兩發

出 版 者／博揚文化事業有限公司

112 臺北市北投區東華街一段 48 巷 6 之 1 號

電話：(02) 2826-1203 傳真：(02) 2823-7374

網址：<http://www.boyoung.com.tw/>

E-mail：boyoung2008@yahoo.com.tw

劃撥帳號：18871684

戶名：博揚文化事業有限公司

印 刷／皇城廣告印刷事業股份有限公司

總 經 銷／貿騰發賣股份有限公司

地址：235 新北市中和區中正路 880 號 14 樓

網址：www.namode.com

電話：(02) 8227-5988

傳真：(02) 8227-5989

ISBN 978-986-6543-76-0

定價 450 元

2012 年 9 月 初版一刷

版權所有 翻印必究
如有缺頁破損，請寄回更換

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

日治時期臺人畫家與作家的文藝合盟：以<<臺灣
文藝>>(1934-36)為中心的考察 / 王文仁著。--
初版。-- 臺北市：博揚文化，2012.09
面；公分。-- (人文系列；34)
ISBN 978-986-6543-76-0(平裝)

1. 臺灣文學史 2. 美術史 3. 日據時期

863.09

101017337

跨視域景觀的呈現

向陽（國立臺北教育大學臺灣文化研究所副教授）

臺灣新文學運動再過幾年即將滿百，有關於新文學運動發軔期顯證了的研究，近10年來已有深化、跨領域化的趨勢，其中尤其對於日治時期臺灣知識份子在特殊的殖民地處境中的研究，更見深掘，王文仁近幾年來在這個研究領域中，可說是一個值得注目的青年學者，他對張我軍與胡適的文學革命主張，對風車詩社的文學史意義，對王白淵及其《荊棘之道》的跨藝術表現，以及對日本語文學和同化政策等議題，都曾發表具有發現與見地的論述，透過文獻和史料耙梳，呈現出日治時期臺灣知識份子，在殖民語境中面對統治的日本、具有父祖血緣關係的中國，以及當時的歐美世界及其文化，如何兼容並蓄，再現臺灣社會與文化的論題。這樣的研究取徑，可為別開研究路徑，具有相當的創見，並且對於日治時期臺灣新文學研究領域的拓寬具有一定的貢獻。

這本論著《日治時期臺人畫家與作家的文藝合盟》是王文仁最新的研究成果，他以1934年創刊的《臺灣文藝》為研究對象，鎖定1930年代臺灣作家與畫家如何集結、聯手，共同開創臺灣文化的交集，進行綿密的考掘、細密的論述。過去有關這個議題的研究，或許格於文學與美術研究領域的差

異，論述不多，較為人熟知的有陳芳明、謝里法，但兩人論述均為單篇，雖然指出作家與畫家的結盟關係，並未深論當時作家與畫家結盟關係的因緣、合作的方式，以及兩方透過《臺灣文藝》結盟的意義。王文仁的這本跨越日治時期臺灣文學史與臺灣美術史領域的論著，從跨文跨藝的研究上，無疑又往前推進了一步。

研究日治時期臺灣新文學運動，不能不提賴明弘、張深切等人於 1934 年推動成立的臺灣文藝聯盟；研究臺灣美術運動史，也不可忽略同年由陳澄波、廖繼春、李梅樹等人組織的臺陽美術協會；而這兩個團體的成員的結盟關係，則又建立在臺灣文藝聯盟機關誌《臺灣文藝》的匯流之上。王文仁在本書中認為，當時臺灣畫家之參與《臺灣文藝》是受到編輯者張星建的鼓舞與影響，並具體地以《臺灣文藝》從創刊號到其後各期刊出的〈文藝同好者氏名住所一覽〉的變化（四次），從一開始只有藝評家王白淵、吳天賞，到該刊 2 卷 4 期刊出時，已有總計 21 位重要畫家加入，既印證了 1930 年代臺灣作家與畫家之間的熱絡交流，也顯證了本書論旨的可貴。文學與藝術的結盟，作為殖民地文化運動的一環，蘊涵著殖民地知識份子面對的共同課題。作家與畫家在殖民地語境中，以日治時期為例，前者抵抗性強、後者則相對保守，但無論如何，以《臺灣文藝》為舞臺，作家發表作品、畫家提供畫作，無論封面或內頁插畫，乃至於該刊「漫談臺灣美術」專欄的推出，凸顯的意義，就在於同為被殖民身分的創

作者對於殖民地的共同想像與出身認同，也就是對「文藝大眾化」的想像、對「鄉土」的認同之上。這本論著透過當時兩方的結盟關係，座談內容，多方論證兩方的實際結合，都讓我們對於日治時期的臺灣新文化運動有了更嶄新、更深刻的認識。

