



畫布景 (文·圖片提供/玉山社)

歌仔戲唱作俱佳，很受舊社會人們喜愛，歌仔戲團經常到處巡迴演出，因此造就出畫佈景的行業。當時黃金一錢三十元，畫佈景一天就可賺二十五元，工資算是很高。

佈景有硬景和軟景二種，硬景指的是兩側的樹木可以移動，而這兩側的樹木是用木板先做成樹的形狀，然後再畫上樹；軟景的部份指的是背後用布搭起的景，戲班會準備白布與支撐的木條，然後再在白布上畫畫，一幅畫寬三尺、長一丈二吋，一個大佈景約有六幅畫的寬度，總長一丈八吋。

畫佈景首先要在白布上打草圖，畫師用杉木鋸成的小木條，將末端燒成炭，再用長竹綁著小木條，站在地上打圖。

畫料是將粉質顏料加上水膠與水調釋，這樣畫上去的色彩才能經得起風吹日曬；一個顏色用一個小碗裝著。冬天天氣寒冷時，水膠會凝固，所以要在旁邊準備小火爐溶解。高處的地方就站到馬椅上畫。

一場戲大概要畫上十幾種佈景，包括金鑾殿、大廳堂、小客廳、草屋、戰場、城池、山景、機關圖、海景、走景、外觀。

金鑾殿注重華麗精緻，二十多張龍椅和壯觀的場面，要花很多功夫去畫。大廳堂就比小客廳複雜許多。

草屋的景除了草屋外，還要再加上牛欄，以及一個活動的牛頭，這牛頭由後台的人負責操縱拉線，讓牛頭活動。

走景必須畫三個丈八的大佈景橫著捲動，人只要在原地踏步，就好像正在往前走一樣，效果特殊。

機關圖是硬景，包括有機關門、陷阱，如射出刀、槍、箭等。

【台灣顯影】

莫嫌老圃秋容淡

鄉土民俗藝術家黃金田

文·圖片提供/郭麗娟



鄉土民俗畫家黃金田，雖然從未受過正統的美術教育，但自學能力很強，靠著一本又一本的畫譜打下根基，再不斷精益求精突破自己。

及課題。但是，早期的台灣鄉村，攝影是有錢有閒階級的專利，因此必然尚

一個日治時代的鄉下農家子弟，憑著天生的繪畫天份與機智反應，居然以一支畫筆，隨著歌仔戲班走遍全台灣，後來還成為陶藝界的名家。現在，他又重拾畫筆，畫出心中對台灣故鄉的真情，畫出他所經歷的時代，以及當時的民俗文化，畫出「台灣古早生活」。這就是現年七十四歲庄腳老阿伯黃金田先生的當代傳奇！

欣賞黃金田的畫，讓人不自覺地回到三、四〇年代的台灣；一個看似遙遠卻又熟悉的生活氛圍裡。畫面中所敘說的生活情感，完全貼合早期台灣鄉野土地。除了引發觀者思古懷舊，同時也為往日的台灣生活樣貌，留下最實在的寫真。

近幾年來，台灣早年的事物、風俗民情及歷史，刮起一股「新」的研究風潮，在諸多台灣學研究中，老照片舊影像的收集及解讀，成了研究台灣社會和舊風情的一種絕佳素材。但是，早期的台灣鄉村，攝影是有錢有閒階級的專利，因此必然尚有一些舊風情、舊事物，被遺忘於影像之外，要尋回那些舊日風貌，當然就要透過耆老的敘述，以還原它的本來面目，但口語的敘述，最多只能做到文字記錄的層次，再怎麼詳細的描述，都難免有所疏漏。在影像及口敘文字記載都有其不足的情況之下，透過圖繪的方式，是彌補其不足的方式之一，但是有舊時生活經驗同時兼具圖繪技巧的人，少之又少，而黃金田先生就是這極其少數同時兼具生活經驗與圖繪技巧的人物之一。

黃金田先生的創作，雖源生於民間藝匠的領域，而他所開展的民俗色彩卻是寬廣遠闊的。由於他生活經驗真實且多元，使他的作品具有極高的寫實性及精細的描繪功夫，舉凡畫中人物穿著、背景搭配、工作場面一物一具、工序細節表達，都深具說服力，並傳達出一種民俗的真實風情，這也是他的作品有別於一般民俗畫的地方。



補破鼎 (文·圖片提供 / 玉山社)

