



日治時代的台灣正經歷著快速的社會變遷。
承襲自清代的文人書畫藝術已不再能反映時代的脈動，
醞釀在台灣社會潛意識裡的「新美術運動」呼之欲出，
它所卻欠缺的只是一個播種者，一個能點燃運動火種的人物。

chapter

1

一九二〇年代——新美術運動

新美術 運動 的興起

遊覽美術史



小說家
佐藤春夫。



人類學家
森丑之助。

一八九五年，台灣進入日治時代，隨著日本人的到來，這座位於亞熱帶的島嶼有了不一樣的面貌，它的各種事物開始被認識與建構，形成所謂的「南方印象」。

科學探索上，以人類學家的山地探險與原住民文化研究為主軸。清代生番與熟番的二元化分類被打破，出現了將原住民分成八族的概念。森丑之助（一八七七—一九二六）是當時相當知名的學者，他在十八歲時以陸軍通譯身分來到台灣，憑藉著對人類學的熱愛與探險精神，成為「早期台灣原住民研究的第一人」，留下許多珍貴的照片與動植物標本。與此同時，他還是第一個登上玉山主峰的人，在台灣史的登山史上占有一席之地。

文學上，則是浪漫主義的濫觴。小說家佐藤春夫（一八九二—一九六四）在一九二〇年來台灣旅行，回日本後，他將所見所聞寫成小說、旅記和雜誌，發表了一系列的台灣書寫。其中，描繪台南鬼屋的小說《女誠扇綺譚》以及山地遊記《霧社》，在文壇上產生了巨大的回響。那些充滿異國情調、野性呼喚的筆觸就像一把鑰匙，為日本作家們帶來南方憧憬的想像，開啟了浪漫主義在台灣文壇的發展。

美術上，來到台灣的日本畫家以島嶼的景物、漢人、原住民

南方的風景



森丑之助〈用陶壺取水搬運的阿美族婦女〉，1914，照片，國立臺灣歷史博物館提供。



石川欽一郎〈臺灣田舍（北門城外）〉，1907，水彩，26×37cm，臺北市立美術館提供。

色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

他也是將水彩畫引入台灣的第一人。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。



1928年，於台北師範學校任教時期的石川欽一郎。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。

石川欽一郎

對石川欽一郎而言，亞熱帶島嶼的陽光帶給台灣風景獨特的色彩；而殖民統治初期那些尚未現代化的鄉野風貌，則是他心中最深刻的印象。



佐藤春夫《霧社》，1936，書籍封面，國立臺灣歷史博物館提供。



鹽月桃甫〈山地姑娘〉，1927，第一回台展圖錄（局部），陳澄波文化基金會提供。

鹽月桃甫

鹽月桃甫畢業於東京美術學校，一九二一年來到台灣，任教於台北第一中學校與台北高等學校。如果說石川欽一郎是日治時代台灣水彩畫的標竿，那麼鹽月桃甫則代表了油畫裡的野獸派力量。

上課時，鹽月桃甫很少把重點放在如何畫得好的技巧上，反而時常叮嚀學生「要用頭腦畫畫」，在創作裡展現自己的個性與創造力。這樣的創作理念也在他的油畫裡展現得淋漓盡致，他曾在《臺灣新民報》上說：

我使用很強烈的顏色，那是我性格中的一部分。可是即使是畫番人，經過自己的創作，便不再只是那邊的番人而已。畫中沒有加入顏色是不行的。

畫如其人，或許他天生就有叛逆的基因，雖然身為教師，卻經常不照規定穿著官服，而是頭戴土耳其毯帽，穿著便服就去上課，被學生們私下封為「西洋乞丐」。

鹽月桃甫還是個熱愛大自然的「登山控」，常常深入全台各地的山林踏查，也曾數次前往花蓮，沿著東海岸連綿的山脈長途旅行。他始終嚮往著遠離文明束縛，追求原



鹽月桃甫〈祭火〉，1929，第三回台展圖錄（局部），陳澄波文化基金會提供。

始野性的精神信仰。自然而然，生活於山地的原住民，成為他最主要的創作題材。

在他的眼中，尚未被現代文明汙染的原始部落保留了人類純粹的天性，充滿神祕的吸引力。

然而，他也總是處在一種矛盾的狀態——屬於統治階級的一分子，卻深深的愛上了被壓迫的原住民文化。

曾有同時代的畫家形容他為「最孤獨的藝術家」。鹽月桃甫是個孤傲自信的人，從不隨波逐流，成為人們眼中的怪咖。戰後，他也漸漸被人們所遺忘。



1932年的鹽月桃甫。

新美術的播種者

日治時代的台灣正經歷著快速的社會變遷。城牆被拆除了，市區改正標誌著城市的現代化，縱貫鐵道縮短了島內移動的距離，新式製糖工業興起，再加上新式教育普及，林林總總的變革，使得傳統的農業社會逐漸蛻變為工商業社會，都市文化因而興起。此時，承襲自清代的文人書畫藝術已不再能反映時代的脈動，醞釀在台灣社會潛意識裡的「新美術運動」呼之欲出，它所卻欠缺的只是一個播種者，一個能點燃運動火種的人物。

在來到台灣的日本畫家當中，石川欽一郎便扮演了這個關鍵角色，對新美術運動的興起有著極為深厚的影響力。他一生來過台灣兩次，第一次旅台時期（一九〇七—一九一六），除了曾在國語學校短暫指導過少數本島籍學生外，接觸的對象以日本籍學生為主。成立過水彩研習會，並籌辦畫展，不過產生的影響只侷限在日本人的圈子內。他對台灣新美術的推動



