

清堅如玉 林立高山—玉山、圓柏水墨創作

Being as Pure and Solid as Jade; Being Widespread in High Mountains—The Chinese Ink Paintings of Jade Mountain and Juniperus squamata

劉如珍

Liu Ru-Jen

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系在職專班碩士

摘要

具有象徵「聖山」的臺灣最高山之「玉山」，於清代時期即有詩人以詩詞歌頌、日據時期的登山客探險、畫家繪畫等等讚揚玉山之美與雄偉。以山水為題材而入畫，自中國五代以後已是重要畫科之一，林木的各種姿態表現亦是山水畫中重要的表現題材。描繪臺灣高山之目的，日據時期的日籍畫家們以臺灣山岳為繪畫題材，是作為日本於政治上的重要宣傳，爾後亦影響當時臺灣本土畫家山岳畫寫生的風氣。畫家筆下的玉山，筆者以三位畫家石川欽一郎、藍蔭鼎、馬白水的生平背景、繪畫風格與理念比較之淺述。

【關鍵字】 玉山、山岳畫、寫生、寫實主義

一、「畫」說玉山

「清堅如玉」象徵臺灣聖山的玉山，也是詩人、攝影者、登山客與愛好戶外寫生畫家心目中的「聖山」，玉山山勢如龐然大物般，屹然萬仞，色若精鐵，像巨石般矗立於天地之間，東峰、南峰、西峰、北峰，四座高峰向四處伸展，山巒層層連綿不斷。郭熙在《林泉高致·山水訓》中對山做了精確的描述：

山，大物也。其形欲聳拔，欲偃蹇，欲軒豁，欲箕距，欲盤礴，欲渾厚，欲雄豪，欲精神，欲嚴重，欲顧盼，欲朝揖，欲上有蓋，欲下有乘；欲前有據，欲後有倚，欲上瞰而若臨觀，欲下游而若指麾。此山之大體也。¹

郭熙對高山深入的瞭解與描繪，指出山因為它巨大，所以高大聳拔，雄壯渾厚，呈現剛健的精神而有氣勢磅礴之山勢，令人讚嘆、仰止。詩人路寒袖在《玉山散文》中寫道：

而親臨玉山，看見玉山的寬厚與遼闊，讓自己知道什麼是敬虔和謙卑，什麼是真誠和順服。人生在玉山面前，只有體認自己的渺小，也體認到玉山的包容。²

攀登玉山已是件很辛苦的運動，又要攜帶畫具登上玉山寫生，實在是考驗畫者體力與毅力，雖然辛苦，但是山的魅力對畫家們而言，總是有種無法抗拒的吸引，玉山的魅力不僅僅是它的高大雄偉，更在於它的千變萬化，山景忽而開朗燦爛、忽而風雲湧起，它的變化因四季不同、晨昏各異、陰晴不定、各種角度面面又不同。郭熙又說：

山，近看如此，遠數里看又如此，每遠每異，所謂山形步步移也。山，正面如此，側面又如此，背面又如此，每看每異，所謂山形面面看也。如此是一山兼數十百山之形狀，可不悉乎。山，春夏看如此，秋冬看又如此，所謂四時之景不同也。山，朝看如此，暮看又如此，陰晴看又如此，所謂朝暮之

¹ 熊志庭、劉城淮、金五德：《宋人畫論》（中國湖南，湖南美術，2010年10月）頁22

² 路寒袖：《玉山散文》（臺中，晨星出版，2003年）頁55

變態不同也。如此是一山而兼數十百山之意態，可不不究乎？³

將山面面觀、時時變，看的如此透徹後，才能把握天地之道，感受萬物之情，而後達到「天人合一」境界，正因為玉山的樣貌千變萬化，畫家們也喜以各種角度、技法描繪下來。《韓詩外傳》中說：夫山，萬人之所瞻仰。連橫也說臺灣山川之秀美，可以拓眼界、擴襟懷、寫遊蹤、供探討。所以愛山者可以繪畫、攝影、寫詩；看山、觀雲、望日、踏雪，亦衍生出「玉山文學」。

玉山，風景壯美，「玉山積雪」更是一大特色，因為它的獨特、高大，最能代表國家民族精神象徵，日本統治時與國民政府時期都將玉山作為象徵權威性的彰顯功能，所以中、日兩個政府治理臺灣時期都舉辦過，票選臺灣八景十二勝活動，清康熙三十一年後臺灣即出現第一個「八景」⁴。



圖 1-1 〈玉山明信片〉



圖 1-2 〈玉山版畫〉

圖 1-1、圖 1-2 資料來源：《臺灣影像歷史系列》見證—臺灣總督府(1895~1945)

玉山被日本天皇重新命名為「新高山」，彰顯著日本帝國佔據新領土的擴張與皇威，更代表著日本帝國主義精神注入於玉山，象徵新的日本「聖山」精神，爾後「新高山」的圖騰即作為臺灣總督府重要的宣傳，當時臺灣總督府請多位日本籍畫家繪制紀念繪葉書（即明信片），1906 年 6 月 17 日臺灣總督府施政十一週年紀念所發行的玉山圖騰，發行數小時後即被搶購一空，價格也暴漲 6、7 倍（圖

³ 熊志庭、劉城淮、金五德：《宋人畫論》（中國湖南，湖南美術，2010 年 10 月）頁 13-14

⁴ 「八景」一詞最早出現北宋沈括《夢溪筆談》，係指宋迪的「瀟湘八景」。

1-1)；另 1916 年 6 月 17 日臺灣總督府施政二十一週年紀念發行，以玉山為背景的三色版畫，右邊為阿里山神木；與林產管理局嘉義製材工廠圖片（圖 1-2）。



