

生存之道－黃土水與美術贊助者

The Art of Survival—Huang Tu-Shui and His Art Sponsors

林振莖 | Chen-Ching Lin

國立台灣美術館研究發展組副研究員
Associate Researcher, Research Division,
National Taiwan Museum of Fine Arts

來稿日期：2023年4月6日

通過日期：2023年8月19日

摘 要

黃土水能有今日的藝術成就，除了藝術家本身的努力外，其背後人士的贊助支撐至為關鍵，是他能持續不斷創作的動力來源。這些贊助者身分包括：殖民當局者與許多企業家、臺灣人與日本人，以及整體社會的傾力支持和鼓勵。

目前學界這方面的研究書籍及論文已有初步探討與成果。而本文即在這些研究基礎之上，筆者從謝里法捐贈國美館的書信資料中發現有關黃土水的相關資料，藉由這些新發現的第一手資料，予以考據、分析與整理，來重新探討藝術贊助者在黃土水背後所扮演的角色與意義。

並透過藝術社會學方法，以贊助者的角度去重新思考他與政府機構、不同的社會階層與臺籍或日籍人士，以及各種政治立場者互動關係的背後意義，以補這方面研究之不足。

關鍵詞：贊助、帝展、黃土水、日治時期

Abstract

In addition to the artist's personal endeavors, financial backing provided the Taiwanese sculptor Huang Tu-Shui important support for his work. It was a key factor that motivated the artist to continue producing works of art. His patrons included the Japanese colonial government and many Japanese and Taiwanese businessmen. The society in general offered the sculptor immense support and encouragement.

At present, there is already an amount of preliminary results and findings in the form of academic research papers and publications on the sponsorship that Huang received during his lifetime. This essay is based on the results of these academic studies. This includes textual research on first-hand material donated by Hsieh Li-Fa to the National Taiwan Museum of Fine Arts. Some of the materials were related to Huang. This allowed the researcher to re-explore the role and the significance of art sponsorship in Huang's artistic creation.

This essay adopts sociology of art research methods and aims to add to existing research by re-examining Huang's relationship with government institutions and Taiwanese and Japanese people from different social classes with different political backgrounds from the sponsors' perspective.

Keywords: Art sponsorship, Japan Imperial Academy of Fine Arts Exhibition (Teiten), Huang Tu-Shui, Japanese colonial period

一、前言

在一個國民文化素養普遍低落、缺乏專業美術學校及美術館，以及沒有像今日的藝術市場或畫廊的年代裡，日治時期的藝術家要能謀生自然是備嘗艱辛。尤其是僅靠藝術創作謀生的藝術家，更是鳳毛麟角，而黃土水即是其中之一。

他曾自嘆：「世之人往往有許余為天才。余則自嘆為天災。」¹（圖1）作為臺灣人唯一的天才雕塑家黃土水，屢次入選帝展，為臺灣人爭光，擔當臺灣新美術運動的引航者，在此光環下卻仍不免要為個人人生計所苦，尤其是從事雕塑創作的費用支出比繪畫更龐大，無怪乎他會視之為「天災」。

因此，黃土水背後人士的應援與贊助就非常重要，是他能持續不斷創作的動力來源。所以他必須有如許丙、林熊徵、郭廷俊、辜顯榮等人，這些受日治時期當局者與被稱為日人協力者的臺灣仕紳大力支持、提攜與贊助。

另一方面，黃土水雖然對於政治並不太關心，但是他與文化協會領袖連溫卿及臺灣民眾黨，以及臺灣地方自治聯盟的楊肇嘉亦有往來。其中楊肇嘉曾經為文肯定黃土水的藝術成就，並贊助過黃土水。²（圖2）

1 〈黃土水氏一席談〉，《臺灣日日新報》（1923.05.09），6版。

2 廖氏寫到：「黃氏在日，對於政治似不大關心，故在日台灣學生種種文化活動，俱不見其消息。但與文化協會之領袖連溫卿及民眾黨，後自治聯盟之楊肇嘉頗有往來。楊肇嘉亦曾在「台北文物」記黃氏創作時的苦心，魏清德…此二人對生前黃氏之支持都很賣力。」參考廖漢臣寄給謝里法的書信，1979。

現今關於黃土水與美術贊助者的研究專書與論文，已有的成果，如《日據時代臺灣美術運動史》³、《黃土水傳》⁴、《臺灣美術全集 19 黃土水》⁵、《臺灣出土人物誌》⁶、《臺灣日治時期的西式雕塑》⁷ 這些書籍及論文對黃土水與贊助者的互動關係與其背後的人脈社交網絡皆已有初步探討與成果，但都欠缺有系統且全面性的研究。而張育華《黃土水藝術成就之養成與社會支援網絡研究》⁸ 則是目前較有系統對此議題進行研究的碩士論文。此外，鈴木惠可《黃土水與他的時代：臺灣雕塑的青春，臺灣美術的黎明》⁹ 則是對黃土水在日本方面贊助者的支援網絡的研究有重要的進展。

而與此議題相關的期刊論文，有尺寸園（魏清德）撰寫的〈龍山寺釋迦佛像和黃土水〉¹⁰，作者回顧爲了贊助黃土水委託他爲萬華龍山寺雕刻釋迦像的經過，這是較早的一篇相關專文；張育華〈日治時期藝術社交網絡的建構－以雕塑家黃土水爲例〉¹¹ 則是在新材料上有

3 謝里法，《日據時代臺灣美術運動史》（臺北市：藝術家，1978），無頁碼。

4 李欽賢，《黃土水傳》（臺灣省：臺灣省文獻委員會，1996），頁 81-84。

5 王秀雄，《臺灣美術全集 19 黃土水》（臺北市：藝術家，1996），頁 34-36。

6 謝里法，《臺灣出土人物誌》（臺北市：前衛出版社，1988），頁 14-55。

7 朱家瑩，〈臺灣日治時期的西式雕塑〉（碩士論文，國立臺灣大學藝術史研究所，2009），頁 39-43。

8 張育華，〈黃土水藝術成就之養成與社會支援網絡研究〉（碩士論文，國立臺灣師範大學歷史學系研究所，2016）。

9 鈴木惠可，《黃土水與他的時代：臺灣雕塑的青春，臺灣美術的黎明》（新北市：遠足文化，2023），頁 173-178。

10 尺寸園，〈龍山寺釋迦佛像和黃土水〉，《臺北文物》8 卷 4 期（1960.2），頁 72-74。

11 張育華，〈日治時期藝術社交網絡的建構－以雕塑家黃土水爲例〉，《雕塑研究》13 期（2015.3），頁 118-176。

重要的發掘，並對《臺灣日日新報》中有關黃土水的 132 篇相關報導進行分析；而鈴木惠可〈邁向近代雕塑的路程—黃土水與日本早期學習歷程與創作發展〉¹²則發掘了黃土水在日本的社會支援網絡的第一手資料。

本文即在這些研究基礎之上，筆者從謝里法捐贈國美館的書信資料中發掘了全新的第一手資料，有郭雪湖、廖漢臣、陳昭明、李梅樹等書信有關黃土水的相關資料，藉由這些新發現的資料，採取文獻研究法，運用已出版的資料、訪談筆錄，予以考據、分析與整理，來重新探討藝術贊助者在黃土水背後所扮演的角色與意義。並透過藝術社會學方法，藉由藝術社會學家治美術史重視該時代的社會與藝術家互動之關係，¹³以贊助者的角度去重新思考他與政府機構、不同的社會階層與臺籍或日籍人士，以及各種政治立場者互動關係的背後意義，由此深入了解這些幕後推手的貢獻，並重新看見這些藝術贊助者。

二、黃土水所處的藝文圈

1895 年出生於臺灣的黃土水，其成長於日本統治時期，1911 年考入臺灣總督府國語學校，畢業後赴日本內地東京美術學校進修，就學期間即入選日本帝國美術展覽會，並連續四次入選。之後裕仁

12 鈴木惠可，〈邁向近代雕塑的路程—黃土水與日本早期學習歷程與創作發展〉，《雕塑研究》14 期（2015.9），頁 88-132。

13 王秀雄，《臺灣美術全集 19 黃土水》，頁 15。

皇太子行啓臺灣時還獲「單獨拜謁」，¹⁴並替皇族久邇宮邦彥夫婦塑像。¹⁵（圖3）

其成就被媒體大肆宣傳後，黃土水在臺灣成為家喻戶曉的人物，地位崇高。當他回臺參加日本殖民當局舉辦的宴會時，經常是與總督或是高級官員一同坐在第一排的位置。¹⁶黃土水這樣的成就也激發許多臺灣青年對藝術的憧憬，以他為榜樣，¹⁷相繼赴日學習藝術。¹⁸

