



陳澄波 園 局部 1936 油彩畫布 縱91，寬116.5公分 財團法人陳澄波文化基金會提供

陳澄波藝術中的摩登迷戀

廖新田

風景畫的興起和現代性有密切的關係，臺灣風景畫的發展也是如此。風景畫對特定主題、地域、自然元素、構圖等等的呈現顯示某種偏好與關注。日治時期臺灣藝術家深深為現代化設施所著迷。其中，陳澄波可說是最「執迷不悟」的畫家，他對電線桿的描繪在於強調構成的特性：帶有導引的功能與戲劇性的效果。這種題材的取用，指向陳的創作探索：運用現代建物的線條特性開創畫面中複雜的空間，以容納其敘述性的風景畫以及風景圖式的計畫。

風景畫的現代性意涵與典型風景

西方風景畫的興起和現代人的心態有關。不再恐懼自然、也不必在自己築起的「封閉花園」(Hortus Conclusus)內享受有限的、人工的自然，而能自在地在戶外欣賞風景是現代風景觀念的第一步。藉由科學方

法的輔助，尤其是透視法，以及對光線、空間結構的掌握，風景畫成為現代社會再現人自身與其環境的一種特定的視覺親密關係。(註一)更有甚者，風景畫不僅呈現悅目的景緻，也反映生活空間、旅遊、烏托邦想像、甚至是權力等現代性觀念圖譜。也因此，有論者謂風景畫參與了現代性的

計畫、民主與自由。(註二)風景畫甚至在殖民情境中呈現了異於西方風景畫的另一套語境，探險、發現、文明、異國情調、殖民現代性等則是解讀風景權力形構的概念。(註三)現代性的計畫在殖民關係中是關照的焦點。對殖民者和被殖民者雙方而言，現代性強調了殖民的必要性並柔化了

衝突所引發緊張，更重要的是導引至現代化的共識：認為現代景觀是好的、美的，有利於現代社會生活。風景畫的表徵因此反映出這種「殖民現代性」(colonial modernity)的雙重意義。(註四)

從這個角度檢視，臺灣風景畫的興起可以說是帝國的標誌與現代性的表徵，文化地理之中有著帝國權力與殖民現代化的操作意涵。就日據時代臺灣風景畫的發展而言，此一機制可謂是「現代化作為美學化」的過程：現代化在殖民內容中意味著美學次序的建立。記錄、編排與展示乃轉換的主要行動；發現與表徵則是統攝這些行動的機制。其他鼓勵以攝影、繪畫描寫臺灣的活動，以及發動記錄、展示臺灣自然資源的運動成為日本殖民政府與社會努力創造文化資產的明顯企圖。如前所述，地方外表被視為奇觀，一個視覺的秩序重整，以熱帶風景和南方鄉村的廟宇、熱帶植物、傳統房舍和農民生活的風采來表現臺灣地景，但是同時有許多的變遷代表著殖民統治的現代化巨變，例如，電線

畫和南方的農村景色裡，其中包含了寺廟、熱帶植物、傳統的住宅和農村生活。但同時，有許多再現上的改變來自於殖民統治的現代化成果：井然有律的電線桿排列、以尖銳的透視法表現的橋樑和鐵公路成為風景畫中越來越普遍的題材。藝術家試圖同時去描繪和表現真正的地方故事和現代化發展榮景。這是一項新審美秩序的建設工程。他們的作品反映了當前和未來的熱切選擇、想法、預期和積極的接受態度。

日據時代臺灣風景畫呈現社會變遷下的視覺藝術次序新貌，並且傳達出涵育與開發自然環境的企圖。不少畫家更迫不及待地納入現代主題以建立新的美學秩序，並視之為理所當然。一九二五年，當臺北橋落成之際，立刻成為城市現代化生活的新地標。這座歷時四年才竣工的現代景觀也成功地改造了自然環境，成為臺北的文化地景。除了交通、經濟上的利益，它所開啓的景觀震撼了民眾。「鐵橋夕照」成為臺灣八景之一與攝影焦點。陳植棋和李石樵分別於