圖 1-3 鹽月桃甫〈新高山〉郵戳。

資料來源:王淑津

《南國·虹霓·鹽月桃甫》

又 1931 年鹽月桃甫⁵受命總督府遞信部（今郵政局）委託設計一系列的「臺灣風景名勝紀念郵戳」⁶，以新高山與帝雉為主的郵戳（圖 1-3）；1935 年畫家木下靜涯⁷所繪的靈峰玉山和紅檜木森林，此圖是臺灣總督府施政四十週年紀念委託所繪，由總督府交通局發行（圖 1-4）。日本皇室認為「旭日」代表著最純真、最壯麗，及萬物生息循環，正是日本國的象徵，並以祝賀昭和登基

為由，日本皇室於 1928 年委託日籍畫家藤島武二⁸（1867~1943 年），以繪畫「日出」為主題的一系列作品。藤島武二便足跡遍及日本、臺灣、中國大陸，描繪日出景象，自 1933~1935 年之間，三度搭船往返日本與臺灣，描寫許多幅玉山日出如〈旭日〉（圖 1-5）。日本政府又於昭和十六年(1941 年)研究發展「國立公園計畫」⁹，由臺灣總督府內閣印刷局以玉山、阿里山、大屯山為主的郵票製印紀念明信片（圖 1-6，1-7）後來因 1945 年爆發太平洋戰爭，日本戰敗投降，發展計畫遂告終止，結束日本帝國統治臺灣近半世紀之久，另開啟了國民政府時期的臺灣繪畫藝術。

⁵ 鹽月桃甫，本名永野善吉，喜歡繪畫因自幼家貧，成年後入贅鹽月家，以資助就讀東京美術學院為條件。在臺灣住時間從 1921 至 1946 年，期間從事美術教育工作，並長期擔任臺、府展西畫部的審查員。

⁶ 所謂紀念郵戳，是針對旅行者到名勝史蹟或觀光聖地遊覽時的紀念，所設計的郵戳印。最初出現於昭和六年(1931)四月一日，由日本關東廳遞信局所發行。臺灣總督府遞信部早先曾以鵝鑾鼻燈塔為主題，發行紀念郵戳，較具規模，乃屬 1932 年鹽月桃甫所設計的這套旅行紀念郵戳。轉自:王淑津《南國·虹霓·鹽月桃甫》（文建會，2009 年 11 月）頁 42

⁷ 木下靜涯（1887-1988）円山四條派畫家，師事日本畫家竹內棲鳳。在臺灣期間居住淡水兼淡水街的協議員。木下的淡水住所被其命名為「世外莊」，淡水居名也稱他為「釣魚先生」。

⁸ 藤島武二生於鹿兒島，初學日本畫，後改習西洋畫。1919 年文展改制為「帝展」，亦被任命為審查員，六十歲時的藤島武二，畫風改為以流暢的風景畫為主，獨步日本畫壇。參閱：李欽賢《日本美術的近代光譜》（臺北，雄獅圖書，1993 年 8 月）頁 58

⁹ 1930 年初期，日本人因設立國家公園的言論正盛，臺灣有足以傲世雄偉的新高山(玉山)、蒼翠茂密的阿里山森林、渾然天成的太魯閣峽谷及有豐富溫泉的大屯火山區等地，因此積極推動國家公園的成立。昭和 10 年 8 月設立臺灣國立公園協會，並引進日本的國立公園法，劃定新高山、次高山(雪山)、阿里山、太魯閣及大屯山為國立公園預定地。轉自：《臺灣影像歷史系列》見證－臺灣總督府(1895-1945)（臺北，臺灣傳承文化，2004 年 11 月）頁 116

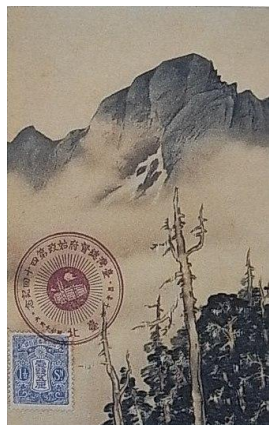


圖 1-4 木下靜涯〈靈峰玉山〉
資料來源:《臺灣影像歷史系列》
見證—臺灣總督府(1895~1945)



圖 1-5 藤島武二〈旭日〉新高山
1935 年ブリヂストン美術館藏



圖 1-6 國立公園紀念郵票



圖 1-7 國立公園紀念郵票

圖 1-6、1-7 資料來源:《臺灣影像歷史系列》見證—臺灣總督府(1895~1945)

日本統治臺灣五十年之久，暫且不論，當時臺灣的政治因素背景，就日本在美術方面發展卻是影響臺灣甚鉅，影響著臺灣美術莫過於石川欽一郎（1871~1945 年）、鄉原古統¹⁰（1887~1965 年）、鹽月桃甫（1886~1954 年）、木下靜涯（1887~1988 年）等人。

¹⁰ 鄉原古統，1917 年來臺灣任教於臺中中學及臺北女子高等學校和臺北二中。從 1927 年起擔任臺灣美術展覽會（簡稱臺展）東洋畫部審查員至 1936 年退休離開臺灣。以寫實水墨技法表現臺灣山水，實地勘查地形後，連續四年在臺灣展出從 1930 年〈能高大觀〉、1931 年〈北關怒潮〉、1934 年〈木靈〉、1935 年〈內太魯閣〉的作品，以三組各 12 連屏，高 172，長 746 公分的巨大作品「臺灣山海屏風」系列為其代表作，描寫臺灣山、海、森林和峽穀的細膩景致堆疊出磅薄、壯闊的氣勢。

