

# 日據時期 台北師範學校的美術教育

1900's—1920's(下)

方林

台、日籍圖畫教員與日籍業餘畫家是一九二〇年代台灣美術人口的兩大組成份子。而從台北師範學校畢業的台籍學生，至二〇年代的晚期，逐漸成為西洋美術的主流。這一點可以從1927年由台灣教育會所主辦的台灣美術展覽會（簡稱台展）的入選情形得知。北師的在校生和畢業生，被選入台展的人數總計有四十七位。而從其他兩所師範學校畢業的，台中師範的已知者有一位，台南師範有三位。三所師範學校的學生被選入台展的比例是38.9%。海外留學的學生，其比例是28.2%。

當圖畫教育進入第二個時期，也就是啟蒙的階段時，從台北師範學校被選入的人數也逐漸增加。第一期只有五位被選入台展，第二期人數驟增為三十四位，幾乎是前期的七倍。自一九三〇年之後，學生的入選數目，則減少為八位。一九一〇年代圖畫教育不被重視，相信對於當時想追求美術的學生而言，除了學習手工、臨模和簡單的寫生畫以外，並沒有多少其他選擇的餘地和進修的管道。進入一九二〇年代以後，有關於圖畫的課外活動，在校內和校外都顯著的增加，也因此使得學生和老師有更多參與和學習美術的機會，對於當時美術人口的成長，是一個重要的刺激因素。

上述四十七位入選台展的北師學生當中，有卅一位是石川在該校任職的學生。石川第一次在台時期任教於該校時，而後活躍於台展的學生有倪蔣懷、陳澄波、陳英聲；第二次的學生則包括有陳植棋、李澤藩和李石樵等。其中陳澄波，陳植棋和李石樵均曾數次獲獎。除此以外，尚有一些非師範學校學生，因愛好美術，而參加石川的校外寫生或研習活動；藍蔭鼎便是其中知名的一位。

此外，另有十六位北師的台籍學生，不是受教於石川，也參加並入選台展。他們在校的時間，介於一九一七年至一九二三年之間；這段時期，石川已返回日本，而當時在該校擔任圖畫教員，已知者有安東豐作、江間常吉、和田村美壽。這十六位學生當中，爾後活躍於台灣西洋畫圈者有郭柏川、李梅樹和廖繼春等人。此外，尚有成為藝術評論者，是第一位撰寫有關日據時期台灣美術發展的王白淵，他也是這段時期的北師學生。

這些北師學生代表著台灣新文化的精英，形成了台灣第一代西洋畫家。他們大部份的人，如李石樵和李澤藩，都是從中產階級的家庭出身；他們家庭的身份多是佃農或務商；有少數人則是從上層階級出身，包括地主或望族，比如陳植棋

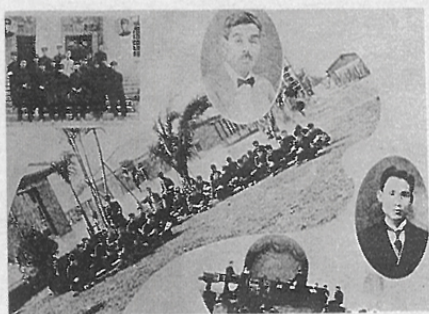


圖1 台北師範學校的美術音樂活動  
(第五回芳蘭美展 1979, 芳蘭美術會)





圖2 北二師芳蘭繪畫部美術展（第一回芳蘭美展，1975，芳蘭美術）

和李梅樹。此外，也有一部份來自貧困家庭的，如陳澄波和廖繼春。對於一九二〇年代，從傳統中國文化轉型，而以西洋文化為主體的新文化時期，這些北師的學生扮演著重要的角色。

從上面的敘述中可以得知，台北師範學校不僅是新一代台籍洋畫家培育的搖籃，而且是一九二〇年代圖畫教育步入啟蒙時期的重鎮。而北師之所以成為這個時期圖畫教育的重鎮，除了因該校是台籍精英的匯集學府，且其地處於人文薈萃的台北地區之故以外，尚有兩個不可忽略的重要因素：第一，學校單位，配合日本政府的文教政策，舉辦課外圖畫活動；一方面彌補了課程教學的不足，另一方面，藉以加強圖畫創作的內容。第二：學校中優良教師對於圖畫教育的重視，致力培育地方美術的人才。

