

## 插畫與油畫之間：立石鐵臣科學細密畫之研究

國立臺灣師範大學藝術史研究所 陳瑋婷

### 摘要

插畫與油畫一直是立石鐵臣（1905-1980）生命中創作的兩大軸線。戰前，兩條軸線彷彿相互平行。畫家的插畫與油畫體現著兩種截然不同的美學概念，甚至有高下之分。然而戰後兩條平行線逐漸朝彼此靠攏，更於 1970 年代發生交疊。交會點便是立石鐵臣最為人稱道的「科學細密畫」。1960 年代畫家曾大量為百科圖鑑繪製過昆蟲或動植物的細密插畫，甚至成了戰後日本繪製此者的名家。1970 年代更出品一系列融入科學細密插畫技法的油畫作品。本文將在分析畫家歷年的油畫與插畫作品後，聚焦科學細密插畫；進一步梳理立石鐵臣繪製百科全書插畫時的作畫特點，再藉此觀看油畫作品中看似科學細密插畫的圖像，以理解畫家戰前與戰後美學觀的轉變。期望透過另一種視角，摸索出不同以往研究面向的可能性。

### 關鍵字

立石鐵臣、科學細密畫、插畫、油畫、美學觀

## 前言

1905 年立石鐵臣出生於臺灣臺北市，8 歲那年因父親調職之故，舉家遷返日本東京。畫家早年於川端畫學校習圓山四條派。21 歲時轉學西洋畫，並曾師事岸田劉生（1891-1929）與梅原龍三郎（1888-1986）。立石鐵臣共有三次的臺灣經驗，第一次於 1933 年，因著梅原的鼓勵來臺寫生三個月。第二次在 1934 年至 1936 年間，此時期的畫家短暫遷居臺灣。1939 年到 1948 年立石有了第三次的臺灣經驗，他應臺北帝國大學素木得一（1882-1970）教授的聘請，來臺從事標本細密畫的繪製工作，逐漸在臺灣的土地生根。他成家立業，並辛勤耕耘，直到 1948 年日本戰敗被遣返日本為止。這段時期畫家活躍於臺灣畫壇及藝文圈，留下了大量的插畫與油畫作品。返日後，畫家一直居住東京一帶，並以創作插畫維生，他的圖鑑、理科細密插畫作品最是為人稱道。1969 年立石受聘擔任「美學校」細密畫<sup>1</sup> 工房的講師，十年後的 1978 年畫家與兒子共同出版《細密畫描法》一書。1980 年立石鐵臣因肺癌過世，享年 75 歲。

臺灣學界對立石鐵臣的關注，或許可以回溯到 1980 年雄獅美術出版的《立石鐵臣特輯》<sup>2</sup>。《立石鐵臣特輯》之後，有謝里法（1938-）在 1997 年提出〈因立石鐵臣展所延伸的幾個問題〉<sup>3</sup>。他提醒學界，臺灣美術史的研究或因本土意識興起而產生，因故，研究主題多半以臺灣人藝術家為主，但臺灣的文化很大一部分是由外來者建構出來的。由此可見，當時臺灣美術的研究逐漸注意到日治時期的日本人畫家，立石鐵臣便是其中一位。後來至今，立石鐵臣的相關研究多著力於畫家生平的基礎研究，例如森美智子<sup>4</sup>、志賀秀孝<sup>5</sup>、邱函妮<sup>6</sup>等多位學者，都有卓越的貢獻。一般學者們常以鄉愁的視角觀看立石鐵臣，邱函妮的《灣生·風土·立石鐵臣》便是在爬梳立石鐵臣生平的同時，也討論他的鄉愁，如學者認

<sup>1</sup> 細密畫 (miniature) 一般是指將對象物施以緻密描寫，且具有說明性的小型繪畫。邱函妮，《灣生·風土·立石鐵臣》（臺北：雄獅，2004），頁 139。

<sup>2</sup> 李賢文，〈寫在立石鐵臣特輯之前〉，《雄獅美術》109 期（1980），頁 104-105。

<sup>3</sup> 謝里法，〈因立石鐵臣展所延伸的幾個問題〉，《立石鐵臣：臺灣畫冊 第二卷》（臺北：臺北縣立文化中心，1997），頁 54-56。

<sup>4</sup> 森美根子，〈立石鐵臣的世界〉，《立石鐵臣：臺灣畫冊 第二卷》（臺北：臺北縣立文化中心，1997），頁 40-52。〈立石鐵臣 その生涯と芸術〉，《立石鐵臣展：生誕 110 週年》展覽圖錄（東京：泰明畫廊，2015），頁 53-61。

<sup>5</sup> 志賀秀孝，〈臺灣と日本：引き裂かれた二つの風土に咲いたはな——立石鐵臣〉，《立石鐵臣展：生誕 110 週年》展覽圖錄（東京：泰明畫廊，2015），頁 45-52。志賀秀孝，〈虚空を旅する絵描き「立石鐵臣」の正体：愛惜の涙を心の絵の具にかえて〉，《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄（東京：府中美術館，2016），頁 4-11。

<sup>6</sup> 邱函妮，《灣生·風土·立石鐵臣》（臺北：雄獅，2004）。邱函妮，〈鄉愁と共鳴——立石鐵臣と臺灣〉，《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄（東京：府中美術館，2016），頁 22-27。

為立石鐵臣戰後轉向創作超現實繪畫，起因於灣生的身份，讓他返回日本後對戰後的日本社會格格不入。另外，還有曾一珊<sup>7</sup>及洪千鶴<sup>8</sup>的碩士論文，著重討論立石鐵臣創作的版畫材料。

插畫與油畫一直是立石鐵臣生命中美術創作的兩大主軸，早年畫家的生命中對兩類畫種的創作一直是兩條平行線，畫家卻在 1970 年代繪製了一系列融入科學細密插畫的油畫作品。本文將在時間的序列中，梳理出立石鐵臣看待插畫與油畫作品時，眼光的轉變；理解立石認知中的科學細密畫後，探究出現上述轉變的原因；並嘗試釐清畫家戰前與戰後的美學觀。

## 一、年輕畫家眼中的油畫與插畫

1941 年 7 月，以搜集、記錄臺灣本島民俗資料，並涉及歷史、地理與自然誌等內容的《民俗臺灣》創刊。36 歲甫在臺灣成家的立石鐵臣，自創刊號起便負責「臺灣民俗圖繪」的專欄，他走上街頭，四處尋找題材。<sup>9</sup> 於是無論走到哪裡，大都隨身帶著筆的畫家，<sup>10</sup> 創作了許多描繪臺灣風景與民俗的插畫。這些作品不僅見於《民俗臺灣》，日治後期的許多出版物如《臺灣時報》、《臺灣警察時報》，都有立石鐵臣插畫的筆蹤，其中不乏版畫以及畫家的隨筆作品。

筆者認為 1940 年代立石鐵臣出品的插畫作品大致可依內容分為三類，其一為 1939 年開始為臺北帝國大學理學部繪製的標本畫作品【圖 1】<sup>11</sup>，其二是散見於一些雜誌或書籍的臺灣民俗圖像【圖 2】<sup>12</sup>，其三則是如刊載於《臺灣時報》的「臺北素描」系列插畫般的風景寫生【圖 3】<sup>13</sup>。接下來將對照此時期立石的油畫作品，試圖在比較中釐清戰前正值壯年的畫家如何看待他的插畫與油畫創作。

立石鐵臣戰前的油畫創作多半已經不存，但我們仍然能夠從黑白圖版與當時的評論中，尋出畫面風格的蛛絲馬跡。1943 年在第六回府展的美術座談會中，吳天賞（1909-1947）評論立石鐵臣入選府展的作品《真畫雲》【圖 4】到：

<sup>7</sup> 曾一珊，〈從《民俗臺灣》看 1941-1945 年間立石鐵臣的版畫製作〉（碩士論文，國立臺灣師範大學美術研究所西方美術史組，1997）。