以前農家人口眾多，煮飯作菜用的爐子稱為「大灶」，用的鍋子台語稱作「鼎」。

對一般家庭而言，大灶和鼎是烹煮三餐不可或缺的器具，幾乎每一戶人家最少都有一口灶及大大小小的鍋子，因此當人家說起這一戶人家時，都會說「這口灶」，可見灶已經被視為每戶人家的代表，而鼎也成為民生的象徵物，因此就有人用「吊鼎」來形容生計困難，因為沒食物可以烹煮，所以鍋子都要吊起來不用了。

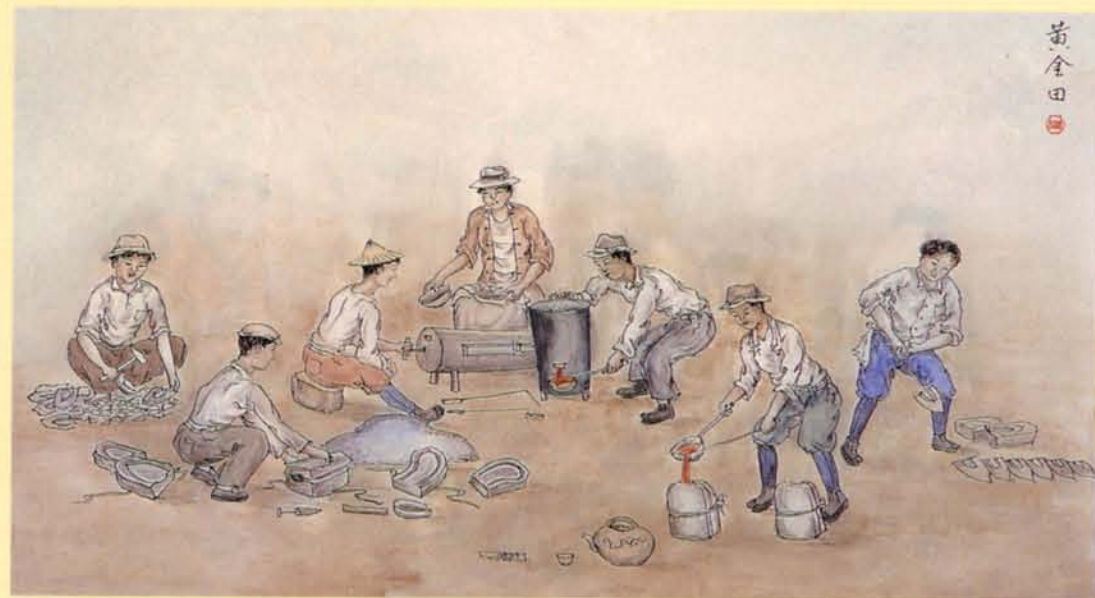
既然鍋子對一般人家那麼重要，於是補鍋子的行業也就應運而生。通常補雨傘會兼補鍋子，所以當你聽到在一串串由金屬片撞擊所發出的嘎！嘎！聲中，雜著：「補鼎～～補雨傘～」的叫喊聲，就表示補鼎的流動攤來了。

補鼎也是一種專門技術，補鼎人都是在鍋子破洞或裂開的地方，用銑水（即溶解的製鍋鐵）去補合。

作沒有藝術價值，於是就放棄了。

一九四五年，台灣脫離日治，全台各地廟宇、仕紳紛紛請戲酬神；全台有一百多個戲班，在各鄉鎮間穿梭演出。在他二十二歲那一年，有個戲班來水里演出，一位負責繪製舞台佈景的師傅在店裡看到黃金田寄售的畫，讚為奇才，兩人見面後，師傅問他願不願意學習畫舞台佈景，不但有薪水可拿，還可隨戲班南北走走透透，增廣見識。有吃、有玩、又有錢，這麼好的事，他立刻點頭答應。

隨戲班走南闖北，由於認真學習，領悟力又強，又善於變化及改良各種舞台佈景，眼明手快的他，不到半年，就已獨當一面，成了這個行業裡最紅的畫師。就在他準備施展抱負時，因電影業興起，歌仔戲逐漸沒落，戲班由兩百多個減至幾十個，父親又催他回家幫忙耕作，他只好離開戲班，回到家鄉。



鑄犁頭 (文·圖片提供 / 玉山社)

在農耕中要用犁頭翻動田土，因為土塊硬，犁頭很容易受損，這時大多會拿去翻修，因為這樣比買新的便宜，於是就有鑄犁頭的行業出現。

從事這種行業的大多是海口人（靠海邊的住民），因為當農家在農忙時，海口人家裡沒有田要耕作，就可以出來到各庄頭去幫農人鑄犁頭。

當下一期農作要開始前，鑄犁頭的人就出動了，一群至少有五、六個人。他們先將收來的破舊犁頭敲碎，放到鍋爐中用強大的火力熔煉，旁邊有一個風鼓，用以打風進爐內，加強火力。

