

另類學習

——論陳澄波蒐集的視覺美術資料

文／文貞姬*

前言

西洋畫家陳澄波不僅是一位在臺灣近代美術史上留下了顯著功績的重要藝術家，他收集龐大美術相關視覺資料的收集者身分，也具有十分特別的意義。在他所收集的大量視覺資料裡，比較有代表性的是美術明信片，此外還有美術雜誌、畫冊、各種書籍等等，這些都是能夠收錄在某一特定時期美術史裡的重要資料。尤其，這些資料還能夠說明身為一位畫家，他有多麼熱愛自己的事業，又為之付出了多少的努力。其中，許多與展覽會相關的美術明信片則證明了當時陳澄波曾經多次參加並入選展覽會。此外，瀏覽那些收集而來的美術明信片以及從美術雜誌上剪下來的美術圖片的剪報時，會發現每一張都飽含著他的熱情、努力學習、及刻苦鑽研的創作態度。他藝術家的面貌不僅在臺灣近代美術史上留下了像繁星般閃耀的偉大畫家足跡，他往來於臺灣以外的日本和中國之間進行創作和活動的能力，也為東亞近代美術史翻開嶄新的一頁。因此，為了接近並瞭解陳澄波，透過他費盡心力所保留下來的美術資料——美術明信片及美術雜誌，解讀出新的資料價值和美術的時代特點是一件具有重大意義的事情。

一、陳澄波收集的美術明信片和美術雜誌

陳澄波所收集的美術明信片和美術雜誌大致可分為兩個時期來進行歸類。一個是他去日本東京美術學校留學的 1924 到 1929 年，另一個就是他畢業之後在上海和臺灣當畫家的時期。尤其是日本留學期間，他可說是在參觀展覽會和參加公募展的忙碌生活之餘，收集了這些視覺資料。代表當時美術媒體的這些資料，除了可向大眾傳播視覺形象，也可視為當時美術制度所展現出的美術現況。特別是收集了數量

* 文貞姬教授，1965 年生於韓國首爾，獲得北京中央美術學院美術史博士。曾任國立台南藝術大學藝術創作理論研究所客座教授，現任韓國淑明女子大學美術大學教授。

如此龐大的美術明信片，說明他親身去參觀了發行這些明信片的相關展覽，或者是他透過照片來學習對待創作的態度。與展覽會相關的報導以及登載了作品的美術雜誌，其數量也是在大正時期到昭和時期間劇增。購買這些雜誌並收藏、把雜誌上的作品做成剪報的陳澄波，為了自身的創作不斷努力學習的態度，反映了他的細心與熱忱。

（一）美術明信片

現存陳澄波所收集的明信片種類多元。他所收藏的美術明信片裡最具代表性的有兩種：一種是畫有當時參展藝術家作品的美術明信片；另一種是只用某個藝術家的作品製作而成的美術明信片。除此之外還有明治、大正時期流行的在人物或風景照片上塗色的美術照片明信片、畫有各地景點的風景明信片，以及偉人或美女的人物照片明信片等等。此外，在陳澄波所收集的美術明信片之中，除了有純粹收集用的展覽相關作品明信片之外，還有直接用以當作通訊方式的作品明信片，這也體現了寄信人與收信人之間相互交換作品照片的美術交流形態。他所收集的明信片中，以展覽會作品明信片數量最多，這反映出畫家陳澄波參加公募展並想入選的目標。他不僅參觀了自己參選的展覽會，還參觀了許多其他的展覽會，或是只購買並收藏了作品照片，這些例子在在都說明了他的真誠與熱情。

他收藏之明信片的印刷發行地也不僅只侷限於日本，上海和臺灣曾是他的活動舞臺，因此他也收集了不少從這些地區所發行的明信片，此外，還收集了少量直接從法國、義大利、美國、捷克等歐美國家進口的明信片。日本發行的明信片中，負責為參展作品進行彩色印刷的郵政明信片出版社有東京的巧藝社、日能印刷、半七寫真製版印刷所、下山葉山堂、高林工作室、昭和寫真、日本美術寫真印刷所、清河堂製版印刷株式會社、浪華屋，三星堂、良古堂等印刷所。此時，色彩鮮明的美術明信片是以珂羅版照片製版技術製作而成的。這種日本的印刷技術在殖民地臺灣應該也是由日本製作廠商發行的，與此相反，在上海的上海大東書局、上海商務印書館、上海文華美術圖書印刷公司等出版社的製作則很突出。展覽會美術明信片一般都是根據參選作者的要求製作，彩色和黑白照片的選擇可能與作者的製作經費有一定的關係。

如果說這些美術明信片顯示了印刷技術的狀態，那麼因製作目的的不同而表現出其他特點的明信片，我們可以從中看到非常有趣的現象。而當歷史紀念作品用的明信片，以及美術雜誌社當贈品所附的明信片就存在這樣的特點，這些明信片存在