本文主要介紹三位畫家，開啟臺灣美術者石川欽一郎與臺灣第一代本土畫家藍蔭鼎及渡海來臺的外省籍畫家馬白水。石川欽一郎精通英語，最初學習日本南畫，又擅長俳句寫作與謠曲，他的學生藍蔭鼎連結自日據時期至民國時期的本省籍畫家。個人認為三人的繪畫背景具有時代性，三人都有深厚的文學及繪畫基礎，也都是受西方繪畫教育，在臺灣繪畫界、教育界都極具影響，佔有一席之地。三人皆以水彩畫為主，但是與中國水墨又有何相關聯的因素呢？因為藍蔭鼎與馬白水二人皆認為，水彩畫即為水墨畫的觀點，所以在此作為初淺探討。

臺灣於日據初期只有日本人才能登山寫生，所以有關玉山的畫作從日據時期開始才有的，依據資料顯示，當時日籍畫家繪畫玉山，主要目的是呈獻給日本皇室或者是為日本政府做宣傳及委託繪製，目的是為了彰顯日本帝國版圖的擴充，並非是為了繪畫的趣味。



圖 1-8 石川欽一郎與學生在校園寫生的情形。
資料來源：顏娟英《水彩·紫瀾·石川欽一郎》



圖 1-9 1960 年至玉山寫生。右起為呂基正、馬白水、楊三郎、劉獅、李梅樹、張萬傳。
資料來源：林怡靜：《臺灣當代風景畫》

石川欽一郎來臺灣時擔任軍職，至高山寫生是為日本政府測繪地圖作為作戰的依據與紀錄。雖然如此，石川在臺灣美術教育界貢獻也是最大的人物之一，為臺灣的新繪畫奠定基礎，並栽培出許多傑出的臺灣畫家，石川教導的學生眾多，最為傑出的臺灣學生如倪蔣懷¹¹、陳植棋¹²、李澤藩，及情感如同父子般的

¹¹ 倪蔣懷為石川欽一郎的大弟子，而後轉為經營開採煤礦事業，因此經濟較為穩定富裕，日本畫家三宅克己來臺寫生訪問，受老師石川之命擔任接待三宅克己，並協助老師的美術活動，亦出資幫助同好與後輩學習美術，不遺餘力。倪蔣懷也是石川作品的主要收藏者，石川返日定居後，會將作品寄給倪蔣懷，倪蔣懷便立刻匯錢到日本，因此收藏石川的作品大約兩百件。

藍蔭鼎等多人。石川因受西方繪畫影響，重寫生，不論東洋畫西洋畫都要參照實物，強調寫生的重要性，閒暇之餘常常帶領臺灣學生戶外寫生（圖 1-8），並經常舉辦觀摩會，使學生們有互相交換心得的機會，開啟了臺灣寫生的繪畫風氣，1952 年 8 月畫家陳慧坤登上玉山主峰，四天三夜的寫生；1960 年 4 月畫家呂基正、馬白水、楊三郎、李梅樹、張萬傳等畫家亦結伴登玉山寫生（圖 1-9）。

二、畫家筆下的玉山

（一）、石川欽一郎

日籍水彩畫家石川欽一郎（1871~1945 年）出生於日本靜岡市。石川自幼即喜愛繪畫，但是父親並不喜歡他往繪畫方面發展，所以石川總是背著父親偷偷的畫。曾經留學英國學習水彩與油畫，日據時期石川曾任臺灣總督府陸軍英語翻譯官，也是位傑出的畫家，同時擔任臺北國語學校美術老師，對臺灣的美術教育影響甚鉅，所以只要提到臺灣近代的美術發展，石川是一位具有重要而不可忽視的人物，由資料顯示筆者將石川的繪畫大致分為兩個階段，第一階段是石川擔任軍職時派遣來臺灣，不過大部分的繪畫作品是為日本政府所繪；第二階段是再次來臺灣時已退伍，不具軍人身分，所以是全心教授繪畫與推廣。

1.為日本天皇而畫

石川欽一郎來臺灣兩次，時間為 1907 年 11 月與 1924 年 1 月，石川第一次來臺灣時，正值佐久間左馬太陸軍中將擔任第五任臺灣總督（1906 年 4 月~1915 年 5 月），是任職臺灣總督最長的一位。佐久間左馬太覬覦臺灣高山豐富資源，極力說服日本政府開發臺灣高山資源，目的是支持龐大的軍事預算及減緩日本因發動戰事帶來的經濟壓力，然而各區原住民強烈反抗，繼而對臺灣採取嚴厲高壓手段，「掃蕩生蕃」為重要施政方針之一。佐久間為了讓日本政府支持他在臺灣的戰績，故命石川欽一郎繪製蕃界景圖，以便呈獻給日本天皇。

引自：顏娟英作：《水彩·紫瀾·石川欽一郎》（臺北，雄獅圖書，2005 年 8 月）頁 140

¹² 陳植棋(1906-1931)於 1924 年 11 月底率同學抗議學校安排旅行事件不公，遭到臺北師範退學處分，後因石川欽一郎與鹽月桃甫安排前往東京，考入東京美術學校後從此開啟了藝術生涯。