左邊的第二個人則正在為一組犁頭模子的內裡黏點細砂，以免熱熔漿弄壞模子，再把模子合在一起綁好。

廢犁頭熔成漿後，會從爐子下方的洞口流出，工人用杓子接住，再灌進犁頭的模子裡，等冷了之後再將模子打開，取出犁頭，放在一旁冷卻，就完成一個新的犁頭。

這張圖由左至右可說是將整個鑄犁頭的過程都描繪出來了。

天資聰慧 獨當一面

黃金田，一九二八年生於南投縣水里鄉社仔庄，幼年接受日本教育，讀小學時，便對繪畫產生極大興趣，當時台灣物資匱乏，加上家境貧寒，根本買不起昂貴的美術用品，只能拿著樹枝在泥地上作畫，偶爾撿到些廢紙，就用鉛筆在上面練習寫生。

小學二年級時，一位日籍老師發現他的繪畫天份，便供給他繪畫材料，讓他勤加練習。那一年，他代表學校參賽，獲得台中區小學組繪畫獎第二名。畢業後，他幫忙家裡務農，閒暇之餘，也畫些歷史傳奇人物畫（如八仙過海）送到水里街上寄售，當地人也都知道這個會畫畫的「少年家」。

這期間，黃金田也曾到埔里照相館當學徒，學習繪製肖像畫，利用放大儀和碳筆，將小張個人照片放大為掛在客廳供子孫瞻仰的黑白大照片，畫了三個月之後，覺得只是放大和複製的工



賣雜細 (文·圖片提供/玉山社)

喊鈴鐘：賣雜細的人擔著滿滿的用品，一晃一晃地走來，手裡還拿著鈴鐘鼓搖動。大家只要聽到鈴鐘鼓仔聲，以及「買雜細」的叫賣聲時，家中女人就會放下手邊的工作圍過來。以前沒有什麼百貨公司，就靠這種活動攤販供應日常用品。別看它小小的兩個擔子，裡面可是琳瑯滿目，有紅粉、胭脂、香水、梳子、針線、針插、釦子、鏡子、手帕、襪子、扇子等細碎用品。

舊社會的女人很少出門，一些必需用品就靠賣雜細來補足。這種流動攤販大都循著各村各落到處賣，大概幾個禮拜就會來一次。姑娘們一看到賣雜細的來，都非常興奮，就像我們現代女孩去逛百貨公司一樣，百看不厭；看到別人東挑西選的，自己也不能落人後，連小孩也非常好奇地圍在一旁看熱鬧。

九龍壺王 亨譽陶界

五〇年代，水里是木材的集運中心，現在知名的觀光小火車集集線，當時就是專為運送木材所鋪設，水里也成了南投縣最熱鬧的地區，就有人投資開設電影院，黃金田應聘為電影廣告看板畫師。水里電影院幾年榮景後，經營困難，電影廣告看板需求日減，他只好離開水里回社仔去。在此同時，日月潭已成爲全台灣觀光要地，三十九歲那一年，他在日月潭風景區內，看到有人在粘製馬匹，就毛遂自薦，憑著一雙巧手，竟然做得比老師傅更加物美價廉。由於這番因緣際會，他又被聘爲雕塑師傅，負責粘製馬匹、原住民等造型，以供遊客照相留念。

頗有生意頭腦的他，認爲可以善加利用正蓬勃發展的觀光事業，決定以自己天生的雕塑技術，在日月潭德化社，租地籌建「山胞陳列館」。彷彿是上天特地指派他到人世從事藝術工作一

樣，他從未學習過雕塑，但是只要他看上一眼，泥土經過他的手揉捏，一匹匹神駿的白馬、體健威猛的勇士、奔馳如箭的鹿、原住民的舞蹈群……，全都栩栩如生的矗立在大地上，陳列館趁熱在農曆過年前開放觀光，前幾年都擁有不錯的門票收入，後來因土地租約問題他才讓出經營權。

六〇年代，台灣的經濟逐漸起飛，他發現陶器藝術製品需求日增，例如插花器皿和造型擺設藝品都值得開發。剛開始他自己設計造型，並捏陶成型，再請人窯燒。後來生意興隆，他就到台北縣鶯歌鎮，參觀用瓦斯窯燒陶的技術，並將這項技術帶回家鄉附近的魚池鄉，經營「金田陶藝」。他開發設計的九龍壺，遠近馳名，因爲只有他親手在壺身上捏塑的九條龍，在窯燒後能保持完美無瑕，在當時沒有第二個人能燒出如此完美的九龍壺來。經過三十年胼手胝足的打拚，終於使他榮登「九龍壺王」的美譽。