的意義首先是符合了收集者自身的收藏目的，但從製作過程這點來考量的話，如果我們注意到作品形象的消費這一點，還可以解讀出當時的時代特點。從這個角度來看，美術明信片〔臺灣總督府〕是陳澄波的國語學校圖畫老師石川欽一郎製作的水彩畫作品，除了這個意義，其也是展現這幅畫之創作歷程的重要線索。這組明信片是水彩畫版的臺灣總督府，與石川欽一郎以臺灣風景為題材創作的其他畫作不同，明信片的下端寫著「臺灣勸業共進會第一會場」，透過這些字可以瞭解該明信片的製作目的是為了表明總督府是臺灣共進會的會場（圖 1）。¹



圖 1：石川欽一郎〔臺灣總督府〕明信片

圖 2：拉斐爾〔聖母瑪利亞〕明信片

從這組明信片的發行方寫著臺灣日日新報社來看，也不能排除石川欽一郎接受了共進會主辦方的邀請而製作的可能性。此外，把歐洲聖母像的作品製作成〔聖母瑪利亞〕明信片，上面還一同印刷著少女雜誌《少女俱樂部》第 11 卷 9 月號附贈的字樣，這點不僅讓我們知道誰是出版商，也說明了購買經過（圖 2）。從收集美術形象的層面來看，這些明信片說明了陳澄波的收集範圍相當廣泛。

現存陳澄波所收集的美術明信片，大致可分為以下三種購買方式：其一，直接在當地展覽會的會場購得；第二，在日本的美術書店等商店購得；第三，如果展覽已過期，則透過中間商訂購取得。其中，最有可能是直接購買的那些展覽會相關作品明信片，大致是從他 1924 年就讀東京美術學校後正式開始收集的。可以認為以留學時期的收集熱情為契機，在畢業之後，他每次去日本觀看展覽時購買明信片的可能性非常之大。也許因為他經常出入東京美術學校所在地上野的博物館或美術館，

¹ 臺灣總督府大樓 1921 年 6 月 1 日正式開始施工，1915 年 6 月 25 日主體部分大致完工，1919 年 3 月竣工。李乾朗《臺灣近代建築》（臺北：雄獅圖書股份有限公司，1980），p.52。石川欽一郎至少是將 1915 年之後主體部分大致完工後的樣子畫進了畫作裡，1916 年臺灣勸業共進會舉辦時，在臺灣日日新報社製作用作廣告用途。除此之外的臺灣總督府水彩畫明信片還有〔街路〕（臺灣日日新報社發行）。李欽賢《臺灣的風景繪葉書：臺灣地理百科 27》（臺北：遠足文化，2003），p.26。

所以觀賞展覽比較容易。大致上，上野會在春秋兩季定期舉辦展覽，其中最大的官展帝國美術展覽會（以下簡稱帝展）的展出時間是從秋季的 10 月中旬開始到 11 月上旬為止，在此之前的 9 月份則舉辦二科展。他所收集的美術明信片中，帝展（273 張）和二科展（110 張）的數量最多，這點展現了他對參觀展覽的關心程度。從他收藏的明信片的包裝袋上印著的「會場內賣店」字樣可以看出，展覽會相關的明信片可以在展場裡的商店進行購買（圖 3）。此外，其他的許多團體展也應該一樣可以直接在展場進行購買。

在日本被稱為「繪葉書」的美術明信片，大約是在 1873 年的明信片出現之後，才從 1900 年開始使用的一種普遍並流通的通訊方式。特別是從日本明治時期開始，隨著明信片成為正式的通訊方法之一而開始盛行，印刷畫作照片的美術明信片透過文學的大眾化普及和相關明信片文學的普及，對知識與教育的擴展產生了巨大的作用。與此同時，隨著明信片的圖案等與美術的融合，視覺藝術的需要也在逐漸增加。到了大正時期，

美術展覽有了長足的進步，美術明信片被視為一種更加視覺化的美術而趨普及。並且，隨著印刷的發展，珂羅版彩色印刷的圖畫成一種新型態媒體並逐漸紮根。因此，把一幅作品拍成照片製作成美術明信片的事業，是在展覽擁有觀眾和美術家積極參與徵稿的前提下才獲得發展的，如果沒有頻繁的展覽會是便不可能實現。陳澄波留學時期正好是視覺化美術資料正在廣泛普及且俯拾即是的 20 世紀，他也正是從這一時期開始參觀展覽，並養成了大量收集明信片的習慣。

他收集的美術明信片大多數都是透過展覽獲得。此時，彩色印刷品質提升的美術明信片，是當作展覽會圖錄所用。從帝展和在野展起步的大規模二科展圖錄上登載的大部分都是黑白版，而在展覽上購買的美術明信片彩色或黑白的照片作品。從價格來看，圖錄勢必較為昂貴，而展覽的美術明信片則可以單獨選擇喜愛的作品進行購買，也可以一次購買一整套。

這樣收集起來的展覽作品明信片應該都是陳澄波直接在展覽會現場所購得。因為從收集的年份來看，在他留學期間的 1924 年到 1928 年之間的收集數量相當龐大。而 1929 年下半年的上海時期和 1933 年回臺灣定居以後，陳澄波主要以當地發行的

