

古意與自然風味的地方風景

日本佔據台灣的時期，進行殖民的近代化建設，使台灣的地方文化產生了新、舊市鎮景觀交替與並存的奇特現象。石川欽一郎於大正時期和昭和初年二次來台之時，正是台灣歷經近代化建設變容的階段。他在台灣停留時期的創作，便充份地表現了他對於台灣新、舊人文及自然景觀的想法。

石川欽一郎二次在台時期，以水彩創作為主，並且以台灣風物為其主要的創作題材。這些水彩作品，依據其表現的內涵，可以大致分類，歸納為下列四種不同的主題類型：第一，近代化的建築景觀；第二，具有古典及歷史含意的市鎮街景；第三，田園式的自然或農村風景；第四原始山林的自然景色。對於這些主題的表現，石川的根本想法和態度是：反對及排斥殖民的近代化建設，堅持維護及保存未經近代化改建的歷史文化的遺跡，以及嚮往未經污染的純樸自然生活。

石川對於創作題材的選擇與表現的主題，有親密不可分的關係。第一期的題材以都市中西化的建築物為主。第二類的題材包含多類型

的歷史文化遺跡及民房住宅；典型的代表是以日據之前所建造的，並且具有中國傳統建築風貌的城門，寺廟建築等；此類題材與第一類的比較，成為鮮明的對照。第三類的題材是位於市鎮郊區範圍的農舍，竹叢，水田，樹木等。第四類描寫蕃界地帶的高山景象；原始的高山，林木，岩石和天際的白雲相互搭配。除此之外，點景人物在這四類的主題中，常被陪襯使用，成為石川式的台灣風景中，表現人與自然和人文景觀的場景之間，相互呼應的一種表現的題材和手法。上述四種不同的主題表現，代表著石川於在台期間，日本政府標榜近代化建設之時，其所呈現台灣地方四種主要不同的自然及人文景色。

下面筆者將要介紹石川欽一郎二次在台期間的水彩作品，討論內容將針對上述主題的表現和表現的風格二個主要部份。此外，石川風格塑造的因襲與轉變，也將是討論的重點。

第一次在台灣的作品 (1907~1916)

石川首次來台的重要水彩創作，以表現第一、二、三類的主題居多。其中第二類描寫市區中，古色古香的民房建築，特別引人注目，並且具有代表性。這些作品，在表現的模式上，泰半承襲自英國自然主義的水彩傳統。除此之外，他們同時也融合了石川特有的裝飾性「日本化趣味」。石川使用纖細的筆觸，灰褐的主要色調，搭配中景的構圖，來捕捉台灣少有的迷霧般的氣氛。跟據立花義彰的說法，本時期作品的一個重要特徵，便是石川的英文簽字由稍早的Kin-Ishikawa轉變為Ishikawa-Kin。此外，石川從這個時期開始也同時使用四角欽字的中文簽署。

石川的第一類主題，表現近代化建物的作品，為數極少。可以由上述風格判定，製作於第一次在台大正時期的，共有三件。其中，最具有代表性的，便是目前收藏於台北市立美術館的「台灣總督府」（圖2）。這件作品的右下角含有石川於

石川欽一郎作品初探

方林

此時期典型的四角欽字的中文簽字。台灣總督府是日據時期近代化建築的指標。它座落於台北城行政中樞的中央地帶，建於1912年，於1914年完工。這棟建物呈現義大利文藝復興的風格，由紅氈和面氈建造，含五層樓高；中央部份是呈日字形的高聳尖塔，為台灣最宏偉的建築物。

畫面中，總督府位於十字構圖的中景部位，兩邊搭配的樹叢，引領觀眾進入後退的宏偉建物。這種以建物為主要題材，搭配樹叢作為次要題材，是石川表現台灣風景作品的主要手法之一。此種表現手法與英國傳統自然風景的表現模式類似。泰納，約瑟夫·馬洛·威廉 (Turner, Joseph Mallord William, 1775-1851)，於1796年製作的水彩作品大教堂的北門 (The North Porch of the Cathedral) (圖3) 和康斯塔伯，約翰 (Constable, John 1776-1837) 於1823年的油畫索爾斯堡大教堂 (Salisbury Cathedral from the Bishop's Grounds) (圖4) 便是兩件處理類似題材的典型作品。石川的總督府