然而，這樣的人物在當時應該已是飛黃騰達，名利雙收？但從現存的資料看來似乎不然，例如黃土水的好友魏清德就曾為文回憶，黃土水在東京深造期間，就曾經因為生計出現困難而回臺找他幫忙，尋找替人塑像賺錢的機會，後來魏清德援助他，以為龍山寺刻一佛像的理由贊助他，先支付黃土水一百圓解決他的困境。¹⁹

14 〈賜黃氏單獨拜謁〉，《臺灣日日新報》（1923.04.30），4版。

15 〈光榮の黃土水君〉，《臺灣日日新報》（1928.09.30），7版。

16 黃玉珊紀錄，〈「臺灣美術運動史」讀者回響之四—細說台陽：「日據時代臺灣美術運動史」座談會〉，《藝術家》18期（1976.11），頁100。

17 筆者於2022年09月30日寫信詢問蒲添生紀念館蒲浩志館長，問他黃土水對蒲添生的影響，他回覆筆者說：「爸爸曾說台灣總都府宴請台日人士，會後大合照黃土水被安排坐在總都旁邊，令他覺得文化藝術可以提升處於日本管轄的台灣人地位，有為者亦若是的感覺。」

18 在李梅樹寫給謝里法的書信中提到：「自從黃土水因入選帝展而受聘進入皇宮替皇族久邇宮邦彥塑像，消息經媒體報導，最大的影響是改變台灣民眾對美術家的看法，過去只認為學醫是台灣子弟最好的出路，經於因黃土水的成就而發覺美術這條路也有不錯的前途。因此之故，1920年代以後才有更多青年赴日進美術學校學習藝術。」謝里法，〈黃土水在鏡中所見的歷史定位〉，《臺北市立美術館典藏專輯 I 臺灣美術近代化歷程：1945年之前》（台北市：北市美術館，2009），頁34。

19 尺寸圖，〈龍山寺釋迦佛像和黃土水〉，《黃土水雕塑展》（臺北市：國立歷史博物館，1989），頁75。

此外，從 1926 年《臺灣日日新報》上的報載可知，黃土水當年雕塑方面之收入雖多，超過一萬金，但要在東京嶄露頭角花費也多，經濟狀況仍是入不敷出。²⁰ 除此之外，從 1931 年 3 月 21 日《臺灣新民報》的報導亦可知他過世後並無留下太多的財產，以致身後遺族必須尋求各界的援助。²¹

出生貧窮的黃土水生前曾說他最怕沒錢，因為創作所需要費用如石材、運費及模特兒、石膏材料、工具和其他種種雜費，若沒有經費就一切免談。²² 但當時在東京生活的大多數雕塑家，如同日人落合忠直所說是一群「被詛咒的人們啊！」原因就是這些雕塑家大多都是貧窮的，且他們和繪畫家的收入差別有如天地雲泥。²³ 他在文章中即說到：

…，繪畫則大概誰都看得懂。不論什麼樣的家庭，很少沒有掛一兩幅字畫。喜歡的更投入許多金錢。然而，雕刻方面，作品

20 1926 年 12 月 15 日報導：「黃君於本年雕刻方面之收入。不下一萬金。然而尚云僅得支持。願知欲露頭角於東京者。收入雖多。費用亦夥。顧臺灣培植。真不足以長育松柏。〈無腔笛〉，《臺灣日日新報》(1926.12.15)，4 版。另，1930 年 12 月 22 日報導：「…此數年來，稍有餘裕，所入之款，亦皆投于所居之東京府下池袋一〇九一工廠，及購入雕刻機械資料，然扶養其亡兄遺下子女六名，猶子比兒，故依然經濟拮据，…」〈雕刻家黃土水氏不幸病盲腸炎去世〉，《漢文臺灣日日新報》(1930.12.22)，8 版。

21 〈黃土水氏雕刻品 期使生命永留台灣〉，《漢文臺灣日日新報》(1931.02.28)，4 版。及〈國師同窓會 開墾親例會〉，《臺灣新民報》(1931.03.21)，5 版。

22 黃土水，〈出生於台灣〉，《風景心境：台灣近代美術文獻導讀》（臺北市：雄獅，2001），頁 126。

23 落合忠直，〈值得同情的帝展雕刻部的暗鬥〉，《風景心境：台灣近代美術文獻導讀》（臺北市：雄獅，2001），頁 441。

不但是立體的而且富於象徵意味，外行人很難理解，看起來總是不如繪畫，自然也沒什麼需求。畫作可以收藏二、三十幅以上，卻捨不得買一件雕刻，…雕刻需求量既然不大，價格也便宜，即使成為相當有名的大家，作品的價錢還是可以想知不高。銅像之類，兩年內訂購一件就算不錯了，價錢好像抬得很高，其實有三分之二以上的錢是花在製作材料等費用上，比起日本畫的大賺情形有如天差地。²⁴

由此可知，黃土水當年所要面對的是何種艱困的環境，雕刻家是比繪畫家還弱勢的行業，難怪黃土水會說：「蓋藝術一途談何容易。」²⁵且他也曾在《臺灣日日新報》自述說：

嘗怪世人有誤解為藝術無難，或妄計為藝術可以生財者，…美術學校每年之畢業生，其衣食得賴以保暖無虞者，級不過一二人而已，其餘則皆寂寂無聞，間多勞其心志而空乏其身者，…，一作品少者數月間，多者數年，殆廢寢忘餐為之。及一出品，則孫山名外，又縱或入選，購之者幾何人呼，人且群疑其價值太高也，故曰藝術家非致富之道，…²⁶

就收藏面來看，當時雕刻方面的藏家不多，因此收藏雕刻的需求量不大，所以作為雕塑家要在東京尋找到訂購契約絕對不是一件容易

24 落合忠直，〈值得同情的帝展雕刻部的暗鬥〉，頁 441。

25 〈黃土水氏一席談〉，6 版。

26 〈黃土水氏一席談〉，6 版。

的事。從媒體報導黃土水帝展入選的作品，一直放在家裡，過世後由其夫人運回臺灣即可見一斑。²⁷

而相較於日本，臺灣的情形又是如何？殖民地的屬性讓臺灣長期被視為文化貧瘠的邊陲地區。與黃土水同年出生的陳澄波在 1935 年於《臺灣新民報》發表之〈將更多的鄉土氣氛表現出來〉一文中有如此的描述：

近年來臺灣美術，一般而言有相當長足的進步，這比什麼都令人歡喜，回顧三十年前是怎樣的狀態，實在覺得非常有趣。當時世人幾乎不認為美術是有價值的，相反地會被罵為「畫尪仔」的情形。在家裡當然如此，如在書房裡畫圖的話，教師馬上要打幾下手心。到大正初年以前，公學校仍沒有圖畫科，從這幾點來看，也可以說繪畫對臺灣社會是多餘的，這樣無情的話。到大正時期，在學校內也不過作為成績展覽會的附屬品被陳列出來罷了。到了昭和時期，美術才逐漸萌芽，在此之前的美術可以說不值一提吧！²⁸

由此來看黃土水在臺灣的處境，便不難理解他為何會在臺灣遇到一位社會地位很高的千萬富翁長者，這長者能為一宵之宴拋下百金千金，但是一聽說某知名畫家的油畫一幅值五百圓卻渾身發軟，²⁹ 因當

27 〈黃土水氏雕刻品 期使生命永留台灣〉，4 版。

28 〈將更多的鄉土氣氛表現出來〉，《臺灣新民報》（1935.01.01），版次不詳。參考謝里法捐贈國美館之文獻。

29 黃土水，〈出生於台灣〉，頁 128。

時臺灣上流社會對藝術品仍是蒙昧無知。而年紀小黃土水 13 歲，也是專業畫家的郭雪湖，也曾自述：（圖 4）

我學畫時很多親戚和朋友來忠告我母親，說你們沒錢人那里（裡）想去做個畫家，畫這門的職業是很窮的，如果金火去做畫家者你們一族的人都一定會餓死，...³⁰

由此可知，當時臺灣人的文化水平遠不及日本，美術素養普遍低落，也無藝術市場，雕塑作品所費不貲，非一般民眾能負擔，因此黃土水要在臺灣開拓他的藝術市場想必是非常的困難。