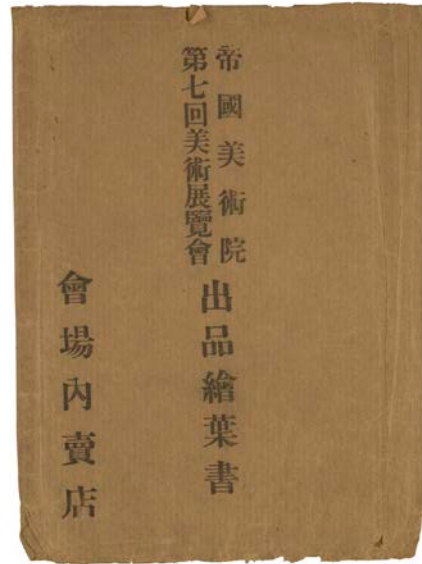


圖 3：明信片包裝袋上印著「會場內賣店」字樣。

美術資料為主展開了收集活動。雖然偶爾訪問日本的時候也會收集一些，但其數量與留學時期的繪畫學徒身分時所表現出的熱情，則不可同日而語了。

(二) 美術雜誌

陳澄波所收藏的美術資料中，美術雜誌、圖錄以及單行本等資料雖然比美術明信片數量少，但從都是特定時期和特定內容這一點來看，能夠發現畫家自身有所選擇的個性。購買展覽會圖錄不僅與經濟條件有直接的關係，由於當時作品的圖版狀態採用彩色印刷的還非常罕見，因此從視覺的角度來看，他好像更熱衷於收集作品的明信片。此外，與美術相關的單行本也與他所學習的知識密切相關，因此非常重要。但比這些更重要的，是他在收集大量的展覽會作品明信片的同時，從美術雜誌上所剪下的作品做成的剪報，因為這為陳澄波作品風格的形成提供了重要的依據。

首先，從陳澄波收藏的美術雜誌來看，大體上是以登載了展覽特別號的雜誌為主進行收集的。尤其是這些展覽特別號主要以官展為中心，包括陳澄波參選的主要公募展的在野團體展。(參見表 1)

表 1：陳澄波收藏的美術雜誌

發行年度	雜誌名	特集號題目
1911.06.01	美術新報 第 10 卷第 8 號	特集無
1912.01.01	美術新報 第 11 卷第 3 號	特集無
1912.07.01	美術新報 第 11 卷第 9 號	特集無
1912.09.01	美術新報 第 11 卷第 11 號	特集無
1913.10.09	美術新報 第 12 卷第 12 號	特集無
1919.11.01	中央美術	帝展號
1925.01.01	中央美術	帝展號
1921.07.03	みづゑ (水繪)	泰西巨匠素描集
1925.04.03	みづゑ	春陽會號
1928.04.03	みづゑ	特集無
1934.11.03	みづゑ	帝展號
1923.04.01	白樺	特集無
1937.04.05	國民美術 創刊號	特集無
1925.09.07	國民美術	佛展號

1924.11.10	アトリエ (畫室)	帝展號
1928.12.01	アトリエ	美術材料研究號
1926.11.01	美術新論 創刊號	帝展號
1927.11.01	美術新論 2 卷 11 號	帝展號
1927.12.01	美術新論 2 卷 12 號	裸體號
1928.03.01	美術新論 3 卷 3 號	槐展號
1929.01.01	美術新論 4 卷 1 號	新年號
1926.05.25	アサヒグラフ (朝日畫報) 臨時增刊	聖德太子奉讚展號
1929.11.01	アサヒグラフ 臨時增刊	帝展號
1930.11.01	アサヒグラフ 臨時增刊	帝展號
1929.03.05	藝天 3 月號	特集無
1935.07.01	洋畫新報 44 號	ラプラード (拉普拉德) 回顧展
1935.08.01	洋畫新報 45 號	野間仁根個人展覽會
1935.09.01	洋畫新報 46 號	特集無
1935.10.01	洋畫新報 47 號	第 22 回二科展覽會特輯
1935.11.01	洋畫新報 48 號	第 1 回第二部會展特輯
1935.12.01	洋畫新報 49 號	特集無
1936.01.01	洋畫新報 50 號	特集無
1936.03.01	洋畫新報 52 號	太平洋展、旺玄展、日本水彩畫展
1932.03.25	アサヒグラフ 臨時增刊	獨立展號
1934.02.01	美術 第 9 卷第 2 號	日本將來福島コレクション (收藏) 特輯
1936.05.01	美術 第 11 卷第 5 號	春陽會、國畫會展、セリグマン氏 (塞利格曼) 展、ベルナル氏 (貝爾納) 展
1937.01.10	近代風景 No.3	寺内萬次郎圖
1937.02.10	近代風景 No.4	光風會號、平岡德八郎畫
1937.06.01	近代風景 No.7	上社會十週年展
1937.11.01	近代風景 No.11	文展、近代佛國代表作家マチス (馬諦斯) 畫
1940.06.01	臺灣藝術	臺陽展號
1941.11.12	美術の秋 (美術之秋)	特集無
1941.08.10	南方美術 創刊號	特集無

