

「郭柏川」的三重對話： 論郭柏川系列傳記的社會建構與敘事記憶

羅詩雲*

摘要

郭柏川（1901-1974）為臺灣著名畫家，一生流離於臺灣、日本、北京，貢獻於藝術教育。其主要傳記包括妻子朱婉華撰述《柏川與我》（1980）、同事王家誠所著《郭柏川的生平與藝術》（1998）二作，《柏川與我》後由女兒郭為美補述出版《柏川與我：孺慕與景仰——《柏川與我》再生緣》（2015）。三人描繪的郭柏川各自形成公私領域的畫家、丈夫和父親形象，互為組構郭柏川的文化形象與敘事記憶，折射出傳記文本、經驗記憶與社會認同間的動態關係。傳記囊括個人的敘說以及撰述者如何藉由意義的連結而建構傳主的生命經驗，故傳記研究向被視為一種克服鉅觀（社會學）與微觀（心理學）研究之間鴻溝的方法。前述傳記所再現的「郭柏川」形象，不僅展開畫家、丈夫、父親身分形象的三重建構，也呈現不同世代撰述者與傳主的交涉對話。若以歷史視野觀看，郭柏川的生平軌跡一則烘托臺灣知識分子的北京生活與文化圈之戰時景況，一則顯現終戰後社會狀態與臺人歸返心理，更呈示傳記出版後關於歷史詮釋與文化認同的敘事記憶。

關鍵詞：郭柏川、北京、傳記、離散經驗、敘事記憶

* 國立政治大學台灣文學研究所助理教授。

A Triple Dialogue with the Image of “Kou Po-Chuan”: An Analysis of the Social Construction and Narrative Memory in Kou Po-Chuan’s Serial Biography

Lo, Shih-Yun

Assistant Professor, Graduate Institute of Taiwanese Literature,
National Chengchi University

Abstract

Kuo Po-Chuan (1901-1974) was a famous Taiwanese painter and he spent his whole life in Taiwan, Japan, and Beijing, dedicating himself to art education. The major biographies on Kuo are *Po-Chuan and Me* (1980) by his wife Chu Wan-Hua, *Kuo Po-Chuan’s Life and Art* (1998) by scholar Wang Chia-Cheng. *Po-Chuan and Me* was later expanded into *Po-Chuan and Me: Affection and Admiration: the Cross Generation Relationship between Po-Chuan and Me* (2015) by Kuo’s daughter Kuo Wei-Mei. Kuo is portrayed by the three as a painter, husband and father in the public and private fields, each complementing Kuo’s cultural image and narrative memory, reflecting the dynamic relationship between biographical text, experiential memory and social identity. Biographies include personal narration and how the narrator uses meaningful connection to construct the life experience of the person being depicted; therefore, the biographical study is considered as the method that bridges the gap between the macro (sociology) and micro (psychology) studies. The images of Kuo represented in the aforementioned biographies demonstrate the threefold image of Kuo (artist, husband and father) and show the dialogue between the writer and the person being depicted. From the historic perspective, Kuo’s life trajectory reflects Taiwan intellectuals’ life in Beijing and the wartime situation in the cultural circle, and shows the social conditions of New China and

the mentality of Taiwanese in the post-war Beijing who wanted to return to their homeland. Moreover, it represents the narrative memories about historical interpretation and cultural identity after the serial biographies were published.

Keywords: Kou Po-Chuan, Beijing, Biography, Diasporic Experience, Narrative Memory

「郭柏川」的三重對話： 論郭柏川系列傳記的社會建構與敘事記憶

羅詩雲

一、前言：郭柏川生平與研究概況

郭柏川（1901-1974）為臺灣著名畫家，臺南人。少時曾入私塾學習漢文，後就讀臺北師範學校師範部，畢業後回母校任教。1926年辭去教職赴日留學，進入日本東京美術學校（今國立東京藝術大學）西洋畫科，從師岡田三郎助，畢業後續留日本研究素描與色彩。留日期間，作品曾入選臺灣美術展覽會。1937年春季前往滿洲國旅行寫生，翌年在昔日國語學校老師柯政和介紹下，任教北平師範大學和北平藝專，後於京華藝專擔任西畫老師與訓導主任，期間與齊白石、黃賓虹等畫家交往甚篤。1948年返臺休養，任教臺南工學院（今國立成功大學）建築工程系，1972年退休。1952年籌組「臺南美術研究會」，投身美術風氣的培植。郭柏川一生輾轉於臺灣、日本、北京等地生活，其生命匯聚三地時空場景，藝術歷程可分為日本階段（1926-1937）、北京階段（1938-1948）、臺南階段（1948-1974）。¹若加上生平行事，則為臺南時期、東京時期、中國時期和第二階段的臺南時期等四階段。