三、要做藝術家，出名第一

臺灣前輩藝術家會參加帝展、臺府展，除了有日本老師石川欽一郎、塩月桃甫、鄉原古統等人的鼓勵外，他們純粹是為藝術努力，爭取榮譽，並藉此來提升名氣和社會地位，誠如郭雪湖所說：「如果沒有設立臺展的話，我跟雪溪老師一樣在大稻埕開一間畫館。」³¹

然而，由上述可知，藝術家必須賣作品維生，而他們想要賣作品，就必須先出名才行，就如同郭雪湖所說，當時的人買畫並不是看

30 郭雪湖寄給謝里法的書信，年代不詳。

31 郭雪湖寄給謝里法的書信，年代不詳。

畫的好壞，而是看這個人有沒有名氣。他在 1985 年 6 月 7 日寫給謝里法的信中說到：（圖 5）

…做了畫家在青少年時代一定爭取名聲，因臺灣文化較低，十萬人沒有一人懂畫，買畫時不看畫先看名，如實他們也不懂畫，所以要出名才可以得利，…³²

由此可知，黃土水當年參加帝展，從維持生計的角度看也是他不得不的選擇。因他出生貧窮，只有藉參展得獎而出名，獲得社會地位後才會有人跟他買作品，就如同日人落合忠直在文中所述：「…有否入選帝展關係到生存的大問題…」³³

當年參加帝展，不只是藝術家爭取榮光、登龍門的機會，另一方面，當時日本社會咸認為：「人民都信用團體畫展的審查委員會的審查結果來分級買畫。」³⁴

待黃土水出人頭地，爭取社會認可後，他亦擅用累積的人脈來拓展他的藝術事業，其中官方的力量最重要。

黃土水是一位由殖民當局者特意栽培出來的藝術家，³⁵ 因此他與歷任總督及高級官員大多保持良好的關係，³⁶ 由此能得到他們的引薦

32 1985 年 6 月 7 日郭雪湖寄給謝里法的書信。

33 落合忠直，〈值得同情的帝展雕刻部的暗鬥〉，頁 442。

34 1985 年 4 月 6 日郭雪湖寄給謝里法的書信。

35 陳昭明，〈黃土水小傳〉，《黃土水百年誕辰紀念特展》（高雄市：高雄市立美術館，1995），頁 64-65。

36 〈雕刻家黃土水氏 不幸病盲腸炎去世〉，8 版。

和訂購作品，甚至是創作之外的方便，例如 1923 年黃土水回臺研究水牛，他就曾託臺北南署的警務部長的協助，取得屠宰場在殺牛後給他翻印牛頭、牛腳等各重要部位的方便。³⁷

且在臺真人廟口修建工作室時，向市政府請准時曾受到日本官員的刁難，以及工事中受當地警察的干涉，後因民政長官賀來佐賀太郎的協助才旋告竣成。³⁸

而黃土水經他們引薦得以被皇室認識，並向皇室獻納作品，或得到替皇室製作肖像的機會，例如 1920 年久邇宮邦彥親王來臺視察，參觀大稻埕公學校，即是由總督田健治郎親自為親王介紹黃土水〈少女〉胸像，讓親王對黃土水留下深刻的印象；³⁹ 1922 年〈華鹿〉、〈帝雉〉作品亦是由總督田健治郎引薦，由總務長官賀來佐賀太郎獻納貞明皇后和宮裕仁親王（圖 6）；⁴⁰ 1923 年〈三歲童子〉於裕仁皇太子 4 月行啓臺灣時，黃土水親自攜作回臺，由總督府獻上作品，並由總務長官賀來佐賀太郎的安排，在臺北行宮接受「單獨拜見」的榮譽；⁴¹ 同年，〈猿〉（浮雕）作品由總務長官賀來佐賀太郎獻納皇宮；⁴² 1928 年〈水牛群像〉（歸途）作品由臺北州知事獻上昭和

37 陳昭明，〈黃土水小傳〉，頁 65。

38 尺寸圖，〈龍山寺釋迦佛像和黃土水〉，頁 76。

39 顏娟英，〈新時代男與女〉，《臺灣美術兩百年（上）：摩登時代》（台北市：春山出版有限公司，2022），頁 263-264。

40 張育華，〈黃土水藝術成就之養成與社會支援網絡研究〉，頁 206。

41 陳昭明，〈黃土水小傳〉，頁 64。

42 劉錡豫，〈來自國境之南的禮物：談日本皇室收藏的臺灣美術〉，《自由時報》：<https://talk.ltn.com.tw/article/breakingnews/3671503>（2023.02.16 點閱）。

天皇（圖 7）；⁴³ 而 1928 年則是經總督府安排製作久邇宮邦彥親王夫婦的雕像。⁴⁴ 1930 年〈水牛〉則由石塚英藏總督獻給東伏見宮伊仁妃殿下。⁴⁵

有了皇室、殖民當局者光環的加持，這種名人效應，更能吸引臺、日各方有力人士、不同政治立場的人協助，幫他宣傳、向他訂購作品、邀請他製作肖像或是擔任他的應援者。

而這也讓黃土水的雕塑行情因而水漲船高，上述〈水牛群像〉之作，他即向時任總督開價五千圓，⁴⁶ 相較於之前〈釋迦出山〉製作費一千四百圓高出很多。⁴⁷

四、黃土水背後這些幕後推手對他的貢獻

黃土水除了自己的努力力爭上游之外，也需要依靠各方人士的支持，這些贊助者的身份包括：當局者、富豪、仕紳、同窗、校友、實業家及民族運動人士等等。其詳細情況，分述如下：

43 劉錡豫，〈來自國境之南的禮物：談日本皇室收藏的臺灣美術〉，《自由時報》：<https://talk.ltn.com.tw/article/breakingnews/3671503>（2023.02.16 點閱）。

44 陳昭明，〈黃土水小傳〉，頁 66。

45 參考《雕刻家故黃土水君遺作品展覽會陳列品目錄》。

46 黃玉珊紀錄，〈「臺灣美術運動史」讀者回響之四—細說台陽：「日據時代臺灣美術運動史」座談會〉，頁 98-102。

47 〈萬華龍山寺釋尊獻納 寄附者及金額〉，《漢文臺灣日日新報》（1927.11.22），4 版。及〈萬華龍山寺釋尊佛像 寄附者補誌〉，《漢文臺灣日日新報》（1927.11.23），4 版。

（一）金錢捐助

1915 年黃土水赴日進修，即曾獲東洋協會臺灣支部三年的獎學金，每個月提供十圓助學金，3 年約三百六十圓，解決他學費的問題。⁴⁸ 而 1918 年，黃土水在學期間也曾以「在學品行方正、學業優等，堪為留學生楷模」，得到臺灣總督府民政局民政長官下村宏頒發賞金一百圓，⁴⁹ 並且在他的引薦下得到基隆顏雲年金錢的支助。⁵⁰

此外，最大筆的金錢支助來自魏清德，前述曾提及他在黃土水最窮困的時候幫忙出主意，以獻納龍山寺一尊佛像為由，由魏氏出面向各方人士募資。這次共得到辜顯榮、林熊徵、顏國年等人二百圓、吳昌才、許丙、張福老等人一百圓、…，總共 16 人一千四百圓的獻納緣金。⁵¹（圖 8、9）

而縱使在黃土水過世後，仍有許多人捐助，例如 1931 年於臺北東門曹洞宗別院為黃土水舉辦的追悼會，從現存〈計算書〉資料可知，這場追悼會共募得資金六十七圓。其中志保田銑吉、蔡法平、黃金生捐助十圓、劉克明、小山誠三捐助二圓、郭廷俊和張清港則合出十圓，其他還有藝術家倪蔣懷捐助五圓；同學吳朝綸則捐助一圓。⁵²