特別是隨著西洋畫展覽增加，介紹歐美美術的雜誌也開始增加，1905 年創刊，直至 1990 年一直持續發行的《みづゑ (水繪)》月刊雜誌，是一本收錄了官展和大規

模在野展的美術雜誌。在該雜誌中，每年都以最重要的特輯刊登了官展系的展覽「帝展」、「聖德太子奉讚展」、「新文展」和公募美術團體的展覽「春陽會」、「獨立展」等，同時也以法國美術為中心刊登過特集。² 陳澄波收藏了雜誌《みづゑ（水繪）》的「泰西巨匠素描集」（1921.7.3）和「春陽會號」（1925.4.3）的特集號，從這一點來看，他是透過素描集特集號，做為東京美術學校的學院素描的參考，並透過做為美術公募展的 1925 年 3 月舉辦的第三回春陽會特集號來掌握公募展之相關狀況。積極徵選新穎作品的春陽會於 1925 年舉辦，這一年正是陳澄波在白日會（6 月）的公募展上首次獲獎的年度。從這一點來看，20 年代新組織的畫會所舉辦的公募展對美術學校的在校生們產生了深遠的影響。他收藏的美術雜誌基本上以特集號為主，與他所收集的大部分美術明信片相同，其中帝展與二科展的比重最大，但他也十分關注春陽會的公募展，此外更收藏了「槐展號」《美術新論》（1928.3.1）和「光風會號」《近代風景》（1937.2.10）等雜誌的特集號。這和他後來參加公募展槐樹社展（4 回-7 回）、光風會（15 回，22 回-29 回）等都有密切的關係。從學習期間就入選展覽的陳澄波，透過美術資料更加熟知並掌握了當時公募展的相關情況及資訊，也因此更加瞭解能成功入選的作品傾向。特別是 1926 年，陳澄波以在校生的身分入選了第 7 回帝展，同年秋季的 11 月份，槐樹社同人編輯齋藤與里擔任主編的《美術新論》創刊。陳澄波收藏的《美術新論》創刊號（1926.11.1），是刊登了他入選作品〔嘉義街外〕的帝展號，因此可認為對一位畫家而言，這是一本非常有意義的雜誌。

總括來說，陳澄波所收藏的美術雜誌與美術明信片同樣都是非常重要的資料。我們從中可以看出畫家挑戰魚躍龍門、積極參與展覽徵選的精神。最重要的是他留學的大正晚期和昭和初期，展覽的場次增多，規模也有所擴大。這與當時畢業於美術學校夢想當畫家的人數增多有著不可分割的關係。陳澄波從東京美術學校師範科畢業並升到研究部的昭和 2 年，參選展覽會徵稿落選也印證了當時投稿作品數量激增的事實。

1928 年開始，陳澄波曾三次入選日本東京的在野團體公募展。此年度以入選帝展為主的官展等公募美術團體展覽會為目標而投稿的作品數量劇增。以帝展為例，洋畫部的人選作品數為 412 幅，投稿的作品數為 2877 幅；第二年的 1929 年，入選作品數縮減為 271 幅，與此相反投稿的作品數卻增多為 4458 幅。³ 相信這一時期全

² 1920-30 年代美術雜誌《みづゑ（水繪）》刊登的西洋美術特集有 1921 年 7 月號的「泰西巨匠素描集」，還有「歐米之現代畫家」（1922.1）、「法國現代水彩」（1922.6）、「法國美術展覽」（1922.5）、「畢卡索畫集」（1933.1）、「柯羅研究號」（1933.7）、「巴里派之出發」（1934.1）、「福島收藏特集」（1934.2）、「法國寫真主義繪畫研究」（1934.7）、「印象主義之作家」（1936.7）等。

³ 河田明久〈青年美術家憧れの古代〉（青年美術家嚮往の古代），五十殿利治、河田明久編，《クラ

心全意為入選帝展而努力的陳澄波，肯定也為了從競爭中脫穎而出付出了很多心血，而緊接著第 8 回帝展之後，入選第 9 回帝展的 1929 年，正是投稿數量大增、但入選作品卻驟減的一年。因此，這一時期的陳澄波除了透過美術雜誌和報紙等媒體獲得了官展和公募展覽會資訊以外，也在東京美術學校的學院派畫風的基礎上，開始注意更新穎的法國美術新浪潮。

二、陳澄波的視覺資料與 20 年代和 30 年代的展覽會

陳澄波所收集的大量的美術資料可以分為美術書籍、報紙報導的剪報等文字內容和美術明信片、美術雜誌等圖片內容。這裡所說的美術圖片，就視覺資料而言是指各種展覽的作品和印刷個人作品的複製美術，尤其是當作展覽會參展作品圖片的複製美術，可說是反映了陳澄波個人藝術風格傾向和體驗新風格的重要資料。在這樣的關注和傾向所收集的展覽會明信片，不僅可以成為顯示畫家出發和成長歷程的佐證，也可以為補充陳澄波年譜和鑒定新資料提供線索。尤其是在他留學期間的 1924 年到 1928 年間，日本的畫壇出現了一些揉合了各種理念的新繪畫組織，他們在舉辦美術展覽會的同時，也引領了藝術風格、培養了主張團體利益的勢力。除了日本之外，陳澄波在上海和臺灣當地舉辦的展覽會上也頗有名氣，這些地方都成為他積極活動的舞臺。1929 年開始到上海赴任的陳澄波，在官展和在野展等展覽上確立了自己畫家的地位，同時開始參與 1931 年發起的新興美術團體決瀾社等前衛美術，這些經歷則反映了當時新興美術展覽開始漸漸興起的時代現象。這一時期在殖民地臺灣，逐漸增加的臺灣畫家和日本官展評審委員間的交流等，在陳澄波的美術明信片裡都能清楚窺見。