<sup>8</sup> 洪千鶴，〈畫家的左手：日治時期臺灣創作版畫研究〉（碩士論文，國立臺灣大學藝術史研究所，2004）。

<sup>9</sup> 邱函妮，〈灣生·風土·立石鐵臣〉，頁 69-71。

<sup>10</sup> 邱函妮，〈灣生·風土·立石鐵臣〉，頁 30-33。

<sup>11</sup> 邱函妮，〈灣生·風土·立石鐵臣〉，頁 140-141。

<sup>12</sup> 邱函妮，〈灣生·風土·立石鐵臣〉，頁 74-77。

<sup>13</sup> 邱函妮，〈灣生·風土·立石鐵臣〉，頁 30-33。

立石鐵臣的《真畫雲》還是刻意堅持著他個人奇異的感覺，不論構圖或特色都覺得很特異，有一點兒漫畫的感覺，好像米老鼠或貝蒂（Betty）會突然從房子的一角跑出來，一邊輕鬆地哼著歌似的。<sup>14</sup>

李石樵（1908-1995）接著吳天賞的話道：

他（立石鐵臣）的作品中的景物好像都向四個角落的邊緣，被吸引過去的感覺。<sup>15</sup>

從吳天賞的敘述，我們知道《真畫雲》的畫面散發著奇異卻又悠閒的氛圍。「奇異」或許來自左上角歪斜的樹木與天邊幾朵近乎圓圈狀的雲，而中間偌大的閑庭被框圍在前、中景建築交叉形成的方正結構當中，予人一股靜謐「悠閒」的感受。李石樵對吳天賞的回應則道出時人對「漫畫」的體會來自何處，即「景物朝四個角被吸引過去」。這樣的效果或許可以歸因到讓景物朝著四角微微歪斜變形的處理手法，尤以左方的房屋和樹木最明顯。畫家逸筆草草地描繪出微微變形的兩者，對比前景方正而被勾勒出較多細節的屋牆，彷彿成為突出作品特異感的關鍵。

筆者認為這種「漫畫」的表現方式，可能來自畫家當時插畫創作概念的延伸。1940年立石鐵臣在《臺灣警察時報》的〈繪と文〉專欄發表了名為〈美しき臺灣：南之光〉<sup>16</sup>的兩件圖文創作。〈南之光（2）〉【圖5】插畫前景的樹木，樹頂枝椏分成了「Y」字型，枝葉樹幹上留著畫家蜷曲、恣意的筆觸，歪歪斜斜地生長，正仿若《真畫雲》中樹木的表現方式。〈南之光（1）〉【圖6】裡，南方海島沙灘上的天空，停了幾片不規則的雲朵，也令人聯想《真畫雲》當中者。或許論述油畫作品借用了這些一般而常見的插畫圖像有點勉強，但筆者卻以為《真畫雲》多少體現了立石鐵臣的風景隨筆插畫中任意灑脫的意象。

洪千鶴在其碩士論文《畫家的左手：日治時期臺灣創作版畫研究》中，曾比較立石鐵臣描繪赤崁樓的兩幅作品。一件是1942年收錄於《民俗臺灣》的赤崁樓版畫【圖7】<sup>17</sup>，另一件則是畫家的油畫作品《赤崁樓》【圖8】<sup>18</sup>。作者認為《赤崁樓》的構圖與「臺灣民俗圖繪」中的赤崁樓版畫幾乎完全一致，而「畫家平塗油彩的技法也使得畫面空間更顯平面」。最後小結到「兩類不同媒材，在

<sup>14</sup> 李石樵、吳天賞，〈第六回府展作品與美術界——李石樵與吳天賞對談〉，《風景心境》（臺北：雄獅，2001），頁309。原文發表於《新竹州時報》（1943，12）。

<sup>15</sup> 李石樵、吳天賞，〈第六回府展作品與美術界——李石樵與吳天賞對談〉，《風景心境》，頁309。原文發表於《新竹州時報》（1943，12）。

<sup>16</sup> 立石鐵臣，〈美しき臺灣：南之光〉，《臺灣警察時報》293期（1940，4），頁50-51。

<sup>17</sup> 立石鐵臣，〈臺灣民俗圖繪——赤崁樓〉，《民俗臺灣》2卷5期（1942，5），頁30。

<sup>18</sup> 邱函妮，《灣生·風土·立石鐵臣》，頁50。

立石的筆下也有相互影響的現象存在」<sup>19</sup>。此例中，我們再次見到立石鐵臣將插畫的意象挪用至油畫作品。此種情況下插畫彷彿畫家油畫創作時的底稿，設計好的完整畫面結構，幾近原封不動地被擴寫到了油畫作品當中。

考察畫家戰前油畫作品的創作底稿，我們會發現這些底稿與立石鐵臣刊載於雜誌的部分插畫作品，有其相似之處——都用簡易快速的筆觸，勾勒生活中的風景。例如 1936 年臺展第十回拿下「特選」、「臺展賞」的《海邊之家》【圖 9】，其底稿【圖 10】中的樹木和〈螢之光（2）〉插畫【圖 5】中者，同樣筆觸凌亂、隨意。《海邊之家》底稿中妝點遠方小山的點筆，和 1940 年另一篇刊於《臺灣警察時報》〈繪と文〉專欄的〈美しき臺灣：淡水〉插畫【圖 11】<sup>20</sup> 前景草地的點筆如此類似。1933 年的油畫作品《雲多き河岸》【圖 12】底稿【圖 13】【圖 14】中的人物，與 1940 年的另一篇〈繪と文〉專欄〈美しき臺灣：士林〉【圖 15】<sup>21</sup> 中的人物彷彿異曲同工。兩件作品中畫家皆用簡單的數筆勾勒出有著寬大肩膀的人物輪廓。若將立石油畫作品的底稿，與上述的插畫作品放在一起，將很可能使觀者混淆，難以區分兩者（除了作為油畫底稿者因不須對外公開，筆觸更為隨意外）。上述這些插畫作品，被筆者歸類於前述的第三類插畫——風景寫生類。這些插畫有如立石鐵臣的油畫底稿，或者可以說，立石鐵臣以描繪油畫底稿的方式，經營這一批插畫。

小結以上，筆者認為立石鐵臣戰前的插畫作品，依內容大致可分為標本畫、民俗圖像及風景寫生三類。前兩類涉及單純圖像的描繪，後者則需經營出一完整的風景畫面。考察立石戰前的油畫作品，我們發現前二者中的圖像並未被立石放入他的油畫創作中；相對地有著完整畫面的風景寫生卻有機會為畫家擴寫，成為猶如油畫作品底稿般的存在（正如《赤崁樓》一例中所示者）。比較油畫底稿與一些速寫性質的風景插畫後，我們也許可以推測，畫家對風景寫生插畫的想像，來自於油畫底稿的概念。對戰前的立石鐵臣而言，唯第三類插畫與其油畫創作有所關聯，而圖像形式的插畫是難以與之連結的。

1945 年後經歷戰亂、親友相繼離臺的立石鐵臣，創作了《花蓮港系列》（僅知為 1945 年以後的作品，年代未確定）【圖 16】。畫面中是一對足部相連相互擁抱的土偶，立於由綠、紫兩大色塊分割出背景的空間中。事實上，畫面中的土偶圖像，應取材自立石 1948 年連載於《公論報》的「原住民工藝圖譜」系列插畫。<sup>22</sup> 畫家彷彿試圖將兩個「雅美族土偶」相互角力的意象，轉化為港口邊離情依依的畫

