桃園市立美術館
TAOYUAN MUSEUM OF FINE ARTS

許深州山岳畫手稿及研究

HSU SHEN-CHOU: Mountain Painting Sketches and Research

許深州山岳畫手稿及研究

HSU SHEN-CHOU:
Mountain Painting
Sketches and Research

目錄
Contents

1. 館長序 Director's Foreword 林詠能 LIN Yung-Neng 04

2. 編輯序 Editor's Foreword 吳佳靜 WU Chia-Ching 06

3. 焦點評析 Focus Study
許深州與近現代東亞美術史視野下的速寫、底稿
Hsu Shen-Chou and the Practices of Sketches, Manuscripts, and Preparatory Drawings within Modern/Contemporary East Asian Art Historical Framework
劉錡豫 LIU Chi-Yu 12

4. 研究專文 Research Essay
土曜日的山——許深州山岳寫生稿研究
The Mountain of Saturday: A Study of Hsu Shen-Chou's Mountain Landscape Sketches
賴明珠 LAI Ming-Chu 22

5.
Hsu Shen-Chou's Mountain Painting Manuscript
許深州山岳畫手稿圖錄
78
素描簿4號 78
素描簿3號 235
素描簿2號 289
素描簿1號 297
素描類 318
水彩類 343

6.
Translated Correspondence of Hsu Shen-Chou and His Friends
許深州信函翻譯
364

7.
Interview Record
訪談紀錄
390

8.
List of Works
圖版目錄
406

館長序

在臺灣美術史的發展脈絡中，許深州（1918–2005）是一位長期耕耘、持續創作的重要藝術家。他生於桃園、成長於桃園，畢生投入膠彩畫的實踐，其藝術生命橫跨日治時期至戰後臺灣社會轉變的重要階段。許深州的創作，不僅反映膠彩畫在臺灣的歷史演變，也為地方風土與人文記憶留下深刻而溫潤的視覺紀錄。

長年以來，許深州的藝術成就已獲得學界與美術機構的關注，其作品不僅為多所重要典藏單位所收藏，相關研究與展覽亦累積一定基礎。然而，隨著研究視角的推進與新材料的逐步浮現，仍有必要持續透過系統性的整理與研究，深化對其創作脈絡與藝術意義的理解。桃園市立美術館基於此一認知，近年持續推動與在地藝術家相關之研究計畫，期望以紮實的研究工作，回應地方藝術史書寫的責任。

本書《許深州山岳畫手稿及研究》，即為本館執行相關研究計畫的重要成果之一。透過對藝術家山岳主題手稿、文獻資料與口述記憶的整理與研究，我們得以從創作實踐、藝術交遊與時代背景等層面，重新檢視許深州在臺灣膠彩畫史中的位置。這些研究行動，不僅有助於補充既有研究的不足，也為未來進一步的展覽策劃與學術討論，奠定穩固基礎。

對美術館而言，研究與出版並非各自獨立的工作，而是公共文化機構持續累積知識、開啟對話的重要方式。本書的出版，正是希望將研究成果轉化為可被共享的公共資源，使更多讀者得以接觸許深州的藝術世界，並促進後續多元觀點的生成。我們亦期盼，這些被重新整理、呈現的資料，能成為未來研究者與策展人進一步探索的起點。

在研究與編輯過程中，承蒙藝術家家屬、研究者與多位相關人士的協助，使本書得以順利完成。在此謹致以誠摯感謝。同時，我們也懷著感念之心，記錄下研究過程中所接收到的珍貴回憶與生命故事。這些片段提醒我們，藝術史的書寫不僅關乎作品與年代，也關乎人與時間之間的連結。

謹以本書，獻給所有關心臺灣美術史與許深州藝術的讀者。期盼透過持續的研究、出版與展覽行動，讓這些重要的藝術創作，能在不同世代的觀看與詮釋中，持續被理解、被回應。

桃園市立美術館　館長

編輯序

文／吳佳靜（桃園市立美術館 專案研究員）

師承日治時期臺灣花鳥動物繪畫大師呂鐵州的許深州（1918-2005），是桃園在地、亦為臺灣美術史上重要的膠彩畫創作者之一，他在桃園出生成長、發展、畫藝開枝散葉，其一生的繪畫創作經歷，不僅可見證膠彩畫類在臺灣的興衰演變，也為地方地景與人文風貌留下溫潤而珍貴的視覺紀錄。許深州的作品獲多所重要藝術機構典藏，相關生平與臺展、府展作品的研究亦已有相當累積，並曾辦理過《許深州紀念展》、《風土之眼：呂鐵州、許深州膠彩畫紀念聯展》等重要研究型展覽，奠定有一定的研究基礎，然而，這位畢生創作不輟、持續自我突破的藝術家，其創作歷程與作品樣貌，仍有待更多材料的發掘與系統性的整理。因此，重新回望這位長年在地方默默耕耘的藝術家，不僅是補充藝術史研究的必要工作，也是一種重新理解地方藝術記憶的過程。

本書多數資料，來自桃園市立美術館於 113-114 年間執行之「許深州山岳畫研究暨手稿整飭及數位化」研究計畫的研究成果；該研究為展覽前導性研究，期望透過基礎而紮實的資料整理，為未來以不同視角規劃許深州專題展覽奠定研究基礎。此項計畫委託藝術史研究者賴明珠女士及手稿整飭專業團隊，針對許深州之山岳畫手稿及相關歷史文獻進行整理與省視，以釐清其山岳畫創作的背景與脈絡。

本次研究所整理之速寫手稿，原由藝術家家屬細心保存，數量可觀。經評估研究範圍與主題後，挑選出與山岳畫相關之 285 件手稿進行系統性整理，並完成編碼建檔、基本保護處理與數位化紀錄。此一工作雖屬基礎研究，卻是使手稿資料得以被長期保存、被後續研究與展覽運用的重要前提。在反覆整理與檢視這些手稿的過程中，也讓研究團隊可以更貼近藝術家創作時的節奏與思考方式。

圖 1 ｜美術館館方、研究員、許深州家屬與整飭作業人員共同討論研究案執行細節與選擇標的。
（本文以下照片皆由本案整飭與數位化協力廠商玳修企業提供）

圖 2 ｜館方委請賴明珠研究員協助檢視、挑選本案的 285 件研究標的物。

圖 3, 4 ｜針對手稿作品進行乾式清潔與便籤移除作業。

圖 5, 6 ｜針對手稿作品進行尺寸量測、秤重作業。

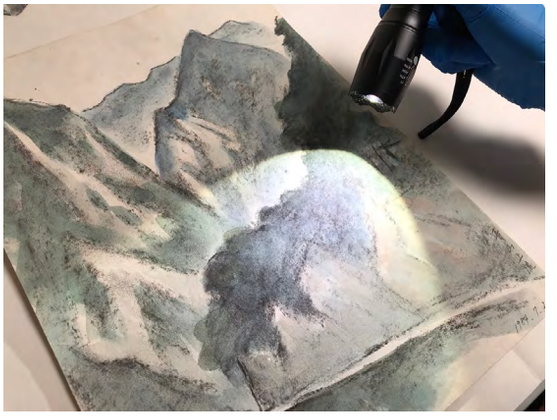


圖 7, 8 ｜針對手稿作品進行拍攝、細部檢視與狀況登錄作業。

除手稿整理外，本研究亦透過信函翻譯與訪談資料的蒐集，補充對許深州創作歷程與藝術交遊的理解。本書收錄之日文信函，為許深州與有田武雄、林之助、郭雪湖等人之藝文往來紀錄。其中，有田武雄為許深州一九三〇年代就讀桃園街埔子公學校高等科時期指導其圖畫創作之教師，亦是其早年藝術啟蒙的重要人物。透過留存信件的資訊，可得知兩人直到 1967 年為止都保持聯繫。許深州相當感念有田先生曾經的教導，在其 1967 年來臺時，除了熱情接待外，還特別贈送了題為「育み」的畫作，讓有田先生相當喜悅，甚至希望購入許深州其他的作品，並期許他能在臺灣畫壇上持續活躍。

另外，與林之助、郭雪湖等其他臺灣重要膠彩畫家相關的信函內容，涉及許深州的創作狀態、對膠彩畫（東洋畫）名稱與定位的思考，以及膠彩畫如何回應不同地域風景與時代環境等專業討論。這些信函不僅呈現藝術家之間長期透過書信交換知識、彼此支持的創作網絡，也補足了僅從作品本身難以得見的創作觀點與時代語境，使讀者得以理解許深州所處藝術環境中的思想流動與實務討論，同時也讓人感受到藝術家在創作道路上彼此鼓勵、共同摸索方向的溫度。

此外，本研究亦對許深州的子女與學生進行訪談，主題聚焦於其山岳畫創作經驗與藝術實踐。透過口述資料的補充，得以更立體地理解藝術家長期走入山林、進行寫生與創作的過程，也使其藝術實踐得以從作品之外，延伸至生命經驗與世代記憶的層面。

在研究分析方面，賴明珠研究者針對此批許深州山岳畫手稿資料，完成重要研究專文〈土曜日的山——許深州山岳寫生稿研究〉，從文獻史料、作品比較與人文地理等觀點，深入探討其山岳寫生稿的創作特質與藝術史意義，也可得見許深州進行山岳寫生時的人際互動網路與移動路徑。許深州自一九五〇年代中期開始持續進行山岳寫生，其手稿中部分標註年代與地點，得以與其膠彩畫作與年表資料相互比對，為理解其藝術發展提供重要線索。

在完成整飭、研究的階段性任務後，本館進一步推動本書的編輯與出版，期望透過資料彙整與研究成果的呈現，使更多讀者得以接觸許深州的藝術世界，並促進後續研究的展開。本書內容除整理研究計畫所聚焦之山岳畫速寫手稿外，亦收錄信函翻譯、研究專文、將影音訪談整理成訪談文稿，並附有圖版目錄，以利查閱與使用。此外，為使讀者能同步關注於手稿、速寫本的物質性與研究可能，本館邀請劉錡豫研究者，從速寫本與手稿的角度另外提出評析文章〈許深州與近現代東亞美術史視野下的速寫、底稿〉，期望能為本書增補不同層次的觀看視角。

本書之編輯原則，旨在兼顧研究使用與閱讀需求，在此簡要說明：

（1）本書共計有 280 件許深州的山岳類速寫手稿，年份範圍大約落在 1950-1980 年間，依媒材類別分為水彩類（編碼開頭為 WS0）、素描類（編碼開頭為 SS0）、以及四本素描簿（編碼開頭分別為 SB1、SB2、SB3、SB4）。各作品後方的三碼號碼，則保留整飭案時登錄的流水編號，方便與真實手稿上的編碼進行對照（例：WS0-168）。

（2）手稿作品名稱，若畫面寫有註記，則依註記文字定名（例：阿里山 1986.2.28）；若畫面尚無文字註記，則依畫面類型分為山岳寫生稿、樹木寫生稿、石頭寫生稿等客觀可分辨之名稱，後方數字則為整飭作業進行時紀錄之流水編碼（例：山岳寫生稿 94）；另若依畫面文字註記定名時名稱重複，則於標題後增加「之一」、「之二」。

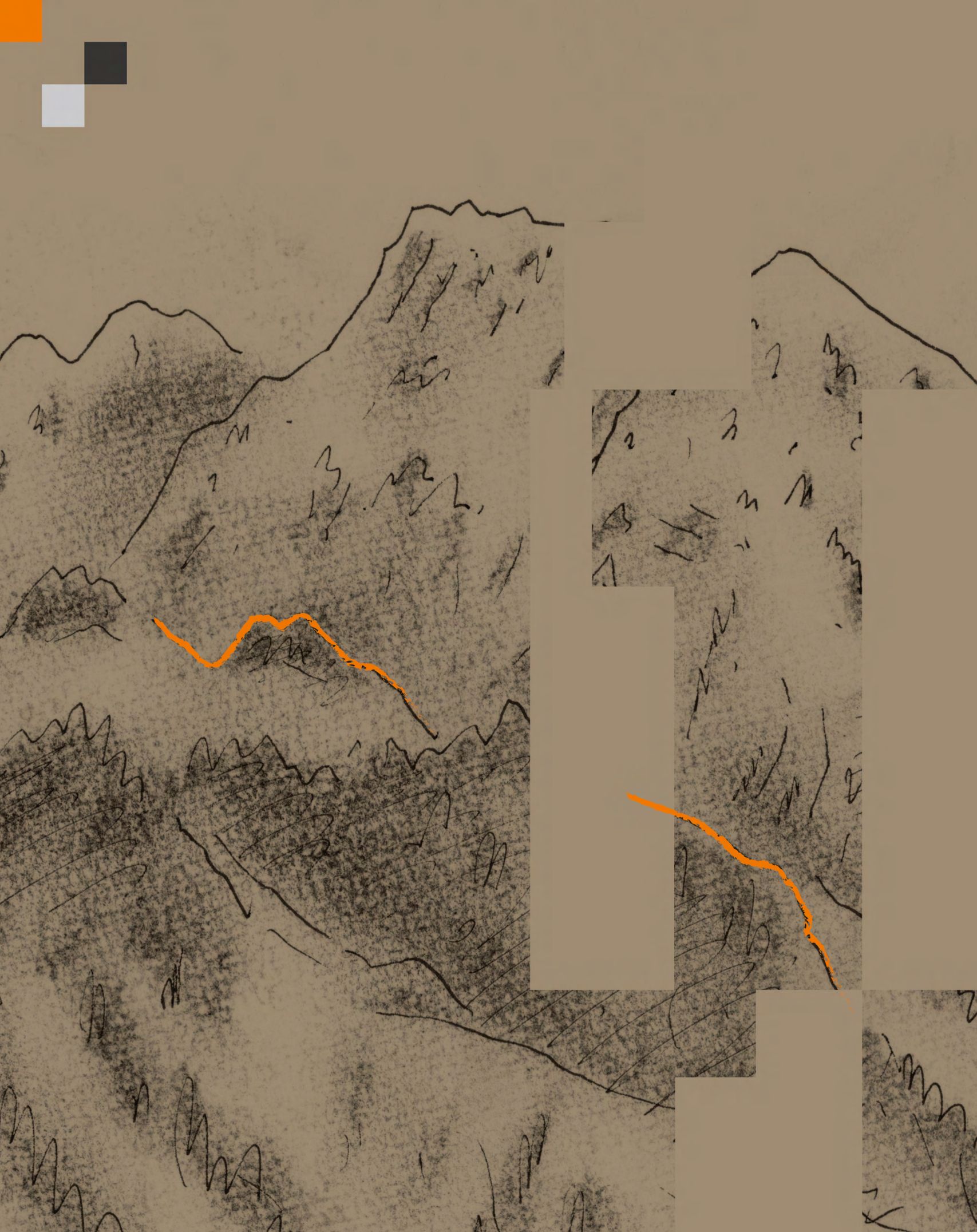
（3）若手稿背面有其他手稿插圖，則將背面圖像同時檢附於頁面；部分作品因背面為完整度較高的獨立手稿創作，則會另行編碼定名，並於手稿圖檔註記欄說明。

（4）本書收錄的四本許深州素描簿，由於藝術家本身在速寫使用上沒有固定的方向性與時間序，寫生創作時依據使用需求與考量，各種翻頁方向混合使用，因此在此不特別區分封面封底，且並非依據特定翻閱方向與順序進行作品編排。

（5）訪談紀錄部分，為求閱讀通暢，皆有進行簡單潤飾。許敏花女士與許梓謙先生的原始訪談語言為臺語 / 華語交替使用，在此統一以華語呈現。

（6）由於本書圖版資料量較多，為利使用者能快速檢索手稿圖像，本書後方另有圖版目錄，可藉由上方編碼與頁數等資訊快速找尋所需圖像。

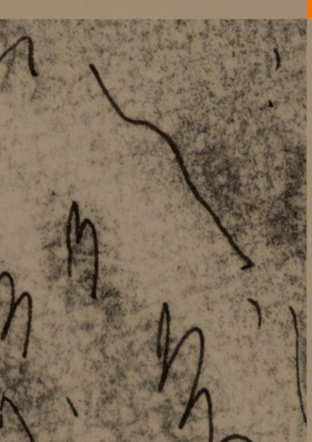
謹此感謝研究與出版過程中所有協助者，特別是藝術家家屬許梓謙先生、賴明珠研究員以及整飭團隊的支持，使本書得以順利完成。本書編輯期間，亦接獲本次訪談對象之一——許深州長女許敏花女士於 2026 年初辭世的消息。她在訪談中所分享的動人回憶，為本研究留下珍貴而真誠的紀錄。此一時刻，也再次提醒我們，藝術史研究與資料保存，往往是一種回應時間流逝的任務；而持續記錄、整理並傾聽這些記憶，正是回應這份流逝的方式，也讓研究工作得以承載情感與責任。願本書能成為後續研究與對話的穩固基礎，使許深州的藝術，在未來持續被理解與再詮釋。

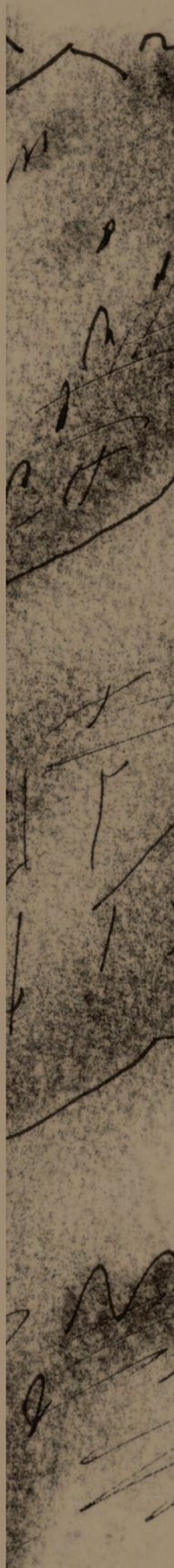


1.

專・文

Essay





許深州與近現代東亞美術史視野下的速寫、底稿

文／劉錡豫

前言

本次桃園市立美術館執行許深州（1918-2005）的山岳畫手稿研究、整飭與數位化工作，呈現許深州戰後山岳畫創作的軌跡。自一九五〇到一九八〇年代左右，許深州深入臺灣山地，甚至是前往日本與中國進行山岳題材的探索。由於畫家往往需要長時間停留於高山上，自然需要攜帶紙張或速寫本（Sketch Book），以便隨時記錄風景，等到下山後再基於山上的速寫成果繪製成正式的作品。

而在近代日本畫（Nihonga）的作畫步驟中，從手稿轉化為正式作品之間，還有所謂的「底稿」（下図、下絵）步驟存在：畫家將寫生手稿上的圖像重新組織，於正式作品縮小比例的畫面裡構思整體佈局（稱「小下図」），之後再轉移到與正式作品一樣大的紙張上作畫（即為「大下図」），最後才開始真正創作。從手稿到底稿，更能反映畫家從觀看風景到完成正式作品之間的思維變化，在藝術史研究上具有重要的意義。並且，在二十世紀以來，包含日本與臺灣，也不乏以手稿、底稿為主題的展覽，鑑賞這類未完成的圖像，除了能深入了解畫家的創作脈絡，也帶有對「完成」定義與否的辯證趣味。

本文首先從物質文化與商品史的視野，梳理二十世紀初期臺灣畫家的速寫本消費與使用情況。其次以許深州留存的速寫本為中心，分析其購買、運用速寫本的狀況。最後再回歸藝術史的視角，討論手稿與底稿如何作為被研究與鑑賞的對象，期望能將桃園市立美術館針對許深州山岳畫手稿一系列的研究與數位化工作，放在藝術史與藝術展示的延長線來理解、定位。

速寫本的消費、流通與使用

速寫本（素描本）的出現與運用非常早，紙張重量、紋理的差異方便畫家選擇適合自己創作需求的速寫本。在文藝復興時期李奧納多·達·文西（Leonardo di ser Piero da Vinci，1452-1519）傳世的數百頁速寫本中，可以看到達文西天馬行空的創造力與觀察力；十八至十九世紀的英國畫家透納（Joseph Mallord

William Turner，1775-1851）一生致力於戶外寫生，四處旅行，他的水彩與鉛筆速寫與他的正式風景畫一樣有富表現力的色彩和筆觸，具極高的審美價值。

十九世紀，隨著明治維新，販售西洋美術用品的店家出現在日本。如今仍坐落在日本東京神田神保町的文房堂，成立於 1887 年，是日本歷史最悠久的畫材行之一。在 1914 年《文房堂発売品目録》中，詳細列出不同紙質、尺寸、頁數的速寫本，包含有著凹凸紋理、適合附著炭粉的「木炭紙」，以及紙質平滑的「上質紙」等等。文房堂還販售如英國 Whatman（ワットマン）生產的水彩紙，還有法國生產的 Canson（カンソン）紙等等。[1] 價格從 0.2 到 0.7 日圓不等。

圖 1 | 1914 年文房堂的速寫本型錄（《文房堂発売品目録》，1914）。

1895 年以後，日本殖民統治臺灣，陸陸續續有文具商、畫材行在臺開店，畫家可以直接購買堪用的文具。不過根據張玉旻的研究，由於臺灣畫材行中販售的材料選擇有限，因此不少畫家會找尋便宜的替代品（如麻布袋），或是以郵購方式從日本購買。[2] 以畫家陳澄波（1895-1947）為例，他曾以郵購的方式從日本文房堂訂購英國溫莎牛頓水彩顏料和三腳凳。[3] 之所以選擇文房堂，原因可能是他的老師石川欽一郎（1871-1945）推薦。文房堂與日本水彩畫的發展關係密切，石川本人也在文房堂型錄上冠名推薦過水彩筆。[4]

關於紙張，石川曾在日本水彩畫的專刊《みずゑ（水繪）》上撰寫〈水彩畫用紙の談（談論水彩畫紙）〉，以自身經驗分析 Whatman 紙、木炭紙等不同紙張的質地、成分，以及使用上的差異。[5] 石川也在自己撰寫的水彩畫專書中比較過 Whatman、David Cox、Creswick 三種英國製水彩紙的差異。[6] 由於《水繪》也在臺灣流通販售，加上石川是許多臺灣畫家的老師，因此早期習畫的臺灣畫家應該能藉此了解如何挑選、購買紙張。

1. 文房堂，《文房堂発売品目録》（東京：同編者，1914），頁 66-67。

2. 張玉旻，《日治時期臺灣西洋畫家的收支與美術市場研究》（臺北：國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2023），頁 27。

3. 劉錡豫，〈臺灣油畫家也愛用英國溫莎牛頓水彩？陳澄波與神保町文房堂的郵購往來〉。見《漫遊藝術史》，2025 年 12 月 8 日瀏覽。

4. 劉錡豫，〈【五丁目的美術史專欄】關於畫筆與顏料的另類「日治時期臺灣美術史」〉。見《典藏 ARTouch》，2025 年 12 月 8 日瀏覽。

5. 石川欽一郎，〈水彩畫用紙の談〉，《みづゑ》85（1912.03），頁 4-5。

6. 石川欽一郎，《水絵の第一歩》（東京：アトリエ社，1932），頁 10-12。

再以陳澄波為例，他在一九二〇年代前往日本考取東京美術學校，期間透過大量的模特兒素描累積人體寫實經驗。觀察他使用的速寫本，品牌、形式頗為多樣，從早期線裝速寫本到線圈裝訂（螺旋綴じ）本都有。如編號 SB04 的速寫本封面標有「東京特許ビンセン社特製」，推測是日本產。

圖 2｜陳澄波 SB04 素描本封面（陳澄波文化基金會網站）。

圖 3｜陳澄波 SB27 素描本封面（陳澄波文化基金會網站）。

1932 年，Spiral Binding 公司於美國成立，最早發明了金屬線圈裝訂。到了二戰時期，Spiral Binding 公司推出塑膠線圈裝訂（Spiralastic）以替代金屬絲，廣受歡迎。[7] 從一九三〇年代後期，陳澄波開始購買並使用線圈裝訂的速寫本，例如 SB27 與 28 的封面都印用日本顏料品牌好賓（ホルベイン，Holbein）的 LOGO。可知到了一九三〇年代後期，日本文具商也開始生產線圈裝訂速寫本。

值得注意的是，筆者過去的研究指出，好賓牌是由大阪的吉村商店創立，一九三〇年代，好賓牌與許多日本美術團體合作，增設「好賓賞」獎項，如日本東光會、立光會等，而陳澄波所主持的臺陽美術協會，也在 1939 年第五回展期間增設「好賓賞」——剛好是 SB27 與 28 好賓速寫本被使用的時間點。[8] 推測陳澄波這幾本好賓速寫本，與好賓牌對臺陽展的贊助有關。

翻閱 1935 年吉村商店的型錄，可以看到好賓牌速寫本的價目表。從型錄可以看到，好賓牌速寫本不僅一種類型，包含線圈裝訂與線裝，推測陳澄波持有的速寫本中，也有其他屬於好賓牌的款式。種類方面，分成畫用紙、木炭紙、設計紙、棉紙（コットン）等等，根據尺寸與種類，價格從 1.2 日圓到 0.1 日圓不等，以棉紙速寫本價格最貴。[9]

7.
見 Our Story, Spiral，2025 年 12 月 8 日瀏覽。

8.
劉錡豫，〈【五丁目的美術史專欄】關於畫筆與顏料的另類「日治時期臺灣美術史」〉。附帶一提，SB27 速寫本中的速寫有落款「1939.9.30」，SB28 則無，但線條風格與 SB27 相近，推測兩本速寫本為同一天或同一時期使用。
見《典藏 ARTouch》，2025 年 12 月 8 日瀏覽。

9.
〈1935 年吉村商店カタログ〉。
見《Holbein》，2025 年 12 月 8 日瀏覽。

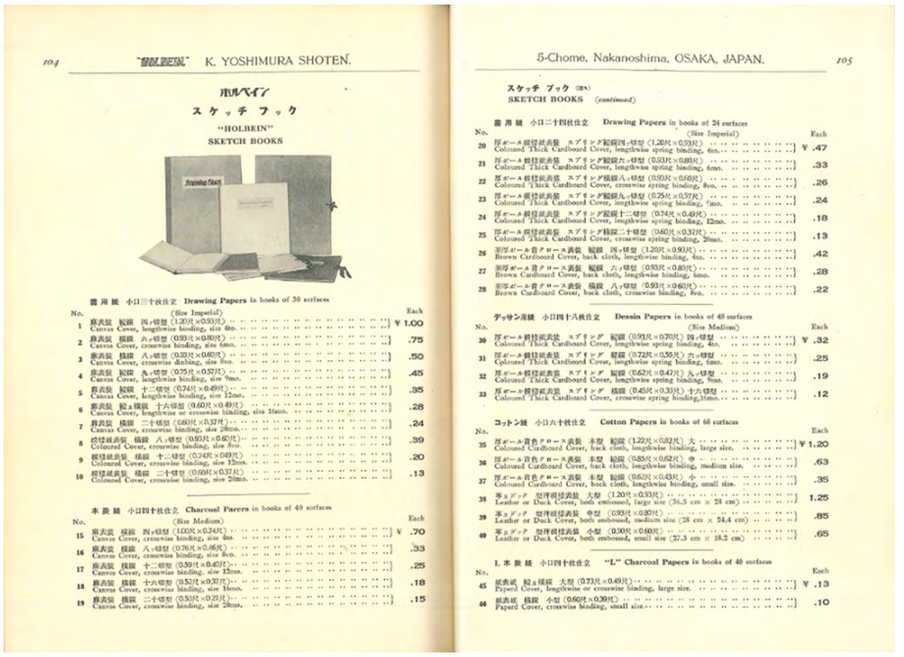


圖 4 | 1935 年吉村商店型錄（《吉村商店カタログ》，1935）。

以上透過文獻史料與畫家個案，初步了解日治時期臺灣畫家消費與使用速寫本的情況。其中，畫材行（文房堂、吉村商店）、畫家與美術團體間的互動，反映了二十世紀初期日本美術界逐漸熱絡並商業化的環境，並且隨著日本殖民臺灣，臺灣被納入日本畫材銷售的網絡內。雖說由於篇幅因素，無法比較更多同時代臺灣畫家消費、使用速寫本的情況（如國立臺灣美術館典藏林玉山［1907-2004］戰前的速寫本），但這種以畫材構成的網絡，似乎也延續到了戰後。

越境的風景：許深州的速寫本

本次桃園市立美術館執行的許深州山岳畫手稿研究案中，共有四本速寫本，根據速寫本內的落款，推測使用年代落在一九六〇至一九八〇年代左右，以下根據年代順序，分別梳理四本速寫本的來源、內容。

首先，「素描本 4 號」的外觀無法辨識品牌來源，內容是 1968 年許深州在嘉義與南投山區的寫生，以及一張手繪的阿里山、玉山、東埔登山寫生路線略圖。許深州在作畫時，時而使用鉛筆和水彩、時而加上簽字筆勾勒重點輪廓，作畫隨性自如。當時的寫生成果對許深州而言頗具意義，使其接連在省展出品多幅取材自東埔、玉山風景的畫作。

其次是「素描本 2 號」與「素描本 3 號」，兩本的主要內容都是許深州 1988 年前往中國廣西桂林陽朔時的寫生，描繪當地岩溶峰林的石灰岩山水景觀。畫家將速寫本攤平，巧妙地運用長幅的構圖表現綿延山景。

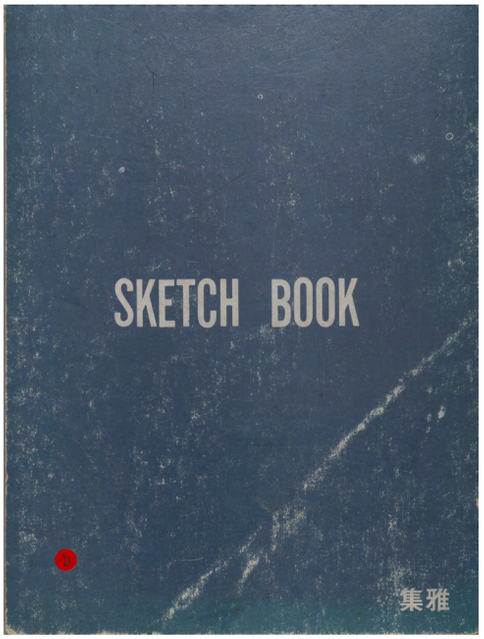


圖 5 ｜許深州「素描本 2 號」封面。

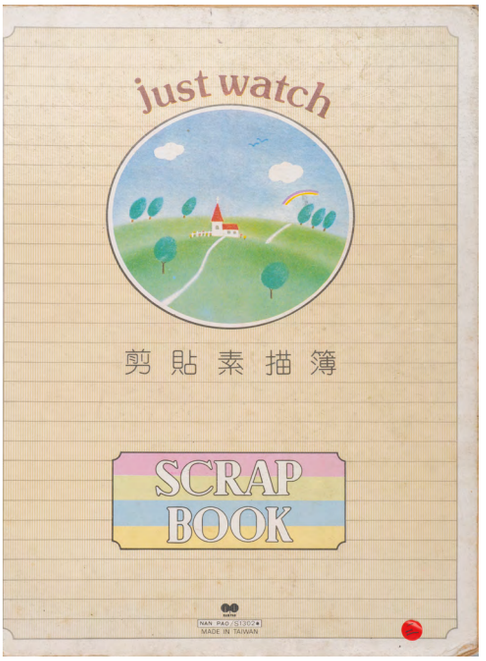


圖 6 ｜許深州「素描本 3 號」封面。

在「素描本 2 號」的封面，印有「SKETCH BOOK」與「集雅」等字，推測購買自 1980 年創立的桃園「集雅美術社」；[10] 至於「素描本 3 號」則印有「剪貼素描簿」與「NAN PAO」、「MADE IN TAIWAN」，應購買自創立於 1979 年的臺南「南寶興文具」。[11] 根據研究，1988 年許深州與畫友黃鷗波（1917-2003）同行，前往廣州、桂林、陽朔、蘇州、杭州、無錫、南京進行三個星期的寫生旅行。[12] 而「素描本 3 號」的落款集中在 1988 年 6 月 3 日，時間較早，至於「素描本 2 號」則是 6 月 4 日至 5 日。從兩本速寫本內的落款來看，幾乎可以確認當年許深州分別攜帶從不同地方購買的兩冊速寫本出國作畫，似乎展現畫家旺盛的創作慾望。

比對素描本與其同行的黃鷗波作品，可以確認許深州素描本的作畫地點，如黃鷗波的〈漓江山水〉（1988），便與許深州 SB2-089 的速寫相似。[13] 顯示許深州素描本中的陽朔風景，可能是以漓江（灕江）為中心進行寫生。進一步猜測，如 SB2-093 的山岳寫生稿，應該是速寫自灕江與桃花江交界處的象鼻山。許深州不僅以橫線條表現真實山壁的紋理，也畫下了山頂上的普賢塔。一九八〇年代末正值臺灣解嚴、逐步開放前往中國探親、觀光的時間點，以許深州等人為首，陸續有謝榮源、洪傳桂（1931-2013）、陳甲上（1933-2023）同樣前往廣西桂林旅遊、寫生。[14] 從時間點來看，許深州這批桂林山水速寫，的確具有特殊的意義。

最後是「素描本 1 號」，封面封底皆為亞麻材質，角落印有「maruman S91」，可確認購買自日本文房具商「Maruman」。根據官方網站與日本大藏省《官

10.
筆者於 2025 年 12 月 9 日詢問桃園集雅美術社，確認許深州「素描本 2 號」來自集雅早年發行的速寫本。關於集雅美術社的創立時間，詳見〈關於我們〉。見《集雅美術社》，2025 年 12 月 8 日瀏覽。

11.
見〈關於南寶興文具〉，2025 年 12 月 8 日瀏覽。

12.
賴明珠，《優美・豪壯・許深州》（臺中：國立臺灣美術館，2014），頁 129。

13.
黃冬富，《樸實・詩畫・黃鷗波》（臺中：國立臺灣美術館，2023），頁 136。

14.
洪傳桂，〈洪傳桂「桂林風光」水彩畫展〉，《雄獅美術月刊》235 期（1990.09），頁 207；劉文潭，〈師造化，重寫生——略論謝榮源水墨個展〉，《雄獅美術月刊》234 期（1990.08），頁 198-199。

圖 7 ｜許深州，SB2-089，〈山岳寫生稿 10〉。

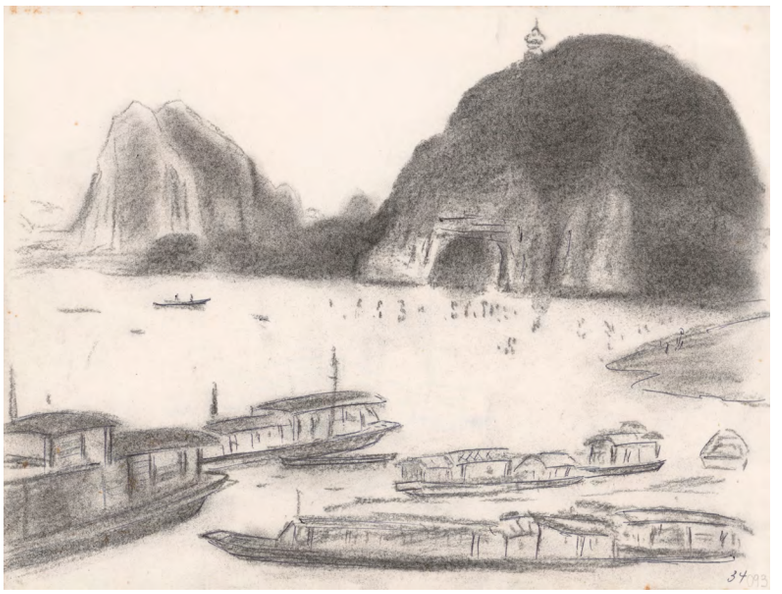


圖 8 ｜許深州，SB2-093，〈山岳寫生稿 14〉。

圖 9 ｜許深州「素描本 1 號」封面。

報》的資料，Maruman（丸万）成立於 1920 年，由創立者井口興一在東京神田創業，1932 年設立合資會社丸万商店，從事速寫本與畫用紙的製造和販售。[15] 許深州購買並使用的「素描本 1 號」出自 Muruman 品牌編號 S91 的速寫本，內容為有關中國甘肅的風景，雖說沒有年代落款，但比對畫家年表，推測出自 1992 年 10 月許深州與黃鷗波、賴添雲等人前往當地旅行時所畫。[16]

從「素描本 1 號」中標記的地名來看，許深州與黃鷗波當年的行程包含敦煌、夏河拉卜楞寺、惡魔山（推測是玉門魔山）、天池（推測是隴南天池）。比對黃鷗波留下的畫作，可以得知他們造訪過鳴沙山。其中，黃鷗波的〈鳴沙山夕照〉，與許深州 SB1-072〈敦煌〉構圖相似。[17] 兩人將駱駝隊伍置於畫面右側，搭配綿延荒蕪的沙丘，構圖頗能呼應日本油畫家藤島武二（1867-1943）包含〈蒙古の日の出〉（1937）在內一系列取材自蒙古的作品。

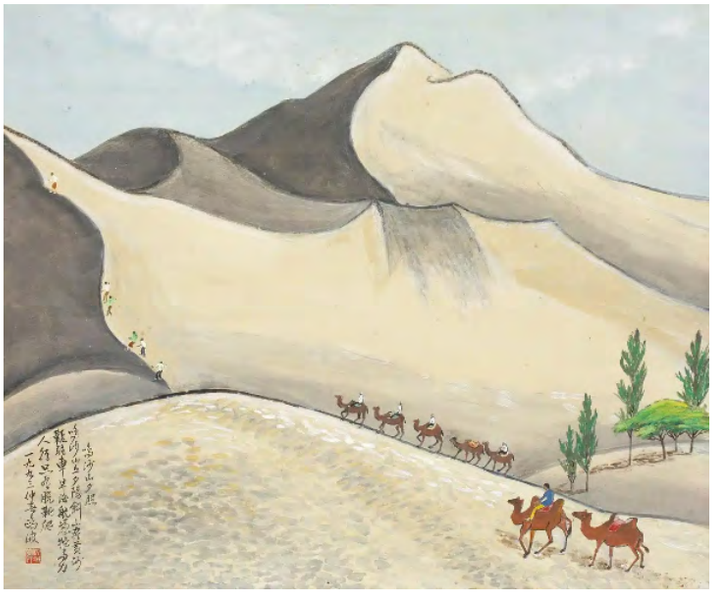


圖 10｜黃鷗波／ 1993〈鳴沙山夕照〉／ 59 × 73 cm ／膠彩、紙／長流美術館典藏。
圖片來源：《樸實・詩畫・黃鷗波》，頁 141。

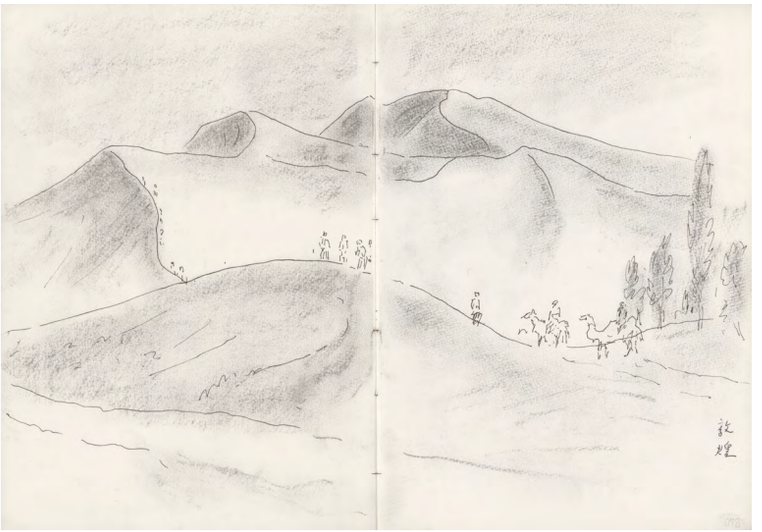


圖 11｜許深州，SB1-072，〈敦煌〉。

15.
〈合資會社丸万商店（設立）〉，《官報》1639 號（1932-06），頁 20。另見〈沿革〉《maruman》，2025 年 12 月 10 日瀏覽。

16.
賴明珠，《優美・豪壯・許深州》，頁 158。

17.
黃冬富，《樸實・詩畫・黃鷗波》（臺中：國立臺灣美術館，2023），頁 141。

圖 12 ｜藤島武二／ 1937〈蒙古の日の出／ 40.9 × 53 cm ／油彩、畫布／久留米市美術館典藏。
圖片來源：Wikipedia public domain。

結語與延伸思考

本文先回顧日治時期臺灣畫家消費、運用速寫本的案例，其次以戰後許深州四冊速寫本為中心，梳理速寫本的來源，並辨識其中部分速寫內容。相比日治時期多為日本生產，戰後臺灣開始自己生產、販售速寫本，畫家們不必等候郵購或前往日本。不過，從許深州留下的素描本來看，畫家有時還是會選擇購買日本的速寫本。以林玉山為例，國立臺灣美術館藏有一本林玉山速寫本〈鷹、兔、鴨、獅等 018〉（根據落款推測於一九七〇至一九八〇年代間使用），封面左下角印有「F6 NO 86.20 maruman」，可知是與許深州不同型號的 Maruman 速寫本。[18] 除此之外，另有一本林玉山〈鼻頭角山景、海岸 022〉（推測於一九八〇年代使用），經調查後推測是日本和紙製造、販售商 KS（株式会社ケーエス）發行的最高級畫仙紙。[19]

由此可知，日治時期的臺灣畫家到了戰後，仍延續戰前的偏好，傾向購買日本出品的速寫本。然而，畫家之間是否有交流資訊、推薦品牌（如 Maruman）？膠彩畫家與油畫家偏好的速寫本品牌是否不同？購買的管道又有哪些？以上問題還有待後續解決，本文只是針對這個比較冷門的議題先行拋磚引玉，以期後續更多的討論。

最後，在檢視許深州的速寫本時，筆者不禁產生好奇：畫家在速寫本上作畫時的彈性極大，部分速寫甚至接近正式作品的完成度。那麼，手稿與正式作品的界線為何？

除了完成度，兩者的差異還在於是否落款及對外展示。但是追溯藝術史，早在二十世紀初期日本京都的國畫創作協會中，就曾展出底稿與速寫，如日本畫家

18. 林玉山，〈鷹、兔、鴨、獅等 018〉。見《國立臺灣美術館》，2025 年 12 月 8 日瀏覽。

19. 林玉山，〈鼻頭角山景、海岸 022〉。見《國立臺灣美術館》，2025 年 12 月 8 日瀏覽。

土田麥僊（1887-1936）在完成名作〈大原女〉前，就曾在國畫創作協會連續展出底稿與單幅人物速寫，向會友展示創作進度，也可收穫意見修正。[20]

1941 年，臺灣教育會館（今二二八國家紀念館）有一場「東洋畫現代大家作品展覽會」，展出許多當時知名日本畫家的作品，並展出如伊東深水、野田九浦等畫家作品的底稿。[21] 展覽裡闢有一區專門展示底稿，從展場照片可以看到底稿被並置陳列。與具有研究性質的國畫創作協會展不同，該展引導觀眾欣賞畫家在未完成品上的線條、筆觸痕跡，以及回溯畫家創作時的思考脈絡。可以說，相比精緻且服膺於展覽機制的成品，草稿或底稿更能探究靠近畫家的核心。

總之，底稿、草稿與完成品間的界線，在不同的情境下游移、改變，就像許深州速寫本中的圖像，有著多樣的面貌。本次桃園市立美術館的研究案以慎重的眼光看待並研究許深州的手稿，可以說回應了近現代東亞藝術史上手稿與成品間複雜的關係。希望讀者在閱讀、欣賞這些圖像時，也能感受到畫家寄宿在手稿中的創造力。

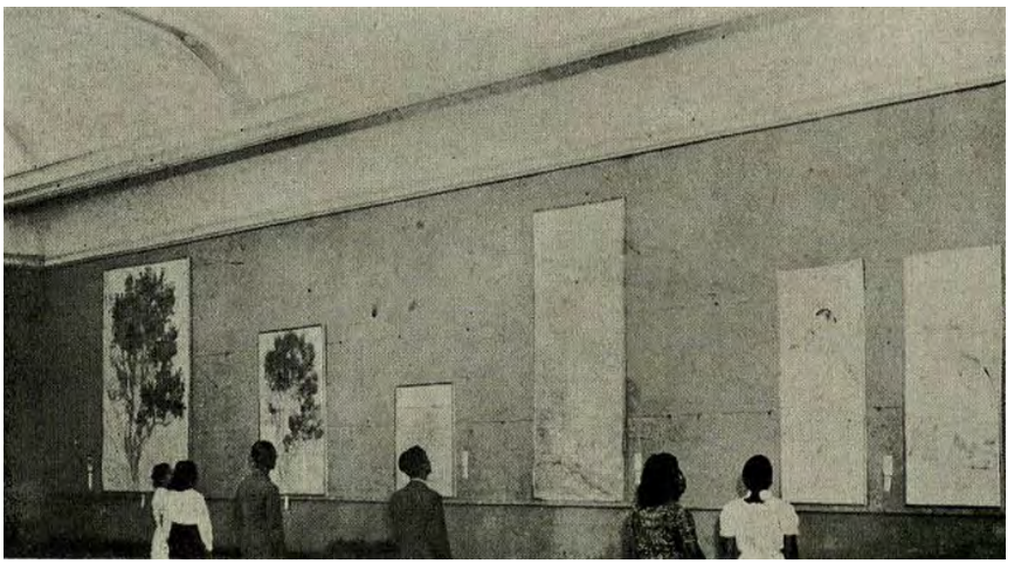


圖 13 | 1941 年臺灣教育會館「東洋畫現代大家作品展覽會」的底稿陳列間（《南方美術》，1941.11）。

20. 京都國立近代美術館，《国画創作協会回顧展》，京都：同編者，1993。

21. 〈ひらく美術の秋　けふから東洋畫現代大家作品展〉，《臺灣日日新報》，1941.10.03（3版）。

土曜日的山——許深州山岳寫生稿研究

文／賴明珠（台灣藝術史研究學會理事）

前言

桃園埔子出生的許深州（1918-2005），早年追隨呂鐵州（1899-1942）學習京都圓山四條派（Maruyama Shijo-ha）寫實花鳥畫，並以花鳥畫入選「臺灣美術展覽會」（簡稱「臺展」）一次，入選「臺灣總督府美術展覽會」（簡稱「府展」）五次。26 歲（1943）時，他在桃園公會堂舉辦首次個展，展出 50 件作品，除了花鳥、風景題材之外，尚包括人物畫主題。[1] 而 1946 至 1948 年，他連續 3 年，以〈觀猴圖〉、〈室內〉、〈新娘茶〉，帶有時代性、人文性意涵的人物畫，獲得「臺灣省美術展覽會」（簡稱「省展」）特選及獎賞，從此奠立他專業級畫家的身份。從 1946 至 1955 年，每年他都以人物畫為主，或搭配花鳥畫，參加第一屆至第十屆省展。1955 年第十屆省展，則首次以山岳畫〈高峰飛雲〉（後更名為〈蒼山白雲〉）與人物畫〈秋賞〉（後更名為〈賞畫〉）一起參展。[2] 1956 年 39 歲時，許氏受聘為省展國畫部評審委員，自此他常以山岳畫參展。可見一九五〇年代中期以後，山岳畫已成為許深州中、晚期畫藝生涯的重心。

本研究專文即以文獻歷史追溯、作品文本比較分析，以及視覺文化、社會理論等方法學之運用，就許深州創作五十多年的山岳寫生稿及畫作為分析對象，闡述其山岳畫之藝術特性與在臺灣美術史上的重要意涵。

一、山的 DNA

(一)、發現「高山國」

大約 600 萬至 300 萬年前，菲律賓海板塊衝撞歐亞板塊，使得臺灣島自海面露出，並快速抬升，形成中央山脈、雪山山脈、玉山山脈及阿里山山脈等高山。[3] 造山運動在 3.6 萬平方公里的島嶼上，孕育超過 260 座 3,000 公尺以上的高山，將臺灣造就為全球高山密度最高的國家。[4] 這些奇險峻秀的高山秘境，自古以來乃屬於原住民盤踞生活的領域。其中，標高 3,952 公尺的第一高山——玉山，則是布農族與鄒族共同的精神信仰聖山。1697 年（康熙 36 年）來臺採硫的郁永河

1. 桃園縣文獻委員會編，《桃園縣志 卷五 文教志》（桃園市：桃園縣文獻委員會，1967），頁 221。

2. 關於許深州第十屆省展作品〈蒼山白雲〉及〈賞畫〉之原名，請參看〈台灣美展〉，「審查委員 許深州」，《台灣美術知識庫》。見國立臺灣美術館網站，2024 年 12 月 31 日瀏覽。

3. 張政亮、莊漢川、康芳銘、林建呈，〈人與土地的對話——頭城的地理環境 (二)〉。見《蘭博電子報》158 期 (2023.11)，2025 年 1 月 2 日瀏覽。

4. 董國安、劉芷均、張韡浩，〈閱讀山脈——臺灣的山脈與地質〉，《國立自然科學博物館館訊》298 期（2012.09），第六版。

（1645- ？），隔年完成《裨海紀遊》一書，又另撰〈番境補遺〉一文，文中記錄下他探查期間所見聞的玉山，說：

> 玉山在萬山中，其山獨高，無遠不見；……番人既不知寶，外人又畏野番，莫敢向邇。每遇晴霽，在郡城望之，不啻天上白雲也。[5]

十七世紀晚期郁永河的書寫，生動地描繪出原住民聚居的高聳山嶺，平地漢人只敢遠望，不敢近踏。十九世紀英國洋行職員兼探險家必麒麟（William A. Pickering，1840-1907），在原住民協助下，於 1866 年從六龜入山，走訪芒仔社（今高雄茂林區）、萬斗籠社（茂林萬山舊社），但最後還是未能抵達他期望攀登的莫里森山（Mount Morrison，即西方人口中的玉山）。[6]

日人領臺後，統治當局運用軍事探勘、首登種種名義，將臺灣高山逐一列入帝國的殖民版圖名冊。1927 年，治臺 32 年，日人共踏勘出「一萬尺以上的山有四十八座，八千尺以上的有一百餘座，而一天之內即可享登山之樂的山更是多不可屬」，並誇耀其轄地臺灣「洵為天賜恩惠的山岳國度也！」。[7]

日治時期在臺居住或短暫來臺的日籍畫家，包括：臺展、府展審查委員石川欽一郎（1871-1945）、鹽月桃甫（1886-1954）、鄉原古統（1887-1965）、木下靜涯（1887-1988）、藤島武二（1867-1943），以及那須雅城（c.1880- ？）、丸山晚霞（1867-1942）、岡田紅陽（1895-1972）等畫家或攝影家。他們或在軍隊戒護下，或在官員陪伴下，或者勇闖原住民高山領域，或為國立公園的籌劃等不同的背景與緣由，紛紛入山寫生或拍攝新高山（玉山）、次高山（雪山）、太魯閣、阿里山及大屯山群彙。顯見到了一九三〇年代，歷經日人征剿、理蕃、勘查、開發後，臺灣眾多高山奇峰，已被日本殖民政府形塑為「身心鍛鍊場」、「遊樂地」及「大公園」的意象，[8] 並賦予臺灣山岳現代化、文明化、富國強民的象徵意涵。

（二）、許深州學生時代的阿里山經驗

日治時期登山訓練被列為中等學校的體能訓練課程，成為學校體育教育的一環。根據記載，臺灣總督府國語學校學生早於 1897 年至 1899 年，就已攀登日本富士山，

圖 1 ｜ 1935 年許深州私立臺北中學畢業前，與老師、同學至阿里山旅行的紀念照，刊登於 1936 年私立臺北中學畢業紀念冊。
圖片來源：家屬提供。

5. 國立臺灣大學圖書館數位典藏館，郁永河著，〈番境補遺〉，收於《伊能嘉矩手稿》。見連結，2024 年 12 月 31 日瀏覽。

6. 必麒麟，〈福爾摩沙中南部的番人，1866-1867年〉，費德廉、羅效德編譯，《看見十九世紀台灣：十四位西方旅行者的福爾摩沙故事》（臺北市：如果，2006），頁 202-216。

7. 臺灣山岳會創立委員，〈臺灣山岳會設立趣意書〉，臺灣山岳會，《臺灣山岳》第一號（1927.04），頁 2。

8. 林玫君，〈日本帝國主義下的臺灣登山活動〉。國立臺灣師範大學體育學系博士論文，2004，頁 272-273。

以及北近郊的觀音山、大屯山和七星山。一九一〇年代「理蕃事業」告一段落後，登山活動方得以往高山地區發展。[9] 而中等以上學校也紛紛於一九二〇年代設置登山部門（社團），登山活動地點除了近郊海拔較低山岳之外，更推進到新高山、次高山及能高越嶺等 3,000 公尺以上的高山。[10]

帶有運動性質的登山活動，往往也是中等學校修學旅行的重要項目。1916 年，臺北州立第一中學校不僅設立登山部門，也展開新高山、南湖大山、大霸尖山、中央尖山、 奇萊主山北峰、合歡山等高山的登臨。[11] 不只中學校男學生，就連女學生也受到鼓勵進行登山旅行。例如，1924 年彰化高等女學校學生由教員帶領挑戰玉山；1927 年臺北第三高等女學校也發起攀登玉山的壯舉，[12] 之後則每年舉行，成為學校例行的重大活動。大約於 1935 年，許深州就讀的私立臺北中學畢業前一年旅行，由老師帶領至日月潭「番社見學」，並進入阿里山山脈攀登標高 2,504 公尺的祝山山頂。[13] 這一趟修學旅行的登山經驗，想必讓他留下深刻的印象。

戰前與戰後初期，由於阿里山森林鐵路的便利性，阿里山反而超越新高山、南湖大山、大霸尖山、中央尖山等 3,000 公尺以上的高山，成為許多臺籍畫家入山寫生的熱門山脈。例如：嘉義畫家林玉山（1907-2004）、陳澄波（1895-1947）都曾在一九三〇年代進入阿里山寫生；李澤藩（1907-1989）、傅狷夫（1910-2007）、莊世和（1923-2020）等人，則在一九四〇、五〇年代登臨阿里山寫生。高山之國——臺灣，三分之二以上的國土屬於山地與丘陵。居住於盆地、平原的都市人或城鎮地區的人，無論是環視周遭，或抬頭凝望，很容易就能望見連綿的近山或遠山。山就像是臺灣的 DNA 一樣，不論是世居崇山峻嶺的原住民、外來的移民者、西方的探險家或開發的殖民者，都對神祕險峻的山抱持著崇拜、畏懼、征服及享樂的複雜情感。

1950 年 2 月，許深州以〈阿里山〉一作參加第二屆「青雲美展」，此作可能是他第一張山岳畫作。雖然原畫已不存，但仍令人不禁懷想，十五年前登臨阿里山祝山的身體記憶，如何與戰後初期第二度入山寫生作結合，進而創作出〈阿里山〉一作？許深州中學時代，因為畢業旅行第一次攀登阿里山。1950 年 2 月之前，他再度登臨阿里山寫生，登山寫生成為他身體感官的創作 DNA，這一切似乎冥冥中早已注定。

二、從花鳥、人物轉向山岳繪畫

（一）、以花鳥、人物題材開啟畫家生涯

許深州並非一開始就畫山岳畫，而是以花鳥為題材展開畫藝人生。1936 年 4 月，他從私立臺北中學畢業，[14] 之後進入呂鐵州開設於臺北太平町五丁目八番地的「南溟繪畫研究所」，學習日本圓山四條派的現代寫實花鳥畫技法。學畫僅僅半年，他便於同年 10 月，以〈麵包樹〉入選第十回臺展東洋畫部，一直到 1942 年，總共有 6 次入選臺、府展的紀錄。入選之作，皆為講究構圖、造形準確、色彩明亮，追求「託物傳神的主觀寫實」花鳥畫。[15]

9. 賴冠妏，〈日治時期學校登山活動〉，《國立臺灣圖書館》，頁 19。見連結，2025 年 1 月 3 日瀏覽。

10. 賴冠妏，〈日治時期學校登山活動〉，頁 20。

11. 同上註。

12. 林玫君，〈臺灣女性登山史〉，《國立臺灣圖書館》，頁 31。見連結，2025 年 1 月 3 日瀏覽。

13. 許深州家屬收藏 1936 年私立臺北中學畢業紀念冊。

14. 1938 年 4 月，私立臺北中學遷校至士林，並改修業年限為 5 年。9 月，校名改為「私立臺北中學校」。（〈臺北市私立泰北高級中學〉。）見《維基百科》，2025 年 1 月 4 日瀏覽。

15. 賴明珠，〈風土之眼——藝術的選擇與實踐〉，賴明珠撰文，《風土之眼：呂鐵州、許深州膠彩畫紀念聯展》（臺中市：國立臺灣美術館，2015），頁 17-18。

1943 年，許深州並未參加府展，而是藉著桃園「神社祭」的慶典，於 11 月 1 日至 3 日，假桃園公會堂舉辦首次個展。展出的 50 件作品中，除了得心應手的花鳥、風景題材之外，還包括難度更高的人物畫。日治時期，新竹畫家陳進是臺灣家喻戶曉的美人畫名家，許深州與她有密切的互動，因而陳進的美人畫技法與風格，乃成為他一九四〇年代初、中期積極學習的新方向。

經過三、四年的摸索，1946 年 10 月第一屆省展，許深州以花鳥畫〈月下美人〉及人物畫〈觀猴圖〉參展，並以〈觀猴圖〉獲得特選及第一席「長官賞」。[16] 之後又以〈室內〉、〈新娘茶〉，獲得特選及「教育會賞」和「文協獎賞」。連續三年得到特選，依循慣例，從 1949 年第四屆省展開始，他被推選為「無鑑查」級畫家。自 1949 年至 1955 年，每年省展許深州都以人物畫、花鳥畫參展。戰後十年，省展的人物畫〈觀猴圖〉、〈新娘茶〉、〈自立〉、〈仙女送炭〉、〈淨境〉、〈賞畫〉等，都是他極具代表性的人物畫佳作。這十年來，他的人物畫色調高雅、靜中帶動的風格特色，充分地表現陳進所強調的「時代性」與「風俗性」藝術特質。〈觀猴圖〉等人物畫，許氏以「敏銳、細膩的觀察」，「描繪臺灣社會不同階層、族群的眾生圖像」，也記錄下「豐富多元、憂苦喜樂兼具的生命意象」。[17]

1956 年許深州榮升為省展國畫部評審委員，從這一年起，他不再畫人物畫。而前一年（1955）第十屆省展，他除了展出人物畫〈賞畫〉之外，同時也展出山岳畫〈蒼山白雲〉（原名〈高峰飛雲〉）；[18] 1955 年另有一作〈山岳〉，現由國立臺灣美術館典藏（圖 2）。這兩件山岳畫，應該都是該年 3 月，許氏與楊三郎（1907-1995）、呂基正（1914-1990）、洪瑞麟（1912-1996）等人，參加臺北中華基督教青年會（YMCA）主辦中央山脈橫斷寫生之後的成果。[19]

前面已提到，許深州早在 1950 年就已創作第一件山岳畫〈阿里山〉，之後亦創作有 1951 年第五屆青雲美展出品〈塔山〉及〈霓裳曲〉。〈塔山〉仍然是以阿里山寫生為本所創作的山岳畫，而〈霓裳曲〉與 1952 年的〈仙女送炭〉，則是結

圖 2｜許深州／ 1955 山岳／ 44.2 × 62.5 cm ／礦物彩、紙／國立臺灣美術館典藏

16. 賴明珠，《優美．豪壯．許深州》（臺中市：國立臺灣美術館，2014），頁 52-54。

17. 賴明珠，《優美．豪壯．許深州》，頁 58。

18. 〈蒼山白雲〉是許氏後來畫冊年表中的名稱；但 1956 年第十屆省展的出品名稱，依據國美館省展資料，原名應為〈高峰飛雲〉。（〈台灣美展〉，「審查委員 許深州」，《台灣美術知識庫》。）見國立臺灣美術館網站，2025 年 1 月 4 日瀏覽。

19. 藝術家雜誌社編，《臺灣美術全集 21 呂基正》（臺北市：藝術家，1998），頁 233。

圖 3｜許深州／ 1955 山岳（中央山脈橫斷）／ 25.3 × 35.2 cm ／水彩、紙／家屬收藏

合虛構的仙女神話與真實的觀音山所創作出的兩件寓言式人物畫。作品中遠處虛無縹緲的山岳，則是他實地在林口、桃園臺地遠眺所寫生的觀音山。[20] 1951 年〈塔山〉之後，許深州真正投注心力於山岳畫創作，應該是 1956 年他第三度攀登阿里山山脈之後的事。

（二）、轉向山岳：參加青雲美術會

許深州投入山岳畫創作另一個重要機緣，就是參加青雲美術會。1948 年，幾位在省展中表現優異的畫家，包括許深州、黃鷗波（1917-2003）、盧雲生（1913-1968）、呂基正、金潤作（1922-1983），以及王逸雲（1894-1981）、徐藍松（1923-2017）七人組成青雲美術會。同年 9 月 30 日，第一屆青雲美展開辦，成員們約定每個月兩次赴郊外寫生。[21] 之後，凡遇周末假日或寒暑假，會員都會集體相約，或邀約其他畫家，攜手入山寫生。例如，1950 年青雲美術會成員就曾約了桃園畫家賴傳鑑（1926-2016）、傅狷生（1899-1967）等人到新竹獅頭山寫生。[22]

1955 年 3 月中央山脈橫斷活動，是由會員許深州、呂基正與楊三郎、洪瑞麟、溫長順（1925-2005）等人結伴登山寫生。根據賴傳鑑的描述，他們從埔里入山，經過霧社、天地（應是「天池」之誤）銅門，全程 300 公里，沿途看到 5,000 英尺的斷崖峭壁。[23] 1956 年 2 月 1 日至 9 日，許深州、呂基正，再度與楊三郎、郭雪湖（1908-2012）、張義雄（1914-2016）等人相約至玉山寫生。一行人從嘉義進入阿里山，停留於塔山、祝山、兒玉村（自忠）及鞍部（塔塔加），再登上玉山寫生旅行。[24] 依據賴傳鑑的文章，當時呂基正他們由塔塔加鞍部上山，「遇到山崩地段，山路被埋沒變成九十度的斜面」，只好「倚靠著斜壁，一步一步踏過去」。在玉山作畫結束折返時，「另找路徑下山」，不料卻比山崩地段更險惡。勉強橫越而過，「手套褲子都刮破了」。[25] 呂基正回憶說，青雲美術會成員這樣驚險的登山寫生歷程日後「有增無減」，[26] 卻沒有澆熄他們登山寫生的熱情。

20.
賴明珠，《桃園縣藝文資源調查——桃園地區美術家許深州先生研究調查》（桃園市：桃園縣政府文化局，2003），頁 90-91。

21.
佚名，〈青雲美術展三十日舉行〉，《國語日報》，1948.09.30；引自呂基正、鄭世藩等編，《青雲畫展第四十屆紀念》（臺北市：青雲美術會，1988），頁 47。

22.
賴傳鑑，《埋在沙漠裡的青春：台灣畫壇交友錄》（臺北市：藝術家，2002），頁 130。

23.
賴傳鑑，〈呂基正的山與咖啡〉，《藝術家》4 期（1975.09），頁 105。

24.
呂基正，〈寫生旅行〉，呂基正、鄭世藩等編，《青雲畫展第四十屆紀念》（臺北市：青雲美術會，1988），頁 64。

25.
賴傳鑑，〈呂基正的山與咖啡〉，頁 105。

26.
同上註。

一九五〇年代中期開始，許深州與呂基正一樣，經常與青雲美術會成員或其他畫家，利用土曜日、日曜日（星期六、星期日）的周末，或假期較長的寒暑假入山寫生。山岳素描稿、寫生稿逐年累月的儲積，顯示他不斷在探勘挖掘創作的活水泉源，而創作的主軸也逐漸從花鳥、人物畫轉向山岳畫。

三、現代性的思索與許深州山岳畫的考掘

（一）、現代性的思索——以寫生取代臨摹

在重視知識經驗的現代，知識經驗的內容就是知識的基礎。二十世紀法國思想家傅柯（Michel Foucault，1926-1984），在《知識考古學》（*The Archaeology of Knowledge*）一書中，主張「人總是試著從自己尚未被『我思』觸及的部分延伸並展開思考的行動，藉此試探跨足未知的領域」。[27] 他強調，「現代知識結構的核心關懷是思考如何可以是知識的起點」，且同時具有「修正、轉化、反省其所知及探測其所不知的能力」。[28]

原本是傳統水墨畫及民俗畫畫師的呂鐵州，因臺展兩度落敗而於 1928 年年底遠赴日本學畫。抵達京都後，他主要跟隨京都市立繪畫專門學校（簡稱「京都繪專」）助教授福田平八郎（1892-1974）學習花鳥畫。福田是圓山四條派現代化改革家竹內栖鳳（1864-1942）京都繪專的學生，作品強調寫生，並「從寫實的基礎出發，再發展成具有裝飾性的繪畫」。[29] 遊學京都兩年多，呂鐵州流連於京都動物園、植物園、神社或寺廟等地，勤奮寫生，完成數量頗豐的寫生、素描圖稿。藉由不斷地觀察自然萬物及寫生練習，呂鐵州在線條、筆觸、色彩及造形等現代繪畫語彙方面，均有長足的進步。[30] 客觀觀察、知識累積、繪畫語彙精煉後再與個人感知情感結合，這些現代性的思索與實踐，引領他脫離傳統臨摹的慣習，探向不知的、未來的、開放的創造領域。返臺後，從一九三〇年代至一九四〇年代初期，呂鐵州運用旅日所學現代繪畫的寫生方法，加上「靈逸生動的構思及淬鍊純熟的技藝」，[31] 經修正、轉化後，探索未曾被清朝以來傳統畫家所涉獵的臺灣本土花鳥、動植物題材，表現南國所獨有「薰香穠豔的風土特色」。[32]

1990 年日本出版的《和英對照日本美術用語辭典》，解釋「寫生」為：

> 將現實可見的事物予以描繪。雖可視為與英文中的 sketch 或法文中的 croquis 相等的涵義，但在圓山應舉（1933-1795）的寫生主義或東洋畫的寫生畫中，則具有更深一層的意涵。[33]

明治維新之後，日本畫壇與美術學校普遍受到西方藝術影響，視寫生為創作的基礎，強調造形與生氣兼備的寫生主義。日治時期受過日本學院影響的臺灣藝術家，大抵都遵循寫生乃創新基礎的圭臬。一九二〇、三〇年代兩度赴日學習的林玉山，始終奉「脫韁惟賴寫生勤」為教學與創作的座右銘。他認為，寫生是「學畫不可不經過的一關，也是作畫的基礎」，[34] 更是「訓練技法、收集資料、尋求靈

27. Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*. A. M. Sheridan (trans.), London: Routledge, 1989, p.322；引自林淑芬，〈傅柯論權力與主體〉，《人文及社會科學集刊》16 卷 1 期（2004.03），頁 122。

28. 同上註。

29. 福田平八郎、島田康寬，「第一章——寫實から装飾へ」，《現代の日本畫 [3] ——福田平八郎》（東京：學習研究社，1991），無頁碼。

30. 賴明珠，〈風土之眼——藝術的選擇與實踐〉，頁 12。

31. 賴明珠，《靈動・淬鍊・呂鐵州》（臺中市：國立臺灣美術館，2013），頁 14

32. 同上註。

33. 和英對照日本美術用語辭典編集委員會編集，《和英對照日本美術用語辭典》（東京都：東京美術，1990），頁 289。

34. 林玉山，〈脫韁惟賴寫生勤——四十年來作畫甘苦談〉，《藝壇》60 期（1973.03），頁 14。

感的方法，雖是繪畫的基礎，卻是導向成功之道」。他強調，「寫生的目的不在工整的寫實，而應寫其生態、生命，得其神韻」。[35]

寫生的概念在東方畫壇存在已久，據文獻的記載，「寫生」一詞最早源自中國唐、五代之際。[36] 北宋郭若虛《圖畫見聞志》，描述畫家易元吉（約活動於十一世紀後半葉）「於長沙所居舍後，疏鑿池沼，間以亂石叢花，疏篁折葦，其間多蓄諸水禽，每穴窗伺其動靜遊息之態，以資畫筆之妙。」[37] 而宋徽宗宣和二年（西元 1120 年）完成的《宣和畫譜》，也記載西蜀畫家黃筌（903-965）「自養鷹鸇，觀所宜」。[38] 這兩則故事，說明宋代畫家敏於觀察生態，善於以形寫神，以探求物象內在的精神本質，而非蹈襲前人粉本。

許深州於 1936 年入南溟繪畫研究所，追隨呂鐵州習畫兩年餘，除了摹寫鳥類標本、素描靜物之外，也常到臺北圓山動物園、植物園或戶外寫生。這種以寫生為基本錘鍊功夫，傳承的是呂鐵州承襲自福田平八郎的現代圓山四條派寫生主義信念。許深州說：一九五〇、六〇年代，他常到龜山、大溪、楊梅一帶的竹林或相思林中觀察、寫生白鷺鷥。鷺鷥在繁殖期，喜歡群聚於樹林中，排泄物非常腥臭。為了觀察牠們的生活形態，只能在叢林中忍受燥熱及惡臭尋找鷺群的蹤跡。為了進一步了解鷺鷥身體的結構及羽飾，他還曾捉了幾隻鷺鷥，飼養於籠中，等作品完成後再將牠們放回林野。[39]

這種反覆觀察、勤於寫生的過程，從而獲得自然科學的知識、收集基本的繪畫素材，最後再將彙整的材料加入個人的構思，轉化為創作，正是許深州從呂鐵州、陳進所學習的寫生主義。因而一九五〇年代開始，當他轉向山岳畫創作時，登山、進入大自然環境中寫生，就成為他蒐集不同山脈資料，辨識、描繪臺灣山岳、林相、風雲或雪景，以及進而分析人、山與自然之間互動關係的重要步驟。

（二）、許深州山岳寫生考掘

1、戰前與戰後登山活動的演變

臺灣的山區探險，因為「開山撫番」政策，大約始自清末及日治前期。迄日治中期，山區大抵綏靖，隘勇線也被裁撤為理蕃道路。1926 年 11 月 8 日「臺灣山岳會」成立，[40] 山岳地帶成為挑戰探險的休憩場域，不再是政治統治或資源開發的界域，近代登山活動才算在臺灣正式展開。[41]

日治時期官方第一大報——《臺灣日日新報》，於 1927 年 6、7 月在臺推動票選臺灣勝景的活動，並於 8 月 25 日由審查委員選出兩「別格」、「臺灣八景」及「十二勝」。[42] 這 22 處雀屏中選的勝景，計有 12 景是高、低海拔的臺灣山岳美景。之後，隨著山岳景點交通、宿泊、設施等規劃的實施，學生集體山岳旅遊的風氣逐漸開展。（圖 2）為了落實山岳公園化、大眾化的政策，臺灣總督府殖產局於 1928 年至 1932 年，邀請起草日本「國立公園法」的田村剛（1890-1979）博士來臺，進行新

35. 林玉山，〈脫韁惟賴寫生勤——四十年來作畫甘苦談〉，頁 14-15。

36. 黃冬富，〈脫韁惟賴寫生勤——析探林玉山的「三知」寫生理念及其實踐〉，《臺灣美術》104 期（2016.04），頁 7。

37. 郭若虛，〈易元吉〉，《圖畫見聞志》卷四。見中國哲學書電子化計劃維基，2025 年 1 月 7 日瀏覽。

38. 作者不詳，〈黃筌〉，《宣和畫譜》卷十六。見中國哲學電子化計劃維基，2025 年 1 月 7 日瀏覽。

39. 2001 年 7 月 6 日訪問許深州及其妻王琴；訪談文字內容，參見賴明珠，《桃園縣藝文資源調查——桃園地區美術家許深州先生研究調查》，頁 74。

40. 生駒高常，〈臺灣山岳會創立に際して〉，臺灣山岳會編，《臺灣山岳》一號（1927.04），頁 6-7。

41. 臺灣山岳會創始者沼井鐵太郎（1898-1959），曾將臺灣登山歷史分為「史前期及初期探險時代」（史前 -1897）、「開拓探險時代」（1897-1913）、「探險登山時代」（1913-1926）及「近代登山時代」（1926- ）四期。沼井鐵太郎著，吳永華譯，《台灣登山小史》（臺中市：晨星，1997），頁 11-103。

42. 臺灣山岳會編，《臺灣山岳》三號（1928.07），頁 130、134-135。

高山、阿里山、大屯山及太魯閣等地的調查研究。[43] 1935 年 10 月臺灣總督府核定「國立公園法」，[44] 1937 年正式公告「新高阿里山」（今玉山、阿里山，見圖 5）、「次高タロコ」（今雪山、太魯閣）及「大屯」（今大屯、七星及觀音山）為三座國立公園，[45] 但最後因太平洋戰爭爆發而擱置。

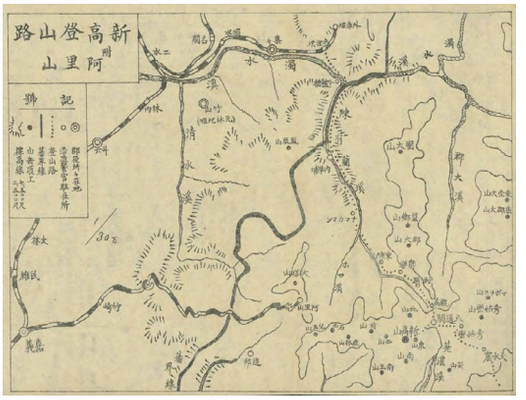


圖 4｜作者不詳，年代不詳，「新高登山路附阿里山」地圖。
圖片來源：《數位典藏與數位學習聯合目錄》，2025 年 2 月 8 日瀏覽。

圖 5｜1933 年 7 月，由（嘉義市）阿里山國立公園協會編纂發行〈新高山阿里山案內〉摺頁型郵簡之首頁。阿里山國立公園協會〈新高山阿里山案內〉／國立臺灣歷史博物館典藏

戰後，國民政府接收臺灣初期，成立最高統治機構「臺灣省行政長官公署」。1946 年 5 月 28 日，行政長官公署頒布「平地人民進入山地管制辦法」，[46] 規定臺灣從北部、南部至東部，計有 30 個山地鄉，皆須填寫三種聲請書，方能進入。[47] 入山管制的不便，加上戰後經濟蕭條、通貨膨脹、物資缺乏、來臺軍隊紀律不佳，又爆發「二二八事件」，[48] 以及 1952 年頒布「臺灣省戒嚴期間平地人民進出山地管制暫行辦法」[49]，1965 年頒布「戒嚴期間臺灣省區山地管制辦法」[50]，使得戰前已發展的「休閒登山活動」，難以為繼。

戰後登山活動的重啟，依據羅時成的研究，戰後「林業之開發」、「觀光產業之推動」及「國家公園之成立」等政策，對國人重燃登山運動熱潮具有一定影響作用。[51] 無論是因經濟因素，開發林業資源而擴展道路，發展林地多用途而開闢森林遊樂區；[52] 或為發展（國際）觀光產業而修訂「戒嚴期間臺灣省區山地管制辦法」，[53] 闢建貫通中央山脈的中部（1960 年 5 月 9 日通車）、北部（1966 年 5 月 28 日通車）及南部三條橫貫公路（1972 年 10 月 31 日通車）；[54] 或為保護自然生態環境、人文史蹟，

43. 本多靜六，〈文化生活と公園〉，《臺灣日日新報》（1924.01.09），版 8。引自林玫君，〈日本帝國主義下的臺灣登山活動〉，頁 271-272。

44. 中瀨拙夫，〈臺灣國立公園號の刊行に就て〉，臺灣山林會，《臺灣山林》123 號（1936. 07），無頁碼。

45. 林玫君，《台灣登山一百年》（臺北市：玉山社，2008），頁 64。

46. 同上註，頁 90。

47. 薛月順，《臺灣省政府檔案史料彙編——臺灣省行政長官公署時期（二）》（臺北市：國史館，1998），頁 137-138。

48. 羅時成，〈戰後臺灣登山活動之研究〉，國立中央大學歷史研究所碩士論文，2009，頁 43。

49. 〈臺灣省戒嚴期間山地管制辦法〉。見《國家人權記憶庫》，2025 年 2 月 10 日瀏覽。

50. 〈戒嚴期間臺灣省區山地管制辦法〉。見《植根法律網》，2025 年 2 月 10 日瀏覽。

51. 羅時成，〈戰後臺灣登山活動之研究〉，頁 47-48。

先於 1972 年 6 月 13 日頒布「國家公園法草案」，又於 1982 年 9 月 1 日成立第一座墾丁國家公園，[55] 1985 年之後，玉山、陽明山、太魯閣及雪霸等山岳型國家公園也陸續成立。[56] 這些與登山活動相關的經濟、觀光、生態政策與措施的推動，整體而言，對戰後休閒登山由沉寂轉為興盛都是相當大的助力；而戰後初期，美術家登山寫生所受到的限制，隨著政治、經濟因素的改善，自然也愈趨便利順暢。

除了上述外在的歷史背景因素外，私人或半官方團體組織、以及登山界重要人物的披荊斬棘，都對戰後台灣活動的再興發揮了一定的功效。例如，二十世紀上半葉就已培育出來登山愛好人士：周延壽（1900- ？）、蔡禮樂（1922-2009）、謝永河（1910- ？）、黃春生等人，為延續已成立 20 年的臺灣山岳會的組織與活動，於 1946 年 8 月 28 日沿用並成立「臺灣山岳會」。此會於 1950 年被整併至「臺灣省體育會」下，改名為「臺灣省體育會山岳協會」，並於 1952 年 4 月 1 日發行會刊《台灣山岳》雜誌，推廣登山活動與傳播山岳知識。之後，又歷經與 1969 年成立的「中華全國體育協進會山岳委員會」並列運作的階段。[57] 最後於 1973 年，兩會合併改組為「中華民國山岳協會」。[58] 這段期間，臺灣省體育會山岳協會於 1966 年成立「五岳俱樂部」[59]，又於 1972 年創立「百岳俱樂部」[60]，鼓吹高山縱走、大會師 [61]（圖 6）與攀登百岳等活動，登山健行才又成為國人普遍的探險運動。

戰後對臺灣登山活動貢獻良多者，除了周延壽（曾任臺灣山岳會、臺灣省體育會山岳協會會長）與周百鍊（1909-1991，曾任臺灣省體育會山岳協會、中華民國山岳協會會長）等人之外，最知名的莫過於「臺灣岳界四大天王」[62]：蔡景璋（1909-2001）、邢天正（1910-1994）、林文安（1916-1975）及丁同三（1926-2005）四人。（圖 7）他們是 1973 年之前，臺灣岳界首先完成攀登百岳的先驅。[63]

鹿港人蔡景璋，個性風趣而穩重，因輩分高，山岳會若有爭執，經常會找他出面協調；[64] 因其閱歷豐富又具領導能力，故山友尊稱他為「校長」。[65] 他善於用相機記錄高山，「為臺灣高山早期的形貌留下最真實的證據」。[66] 出生於河北武清的邢天正則是第一位完成臺灣百岳攀登的人，他依據實地攀越山峰並配合文獻資料所編寫的文章，如〈臺灣高山明細表〉、〈臺灣高山明細表（編後）〉等，[67] 以及繪製的山脈、稜脈地圖，對日後臺灣登山活動的發展裨益良多。出生於臺北市的林文安，以「為登山而登山」為信條，不論大山小山、已登未登，都想一登再登 [68]；因其對臺灣山岳瞭若指掌，故有「登山字典」的稱號。[69] 1971 年臺灣省體育會山岳協會所主辦的中央山脈大縱走，即是林文安所策劃。他著述頗多，並留下許多山岳攝影、手稿及資料，[70] 對臺灣登山界的蓬勃發展貢獻匪淺。江蘇宜興出生的丁同三，耐力好，又敢攀爬懸崖峭壁，因此有「老山羊」的綽號。[71] 他於 1980 年到 1985 年，繼林文安、蔡景璋之後，擔

52.
1958 年省政府為發展臺灣林業訂定 23 條經營方針，其第 21 條明訂：「發展林地多種用途，建設森林遊樂區域，增進國民遊樂」。〔王國端，《森林遊樂》（臺北市：正中書局，1999），頁 20。〕

53.
為了宣導觀光政令及推廣國際觀光，政府於 1968 年最後修訂「戒嚴期間臺灣省區山地管制辦法」，增設辦理「入山遊覽證」，放寬山地管制區的攝影與入山的條件。（羅時成，〈戰後臺灣登山活動之研究〉，頁 51。）

54.
羅時成，〈戰後臺灣登山活動之研究〉，頁 52-54。

55.
羅時成，〈戰後臺灣登山活動之研究〉，頁 58。

56.
羅時成，〈戰後臺灣登山活動之研究〉，頁 58-62；〈土地與人民——國家公園簡介〉，《國情簡介》。
另見行政院網站，2025 年 2 月 12 日瀏覽。

57.
羅時成，〈戰後臺灣登山活動之研究〉，頁 88-89。

58.
林玫君，《台灣登山一百年》，頁 88-89。

59.
「五岳俱樂部」創立於 1966 年 5 月 5 日，挑選玉山、雪山、南湖大山、大武山及大霸尖山為臺灣五岳，以鼓勵會員向 3,000 公尺以上的高山邁進。（林玫君，《台灣登山一百年》，頁 99。）

圖 6 ｜ 1971 年中央山脈大縱走，臺灣省體育會山岳協會藍、白兩隊，於 10 月 29 日在七彩湖大會師的紀念照。

圖片來源：林玫君，《台灣登山一百年》（臺北市：玉山社，2008），頁 103。

圖 7 ｜臺灣岳界四大天王，左起丁同三、林文安、蔡景璋及邢天正，1973 年 2 月 7 日首登玉穗山時的紀念合照。

圖片來源：《野外》雜誌第 52 期。

圖 8 ｜ 1969 年青雲美術會阿里山寫生時，呂基正（後排左二）、許深州（後排左一）、溫長順（後排右一）於阿里山火車頭前留影。

圖片來源：1972 年 9 月發行的第二十五屆「青雲美展」畫冊，無頁碼。

圖 9 ｜ 1960 年，呂基正（前排左二）、楊三郎（後排右二）、許深州（後排左四）、溫長順（後排左三）、洪瑞麟（後排左二）等人，參加 YMCA 中央山脈橫斷之旅。

圖片來源：《臺灣美術全集 12：洪瑞麟》（臺北市：藝術家，1993），頁 234。

60.