從另一個面向上看，這本論著也翻新了臺灣文學傳播研究的面向。文學傳播研究的核心是文學媒介研究，歷來研究因此也以文學媒介為多，守門人研究次之，但少見跨藝術領域的傳播研究（數位文學媒介研究除外），王文仁這本論著切入《臺灣文藝》的作家與畫家結盟關係之外，尤重於臺灣畫家參與《臺灣文藝》內容與形式的貢獻，具體發掘畫家對於文學媒介發揮的功能，指出文學媒介的跨創作類型合作關係，使臺灣文學傳播研究不再侷限於文學作品或議論，而能兼及於藝術創作者及其社群。這也是這本論著令人亮眼之處。

這是一個臺灣文學研究新視野的開展，也是一幅跨視域景觀的呈現。

從詩畫互文探問美學風潮的動向

須文蔚（國立東華大學華文系教授）

我在 1998 年主編《創世紀》詩刊時，有幸躬逢臺北帝門藝術中心舉辦「東方現代備忘錄——穿越色彩的防空洞」聯展，重現了臺灣 1950 年代現代主義畫家和詩人一起交互激盪，在防空洞改建的畫室中，把酒言歡，激烈討論人生、藝術與思潮，繼而相互激勵創作，開創出臺灣戰後一股不容忽視的文藝潮流。

臺灣對現代主義文學思潮的歷來研究，從文學史或藝術史的角度，過去已經有相當豐碩的成果。可是鮮少研究者從防空洞、酒瓶與花生米間洋溢的青春氣息中，觀察詩人和畫家交互影響的現象，也就是很少研究者從文化運作中多重符號系統互動的觀點，觀察作家與文學評論家是否透過閱讀文學理論、作品翻譯，同時藉由觀看繪畫，從視覺經驗進行「翻譯」，理解超現實、普普、達達、野獸派、表現主義等等外來的美學思潮？

這樣的疑問，就一直盤旋在我的研究生專題指導課程上，聰慧的佘佳燕在 2005 年就以〈從跨藝術互文現象考察臺灣五、六十年代：詩人與畫家對話鑄而成的超現實風潮〉

一文，於青年文學會議上發表，討論戰後超現實主義如何在詩人與畫家間激盪產生影響的文學現象。我指導佳燕從「互文性」（intertextuality）觀念入手，進而對照文學史和藝術史的材料，開始向跨藝術互文的研究途徑邁進。

「互文性」導因於 1960 年代中期之後，法國 Tel Quel 學派開始對於文本的看法，漸漸進入了比較思辯性的討論。Kristeva 介紹 Bakhtin 時提出了互文性的概念，用以描述所有文本都是由無數引文鑲嵌拼貼而成，而文本也吸收轉化了眾多其他文本。這個十分生動的解釋，讓人們發現了文本不是一個封閉的、穩定的、實際存在的系統，轉而變成一種開放的、不定的、自我解構的一種創造力。每一篇原來自以為是的文本都成了其他無數個文本的吸收與轉換，文本因而成為一種相互文本的結構。更具體的觀察，一個文本裡面，可以用很多方式提到另一個文本，謔仿、拼貼、呼應、暗指、直接引用、結構對位、評論等等，詩人可能從繪畫、小說、詩乃至電影得到靈感，透過交互指涉，編織出一篇意味深長的作品。

Kristeva 互文性理論中修正 Saussure 語言學的觀點，不再把文本視為靜態的符號系統，而將文本看做動態的生產過程，認為文本不是語法的或非語法的句子的靜態結合物，不是簡單的純語言現象，而是在語言中被激發產生的「歷史記憶」，是一種複雜的實踐活動，是作家、作品、讀者融匯轉變（transformer）的場所，「文本」應脫離主體支配的思考

模式，進入「文本」自身的邏輯。而且，文本的構造不是一個封閉的文學客體或美學客體，它與其歷史、文化、社會變化緊密相關。為了更具體描述詩畫互文，或是各項藝術間互文的現象，劉紀蕙老師在 1990 年代中葉前後，提出「跨藝術互文」（*interart intertextuality*）的理論，並以一系列文本解析與詮釋，嘗試分析不同藝術作品間異質符號系統交織而牽涉的指涉與再現問題，也就是把圖像、文字與音樂視為各別自成體系的符號系統時，當一個文本引用、模仿其他藝術形式、文本甚至改寫時，就包含複數的符號的藝術系統，其中自然會牽涉複雜的再現與指涉過程。啟發了我與我的研究團隊，開始重視現代詩再現繪畫、現代詩再現繪畫理論、現代詩論再現繪畫理論，乃至於電影再現小說等文藝現象，並在其中都可以發現文本中都不斷發生互文過程。