關於郭柏川的相關文獻，概為生平考究或是探析藝術活動的論述。其中1938至1946年郭柏川在中國北京的教學與藝文活動尤其受到注目，他與畫家黃賓虹（1865-

¹ 郭柏川生命階段，參照黃才郎：〈精煉而美麗的感情——論郭柏川的生平與繪畫藝術〉，《藝術家》36：4（1993.4），頁321-331；王家誠：《郭柏川的生平與藝術》（臺北：臺北市立美術館，1998）。北伐後的中國以南京為首都，北京改名為北平特別市。1937年中日戰爭後，北平被日軍佔領，改名為北京。1945年中日戰爭結束，同年恢復原名北平。1949年1月，中國人民解放軍進入北平市，同年9月北平市改稱北京市。考量本文研究對象郭柏川的生活時空，除了引文與特定機關名稱，本文一律使用「北京」指稱。

1955)、梅原龍三郎(1888-1986)從日治到戰後的往來亦為另一焦點,表現東亞地域藝術文化活動的交涉狀況。²當中值得注意的是,李宜樺〈畫家妻女的鄉愁與獨白:看郭柏川紀念館展演的兩代離散女性敘事〉探討以朱婉華《柏川與我》為基底的創作劇本,由後殖民社會的離散女性郭柏川妻女角度,研討其離散敘事以及與郭柏川之間的關係影響,為本文研究的重要參考資料;張正霖《郭柏川繪畫藝術與其時代之研究——藝術社會學的詮釋》躍出前人討論視野,由生活經驗、生活史與文化等三架構,析論郭柏川生存的社會結構、意識型態與文化脈絡,批判臺灣美術史所存在的過度詮釋現象,提點了解讀郭柏川的資料效度問題。³總的看來,郭柏川論述的主要角度,集中於其藝術風格的東西情懷與中西融會,活動方面則必然討論留日及北京旅居經驗,為日治時期臺人東亞移動的範例。

本文議題聚焦郭柏川系列傳記,傳記研究可被視為一種克服鉅觀(社會學)與

² 黃賓虹與郭柏川相識於1938年,黃賓虹曾以西畫家林風眠、徐悲鴻與郭柏川相提並論。參見太乃:〈郭柏川懷抱濃厚的中國情懷〉,《統領雜誌》129(1996.4),頁102;梅原龍三郎的藝術生涯橫跨明治、大正、昭和時代,1929、1939年兩次任美展審委造訪中國,並三度來臺擔任臺展審查委員,致力於油畫日本化運動,發起「二科會」、「春陽會」等新銳美術團體。林惺嶽:〈梅原龍三郎〉,《臺灣大百科全書》網站,2009年9月9日,網址:<https://nrch.culture.tw/twpedia.aspx?id=9685>(2021年12月28日上網);臺北市立美術館編:《梅原龍三郎與郭柏川作品析論》(臺北:臺北市立美術館,1998)。

³ 郭柏川相關研究文獻,期刊、專書論文如黃才郎:〈美術家專輯(12)——郭柏川〉,《雄獅美術》110(1980.4),頁47-79;黃才郎:〈精煉而美麗的感情——論郭柏川的生平與繪畫藝術〉,頁321-331;郭為美口述,陳錦芳整理:〈堅定的情懷·奔放的色彩——郭柏川前期生涯憶舊〉,《典藏藝術》17(1994.2),頁88-91;林銓居:〈藝貴獨創·畫融中西的郭柏川——懷抱大中國情懷的本土前輩畫家〉,《典藏藝術》17(1994.2),頁80-87;劉平衡:〈郭柏川與梅原龍三郎〉,《現代美術》76(1998.2),頁9-12;李欽賢:〈北國新人生·南國陽光新風格——郭柏川的藝術「放浪記」〉,《藝術家》55:3(2002.9),頁418-421;李宜樺:〈畫家妻女的鄉愁與獨白:看郭柏川紀念館展演的兩代離散女性敘事〉,《藝術評論》29(2015.7),頁1-44;黃光男:〈美術教育的推展者——郭柏川教授的教學與創作〉,《藝術家》502(2017.3),頁202-207;蕭瓊瑞:〈臺南人·郭柏川——南美之父的藝術特色〉,《鹽分地帶文學》70(2017.9),頁118-132;學位論文部分,包括李錫佳:《郭柏川繪畫之研究》(臺北:中國文化大學藝術研究所碩士論文,1988);許勻慈:《郭柏川「東方新野獸」藝術風格研究》(臺南:國立成功大學藝術研究所碩士論文,2012);張正霖:《郭柏川繪畫藝術與其時代之研究——藝術社會學的詮釋》(臺中:東海大學美術學系碩士論文,2000)。張正霖點出郭柏川研究的特殊性,即郭柏川相關資料缺乏他個人的自我評述,多由與郭柏川互動之人士所記錄轉述,相對缺乏第一手資料的效度,因此研究過程更應要求嚴謹詮釋。