1970 年臺灣省體育會山岳協會全體委員會議議決，通過籌組「百岳俱樂部」，並由臺灣岳界四大天王之一的林文安著手規劃。1971 年中央山脈大縱走結束後，經數度磋商後始告定案。1972 年 12 月 5 日，遂於花蓮縣秀林鄉之羊頭山（標高 3,033 公尺，恰為第 100 號山）山頂，以簡單而隆重儀式成立臺灣百岳俱樂部。百岳俱樂部第一任部長由林文安職掌，百岳的選定以標高一萬英尺（3,033 公尺）以上，在地圖上註有山名，且有三角點者為優先選錄標準。（中華民國山岳協會，〈沿革〉。）（林玫君，《台灣登山一百年》，頁 100-101。）

見《台灣百岳俱樂部》，2025 年 2 月 5 日瀏覽。

61.

為了慶祝中華民國建國六十年，臺灣省體育會山岳協會規畫進行臺灣屋脊——中央山脈大縱走的登山活動，從 1971 年 9 月 27 日出發，分藍、白兩隊，藍隊從南部卑南主山北上，白隊從審馬陣山南下，約定在中央山脈中段七彩湖會合。兩隊克服種種困難，並於 10 月 29 日完成中央山脈大縱走七彩湖會師的活動。（林玫君，《台灣登山一百年》，頁 102-104。）

62.

「臺灣岳界四大天王」名稱由來，是因為 1967 年 8 月，「中國青年登山協會」邀請邢天正、林文安、蔡景璋、丁同三四人結伴攀登尚無人登頂的西合歡山，之後四人就常常結伴攀登大山，故「四大天王」的名號就不脛而走。（呂漢魂，〈新聞網外——台灣登山界的四大天王〉，《聯合報》（1975.05.31）。）

任「臺灣百岳俱樂部」第三任部長，[72] 並催生「高雄市登山協會」，對登山後輩亦極盡栽培提攜之力。[73]

戰後，在登山組織對登山活動的大力推廣、以及具影響力登山家（如岳界四大天王等）再接再厲完成百岳攀登的行動，不僅突破了山區管制法令，也在一九七〇年引發臺灣爬登高山的熱潮，使得登山活動從戰後初期的沉寂轉為興盛。一九四〇年代晚期，當山岳界登山活動仍屬克難、沉寂的年代，1948 年 11 月成立的青雲美術會，在熱愛登山的呂基正領導下，初期多數相約至近郊登山寫生。從一九五〇年代中期，他們開始以團體名義攀登高山，克服了山岳管制的不便；或者爭取經費來源，以減輕所費不貲的登山寫生活動。（圖 8）1955 年，楊三郎、呂基正、洪瑞麟、許深州、溫長順、黃江海 (1920-) [74] 六人，參加臺北中華基督教青年會（YMCA）舉辦的中央山脈橫斷旅程。[75] 1960 年，楊三郎、呂基正、許深州、洪瑞麟、溫長順等人，第二度參加 YMCA 中央山脈橫斷之旅。[76]（圖 9）1964 年呂基正以青雲美術會名義，向救國團申請補助經費至玉山登山寫生。[77] 1979 年 1 月，在臺灣省立博物館擔任研究員的呂基正，則以勘查研究的名義，率領許深州、李斯元、王為銑（1934- ）、陳海容等人前往雪山寫生。[78]

2、日治時期山岳圖像的話語權機制

臺灣的山岳圖像肇始於日治時期，當時擁有「話語」（discourse）權者多數是來臺的日籍畫家或攝影家。根據湯瑪士・米契爾（W. J. Thomas Mitchell，1942- ）的《圖像理論》（*Picture Theory*），山岳圖像作為一種「視覺及言辭的表達」（visual and verbal expression）符號，在統治階層的精細擘劃下，可以發揮「仲介」（agency）及「權力」（power）的論述效用。[79] 學者陳傳興（1952- ）也從後殖民角度分析，一九三〇年代，無論是中學校的集體登山或媒體策劃的登山活動，往往都受到殖民者「先決機制」的操控，是一種「不自覺的既定觀念」。[80]

那麼，以許深州十八歲（1935）畢業旅行——攀登祝山為例，這是他第一次阿里山之行，當時臺灣已從「近代登山」跨入「大眾登山」階段，他的山岳之旅，顯然休憩的意味高於政治開發的目的，大抵沒有地理空間認同的問題。戰後一九五〇年代起，為了創作，他五度進入阿里山寫生，過往殖民時期遺留的「既定觀念」觀看模式，或日籍山岳畫家的「視覺表達」象徵符號，是否延續下來並成為他山岳寫生、創作的知識參照？則是可以再釐析與思考的問題。

以下筆者將嘗試以許深州登山寫生所衍生，包括：路線圖、照片等非創作文本，分析其路徑的安排、原住民嚮導、特定景點的停駐等等，進一步探索許氏如何建構自己登山寫生的知識。接著再分析他的山岳寫生稿，以確定他如何觀看臺灣的自然山岳？如何將知識考掘的山岳觀看與自己親身體驗的寫生，重構為個人時、空兼具的多維視域山岳創作？

63. 羅時成，〈戰後臺灣登山活動之研究〉，頁 123。

64. 黃德雄，〈野外人物篇——與山為伍四十年，蔡景璋不知老之將至〉，《民生報》（1989.07.21）。

65. 陳佩周，〈台灣山岳傳奇，「校長」蔡景璋，領導有魅力〉，《聯合報》（1995.08.11）。

66. 陳佩周，《臺灣山岳傳奇》（臺北市：聯經，1998），頁 121。

67. 羅時成，〈戰後臺灣登山活動之研究〉，頁 124-125。

68. 呂漢魂，〈新聞網外——台灣登山界的四大天王〉，《聯合報》（1975.05.31）。

69. 林玫君，《台灣登山一百年》，頁 101。

70. 黃德雄，〈山鳴谷應，以更好的方式紀念林文安〉，《民生報》（1988.04.22）。

71. 陳佩周，〈台灣山岳傳奇老山羊丁同三第 107 次上玉山〉，《聯合報》（1995.09.01）。

72. 臺灣百岳俱樂部第一任、第二任部長分別為林文安及蔡景璋，1980 年丁同山接任第三任部長，而四大天王的邢天正則於 1976 年出任顧問。（「百岳俱樂部組織」，〈台灣百岳俱樂部〉。見《中華民國山岳協會》，2025 年 2 月 14 日瀏覽。

3、知識考掘：許深州的登山路徑與空間感

目前尋獲許深州留存的登山路線圖，計有三份。其中，推測是最早的一份〈手繪阿里山、東埔、玉山登山寫生路線略圖〉（圖 10），上面有簡單的交通與山稜線簡圖、停駐地名、點與點的距離、行走花費時間、山岳名稱、住宿地點（鹿林山莊、排雲山莊[81]），以及入山後協助者的姓名與頭銜（自忠謝乾芳村長、東埔羅吉球先生）。顯然，在二戰後登山風氣沉寂時期，因交通不便、山岳資訊匱乏，許深州與畫友入山寫生，事前皆須細心規劃，作好萬全的準備與安排。此份手繪登山寫生路線簡圖並未標明年代，但從登山路線略圖左下角兩個阿里山林業鐵路阿里山線車站的地名：屏遮那及多林，[82] 推測應是 1968 年攀登阿里山、東埔及玉山時的登山路線簡圖。[83]

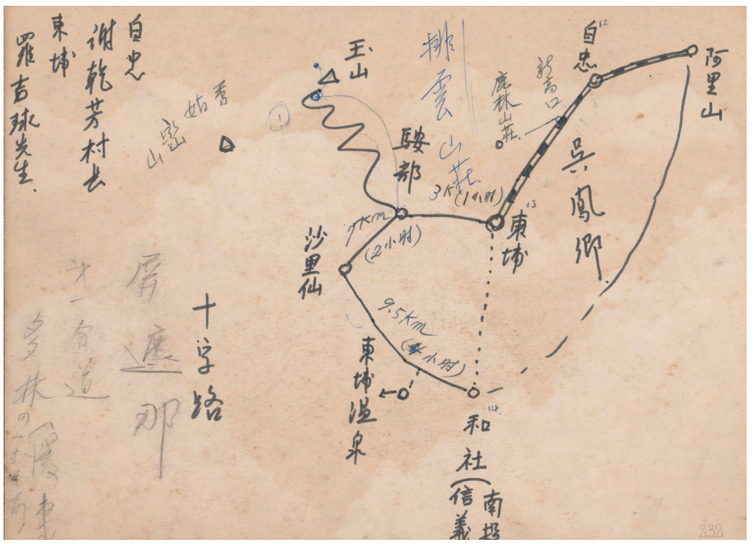


圖 10 ｜許深州／ c.1968 ／手繪阿里山、東埔、玉山登山寫生路線略圖／簽字筆、原子筆、鉛筆、紙／家屬收藏

圖 11 ｜ 1956 年 2 月，許深州（左二）與呂基正（右二）、張義雄（中間）等人至阿里山寫生，並僱用鄒族人（左一）隨行入山／家屬提供

73. 羅時成，〈戰後臺灣登山活動之研究〉，頁 125。

74. 專長油畫的黃江海，畢業於日本東京太平洋美術學校、日本東京人體研究所肄業。曾出品太平洋美術展、府展、臺展、省展、青雲美展，並於 1967 年於明星咖啡館 3 樓舉辦個展。

75. 顏娟英，〈展覽會上的畫家——呂基正〉，《臺灣美術家全集 21 呂基正》（臺北市：藝術家，1997），頁 33。

76. 藝術家雜誌社編，〈洪瑞麟生平參考圖版〉，《臺灣美術全集 12 洪瑞麟》（臺北市：藝術家，1993），頁 234（照片圖說）。

77. 有關向救國團申請登玉山之補助的入山申請書及活動說明，可參見家屬收藏的呂基正剪貼簿照片與註記。〔林麗雲，《山谷跫音——臺灣山岳美術圖像與呂基正》（臺北市：雄獅圖書，2004），頁 111、115〕。

78. 《民生報》（1979.01.13），引自林麗雲，《山谷跫音——臺灣山岳美術圖像與呂基正》，頁 111。

79. W.J. Thomas Mitchell, *Picture theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago: The University of Chicago Press, 1994, pp.5-6.

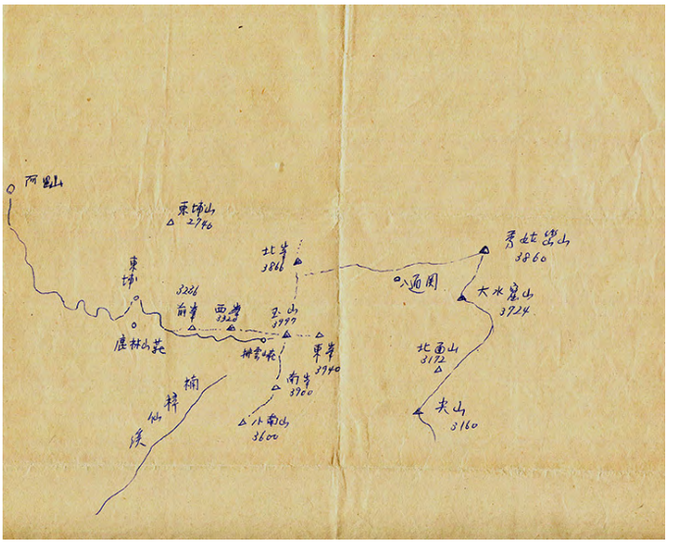


圖 12｜許深州／年代不詳／手繪阿里山、東埔、玉山、秀姑巒山、（達芬）尖山的山稜線與標高略圖／原子筆、 紙／家屬收藏

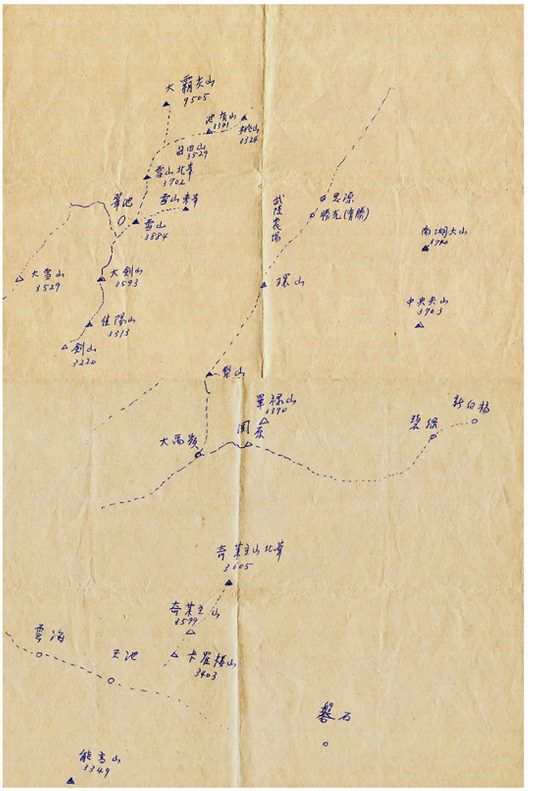


圖 13｜許深州／年代不詳／手繪雪山山脈及大霸尖山，橫跨中央山脈的中橫主線與支線，以及南橫埡口至奇萊山脈的山稜線與標高略圖（上下兩張合為一大張）／原子筆、紙／家屬收藏

協助者的安排也反映出像許深州這樣的平地畫家入山登山與寫生，除了需要借助原住民幫忙荷背重物，同時也必須藉由原住民聚落的智慧者，提供豐富的山岳知識，以面對充滿未知的崇嶺高山，方能安全完成寫生或創作。而這些現代的山岳知識，則是原住民隨著臺灣山岳的探險開發、近代化、大眾化等不同階段所累積下來的。與高山原住民不斷地接觸，[84] 也啟發許深州對人、土地、自然的深刻思索，這些也都成為他山岳畫創作的珍貴養分。

80.
陳傳興，〈登新高山紀念片——由楊肇嘉新高山之旅說起〉，《台灣史料研究》10 期（1997.12），頁 66。

81.
鹿林山莊始建於 1934 年，早年攀登玉山者會由新高口步行 1 天至此過夜，隔日再由此出發前進玉山。（〈景觀據點——鹿林山莊〉。）見《玉山國家公園》，2025 年 2 月 7 日瀏覽。

排雲山莊最早為日治時期所建之「新高下駐在所」，原為木造建築；戰後由臺灣省農林廳林務局接管，並於 1967 年重建為石造、泥塊混合平房。（〈玉山國家公園——排雲山莊〉。）見臺灣國家公園數位典藏主題網，2025 年 2 月 7 日瀏覽。

82.
多林車站及屏遮那車站，都是阿里山林業鐵路阿里山線的車站。「多林」鄒族語原為「多囉嚎」，1964 年 3 月改名為多林。阿里山線於 1912 年 12 月 25 日設立「平遮那驛」，1965 年 6 月 1 日更名為「屏遮那」。（多林車站及屏遮那車站的更名。）見《維基百科：多林車站》及《維基百科：屏遮那車站》，2025 年 2 月 6 日瀏覽。

83.
根據許深州寫生稿，他同時進入阿里山及東埔寫生為 1968、1984 及 1986 年。而此張略圖紙質老舊、字體草率，推測應是多林及屏遮那兩車站分別於 1964 及 1965 年更名之後，1968 年登山寫生時留下的手繪略圖。

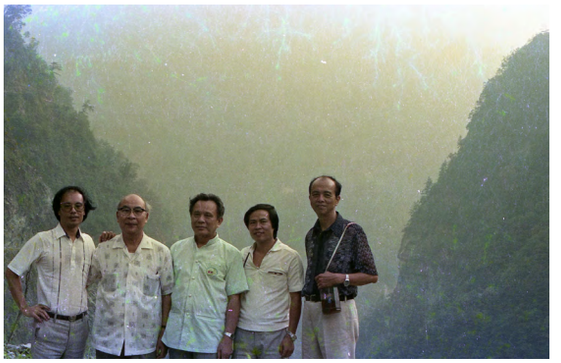


圖 14｜劉耕谷、許深州、黃鷗波、賴添雲與溫長順（從左至右），於 1981 年至中橫寫生。
圖片來源：劉耕谷長子劉耀中先生提供照片。

另外兩張以原子筆畫的〈阿里山、東埔、玉山、秀姑巒山、（達芬）尖山山稜線與標高略圖〉（圖 12）和〈雪山山脈及大霸尖山，橫跨中央山脈的中橫主線與支線，以及南橫埡口至奇萊山脈的山稜線與標高略圖〉（圖 13），字跡工整娟秀，應該是許氏登山寫生後補畫的路線簡圖，繪製的年代較晚。可能因為一九七〇、八〇年代，臺灣大眾登山熱潮再起，無論登山資訊、山路交通或住宿都已普及化，故路線簡圖已無須再註記太多細目。此兩份山稜線與標高略圖，僅記錄山脈稜線沿途停駐地點，與周圍 3,000 公尺以上百岳的名稱，以作為畫家身體親臨群山間時，所感知的山岳座標方向與空間感之記憶文件。

（三）、許氏的多維視域山岳圖像系統與建檔

許深州五十多年的山岳畫創作，留下許多寫生、素描稿。有些稿子最後畫成大作，但也有不少素描、寫生稿只成為視覺檔案。這些「無生命痕跡」（inert traces）、「無脈絡物件」（objects without context）、「被遺留在過去的事物」（things left by the past），將變成我們藉由傅柯考古學的方法論，「透過歷史話語的重建」（through the reconstitution of a historical discourse），[85] 以獲得許氏山岳視覺圖像的意義。

寫生因具有強烈的再現功能，往往被視為創作的參考品；但它們的意義實際上不僅於此。整理許深州山岳素描、寫生稿，吾人發現，他對自己長年累積的、不連續的山岳視覺圖像，不斷在進行分類（依據山岳、山脈分類），註記時間、地點（未必全都是現場寫的，部分是在完成一段時間後加以註記），顯示許氏確實有意識地對自己的山岳圖像進行收集、分類及歸檔的工作，這無疑是一種具有現代考掘精神的山岳視覺圖像知識系統建構。

從他大量的山岳素描、寫生稿的內容來分析，許深州畫過的山岳包含了日治時期兩大國立公園設置地的四座山脈——新高阿里、次高太魯閣，二次戰後中橫、北橫、南橫公路兩側險峻的百岳；國外則有日本富士山、中國黃山等世界級的名峰勝山。他所畫樣貌百變的山岳，結合時間、季節的變化，將雲霧、白雪、樹木、植物、瀑布等元素加入，呈現出多維視域的山岳風景畫。在繪畫形式上，他廣泛運用水彩、蠟筆、簽字筆、炭筆、原子筆等多元媒材，表現寫實或抽象的不同風

84. 許深州長女許敏花（1943-2026）接受訪問時曾表示，她唸國小五、六年級和初中時期，父親登山寫生回來，抱著幼小弟弟時，會邊哄搖、邊反覆唱著不知名的原住民歌謠。（2024 年 11 月 8 日上午訪問許敏花、許梓謙（1943- ）錄音檔。）

85. Michel Foucault, *The Archeology of Knowledge*. Trans. A. M. Sheridan Smith. London and New York: Routledge, 2002, p.8.

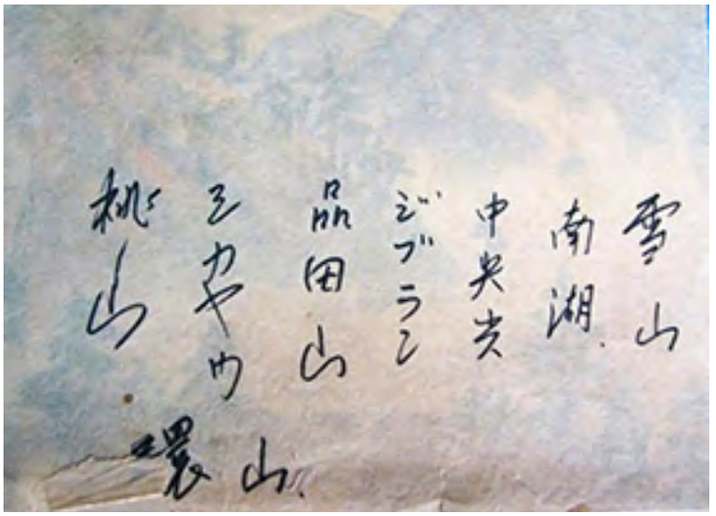


圖 15｜許深州／年代不詳／自製山岳分類封面 簽字筆、紙／家屬收藏

圖 16｜許深州於 1976 年 1 月 23 日至 25 日，進入合歡山、奇萊山山區寫生，完成二十多件寫生稿。其中一件，在住宿的松雪樓寫生之水彩畫右下角註記：「於松雪樓 1976.1.23 下午」，明確地交代創作地點與時間／家屬收藏

圖 17｜此件於 1963 年 1 月 21 日在次高山寫生的水彩寫生稿，左下角原本以炭筆直行註記「次高山 1963.1.21」，後來又以簽字筆橫行註記「雪山 1963.1.2 日」。重新註記的日期筆誤了，但從「次高山」改為「雪山」，透露出畫家對歷史話語轉變的回應／家屬收藏

格。這些大膽、多樣的試驗與實踐，最終與其膠彩畫創作結合，演變出各種歧異的山岳繪畫風貌。

四、許深州山岳寫生的視覺話語建構

在西方繪畫史中，寫生在十八世紀之前為學院訓練重要的一環。寫生作為最終展示畫作的前置準備，是讓畫家先構思畫作的基本構圖與色調，故寫生本身往往不被認為具有展示價值。不過法國啟蒙時期思想家、哲學家狄德羅（Denis Diderot，1713-1784）則提出不同的寫生美學觀。他認為，相較於完整的畫作，寫生具備原創性、自發性與活力。狄德羅對寫生的重視，開啟了十九世紀寫生與畫作成品的價值之爭。爾後，寫生較為自由與明顯的筆觸，不僅受到浪漫主義的擁抱，巴比松畫派（Barbizon School）更進一步融合傳統學院的寫生準備與風景畫的特性，在完成的畫作中凸顯寫生的即時性、清新感與光學真實感。[86]

此章節，筆者將嘗試分析許深州以水彩、蠟筆、炭筆等多元媒材所創作的山岳寫生、素描稿在不同階段所展現的風格特質與內涵，並進一步探討，他如何在寫生稿和礦物彩畫作之間進行轉換，以傳達個人的視覺「話語」。

從許深州參加省展、臺陽美展、青雲美展的作品名稱，以及存留層疊的寫生、素描稿，我們可以歸納出：許深州大約從 1950 年開始攀登阿里山寫生，直至 1994 年赴中國安徽黃山登臨寫生。在這長達將近四十五年的登山寫生過程中，他的山岳空間的移動與體驗時空屢屢更新；還有山岳寫生圖像從稚嫩、堅實到純熟、蒼勁的變化，確實展現驚人的時間與空間的延展性。而他也會反覆舊地重遊，進行對自然、山岳再觀看、再體悟的存在辯證，在寫生中展現強勁的創造力量。

以下將以許深州山岳寫生、素描稿作為視覺檔案，依序探討他在不同時間、同一山岳空間的移動間，其山岳圖像隨著身體在山岳中的更迭或回返，陳述個人經驗經過涵化後，歷史話語與存在話語的交互、多重轉變的意涵。

（一）、阿里山、東埔及玉山寫生

1、阿里山、玉山的「歷史話語」

阿里山是 1927 年《臺灣日日新報》票選的「臺灣八景」之一，玉山則是「別格」中的「靈峰新高山」。1928 年至 1935 年，臺灣總督府籌設國立公園階段，玉山與阿里山山脈被規劃為「新高阿里山」國立公園預定地。新高阿里山國立公園橫跨臺中州、臺南州、高雄州、花蓮港廳及臺東廳，面積為 185,780 公頃。從 1939 年臺灣總督府印製的《臺灣國立公園寫真集》，可以看出官方規劃了嘉義到新高山口、東埔到八通關、花蓮玉里到八通關、臺東關山到新高山、高雄新望嶺至南玉山等多條國立公園的登山路線（圖 18）。[87] 而從嘉義市到阿里山新高登山口，因為有便利的阿里山林業鐵路可搭乘，故戰前及戰後時期，陳澄波、林玉

86.
Nicole Myers, “The Aesthetic of the Sketch in Nineteenth-Century France,” *The MET*, 2009. 03. 引自許玉昕，〈後複製時代的寫生——吳尚洋在台南新藝獎的洞穴寓言〉。
見《ARTouch 典藏》，2025 年 2 月 8 日瀏覽。

87.
長崎浩、岡田紅陽，《臺灣國立公園寫真集》（臺北市：臺灣總督府內務局土木課內臺灣國立公園協會，1939）；引自《臺灣國立公園寫真集》。
另見《維基百科》，網 2025 年 2 月 15 日瀏覽。

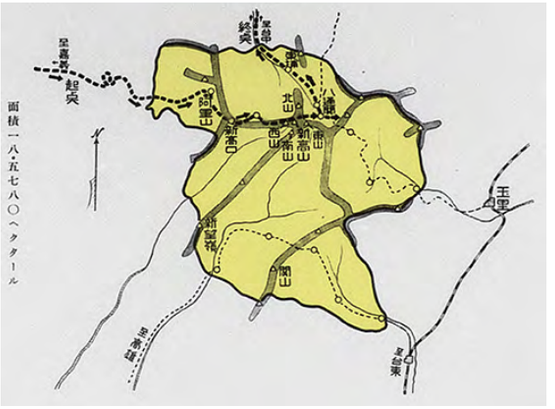


圖 18｜新高阿里山國立公園地圖，刊登於 1939 年 4 月臺灣總督府內務局土木課內臺灣國立公園協會印製的《臺灣國立公園寫真集》中。
圖片來源：維基百科網站，2025 年 2 月 15 日瀏覽。

圖 19｜（臺灣八景之一）從阿里山遠眺新高山。
圖片來源：中央研究院開放博物館，2025 年 2 月 15 日瀏覽。

山、傅狷夫及青雲美術會成員等人，寫生阿里山、玉山，幾乎都會選擇此條路線。換言之，日治時期臺灣總督府產業、觀光及生態之政策等「歷史話語」，後續影響到臺灣「為登山而登山」或「為寫生而登山」的登山者，在行程的規劃上與觀看山岳的角度。

許深州與青雲美術會畫友，為了寫生而登山，他們不像百岳挑戰者，為登山而登山，並且多以攻頂為目標。畫家們多數都是在爬一段山路後，選擇適合瞭望百岳崇山的地點進行寫生。蘇軾〈題西林壁〉詩：「不識廬山真面目，只緣身在此山中」，正好道出山岳畫家登山寫生的實際情景。要畫玉山得在阿里山或東埔遠眺；要畫奇萊山則必須登上大禹嶺，從遠處觀察。

2、阿里山、玉山、東埔登山寫生

許深州 1935 年畢業旅行之地，即是當年甫被選為國立公園預定地「新高阿里山」的阿里山山彙。戰後，他又於 1950 年、1956 年、1968 年 2 月 11 日至 2 月 13 日及 16 日、1983 年 12 月 31 日至 1984 年 1 月 5 日、1986 年 2 月 28 日[88]，一再回返阿里山寫生。從寫生稿我們可以看出，他描繪塔山、祝山、對高岳等阿里山山峰，或在自忠寫生玉山北峰及主峰。1968 年 2 月 13 日至 15 日及 1986 年 3 月 1 日，許深州則從阿里山登上玉山，再移動至視野遼闊的東埔，展望巒大山、郡大山、玉山主峰、北峰及南峰等群山。以下將依其山岳寫生稿，依序介紹他筆下的阿里山山脈、玉山山脈及東埔群山。

88.
1986 年 2 月 28 日前，許深州第五度入阿里山寫生，總計留下六張水彩、蠟筆山岳寫生稿，一張黑色蠟筆山岳寫生稿，以及一張水彩、蠟筆樹木寫生稿。除了兩件未署明日期，其他六件都簽署「1986.2.28 於阿里山」。

(1)、阿里山山脈寫生

阿里山是許深州最早攀登 2,000 公尺以上的高山，根據其自撰的〈許深州年表〉，他於 1950 年 2 月底，以〈阿里山〉參加第二屆「青雲美展」，1951 年 9 月又以〈塔山〉參加第五屆「青雲美展」。[89] 推測這兩件山岳作品，應該是他在 1950 年年初任教於臺北市立女中（市立金華女中前身）時，趁寒假期間，與畫友結伴至阿里山寫生後的膠彩畫。可惜〈阿里山〉及〈塔山〉原作，皆已不存。至於寫生稿部分，家屬保存 6 件未落款的塔山水彩、炭筆寫生稿，因紙質泛黃，又有破損，極有可能就是 1950 年年初的寫生稿。

圖 20 ｜許深州／年代不詳／塔山／ 24.5 × 38 cm ／水彩、炭筆、紙／家屬收藏

圖 21 ｜許深州／年代不詳／塔山／ 25 × 38 cm ／水彩、炭筆、紙／家屬收藏

根據呂基正〈寫生旅行〉一文的紀載，1956 年 2 月 1 日至 9 日，許深州與楊三郎、呂基正、郭雪湖、張義雄等人，從嘉義入阿里山，停留在塔山、鞍部（塔塔加）、兒玉村（自忠）、祝山等地寫生。但

89. 許深州，〈許深州年表〉，《許深州畫集》（桃園市：許深州自印，1987），頁 92。

這趟阿里山行，許深州並未有署款留存的寫生稿，我們僅能從〈許深州年表〉中知悉，該年他畫了〈塔山〉參加第十屆青雲美展；隔年（1957）又以〈塔山夕照〉參加第二十屆臺陽美展，〈塔山煙雲〉[90]參加第十二屆省展；1958 年再畫〈塔山〉出品第十二屆青雲美展。[91]

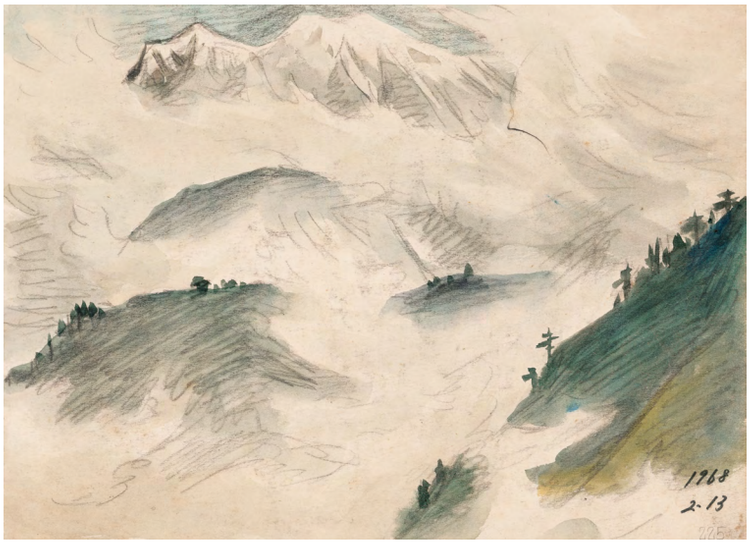
過了 12 年之後，1968 年 2 月 11 日至 2 月 13 日，許深州與呂基正、溫長順等人再度赴阿里山寫生。而 2 月 13 日至 15 日，他們也攀爬了東埔山及玉山山脈，16 日再回到阿里山寫生。寫生稿中，許深州除了持續畫鄒族人的聖山——塔山之外，也對阿里山樹木、森林、雲海等自然生態多所著墨，同時也在自忠畫了不少遠眺玉山群峰的日夜、晨曦之景。1968 年這批阿里山寫生稿，許深州除了擴展山岳題材豐富的內容，同時也注意到晨昏不同時段，山中光影、氣候變化之美；而且在媒材運用上將簽字筆、蠟筆納入，更突顯他技巧上的多元活潑。

圖 22｜許深州／ 1968.2.11 塔山／ 18.7 × 26 cm ／水彩、鉛筆、炭筆、紙／家屬收藏

圖 23｜許深州／ 1968.2.11 於 阿里山／ 25.9 × 18.7 cm ／水彩、鉛筆、紙／家屬收藏

90.
〈許深州年表〉記載其第十二屆「省展」作品為〈塔山風雲〉；但依據國美館的網路資料，作品原名為〈塔山煙雲〉。（〈台灣美展〉，《台灣美術知識庫》。）見國立臺灣美術館網站，2025 年 2 月 16 日瀏覽。

91.
許深州，〈許深州年表〉，頁 92。



24

25

26

圖 24 ｜許深州／ 1968.2.13 玉山北峰（雲海）／ 18.5 × 25 cm ／水彩、鉛筆、紙／家屬收藏
圖 25 ｜許深州／ 1968.2.12 於自忠（遠眺玉山）／ 18.5 × 25 cm ／水彩、蠟筆、紙 ／家屬收藏
圖 26 ｜許深州／ 1968.2.13 於自忠日出前／ 18.7 × 52.5 cm ／水彩、鉛筆、紙／家屬收藏

1980 年許深州自任教二十三年的省立桃園高中退休，登山寫生的時間不再侷限於寒暑假。1983 年 12 月 31 日（星期六）至 1984 年 1 月 5 日，他第五度入阿里山寫生。12 月 31 日他先在阿里山竹崎站下車，沿路寫生山景及竹崎觀音瀑布。1983 年 1 月 2 日至 5 日，他來回於祝山、塔山寫生玉山、西巒大山與郡大山連稜，以及樹林雪景。由於阿里山是他登山寫生最頻繁的山區，這裡也成為他山岳畫試驗的最佳場域。1983 年的阿里山寫生稿，他以強勁有力的蠟筆線條，表現山岳雄渾的走勢與造形，而雪白的山脈與蒼茫黃綠色的坡地，則映照出蕭瑟崇高的山岳冬景。

圖 27 ｜許深州／ 1984.1.2 ／於祝山（寫生玉山）／ 37.5 × 47 cm ／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

圖 28 ｜許深州／ 1984.1.3 ／於塔山（寫生玉山）／ 37.5 × 47 cm ／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

圖 29 ｜許深州／ 1984.1.5 ／祝山展望／ 37.5 × 47 cm ／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

1986 年 2 月 28 日至 3 月 1 日，許深州第五度上阿里山寫生，接著又到東埔登臨寫生。簽署日期落款的阿里山寫生稿，計有 7 張畫塔山及阿里山山脈，其中一張為樹木。此時期，他對水彩與蠟筆混搭後產生的即興趣味與清新感，頗有心得，而油水相融後更能表現山岳的豪邁、渾沌的氣勢。

圖 30｜許深州／1986.2.28／於阿里山（寫生塔山）／38 × 26.8 cm／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

圖 31｜許深州／1986.2.28／阿里山雲海／26.8 × 38 cm／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

圖 32｜許深州／阿里山 1986.2.28／26.8 × 38 cm／水彩、炭筆、紙／家屬收藏

(2)、玉山山脈寫生

1968 年 2 月 13 日，許深州從玉山登山口攀爬上玉山，之後畫了玉山北峰及南峰。其中南峰他畫了 5 張，包括水彩、蠟筆寫生稿，及水彩、蠟筆混搭寫生稿。他在玉山停留時間並不長，大約黃昏時刻，即從玉山下降到東埔山區寫生。

圖 33｜許深州／1968.2.13／玉山北峰 寫於玉山對面／36.8 × 45.8 cm／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

圖 34｜許深州／1968.2.13 南峰／16 × 18.7 cm／鉛筆、紙／家屬收藏

圖 35｜許深州／1968.2.13 （玉山）南峰／18.7 × 26 cm／水彩、鉛筆、炭筆、紙／家屬收藏

圖 36 ｜ 許深州／1968.2.13／東埔夕照／18.5 × 25 cm／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

依據許深州的寫生稿和賴添雲提供的資料，[92] 他們一行四人，包括黃鷗波與劉耕谷（1940-2006），於 1987 年 11 月 11 日進入玉山國家公園，[93] 停留於南橫埡口及天池一帶寫生，最後於 13 日下山至花蓮。南橫埡口是南橫公路穿越中央山脈主脊的山口，位於向陽山與關山之間，海拔約 2,920 公尺的鞍部，橫跨在玉山國家公園南部園區之界。[94] 而海拔 2,280 公尺的天池，是位於高雄市桃源區庫哈諾辛山北方的一座高山湖泊，亦位居玉山國家公園南部園區。[95] 從天池鄰近的長春祠觀景臺，可眺望到玉山主峰、玉山南峰、南玉山、雲峰 [96]，以及充滿布農族抗日傳奇色彩的玉穗山（玉穗日語為「タマホ」）。[97]

許深州此次登山寫生，留下了描繪樹木及山岳的寫生稿 16 件。其中〈南橫天池〉，整體以墨色與線條造形，近景的樹木及遠山則以黃綠、淺褐和淡藍色敷染；留白、暈染的雲霧，將綿延、升高的山脈，烘托地有如仙山靈境。南橫埡口最著名的景觀，莫過於午後時分形成的雲海。〈南橫埡口〉，右側向左下角延伸的斜坡，以蠟筆粗獷的筆觸，皴擦出山形與稜脈，再以黃綠色混融到黑色蠟中，營造出洪荒蒼勁的山貌。而左上側斜向右側的虛幻雲霧與若隱若現的蒼鬱青山，使此幅水彩畫宛如一幅色塊與留白組構的抽象風景，堪稱是玉山國家公園南部園區水彩寫生稿中的絕妙之作。

圖 37 ｜ 1987 年 11 月 11 日，黃鷗波、許深州、劉耕谷及賴添雲（自左至右）於玉山國家公園留影。
圖片來源：賴添雲先生提供。

92.
2024 年 11 月 15 日上午 9 點 30 分，筆者於賴添雲臺北住處（信義路水晶大樓）進行訪問。賴添雲除了接受訪問，也提供筆者許多張當年陪伴許深州在國內與國外旅遊寫生的照片。

93.
玉山國家公園成立於 1985 年 4 月，繼墾丁國家公園之後，是我國第二座國家公園。

94.
〈埡口（南橫公路）〉。見《維基百科》，2025 年 3 月 2 日瀏覽。

95.
〈天池（南橫公路）〉。見《維基百科》，2025 年 3 月 2 日瀏覽。

96.
雲峰是臺灣中央山脈南段的知名高山，標高 3,564 公尺，臺灣百岳中排名第 19。

97.
〈景觀據點——天池〉，《南部園區》。見玉山國家公園網站，2025 年 3 月 2 日瀏覽。

圖 38 ｜ 1987 年 11 月 13 日，許深州、賴添雲及黃鷗波（自右至左）入玉山國家公園，下山拜訪花蓮朋友的精舍時留影。
圖片來源：賴添雲先生提供。

圖 39 ｜ 許深州／南橫天池 1987.11.11 之一／ 39 × 26.8 cm ／水彩、炭筆、紙／家屬收藏

圖 40 ｜ 許深州／ 1987.11.12 南橫埡口／ 26.8 × 39 cm ／水彩、炭筆、紙／家屬收藏

(3)、東埔群山寫生

根據寫生稿，許深州於 1968 年 2 月 13 日黃昏從玉山下到東埔。隔天 14 日因為下雪，他寫生了雪地的植物與岩石。15 日則於東埔後山畫了幾張玉山主峰，又遠眺寫生巒大山、郡大山等群峰，也畫了雪景與餘暉下的雲海美景。幾張東埔餘暉都借用水墨渲染手法，將高山雲海與夕陽霞暉結合，表現得極為獨特，也成為他進行膠彩畫創作的重要參考範本。例如國立臺灣美術館所典藏〈東埔展望〉、〈餘暉〉及〈玉山北峰〉（第二十五屆省展作品），均是參考 1968 年 2 月 13 日至 15 日登臨玉山、東埔的寫生稿所創作。

41

42

43

44

圖 41 ｜許深州／ 1968.2.14 ／寫於東埔（雪地植物）／ 36.8 × 45.2 cm ／水彩、炭筆、紙／家屬收藏
圖 42 ｜許深州／ 1968.2.15 ／東埔遠眺／ 18.5 × 25 cm ／水彩、蠟筆、炭筆、紙／家屬收藏
圖 43 ｜許深州／ 1968.2.15 ／東埔雪景／ 18.5 × 25 cm ／水彩、蠟筆、簽字筆、紙／家屬收藏
圖 44 ｜許深州／ 1968.2.15 ／於東埔（雲海餘暉）／ 18.5 × 25 cm ／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

1986 年 2 月 28 日在阿里山寫生後，隔天（3 月 1 日）許深州轉至東埔登山寫生。寫生稿中簽署日期者計有四張，此四張寫生稿與前一天阿里山寫生稿，共有的特色為用筆老練、蒼勁，以水彩、蠟筆西方材質，表現出東方水墨流暢寫意的意境。

圖 45 ｜許深州／ 1986.3.1 ／於東埔／ 37.7 × 45.4 cm ／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

圖 46 ｜許深州／ 1986.3.1 ／於東埔／ 33.9 × 45.4 cm ／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

（二）、太魯閣、合歡、雪山及中央山脈

1、太魯閣、雪山及中央山脈的「歷史話語」

1927 年「臺灣八景」票選活動中，「太魯閣峽谷」雀屏中選為八景之一； 1937 年又被規劃為「次高太魯閣國立公園」。此國立公園的範圍包括了臺北州、新竹州、臺中州及花蓮港廳，面積 272,590 公頃。此座面積廣袤的國立公園內，3,000 公尺以上的高山眾多，例如屬於中央山脈的南湖大山、中央尖山、合歡山、奇萊山、能高山；屬於雪山山脈的

大霸尖山、雪山等。此座高山型國立公園亦有多條攀登探險的路線，例如從臺中經霧社到合歡山，過天祥到花蓮港的「合歡山路線」；從豐原經思源埡口到羅東的「大甲溪路線」；或從臺中至東能高，再轉至花蓮港的「能高路線」等。[98]

圖 47｜吉田初三郎繪製／ 1935 ／臺灣八景の一タロコ（太魯閣）明信片／ 14.1 × 8.7 cm ／國立臺灣歷史博物館典藏

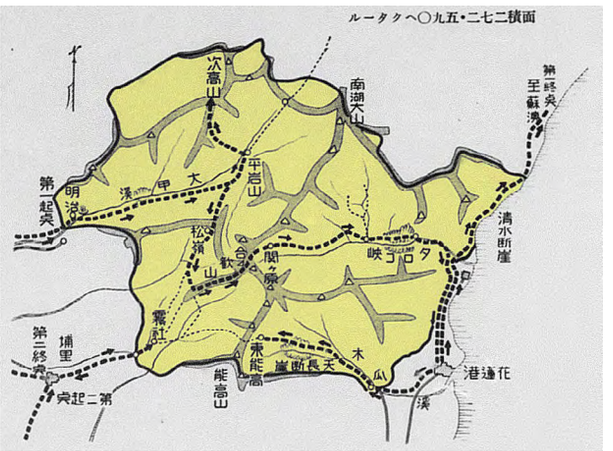


圖 48｜次高太魯閣國立公園地圖，刊登於 1939 年 4 月臺灣總督府內務局土木課內臺灣國立公園協會印製的《臺灣國立公園寫真集》中。
圖片來源：《維基百科》，2025 年 2 月 21 日瀏覽。

二次戰後，次高太魯閣山區因屬太魯閣族、布農族及泰雅族原住民部落區，在戰後山區管制下，除了研究團體外，一般民眾甚少入山攀登。直至中部橫貫公路開通後，隨著道路交通的便利，以及發展觀光經濟的諸多考量政策下，太魯閣及雪山山脈的登山遊客才絡繹不絕起來。

中部橫貫公路貫穿中央山脈，1956 年 7 月開工後，歷經 3 年 10 個月一斧一鑿，至 1960 年 5 月完工通車。[99] 主線從臺中東勢，經達見、梨山、合歡埡口（今大禹嶺）、太魯閣、天祥至花蓮。除了主線之外，中橫公路尚有宜蘭支線與霧社供應線。宜蘭支線從梨山往北，經武陵農場銜接北橫公路到宜蘭。霧社供應線，從南投霧社經清境農場（見晴）、昆陽、

98.
長崎浩、岡田紅陽，《臺灣國立公園寫真集》（臺北市：臺灣總督府內務局土木課內臺灣國立公園協會，1939）；引自《臺灣國立公園寫真集》。見《維基百科》，2025 年 2 月 21 日瀏覽。

99.
張明洵、游登良總編輯，《太魯閣國家公園》，再版（花蓮縣：內政部營建署太魯閣國家公園管理處員工消費合作社，1996），頁 32。

武嶺至合歡埡口，回到立霧溪邊的中橫公路主線。[100] 中部橫貫公路的路線聯貫起整個太魯閣山區，早在 1960 年完成之前，即有畫家，如張穀年（1906-1987）於 1958 年入山寫生；[101] 而林玉山則於 1959 年暑假，帶領師大學生組成太魯閣寫生隊，入山尋幽攬勝。[102] 張大千（1899-1983）來臺期間，從 1959、1968、1974 及 1976 年，也曾至中橫旅行寫生。[103] 呂佛庭則於中橫開通後，亦「數度遨遊其間，……繪之以圖」。[104] 可見，中橫沿線美景已在水墨畫界獲得認同。

1972 年政府完成《國家公園法》的公布實施，1982 年臺灣首座國家公園「墾丁國家公園」誕生，太魯閣國家公園則於 1986 年成立，而雪霸國家公園則晚至 1992 年才成立。[105] 換言之，涵蓋太魯閣、雪山及中央山脈的高山地區，從 1937 年的國立公園，轉換成太魯閣國家公園、雪霸國家公園，已是 45 年之後的事了。

以下將以許深州在太魯閣山區、中央山脈及雪山山脈尋幽探險的寫生稿及展覽紀錄，分析他陸續開拓的山岳寫生空間。

2、太魯閣及雪山山區的登山寫生

許深州與畫友開始攀登 3,000 公尺以上的高山，據文獻資料所載，應始於 1955 年。該年 3 月，他和畫友首次參加 YMCA 中央山脈橫斷之旅，1960 年又第二次展開中央山脈橫斷探險。所謂「橫斷」，一般是指從西邊橫越中央山脈到東邊。臺灣歷史中最著名的中央山脈橫斷，應屬 1914 年 7 月 10 日至 8 月 4 日，臺灣總督府民政長官內田嘉吉（1866-1933）與官員從南投埔里出發，經合歡山、太魯閣到南澳，橫越 3000 多公尺的橫斷之旅。[106] 該次橫斷，目的在考察佐久間左馬太（1844-1915）總督完成五年理蕃計劃後，太魯閣與南澳蕃地的經營情況與沿途森林、地形與地質的資料。[107]

國內登山前輩及古道考古巨擘楊南郡（1931-2016）曾說：橫跨中央山脈的道路有清代所開闢的八通關古道、浸水營古道，以及日治時期闢建的合歡越嶺道、能高越嶺道、八通關越嶺道、關山越嶺道等多條路線。其中又以南投霧社到花蓮吉安鄉初音的能高越嶺道，因「雄渾壯觀的景觀」及「檜木建造的豪華警官駐在所」，而成為日治時期「最熱門的高山健行路線」。其沿線景觀如：能高奇萊群峰展望、天池風光、日出雲海、檜木原始林、天長斷崖、奇萊溪等，都蘊藏有豐富的林相與野生動物。戰後一九五〇年代起，經由美援工程人員的推薦，聲名更加遠播海外。[108]

1955 年 3 月，許深州與呂基正等人首度中央山脈橫斷。完成橫斷登山寫生後，3 月 22 日至 25 日，他們在臺北舉行山岳美術聯展，呂基正展出〈蛇木奇峰〉、〈雲橫能高〉等作品。[109] 同年 8 月，呂基正又以〈天長斷崖〉參加第十八屆臺陽美展；[110] 11 月第十屆省展則展出〈屯原風

100. 〈關於中橫——認識中橫〉，《行腳中橫》。見行腳中橫數位公路館網站，2025 年 2 月 21 日瀏覽。

101. 黃琪惠，〈冷戰時期臺灣公路山水畫的多重意涵〉，《故宮文物月刊》450 期（2020.09），頁 29。

102. 王耀庭等撰文，《觀物之生：林玉山的繪畫世界》（臺北市：國立歷史博物館，2006），頁 136。

103. 黃琪惠，〈冷戰時期臺灣公路山水畫的多重意涵〉，頁 32-33。

104. 陳國寧，〈東西橫貫公路圖序〉，呂佛庭繪圖，《橫貫公路》（臺北市：環華，1981），無頁碼。

105. 〈土地與人民——國家公園簡介〉，《資訊與服務——國情簡介》。見行政院全球資訊網，2025 年 2 月 21 日瀏覽。

106. 賀田直治，《臺灣中央山脈橫斷記》（臺北市：臺灣博覽會誌，1914），頁 1、41。

107. 賀田直治，《臺灣中央山脈橫斷記》，頁 1-58。

108. 楊南郡，〈作者序——能高越嶺道，一條充滿故事的路〉，徐如林、楊南郡著，《能高越嶺道．穿越時空之旅》（臺北市：行政院農業委員會林務局，2011），頁 4-5。

圖 49｜〈合歡山附近より奇萊主山方面を望む〉，《臺灣中央山脈橫斷記》，頁 6。
圖片來源：《臺灣舊照片資料庫》，國立臺灣大學圖書館數位典藏館，2025 年 2 月 22 日瀏覽。

圖 50｜〈關ケ原無名溪間の途中より畢祿山を望む〉（關原無名溪途中眺望畢祿山），《臺灣中央山脈橫斷記》，頁 7。
圖片來源：《臺灣舊照片資料庫》，國立臺灣大學圖館數位典藏館，2025 年 2 月 22 日瀏覽。

光〉。從呂基正的畫作，可知 1955 年初春的中央山脈橫斷，他們踏勘寫生的路線應是能高越嶺道。再加上賴傳鑑於〈呂基正的山與咖啡〉一文中提到，他們從埔里入山，經霧社、天池，最後到花蓮銅門。從這些畫作與文本的線索，說明 1955 年的中央山脈橫斷，他們從南投霧社出發到屯原、天池，翻越中央山脈能高鞍部，通過天長隧道，最後抵達花蓮秀林鄉，走的正是能高越嶺道。

至於 1960 年第二次中央山脈橫斷的路線，根據許深州 5 月第二十三屆臺陽美展〈關原〉；9 月第十四屆青雲美展〈崑陽殘雪〉及〈北合歡〉；12 月第十五屆省展〈克難關展望〉；[111]1961 年 6 月第二十四屆臺陽美展〈關原〉；11 月第十五屆青雲美展〈（合歡）埡口曉色〉、〈奇萊山〉、〈（合歡）積雪〉等作品，歸納出其行經的路線為：霧社、昆陽、埡口、合歡山、克難關、大禹嶺、關原、碧綠、古白楊、天祥等地，說明許深州等人第二次中央山脈橫斷，挑戰的是合歡越嶺道，也就是後來的中橫公路霧社供應支線。

圖 51｜許深州／ 1960 ／克難關展望／第十五屆省展。
圖片來源：《台灣省第十五屆全省美術展覽會畫刊》，頁 31。

109.
林麗雲，《山谷跫音——臺灣山岳美術圖像與呂基正》，頁 202。

110.
藝術家出版社編，〈年表〉，《臺灣美術全集 21 呂基正》，頁 233。

111.
克難關，臺灣太魯閣國家公園的旅遊景點，位於花蓮縣與南投縣交界上，海拔 3,179 公尺。日治時期，日人為興建合歡越嶺道，受山勢阻擋而開鑿隧道，故得名「石門」。現今克難關的名稱，從何而來，坊間流傳乃是前總統蔣經國所命名。

理解許深州、呂基正等人兩次中央山脈橫斷的登山路線，以下將依據許深州的登山寫生稿，來分析一九五〇年代中晚期起，他所寫生及創作的太魯閣、中央山脈一帶的山岳圖像。

(1)、太魯閣、中央山脈

許深州太魯閣山區的山岳畫，有 1958 年第十三屆省展的〈南 (湖) 大山曉色〉；[112] 而其年表中，最早出現「太魯閣」題名，或太魯閣山區地名，則是 1959 年 5 月第二十二屆臺陽美展的〈古白楊〉，9 月第十三屆青雲美展的〈太魯閣峽谷 A〉、〈太魯閣峽谷 B〉，以及 12 月底第十四屆省展的〈古白楊展望〉。[113] 而呂基正在第十三屆青雲美展也展出〈太魯閣〉一作。[114]

許深州早期寫生稿中，有一批沒有標示日期，在關原、天祥、古白楊及太魯閣寫生的畫稿，包括有炭筆畫、水彩畫等。但因 1958 年已有〈南 (湖) 大山曉色〉，1959 年又有以太魯閣山區地名命題的作品，證明一九五〇年代中晚期，他應該已沿著正在闢建的中橫公路進入太魯閣山區寫生；而 1960 年第二次中央山脈橫斷，亦是在這幾個合歡越嶺道的地點寫生。因而此批寫生稿的時間，或可暫訂為 1958 至 1960 年左右。

例如，〈關原—古白楊之一〉水彩寫生稿，描繪從關原 [115] 到古白楊之間眺望中央山脈北二段，海拔 3,371 公尺的畢祿山與鋸齒連峰一帶之山景。畫家以蠟筆勾勒出山形，再以黃、綠色表現連綿交錯山脈的層次感，山坳間的留白與淡染，烘托出虛幻飄渺的流動雲霧。〈古白楊—天祥之一〉水彩寫生稿，大片留白、暈染的手法，將迷離朦朧、宛如仙境的山中美景，表現出極為寫意的意境。古白楊是昔日合歡越嶺道上最大的部落，其地為平緩的七層階地。1914 年 5 月「太魯閣戰役」中，這裡曾是太魯閣族人與日軍激戰之地。戰役後，日人在此設置有小學校、駐在所、接待站及衛生所等，至今遺跡尚存。[116]〈古白楊展望之一〉水彩寫生稿，層巒疊翠的山峰在變形白雲的襯托下，表現出戰鼓密集、風聲鶴唳的氣氛，讓人勾想起太魯閣戰役的激戰場面。〈古白楊展望之二〉，表現的是空靈清淨的大自然，右下側的山徑，暗示出畫家寫生所站立的位置。而第十四屆省展〈古白楊展望〉，即是參考〈古白楊展望之二〉寫生稿所完成的膠彩畫。

從合歡越嶺道古白楊接到太魯閣峽谷區，沿線會經過天祥、九曲洞、燕子口，再出到花蓮立霧溪口，這約莫是許深州與畫友寫生的路線。早期未署日期的畫稿中，就有一批描繪這段路線的水彩、墨彩、炭筆與蠟筆寫生稿。例如，〈太魯閣峽谷峭壁〉蠟筆草稿，以粗黑蠟筆線條，描繪出峭立山壁與狹仄溪谷的峽谷氣勢，〈太魯閣峽谷〉水彩寫生稿，以炭筆勾勒、皴擦出山岳、岩壁構造，再以淡彩概略地表

112.
南湖大山位於中央山脈最北段，屬於太魯閣國家公園西北的生態保護區內。

113.
許深州，〈許深州年表〉，頁 92-93；賴明珠，《桃園縣藝文資源調查——桃園地區美術家許深州先生研究調查》，頁 148。

114.
藝術家出版社編，《臺灣美術全集 21 呂基正》，頁 207。

115.
位於中央山脈的關原，海拔 2,374 公尺，南臨立霧溪，與對面屏風山相望。沿中橫公路，關原介於大禹嶺與碧綠之間，為一處平坦的高地。太魯閣戰役時，佐久間總督帶領近萬人的部隊討伐太魯閣族時，在屏風溪與立霧溪匯流處河階地駐紮，此地乃被佐久間命名為「關原」。溪谷的關原舊址，在 1933 年重開合歡越嶺道時，已將關原移至畢祿山麓，在現今中橫公路旁。〔徐如林、楊南郡著，《合歡越嶺道：太魯閣戰爭與天險之路》（臺北市：行政院農業委員會林務局，2016），頁 121-122；〈關原〉。〕見《維基百科》，2025 年 2 月 24 日瀏覽。

116.
〈古白楊〉。見國家文化記憶庫，2025 年 2 月 23 日瀏覽。

52

53

54

55

56

圖 52 ｜許深州／ c.1958-1960 ／關原—古白楊之一／ 31.5 × 46.1 cm ／水彩、鉛筆、紙／家屬收藏
圖 53 ｜許深州／ c.1958-1960 ／古白楊—天祥之一／ 34.7 × 46.7 cm ／水彩、紙／家屬收藏
圖 54 ｜許深州／ c.1958-1960 ／古白楊展望之一／ 34.6 × 46.7 cm ／水彩、鉛筆、紙／家屬收藏
圖 55 ｜許深州／ c.1958-1959 ／古白楊展望之二／ 27.7 × 36.3 cm ／水彩、鉛筆、紙／家屬收藏
圖 56 ｜許深州／ 1960 ／古白楊展望／ 75.8 × 92.8 cm ／礦物彩、紙／國立臺灣美術館典藏

現物象的光影變化，〈太魯閣燕子口〉炭筆草稿，長條的畫幅，前景以粗細變化的炭鉛筆，勾畫近景的峭壁與印地安酋長石，中景可見燕子口，遠景則是高聳的巉岩峭壁，〈太魯閣燕子口〉水彩寫生稿，以炭筆輕輕在棉紙上勾勒山岳造形，再以黃褐色及水墨為主，淺綠、淺藍色為輔，敷染道路、岩壁與遠山，營造出寫意水墨畫的氣韻，〈太魯閣〉蠟筆單色草稿，以精準、快速的線條，將鬼斧神工的雄壯峽谷，一步到位地表現出來。而他後續即運用此草圖，完成小張的〈太魯閣〉蒲草紙畫，以及贈送給後代的〈太魯閣〉膠彩畫。

圖 57｜許深州／ c.1958-1960 ／太魯閣峽谷峭壁／ 36.4 × 80 cm ／粉彩筆、紙／家屬收藏

圖 58｜許深州／ c.1958-1960 ／太魯閣峽谷／ 45.3 × 34.4 cm ／水彩、炭筆、棉紙／家屬收藏

圖 59｜許深州／ c. 1958-1960s ／太魯閣燕子口／ 78.6 × 36.4 cm ／鉛筆、紙／家屬收藏

60

61

62

63

圖 60 ｜許深州／ c.1958-1960 ／太魯閣燕子口／ 45.3 × 34.4 cm ／水彩、墨、炭筆、棉紙／家屬收藏
圖 61 ｜許深州／ c.1958-1960 ／太魯閣／ 35 × 25 cm ／蠟筆、紙／家屬收藏
圖 62 ｜許深州／ c.1962-1963 ／太魯閣／ 26 × 14.5 cm ／礦物彩、蓪草紙／家屬收藏
圖 63 ｜許深州／ c.1967 ／太魯閣／ 58 × 38 cm ／礦物彩、麻紙／家屬收藏

前述關原、古白楊、天祥、太魯閣乃屬中橫公路東段的山區，這是許深州早期除了阿里山之外，也頻頻有山岳佳作的山區。此外，屬於中央山脈橫斷的昆陽、南合歡鞍部（武嶺）、北合歡鞍部（大禹嶺）的合歡山區；谷關、梨山、環山的中橫西段山區，以及太魯閣山區。這些歸屬於中央山脈、合歡山系及太魯閣峽谷高山地區（可歸入日治時期次高太魯閣國立公園的範疇）的寫生與創作，則是他邁入 46 歲後逐漸醇熟山岳畫的階段。

以下將舉許深州從一九六〇至一九八〇年代的寫生稿，進一步討論許氏在臺灣登山活動開始盛行後，如何精進他的山岳寫生與膠彩創作，並將自己的山岳畫往前推向創作的高峰期。

圖 64 ｜「中橫路線圖」，〈認識中橫〉。
見《行腳中橫數位公路館》，2025 年 2 月 25 日瀏覽。

根據許深州的寫生稿，他於 1963 年 1 月 21 日至 22 日，進入中橫梨山、環山（舊稱シカヤウ社）[117]、合歡山一帶寫生中央尖山、大雪山、南湖大山及奇萊山等百岳高山。[118] 該年 6 月即以〈中央尖山 A〉、〈中央尖山 B〉參加第二十六屆臺陽美展；12 月以〈南湖大山〉[119] 參加第十八屆省展。

1963 年 1 月的寫生稿，例如〈シカやウ社〉，以隨意但精準的線條，描繪環繞的山峰、梯田、農舍等，再以輕淡的黃、綠、橙色敷染景物，完成一幅寫意的山中聚落圖；〈中央尖山 於環山〉則以粗率的蠟筆線條，寫出前景草坡、樹木及山岳輪廓，再以綠、黃、褐、黑色描繪枯黃草坡、山岳及遠端覆蓋著白雪的中央尖山。1974 年參加第三十六屆臺陽美展〈中央尖山〉一作，應參考此張寫生稿所創作。推測是 1963 年 1 月 22 日的〈南湖大山〉水彩稿[120]，則是十八屆省展〈南湖大山〉膠彩畫的參考作。

1967 年 1 月 24 日，許深州攀登合歡山寫生奇萊等高山。根據年表，1967 年 12 月，他以〈風雲〉[121] 參加第二十二屆省展。1970 年 1 月，以〈合歡山〉[122] 參加第二十四屆省展，4 月又以〈奇萊山峰〉及〈合歡山〉參加第二十三屆青雲美展。1972 年 1 月，以〈北合歡

117.
臺中州東勢郡シカヤウ社（Sqoyaw，又稱志佳陽社、環山部落），東有中央尖山、東北有南湖大山、西有大雪山，因為部落四面都被眾山圍繞，故以「環山」稱之。

118.
參見許深州寫生稿。

119.
〈南湖大山〉黑白圖片，參見〈台灣美展——許深州 南湖大山〉。
見《台灣美術知識庫》，2025 年 2 月 25 日瀏覽。

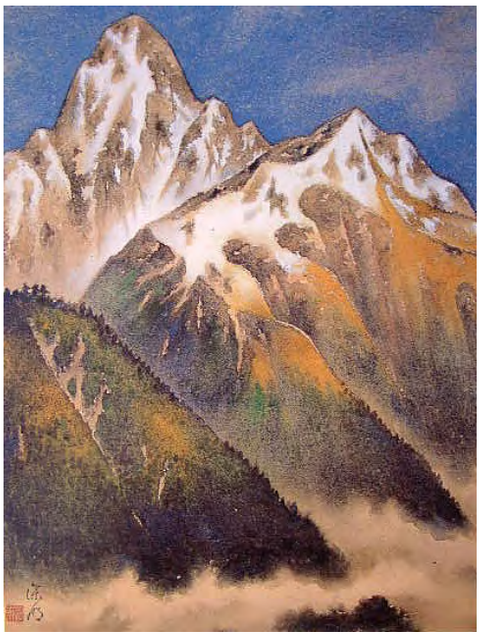
120.
因為另一張，同樣畫在棉紙上的〈南湖大山〉水彩寫生稿，簽署「1963.1.22」的日期款。（參見許深州寫生稿。）

121.
〈風雲〉黑白圖片，參見〈台灣美展——許深州 風雲〉。
見《台灣美術知識庫》，2025 年 2 月 25 日瀏覽。

122.
許添發收藏的〈合歡積雪〉〔參見《許深州畫集》，頁 55；以及賴明珠主編，《花香、人和、山頌：許深州膠彩畫紀念展》（桃園市：桃園縣立文化局，2006），頁 78〕一作，與國美館典藏〈合歡山〉一作，構圖、內容極為相似。但根據《台灣美術知識庫》的黑白圖片（參見〈台灣美展——許深州 合歡山〉。）
見《台灣美術知識庫》，2025 年 2 月 25 日瀏覽，許添發收藏的〈合歡積雪〉方為第二十四屆省展的〈合歡山〉。

65

66



67

68

69

圖 65 ｜許深州／ 1963.1.21 ／シカやウ社／ 35.1 × 45 cm ／ 水彩、炭筆、棉紙／家屬收藏
圖 66 ｜許深州／ 1963.1.21 ／中央尖山 於環山／ 23.8 × 28.6 cm ／水彩、鉛筆、紙／家屬收藏
圖 67 ｜許深州／ 1974 ／中央尖山／ 79 × 60 cm ／礦物彩、紙／家屬收藏
圖 68 ｜許深州／ 1963.1.22 南湖大山／ 34.8 × 45.5 cm ／水彩、鉛筆、紙／家屬收藏
圖 69 ｜許深州／ 1963 ／南湖大山。
圖片來源：《台灣省第十五屆全省美術展覽會畫刊》，頁 19。

山〉[123] 參加第二十六屆省展。1973 年 9 月，〈中央尖山〉、〈南湖大山〉則參加第三十六屆臺陽美展；1973 年又創作〈奇萊煙雲〉。1975 年又有〈奇萊山〉參加第二十八屆青雲美展。[124]

1967 年 1 月下旬，許深州至合歡山寫生，寫生稿簽署日期的只有一件，並題名為「奇萊曉色」。其他大約同時期的寫生稿，並未簽寫日期；但從署款文字樣式與水彩稿風格，推測亦有數件是屬於此時期的寫生稿。例如〈奇萊山〉雖為未完成稿，但已明確地運用水彩線條、色面、顏色深淺的變化，生動地將奇萊山雄奇險秀的特徵表現出來。國美館典藏 1973 年的〈奇萊煙雲〉，即是參考上述寫生稿所作。另外，以合歡山脈為寫生對象的畫稿，例如〈埡口途次望見北合歡山〉水彩稿，層次堆疊的山巒、黃色草坡上，點綴以綠色、黑色深淺變化的直式米芾點，將輕鬆、自信的心情表露無遺。〈合歡山〉水彩稿，以炭筆、簽字筆勾繪山形、枯樹與變形的雲彩，綠、黃、黑色率意點染的坡地，亦顯得用筆、用色的精煉老道。此寫生稿為國美館典藏 1970 年〈北合歡山〉之延伸作品。

圖 70 ｜許深州／ 1967.1.24 ／奇萊曉色／ 26.5 × 38 cm ／水彩、炭筆、紙／家屬收藏

圖 71 ｜許深州／ c1967 ／奇萊山／ 34.8 × 46.9 cm ／水彩、鉛筆、紙／家屬收藏

123.
現由國美館典藏。黑白圖片參見〈台灣美展——許深州 北合歡山〉。
見《台灣美術知識庫》，2025 年 2 月 25 日瀏覽。

124.
青雲美術會，《28 屆青雲画展》（臺北市：青雲美術會，1975），無頁碼。

72

73

74

75

圖 72 ｜許深州／ 1973 ／奇萊煙雲／ 60 × 72.5 cm ／膠彩畫／國立臺灣美館典藏
圖 73 ｜許深州／ c1967 ／埡口途次望見北合歡山／ 31.7 × 36.2 cm ／水彩、鉛筆、紙／家屬收藏
圖 74 ｜許深州／ c.1967 ／合歡山／ 34.5 × 47 cm ／水彩、鉛筆、紙／家屬收藏
圖 75 ｜許深州／ 1971 ／北合歡山／ 45 × 55 cm ／膠彩畫／國立臺灣美術館典藏

1976 年 1 月 23 日至 25 日，59 歲的許深州再度到中橫合歡山一帶寫生，並停駐於昆陽、合歡埡口[125]寫生合歡山、奇萊山。[126]同年 11 月，創作〈奇萊山〉、〈曙光〉參加第五屆長流畫展；以及〈合歡途中〉[127]等作。

1976 年 1 月下旬合歡山的寫生稿，有多件署明日期，有利於我們對他此時期山岳畫創作的辨識與釐析。例如，〈合歡途中〉寫生稿，以褐色水彩直接勾勒出造形線條，並以濃淡深淺的褐色色面表現岩石的肌理與背光陰影，遠處的合歡主峰山凹處則施以墨綠色，暈染、留白的技法烘托出雪中山岳美景。許深州依據〈合歡途中〉及另一件寫生稿〈合歡途次〉，創作了〈合歡瑞雪〉膠彩畫。1976 年 1 月 24 日，他在合歡山遠眺奇萊山脈，完成〈奇萊連峰〉寫生稿。據此他創作〈奇萊連峰〉膠彩畫作，點染、暈染及金粉敷染的多重技法，將奇萊山畫得寫實壯麗兼寫意悠遠。奇萊北峰是許深州非常喜歡的山岳主題，1973 年的〈奇萊煙雲〉，畫的就是北峰。1976 年 1 月的合歡山登山寫生，也有多件遠眺奇萊北峰的畫稿。例如〈奇萊北峰〉水彩畫

圖 76｜許深州／ 1976.1.23 ／合歡途中／ 26 × 38 cm ／水彩、紙／家屬收藏

圖 77｜許深州／ 1976 ／合歡瑞雪／ 46 × 53 cm ／礦物彩、金粉、紙／家屬收藏

125.
合歡埡口位於中央山脈主稜，海拔 2,565 公尺，為立霧溪和大甲溪兩條流域的分水嶺，日治時期稱此地為「北合歡山鞍 部 」。1959 年， 中部橫貫公路開鑿時，時任國軍退除役官兵輔導委員會主任委員的蔣經國，認為開鑿工程艱難險阻不亞於大禹治水，故將此地改名為「大禹嶺」。
見〈合歡埡口〉，《國家文化記憶庫》，2025 年 2 月 25 日瀏覽。

126.
參見許深州寫生稿。

127.
〈合歡途中〉（賴明珠主編，《花香、人和、山頌》，頁 86，原標〈南玉瑞雪〉，有誤。）一作與寫生稿〈合歡途中〉（1976.1.23），均由家屬收藏。

78

80

79

81

82

圖 78 ｜許深州／ 1976.1.24 ／奇萊連峰／ 36 × 45.1 cm ／水彩、蠟筆、炭筆、紙／家屬收藏
圖 79 ｜許深州／ 1976 ／奇萊連峰／ 59 × 71 cm ／礦物彩、金粉、紙／家屬收藏
圖 80 ｜許深州／ 1976.1.23 ／奇萊北峰／ 38 × 26.5 cm ／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏
圖 81 ｜許深州／ 1976.1.23 ／奇萊北峰夕照／ 26.5 × 38 cm ／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏
圖 82 ｜許深州／ 1976 ／曙光／ 60.5 × 72.5 cm ／礦物彩、金粉、紙／私人收藏

稿，和同樣畫於 1 月 23 日的〈奇萊北峰夕照〉，以及 1976 年參加第五屆長流畫展〈曙光〉，都是以標高 3,607 公尺、岩石嶙峋、「十峻」之一的奇萊北峰，作為寫生、創作的對象。

1978 年 7 月 18 日，許氏 61 歲時，再度從中橫進入合歡山寫生奇萊山脈。同年 12 月，以〈奇萊峰〉參加第七屆長流畫展。目前找到簽日期寫生稿計有五件，除了一張畫樹林與遠山之外，其餘四張都畫奇萊山，尤其是奇萊北峰居多。例如，〈奇萊北峰〉一作，他以黑色蠟筆勾勒山峰及前景的樹木，並運用蠟筆刷擦出山的走勢與肌理；再以黃、綠水彩表現山的植被。蠟筆與水彩，油質與水質的交融，呈現出雄厚渾沌的氣勢，立體地形塑出「黑色奇萊」的峻險。〈遠眺奇萊連稜〉亦是一幅油、水混融的山岳畫，大片黃、綠色的植被則展現陽光普照下，奇萊山脈清新溫煦的另一種面貌。

1980 年，63 歲的許深州自任教二十三年的省立桃園高中退休，隔年 9 月於省立博物館舉行教職退休回顧展。1981 年所創作的〈奇萊連峰〉，以及 1985 年 1 月參加第三屆臺灣省膠彩畫協會展的〈奇萊主峰〉，推測就是參考 1978 年在合歡山寫生奇萊山的畫稿所完成的膠彩畫。〈奇萊主峰〉，近景右側畫斜角左伸的山岳，上面黃褐植被與白雪間矗立著臺灣冷杉；中景飄渺的雲海間露出一座山頭，以金粉點綴著茂密杉林；遠處則是標高 3,560 公尺、白雪皚皚的奇萊主峰。

1984 年 7 月 29 日至 30 日，許深州 67 歲再度登山健走中橫。他從中橫公路主線（臺 8 線）經大甲溪青山進入合歡山區及太魯閣，寫生合歡山、羊頭山、奇萊山、太魯閣大山等百岳山峰。例如，〈青山上流〉水彩寫生稿，描繪的是大甲溪中游青山一帶的溪谷彎道。畫家以黑色蠟筆勾勒、皴擦出山岩峭壁的肌理，碧綠清澈的溪水及前側崖壁上淡黃色的草坡，展現出清幽、寧靜的溪谷美景。臺灣百岳之一、海拔 3,417 公尺的合歡主峰，是臺灣中央山脈北段主脊合歡山的主山，位於太魯閣國家公園西南邊界。〈合歡山〉水彩寫生稿，畫家混融了黑色蠟筆與草綠色水彩，表現合歡主峰單面山傾斜坡的背光凹處，並以黃綠色水彩刷染大片傾斜草坡，寫出夏天綠意盎然的合歡山岳景象。百岳誕生地羊頭山，標高 3,035 公尺，圓頂山峰似羊頭，脊稜平坦，西接碧綠山；山的南面則陡坡斷崖，形勢嶮峻。〈羊頭山〉水彩寫生稿，畫家以黑色蠟筆畫出羊頭山南面嶮峻陡壁，令人望之心生敬畏。奇萊北峰之東有一條漫長的支稜，蜿蜒東行，脊稜多被切斷，形成許多斷崖深谷，形勢險峻又壯美；[128]〈北奇萊東面〉水彩寫生稿，畫家以蠟筆勾勒、刷擦遠景壯闊險惡的奇萊東稜，前景稜脊較緩的山峰佈滿綿密的綠色植被，襯托出後方奇萊東稜寸草不生、陡峭危峻的奇特景象。

128.
台灣山貓登山隊大花貓整理及撰文。
見〈奇萊東稜的位置〉，《奇萊山區的地理特性》，廚司登山隊網站，2025 年 2 月 27 日瀏覽。

83

84

85

86

圖 83 ｜許深州／ 1978.7.18 ／奇萊北峰／ 37.6 × 45.6 cm ／水彩、炭筆、紙／家屬收藏
圖 84 ｜許深州／ 1978.7.18 ／遠眺奇萊連稜／ 39 × 63 cm ／水彩、炭筆、紙／家屬收藏
圖 85 ｜許深州／ 1981 ／奇萊連峰／ 65 × 100 cm ／膠彩畫／洪衝山先生收藏
黑白圖片來源：《許深州畫集》，頁 80
圖 86 ｜許深州／ 1985 ／奇萊主峰／ 65 × 100 cm ／礦物彩、金粉、紙／家屬收藏

1984 年 7 月 30 日，許深州足跡從合歡山移至太魯閣山區寫生，留下數張寫生稿，其中以天祥的寫生稿（圖 92）最為精彩，隔年據此完成〈塔影〉膠彩化作（圖 93），參加 1986 年 1 月第四十屆省展。

圖 87 ｜許深州／ 1984.7.29 ／青山上流／ 37 × 52.8 cm ／水彩、蠟筆、棉紙／家屬收藏

圖 88 ｜許深州／ 1984.7.29 合歡山／ 29.5 × 35.1 cm ／水彩、炭筆、粉彩筆、紙／家屬收藏

圖 89 ｜許深州／ 1984.7.29 ／羊頭山／ 37 × 52.8 cm ／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

圖 90 ｜許深州／ 1984.7.29 ／北奇萊東面／ 37.9 × 51.2 cm ／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

圖 91｜許深州／ 1984.7.30 ／太魯閣／ 38 × 26 cm ／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

圖 92｜許深州／ c.1984 ／太魯閣天祥／ 51.6 × 70.4 cm ／水彩、炭筆、紙／家屬收藏

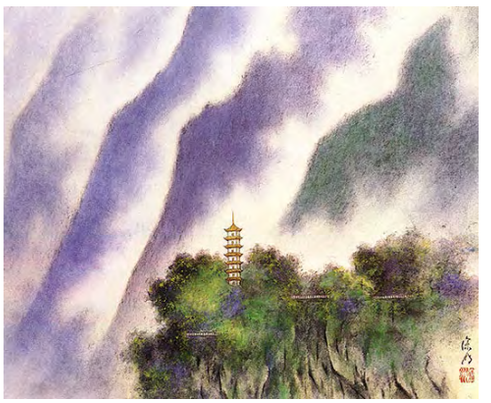


圖 93｜許深州／ 1985 ／塔影／ 60.6 × 72.7 cm ／礦物彩、絹／家屬收藏

(2)、雪山山脈

日治時期被規劃為次高太魯閣國立公園的次高山，即《臺灣府志》所稱的「雪山」或「雪翁山」（泰雅語「Sekoan」的音譯）。1915 年雪山主峰經日人測量，高度為 12,972 日尺（約 3,931 公尺），比日本富士山高，但又僅次於新高山，因此被命名為「次高山」。雪山主峰實際上標高 3,886 公尺，是雪山山脈的最高峰。[129] 此山脈位於中央山脈西北方，是臺灣五大山脈最北方的山脈。雪山山脈中屬於百岳

129. 〈雪山（台灣）〉。見《維基百科》，2025 年 2 月 27 日瀏覽。

的山峰計有二十座，包括：雪山主峰、雪山東峰、雪山北峰、大雪山、中雪山、大霸尖山、志佳陽大山、品田山、池有山及桃山等。[130]

許深州早期的寫生稿中有一張畫「武陵四秀」之一的桃山[131]，一張畫山勢突地拔起，危峰孤峙的大霸尖山，[132]但都未署明日期。而其參展紀錄中，也未有此兩座屬於雪山山脈、百岳高峰的膠彩畫。最早出現「次高山」文字的寫生稿，是 1963 年 1 月 21 日，他在環山部落寫生時，畫了兩張次高山的水彩寫生稿；一張以淡彩畫雪山主峰在中間，崢嶸峻峭的雪山連峰；一張畫較近距離所見，雪山山峰尚有白雪殘存的景象。寫生稿中還有一張年代不確定的〈雪山圈谷〉，以單色炭筆描繪雪山主峰東北方的雪山一號圈谷。雪山圈谷多達 34 個，是雪山山彙所出現的大崩壁。臺灣高山圈谷數量大約有 77 個，而雪山一號圈谷是其中最大、形狀也最優美的圈谷。[133]1975 年許深州參加第四屆長流畫展作品〈雪峰雲海〉，即是參考此張炭筆寫生稿所完成，畫中圍繞長圓形圈谷的雪山山彙、飄渺雲海、遠景的雲海與高空金黃色的光輝，形成一幅聖境般的獨特山岳風景。

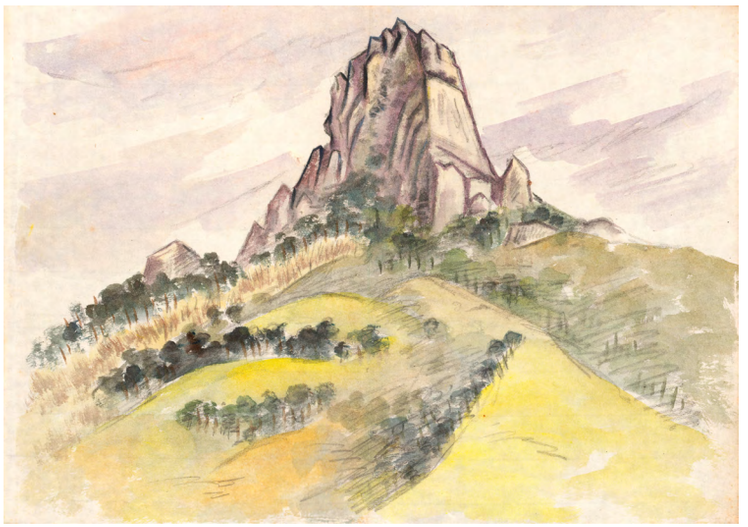


圖 94｜許深州／年代不詳／大霸尖山之二／ 38.5 × 50.9 cm ／水彩、鉛筆、紙／家屬收藏

圖 95｜許深州／ 1963.1.21 ／次高山（雪山）／ 34.3 × 68.5 cm ／水彩、蠟筆、棉紙／家屬收藏

130. 〈雪山山脈〉。見《維基百科》，2025 年 2 月 27 日瀏覽。

131. 桃山是臺灣雪山山脈北段主脊北東稜上的高山，海拔 3,325 公尺，百岳排名第 48。

132. 大霸尖山屹立在雪山山脈雪山地壘聖稜線北緣，標高 3,492 公尺，百岳排名第 28。

133. 〈公園萬象——雪山圈谷介紹〉，《公園專欄》。見內政部國家署網站，2025 年 3 月 1 日瀏覽。

圖 96 ｜ 許 深 州 ／ 1963.1.21 ／ 次 高 山 1963.1.21 之一／ 35.7 × 47.5 cm ／水彩、鉛筆、紙／家屬收藏

圖 97｜許深州／年代不詳／雪山圈谷／鉛筆、紙／ 26.6 × 38 cm ／ 2023 許梓謙拍攝

圖 98｜許深州 1975 雪峰雲海。
圖片來源：長流畫會，〈第四屆長流畫展出品目錄〉，《第四屆長流畫展》(臺北市：長流畫會，1975)，無頁碼。

大雪山屬於雪山山脈西稜，標高 3,530 公尺，百岳排名第 23。根據楊南郡的考證：大雪山泰雅語為 Babo Rinisan， Rinisan 意指「流淚」，即「含淚泣別的山」。因為大雪山是南方佳陽社部族與北方新竹廳泰雅族獵區的分界線，昔日彼此通婚，佳陽社新娘嫁到北方時，族人越過志樂溪將新娘送至大雪山大草原，在此揮淚泣別而回，因而稱此山為 Babo Rinisan。[134]