引自顏娟英：《水彩·紫瀾·石川欽一郎》頁 145

石川擔任軍職又因擅長於繪畫，所以除了英語翻譯工作外，主要工作實為替日本政府測繪中國各省重要機地地圖，日本政府為瞭解戰地實況與紀錄，成立「陸軍從軍畫家協會」¹³以備日軍全面性佔領中國領土。石川在 1909 年 3 月受命繪製完成有關日軍征服臺灣的重要歷史畫，描寫 1895 年彰化八卦山戰場，〈北白川宮殿下禦奮戰圖〉的巨幅油畫（圖 2-1）。



圖 2-1 石川欽一郎〈北白川宮能久親王〉油畫 1909 年
資料來源：顏娟英《水彩・紫瀾・石川欽一郎》

1909 年佐久間左馬太命石川繪製臺灣中央山脈，在二十多位軍警戒護下，描繪大幅水彩的「蕃界圖」。之後，石川常陪同佐久間左馬太巡視臺灣各山區的隘勇線，尋找「蕃界」景色作為繪畫題材，石川所繪製的臺灣高山奇景，由佐久間左馬太選取九幅圖，親自攜回東京獻給日本天皇。倪蔣懷回憶石川欽一郎時說：

先生因日俄戰爭參軍時，就畫出許多滿州風景等戰爭畫獻給皇室；皇叔殿下到歐洲旅行途次停留臺灣時，伊澤總督也曾獻上先生所作的「新高山圖」；

¹³ 1937 年日本引發蘆溝橋事變後，日本政府為瞭解戰地實況與紀錄，翌年成立「陸軍從軍畫家協會」，畫家藤田嗣治、向井潤吉等人從軍入伍並被派為報導班員，就戰地所見所聞和軍隊經驗，從事作戰紀錄的描繪。1939 年日本軍方舉辦第一回「聖戰美術展」，向全國公募有關以戰事為主題的作品，並由陸軍部出面，糾集當時最有實力的畫家，成立「陸軍美術協會」作為軍事團體，該協會不僅成為日本政府侵略戰事的外圍團體，對這些畫家而言，亦是何等至高無上的榮耀。轉自：李欽賢《日本美術的近代光譜》（臺北，雄獅圖書，1993 年 8 月）頁 23

在慶祝昭和皇帝即位大典時，臺北市也獻呈先生的大作「次高山」，均蒙收納。¹⁴

石川被派遣至中國戰地，並四處寫生（圖 2-2），幾乎都是為日本政府所繪製的，紀錄日軍在中國、臺灣有關戰爭與討伐的情況，完成了二十多件素描，並以「遼陽城土人攤販」、「滿州風景」等作品參加 1906 年與 1907 年的巴會展、東京勸業博覽會。石川認為描繪地形圖與藝術創作兼具，又能將所繪製的圖畫呈獻給日本天皇，石川備感榮耀，回憶起當時正是各部落族人與日軍對抗最為激烈，時有槍聲於山谷間迴盪的情形下，在山區裡寫生，和繪畫的心情是不協調的，但是又覺得雄壯而痛快……。以前在中國天津義和團事變之時，也有過在彈丸飛馳之地寫生的經驗，¹⁵當時是受司令官福島正少將的命令製作繪製，呈獻明治天皇有關戰爭情景的作品。

2. 為繪畫而畫



圖 2-2 石川欽一郎 〈奉天市街〉
1905 年 水彩 24.3x14.2 公分
日本 吳市立美術館藏

石川欽一郎軍職退伍返回日本後，經歷了 1922 年日本關東大地震，在日本所有的活動被迫停止，後遇在臺灣擔任臺北師範學校校長志保田銈吉力邀，1924 年便有了第二次來臺灣的機會，並開啟了自己與臺灣美術的新局面。石川一生從事水彩繪畫與教育，在推廣水彩畫等方面不遺餘力，將旅行各地時的寫生作品，都收錄在「山紫水明」集的畫冊裡共百幅，並以臺灣風景、風俗等題材，做成繪葉書贈送友人，積極地介紹給日本畫界的朋友認識。石川對臺灣的第一印象，覺得臺灣景色與色彩極為豔麗，是個優美、活潑的島嶼。

¹⁴ 倪蔣懷：〈恩師 石川欽一廬先生〉《台灣教育》轉自：顏娟英譯：《風景心情》臺灣近代美術文獻導讀，上、下冊（臺北，雄獅圖書，2001 年 3 月）頁 412

¹⁵ 顏娟英譯：《風景心情》臺灣近代美術文獻導讀，上、下冊（臺北，雄獅圖書，2001 年 3 月）頁 45。原文登載《臺灣時報》1929 年 11 月

臺灣總面積不大，臨近日本不遠處，卻有座海拔高達 3952 公尺的高山，比日本「富士山」¹⁶還高的山，對日本人來說，相當不可思議。所以日本畫家總是喜歡將臺灣的「玉山」與日本「富士山」相比較，日本激進學者志賀重昂在他所著的《日本風景論》一書中大力宣導及呼籲，將中國諸山及臺灣玉山更名，他說：如臺灣最高峰玉山形似宛如富士山，故於今轉名為臺灣富士。¹⁷富士山是日本人的精神象徵，玉山比富士山高出許多，而臺灣當時只是日本的殖民地，視為日本國土，但是並非是真正的日本國。玉山與富士山山形各異、氣勢更不同，玉山群峰層層相連，不同於單峰孤立的富士山，更名為「臺灣富士」，顯而易見在名稱上還是以日本國為主體。

