

臺灣本土美術家的大河劇小說

《紫色大稻埕》

李志銘 ◎ 文字工作者



紫色大稻埕：
謝里法著/藝術家/9803
623頁/23公分/500元/平裝
ISBN 9789866565243/857

◆ 前言

自從大學時代開始迷上小說家新田次郎的《武田信玄》、山岡莊八的《織田信長》等作品迄今，且由小說文本延伸至電視連續劇，這幾年固定觀看日本NHK製播「大河劇」幾乎已成了另一種「閱讀」習慣，也是讓我足以深入淺出認識日本近代歷史的重要管道：從唐澤壽明與松嶋菜菜子主演「利家與松」到渡邊謙演繹「獨眼龍政宗」，從安土桃山時代的戰國大名到幕府末年維新革命的浪人劍客，武士的忠義、大時代的激盪，搭配考究的服裝場景、頂級明星的豪華出演，將原本沉重刻板的歷史陳述交織為一幕幕令人心神嚮往的浪漫傳奇。

在日本，大河歷史小說長期受到大眾讀者歡迎，一直是當代文壇與出版市場重要主流之一。

如果說，取材自某段橫跨時代背景、圍

繞眾多人物情節環環相扣的NHK大河劇作為當今日本現代社會普遍回歸凝聚傳統精神的「國民文化」象徵。那麼相對而言，歷經五十年日本殖民統治的臺灣本身是否也有類似這般予人回味無窮且自成一格的敘事題材呢？

長久以來繚繞在心底的這般困惑，直到晚近將屆七十高齡的謝里法以日治昭和年間大稻埕為舞臺撰述臺灣第一代本土畫家小說《紫色大稻埕》鉅作問世之後，方始提供了我一個初步勾勒成形的可能答案。

追溯此書原始創作動機，謝里法想起年輕時候對於西洋畫家的了解大多來自外國電影，此後負笈海外學畫十餘年，回過頭來卻發覺故鄉臺灣竟仍沒有一部以本土畫家為主題的電影或連續劇，從而暗自埋下了心願伏筆，矢志要以戲劇手法寫成一部記錄臺灣美術歷史場景的史詩小說。

◆ 你是將來臺灣畫壇上最可怕的人物

談到歷史研究與小說寫作兩者的差異，謝里法認為：「歷史每每越寫越假，而小說寫到感動時卻反倒是真」。若欲客觀評價《紫色大稻埕》一書，必然不可忽視謝氏大半生寫作歷程之宏觀變遷。



由1976年《藝術家》雜誌創刊專欄連載的首部經典論著《日據時代臺灣美術運動史》，乃至千禧年前夕（1999）延續個人熱忱四處查訪臺灣前輩畫家蹤跡的回憶集《我所看到的上一代》，在某種程度上，作者長年游移於歷史撰述與藝術創作兩者不同角色之間的擺盪掙扎痕跡始終顯然易見。

其實早在前作《我所看到的上一代》序言中，謝里法即已坦然透露出日後隱忍不住「代畫家發言」的某種情緒端倪，他說：「寫《上一代》，有意無意之間我融入了太多的自己，甚至站出來替畫家說話，是寫完之後重讀才發覺到的。若說這是野心，我也無須否認……」（注）。

正因在他內心隱藏著這股揮之不去、向來同具畫家身分的共鳴情懷，謝里法費時三年撰成長篇小說《紫色大稻埕》描寫同行前輩之際，也就更執意著墨於「有血有肉」的人物性情而相對地愈加痛斥所謂「冰冷」的學術論說了。

作為一個受到日治時期臺灣美術文化長期熏染和對它有著深刻感悟的研究者，謝里法結合史料進行藝術構思，作些合乎情理的想像，自當無可厚非。透過小說敘述方式，《紫色大稻埕》試圖從歷史視角著眼，在營造歷史語境的同時不斷地進行著言談對話的虛構和歷史人物的重塑。最終，他要讓這些臺灣重要的前輩畫家有機會重新活在當下的時代舞臺。

於是，《紫色大稻埕》通篇分別以生長在富裕之家而畢生參與沙龍美展贏獲榮銜

的李石樵、窮苦出身而自學有成的郭雪湖、從小自食其力並由傳統繪畫轉往民間工藝美術發展的顏水龍，以及大稻埕富商陳天來之子、島內最早負笈法國習畫的陳清汾等四位不同典型畫家為主角，展現了有別於一般歷史傳記小說的多線敘述情節。

三十多年前，謝里法秉持史家之筆在《日據時代臺灣美術運動史》刊錄了26歲英年早逝的前輩畫家陳植棋透過妻子轉述給青年李石樵的生前遺言：「你是將來臺灣畫壇上最可怕的人物」，這句挾帶著讚嘆與戒慎對手才華的衷心話語，不料竟成了往後貫穿《紫色大稻埕》整部小說最為關鍵性的一則寓言魔咒。此處，著重營造戲劇高潮的小說文本總是不乏有關畫壇人物相互較勁對峙的渲染情節。