48 作者不詳，〈黃土水〉，《台灣人物評》，頁 134。及〈留學美術好成績〉，《臺灣日日新報》（1915.12.25），6 版。

49 王秀雄，《台灣美術全集 第 19 卷 黃土水》（台北市：藝術家出版社，1996），頁 176。

50 〈無絃琴〉，2 版。

51 〈萬華龍山寺釋尊獻納寄附者及金額〉，4 版。及〈萬華龍山寺釋尊佛像寄附者補誌〉，4 版。

52 參考國美館典藏資料。

(二) 作為官紳與實業家之間穿針引線的橋樑

最熱心引薦和推薦黃土水的藝術才華的有魏清德、許丙和日人赤石定藏，透過他們更能吸引臺灣上流階層人士訂製雕像和贊助的意願。

黃土水的妻弟廖漢臣就曾說：「我記得尚在老松公學校四年級時候，家姊夫回來臺灣，由魏清德之介紹，製作林熊徵、黃純青等人的塑像，…」⁵³

此外，許丙和黃土水有深厚的友誼（圖 10），⁵⁴除了收藏許多黃土水的作品外，曾推薦他為張清港母親做座像、為顏國年做立像，⁵⁵也曾引薦日本皇族收藏黃土水的作品。⁵⁶

而在日臺官紳與實業家社群中頗為活躍的赤石定藏，則透過他在政商、文化圈及媒體界的人脈去推廣黃土水，讓他能獲得製作山本悌二郎、高木友枝、永田隼之助、楨哲等人的雕像。⁵⁷

(三) 製作肖像與購買藝術品

當時仕紳委託製作雕像，並非只是單方面的贊助行為；另一方面也是滿足自己的需要，除了作為紀念物外，也在彰顯個人的社會地位及藝術品味。

由〈黃土水雕像統計表〉可知：（表 1）

53 廖漢臣寄給謝里法的書信，1979。

54 許博允，《境、會、元、勻：許博允回憶錄》（台北市：遠流，2018），頁 29。

55 廖仁義，〈向藝術贊助家致敬！〉，《藝術家》570 期，（2022.11），頁 52。

56 許博允，《境、會、元、勻：許博允回憶錄》，頁 30。

57 張育華，〈日治時期藝術社交網絡的建構－以雕塑家黃土水為例〉，頁 159。

表 1、黃土水雕像統計表

年代	作品標題	收藏者
1918	後藤氏令嬢	後藤新平
1926	永田隼之助氏	永田隼之助
	永野榮太郎氏	永野榮太郎
	楨哲氏	楨哲
	楨哲氏（浮雕）	楨哲
1926	孫文氏	國民政府
1927	山本悌二郎氏（銅）	臺灣製糖橋仔頭工廠
	林熊徵氏	林熊徵
	竹內栖鳳	竹內栖鳳
1928	顏國年氏	顏國年
	數田氏母堂	數田輝太郎
	賀來氏母堂	賀來佐賀太郎
	許丙（銅）	許丙
	許丙氏母堂（胸像）	許丙
	志保田氏	第一師範學校
	山本農相壽像（石膏）	山本悌二郎
	久邇宮邦彥親王夫婦胸像	久邇宮邦彥親王
1929	郭春秧氏（坐像）	郭春秧
	郭春秧氏（胸像）	郭春秧
	張清港氏母堂	張清港
	黃純青氏	黃純青
	蔡法平氏	蔡法平
	蔡法平氏夫人	蔡法平
	許丙氏母堂（坐像）	許丙
	高木友枝氏	高木友枝
	立花氏母堂	立花俊吉
	明石總督	明石元二郎
	川村總督壽像	川村竹治
1930	安部幸兵衛氏	神奈川縣立商工實習學校
	益子氏嚴父	益子逞輔

資料來源：《雕刻家故黃土水君遺作品展覽會陳列品目錄》、張育華，〈日治時期藝術社交網絡的建構－以雕塑家黃土水為例〉。

其生前爲人製作的雕像有近 30 座，這些雕像所得是黃土水重要的經濟收入來源，而雕作的對象幾乎都是當時的政商名流，或是這些人的親屬。其中以許丙製作的雕像最多，有〈許丙〉、〈許丙氏母堂〉（胸像）（圖 11）、〈許丙氏母堂〉（坐像），可說是他最重要的贊助者。而超過一件者則有楨哲、郭春秧（圖 12）、蔡法平等。

而 1926 年黃土水曾接受新成立於中國廣州的國民政府的委託製作孫文銅像。當時黃氏另保存一座，於戰後其夫人捐贈臺北市政府。⁵⁸ 黃土水可說是最早雕塑國父銅像的臺籍雕塑家。

值得一提的是他在 1928 年共完成 8 座人物全像及胸像；1929 年則更多有 11 座。這樣的工作量，表示他這兩年的收入絕對翻倍，但卻是夜以繼日，不停歇的工作賺來的。⁵⁹

此外，其中有些雕像是眾人醵資製作，作爲公開展示之用，例如 1927 年〈山本悌二郎氏〉，即是在地仕紳醵金製作，於 1929 年舉行除幕式，放置在臺灣製糖橋仔頭工廠（圖 13）；⁶⁰ 而 1928 年〈志保田氏〉則是第一師範學校新校長濱武元次、紀念品募集委員書記三上敬太郎等 2386 人捐款。壽像除幕式則於 1932 年 10 月 30 日舉行（圖 14）。⁶¹

58 〈國父銅像〉，《民報》（1946.09.20），3 版。

59 筆者於 2022 年 09 月 29 日寫信詢問蒲添生紀念館蒲浩志館長，問他這樣的工作量，對雕塑家來說是否很重？他回覆筆者說：「令人羨慕的數字是指，指收入的豐盛。若有人物全像，只能說精力充沛。」而 1930 年 12 月 22 日《漢文臺灣日日新報》也曾報導黃土水為了工作，極勞神焦慮，每天只睡三、四個小時。〈雕刻家黃土水氏 不幸病盲腸炎去世〉，8 版。

60 鈴木惠可，〈時代的交叉點：黃土水與高木友枝的銅像〉，《高木友枝典藏故事館》（彰化市：國立彰化高級中學圖書館，2018），頁 46。

61 〈志保田氏壽像除幕式〉，《漢文臺灣日日新報》（1932.10.31），8 版。

除此之外，向黃土水購買作品也是對他有實質的幫助。從〈黃土水作品收藏者統計表〉（表 2）可知：

表 2、日治時期黃土水作品收藏者統計表

年代	作品標題	收藏者
1914	觀音像	第一師範學校
	猿	第一師範學校
1915	仙人	黃氏自藏
1918	後藤氏令嬢	後藤新平
	雞	後藤新平
	猩猩	杉山茂丸
	蕃童	臺灣教育會館
1919	甘露水	臺灣教育會館
1920	擺姿勢少女	臺灣教育會館
	少女	太平公學校
1921	幼童弄獅頭之像	田健治郎
1922	華鹿	迪宮裕仁親王
	帝雉	貞明皇后
	子供放尿	迪宮裕仁親王
1923	櫻姬	赤石定藏
	三歲童子	裕仁皇太子
	猿（浮雕）	日本皇室
1928	水牛群像（歸途）	昭和天皇
	羊	昭和天皇
	雞	香淳皇后
	臺灣雙槳船	久邇宮邦彥親王
	白鷺鷥煙灰缸	臺灣日日新報社
1930	水牛	東伏見宮伊仁妃殿下
1931	羊	倪蔣懷

年代	作品標題	收藏者
日期不詳	猿	林柏壽
	鹿	井手氏
	灰皿	臺灣日日新報社
	熊	河村氏
	馬	三好氏
	鹿	土性氏
	常娥	立花氏
	狐	顏氏
	獅子	志保田氏
	猴	許丙
	鬥雞	楊肇嘉
	鹿（木雕）	楊肇嘉

資料來源：《雕刻家故黃土水君遺作品展覽會陳列品目錄》、張育華，〈日治時期藝術社交網絡的建構－以雕塑家黃土水為例〉。

黃土水雕像之外的藏家在官方機構有第一師範學校、臺灣教育會館、太平公學校、臺灣日日新報社等；而重要收藏者，日人方面有皇室及後藤新平、田健治郎、赤石定藏等政商名流；臺灣人方面則有林柏壽、許丙、楊肇嘉（圖 15）、倪蔣懷等人。

由此可知，黃土水的收藏者並非只有日本人，臺灣人也有，且日人的藏家高於臺灣人。而這種情形，在日治時期的美術家中絕非一個孤例，在臺展中一戰成名而享有盛譽的郭雪湖（表 3）（圖 16），以及陳夏雨（表 4）（圖 17）、蒲添生等人亦是如此。