下面是出現於北師，小公學校等兩種主要不同類型和性質的課外圖畫活動：

一、校友會性質的學藝部圖畫展覽活動：國語學校的校友會於一八九八年，也就是該校設立兩年之後所成立。其成立之目的在於培養學校學生和校友之德智體群並重的生活內涵。設立之初包括四個不同的活動部門，即言論部、運動部、雜誌部和俱樂部。從一九〇六年之後，這四種部門被重組成為學藝部和俱樂部。每一部門都由學校相關科目的老師來負責指導；參加成員

則由在校學生，畢業校友和校內教師和職員所組成。學藝部的活動項目包括音樂演奏、演講、背誦等，每年三月、五月、和十二月定期舉辦展演活動（圖1）。雖然圖畫科目，自1902年，便開始被納入學校課程之中，但是學藝部有關圖畫項目的活動，則可能遲至1910年代才開始舉辦。1928年，台北第二師範學校校友會之學藝部，首次將圖畫活動，單獨設立一個部門，並且以芳蘭繪畫部為該部名稱，主辦其有關之繪畫展覽活動（圖2）。繪畫部的成員於成立時，約有20位左右，每半年在台北博物館作定期展出。到了一九三〇年代中期，參與展出的學生人數超過一百名，而當時繪畫部被更名為展覽部。

在北二師繪畫部成立一年之後，即一九二九年，台南師範學校也成立了一個類似活動部門，名稱為展覽部；項目包括繪畫、習字，和手工。指導者是該校圖畫教師藤常雄，成員由學校學生和校友所組成。展覽部活動經常在當地其他學校巡迴展出。至於當時地方小、公學校圖畫展覽活動，亦多半是在學校學藝部或展覽部的組織中規劃展出。

二、具有輔導、研習性質的地方圖畫講習會：這種類型之講習會，多半由總督府，或由地方廳，為地方小公學校教員所舉辦。以筆者所得資料推測，將圖畫列入講習會課程肇始於1910年七月十八

日，為期二個星期的地方廳學事講習會；講習地點分佈於台北、新竹、台中、台南等四個地區。至1920年代，由地方教育研究所和教育會所舉辦之相關講習會活動頻率增多，且多針對圖畫教學的方法和內容，活動地區仍多集中於台北、新竹、台中等地區；比如1923年1月20日由台北市教育研究所於南門尋常小學校舉辦之圖畫科研究教授發表會，1926年十月十八日之附屬公學校研究發表會，1928年由新竹州教育會所舉辦的新竹州圖畫講習會。為了配合這些圖畫講習會，以地區性為範圍的學校聯合美術展覽會也隨之舉辦，以資相互觀摩研討；展品以教職員和兒童兩部份為主。

石川欽一郎是日據時期北師任職最久的美術教師，前後兩次來台教學，共達十八年的時間。他在第二次從1924年到1932年之間，對於圖畫教育的啟蒙工作，扮演著關鍵性的角色。除了擔任北二師芳蘭繪畫部繪畫展覽活動的指導者以外，他於1924年開始便同時被聘任為圖畫教科書編修的臨時委員和小公學校教員檢定臨時委員；因此全島地方性的圖畫講習會，他常被派任前往擔任講習員和評審委員。除此之外，石川也致力於地方畫會、展覽活動的推展工作。石川於1926年，偕同當地其他三位在台教學之日籍畫家，建議籌辦台灣美術展覽會。他擔任該展覽會西洋畫部的審



