

「自我」的鏡像

——日治時期臺灣美術中的地方色彩

文·圖片提供／蕭瓊瑞（國立成功大學歷史學系教授兼藝術中心主任）



▲林玉山〈大南門〉，1927，膠彩。

1920年，黃土水以〈番童〉一作入選日本帝國美術展覽會（簡稱「帝展」），在接受《臺灣日日新報》訪問時說：「由於我是出生在臺灣，想做一些臺灣特有的東西看看，所以今春畢業的同時，回到家鄉，我想起種種題材，第一件想到的便是生番……」（1920.10.18）

到了1927年，臺灣美術展覽會（簡稱「臺展」）首辦，總督府文教局長石黑英彥代表政府發言時表示：「……（臺灣）美術展覽會的目標並不是要和『帝展』或『院展』、『二科展』同步調，而是要以作品大量取材自臺灣的特徵，發揚所謂『灣展』的權威。」因此，不論是畫家的自主性或政府的政策，發揚「地方色彩」、尋找「炎方特色」、創造「灣製藝術」，成為日治時期臺灣藝術家建立自我地位與尊嚴的重要選項。

從林玉山入選首屆帝展的

〈大南門〉（1927）一作，可以見到臺灣特有的中國式城樓、相思樹及水牛，構成一幅舒緩、閒逸、平和的南國景象；以傳統水墨

〈松壑飛泉〉同年入選的郭雪湖，也在第二年以精細描繪的膠彩畫作〈圓山附近〉（1928），獲得「特選」，論者或以「殖民統治者刻意以東洋畫的膠彩畫，打壓漢人傳統社會的水墨畫」來看待這段歷史，不如說是「以強調寫生取代傳統的抄襲和臨摹」。

「地方色彩」的建構主要來自兩個層面：一是當地特有的題材；二是當地特有的色彩。黃土水認知中的〈番童〉，和林玉山的〈水牛〉、〈大南門〉與〈相思樹〉，固然是「地方色彩」的表現；郭雪湖〈圓山附近〉獲得「特選」，固然也有圓山獲「臺灣新八景」、「別格」（特選之意）的時代背景，但更重要的還是他透過實地觀察，以多樣的「綠」表達了南國臺灣林木繁茂、綠意盎然，有如海濤起伏呼吸的「色彩」特色。郭雪湖對題材與色彩的同時把握，讓他在第四屆臺展中再度以〈南街殷賑〉獲得

「臺展賞·無鑑查」的榮譽。〈南街殷賑〉在看似寫生的表象下，加入了畫家更多主觀的安排與取捨，包括將街屋刻意拉長，但畫面中「殷賑」的繁盛景象的確進一步透露了臺灣各地特產的「地方人文色彩」。

在西洋畫家部分，作為導師的石川欽一郎在1908年初來臺就發現：「……（臺灣的）紅簷黃壁搭配綠竹林，效果十分強烈，相思



▲郭雪湖〈南街殷賑〉，1930，膠彩，134×195cm。

樹的綠也呈現日本內地未有的沉著莊嚴感，在湛藍青空的搭配下，更為美妙。空氣中的水分恰如薄絹般的包圍著山野，趣味極其溫雅。其他如雲彩、陽光都是本島特有的美，內地怎麼也無法相比。……陽光照射聳然屹立的山崖峭壁，陰影蟠繞谷壑之間的情景，只有親臨此境，才能了解壯偉的山景。」（《臺灣日日新報》1908.1.23）

這種陽光炎熱，照射地面的氛圍，也是第一位以油彩入選帝展的臺灣畫家陳澄波終身描繪的主題之一。1927年，他所作的〈嘉義街外〉和〈夏日街景〉都是以畫面大量的空間來描繪，呈現南臺灣黃泥土地在炎熱夏陽照射下幾乎發燙的景象。而泥土經過真正燃燒塑成的紅磚，也就砌成了之後他大量描繪的「淡水」系列。磚紅的牆、磚紅的瓦，加上黃色的泥土以，及充滿生命律動的綠樹……。

「地方色彩」在西畫家廖繼春的筆下也有另向的表現。廖氏1928年的〈芭蕉之庭〉也是入選帝展的成名之作；作品以臺南市衛民街內的一處民宅庭院為題材，描繪一群婦女在夏日午後居家勞動的情形。炎熱的陽光投射在白色的牆上，穿過芭蕉樹巨大的葉片縫隙，再投射到地面；地面的陰影呈現了陰涼，這陰涼恰又對比了陽光的炎熱；人群看似忙碌，各有各的事做，卻也顯得優閒，一切似乎不慌不忙；那是一種既安靜又喧鬧（應是蟬鳴

或擾人的蒼蠅聲吧），既炎熱又陰涼，既忙碌又優閒的亞熱帶臺灣夏日午後氛圍；帶著色面分割的手法，則使得時光的腳步似乎暫時停止了移動。

「地方色彩」的凸顯是臺灣人在「寫生」的近代科學知識下，第一次以自己的眼睛觀察自己的土地，以自己的手描繪、刻畫自己鄉土的色彩、溫度和情感。對臺灣「自我」的認知與認同，都起了一定的積極作用。

同樣的「地方色彩」在「後殖民主義」理論興起後，又有另一層深刻的反省。論者認為：特地凸顯臺灣亞熱帶氣候的多彩，不免落入日本北方主體看待「南國」客體的陷阱。試問：如果一個來自印度的統治者會特別強調臺灣「炎方」的色彩嗎？日本殖民統治者強調臺灣「炎方特色」的「地方色彩」，一方面固然為美化領臺政績、誇耀殖民成果；二方面則無形顯露：日本／臺灣、中央／地方的統治心態，尤其對「熱帶」、「多彩」的強調，

更是日本帝國「脫亞入歐」，以歐洲白種人文化霸權為主體的論述，認為：白色／多彩，也就是文明／野蠻的概念延伸；在這樣的文化制約下，臺灣美術家所認知的自我是否為真實的自我？抑或是鏡中虛像的自我？

「後殖民主義」的理論和觀點，讓臺灣美術史研究對長期誇讚的所謂「地方色彩」有了深一層的新反省與檢視。但持平而論，「地方色彩」一如戰後的「鄉土主義」，如果不以政治的角度言，這樣的主張也的確一定程度的催促了在地畫家進行在地思考的契機。

1938年臺展改組，原負責主辦的臺灣教育會退出掛名，成為總督府直接主辦的「臺灣總督府美術展覽會」（簡稱「府展」），因應戰爭來臨，原本強調空間特色的「地方色彩」由強調時間特性的「時局色」取代；相對而言，真正能夠表現突出而流傳後世的「時局色」作品卻少之又少。這樣的現象顯示什麼樣的意義？似乎也提供臺灣美術研究另一個思索、探討的課題。



▲陳澄波〈夏日街景〉，1927，布上油彩，100x80cm。



▶廖繼春〈芭蕉之庭〉，1928，布上油彩，130x97cm。