表 3、日治時期郭雪湖作品收藏者統計表

年代	作品標題	收藏者
1928	圓山附近	臺灣總督府
1929	春	樺山小學校
1930	澗潭	木村泰治
	秋雨	鈴木文雄
1931	新霽	顏欽賢
	聖誕花	黃在榮
1932	薰苑	林柏壽
	朝霧	臺北師範學校
	殘荷	幸田裕次
	薄暮	郭坤木
	河霧	黃逢時
1933	南瓜	臺南市公會堂
	錦冠紅珠	林獻堂
1934	南國郵情	臺灣總督府
	野塔秋意	木村泰治
	秋樹	楊肇嘉
	鮮魚	顏德修
1935	戎克船	臺北市公會堂
	裝閣閑情	河村臺日社社長
	海味	張園
1936	風濤	海軍武官武
1938	女工人	陸軍階行社
1940	葡萄	陳明
	田家秋	吳芾
	白鷺	郭廷俊
	祝日	許丙
1941	廣東所見	齊藤總務長官
	葡萄	顏欽賢
	梅花園	張清港
	坂路	臺灣日日新報社
	泰山木	郭廷俊

年代	作品標題	收藏者
1942	淳味	郭盈來
	鼓浪嶼脈	日進商會
	桃	大倉商店
1944	宵	顏德潤

資料來源：《郭雪湖自製作品要目》。

表 4、日治時期陳夏雨雕像統計表

年代	作品標題
1938	辜顯榮翁立像 (鑄銅)
1939	輕鐵會社前代董事長呂翁胸像
	和美國民學校中村校長胸像
1940	楊肇嘉氏座像
1941	辜顯榮翁胸像
1942	中村翁胸像
	聖觀音鑄銅
1943	謝國城氏先父胸像
	聖觀音木雕
1944	陳啓琛翁胸像
	陳啓琛翁立像
1945	三奠製作廳社長母堂座像
	林烱光氏立像

資料來源：陳夏雨家屬收藏資料。

並且從〈日治時期郭雪湖作品收藏者統計表〉中可發現與黃土水的藏家有部分重疊，如顏欽賢（基隆顏家）、林柏壽、黃逢時（黃純青長男）、郭廷俊、許丙、張清港等人。由此進一步可知這些人在當時是支持許多臺灣藝術家能持續創作的重要力量。

（四）展覽會的發起人與後援者

在沒有畫廊及藝術經紀人的年代裡，日治時期的藝術家辦展覽背後必須要有強而有力的後援會才行，有了這些名人的加持，展覽或是活動才能夠吸引外界的關注及參與，且能夠提供經濟上的支援。這個風氣一直延續到戰後，郭雪湖就曾提到：「…如果有畫展時都看幕後所謂後援者的身份來分等級寫捧場文，…，所以好畫家沒有好的後援者是不可能捧大場。」⁶²

而許玉燕在〈臺陽美術協會五十年憶往〉一文中（圖 18）也曾寫到：「…通常，臺陽美展的會場總是人潮擁擠，彷彿有什麼迎神賽會似的，……在那段時期，日本小林總督每年都會來參觀畫展。他們也支援臺陽美展，所以那些名仕才會被帶動，也關心支持臺陽美展。」⁶³

從〈黃土水後援會統計表〉（表 5）可知：

表 5、黃土水後援會統計表

日期	名稱	後援者
1926 年	黃土水後援會 ⁶⁴	許丙、郭春秧、黃純青、林熊徵等人
1927 年 11 月 5 日至 6 日	臺北博物館個展	文教局長石黑英彥、總督官房生駒高常、石川欽一郎、臺北第一師範學校志保田銈吉、許丙

62 郭雪湖寄給謝里法的書信，年代不詳。

63 〈台陽美術協會五十年憶往〉，《太平洋時報》(1987.12.07)，10 版。

64 依據臺灣藝術史學者李欽賢的說法：「所謂『黃土水後援會』，可能非一個有集體共識的正式招牌，而是社會人士個別支持黃土水的行動總稱。」參考李欽賢，《黃土水傳》（臺灣省：臺灣省文獻委員會，1996），頁 81。

日期	名稱	後援者
1927 年 11 月 26 日至 27 日	基隆公會堂個展	基隆市尹佐藤得太郎、臺北 州協議員石坂莊作、基隆第 一公學校校長小山誠三、顏 國年、許梓桑
1931 年 2 月 5 日	黃土水絕作頒布會	賀來佐賀太郎、赤石定藏、 李延禧
1931 年 4 月 21 日	臺北東門曹洞宗別院黃土 水追悼會	志保田銑吉（一師校長）、 劉克明（一師教諭）、杉本 良（文教局長）、河村徹（臺 灣日日新報社）、土性善九 郎、林熊徵、林柏壽、江明 燦、加藤元右衛門、顏得金、 許丙、黃金生、三上敬太郎、 下瀨芳太郎、陳振能、林熊 光、郭廷俊、中野勝馬、辜 顯榮、魏清德
1931 年 5 月 9 日至 10 日	臺北舊廳舍黃土水遺作展	赤石定藏、石川欽一郎、河 村徹、顏國年、郭廷俊、許 丙、辜顯榮、幣原垣、志保 田銑吉、杉本良、鼓包美、 林熊光

這些後援者有文教局長石黑英彥、總督官房生駒高常、基隆市尹佐藤得太郎、臺北第一師範學校志保田銑吉、許丙、郭春秧、黃純青、林熊徵等人，成為黃土水背後強而有力的後盾，給予他有力的支援，並帶動他人對其關注與支持。

（五）媒體宣傳與代售作品

報導黃土水新聞最多的是《臺灣日日新報》，根據張育華的研究有 132 篇之多，⁶⁵ 其他報章雜誌，如《臺灣民報》只有 6 篇；《臺灣時報》有 2 篇；《三六九小報》僅有 1 篇。

由於黃土水與《臺灣日日新報》的社長赤石定藏和漢文版主編魏清德有深交，⁶⁶ 且他又是殖民當局特意要栽培的對象，自然成為媒體寵兒，因此媒體曝光度相較其他臺籍藝術家為高，如陳澄波有 126 則新聞、陳植棋有 54 則、廖繼春則有 54 則新聞。⁶⁷

此報是當時臺灣發行量最大報紙，因此透過它持續不斷的報導，肯定對提升黃土水在臺灣的知名度有幫助，得以廣為大眾周知。

尤其是黃土水深獲日本皇室賞識的報導，例如 1922 年黃土水的〈思出之女〉在東京平和博覽會臺灣館展示，貞明皇后和裕仁皇太子前往參觀，看到黃土水的作品時曾說：「御感興猶深，思欲同人所雕刻之作品。」（圖 19）⁶⁸；而 1923 年裕仁皇太子行啓臺灣，黃土水製作〈三歲童子〉，親自攜作回臺，由總督府獻上。之後在臺北行宮獲「單獨拜見」，會後宮內大臣牧野伸顯轉達裕仁皇太子之諭：「甚得好評，後宜益自勉。」⁶⁹；此外，1928 年經總督府安排製作久邇宮邦彥親王夫婦的雕像，⁷⁰ 久邇宮邦彥親王誇獎他「善製作」。⁷¹ 這些

65 張育華，〈日治時期藝術社交網絡的建構－以雕塑家黃土水為例〉，頁 131。

66 竹本伊一郎，《昭和十六年台灣會社年鑑》（台北市：成文出版社，1999），頁 255。

67 張育華，〈日治時期藝術社交網絡的建構－以雕塑家黃土水為例〉，頁 131。

68 〈黃土水氏の名譽〉，《臺灣日日新報》（1922.11.01），5 版。

69 〈賜黃氏單獨拜謁〉，4 版。

70 〈光榮の黃土水君〉，7 版。

71 作者不詳，〈臺灣所生唯一之雕刻家 沐光榮之黃土水君〉，《まこと》81 期，（1928.11），頁 12。

殊榮經媒體宣傳後廣為人知，對黃土水的藝術事業與提升其社會地位絕對有幫助。

且《臺灣日日新報》還代售黃土水「十二生肖」為主題的作品，⁷² 從 1926 年開始即在報紙上刊載消息（圖 20），⁷³ 且銷售不錯，⁷⁴ 此舉不僅增加黃土水販售作品的管道，也在國際經濟不景氣的衝擊下增加他的經濟收入，由同年 12 月《臺灣日日新報》的報載可知他年收入已超過一萬金，⁷⁵ 可見代售這件事對黃土水的收入發揮實質的幫助。

