

目錄

壹、藝文行政篇	15
第一章 桃園縣文化行政沿革.....	15
第一節 文化行政機關	15
一、文化發展科.....	17
二、圖書資訊科.....	18
三、表演藝術科.....	18
四、視覺藝術科.....	19
五、文化資產科.....	20
第二節 文化基金會	21
第三節 桃園縣立文化中心暨桃園縣政府文化局歷任首長.....	24
第二章 文化政策與實施	26
第一節 獎助文化藝術	26
第二節 藝文團體之扶植	27
一、藝文團體之補助	27
二、演藝團體之輔導	29
三、街頭藝人之申請	29
第三節 文化產業之推廣	31
一、社區培力計畫	32
二、活力社區輔導計畫	32
三、社區劇場.....	32
四、社區文化創意產業輔導計畫	32
五、大樹行動講堂	33

六、社區深度文化之旅	33
七、地方文化節辦理	33
八、藝術家駐鄉計畫	33
九、社區訪視輔導	33
十、社區營造成果展	34
第三章 文化建設與展演場所	35
第一節 桃園地區文化建設	35
一、桃園市藝文中心	35
二、眷村文化館-龜山鄉眷村故事館	35
三、大溪鎮美華國小陀螺館	36
四、大溪藝文之家（大溪公會堂及蔣公行館）	36
五、蘆竹鄉長流美術館	37
六、桃園縣忠烈祠文化館	37
第二節 桃園縣藝文展演場所	38
一、文化局展演場地	38
二、在地藝文場所	39
第四章 桃園縣藝文團體、作家與文物收藏家名錄	47
第一節 桃園縣立案藝文團體	47
第二節 桃園縣籍藝文作家	98
第三節 桃園縣籍文物收藏家	104
貳、美術篇	110
第一章 傳統書畫	110
第一節 美術篇之概述	110

一、清領時期台灣的文化發展.....	110
二、清領時期台灣桃園地區的文化發展.....	111
第二節 文人畫.....	112
第三節 書法.....	115
一、李騰芳.....	115
二、余春錦.....	118
三、陳登元.....	119
四、余紹賡.....	122
五、廖希珍.....	122
六、呂鷹揚.....	125
第四節 民俗畫.....	127
第五節 宗教藝術.....	133
一、錦飾.....	134
二、碑匾.....	134
（一）余春錦.....	135
（二）余紹賡.....	135
（三）朝廷御賜.....	135
三、匾聯.....	136
第二章 日治時期的發展.....	138
第一節 概述.....	138
第二節 美術教育與活動.....	139
一、學校教育.....	139
二、展覽活動.....	142

(一) 呂鐵州.....	144
(二) 呂春成.....	145
(三) 彭蓉妹.....	147
(四) 許深州.....	150
三、民間畫會.....	153
第三節 傳統繪畫.....	154
一、文人畫.....	154
二、書法.....	158
(一) 鄭聯璣.....	159
(二) 吳榮棣.....	161
(三) 鄭永南.....	163
(四) 呂傳琪.....	165
(五) 邱創乾.....	167
(六) 呂傳命.....	168
第四節 西洋技法.....	172
一、素描.....	173
(一) 簡明春.....	173
二、油畫.....	176
(一) 吳松妹.....	176
(二) 邱創乾.....	179
三、水彩畫.....	180
(一) 傅煥生.....	180
(二) 邱創乾.....	184

(三) 簡綽然.....	189
(四) 呂春成.....	191
(五) 簡衍慶.....	190
第五節 東洋技法.....	191
一、膠彩畫.....	191
(一) 呂鐵州.....	192
(二) 呂春成.....	201
(三) 彭蓉妹.....	204
(四) 許深州.....	206
第三章 戰後與戒嚴時期.....	210
第一節 概述.....	210
第二節 美術教育與活動.....	211
一、學校教育.....	211
二、展覽活動.....	213
(一)「省展」.....	214
1、許深州(戰後篇).....	214
2、溫長順.....	217
3、徐藍松.....	220
4、賴傳鑑.....	221
(二)「桃園縣美術展覽會」.....	223
(三)「桃園美展」.....	224
第三節 民間畫會與社團.....	225
一、長虹畫會.....	226

二、春雨文化團隊	226
(一) 春雨畫廊	227
三、武陵十友書畫會	230
四、迎曦書畫會	231
五、九九書會	232
六、「桃園縣美術家聯誼會」、「桃園縣美術教育學會」	232
七、「三藝畫會」	233
八、「桃園縣美術協會」	234
九、「桃園縣攝影學會」	234
十、桃園縣文藝作家協會	236
第四節 近代本縣傑出藝術家	236
一、國畫類	236
(一) 宋金印	237
(二) 吳長鵬	239
(三) 王獻亞	242
(四) 戴武光	245
(五) 鍾復初	248
(六) 陳宗鎮	251
二、書法類	254
(一) 沙門入迂	254
(二) 臧真白	256
(三) 黃群英	260
(四) 郭雲樵	262

(五) 張穆希.....	265
三、西畫類.....	268
(一) 賴傳鑑.....	269
(二) 曾現澄.....	270
(三) 郭掌從.....	274
(四) 陳一石.....	277
(五) 謝孝德.....	279
(六) 李蕭鋌.....	281
(七) 翁清土.....	283
四、膠彩類.....	285
(一) 溫長順.....	286
(二) 趙世傳.....	288
(三) 甘錦城.....	289
(四) 張瑞蓉.....	290
五、雕塑類.....	292
(一) 石雕.....	293
1、姜憲明、陳麗杏	293
(二) 木雕.....	293
1、游禮海.....	293
(三) 陶塑.....	297
1、簡志達.....	297
六、攝影類.....	297
(一) 吳金淼.....	298

(二) 吳金榮.....	301
(三) 梁國龍.....	303
(四) 林壽鎰.....	306
(五) 吳永順.....	308
七、版畫類.....	310
(一) 楊震夷、楊國斌.....	310
(二) 李明陽.....	311
(三) 王瑞蓉、劉俊蘭.....	311
八、裝置藝術.....	312
(一) 賴添明.....	313
(二) 吳志芬.....	314
九、其他：複合媒材畫作.....	315
(一) 邱傑.....	315
第四章 戒嚴至 2005 年.....	318
第一節 美術教育與活動.....	318
一、學校教育.....	318
(一) 1990 年代地方美育推廣的重要機制－高中美術班.....	318
(二) 縣內高中已成立之美術特教班.....	318
二、展覽活動.....	319
(一) 1980 至 1990 年代桃園縣公私立美術機制的建構.....	319
第二節 民間畫會與社團.....	322
一、「玄濤書會」.....	322
二、「耕心雅集」.....	323
三、「澄星畫會」與「藝緣畫會」.....	324

四、「露的畫會」	324
五、「楊桃畫會」、「非常工廠」、「假說群」	325
第三節 其它	326
一、公共藝術	326
(一) 何恆雄	327
(二) 陳俊卿	330

圖目次

壹、藝文行政篇.....	16
圖 1-1-1 桃園縣民俗文物市集區位圖	109
貳、美術篇.....	111
圖 1-2-1 呂鐵州作品－童子拜觀音.....	114
圖 1-3-1 李騰芳作品.....	117
圖 1-3-2 余春錦作品.....	118
圖 1-3-3 陳登元作品.....	121
圖 1-3-4 余紹賡作品-中壢仁海宮「澤遍群黎」匾	122
圖 1-3-5 廖希珍作品.....	124
圖 1-3-6 呂鷹揚作品.....	126
圖 1-4-1 仁海宮壁畫(一).....	130
圖 1-4-2 仁海宮壁畫(二).....	131
圖 1-4-3 仁海宮壁畫(三).....	132
圖 1-5-3 清高宗賜匾「褒忠」一幅.....	135
圖 2-2-1 呂鐵州作品.....	144
圖 2-2-2 呂春成作品－靜日	145
圖 2-2-3 呂春成作品－園郊外.....	146
圖 2-2-4 彭蓉妹作品－紫蘭	147
圖 2-2-5 彭蓉妹作品－君が代蘭.....	148
圖 2-2-6 彭蓉妹作品－百日草.....	149
圖 2-2-7 許深州作品－パンの木 (麵包樹)	150
圖 2-2-8 許深州作品－縞竹	151

圖 2-2-9	許深州作品 - 月夜	152
圖 2-3-1	呂鐵州作品 - 精忠圖	157
圖 2-3-2	鄭聯璣作品	160
圖 2-3-3	吳榮棣 楷書對聯	162
圖 2-3-4	鄭永南 楷書橫披	164
圖 2-3-5	呂傳琪作品	166
圖 2-3-6	呂傳命作品	170
圖 2-3-7	呂傳命作品	171
圖 2-4-4	吳松妹 - 枯木風景	178
圖 2-4-5	傅煥生 - 義民廟	182
圖 2-4-6	傅煥生 - 鄉村景色	183
圖 2-4-7	邱創乾 - 飛橋臥波	186
圖 2-4-8	邱創乾 - 午後小巷	187
圖 2-5-1	呂鐵州 - 大溪	198
圖 2-5-4	呂鐵州 - 平和	199
圖 2-5-6	宮內鐵州（呂鐵州） - 南國四題	200
圖 2-5-8	呂春成 - 靜日	202
圖 2-5-9	呂春成 - 桃園郊外	203
圖 2-5-10	彭蓉妹 - 百日草	205
圖 2-5-11	許深洲 - 雄姿	208
圖 3-2-1	溫長順 - 芙蓉花	219
圖 3-4-1	宋金印 - 墨竹	238
圖 3-4-2	吳長鵬 - 五月雪油桐樹	240

圖 3-4-4 王獻亞 - 萬壑千巖	243
圖 3-4-5 王獻亞 - 碧峰蒼翠	244
圖 3-4-6 戴武光 - 沿海風光	246
圖 3-4-7 戴武光 - 花鳥.....	247
圖 3-4-8 鍾復初 - 秋鑾雄秀	249
圖 3-4-9 鍾復初 - 橫貫公路天祥掠影.....	250
圖 3-4-10 陳宗鎮 - 遠晴.....	252
圖 3-4-11 陳宗鎮 - 江南春色	253
圖 3-4-12 沙門入迂 - 入山深山色美.....	255
圖 3-4-13 臧真白 - 草書.....	257
圖 3-4-14 臧真白 - 草書中堂	258
圖 3-4-15 臧真白 - 草書對聯	259
圖 3-4-16 黃群英作品.....	261
圖 3-4-17 郭晴岩 - 廬前綠竹吟風.....	263
圖 3-4-18 郭雲樵 - 集句感賦	264
圖 3-4-19 張穆希 - 書法(一)	266
圖 3-4-20 張穆希 - 書法(二)	267
圖 3-4-21 賴傳鑑作品.....	269
圖 3-4-22 曾現澄 - 鄉間景色	272
圖 3-4-24 郭掌從 - 北關奇岩	275
圖 3-4-25 郭掌從 - 楓紅時節	276
圖 3-4-26 陳一石 - 向日葵	278
圖 3-4-27 謝孝德 - 泉.....	279

圖 3-4-28	謝孝德 - 浩劫餘生	280
圖 3-4-29	李蕭鋸 - 作品(一).....	281
圖 3-4-30	李蕭鋸 - 作品(二).....	282
圖 3-4-31	翁清土 - 鷺鷥的故鄉.....	284
圖 3-4-32	溫長順 - 荷花	286
圖 3-4-33	溫長順 - 山水(瀑布)	287
圖 3-4-34	趙世傳作品.....	288
圖 3-4-35	甘錦城作品.....	289
圖 3-4-36	張瑞蓉作品.....	291
圖 3-4-37	游禮海 - 木雕	296
圖 3-4-38	吳金淼攝 - 楊梅公學校.....	299
圖 3-4-39	吳金淼攝 - 楊梅	300
圖 3-4-40	吳金榮攝 - 楊梅 新成路送水燈	301
圖 3-4-41	吳金榮攝 - 楊梅老街 敬義民爺奉飯.....	302
圖 3-4-42	梁國龍攝 - 關西	304
圖 3-4-43	梁國龍攝 龍潭	305
圖 3-4-44	林壽鎰 - 玩笑	307
圖 3-4-45	吳永順 - 樂豐收	309
圖 3-4-46	邱傑 - 獨釣北橫溪	316
圖 3-4-47	邱傑 - 旅途印象	317
圖 4-3-1	何恆雄 - 靜思	329
圖 4-3-2	陳俊卿 - 紫.....	331

表目次

壹、藝文行政篇.....	16
表 1-2-1 桃園縣文化藝術事務財團法人.....	22
貳、美術篇.....	111
表 1-3-1 桃園縣立文化中心暨桃園縣政府文化局歷任首長一覽表.....	25
表 3-2-1 在地藝文場所一覽表.....	40
表 4-1-1 桃園縣立案藝文團體一覽表.....	48
表 4-1-2 桃園縣文史機構與團體一覽表.....	61
表 4-2-1 桃園縣籍藝文作家一覽表.....	99
表 4-3-1 桃園縣籍文物收藏家一覽表.....	105
表 4-3-1 桃園地區美術年表.....	332

壹、藝文行政篇

第一章 桃園縣文化行政沿革

第一節 文化行政機關

桃園縣於民國67年12月，依據中央、省函頒「建立縣市文化中心計畫」，成立「桃園縣立文化中心籌建委員會」，分別設立土地、行政、教育、工程、財務五組，負責推展籌建工作，並為因應地方政情發展需要，經籌建委員會決議通過館舍異地分建，民國70年2月2日文化中心圖書館正式舉行破土開工，歷時550個工作天興建完成，並於71年11月2日完成報請驗收。

在文化中心成立之前，本縣藝文活動之規劃、推動等業務，主要由縣政府教育局之社會教育課負責，並旁及縣府民政、新聞、社政等單位及縣立圖書館相輔相成，而鄉鎮市公所則由公所民政課主政，鄉鎮市立圖書館配合協助之。

民國72年7月1日正式成立「桃園縣立文化中心籌備處」，原縣立圖書館隨即裁撤，並由縣政府核派教育局社教課長吳正牧兼任籌備主任。民國73年1月1日文化中心籌備主任吳正牧獲真除為「桃園縣立文化中心」第一任主任，文化中心桃園館正式營運。同時桃園第二座文化中心—中壢藝術館亦積極進行興建，並於民國74年10月25日落成啟用。

文化中心本館坐落於桃園縣府後方，為地上五層、地下一層的建築，建物以圖書館為主，附設文物陳列室、畫廊、美術展覽室、視聽資料室、及演講兼演藝廳等，分館興建於中壢市中正公園內，以音樂廳為主，附設展覽室等。文化中心之組織除置主任、秘書各一人外，下設圖書館、藝術館（中壢）、推廣組、博物組、總務組及人事、會計等單位。

文化中心成立之初，吳正牧主任特別強調其實質意義，認為文化中心應肩負起社會教育之任務。為了達到吸引民眾與激發廣大迴響，文化中心特別強調文宣工作。除了促請傳播媒體加強文化活動的報導外，文化中心更為每月的活動訂出構思精巧、鄉土氣息濃厚的主題。從七十三年元月的「芬芳鄉土」出發，繼之是「傳統之美」、「新銳風」、「緬懷與慈幼」、「全民擁戴」、「若葉飄香」、「史蹟之旅」、「影像世界」、「家來運動」、「勤奮團結豐收」、「繼往開來」及「彩筆天地」；去年元月則由「播種之後」始，接著是「牛犁迎春」、「綠意縈繞」、「童心童心」、「書廂書香」、「羅懷沙」、「墨之

香」、「思想起」、「老師謝謝您」、「同心協力四十年」、「傳承」及「複數之美」等。

文化中心除了提供圖書館借閱及辦理一連串的展演活動外，更為了滿足民眾求知的慾望及學習技藝的需求，開設了各種研習，諸如易經、插花、提早寫作、國畫、古箏、攝影、書法、兒童美術、電腦等，班別繁多，文化中心實際上就是一所能夠從多面滿足民眾「活到老，學到老」的社會學校。

桃園縣文化中心落成啟用不久，就創造了名列全省各縣市排行之首的投資報酬率，充分發揮社教功能，以實現提升民眾生活品質的目標。吳正牧主任一再強調這完全是徐鴻志縣長重視文化建設，議會支持，文教界輿論界關切，特別是民眾的踴躍參與，才會有這張成績單。事實上，吳正牧從縣政府教育局社教課長派兼文化中心籌備主任開始，就集中其全部精力，為文化中心的誕生殫精竭慮，廢寢忘食。真除中心主任以後，更是夜以繼日的為文化建設的崇高理想理念奔波，才是促成桃園縣文化中心有極高成就之因¹。

民國89年11月1日，因應地方制度法之施行，桃園縣立文化中心提昇為縣政府文化局，局長由第三任中心主任李清崧接掌。桃園文化中心成立及升格為文化局至今，共經歷五位首長，分別為：吳正牧、孫承淦、李清崧、謝小韞，及現任的陳學聖。

如今，桃園縣政府文化局乃由原偏重於文化藝術服務提供的機構，轉變為負責規劃全縣整體文化建設藍圖的文化行政機關，並推廣各項藝文展演活動，充實圖書館藏，建立書香社會，保存本縣文化特色，開創良好的藝文環境，提昇文化服務品質。組織架構亦由最早期文化中心：設置主任一人，下設推廣部、博物館、圖書館、藝術館。發展至今，已成：設置局長一人，綜理文化局業務，副局長及秘書各一人，襄助局長處理局務。局下設文化發展科、圖書資訊科、表演藝術科、視覺藝術科、文化資產科、行政科、人事科、會計科、政風科等單位。

¹何紹清，〈推動桃園文化建設的舵手〉，《生命的光影：盛滿一甲子記憶的行囊》（桃園市：桃園縣文藝作家協會，2007年12月），頁55。

一、文化發展科

文化發展科掌理文化藝術行政事項，地方文化藝術財團法人基金會之許可設立與輔導，鄉鎮市、社區文化活動之推展（社區總體營造、地方文化節、地方文化館、國際藝術節）、開辦藝文研習班及申請桃園縣文化護照。

在社區總體營造方面，以培育在地社區營造人才為基礎，協助各地方社區從發現社區問題、討論解決方案到起身動手解決問題，並進而改善社區環境，營造美好生活品質；同時扶植社區居民與在地團體，輔導其地方文化產業、社區藝文及在地文化特色等不同文化面向之發展，凝聚社區意識，落實社區總體營之精神。相關業務如：補助鄉鎮市及民間社區團體推動社區營造工作；辦理社區總體營造相關培訓與研習等業務；辦理社區深度文化之旅與社區成果展；各類社區營造資源引介與交流；扶植與輔導社區自我發展；成立桃園縣政府社區總體營造推動委員會。

地方文化節則是指為推動社區總體營造，鼓勵社區民眾由下而上主動參與，建立各鄉鎮市地方文化特色及文化共識，並帶動地方文化產業發展、擴大民眾參與藝文活動、保存及推廣地方文化特色，每年度規劃辦理：「桃園客家桐花祭」、「桃園客家文化節」、「桃園眷村文化節」等。期能拓展全民視野，促進社區生活與文化融合，激發在地認同情感，開創在地特色的文化觀光內涵。

為了強化地方文化館設施，建立文化生活圈；以社區總體營造的精神，發掘地方文化特色，深耕地方文化，展現多元文化活力，並結合政府部門行政資源，輔以永續經營的理念，規劃閒置之公共空間，發展地方文化特色，強調創意與永續經營能力，並連結當地人文、藝術、歷史、文化、民俗、工藝、景觀、生態、產業資源等特色組織，達成資源整合協力，共同發展文化生活圈。相關業務如：辦理地方文化館推動小組及文化館相關推展事務；補助辦理地方文化設施；補助鄉鎮市及民間社區團體推動地方文化館計畫。

文化局亦積極推動客家文化工作，客家族群在台灣的發展史上佔有重要之地位，而本縣為全台最大客家大縣，擁有豐富之客家人文、歷史與文化資源，有必要加以傳承及發揚，呈現客家文化的在地風貌，發展自己社區、生活環境的特色，並建立社區民眾共識。為傳承客家文化並創造新的在地客家精神，文化局歷年來致力推動本縣客家文化藝術活動、建立活力客庄社區風貌、保存並弘揚客家文化，並型塑客家文化生活環境，期營造本縣優質客家文化生活環境，形成客家文化網絡。

二、圖書資訊科

主要職掌為管理圖書資料、地方文獻之蒐集、整理、保存、諮詢、閱覽，資訊服務及鄉鎮市公共圖書館輔導之事項。有圖書、視聽資料採購，期刊訂閱；圖書分類編目；圖書館推廣業務：如書展、好書交換、閱讀推廣等活動；讀書會業務；輔導鄉鎮市立圖書館業務；縣內工廠、醫院、社區之圖書巡迴業務；編印縣籍作家作品集；民間文學採集、整理及編印；文藝創作獎徵稿及編印。

三、表演藝術科

掌理音樂、戲劇、舞蹈、鄉土雜技之蒐集、整理。展演、保存與發展及文化機構之設立與輔導等事項。主要的業務有：辦理各類表演藝術演出活動，如依節目審查程序，規劃辦理桃園館及中壢館每月經常性演藝、講座活動，以及配合本縣演藝團隊或社團辦理各類演藝活動、藝術賞析及藝文講座等。

此外，表演藝術科辦理本縣表演藝術團體扶植計畫，以協助團體成長訓練、精進表演技能，配合訓練期間訪視及成果演出評鑑，實施管考工作。同時辦理本縣傑出演藝團隊獎勵與甄選計畫，協助團隊解決場地問題、提昇行政企劃能力。考量表演藝術拓展與城鄉均衡，結合社區需求，拓展精緻演藝節目於集合式社區戶外演出。其他還有辦理各項表演藝術專案活動，如執行地方文化節演出活動、辦理各類影展及討論會、各項主題性專案活動等，以及辦理各項表演藝術藝文資源調查，如本縣傳統戲曲影音保存計畫。

目前所擁有的館室設備，於桃園館的一樓有演藝廳，是一個多功能中型劇場，適合音樂、戲劇、舞蹈、講座及電影映演之用，具備舞台吊具升降系統、燈光音響系統等設施，席位536席。舞台尺寸為鏡框寬12M x高6Mx深度8.7M。在五樓有團體視聽室，適合講座、研討會及影音播映，具備單槍投影及音響系統，席位有137席。

中壢館的一樓有個音樂廳，為多功能大型劇場，適合音樂、戲劇、舞蹈、講座及電影映演之用，具備舞台吊具升降系統、燈光音響系統及反響板等設施，席位1166席。舞台尺寸為鏡框寬19.4Mx高7.6Mx深度12M。二樓是演講廳，適合講座、研討會及影音播映，具備單槍投影及音響系統，席位有211席。

四、視覺藝術科

掌理美術、工藝之展覽、蒐集、整理、典藏、保存、刊物編印及公共藝術設置等事項。在桃園館的展覽場地（三樓第一展覽室、第二展覽室及二、三樓畫廊），中壢館的第一展覽室、第二展覽室會不定時辦視覺藝術展覽，展示分申請展、邀請展、策劃展等，申請展依文化局所定，凡審查通過者再安排展出檔期。邀請展則會邀請國內及國際知名藝術家展出。策劃展依主題規劃作品內容展出。

近年也處理美術作品典藏事宜，典藏品以縣內重要藝術家作品為主，典藏來源分：購藏、捐贈、文化局辦理之重大美術比賽第一名作品等三種。所有之典藏品將依序編印典藏目錄、辦理典藏展，或將典藏作品印製文化局賀卡、製作複製畫或配合相關展出。

視覺藝術科亦辦理公共藝術設置及審查業務，縣內公有建築物及重大公共工程需依法設置公共藝術並送主管機關審查，並依法成立公共藝術審議委員會。設置單位依規定及設置流程提送「公共藝術設置計劃書」審查、「公共藝術徵選結果報告書」核定、「公共藝術設置完成報告書」備。其他業務還有自行規劃公共藝術作品之設置，以美化環境及提昇生活品質；縣內公共藝術資料建檔等。

在視覺藝術類比賽方面，每年固定辦桃源美展，為桃園縣歷史最悠久、最重要的美術比賽，展出甄選、邀請及免審作品。甄選作品分水墨、膠彩、油畫、水彩、攝影、書法、雕塑、工藝設計八大類，分別評審出優勝作品。桃源創作獎則兩年辦理一次，辦理目的為推展多媒材、裝置藝術等觀念之作品。參賽作品經初審及複審兩階段審查，評選出「桃源獎」及其他之優勝作品。全國春聯書法比賽為本縣辦理之全國性比賽，比賽分五組，經初審通過者方可參加複賽，由評審委員評選出優勝作品展出，並至本縣各鄉鎮市巡迴展。

視覺藝術類藝文資源調查以縣內美術發展及重要藝術家為研究調查對象。已完成「日治時期桃園地區的美術發展」、「東洋畫的麒麟兒－呂鐵州研究調查」、「八德畫家邱創乾」、「許深州先生研究調查」等。

五、文化資產科

掌理古蹟、聚落、傳統建築保存維護與再利用，民俗技藝傳習，文物保存，地方文史工作之推展等事項²。常見的古蹟業務有古蹟指定、古蹟維護與古蹟修復。古蹟指定方面，首先調查縣內古老建築，再徵求業者同意，邀請專家學者會勘審查，接著公告指定古蹟並報請內政部備查。經登錄的歷史建築，得有建物維護與保存及租稅減免等福利。工作人員會定期視察本縣各處古蹟，發現古蹟應修復處所，爭取中央補助並編列預算修復之，且依據地方之文化特色，將已登錄之歷史建築重新規劃賦予新的功能，以提昇歷史建築保存的可能。

文獻業務方面，檢選各機關欲銷毀之檔案，就其具保存價值之檔案予以保存，以及編纂桃園縣縣志，辦理文化資產相關調查研究。其他業務有中國家具博物館展覽、籌建「桃園縣客家文化館」等相關展演設施，以及將老照片、文化局出版品、研究調查報告、典藏美術品、典藏文物等資料數位化，建置數位化網站，將數位化資料上網供民眾檢索；辦理文化資產相關講座與辦理文化資產相關研習。³

中國家具博物館的創立源自於民國70年代，行政院文化建設委員會為落實文化資產保存維護工作，特於各縣市文化中心設置具有地方特色的專題博物館，文建會縣市文化中心輔導小組於民國73年蒞臨各中心時，主任委員陳奇祿指示「各縣市文化中心應與當地文化背景相結合，建立地方特色，以達到文化中心的功能」。民國78年4月30日遂成立了「中國家具博物館」，以傳承振興此項傳統文化，並配合桃園縣豐富的林業資源，及大溪鎮傳統優良的家具製作技術，文建會特委託鄭曾祐教授與江韶瑩教授等學者專家組成規劃小組，就基本構想及展示計畫作研究規劃，並於75年9月30日完成報告書，桃園縣文化中心依計畫書執行籌建，並由兩位規劃教授指導。有關工程為配合經費籌措分三期進行，第一期以中國傳統家具及桃園（大溪）地區家具特展為主，共分：釋名、家具發展史略等十項單元展出；第二期以台灣早期家具及傳統家具製作技術為主；第三期則以博物館周邊設施及研究空間為主，所有工程於八十一年十二月完成。

中國家具博物館位於現在的桃園縣政府文化局地下室，佔地三百餘坪。其設置功能有二：一是靜態的蒐藏與展示各類家具；二是動態的進行研究與教育推廣。中國家具博物館是以呈現中國的、傳統的以及延續傳承現代家具為主題，其內涵以中國傳統木作家具為主，兼及其他材料之家具，並以明式家具及清前期家具為代表；此外，並

²中國時報，72年6月5日，38版。

³ 資料來源：桃園縣政府文化局全球資訊網 <http://www.tyccc.gov.tw/info/org/list.asp#08>

有臺灣早期家具，以及桃園（大溪）地區傳統家具之展示。第一展示室以中國傳統家具及桃園大溪地區特展為主，採蘇州庭園式的空間設計，並以排列比較方式展示，共有釋名、家具發展史略、古話與建築中的家具、匠人祖師、傳統家具的特色、家具製作概況、中國傳統家具的類型、臺灣傳統家具概況、大溪地區傳統家具特展與展望等展示單元；第二展示室則以臺灣傳統家具及傳統家具製作技術為主；採臺灣早期民居配置之空間設計，並以情境造景之方式展示，共有「門口埕・前院」、「灶腳間・廚房・飯廳」、「書齋・帳房」、「祖先廳（正廳）」、「臥房（寢室）」、「參考家具」、「傳統家具製作」等展示空間。周邊設施以視聽室、圖書資料室及研究室為主，視聽室定時放映簡介錄影帶供民眾觀賞。⁴

第二節 文化基金會

文化基金會前身為桃園縣文化公益基金管理委員會，乃由當時徐鴻志縣長勸募文化基金，用以協助文化中心（今桃園縣政府文化局）推展全縣文化活動。經由當時文化中心主任吳正牧的推動，率先達到全縣一千萬元文化基金之籌募，成立了全國第一個縣市文化基金會。⁵桃園縣文化公益基金設置管理要點在民國72年9月12日經函奉臺灣省政府七二府教五字第91687號函准予先行同意備查在案，相關的文化基金會亦如雨後春筍般紛紛成立。（見表1-2-1）

表 1-2-1 桃園縣文化藝術事務財團法人

（本表指已向桃園縣政府或所屬機關申請設立，並向法院完成登記之財團法人）

財團法人 名稱	法院完成 登記時間	成立宗旨（主要業務）	地址 （網址）	電話
財團法人 桃園縣文化基金會	80年	1.協助辦理桃園縣各項活動。 2.協助推動桃園縣社區發展。 3.協助拓展桃園縣觀光休閒產業。 4.協助拓展桃園縣各項創意產業。	桃園市縣府 路1號14F	(03)3315212

⁴ 資料來源：中國家具博物館官方網站<http://web.cca.gov.tw/fur/hs/hsframe.htm> 搜尋時間：民國 98 年 8 月 13 日

⁵ 吳正牧編，《生命的光影：盛滿一甲子記憶的行囊》（桃園市：桃縣文藝作家協會，2007 年 12 月），頁 18。

		5.獎助本縣文化學術刊物之出版發行。 6.辦理其他與社會教育及弱勢關懷有關之事項。		
財團法人 大溪鎮大 崙崙文教 基金會	85/10/09	辦理社會教化、推動各項文化、藝術活動等	大溪鎮民權 東路16巷21 弄8號1樓	03-3880871
財團法人 依托邦文 化暨社區 發展文教 基金會	86/09/01	以社區觀念之推動及全民藝文之推廣以提昇生活品質為主旨	蘆竹鄉南崙 路1段83號 16樓之5	03-3529999
財團法人 臺灣文學 發展基金 會	92/06/18	以臺灣文學之保存、研究、發展為主旨	楊梅鎮迎旭 一街34號	02-23433143
財團法人 寄暢園文 教藝術基 金會	93/04/09	以推展社會文化、保存傳統藝術文化及保護本國之古董文物為宗旨	大溪鎮日新 路15號	03-3875866
財團法人 台大政治 學術文化 基金會	94/02/04	經由學術文化活動，扶助國立台灣政治大學政治學系發展，並聯繫台大政治學系系友情誼為宗旨	桃園市桃三 街58號3樓	02-23416169
財團法人 民主文化 基金會	93/12/13	以推動優質民主、促進族群和諧、建立理性文化為宗旨	八德市介壽 路二段189 巷29弄2號	02-83692554

財團法人 謝鴻軒文 化藝術基 金會	94/05/05	以保存、推廣文化藝術為宗旨	楊梅鎮青山 三街65巷1 弄1號	02-27020798
財團法人 龍應台文 化基金會	94/05/20	以建立開創的文化典範為宗旨	桃園市介壽 路228號8樓	02-33224907
財團法人 名鳳文化 藝術基金 會	94/09/02	以推展社會文化、保存傳統藝術文 化及保護本國古董文物為宗旨	平鎮市平鎮 工業區工業 五路4號	02-27622258
財團法人 心悅文化 藝術基金 會	95/11/02	以「促進生活美學，透過藝文相關 活動，提昇個人身心靈成長及社會 之人文美學素養，以協助文化藝術 相關產業發展，建立美麗和諧並富 有創造力的社會」為宗旨	蘆竹鄉新興 村中興路38 號	02-25288396
財團法人 台灣原民 文化志業 基金會	96/04/02	以促進台灣原住民族之文化藝術發 展為宗旨	中壢市中山 東路1段276 巷55號	02-28091753

資料來源：桃園縣政府文化局<http://www.tyccc.gov.tw/news/news/upt2.asp?p0=7023>

第三節 桃園縣立文化中心暨桃園縣政府文化局歷任首長

表 1-3-1 桃園縣立文化中心暨桃園縣政府文化局歷任首長一覽表

職稱	姓名	任期起訖	當時 縣長	備註
籌備處 主任	吳正牧	72.07-72.12	徐鴻志	70.12.20徐鴻志就任桃園縣縣長 72.07.01文化中心籌備處成立
主任	吳正牧	73.01-76.08	徐鴻志	73.01.01文化中心正式成立，桃園館落成啟用，由徐鴻志縣長主持 74.10.25文化中心中壢藝術館落成啟用，由廖本洋主任秘書主持 74.12.20徐鴻志連任桃園縣縣長
主任	孫承淦	76.08-79.10	徐鴻志 劉邦友	76.08-78.12.19徐鴻志縣長任內 78.12.20劉邦友就任桃園縣縣長
主任	李清崧	79.11-89.10	劉邦友 廖本洋 (代理) 呂秀蓮 許應深 (代理)	82.12.20劉邦友連任桃園縣縣長 85.11.21縣長官邸發生血案，劉邦友縣長等遇害身亡 85.11-86.03由廖本洋代理桃園縣縣長 86-03.28縣長補選呂秀蓮就任桃園縣縣長 89.05.20呂秀蓮就任五國第十任副總統 89.05.20-90.12.19許應深代理桃園縣縣長
局長	李清崧	89.11-90.12	許應深 (代理) 朱立倫	89.11.01文化中心升格為縣政府文化局 90.12.20朱立倫就任桃園縣縣長
局長	謝小韞	90.03-96.01	朱立倫	94.12.20朱立倫連任桃園縣縣長

局長	陳學聖	96.01-迄今	朱立倫	98.12.20前為朱立倫縣長第二任任期內
----	-----	----------	-----	-----------------------

第二章 文化政策與實施

第一節 獎助文化藝術

民國68年，政府頒佈之「加強文化及育樂活動方案」，規劃設置「文化基金」，希望藉民間籌措，政府給予等額之支應，基金總額以10億元為目標，以推動整體文化建設，與國際文化交流。民國76年，行政院訂定「文化建設基金收支保管及運用辦法」^{*}，其來源為政府依法定程序撥入、基金孳息、與工商團體、公私機構、團體個人之捐贈。⁶

文化建設基金成立後，為使有限的經費更能有效的獎助各項文化活動，文建會為此約請行政法規專家組成法規研究專案小組，檢討相關法令規章，探討文化工作者在創作與表演時可能遇到的困難，提出解決之道。並希望將藝文活動以委託的方式交由民間團體或學術機構辦理，在文建會的經費支持下，逐漸培植藝文團體發展籌辦活動的能力。⁷以及配合運用文化建設基金的孳息，配合民間的捐款，成立財團法人性質的表演藝術基金，以較雄厚的力量推動文化活動。⁸

民國85年6月19日，國家文化藝術基金會成立後，文化建設基金配合修正其收支保管與運用辦法，以挹注其經費，其修改後之用途如下：

- （一）公立文化機構設備之充實及重大藝文活動經費之補助。
- （二）公立表演藝術團隊重要活動之補助。
- （三）配合政策及社會需要，協助辦理重大國際文化藝術活動及專業人才交流事項。
- （四）補助國家文化藝術基金。
- （五）管理本基金之必要。
- （六）其他有關支出。

民國86年以後，文化建設基金之業務，主要在於辦理補助各公立文化機構購置設

* 有關「文化建設基金」、「財團法人國家文化藝術基金會」之概念與引文論述，主要參考孟祥瀚，《臺灣全志》卷十二 文化志·文化行政篇，南投市：臺灣文獻館，2009年，頁175-193。

⁶ 文化建設基金》，

⁷ 郭為藩，〈行政院文化建設委員會工作報告，1988.10.26〉，《立法院公報》78:24(1989.3.25)頁222。

⁸ 郭為藩，〈現階段文化建設的課題與做法〉，中國國民黨中央常務委員會報告，1988.9.21。

備或重大藝文活動經費，協助辦理兩岸文化藝術活動及專業人才交流、與重大國際文化藝術活動及專業人才交流等。民國90年起，縮減藝文活動補助，轉以藝文人才培育與國際及兩岸文化交流為工作重點。民國94年，決定將業務單純、規模較小之文化建設基金予以裁撤。「文化建設基金收支保管及運用辦法」亦於民國95年4月13日明令廢止。

第二節 藝文團體之扶植

一、藝文團體之補助

根據桃園縣政府的官方資料指出，為了提昇縣民生活品質，推動縣內表演藝術活動之發展，依據「桃園縣政府對民間團體及個人補（捐）捐助經費作業規範及管考作業規定」於民國96年11月23日文化局第184次局務會議修正通過了演藝活動補助作業辦法。凡經中華民國政府立案之演藝團隊、人民團體、經紀公司、文化事業機構、文教基金會及有關機關學校等皆可申請，唯不受理個人之申請。但若有下列情事則不予申請：

- （一）兩年內曾受文化局補助但辦理成效不彰或違反規定者。
- （二）未依規定日期提出申請、資料不全或資格不符者。
- （三）相同團體一年內業經文化局審核通過者。
- （四）申請者若有前案逾期未結，不得提出新申請案。
- （五）申請計畫如作為取得學位或學術升等之用，不得提出申請。
- （六）政治團體與政黨活動一概不予補助。

藝文團體的活動若是文化局年度工作計畫所辦理之重大活動，或者是全國性、國際性文化交流活動，對提昇桃園縣文化藝術水準有重大貢獻，符合文化局藝文發展政策並能提昇本縣文化藝術水準者，得予補助經費。補助的類別則包括了音樂、舞蹈、戲劇、民俗技藝、影音藝術等表演藝術活動。申請者需附上申請書、演出企劃書、影音資料、團體申請者須檢附立案或登記證書影本。每年有兩期可受理申請，3月時可申請當年7月至12月之演出計畫，9月時則可申請次年1月至6月之演出計畫。文化局則在6月、12月召開審查會。必要時，文化局得另行公告申請及審查期限。

對於藝文團體申請補的審查作業，分成初審及複審二階段辦理。初審由文化局進

行書面資料審查，並彙整資料製作申請案件一覽表，供複審審查委員審閱。申請者所檢送資料短缺者，由文化局以書面或電話通知於7天內補件，逾期視同放棄。複審由文化局邀集相關領域之學者專家7至9人組成審查委員會，分音樂、舞蹈、戲劇〈曲〉四組，就申請案件的內容及經費進行審查。

審查委員的資格，需具專業背景，包括創作展演、藝術行政、經營管理、藝術行銷等相關經驗。由業務單位就上述資格提出建議名單，簽請局長核可後，正式聘任，任期一年。審查委員在複審程序中，本人或其配偶或三等親之血親，與申請者或團隊負責人有利害關係者，應自行迴避。

審查結果若核准，會以公文通知，受補助單位應於計畫結束後三十日內，檢附領據，連同原始憑證、成果報告書送文化局辦理請款及結案。12月演出者需於當年12月31日前完成結案與核銷，逾期且未事先獲文化局同意核備者，視同放棄，將撤銷補助資格。獲補助者如以發票請款者，於計畫執行完畢後三十日內，檢附發票，連同原始憑證影本、成果報告書送文化局辦理結報及核銷。

獲文化局補助之申請案，應依計畫內容確實執行，作為核銷及日後補助審核之依據；若計畫變更或因故無法履行者，應即函報文化局核備。文化局對補助計畫內容之執行得必要時得要求補助者提出計畫執行狀況之報告，亦得就補助案之執行、成果效益等事項，請原計畫評審委員或相關人員參與評鑑。受補助者，應於活動結束後依規定繳交成果資料，如成果資料內容不實或有延遲經費核銷情事，應列為記錄，作為日後補助審核之重要參考。若為巡迴演出之製作，相關成果報告書及附件資料需以桃園縣為主。申請者若有下列情形之一者，文化局得視情節輕重，撤銷或廢止原核准補助，並追回全部或部份補助款：

- （一）檢送之申請資料或其附件有隱匿、虛偽等不實情事者。
- （二）拒絕接受查核或評鑑者。
- （三）未依計畫內容確實執行或因故無法履行者。
- （四）未經文化局核准，擅自變更計畫者。
- （五）其他違背法令之行為。⁹

⁹ 資料來源：桃園縣政府文化局全球資訊網法規專區
<http://www.tyccc.gov.tw/info/enactment/list.asp> (980804)

二、演藝團體之輔導

桃園縣政府為扶植所轄文化藝術事業，獎勵藝文活動，輔導演藝團體，提昇藝術水準，呈現多元文化風貌，於民國93年4月29日發佈府法二字第0930099570號令，訂定桃園縣演藝團體輔導規則。此處指涉的演藝團體，係指以公益或非營利活動為目的，從事音樂、戲劇、舞蹈、雜技等表演及各項活動之團體。除依法令及創設目的運用財產外，不得有分配盈餘之行為。演藝團體解散後，除清償債務外，其賸餘財產應歸屬非營利演藝團體或其所在地之地方自治團體或政府主管機關指定之機關團體，不得歸屬任何自然人或營利團體。

演藝團體需設籍桃園縣，才可立案登記，並檢附團址設籍處所之同意使用證明、財物計劃、年度計劃、負責人身分及信用證明文件、組織架構及業務職掌。凡立案後，登記事項有變更時，應立即向桃園縣政府申請變更登記；登記證遺失時，應申請補發，但不得重複登記。

桃園縣政府要求演藝團體需建立會計制度，會計年度為每年一月一日至十二月三十一日。各種會計簿籍、會計報告及年度預決算資料，除有關未結會計事項者外，應於年度決算程序辦理終了後，至少保存十年。經費收支應有會計憑證。各種憑證，除應永久保存或有關未結會計事項者外，應於年度決算程序辦理終了後，至少保存五年。年度決算除應預算科目列報外，另應依年度辦理業務活動列載各項活動經費支出。

演藝團體應於每年六月前檢附年度業務計畫及其說明書，與當年度預算及上年度決算，送桃園縣政府備查：桃園縣政府於必要時得隨時派員檢查，並得聘請專業人士，邀請有關機關派員共同協助辦理。檢查項目有立案登記事項、組織運作及設施狀況、年度重大措施及業務辦理情形、財產保管運用情形及財務狀況等。¹⁰

三、街頭藝人之申請

桃園縣政府為落實桃園縣為生活大縣，結合生活與藝文，促使藝術文化融入民眾生活，營造展現桃園新風貌，於民國96年8月16日由桃園縣政府文化局第176次局務會議修正通過桃園縣街頭藝人申請作業要點。街頭藝人於桃園縣公共場所從事收費性戲劇、默劇、丑劇、舞蹈、歌唱、樂器演奏、魔術、民俗技藝、雜耍、偶戲、詩文朗誦、繪畫、工藝、雕塑、行動藝術、使用非永久固定之媒材或水溶性顏料之環境藝術、影

¹⁰ 資料來源：桃園縣政府文化局全球資訊網法規專區
<http://www.tyccc.gov.tw/info/enactment/list.asp> (980804)

像錄製、攝影及其他與藝文有關之現場創作活動之前¹¹，需向主管機關申請核發「街頭藝人證」。

文化局召開一年一次之審議委員會進行街頭藝人的審核，審議委員由文化局遴選，過程中得視需要邀請申請人（或團體）於指定場所解說、操作、示範或表演，經審查通過後，核發「街頭藝人證」。凡取得各縣市街頭藝人證者准予免審核，得持有效期限之藝人證即可申請核發。惟仍應遵守桃園縣街頭展演相關規定。凡通過審核之街頭藝人，依規定核發之桃園縣「街頭藝人證」，其有效期限明列於藝人證上，以二年為原則，期限屆滿後該證自動失效，換發有效證照請向文化局申請。

取得街頭藝人證之個人或團體，得於桃園縣公告之公共場所從事藝文活動，並且遵守以下規定：

- （一）須遵守各公共空間之管理規範，並不得影響公共場所管理人許可之其他活動。
- （二）應於現場顯著位置揭示街頭藝人證，並應接受主管機關、公共場所管理人員之查驗。
- （三）不得造成行人或車輛通行困難、阻礙無障礙設施、建築物出入口或消防安全、設備等妨礙交通或公共安全之行為。
- （四）活動內容不得妨礙公共秩序或違反善良風俗。
- （五）不得擅自將街頭藝人證轉供他人使用。
- （六）不得販售非展演者之作品。
- （七）收費方式由街頭藝人自訂，可採自由樂捐、打賞或定價方式收取費用，為應預先於現場清楚標示。
- （八）表演內容不得涉及宗教、政治活動，節慶活動不在此限。
- （九）不得有任何未經許可之廣告行為及宣傳標誌。
- （十）若有影響他人公平使用之虞，主管機關及公共場所管理人得視展演型態及觀眾反應予以展演區域機動調整。

¹¹ 根據桃園縣政府的〈桃園縣街頭藝人申請作業要點〉定義，公共空間指經主管機關公告開放供街頭藝人從事藝文活動之場所。

(十一) 其他違反本要點或相關法令規定之行為。

獲得藝人證者，於文化局公告之場所從事街頭展演活動時應配合主管機關、公共場所管理機關等相關人員之查驗。若違反上述事由，主管機關或公共場所管理人，得予以糾正，並視情節輕重令其立即停止活動及採取其他必要之處置。經主管機關撤銷或廢止其展演者，自撤銷或廢止展演之日起，一年內不得申請核發藝人證。文化局亦會從中建立優秀街頭藝人名單，不定時邀請於桃園縣主辦之活動內演出或展出。¹²

第三節 文化產業之推廣

桃園縣的社區營造工作自2003年起委託桃園縣文化基金會成立「桃園縣社區營造中心」(簡稱「社造中心」)，這是桃園縣推動社區總體營造工作重要的里程碑，主要是透過非營利組織的方式，以社造中心的專業能力，配合文化局的行政資源，逐漸將社造的精神推廣到縣內13鄉鎮市的社區中，其成果可從每年辦理的桃園社區營造博覽會看出，參加的社區組織數量逐漸增加，且社區呈現的成果也越來越豐富、多元。為了使桃園縣的社造工作更往前邁進，文化局於97年做了一項重大突破，將社區營造中心納入文化局行政體系，因有鑑於社區總體營造推動十年，應重新檢視與定位社區營造中心在中央政策、地方政府與民間團體間互動的機制與政策落實下的角色，加強外部資源整合的能力，以期能夠更進一步的成為社區推動社造時的重要助力，進入桃園社造新紀元。

桃園縣社區營造中心，秉持整合、分享、延伸的理念，整合公部門資源提供給社區，開設各類免費的社區人才培訓課程，邀請專業諮詢顧問團協助社區診斷、規劃及提出未來發展方向與經營策略之建議。社區營造中心提供單一窗口與諮詢專線，解決社區各項疑問，受理社區申請提供社造理念宣導說明，安排社區營造各階段之培訓課程，協助社區規劃、執行各項專案計畫等。社區營造中心97年度目標為社區總體營造永續發展年，預計執行項目有：

¹² 資料來源：桃園縣政府文化局全球資訊網法規專區
<http://www.tyccc.gov.tw/info/enactment/list.asp> (980804)

一、社區培力計畫

針對社區總體營造有興趣之社區立案團體，辦理社區培力課程，課程內容包含社造觀念推廣、計畫書的撰寫、優良社區參訪等，藉由課程的施作，讓社區更加了解自我。此計畫目前進行中，並已報名截止，共計有 13 個社區報名課程，將於六月底開始接受48小時的社區總體營造課程的培訓，並於課程結束後，辦理社區小型活動補助案。

二、活力社區輔導計畫

活力社區於今年一月底即開始徵選，並於四月初經評選共有15個社區結合9個鄉鎮市公所提案，其中14個社區獲得5~20萬元不等之補助金額，推動各項社區營造計畫，陸續已組成專家小組協助參與社區之計畫推動。社區影像培力計畫：為推廣社區自我紀實，深耕社區影像人才培育，成為另一種由下而上的意見表達形式，針對本縣有影像紀錄興趣之社區立案團體，辦理社區影像培力相關課程，並辦理影片巡迴交流放映活動。

三、社區劇場

藉由新式社區教育方法，融合文學、美術、音樂、或其他混合性創作，建立社區民眾自信心，引導社區共同記憶復甦，集體討論社區公共議題，建立社區「互動、對話、關注公共事務」的另一機制。

四、社區文化創意產業輔導計畫

藉由文化創意人才課程開設，培養地方文化創意人才，協助社區發掘地方文化特色，發展多元文化創意產業，開發社區文化創意產品，以激發社區的熱情與活力，提高社區居民參與感及對自我文化的認同，厚植地方文化深度，提昇公民生活美學，達到社區產業永續經營發展之目標。

五、大樹行動講堂

為推廣社區營造人才培育，文化局將結合有意願之鄉鎮市公所、社區或學校共同辦理，深入社區，運用大樹講堂/電影院之社造影片或社區紀錄片放映方式，將社區營造之觀念直接帶到社區。

六、社區深度文化之旅

藉由辦理社區深度文化之旅，激發社區的熱情與活力，提高社區居民參與及自我認同，引導社區重新盤點資源，並學習加以整合與運用，落實社造基礎理念。

七、地方文化節辦理

文化局每年固定辦理桐花祭、客家文化節、眷村文化節等地方文化節，並以社區為提案單位，藉由節慶辦理，凝聚社區共識，發展社區特色為目標。

八、藝術家駐鄉計畫

協助公所挖掘地方藝文特色，提供相關藝術文化規劃及推動辦法，促成社區居民共同參與，並透過創作素材在地化，以厚植社區對環境與資源的永續性概念，達到地方藝文之永續發展。

九、社區訪視輔導

透由納入公部門之社區營造服務中心，將社區訪視與輔導紀錄系統化整理，並直接向社區營造推動委員會報告，針對社區問題導入各局室資源，逐步建立檢討與因應措施。

十、社區營造成果展

透過年度性的社區營造成果展，檢示社區一整年之成果並聯結下一年度之計畫與活動。¹³

¹³ 資料來源：桃園縣政府文化局網站
http://www.tyccc.gov.tw/W_Community/infol/index.asp (980804)

第三章 文化建設與展演場所

第一節 桃園地區文化建設

一、桃園市藝文中心

桃園市人口已38餘萬人，為全縣人口密度及人口數雙高的都市化城市；為了發展桃園市成為人文薈萃現代化都市，市轄5個行政區設置1座藝文中心及5座圖書館，積極推動營造書香文化等相關系列活動，期藉由各項文化相關軟硬體設施及藝文展演活動，規劃成為藝文培力交流平台，發展在地「文化生活圈」，培養藝文人才，創造嶄新文化活力。桃園市藝文中心位於桃園市中心，鄰近成功國小及消防局，產權屬於桃園市公所，由市立圖書館管理，周邊商業發達，交通便利，並有免費的市民公車可搭乘。¹⁴

二、眷村文化館-龜山鄉眷村故事館

眷村故事館位於龜山光峰路上千禧社區旁，這棟建於民國70年代的兩層樓建築，為原本前陸光三村自治會辦公、開會的地方，但在陸光三村改建拆除之後，自治會的空間就漸漸地乏人使用。現在，透過了當地民間團體－桃籽園文化協會積極的規劃及陸光三村居民熱心的參與之下，把原本閒置幾近荒廢的社區空間，改造成為桃園第一個設立在社區中的眷村博物館，也是龜山當地最有家庭味的眷村故事館。

在眷村故事館內，除了把近年來在龜山收集到的眷村田調文史資料，透過紀錄片及聲音箱的方式，來讓大家更能體會到眷村生活的真實面，更令人驚訝的是，規劃單位還設計出可摺疊移動的故事箱，讓每個人及每個家庭的寶貝故事，都有一處屬於自己的展示空間。館內除了有眷村生活導覽展示之外，另外，在各主題區還設計了許多讓參觀的民眾，能一起參與的眷村互動遊戲，讓民眾輕鬆的來認識眷村的美好事物。

¹⁵

¹⁴ 資料來源：桃園縣政府文化局網站

[http://www.tyccc.gov.tw/artresources/culturebuilding/upt.asp?pageno=&uid=&con=&cid=&year=&month=&day=&key=&p0=9\(980805\)](http://www.tyccc.gov.tw/artresources/culturebuilding/upt.asp?pageno=&uid=&con=&cid=&year=&month=&day=&key=&p0=9(980805))

¹⁵ 資料來源：桃園縣政府文化局網站

<http://www.tyccc.gov.tw/artresources/culturebuilding/upt.asp?pageno=&uid=&con=&cid=>

三、大溪鎮美華國小陀螺館

美華國小位處桃園縣大溪鎮美華里尾寮，為一偏遠之勇類型國小，全校共六班，學生數僅一百餘人；自八十七學年度開始，配合縣政府推行一校一特色活動，本校為傳承鄉土民俗傳統文化，特在校內推行傳統民俗－打陀螺活動；小朋友們在校方的熱心指導下，積極投入，人人均能打得一手好陀螺。此外，又特別選拔二十餘位表現優異之學生成立陀螺隊除指導基本陀螺打法外，並練習各式高難度之花式技巧；近年來先後應邀參加各項表演活動、比賽均獲參觀師生民眾之高度好評暨讚賞，並十數次獲各大平面及電子媒體的報導。

為持續推廣此項優良正當之傳統民俗體育活動，使傳統童玩永續傳承，在文建會及桃園縣文化局的支持下，成立美華國小陀螺展示館，已於2007年4月4日正式開館營運，目前收藏古今中外各式不同材質、樣式及大小陀螺計千餘顆，成為推展陀螺文化的重鎮。¹⁶

四、大溪藝文之家（大溪公會堂及蔣公行館）

大溪藝文之家位於桃園縣大溪的東南方，座落在大溪公園與大溪武德殿之間，為獨立的園區。園區面積約有4020平方公尺，基地內建築群則為三座單棟建築物組成，分別為大溪公會堂、蔣公行館及管理員室。

公會堂原建於1921年，改建於1932年（昭和7年），建築本體採用紅磚與白色水平灰泥帶裝飾，屬於源自英國安妮女王樣式的「辰野式」風格。日據時期是提供市街住民集會、典禮等公眾活動使用的公共建築物。

二次大戰後國民政府接收台灣，公會堂被納為蔣公行館，在原公會堂西南側另建新屋，作為起居宿泊之用。

1975年先總統蔣公去世，於1978年改設為蔣公紀念館，並開放民眾參觀。2004年經桃園縣政府公告為歷史建築。2005年10月整建重新開放，命名為「大溪藝文之家」，成為桃園縣地方文化館之一。

&year=&month=&day=&key=&p0=9 (980805)

¹⁶ 資料來源：桃園縣政府文化局網站

[http://www.tyccc.gov.tw/artresources/culturebuilding/upt.asp?pageno=&uid=&con=&cid=&year=&month=&day=&key=&p0=9 \(980805\)](http://www.tyccc.gov.tw/artresources/culturebuilding/upt.asp?pageno=&uid=&con=&cid=&year=&month=&day=&key=&p0=9 (980805))

目前大溪藝文之家定期舉辦藝文展演活動，引介各類型藝文資源，並積極參與大溪地區藝文發展，期待成為藝文交流平台，使大溪地區成為藝術重鎮。¹⁷

五、蘆竹鄉長流美術館

長流美術館係由國內知名書畫鑑定家黃承志先生基於推廣藝術的熱忱創辦而成，於民國93年3月22日正式掛牌營運。座落於蘆竹鄉南崁中悅高登社區一樓，環境優雅、歐式建築十分氣派；全館面積約六百坪，挑高七公尺，空間規劃有辦公室、貴賓室、休息室、演講廳、典藏室、多功能活動教室、圖書區、禮品區、典藏庫等分區，適合舉辦各類展覽及活動，具有國際展覽場的水準。

館內收藏古今名家水墨、油畫、雕塑、陶瓷、版畫作品萬餘件，華人作品包括本土名家林玉山、郭雪湖、陳進、楊三郎、陳澄波、黃鷗波、朱銘及跨海三大家張大千、黃君璧、溥心畬等人傑作，國外作品則囊括畢卡索、達利、阿曼等大師之作，藏品質量俱豐，又與國外藝術家、收藏家及美術館頻繁往來，可源源不絕舉辦國際級藝術展覽，並配合出版畫冊、長流藝聞等刊物，堪稱國內水準最高、活力最旺盛的私立美術館。更難得的是，如此高水準美術館至今仍免費開放參觀，並與桃園當地的生活社區緊密結合，成為最優質的社區公共生活場所。¹⁸

六、桃園縣忠烈祠文化館

桃園忠烈祠的前身為「桃園神社」，日本殖民地時期興建，其地景規劃、建築設計、用材用料及施工手法皆屬上乘，建築技術出自日本匠師之手，運用本島生產的檜木構築而成，木質堅實、均勻，紋理凹凸有緻，色澤樸實、溫潤而優美，屋頂銅瓦綠跡斑然，頗具特色。神社中每一座殿舍的細部皆不同，但風格上又很統一，在建築上有很高的藝術價值及歷史見證。館舍也是全台灣唯一保存日本神社建築工法最完善的一座建築，為桃園縣定古蹟之一。

國民政府來台後，將桃園神社改為桃園忠烈祠，主殿為忠烈祠，祭祠鄭成功、丘

¹⁷ 資料來源：桃園縣政府文化局網

<http://www.tyccc.gov.tw/artresources/culturebuilding/upt.asp?pageno=&uid=&con=&cid=&year=&month=&day=&key=&p0=9> (980805)

¹⁸ 資料來源：桃園縣政府文化局網站

<http://www.tyccc.gov.tw/artresources/culturebuilding/upt.asp?pageno=&uid=&con=&cid=&year=&month=&day=&key=&p0=9> (980805)

逢甲及其他先烈志士等，每年並舉辦春、秋兩大祭典。2004年桃園縣政府文化局將社務所整修之後，配合文建會地方文化館計畫，規劃成立「桃園縣忠烈祠文化館」，2007年9月3日正式開館，「桃園縣忠烈祠文化館」，規劃作為「桃園書院」及「桃園歷史文化館」。安排一系列有關桃園忠烈祠（神社）建築藝術導覽、殖民文化講座活動及各項主題課程，希望能將桃園忠烈祠（神社）之美及文化意涵介紹給更多熱愛文化藝術的朋友。2008年號召桃園市大檜溪地區8個里成立「桃園縣地方文化生活協進會」，從事大檜溪地區社區營造活動。¹⁹

第二節 桃園縣藝文展演場所

一、文化局展演場地

桃園縣政府文化局為統一管理維護場地設施，發揮文化藝術功能，開展文化建設工作，於93年10月27日修正發佈實施了桃園縣政府文化局展演場地使用管理要點。這裡所指的場地，為文化局桃園館之演藝廳、五樓團體視聽室、第一展覽室、第二展覽室及中壢藝術館之音樂廳、演講廳、第一展覽室、第二展覽室。桃園館演藝廳及中壢館音樂廳以提升表演藝術功能為目的，除桃園縣政府本身主辦之活動外，均以表演藝術展演為限。若欲申請中壢館演出之機關、學校、團體及個人，依「桃園縣政府文化局甄選演藝節目審查作業方式」辦理。如具有文化藝術內涵之各類演出及展覽；具有學術、教育及文化藝術性之各類講座研討會；有關文化、藝術之公益社教活動等。如經核准免費使用者，需配合文化局籌辦之活動免費演出一場。

欲租用場地者，應先聯繫確認文化局有關檔期租用事項，如有需要亦可會同文化局人員勘察環境設施，以利辦理租用事項。申請者應至少於二週前先填具申請表，經同意後於使用前七日前繳清所有費用及保證金，始生效力。保證金在文化局檢查認定租借物品無損後，無息歸還。若演出展覽後未依申請規定辦理者，則沒收保證金；如有毀損情形，經文化局認定毀損嚴重者，甚至要停止其申請使用或租用權利。²⁰

¹⁹ 資料來源：桃園縣政府文化局網站

[http://www.tyccc.gov.tw/artresources/culturebuilding/upt.asp?pageno=&uid=&con=&cid=&year=&month=&day=&key=&p0=9\(980805\)](http://www.tyccc.gov.tw/artresources/culturebuilding/upt.asp?pageno=&uid=&con=&cid=&year=&month=&day=&key=&p0=9(980805))

²⁰ 資料來源：桃園縣政府文化局法規專區

[http://www.tyccc.gov.tw/info/enactment/list.asp\(980804\)](http://www.tyccc.gov.tw/info/enactment/list.asp(980804))

二、在地藝文場所

表 3-2-1 在地藝文場所一覽表

分類	名稱	營業時間	休館日	電話	地址
表演 藝術 場所	長庚技術 學院演藝 廳	07：40-16：30	寒、暑假 及國訂假 日	03-211-8999 #5800	桃園縣龜 山鄉文化 一路261號
表演 藝術 場所	龍華科技 大學演藝 廳	08：00-17：00	晚上時段 (18：00以 後原則不 開放，需 特別申 請)	02-820-93211#3620	桃園縣龜 山鄉萬壽 路一段300 號
表演 藝術 場所	中原大學 音樂廳	08：00-17：00		03-265-2262	中壢市中 北路200號
表演 藝術 場所	中原大學 演藝廳	08：00-17：00		03-265-2262	中壢市中 北路200號
表演 藝術 場所	元智大學 演藝廳	08：00-17：00		03-463-8800#2014	桃園縣中 壢市遠東 路135號
表演 藝術 場所	國立中央 大學大講 堂	8:00-22:00 (學期中校外單位僅 可借用星期六、 日，寒暑假視校內 有無大型活動)	除場地維 護或校內 有大型活 動需配 合，並無 休館時間	03-4227151#57308	桃園縣中 壢市中大 路300號
表演 藝術	中壢市社 福館演藝	週一至週六 09：00-21：00 /	全年無休	03-426-5900#1	中壢市元 化路159號

場所	廳	週日 09：00-17：00			
表演 藝術 場所	桃園龜山 鄉公所演 藝廳	08：00-22：00	週休二日	03-320-3711	桃園縣龜 山鄉自強 南路99號
表演 藝術 場所	桃園縣南 區青少年 活動中心 演藝廳	08：00-22：00	全年無休	03-491-5168	桃園縣平 鎮市延平 路一段168 號
表演 藝術 場所	中壢藝術 館音樂廳	09：00-21：30	每週一/ 週二	03-425-8804	桃園縣中 壢市中美 路16號
表演 藝術 場所	桃園縣文 化局演藝 廳	09：00-21：30	每週一/ 週二	03-332-2592	桃園市縣 府路21號1 樓
表演 藝術 場所	桃園縣婦 女館演藝 廳	08：00-21：00	全年無休	03-362-7555	桃園市延 平路147號
校園 美術 館	中壢高商 藝文中心	週二~週日 10:00 -- 17:00	每週一 固定休展	03-4929871	320 桃園 縣中壢市 中央西路 二段141巷 100號
產業 文化 館	金車咖啡 文教館	每週二至週四上午 09:30-12:00	國定假日 &例假日		
產業 文化 館	光泉乳品 歡樂館	週二至週五上午9 點至下午3點30分	週休二日	服務專線： 0800-092-898 (需預約)	桃園縣大 園鄉南港 村 92 號

產業文化館	東和音樂體驗館	星期一~五PM9：00~16：00預約假日，請來電洽詢	週休二日	03-3882215#10	桃園縣大溪鎮信義路226號
產業文化館	雅聞魅力博覽館	8：30～17：30（全年無休）		03-4883800	桃園縣楊梅鎮中山北部一段21巷1號
產業文化館	憶聲文物館	週一至週五 13:00-16:00	週休二日	預約電話:03-4515494 傳真電話:03-4520697	桃園縣中壢市中園路198號
產業文化館	老k牌彈簧床體驗館	週一至週五 9:00-12:00、 13:00-16:30	週休二日	03-3261558	桃園市中正路1257號
產業文化館	南僑化工榮恭館	每週一至週五10：00-16：00	例假日，國定假日	03-361-5771 # 17---余先生	桃園縣龜山工業區興邦路35號
產業文化館	林口酒廠	(工廠) 週一～週五 08：10～16：20，(展售中心) 週一～週日 全年無休， 除夕日除外 08：10～17：00		03-3283001# 430 或431	桃園縣龜山鄉文化一路55號
產業文化館	義美南崁廠示範.訓練.見	開放時間:8:00~22:00 (全年無休)		03-3222406#239	桃園縣蘆竹鄉南工路一段11

	學館				號
產業文化館	台塑企業文物館	週二～週日 9:00~17:00(16:30以後謝絕入館)	週一、選舉日、農曆除夕至年初三固定休館	03-211-8800 #3391 (預約電話： 03-211-8800#3392)	33302 桃園縣龜山鄉文化一路259號
地方文化館	桃園市藝文中心	週二至週日 08：00－17：00	週一休館	03-335-7745	桃園市埔新路12號
地方文化館	美華國小陀螺展示館	週一~週五 09：00－17：00（需事先預約）		03-388-2403	桃園縣大溪鎮美華里尾寮15鄰15號
地方文化館	大溪藝文之家	週二~週日 10：00－22：00	週一休館	03-3886461	桃園縣大溪鎮普濟路21-3號
地方文化館	大溪鎮展示館	週二至週日 09：00－12：00，13：30－16：30	週一休館	03-388-0871	桃園縣大溪鎮仁愛路2－1號2樓
地方文化館	龜山鄉-眷村故事館	週二至週六 10:00－17:00	週日一休館	03-359-5696 桃籽園文化協會	桃園縣龜山鄉光峰路千禧新城二期國宅旁
地方文化館	桃園縣忠烈祠文化館	週一至週五09：00－07：00 （整修工程區恕不開放）		03-332-2592 桃園縣政府文化局	桃園縣桃園市成功路三段200號

地方文化館	蘆竹鄉-長流美術館	週二至週日 10：00－17：00	週一休館	03-212-4000	桃園縣蘆竹鄉中山路21號1樓
地方文化館	復興鄉-基國派老教堂文化館	週二至週日 09：00－17：00	週一	03-382-6218	桃園縣復興鄉三民村基國派101號
中國家具博物館	中國家具博物館	上午~ 8：30 - 12：00， 下午~ 13：00 - 17：00。	國定假日開放，次日休館。 週一、二全天、民俗節日及月末休館。 特殊休館時間則另行公告	03-3322592分機854	桃園市縣府路21號 (桃園縣政府文化局B1)
桃園縣博物館群	世界警察博物館	周一~五 09：00~16：00	例假日、國定假日	03-3282321# 4819 或4825	桃園縣龜山鄉大崗村樹人路56號
桃園縣博物館群	航空科學館	09：00~1650 (售票至16：30)	周一、除夕	03-3982179 03-3982677	桃園縣大園鄉埔心村航站南路5號
桃園縣博物館群	桃園海洋生物教育館	09：00~20：00 (售票至18：00)		03-3527007	桃園縣龜山鄉南坎頂大坑村12號之3

桃園縣博物館群	桃園縣自然史教育館	09：00~16：00	例假日、國定假日	03-3394572#13	桃園縣桃園市東國街14號（東門國小內）
桃園縣博物館群	崑崙藥用植物園	08：00~22：00 (售票至21：30)		03-4717326~7	桃園縣龍潭鄉高平村8鄰8—2號
桃園縣博物館群	小人國博物館	08：30~18：00， 假日 08：30~19：00 (售前至1小時)		03-4717211~6	桃園縣龍潭鄉高原村橫岡下60—1號
原住民文化會館	原住民文化會館				桃園縣大溪鎮員林路一段29巷101號
客家文化館	客家文化館	本館週一休館，週二至週日開放時間為 9:30至17:00， 並請參考本館網站 休館公告		03-4096682	桃園縣龍潭鄉中正路三林段500號
角板山雕塑公園	角板山雕塑公園				
產業	郭元益糕	每日	例假日、	03-4643545#359	桃園縣楊

文化館	餅博物館	8:45 ~11:45 、12:00 ~ 14:50 (中秋節前一個月不開放) ， 週一至週五接受學校及團體預約， 例假日開放親子及觀光預約報名。	國定假日		梅鎮幼獅工業區青年路9巷1號
桃園縣博物館群	華歌爾內衣博物館				
桃園縣博物館群	臺灣農田水利數位博物館				
桃園縣博物館群	洋洋大觀民俗文物典藏館	10：00~18：00		03-4706037	桃園縣龍潭鄉中豐路上林段238號
產業文化館	可口可樂世界	周一至周五 AM10:00~12:00 PM1:30~4:00	例假日	0800-311-789, 03-364-8800	桃園市龜山工業區興邦路46號
桃園縣博物館群	眷戀我的台灣村— 虛擬眷村博物館				
桃園	復興鄉歷		周一休館	03-3822323*110	桃園縣復

縣博 物館 群	史文化館				興鄉中正 路178號
地方 文化 館	黑松飲料 博物館	每週一至週五 AM10:00~PM15:00	例假日、 國定假日	03-452-3101 轉黑松飲料博物館	桃園縣中 壢市中園 路178號
產業 文化 館	中國古建 築藝術館			03-4750918	桃園縣楊 梅鎮校前 路310號

資料來源：

桃縣政府文化局網站<http://www.tyccc.gov.tw/artresources/artplace/list.asp>（98/07/18）

第四章 桃園縣藝文團體、作家與文物收藏家 名錄

第一節 桃園縣立案藝文團體

表 4-1-1 桃園縣立案藝文團體一覽表

NO	團 名	登記證字 號	類別或項 目	負責 人	地 址	備註欄(E-mail)
001	敦煌舞 蹈團	府文演 09305343 59	芭蕾舞、 中國舞、 現代舞	張永 煜	320中壢市中正路 76號4、5樓 (團址編號001)	326楊梅鎮高榮里民族 路5段551巷65弄17號 (住址)
002	黃秀滿 歌劇團	府文演 09305343 60	客家採茶 戲劇	黃秀 滿	324平鎮市合作街 64之1號 (團址)	(團址、住址)同
003	中正藝 術舞蹈 團	府文演 09305343 61	民族舞蹈	梁淑 菁	320中壢市中山東 段126號3樓(團址)	324平鎮市高雙路109 號(住址) sanny72131@hotmail.c om
004	杏運五 洲園掌 中劇團	府文演 09305343 62	掌中戲團	黃新 國	334八德市和平路 991巷38弄1號 (團址)	(團址、住址)同
005	空間劇 坊	府文演 09305343 63	綜藝(表 演藝術)	吳泰 德	320中壢市黃興街 14號 (團址)	Air.theater@msa.hinet. net (團址、住址)同
006	桃園縣 好家在	府文演 09305343	打擊樂團	顏毓 瑩	333桃園縣龜山鄉 明成街10巷20號	龜山鄉2鄰過溪6號(住 址)

	打擊樂團	62			(團址)	
007	景勝戲劇團	府文演 0930534364	地方劇團 (地方客家戲曲)	林保木	324桃園縣平鎮市大智街25號(團址)	Pomv-lin@hotmail.com (團址.住址同)
008	德蕾莎合唱團	府文演 0930534365	合唱團	李蕊	328桃園縣觀音鄉大同村中山路2段811號(團址)	桃園縣觀音鄉大同村中山路2段796號(住址) Teresa.kids@msa.hinet.net
009	大華國樂團	府文演 0930004007	國樂團	陳國芳	334八德市介壽路2段1022巷14號(團址)	(住址、團址同)YIHB@MS7.HINET.NET
010	中正藝術舞蹈內壢團	府文演 0930534368	民族舞蹈團	梁淑菁	320中壢市忠孝路107-109號(團址)	平鎮市高雙路109號(住址)
011	日月閣掌中劇團	府文演 0930205350	掌中戲團	鄭皓仁	333龜山鄉山德村山鶯路黃厝巷1弄2號(團址)	(住址、團址同)
012	大明園歌劇團	府文演 0930534367	歌劇團	王素貞	337大園鄉大海村5鄰19之19號(團址)	(住址、團址同)
013	貴鳳歌劇團	府文演 0930534405	歌劇團	陳鳳祺	324平鎮市平東路239巷51弄48號(團址)	(住址、團址同)
014	泰興樂掌中劇團	府文演 0930534417	掌中戲團	林南輝	333桃園縣龜山鄉萬壽路2段1114號(團址)	(住址、團址同)

015	桃園樂友絲竹室內樂團	府文演 0941-060-427	國樂團	曾武星	320中壢龍崗路1段63巷20弄31號 (團址)	(住址、團址同)
016	碧珠第二歌劇團	941227遺失補發新證	編號091			
017	逗舞兒舞蹈團	府文演 0930534420	民族舞蹈團	朱翠杏	325龍潭鄉中正路221號4樓 (團址)	龍潭鄉富林村建國路371巷2號 yu.d8989@msa.hinet.net
018	星韻藝術舞蹈團	府文演 0930534421	舞蹈團	黃玉安	326楊梅鎮埔心永美路51號 (團址)	平鎮市龍南路353巷23號(住址) shingyunn@yahoo.com.tw
019	明心箏樂團	府文演 0930534422	國樂團	林耕樺	330桃園市桃二街76之5號 (團址)	(住址、團址同) Lin-pi-hsiang@yahoo.com.tw
020	金祥和歌劇團	府文演 0930534423	歌劇團	徐海堂	320中壢市仁祥里華祥三街91號	(住址、團址同)
021	藝風舞詩	府文演 0941-060368	現代舞團	黃勺寧	320中壢市中光路29號3樓(團址) 中壢郵政信箱353號	(住址、團址同)94.03.02變更負責人登記 awdcrc3@38.hinet.net
022	金慈惠堂醒獅團	府文演 0930534425	特技團	簡錦榮	335大溪鎮內柵路2段139號(團址)	大溪鎮內柵路2段100號(住址) Motorola@yahoo.com.tw

						<u>W</u>
023	宏樂閣 掌中團	府文演 09305344 41	掌中戲團	黃雅 峰	320中壢市仁德街 63巷3弄12號(團 址)	中壢市龍崗路1段256 號6樓(住址)
024	新月娥 歌劇團	府文演 09305344 40	歌劇團	范姜 秀珍	324平鎮市北貴里 大智街15號(團址)	(住址、團址同)
025	新鳳歌 劇團	府文演 09305344 42	歌劇團	梁金 武	328觀音鄉廣興村 10鄰大觀路 4段323號(團址)	(住址、團址同)
026	五洲真 樂閣掌 中團	府文演 09305344 43	掌中戲團	黃雅 善	334八德市重慶街 188巷43號(團址)	(住址、團址同)
027	碧霞鄉 土客家 民謠劇 團	府文演 09305344 45	歌劇團	趙彩 雲	320中壢市三光路 158巷12號(團址)	中壢市龍安6街6號2樓 (住址)
028	風雅頌 古筝樂 團	府文演 09305344 46	民俗樂團	徐惠 綺	320中壢市建國北 路31號(團址)	中壢市環中東路241號 5樓之6 (住址) gigi3892@ms61.hinet.net
029	星龍聲 業餘三 腳採茶 劇團	府文演 09305344 47	地方劇團	徐瑞 霖	320中壢市龍崗路 2段321巷39弄8衡 76號(團址)	(團住同)連絡：陳聯吉
030	墨菲管 弦樂團	府文演 09305344	弦樂團	陳素 貞	330桃園市大有路 504號2樓(團址)	桃園市春日路981巷1 之1號(住址)

		48				
031	安和樂 掌中劇 團	府文演 09305344 49	掌中戲團	游茂 盛	330桃園市榮華號 63巷32號(團址)	(團住同) gjstony@yahoo.com.tw
032	雅蒂斯 舞蹈團	府文演 09305344 86	95.01.18 變更團址	編號 095		
033	九歌民 族管絃 樂團	府文演 09305344 87	管絃樂團	孟美 英	320中壢市龍東路 66之31號1樓(團 址)	中壢市龍城新村97號 (住址) mong.a007@msa.hinet.net
034	桃園縣 師友合 唱團	府文演 09305344 88	合唱團	胡金 松	320中壢市自忠街 116巷23號(團址)	中壢市元化路125巷29 弄5號(住址) lee@mail.smes.tyc.edu.tw
035	和興閣 掌中劇 團	府文 09305344 89	掌中戲團	廖清 涼	330桃園市林森路 6巷1號(團址)	(團住同)
036	龍潭望 春風合 唱團	府文演 09305344 90	合唱團	鍾肇 政	325龍潭鄉龍潭村 19鄰龍華路53號 (團址)	(團住同) justinalin@seed.net.tw
037	桃園愛 樂管弦 樂團	府文演 09305344 91	管弦樂團	盧孝 治	324平鎮市中豐路 14號5樓(團址)	龍潭鄉佳安村十一份6 鄰3號(連絡) studiolu@ms45.hinet.net
038	佳禾舞 蹈團	府文演 09305344	民族舞蹈 團	李海 寧	320中壢市新中北 路34巷2弄2號(團	中壢市博愛一路6號

		95			址)	
039	山林向陽合唱團	府文演 0930534492	合唱團	姜秀鳳	324平鎮市榮興街43號(團址)	(團連絡同) chianggr@ms32.hinet.net
040	世界金和樂掌中劇團	府文演 0930534493	掌中戲團	游松彬	334八德市青溪一街9號(團址)	(團住同)
041	引舞舞團	府文演 0930534494	舞蹈團	崔秉媛	330桃園市中山東路32之21號3樓(團址)	桃園市中和街2號7樓之2 ballet.dance@msa.hinet.net
042	春之聲管弦樂團	府文演 0930534444	管弦樂團	陳永清	330桃園市中正路1223號16樓(團址)	(團、連絡同) leaf1000k@yahoo.com.tw
043	荷聲合唱團	府文演 0941-061-032	合唱團	晏子中	325龍潭鄉民生路141巷58弄52號	龍潭鄉佳安村信義路16號(住址) tcyenn@iner.gov.tw
044	美聲樂府	府文演 0930534502	合唱團	鄭錦生	320中壢市延平路645號11樓之1(團址)	(連絡同) muguettech@yahoo.com.tw
045	好客樂隊	府文演 0930534503	民俗樂團	陳冠宇	320中壢市環西路2段226巷34弄5之2號(團址)	(連絡同)湯淑嬌 guanyun.chen@msa.hinet.net
046	聯合管弦樂團	府文演 0930534504	管弦樂團	張麗美	325龍潭鄉湧光路577巷1弄44號(團址)	(連絡同)林回 (0952-931003) a4701294@ispeed.com.tw

047	新華光歌劇團	府文演 09305345 05	歌劇團	藍華昇	320中壢市環中東路232巷3號8樓(團址)	(連絡同)江桂香 0936-695618
048	小青蛙親子劇團	府文演 09305345 06	話劇團	林國政	330桃園市國際路2段9巷9號(團址)	(連絡同)李慧君 0932-578587
049	庭竹藝術舞蹈團	府文演 09305345 07	舞蹈團	卓庭竹	330桃園市園二街49號1樓(團址)	(連絡同)tingchuchu@yahoo.com.tw
050	桃園交響管樂團	府文演 09305345 10	管樂團	陳榮昇	330桃園市仁一街22號2樓(團址)0937-115577	鄭紘(連絡人)0920-525389 cheng6822@yahoo.com.tw
051	劉雅芳舞蹈團	府文演 09305345 08	舞蹈團	劉雅芳	330桃園市民權路25巷24號(團址)	Tasha:lu@msa.hinet.net 中華路107號3樓之9(連絡)
052	陽明藝術舞蹈團	府文演 09305345 09	舞蹈團	張清瑩	326桃園縣楊梅鎮新農街7號(團址)	Ching ying nl@yahoo.com.tw 新屋鄉新屋村中山路110號(連絡)
053	桃園管弦樂團	府文演 09305345 36	管弦樂團	張麗美	325龍潭鄉湧光路577巷1弄44號(團址)	A4701294@ispeed.com.tw (連絡同)林回
054	東方紅民族樂團	府文演 09305345	民族樂團	葉治誼	330桃園市民權路25巷23號(團址)	(連絡同)0936-920522 林少方

		37				
055	桃興閣 掌中劇團	府文演 0930534538	掌中戲團	張正隆	330桃園市青田街41巷1之1號 (團址)	(連絡同)rain8078@yahoo.com.tw
056	五洲金蓮園掌中劇團	府文演 0930534539	掌中戲團	林朝全	330桃園市大同路209巷28號3樓之4(團址)	(連絡同)
057	桃園縣鐸聲合唱團	府文演 0930534540	合唱團	呂正男	330桃園市同德十一街48號(團址)	(連絡同)江榮華 head@mail.tyc.edu.tw
058	中壢管弦樂團	府文演 0930534541	管弦樂團	吳盛彰	326楊梅鎮金溪里22鄰三民路2段96巷8號10樓之2(團址)	Kv.7001@ms16.hinet.net 楊梅鎮埔心里日新街10號(連絡址)團長：林回
059	武顯貴絲竹室內樂團	府文演 0941-060-599	管弦樂團等	吳春慧	320中壢市光明里22鄰王子二街34號1樓(團址)	94.01.14變更負責人 a4943111@yahoo.com.tw
060	中壢交響樂團	府文演 0930534544	交響樂團	許靜莉	324平鎮市延平路二段302號6樓之3(團址)	平鎮市平安南街57號8樓(住址) a4943111@yahoo.com.tw
061	桃花源舞蹈藝術表演團	府文演 0930534545	舞蹈團	廖淑滿	334八德市銀和街27巷2弄2號C棟16樓之6(團址)	(連絡同團址)
062	桃園汲音管樂	府文演 09410600	管樂團	孫國勛	320中壢市清泉街34號1樓(團址)	(連絡同團址)

	團	870				
063	炫風舞蹈團	府文演 09410001 62	舞蹈團	汪美 岑	330桃園市同德十 一街33號3樓(團 址)	桃園市經國路304號19 樓(連絡)
064	鄉韻音樂劇團	府文演 09410601 72	音樂	楊熾 明	320中壢市中大路 150巷97號(團址)	(連絡同團址) ycm110163@yahoo.co m.tw
065	源遠音樂劇團	府文演 09410601 73	音樂	楊蕙 嘉	320中壢市元化路 165巷17號9樓(團 址)	中壢市中大路150巷97 號(連絡) ycm110163@yahoo.co m.tw
066	環中劇團	府文演 0941-060 -200	戲劇	黃惠 國	320中壢市環中東 路206巷15號4樓	中壢市莊敬里14鄰精 忠二街68號9樓(連絡 住址)
067	環中舞團	府文演 0941-060 -201	舞蹈	吳佳 真	320中壢市環中東 路206巷15號4樓 (團址)	(連絡同團址)
068	展韻文化藝術團	府文演 0941-060 -206	綜合	徐秋 妲	320中壢市龍崗路 3段37巷90號(團 址)	(連絡同團址) shiangyunn@yahoo.co m.tw
069	*藝風舞 詩*變更 負責人 登記					資料登載編號 021 :