<sup>19</sup> 洪千鶴，《畫家的左手：日治時期臺灣創作版畫研究》，頁 95。

<sup>20</sup> 立石鐵臣，〈美しき臺灣：淡水〉，《臺灣警察時報》291 期（1940，2），頁 52。

<sup>21</sup> 立石鐵臣，〈美しき臺灣：士林〉，《臺灣警察時報》292 期（1940，3），頁 53。

<sup>22</sup> 邱函妮，《灣生·風土·立石鐵臣》，頁 120。

面。這是立石鐵臣現存的作品中，最早將圖像形式的插畫融入油畫作品中者。此後數年，立石陸續有融入插畫圖像的油畫作品產出，尤其在他生命最後的 1970 年代達到高峰。有趣的是，畫家選擇融入油畫作品的圖像，絕大部分以科學細密畫為主。因此下文將先試著探究立石鐵臣對科學細密畫的認知，以期進一步放眼融合了科學細密畫圖像的油畫作品。

## 二、科學細密插畫技法的成立

1960 年代，立石鐵臣為《日本林業樹木圖鑑》(1968)、《昆蟲百科圖鑑》(1965) 等科學百科圖鑑繪製過許多植物和昆蟲的細密插畫。他雖然不是第一位著手繪製的畫家，卻時常被認為是戰後日本在這方面表現最傑出者之一。1978 年立石鐵臣與次子立石雅夫 (1944-) 共同出版《細密畫描法：基本技法與創作》(以下簡稱《細密畫描法》) 一書，畫家透過這本書傳授讀者其所謂的「我的細密畫描法」<sup>23</sup>，嘗試解答從事細密畫教學的過程中，曾面臨過的提問。<sup>24</sup> 換言之，《細密畫描法》可謂一本立石鐵臣細密畫的教學指南。本書為後人留下許多線索，部份內容更助於我們理解畫家描繪百科圖鑑插圖時，科學細密畫技法成立的過程。

在《細密畫描法》的第一章〈細密畫描法入門〉，立石鐵臣示範了獨角仙、蝴蝶、魚、蜻蜓羽翼等物的描繪方法。畫家大致上分了三個層次介紹之，依次分別為「基本知識與觀察」、「用具」以及「描繪」。依據描繪對象的不同，立石鐵臣會對描繪方法的描述方式略作調整，或省略論述某些層次，或增加「附記」。筆者觀察到，三個層次中唯有「基本知識與觀察」絕不會被畫家忽略。畫家慣於先了解客體基本的科學特徵後，方下筆作畫。例如，描述蝴蝶的描繪方法時，立石鐵臣便先介紹到他畫的這隻蝴蝶產於中南美洲，翅膀有許多小鱗粉像屋瓦般重合排列【圖 17】<sup>25</sup>；論及蜻蜓羽翼畫法時，則先點出「蜻蛉屬」及「蜻蜓屬」蜻蜓之間的差異，進而描述兩者羽翼網目的不同【圖 18】<sup>26</sup>。對立石鐵臣而言細密畫彷彿需要建立在科學的基礎之上。而筆者將在接下來的討論中，探究畫中「科學」的成分對立石鐵臣細密畫的表現造成了什麼樣的影響。

<sup>23</sup> 立石鐵臣在〈關於本書〉一文中寫到：「就本書內容而言實在應稱為『我的細密畫描法』，我並不是已經掌握了細密畫的風格。在此傳授給各位的，祇是發展『我的細密畫描法』而已」。立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》(臺北：武陵出版社，1983)，頁 16。(原版出版於 1978 年，美術出版社)

<sup>24</sup> 立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，頁 6。

<sup>25</sup> 立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，頁 37。

<sup>26</sup> 立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，頁 41。

〈細密畫描法入門〉一章刊登了一幅展開半邊翅膀的獨角仙細密畫【圖 19】，書中立石鐵臣花了頗大篇幅介紹這幅作品的製作流程。<sup>27</sup> 畫家曾經透露：

「描繪獨角仙時，需準備三隻標本，一隻保持原狀，另一隻則將一邊的翅鞘及後翅展開，同時亦用蟲針固定。另一隻則予以分解，用來做細部觀察。」<sup>28</sup>

也就是說，立石鐵臣筆下的這隻獨角仙，並非某隻特定獨角仙的素描寫生，而是將各種科學生理特徵重組後的集合體。畫家不在乎對象(模特兒)個別的獨特性，其眼中的個體是以物種為單位的。能否清晰地傳達各個物種的科學特徵，令人一眼指認出畫中昆蟲或植物的種類，才是畫家最關心者。於是畫家被允許僅書昆蟲身體的半側【圖 20】，或另一側僅以複寫紙複寫已畫好的一側。<sup>29</sup>

立石鐵臣筆下的植物細密畫或許也能觀察到上述那種將客體重新組合、再現的情況。現存知道確切年代且歸於立石鐵臣名下的植物細密畫作品，共有六張，皆收錄在《原色日本林業樹木圖鑑》<sup>30</sup> 第二卷當中。透過這六幅作品，我們觀察到畫家在單一頁面的有限篇幅裡，描繪出植物各部位的生長型態與不同時序裡植物的生長狀況。以一件領春木的細密畫作品為例【圖 21】<sup>31</sup>，畫面的右下角標示著數字 1 的，正是領春木的「花枝」【圖 22】<sup>32</sup>。花枝上開著三朵花，從枝榩尖端至枝榩基部，三朵花由微開至盛開排列。分別呈現三種不同的角度，枝榩尖端以正側面呈現，中間者彷彿朝著畫面的內部生長，基部者則朝下盛開。再見畫面上半部，是領春木的一根枝條【圖 23】。枝條上的樹葉有畫面中間處大片而健壯者，也有健壯者後方一片以葉背示人的葉子，更有畫面左上角帶著兩點蟲蛀、葉緣下方已成黃褐色微微凋亡者。

若想像一下畫家作畫時的場景，筆者以為畫家應難以隨意摘取到一枝同時包含三種開花時序的花枝，且應難以將花枝恣意旋轉到涵蓋三種花朵生長方向的角度；而枝條、樹葉的採摘情況亦然。參照《細密畫描法》中獨角仙描繪步驟的說明，我們可以推斷立石鐵臣的這批植物細密畫，雖然看似一般的植物寫生，實則隱含畫家縝密安排。他或許如描繪獨角仙一般，描繪整體的同時也描繪植物肢解

<sup>27</sup> 立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，頁 25-35。

<sup>28</sup> 邱函妮，《灣生·風土·立石鐵臣》，頁 144。

<sup>29</sup> 立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，頁 20。

<sup>30</sup> 倉田悟，《原色日本林業樹木圖鑑》（東京：地球社，1968）。

<sup>31</sup> 附圖為《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄中立石鐵臣的手稿。參考志賀秀孝編，《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》，頁 112。作品正式出版於倉田悟，《原色日本林業樹木圖鑑》，頁 43。

<sup>32</sup> 對照《原色日本林業樹木圖鑑》中圖版左頁的文字說明。參考倉田悟，《原色日本林業樹木圖鑑》，頁 42。

後的各個部位，再經由巧妙地重組與融合，於有限的畫面中，呈現各種角度與各時序中的植物器官。立石鐵臣統一、和諧的畫面裡，我們不難發現畫家企圖兼顧畫面的美學性與科學性。

《原色日本林業樹木圖鑑》的幾件植物圖版，亦是筆者目前在臺灣能夠找到的少數幾件包含文本的立石鐵臣科學細密畫。接下來本文將嘗試透過這批作品，探討文本中的科學知識與細密畫畫面表現之間的關係。同樣以【圖 21】中的領春木為例，書中的文本提供了關於領春木開花的相關知識。即「3-4 月，開葉處先開花，而每個苞片處會腋生 6-12 個兩性花，聚集成球狀的花序（之後花序中央軸會繼續生長成為小枝，形成側生的花果）」<sup>33</sup> 畫面右下角標示著 1 的「花枝」正好體現文本中描述的花朵形狀與領春木的開花過程：自開葉處首先開花。我們還發現花枝基部盛開的那朵花，一如文本中的敘述，苞片已逐漸萎凋，花序的中軸漸漸長長，綠色的花軸清晰可見【圖 22】。此一低垂地長在樹枝側邊的花序，已可以讓人聯想到，花朵會在不久的將來凋謝，長成畫面中央處側生於枝椏上的花果型態【圖 23】。