桿、橋樑和鐵路漸漸成為風景畫中的常見元素。

風景畫除了描繪現代風景的魅力，還能展現一種視覺上的宣稱：對特定主題、地域、人與物、自然元素、構圖、展現的反覆呈現，則顯示某種具有分析意義的偏好與關注。例如，當一位風景畫家執著於人踽踽獨行於威懾的山岩與瑟縮的冰雪下，那麼其自然觀顯現一種近乎宗教的謹敬態度，德國風景畫家費德里區(Caspar David Friedrich)是典型的例子。可見，風景畫中主題與元素的選擇是重要的，一如字彙和語詞，而將它們呈現與貫串起來的是敘述、文法，及構圖與格式等，將風景畫的表面意思深入到人文的底蘊層次，因而有特定的象徵意義。Smith(註五)提出了「典型風景」(typical landscape)的概念，定義為「一地景的形式，組成它的各部分乃經過精挑細選達到表達地理環境的特殊性。」這種取景入畫的操作策略是選擇風景元素構成一特定的風景格式。因此，即便是現場寫生的風景，入畫與排佈

在在吐露出畫家的美學觀、價值、心理，甚至是意識型態等。

據此，日治時期諸多臺灣風景畫家中，陳澄波風景畫中刻意描繪現代設施，如電線桿、道路、橋樑、鐵塔等等，以及刻意與誇大的安排，顯現他某種程度的「現代性迷戀」：著迷與執著於現代景觀與其視覺震撼。

新美學次序：現代視覺再現的魅力

臺灣風景畫的發展成為一種特定的視覺與語意風格，反映了殖民社會與文化的變遷，其中包括現代藝術環境的興起如美術教育、展覽會和評論等論及現代化的計劃。現代化可以被描述為促進日本和所屬殖民地的一個真實生活的發現。這裡，本土可被看待為是一種景觀(spectacle)，是新的社會政治和文化秩序的視覺化(visualization)面向。臺灣風景畫中重要特徵是發現和再現真正的地方生活。描繪臺灣環境的想法已經多多少少混合了一個共同目的：描述臺灣的轉變。真實是被表達在熱帶的風景



圖一 陳澄波 嘉義街外 (一) 1926 油彩畫布 尺寸不詳 財團法人陳澄波文化基金會提供



圖二 陳澄波 夏日街景 1927 油彩畫布 縱79，寬98公分 財團法人陳澄波文化基金會提供

一九二五年一九二七年以油畫、水彩描繪了這座有七連鋼骨、柏油橋面、人車分道的水泥橋。這兩張作品均以極銳利的透視角度表現新的科學觀看方法成現於觀眾眼前。由於攝取景物者的位置必需是在岸邊，強烈的斜角幾何造型傳達一種高度的、迅速的、甚至有些震撼的現代感。相較於其他水平的穩定構圖，這種現代化的美感轉移、集中了視覺觀看的焦點。地景之美在臺北橋的介入下重新被書寫，其語彙是現代性的、科學的，帶有一

種冷酷的美感。繪畫作品則將這種現代性的運作合法化。與當時的攝影對照，陳、李的作品和製作成風景明信片的照片分享著共同的興趣，亦即對現代性建物所呈現的新視覺效果的興趣，甚至是迷戀。李石樵的〈大橋〉也和一些攝影一樣將戎克船及小船安排在畫面中，以表徵地方特色與繁榮的景象。冰冷鋼硬的現代建物が在這種安排下被巧妙地浪漫化了。諷刺的是，兩位畫家的老師石川並不認同臺北橋介入臺北地景產生的格格不入之

感。這種對現代性迎拒的觀念差距顯示兩者不同的風景觀與殖民相對關係的態度。相較於陳、李的突兀表達鐵橋的存在，陳澄波的〈基隆河〉（一九三三）則將鐵橋融入景物中。觀者的視覺動線順著淡水河蜿蜒著而停駐在鐵橋，此時橋與後山和諧地成為畫面的背景。鐵橋扮演畫龍點睛，成為讓畫面產生新意的因素。將鐵橋與山並列為風景畫的背景，甚至成為觀者與代表自然的山脈間的視覺中繼站，是現代化過程的視覺新語彙。

整體的效果強化了視線的落角處——鐵橋，此時的山水已退居為視覺所無需碰觸的位置，只扮演提醒與殘餘（reminder, remainder）的地位；前者提示現代化改變了自然，後者說明了在現代化之下，自然退居配角的地位。