石川欽一郎與台北師範學生，左三為畫家李澤藩，1926，照片，李澤藩美術館提供。

主要展現在第二次旅台時期（一九二四—一九三二）。

石川欽一郎二度來台的契機，源於一九二三年發生的關東大地震。當時，他在鎌倉的家毀於地震，繼母也不幸於東京喪生。浩劫過後，他的美術活動被迫停擺，恰好在這個時間點，他收到了來自台北師範學校的邀約。飽受學潮衝擊的校方希望透過美術教育，將學生的不滿轉移到「美」的探討上，因此想到了曾在台北文化圈留下良好風評的石川欽一郎。當時，水彩畫在東京畫壇雖已不再流行，但在美術教育方興未艾的台灣，仍有一大片廣闊的空間。為了發揮所長，也為了展開新生活，石川欽一郎接受了邀約，重拾教職。

在台北師範學校任教時，石川欽一郎的學生以台灣人為主。許多人畢業後成為公學校教師，或是投身專業畫家的行列，西洋美術觀念得以更廣泛的傳播出去。相較之下，同樣身為美術教師的鹽月桃甫，就沒有這麼大的影響力了，這是因為鹽月桃甫所服務的學校被歸類在殖民地的高等教育，他指導的學生大多為日籍或是台籍精英，畢業後往往就讀醫學院或從事法律工作，很少以美術為志業的緣故。

石川欽一郎還非常積極的推廣寫生觀念，並將戶外寫生引入課程了反轉當時圖畫課室內臨摹圖片的教學方式。他在課堂上解說作品，並將戶外寫生引入課程，這讓從未接觸過現代美術的學

生們對繪畫產生了濃厚的興致，不少人從此走上了美術的道路。比如來自新竹的學生李澤藩（見第六章），就因為看到了他高超的水彩技巧，而在心中產生一股想要畫畫的強烈渴望，日後，李澤藩透過不懈的努力，成為了一位傑出的畫家。

值得一提的是，石川欽一郎也是行銷高手，他在當時發行量最大的《臺灣日日新報》連載水彩專欄，發表藝評，分享水彩畫的觀念與技法，將西洋美術介紹給社會大眾。台灣最早的畫家團體「七星畫會」、首間民間學畫機構「台灣繪畫研究所」、首屆官辦美展「台灣美術展覽會」（見第二章）等，都有石川欽一郎在背後大力推動的身影。

他將自己在日本所熟悉的模式盡其可能的移植到台灣，成為串聯台日兩地的橋梁。不少受他指導過的學生，在他的鼓勵下，進一步留學日本，前往東京美術學校深造。他們吸收當時日本畫壇主流的藝術思潮，並將這些思潮帶回台灣，大大促進了新美術運動的發展。（見第七章）

邊緣的風景

作為新美術運動發源地的台北，在日治時代是什麼樣的一座城市呢？

若將時光倒回一百年，在一九二〇年代來到台灣旅行的人們眼中，台北展現出讓人意想不到的美麗與文明的一面。那時的台北，歷經三次重大的市區改正，已經和清代的台北城有了極大的差異。受到歐洲城市觀念的影響，宏偉的歐式官廳建築、林蔭大道、新式公園等「現代都市文明」的象徵成為台北的主要景觀，帶給人市容簡潔而明亮的印象。此外，古老的城牆也被環城大道取代，將城內（城牆內的街區）與城外（大稻埕與艋舺）連結成一個完



日治時代的台北三線路，1930年代，照片，國立臺灣歷史博物館提供。

整的都會圈。根據一九三一年的統計，台北市的人口，從清末不及十萬人，逐步成長到二十多萬人，是當時全台灣人口最多的城市。

然而，在台北城市空間塑造的背後，有著殖民政府想要顯示文化優越性與強化統治權威的目的，改造的重點都集中在以日本居民為主的城內。相對於資源充沛的城內，位於城外的大稻埕被視為台北的邊緣，現代化的步伐慢了許多，仍然保留著清代城市空間的痕跡。在此生活的居民也以本島人為主。

日治時代的大稻埕，是一個商業發達的地帶。十九世紀中葉，於艋舺爆發的「頂下郊拚」械鬥是重要的轉折點。當年，泉州移民們因為祖籍不同分為兩派，其中來自同安的移民在械鬥中被打得節節敗退，帶著守護神「霞海城隍爺」一路撤退到大稻埕，才慢慢站穩了腳跟，成為當地的新住民。他們賣力經營貿易，並搭上清末淡水開港的歷史機遇，將大稻埕打造為清代台北最重要的茶葉與布匹集散中心。

大稻埕擁有相當多元的街道景觀，既有傳統的閩南式家屋，也有模仿洋風立面的牌樓式街屋，還有完全以現代工法建造的近代建築。呈現出新舊混合、中西合併的風

貌。或許是受益於此，大稻埕順勢成為了當時非常熱門的寫生勝地。

石川欽一郎第一次旅台時，便以大稻埕為起點，展開找尋台灣風景的旅程。隨著新美術運動蓬勃發展，愈來愈多畫家來到這裡寫生，淡水河畔碼頭、永樂町大街等地都是廣受喜愛的題材。在人潮簇擁的街道上，時常可見架著畫架的年輕人正聚精會神的創作。

畫家們留下許多以大稻埕為題材的畫作，其中，郭雪湖（一九〇八—二〇一二）以誇張、戲劇化的手法所繪的〈南街殷賑〉被公認為最具有時代性格的作品。這幅畫有著許許多多的小細節，街上滿是身穿傳統漢服的男男女女，有叫賣土產的小販、逛街的行人、拉著黃包車的車夫、騎著腳踏車的中年男子。林立的招牌與西式建築共同組成了和諧的城市景觀，「中元」字樣的旗幟四處飄揚，一團團鞭炮爆炸後的煙霧在城隍廟周圍裊裊升起，讓人感受到台北繁華的都市景象。這些畫面對當時的人們來說，是如此生活化的風景，但在一百年後的今日，又散發著陌生的美感。