（一）官設展覽會

在臺灣和朝鮮進行過殖民統治的日本在透過官設展覽主導文化美術的同時，實施了差別對待和殖民主義政策，對在日本留學的陳澄波來講，入選像帝展這樣的官展就是在挑戰東亞美術的最高權威，這從他的入選經歷上可以找到答案。1926 年第 7 回帝展，陳澄波是西洋畫部歷史上首位臺灣入選者，接下來在 1927 年（第 8 回）、1929 年（第 10 回）和 1934 年（第 15 回）又接連入選。他從東京美術學校畢業後

シック モダン：1930 年代日本の芸術》（古典與現代：1930 年代日本的藝術），東京：セリカ（塞利卡）書房，2004，p.17。

赴上海美術學校從事教學工作，同時又以評審委員的身份參加了中國最初的官展-全國美術展覽會（1929年舉辦，以下簡稱全國美展），並參展臺灣美術展覽會（1927年舉辦，以下簡稱臺展），這些經歷都展示了他身為一位畫家的活動能力。因此，在陳澄波收集的視覺資料裡具有代表性的官展有：日本的帝展、新文展、聖德太子奉讚展、紀元二千六百年奉祝展，還有上海的全國美展和臺灣的臺展及臺灣總督府美術展覽會（1938年舉辦，簡稱府展）。陳澄波所收集的官展系的美術明信片請見下表2。

表2：陳澄波蒐集官展的美術明信片（洋：西洋畫，日：日本畫，雕：雕塑）

發行地域	年度	官展名	開催回	張數 洋 / 日 / 雕
日本	1919-1934	帝國美術展覽會	1回 - 15回	228 / 33 / 12
同	1936	文部省美術展覽會招待展 / 鑑查展		7
同	1937-1941	文部省美術展覽會（新文展）	1回 - 4回	40
同	1926-1927	聖德太子奉讚美術展覽會	1回 - 2回	19 / 1 / 1
同	1940	紀元二千六百年奉祝美術展覽會	1回	1
臺灣	1927-1936	臺灣美術展覽會	1回 - 10回	21
臺灣	1938-1943	臺灣總督府美術展覽會（府展）	1回 - 5回	5/7
上海	1929	全國美術展覽會	1回	10

參照上表可以看出，帝展共 273 張數量最多，其中西洋畫 228 張，日本畫 33 張，雕刻 12 張，收集主要以西洋畫為主。在帝展之後的新文展開設之後只收集了 40 張西洋畫，說明他對官展的重視度和專門收集西洋畫的收集傾向。雖然在帝展之後陳澄波沒有在新文展上有所展出，但他一直都在注意並收集，足以表示他把官展看做是最重要的展覽。與此相反，臺展是他回國之後最重要的殖民地官展，但由於展覽的規模和美術明信片的發行數量無法與帝展相比，因此收集的數量不多。雖然他收集的帝展和臺展的明信片數量並不平均，但從創立初期開始他就不間斷地進行收集這一點，充分說明了他對收集的重視程度。此外，以入選帝展為最大目標的陳澄波為了鑽研帝展的風格，努力地參觀了舉辦的展覽，為了搜集資料而收集美術明信片的可能性很大，但因為也有一些無法參觀的展覽，因此可以推測比較重要的目的應為資料收集。

擔任帝展評審委員的大部分東京美術學校教授們，其繪畫風格既是學院風繪畫亦兼具官展的風格。陳澄波在帝展上的入選作品〔嘉義街外〕(第7回)、〔夏日街景〕

(第 8 回)、〔早春〕(第 10 回)、〔西湖春色〕(第 15 回) 等風景畫作品是主流。尤其是第 7、8 回的人選作品採用了當時日本畫家們常用之官展風格中的地方色彩風格，選擇了臺灣題材，展現了「臺灣色彩」，接下來第 10 回和第 15 回是在上海居住時期出品的，選擇了杭州的西湖為主題，這些全都沒有背離反映異國偏好的官展風格。並且，陳澄波的其他裸體畫遺作較多，與此相比在官展的人選作品裡只針對風景進行了創作也可以說是他的一個特點。從裸體畫也是學院派繪畫風格裡最重要的一部分來考慮，也存在他參與徵選的可能性，雖然無法肯定，但與裸體畫相比，他在風景畫方面應更具競爭力。