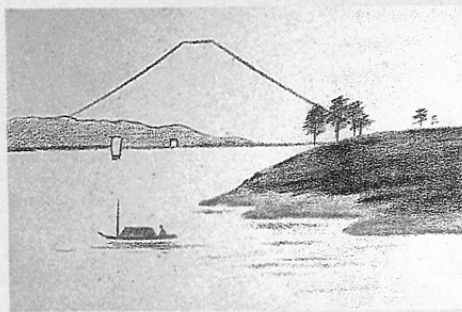


圖3 海（取自台灣總督府編，公學校圖畫帳兒童用，第三冊）

查委員時，對於展覽會的方向和內容，均居於主導的地位。對於1920年代圖畫教育的發展，石川的貢獻與影響，是不容否認的。

### 圖畫教學的內容

本部份將討論石川欽一郎二次在台教學時期，對於圖畫教育的看法和教學的內容。討論的重點將針對下面三個主題：一、圖畫教材的種類；二、圖畫創作的題材；三、有關風景方面寫生畫的表現。本討論內容將使用石川在台時期所製作的《課外習畫帖》和相關著作，進行剖析；同時，也將配合運用這個時期有關圖畫教學的教科書和參考書籍，作一個綜合性的比較分析。相信藉由這種圖畫教材比較的方法，使讀者能夠清楚了解當新的地方文化形成之際，石川對於圖畫創作內容和表現方法的看法。

前已述及，圖畫在草創時期，以臨畫為主。這一段時期，許多公學校的圖畫教學，使用來自日本的《新定畫帖》作為教材，並依據該畫帖製作擴大圖或掛圖，以便示範說明臨模的圖畫作品。台北第一尋常高等小學，為了慶祝該校開放第十五週年紀念，於1911年十月十一日至十三日，舉辦教育品展覽會。該展覽會凡五種不同展示項目中，含來自全島小、公蕃學校的圖畫作品，出品的總件數為478。當中以臨

畫作品最多，共有430件；其他圖畫種類作品的出品件數，依序為：鉛筆畫：130，寫生畫：28，水彩畫：19。由上述各圖畫種類出品件數，可以看出當時初等圖畫著重臨模教學的一般情形。

石川在國語學校時期，可能是為了配合學校課程規定之需要，加以教職僅為兼任，也採用了臨模的教學方式。他的學生倪蔣懷於這個時期的圖畫作品，現存有二套為數至少20張，使用日本圖畫教育會所撰定的圖冊，以鉛筆臨模畫帖。除此之外，倪蔣懷也有一小部份作品為水彩寫生；其中，「水鄉」及「露」等作品仍依稀可見由石川所批示的成績。當時國語學校校友會所規劃的學藝部時常舉辦學校學生在藝文方面的創作發表活動。1911年十月二日，為了慶祝該校十五週年的開校慶祝大會，該學藝部在主辦的展演節目中，含有圖畫的項目；所展示的四件作品中，含有臨畫和寫生畫，皆由石川的學生所作；這四件作品標題為「飛行機」、「高松地方海濱的釣魚」、「瀑布」（倪蔣懷作），「鹿港稅關的景色」。

石川在台北師範學校時期，則以寫生畫為教學重心。當時正值以寫生畫為主要課題的圖畫啟蒙時期。在石川之前的江間常吉教瑜，於北師任教時，曾經針對圖畫教學的方法於台北旭小學校作研究發表。他受山本鼎自由畫的影響，將寫生畫、記憶畫和考案畫三種圖畫

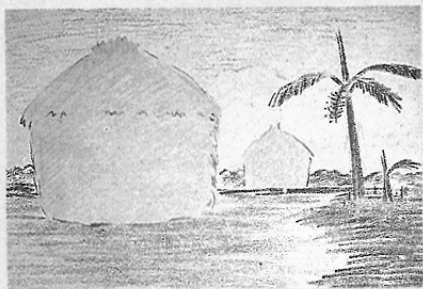


圖4 稻村（取自台灣總督府編，公學校圖畫帳兒童用，第三冊）

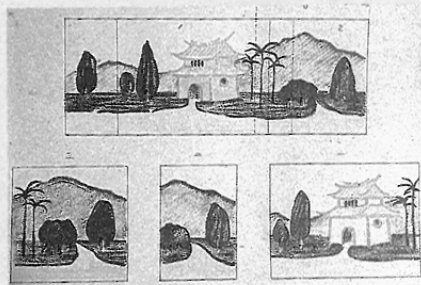


圖5 位置／取方（取自台灣總督府編，公學校圖畫帳兒童用，第六冊）





圖6 富士山 木炭畫淡彩 (取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第2冊)

教材列入其主要的教學內容之中；有關資料已併入其於1923年所編著之《最新圖畫教授法》。前面已經提到，台灣教育會於1923年四月在台北第一中學舉辦台灣教育展覽會；其中第二室標題為初等教育圖畫，展示來自全島展覽會；其中第二室標題為初等教育圖畫，展示來自全島小公學校，共計150件的圖畫作品。下面是一段對於該室圖畫作品的簡短評論：