領春木的細密畫如前述大部分的作品一樣，是一件插畫作品。文本必然在這批科學細密畫中佔有舉足輕重的地位。例如，當文本論及植物的開花過程時，畫家便得思考如何在有限的篇幅<sup>34</sup> 中，優雅地呈現動態的開花過程。此外，畫家也勢必得學會辨識何謂文本中提及的開葉、苞片和球狀花序。作畫之前畫家需先理解其中的專業科學知識，再找出描繪對象對應到文本的各個部位，方可開始作畫，也才有可能進一步思考如何構組、安排畫面。是故，立石鐵臣描繪這一系列細密畫時，「知識」是先於眼睛的「觀察」的。換句話說，創作這一系列科學細密畫時，畫家戴上了名為「科學」的眼鏡，觀察及描繪客體。

《原色日本林業樹木圖鑑》整本書的文字解說，全由東京大學的倉田悟教授獨力完成。立石鐵臣曾提到為此書繪製圖版時，他在倉田的嚴密指導下，時不時得對這批植物細密畫進行修正。例如倉田便曾指正立石，他筆下的樹枝並非自然界中真實樹枝的模樣。<sup>35</sup> 這些作品中畫家藝術創作的自由，在科學的視野下謹慎地，發揮於文本與主要作者的意識框圍出的園地當中。

<sup>33</sup> 原文如下：「3-4 月，開葉に先立って開花し、包葉に一個ずつ腋生する有柄の 6-12 個の両性花が集まって球状の花序をなす(後に花序の中央の軸が成長して小枝となるので花果は側生となる)」。參考倉田悟，《原色日本林業樹木圖鑑》，頁 42。

<sup>34</sup> 《原色日本林業樹木圖鑑》採取各植物以圖文解說各一頁的方式配置。排序依照植物學名開頭的英文字母，方便讀者檢索。

<sup>35</sup> 志賀秀孝編，《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》，頁 111。書中原文節錄自立石鐵臣，〈創作の軌跡〉，《細密画描法》（日本：美術出版社，1978）。



### 三、記錄生活空間的季節變遷

1970 年代當立石鐵臣開始著手繪製大量融入科學細密畫圖像的油畫作品時，便意味著繪於油畫畫布上的這批科學細密畫圖像，已從文本或贊助者的意識中鬆綁。立石鐵臣將獲得恣意揮灑細密畫技巧的空間。然而獲得此一創作空間的立石鐵臣，又是如何於油畫畫布上創作科學細密畫圖像的呢？本節將以《身邊 由秋到冬》【圖 24】為例，透過《細密畫描法》對其製作過程的記錄，分析百科圖鑑與油畫作品裡圖像特質的異同。觀察畫家如何在作品中持續記錄生活周遭的動植物，透過季節的變遷，展現生命的變化。

1977 年立石鐵臣以《身邊 由秋到冬》入選第 51 屆國畫會展，這是一幅與人等身大小的油畫巨作（162.5×97.0 公分），畫家整整花了七個月才完成這幅作品。<sup>36</sup> 1976 年 9 月立石鐵臣在院子的雜草叢中發現了一種開滿小白花的藤蔓植物，畫家隨手摘下帶回畫室，看著看著立石興起了以之入畫的念頭，於是便成就出羅列於畫面最前方的翠綠藤蔓植物。<sup>37</sup> 《細密畫描法》中記錄到畫家最初想要畫這株藤蔓植物時，對其一無所知。畫家眼看這株植物可能成為圖畫的主角，愧疚感便油然而生。某日畫家翻找了《日本引進植物圖鑑》，才得知其為一種「北美原產的野地瓜」，書中立石鐵臣又補充到：這種野地瓜「大約三十年前左右移植到日本，是一種瓜科植物，屬於新引進的品種」<sup>38</sup>。可見即便畫家不為科學圖鑑等商業目的描繪細密畫，他仍然遵守著科學細密畫的作畫原則，知識的基礎仍然是立石繪製細密畫圖像的根基。

除了畫面最下方的野地瓜，《身邊 由秋到冬》的畫面裡依次還包含了那年 9 月買來的綠葡萄、朋友送的西洋梨、院子裡摘的石榴。最初畫家企圖經由這些符號，表現出秋天的豐饒與美滿。但是作品的製作期長達半年，當畫完秋天的果實後，時序入冬，原本朋友送來的紅花早已枯萎。畫家索性在畫面中央處繪上自己的貝殼收藏，及數朵乾燥花，並於最上方添加樹葉落盡的櫟樹枯枝，展現秋至冬季的時序推移。我們發現立石鐵臣的這幅作品正取材自他的日常，畫家以他所熟知的細密畫技法，透過科學而冷靜的眼光，回頭審視自我的生活。《身邊 由秋到冬》的作畫記錄也讓我們知道畫家不只以真實物件作為細密描繪的對象，他也再製過去曾經畫過的細密畫圖像。譬如畫家覺得畫面左下角的黃色西洋梨太過單調，

<sup>36</sup> 志賀秀孝編，《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》，頁 159。

<sup>37</sup> 邱函妮，《灣生·風土·立石鐵臣》，頁 159。

<sup>38</sup> 立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，頁 64。

便加入了隻綠色的癘蟲【圖 25】<sup>39</sup>，這隻癘蟲卻來自畫家早前的昆蟲寫生【圖 26】<sup>40</sup>。

關於《身邊 由秋到冬》中各個細密圖像的配置方式，則是先將各圖像的寫生草稿畫好後剪下，畫家再將各物件的紙版草稿放於畫布上，嘗試移動、排列這些紙版，模擬各種配置後的效果。確定位置後，再將紙版上的草稿圖樣複寫於畫布中【圖 27】，接著正式作畫。如此作法與科學細密畫的安排方式有其相似之處。以一張 1965 年出版的《原色昆蟲百科圖鑑》裡立石鐵臣筆下的昆蟲細密畫手稿【圖 28】為例，手稿中可見畫家將每一隻昆蟲圖像個別繪於紙上後剪下，再排列於頁面中，藉此尋求最理想的版面配置方式。綜觀上述《身邊 由秋到冬》的製作過程，該畫儼然是一張巨型的「生活」科學細密畫。畫家將其眼底所見，客觀而細緻地描繪於較百科圖鑑頁面放大數倍的油畫畫布上，採用百科圖鑑配置細密畫的方法，嚴守繪製百科圖鑑時的既定步驟。

#### 四、科學細密插畫融入油畫的歷程

接下來本文將回顧幾件早於《身邊 由秋到冬》且創作理念與之相似的作品，探索立石鐵臣將科學細密插畫融入油畫的過程。畫家自言《身邊 由秋到冬》延續了 1972 年《獻給月亮》【圖 29】和 1973 年《春》【圖 30】的繪製概念，<sup>41</sup> 三件作品猶如巨大的科學細密畫，整齊地羅列著各式花卉、蝴蝶、貝殼等。1969 年立石鐵臣至高地旅遊，當他抬頭望天時，仿若出現一隻色彩斑斕的蝴蝶身影，映著高山澄澈的天空。<sup>42</sup> 從此便開啟了他將細密畫導入油畫作品的靈感，《雲間棲黃蝶》【圖 31】一作也在這一年誕生。1972 年的《獻給月亮》同《雲間棲黃蝶》一樣，我們可以從中感受到畫家對此種創作理念仍在初步的嘗試階段。兩件作品中的物件顯得生硬，尤其畫面中左右絕對對稱的昆蟲和蝴蝶，彷彿透露畫家嘗試把過往畫過的細密插畫融入油畫作品中的努力。