圖 4：石川寅治〔蘇州之春〕明信片



圖 5：竹內栖鳳〔南清風物〕明信片

陳澄波入選帝展的作品所展現的繪畫風格，基本遵循了東京美術學校的學院風，同時也參照了新興美術的風格。假設他對收集的帝展參展作品的形象做了進一步的研究，那麼他前面所敘述的臺灣和杭州的主題差異最終也顯現了風格上的差異。即他畢業之際到上海居住後出現了風格的變化，在後印象主義畫風裡融入了野獸派的影響，並使之更靠近中國古典畫風，可將此視為他對更多樣化風格的一種試探。他所收集的帝展的參展作品大部分好像都參照了具有地方色彩的主題，例如從與蘇州主題的關聯性來看，第 11 回西洋畫部的石川寅治的〔蘇州之春〕(圖 4) 和第 7 回日本畫部竹內栖鳳的〔南清風物〕(圖 5) 等作品全都是畫家自己去中國蘇州旅行，以當地風景為題材進行創作，再成為帝展的參展作品。尤其是從後來陳澄波所收集的郵政明信片中，可以看出他與石川寅治是有一定交情的畫友，或許石川寅

治訪問蘇州時他們還在上海見過面。日本畫家們把中國的地方色彩視為異國風情來進行創作，在帝展和其他在野展上不是新鮮事，其中竹內栖鳳（1864-1942）擔任第7回帝展評審委員時展出的這個作品與地方色彩的關聯，為當時的評論提供了很多話題。在《中央美術》這本美術雜誌上刊登的〈帝展綜合評會〉裡，針對〔南清風物〕是否表現出地方色彩這個議題，許多畫家交換了彼此的意見。⁴ 陳澄波在第7回帝展也同樣有參展作品，借此機會有可能直接或者間接地瞭解了此番評論。總之，陳澄波收集了竹內栖鳳的這幅畫作當成帝展的日本畫作品，從後來把中國視為地方色彩進行創作的日本畫家們的官展風來看，這對陳澄波入選作品主題的選擇動機具有一定的影響。

（二）陳澄波留學時期的日本公募美術展覽會

陳澄波收集官展美術明信片的時期集中在留學期間，從他所收集的展覽參展作品可以看出他積極包容、接納的態度。這一時期，日本畫壇的動向變化是年輕一輩的繪畫學徒們對新興美術團體的畫會興趣濃厚，針對官展有不同見解的新興美術團體不斷湧現。尤其是與官展對立的最大在野團體二科會（1914）和接下來的春陽會（1922）等，大大地豐富了大正時期的畫壇，但在野美術展徵選的新轉捩點卻是進入昭和時期之後才正式出現。

陳澄波接連參觀了1926年和1927年的展覽，因此這兩年他好像過得異常忙碌。這一時期最受矚目的展覽就是1927年舉辦的明治大正名作展覽會，此展覽囊括了明治和大正時期最重要的作品，是一次意義非常重大的展覽，其最大的意義在於提出了日本繪畫「名作」的標準。為了紀念昭和天皇加冕儀式，1926年5月1日至6月10日舉辦了「聖德太子奉讚美術展覽會」，該展覽的舉辦場地有所變化，從上野的竹之台陳列館搬遷到了東京府美術館，舉辦場所變成了正式展覽作品的高品質的美術館。陳澄波應該也參觀了該展覽，並且收藏了11張展覽的美術明信片，其中大部分都是當時身兼東京美術學校教授及



圖6：藤島武二〔芳惠〕明信片

⁴ 文貞姬〈東亞官展的審查員和地方色〉《韓國近代美術史學第11輯》（韓國近代美術史學會，2003）p.182-183，再引用。

帝展評審委員的岡田三郎助、藤島武二、南薰造等官展重量級畫家們的作品。其中著名的藤島武二的〔芳惠〕是以他者化的視角創作的殖民主義繪畫的代表作品。與此同時，法國、德國、俄羅斯等國先後舉辦了法蘭西現代美術展覽會（1925）、德國現代美術展覽會（1926）、新俄羅斯展覽會（1927），陳澄波應該也是在親自參觀後，才收集到與此相關的展覽會美術明信片。他在繪畫風格上受到了以法國為中心的後印象主義和野獸派影響，此外也有涉獵德國表現主義和俄羅斯的無產階級美術。陳澄波在 1926 年和 1927 年收集的美術明信片如下。

年代	展覽日期	展覽會名	數量（張）
1926	02.16 - 03.05	佛蘭西現代繪畫展（上野 日本美術協會列品館）	6
	02.16 - 03.20	春陽會第 4 回展（上野 竹之台陳列館）	3
	05.01 - 06.10	聖德太子奉讚美術展覽會第 1 回展（東京府美術館）	11
	05.15 - 06.25	佛蘭西現代美術展（上野 日本美術協會列品館）	2
	06.05 - 06.13	滯佛邦人巴里繪畫展（日佛會館）	2
	06.18 - 06.30	日華繪畫聯合展覽會（東京府美術館）	6
	07.03 - 07.15	白日會第 3 回展（東京府美術館）	1
	09.05 - 10.04	二科美術展覽會第 13 回展（東京府美術館）	3
	10.16 - 11.20	帝國美術院第 7 回展（東京府美術館）	17
	11.03 - 11.30	獨逸現代美術展（美術協會陳列館）	12
	11.25 - 12.10	秋季佛蘭西現代美術展（三井ビル）	3
1927	03.01 - 03.31	佛蘭西現代美術展（東京府美術館）	3
	03.29 - 04.14	槐樹社第 4 回展（東京府美術館）	5
	04.22 - 05.15	春陽會第 5 回展（東京府美術館）	2
	05.18 - 05.30	新ロシア美術展（朝日新聞社展覽會場）	4
	06.03 - 06.30	明治大正名作展覽會（朝日新聞社主催・東京府美術館）	14
	09.04 - 10.04	二科會第 14 回展（東京府美術館）	7
	10.16 - 11.24	帝國美術院第 8 回展（東京府美術館）	5