〔這些作品〕有關於記憶畫、寫生畫、和考案畫等；其中以寫生畫最多。描寫的用具包括蠟筆、水彩、鉛筆等；而大部份是使用蠟筆，作品着色鮮麗豐潤。畫題均是有關於本島自然、人文等各方面之風物，特別是水牛、榕樹、椰子……廟等另人印象深刻的題材。……這些作品一般認為是自由地表現了〔兒童〕的個性。

由總督府於1920年為公學校三～六學年兒童所編纂的四冊圖畫帳包含寫生、用器、和考案三種不同教材。其中，寫生約佔41%。它在各學年均被列入教材之中；尤其第三學年開始練習時比重最高。此外，台北第一師範附屬小學校正榕會所編纂

的有關圖畫教學法中，對於寫生畫等有關教材在各學年度中均有系統的安排；謹附如下，以為參考：

學年	尋一	尋二	尋三	尋四	尋五	尋六
表現法	自寫生 由畫畫	自寫生 由畫畫	自考寫生 由畫畫	自考寫生 由畫畫	女子 寫生案 考案畫	男子 寫生案 考案畫
時間	二 六四八	一 六二〇	一 四六八〇	二 三六九	一 〇二八	一 二六七

石川的《課外習畫帖》則是為小、公學校及中等學校初年級的學生所製作。該畫帖，凡三冊，總共73件作品中，均為寫生畫，而不含其他教材。對於寫生畫，石川除了每周一小時的課堂教學外，還集合學生，組織寫生會，於周末或假日，舉辦課外的戶外寫生活動，由此可以見得，他對寫生的重視。根據石川欽一郎一位於1928年進入北二師的台灣學生—葉大城回憶說：「石川欽一郎喜歡聚集那些對繪畫熱心的學生，在星期天一起組成戶外寫生會。他經常帶他們到台北的郊區寫生，之後，將這些學生的作品收集起來，在校內或台北博物館舉行展出。大部份的展覽，都是以水彩畫為主題。」此外，石川為習畫帖特別標明課外二字，足以解釋他以為每周課堂一小時的圖畫練習，是不足夠的；學生必須於課堂

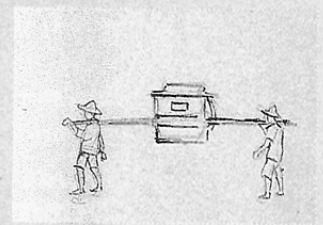


圖8 途上所見 墨畫 (取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第1冊)



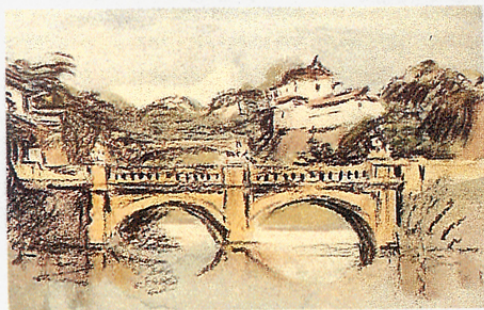


圖7 二重橋 木炭畫淡彩 (取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第3冊)

外作課外練習, 才能夠充份地駕馭寫生畫。

石川針對寫生畫作為他教學的重心相信與他受到與其息息相關的明治文化著重西洋寫生創作的觀念有關, 而他採用寫生, 而不納入其他教材, 在其圖畫教學上有三層意義: 一、加強美的培養和純粹藝術的創造; 二、忽視用器畫和考案畫之實用價值; 三、培養學生對自然、生活環境的觀察和創造能力。

前面已經提到, 圖畫教科書, 截至1920年代, 尚未統一規定使用, 而來自日本有關圖畫的教科書和參考畫帖, 任由各學校老師選用。而這些來自日本的畫帖, 在其題材上, 是否適用於台灣的圖畫教學呢? 又, 寫生畫必須使用實物作畫, 與日常生活有直接關係; 而當時的圖畫教育如何因應寫生畫實際教學的問題呢? 針對這個切身的問題, 當時任教於桃園附屬小學校的小穴武次教諭於1918年4月, 在觀覽桃園廳學事展覽會的圖畫教材後, 于台灣教育雜誌No.190上表示: 該展覽會展示的圖畫教材, 內容大體上多依據《新定畫帖》; 而有關台灣地方的卻極為少見, 甚且不被注意。《新定畫帖》第1學年教師用書, 其題材摘錄如次: 「野邊」、「木」、「遠方的森林」、「山中木」、「川」、「橋」、「海中之船」、「人」、「家」、「門」等。