晚年的郭雪湖。

大稻埕與新美術運動

我在搜尋史料時，發現了一件有意思的事情。在台灣，一直到一九六〇年代才開始有專業畫廊，而最早承擔起畫廊功能的，是傳統的裱畫店。

裱畫店的業務除了繪製與裱背民俗神像畫，如觀音、關公、媽祖之外，也接受委託裱背文人書畫家的作品，裱好後就掛在店裡供人欣賞，也有代售的服務。有的時候，裱畫店老闆甚至就是書畫高手，能夠鑑定字帖與古畫，店裡也招收學徒傳授傳統繪畫技藝。此時裱畫



波麗路創辦人
廖來水。



波麗路西餐廳，
今日仍在營業。
2023，藝術蝦
拍攝。

一九三四年，廖來水在大稻埕開了一間西式餐廳「波麗路」，店裡從菜色、裝潢到音響都散發著濃濃的西洋味，一時間成為台北最時髦的餐廳，自然也吸引了不少新一代的文藝青年們到此流連，熱烈談論文藝話題。

廖老闆因為開了波麗路在藝文界建立起響亮的名聲，他本身的藝術鑑賞眼光也不錯，經常收購畫家的作品，將買來的作

當大家談起巴黎畫派而聯想到蒙巴爾納斯的Dome和Re ronde等咖啡廳的同時，論及我們臺灣的美術運動，也就無法不提到波麗路咖啡廳和廖老闆來。

一九二〇年代新美術興起，美術團體紛紛成立，裱畫店也就退居幕後，藝術活動的重心轉向美術展覽會、畫會活動，以及畫家們的聚會沙龍。那時的大稻埕匯集了大量的文藝青年，成為整個台北藝術氣息最為濃厚的街區。美術史學家謝里法在《日據時代臺灣美術運動史》中寫道：

店的功能，可以說早已超越了原先業務的範疇。一名叫「郭金水」的少年，便曾在大稻埕的「雪溪畫館」擔任學徒，學習書畫與裱背的技術，後來更以在畫館時所取的畫名「郭雪湖」為人所知。

郭雪湖〈南街殷賑〉，1930，
膠彩，188×94.5cm，臺北市
立美術館典藏，郭雪湖基金會
提供。



漫 步大稻埕

品轉售給身邊的友人，販售所得又再向畫家買畫，接濟過很多人的生活。

幾年後，在波麗路附近開張的「山水亭」茶館，同樣因為老闆王井泉對藝文活動大力支持，成為另一個文藝青年的活動重心。王老闆和許多商業界的人士有交情，透過這層關係，他充當經紀人，為畫家們穿針引線，建立起畫作銷售的管道。

除了波麗路和山水亭，在大稻埕裡經營印刷廠與開設照相館的幾位老闆也對畫家們照顧有加，畫展目錄和請帖、作品拍攝等幕後工作，都由他們一手包辦。這些默默在背後付出的藝術支持者們，在新美術運動裡，同樣扮演了不可忽視的角色。他們雖然不是畫家，但憑藉著對美術的濃厚興趣，在自己的能力範圍內熱心幫忙，讓畫家們得以無後顧之憂的專心創作，間接推動了台灣美術史的進程。

發現美的事物

幾年前，電視台上映了一部名為《台北歌手》的時代劇。故事的主角呂赫若（一九一四—一九五〇）是日治時代中，集小說家、歌手、劇作家等身分於一身的文藝才子，劇集講述了他短暫而精彩的一生。

根據記載，一九四二到一九四三年是呂赫若的創作高峰，這時期所發表的小說、劇本、廣播劇就有十二本之多。當時，他是大稻埕山水亭的常客，和老闆王井泉結為莫逆，因此，大稻埕便成為了呂赫若日常生活中不可忽略的重心。

我對於呂赫若的了解，除了時代劇之外，更多的是從他遺留下來的日記，慢慢拼湊出一幅完整的圖像。這些寫在「當用日記」小冊子上的文字，記錄了他旅居日本時參與「東寶劇團」的演出經歷，返台後在文學雜誌社、電影公司、報社的工作情形，還有小說寫作的心路歷程，以及大量關於家庭與生活的描寫。在《呂赫若日記》開頭，他認真的勉勵自己：

一、要多創作。

二、戲劇。

三、發現美的事物。

的聯合醫院演講，前一晚和一位朋友約在大稻埕碼頭閒聊，聊到了最近很紅的AI繪圖。

「你覺得畫家會被AI取代嗎？」朋友問。

「有可能喔。」我雖然這樣回答，不過，我還是覺得畫家不會這麼輕易的就被機器取代。創作的當下，畫家完成的並不只是畫面，而是巧妙的抓住了某種情感的標籤，將自己觀看到的世界展示出來。畫家會為每幅作品帶來屬於它的故事。

不知不覺到了十二點，彼此告別後，我沿迪化街，經塔城街，再轉長安西路，走回台北車站附近的民宿。深夜的大稻埕，空蕩蕩的街道，老建築的細節被統合在明與亮的對比裡，在路燈的襯托下有種莫名的清爽。散步時，還能隱約感覺到人潮散去後所留下的餘溫。