從陳澄波收集的美術明信片來看，除了官展之外，與海外展同樣受到重視的還有日華繪畫聯合展覽會，該展覽會是中國和日本文人畫的交流展，並以大村西涯和金城為核心人物。該展覽會 1922 年第 1 回展在北京和天津舉辦，第 4 回繪畫聯合展上中國方面推出了百餘件作品，大部分的中國畫家們還一起參訪了日本。據推測，此時的陳澄波有可能在舉辦展覽的東京府美術館見過這些中國畫家。在此展覽上，中國方面展出了石濤的〔山水畫帖〕和藍瑛的〔仿梅道人山水畫卷〕等傳統畫受到

了關注，同時帝室博物館還舉辦了東洋畫特別展。後來東洋畫特別展在中日雙方的協商下，於 1928 年舉辦了「唐宋元明名畫展覽會」，⁵ 此時陳澄波依然熱情未減，他去參觀展覽之後還收藏了「唐宋元明名畫展覽會」圖錄。陳澄波入選 1927 年第 4 回槐樹社展覽會的〔秋天的博物館〕就是以 1926 年舉辦「東洋畫特別展」的帝室博物館秋天的外觀為物件進行創作的。由於 1926 年的帝室博物館正在展出國內外博覽會上出品的現代美術作品，因此陳澄波的博物館形象就以日華繪畫聯合展覽會為契機，根據參觀東洋畫特別展的記憶進行了創作。同時，陳澄波在上海時期發表的〔清流〕是他對中國傳統畫風格的首次嘗試，這種嘗試正是從這一時期經歷的展覽開始的。

陳澄波從日本留學時期開始參加的在野公募展如下：

年代	展覽名稱
1926	第 3 回 白日會 (東京府美術館・7 月 3 日 - 15 日)
1927	第 23 回 太平洋畫會 (東京府美術館・1 月 12 日 - 27 日)
	第 8 回 中央美術展覽會 (東京府美術館・3 月 11 日 - 31 日)
	第 4 回 槐樹社 (東京府美術館・3 月 30 日 - 4 月 14 日)
	第 4 回 白日會 (東京府美術館・4 月 3 日 - 15 日)
1928	第 5 回 白日會 (東京府美術館・2 月 4 日 - 19 日)
	第 3 回 1930 年協會展 (日本美術協會・2 月 11 日 - 26 日)
	第 5 回 槐樹社 (東京府美術館・2 月 19 日 - 3 月 9 日)
	第 15 回 光風會 (東京府美術館・3 月 15 日 - 30 日)
1929	第 4 回 本鄉美術展 (1 月 1 日 - 30 日)
	第 6 回 槐樹社 (東京府美術館・3 月 16 日 - 4 月 4 日)

從入選第 3 回白日會後，陳澄波開始入選很多公募展，並一直不間斷的展出作品，畢業後在上海度過一段時間，而定居臺灣之後也一直在光風會（1912 年創立）展出作品，並且從他收集的在野日本公募展美術明信片來看，他對新製作派協會、春陽會、一水會等公募展一直興趣濃厚。其中，從與陳澄波的繪畫風格的關聯性來

⁵ 日華繪畫聯合展覽會的第一回展覽在北京和天津舉辦，從第 2 回開始在東京舉辦，展示了北京和上海畫家的作品，第 5 回原計劃在中國舉辦，但由於金城突然辭世，便舉辦了「唐宋元明名畫展覽會」。從中國的收藏家、學者、畫家們大舉參加來看，可以判斷陳澄波和他們應該有所交流。針對日華繪畫聯合展覽會和唐宋元明名畫展覽會的舉辦經過，吉田千鶴子〈日中美術交流最盛期の様相〉（日中美術交流最盛期情況）《アジア遊学 146 民国期美術へのまなざし—辛亥革命百年の眺望》（亞洲遊學 146 民國期美術之眺望—辛亥革命百年之眺望），勉誠出版，2011，p.39-40。

看，槐樹社組織結社於 1924 年，是一個擁有齋藤與里、田邊至、吉村芳松、熊岡美彥、大久保作次郎等在帝展上非常活躍的年輕藝術家會員的公募展。他們更新的官展風格與機關刊物《美術新論》一起對美術學生們產生了深遠的影響，至少直到 1931 年解散為止，可以說是在日本的西洋畫壇上留下深刻足跡的畫會。並且，陳澄波在收藏帝展美術明信片時所偏好的藝術家作品和公募展覽會員藝術家們的作品有所重疊。