富士山與玉山同樣富有許多神秘古老的傳說，¹⁸所以日本人對富士山「聖山」的概念延伸到玉山的意象上並產生聯結，意味著將日本風景意識無遠弗屆的延伸。石川欽一郎將臺灣山脈與日本山脈相比較，覺得臺灣的山脈氣勢豪壯，線條陡峭而強硬，但是缺少神秘感，石川在《臺灣時報》中說：

登上阿里山八千尺高的山頂，面對深淵，望向曉霧已散的新高山（玉山）不禁為此雄壯的景觀所感動，然而不知道為什麼我總是有些不滿足的感覺，仔細推敲，原來是缺少了神秘感。……而在臺灣即便是高山上，大自然仍然是愉快的樣子，毫不覺得恐怖，也沒有神秘的氣氛。¹⁹

他覺得京都的山勢優雅，但是給人陰森，不開朗的感覺，日本阿爾卑斯山一帶鼠灰的顏色總令人覺得可怕，但是臺灣是連山都是可愛、嬌美的。雖然石川在臺灣

¹⁶ 描繪富士山最有名的繪畫作品當數江戶時代（西元 1603-1868 年）所創作的浮世繪。其中，葛飾北齋的《富岳三十六景》、歌川廣重的《不二三十六景》和《東海道五拾三次》，描繪了從不同地點所觀看的富士山，在近代日本畫中，因繪製《群青富士》而知名的橫山大觀等畫家也創作了眾多有關富士山題材的作品。

¹⁷ 轉引：林玫君：《日本帝國主義下的臺灣登山活動》（師範大學，體育學系，博士論文，1992 年）原文刊載：志賀重昂，《日本風景論》（東京，岩波書局，1995 年）頁 14-17

¹⁸ 一千九百年前，景行天皇禦代四十年（約西元 110 年），日本武尊出巡時，在這裡敬拜富士山，開啟對富士山的敬拜。西元 781 年富士山火山爆發，七年後甲斐國郡在這裡興建第一座神殿，祈求火神護佑，所以日本民間相信富士山住著掌管火神的聖靈，人們敬稱富士山是「遙拜的山」，後又稱「靈峰富山」。轉自：王鶴：《富士山小旅行》（臺北，遠見天下文化，2014 年 3 月）頁 32

¹⁹ 顏娟英譯：《風景心情》臺灣近代美術文獻導讀，上、下冊（臺北，雄獅圖書，2001 年 3 月）頁 34。原文登載《臺灣時報》1926 年 3 月

的時間並不算短，但是對臺灣全面性的瞭解還是有所侷限的，他的人際關係範圍，第一次在臺灣主要接觸還是以熟識的日本人聚會²⁰（圖 2-3），在第二次來臺多以教授學生與推廣美術為主（圖 2-4）。



圖 2-3 「番茶會」新年試筆活動



圖 2-4 1929 年臺北西洋畫研究所成立，右起藍蔭鼎、陳植棋、陳英聲（站立者）、石川欽一郎、倪蔣懷、洪瑞麟、陳德旺。

圖 2-3、圖 2-4 資料來源：顏娟英：《水彩・紫瀾・石川欽一郎》



圖 2-5 石川欽一郎〈南投の新高山〉1932 年
圖片來源：顏娟英《風景心境》臺灣近代美術文獻導讀

個人覺得，石川欽一郎在描寫玉山的繪畫風格與他的身分不同而有所差異的，雖然石川的作品幾乎沒有記載年份，但是由資料顯示，石川早期描寫的玉山是為日本天皇而繪製的，對玉山的描寫顯而易見是日本政府侵略的戰蹟，作品也多以油畫

為主要媒材。我們現在能看到石川欽一郎所畫的〈南投の新高山〉（圖 2-5），在筆法上表現較為自在與隨性，表現出水彩的律動，快速瀟灑的揮筆，應是為繪畫的趣味而畫，所以當他面對雄壯的高山景色而能盡情展望，心情應該也是愉悅的。由石川欽一郎的〈南投の新高山〉構圖與藍蔭鼎的〈新高淡煙〉、〈新高山〉極為

²⁰ 1913 年 2 月開始，石川每個月號召一群人，舉行輕鬆高雅的座談會「番茶會」。地點離總督府很近，（今重慶南路一帶）臺北新公園內雄獅西餐廳（ライオン洋食店），提供在臺灣的日本高級官僚、商人、學者、藝術家以及新聞記者等，用來慰藉日人思鄉之情，表達愛國情操。

相似，又同為 1932 年所畫，應是師徒二人結伴同往寫生。

(二)、藍蔭鼎

1.生平與繪畫風格概述

藍蔭鼎（1903~1979 年）出生於宜蘭羅東，幼時紮下良好漢學基礎，除私塾²¹外進入日本人辦的「宜蘭羅東公學校」²²，在《藍蔭鼎閒談》中回憶幼時寫道：

我一生唯一的正式學歷是國民學校六年，而獲得學歷那天的情景，也在我的腦海裡歷歷如新；那是校長在畢業典禮中所說的一句話，他說：藍蔭鼎得了兩個第一，繪畫是真的第一名，成績表是倒數第一名。



圖 2-6 1924 年藍蔭鼎與石川欽一郎合影於臺北師範學校走廊。
資料來源：黃光男《鄉情·美學·藍蔭鼎》

藍蔭鼎幼時即表現出繪畫的天份，1920 年羅東公學校聘為美術老師，石川初次看見藍蔭鼎的繪畫作品極為讚賞及肯定，爾後進入石川的畫室學習，藍蔭鼎的才華備受石川的提攜與栽培，二人因畫結緣，亦培養出如父子般的師生情誼(圖 2-6)，藍蔭鼎也更名為「石川藍蔭鼎」、「石川秀夫」等名。