到了 1973 年的《春》，畫面下方成列的甲蟲同樣整齊地左右對稱。畫家好像正透過百科圖鑑的畫面特質，對觀者說明這是一幅巨大的科學細密畫。卻進一步在過往繪製科學細密畫的經驗中尋找新的靈感，巧妙地運用了植物百科文本常對插畫家下的指令：在有限篇幅內表現生命的推演、四季的更迭。是以黑色的背景上有三株花枝同時開有含苞待放與盛放的花序，為畫面帶來一線生機，中和了百科圖鑑予人一板一眼的形象。而畫面上方採用多重曝光手法描繪的紋白蝶，和下

<sup>39</sup> 立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，頁 80。

<sup>40</sup> 立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，頁 48。

<sup>41</sup> 立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，頁 66。

<sup>42</sup> 邱函妮，《灣生·風土·立石鐵臣》，頁 152。

方的四張塔羅牌及《貝里公爵豪華時禱書》三月的頁面，皆跳脫了科學細密畫的主題範疇，是能夠較強烈展現作者自我創作意識的象徵物。但它們仍然有秩序地排列於各種物件之中，仍然同其他物件般被畫家規規矩矩地復刻於油畫布上。

《春》展現了一個弔詭的現象：在這幅沒有文本框限的巨大細密畫中，立石鐵臣卻刻意選擇遵守，曾經被認為限制藝術家表現、降低作品藝術性的文本。同時，即便表現的是畫家自我選擇的客體，他仍然遵照科學細密畫的表現方式，對稱地排比、羅列。立石鐵臣將世人認為沒有藝術價值的科學細密畫圖像，盡可能原封不動地挪用到大型油畫作品中後，卻因其獨特性，反轉成為決定油畫作品藝術價值的關鍵。

1977年的《身邊 由秋到冬》可見畫家更純熟地融入科學細密畫的創作經驗，於自己的油畫作品中。畫家以畫面中段三株枯萎程度不同的乾燥花，來表現時序的推移遞嬗。畫面由下到上，翠綠到黃褐，亦暗示著秋至冬的轉換。此時，立石鐵臣表現時間變換的手法變得更加活潑。筆者認為畫家長期描繪科學細密畫後，逐漸內化了科學細密畫當中的思考觀看模式。加上 1970 年代初期產出許多融入科學細密畫概念作品，讓他到後來更能自然而然地將這些概念體現在油畫作品中。

《身邊 由秋到冬》也展現了另一項科學細密畫特有的性質：從多個面向剖析、呈現同一物體。如畫面中間的石榴與無花果，就展現了完整、剖面、俯瞰等各個角度。

1976 年的《水紋》【圖 32】一作或許也體現了如此概念，畫面中呈現四隻表情、顏色、細節都十分相似的紅鶴。它們分別做著不同動作立於觀者面前，或單腳站立，或低頭梳理羽毛、或昂首闊步向左向右走。這些紅鶴令人聯想起前段提及的、表現不同動作的三隻獨角仙，或從不同角度描繪出的花序細密畫。只是《水紋》中四隻紅鶴的排列，與其說是為了讓科學知識的特徵更清楚地展現，不如說更接近畫家個人對拼貼美感的玩味。意即此時的立石鐵臣，已能隨意融合科學細密畫創作中的體悟與油畫的美感經驗。科學細密畫以拼貼安排物件位置的傳統，或許也淺移默化地影響了 1975 年《塵埃》【圖 33】畫面網上高掛的垃圾與 1978 年《散椿》【圖 34】花瓣的安排。其講究不留筆跡，靜謐中涵養生命的繪畫方式，體現在立石鐵臣 1970 年代的作品當中。

## 結語

插畫與油畫是立石鐵臣生命中美術創作的兩大主軸，而他又是如何看待兩類畫種的呢？戰前的立石鐵臣創作過為數眾多的插畫作品，內容涵蓋標本畫、民俗圖像與風景寫生。仔細檢視這些作品後，會發現前面兩者幾乎難與畫家的油畫創作沾上邊。唯有構圖較完整的風景寫生插畫，偶有被畫家擴寫成油畫作品的情況

發生。而這些所謂的風景寫生插畫，畫面的表現卻與油畫底稿十分雷同。立石鐵臣對風景寫生插畫的想像，或許就源自於油畫的底稿。換句話說，立石鐵臣筆下風景寫生類的插畫，本質上不過是油畫概念的延伸。對戰前的立石而言，也許只有油畫影響插畫創作，卻絲毫沒有插畫影響油畫這樣的思考面向。從中我們發現一種高低優劣的評判標準。畫家對不同性質的作品有一套畫面表現的原則與期待，尤其堅持油畫應該要表現構圖完整的風景。此者也讓畫家插畫與油畫的畫業發展，走向平行的兩條路。

筆者認為關鍵的轉捩點，在 1945 年二次世界大戰結束之後。日本戰敗，立石鐵臣被以灣生身份遣返日本，除了簡單的行囊，臺灣的所有財產一概不能帶走。於是立石家家庭經濟陷入困境，轉眼變得窮途潦倒。畫畫以外別無其他專長的立石鐵臣，只能拼命地接下插畫的繪製工作。1950 年代畫家為《有趣社會科》(1954)、《安徒生童話》(1955) 等書畫過插畫，1960 年代更繪製過《日本林業樹木圖鑑》(1968)、《昆蟲百科圖鑑》(1965) 等科學百科圖鑑中的細密插畫。立石最為人稱道者，即為這一系列圖鑑和理科教材相關作品。此時期立石鐵臣的插畫，不再是為興趣，而是為經濟而畫。

回到日本後，因長年與日本畫壇的斷裂，立石在日本美術圈默默無聞。反倒因那些為商業、為溫飽而畫的科學細密畫，受到世人關注。《日本兒童文學大事典》第一卷，便將他的名字收錄其中，介紹到：「畫風不喜固定化，插畫也因內容而自由變化，特別是圖鑑和理科教材優秀作品眾多。」<sup>43</sup>。此時的畫家不再以「美術家」之名，立足於戰後的日本社會。沉寂於日本美術圈的這段日子，畫家很可能反覆思考著「美術的範疇應該為何？」、「畫家的自由意志真的應該作為定義美術的標準嗎？」等相關問題，或許也曾捫心自問「自己擅長的科學細密插畫真的沒有美學價值嗎？」、「該如何提升大眾對科學細密插畫的認同感？」，畫家也許不斷地找尋這些詰問的答案，同時追索自我的認同。

1958 年 6 月立石鐵臣與牧野四子吉(1900-1987)、小林勇(1903-1981)<sup>44</sup> 等人為了捍衛科學資料畫家的著作權，成立「日本理科美術協會」<sup>45</sup>，可見當時立石如何看重科學細密插畫，畫家或許同樣視這些作品為一種美術的創作。1969 年，已年逾 64 歲且孩子早已紛紛成家立業的立石鐵臣，卻答應受聘為「美學校」

<sup>43</sup> 邱函妮，《灣生·風土·立石鐵臣》，頁 143。

<sup>44</sup> 日本理科美術協會官方網站：<<http://www.rikabi.jp/about/>> (2017/06/29 瀏覽)。

<sup>45</sup> 1958 年日本理科美術協會以「捍衛科學資料家的著作權」為號招，創立於日本東京，由牧野四子吉、小林勇、立石鐵臣、白尾三男等 67 位畫家組成。1959 年起，該會約每隔兩年舉辦一次理科美術展，並出版刊物《理科美術》至今不輟。協會向大眾展現標本畫、資料畫之美的同時，也致力於這項特殊繪畫技法的傳承與發展。參考日本理科美術協會官方網站：<<http://www.rikabi.jp/about/>> (2017/06/29 瀏覽)。