	94.03.02 (編號 021)					
070	快樂長 號合奏 團	府文演 0941-060 -417	音樂	黃文 駿	333桃園縣龜山鄉 文化村文化一路 86之1號(團址)	桃園縣龜山鄉樂善村 11鄰1之13號(住址)
071	音樂家 管弦樂 團	府文演 0941-060 -421	音樂	趙聖 慧	330桃園市陽明十 街9號1樓(團址)	桃園市陽明十街9號2 樓(住址)
072	桃園樂 友絲竹 室內樂 團*變更 負責人 登記 *94.03.1 0 (編號 015)					資料登載編號 015 :
073	和成八 音團	府文演 0941-060 -450	音樂	袁秉 丞	334八德市霄裡里 28鄰官路缺78號 (團址)	(連絡同團址) jam097@so-net.net.tw
074	桃園縣 鈞天北 管民俗 社	府文演 0941-060 -563	音樂	陳德 榮	330桃園市中正路 208號(團址)	龜山大同路331巷5弄9 號(住址)趙慶章(連絡 人)

075	武顯貴 絲竹室 內樂團 94.01.14 變更負 責人 (編號 059)	府文演 0941-060 -599	音樂			
076	真舞集 舞蹈團	府文演 0941-060 -616	舞蹈	黃心 怡	330桃園市國鼎一 街25號16樓之 5(團址)	(住同址) Kimula33@yahoo.com. tw
077	快樂魔 法劇團	府文演 0941-060 -849	特技	羅瑞 亮	桃園市國際路2段 111巷80弄65號1 樓(團址)	桃園市國強一街160號 3樓(連絡住址) bright@nanshanlife.co m.tw
078	新桃源 樂友合 唱團	府文演 0941-060 -923	音樂	鄭麗 華	327新屋鄉頭洲村 梅高路3段97號 (團址)	kingbed@ms17.hinet.n et 新屋鄉頭洲村梅高路3 段97號
079	桃園交 響樂團	府文演 0941-060 -998	音樂	許靜 莉	324平鎮市義民里 平安南街32鄰57 號8樓(團址)	a4943111@yahoo.com. tw
080	變更團 址登記 94.06.23 (編號 043)	府文演 0941-061 -032				(編號043)

081	中正藝術舞蹈南崁團	府文演 0941-061-142	舞蹈	梁淑菁	蘆竹鄉光明段251號3樓(團址)	平鎮市高雙號109號(住址)
082	舞珈皮舞蹈團	府文演 0941-061-325	舞蹈	蔣沈秀玉	330桃園市民光路34號(團址)	桃園市五福七街8號(住址)
083	台灣客家詩歌吟謠推廣工作坊	府文演 0914-061-379	其它	楊宗凱	320中壢市中央西路2段144號3樓(團址)	a88582003@yahoo.com.tw 中壢市中央西路2段268號2樓(住址)
084	桃園同義軒北管劇團	府文演 0941-061-409	戲劇	呂瑞娥	330桃園市至善街97號(團址)	八德市介壽路2段685巷85號(住址)
085	堂詠演藝學苑	府文演 0941-061-469	音樂	詹東隆	330桃園市春日路202號2樓(團址)	桃園市忠三路49號(住址)
086	詠樂管絃樂團	府文演 0941-061-552	音樂	吳詠喬	320中壢市榮安3街171巷16號6樓(團、住址同)	hgm5689@yahoo.com.tw
087	刺身現代舞蹈團	府文演 0941-061-656	舞蹈	劉仁楠	333龜山鄉頂興路41巷37弄11街2號(團址)	gianru@pchome.com.tw (團住址同)
088	普普管弦樂團	府文演 0941-061-694	音樂	邱林雄	325桃園縣龍潭鄉中興路392巷9弄24號(團址)鄭德芬(連絡人)	opera.jc@msa.hinet.net (團住址同)
089	女歌原色音聲	府文演 0941-061	音樂	黃漢坤	324平鎮市和平路7號(團址)	新店市竹林路32立號5樓(連絡)

	文化工作坊	-744				hans.a812@msa.hinet.net
090	一當代舞團	府文演 0941-061-863	舞蹈	蘇文琪	333桃園縣龜山鄉自強東路172之1號2樓(團址)	yidacom@gmail.com (住、連絡址同)
091	碧珠第二歌劇團	府文演 0941-061-986	歌劇團	謝秀紋	330桃園市民有東路7號(團址)	桃園市慈文路252巷7號 (連絡 9401.05)941227遺失補發新證
092	板圓緣音樂劇團	府文演 0951-060-044	綜合	戴秋鳳	桃園市永安路866號	(連絡同住址)95.01.11 serra.tw@msn.hinet.net
093	奇藝特技魔法劇團	府文演 0951-060-045	特技	張文龍	中壢市中山里榮安三街171巷10號6樓	(連絡同住址)95.01.11 email@kiyi.com.tw
094	形象綜藝團	府文演 0951-060-068	綜合	林水永	龜山鄉頂興路9號3樓(95.01.03)	金門縣金湖鎮林森路25號 yymc@ms17.hinet.net
095	雅提斯舞蹈團	府文演 0951-060-075	舞蹈團	劉俊漢	320中壢市中山路214號3樓 95.01.18變更團名及團址	中壢市大仁三街5號 (住址)
096	適然箏樂團	府文演 0951-060-076	音樂	林意君	桃園市大有路636號14樓	(連絡同住址)95.01.18 yichun1120@yahoo.com.tw

桃園縣文史機構與團體

表 4-1-2 桃園縣文史機構與團體一覽表

NO.	團體名稱	負責人或連絡人	通訊地址、電話或網址	成立緣起、宗旨與重要工作
001	九座寮文化協會(前身為九座寮文化工作室)	鍾延俊	325龍潭鄉九龍村九,龍村3鄰13號 0920-034-674	緣起： 本會前身為「九座寮文化工作室」於89年初成立，並著手進行桃園、龍潭地區藝文活動之策劃舉辦，初期透過活動之舉辦，凝聚在地社區居民關懷社區的共識與向心力，並於92年邀集龍潭地區及桃園縣縣內居民，共同籌組成立「九座寮文化協會」，於同年11月23日正式成立。 宗旨： 1、 凝聚社區主體意識，營造優質生活環境。 2、 推動文化教育，培訓文化相關人才，推動社會大眾對文化的認同。 3、 發展地方產業、維護自然生態與保存傳統、創新文化，謀求永續發展。 4、 辦理藝術文化活動，營造社區藝文空間。 5、 成立藝術文化展演團體，推動文化改造工程。 主要工作內容： 在認同在地文化，推動愛鄉護土理念

				下，持續推動社區文化再造工程的任務。
002	八塊厝 文史工 作室	鄭靜美	334八德市興 豐路聯福巷51 弄1號 3658145 0939817355 0933778747 4852345(F)	宗旨： 推展文化更要結合地方上資源產業。 主要工作內容： 文史、導覽工作、調查。
003	八德市 客家民 俗歌謠 協會	劉蹟瑛 胡毓森	334八德市介 壽路二段361 巷96號 3627155	緣起： 在桃園縣八德市，客家鄉親沒自家介庄頭，客家子弟為了生活離開自家介故鄉，邸在八德市各個地方、各個族群來艱苦打拼、成家立業，續下來娶媳嫁郎很多也不是噯客家人，子女也沒傳教到噯客家話，給人感覺桃園縣八德市像無客家人，『客家話』在八德市漸漸來流失，『客家文化』漸漸來落沒；邸八德市介客家鄉親有感覺『客家話、客家文化』慢慢來失傳了，所以共下來組織『桃園縣八德市客家民俗歌謠協會』，民國 90年8月5日創立，創會首任會長為陳文川先生。 宗旨： 客家人、客家心、客家情、客家事，事事關心、文化傳承。 主要工作內容： 1．客家歌謠研習班：教授傳統平

				板、山歌仔、老山歌、小調、流行歌曲。 2・客家民俗才藝研習班：教導編製手工藝品、環保製品、烹飪美味佳餚等。 3・志工隊、八德客家人文學苑 4・客家傳統樂器研習：二胡樂器班、客家舞蹈班。
004	八德藝文協會	邱文華	334八德市介壽路一段 823號 3634208 0932281693	緣起： 由八德市的畫家呂文成等人發起，在地方推動美術教育，散播藝文風氣。 宗旨： 1、結合藝文同志、增進經驗交流。 2、弘揚藝術文化、發揮創作精神。 3、提昇人文素養、改善生活品質。 4、轉移社會風氣、增進國民道德。
005	大桃源文化坊	周月梅	324平鎮市新富三街 23號10樓 4263261	主要工作內容： 協助社區文康活動、社區志編撰、出版新象社區通訊
006	大溪文化導覽聯誼會	江敏捷	335大溪鎮和二路79 巷19弄4號 3888102	緣起： 為了促進大溪觀光產業升級、提供遊客最佳服務並提昇導覽水平，黃建義積極聯絡五個地方協會的導覽成員，終於在民國91共同籌組「大溪導覽聯誼會」。因為長期研究大溪的人文歷史，又積極投入社區營造，民國92年黃建義經過桃園縣政府

				培訓後，被遴選為『桃園縣社區規劃師』，並以『大溪中山藝文特色計畫』榮獲社區營造第二名。
007	大溪新南街厝邊聯誼會	楊國斌	335大溪鎮中山路8號 3871968	緣起： 新南街是中山路的舊名，昔日的藝文薈萃，曾孕育了桃園縣重要的膠彩畫家呂鐵州。聯誼會由畫家楊國斌發起，希望迎頭趕上和平老街的營造成果。
008	大溪鎮歷史街坊再造協會	黃文正	335大溪鎮和平路27號 3887085 3877460 (Fax) http://www.tahsioldst.org .tw oldstret@ms23.hinet.net	緣起： 八十五年二月間，「草店尾工作室」在曾梓峰教授指導下成立，居民在林煒達鎮長及曾教授大力宣導下，逐漸意識到在地文化、古蹟保存的重要性，而於同年八月間，自發性成立「大溪鎮歷史街坊再造協會」經行政院文化建設委員會，選為「社區總體營造輔導社區」。 宗旨： 保存「先民的文化遺產」，創造更美好的生活空間，加強產業再造。「社區總體營造」是本會持續的工作，也是我們努力追求的目標。 主要工作內容： 1、文資守護。 2、社區教育。 3、文史調查。 4、商機再造。 5、社區活動。 6、社區美化。

009	大道藝術館	王福漲	335大溪鎮福安里頭寮 3-6號 3880107 3877109 (Fax)	緣起： 是由一群嘗試開拓生活視野的藝術工作者，所營造的實驗空間，白色的建築座落在青山綠野中，庭院內散置著名家的創作，內部則設有開放式的展示空間、咖啡館、露天休閒雅座等，並提供單車，讓遊客徜徉於附近的鄉間小路。 主要工作內容： 為拉近社區居民的關係，館方經常結合慈湖、頭寮大池、大芄宮等周邊景點，舉辦各項文化之旅、藝文或休閒的活動，讓附近居民習慣到這裡走走，無論是欣賞名家大作，或是閒坐一隅小啜咖啡，或騎單車投入山水的懷抱，都有另一番收穫。
010	小豆苗藝文工作室	徐玉華	330桃園市館後一街 20號 3323654	緣起： 從1983年普羅旺斯人文咖啡館開始，到後來的小豆苗藝文廚房，小小的咖啡管在社區小巷散播藝文氣息，辦講座、畫展、讀書會、推廣兒童美術，以及咖啡品味的生活美學。
011	山林人工作室	曾薪蔘	325龍潭鄉西龍路14-3號 4891862 0935510876 sanlinman@yam.com.tw	緣起： 1995年因為龍潭聖蹟亭保存事件，曾薪蔘帶著山林人工作室從台北回來，開始在龍潭蒐集鄉土文化資源、培訓種籽義工、推廣教育社區化、出版了「菱潭陂之旅」、「龍潭護照」等書，並參與鄉土教材「我家龍潭」的編輯。目前山林人工作室

			<sanlinman@yam.com.tw>	持續「客家文化館」的編纂。 宗旨： 1. 保存客家族群文化。 2. 蒐集鄉土文化資源 3. 推廣教育社區化。 4. 培訓種籽義工。
012	中央大學藝術研究所 桃園縣文化藝術長期發展計劃研究室		320中壢市中 大路300號 4227151-3650	主要工作內容： 受文化局委託進行「桃園縣文化藝術長期發展計劃」，報告書已經在2000年出版。
013	中華世界客家婦女協會	曾麗卿	326楊梅鎮大 華街22號 4772329 4781595	
014	五色鳥文化工作室	楊麗琴	335大溪鎮慈 湖路133號1樓 3882261	主要工作內容： 文史田調、影像紀錄、自然生態報導
015	五洲永光明掌中劇團 (楊達雄)桃園市民生路733之	楊達雄	330桃園市民 生路733之 27號 3550093	緣起： 團長楊達雄，雲林人，12歲起師承於布袋戲大師黃海岱，民國53年成立劇團，民國61年遷居桃園。

	27號 3550093			
016	古蹟之友會	王蘭君	333龜山鄉華美街119號 3597148	宗旨： 1. 協助地方政府推動文化資產保存動作。 2. 宣揚古蹟維護觀念。 主要工作內容： 1. 本土文史資料蒐集與整理。 2. 培訓古蹟導覽解說人員。 3. 協助各級學校規劃鄉土教學研習與戶外教學活動。
017	布尼工坊	盧智·達路	336復興鄉三民村 19 鄰 102 號之 1 3826047 http://library.taiwanschoolnet.org/cyberfair2005/sames/c/c-14.htm	緣起： 多元化工作室「布尼工坊」於民國88年成立，負責人盧智·達路是泰雅族原住民，負責原住民服飾的創作和設計；她的丈夫修匠·拉絆原居於台東東河村的阿美族人，目前是原住民文化景觀造景設計師。從事文化傳承工作已 12 年的盧智·達路表示，她從小就在母親的薰陶下，對服飾設計有著濃烈的興趣。畢業於中壢復旦中學服裝設計科的她，回憶多年前於某次睡夢中得到祖靈的呼喚，在強烈的族群文化延續念頭下，遂成立「布尼工坊」以投入文化工作。 主要工作內容： 目前布尼工坊大部份製作鄉公所、縣政府或學校等團體的訂單，盧智·達路有時候也到桃園縣市及復興鄉的國小從事傳統織布的教學，並接受各地團體（活動中心、博物館）邀請擔任手工藝及鄉土教

				學的師資。而修匠·拉絆表示，他在創作景觀造景及竹製工藝品的時候，往往靠回憶兒時的景像來尋找靈感，訂單則多是學校的文化景觀造景或原住民餐廳景觀。他們期盼將來在創作風格上能趨向單純化及自然化，更希望能走向國際路線。
018	石觀音 愛鄉會	徐源暄	328觀音鄉新 坡村1鄰10號 4987377 http://163.30.30.206/	緣起： 成立於2005年1月1日，為非營利為目的並依法設立之社會團體。 宗旨： 以社區營造方法，推動桃園縣觀音鄉多元族群社會文化與產業經濟之發展，促進各族群彼此共存共榮為宗旨。 主要工作內容： 1、推動觀音鄉各族群歷史語言文化和社會變遷之田野調查工作，促進彼此之接納、瞭解、欣賞與尊重，豐富觀音鄉多元社會文化之發展。 2、提昇各界對觀音鄉自然環境和人文地理之認識，喚起民眾愛護鄉土和關懷社區之共同意識，培養人才，傳承地方文化，落實觀音鄉社區總體營造。 3、研討觀音鄉所面臨急切之生態環境、教育文化、社會福利與產業

				發展等各項重要議題，並結合民間資源和各級政府之力量，謀求解決之道，促進觀音鄉整體之進步與發展。
019	白石文化工作室	邱傑	328大園鄉埔心村埔心街93號 03-3812450 chiu22@hotmail.com	緣起： 1997年，邱晞傑先生自聯合報服務滿25年申請提前退休獲准，得以全心投入熱愛的文學藝術創作與傳承，因乃創辦白石文化工作室。雖定位為個人工作室，卻獲頗多各界專才菁英協力參與。亦迭蒙公部門委託在未違背設立宗旨原則下承辦文化活動。 2006年，在若干公部門屢屢催促請求下，完成營利事業登記。 宗旨： 1、認真做好想做的事，不要浪費珍貴的光陰去做無謂的應對週旋。 2、挑一些花很多時間的冷門事，例如建構在地圖像歷史檔案、建構老兵顏容檔案、建立桃園縣作家和藝術家檔案、建立桃園縣兒童文學工作者組織及出版…等，默默的做下去。 3、傳遞給有心求學者一個觀念：寫作和畫畫的人不是明星，不要疏於創作而努力用明星的宣傳手法經營文學藝術事業，那是本末倒置的行為。 主要工作內容： 1 善用一切媒體和機會，致力落實創辦

				宗旨。如時空環境變化，即使運用不同媒體，也盼能接續努力，為地方積蓄文化資產 2 目前已獲若干累積成果者，約如下述： A、桃園縣兒童文學協會兒童文學出版品約60種 B、全國各地重點採集老兵容顏形影約140件 C、桃園縣全縣300定位點定時攝影
020				D、桃園國際機場起建30年圖像全紀錄 E、桃園縣重要畫家專訪及作品呈現60檔 F、桃園縣重要作家作品書摘及書評約120檔 G、桃園縣文化社團資訊採集約60檔 H、個人努力創作已出版各類作品67種（含桃園縣社造叢書共6種），海內外個展23檔
021	坑子口文化工作室	呂學勝	338蘆竹鄉坑子村赤塗路821號 3933820	緣起： 由願景工作坊發起成立，大力推動坑子村成為大溪老街之後社區營造的模範，並且活絡地方特殊製斗笠的產業再興。
022	秀琴歌劇團	吳秀琴	330桃園市忠一路98號 3337742	緣起： 秀琴歌劇團班主為吳秀琴，民國39年生。幼時受四嬸之妹柳青影響而對戲劇產生興趣；柳青當時為「日月園歌劇團」班主任及擔任演出，專攻小旦，後因演技及

				扮相出眾，遂轉入演藝圈發展，先後曾拍過電影與電視劇，現今已不做戲。吳秀琴，十五歲入「金玉寶興歌劇團」學歌仔戲，當時班主為「阿霖仔」，之後便隨團至各地演出，攻小旦，後因有感本身體型較魁武，不適合小旦的扮相，遂改型為小生，近年都以小生的扮相為主。 民國60年與陳木川結婚並遷居桃園，婚後約有三年的時間未參與戲班的演出，之後因當時其它劇團欠缺人手而復出，此後便斷斷續續搭本地戲班演出。民國74年底，因子女漸長，加上戲界朋友的鼓勵與夫陳木川的支持，而自行整「秀琴歌劇團」一班；由於 陳 先生本身從事建築業且無戲界的背景，而負責戲路的拓展。該劇團是目前縣內還比較活躍的歌仔戲班，每年仍有150場的演出。
023	范良文 文史工 作室	范良文	325龍潭鄉金 龍路8巷20弄 12號 3682943-21 0922138253	
024	桃籽園 文化協 會	顏毓瑩	333龜山鄉明 成街十巷20號 3595696	主要工作內容： 桃籽園文化協會一直以來，皆以眷村社區的營造為重點工作，一群大女孩因就學而產生的淵源，在桃園成捍衛眷村文化的娘子軍。 桃籽園以居處的過溪社區為據點，與在地居民做良性的互動，並以所經營的橘子店為文教中心，讓社區的居民有一個文

				化、藝術、法律與生活的諮詢學習中心，同時也號召銘傳大學學生擔任義工，共同為眷村文史資源調查及文物保存而努力。眷村的文物與耆老在時代的變換中逐漸凋零，茫然的眷村第二代，出走的出走、漠視的漠視，眷村文化的保存更是刻不容緩。在社區總體營造的精神下，眷村文化在桃園展現了珍貴的融合與再生契機。
025	桃園希望文化工作室	謝鴻文	334八德市介壽路介壽路二段923巷12號3樓 3656847 http://home.kimo.com.tw/tyc_city/group.htm#a2	緣起： 從1997年開始夢想的追逐 宗旨： 以謙虛的（Humble）的態度自我充實、對桃園的文化生態保持樂觀（Optimistic）、以敏銳的（Penetrating）思考關注社會脈動、隊文學藝術懷抱無限的熱情（Enthusiastic），H-O-P-E合為希望之名。 主要工作內容： 在社區舉辦讀書會、藝文會客室、兒童文學夏令營、社區劇場、音樂會，並至桃園市福利國社區、豪情世家社區策劃舉辦藝文活動。
026	桃園愛樂合唱團	湯華英	333龜山鄉民族街25號2樓 0935218416	緣起： 成立於民國八十一年九月，在富林國民小學校長湯華英奔走下，結合一群從事音樂教育的國小教師，成立該團。
	桃園縣	陳增元	326楊梅鎮秀	緣起：

028	人與地學會		才路98號 4782624 4782233 http://www.pnl.org.tw	人與地書屋黃厚源老師因年邁，無力再編撰自費出版25年的《人與地學訊》。楊梅鎮內外一些社團幹部及學校老師不忍刊物中斷，民國九十年六月十日成立學會接手。 宗旨： 扎根楊梅鎮，行腳桃園縣；放眼全世界，造福我家鄉。 主要工作內容： 1、有計畫地進行鄉土調查。 2、出版鄉土書刊。 3、培養鄉土文化種子。 4、協助傳媒採錄鄉土文化。 5、承辦或協辦鄉土文化活動。
	桃園縣山城客俗文化協會	賴國清	324平鎮市新富里德育路2段112巷19號 4584-974	緣起： 民國九十年三月十八日成立。
	財團法人桃園縣文化基金會	朱立倫	330桃園市縣府路1號14樓 3315212 3334318 http://blog.yam.com/user/tyccf.html culture@mail.tycg.gov.tw	緣起： 前身為桃園縣文化公益基金管理委員會，民國78年依據文建會指示變更為財團法人管理，由當時徐縣長鴻志勸募文化基金，用以協助桃園縣文化中心（今桃園縣政府文化局）推展全縣文化工作。民國79年 4月16日設立登記為財團法人桃園縣文化基金會。

				宗旨： 設立目的乃為提昇桃園縣文化素養及生活品質，促進社區正向發展，拓展觀光休閒及各項產業。 主要工作內容： 1、協助辦理桃園縣各項活動。 2、協助推動桃園縣社區發展。 3、協助拓展桃園縣觀光休閒產業。 4、協助拓展桃園縣各項創意產業。 5、獎助本縣文化學術刊物之出版發行。 6、辦理其他與社會教育及弱勢關懷有關之事項。
029	桃園縣文物協會	朱陳耀	320中壢市龍崗路1段182-2號 4580195 4261208 0937124940	緣起： 成立於1998年6月6日，是縣內最大的文物交流社團，現有會員70人。 主要工作內容： 每年度配合縣府舉辦數次展覽活動，曾出版《台灣傳統傢俱》、《台灣香筒之美》、《客家飲食文化》、《器物之美》等專輯。
030	桃園縣文獻委員會			
031	桃園縣文藝作家協會	楊珍華	330桃園市成功路二段68號2F	緣起： 成立於1981年，是縣內最資深的文化社團之一，多元化的會員組合，有長期創

			3329164	作的文學、美術工作者，有關心藝文的政治人物、家庭主婦、老師，涵蓋了士農工商各階層。 主要工作內容： 每年出版「桃園縣文藝選集」，舉辦會員聯展，1997年起還舉辦桃園縣婦女徵文比賽。
032	桃園縣 以文吟 社	呂學勝	320中壢市新 明里中山路 572號 4929970	
033	桃園縣 古蹟之 友會	姚其中	0918859638	宗旨： 推廣文化知性之旅，帶領縣內古蹟導覽，以及導覽人才培訓。
034	桃園縣 台語文 化學會	陳淑貞 姜雪玉	330桃園市鎮 撫街128號 3317787	宗旨： 全力來推展台語文化活動
035	桃園縣 兒童文 學協會	黃登漢	335大溪鎮福 安里頭寮42-1 號 3880449 0935745487 http://childliter.minyao.idv.tw	緣起： 桃園縣兒童文學蓬勃發展已頗具歷史，人才輩出，為全台兒童文學重鎮。民國九十一年夏，縣政府文化局假巨蛋體育館舉行首屆桃園全國書展，特闢兒童文學館，展示縣內兒童文學作家歷年個人出版品，並由林鍾隆、傅林統、邱傑等多位作家輪流駐館，與讀者雙向交流。展後多位作家感於有組成協會之必要，公推傅林統先生為召集人，並於同年十二月七日完成立會，選出首屆理事長邱傑（晞傑）、常務監事傅林統，及全體理監事暨會務人

				員。 宗旨： 兒童文學的創作、出版、推廣、典藏、傳承。 主要工作內容： 在文建會、客委會、縣文化局等單位補助贊助下，成立至今推出口袋書十餘種，兒童文學叢書二十餘種，舉辦各種與兒童文學之推廣、展示、傳承、出版活動共二十餘項。
036	桃園縣社區文化資產守護中心	曾年有 林怡岑	330桃園市縣府路21號3樓 (桃園縣文化基金會) 3322592 轉878 tcchmail@gmail.com	緣起： 桃園縣社區文化資產中心的前身是桃園縣社區文化性資產守護網連絡站，民國95年12月正式更名。 宗旨： 她是一個窗口，系為辦理社區文化資產守護相關業務、健全文化資產守護通報機制所設置。 主要工作內容： 處理社區文化資產守護網業務、守護員交流、民間社團或民眾聯絡、守護員訊息通報等。
037	桃園縣社區營造協會	徐景宇 余星賜 巫秀淇	320中壢市吳鳳一街17號 4582731 http://www.taojianbao.org.tw/	緣起： 桃園縣社區營造協會成立於2002年6月9日 宗旨： 以推動桃園在地的自主與成長為工作重點，由執行長巫秀淇負責帶領協會團

				隊執行各項工作。 主要工作內容： 成立以來，協會致力於在地社造工程的推動，在推動的過程中，我們發覺，社造的工作，最核心的關鍵處應在於營造親密的對話關係。從這裡開始，我們思考，如何與在地的朋友共同串聯、對話，實深有其必要。而這樣的思維也成了桃澗堡辦公室推動社造工作的主要思考軸線。
038	桃園縣客家公共事務協會	傅錦榮	324平鎮市育達路219巷5號7樓之3 4022381 0935501815	緣起： 桃園客協由台灣客協成員盧孝治先生發起。籌備委員有魏廷朝、黃女容、傅文達、何石松、黃月華、鍾豐貴、彭金通等七人。原先名稱為「台灣客家公共事務協會桃園分會」草創之初由朱華濃擔任理事長，並準備了充分的資料向桃園縣政府登記了「桃園縣客家公共事務協會」，並於一九九六年八月十一日於中壢首華飯店舉行成立大會。 宗旨： 本會為一超越任何黨派之民間組織，以結合國內外客家人，爭取客家權益，延續客家文化、語言、推展公共事務，並與各語系族群共同為台灣前途而努力為宗旨。
039	桃園縣客家文化研究學會	吳長科	325龍潭鄉八張犁52號 4796510	緣起： 宗旨： 主要工作內容：

			0922949827	
040	桃園縣客家文化傳播學會	陳淑芳	325龍潭鄉五福街279號 4703776 Fax-4703921	緣起： 傳播是傳達各種資訊、技藝、知識，具有延續民族文化教化人心之功能。有畫面、文字、聲音，可以直接影響我們生活記憶、靈魂思想的改變。而客家人曾主導過中國的政治文化，在歷史上相當傑出，但經過幾次的政治變遷，已走入歷史；至今重視媒體傳播，積極建立文化工作，爭取客家舞台空間，這就是發起『桃園縣客家文化傳播協會』的起源動機。民國90年4月15日本會正式成立。 宗旨： 1、本會依法設立、非以營利為目的之社會團體，本會以搶救客家語言文化，推動客家專業傳播品質水準爭取客家文化表演舞台空間，提倡正當休閒促進生活品質，藉傳播的力量促使民族的團結以達到保存客家文化，永續傳承為宗旨。 2、爭取大眾傳播媒體播放客語節目，客家戲曲研究發展，客家歌謠師資。
041	桃園縣客家音	邢雯英	326楊梅鎮瑞坪里3鄰2號	緣起： 88年8月22日成立。

	樂發展 學會		4316288 Fax-4827687 http://tw.mybl og.yahoo.com/ jw!e1dGOuua ERzDTvK45a Th4mze	宗旨： 發揚民族精神、弘揚客家文化、促進 社教功能，提高生活品質，鼓舞民心士 氣，加強愛國情操為宗 旨。 主要工作內容： 1、客家文化語言之研究 2、客家民謠之改良 3、客家文物之展覽 4、客家歌舞劇之訓練及表演 5、客家文化之推廣 6、會員康樂聯誼活動 7、其他有關社會及會員福利事項 8、協助政府推行政令
042	桃園縣 美術協 會	陳宗鎮	335大溪鎮大 漢街36巷3 號 3881139	緣起： 成立於1986年 宗旨： 一、愛護美術、發展美術、創作美術， 二、以至誠之理念，做好美術之至真，三、 以自信之意識，做好美術之至善，四、以 篤實之精神，做好美術之至美，五、以力 行美術之心靈，提昇美術之意境，六、推 行美術教育，提昇美術之生命。 主要工作內容： 每年辦聯展，2001年並在縣內各監所 舉辦畫展、教學，推行藝術陶冶受刑人的 精神，進而淨化心靈，建立正確人生觀， 達到教化的功能。
043	桃園縣	施宏明	333龜山鄉中	宗旨：

	桃籽園文化協會		興路1段32號 3201790 090285285 http://home.kimo.com.tw/tyccity/group.htm#a2	桃籽園文化協會一直以來，皆以眷村社區的營造為重點工作，一群大女孩因就學而產生的淵源，在桃園成捍衛眷村文化的娘子軍。 桃籽園以居處的過溪社區為據點，與在地居民做良性的互動，並以所經營的橘子店為文教中心，讓社區的居民有一個文化、藝術、法律與生活的諮詢學習中心，同時也號召銘傳大學學生擔任義工，共同為眷村文史資源調查及文物保存而努力。眷村的文物與耆老在時代的變換中逐漸凋零，茫然的眷村第二代，出走的出走，漠視的漠視，眷村文化的保存更是刻不容緩。在社區總體營造的精神下，眷村文化在桃園展現了珍貴的融合與再生契機。 主要工作內容： 桃仔園文化協會、龜崙口文化工作室和龜山橘子的店，彷彿三位一體，成員多重疊，協會以紀錄片推廣和空間美學營造為主要訴求，定期會在橘子的店放映紀錄片，並邀請作者座談。
044	桃園縣鄉土事務促進會	吳振橐	320中壢市志廣路 4599886 0932932286	縣府立案
045	桃園縣鄉土學友會	張偉德	330桃園市國際路1段 530巷21號	緣起： 「文化沙漠、色情之都」，不可諱言是老一輩桃園人共同的記憶；但曾幾何時，在縣政府及文化局有計畫的藝文活動下鄉、平民化，不但社區再造玩出名堂，

			4550783 3770577 0922768018 http://home.kimo.com.tw/pages1001	戲劇、展覽亦見青少年的參與；更難能可貴的是，以往被視之如敝屣的台灣鄉土文化、民俗、工藝等，已可登大雅之堂，成為專門學術而辦講座、導覽，令我們精神糧食充實。90年11月，在文化局所舉辦的"桃園縣文化志工隊---鄉土教學種子教師培訓班"後，號召同好於次年2月24日緣起成立「桃園縣鄉土學友會」。 宗旨： (1)傳承在地經驗，將本土固有即將消失的文化，搜尋、整理、保存。 (2)結合同好，互相觀摩、學習、成長。 (3)將休閒、生態、人文、歷史、藝文相連結，全方位的自我訓練、向上提升。 (4)發揚人本精神、心靈改革，追求真、善、美的簡單生活。 而會務的運作則為： (1)鄉(人文、歷史)：下鄉探訪，與耆老及文化工作者，面對面接觸，以進一步了解每一鄉鎮的過往。 (2)土(自然)：雙腳健行，以戶外深度知性之旅，探索台灣的生態之美。 (3)學(藝文傳承)：藉由讀書會研討、專題講座、戶外導覽見習等，自我訓練、充實。 (4)友(交流、聯誼)：與地方之文化工作室、讀書會、學者，進行互動、觀摩。
046	桃園縣新屋鄉	王張幸淑	327新屋鄉新生村中正	緣起： 民國 83年6月25日

	客家民 謠會		路125號 4777345 Fax-4778763	宗旨： 促進客家文化傳承,發揚客家精神。 主要工作內容： 客家文化推廣
047	桃園縣 禮儀承 展協會	徐傳道 張福良	325桃園縣龍 潭鄉上華村二 鄰48之5號 0931065793	成立於2001年，以禮傳教、以教育民，傳 承客家禮俗。
048	桃園縣 攝影學 會	楊雅婷	320中壢市自 忠二街222號 4583588 http://www.tps .org.tw/	緣起： 本會成立於民國51年8月25日，由攝 影家林壽鎰先生邀集楊金城等數十位同 好，共同籌組「桃園縣攝影學會」，並於 同年9月12日依法完成登記。(立案証書： 桃民社字第二五五號)，為國內當時極少 數有登記設立之攝影團體之一。本會提供 藝術家們交流觀摩，培養攝影人才。現有 會員超過1000人，是縣內陣容最龐大的文 化社團。 主要工作內容： 出版有「桃園攝影」雙月刊，每年舉 辦「桃園影展」。
049	桃園縣 讀書會 聯誼會	邱惠伶	330桃園市縣 府路21 號 3322592-841	緣起： 1997年在文化局的輔導下成立，隸屬 於文化局圖書資訊課。 主要工作內容： 協助文化局推動讀書會發展，打造書 香桃園。定期舉辦讀書會帶領人培訓（成 人、兒童，即將開辦長青族）、講座、觀

				摩，以及輔導縣內讀書會之成立與運作，出版「桃園書香」季刊。
050	耕泥人 工作室 （粗坑 窯工作 室）	朱義成	325龍潭鄉高 平村粗坑2鄰 15號之2 4719010 4718130 http://emmm.t w/L3_content. php?L3_id=32 233	緣起： 朱義成的母親在他年紀很小的時候就對他說：『冊讀不來，學功夫比較實在』因自小居住佛光山旁，13歲起便開始了學佛像泥塑生涯，13年後轉戰交趾陶並參展得獎而成名。他與妻子兩人尋尋覓覓，最後選定在桃園縣龍潭鄉純樸的高平村落腳，夫妻倆胼手胝足一磚一瓦、一草一木建出這個充滿藝術氣息的客家庭園，花園裡並搭建起一座高台，平日供遊客觀景飲茶，花季期間則常有藝術家、音樂家進駐，在此撫琴吹笛或揮毫創作，在裊裊樂音飄揚中，茶香更濃郁，賞花活動也更加顯得風雅獨特了。民國86年成立工作室。
051	耕芯藝 文工作 室	劉耀鴻	320中壢市龍 東路111號 4163813 0922246559	主要工作內容： 實踐學習型社區，推動成人教育、辦社區刊物。
052	大溪鎮 大料坎 文化促 進委員 會	林熺達	335大溪鎮民 權東路16 巷 21弄8號 3880871 fax 3887775 dasi.org@hinet.net	緣起： 大料坎是大溪舊地名，在台灣開發史上占有重要地位，後因交通轉型，河運沒落而平淡下來，幸好所留文化資產豐富，若知珍惜善加保護轉化為文化觀光資源，再創大溪第二春正是時候。基於宣揚祖德兒孫必昌的道理，我們興起籌組「大溪鎮文物整理委員會」之議，經集思廣益，於民國82年（1993）成立「大料坎文化促進委員會」，認為更具肯定「大料坎」

				文化光輝及涵蓋整理與推展的積極意義。 宗旨：主要宗旨如下： 1、響應政府從事文化建設與活動。 2、轉移社會風氣，提高鎮民精神生活品質。 3、重振大嵵崁固有文風氣質。 4、持續發展鄉土故有亦能特色。 5、積極籌建大嵵崁文物館。 6、蒐集整理地方名勝古蹟、文物、資料，開拓觀光資源。 主要工作內容： 蒐集整理地方名勝古蹟、文物、資料，開拓觀光資源。
053	財團法 人大溪 鎮大嵵 崁文教 基金會	林熺達	335大溪鎮民 權東路16巷21 弄8號 3880871 Fax 3887775 dasi.org@hinet.net	緣起： 前大溪鎮長林熺達等人認為大溪鎮開發較早，文化資產豐富，以「文化立鎮」發展文化產業，提升文化水準，為大溪鎮建設之目標。先於民國82年（1993）成立「大嵵崁文化促進委員會」推動文化建設與活動。民國85年（1996），為配合文建會政策，經營與管理地方展演館場設施，在文建會輔導下成立該會，並取古地名「大嵵崁」為名來彰顯地方文化傳承。 宗旨： 提升大溪鎮文化水準，拓展參與文化活動層面為宗旨。 主要工作內容：

				1、協助鎮公所辦理文化活動。 2、協助推動桃園縣基層文化活動。 3、協助大溪鎮公文化學術刊物之出版發行。 4、辦理其他與社會教育有關之事項。
054	望春風文教基金會		330桃園市三民路二段245號3樓 3315325	緣起： 1997年設立 主要工作內容： 致力推廣鄧雨賢作品，發展本縣音樂。
055	勝拱樂歌劇團	彭勝雄	320中壢市福州路34號4樓 4598643	緣起： 成立於民國63年，本來設團在南部，後遷至桃園，在桃竹苗、宜蘭等表演。曾獲民國72年台灣北區七縣市地方戲劇獎優勝。
056	焦點文化工作室	陳世昌	334八德市介壽路二段490巷45弄6街12號 3649202	緣起： 成立於1997年，以八德、大溪、復興為焦點，調查紀錄人文歷史與社會變動。 宗旨： 發掘地方上的人文歷史資源，融入社會中之時代潮流脈動。 主要工作內容： 1. 編寫並出版鄉鎮知性、深度旅由書籍。 2. 組織「作家創作群」，從事地方文史調查、紀錄與發表。 3. 組織「攝影創作群」，記錄地方上珍貴的人、事、物。

				4. 接受委託承接地方性文化知性導覽說明。 5. 接受政府部門委託從事田野調查專案。 6. 與其他文史工作室作文化資交流，共同宣導環保活動。
057	陽桃畫會	廖婉臻		緣起： 縣內成員最年輕的畫會，由陽明高中、桃園高中美術班畢業與現就讀中的年輕藝術工作者組成。創意、大膽、多元，不拘於平面藝術的創作，1997年在桃園縣立文化中心舉辦第一次展覽。
058	黃秀滿歌劇團		324平鎮市合作街64-1號 4923974	緣起： 成立於1992年，班主黃秀滿是客家三腳採茶戲名旦阿玉旦（本名黃楊玉妹，觀音草漯人，1904-1964）之女。10歲就登台演出。
059	黃秋芳創作坊	黃秋芳	320中壢市中平路 326楊梅鎮陽光山林迎旭一街34號 4226253 4823363 kid.hi5877@msa.hinet.net	緣起： 1990年7月10日誕生於中壢，2000年搬移至楊梅。 宗旨： 讀書文字、生活方式、生命的三種創作形式，只要活著、我們都向更好的地方靠近。 主要工作內容： 1. 讀書會的經營與推廣。 2. 立體營隊V.S.主題研習。 3. 社區活動經營與凝聚。 4. 桃園地理、人文、作家作品研

				習與解讀。 5. 出版與付費推廣。
060	搖籃工作室(前身為曾年有文史工作室)	曾年有	320中壢市仁愛里七鄰仁美123號 4358679	緣起： 曾年有是苗栗南庄客家人，有感於在這塊美麗的土地上，客家人將是下一個消失的族群，於是毅然回到族群的原點，1992年籌組文史工作室以長期在台灣客家聚落做人文觀察與田野記錄。 2003年工作室更名為「搖籃工作室」，長期推動社區總體營造與客家文化工作，近年更透過客家文化大力推動地方文化產業。 主要工作內容： 更名後的「搖籃工作室」，更積極努力推動桃園的客家文化工作與社造工作。這兩年先後規劃執行了客家文化創意研習班（2003桃園客家文化節）、捆包客家裝置藝術展演（2003桃園客家文化節）、來去東勢庄--平鎮市東勢庄客家文化資源調查（2003）、十個社區十個朋友--桃園縣客家文化創意產業學院（2004）等等重要的桃園地方文化活動。
061	新屋庄文史工作室	姜義淮	327新屋鄉東明村中山西路一段628-1號 4779608	緣起： 新屋鄉是桃園縣臨海四鄉鎮中海岸線最平最美地方擁有兩個漁港（永安漁港蚵殼港）船隻總計200餘艘，又有耗資6000餘萬的觀海彩虹橋及數億興建漁獲觀光市場。新屋鄉稱之【魚米之鄉】另因是本鄉是全台灣種植稻作面積及產量最大也最多的地方，所以鄉內信仰神明中媽祖和神農大帝銅像目前也是全台最

			0936321516 http://tw.myblog.yahoo.com/cyg628 cyg628@yahoo.com.tw	高大的。 范姜老屋是本鄉三級古蹟，它不僅是鄉名的由來同時還訴說著一個感恩的故事，目前有五棟古宅可供參觀。現存四棟，原第一棟已修建為范姜觀音寺。 民國87年參加導覽協會基礎及進階訓練過程中，走訪縣內重要古蹟及觀光鄉鎮，發現新屋鄉可說是文化沙漠，擁有多項資源卻無鄉內有志之士彙集，進而推廣，而我們兩人以少有之知識及經驗開始著手彙集，進而尋覓更多有心人參與，至今也不斷的在彙集中。 宗旨： 1、針對鄉內人文、歷史、文化、產業、自然生態等彙集。 2、協助地方政府辦理地方文化產業活動事項。 3、編輯製作地方文化有關出版品。 4、協助學校鄉土教學。 5、培訓解說導覽人員為地方。 主要工作內容： 1、彙集整理地方文史資料，提供政府單位及學者研究。 2、協助政府單位辦理地方文史有相關活動。 3、協助地訪產業推廣活動。 4、負責鄉內導覽解說事宜。
062	新桃源城鄉發展文教基金會	游雪美	330桃園市中興街18號5樓之3	緣起： 1998年成立，推動社區總體營造，落實桃園本土文化教育。 主要工作內容：

			3371805	開辦桃園社區文化學院，設有應用語文系、生活藝術系、鄉土文化系、養生醫學系，還有社區文化列車巡迴縣內各社區辦理講座。
063	楊梅鎮青年志工協會	陳增元	326楊梅鎮大平路58號 4753236	緣起： 為團結青年、加強與社會青年之聯繫及服務，楊梅鎮黨部依據中國國民黨台灣省委員會所頒「青年工作組織設置要點」，於八十四年十月成立「楊梅鎮青年工作委員會」，遴聘委員卅一人，在創會會長彭基原、總幹事林於甲先生之卓越領導及委員們熱心的參與下，積極推動會務之發展，推展社會公益服務活動，辦理青年領導人才訓練，為表工會組織奠下良好的基礎與規模。經八十五年十月二十一日檢附發起人名冊，章程草案等相關資料向縣府申請籌組後，主管機關乃於八十五年十月二十九日以八十五府社政字第二三九七一三號函示，准予籌組。 宗旨： 以「結合青年，共同學習成長，增進知識，激發潛能，推動環保、回饋鄉里，幫助弱勢族群、傳播善事、發揮青年之榮譽感，以促進社會之和諧與進步」為宗旨。
064	萬能科技大學桃園文史工作室	李力庸、陳識仁、陳昭利	320中壢市萬能路 4515811轉355 http://tao.cge.vnu.edu.tw/index	緣起： 一群熱愛桃園地區的萬能科技大學教師在李力庸於、陳識仁、陳昭利等人的籌備下，於2003年9月成立以桃園地區學術研究為主之社團。

			x_I.htm	宗旨： 1、蒐集與保存桃園地區文史相關資料，俾利桃園相關研究之學術交流。 2、推動桃園地區文史研究，展現地方文史特色。 3、建立小型文物館，俾利中壢地區各中小學鄉土教學之推動，肩負種子教學之角色。 主要工作內容： 桃園地區文史田調、影像紀錄、舉辦桃園地區學術研討會、搜及桃園文史資料。
065	達文西瓜藝文館	黃建義	335大溪鎮和平路106號 3873089 fax 3873010 http://oldstreet.com.tw http://oldcity.com.tw	緣起： 大溪地區因為受到大漢溪圍繞與切割造成獨立狀的懸空半島，因此自古以來「大溪文化」的發展風格獨特，並且拓善的保存至今成為珍貴的文化資產，如此豐富的文化資源急需要專業大量蒐集與整理，同時也需要運用媒體資源正確的讓大溪文化有所呈現。因於2002年10月30日成立本館。 宗旨： 1、推展大溪文化、觀光、產業，蒐集文史資料提供研究。 2、藉由網路媒體推展大溪所有資源。

				主要工作內容： 1、蒐集大溪文史資料提供學術研究。 2、宣導地方文化、產業、觀光等特色。 3、接待傳播媒體拍攝與採訪。 4、架設製作大溪地方特色網站並免費義務協助地方店家網站建置。 5、籌劃辦理地方特色展覽與活動。
066	瑪麥藝術工寮	瑁瑁瑪紹	336復興鄉羅浮村3鄰23之36號	緣起： 結合泰雅原住民工藝、編織，以及現代藝術創作、兒童繪本插畫。
067	德泰歌劇團	李國雄	320中壢市龍岡路三段243巷53弄36號 4586278	成立於民國79年，日戲維持傳統，夜戲包括採茶戲、還常加演金光、變景特效。
068	磚瓦工作室	藍植銓	320桃園市武陵高中	以磚瓦的厚實象徵研究的紮實，曾經出版「李騰芳古宅的研究與導覽」（桃園縣立文化中心出版）
069	龍潭客家文化工作室	陳康宏	325龍潭鄉中山村北龍路59巷7弄7號 4792953 0918101046	緣起： 有感於客家語言文化的流失，故決心致力於客家文化的研究與發揚。 宗旨： 發揚客家文化藝術，提倡客語無障礙及客語在公領域無障礙使用為宗旨。 主要工作內容：

			Kanghung101 1@pchome.co m.tw	1、研究桃園客家人文歷史。 2、研究台灣客家社團。 3、研究台灣客家期刊。 4、研究龍潭文史。 5、研究客語流失的原因。
070	龍潭鄉 觀光導 覽協會	徐榮俊	325龍潭鄉中 原路1段 506號 4718544	緣起： 本會源自於民國87年黃仁杞先生當選龍潭鄉長，是年五月即由鄉長室專員黃和昌籌畫推動鄉土文化教育。90年9月，為了導覽志工的傳承與發展，同好們在與鄉長座談凝聚共識後，決定向縣政府申請成立社團。經曾新蔘老師協助，桃園縣政府於9月25日九十府社行字第177634號函核准設立「桃園縣龍潭鄉導覽協會，並在91年1月6日在龍潭鄉中興村民活動中心舉行成立大會。 宗旨： 以彙整鄉土文化與觀光資源為前提，發揚地方文化產業特色，提升休閒觀光旅遊品質為宗旨。 主要工作內容： 1、蒐集在地文化與觀光資源。 2、休閒資訊之研究、出版、推廣。 3、解說員之培訓；景點導覽之服務。 4、協助學校鄉土教育之推廣。 5、支援其他機關、社團或承辦相關活動。 6、配合政府推行各項觀光政策，並適時供相關建言。

				7、辦理會員聯誼與成長教育課程等相關活動。
071	龍潭導覽協會	薛仁欽	325桃園縣龍潭鄉高原村中原路一段506號 4718455	緣起： 本會源自於民國87年黃仁杞先生當選龍潭鄉長，是年5月即由鄉長室專員黃和昌籌畫推動鄉土文化教育，並於87年9月舉辦「龍潭鄉土文化導覽師資培訓」第一階段的訓練計畫，11月份這批導覽志工為龍潭鄉境內的公私立高中高職、國中、國小應屆畢業生進行導覽工作，成效非常好，受到校方及家長的誇獎與鼓勵。為了導覽志工的傳承與發展，遂於民國91年元月正式成立。 宗旨： 以彙整鄉土文化與觀光資源為前提，發揚地方文化產業特色，提升休閒觀光旅遊品質為宗旨。 主要工作內容： 1、蒐集在地文化與觀光資源。 2、休閒資訊之研究、出版、推廣。 3、解說員之培訓；景點導覽之服務。 4、協助學校鄉土教育之推廣。 5、支援其他機關、社團或承辦相關活動。 6、配合政府推行各項觀光政策，並適時提供相關建言。 7、辦理會員聯誼與成長教育課程等相關活動。

072	龜崙口 社區文 史工作 室	謝佩娟	333龜山鄉中 興路1段32號 3506172	緣起： 這是一個完全女人的結盟，做文史生態調查導覽，推廣傳統農業加工、設計包裝、月桃葉編織都是她們關心提倡的議題。 宗旨： 龜山地區之自然生態及人文環境之紀錄與文化推廣。 主要工作內容： 1. 虎頭山生態觀察紀錄。 2. 龜山社區藝文活動推廣。 3. 社區美化工作(過溪社區)。 4. 社區畫展推廣。
073	藝芳歌 劇團		334八德市仁 和街41巷68弄 10號 3624863	緣起： 班主黃芳義生於1929年，卒於民國85年，桃園市人，原為桃園客運的駕駛，因本身對戲劇有濃厚的興趣，遂興起整班的念頭；民國50年向桃園人陳安全購其「進興歌戲團」牌照、戲籠整班行藝，此時班名仍為「進興歌戲團」，專至各地內台戲院演出歌仔戲，一直持續到民國60年代電視文化興起，內台戲沒落為止，足跡遍部台北、台中、高雄等西部各大鄉鎮。民國60年左右，「進興歌戲團」開始轉型於廟會野台演出，班主黃芳義將班名改名為「藝芳歌劇團」，不過，劇團牌照仍沿用「進興」之名；十餘年前，黃芳義見戲路漸多，認為戲班發展應大有可為，遂先後收購了「真小美園」（班主王裕豐）及「新榮鳳歌劇團」（班主陳招妹）二團，不過後來因戲業不景氣，仍然只以「藝芳」一

				團作演出。一年演出 150 場左右，以北部為主，導演是資深四平戲藝人陳聖木，苦旦洪明秀頗受觀眾歡迎。
074	讀法阿 文史工 作室	卓武玉	336桃園縣復興鄉三民村基國派96-3號1樓 3826218	緣起： 本工作室之成立，在於當地青年鑑於傳統文化在部落流失情形嚴重，以恢復傳統文化、重建族群信心的理想下，推動工作室成立，同時組織部落熱心人士，不分教派，共同為部落的發展而努力。 工作室取名「讀法阿」，tuba，是泰雅語「魚藤」的意思，也是部落的名稱。 主要工作內容： 目前因應老教堂文化館的保存，工作室承接文化局的經營管理計畫，負責文化館的營運管理。
075	觀音文 化工作 陣(又名 石觀音 愛鄉會)	鍾添壘 王朝儀	328觀音鄉新坡村新生路239號 4830870 0933256687 http://www.kucw.org/modules/news/	緣起： 是縣內第一個立案的文史工作室，成立於1993年，由潘忠政、鍾添壘等九人發起，以「台灣人愛台灣」、「觀音人惜觀音人」為理念。 主要工作內容： 成立之後旋即發行社區刊物「觀音人」，記錄文史田調、推薦鄉內名勝古蹟、為生態保育發聲。所有推展活動也扣著這三大主題，如1995年搶救老樹、1999年起每年的新屋溪口紅樹林種水筆仔、以及反廢土、垃圾入侵等。致力於觀音鄉文化資源的調查，其後由於蓮花產業的興起，使得文化結合產業的議題再次受到重視。

資料出處：

- 1、田野調查之〈桃園縣志文史機構調查表〉：大溪鎮大嵙崁文化促進委園會、大溪鎮大嵙崁文教基金會、大溪鎮歷史街坊再造協會、白石文化工作室、新屋庄文史工作室、桃園縣文化基金會、達文西瓜藝文館、龍潭客家文化工作室。
- 2、石觀音愛鄉網站：
[ttp://land.ihakka.net/groups/group03.aspx?stationID=628](http://land.ihakka.net/groups/group03.aspx?stationID=628)
- 3、磚瓦文史工作室網站：www.tycg.gov.tw/cgi-bin/SM _
- 4、社團大街網站：http://home.kimo.com.tw/tyc_city/group.htm#a2
- 5、黃厚源主編，《我家鄉桃園縣》（桃園縣：桃園縣人與地鄉土文化研究學會，2005年），修訂版，頁371--373。
- 6、桃園縣文化局網站：《在地藝文組織》--〈山林人工作室〉、〈焦點文化工作室〉、〈龍潭客家文化工作室〉、〈桃園縣桃籽園文化協會〉、〈大嵙崁文化促進委員會〉、〈古蹟之友會〉、〈龜崙口社區文史工作室〉、〈黃秋芳創作坊〉、〈八塊厝文史工作室〉、〈桃園縣社區營造協會
http://www.tyccc.gov.tw/resource/resource_content.asp?TKey=3698&DKey=421
- 7、萬能科技大學通識教育中心網站：
http://tao.cge.vnu.edu.tw/index_I.htm
- 8、桃園縣人民團體名冊網站：<http://www.tycg.gov.tw/files/download/人團名冊970328更新.pdf>
- 9、桃園縣客家團體名冊網站：
<http://www.tyccc.gov.tw/tyccc1/hakka3/8.htm>
- 10、達文西瓜藝文館網站：<http://dvcga.com.tw/dvcgahi.htm>
- 11、全球客家經貿平台網站：
<http://hi-taiwan.ecserver.com.tw/eip/front/bin/ptdetail.phtml>
- 12、2007年網際營活講網站：<http://www.goup.tw/group.asp?id=216>

13、採茶文化工作室網站：

<http://www.sinica.edu.tw/~pingpu/workroom/tsai-cha/main01.htm>

14、桃園縣文化局網站：《在地藝文組織》--〈社區文化性資產守護網〉

http://www.tyccc.gov.tw/heritage/hotc.asp?seq_no=2005100038&a_type=

15、民間本土文化機構網站：

<http://www.frontier.org.tw/culture/ffgr0006.html>

16、大溪歷史街坊再造協會網站：

http://www.tahsioldst.org.tw/Society/contact_society.html

17、楊梅埔心網站：<http://social.ntue.edu.tw/local/>

18、客家文史工作團體網站：

<http://liouduai.tacocity.com.tw/item09/soicity.htm>

19、客家教材網站：<http://www.hakkaworld.com.tw/files/Tao.html>

20、桃園縣人與地鄉土文化研究學會網站：<http://www.pnl.org.tw>

21、桃園縣客家音樂發展學會網站：

<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!e1dGOuuaERzDTvK45aTh4mze>

22、村村文化客家上網網站：

<http://land.ihakka.net/groups/group01.aspx?stationID=44>

23、大溪農會網站：<http://uic.efarm.org.tw/dahshi/>

24、桃園縣社區營造協會網站：

<http://sixstar.cca.gov.tw/community/newpage/aboutus.php?CommID=2134>

25、台灣在地生活網網站：

<http://lifenet.cht.com.tw/htdoc/html/localstory/localstory61.jsp>

26、桃園縣觀光行銷處網站：

http://travel-taoyuan.tycg.gov.tw/cgi-bin/SM_theme?page=4123000f

27、桃園縣攝影學會網站：<http://www.tps.org.tw/>

- 28、通往復興之鑰網站：
<http://library.taiwanschoolnet.org/cyberfair2005/sames/c/c-14.htm>
- 29、點台灣Click Taiwan網站：<http://www.clicktaiwan.com.tw/>
- 30、桃園生活入口網網站：
<http://www.taoyuan-life.net.tw/cgi-bin/MyPage?comm=TYHK>
- 31、陳惠芳編，《民國九十五年台灣地區民俗文物團體會員名錄》，南投縣：國史館台灣文獻館，民國94年12月，頁78。
- 32、陳大鵬、邱傑編，《家鄉文化的守護人：桃園社區文化性資產守護網工作實錄》，桃園縣：桃園縣政府文化局，2007年5月，頁12、92、100。
- 33、莊育振總編，《桃園縣文化資產資料手冊》，桃園縣：桃園縣政府文化局，民國年2月，初版，頁263、264。
- 34、全球客家經貿平台網站：
http://hi-taiwan.ecserver.com.tw/eip/front/bin/ptdetail.phtml?Category=100050&Part=Social_group22
- 35、由《藝文志》謝艾潔老師所提供之桃園縣政府官方資料。

第二節 桃園縣籍藝文作家

表 4-2-1 桃園縣籍藝文作家一覽表

NO	姓名	筆名	電話	地址	生日
1	尹駿	羅曼	03-3803047	桃園縣大溪鎮崎頂太武新村95號	11/07/05
2*	王英傑	北國	03-4657543	中壢市中山東路4段148巷16號4樓	國 18/04/28 農 18/03/19
3	王漢金	王碧川	03-4692639	桃園縣平鎮市莊敬村莊敬街25號	
4	朱德中	亦涵	03-9322271	中壢市白馬莊101~2號2樓	10/11/20
5	宋安業	梓園主人	03-3354373-O 03-3329561-H	桃園市埔新路1巷1號2樓	06/10/20
6	呂秀蓮	池畔風/ 拓荒者			33/06/07
7	吳俊傑	也愚/北佬 君傑/秦姓	03-3232010	桃園縣蘆竹鄉建國16村4號	14/00/00
8	吳重餘		03-3854916	桃園縣大園鄉橫峰村19鄰351號	18/03/21
9	呂新昌		03-3332051	桃園市中央街42號	27/00/00
10	林央敏	瑤玻/楚艾	03-3294731	桃園縣龜山鄉永吉街178號4樓	44/12/19
11	邱晞傑	邱傑	03-3812450-H	H-桃園縣大園鄉埔心街2鄰93號	37/08/18
12	林鍾隆	林外/林岳	03-4597228-O	中壢市郵政115號信箱 03-4253091	19/07/24

		林前	03-4891110-H		
13	姚永楨		03-4255425	中壢市延平路308巷10號之1	遷移
14	徐正平	徐行	03-4931606-H	平鎮市廣興村35鄰廣興市場36號	25/10/25
15	許金用		03-3861093-H	H-桃園縣大園鄉大園村信義街73號	18/11/24
16	張瑜佚		03-4564379	中壢市中山東路4段155巷1號4樓	21/04/13
17	戚宜君	定遠	03-4573464	中壢市金陵路2段忠愛新村9號	18/02/27
18	馮輝岳	馮嶽 / 馮秋遠	03-4793025	桃園縣龍潭鄉八德村八德段11巷14號	38/03/18
19	傅林統	林桐	03-3682787	桃園市昆明路162號	22/07/09
20	黃秋芳		03-4226253-O 03-4823363-H	(舊址) 中壢市中平路88巷1號 楊梅鎮陽光山林迎旭一街34號	51/06/29
21	曾信雄	曾門	03-4785127-H	桃園縣楊梅鎮光華街22 ~ 1號	33/10/31
22	舒鳳麟	長青	03-3685322-O 03-3686769-H	桃園縣八德市瑞祥村永忠街11巷70號	23/00/00
23	彭德明		03-4824881	平鎮市平鎮村30鄰100 ~ 25號	33/02/22
24	虞子輝	瑞煬	03-455-8742	中壢市自立新村573號(拆建遷移)	14/00/00
25	廖明進		03-3884238-H	桃園縣大溪鎮福安里3鄰埤尾17~6號	23/09/14
26	鄧榮坤	獨生子/	03-4786667-	狀元坊藝文工作室	47/05/01

		鄧勝豪/ 歐 浮 寇 絲	O 03-4752526- H	桃園縣楊梅鎮秀才路207巷5弄18號	
	其他筆名：遠遠/楓影/楓遠/思盈盈/鄧皓中/司馬風/隆雲/陸雲/魯川/楓廬主人/ 深山道人/陸小鳳/ 李紹白/ 楊梅老衲/司馬風				
27	臧真白		03-4559201	中壢市郵政287號信箱	13/03/03
28	謝秀蓮	荻 宜 / 靈 空子		台北市光復南路415巷64號	37/03/10
29	謝秋雄		03-4938213- H	中壢市民族路206巷25弄18號	31/06/22
30	謝新福		03-3802954- H 03-4822704- O	桃園縣龍潭鄉上林村溝西6巷13弄 70號 楊梅鎮四維國小	28/06/15
31	鍾復初	別 青 / 湘 羅	03-3296785	桃園縣龜山鄉明德路118號	14/06/01
32	鍾肇政		03-4792418	桃園縣龍潭鄉龍華路53號	14/01/20
33	范姜春 枝	春之	03-4901174 03-4933401 034921750#21 4	桃園縣平鎮市忠孝路117巷24號 桃園縣平鎮市文化街189號	30/12/17
34	羅枝土	雅 溪 / 青 山	03-4773656- H 03-4779825- O	桃園縣新屋鄉新生村中正路83號	26/04/15
35	黃克全	平川 / 黃 頌	03-4654840	中壢市中山東路三段230巷333弄 108號	41/07/20

	其他筆名：浯江廿四劃生/金沙寒/黃啟/黃盡歡/黃今歡				
36	陳宏銘		03-4635436	中壢市新中北路846巷3弄33號	
37	張行知	墨虹/墨龍	03-4926634	中壢市陸光六村155號	19/10/24
38	丁文智	夢雷	03-4583591	中壢市吳鳳一街40號4樓	19/09/26
39	張國治	荒原/張鄉	03-3345469	桃園市秀山路86巷1號2樓	46/10/19
40	聶文明		03-3885666	桃園縣大溪鎮民權東路194號	17/04/02
41	萬國鼎		03-3345551	桃園市光文街39號	
42	古志賢		03-3822423	桃園縣大園鄉中山路17號4樓	
43	黃文相		02-28826630	台北市通河東街一段89號2樓	32/05/24
44	鄭石棟		03-4753245	桃園縣楊梅鎮楊新路二段58巷41號	17/00/00
45	鄭煥生	鄭煥		台北市汀洲路一段318號7樓	14/02/12
46	張新金	弓也長	03-3603758	桃園市壽星路68號	07/03/15
47	陳文成	陳謙	02-26881236 0936233653	台北縣土城鄉中央路一段365巷7號 台北縣樹林鎮工興街18號 郵遞區 號238	57/01/21
48	白家華		03-3295827	桃園縣龜山鄉楓樹村17鄰35 ~ 11號	52/00/00
49	詹瑞麟	洛卡/瑞林/艾華	03-4754279	桃園縣楊梅鎮楊湖路一段676巷33 弄196號 郵遞區號326	38/11/27
50	游金華		03-4792407 03-4708389	桃園縣龍潭鄉三林村四鄰民族路7 號	01/11/11
51	滕興傑	秦月/竽佬/瓊生/心潔	03-3347893	桃園市桃一街60 ~ 1號	13/09/25
52	梁立堅		03-4117151	中壢市新生路181巷 23~2 號	

			轉3205 (公) 03-4257583-H		
53	詹國榮		03-4582185-H	桃園縣平鎮市德育路167巷92弄7號 (舊址改編)	
54	李嘉瑜		03-4572966	中壢市龍岡路一段63巷20弄34號	59/00/00
55	蔣維鈞	蔣甯	03-4556945	中壢市遠揚街39巷2號4樓	15/02/25
56	賴傳鑑		03-4931803	中壢市光明里白馬莊2號	
57	張維鎮		03-3282329-O 02-3754051-H	桃園縣龜山鄉大崗村樹人路56號 中央警察大學學務處 台北市中華路二段16號3樓之1	48/00/00
58	王珠釵	王杲/位雅/王明	03-4700382	桃園縣龍潭鄉黃唐村龍安二街37號	15/05/27
59	吳家勳		03-4572334-H	桃園縣平鎮市德育路二段131巷2號	32/09/27
60	匡若霞	霞/霞菁/涵菁	02-9411087-O 03-3607170-H	桃園市龍泉五街126之6號6樓	16/05/13
61	謝鴻文		03-3656847-H	桃園縣八德市介壽路二段923巷12號3樓	63/04/04
62	游添郎	游牧/游涵 游天郎	03-4362061-H	桃園縣中壢市華勛街46巷5弄51號	19/03/06
63	鍾常遂		03-3376207-H	桃園市三民里十鄰國光街44號	16/09/26
64	汪天蔚	壁雯	03-3695649-	桃園市大慶街480巷5號	86.5 逝

			H		世
65	席裕珍	梅兒	03-4521535-H	中壢市溪洲二街19巷1號3樓	20/12/28
66	黃瑞娟	黃娟			34/01/18

第三節 桃園縣籍文物收藏家

表 4-3-1 桃園縣籍文物收藏家一覽表

NO	姓名	地址	電話	收藏品類	研究專長
001	王興棋	桃園縣中壢市執信一街7號	0926-719052	文物	民俗文物
002	朱許華	桃園縣龍潭鄉中豐路上林段226號	03-479829 0932-279040	仔店文物傢俱、民藝	傢俱
003	朱陳耀	桃園縣中壢市龍崗路一段182之2號	03-4580195 0937-124940	客家文物	文史研究
004	李兆廣	桃園縣中壢市龍岡路三段636巷27號	03-4501477 0937-123482	雜項	
005	李添賢	桃園縣觀音鄉忠愛路愛一巷75弄1街4號	03-4983000 0930-049132	古錢幣	古錢幣
006	李瑞仁	桃園縣中壢市忠福路513號之一	03-4511189 0910-143824	民藝收藏	
007	李榮昌	桃園縣平鎮市忠孝路30號	03-4929238	雜項	雜項
008	沈正雄	桃園縣中壢市興光路31號	03-4628195 0910-337387	雜項	雜項
009	沈進有	桃園縣平鎮市新榮路100號	03-4925226	農具收藏	老農具
010	邱 晞 傑 (邱傑)	桃園縣大園鄉埔心村埔心街93號	03-3812450 0963310310	老照片/桃園縣近代圖像歷史檔案	文史研究
011	吳美榮	桃園縣楊梅鎮校前路32巷50弄4號	03-4787786 0937129609	農村文物、民俗家庭用品	農村文物、民俗家庭用品

012	官宏信	桃園縣中壢市興隆路 104號	03-4226898	字畫	字畫
013	林源貴	桃園縣中壢市中山路 388巷31號	03-4928275	古玩	古玩
014	胡益金	桃園縣新屋鄉中興路 870號	03-4774156	雜項	雜項
015	范玉紅	桃園縣中壢市普慶路 255號	03-4261608	台灣文物	台灣傢俱
016	范姜群季	桃園縣龍潭鄉祥雲街 48號	03-4906037 0928-846827	童玩	專長童玩
017	徐千惠	桃園縣龜山鄉新路村 金福街28號	03-3201027 0935-004258	陶藝	陶藝彩繪
018	徐榮波	桃園縣龍潭鄉高原村 中原路二段575號	03-34717663	民藝骨董、字 畫、雅石	茶葉文物、農 村文物
019	翁炎輝	桃園縣中壢市大仁五 街15號	03-416864 0932-277451	民藝	民藝
020	翁振家	桃園縣龍潭鄉聖亭路 300巷101弄32號	03-4994065 0937-807010	民藝	民俗文物
021	高慶枝	桃園縣大溪鎮仁和路 二段130號	0936-911592	民俗文物	
022	張吉永	桃園縣平鎮市康樂路 25巷17號	03-4257453 0928-889111	農村文物與民 藝收藏	農村文物
023	張順生	桃園縣中壢市興隆五 街15號	03-4255766	字畫	字畫
024	曹清林	桃園縣中壢市普慶路 13巷1號	03-4568839 0936-690230	雜項	雜項

025	梁世宗	桃園縣蘆竹鄉內厝村 大豐街31巷10號	03-3526027 0937195054	石雕	石雕
026	莊兆華	桃園縣新屋鄉中正路 198巷37弄	03-4871958 0910-910113	雜項	錦盒製作
027	莊金水	桃園縣中壢市龍岡路 二段427巷1弄18號	03-5795987	台灣文物	文物研究
028	許月梅	桃園縣中壢市南園二 路57巷6弄28號	03-4624646 0928-585755	民俗文物	
029	陳昌發	桃園縣楊梅鎮福矜路 200巷8號2弄	03-4312627 0932-107800	台灣文物	台灣文物
030	陳美慧	桃園市龍安街96號7 樓之2	03-3698226 0953-985029	文物	專長文物
031	陳盛增	桃園縣中壢市新生路 225號	03-4261608 0935-633260	民俗文物	文史研究
032	陳瑞民	桃園縣蘆竹鄉南崁村 南崁路125號	03-3751188 0937-101379	石雕	石雕
033	彭成營	桃園縣平鎮市中豐路 61號	03-4930649	文房器物	文房四寶
034	彭博盛	桃園市大業路一段 131號5樓	03-3393151 0928-801805	文物收藏	民俗文物
035	曾昭勳	桃園縣平鎮市金陵路 二段367之1號	03-4586346 0937-126525	農村器物	老農具
036	湯發城	桃園縣中壢市裕國街 56號	03-4252072 0911-389111	民藝收藏	民俗文物
037	黃依在	桃園市忠一路185巷3 號	03-3311828	民藝	民藝

			0937-106565		
038	黃智茂	桃園縣中壢市中央路二段164巷25號	03-4927618	字畫	字畫
039	黃標棋	桃園縣平鎮市忠孝路28號	03-4929412	雜項	文史研究
040	黃錦華	桃園縣平鎮市延平路三段120號	03-4925451 0928-648240	古董字畫	古董字畫
041	黃錦榮	桃園現楊梅鎮永美路347號	03-4816022	書法作品	書法研究
042	溫瑞梅	桃園縣中壢市五族街187之1號3樓	03-4010072 0933-784861	民藝雜項	
043	葉文富	桃園縣楊梅鎮中山南路522巷11號	03-4758435 0937-121435	民藝交流	民俗文物
044	鄒新維	桃園縣楊梅鎮富岡里新明街386號	03-4721313 0936-606607	民藝	雜項
045	劉世光	桃園縣龜山鄉新路村金福街28號	03-3201027 0935-128428	文史資料、文物典藏古文書、古地圖等史料、早期字畫、刺繡、板印等文物。	文史研究
046	劉邦緯	桃園縣平鎮市南平路121巷28弄19號	03-4392880 0939-282962	古文書	古文書
047	劉昱麟	桃園縣中壢市新明路151號	03-4918396	神像	神像
048	劉鴻志	桃園縣新屋鄉中華南路二段340巷36號	03-4775014 0938-140799	雜項	

049	蔡榮標	桃園縣中壢市中央西路二段109號	03-4923213 0933-963939	雜項典藏	雜項
050	賴柏舟	桃園縣八德市文昌街71號	03-3628770 0918-420709	陶藝	陶藝
051	謝承芬	桃園縣中壢市精忠二街22號11樓	03-4559270 0938-303583	民俗文物	民俗文物

資料出處：1、陳惠芳編，《民國九十五年台灣地區民俗文物團體會員名冊》，南投縣：國史館台灣文獻館，初版，民國94年12月，頁79-85。

2、桃園縣文化局網站：《在地藝文組織》--〈熱門活動公告—93年桃園縣數位藝文資料庫建置計畫〉。

3、羅平，〈薪傳茶藝「傻瓜」志氣大〉《中國時報》，民國79年6月6日，第14版。

4、邱傑編，《西海桃花源：大園鄉老照片故事》，桃園市：白石文化工作室，初版，2006年12月。

5、黃厚源先生提供資訊，經訪詢後取得之資料有黃錦榮先生、吳美榮小姐。

桃園縣民俗文物市集區位圖：

資料出處：陳惠芳編，《民國九十五年臺灣地區民俗文物團體會員名冊》，南投縣：國史館臺灣文獻館，初版，民國94年12月，頁2



圖 1-1-1 桃園縣民俗文物市集區位圖

貳、美術篇

第一章 傳統書畫

第一節 美術篇之概述

但凡人類文化進化過程，傳承演進的文化現象均有其受制於時代、歷史、自然環境和社會條件的民俗特點²¹。任何一個土地文化的形成，都必然在人類歷史長河之中，有過一翻波濤洶湧、奮鬥掙扎的艱辛體驗。台灣群體文化在歷史演化過程之中，受大環境約制因素之影響，經驗並融匯了多族群的社會文化條件，綜合形成了屬於獨具本土特色，而又不失傳統民俗風格的文化內涵。

一、清領時期台灣的文化發展

由於台灣台先民除極少數原住於此的居民之外，大多數均由唐山遷移，渡海來台，其藝術文化表現亦大致傳承自中原，故各地藝術表現和當地漢人移墾之情形，深受儒、釋、道家文化思想之影響，因宗教信仰信奉程度深淺之關係，於生活型態與條件方面，均息息相關。尤其美藝部份，存在台灣傳統文人書畫的表現上，則更特別容易觀察。另因台灣早期係屬開墾型之社會型態，在生活條件大多不穩定或不富裕的狀態中，極難兼顧生活層次之享受，尤其在美術發展的過程，受影響之情況更為深詎。因此，台灣各地在美術發展的部份，產生有一個特別值得留意之現象，即實用性之傾向始終強於純粹藝術性之創作，證之清代台灣繪畫現象，如下兩點觀察：

（一）清代台灣繪畫，題材多屬裝飾性之用途，內容主以故事性濃厚的花鳥、人物畫，或配合廟宇建築及民間信仰而存在的宗教畫、民俗畫。而最適於表達文人繪畫氣質的山水畫，則即為少見²²。

（二）清代台灣善書之人，遠比善畫之人多。這種重視實用性的美術傾向，對文人繪畫的遲滯發展，自有相當影響²³。即有學者認為：台灣早期屬墾殖型態的社會，

²¹ 章利國《中國繪畫與中國文化》，杭州：中國美術學院出版社，1996，頁91

²² 謝艾潔著〈台灣客家藝術美學初探〉梁榮茂編《台灣客家族群史 學藝篇》台灣：台中，國史館台灣文獻館出版，民93年12月，頁134。

²³ 蕭瓊瑞著〈中國美術現代化運動與台灣地方性風格的形成～一個史的初步觀察〉，郭繼生編《當代台灣繪畫文選 1945-1990》台灣：台北，雄獅圖書股份有限公司出版，民80年，頁39。

先民辛苦墾荒，以勞力付出，換取生活的溫飽。能求衣食無缺，三餐得繼，已是幸福。對繪畫、詩文等精緻文化活動，自然無關懷能力，創作更是不可能。縱使生活得以安定，展現於生活美感的，仍是以原於福建，融以粵東客家及台灣原住民藝術而成的台灣民間工藝為主。²⁴

二、清領時期台灣桃園地區的文化發展

反觀桃園地區於日治之前，因行政區域劃分為淡水廳、其廳治所在地為新竹。由於，地理位置介於新竹與北部台政經重鎮的台北之間，因此，無論於墾拓或文化發展的腳步上，都呈現出比此二地區緩慢的狀態。道光、咸豐年間，桃園地區方逐漸開發，墾拓使得地方人員聚集，商業活動漸亦頻繁，整體社會現象隨著經濟發展與商業貿易的活動，呈現繁盛，使蘊釀出屬於本土書畫藝術家聚集之地，成為新興書畫藝術與文化、政經的重鎮。

依據諸多文獻及桃園舊志資料記載顯現，日治之前桃園地區的人民，基本活動範圍仍以新竹地區為主，故桃園地區詩社之設立地點，大部分均設立於新竹。日治時期桃園轄地屬淡水廳治，並成為文人聚集之地，因此開始有設立於中壢的「以文吟社」成立，如此緩慢發展，應與桃園地區整體社會以務農為主之生活形態，有密切之關聯。

因早期桃園本地並不屬文人活躍之區域，且由於文人聚集之處不在此，故於文化的表現上，也就顯得疏零薄弱，難以凝聚出豐沛攝人的文化氣勢，於書畫藝術的創作表現上，也就格外冷清。

日治期間，異族統治激發了地方文人雅士保家衛國，維繫民族文化尊嚴的意識，屬於桃園地區的文化志士亦不例外。於是相繼組成詩社，肩負起傳承中華道統，延續民族文化歷史的使命，以柔性抗爭的方式，抵禦外族的侵略。因這些濡沫相襲，漢學基礎深厚的文人志士相繼回到地方，因此，亦造就了數位留名青史的文人書畫家。²⁵

²⁴ 蕭瓊瑞著〈中國美術現代化運動與台灣地方性風格的形成～一個史的初步觀察〉，郭繼生編《當代台灣繪畫文選 1945-1990》台灣：台北，雄獅圖書股份有限公司出版，民80年，頁38。

²⁵ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁64。

第二節 文人畫

因台灣開墾之初，整體社會屬於農業社會之型態，人民生活但求溫飽，已是艱困且不容易，故在物質條件貧乏的時代，要求精神的享受，則更是緣木求魚般的困難。因此，晚清至日治時期，桃園縣之書畫發展，大致以實用價值高於藝術價值的書法為盛。因此以書法聞名的書法家，遠超越文人畫家之人數。

依據桃園舊志資料記載，屬清領至日治時期之書法家：有進士陳登元、舉人李騰芳、余春錦、余紹賡、廩生呂鷹揚、廖希珍、呂傳琪、呂傳命²⁶、鄭永南、鄭聯璣²⁷等人。其中，前六位為清朝獲得科舉功名之文人，另呂傳琪、呂傳命、鄭永南三位，乃屬由清領時期跨越日治時期之地方具有聲望士紳，同時亦均於日治時期，成立於桃園境內詩社團體之成員²⁸。

依民國五十六年由郭薰風主修《桃園縣志卷五文教志》記載，早期桃園境內著名畫家，只有日治時期的呂鐵州及許進（許深州）二人，同時二人之間具有師徒關係（以上，許進為徒，呂鐵州為師）。此外，另有學者調查研究與分類：認為倘以同治四年（1865）大溪人李騰芳中舉，作為桃園文風轉盛的關鍵證明與起點，則由清領末期至日治時期結束（1895—1945）的八十年期間，桃園縣傳統文人書畫家，除上若干人之外，應尚有中壢：吳榮棣、朱傳明、劉石富，大溪：李傳亮，桃園：陳瑞安、陳瑞鳳，八德：邱創乾等數位書家²⁹。

其中文人畫家呂鐵州，除善長傳統文人書畫之外，更曾遠赴日本學習專屬日本東洋繪畫特色的膠彩畫，並於日治時期，巧妙的將我國傳統文人書畫技法，融入於日本膠彩畫的作品之中，創造了有別於傳統文人書畫風格，卻又超越日本膠彩畫特色的作品，並屢屢於官方舉辦的繪畫比賽之中，擊敗同時參賽的日本畫家之作品，而獲得肯定與讚賞，使得以晉升進入代表當代畫家最高榮耀的舞台：，日本帝展與台展之中，參與展出³⁰。成功的以繪畫技藝，達到台灣當代文人抵禦外族統治，以柔性抗爭的方

²⁶ 郭薰風主修、童裕昌纂修《桃園縣志 卷五文教志》台灣：桃園，桃園縣文獻委員會出版，民國56年，頁215

²⁷ 郭薰風主修、童裕昌纂修《桃園縣志 卷五文教志》台灣：桃園，桃園縣文獻委員會出版，民國56年，頁217-218。

²⁸ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁64。

²⁹ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁64。

³⁰ 郭薰風主修、童裕昌纂修《桃園縣志 卷五文教志》台灣：桃園，桃園縣文獻委員會出版，民國56年，頁220。

法，具體的展現出畫家以作品與日人競技，爭取與維護民族自尊的表現。呂鐵州與徒弟許進（許深州）二人，同時並成為日治時期，台灣新崛起的東洋畫家（今稱膠彩畫）代表之一。

由於呂鐵州出生書香世家（清末廩生呂鷹揚之子），自小接觸漢文，飽讀詩書，並隨父學習書畫，故早期善於書法、水墨之創作，且有相當優秀之表現，故亦可同時列入傳統文人書畫之行列。

台灣傳統文人書畫技法源自中原，唯代表傳統文人畫「竹林七賢」之創作風格，充滿寫意、凝思、抽象的意境表達，於桃園傳統書畫中則難見，而是傾向具體寫實的工筆畫，以及清代盛行以書、畫並重，重視落款的創作風格表現為多，此可舉呂鐵州的作品為觀察：



圖 1-2-1 呂鐵州作品 童子拜觀音(文人畫)

第三節 書法

以下摘錄桃園舊志，對於我國書法鑑賞之記述：書法乃指以毛筆作字之典範。毛筆作字，自古有筋骨血肉之驅；筋者，鋒之所為，骨者，毫之所為，血者，水之所為，肉者，墨之所為。鋒為筆之精，水為墨之髓。故毛筆字之妙，全在筆墨之巧用；其佳者，往往勁氣內斂，精光外發，其活潑生動之狀，有如舞龍飛鳳，或白鶴翔雲，赤兔奔月之觀。³¹

桃園縣文人雅敘或以書會友的開端，依據文獻顯現，於桃園舉人李騰芳（1865）中舉前後，此文化風氣已形成。如此風氣對於桃園地區整體文化現象，具鼓舞作用。尤其以大溪地區的文學、工藝、及書畫藝術，亦都產生了相當的掖助與鼓舞效應。如呂鐵州在於傳統繪畫上的表現與成就，則可代表大溪累蓄六～七〇年文風之後，所孕育出文人書畫的第一朵奇花異葩。³²

屬於早期桃園縣書法家，依據桃園舊志記載，有清進士陳登元，舉人李騰芳，余春錦，余紹賡，廩生呂鷹揚，秀才廖希珍及呂傳琪呂傳命等人。以下摘錄舊志記載資料，對以上書法家之介紹說明：