當代華文文學環境中，繪畫界與詩壇的互動，不僅在臺灣一地發生，當代臺、港現代主義文學跨藝術互文的發展，更是一個跨區域傳播的共同現象，殊值矚目。當代臺港現代詩和現代藝術的互動與運動，不僅僅是一場前衛藝術的實驗，也呼應了廿世紀跨藝術互文的創作趨勢。於是在皆近似年前，我向國科會提出「當代臺港現代主義詩畫互文之場域研究」（計畫編號：NSC 98-2410-H-259-059-MY3）的研究構想，獲得三年期的支持，於是展開了一場有趣的觀察，試圖分析臺港文學家與畫家在不同年代，如何不斷以各種型式進行跨藝術互文的嘗試，實具有藝術創作上「踰越系統的衝

動」，藉以尋求更多創作靈感、素材與前衛元素的意味。

就在計畫通過後，適逢文仁博士結束在臺東的專案教師工作，願意回到母校，在本計畫擔任博士後研究，經過討論後，我們除了共同思索現代主義詩畫互文的核心理論外，文仁更往日據時代回溯，而我的研究團隊負責 50 年代以降至上個世紀末現代主義詩畫互文的材料。文仁在研究上敏捷且細密，一年的博士後研究中，斐然有成，充分掌握了文學史和藝術史的材料，寫作出擲地有聲的論文。我的三年期計畫仍在撰寫結案報告，他已經準備好出版《日治時期臺人畫家與作家的文藝合盟—以《臺灣文藝》（1934-1936）為中心的考察》一書，內容充實，跨越幅度大，是一場冒險，也獲致了豐饒的成果。有幸在出版前閱讀初稿，誠摯恭賀外，略述本書創意發想的前因，作為研究團隊的紀念。

自序

2009年8月，結束了在國立臺東專科學校一年的專案工作，我回到母校東華大學中文系擔任須文蔚教授國科會計畫「當代臺港現代主義詩畫互文之場域研究」（計畫編號：NSC 98-2410-H-259-059-MY3）的博士後研究員。一年期的國科會經費補助，讓我能夠暫時拋開失意的陰霾，安心進行最喜愛的研究工作。每個禮拜和老師、學弟妹們固定meeting，對相關跨藝術研究論題進行資料蒐集的報告與分析，快樂的學術交流彷彿又回到了學生時代。

須老師的厚待讓我在國科會研究之餘，仍有時間進行自己的獨立研究。循著跨藝術的脈絡，我在老師研究的基礎上跨入一向頗感興趣的日治時代，順利完成〈詩畫互動下的個人生命與文化徵象－王白淵其及《荊棘之道》的跨藝術再現〉一文，發表於《東華漢學》第12期上。隔年，在完成階段性的任務後，我來到虎尾科大通識中心任教，對日治時期臺人作家、畫家的身份轉換與跨藝術的合作問題卻始終忘懷不了。因此，乃決定以〈日治時期臺人作家與畫家的文藝合盟－以《臺灣文藝》（1934-1936）為中心的考察〉為題向國科會申請研究計畫，進而通過審核得到了補助（計畫編號：NSC 100-2410-H-150-006）。

這就是這本論文完成的由來。在進行國科會研究的過程

中，我對以《臺灣文藝》為中心的跨藝術活動進行了多方的考察。後來發現，以「臺陽美協」為主的一整批西畫家加入「文聯」的行列，對這本雜誌的發行、出版與風格型態帶來了不小的影響。因此在關注作家的同時，也將觸角逐漸跨領域的伸向了畫家的部分。後來，畫家部分的研究稍有凌駕之勢，因此也將此論文改題為《日治時期臺人畫家與作家的文藝合盟—以《臺灣文藝》（1934-1936）為中心的考察》，使其較為符應於本文的呈現。

論文中，收錄了上述王白淵該文的片段文字，另外文中有關張星建的部分，也曾以〈張星建其及文藝之道—以《南音》、《臺灣文藝》為中心的考察〉，發表於 THCI CORE 期刊《東吳中文學報》第 23 期上。這本論文的完成，是敝人跨藝術領域研究的一個嘗試，也是對日治時期臺灣知識份子身份處境的關注與凝思。論文的完成要感謝國科會的計畫補助，須老師當年所提供的學習機會，以及在學術道路上一直給我不少鼓勵與協助的親人與師友們。這次，得到博揚文化楊社長的慨允出版，使拙著能有機會面世，也感謝須文蔚老師與向陽老師撥冗為本文寫序。希冀未來在學術的路上，能夠日益精進、深厚涵養。

