

日治時代的台灣美術運動 一種政治思考

Taiwanese Art Movement under Japanese Ruling: A Political Perspective

陳秀文 Hsiu-Wen CHEN

彰化師範大學逢甲大學通識教育中心兼任助理教授

在 1894 至 1895 年的中日甲午戰爭中，日本打敗中國，獲得軍事上的勝利，成為亞洲第一個現代化的強國，並從此確立起媲美歐洲帝國主義列強的地位。在此役後，淪為日本殖民地的台灣，對日本當局而言，由於具有潛在經濟與軍事上的利益，接收之後，儘管武裝與非武裝衝突不斷，日本政府始終採取堅不妥協的態度。

作為明治天皇的子民，台灣人理當享有憲法賦予的權利，實際上卻受到軍事集權統治。為了緩解地方上的不滿情緒，日本當局在占領台灣時期，也曾讓步性地作出一些政治改革，允許台灣人更多的參政權，¹ 只是礙於少數統治，日本當局仍然握有絕對的影響力，對台灣官員做成的決定保留否決權。不過，即使現實上無法改變統治者與被統治階層之間權力的不對等關係，其實就像美國政治學者 Denny Roy (2003) 所指出的，此種藉由鼓勵地方菁英關注本地事務，乃至於培養個人地方權力的作法，不僅可以有效粉碎他們建立全台議會，爭取台灣自治的企圖心，當時的地方菁英更有可能彼此相互競爭，而非相互合作。

事實上，這種「化合作為競爭」的策略，不只是影響了日治時代的政治走向，也左右了日治時代台灣美術的發展。為了緩和台灣人的政治敏感度，日本政府的殖民教育長期系統性地將台灣學生導向技術專業領域而非社會科學學門，影響所及，日治時代的台灣人，不是接受醫學、農牧等技術性質的高等教育，就是修習文、法科，這是美術在日治時代大受官方支持與提倡的主要原因，而稍後仿造東京「帝展」而來的「台展」、「府展」等官辦美展的創設，更加證明了統治者轉移焦點的意圖明確。



	1
	2
	3

1 石川欽一郎指導台籍學生上素描課。

2 昔日的總督府國語學校。

當時台北國語學校所提供的免學費、每年享有固定的公費、制服，對於台灣貧窮人家有心向學的子弟而言，不啻是最好的選擇，入學競爭也可想而知非常的激烈。

3 東京美術學校學生的校園合照。前排左一為陳澄波，第二排左二為廖繼春。當時台灣學習美術的學生為了爭取出人頭地的機會，不惜克服萬難東渡日本，進全日本最有名的東京美術學校學畫的大有人在。



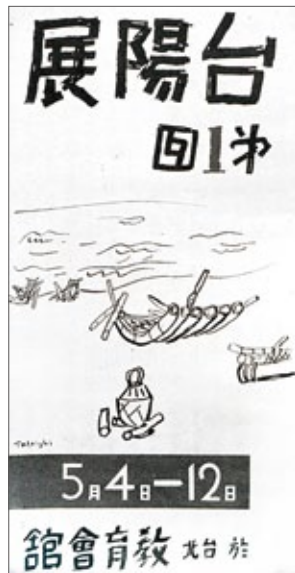
1907年，台灣近代西洋美術教育的啟蒙者石川欽一郎（いしかわ きんいちろう，Ishikawa Kinichiro，1871-1945），由於擔任台灣總督府陸軍通譯官來到台灣，自1910年起，開始在台北國語學校（後改為台北師範學校）兼任圖畫科老師，指導學生西洋畫。1916年離開台灣之後，1924年石川再度來台擔任囑託（約聘教師），直到1932年離台。在台停留的十七年間，石川一方面積極在校內及校外推廣水彩畫，出版《最新水彩畫法》、《課外習畫帖》、《山紫水明》等著作，以及在《台灣日日新報》、《台灣時報》、《台灣教育》等刊物上，發表大量的畫作與文章，另一方面，並發起組織藝術文化月例會、番茶會，指導「七星畫壇」（1924-1929）²、「台灣水彩畫會」（1927-1932）³、「基隆亞細亞畫會」，乃至於各種學校美術講習會和業餘美術愛好團體，提拔後進不遺餘力。自1923年起，石川更先後擔任公學校圖畫審查委員會臨時委員、圖畫教科書編修臨時委員、小公學校教員檢定臨時委員等要職，出版《最新圖畫教授法》，包含記憶畫、考案畫與寫生畫法，從圖畫教育政策的擬訂到實際的執行層面無不親身參與。

1927年間，首屆台灣美術展覽會亦在石川欽一

郎與鹽月桃甫（任職台北高校與第一中學）、鄉原古統（任職第二台北女子學校）以及木下靜涯等三位在台日本畫家一起向總督府推薦下隆重誕生。石川和鹽月等人稍後並實際參與台展的創辦過程，同時擔任審查員，讓台灣民眾得以在美術競賽中與日本人公平競爭。

在石川欽一郎等人的帶動提倡與殖民教育的影響之下，當時的台灣畫家如廖繼春、李石樵、李梅樹、陳澄波、王白淵、陳植棋、陳承藩等人，大都循序先進入台北師範學校，得到來台畫家的啟蒙或交遊，繼而進入東京美術學校研習（湯皇珍，1994）（圖1至3）。之後，再依循著從官辦的台展、府展、帝展等競賽嶄露頭角這一條路線發展。由於有幸在台展和日本官展中獲得殊榮的人，不但可望成為官方與社會賢達重金收藏的對象，還有機會與日本人一同列席評審，畫家們無不使出渾身解數，全力爭取（圖4）。