石川欽一郎向總督府文教局推薦藍蔭鼎至日本東京美術學校進修，藍蔭鼎早期的繪畫風格表現，受石川影響頗深，後隨石川與其學生等人共組「七星畫壇」，以及為表示尊敬及懷念恩師，將自己的畫室起名為「一廬會」。²³

²¹ 日據時期臺灣人讀的學校為公學校及當時頗為盛行的私塾，但是私塾於明治三十一年後受日本人監督，在昭和十八年(1943)完全廢止。

²² 公學校，是日本人統治時期專為臺灣人設立的學校，相當於現在的國民小學，六年結業。當時日本人念的學校稱為「小學校」，臺灣人是不能入學的，因為公學校不是義務教育，所以沒有年齡限制，可以自由入學。轉自：陳惠玉：《鄉園·彩筆·李澤藩》（臺北，雄獅圖書，1999 年 8 月）頁 23

²³ 石川的別名，石川欽一廬。

2.繪畫風格

宜蘭，民風簡樸、充滿鄉情野趣、風景優美，啟發了藍蔭鼎以我的家鄉為繪畫創作題材，確立自己的繪畫風格，從早期水彩技法，漸漸加入中國傳統水墨韻味，運用水彩特性融合中國水墨技法，飛舞豪邁的筆法，形成個人獨特的東方水彩繪畫風格。

藍蔭鼎也重視寫生，他認為山岳之美需要遠眺而非近視可得，有如「看山如讀書」，真正的山岳之美必得自遠處眺望方可得，近視便降低雄壯感，不足以入畫了。他說臺灣具有熱帶性的色彩，滿山覆蓋著濃密的綠林，自遠方眺望則呈現美妙的深藍色，近景則是一派新綠。藍蔭鼎在 1971 年冬（圖 2-7）、1978 年初春（圖 2-8）及未註明日期的〈玉山瑞雪〉（圖 2-9），三幅畫都題名為〈玉山瑞雪〉。1971 年冬描寫的〈玉山瑞雪〉，與 1978 年初春所繪的〈玉山瑞雪〉，兩幅畫不但同名及不論是橫式或直式，皆為「三迭式」²⁴的構圖方式，構成遠景、中景、近景的畫面。



圖 2-7 藍蔭鼎〈玉山瑞雪〉1971 年冬彩墨 68x133 公分



圖 2-8 藍蔭鼎〈玉山瑞雪〉1978 年春

圖 2-7、圖 2-8 資料來源：黃光男：《鄉情·美學·藍蔭鼎》

圖 2-7、2-8 兩幅〈玉山瑞雪〉，將玉山主峰作為遠景矗立在天地間，形成山勢距離很遠，高大險峻而有雄壯感，玉山在藍蔭鼎的眼中就像母親一樣，子孫圍繞在身邊四周，正如題款詩句所說：玉山之高高峻極，群峰兒孫環其側，坐鎮大

²⁴ 三迭、兩段：「三迭」多指山水畫上、中、下的遠景、中景、近景的構圖方式。「兩段」是指畫面分為上下兩大部分來完成，前面多以屋宇樹木為主，後面多以山巒奇峰成圖，其間以雲氣、河湖相隔。

地觀四海，伸頭天邊彩雲間。



圖 2-9 藍蔭鼎〈玉山瑞雪〉年代不詳 圖片來源：藍蔭鼎:《畫我故鄉》

藍蔭鼎年輕時攀登玉山三次，覺得登上玉山主峰後，如有「山登絕頂我為峰」之暢快感，此意境在中國哲學思想與繪畫發展的關係中，當藝術家將所觀的大自然景物比擬自己的心境時，並加入自身情感與大自然結合後，以借物傳達其思想及感情，而成為創作的原動力，在道家的思想裡，對美感的經驗是主、客觀合一的，物與我合一，莊子稱這種境界為「物化」。莊子在〈齊物論篇〉中的敘述：

昔者莊周夢蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻適志與！不知周也。愕然覺，則籛籛然周也。不知周之夢為蝴蝶與，蝴蝶之夢為周與？周與蝴蝶，則必有分矣。此之為物化。

藍蔭鼎從 1932 年的「新高淡煙」及 1935 年的「合歡山所見的新高山」、「新高山」與三幅同名的〈玉山瑞雪〉，描寫多幅以「玉山」為題材的作品，而 1971 年所繪的〈玉山瑞雪〉是贈送美國總統艾森豪作為外交禮物，他認為玉山代表的是臺灣，是他的故鄉。他更認為畫家的創作，必須要與大自然多接觸多觀察，認識了自然爾後轉化出來，就是自己的創作，繪畫不要完全模仿自然。

(三)、馬白水

1.水墨與水彩兼融風格

馬白水（1909~2003 年），原名馬士香，畢業於遼寧省藝專。入塾後，塾師取號「德馨」，後將「泉」字拆開，改名「白水」。空暇之餘帶著畫具四處寫生，當時中國戰事不斷，為了避免官兵盤問或當作匪諜測繪地圖而逮捕，所以將寫生的用具改為精簡小巧，紙張尺寸皆為 5×8.5 公分，方便藏於外套裡面，不會被人發現，由於寫生作品如明信片般的大小，易於攜帶，幾經輾轉逃難，由第一任妻子安然無恙的帶到臺灣，今日我們才能大飽眼福欣賞當時的寫生作品。