王文仁 於虎尾科大研究室

2012/7/21

論文出處說明

《日治時期臺人畫家與作家的文藝合盟－以《臺灣文藝（1934-1936）》為中心的歷史考察》，為筆者國科會專題研究計畫「日治時期臺人作家與畫家的文藝合盟－以《臺灣文藝（1934-1936）》為中心的歷史考察」（NSC 100-2410-H-150-006）之研究成果。第三章第二、三節與第五章第二節部分，曾以〈張星建其及文藝之道－以《南音》、《臺灣文藝》為中心的考察〉為名，發表於 THCI CORE 期刊《東吳中文學報》第 23 期（2012 年 5 月）。第三章第二節，則收錄部分發表於 THCI 期刊《東華漢學》第 12 期（2010 年 12 月）上〈詩畫互動下的個人生命與文化徵象－王白淵其及《荊棘之道》的跨藝術再現〉一文的研究成果。

目次

跨視域景觀的呈現	I
從詩畫互文探問美學風潮的動向	V
自序	IX
論文出處說明	XI
第一章 緒論	001
第一節 研究動機與研究目的	001
一、研究動機	001
二、研究目的	005
第二節 研究方法與章節安排	011
一、方法論的應用與突破	011
二、章節安排	018
第三節 重要文獻評述	021
一、《臺灣文藝》相關重要文獻回顧	021
二、日治時期美術史相關重要文獻回顧	027
第二章 在黑暗中挺進：1930 年代臺灣文學 與美術交綏之必要	033
第一節 1930 年代前的臺灣新文學 與新美術發展	033

一、依附於文化啟蒙的初期新文學發展	036
二、「鄉土特色」與臺灣新美術的初期發展	041
第二節 「文協」分裂與 1930 年代臺灣民族	
、階級運動的步入寒冬	052
一、「文協」的成立與走向分裂	055
二、1930 年代初期臺灣民族、階級運動的碰壁	064
第三節 文藝大眾化與 1930 年代初期的	
新文學結社	070
一、「文藝大眾化」的時代課題	073
二、新文學結社與文化／文學困境之解脫	078
第四節 「赤島社」與 1930 年代初期	
臺灣美術的專業化	088
一、「赤島社」的成立及其宣言	090
二、1930 年代初期臺灣新美術的專業化	095

第三章 當作家遇上畫家：從東京到 臺灣本地文藝合盟之集成 101

第一節 「東京臺灣藝術研究會」與作為畫家	
、詩人的王白淵	103
一、臺灣的密列：藝術美夢的象牙塔啟示	106
二、以詩論畫：現代藝術共感的追尋	114
三、藝術的本質：物我對話與生命景象的再現	120
第二節 「臺灣文藝聯盟」之組成與	
《臺灣文藝》的創刊及發行	123
一、「臺灣文藝聯盟」與全島文藝人士	
的大集結	126
二、中央書局與《臺灣文藝》的創刊及發行	133
第三節 「臺陽美協」的成立與畫家們的參與	
「文聯」	143

一、「臺陽美協」的成立及其時代意義	144
二、張星建與《臺灣文藝》上畫家們的參與	154
第四章 文藝困境與美學呈顯：《臺灣文藝》	
上的座談會與畫家畫作表現	165
第一節 「文聯」所辦文藝座談會與作家	
、畫家們的交流	166
一、東京支部首次茶會與《臺灣文藝》	
的封面設計問題	167
第二節 《臺灣文藝》上的插畫及其美學呈顯	187
二、《臺灣文藝》內頁插畫的類型及其設計	195
三、以「臺陽美協」畫家及西洋畫為主	
的插圖設計	205
第五章 美術觀點及其交流：《臺灣文藝》	
上的「漫談臺灣美術」專欄	209
第一節 「臺陽美協」畫家談臺灣美術的發展	210
一、日治時期臺人美術家的社會與經濟困境	211
二、以印象主義為核心的臺灣美術現代化	216
三、臺灣美術發展前景與「地方色彩」	
的表現問題	223
第二節 〈臺灣的美術團體及其中堅作家〉	
與美術家們的介紹	233
一、「臺展」的設置、發展及其地位	235
二、「赤鳴社」與「梅檀社」的民間展覽	242
三、日治時期最早的臺灣美術運動史回顧文獻	246
第三節 從陳鶴子〈吾兄繪畫生涯之追憶〉	
到東京 SR 生的〈關於新帝展〉	251
一、追悼陳植棋的〈吾兄繪畫生涯之追憶〉	251