我倏然想起前年（2007）因著迷於義大利詩人畫家Modigliani一生浪蕩行跡的英國編劇奇才米克戴維斯（Mick Davis）執導《畢卡索與莫迪里亞尼》這部傳奇影片。劇中主角莫迪里亞尼（安迪賈西亞〔Andy Garcia〕飾演）一出場即以高傲姿態刻意挑釁惹惱了原本安坐咖啡廳角落正向身旁友人炫耀畫藝的畢卡索（歐米德吉亞李利〔Omid Djalili〕飾演）。其後在另一畫展公開場合上，畢卡索欲向莫迪里亞尼討回前番羞辱之仇，他手持畫筆的架勢像舞劍，眼神像決鬥，四周吸引不少圍觀群眾，這般劍拔弩張一觸即發的「畫家對決」場面，堪稱近年來同類電影裡極富戲劇張力、可也相當「灑狗血」的經典片段。感慨的是，兩位同時代畫家表面上雖

是生命中的宿仇勁敵，骨子裡卻是彼此惺惺相惜的藝術同道。

相較於單純聚焦在兩位個別畫家一再突顯的競爭對立，謝里法構築起眾多藝術家角色對話的小說創作《紫色大稻埕》恒常牽動著三〇年代臺日國族認同與社會階級差異等敏感界線，其間涉及藝文圈內暗潮伏流的競合關係無疑又更為龐雜隱晦許多。

比方提及當時畫會組織之間的較勁與對抗，作者不僅頗堪玩味地指出以學習背景劃分為「大稻埕貴族」（曾經留學法國）與「國王的人馬」（臺灣西畫教父石川欽一郎門下學生）兩種派別的生動說法（頁293），



· 李志銘提供

另針對日本官方籌辦「臺展」與臺灣畫家自組「臺陽展」彼此明爭暗鬥，在一場李石樵展出《橫臥裸婦》裸女畫卻遭日本警方取締的著名歷史事件當中，謝

里法還特別安排了日籍畫家鹽月桃甫作為調停此番爭議、且暗地替臺灣畫家發出不平之鳴的關鍵人物（頁270-274）。

但最讓人感到匪夷所思的，應莫過於書中提到顏水龍的美術助手「藤島」（謝里法描寫他的南九州口音曾讓顏水龍想起日籍恩師「藤島武二」），其另一真實身份竟是總督府派來監視他的日本特務！

◆ 徜徉在「波麗路」、「山水亭」

透過斷斷續續穿插小說橋段的多重對話，以及描述書中各個人物性格、行事作風和藝術理念的參照對比，《紫色大稻埕》不惟意欲彰顯畫家主角的內在靈魂，也試圖讓我們更加清楚檢視——何謂藝術真諦？

小說作為以虛構情節為主的文學體裁，為了讓讀者產生「身歷其境」的感覺，其整體故事梗概可以是虛構（謝里法自稱本書情節真實度只有二成），但在情感基礎與生活細節層面的描寫卻必得源自真實。

自從開筆寫作《日據時代臺灣美術運動史》之後，謝里法便努力蒐集各式臺北老地圖，多年來不斷在地圖上尋找童年回憶。

據此以往，作者方能生動地勾勒出日治臺灣社會文人藝術家（俗稱「文化仙仔」）種種城市生活寫照，成為《紫色大稻埕》全書最富可看性的民俗采風精彩篇章。其中，幾個比較熱絡的主要對話場合皆大抵不離所謂「三廳」空間，包括：咖啡廳（波麗路、錦記茶行）、飯廳（山水亭、蓬萊閣酒樓、大稻埕富豪李春生與陳天來的宅邸家宴）、展演廳（臺北公會堂、臺北教育會館、永樂座戲院、臺中公會堂）。無論是祝賀畫展順利落幕的慶功宴上，或是宴請地方士紳名流的會客席間，就在畫家主角們彼此舉杯斟酌、酒酣耳熱之際，每個人幾乎都搶著有話要說，關乎藝術理念你來我往的爭辯火花遂由此展開。

在這賓主交遊盡歡的沙龍聚會裡，能夠同時滿足、激發藝術家口腹食慾與創作慾的



各種美食當然也不可或缺，端看《紫色大稻埕》部分章節本身簡直成了一道飽覽三〇年代臺灣本地飲食文化的味覺饗宴。

譬如當年號稱島內第一位到法國學美術的畫家陳清汾不僅專擅繪畫，在謝里法虛構情節筆下的他更同時精通法國料理廚藝並自創了「咖哩鴨飯」這道名菜，也經常宴請朋友們品嚐改良式的法蘭西洋蔥湯、香蒜麵包還有大稻埕洋行的高級紅酒（頁193）。提及臺北道地美食，作者亦隨處點綴素描永樂市場的鴨血糕、當歸鴨（頁326）、山水亭的炒米粉，以及圓環攤食的肉丸、雞卷、魚丸湯、蚵仔煎、炒豬肝、豬腰、米糕、芋圓等傳統小吃（頁495）來禮讚真正屬於大稻埕人的市井生活。