一、李騰芳（1814—1879）

李騰芳；清同治四年舉人，五年後晉京會試，加捐內閣中書。博古通今，為地方頗具聲望之聞人³³。本名有慶，騰芳乃其字，號香谷，又號香閣，大溪月眉人。李騰芳是咸豐六年（1856）台灣府學的附生，至同治四年（1865）則補科舉人。同年中試的台灣文士包括有：吳子光、陳慶勳、蘇袞榮、張書紳、鄭廷揚五人³⁴。同治九年（1870）正月，淡水同知陳培桂延聘臺灣府學訓導楊浚主持採訪局，進行廳志的編纂工作。李騰芳與五位同年則都出任採訪員，共同參與《淡水廳志》的識輯文事。³⁵

出身舉人的李騰芳，依目前所能收集到的有限資料觀察，其遺留於後的墨蹟並不

³¹ 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修，《桃園縣志 卷五 文教志》，桃園：桃園縣政府編印，民 77 年，頁 662。

³² 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004 年），頁 72。

³³ 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修《桃園縣志、卷五、文教志》桃園：桃園縣政府編印，1977，頁 663。

³⁴ 林吉峰編《典雅豐腴一露的畫會第二屆聯展》中壢：碧峰畫室，2001，頁 2。

³⁵ 林文讚、黃瓊徵、陳映伶、張峰銘編《第十九屆桃園美展—桃園創作獎》，頁 4。

多。主要都集中在李騰芳古宅的牆堵、匾聯、及書卷泥塑上。如，立於同治元年（1862）的「肇慶堂」楷書匾，及廳堂神龕上，及神龕兩側封性的楷書對聯「萃子孫於一堂序昭序穆，祀祖宗于百代報德報功」。雖然匾與聯末落款，但具研究推測：認為以題字時間及字風研判，無論匾聯應出自一家，一般認為應為詩文書法，均能自成一家的李騰芳之手。³⁶另廳堂簷廊兩側，亦均有同治元年李騰芳寫的「寓居盡享家庭樂」及「斗室渾含天地春」之行書對聯，並於左側落款「壬戌之秋月書」，下加畫「香谷」、「主人畫」兩顆墨印。廳堂步口右外側的「清風」匾及「傳家有訓惟存厚，處事無奇但率真」行楷書聯；往外走，門廳凹壽左側的牆堵，則有取自王羲之（蘭亭序）「此地有崇山峻嶺茂林修竹」行書文句，右側則為李氏的寫意墨荷畫。³⁷此外，門廳明間的八言楷書聯，門廳正門兩側的七言楷書聯，及門廳正面兩邊窗牖的泥塑書卷「天寶」、「物華」楷書和窗牖兩旁的七言詩行書對聯等，研判亦應是主人李騰芳於修建宅院時所題寫。

騰芳功名成就，同時亦以詩文書法享譽當代，更時而為寺廟題匾，或以詩文墨蹟餽贈親友。同治十二年（1873）李騰芳曾為大溪地方公廟福仁宮榜書「護國佑民」楷書匾。其外甥呂建邦，即擁有他所送墨寶「琢磨心性如脩月，烹煉文章難補天」行書聯一對。而另《桃園縣志》舊志（民國77年出版）卷五〈文教志〉裡，「藝文篇」則另刊印了李騰芳手書「銷磨歲月書千卷」行書單屏，亦由呂氏家族所珍藏保管。³⁸

李騰芳的書法大體可分為端楷、行楷、及行書三類。楷書作品，如：1862年的「肇慶堂」匾、「萃子孫於一堂序昭序穆，祀祖宗于百代報德報功」對聯，古宅中其他的楷書匾額與楹聯，或1873年的「護國佑民」楷書匾，書風端正清整，大抵是取法自唐人歐陽詢、顏真卿的筆法和結體。行楷書之作，1862年的「天趣」、「清風」匾，及「人簾花氣論詩□，罨戶雲容讀書初」、「傳家有訓惟存厚，處事無奇但率真」對聯等，及結合顏魯公厚實圓潤的筆法與趙孟頫、王羲之情淳溫雅的氣象。另於行書作品，有如：1862年的「寓居盡享家庭樂，斗室渾含天地春」牆堵聯，「此地有崇山峻嶺茂林修竹」牆堵字，及「琢磨心性如脩月，烹煉文章難補天」條屏聯，和「銷磨歲月書千卷」單屏等，乃植基於顏魯公厚實勁挺的筆力，表現出轉折跌宕、潤渴適宜、抑揚瀟灑的書趣。

³⁶ 莊錦華編《2003 傑出客籍美術家邀請展專輯畫冊》，台北：行政院客家事務委員會，2003，目錄。

³⁷ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁65。

³⁸ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁65。

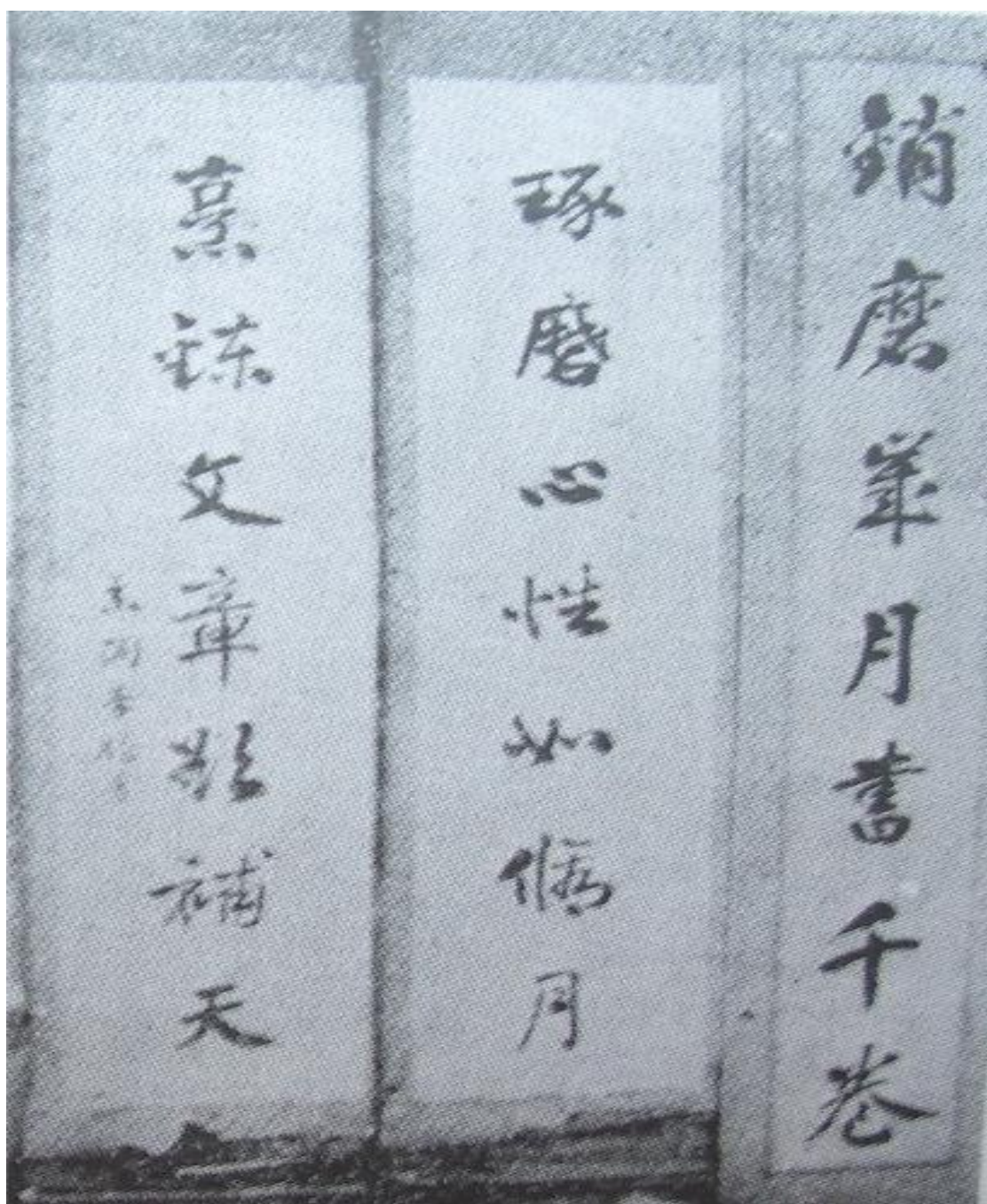


圖 1-3-1 李騰芳作品

二、余春錦（1821—？）

余春錦；清咸豐八年舉人，設館授徒，門人通顯於租第者甚眾。字元郎，桃園縣中壢人。其墨蹟則有，中壢仁海宮正殿的「海國長春」匾，乃為余氏傍書。余士因此榜書受讚譽：「懸針藏錐，勁氣內斂，信乎有道之士也」³⁹，另「桃園縣清代科舉及第人名表」記載，亦證實余氏為咸豐八年（1858）戊午科舉人。唯近有學者受文建會委託著述，認為「海國長春」匾的落款者實為中壢文人王國華於同治十年（1871）所榜書，如此撰述依據為何？不得而知。唯其依據淡江大學於2004年主辦的一場書法展：「翰墨珠林—台灣書法傳承展」，其中展示余春錦行書對聯一副⁴⁰，認為墨色濃淡有致，飛白靈動，秀逸蒼勁，與舊志描繪之筆鋒勁道相較，認為有別⁴¹。然本志纂修基於專業之考量，認為以上之比較與評論，有失客觀。理由是舊志出版時代久遠，且印刷粗糙（單純黑白印刷），且所印製之成品，顯然並無注意書畫作品印製，應注意墨色、光影，明暗層次、色彩對比與呈現自然之專業問題的考量。因此，根本無法如實呈現作品精神與技巧，倘依此粗糙之複製物，與真跡相提並論，並做比較，以作為鑑定作品真假判斷之依據，有失專業，遑論準確。因此，本志編纂依然採用舊志論點為依據。



圖 1-3-2 余春錦作品

³⁹ 郭薰風主修、周念初纂修，《桃園縣志、卷五、文教志》桃園：桃園縣文獻委員會

⁴⁰ 吳國豪編，《翰墨珠林—台灣書法傳承展作品集》，台北：淡江大學文錙藝術中心，2004，頁48。

⁴¹ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁66。

三、陳登元（1842—？）

陳登元，生於道光二十二年，字君聘，號心齋⁴²。原籍福建漳浦，幼時隨父遷台，墾居竹北二堡沙崙庄（今大園）。生性好學，幼時因家境貧困，故時常於農暇之餘，利用微若絲光，勤奮向學，並於縣學庠序中，名列前茅。成年後，因沙崙發生了陳、郭兩戶人家命案，故舉家遷徙至八芝蘭（今台北市士林區），且專心埋頭苦讀，以寫作謀取生活。光緒二年（1876）登元中舉人⁴³，光緒十八年（1892）中進士⁴⁴，御賜欽點為山東知縣，但因故未就，返台後仍居八芝蘭。

返台後，因台灣第一任巡撫劉銘傳創設西學堂，仰慕其學，特聘為學堂漢文教席。乙未年，台灣被割讓給日本，有民眾不服清廷棄捨台灣，相繼起義號招兵團，或擬組成「台灣民主國」，此時登元亦起而響應，並自組民兵團對抗日軍入侵，駐守於八里坌及北部沿海一帶。後因見大勢已出，台灣失據以成事實，遂於1896年舉家遷返原籍漳浦，自稱煙波釣叟，過著隱居生活，未幾病歿。⁴⁵

目前所知，陳登元所遺留的書蹟不多，於桃園縣境內可見登元字蹟之處，則有蓮座山的觀音寺，乃建於壬子年（1852）的仁壽宮前，石亭楹柱尚有他以楷書題寫的：「仁山智水千祥集，壽國佑民萬物豐」的七言對聯⁴⁶。登元的字體，有後人譽其字：「能作石庵體，…雖末如石庵之精華蘊蓄，神妙莫測，亦平和澹遠」。⁴⁷

另尚有登元寓居八芝蘭時，光緒六年（1880）冬月，其中舉後第四年，替今之士林慈誠宮，於正殿前的左右兩側楹柱上，親筆題寫「慈母戴同天度一切眾生寰海共登仁壽寓，誠民依我后願大千世界風波永息蕩平時」正楷對聯一副。以及1967年出版的桃園舊志，摘錄印製有他的墨蹟「蕉葉有聲知夜雨，杏花無價待春風」行書七言詩聯

⁴² 吳國豪編，《翰墨珠林-台灣書法傳承展作品集》，台北：淡江大學文錙藝術中心，2004，頁62。

⁴³ 光緒六年(1880)年陳登元曾替士林慈誠宮正殿左右楹柱題寫對聯，落款曰：「檢選縣正堂丙子（1876）科舉人陳登源傳並書」。

⁴⁴ 麥鳳秋引「明清歷科進士題名碑錄」及「哈佛燕京引得」，謂陳登元是光緒十八年(1892)第三甲第五十二名進士。〔麥鳳秋，〈台灣地區三百年來書法風格之遞嬗〉，中國文化大學藝術研究所碩士論文，1988，頁101〕而蔣師轍、薛紹元則於《台灣通志》記載陳登元是光緒十六年（1890）進士，〔蔣師轍、薛紹元纂編，《台灣通志》，台灣歷史文獻叢刊書（南投市：台灣省文獻委會，1993），頁394。〕

⁴⁵ 周念行纂修，〈立德篇〉，《桃園縣志卷六人物志》，頁6-7。

⁴⁶ 蓮座山觀音寺仁壽宮前石亭楹柱的落款，題曰「壬子年孟秋建立」及「陳登元敬書」。由於只題「壬子年」，因而無法確認是咸豐壬子(1852)或民國元年壬子年（1912）。但從書的拘謹之風與石柱製作的款是非日治時期作法，因而將立柱時間暫訂為咸豐壬子年（1852）。

⁴⁷ 麥鳳秋，〈台灣地區三百年來書法風格之遞嬗〉，頁79。

⁴⁸。有今人依據以上登元二書「仁山智水」與1880年「慈母戴同天」的正楷書聯字蹟比較，認為登元書風應是沿襲自顏真卿與劉墉一脈，屬於飽滿穩重、宗廟堂堂的端楷書風。另有餽贈友人所寫的行書條屏，則氣勢欹側，結體修長，另屬秀潤瀟灑的行楷書風，表現的是文采蘊藉、秀逸灑脫的文人本色。⁴⁹

⁴⁸ 周念初編〈藝文編〉、《桃園縣志卷五文教志》桃園縣：桃園文獻委員會出版，1967 頁 215。

⁴⁹ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004 年），頁 67。

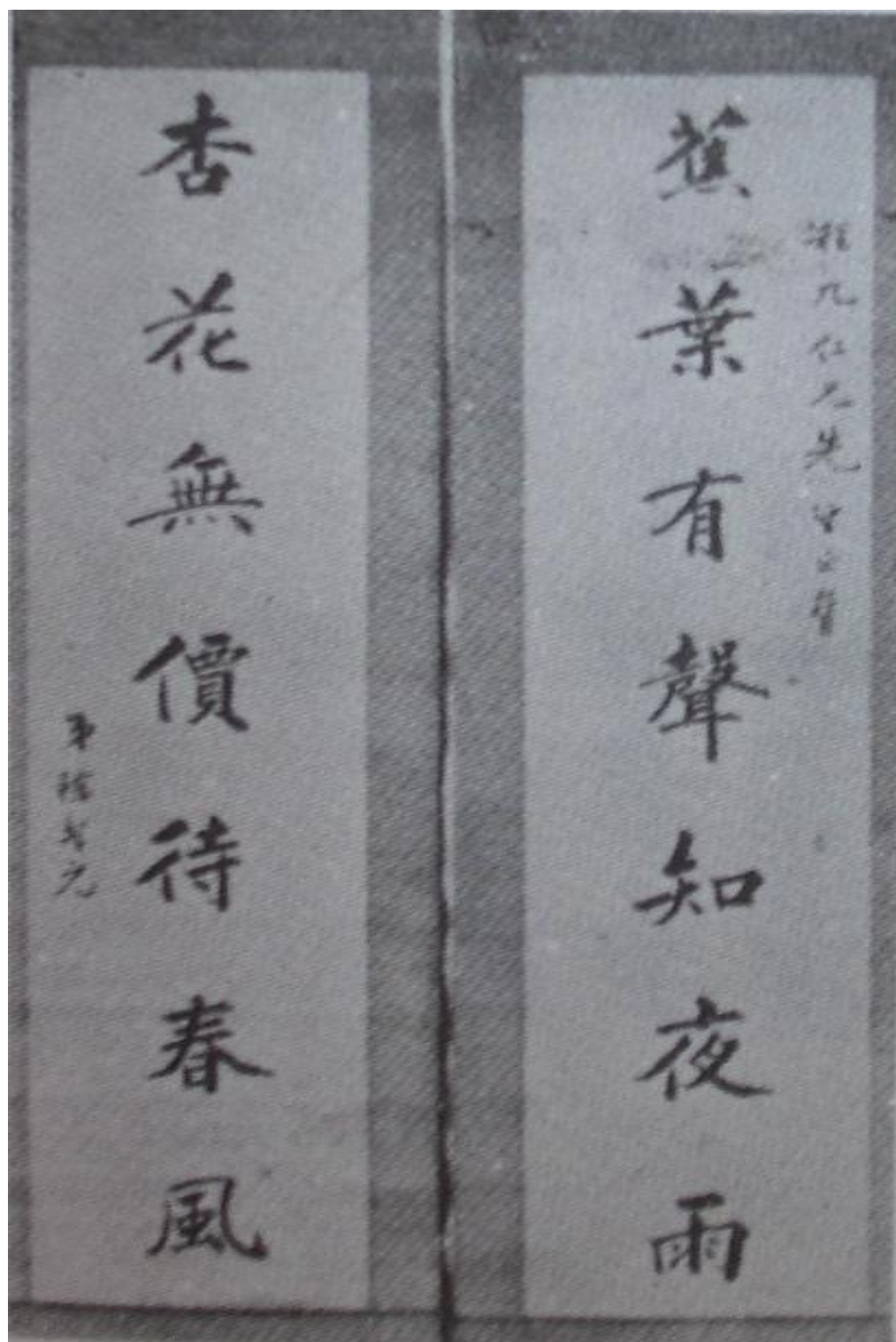


圖 1-3-3 陳登元作品

四、余紹廣（1860—？）

字元皋，乃余春錦之子。紹廣家學淵源，十二歲能詩文，二十三歲中舉，二十三歲中舉。俊秀敏捷，人稱神童⁵⁰。先被擢拔為府學附生，後又於光緒八年（1882）壬午科中式⁵¹。曾任淡水縣參事、新竹州參議、中壢輕便車會社、桃園產業會社董事等工作⁵²。其字目前僅見中壢仁海宮正殿之「澤遍群黎」匾，表現的是普受台灣文人士子喜好的顏、柳端楷書風。



圖 1-3-4 余紹廣作品 - 中壢仁海宮「澤遍群黎」匾

五、廖希珍（1862—1917）

廖希珍；桃園縣大溪人，生於書香門第，清朝之秀才。日據時時，恥於日人統治，便以教授書法，宣揚國粹於鄉里，其字遒勁，有讓人見其書法如見其人之文采。⁵³

希珍乳名阿妹，幼時聰穎好學，博聞強識，光緒十二年（1886）丙戌科取秀才⁵⁴。一生澹薄功名，耽實學，設塾授徒，桃李天下。日人據台，仍執教鞭，致力於文化傳

⁵⁰ 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修《桃園縣志、卷五、文教志》桃園：桃園縣政府編印，1988，頁 670。

⁵¹ 蔣師轍、薛紹元纂編，《台灣通志》，頁 402。

⁵² 郭薰風主修，周念行纂修，〈立功篇〉，《桃園縣志卷六人物志》，頁 36。

⁵³ 郭薰風主修、童裕昌纂修《桃園縣志 卷五文教志》台灣：桃園，桃園縣文獻委員會出版，民 56 年，頁 215-217。

⁵⁴ 郭薰風主修，童裕昌纂修，〈教育制度篇〉，《桃園縣志卷五文教志》，「桃園縣清代科舉及第人名表」，頁 51。

述志業。著有〈大嵙崁沿革誌〉、〈大嵙崁區內概要〉⁵⁵、及未刊印〈廖希珍詩文集〉⁵⁶等。

廖希珍的書法作品流傳者甚少，1967年編之舊志〈藝文篇〉稱其書法「遒勁如其人」，並刊印其行書條屏一件。而條屏之內文，則抒發廖氏心得，曰：「凡作字，須熟魏晉人書，會之心中，自得古人筆法也」⁵⁷，足見其行書筆法亦承襲二王系脈，追求挺拔秀逸之風采。其楷書風範，從所遺留未刊印〈廖希珍詩文集〉（1905）及〈大嵙崁沿革誌〉（1909）手稿，可略窺一二。兩份文學作品，皆以硬筆書寫，其瘦硬方扁的小楷，無論筆法或結體乃從魏人鍾繇轉化而來，其蕭疏古樸的風貌，恰與有清以來盛行於台灣，嚴整豐腴的館閣書風迥然有別。而大溪耆老口傳，大慶洞門之匾額，亦是廖氏手書，再倩請工匠鐫刻⁵⁸。此端楷匾文，雖無落款，但從筆法與結體來看，則與〈大嵙崁沿革誌〉及〈廖希珍詩文集〉一致，應當即是廖希珍的書跡。

⁵⁵ 郭薰風主修，周念行纂修，〈立言篇〉，《桃園縣志卷六人物志》，頁72。

⁵⁶ 廖希珍，〈廖希珍詩文集〉部分影本，由大溪簡瑞仁先生提供。

⁵⁷ 周念初編〈藝文篇〉，《桃園縣志卷五文教志》桃園縣：桃園文獻委員會出版，1967頁？。

⁵⁸ 2003/10/21 筆者訪問簡瑞仁先生稿。

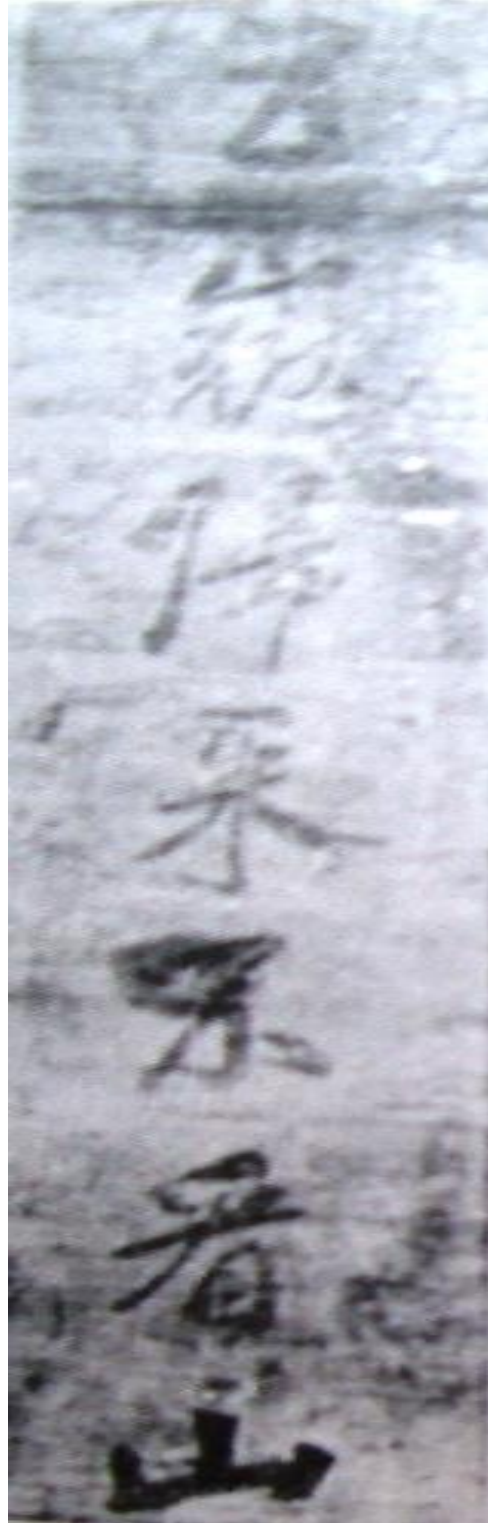


圖 1-3-5 廖希珍作品

六、呂鷹揚（1866—1923）

字希姜，原籍福建漳州南靖人。呂氏十二世先祖夏珍公（1689—174）於康熙、雍正年間渡台，辭世後葬於下港⁵⁹。傳至十七世呂鷹揚時，則卜居大溪。

鷹揚資稟嶷異，自幼好學，擅長於文藝書畫，美辭藻，民前十七年（清光緒二十一年），試中秀才，旋補廩生。時年三十，不性巧逢乙未年屆，無原於科舉晉仕之圖續進⁶⁰，嗣即設帳授徒，周旋誨接，致力於經世之功。⁶¹

鷹揚秉性具恆士之心，日據時期與大溪仕紳呂建邦（1858—1948）、王式璋（1862—1937）、江健臣（1865—1937）、黃玉麟（1879—1921）、黃石添（1883—1931）等人，集資開墾阿姆坪山田，並貢獻大嵙崁公學作基金；另修築輕便鐵道，由大溪至桃園與縱貫鐵道相銜接。其開發交通，熱心教育，對地方貢獻良多。⁶²

據其後嗣言，統計鷹揚遺留產物豐富，包括金礦、糖產有價證券。日治初期，鷹揚投挹資金於農礦產業等多元經營，故於事業企業化之經營模式，獲得極大成功。除此而外，鷹揚一生熱心公益事務，日治時期即博得殖民當局器重，大正九年（1920），受聘為新竹州參事。

鷹揚遺留字蹟稀少，以桃園舊志；《桃園縣志卷五文教志》〈藝文篇〉內為所刊印的〈呂氏族譜序文〉為代表，此序文寫於丙申年（1896），整體風格，端整秀麗，行間錯落，寬疏清朗，頗有歐陽洵、褚遂良唐楷書之風⁶³。

⁵⁹ 呂芳濃編，《北田房呂氏族譜》（桃園大溪：祭祀公業呂達川，1996），頁362；呂曉帆先生提供之「河東呂氏世系圖表」。

⁶⁰ 廖希珍，〈大嵙崁沿革史〉，明治四十二年（1909）。（影本由大溪簡瑞仁先生提供）

⁶¹ 周念行纂修，〈立言篇〉，郭薰風主修，《桃園縣志卷六人物志》，頁36。

⁶² 同上註41。

⁶³ 周念初編〈藝文篇〉、《桃園縣志卷五文教志》桃園縣：桃園文獻委員會出版，1967頁？。

第四節 民俗畫

台灣民間宗教信仰，諸多傳承自中原傳統信仰，可謂多元而豐富。有來自生民，屬於古代原始的自然崇拜、祖先崇拜、巫術信仰，也有受傳統儒家思想所影響，復有來自於佛、道二教的教義與教理，被巧妙的融合於生活之中。而民間信仰也因為自身具普遍性與擴散性的特質，使宗教形貌與民眾的生活形成緊密的關聯。由於，不同信仰內容的龐雜性，使得世界各地的民間信仰，不分類型之神祇崇拜，均呈現出獨特明顯的地域化色彩。在台灣膜拜神祇的信仰十分自然地，便成為民間的主要信仰核心。

台灣民間信仰與信仰文化，由早年的樸素、單純，演變到近代的複雜、多樣化。此信仰文化脈絡忠實地呈現在諸般信仰文物之中，各類神祇造像就更成為信仰文化脈絡的重要見證⁶⁴。

比較桃園地區，因屬多族群匯集之地（閩南、客家、原住民、更有眷村，義民村之存在），其宗教文化特色，自不遑讓台灣其他地區。而文物即是文化的證物，觀察人類各種社會文化精神時，以文物為表徵的物質文化，便成為重要的考察依據。由於物質文化能深刻反映常民的生活及其精神狀態，故豐富的宗教信仰文物自能具體反映其宇宙觀、鬼神觀，亦即人與自然萬物之間的溝通、感應關係，均需經由具體的媒介物與之聯繫。凡此宗教學所欲探索的人（此界）與人外世界（他界）、凡俗與神聖界，均需採用有形的事物作為中介，亦即將超自然的力量賦予形象，使無形界顯現其神聖又神秘的形式，此即宗教文物的主要意涵之一。在諸多宗教信仰文物中，神祇造像即是最主要文物，從各類神祇造像的造型、材質，可相當真切地反映出台灣民間信仰的文化脈絡與民藝特質。

此特質於基本上，乃屬於精神文化的層面，但精神文化與物質文化經常形成不可分割的密切關係，精神文化必須透過文字、符號、圖像等來加以呈現，尤其是在文字教育不普及的鄉民、俗民社會中，視覺圖像的表現，就顯的特別重要；因此，以物質文化為主要形式的藝術手段，就成為呈現精神文化的重要載體。然而，物質文化的形式在一個民族中，除了受到精神文化的價值觀影響之外，又常隨著社會中經濟、技術、審美觀念等條件的變遷而呈現不同的面貌。

傳統漢民族的宗教藝術雖然具有十分悠久的歷史，但在魏晉南北朝之前，一般只有「神仙畫」的流行，並沒有明顯的神祇造像傳統。六朝之後，隨著佛教傳入民間，佛教崇尚造佛像和朝拜佛像的禮儀，對中國本土道教產生了不小的影響。於是原本不

⁶⁴ 謝宗榮著《台灣傳統宗教藝術》台灣：星辰出版有限公司，2003年，頁53。

注重形象的道教也利用形象藝術來感染教徒，道教的造像也就在魏晉南北朝時期出現了，而佛教造像的風氣也對民間信仰神像藝術產生了一定程度的影響。《道藏，太上洞玄靈寶三洞奉道科界營始》說：「所以存真者係想聖容，故以丹青金碧摹圖形象。」而對道教徒來說，虔誠禮拜神仙聖容，不僅可以「至誠供養，隨心護福」獲得神仙庇佑，還可以通過對神仙的奉祀來達到修身養性、成仙得道的目的⁶⁵；此外，在宮觀中供奉神像，描繪神仙的形象，則市立用造像藝術作為弘道布教的手段。這種造像的風氣，很快就得到一般民眾的認同而廣為民間信仰所運用，使得古代許多原本無具體形象，而多以牌位為主的神祇，逐漸人格化而有了固定造型的擬人形象⁶⁶。

佛、道二教在神像藝術方面，雖然內容隨著信仰流布而逐漸多元化，但初期的神像藝術仍多延續古代的繪畫為主的傳統，在美術史上被稱為「道釋會畫」或「道釋畫」，這種以平面繪畫方式的神像，主要的表現方式為掛軸與壁畫，立體的造型數量較少。直到明代中葉以後，隨著人民社會逐漸富裕，立體的神祇造像數量、比例逐漸增加。廟宇建築與神祇造像，在清中葉時達到巔峰的狀態，不僅神像品類方面達到最多，造像藝術的表現形式、技術與材質也相當多元而豐富，常成為近代廣為收藏的宗教藝術珍品。

如前述，桃園地區漢人社會的傳統宗教信仰多承襲自中原閩、粵沿海一帶，神祇信仰與神像藝術也與閩、粵漢人社會具有相當的淵源。唯在整體漢人社會的開發，台灣在是屬於較晚開發的地區，桃園自不在例外。台灣的民俗畫，被廣泛的運用在宗教與祭祀的活動之中，此之於桃園地區，亦是如此。由於，「民俗」的本質，具有文化的特殊性，因此，往往涵蓋了一個地區的歷史性、地方性、時代性、思想性、民族性、乃至傳承性。更因為人類本身的複雜關係，以及重視傳統延續的精神，致使民俗畫的內容本身，充滿了祈求圓滿、傳承與幸福的期待。因此，即便是再簡單、再單純的主題，一但被裹上了屬於文化的、民俗的外衣時，它的神聖性與生活價值性，就變得格外的不同。一種被圖騰化的精神意義與文化精神形塑的色彩，賦予了民俗畫在人民的心靈中，產生了一種普遍存在的精神價值。如此精神價值，通常是具有祈求好運降臨、傳宗接代與氏族延續、驅魔辟邪的意義與象徵。因此，也是被以一種敬畏的、祈福的心情，所供奉與接受。

屬於桃園地區的民俗畫，被廣泛的運用在一般寺廟的建築藝術、佛具、以及木製家具的裝飾之中，此部份可以大溪木製傢俱的繪圖運用為代表：如佛龕、佛像、佛桌、

⁶⁵ 謝宗榮著《台灣傳統宗教藝術》台灣：台中，星辰出版有限公司，2003年，頁？。

⁶⁶ 謝宗榮著《台灣傳統宗教藝術》台灣：台中，星辰出版有限公司，2003年，頁5？。

佛具的製造等等。因此，傳統民俗畫都被披以莊嚴、神聖、教化與敬畏的功能。具有與人民生活、思想、息息相關與無法分割，且必然接受與接觸的文化產物。因此，亦是具有一定的精神價值與圖騰意義。

一般民俗畫的圖案、色彩與創作主題，通常具有宗教意義與生活教化意涵，因此喜以神佛、花鳥、人物、蝙蝠、吉祥獸等等題材為繪畫素材。色彩則講求鮮豔與強烈對比，尤其以象徵吉祥的紅、黃、金色最為討喜，成為民俗畫重要的主色，再輔以鮮豔的藍、綠大膽的色彩配合，構圖則要求鮮明，線條以簡單明瞭，畫藝不強調精細的工筆，並不存在意象的表達，而是講求寫實的繪畫表現，尤其題材與主題，則強調功利的、功能的普世價值。其受一般民眾接受的層面，具有不分階級的普遍性，是常民文化極具特殊性的一種文化技藝表現。



圖 1-4-1 仁海宮壁畫(一) (郭育廷攝)



圖 1-4-2 仁海宮壁畫(二) (郭育廷攝)



圖 1-4-3 仁海宮壁畫(三) (郭育廷攝)

第五節 宗教藝術

臺灣的移民初期，社會條件並不足以提供其較佳的生存環境，保障具專業性的工匠們的生活，許多屬於生活之外的基本工藝，只能暫時捨棄，或是由業餘工匠以較為粗糙的手法加以製造，若條件許可則赴唐山訂購。其次，清初漢人開始大量移民台灣時，閩、粵地區的宗教藝術已發展到十分成熟的地步；於是在台灣漢人社會自清中葉逐漸富裕之後，唐山師傅的手藝便普遍為台灣民眾所接受⁶⁷。桃園地區最可代表之處，應可由李騰芳宅第作觀察。這種情形，一直到日治時期大正年間，台灣社會的經濟普遍提升之後，才漸有改觀。人們也開始不吝於捐獻發展宗教信仰之所需，相對亦吸引了許多唐山師傅來台發展，甚至落地生根。如此背景影響著台灣的寺廟建築與神祇造像的發展⁶⁸，使呈現蓬勃發展之現象，也因此奠定本土神像藝術的發展與基礎。此外，對於桃園的廟宇文物、建築、以及大溪木雕業佛桌等傢具的發展，亦不可謂不無影響。

由於，台灣漢人移民社會發展史，迄今雖然不過四、五百年，期間更經歷政權頻繁的交替，社會發展脈絡難免呈現複雜，相對亦展現了多元的社會現象，在於物質文明的展現，也相當程度地反映出社會發展的軌跡。此外，依據一般台灣史的研究者的分析，大致將台灣的漢人族群移民史，區分為荷據時期、明鄭王朝時期、清領時期、日治時期與民國時期幾個階段；但在民間工藝方面，則又以區域分別，清朝之前主要區分為台南期（清道光中葉以前）、鹿港期（清道光年間到咸豐年間五口通商），此後又分日治時期，以及光復（戰後）後等四個時期。

墾殖之初，台灣漢人社會由於經濟條件有限，宗教信仰普遍較為單純，神祇信仰以農漁業生產、護生保安等相關者為主。清代中葉，移民墾殖逐漸穩定，生活有了落地生根，漸趨穩定的定居現象之呈現。當整體社會經濟條件漸佳，生活無虞之後，人民自然具有較多餘力於宗教信仰相關活動注入心力。桃園地區的寺廟，隨著信眾經濟能力漸豐，加上政治因素、社會因素的影響，神祇信仰出現多元的現象，本土神祇如義民廟、有應公等逐漸出現。這種情形隨著台灣社會富裕程度而與日遽增，雖然在日治時期殖民政府壓抑傳統道教與民間信仰，但是未能減弱宗教信仰之發展⁶⁹。

桃園地區在宗教這一部份之發展，並未遜於台灣其他區域，由其廟宇文化與工藝、文物之發展，日治之後更帶領台灣北部之先鋒，因此發展有大溪木雕工業之發展。相對於桃園一些歷史較久的廟宇之中，亦保有許多珍貴的文物，這些文物亦往往為工

⁶⁷ 謝宗榮著《台灣傳統宗教藝術》台灣：台中，星辰出版有限公司，2003年，頁。

⁶⁸ 謝宗榮著《台灣傳統宗教藝術》台灣：台中，星辰出版有限公司，2003年，頁。

⁶⁹ 謝宗榮著《台灣傳統宗教藝術》台北：晨星出版有限公司，2003年初版，頁57。

藝上的精品，主要有錦飾、匾聯、碑碣、印版、鐘鼓等。

一、錦飾

錦飾的品類很多，例如：可作為神明出巡時前導的大旗、巾童幡，廟宇中的神簾、八仙綵、桌裙，神轎用的轎簾，與神像身上的神衣等。另有大旗通常作為神明出巡的前導，又稱頭旗，形狀為正方或長方形，上繡寺廟名稱與主神名號。巾童幡的形制則取自佛法升座說法時莊嚴到場所用的幡旗，通常為長條形上繡廟宇名號與神名組織名稱等；神簾上繡有主神名號，與八仙綵形狀類似，掛於廟宇神像上方；八仙綵則繡有「八仙」與「南極仙翁」，有時加繡「福星高照」、「金玉滿堂」等字樣，掛於大門門楣上；桌裙一般置於供桌正面，上繡廟宇名稱、主神名號與蟠龍圖案；轎簾是妝點神轎的必需品；神衣則是神像所披的衣物，多做斗蓬狀，通常為信眾所奉獻，表達對神名的崇敬之意。這些錦飾都是寺廟不可或缺的物品。

二、碑匾

台灣許多歷史悠久的廟宇，都會有一些石刻碑碣，記載建廟的沿革、修建過程、捐獻名錄、平面圖示等。一般都邀請地方官員或仕紳、文人撰寫提字，一些製作較為考究的碑碣，也會在碑文旁刻上蟠龍圖案，並在下方以刻成龜狀的石雕承負碑身；若是官建廟宇，或碑文為朝廷所賜，也會在碑身上方刻上聖旨圖案，是瞭解廟宇歷史不可或缺的重要文物。此在於桃園地區，則有數間具有歷史的寺廟，亦都這些具圖騰意義的碑碣存在。

（一）余春錦

余春錦，清乾隆八年之舉人，曾設私塾授課，因飽讀詩書，學問淵博，登門學習，誠心拜師學藝之門徒眾多，誨人無數。其代表作為「海國長春」，此作品如前圖1-3-2。

（二）余紹賡

余紹賡，字元皋，乃余春錦之子，自幼鄉里誇有神童之目。紹賡家學淵源，十二歲能詩文，二十三歲中舉人。一生致力於經世之勞，累有功績。歷任淡水縣參事，候補知縣，新竹州參議等，遺蹟參考；中壢仁海宮正殿之「澤遍群黎」匾，此作品如前圖1-3-4。

（三）朝廷御賜

清高宗親賜御題「褒忠」碑碣。林爽文事變，縣內居民自組義民軍協助政府剿匪有功。事後當地紳耆檢集剿匪成仁，犧牲性命之義民遺骸，運送至中壢枋寮建蓋義民廟，接受人民的感恩供奉膜拜，並奏請高宗欽賜御題「褒忠」，成為義民廟不可或缺的重要歷史文物。

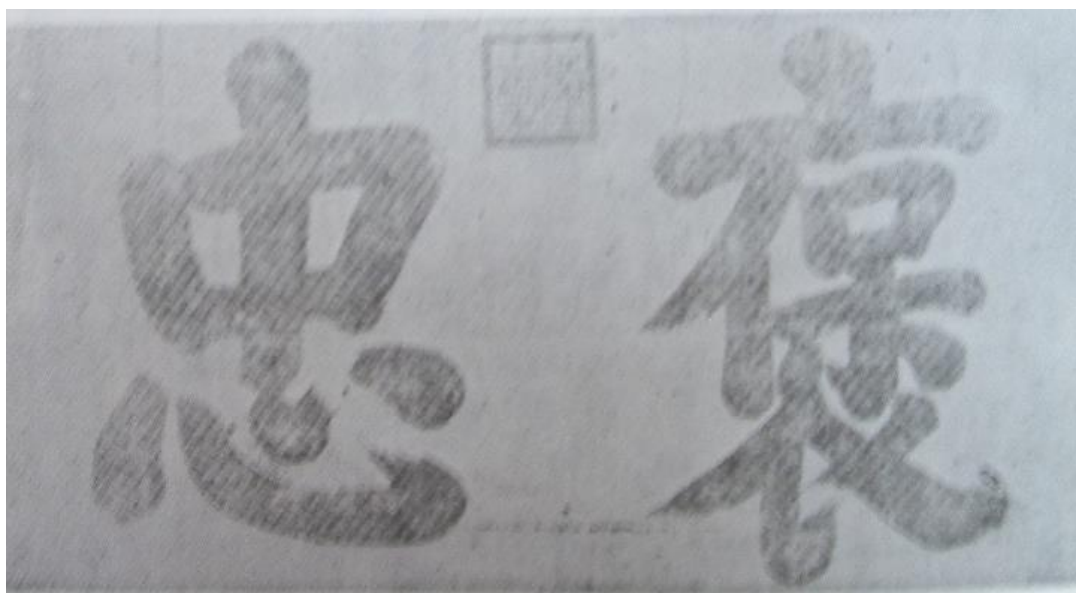


圖 1-5-3 清高宗賜匾「褒忠」一幅

三、匾聯

在廟宇前殿大門入口上方與正殿神象座位前上方、兩旁牆面上，都會懸掛一些木質匾額。前門上面掛的為廟名或主神名號立匾，其他的橫式匾額則為一般提詞匾，這些題詞匾通常為歷代官員或地方仕紳所敬獻，早期許多寺廟必掛乾隆皇帝御賜的「與天，現在則多掛民意代表等題贈之匾。其形式為四字一句、橫向書寫，諸如「神靈顯應」、「普濟群生」等，匾額內容一般都以推崇神明的靈力為主，亦有特殊之例，如北、中、南各地的城隍廟，皆有「爾來了」三個字帶有濃厚的警示意味的匾額懸掛。

楹聯在早期是以對聯的方式安置於廟宇大門兩旁，或神殿中的點金柱上，各廟書寫字數與內容不一，多為稱頌神威的詞句，並將廟宇名稱嵌於對聯的第一個字，近代則直接雕刻或書寫於門框及柱子上。

桃園地區以匾聯字畫作為建築裝飾，應首推清朝舉人李騰芳故居為代表，由於李騰芳為舉人出身，與台灣一般豪族仕紳具有共同的生活特質，且個性風雅、浸淫儒學之境，好詩文書畫。因此，習有舊儒之氣，善用匾聯書畫妝點居家建築與空間。

李氏宅第的建築群中，位居中軸線的廳堂與門廳上之，即掛有「文魁」、「明經」、「大夫第」等三方匾額，此為李騰芳博得科舉功名時，官府與仕紳所頒贈的賀慶之匾。另有於日治時期方懸掛於廳堂明間左右壁面，所題的對聯：「世事讓三分天寬地闊，先世傳家惟忠惟孝」、「後人續緒宜儉宜勤，心田存一點子種孫耕」，二聯傳遞的訊息，乃「道德耕讀」的傳世家訓。以上字聯，乃禮聘彩繪名匠邱鎮邦恭謹描寫。此外，尚有廳堂簷廊兩側的對聯：「斗室渾含天地春，寓居盡享家庭樂」，廳堂步口右外側的匾：「清風」，聯：「傳家有訓惟存厚，處事無奇但率真」，以及宅第內外門廳的明間及窗牖詩句之對聯，在在都蘊含著訓誡子孫、祈福求安的內容題旨。此外，廳堂步口左外側的「天趣」匾及「入簾花氣論詩口，罨戶雲容讀書初」聯；門廳凹壽兩側的「此地有崇山峻嶺茂林修竹」及柑對的墨荷壁畫，都相當程度地反映出主人翁追求情幽雅靜生活的文人意境。

桃園地區匾聯之遺蹟，除存於李騰芳宅第之外，於寺廟部分，舉壽山巖觀音寺最具代表。據統計單以壽山巖觀音寺，既存有匾額三十二方，其中以嘉慶二年哈總兵頒贈的「慈航廣濟」年代最久遠，因而足以當鎮廟之寶。另外，道光十一年（1831）臺灣北路淡水廳同知李嗣邦敬獻「慈航濟佑」匾、同治三年（1864）福建水師提督林文察頒贈「佛法無邊」匾、同治十年（1871）藍翎艍舩營陸路中軍守備陳世恩致贈「慈帆遠被」橫匾。由清代文武官員敬獻的匾額，至日治時期敬獻的匾額為止，壽山巖觀

音寺楹柱上，高掛額匾捐獻供奉者的街庄署名，遍及楓樹坑庄、兔仔坑庄、新路坑庄、中壢舊社庄、和楊梅壠大庄等地⁷⁰。

另有楹聯計有三十五幅，其中包括大正五年（1916）中壢舉人余紹賡為壽山巖觀音寺三川門寫的楷書對聯一副、桃園書家陳瑞鳳為左翼楹柱撰寫行書聯⁷¹；八德西畫、書法家邱創乾（1900-1973）則分別於丁未年（1967）、己酉年（1969）替大殿前落及左右翼楹柱，以正楷撰寫三副對聯⁷²；大溪詩人書家呂傳命於庚戌年（1970）亦為左側楹柱寫楷書對聯；乙卯年（1975）則有江琳國以楷書寫牌樓的楹聯。而外縣知名書家為該廟書寫楹聯則有台北曹容（1963）及新竹黃篤生（1968）等人⁷³。

⁷⁰ 林明德主持，「壽山巖匾聯登錄」，《桃園縣三級古蹟_龜山鄉壽山巖觀音寺、蘆竹鄉五福宮、桃園市景福宮、桃園市忠烈祠調查研究》（桃園市：桃園縣立文化中心，2000），頁123-124。

⁷¹ 林明德主持，「壽山巖匾聯登錄」，《桃園縣三級古蹟_龜山鄉壽山巖觀音寺、蘆竹鄉五福宮、桃園市景福宮、桃園市忠烈祠調查研究》（桃園市：桃園縣立文化中心，2000），頁125、131。

⁷² 賴明珠編著，《鄉土知音—八德書畫家邱創乾紀念展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1999），頁20、135。

⁷³ 林明德主持，「壽山巖匾聯登錄」，《桃園縣三級古蹟_龜山鄉壽山巖觀音寺、蘆竹鄉五福宮、桃園市景福宮、桃園市忠烈祠調查研究》（桃園市：桃園縣立文化中心，2000），頁124、129、131、133。

第二章 日治時期的發展

第一節 概述

中日甲午戰爭，清廷落敗，並與日本簽訂馬關條約，將台灣割讓給日本。，明治二十八年（1895）起，台灣完全失據，改由日本殖民政府統治管轄。同年六月，日本設立台灣總督府，並延續前清舊有行政區域劃分法，將台灣劃分為台北、新竹、台南三縣，各縣下設有支廳。本縣地域所屬的桃澗、海山、竹北二堡，依此行政區劃法，乃歸台北縣新竹支廳所統轄。至明治三十一年（1898），總督府重新劃分全台的行政區域為三縣三廳，明治三十四年（1901）則廢縣改廳，將全島分為二十廳。當時本縣被分為三十八區，其中有十區直接隸屬於桃仔園廳，另外二十八區分別隸屬於中壢、楊梅壢、大坵園、三角湧、大嵙崁、及咸菜棚六個支廳。桃仔園廳又於大正四年（1915），改名為桃園廳。大正九年（1920）第一任文官總督田健治郎公布實施新的地方官制，將全島劃分為五州（台北州、新竹州、台中州、台南州、高雄州）兩廳（台東廳、花蓮廳），本縣地域悉數被劃入新竹州的轄理區，分別隸屬於桃園、中壢、大漢三郡。此後的二十五年之間，新竹州境內的桃園、中壢、大溪三郡⁷⁴的行政範疇，大抵上與今日的桃園縣域相吻合。

由於，桃園隸屬新竹州，故整體社會現象之發展，深受新竹州之影響，故無論於政治、經濟、教育、或文化之發展，均與新竹州之活動現象，息息相關。此外，當時台灣總督府統治中樞所在地的台北州，因與本縣近鄰，因此，位居大都會南界的本縣三郡，無形間扮演著十分重要的角色。

日人統治台灣的期間（1895~1945），本縣經濟仰賴農業，主要生產：稻米、茶葉、甘薯、小麥、粟、玉蜀黍等作物。以上作物除供給台北都會區，與台北都會人民之生活，產生莫大關聯之外，在政經文教方面，則本縣高度依賴台北都會區之引領。此於美術之發展，特別容易觀察。

⁷⁴ 郭薰風主修、金惠纂修《桃園縣志 卷三政事志(上)》（台灣：桃園，桃園縣文獻委員會出版，民56年，頁40-43。

第二節 美術教育與活動

日治時期，殖民當局以現代化、系統化的文化統治機制，對台灣人民之教育實施西化的教育模式。於美術部分，則混合著西洋水彩、素描，以及日本的膠彩畫等技法，融合具台灣「地方特色」(local color)的繪畫風格，使台灣繪畫產生一股嶄新氣勢與風格，如此融入多樣元素，且強調原創性的近代美術，與台灣傳統文人畫，著重臨摹、仿效的繪畫風格有別，故有「新美術」稱之。本縣的美術家因與台北、新竹兩地依存緊密，處處可見從中央到地方，從上至下殖民文化機制運作的痕跡。而其所激盪出來多元混交的視覺文化產物，雖然未必如台北、新竹、嘉義、台南那般繁華豐麗，然而自有一番在地的精神樣貌形塑開展。⁷⁵

一、學校教育

清領時期，台灣的教育建設與推展，僅限於儒學、書院、義學、社學、私塾的設置，其目的均以提供朝廷科舉取士之用。對於其它育、樂與科學教育之設置則闕如，舊傳統教育所傳授的知識，圍繞漢學的《三字經》、《千字文》、《百家姓》、四書、五經等，儒家經學，或制式八股的詩詞與文體，對於文人的思想產生嚴重箝制，其欠缺靈活的弊端，深為國人詬病。書畫藝術自不在傳統科舉制度與漢學教育之中。因此，書畫於人民生活中所扮演之地位，僅可被視為文人戲墨的雕蟲小技，並無地位之可言。直至日本的殖民政府在台灣實施「同化」教育政策的目標之下，方使台灣「新美術」得以萌芽誕生，乃至茁壯開花。

明治維新（1868-1912），日本不但以西化運動厚植國力，更成為舉世強國。1894年甲午戰爭之後，日本取得治理台灣之統治權。據台之初，日本駐台首任總督樺山資紀採用「抗敵擊攘」、「順良撫育」恩威並重之政策治理台灣，各地抗日組織亦紛紛崛起。1898年第四任總督兒玉源太郎上任時，雖然依然延續前三任總督：「土匪掃蕩」軍事統治之方針，為見效果不彰，遂改採懷柔政策，將人治色彩濃厚的「財政獨立」、「理蕃政策」，列入治理台灣的政策之中。對於教育政策，亦由第一任台灣總督府民政局學務部長伊澤修二（1852-1917），擘劃出一套同化台灣之教育藍圖。1895年應樺山總督之聘來台就任，隨後就台灣教育制度，提出了「緊要事業」與「永久事業」的兩大方向。所謂「緊要事業」，既是以講習員的養成與國語傳習所為主；「永久事業」

⁷⁵ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁81。

則設置國語學校與師範學校⁷⁶。明治三十七年（1904）兒玉總督的學務課長持地六三郎在「台灣教育會」總會的演講中指出，台灣現行教育制度應從初等教育的普及、中等教育的設置、及實業和專門教育這三個重點實施起。演講中他同時指出，對於台灣人授予初等教育，應依據「同化主義」的方針，將本島人「同化成日本臣民」，並「涵養其國民性格」，以「熟達國語能力」為目標⁷⁷。之後，日人治台五十一年，其教育政策無論是採漸進或激進的方式，「同化」台灣人的目標則始終未曾改變。

日本在台灣實施美術教育，最先起於明治三十年（1897）施行於新創設的總督府國語學校第四附屬學校。第四附屬學校乃專為內地來台日籍兒童所設的初等教育機構，與第一、二、三附屬學校；專收台灣人的子弟有所不同。1897新設的第四附屬學校的教學科目，乃依據總督府頒佈的學校規程，比照日本國內標準設有圖畫課⁷⁸。然而實際上，早一年於明治二十九年（1896）創設的第一、二、三附屬學校，則並未設置有圖畫課程。明顯的這是一種差別教育的實施，實際上日人於本島實施學童圖畫教育，足足晚了十餘年，直至大正元年（1912），日本政府頒佈「台灣公學校規則」，將「手工及圖畫」列入而同學學習的課程之中。所謂圖畫課，即現在的美術課，教導內容以「臨畫」、「寫生」、及「考案畫」⁷⁹，屬於繪畫基本技能的教導，以及對於美感培育的基本灌輸。

明治三十五年（1902）總督府修訂的「國語學校規則」中，另規定師範部甲乙兩科課程中，都增列有「習字圖畫」課，目的在於訓練教師通才能力，使可以具有應付學校各科課程之所需。師範部甲科，培育的是日籍教諭；乙科則培養台籍訓導，專門訓練、栽培台籍的教師，共需修習三年的課程。第一年課程有關圖畫課之安排；每週二小時的楷行草及臨畫；第二年為每週二小時的楷行草、臨畫、及寫生畫；第三年與第二年大致相同，但鐘點數減少為每週一小時⁸⁰。明治四十三年（1910）國語學校擴充為小學及公學師範部，公學師範部乙科修業年限改為四年，「圖畫」課改並獨立科

⁷⁶ 林曼麗，〈日治時期的社會文化機制與台灣美術教育近代過程之研究〉，施梅珠編，《何謂台灣？——近代台灣美術與文化認同論文集》（台北市：行政院文化建設委員會，1997），頁166。

⁷⁷ 林曼麗，〈日治時期的社會文化機制與台灣美術教育近代過程之研究〉，施梅珠編，《何謂台灣？——近代台灣美術與文化認同論文集》（台北市：行政院文化建設委員會，1997），頁165。

⁷⁸ 林曼麗，〈日治時期的社會文化機制與台灣美術教育近代過程之研究〉，施梅珠編，《何謂台灣？——近代台灣美術與文化認同論文集》（台北市：行政院文化建設委員會，1997），頁166-167。

⁷⁹ 林曼麗，〈日治時期的社會文化機制與台灣美術教育近代過程之研究〉，施梅珠編，《何謂台灣？——近代台灣美術與文化認同論文集》（台北市：行政院文化建設委員會，1997），頁168。

⁸⁰ 芝原仙雄編，《台北師範學校創立三十周年記念祝賀會》（台北：台灣日日新報社，1926），頁34-37。

目，每週授課一小時⁸¹。

日治時期台灣的美術家，絕大多數都是從國語學校（1919年改稱台北師範）師範部乙科畢業，因此，該校堪稱是台灣近代美術史的搖籃。屬於日治時期本縣的西洋畫家：傅煥生及邱創乾二人是屬台北國語學校時期畢業，吳松妹、簡綽然、呂春成、簡明春、簡衍慶、及陳榮德六人則屬台北師範學校時期畢業的畫家。另任教於觀音公學校的教師陳阿欉、伯岡公學校教師陳阿財、任教於新埔公學校但為桃園人的教師黃岳陽等人⁸²，雖然目前不確定他們畢業自何所學校；但以他們擔任公學校教員之身分判斷，因屬教育系統訓練出來的業餘畫家。此外，尚有日治晚期畢業於台中師範新竹預科講習科的溫長順，溫長順在二次世界大戰之後，於美術上的表現十分傑出。上述十二位活躍於日治時期，無論中央或地方畫壇的桃園西洋畫家，可確定都具有師範教育的養成背景。

總督府的師範教育除了在台北之外，於其他州郡亦分別設立有師範學校，作為培育北中南各地師資之所。除此而外，並定期舉辦圖畫研究會、暑期講習課程等，以強化學校教師的授課技藝與知識。如此類型的圖畫研究會或講習會，對於一般雖屬教員身份，但實際仍為業餘畫家者而言，確實具有研習、觀摩、及提供比賽機會等功能。對於本縣近代美術的發展，的確發揮了相當大的推廣功效。

大正十二年（1923）12月14日~15日，新竹郡教育會在新埔公學校舉辦「圖畫教授研究會」，極可能即是桃園縣所屬新竹州最早辦理的圖畫教學研究會。另新竹州內務部教育課程，自大正十五年（1926）年開始，固定於每年暑期舉辦「新竹州圖畫講習會」，本縣的教師如：邱創乾、簡明春、簡衍慶等人，都曾參加講習，接受台北師範美術老師石川欽一郎的指導⁸³。

此外，1904年持地六三郎在「台灣教育會」的演講中，鼓勵宣揚中等教育及實業、專門教育制度的推動，有吸引了幾位本縣的子弟就讀。計有：呂鐵州1917年自總督府工業講習所肄業，彭蓉妹1931年先自台北第三高女、1933年又自台北高等女子學院畢業，許深州1936年自私立台北中學畢業，1940年徐藍松自淡水中學畢業，1943年賴傳鑑自開南商業學校畢業⁸⁴。因當局設立這些講習課程等，方使桃園縣內這幾位中學或

⁸¹ 芝原仙雄編，《台北師範學校創立三十周年記念祝賀會》（台北：台灣日日新報社，1926），頁38、43。

⁸² 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁23。

⁸³ 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁26、39；及表2-1，頁42-43。

⁸⁴ 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），表2-1、表2-2，頁23、43-44。

實業、專門學校畢業的子弟，有接觸初階的現代圖畫課程的機會，並進而刺激、終使他們獲得機會投入台灣新美術創作者的行列之中。

綜觀以上，日本殖民政府在台灣實施的現代圖畫教育，對於桃園縣近代的美術發展，的確具有相當程度的貢獻與影響力。

二、展覽活動

圖畫教育是日治時期日本當局對台灣所實施的重要文化政策之一，無論在師範學校、中學、實業學校、專門學校、或公學校，均採取一貫的推行政策，使達到美術教育全面普及的建構。同時並提供了畫家展現自己的舞台；舉辦官方美展。1927年起，相繼於台北舉辦「台灣美術展覽會」（簡稱「台展」）、「台灣總督府美術展覽會」（簡稱「府展」），鼓勵所有喜愛繪畫的人士參予，參展的門檻；是必須先通過與同時申請參展作品進行競技，獲得優選者得享殊榮，被邀請參予展出。由於，此活動並無限制參展者之身分，無論日人或台人的畫家均可參加，鼓舞了台人畫家爭取以藝較技，企圖於繪畫競賽的活動中，以作品獲得參賽之榮耀，達到文化的柔性抗爭，用美術擊敗日人的作品，形成爭取民族尊嚴的一個手段。

本縣屬於師範系統畢業的業餘藝術家如邱創乾、吳松妹、簡綽然、呂春成、簡明春等人的作品，都曾經入選「台展」或「府展」。而留日習畫的專業畫家呂鐵州和他的入門弟子許深州，還有高等女子學院畢業的彭蓉妹等人，也都是「台展」、「府展」的常勝軍⁸⁵。

對「台展」、「府展」的定位，依據執政當局文教局局長石黑英彥於1927年闡述，是為發揚「灣展的權威」⁸⁶；另總務長官後藤文夫於1927年第一回「台展」開幕致詞言，是為了構築「一座光輝燦目的南國美術殿堂」⁸⁷。事實上，從1927年至1943年舉辦的十六次官辦美展，雖然殖民政府不段賦予細緻、深層的教育思想，實際上都不過是一種對台灣統治施行懷柔政策的手段罷了。「台展」由隸屬於文教局社會課，具社團法人身份的「台灣教育會」承辦，此會的總裁則是由總督出任，會長是總務長官，副會長是文教局局長，理監事均清一色為總督府的教育官員⁸⁸。以上可見，「台展」完

⁸⁵ 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），表 2-1、表 2-2，頁 23、42-44。

⁸⁶ 石黑英彥，〈台灣美術展覽會に就いて〉，《台灣時報》（1917/5），頁 6。

⁸⁷ 後藤文夫，〈後藤會長式辭〉，《台灣時報》（1917/11），頁 15。

⁸⁸ 賴明珠，〈台灣總督府教育體制下的殖民美術〉，施梅珠編，《何謂台灣？—近代台灣美術與文

全由執政當局所主導與掌控。

大正十五年（1926）「總督府官制中改正」敕令，文教局成為統轄管理全台灣殖民教育事宜的中央單位，下面分設：庶務係、督學室、學務課、及社會課四個部門⁸⁹，承辦「台展」的「台灣教育會」即屬社會課所轄。另地方的教育行政事務，則是由州內務部教育課，及廳、郡、市庶務課執掌⁹⁰。昭和初期，當美術官展正在台北籌辦，各州、廳、郡、市亦陸續組成由地方首長領軍的「教育會」，配合展開籌辦區域性的美術教育展覽會。桃園地區則由「中壢郡教育會」，於昭和二年（1927）十一月主辦「郡下小公學校職員兒童圖畫展覽會」⁹¹。此外，定期性、大型的州級學校美術展，從昭和三年（1928）開始，陸續於各州展開，新竹州亦同時由地方教育會籌辦。州教育會的前身，屬總督府「台灣教育會」的支會，組織編制直屬於州內務部教育課，並由「台灣教育會」編列預算補助⁹²。

桃園縣所屬的新竹州，自1928年11月，由州教育會舉辦「新竹州學校美術展覽會」（以下簡稱「新竹州展」）起⁹³，相繼舉辦至少有十四次⁹⁴。對地方美術聘請的審查委員，有任教於新竹州的美術教員：南條博明與谷喜一，並由台北師範的美術教員石川欽一郎主持評審⁹⁵。石川欽一郎同時亦為「台展」的西洋畫部審查委員，是當代局具聲望的美術教師，授其調教門徒桃園縣內就有許多位，同時它亦是新竹州圖畫講習會的講員，由他擔任「新竹州展」主評審，其實具有文化統治象徵性的意涵。他一方面以美術家的身份扮演日本近代美術在台的傳播者，一方面則以教育文官的身份擔負著以美術教化台地青少年的重責。本縣畫家：傅燠生、邱創乾，吳松妹、簡綽然、呂春成、簡明春、簡衍慶等人，均是石川所指導過的學生，他們在石川所主導審查的「新竹州展」上，都各有相當優異的成績表現⁹⁶。

化認同論文集》（台北市：行政院文化建設委員會，1997），頁 208。

⁸⁹ 台灣總督府文教局編，《昭和二年度台灣總督府學事第二十六年報》（台北：台灣總督府文教局，1929），頁 66-68。

⁹⁰ 吉野秀公，《台灣教育史》（台北：台灣日日新報，1927），頁 476。

⁹¹ 台灣日日新報，昭和二年（1927）十一月二十九日，第八版。

⁹² 以台中州為例，「台灣教育會」台中州支會，乃於1931年正式更名為「台中州教育會」，但仍支用「台灣教育會」的補助款。〔台中州教育會編，《台中州教育年鑑（A篇）》，2593年號（1933），頁 20-21。〕

⁹³ 《台灣日日新報》，昭和三年（1928）十一月十六日，第四版。

⁹⁴ 昭和十七年（1942）時，仍舉辦第十四回「新竹州學校美術展覽會」。（《台灣新聞》，昭和十七年十一月八日，第四版。）

⁹⁵ 《台灣日日新報》，昭和三年（1928）十一月十六日，第四版。

⁹⁶ 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁 40；及表 2-1，頁 42-43。

如上四人之創作風格分析；呂鐵州，因自小沉浸文墨，有深厚的我國文人書畫之基礎，後留學京都，接受日本「円山四條派」的美學概念，因此具有現代實證精神的寫實畫風訓練。並於熟練東洋畫之繪畫技法後，融會貫通，注入了屬於傳統文人畫之特點，將屬我國繪畫著重的寫意，與日本東洋畫著重寫實二種技法與精神兼具，創造了彩墨山水與花鳥繪畫風格獨具的藝術表現，並屢於‘美術競技場上，擊敗日本畫家，展現光耀國人之亮麗成績。呂鐵州之創作，將書法中之點線作如想之描寫，具有六法之規模者，擅於人物花鳥，曾被選入日本帝展及台展。惜英年早逝，成為桃園縣新美術發展之一大損失，是新美術發展極具份量的一員。(插圖：呂鐵州作品膠彩畫)

(一) 呂鐵州



圖 2-2-1 呂鐵州作品(膠彩畫)

（二）呂春成

呂春成之美術學習背景，純粹得之師範通才教育美術課程之養成，除此之外，並未接受任何專業教師之教導，其繪畫訓練純以自學方式成就，作品風格亦具有寫實、寫意兼具的風格。



圖 2-2-2 呂春成作品 - 靜日⁹⁷

第一回台灣美術展覽會(府展) (參展作品)

⁹⁷ 台灣美術展覽會資料庫

http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/04te_search/DetailForm.jsp?Aid=1252

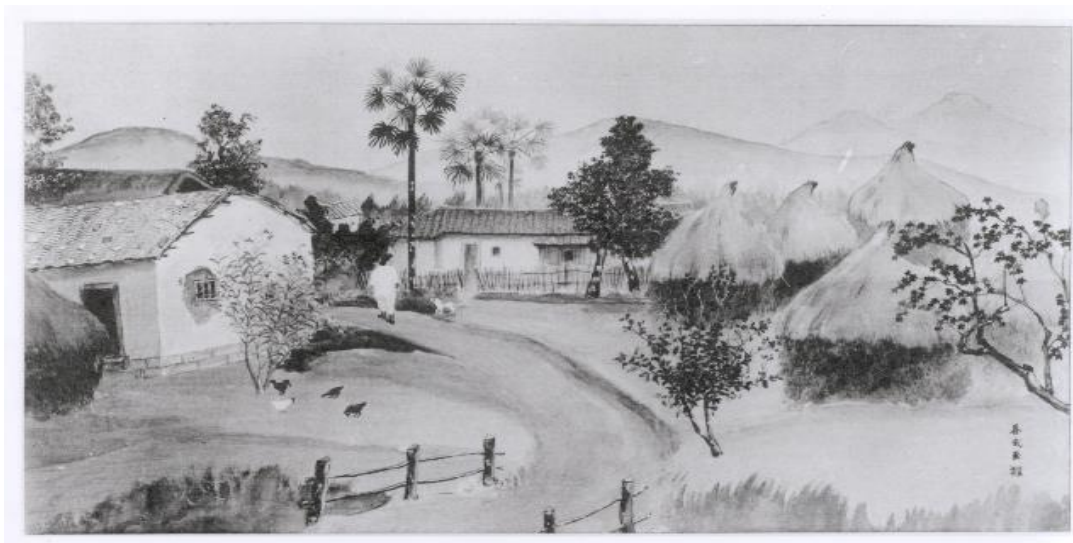


圖 2-2-3 呂春成作品 - 園郊外⁹⁸
第八回台灣美術展覽會（參展作品）

⁹⁸ 台灣美術展覽會資料庫

http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/04te_search/DetailForm.jsp?Aid=1315

（三）彭蓉妹

彭蓉妹之藝術學習除與呂春成同樣，得自師範教育美術課程之養成，此外，成長自鄉間，浸染傳統鄉野自然美感之薰陶，作品風格著重寫生，題材多以大自然的植物、花卉的寫實描繪為主。



圖 2-2-4 彭蓉妹作品 - 紫蘭⁹⁹

第六回台灣美術展覽會（參展作品）

⁹⁹ 台灣美術展覽會資料庫

http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/04te_search/DetailForm.jsp?Aid=2207



圖 2-2-5 彭蓉妹作品 - 君が代蘭¹⁰⁰

第七回台灣美術展覽會（參展作品）

¹⁰⁰ 台灣美術展覽會資料庫

http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/04te_search/DetailForm.jsp?Aid=2207



圖 2-2-6 彭蓉妹作品 - 百日草¹⁰¹

第八回台灣美術展覽會（參展作品）

¹⁰¹ 台灣美術展覽會資料庫

http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/04te_search/DetailForm.jsp?Aid=1345

（四）許深州

許深州，另名許進。拜師呂鐵州，是呂鐵州得意之高足。其處女作「パンの木」，入選日督府主辦第十屆之臺展。翌年，又以「稿竹」一圖，參加第一屆府展。隨後繼續五屆入選。（許深州是我國戰後十分重要的膠彩畫家，無論於戰前或戰後，均有傑出而不可忽視的成就，詳細參閱本志第208頁、216頁）



圖 2-2-7 許深州作品 - パンの木 (麵包樹)¹⁰²

第十回台灣美術展覽會（參展作品）

¹⁰² 台灣美術展覽會資料庫

http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/04te_search/DetailForm.jsp?Aid=1100



圖 2-2-8 許深州作品 - 縞竹¹⁰³

第一回台灣美術展覽會(府展) (參展作品)

¹⁰³ 台灣美術展覽會資料庫

http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/04te_search/DetailForm.jsp?Aid=774



圖 2-2-9 許深州作品 - 月夜¹⁰⁴

第四回台灣美術展覽會(府展) (參展作品)

¹⁰⁴ 台灣美術展覽會資料庫

http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/04te_search/DetailForm.jsp?Aid=646

三、民間畫會

日治時期，各地畫家展現之舞台，除參與官辦之美展之外，桃園一地的官展之外，更有私人畫會團體的組成。於桃園地區，則有1939年由簡綽然、簡衍慶、簡明春、游佐三郎（以上桃園公學校）、邱創乾（大湳公學校）、黃岳陽（中埔公學校）、水野蘆風（東門公學校）、白山公男（武陵公學校）等，桃園地區公學校的台、日籍教師，所共同組成的「桃園街美育研究會」。該會的成員，均是具有師範背景的國小老師。他們以切磋畫藝為目標，約定每個月的第一、三個禮拜天聚會一次，進行著衣模特兒人物畫練習或戶外寫生，並商請新竹州美術教師有川武夫及福山進擔任繪畫指導¹⁰⁵。由於參與成員，均為桃園縣內喜愛繪畫並具有業餘畫家的傑出表現，因此吸引了許多後輩與同好加入行列。由於此畫會，是日治時期桃園存在的唯一畫會，對於桃園縣的美術發展，不可否認具有相當程度的貢獻，與達到推廣、發展的實際功能¹⁰⁶。

¹⁰⁵ 〈アトリエ巡り(十二)―軍雞を描く呂鐵州氏〉，昭和七年(1932)，呂鐵州剪報，出處不詳。

¹⁰⁶ 賴明珠，〈台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年〉（臺北：日創社文化，2004年），頁101；賴明珠編，〈從傳統到現代的蛻變——呂鐵州紀念展〉（桃園市：桃園縣立文化中心，2000），頁132、134。

第三節 傳統繪畫

一、文人畫

日治時期代表桃園的傳統文人畫家，應首推呂鐵州為代表。呂鐵州，桃園士紳呂鷹揚之子。於日治後第五年（1899），出生於桃園廳海山堡大嵙崁街。本名鼎鑄，乳名石頭，父親呂鷹揚婚後十六年，喜獲麟兒，鐵州為家中長子。呂鐵州之父呂鷹揚，於大正初年與大溪地方士紳呂建邦、王式璋、江健臣、黃玉麟、黃石添等好友，共同集資開闢阿姆坪山田。此六人或有擔任公職，或有企業經營的幹才者，且他們在傳統文學的造詣上，均各具特色，被當地尊稱為「六君子」¹⁰⁷。年紀最大者—呂建邦，自幼跟隨母舅李騰芳讀經書，習詩書。另王式璋、江健臣、黃玉麟、黃石添等四人，亦文采洋溢，允詩允書。此六人共同於大正、昭和時期，成為大溪地區的企業領袖與文壇旗手。呂鐵州之父呂鷹揚，因是歷經舊式科場洗禮的文秀才，且喜好與地方文士吟唱酬酢，亦喜愛和書畫家往來，尤其，喜愛收藏名士文人書畫，其收藏字畫包括，禪師大圓玄鼓所寫，線條綽延雄勁的草書條屏，及福建文人畫家吳甬所贈的「紫藤博古」設色紙本。其本身具有深厚的漢學涵養與詩書修為，對於呂鐵州的影響，具耳濡目染，絕對之影響力。可見呂鐵州對於傳統書畫藝術濃厚興趣之源¹⁰⁸，其來有自。

由於，台灣早期並未建立起培養繪畫人才機構。呂鐵州於大溪公學校畢業（1913）後，決定北上就讀，並依個人興趣與學習課程之考量，選擇報考台灣總督府工業講習所木工科。主因木工科所規劃的圖案、大木、細木、雕花等課程，似乎與他熟知與興趣的繪畫藝術有關聯¹⁰⁹。熟知，呂鐵州雖於大正四年（1915）考入台灣總督府工業講習所，卻於就讀兩年後，因發覺與實際理想差距太大，遂以家務之由辦理退學¹¹⁰。此後，呂鐵州在台北大稻埕第一劇場附近開設繡莊，開始以販賣繡花、繡線等用品為業，並應顧客要求，為她們描繪繡花圖樣¹¹¹，開始展現其繪畫專長。

呂鐵州對於傳統文人畫，無論具寫實特質的工筆畫，或寫意特質的水墨畫，都有

¹⁰⁷ 賴明珠，《日治時期台灣東洋畫壇的麒麟兒—大溪畫家呂鐵州》（桃園市：桃園縣立文化中心，1998），頁10-11。

¹⁰⁸ 賴明珠，〈從傳統到現代的蛻變—呂鐵州繪畫現代化的歷程〉，賴明珠編，《從傳統到現代的蛻變—呂鐵州紀念展》（桃園市：桃園縣立文化中心，2000），頁35。

¹⁰⁹ 賴明珠，《日治時期台灣東洋畫壇的麒麟兒—大溪畫家呂鐵州》（桃園市：桃園縣立文化中心，1998），頁23。

¹¹⁰ 賴明珠，《日治時期台灣東洋畫壇的麒麟兒—大溪畫家呂鐵州》（桃園市：桃園縣立文化中心，1998），頁23。

¹¹¹ 台灣新民報編，《台灣人士鑑》（台北：台灣新民報，1934），頁238。

¹¹¹ 1995/10/30 筆者訪問呂曉帆稿。

濃厚的興趣。其創作題材，從意象表達的山水，或具寫實的人物，花鳥、乃至草虫，都涵蓋¹¹²。此由，呂鐵州1919年至1924年於上海出版大批玻璃版或綱目版畫冊，可以觀察。

1927年第一屆「台灣美術展覽會」舉辦，呂鐵州與其他幾位本土有名的水墨畫家：李學樵、蔡雪溪等人，一起參選卻慘遭落選。失敗的經驗，激發他赴日習畫的決心，展現挑戰新美術的企圖，終於成就自己成為近代台灣東洋畫壇的奇杷。

呂鐵州之繪畫風格，大致可分二期：一為赴日習畫之前的傳統文人書畫，一為赴日本學習具東洋風格的膠彩畫。目前所知，其遺留的傳統文人書畫作品數量不多，具代表之作，有1920年代的淺絳水墨畫作〈山水圖〉，由作品題款風格觀察，有欲摹擬王鑑的筆法風格，但猶不及，又改仿呂（或吳）梅庵的筆法¹¹³。〈山水圖〉皴擦渲染，筆墨設色，溫潤清爽；組織元素與構圖章法，謹守疏密虛實、移動視點的文人山水結構準則，承襲的是清初四王系脈的正統文人畫風格。另丁卯年（1927）所畫的〈精忠圖〉，則又呈現不同面向的繪畫風格。此作據說是呂鐵州為大溪普濟堂所畫，現由呂建邦家族所保管。由於普濟堂主拜關聖帝君，故呂鐵州特擷取民間傳說故事；三國演義裡的關公為題材，創作了此件具民俗色彩的歷史神仙人物畫。〈精忠圖〉的構圖，上端留白約三分之一為詩塘，以流暢的館閣行書體，題寫五言律詩一首。詩末題款：「丁卯（1927）春月，呂鼎鑄謹寫，呂傳琪拜撰」。下端畫像以關公右手拂髯，左手執青龍偃月刀，騎坐胭脂馬（赤兔馬）的英姿。其子關平則擎舉蜀漢大旗，簇擁於右後側。部將周倉則牽拉馬韁，隨侍於關公左後側。此幅作品在筆法、用色上，混用了勾勒、沒骨、填彩、及退暈等傳統民間技法。全幅以墨色為基調，薄施淡彩，管運出一種雅致的色感。迎風飛揚的旗幟，飛躍的馬匹，及因拉扯奔馬而身體彎曲的周倉（是否打錯字），如此元素使畫面產生一股視覺性的動感。顯示在末受現代繪畫訓練之前，藉由傳統書畫技藝的磨練，呂鐵州對繪畫造形的掌控，已有異於常人的表現能力¹¹⁴。

以呂鐵州〈山水圖〉及〈精忠圖〉二幅傳統繪畫作品為觀察，發覺呂鐵州早期創作技法與繪畫風格，深受其父呂鷹揚所影響，其作品因自幼沉浸在詩書風雅的文人生活的薰陶之中，以及接觸父親所交往的書畫文友作品的啟發，還有他個人對南宗書畫名家作品的臨摹，無形間建立了他與傳統文人書畫派別的傳承關係。同時他更充份汲

¹¹² 賴明珠，〈從傳統到現代的蛻變—呂鐵州繪畫現代化的歷程〉，賴明珠編，《從傳統到現代的蛻變—呂鐵州紀念展》（桃園市：桃園縣立文化中心，2000），頁37。

¹¹³ 賴明珠，〈從傳統到現代的蛻變—呂鐵州繪畫現代化的歷程〉，賴明珠編，《從傳統到現代的蛻變—呂鐵州紀念展》（桃園市：桃園縣立文化中心，2000），頁36-37。

¹¹⁴ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁73-74。

取來自民間的藝術涵養，傳統臨摹技法的學習方式，並無法滿足他對繪畫創作的慾求，故呂鐵州再向傳統民間畫師及藝匠，學習裝飾性強烈的民俗繪畫技藝及豐富的民間文化內涵，終而成就自己獨具見解的創作風格。

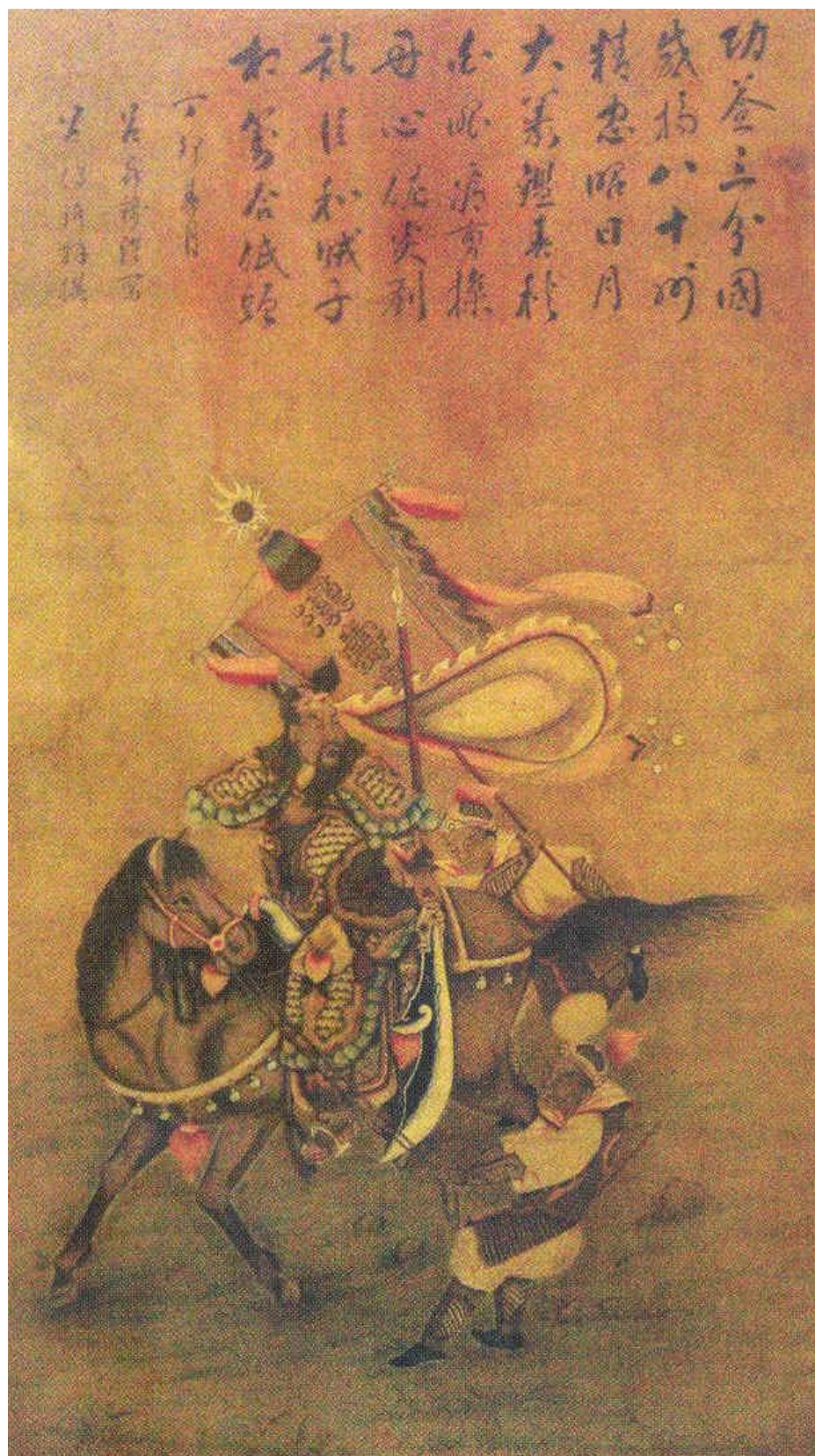


圖 2-3-1 呂鐵州作品 精忠圖

此外，西式繪畫的學習方法與我國傳統文人畫，或源自常民生活的民俗繪畫，基本學習的入門方法略有不同。前者強調技法與科學角度的分析構圖，後者強調臨摹仿倣他人之作入手，因此難免有無法跳脫僵化與開創性的繪畫型式。然而，日治時期的繪畫教育政策；主導著圖畫教育與官展，卻有強勢迫使台灣繪畫藝術朝現代化發展的現象、同時使促使日本繪畫風潮進入台灣傳統美術的思考之中。呂鐵州的繪畫轉變，正是桃園地區受此因素影響的代表。實際上，在於繪畫之部份，屬於此期地方繪畫的能者，應該仍屬呂鐵州一人¹¹⁵。