根據〈許深州年表〉，他早於 1959 年 5 月的第二十二屆臺陽美展就以〈大雪山〉參展，[135] 此作目前不知去向。呂基正於 1960 年 12 月也以〈大雪山〉參加第十五屆省展，[136] 可見兩人應該在 1959 年一起寫生過大雪山。

134. 楊南郡研究，《雪山、大霸尖山國家公園登山步道系統調查研究報告》(臺北市：內政部營建署委託，1991)，頁 64、67。

135. 許 深 州，〈 許 深 州 年 表〉，《許深州畫集》，頁 92。

136. 藝術家出版社編，〈年表〉，《臺灣美術家全集第 21 卷，呂基正》，頁 234；呂基正〈大雪山〉黑白圖片，另參見同書，頁 207。

1963 年 1 月 20 日許深州在中橫主線西段的梨山寫生時，至少畫了五張大雪山寫生稿。例如〈大雪山 於梨山〉，乃是立於梨山山坡遠眺白雪皚皚的大雪山。〈大雪山 梨山寫〉則是換了一個角度，觀看遠處的大雪山。之後，許氏即參考這些寫生稿創作了〈大雪山〉膠彩畫，現由桃園市立美術館所典藏。1982 年，他又創作另一件〈大雪山〉[137]。1963 年水彩寫生稿，強調山岳之陰陽、遠近透視，並捕捉實景中各個山巒的對應關係。桃美館典藏之〈大雪山〉則綜合多張寫生稿，採取非自然主義的主觀寫實觀點，並藉由白色雲霧繚繞的意想空間，以及前景山巒溫潤用色、暈染、苔點、金粉等膠彩畫語彙，將後面黑白色面，橫、斜線條組構的大雪山，襯托地高聳而雄偉。1982 年〈大雪山〉採前面山巒居中，遠處大雪山位於中央偏左的構圖。大雪山白色山頭與灰色的山陰，以及前景墨綠色植被的山峰，形成強烈對比，帶出東方水墨畫的悠遠意境。

圖 99 ｜許深州／ 1963.1.20 ／大雪山 於梨山／ 36.4 × 46.8 cm ／水彩、鉛筆、紙／家屬收藏

圖 100 ｜許深州／ 1963.1.20 ／大雪山 梨山寫／ 36.4 × 46.9 cm ／水彩、鉛筆、紙／家屬收藏

圖 101 ｜許深州／年代不詳／大雪山／ 60 × 71 cm ／礦物彩、紙／桃園市立美術館典藏

137.
1982 年〈大雪山〉的彩色圖片，參見黃瓊徵等編輯，《許深州膠彩畫集》（桃園市：桃園縣立文化中心，1993），頁 55。

圖 102 ｜許深州／ 1982 ／大雪山／ 31.5 × 41 cm ／礦物彩、紙／家屬收藏

前述 1979 年 1 月，呂基正與許深州等人前往「雪山」寫生，乃是依據《民生報》的記載。但許深州 1979 年 1 月 14 日的寫生稿，註記他是在「大雪山林場」（後改為大雪山國家森林遊樂區）內寫生，並沿著四七 K、四九 K、四九 K 天池一路探察寫生，因此並非是在「雪山」寫生。

大雪山林場是 1956 年，政府為謀林業之發展，採行林業與工業綜合經營方式，劃出大雪山作業區 59,864 公頃，交由臺灣省政府成立公司做示範性經營。林場內採用的是先進的美式現代化機具與作業方式。1969 年改由林務局林政監督，1972 年底結束營運。1974 年起，原管轄區歸併於大雪山示範林區管理處，直至 1989 年，才將林業經營逐漸導向森林資源保育與遊憩方向。[138] 許深州於 1979 年 1 月，與呂基正等人進入大雪山林場寫山，當時林場正處於從開發轉向保育和遊憩的轉型階段。

大雪山林場在地形上屬於雪山山脈西南向主稜的後段，擁有長達 12 公里的稜線，海拔高度由最高的小雪山（2,997 公尺）走向西南的鞍馬山（2,666 公尺）、船型山（2,274 公尺）及稍來山（2,307 公尺），再延伸至海拔約 1,000 公尺的稍來溪溪谷。[139] 寫生稿中，〈一九七九、一、一五　大雪山四九 K 前〉一作，運用他擅長的蠟筆與水彩交融塗寫的技法，表現 2,000 公尺以上的大雪山林場植被茂盛、林木蓊鬱、雲霧繚繞的高山景象。〈一九七九、一、一五　於四九 K 天池画〉寫生稿，畫的是在小雪山南稜的天池美景。天池海拔約 2,600 公尺，是一座小型的高山湖泊。畫家以蠟筆線條勾勒平緩的近山、尖聳的遠山，以及散佈、矗立在山坡與山頭上的枯木，前景隱約可見天池潭水。全幅以淺淡的橙、黃、綠、藍顏色刷染，表現草木枯黃、景物蕭瑟的隆冬氣氛。這趟登山寫生行程，許深州雖然畫了不少張精采的水彩畫

138.
〈大雪山國家森林遊樂區〉。
見《台灣山林悠遊網》，2025 年 3 月 1 日瀏覽。

139.
同上註。

稿，然而後續並未將之轉換成膠彩畫作。這幾張將近四開的水彩畫，本身堪稱就是獨立的作品。

圖 103｜許深州／一九七九、一、一四 大雪山林場／ 36 × 46.6 cm ／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

圖 104｜許深州／一九七九、一、一五 大雪山四九 K 前／ 37.6 × 45.6 cm ／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

圖 105｜許深州／一九七九、一、一五 於四九 K 天池畫／ 39 × 45.8 cm ／水彩、蠟筆、紙／家屬收藏

五、結論

從上述研究梳理可知，許深州在 1948 年加入青雲美術會後，開始經常與畫友呂基正等人至近郊山區寫生，1950 年則遠赴中學畢業旅行曾去過的阿里山登山寫生，也創作了〈阿里山〉、〈塔山〉等山岳畫參加青雲美展。但他在 1955 年之前的省展中，仍是以人物畫為主攻的繪畫題材。直至 1955 年 3 月，許深州和楊三郎、洪瑞麟、呂基正等人參加 YMCA 中央山脈橫斷登山旅程，並於 3 月底在臺北舉行山岳美術聯展後，才第一次以山岳畫〈高峰飛雲〉和人物畫〈秋賞〉（即〈賞畫〉）同時參加省展。從 1956 年第十一屆省展開始，到 1998 年第五十二屆省展，除了 1974 年至 1979 年省展國畫第二部遭取消之外，他以審查委員、評議委員、邀請作家身份參展的作品，18 件為花鳥畫，16 件則是山岳畫。[140] 若再加上青雲美展、臺陽美展、長流畫展的山岳畫作品，那麼一九五〇年代中期至一九九〇年代晚期，許深州的山岳畫創作，可以說和他的花鳥畫作已是等量齊觀了。

這些膠彩山岳畫的產生，我們從他利用周末假期、寒暑假，就積極和畫友入山寫生，留下一疊又一疊內容豐富且多元的寫生稿，即可看出他後來轉向山岳畫創作的根源與脈絡軌跡。

本研究報告嘗試以臺灣山岳登山歷史、國立公園發展歷史，以及許深州的登山寫生畫稿、創作和參展紀錄，交錯比對，分析探討他的山岳畫創作創作的規律與大時代背景之間共振的脈動波紋。筆者發現許深州的登山寫生路線與臺灣山林的開發、全臺公路系統的建設、國家山岳政策的轉變等，實際上具有密切的連動關係。因而報告中嘗試將他登山寫生的路徑與眺望寫生的山脈，依照新高阿里山、次高太魯閣的地理空間軸，以及入山先後的時間軸，依序分析他的寫生創作與膠彩畫創作的脈絡及視覺語彙的演變語境。

當然，許深州的山岳創作內容，還包括溢出國立公園的山彙範疇，例如：1974 年《月世界》荒涼山岳系列；一九七〇、一九九〇年代《野柳、東北海岸、龜山島》，1987 年《蘭嶼》海岸山岳系列；以及 1982 年《富士山》，1994 年《黃山》國外山岳系列等豐富內容。但因為研究時間的限制，此次並未能將這些山岳系列也都納入討論，此為本研究不足之處。這些系列，都是未來還可以持續探討的項目。

許深州以登山寫生為基礎的山岳創作，無論是寫生稿或膠彩畫作，並非只是單一性、寫實地描繪山景而已；他往往會導入敘事，使作品蘊含豐碩的思想性與人文性精神。其人文構思的創作，在早期人物畫中，譬如：〈新娘茶〉、〈春雨怨〉、〈自立〉、〈仙女送炭〉；或風景畫〈城門風雨〉、〈逢春〉、〈樹下殘艷〉等作品中，處處可見匠心獨運的巧思。而他的山岳畫，也並非全是客觀寫實的風格，亦有傳達濃厚人文情懷之佳作，像是〈太魯閣〉（蓪草紙畫）、〈月世界眺望〉及〈山岳圖〉[141]。這些山岳畫作，能夠超越國家霸權的「歷史話語」，適時地將他個人體悟的土地倫理、族群關懷及詩境融入，展現高度的藝術造詣。

140.
參見〈台灣美展 許深州〉。
見《台灣美術知識庫》，2025 年 3 月 2 日瀏覽。

141.
〈山岳圖〉是帝圖公司 2020 年夏季拍賣會，編號 Lot. 2109 ，的膠彩紙本畫作，尺寸為 40×52.5cm。
見〈2020 夏　拍　——Lot. 2109〉，《拍品總覽》，帝圖網站，2025 年 3 月 2 日瀏覽。
此畫以勾勒、敷染、點苔、留白的技法，表現連綿山脈間的右側的平坦鞍部上，在雲霧、眾山的圍繞下，錯落有致的出現十多間屋舍，讓人不禁有世外桃源、結廬人間的遐想。據許梓謙先生所述，他大姑的兒子結婚時，他的父親曾經畫了一張類似〈山岳圖〉的膠彩畫，送給外甥。（2024 年 8 月 20 日筆者拜訪許梓謙先生時，所得之訊息。）

圖 106 ｜許深州／ 1974 ／月世界眺望／ 40.9 × 53 cm ／礦物彩、金粉、麻紙／長流美術館藏
圖片來源：《臺灣之光 近現代西畫美術名家精選集》，p.360。

圖 107 ｜許深州／年代不詳／山岳圖／ 40 × 52.5 cm ／礦物彩、紙
圖片來源：見《帝圖拍賣》，2025 年 2 月 8 日瀏覽。

戰後臺灣的登山活動，剛開始因為官方多重限制，「為登山而登山」的純粹探險或休閒登山運動並不普及。直至一九七〇年代中期，「百岳」探險推展開來後，攀登 3,000 公尺以上的高山運動才逐漸興盛起來。現今國人利用周末假日或連續長假，遠赴深山野外，體驗大自然中的山岳美景，已是極為普遍的假期活動。

許深州與畫友們，早在「百岳」熱潮之前，即已展開集體、計劃性的登山寫生活動，因而累蓄豐沛的創作泉源。他將身體親自體驗所創作的山岳寫生稿、畫稿，經過分類、歸檔，再抽繹、轉換為創作的構成元素，表現個人虛實交錯的理想山岳圖像。山是臺灣山岳畫家生命中與生俱來的 DNA，也是他們闡述個人與土地、社會連結的象徵符號。許深州透過千錘百鍊的山岳語彙，訴說他對土地倫理、環境生態、生命感觸的無盡情愫。他所創作的山岳畫，無論是西方媒材的水彩、蠟筆畫，或以東方礦物彩為媒介的膠彩畫，皆能表現他獨特的視覺藝術特質。許深州一生，以承繼自呂鐵州的花鳥畫，持續在畫壇發光發熱，並影響無數臺灣膠彩畫家；從 1946 年至 1955 年的人物畫，則是奠定他膠彩畫大家地位的關鍵性創作；至於從 1955 年開始，到一九九〇年代晚期的山岳畫，則是他匠心獨創，拓展出臺灣膠彩畫新領域的重要成果。因而他全面性的創作，無論是花鳥畫、人物畫或山岳畫，在臺灣美術史上皆具有指標性的重要意涵。

參考書目

一、中、日文書籍

- 王國端，《森林遊樂》。臺北市：正中書局，1999。
- 王耀庭等撰文，《觀物之生：林玉山的繪畫世界》。臺北市：國立歷史博物館，2006。
- 呂佛庭繪圖，《橫貫公路》。臺北市：環華，1981。
- 呂基正、鄭世藩等編，《青雲画展第四十屆紀念》。臺北市：青雲美術會，1988。
- 和英對照日本美術用語辭典編集委員會編集，《和英對照日本美術用語辭典》。東京都：東京美術，1990。
- 青雲美術會，《28 屆青雲画展》。臺北市：青雲美術會，1975。
- 沼井鐵太郎著，吳永華譯，《台灣登山小史》。臺中市：晨星，1997。
- 桃園縣文獻委員會編，《桃園縣志 卷五 文教志》。桃園市：桃園縣文獻委員會，1967。
- 林玫君，《台灣登山一百年》。臺北市：玉山社，2008。
- 林麗雲，《山谷跫音—臺灣山岳美術圖像與呂基正》。臺北市：雄獅圖書，2004。
- 徐如林、楊南郡著，《能高越嶺道・穿越時空之旅》。臺北市：行政院農業委員會林務局，2011。
- 徐如林、楊南郡著，《合歡越嶺道：太魯閣戰爭與天險之路》。臺北市：行政院農業委員會林務局，2016。
- 許深州，《許深州畫集》。桃園市：許深州自印，1987。
- 陳佩周，《 臺灣山岳傳奇》。臺北市：聯經，1998。
- 張明洵、游登良總編輯，《太魯閣國家公園》，再版（花蓮縣：內政部營建署太魯閣國家公園管理處員工消費合作社，1996。
- 賀田直治，《臺灣中央山脈橫斷記》。臺北市：臺灣博覽會誌，1914。
- 黃瓊徵等編輯，《許深州膠彩畫集》。桃園市：桃園縣立文化中心，1993。
- 費德廉、羅效德編譯，《看見十九世紀台灣：十四位西方旅行者的福爾摩沙故事》。臺北市：如果，2006。
- 楊南郡研究，《雪山、大霸尖山國家公園登山步道系統調查研究報告》。臺北市：內政部營建署委託，1991。
- 福田平八郎、島田康寬，《現代の日本畫 [3] ——福田平八郎》。東京： 學習研究社，1991。
- 臺灣山岳會編，《臺灣山岳》三號（1928.07）。
- 賴明珠，《桃園縣藝文資源調查——桃園地區美術家許深州先生研究調查》。桃園市：桃園縣政府文化局，2003。
- 賴明珠主編，《花香、人和、山頌：許深州膠彩畫紀念展》。桃園市 : 桃園縣立文化局，2006。
- 賴明珠，《靈動・淬鍊・呂鐵州》。臺中市：國立臺灣美術館，2013。
- 賴明珠，《優美・豪壯・許深州》。臺中市：國立臺灣美術館，2014
- 賴明珠撰文，《風土之眼：呂鐵州、許深州膠彩畫紀念聯展》。臺中市：國立臺灣美術館，2015。
- 賴傳鑑，《埋在沙漠裡的青春：台灣畫壇交友錄》。臺北市：藝術家，2002。
- 薛月順，《臺灣省政府檔案史料彙編——臺灣省行政長官公署時期（二）》。臺北市：國史館，1998。
- 藝術家雜誌社編，《臺灣美術全集 21 呂基正》。臺北市：藝術家，1998。
- 藝術家雜誌社編，《臺灣美術全集 12 洪瑞麟》。臺北市：藝術家，1993。

二、英文書籍

- Mitchell, W.J. *Thomas, Picture theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- Foucault, Michel, *The Archeology of Knowledge*. Trans. A. M. Sheridan Smith. London and New York: Routledge, 2002.

三、中、日文期刊、論文

- 中瀨拙夫，〈臺灣國立公園號の刊行に就て〉，臺灣山林會，《臺灣山林》123 號（1936. 07），無頁碼。
- 生駒高常，〈臺灣山岳會創立に際して〉，臺灣山岳會編，《臺灣山岳》一號（1927.04），頁 6-7。
- 林玉山，〈脫韁惟賴寫生勤——四十年來作畫甘苦談〉，《藝壇》60 期（1973.03），頁 14-15。
- 林玫君，〈日本帝國主義下的臺灣登山活動〉。國立臺灣師範大學體育學系博士論文，2004。
- 林淑芬，〈傅柯論權力與主體〉，《人文及社會科學集刊》16 卷 1 期（2004.03），頁 117-150。
- 陳傳興，〈登新高山紀念片——由楊肇嘉新高山之旅說起〉，《台灣史料研究》10 期（1997.12），頁 62-86。
- 黃冬富，〈脫韁惟賴寫生勤——析探林玉山的「三知」寫生理念及其實踐〉，《臺灣美術》104 期（2016.04），頁 4-33。
- 黃琪惠，〈冷戰時期臺灣公路山水畫的多重意涵〉，《故宮文物月刊》450 期（2020.09），頁 26-35。
- 董國安、劉芷均、張韡浩，〈閱讀山脈—臺灣的山脈與地質〉，《國立自然科學博物館館訊》298 期（2012.09），第六版。
- 臺灣山岳會，《臺灣山岳》第一號（1927.04）。

- 賴傳鑑，〈呂基正的山與咖啡〉，《藝術家》4 期（1975.09），頁 101-105。
- 顏娟英，〈展覽會上的畫家——呂基正〉，《臺灣美術家全集 21 呂基正》。臺北市：藝術家，1997，頁 16-46。
- 羅時成，〈戰後臺灣登山活動之研究〉，國立中央大學歷史研究所碩士論文，2009。

四、中文報紙

- 呂漢魂，〈新聞網外——台灣登山界的四大天王〉，《聯合報》（1975.05.31）。
- 陳佩周，〈台灣山岳傳奇，「校長」蔡景璋，領導有魅力〉，《 聯合報》（1995.08.11）。
- 陳佩周，〈台灣山岳傳奇老山羊丁同三第 107 次上玉山〉，《聯合報》（1995.09.01）。
- 黃德雄，〈山鳴谷應，以更好的方式紀念林文安〉，《民生報》（1988.04.22）。
- 黃德雄，〈野外人物篇——與山為伍四十年，蔡景璋不知老之將至〉，《 民生報》（1989.07.21）。

五、網路資料

- 〈2020 夏拍——Lot. 2109〉，《拍品總覽》。
  見帝圖網站，2025 年 3 月 2 日瀏覽。
- 〈大雪山國家森林遊樂區〉。
  見《台灣山林悠遊網》，2025 年 3 月 1 日瀏覽。
- 〈土地與人民——國家公園簡介〉，《國情簡介》。
  見行政院網站，2025 年 2 月 12 日瀏覽。
- 〈天池 （南橫公路）〉。
  見《維基百科》，2025 年 3 月 2 日瀏覽。
- 〈公園萬象——雪山圈谷介紹〉，《公園專欄》。
  見內政部國家署網站，2025 年 3 月 1 日瀏覽。
- 中華民國山岳協會，〈沿革〉。
  見《台灣百岳俱樂部》，2025 年 2 月 5 日瀏覽。
- 「中橫路線圖」，〈認識中橫〉。
  見《行腳中橫數位公路館》，2025 年 2 月 25 日瀏覽。
- 〈古白楊〉。
  見國家文化記憶庫，2025 年 2 月 23 日瀏覽。
- 〈台灣美展〉。
  見《台灣美術知識庫》，國立臺灣美術館網站，2025 年 2 月 16 日瀏覽。
- 〈台灣美展〉，「審查委員 許深州」，《台灣美術知識庫》。
  見國立臺灣美術館網站，2024 年 12 月 31 日瀏覽。
- 〈台灣美展——許深州 合歡山〉。
  見《台灣美術知識庫》，2025 年 2 月 25 日瀏覽。
- 〈台灣美展——許深州 北合歡山〉。
  見《台灣美術知識庫》，2025 年 2 月 25 日瀏覽。
- 〈玉山國家公園——排雲山莊〉。
  見臺灣國家公園數位典藏主題網，2025 年 2 月 7 日瀏覽。
- 〈台灣美展——許深州 風雲〉。
  見《台灣美術知識庫》，2025 年 2 月 25 日瀏覽。
- 台灣山貓登山隊大花貓整理及撰文，〈奇萊東稜的位置〉，《奇萊山區的地理特性》。
  見廚司登山隊網站，2025 年 2 月 27 日瀏覽。
- 「百岳俱樂部組織」，〈台灣百岳俱樂部〉。
  見《中華民國山岳協會》，2025 年 2 月 14 日瀏覽。
- 多林車站及屏遮那車站的更名。
  見《維基百科》，2025 年 2 月 6 日瀏覽。
- 〈合歡埡口〉。
  見《國家文化記憶庫》，2025 年 2 月 25 日瀏覽。
- 作者不詳，〈黃筌〉，《宣和畫譜》卷十六。
  見中國哲學書電子化計劃維基，2025 年 1 月 7 日瀏覽。
- 〈戒嚴期間臺灣省區山地管制辦法〉。
  見《植根法律網》，2025 年 2 月 10 日瀏覽。
- 林玫君，〈臺灣女性登山史〉，《國立臺灣圖書館》，頁 31。
  見網址，2025 年 1 月 3 日瀏覽。
- 許玉昕，〈後複製時代的寫生——吳尚洋在台南新藝獎的洞穴寓言〉。
  見《ARTouch 典藏》，2025 年 2 月 8 日瀏覽。
- 郭若虛，〈易元吉〉，《圖畫見聞志》卷四。
  見中國哲學書電子化計劃維基，2025 年 1 月 7 日瀏覽。
- 〈雪山（台灣）〉。
  見《維基百科》，2025 年 2 月 27 日瀏覽。
- 〈雪山山脈〉。
  見《維基百科》，2025 年 2 月 27 日瀏覽。
- 〈景觀據點——天池〉，《南部園區》。
  見玉山國家公園網站，2025 年 3 月 2 日瀏覽。
- 〈埡口（南橫公路）〉。
  見《維基百科》，2025 年 3 月 2 日瀏覽。
- 《臺灣國立公園寫真集》。
  見《維基百科》，2025 年 2 月 15 日瀏覽。
- 國立臺灣大學圖書館數位典藏館，郁永河著，〈番境補遺〉，收於《伊能嘉矩手稿》。
  見網址，2024 年 12 月 31 日瀏覽。
- 〈景觀據點——鹿林山莊〉。
  見《玉山國家公園》，2025 年 2 月 7 日瀏覽。
- 張政亮、莊漢川、康芳銘、林建呈，〈人與土地的對話 - 頭城的地理環境 (二)〉，《蘭博電子報》158 期（2023.11）。
  見網址，2025 年 1 月 2 日瀏覽。
- 〈臺北市私立泰北高級中學〉。
  見《維基百科》，2025 年 1 月 4 日瀏覽。
- 〈臺灣省戒嚴期間山地管制辦法〉。
  見《國家人權記憶庫》，2025 年 2 月 10 日瀏覽。
- 賴冠妏，〈日治時期學校登山活動〉，《國立臺灣圖書館》，頁 19。
  見網址，2025 年 1 月 3 日瀏覽。
- 〈關於中橫——認識中橫〉，《行腳中橫》。
  見行腳中橫數位公路館網站，2025 年 2 月 21 日瀏覽。
- 〈關原〉。
  見《維基百科》，2025 年 2 月 24 日瀏覽。

2.

許深州山岳畫手稿圖錄

Hsu Shen-Chou's Mountain Painting Manuscript

WS0-001
大雪山之一

水彩、鉛筆、紙本
33.9 × 77.7 cm

正面：左下方寫有「大雪山」

WS0-002

大雪山 於梨山

水彩、鉛筆、紙本
34.6 × 46.8 cm

1. 正面：左下角寫有「大雪山於梨山」
2. 背面為花卉素描稿

WS0-003

大雪山 梨山寫

水彩、鉛筆、紙本
34.4 × 46.9 cm

正面：左下角寫有「大雪山梨山寫」

WS0-004

大雪山之二

水彩、鉛筆、紙本
34.5 × 46.9 cm

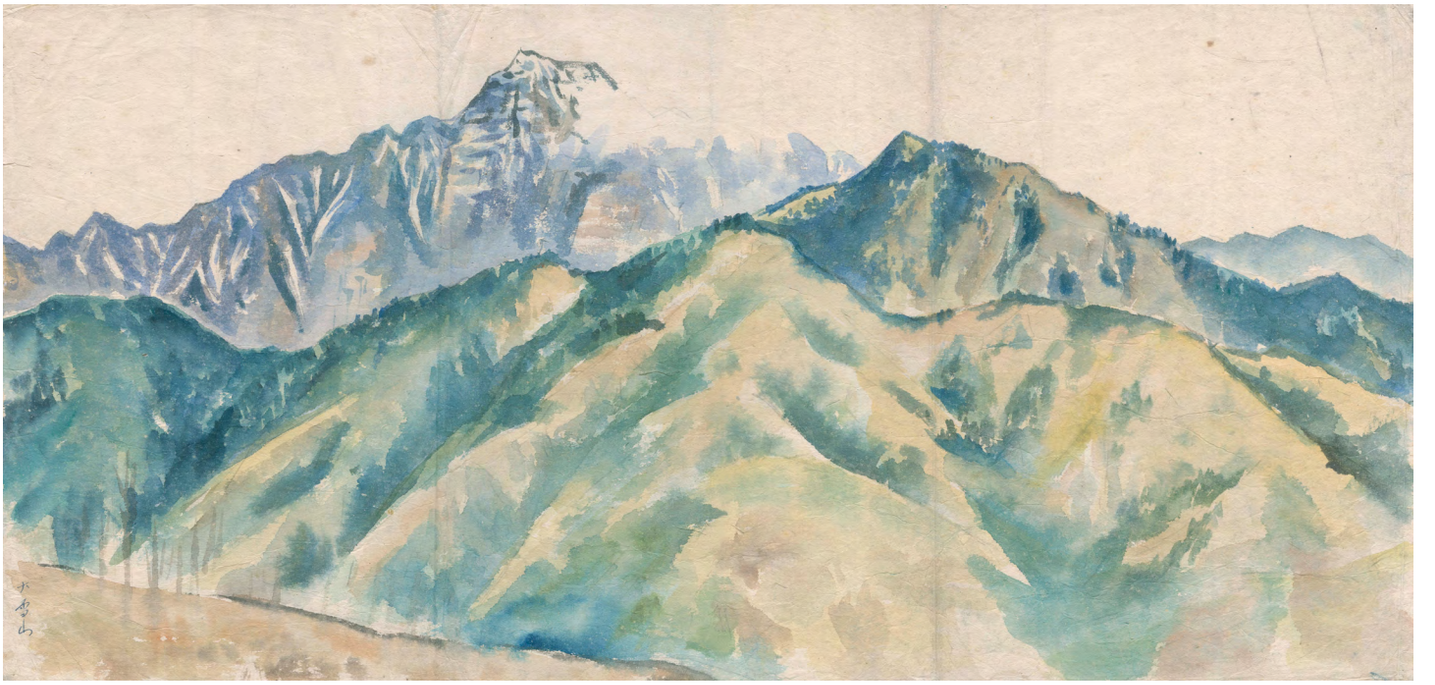
正面：左下方寫有「大雪山」

WS0-005

大雪山之三

水彩、鉛筆、紙本
34.1 × 68.5 cm

正面：左下方寫有「大雪山」



WS0-006

山岳寫生稿 38

水彩、鉛筆、紙本
35.4 × 25.2 cm

正面：右下角寫有「個」

WS0-007

山岳寫生稿 39

水彩、鉛筆、紙本
25.2 × 39 cm

WS0-008

樹木寫生稿 3

水彩、鉛筆、紙本
25.0 × 35.4 cm

WS0-009

於梨山寫生

水彩、鉛筆、紙本
37.2 × 46.4 cm

正面：右下方寫有「於梨山寫生」

WS0-010

合歡 於大禹嶺寫生

水彩、鉛筆、紙本
37.3 × 46.5 cm

正面：右下角寫有「合歡 於大禹嶺寫生」

WS0-011

於合歡山上望南湖大山

水彩、鉛筆、紙本
31.6 × 46.5 cm

正面：左下角寫有「於合歡山上望南湖大山」

WS0-012

關原—古白楊之一

水彩、鉛筆、紙本
31.5 × 46.1 cm

正面：左下角寫有「關原—古白楊」

WS0-013

古白楊展望之一

水彩、鉛筆、紙本
34.6 × 46.7 cm

1. 正面：右下角寫有「古白楊展望」
2. 背面為山岳鉛筆素描草稿

WS0-014

古白楊—天祥之一

水彩、鉛筆、紙本
34.7 × 46.7 cm

正面：左下角寫有「古白楊—天祥」

WS0-015
合歡山

水彩、鉛筆、紙本
34.5 × 47.0 cm

正面：左下寫有「合歡山」

WS0-016

合歡途中 1976.1.23

水彩、鉛筆、紙本
26.5 × 38.8 cm

正面：右下角寫有「1976.1.23 合歡途中」

WS0-017

積雪 1976.1.24

水彩、鉛筆、紙本
26.5 × 38.8 cm

正面：左下角寫有「積雪 1976.1.24」

WS0-018

崑陽 1976.1.24

水彩、鉛筆、紙本
26.5 × 38.8 cm

1. 正面：右下角寫有「1976.1.24 崑陽」
2. 背面畫作另外取號定名為 WS0-018〈1976.1.23 翠峰展望〉

WS0-019

1978.7.18 之一

水彩、鉛筆、紙本
32.2 × 40.8 cm

正面：右下角寫有「1978.7.18」

WS0-020

1978.7.18 之二

水彩、鉛筆、紙本
32.0 × 40.7 cm

正面：右下角寫有「1978.7.18」

WS0-021

山岳寫生稿 55

水彩、鉛筆、紙本
34.0 × 46.7 cm

WS0-022

山岳寫生稿 57

水彩、鉛筆、紙本
25.2 × 35.2 cm

1. 正面：右下角寫有「個」
2. 背面上方畫有部分山岳鉛筆草稿

WS0-023

塔山之一

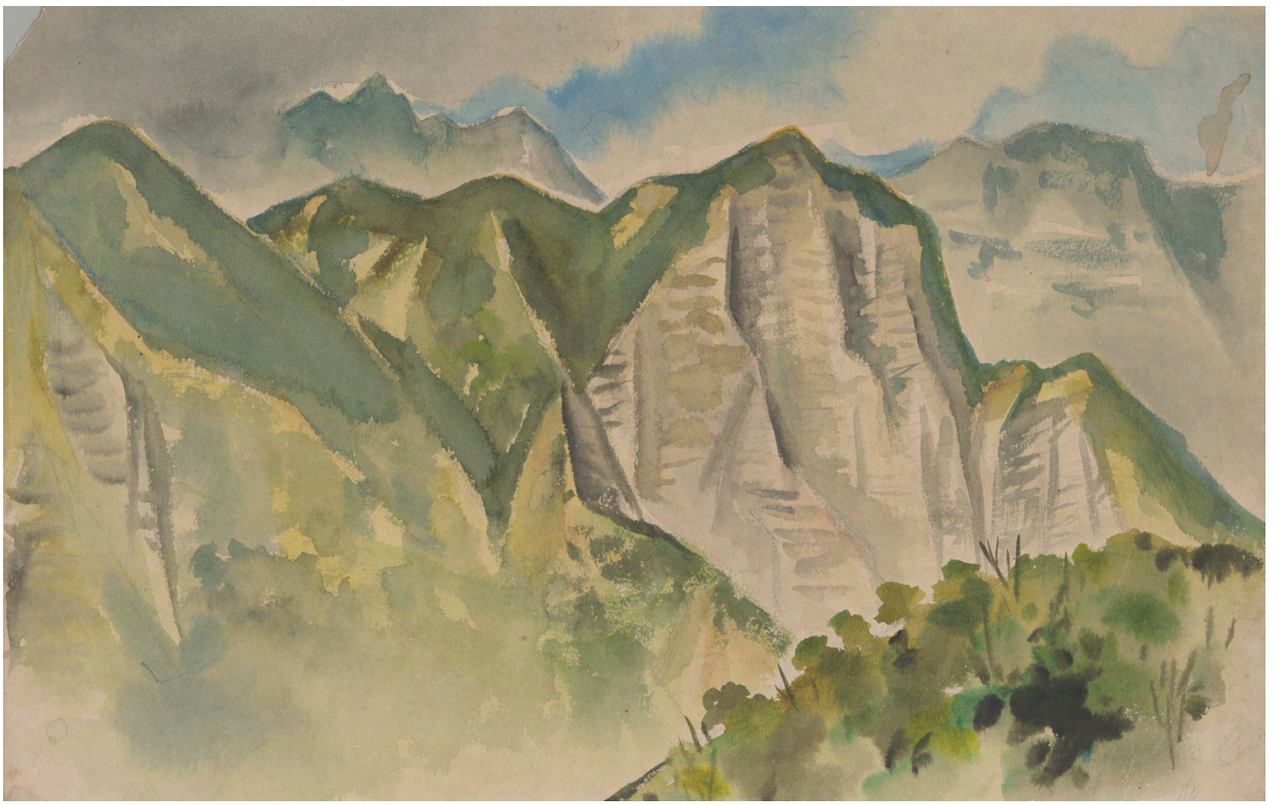
水彩、鉛筆、紙本
24.8 × 38.4 cm

1. 正面：右下角寫有「個」
2. 畫面無地點紀錄，依景象特徵定名

WS0-024

山岳寫生稿 60

水彩、鉛筆、紙本
24.9 × 39.2 cm



WS0-025

南湖大山 環山

水彩、鉛筆、紙本
23.8 × 28.6 cm

1. 正面：右上角寫有「南湖大山」
2. 右下寫有「環山」

WS0-026

中央尖山 於環山

水彩、鉛筆、紙本
23.8 × 28.6 cm

1. 正面：左上角寫有「中央尖山」
2. 右下寫有「於環山」

WS0-027

山岳寫生稿 62

水彩、鉛筆、紙本
23.8 × 28.6 cm

正面右下角寫有兩行日文
「ジブラン ブタノーミン」

WS0-028

太魯閣天祥

水彩、炭筆、紙本
51.6 × 70.4 cm

1. 正面畫作以素描本之兩張拼成
2. 背面單張畫作，依畫面表現另外取號、定名為 WS0-204〈樹木寫生稿 18〉

WS0-029

山岳寫生稿 89

水彩、鉛筆、紙本
17.4 × 25.5 cm

WS0-030

一九七九．一．一五日
於四九Ｋ天池畫

水彩、鉛筆、紙本
20.9 × 29.5 cm

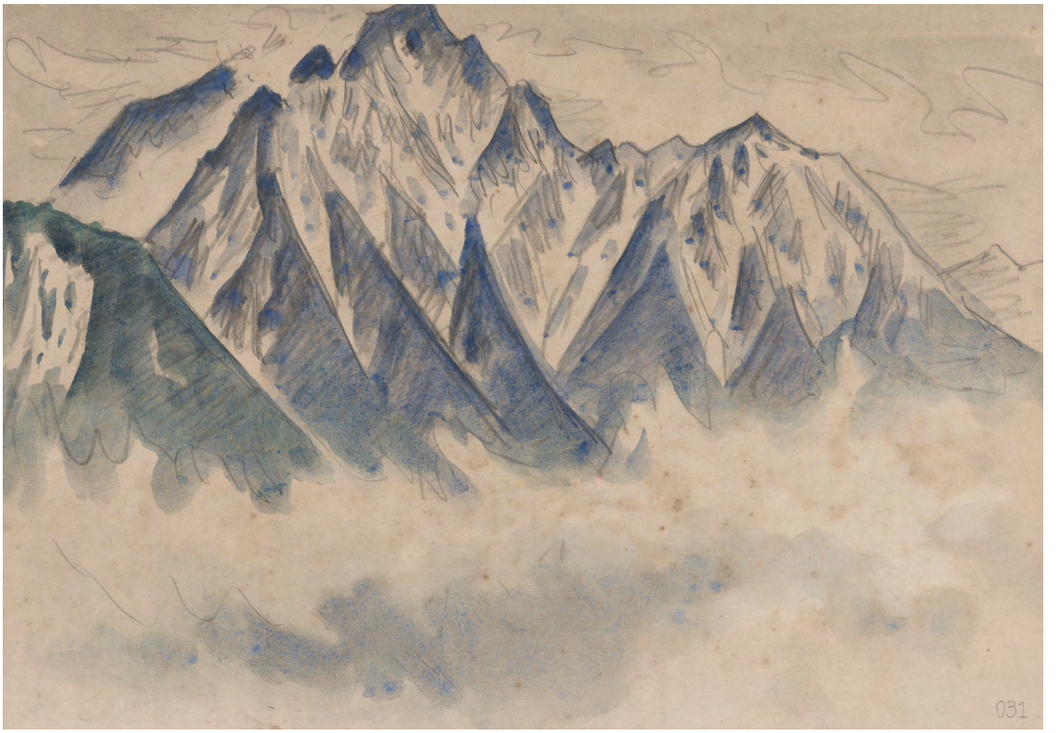
1. 正面：右下方寫有「一九七九．一．一五日
於四九Ｋ天池画」
2. 背面另有山岳林間水彩手稿

WS0-031

山岳寫生稿 90

水彩、鉛筆、紙本
19.4 × 26.8 cm

背面：另有樹木水彩手稿



WS0-032

樹木寫生稿 17

水彩、紙本

35.9 × 25.6 cm

WS0-033

樹木寫生稿 18

水彩、鉛筆、紙本
25.8 × 37.6 cm

WS0-034

古白楊展望之二

水彩、鉛筆、紙本
27.7 × 36.5 cm

正面：左下角寫有「古白楊展望」

WS0-040

山岳寫生稿 96

水彩、鉛筆、水性簽字筆、紙本
25.4 × 17.4 cm

WS0-041

山岳寫生稿 97

水彩、鉛筆、紙本
19.3 × 26.9 cm

WS0-042

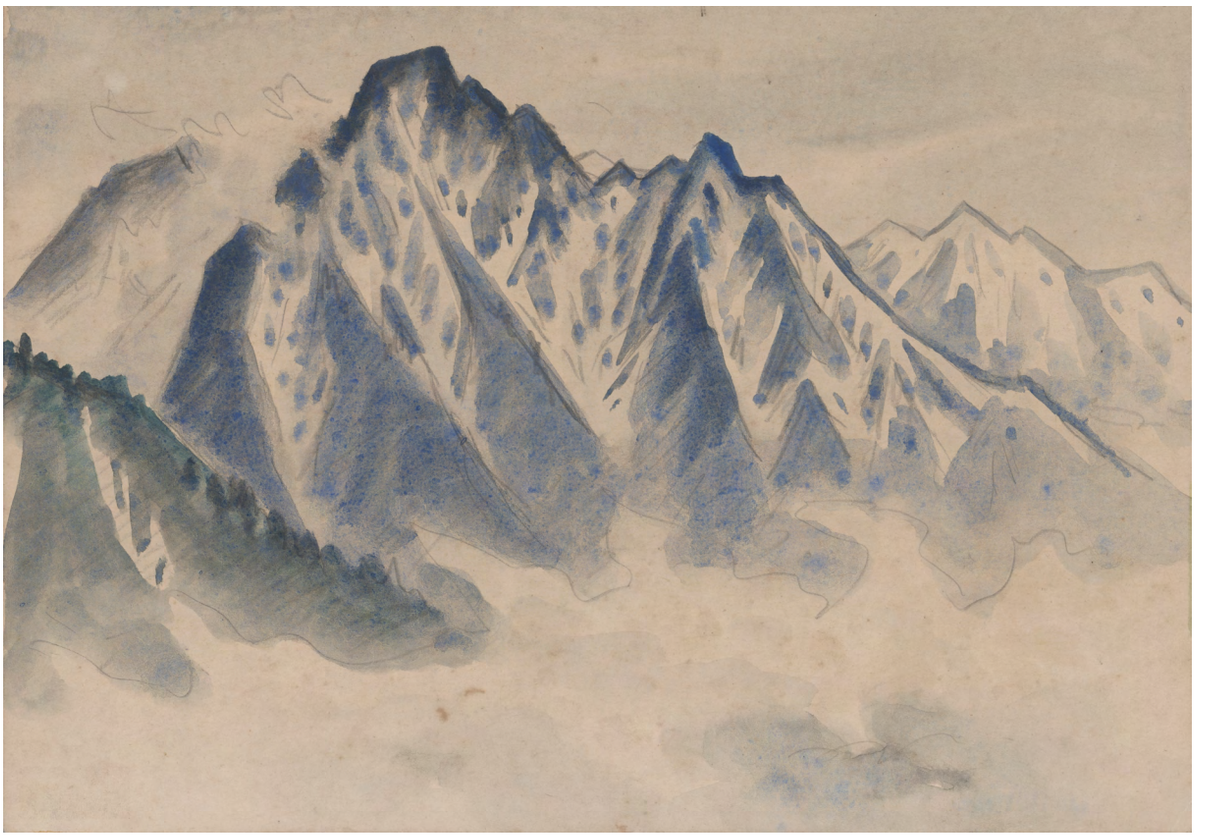
山岳寫生稿 98

水彩、鉛筆、紙本
26.9 × 19.3 cm

WS0-043

山岳寫生稿 99

水彩、鉛筆、紙本
19.3 × 26.9 cm

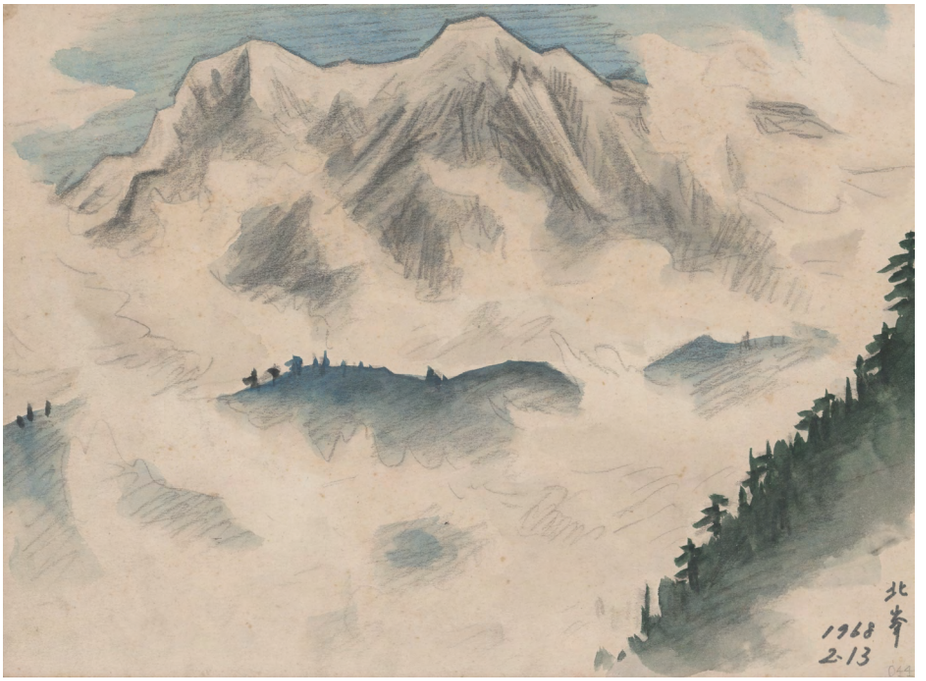


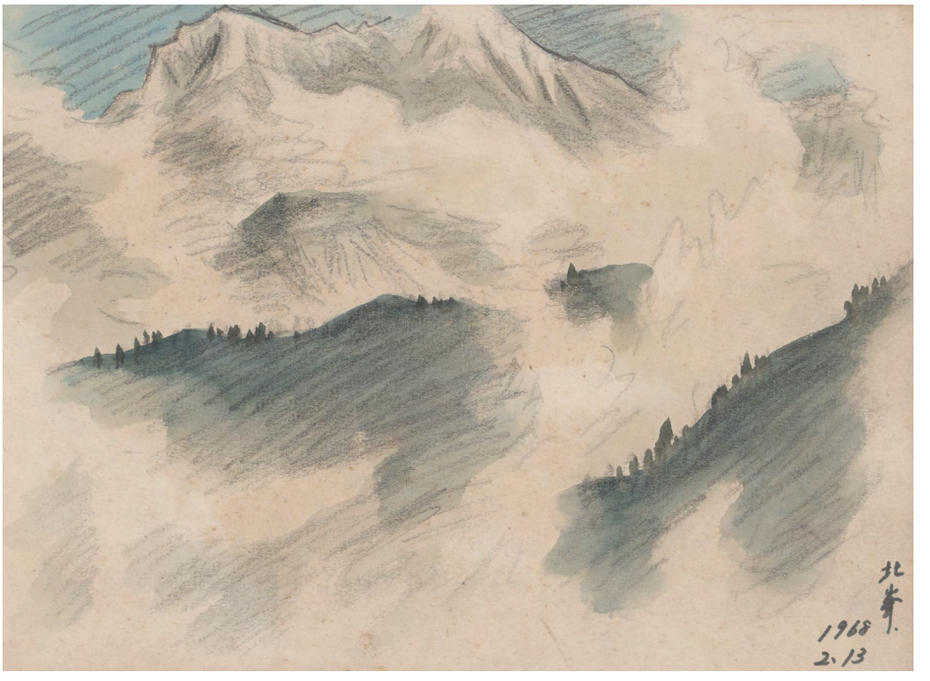
WS0-044

北峯 1968.2.13 之一

水彩、鉛筆、紙本
18.7 × 25.9 cm

1. 正面：右下角寫有「1968.2.13 北峯」
2. 背面：不同構圖、同個取景角度的手稿，右下角同樣寫有「1968.2.13 北峯」





WS0-045

1968.2.12 於自忠之一

水彩、鉛筆、紙本
18.7 × 25.9 cm

1. 正面：右下角寫有「1968.2.12 於自忠」
2. 背面另有山岳水彩手稿一件，右下角同樣寫有「1968.2.12 於自忠」

WS0-046

1976.1.24

水彩、鉛筆、紙本
19.3 × 26.6 cm

正面：右下角寫有「1976.1.24」

WS0-047

石門水庫

水彩、鉛筆、紙本
23.7 × 28.5 cm

正面：右下角寫有「石門水庫」

WS0-049

山岳寫生稿 102

水彩、鉛筆、水性簽字筆、紙本
45.3 × 38.8 cm

WS0-050

蓍（奇）萊主峯 於松雪樓 1976.1.24

水彩、鉛筆、紙本

19.3 × 26.7 cm

正面：右下角寫有「蓍 (奇) 萊主峯 於松雪樓 1976.1.24」

WS0-051

晨光 1976.1.25

水彩、鉛筆、紙本
19.3 × 26.6 cm

正面：右下角寫有「晨光 1976.1.25」

WS0-054

三〇〇社 1963.1.23

水彩、鉛筆、紙本
35.2 × 45.8 cm

正面：右下角寫有「三〇〇社 1963.1.23」
(因日文筆跡模糊難以辨識)