《公學校兒童用圖畫帖》仍沿用少部份的日本風物, 比如「富士

山」(圖3), 其他絕大部份吸取實際生活題材; 比如「野原」、「虹」、「薔薇」、「茶筒」、「盆及茶碗」, …。其中, 部份題材具有台灣特色: 椰子樹(圖4)、「草笠」、「台轎」、「台車」、「鴨」、「水牛」、「城門」、「大屯山」等。上述題材多歸類於寫生或考案畫。由此可見日本的教育單位已經正視了圖畫教育與實際生活的關係; 但是有關教科書題材的地方化, 一直要等到1936年由總督府所編纂的《初等圖畫》中, 才比較具體。

江間常吉在其《最新圖畫教授法》中, 對於圖畫學習題材的準則上提出了五項主要依據; 其中兩項為: 一、有關於兒童的日常生活, 即學校生活和家庭生活; 二、有關於地方性題材。由正榕會所編的寫生畫的教學教材中, 關於學校生活的題材含「校舍的建物」、「校園景物」、「春的新綠」(學校附近的場所)等; 有關於家庭生活的題材則侷限採用日常生活用具, 如「花瓶的花」、「夏天的建物」等。有關地方性的題材如「台北的春天」、「風景」(植物園)、「風景」(南門附近)。前二項題材被列為第一、二、三學年的預定題材範圍, 而且以靜物居多; 而後項題材則在第四、五、六學年練習, 且以地方風景的創作為主。此種題材學習方式是由學校, 家庭生活的題材, 循序漸進地導入地方性的題材。

對於寫生畫題材的想法, 石川

在其《課外習畫帖》的自序中, 很清楚的表示; 他說, 他看過許多圖畫帖, 和是在外國〔意指日本內地〕發行; 而這些畫帖被臨模使用, 內容多半關於日本東京或其他地方的風景和名所; 也有日本名士的肖像模寫。相反的, 有關台灣地方題材的畫帖, 卻尚未被製作使用。因為如此, 他便決定以台灣風物的題材, 製作了供學生使用的習畫帖。《課外習畫帖》出版3年後, 石川的學生藍蔭鼎, 於1935年, 應台北市教育所之委託, 為蕃校1—4年級教師, 製作了一套供教學用的圖畫帖, 稱為《教育所圖畫帖》。

《課外習畫帖》除了少數幾件作品不是取材於台灣(如「富士山」(圖6)、「新嘉坡的河岸」、「二重橋」(圖7)、「アルプス」), 其他均描繪台灣在自然與人文兩方面的風物。下面是畫帖三冊中, 中等學校部份, 較具有台灣地方特色的作品, 謹選錄如後:

第一冊: 「途上所見」、「花瓶」、「台北停車場」、「製糖會社」、「台北的郊外」、「新高山」(圖8—11)。

第二冊: 「牛車」、「投網」、「刈入」、「水田」、「廟」、「停車場」、「花鉢」、「通學」、「台車」、「並木道」(圖12—15)。

第三冊: 「城門」、「蕃人」、「台灣娘」、「台灣神社遠望」、「台北市街」、「台灣的庭園」、「蕃人的頭目及其兒子」、「農家」、(圖





圖9 台北停車場 ケレベス畫 (取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第1冊)

16-20)。

此外，小、公、蕃童學校的兒童畫，也饒富地方的色彩(圖21-23)。

上述有關台灣風物的題材，可以依其內容概分為下列四種不同類型：風景、人物、動、植物，靜物畫。此四種類型題材，在中等學校部份，依照其在畫帖的件數比重，順次為：風景畫，人物畫，動、植物畫，靜物畫。同樣的，在小公學校部份，也以風景畫最多，次為人物畫。而這兩部份的風景畫，又以描寫田園、市街、河港和山川之地方的風景佔絕大部份。