原本沉溺於傳統繪畫的呂鐵州，因參與第一次美展落選的挫折，深刻地感受到唯有正面迎向時代巨浪的衝擊，否則必定遭受滅頂的命運。因此透徹的體悟，呂鐵州於第二回「台展」前，赴日展開學習「新美術」的計劃，此後並以優異的成績，奠定他在日治時期台灣東洋畫壇的領袖地位¹¹⁶。

二、書法

日治時期，全台各地傳統知識份子集結詩社，倡導漢學，吟詠抒懷，蔚為民間文化風尚。本縣詩社自1910年，桃園仕紳簡若川、鄭永南、黃守謙、簡朗山等人，首發其聲，成立「桃園吟社」後，相繼有人：大正十一年（1922），吳榮棣，邀約梁盛文、楊星亭、古道興、朱傳明等中壢文人，組成「以文吟社」。大正十三年（1924）五月，龍潭文士邱筱園，號召關西陳子春、沈梅岩等人，創立「陶社」，每週六開辦擊鉢詩會。同年五月，八塊庄庄長葉連三、葉泉清，庄內書畫家邱創乾等人，組成「東興吟社」，每月集會吟詩一次。同年七月，大溪文人呂傳琪、呂傳命、黃樹林、黃茂炎、簡伯仁等，創設「崁津吟社」，擊鉢吟唱，遣懷抒情¹¹⁷。如上之觀察，可發覺本縣書法家，除幾位曾擁有遜清科舉功名之外，亦同時為當代詩會創始者或重要成員，在詩文寫作上均具有優異表現，於書法創作上亦有可觀成就。

此時期的書法家，可分成兩大派別：一、為清代科舉制度遺留之士子文人，桃園地區代表，如：李騰芳、余春錦、陳登元、余紹賡、廖希珍、呂鷹揚等書家等。二、日治時期地方士紳與詩人，如：吳榮棣、朱傳明、劉石富、鄭永南、鄭聯磯、陳瑞鳳、

¹¹⁵ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁74。

¹¹⁶ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁74。

¹¹⁷ 周念行纂修，〈藝文篇〉，郭薰風主修，《桃園縣志卷五文教志》（桃園縣：桃園文獻委員會出版，1967），頁138-150。

呂傳琪、呂傳命、李傳亮、邱創乾等書法家，這些書法嘉家亦同時是日治時期各地詩社的主要成員。此十數位書法家均遺留有真蹟流傳後代，並有部分於桃園當地較古老的寺廟裡，亦可找到藝師將他們的字跡，鐫刻在寺廟的楹聯匾額之之中。

如下摘錄舊志資料記載：清末至日治中期桃園書法家，李騰芳、余春錦、陳登元、余紹賡、廖希珍、呂鷹揚等六位，擅長文體多為顏魯公、柳公權、趙孟頫、董其昌、劉塘等之書風，偶有為地方公廟撰寫匾聯，文體自要具廟堂書風之特質。日治時期書法家，大都為地方士紳與當地詩社成員的詩人：吳榮棣、朱傳明、劉石富、鄭永南、鄭聯璣、陳瑞鳳、呂傳琪、呂傳命、李傳亮、邱創乾，陳公度、李石壽¹¹⁸等書法家，其中數位跨朝代人士，以上書風大抵沿襲我國傳統文人書法之遺風，以溫潤秀逸館閣體及蒼勁雄渾的廟堂書體為主。

已上可見台灣書法沿襲中原前輩諸賢大家之遺風，自不在述。另補充說明：李騰芳、余春錦、陳登元、余紹賡、呂鷹揚五人之楷書，書風端正清整、勻亭平正，大抵取法唐人歐、褚、顏、柳的筆墨骨法。李騰芳、陳登元行書溫潤純雅、秀逸流暢，承襲王羲之、趙孟頫、董其昌餘緒的「館閣體」書風¹¹⁹。大溪文士廖希珍，其行書時尚，推崇二王；然其楷書則遠溯三國，以魏人鍾繇古樸扁平的瘦楷為宗，堪稱桃園縣科舉書法家中的一個特例。有關台灣「館閣體」之流風遺韻與清代科舉制度推行，其實具有密切之關聯¹²⁰。

以下略舉日治時期桃園縣部份書法家之生平概述：

（一）鄭聯璣

幼從謝鴻搏；家貧，無力置膏火，收寺廟餘燭為光。博學強記；及長，且擅醫術，求治者：貧不計資，時論德之。其字蒼勁有力。

¹¹⁸ 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修《桃園縣志卷五 文教志》台灣：桃園，桃園縣政府編印，民 77 年，頁 666-667。

¹¹⁹ 館閣體之興盛書風與特色，可參麥秋鳳〈台灣地區三百年來書法風格之遞嬗〉頁 48

¹²⁰ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004 年），頁 68。



圖 2-3-2 鄭聯璣作品

（二）吳榮棣（1863—1937）

字少青，中壢新街人。縣志稱揚他：「韶齡歧嶷，好學勤問。及長，擅文藝」。吳榮棣光緒壬辰科（1892）秀才¹²¹，清雲阻斷後，設塾於家，培育後學。日治時期，曾任中壢工學校教職，夜晚則仍於自宅傳授漢學。晚年創辦「漱芳書社」，授讀經史，以傳統文化的延續為己任¹²²。

吳榮棣的書蹟墨寶，目前於桃園縣仁海宮三川門正面的牆堵左右兩邊石柱上，有三對楹聯是丙寅年（1926），為他63歲時作品。字體楷書，聯文曰：「仁宇久妍矇羽化湄洲靈有跡，海邦叨蔭庇裨依中壢福無疆」，乃結合王羲之、趙孟頫、文徵明優美流暢的筆法，表現潤澤文雅的書風。前殿的雕花石柱，上面鐫刻著吳榮棣所書楷書聯：「仁道本恢弘惟天降鑒，海航欣利濟我后來臨」。正殿前方竹節造型石柱，亦是楷書對聯：「仁德參天宏濟世，海隅有后慶安瀾」。兩對楹聯則以顏魯公雄渾線條為底，結體緊湊綿密，表現出渾厚樸實的廟堂書風。

¹²¹ 童裕昌則謂其是「壬午科(1882)秀才」。「童裕昌纂修，〈教育制度篇〉，郭薰風主修，《桃園縣志卷五文教志》，「桃園縣清代科舉及第人名表」，頁 51。」

¹²² 周念行纂修，〈立言篇〉，郭薰風主修，《桃園縣志卷六人物志》，頁 75。

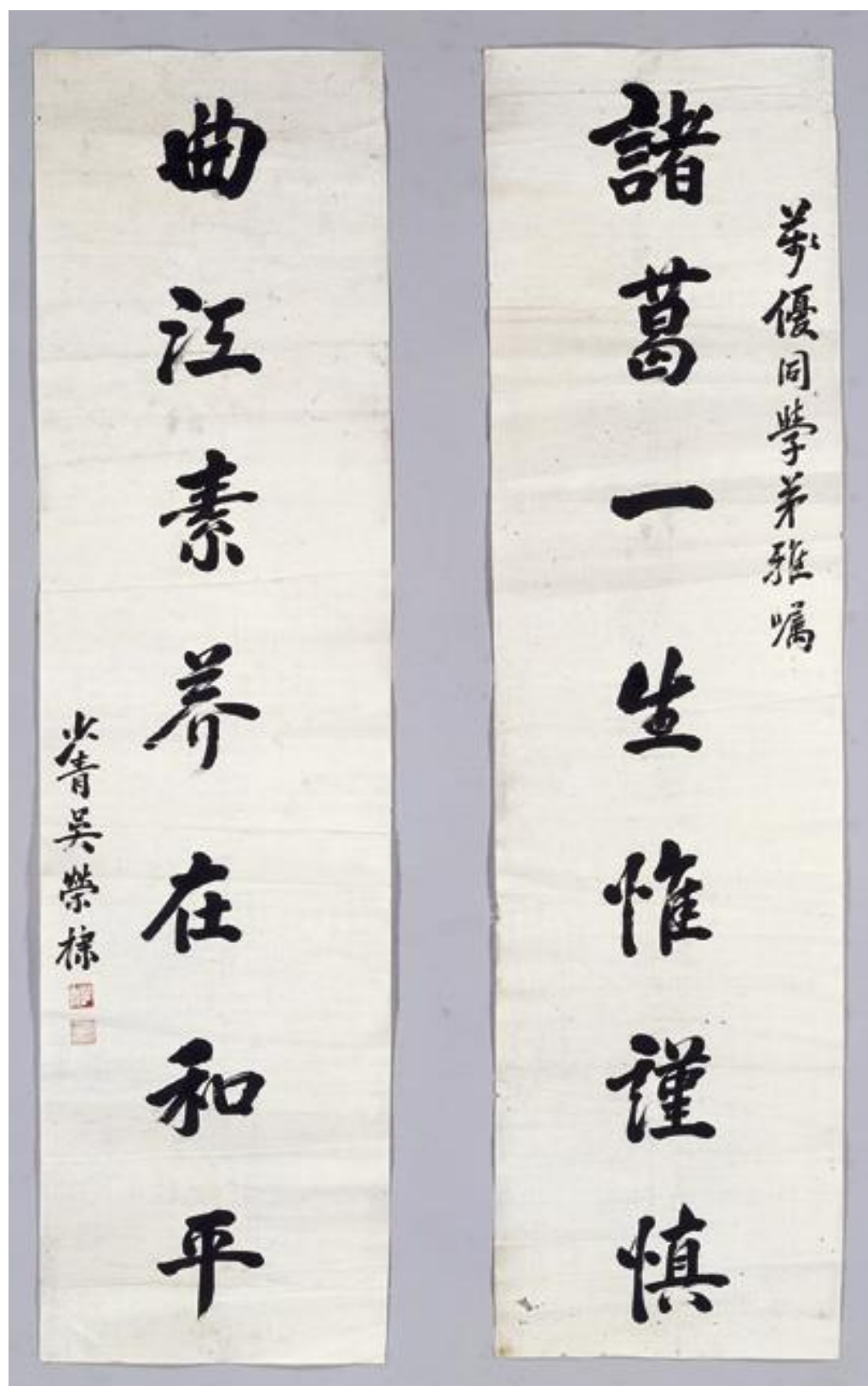


圖 2-3-3 吳榮棣 對聯(楷書)

（三）鄭永南（1878—1935）

鄭永南；豪爽尚義，對公益事業，頗具貢獻的正義之士，今日桃園國校校址，即為鄭永南當日提倡出售景福宮公產田三十畝所建築。鄭永南字體大方，具有粗獷豪放之特質，字如其人。

永南，字墨禪，桃園人；早期從商，日治時期歷任學務委員及衛生所長，為「桃園吟社」創始會員，其：「天資穎悟，豪俠好義，餘韻逸響，具見慧心」¹²³。曾為本縣內多寺廟題寫楹聯，作品分佈甚廣。計：1925年他為景福宮三川門左右青龍白虎廊牆立柱，書寫行書對聯、八德三元宮的前殿左右楹柱的行書對聯、台北士林慈誠宮正殿右邊簷廊的方形石柱的楷書、士林劍潭古寺壁堵，親手題寫情人鐫刻的書蹟，另有辛酉年（1921）書贈「崁津吟社」社長呂傳琪的七言絕句行草條屏一幅，此書則被刊印於本縣舊志¹²⁴。

永南個性豪俠尚義，好抱不平，因此，字如其人，喜愛不受拘束的行草書體。1925年鄭永南為景福宮三川門立柱書寫的楹聯，既融合二王、趙孟頫、董其昌等的筆墨，以瀟灑潤澤的行書揮筆暢寫，有別於一般工整嚴謹的楷體敬書，呈現書者豪邁不羈的藝術家性格與氣度。另鄭永南的楷書風貌，於台北士林慈誠宮正殿右邊簷廊楹聯所提：「慈愛群黎風調海國，誠和萬物雨化芝蘭」之字體，筆畫轉折內斂含蓄，布白結構精密合宜，風骨氣韻取法歐陽詢簡潔靜穆準則。其楷書追求的理想典範，顯非一般盛行於台灣的顏柳楷風，而是蘊含魏晉古風的初唐典範¹²⁵。

¹²³ 周念行纂修，〈立功篇〉，郭薰風主修，《桃園縣志卷六人物志》，頁37。

¹²⁴ 周念行纂修，〈立功篇〉，郭薰風主修，《桃園縣志卷六人物志》，頁37。

¹²⁵ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁69-70。

鄧武人聽我囑我名勉我姓陸自到任訪民俗山場
多田產薄女織麻男種粟儉些用積些穀常炊飯只
煮粥寧吃菜莫吃肉粗器皿布衣服日積升月積斛
多置田少蓋屋養魚苗喂猪畜有工夫書盡讀孝父
母敬伯叔教子孫惜奴僕和隣里睦宗族干完糧免
催供莫放債省羞辱好非為遭牢獄且守分要知足
地方安禾穀熟吏不貪官不酷當此時無量福

麟賢女壻台正

甲戌秋月

駿亭書



圖 2-3-4 鄭永南 橫披(楷書)

（四）呂傳琪（1895—1938）

呂傳琪；執教於大溪，熱心傳授祖國文化，累為日人檢舉不懈，進而為崧津吟社之創祖，自為社長，與學子繫鉢吟詩，挖揚風雅，裨益文教，厥功彌偉¹²⁶。傳琪，字鈞璜，光緒乙末年出生於大溪，大嵙崁區長呂建邦次子。自幼習漢文，文采煥發，尤善長書法。台北國語學校畢業後，執鞭於大溪公學校，並於自宅創設「育英書塾」，絃誦涵濡，桃李天下¹²⁷。組創「崧津吟社」，被推為第一任社長，其詩多寫懷才莫展之鬱悶，家國淪喪之哀鳴！士人學子形容其作：「推敲詩句，鏤玉雕瓊，泣鬼驚人」，因而屢遭日本當局告發檢舉¹²⁸。呂傳琪英年早逝，所遺留書蹟不多。今僅見他於21歲時（1916年），曾為福仁宮旁的打石店手書店扁：「金生發」楷體一方，字跡線條飽滿豐圓，顯承顏魯公筆法，其間架結構平和穩當。另1925年，呂傳琪書贈江氏七言律詩行書四屏，筆畫跌宕多姿，蒼樸秀逸。另一對贈與江氏的行書聯，未署年款，筆法則較厚重秀潤，融入顏魯公的精神特色¹²⁹。1930年呂傳琪35歲，設立「小□醉露精舍」以自我修行，並以行書揮寫七言律詩一首，況喻個人對歲月、世事轉變的慨嘆與自我期許。詩曰：「西風昨夜到柴桑，料得東籬蕊綻黃。一杖徘徊三徑月，半襟消受九秋霜。惱他傲骨情偏淡，笑我癡心興轉長。且□回頭彭澤宰，攜歸楊口醉重陽」¹³⁰。此作筆鋒豪邁，組織細挺，詩文與落款合一的結構組織，顯現別具慧心的創意之風。另李騰芳舊宅廳堂明間左壁，蘇袞榮賀贈李氏中舉的四首七言律詩，亦是呂傳琪以行草書寫，由彩繪師傅邱鎮邦以四屏掛軸的形式繪製裝飾於壁面。此四首賀詩行書，筆法乃結合王羲之、董其昌之風格結體而來，其無論點、畫、捺、挑，節奏分明，流暢雅逸，展現不拘舊法、灑脫俊逸的個人風格。

¹²⁶ 郭薰風主修、童裕昌纂修《桃園縣志 卷五文教志》台灣：桃園，桃園縣文獻委員會出版，民56年，頁217-219。

¹²⁷ 呂理明編，「呂傳琪簡歷」。

¹²⁸ 周念行纂修，〈立言篇〉，郭薰風主修，《桃園縣志卷六人物志》，頁71。

¹²⁹ 贈與江氏的行書四屏及行書聯現由呂理明珍藏，因江氏之名被其他後人塗去，因而暫時無法確認名字。

¹³⁰ 周念行纂修，〈藝文篇〉，郭薰風主修，《桃園縣志卷五文教志》，頁219圖版。

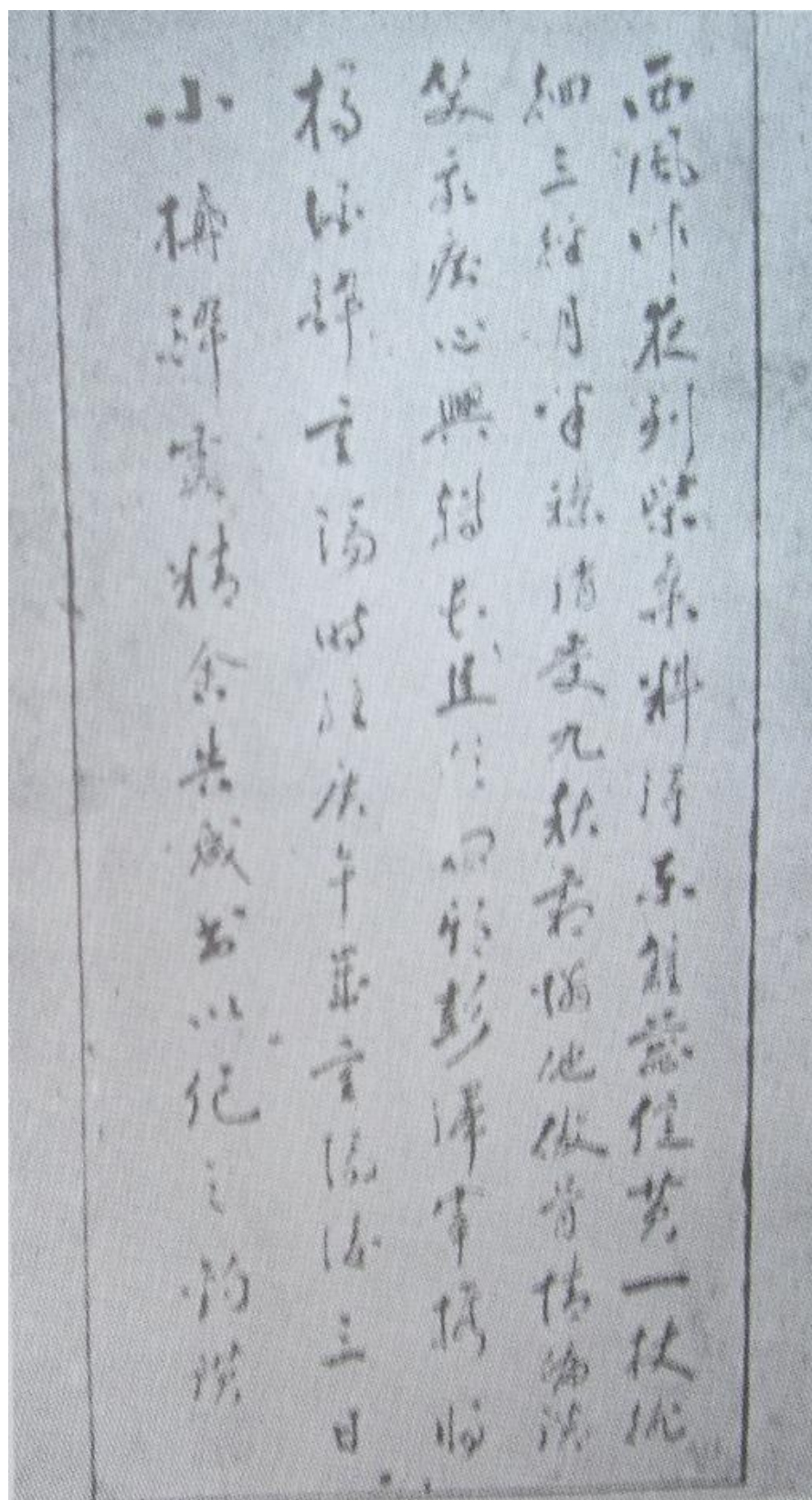


圖 2-3-5 呂傳琪作品

（五）邱創乾（1900—1973）

字曉峰，本縣八德人。邱家開台始祖強芝公（1718—1783）於乾隆二十二年（1757），由福建詔安渡海墾闢八塊厝（八德）溝後一帶。邱家世代務農，至其父邱家淵（1874—1940）時，耕種之餘，轉從事碾米及茶葉等經濟生產事業。

創乾9歲入公學校，就學前先接受漢學的啟蒙，對於傳統經學詩書，具有基礎的建立。大正八年（1919）自台北國語學校公學師範部乙科畢業，隨即返鄉任教於八塊厝（八德舊稱）公學校員樹林分校。1924年與八塊庄庄長葉連三等人，共創「東興吟社」。1921年擔任「大溪郡文化會」大溪分會指導員，常至員樹林、番子寮、埔頂等分會擔任講師。1921年至1938年，歷任員樹林公學校溪西分教場（今大溪中興國小）、大溪公學校、八塊公學校訓導之職。1940年參與八塊庄「興風會」的創立，致力於庄內的教育及救濟事業之推動。1945年11月被推派為「興風會」會長，並出任官派第二任八德鄉鄉長。1950年當選第一屆八德鄉民選鄉長，由於其高風亮節與熱心公益事業的作為，因而連任第二、三屆鄉長¹³¹。

邱創乾因自幼接受傳統漢學啟蒙，後方接受日本殖民教育之現代化教學，因此，雖對西方素描、水彩、油畫的創作具有興趣，但亦同時對屬於東方的我國傳統書法；吟詩作對、臨帖寫書具深厚的感情。1920年代開始，他透過東京出版的書法雜誌《碑帖大觀》，及日本出版的中國名家碑帖，勤練書法。1924年「東興吟社」組成，更讓他的書法得以在吟詩雅敘的活動中，茲情表達。

戰後，八德、大溪、龜山一帶寺廟改建，均受邀撰寫碑文、匾聯誌慶。例舉：，1955年，任八德鄉長期間，為八德鄉三元宮題寫「改築序」小楷碑文；1966年，為大溪南興永昌宮，題寫楷書匾額及楹聯；1967、1969年，替龜山壽山巖觀音寺，撰寫三副楷書楹聯。另邱家故居「樹德居」的門楣、門扇上之題字，均為創乾的楷書手跡。1962年，為慶祝桃園成功國小第一屆畢業生，他寫楷書「成就初程龍門發軔，功臻大器鵬翮搏霄」賀聯一對，是目前後代僅存的墨蹟原作。邱創乾所留的書法作品，大抵都是廟堂楷書銘文，因而筆法端謹，結體嚴整，承襲的是顏柳尸脈端偉沖和的聖殿書風。¹³²

¹³¹ 陳國寧，《博物館的演進與現代管理方法之研討》（台北：文史哲出版社，1978），頁115。

¹³² 桃園縣立文化中心編，「桃園縣立文化中心概況簡介」手冊，1984，頁2。

（六）呂傳命（1907—1969）

呂傳命；大溪人，台灣地方自治研究所畢業，歷任本縣農會常務理事，歷屆縣議員，石門水庫建設委員會常務委員。父建邦，乃一代聞人，兄傳琪，為崧津吟社首領，家學淵源，書法蒼勁端莊如其人品，有北部名家之稱¹³³。

傳命，字澤民，因家學淵源，詩書俱佳，昭和四年（1929）自兄長傳琪所創辦的「育英書塾」畢業，並協助其兄推動「崧津吟社」的社務。道德文章，皆深受地方人士景仰。昭和十二年（1937）起，歷任大漢街役場書記、大溪郡役所書記，戰後則被派任為大溪街役場財務課長、大溪鎮公所副鎮長、及縣議員等公職，因而對地方基層建設，可謂貢獻匪淺¹³⁴。

傳命任地方公職三十餘年，書蹟墨寶廣佈於縣內廟宇及文友雅室之中。除本縣舊志曾刊印了他1949年、及1953年的「禮運大同篇」等兩件楷書墨蹟之外¹³⁵。尚有許多作品均為楷書，如：1961年孟冬，中壢仁海宮修建，呂傳命為前殿花崗石貼金箔楹柱楷書：「仁揚世界三千咸正文溪我后，海納江河萬派盡是恩波」。1962年，大溪普濟堂整修，呂傳命為該廟經理人之一，義不容辭地替該廟三川殿正門左右手對聯題楷：「普及人群以正心修身為本，濟諸士眾作傳道進德之門」，另右手人口門聯「普及蒼生三教早參儒道釋，濟時憐赤子一堂崇奉呂關張」，均以楷書恭敬謹書，為廟宇祈福求安。1964年，呂傳命親手楷書治家格言條屏一幅，作為後代傳家的座右銘。1966年手書「長施化雨培桃李，順展春風入畫圖」楷書屏聯，餽贈武陵高中美術老師溫長順。

呂傳命作品充滿華麗之藻、或為冠冕之文、主因許多創作用途於廟堂或應酬之作，但亦有誨育後世鏗鏘醒世的格言。因此，十分符合於他最擅長端莊平和、遒勁厚重的顏柳體書寫。從這些寺廟楹聯、門聯，寫給後代子孫的治家格言，及喜慶祝賀的條屏對聯來看，從1964年治家格言條屏，及1966年楷書條屏聯原蹟之作，皆可觀察他長年濡浸唐楷，並以融為一己溫厚儒雅書風的特質，綜觀縣內，實難有人出其右。

日治時期，台灣傳統社會對書法藝術的研習，憑藉的是清朝儒學科舉制度的遺風助瀾。沿襲的多是明清八股取士的「館閣體」，偏好圓黑潤澤的顏、柳、趙、董書風¹³⁶。雖然此期科舉資緣攀升的文官制度已除，然而桃園縣書家透過擊鉢詩仕的結集，或廟宇楹聯、匾額的題寫活動，促使傳統漢人詩文、書法藝術的香火命脈得以綿延傳遞。

¹³³ 徐鴻志著《桃園縣志》桃園縣；正美印刷廠印行，1988年印刷，頁

¹³⁴ 桃園縣立文化中心編，「桃園縣立文化中心簡介」手冊，1999，頁21-22及28。

¹³⁵ 桃園縣立文化中心編，《中華民國七十二年文藝季—桃園縣美術家聯展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1984），頁79-80。

¹³⁶ 南山中學美育推廣組編，《入迂上人畫石精品集》（台北縣中和市：南山中學，2000），頁91-94。

雖然日治期間，桃園縣的書法活動遠不及台北、新竹地區的熱鬧繁盛；然自從1910年代開始，縣內相繼成立詩社；「桃園吟社」、「以文吟社」、「陶社」、「東興吟社」、「崁津吟社」等五大詩社。這些詩社的成員，無論創辦者或社員均為台灣菁英，對於文學、藝術、書法，懷有自我砥礪與文化傳承的使命，因此，努力於詩文、書法、與藝術的表現上，具體地以傳統文人傲人之風骨，在異族統治下展現柔性的抗爭，肩負起保衛民族尊嚴，傳承道統與文化傳承的使命。

台灣傳統書法家所遺留的書蹟墨寶，相當程度地反映出二十世紀前葉，台灣傳統文人書風在民間傳播的集體樣貌¹³⁷。

¹³⁷ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁68。

大道之行也天下為公選賢與能講信修睦故人不獨親
 其親不獨子其子使老有所終壯有所用幼有所養矜寡
 孤獨廢疾者皆有所養男有分女有歸貨惡其棄於地也
 不與藏於己力惡其不出於身也不唯為己是故謀閉而
 不興盜賊亂賊而不作故外戶而不閉是謂大同
 鍾禮運篇為簡錄長秋皆遵統緒瑞雲就賦沈翁之說
 民國四十二年七月六日 呂傳命書贈

圖 2-3-7 呂傳命作品

第四節 西洋技法

台灣西畫的普及，始於日治時期殖民當局所推動的學校圖畫教育政策的施行。由於，日人擬為臺灣人民進行思想改造以順利於統治，因此訂定有系統的教育政策、語言政策等，以徹底改變台灣人民的傳統文化習性與生活習慣。學校的圖畫教育政策，以及於當代所舉辦一系列的官方畫展，如中央官展：「台展」、「府展」，及各地方所舉辦的畫展，以桃園地區為例，既有「新竹州展」等，既是與貫徹其政策之目的，有著密切的關係，本縣西洋畫家的誕生，亦均因此而造就。依據桃園文化局出版與桃園畫家、畫展相關論述之書籍記載，桃園最早期產生之西洋畫家，清一色均是師範系統所培育。人數大致如下：傅煥生、邱創乾、吳松妹、簡綽然、呂春成、簡明春、簡衍慶、陳榮德、陳阿欉、陳阿財、黃岳陽及溫長順等，其中，或許尚有疏漏。然就以上畫家而言，在當代並非均以專業畫家之身分居之，而是各於師範學校畢業之後，一面在公學校任教，一面因興趣再拜師學藝，並積極參與「台展」、「府展」、或「新竹州展」的展覽活動。

西洋繪畫技法亦分有類別，屬於西洋傳統技法則有素描、水彩、油畫。二十世紀初，因第一次世界大戰的戰火炎燒，歐洲藝術家們的反戰思想，激起了西方達達主義意識興起，對於藝術現象的表現，亦造成了許多的變革，如繪畫部分，畫家們由原本時尚於浪漫派、印象派等唯美風格之創作方向，突然轉變於重意識表達的抽象畫及充滿批判的野獸派畫風，創作題材與元素也因此更顯多元。原本單純的素描、水彩、油畫技法，已不敷所需，畫家們更大膽的使用複合媒材及發展加入機械零件的機械畫等，然而這一部分，對於台灣西洋繪畫的影響，已是戰後之事，屬於民國六0年代的事情了，對於桃園繪畫的影響必然又更微，故不於本篇章論述。如上概說已知，日治時期的圖畫教育政策，屬西式繪畫技法與畫展分類有水彩、素描、油畫之種類，其分類辦法，主以繪畫材料為判斷。西畫與我國傳統文人畫之最大區別：一、為原料不同。二、為創作技法不同。此外西畫重科學，因此無論於構圖或用色，均講求比例、光影等實際，因此西畫亦重寫實，而傳統文人書畫則重意象之表達。

如下略舉桃園縣數位西洋畫家，繪畫之養成經歷、創作過程、作品特色闡述與分析。

一、素描

素描用材主以炭筆繪圖，或以彩筆、蠟筆描繪之繪圖法。此種素材創作，基本重寫實，尤其適用於寫生。色彩之運用特質，偏於清淡，一般寫生之作品，重視科學角度的觀察，尤其對於光影的處理、構圖的比例、色彩的層次、以及取景的角度，均十分重視，是觀察作品本身；創作技法純熟於否的重要參考。

（一）簡明春

簡明春（1904-1991），養父簡朗山，日治時期本縣知名企業家及詩人，從事於桃崁輕便鐵道及樟腦業，本縣「桃園吟社」創社人之一¹³⁸。1924年自台北師範學校師範預科本科畢業¹³⁹，返鄉後任教於桃園公學校。於二次大戰結束，台灣光復後升任桃園國校第一任校長，三年後退休改接掌家族企業，致力於桃園客運公司之經營，1991年過世，享年88歲¹⁴⁰。

簡明春1926年參加第一回「新竹州圖畫講習會」後，開始接受石川欽一郎素描與水彩畫的技法指導。1929年以〈午後之街〉入選第二回「新竹州展」。1930年、1932年，改挑戰更高難度的台北官展，分別以油畫創作〈橋邊〉、〈四點左右〉、〈四時頃〉入選第四、第六回「台展」西洋畫之入選。

現存作品與創作風格：由大正十五（1926）年「新竹州圖畫講習會」紀念冊中，簡明春的鉛筆、蠟筆素描的作品觀察，創作題材涵蓋有：防空洞、人物素描各一張，另街景、鄉野景色之寫生作品十多張。對於色彩的運用，簡春明偏好以濃豔厚重的臘彩著色，似乎捨棄其師石川慣用清淡渲染的用色風格，而自創一體。以「台展」入選的兩件作品為例，其油彩創作技巧稱屬自習而來。1930年作品〈橋邊〉是目前家屬保存的唯一遺作，此幅作品取景，採俯瞰縱貫鐵路鶯歌段的景致將視點所及的景物；鐵軌、石橋、電線桿、黃土路、走動的行人、以及遠處墨綠色的山巒並行排列，描繪成一個大弧形的動勢。另畫幅右側的洋式磚瓦建築，呈現出一個多重弧形動線的軸心，使畫面產生穩定的平衡力量。透過橋頭婦女所持的紅色陽傘，暗示出烈日當空的時光因素，成功的引領觀賞者的視線轉移。以樹木的光影變化、以及運用牆面的光影投射的層次落差，展現出創作者對陽光、陰影、色溫微妙變化的細膩寫實關照。

¹³⁸ 簡朗山曾出任新竹州協議員，並且受日皇賜封為貴族院成員。

¹³⁹ 顏娟英，〈日據時期台灣美術史大事年表—西元一八九五年至一九四四年〉，《藝術家》，第8期（1992），頁65。

¹⁴⁰ 賴明珠，〈日治時期桃園地區的美術發展〉（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁111。



圖2-4-1四時頃，1932，簡明春¹⁴¹

第六回台灣美術展覽會（參展作品）

¹⁴¹ 資料來源：財團法人學租財團，《第六回台灣美術展覽會圖錄》，台北：財團法人學租財團，1932

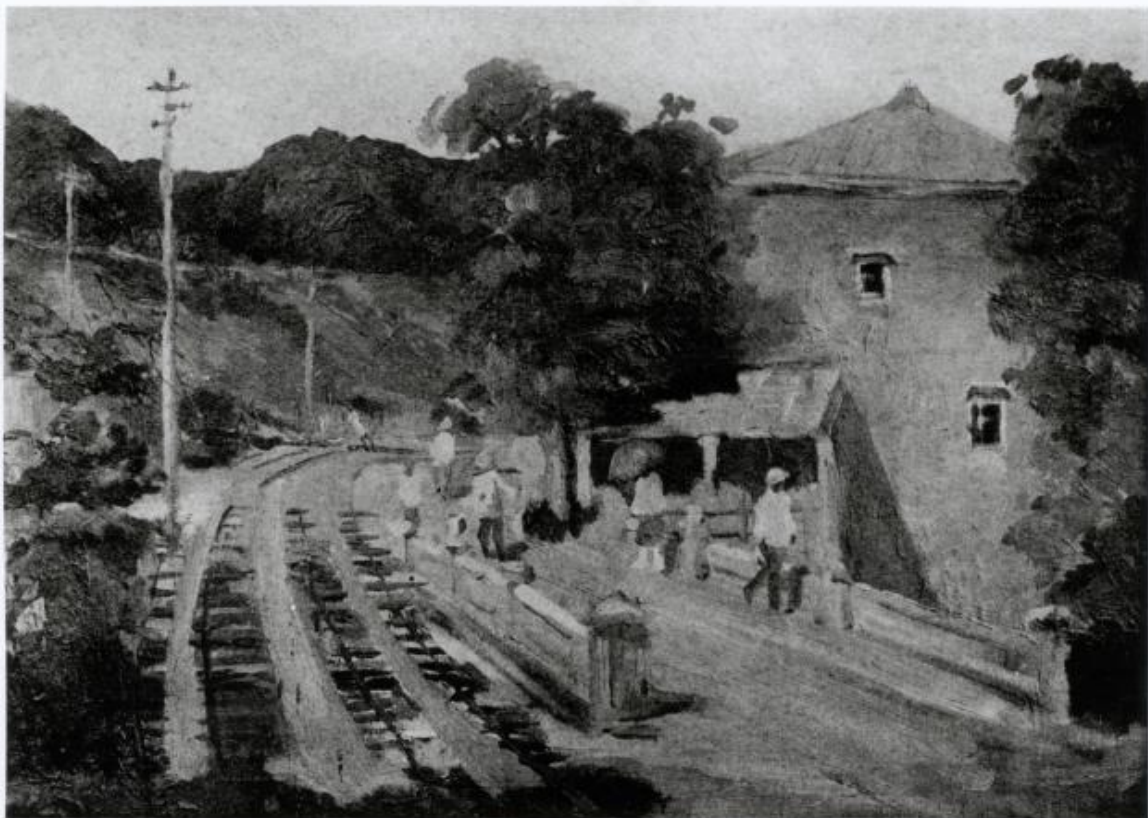


圖2-4-2橋のたもと (橋邊)，1930，簡明春
第四回台灣美術展覽會（參展作品）

二、油畫

油畫用材不同於水彩及素描，如果將西洋繪畫的用彩特質，功利的劃分層次；素描的用料，是簡約單純的投射，因此繪畫特質，亦是清新淡雅。水彩的用料特質，則顯豐富多彩，因此，繪畫特質呈現出美麗、浪漫與優雅的穩定性。至於油畫之用料特質，則是運用高貴的油彩，圖繪在特製的畫布上，因此，作品的呈現特質，也就顯得雍容華貴，是充滿富麗堂皇、重彩、華麗、與富貴浪漫的表現，嚴然是西畫之中的貴族。

以下，略舉此期桃園地區油畫家：

（一）吳松妹

日人治台第七年出生於新屋鄉的吳松妹（1901-1931）¹⁴²，是縣內業餘畫家中生命最短促的創作者。他於23歲（1923）時，自台北師範教員養成所講習科畢業¹⁴³，隨後返鄉擔任新屋公學校老師¹⁴⁴。雖然我們對他在台北師範（當時石川已返日）及返鄉任教後的事蹟，及學習現代繪畫的狀況所知不多。但是從他後來參與統治中樞及地方官展的作品，卻也可以窺見他勤於習藝的一斑。1928年10月他先以〈枯木風景〉及〈茄冬溪海岸〉兩件油畫作品，入選第二回「台展」；同年11月再以〈秋〉入選第一回「新竹州展」職員部。由於31歲（1931）就因病早逝，故所遺留作品極少。

1987年12月第六屆「桃園縣美術家聯展」時，縣內畫壇耆老賴傳鑑先生，特地商請其後人出借〈郊外〉一作參展，我們方得一窺吳氏油畫作品的風貌。〈郊外〉一作並未落年款，然而從畫風技法來看，它與「台展」圖錄所刊印入選作品的黑白圖片兩相比對，大致上可以歸納出他油畫創作的幾項特徵。吳松妹在題材上偏愛鄉村風景或海景。構圖多採平遠式視角，以呈現平緩遼闊的寬舒氣象。在色彩的運用上，他偏好藍、綠、及橙黃色系，表現出一種沈著典雅的氣息。他擅長運用小塊面、長短筆觸、堆疊烘染的技法，追求一種細膩與粗獷兼具的視覺效果。油畫創作在當時的台灣，並非殖民美育機制所欲推動的項目。因而未曾渡洋習畫的吳松妹，應該也是依循同時代的藝術青年，如邱創乾、李梅樹等人的模式，以購書自修或函授的方式，學習近代油畫繪製的技法與知識。因而他的油畫作品，恰好體現了早期日本學院派仿效自西方，

¹⁴² 據賴傳鑑老師所述，吳松妹也有可能是笨港吳家遷徙過來的，吳氏的女婿為國小校長，住中壢白馬庄時，與賴老師為鄰居。（1995/11/9 賴明珠訪問賴傳鑑稿）

¹⁴³ 顏焄英，〈日據時期台灣美術史大事年表—西元一八九五年至一九四四年〉，《藝術家》，第8期（1992），頁63。

¹⁴⁴ 賴傳鑑，〈桃園美術發展史〉，《中華民國七十六年文藝季地方美展—桃園縣美術家聯展》（桃園縣立文化中心，1988），頁4。

強調平穩結構及沈鬱典雅風格的特質。



圖2-4-3茄苳溪海岸，1928，吳松妹¹⁴⁵

第二回台灣美術展覽會（參展作品）

¹⁴⁵ 資料來源：台灣教育會，《第二回台灣美術展覽會圖錄》，台北：財團法人學租財團，1929。



圖 2-4-4 枯木風景，1928，吳松妹¹⁴⁶

第二回台灣美術展覽會（參展作品）

¹⁴⁶ 資料來源：台灣教育會，《第二回台灣美術展覽會圖錄》，台北：財團法人學租財團，1929。

（二）邱創乾

邱創乾（1900-1973），出生於桃園的八塊庄新厝。父親邱家淵為地方知名人士，1925年三元宮改建時，其父除擔任重建委員會董事之外，還慷慨解囊贊助修築工程¹⁴⁷。邱創乾9歲入八塊厝公學校，16歲（1915）入國語學校公學師範部乙科。就讀國語學校時邱創乾與傅煥生同屆，因而在一年級時，也在石川欽一郎的引導下，開始對現代西方繪畫產生莫大興趣。1916年石川欽一郎辭職返日，使得邱創乾與傅煥生頓失學習現代繪畫的學習榜樣。唯因創乾學習現代美術的心扉已被開啟，遂在自我督促下，透過印刷品及郵購教材的學習方式，進行自我磨練與畫藝精進提升的學習之旅¹⁴⁸。

1919年邱創乾於國語學校畢業，返鄉後先擔任八塊厝公學校員樹林分校訓導，後任員樹林公學校溪西分教場（今大溪中興國小）、大溪公學校、八塊公學校等教職。1938年，因家族企業擴展迅速之需要，而辭去教職，協助父兄經營家族事業。邱創乾在公學校任教期間，已開始自修油畫之創作，除潛心閱讀日本的西洋名家畫冊之外，更根據繪畫專書之敘述，以自修的方式學習油彩的繪畫技法，開始創作油彩作品¹⁴⁹。現存兩件1925年畫在木板上的油畫〈菊花〉及〈兩隻水牛〉，就是他當時大膽嘗試的小幅畫作。〈菊花〉及〈兩隻水牛〉雖是他無師自通的處女作，然而他對構圖、空間、明暗、及色彩的表現，卻也能掌控得宜。1927年的〈自畫像〉，造型精準，明暗、色彩、及筆觸細膩又具節奏韻律感，展現他在視覺藝術上的敏銳度¹⁵⁰。

¹⁴⁷ 賴明珠編著，《鄉土知音——八德書畫家邱創乾紀念展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1999），頁6。

¹⁴⁸ 賴明珠編著，《鄉土知音——八德書畫家邱創乾紀念展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1999），頁7。

¹⁴⁹ 賴明珠編著，《鄉土知音——八德書畫家邱創乾紀念展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1999），頁7、10。

¹⁵⁰ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁86。

三、水彩畫

（一）傅燠生

傅燠生（1899-1967）楊梅人，出生於楊梅山上樸實的務農之家。父親傅春恩，曾進私塾，為飽讀漢學之士，因此，頗重視子女教育。燠生11歲（1909）入楊梅公學校，畢業後入台北國語學校師範部就讀。受學校美術老師石川欽一郎影響甚巨，據說常跟隨石川欽一郎到戶外練習寫生，啟發了他用繪畫寫生的興趣，以及用心觀察周遭景物或鄉野風景的鑑賞能力。傅燠生於國語學校畢業後，被分發到新屋公學校任教，復轉任教於母校楊梅公學校。1927年成家，再申請轉調中壢第一公學校，期間因其父身體健康之問題，已舉家遷徙到醫療設施較發達的中壢街區¹⁵¹。

1926年石川欽一郎擔任「新竹州圖畫講習會」講員，1928年再受聘為「新竹州展」評審員，因而時常出差前往新竹、桃園、及中壢一帶。傅燠生就地之便，得以隨侍石川身旁，因此獲得了許多研磨畫技與學習之機會，與畫家石川欽一郎建立有深厚之師生情誼。1936年傅燠生當選新竹州優良教師，獲得赴日教學觀摩的旅遊機會時，尚前往恩師石川寓所拜訪。1939年，受中壢街長三上先生邀請，辭去教職，出任中壢街役場的會計課長。隔年，再從課長被擢升為第二助役。台灣光復之後，因傅燠生擁有以上行政之資歷，被當局派選為中壢鎮副鎮長¹⁵²，卸任後轉任教於中壢中學，至1960年退休¹⁵³。

傅燠生純屬國語學校師範系統培植出來的畫家，其繪畫風格深受指導老師石川欽一郎之影響。1928年傅燠生以作品〈車站〉（發著所のある所），首度入選第一回「新竹州展」。隔年，又以〈風景〉入選第二回「新竹州展」。1932年，獲得「入賞」榮銜，參加第五回「新竹州展」¹⁵⁴。1936年他再接再厲，並獲得「褒賞」獎牌，參加第九回「新竹州展」。同年，獲得石川所參與創立的「日本水彩畫展」之「みづえ」獎。至台灣光復後，傅燠生仍活躍於畫壇，並陸續參與「桃園縣美術展覽會」及「全省教員美展」的展覽活動¹⁵⁵。

¹⁵¹ 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁103。

¹⁵² 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁103-104。

¹⁵³ 吳長鵬回憶說，1960年他自師範大學美術系畢業時，以毛遂自薦的方法，向中壢中學提出美術教員的申請。當時恰巧縣籍前輩藝術家傅燠生預備退休，因而他得以順利遞補傅燠生的遺缺。（2003/10/7 賴明珠訪問吳長鵬稿）

¹⁵⁴ 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁103-104。

¹⁵⁵ 賴傳鑑，〈桃園美術發展史〉，《中華民國七十六年文藝季地方美展—桃園縣美術家聯展》（桃園縣立文化中心，1988），頁4。

傅煥生遺留後代子孫之早期作品，僅存1934年〈街景〉及油畫〈農村景色〉兩作，其它曾參加「新竹州展」及「日本水彩畫展」的作品，如今均因缺乏展覽圖錄，而無從比對。台灣逛復之後，傅煥生常在中壢、楊梅，及南部旗山、美濃等地寫生，創作有：1952年〈中壢老街溪〉、1953年〈旗山街景〉、1954年〈平鎮市義民廟〉、1956年〈美濃街景〉、1958年〈楊梅化學工廠〉、及1959年〈中壢農舍〉等，十多件水彩風景畫作。唯可惜作品風格與技法，謹守恩師石川所傳襲的水彩形式與風格，並未能有超越石川「典範」的創舉。

傅煥生於1934年創作〈街景〉，畫作題材，以傳統閩式紅磚瓦厝為主體，高低不一矗立於街道兩旁，形成視線匯聚的焦點。以象徵現代化城鎮景觀的行道樹及電線桿，高矮參差、稀疏的散佈，以線條強弱的變化，建構出空間的距離，使形成向地平線遠端消逝的構圖形式。此外於色彩的運用上，採高明度、高彩度的紅、紫、黃、綠色系，靈活地使用乾濕筆法，再以多重技法的重疊，或留白的表現，表現出台灣明亮清澄、爽利瀟灑的風景意境。如此的繪畫形式語彙，正是承襲石川創作風格的典範，表現出純粹高雅溫潤、風流瀟灑的石川畫風。

台灣光復後，傅煥生的作品風格，在題材的選擇上漸趨具本土特質的呈現。1954年作品〈平鎮市義民廟〉，乃以1952年甫重建完工的褒忠祠為主題，中景描繪的是龍飛鳳舞、屋脊起翹的閩式建築，廟前後則以茂密的綠樹作陪襯。但右前方的一棵樹，則刻意以高聳卻乾枯無葉的姿態呈現，避免遮蔽晴空如洗的藍天。地平線依然設落在中線以下，以營造平遠的視角。紅、紫、黃、綠仍舊是全幅色調的主導者。水彩技巧的運用，愈見純熟老練。前景方形的水塘及右側民房寫實的描繪，則打破了石川式黃金構圖的法則¹⁵⁶。整體而言，此作在地平線處理、色彩運用等表現形式，以及形塑優雅明快風格上，依然沿用石川典範的手法。然而以象徵客家宗教精神的義民廟作為創作的題材內容，主觀、內省意念的具體化，則貼切、忠實地映照出傅氏後期對家鄉、本土關愛的心靈視境。

¹⁵⁶ 石川欽一郎曾於1930年3月發表文章，提出四項構圖要領，給從事繪畫創作的青年作為指導原則。一、主題物只能有一個；二、主題物需添加物的搭配；三、主題物切忌置於畫幅中央；四、確立地平線位置，但應避免置於中央。〔石川欽一郎，〈給繪畫的人（一）〉，《台灣教育》，第332期（1930/3），頁79-81。〕



圖 2-4-5 傅煥生 義民廟



圖 2-4-6 傅煥生 鄉村景色

（二）邱創乾

1900年出生於桃園八塊庄新厝的邱創乾，一生除了奉獻教育之外，更是一位企業家與業餘畫家。其繪畫天份，於日治時期接受師範體系的圖畫課教育啟蒙之後，幾乎以完全自學方式學會了油畫之創作，在1925年之前，邱創乾之作品，完全以油畫為主，1926年之後，則朝向水彩畫發展。

1926年夏天，邱創乾參與新竹州教育課所主辦的第一回圖畫講習會，得幸與恩師石川欽一郎再續師徒緣。此次機緣，讓邱創乾及新竹州內其他公、小學校教員，得以共同跟隨石川研習水彩技法，並相聚在角板山，以泰雅人聚居的部落及泰雅人民做為素描及寫生的題材¹⁵⁷。其水彩作品，落款1926年的〈山間風景〉，即是此時所完成。該作品用色嚴謹，構圖緊密，顯然仍保留1920年初期，自學油畫階段重質感的創作表現，由於此期技法尚幼稚不純熟，雖擬以寫實再現遠山層疊的景色，卻無法將山峰層疊深邃的意境展現。唯取景開闊構圖，及將周遭景物納入描繪的素材元素，顯然是受到石川繪畫風格之影響。

此其後，邱創乾對於石川所教導獨具風格的水彩技法，越顯得心應手，初期尚沿襲其技，然越往後期卻又能自創一格，誠屬不易。

1927年，完成風景寫生之水彩作品：〈海邊〉、〈海邊景色〉、〈午後乘涼〉、〈山澗水流〉等作，畫風呈現諸多學習石川欽一郎之傾向。以〈海邊〉為例，此作乃邱創乾在參與第二回「新竹州圖畫講習會」時，於新竹海邊寫生之習作，此作品為小幅的水彩畫。作品取景將海之水平線定位於畫幅中心線偏低之處，使呈現深邃遼闊的視野，手法完全合乎石川構圖要領的規範。此外，用色簡潔明亮，以藍、綠、黃、紫為基調的色調渲染，及揮灑流暢的筆法，均是模擬著石川慣用繪畫語法的演練與操作。

1927年邱創乾以業餘畫家身份，首度參與台北美術競賽的盛典，以作品〈崖〉入選第一回「台展」西洋畫部。此外，在地方性的「新竹州展」中，他的表現亮眼璀璨。1928年，他以〈車站〉獲得第一回「新竹州展」職員部「特選」殊榮、1929年以〈街道〉獲得第二回「新竹州展」「入賞」獎章、1930年以〈裡道〉入選第四回「台展」、1933年以〈風景〉奪得第六回「新竹州展」學校職員部「特選」、1938年第八回「新竹州展」時，則被推薦領取「優秀作品賞」¹⁵⁸。邱創乾在「台展」與「新竹州展」中

¹⁵⁷ 賴明珠編著，《鄉土知音——八德書畫家邱創乾紀念展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1999），頁10-11。

¹⁵⁸ 賴明珠編著，《鄉土知音——八德書畫家邱創乾紀念展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1999），頁12-14，及138-139（「年表」）。

所累積的成就，堪稱是日治時期桃園縣內業餘西洋畫家的佼佼者。

邱創乾所遺留的繪畫作品上百件，主要創作時期，集中於1926至1938年，任教於員樹林、大溪、及八德等之期間。其繪畫題材，主以周遭景物為入畫素材。作品分別有：鉛筆、炭筆、水墨、蠟筆素描、水彩、油彩等各種不同材料的繪畫作品。其創作承襲石川風格；將象徵鄉鎮進步的公共設施或交通建設，如電線桿、輕便軌道等景入畫，使成為作品的主要架構與動線。並以石川的招牌風景元素「紅瓦綠樹」，組構出官展「地方色彩」政策下所鼓吹的台灣風光。此外，他以沈著敏銳的觀察力，將桃園鄉下；大溪、角板山、八德一帶的鄉土景色，注入個人情感的關照，以在地文化人的映象紀錄當地的視覺圖像。尤其，對於天真單純的泰雅原住民、樸實無華的市井小民、認命無怨的勞動者、或左鄰右舍的老弱婦孺，也都有令人動容的繪像紀實。

在歷史因緣下，他從殖民美育機制中汲取現代化的繪畫知識，接受石川欽一郎的指導，然而卻又能走出時空的侷限，自創格局，使演化為具土地人文關懷的藝術創作風格¹⁵⁹。

¹⁵⁹ 有關邱創乾藝術創作「在地化」的論述，請參考賴明珠〈「地方化」或「在地化」的美術——八德書畫家邱創乾〉，賴明珠編著，《鄉土知音——八德書畫家邱創乾紀念展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1999），頁13-19；賴明珠〈日治時期的「地方色彩」理念——以鹽月桃甫及石川欽一郎對「地方色彩」理念的詮釋與影響為例〉，《視覺藝術》，第3期（2000/5），頁60-61、64-65。



圖 2-4-7 邱創乾 飛橋臥波



圖 2-4-8 邱創乾 午後小巷

（三）簡綽然

簡綽然（1903-1993），出生於桃園。其父簡瓊雲以農耕為業，然卻專擅漢學及詩文，深受地方文士的敬重。簡綽然19歲時（1922）畢業於台北師範學校公學師範部乙科，與我國著名畫家李梅樹、廖繼春為同屆校友¹⁶⁰。畢業後，先後任教於大園公學校、桃園國校，後升任為龜山坪頂國校、桃園國校校長。台灣光復後，任桃園市東門國小、中埔國小校長，以及桃園初中美術老師¹⁶¹。

簡綽然、李梅樹、廖繼春等數位，是我國就讀台北師範時期，少數未接受石川欽一郎教畫的畫家。當簡綽然就讀師範時，素有「台灣西洋畫導師」稱呼的石川欽一郎恰巧返日（1916-1924）發展，因而他錯失追隨石川習藝的機會。

1924年石川二度來台，除專任台北師範美術教師，推動圖畫教育之外，更積極透過「台展」、「府展」、暑期圖畫講習會、和透過各州推行的州展等途徑，與全台各地藝術青年接觸。簡綽然於此機會與縣內其他畫家一般，透過參予美展的學習，與石川結下師生情誼。簡綽然與多數石川的優異弟子一起，於1927年加入石川所主導的「台灣水彩畫會」，1932年再參與石川學生所組成的「一廬會」（石川書齋之名）¹⁶²。1924年到1932年的台灣近代美術史，幾乎完全是由石川欽一郎引領趨勢。1920、1930年代，台灣藝壇形成一股戶外寫生的風潮，以及時尚水彩的創作，這股繪畫風潮在各式畫展中所向披靡，呈現出石川對當代美術發展的的影響力。

簡綽然在石川欽一郎二度來台之後，受講習會傳藝子弟的感染，對中央舉辦的「台展」、「府展」、及地方主辦的「新竹州展」，產生濃厚的興趣與企圖。1928年他首度以水彩畫〈魚〉入選第二回「台展」。此後入選「台展」的紀錄斐然，包括：1929年水彩〈靜物〉入選第三回展、1930年水彩〈南國の果實〉入選第四回展、1934年油畫〈魚〉入選第八回展。「台展」改為「府展」之後，他曾於1939年以〈夜的素描〉（夜のスケッチ）入選第二回「府展」。此外在以教員、學生為主的「新竹州展」中，他亦有亮麗的成績，如1929年〈風景〉入選第二回「新竹州展」。1933年〈風景〉，則獲得第六回「新竹州展」職員部特選最高榮譽。台灣光復後，他曾於1946年以〈桃園廟口〉入選過第一屆「台灣省美術展覽會」（簡稱「省展」）之後，就不再參與任何美術相關的競

¹⁶⁰ 顏娟英，〈日據時期台灣美術史大事年表—西元一八九五年至一九四四年〉，《藝術家》，第8期（1992），頁62。

¹⁶¹ 賴明珠，〈日治時期桃園地區的美術發展〉（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁108-109。

¹⁶² 賴明珠，〈日治時期桃園地區的美術發展〉（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁120、122-123。

賽活動¹⁶³。

由於，國民政府撤退台灣之後，對於前朝流風不免有相異見解，文化上的認同亦有歧異，對於藝術表現最具體的歧異觀點，既是民國40年代所爆發的「國畫」之爭，此爭論曾延燒數年，最終則是跟隨國民政府撤退來台的畫家們之論點，獲得勝利與取得主導權，從此，屬與本土化派的畫家們，黯然退出官辦的所有美展活動，消失於代表畫家最高榮譽的美術競技場所，與展現畫家成就的展覽舞台¹⁶⁴。

簡綽然於1946年以〈桃園廟口〉之作品，參予「省展」之後，既不曾參予任何美術展覽之活動，主要因素，恐與以上事件具極大關聯。

日治時期，桃園以教書為職業的業餘畫家，大多數都受到石川的繪畫影響，因此都以「石川式」的構圖、色彩、及在地風景題材元素為依歸。唯簡綽然卻自有見解，獨鍾靜物的題材，在於風格的取向上亦異於他人，偏愛重質感及構圖鮮明的寫實畫風。如，入選「台展」的水彩畫作〈魚〉、〈靜物〉、〈南國の果實〉、或油畫〈魚〉，都是以鮮魚、蔬果、以及生活常用的廚房器皿，作為畫作構思描繪的素材。這些作品無論是以水彩或油彩為原料，都不影響簡綽然對事物的觀察，以及物象的造型、質感、肌理、與明暗色調的處理，且都能巧妙的以寫實的技法作最完美的詮釋和表現。

而簡綽然和石川另一位高徒李澤藩一樣，也喜歡以不透明水彩表現如油畫般厚重沈穩、肌理豐富的視覺特質。例如1938年的〈少女像〉，1939年的〈夜的素描〉，1941年的〈母子椅〉、〈坐像（三）〉，還有未署年款的〈桌上靜物〉等作品，都是以不透明水彩在紙上繪製。入選第二回「府展」的〈夜的素描〉，描繪的是暮色昏黃，華燈乍亮的街景。作者大量採用不透明白色顏料，表現建築牆面、地面及電線桿，以烘托出沈甸厚實的量體感。由於光源是從建築物內部往外照射，所以他又刻意地將圓拱門通道內外行走的人，以及長方形窗戶的逆光效果彰顯出來，營造出一種特殊的夜景氛圍。日治時期台灣畫壇因深受日本「外光派」的影響，多數畫家喜愛以戶外陽光照射的景物為題材入畫。而簡綽然〈夜的素描〉，純以人工燈光映照下的夜景為題材，可見他對美的訴求有獨到的詮釋觀點。

1941年簡綽然以妻子為描繪對象的作品〈坐像（三）〉，則有另一個不同層面的開展。日治晚期，簡氏因受到新興美術潮流的影響，畫風逐漸由自然寫實轉向後印象、抽象風格。〈夜的素描〉已顯露出抽離物像的概約手法，而此件描繪妻子在桌前閱讀

¹⁶³ 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁108-109。

¹⁶⁴ 謝艾潔著〈台灣客家藝術美學初探〉，梁榮茂主編《台灣客家族群史 藝文篇》台中：台灣省文獻委員會，

的人物坐像，與其說是探究人物的造形，不如說是透過流動的色塊、簡化的物象、快速的筆觸，追求探索非具象的特異興味。

（四）呂春成

呂春成桃園縣人，生卒年不詳。1923年台北師範公學校師範部乙科畢業¹⁶⁵。返鄉後擔任桃園公學校、龜山公學校教職。

呂春成由於個人對藝術創作的興趣，曾積極投入當代官方所主辦的所有美展的繪畫競賽中，然其師承為何坊間資料未見詳載。僅知：1928年起，他先後以水彩作品〈風景〉入選第一回「新竹州展」、1929年以水彩作品〈裡道〉入選第二回「新竹州展」、1931年以水彩作品〈秋晴〉入選第四回「新竹州展」、1932年、1933年連續兩年獲得第五、六回「新竹州展」「入賞」的榮銜¹⁶⁶。另據悉當代報紙曾報導：呂春成多次送件擬參加台北舉行的「台展」，然在1928、1929、1933年均曾送件，為全告失敗。1934年呂春成以東、西洋畫各一件參加第八回「台展」，結果皇天不負苦心人，以〈桃園郊外〉入選東洋畫部¹⁶⁷。

呂春成亦是本縣師範系統中，唯一以東洋畫在殖民官展中嶄露頭角的業餘畫家。1939年和邱創乾、簡綽然、簡衍慶等公學校教師，共組「桃園街美育研究會」，一起致力於推動地域性的美術教育活動¹⁶⁸。

（五）簡衍慶

簡衍慶（1909-1996），同期畫家簡綽然的胞弟。1924年入台北師範就讀時，追隨石川欽一郎學習戶外寫生技法。畢業後返鄉先後任職於八塊大湳公學校、霄裡公學校、八塊國民學校。台灣光復後，曾任八塊國民學校代理校長¹⁶⁹，後請調回桃園縣內，先後任中埔、桃園、東門等國校教職，後再升任東門國校校長十餘年，最後於擔任桃園國校校長任內退休¹⁷⁰。

簡衍慶返鄉任教期間，曾多次參與石川所主導的「新竹州圖畫講習會」研習活動，並且以〈郊外〉（1928）及〈風景〉（1929）兩作，分別入選第一、二回「新竹州展」。1936年簡衍慶入選石川師徒所創設的「台灣水彩畫展」（第十回）；1939年則參與「桃

¹⁶⁵ 《台灣日日新報》，1934年10月23日，第7版。

¹⁶⁶ 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁110。

¹⁶⁷ 《台灣日日新報》，1934年10月23日，第7版。

¹⁶⁸ 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁110。

¹⁶⁹ 黃克仁編，《八德市志》（桃園縣八德市：八德市公所，1998），頁289。

¹⁷⁰ 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁112。

園街美育研究會」的創立，顯示他以區域性業餘創作者的身份，也曾期望能在繪畫領域上有所表現。

簡衍慶的遺作不多，可知的僅見三張自畫像及於台灣光復後所完成的數張水彩風景寫生畫。其中三張自畫像，尺寸不大，以自習油彩的技法繪製於麻布上。最小一件，右手支頤，頭部斜傾，視線朝向右下方；另外兩件自畫像，亦以斜側頭部姿勢、睥睨斜視的眼神，做吞雲吐霧狀的神采，突顯畫中主人翁強烈的自我意識。不居小節大塊面的著色法，明確爽快的筆觸，強烈地展現出他獨具一格的畫風。另承襲自石川的水彩作品，則顯得極為拘謹。

第五節 東洋技法

一、膠彩畫

與西洋畫派相比較，此期東洋畫派的畫家在畫壇的活動力就顯得冷清了。由於東洋畫在日人治台時期，並未被列入學校圖畫教育的課程中，因此，無論師範教育、圖畫講習會、或區域性的學校美展（如「新竹州展」）都未將東洋畫列入文化推行機制的項目之中。唯有中央主辦的官展，如：「台展」、「府展」的美術競賽中，才有將東洋畫納入競賽類別之中，並分別依東洋畫所需運用的媒材，如水墨、植物色料、礦物色料在紙、絹上創作的特質，依實際需要列競賽項目。換言之，在當代視覺文化的網絡之中，東洋畫的發展實際上是屈居弱勢。

造就如此現象之理由，主因日本當局對於台灣民眾施以「同化」政策的教育。因此，透過公學校、中學校、師範學校的圖畫教育，以及舉辦中央官展及地方性的學校美展等視覺文化機制的運作，將現代化的西洋繪畫引入台灣，以改變台灣傳統文化的根源性，企圖將台灣馴化為日本帝國藝術母體延伸的旁支，使台灣新美術成為日本殖民霸權文化的展示品。然而為達其同化目的，卻未使用其本國的東洋畫為圖畫教育之課程，主因在於當時日本繪畫尚未建立出一套科學的教學方法，可提供學習。因為沒有完整的教育學程可作為學習、依循的模式，因此才未被編列到殖民地的圖畫教育系統中。而改採美術官展審查機制的設置，直接將近代化的日本繪畫置入於殖民地的台灣。

由於學校教育系統缺乏東洋畫的學習管道，故當時在台北最知名的東洋畫家--鄉原古統，因任教於台北第三高女及私立台北女子高等學院，便利用課餘，積極栽培了

十數位業餘的女學生畫家¹⁷¹。至於其他想要學習東洋畫的創作者，就只能尋求兩種學習管道：一、直接遠渡重洋前往日本內地，拜師學藝接受專業的訓練，二、參加官展東洋畫入選者，所開辦的繪畫教室研習東洋畫技藝。此外，來自民間的業餘東洋畫家，多半是本身已擁有我國傳統書畫基礎，在經過調整後再出發，終而被吸納到「新美術」東洋畫部的視覺文化系統裡¹⁷²。

此時期桃園地區東洋畫的發展，相對薄弱。屬於縣籍較具代表的東洋畫派藝術家，如下數位：

（一）呂鐵州

呂鐵州之藝術歷練，得之我國傳統書畫造詣而來，故同時是桃園當代著名文人書畫家。由於出身書香世家，自幼接受漢學薰陶，因此具有深厚的文藝基礎，以及強烈的民族自尊。

其因參選第一回「台展」，卻不幸落敗。使其民族自信心受到嚴重打擊，因此，在痛定思痛之後，隨即赴日拜師接受東洋畫之專業訓練，企圖扭轉自身所處的文化劣勢。果然於歸國之後，再度參選且順利獲選，此後不但洗刷曾經落選之羞辱，更同時讓他成為「台展」、「府展」此後即具份量的東洋畫名家。

呂鐵州於29歲（1928年），慨然負笈入京都繪專，拜師--平八郎教授之門，技藝大為精進¹⁷³。有學者依據呂鐵州遺留的寫生畫冊，及就讀京都繪畫專門學校（簡稱「京都繪專」）的「課程規則」作為對照。發現其在京都繪專學習期間，於第一年（1928-1929），每週上課總時數為42個小時，其中除了接受藝術專業的共同理論課程：美學理論、藝術史等學科的訓練，佔用了10個小時之外，其餘32小時，則完全運用於接受「寫生」、「制作」、及一般美術學生均必須接受，非常專業的人體素描課程；「裸婦デッサン」（裸女素描）等美術專業技術的技藝訓練¹⁷⁴。透過美術學校的專業洗禮，呂鐵州了解如何從科學角度做人體結構的觀察，懂得如希臘藝術家一般，由解剖學的角度，觀察人像畫的力與美、肌理與紋路的分布、人體比例的觀察等，從現代素

¹⁷¹ 賴明珠，〈日治時期留日學畫的台灣女性〉，《女藝論—台灣女性藝術文化現象》（台北市：女書文化，1998），頁46。

¹⁷² 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁94-95。

¹⁷³ 賴明珠，《日治時期台灣東洋畫壇的麒麟兒—大溪畫家呂鐵州》（桃園市：桃園縣立文化中心，1998），頁26。

¹⁷⁴ 京都市立藝術大學百年史編纂委員會，《百年史—京都市立藝術大學》（京都市：京都市立藝術大學，1981），頁244。

描繪畫的基礎訓練中，獲取自我改造的根源。第二年，依據日本美術學校的慣例，呂鐵州已可進入主修課程的學習安排，因此，他選擇進入福田平八郎的畫室習藝，平八郎乃承襲「円山四條派」折衷畫風的花鳥畫大師¹⁷⁵。

福田平八郎（1892-1974），出身自京都繪專（1918年畢業）。1919年入選第一回「帝國美術展覽會」（簡稱「帝展」）、1921年勇奪第三回「帝展」特選。此後福田氏一路順風，成為推薦畫家、無鑑查畫家，並於1924年5月任命為「帝展」委員。同年7月，福田被母校聘為助教授，10月則榮膺第五回「帝展」審查委員¹⁷⁶。1928至1930年在呂鐵州留日習畫的期間，福田平八郎的創作風格仍屬「捕捉自然實像」，進而體現萬物「內在潛藏的生命實感（リアリティー）」的寫實畫風¹⁷⁷。然自從福田氏參加1932年第十三回「帝展」創作了作品〈漣〉之後，在創作技藝上有了突破性的改變與發展。原本其作品〈漣〉，所要表現的僅是水波蕩漾的實際狀態，但在經過不斷模擬寫生與觀察之後，卻表現出一種單純的裝飾性的構成。之後他轉為追求「明快的色彩」、「單純的形式」，並營造出一種具有「乾性（理性）詩情」、「俳句」般現代日本風的抽象構成效果¹⁷⁸。呂鐵州跟隨福田平八郎習畫時期，正值福田氏作品轉型之前，因而其承襲的風格仍是以客觀寫實為主。至後期偶有象徵性、趣味性、圖案化的作品出現，除了呼應當代台灣寫意水墨的發展趨勢之外，亦有可能與他的老師福田氏，中期的藝術風格轉型有所關聯¹⁷⁹。

赴日習畫是呂鐵州向自我挑戰，也是他準備再進軍「台展」的學習改造計畫。京都繪專的基礎訓練及福田平八郎的專業指導，讓他在觀念上、技法上都徹底揚棄傳統臨摹觀，改採以實地寫生、人微觀察，再依據透視、明暗等現代繪畫原理，將個人對物象客觀凝視的「實感」，經過重組後「再現」為藝術的「實像」。而1929年〈梅〉獲得第三回「台展」的「特選」，則象徵歷經改造後呂鐵州在「台展」中重新站起來的歷史性勝利。

¹⁷⁵ 賴明珠，〈從傳統到現代的蛻變—呂鐵州繪畫現代化的歷程〉，賴明珠編，《從傳統到現代的蛻變—呂鐵州紀念展》（桃園市：桃園縣立文化中心，2000），頁38-39；廖瑾媛〈圓山四條派〉，賴明珠編，《從傳統到現代的蛻變—呂鐵州紀念展》（桃園市：桃園縣立文化中心，2000）頁15-32。

¹⁷⁶ 京都府立堂本印象美術館編，《福田平八郎と堂本印象—京都画壇黄金期の双璧》（京都市：京都府立堂本印象美術館，1998），頁68。

¹⁷⁷ 福田平八郎、島田康寬著，「第一章—寫實から裝飾へ」，《現代の日本畫[3]—福田平八郎》（東京：學習研究社，1991），無頁碼。

¹⁷⁸ 福田平八郎、島田康寬著，「第一章—寫實から裝飾へ」，《現代の日本畫[3]—福田平八郎》（東京：學習研究社，1991），頁110。

¹⁷⁹ 賴明珠，《日治時期台灣東洋畫壇的麒麟兒—大溪畫家呂鐵州》（桃園市：桃園縣立文化中心，1998），頁27-28。

1930年呂鐵州因好友林明祿變賣他所託管家產逃逸滿州，只得匆匆返台，並放棄僅剩一年的學業¹⁸⁰。返台後第一年，呂鐵州先以「無鑑查」畫家身份參與第四回「台展」，第二年（1931），則以作品〈後庭〉，榮獲第五回「台展」新創設的「台展賞」。1932年以〈蓖麻與鬥雞〉（蓖麻に軍雞）奪得第六回「台展」的「特選」，（1933）則以〈南國〉蟬聯第七回「台展」的「台展賞」。1935年以〈蘇鐵〉獲得第九回「台展」「台日賞」，此後，呂鐵州成為官展東洋畫部免審查的「推薦級畫家」。如此輝煌成就，使得他陸續博得「東洋畫寵兒」¹⁸¹、「台展泰斗」¹⁸²、「東洋畫壇麒麟兒」¹⁸³的美譽。而他的成就在當時的臺灣東洋畫壇中，堪稱無人匹敵¹⁸⁴。

呂鐵州返台後四、五年間，開始將現代日本花鳥畫的寫實技法，運用於描繪台灣本土花卉、植物、昆蟲、及鳥類的素描創作。此後三年，他參與「台展」的花鳥畫作，皆以造形逼真、模擬精準、以及細膩的筆法、優雅的敷色，展現客觀寫實兼具的華麗裝飾意味的畫風，並以此特色在台北建立起專業畫家的口碑。1932年在榮町總督府舊廳舍，舉辦第一次「呂鐵州百畫展」¹⁸⁵，並於太平町住處附設的畫室，招收學生傳授技藝¹⁸⁶。1935年此畫室正式立案，並取名為「南溟繪畫研究所」。此後接受過呂鐵州指導的學生包括：羅訪梅、林雪洲、陳慧坤、洪水塗、余德煌、呂汝濤、呂孟津、以及桃園縣籍畫家許深州等人¹⁸⁷。

1932年加入由「台展」審查委員鄉原古統、木下靜涯為首組成的「■檀社」，1933年參與「麗光會」、¹⁸⁸1934年參與「六硯會」¹⁸⁹的籌組工作。以上二畫會屬於較小型的

¹⁸⁰ 李欽賢，〈台灣東洋畫的後起之秀—呂鐵州〉，《台灣近代名人誌(5)》（台北：自立晚報社，1990），頁128；及1995/10/30賴明珠訪問呂鐵州哲嗣呂曉帆先生稿。

¹⁸¹ 鷗亭生，〈台展評(一)—物足らぬ東洋畫の諸作頭の出來た作家が少い〉，《台灣日日新報》，1931年10月31日，第四版。

¹⁸² 平井一郎，〈台展を觀る(下)—台灣畫壇天才の出現を持つ！〉，《新高新報》，1932年11月11日，第三版。

¹⁸³ 錦鴻生，〈台展評—推薦特選級を見る(一)〉，昭和八年(1933)，呂鐵州剪報，出處不詳。

¹⁸⁴ 郭雪湖雖然和他一樣在「台展」中連連獲賞，然而卻缺乏殖民內地美術學校的簡歷；陳進的成就固然比他更佳彪炳璀璨，但是當時人卻留在東京發展。

¹⁸⁵ 台灣日日新報》，1932年2月28日，第8版。

¹⁸⁶ 〈アトリエ巡り(十二)—軍雞を描く呂鐵州氏〉，昭和七年(1932)，呂鐵州剪報，出處不詳。

¹⁸⁷ 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁101；賴明珠編，《從傳統到現代的蛻變—呂鐵州紀念展》（桃園市：桃園縣立文化中心，2000），頁132、134。

¹⁸⁸ 1933年12月呂鐵州與林玉山、郭雪湖、陳敬輝四人合組「麗光會」。此會為一觀摩性質的東洋畫研究會，每年春季約定召開一次展覽會。〔黃鷗波，〈林玉山其人其事〉，王素峰編，《桃城風雅—林玉山的繪畫藝術》（台北：台北市立美術館，1991），頁35。〕

¹⁸⁹ 「六硯會」是於1934年，由與呂鐵州、郭雪湖、陳敬輝、林錦鴻、楊三郎及曹秋園六人所組成。

同仁畫會，為達到意見交流與相互觀摩、切磋畫技的目的，此二會均會定期舉行同仁畫展。1940年受邀為「台陽美術協會」（簡稱「台陽美協」）新成立「東洋畫部」的會員。以上，呂鐵州所參與的四個藝術團體當中，以「六硯會」最具思想理念。在異族統治的時代，文化藝術的發展受到箝制，「六硯會」的團體組織性格，格外顯得積極且主動，相較於其他台灣人的藝術組織之性格，更見其蘊藏著崇高的理想。1935年7月「六硯會」舉辦為期二週的「東洋畫講習會」，提供給年輕一輩學習東洋畫的多元管道¹⁹⁰；1936年12月，舉行作品頒布會（發表會），藉由賣畫籌措資金，作為興建台灣島內第一座常設的美術陳列館。¹⁹¹雖然以上理想終未實現，但以呂鐵州六人為首的「六硯會」，透過這次自行籌資興建美術館的行動，成功的表達他們對殖民政府未善盡照顧台灣美術環境的不滿。1940年初期，呂鐵州正積極的朝向專業領域奮進，不幸卻因過度勞累，於1942年9月24日因心臟衰竭過逝，享年44歲。

已下彙整呂鐵州各期創作風格：

1928年呂鐵州赴日習畫的前兩年，作品從傳統臨摹水墨畫轉變為現代寫生重彩畫的轉折。

1929年起呂鐵州參選「台展」獲賞的作品：〈梅〉、〈立葵〉（1930）、〈後庭〉、〈蓖麻與鬥雞〉、〈南國〉、〈蘇鐵〉等，及「府展」無鑑查或推薦作品：〈哺育〉（はぐくみ）（1938）、〈南庭〉（1939）、〈旭〉（1940）、〈■檀〉（1942）、〈刺竹〉（1942）等，均屬承襲福田平八郎的花鳥繪畫風格之作。其中〈立葵〉一作，注入幾何化圖形為構圖的裝飾手法，卻被評流於「圖樣化及呆板造花的感覺」¹⁹²。〈旭〉、〈■檀〉、及〈刺竹〉三作品，則嘗試運用線條建構圖面的表現，顯現他嘗試調整創作方向，以抽象凝鍊的造型語彙作為表達的工具。除此四件作品之外，呂鐵州其他的花鳥畫作，仍以自然之觀照與客觀的寫實畫風為主。

呂鐵州所參加官展的作品，目前保存僅二件：〈夕月〉（1931）¹⁹³與〈刺竹〉，其餘下落不明。唯一遺留的花鳥大作〈蜀葵與雞〉，現由台北市立美術館典藏。

〈蜀葵與雞〉是1931所年完成，和第五回「台展」的〈後庭〉，約屬同期之作。此作品本計畫寄送日本參加「帝展」¹⁹⁴，卻因故未按計畫進行。唯可觀察者，乃畫家

¹⁹⁰ 《台灣日日新報》，1935年7月9日，漢文版。

¹⁹¹ 《台灣日日新報》，1936年11月20日，第7版。

¹⁹² 《台灣日日新報》，〈台展考察（下）〉，1929年11月7日，第3版。

¹⁹³ 〈夕月〉目前由國立台灣美術館所館藏，但此畫已經黃鵠波大面積修補，事實上以無法看出呂氏的筆法與設色。

¹⁹⁴ 1998/5/21 賴明珠訪問呂曉帆稿。

本身對此作品似具有極高寄望與滿意。畫作鋪陳將蜀葵花置於畫之右側，左側輔以蒲葵樹，樹叢下黑色母雞尖喙啄著蚱蜢，伸長脖子作吆呼小雞狀。另有落單的雛雞，則急促追趕奔向母雞。蒲葵樹下另的蘇鐵，據傳為弟子許深州為畫作修復時所添加，整體畫面結構而言，並未產生破壞。另〈後庭〉之作，與〈蜀葵與雞〉之取材相似，以盛開的蜀葵花叢為主體，由畫之中心呈放射狀向四周延昇，並佔據了畫幅之大部分面積，花下草叢有著白色母雞帶領小雞尋覓蟲食，另有落單的雛雞狀似著急的振翅急迫。以上二幅作品，〈蜀葵與雞〉似乎比〈後庭〉更顯靈動，充分的留白使畫面產生開闊朗爽的空間感，花樹間點綴著飛舞的蝶蜂，母雞與雛雞鮮明活潑的構圖，營造出生氣盎然的氣象。無論於用色，或筆觸上，畫家以優美精確的線條，華麗細膩的敷色技法，將寫實與裝飾風格的境界發揮的淋漓盡致。運用層層敷染厚塗的技法，使蜀葵葉層次分明，濃綠的葉色的，朱紅的葉脈紋路起伏波動鮮明，呈現剎那永恆的自然「實相」¹⁹⁵。

1932年以〈蓖麻與鬥雞〉獲得第六回「台展」「特選」，此作受到畫壇普遍的肯定與讚揚。當時審查委員鄉原古統，及作此評論：

畫面瀟灑著澎湃的氣魄，表現出強而有力的男性特質，同時又是一件精心的力作。我認為他在顏色的使用方面所下的功夫，有傑出的表現。此回參展的作品中，〈鬥雞〉（即〈蓖麻與鬥雞〉）是最好的作品¹⁹⁶。

唯另有日籍藝評家鷗亭生，則認為此作取材不佳，但卻成就依然非凡。他在報紙發表藝評說：

呂氏…純熟細密的描寫技法，已達到神乎其技的境地。因而此作令觀者有大軍壓境的威嚇感，又驚嘆於它所表現的懾人氣勢。行走中的鬥雞，帶著反抗的表情，但是前景鳳仙花、松葉牡丹（半支蓮）纖細柔弱的精神，卻又充滿專注仔細的心意。蓖麻毫無缺失的描繪，讓畫面以更美好的面貌呈現。畫家以精湛巧妙的手法，在現實的畫面上，將其對美的觀念生動地傳達出來。¹⁹⁷

鄉原古統及鷗亭生，分別為「台展」審查員，及知名藝評家，他們對呂鐵州能從

¹⁹⁵ 賴明珠，《日治時期台灣東洋畫壇的麒麟兒—大溪畫家呂鐵州》（桃園市：桃園縣立文化中心，1998），頁 36-37。

¹⁹⁶ 賴明珠，《日治時期台灣東洋畫壇的麒麟兒—大溪畫家呂鐵州》（桃園市：桃園縣立文化中心，1998），頁 38。原文引自鄉原古統，〈この作品にも努力の跡が歴々、東洋畫の特選について〉，《台灣日日新報》，1932 年 10 月 27 日，第 7 版。

¹⁹⁷ 賴明珠，《日治時期台灣東洋畫壇的麒麟兒—大溪畫家呂鐵州》（桃園市：桃園縣立文化中心，1998），頁 38-39。原文引自鷗亭生，〈台展の印象（六）—花形諸家の作品〉，《台灣日日新報》，1932 年 11 月 3 日，第 6 版。

「沉著細膩的技法」、「清新流麗」的花鳥畫風¹⁹⁸走向氣勢憾人、剛柔並濟的另類風格，改變東洋畫一向給人細緻、陰柔的單向刻板印象，賦予極高評價。鷗亭生在同一篇藝評中，即提出中肯的批判，他認為呂氏的作品，雖已將寫實技法發揮到精湛極致境界，卻也面臨亟待突破、轉型的關鍵瓶頸，他說：