夜景一直是讓我非常著迷的題材。大學時，曾在圖書館翻過梵谷的傳記，最喜歡的作品是描繪晚上街景的〈夜晚露天咖啡座〉，藍藍的星空、黃色的咖啡館，人來人往卻一點也沒有喧鬧的感覺。那時的我也喜歡翻閱幾米的繪本，總覺得幾米筆下的夜晚，相比於梵谷畫作裡所散發的寂寞感，又更加的強烈了。我想這就是我喜歡夜景的原因，夜晚是寧靜的王國，總能帶來微妙的情緒轉折。

我來到一條小巷子，往前走一段距離後，轉身望向後方，霞海城隍廟就在來時的彼端，像是被巷子給夾了起來，遠遠的，在深紫色的夜幕裡發著黃色的光芒。這個畫面帶給我熟悉的味道，就像台南某個巷弄盡頭的小廟。它們對我而言，不是信仰的寄託，也不是古老的建築，而是一種觸動、美感與畫面。我拿起手機，調到夜景模式拍了幾張照片，回去的路上，一幅作品的模樣漸漸的在心底成形。

這次散步之後，我又陸陸續續到訪過幾次大稻埕，那是另一段找尋與發現美的旅程。



〈夜裡的霞海城隍廟〉，2023，水彩，52×76 cm，藝術蝦繪製。

每當讀到這些話，總會帶給我很深的感觸。對於繪畫創作，發現美的事物同樣是畫家們心中那顆「美的心靈」所努力追尋的目標。

有時候，我們可以從美術史的細節裡看到這段追尋美的過程，石川欽一郎也留下許多這方面的蛛絲馬跡。台北古老的市街、淡水河畔的寧靜、充滿生活趣味的巷弄都是他曾描繪過的風景。仔細閱讀他的文字，也會注意到他對於美的感受非常敏銳，許多當地人習以為常的景物，在他的眼中都有了全然不同的詮釋。對我而言，這些找尋寫生地的過程，便是發現美的事物最直接的表現。

我的經驗又是如何呢？

有一次，我受邀到位於士林

找尋郭雪湖的《南街殷賑》

郭雪湖於一九三〇年所繪的〈南街殷賑〉是一幅長達約一九〇公分的巨幅膠彩畫。「殷賑」兩字來自日文「いんしん」，指的是繁榮旺盛之意，「南街」則是迪化街。畫家想透過熱鬧的中元普渡慶典，描繪出日治時代台北人的生活百態。

當年〈南街殷賑〉被評選為第四回「台灣美術展覽會」的「台展賞」。畫作中從小攤販兜售的商品，如香蕉、蜜餞等，到街上人物的穿著，如斗笠、漢服等，處處展現濃厚的台灣元素，十分符合日本評審心目中，作品要夠「台」才能入選的審美標準。此外，這幅畫也充滿了真實感與趣味性，讓我想起兒時去小人國遊玩時，曾經看過的微縮模型。

老地圖裡的線索

為了找尋當初作畫的地點，我查閱了日治時代的台北地圖，在一九三五年出版的「臺灣博覽會紀念臺北市街圖」裡發現了線索。

南街位於大稻埕的永樂町，畫中的「乾元元丹本舖」與「協吉成公司」都是地圖上存在的商行，它們前方那間正在燃放鞭炮的小廟，應該就是「霞海城隍廟」了。

那個時代的藝術強調寫生精神，畫家在創作這幅畫前，一定曾到現場勘查過。我大膽推斷，最後決定取景的位置，應該是「玉同齒科」（今「花旗坊八仙果」）前方的巷子口，從那裡往北看，右邊是霞海城隍廟與巴洛克式街屋，左邊則剛好是街屋的正面，這些都和畫作的構圖相吻合。

幻想與真實交織的世界

實際上，〈南街殷賑〉並非完全寫實的作品。畫家為了讓長方形的構圖看起來比較壯觀、內容比較豐富，刻意將掛在巴洛克式街屋外的招牌畫成雙層，甚至三層的結構，以容納更多的畫面元素。「蓬萊名產店」、「高砂木瓜糖店」、「大甲帽子店」等招牌文字，像是為了展現商業的熱絡與台灣在地特色而虛構出來的店家。建築物的比例、位置也被畫家乾坤大挪移了。畫裡的人物比例明顯比較小，所以在視覺上，三層樓的街屋就像五層樓那樣高聳。霞海城隍廟的位置還被放到了路中央，來營造熱鬧擁擠的氛圍。