以灰褐色為主調，表現了柔和而平面化的效果；此點與泰納和康斯塔伯呈三度空間，並且充滿精確細緻的建物細節大為不同。此外，總督府右上角被三角形的樹叢切入，更增添了畫面上裝飾的趣味。

第二類表現舊式，具有古典及歷史含意的民房題材作品包括台灣 (圖5) 台灣之町 (圖6)，以及曾經出品於1910年第四回文展的市街。在這三件作品中，可以見到街道兩旁紅氈造連續性的二層樓民房；他們的主要特徵，便是擁有中國式的亭仔腳 (或稱騎樓)。這種建築設計是因應台灣亞熱帶氣候，有防熱和防雨的功能。這類民房的街景可能是描寫位於淡水河東岸，當時台北三個市街之一的大稻埕 (或稱永樂町)。這個地帶是台灣人集居之地，洋商茶行林立，是當時台北市區的商業重心。

台灣及台灣之町與台灣總督府類似，同樣呈現了裝飾性的朦朧體風格。畫面右角阿爾菲·伊斯特式 (Alfred East, 1849-1913，英國風景畫家) 呈海棉狀的樹叢以及由左角向右延伸斜角式的路面構圖，帶

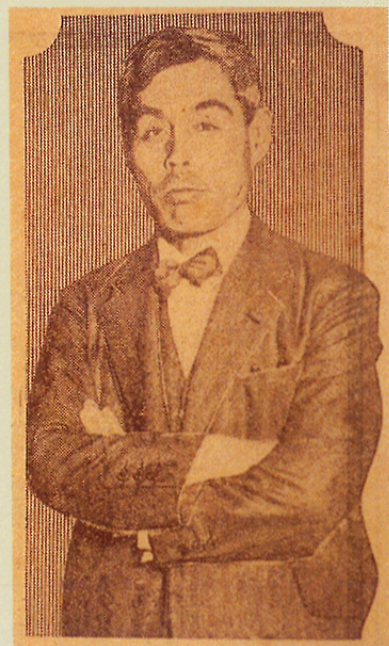


圖1 石川欽一郎



圖2 石川欽一郎 台灣總督府 水彩 紙 34.0×25.0 cm
台北市立美術館 收藏

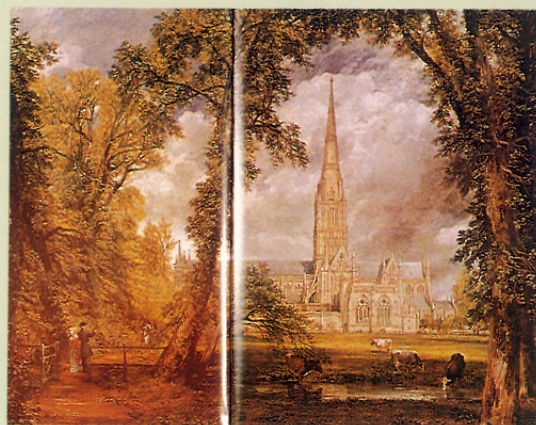


圖4 英 康斯塔伯·約翰 索爾斯堡主教堂 1823 油彩 畫布
87.5×112 cm 倫敦維多利亞和阿爾伯博物館 收藏



圖3 英 泰納, 約瑟夫·馬洛·威廉 大教堂的北門 1796
水彩



圖5 石川欽一郎 台灣 水彩 紙 37.0×44.0 cm
台北市立美術館 收藏

領觀眾進入一個歷史性的透視空間：近於平面化的簡樸民房包含著格式狀深入的亭仔腳；沒有商業招牌和電線桿，見不到人力車，巴士，僅有三、四位挑擔子的住民與行人輕快地點綴其間。台灣作品的右下角，含有石川本人的英文署名和作

品的名稱Formosa，福爾摩沙，意指美麗島-台灣。石川以此稱呼這件作品，充份顯示了作者於第一次來台時，對於台灣式街景的想法：一個未經近代化改建，而具有歷史性的理想式簡樸空間。