從鑑賞家的角度來看，呂鐵州君的技巧，今年大抵已達顛峰期的分界點。也就是說，從寫實逐漸轉向寫意，我想這是他必然要走的發展趨向¹⁹⁹。

呂鐵州1933年之後的作品：〈大溪〉（1933）、〈秋近し〉（1934）、〈南國十二景〉（1934-1935）、〈村家〉（1936）、〈平和〉（1940）、及〈南國四題〉（1941）等，無論在創作內容、形式技法、或風格的形塑，都展現出與前一期不同的發展走向。

〈大溪〉一作，入選第七回「台展」，基本風格仍採寫實的視覺經驗處理，但卻漸由寫生轉向寫意，企圖突破以往習慣的繪畫形式²⁰⁰。此畫是他以現代寫實技法，融合我國傳統文人書畫的寫意，展現山水意境之作。呂氏在寫意風景畫上的努力，並未如寫實花鳥畫受到廣泛讚揚，甚有被評流於「會場藝術」細密畫風的通病²⁰¹。但其後期水墨花鳥畫已能以精準簡鍊的筆法、典雅清新的賦色、使作品展現出生氣靈動的韻致，唯可惜英年早逝，未能讓他有更充分的發揮，至為可惜²⁰²。

¹⁹⁸ 鄉原古統，〈呂氏百畫展〉，《台灣日日新報》，昭和七年二月二十八日，第八版。

¹⁹⁹ 鷗亭生，〈台展の印象(六)—花形諸家の作品〉，《台灣日日新報》，1932年11月3日，第6版。

²⁰⁰ 鷗汀生，〈今年の台展(二)—努力の作『夕照』、寫生より寫意へ〉，《台灣日日新報》，1933年10月30日，第2版。

²⁰¹ 賴明珠，〈日治時期台灣東洋畫壇的麒麟兒—大溪畫家呂鐵州〉（桃園市：桃園縣立文化中心，1998），頁49-53。

²⁰² 有關呂鐵州後期作品由客觀寫實轉向主觀寫意的心路歷程、時代背景因素及實際創作情形，請參看賴明珠所撰《日治時期台灣東洋畫壇的麒麟兒—大溪畫家呂鐵州》的第二章第三節及結論部分，賴明珠，〈日治時期台灣東洋畫壇的麒麟兒—大溪畫家呂鐵州〉（桃園市：桃園縣立文化中心，1998），頁40-55、70。

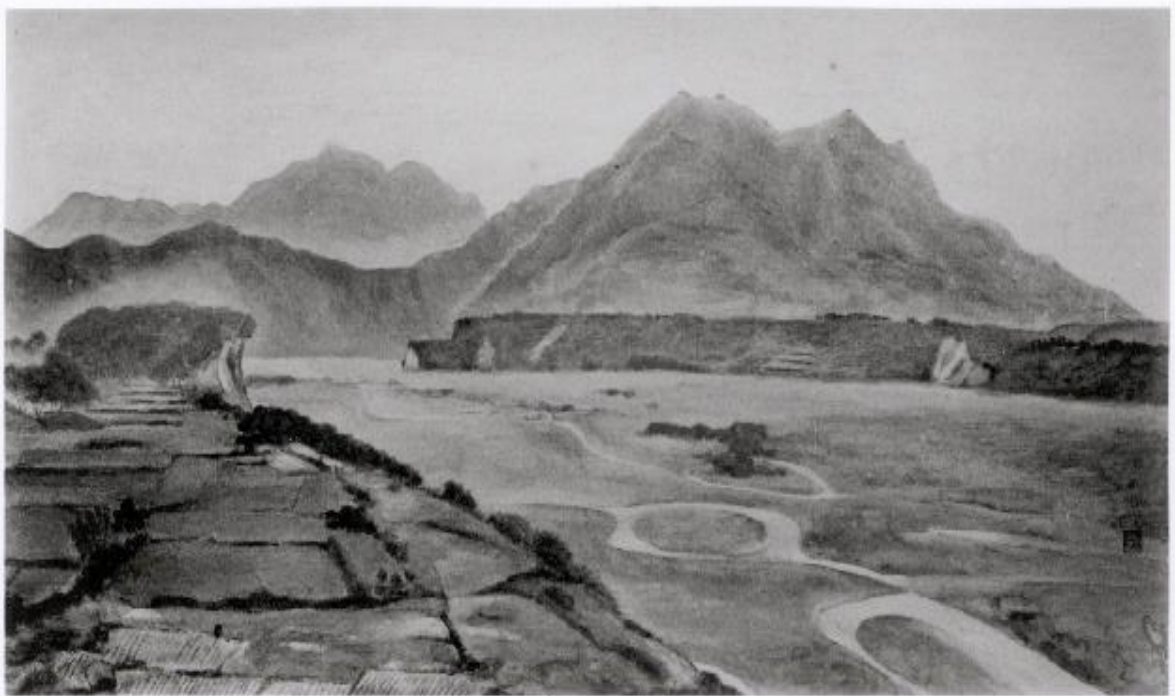


圖 2-5-1 大溪，1933，呂鐵州²⁰³
第七回台灣美術展覽會（參展作品）

²⁰³ 資料來源：台灣教育會，《第七回台灣美術展覽會圖錄》，台北：財團法人學租財團，1934

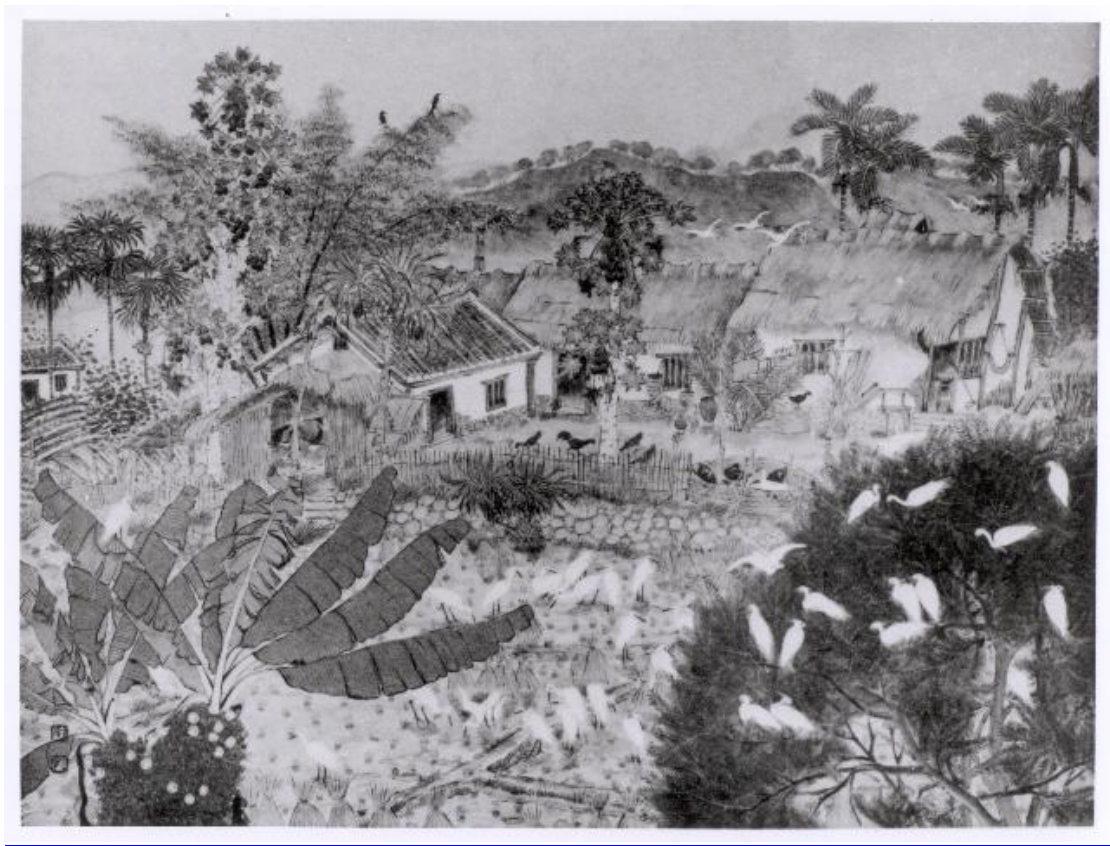


圖 2-5-4 平和，1940，呂鐵州²⁰⁴

第三回台灣美術展覽會(府展) (參展作品)

²⁰⁴ 資料來源：台灣總督府，《第三回府展圖錄》，台北：台灣總督府，1941

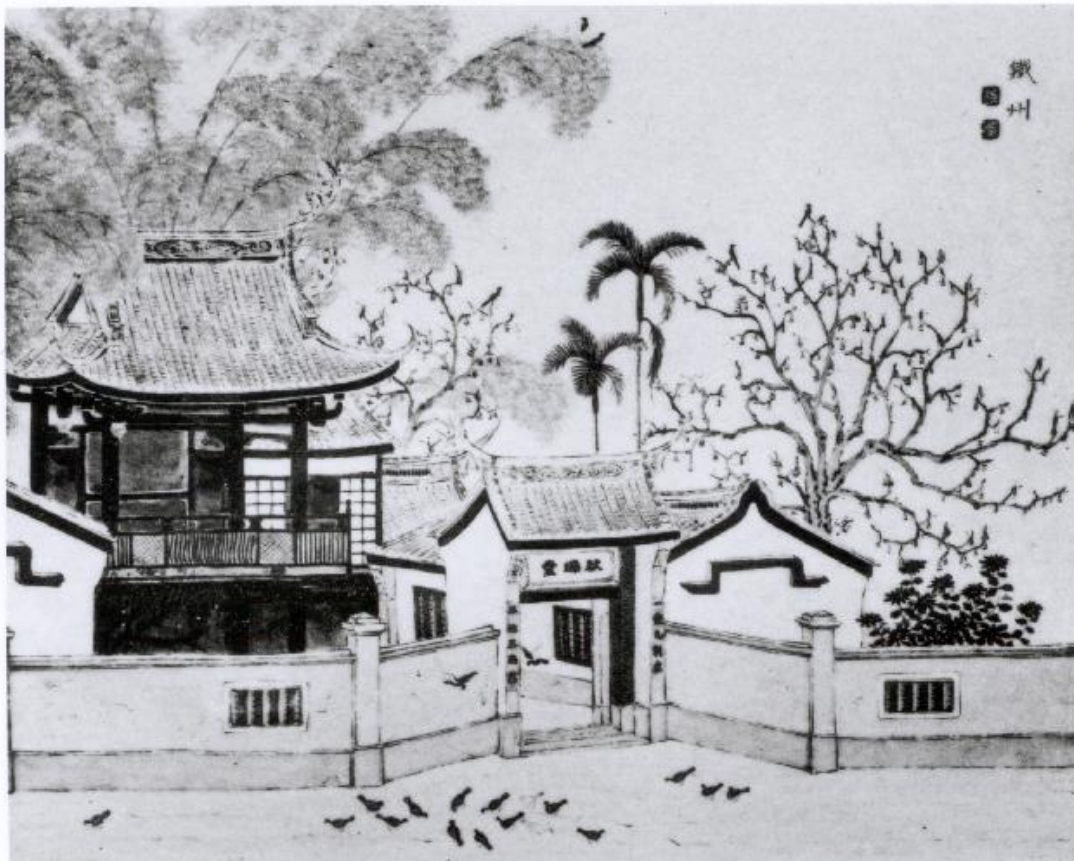


圖 2-5-6 南國四題(二)，1941，宮內鐵州（呂鐵州）²⁰⁵

第四回台灣美術展覽會(府展)（參展作品）

²⁰⁵ 資料來源：台灣總督府，《第四回府展圖錄》，台北：台灣總督府，1942

（二）呂春成

呂春成，1923年台北師範畢業的，本屬於縣內師範系統的業餘西洋畫家，於1932、1933年，兩度獲得「新竹州展」「入賞」的榮銜。唯他參加「台展」、「府展」入選的作品，卻是屬於未納入學校及師範教學系統中的東洋畫作。有關他學習東洋畫技法之師承與相關資料，目前無法知悉。僅根據當代報章記載得知：

呂春成，從1928年開始，曾陸續參選「台展」西洋畫部，卻均未入選。1934年，以東洋畫〈桃園郊外〉參選第八回「台展」時，首度入選中央官展。1938年，再以〈靜日〉入選第一回「府展」東洋畫部。成為本縣業餘畫家中，唯一兼擅東、西洋繪畫的特例。

1934年的〈桃園郊外〉，除了農舍的屋瓦、點景的樹木，是以細膩筆法詳實描繪，其餘大部份的景物，如稻草堆、村婦、狗、雞群、黃土地及遠山，則是以簡逸之筆、淡雅設色為之。全作充滿安祥、恬靜、爽朗的鄉野氣息。1938年的〈靜日〉，描寫的依然是桃園農村恬靜祥和的景色²⁰⁶。屋瓦、竹籬、石板路，雖具有寫實細膩的表現手法，但粗細、濃淡變化的線條組構，及淡雅敷染的色調效果，卻也顯現出寫意的情趣。點景人物或坐或立，漫畫式的筆法，遂讓全作洋溢樸拙的趣味。這種強調線條，造型樸拙，結構疏散的特質，在強調「構圖縝密」、「設色濃麗」的官展「會場藝術」圈中，實為少見之作²⁰⁷。

²⁰⁶ 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁 88。

²⁰⁷ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004 年），頁 99。



圖 2-5-8 靜日，1938，呂春成²⁰⁸

第一回台灣美術展覽會(府展)（參展作品）

²⁰⁸ 資料來源：台灣總督府，《第一回府展圖錄》，台北：台灣總督府，1939

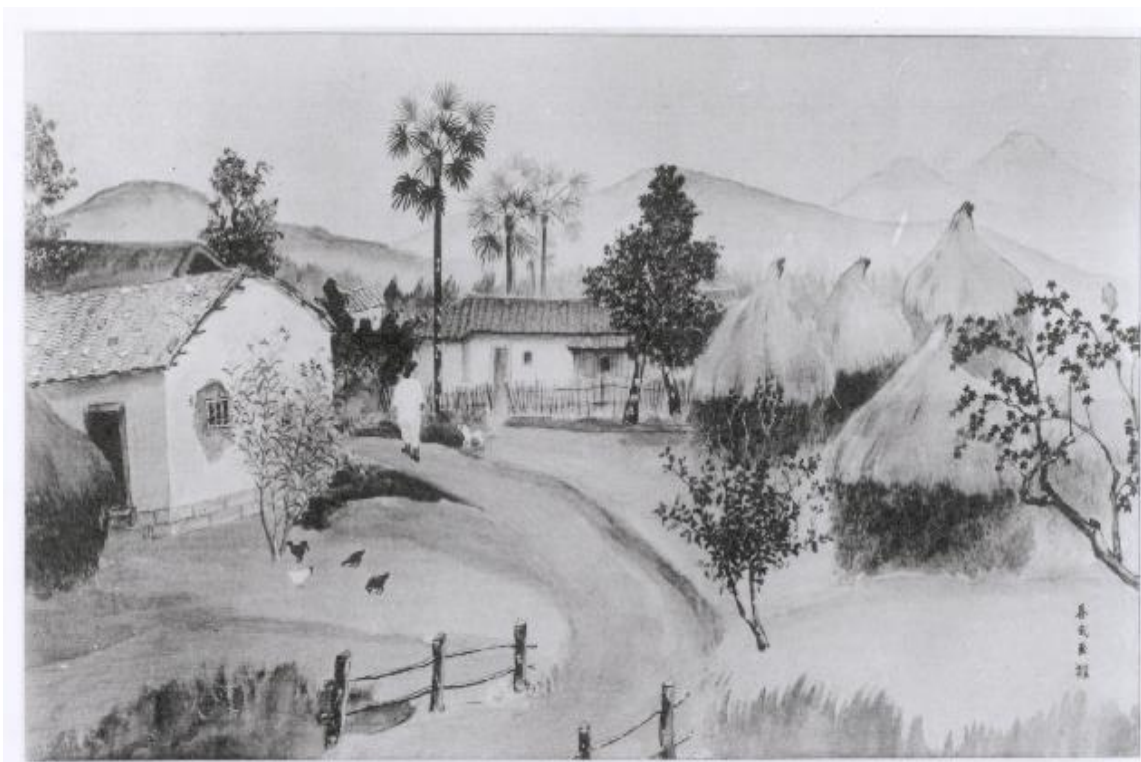


圖 2-5-9 桃園郊外，1934，呂春成²⁰⁹
第八回台灣美術展覽會（參展作品）

²⁰⁹ 資料來源：財團法人學租財團，《第八回台灣美術展覽會圖錄》，台北：財團法人學租財團

（三）彭蓉妹

彭蓉妹，中壢人氏，日治時期桃園縣唯一女性業餘畫家。因她與周紅綢（1914-1981）、邱金蓮（1912-）、陳雪君四人，同為1930年第三高女第七屆的畢業生²¹⁰，故可推論應出生於1914年或稍早。在學期間（1926-1930），繪畫天分被美術老師鄉原古統所發覺，並常利用暑期召集她和前後期的同學，進行「台展」東洋畫參展作品的集體指導²¹¹。畢業後，彭蓉妹繼續入台北高等女子學院深造，並跟隨鄉原古統參加暑期的繪畫指導活動。於1932、1933、1934年連續以〈紫蘭〉、〈君ガ代蘭〉、〈百日草〉三作，入選第六、七、八回「台展」。據悉，彭蓉妹婚後隨夫婿赴日行醫，並定居日本，爾後即不曾在公共場域發表作品²¹²。

彭蓉妹入選「台展」之作，皆以草花為素材，構圖取景乃採局部放大的形式，以勾勒填彩的技巧作客觀寫實的描繪。如此特點與鄉原古統所指導女學生入選「台展」畫作，具的共通性，同時也是當時男性業餘東洋花卉畫家常用的視覺文化符號。其理由，或許得之訓練過程，被制式教導從初級的花卉靜物畫躍升為進階的風景畫或人物畫的創作²¹³。由於，東洋畫在台灣之施行，純粹是依賴殖民文化展覽機制的運轉與推進，缺乏如西洋畫一樣具有較細膩、深化的學校教育機制的輔佐。因此，東洋畫的推展，自然缺乏紮根穩固的基礎，相對的此後東洋畫在台灣之發展，並不普及與長久，台灣光復後新文化機制的建立，東洋畫隨既成為日本對台灣施行殖民化、皇民化的極端「表徵」，瞬間消失的宿命，似乎是威權統治下歷史演變的定則²¹⁴。

²¹⁰ 賴明珠，〈女性藝術家的角色定位與社會限制—談三、四〇年代台灣樹林黃氏姊妹的繪畫活動〉，《台灣視覺文化—藝術家二十年文集》（台北市：藝術家，1995），頁 263。

²¹¹ 賴明珠，〈女性藝術家的角色定位與社會限制—談三、四〇年代台灣樹林黃氏姊妹的繪畫活動〉，《台灣視覺文化—藝術家二十年文集》（台北市：藝術家，1995），頁 258。

²¹² 賴明珠，〈日治時期桃園地區的美術發展〉（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁 23。

²¹³ 賴明珠，〈女性藝術家的角色定位與社會限制—談三、四〇年代台灣樹林黃氏姊妹的繪畫活動〉，《台灣視覺文化—藝術家二十年文集》（台北市：藝術家，1995），頁 262。

²¹⁴ 賴明珠，〈台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年〉（臺北：日創社文化，2004 年），頁 99-100。



圖 2-5-10 百日草，1934，彭蓉妹²¹⁵
第八回台灣美術展覽會（參展作品）

²¹⁵ 資料來源：財團法人學租財團，《第八回台灣美術展覽會圖錄》，台北：財團法人學租財團，1935

（四）許深州

許深州（1918-），本名許進，大正7年12月31日出生於桃園埔子。其父許沙土（1893-1959）本一介佃農，後轉營商。1919年桃園大圳興建工程開始，許水土常藉機向桃園郡水利會日籍技師請益。許深州14歲（1931）自桃園埔子公學校畢業後，入二年制的桃園公學校高等科就讀，其一年級導師，即為縣籍西畫名家簡綽然²¹⁶。

昭和七年（1932），許深州在父親的期盼與督促下，棄讀高等科轉考私立台北中學學商。因不忘繪畫，常利用課餘塗鴉自娛，並無心繼承父業。在台北就讀時期，受姊夫黃啟得之託至呂鐵州家中辦事²¹⁷。無意間看到呂氏六曲一雙〈南國之曲〉的花鳥近作，內心深受感動，決心畢業後赴日投考美術學校²¹⁸。後因家庭因素，無法達成習畫心願，然於台北中學畢業那一年（1936）的3月，由姊夫引薦進入呂鐵州「南溟繪畫研究所」習畫兩年半²¹⁹。此段以學徒型態習畫的經歷，奠定了許鐵州光復後在台灣膠彩畫壇屹立不搖的基礎。

1936年4月許深州進入「南溟繪畫研究所」，同年10月以〈麵包樹〉入選第十回「台展」。此作後來得收藏家青睞，以四十圓相當於當時教員一個月薪資的價格購買珍藏²²⁰。此後相繼以〈縞竹〉（1938）、〈初夏〉（1939）、〈爽朝〉（1940）、〈月夜〉（1941）、〈閑日〉（1942）等作品，連續五次入選「府展」。1943年，值物資匱乏的戰爭時期，許深州排除萬難，完成五十幅作品，並於同年10月假桃園公會堂舉行個展²²¹，充分展露出他堅定不移、心無旁騖的創作決心。雖然多次入選官展，並且舉辦過一次個展，但是因為缺乏日本專門美術學校的洗禮，故許深州早期無法像老師呂鐵州一樣，以專業畫家的身份在畫壇闖蕩。直至台灣光復之後，他的創作黃金創作時代方來臨，其輝煌戰績的累積，獲得藝評界與普羅大眾一致的認可與讚美。

許深州跟從呂鐵州學習的是承續自日本的近代寫實主義理念，強調以理性、科學的研究精神，追求嚴謹具象的創作風格。創作者基於觸覺、視覺的具體感官經驗，從

²¹⁶ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁100。

²¹⁷ 2001/6/27 賴明珠訪問許深州稿。

²¹⁸ 雷田（賴傳鑑），〈陶醉於自然的許深州〉〈藝壇交友錄之六〉，《藝術家》1：6（1975/11），頁139。

²¹⁹ 賴明珠，《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7-8。

²²⁰ 顏娟英，〈日據時期台灣美術史大事年表—西元一八九五年至一九四四年〉，《藝術家》，第8期（1992），頁88。

²²¹ 周念行纂修，〈藝文篇〉，郭薰風主修，《桃園縣志卷五文教志》（桃園市：桃園縣文獻委員會，1967），頁221。

觀察現實世界的細微處開始，進而透過藝術表現手法，形塑自然萬物奧妙的生命本質。1936年入選第十回「台展」的〈麵包樹〉一作，許氏嘗試以生長於台灣亞熱帶氣候的麵包樹為主題，經過無數次對麵包樹及黃鸝鳥觀察、寫生後，將素材重新加以組構，最後再以精確的線條、雅麗的色彩，營造出優美婉約並帶有裝飾性效果的寫實花鳥畫。1938年許深州入選第一回「府展」的〈縞竹〉，則是他在台北植物園實地寫生後的創作²²²。此作以生命力旺盛的麻竹與牽牛花，呈現靜中含動的植物生態；而棲息生活於竹林中的長尾鳥與竹雞，則以對比的手法表現出動中帶靜的動物生態。這種以捕捉自然界動、植物瞬間「實在性」，體現萬物和諧共存「美的理念」，堪稱是傳承自他的老師呂鐵州汲取現代「円山四條派」的美學理念。從此作中，我們看到許深州透過實地實景的細密觀察寫生，再以寫實的手法，表達出既具客觀性、普遍性的意念，但卻又蘊含個人主觀裝飾意味的花鳥畫風。而〈縞竹〉所運用「縝密構圖」及「精細描繪」的繪畫語彙，則反映出當時殖民官展所盛行「巨幅密填」的時代特色²²³。之後，許深州陸續入選「府展」的〈初夏〉、〈爽朝〉、〈月夜〉、〈閑日〉等作，也都是延續此種「裝飾寫實」花鳥畫風的創作路線，追求跟基於實證精神的感官經驗，捕捉花卉、植物、昆蟲、及鳥禽的「有機性」、「實在性」的自然特質，再以表現手法形構出「形式」與「本質」合一的藝術創作²²⁴。

²²² 2001/6/27 賴明珠訪問許深州稿。

²²³ 有關「台展」中盛行的「巨幅密填」形式風潮的形成與演變，請參考賴明珠，《日治時期台灣東洋畫壇的麒麟兒——大溪畫家呂鐵州》（桃園市：桃園縣立文化中心，1998），頁 41-44。

²²⁴ 賴明珠，《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 19-21。



圖 2-5-11 許深洲 雄姿

以上四位：呂鐵州、呂春成、彭蓉妹、許深州，同為日治時期本縣東洋畫家之代表，然其養成背景個有不同；呂鐵州本具傳統文人畫家與民間藝匠的雙重身份，以臨摹為本的傳統創作思考，在強調現代客觀寫實理念的日治時期官展中，卻慘遭封殺與否決。由於當代台灣僅實施學校圖畫教育，卻無規劃專門美術的教育機制，因此有心追求專業創作的呂鐵州，只有遠渡重洋前往日本內地，入專門的繪畫學校，方能博得入選殖民官展桂冠的訣竅²²⁵。呂春成師範系統出身，意外地在官展東洋畫部有所斬獲，證明了即使缺乏圖畫教育的養成途徑，但藉美術競賽展的文化機制，依然可以激發畫家所潛在的藝術能量。彭蓉妹縣內「新美術」萌芽時期，唯一的女性業餘畫家。在受教於第三高女鄉原古統之前，她一如當時多數的臺灣女性一樣，原本是沒有機會踏入屬於男性獨佔的繪畫創作領域。然而官展的創設及鄉原古統的刻意培訓，卻使得彭蓉妹得以和她的同學、學姊、學妹，在1930年代待字閨中期間，連三年以簡易寫生花卉之作入選「台展」。許深州則是依循追隨官展常勝軍習藝的模式，進入「東洋畫泰斗」呂鐵州的繪畫教室，得以一窺「新美術」中「東洋畫」堂奧，並進而跨越象徵現代藝術殿堂—官展的門檻²²⁶。

²²⁵ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁102。

²²⁶ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁102。

第三章 戰後與戒嚴時期

第一節 概述

在有清之前，台灣傳統社會的組織架構，屬於基層的部份，可謂完全由漢人移墾所建構，而屬上層社會之部分則是官宦仕紳所掌控。至於一般附庸風雅的琴棋書畫等藝術活動，則是由受過儒家教育的文人雅士所運作。由於，這些存在於社會上層階級的文人，普遍具有「志於道，據於德，依於仁，游於藝」的傳統觀念。因此，對於「六藝」範疇的書畫藝術，都只當作是個人修身養性、消遣娛樂的工具，多數則將之視為社交生活中，一種附庸風雅的「餘技」或「墨戲」。甚至將書畫之術低貶為下層工匠營生之器，認為唯有畫師、工匠才會把書法及繪畫，當作是養家活口的技術與職業。

日治時期「圖畫課」被列入美育教學課程，「新美術」教育成為當局對人民進行文化思想改造的利器之一。為使達到統治者「馴化」、「同化」殖民地人民的手段，「新美術」運動在殖民當局的精心策劃之下，採用圖畫教育與官方美展雙向並行的方式，順利推展「日本中心主義」(Japanocentrism)的文化政策²²⁷。然而「新美術」在落實地方化的過程當中，卻意外而詭譎地成為加速台灣藝術啟蒙與近代化的動力。造就屬於台灣繪畫、書法、及雕刻等，以近代化視覺造型形式進行創作的藝術家，終於順利脫離工匠、藝匠之地位，使成為被社會認同是具有崇高地位，及具專業素養的高級知識份子。藝術創作在「新美術」萌芽的階段，不但是藝術家精湛技藝的「載體」，同時也是個人與社會、傳統與創新對話的「平台」及文化主體的「表徵符號」²²⁸。

1945年台灣光復，政府對於美術活動及教育政策的實施，基本上並未因政權移轉而有太大變化。若有不同，則應屬意識形態的改變，同時影響了文化現象的發展。由於戰前，日本帝國政權的「日本中心主義」，主導著整體美術發展與畫展的活動，使台灣視覺藝術在統治者運用「教育」與「展覽」雙向的鞭策下，急速朝向現代化發展。以日本帝國思想為中心所提出的；「南國色彩」、「地方特色」、「灣展」、「灣製美術」等美術口號，並未能將屬於殖民地的台灣美術，矮化為日本帝國文化的附庸，相反的，更促進台灣畫家在民族意識與維護民族自尊的敦促下，更朝向本土化的創作意識，新美術運動被賦以台灣意識為主體的思考，成為新一波文化主體論述中，台灣人民文化

²²⁷ 有關日本殖民政府在台灣推行所謂「日本中心主義」(Japanocentrism)的文化政策，請參考 Lai Ming-chu, 'Images of Women by Taiwan Female Artists under Japanese Rule: Modernity, Power, and Gender'，收於由英國倫敦藝術大學(原查爾斯藝術學院)研究員菊池裕子 Kikuchi Yuko 所策劃主編，預定由夏威夷大學出版的學術論文集。

²²⁸ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》(臺北：日創社文化，2004年)，頁108。

歷史中的共同記憶與圖像²²⁹。

光復後的台灣屬於視覺文化的美術發展，在國民政府提倡復興中華文化的主導下，使經歷殖民政府推行近代化「新美術」洗禮的台灣前輩畫家，在戰後的變局中頓失舞台。他們無法再強勢地運用專業技能參與各種文化論述，更無法表達他們對於整體文化現象發展的批判，僅能在自己的作品中，展現個人的情緒抒發，此現象，正隱然意味著時代不同，社會結構面臨變遷的訊息與意象。

第二節 美術教育與活動

一、學校教育

台灣光復之後，國民政府的教育政策依然延續，日治時期新美術教育的發展，同時政府更透過官展，如：「省展」、「全省教員美展」的設立，「台陽美展」的恢復，使美術教育持續保有發展的潛能。

國民政府撤退台灣之後，對於台灣人民的教育開始實施普及化，使台灣子弟全面享有受教的機會，人民的素質因此獲得全面提升。國民政府的教育政策不但著重德智教養，更同時注意六藝之兼顧，因此，在於推展美育教育之部分，除將音樂、美術、運動同時納入國民教材，讓所有學子均有機會接受美育基本教育之薰陶與氣質改造之外，更設立有專門藝術學校之成立，使藝術終成為絕對專業與高知識之行列，藝術家之頭銜，亦成為專業與崇高身分之代表。

民國50年國立台灣藝術專科學校(簡稱：國立藝專，民國90年代升格為完全大學。)成立，將音樂、美術、雕塑、廣電、戲劇、舞蹈等，分別設科招收專攻藝術之學生，以為國家培育專業的藝術人才。其中，除廣電科完全依聯考制度，通過筆試成績高分入學之外，其他各科，除必須通過一般基本教育所有的，共同科目筆試的嚴格要求之外，尚需具備有藝術專業；術科的基本技能。因此一律必須分別通過，不同藝術的基本理論筆試、基本專業能力的測試、主修專業技術的競技、副修專業技術的競技等，最後再以高分制入取。至於美術部分，除副修必考炭筆素描之外，主修科目則分：西畫、國畫二大項。所謂國畫，既是傳統文人書畫之概稱，書法藝術亦涵蓋其中。由於國立藝專設立之主要功能，在於培育、訓練國家專業的藝術人才，因此入學採菁英制，

²²⁹ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁108。

每年各科藝術專業人才之入取，約僅招收30人（一班），而投考的學生卻是來自全國各地，因此競爭激烈，但也確實造就許多成就不凡的藝術家。由於，這些以藝術投考專業學校的學子，入學之前即拜師學有技藝，因此給予社會一般之印像；認為必定是來之富裕人家子弟，因此，無形間亦讓藝術家之頭銜，披上了一層淡淡的嬌貴之氣。此外，於教育部份更有師範教育體系，延續日治時期的師範系統方式，對於教師專科之養成，設立有美術組、音樂組，省立台灣師範學院更率先設立有美術系（今國立台灣師範大學之前身）。因師範體系設立的美術科系之目的，旨在教育人才之培育，因此並不著重專門術科之考量，而是採取聯考筆試高分入學之後，再依學生能力測試分發組別，畢業之後這些學生均被分發至全省各地中、小學任教，同時也造就許多業餘的藝術家。另有些則更因藝術潛能被激發，畢業後再出國改念藝術。回國後，進入師範大學擔任教授，同時兼任藝術工作。另外尚有私立大學亦設有藝術相關科系，至民國7、80年代，台灣經濟快速起飛，設立有藝術科系的學校急速增加，以專門藝術設立之大學，先有台北關渡藝術學院（後升格為國立台北藝術大學）、台南藝術學院，此外師範體系對於藝術教育亦漸專業化，招收學生亦開始採取術科考試之方式入取。另有屬中學部職業學校；復興美工專門招收對美術工藝有興趣之學生，後另有國、高中職亦紛紛設立有美工科、美術班等。民國90年代放寬大學設立門檻，台灣增加了許多大學，應映時代資訊起飛之需要，以及符合21世紀高科技、高傳媒之文化產業時代之發展，這些大學亦成立有「視覺傳達」之系所，美術科目亦漸被歸類為「視覺藝術」之一環，手工技藝之繪畫才能與電腦設計之創意繪圖，同被歸類。桃園地區有多所學校亦均設立有如此相關學系，及中學美術班之成立。

以上發展，勢必讓未來藝術之發展越趨多元，然亦考驗著美術專業「工」與「藝」之區隔，使原本美術之專業，必須在未來面臨如何突破之思考，如何讓藝術創作更突顯其藝術價值與技藝之不同，及如何讓藝術回歸藝術，商業回歸商業本質之嚴峻考驗。

1930-1940年代，屬於日治時期接受過日本近代美術教育薰陶的桃園縣籍美術家，如東洋畫家許深州、溫長順，及西洋畫家徐藍松、賴傳鑑等，於台灣光復後，仍相繼參予各種美術展覽，而獲得成長與茁壯的空間，使成為台灣中堅輩的藝術家。1940—1960年代，桃園縣接受美術科系訓練之後，透過「省展」、「全省教員美展」、及「全國美展」等活動的淬煉，並以優異成績脫穎而出的桃園縣藝術家，則有：曾現澄、鍾桂英、謝孝德、吳長鵬、許和義、何恆雄、及楊識宏等人，此外如：謝孝德、吳長鵬、何恆雄、楊識宏等，則遠渡重洋親身到歐美或日本，學習更前衛的思想與新穎的創作技法，為自己的藝術創作灌溉多元的養分。1970年代之後，隨著美術教育之發展，以

及交通之便利，桃園地區接受美術科系訓練子弟已漸增加，1990年代之後，新生代從事不同美藝專業，用各種不同形式展現之視覺藝術創作者倍增，這些新生代的視覺藝術生力軍，固有求學期間即有傑出表現者，然觀之未來，何者可以為家，何者為匠？尚有待考驗，但在於美術部分無論以傳統技法，或新興複合媒材之新藝術觀的展現，相信於未來，皆必然可為桃園地區，帶來一翻嶄新氣象之表現。

二、展覽活動

日治時期，台灣總督府以台北為基地，舉辦了屬於全島性的美術展覽活動。並先後於1927—1936年，共舉辦十次「台展」，1938—1943年，共舉辦六次「府展」，吸納來自全台各地的藝術青年及業餘愛好美術者投入競技，無形間亦使台灣整體文化現象與藝術結構產生莫大變化。

台灣光復後，國民政府接掌台灣統治權。1946年初，隨政府撤退來台從事教育工作之人士—江鐵的推薦下，台灣東洋畫家郭雪湖被台灣省長官公署、教育廳長范壽康聘為「諮議」²³⁰，另西洋畫家楊三郎，則在少將參議音樂家蔡繼琨的推薦下，也受聘為長官公署教育廳的「諮議」²³¹。在官方及民間藝壇皆有美術復原的共識下，郭、楊兩位「諮議」乃並肩合作，積極籌辦官辦的「台灣省美術展覽會」（簡稱「省展」）。「省展」籌組的基本架構，乃承襲日治時期「台展」、「府展」的制度及評審法則，同時延攬了數位日治時期活躍於官展，有經驗的台灣資深藝術家們，共同組成「西畫部」、「國畫部」、「雕塑部」的評審團。1946年10月22日，在眾方矚目下，「省展」在台北中山堂隆重且盛大的展開。屬於台灣新的美術競技舞臺，於焉展開。此後，又有台灣省政府教育廳所策劃的，「全省教員美術展覽會」（簡稱「全省教員美展」）亦開始舉行，「全省教員美展」在組織架構上，沿襲的是日治時期州郡學校美展的模式²³²，某角度而言，此展覽似乎具有整合台灣師範體系的美術派系之功能。以上之展覽，同時卻又隱藏了何謂台灣「國畫」之爭的潛伏危機。

以下，各項官辦美術展覽性質簡介

²³⁰ 廖瑾瑗，《四季·彩妍·郭雪湖》（台北市：雄獅圖書，2001），頁82。

²³¹ 林惺嶽，《台灣美術風雲四十年》（台北市：自立晚報，1987），頁47-48。

²³² 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁109。

（一）「省展」

「省展」於1946年10月首次舉辦至今逾六十屆，是截至目前為止，歷史最優久、對台灣美術界影響力也最廣的綜合性官辦美術展覽會。扮演著我國視覺藝術整合及趨勢主導的重要角色，同時透過如此具象徵性與崇高榮譽的活動勳授，是肯定藝術家成就，提供給藝術家專業揮灑與展現自己的最佳舞台，對於藝術家則具有莫大鼓勵的作用。

日治晚期崛起的「新美術家」，或者戰後初期接受美術訓練的年輕輩藝術創作者，主要都是伴隨著「省展」的藝術盛會成長。他們或許歷經如此藝術殿堂的洗禮而更茁壯，或有因向藝術權威挑戰失敗，轉而自立門戶開創新局者。此外，也不乏原本對藝術興趣，但因闖關失敗，從此放棄藝術追求的梦想者。總之，省展對於台灣視覺藝術過去六十年之影響深詎，確實扮演著帶領台灣美術及視覺文化發展的重要功能。

以下，於「省展」中桃園縣崛起的美術家：

戰後本縣因「省展」而崛起的藝術家，大抵可分：一、接受過日治時期「新美術」薰陶的東、西洋畫家，如：許深州、溫長順、徐藍松、賴傳鑑等人，台灣光復後，他們持續在「省展」中發表作品，並累積個人的創作實力，於戰後再以「省展」為主要發表創作的園地。二、台灣光復後，接受新式教育、美術科系專業訓練出來的新一代縣籍藝術家，如：曾現澄、鍾桂英、吳長鵬、謝孝德、許和義、何恆雄、楊識宏等，均是大專院校美術科系培育出來的藝術菁英。同時他們也都歷經過角逐「省展」的淬鍊，而嶄露頭角，成為台灣新生代藝術家的典範。兩者美術工作者因所經歷環境背景大不相同，於專業技藝訓練與美學思維的學習過程也有差異，在於藝術形式內容與風格的表現上，各自展現出完全不同的文化特質，透過作品的傳達，展現了多樣的時代風貌。

1、許深州（戰後篇）

許深州是台灣光復後，「新美術」中屬於東洋畫系統的重要播種者。其藝術養成過程，並未受過美術教育的訓練，但卻藉由多次參展的經驗；一次「台展」、五次「府展」入選的資歷，奠定了往後在專業繪畫創作領域的根基。戰後，許深州的表現更加耀眼亮麗，連續好幾年獲得「省展」特選及獎賞。1946年第一屆「省展」，以〈觀猴圖〉一作獲得特選第一席「長官賞」；1947年以作品〈室內〉獲得第二屆特選第四席「教育會賞」；1948年以作品〈新娘茶〉獲得第三屆特選第二席「文協獎賞」。由於許深州連續三年獲得特選，因此，從第四屆「省展」開始，被推選為「無鑑查」級畫家，

再也無須經過審查即可享有提出作品參展的榮耀。1956年，許深州的繪畫成就終博得評審團認同，正式被擢升為第十一屆「省展」國畫部的評審委員²³³。雖然並非出身自學院派的藝術本科，因此並無美術文憑的加持，但許深州憑藉著對藝術的執著與努力，終於以傑出的創作表現，晉身代表美術最高榮耀的藝術殿堂－「省展」擔任評審委員。

當美術界喧起何為代表我國「國畫」正統之爭時，走過日治時期接受日式教育成長的，本省籍以膠彩作畫的東洋畫派的畫家們，終抵不過隨國民政府撤退來台，以傳統文人書畫作畫的水墨畫家之論戰，。從此，曾被收編入「國畫」宗派內的東洋畫，則被貶抑為「國畫第二部」，最後更直接被易名為「膠彩畫」。許多本土畫家在經歷了所謂「國畫」的「正統」名位爭奪戰失敗之後，敲然退出畫壇。然在此「國畫」正統論戰的歷史過程中，許深州始終扮演著中流砥柱的角色，默默地捍衛著「東洋畫」轉換到「膠彩畫」的傳承命脈²³⁴。從日治末期到1990年代，台灣青壯輩膠彩畫家受他啟蒙、指導者，不計其數。其中知名者如：新竹范天送（1922-）、范素鑾（1958-）父女，本縣畫家溫長順，竹東水彩畫家蕭如松（1922-1992），台北「省展」常勝軍賴添雲（1948-）、劉耕谷（1940-），以及本縣年輕一輩優異膠彩畫家邱蕙玉（1947-）、趙世傳、甘錦城（1953-）、林秀鑾（1958-）等人，都是他門下傑出的傳人。²³⁵

許深州連續十屆「省展」發表作品，除了延續早期著重寫實與裝飾性風格的花鳥畫之外，其他作品，如：〈觀猴圖〉（1946）、〈室內〉（1947）、〈新娘茶〉（1948）、〈綉旗圖〉（1948）、〈思鄉〉（1949）、〈自立〉（1950）、〈仙女送炭〉（1951）、〈新衣〉（1952）、〈納涼〉（1953）、〈淨境〉（1954）、及〈賞畫〉（1955）等，均以女性為創作主題。這些女性人物畫（傳統謂之「美人畫」）創作，其體展現許深州藝術發展所蘊含的特質。

由花鳥轉向人物創作，是許深州勇於挑戰自我的表徵。期創作養成傳承自恩師呂鐵州，擅長於寫實並帶有裝飾意味的花鳥畫。另以人物為畫作題材的開展，是純為自學。另許深州的美人畫，乃延續了日治時期「新美術」東洋畫的技法與風格；強調「時代新鮮真實風貌」的形塑，追求線條與色彩的協調、構圖講求緊密、畫面重裝飾效

²³³ 王白淵編著，《台灣省通志稿卷六學藝志藝術篇》（台北市：台灣省文獻會，1958），頁 71-72、75、77-78、96。

²³⁴ 戰後「新美術」中「東洋畫」，從「國畫」轉為「國畫第二部」，再易名為「膠彩畫」的歷史，請參見賴明珠，《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）「前言」及第三章「許深州在膠彩畫技藝的傳承與影響」，頁 1-4，107-109。

²³⁵ 賴明珠，《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），附表二「許深州系脈學生人名錄」，頁 159-161。

果、以及具深奧沉潛的精神²³⁶。許深州筆下形塑的圖像符號，透露著強烈的社會風潮及時代訊息。對於當代台灣文藝界所鼓吹：揚棄「沙龍美術」，昂頭邁向「民主主義」大道的社會理想色彩，似有極大認同感²³⁷。如他的時代風俗美人畫，〈觀猴圖〉、〈新娘茶〉、〈思鄉〉、〈自立〉、〈仙女送炭〉等作品，便是以視覺文化符碼，對現實社會風潮或時代現象，作適度的回應與詮釋。〈觀猴圖〉藉著籠內與籠外、觀看與被觀看、人類與動物的對立關係，婉轉、暗喻地虛擬出台灣俗諺所說的「來去動物園給猴看」的生動情境。〈仙女送炭〉則以反諷的手法，表達他對整個社會人情漸趨冷淡，世態日趨炎涼的現實狀況的深刻感觸。他藉著想像的神仙人物，融合了實景寫生的觀音山，營造出雲山縹渺，仙樂飄飄的幻境。在此仙境中，仙女正準備降凡送炭，以消解芸芸眾生的困蔽。此作融合了虛境與實相，仙界與凡俗，理想與現實等對立的元素於一爐，實具有現實批判與宗教象徵意味的人道主義與浪漫主義的精神。以「幽默」、「暗喻」的手法，代替「刻薄尖銳」的批判，流露出此時期許氏以客觀、冷靜、理性的文化觀察之眼，完成自我超越視覺文化的論述。第四、在人物的篩選取樣上，許深州表現出他對藝術創作本質的高度敏銳力，因而成功地記錄了1940-1950年代，在時代巨輪下，動盪不安的台灣社會眾生圖像。

1948年〈綉旗圖〉，關注的是桃園大廟景福宮附近綉旗店中的刺綉女工；1953年第七屆「青雲美展」的〈青嵐〉，以田埂中耕作的農婦為主題；描繪台灣農村婦女勤奮、樸實的勞動形象，與怡然面對生活的精神態度。許深州透過精鍊、優美寫實的技法，描繪、歌頌著勞動者的理想感性內涵。

同時，許深州再以流離至台灣的外省移民女性為創作主題的作品，展現了他不同面向的人道關懷，與藝術家創作視野向深度拓展的胸懷。1947年「二二八事變」後，原本在臺灣省編譯館擔任助理編輯的許深州，因編譯館遭裁撤而賦閒在家。1948年透過台大歷史系教師楊雲萍推薦，轉任臺北市立女中（今市立金華女中前身，當時該校收容許多自中國逃難至台灣的女學生）美術教員²³⁸。結下了他與隨政府撤退來台的女學生，及她們家庭之間溝通的門鑰之緣。

²³⁶ 橫山秀樹，〈土田麥僊、日本画に賭けた執念〉，《アート・トップ》，第160號(1997/9)頁23。

²³⁷ 有關1945年至1946年，台灣文藝界所吹起的這一股「民主主義」時代風潮，以及「二二八事件」後，此具有社會理想主義色彩的風潮急遽消退的歷史脈絡，請參看賴明珠，《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），第二章第三節「戰後社會眾生象描繪期」，頁23-34。

²³⁸ 賴明珠，《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），「許深州年表」，頁146。

1949〈思鄉〉，描繪一位倉促離鄉，隨政府撤退來台的大陸女性，對故鄉殷切思念的情景。許深州以具有防風作用的扶桑花，及鄉野間常見的秋草，比喻女主人翁身處台灣「異鄉」的無奈景況。遠處則以對比、虛擬的手法，朦朧地假托出想像的大陸山河，畫作氛圍充滿秋意，引領觀者和畫中女主角共同陷入濃濃的思鄉愁緒中。此作許氏融合了寫實、造境、比喻等多重的手法，成功地營造出，戰後初期移民來台的人群對故鄉的集體記憶。1949年參加第十二屆「台陽美展」的作品〈春雨怨〉，則線條流暢、具韻律感，色彩清新高雅，描繪剛來台灣的移民少女，面臨入學就讀須捨棄可愛長髮辮的依戀不捨、與若有所失的模樣。另參展第十二屆「台陽美展」作品〈何處去〉，則是以具時尚的上海派作風的移民婦女為對象，描繪她們戴墨鏡、燙捲髮、再以頭巾包紮頭髮的時髦裝扮，搭乘著三輪車穿梭在街上的情景為題材內容。畫題叫「何處去」，乃是轉用自台語俗諺：「坐三輪車要去那兒？」，透露出畫家深刻體認到來台人士所面臨的是，無根飄零、何處安身的歷史悲劇。1950年參加第五屆「省展」的〈自立〉，則是以當時逃難來台的大陸婦女，背著幼兒帶著稚女，在街頭販賣《自立晚報》的歷史場景為主題。隨著國民政府倉惶來台的外省家庭，由於生活即將面臨斷炊的繁憂，女主人只好穿著逃難時所攜帶僅有質料好、手工細的衣服，站立在街頭上叫賣報紙，賺取微薄的生活費用。作者以細膩、純熟的敷色技巧與流暢精準的線條，表現他深入觀察動盪社會中，卑微人世的生命光輝。從全作的取材與命題寓意，我們再度看到許氏因人道理想主義的思維，而豐富了他人物畫作中藝術生命的深度。

許深州另一系列具開創性與突破性的成就，則是以風格技法多變的山岳系列作品呈現，並將台灣標高三千七百公尺以上的「五岳三尖一奇」的奇絕山脈景色入畫，開闢創作的領域。1950年－1990年，許深州這些具豐富的語彙變化及強烈個人風格的山岳作品，不但開啟其繪畫創作的另一個高峰，同時也確立了他在戰後台灣「膠彩畫壇」史上的無人可取代的重要地位²³⁹。

2、溫長順

溫長順藝術養成背景，得之日治晚期師範教育體系，戰後仍然續在桃園國小任教。透過桃園家政學校伊藤老師的介紹，開始跟隨許深州學習礦物、植物彩料的著色方法。後來則在許氏的推薦下，相繼跟隨陳進、李石樵學習人物畫及素描²⁴⁰。1947年時，他以120號巨幅〈鳳梨園〉一作，首度入選「省展」（第二屆）國畫部。1949年

²³⁹ 戰後許深州山岳系列作品的源起、發展、與藝術成就，賴明珠，《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），「第二章」第七節「獨特的山嶽畫」，頁89-106。

²⁴⁰ 2002/3/23 賴明珠訪問溫長順先生稿。

則以〈閑日〉獲得第四屆「省展」國畫部「文化財團獎」。之後，他又相繼以〈祈求福慶〉（1952）、〈水邊〉（1954）、及〈鷺巢〉（1957）獲得第七、九、十二屆「省展」國畫部「教育會獎」²⁴¹。往後他即以「省展」、「全省教員美展」為發表的園地，並追隨老師許深州加入「青雲畫會」、「長流畫會」、「台灣省膠彩畫協會」，並參與「綠水畫會」的創立。此外，他於1990年代應邀在桃園縣立文化中心傳授膠彩畫技法。這段期間，縣內入其門下習藝的學生，包括有：羅維欽（1947-）、張瑞蓉（1951-）、高明珠（1953-）、莊芍藥（1937-）、黃玉花（1953-）、呂文成（1967-）、詹玉瑾、吳滿英（1953-）、及林映雪等縣內從事於「膠彩畫」的年輕一輩創作者²⁴²。他/她們在全國性的「省展」及地方性的「桃源美展」中都有相當優異的成績，堪稱是「呂鐵州—許深州—溫長順」系脈的延續，與縣內「膠彩畫」傳承的中堅人物。

1940-1950年代，溫長順在「省展」中的花鳥畫或人物畫，其細膩的白描線條，及優雅溫潤的設色表現，乃是傳承自恩師許深州系脈的繪畫手法。之後，溫長順仍勤學不倦，先進入國立藝專研修水墨畫，再遠赴日本武藏野大學潛修現代日本畫技法，因而對礦物色料與煙墨的融合，衍生出別具心裁的創見。如，1986年〈太魯閣〉三聯屏，及1988年〈明月鄉情〉等作品中，以墨色與五彩交織融匯，成功地營造出一種靜謐、幽玄的墨彩意境²⁴³。

²⁴¹ 王白淵編著，《台灣省通志稿卷六學藝志藝術篇》（台北市：台灣省文獻會，1958），頁79、84、87；及溫長順先生提供的自編年表資料。

²⁴² 2002/3/23 賴明珠訪問溫長順先生稿。同時又參考桃園縣立文化中心「藝文研習膠彩畫班報名表」（1997-1999）。

²⁴³ 賴明珠，《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），第三章「許深州在膠彩畫技藝的傳承與影響」，頁114-116。



圖 3-2-1 溫長順 芙蓉花

3、徐藍松

徐藍松（1923-）出生於桃園蘆竹南崁，父親徐藍吉，日治時期桃園郡產業組合長及南崁農會理事。徐藍家族世代務農，日治時期家族所納田賦為全南崁之冠。母親簡眉，則是桃園漢學家及詩人簡瓊雲之女。舅舅簡綽然、簡衍慶是本縣有名的教育家與業餘西畫家。徐藍松8歲（1930）入蘆竹庄南崁公學校就讀，自幼就在工藝美勞方面有優異的表現，並常代表學校參加學生美術展。13歲（1935）徐藍松考入台北淡水中學。當時該校聘請京都市立繪畫學校畢業的陳敬輝擔任美術教師，教導近代素描及幾何圖畫。徐藍松因為獲得良師的指導與疼愛，故於二、三年級時（1937-1938），常以寫生風景畫獲得該校學生美術展的獎賞。四、五年級時（1939-1940），則以〈魚〉、〈後菜園〉入選第五、六回「台陽美展」，足見他年少時期即在藝壇有耀眼的表現成績。1940年他如願考入東京多摩美術學校就讀，並受教於「新製作派協會」鈴木誠（1897-1968），「帝展」、「府展」審查委員大久保作次郎（1890-1973），及戰爭畫家中村研一（1895-1967）²⁴⁴等日本名家。1942年因戰局白熱化，學校最後被迫關閉，徐藍松乃於7月匆匆返台²⁴⁵。1947年則自行創業，從事於美術印刷廠的工作。然而對藝術創作從未忘情的徐藍松，乃於1948年10月與許深州、黃鷗波、王逸雲、盧雲生、呂基正、金潤作七個人，共同組成充滿朝氣與活力的綜合性美術團體「青雲美術會」，從此展開他戰後的創作生涯²⁴⁶。三年在多摩美術學校的專業訓練，讓他對戰後復原的官展躍躍欲試。第一屆「省展」入選後，他又持續有作品入選，並得過一次佳作。然而因為成績一直無法超前，所以後來他似乎轉以「青雲美術會」的同仁展為主要的發表園地。

戰後徐藍松參加「省展」的作品，如第四屆〈刺繡〉（1949）、第六屆〈祖母〉（1951）、第八屆〈編毛衣〉（1953），或1953年〈中元〉、1954年〈邱小姐〉等人物畫作，皆呈現描寫細膩，造型準確，光影微妙，結構紮實，色調沈穩等學院寫實的風貌。然而發表於「台陽展」、「青雲美展」的風景畫作，如1948年〈野台戲〉、1960年〈淡水風景〉、1978年〈關仔嶺〉、1983年〈大溪舊街〉²⁴⁷等，則表現出率性筆觸，不拘形體，主觀性光線，律動感結構，色彩活潑明亮等野獸派、表現派的風格特質。這兩種截然不同的表現形式與風格，同時出現在徐藍松的創作中。可見他是依據所參加展覽會的屬性，而決定以何種類型的作品參展。由此凸顯出，隨著時代的前進，戰後部分

²⁴⁴ 竹田道太郎，《日本近代美術史》（東京都：近藤出版社，1969），頁137-144。

²⁴⁵ 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁113-114。

²⁴⁶ 呂基正，〈本會創設經過〉，呂基正、郭世璠等編，《青雲畫展第四十屆紀念》（台北市：青雲美術會，1988），頁44。

²⁴⁷ 黃志盟、黃瓊徵等編，《徐藍松畫集》（桃園市：桃園縣立文化中心，1994）。

私人美術團體展，似乎提供比官展更寬闊的創作舞台，因而創作者乃能享有更大的伸展表現空間。

4、賴傳鑑

賴傳鑑（1926-）出生於中壢，小時就讀中壢第一公學校，後入同校高等科，並於16歲（1941）畢業後，再考入台北開南商業學校就讀。18歲（1943）赴日，考入東京武藏野美術學校就讀。但只唸了一學期，就被日本軍方徵調到軍用工廠當事務兵。日治時期本縣三位赴日習畫的畫家中，賴傳鑑是最晚留日的一位。由於他抵達日本學畫時，東京已陷入戰火綿密的緊張局勢中。美術學校的運作，幾乎處於癱瘓的狀態，因而他在學校裡所學的繪畫技藝或美學觀念，可以說極為有限²⁴⁸。

1946年賴傳鑑返台後，受聘為義民中學美術教員，1951年開始積極投入「省展」、「全省教員美展」、「台陽美展」的美術競賽活動。1964年受台灣民間第一大美術團體——「台陽美術協會」，正式邀請為會員。1975年參與「中華民國油畫學會」創立，致力於推動國內的油畫創作風氣。1979年因連續多次獲獎，賴傳鑑獲聘為「省展」西畫部審查委員，從此樹立起台灣西畫界權威地位的口碑。1985年獲「中山文藝創作獎」，1989年獲「吳三連獎」，此二獎更肯定了他在台灣繪畫史上的貢獻。

賴傳鑑參予「省展」的輝煌成績，造就他成為台灣中堅輩實力派畫家的地位。賴氏生性進取，台灣光復後仍保有優質且豐富的創作量，同時他更透過翻譯和寫作，淬鍊出個人博大宏深的人文涵養。1970年代陸續以《天才之悲劇》、《臣匠之足跡》、《佛像藝術》、《油畫術語與技法》、《油畫技法之研究》、及《透視圖法》等翻譯鉅著付梓，並再美術雜誌發表藝術散文的連載，使他成為學藝雙全；藝術技藝與屬學術性的藝術史研究並進的思考型創作者。同時他更藉由世界旅遊的方式進行考察和觀摩，以擴展自己宏觀的視野與開闊的創作領域，其旅遊國家涵蓋日本、歐洲、及東南亞等²⁴⁹。藉著他所釋放出來強烈自我意識視覺符碼的建構，他的作品似乎正等待有識者解析出更深層、更具有文化論述力量的脈絡體系²⁵⁰。

²⁴⁸ 賴明珠，《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁 29-30、33-34、116。

²⁴⁹ 賴傳鑑編著，《賴傳鑑畫集》（中壢市：畫家自印，1983），頁 135；卓蘭姿編，《賴傳鑑回顧展，1948-1998》（台中市：台灣省立美術館，1998），「經歷與創作」，頁 98-99。

²⁵⁰ 賴傳鑑，〈沒有終站的旅程/回顧展感言〉，卓蘭姿編《賴傳鑑回顧展，1948-1998》（台中市：台灣省立美術館，1998），頁 12。按從與賴傳鑑老師幾次對談，及從他在自己畫作回顧展的感言中，筆者隱約感受到，他流轉多變的創作形式與風格，其實蘊含著豐沛的時代訊息與個人主觀情感的投射，值得吾人進一步分析討論，當可補傳後台灣美術史四〇年代末至六〇間，本土中堅輩西洋畫家（戰後崛起）甚少被觸及的創作心路歷程。

賴傳鑑的作品入選「省展」的經驗，開始的很早，但卻一直到1959年〈向日葵〉一作才獲得優選，1960年再以〈靜物〉奪得第十五屆「省展」第二名。後又陸續以〈鹿苑〉（1963）、〈鹿野苑〉（1966）、〈畫室〉（1970）被擢選為西畫類的前三名畫家。另〈群〉（1965）、〈初轉法輪〉（1967）、〈馬戲〉（1969）、〈出城〉（1972）等作品亦陸續獲得「省展」優選。此外，他的作品〈春宵騎馬〉（1962）及〈漁〉（1963）則連續獲得第二十五、二十六屆「台陽展」第二獎。1950至1970年，再「全省教員美展」中，亦獲有優異成績的表現。其再個人創作五十年回顧展的感言中，陳述了他創作生命中，共歷經了三次的轉折過程：

從40年代的realistic的作風到50年代導入cubism的理念，我的繪畫表現形式的變遷，一直沒有離開色彩空間的造形及色彩機能與情感的探究與嘗試。至於反映60年代潮流的探求抽象化的表現形式作品，又仍由這種造形的思考推進使然，並非一味追隨模仿流行的形式²⁵¹。

賴傳鑑的繪畫表現形式，雖經三度變易，但其創作風格始終是著重於；如何運用古典視覺藝術中色彩、空間、造形等構成元素，以表達個人的情感與思維。以1956年入選第十一屆「省展」的〈裸女〉，以黃、褐色為主色調為例，並夾雜些許寶藍、黛綠的線條與色面，使得黝黑的畫面，綻放出寶石般的光澤效果。此作品以細碎、快速的筆觸，表現對明暗氣氛與空間移動的手法，顯現作者此時對古典寫實的殷切探索²⁵²。大約與此作屬同一期第十五屆「台陽展」的〈初夏〉（1952）、第六屆「全省教員美展」獲得「教育廳獎」的〈秋裝〉（1957）等作品，大抵都是屬於第一階段的寫實畫風。而他的立體派風格，如他所述，大約只出現在1957年至1962年之間²⁵³。例如，1958年參加第七屆「全省教員美展」的〈麗春〉，色彩明亮鮮豔，一脫前期灰暗沈鬱的古典色調。而色面分割及幾何化的手法，則是作者汲取立體派的表現語彙與觀念，並將其挪借、轉化為描寫個人愉悅、幸福生活的心境²⁵⁴。1960年入選第十五屆「省展」，並於1961年經過潤飾落款的〈五月〉一作，則在立體派作風的傳承更加透徹。此作採切割的色面結構，用色瀟灑明快，桌面靜物的基本配備元素，以及外文印刷品實物的拼貼等表現手法，十足是立體派技法與觀念的沿用²⁵⁵。他在立體派時期，曾經反覆以「靜物」及「畫室」為主題的系列作品，其中1962年的〈畫室（布拉克頌）〉，融合了立體

²⁵¹ 賴傳鑑，〈沒有終站的旅程/回顧展感言〉，卓蘭姿編《賴傳鑑回顧展，1948-1998》（台中市：台灣省立美術館，1998），頁12。

²⁵² 賴傳鑑編著，《賴傳鑑畫集》（中壢市：畫家自印，1983），頁16。

²⁵³ 賴傳鑑編著，《賴傳鑑畫集》（中壢市：畫家自印，1983），頁22。

²⁵⁴ 賴傳鑑編著，《賴傳鑑畫集》（中壢市：畫家自印，1983），頁22。

²⁵⁵ 賴傳鑑編著，《賴傳鑑畫集》（中壢市：畫家自印，1983），頁26。

與抽象的風格神髓，則是 he 告別布拉克立體派風格的力作。賴傳鑑進入第三階段的抽象畫風，大約肇始於六〇年代初期。換言之，當他正在進行立體派的「探究與嘗試」時，當時盛行於台北都會區的抽象派意念，相當程度地衝擊著他的創作思緒。例如，1960年擔任新竹縣美術展審查委員的作品〈靜物（雞）〉²⁵⁶，色面分割的痕跡逐漸消失，並藉由物象（object）界域的泯除，繁複、朦朧色層的表現，使得畫風從立體遞轉為抽象。1983年他於創作自述中表白，1962年的〈漁（I）〉一作，乃是他「嘗試紅（單）色調半抽象的第一幅作品」²⁵⁷。此作以紅色為統攝的主調，企求表現一種「畫面的密度」，再以淺灰藍筆觸與線條，概略地勾勒小孩觀魚的形象，表現抒情意味重的「熱抽象」風格²⁵⁸。1962年獲得第十七屆「省展」優選的〈牧〉，1963年第十八屆「省展」第一名的〈鹿苑〉，及同年獲得第二十六屆「台陽展」第二名的〈漁（II）〉等，則是他單色調半抽象的代表性系列連作。1960年代之後，賴傳鑑創作進入以繪畫表現形式盤整的綜合期。「色彩」成為他繪畫創作探究的主題，也是他「表達感情」的主要媒介。對他而言，「繪畫乃是以色彩寫出來的詩」，色彩本身就足以「表現物與物的空間關係」，以及「時間性」與「象徵性」²⁵⁹的感情。晚期主題式探究的系列作品，被論者評價為，是「用積持續的創作來累作品，用生命來換取永恆」²⁶⁰。

（二）「桃園縣美術展覽會」

1950年代初期，桃園縣政府及桃園縣教育會為了推廣縣內的美術教育與創作活動，擇於1952年11月假桃園縣議會舉行第一屆「桃園縣美術展覽會」。展覽則綜合「省展」、「新竹州展」、與「台陽美展」的規章法則，分為「學生」、「社會」、及「雕塑」（只有審查委員蒲添生的作品參展）三部，而「學生部」再分為「國民學校」與「中學」兩組。審查委員則聘請「省展」、「台陽美展」的台柱藝術家：李石樵、郭雪湖、蒲添生，以及縣內剛剛獲選為「省展」永久「免審查」榮銜的許深州等人擔任評審。招待藝術家則為簡綽然、呂桂生、賴傳鑑、曾現澄、溫長順五位縣內中堅輩的畫家。第一屆展覽中，「社會部」西畫組由賴傳鑑以〈晨〉獲得特選第一名，曾現澄以〈凝視〉獲特選第二名，沈新民則以〈少女像〉獲特選第三名。「社會部」國畫組部分，則由林中行以〈柳鶯〉獲得特選第一名，許智讓〈秋山〉獲特選第二名²⁶¹。從展覽的

²⁵⁶ 賴傳鑑編著，《賴傳鑑畫集》（中壢市：畫家自印，1983），頁24。

²⁵⁷ 賴傳鑑編著，《賴傳鑑畫集》（中壢市：畫家自印，1983），頁38。

²⁵⁸ 劉坤富，〈賴傳鑑的染坊結構—繪畫語彙〉，卓蘭姿編，《賴傳鑑回顧展，1948-1998》，頁9。

²⁵⁹ 賴傳鑑編著，《賴傳鑑畫集》（中壢市：畫家自印，1983），頁62。

²⁶⁰ 劉坤富，〈賴傳鑑的染坊結構—繪畫語彙〉，卓蘭姿編，《賴傳鑑回顧展，1948-1998》，頁11。

²⁶¹ 參考賴傳鑑先生所提供「桃園縣第一屆美術展覽會作品目錄」折頁。據賴傳鑑先生所述，1950年代初期，由桃園縣政府及桃園縣教育會所合辦的「桃園縣美術展覽會」總計辦過五屆。

組織、規章、評審制度的架構條例來看，前後辦了五屆的「桃園縣美術展覽會」²⁶²，基本上仍舊沿襲戰前官展與私人展覽會的法度模式。透過縣級官展的舉行，從戰前延續下來的美術基礎，乃能在政治、社會、文化的巨大波動異變下，保持一定的運轉功能。然而由桃園縣政府及桃園縣教育會所主辦的縣級官展，在戰後百廢待興及執政當局視覺藝術權力結構改組的情況下，因為無法持續得到中央的奧援，終究無法像日治時期的「新竹州展」一樣，得以繼續擴展推動。而幾位以地方領域為發展腹地新崛起的藝術家，例如：沈新民、許智讓、劉國材、邱垂進、牙燦堂、陳恭集、游仲根、歐萬桂、曾玉澡等，曾獲得縣展前三名的業餘藝術家（多數具有師範教育背景），因而也失去唯一足以孕育、琢磨他們未來畫技的區域性藝術舞台。

（三）「桃園美展」

1982年起，本縣為提倡全民教育、推展本縣美術風氣、提高美術水準，遂舉辦「桃園縣美術家聯展」。當時桃園縣立文化中心委託賴傳鑑先生以及曾現澄先生繼續推動發展，因而組成「桃園縣美術家聯誼會」，協助籌辦美展²⁶³。至2004年為止共舉辦22屆桃園美術家聯展，以二十一屆為例，其展出內容可分為邀請、免審查、競賽等三部分，競賽類別有膠彩類、油畫類、水墨類、書法類、工藝設計類、雕塑類、水彩類以及攝影類。故「桃園美展」的推動，仍持續影響著本縣的美術創作，也激勵新興年輕輩創作者並發揮其長才。

他曾參與過前三屆，並且保存此三屆的部分作品目錄資料。

²⁶² 1953年8月第二屆「桃園縣美術展覽會」改於省立桃園農業職業學校舉行。此屆取消招待藝術家制度，並且也不再設置雕塑部。

²⁶³ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁146。

第三節 民間畫會與社團

日治時期本縣區劃為桃園、中壢、大溪三郡，並隸屬於新竹州境內。居住於桃園、中壢、大溪三郡的住民，大致上分屬於閩南、客家、及閩南泰雅三種族群結構。戰後，隨著行政區域的重新分配與規劃，桃園縣所統轄的範圍，包括有桃園、中壢、平鎮、八德四個市轄區，龜山、蘆竹、大園、觀音、新屋、龍潭、復興七個鄉轄區，及楊梅、大溪二個鎮轄區。而各個市、鄉、鎮，則因有來自於後山的阿美族，或其他區域的原住民。1945年之後，加入隨政府撤退來台的新住民，因而族群的分佈呈現多元。北桃園地區，包括：桃園市，龜山、蘆竹、大園、觀音四鄉，大溪鎮，及復興鄉，以閩籍、泰雅居民、及戰後來台的新住民，還有來自後山、前山（以中央山脈為分界）原住民部落的平地原住民。南桃園地區，包括：中壢、平鎮、八德三市，新屋、龍潭二鄉，及楊梅鎮，主以客籍人士居多，但亦有新住民、原住民落籍於此，透過彼此生活文化的交流，呈現自由開放、族群多元的社會結構，不但豐富了桃園人民生活的內涵，並開闊了他們的人生視野，如此具有族群交流、文化互通的正面性，促使與桃園社會文化密切關連的藝術創作，受其感染而更呈現多元化的生命力。

戰後具權威性的官展，如「省展」、「全省教員美展」、「全國美展」等，集結戰前「新美術」所培育的中壯輩藝術家，與戰後來台具有美術科班訓練或傳統藝術薰陶背景的老壯輩藝術家，共同擔負起提拔藝術新秀的重責。由於官方美術展覽的機制，及培育美術創作人才的學校機構，資源過度集中，造成中央與地方美術發展的步調存在嚴重的落差。

隨著時空變化與探索方向的改變。台灣與國際藝術文化接軌、交流、甚或競爭，屬於區域性的地方文化藝術能量，亦隨著中央權勢下放與地方的進步發展，逐漸綻放出創藝的信心與獨具的藝術特色。

1957年「桃園縣美術展覽會」面臨經費短缺而無法運作之窘，桃園地區藝術發展陷入停頓，唯有仰賴民間社團與畫會的活動，才使桃園藝術現象不致呈現空白。1962年，攝影家林壽鎰帶頭組成「桃園縣攝影學會」。1964年牙燦堂、陳恭集、及吳長鵬等人，組織「長虹畫會」。1967年桃園國小美術老師蕭芙蓉獨力創設「第一兒童畫室」，後又與同好相繼成立春雨畫廊、春雨藝術中心、春雨民藝茶坊。另1972年，隨政府撤退移民來台的軍公教人士；宋金印、陳公度等，則組成「武陵十友書畫會」。1978年以黃群英為首，聯合縣內的書畫愛好者籌組「迎曦書畫會」。因有這些此起彼落的地方性藝術團體的成立，終使桃園縣在缺乏中央經費援助的期間，仍得以綻放出閃爍的

火花²⁶⁴。

一、長虹畫會

畫家吳長鵬於1964年與其台北師範同學牙燦堂、學長陳恭集，湯煥堃、及龜山的陳校長等人，為了實踐創作的理想，組織「長虹畫會」。此畫會團員每月定期聚會一次，以討論各自的創作心得。惜「長虹畫會」約在1968年吳長鵬赴日留學後停止活動，對桃園縣內藝術發展因此並未產生影響性的作用²⁶⁵。唯其成員中的牙燦堂、陳恭集，卻各自於1952至1956年「桃園縣美術展覽會」中得獎。1950年代晚期，政府未能持續架構起區域性的藝術平台，造成地方唯有透過私人的畫會場域以抒發創作的慾望。然而私領域視覺藝術發表空間的維護，終究比公領域展覽會更缺乏完備、充足的資源。因而在推動過程中，往往容易因斷米之炊，最後淪為無疾而終的下場。

二、春雨文化團隊

「春雨文化團隊」乃是泛指1967年成立的「第一兒童畫室」、1981年設立的「春雨畫廊」、1984「春雨才藝中心」²⁶⁶、1987年「春雨媽媽成長團體」，以及其他相關的春雨文化企業組織，如「春雨民藝茶坊」、「春雨陶藝工作室」、「春雨學園」、「春雨文化廣場」等。在桃園縣立文化中心尚未成立之前，這個文化集團宛如一所以民間力量所建造的私領域藝術園地，提供給桃園縣內年輕一輩藝術家與一般藝術愛好者，成長與茁壯的養分。在1960年至1980年間，桃園縣美術發展最黑暗的時期，該團隊確實扮演著重要的角色。

「春雨文化團隊」領導者蕭芙蓉（1943-），出生於宜蘭市，1965嫁給桃園縣籍業餘西畫家簡衍慶的長子簡睿為妻²⁶⁷。1967年成立「第一兒童畫室」，並任畫室的美術指

²⁶⁴ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），頁133。

²⁶⁵ 2003/11/6 賴明珠訪問吳長鵬稿。

²⁶⁶ 參考賴明珠著作；蕭芙蓉口述，「第一兒童畫室」在1970年向社會局申請立案通過，並於中正路與成功路交叉口的富貴大樓三樓租賃教學空間。1981年「第一兒童畫室」為了慶祝兒童節及成立十週年紀念，特地於桃園市中山堂舉行「快樂兒童畫展」。同年9月，「第一」則改名為「春雨」，此後即以此為基礎，繼續擴張發展成大型的連鎖經營體。（蕭芙蓉所提供畫展邀請函資料）

²⁶⁷ 2003/3/17 賴明珠訪問蕭芙蓉稿。

導²⁶⁸。1976年畫室學童作品，獲得慕尼黑「德國之聲」所舉辦的專題展優勝獎²⁶⁹，同年12月得「中華民國兒童美術教育學會」主辦，全國繪畫比賽團體組冠軍²⁷⁰，1982年畫室有七十五位學童，獲得該年度「桃園縣學生美展」獎賞²⁷¹；1984年畫室學童囊括全縣學生美術比賽的國中、國小組前三名²⁷²；1988年春雨學園的學童參加日本舉辦的「第十八屆世界兒童畫展」，計贏得一面特別獎、二面金牌、九面銀牌、及十一面銅牌²⁷³。「第一兒童畫室」及春雨學童所創下的輝煌佳績，不僅為蕭芙蓉所領軍的才藝教室，樹立美術競賽常勝軍的口碑，更為她後來以企業型態經營的「春雨文化團隊」，帶來豐沛的財源與人脈。

春雨文化集團先後加入經營的團隊的，有師大夜間部畢業的吳菊，主協助經營畫室與畫廊。青年篆刻家黃勁挺輔助舉辦展覽活動，及負責陶藝工作室的經營與書法教學²⁷⁴。另有蕭氏事業版圖的重要合夥人，油畫家陳俊卿（1955-），此外，縣內其他中壯輩畫家，如洪正雄（1941-）、戴武光（1943-）、翁清土（1953-）²⁷⁵、徐文印（1962-）、謝萬鉉（1963-）等，都曾被延攬到春雨學園擔任美術教師。因如此堅強的教學陣容，在1970-80年間培育數位卓然有成的年輕藝術家，如書法篆刻家呂國祈（1963-）、「耕心雅集」成員張志聲（1967-）、及油畫新秀曾玉珊等人。

（一）春雨畫廊

1960年代晚期，「春雨學園」為展現教學的成就，以「第一畫會」之名，借用大廟前廣場，以露天方式展示畫室學童作品。完全打破傳統必須在室內展出才可的新觀念。1979年5月，「第一兒童畫室」，租用桃園文昌公園對面的市民代表會樓下的中山堂，舉行「快樂兒童畫展」。展出作品近八百多件，內容包括：繪畫、版畫、半立體造型、及立體造型等類別²⁷⁶。1981年「春雨集團」擴大推廣文化事業的版圖，於此年成立「春雨畫廊」，並將「第一兒童畫室」改名為「春雨」²⁷⁷。「春雨畫廊」持續經營四年，因營運困難，1984年在定位為「春雨才藝中心」繼續營運。「春雨畫廊」營運

²⁶⁸ 2003/3/17 賴明珠訪問蕭芙蓉稿。

²⁶⁹ 《桃園週刊》，1976年4月12日。

²⁷⁰ 缺報紙名稱，僅知為1976年12月14日第6版。

²⁷¹ 蕭芙蓉提供剪報資料。

²⁷² 《中國時報》，1984年2月10日。

²⁷³ 《中國時報》，1988年9月21日，第3版。

²⁷⁴ 2003/3/17 賴明珠訪問蕭芙蓉稿。

²⁷⁵ 1978年翁清土自軍中退役，被分發至中壢興南國中教書，晚間則在「第一兒童畫室」教素描。不久，洪正雄亦如入畫室素描教學的工作團隊。（2003/2/25 賴明珠訪問蕭芙蓉稿）

²⁷⁶ 蕭芙蓉提供剪報及照片資料。

²⁷⁷ 2003/3/17 賴明珠訪問蕭芙蓉稿。

時間雖短，然在桃園縣立文化中心尚未正式運作前，它透過一檔又一檔重量級畫家展覽的推出，確實在桃園縣美術發展史上，扮演著重要角色。

「春雨畫廊」除展示兒童作品外，頗受縣內外重量級藝術家所認可，使成為具專業水準的展覽場地。1981年10月有張德文領軍，師大校友組成的「文興畫會」，在第二屆巡迴展時，選擇先於「春雨畫廊」舉辦「文興雅集合作畫展」，後方至桃園縣立圖書館舉行巡迴展。「文興畫會」成員包括縣籍藝術家吳長鵬，戴武光，呂淑芬等人²⁷⁸，桃園縣籍師大美術教授、「省展」西畫部審查委員謝孝德，於1982年3月假「春雨畫廊」舉辦第一次返鄉個展²⁷⁹。另「春雨畫廊」於1982年4月初辦「'82水彩的挑戰」²⁸⁰，4月中至5月初辦「祖母畫家吳李玉哥個展」²⁸¹，1981及1982年「雄獅新人獎」得主翁清土二次個展²⁸²，1982年7月辦知名陶藝家蔡榮祐的陶藝個展²⁸³，因這些台北著名藝術家的展出，「春雨畫廊」已成為1980年代初期北部重要展覽場地之一。

另1983年3月邀請桃園縣內國畫、西畫代表名家舉行兩梯次大規模的「大桃園名家邀請展」，顯現春雨團隊落實「生活化」、「在地性」的理想²⁸⁴。這些展覽對藝術活動匱乏的本縣，產生了相當層度的刺激作用，具有極正面性的歷史意義。

七〇年代初期，台灣面臨外交的連連挫敗，使國人對西化的潮流產生全面性的質疑。1972年「現代詩論戰」，則掀起將砲火瞄準現代主義的「鄉土文學論戰」，同時，更喚起了台灣鄉土意識的覺醒。此波對西方現代主義的批判與反省運動中，涵蓋的範圍不僅止於詩、小說、散文等的文學藝壇；音樂、戲劇、舞蹈、及美術等領域的創作，也都被列入檢討與重新評價的範疇中²⁸⁵。雖然藝評家多認為1970年代的「鄉土運動」，在美術方面的收穫，遠不如文學方面來的豐實。然而他們也都肯定，透過運動鄉土意

²⁷⁸ 文興畫會第十屆書畫聯展籌備委員會編，《文興畫會第十屆巡迴展覽—文興畫會畫展專輯》（台北市：文興畫會，1989），頁6。

²⁷⁹ 依據蕭芙蓉所提供1982年春雨畫廊所發的新聞稿及展覽照片。

²⁸⁰ 此展原先是由台北維茵畫廊策劃，邀請1975年至1982獲得國內各項大展首獎的畫家九位，包括翁清土、陳東元、黃銘祝、楊思生、鄧獻誌、李元玉、柯榮峰、呂振光、區文兆，九位師大畢業的優秀畫家參與展出，之後，蕭芙蓉以包裹展覽的型態，將九人水彩展移師春雨畫廊巡迴展出。

²⁸¹ 蕭芙蓉提供「祖母畫家吳李玉哥個展」請柬資料。

²⁸² 蕭芙蓉提供翁清土個展展覽資料。

²⁸³ 《聯合報》，1982年7月24日。

²⁸⁴ 春雨畫廊為了實現「藝術生活化，生活藝術化」的理想，乃邀請桃園縣內代表畫家舉行「大桃園名家邀請展」。展覽共分成國畫與西畫兩組，國畫組則邀請許深州、溫長順、戴武光、陳宗鎮、許桂齡、徐仁崇六人於1983/2/19-3/10展出。西畫組則有謝孝德、賴傳鑑、翁清土、洪正雄、曾現澄、徐藍松、許水富七人，於12/3-30展出。

²⁸⁵ 倪再沁，〈台灣美術中的台灣意識〉，葉玉靜主編，《台灣美術中的台灣意識—前九〇年代「台灣美術」論戰選集》（台北市：雄獅美術，1994），頁196-197。

識已紮根於台灣，因而對往後美術的發展仍然產生後續性的深耕效用²⁸⁶。

1978年「春雨畫廊」聘請二位屬台北鄉土寫實風潮的畫壇新秀，翁清土及洪正雄入畫室，此二畫家擅長西畫，前者是1976年以提倡「民族的」、「現實的」藝術理想之第一屆「青年繪畫比賽」首獎得主²⁸⁷；後者則是1974、1975年第三十七、八屆「台陽美展」金牌獎及銀牌獎的優勝者²⁸⁸。他們在繪畫的形式及內容上，對進入「第一」或「春雨」畫室學畫的學子，產生莫大的示範功能。

由1980年代初，春雨團隊推出的：謝孝德返鄉「畫我故鄉」首展（1982.3）、素人畫家吳李玉哥個展（1982.4）、兒童文學教育座談會、「童話・童心・童畫」插畫展（1982.7）²⁸⁹、許東榮「台灣刺繡收藏展」（1983.1）²⁹⁰、及中華文化復興運動推行委員會和桃園縣政府合辦的「民藝廣場」（1983.6）等展覽活動的舉辦²⁹¹，春雨文化團隊不僅抱持著，積極投入「鄉土的」、「童稚的」、「民俗的」藝術運動的態度，甚且付諸行動，充分反映團隊對「鄉土運動」的認同。

1984年2月慶祝元宵節，「春雨民藝茶坊」舉辦了三場有關印石、台灣十大古宅、及世界水彩藝術的幻燈片欣賞會²⁹²。1986年9月「春雨藝術中心」舉辦「現代詩座談會」，並委由「金鼎獎」得主黃秋芳小姐主持，同時邀請文壇名家侯吉亮、陳克華、江中明、桃園年輕詩人許悔之等人參與²⁹³。同月，「春雨陶藝工作室」邀請國立藝專劉鎮洲教授，主講國際名家陶藝作品的幻燈欣賞會，並舉辦野外燒陶的體驗活動²⁹⁴。另「春雨藝術中心」多次舉辦「我愛鄉土」旅遊系列活動，帶領學員參觀桃園縣大溪、鶯歌、新屋，或其他縣市的老街及古宅²⁹⁵。1987年12月「春雨文化廣場」舉行一梯次「火炎山之旅」，