古早台灣 盡在畫中

一九九九年，他從工作樓上退下來，遷居埔里。有一次，他到埔里鎮藝文中心欣賞畫展，平時也喜歡畫畫的他，覺得自己的作品應該也可以拿來展示，於是也開始用紙筆丹青畫出他所熟悉的，台灣古早生活的點點滴滴。

隔年，黃金田畫了一百多張素樸鄉土畫。二〇〇〇年十一月，在埔里鎮藝文中心展出時，很多人不敢相信這麼生動的民俗生活畫作，居然是出自一位未受過藝術訓練的老農。這些畫栩栩如生地記錄了先人篳路藍縷、克勤克儉的歲月，以及在沒有任何先進機具支援的情況下，用雙手與天爭討生活的「實況」；感人一如史詩。

這兩年來，他專精於鄉土繪畫。在百餘張作品中，依題材內容分爲「九篇」（九個系列），分別爲生活、交通、休閒、山場、行業、民俗、農業、製造、語

音。黃金田作品的內涵來自長年的工作經驗，往往畫面裡呈現一種工作的完整流程，無論是材料、設備、機具、成品等無不詳盡。在整個流程中，工作人員的姿態、服裝和動作，也都描繪得相當逼真。

由於他耕過十幾年的田，所以能把犁、蜈蚣耙、手耙、刈耙、碌碡等不同用途的農具，詳細地繪製出來；也因為他曾在伐木業討論過生活，因此能把林務的一貫作業流程，從砍樹、鋸木、集木、運木、溜木到土場吊木，全數畫出來；更因爲他塑了三十幾年的陶，整個陶工的作業程序和內容，他都能按部就班的把每一個細節畫得十分詳細。這些瞭如指掌的實際工作經驗，也在無形中加深了他的作品內涵。

在作畫技巧上，黃金田曾走遍台灣各處，到過的深谿幽谷不在少數，他也悠遊過許多山岳，便把山林間的風雨晴晦、煙霧變幻，融合於胸中，再經過一番剪



年輕時的黃金田，由於認真學習，悟性又強，善於改良各種畫景，不到半年就成了這個行業裡最紅的畫師。（郭麗娟翻拍）

裁，將之展現在畫面上。一般中國畫的取景構圖，大多習用「散點透視」，像是北宋范寬的「谿山行旅圖」一共換了三個視點，但黃金田認為那樣意境高妙的作品，給人大多似幻似真的感覺，他的畫則是記錄生活真實的一面，所以他運用「照相機」視點來取景，讓人比較容易走進畫中的時空裡。

墨的層次，在畫面上的輕重，一般而言，可以加深，而難於減淡。黃金田運墨的功夫很深，他不求其多，而只求其恰到好處，並且

使用「濕中加濕」的方法。也就是先把畫紙打濕，再趁其未乾時作畫，利用紙的滲透和自然暈散的效果，畫出煙霧迷濛的情致，「溜木」一畫所展現出來的墨彩，則是明潔滋潤，晶瑩透澈中，沁人心脾。

此外，他畫「界畫」的技巧十分純熟。所謂「界畫」，是指國畫中的建築物，如宮殿亭台等，並非徒手畫成，尤其那些筆直的直線，總需仰賴直尺才能畫成，這種由機械性線條組合而成的作品，稱之為「界畫」。他的「界畫」，不但比例正確，因為使用直尺的地方少，使用徒手筆法多，所以他畫中的建築物沒

有古典界畫的呆板性，反而增加了活潑感，這是他頗引以為傲的地方。

雖然已經高齡七十四歲，但是因為依舊手腳靈活，耳聰目明，加上心中還不斷燃起作畫的創作火焰，黃金田還要不斷地畫下去，把生活中即將失去的吉光片羽，憑著他的超人記憶，一筆一筆畫出來，偶爾遇到沒有從事過，或對細部操作不太清楚的行業，則四處請教於人。他雖從未受過正統的美術教育，但自學能力很強，靠著一本又一本的畫譜打下根基，再不斷精益求精、突破自己。黃金田表示，他要在有生之年，努力做一些有意義的事，那就是，不讓這些美好的舊文化，隨著歲月消逝。他最大的心願，就是希望能將畫作集結出版。這個心願，在文化工作者鄧文淵的經濟支援和努力奔走下，終於有了眉目，《台灣古早生活圖繪》已由玉山社出版社正式發行上市。