WS0-055

シカヤウ大山 1963.1.21

水彩、鉛筆、紙本
35.1 × 45.5 cm

正面：右下角寫有「1963.1.21 シカヤウ大山」
（「シカヤウ」為「志佳陽」）

WS0-056

山岳（中央山脈橫斷）

水彩、鉛筆、紙本
25.3 × 35.2 cm

1. 正面：右下角寫有「個」
2. 為 1955 年作品〈山岳〉的寫生稿
（現為國立台灣美術館典藏作品）

WS0-057

山岳寫生稿 106

水彩、鉛筆、紙本
19.3 × 25.9 cm

與編碼 WS0-058 為正反面山岳水彩手稿作品

WS0-058

山岳寫生稿 107

水彩、鉛筆、紙本
19.3 × 25.9 cm

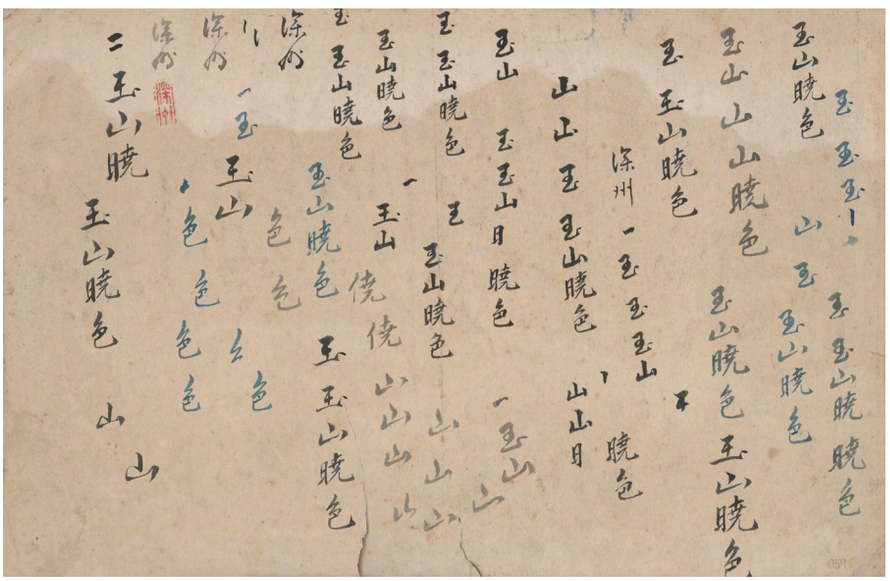
與編碼 WS0-057 為正反面山岳水彩手稿作品

WS0-059

山岳寫生稿 108

水彩、鉛筆、紙本
25.1 × 39.1 cm

背面：寫有許多「玉山曉色」，
四個「深州」，並蓋有一個朱印



WS0-060

古白楊—天祥之二

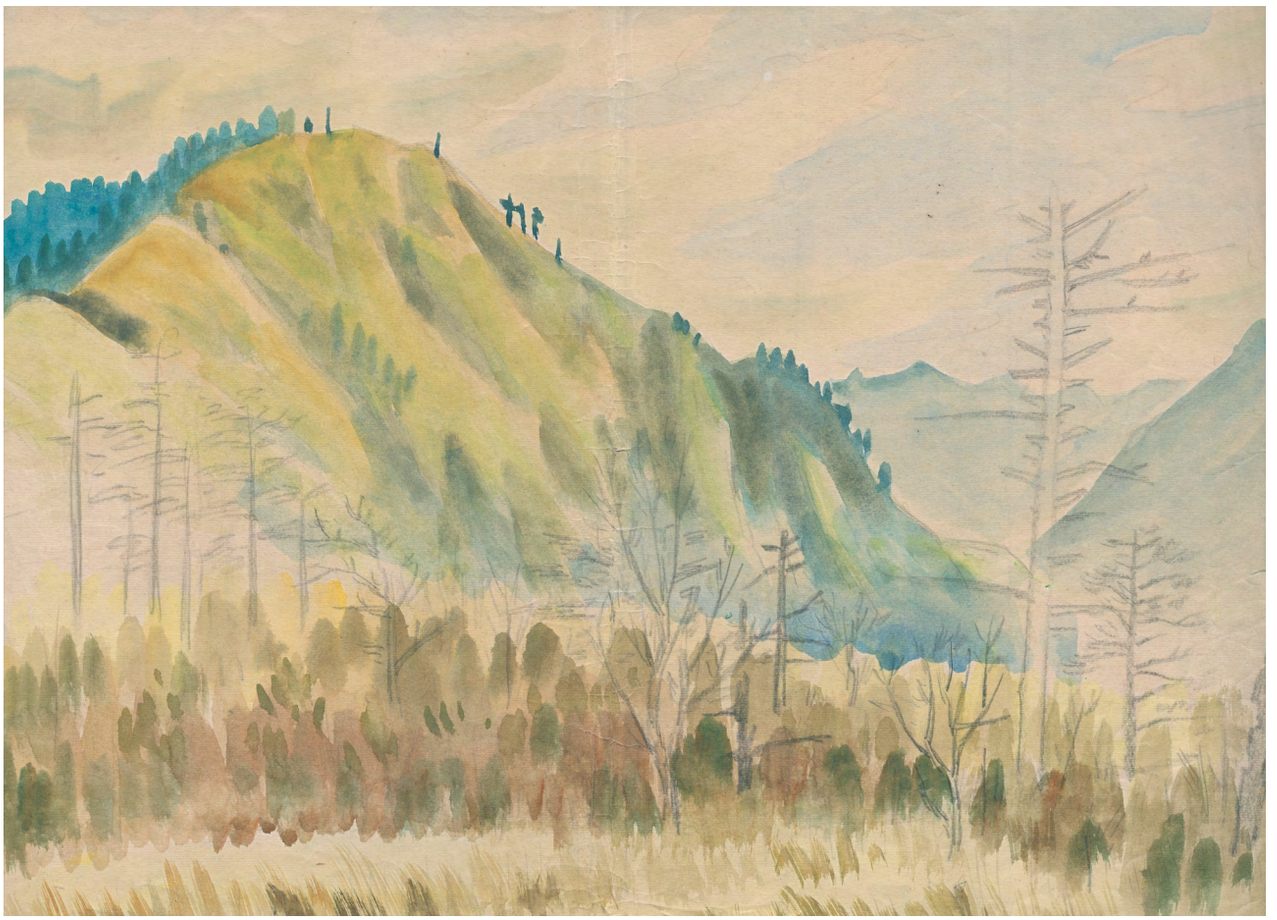
水彩、鉛筆、紙本
32.5 × 46.8 cm

正面：右下角寫有「古白楊—天祥」

WS0-061

山岳寫生稿 109

水彩、鉛筆、紙本
33.9 × 47.0 cm



WS0-062

シブラン 1963.1.2

水彩、鉛筆、紙本
34.5 × 68.0 cm

正面：左下角寫有「1963.1.2 シブラン山」，
另寫有「 シブラン」、「1963.1.2」

WS0-063

中央尖山 1963.1.21

水彩、鉛筆、紙本
34.8 × 45.5 cm

正面：左下角寫有「1963.1.21 中央尖山」；
右上角寫有「中央尖山」

WS0-064

南湖大山 1963.1.20

水彩、鉛筆、紙本
34.8 × 45.5 cm

正面：左下角寫有「南湖大山 1963.1.20 」，
另寫有「南湖大山」

WS0-065

南湖大山 1963.1.22

水彩、鉛筆、紙本
35.0 × 45.0 cm

正面：左下角寫有「1963.1.22 南湖大山」，
另寫有「南湖大山」

WS0-066

次高山 1963.1.21 之一

水彩、鉛筆、紙本
35.7 × 47.5 cm

正面：左下角寫有「次高山 1963.1.21」

WS0-067

次高山 1963.1.21 之二

水彩、鉛筆、紙本
35.7 × 47.4 cm

正面：左下角寫有「次高山 1963.1.21」

WS0-068

山岳寫生稿 116

水彩、鉛筆、紙本
25.4 × 38.4 cm

正面：左上角寫有「14」及「16」

WS0-069

山岳寫生稿 117

水彩、鉛筆、紙本
34.5 × 36.9 cm

WS0-070

山岳寫生稿 118

水彩、鉛筆、紙本
36.5 × 76.7 cm

WS0-125

埡口途次望見北合歡山

水彩、鉛筆、紙本
31.7 × 36.2 cm

正面：左下寫有「埡口途次望見北合歡山」，
左方塗黃色區塊處寫有「黃」字

WS0-0126

山岳寫生稿 41

水彩、鉛筆、紙本
28.0 × 36.5 cm

WS0-127

谷關之一

水彩、鉛筆、紙本
23.2 × 31.7 cm

正面：右下方寫有「谷關」

WS0-128

關原—古白陽之二

水彩、鉛筆、紙本
31.3 × 31.6 cm

正面：左下角寫有「關原—古白陽」，
右上方塗藍色區塊處寫有「黃」字

WS0-129

合歡途次

水彩、鉛筆、紙本
27.3 × 36.5 cm

正面：左下角寫有「合歡途次」

WS0-131

山岳寫生稿 43

水彩、鉛筆、紙本
33.8 × 46.0 cm

WS0-133

山岳寫生稿 45

水彩、鉛筆、紙本
34.2 × 44.5 cm

WS0-134

山岳寫生稿 46

水彩、鉛筆、紙本
34.6 × 47.0 cm

WS0-135

梨山—埡口

水彩、鉛筆、紙本
31.6 × 46.3 cm

正面：左下寫有「梨山—埡口」

WS0-136

山岳寫生稿 47

水彩、鉛筆、紙本
34.1 × 54.6 cm

WS0-137

蒿（奇）萊山

水彩、鉛筆、紙本
34.8 × 46.9 cm

正面：左下方寫有「蒿 (奇) 萊山」

WS0-138

山岳寫生稿 58

水彩、炭筆、奇異筆、紙本
20.6 × 28.2 cm

正面：畫作以素描本之兩面拼成

WS0-139

山岳寫生稿 48

水彩、炭筆、奇異筆、紙本
20.6 × 28.2 cm

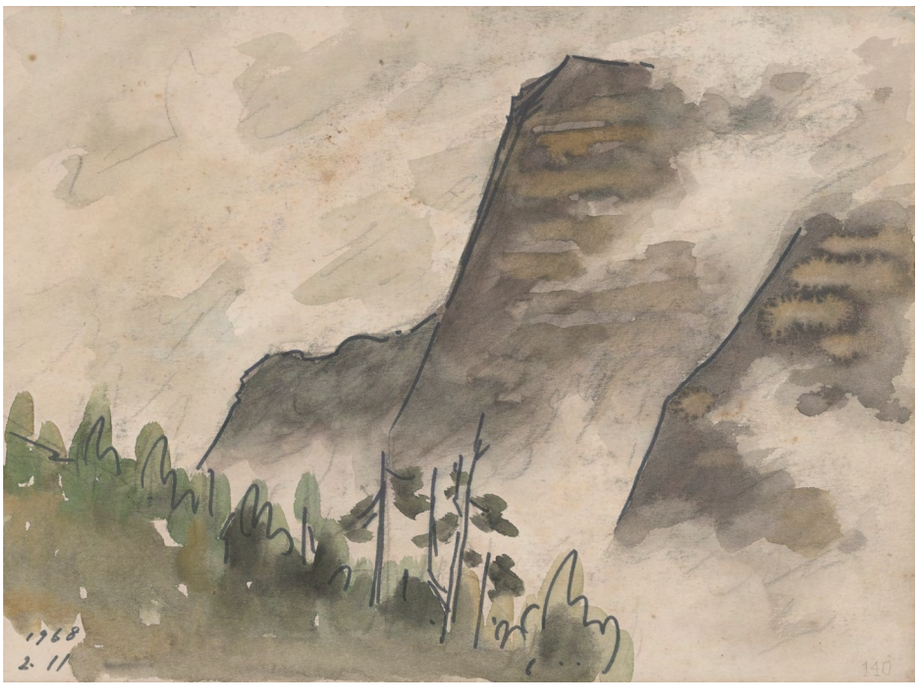
正面：畫作以素描本之兩面拼成

WS0-140

1968.2.11 塔山

水彩、鉛筆、奇異筆、紙本
18.7 × 26.0 cm

1. 正面：左下角寫「1968.2.11」
2. 背面：另有樹林手稿，左下角寫有「2.11」
3. 畫面無地點紀錄，依景象特徵定名



WS0-141

1968.2.11 太魯閣

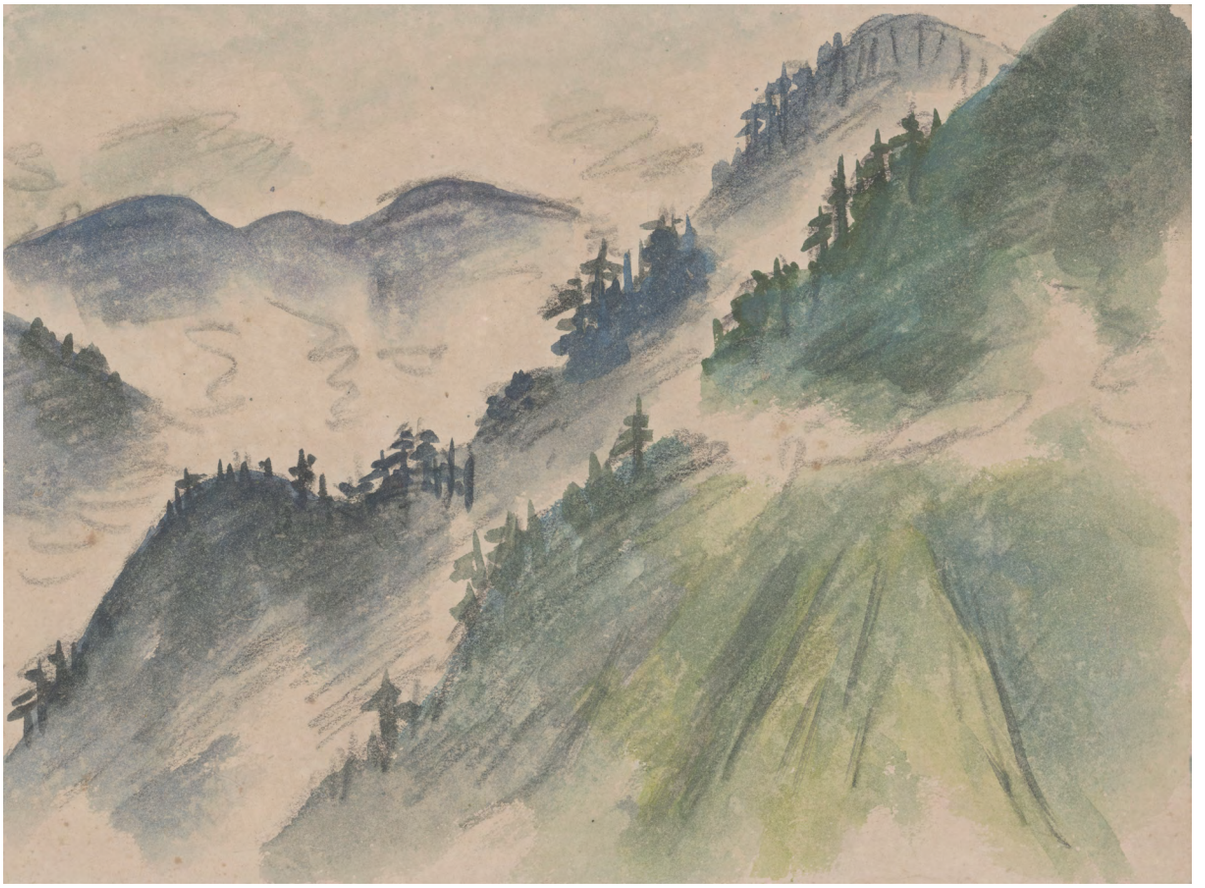
水彩、鉛筆、紙本
25.9 × 18.6 cm

1. 正面：左下角寫「1968.2.11」
2. 背面：左下角寫有「1968.2.11」
3. 畫面無地點紀錄，依景象特徵定名

WS0-142

山岳寫生稿 49

水彩、鉛筆、紙本
19.0 × 26.3 cm



WS0-143

山岳寫生稿 50

水彩、鉛筆、紙本
19.0 × 26.3 cm

WS0-144

1976.1.23

水彩、鉛筆、紙本
19.3 × 26.6 cm

1. 正面：右下角寫有「1976.1.23」
2. 背面：另有山岳素描手稿，
右下角寫有「下雪 1976.1.23」

WS0-148

山岳寫生稿 51

水彩、鉛筆、紙本
19.2 × 26.8 cm

WS0-149

山岳寫生稿 52

水彩、鉛筆、紙本

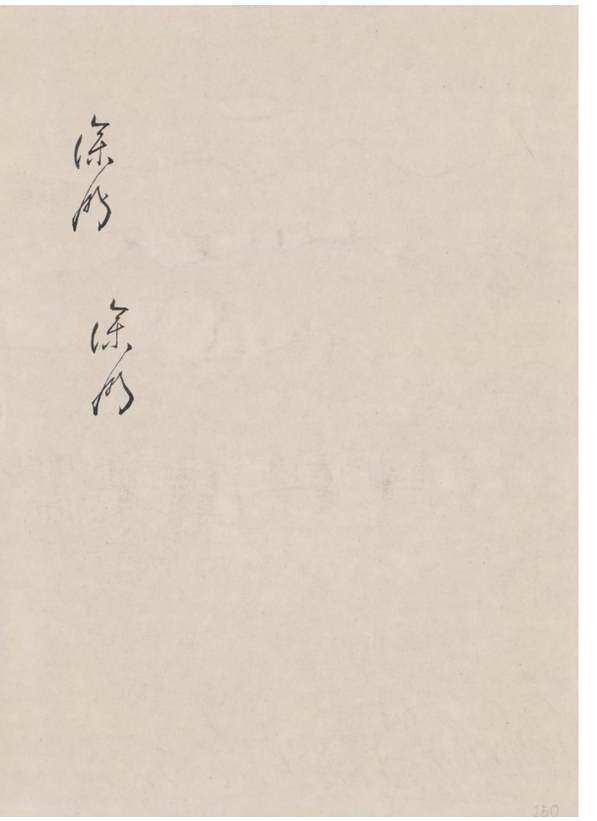
19.2 × 26.8 cm

WS0-150

山岳寫生稿 53

水彩、鉛筆、奇異筆、紙本
28.5 × 21.3 cm

背面：左上角以毛筆寫有「深州深州」小楷簽名



WS0-152

1984.1.5

水彩、炭筆、粉彩筆、紙本

25.9 × 35.3 cm

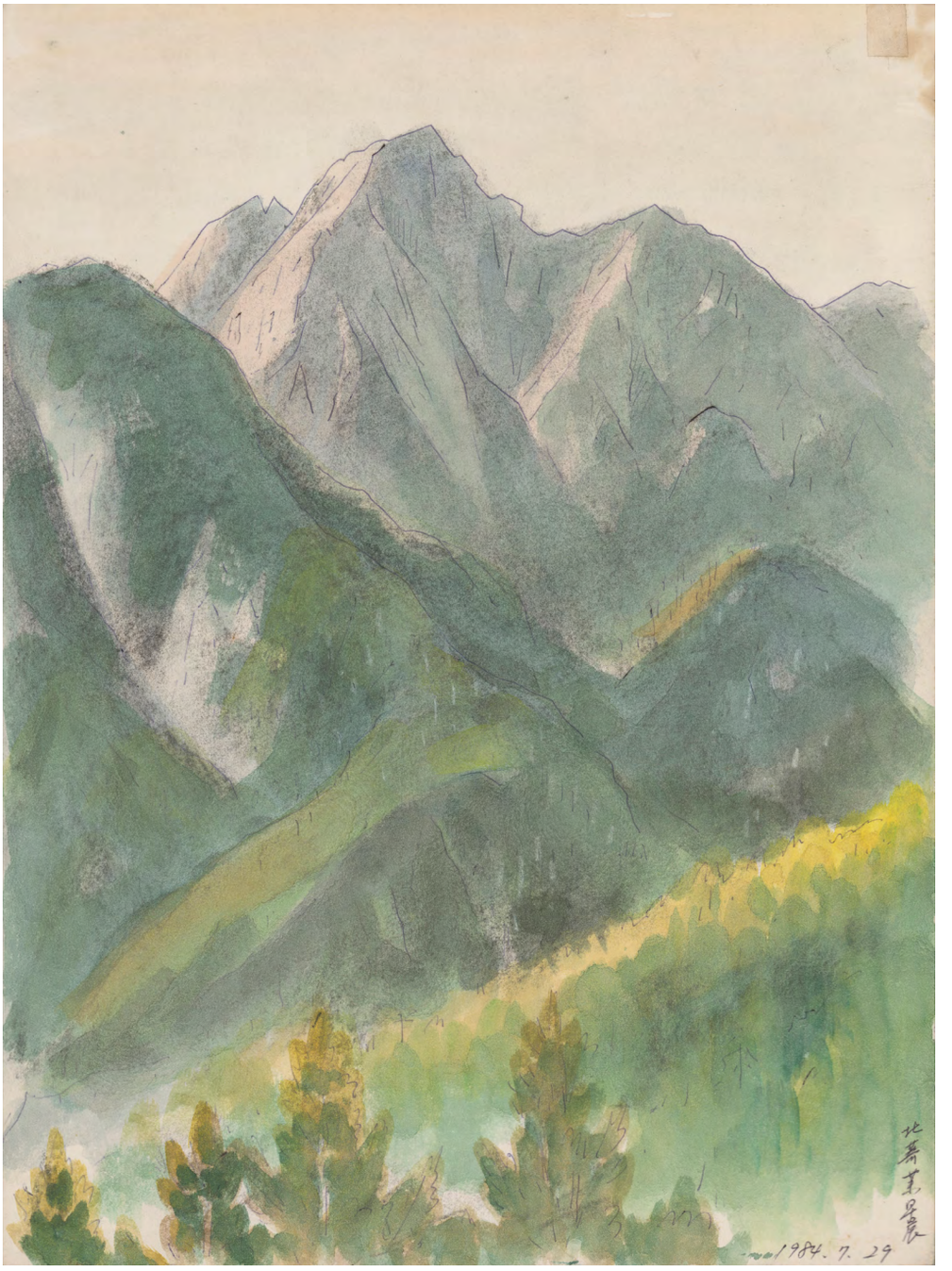
正面：右下方寫有「1984.1.5」

WS0-153

北蒿（奇）萊早晨 1984.7.29

水彩、炭筆、鉛筆、粉彩筆、簽字筆、紙本
35.0 × 25.9 cm

正面：右下角寫有
「北蒿萊早晨 1984.7.29」



WS0-154

青山上流 1984.7.29

水彩、炭筆、紙本
35.1 × 25.9 cm

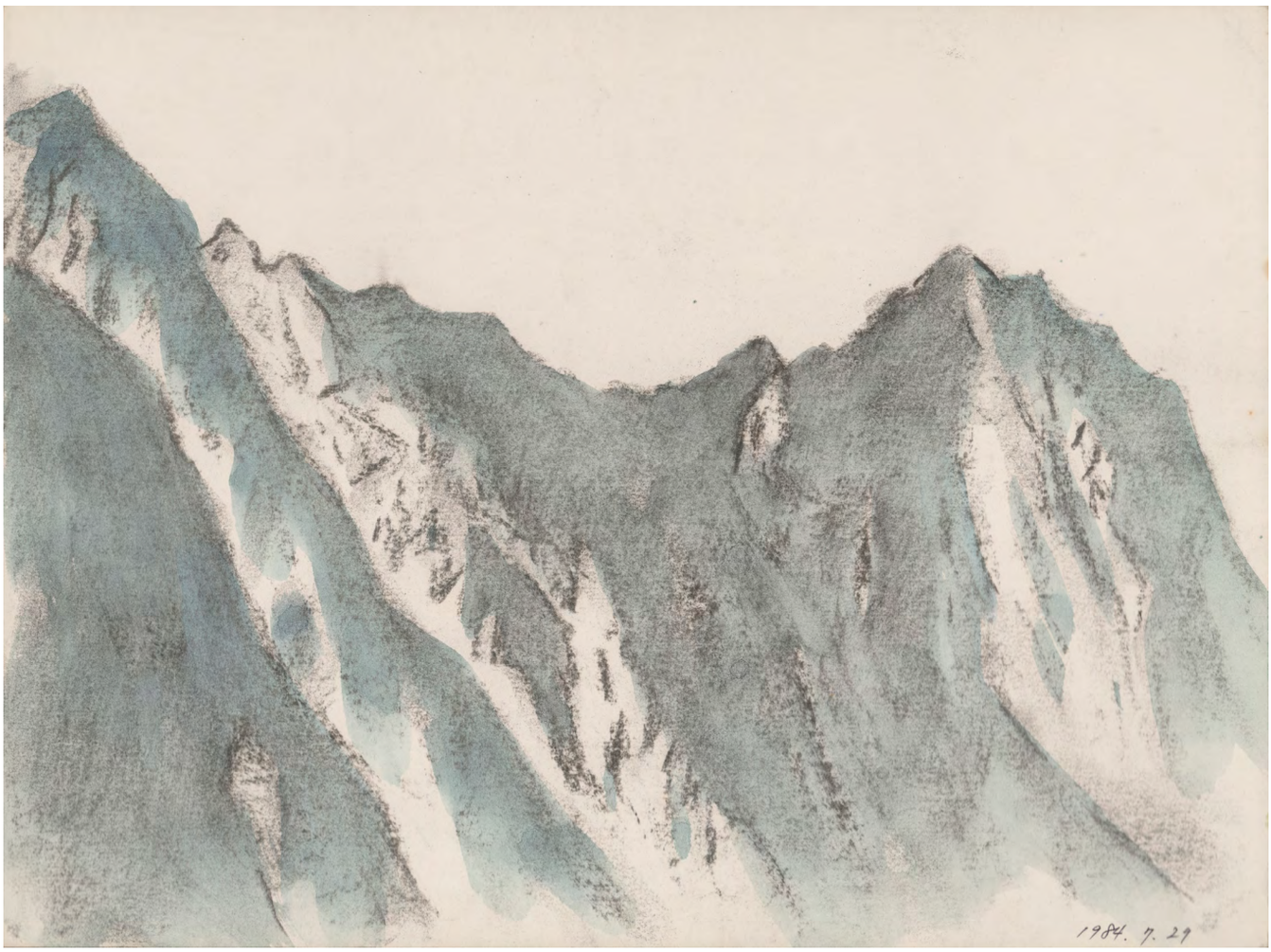
正面：右下角寫有「青山上流 1984.7.29」

WS0-155

1984.7.29 之一

水彩、炭筆、紙本
25.9 × 35.0 cm

正面：右下方寫有「1984.7.29」

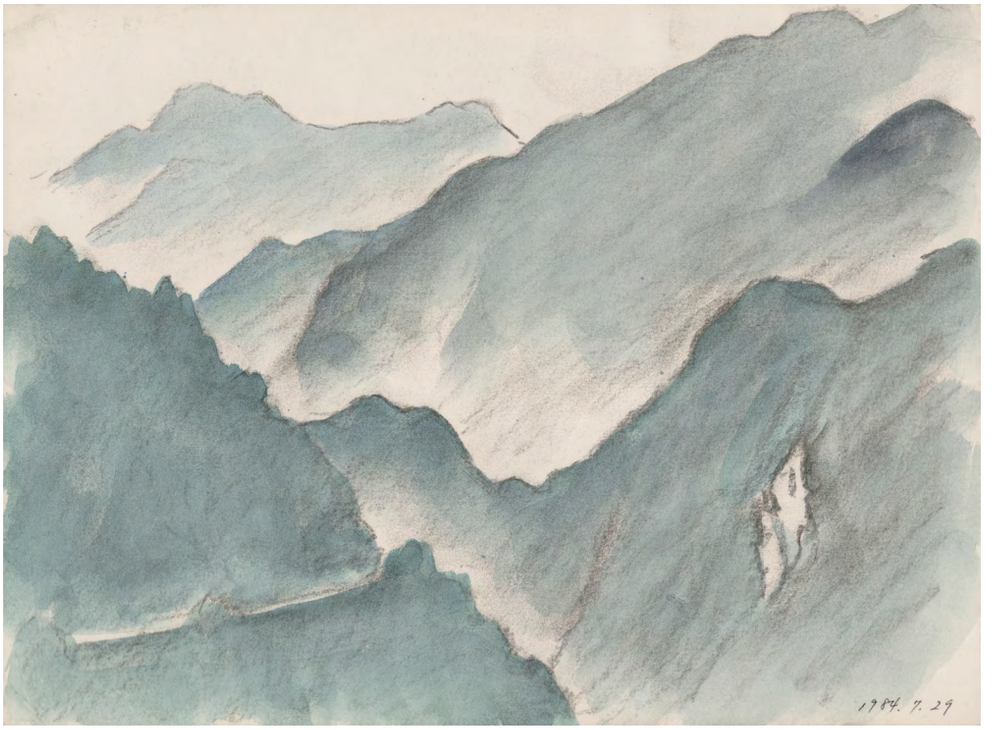


WS0-156

1984.7.29 之二

水彩、炭筆、紙本
25.9 × 35.1 cm

1. 正面：右下角寫有「1984.7.29」
2. 背面：另有簽字筆畫素描樹木手稿



WS0-157

山岳寫生稿 56

水彩、炭筆、粉彩筆、紙本
25.9 × 35.2 cm

WS0-158

南橫埡口 1987.11.12 之一

水彩、炭筆、紙本
26.8 × 39.0 cm

正面：右下方寫有「1987.11.12 南橫埡口」

WS0-159

南橫天池 1987.11.11 之一

水彩、炭筆、紙本
26.8 × 39.0 cm

正面：右下方寫有「1987.11.11 南橫天池」

WS0-160

山岳寫生稿 59

水彩、炭筆、紙本
24.9 × 39.2 cm

WS0-161

山岳寫生稿 61

水彩、鉛筆、紙本
25.1 × 39.1 cm

WS0-163

梨山途中 於光復橋

水彩、鉛筆、紙本
28.5 × 23.8 cm

正面：右上方寫有「於光復橋」，
右下方寫有「梨山途中」

WS0-165

合歡途次 1976.1.23

水彩、鉛筆、紙本
26.4 × 38.8 cm

正面：右下角寫有「合歡途次 1976.1.23」

WS0-167

山岳寫生稿 63

水彩、蠟筆、紙本
41.4 × 26.0 cm

背面畫作另外取號定名為 WS0-168
〈太魯閣 1984.7.30〉

WS0-168

太魯閣 1984.7.30

水彩、蠟筆、紙本
41.4 × 26.0 cm

1. 右下方寫有「1984.7.30」
2. 背面畫作另外取號定名為 WS0-167〈山岳寫生稿 63〉
3. 畫面無地點紀錄，依景象特徵定名

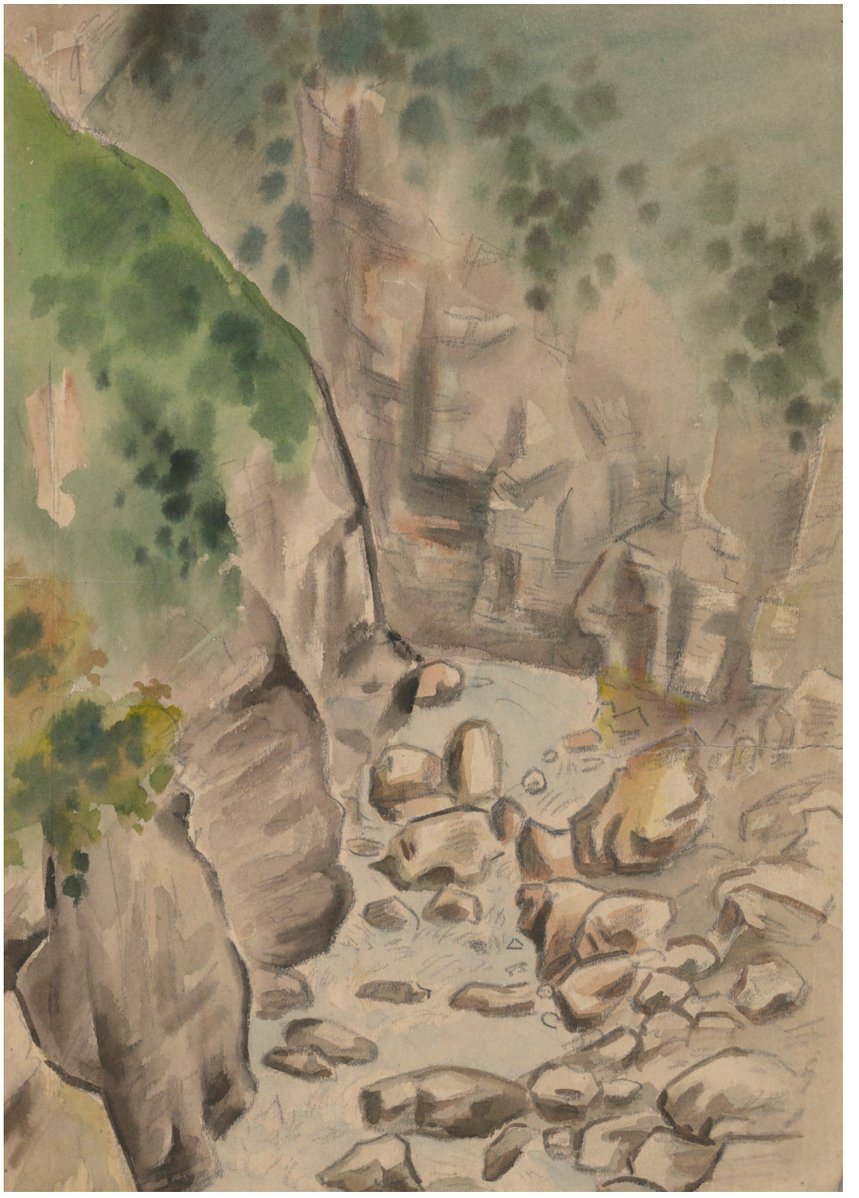
WS0-170

大霸尖山之一

水彩、鉛筆、紙本

36.3 × 25.9 cm

畫面無地點紀錄，依景象特徵定名



WS0-171

山岳寫生稿 66

水彩、鉛筆、紙本
25.4 × 17.4 cm

WS0-172

山岳寫生稿 67

水彩、鉛筆、紙本
25.5 × 17.4 cm

WS0-173

1984.7.30 之一

水彩、蠟筆、簽字筆、紙本
63.0 × 26.0 cm

正面：右下方寫有「1984.7.30」

WS0-174

山岳寫生稿 68

水彩、鉛筆、紙本
31.5 × 23.0 cm

WS0-175

山岳寫生稿 69

水彩、鉛筆、紙本
35.5 × 25.5 cm

WS0-176

山岳寫生稿 70

水彩、蠟筆、紙本
35.9 × 25.4 cm

WS0-177

合歡山 1984.7.29

水彩、炭筆、粉彩筆、簽字筆、紙本
25.9 × 35.1 cm

1. 正面：右下角寫有「合歡山 1984.7.29」
2. 背面：另有山林樓閣素描手稿

WS0-190

河口湖 1982.5.6

水彩、簽字筆、紙本
25.4 × 35.5 cm

正面：右下角寫有「1982.5.6 河口湖」

WS0-193

1982.5.6 於河口湖

水彩、簽字筆、紙本
25.1 × 35.4 cm

正面：右下角寫有「1982.5.6 於河口湖」

WS0-194

六甲山之一

水彩、蠟筆、簽字筆、紙本
25.1 × 35.4 cm

正面：右下方寫有「六甲山」

WS0-195

山岳寫生稿 81

水彩、簽字筆、紙本
35.5 × 25.2 cm

WS0-196

山岳寫生稿 82

水彩、簽字筆、紙本

35.4 × 25.2 cm

WS0-197

南橫埡口 1987.11.12 之二

水彩、鉛筆、簽字筆、紙本

44.8 × 33.8 cm

正面：右下角寫有「1987.11.12 南橫埡口」

WS0-198

樹木寫生稿 13

水彩、鉛筆、紙本
45.4 × 36.3 cm

WS0-198 與 WS0-199 兩作相黏

WS0-199
山岳寫生稿 83

水彩、鉛筆、紙本
45.4 × 36.3 cm

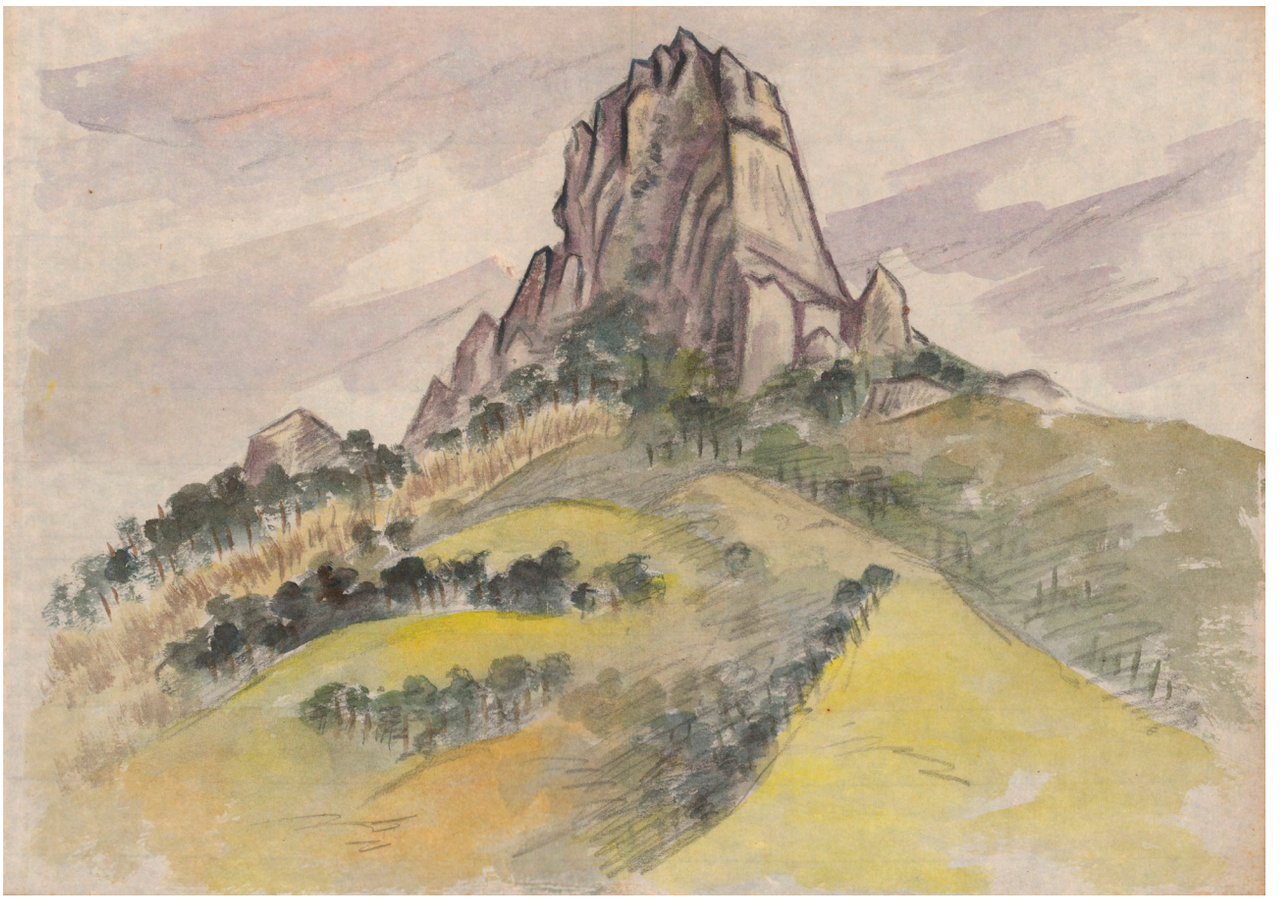
WS0-198 與 WS0-199 兩作相黏

WS0-201

大霸尖山之二

水彩、鉛筆、紙本
35.8 × 50.9 cm

畫面無地點紀錄，依景象特徵定名



WS0-202

南橫 1987.11.13

水彩、炭筆、紙本
36.4 × 44.8 cm

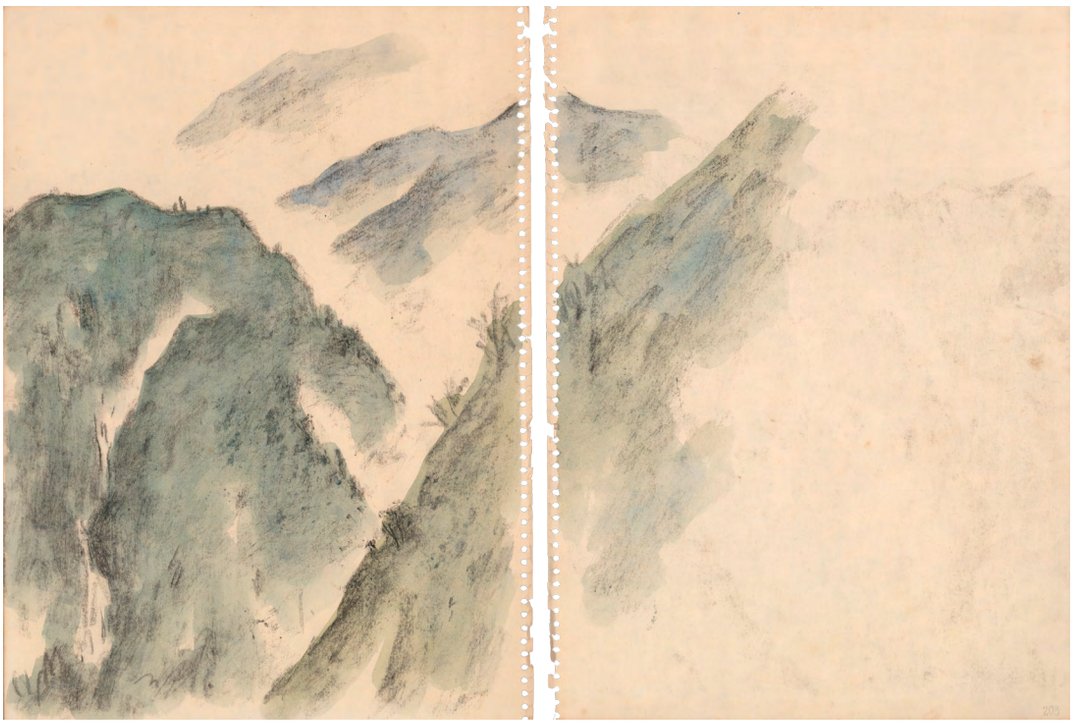
正面：右下寫有「1987.11.13 南橫」

WS0-203

山岳寫生稿 86

水彩、炭筆、紙本
35.3 × 51.6 cm

1. 正面：畫作以素描本之兩面拼成
2. 背面：為單面之山岳樓閣作品



WS0-204

樹木寫生稿 18

水彩、鉛筆、炭筆、紙本
35.2 × 25.8 cm

背面畫作另外取號定名為 WS0-028〈太魯閣天祥〉

WS0-205

山岳寫生稿 88

水彩、鉛筆、紙本
19.0 × 26.3 cm

WS0-207

樹木寫生稿 16

水彩、紙本
17.4 × 25.4 cm

WS0-209

1984.1.2 於祝山

水彩、炭筆、簽字筆、紙本
46.5 × 30.9 cm

正面：右下角寫有「1984.1.2 於祝山」

WS0-210

觀音瀑 1984.1.1

水彩、炭筆、簽字筆、紙本
46.5 × 30.8 cm

正面：右下角寫有「1984.1.1 觀音瀑布」

WS0-211

南橫天池 1987.11.11 之一

水彩、簽字筆、紙本
38.9 × 26.8 cm

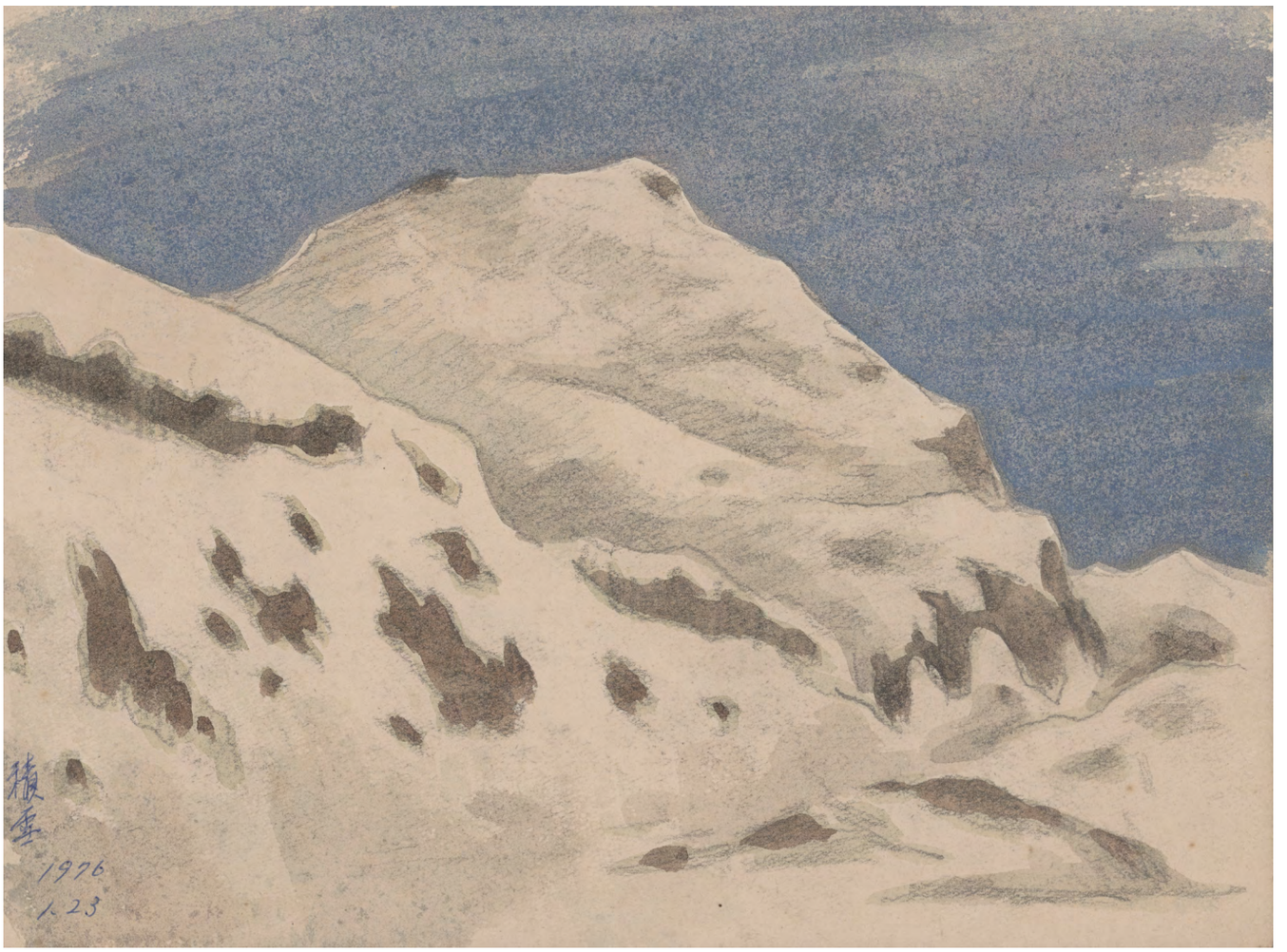
正面：右下角寫有「1987.11.11 南橫天池」

WS0-212

積雪 1976.1.23

水彩、鉛筆、簽字筆、紙本
19.3 × 26.6 cm

正面：左下角寫有「積雪 1976.1.23」



WS0-213

殘月 1976.1.24 上午九時

水彩、鉛筆、簽字筆、紙本

19.3 × 26.6 cm

正面：左下角寫有「殘月 1976.1.24 上午九時」

WS0-215

山岳寫生稿 103

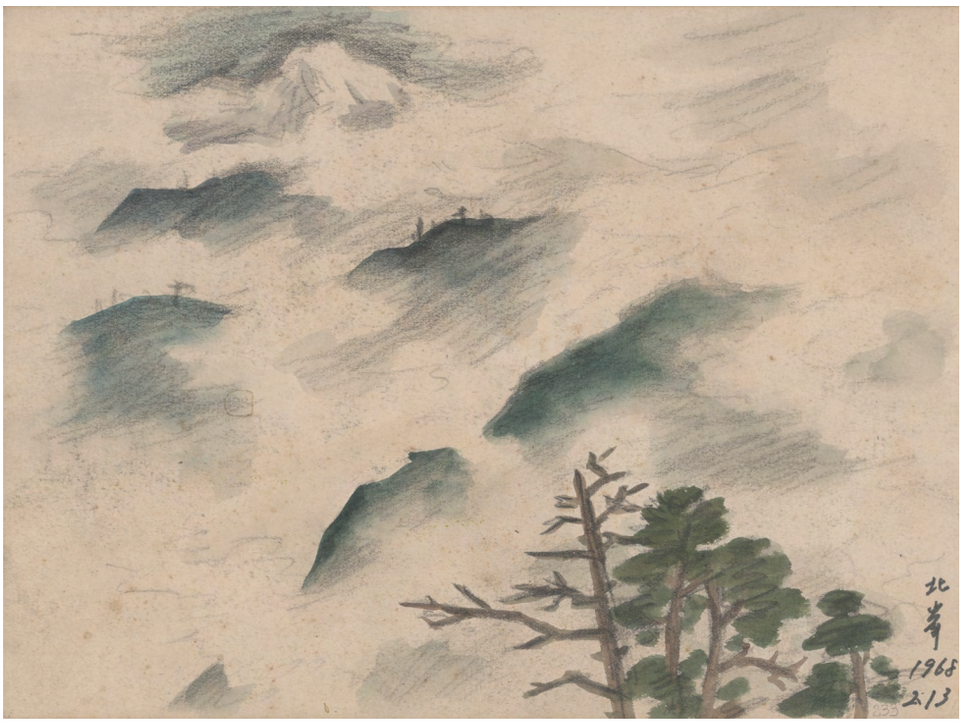
水彩、簽字筆、紙本
45.3 × 38.3 cm

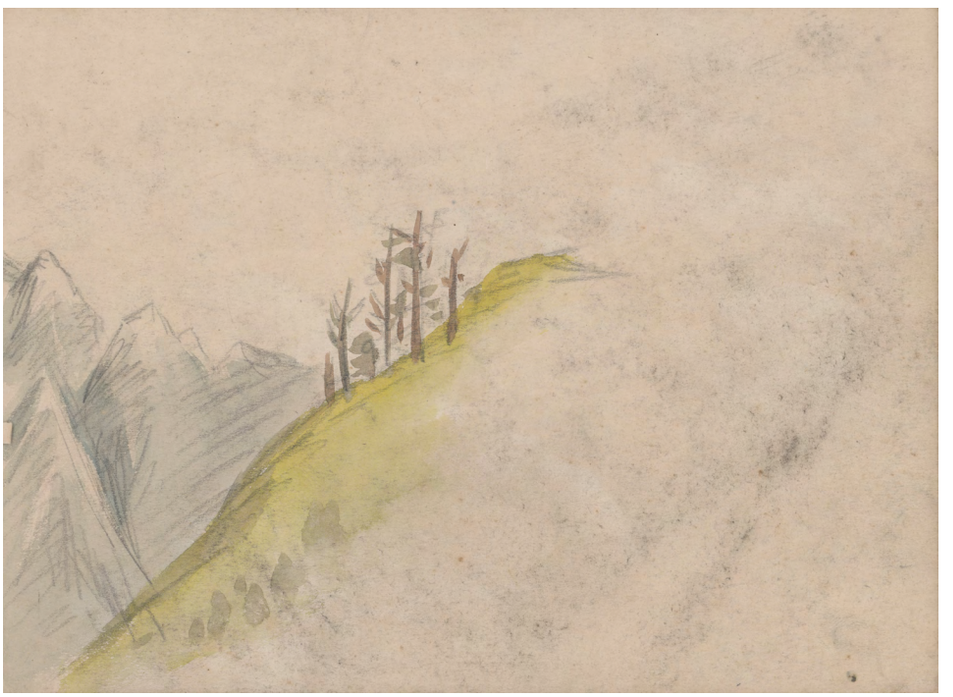
WS0-233

北峯 1968.2.13 之二

水彩、簽字筆、紙本
18.7 × 25.9 cm

1. 正面：右下角寫有「北峯 1968.2.13」
2. 背面：另有山岳水彩速寫手稿





WS0-243

山岳寫生稿 115

水彩、鉛筆、紙本
36.1 × 25.3 cm

背面：另有溪石水彩手稿

WS0-244

塔山之二

水彩、鉛筆、紙本
24.6 × 38.4 cm

1. 正面：右下角寫有「個」
2. 畫面無地點紀錄，依景象特徵定名

WS0-245

山岳寫生稿 120

水彩、鉛筆、紙本
36.4 × 75.0 cm

WS0-246

桃山

水彩、鉛筆、紙本
23.8 × 28.4 cm

1. 正面：右上角寫有「桃山」
2. 背面：右下角寫有「②」，並有山岳鉛筆素描手稿

WS0-247

山岳寫生稿 121

水彩、鉛筆、紙本
19.3 × 26.9 cm

WS0-248

山岳寫生稿 122

水彩、鉛筆、紙本
25.2 × 39.2 cm

WS0-249

山岳寫生稿 123

水彩、鉛筆、紙本
25.2 × 39.1 cm

背面：另有 2 件作品的鉛筆草稿

WS0-250

山岳寫生稿 124

水彩、鉛筆、紙本
24.8 × 39.1 cm

WS0-251

樹木寫生稿 1

水彩、鉛筆、紙本
25.4 × 39.2 cm

WS0-252

樹木寫生稿 4

水彩、鉛筆、紙本
36.3 × 24.9 cm

WS0-253

樹木寫生稿 5

水彩、鉛筆、紙本
35.1 × 25.0 cm

WS0-254

樹木寫生稿 6

水彩、鉛筆、紙本
35.5 × 24.9 cm

正面：右下角寫有「個」

WS0-256

1982.3.3

水彩、水性簽字筆、紙本
20.6 × 28.5 cm

1. 正面：右下寫有「1982.3.3」
2. 畫作以素描本之兩面拼成

WS0-257

1968.2.11 於阿里山

水彩、鉛筆、紙本
18.7 × 25.9 cm

1. 正面：右下角寫有「1968.2.11」
2. 背面：另有畫作且右下角寫有「1968.2.11」、「於阿里山」

WS0-258

1968.2.12 於自忠之二

水彩、鉛筆、紙本
26.0 × 18.4 cm

1. 正面：左下角寫有「於自忠」、「1968.2.12」
2. 背面：另有山岳素描手稿

WS0-259

樹木寫生稿 9

水彩、鉛筆、紙本
17.4 × 25.4 cm

WS0-260

樹木寫生稿 10

水彩、鉛筆、紙本
25.4 × 17.4 cm

背面畫作另外取號定名為
WS0-287〈山岳寫生稿 125〉

WS0-261

樹木寫生稿 11

水彩、鉛筆、紙本
25.4 × 17.4 cm

WS0-264

1978.7.18 之一

水彩、鉛筆、簽字筆、紙本
29.5 × 20.8 cm

正面：右下方寫有「1978.7.18」

WS0-265

1978.7.18 之二

水彩、簽字筆、紙本
29.5 × 20.8 cm

正面：左下方寫有「1978.7.18」

WS0-266

阿里山 1986.2.28

水彩、炭筆、紙本
26.8 × 38.0 cm

正面：右下寫有「1986.2.28 阿里山」

WS0-267

1984.7.30 之二

水彩、鉛筆、油性簽字筆、紙本
25.9 × 35.0 cm

正面：右下方寫有「1984.7.30」

WS0-269

南橫天池 1987.11.11 之二

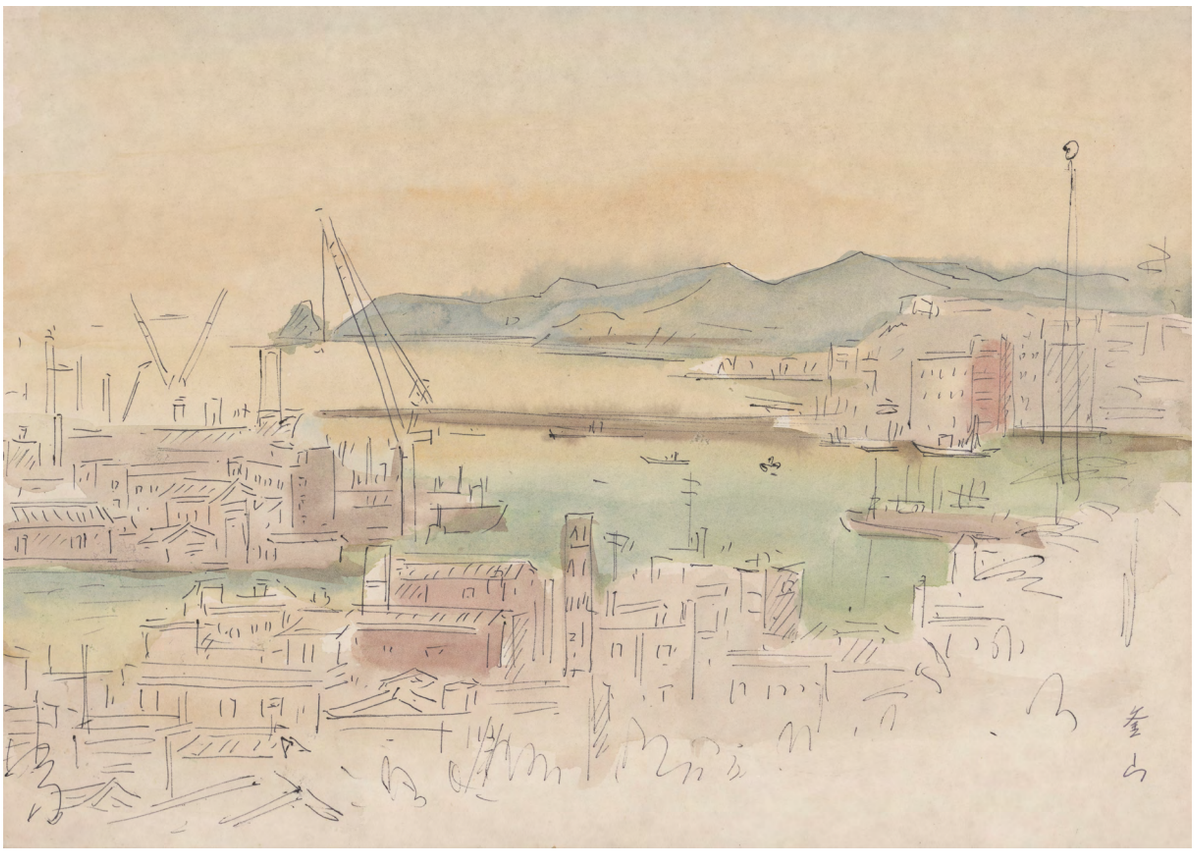
水彩、炭筆、紙本
26.9 × 39.0 cm

正面：右下寫有「1987.11.11 南橫天池」

WS0-271
釜山

水彩、油性簽字筆、紙本
25.2 × 35.5 cm

1. 正面：右下方寫有「釜山」
2. 背面：另有建築素描手稿



WS0-273

樹木寫生稿 14

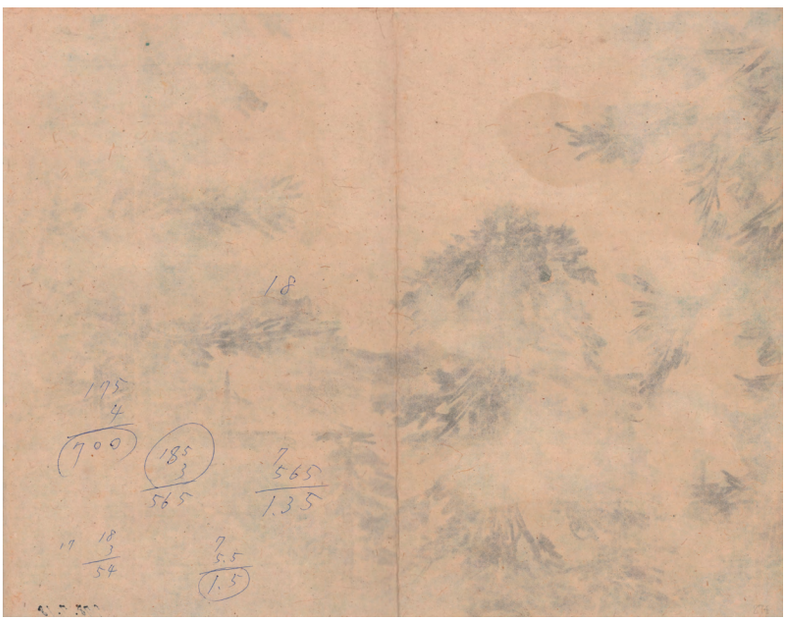
水彩、鉛筆、紙本
40.8 × 56.5 cm

WS0-274

樹木寫生稿 15

水彩、炭筆、水性簽字筆、紙本
32.2 × 40.7 cm

正面：右下方寫有「1978.7.18」，
背面：在左下角有 5 個算式及「18」



WS0-275

樹木寫生稿 16

水彩、鉛筆、紙本
39.3 × 26.0 cm

WS0-276

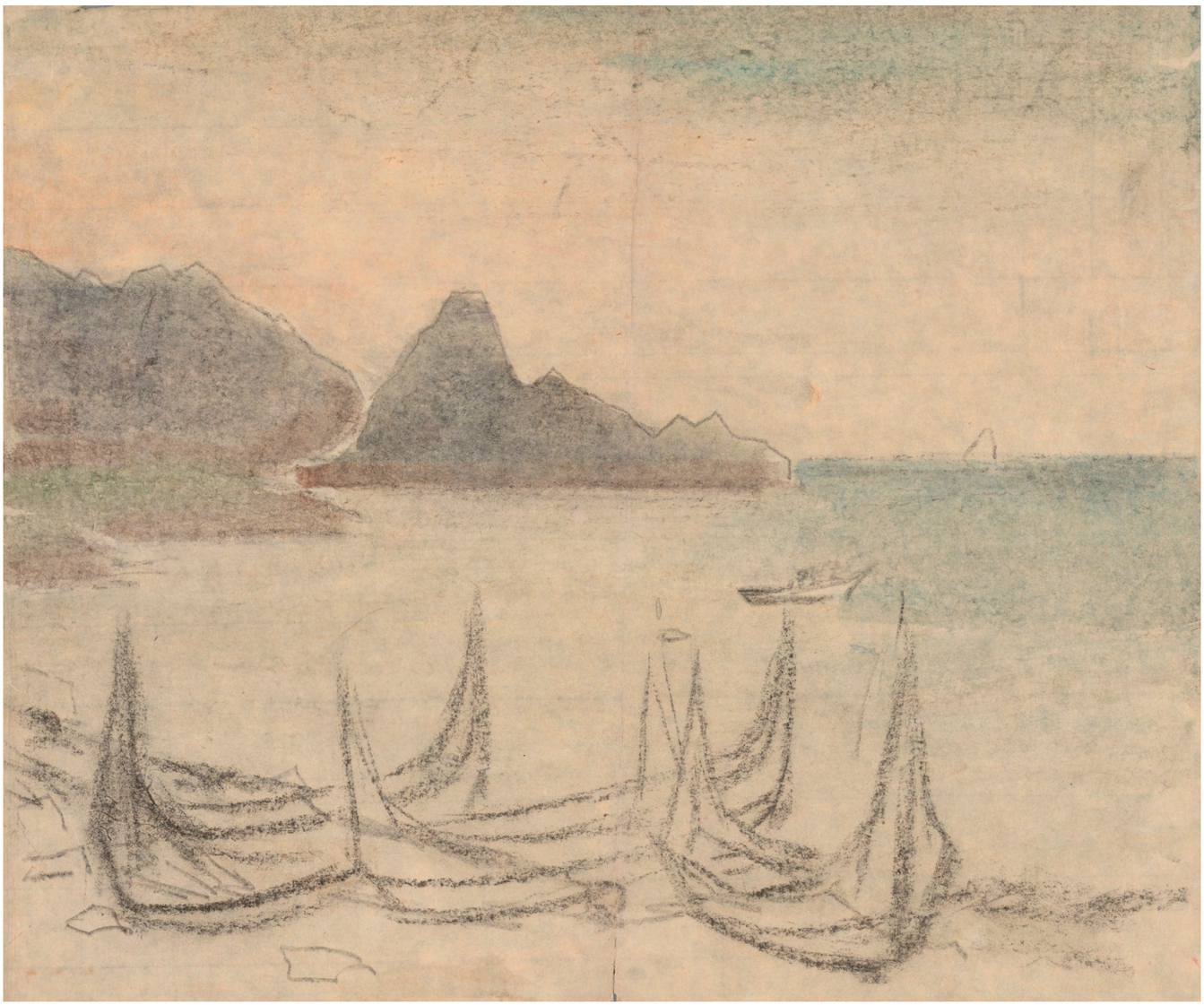
樹木寫生稿 17

水彩、炭筆、紙本
35.3 × 26.0 cm

WS0-277

蘭嶼寫生稿 1

水彩、炭筆、紙本
38.1 × 45.3 cm



WS0-286

1976.1.23 翠峰展望

水彩、鉛筆、紙本
26.5 × 38.8 cm

1. 正面：右下角寫有「1976.1.23 翠峰展望」
2. 背面畫作另外取號定名為
WS0-018〈崑陽 1976.1.24〉

WS0-287
山岳寫生稿 125

水彩、鉛筆、紙本
25.4 × 17.4 cm

背面畫作另外取號定名為
WS0-260〈樹木寫生稿 10〉

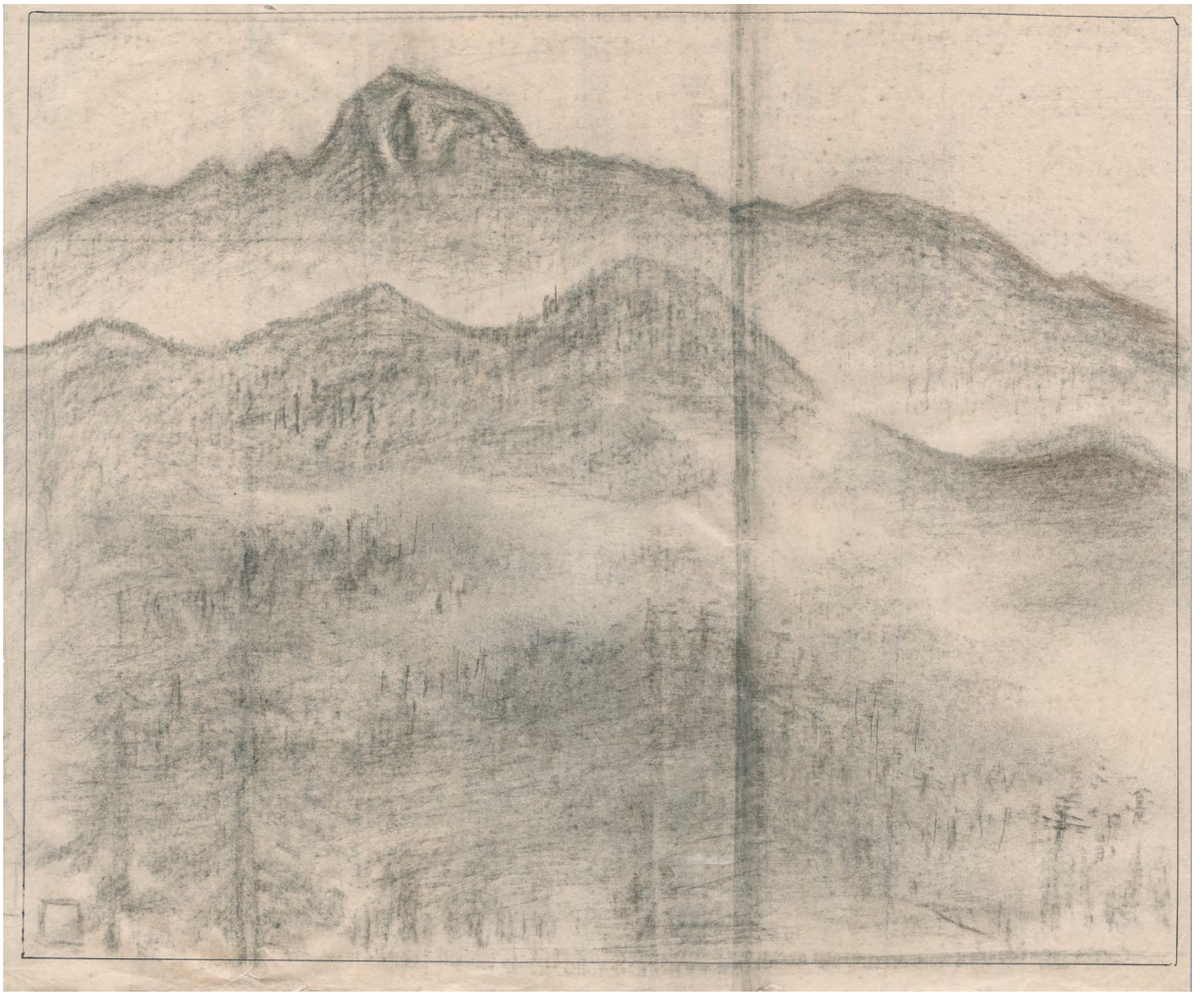
SS0-035

山岳寫生稿 91

炭筆、紙本

39.8 × 46.2 cm

正面：左下角畫有一個印章大小小方框

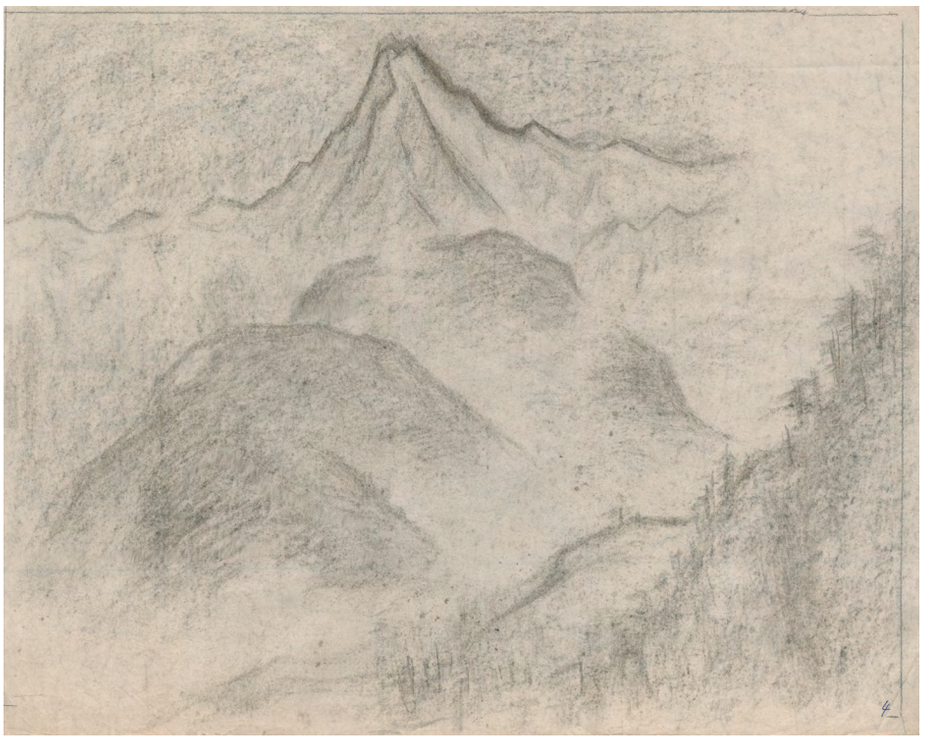


SS0-036

山岳寫生稿 92

炭筆、紙本
39.1 × 48.0 cm

1. 正面：右下角寫有「4」
2. 背面：另有炭筆山岳草稿



SS0-037

山岳寫生稿 93

炭筆、紙本
39.8 × 46.5 cm

正面：右下角寫有「深州」、
並畫有一個印章尺寸方框

SS0-038

山岳寫生稿 94

炭筆、紙本
36.5 × 47.2 cm

正面：左下角寫有「深州」、
並畫有一個印章尺寸方框

SS0-039

山岳寫生稿 95

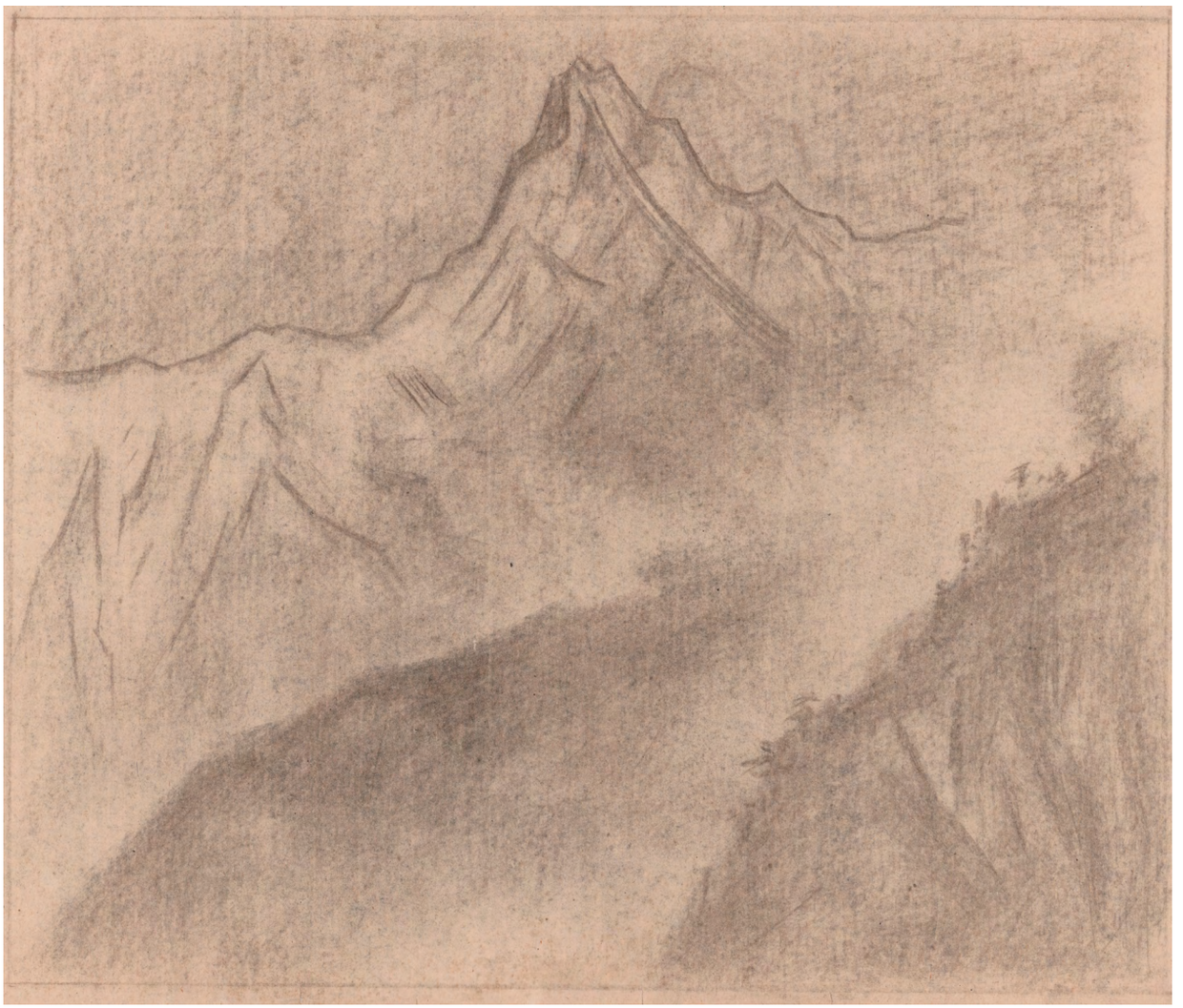
炭筆、紙本
39.7 × 46.1 cm

SS0-048

山岳寫生稿 100

炭筆、紙本

39.9 × 46.0 cm



SS0-122

太魯閣峽谷峭壁

粉彩筆、紙本

36.4 × 80.0 cm

1. 正面：左下角及右下角寫有尺寸數字
2. 為兩張紙黏貼而成

SS0-123

雪山圈谷

鉛筆、紙本

26.6 × 38.0 cm

畫面無山岳名稱，暫依畫面特徵而定名

SS0-124

樹木寫生稿 2

鉛筆、紙本

25.4 × 35.1 cm

SS0-130

山岳寫生稿 42

鉛筆、紙本

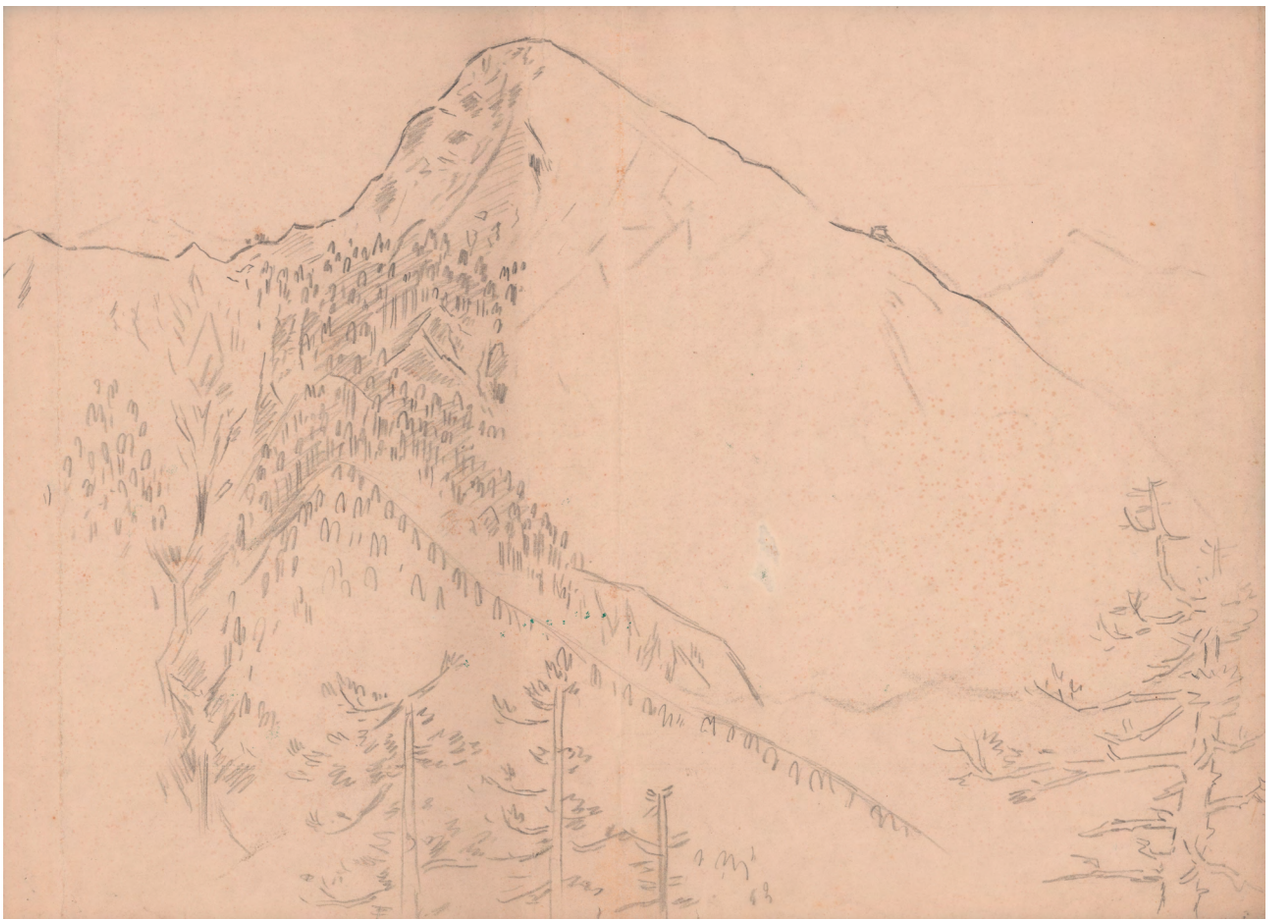
26.7 × 39.0 cm

SS0-132

山岳寫生稿 44

鉛筆、紙本

34.0 × 46.9 cm



SS0-145

山壁速寫稿

鉛筆、簽字筆、紙本
19.0 × 26.3 cm

SS0-146

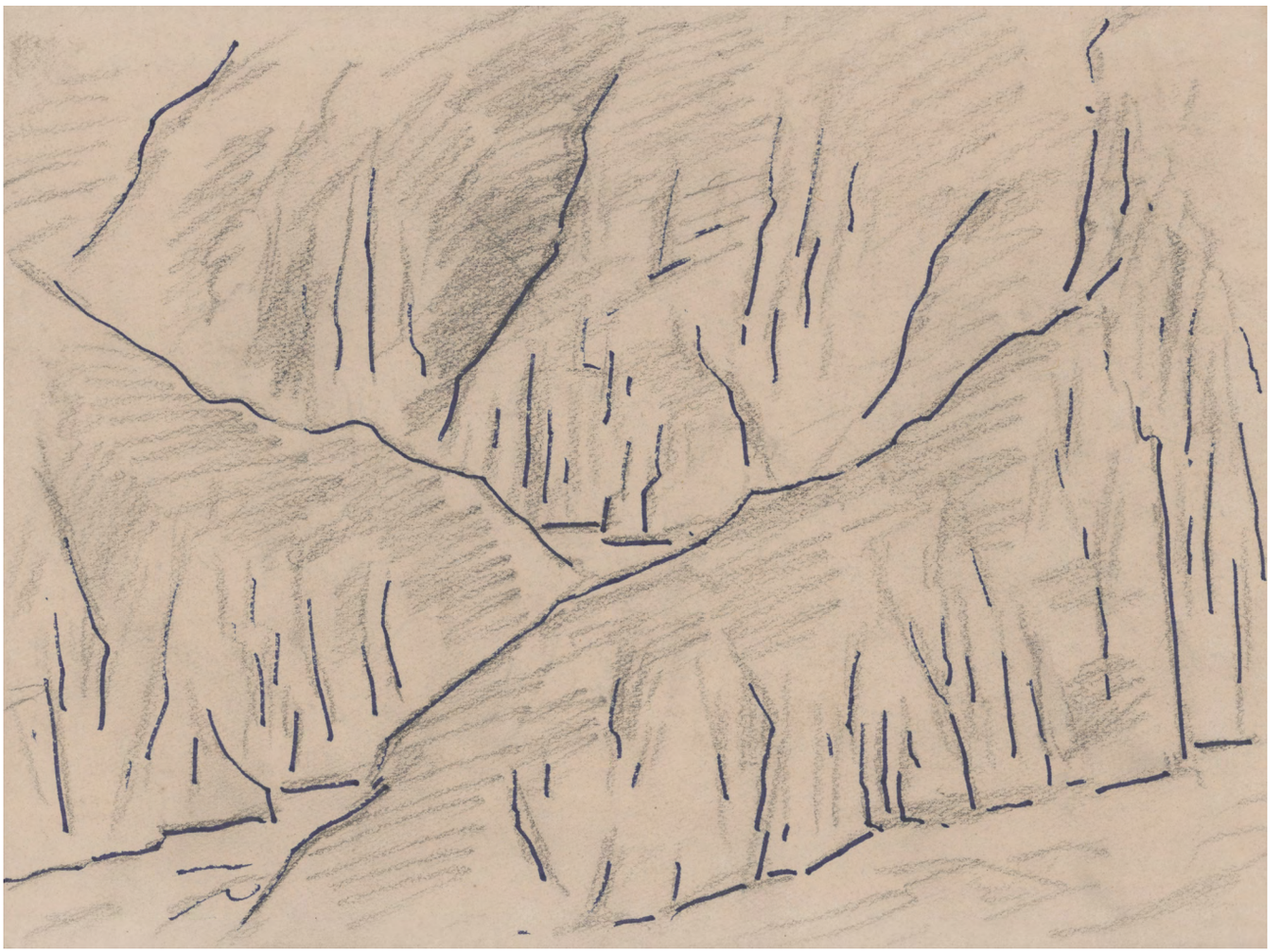
山壁飛瀑速寫稿

鉛筆、簽字筆、紙本
26.7 × 19.3 cm

SS0-147

山脈速寫稿

鉛筆、簽字筆、紙本
19.3 × 26.7 cm



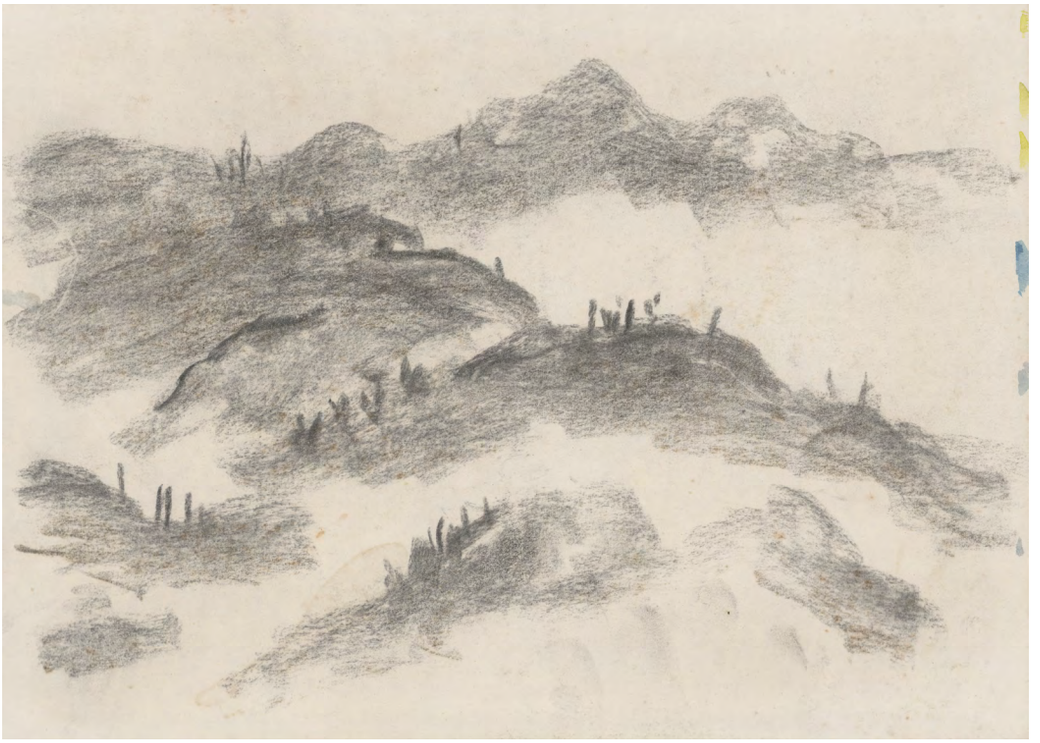
SS0-151

山岳寫生稿 54

炭筆、紙本

20.9 × 29.6 cm

背面：另有炭筆樹木手稿



SS0-162

ブタノーミン於梨山

鉛筆、紙本

23.8 × 28.5 cm

1. 正面：左上角寫有「梨山」，
左下角寫有「ブタノーミン於梨山」，
右下方寫有「於梨山」
2. 背面 : 另有樹的素描草稿

SS0-164

谷關之二

鉛筆、紙本

23.0 × 31.5 cm

正面：右下角寫有「谷關」

SS0-166

1994.3.18-23

炭筆、紙本

37.5 × 45.9 cm

正面：右下方寫有「1994.3.18-23」、「明朗」

SS0-169

太魯閣

鉛筆、紙本

35.3 × 25.2 cm

畫面無地點紀錄，依景象特徵定名

SS0-178

山岳寫生稿 71

鉛筆、紙本

45.1 × 34.7 cm

SS0-179

山岳寫生稿 72

鉛筆、紙本

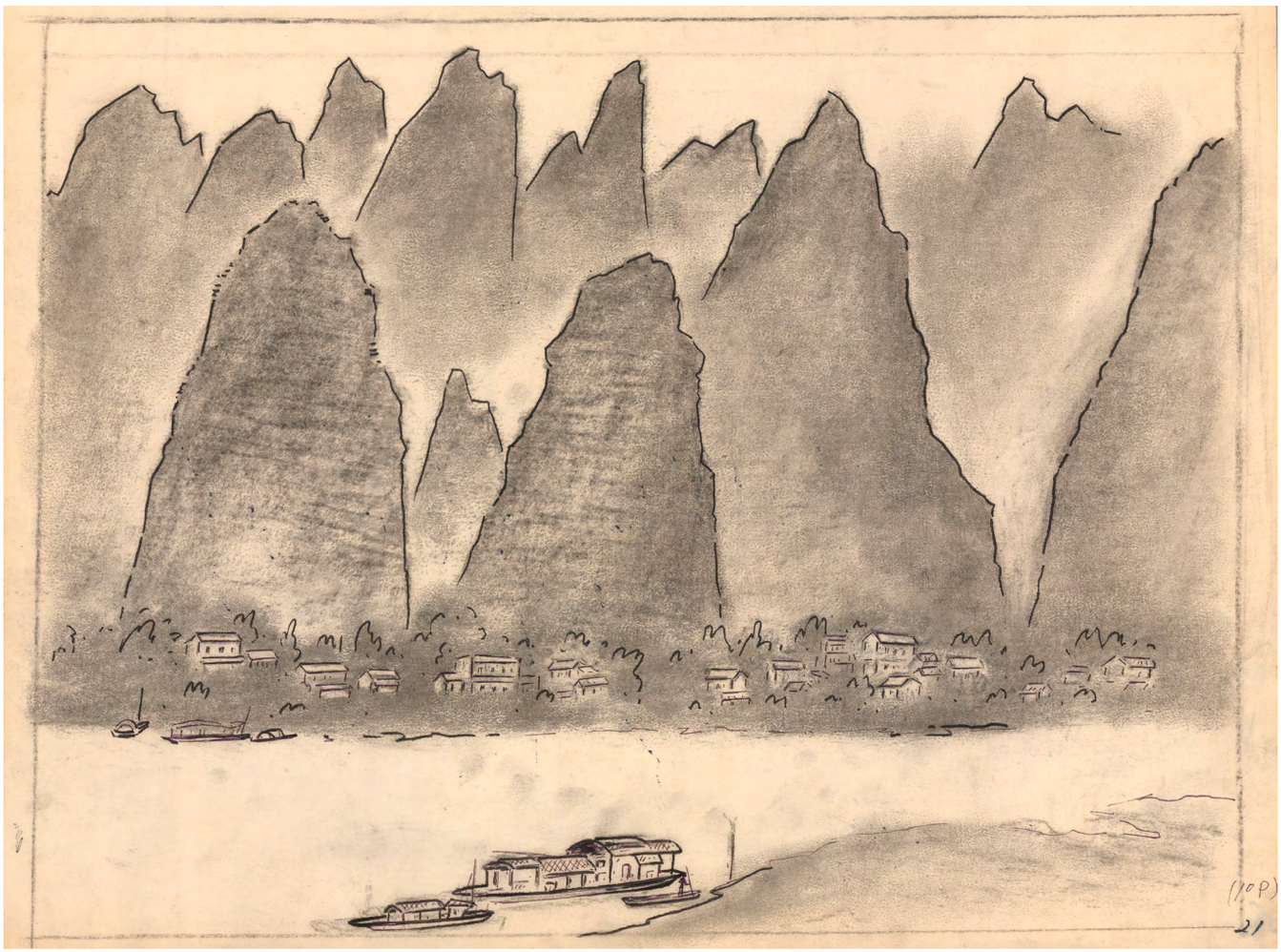
42.3 × 33.0 cm

SS0-180

山岳寫生稿 73

炭筆、奇異筆、紙本
42.3 × 56.6 cm

正面：右下角寫有「(10P)」、「21」

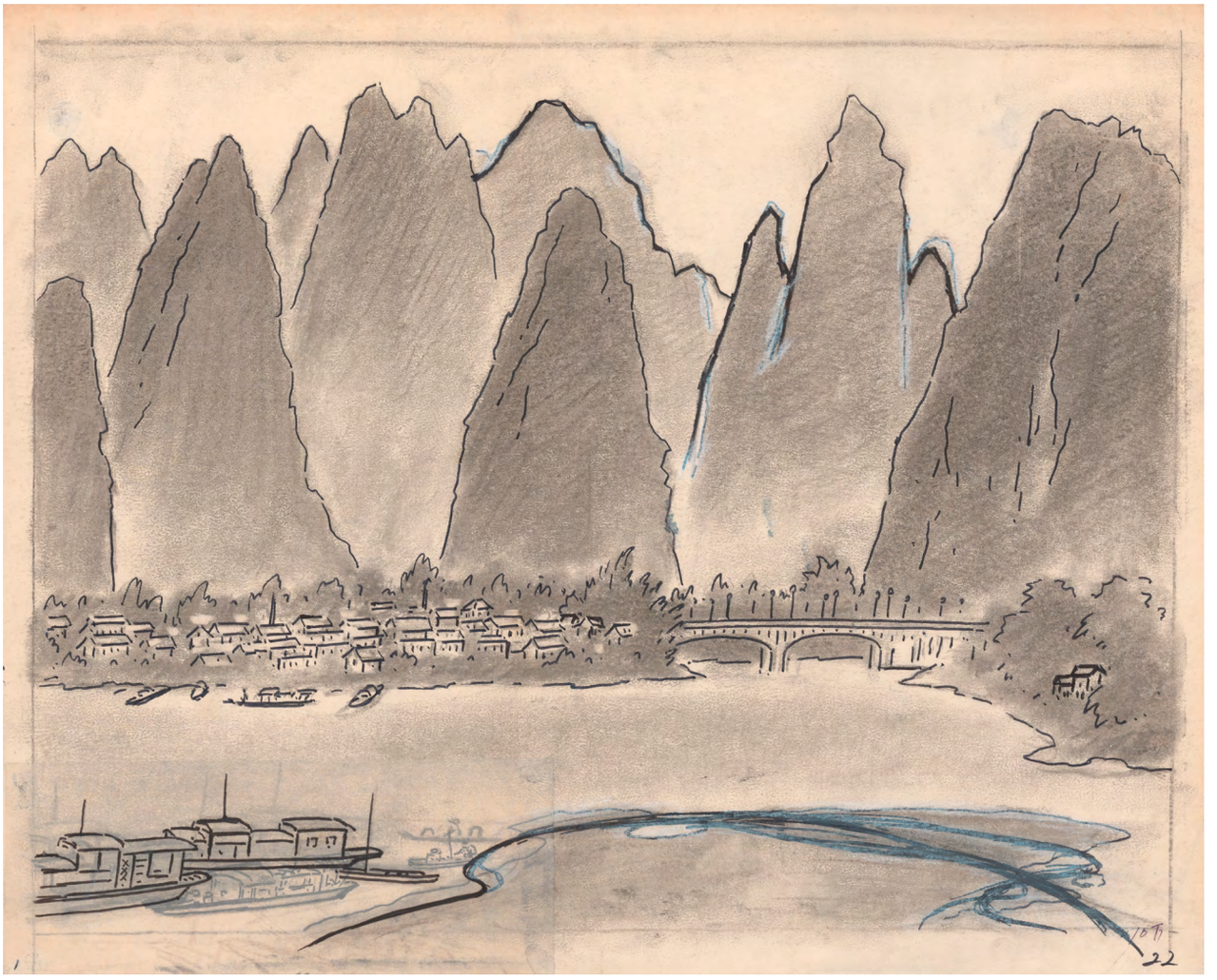


SS0-181

山岳寫生稿 74

炭筆、奇異筆、紙本
45.2 × 56.5 cm

1. 正面：右下角寫有「(10F)」、「22」
2. 此件左下方黏有小張畫有線稿之紙張，應是修改之用。



SS0-182

山岳寫生稿 75

炭筆、紙本
53.0 × 41.2 cm

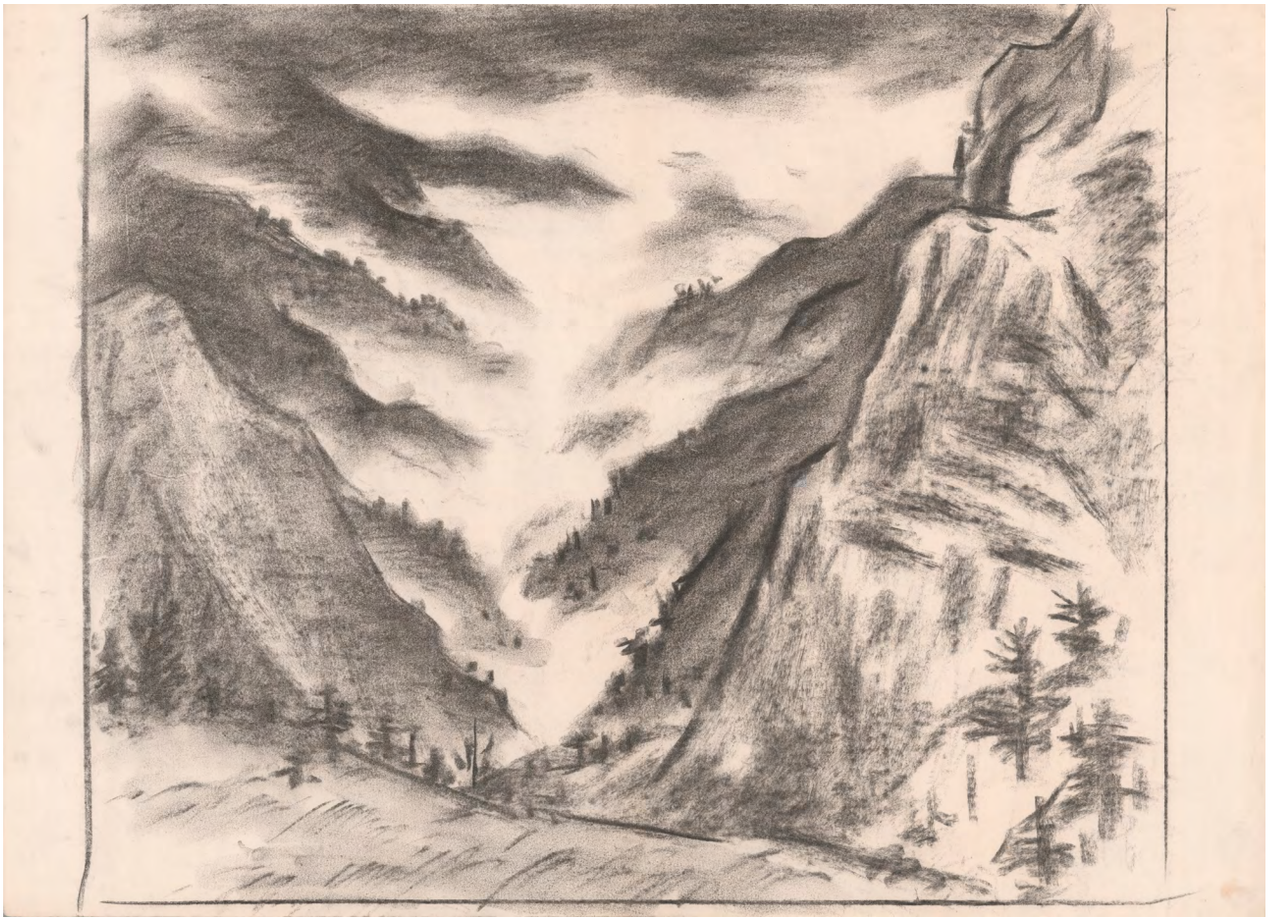
正面：左下角寫有「深州」、以及印章尺寸小方框

SS0-183

山岳寫生稿 76

炭筆、紙本

39.5 × 54.8 cm



SS0-184

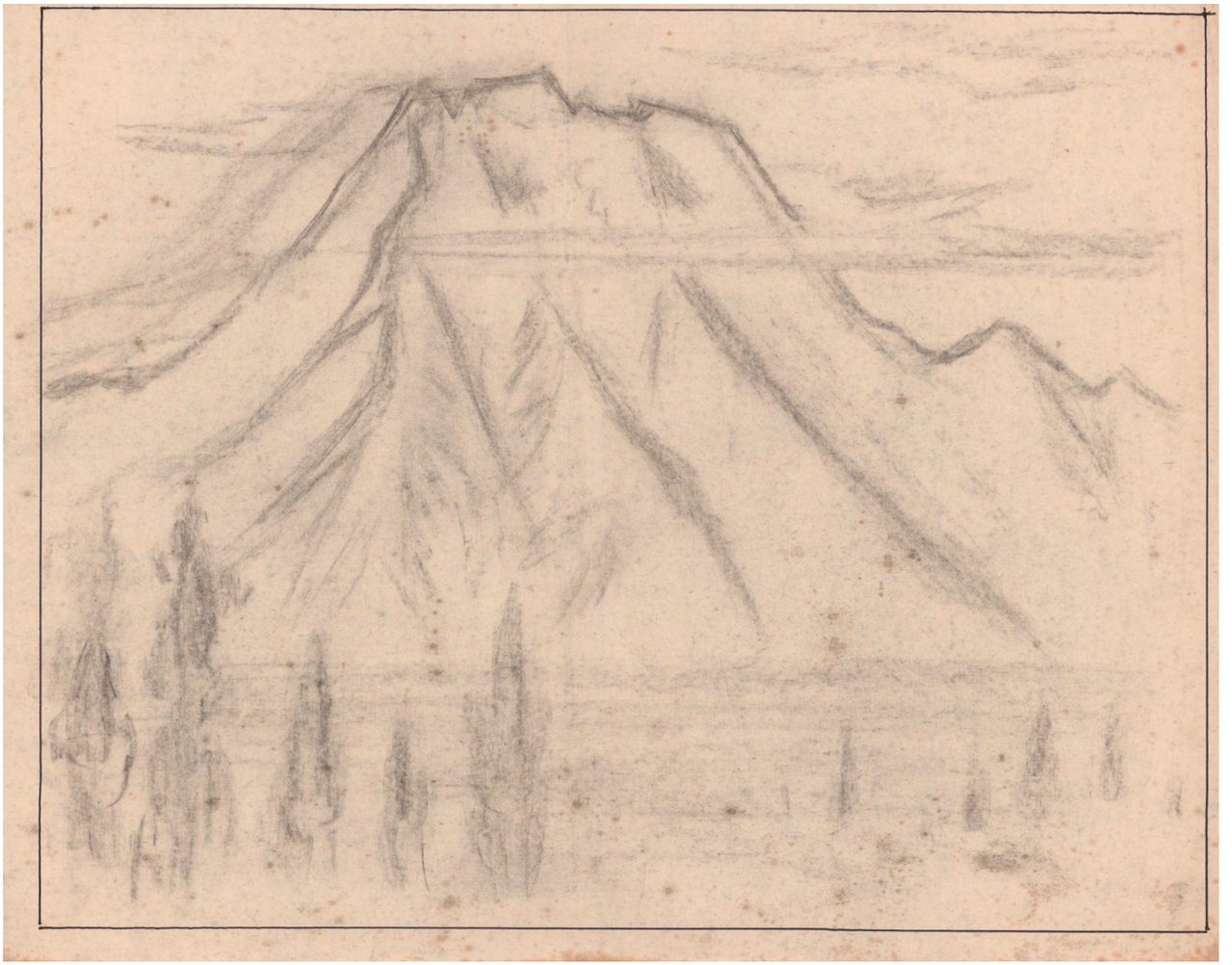
山岳寫生稿 77

炭筆、紙本
39.8 × 54.7 cm

SS0-185

山岳寫生稿 79

炭筆、簽字筆、紙本
33.8 × 43.0 cm



SS0-186

山岳寫生稿 80

炭筆、簽字筆、紙本
25.3 × 35.5 cm

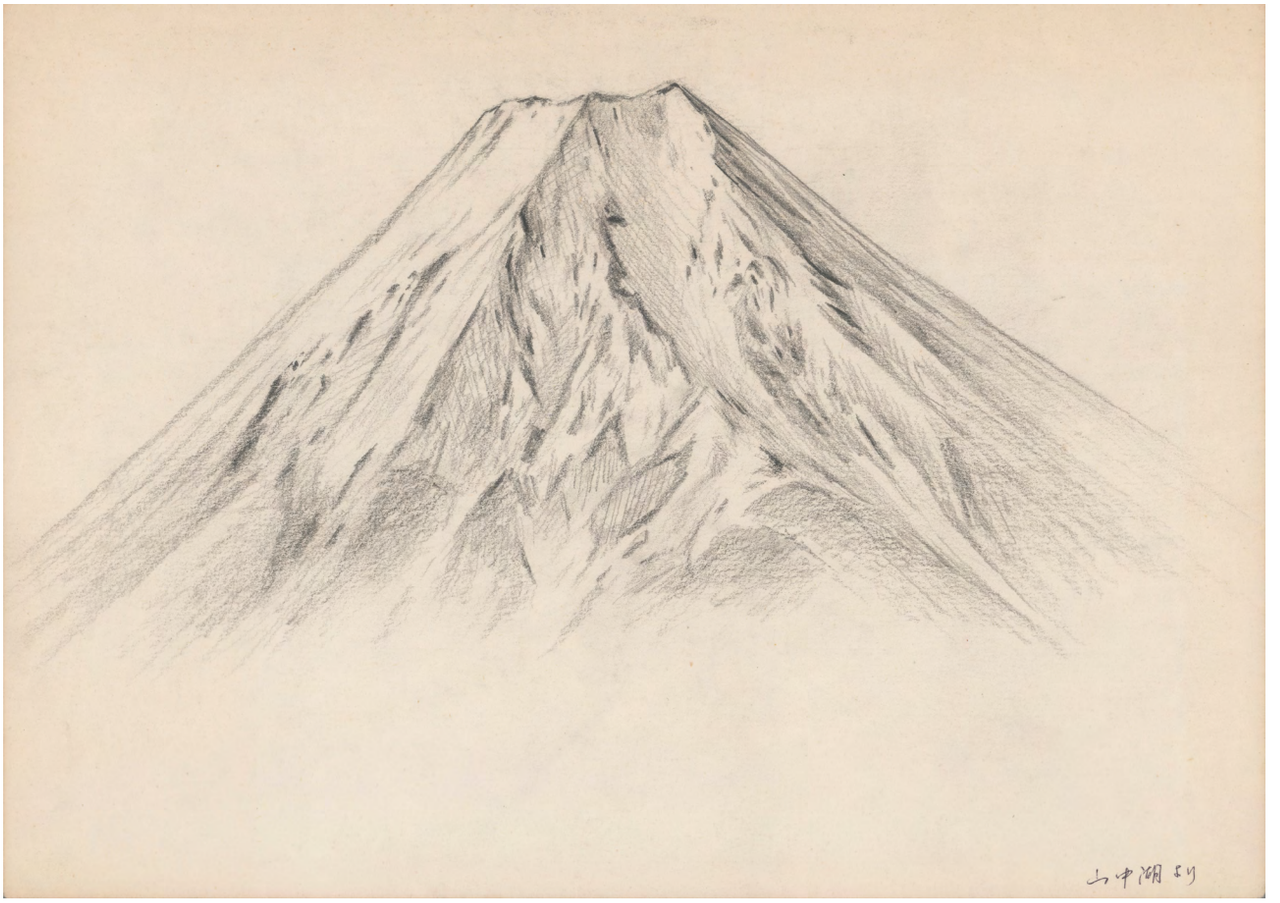
1. 正面：為山岳素描手稿
（視角同 SS0-187 的山中湖）
2. 背面：另有山岳素描手稿