²⁸⁶ 倪再沁，〈台灣美術中的台灣意識〉，葉玉靜主編，《台灣美術中的台灣意識—前九〇年代「台灣美術」論戰選集》（台北市：雄獅美術，1994），頁199-202；林惺嶽，《台灣美術風雲四十年》（台北市：自立晚報，1987），頁227-228。

²⁸⁷ 「青年繪畫比賽」是由雄獅美術雜誌社所主辦，此展則於1978年改稱「雄獅美術新人獎」。第一屆「青年繪畫比賽」的審查委員包括了：李再鈐、席德進、莊伯和、廖修平及賴傳艦五人。《雄獅美術》，第60期（1976/1），頁88。

²⁸⁸ 洪正雄，《洪正雄畫集》（中壢市：信天藝術雅苑，1993），頁90。

²⁸⁹ 1982年7月1日至15日，春雨畫廊邀請兒童文學插畫家鄭明進舉行「童話・童心・童畫」插畫展，計展出插畫作品三十五幅。同時並邀請悉淞以「從中國童話中的插畫談起」，蘇振明以「教小朋友自己作圖畫書」，鄭明進以「介紹世界各國優良兒童圖畫書」為題，舉行一系列的兒童文學教育座談會。（蕭芙蓉提供剪報資料及請柬）

²⁹⁰ 2003/3/17 賴明珠訪問蕭芙蓉稿。

²⁹¹ 蕭芙蓉提供活動資料手冊。

²⁹² 《中國時報》，1984年2月10日。

²⁹³ 《中國時報》，1986年9月6日。

²⁹⁴ 《聯合報》，1986年9月10日。

²⁹⁵ 《中國時報》，1986年10月25日；《中國時報》，1986年11月26日；《聯合報》，1987年11月26日，第四版。

結合三義木雕、苑裡大甲草蓆、通霄仿唐宋木雕佛像、火炎山華陶窯製陶等地方文化產業，企圖將各種具有地方文化特色的產業，規劃為人文觀光與消費的內容²⁹⁶。此當時，「春雨集團」所展現的能量與宏觀視界，遠超越坐擁官方資源新成立的縣文化中心。

1980年代末期，由於「春雨文化集團」擴充過於迅速，使面臨資金調度失控，爆發地下錢莊催債的風暴。自使由盛轉衰，最後在1990年集團裁撤，僅剩「春雨才藝學園」，並由豪華的辦公大樓遷回發跡之地—桃園國小宿舍旁加蓋的簡陋小屋²⁹⁷。從1967年筆路藍縷草創，並走過了二十三個年頭的「春雨文化集團」，遂從光輝絢爛重歸於平淡幽靜，徒留給縣內藝文人士無限美好、歛噓的記憶時光²⁹⁸。

三、武陵十友書畫會

1971年中國國民黨桃園縣黨部為慶祝前總統蔣公誕辰，特集結縣內對書畫藝術具造詣的幹部之作品，及對外公開徵求書畫作品參展，並於桃園市介壽堂盛大舉行「桃園縣第一屆書畫展覽」。當時國內眾多中國大陸來台的知名書畫家，如李超哉、劉如桐等人紛紛提供作品參展²⁹⁹。第一屆書畫展展出期間，因為深獲社會的矚目及好評，展覽結束後為了凝聚本縣藝文界的力量，縣黨部主委陳燮乃建議參展的業餘書畫家幹部組織一個常態性的藝術組織。1972年遂由武陵高中校長宋金印、桃園縣立圖書館館長陳公度、中國國民黨桃園縣黨部規導孫復文，及陳楷、鍾復初、王思誠、劉北高、張天威、孔繁翹，和武陵高中美術老師溫長順十個人，共組「武陵十友書畫會」，以提倡縣內傳統書畫欣賞與創作的文化風氣。宋金印校長則被推選為書畫會首任的召集人³⁰⁰。而1973年開始任教於振聲中學的彩墨畫家陳宗鎮（1948-），則於此年加入「武陵十友書畫會」³⁰¹。1988年3月，為了擴大組織，該會乃網羅縣內年輕藝術家二十人加入，爾後則每三年改選一次社長³⁰²。由於此書畫會在戰後縣內藝術團體中壽命最長，

²⁹⁶ 蕭芙蓉提供剪報資料(1987年12月12日)

²⁹⁷ 2003/3/17 賴明珠訪問蕭芙蓉稿；《中國時報》，1990年2月21日。

²⁹⁸ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年），

²⁹⁹ 〈武陵十友簡介〉，楊仙雲編，《武陵十友書畫社》（中壢市：武陵十友書畫社，2000），頁4。

³⁰⁰ 張正心，〈凝聚再擴展—武陵十友沿革及卅週年美展紀實〉，桃園縣文藝作家協會編，《桃園集粹》（桃園市：桃園縣文藝作家協會，2003），頁148-149；盧彩鳳、陳映伶編，《桃園縣美術家薪傳展(5)—黃群英書畫集》（桃園市：桃園縣立文化中心，1994），頁63。

³⁰¹ 陳宗鎮於1973年任教於桃園振聲中學迄今，當時因為擔任中國國民黨文宣委員，故被孫復文推薦而加入「武陵十友書畫會」。(2003/8/1 筆者訪問陳宗鎮稿)

³⁰² 張正心，〈凝聚再擴展—武陵十友沿革及卅週年美展紀實〉，桃園縣文藝作家協會編，《桃園

因而隨著早期來台「新住民」書畫家的一一凋零，縣籍及就業於本縣的外來青壯輩藝術家，乃逐一遞補成為「武陵十友」的新成員。近年來該會由於新血源源不斷注入，因而會員的創作面向也由傳統單純的水墨書法，擴充到水彩、膠彩、及陶瓷彩繪等多元的媒介材料³⁰³。

「武陵十友」的代表成員，如：已過世具有文官背景的宋金印、陳公度兩位召集人，及兵戎出身的水墨畫家鍾復初及王獻亞，本縣老一輩水墨、膠彩畫家溫長順，及定居本縣的水墨、彩墨畫家陳宗鎮，都在藝業及啟發後輩上具有一定的貢獻。至於後來加入的女性彩墨畫家史新年、彭玉琴等人，由於個人在藝業上的堅持與努力，千禧年後於繪畫形式與內涵上都展現出創新的潛能。

「武陵十友書畫會」多數是由浸染傳統書畫藝術氣息的「新住民」所主導，第一、二任召集人宋金印、陳公度即是當時頗負盛名的書法家。然而兩人因身有專職，故難有餘暇來大力推展書法教育。唯獨同為創社社員的黃群英，憑著對書法創作與教育的熱忱，在工作之餘，一肩挑起桃園書法藝術紮根工作，其門下弟子如黃農、葉禮鎮（1953-）、吳英國、呂國祈等人，後來也都躍居縣內青壯輩書藝家，因而黃氏在本縣書藝的推展上，乃具有落地生根的不凡意義。

如果說戰後縣內的藝術版圖中，「桃園縣攝影學會」及「長虹畫會」代表的是，縣籍視覺藝術工作者所燃燒照亮暗夜的璀璨星光，「春雨文化團隊」是由外縣市移居本縣與縣籍藝術家共同凝塑的藝文火炬。那麼「武陵十友書畫會」，則象徵1945年來台「新住民」書畫家與在地藝術家，攜手共創傳統水墨書法藝術生命體的一把薪火³⁰⁴。

四、迎曦書畫會

書法藝術在於桃園地區的發展，起於晚清前現代時期（pre-modern period），台灣各個較早墾闢的漢文化區孕育發展時，屬於漢化較晚的桃園地區，也隨著儒化教育及科學舉才制度的普及化，而逐漸培育出幾位本地的書法家。然就人數而言，本區無法與比鄰的竹塹地區及台北地區相互比較，唯至日治時期，桃園地區卻也在詩會吟誦此起彼落的風雅氛圍下，孕育出多位能詩能書的本地書家。戰後，隨著中國文化回流的

集粹》（桃園市：桃園縣文藝作家協會，2003），頁 149

³⁰³ 張正心，〈傳承展現武陵風采—堅持建構桃源風華〉，《增光生色 30 年—武陵十友書畫社成立卅週年美術創作聯展專輯》（桃園縣蘆竹鄉：武陵十友書畫社，2002），頁 1。

³⁰⁴ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004 年）。

歷史發展，傳統書法創作在國民教育的課程推廣，及一些隨政府撤退來台的新住民的傳授，使本縣民對書法藝術的興趣亦相應地出現回溫現象。

(1978)，為了在桃園推廣書藝，本縣新住民黃群英以自己學生為班底，成立了「迎曦書畫會」。先後受教於他門下的謝幸雄(1944-)、孫紹復(1953-)、宋桂芳、顏翠玉等人，也都加入該會³⁰⁵。1983年桃園縣立文化中心開館之後，黃氏又應聘為書法研習班的指導老師³⁰⁶。到了1991年時，由於「迎曦書畫會」成員已擴充至一百多人，因活動推展不易，故黃群英乃另創「伴山書會」，成員大約固定在二十多人，每月聚會一次，並且每兩年舉辦一次聯展³⁰⁷。

五、九九書會

「九九書會」創辦人黃農(1945-)，為黃群英最得意門生，接替黃群英在縣文化中心的書法教職，於1999年集結學員江火明(1948-)、游宜群(1977-)、游惠雅(1968-)等人成立「九九書會」，可為黃群英書法系脈在桃園縣的分支。組織成員背景具多元化，他們在具有國畫、西畫訓練背景黃農的引領下，則將書法當作「基礎工來鍛鍊」，並追求「自我」、「節奏」、「結構」、「意境風格」等藝術構成元素，將書法視為一種獨立的表現形式³⁰⁸。因而「九九書會」整體的表現形式與內涵，頗能呈現切合時代的。

六、「桃園縣美術家聯誼會」、「桃園縣美術教育學會」

桃園縣立文化中心籌備初期，主管階層大多來自地方的教育行政系統，內部的工作人員也多數借調自學校的美術教員，因而在籌辦第一屆的「桃園縣美術家聯展」時，即委託縣內資深美術教育家賴傳鑑及曾現澄等人出面奔走、號召。之後，為了繼續配合文建會所推動的桃園縣文藝季美展，因而在1983年12月第二屆「桃園縣美術家聯展」開始之前，縣內美術家乃組成「桃園縣美術家聯誼會」，以廣納各方意見，協助籌辦聯展³⁰⁹。後來此會在會長賴傳鑑的周旋奔波下，舉行多次的寫生活動、講座研習、會

³⁰⁵ 2003/6/20 賴明珠訪問黃群英稿

³⁰⁶ 盧彩鳳、陳映伶編，《桃園縣美術家薪傳展(5)—黃群英書畫集》(桃園市：桃園縣立文化中心，1994)，頁63。

³⁰⁷ 盧彩鳳、陳映伶編，《桃園縣美術家薪傳展(5)—黃群英書畫集》(桃園市：桃園縣立文化中心，1994)，頁63。

³⁰⁸ 黃農，〈學習就是創作的歷程〉，九九書會編，《筆墨表情—九九書會首展專輯》(桃園縣龜山鄉：九九書會，2003)，頁2。

³⁰⁹ 賴明珠註154 賴傳鑑，〈序〉，《中華民國七十二年文藝季—桃園縣美術家聯展》(桃園市：桃

員觀摩展等，具有推廣美育的藝術活動。到了1995年，因時勢潮流的改變，乃於3月正式立案成為合法的民間團體，並更名為「桃園縣美術教育學會」³¹⁰。其成員幾乎涵蓋了縣內水墨、書法、膠彩、油畫、水彩、工藝類中老、中、青輩的佼佼者，堪稱是自「武陵十友書畫會」以來，規模最大，媒材最多元，而且素質一定的私人美術團體。可惜近年來，因老一輩逐漸淡出，學會領導中心的藝術主張不明確，因而難以凝聚中堅輩及年輕輩創作者的向心力。

七、「三藝畫會」

1983年縣文化中心成立後縣內第二個成立的藝術組織，乃是入遷上人任博悟（1915-1999）於1985年所發起組成的「三藝畫會」。出生於北平的任博悟，自幼隨父習書，10歲習畫。1933年考入北平大學中文系，就學期間，曾從蕭謙中學山水畫，齊白石學篆刻。25歲遊閩南，從弘一大師學禪。34歲時（1948），任氏以中央日報記者身份來台做環島之遊，不久出任台灣省山地行政處第三科科长。1966年他應聘任教於板橋國立藝專³¹¹。1979年任氏因機緣移居中壢圓光禪寺，並專心一致於研究佛學與傳統書畫的創作。之後，縣內有志習書者，如張穆希（1952-）³¹²、張夢雨（1954-）³¹³、張志聲（1967-）³¹⁴、及黃肇基（1951-）³¹⁵等人，紛紛投入其門下，並且成為「守中齋」（任博悟的齋號）書畫會的成員。1985年任博悟協同郭晴岩、黃智茂、戴武光、徐仁崇、史新年、吳逢春、謝桂齡、張夢雨、丘美珍、呂方生、汪志義等桃園的詩人及書畫家，共組「三藝畫會」，相約以詩文書畫酬唱切磋³¹⁶。1985年10月「三藝畫會」於中壢藝術館舉行第一次聯展，並於10月31日作現場揮毫示範的美育活動³¹⁷。1986、1987年又各辦了兩次聯展，之後「三藝畫會」似乎就停止公開的活動。可見任氏1980年代在本縣的藝文界間，聲望之隆與影響之深，因而能以個人魅力，號召各方俊傑齊聚一

園縣立文化中心，1983），頁2-3；2003/1/9 賴明珠訪問賴傳鑑稿。

³¹⁰ 賴明珠註155 戴武光，〈序〉，李錦財編，《桃園縣美術教育學會會員聯展專輯》（桃園縣楊梅鎮：桃園縣美術教育學會，2000），頁2。

³¹¹ 賴明珠註155 戴武光，〈序〉，李錦財編，《桃園縣美術教育學會會員聯展專輯》（桃園縣楊梅鎮：桃園縣美術教育學會，2000），頁2。

³¹² 賴明珠註157 2009/8/15 賴明珠訪問張穆希稿。

³¹³ 賴明珠註158 張夢雨編，《張夢雨書畫瓷刻集》（桃園縣平鎮市：作者自印，2001），頁6；耕心雅集編，「作者略傳」，《耕心雅集（一）》，（桃園縣：耕心雅集，1990），頁2。

³¹⁴ 賴明珠註159 2003/7/31 訪問張志聲稿。

³¹⁵ 賴明珠註160 黃肇基，師大美術系畢業，師大美研所暑期班結業。

³¹⁶ 賴明珠註161 2003/8/6 賴明珠訪問戴武光稿。

³¹⁷ 賴明珠註162 龐靜平編，《徐仁崇工筆花鳥畫精選—花鳥有情》（台北市：藝術圖書，2002），頁157。

堂，談詩論藝。而其入室弟子之中，尤以張穆希及張夢雨的書法成就最為書界所推崇與景仰，因而成為「守中齋」在桃園地區的兩大傳人。

八、「桃園縣美術協會」

1986年8月8日桃園美術家，包括張穆希（本名張建輝）、黃哲夫、謝幸雄、傅璧玉、朱珍霖等人，以「中國美術協會桃園縣支會」為名，於桃園勞工活動中心舉行成立大會，共推張穆希為首任理事長。1990年則自「中國美術協會」獨立出來，改稱為「桃園縣美術協會」³¹⁸。之後，該協會即致力於主辦縣內各項美術比賽、十大教授示範揮毫、文化下鄉、北區七縣市及四縣市美術家聯展、會員聯展等推廣美術教育的活動³¹⁹。目前該協會成員已有兩百多位，多數屬於中壯及年輕輩藝術家，甚至有許多位成員也名列「桃園縣美術教育學會」中，可見這兩個本地的藝術組織，重疊性極高，因而削弱了團體間抗衡與競爭的活力。1980年代創立的這兩個美術團體，雖然成員最多，含括的類型也甚為多元，但因卻缺乏明確的創作理念與革命性格，事實已淪為大型藝術拜拜的形式。多年來，在鬆散的組織架構及潰散的心態下，始終無法扮演自我批判、自我提升的角色，因而也無法成為藝術家與社會、藝術家與美術機制間溝通對話的平台。

九、「桃園縣攝影學會」

「桃園縣攝影學會」之成立除每個月舉行會員攝影月賽活動之外，並時常舉辦與其他縣市攝影學會的聯誼活動，對推動發展縣內攝影藝術具有一定程度的貢獻。而該會於1975年以桃園之寶—白鷺鷥為專題，舉辦第一屆的「桃園影展」，二、三屆時則定名為「白鷺影展」³²⁰。1978年舉辦第三屆「白鷺影展」時，除了徵件競賽外，還特地邀請日本二科會寫真部山口支部提供作品，進行雙向的國際交流聯展，此舉對桃園縣攝影者的創作視野，顯然具有拓展提升的積極效益³²¹。

而桃園攝影發展能夠展現如此傲人的成績，林壽鎰先生的筆路藍縷與戮力於提攜後進，堪稱是功勞最大者。其弟子吳永順的脫穎而出，亦是林壽鎰在本縣孜孜壘拓灌

³¹⁸ 賴明珠註 1632009/8/15 賴明珠訪問張穆希稿。

³¹⁹ 賴明珠註 164 張穆希，〈感謝的話〉，中國美術協會桃園縣支會編，《當代書畫名家暨桃園縣美術協會作品專輯》（桃園市：中國美術協會桃園縣支會，1994），頁 7。

³²⁰ 賴明珠 90 宋隆盛，〈編後語〉，《白鷺影集》（桃園市：桃園縣攝影學會，1978），頁 84。

³²¹ 賴明珠 91 張敬德，〈白鷺專題影展〉，及楊仙雲〈序〉，皆刊於《白鷺影集》，頁 9-10 及 19。

溉的成果。

從林壽鎰的崛起，「桃園縣攝影學會」的組成，及學會中堅輩成員，如李彰奇、宋隆盛、楊仙雲、陳鎮安、吳永順、及許增輝等人的努力與奮鬥，大致上可以看出桃園縣是以林壽鎰為領袖，並以「桃園縣攝影學會」為主要脈絡軸線，建構起本縣攝影發展的生態基礎。

十、桃園縣文藝作家協會

「桃園縣文藝作家協會」是融合桃園縣從事文學創作與藝術創作者於一爐的文藝界大結合。「文藝」是文學與藝術的總稱，包含文學、音樂、美術、書法、舞蹈、戲劇、影視、攝影、建築等藝術創作。

本會創立 70 年 8 月 8 日至今已舉辦過多元化的展覽、講座、表演、出版作品等系列活動。

曾舉辦過的活動：

（一）、五四音樂會³²²

五四文藝節前夕，縣府文化局邀集近百位藝文人士齊聚一堂，並致贈縣長朱立倫一套大家共同創作的文藝集「桃園集粹」。從小立志當文藝青年的朱立倫有感而發的說，既然努力仍無法達成目標，只能退而求其次的擔任縣長，協助大家共同推動文化工作，讓桃園縣多點藝文氣息、少點口水。

朱立倫說，桃園縣政府文化局近幾年來在大家共同努力下，以往名列全國倒數幾名的社區總體營造、文化展演等項目，近兩年名次均躍升前幾名，顯見深耕地方的成果已獲肯定。他期許桃園縣文藝作家前輩們，細心指導並引領下一代，讓文化工作得以世代交替、繼續傳承。

這場由桃園縣文藝作家協會主辦的「五四文藝節系列活動」，昨日在文化局演藝廳登場，德來幼稚園、武陵高中管絃樂團、龍潭「望春風合唱團」等團體應邀演出，老、中、青、幼等四代共同慶祝文藝節，別具意義。

今年由全縣文藝界人士共同創作的「桃園集粹」—桃園文藝選集第二十二集，分成「文」、「藝」兩集，「文」有六十四位作者作品、二十萬餘字，「藝」則有七十位書畫家參與發表。桃園縣文藝作家協會並發起「一起來圓出書夢」，開闢園地鼓勵會員發揮創作，蓬勃桃園縣的文藝創作風氣。

桃園縣文藝作家協會新出版了七本新書，分別是曾信雄的「文戲人間」、楊珍華的「珍華的聚寶盆」、謝淑熙所著「道貫古今—孔子禮樂所蘊含的教育思想」、謝淑熙的「不畏浮雲遮望眼—回首教改來時路」、謝淑熙的「過盡千帆—向文學園地漫溯」、滕興傑的「一灣淺淺的海峽」、陳彩鸞著「來看電影」等，作者並將新書分送給朱立倫收藏。

³²² http://tnews.cc/03/newscon1_27858.htm

(二)、桃園縣文藝作家協會 98 年度聯展「風華再現」³²³

活動期間：2009/4/8~2009/4/26

活動地點：文化局中壢館第 1 展覽室

展演者：桃園縣文藝作家協會會員

辦理單位：桃園縣文藝作家協會、文化局視覺科

報名資訊：自由入場

「桃園縣文藝作家協會」是融合桃園縣從事文學創作與藝術創作者於一爐的文藝界大結合。「文藝」是文學與藝術的總稱，包含文學、音樂、美術、書法、舞蹈、戲劇、影視、攝影、建築等藝術創作。本會創立於民國 70 年 8 月 8 日至今已 28 個年頭，98 年度「風華再現」藝文聯展是本會聚集本縣的藝文會員及愛好文藝朋友的共同聯展，歡迎各界共襄盛舉。

第四節 近代本縣傑出藝術家

一、國畫類

水墨畫在日治「新美術」發展期間，因為主導殖民美術推廣者，視台灣傳統水墨為落伍、不符合現代潮流趨勢，因而水墨畫發展淪為潛藏性的非主流系脈。

台灣光復後，大批具有中國大陸高等教育背景的文官、武官，隨著國民政府撤退來台，其中不乏在本縣落地生根者。如宋金印、陳公度、鍾復初、王獻亞、黃群英等人，他們透過書畫會的組成及教學活動，逐漸將傳統文人書畫的技法在桃園地區傳播，配合學校國民教育的課程推廣，使戰後美術發展暗淡的桃園縣，因這一批「新住民」的持續燃燒傳統水墨的馨香，而能保持微光。1970年代晚期寓居中壢圓光禪寺的任博悟，也因本身深厚的傳統文人書畫涵養，而成為本縣青年藝術家的精神領袖。

戰後，由於大專院校美術科系以教水墨為主的「國畫組」成立，因而從本縣出去的水墨畫家，或落籍至本縣的水墨畫家，皆能在專門的美術教育系統下接受完整的傳統水墨技法或現代水墨觀念的訓練。例如1960、70年代初期，即在本縣從事於美術教育工作的水墨畫家戴武光及陳宗鎮，即是以傳統、現代兼融的技法與風格，長期領導本縣年輕一輩的水墨創作者。1970年代晚期至1980年代，因為本縣距離台北文藝、教育圈較近，因而吸引許多大專或新竹師專美術科系的畢業生³²⁴，選擇此地的國小、國中，作為個人藝術發展的基地。例如來自嘉義縣六腳鄉的侯清地、雲林縣北港鄉的蔡

³²³

<http://www.tyccc.gov.tw/artactivities/allacts/upt.asp?pageno=&App=&con=&uid=&cid=&year=&month=&day=&dateA=&dateB=&p0=2327>

³²⁴ 註 1852003/5/31 賴明珠訪問蔡水景稿。

水景、金門縣的許水富、宜蘭縣的甘錦城、彰化縣的莊連東、以及台南縣六甲鄉的黃崑林等人，即是在完成美術教育訓練後，來此教書並發展個人的創作藝術。戰後縣籍的水墨創作者，則有沈蓬光（1936-）、黃農、史新年、吳逢春、謝桂齡（1949-）、陳國增、徐文印、呂淑芬、張志聲、王孝堂、姜義才、張峰銘等人，也抉擇返鄉從事美術教育與創作。

以下本縣戰後文人畫家：

（一）宋金印

宋金印早年隨國民政府來台，後出任武陵高中校長。他大約從1963年就開始以擅長的竹、石畫入選「省展」（第十七、十八、二十三屆）國畫部，並於1968年第二十三屆「省展」時，以（楷書）獲得書法部第一名。1978年他與桃園藝術家賴傳鑑、鍾桂英三人，同時受邀為第七屆「全國美展」的免審藝術家，象徵著他的書畫成就已受到中央藝壇的肯定。從宋氏「省展」首獎的（楷書）及其他遺留的書法來看，他承襲的乃是顏柳嚴謹整飭的書風：墨竹之作亦中規矩、濃淡有致，乃屬於戰後來台文人藝術家的典型風範。1972年「武陵十友書畫會」成立時，宋氏已在中央藝壇享有盛名，並且是省立武陵高中的校長，因而乃被推選為第一任召集人。宋金印病逝後，該會則推桃園縣立圖書館館長陳公度接任召集人。而陳氏則是以具有唐人法度的楷書，獨步於戰後初期的桃園書壇。



圖 3-4-1 宋金印作品 墨竹

(二) 吳長鵬

吳長鵬(Wu Chang-Peng) 1943年生，台灣桃園縣人，號萬里。畢業於日本大東文化大學博士(畫論)，國立台灣師範大學美術系、國立台北師範藝術科、日本早稻田大學美史、日本國立筑波大學綜合造形藝術客座研究員。曾任大學講師、副教授、美術系主任。

並任台北市立師範學院視覺藝術研究所教授，元墨畫會會長。著作有《倪瓚研究》、《國畫技法與教學》等27冊；美術教科書及指引等28冊等。曾獲教育部推廣美術教育貢獻獎、親職教育獎、桃園縣推廣文藝創作貢獻獎、台灣全省美展、

全省教員美展、全國軍人美展、日本水墨大展等優選獎。吳師在寫實的素描基礎上，不斷地追求物象的紋理、質感、空間、色彩、形式等的和諧，或揮灑彩墨、寫自然景物，以自己喜愛之國畫技法，做充分的表現，讓大地的一切能栩栩如生呈顯。

吳長鵬與我國歷代著名藝術家相同，都具有「外師造化，中得心源」之修養，以及「讀萬卷書，行萬里路」的見識，故其創作風格能有所本而不拘泥於本，作品之表現能脫俗清逸而不流於狂野。其走過台灣各地及大陸、日本、美國、歐洲、澳洲等，胸懷萬里，思想與技法相融，以怡然自在的感情與態度，描繪大地的美麗色彩，從寫實與寫意到造形創意，創出華彩大地最雅緻格趣的作品。以現代精神融合於傳統，彩筆生動，平凡中見趣味與變化，化繁為簡，表現藝術生命。

近年來更傾心鑽研藝術理論，建立獨特的風格，如使用留白、噴灑、彈粉、點滴、浮墨、移動等技法，神傳雪景之輕飄與濃重及殘雪留痕，感覺就如置身其中。



圖3-4-2 吳長鵬---五月雪油桐樹³²⁵

³²⁵ <http://wanle.rumotanart.com.tw/modules/xcgal/displayimage.php?pid=72&album=1&pos=3>



圖3-4-3吳長鵬---雪飄山嵐間³²⁶

³²⁶ <http://wanle.rumotanart.com.tw/modules/xcgal/displayimage.php?pid=97&album=1&pos=28>

（三）王獻亞

出生於中國河南省偃師縣的王獻亞（1926-），是空軍軍官學校二十八期的畢業生。在杭州笕橋，卜居桃園，專心於丹青藝事。他除了是「武陵十友書畫會」的成員，也是「桃園文藝協會」的常務理事，並且曾經擔任桃園縣救國團的國畫老師。同時他也擔任台北「中國美術協會」、「中國畫壇研究會」的常務理事³²⁷。王氏作品的筆墨形式，一如多數來台業餘畫家，承襲的是傳統文人畫系脈，並以「幽雅秀逸」為宗。晚年重返中國，對景寫生，其中尤以「黃河壺口瀑布」系列連作，氣勢磅礴，脫卻古人形式，因而展現出意境幽遠的個人風貌。

³²⁷ 王獻亞、蔡明月編，《王獻亞水墨畫集》（桃園市：桃園縣立文化中心，1996），頁4-5。



圖 3-4-4 王獻亞 萬壑千巖



圖 3-4-5 王獻亞 碧峰蒼翠

（四）戴武光

戴武光，1943年生於新竹縣橫山鄉。先後畢業於台北師範藝術科及國立臺灣師範大學美術系。1972年起，陸續在阿波羅畫廊、省立博物館、桃園縣文化局、新竹縣文化局、國立美術館、歷史博物館、國立紀念館中山畫廊等處舉辦個展，累計二十餘次。

曾擔任桃園縣第一屆美術教育學會理事長及各縣市美展評審委員，全省美展評審委員，並從事專業創作。

作品典藏於：國立台灣藝術教育館、國立歷史博物館、國立美術館、台北市立美術館、高雄市立美術館、桃園縣、新竹市、新竹縣文化局。

戴武光作品風格樸實，擅長工筆與寫意。創作題材大多取之於鄉村景色及旅遊所見，以簡潔有力的筆墨，掌握對象的特徵和意趣，筆下的花木禽鳥充滿自然生趣，風景山川誇張造境，但不離現實情境。

近年作畫重於構圖，個人主張：沒有新穎的構圖就沒有新的視覺效果，··認為作品的成敗不在筆墨而在構圖。

戴武光主張藝術的創作應「民族性、時代性與個性」三者兼容。在「引西潤中」的口號甚囂塵上的時候，他還是秉持東方人的創作態度，表現東方的哲學思想，不死守傳統的桎梏，也不盲目的追趕時代的步履，更不會隨著時代急速的變遷而丟掉民族的精髓。

他主張藝術的創作動機要有「感」。感於「景」、感於「境」而激於「情」，這樣的作品才能產生共鳴。不做無關痛癢的傳統模寫，不做不知所云的抽象遊戲，不做與相機爭寫實的功夫，更不做市場商業的傀儡。要感於景必須走出戶外，要感於境必須深入書中。



圖 3-4-6 戴武光 沿海風光³²⁸

³²⁸ <http://late.rumotan.com/modules/xcgai/displayimage.php?pid=32&album=topn&pos=9&cat=>



圖 3-4-7 戴武光 花鳥³²⁹

³²⁹ <http://late.rumotan.com/modules/xcgai/displayimage.php?pid=30&album=topn&pos=7&cat=>

（五）鍾復初

出生於中國湖南湘陰的鍾復初（1925-），來台之前已是陸軍官校二十一期的畢業生。由於國民政府於1949年退守台灣，隔年5月，鍾復初則隨浙江十二萬守軍自舟山群島撤退至台灣。之後，他即輾轉於彰化、宜蘭等地的防衛司令部，負責防衛戍守台灣的工作³³⁰。1951年10月至1953年5月，鍾復初再入政戰學校研究班就讀，同時開始利用課餘跟隨張性荃（台北女師老師）學習山水、花鳥畫技法。1950年代初期，身在軍旅的鍾氏極熱中於參加軍中美術活動，因而在國防部、金門防衛部、預測司令部、陸軍總部所舉行的書畫競賽中，他都有優異的表現成績。1957年之後，鍾復初自軍中轉任大學及其他專科學校的教官，因而得暇以一圓藝術創作的夢想。他先後拜張德文、林玉山、傅狷夫、胡克敏等名師，全心投入於傳統水墨畫的學習樂趣中³³¹。1960年代初期，他則開始積極參與非軍方的美術角逐賽，並且接連入選「省展」、「南瀛美展」、及「南部七縣市美展」³³²。1968年鍾復初自卓蘭中學調任桃園龜山壽山國中國文老師，從此即定居於龜山鄉內³³³。「武陵十友書畫會」成立時，鍾復初亦是創會會員之一。從他習畫歷程來看，他主要是受來台傳統文人畫名家的啟發，畫風古雅清勁，並表現對故國山河無限的緬懷之情。

³³⁰ 2003/8/2 賴明珠訪問鍾復初稿。

³³¹ 1957-1958 年擔任台大教官期間，鍾復初又利用夜晚時間跟隨師大老師張德文、林玉山等人習畫。1962 年自台南返回台北工兵學校任教官時，則特地到「台北文藝學會」跟從傅狷夫、胡克敏學習山水、花鳥。1962-1964 年則在國立歷史博物館跟隨陳丹誠、余偉、王展如、賴敬程等人習畫。（2003/8/2 賴明珠訪問鍾復初稿。）

³³² 陳立安編，《第十七屆桃源美展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1999），頁 288。

³³³ 鍾復初定居龜山鄉之後，還曾至桃園市內的長春學苑擔任國畫教師。（2003/8/2 賴明珠訪問鍾復初稿。）

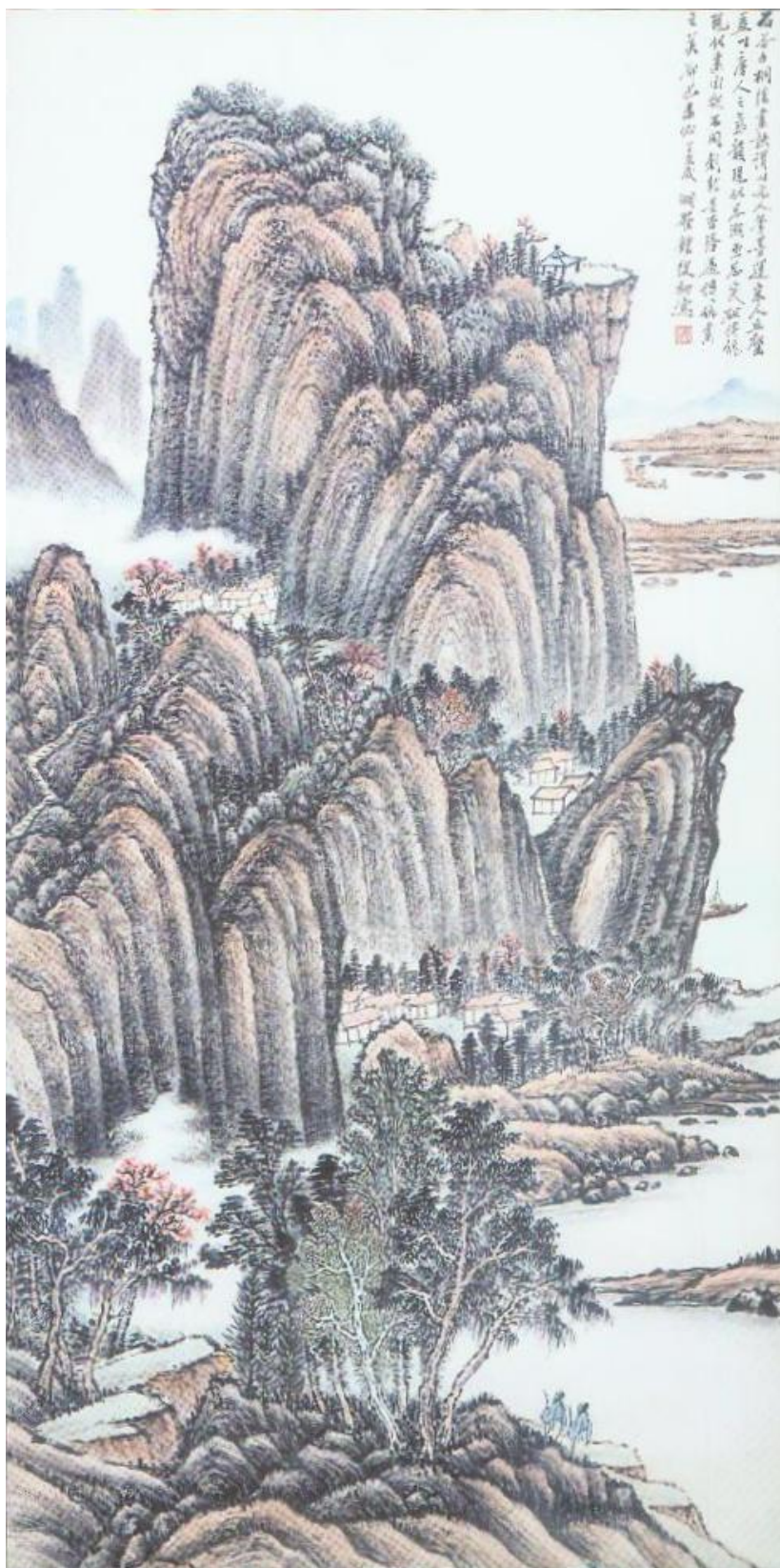


圖 3-4-8 鍾復初 秋鑒雄秀



圖 3-4-9 鍾復初 橫貫公路天祥掠影

（六）陳宗鎮

陳宗鎮（1948-）戰後第三年出生於台中縣龍井鄉的陳宗鎮，清水高中畢業之後考入台北國立藝專。於「武陵十友書畫會」成立第二年加入會員，後擔任該書畫會第三任社長。娶妻許秀珠（1949-）³³⁴，兩人為同班同學，一起畢業業於國立藝專美術科國畫組。在校期間，共同師承傅狷夫與陳敬輝的寫生理念，因而能融合傳統寫意水墨與強調寫生的「新美術」系脈於一爐。陳宗鎮於1973年應聘至桃園振聲中學任教，五年後（1978）則兼任新成立的美工科主任長達十年。課餘之暇，則在桃園縣立文化中心、桃園勞工中心、桃園救國團、及中壢民眾服務社擔任國畫老師，因而對推動縣內美術教育的工作助益良多³³⁵。他的繪畫以自然為師，創作的源頭來自於寫生。落款以「草地郎」為名，足見其對鄉土具有濃厚的情懷。除了以寫實的筆墨、淡雅的色調暈染鄉野風光之外，他和太太許秀珠一樣，也都喜愛以自由潑染點灑的技法及鮮豔色調，表現寫意的山水心象。

³³⁴ 許秀珠出生於彰化員林，就學於彰化女中期間曾受教於李仲生。她是在1995年才加入「武陵十友書畫社」。（2003/8/1 賴明珠訪問陳宗鎮、許秀珠稿）

³³⁵ 戴武光，〈質樸無華的內在精神——一位熱愛台灣的草地郎〉，蔡明月編，《陳宗鎮水墨情》（桃園市：桃園縣立文化中心，1998），頁5-6。

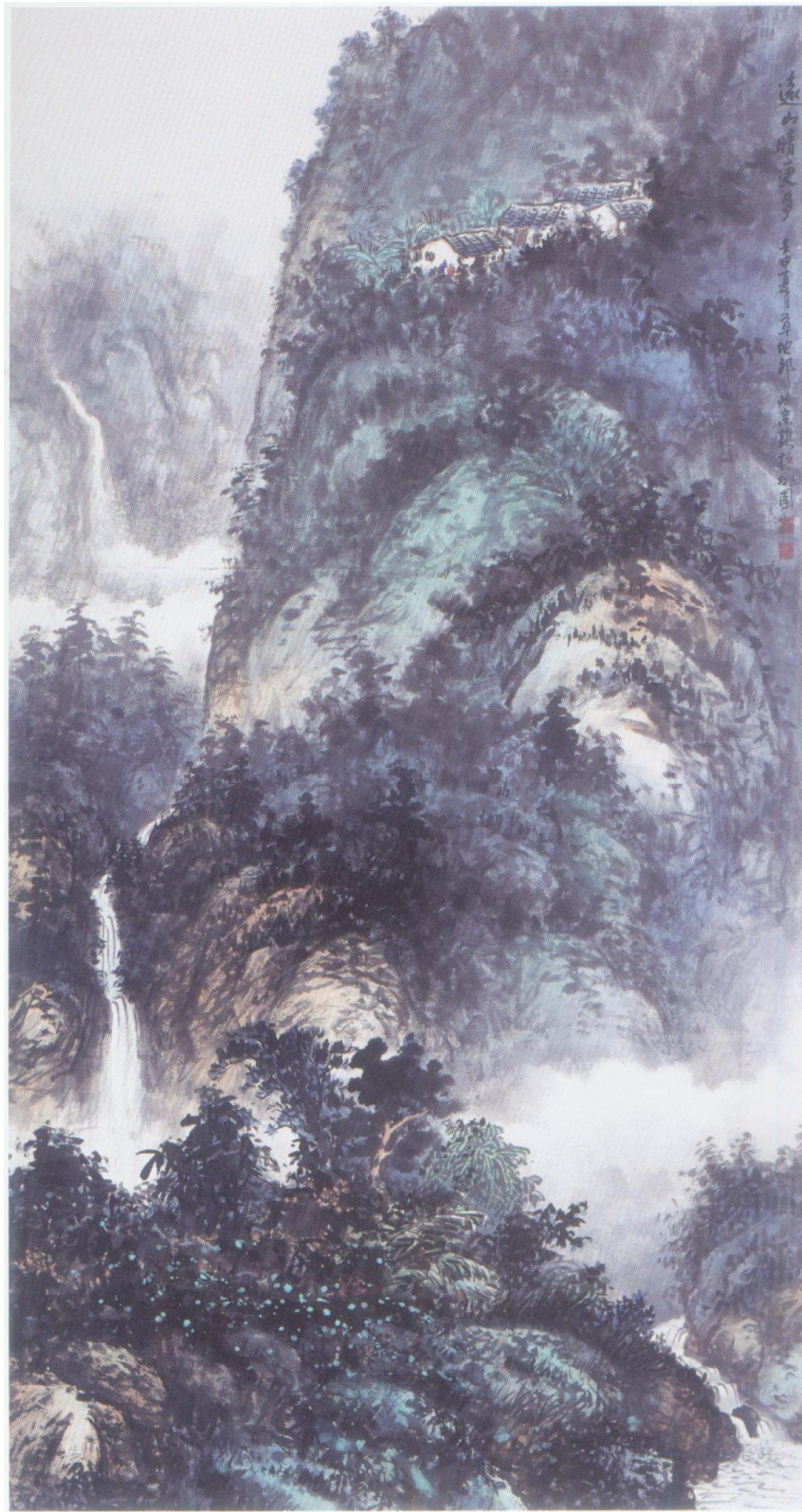


圖 3-4-10 陳宗鎮 遠晴



圖 3-4-11 陳宗鎮 江南春色

二、書法類

戰後縣內的傳統書法藝術於民間之推廣，乃始於1970年代，由「武陵十友書畫會」及「迎曦書畫會」的核心成員所擔綱。他們均是1945年後，隨政府撤退來台並落籍於桃園的公教人員。在他們的努力下，桃園縣的書法人口顯然有卓著的成長績效。其中，尤以1950年代初遷居桃園虎頭山下的黃群英，於1970年代晚期，開始透過書法教學，與「迎曦書畫會」的活動，帶領縣內無數青少年，投入書法的臨帖與傳寫的潛修活動。其後繼者黃農，則在跨入二十一世紀前一年組成「九九書會」，引領新一輩年輕視覺藝術者，如游宜群、游惠雅等人，追求創新、獨立的表現形式。使得書法可以逐漸脫離傳統，並發展成為蘊含著「自我」、「節奏」、「結」、及「意境風格」的純藝術構成之媒介。

1980年代中期，滯留中壢的任博悟，由於本身所具備的傳奇色彩與中國文人涵養，吸引了縣內多位書畫愛好者追隨習藝。雖然他所創立的「三藝畫會」只存活了三年，然而他的系脈傳人，如張穆希、張夢雨，在本縣書法藝術板塊的易動過程中，卻也攻佔下重要的發展版圖。

此外，1980年代晚期成立的「玄濤書會」，網羅了本縣南北各地的書法好手，例如：陳家璋、張穆希、吳英國、蘇名震、黃崑林、張日廣、李芳玲、張富南、宋良銘、及廖大華等人。此團體成員，個個技藝超群，且於本縣各區擔任教育推廣，教授書法的深耕重責。他們在書藝版圖的拓展，展現旺盛的開疆闢土的作戰能力。其中尤以吳英國，輾轉奮戰縣內外競技場上，成績表現十分耀眼。

早期縣內書法資源畢竟有限，因而春雨文化集團曾邀請黃勁挺，「清雅堂」主人陳家璋則禮聘江育民等外縣市書法名家，蒞臨本縣傳授書藝。而1980年代本縣年輕一輩書法家，大抵也曾經為了追隨名師，紛紛不辭辛勞，遠赴台北，向書壇、印壇名家求教學藝。其中，尤以吳英國及呂國祈兩人，乃是本縣中壯輩書家中向學甚勤，而後者則為在書法藝術創作上有迴藝於傳統表現的指標人物。

（一）沙門入迂

1915年 北平國立北京大學畢業，海內外參展多次不能勝記（參考國畫類），此作為民國78年獲「桃園美展」邀展之作。

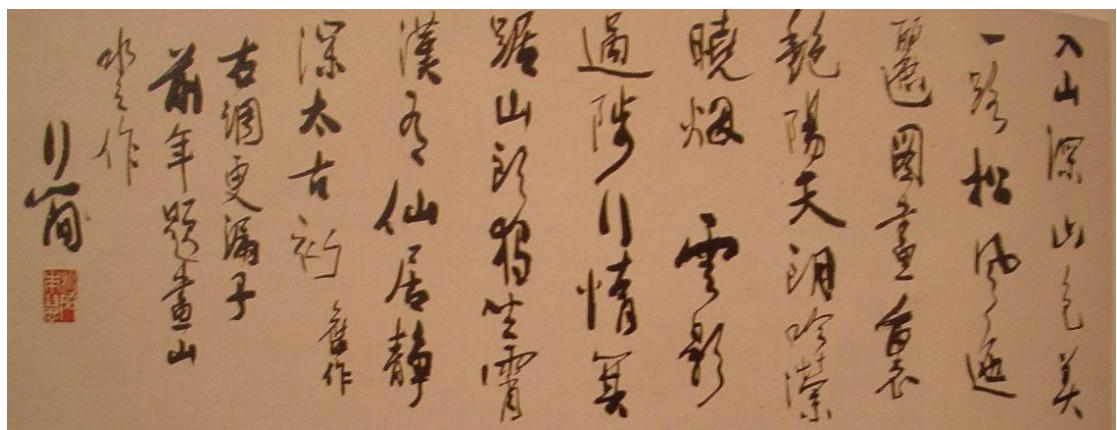


圖 3-4-12 沙門入迂 入山深山色美

（二）臧真白

臧真白，（1924-2004）1924年生，民國38年隨國民政府撤退台灣，我國著名的書畫家，本名南橋，又名大鵬，山東日照市兩城鎮青崗溝村人。精通十項藝術，可謂藝術奇才。精于詩作、書法、篆刻、攝影、版畫、剪紙、雕刻、插花等。詩有李白之風，出版詩作多達1000餘首。書法--初學歐顏，精研魏晉，兼善各體，尤工草書，師承于右任。曾於1963、1966和1968年，蟬聯日本國家大書藝院舉辦的國際萬人書畫賽冠軍。國畫--初學“四王”，並習八大山人、齊白石等，集各家之長，創新章法簡約。他的篆刻藝術直追秦漢，融齊白石刀法，頗具創意。另攝影、版畫、剪紙、木雕刻、竹刻和插花等藝能，均各具一格³³⁶。

曾於1969年於臺北市中山堂畫廊，舉辦個人10項藝術作品展，轟動一時。曾獲臺灣中國文化大學藝術榮譽獎。1983年6月受聘為臺灣中華學術院書學研究所研究委員。中華民國詩選編輯評審委員、中國詩經會標準草書研究委員會研究委員，並任書法、國畫、篆刻、詩學教授³³⁷。

³³⁶ 全球華人藝術網 - 臧真白部落格

http://blog.artlib.net.tw/author_blog.php?act=blogcontent&bid=2180&ename=540618

³³⁷ 同註 316

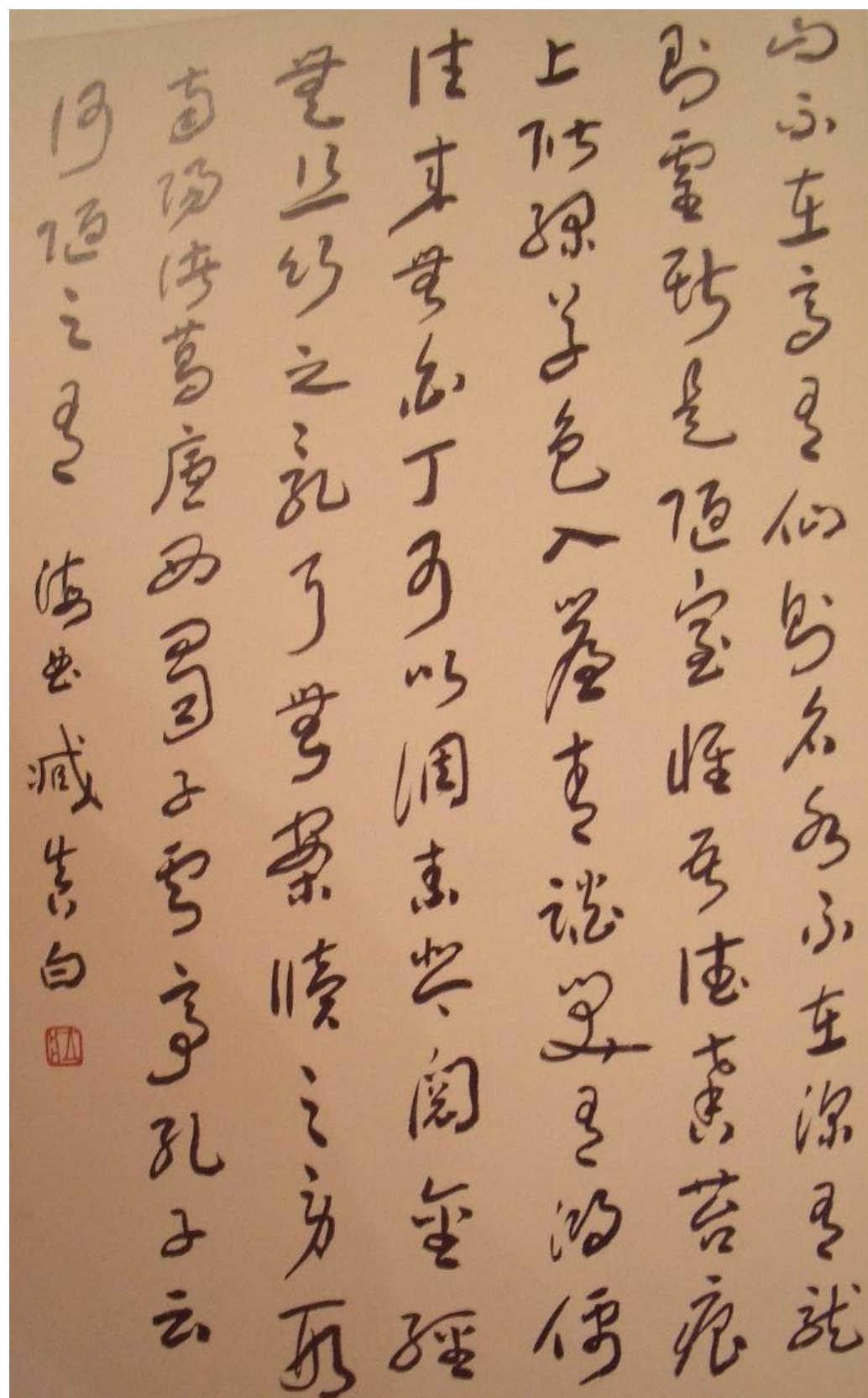


圖 3-4-13 臧真白 〈陋室銘〉草書

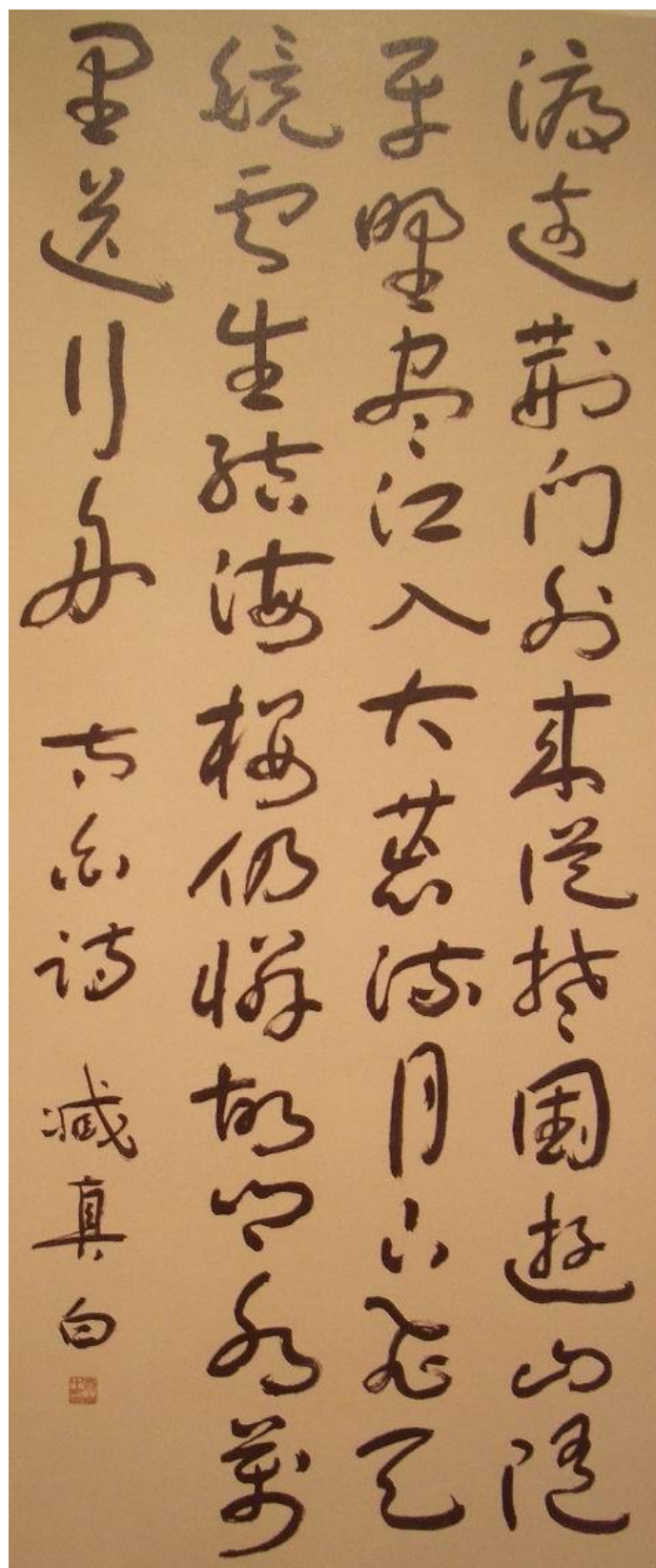


圖 3-4-14 臧真白 草書中堂

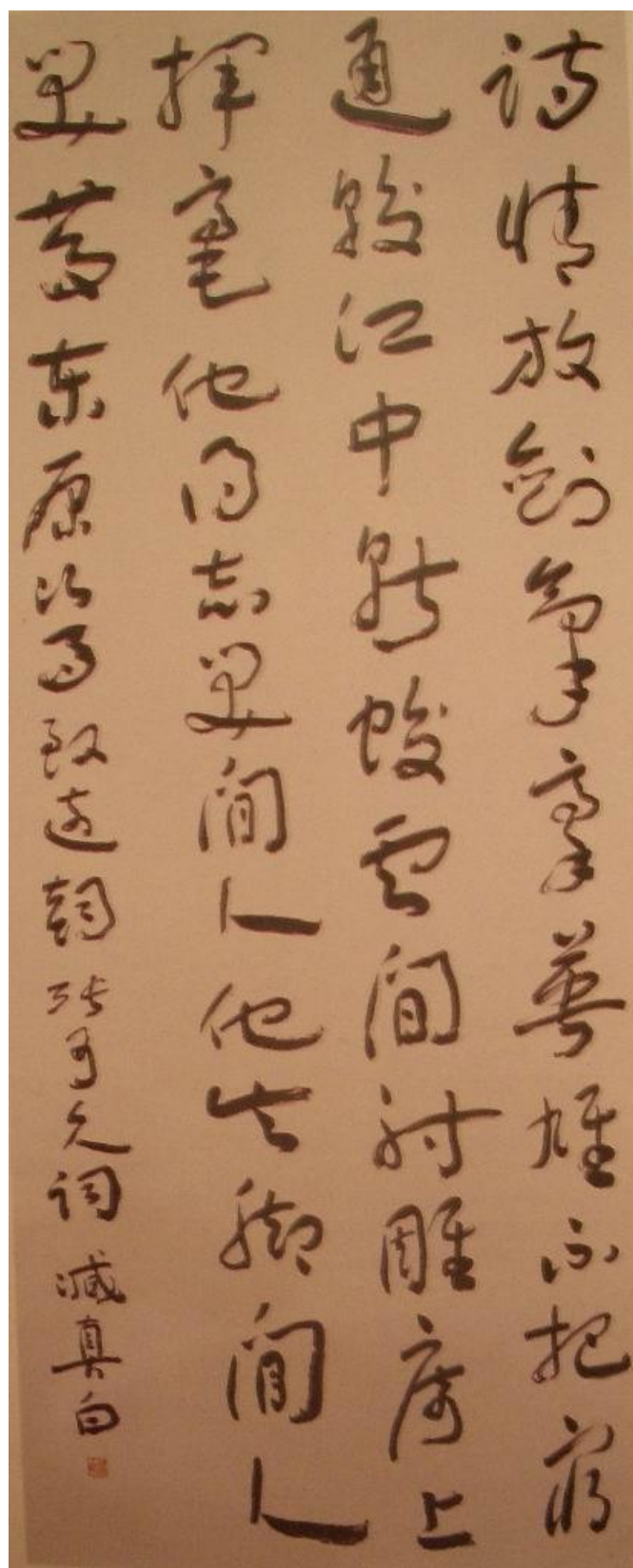


圖 3-4-15 臧真白 草書對聯

（三）黃群英

黃群英（1920-）出生於中國江西的廣昌，自幼隨國學名師習漢學，並從同現名書家符逸塵研習唐楷、秦漢篆隸，又從李岸學習六朝碑體。因他早年遍臨碑帖銘文，因而奠定下後來紮實的書法根基。1942年黃群英畢業於湖南大學教育系，之後籌創廣昌一中，並擔任該校教務主任³³⁸。1948年曾獲得「第七屆青年節全國論文及書法比賽」第一名³³⁹。1949年大陸變色時，他匆促攜眷隨中軍船艦撤退來台，隨行尚有六、七位家長託付的一中學生。來台初期黃氏先在台北省府辦公室上班，1950年時才遷居桃園虎頭山下省府宿舍³⁴⁰。生活安定之後，原本就對書法有心得的黃群英，則又技癢並開始參與各式書藝競賽。1966、1967年他獲得第一、二屆「台灣全省書法比賽」特選第一、二名。1977年桃園縣立圖書館開辦書畫研習班，58歲的黃群英被聘請擔任書法教師。隔年（1978），為了在桃園推廣書藝，黃群英遂以此班學生為班底，成立了「迎曦書畫會」。先後受教於他門下的謝幸雄（1944-）、孫紹復（1953-）、宋桂芳、顏翠玉等人，也都加入該會³⁴¹。1983年桃園縣立文化中心開館之後，黃氏又應聘為書法研習班的指導老師³⁴²。到了1991年時，由於「迎曦書畫會」成員已擴充至一百多人，因活動推展不易，故黃群英乃另創「伴山書會」，成員大約固定在二十多人，每月聚會一次，並且每兩年舉辦一次聯展³⁴³。

黃群英自幼沈潛於詩文書畫，成人後尤致力於書法的鑽研。其法書亦如多數文人書家，是從臨摹唐楷、魏碑、及兩周金文的點畫、結構中，摸索出自己的書風。由於他為人謙和篤實，處事淡泊寧靜，因而書藝亦以抱拙守樸為依歸，頗能貼切的表現出他「恬淡安貧」的人生哲學。

黃群英門下弟子當中，以黃農（1945-）和他最為契合，因而在書法藝術的創作上，亦最能體現「創作即生活，生活即創作」的生命意境。

³³⁸ 佚名，〈黃群英先生—熱愛書法真性情〉，《中央日報》，2000年6月10日，「談書論藝」專欄。

³³⁹ 黃群英編，《黃群英八十書法展選集》（桃園市：桃園縣立文化中心，2000），頁4。

³⁴⁰ 2003/6/20 賴明珠訪問黃群英稿

³⁴¹ 2003/6/20 賴明珠訪問黃群英稿

³⁴² 盧彩鳳、陳映伶編，《桃園縣美術家薪傳展(5)—黃群英書畫集》（桃園市：桃園縣立文化中心，1994），頁63。

³⁴³ 盧彩鳳、陳映伶編，《桃園縣美術家薪傳展(5)—黃群英書畫集》（桃園市：桃園縣立文化中心，1994），頁63。

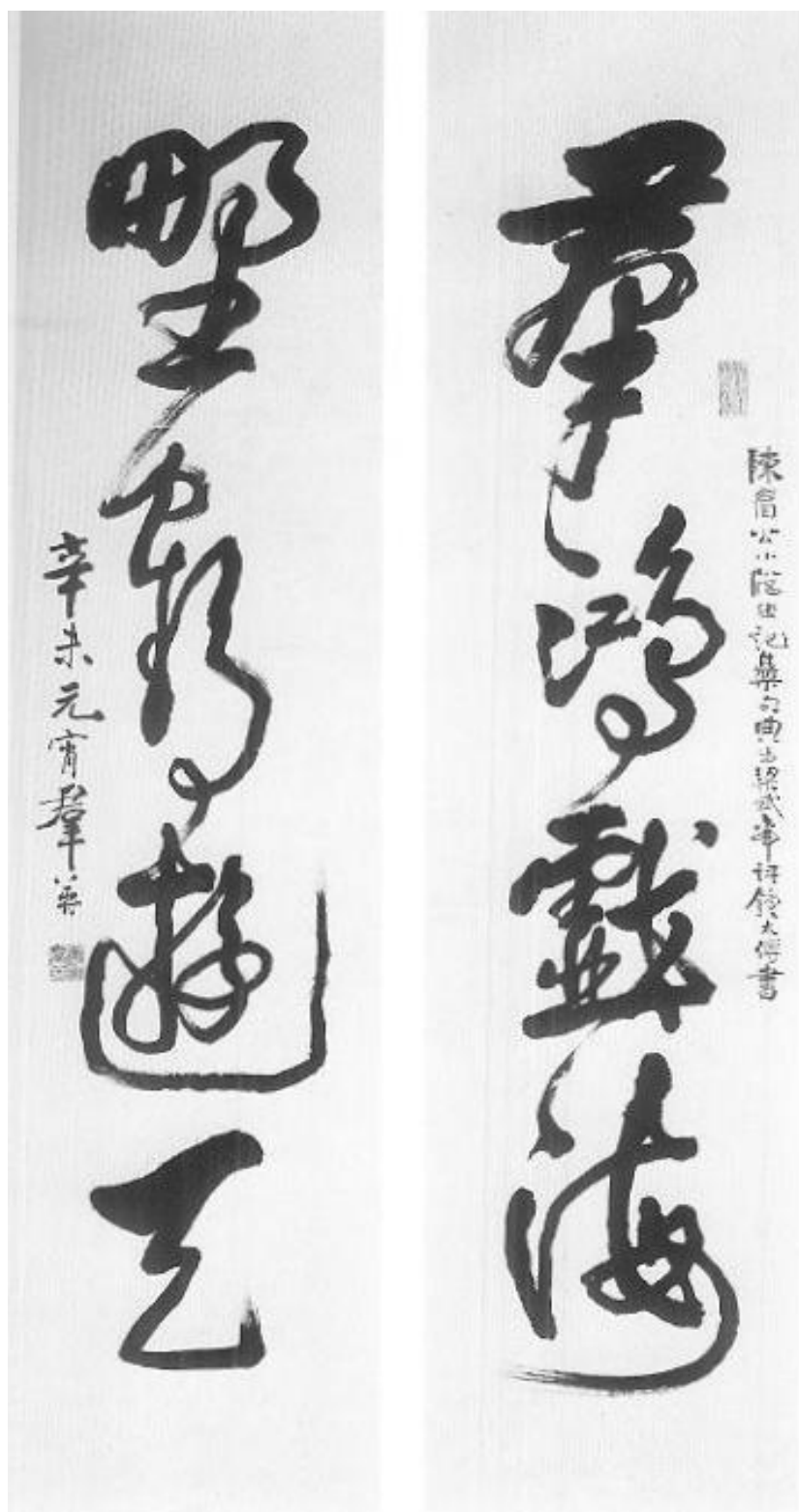


圖 3-4-16 黃群英作品

(四) 郭雲樵

郭雲樵，名晴岩，1915年生于安徽霍山縣，工文學，精書法，著有：《郭雲樵集宋句詩四百首》、《郭雲樵行書唐寅落花詩》、《郭雲樵行草書岳陽樓記》、《郭雲樵行書黃山谷梨花詩》、《郭雲樵行書詩選（第一輯）》、《雲樵詩書選集（第一輯）》、《中國文學概論》、《書法新論》、《郭雲樵詩書選輯》等。1993年獲得“世界藝術名人”榮譽稱號。

郭雲樵為人和藹，對待晚輩，噓寒問暖，呵護備至，著作等身，直如錦玉，美不勝收。其生活嚴謹自律，常勸後輩道：茶能醉人何必酒，書亦有香不須菸，之句相贈，足以發人深省。如其贈友人書，足可觀察其人律己恭謹，字如其人；戊子年秋，道之識，世路蒼炎惑歲華，為避塵事住山家，老來心境無他願，高隱林泉多種花，短籬茅舍竹方林，萬慮全消一枕涼，兩卷詩書半壺酒，神仙未必比人強，伯生吾兄方家雅正，雲樵，郭晴岩³⁴⁴。

344

http://www.tyccc.gov.tw/W_viewart/info9/upt.asp?uid=&con=&cid=&year=&month=&day=&key=&pageno=30&p0=73

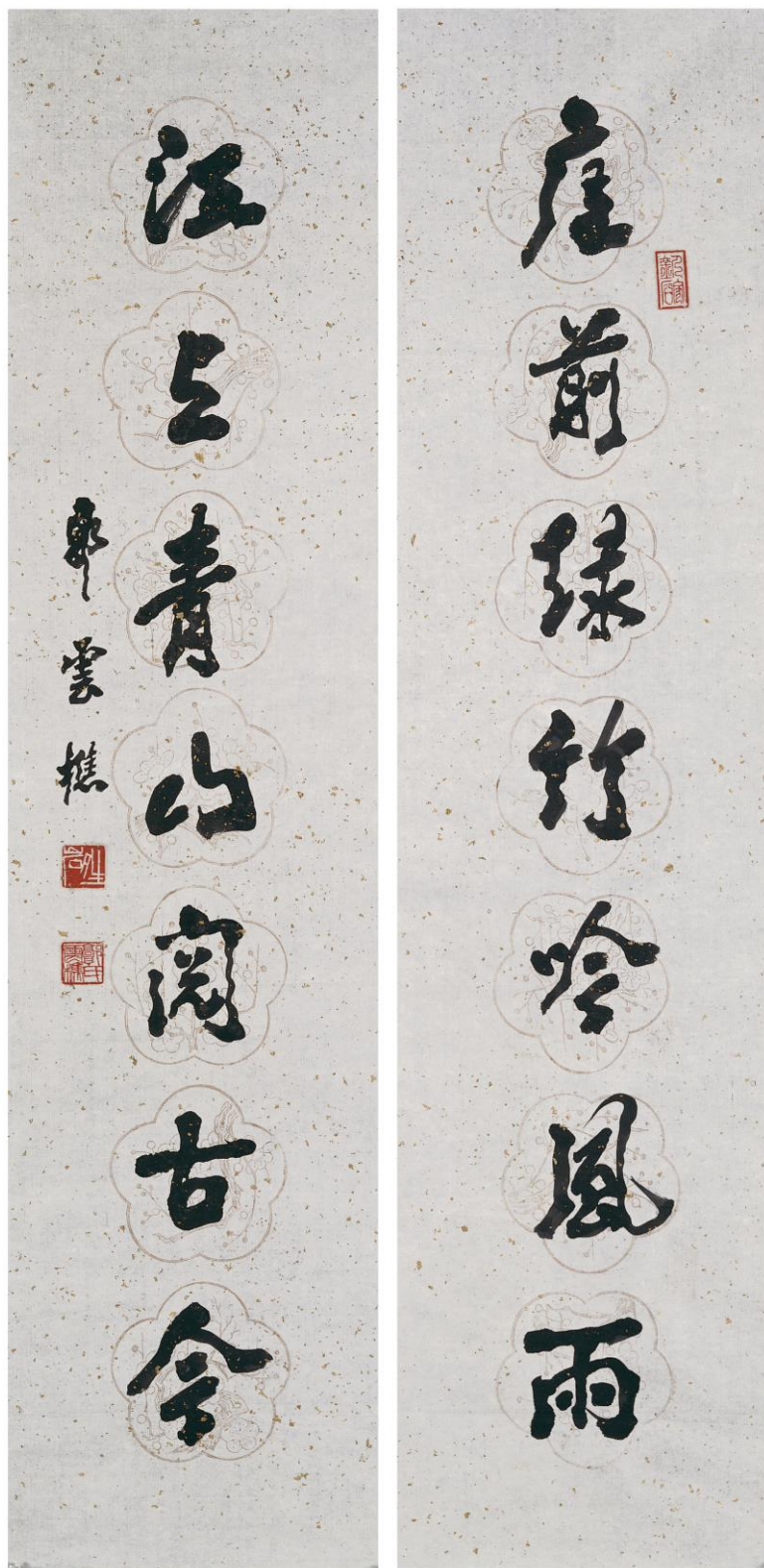


圖 3-4-17 廬前綠竹吟風-郭晴岩

集成感賦

癸因結數本世詳集句詩成
興未滿隨意揮毫增逸趣保
同吟伴小如盤寧拋著事家安
靜欲悟禪機又覺難自得遠
遊千里外九華山遙為盤桓

二零二五年乙酉

郭雲樵



圖 3-4-18 郭雲樵--集句感賦

（五）張穆希

張穆希本名建輝，以字行，號沐曦樓主人，台灣桃園大溪人。其家累世精於岐黃之術，青少年時代，就讀中小學之暇，祖父即教導穆希兄弟讀古詩文並背誦湯頭歌訣等醫書，及長穆希便繼承此仲景家業，在四十歲以前因精於脈相藥理而在桃園地區治人無數、名揚鄉里。

張穆希自幼年時期起，即喜愛書法、繪畫，臨池作畫的興致高於懸壺行醫，青年時期以後固然奔忙於生計，但一有餘暇即努力於臨碑摹帖及拜謁當代名家。二十餘歲時已各體均擅，受到前輩名家稱許，屢次參與書畫展覽，成為桃園地區書畫界最耀眼的新星。其書藝歷程的重要轉捩點，在於他四十歲時放棄了月入豐厚的中醫生涯，毅然踏入書法專業，並以全副精力投注書法研究創作、教學推廣，且獲得了豐碩的成果，曾數年間舉行五次個展，並出版五本專輯，其成就不僅桃園地區無人出其右，即使在台灣書壇也不可多得。

張穆希的書學歷程主要在於「自學」，中小學時以顏柳楷書入門，民國五十六、七年間十五、六歲時接觸魏碑及鍾繇楷書，然後習漢隸並上溯金文、大小篆，二十餘歲時醉心於行草，從二王奠基，次及唐人懷素、張旭、孫過庭，再泛濫宋四家、明諸家，近十年特鍾情於明末王鐸、傅山的連綿草。穆希雖問學於寇培深、任博悟（入迂上人）、陳其銓等名家，但書風並未受明顯濡染，主要仍以步武歷代大家為鵠的。張穆希除遍臨歷代名碑佳帖，也不忘研習六法，於四君子及山水頗有心得，前人所謂「石如飛白木如籀，寫竹還應八法通，若也有人能會此，須知書畫本來同。」

以書入畫或以畫入書，使其山水樹石筆墨生動，使其書法線條渾厚靈暢，嘗見他的山水畫在逸筆草草中，宛然有宋元人的意境—濃厚的筆墨趣味。此外張穆希也能賦詩，充分顯現了詩文涵養³⁴⁵。

³⁴⁵ http://888.org.tw/mu_xi.htm



圖 3-4-19 張穆希 書法(一)³⁴⁶

³⁴⁶ <http://tw.myblog.yahoo.com/jw!nY54k9eYBQT40D5v7RwPhf6MOGg-/article?mid=199>

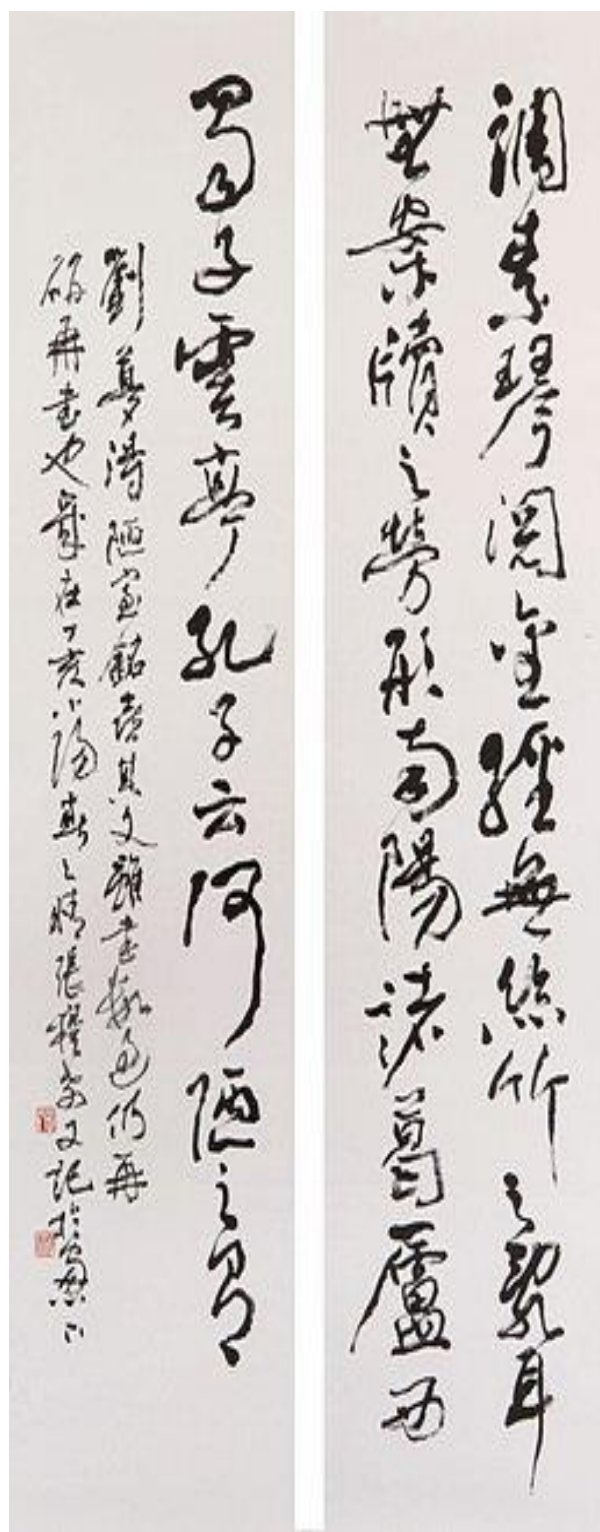


圖 3-4-20 張穆希 書法(二) ³⁴⁷

³⁴⁷ 同上

三、西畫類

台灣西洋畫始於日治時期「新美術」的發展，當時本縣多數的西洋畫創作者，大都屬職業美術教師兼任的業餘畫家。戰後初期，桃園地區在「新美術」時期的西洋畫家；傅煥生、簡綽然、簡明春、簡衍慶、賴傳鑑、徐藍松、曾現澄等人的堅持下，讓本縣西洋畫派得以走出黝暗幽谷，朝向曙光微露的光明所在前行。戰後1950至1970年代初期，在低盪、保守的社會中，縣內有才華的年輕西畫家，如鍾桂英、謝孝德、楊識宏等人，紛紛遠走他鄉，使得原本薄弱的本地西洋畫壇重度失血。隨著因學院教育的普及、本土意識的昂揚、及藝術環境的改善，1980年代開始，在幾位實力派者前仆後繼的努力下，本縣在油畫、水彩的創作上，亦逐漸展現出汨流不斷的創作活力。本縣西洋畫壇中，另外還有一批堅守學院派寫實風格的年輕輩西畫家，他/她們以嚴整、理性、古典美（光影、空間構成、比例對稱）為追求的目標，希望能形塑出具有台灣意識精神的當代繪畫典範。如，跟隨冉茂芹學習俄羅斯學院派寫實功夫的傅彥熹³⁴⁸，還有受賴添明啟蒙並且歷經紮實學院訓練的陳俊華，即是屬於「新古典派」的實踐者。除傅彥熹以外，還有蔡水景、張峰銘、呂淑芬、張志聲、王孝堂等人也在本縣的西洋畫壇各領風騷。

1970年代初隨著文壇「鄉土運動」號角的吹響，刺激了全台各地藝壇於1970年代中期做出時代性的回應。本縣受縣籍畫家謝孝德，還有在本縣發展的翁清土及洪正雄等青壯輩西畫家的推展與引導，加上學院寫實訓練的水到渠成，終而使「鄉土寫實」創作，在本縣形成一股澎湃的創作風潮。這對久受壓抑的在地文化藝術，確實達到一定的肯定與重振的功效。從1980年代開始，活動於本縣的寫實派畫家，例如：胡復金（1945-）、何葉青榮（1944-）、呂理金、賴添明、吳嘉珍、謝在棋、古重仁、謝萬鉉、簡錫圭（1936-）³⁴⁹、蕭芙蓉³⁵⁰等人，都企圖從具有回歸現實、或社會批判理想色彩的寫實風格中，摸索出自我的創作路向。

以下近代本縣西畫家：

³⁴⁸ 傅彥熹進入台北冉茂芹的畫室，學習素描、粉彩、油畫前後共計六年（1996-2002）。冉茂芹大約是在九〇年代初期從香港到台灣來發展，他的畫風傾向於俄羅斯的古典寫實風格，並以紮實的技巧及嚴謹的結構著稱於畫壇。（2003/7/31 賴明珠訪問傅彥熹稿）

³⁴⁹ 2003/8/26 賴明珠訪問簡錫圭稿。

³⁵⁰ 蕭芙蓉於「春雨文化團隊」瓦解後，認真地重拾畫筆，並與陳俊卿、洪正雄、翁清土、徐文印、陳士立、謝萬鉉共七個人，組成「行雲畫會」，於1994年假桃園縣立文化中心舉行第一次聯展。之後，她即以具有懷古、鄉土意涵的靜物、人物、或風景為創作主題，展開她與「南畫廊」的行銷合作關係。

（一）賴傳鑑

縣內最早將物象以幾何分割組構的表現形式從事西畫創作者，當屬「新美術」繼承者的賴傳鑑。然而他自我剖析，立體派風格的語彙大約只出現在他1957到1962年的短暫六年間。戰後，由於立體分析派的形式語彙，在風潮或學院中已隱退次要地位，因而對之有興趣的繪畫創作者並不多。唯有學院外美術團體的成員，如「台陽美協」的許武勇、吳隆榮等中堅輩畫家，因傳承「新美術」的典範風格，故仍喜愛以幾何分割的手法，表達各自對美的感受與意涵。本縣青壯輩畫家如李奕家、白景文，因師承或私淑的緣故，對此種將畫面分割、解構、重組的創作手法所蘊蓄的動力，則展現重新運用及詮釋的高度興趣。



圖 3-4-21 賴傳鑑作品

（二）曾現澄

曾現澄，1928年生，桃園新屋鄉下埔頂人。出生於務農家庭，成長過程相當辛苦，但重視教育的家庭還是讓他就讀公學校。在公學校求學期間，因為有一次見到了畫家鄭世璠在戶外寫生，興起了他對美術的無限憧憬，公學校畢業後，曾入日人創辦的二年制高等科就讀。之後順利地進入總督府編修科擔任雇員，這個部門是全國掛圖與插圖審查與製作單位。這段時期，讓他接觸到許多台籍、日籍的畫家和作品，如李石樵、楊三郎、陳澄波、林玉山、石川欽一郎、高津、立石鐵臣、鹽月桃甫等人，曾老師並寄住在編修科的日籍畫家高田香家中二年多，並開始在其指導下學畫。

台灣光復後，曾現澄未經家人同意毅然投考台北師範，第二年轉入剛成立的藝術科，得到東京美術專門學校畢業剛回國的廖德政指導，另外受教的老師還有畢業於中國美術專門學校的孫立群、朱鳴崗、周瑛等人，在美術的學習打下堅實的基礎。

北師畢業後，被分派到桃園縣立楊梅中學任教。當時在教學上他面臨極大的挑戰，主要是來自農村的學生常窮到沒有錢吃住，曾老師對他們卻特別關照，除了為他們張羅吃的，也在學校走廊或樓梯間擺放折疊床，讓學生有個可睡的地方。這些學生大都很上進，也都順利地考上大學，為社會造就一批有用的人才，部分愛好美術的學生在老師指導下，幾乎每年都有數位考上第一志願的師大美術系，目前仍有多位活躍在當今的美術界。在楊梅中學十七年的任教時期，是曾老師教學的初期，除了用心於教學外，也積極參與全省美展、台陽展，只可惜目前留下的作品極少。

民國56年，曾現澄被指派到楊梅中學富岡分校，第二年正式獨立為富岡國中，擔任事務主任，襄助當時首任校長張勝煌，參與了許多建校工作，在美術教育方面，很得到張校長的支持。經其指導的學生各個表現優異，在全縣和全國寫生比賽都有傲人的成績，且其中愛好美術的學生每年都有五名左右考上新竹師專的美術師資班，這樣的記錄持續了好多年；即使有些學生選擇就讀普通高中，也都能升上藝專、文大或師大的美術相關科系。民國68年，曾現澄獲頒中華民國畫學會「金爵獎」，民國78年，在學生劉煥獻的策展下，於台北東之畫廊，舉辦了生平第一次個展，畫作很受到歡迎，「水田之歌」的主題引發許多觀眾的共鳴。翌年，從服務了二十三年的富岡國中正式退休。

此後，受學生邀請參與了以中小學美術老師為主的畫室教學，每週三下午固定繪畫研習或風景寫生，並成立了「澄星畫會」，在桃園縣政府文化局舉辦過多次展覽。民國81年，在學生沈秀成力邀之下參與了「藝緣畫會」的發起，成為該畫會的精神領袖，且藝緣畫會每二至三年都在桃園縣政府文化局舉辦聯展。民國84年，受桃園縣政