馬白水的水彩畫，為正統英式透明寫實技法，大塊面的色彩，繪畫風格自然乾淨簡潔，在師大美術系教授水彩時，學生即能朗朗上口誦讀馬式口訣：三大塊，六中塊，九小塊；上重下輕，左右分明；有水，有彩。²⁵民國五十四年退休前後，在創作上，即開始使用中國的棉紙、宣紙、筆墨與水彩併用的「彩墨」時期，馬白水在《水彩畫法圖解》一書中說：

中國畫和水彩畫皆以毛筆為工具，講究筆墨和水分，所以我們國畫又被稱作水彩畫，（墨者，彩也）。中國畫可說就是水彩畫，是看國畫的潑墨和沒骨等法，不就是水彩的平塗和渲染之法嗎？國畫的皴法也就是水彩畫的筆觸。²⁶

他認為水墨與水彩是同一性質的，兩者都是以水為基調與墨調和（墨即彩），將西方水彩和東方水墨的兩種不同概念，融合一體實踐在他的作品裡，由於東、西方的繪畫思想不同，馬白水的繪畫思想裡則採取「中庸」之道，除了繪畫水彩畫之外，中國水墨畫及油畫亦曾下過十餘年的工夫，談及自己的「彩墨畫」的發展，在〈白水彩墨畫觀及十二講〉中對自己繪畫精神又做了更詳細的解釋：

是寫實的寫意，是具象的抽象，求動中的靜，知性的感性，更是內心裡的情畫意，超然物外，是自我陶醉的性格表現，強調心靈精神的美感滿足。

²⁵ 王家誠主持，翁華美、張夢嫻編輯：《民國藝林集應研究之三—馬白水繪畫藝術之研究報告展覽專輯彙編》（臺中，省美館，1993 年 10 月）頁 32

²⁶ 同上註，頁 34

2.繪畫風格

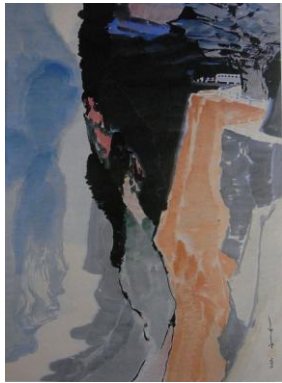
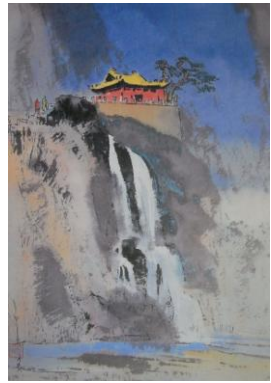
馬白水不斷強調水彩畫就是水墨畫，退休時開始在媒材上融合中國繪畫元素，當西方水彩的明亮、彩度與中國水墨的墨韻趣味、相互碰撞時，創造出了馬白水式的「彩墨」繪畫風格，他自稱要在東、西方的兩種藝術中搭建一座橋樑，使東、西方的藝術更容易讓人瞭解與欣賞。

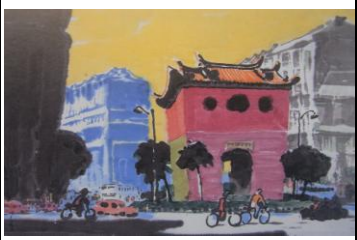
馬白水自 1958 年至 1997 年描寫多幅玉山景色作品，在繪畫中、晚期階段，不斷實驗及創造出許多新的技法，設計出「多合一」的巨幅彩墨畫，《玉山積雪》（圖 2-10）為 1989 年創作，是由十四張小畫合而為一張大畫。「多合一」的方式是為了方便運輸、拆掛及儲藏。先以整張棉紙或宣紙，描繪出全畫的構圖；然後依照圖案切割，成為一張一張「單元」的小畫再以鋁框分別裝裱，展出時進行合併裝置，就成為一幅完整的畫面，懸於巨壁之上，立即產生出「高山仰止」的宏偉景觀。



圖 2-10 馬白水〈玉山積雪〉1989 年 圖片來源：國立臺灣美術館

馬白水從大陸至臺灣退休後移居紐約時期（1909～2003 年），致力於融合中、西藝術，技巧多變，創出新彩墨繪畫，創作作品大致分為三個時期：

大陸時期 1909 至 1948年			
	〈北平四合院〉1937 年	〈長安文廟〉1947 年	〈無錫人家〉1948 年
			
	〈北平頤和園〉年代不詳	〈上海外灘〉水彩 1937 年	〈張良廟〉1940 年
			
	〈未央宮遺址〉1947 年	〈姑蘇城外寒山寺〉水彩 1948	1948 年上海至基隆描繪海浪
臺灣時期 1949 至 1974年			
	〈颱風街景〉(臺北) 水彩、紙 1956 年	〈險媚〉彩墨、宣紙 1966 年	〈長春祠〉彩墨、宣紙 1968 年
			
	〈新竹東門城〉水彩 1949 年	〈土地公廟〉水彩宣紙 1950 年	〈教學寫生〉水彩 1955 年

紐約時期至2003年			
	〈古城艷陽〉水彩 1962 年	〈九份景色〉彩墨 1965 年	〈中山橋倒影〉彩墨 1966 年
			
	〈高雄春秋閣〉水彩 1968 年	〈紅色北門〉彩墨 1970 年	〈船群〉版畫 1974 年
	面 紗 系 列		
			
	〈面紗碧潭〉1976 年 41x51 公分	〈潭邊船群〉1980 年 41x51 公分	〈冰天雪地〉1991 年 61x91 公分
紐約時期至2003年	技 法 系 列（部分圖）		
			