石川的寫生教學，可以略分為室內和室外兩部份。室內以靜物(果物居多)和花卉為主要題材；室外則是風景寫生。因為石川時常帶領學生到郊外做戶外寫生，所以以地區性為範疇的風景寫生，成為他及其學生們創作繪畫的主要題材。這也幫助我們了解為什麼地方風景在石川的教材中，所佔的重要地位了。

關於戶外寫生場地的選擇，石川在《寫生新說》中，建議初學者，除了可以參考學習前輩畫家的作品之外，應當親自前往作品描繪地點，作實地的觀察，以便充份了解場景的特色。對於寫生場地，石川慣以「戶外」或「郊外」稱呼涵蓋。這兩個名詞雖然語意不同，但是，在石川的文章中，皆隱含著遠離市區，步入郊外，以從事寫生的創作



圖10 台北的郊外 水彩畫  
(取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第1冊)



圖11 新高山 水彩畫  
(取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第1冊)

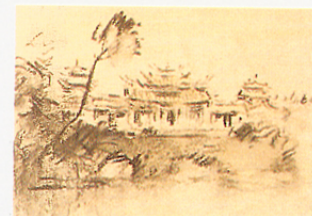


圖12 水田 廟 木炭  
(取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第2冊)



圖13 通學 墨畫  
(取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第2冊)



圖 20 農家 水彩畫 (取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第 3 冊)

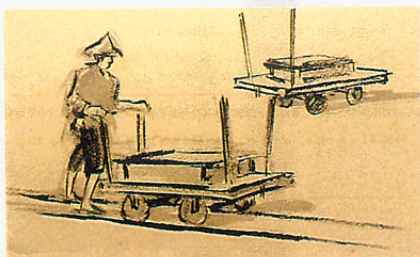


圖 14 名車 墨畫

(取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第 2 冊)



圖 15 並木道 水彩畫

(取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第 2 冊)



圖 16 城門 水彩畫

(取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第 3 冊)



圖 17 台灣娘 水彩畫

(取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第 3 冊)



圖 18 市街 水彩畫

(取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第 3 冊)



圖 19 蕃人頭目及兒子 水彩畫

(取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第 3 冊)

活動。此外, 石川亦時常使用「自然」和「風景」, 描寫或界定戶外寫生的場景; 表明風景寫生的創作, 源自於對自然的觀照。

此外, 關於寫生場地選擇的條件, 石川也在《寫生新說》中, 提到「光線」, 「色彩」和「明暗」等因素。光線和色彩是從事戶外寫生時, 兩項重要的自然條件。石川於第一次在台停留期間, 便發現了台灣的自然特色, 在於她充滿了光與色。所以他以為台灣比日本更適合從事戶外寫生的創作。第二次抵台不久, 石川又撰寫了一篇有關鑑賞台灣風景的文章; 其中, 他又再次提到, 台灣風景的特色, 在於她的光、熱、和鮮麗的色彩。

此外, 戶外風景寫生的媒材, 在畫帖中, 雖然包括水彩, 木炭淡彩, 蠟筆, 和墨等, 但是, 石川素以水彩風景畫聞名, 所以以水彩描繪地方風景的作品, 成為石川派的風景畫的特色。

下面是一段描寫石川到新竹地方教學和寫生的情形的短文, 由石川的學生李澤藩所撰述, 標題為《石川先生與新竹》:

石川欽一郎先生再度到台灣來以後, 很喜歡鄉土的竹林、老房子古色古香的味。暑假中他受聘為新竹州主辦的全州教師美術講習會講師時, 發現該地的相思樹等樹木被季節吹動, 樹梢就變成古老的狀





圖 21 兒童畫 公學校五年男 (取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第 2 冊)

態，很討人喜愛。所以常在星期日或假日前一天就到新竹住宿，翌日必有志老師陪伴前往竹東、關東橋、頭重埔、芎林、橫山、內灣、上坪、五峯、竹北、湖口、新埔、石光、沙坑、照門、馬武督等地寫生，有時候再進一步到立體派南庄、獅頭山、公館、大湖、南湖、卓蘭等地。各有都有學生或老師們接待，並參觀老師作畫的態度及寫生法，走到的地方無不成為他的畫題及鼓勵美術教育的聲譽、培育美術人才的貢獻將永留光輝。