細密畫工房的講師。畫家接下這份工作，除了經濟因素的考量外，也許還包含了一顆為推廣科學細密畫不遺餘力的心。1978年立石與其子合著的《細密畫描法》出版，本書不只教導讀者如何繪製細密畫，還爬梳細密畫的歷史源流，並強調其存在的必要性。<sup>46</sup>立石透過上述種種行動，尋找反轉既有美學價值觀的可能性。

再者，筆者認為1970年代出品的一系列融入科學細密插畫的油畫作品，也是畫家努力多年後對上述問題的回應。這一系列的作品中，立石鐵臣將油畫畫布，畫作佈滿科學細密插畫的百科圖鑑頁面，透過其體現出的、關於生命的美學，向世人昭示科學細密插畫的價值。畫家嚴守著科學細密插畫的表現方式，並反問一句「創作者的自由意志真的該等於評判作品價值的標準嗎？」。立石晚年的油畫作品，更隱約可見科學細密插畫創作概念的靈活運用。另一方面，《細密畫描法》同時介紹了油畫與百科圖鑑中細密畫的創作方式，似乎意味著立石鐵臣的認知中，融入細密插畫的油畫作品與填充著科學細密插畫的百科圖鑑，並沒有太大的不同。油畫與插畫對1970年代的立石鐵臣而言，再沒有明確的界線，不過都是畫家用於體現那終極美學價值的手段。

---

<sup>46</sup> 立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，頁108。

## 參考文獻

### 展覽圖錄

1. 志賀秀孝編，《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016。
2. 泰明畫廊編輯，《立石鐵臣展：生誕 110 週年》展覽圖錄，東京：泰明畫廊，2015。

### 書籍

1. 立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，臺北：武陵，1983。
2. 邱函妮，《灣生·風土·立石鐵臣》，臺北：雄獅，2004。
3. 倉田悟，《原色日本林業樹木圖鑑》，東京：地球社，1968。

### 學位論文

1. 洪千鶴，〈畫家的左手：日治時期臺灣創作版畫研究〉，碩士論文，國立臺灣大學藝術史研究所，2004。
2. 曾一珊，〈從《民俗臺灣》看 1941-1945 年間立石鐵臣的版畫製作〉，碩士論文，國立臺灣師範大學美術研究所，1997。

### 網站資源

1. 中央研究院數位典藏，臺展作品資料庫：  
<<http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>> (2017/6/28 瀏覽)
2. 國立臺灣圖書館，日治時期期刊影像系統：  
<<http://stfj.ntl.edu.tw/cgi-bin/gs32/gsweb.cgi/login?o=dwebmge&cache=1499970551725>> (2017/6/28 瀏覽)

## 圖版目錄

【圖 1】立石鐵臣，昆蟲細密插畫，1939-1948 年間，材料不確定（可能為水彩），10.8×15 公分。圖版來源：邱函妮，《灣生·風土·立石鐵臣》，臺北：雄獅，2004，頁 140-141。

【圖 2】立石鐵臣，臺灣民俗圖像，1940 年代，版畫或隨筆。圖版來源：邱函妮，《灣生·風土·立石鐵臣》，臺北：雄獅，頁 75。

【圖 3】立石鐵臣，「臺北素描」系列插畫，1940 年代，版畫或隨筆。圖版來源：邱函妮，《灣生·風土·立石鐵臣》，臺北：雄獅，頁 32。

【圖 4】立石鐵臣，《真畫雲》，1943 年，油彩。圖版來源：臺展作品資料庫網站 <<http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>>（2017/6/28 瀏覽）

【圖 5】立石鐵臣，〈南之光（2）〉插畫，1943 年。圖版來源：立石鐵臣，〈美しき臺灣：南之光〉，《臺灣警察時報》293 期（1940，4），頁 51。

【圖 6】立石鐵臣，〈南之光（1）〉插畫，1943 年。圖版來源：立石鐵臣，〈美しき臺灣：南之光〉，《臺灣警察時報》293 期（1940，4），頁 50。

【圖 7】立石鐵臣，赤崁樓版畫，1942 年，版畫。圖版來源：立石鐵臣，〈臺灣民俗圖繪—赤崁樓〉，《民俗臺灣》2 卷 5 期（1942，5），頁 30。

【圖 8】立石鐵臣，《赤崁樓》，年代不詳，油彩。圖版來源：邱函妮，《灣生·風土·立石鐵臣》，頁 50。

【圖 9】立石鐵臣，《海邊の家（海邊之家）》，1936 年，油彩。圖版來源：臺展作品資料庫網站 <<http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>>（2017/6/28 瀏覽）

【圖 10】立石鐵臣，《海邊の家（海邊之家）》底稿，1936 年，20.8×24.0 公分。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 51。

【圖 11】立石鐵臣，〈美しき臺灣：淡水〉插畫，1940 年。圖版來源：立石鐵臣，〈美しき臺灣：淡水〉，《臺灣警察時報》，291 期（1940，2），頁 52。

【圖 12】立石鐵臣，《雲多き河岸》，1933 年，油彩。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 44。

【圖 13】立石鐵臣，《雲多き河岸》底稿，1933 年，15.0×18.8 公分。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 44。

【圖 14】立石鐵臣，《雲多き河岸》底稿局部，1933 年。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 44。

【圖 15】立石鐵臣，〈美しき臺灣：士林〉插畫，1940 年。圖版來源：立石鐵臣，〈美しき臺灣：士林〉，《臺灣警察時報》292 期（1940，3），頁 53。

【圖 16】立石鐵臣，《花蓮港系列》，1945 年以後，油彩，27.5x41 公分。圖版來源：邱函妮，《灣生·風土·立石鐵臣》，臺北：雄獅，頁 131。

【圖 17】立石鐵臣，蝴蝶細密插畫，1978 年，水彩。圖版來源：立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，臺北：武陵，1983 年，頁 36。

【圖 18】立石鐵臣，蜻蜓細密插畫，1978 年，水彩。圖版來源：立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，臺北：武陵，1983 年，頁 40。

【圖 19】立石鐵臣，獨角仙示範畫，1978 年，水彩。圖版來源：立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，臺北：武陵，1983 年，頁 35。

【圖 20】立石鐵臣，天牛科昆蟲圖鑑原稿，1965 年。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 124。

【圖 21】立石鐵臣，領春木細密插畫原稿，1968 年，30.8x20.5 公分。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 112。

【圖 22】立石鐵臣，領春木細密插畫原稿局部，1968 年。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 112。

【圖 23】立石鐵臣，領春木細密插畫原稿局部，1968 年。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 112。

【圖 24】立石鐵臣，《身邊 由秋到冬》，1977 年，油彩，162.5x97.0 公分。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 160。

【圖 25】立石鐵臣，《身邊 由秋到冬》局部，1977 年，油彩。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 160。

【圖 26】立石鐵臣，癢蟲細密插畫，1978 年，水彩。圖版來源：立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，臺北：武陵，1983 年，頁 48。

【圖 27】立石鐵臣，作畫步驟攝影照片，1978 年。圖版來源：立石鐵臣、立石雅夫，《細密畫描法》，臺北：武陵，1983 年，頁 67。

【圖 28】立石鐵臣，小繭蜂科昆蟲圖鑑原稿，1965 年，19.2x11.5 公分。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 121。

【圖 29】立石鐵臣，《獻給月亮》，1972 年，油彩，146.0x113.0 公分。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 151。

【圖 30】立石鐵臣，《春》，1973 年，油彩，145.5x112.3 公分。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 152。



【圖 31】立石鐵臣，《雲間棲黃蝶》，1969 年，油彩，91.0×73.0 公分。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 148。

【圖 32】立石鐵臣，《水紋》，1976 年，油彩，130.0×97.2 公分。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 158。

【圖 33】立石鐵臣，《塵埃》，1975 年，油彩、拼貼，130.0×97.0 公分。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 156。