SS0-187

山中湖より

鉛筆、紙本
25.3 × 35.5 cm

正面：右下方寫有「山中湖より」。
（「山中湖より」為「従山中湖」）



SS0-188

於山中湖 1982.5.7

鉛筆、簽字筆、紙本
25.2 × 35.5 cm

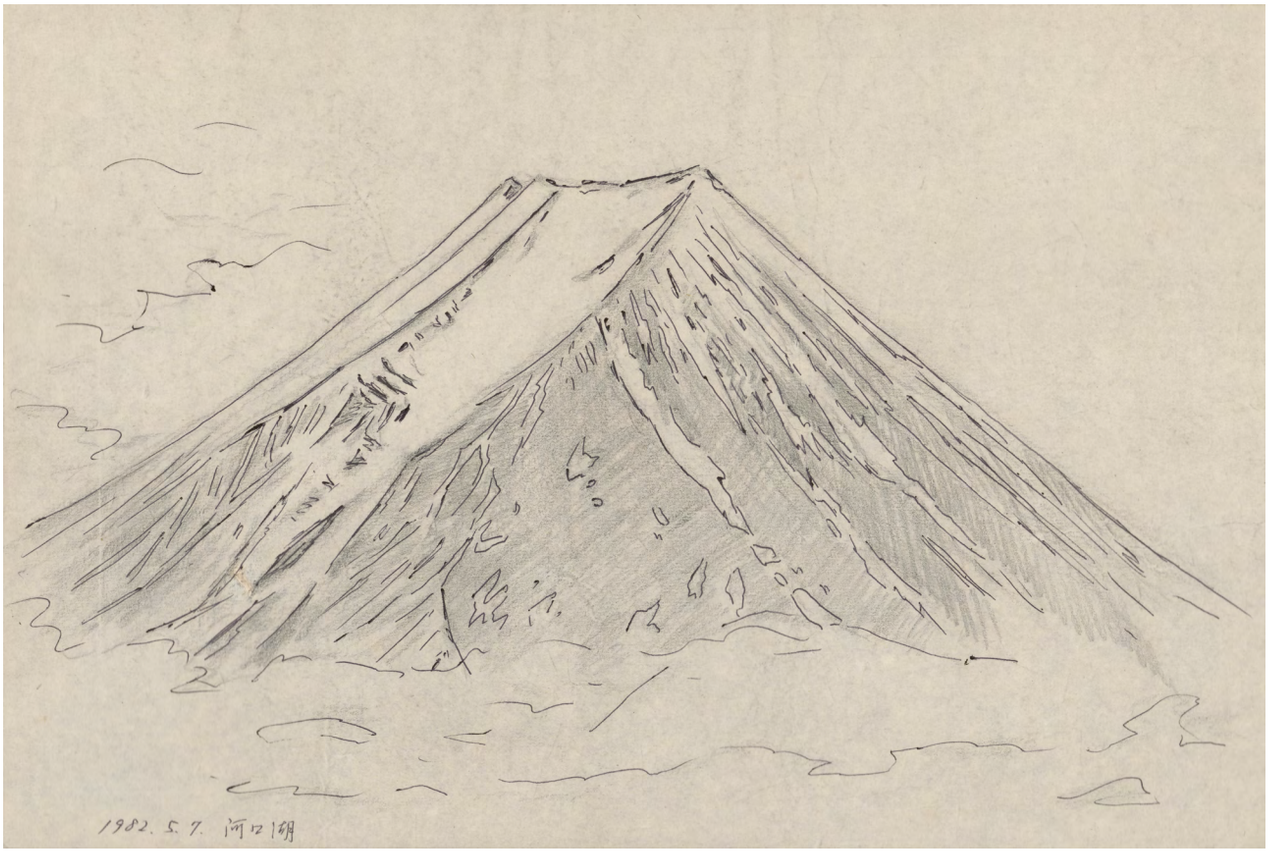
正面：左下角寫有「於山中湖 1982.5.7」

SS0-189

河口湖 1982.5.7

鉛筆、簽字筆、紙本
22.6 × 33.9 cm

正面：左下方寫有「1982.5.7 河口湖」



SS0-191

於御殿場平和公園

炭筆、簽字筆、紙本
38.2 × 45.7 cm

正面：右下角寫有「於御殿場平和公園」

SS0-192

於河口湖

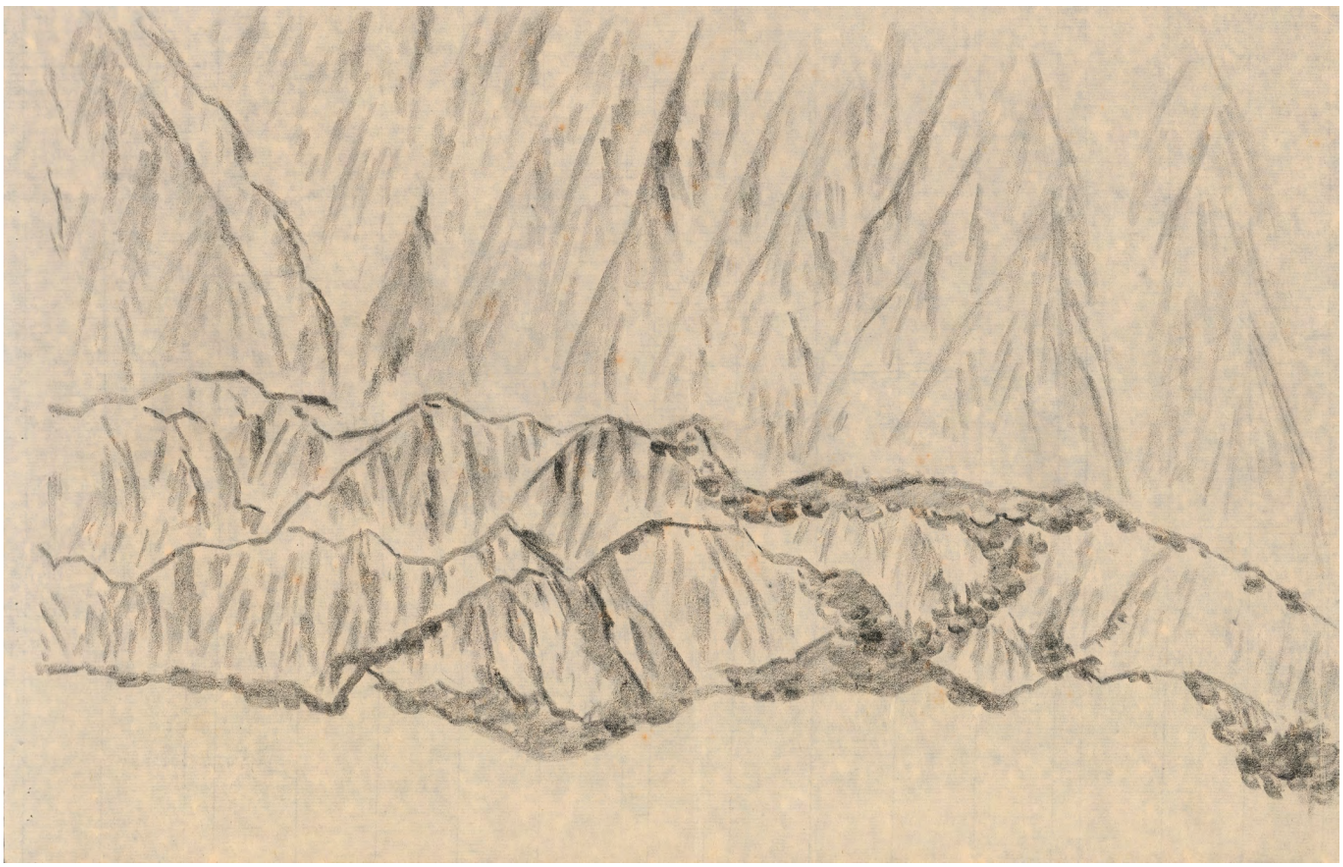
炭筆、簽字筆、紙本
33.8 × 45.2 cm

正面：右下方寫有「於河口湖」

SS0-200

山岳寫生稿 84

炭筆、紙本
29.3 × 45.0 cm



SS0-206

1994.3.22-23 之一

炭筆、簽字筆、奇異筆、紙本

20.5 × 28.1 cm

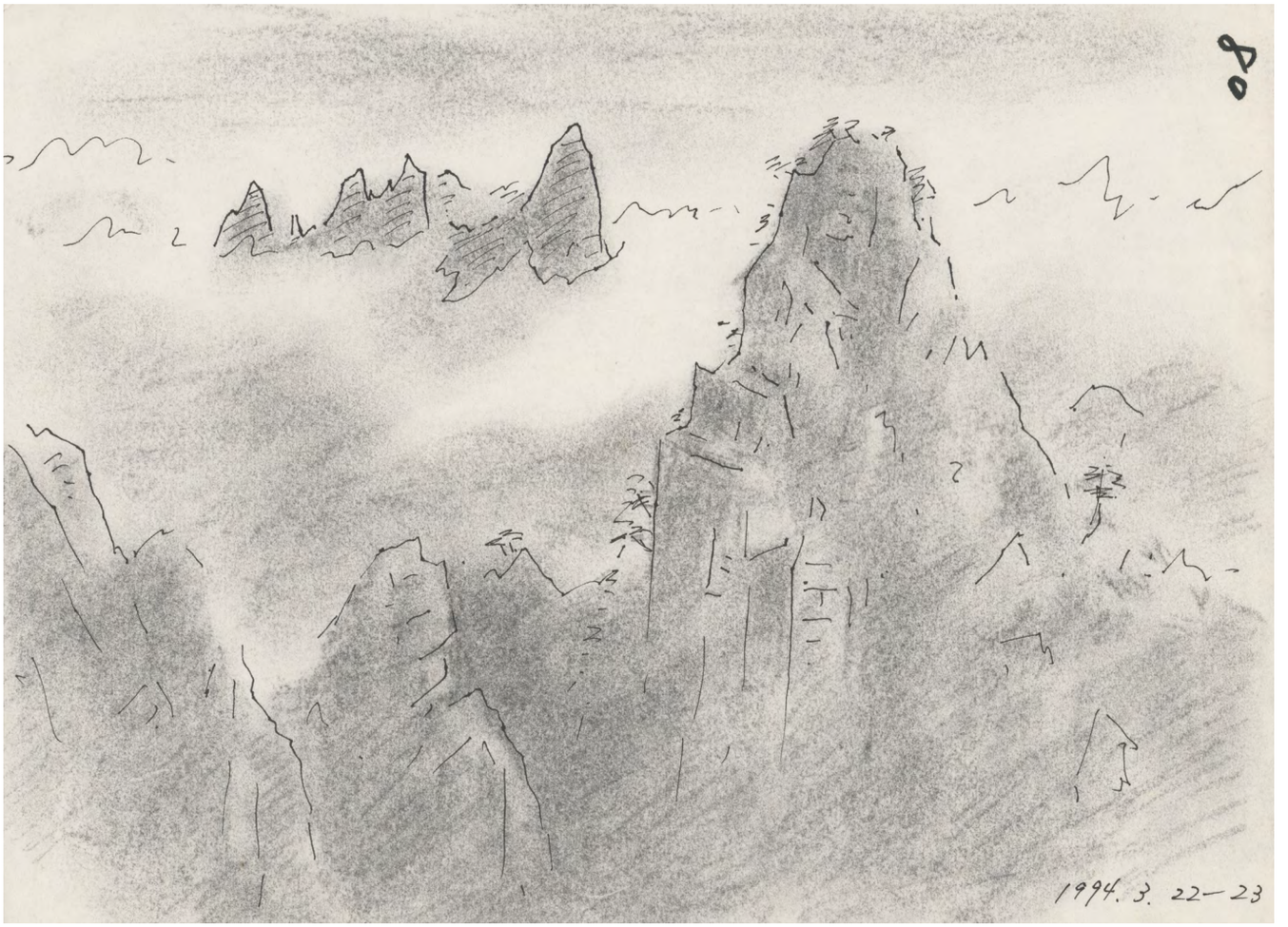
正面：右下角寫有「1994.3.22-23」、「79」

SS0-208

1994.3.22-23 之二

炭筆、簽字筆、奇異筆、紙本
20.5 × 28.1 cm

正面：右下角寫有「1994.3.22-23」、
右上角寫有「80」



SS0-214

山岳寫生稿 101

炭筆、紙本

39.6 × 48.2 cm

正面：左下角寫有「深州」與印章尺寸小方框，
右下角亦寫有「深州」與一個印章尺寸小方框

SS0-216

雪岳山

簽字筆、紙本
38.2 × 45.2 cm

正面：右下方寫有「雪岳山」

SS0-234

山岳寫生稿 110

鉛筆、簽字筆、紙本

35.5 × 25.2 cm

SS0-235

山岳寫生稿 111

簽字筆、紙本
35.5 × 25.2 cm

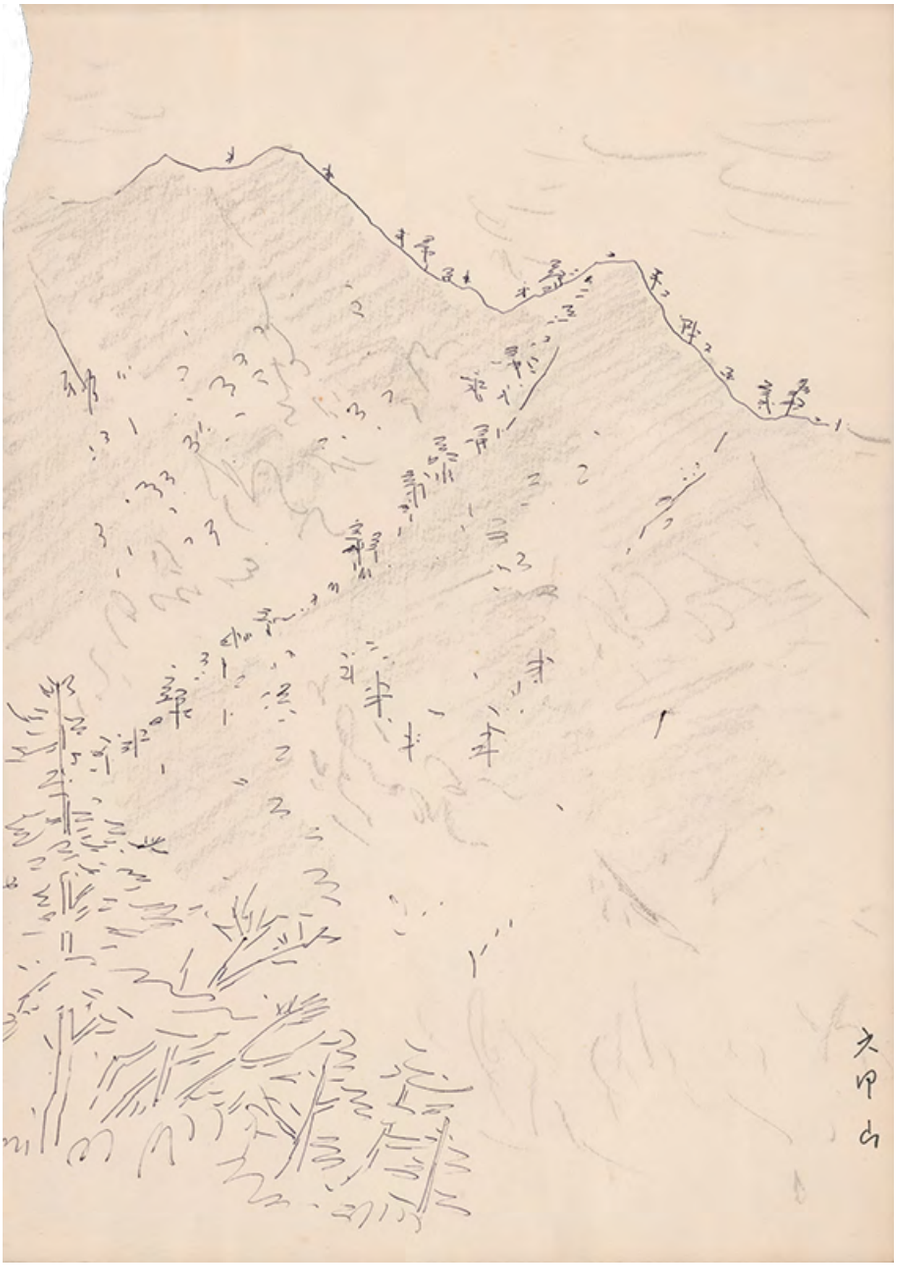
SS0-236

六甲山之二

鉛筆、簽字筆、紙本

35.5 × 25.4 cm

正面：右下方寫有「六甲山」



SS0-237

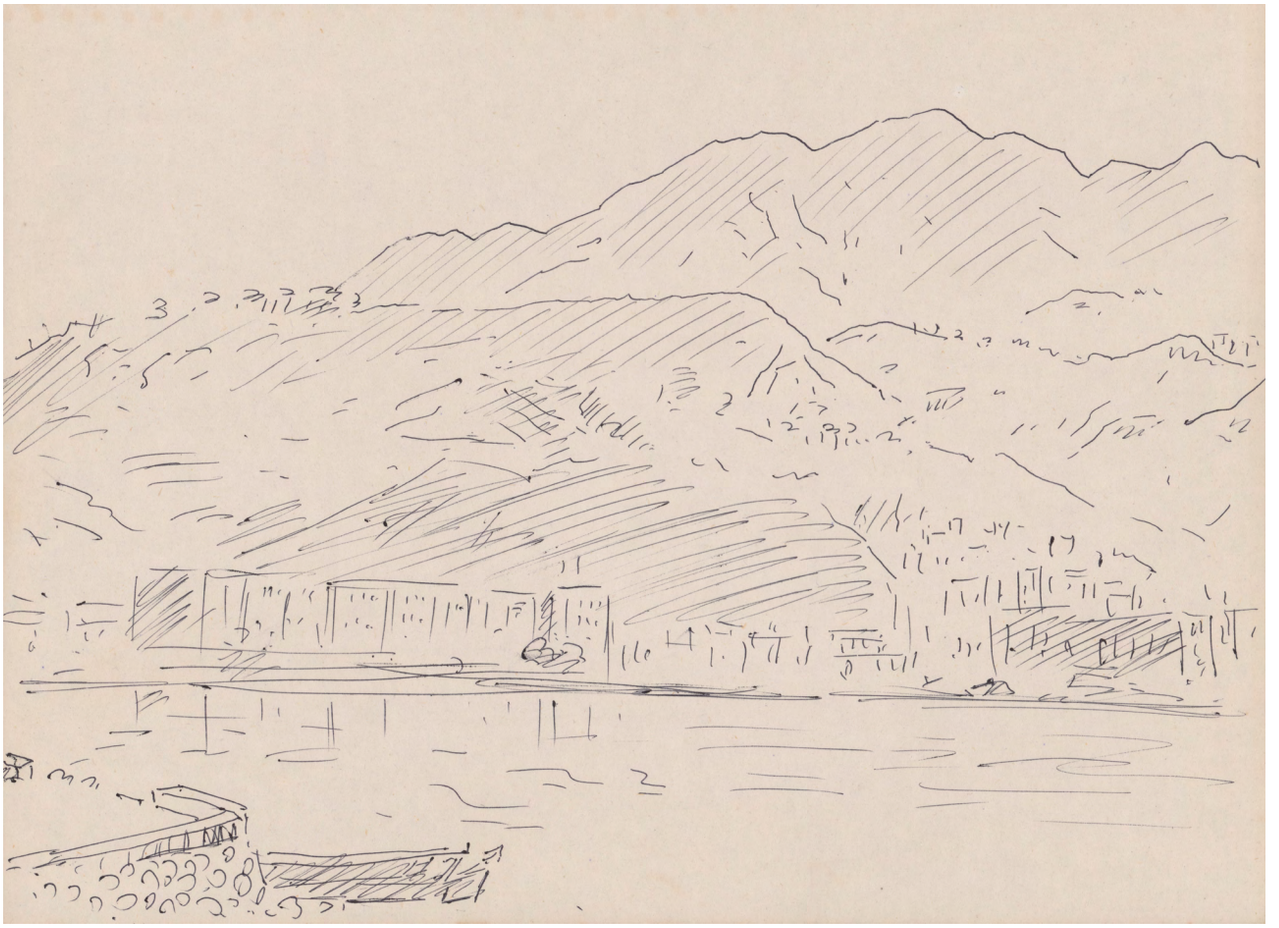
湖泊寫生稿 6

簽字筆、紙本
21.4 × 28.5 cm

SS0-238

湖泊寫生稿 7

簽字筆、紙本
21.4 × 28.5 cm



SS0-239

山岳寫生稿 112

鉛筆、簽字筆、紙本
17.8 × 25.9 cm

SS0-240

可能由山中湖より

鉛筆、紙本
25.4 × 35.5 cm

正面：右下寫有「可能由山中湖より」。
（「山中湖より」為「從山中湖」）

SS0-241

山岳寫生稿 113

鉛筆、紙本

45.3 × 34.6 cm

SS0-242

太魯閣燕子口

鉛筆、紙本

78.6 × 36.4 cm

畫面無地點紀錄，依景象特徵定名

SS0-255

樹木寫生稿 7

鉛筆、紙本
32.4 × 44.1 cm

SS0-262

1984.1.5

炭筆、紙本

27.4 × 41.8 cm

1. 正面：右下寫有「1984.1.5」
2. 畫作以素描本之兩面拼成
3. 背面：單面有鬥雞素描手稿

SS0-263

樹木寫生稿 12

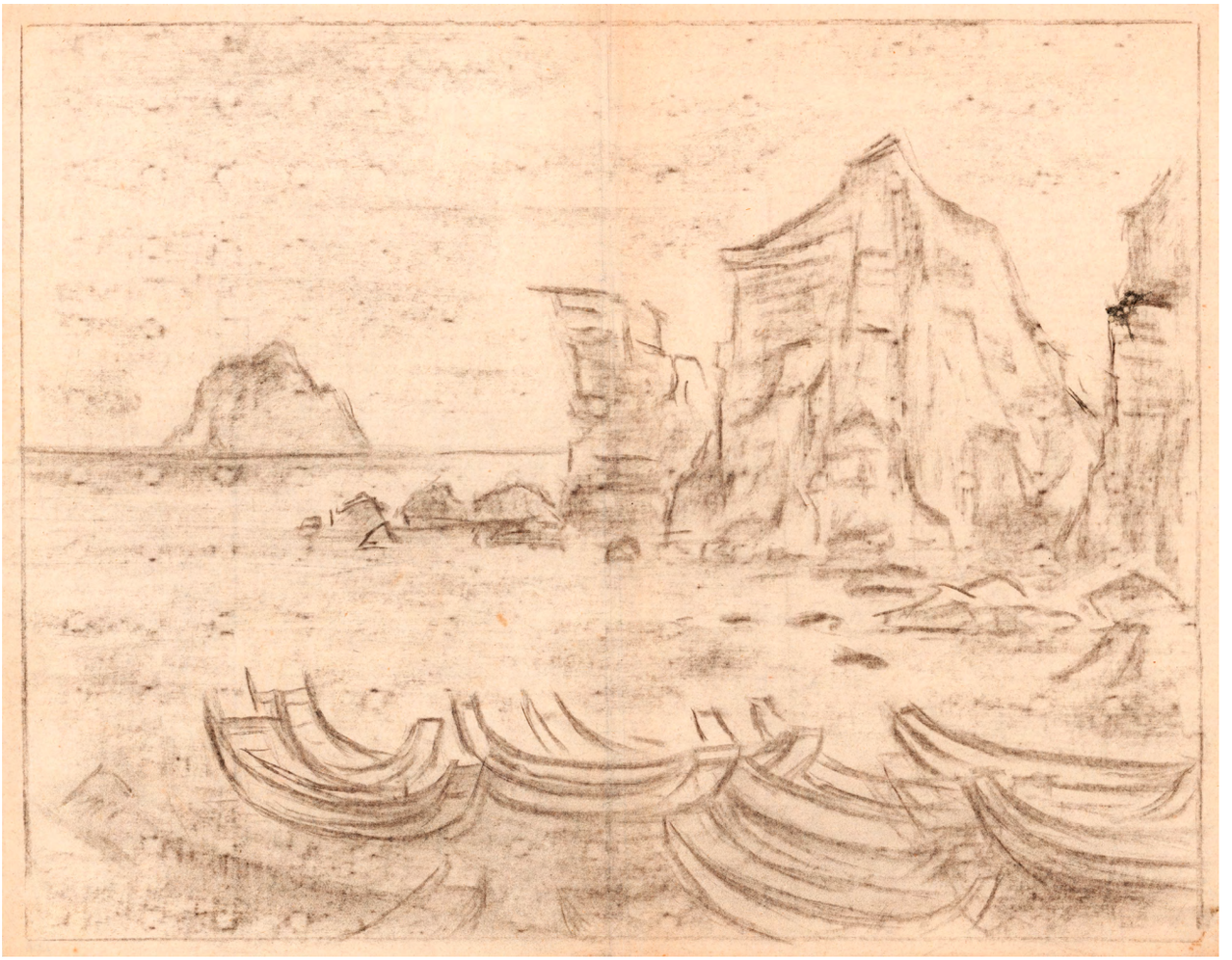
炭筆、紙本
29.5 × 20.9 cm

背面：另有不同造型的樹木素描手稿

SS0-268

山岳寫生稿 78

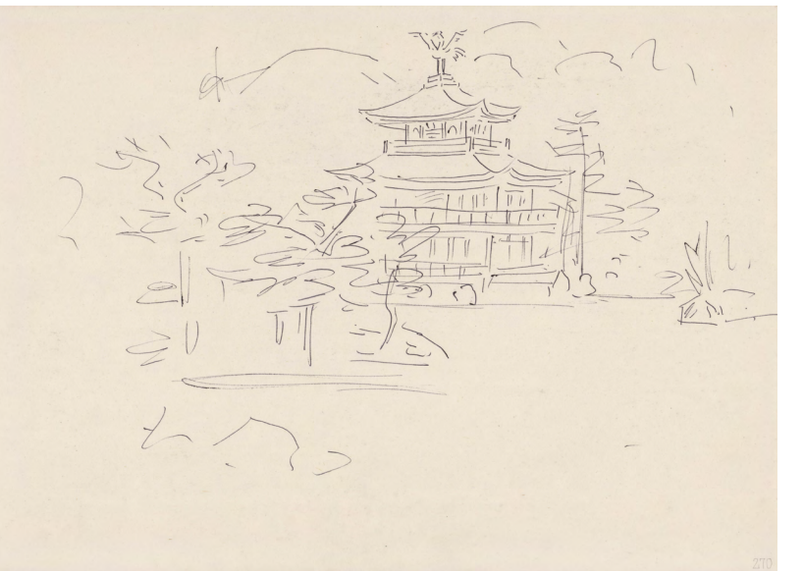
炭筆、紙本
32.7 × 41.9 cm



SS0-270
松江

鉛筆、油性簽字筆、紙本
25.1 × 35.5 cm

1. 正面：右下方寫有「松江」（並有畫除痕跡）
2. 背面：另有風景速寫手稿



SS0-272

湖泊寫生稿 5

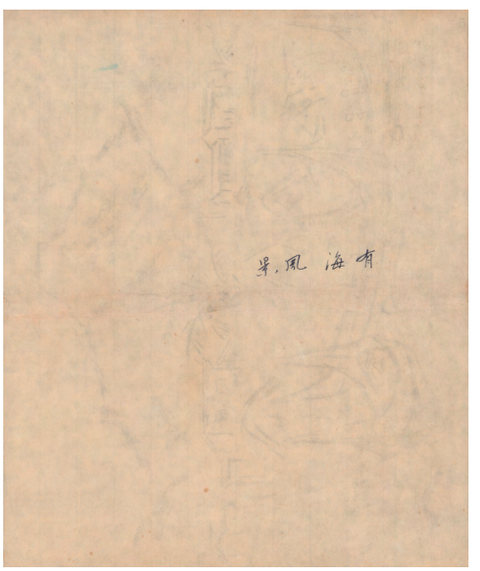
油性簽字筆、紙本
21.4 × 28.5 cm

SS0-278

蘭嶼寫生稿 2

炭筆、紙本
37.7 × 45.3 cm

背面：中央偏下方寫有「有海風景」



素描簿外觀

SB1-071

ラプ不能佛寺溪谷

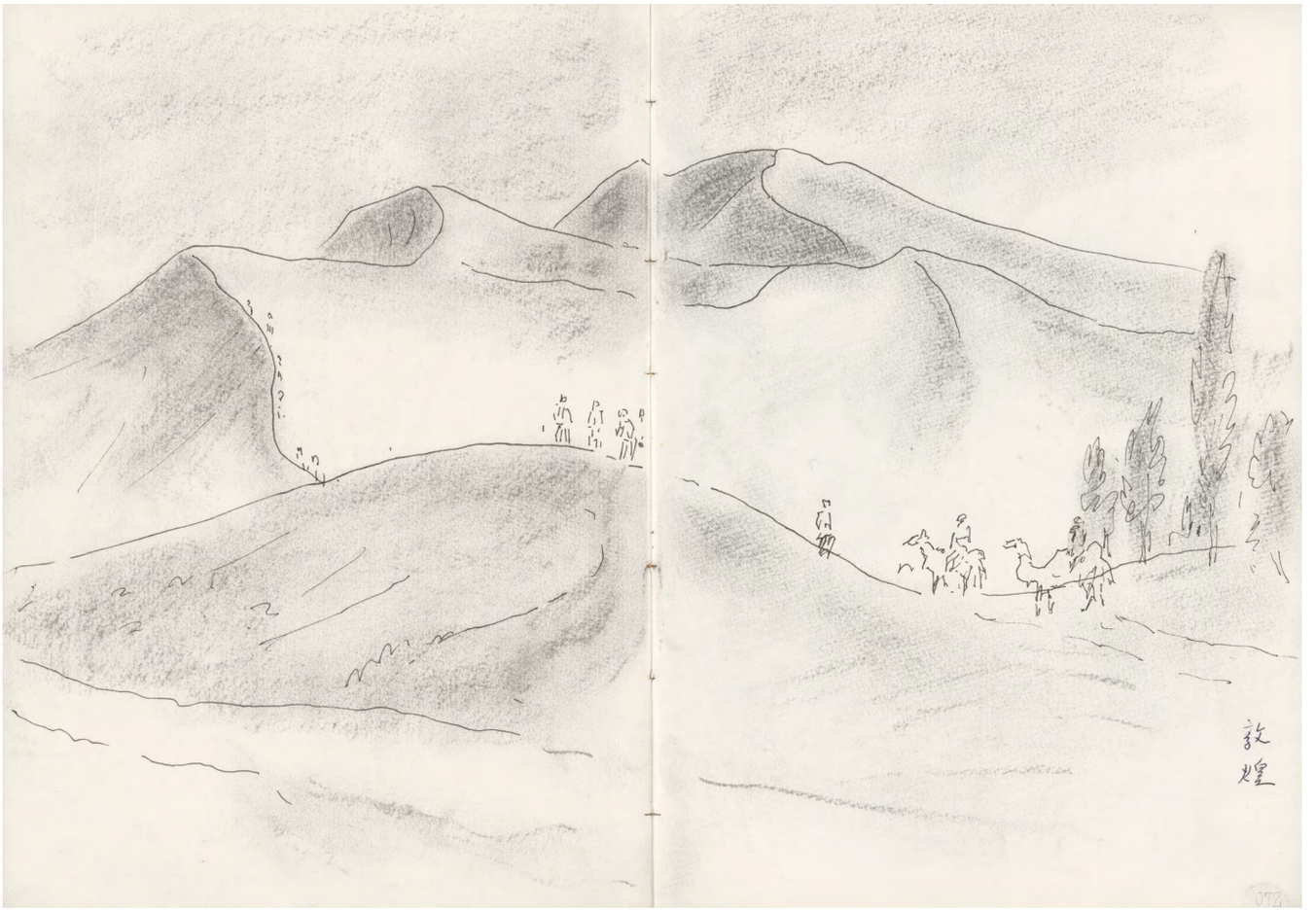
簽字筆、鉛筆、紙本
26.2 × 36.8 cm

正面：右下寫有「ラプ不能佛寺溪谷」
（「ラプ不能佛寺溪谷」目前推估應該是「拉卜楞寺溪谷」，因為畫冊前後都在新疆甘肅地區）

SB1-072
敦煌

簽字筆、鉛筆、紙本
26.2 × 36.8 cm

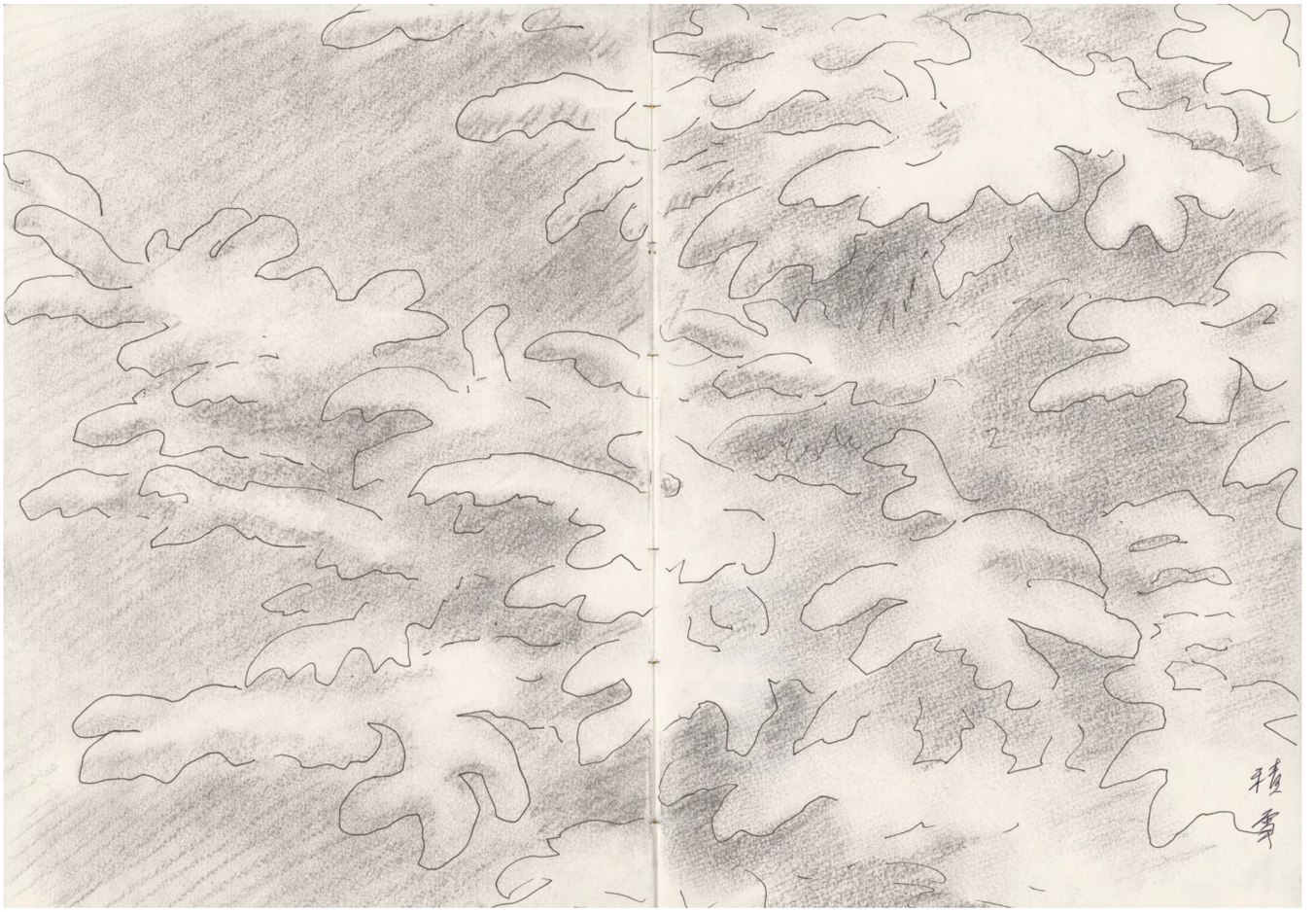
正面：右下方寫有「敦煌」



SB1-073
積雪

簽字筆、鉛筆、紙本
26.2 × 36.8 cm

正面：右下方寫有「積雪」



SB1-074

惡魔山

簽字筆、鉛筆、紙本
26.2 × 36.8 cm

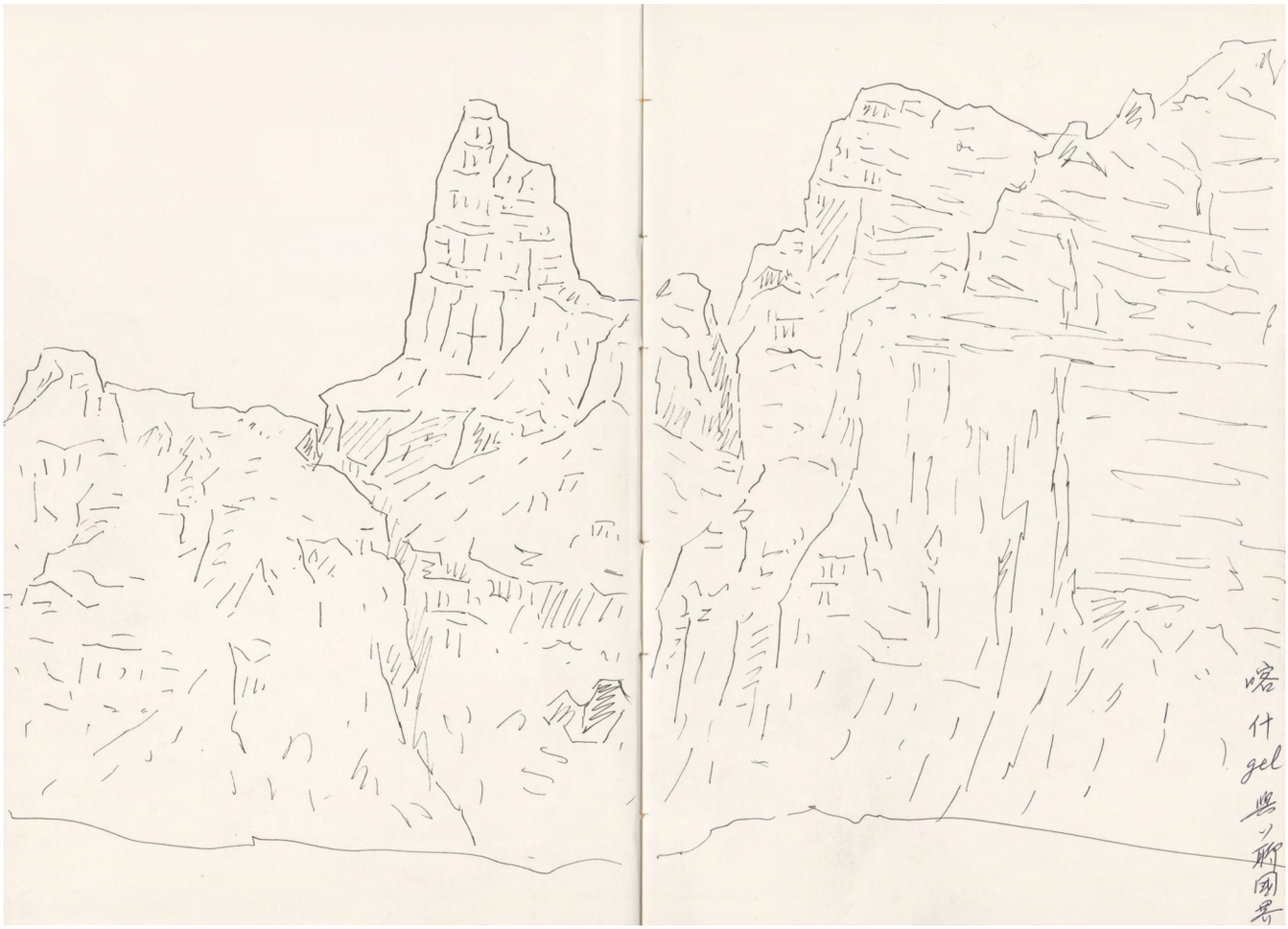
正面：右下角寫有「惡魔山」

SB1-075

喀什 gel 與ソ聊國界

簽字筆、紙本
26.2 × 36.8 cm

正面：右下角寫有「喀什 gel 與ソ聊國界」

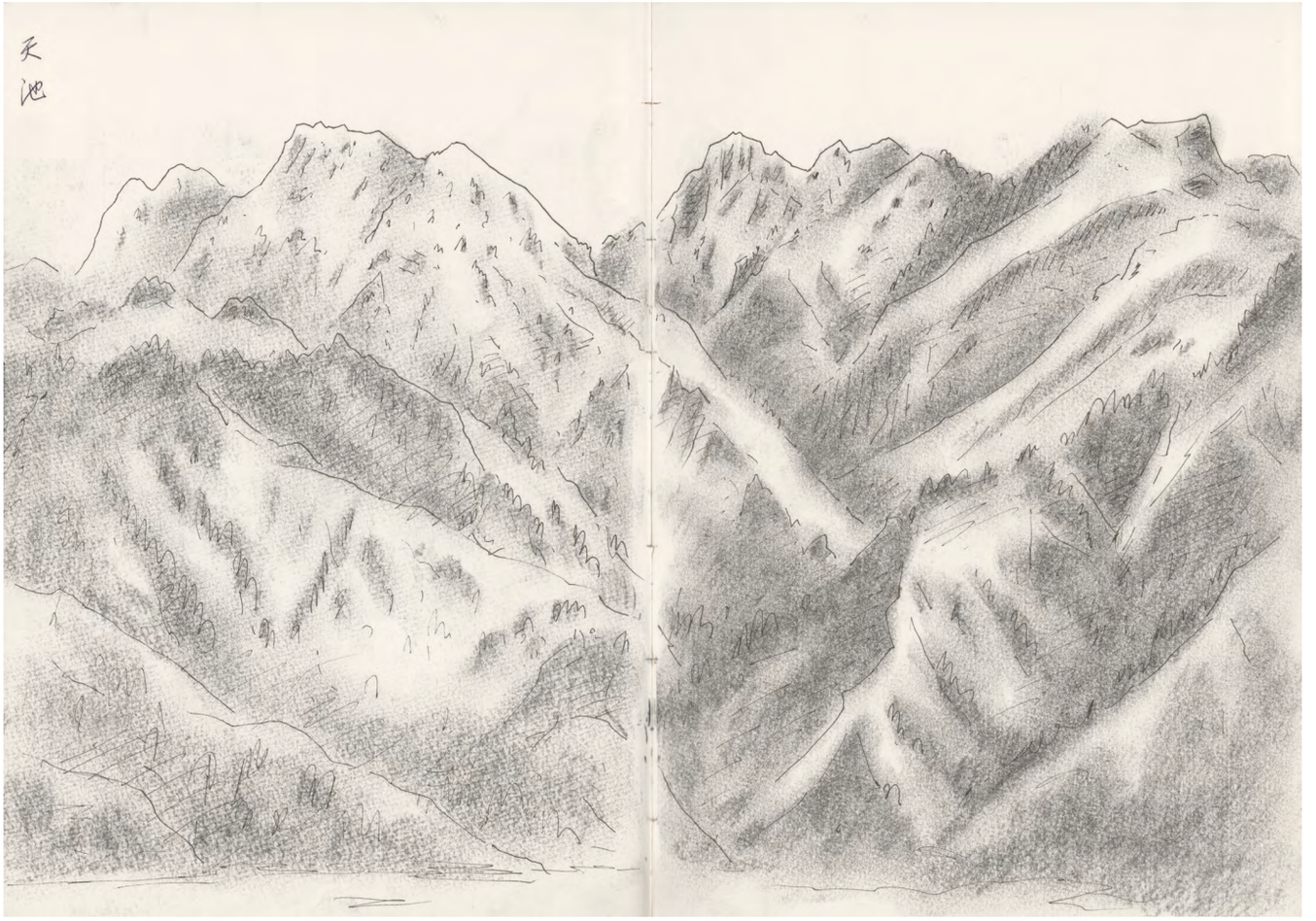


SB1-076

天池

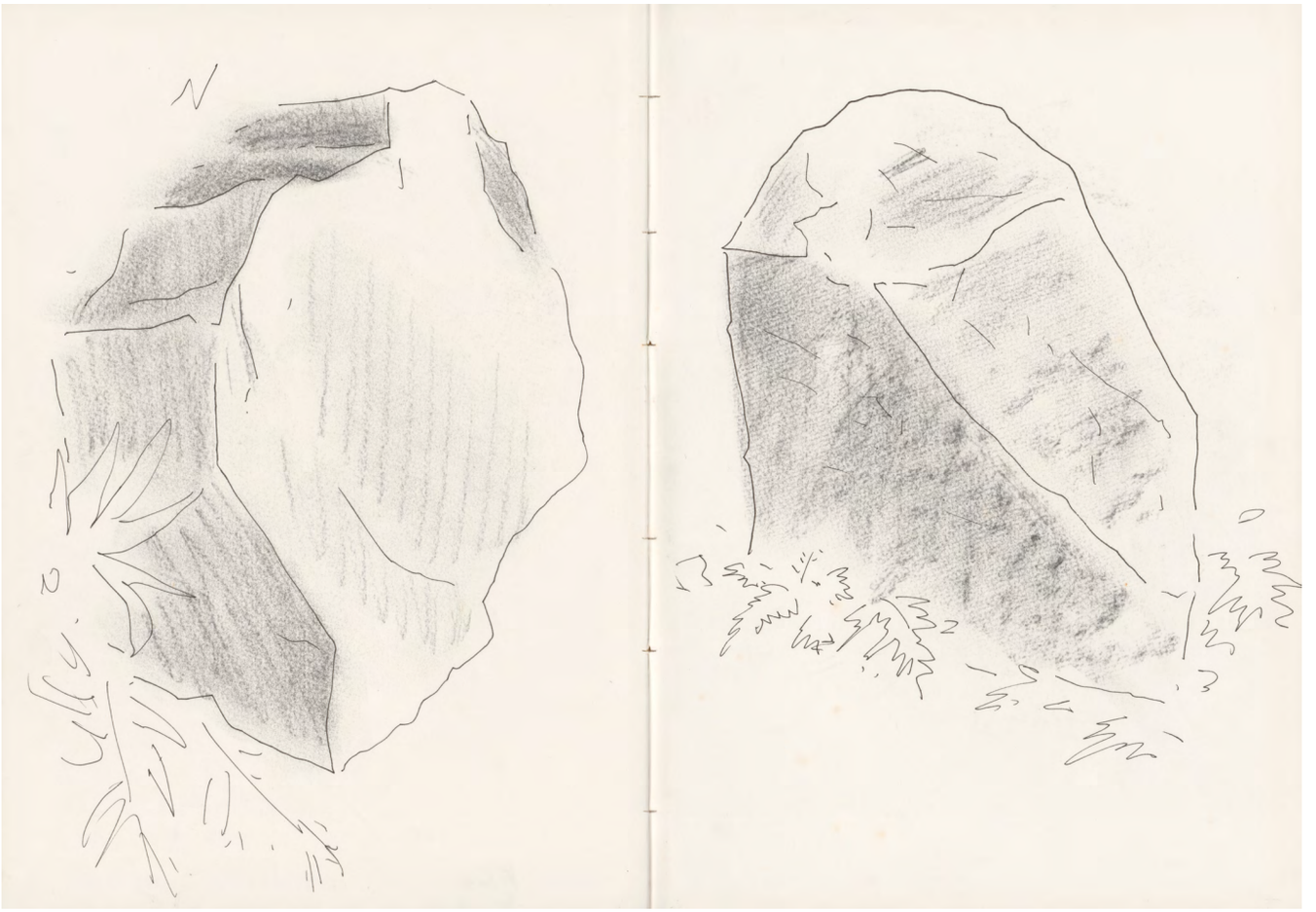
簽字筆、鉛筆、紙本
26.2 × 36.8 cm

正面：左上方寫有「天池」

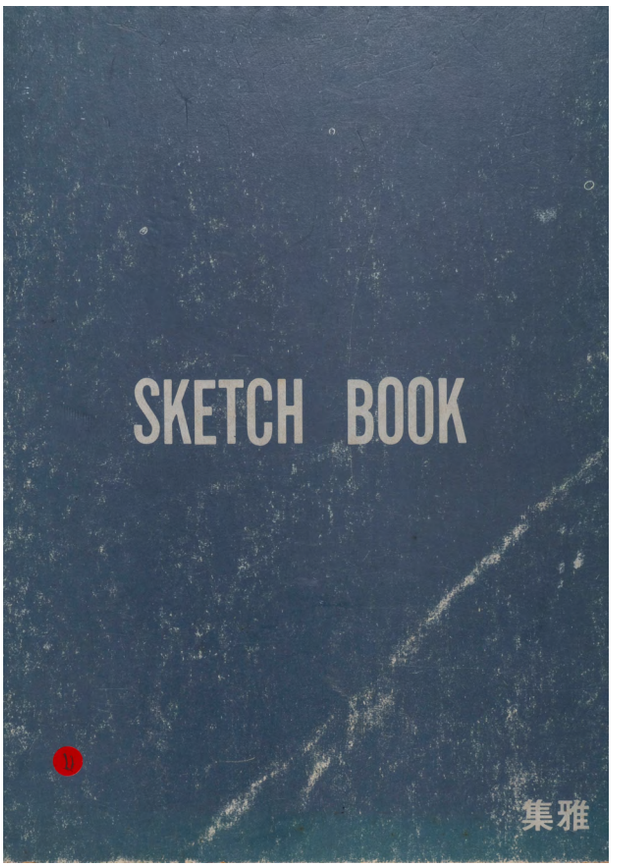


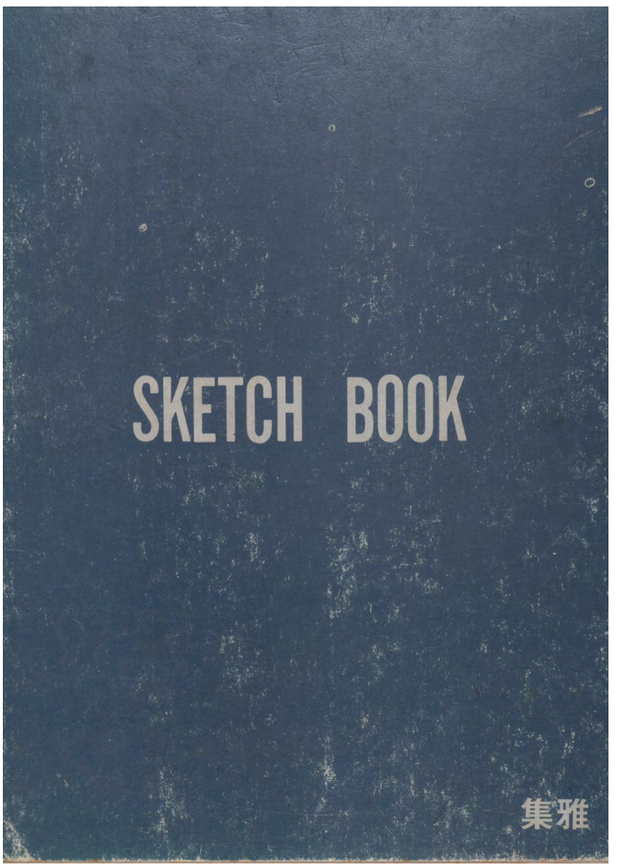
SB1-077
石頭寫生稿

簽字筆、鉛筆、紙本
26.2 × 36.8 cm



素描簿外觀





SB2-078

山岳寫生稿 1

簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 26.5 cm

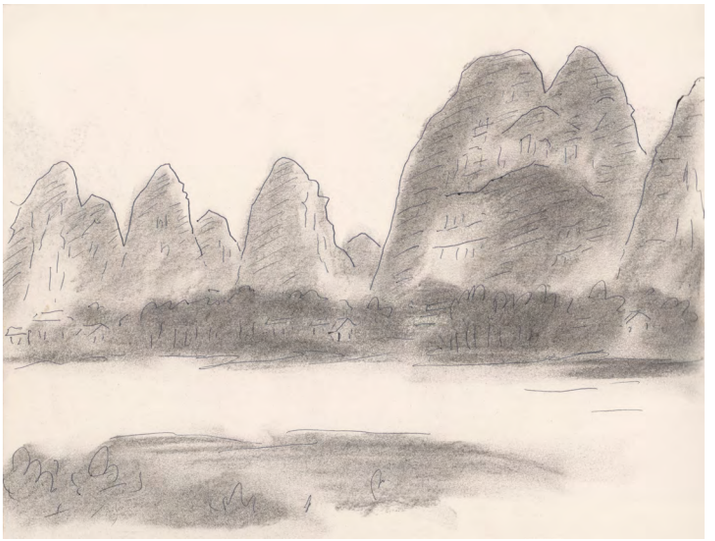
正面：右下角寫有「19」

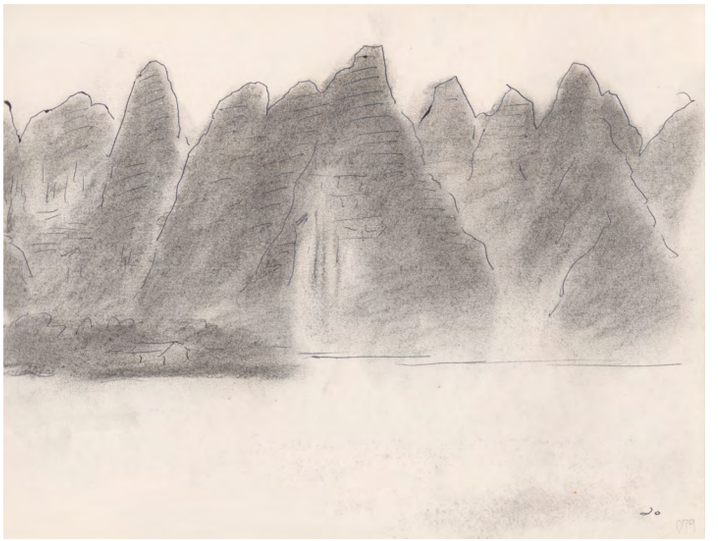
SB2-079

山岳寫生稿 2

簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 53.3 cm

1. 正面：右圖右下方寫有「20」
2. 畫作以素描本之兩張拼成





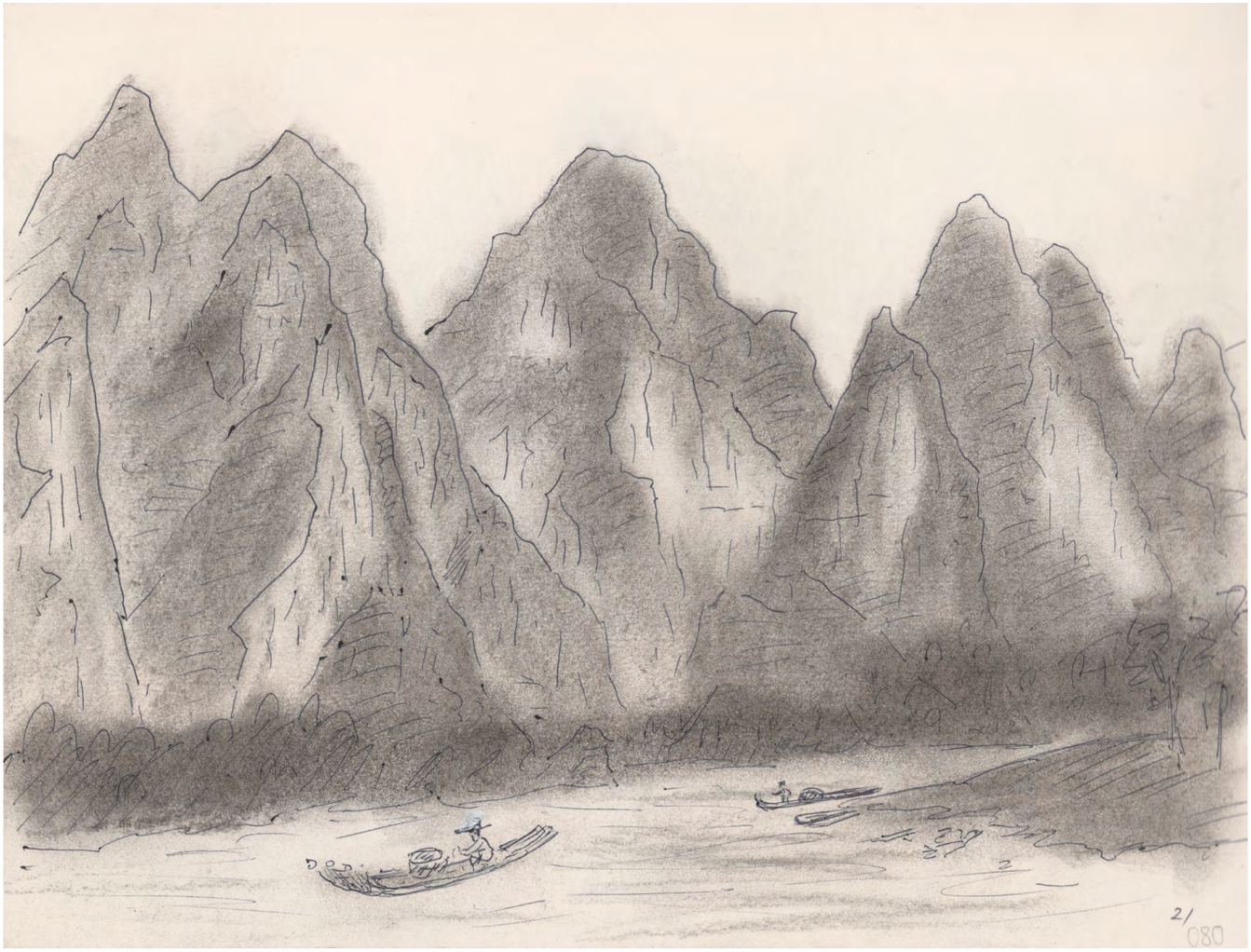
【完整跨頁圖】

SB2-080

山岳寫生稿 3

簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 26.5 cm

正面：右下角寫有「21」

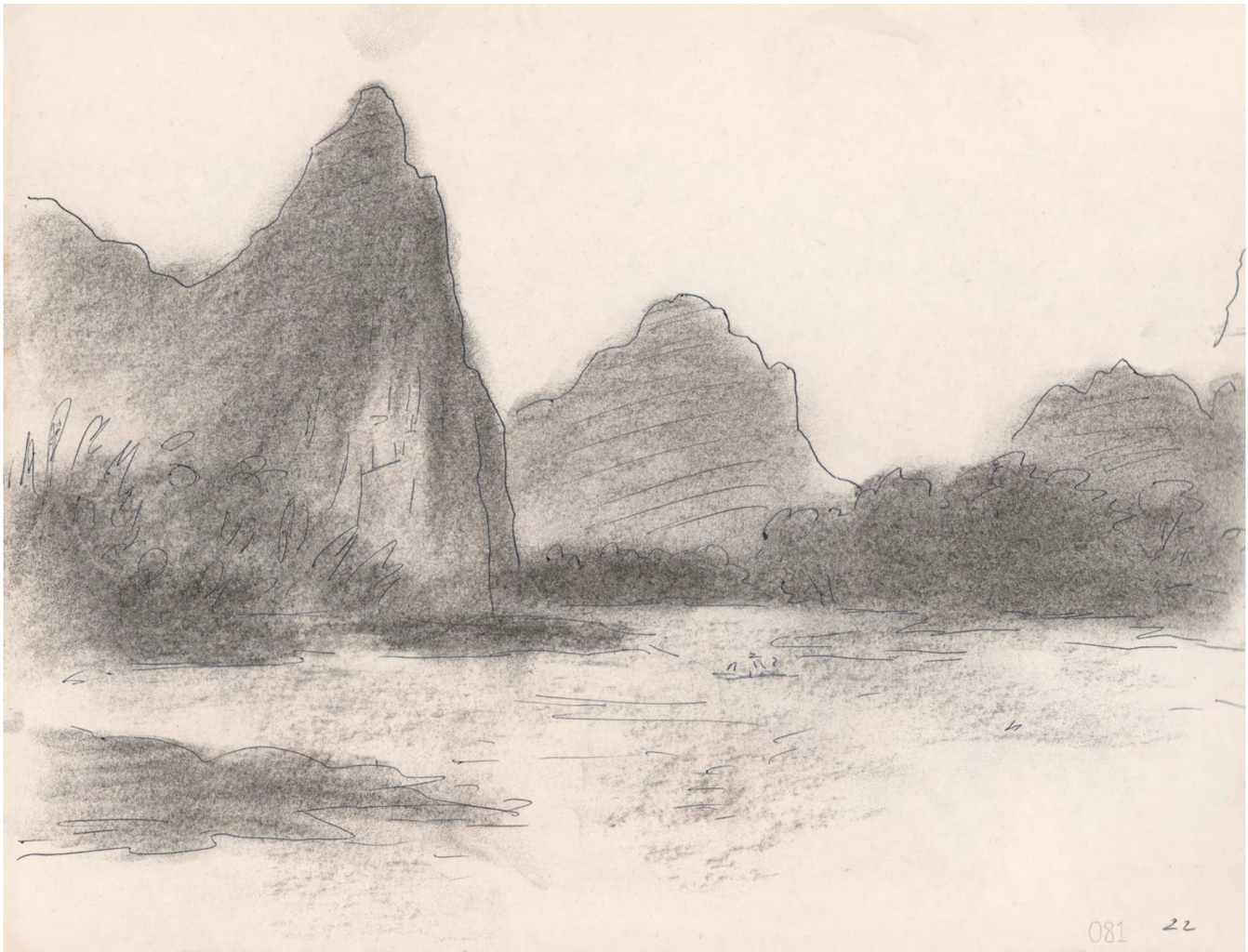


SB2-081

山岳寫生稿 4

簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 26.5 cm

正面：右下角寫有「22」

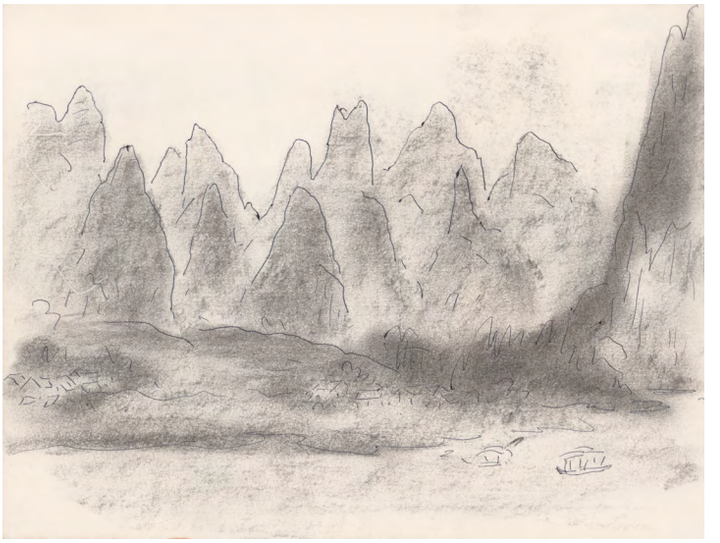


SB2-082

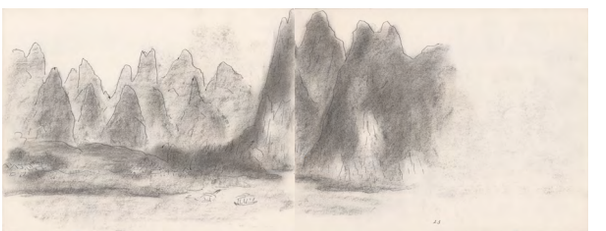
山岳寫生稿 5

簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 53.3 cm

1. 正面：右圖中下方寫有「23」
2. 畫作以素描本之兩張拼成



【完整跨頁圖】

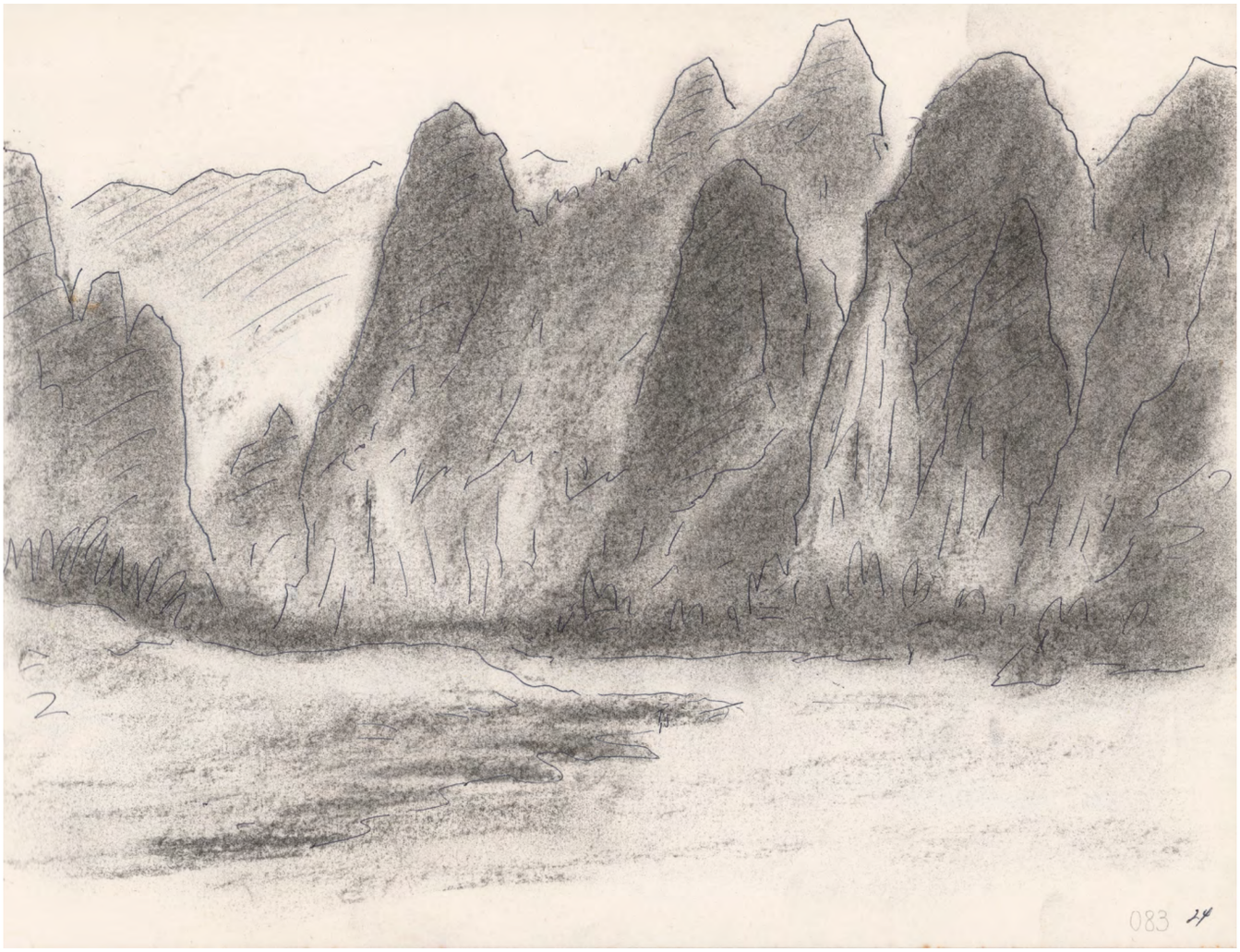


SB2-083

山岳寫生稿 6

簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 26.5 cm

正面：右下角寫有「24」

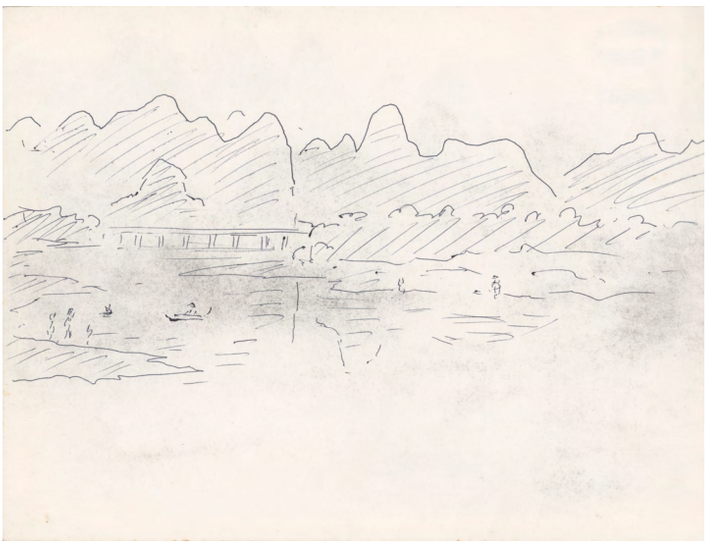


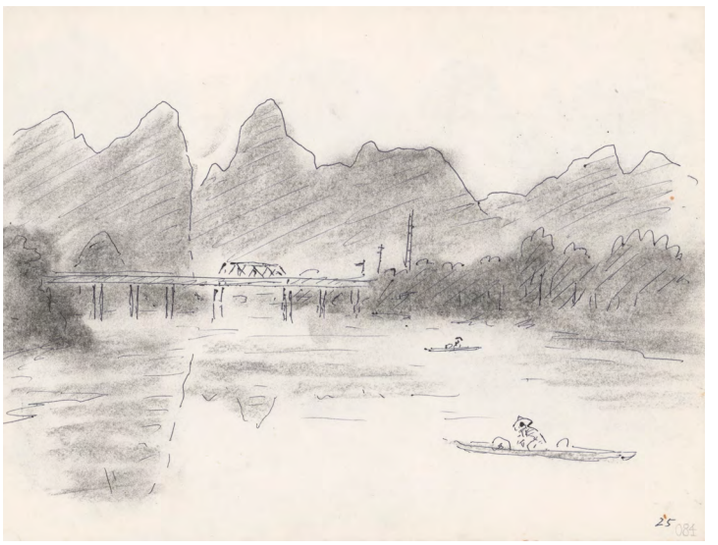
SB2-084

山岳寫生稿 7

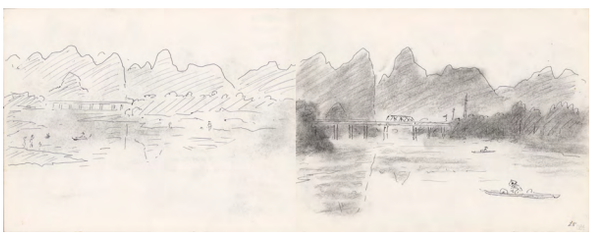
簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 53.3 cm

1. 正面：右圖右下方寫有「25」
2. 畫作以素描本之兩張拼成





【完整跨頁圖】

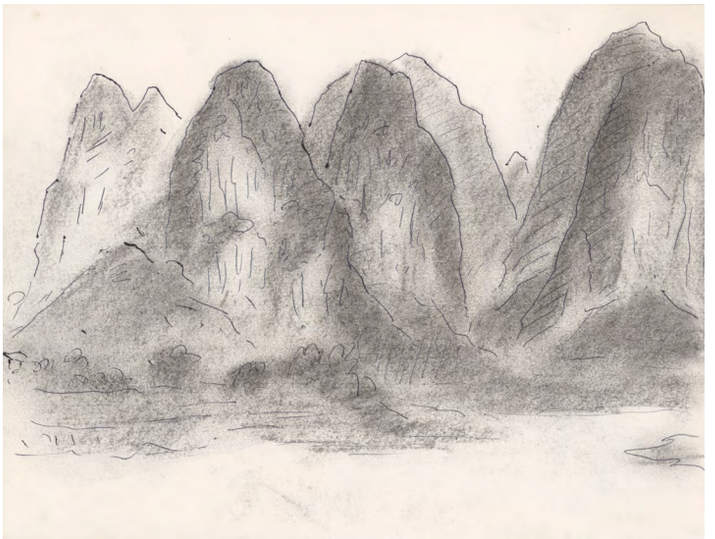


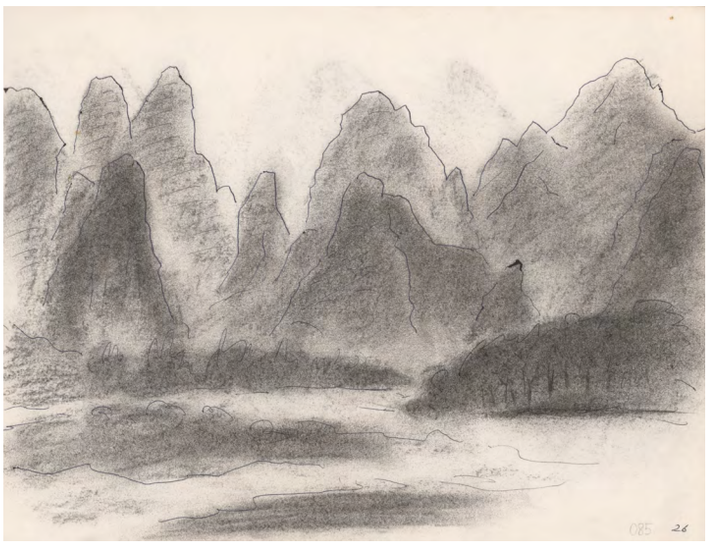
SB2-085

山岳寫生稿 8

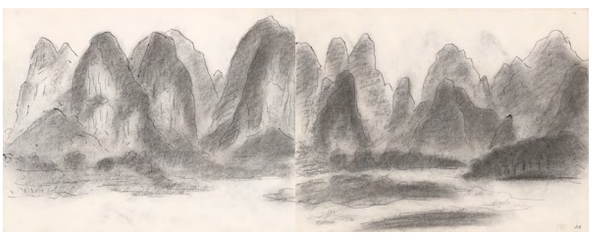
簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 53.3 cm

1. 正面：右圖右下方寫有「26」
2. 畫作以素描本之兩張拼成





【完整跨頁圖】

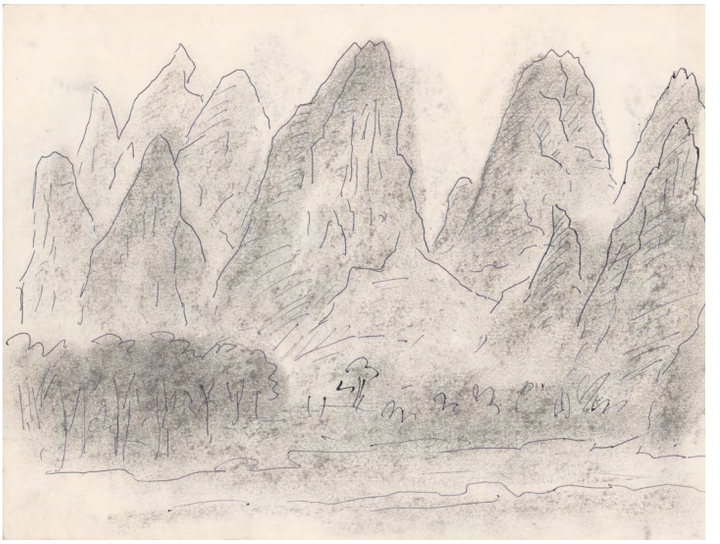


SB2-086

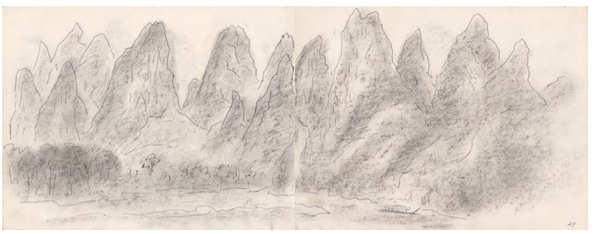
山岳寫生稿 9

簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 53.3 cm

1. 正面：右圖右下角寫有「26」
2. 畫作以素描本之兩張拼成



【完整跨頁圖】

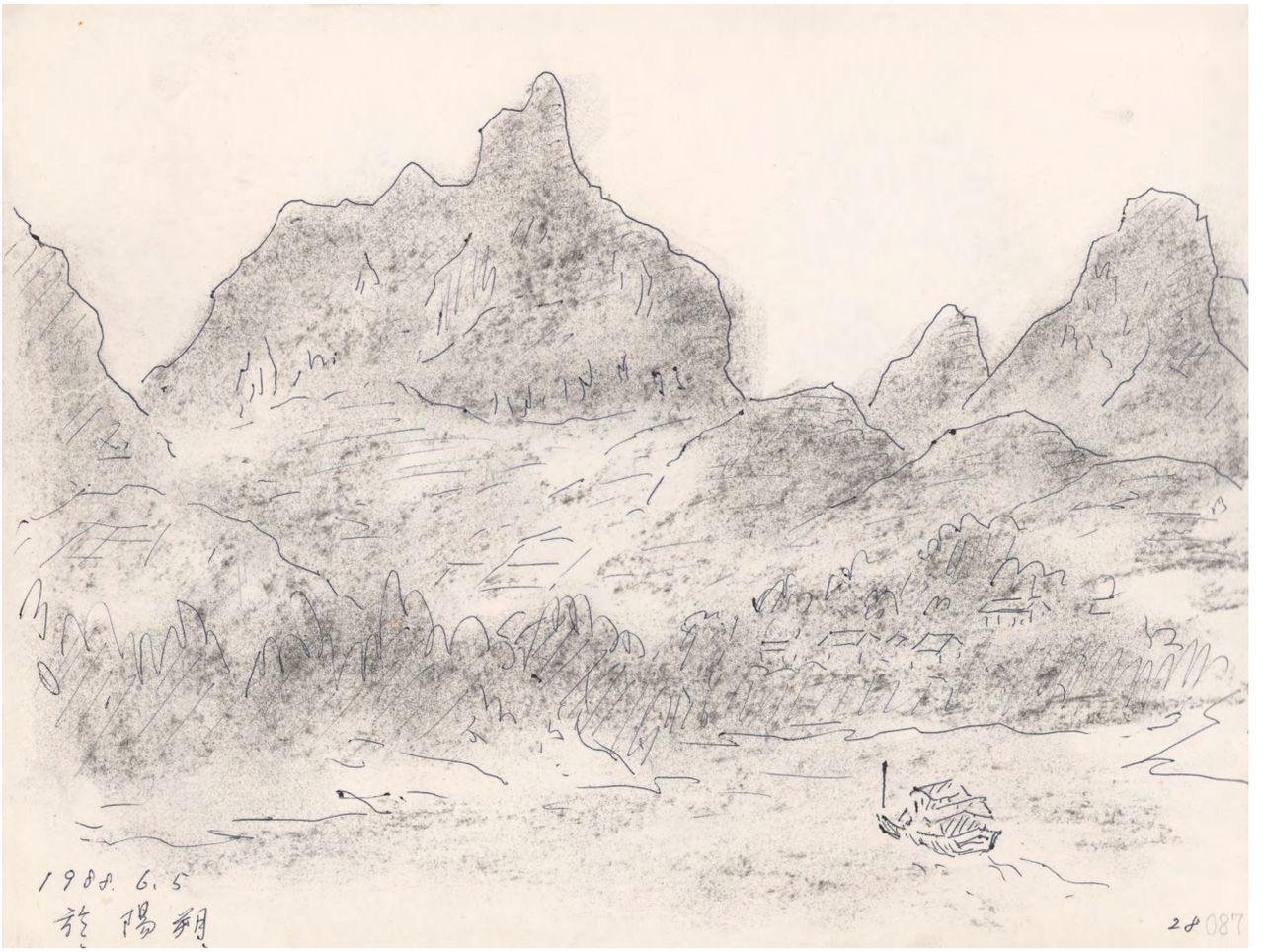


SB2-087

1988.6.5 於陽朔

簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 26.5 cm

正面：左下角寫有「1988.6.5 於陽朔」、
右下角寫有「28」

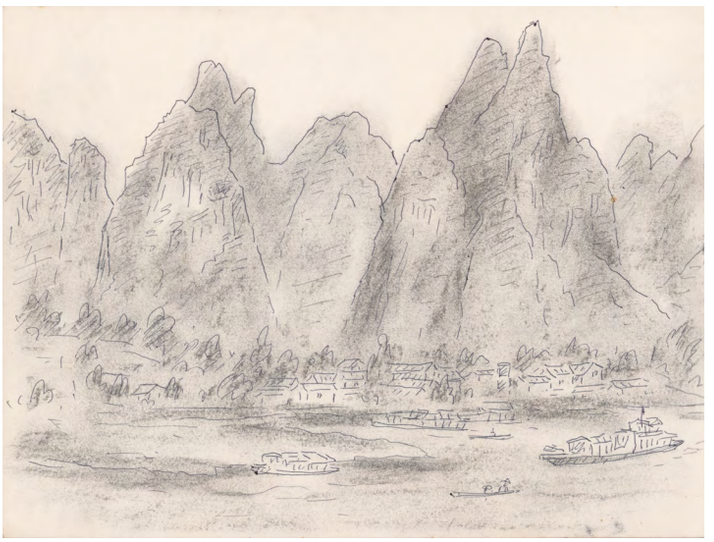


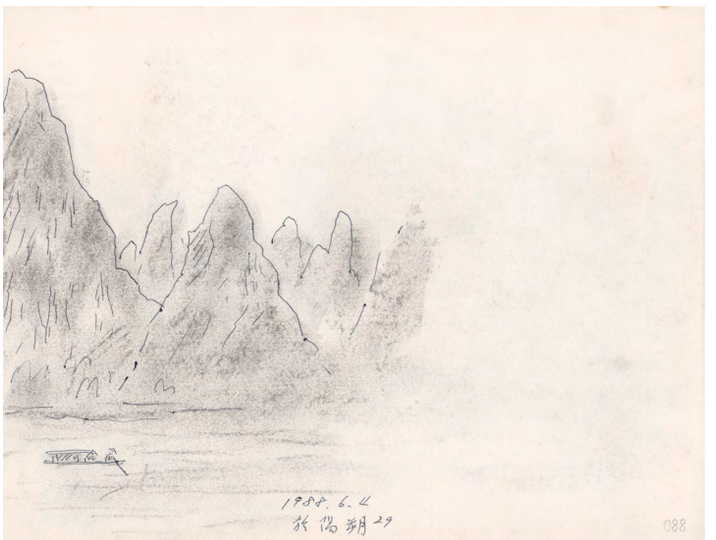
SB2-088

1988.6.4 於陽朔

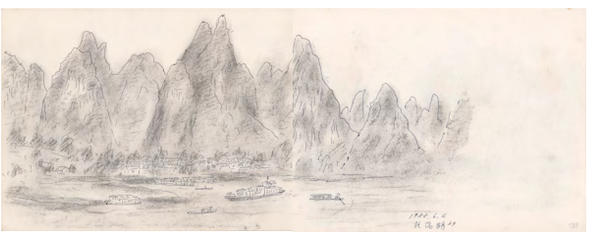
簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 53.3 cm

1. 正面：右圖中下方寫有「1988.6.4 於陽朔」、「29」
2. 畫作以素描本之兩張拼成





【完整跨頁圖】

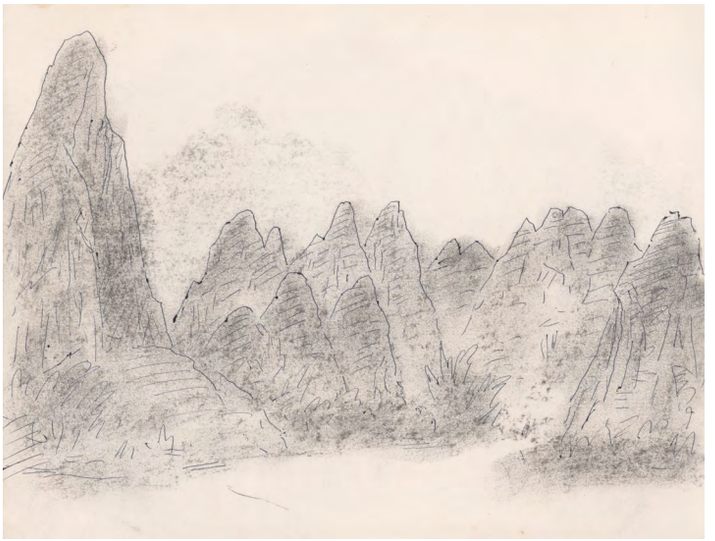


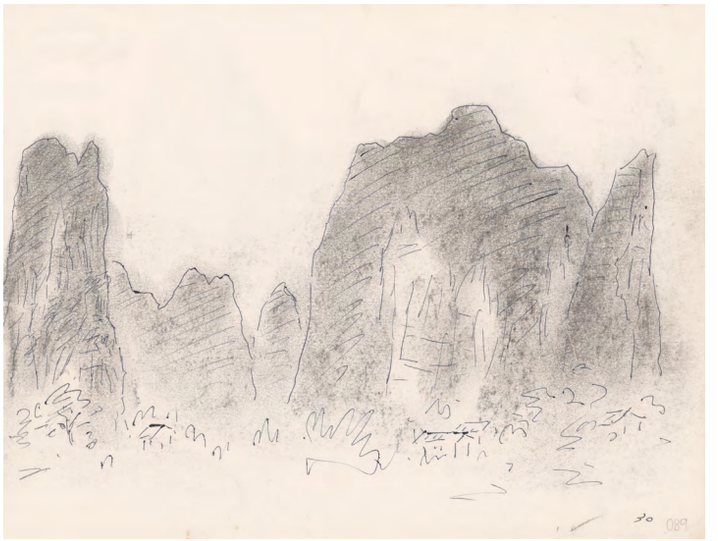
SB2-089

山岳寫生稿 10

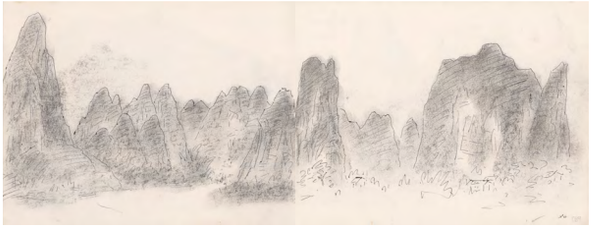
簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 53.3 cm