可以說，畫家創造了一個幻想與真實交織的世界，這是〈南街殷賑〉和同時代以大稻埕為主題的畫作間最大的差異。對我而言，它更像是一幅穿越到過去的現代插畫家作品。



藝術蝦重繪1935年的大稻埕市街圖。黑點為〈南街殷賑〉可能的寫生地，白色店家和廟宇則是畫中出現的地景。



〈南街殷賑〉，畫面右半部的「乾元元丹本舖」、「協吉成公司」招牌和廟宇，可分別對應上圖的白色地景。



〈迪化街殷賑〉，2024，水彩，52×38cm，藝術蝦繪製。



從永樂市場三樓露台俯瞰大稻埕，
2023，藝術蝦拍攝。

真實的地景

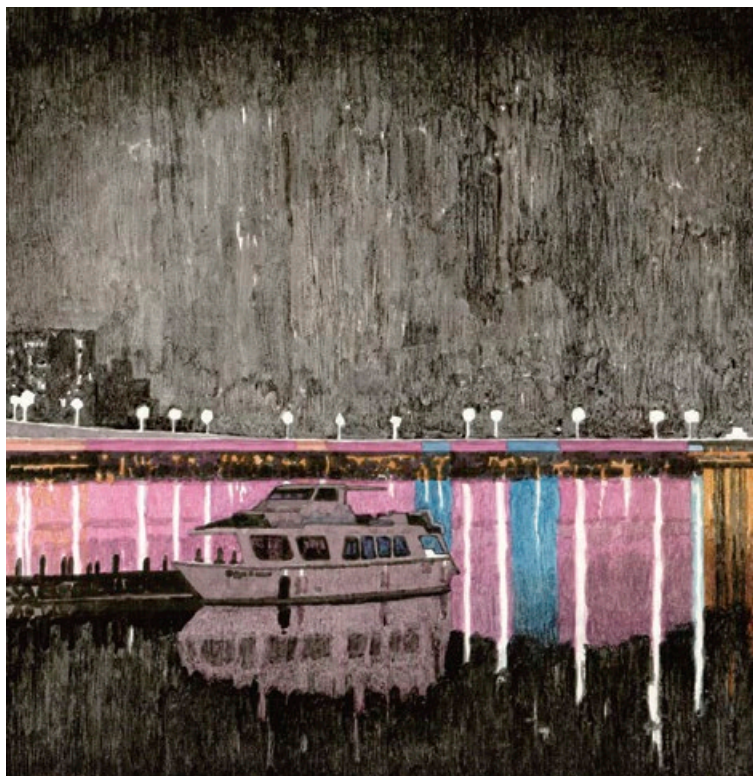
永樂布業商場（即永樂市場）三樓露台是我在找尋〈南街殷賑〉地景時意外發現的祕密基地。排除不能隨意出入的大樓，這應該是最能還原畫中「俯瞰視野」的大眾地點了。

站在露台邊緣，俯瞰眼前景致，來來往往的行人與汽車點綴在腳底下的街道上，右邊是霞海城隍廟，左邊則是精緻的西式洋樓，它們如微縮模型般陳列在我的眼前，讓人有種獨立於風景之外的錯覺。

原本打算在這裡畫一幅呈現今日大稻埕風情的作品。不過俯瞰的畫面太過開闊，建築物也都隔得很遠，更沒有排列緊密的招牌，要畫得好並不容易。該如何才能還原〈南街殷賑〉畫裡的大稻埕風景呢？站在露台上，這個問題困擾著我。

我還是回到了迪化街隨意散步，走過霞海城隍廟，經過老街屋改造的「郭怡美書店」，最後在在迪化街與歸綏街路口發現了最為接近的畫面。這段街道有三層樓高的巴洛克式洋樓，招牌林立，路上有著熙來攘往的人群，如同在真實世界上演的〈南街殷賑〉舞台劇，成了理想的寫生地。

以這個風景為藍本，我完成了一幅作品。構圖時，兩側街屋被刻意畫得更加靠近，營造出擁擠熱鬧的氛圍，如同當年郭雪湖在創作〈南街殷賑〉時展現出來的創作理念。繪畫，除了扎實的寫實技巧，還需要豐富的想像力，才能創造出一個有意思的世界。



〈夜裡的大稻埕碼頭〉，2023，水彩，38×38cm，藝術蝦繪製。

久的水患問題才得以緩解。此外，縱貫鐵道也於一九〇八年全線通車，在空間被切割以及河港功能被鐵道取代下，淡水河畔漸漸成為了邊緣的空間。

在石川第二次旅台，新美術運動如火如荼展開的一九二〇年代，河堤已經修建完成，來到這裡寫生的畫家們將目光轉向了剛於一九二五年完工的台北橋。這是一座造型雄偉的現代化鐵橋，紅色的外觀非常醒目，俯臥在淡水河上呈現出非常獨特的景致，是著名的台北八景「鐵橋夕照」所在地。

日治時代的台北橋因為鏽蝕嚴重，於一九六六年拆除，幾經改建，現今人們所熟悉的水泥大橋已經是第五代了，著名景觀也由「夕照」轉換為「機車瀑布」。

那個下午，我從碼頭區出發，



鄉原古統〈臺北名所繪畫十二景——大稻埕大橋〉，1920年代，膠彩，21.7×18.7cm，臺北市立美術館提供。

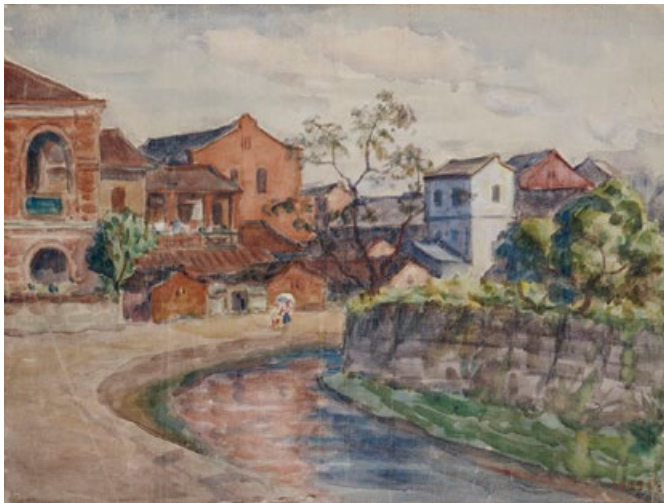
踏查城市邊緣：大稻埕碼頭

從熱鬧的大稻埕來到淡水河畔，便進入了台北的邊緣。高聳的河堤阻隔城市的喧囂，下午時分，碼頭區的貨櫃市集還在休眠，河邊步道上只有稀稀疏疏的散步客，呈現出慵懶悠閒的寧靜時光。

