

【台灣早期本土畫家】

台灣第一位西畫水彩畫家--- 倪蔣懷

撰文/廖武藏



倪蔣懷(1894-1943) 如左圖，原名君懷，生於台北，被認為是台灣第一位西畫，水彩畫家。在瑞芳公學校畢業後，1909年順利考取台北的台灣總督府國語(日語)學校師範部(即今台北市立教育大學)，受到日本籍美術老師石川欽一郎的啟蒙，成為石川在台灣的第一個學生。石川欽一郎是一位優秀的美術教育家，他在教授西畫的同時也逐漸意識到東方藝術的價值，因此在其居留台灣不久，他就開始糾正早期的偏狹觀念，開始注重東方文化包括中國文化在繪畫中的體現，可以說他是台灣美術教育史上較早重視東方文化價值的日本畫家，這對台灣近代美術的發展具有積極的意義。



石川欽一郎擅長水彩，又曾留學英國，因此其水彩技法深受英國風的影響，在恩師的影響下倪蔣懷亦獨鐘水彩畫作，十七歲時其水彩作品即入選1910年日本水彩畫年展，東京某美術月刊曾以彩圖介紹此畫作。此後亦多次參展並成為日本水彩畫會之會員。有一幅落款為1914年的倪蔣懷作品《景美街道》如左圖，這大概是我們所知台灣美術史上年款最早的一張水彩作品，也是現存最早一幅台灣人畫的西洋畫。

日本美術到了明治時代也開展了新的格局，最重視素描與寫生的基本功夫，日本美術雖也受中國畫的影響，免不了臨摹的習慣，但明治西洋畫則從文學的自然描寫得到啟蒙而轉化出面對實景寫生的能力。因此當時來台教書的日籍美術老師皆深懷這樣的技法，教導學生仔細觀察大自然及關心週遭景觀。寫生觀的移入果然帶出台灣近代畫家的現實視野，激發台灣青年仔細觀察這一片孕育自己成長的土地及生活環境，台灣的新一次美術時代就此展開。(1914-1938)是倪蔣懷一生創作的顛峰，他深受恩師石川的藝術薰陶，作品雖承繼石川的英國式風格，但顯出對鄉土純樸真誠的感情，一生以寫生的方式，留下時代印記，描繪基隆河沿岸的人文景觀及因近代產業丕變而即將消失的風景地標，足跡遍及基隆、汐止、八堵、暖暖、瑞芳、台北等地區，因此1920年代以後的近代兩港情調如《淡水景色》見圖一、《淡水教堂》原貌見圖二、瑞芳礦區風韻及大稻埕區老街風光以及台北的地理環境景觀如圖三《台北郊外》、圖四《七星夕照》等，都可在他的

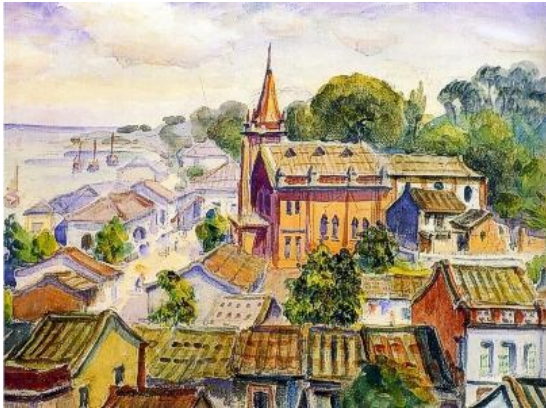
水彩畫作中找到相關的影像。台灣畫家中沒有人像他一樣畫了那麼多台灣近代都市的風景，他的作品都是寫生的水彩畫，在那樣早的年代，倪蔣懷不僅是最早畫水彩的畫家，也是表現台灣近代建築最多的一位畫家。

1917年，四年義務性的教職結束後，倪蔣懷原本有意赴日深造，但卻被石川力勸及鼓勵留在臺灣經商，以資金支持美術運動。因為石川認為在當時台灣美術的發展應落實於教育的紮根工作，而且單靠創作是很難維持生計。也因當時家境小康不僅缺乏赴日求學經費的支援，也無法承擔一家生計，只好接受老師的意見。1918年，倪蔣懷憑藉岳父顏氏家族的關係，搬到九份，躋身煤礦界，正式踏入了經商的生涯，也開始以推動台灣美術運動為己任，以經商的獲利支持台灣剛萌芽的新美術運動。如1924年，倪蔣懷與陳澄波、藍蔭鼎、陳植棋、陳英聲、陳承藩、陳銀用等畫友成立『七星畫壇』，這個美術團體的成立是台灣推動美術運動的開端。1927年獨資設立『台灣水彩畫會』，是台灣企業家贊助美術的先驅。1929年，他為了培育台灣的美術人才而成立了『台灣繪畫研究所』，石川、陳植棋、楊三郎、藍蔭鼎等當時台灣著名畫家也都曾在該研究所任教。其後來雖因當時繪畫風氣尚未被社會所接受，導致經營困難而於1931年底結束，但曾在此上過課的學生後來都成為台灣美術的開路先鋒，這在台灣美術史上有其特殊的意義。而倪蔣懷一生傾囊貢獻於台灣美術之振興及藝術人才之扶植，這種在台灣美術近代化運動層面上開先河的貢獻確實最為人感念與重視。