1. 正面：右下角寫有「30」
2. 畫作以素描本之兩張拼成





【完整跨頁圖】



SB2-090

山岳寫生稿 11

簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 53.3cm

1. 正面：右下角寫有「31」
2. 畫作以素描本之兩張拼成

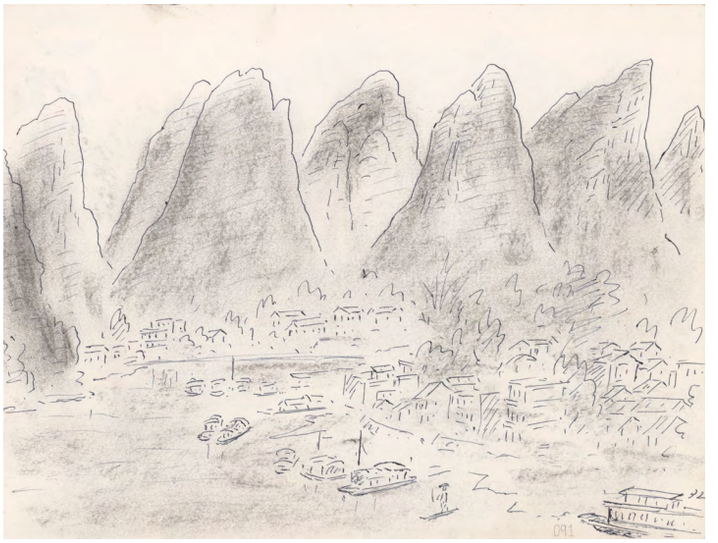
【完整跨頁圖】

SB2-091

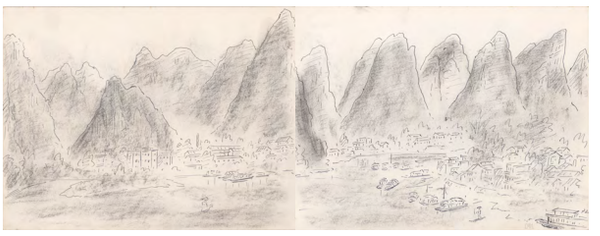
山岳寫生稿 12

簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 53.3 cm

1. 正面：右下角寫有「32」
2. 畫作以素描本之兩張拼成



【完整跨頁圖】

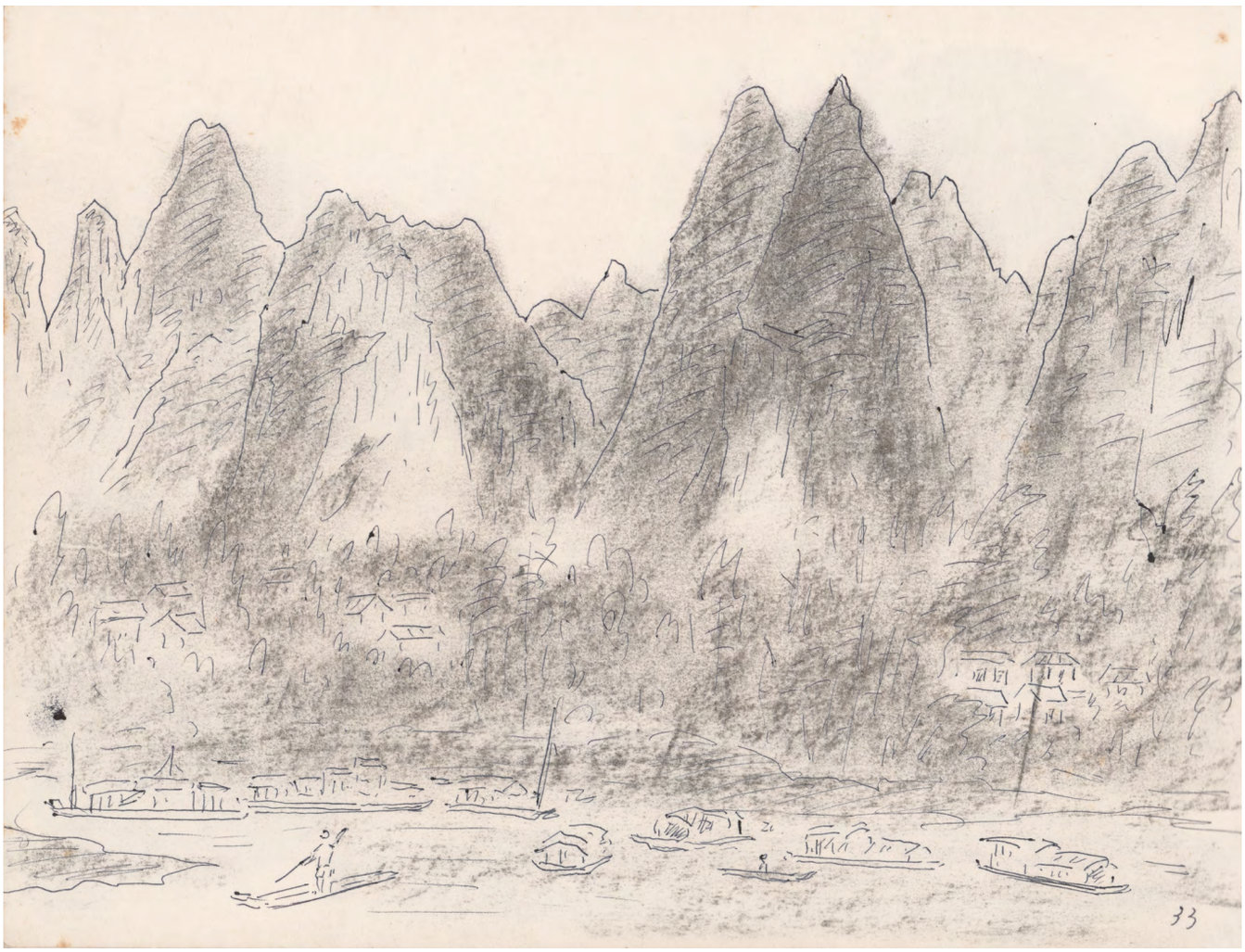


SB2-092

山岳寫生稿 13

簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 26.5 cm

正面：右下角寫有「33」

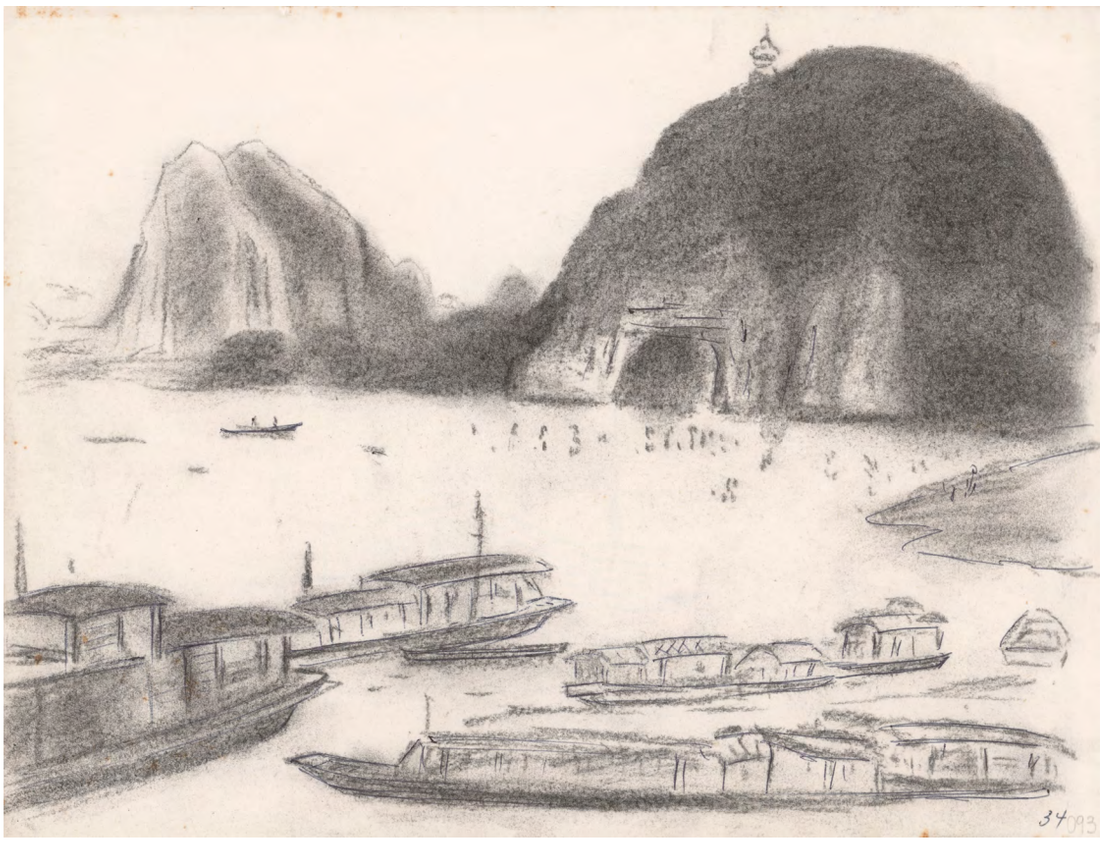


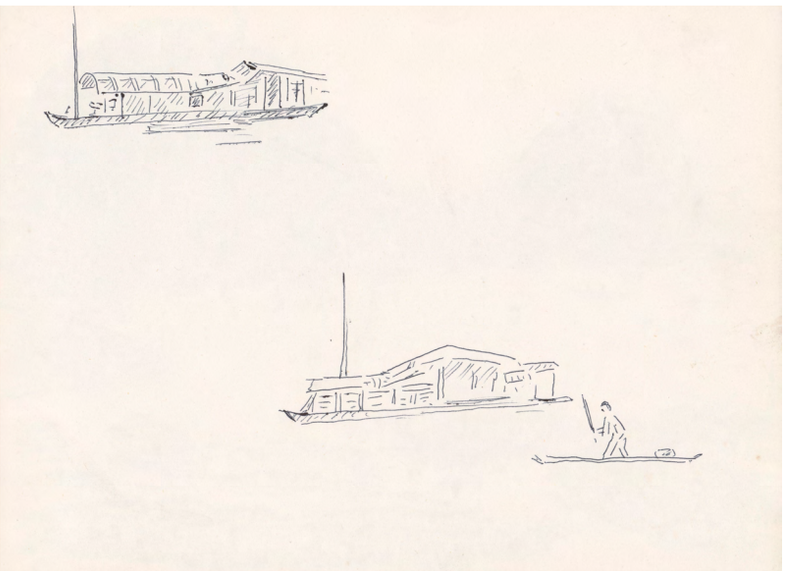
SB2-093

山岳寫生稿 14

簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 26.5 cm

1. 正面：右下寫有「34」
2. 背面：繪有二艘船隻速寫



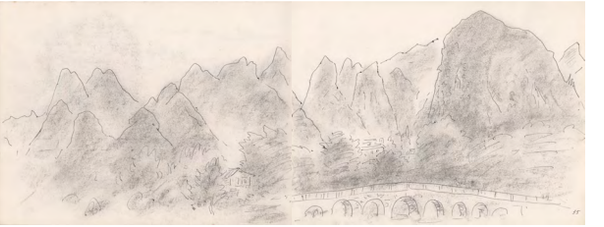


SB2-094
山岳寫生稿 15

簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 53.3 cm

1. 正面：右下方寫有「35」
2. 畫作以素描本之兩張拼成

【完整跨頁圖】

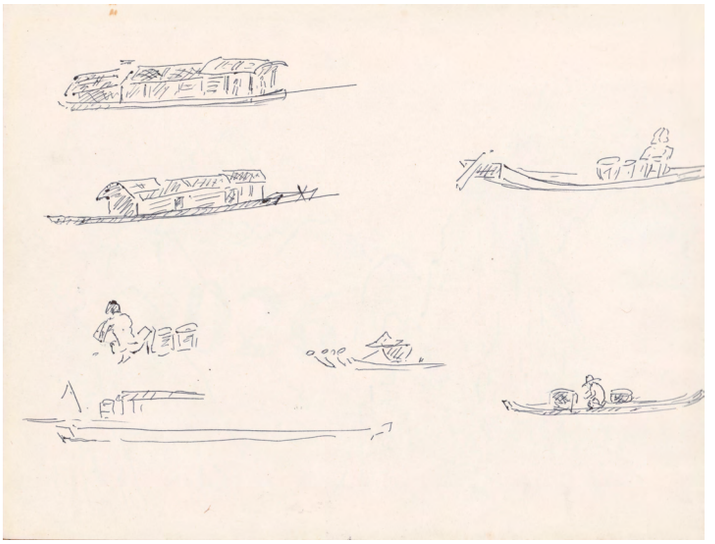


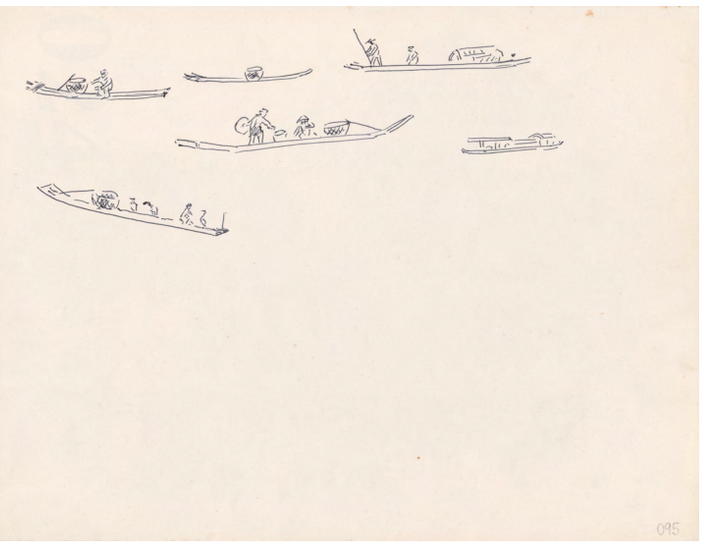
SB2-095

湖泊寫生稿 1

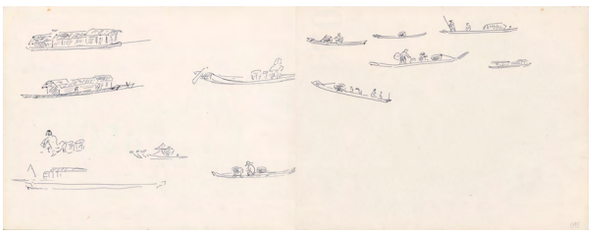
簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 53.3 cm

畫作以素描本之兩張拼成





【完整跨頁圖】

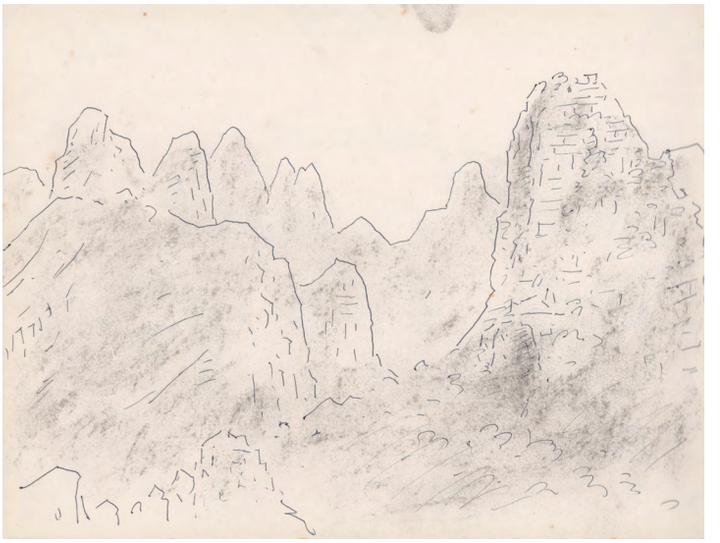


SB2-096

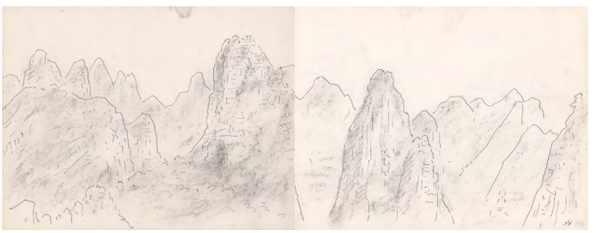
山岳寫生稿 16

簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 53.3 cm

1. 正面：右下角寫有「36」
2. 畫作以素描本之兩張拼成



【完整跨頁圖】

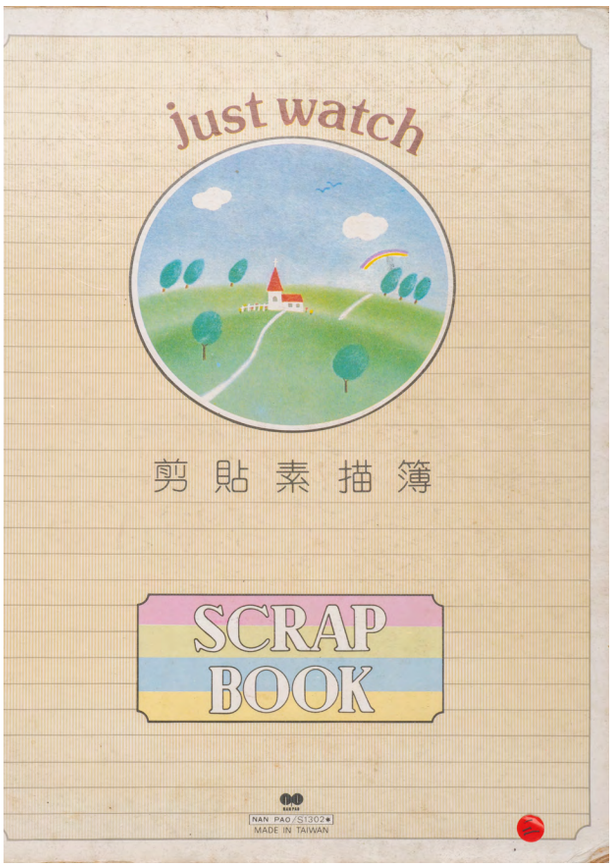


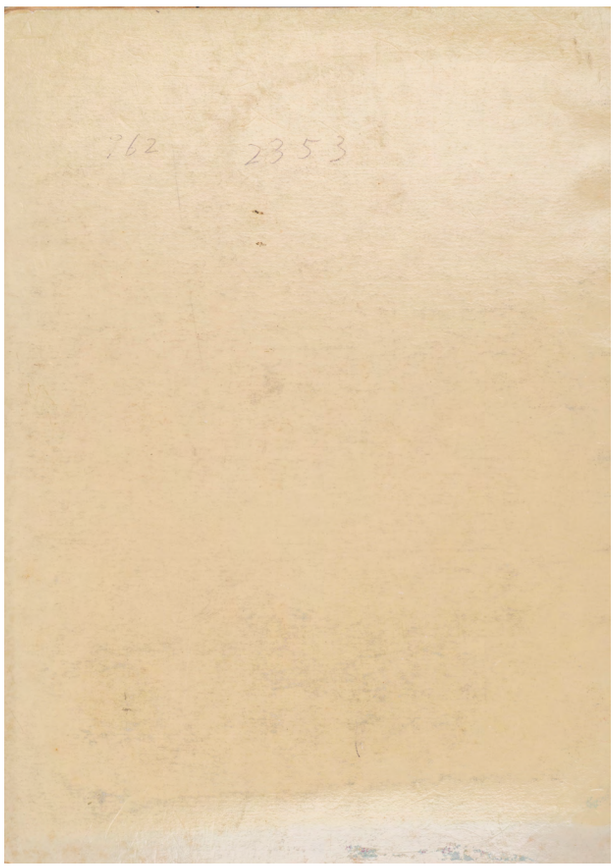
SB2-097

湖泊寫生稿 2

簽字筆、鉛筆、紙本
19.5 × 26.5 cm

素描簿外觀



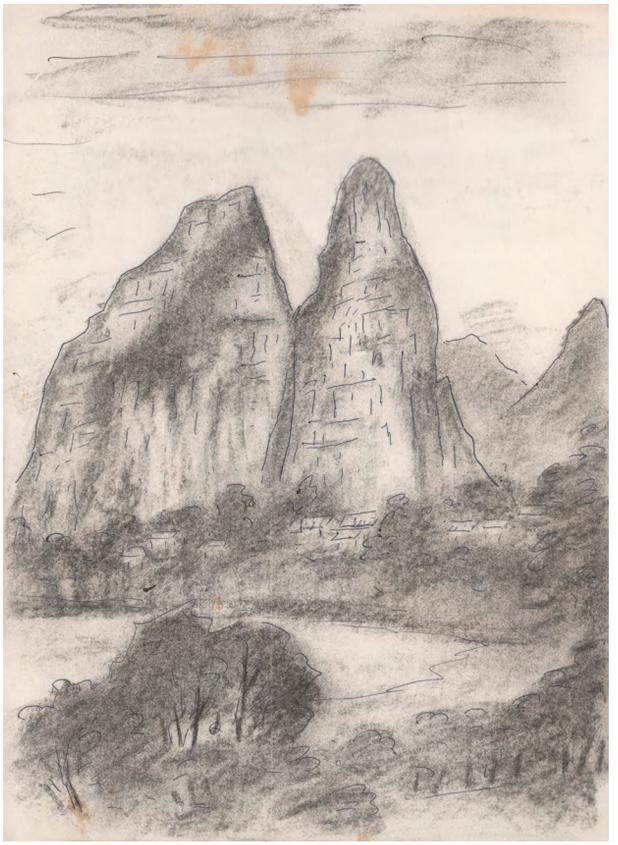


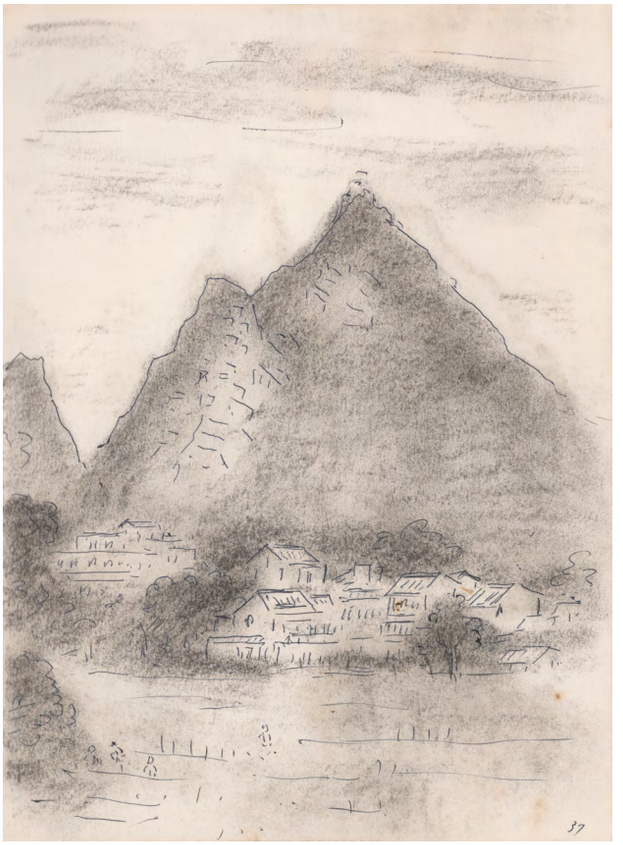
SB3-098

山岳寫生稿 17

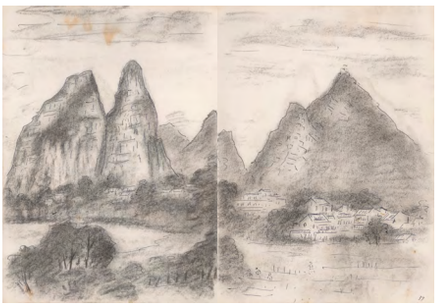
簽字筆、炭筆、紙本
28.3 × 43.5 cm

1. 正面：右下寫有「37」
2. 畫作以素描本之兩張拼成





【完整跨頁圖】

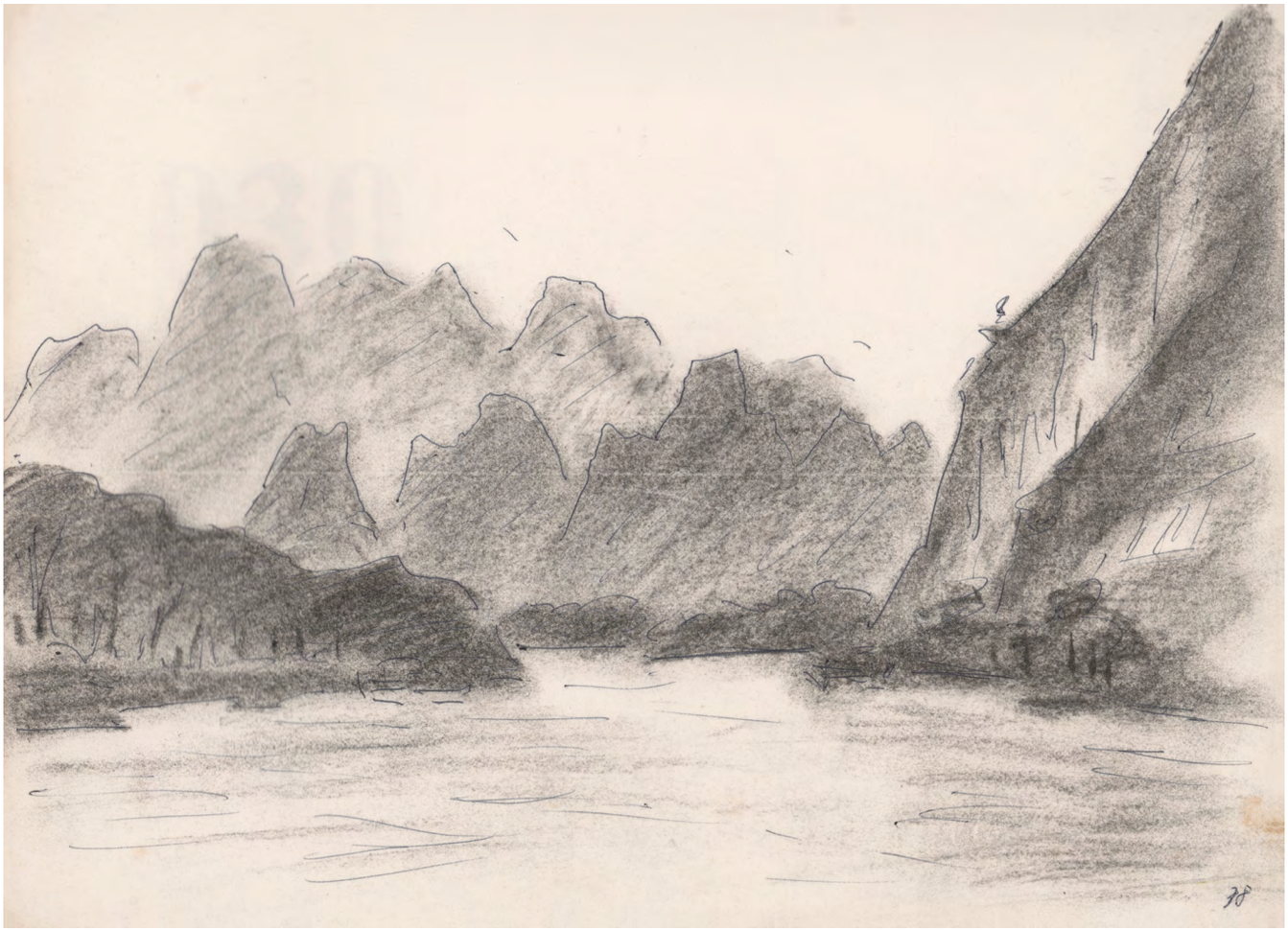


SB3-099

山岳寫生稿 18

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

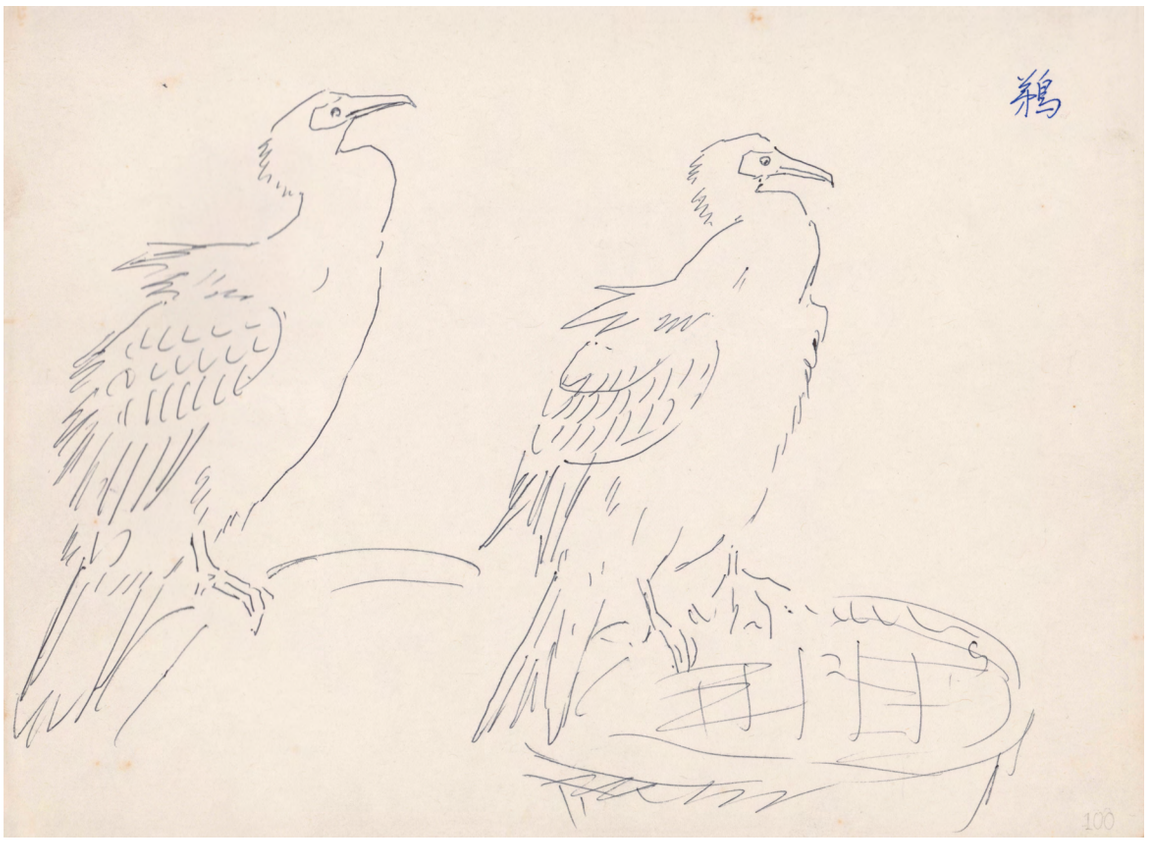
正面：右下寫有「38」



SB3-100
鵜

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

1. 正面：右上寫有「鵜」
2. 背面：另有鳥類素描手稿



SB3-101
山岳寫生稿 19

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

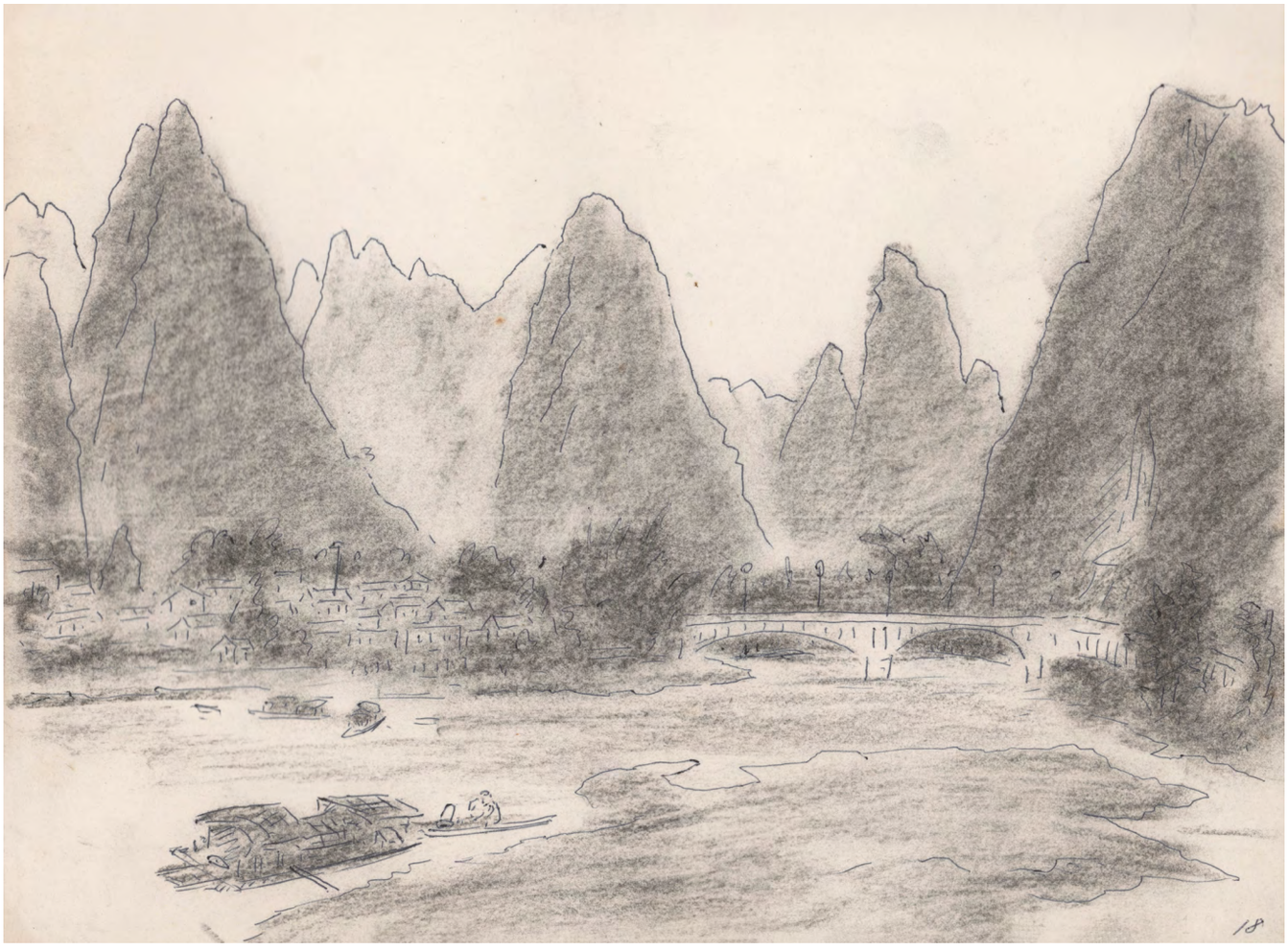
正面：右下寫有「39」

SB3-102

山岳寫生稿 20

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

正面：右下寫有「18」

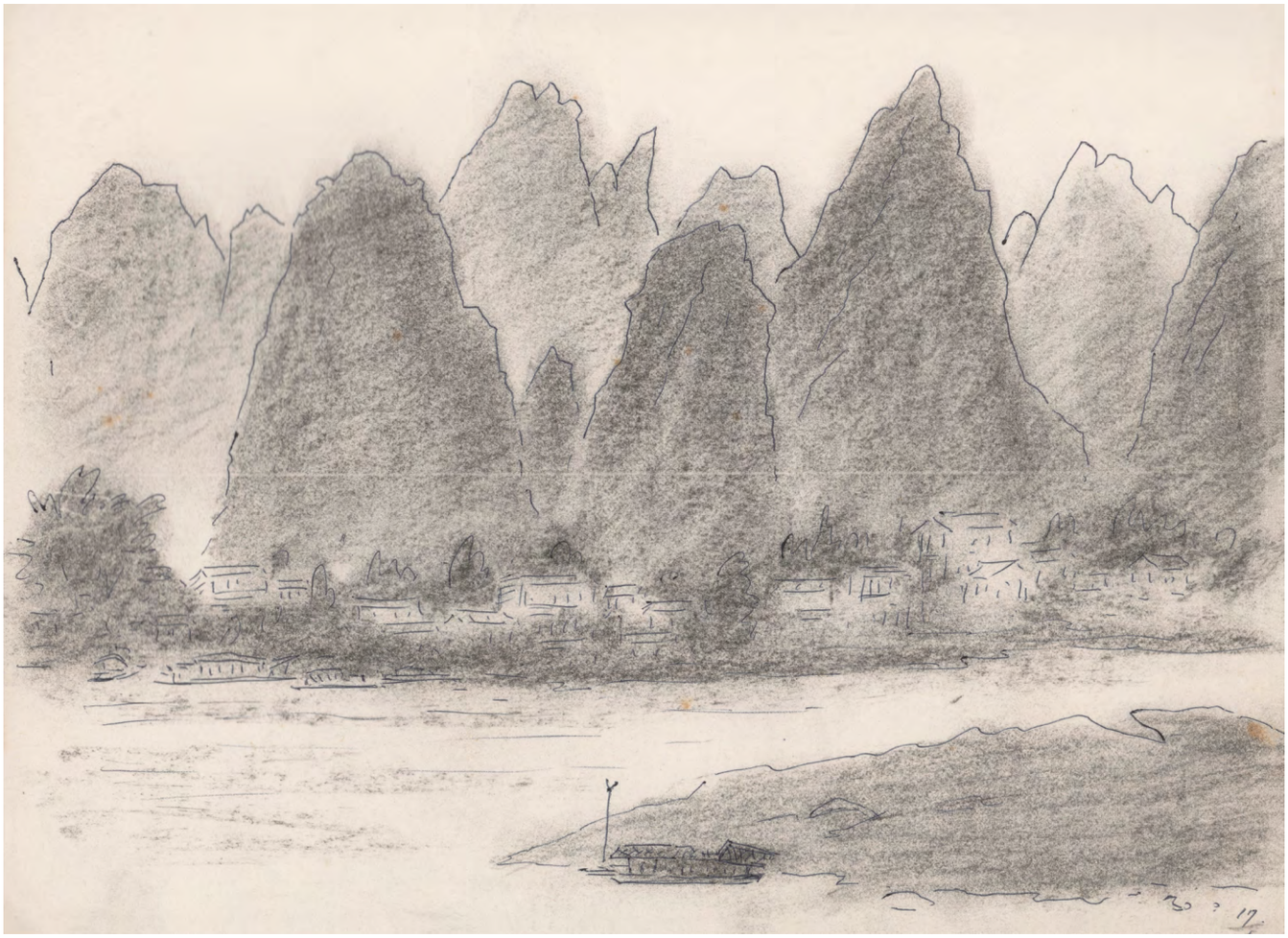


SB3-103

山岳寫生稿 21

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

正面：右下寫有「17」

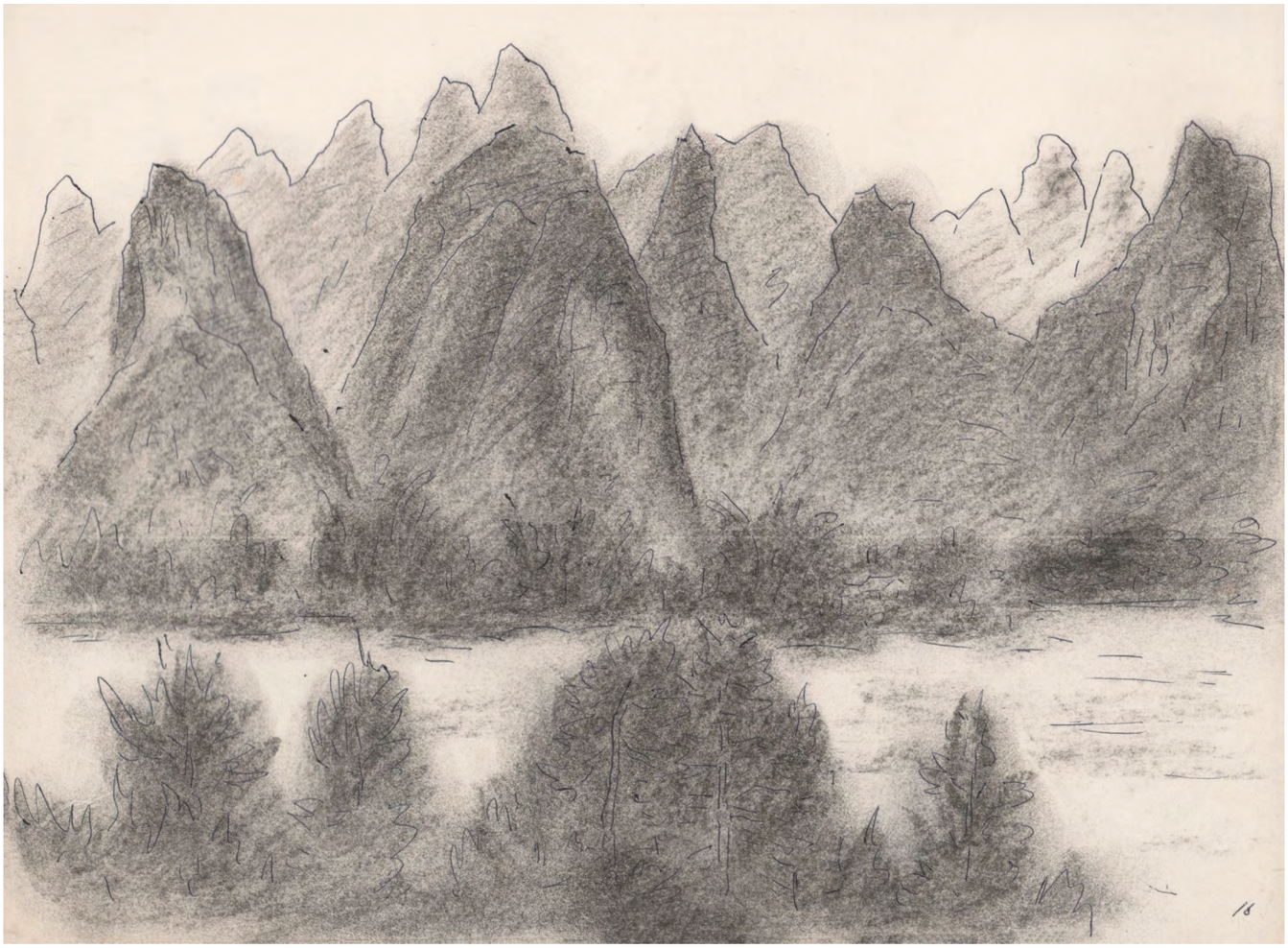


SB3-104

山岳寫生稿 22

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

正面：右下寫有「16」

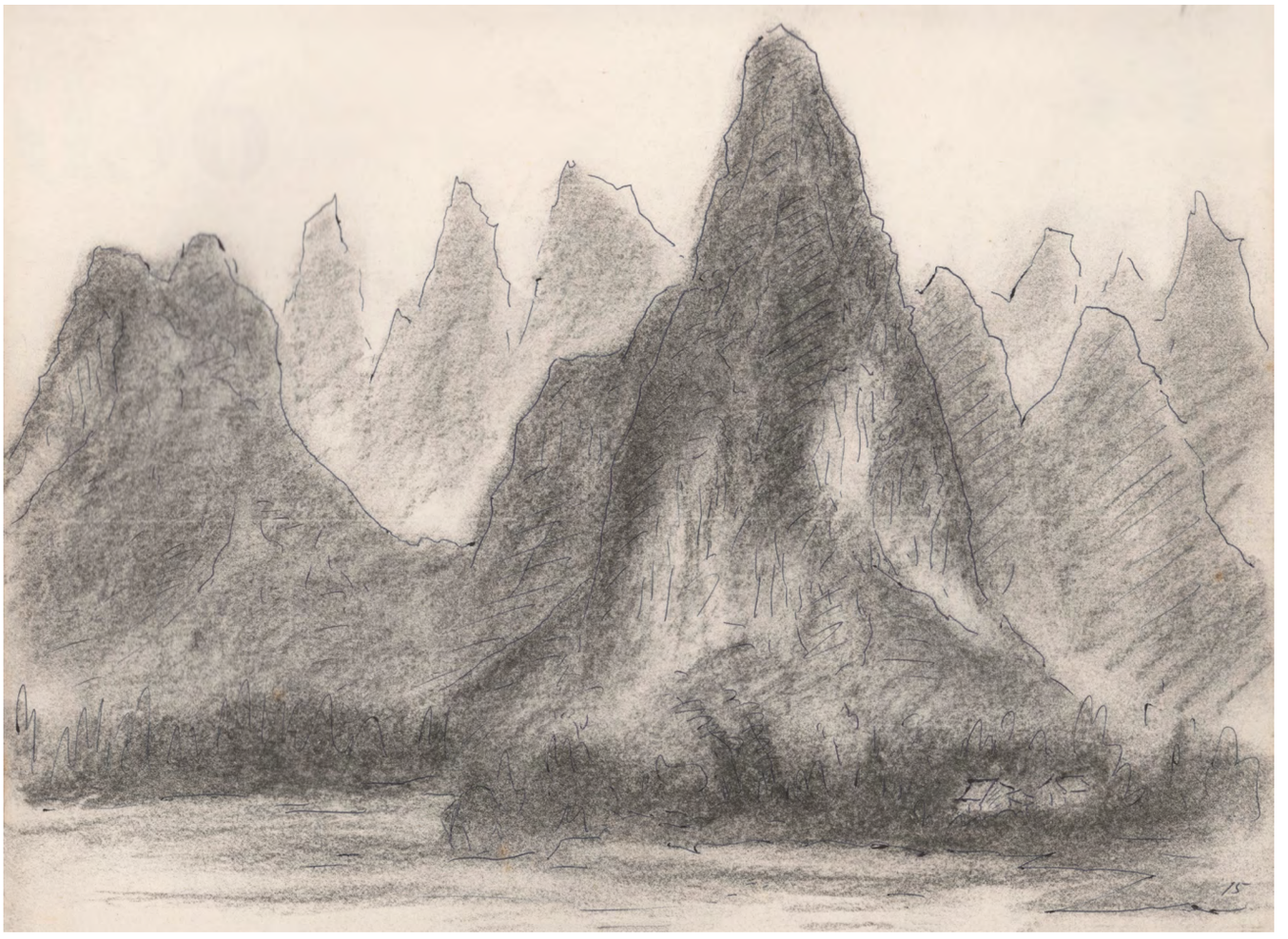


SB3-105

山岳寫生稿 23

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

正面：右下寫有「15」

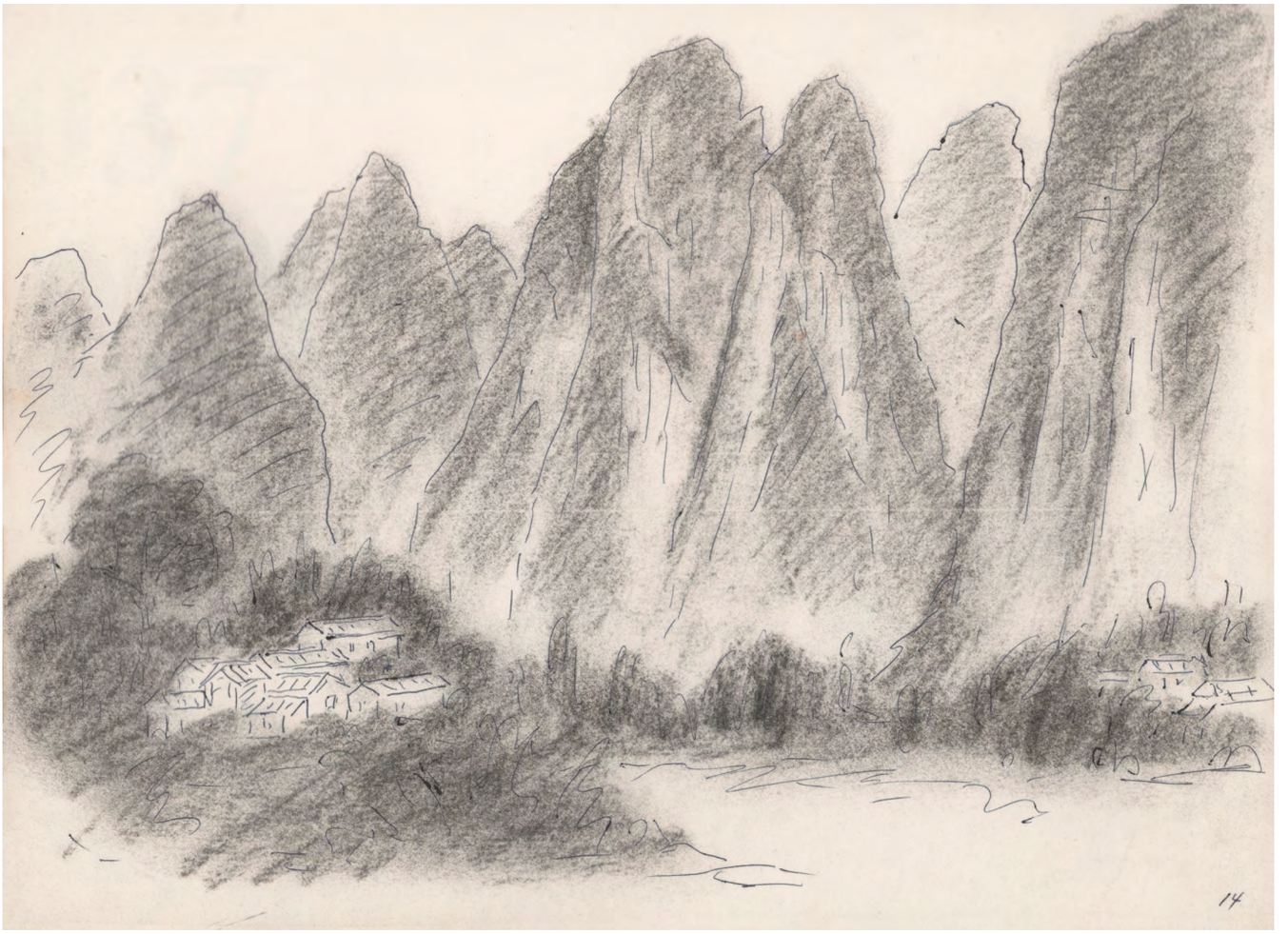


SB3-106

山岳寫生稿 24

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

正面：右下寫有「14」

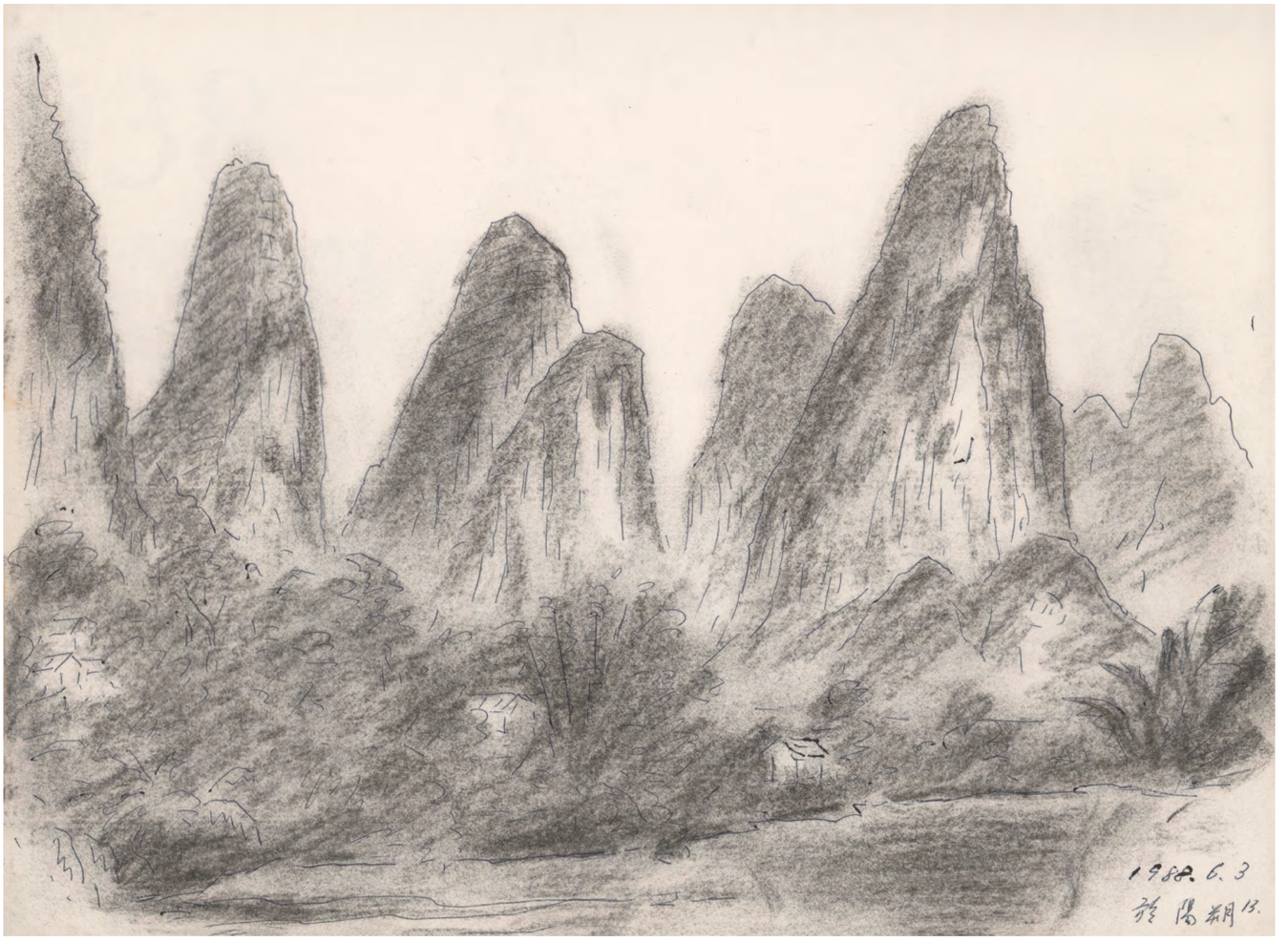


SB3-107

1988.6.3 於陽朔之一

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

正面：右下寫有「1988.6.3 於陽朔」、「13」

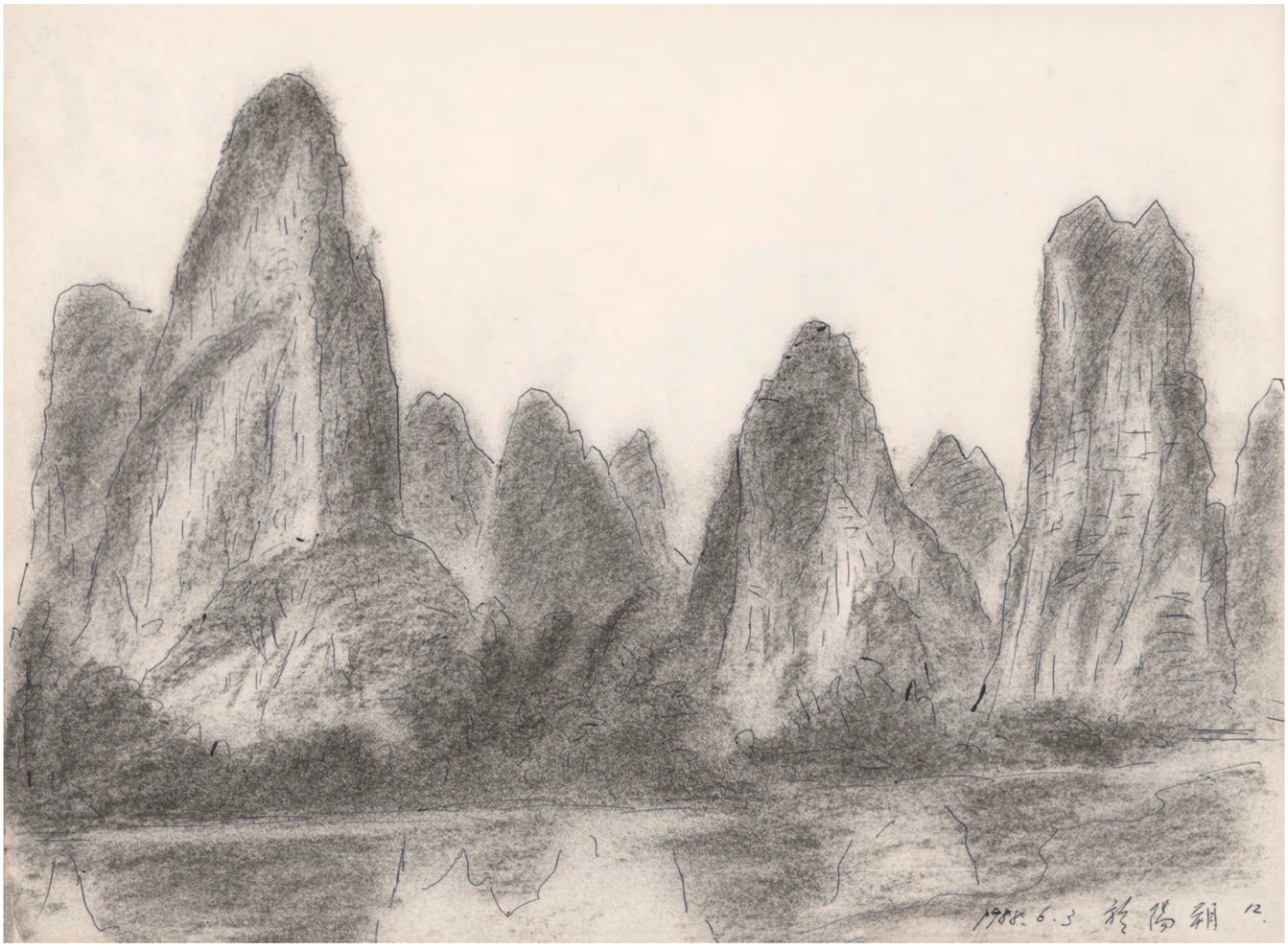


SB3-108

1988.6.3 於陽朔之二

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

正面：右下寫有「1988.6.3 於陽朔」、「12」

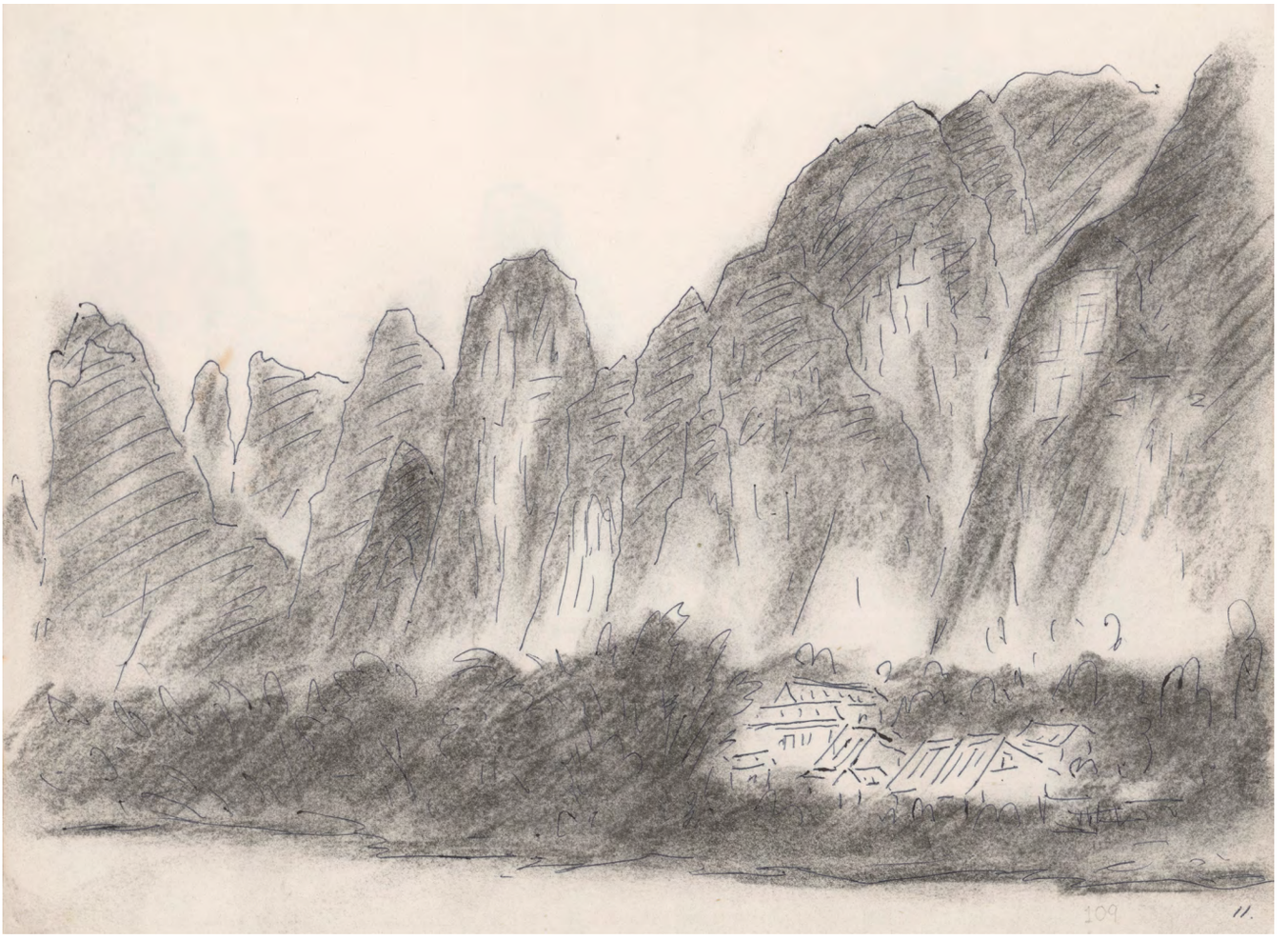


SB3-109

山岳寫生稿 25

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

1. 正面：右下寫有「11」
2. 背面：畫作另外取號定名為 SB3-110〈山岳寫生稿 26〉

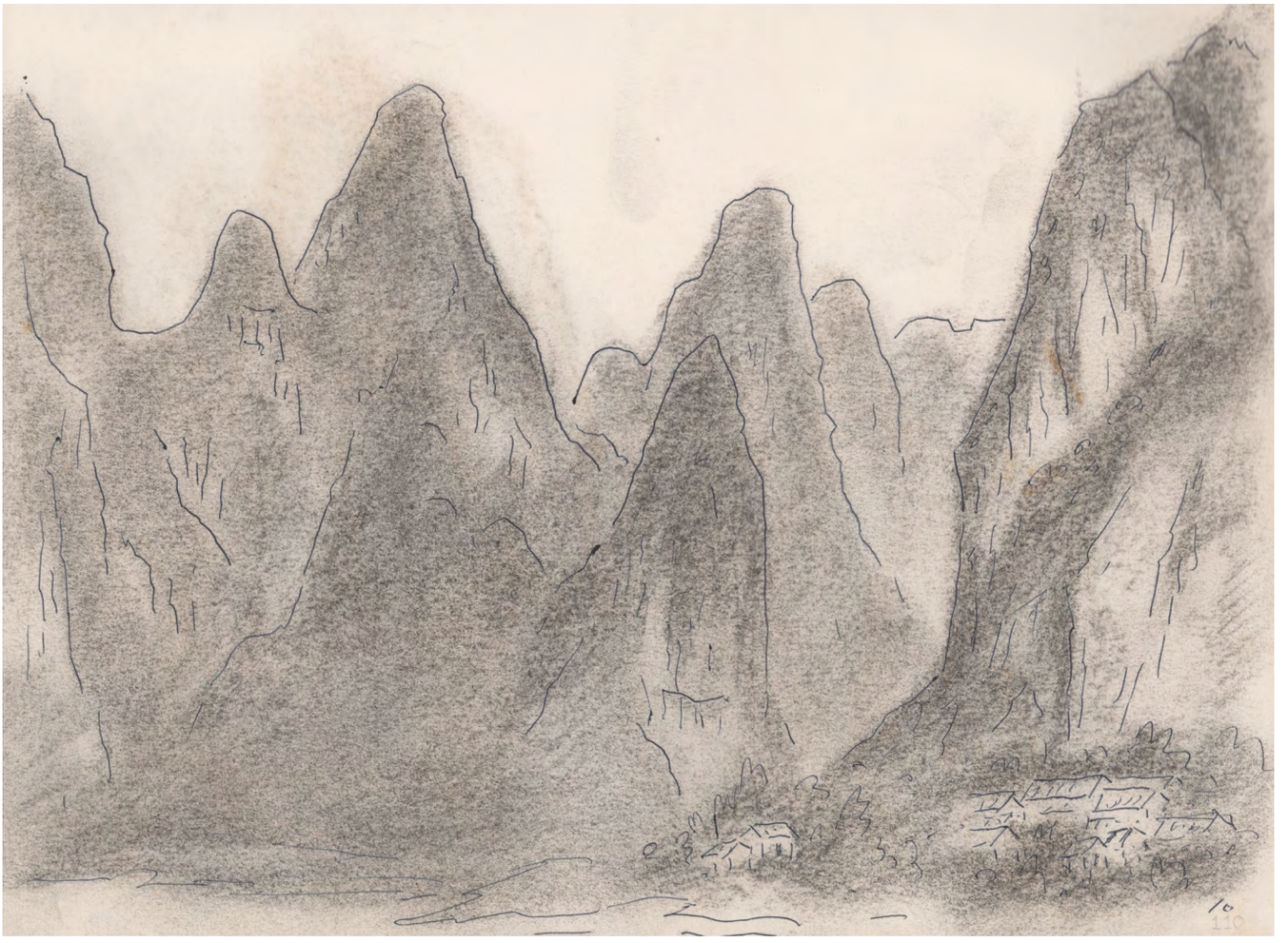


SB3-110

山岳寫生稿 26

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

1. 正面：右下寫有「10」
2. 背面：畫作另外取號定名為 SB3-109〈山岳寫生稿 25〉



SB3-111
山岳寫生稿 27

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

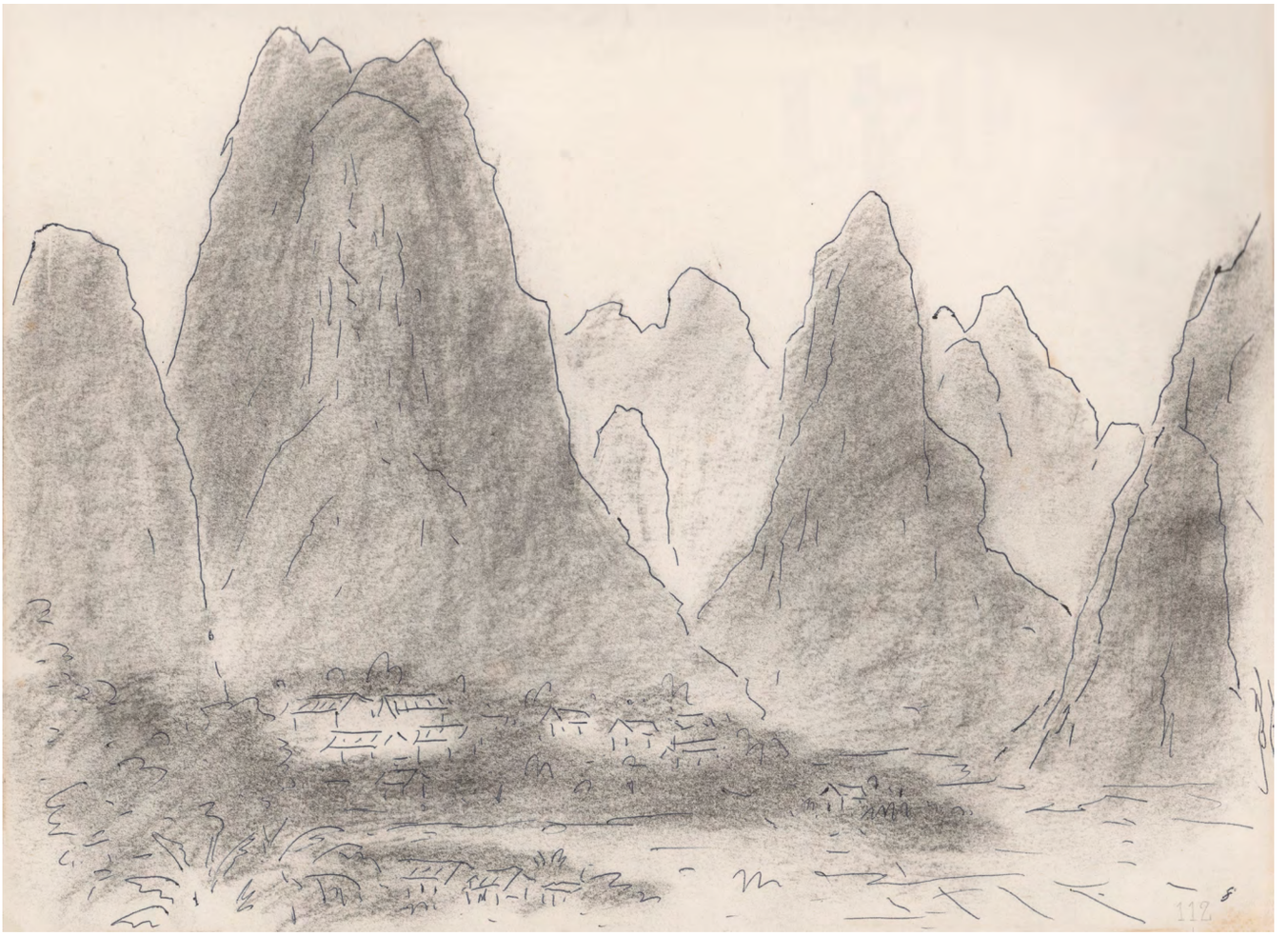
1. 正面：右下寫有「9」
2. 背面：畫作另外取號定名為 SB3-112〈山岳寫生稿 28〉