陳澄波藝術中的現代迷戀

在清朝統治下，臺灣當時是第一個有電力公司的省分；在殖民時期，電力產生的推動成爲島上工業化和發展過程的一部分。一九〇五年之後，

日本人在臺北建立了水力發電的電力公司。一九一八年，政府大量利用中臺灣日月潭的水力，並且合併所有私人 and 公共的電力設施成爲臺灣電力公司，是當時亞洲最大的日月潭的計畫。電力成爲島上現代化的代表性象徵，

例如一九三五年電力公司的成果展現在臺灣政府四十週年展當中最重要 的特色之一。而風景畫加入了述說當地的真實生活與美好變遷的記錄。

電線桿題材的吸引力在日本藝



圖三 陳澄波 岡 1936 油彩畫布 縱91，寬116.5公分 財團法人陳澄波文化基金會提供

術家小澤秋成一九三二年的「電線桿展覽」中具體的表現出來。類似這種現代化的設施在臺灣風景畫中成爲不可少的視覺符號。電線桿在其他畫家中是常見的視覺要素，描寫了殖民時期的街景。他們宣告了現代生活的到來。日治時期臺日藝術家深深爲現代化設施所著迷，而且大量地納入畫作中，臺府展參展作品中描繪現代陳設的作品超過百件，由此可見一般。以第一屆臺展爲例，就有蒲田丈夫、

高橋清、桑野龍吉、素木洋一、竹內軍平、吉村晉、西尾善積、加藤不可止、南條博明、野田正明、蘇新鑑、祝彥熊、陳庚金。陳澄波雖不能說第一或唯一者，但可說是最執迷的畫家。根據李淑珠的調查（註六）：

雖然陳澄波圖片收藏裡描繪電線桿的作品不多，但無論是日本還是臺灣的近代畫壇，作為近代設施的電線桿的題材，其隨處可見，並非陳澄波一人的專利，但若以數量多、重視細節的描寫傾向來看，陳澄波的電線桿，的確有其獨特性。

就量與時間而言，從一九一五年到一九四六年有超過五十張的作品含有電線桿（包括速寫），可說是極為專注與著迷的。他不僅採用公共建設作為主要的題材，也利用它們作為重要的創作元素。早在一九一五年〈神嘗祭〉水彩畫中，便有電桿依序排列的透視安排。一張一九二六年入選日本帝展的〈嘉義街外（一）〉（圖一）包含了現代和傳統的景色。畫作有一條興建中的道路以及一排整齊的電線桿，表現了臺灣從未開化、原

始以及無秩序到現代、有組織以及開化的轉變的概念。一年後在第二幅同樣標題的畫作中，陳澄波的焦點完全放在發展後的部分——街道上滿佈電線桿的景象，以及尖銳的透視法為主要構圖的基調，與本文前述以尖銳的角度表現鐵橋的現代感如出一轍。這個構圖和同年的〈溫陵媽祖廟〉右半邊畫面非常近似，強調電線桿矗立排列的次序感與現代感。這種視覺表現的風格呼應著當時臺灣現代化計畫將成為視覺的主題。最重要地，他透過藝術創作記錄了這些轉變，也確認了這些新改變的樂觀局面。在一九二七年另一件入選日本帝展的作品〈夏日街景〉（圖二），一根電線桿極不協調地置於中間把畫面等分成兩部分，加上其他垂直的柱子和金屬廣播塔，這樣一個當地街景完全體現了畫家眼中現代生活的情節。陳澄波的兒子陳重光回憶道：（註七）

父親想表達的是真實的生活，所以，那些礙眼難看的電線桿，他也都一一描繪，讓人一看就知道，這是一個「現代」的社會，不是幻境美景。

他將現代意象融入畫作成為風景作品中浪漫的、充滿詩意的元素，但手法則是現時的敘述。在美學法則與題材之間，他強調後者，以獨特的個人手法融合之，凸顯其風景主題中的現代氛圍，而形成風格鮮明的「陳氏風景」（註八）：