【圖 34】立石鐵臣，《散椿》，1978 年，油彩，162.5×97.0 公分。圖版來源：《麗しき故郷「臺灣」に捧ぐ——立石鐵臣展》展覽圖錄，東京：府中美術館，2016，頁 161。

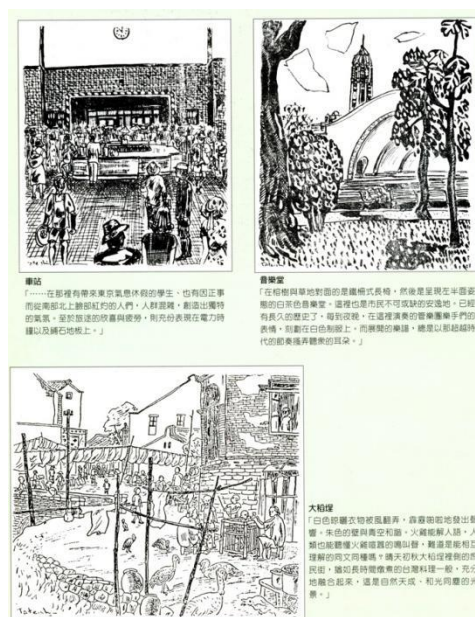
## 圖版



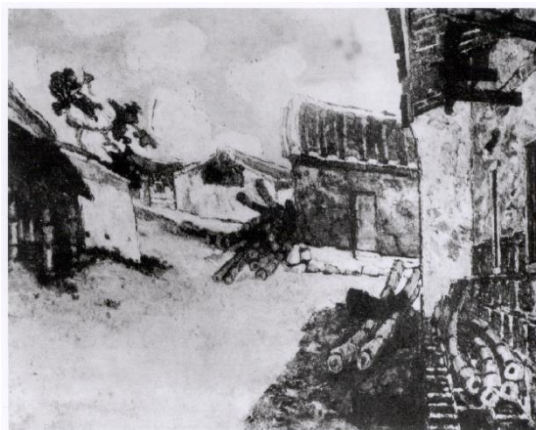
【圖 1】立石鐵臣，昆蟲細密畫，1939-1948 年間



【圖 2】立石鐵臣，散見於一些雜誌或書籍的臺灣民俗圖像，1940 年代



【圖 3】立石鐵臣，「臺北素描」系列插畫，1940 年代



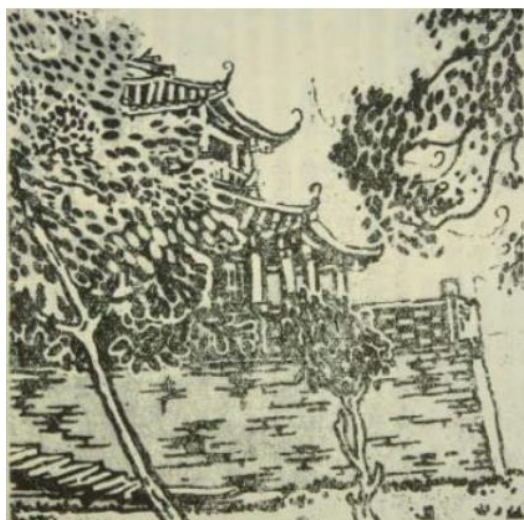
【圖 4】立石鐵臣，《真畫雲》，1943 年



【圖 5】立石鐵臣，〈南之光（2）〉插畫，1943年



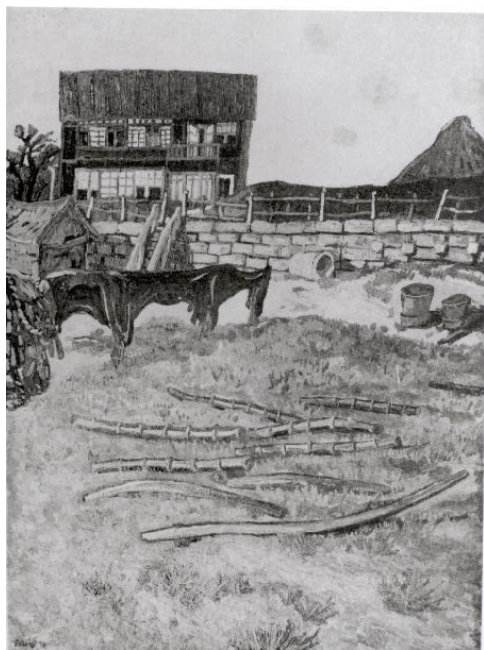
【圖 6】立石鐵臣，〈南之光（1）〉插畫，1943年



【圖 7】立石鐵臣，《民俗臺灣》的赤崁樓版畫，1942年



【圖 8】立石鐵臣，《赤崁樓》，年代不詳



【圖 9】立石鐵臣，《海邊の家（海邊之家）》，  
1936 年



【圖 10】立石鐵臣，《海邊の家（海邊之家）》底  
稿，1936 年



【圖 11】立石鐵臣，〈美しき臺灣：淡水〉插  
畫，1940 年



【圖 12】立石鐵臣，《雲多き河岸》，1933 年



【圖 13】立石鐵臣，《雲多き河岸》底稿，1933年



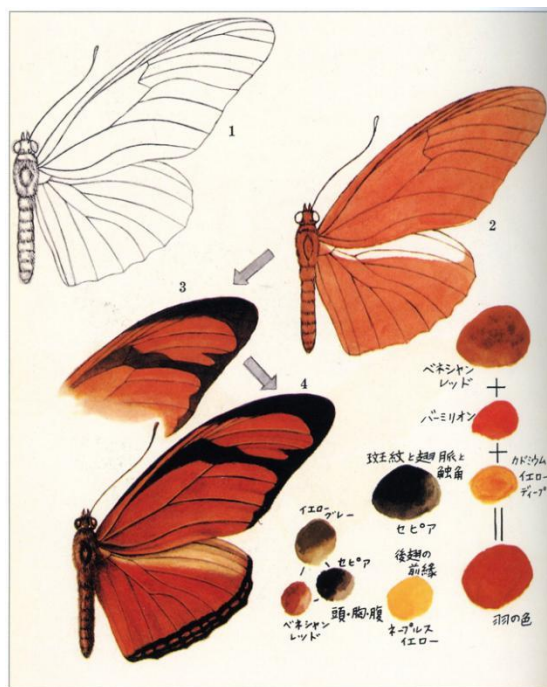
【圖 14】立石鐵臣，《雲多き河岸》底稿局，1933



【圖 15】立石鐵臣，《美しき臺灣：士林》插畫，1940年



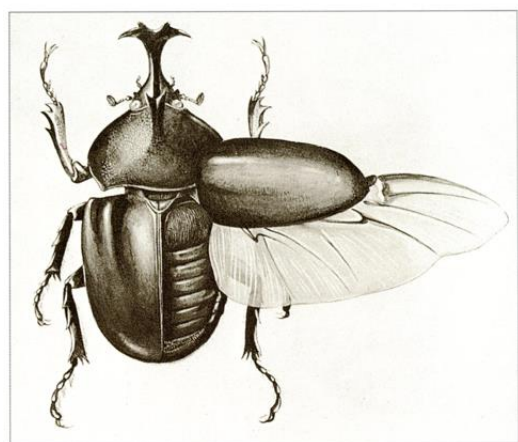