其實在大稻埕興起之初，淡水河畔並不是邊緣，而是城市的中心。茶葉貿易帶來繁榮，數不盡的貨船停靠在岸旁，工人上上下下，忙碌不已，還有為了搭乘渡船前往各地，而在此等待的旅人。在鐵道運輸尚未出現的年代，大稻埕附近的淡水河畔是一個相當重要的交通與貿易樞紐。石川欽一郎曾在〈台灣風光的回想〉一文中，回憶一九〇七年初到台灣所見到的風景：

我有空時便出去寫生。大稻埕後街往淡水河畔方向的景色很好，因此經常到此找畫材……淡水河畔還沒有建造堤防，有些沙洲非常有趣，仿照西洋式的高樓那時也還未出現，比現在所見更大型的戎克船大量進出此地，所以此地有取之不盡的畫題。

今日台北人熟悉的河堤，最早是在一九一四年修築起來的，範圍從大稻埕港邊一直延伸到艋舺，從此之後，困擾這座城市許



倪蔣懷〈裏通〉（現名〈台北李春生紀念館〉），1929，水彩，43.4×58.5cm，臺北市立美術館提供。

今日的大稻埕與寫生地

大稻埕的西寧北路，從前曾是一條名為「港仔溝」的小運河，運河旁的小路稱為「裏街」，是當年石川欽一郎和學生們最喜歡寫生的地方。

港仔溝從護城河出發，往北連接到淡水河，運載貨物的小舟往來行駛，為緊鄰在運河旁的洋行裝卸貨物。來到裏街，可以看到運河與洋樓形成的異國風貌。因此成了畫家們在大稻埕的主要街區之外，另一個首選的寫生地。

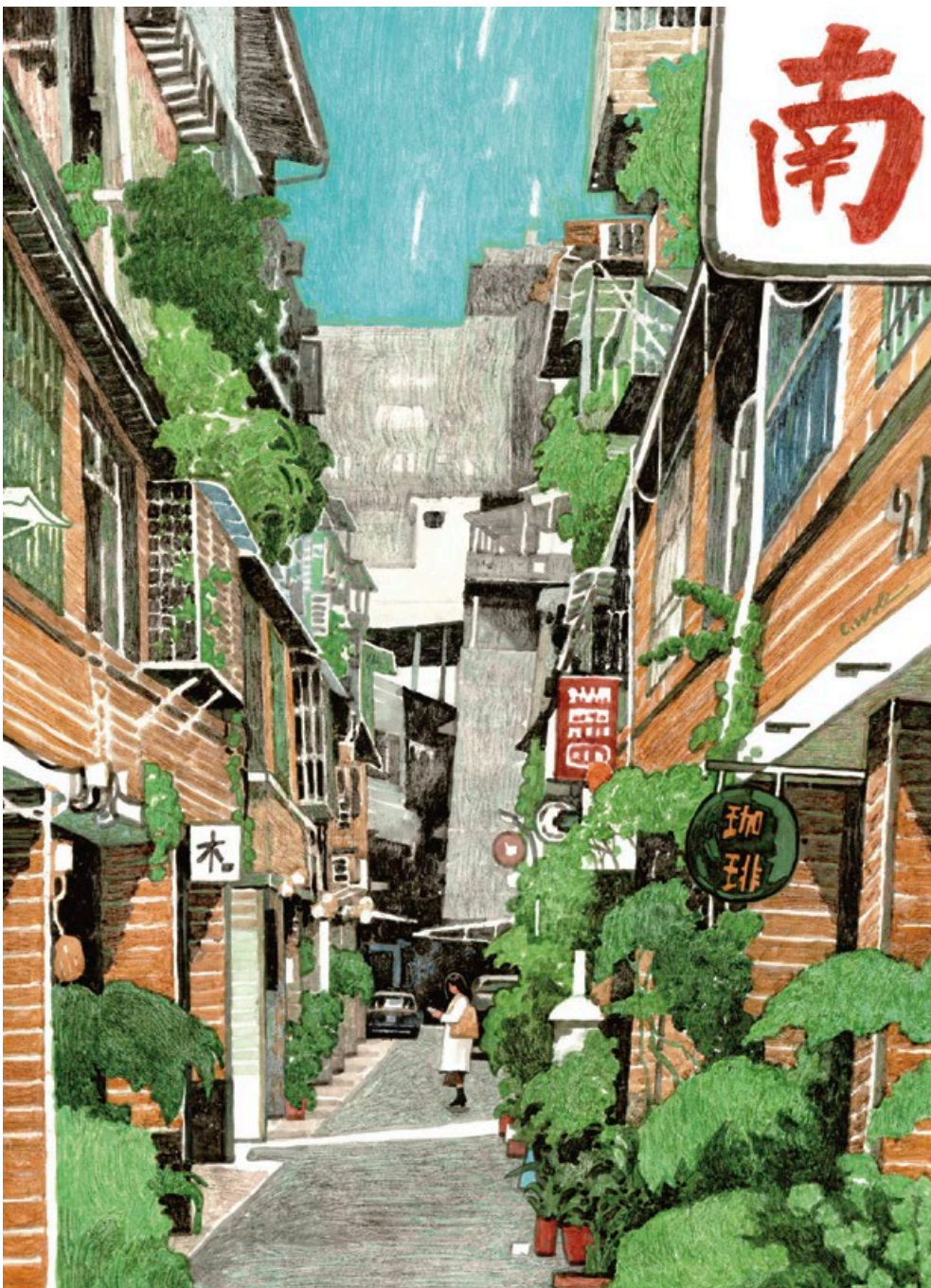
最早在大稻埕寫生的畫家，應該就是石川欽一郎了。他於一九〇七年入選文展的作品〈小流〉，