如此良辰美景，有土煙、有洋酒、有美食，再搭配上「山水亭」老闆王井泉與林振生、王百鍊合組「大稻埕吉他三重奏」（頁230）臨場出演民謠曲調的歌舞狂歡，徜徉在各種味覺與聽覺享受之中，謝里法詡詡如真地形容：「《波麗路舞曲》的樂聲愈來愈響亮，對於吃咖哩鴨的人有助興作用」（頁418）。及此，藝術家的生命熱情也就愈加激昂勃發了。

◆ 暴雨前夕：櫻花盛放的大稻埕天空

長篇小說《紫色大稻埕》涉及諸多人事變迭幾乎延續前番著作《日據時代臺灣美術運動史》整體時空脈絡，作者套用人物對話形式鉅細靡遺地詳述了一群臺灣青年畫家的奮進心路歷程。

若比較前後兩部作品敘事情節推演之最大差異處，乃是小說當中憑空增添了朝鮮舞蹈家崔承喜來臺巡迴演出的歌舞橋段。特別是在文人歌唱家呂赫若高歌一曲臺語歌謠《一隻鳥仔哮啾啾》獻聲下，崔承喜隨歌起舞即興演出、致使全場觀眾歡呼雷動的這場虛構情事，於焉成了整齣《紫色大稻埕》劇本裡將歌舞元素引領至最高潮的夢幻場面。

重回當年畫家主角們屹屹追求、渴盼藉此顯耀登龍的時代舞臺——「臺展」（臺灣美術展覽會），這個官辦美術沙龍連續舉辦了10屆（1927-1936）後，到了1937年因中日戰爭爆發等因素而停辦一年，正待無情戰火尚未延燒波及臺灣之際，作者即以翌年（1938）首屆「府展」開幕前夕各方藝壇老友赴宴「山水亭」感嘆人事皆非、時不我予的一場聚會上嘎然而止。

此情此景，猶如小說封面描繪的櫻花寓意：「當它綻放到極致時，便是生命結束」。這樣的結局，未必是身為晚輩的我們所能深切體會，卻已是作者內心認定「該當如此」的落幕畫面。

對於謝里法本身而言，或許也由於不忍見心儀景仰的這些畫家人物日益凋零，故而給了小說一個暗示狂風暴雨即將到來的太平結局。

身在戲局之外的我，撫讀《紫色大稻埕》以小說原型嘗試將臺灣美術史人物介入戲劇舞臺的創作初衷早已動念良久而深感共鳴。2005年臺灣導演黃玉珊嘗以《南方紀事之浮世光影》敘述雕塑家黃清埕生平故事

——首開本土藝術家電影先例，但由於劇情安排、演員表現、場景調度等因素，使得該部影片尚不足以成為箇中經典。

此後我便經常設想：假若臺灣藝術家故事可逐漸拍成像日本NHK製播「大河劇」那樣的影片，該以哪位畫家主角率先登場呢？

與《紫色大稻埕》人物選角截然不同的，我心目中第一部影片男主角首選版畫家黃榮燦，曾將二二八事件刻繪在版畫作品的他來自上海，極其活躍於光復初期臺灣藝文界，昔日三度親訪紅頭嶼（蘭嶼）壯舉開啓了爾後楊英風、顏水龍的蘭嶼因緣，最終卻在國民黨白色恐怖冤獄底下不幸喪生。

至於再擇另一部影片女主角，我獨鍾情於長年旅居東京、僅一心要將作品入選「帝展」而少與美術界往來的唯一女性畫家陳氏進（陳進）。參照日治時代瀟灑些許大男人氣氛的臺灣美術圈，當年陳進每以「未嫁女性」不宜在外活動為由拒絕外來陌生訪客，這樣的背景尤令我感到好奇，為什麼中國大陸可以堂而皇之拍出《潘玉良》，而臺灣人迄今看待這位被蒙上歷史面紗的閩秀畫家陳進卻相對陌生？

新書記者會上，謝里法笑對應答曰：「寫小說的過程中，每次看到電視的某個演員，心裡就在想：『由他演主角廖繼春最合適，或者將來拍電影一定要找他演李梅樹』」。簡言之，這些角色似乎在他心中都已經挑選好了，彷彿只要有攝影機就可以拍成影片。

而我，眼前最想探知的，無疑當是作者暗自屬意、卻不曾出現在他書裡的這份演員名單。

注釋

- 謝里法，1999，《我所看到的上一代》，臺北：望春風文化事業，頁17。

延伸閱讀

- 王行恭編，1992，《臺展府展臺灣畫家西洋畫圖錄》，臺北：王行恭設計事務所。
- 王行恭編，1992，《臺展府展臺灣畫家東洋畫圖錄》，臺北：王行恭設計事務所。
- 謝里法，1988，《日據時代臺灣美術運動史》，臺北：藝術家出版社。
- 謝里法，1999，《我所看到的上一代》，臺北：望春風文化事業。