	〈黃山全圖〉31 x 61 公分 1993 年	思想觀念技巧方法 例圖九	思想觀念技巧方法 例圖十四

筆者整理製表。

資料來源：王家誠：《馬白水繪畫藝術之研究報告展覽專輯彙編》及蘇啟明：《彩墨千山—馬白水九十回顧展》

馬白水無論風景、建築物、人物等等，都一一的描寫生動，從大陸時期到臺灣時期再到旅居紐約時期的作品繪畫風格來看，色彩豐富、寫實技法生動純熟，從初期的水彩技法，到實踐彩墨時期的作品，大膽運用平面色塊及明顯的強烈色

彩對比，將中國繪畫的墨韻與水彩融合，發揮的淋漓盡致，實踐了東、西方藝術融合與水彩畫即是水墨畫的理念。另創造突出的繪畫特色與風格。

三、結論

中國人自古以來對「山」即有一份特殊的情感，由於山有「仰之彌高」之特點，展現著一種威儀、壯美情懷。繪畫「玉山」不只是繪畫山水之美，也是展現一種「高山仰止」之精神。連橫在《臺灣通史》中也說：臺灣山川之奇秀、壯麗，可以拓眼界、擴襟懷、寫游踪、供探討。臺灣也因地理環境特殊又有多次殖民經歷，臺灣山川之秀美，玉山的自然生態、豐富林木資源，從清人對玉山的認知可望而不可即，清代漢人對臺灣生番出草馘首而畏懼，日據時期的日本政府與光復初期的國民政府，都將臺灣最高山「玉山」作為政治宣傳題材，從日據時期迄今，聳立於玉山主峰頂上之座標，因政治因素屢次更換，而使玉山蒙上政治色彩。

玉山、玉山圓柏於高度海拔之上，氣候變化萬千，時而風雲湧起，時而天空色彩炫麗，四季分明，繪畫作品無論在構圖、色彩表現上多變而多彩，山景可取其勢亦可取其質。臺灣歷經時代變遷，玉山已脫離作為政治宣傳的工具，今日相關登山活動、繪畫寫生多為民間企業團體舉辦，玉山具有「聖山」的精神象徵，並有專書、詩詞、繪畫等方面的書寫描繪，都是建立與聯繫臺灣人民的情感。玉山景物於日據時期開始有了文字記載及圖片，釐清了清朝人對臺灣玉山種種的傳說與遐想，玉山於日據時期對日本人民而言，是象徵日本國家國勢的強大與文明，臺灣光復迄今快七十年，臺灣民眾已漸漸淡忘象徵「聖山」的精神意義與歷史背景，而今描繪玉山對臺灣民眾又代表何種意義？

臺灣美術與繪畫寫生活動，在日籍畫家石川欽一郎等人影響下，而改變了臺灣傳統繪畫，進入二十一世紀的臺灣水墨畫發展，從中國傳統繪畫風格到現代水墨畫的展現，於技法、媒材上又加入了許多西方畫繪畫元素，以具象到寫意再轉變到抽象符號。

臺灣高山林立，登山活動興盛，愛好山岳繪畫的畫家們，「玉山」更是臺灣百岳之首。期盼國家相關單位善加利用原住民對山、林木的經驗，並對臺灣高山

自然環境的維護，保護臺灣稀有動、植物，研究與調查應於重視與完善規劃推廣，以延續玉山作為臺灣「聖山」精神標誌，並喚起臺灣民眾對玉山人文歷史的記憶與認知。

參考書目

一、專書

- 李欽賢：《日本美術的近代光譜》臺北，雄獅圖書，1993 年 8 月
- 王家誠，翁華美、張夢嫻編輯：《馬白水繪畫藝術之研究報告展覽專輯彙編》民國藝林集應研究之三，臺中，省美館，1993 年 10 月
- 陳惠玉：《鄉園·彩筆·李澤藩》臺北，雄獅圖書，1999 年 8 月
- 蘇啟明：《彩墨千山 馬白水九十回顧展》臺北，國立歷史博物館，1999 年 9 月
- 顏娟英譯：《風景心境》臺灣近代美術文獻導讀，上、下冊，臺北，雄獅圖書，2001 年 3 月
- 路寒袖：《玉山散文》臺中，晨星出版，2003 年
- 林怡靜：《臺灣當代風景畫》臺北，玉山社，2004 年 10 月
- 《臺灣影像歷史系列》見證－臺灣總督府(1895-1945)，臺北，臺灣傳承文化，2004 年 11 月
- 顏娟英：《水彩·紫瀾·石川欽一郎》臺北，雄獅圖書，2005 年 8 月
- 王淑津：《南國·虹霓·鹽月桃甫》臺北，行政院文建會，2009 年 11 月
- 熊志庭、劉城淮、金五德：《宋人畫論》中國湖南，湖南美術，2010 年 10 月
- 黃光男：《鄉情·美學·藍蔭鼎》臺北，行政院文建會，2011 年 4 月
- 王鶴：《富士山小旅行》臺北，遠見天下文化，2014 年 3 月

二、博士論文

- 林玟君：《日本帝國主義下的臺灣登山活動》臺灣師範大學，體育學系博士論文，1992 年