石川於國語學校時期，便致力於有關戶外寫生的著作，這些著作包括《水彩畫速寫法》(1906~ )，《最新水彩畫法》(與大下藤次郎，丸山晚霞；鵜澤芳松合作，1909)，《洋畫印象錄》(1912)，《寫生新銳》(1914)等，石川於師範學校時，對於戶外寫生的看法，也多半延續自前一個時期的經驗，並摘錄於 1932 年出版的《水繪的第一步》。此外，石川前往地方公學校教師講習會，講演有關方面的文稿，亦摘錄發表於 1930 年的台灣教育會雜誌上，文章標題為給繪畫的人。

石川在上述的著作中，有關戶外寫生的重要討論主題包括：寫生

的場所，題材，自然與光，繪具與色彩，構圖，寫生用具等。除此以外，他也介紹英國水彩畫的傳統和幾位影響他的英國水彩畫家的技法。下面筆者將集中討論石川對於風景寫生的觀點。

對於風景畫的創作順序，石川在《洋畫印象錄》中，提到下列三個步驟：第一，以研究色彩為主的寫生；第二、以正確描寫形象為主的習作；第三、綜合前面寫生和習作而完成的，稱之為畫，這也是作畫的最終目的。所以，寫生是作畫的第一個步驟，屬於預備性質的練習；其描寫重點在於捕捉形象的色彩。

石川喜歡讓學生自由創作發展；同時，他也作示範性教學。下面兩件示範圖片，是石川的風景寫生作品出自於《課外習畫帖》(圖 24)。對於寫生畫的作畫順序，媒材的使用，色彩和物象輪廓，石川均於附文中，作簡短的說明；附文謹摘譯如後：

此二圖是描寫日本和瑞士的阿爾卑斯山的寫生稿。開始繪圖時，可以使用木炭，或柔軟的鉛筆，或蠟筆來描寫山勢的輪廓。對於山勢的側面，陰影的部份，也可以同時選用上面三種媒材的其中一種，迅速而自由地將其描繪出來。木炭因為容易托落，所以可以加用水彩顏料，



圖 22 兒童畫 蕃童四年男 (取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第 2 冊)



圖 23 兒童畫 十學校三年男 (取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第 3 冊)



描寫添附其上。任何水彩顏料均可選擇使用，但是只能使用一種。用水彩描繪之後，山勢的輪廓和陰影部份更能挺現出來。

石川的水彩風景畫模式有兩項重要的表現手法；分別是一、以色為主，以形為輔的創作觀念；另外則是以中景為主的十字形構圖的處理方式。對於前項觀念，石川在其《以色為主，以形為輔》的文章中，表示：物象的表現應當以色為基礎，色彩的描繪範圍便是形象的輪廓。而自然光線是色彩的來源；光線決定色彩的使用，而色彩的表現，又成為形象表現的基礎。色彩的主要配置顏料是黃、赤、青、黑。石川在《給繪畫的人》中，有詳細的說明。

對於畫面的構圖，石川於同文中，提出下列四項重要準則：

1. 重要的物象應當視為畫面中唯一，而且中心的主題。
2. 次要的物象為畫面的添加物，屬於副題。它被放置於畫面上，是為了凸顯主題的表現。
3. 主要的物象，或者是中心主題應當避免放置於畫面的正中央。
4. 地平線是畫面背景的主軸。畫面的動勢因為取決於地平線，所以它的位置必須在畫面中確定。

此外，添景人物是石川風景畫中常常出現的副題。對於這個副題的表現手法，石川在《課外習畫帖》中有三件作品，可以提供說明（圖

26)。下面是一段石川對於添景人物的簡短說明，摘謹如後：此圖應當注意添景人物與地平線的關係，該地平線的高度應當依據畫家視點的高度而定。點景人物的頭部應當放在地平線的略上方……。

下面是另外一段有關石川的示範教學和作畫順序。其按部就班，近乎規格化的處理方式，將畫面的構圖、形象的色彩、明暗描繪出來。短文由李澤藩回憶撰述：

石川的英國水彩畫技法，是當時台灣唯一的水彩畫法，製作的過程是：先將畫紙浸在水中，等它全部濕透了之後，拿出來平貼在三夾板上。依照製作時的需要，可在畫紙全濕、半濕或全乾的情況下作畫。畫面色彩的透明度很高，除非有特殊的情況，作畫的順序通常由天空和遠景光著手上彩，對個別物體也要從明亮的面先處理，然後往深處和暗處加彩，一幅水彩畫，就在這規格的程序下逐步完成。