府文化局邀請舉辦桃園縣美術家薪傳展。

曾現澄繪畫擅以風景畫為主，以靜物畫、人物畫為輔，其畫風表現特點：

1、風景畫：大略可分農田景觀、鄉間舊厝、山坡平遠、海邊風光、城鎮周邊等大桃園地區常見的題材。表現的技法從濃彩厚塗、透明渲染，到自來水筆速寫再上色的小品畫法皆有。

其農田題材的畫作之所以特別生動感人，在於自身從農人辛勤務農的深刻體驗而來，有別於一般畫者描寫的農田景觀。在台灣前輩畫家中，藍蔭鼎、席德進都擅長畫水田、竹林、老厝的題材，在繪畫技巧與個人面貌都屬第一流，但曾老師作品中田野動人的真實感，則與他們的田園畫作有很大不同，成就亦不惶多讓。

曾現澄筆下水田常堆滿了泥塊、休耕後的田中雜草叢生、貧瘠的紅土坡上有鐵皮屋廠房、天空中有點雜亂的電線與落地的電線桿、擺滿雜物的城鎮周邊的舊房子。這些在一般人眼中並不特別的景物，其卻慧眼獨具，揮灑他浪漫的彩筆，讓平凡景物皆可入畫，成了美感獨具的畫作。

2、靜物畫

靜物畫是曾現澄在基礎教學時使用最多的畫種。他的個人創作，卻有意擺脫這種制式的表現方式，譬如畫花，在構圖中，他常大膽地只取局部，如傳統水墨畫中「折枝」畫法；也不刻意地擺幾樣東西在桌上畫，而是在生活中取材，有時用些粗獷線條率意地鉤邊線。最奇特的是曾老師在靜物背景上，喜歡用乾筆刷上幾道白線，製造出一種迷濛的氣氛來。

3、人物畫

曾現澄擅長人物速寫，舉凡在候車、候機或車上，或醫院人群，這樣動態的速寫，他常有生動的神來之筆，畫來毫不費力，但人物畫中最傑出的仍屬家人速寫，畫妻子、兒女的畫像，除了簡鍊的筆法外，主要是有深情寄託，其中以其夫人的畫像最為傳神。

4小卡

曾現澄常用明信片作畫，不拘於風景、靜物、人物等題材，這種日本丹青堂製作的明信片紙卡，是日本進口大陸安徽涇縣的宣紙裱貼於印刷紙上，用於速寫非常方便，由於它方便隨手拈來既可運用，曾現澄累積二十餘年經驗，亦熟能生巧，這種只有巴掌大的小畫，在曾現澄的眾多畫作中，已形成特有的類型了。³⁵¹

³⁵¹ http://www.artpillar.com/brand/brand_product_list.php?BrandID=22



圖 3-4-22 曾現澄-鄉間景色³⁵²

³⁵² http://www.artpillar.com/product/goods_detail.php?goods_id=94



圖3-4-23曾現澄--蟬鳴夏日³⁵³

³⁵³ http://www.artpillar.com/product/goods_detail.php?goods_id=101

（三）郭掌從

1944 生於台灣桃園，台北師範學校藝術科、台中師專美勞組、師大 美術系畢業，師大教育研究所結業，曾任小學、高職藝術教師 25 年退休，師大人文教育研究中心、文化大學推廣部藝術教材教法講師，僑委會派赴全球各城包括歐洲各國、南部非洲各國、印尼、夏威夷、美東各城、阿根廷等巡迴藝術教學、寫生、展覽。

油畫作品曾獲台灣中部美展油畫第一名，師大美術系展雕塑、設計第一名。曾應邀參加國內外名家聯展上百次，應邀在美國紐約文教中心、台北市國父紀念館德明藝廊、福華藝術沙龍、中山堂、林建生圖書館、113圓夢藝術中心、九份藝術館、武陵富野大飯店等地，舉辦個展九次，油畫作品曾獲李前總統登輝購贈日本京都大學圖書館永久典藏，國泰人壽公司、英國保誠人壽公司、國立台灣教育資料館以及數十位收藏家永久典藏。曾編輯仁林版國中美術教科書、教師用書全套、出版個人油畫選集、油畫卡集各兩冊。

為全國油畫學會、北師拍岸畫會、星期日畫家會會員，台灣北岸藝術學會理事長、中華兒童藝術文教基金會董事、台北縣黃金博物館藝術典藏委員。³⁵⁴

³⁵⁴ <http://artkct.myweb.hinet.net/>

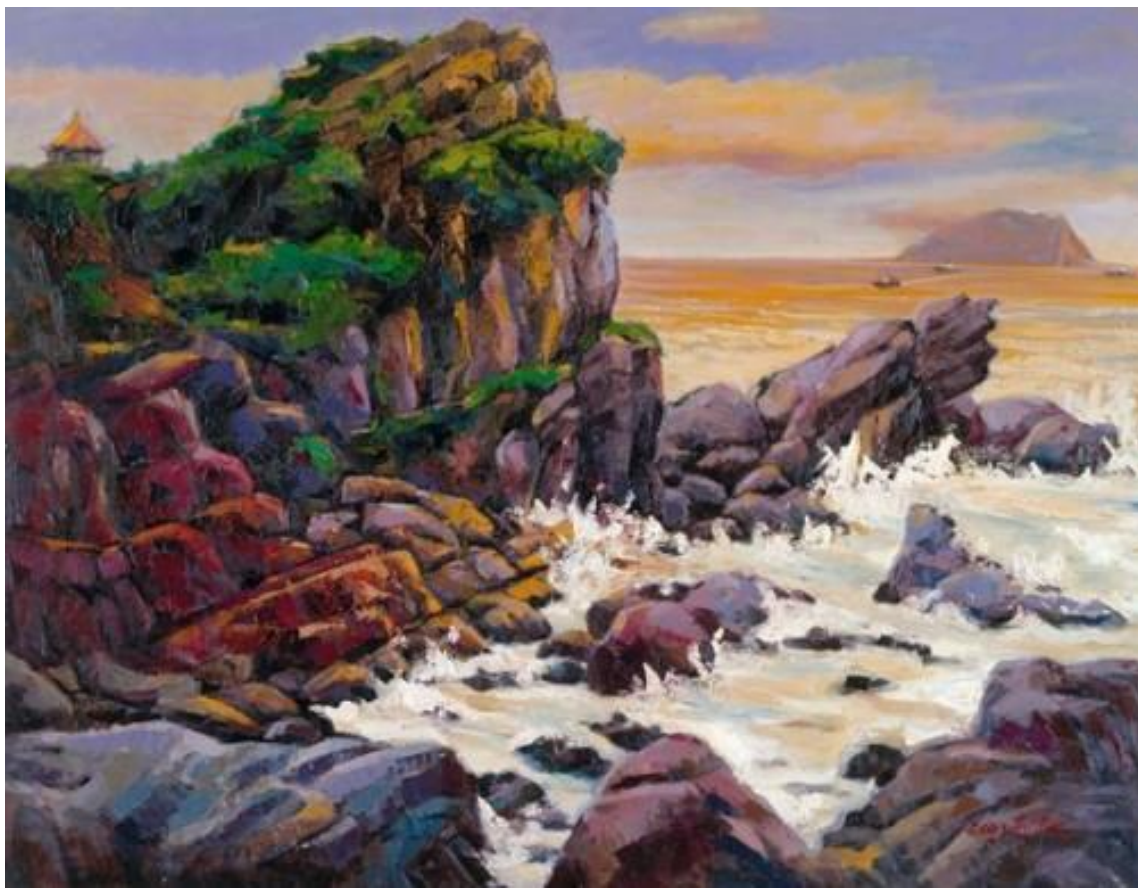


圖 3-4-24 郭掌從---北關奇岩³⁵⁵

³⁵⁵ <http://artskct.rumotanart.com.tw/modules/tadgallery/view.php?sn=2>



圖 3-4-25 郭掌從---楓紅時節³⁵⁶

³⁵⁶ <http://artskct.rumotanart.com.tw/modules/tadgallery/view.php?sn=1>

（四）陳一石

陳一石（1929-1997）民國18年生，原名善，號善瑞，字一石。原籍山東日照人，1929年生，14歲拜家鄉名畫家鄭湘岩先生為師，民國38年隨國民政府從大陸撤走後輾轉前往香港，數年後來到台灣，1954年起進入陳德旺畫室學畫30年，此後進出師門30年，一生受陳德旺影響甚深。在與陳德旺習畫之前，曾先跟馬白水先生學習水彩兩年，多次參加全國性展覽。個性耿直，一生執著藝術之專業。陳一石畫室和住家位於蘆竹鄉新興村，所在之處極為淳樸。他的畫室展列了好幾排雅石奇石，是縮小版的山水寄情，他每天在石前吟誦欣賞，細心的為石頭澆水，使保持一種濕潤狀態，好讓石上青苔長得有如林木茂美的山川巍峨。陳一石愛石成痴，喜以一石為字，石頭在他心目中，是無可取代的人間最美之物。

「凡是經過我的手的，沒有不是藝術品的。」陳一石自信於自己的品味，厭惡一切虛假、偽裝、冒牌的假藝術品，他除了收石頭，也收陶藝及少量的瓷。

陳一石作品渾厚素樸，忠實於個人創作理念與藝術判斷而行，不計收藏者好惡喜厭而作。作品題材，喜以常民生活為素材，舉如：乞丐、農夫、衣著襤褸之母子、或席地而坐，或牆角獨踞，充滿社會悲憫、與人道關懷的平凡人間眾生相，皆是其俯拾描繪，傳神入畫的好題材。

其對於土地他更莫名關愛，常言：許多人本身是台灣人，卻畫不出一個台灣人，不像他，所畫俱是最真情最真切的台灣人！他畫「台灣人」也畫台灣景。他筆下的孤挺花，紅得如火在畫紙上燃燒，這麼驚人的孤挺花在哪兒畫的呢？「就在鄰居牆下」，「每年花一開我就去畫」。鄉間小屋，田園風光，孤樹、有著小橋的老街，都是他的題材。他也愛畫鴨子，各種鳥類，信手捻來，用色薄薄，用墨簡潔，作品卻呈現出一種無窮的張力，和萬鈞的氣勢。

陳一石的水墨用筆簡潔，意境悠遠，深得水墨精髓。水彩更有獨到之處，用色濃濁厚重卻又讓人有清新明艷之感，他所畫的孤挺花尤為一絕，色彩之美艷恰到好處，完全掌握了孤挺花孤傲挺拔與雍容華貴之姿陳一石的創作後期，喜好以油畫創作，畫風從寫實轉入印象。

陳一石參展紀錄：

- 1995 之前的展出資料包括：
- 1956 台北全國美展
- 1965 第五屆全國美展金尊獎
- 1974 哥雅畫廊個展

- 1983 桃園縣美展聯展
- 1987 台北新光美術館當代水墨大展聯展
- 1988 桃園縣美展聯展
- 1990 桃園縣文化中心邀請個展
- 1990 桃園縣中壢藝術館邀請個展
- 1991 有熊氏藝術中心個展
- 1993 桃園市中銘藝術中心個展
- 1994 台中市文化中心個展
- 1995 中壢藝術館邀請個展
- 1995 新竹社教館邀請個展³⁵⁷

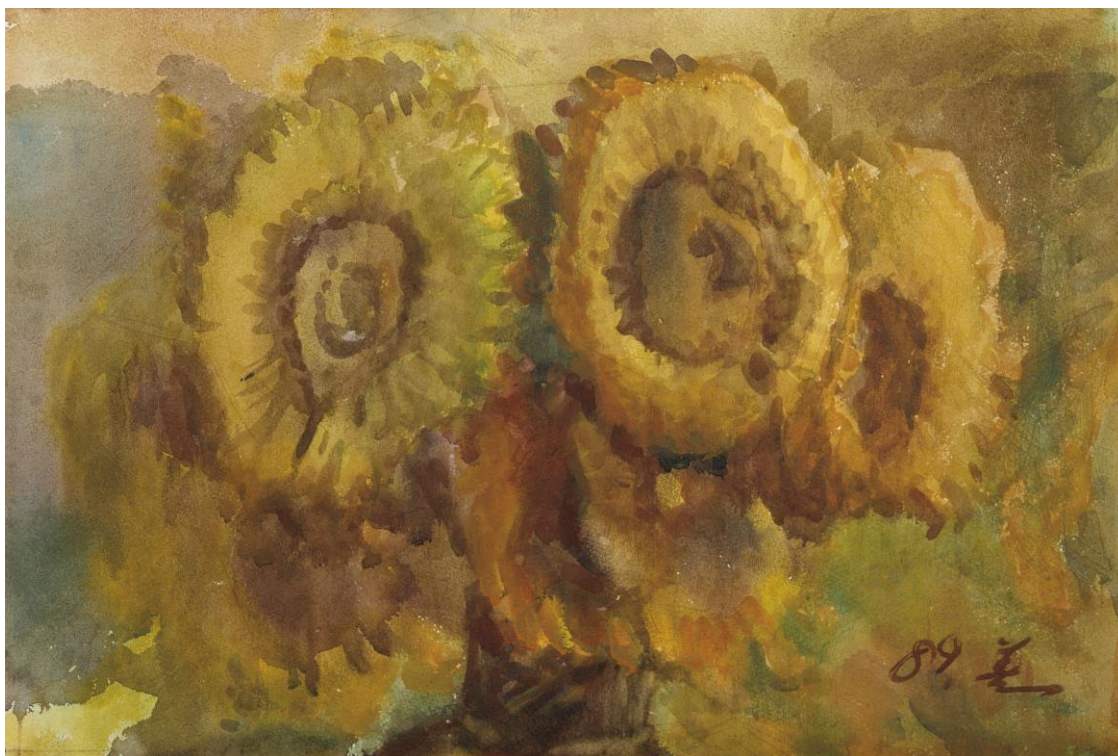


圖 3-4-26 陳一石作品 向日葵³⁵⁸

³⁵⁷ 邱晞傑〈只有我畫得出台灣人~陳一石〉，桃園縣政府文化局視覺藝術科

³⁵⁸ 桃園文化局網站

http://www.tyccc.gov.tw/W_viewart/info9/upt.asp?pageno=29&uid=&con=&cid=&year=&month=&day=&key=&cidc=&p0=12

（五）謝孝德

謝孝德（1940）生於桃園新屋鄉，1965年畢業於國立台灣師範大學美術系後留校任教。1973至1974年間旅居法國巴黎，於羅浮宮藝術學院作研究。現任國立台灣師範大學美術系研究所，國內獲得獎項：台陽展、省展、全國展均獲得首獎多次，曾於日本、美國及台港等地舉辦個展，作品獲國立歷史博物館、國立藝術館、台北市立美術館收藏，並屢獲獎項，包括1971年參加法國康城國際雙年展獲國家獎，1979年參加英國克里夫蘭國際素描展獲優秀獎，於1982及1983年被英國世界名人錄列為世界名人之一。此外，謝孝德曾至法國巴黎羅浮宮藝術學院進修，返國撰寫《新寫實主義》一書，成為台灣倡導新寫實主義的開創人。謝孝德堅持具象藝術，擅長素描、油畫、水彩、嵌畫與雕刻。



圖 3-4-27 謝孝德作品 _ 泉



圖 3-4-28 謝孝德作品 _ 浩劫餘生

（六）李蕭鋁

集書法家與畫家為一身的李蕭鋁，是科班出身的正統藝術者，從專業藝術領域一路行來，始終在繪畫創作上堅持自己的路，更熱愛以書法來表達自身對心靈與美學的追求，也曾經以抄經書法進行發表及出版專書，甚至與多位藝術家共同發表書法及畫作聯展。李蕭鋁出入現代水墨多年，以其對中國書法、藝術的精湛造詣，加上對西方現代色彩學上獨到的研突與體會，十多年來在臺灣一直被視為一個能夠融通中外今的秀異畫家。他在現代墨上開創高淡幽雅的風格，雜柔著屬於臺灣本土的淳樸素淨精神，一脫臺灣部份所謂「國畫家」因襲前人、拷貝舊境的虛萎畫風，使得在臺灣發展的水墨畫，與臺灣的山風海雨情境交融，渾然為一。二〇〇五年初，在好友的推薦下，於佛光山〈人間福報〉撰寫專欄〈書畫百寶箱〉，談論中國傳統書畫欣賞及粗淺的美學，後來改寫禪宗公案，並配上一張水墨禪畫，反應相當熱烈，經佛光山香海文化的邀約下，挑選了禪畫公案與書法近百幅。



圖3-4-29李蕭鋁 作品(一) ³⁵⁹

³⁵⁹ <http://blog.udn.com/resetmind/2876136>



圖3-4-30李蕭鋸 作品(二)³⁶⁰

³⁶⁰ <http://blog.udn.com/resetmind/2876136>

（七）翁清土

翁清土（1953）出生於金門，畢業於師大美術系，1978年退役後即到中壢興南國中教書，課餘並在「第一兒童畫室」教授素描。翁氏早在師大畢業後的隔年（1976），就以〈秋日午后〉，獲得雄獅美術雜誌所主辦的第一屆「青年繪畫比賽」（1978年改稱「雄獅美術新人獎」）第一獎³⁶¹。此作結合了學院「新寫實」的技法，與美國懷鄉大師克利斯丁·魏斯的理念，但描寫的內容則是作者在六張犁實景寫生的題材³⁶²。之後，他獲得第八屆「全國美展」佳作的〈大地〉，基本上仍沿襲當時台北畫壇、學院盛行的鄉土寫實路線來發展。1980年獲得第九屆「全國美展」油畫類第三名的〈思想起〉一作，則是因為林安泰古厝的事件有感而發的「反思」之作。由於體會到台灣的古蹟，處於高度工商業化社會環境下，隨時可能遭遇拆除、遷徙的人為破壞。故翁氏乃藉著傳統與現代建築景觀對比的手法，以寫實的繪畫形式，抒發他對現實強烈批判的人文意識。之後，他獲得太極藝廊第一屆油畫創作「太極獎」的〈維納斯的誕生——現代美學〉（1981），以及〈鷺鷥的故鄉〉（1985）、〈春耕圖〉（1985）、〈寂靜的春天〉等作品，乃以如新聞報導般的手法，經過冷靜剖析後，再客觀地去呈顯他所觀察到的社會文化「異象」。例如：新興文明雖然帶來進化，但隨伴著也導致道德淪喪³⁶³、生態破壞等，更嚴重的人文自然淪喪問題。他認為唯有運用平塗、薄色、去筆觸等寫實性強的技法，表現有如犀利鏡頭下解析的物象，透過真實、強而有力視覺性語彙的論述，方能強化對社會批判的力道。而1990年代後他所創作大量的印象式寫實鄉土之作，則運用快速筆觸、跳動光影、顏色柔亮的「柔焦」技法處理，則是為了因應畫廊機制的需求而作，反映的卻是藝術理想與現實生活衝突下，藝術定位的曖昧與矛盾。

³⁶¹ 陳立安編，《桃園縣美術家薪傳展(21)—翁清土作品集》（桃園市：桃園縣立文化中心，1999），頁7。

³⁶² 2003/3/24 賴明珠訪問翁清土稿。

³⁶³ 鄭寶娟，〈把污染秀出來〉，《中國時報》，1985年4月2日；《民生報》，1985年4月3日。



圖 3-4-31 翁清土 鷺鷥的故鄉

四、膠彩類

「膠彩畫」在台灣流傳，始於日人統治台灣，將之列為日本殖民時期美術官展扶助的重要畫種，當時稱之為「東洋畫」，與我國傳統書畫藝術有別的「新美術」中的一支主要脈絡。最早桃園縣內從事傳統書畫藝術創作的呂鐵州，在遷徙台北發展後，曾因參選美術官展挫敗，因此奮發赴日學習強調寫生、寫實風格並呈的「東洋畫」。其嫡傳高徒許深州先生，因在台北求學，而得以進入呂鐵州畫室學習寫實裝飾風格的花鳥畫；戰後許深州返回縣內任教，並致力於繪畫創作的教學，並逐漸發展出具有時代特色，及個人特色的人物畫與山嶽畫。由於他的守護，戰後「東洋畫」在轉化為「膠彩畫」的艱辛歷程中，許氏宛如屹立於北部的一座不滅的燈塔，指引著許多有志於以礦、植物彩、及動物膠作為創作媒材的青年，學習如何調膠運筆，如何敷染丹青的細膩功夫。在1980年代初期「膠彩畫」被納入學校教學系統，並漸漸融為台灣美術主體的關鍵時刻，許深州依然以一己之力，堅持延續「膠彩畫」香火命脈的使命，傾傳授技藝給來自各地的好學青年。他長期以來的付出與奉獻，不但造福現今台灣膠彩畫壇的中壯輩藝術家，同時培育出許多位縣籍優秀膠彩畫家。

本縣的膠彩畫家，老一輩者如溫長順，青壯輩者如邱蕙玉、趙世傳、甘錦城等人，都是在許深州無悔付出、細心調教下所栽培出來的重要繼承人。而溫長順在縣立文化中心的膠彩繪畫班，則又栽培出另一批年輕的膠彩畫家。她/他們在全國性「省展」及地方性「桃源美展」中都有相當優異的成績，堪稱是未來本縣膠彩畫系脈延續與傳承的中堅人物。此外，楊梅李錦財（1961-）則屬無師自通，通於嘗試的中壯輩膠彩畫家。由於他研發出膠彩畫本土礦石的替代顏料及自動性新技法，因而成為縣內初學膠彩畫者最佳的啟蒙良師。而從日本京都藝術大學學習「膠彩畫」源流的莊士勳，則又異軍突起，於1990年代成為縣內「膠彩畫」的黑馬，使得縣內「膠彩畫」發展的光譜折射出多彩的光輝。本縣「東洋畫」、「膠彩畫」系脈的宗師呂鐵州及許深州師徒兩人，承襲的是「新美術」寫實的風格。其傳裔大抵亦以寫實為基調，唯趙世傳、甘錦城、張瑞蓉等人，則在自然實實風外，另具有不同意趣的追求。

以下，本縣戰後新生膠彩畫家：

（一）溫長順

「武陵十友書畫會」創立時，當時任教於武陵高中的本縣「新美術」畫家溫長順，因而也被邀請加入。而他遂成為此清一色以來台「新住民」為創會成員的書畫組織中，唯一的縣籍畫家。而原本承傳「新美術」東、西洋畫的溫長順，因此對水墨創作及融合墨與彩的技法，多了許多嘗試的空間。



圖 3-4-32 溫長順 荷花



圖 3-4-33 溫長順 山水(瀑布)

（二）趙世傳

趙世傳（1950-）有妹嫁給許深州長子，近40歲時（1990），始跟隨親家公許深州學習「膠彩畫」，隔年作品入選「省展」。從此執著於「膠彩畫」的創作天地，並常向溫長順、謝峰生、劉耕谷等膠彩畫壇前輩請益求教。後來作品深受旅日畫家陳永森及日本畫家杉山寧作品的影響³⁶⁴，轉而追求色彩濃烈、分割造形的立體派畫風。並於2003年獲得第六十六屆「台陽美展」「世華銀行獎」的〈氣凜春秋〉，在冷冽、理性的分析構成中，追尋一種永恆、昇華的情。



圖 3-4-34 趙世傳作品

³⁶⁴ 2002/2/20 賴明珠訪問趙世傳稿。

（三）甘錦城

甘錦城（1953-）原籍宜蘭縣，師大美術系國畫組畢業的高材生，任教於中壢高中。甘錦城是從1993年開始跟隨許深州學畫，前後持續了五、六年。之後在趙世傳的引薦下，再向謝峰生請益³⁶⁵。受過學院正統訓練的甘錦城，無論在用色、構圖、或造型方面，都能將許深州所欲表現的「理想美」、「完美性」發揮地淋漓盡致。後來受到謝峰生的影響，他對要如何突破寫實的題材與內容，似乎費盡許多心思。2008年參加長流美術館開館首展「台灣美術·戰後五十年作品展」的〈戰爭與和平〉一作，他將執行作戰命令的秦俑，及高舉火炬的自由女神像兩組圖像符號融為一體，藉著不同時空、不同符碼的文化記憶鏈，鉸織出藝術家個人、想像的、跳脫現實的視覺意象空間。



圖 3-4-35 甘錦城作品

³⁶⁵ 2002/3/8 賴明珠訪問甘錦城稿。

（四）張瑞蓉

張瑞蓉（1951-）戰後第六年出生於桃園楊梅，和趙世傳同屬於中年學畫有成的「膠彩畫家」。1990年開始學畫的她，第一位啟蒙師乃是同為楊梅人的李錦財³⁶⁶。之後，她又跟隨溫長順、詹前裕、張貞雯、李貞慧、王怡然、及竹內浩一等人習藝³⁶⁷。由於她有強烈的求精、求美的精神，因而於53歲時（2003），仍不顧曾歷經車禍大難的病體，毅然地進入台灣藝術大學美術系求學。1990年開始參加「省展」入選之後，張瑞蓉便成為「省展」、「台職美展」膠彩畫部的得獎人選。2003年她勇奪第五十七屆「省展」膠彩畫首獎的〈凝思〉一作，描寫一位現實世界的男子，以一雙高舉、交叉的手，扶立於兩面折疊長方形大鏡前，其背影恰好與鏡中所照出來虛實夾雜的意象，呈對比的表現。作者以左面鏡中的瓶花、樂器、女體的虛象，象徵男子內心潛藏的慾望情結。右面鏡中身處茫然渾沌空間的影像，則凸顯男子真實的本質。此作展示作者根基於紮實功力，企圖掙脫浮面的具象描繪，表現人類潛意識情感的慾求，呈現出豐富、內在的人文思維色彩。

³⁶⁶ 1990年6月初張瑞蓉原本是陪兒子到李錦財的畫室學習素描和水彩，但因為自己也有興趣，所以也投入李錦財的門下。起初她練的也是素描、水彩，後來才學習膠彩畫技巧。〔張瑞蓉，〈自序〉，張瑞蓉，《張瑞蓉膠彩畫集—山川水石組曲》（台北市：文淵企業，1995），頁6；2003/8/8 賴明珠訪問張瑞蓉稿。〕

³⁶⁷ 2002年張瑞蓉參加東海大學所舉辦為期四週的「膠彩研習營」，每週上課五天。上課的老師包括有詹前裕、張貞雯、李貞慧、王怡然等老師。2003年又參加為期六天的進階班，授課的老師是來自日本的竹內浩一。（2003/8/8 賴明珠訪問張瑞蓉稿）

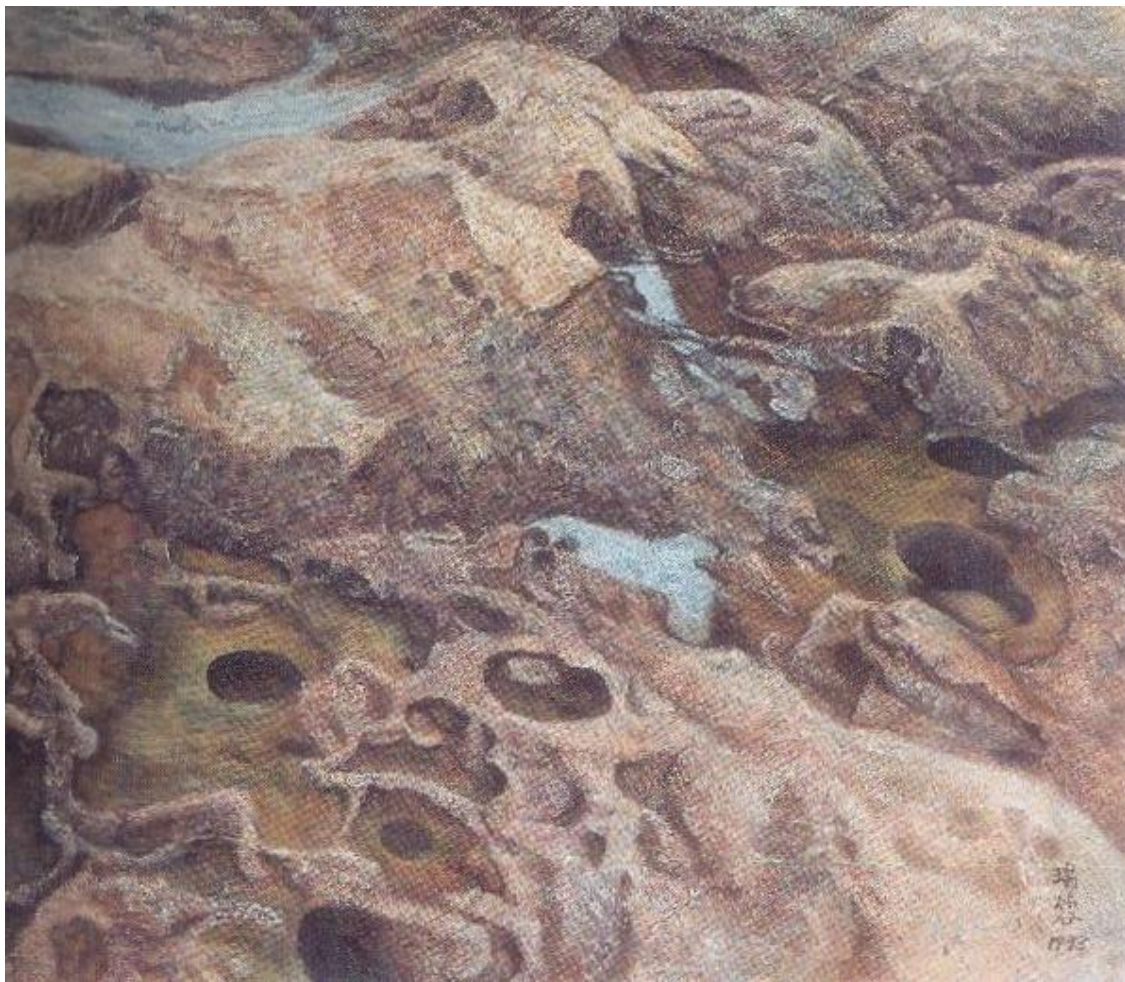


圖 3-4-36 張瑞蓉作品

五、雕塑類

日治時期，太平洋戰爭爆發，台灣進入戰時狀態，隨即又因日本政府戰敗而政權轉移，使得宗教信仰進入短暫的蕭條時期；但等到社會漸趨安定之後，宗教信仰也就快速復興，甚至到了七〇年代經濟起飛之後，進入一個空前蓬勃之盛況，迄今猶然。

戰後的台灣社會在政權交替之下，政治氣氛長期處於緊張狀態，所幸對於宗教信仰的復甦並未產生太多阻力。在社會漸趨穩定之下，使得在日治時期學藝的工藝師傅，有了表現技藝的舞台，一時之間包括神像雕造、建築在內的各項宗教藝術，在工藝水準上攀升至高峰。但是隨著社會工商業發展的導向，使得從事傳統工藝的人口逐漸流失，並在傳承方面日漸衰微，台灣神像藝術也因此趨於沒落。八〇年代中期，政府局部、有條件地開放兩岸之往來，包括神像雕造在內的傳統宗教藝術，已幾乎被大陸地區之廉價工資製造者所取代。而日治時期之前的許多木雕神像，泰半為民俗收藏家所收藏，甚至大量外流到日本、歐美等國³⁶⁸。前現代時期，本縣在傳統石雕、木雕的創作上因為墾闢晚，因而並未孕育出在地優良的匠師。現存廟宇、民宅建築中的石雕，多數都是重金禮聘唐山師傅或外縣市名師製作。到了清末、日治時期，大溪一地因墾闢日盛，商業繁茂，再加上大嵙崁溪流域易於獲取豐富的原木材料，氣候濕度也極適合於裝塗漆料，因而乃一躍而為台灣木器家具的重要製作區。日治時期大溪的木器家具業，不但有五位開山鼻祖引領風潮；戰後，大溪的上街（中央路）及下街（和平路）一帶，更雲集眾多的商家行號，並培養出上百位的專業匠師。往往因團隊工作的性質而無法個別留名。現今學徒出身的木雕好手，如簡政興、陳柏融、藍偉文，或受傳統木雕薰陶的創意者，如江安泰等人，在匠藝分離的概念下，他們的木雕作品乃得以獨立成為藝術創作媒介。

戰後本縣的現代雕塑家，多數都接受過學院嚴苛的訓練，早期如：何恆雄、許和義，中期如：蔡坤熺（1952-）、李達皓（1957-）、陳齊川（原名陳永發，1958-）、簡志達等人都是國立藝專雕塑科系出身的創作者。而近期如：姜憲明、陳麗杏，也都是該校雕塑系的高材生。此外，縣內另有余成忠、韓旭東、張美貞（1963-）、詹志良（1968-）、及吳金象、雖非來自雕塑科班系統，然而他/她們卻都在雕塑或陶藝領域各有出人意表的表現，因而是未來不可忽視實力派的創作者。

³⁶⁸ 謝宗榮著《台灣傳統宗教藝術》台北：晨星出版有限公司，2003年初版，頁57。

（一）石雕

1、姜憲明、陳麗杏

新屋石雕藝術家姜憲明、陳麗杏夫婦兩人，近幾年或者獨力競展，或者攜手合作，以石雕裝置於戶外開放空間，使其成為大型的、與建築或環境結合為一的作品。讓原本屬於收藏家、畫廊、美術館珍藏的藝術品，轉化為人們可以觸摸、親近的公共藝術品。例如，姜憲明獲得1998年「屏東運動公園公共藝術創作」設置首獎，2001年又以〈逆水行舟〉、〈開卷有益〉獲得國立台北護理學院共同教學大樓公共藝術徵選首獎。陳麗杏則獲得2000年花蓮縣鄉鎮石雕公共藝術徵選瑞穗鄉製作權，2001年則以〈愛心、活力、赤子情〉獲得國立台北護理學院幼保示範教學大樓公共藝術徵選首獎。之後，兩人則聯袂獲得2003年台大醫院新建教學大樓公藝術設置首獎，同年又以〈崢嶸〉、〈滴水穿石〉聯作勇奪行政院原子能委員會龍潭核能研究所公共藝術設置首獎。〈崢嶸〉乃以兩人擅長的石雕為媒介，以鑿刻、穿洞、拋光手法，製作幾何抽象風格的造形物。作者轉借自然界茂盛大樹或振奮手掌的普遍意象，用以象徵核能所內研究人員秉持崢嶸抖擻的精神，為開拓能源而奮鬥不懈。旁側的〈滴水穿石〉則為兩塊大理石雕椅子，挪借自種子或核細胞轉化而來的符號，以簡潔流暢的線條和造形，取大理石不同的色澤及肌理的變化，賦予作品豐富的視覺意象。一組兩作融合了姜憲明與陳麗杏截然不同的手法與表現特質，呈顯出剛柔並濟、浪漫理性兼容的藝術風格與意境特質。

（二）木雕

1、游禮海

游禮海，桃園大溪人，民國二十二年生。十六歲時，因個人興趣及志願，拜師在黃全門下學習木工傢俱製作。並以短短三年學會一般學徒基礎工夫木工、油漆、及少許的雕刻技巧，將三年半的學藝契約，縮短於三年學成。出師後因興趣，更進一步的著重研究雕刻，及設計概念，並且將現代人體工學的概念考量加入，這些發展的方向，奠定了他日後成為大溪傳統傢俱製造，優秀匠師的基礎。

游禮海的學徒時代，正值戰後台灣光復初期，經濟環境普遍不佳，因此對傢俱的要求是料好、工好且耐用，一般買家主要的考量是傳世，所以當時傢俱製作是以實用為主，對造型、設計並不重視，而且除了日常桌椅外，最常做的就是櫃

子和床，很少做神桌。

三年學成，在師父身邊幫忙一年後，游禮海正值二十歲，便到臺北當了四年師傅，隨著時代的流行製作西洋傢俱。但因受限於傳媒不發達，視野狹小，對於西洋傢俱的造型，僅能從書本、電影或偶見的形式中模仿，所以並不像真正的西洋式傢俱。可以說既不是西洋式，也不是中國式，更不是台灣傳統式傢俱，僅能算是經濟下應景的產物。

二十五歲游先生重返大溪師父處當領班，開始對大溪傳統傢俱加以改革，揚棄保守的櫃子、椅子形式，改做新式的西式傢俱，當時游禮海連在台北也頗負盛名，大溪傢俱也跟著聲名大噪。

經過近二十年對台灣傳統木器製造的深入體會後，游禮海三十餘歲時離開老東家，依個人志願自行創業。當時對保守不變的老形式，游禮海有著從文化再出發的思考，這就是促使他自立門戶的主因。其一生志業，以期許將木雕技藝推陳出新，將老傳統精華提昇，並將台灣木傢俱製作發展，推上了另一個新面貌的高峰。

游離海在其工作崗位不斷自修研習努力，創作出新改良之作品，但當時各店家的鋪面，並未曾考慮以作品特色為考量的展示，堆放的觀念是以倉儲處理方式而已，這種工場、料廠、倉庫不分的工作空間品質、作品堆置，致使作品藝術性無從展現。有企圖心完成個人理想作品的游離海，就創新以展場陳列方式，陳設其個人創作，以展現對顧客尊重，對作品愛惜的態度，同時影響了大溪各工場，陸續將成品改以店面展示處理來陳設，這種企圖心完全的呈現，也改變了地方產業風格外貌，及生活品質藝術化的追求，自此使得店面陳設走上了明新亮麗的新格局。

早期大溪木雕業在管理上，倉庫即工廠，因此對作品的折損，作品面貌的精緻照顧，僅是沿用舊有習慣，而無好的方式存放，通常至需要時，再提取交貨。游禮海則將其間關係釐清，做出明確劃分，店面改以展場形式之展示，確實因其窗几明亮，作品陳設清晰創新。此後群起效尤，使舊有的經營模式，一變而成畫廊的展品，其間差異與經濟效益，就是其勝於他人經營理念的最佳說明。台灣在六十年代因外貿經濟條件獲利後，人民生活朝向富裕提昇，此刻游離海木器製作的創新，和其堅持獨特之理念，在傢俱製作上徹底改弦易轍，新設計之作品未及完成就為人爭先訂購一空，自此其生意蒸蒸日上。大溪同業中，也因其創意突出，爭相以為參考之對象，故其新作一出，不數日即則有相似風格之流傳，甚至有要求以重金購置其版樣者，故其有新作，短時間就有仿作出現，這說明了其製作不但代表了風潮，也代表了製作的標準。

傳統傢俱業由一般日用產業，提昇到藝術創作的收藏品，其階段歷經經濟起飛，文化藝術素質提昇的轉折，游先生認為除了個人豐富閱歷外，也有賴經年累月對傳統古物鑑賞、了解的知識累積，因此為了充實個人展場作品的內容，除收購計劃鎖定在精緻的佳作之外，特別是保存了個人經驗獨到之創意作品，這些作品不但費功費時，且沒有出售的念頭，因此館藏豐富不但美不暇及，各類各種的創作，都保存了作者提倡「生活藝術化」的苦心。游離海的執著，由傢俱單一項目涉入，成就了工藝文化的大宗，是其在太溪地方所扮演的角色。其以「生活藝術化」的理念提倡，改善了室內傢俱所扮演的文化體質，將原始木材透過技術技巧的加工，使器物形式文化變化的留傳加以宏大，均可觀察他藝術生活化的投入，與經由其詮釋的角度，使創作充滿了生活喜悅與文化傳承。

游離海曾大量收集民間文化藝品，目的是希望經由時間的孕育，在先輩設計者傑出造樣的滋養中，吸取其經驗及深藏內涵的溫潤，這種期許，是對個人境界提昇之要求。由於其對作品要求，是以傳統為根據，以新環境的創作條件為標準，在加上個人經年豐富的材料體驗及製作技巧，如此這般製作巧手流出的創意，自然會獲得國家工藝大獎的青睞。

就其創作特質而言，材料多取紫檀、黑檀、花梨木、台灣肖楠、檜木、樟木為主，作品主要材料大宗是以高級木料肖楠最多，製作上的搭配與創意，隨材質紋理、色彩的不同，譬如紫、黑檀與黃陽木的搭配，櫻木刨面平整後木花紋的變化，都在其色彩搭配與傳統創新理念的製作思維，加之長期訓練技巧嫻熟的技工下展開。因此設計對游離海而言，只是他內心作品實物的展示而已，材料、木質的顏色，個人創意的造型，喚醒了傳統走向現代，所以其創作是由過往而變新，是希望留住時間累積的精華，目的是給予下一代以此基石再作提昇之機會，技術的精良，主由傳統中求變，在生活實用體驗中改良，作品圖稿之美，生動活化，使得材料相得益彰。造型由傳統中求變新，運用技術之精良，可由細微處的生動窺見，此刻不難體會其設計之特色了。

傳統製作在今日，或許有著不同詮釋，現今生活空間的寬窄、高短、大小需求，也會隨時間變化而改變，如何使其美化，則賴其敏銳感受，藉由「生活藝術化」做了充分的詮釋。圖案的表現，不論螭龍、花鳥，在不同比例的鑲嵌空間上，各凸出凹下補白空間均恰如其分。以螭龍為例，不論硬身、軟身，以不同色調搭配鑲飾，其境界提昇是對傳統的重新認識與詮釋，雖然表現以形式上的對稱為最多，但雕刻技巧的活化，如何出陳佈新，如何出奇致勝，在視覺上予以傳統最突顯的光輝，是其企圖呈現出作品的巧妙精美，這充分說明了作品在生活文化中的充分展現，早已超越了實用價值，我們見到了平凡中的不平凡，也由此詮釋了不同材質顏色混合中的互相吸引。對

傳統的生活傢俱而言，新的創新時代與造型，在游禮海的手中所滑出的，並不是一個生澀的木塊，不是一成不變的生活實用品，而是重新賦予生息，注入新的滋養，帶出了時代活化精神，這也充分呈現了老藝術家成功的引航企圖。³⁶⁹



圖 3-4-37 游禮海 木雕

³⁶⁹ 資料來源：生活藝術話傢俱——談游禮海的世界 王慶臺

（三）陶塑

1、簡志達

簡志達（1963-）本縣大溪人，回溯早期因鄉土教育不受重視，故幼年時期他並未感受到周遭木器家具的可貴處。倒是擔任公務員的父親陳振科，以餘暇時間學習印象派油畫及黃君璧的寫意水墨，可以算是他的美術啟蒙者。1982年復興商工畢業那一年，簡志達因為得到第三十六屆「省展」設計類大會獎，故得以推徵進入國立藝專雕塑科就讀。而1983年至1998年，他在「全國美展」、「省展」、「台陽美展」、「桃源美展」、及「南瀛美展」等公私立展場上，也陸續以注重造形與質感的寫實作風博得優異的競賽成績³⁷⁰。然而從1997年「行隨意轉」個展開始，現代「構成」的概念則逐漸在他雕塑作品中成形。不同技法的運用，不同材質的探討，及如何突破典範的形式，以呈現自我的思想本質，乃成為他近幾年來創作思索的重點³⁷¹。2003年初，由於想超越傳統雕塑「形」、「質」的限制，並將「色」的表現元素加入，他開始嘗試以陶土塑形、釉藥顯色的材質特性，來進行自我的挑戰。2004年「意象、激盪、燎原」個展，則是他運用新材質轉型後所交出的第一張成績單。藉由陶土、化學釉藥、木材、塑膠、金屬等材料的組構，及不定型的水、火元素的融入轉換，在〈消長〉、〈燎原〉、〈荒漠甘泉〉、〈迴旋〉等作品中，他嘗試運用多元構成的意象，表現他被能量、時間所潛藏的無限巨大動源及壯美氣勢所撼動。而〈西元2424〉則以群化、裝置的手法，結合木質燈泡、現成樹枝、及象徵化石化的陶燈等多重擬態意象，反映他對資源耗損的高度隱憂，呈現他關懷環境、能源、污染等未來人類浩劫的深層省思。

六、攝影類

桃園的攝影生態由於林壽鎰的領軍規劃，因而得以在1960年代初期，即能集結縣內同好，協力組成「桃園縣攝影學會」。透過該學會的推動與獎勵，本縣在沙龍攝影方面乃有一定的成就與表現。資深的會員當中，例如宋盛隆、李彰奇、陳鎮安、楊仙雲、許增輝、陳永鑑等人，都對本縣攝影藝壇的耕耘付出良多。然而蟄居楊梅的兩位「孤島型」攝影家——吳金淼、吳金榮兄弟，以及中壯輩的文史影像記錄者梁國龍，

³⁷⁰ 2004/6/27 賴明珠訪問簡志達稿。

³⁷¹ 簡志達，〈意象、激盪、燎原〉，《藝術家》，第350期（2004/7），頁552。

他們在創作理念與生活的實踐上，則展現謙卑貼近人民土地的人文色彩。他們單純、不追逐名利的創作動機，雖然缺乏外界的奧援，作品卻能跨越時空，清澈地映照出，在流逝歲月中土地所孕育蒼生百姓的時代影像。

（一）吳金森

吳金森（1915-1984），世代居住於楊梅鎮，1929年楊梅公學校畢業後，他於1935年取得寫真營業的許可證，開始在鎮上營運「金森寫真館」，並默守著這家家族經營的攝影店直到老死。他的攝影作品受到重視，是因為胞弟吳金榮在參與1994年楊梅錫福宮「護廟、保山、救樹」活動時，才首度將他的作品披露於世。同年，吳金森的遺作離開家鄉來到首都台北，參加由中國時報所舉辦的「台灣：戰後五十年」攝影展。1990年代晚期，在塵封了五十多年之後，他的作品終於通過悠悠暗廊，吸引今人透過他所遺留的影像，展開跨越時空的歷史性對話。

早在11歲時（1926），吳金森即因獲得楊梅庄役場主辦的「慶祝日皇昭和登基畫展比賽」第一名，展露他在藝術審美上的過人才華³⁷²。15歲時他開始為人畫像，20歲時就獨當一面開了寫真館。雖然嚮往日本的美術和攝影學習環境，然而因家計和老母的羈絆，吳金森也只能以台北的藝術展覽及印刷資訊，聊補內心追求美的渴望³⁷³。他在攝影領域的專業新知，主要是來自好友陳振芳身上³⁷⁴。由於他是以攝影為職業，因而他的作品多為受官方、軍方、或私人委託的留影記錄。從他所累蓄下來的照片，可以看到他透過對構圖的掌控，事件高潮點的拿捏，以及對人物特質的敏銳度，準確地掌握住剎那流過的真象。在時空轉移後，我們從他的照片中，看到他透過鏡頭，表現看穿隱藏於事件背後的荒謬本質。

³⁷² 張蒼松、張懷介編，《回首台灣百年攝影幽光》（台北市：國立歷史博物館，2003），頁81。

³⁷³ 黃翰荪，〈孤島般的時代載具——吳金森及其攝影作品〉，黃翰荪，《台灣攝影偶照》（台北市：元尊，1998），頁66-67。

³⁷⁴ 曾年有，〈孤獨的攝影家——吳金森〉，梁國龍、曾有年編，《回首楊梅壩——吳金森、吳金榮攝影集》（桃園縣楊梅鎮：桃園楊梅文化促進會，1995），未編頁碼。



圖 3-4-38 吳金森攝 楊梅公學校 1935

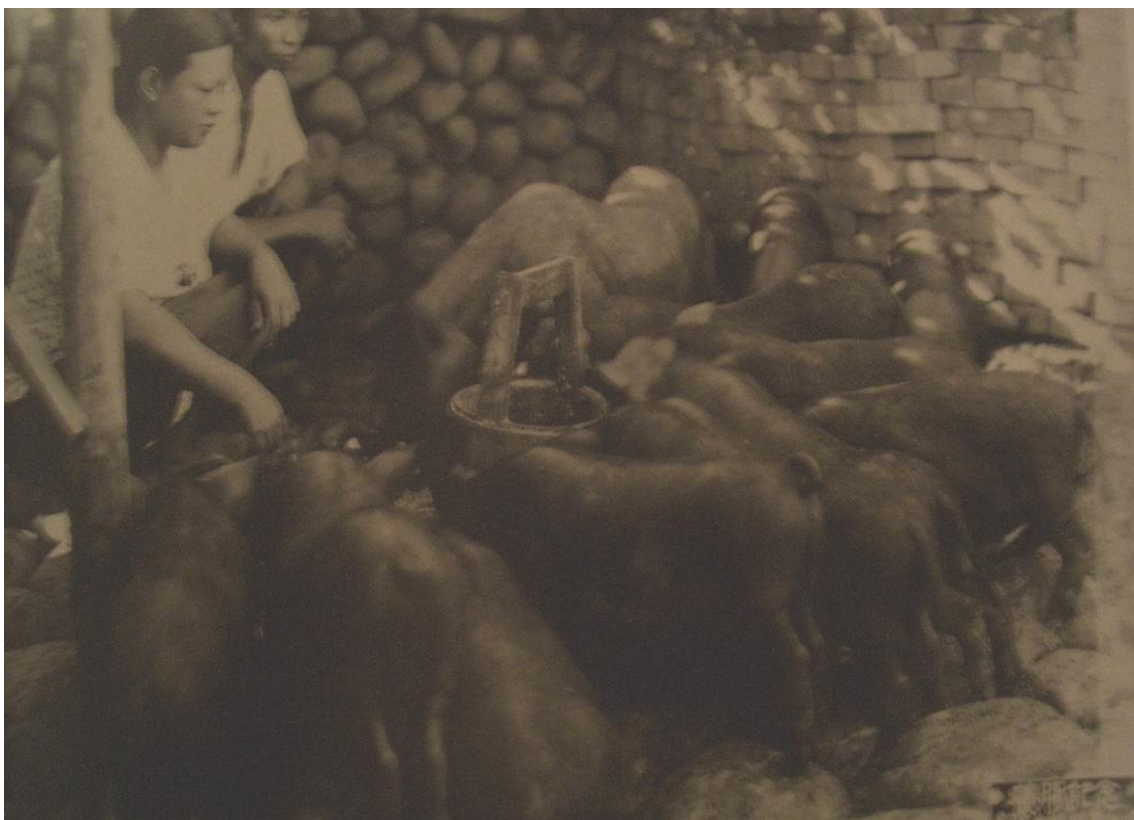


圖 3-4-39 吳金淼攝 楊梅 1943

（二）吳金榮

小吳金淼9歲的吳金榮（1924-1996），不但是他哥哥事業的繼承者，更是成就吳金淼留名後世的重要推手。1994年為了保護陪伴鎮民嬉戲、成長的錫福宮、伯公山、以及山上的老樹，吳金榮在地方文史工作者梁國龍、曾年有的推崇下，挺身出任「護廟、保山、救樹」運動的總領隊。後來又組織「楊梅文化促進會」、「金淼紀念館籌備處」，並舉行「回首楊梅壢老相片寫真展」，以喚醒鎮民愛鄉、護廟的意識。雖然廟後來還是被拆了，老樹也被怪手剷除了，然而在運動的過程中，卻也凝聚出一股抗衡「現代」、「進步」、「商業」的中道力量。而運動中吳氏兄弟兩人的攝影作品，正是最動人、最具有說服力的文化圖像媒介。吳金榮的作品雖然不多，然而他以相機所紀錄街頭巷尾、廟埕田埂的庶民影像，在仔細以心靈諦視聆聽後，往往會讓人發覺，它們自然流瀉出過往真實生活的豐富音色。



圖 3-4-40 吳金榮攝 楊梅 新成路送水燈 1972



圖 3-4-41 吳金榮攝 楊梅老街 敬義民爺奉飯 1969

（三）梁國龍

如果說吳金森、吳金榮兄弟是楊梅文化歷史的紀錄者與守護者，那麼梁國龍（1959-）則是引領媒體鎂光燈，向兩人作品對焦注目的功臣。同為楊梅人的梁國龍，原本唸的是機械工程。1982年退伍之後，因對攝影有興趣，開始利用《漢聲》、《人間》等攝影雜誌，汲取黑白攝影方面的知識。1987年曾進入阮義忠的工作室，潛修三個月的暗房技巧。從此發願要走遍全台各鄉鎮部落，拍攝年齡百歲以上的老者，以記錄歲月的容顏所留下的刻痕印記。從1987年1989年，他從北部到南部，從前山到後山，總共走訪一百一十三位人瑞，最後選定六十一位人瑞的照片，作為在台北爵士藝廊及中壢藝術館「世紀之顏」個展的作品。1995年至2001年，他再度發揮苦行僧精神，拍攝台灣各地客家村影像，總計完成了五、六百張的作品。然因經費無著落，故尚未結集付梓。他對作品最高的要求是「準確度」。他認為，「準確度」並非指視覺影像的寫實如真，而是對人文、風土無形「特質」的掌握。要達到一定的「準確度」，創作者需要十足的「毅力」與「耐力」來實踐理想。由於他的堅持與要求，因而他系統的「人瑞」與「客家村」作品，在形式與內涵準確合一時，同時也凝結住讓人動容的剎那。



圖 3-4-42 梁國龍攝 關西 1994



圖 3-4-43 梁國龍攝 龍潭 1988

（四）林壽鎰

要談桃園縣攝影藝術的版圖之開拓，林壽鎰（1916-）堪稱是本縣攝影界的靈魂人物。林壽鎰本名林光彌，日人治台第二十二年出生於桃園市。1929年14歲時，林壽鎰進入表哥所開設的「徐淇淵寫真館」當學徒，學習拍照和木炭、粉彩、水彩畫像的技法³⁷⁵。1931年完成三年的學徒歷程，他以「活動畫像館」的型態，開始流浪到基隆、花蓮等地，從事為人拍照、畫像的職業生涯。1934年，有感於自身寫真技藝的不足，林壽鎰毅然決定到東京學習更現代化的攝影技術，並幸運地進入銀座的「日之出寫真株式會社」服務，兩年內即習得先進的人像攝影技術。1937年返台後，他在桃園街上創立了「林寫真館」，重操商業攝影的職業生涯。戰後，林壽鎰利用閒暇參與多項藝術攝影的比賽，並且獲得國內外無數攝影評鑑者的肯定與讚許。例如1948年他首度獲得「新生報四周年攝影比賽」三、四、五獎；1958年獲得「富士公司第一屆人像攝影比賽」銅牌獎；1962則年以〈夏日〉獲得「美國扶輪社世界攝影比賽」第一獎。之後，他積極將活動領域延伸至國外，並於1964、1968年，以〈機車時代〉、〈妙女笑鴛鴦〉兩度入選「歐洲Dagru發明攝影專題比賽」；又於1967年以〈一別千秋〉入選「加拿大世界專題攝影展」。由於累積了輝煌的得獎經歷，林壽鎰於1980年代晚期，遂成為台北、台中、高雄、香港等各大城市競相邀約攝影個展的對象³⁷⁶。

藉著本身創藝的不斷提升及國內外攝影展覽資歷的累蓄，1960年代初期林壽鎰乃以「寫實攝影」崛起於「沙龍」、「寫意」當道的台灣攝影界³⁷⁷。後他則以質感、韻味兼具的「寫實快照」(snap shot)，奠立他在台灣攝影史上的關鍵地位³⁷⁸。因感於桃園縣內攝影同好間，缺乏一個可以相互觀摩與交流的組織，因而身為桃園縣攝影界龍頭老大的林壽鎰，乃於1962年邀集了楊金城、陳長鐘、林先立等數十位同好，在8月25日成立「桃園縣攝影學會」。1974年1月，學會成員則同心協力釀資創辦了機關雜誌《桃園攝影》月刊，報導該會每月的活動內容、比賽訊息、及攝影新知等³⁷⁹。

³⁷⁵ 張照堂，〈舊情相思的寄影者〉，《光華》，1986/4，頁64。

³⁷⁶ 林壽鎰，〈回顧〉，林壽鎰、蔡明月編，《林壽鎰攝影回顧展》（台北市：台北市立美術館，1999），頁12。

³⁷⁷ 張照堂，〈舊情相思的寄影者〉，《光華》，1986/4，頁66。

³⁷⁸ 吳昭瑩，〈林壽鎰〉，《1998-1999 台北市立美術館典藏目錄》（台北市：台北市立美術館，1999），頁12。

³⁷⁹ 2003/8/20 賴明珠訪問陳鎮安稿。

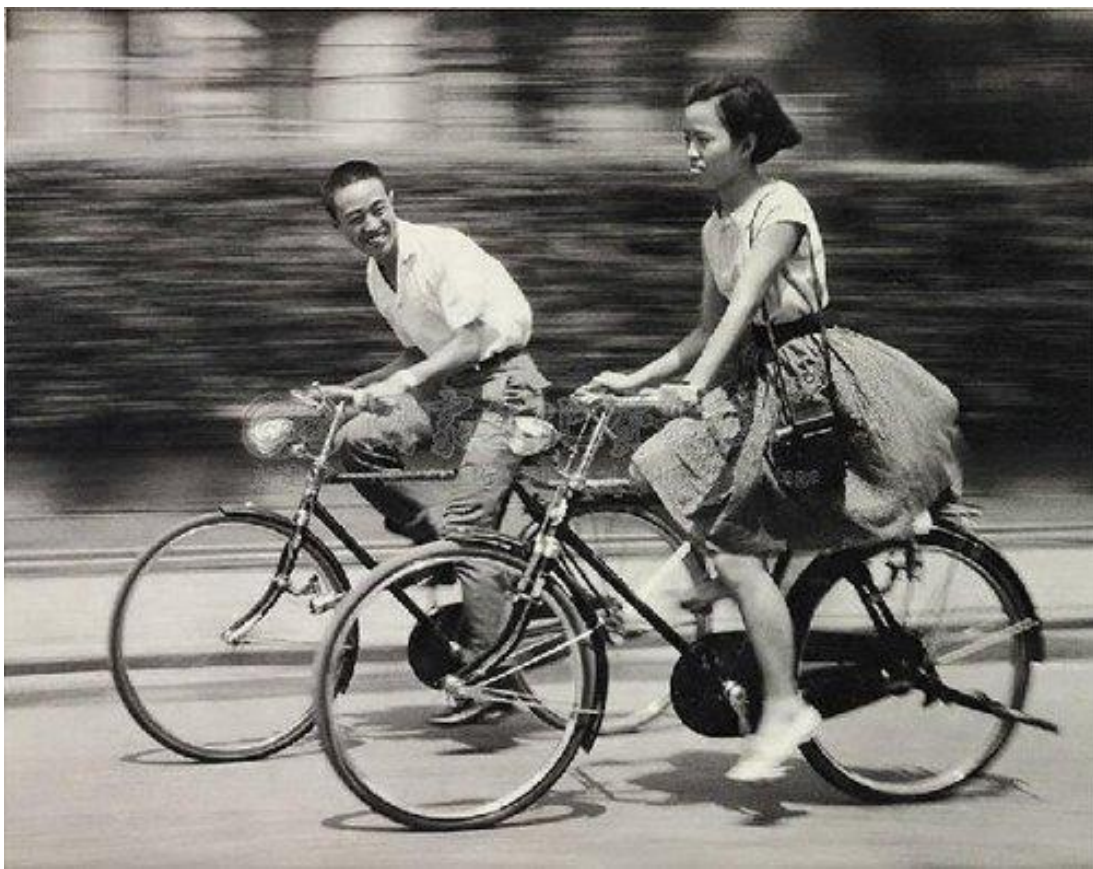


圖 3-4-44 林壽鎰 1965 年 玩笑

（五）吳永順

二次大戰結束前九年出生於桃園市的吳永順（1937-），大約在17歲時，進入林壽鎰的「林寫真館」當學徒兩年多。之後，他到台北市士林區照相館一邊作助理，一邊學習現代暗房與寫真攝影技術。1960年退伍返鄉後，吳永順也在桃園市內開設「儂人照相館」，並積極參與攝影創作的活動與比賽³⁸⁰。1961年他以〈大廟〉系列四張，獲得景福宮舉行的「祈安建醮攝影比賽」佳作；1963年6月又以〈失手〉、〈即將出發〉分別獲得「台灣省攝影學會第一屆會員影展」銀牌獎及銅牌獎，同年年底，〈失手〉再度入選「美國洛杉磯國際沙龍影展」；1966年2月以〈大煙火〉二度獲得「台灣省攝影學會第二屆會員影展」銀牌獎，並入選「美國洛杉磯國際沙龍影展」；同年10月則以〈怕啊〉獲得日本櫻花牌軟片全省攝影比賽特別獎³⁸¹。之後他仍依循老師林壽鎰的奮鬥模式，活躍於縣內外及國內外的攝影競技場中，藉著競賽的切磋磨練，以挑戰自我的極限。1970年吳永順正式考入中國電視公司，並擔任起桃園地區的新聞攝影工作。長期以來，他即以業餘攝影藝術家的身份，運用相機記錄了個人成長與社會變遷的視覺影像。從他所捕捉、記錄許多已消逝桃園鄉土民情的作品中，我們恍惚進入影像的時光隧道，斯土斯民的歷史記憶也因為他們這一輩影像紀錄者的奉獻而無限豐饒悠遠。

2000年5月，他的舊作〈離別〉（1965），勇奪台北市新聞處所舉辦的「城市百年攝影展」的金牌獎³⁸²。〈離別〉之所以能從三千多張作品中雀屏中選，除了因為它掌握到時間、構圖、人物對比等要素，更重要的是，它成功地抓住了母親在火車站內目送愛子入伍的不捨之情，深刻地映照出千古不變的親情內涵，因而能夠一舉擊敗眾多實力堅強的對手。

³⁸⁰ 2003/12/22 賴明珠訪問吳永順稿。

³⁸¹ 參考吳永順所提供「1961年2月至2003年12月得獎紀錄表」。

³⁸² 潘俊宏，〈城市百年攝影展，看台北風情〉，《聯合報》，2000年5月13日。



圖 3-4-45 吳永順 樂豐收

七、版畫類

版畫又可稱印版，傳統版印藝術為印刷術的源頭，結合雕刻與印刷技藝，印版雕作的優劣即被視為印刷品質高低的要件。古代用已刊印書籍，民間則以之印刷民俗版畫、神碼、符令、籤詩、紮作構件等，廣泛運用於宗教、民俗等印刷物之上，是傳統民間藝術中價廉物美的作法，深受民眾的喜愛。印刷由於雕工精緻、歷史悠久，常被視為珍貴的文物。

版畫創作的本縣並沒有很清晰明顯的發展脈絡。目前專門從事於版畫創作者，則有陳聰溪、李明陽等人，而平鎮高中的美術教師傅彥熹，則於近幾年大力推動校園的版畫教育，因而後續的發展或許將有較大的突破。其他創作者，如楊震夷、楊國斌、王瑞蓉、劉俊蘭等人，雖另有專精，然因他/她們的版畫作品，在時代性或創意的表現上別具特色，因而此處僅例舉幾位作個別性的介紹。

（一）楊震夷、楊國斌

湖南黔陽縣出生的楊震夷（1927-），自幼承祖父、父親之薰陶，雅愛書畫與金石。1950年隨軍隊從瓊州撤退台灣，之後即在軍旅、廣播界、報社等工作職場服務。餘暇時他偶而以木刻版畫作品，發表於報章、雜誌以自娛。1967年左右，楊震夷購地築屋於大溪烏塗窟，新生報社退休後即隱居於此地。數十年來楊震夷是以帶有禪意的設色水墨人物畫著稱，然而他1950-60年代所創作，具有濃郁懷鄉及社會寫實風格的木刻版畫，則以描繪細膩、構圖精準、善於捕捉氣氛與人性，巧妙地將時代氣息與個人的生命經驗結合為一，因而作品具有強烈的歷史意涵與個人的風格特色。

出生於大溪鎮新南老街的楊國斌（1936-），自台北師範藝術科（1955）及國立藝專（1968）畢業後，曾在學校任職多年，並常在報章副刊發表版畫作品。返鄉定居後即以水彩、油畫、版畫、及文字的型態，積極為故鄉的風土民情繪象留影，並且成立「行風畫室」，參與社區大學及「大嵙崁文教基金會」的推動工作，是一位道地的鄉土藝術工作者。他曾出版《台灣沒落的行業——木刻專輯》，並舉行過兩次版畫個展。其木刻作品，擅長以刻刀鑿出粗獷樸實，帶有拙趣的線條與造形，油墨壓版後，再佐以局部色彩塗繪。由於喜以充滿成長記憶的古街，及曾經繁榮的沒落行業為題材內容，故作品洋溢著集體的歷史記憶與人文關懷的色彩。

（二）李明陽

出生於桃園市的李明陽（1962-），1981年自振聲美工平面設計組畢業。1988年至1990年，李明陽遠赴日本就讀於熊本市アカデン藝術專門學校，並跟隨岩田恆介學習綜合媒材的創作技法。1989年初至1990年4月返台之前，他利用課餘時間，入熊本美術學校跟從小出英夫學習平版，林浩（小林忠良的學生）學習銅版、腐蝕版。返台之前，他曾以水墨及綜合媒材作品，兩度入選第十四、十五屆「雄獅美術新人獎」（1989、1990）。（註233）其版畫作品喜以混合版的形式，藉由重疊意象或東方傳統文字圖像，探討生命情懷或歷史文明的消長。近年來李明陽嘗試以立體紙雕型態，突破既往的平面版印形式，企圖從技法的改造，尋求版畫藝術變革的新動源。

（三）王瑞蓉、劉俊蘭

出生於基隆侯峒的王瑞蓉（1964-），小學五年級時（1974）從基隆四角亭國小轉學到中壢新街國小。1980年新竹師專美勞科畢業後，王瑞蓉分發到中壢信義國小任教迄今。新竹師專時，除了正規的繪畫課程，跟從了呂燕卿、李惠正、席慕容、戴武光等人習藝之外；她對文藝、電影更是著迷，經常代表社團邀請電影評論家到校演講。由此顯見，自青年時期她就是一位衝勁十足的文藝青年。1980年代中期，教書之餘，她常利用晚上及假日，參加台北片商工會主辦的電影培訓班，追隨黃健業、焦雄屏等人，學習八釐米電影的拍攝與編劇。1986年為了拍實驗電影，她進入了阮義忠的暗房工作室，認真學起暗房攝影技巧³⁸³。由於勇於嘗試多種藝術媒材的表現形式，她的作品乃展現出多元活潑、意念遡飛的豐富意象。其中尤以版畫最能貼切地表達她天馬行空式、個人敘事性強烈的藝術巧思。例如1980年代晚期至1990年代，她所創作的「潛水伏」、「人與獸」、「先知」系列作品，是以蠟紙版、膠版、或紙版為媒介，記錄描繪自己的雜感、趣聞、兒時記憶、或夢中的情境。她以細膩精準的線條，刻劃出具有黑白對比效果的韻律感及生動的影像，作品內容則蘊含私密日記式的抒情風格。這幾組系列版畫，乃是她集漫畫、日記、插圖於一爐的浪漫綺想圖像。而1990年代的「瓜果」系列中〈植物的慾望〉，則以粗卡紙打洞、開洞、裁剪的形式，將花果不斷蔓延生長的情境，以誇張、變形的手法呈現，隱喻青春年少慾望蠢動的氣盛狀態。

自幼在基隆長大的劉俊蘭（1964-），1980年代在師大美術系西畫組（1981-1986）及師大美術研究所（1988-1991）就讀時，對油畫、水彩、及版畫創作都感到興味無窮。1989年曾以〈一則現代神話〉入選第十二屆「全國美展」。1990年代到法國巴黎

³⁸³ 2003/12/22 賴明珠訪問王瑞蓉稿。

索爾本第四大學攻讀藝術史（1993-1999）博士時，曾在法蘭斯瓦·布希葛（Francoise Bricaut「十七」版畫室成員之一）的工作室，研習四個多月的版畫創作。她的作品，無論是蝕刻的版畫，或是以蠟燭火燒炙麻布的貼畫，都能以極簡的形色美感與力度，展現內在豐沛的情感與體驗。表面看似輕描淡寫的自然實象或內心意象，透過蝕刻、燒烤的醞釀，被賦予多重想像符碼的簡約物象，解放了視覺的感官，讓觀者的心象與記憶片段間流轉，反而勾引起更多無法言喻的思緒。

八、裝置藝術

裝置藝術（Installation Art）是1970年代開始流行於歐美的前衛藝術，它的創作媒介廣泛地包含了自然物（natural materials）、錄影（video）、聲音（sound）、表演（performance）、電腦（computer）、及網路（internet）等尖端科技性的產物。這種如同「百科全書」（encyclopedia）般的表現形式和手法，於1990年代源源不斷地傳入台灣當代藝壇。由於它具有突破舊有創作形式語彙、凸顯內在或觀念性經驗、並且強調整體創作策略與批判意識，因而迅速間即擄獲年輕世代創作者的心靈；甚至吸引許多原本侷限於專門材質創作的藝術家，思索著跨入更寬闊的裝置創作領域，以體現個人與時代社會間的相互關係。

而以「裝置」為名最早在縣內進行展演活動的，或許就是賴添明所領軍，成立於1996年的「楊桃畫會」及1998年的「假說群」，兩個屬於年輕世代的前衛藝術團體。「楊桃畫會」先於1997、1999年在桃園文化中心舉行過兩次聯展，2002年則在中壢藝術館舉行「熱帶雨林」裝置聯展。「假說群」在創立那一年，則在縣立文化中心舉行過裝置藝術展³⁸⁴，2000年又舉行「請勿重壓」聯展³⁸⁵。同時隸屬於「楊桃畫會」與「假說群」成員的紀景鳳（1978-），則於2001年以〈頭皮球〉一作，獲得第十九屆「桃源美展」的「桃源創作獎」³⁸⁶。此作依據作者的自述，乃是以動物皮革、拉鍊、棉花等現成物，透過剖開、縫合的製作手法，虛擬手術房中外科醫師慣性、不帶感情的治療行為，企圖表達並控訴現代醫學權威冷血、暴烈對待無助病患的社會真相。然而其表現的手法與欲訴求的議題不夠貼切吻合，因而如果沒有文字說明，便即落入不知所云的「裝置」通病。

³⁸⁴ 邱莉惠編，《跨世紀全運藝術節—裝置藝術展》，頁1。

³⁸⁵ 林文讚、黃瓊微、陳映伶、張峰銘編，《第十九屆桃源美展—桃源創作獎》，頁7；及2003/6/10賴明珠訪問呂本銳稿。

³⁸⁶ 林文讚、黃瓊微、陳映伶、張峰銘編，《第十九屆桃源美展—桃源創作獎》，頁4。

除了賴添明與他所領軍年輕一輩藝術家的投入之外，在本縣大專院校任教的美術家，如李達皓、林珮淳、朱家樺、及黃位政等人，也都嘗試以裝置手法詮釋個人階段性的藝術創作。而桃園縣立文化中心也因應潮流的發展，於2000年全運會時，舉行「跨世紀全運藝術節——裝置藝術」聯展，該展由林珮淳策劃，邀請了縣內外藝術家，包括賴添明、朱家樺、李達皓、吳志芬、林珮淳、謝里法、賴純純、范姜明道八人展出³⁸⁷。此外，中原大學圖書館藝文空間，自2000年起則先後邀請任教於該校的林珮淳、朱家樺、吳鼎武、莊育振等人舉行裝置藝術展；元智大學藝術中心也於2001年舉行過簡福鍾裝置藝術展。而2001年及2004年兩屆的「桃源創作獎」，得獎者幾乎都由裝置作品囊括，似乎宣告以「裝置」為名的藝術，未來在縣內勢必會蔚為創作的新風氣，引領年輕一輩藝術家從事更多元、活潑的媒介表現。

由於在本縣從事於裝置創作並曾舉行過裝置個展者，多為任教於本縣，但卻居住於外縣市者。因本書篇幅的限制，而這幾位裝置藝術家，事實上多以台北或其他縣市為發展重心，故此處僅抽樣性地介紹賴添明、吳志芬兩位長期在地方上創作與發展的藝術家，還有本縣新起之秀呂本銳，藉由他/她們的創作回顧本縣在地藝術家在裝置藝術發展的初貌。

（一）賴添明

賴添明從早期的新寫實、硬邊、到近期嘗試以裝置手法創作的藝術發展，堪稱是本縣藝術家中材質運用最多元，表現風格最多樣的中堅輩藝術家。賴氏接觸裝置藝術的時間大約早於1996年「楊桃畫會」成立之前。而「楊桃畫會」、「假說群」聯展中，他都率先引領著學生輩嘗試綜合媒介的創作形式。2000年他參加「跨世紀全運藝術節——裝置藝術」展，及2001年在大溪大道藝術館的「花非花兒——亦有所指」油畫裝置展，則是他個人在裝置領域探索與實驗所交出的成績單。2000年全運會的作品〈當時間為我停格〉，他跳脫原有的平面表現形式，將空間、時間的元素以現成物裝置的手段具現。彎曲的鐵管、鐵板，被焊接成九個簡化的女體，以象徵受制於時空的人類。上面鍛接停擺的鐘，則轉喻承載歷史事件意涵的時間座標。透過說明碑的文字敘述，作者則嘗試引領觀眾回溯，從1908年至2000年，台灣所歷經九次改變島國命運的大事。「找尋共同的經驗與命運臍帶」，在「相通的脈動中」感受彼此「心跳的律動」，是作者所覬覦的創作意念³⁸⁸。此作具有宏闊深沈的史觀架構，然而在形式語彙上則流

³⁸⁷ 邱莉惠編，《跨世紀全運藝術節——裝置藝術展》，頁1。

³⁸⁸ 賴添明，〈和環境、和民眾對話——寫在展出後〉，邱莉惠編，《跨世紀全運藝術節——裝置藝術展》，頁16。

於單薄、浮面。如何強化新表現手法的藝術性，顯然是這一位鏗而不捨、腳踏實地的藝術家未來亟待突破的重點。而2001年他在大溪大道藝術館的「花非花兒——亦有所指」油畫裝置展，則嘗試結合平面繪畫與立體裝置兩種創作形式為一。例如〈走出去走進來〉一作，以局部放大、細膩描繪的花朵為主體，在經過抽離、重組，轉換成花瓣般碩大的迷宮意象，作者導引觀者思索的是個人的生命情境、群落的衝突、或社會國家的困境等現實的感觸與意念。藉由顯微變形、隱喻象徵的手法，四組一件的平面油畫，著實已將創作的主题內涵抒發地淋漓盡致。至於前面紙黏土所塑造的立體花卉意象，由於未能緊扣主题發揮，因而令人有為裝置而裝置的「添足」之憾。

（二）吳志芬

吳志芬（1950-）祖籍中國雲南的騰衝，是母親隨父親駐守滇緬邊界時在緬甸所生。1954年（4歲時）隨父親的軍隊撤退到台灣，原先駐守在彰化糖廠，後遷徙至中壢龍岡定居。是縣內唯一一位長期致力於紙藝創作的藝術家，1980年即發願發揚傳統民俗紙藝的創作，並多次率領學生舉行「剪紙藝術聯展」。1983—1986年多次在《民生報》副刊，發表有關剪紙藝術的連載專文。1985年起在台灣及香港各大城市舉行紙藝個展，並參與台北「2號公寓」聯展。作品常利用雕割、燒剪、搓揉、還原紙漿、或撕出層次的多種技法，嘗試探索紙材多元特質，並賦予傳統紙藝更新的時代風貌。³⁸⁹2002年台北國際藝術村駐村創作，並完成〈竹影幽靜〉大型紙藝裝置作品。此作乃單純地在60公分平方的瓦楞紙上，巧妙地運用撕、刻、挖、拉的技巧，切割出片片竹葉的造形。在再將上百片瓦楞紙黏貼出一整室的竹林意象，營造出「一簾幽影」的詩情畫意。而撕剩、挖剩的紙片，則如竹籜般堆積於一角，任由參觀者觸摸、丟灑、嬉戲，讓人有遠離塵器重返自然的暢適與解放感。簡樸、日常易見的工業用紙，經過她以裁解、離析的藝術手法重組後，瞬間轉化為篇篇詩意，令人嚮往回歸自然的心靈故鄉。此作堪稱是吳氏浸淫紙藝二十多年後，成功地利用裝置手法。貼切地呈現出內涵豐富的階段性代表作。

³⁸⁹ 參考：2004/7/5 賴明珠電話訪問吳志芬稿。

九、其他：複合媒材畫作

以複合媒材作畫，是始於十九世紀末、二十世紀初，受後現代主義影響的一種藝術表現，它存在於超越現代主義所進行的一系列嘗試。後現代藝術作品之特質，在於不純然追求現代主義所強調藝術形式的自明性，而是在其內涵中，呈現出一種否定性的東西。後現代藝術之所以「難明」，因為本身是拒斥概念，一種無法運用概念去簡約化、系統化、條例化的藝術對象。受十九世紀末，西方達達主義藝術思想潮流影響，畫家創作手法不再拘泥於傳統的單一性，題裁與風格乃至創作顏料與物材，均有嶄新嘗試與蛻變，時有挑戰視覺胃蕊的藝術表現。至二十一世紀將複合媒材使用於畫作，已是當代藝術創作普遍之趨勢，值得重視的，是後現代藝術的任意與論理性。漢斯·昆（Hans Kung）在〈藝術與意義問題〉中說：「真正的藝術具有一個意義，即藝術擁有一些在它自身中就得已表明的東西...藝術被創造出來的目的就是在於發生、朗現」，此朗現的過程才是藝術的本質。後現代藝術論述即強調此過程，因為藝術本身已表明的東西，不是無意識、無由產生的，而一種刻意運作出來的表現。³⁹⁰。

由於當代藝術表現趨於多元，以各種元素創作謂為趨勢，以桃園地區為例，即有善於石頭畫，以及複合媒材創作表現之素人畫家產生，此可以邱傑為代表：

（一）邱傑

邱傑本名邱晞傑，台灣桃園大園鄉人，為桃園縣潛龍國小、陳康國小駐校藝術家、台北市立美術館及國家文化資產總管理處顧問，財團法人怡仁愛心基金會董事、桃園縣兒童文學協會常務理事、桃園縣美術協會名譽理事、桃園縣美術教育協會榮譽理事，大園鄉政諮詢委員會委員、平鎮市文化建設諮詢委員、桃園縣志編纂委員、平鎮、中壢、觀音、大園等鄉鎮市社區大學講師、白石農莊創辦人，白石文化工作室負責人。

邱傑曾任聯合報記者、特派員、主編、地方新聞中心組長共二十五年，自請提前退休後一度旅居加拿大專事寫作、畫畫，於海內外舉辦個人畫展近三十檔，出版作品近七十種。為桃園市駐市藝術家、大園鄉駐鄉藝術家。作品擅以複合媒材創作，以及石頭畫的創作。

³⁹⁰ <http://tw.myblog.yahoo.com/jw!To6oiQafHxr6GGj4qHQPmFM-/article?mid=13>



圖 3-4-46 獨釣北橫溪 邱傑



圖 3-4-47 旅途印象 邱傑

第四章 戒嚴至 2005 年

第一節 美術教育與活動

一、學校教育

（一）1990 年代地方美育推廣的重要機制－高中美術班

本縣至今雖然仍缺乏大專美術科系的設置，但促進美術人口年輕化的高中美術班之設置，已成為現行地方美育推廣的重要機制。近幾年來縣內外繪畫競技場中，時常可見本縣年輕美術家屢戰皆捷的輝煌成就。他們的養成背景，多數畢業自本縣的高中美術班。足見創立不到十年歷史的高中美術班，業已以成為本縣孕育未來藝術之星的重要搖籃。

由於欠缺美術科系專門學校，桃園的國小、國中、及高中，向來都是縣籍業餘美術家發展藝術的棲身之所。例如，最資深的縣籍畫家許深州，從1957年就在省立桃園高中擔任美術教師，前後長達二十三年之久（1980年退休）。曾現澄歷任楊梅中學及富岡國中美術教師，合計二十多年。賴傳鑑1946年先在竹北義民中學，後來則轉任中壢新明國中的美術教師。戴武光、溫長順、沈秀成、陳宗鎮、翁清土、洪正雄等中壯輩藝術家，也都是本縣優異的美術教師。本縣的美術環境，正是靠著這一群願意留在地方默默付出、耕耘的美術教育家，才能逐步地墾闢出適合種子發芽成長的園地。

（二）縣內高中已成立之美術特教班

桃園縣內目前成立「美術特教班」之高中，共有四所：陽明高中、楊梅高中、內壢高中、及平鎮高中四所學校。其中，陽明高中自1993年即成立美術班，現任美術班主任為中堅輩藝術家賴添明。楊梅高中美術班則由油畫家兼雕塑家吳嘉珍負責。內壢高中大約於1999年成立美術班，在該校任職的美術老師包括有水墨畫家侯清地、姜義才，及版畫家陳聰溪等人。該校後來設立了「創思藝廊」，為縣內高中、高職校園開放藝廊，以充實公共美術活動場域，再添一例。（中壢高商大約在同一時期，也在校園設立了藝廊）平鎮高中則於2002年成立特教紐（美術班），並由美術教師兼衛生組組長的傅彥熹負責籌畫。2002年傅彥熹正在師大美研所就讀（2000-2003），曾經多次參加「中華民國版畫協會」舉辦的版畫研習營。平鎮高中美術班成立後，即在傅氏規劃及爭取經費的努力下，成立教學專用的版畫教室，因而形成該校美術班的教學特

色。³⁹¹

二、展覽活動

（一）1980 至 1990 年代桃園縣公私立美術機制的建構

本縣美術環境改造的序幕，應當是拉開於1983年桃園縣立文化中心啟用時。追溯桃園縣立文化中心興建的起源，則是根據1978年政府公布「十二項建設計劃」的「文化建設」藍圖而來。同年10月26日，行政院通過「教育部建立縣市文化中心計劃大綱」，擬定於五年內，在全國興建總共二十一所縣市文化中心。³⁹²在此國家「文化建設」方針的引導下，桃園縣立文化中心乃被規劃為「以圖書館為主，…並附設文物陳列室、美術展覽室、畫廊及演藝廳等設施」。依此，縣文化中心遂被定調為，「具有教育性、推廣性、研習性與諮詢性」的公共場域³⁹³。為了平衡南、北桃園的發展，隸屬於縣文化中心的中壢藝術館，則於隔年10月25日興建完工啟用。³⁹⁴

桃園縣立文化中心及中壢藝術館的落成與開放，象徵本縣美術活動已向專業展示、教育、推廣等多功能的方向跨進一步。雖然使用期間，因軟、硬體的不足，時遭美術界的批評與抨擊。但不可否認，官方專業展覽空間的運作與美育活動的規劃，確實也提供給在地美術家，共同深耕、打拼、及恆定成長的肥沃土壤。