五、結 論

2021 年適逢臺灣文化協會成立百週年紀念，由文化部、地方政府及民間團體等主導慶祝活動，在美術館方面，規劃了相關系列活動，如：國立臺灣美術館《進步時代：臺中文協百年的美術力》（圖 21）、北美館《走向世界—臺灣新文化運動中的美術翻轉力》與北師美術館《光：臺灣文化的啓蒙與自覺》等，從文協與臺灣美術的關係

72 1926 年〈雕製銅兔〉、1927 年〈龍年銅雕〉、1928 年〈蛇飾琵琶〉、1929 年〈馬〉（未見報紙刊登販售訊息）、1930 年〈綿羊〉（甲種）、〈山羊〉（乙種）。每個作品複製 50 個，一個價 20 圓。而黃土水最後之絕作〈綿羊〉、〈山羊〉兩件作品以價 25 圓販售。

73 〈彫製青銅之兔為紹介天才美術家本社以實費分與〉，《臺灣日日新報》（1926.10.15），4 版。

74 〈黃土水氏 青銅兔受歡迎〉，《臺灣日日新報》（1926.10.21），4 版。

75 〈無腔笛〉，4 版。

作為出發點，以文協重要人物如林獻堂、楊肇嘉、賴和等人為藝術家重要贊助者的角度切入的展覽，獲得外界的關注，亦提供另一種研究日治時期臺灣美術的視角。

與此相反的，黃土水背後贊助者向來較少人研究，一是因為史料不足，一是因為他重要的贊助者除了日本皇室、殖名當局者及日人外，許丙、郭廷俊、林熊徵、顏國年、辜顯榮、張清港等臺灣人，這群仕紳被視為臺灣總督府的協力者。⁷⁶

在今日官方大力讚揚臺灣民族運動下，由於他們站在蔣渭水、林獻堂等人所推動的民族運動的對立面，反民族運動，鼓吹成立「公益會」⁷⁷，反對臺灣文化協會，使得他們很少被論及，這方面的貢獻因此未被彰顯。

然而，歷史事實不應該因此被抹除，如此造成觀看事實之片面性。由本文可知，當我們從新史料的發掘與史實的爬梳去重新理解黃土水所處的社會環境與人脈，以藝術贊助者的角度分析臺、日人士，以及各種政治文化認同的情境，就能夠明白他處在日本統治下，面對臺灣如此艱困環境為要實現藝術理想，靠得就是這些不同身分、

76 許雪姬主編，《許丙·許伯埏回想錄》（台北市：中央研究院近代史研究所，1996），頁405。

77 1923年以總督府評議員辜顯榮為中心的臺灣人仕紳，認為臺灣文化協會之宣傳運動，對一般民眾會帶來惡影響，且認為由他們推動的臺灣議會設置請願運動並非為臺灣人謀取幸福之道，因此，在總督府官員之授意下，由辜顯榮、林熊徵、李延禧等人發起組織「臺灣公益會」，以做為反文化協會運動及臺灣議會設置請願運動之反對運動。參考林柏維，《臺灣文化協會滄桑》（台北市：臺原出版，1993），頁202-205。

階級及政治立場的人的共同支持與贊助。因此，面對黃土水和他的作品時，也需要從這些贊助者的角度去思考他的成就和貢獻，借此理解臺灣的藝術發展至今所奠基的，不僅僅是藝術家個人的努力，需要整個社會傾力支持和鼓勵。所以，黃土水背後所有的藝術贊助者，包括今日被視為對日協力者的贊助者，他們對臺灣美術發展的貢獻也應該被看見。