SB3-112

山岳寫生稿 28

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

1. 正面：右下寫有「8」
2. 背面：畫作另外取號定名為 SB3-111
〈山岳寫生稿 27〉

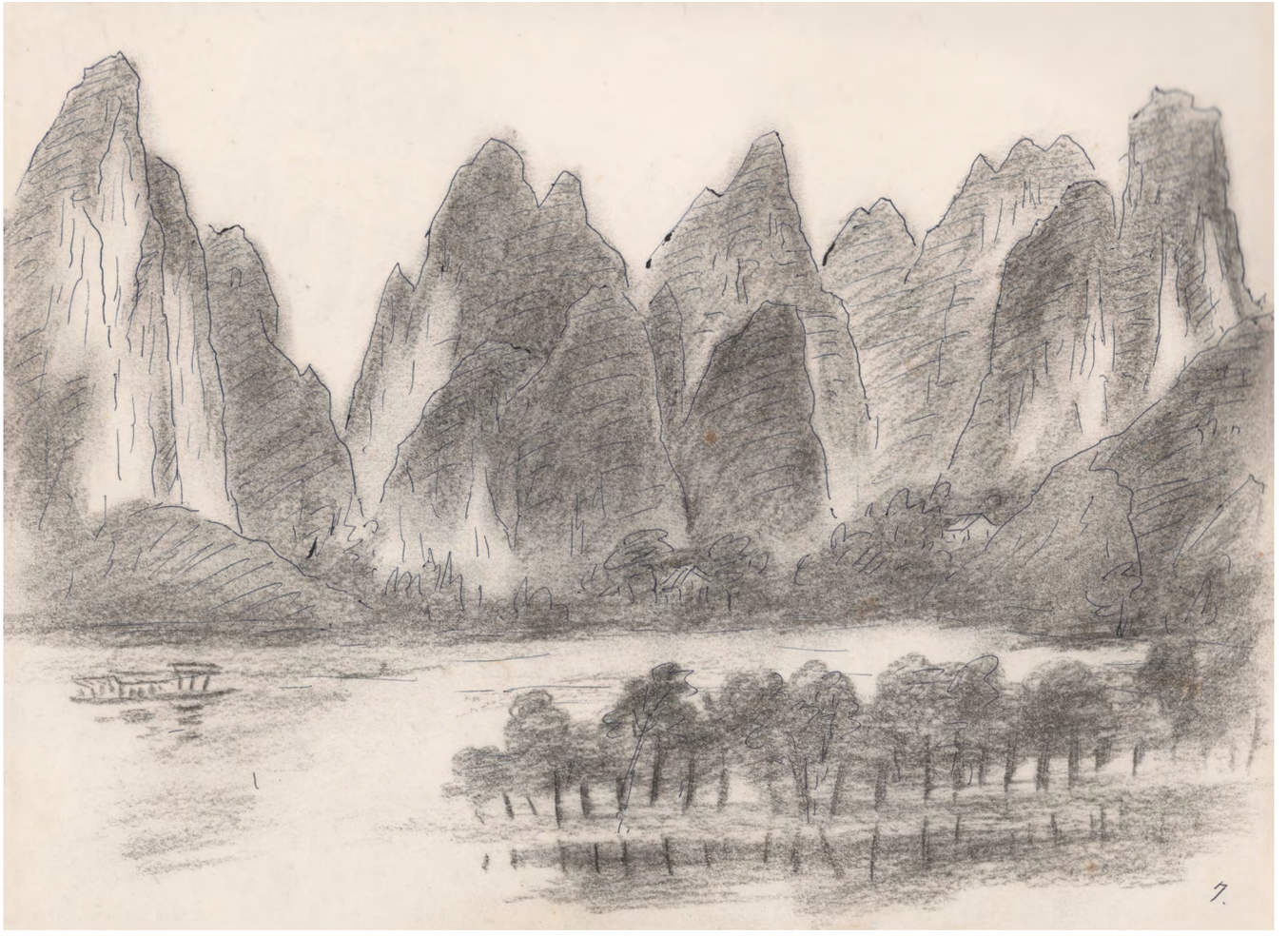


SB3-113

山岳寫生稿 29

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

正面：右下寫有「7」

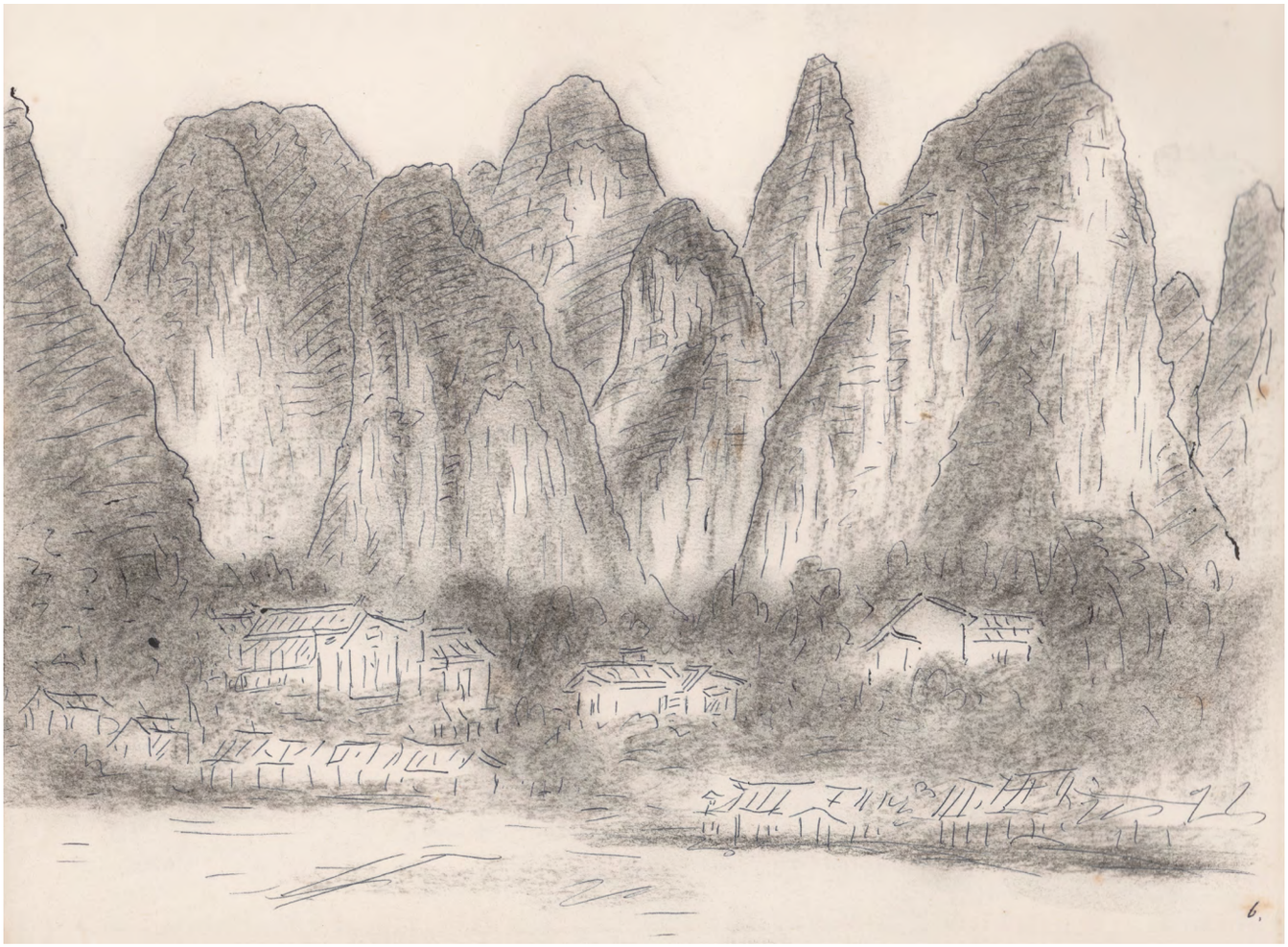


SB3-114

山岳寫生稿 30

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

正面：右下寫有「6」

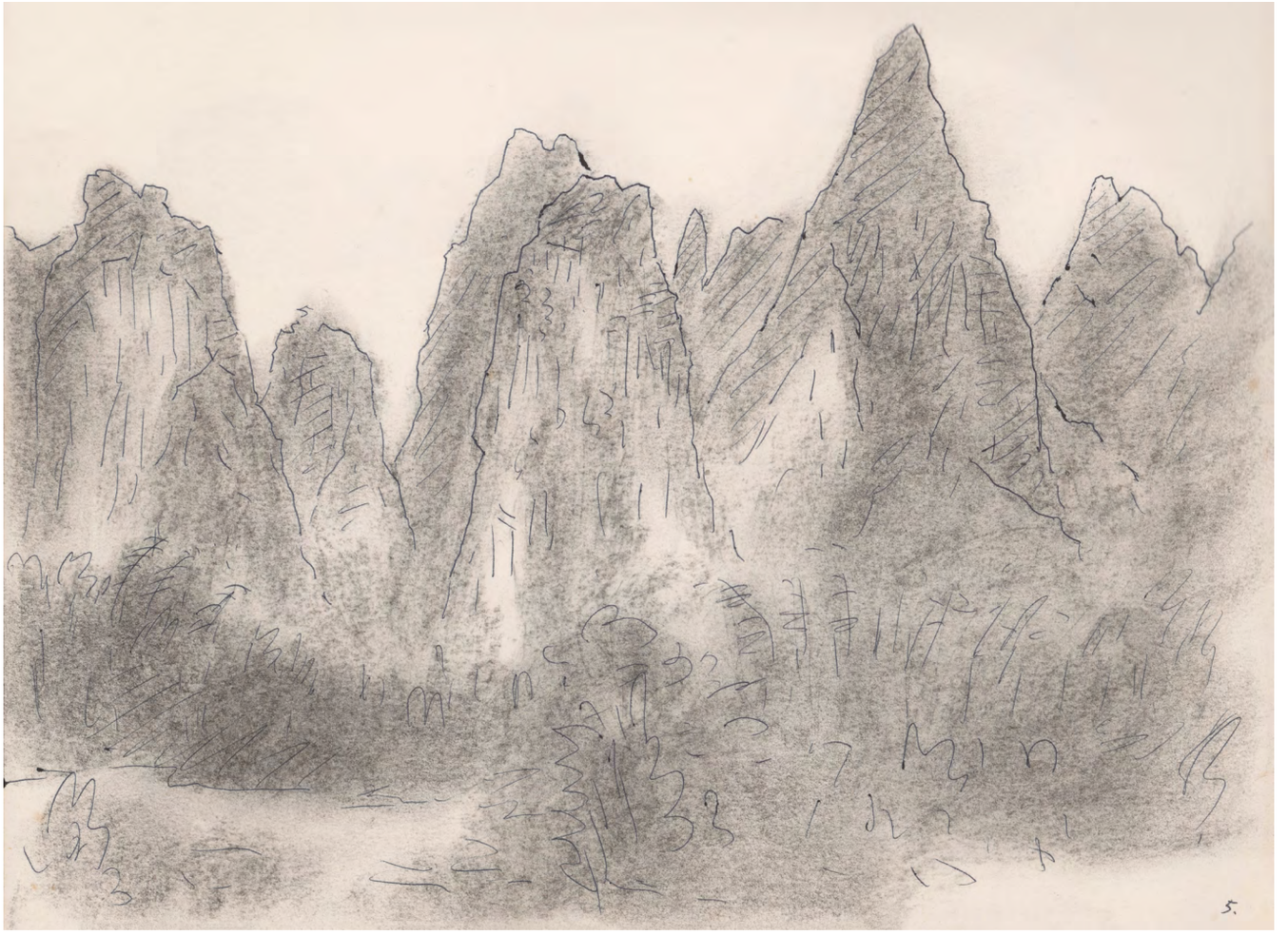


SB3-115

山岳寫生稿 31

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

正面：右下寫有「5」

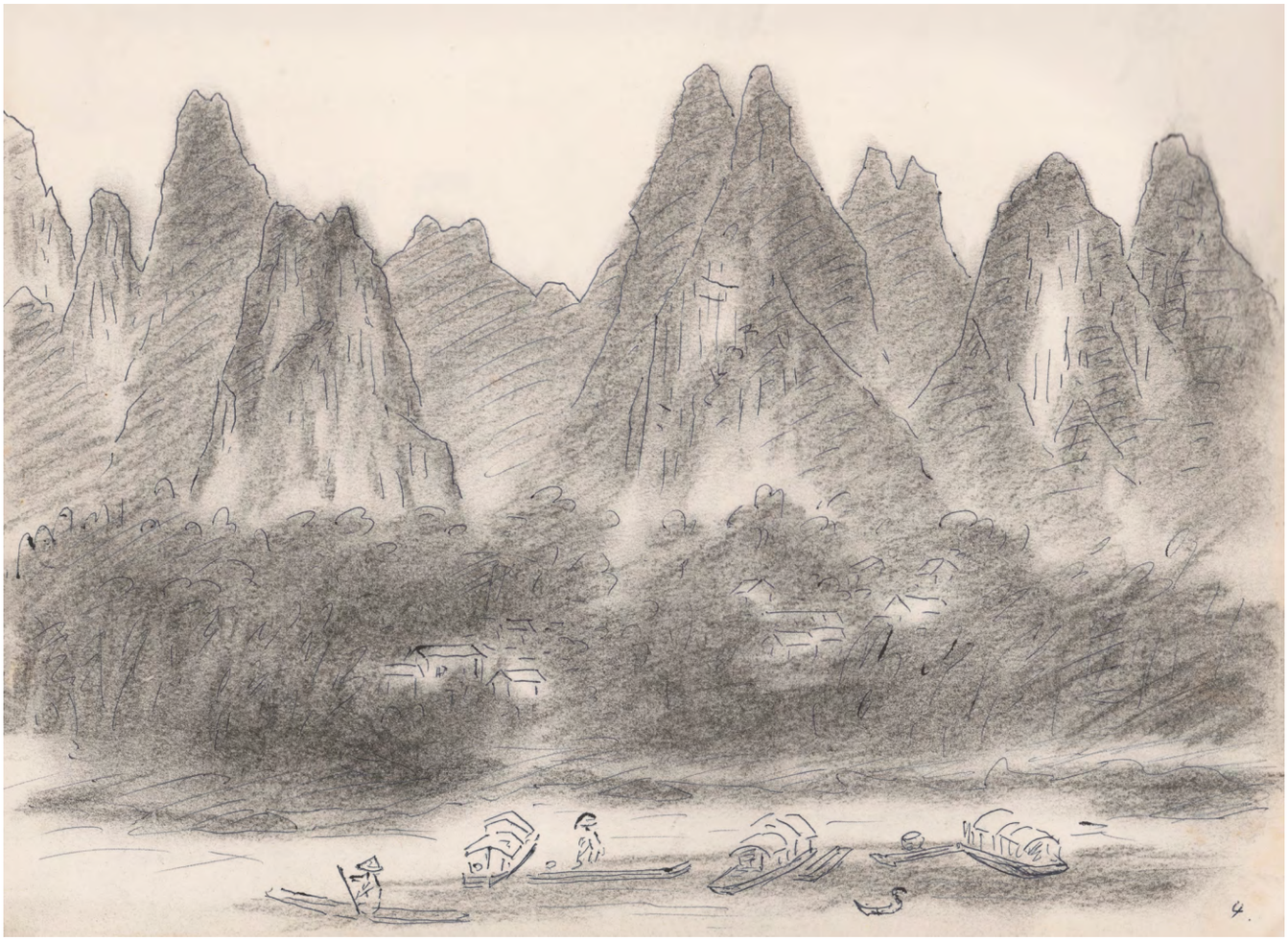


SB3-116

山岳寫生稿 32

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

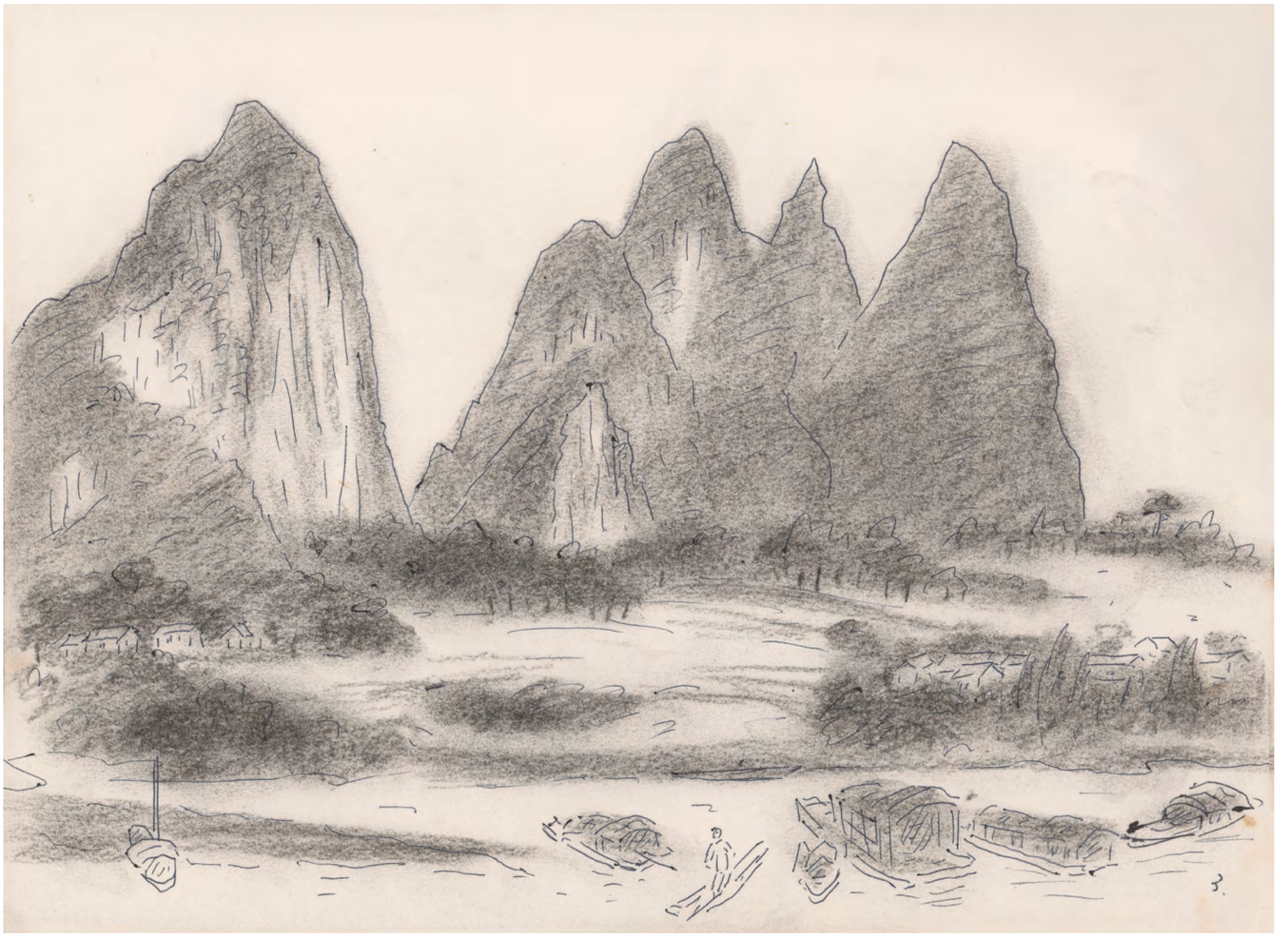
正面：右下寫有「4」



SB3-117
山岳寫生稿 33

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

正面：右下寫有「3」

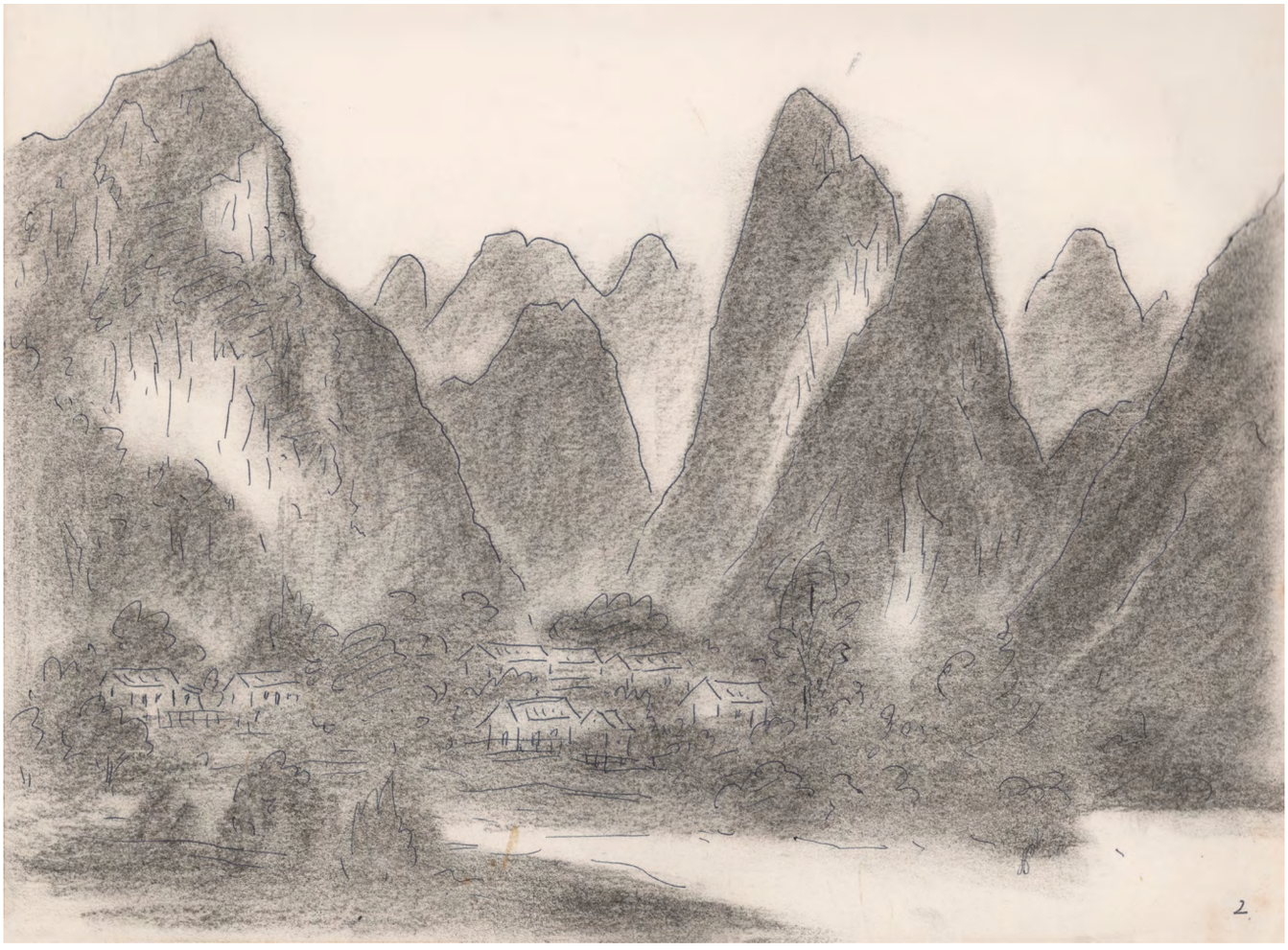


SB3-118

山岳寫生稿 34

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

正面：右下寫有「2」

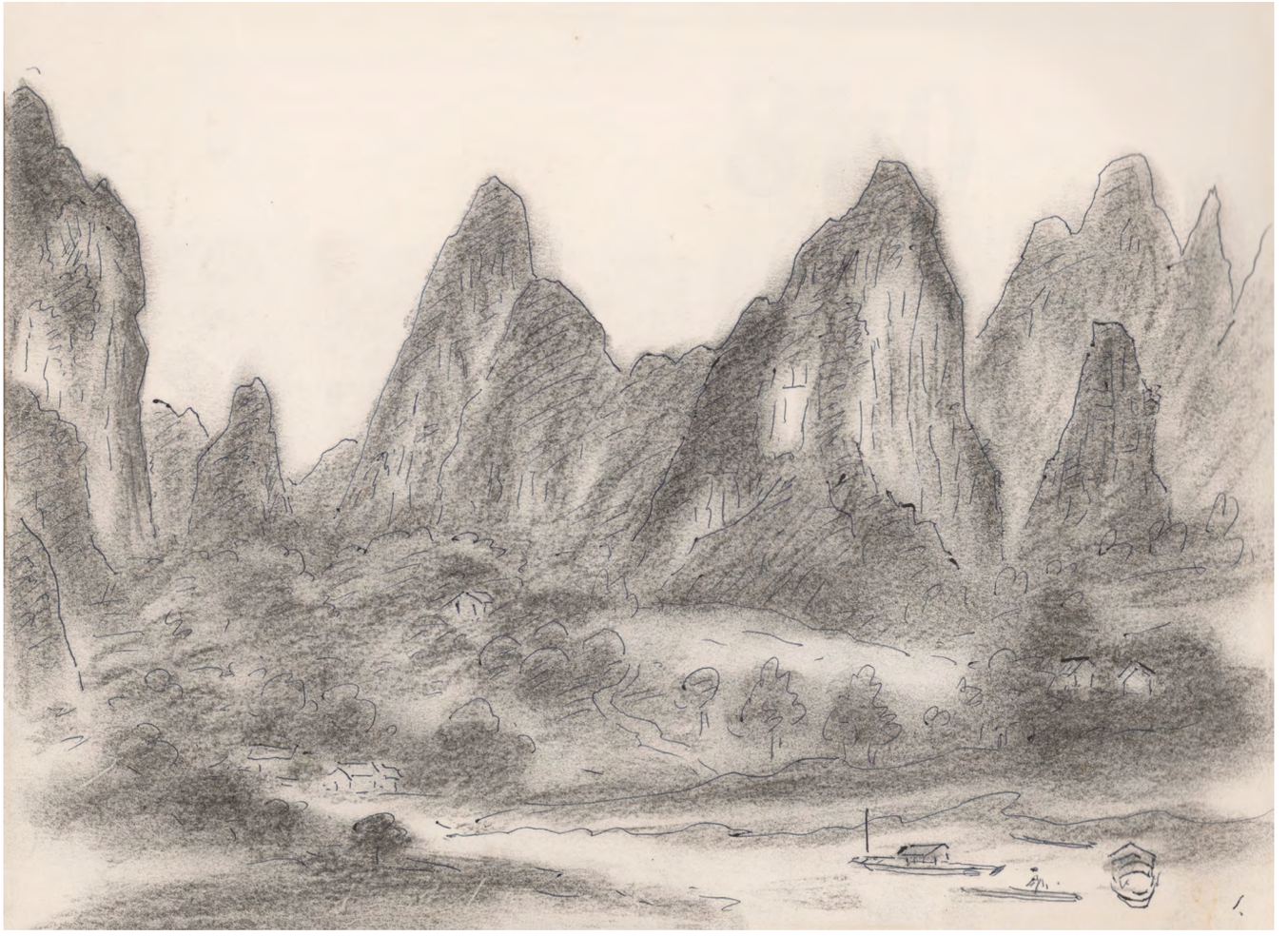


SB3-119

山岳寫生稿 35

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

正面：右下寫有「1」

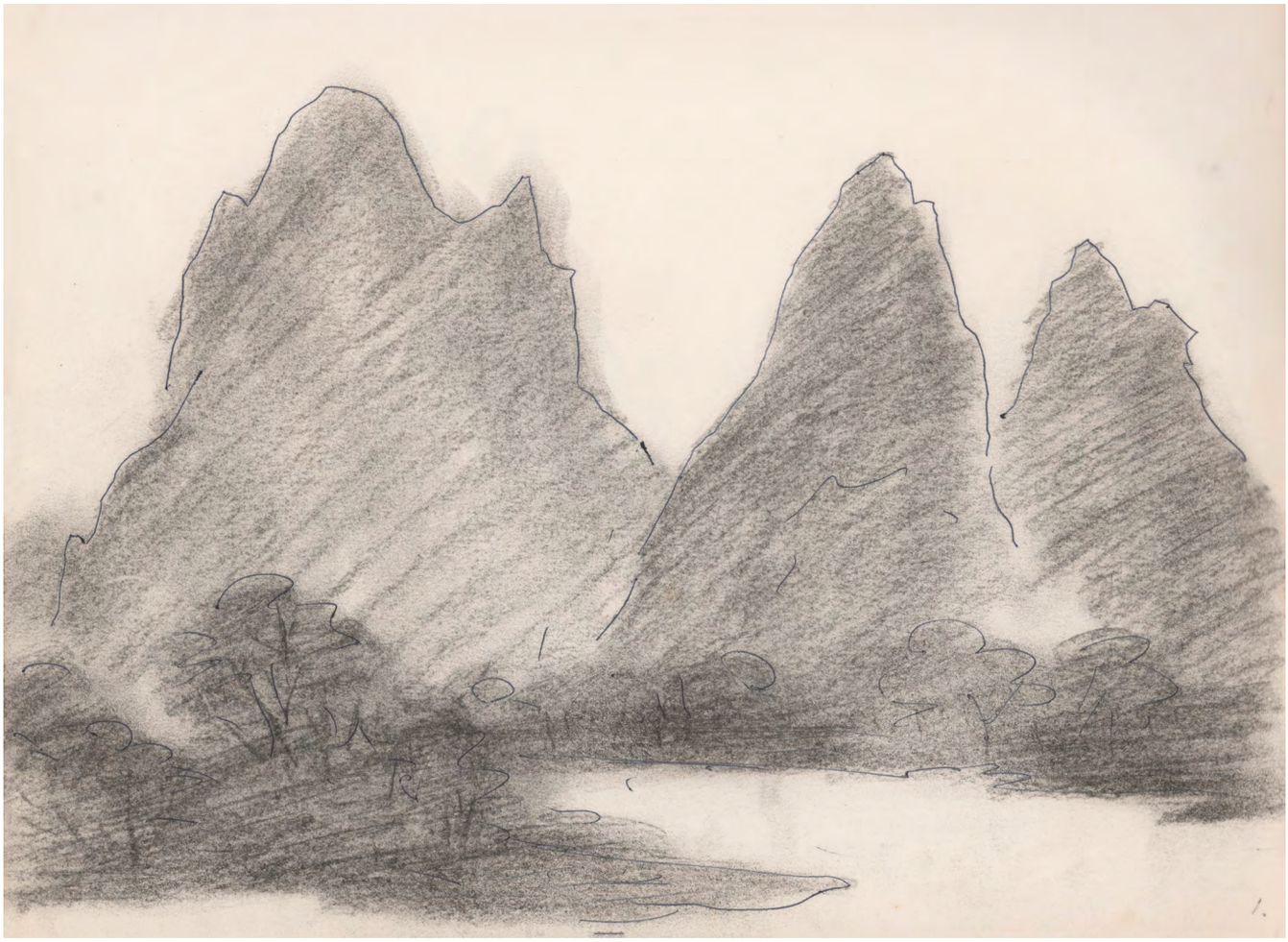


SB3-120

山岳寫生稿 36

簽字筆、炭筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

正面：右下寫有「1」



SB3-121

湖泊寫生稿 3

簽字筆、紙本
21.4 × 28.3 cm

素描簿外觀

SB4-052

2.13 自忠

水彩、鉛筆、紙本
18.7 × 25.9 cm

1. 正面：左下角寫有「2.13 自忠」
2. 背面：畫作另外取號定名為 SB4-224
〈1968.2.13 於自忠日出景〉

SB4-053

1968.2.13 東埔

水彩、鉛筆、紙本
18.7 × 25.9 cm

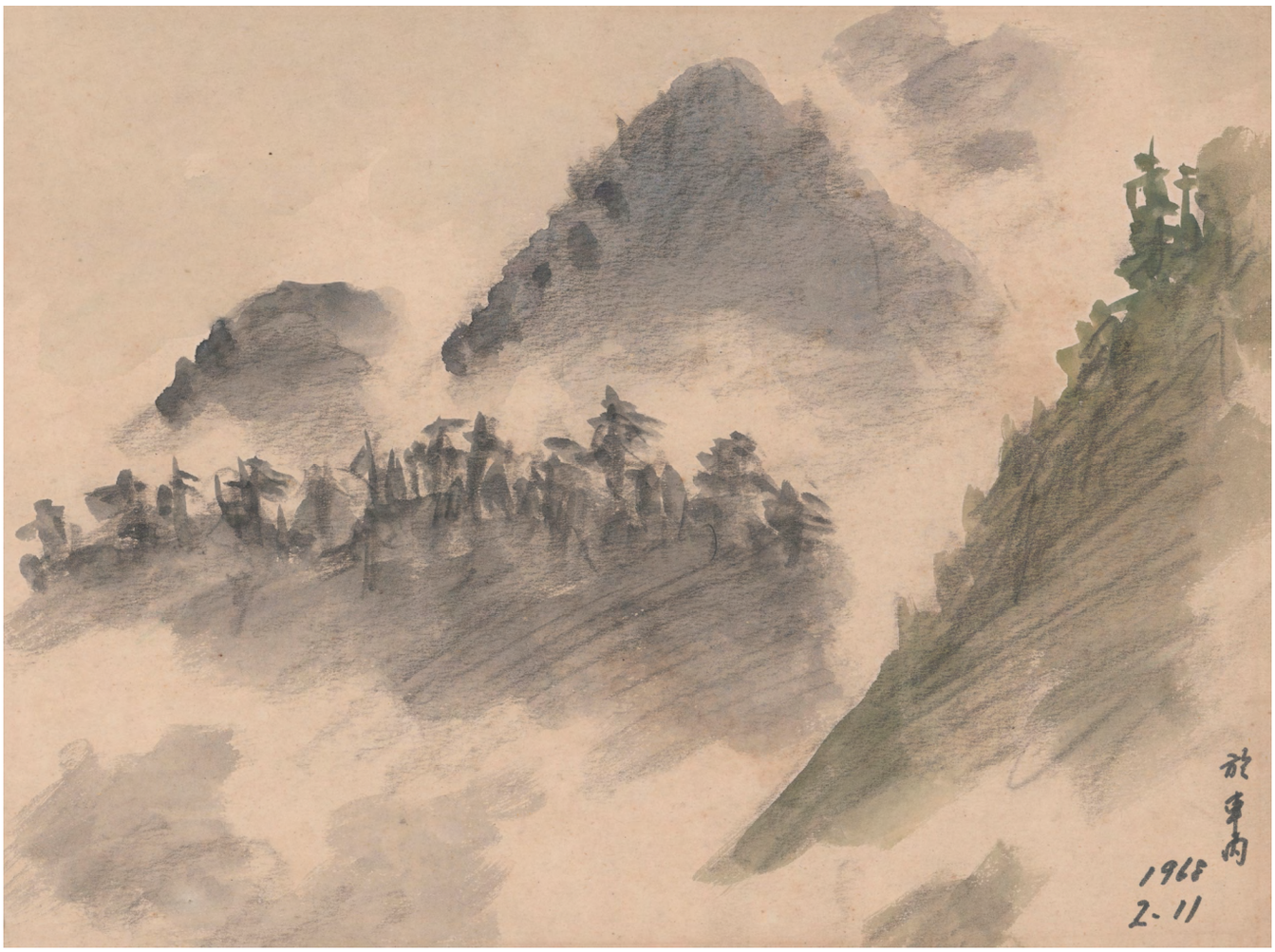
正面：左下角寫有「1968.2.13 東埔」

SB4-217

1968.2.11 於車內

水彩、炭筆、紙本
18.7 × 26.0 cm

正面：右下寫有「1968.2.11 於車內」



SB4-218

2.11 於車內

水彩、鉛筆、紙本
18.7 × 26.0 cm

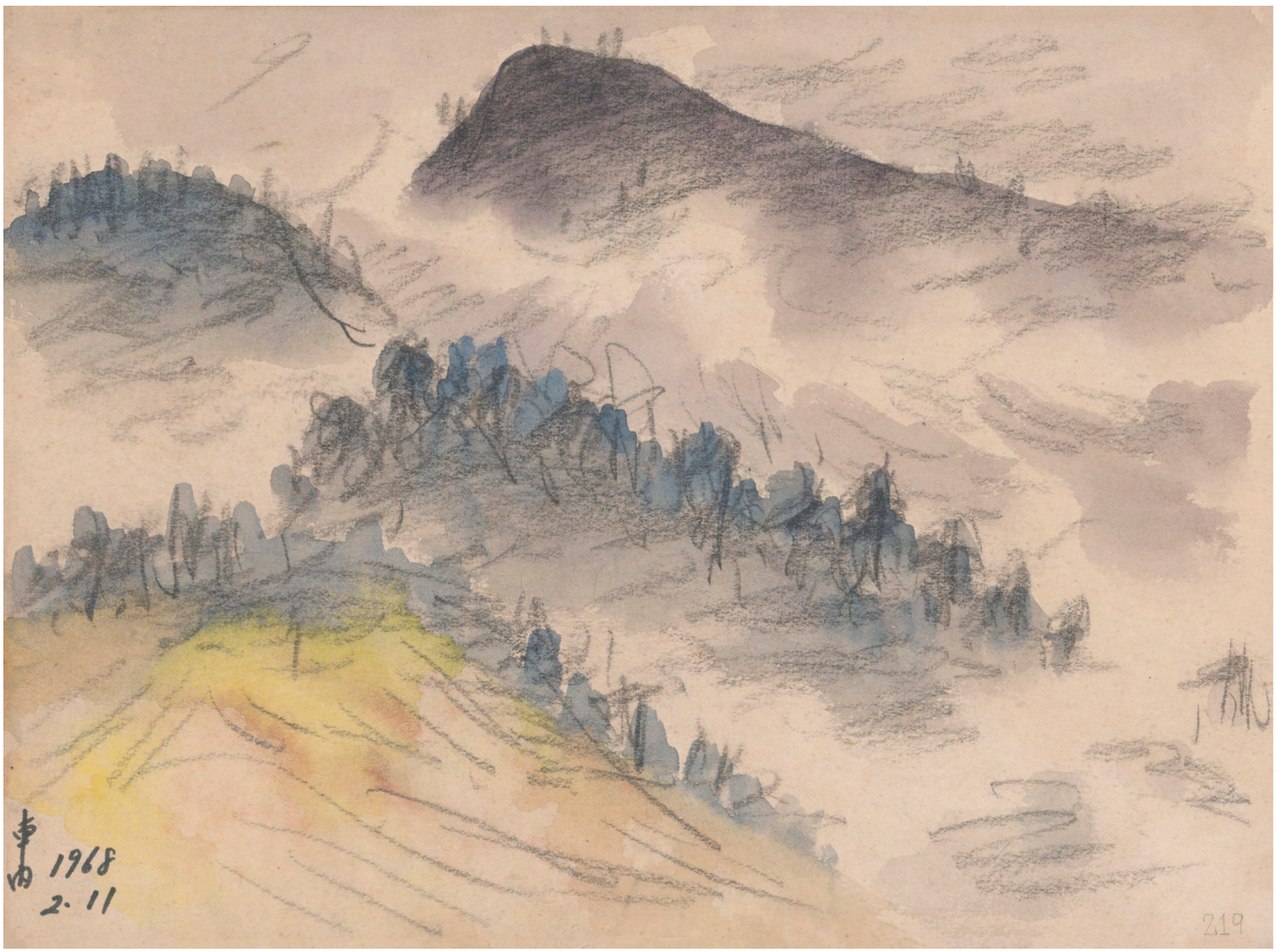
1. 正面：右下寫有「2.11 於車內」
2. 背面畫作另外取號定名為 SB4-219
〈1968.2.11 車內之二〉

SB4-219

1968.2.11 車內

水彩、鉛筆、紙本
18.7 × 26.0 cm

1. 正面：左下寫有「1968.2.11 車內」
2. 背面畫作另外取號定名為 SB4-218〈2.11 於車內〉



SB4-220

1968.2.11 冀其湖

水彩、鉛筆、紙本
18.7 × 26.0 cm

正面：左上寫有「1968.2.11 冀其湖」

SB4-221

山岳寫生稿 104

水彩、鉛筆、簽字筆、紙本
18.7 × 26.0 cm

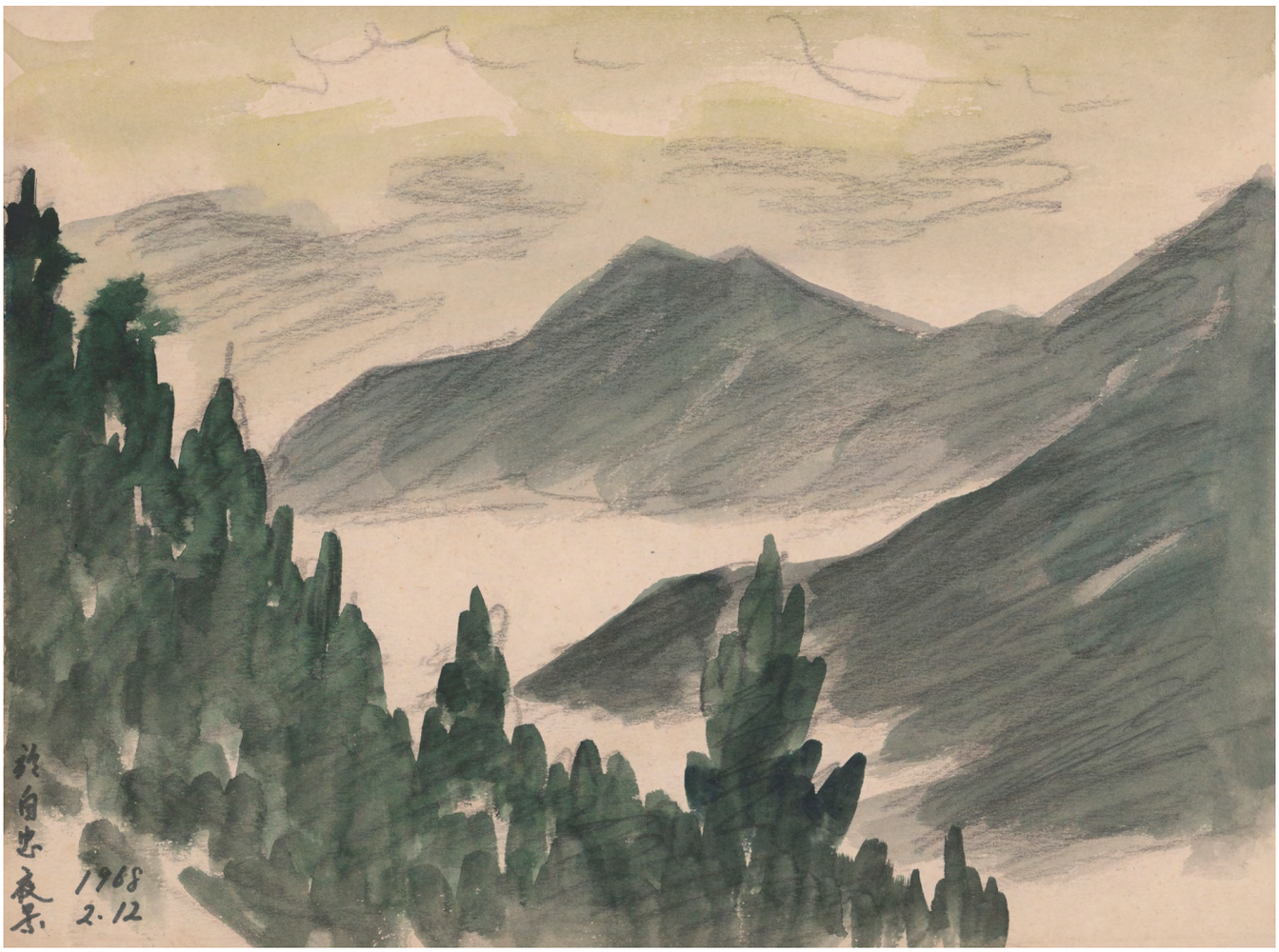
背面：另有山岳水彩速寫畫作，
另外取號定名為 SB4-233，〈山岳寫生稿 105〉

SB4-222

1968.2.12 於自忠夜景

水彩、鉛筆、紙本
18.7 × 26.0 cm

正面：左下角寫有「於自忠夜景 1968.2.12」



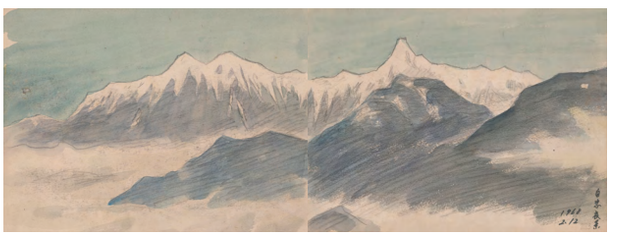
SB4-223

1968.2.12 自忠夜景

水彩、鉛筆、紙本
18.7 × 52.5 cm

1. 正面：右下寫有「1968.2.12 自忠夜景」
2. 畫作以素描本之兩張拼成
3. 背面畫作另外取號定名為 SB4-224
〈1968.2.13 於自忠日出前〉

【完整跨頁圖】



SB4-224

1968.2.13 於自忠日出前

水彩、鉛筆、紙本
18.7 × 52.5 cm

1. 正面：右下寫有「1968.2.13 於自忠日出前」
2. 畫作以素描本之兩張拼成
3. 背面畫作另外取號定名為 SB4-052〈2.13 自忠〉

【完整跨頁圖】

SB4-225

1968.2.13 玉山北峰（雲海）

水彩、鉛筆、紙本
18.7 × 26.0 cm

正面：右下寫有「1968.2.13」

SB4-226
1968.2.13

水彩、鉛筆、紙本
18.7×52.5cm

1. 正面：右下寫有「1968.2.13」
2. 畫作以素描本之兩張拼成
3. 背面畫作另外取號定名為 SB4-227、228〈1968.2.13 南峯〉

【完整跨頁圖】

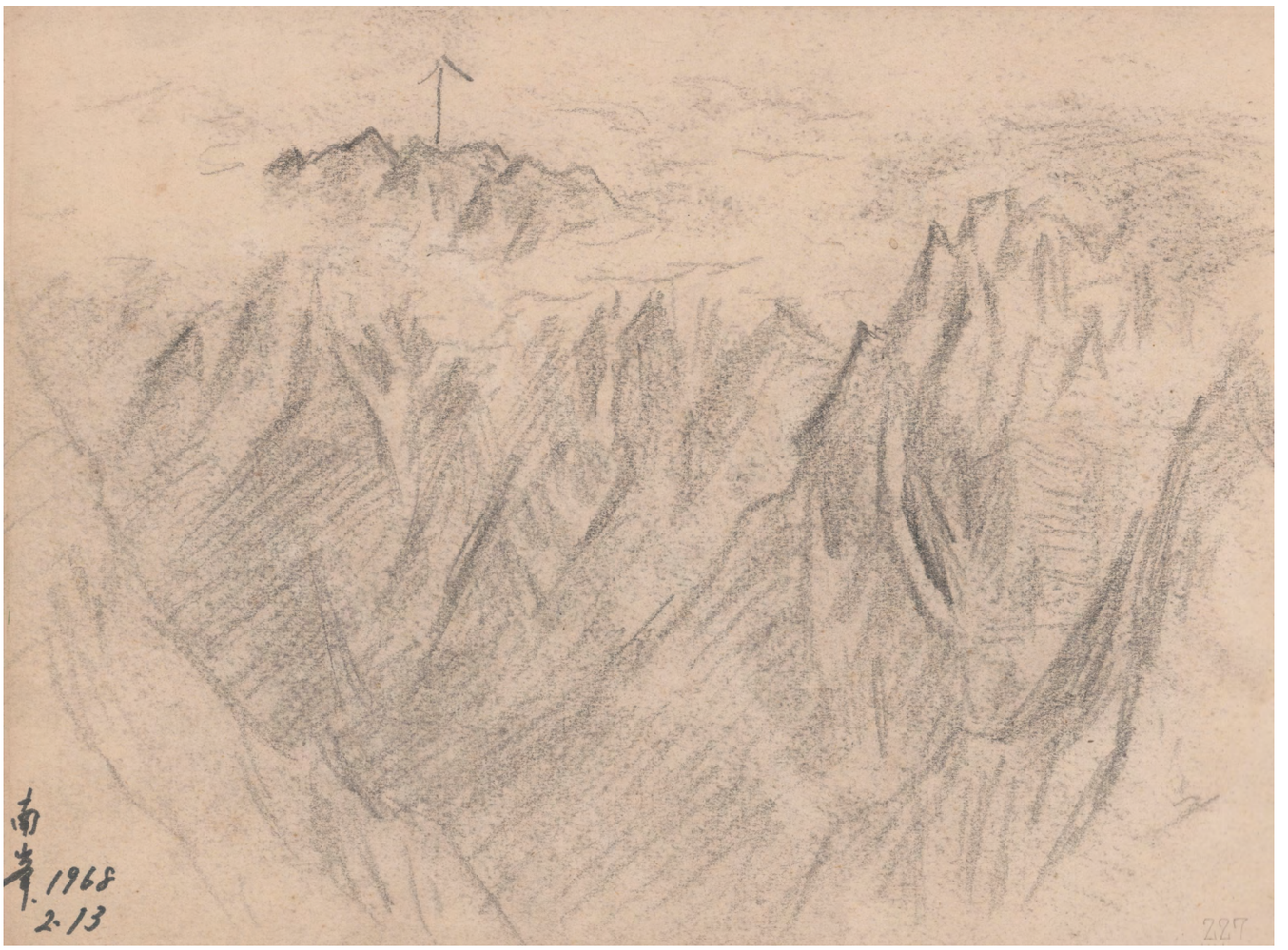
SB4-227

1968.2.13 南峯之一

鉛筆、紙本

18.7 × 26.0 cm

1. 正面：左下寫有「1968.2.13 南峯」
2. 背面畫作另外取號定名為 SB4-226〈1968.2.13〉



SB4-228

1968.2.13 南峯之二

鉛筆、紙本

18.7 × 26.0 cm

1. 正面：左下寫有「1968.2.13 南峯」
2. 背面畫作另外取號定名為 SB4-229〈1968.2.13（玉山）南峰〉

SB4-229

1968.2.13（玉山）南峰

水彩、鉛筆、炭筆、紙本
18.7 × 26.0 cm

1. 正面：左下寫有「1968.2.13 南峯」
2. 背面畫作另外取號定名為 SB4-228〈1968.2.13 南峯〉

SB4-230

1968.2.16 於車內之一

水彩、鉛筆、簽字筆、紙本
18.7 × 26.0 cm

1. 正面：左下寫有「1968.2.16 於車內」
2. 背面：另有山岳水彩速寫手稿

SB4-231

1968.2.16 於車內之二

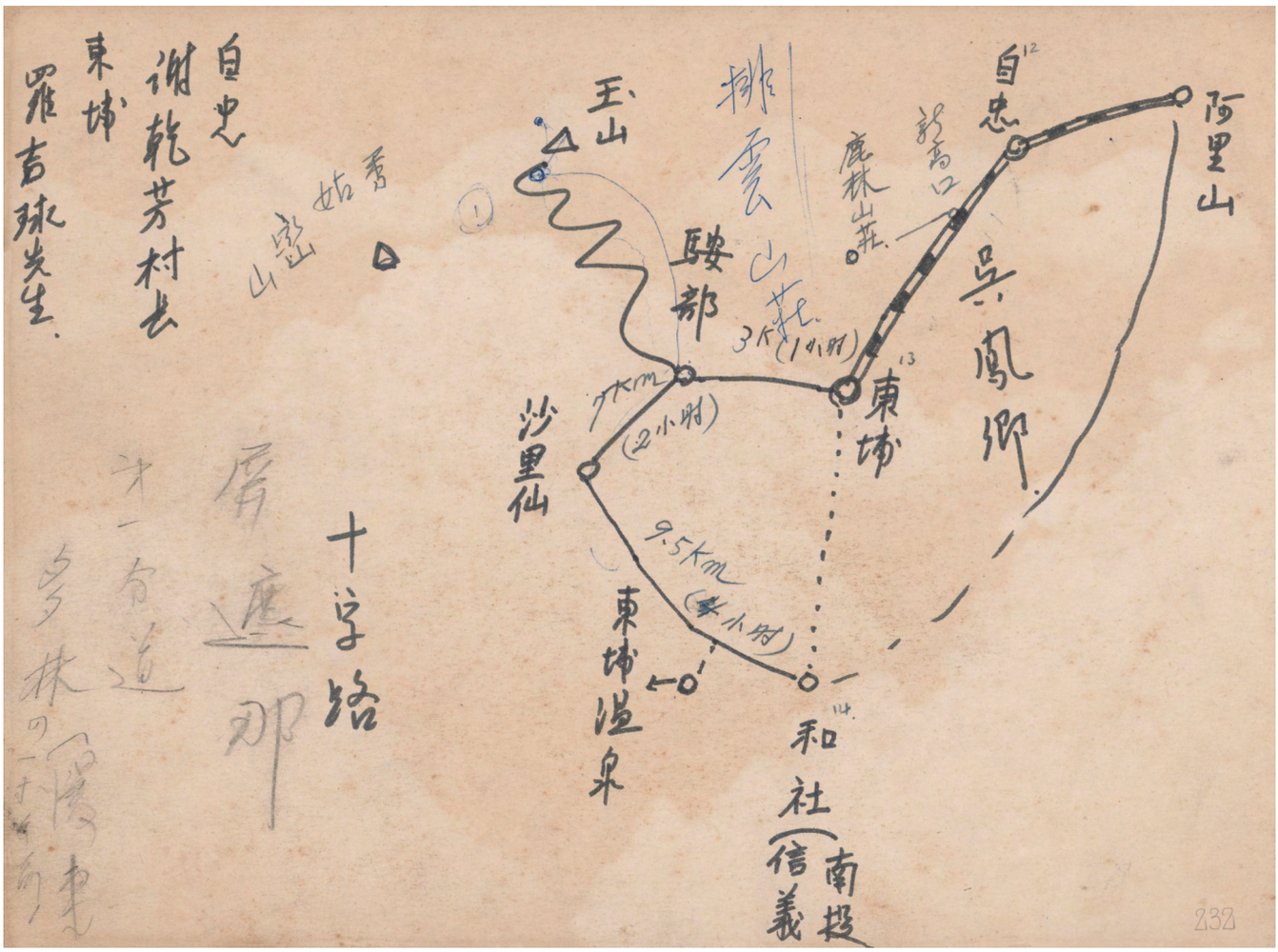
水彩、鉛筆、簽字筆、紙本
18.7 × 26.0 cm

1. 正面：左下寫有「1968.2.16 於車內」
2. 背面：亦有畫作，另外取號定名為 SB4-232〈路線圖〉

SB4-232
路線圖

鉛筆、簽字筆、紙本
18.7 × 26.0 cm

背面：亦有畫作，另外取號定名為 SB4-231
〈1968.2.16 於車內之二〉

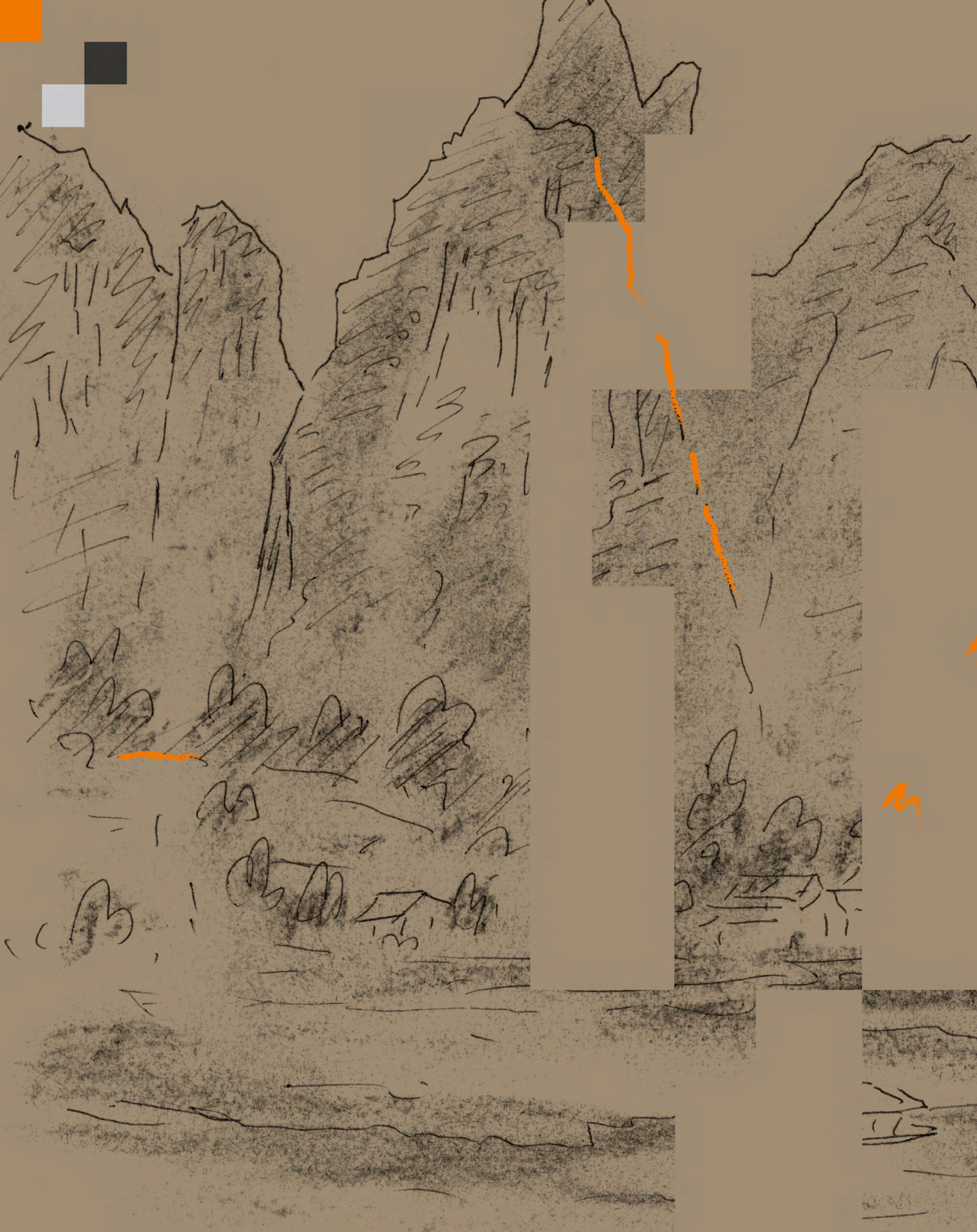


SB4-233

山岳寫生稿 105

水彩、鉛筆、簽字筆、紙本
18.7 × 26.0 cm

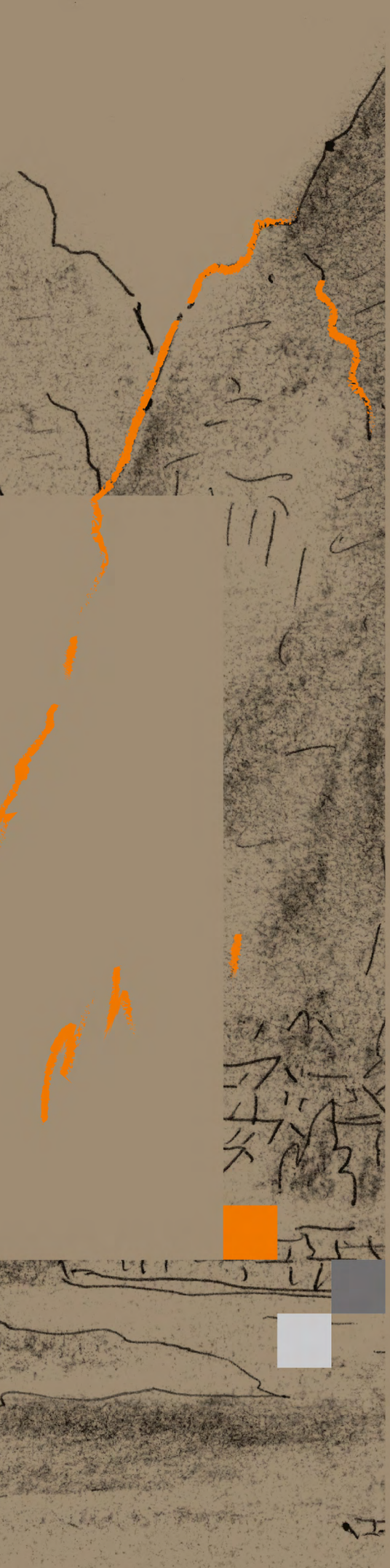
素描簿4號



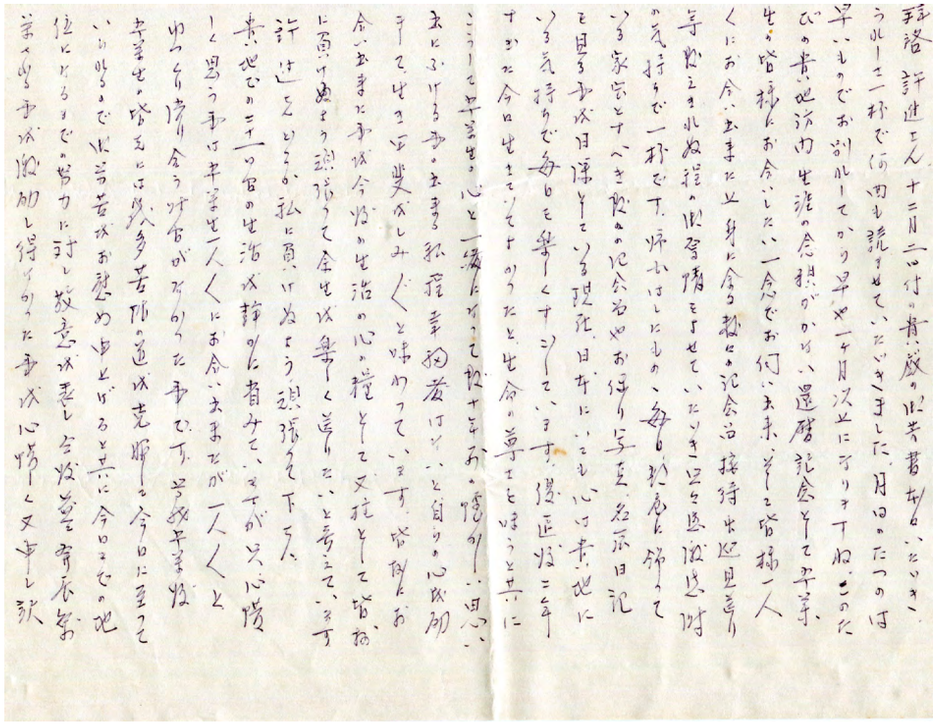
3.

許深州信函翻譯

Translated Correspondence of Hsu Shen-Chou and His Friends



1967.12.07　有田武雄信件



日文原文

拝啓 許進さん十二月二四付の貴殿の承芳書本々いたいきうれしさ一杯で何回も読ませていただきました

月日のたつのは 早いものでお別れしてから早や一ケ月次上になりますね

このたびの貴地訪問生涯の念親がかない還啓記念、そして卒業生の皆様にお会いしたい一念でお何い出来、そして皆様一人くにお会い出来た 前身に余る数々の記会当接待出迎見送り等最えまれぬ程の承〇情をさせていただき日々感激感謝の気持ちで一杯です

帰れはしたもの毎日部屋に飾っている家宅とすへき扱ぬの記念当やおほり写真名京日記を見る事を日課としている現在日本にいても心は貴地いる気持ちで毎日を楽しくすこしています 復帰後ニ年すぎた今々生きていてよかったと生命の尊さと味うと共にこうして卒業生の心と一緒になって数十年おの懐がしい思い出にふける事の出来る私程幸福者はないと自らの心成功まて . 生き甲斐をしみぐと味わっています

皆友にお会い出来に事を今後の生活の心の糧として又柱として皆おに負けぬよう頑張って余生を楽しく送りたいと考えています

許進さんどこか私に負けぬよう頑張って下さい

貴地での二十一日間の生活を静かに省みていますが只心惜しく思う事は卒業生一人くにお会い出来たが一人くとゆつてり讀会う対方がなかった事です

〇〇卒業後卒業生の皆さんには幾多苦難の道を克服して今日に至って いられるので承勞苦をお慰め申上げると共に今日までの地位になるまでの努力に対し敬意を表し今後益て発展繁栄て学事を激励し得なかった事を心惜しく又申し訳

中文翻譯

敬啟者：許進先生

您於十二月二十四日所寄的信，讓我感到無比的喜悅，已經反覆閱讀了好幾遍。

日子過得真快，自從告別已經快一個月了。

這次訪問貴地是我一生的願望得以實現的紀念，並且我懷著想要見到各位畢業生的心情而來，能夠與大家逐一見面，實在是無法用言語來表達的感激之情。每天都充滿了感動和感謝，對於各種接待、迎接和送行等無微不至的關懷，我深感榮幸。

雖然回來，但看著在房間裡擺放的紀念品、照片及日記，回想那些日子，成為每天都會做的事。即使現在身在日本，我的心仍然懷念著在那片土地所度過的快樂時間。即使已經復歸兩年，現在回想起來，能夠活著真是太好了，讓我更加珍惜生命的可貴。與畢業生們一起回憶起數十年前的美好時光，讓我沉浸在懷舊的畫面中，沒有比我更幸福的人了。我在心中感受到這份幸福，並品味著生活的意義。

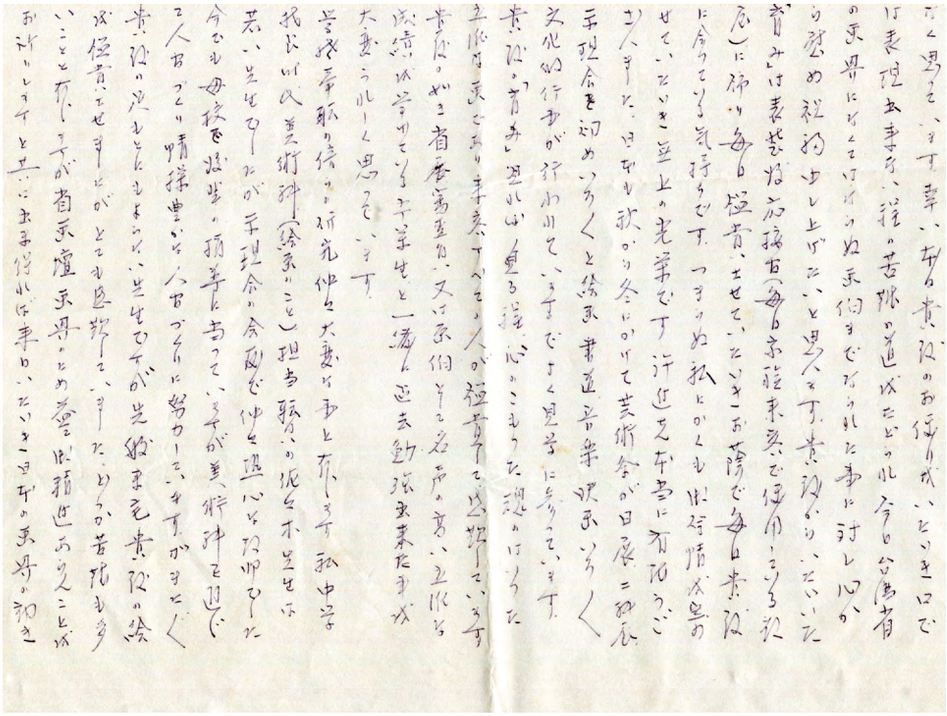
大家都在努力不讓自己輸給今後的生活，作為心靈的糧食和支柱，我希望能夠努力度過餘生，過得快樂。

許進先生，請您也要努力，不要輸給我。回顧著拜訪貴地的二十一日生活唯一讓我感到遺憾的是，雖然我見到了畢業生中的一位，但卻沒有能與另一位相會。

親愛的畢業生們，經歷了無數的艱辛與挑戰，才能夠走到今天這一步。在此，我向你們表達衷心的慰問與感謝，並對你們至今所付出的努力表示敬意。雖然在這段旅程中，可能有些事情未能如願以償，但我仍然衷心祝福你們未來的繁榮與成功。

翻譯人員：賴貞陵

1967.12.07　有田武雄信件



日文原文

なく思っています 幸い本日貴殿のお使りをいたいき口では表現出来ない程の苦難の道をたどられ今日台湾省の画界になくてはならぬ画伯までなられた事に対し心から慰め祝福申し上げたいと思います　貴殿からいたたいた「育み」 は表装後応接間（毎日家族来客で使用している部屋）に飾り毎日鑑賞させていたいきお蔭で毎日貴殿に会っている気持ちですつまらぬ私にかくも 承〇情を寄せていたたき無上の光栄です

許進さん本当に有難うございました 日本も秋から冬にかけて芸術祭が日展二特展示現会を初めいろくと絵画、書道、音楽、映画いろく文化的行事が行われていますでよく見学に参っています

貴殿の「育み」見れば見る程心のこもった魂のはいった立派は画であり来客すべての人が鑑賞して 感歎しでいます貴殿の如き省展 審査員又は画伯として名声の高い立派な成績を常かている卒業生と一緒に返去勉強重来た事を大変うれしく思っています

学校奉職の傍らの研究仲々大変な事と存じます卒私中学成長時代美術科（絵画のこと）担当職員の佐々木先生は若い先生でしたが示現会の会友で仲々熱心な教師でした

今でも母校で後輩の指導に当っていますが美術科を〇で2人出づくり情操豊かな人方づくりに努力していますがまたく貴殿の足もとにもよばない先生ですが先般来宅貴殿の絵を鑑賞させましたが とても感歎していました . どうか苦難も多いことと存じますが省画壇画界のため益々承精進あらんことをお祈りしますと共に出来得れば来日いたいき日本の画界の初き

中文翻譯

我深感欣慰，幸運的是，那些您所經歷過、難以透過語言表達的艱難路程，也讓您在今日成為台灣畫界不可或缺的畫家，對此我由衷地感到欣慰並獻上祝福。您所贈的「育み」已裝飾在表藝後接待室（每日家族來客使用的房間）中，每日欣賞，因此我每日都感受到與您同在的心情。 對我這樣的人，您如此厚愛，實在是無上的光榮。

許進先生非常感謝您。日本在秋冬之際也舉辦各種文化活動，包括秋季藝術祭、日展、特別展覽會，還有繪畫、書法、音樂、電影等文化事物，我也經常前往參觀。

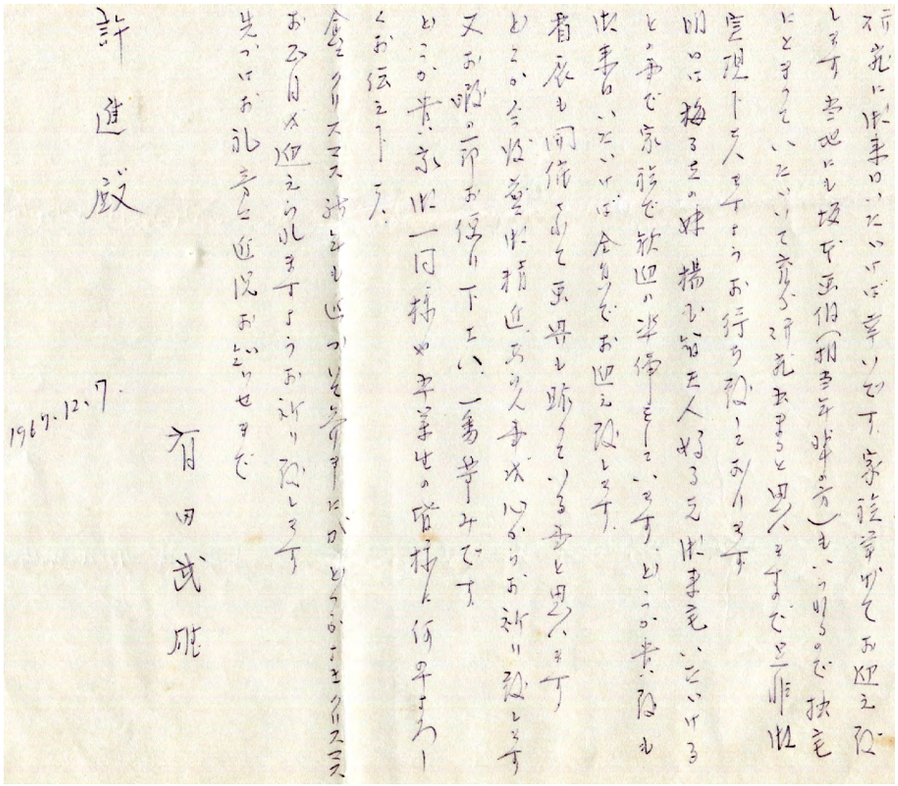
您的「育み」越看越讓人感受到心意滿滿的靈魂，這是一幅出色的畫作。所有鑑賞過此畫作的客人們都對此感到驚嘆，您如此出色的作品，作為評審或畫家的名聲也一如既往地優秀，我非常高興看到您這位優秀的畢業生重返學習之路。

您也了解在學校任職時，周遭要找到學習研究同好很不容易，不過，我中學時代擔任代課美術科（繪畫方面）職員的佐佐木先生當時雖然是年輕的老師，但也是像朋友般熱心的老師。

他至今仍在母校指導後輩，我們兩人一起在美術科繼續培養人才，雖然作為教師還遠遠比不上您。前些日子拜訪您時，得以欣賞到您的畫作，令我深感欽佩。想必您也經歷了不少艱辛，但為了省畫壇與畫界的發展，我衷心祈願您能更加精進。若有機會，希望您能來日，為日本的畫界帶來新的研究。

翻譯人員：賴貞陵

1967.12.07　有田武雄信件



日文原文

研究に承来日いたたけば幸いです　家族祭げてお迎え致します

当地にも坂本画伯（相当年輩の方）もいられるので独宅にとまっていたたいて充分研究出まっと思いますので是非承実現下さいますようお待ち致しております

明日は梅子さんの妹楊〇〇夫人好るえ承来宅いたたけるとの事で家族で歓迎の準備をしています　どうか貴殿も承来日いたたけば全員でお迎え致します

省展も開催っれて画界も跡っている事と思います どこか今後益々承精進あら人事を心からお祈り致します 又お暇の節お使り下さい 一番楽みです

どこか貴家承一同様や卒業生の皆様に何早よろしくお伝え下さい

会いてクリスマス新年も近ついて参りしたがどうかよきクリスマス
お正月を迎えられますようお祈り致します
先つけお礼音こ近況お知りせまで

有田武雄
許進殿
1967.12.7

中文翻譯

家人會熱情迎接您。當地也有坂本畫伯（是年輩較長的前輩），如果能夠住在獨立的住所，我相信會有好的研究成果，因此期待您能夠實現這個願望。

明天梅子小姐的妹妹楊〇〇也將來到貴府，我們全家正在準備歡迎的事宜。希望有朝一日您也能來，我們會全體迎接您。

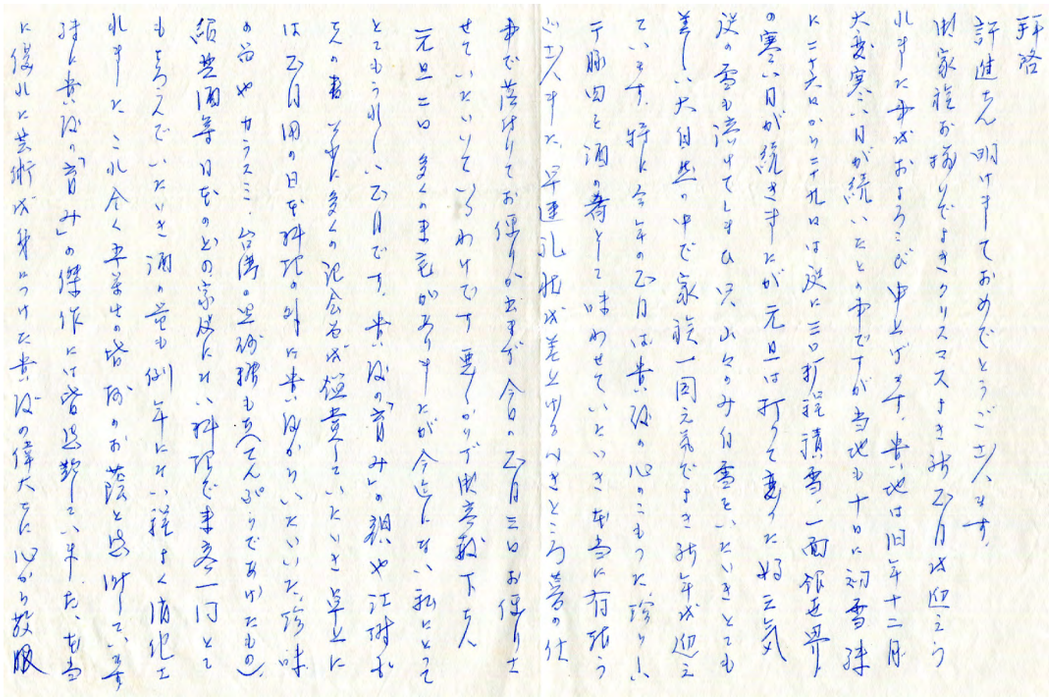
省展也正在舉行，畫界也在持續發展。我衷心祈願您在各方面都能更加精進。若有空閒的時候，請務必來信，我非常期待。

請向所有畢業生們轉達我的問候。
祝聖誕快樂，並迎接新年。希望能夠度過一個愉快的聖誕節和新年。
在此先行致以感謝，並祝福大家的近況安好。

有田武雄
許進先生
1967.12.7

翻譯人員：賴貞陵

1968.01.03　有田武雄信件



日文原文

拝啓

許進さん明けましておめでとうございます

承家族お揃りでよきクリスマスよき新正月を迎えられましに事をおよろこび申上げます

貴地は旧年十二月大変寒い日が続いたとの事ですが 当地も十日に初雪凍に二十六日から二十九日は庭に三口打程積雪 一面銀世界の寒い日が続きましたが元旦は打って変った好天気淡の雪も済けてしまい只山々のみ白雪をいただきとても美しい大自然の中で家族一同元気でよき新年を迎えています 特に今年の正月は貴殿の心のこもった珍らしいと豚肉を酒の肴として味わせていただき本当に有難うございました 早速礼状を差上げるべきところ夢の仕事で落けりてお使りか出まず 今日の正月三日お使りさせていただいているわけです 惡くかりず承寄数下さい

元旦二日多くの来宅がありましたが 今迄にない私にとって とてもうれしい正月です 貴殿の「育み」の親や江樹〇さんの書いて少に多くの記会当を鑑賞していただき卓上には正月用の日本評論の外な貴殿からいただいた珍味の当やカラスミ 台湾の黒砂糖もち（てんぷらであげたもの）紹興酒等日本のどの家庭にない評論で来客一同とてもよろこんでいただき酒の量も例年にない程よく消化されました これ合く卒業生の皆ねのお蔭と感謝しています 持に貴殿の「育み」の傑作には皆感歎していました、本当に優れに芸術を身につけた貴殿の偉大さに心から敬服

中文翻譯

許進先生，新年快樂。

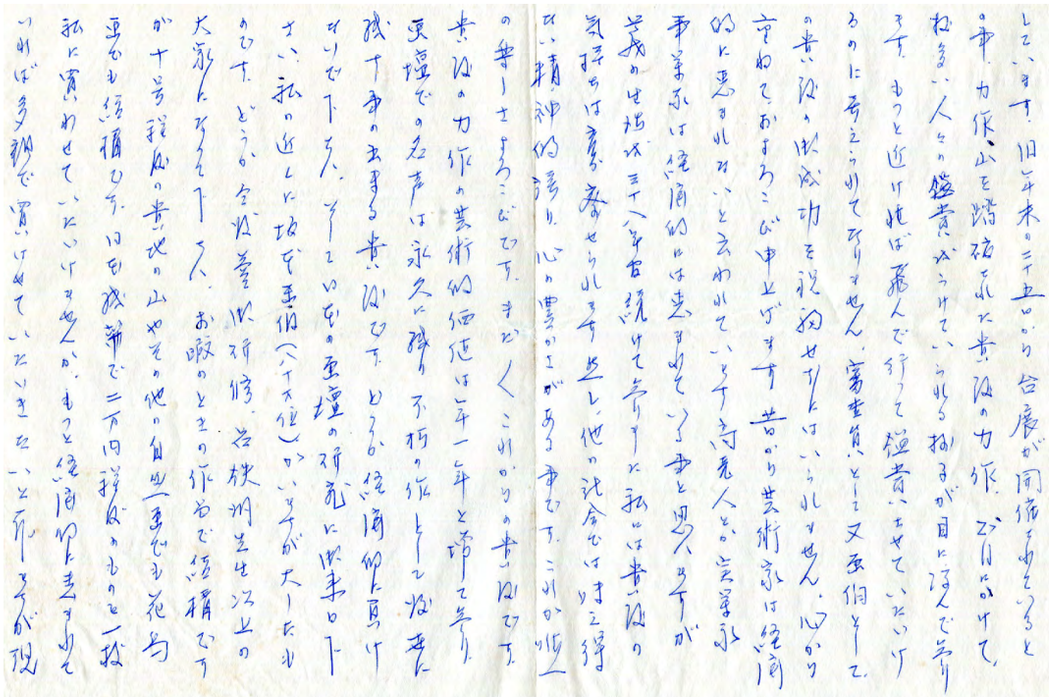
家族齊聚一堂，迎接美好的聖誕節和新春佳節，這讓我感到非常高興。

聽聞貴地在去年十二月開始一直都是相當寒冷的日子，我們這裡也在十日左右迎來初雪，從二十六日到二十九日也有積雪，整個地方變成了銀色的世界，寒冷的日子持續著。然而，元旦的天氣卻變得不一樣，晴空萬里，淡淡的雪也融化了，只有山上仍然覆蓋著白雪，景色非常美麗。在這樣的大自然中，我們全家都健康地迎接了美好的新年。特別是今年的正月，感謝您用心準備的珍貴豬肉作為酒的下酒菜，讓我們品嚐到美味，真的非常感謝您。原本應該立即寄上謝函，但因為工作繁忙未能及時處理，今天是正月三日，才得以抽空寫信給您。請您多多包涵。

元旦二日有許多來客，但對我來說這是前所未有、非常愉快的正月。您的「育み」以及江樹先生的書讓我欣賞了許多作品，桌上擺著正月用的日本評論，還有您送來的烏魚子、台灣的黑砂糖麻糬（炸的）和紹興酒等，這些都是日本家庭所沒有的，來客們都非常高興，飲酒的量也剛好合適，這都要感謝各位畢業生。大家對您的「育み」傑作都讚歎不已，真心敬佩您所具備的卓越藝術才華。

翻譯人員：賴貞陵

1968.01.03　有田武雄信件



日文原文

しています 旧年末の二十五日から台展が開催されているとの事 力作山を踏破された貴殿の力作正月にかけて数多い人々の鑑賞をうけていられる ○子が目に浮んで参ります もっと近ければ飛んで行って鑑賞させていたいけるのに考えられてなりません　審査員として又画伯としての貴殿の承成功を祝福せすにはいられません 心から裏ねておよろこび申上げます 昔から芸術家は経済的に悪まれないと云われています 高○人とか実業家 事業家は経済的には恵まれている事と思いますが 義の生活○三十八年古続けて参りました　私には貴殿の気持ちは変か察せられます 然し他の試会では時え得ない精神的誇り心の豊かさがある事です

これか唯一の楽しさよろこびです まだくこれからの貴殿です 貴殿の力作の芸術的価値は年一年と増して参り画壇での名声は永久に殘り 不朽の作として後世に残す事の出来る貴殿です

どこか経済的に負けないで下さい そして日本の画壇の研究に承来日下さい 私の近くに坂本画伯（八十六位）かいますが大したものです どうか今後益々承研修 呂鉄州先生以前の大家になって下さい お暇のときの作品で結構ですが十号程度の貴地の山やその他の自然画でも花鳥画でも結構です 日本殘篇で二万円程度のものを一枚私に買わせていただけませんか もっと経済的に売まれていれば多視で買けやていただきたいと存じますが現

中文翻譯

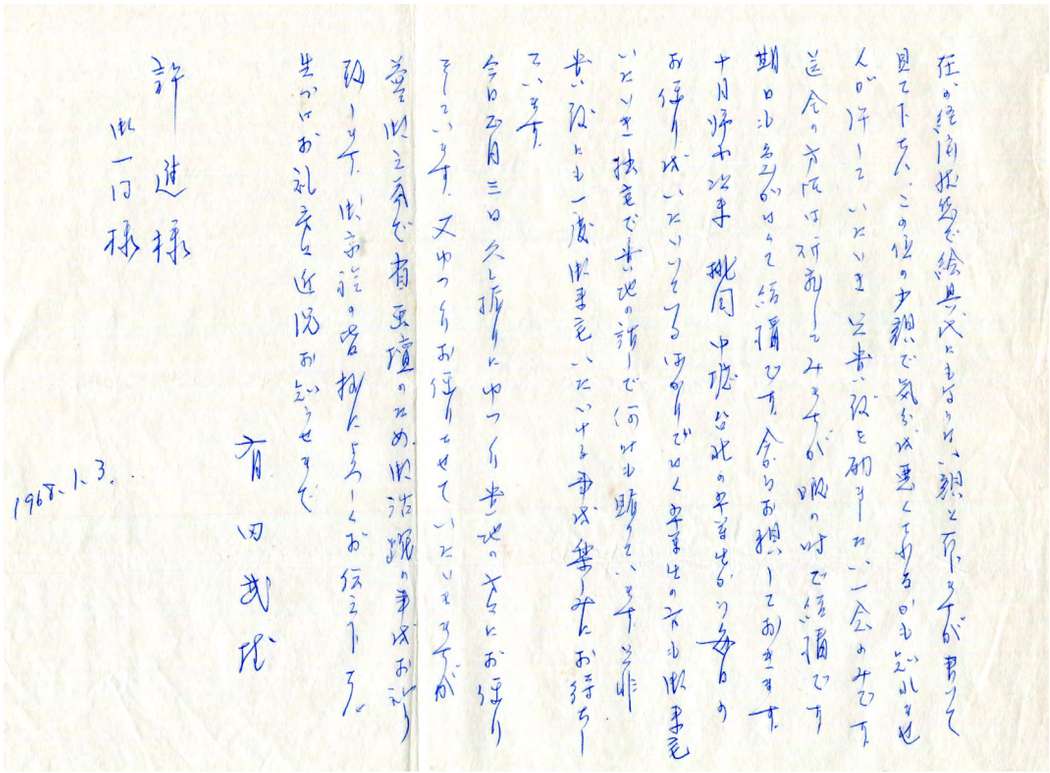
自去年底的二十五日起，台展已經舉行。您到山上所創作的作品在新年期間受到許多人的鑑賞，讓我感到非常高興。如果能更近一些，我真想飛過去親自欣賞您的作品。對您作為審查員與畫家的成功，衷心地向您表示祝賀。從古至今，藝術家常被認為在經濟上不被重視，而高層人士或商業人士則在經濟上相對富裕。然而，我已經過了三十八年的義務生活，能夠感受到您的心情。儘管在其他場合中可能無法得到，但精神上的自豪感和心靈的富足是無可替代的。

這是唯一的樂趣與喜悅。還有您未來的發展，您作品的藝術價值一年比一年增加，未來必能在畫壇上留下永久名聲、作品成為不朽之作流傳後世。請不要輸給金錢上的匱乏，並且請有機會來日本，以更了解日本畫壇。我身邊有坂本畫伯（八十六名 *），他真是了不起。希望您今後能夠更加努力研修，成為如呂鐵州先生般的大家。您在空閒時的作品也很好，十號左右的山或其他自然畫，或是花鳥畫都可以。您能否讓我買一幅大約兩萬日圓的日本殘篇呢？如果能更經濟地出售，我會想要多買幾幅。

* 此處根據前後語意推測為用字誤植，應指八十六歲。

翻譯人員：賴貞陵

1968.01.03　有田武雄信件



日文原文

在の経済状態で絵具代にもならない親と存じますが書いて見て下さい この位の少親で気分を悪くてれるかも知れませんが 許していただき 只貴殿を励ましたい一会のみです 送会の方法は研究してみますが 暇の時で結構です 期日も名正がなんて結構です 今からお想しておきます 十月帰れ次来 桃園 中壢 台北の卒業生から毎日のお使りをいただいているほかりでなく卒業生の方も承来宅いたいき独宅で貴地の話しで何時も賑っています　是非貴殿にも一度承来宅いたけける事を楽しみにお待ちしています

今日正月三日久し振りにゆっくり貴地の方々にお使りをしています 又ゆっくりお使りさせていたいきますが益々承元気で省画壇のため 承活躍の事をお祈り致します 承家族の皆様によろしくお伝え下さい 生づけお礼意々近況お知らせすで

有田武雄
許進様 承一同様
1968.1.3

中文翻譯

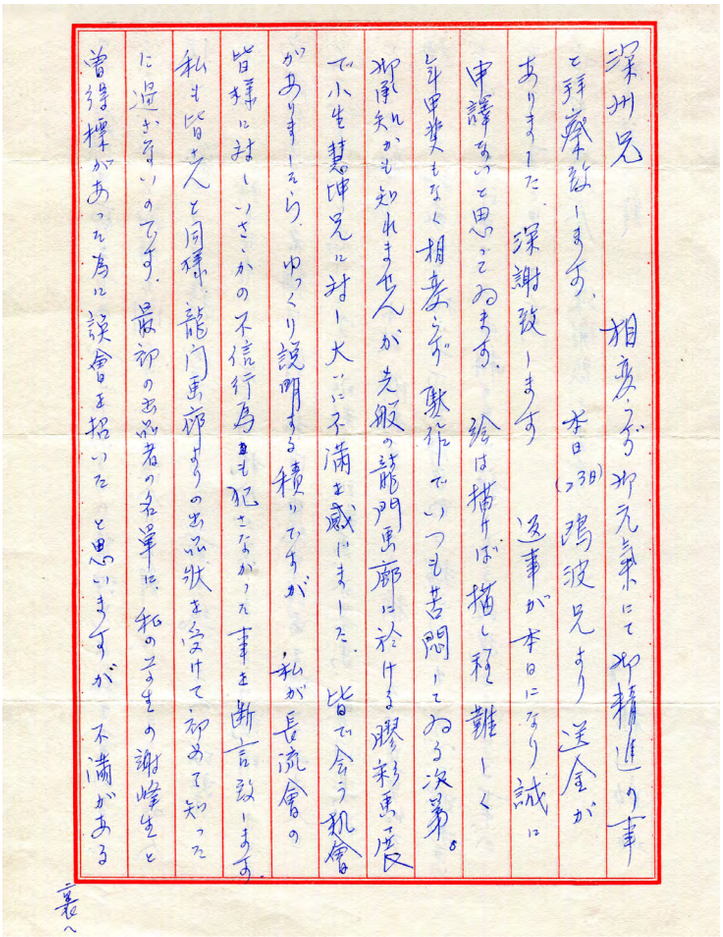
在目前的經濟狀況下，我認為連顏料費都不夠，但還是請您試試看。這麼小的請求可能會讓您感到不快，但我只是想要鼓勵您。至於送會的方式，我會研究看看，您有空的時候就可以，期限和名字都沒有關係。我會從現在開始想著這件事。十月回來的時候，桃園、中壢、台北的畢業生們每天都在忙碌，除了畢業生的事情外，我也一直在想著事情，謝謝您。希望有一天能夠親自來拜訪您，我期待著那一天的到來。

今天是正月三日，久違了，終於可以慢慢地向各位問候了。希望能夠再次慢慢地來拜訪你們，祝願你們身體健康，並在省畫壇上繼續活躍。請代我向各位問好。再次感謝你們的關心，並告訴我你們的近況。

有田武雄
許進先生 與各位
1968.1.3

翻譯人員：賴貞陵

林之助 23 日信件



日文原文

深州兄
相変らず御元気にて御精進の事と拝察致します
本日 (23 日) 鷗波兄より送金がありました深謝致します
返事が本日になり誠に申譯ないと思ってゐます
絵は描けば描く程難しく
年甲斐もなく相変らず駄作でいつも苦悶してゐる次第
御承知かも知れませんが先般の龍門画廊に於ける膠彩画展で 小生慧坤兄に対し大いに不満を感じました
皆で会う機會がありましたら ゆっくり説明する積りですが 私が長流會の皆様に対しいさかの不信行為も犯さなかって事を断言致します
私も皆さんと同様龍門画廊よりの出品状を受けて初めて知ったに過ぎないのです 最初の出品者の名單に私の業生の謝峰生と曽得標があった為に誤會を招いたと思いますが不満がある

（裏へ）

中文翻譯

深州兄

我想您應該一如既往般有精神地正在努力

本日 23 號收到鷗波兄的匯款了 深感謝意

今日才回信感到萬分抱歉

繪畫真是一門越畫越深感困難的技藝

總是對畫作不滿意而感到困擾

您也許不知道前些時日在龍門畫廊的膠彩畫展上，我對慧坤兄有些不滿

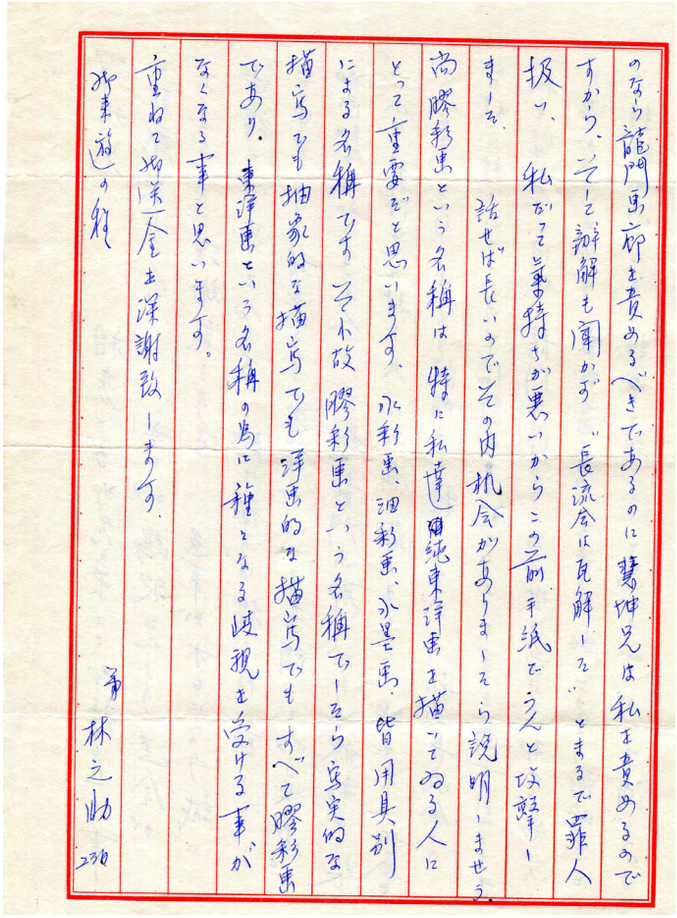
大家如果有機會見面的話，打算想跟大家慢慢說明，我敢說對於長流會的大家是絕對不會有不誠實的作為

我跟大家一樣，是在收到龍門畫廊的展出明細時才第一次得知，最初的展出名單中包含了我的學生謝峰生、曾得標，若有不滿

（翻背面）

翻譯人員：賴貞陵

林之助 23 日信件



日文原文

のなら龍門画廊を責めるいべきであるのに 慧坤兄は私を責めるのですから そして辯解も聞かず長流会は瓦解したとまるで罪人扱い
私だって氣持さが悪いからこの前手紙でうんと攻撃しました 話せば長いので その内機会がありましたら説明しませう 尚膠彩画という名稱は特に私達純東洋画を描いてある人にとって重要だと思います 水彩画油彩画水墨画皆用具別による名稱です それ故膠彩画という名稱でしたら寫実的な描寫でも抽象的な描寫でも洋画的な描寫でもすべて膠彩画であり・東洋画といろ名稱の為に種々なる岐視を受ける事がなくなる事と思います
重ねて御送金を深謝致します
御来遊の程

弟 林之助 23 日

中文翻譯

要責備的也應該是龍門畫廊，慧坤兄卻責備了我，而且也不聽我的辯解，認為「長流會已經瓦解了」，完全把我當成罪人來看待。

由於我也感覺很不舒服，因此前信多有攻擊言詞。說來話長，內情待有機會再行說明。另外，膠彩畫這樣的名稱，對我們這種純粹畫東洋畫的人來說非常重要，水彩畫、油畫水墨畫都各以畫材來命名，所以如果用膠彩畫這個名稱，就可以包含寫實的描繪、抽象的描繪，乃至於西洋畫風格的描繪都可以在膠彩畫中成立，我想，如此一來因「東洋畫」這樣的名字所受到的各種歧視也就會消失。

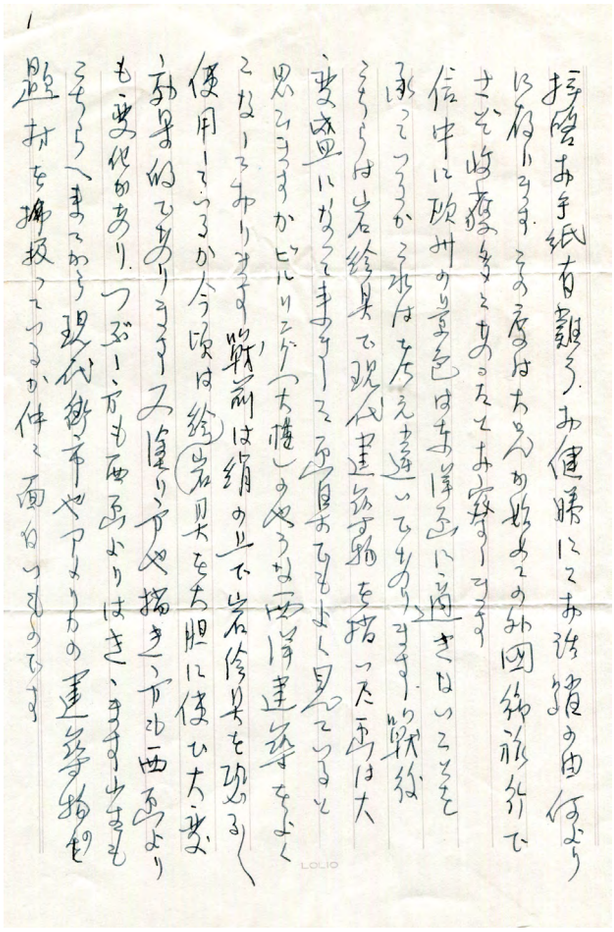
再次感謝匯款金

有空再來坐坐

弟 林之助 23 日

翻譯人員：賴貞陵

1978.01.20　郭雪湖信件



日文原文

拝啓　お手紙有難ろ お健勝にてお話續の由何りに存じます

この度はお兄が始めての外国〇旅行でさぞ收獲多くあったとお察します

信中に歐州の景色は東洋画に適きないこそを承ってつろかこれは考え違いであります

戦後こちらは岩絵具で現代建築物を描った画は大変盛いなってました画具でもよく見ていると思いますかビルリニグ（大樓）のやろな西洋建築をよくでなしろあります戦前は絹の上で岩絵具を恐るく使用しろいるか今頃は岩絵具を大胆に使ひ大変效果的であります