描繪的便是裏街的風景。小流即為那條小運河。在〈台灣風光的回想〉一文裡，石川欽一郎曾經提過：

永樂町後方，有條環繞的小陰溝，其上架著一座橋，如今已被換成新造的眼鏡橋……沿著水溝的兩旁，往往可找到絕佳的作畫題材。

雖然〈小流〉的原作已不知去向，不過我們還是能夠從石川欽一郎的學生，倪蔣懷於一九二九年入選第三回台灣美術展覽會的〈裏通〉，看見裏街迷人的色彩與景致。





〈迪化街十四巷〉2023，水彩，52×38cm，藝術蝦繪製。

百年過去，港仔溝與裏街消失了，成為一條平凡無奇的柏油路，周遭的洋房也被水泥大樓取代，從前畫家們所熟悉的景物，隨著城市的變遷而改變，同樣的地點已經不再具備作為絕佳寫生題材的特質。慶幸的是，位在永樂町裡的迪化街倒是沒有太大的變化。戰後雖然因為產業變遷而沒落，卻因此意外保留了許多老建築。近年來，更在城市觀光的帶動下成為熱門景點。歷史彷彿是不斷循環的迴圈，低潮過去，大稻埕依舊是個熱鬧的地方。

今日的大稻埕寫生地在哪裡呢？接下來，便是我想和大家分享的，屬於我們這個年代的大稻埕風景。

迪化街十四巷

在台南生活十多年，讓我學會了如何散步，用S形的方式行走，穿梭在大街與小巷之間。日治時代的小說家張文環曾說：「小巷就像是一個町的後台。如果從大街踏入小巷中一步的話，至少才能夠了解整個町的風格。」

走進巷弄，大概就是這麼一回事，是為了看見不一樣的風景。

永樂市場附近的迪化街一段十四巷是我覺得很有特色的寫生地，不同於迪化街普遍呈現紅、灰色調的面貌，這裡的街屋貼著樸拙的土黃色磁磚，騎樓前整齊擺放整成排的盆栽，豐富的綠意和街屋形成了一種彼此共生的關係。

據說這條小巷弄裡原本都是布行，樓下是店面，樓上是住家。隨著台灣紡織業的外移，有的布行歇業了，才改由其他頗有特色的店家進駐，如「草原派對」寵物友善餐廳、「幻獮家咖啡」等。

來到大稻埕的遊客們大多隨著觀光路線在迪化街流動，很少人會走進巷弄裡。正因如



〈亭仔腳的風景〉，2023，水彩，52×38cm，藝術蝦繪製。

此，十四巷雖然坐落在鬧區，卻有一種鬧中取靜的氛圍。

當我來到巷口，一位打扮時髦的女子恰好站在巷尾。她似乎正在等人，百無聊賴的拿起手機看了一下，然後放下來，接著又拿了起來。直到幾分鐘後，等待的人出現，她才露出笑容，和他消失在轉角處。原本那個富有故事感的畫面，也在偶然間被我記錄了下來。

亭仔腳的風景

大稻埕今日被稱為「迪化街商圈」，對許多台北來人說，聽到這個稱呼，心中大概會浮現「年貨大街」的畫面。

其實在十九世紀末，大稻埕的傳統貿易商品以茶葉與南北貨為主。受惠於淡水開港，這裡發展為北台灣非常重要的茶葉集散地。此外，南來北往的郊商也帶來各地的貨品，所謂的「南北貨」便是由這些郊商所組成的公會組織名稱衍生而來。起初，中藥材只是南北貨中順便販售的商品，但隨著市場需求增加，漸漸發展為獨立經營的店家。

如同歐洲的行會組織，同類型的店家往往會聚集在同一個區域，形成產業密集的聚落。當時，南北貨與中藥材店主要開業在迪化街上，分別占據不同的區段，也因如此，造就了迪化街在許多人心目中的傳統印象。

台灣街道常見的騎樓俗稱「亭仔腳」，在以商業活動為主的迪化街是相當典型的建築形式。漫步其中，很容易被蔓延到走廊上的南北貨、中藥材所包圍，親切的店員穿著工作圍裙在店門外招呼客人。雖然有些雜亂，卻能讓人感受到老字號所帶來的氛圍，其中又以「黃長生中藥材店」附近的走廊景觀最適合取景，亭仔腳也因此成為了我在大稻埕的寫生地。

巴洛克式街屋

大稻埕的一大特色是西洋風格的老街屋，這類風格的引進源於十九世紀末外國洋行所興建的洋樓。人們在耳濡目染之下，從原先的排斥，到產生好感，進而開始模仿西洋風格來修建自己的房子。最早的做法是在傳統「閩南式街屋」前方貼上西洋風格的立面，就像一面巨大的屏風，被稱為「牌樓式建築」。