圖版：



圖 1 1923 年 5 月 9 日《臺灣日日新報》刊載之黃土水新聞。
圖片來源：〈黃土水氏一席談〉，《臺灣日日新報》

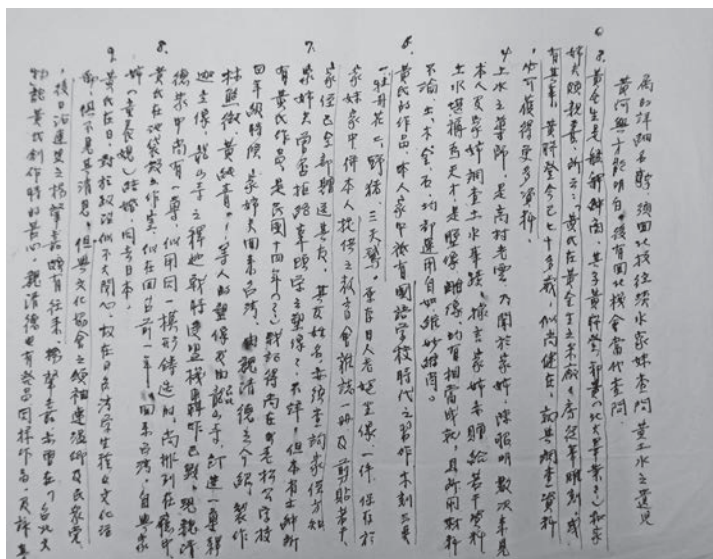


圖 2 1979 年廖漢臣寄給謝里法的書信。
圖片來源：謝里法捐贈國美館資料。



圖3 1928年9月30日
《臺灣日日新報》刊載之
黃土水新聞。

圖片來源：〈光榮の黄土水君〉，《臺灣日日新報》
(1928.09.30)，7版。

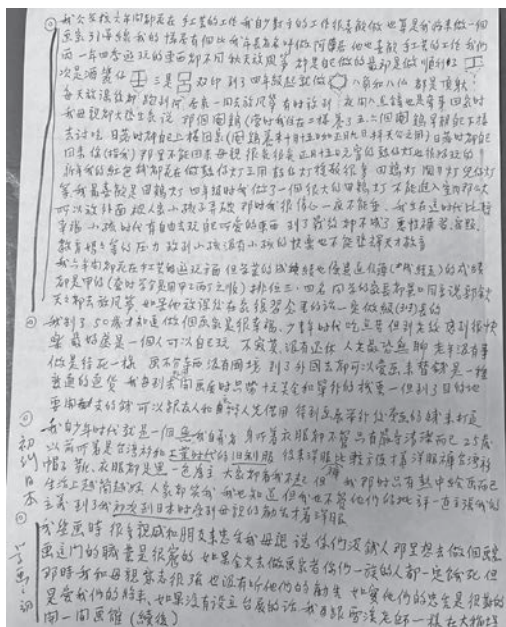


圖4 郭雪湖寫給謝里
法的書信。

圖片來源：謝里法捐贈
國美館資料。

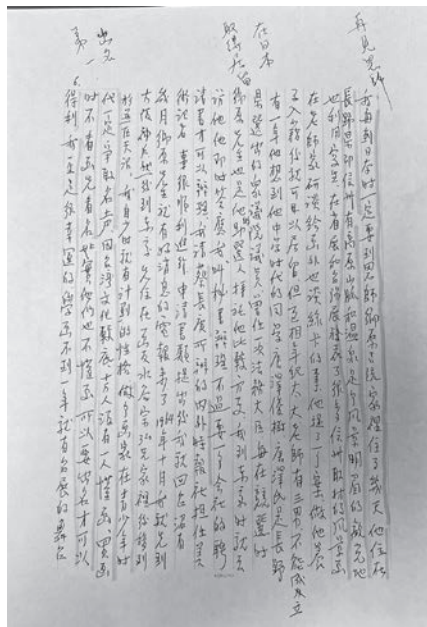


圖5 1985年6月7日郭雪湖寫給謝里法的書信。

圖片來源：謝里法捐贈國美館資料。



圖6 1922年12月3日《臺灣日日新報》刊載之黃土水新聞。

圖片來源：〈黃土水氏が畏くも御下命により謹製上納したる木彫「雉」及「水鹿」(別圖)〉，《臺灣日日新報》(1922.12.03)，7版。



圖 7 1928 年 10 月 23 日《臺灣日日新報》刊載之黃土水新聞。

圖片來源：〈臺北州御大典獻上品 黃土水氏彫刻中之（水牛原型）〉，
《漢文臺灣日日新報》（1928.10.23），4 版。



圖 8 1927 年 11 月 22 日《漢文臺灣日日新報》刊載之獻納金新聞。

圖片來源：〈萬華龍山寺釋尊獻納 寄附者及金額〉，《漢文臺灣日日新報》
（1927.11.22），4 版。

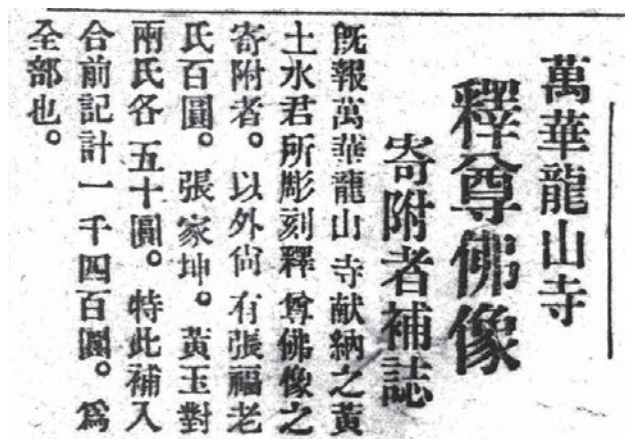


圖9 1927年11月23日《漢文臺灣日日新報》刊載之獻納金新聞。

圖片來源：〈萬華龍山寺釋尊佛像 寄附者補誌〉，《漢文臺灣日日新報》（1927.11.23），版4。

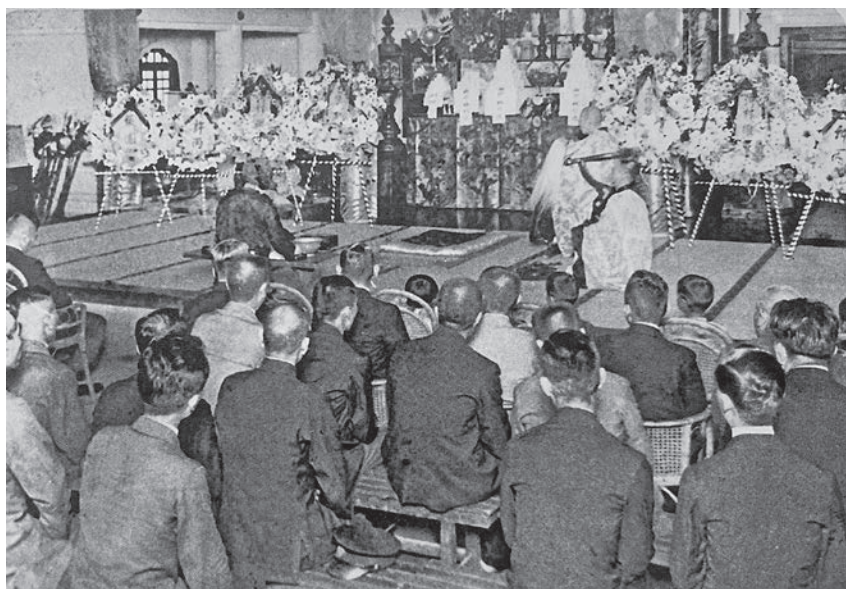


圖10 1931年4月21日台北東門曹洞宗別院黃土水追悼會。

圖片來源：李欽賢，《大地·牧歌·黃土水》（台北市：雄獅，1996），頁140。



圖 11 黃土水，〈許丙氏母堂〉，1928，石膏，59 膏，〈許丙，許博允典藏〉。

圖片來源：王秀雄，《臺灣美術全集 第 19 卷》（台北市：藝術家出版社，1996），頁 82。



圖 12 黃土水，〈許丙氏母堂〉，1929，石膏。

圖片來源：王秀雄，《臺灣美術全集 第 19 卷》（台北市：藝術家出版社，1996），頁 131。



圖 13 1929 年舉行〈山本悌二郎氏〉雕像除幕式放置於臺灣製糖橋仔頭工廠。

圖片來源：莊天賜，〈山本悌二郎（1870-1937）與他的黃土水製作胸像〉，《高雄文獻》12 卷 2 期，（2022.12），頁 25。

志保田氏壽像除幕式

在臺北第一師範庭前舉行

作像故黃土水氏設計井手技師

前臺北第一師範學校校長志保田氏壽像除幕式。既如所報。以去三十日午後一時。在該庭壽像前舉行。市內各中等校長。及井手技師。三屋編修課長。加藤元右衛門氏。其他敬者。門弟子等。約百名。一開席定。紀念品有始式之辭。濃武校長夫人。抱其令嬬。出除其壽像以見。一同拍手迎之。三上氏。即起報告。大略如左。

本年七月。據官有地無料使用。及胸像建設設計可。因囑井手技師設計工事。八月十三日著手。九月二十四日竣工。像為志保田先生門人故黃土水氏所作。臺石用岡山縣高島產黑赤御影石。臺高五尺。像高二尺五寸。礎石方三尺五寸。經費總計八百八十七圓。

贈呈。

次濃武校長式辭。河瀨二中校長。陳振能氏祝辭。三上氏披露國語同窓會其他祝電。及志保田氏謝電。式以告終。一同繞像而觀。乃入室。宴會餅餘三千五十圓。作紀念。近一時退散云。

志保田氏壽像

圖 14 1932 年 10 月 31 日《漢文臺灣日日新報》刊載之壽像除幕式新聞。

圖片來源：〈志保田氏壽像除幕式〉，《漢文臺灣日日新報》（1932.10.31），8 版。



圖 15 楊肇嘉與黃土水〈鬥雞〉作品合影。

圖片來源：張炎憲、陳傳興主編，《清水六然居—楊肇嘉留真集》（臺北市：吳三連臺灣史料基金會，2003），頁 147。

郭雪湖作品要目 (以制作年代為序)			
年份	作品名稱	出品展覽會 (及賣場)	收藏者 (收藏地址)
1925	粉彩畫家	台展 第一回 和入選	白雲部 台北縣立美術館
1928	四季圖	" 第二回 特選	白雲部 台北縣立美術館
1929	春	" 第三回	" 白雲部 台北縣立美術館
1930	粉彩畫家	" 第四回 台展優等	白雲部 台北縣立美術館
"	靜 淨	指授社 第一回 台展	白雲部 台北縣立美術館
"	秋 新	" 第二回 台展	白雲部 台北縣立美術館
1931	新 向榮	台展 第五回 (特選) 台展優等	白雲部 台北縣立美術館
"	錦 瑞	台展 第六回 台展優等	白雲部 台北縣立美術館
"	豐 盛	" 第七回 (特選) 台展優等	白雲部 台北縣立美術館
1932	豐 盛	" 第八回 (特選) 台展優等	白雲部 台北縣立美術館
"	雞 瑞	" 第九回 (特選) 台展優等	白雲部 台北縣立美術館
"	雞 瑞	指授社 第三回 台展	白雲部 台北縣立美術館
"	瑞 善	" 第四回 台展	白雲部 台北縣立美術館
"	瑞 善	" 第五回 台展	白雲部 台北縣立美術館
1933	瑞 善	台展 第七回 特選	白雲部 台北縣立美術館
"	瑞 善	" 第八回 台展	白雲部 台北縣立美術館
1933	錦 瑞	指授社 第四回 台展	白雲部 台北縣立美術館
"	春 瑞	" 第五回 台展	白雲部 台北縣立美術館
1934	春 瑞	台展 第八回 特選	白雲部 台北縣立美術館
"	春 瑞	" 第九回 台展	白雲部 台北縣立美術館
"	春 瑞	" 第十回 台展	白雲部 台北縣立美術館
1934	春 瑞	指授社 第五回 台展	白雲部 台北縣立美術館
"	春 瑞	" 第六回 台展	白雲部 台北縣立美術館
1935	春 瑞	台展 第九回 特選	白雲部 台北縣立美術館
"	春 瑞	指授社 第六回 台展	白雲部 台北縣立美術館
"	春 瑞	" 第七回 台展	白雲部 台北縣立美術館
1936	春 瑞	台展 第十四回 特選	白雲部 台北縣立美術館

圖 16 郭雪湖手寫之作
品要目資料。

圖片來源：謝里法捐贈國
美館資料。

1732

民27年 李顯榮翁肖像 (傳真)	民35年 山東省立第一中學 校長王世榮肖像	民41年 林顯榮翁肖像
28年 林顯榮翁肖像	35年 植村琢己肖像	李崇禮翁肖像
28年 和美國民學校 校長長肖像	○ 56年 國父(孫中山)肖像	紅毛丁丁肖像 (台北二館) (台北二館肖像)
27年 楊榮壽肖像	中華師範學校校長肖像	紅毛丁丁肖像 (台北二館) (台北二館肖像)
32年 李顯榮翁肖像	○ 楊善先生肖像 (傳真)	48年 林顯榮翁肖像 (傳真) (台北二館肖像)
31年 中村安肖像	楊七先生肖像 (台北二館肖像)	48年 張振榮肖像 (傳真) (台北二館肖像)
31年 聖觀寺肖像	37年 荖園葉氏肖像	聖觀寺肖像 (台北二館肖像) (台北二館肖像)
32年 謝國城肖像	林建 校長肖像	45年 午177 (台北二館肖像) (台北二館肖像)
32年 聖觀寺木彫	38年 教養院肖像	46年 林顯榮肖像 (一稿二稿) (台北二館肖像)
33年 陳若蘭肖像	37年 廖夫人肖像	
34年 三義製作肖像	○ 48年 農夫肖像 (台北二館肖像)	
34年 林顯榮肖像	台灣大學校長肖像 (傳真)	