強烈的光與色，是台灣自然的

特徵。畫面街路的盡頭，可以見到強光折射，消逝於透視點上。尉藍的天空與白雲，仍然籠罩著迷霧。紅氈造的民房，僅由橘紅色的細筆，簡單地描繪點綴著。

台北的古城(圖7)是描寫台北城中，位是艋舺八甲街的小南門。



圖6 石川欽一郎 台灣之町 水彩 紙 30.8×25.0 cm
靜岡縣立美術館 收藏



圖7 石川欽一郎 台北的古城 水彩 紙 40.5×58.0 cm
個人 收藏

它與台北城中其他四個城門不同之處，在於這座城門擁有中國式的建築風格。畫面中的城門，位於中景部位，呈深褐色，單簷歇山式，四周有簷廊的城門形制，被石川清楚地描繪出來。這件作品捕捉了夕暮時分，被相思樹遮掩，而沈浸於靜

謐氣氛的古城門。石川曾於1932年所繪製的《山紫水明》集中，緬懷台北城，因近代化建設所造成的歷史和文化的變遷；其中有一幅以南門町（圖8）為題的寫生畫，也同樣描寫小南門及其鄰近的歷史遺跡景色。該畫的附文中，石川寫著：

南門外有一條黑暗，污濁的大水溝。水溝上面有一座古橋；溝水旁邊，有個相思樹，與之調和。由此可以見到南門為背景的好畫題。這條水溝其實是過去城壁外的大濠溝。如今已經被改建為三條美麗的道路。這便是台北的今昔。

台北的古城和南門町採用了地方實景的題材，來表現一個田園式的古典空間：歷史的遺跡—古城，自然的特徵—相思樹叢，頹廢的古橋和污濁的流水等，組成了這個理想的風景畫。另一件處理同樣主題的寫生木炭作品，標題為廟（圖9）。此時，椰子樹代替了相思樹；它由畫面左下角的樹叢中鶴然攀升，並且鳥瞰俯視對面，由寺廟建築所構成的古典空間。

石川的上述作品，成功地融合了台灣地方的實景寫生與西方古典理想風景畫（Arcadia），對於田園生活的想法。透納的兩幅承襲古典的（特別是法國風景畫家Claude Lorraine, 1600-1682）風景作品範例，可以提供與之比較：鳥瞰歐為朵（View of Orvieto, 1828）（圖10），以及穿過小河（Crossing the Brook, 1818）（圖11）；由前景鶴然伸起的樹木，進入中景的神秘古堡，而退至背景中染著金黃光曙的天際。穩定的十字構圖，融合曲徑般的空間佈局，營造了一個富有古典及隱逸氣氛的田園景色。

另外，石川還使用了一個獨特的手法，以日本外光派特有的紫色來描寫古城的陰影部份，使畫面隱逸的氣氛顯得格外的柔和。

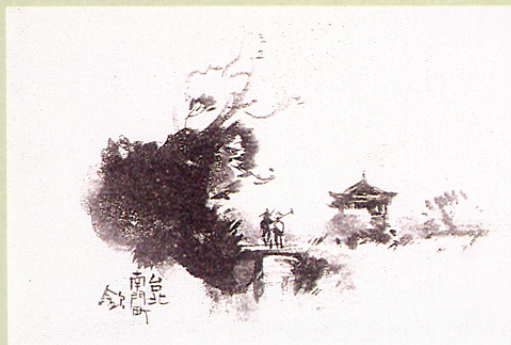


圖8 石川欽一郎 南門町寫生
(取自於山紫水明集 台北的今昔)



圖10 英 泰納，約瑟夫·馬洛·威廉 鳥瞰歐改為朵 1828
油畫 畫布 91×123 cm 倫敦泰德畫廊 收藏



圖9 石川欽一郎 廟寫生 木炭
(取自於課堂習畫帖 第二冊)



圖11 英 泰納，約瑟夫·馬洛·威廉 穿過小河 1815
油彩 畫布 193×165 cm 倫敦泰德畫廊 收藏

第二次在台灣的作品 (1924~1932)

1910年代，台灣的近代化建設，以及其特殊的地理及人文景觀，形成了石川欽一郎表現地方景

色的想法。1920年代，石川第二次在台的創作，繼續採用了類似的題材和表現模式，上面所提到的四種主題中；其中第二類表現具有古意及歷史性的市鎮街景，和第三類表現田園式的自然景色，逐漸構成石

