

摘要

1895年台灣從清朝邊陲省份被迫轉變成日本的殖民地。在殖民統治者主導台灣朝向近代化的過程，日本近代美術潮流隨之引進。承繼清代傳統的台灣書畫，無論書畫家的活動空間、作品風格與展示空間皆產生現代性轉變。本文主要以傳統繪畫作為研究對象，探討傳統畫家如何因應近代美術潮流的衝擊，產生什麼樣的結果與意義。關於日治時期台灣傳統畫家的研究，主要從官方成立的台灣美術展覽會(簡稱台展)的角度，探討他們轉型為東洋畫的成就與意義，至於不以台展為活動舞台的畫家並不受注意。其次傳統畫家在台展以前的活動狀況與畫風表現，目前的研究仍十分有限。本文希望透過傳統畫家因應近代美術潮流的討論，能對日治時期傳統繪畫的發展有多面向的理解，進而彌補台灣美術史研究的不足之處。

首先，探討對傳統繪畫產生影響的近代美術潮流。前期來台日本畫家藉由團體與展覽會的機制移入新舊日本畫，後期官方成立台展，主導寫生台灣風物的東洋畫潮流。換句話說，近代美術潮流包括：從書畫組織到繪畫團體、從共進會的書畫展到台灣美術展覽會、從日本畫到東洋畫的發展。其次，討論台灣書畫家在快速變遷的美術潮流中如何因應與再起。主要探討1920至1930年代書畫家組成的團體，新竹書畫益精會、台灣麗澤書畫會、台南西山書畫會、嘉義鴉社書畫會、春萌會。分析這些團體的成立目的、活動內容與意義，以及成員參與台展與全島書畫展的狀況。接著討論1928至1932年三個民間團體舉辦的全島書畫展，主辦者分別為善化商工協會、新竹書畫益精會與南瀛新報社，並與台展作比較，分析全島書畫展的舉辦目的、展覽規定與內容、畫風特色與意義。在討論團體與展覽會之後，本文從個案研究，探討傳統畫家如何在作品回應近代美術潮流。首先，探討活躍於日治前期畫壇的傳統畫家，呂壁松(1870-1931)、王坤泰(1892-1918)、范耀庚(1877-1950)、李學樵(約1893-1951後)、蔡雪溪(約1884-1964後)、蔡九五(1887-1958)，他們如何在中國畫與日本畫、傳統與近代的畫風之間選擇與表現。其次，討論傳統繪畫背景出身的年輕世代呂鐵州(1899-1942)、郭雪湖(1908-2012)與林玉山(1907-2004)，如何經由參選台展的創作過程蛻變為東洋畫家，成為畫壇的領導人物並建立個人的畫風特色。

從本文的研究，我們看到書畫家運用近代美術的團體、展覽會與媒體機制，維繫書畫傳統並普及於大眾。日治前期台灣書畫家仍有自由發展的空間，1927年台展僅設立東洋畫與西洋畫部，而將書畫排除在外，傳統畫家在美術版圖中淪為次要地位。台灣書畫家與支持者為避免書畫被邊緣化，開始積極籌組書畫團體，並仿效台展模式而舉辦全島書畫展，爭取書畫家的表現空間。不過，民間團體主辦的全島書畫展並未持續地舉行，效益與影響遠不如每年舉辦的台展。無論如何，傳統畫家隨著近代美術潮流變遷積極應變，作品表現方面，傳統

畫家因世代差異而出現不同的回應。舊世代畫家繼續中國繪畫創作，或吸收日本畫，或是學習東洋畫，他們的創作擺盪在新舊文化之間。新世代畫家比較能擺脫傳統的包袱，擁抱新時代的繪畫，也更能自在地融合傳統與現代文化的特色。經由本文的研究，我們理解所謂的傳統書畫與東洋畫，都是台灣近代美術發展的一部份，因此我們有必要還原歷史的面貌，給予這些傳統畫家應有的美術史位置，理解他們在日本殖民地近代化的過程、新舊文化交替的時代中，遭遇的挫折與付出的努力及表現。