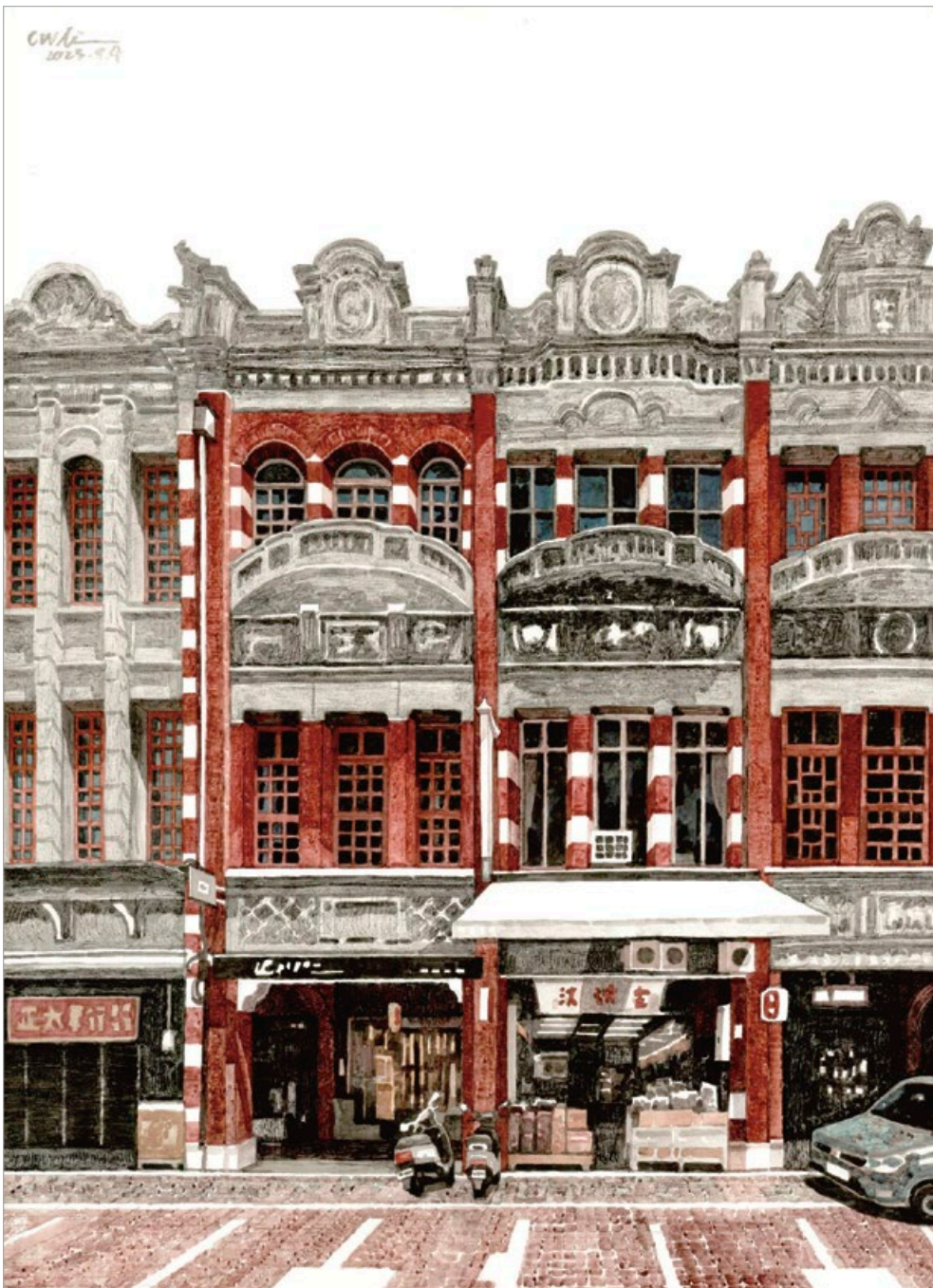
到了日治時代，隨著標準規格的紅磚開始大量製造，以及鋼筋混凝土（Reinforced Concrete，簡稱RC）技術的引進，才為大稻埕帶來真正的洋樓。它們大多採用華麗複雜的巴洛克式風格，混合了磚造與RC工法，被統稱為「樣式建築」。

約略在一九一〇年左右，完全使用RC工法，以簡潔設計為主的「近代建築」也被引進台灣，並於三〇年代，在國際主義風格（放棄裝飾性，強調少即是多的建築風格）影響下大量湧現。這些複雜又多元的建築構成了大稻埕獨特的風情。

今日的迪化街仍保留了不少日治時代的街屋，重現著當年石川欽一郎寫生時所見的城市風景。在街上漫步，這些精緻的巴洛克式洋樓吸引著我的目光，紅磚與灰色混凝土混搭的配色、建築立面本身豐富的裝飾性細節，都是相當富有藝術感的元素。其中，又以「郭怡美書店」周遭的連棟街屋最為入畫，這裡也是我對迪化街的老建築印象最深刻的地方。

迪化街俯瞰

幾年前來到迪化街，我曾參觀過一棟名為「迪化二〇七博物館」的歷史建築，它有四層樓高，頂樓是露天平台，視野很好，可以眺望大稻埕的風景。層層疊疊的橘色斜瓦陳列眼前，傳統的長條型街屋也一覽無遺，視線遠方雖然是現代高樓，配色卻頗為協調，新與舊彼



〈巴洛克式街屋〉，2023，水彩，52×38cm，藝術蝦繪製。



〈迪化街俯瞰〉，2023，水彩，52×38cm，藝術蝦繪製。



藝術蝦重繪崑山喜三郎〈大稻埕俯瞰〉。

此毫無違和感的接合在一起。

在一百年前的台北畫壇，很早就出現了以俯瞰大稻埕為題材的畫作。比如總督府建築技師崑山喜三郎（一八九七年生，卒年不詳）所繪的〈大稻埕俯瞰〉，便以蓬萊町天主教堂（已毀於二戰戰火）的高塔為視線焦點，描繪出大稻埕高低起伏的街屋景觀。這幅畫也於一九三〇年入選第四回台灣美術展覽會。當時，幾乎每屆總會出現幾幅以大稻埕為題材的作品，畫家們也隨著畫作走過許多角落，從熱鬧的大街、幽靜的巷弄、邊緣的河畔，直到俯瞰整座街區，建構出不同面貌的風景。

對我而言，俯瞰一座城市是重新認識它的一種方式，畫面裡那種客觀的真實感，是我之所以喜歡俯瞰視角的主要原因。只有站在距離之外，才能放下瑣碎的細節，看見事物的全貌，在視角轉換的同時，發現不一樣的美感。