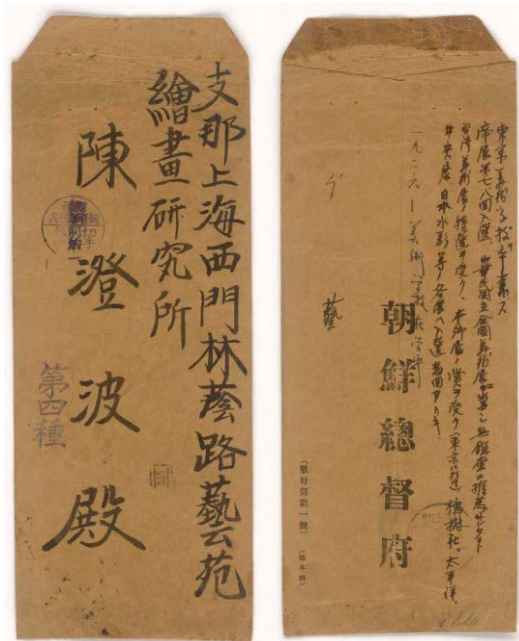


圖 7：陳澄波收藏的朝鮮總督府來函之信封



圖 8：白日會〈白日會洋畫展〉《京城日報》1932.4.13 早報 (3)

公募展白日會與槐樹社性質相同，是以入選法國秋季藝術沙龍展的中澤弘光 and 川島理一郎為主要人物所創立的團體，隸屬此會的會員們都是在光風會、太平洋畫會、二科會、日本美術院等大正時期官展和在野展上非常活躍的年輕畫家。他們的活動以帝展這般的官展為中心，不僅在日本，在殖民地朝鮮和臺灣也以殖民地官展的評審員身分發揮了影響力。

從與日本畫壇的關係上看，陳澄波收藏的朝鮮總督府來函（圖 7）看起來與白日會有著非常密切的關係。藉由只剩信封，沒有信件內容的這封信很難推測陳澄波和朝鮮總督府有何等聯繫，但卻可以推測出陳澄波從朝鮮總督府收到的這封信可能跟白日會有一定的關聯。因為從陳澄波參加公募展的經歷可以看出，他連續入選了白日會的第 3、4、5 回展覽，搬到上海居住後中斷了出版。這一時期發生了一個重要的事件，就是白日會的核心發起人中澤弘光當選為 1932 年第 11 回朝鮮美術展覽

會（5.29-6.18）的評審員，這時，他從自己擔任評審員的朝鮮總督府教育會拉來贊助，成功地舉辦了京城第9回白日會。（圖8）⁶ 在京城舉辦的白日會是在5月4日朝鮮美展開幕之前的4月12日開始展出，從這一點來看，該展覽會應該是從一年前的1931年開始計畫籌備的。因此，從朝鮮總督府寄來的這封信應該也與在朝鮮舉辦白日會有關，可能是想向連續三次入選的陳澄波邀稿的內容。並且從信件的收信地址是「上海西門林蔭路藝苑繪畫研究所」來看，應該是他在藝苑繪畫研究所做教授的1930年10月之後到1931年的上半年期間。⁷ 尤其是陳澄波從雜誌上把白日會核心成員中澤弘光的作品〔淺草仲見世通夜景〕（圖9）做成剪報，還收集了第6、7回帝展的美術明信片〔溫泉〕（圖10）、〔花下月影〕（圖11）等，雖然不能說他對此非常的關注，但應該是透過在白日會上展出作品而接觸到了更多的作品。



圖9：中澤弘光〔淺草仲見世通夜景〕



圖11：中澤弘光〔花下月影〕明信片



圖10：中澤弘光〔溫泉〕明信片

⁶ 白日會〈白日會洋畫展〉《京城日報》1932.4.13 早報(3); 多田生〈白日會展記〉《京城日報》1932.4.14 晚報(8)。

⁷ 這封信的年度在臺灣創價協會《豔陽下的陳澄波》(2012)圖錄裡標記為1926年，但是從收信位址來看可能是1931年。p.190。

結語

日本和中國上海以及臺灣的展覽會主要集中在二十世紀的 20、30 年代，收集了大量美術資料圖片的畫家陳澄波則貫穿了整個 20、30 年代東亞美術的變化過程。把雜誌上的美術作品圖像做成剪報，以及收集美術展覽會美術明信片的熱情，展現了一個繪畫學徒誠實的探索精神和為成為專業畫家而付出的辛苦努力。陳澄波收集的展覽美術明信片裡有一些在日本舉辦的法國美術的相關作品，這些作品是通過收藏展覽會所接觸到的，從中我們可以發現日本接受西洋美術的趨勢，同時也發現了他對法國美術的重視已經延伸到了印象主義、後印象主義、野獸派。最重要的是透過在東京美術學校的深造，他研究了日本學院派視為根本的法國美術，同時也追求了在新興美術野獸派風格中融入東方特點進行探索的國畫會繪畫風格。全力以赴為入選帝展而努力的陳澄波，雖然在最大的在野畫派二科展上並沒展出過作品，但考慮到在風格上他一直持續不斷地在自己的創作世界中關注及探索，他所收集的二科會美術明信片對新繪畫風格而言是一種參考，也是非常重要的資料。因此，陳澄波所收集的這些圖片可視為觀察近代東亞美術的視覺資料，其意義可謂非常重大。