【圖 16】立石鐵臣，《花蓮港系列》，1945年以後



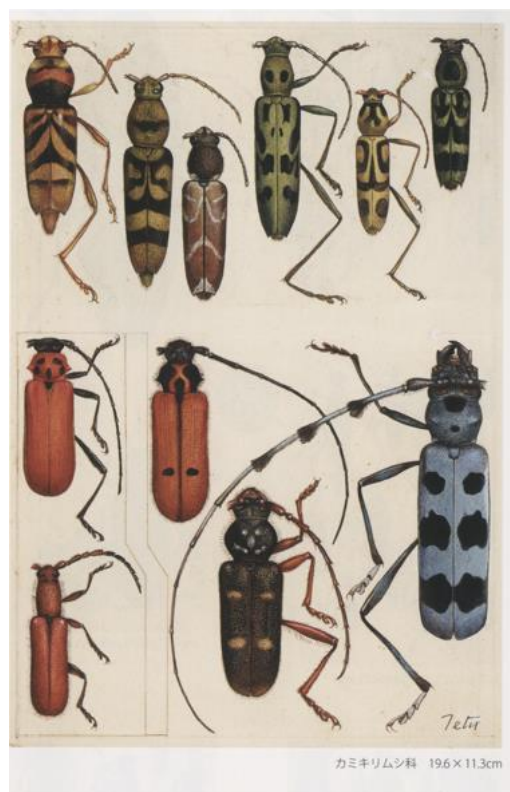
【圖 17】立石鐵臣，蝴蝶細密插畫，1978 年



【圖 18】立石鐵臣，蜻蜓細密插畫，1978 年



【圖 19】立石鐵臣，獨角仙示範畫，1978 年



【圖 20】立石鐵臣，天牛科昆蟲圖鑑原稿，1965 年



【圖 21】立石鐵臣，領春木細密插畫原稿，  
1968 年



【圖 22】立石鐵臣，領春木細密插畫原稿，1968  
年



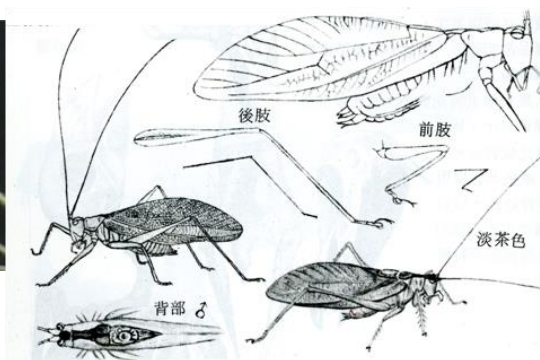
【圖 23】立石鐵臣，領春木細密插畫原稿，  
1968 年



【圖 24】立石鐵臣，《身邊 由秋到冬》，1977 年



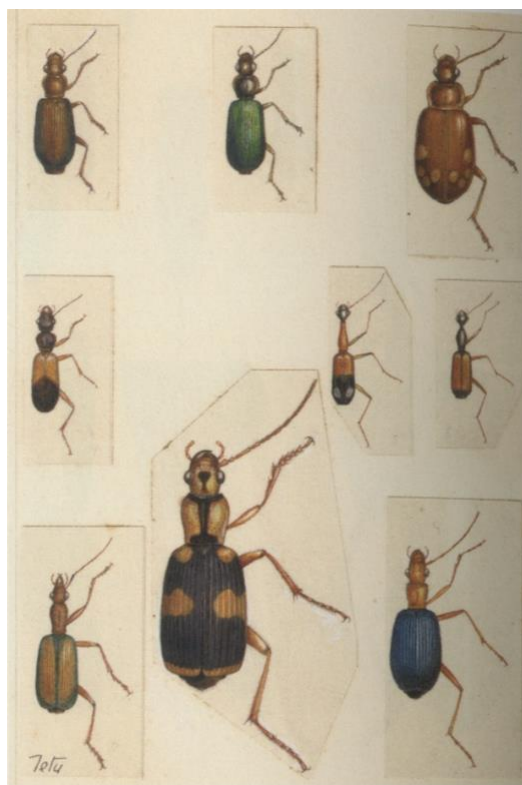
【圖 25】立石鐵臣，《身邊 由秋到冬》局部，  
1977 年



【圖 26】立石鐵臣，齋蟲細密插畫，1978 年

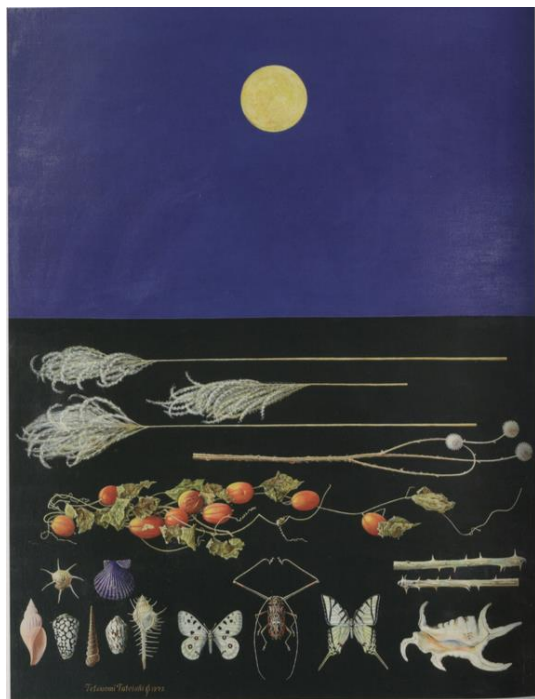


【圖 27】立石鐵臣，作畫步驟攝影照片，1978  
年

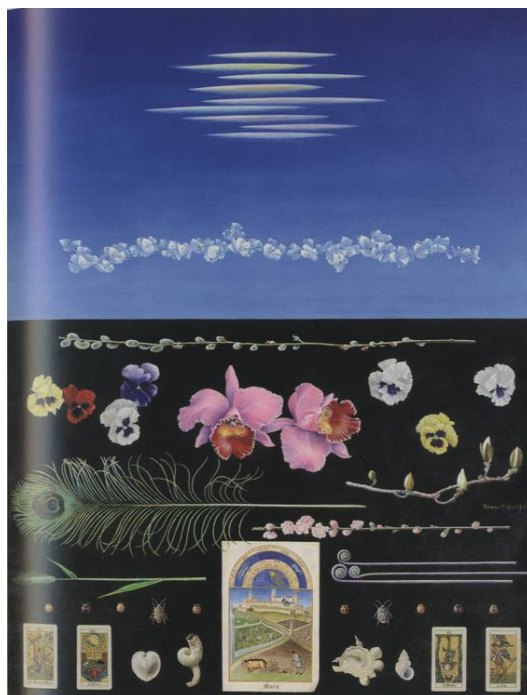


【圖 28】立石鐵臣，小爾蜂科昆蟲圖鑑原稿，1965  
年





【圖 29】立石鐵臣，《獻給月亮》，1972 年



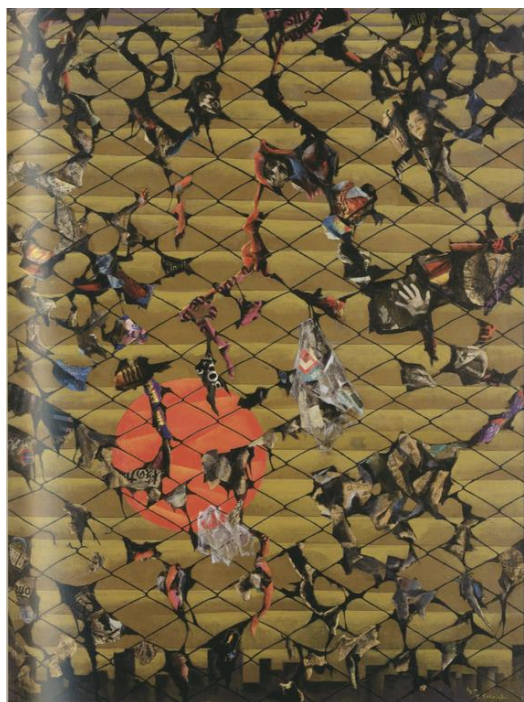
【圖 30】立石鐵臣，《春》，1973 年



【圖 31】立石鐵臣，《雲間棲黃蝶》，1969 年



【圖 32】立石鐵臣，《水紋》，1976 年



【圖 33】立石鐵臣，《塵埃》，1975 年



【圖 34】立石鐵臣，《散椿》，1978 年