1982年縣文化中心籌備期間，即依據文建會「文藝季活動實施要點」，與「桃園縣美術家聯誼會」合作辦理第一屆「桃園縣美術家聯展」。官方資助的「桃園縣美術家聯展」，初期乃比照「省展」、「北市美展」的型態，分成國畫、書法、油畫、水彩、版畫、雕塑、美術設計、及工藝八部，公開對外徵件。創辦的宗旨，在「提倡全民美育，推展本縣美術風氣，提高美術水準」³⁹⁵。之後，本展於第十三屆時（1984）改稱「桃源美展」，並於第十六屆（1997）實施一年邀請、一年徵件的展出型式，以達到全面性關照老壯輩及鼓勵年輕輩藝術家的雙重目標。官辦縣美展推出後，不但使得縣內年長輩美術家得以穩定成長，更陸續培植出許多位年輕的美術新秀，因而對本縣長期的美術發展，產生積極的培植效用。例如前述的水墨、彩墨畫家史新年，即是第一、

³⁹¹ 2003/7/31 賴明珠訪問傅彥熹稿。

³⁹² 陳國寧，《博物館的演進與現代管理方法之研討》（台北：文史哲出版社，1978），頁115。

³⁹³ 桃園縣立文化中心編，「桃園縣立文化中心概況簡介」手冊，1984，頁2。

³⁹⁴ 桃園縣立文化中心編，「桃園縣立文化中心簡介」手冊，1999，頁21-22及28。

³⁹⁵ 桃園縣立文化中心編，《中華民國七十二年文藝季—桃園美術家聯展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1984），頁79-80。

三屆縣展國畫類首獎的得主。其他各類媒材優勝的創作者，例如水墨畫家：侯清地、甘錦城、徐文印、吳烈偉、王孝堂、黃崑林、姜義才、張峰銘；膠彩畫家：張淑玲、呂文成、林秀鑾、溫喬文、王碧枝、黃玉花；書法家：吳逢春、吳英國、宋良銘、張富南、蘇名震、葉禮鎮、張日廣、呂國祈；油畫家：徐傑淡、謝在棋、呂理金、陳朝永、高啟源、蘇福隆、陳俊華、劉家鈞、李奕家、溫喬文；水彩畫家：吳嘉珍、王瑞蓉、許月琴、古重仁、沙彥居；雕塑家：姜憲明、陳麗杏、呂本瑞；陶藝家：詹志良、吳金象、張美貞；版畫家：陳聰溪；及綜合媒材創作者：郭瑞豐等人，也都持續在本縣生活、創作，並形構成本縣多元美術發展的基礎磐石。

縣文化中心運作十年之後，在「文化紮根，藝術歸鄉」的前提下，從1993年6月開始策辦，由資深膠彩畫家許深州打頭仗的「桃園縣美術家薪傳展」。之後，則陸續邀請溫長順、徐藍松、賴傳鑑、黃群英、曾現澄、戴武光、吳長鵬、鍾桂英、王獻亞、臧真白、沈秀成、陳一石、張穆希、沈鵬光、徐谷菴、翁清土、洪正雄、…等資深藝術家舉行「薪傳展」。2000年5月，則特地邀請寓居紐約二十一年的縣籍優異藝術家楊識宏返鄉，舉行「紙上作品展」。連續七年內，二十五梯次的「薪傳展」，涵蓋了縣內老、壯輩各類型媒材的創藝者。透過「薪傳展」，除了在形式上肯定前輩的藝術創作與風範，更重要的則是啟發後繼者學習效法他/她們奮鬥不懈的創藝精神。

除了桃園縣立文化中心與中壢藝術館之外，縣內其他公辦美術展示機制尚有：1993年龍潭鄉公所的「田園藝廊」、1997年「大溪鎮展示館」、及龜山鄉公所綜合大樓展覽廳等。這些配合行政院十二項建設計劃之三「充實省（市）、鄉鎮及社區文化軟硬體設施」的子計劃『充實鄉鎮展演設施計劃』，先後規劃完成的準文化展演設施³⁹⁶，雖然在軟硬體設施上尚未達專業的水準，但對正待舉翅振飛的地方鄉鎮美術，依然具有一定的哺育作用。

1990年代晚期縣內各大專院校，亦積極規劃校園的美術展覽空間，一方面呼應人文通識課程的需要，一方面又可營造出校園與社區、校園與社會互動的人文氣息。例如中央大學於1995年底首先成立「藝文活動小組」，隔年「藝文中心」即正式掛牌成立，並舉行「鄧惠方陶作空間」開幕首展。1997年9月，元智大學亦成立了校園藝術中心。1999年該校藝術管理研究所成立之後，藝術中心乃併入該所，並陸續推出國際藝術文化交流展、原住民藝術展、與專題性的學術研究展，充分將學術資源與當代藝術結合為一體。

³⁹⁶ 國立中央大學藝術學研究所編，《桃園縣文化藝術長期藝術發展計畫—先期規劃研究》（桃園市：桃園縣立文化中心，1998），頁 3-5 及 3-11。

2000年9月，中原大學則急起直追，將圖書館內的公共空間，規劃為美術創作的展示場，首檔展覽則由該校教師林珮淳，進行「2000年裝置藝術展—景觀・觀景」。2002年10月，清雲技術學院在圖書館二樓成立「清雲藝廊」，開幕首展則邀請縣內重量級前輩畫家賴傳鑑展出「油畫作品展」。而萬能科技大學及銘傳大學龜山校區，也分別成立「創意藝術中心」及藝文中心。這幾所大專院校的藝文中心或藝廊，除了中原大學未設置固定範圍的展示空間；其他幾所學校都已依商業畫廊的展示標準，規劃出參觀的動線，並有準藝廊的燈光照射，展示牆、櫃的設計，甚至還有專門行政人員的配套編制。藉由各大專院校展覽空間的逐步建構完備，將來若能與縣內官方美術展覽機制連成整合性的網絡，其所能發揮的功能將會日益強大。

1980年代初期縣立文化中心的創立，透過競賽展、邀請展、薪傳展的舉行，不但擢拔了美術新星，肯定中堅輩藝術家，推崇前輩藝術家，同時也建構出一個健全活潑、良性互動的藝術平台。1990年代各鄉鎮藝文中心、畫廊的相繼成立，縣內各大專院校也相繼成立屬於社區功能型的藝文中心或畫廊。因而本縣公、私立美術機制，到了二十一世紀初期，已呈現豐富、多元化的樣貌。隨著整體藝術環境的改善，縣內私人美術團體的組成及獨立工作室的形成，也正逐漸地蓬勃發展起來。以下筆者將試著從美術團體的組成、及美術生態基礎的建構兩個層面，進一步剖析1980、90年代，本縣處於美術黎明時期的發展軌跡與變化模式

歷年「桃園縣美術薪傳展」部分參展作品與畫家：溫長順、徐藍松、賴傳鑑、黃群英、曾現澄、戴武光、吳長鵬、鍾桂英、王獻亞、臧真白、沈秀成、陳一石、張穆希、沈鵬光、徐谷菴、翁清土、洪正雄、楊識宏。

第二節 民間畫會與社團

一、「玄濤書會」

1988年成立的「玄濤書會」，由於核心人物都是本縣中堅輩書法名家，因而堪稱是戰後本縣所培育出來，陣容堅強、水準均齊的在地書法團體。一提到「玄濤書會」，縣內書法界異口同聲大加讚揚的人物，則非「清雅堂」主人陳家璋先生莫屬。戰後第五年出生於基隆的陳家璋（1950-），1970年入台中逢甲大學國貿系就讀，在學期間曾跟隨彰化名書家黃天素之子黃世傳學習書道。25歲（1974）大學畢業那一年到台北工作，閒暇時再入黎明藝文中心，追隨王北岳學習書法與篆刻。之後又拜戴蘭村、陳其銓、李普同、及施孟宏等人學習書藝。³⁹⁷35歲時（1984），陳家璋在桃園市內創立「清雅堂」書法教室，從事書法基礎教育的推廣工作。1986年陳家璋特地自台北邀請書壇名家江育民到「清雅堂」客座傳藝。江氏在「清雅堂」一年多的授課期間，桃園二、三十歲鑽研書藝者，幾乎都到場觀摩討教。上課者包括陳家璋、李芳玲（1958-）夫婦，八德市書家張日廣（1955-），水墨畫家黃崑林（1957-），大園鄉書家蘇名震（1961-）³⁹⁸，及謝榮恩、蔡幼輝等人³⁹⁹。1988年以陳家璋為首，協同「桃園縣美術協會」理事長張穆希，以及縣內多位對書法創作有狂熱理想，而且是縣內、外書藝競技場常勝軍者，例如：吳英國（1954-）、蘇名震、黃崑林、張日廣、李芳玲等人，共同組成「玄濤書會」，並推陳家璋為首任會長。之後，賴煥琳（1947-）、莊明忠（1948-）、劉淼鏡等新竹縣書家亦加入此書會。而本縣平鎮市書家張富南（1952-）、中壢市書家宋良銘（1958-）、及大溪書家廖大華（1956-）等人，也在1990年代陸續加入該會⁴⁰⁰。因而「玄濤書會」幾乎已涵蓋南北桃園書法界的中壯輩菁英，他們的努力與付出，對帶領年輕一輩學書者，則具有極佳的示範作用。而本縣習書環境的建構，大致上可以說也是在1980年代晚期，達到多元開放的學習與創作的環境。

³⁹⁷ 2003/7/17 賴明珠訪問陳家璋稿。

³⁹⁸ 第五屆「桃園縣美術家聯展」（1986/12）書法類首獎得主。

³⁹⁹ 2003/7/17 賴明珠訪問陳家璋稿。

⁴⁰⁰ 第五屆「桃園縣美術家聯展」（1986/12）書法類首獎得主，無頁碼。

二、「耕心雅集」

成立於1990年的「耕心雅集」，乃是長期在縣內耕耘的水墨畫家戴武光（1943-）率先發起的畫會。二次大戰前二年出生於新竹縣橫山鄉的戴武光，10歲時（1952）隨家人遷居桃園縣觀音鄉。13歲（1955）時，他考入中壢中學初中部，接受縣內前輩西畫家傅煥生的啟蒙。在傅氏的鼓勵下，他於1958年考入台北師範藝術科，受教於周瑛、吳承燕、及蔣雲仲（邵幼軒門下弟子）等人。1961年台北師範畢業後，戴武光被分發至台北興雅國小任教。1962年他首度以水彩〈鋼琴上〉，入選第十六屆「省展」西畫部；同年又以水彩〈倒影〉入選「台陽美展」。1964年戴武光再接再厲，考入省立台灣師範大學藝術系。大學時期則跟隨林玉山、張德文、吳詠香、李澤藩、馬白水、李石樵、陳慧坤等老師，學習水墨、水彩、與油彩等各式媒材的創作技法與理念。大學期間，他則常以水墨作品獲得校內、外繪畫比賽前三名的成績。1968年師大畢業後，戴武光先分發回桃園觀音國中任教，1972年則轉任楊梅高中美術老師。1976、1977、1982年三度獲得第二十九、三十屆、三十六「省展」國畫類優選；1981年1月則以〈東籬佳色〉榮獲第三十五屆「省展」新竹縣長獎（第四名）⁴⁰¹，並於1991年開始應聘為「省展」（第四十五屆起）國畫部的評審委員，是其畫藝獲得最高肯定的象徵⁴⁰²。

1990年，戴武光會同縣內十一位在水墨、書法、膠彩、及篆刻創作上表現優異者，包括：陳國增（1956-）、甘錦城、吳逢春（1954-）、張夢雨、黃崑林、侯清地（1957-）、呂淑芬、徐文印（1962-）、莊連東（1964-）、莊秀霖（1964-）、張志聲，共十二人合組「耕心雅集」。眾人相約以聚會、聯展的形式，展開在書畫創新上無止盡的追尋活動⁴⁰³。

之後，其組成份子略有增減，例如1994年時新增的成員有簡錦益（1944-）、黃農、呂理發（1946-）、張穆希、蔡水景、羅德星（1957-）；到了2003年聯展時，陳宗鎮、徐明寄、司徒錦鷹、吳烈偉、林浩志、柯志正等縣內的老幹或新枝，也都相繼加入此藝術團體的行列中。可見這一個以水墨、彩墨、書法為主要表現媒介的創作組織，實具有與時俱增的風華與魅力。

⁴⁰¹ 陳立安編，《第十七屆桃源美展》（桃園市：桃園縣立文化中心，1999），頁276。

⁴⁰² 蔡榮光編，〈年表〉，《戴武光書法水墨創作》（竹北：新竹縣立文化中心，2003），頁94-95。

⁴⁰³ 耕心雅集編，「作者略傳」，《耕心雅集（一）》，（桃園縣：耕心雅集，1990），頁2。

三、「澄星畫會」與「藝緣畫會」

1990年成立的畫會「澄星畫會」，乃由武陵高中美術老師沈秀成發起，號召其師曾現澄的學生組成水彩畫團體。1992年沈秀成則又結合曾氏指導過，並在大學、高中、國中、或國小任教的美術老師及專業畫家，共同組成「藝緣畫會」。「藝緣畫會」的成員包括：曾現澄、沈秀成、戴武光（第一屆後退出）、梁永武（1943-，1996年之後未再參與聯展）、盧廷清（1959-）、謝在棋（1962-）、張志聲、古重仁（1968-）共八人，以「和敬結緣，以畫會友」為宗旨，組成以專業為目標的西畫組織。由於它集結縣內水彩、油畫界的老中青輩菁英，因而是本縣極其代表性的西方媒材的創作團體。⁴⁰⁴

四、「露的畫會」

1998年以林吉峰為首，一群藝術家共同組成了「露的畫會」（Lu-De Painting Society）—人體素描一向被視為西畫創作的根基訓練，並且是藝術創作表現中極重要的一個主題。二十世紀以來，人體可以是畫家寫實功力的鍛鍊對象，也可以是藝術創作的想像媒介，或是心象表徵的隱喻符號，及社會批判的載體元素。本縣由於缺乏正式的美術科系，因而專業模特兒的人體寫生，乃被縣內藝術創作者視為有其急切的必要功能。在台北市立美術館工作的林吉峰有鑑於縣內藝壇的此項需求，因而在1985年開始邀請專業模特兒至其所主持的「碧峰畫室」作人體寫生。當時縣內前輩畫家如：賴傳鑑、戴武光、洪正雄等人，都曾經參與「碧峰畫室」的人體寫生活動。到了1995年在縣內年輕一輩畫友的催促下，林吉峰遂與「人形藝術工作室」合作，重金禮聘台北專業模特兒到「碧峰畫室」，進行人體寫生的定期聚會。

歷經三年多後，「碧峰畫室」的人體寫生，漸漸凝聚出一股團體性質的人脈力量。參與的成員們，各自以油彩、水墨、水彩、黏土、版畫、膠彩等多元媒材，作為自我表現的仲介媒材。1998年他們以林吉峰為首，組成了「露的畫會」（Lu-De Painting Society），並於該年11月在中壢藝術館舉行第一屆「四季花開人體之美聯展」⁴⁰⁵。首屆成員包括：林吉峰、甘錦城、范姜明華（1955-）、朱義成（1962-）、謝萬鉉、王瑞蓉（1964-）、賴英澤（1965-）、何志剛（1971-）等人。之後又於1999、2001年於中壢藝術館舉行第二、三次聯展，成員則略有變動⁴⁰⁶。雖然這是一個以人體寫生為目標的藝

⁴⁰⁴ 藝緣畫會編，〈展出的話〉，《藝緣畫會西畫專輯》（桃園縣：畫會自印，1994），頁1；2003/8/6 賴明珠訪問沈秀成稿；及2003/8/8 賴明珠訪問古重仁（「藝緣畫會」第一屆總幹事）稿。

⁴⁰⁵ 1998/11/25-12/6「露的畫會」第一屆「四季花開人體之美聯展」邀請函。

⁴⁰⁶ 「萬種風情人體畫聯展」展覽手冊；林吉峰編，《典雅豐腴—露的畫會第三屆聯展》（中壢市：碧

術團體，然而因為成員多能利用自己所擅長的材質，從事多元化的創作，因而「露的畫會」所帶動的創藝風氣，從個別成員的成就，依然可以看出它所發揮的深遠影響。

五、「楊桃畫會」、「非常工廠」、「假說群」

由於陽明高中美術班成立最早，而且又有一位全方位的美術家賴添明坐鎮領導，因而1990年代晚期，此校的畢業生即在藝壇展現強勢的戰鬥力。他們不僅具有個別的作戰能力，並且擅於運用團體的力量，充分展露集體行動的強大火力。這批年輕的藝術家，因而成為縣內極被看好的一群明日之星。例如陽明高中第一屆美術班的溫喬文、高啟源、陳俊華、張譽鐘（1978-）四人，1996年畢業後紛紛考入國立台灣藝術學院美術系、師大美術系、及台北市立師範學院美育、美勞系。四人美術科系畢業後，又有三人繼續進入研究所就讀，顯示他們對創作目標的堅持與毅力。

這幾位七年級的藝壇新秀，他們之所以能夠在高中畢業進入美術學院後，仍能頻頻出擊，並在美術競技場上屢有優異表現成績。除了來自專業學院訓練的琢磨，高中美術班的訓練，以及賴添明的持續引導，並帶領他們組成「非常工廠」藝術團隊出擊，顯然是促成他們成為「少年英雄」的因素。而他們的導師賴添明，則是這一群e世代年輕藝術家的精神領袖。早在1996年，賴氏就與畢業自楊梅、陽明、及桃園高中，並已成為縣內美術教師的廖婉臻、邱弘鈞（後更名為鈺鈞）、鍾惠瑩、及陳彥儒等人，組成傾向於裝置、綜合媒材創作的藝術團體「楊桃畫會」。「非常工廠」則是他在1998年，結合陽明高中第一屆畢業的溫喬文、高啟源、陳俊華、張譽鐘，及楊梅高中畢業的尹慧芬，所組成的六人繪畫團體。藉著不定期的讀書會、座談會、展覽、及藝術理論討論會，賴添明展現出他對此團體的期許與規劃，並希望團員藉此凝聚出集體的創作能量。⁴⁰⁷1998年賴添明又繼續協助陽明高中美術班第二屆的畢業生，包括：武君怡、蔡士弘、廖健茗、紀景鳳、邱哲良等人，組成以裝置手法創作的「假說群」藝術團體。「楊桃畫會」、「非常工廠」、及「假說群」，這幾個由賴添明不同期學生所組成的藝術團體，因各有特色，而且也逐漸在本縣或全台的藝壇展現創作的實力。由此可見，單單運用高中美術班的資源，如果能由具有高瞻遠矚眼光的引導者，持之以恆地引領，本縣年輕一輩的美術家，的確能發揮他們永無止盡的潛能，並闊步邁向自己的創作道路。

峰畫室，2001），頁2。

⁴⁰⁷ 2003/7/18 賴明珠訪問賴添明稿；2003/8/21 賴明珠訪問高啟源稿。

第三節 其它

一、公共藝術

國外行之多年的公共藝術（Public Art），在台灣則是到了1992年，才由立法院通過「文化藝術獎助條例」，並由文建會編列預算協助中央與地方執行公共藝術的設置。根據文建會委託高雄市立美術館，於1998年所做的「台灣地區戶外藝術彙編」的統計，收錄了本縣八鄉二鎮三市的戶外紀念碑、偉人塑像、宗教塑像、象徵性地標、及景觀雕塑，共計有六十三件。⁴⁰⁸其中則以設置於龜山鄉中央警察大學，由楊英風在1976年所製作的石雕〈人民褓母〉，以及楊氏1992年所製作的不鏽鋼雕塑〈親愛精誠，止於至善〉兩作，最具有公共藝術所欲彰顯的主旨—將藝術與場地（site）結為一體，以提高公眾建築及範圍寬廣公共空間的魅力。其他多數的作品，或具有威權宣示、道德馴化、標示性的實用功能，或者僅為將雕塑自戶內的展場移至戶外展示，實與公共藝術所訴求的目標相距甚遠。⁴⁰⁹依文建會公布的數據，九十年代桃園縣在文化支出項上，僅佔全縣總預算的「百分之零點一九」，乃是全國文化預算比例是低的縣市，遠遠落後於佔居第一名的台南市之「百分之六點二二」。⁴¹⁰足見本縣公、私部門在公共藝術政策的推動上，確實有推行不力的缺失，因而讓本縣長期以來都被標上「文化沙漠」的污名。

早在文建會推動公共藝術之前，桃園民間的企業主，例如福太建設董事長林振統先生，就因本身的藝術涵養，業已將景觀雕塑與建築物結合的公共藝術理念體現在他所規劃、營建的集合建築群上。從1980年代晚期起，福太建設在桃園市內興築大廈建築時，在戶外空間的規劃上，都會搭配不鏽鋼雕、或銅雕的藝術作品，替住戶與城市街道形塑打造優質的人文生活空間。例如，桃園市成功路「福太大廈」1988年落成時，在中庭水池中設置有不鏽鋼雕塑，在通往大馬路的外廊空間的牆面上，則設置了一座大型的不鏽鋼立體浮雕，兩者皆以幾何造形的現代風格呈現，這在當時的桃園建築界，堪稱是劃時代的創舉。⁴¹¹而1998年完工的「御廈」（桃園市成功路），入口右側的大型銅雕〈親情〉，則是林振統在澳洲旅途中所購回小型銅雕的放大翻模。⁴¹²由辛巴威雕塑家Cleopas Ndongwe所製作的〈親情〉，以簡單的現代幾何造形呈現父母呵護撫育子女的意象，傳達亙古偉大的親情。此件景觀雕塑，由於造形優美，主題通俗，因而

⁴⁰⁸ 黃才郎主持，《台灣地區戶外藝術彙編(北部)》（高雄市：高雄市立美術館，1998），頁166-167。

⁴⁰⁹ 呂清夫，〈台灣公眾藝術諸問題〉，網路資料。

⁴¹⁰ 自由時報生活藝文網「藝術特區」資料。

⁴¹¹ 2004/7/5 賴明珠電話訪問林振統稿。

⁴¹² 2004/7/5 賴明珠電話訪問林振統稿。

設置在人來熙往的大廈入口，頗有令人油然興起欣賞、讚嘆的美感意識與道德情操。雖然林振統未能委請藝術家、建築師、公眾共同來籌畫屬於其企業建築的公共藝術品；但是他以私人企業主的有限財力，在建築體之外設置具有一定審美價值的藝術品，以增添「建築及範圍寬廣公共空間的魅力」，事實上已體現了公共藝術的理想精神。

近四、五年來縣內由中央及地方政府依循「文化藝術縣條例」而執行的公共藝術案例，目前所知者總計有七組作品。例如行政院環保署環境檢驗所於2000年委請賴純純、黎志文、楊柏林、陳明輝四人，在中壢設置四件與環保觀念息息相關的公共藝術品。行政院原子能委員會龍潭核能研究所於2002年，以徵選方式由姜憲明、陳麗杏設置〈崢嶸〉與〈滴水穿石〉中一組作品。而桃園縣平鎮市郵件處理中心、八德大湳郵局、縣政府警察局八德分局、縣政府辦公大樓廣場、及行政院農委會動植物檢疫中心龍潭新建大樓，也都依法設置與環境及業務特質相關的公共藝術作品。⁴¹³由於本縣境內中央各部會隸屬研究單位林立，而縣政府所屬單位的新建工程也都落實「文化藝術獎助條例」的法南，相信未來幾年縣內的公共藝術作品在質與量上，必會相對地提升許多。

本志僅就縣籍藝術家所完成的的作品，作記載。另西畫家陳俊卿及太太劉俊蘭所規劃的「21 Studio」咖啡店，雖是以個人資金投入設計並施工，整間「21 Studio」猶如一件大型的藝術展示品，處處可見兩人匠心巧運的裝置手法，因而若將之視為改善桃園市生活藝文空間的綜合性藝術品，它似乎也相當吻合公共藝術的廣泛定義。

（一）何恆雄

何恆雄早在1965年，就有為台南鄭成功紀念館製作〈屈服〉具有公共雕塑性能作品的經驗。之後，他仍陸續為公家單位製作大型的戶外雕塑，例如：1977年台北青年公園的〈親情〉，1988年台北立木柵動物園入口廣場的〈宇宙的大門〉，1990年高雄縣立文化中心的〈保護地球〉等⁴¹⁴，因而他堪稱是台灣早期公共雕塑的重要參與者。1992年「文化藝術獎助條例」通過後，何氏仍持續以雕塑或裝置的手法創作景觀作品，以吻合各地建築體或開放公共空間對公共藝術的需求。1990年之後何氏所完成的公共景觀作品，包括有：1993年高雄旗山運動公園的〈衍生〉，1995年彰化火車站前廣場的〈天堂鳥〉，1999年中華電信研究所軟體大樓的〈思〉，以及2001年台北市民大道的〈韻〉等大型的景觀雕塑作品。

⁴¹³ 桃園縣政府文化局視覺藝術課所提供。

⁴¹⁴ 曾一士編，《靜觀圓融——何恆雄雕塑展》（台北市：國父紀念館，2003），頁10-11。

由於出生於桃園新屋，何恆雄從1970年代至1990年代在新屋國小、中壢國中、大溪蔣公賓館、及龍潭南天宮大池旁，都留有偉人紀念塑像及景觀雕塑。近幾年在公共藝術風氣的推波助瀾下，他在縣內又相繼受委託完成〈桃園縣二二八紀念碑〉（2000），及新屋鄉蚵殼港的漂流木裝置作品〈忘憂門〉（2003）等大型的公共藝術作品。〈桃園縣二二八紀念碑〉原本是桃園縣政府委託設置於高速公路南坎交流道下來的大馬路中間，後來因為兩旁辦公大樓用戶抗議，最後則改置於蘆竹鄉大竹環保公園。此作以血滴狀大理石雕的意象，譬喻「二二八事件」中民眾所流的無辜鮮血。外面則環抱以簡潔手法做出的鏤空銅雕，取雙手合併祈禱的幾何造形，象徵作者希望帶引大眾，以悲憫寬厚的心胸接納過往的歷史悲劇，並期待社會能朝和平光明的未來前進。〈忘憂門〉則是由新屋鄉公所委託，在新屋鄉綠色隧道尾端蚵殼港以漂流木為主所設置的公共景觀。台灣由於位居海流、海潮的交會處，每當颱風過後，濱海之處往往帶來大量的漂流木。何恆雄早在2002年已有為東北角風景管理處進行龜山島海漂流木裝置藝術的經驗，因而2003年為新屋鄉裝置〈忘憂門〉海漂流木一作，則可謂得心應手。他在〈忘憂門〉一作中，總計利用160根大小粗細不等的漂流木，以長型螺絲鎖構成一座棚架。除了保留漂流木斑剝、腐爛的原始狀態，同時又以海邊常見的浮球、粗麻繩，利用串綁懸吊的形式，組構成海濱之門的意想空間。高聳的漂流木柱，上面則點綴著數隻鐵雕的鷺鷥及海鳥，或停頓憩息、或展翅飛揚、或吵雜爭食。這座矗立在沙灘與樹林間的漂流木裝置作品，不僅承載著作者童年成長的記憶，同時也成為海邊休憩遊樂者的忘憂樂園。



圖 4-3-1 何恆雄 靜思

（二）陳俊卿

「21 Studio」的主人翁陳俊卿（1955-），原本出生於彰化員林，1976年與蔡水景同屆自新竹師專美術科畢業，之後即被分發到桃園的大園國小任教。1983年陳俊卿以師專保送身份進師大美術系西畫組進修，因而結識了後來的妻子劉俊蘭。1980年代他曾參與「春雨文化團隊」的運作，及「桃園縣美術協會」的他創立工作。1990年代因妻子劉俊蘭赴法留學，因而陳俊卿時常利用寒暑假到歐洲看望妻子並四處旅遊寫生。旅途中他常休憩於歐洲業餘藝術家所開設的咖啡屋，極度嚮往這種生活與藝術結合的理想境界。「21 Studio」的構想遂在多年籌資與規劃下，逐步地成形並付諸實現。座落於東門國小附近東園街21號的「21 Studio」，推門而入，右側牆上掛的是主人翁的油畫作品，左側則規劃為咖啡座與吧檯。後面還有訪客與主人可以促膝餞飲、談藝論畫的小型會議室。原木方桌上擺放著綠色盆栽，後面紅磚、原木組構的架上，則布置著主人心愛的動物玩偶及樸拙的原住民木雕。而空調器的外面，則以現代鏤空圖案的鐵板貼飾，足見夫婦兩人在規劃時，企圖營造整體氣氛、風格的細膩與用心。

登上二樓的樓梯間，擺放著幾件主人多年來所收藏的非洲面具及台灣原住民手工藝品。狂野熱情的造形及活潑鮮豔的色彩，將轉折、昇降的窄長空間，點綴成令人不禁放緩步伐，並從容地穿越這條由無限驚奇所連串而成的藝術廊道。二樓的空間則規劃為前後兩個區域，前面乃是男、女主人畫作、陶瓷、綜合媒材作品的展示空間，後面則為他們的工作室。在內部裝潢設計上，陳俊卿則嘗試以大塊鋼板作為隔間的門、牆，藉著鋼板凸起的垂直線條、方形圖案、以及刻意切割的圓洞，排列組合成具有現代抽象美感的大立面。其他細微處，例如，以大鵝卵形石頭加水泥所砌成的圓形裝飾立柱，頂端則嵌上三角形或圓形的鐵板，鐵板上則挖出星星、月亮、或太陽的鏤空圖案。或者以木材組裝具有老虎大眼睛與尖牙的立體造型垃圾桶，桶身則以色彩豔麗的油漆繪製菱形、條紋形，使其化為帶有濃濃原始藝術風味的藝術作品，作為置物用的五斗櫃，也以紅、黃、藍、綠的彩色貼帶裝飾出具有冷抽象風的現代美感。從「21 Studio」內部的硬體結構，外部的裝潢，以及使用的各式家具擺設，都可以看到他們夫婦兩人合力構思及創作的精微巧思。從內部空間的規劃與使用目的來看，他們將「21 Studio」定調為供為中地藝術家、藝文愛好者聚會聊天的公共場域，性質上接近於一座開放的、公眾的生活藝術空間。因而說它是商業咖啡似乎並不恰當，更精確地說，它是男女主人為桃園市、桃園縣、甚至是來自各地的藝文人士所營造的心靈休憩站。⁴¹⁵

⁴¹⁵ 賴明珠，《台灣地方美術發展史全集——桃園地區：回首桃源三百年》（臺北：日創社文化，2004年）



圖 4-3-2 陳俊卿 紫

附註：

附記：桃園地區美術年表

表 4-3-1 桃園地區美術年表

桃園地區美術發展記事年表	
年代	桃園地區人文藝術活動綱要
1683	康熙二十二年，清軍征台，翌年（1684）設臺灣府，轄臺灣、諸羅、鳳山三縣，本縣地域歸屬諸羅縣治管轄。從明鄭時期到清領初期，本縣境域內，僅有南崁、許厝兩港一帶，偶有私渡的閩粵人士，和「土番」進行「以物易物」的商業性行為，其餘則為「坑仔」、「南崁」、「龜崙」、「霄裡」四社平埔凱達格蘭族人逐水草而居之地域。
1685	康熙二十四年，福建泉州人陳瑜招佃墾拓南崁區南靖厝，乃是漢人移墾本縣的濫觴。
1728	雍正六年，漳州人郭光天獲得福建官府許可，率兵勇一百零六名進入南崁竹圍地區設隘墾闢。
1737	乾隆二年，粵人薛啟隆，率粵、閩人士開墾虎茅庄（桃仔園）。
1739	乾隆四年以前地方人士聚資，於廟口庄興建「元壇廟」（今稱蘆竹五福宮）。
1742	相傳乾隆七年粵人鄧定國，恭迎南海普陀山觀音佛像渡海來台，結草庵於龜崙嶺頂供奉，乃為後來的壽山巖觀音寺。
1745	乾隆十年，桃仔園墾首薛啟隆捐地建草廟自仁和宮分靈供奉聖王，以庇佑附近十五街庄墾民，即今座落於桃園市中正路的大廟景福宮。
c.1755	乾隆二十年左右粵人謝秀川、賴基郎，招佃開墾大溪月眉至內柵一帶。
c.1765	乾隆三十年前後，漳州人郭傳樽率族人設隘廣拓潤仔瀝（中壢）。
1773	三元宮傳說是在乾隆三十八年，由地方商紳募集資金所興建。
1770s	大溪月眉李家，原籍福建漳州府詔安縣，於十一世祖善明公（1722-1789）時遷台。台南登陸後，輾轉遷居桃園，之後再徙遷至大溪美華里小角仔。
	善明公第五子李先抓（1762-1802），獨自引領家眷到月眉墾闢。
1785	乾隆五十年鄭大謨、黃燕禮為墾首，組織開墾機構「諸協和」，戮

	力經營楊梅瀝一帶墾務。
1800	賽考列克亞群泰雅族人，大抵是在二百年前，從中央山脈發祥地向北推進，最後才移入角板山區。
1801	嘉慶六年，大溪邑紳徐榮水及邱、鍾兩姓捐資，興土木，建蓮座山觀音寺。
1813	嘉慶十八年，大嵙崁漳州人由地方鄉紳李炳生、呂蕃調兩人發起，自中壢開漳聖王廟分香至大溪，興建福仁宮。
1819	慶慶二十四年，原居新莊的林本源家族，為了躲避淡水下游漳泉兩地豪勇之鬥，乃由族長林平侯（1766-1844）率領，舉家遷徙大溪。
1824	道光四年，林家在頂街與下街之間興建「通議第」。
1820s	連光年間，為凝聚潤仔壠墾戶商家的共同意識，由庠生王國華之父捐地，並結合中壢、平鎮、楊梅十三大庄商紳賢達，聚資興建仁海宮（中壢）。
c.1840	日治時期復興鄉名醫兼政治家林瑞昌（樂信瓦旦Loshin Watan），其三世祖Kainu Taimo（c.1814-c.1854），由南投力行村遷居本縣角板山插天山山麓的牽亞富（Taiyahu）。 李炳生（1793-1862）經營米穀及其他產物的買賣，進而擴大「李金興」家族的經營版圖。
1856	咸豐六年李騰芳（1814-1879）考取台灣府學附生。
1858	咸豐八年余春錦（1821-？）戊午科舉人，
1860	咸豐十年大溪李騰芳古宅開始起造，耗時四年，於同治三年（1864）落成。
1865	同治四年李騰芳中舉。
1876	光緒二年陳登元（1842-？）中舉。
1886	光緒十二年，台灣巡撫劉銘傳設撫墾總局於大嵙崁。
1887	光緒十三年，劉銘傳治理臺灣時，在大嵙崁成立北路樟腦總局。
1888	光緒十四年左右，泉州府惠安縣洛陽鎮木器匠師陳朝枝（1869-1921），渡海來台發展，最後選擇定居於大溪。
	陳朝枝及其堂哥陳清楚，曾受雇至李騰芳宅製作家具。
1892	光緒十八年陳登元第進士。
1895	清日甲午戰爭滿清政府落敗，依據馬關條約，台灣自明治二十八年起改由日本殖民政府統治管轄。
1899	呂鐵州生於桃園大溪。

1913	陳烏礪在叔叔陳朝枝技術支援下，於大正二年七月成立「和洋家具陳泉興指物店」；又於大正四年（1915）七月改名為「泉盛家具製造工場」。
1914	桃園廳舉行「兒童成績品展覽會」，展出廳內小、公學校「手工圖畫」科的教學成果。
1915	因齋明寺嚴重破損，大溪仕紳江健臣、黃近水乃發起捐款，禮聘八塊庄大木匠師葉金萬（1843-1930）動工重修。
	呂鐵州考入台灣總督府工業講習木工科就讀。
	吳金淼出生於楊梅。
1916	林壽鎰（本名林光彌）出生於桃園街。
1918	許深州出生於桃園埔子。
1920	大正九年依據新的地方官制，台灣全島被劃分為五州（台北州、新竹州、台中州、台南州、高雄州）兩廳（台東廳、花蓮廳），本縣地域悉數被劃入新竹州轄區，桃園、中壢、大溪三郡均屬之。
1923	徐藍松生於桃園蘆竹南崁。
	12.14-15兩天，新竹州教育會於新埔公學校舉辦圖畫教授研究會。內容包括有授業批評、研究發表、圖畫演講及圖畫成績展覽會。
1925	溫長順出生於桃園市。
1926	賴傳鑑出生於中壢。
	10.9-12桃園州小、公學校師生圖畫展覽會聘請石川欽一郎為評審。
	新竹州教育課視學（今之督學）秋山久七，利用暑假聘請石川欽一郎每年到新竹，擔任「新竹州圖畫講習會」講員，指導學校教員繪畫技法，前後共六年。縣內藝術家如：傅煥生、邱創乾等人皆參與講習。
1927	11.26起，中壢郡教育會主辦的中壢郡小、公學校職員兒童圖畫展覽會，自早上八點開始在中壢小學校講堂展出。展出作品計有：第一室兒童作品八十餘件；第二室職員作品八十餘件；第三室為參考作品，包括新竹高女、中學校等作品五十餘件。
	呂鐵州傳統水墨作品「百雀圖」參加第一回台展「台展」落選。邱創乾以「崖」入選第一回「台展」西洋畫部。
1928	曾現澄出生於桃園新屋。
	呂鐵州考入京都市立繪畫專門學校就讀，二年級時入福田平八郎畫室習畫。
	邱創乾及李澤藩參加「新竹州圖畫講習會」，接受石川欽一郎、南

	條博明、谷喜一三位美術老師的指導。 11.16報載，第一回「新竹州學校美術展覽會」共計收到的作品有：小、公學校兒童作品七百二十九件；蕃童三十二件；中等學校學生三十六件；職員一百四十九件，總計九百四十六件。
1929	1月，新竹美術教員南條博明教諭、谷喜一教諭及白陽社同人三人至大溪寫生。桃園街長內田先生、助役簡木村、桃園小學校校長、北野公學校校長山田先生等人，邀請他們於1.4-5兩天，在桃園小學校舉辦作品展覽會。 11.24報載，新竹州教育會主辦的第二回學校美術展覽會評審結果：入選的學校職員作品一百一十一件，一般者十六件；入選作品中再選出八入賞的職員二十件，一般的二件；最後再選出特選作品三件。其中獲得入賞的桃園畫家為：簡明春、呂春成（以上桃園公學校），簡綽然（大園公學校），簡衍慶（大湳公學校），傅煥生、陳榮德（以上中壢公學校），及邱創乾（員樹林公學校）。 呂鐵州以「梅」一作獲第三回「台展」東洋畫部「特選」
1930	林明福出生於桃園縣澤仁村溪口台。 賴傳祿出生於桃園中壢。
1931	鍾桂英出生於桃園楊梅。
1934	吳長鵬出生於桃園龍潭。
1936	林壽鎰在桃園街創立「林寫真館」。
1937	吳永順出生於桃園市。
1939	簡綽然、簡衍慶、簡明春、游佐三郎（以上桃園國小）、邱創乾（大湳公學校）、黃岳陽（中埔國小）、水野蘆風（東門國小）、白山公男（武陵國小）等桃園地區的公學校教師，共組「桃園街美育研究會」。
1940	謝孝德出生於桃園新屋鄉。 徐藍松入東京多摩美術學校
1941	許和義出生於桃園新屋鄉。
1942	何恆雄出生於桃園新屋鄉。

1943	10月許深州假桃園公會堂舉行首次個展，展出「後苑」等四十五件作品。
	賴傳鑑自開南商業學校畢業，赴日考入武藏野美術學校就讀。但只唸了一學期，因戰勢惡化，被徵調至軍用工廠當事務兵而學業中輟。
1949	新屋國小校長沈月枝為了推動「德智體群美」五育均備的教育理想，特地邀請甫自台北師範畢業的呂桂生至新屋國小擔任美勞課程的老師
1950	趙世傳出生於桃園市。
1951	張瑞蓉出生於桃園楊梅。
1952	林吉峰出生於桃園中壢。
	11.12-16「桃園縣第一屆美術展覽會」於桃園縣議會舉行。審查委員乃聘請「省展」的審查委員李石樵、郭雪湖、蒲添生及縣內「省展」免審查畫家許深州擔任評審。招待藝術家有：簡綽然、呂桂生、賴傳鑑、曾現澄、溫長順。賴傳鑑以〈晨〉獲得社會部西畫特選第一名，曾現澄〈凝視〉特選第二名，沈新民〈少女像〉特選第三名。林中行以〈柳鶯〉獲得社會部國畫特選第一，許智讓〈秋山〉特選第二名。
1953	王碧珠出生於桃園縣復興鄉三光村爺亨部落。
	8.1-4「桃園縣第二屆美術展覽會」於省立桃園農業職業學校舉行。西畫審查委員為李石樵及李澤藩；國畫審查委員因資料部分有缺，故無法確定。招待藝術家制度比屆取消，亦不設置雕塑部。獲得社會組西畫特選第一名為劉國材〈遠眺〉，特選第二名為賴傳鑑〈夏裝〉及邱垂進〈小屋〉，沈新民〈花〉則獲特選第三名。社會部國畫特選第一、二名資料有缺，特選第三名則為牙燦堂〈閑遊仙境〉及陳恭集〈蒼松壽鳥〉。
1955	3.5-7「桃園縣第三屆美術展覽會」桃園縣政府及桃園縣教育會校，於中壢國校舉行。審查委員名單資料有缺。社會組得獎名單，西洋畫第一名為劉國材〈仁海宮〉，第二名為賴傳鑑〈風景〉、牙燦堂〈熟鸛魚〉，第三名為游仲根〈佳餚〉、傅煥生〈旗山風景〉、歐萬娃〈魔窟〉；國畫第一、二名資料有缺，第三名則為曾玉澡〈山色入雲〉及陳恭集〈東台公路一瞥〉。
	蔣士勳出生於桃園楊梅。
1956	溫長順以〈火雞〉獲得「桃園縣展」國畫部特選第一名。
1957	溫長順參加縣內藝術家組成的「曉光美術會」，直至1966年解散。
1958	卓明富出生於桃園觀音。

1960	朱家樺出生於桃園中壢。
	呂淑芬出生於桃園大園。
1961	吳永順〈大廟〉系列四張獲得「桃園景福宮祈安建醮」攝影比賽佳作。
1962	李明陽出生於桃園。
	傅彥熹出生於桃園楊梅。
	林壽鎰有感於縣內攝影同好缺乏一個互相觀摩與交流的組織，遂邀集楊金城（第一屆理事長）、陳長鐘、林先立、賴錦田、吳金璋、葉水義、黃慶忠、陳長清、黃新仲、陳鳳儀等數十位同好，於8月25日共同籌組「桃園縣攝影學會」。之後於同年9月12日依法組織完成，並向桃園縣政府申請設立人民團體。
1963	呂國祈出生於桃園大園。
	簡志達出生於桃園大溪。父親是大溪業餘畫家陳振科。
	吳永順〈失手〉、〈即將出發〉分別獲得「台灣省攝影學會第一屆會員影展」銀牌獎及銅牌獎。〈失手〉又入選「美國洛杉磯國際沙龍影展」。
1964	阿麥西嵐出生於桃園縣復興鄉高義村。
	王孝堂出生於桃園龜山。
	吳長鵬與台北師範同班同學牙燦堂、學長陳恭集，還有湯煥堃、龜山陳校長等人，共同組成「長虹畫會」。
1966	陳朝永出生於桃園新屋
	吳永順〈怕啊〉獲得日本櫻花牌軟片全省攝影比賽特別獎。
1967	盧智達路出生於復興鄉三民。
	張志聲出生於桃園中壢。
	蕭芙蓉成立「第一兒童畫室」於公公簡衍慶桃園國小宿舍旁所搭建的房屋內。當時由她自己擔任兒童美術班的指導老師。
1968	古重仁出生於桃園新屋。
	吳永順〈兩姊妹〉獲得「中國攝影學會會員影展」銀牌獎。
	藍偉文出生於桃園大溪福安里。
1970	「第一兒童畫室」向社會局申請立案通過，並於中正路與成功路交叉口的富貴大樓三樓租賃教學空間。
	民國六十年代初期（當時由潘金坤擔任理事長），由陳鎮安先生提議，將「桃園縣攝影協會」內每月活動資料、攝影相關知識、比賽

	消息等集結成一份會刊－《桃園攝影》。
1971	呂本銳（石頭、沐人、沐芒）出生於桃園八德。
	9月溫長順與沈秀成在桃園開辦「丹青藝苑」，指導青年學子投考大專美術科系。（註18）
	10月31日中國國民黨桃園縣黨部主委陳燮，為了慶祝蔣公誕辰，及團結地方藝術幹部，特於桃園市介壽堂舉辦「桃園縣第一屆書畫展覽」，並對外公開徵求作品。
1972	姜憲明出生於桃園新屋。
	宋金印（武陵高中校長）、陳公度（桃園縣立圖書館館長）、陳楷、溫長順、鍾復初、孫復文（中國國民黨桃園縣黨部視導）、王思誠、劉北高、張天威、孔繁翱十人共組「武陵十友書畫會」，以提倡書畫欣賞與創作的文化風氣。首任召集人為宋金印校長。
	戴武光與簡錦益（中壢國中老師）合開「耕心畫苑」於中壢車站前，為一招收升學學生及一般社會人士的美術教室。
1973	2月陳鎮安〈細嚐甘露〉獲得萬味香攝影比賽銀牌獎。
	陳鎮安〈葡萄仙子〉獲得「桃園縣攝影協會」主辦的第一屆「桃園影展」金牌獎。
	姜義才出生於桃園縣。
1974	1月，桃園縣攝影學會出版第一份油印《桃園攝影》月刊。10月，《桃園攝影》改為鉛印。三年後（1976），2月，《桃園攝影》再次改頭換面，以黑白相片製版成封面，並以平版印刷印製32開的小冊頁。至1988年，更又推出彩色印刷的月刊。
	洪正雄自國立師範大學美術系畢業，後被分發至桃園龍岡國中任教。
	曾玉珊出生於桃園龜山。
1975	陳宗鎮獲得第一屆桃園縣國畫創作第一名。
	「桃園縣攝影協會」舉辦第一屆「白鷺專題影展」。
1976	張峰銘出生於桃園市。
	4月蕭芙蓉第一兒童畫室兩名學童簡宗佑及李惠君，獲得慕尼黑「德國之聲」所舉辦的「我最喜歡的遊戲」專題展之優勝獎。（台灣區共有五名獲獎）
	陳俊卿分發至桃園大園國小任教。
	王瑞蓉入中壢國中，曾入謝桂齡畫室習畫半年。
	「第一兒童畫室」有九位小朋友入選日本美育文化協會主辦的「世

	界兒童畫展」。
	12月「第一兒童畫室」參加「中華民國兒童美術教育學會」等單位所主辦的全國繪畫比賽，獲得團體組冠軍，但因名稱問題與主辦單位起爭執。
1977	楊仙雲擔任十三屆（至十五）「桃園縣攝影學會」理事長。 「桃園縣攝影學會」為了慶祝成立十五週年紀念，舉辦第二屆「桃園影展」。 桃園縣立圖書館開辦書畫研習班，邀請黃群英擔任書法教師。隔年（1978）黃群英以此班學員為班底，發起成立「迎曦書畫會」。先後受教於其門下的孫紹復、謝幸雄、宋桂芳、顏翠玉等人都加入該會。
1978	翁清土自軍中退役，被分發至中壢興南國中教書，晚間則在「第一兒童畫室」教素描。不久，洪正雄亦加入畫室素描教學的工作。 9月3日「桃園縣攝影學會」為了慶祝第六任總統、副總統就職典禮，特假中壢菸酒配銷處禮堂，舉辦第三屆「白鷺專題影展」。此次展覽，除了邀請國內名家郎靜山、岑摩岩、張敬德等人參展，並舉行競賽展。另外及邀請日本「二科會」寫真部山口支部會員參展。「二科會」寫真部山口支部部長三堀英夫，及「全日本寫真聯盟」西部本部濱本榮二委員，亦遠從日本來台指導。 許增輝〈落日餘暉〉和其他作品分別獲得第二屆「白鷺影展」金牌獎及佳作。 溫喬文出生於桃園。自小即由祖父溫長順帶大，因而從小就在祖父身旁觀看膠彩著色技法。 陳俊華出生於桃園大溪。高啟源、張譽鐘出生於桃園市。
1979	5.4-6由「第一兒童畫室」，在文昌公園對面市民代表會樓下的中山堂，舉辦「快樂兒童畫展」。展出八百多件作品，包括有繪畫、版畫、半立體造型、及立體造型等類別。 任博悟移居中壢圓光禪寺，專心研究佛學與書畫。 彭玉琴獲得中國國民黨桃園縣黨部所舉辦的「桃園縣書畫比賽」國畫組第一名。
1980	吳志芬「剪紙藝術師生聯展」於中壢市土地銀行、國立中央大學、及桃園縣立圖書館巡迴展出。
1981	「第一兒童畫室」為了展示學童的作品，並使藝術中心業務擴大推廣，故於此年成立春雨畫廊。

	「第一兒童畫室」為了慶祝兒童節及成立十週年紀念，於桃園市中山堂舉辦「快樂兒童畫展」。同年9月「第一」教室改名為「春雨」。
	阿麥西嵐從台北返回故鄉，在巴陵橋附近成立一個工作室，以鉛筆、色鉛筆圖繪貓、狗之類動物圖案作品，賣給外來的觀光客。
	10.16起，春雨畫廊舉辦「一九八〇年世界兒童畫優選作品展」，展出去年「中華民國兒童美術教育學會」主辦的「第十屆世界兒童畫展」優選之作品。
	10.25-30「文興畫會」，於春雨畫廊舉行「文興雅集合作畫展」。同時，又在桃園縣立圖書館舉「第二屆巡迴畫展」。
	11.1-14翁清土於春雨畫廊舉行個展。
1982	「第一兒童畫室」選送兒童書法及美術作品，參加七十一年度「桃園縣學生美展」，計有七十五名獲獎。
	3.13-22西畫家謝孝德在春雨畫廊舉辦歸鄉個展，主題為「畫我故鄉」。計展出水彩二十幅、另有十多幅油畫及素描，其中包括1980年參加「英國國際素描展」優選之作〈海水污染的漁民〉。
	4.1-11春雨畫廊舉行「'82紅水彩的挑戰」邀請1975年至1982國內各項大展首獎畫家，包括翁清土、陳東元、黃銘祝、楊恩生、鄧獻誌、李元玉、柯榮峰、呂振光、區文兆，九位師大畢業的優秀畫家參與展出。
	4.16-5.5春雨畫廊舉行「祖母畫家吳李十哥個展」。
	謝桂齡、徐仁崇、張夢雨三人聯展於中壢。
	翁清土春雨畫廊第二次個展。
	7.17-8.26蔡榮祐春雨畫廊舉辦「蔡榮祐陶藝展」。
	春雨畫廊舉辦一系列兒童文學教育座談會，邀請兒童文學插畫家鄭明進舉行「童話・童心・童畫」插畫展，計展出插畫作品二十五幅（7/1-15）。同時並邀請奚淞演講「從中國童話中的插畫談起」，蘇振明講「教小朋友自己作圖畫書」，鄭明進則講「介紹世界各國優良兒童圖畫書」。
	12.12-30師承王北岳、姚夢古的青年篆刻家黃勁挺繼新生畫廊展出之後，又於春雨畫廊舉行「黃勁挺金石碑刻展」。
	第一屆「桃園縣美術家聯展」，國畫類史新年〈孤煙人家〉獲得桃園縣縣長獎、侯清地（桃園市市長獎）、黃崑林（教育局長獎）；油畫類溫宗德（桃園縣縣長獎）、徐傑淡（桃園市市長獎）、黃世澤（教育局長獎）；水彩類徐興崇（桃園縣縣長獎）、吳嘉珍（桃園市市長獎）、蘇芷美（教育局長獎）；雕塑類（含工藝部）呂勝讚（桃園縣縣長獎）、潘信惠（桃園市市長獎）、陳文景（教育局長獎）；版畫

	類湯雨春（桃園縣縣長獎）、吳水盛（桃園市市長獎）李妙惠（教育局長獎）
1983	1.1-30春雨畫廊舉行許東榮「台灣刺繡收藏展」。
	蔡坤燡於春雨畫廊舉行雕塑個展。
	春雨畫廊為了實現「藝術生活化，生活藝術化」的理想，乃邀請桃園縣內代表畫家舉行「大桃園名家邀請展」。展覽分兩組，國畫組邀請許深州、溫長順、戴武光、陳宗鎮、許桂齡、徐仁崇六人於1983.2.19-3.10展出。西畫組則有謝孝德、賴傳鑑、翁清土、洪正雄、曾現澄、徐藍松、許水富七人於1983.3.12-3.30展出。
	2.26-27春雨畫廊為了慶祝元宵節，假景福宮廣場舉行「大廟口藝術趕集」活動。
	吳嘉珍與黃雪鈴（新竹師專周學）於春雨畫廊舉行水彩聯展。
	張夢雨從任博悟習魏碑，楷書以張猛龍碑，隸書以張遷碑入門。
	張穆希開始跟隨任博悟學習書法。
	呂國祈健行工專三年級時，在春雨藝術中心跟隨黃勁挺學習篆刻。次年轉至台北跟隨王北岳學習刻印。
	5.8-31春雨畫廊邀請去年在春之藝廊開過個展的趙勁予舉行編織藝術展。
	6月由中華文化復興運動推行委員會及桃園縣政府主辦，並由文復會桃園縣總支會及春雨畫廊負責承辦，在中壢市中正公園舉行「民藝廣場」。
	賴傳鑑、曾現澄等桃園地區的美術家，為了配和文健會所推動的桃園縣文藝季美展，乃於第二屆「桃園縣美術家聯展」（1983.12.25-1984.1.10）開始之前，組成「桃園縣美術家聯誼會」以廣納意見。之後在會長賴傳鑑的奔波、周旋之下，舉行寫生活動、講座研習、及會員觀摩展等美術推廣活動。
	桃園縣立文化中心聘請徐仁崇為國畫班老師（迄今），溫長順為水墨山水班老師，黃群英為書法班老師。
	1月桃園縣立文化中心，正式啟用。
1984	陳家璋創立「清雅堂」書法教室於桃園市。
	蕭芙蓉結束春雨畫廊的經營，並定位為才藝中心繼續營運。
	2月春雨藝術中心第一兒童才藝教室學童參加全縣學生美術比賽，囊括了國中、國小組第一、二、三名。
	2月慶祝元宵節春雨民藝茶坊舉辦三場藝術幻燈片欣賞會，包括10日黃勁挺「名貴印石欣賞」、11日李乾朗「台灣十大古宅欣賞」、及

	12日李崑培「淺談世界水彩畫藝術」。
	侯清地獲得桃園縣藝文競賽書法第一名。
	6.8-13「文興畫會」，於桃園縣立文化中心舉行「第四屆巡迴書畫展」。
	賴傳鑑、曾現澄、戴武光、沈秀成、王五福、翁清土、陳俊卿、張正心等人在桃園縣立文化中心舉行「桃園九人水彩展」。
	吳金淼去世，「金淼寫真館」由其弟吳金榮持續經營。
	12月陳鎮安〈翹首雲天〉獲得「第四屆台灣區攝影團體聯誼攝影比賽」銀牌獎。
1985	4.13-4.21「桃園縣第三屆美術家聯展」國畫類第一名史新年〈石門春曉〉、第二名廖本旭〈夜〉、第三名侯清地〈晨霧〉、佳作甘錦城〈蘋果收成時〉。書法類第一名吳雯賢〈中庸文句〉、第二名吳英國〈孟浩然過故人莊詩〉、第三名簡鴻儀〈隸書〉、佳作侯清地、陳九白。油畫類第一名從缺、第二名黃國桓〈巷痕〉、第三名石玉山〈少年〉、佳作莊英浚、彭明隆、林文安。水彩類第一名黃建基〈籠與車〉、第二名陳信宏〈不起眼的一角〉、第三名楊忠義〈白窗子〉、佳作羅桂蘭、蔡育田、鍾國信。版畫類第一名田景瑞〈逆我變奏之二〉、佳作姚筱湘、林仁宏。雕塑類第一名吳嘉珍〈印象之二〉、第二名蔡育田〈父親〉、第三名黃民族〈少女〉。
	中壢藝術館於1985年10月25日正式啟用。
	7.23-31「文興畫會」，於桃園縣立文化中心舉行「第五屆巡迴書畫展」。
	由入迁上人任博悟發起，並協同郭晴岩、黃智茂、戴武光、徐仁崇、史新年、吳逢春、謝桂齡、張夢雨、丘美珍、呂方生、汪志義等人，共組以詩書畫三藝為創作中心的「三藝畫會」，作為同人舉辦詩文書畫等交流活動的組織。
	10月「三藝畫會」第一次聯展於中壢藝術館舉行，並於10.31作現場揮毫示範。
	阿麥西嵐於復興鄉圖書館舉辦首度個展。
1986	3.29-4.13第四屆「桃源美展」甘錦城〈金島春意〉獲得國畫類第一名、莊連東〈小鎮人家〉第二名、薛廣浚〈林園秋色〉第三名。莊連東〈篆書陳子昂詩〉獲得書法類第一名、吳逢春〈隸書對聯〉第二名、溫俊堯〈節臨張清頌碑〉第三名。油畫類第一名從缺、溫文雄〈室內〉及林延如〈迷惑〉同時獲得第二名、陳國增〈裸女〉及徐傑淡〈紅妝〉同時獲得第三名。水彩類袁漢榮〈陳列〉第一名、王瑞蓉〈冷天的靜物〉第二名、謝家寶〈聚會〉第三名。雕塑類楊

	宮如〈舞〉第一名、顏禎良〈憩〉第二名、蔡琦雯〈弦〉第三名。版畫類陳聰溪〈餐〉第一名、江日鈺〈摸索Ⅱ〉第二名、余西東〈所思的另一章Ⅰ〉第三名。工藝類徐貞勇〈男與女〉第一名、徐秀美〈鷹〉第二名、蘇崇文〈白色的罐子〉第三名。 桃園「清雅堂」主人陳家璋邀請江育民至「清雅堂」傳授書法課一年多。當時追隨江氏習書者有：陳家璋、李芳玲、黃崑林、張日廣、蘇名震、謝榮恩、蔡幼輝等人。 8.8桃園美術家約二百多人組成「中國美術協會桃園縣支會」，並於勞工活動中心舉行成立大會，共推張穆希為首任會長。 9.6春雨藝術中心舉辦「現代詩座談會」，應邀出席的有「時報週刊」編輯侯吉亮、國內文學大獎得主陳克華、「創世紀詩刊」主編江中明、及桃園年輕詩人許悔之等人，並由金鼎獎得主黃秋芳主持。 9.10青年金石篆刻家黃勁挺於春雨民俗藝術茶坊舉行「陶魚作品展」。 9.13春雨陶藝工作室邀請劉鎮洲教授主講「國際名家作品幻燈欣賞會」，並於次日舉辦野外燒陶活動。 9.24報載：春雨學園由蕭芙蓉、陳俊卿、丘美珍、王穗芬、余麗華等老師指導學童繪畫，參加遠東公司繪畫比賽，囊括十三個前三名、九個佳作、及九十一位入選的優異成績。 11.2春雨藝術中心舉辦「我愛鄉土」之旅系列活動，參觀了大溪、三峽、鶯歌老街的古宅。 11.30春雨藝術中心再度舉辦「我愛鄉土」之旅系列活動，參觀新屋、湖口、新竹市、北埔等地的老街與古宅。 12.13-25第五屆「桃園縣美術家聯展」，國畫類第一名徐文印〈月世界外方〉、張善忠〈城市的早晨〉第二名、莊秀霖〈菊石圖〉第三名。書法類第一名謝榮恩〈楷書〉、陳朱鵬〈自運〉第二名、莊連棚〈自運行書唐詩音〉第三名。油畫類第一名林惠瑩〈凝望〉、龔淑娟〈女人的願望〉第二名、陳國增〈神像〉第三名。水彩類第一名從缺、張堂■〈稚與摯〉第二名、徐文印〈靜默的喧嘩〉第三名。雕塑類第一名從缺、賈熾熾〈吶喊〉第二名、穆建中〈沒〉及王派熙〈驚〉共得第三名。版畫類陳聰溪〈四時〉第一名、林俊吉〈四季之外〉第二名、黃麗鳳〈時火光陰〉第三名。工藝類第一名從缺、楊宮如〈母女情〉及賴乙智〈緣〉共得第二名、吳明德〈茶具〉、及詹志良〈中國的長城與羅馬的大道〉共得第三名。
1987	2月底春雨文化廣場、桃園國際女獅會、及「美景旬刊」社區雜誌社，聯合於春雨文化廣場舉辦「范能銀飾收藏展」。

	春雨藝術中心於3月份舉辦兩梯次「台中行」古蹟之旅。
	4月中旬陳俊卿於春雨民藝茶坊展出個人山地文物收藏展。
	4.14-19「文興畫會」，於桃園縣立文化中心舉行「第七屆巡迴書畫展」。
	6月底春雨藝術中心成立「春雨媽媽成長團體」（由作文老師黃秋芳策劃）。並於7月～12月邀請六位心理學教授與傑出女性專題討論現代媽媽所面臨的種種問題。
	10.16-17春雨文化廣場舉辦范能「如何創作銀飾、如何保養銀飾」，及古蒙仁「小說與生活」兩場演講。
	11.29春雨藝術中心舉辦「北部鄉村古厝之旅」，率領社會大眾拜訪桃竹地區的古厝。
	12月中旬至月底，春雨文化廣場舉辦師大美術系畢業的洪正雄、翁清士、陳俊卿、陳煙爐、劉俊蘭、陳敬明等六人的人體畫作品展。
	12.9-12.20第六屆「桃源美展」國畫類莊連東〈望月懷遠〉第一名、李建民〈秋瀑圖〉第二名、朱珍霖〈秋山歸牧〉第三名。書法類詹志榮〈楷書自運節錄孝經〉第一名、羅子辰〈陸放翁謝池春詞〉第二名、吳英國〈小楷逍遙遊秋水二篇〉第三名。油畫類鍾國度〈阿古利巴的落幕遠〉第一名、陳卿源〈溫室一景〉第二名、高國勇〈異鄉夢〉第三名。水彩類許月琴〈永恆的生命〉第一名、古重仁〈候車一景〉第二名；何葉青榮〈池邊婦女〉第三名。雕塑類袁杰〈覓食〉第一名、詹志良〈憶象〉第二名、廖秀春〈場外〉第三名。版畫類徐道明〈根石〉第一名、〈邱千珍〉第二名、李生泉〈年年有餘〉第三名。首度徵件的攝影類宋志雄〈寒山落日〉第一名、江清〈耕耘〉第二名、何智松〈冰柱〉第三名。工藝與設計合為應用美術類，第一名張准上、第二名陳維君、第三名廖秀才。
1988	12.20春雨文化廣場舉行火炎山之旅。由陶藝家于彭領隊，走訪三義木雕老街、苑裡大甲草蓆、通霄仿唐宋大雕佛像、及火炎山華陶窯製陶。並於13日舉辦「大家來玩泥巴」活動，由數位陶藝家免費指導玩陶。
	1月底，春雨藝術中心學童參加桃園縣七十六學年度學生美展，蟬聯國小低、中、高年級組三冠王寶座。
	3月「武陵十友書畫社」為擴大組織，乃網羅縣內年輕藝術家二十人加入，爾後則每三年改選一次社長。
	陳家璋、吳英國、張穆希、蘇名震、黃崑林、張日廣、李芳玲等縣

	內書法名家，共同組成「玄濤書會」，並由陳家璋出任首任會長。之後又加入賴煥琳、莊明忠、劉淼鏡等新竹縣的書家。 12.10-12.18第七屆「桃源美展」國畫類黃子哲〈青山谷關行〉第一名、莊秀霖〈秋色〉第二名、吳烈偉〈花鳥〉第三名。書法類膠美雲〈隸書四屏〉第一名、黃崑林〈行書四屏〉第二名、張日廣〈連雅堂詩〉第三名。油畫類謝在棋〈練功〉第一名、呂理金〈清純〉第二名、陳國增〈人體〉第三名。水彩類王國雄〈開放時間〉第一名、何葉青榮〈生生不息〉第二名、陳麗雲〈靜物〉第三名。版畫類王孝堂〈生之組曲〉第一名、古重仁〈泊〉第二名、陳聰溪〈蝶之頌〉第三名。攝影類潘福傳〈親情〉第一名、應國華〈曦望〉第二名、江支柱〈浮萍飄零〉第三名。應用美術吳銀海〈揮灑人間攬勝搜奇〉第一名、伍敬賢〈機車海報〉第二名、盧彩鳳〈薔薇〉第三名。雕塑類袁杰〈束縛〉第一名、詹志良〈曾經〉第二名、李毓梅〈沈思〉第三名。
1989	阿麥西嵐受邀參加「復興山莊青年節」聯展。 「玄濤書會」於桃園縣立文化中心舉行第一次聯展。
1990	春雨才藝學園從中正路遷徙至廣文街，並於3月1日在新址展示學員作品。 何德樹遷居復興鄉從事水蜜桃的栽種。後來受光華國小校長高理忠的鼓勵，開始從事於木雕的創作，並成立「迪可秀工作室」。 「中國美術協會桃園縣支會」自「中國美術協會」獨立出來，改稱為「桃園縣美術協會」。 「中國美術協會桃園縣支會」即「桃園縣美術協會」自創立以來，即致力於主辦縣內各級美術比賽、十大教授示範揮毫、文化下鄉、北區七縣市及四縣市美術家聯展、會員聯展等推廣文化美術的活動。 戴武光糾集縣內十多位大專院校美術科系及研究所畢業的水墨、書法、篆刻創作者，包括：黃農、黃崑林、莊連東、侯清地、呂理發、徐文印、陳國增、吳逢春、呂淑芬、莊秀霖、羅德星、張穆希等人，合組「耕心雅集」藝術團體，以聚會、聯展的形式，展開心靈的創作活動。 武陵高中由沈秀成負責規劃、興建130坪的美育館。 胡曉飛、張正心等人發起，組成「墨緣雅集」，其他成員還包括：張行知（文學家）、王獻亞、史新年、謝桂齡等人。 由沈秀成發起，以增現澄學生為主，組成「澄星畫會」。第一次聯展於桃園縣立文化中心舉行。

1991	2月袁德中、賴添明、羅德星、謝幸雄、鄭智仁組成「藝舟雅集」書畫會。
	黃群英創「泮山書會」，成員約二十多人，每月聚會一次，並且兩年聯展一次。
1992	2.19-3.1黃磊生及其學生袁德中、賴文森、黃慶源、吳明周等人組成「三餘畫會」，並於桃園縣立文化中心舉行「三餘畫會」國畫聯展。
	隨張穆希學習書法的復旦國小教師們，組成「陶然書會」，並於五年後（1999），舉行首次書法聯展。
	由沈秀成發起，結合了桃園縣內美術老師與專業畫家，包括曾現澄、盧廷清、謝在棋、張志聲、古重仁、梁永武（1996年之後未再參與聯展）、戴武光（第一屆後退出）共八人，以「和敬結緣，以畫會友」為宗旨，組成「藝緣畫會」。
	9月信天藝術雅苑舉行「許深州溫長順膠彩雙人展」。
	11.7-22洪正雄於信天藝術雅苑舉行油畫個展。
	11.14-29洪正雄、陳俊卿、卓明富、古重仁舉行「澎湃的激流」四人聯展於桃園市中銘藝術中心。
1993	6.3-6.13桃園縣立文化中心策劃「桃園縣美術家薪傳展」，第一檔邀請縣內成就最高的膠彩畫家許深州舉行「許深州膠彩畫展」
	6.16-6.27第二檔「桃園縣美術家薪傳展」，桃園縣立文化中心邀請溫長順舉行膠彩畫展。
	何恆雄為龍潭鄉環潭公園製作五件石雕作品。
	賴添明與桃園縣文學作家黃秋芳合作，為其所寫的《台灣生活記事》及《客家傳統典故》兩書繪製插繪。
1994	「行雲畫會」會員：蕭芙蓉、陳俊卿、洪正雄、翁清土、徐文印、陳士立、謝萬鉉七人，舉行第一次聯展於桃園縣立文化中心。
	第十三屆桃園美術家聯展經委員會同意，更名為「桃源美展」。
	林吉峰的「碧峰畫室」提供桃園地區藝術家，作為人體模特兒寫生聚會的場所。
	阿麥西嵐創辦「泰雅爾美術推廣中心」。
	12.31桃園縣縣長劉邦友頒發「桃園縣薪傳獎」給五位縣內藝術成就崇高者，包括許深州、溫長順、徐藍松、黃群英、及賴傳鑑。
1995	2.21-3.5第十三屆「桃源美展」國畫類第一名羅維欽〈墾丁海域〉、第二名董學武〈九份勝境〉、第三名王碧枝〈涓流〉。書法類第一名宋良銘〈孫過庭書譜〉、第二名游國慶〈草書名人詩作三首〉、

	第三名蘇名震〈篆書〉。水彩類第一名卓金芳〈園遊會一角〉、第二名鍾國良〈寂〉、第三名何葉建達〈相聚〉。油畫類第一名洪伯松〈靜物〉、第二名熊怡雅〈巷〉、第三名郭憶慧〈回家〉。雕塑類第一名陳立安〈一家人〉、第二名藍偉文〈惜緣〉、第三名喻貴清〈芥子納須彌沙中見乾坤〉。攝影類第一至第三名為蘇鳳清、江支柱、洪力合。 簡錫圭開始受邀參與第十三屆「桃源美展」。 3月「桃園縣美術家聯誼會」正式向縣政府社會局立案，並更名為「桃園縣美術教育學會」。 6月吳金榮參與楊梅錫福宮「護廟、保山、救樹」的活動，進而成立了「楊梅文化促進會」。活動同時，為了紀念胞兄吳金淼逝世十週年而舉辦「回首楊梅壠」老照片展。
1996	林壽鎰應桃園縣立文化中心之邀於美展室舉行第十一屆薪傳展「林壽鎰攝影回顧展」。 2.21-3.5姜義才〈桃園清境—小烏來〉獲得第十四屆「桃源美展」國畫類第二名、張淑玲〈聚〉第三名；羅維欽〈桃園之美—景福宮〉、黃崑林〈鄉間小景〉、林秀鑾〈花魂〉皆獲得國畫類佳作。陳朝永〈窗前靜物〉油畫類第一名；姜憲明〈孕〉雕塑類第一名、陳麗杏〈韻〉雕塑類第二名。書法類第一至第三名為：江金晃、張富南、黃崑林。 溫喬文、高啟源、陳俊華、張譽鐘自陽明高中第一屆美術班畢業。 賴添明與廖婉臻、邱弘鈞（後更名為鈺鈞）、鍾惠瑩、陳彥儒（成員原本多為楊梅、陽明、及桃園高中畢業同學）等年輕藝術家或縣內美術教師，組成「楊桃畫會」。 由桃園縣美術協會主辦「桃園縣美術協會暨北區四縣市美術家作品聯展」，結合桃、竹、苗四縣市藝術家作美術性交流活動。（註93）此次聯展從7月中旬起，在大溪中正理工學院、新竹三石藝術中心、新竹市文化中心、苗栗縣立文化中心、竹南鎮公所巡迴展出，最後一站則於9.11-9.20回到桃園縣立文化中心展出。 1995年年底中央大學成立「藝文活動小組」，1996年「藝文中心」正式成立，並舉行開幕首展「鄧惠方陶作空間展」。
1997	鍾桂英受邀為第十三梯次桃園縣美術家薪傳展展出者，於桃園縣立文化中心舉行油畫作品展。

	藍偉文參加台灣手工業研究所及大溪鎮歷史街坊再造協會所舉辦「木器研習班」。
	3.25-4.6第十五屆「桃園美展」張淑玲〈春訪古厝〉獲得膠彩類第一名、溫喬文〈兔〉第二名、林秀鑾〈春意〉第三名。水墨類司徒錦鷹〈世紀奇峰—大壩尖山〉第一名、澎玉琴〈尋根〉第二名、姚淑芳〈柴藤雙綬〉第三名。油畫類高啟源〈紙鶴的對話〉第一名、蘇福隆〈樂韻〉第二名、陳俊華〈古意盎然〉第三名、溫喬文〈飛〉佳作。水彩類江明達〈鄉居〉第一名、蘇福隆〈遊藝生活〉第二名、沙彥居〈回首〉第三名。劉家鈞〈讀信〉佳作、邱一寄〈新生〉、陳朝永〈創作的歲月〉、呂本銳〈我是誰〉入選。雕塑類簡志達〈擁抱〉第一名、卓文宏〈嬉戲〉第二名、簡文發〈親情〉第三名。攝影類陳鴻昌〈舞龍〉第一名、卓江清〈迎接〉第二名、鄭源淞〈幻1996〉第三名。
	8月「楊桃畫會」於桃園文化中心舉行第一次聯展。
	9月元智大學成立藝術中心。
1998	1月中壢圓光佛學院院長釋如悟法師主持「入迂上人書畫展覽室」（1996/6任博悟將出家後的書畫精品捐贈給圓光寺學院）成立典禮。守中齋學生也義賣各自的作品，所得捐出成立「入迂上人佛學獎學金」。
	2.19-3.22第十六屆「桃源美展」決定以後改為一年邀請，一年徵件的方式辦理。此年仍採徵件。徐明寄〈悠然自適〉獲得水墨類第一名、莊秀霖〈天竹圖〉第二名、黃崑林〈大溪溪畔〉第三名。膠彩類林秀鑾〈繁華攏是夢〉第一名、呂文成〈放懷〉第二名、曹美娟〈糾纏〉第三名。書法類吳英國第一名、葉禮鎮第二名、林居城第三名。水彩類何葉建達〈話家常〉獲得第一名、蕭連華〈港邊〉第二名、蘇福隆〈船歌〉第三名。邱一寄〈夢魘〉（註98）獲得油畫類第一名、高啟源〈沈思〉第二名、劉家鈞〈夜曲〉第三名、溫喬文〈飛〉、蘇福隆〈畫室中的苦思〉、陳俊華〈請勿移動〉、沙彥居〈時間・空間〉佳作。雕塑類陳妙鳳〈歸去來兮〉第一名；姜憲明〈對話〉第二名、徐水源〈黑潮〉第三名。攝影類黃榮城第一名、詹昭正第二名、林清福第三名。
	溫喬文、高啟源、陳俊華、張譽鐘與陽明高中導師賴添明及楊梅高中同年（1996）畢業生尹慧芬一起組成「非常工廠」藝術小組，不定期地舉行座談會、展覽、及藝術理論探討會等有助於推動藝術創作的活動。
	賴添明指導「假說群」於桃園縣立文化中心舉行裝置藝術展。
	「楊桃畫會」網站成立。

	賴添明協助陽明高中美術班第二屆畢業學生，包括：武君怡、蔡士弘、廖健茗、紀景鳳、邱哲良等人，組成以裝置性作品為主的「假說群」藝術團體。 11.25-12.6「露的畫會」舉行第一次聯展「四季花開」人體之美於中壢藝術館。
1999	八德松楓畫廊老闆張雲弓為了提振鄉內藝文活動，特與楊源棟、彭玉琴、黃崑林、張日廣、劉家鈞、呂文成、林振彪、王秀娟等藝術家，於1月24日組成「八德藝文協會」，並由張雲弓擔任首任及第二任會長。 10.13-24「露的畫會」第二次聯展「萬種風情」人體畫展於中壢藝術館。 4月第十七屆「桃源美展」以邀請展的形式，並設定「源」為受邀藝術家創作的主题。此屆展覽，特加入複合媒材及裝置藝術的新類型。 9月9日「九九書會」成立。組成成員以書畫家黃農在桃園文化中心成人書法研習班的學生，包括有：江火明、王寶珠、李玉嬌、陳仁薰、游宜群、游惠雅等人。 蘆智達路成立「布尼工作坊」。 元智大學於成立藝術管理研究所之後，藝術中心1999年併入該所。並於9月舉行「皇家墨爾本理工大學藝術文化交流展」。
2000	傅彥熹考入平鎮高中任教並兼衛生組組長，同年考入師大美研所就讀（2000-2003）。2月傅彥熹開始參加中華民國版畫協會所舉辦的版畫研習營，並且在2002年於平鎮高中成立特教組（美術班）時成立版畫教室。 何恆雄製作桃園縣二二八紀念碑。 林榮清於大溪大道藝術館舉行陶藝個展。 3月桃園縣立文化中心舉行「跨世紀全運藝術節－裝置藝術展」，邀請賴添明、謝里法、賴純純、林珮淳、范姜明道、朱家樺、李達皓、吳志芬八位藝術家展出裝置作品。 3.15-4.16第十八屆「桃源美展」徐文印以〈祈安完醮圖〉獲得水墨類第一名、王孝堂〈暮秋舞禾香〉第二名、張峰銘〈戲夢人生〉第三名、陳冬寶〈花聲繚繞〉佳作、林振彪〈都市之夜〉佳作。呂文成以〈戲說〉獲得膠彩類第一名、王碧枝〈在那銀色月光下〉第二名；黃玉花〈秋之頌〉第三名。書法類第一名吳英國、第二名林居城、第三名葉國居。吳尚武〈來自遠方的消息〉獲得油畫類第一名、

	高啟源〈真實的想像〉第二名、張堂■〈驛〉第三名；陳俊華〈自然悲歌〉、沙彥居〈流逝〉佳作；謝萬鉉〈野鴿子的浮光掠影〉入選。范江道威以〈東區〉獲得水彩類第一名、張峰銘〈靜〉第二名、蘇福隆〈漁港風情〉第三名；何葉建達〈脈動與呼吸〉、高啟源〈無人的畫室〉、李奕家〈相看兩不厭〉、傅清亮〈鄉土情〉、邱嘉慶〈凝望〉獲得水彩類佳作。劉彥宏〈神的身份驗明〉獲雕塑類第一名、姜憲明〈原梭〉第二名；李耀生〈我心深處〉第三名。攝影類第一名江支柱、第二名洪合力、第三名黃榮城。
	5月吳永順〈離別〉、〈歸國〉分別獲得台北市政府新聞處舉辦的「看見台北城市百年攝影藝術展」之金牌及優選殊榮。
	「假說群」於桃園縣立文化中心舉行「請勿重壓」聯展。
	5月桃園縣立文化中心邀請留美縣籍藝術家楊識宏返鄉展出八十八幅紙上作品。此為第二十五梯次的薪傳展。
	9月中原大學圖書館以圖書館內的空間規劃美術展覽，首檔展覽為「林珮淳2000年裝置藝術展・景觀・觀景」。
	10.18-29「露的畫會」舉行「風花寫葉」六人聯展於中壢藝術館。
2001	「露的畫會」舉行「二十一世紀的春天」巡迴展於桃園永平工商及文藝中心。
	10.10-21月舉行「露的畫會」第三次聯展「典雅豐腴」人體畫展於中壢藝術館。
	第十九屆「桃源美展」特頒發「桃源創作獎」給呂本銳（石頭）〈休息吧！所知的〉、紀景鳳〈頭皮球〉、李國成〈陞述〉三位以裝置手法為主、及詹展冠〈藝術、希望、維納斯〉以繪畫為主的年輕藝術家。（註110）另外獲得優選有：張峰銘、吳尚武、呂國祈、彭勝芳、游雯珍、邱銓韋、徐志吉、游宜群、劉家鈞、郭瑞豐、黃若慈共十一人。
2002	3月12日國立中壢高商文藝中心開幕，首展為「翰墨凝香－林浩志書畫展」。
	8.21-9.1「楊桃畫會」於中壢藝術館舉行「熱帶雨林」裝置聯展。
	5月6日，由文化總會安排陳水扁總統與藝術創作成就普受肯定的老一輩台灣畫家許深州、林玉山、陳慧坤、林之助、郭雪湖等十人，共分兩次至官邸餐敘。總統除了推崇他們為「台灣之寶」，對台灣藝壇貢獻良多，並分別致贈壽酒禮盒，恭祝這十位長壽畫家健康百

	歲。 10月19日清雲技術學院成立清雲藝廊，開幕首展為「賴傳鑑油畫作品展」。 11月「第二十屆桃源美展」改採邀請與徵件並行擴大辦理。徵件部分水墨類前三名：蘇美滿、徐敏馨、羅宇均；膠彩類前三名：吳麗媛、游玲玉、李思燦；書法類前三名：宋良銘、蘇名震、呂國祈；油畫前三名：吳尚武、李奕家、詹展冠；水彩類前三名：吳尚武、陸承石、唐興貴；雕塑類前三名：張耿豪、吳金象、陳奕彰；攝影類前三名：唐怡芬、黃特星、李弘志；工藝類前三名：吳千華、劉溪北、詹淑玲。
2003	由桃園縣政府提出將於南崁新市鎮都市計畫區內以BOT或OT方式設立一座兼具桃園縣特色及國際展演水準的美術館。 長流畫廊在桃園蘆竹設立美術館。首展（3/22-5/25）為「時間刻度－台灣美術戰後五十年作品展」。 9.24-10.19行政院客家委員會於國父紀念館主辦「2003傑出客籍美術家邀請展」，展出四十四位客籍美術家作品。桃園縣參展藝術家有：傅煥生（歿）、吳松妹（歿）、呂桂生、賴傳鑑、曾現澄、謝孝德、劉煥獻、鍾桂英、楊識宏、吳長鵬、戴武光、張瑞蓉、何恆雄等十三位。 10.18-11.15徐藍松於清雲藝廊舉辦「81回顧展」。 11.19-12.7第二十一屆「桃源美展」分邀請、免審查、競賽三部分展出。競賽類得獎者，膠彩類第三名：黃玉花、趙芝樺、楊淑嬌；油畫類前三名：詹展冠、黃坤伯、溫喬文；水墨類前三名：羅宇軍、蘇美滿、余昭穎；書法類前三名：宋良銘、葉國居、蘇名震；工藝設計類前三名：張美貞、程逸仁、高星平；雕塑類前三名：陳奕彰、吳金象、呂沐芒；水彩類前三名：黃坤伯、黃鈞毅、唐興貴；攝影類前三名：劉榮山、廖貴美、黃特星。 12.10-28「露的畫會」舉行第四次聯展「情深藝濃」於中壢藝術館。
2004	6.9-27第二屆「桃源創作獎」大獎四名為：林仁達、蔡欣園、談宗明、劉世巍。 5月角板山國際雕塑公園設置完成。 7.10桃園縣原住民文化會館於大溪貴林路落成。

資料來源：財團法人學租財團，《第四回台灣美術展覽會圖錄》，台北：財團

法人學租財團1931