圖 24 阿爾卑斯山 水彩  
(取自石川欽一郎, 課外習畫帖, 第 3 冊)



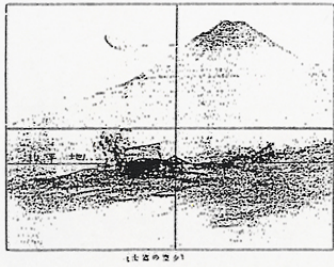


圖 25 夕空的富士山 (石川欽一郎, 洋畫印象錄: 第七章位置)

## 結 論

隨著現代化的殖民政策,日本政府將西式的圖畫教育,引進台灣。但是由於殖民的教育體制,日據時期的圖畫教育僅限於普通教育,而非專門教育。從日據初期到日據中期,圖畫教育歷經發展;圖畫內容也因之改變。在開始的草創階段,圖畫講求實用;並且以模擬日本的風物為主。到了中期的啟蒙時期,以西洋的經驗主義為基礎的寫生創作觀念,使得原先形式的臨模,轉變為藝術的培養。日式的圖畫內容,也因之被台灣地方的風物所取代。這種圖畫內容的改變,導致了台灣新的地方文化的萌芽。

石川欽一郎是一位日本明治時期,以英式風格聞名的水彩畫家。他不是專門的美術學院出身,嚴格說,也不是美術教育者。但是,對於1920年代台灣地方文化的形成,石川在圖畫教育的貢獻,扮演著關鍵的角色。以石川為中心的北師畢業生,形成了台灣第一代地方文化的主導者。殖民的西式圖畫教育,變成台灣在日據中期時,本土文化的契機

回顧台灣近100年的本土文化及美術教育時,這實在是一件另人省思的課題。



## 重要參考書目

1. 台灣教育會編 台灣教育沿革誌(台北,1939)
2. 台灣時代社教育部編 台灣教育事情(台北,1937)
3. 台北師範學校編 台北師範學校創立三十週年紀念誌(台北,1926)
4. 台灣總督府編 公學校圖畫帖兒童用3-6(台北,1921)
5. 台北第一師範學校附屬小學校正榕會編 歷史・圖畫・唱歌教授概要(台北,1928)
6. 江間常吉編著 圖畫教育新思潮的批判及最新圖畫教授法(台北1923)
7. 石川欽一郎著 洋畫印象錄(東京,1912)  
寫生新說(東京1914)  
水繪の第一歩 アトリエ叢書(2)(東京1932)  
課外習畫帖 3冊(東京1932)  
(此畫帖由鄭世璠先生提供)  
〈繪を描く人へ〉,(-)~(四)見第三頁 台灣教育會,第332,334,336,340期(1930年),頁73~84,65~71,73~80,109~112。
8. 靜岡縣立美術館編 靜岡の美術 石川欽一郎展 明治水彩畫の先達 台灣洋畫の父(靜岡市,1992)
9. 台北市立美術館 石川欽一郎特展(台北,1986)
10. 芳蘭美術會編 芳蘭美展 第一回~第六回(台北1975~1980)
11. 汪知亭著 台灣教育史料新編(台北,1978)
12. 吳文星著 日據時期師範教育之研

究(台北,1983)

13. 顏娟英 〈日據時期台灣美術史大年表〉,藝術學,第八期(1992年9月),頁57-98
14. 黃冬富著 〈學校美術教育與台灣美術發展〉,《美育》,52期(1994年七月),頁38-41

## 雜誌

15. 台灣教育會編 台灣教育會雜誌 第1~140號(1900-1913)
16. 台灣教育會編 台灣教育 第141~485號(1914~1942)
17. 國語學校校友會編 國語學校校友會雜誌 第1~25號(1899~1909)

(本篇內容多處由鄭世璠先生及呂桂生教授,提供珍貴意見,感銘在心,特此申謝。)



圖 26 點景人物 線描 (洋畫印象錄,第3冊)