的確父親有一些畫，像是對一般的、傳統的美學觀念挑戰著。比如說一九二七年的作品〈夏日街景〉，在畫面的中央很慌目地豎著一根電線桿。像是把畫面分成均勻的兩半，一般畫家總是盡力避免這樣的構圖，或去掉電線桿，或挪到另一個角度，務要適應一些原則，避開呆板、笨拙。然而父親這幅畫，在中央這條垂直線條的威脅下，卻沒有顯得呆板，因為生趣盎然的綠樹圓頂的頂端，彎曲的道路和草地形成的弧線，巧妙地讓畫「活」了起來。那些電線桿矗立在那裡，彷彿是再自然也不過的了。反倒是，陳澄波甚少提及這個題材的引入與引人入勝之處，像是點景的附屬角色，反而是比較強調風景

情緒的表現。例如淡水景色（圖）

（一九三六）（圖三），描述中並沒有觸及被電線桿圍繞的狀況：（註九）

面對的右方出現小高崗，左方山崗前面為農村，其間挾著彎曲有趣的田圃背景，曾經引起問題的淡水中學校舍在最後，利用前景水田田埂的曲線，表現全畫的線條韻律感，斜行的道路截斷前景與中景，並且利用道路的色彩增加前景明朗的快感。然後配置兩、三位點景人物，田圃的蜿蜒加上幾隻白鷺，全畫的中心便在於此，這是我努力的結晶。

陳澄波對電線桿的視覺描繪在強調電線桿被柔化以便於配合畫作中柔軟平順的曲線。也就是說透過繪畫語言的轉化增加畫作詩意的特性。上海時期的陳澄波有比較意識鮮明的中國風格，但仍然持續以電桿與電線作為風景構圖的重要組成，如一九二九年的〈清流〉，古典的橋上橫跨著四根電桿，似乎有意強調它的存在；一九三三年的〈西湖（一）〉也是如此。另外，陳澄波頗為喜歡冒煙的煙囪，似乎刻意暗示風吹的方向。一張

一九一五年的〈水源地附近〉水彩畫便有類似圖景（同時有密布的電線和電桿），一九一六年〈古亭村牛奶屋〉將煙囪置於畫面中央，暗示其題材的選擇。一九三六年〈滿載而歸〉中央冒煙的畫面則是船舶。一張年代不明的〈運河〉則同時有冒煙的煙囪和船隻，且都安排於中央的位置。

現代臺灣風景之美的發現與表徵是日據時期風景圖像的新寵（另一個更明顯的例子是「臺灣新八景」）。在取景入畫的過程中，自然與文化融

合成新的美感秩序。這些新視覺圖像成了「第二自然」，取代了原來的自然實質（即「第一自然」）。這是自然與文化的辯證關係，從自然過渡到文化的連續過程中被確定下來並成為視覺的語彙。透過藝術創作的過程，觀看臺灣風景的新典範因而誕生：接受現代化，禮讚對自然的挪用與現狀的改變，並且美化與正當化這種視覺秩序，最終成為觀看與欣賞臺灣地景之美的參考架構，那就是臺灣風景。¹⁰

作者為臺灣藝術大學人文學院院長

註釋

- 肯尼斯·克拉克 (Kenneth Clark) 著，廖新田譯，《風景入藝》(Landscape into Art)，臺北：典藏，101111。
- House, John. 1995. "Framing the Landscape." Pp.12-29. In *Landscapes of France-Impressionism and its Rivals*. London: Howard Gallery.
- Mitchell, W. J. T., 2002. "Imperial Landscape." W. J. T. Mitchell ed., *Landscape and Power*. Chicago: University of Chicago Press, pp.5-34.
- Barlow, Toni E. ed. 1997. *Formations of Colonial Modernity in East Asia*. Durham & London: Duke University Press.
- Smith, Bernard. 1960. *European Vision and the South Pacific 1768-1850 - A Study in the History of Art and Ideas*. London: Oxford University Press.
- 李淑珠，〈陳澄波圖片收藏與陳澄波繪畫〉，《藝術學研究》第七期，1101-110，頁九七—一四一。
- 陳重光，〈打破美感的禁忌—懷念父親陳澄波〉，《藝術家》第三四期（二），一九九二，頁二一九。
- 同前註，頁110。
- 陳澄波，〈美術季—作家訪問記（十）〉，一九三六：刊於顏娟英譯著，《風景心境：台灣近代美術文獻導讀》，臺北：雄獅，11001，頁一六四。