川表現台灣景色的兩個重要的主題。這兩種主題，配合石川對於“地方色彩”突破性的表現，形成了石川於1920年代獨特的藝術風格與成就。

在風格上，台灣亞熱帶的自然



圖12 石川欽一郎 台北眺望總督府 水彩 紙 25.8×35.3 cm
倪氏家族 收藏



圖13 石川欽一郎 台北的建物 水彩 紙 25.5×18.0 cm
三重縣立美術館 收藏

特徵，形成了石川表現“地方色彩”的獨特語彙：明朗而直接的台灣式風格，取代了前一次，具有日本趣味的英國風景表現模式；描寫性的細緻筆觸，轉變為明快，而富有節奏和變化的筆法，以濃淡色調表現

層次與空間的處理方式，也被高明度的色彩所取代；光與色變成石川表現台灣景色中，自然風味的二個要素。

「台北眺望總督府」（或稱台北圓山神社眺望總督府）（圖12）是石

川於1920年代，表現近代化建物的重要作品。它的表現題材，包括總督府，台北城，以及圓山附近的郊外草地等，均來自於前一個時期，處理同樣題材的三件作品。這三件作品分別是「台灣總督府」，「台北的建物」（圖13），以及「台北的郊外」。類似於台北的建物，本件作品中，位於中景的台北城，被簡化濃縮，成為以褐色為主調的格狀模型。在台北的郊外中，呈日字形的總督府尖塔，於本件作品中，同樣地被縮小，放置於透視點的略左方。台北眺望總督府的特點，在於它大膽地捕捉了台灣的強列光線，廣闊的白雲，以及背景中，輪廓鮮明，呈鮮藍色彩，具有壓倒性的高聳山勢。以總督府為中心的台北城，所代表的地方近代化的文明，不再是本作品歌頌或觀注的主題；從畫面的構圖和表現手法來看，它的地位已經被台灣的原始自然景觀所取代。

「台南赤坎樓」（圖14）是表現第二類主題的作品。它延用了台灣及台灣之町的斜角路面構圖，以配合實景中巷道的形態。但是，論風格的表現，台南赤坎樓則遠為大膽而自由。石川使用了鮮明的色彩和概念性的筆法，表現了一個生氣活潑充滿視覺和官能色彩，的歷史遺跡。垂直聳立於背景的正中央便是赤坎樓三座祠廟當中，呈中國式的文昌閣。通向文昌閣的巷道，狹窄而陰暗，是台灣式巷道的重要特徵。畫面的頂端，可以見到曬衣桿和受赤熱陽光照射的衣服，呈現了台灣街景中特殊的風土。

石川的《山紫水明》集中，有兩幅是描寫台南的赤坎樓；其標題分別為「台南赤坎樓」



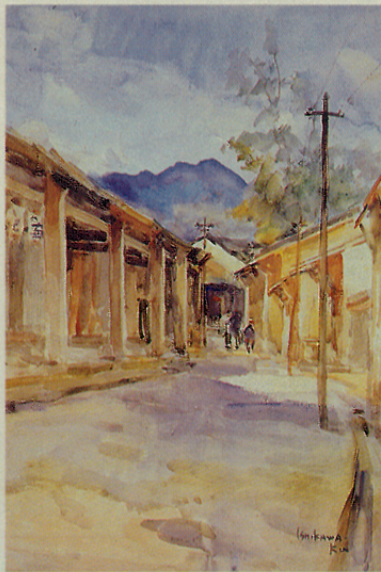
■ 圖14 石川欽一郎 台南赤崁樓 水彩 紙 33.1×25.0 cm
倪氏家族 收藏



■ 圖15 石川欽一郎 台南的裏町 水彩 紙 29.5×20.5 cm
郡山市立美術館 收藏



■ 圖16 石川欽一郎 台灣後巷 水彩 紙 44.9×30.7 cm
倪氏家族 收藏



■ 圖17 石川欽一郎 台北景美 水彩 紙 46.7×32.3 cm
倪氏家族 收藏



圖18 石川欽一郎 農家 水彩 紙 (取自於課外習畫帖 第三冊)