事實顯見，在殖民母國計畫性的栽培下，到了1920年代末，這一群被稱為「陪伴著沙龍長大」的台籍美術家，當中已經人才輩出，崛起於台展的台籍畫家，進一步通過日本帝展的考驗者也大有人在。1926年，陳澄波以「嘉義街外」入選第七回



- 4 1932年台展審查員合影於台北教育館前。第二排左二為台籍油畫家廖繼春、右一為台籍日本畫家陳進，這是台灣人首度獲准出任官展審查員。
- 5 陳植棋第九回帝展入選作品「台灣風景」。
- 6 廖繼春 有香蕉樹的庭院 1928 油彩畫布 127×95cm 第九回帝展入選作品
- 7 1935年在台日本畫家立石鐵臣為第一回台陽展繪製的海報。

帝展。1927年，陳又以「夏日街頭」入選第八回帝展。1928年，陳植棋「台灣風景」（圖5）、廖繼春「有香蕉樹的庭院」（圖6）也接連入選第九回帝展，陳清汾則以作品「悲村」入選巴黎秋季沙龍。1929年，藍蔭鼎「街頭」、陳澄波「早春」入選第十回帝展。1930年，陳澄波作品「裸婦」、張秋海「婦人像」、陳植棋「淡水風景」入選帝展，陳清汾入選巴黎秋季沙龍。

一次大戰後，美國總統威爾遜發表民族自決主張，帶動了第三世界文化啟蒙運動風氣。1934年，全台文藝大會召開，會中決議成立「台灣文藝聯盟」，接著又有《台灣文藝》和《台灣新文學》等雜誌的創刊，台灣新文學運動於焉達到顛峰。1934年11月12日，素有「台灣新美術運動主流」之稱的台陽美術協會，也在廖繼春、顏水龍、陳澄波、陳清汾、李石樵、楊三郎等一群台展健兒們，與在台日本畫家立石鐵臣聯合組織下，假當時台北最豪華的鐵路飯店舉行了隆重的成立大會（圖7）。當天，日本政府官員、教授、畫家，乃至於日人主持的電台、報刊不僅紛紛出席支持，台灣仕紳楊肇嘉、蔡培火、羅萬俤等人，以及代表台灣民族主義輿論喉舌的「台灣新

民報」，也都大幅刊登報導（湯皇珍，1994）。雙方的言論大體上也都抱持著樂觀其成的態度。

蒞臨會場的台北帝國大學素木徐一教授於致詞時肯定的表示：「我們已看到台灣的新美術，在日台美術家合力培植下，正含苞待放，『台陽美協』的誕生是繼『台展』之後新開的花朵。」（謝里法，1998，p. 150）台灣畫評家王白淵則站是在民族自決的立場，意有所指的表示：「台灣美術界須要有一個強有力的團體組織，一方面可以在藝術上發揮中華民族的特質，另一方面可以用團結的力量，抵抗日人的歧視與壓迫，這是台陽美術協會誕生的兩大因素。」（謝里法，1998，p. 148）

究竟是殖民教育的漂亮成果？或是對日本殖民主義的反抗？不同立場的雙方雖然各執一詞，可以肯定的是，在日本政府與地方人士的慷慨鼓舞（與解囊）之下，當時的美術界尖兵無不全心投入創作，而這種以美術為畢生志業，將自己完完全全奉獻給創作，無怨無悔的創作熱忱，在台灣美術史上，不但是空前，應該也是絕後的。

圖片來源

- 圖1 李欽賢（1997）：色彩・和諧—廖繼春。台北市：雄獅美術。
 圖2 李欽賢（1997）：色彩・和諧—廖繼春。台北市：雄獅美術。
 圖3 林郁淳（1998）：油彩・熱情—陳澄波。台北市：雄獅美術。
 圖4 李欽賢（1997）：色彩・和諧—廖繼春。台北市：雄獅美術。
 圖5 李欽賢（1997）：色彩・和諧—廖繼春。台北市：雄獅美術。
 圖7 翻攝自邱函妮（2004）：灣生・風土—立石鐵臣。台北市：雄獅美術。

注釋

- 1935年總督府所實施的首屆市會及街莊協議會員選舉即其中一例。
- 七星畫壇成立於1924年，在台北師範日籍美術教師石川欽一郎的推動下，以倪蔭懷為首，聯合陳澄波、陳英聲、陳承藩、藍蔭鼎、陳植棋和陳銀用等七人組成。
- 1924年，同樣在台北師範日籍美術教師石川欽一郎的推動下，由一群圍繞在石川身旁的台北師範學生和校友組成，會員有石川、倪蔭懷、陳英聲、藍蔭鼎、李石樵、李澤藩、張萬傳和洪瑞麟等人組成。

延伸閱讀

- 台灣美術全集4 廖繼春（1992）。台北市：藝術家出版社。
 李欽賢（1997）：色彩・和諧—廖繼春。台北市：雄獅美術。
 林郁淳（1998）：油彩・熱情—陳澄波。台北市：雄獅美術。
 林煌嶽（1988）：台灣美術風雲40年（第二版）。台北市：自立晚報。
 邱函妮（2004）：灣生・風土—立石鐵臣。台北市：雄獅美術。
 張炎憲編（1993）：創造台灣新文化。台北市：前衛。
 湯皇珍（1994）：陽光・印象・楊三郎。台北市：雄獅圖書股份有限公司。
 楊孟哲（1999）：日治時代台灣美術教育。台北市：前衛。
 謝里法（1998）：日據時代台灣美術運動史（第五版）。台北市：藝術家。
 Denny Roy（2003）。*Taiwan: A Political History*. New York: Cornell University Press.
 Mike Crang（1998）。*Cultural Geography*. London and New York: Routledge.