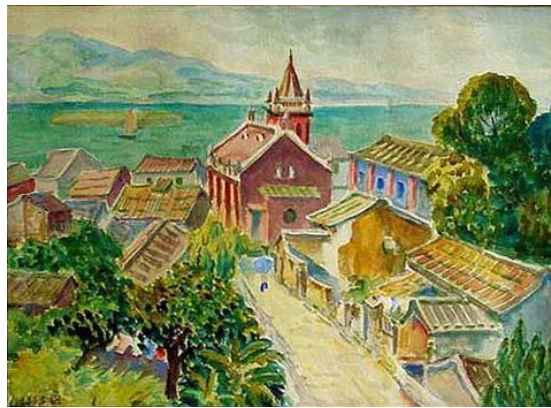
難能可貴的是百忙中的倪蔣懷自己也沒有荒廢畫筆，1927年的水彩畫作《山間之街》如左圖，入選第一屆『台灣美術展覽會』（簡稱「台展」）。之後又相繼以《雙溪夕照》見圖六、《裡通》見圖五，連續兩年入選《台展》。倪蔣

懷雖然投資礦業獲利頗豐，然而其平日生活簡樸，對錢財使用也極為謹慎，唯對贊助展覽活動及購藏畫作藝術品毫不吝嗇，可惜在倪蔣懷心中一直希望以一己之力籌建美術館的心願尚未達成，就因身體不適而耽擱，1943年4月21日因腎臟病而去世，享年50歲。



圖一 1936《淡水景色》，有許多畫家描繪過淡水如詩的景觀，但此作品的取景，畫家以透視法，將視覺焦點落於畫面中心的教堂建築物，且教堂尖頂突出位於畫面三分之一的水平線，讓畫面左方產生廣闊而深遠的空間感。顯現河港水岸景觀，畫面陽光明朗，色彩柔潤調和，畫面具有很強的構築性。

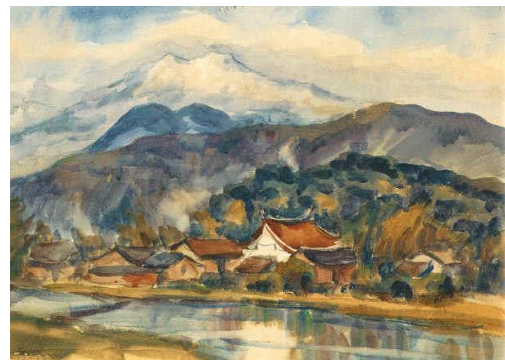
圖二 《淡水教堂》，為倪蔣懷 1936 年參與第 24 屆日本水彩畫會展覽的作品，畫家以俯視角度，從後方描繪淡水教堂的面貌，刻意將街道安排於畫面中心軸，左右屋宇的排列各異其趣，相得益彰。道路上並安插兩點人物引導觀賞者前進，在幾乎貫穿畫面直穿海面之際，止於聳立在畫面中央的教堂建築物而現轉折，隨後以建築物之高聳與塔樓向上拉高了畫面的高度感而藉此容納淡水河港之水岸與遠山作為畫面背景。



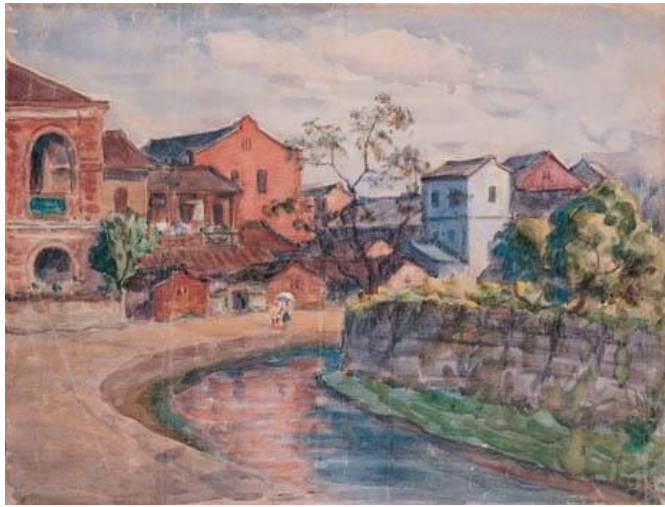
圖三 《台北郊外》，曾入選 1932 年的日本水彩畫會第 19 屆展覽。此圖以俯視的角度描繪在黃昏陽光映照下，大台北地區籠罩於一股溫暖祥和的氣氛中。景物分佈穩當，而構圖層次豐富，是透視距離感推移最綿延悠遠的一件作品，畫面兼顧到近景、中景、遠景、整個空間涵括台大、古亭區這一帶，一直到觀音山及大屯山，距離非常深遠。畫家把所見的景色鉅

細靡遺的畫出來，照顧到大屯山、觀音山的台北非常重要的地貌。一切的畫面都在陽光溫暖祥和的光線下，充滿了寧靜悠遠之感。色彩、光線及空氣皆掌握得很精細。

圖四《七星夕照》1937，此圖是從士林天母附近眺望陽明山的景觀。近景是芝山岩



前的廟宇，第二重山是現在仰德大道上山仔后的稜線，其後為紗帽山及七星山。構圖穩重大方而色彩變化鮮明，充分表現出台北北區的地理景觀特色，是倪蔣懷晚年的得意之作。



圖五 1929 《裏通》(後街) 日治時期石川一郎的學生們以迪化街永樂町附近的小運河或小陰溝為畫題的例子很多，蔣懷本身便有一系列描繪這地區景色的作品，此地是台北城很早開放給外國人進駐的一個區域，是沿着淡水河、迪化街洋行遍佈，經營茶葉、布的地方。目前看此畫面有思古幽情的感覺，但當時卻是一個非常繁華的地方。此畫構圖布局最完

整，色彩表現溫潤清雅，曾入選 1929 年的第三回台展。此圖另一特出之處是使用水彩畫於畫布上，全圖上色採用乾疊法，展現類似油畫渾厚的調子，而不是一般透明水彩流動的效果。

圖六 1928 《雙溪夕照》第二回台展參展作品。入選第十五回日本水彩畫會。