又塗り方や描き方も西画よりも変化かあり つぶし方も西画よりはきます 小生もこちらへ来てから現代都市やアメリカの建築物のも題材を扱ってつるか仲々面白いものです

中文翻譯

感謝您的來信，得知您身體健康，我感到非常高興。

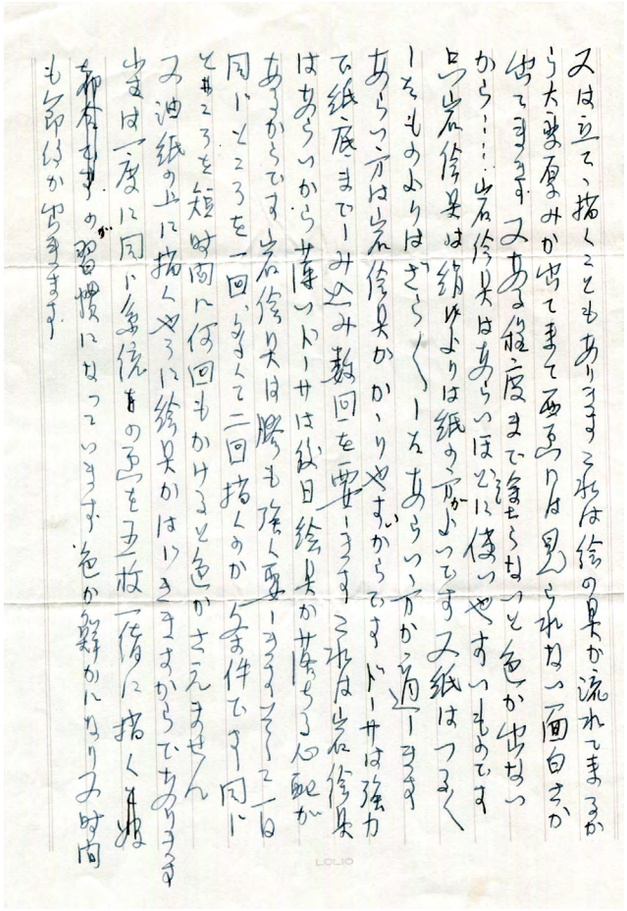
這次您所展開的外國旅行，想必已經有很多收穫。
信中提到歐洲的景色不適合東洋畫，這或許是個誤解。

戰後這裡用礦物性顏料描繪現代建築的畫作非常盛行，您應該也常常見到。西方建築如摩天大樓等，常常出現在畫作中。戰前我們在絹上使用礦物性顏料非常謹慎，而現在則大膽地使用礦物性顏料，效果非常出色。

此外，塗抹和繪畫的方式也比西畫更具變化，表現手法也與西畫有所不同。自從我來到這裡以來，專注於現代城市和美國建築的題材，這是一個相當有趣的經歷。

翻譯人員：賴貞陵

1978.01.20　郭雪湖信件



日文原文

又は立て、描くこともあります これは絵の具か流れて来るから大変厚みか出て来て西画には見られない面白さか出てきます

又ある程度まで塗らないと色か出ないから .. 岩絵具はあらいほどに使いやすいものです 只岩絵具は絹よりは紙の方かよいです

又紙はつるくしたものよりはざらくしたあらい方か適します あらい方は岩絵具かかりやすいからです ドーサは強力で紙底までしみ込み数回を要します これは岩絵具はあらいから薄いドーサは後日絵具か落ちる心配があるからです 岩絵具は膠も強く要しますそして一日同じところを一回多くて二回描くのか条件です 同じところを短時間に何回もかけると色かさえません

又油紙の上に描くやろに絵具かはいきますからであります 小生は一度に同じ系統の画を五枚一緒に描くのが習慣になっています 色か鮮かになり 又時間も節約か出きます

中文翻譯

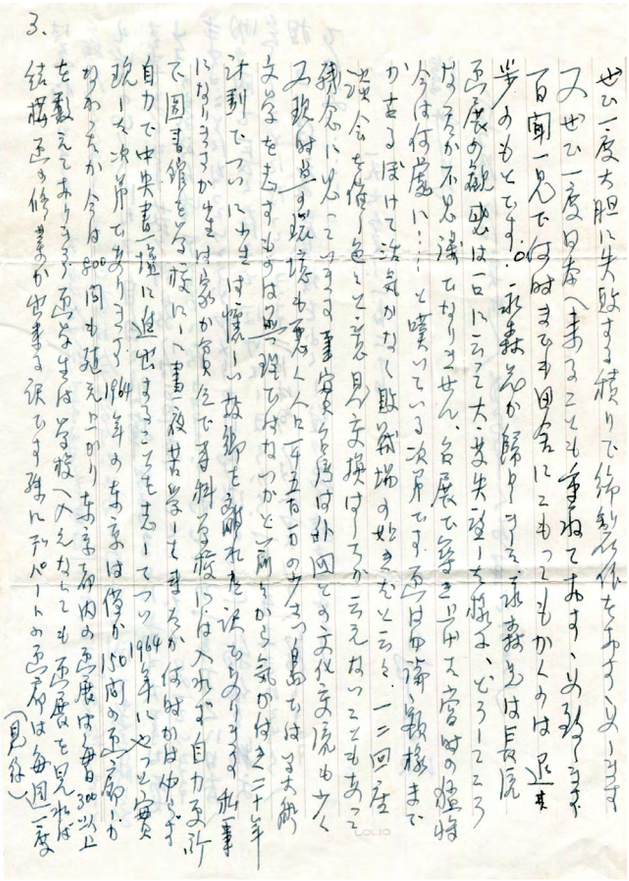
或者說，因把畫板直立著來進行繪畫的方式導致顏料流動而造成的厚度，這在西方畫作中是可以看到的。另外，必須塗到一定程度，顏色才會顯現出來…礦物性顏料越粗的越容易使用。使用礦物性顏料時比起絹，紙的效果會更好。

紙的使用方式比起其他材料來說更為適合。因為礦物性顏料較容易上色，所以使用的方式也較為簡單。礬水是需要強力使用且需多次塗抹滲透至紙底。這是因為礦物性顏料的上色效果較薄，而礬水則有可能在後續的使用中顏色會變淡。礦物性顏料需要強力的膠，並且在同一個地方一天內最多只能畫一次或兩次。如果在短時間內多次在同一個地方上色，顏色會變得不均勻。

在油性紙上作畫的時候，顏料會有吃進去的狀況。因此，我習慣一次同時畫五幅同一系列的畫作，這樣既能保持色彩鮮艷，也能節省時間。

翻譯人員：賴貞陵

1978.01.20　郭雪湖信件



日文原文

ぜひ一度大胆に失敗する積りで絵製作をおすすめします
又ぜひ一度日本へ来ることも重ねておすすめ致します

百聞一見で何時までも思ったにてもってもかくのは遅其歩のもとです　永森兄か歸りました　永森兄は長流画展の觀感は一口に云って大変失望した様子、どうしてこうなったか不思議でなりません

台展で築きあげた當時の猛将今は何處に .... と嘆いている次第です画は勿論額様までか古るぼけて活気かなく敗戰場の如きだと云々一二回座談会を穫し色々て意見交換はしろか云えないこともあって残念に思っています 事實台湾は外国との文化交流も少く

又現時於の環境も悪く人口一千五百万の小さい島ではる美術文学を志すものは無理ではないかと前々から気か付き 二十年計劃でついに小生は懐しい故郷を離れを訳でなります

私事になりますか小生は家か貧乏で専科学校には入れず自力更生で圖書館を学校にして晝夜苦学して来たか何時かは必らず自力で中央畫壇に進出することを志してつい1964 年にやっと實現した 次第であります　1964 年の東京は僅しか 150 間の画廊か切れつたか今は 800 間も殖え上かリ東京都内の画展は毎日 300 以上を数えてあります 画学生は学校へ入えないても画展を見れば結構画の修業か出来る訳です 陳にデパートの画廊は毎週一度

（見後）

中文翻譯

我非常建議您務必大膽地嘗試一次不同的繪畫方式，就算失敗也無妨，並且建議您來日本一次。

百聞不如一見，無論何時都讓人思考，這樣的情況無疑是步伐緩慢的根源。永森兄已經回來了。永森兄對長流畫展的感想似乎非常失望，讓人想是什麼原因呢？

在台展打出天下的猛將們如今何在……我不禁感到惋惜。畫作當然是，連框架也變得陳舊，毫無生氣，彷彿是敗戰場的開始等等。舉辦了一兩次座談會，進行了各種意見的交流，但也有些無法言說的事情，讓我感到遺憾。事實上，台灣與外國的文化交流也相對較少。

又現時於環境也不佳，很久以前便感覺到，在人口僅一千五百萬的小島上，要投身於美術文學為志業恐怕不大可能，經過二十年的計畫，我也才終於離開了令人懷念的故鄉。

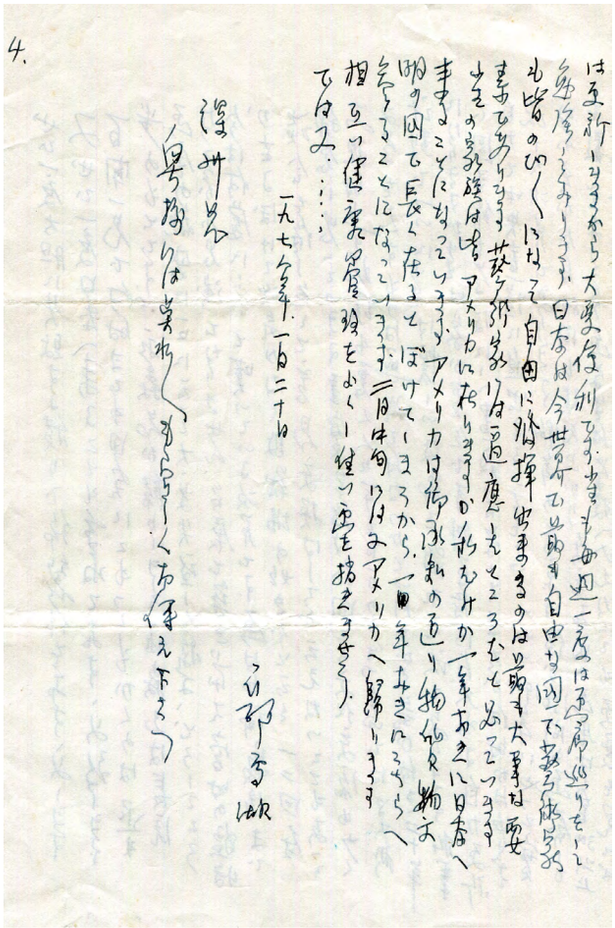
這是我個人的私事，我因為家境貧困，無法進入專科學校，只能靠自己在圖書館自學，日夜苦讀。，一直立志總有一日要以自己的實力進入中央畫壇，終於在 1964 年得以實現。

1964 年的東京僅有 150 間畫廊，而現在已增至 800 間。東京的畫展每天超過 300 場。即使畫學生沒有進入學校，只要參觀畫展，也能夠相當程度地進行畫作的修習。我跟陳永森會每個禮拜都

（下一頁）

翻譯人員：賴貞陵

1978.01.20　郭雪湖信件



日文原文

は更新しますから大変便利です　少なくとも毎週一度は画廊巡りをして勉強しております　日本は今世界で最も自由な国で藝術家も皆のびくになって自由に發揮出来るのは最も大事な要素であります 藝術家には適應したところだと思っています

小生の家族は皆アメリカに在りますか私だけか一年おきに日本へ来ることになっています

アメリカは御承知の通り物質文明の国で長く在るとぼけてしまうから一年あきにこちらへ参ることになっています二月中旬には又アメリカへ歸ります

相互い健康管理をよくし准い画を描きませろ　では又

一九七八年一月二十日 郭雪湖
深州兄
奥様には〇れくもらしくお傳え下さい

中文翻譯

看看百貨公司有沒有更新展覽，實在是很便利。我每週至少會去畫廊巡覽一次來進行學習。

日本是現在世界上最自由的國家，藝術家們也能夠自由地發揮，這是最重要的因素之一。我認為，對藝術家而言也應該要適應環境。

我家裡的家人都在美國，只有我會每隔一年就來日本一次。
因為美國一直以來是物質文明國家，長久待著也會鈍化，因此我每年都會來這裡，二月中旬又將回到美國。

讓我們照顧好彼此的健康，一起持續創作，也期待再見。

1978 年 1 月 20 日 郭雪湖
深州兄 也請向您太太致意

翻譯人員：賴貞陵

4.

訪談紀錄

Interview Record

訪談紀錄 01

訪談日期｜ 2024 年 11 月 8 日
訪談時間｜上午
訪談地點｜許敏花天母住處
訪談對象｜許敏花、許梓謙
訪談人員｜賴明珠
文稿整理｜吳佳靜

本次訪問對象為許敏花、許梓謙，他們分別是許深州的長女與長子，因為這樣的關係，希望能透過訪談以更貼近地描述許深州創作山岳畫時期的種種生活狀況與想法的改變，原先預計同時訪談次女許純純，然其因個人行程的因素不克參與。

圖 1｜2024 年 11 月 8 日，賴明珠研究員採訪許敏花女士、許梓謙先生現場記錄。

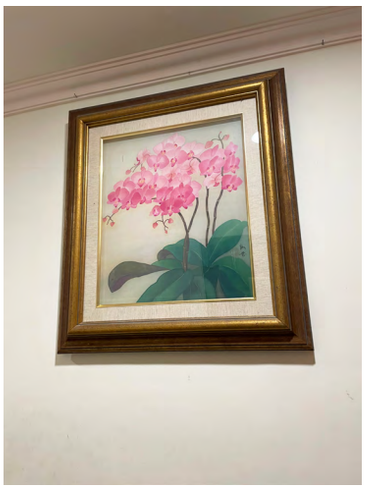


圖 2｜許敏花女士繪製之蘭花作品。

問：敏花大姊您好，今天來向你詢問關於你父親爬山的經驗、以及他畫山岳畫相關的事情。你父親本來是畫人物和花鳥，後來怎麼會轉變開始畫山岳畫主題？那是大約在他幾歲的時候？他有沒有跟你談過這個轉變的原因？

許敏花：父親有這個轉變大概是在我讀國小三年級左右。他開始畫山岳主題，是因為他有很多爬山的朋友，大家常常相約爬山。

問：你說的是呂基正先生嗎？

許敏花：對，有很大一群朋友一起。

問：他參加了青雲美術會，畫會的朋友常常一起去爬山。就是因為這個原因，他才開始轉向畫山岳畫？就不再畫人物畫了？

許敏花：確實就沒有畫了，你觀察得很仔細。

問：其實他開始爬山、畫山岳畫，大概是 1948 年左右，人物畫大概畫到 1955 年。所以有一陣子應該是兩種主題都持續在畫，1950 年代的後段開始，他好像就沒有再畫那些人物畫、美人圖了。

許敏花：對，差不多，後來就全部都轉去畫山岳畫。花鳥畫雖然還有畫但比較少。

問：他有沒有跟你們講過，他自己對這個轉變是否有什麼特別的感覺？

許敏花：沒有，他沒有特別去講，都很自然地，慢慢地轉變。

問：那時候你父親去寫生，我看他的寫生稿，他去寫生大部分都是寒、暑假的時候。你覺得他爬山回來以後，心情上有不一樣嗎？

許敏花：有耶！他去山區寫生時，會找原住民朋友帶路、幫他背畫具裝備，然後他回來就會唱歌，唱山地歌。

問：所以他寒暑假常常不在家，出門去寫生。照理說，寒暑假應該是和家人共處的時間，他常不在家，你會不會覺得很寂寞？

許敏花：不會。從小時候開始，只要爸爸在創作的時候，我們都不敢講話，都會保持安靜，要非常安靜。所以他不在家，我們沒什麼感覺。就像他後來退休後會出國去旅遊、寫生畫畫，我也沒有什麼特別的感覺。

問：你覺得父親開始畫山岳畫之後，有什麼改變嗎？因為以前畫人物肖像，可能會有比較多時間在家裡畫畫。轉變成畫山岳畫後，你覺得有什麼不一樣嗎？

許敏花：沒有。因為即使他在家的時候，我看到父親在畫畫，還是盡量不說話、不去打擾他。

問：還有，你父親在畫山岳畫的時候，也會以原住民作為畫面中的點景人物。譬如說他有一張作品是畫太魯閣，就有原住民人物在圖裡；《月世界》這張作品也有。他有沒有和你們提過，把原住民的人物放進山岳畫作品裡，有什麼樣的意義？

許敏花：這個問題比較難，因為我父親要說的話都放在畫中，他的想法很少跟我們說，也不會和我母親說。

許梓謙：我記得長流美術館有收藏一幅父親的山岳畫，畫裡面有原住民，兩個人中的其中一個用手指著，像在說：「這都是我們的土地。」

問：父親有這樣講嗎？

許梓謙：他是沒有講。但畫完後他確實有用手指去做那個比著土地的動作，像是在找方向還是土地，我們不知道，或許都可以解釋。

問：不過看他畫的作品，譬如說他畫太魯閣、月世界，他畫的原住民是哪一族？比如說畫太魯閣時是畫太魯閣族或泰雅族？還是其他的族群？你們知道嗎？

許梓謙：不太清楚。要看他去爬的是哪裡的山，各個山頭的原住民都不一樣。

問：我記得以前曾聽你們說，因為你們住在桃園，父親曾經在巷弄還是市場裡，遇到從復興鄉下來的泰雅族人，有幫他們寫生。還留有一張圖，不知是平地人穿原住民服飾、是穿著原住民服飾的女士。有印象嗎？好像穿紅色的外套。

許敏花：有。

許梓謙：應該是原住民穿的，不是平地人穿的。

問：他不是請其他人穿上的？因為他有時候好像也會請人穿這種服飾來畫。像是那張你有印象嗎（拿出手機相片）？裡面的人物是畫原住民，還是說找一般人穿原住民的衣服來入畫？

許敏花：這張畫的畫稿是在當地畫好，再拿回來畫成作品的，沒有額外找人作成原住民裝扮再補畫，（人物）當時就畫了。

問：這表示他畫人物的基礎都還在，而且在畫山岳畫時，也會去想是不是將人物跟山做結合，來表達他的一些深層的想法，譬如他想討論山、人跟土地的關係，就用這種方式來表現。因為他沒說，這只是我們自己的感覺。以我的研究，我也覺得他有想要去表現人、原住民、山，以及跟土地的關係。特別是許多原住民的土地被漢人奪取，所以他可能有這些人文思想的想法，想要畫到山岳畫作品中。雖然他沒說，但或許可以這樣來解釋？

許敏花：贊成。

問：剛剛您有提到，你父親有時去山裡畫畫，回來就唱山地原住民的歌。那時候你大概多大的年紀？

許敏花：差不多是我五、六年級到初中左右，父親特別常去爬山。

問：所以他那時去山裡畫畫，從山區回來後，就唱原住民的歌。

許敏花：對，唱原住民的歌，然後一邊唱，一邊抱著我弟弟搖。

問：你可以唱一段看看，他唱什麼是什麼樣原住民的歌曲嗎？

許敏花：（哼唱一小段）只有這樣，剩下我忘記了。他就這樣反覆反覆地唱，我也只記得這一首。梓謙你記得嗎？

許梓謙：我不記得，我當時還被他抱著呢。

問：梓謙能不能回想一下，你父親要進山去山岳寫生前，他有做什麼樣的準備？回來後他怎樣去整理、去保養他的設備，並準備下一次再入山？

許梓謙：我沒什麼記憶。

許敏花：我知道。每次寫生回來他的衣服都沒有洗，髒衣服裝成一大袋，帶回來給我母親洗。我母親就說：「怎麼這麼多？」但也沒有多抱怨，就會手洗那些衣服。

問：除了衣服，譬如說他去山裡所用的睡袋、登山鞋、登山杖，這些東西是怎樣保養的？

許敏花：我爸爸是個很有規矩的人。他的東西都維持得很好很仔細，就像他的畫一樣，保持得很乾淨。一定固定放一個位置，但放哪一個位置我也不知道，也找不太到。

問：所以父親那些東西是放在哪裡？梓謙請幫我補充一下。

許梓謙：我也不知道他當時放哪，東西都是他往生以後，整理時再找出來的。登山背包、登山鞋，東西看起來都很新，畢竟爬山一年也沒幾次。他在山裡寫生時很厲害，用一支三節的棍子撐著，畫板吊在上面，手拿畫板這樣寫生。

問：所以他每次去山裡，就會拿著一疊寫生稿，很豐收地回來。

許敏花：（點頭）

許梓謙：我沒有注意到。

問：所以你父親的習慣，都是寫生回來以後，就依這些寫生的畫稿來創作？那應該也留下不少畫稿？

許梓謙：是。留存了很多。

問：之前我們去你家裡整理時，光是山岳畫畫稿應該有看到兩、三百張的數量，數量很多。

問：接下來本來是要問純純二姊，但她今天不克前來。想問大姊你也有和父親學過畫嗎？還是只有純純？

許敏花：我是很久很久後，我爸爸八十幾歲時，我才開始學。我還問他：「我和您學好嗎？」他就說好。

問：他教你畫的是花鳥畫還是其他的？

許敏花：他只教我畫了一張。牆上這三張是和他學畫之後畫的。前面還有一張蘭花，那張他看了就說「OK、OK」這樣。

問：所以這幾張是你和他學過畫之後，再畫出來的作品？

許敏花：就是我畫好後，請我父親看看，他就會告訴我哪些部份如何、顏色有什麼問題。

問：他給你指導顏色、構圖之類的？

許敏花：對，會說這些。我們看久了就會了。

問：所以你只有跟你父親學花鳥，牆上這三張您的作品主要是都是花卉。最後，我要來問你們對爸爸畫的山岳作品有什麼感受。敏花大姊，想請你先說。因為常常看他創作，你認為爸爸畫的山岳畫跟其他作家哪裡不一樣？你有什麼不同的感覺或感想？

許敏花：這個問題很深入。他畫山岳畫的畫法跟以前畫人物、畫花鳥都不一樣。色彩當然是不一樣。畫法也不一樣，山岳畫的畫法比較豪放。畫豪放作品的時候，他就用比較大的排筆作畫。

問：而且他也使用顆粒比較粗糙的礦物顏料，來創作山脈那種肌理的感覺。

許敏花：對，看起來比較壯觀。

問：他畫山岳時好像也會畫雲氣，用比較渲染、寫意的方式。

許敏花：對，尤其是《七仙女》（編按：指《仙女送炭》）這張，真的是仙女就在雲端上。

問：那張作品可以說是他結合人物畫跟山岳畫，正要轉變成比較專心畫山岳畫的時期，可以算是轉折點。他畫那個仙女的時候，也有參考古代的圖片，我看過他留下來的畫冊，那裡面的圖片有古典的美女，印象中好像是陶俑、六朝時期陶俑的圖片。

許敏花：這些我就都沒看過。

許梓謙：那好像是日本出的畫冊。

問：梓謙，你對你父親畫的山岳作品，有什麼樣的感覺？

許梓謙：我有一位鄰居，叫做郭明俊先生，他常常進出走訪我們家。他有收我父親的一張《玉山煙雲》。當郭大哥把那張圖擺出來的時候，我正想近看，他就叫我退後幾步，說：「你看，看那個雲會動喔！退後幾步再往前幾步，那雲就在飛了。」每次看到那張《玉山煙雲》他就很高興。

問：所以你父親那張《玉山煙雲》，畫出他身處在山中與環境互動的那種感覺。

許梓謙：雲會飛，雲的感覺軟軟的。山頭的話就是雪，但是那個雪是硬硬的那種類型。

問：那件作品好像很大張？

許梓謙：也沒有很大。

問：在你的印象中，爸爸畫的山岳作品，最大張的是哪一張？

許梓謙：好像是《月世界》比較大一點。

問：《月世界》是系列作品，有好幾張。你說的是有人物的還是沒有人物的？

許梓謙：《月世界》好像都沒有人？

問：《月世界》有一張有人。

許敏花：對，有一張裡有一個原住民背著東西。

許梓謙：對對，那件作品現在收藏在長流美術館。

問：所以你的印象是《月世界》裡面，有一張圖很大張。

許梓謙：《月世界》的圖確實比較大張，但也沒有幾張。

問：那我們差不多要結束了。今天很謝謝敏花大姊跟梓謙接受這個訪問。很可惜是純純二姊因為要上課沒辦法來，不然我很想問看看她跟父親一起畫畫的經驗。她本身就是畫家，所以較早以前就有和父親學畫。今天真的很謝謝你們接受這個訪問！

許敏花、許梓謙：謝謝。

圖 3｜許深州，遠眺（月世界），1974，礦物彩、紙，43.5×51cm，長流美術館收藏。

圖 4｜許深州，玉山煙雲，1986，礦物彩、水墨、紙，53×72.7cm，私人收藏。

訪談紀錄 02

訪談日期｜2024 年 11 月 15 日
訪談時間｜上午
訪談地點｜賴添雲信義路水晶大樓辦公室
訪談對象｜賴添雲
訪談人員｜賴明珠
文稿整理｜吳佳靜

賴添雲，詩人與畫家，1948 年生於苗栗三義，早年家境清苦，16 歲即北上半工半讀，利用夜間入校進修，並學書法、繪畫。後入新光美術補習班，師從黃鷗波先生習畫、習詩文創作與哲學、並同時學習美工設計。1976 年以其山岩寫生作品〈山門黃昏〉入選省展，後又獲全省美展第 40、44、48 屆大會獎，交通部美展及台陽美展銅牌獎、優選獎等，並曾擔任台灣綠水會會理事長、長年參與膠彩畫各項展覽。其膠彩作品〈雲湧沒千峰〉、〈雕者〉、〈陽明山花季〉獲國立臺灣美術館典藏。

圖 1｜2024 年 11 月 15 日，賴明珠研究員採訪賴添雲先生現場記錄。

圖 2｜1992 年，許深州於南投信義鄉風櫃斗梅園寫生素描，賴添雲繪。

圖 3｜1994 年 4 月 28 日，黃鷗波、許深州、賴添雲與友人於日本島根縣松江市大根島上由志園牡丹園內留影，賴添雲提供。

問：賴添雲老師好，很高興能夠利用你上臺北的機會訪問你。因為你大概是許深州的眾多學生中，少數有機會跟著與他一起進山去寫生山岳的一位，所以我今天想針對幾個問題來請教。第一個問題想請問，你大概是何時開始跟許老師學畫？那時候為什麼會想要和他學習？

賴添雲：確切開始的時間我記不太清楚了。當時是因為我師從黃鷗波老師，而他跟許深州老師既是很好的畫友、又是非常好的朋友（也是同一個畫會的成員），兩人常常聚在一起。許老師常常上來臺北跟黃老師聊繪畫的事情，我也就與他慢慢認識。後來當黃鷗波老師要出去寫生，就會約許深州老師，而我會協助安排這些活動。關於這些活動，我記憶比較深的一次，可能是去中橫寫生吧。之前比較少有機會一起進山去寫生，通常都是在畫會場所或展覽場所，或是在黃鷗波老師的畫室裡面碰面、聊聊。

問：這裡有看到蠻多你準備的照片，有幾張好像是在中橫拍的。那是不是你們第一次一起去山岳寫生的時候？

賴添雲：那時候我還算年輕。是不是第一次我不太確定。（翻閱照片）從中橫照片看來，時間是比較早的，像手上這張是 1987 拍攝的。這張則是到中

國、另外這張是去桂林陽朔、而這張是 1992 年拍攝……。那應該大概就是八〇年代中晚期的時候。

問：因此可以說，你認識許深州老師，是在黃鷗波老師那邊？

賴添雲：對。

問：你當時一開始是與黃鷗波老師學習水墨畫，還有學習詩詞創作是不是？

賴添雲：黃鷗波老師以前有開一個新光美術補習班，很早的時候。我當時為了報考藝專，在他那裏學習素描、水彩等術科，當時林玉山老師偶爾也會去兼課。我在那裡學習時年紀還很小，差不多 18、19 歲，後來當兵回來以後，才比較有參與畫展等活動。當兵之前是參加過全省美展，當時入選以後就去當兵了。因此，當兵前和許深州老師接觸沒有那麼多。應該是當兵回來，再回去黃鷗波老師那邊學習時，才接觸比較多一點。

問：所以你在當兵之前就有跟許老師有聯絡了？

賴添雲：應該吧。

問：你還記得當兵是哪一年嗎？

賴添雲：民國 57（1968）年。但那時候對許深州老師沒有太多記憶，只知道有接觸到這些藝文界的人 .....。

問：而實際上跟他學畫，是比較晚期的事情嗎？

賴添雲：其實所謂學畫，就是我們一起出去寫生時，會受到他的一些指導，也會被他影響。因為既然一起出去寫生，那我們就有機會看著他怎麼取材，怎麼運用自然的景象去轉換，變成他自己腦海裡面的景色，這個過程就是一個學習。並不是說入門正式的拜師，而是變成像朋友一樣，帶著他與黃鷗波老師到山上去寫生，而我們就在那邊學習。黃鷗波老師跟他是有很多話可以談的，有時候談話一談好幾天，我們曾經一起上山寫生了兩、三天，最後還是覺得沒談完。

問：所以不是有儀式的正式入門拜師，而是因為常跟兩位老師在一起，所以也會從旁去觀察他們創作的方法，然後透過這樣的方式與他們學習。

賴添雲：對，常常在一起的話，有什麼事情就可以跟他請教，他們在作畫的時候，也會告訴我們一些事情，就這樣在生活、在寫生經驗裡面慢慢地成長。

問：許深州老師是以畫花鳥、畫人物畫著稱的，後來他也轉型開始畫山岳繪畫。你跟他接觸時，他比較著重在哪一種畫類？

賴添雲：我們一起出去寫生，當然就是以山光水景為主。出去畫大山大景，那畫法是完全不一樣，尤其跟畫花鳥作品相比，兩者是很不一樣。因為工筆畫創作時，你要很細膩的去描寫生物的生態、結構，那大的山景的話，反而必須將它簡化。若是用工筆來處理，是很難去完成這種大型風景寫生的。一起出去寫生的時候，我們可以看到許老師是這樣畫風景畫的。後來我也慢慢體會到怎麼把它簡化，這是我在風景畫裡面學習到一個很重要的進步。

問：許老師出去寫生時，通常都會用鉛筆或用其他的素材做一個簡單的寫生稿。你當時跟他們一起出去寫生的時候，應該會看到這個階段。可是當他要把寫生稿轉化，變成膠彩畫創作的時候，那他一定是回到家裡才能作畫。你曾有機緣在他創作膠彩山岳畫的時候，在旁邊觀看嗎？

賴添雲：許老師在寫生的時候，通常會用一張張疊起來的棉紙，放在板子上，板下有個柱子支撐。他會用炭筆把山的輪廓畫好以後，在亮暗區塊加一些炭筆筆色上去。他回來以後再依照稿件上彩，變化並不是很多，因為他在當場就已經把想要的構圖做好了。所以他回來轉換成創作的時候，並不會進行很大的改變，只是色彩的增加。偶爾也會看著他在畫室裡面用筆，但很少有機會看著他創作。

問：你更早就跟隨黃鷗波老師學畫。以你的觀察，兩個老師的繪畫特質、方法有什麼不同？還有你從兩個老師身上學到什麼樣的技藝，作為一個藝術家，他的創作精神，要怎麼樣在作品裡面呈現出來？

賴添雲：他們兩位差別真的蠻大的。黃鷗波老師本身詩文造詣比較深，曾在吟社裡面當過社長，創作過很多詩文，所以他會用詩文的方式，比較廣泛、深度地去思考畫面的內涵部分，所以他創作的技術並不是這麼樣的老練，可是內涵就相當深沉。許深州老師在技術上面比較成熟，畫出來的畫面很有層次美感，畫作的意涵部分，他就比較偏向喜歡選擇特定的幾個主題，像是山、白鷺鷥、動物家禽這類比較臺灣本土的生態。所以兩位老師，一位是比較從人的本身去出發，一個是從生態方面去創作，創作選擇會比較不一樣。我感覺兩位老師影響我最大的地方，一樣都是他們的人品修養。像許深州老師，我到現在還記得他經常提到、也很重要的一句話，是「不怕威怕誠（臺語）」。他常說人跟人之間，不怕你威了，威武的威，但是怕你的誠，誠心的誠。因為你的真誠能夠打動人，可以真正深入內心，威的話可以閃、讓，可以躲得掉。誠心則躲不掉。所以他說不怕威只怕誠，這是他的名言。

問：他有沒有舉實際案例，來說明這種人跟人應對的一種人生哲學？

賴添雲：他沒有舉例出來。但是我們聽的人，馬上就感受得出他本身就是這種人。他也很怕你對他太誠心，因此從來不會去收你的禮物之類的，很怕人情還不了。威的話你怎麼罵他，他無所謂，他會避開。

問：就我所知，去跟他學膠彩畫的藝術家，他基本上是不會收學費的。

賴添雲：不收學費。因為他感覺畫畫教學生是他的一個希望、也是一個心願，他不是以收學生、收學費賺錢為目的，所以沒有這個必要。像黃鷗波老師也是一樣。我剛開始在補習班學習的時候有，但一段時間過後他就不收了，他說因為你生活很辛苦，賺的錢很少，所以不需要。雖然他當時生活不算很好，但他認為收學費對學生也是一個負擔。

問：所以基本上兩位老師就是把這種繪畫傳承當成一種使命，這也是兩位老師人品，人格方面讓人尊敬的地方。

賴添雲：他們也非常守信。你曾和他談什麼、做了什麼約定，不管幾年他都可以實現的。是很講誠信的人。

問：你很早就跟許深州老師到戶外去寫生，可不可以描述一下他在戶外寫生創作的情形？

賴添雲：我這一生最快樂的事情，就是跟這幾位前輩老師一起在戶外寫生。這個寫生的過程除了我們交流之外，大部分都是在找景點，找看看哪個景點適合入畫。而且我們邊走邊講笑話，什麼笑話都講，連生活上的黃色笑話都在聊，無所不聊。黃鷗波老師常說，許深州老師比較保守一點，有關性的方面他都不好意思講。但是出去一起畫圖了以後，

常常過了半天他也會開始加入，平常他都是比較文人的形象，出去寫生時會比較放鬆，也會談一些家庭生活。我們三、四個人去找景點的話，可能我想要的是這裡，你想要的是那裡，有時候選擇會不大一樣，就會考慮分開創作，但是很多時候又覺得需要在一起，這就是一起寫生的矛盾，所以大部分彼此會儘量找比較共同喜歡的點來做創作。

問：我剛剛看這些照片，你們多數一起去寫生的，都是以膠彩畫媒材創作的藝術家，像是黃鷗波老師、劉耕谷。你印象中一起去寫生的創作者裡面，有沒有油畫家一起參與？

賴添雲：應該是沒有，我也記不太起來。像我出去時，是會跟油畫的、水彩的畫家會互相交流一下。但是一般來說，油畫跟膠彩的創作者好像交集不多。

問：因為許深州早期參加青雲美術會，當時經常跟油畫家一起出去，像呂基正等人，有時候楊三郎也會跟他們一起去，雖然他並不是青雲美術會的人。你參與的寫生經驗裡面，有和他們幾個油畫畫家一起出去寫生的嗎？

賴添雲：我們偶爾會碰面一起聊、會認識這些前輩，但沒有和他們一起出去寫生的經驗。而且那時我年紀還小，許深州老師和呂基正、楊三郎那些青雲畫會的油畫家一起出去畫時，我還沒有機會一起參與。

問：過去跟許老師一起出去寫生，有沒有發生過比較特殊有趣的事情，讓你印象很深刻？

賴添雲：有次有個埔里朋友，用九人座的小巴載著我們去東埔寫生，晚上就住在東埔溫泉附近。第二天發現下雪了，因為太冷，大家就覺得還是回去吧，沒想到回程才剛開沒多少路，車子就掉入一個小水溝裡面。那時候的新中橫還是小石子路、不全是柏油路，車子掉下去後，我們幾個人完全推不動。還好，那時候有幾個原住民看到我們掉下來，就幫我們把車子推起來了。車子才一推起來走不到十幾公尺，後面就有山石掉下來了。那時我們才想，哇，真危險，就差那麼幾秒，假如我們站在車子旁邊，我們幾個人可能就有被石頭砸到傷重的危險。所以畫中橫那次讓我們記憶很深。

問：那一次除了許老師、你，還有哪些人呢？

賴添雲：陳恭平、還有劉耕谷。黃鷗波老師也有，可能要找找照片。

問：另外還有一次是不是和林務局的長官有關？

賴添雲：那一次是要去玉山寫生。許深州老師、我，還有黃鷗波老師約好到鹿林林場登山口，想請一個導遊來帶我們入山。我一位在經濟部中管理全臺灣觀光業項目的鄰居，很熱心的幫忙協助聯繫一位導遊，但我們並不知道導遊是誰。我們幾個人去找他會合的時候，發現他帶了整排人在兩旁迎接我們，我才知道這個鄰居朋友可能地位很高，印象很深。後來他介紹一位叫伍玉龍的東埔布農族原住民嚮導，非常好，二十年後我才知道，伍玉龍是臺灣登山圈非常出名、非常強健的登山者，後來還登上喜馬拉雅峰。當時他帶我們去登山、幫我們背裝備，我們就認真找景點寫生畫畫。到排雲山莊要吃飯的時候才知道，哇，他揹了大鍋子、還有肉等食物和廚具，讓我們比在平地時吃得還要好。我和許深州老師來山上寫生通常都簡單吃，通常就是一個饅頭一個肉鬆，我自己一個人的話，大概就帶一個打火機和一個小鍋，找點野生東西吃就夠了。許深州老師通常都帶饅頭，他覺得在畫圖的時候，要浪費時間回去飯店餐廳、或特別弄吃的東西很麻煩，因此就會當場簡單解決，例如一個饅頭、餅乾、喝口水就可以了，否則吃完後太陽光線都不一樣

了，因為我們去寫生要的是那個光線，在現場看著很棒的光線，必須把握時間做一個畫面構圖出來。寫生有很多有趣的事發生，但我記得的大概就這麼多。

問：已經記得很多了。謝謝。另外有一件事，是我聽許深州的兒子提到。他說你和許老師一起去日本畫罌粟花的經驗也很有趣，好像是因為許老師和管理人的交涉才能順利進去植物園內寫生。可不可以跟我們講一下這段經歷？

賴添雲：沒有錯，我們那時候是專程去畫牡丹花的，到日本島根大根島上的由志園，那裡面有罌粟花也有牡丹花。我們在那裏很享受的吃、住、畫了三天，牡丹園畫完以後，我們打算到另外一個地方畫罌粟花。但植物園內種的罌粟花管制很嚴格，要進去還需要經過三道鐵門，管理人不讓我們進去，我們跟他說我們是來畫畫的，跟他溝通蠻久。後來他就帶著我們進去，可是進去後他人就站在旁邊看著我們，可能擔心我們偷摘，很怕這些花流出去。所以在這邊畫罌粟花，也有這個小插曲故事。

問：好像聽說是許老師跟他用日文跟他溝通，然後他才答應？

賴添雲：應該是吧。因為黃鷗波老師和許深州老師兩位日文都很好。那次去日本時，包含我、許深州老師、黃鷗波老師共有五個人一起去，還有王錫圳以及「苗栗房屋」的老闆楊燕梅董事長也跟著一同（翻閱當時照片，後面有楊小姐的註記）。她寫給我的……福島，我們經過福岡到宮崎，畫虞美人花；大根島、彌芝島畫牡丹花。這是 1994 年 5 月 1 日，寫下來就能記得。後來我們去京都參觀堂本印象紀念館，晚上由黃鷗波老師一位在京都開餐廳的好友招待我們吃一餐臺幣可能一個人五、六千塊的高級晚餐，不只有懷石料理，還吃了很貴的河豚還有哈密瓜，都是高階的食材，因為是好友，對我們非常好。

問：許老師的學生輩裡面，你是少數有跟著他進到山裡去寫生的。可不可以描述你們進山之前，要做些什麼樣的準備？進山以後又是怎麼做寫生的？

賴添雲：我們一直有在寫生，都有習慣帶的東西，隨時一提就走。如果是去高山寫生時，食物、還有禦寒的東西準備會不同。但通常都會準備一些火種、打火機，還有麵包、饅頭，乾糧等，讓行李盡量減少，因為出去不可能帶太重的東西。開車時有車可以放，可是離開車子的話就需要背著，所以會盡量簡化。

另一方面，時間上也不允許。跑來跑去找吃的太浪費時間。整個沿途，每個人都專心尋找畫畫的景點，所以畫畫寫生實在是很快樂的事情。在平地上寫生因為路程方便，找的景點會不一樣，平地上的景點可能比較開闊，或者比較有生活、人文的東西。進山的話大部分是欣賞山中原始、自然景觀，還有像是雲海變化、岩石風化、變化與成長的情況，以及不同高度山區裡的樹木差異，這些我們都要仔細去觀察，山裡面萬物與天氣是隨時不斷地改變的。

有一次我也是跟黃老師、許深州老師他們一起去阿里山對高岳寫生，那時候我還算年輕，在那裡第一次看到雲海。我是望著對高峰這側畫，一開始景色開闊，前後什麼雲都沒有，結果速寫畫著畫著，不到十幾分鐘的時間，轉過來一看，整個雲海就這樣浩浩蕩蕩地出現，那種驚奇的場面、尤其那還是第一次看到雲海，帶給我很大的內心震撼，所以當下就把這個雲海景象畫起來做紀念。另外也在對高岳，發現雲海在還沒形成的時候，它就像透明的海水一樣，很漂亮。剛要形成的雲海和上面的雲會不一樣，有一個水平線，底下是透明的，整體帶有海水的顏色，那也是很奇特的。初次見到的東西都會感覺比較特殊，或許像黃老師、許老師他們已經看比較多了，就沒有這麼大的震撼。

問：所以進山裡面去寫生的時候，觀察是很重要的。

賴添雲：對，觀察。其實寫生就是觀察。在現場畫的那張寫生稿，可以幫助記憶。回來要創作的時候，到時都是用你所有的經歷與經驗所認知的東西去創作。真的開始創作時，不用任何的稿子，就可以開始創作。

問：所以沒有實際進山去畫，畫出來的作品，可能沒有辦法呈現整個感官經驗、還有身心跟自然融合在一起的境界。這些感覺都是沒有親身經歷的話，就是沒有辦法領悟、去畫出來。

賴添雲：畫圖絕對不能只在室內創作而已。如果是思想方面、抽象類型的創作可以，但假如要畫風景，想要畫出那種現場感的話，一定要到現場才行。現場我們透過視覺看見的，跟相機拍攝的也不一樣。相片拍回來的景象也不能直接當成畫作。為什麼？當作品放到展覽現場的時候比較，這張畫是看著相片畫的，這張是創作者透過寫生畫出來的，感覺就是不一樣，寫生的作品看到的視點是不同的。所以畫圖時絕對不能窩在家裡。其實就算是寫生，你也不會就照寫生稿的畫面來創作和展覽。有時候也可以利用寫生稿重新組合畫面，但這樣的組合，看起來跟直接畫照片也會不一樣。

問：許深州老師進山去寫生的時間，通常就是寒假和暑假。你有在寒假，也就是冬天的時候跟他進山寫生過嗎？

賴添雲：有一次有碰到下雪，應該就是在冬天，但大部分比較常在七月、暑假的時候，機會比較多。因為七月時大家不愛出門，坐車時比較不擠，舒服一點。另一方面也是因為暑假大家比較空閒，我自己也是，因為那時候我有正職工作，是建設買賣相關的，暑假的時候剛好是淡季，假期比較長，會稍微空閒一點。寒假有時候也會一起去寫生，去玉山之類的畫雪景。總之會依照大家適合的時間。像許老師，他會比較習慣依他的創作目標，在不同月份去寫生，例如去畫牡丹，是他算好花期開了的時間，我就先訂好旅社，大家搭飛機直接過去畫。因此，他是比較有目的性地追蹤主題和行程安排，就像畫梅花，別的地方當然也有梅花，可是他會安排到梅園去，這樣會比較更多的花可以取用參考。

問：其實許老師還是有運用科普知識，在計畫他的繪畫行程。

賴添雲：繪畫寫生就像我們出去旅遊，會算一下溫度、危險性，或者是楓葉季節、花季，還是會計算。許老師在這方面是很堅持的，出去寫生的話，就是會有目標。

問：我看過他留下來的兩張山岳路線圖。上面會有很多資訊，比如說他去阿里山寫生，他會記錄自己去接洽誰，例如原住民村長等，因為可能會請他們協助，安排住宿或嚮導之類的。這些資訊他都有寫在路線圖上面。

賴添雲：我是沒有看過他寫這些，但應該是有，因為他做事情是非常謹慎的。那時在埔里有個叫做「若水會」的組織，會幫助山裡面很多原住民，例如有人去世沒錢買棺材了、有病痛或其他狀況，就會去協助。這個會不是繪畫組織，但是影響到我們繪畫寫生，像是做貿易的朋友戴原磊、還有畫膠彩畫的陳恭平等人，都是住在埔里一帶的若水會成員。我們去山裡寫生時，只要他們知道，都很樂意帶我們去、幫我們介紹哪個地方適合，幫忙聯絡安排入山的各種情事，像是交通的事情、或是有誰可以幫忙帶路，他們也知道梅園哪個地方的梅花比較大、比較老這類的資訊。

問：許老師在山裡寫生的時候，有沒有一些會讓人覺得很有智慧、很有趣的習慣？

賴添雲：他在寫生的時候，習慣上帶著一個枴杖（竹竿）、帶著一塊木板，上面夾有棉紙、還有帶木炭（炭筆）去塗明暗。他會在現場把畫的明暗和形狀構圖畫出來，回家的時候再挑選哪張有比較好的效果，可能是色彩對比比較強的、陽光變化大的，選擇出來再畫成膠彩畫創作。取景回來時，畫面可能只有塗黑白的，但是他會在旁邊註明顏色或光線大致怎麼樣，幫助他記憶，去完成後來的作品。

問：我看過他的寫生稿。當然很多是用炭筆寫生的，但有時候也有用蠟筆、水彩或水干顏料去寫生？你有看過嗎？

賴添雲：比較少。大部分是炭筆。有的時候會帶一些水彩顏料，塗一點顏色，但大部分都是用炭筆寫生。他蠟筆用得很少，但更早之前我就不知道了。我跟他去山上去寫生的時候，他大部分都是用炭筆，比較特殊。像我的話會帶水彩，在寫生本上畫黑白的筆觸以後，再馬上上色，不然就是晚上回到住宿的地方後再上色。我們跟許老師、黃老師大部分都會晚上回旅館的時候，邊聊天邊上色。

問：那你有印象陪許老師畫過哪些山岳嗎？

賴添雲：合歡山、阿里山、到中橫、新中橫、信義這邊，還有花蓮、武陵農場、玉山，記得的大致是這樣子。也有去中國比較遠的地方。黃山那次他倒沒有跟我們一起去，我們邀請他但他沒辦法一起同行。我們回來後他說他一定要去，後來就另外再組團過去，好像是跟林玉山老師的學生和他自己的學生之類的，而我是跟劉耕谷和黃鷗波老師，還有另一位一起，共四個人上黃山。

問：你們去的時間好像比較早。

賴添雲：對，比較早。他是 1994 年去黃山。我們比較早去，在黃山上住了八天，畫了三十幾張寫生稿回來。

問：畫山岳的畫家裡面，像許老師是用膠彩來畫、呂基正他是用油畫，還有林玉山老師是比較偏水墨。可不可以跟我們聊一下這三位老師用不同媒材畫的山岳作品，給你什麼樣不同的感受呢？

賴添雲：媒材會影響到表現方式。不管是粗曠細膩或是其他質感，都會有影響。所以在寫生取材的時候，就大致會偏向自己喜歡的畫面去取材。像呂基正的山就是全部以山為主。他的山勢很厚重，會依照他自己的構思去完成畫面的山景。像許深州老師，他的創作是以膠彩工筆的多。工筆的山型會不太一樣，輪廓勾勒會比較清楚一點，畫面還會有一些流的痕跡保留下來；像黃鷗波老師，他到黃山去時會偏向畫那些苦力、挑夫。他會偏向這方面，比較偏人文。黃山的山景他當然也是畫很多，他的創作是介於膠彩畫跟水墨筆法之間，所以取景的時候選擇會不太一樣。

那時候劉耕谷他的太太也有一起去黃山，她講過一句話很有趣，她說因為黃山的景本身就像是一幅幅的畫，所以去到那邊，不會畫的人都變成會畫了，所以後來劉耕谷的太太也拿筆出來畫，因為會有那種衝動，景象就像是畫，畫面好像已經完成了。反而是我們畫圖的人，感覺到那種挑戰力沒有那麼濃，覺得黃山大家都畫了，如果沒有畫出不一樣的話，就感覺不是自己的東西，會有這種感覺。所以黃山我回來後完成了兩、三張作品後，就沒有再畫。

林玉山老師的水墨山水，跟中國那邊畫的作品會比較接近。只是林玉山老師對動物的動態方面有很細膩的觀察，所以他的作品會加上一些動態的生物進去，看起來會更生動。他的作品是非常非常吸引人的。

問：那你覺得你的山岳畫風格是介於誰跟誰之間呢？還是說你展現出自己的特色？

賴添雲：其實我也不知道自己的風格介於誰之間。因為我畫畫，大部分都是去寫生跟看實物，從實

物裡面我取我要的、能夠表現的部分創作。常常一張畫沒有完成前，都不知道自己能夠達到什麼程度。寫生回來的畫稿是這樣，可是創作要比寫生稿更好，更有自己的主見在裡面，實際創作能不能達到目標並不知道，有時候能夠達到，就會感到很高興。所以說我的風格是像誰，我自己也不知道。我跟陳恭平、劉耕谷三個人是比較親近黃鷗波老師的學生，但我們三個人的做法完全不一樣、畫法也不同，最後畫出來的東西都不一樣，思想也是各有各的想法。

問：許老師的山岳畫的特色，其實你剛剛也陸陸續續都提到了。作為許深州老師的學生輩，你覺得自己從他的山岳畫裡面，有些什麼樣的收獲？

賴添雲：他的山岳畫有他自己的個性，跟其他人畫的完全不一樣。因為他是用膠彩畫創作，運用比較多細膩色彩、細緻平塗去完成畫面，所以他的畫都非常討好，看起來很舒服。這跟他的個性也有關係，他比較講究、比較誠實、比較細膩，可能也不願意變化太大，他的個性是這樣。跟他在一起，你當然會學習到他的畫圖方式，知道原來可以這樣子去完成一張畫，但更多是學習做人處事的精神，要守信、要誠懇、絕對不能去虧待別人、不能對不起任何一個人。一定要誠誠實實、踏踏實實的去走這一生的道路。在精神方面、做人方面、人格方面，他都是一個很好的模範、一個典範。

問：可不可以再補充一下，你買過許深州老師的兩張畫，為什麼你會挑選他畫鬥雞跟畫白鷺鷥的作品？

賴添雲：因為我覺得這兩個主題是最能夠代表許老師的作品。別人的白鷺鷥，跟他創作的完全不一樣；鬥雞的主題，當然日治時代有些人也畫鬥雞，像是他的老師呂鐵州。可是後來畫鬥雞的人就很少了，這等於是他從過去創作中傳承下來、很重要的一個創作作品。我在看展覽的時候買了這兩張，後來他又送我一張來優待我，我也非常高興。因為我那時候做房地產，收入還可以，感覺畫很好就收藏了。他送我的另一張作品也是鷺鷥，風格是比較寫實的。

問：好，謝謝賴老師接受我這次的訪問！

賴添雲：謝謝。

5.

圖版目錄

List of Works

部分圖版縮圖為圖版局部

水彩類

WS0-001
大雪山之一

P. 78

WS0-002
大雪山 於梨山

P. 79

WS0-003
大雪山 梨山寫

P. 80

WS0-004
大雪山之二

P. 81

WS0-005
大雪山之三

P. 82

WS0-006
山岳寫生稿 38

P. 83

WS0-007
山岳寫生稿 39

P. 84

WS0-008
樹木寫生稿 3

P. 85

WS0-009
於梨山寫生

P. 86

WS0-010
合歡 於大禹嶺寫生

P. 87

WS0-011
於合歡山上
望南湖大山

P. 88

WS0-012
關原—古白楊之一

P. 89

WS0-013
古白楊展望之一

P. 90

WS0-014
古白楊—天祥之一

P. 91

WS0-015
合歡山

P. 92

WS0-016
合歡途中 1976.1.23

P. 93

WS0-017
積雪 1976.1.24

P. 94

WS0-018
崑陽 1976.1.24

P. 95

WS0-019
1978.7.18 之一

P. 96

WS0-020
1978.7.18 之二

P. 97

WS0-021
山岳寫生稿 55

P. 98

WS0-022
山岳寫生稿 57

P. 99

WS0-023
塔山之一

P. 100

WS0-024
山岳寫生稿 60

P. 101

WS0-025
南湖大山 環山

P. 102

WS0-026
中央尖山 於環山

P. 103

WS0-027
山岳寫生稿 62

P. 104

WS0-028
太魯閣天祥

P. 105

WS0-029
山岳寫生稿 89

P. 106

WS0-030
一九七九．一．一五
日 於四九 K 天池畫

P. 107

WS0-031
山岳寫生稿 90

P. 108

WS0-032
樹木寫生稿 17

P. 109

WS0-033
樹木寫生稿 18

P. 110

WS0-034
古白楊展望之二

P. 111

WS0-040
山岳寫生稿 96

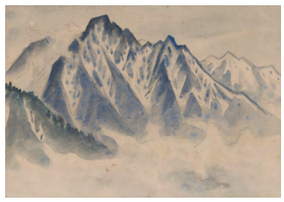
P. 112

WS0-041
山岳寫生稿 97

P. 113

WS0-042
山岳寫生稿 98

P. 114



WS0-043
山岳寫生稿 99

P. 115

WS0-044
北峯 1968.2.13 之一

P. 116

WS0-045
1968.2.12 於自忠之一

P. 117

WS0-046
1976.1.24

P. 118

WS0-047
石門水庫

P. 119

WS0-049
山岳寫生稿 102

P. 120

WS0-050
薺（奇）萊主峯
於松雪樓 1976.1.24

P. 121

WS0-051
晨光 1976.1.25

P. 122

WS0-054
三〇〇社 1963.1.23

P. 123

WS0-055
シカヤウ大山
1963.1.21

P. 124

WS0-056
山岳
（中央山脈橫斷）
P. 125

WS0-057
山岳寫生稿 106
P. 126

WS0-058
山岳寫生稿 107
P. 127

WS0-059
山岳寫生稿 108
P. 128

WS0-060
古白楊—天祥之二
P. 129

WS0-061
山岳寫生稿 109
P. 130

WS0-062
シブラン 1963.1.2
P. 131

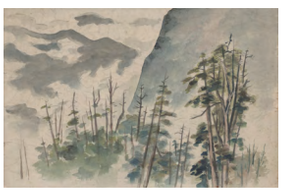
WS0-063
中央尖山 1963.1.21
P. 132

WS0-064
南湖大山 1963.1.20
P. 133

WS0-065
南湖大山
1963.1.22
P. 134

WS0-066
次高山 1963.1.21 之一
P. 135

WS0-067
次高山 1963.1.21 之二
P. 136



WS0-068
山岳寫生稿 116
P. 137

WS0-069
山岳寫生稿 117
P. 138

WS0-070
山岳寫生稿 118
P. 139

WS0-125
埡口途次望見
北合歡山
P. 140

WS0-126
山岳寫生稿 41

P. 141

WS0-127
谷關之一

P. 142

WS0-128
關原—古白陽之二

P. 143

WS0-129
合歡途次

P. 144

WS0-131
山岳寫生稿 43

P. 145

WS0-133
山岳寫生稿 45

P. 146

WS0-134
山岳寫生稿 46

P. 147

WS0-135
梨山—埡口

P. 148

WS0-136
山岳寫生稿 47

P. 149

WS0-137
蒿（奇）萊山

P. 150

WS0-138
山岳寫生稿 58

P. 151

WS0-139
山岳寫生稿 48

P. 152

WS0-140
1968.2.11 塔山

P. 153

WS0-141
1968.2.11 太魯閣

P. 154

WS0-142
山岳寫生稿 49

P. 155

WS0-143
山岳寫生稿 50

P. 156

WS0-144
1976.1.23

P. 157

WS0-148
山岳寫生稿 51

P. 158

WS0-149
山岳寫生稿 52

P. 159

WS0-150
山岳寫生稿 53

P. 160

WS0-152
1984.1.5

P. 161

WS0-153
北蒿（奇）萊早晨
1984.7.29

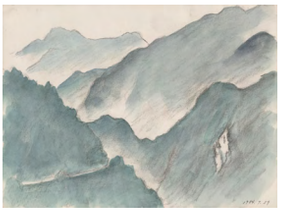
P. 162

WS0-154
青山上流 1984.7.29

P. 163

WS0-155
1984.7.29 之一

P. 164



WS0-156
1984.7.29 之二

P. 165

WS0-157
山岳寫生稿 56

P. 166

WS0-158
南橫埡口
1987.11.12 之一

P. 167

WS0-159
南橫天池
1987.11.11 之一

P. 168

WS0-160
山岳寫生稿 59

P. 169

WS0-161
山岳寫生稿 61

P. 170

WS0-163
梨山途中 於光復橋

P. 171

WS0-165
合歡途次 1976.1.23

P. 172

WS0-167
山岳寫生稿 63

P. 173

WS0-168
太魯閣 1984.7.30

P. 174

WS0-170
大霸尖山之一

P. 175

WS0-171
山岳寫生稿 66

P. 176

WS0-172
山岳寫生稿 67

P. 177

WS0-173
1984.7.30 之一

P. 178

WS0-174
山岳寫生稿 68

P. 179

WS0-175
山岳寫生稿 69

P. 180

WS0-176
山岳寫生稿 70

P. 181

WS0-177
合歡山 1984.7.29

P. 182

WS0-190
河口湖 1982.5.6

P. 183

WS0-193
1982.5.6 於河口湖

P. 184

WS0-194
六甲山之一

P. 185

WS0-195
山岳寫生稿 81

P. 186

WS0-196
山岳寫生稿 82

P. 187

WS0-197
南橫埡口
1987.11.12 之二

P. 188

WS0-198
樹木寫生稿 13

P. 189

WS0-199
山岳寫生稿 83

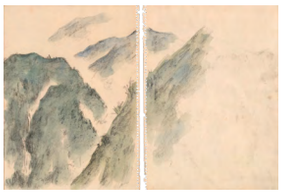
P. 190

WS0-201
大霸尖山之二

P. 191

WS0-202
南橫 1987.11.13

P. 192



WS0-203
山岳寫生稿 86

P. 193

WS0-204
樹木寫生稿 18

P. 194

WS0-205
山岳寫生稿 88

P. 195

WS0-207
樹木寫生稿 16

P. 196

WS0-209
1984.1.2 於祝山

P. 197

WS0-210
觀音瀑布 1984.1.1

P. 198

WS0-211
南橫天池
1987.11.11 之一

P. 199

WS0-212
積雪 1976.1.23

P. 200

WS0-213
殘月
1976.1.24 上午九時

P. 201

WS0-215
山岳寫生稿 103

P. 202

WS0-233
北峯 1968.2.13 之二

P. 203

WS0-243
山岳寫生稿 115

P. 204

WS0-244
塔山之二

P. 205

WS0-245
山岳寫生稿 120

P. 206

WS0-246
桃山

P. 207

WS0-247
山岳寫生稿 121

P. 208

WS0-248
山岳寫生稿 122

P. 209

WS0-249
山岳寫生稿 123

P. 210

WS0-250
山岳寫生稿 124

P. 211

WS0-251
樹木寫生稿 1

P. 212

WS0-252
樹木寫生稿 4

P. 213

WS0-253
樹木寫生稿 5

P. 214

WS0-254
樹木寫生稿 6

P. 215

WS0-256
1982.3.3

P. 216

WS0-257
1968.2.11 於阿里山

P. 217

WS0-258
1968.2.12 於自忠之二

P. 218

WS0-259
樹木寫生稿 9

P. 219

WS0-260
樹木寫生稿 10

P. 220

WS0-261
樹木寫生稿 11

P. 221

WS0-264
1978.7.18 之一

P. 222

WS0-265
1978.7.18 之二

P. 223

WS0-266
阿里山 1986.2.28

P. 224

WS0-267
1984.7.30 之二

P. 225

WS0-269
南橫天池
1987.11.11 之二

P. 226

WS0-271
釜山

P. 227

WS0-273
樹木寫生稿 14

P. 228

WS0-274
樹木寫生稿 15

P. 229

WS0-275
樹木寫生稿 16

P. 230

WS0-276
樹木寫生稿 17

P. 231

WS0-277
蘭嶼寫生稿 1

P. 232

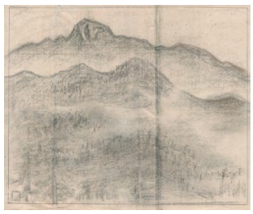
WS0-286
1976.1.23 翠峰展望

P. 233

WS0-287
山岳寫生稿 125

P. 234

素描類



SS0-035
山岳寫生稿 91

P. 235

SS0-036
山岳寫生稿 92

P. 236

SS0-037
山岳寫生稿 93

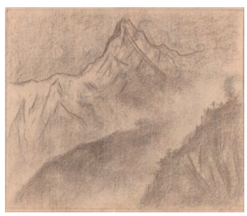
P. 237

SS0-038
山岳寫生稿 94

P. 238

SS0-039
山岳寫生稿 95

P. 239



SS0-048
山岳寫生稿 100

P. 240

SS0-122
太魯閣峽谷峭壁

P. 241

SS0-123
雪山圈谷

P. 242

SS0-124
樹木寫生稿 2

P. 243

SS0-130
山岳寫生稿 42

P. 244

SS0-132
山岳寫生稿 44

P. 245

SS0-145
山壁速寫稿

P. 246

SS0-146
山壁飛瀑速寫稿

P. 247

SS0-147
山脈速寫稿

P. 248

SS0-151
山岳寫生稿 54

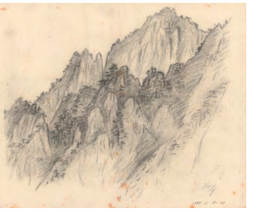
P. 249

SS0-162
ブタノーミン於梨山

P. 250

SS0-164
谷關之二

P. 251



SS0-166
1994.3.18-23

P. 252

SS0-169
太魯閣

P. 253

SS0-178
山岳寫生稿 71

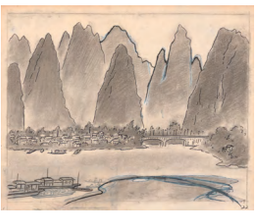
P. 254

SS0-179
山岳寫生稿 72

P. 255

SS0-180
山岳寫生稿 73

P. 256



SS0-181
山岳寫生稿 74

P. 257

SS0-182
山岳寫生稿 75

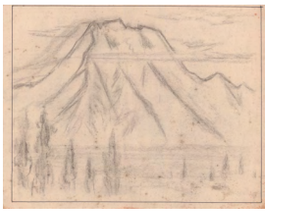
P. 258

SS0-183
山岳寫生稿 76

P. 259

SS0-184
山岳寫生稿 77

P. 260



SS0-185
山岳寫生稿 79

P. 261

SS0-186
山岳寫生稿 80

P. 262

SS0-187
山中湖より

P. 263

SS0-188
於山中湖 1982.5.7

P. 264

SS0-189
河口湖 1982.5.7

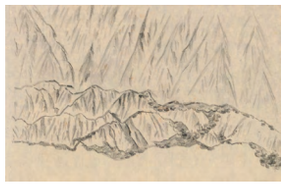
P. 265

SS0-191
於御殿場平和公園

P. 266

SS0-192
於河口湖

P. 267

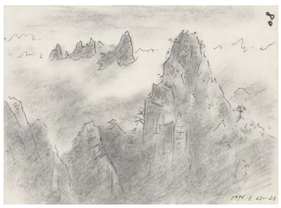


SS0-200
山岳寫生稿 84

P. 268

SS0-206
1994.3.22-23 之一

P. 269



SS0-208
1994.3.22-23 之二

P. 270

SS0-214
山岳寫生稿 101

P. 271

SS0-216
雪岳山

P. 272

SS0-234
山岳寫生稿 110

P. 273

SS0-235
山岳寫生稿 111

P. 274

SS0-236
六甲山之二

P. 275

SS0-237
湖泊寫生稿 6

P. 276

SS0-238
湖泊寫生稿 7

P. 277

SS0-239
山岳寫生稿 112

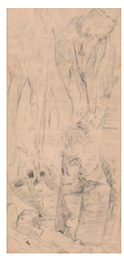
P. 278

SS0-240
可能由山中湖より

P. 279

SS0-241
山岳寫生稿 113

P. 280



SS0-242
太魯閣燕子口

P. 281

SS0-255
樹木寫生稿 7

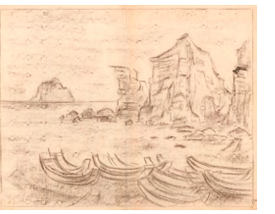
P. 282

SS0-262
1984.1.5

P. 283

SS0-263
樹木寫生稿 12

P. 284



SS0-268
山岳寫生稿 78

P. 285

SS0-270
松江

P. 286

SS0-272
湖泊寫生稿 5

P. 287

SS0-278
蘭嶼寫生稿 2

P. 288

素描簿 1 號

素描簿外觀

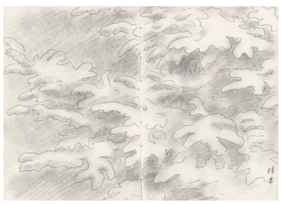
P. 289

SB1-071
ラプ不能佛寺溪谷

P. 290

SB1-072
敦煌

P. 291

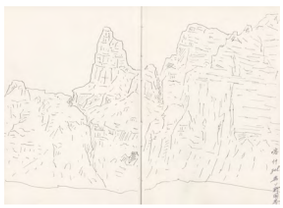


SB1-073
積雪

P. 292

SB1-074
惡魔山

P. 293



SB1-075
喀什 gel 與ソ聊國界

P. 294

SB1-076
天池

P. 295

SB1-077
石頭寫生稿

P. 296

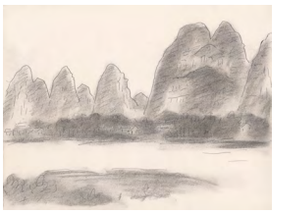
素描簿 2 號

素描簿外觀

P. 297

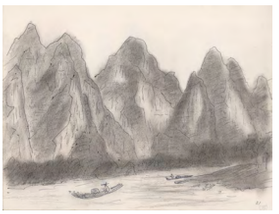
SB2-078
山岳寫生稿 1

P. 298



SB2-079
山岳寫生稿 2

P. 299

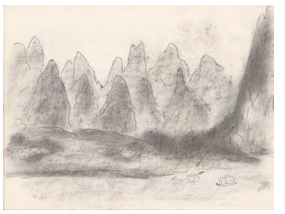


SB2-080
山岳寫生稿 3

P. 300

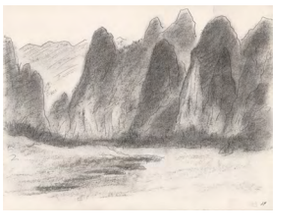
SB2-081
山岳寫生稿 4

P. 301



SB2-082
山岳寫生稿 5

P. 302

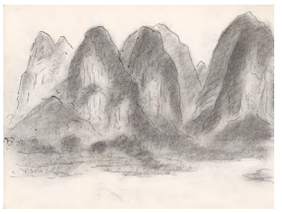


SB2-083
山岳寫生稿 6

P. 303

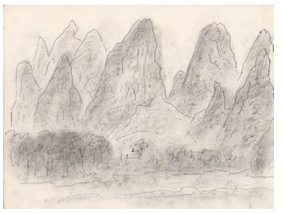
SB2-084
山岳寫生稿 7

P. 304



SB2-085
山岳寫生稿 8

P. 305

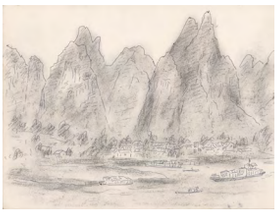


SB2-086
山岳寫生稿 9

P. 306

SB2-087
1988.6.5 於陽朔

P. 307



SB2-088
1988.6.4 於陽朔

P. 308

SB2-089
山岳寫生稿 10

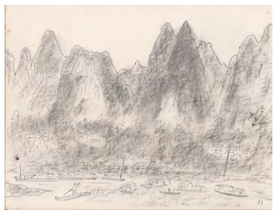
P. 309

SB2-090
山岳寫生稿 11

P. 310

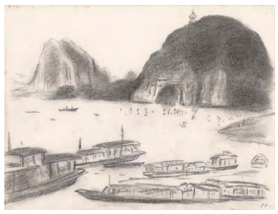
SB2-091
山岳寫生稿 12

P. 311



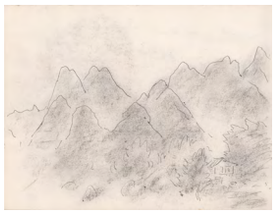
SB2-092
山岳寫生稿 13

P. 312



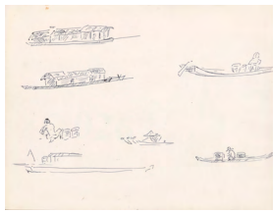
SB2-093
山岳寫生稿 14

P. 313



SB2-094
山岳寫生稿 15

P. 314



SB2-095
湖泊寫生稿 1

P. 315

SB2-096
山岳寫生稿 16

P. 316

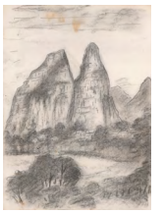
SB2-097
湖泊寫生稿 2

P. 317

素描簿 3 號

素描簿外觀

P. 318



SB3-098
山岳寫生稿 17

P. 319

SB3-099
山岳寫生稿 18

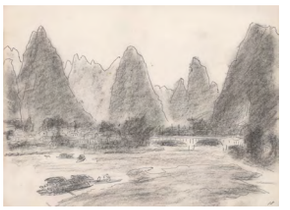
P. 320

SB3-100
鵝

P. 321

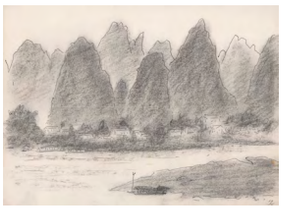
SB3-101
山岳寫生稿 19

P. 322



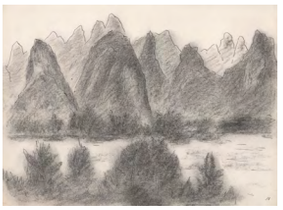
SB3-102
山岳寫生稿 20

P. 323



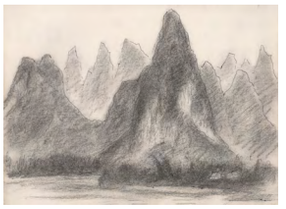
SB3-103
山岳寫生稿 21

P. 324



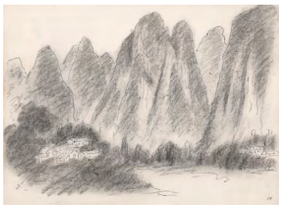
SB3-104
山岳寫生稿 22

P. 325



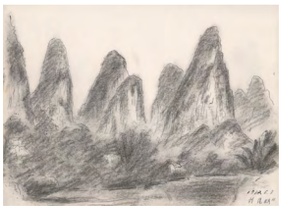
SB3-105
山岳寫生稿 23

P. 326



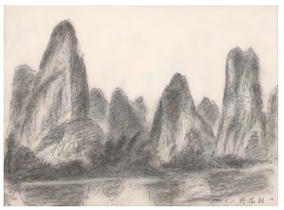
SB3-106
山岳寫生稿 24

P. 327



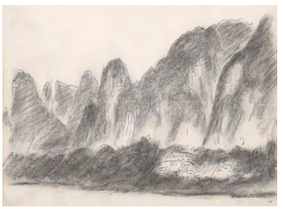
SB3-107
1988.6.3 於陽朔之一

P. 328



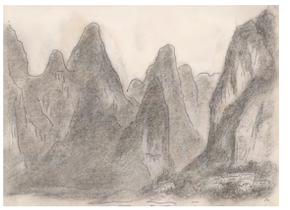
SB3-108
1988.6.3 於陽朔之二

P. 329



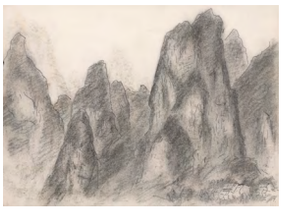
SB3-109
山岳寫生稿 25

P. 330



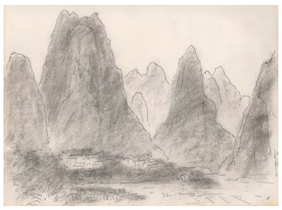
SB3-110
山岳寫生稿 26

P. 331



SB3-111
山岳寫生稿 27

P. 332

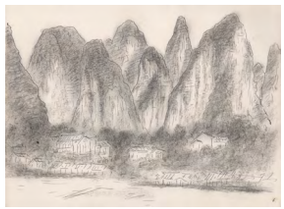


SB3-112
山岳寫生稿 28

P. 333

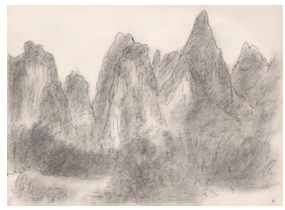
SB3-113
山岳寫生稿 29

P. 334



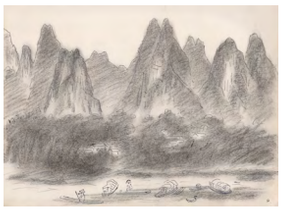
SB3-114
山岳寫生稿 30

P. 335



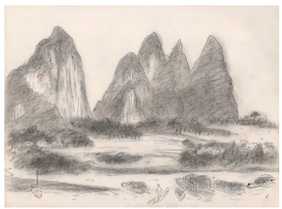
SB3-115
山岳寫生稿 31

P. 336



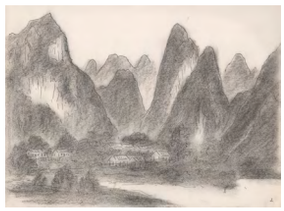
SB3-116
山岳寫生稿 32

P. 337



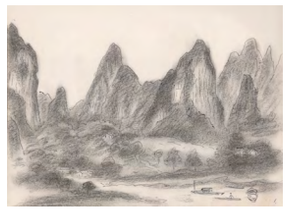
SB3-117
山岳寫生稿 33

P. 338



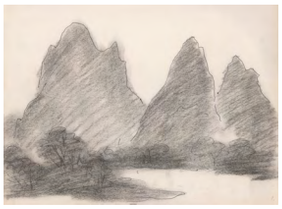
SB3-118
山岳寫生稿 34

P. 339



SB3-119
山岳寫生稿 35

P. 340



SB3-120
山岳寫生稿 36

P. 341

SB3-121
湖泊寫生稿 3

P. 342

素描簿 4 號

素描簿外觀

P. 343

SB4-052
2.13 自忠

P. 344

SB4-053
1968.2.13 東埔

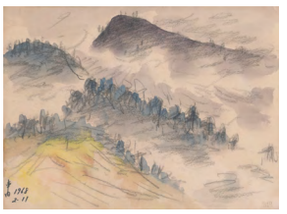
P. 345

SB4-217
1968.2.11 於車內

P. 346

SB4-218
2.11 於車內

P. 347



SB4-219
1968.2.11 車內

P. 348

SB4-220
1968.2.11 糞箕湖

P. 349

SB4-221
山岳寫生稿 104

P. 350

SB4-222
1968.2.12
於自忠夜景

P. 351

SB4-223
1968.2.12
自忠夜景

P. 352

SB4-224
1968.2.13
於自忠日出前

P. 353

SB4-225
1968.2.13
玉山北峰（雲海）

P. 354

SB4-226
1968.2.13

P. 355

SB4-227
1968.2.13 南峯之一

P. 356

SB4-228
1968.2.13 南峯之二

P. 357

SB4-229
1968.2.13
（玉山）南峰

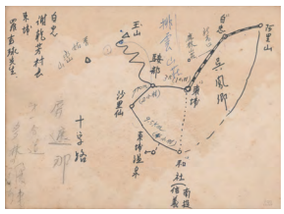
P. 358

SB4-230
1968.2.16 於車內
之一

P. 359

SB4-231
1968.2.16 於車內
之二

P. 360



SB4-232
路線圖

P. 361

SB4-233
山岳寫生稿 105

P. 362

圖版目錄 List of Works

許深州山岳畫手稿及研究

HSU SHEN-CHOU:
Mountain Painting
Sketches and Research

發行人　林詠能
出版單位　桃園市立美術館
地址　桃園市中壢區高鐵南路二段 90 號
聯絡電話　+886-3-2868668

總編輯　林詠能
執行監督　洪郁喜
執行編輯　吳佳靜、劉佳旻
撰文　賴明珠、劉錡豫
美術設計　六十度有限公司

版次　初版
出版日期　2026.3

ISBN　978-626-7608-96-8（EPUB）
978-626-7608-97-5（PDF）

Director　LIN Yung-Neng
Publisher　Taoyuan Museum of Fine Arts
Address　No.90, Sec. 2,Gaotie S. Rd., Jhong li Dist., Taoyuan City 320014 (R.O.C.)
Tel　(+886)3-2868668

Chief Editor　LIN Yung-Neng
Editorial Supervisor　HUNG Yu-Hsi
Executive Editor　WU Chia-Ching, LIU Chia-Min
Author　LAI Ming-Chu, LIU Chi-Yu
Art Design　60 Degree

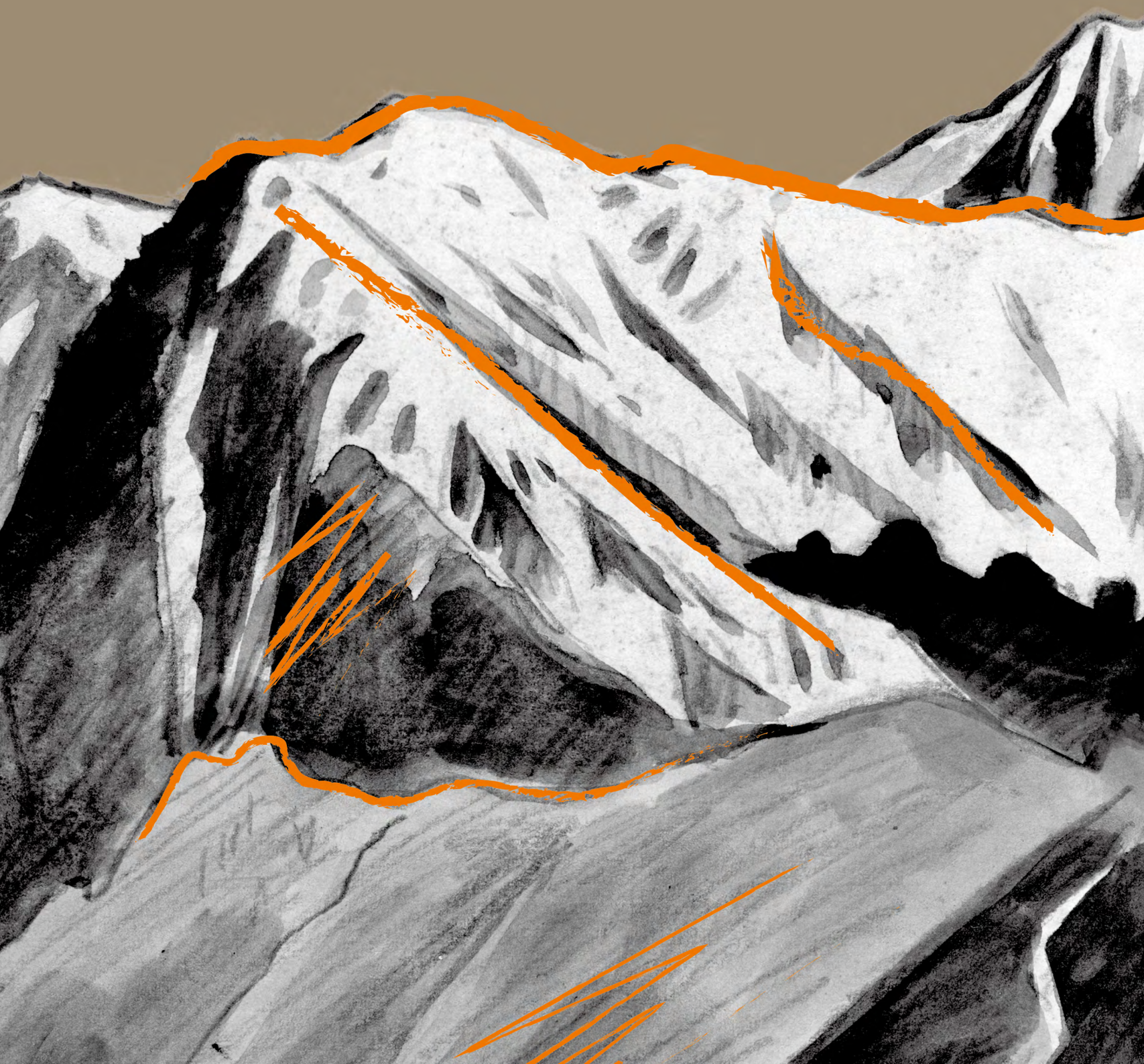
Edition　First Edition
Publication Date　March, 2026

GPN　4711500018（EPUB）
4711500019（PDF）

網址 Website
https://tmofa.tycg.gov.tw/

※ 版權所有，未經許可，不得刊印或轉載
※All rights reserved. No part of this publication may be reproduced on any form without written permission from the publisher.

Taoyuan Museum of Fine Arts
桃園市立美術館

ISBN 978-626-7608-96-8 (EPUB)
978-626-7608-97-5 (PDF)

9 786267 608975