圖19 英 康斯塔伯·約翰 乾草車 1821 油畫 畫布 130.5×185.5 cm
倫敦國家畫廊 收藏



圖20 石川欽一郎 台灣的豐原道上 水彩 紙 31.2×41.0 cm
倪氏家族 收藏

和「台南的寺廟」。這兩件作品，在構圖和表現手法，與上述的水彩作品類似。尤其是「台南的寺廟」，幾乎雷同，故可能是該件水彩作品的寫生稿。「台南的寺廟」的附文中，對於台南古都及赤崁樓的街景型態，石川簡短描述如后：

羅馬的街道中有很多的寺廟；總而言之，古的都市，寺廟都後多。台南的寺廟很多，這便是它作為古都的證據。在巷尾的榕樹下，可以見到寺廟，這就是台南古都歷史的重心。水樂町狹窄而幽暗的巷中，其正對面，巍然聳立著的，便是古色偉容的寺廟。……

石川於第一段時期，表現富有古意的台灣市鎮街景，大致包括兩種型態：一種為裏街，或稱後街，以別於表通，或稱大街；另一種為鄉鎮的一般街道。裏街的題材多半配合民房古厝等建築。1910年代，裏街題材的表現，以深褐色為主調，而且多依附於描寫性的英式風格；代表作品有「台南的裏町」（圖15）和「台灣後巷」（圖16）。1920年代，裏街的表現風格，同樣地轉為明朗；代表作品有台北景美（圖17）。對於裏街的含意，石川在下面一段，標題為「斗六的街」中，寫著：

斗六的後街就是昔日經過市政改建的大街所殘留的，增加風情的街道。到底是進步，或是退步，則是很難了解了。漂亮的場所到不如污穢的地方，這是我這一派的想法。

表現台灣式的田園，農村景色，是石川此一時期的重要特色。農家（圖18）便是一幅典型的作品。它描寫台灣鄉間，盛夏的午後，純樸農家的安逸景象。這件作品與「台北的古城」類似，表現了一個理想式的田園生活：沈浸於靜謐氣氛的農家民房；熏風搖曳的樹叢；穩定的中景構圖，加上前景草地的平行線，營造了一個理想化的台灣農家景色。

石川喜愛描寫台灣農家的景色，雖然部份受到英國田園傳統的影響，但是，在風景的塑造上，石川顯然已經擺脫了英式的表現風格。這一點，可以提出康斯塔伯的油畫作品乾草車（The Hay Wain, 1821）（圖19）與之比較。農家在處理，草地，水田，樹叢，天空的雲彩，甚至於點景人物，都比較簡化，而且富有暗示的想像特質。為了與背景的天空，相互呼應，前景的意象被刻意地模糊化和透明化；到底是草地，或是水田，或是流水？充滿了暗示的前景，確實引人無限的聯想與遐想；也因之，創造了一個接近水天一色的自然景色。同樣地，石川在台灣的豐原道上（圖20），對於鄉間道路的景色也與康斯塔伯的油畫作品麥田（The Cornfield, 1826）（圖21）相似，但是，石川對於前景草地和點景人物的簡化手法，同樣地表現了台灣式鄉間景色，遠離塵世的安逸氣份。

從上面的討論中，我們可以清楚地了解；石川欽一郎如何表現幾種不同類型，代表純粹台灣式的自然與生活空間：狹窄而隱蔽的後巷，歷史的廢墟，古老而破舊的民房農舍與田園，原始山林等。石川所塑造的古老和原始的台灣景色，與當時日本政府所標榜的台灣近代化市鎮景觀，恰成鮮明的對比！對

於1910及1920年代，台灣殖民政策的近代化改造，石川所捕捉的地方景色，提供了一個深刻地歷史和文化的省思！





■ 圖21 英 康斯塔伯，約翰 麥田 1826 油彩 畫布 143×122 cm
倫敦國家畫廊 收藏

重要參考書目

1. 石川欽一郎 山紫水明集 (台北，1932)
2. 靜岡縣立美術館 靜岡の美術 V
石川欽一郎展 明治水彩畫の先達，台灣洋畫の父 (靜岡，1992)
3. 台北市立美術館 石川欽一郎特展 (台北，1986)
4. 李乾郎 台灣近代建築起源與早期之發展 1860—1945 (台北，1980)