圖 17 陳夏雨手寫之作品要目資料。

圖片來源：陳夏雨家屬提供。



圖 18 1987年12月7日《太平洋時報》報導。

圖片來源：〈台陽美術協會五十年憶往〉，《太平洋時報》(1987.12.07)，10版。

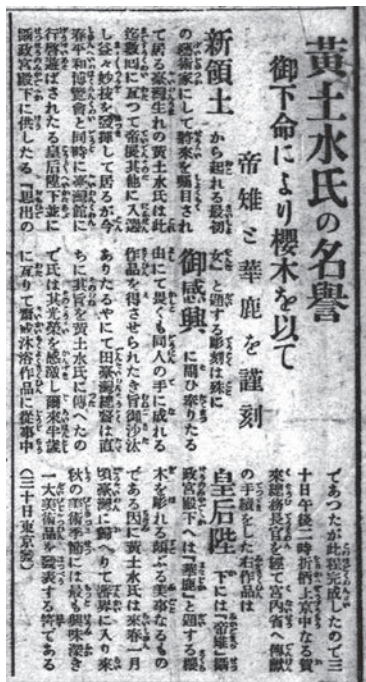


圖 19 1922 年 11 月 1 日《臺灣日日新報》刊載之新聞。

圖片來源：〈黃土水氏の名譽〉，《臺灣日日新報》(1922.11.01)，5 版。

彫製青銅之兔

爲紹介天才美術家

本社以實費分與

本島出身之彫刻家黃土水氏。既數回入選帝展。於付顧客便利。而州當局。亦擬於會期中開辦全島植物檢查會議。以期極力宣傳。彫製青銅。台身長四寸五分。幅三寸八分。圓形。寬身高五寸二分。左足掘于口邊。其形畢肖。本社既接其見本。爲廣紹介此天才美術家。對同好者。每一箇欲以實費金二十圓分與因鑄製便宜有希望者。限至來二十日內。向本社報明。又黃氏於者番番展。亦特製本島人莫特兒行機。擬鑄像欲出品突然中止。於此足可窺知其天才。昨今臺灣關係內導人間。咸希其以本年之夏始。此後對年々十二支動物。每年彫製一箇。若明後年彫製銅龍。氏現正彫刻奉納龍山寺之釋迦完成之後。擬於十一月頃奉持回臺云。

製茶薰香料

料花被害

臺北州下製茶薰香用料花秀英。茉莉。四日前風雨大半浸水。均受其害。聞

贛戰之新

蘇皖贛五省聯軍。連日南北路戰況。陳調元王普所部皖軍。在鄂黃一帶。雖極爲得手。然南昌西部各方戰況。聯軍連日則大不得手。今將所聞者。分別錄之如下。

南昌附近休戰

南昌方面外人宣傳。黨軍對南昌形勢漸取包圍形式。並擬再取南昌。聯軍總部

圖 20 1926 年 10 月 15 日《臺灣日日新報》刊載之新聞。

圖片來源：〈彫製青銅之兔爲紹介天才美術家本社以實費分與〉，《臺灣日日新報》(1926.10.15)，4 版。



圖 21 2021 年國美館《進步時代－臺中文協百年的美術力》展覽。

圖片來源：筆者拍攝提供。

參考書目

(一) 中文專書

王秀雄，《台灣美術全集 第 19 卷 黃土水》，台北市：藝術家出版社，1996。

竹本伊一郎，《昭和十六年台灣會社年鑑》，台北市：成文出版社，1999。

呂興忠總編輯，《高木友枝典藏故事館》，彰化市：國立彰化高級中學圖書館，2018。

李欽賢，《黃土水傳》，臺灣省：臺灣省文獻委員會，1996。

林振莖，《探索與發覺—微觀臺灣美術史》，台北市：博揚文化事業，2014。

高雄市立美術館編，《黃土水百年誕辰紀念特展》，高雄市：高雄市立美術館，1995

國立歷史博物館編，《黃土水雕塑展》，台北市：國立歷史博物館，1989。

許博允，《境、會、元、勻：許博允回憶錄》，台北市：遠流，2018。

鈴木惠可，《黃土水與他的時代：臺灣雕塑的青春，臺灣美術的黎明》，新北市：遠足文化，2023。

謝里法，《日據時代臺灣美術運動史》，台北市：藝術家，1978。

謝里法，《臺灣出土人物誌》，台北市：前衛出版社，1988。

臺北市立美術館編，《臺北市立美術館典藏專輯 I 臺灣美術近代化歷程：1945 年之前》，台北市：北市美術館，2009。

顏娟英，《風景心境：台灣近代美術文獻導讀》，台北市：雄獅，2001。

顏娟英、蔡家丘總策畫，《臺灣美術兩百年（上）：摩登時代》，台北市：春山出版有限公司，2022。

（二）學位論文

朱家瑩，〈臺灣日治時期的西式雕塑〉，碩士論文，國立臺灣大學藝術史研究所，2009。

張育華，〈黃土水藝術成就之養成與社會支援網絡研究〉，碩士論文，國立台灣師範大學歷史學系研究所，2016。

（三）中日文期刊

尺寸園，〈龍山寺釋迦佛像和黃土水〉，《臺北文物》8卷4期，1960.2，頁72-74。

張育華，〈日治時期藝術社交網絡的建構－以雕塑家黃土水為例〉，《雕塑研究》13，2015.03，頁159。

黃玉珊紀錄，〈「臺灣美術運動史」讀者回響之四－細說台陽：「日據時代臺灣美術運動史」座談會〉，《藝術家》18，1976.11，頁100。

鈴木惠可，〈邁向近代雕塑的路程－黃土水與日本早期學習歷程與創作發展〉，《雕塑研究》14，2015.09，頁88-132。

廖仁義，〈向藝術贊助家致敬！〉，《藝術家》570，2022.11，頁52。

作者不詳，〈臺灣所生唯一之雕刻家沐光榮之黃土水君〉，《まこと》81期，1928.11，頁12。

（四）報紙

〈黃土水氏一席談〉，《臺灣日日新報》，1923.05.09。

〈賜黃氏單獨拜謁〉，《臺灣日日新報》，1923.04.30。

〈光榮の黃土水君〉，《臺灣日日新報》，1928.09.30。

〈無腔笛〉，《臺灣日日新報》，1926.12.15。

〈雕刻家黃土水氏 不幸病盲腸炎去世〉，《漢文臺灣日日新報》，1930.12.22。

〈黃土水氏雕刻品 期使生命永留台灣〉，《漢文臺灣日日新報》，1931.02.28。

〈國師同窓會 開墾親例會〉，《臺灣新民報》，1931.03.21。

〈將更多的鄉土氣氛表現出來〉，《臺灣新民報》，1935.01.01。

〈萬華龍山寺釋尊獻納 寄附者及金額〉，《漢文臺灣日日新報》，1927.11.22。

〈萬華龍山寺釋尊佛像 寄附者補誌〉，《漢文臺灣日日新報》，1927.11.23。

〈留學美術好成績〉，《臺灣日日新報》，1915.12.25。

〈國父銅像〉，《民報》，1946.09.20。

〈志保田氏壽像除幕式〉，《漢文臺灣日日新報》，1932.10.31。

〈台陽美術協會五十年憶往〉，《太平洋時報》，1987.12.07。

〈黃土水氏の名譽〉，《臺灣日日新報》，1922.11.01。

〈黃土水氏 青銅兔受歡迎〉，《臺灣日日新報》，1926.10.21。

（五）網站資料

劉錡豫，〈來自國境之南的禮物：談日本皇室收藏的臺灣美術〉，《自由時報》，2023.02.16 點閱，<https://talk.ltn.com.tw/article/breakingnews/3671503>。