微觀（心理學）研究之間鴻溝的方法，因為傳記囊括個人敘說以及撰述者如何藉由史料連結以建構傳主的生命經驗，同時照應人物的內在心理與外在生活。易言之，傳記藉由人的生命記述了內在思想與言行之外，還有個體與時代、環境的關係；再者，傳記文學可分為傳記、自傳、回憶錄三種，若進一步以「傳記文學」的角度審視郭柏川系列傳記，作者對敘事記憶的選擇及人物描寫的技巧亦是討論焦點。⁴不論日記、自傳、人物傳記或口述歷史，都記載著人的「過去」，出版流傳之後藉由「敘事」而成為社會記憶的一部分，摻雜個人生活經驗與社會認同的互動結果。⁵若由前述文本資料所使用的共相——「過去」，則可由三個層面看待傳記文本：（一）待探索的、過去的事實；（二）作為了解傳主那個時代的社會本質、文化價值與認同（包含權力結構、資源分配）的結構；（三）從社會道德與公平正義的角度重建「被忽略的人」的歷史。

本文研究素材為郭柏川系列傳記，包括王家誠（1932-2012）《郭柏川的生平與藝術》（1998）、朱婉華（1914-2000）《柏川與我》（1980）以及郭為美（1941-）補述再版《孺慕與景仰——《柏川與我》再生緣》（2015）三作。王家誠的《郭柏川的生平與藝術》為郭柏川生平資料蒐集最力的專著，朱婉華、郭為美二作則是考量《柏川與我》為郭柏川家人所著，三作比對可考察出外人與家人相異的寫法與敘述位置。而王家誠的藝術家傳記寫作向被視為頗具文學性，朱婉華、郭為美的郭柏川傳記版本亦被評價為分章敘事的「章回小說」，且史傳文學和自傳體文學是記憶敘事特徵最明顯的兩類文學作品，⁶故郭柏川傳記的解讀誠可在傳記研究的基礎上以文學視角展

⁴ 關於傳記文學的分類，參見郁達夫：〈什麼是傳記文學〉，《郁達夫全集》第6冊（杭州：浙江文藝出版社，1992），頁221：「傳記是一人的一生大事記，自傳是己身的經驗尤其是本人的內心的起伏變革的記錄，回憶記卻只是一時一事或一特殊方面的片段回憶而已。」

⁵ 王明珂：〈誰的歷史：自傳、傳記與口述歷史的社會記憶本質〉，《思與言》34：3（1996.9），頁149-150。

⁶ 章回小說是分章回敘事的長篇白話小說，分回標目，首尾完整。藝評家陸潔民應是考量傳主生平轉折與敘事形式而評其傳記為章回小說，參見陸潔民：〈永恆的動態匯流——《柏川與我》再版代跋〉，收入朱婉華著，郭為美補述：《柏川與我：孺慕與景仰——《柏川與我》再生緣》（臺南：郭為美出版發行，2015），頁199：「《柏川與我》是一部理解郭柏川藝術的重要文獻，也是一部動人心弦的章回小說。闔上這一部經典傳記時，也宛如閱完一部史詩鉅片。時代動盪下的蹇澀多舛、情感世界中的

開論述。文學研究又常結合了心理分析與自我呈現、修辭意義之角度，藉以討論傳記經驗、記憶與社會認同間的關係，對郭柏川文化活動之解析頗具新面向；⁷次者，由日治時期臺人東亞離散歷史角度，他與旅居北京臺人的交際來往，特別是與江文也的情誼，尤其顯現郭柏川是具有臺灣文史意義的文化人物，值得進一步探究。⁸

對仰賴記憶的傳記而言，記憶的選擇與重建是一須經語言修辭中介而文本化的過程。⁹文字語言作為郭柏川傳記的建構媒介，傳記所呈現的時代記憶與敘事特性為本文探究的首要議題。其系列傳記以郭柏川的生命歷程為主線，撰述者從旁記述藝術家一生的經歷和貢獻，表現其個人行止及其生活連帶之家庭、文化群體、公共活動及社會環境等關係變化與時代意義；此外，郭柏川系列傳記撰述者王家誠、妻子朱婉華、女兒郭為美同樣具有中國經驗，¹⁰不同世代的離散與自我展演也透過系列傳記得到重層演繹，映射出日治至戰後歷史流變中的生命敘事。且朱婉華、郭為美對其系列傳記中自我記憶的女性敘事，亦為另一討論郭柏川傳記的潛在角度。承上所述，郭柏川傳記不單是戰時北京與臺人生活的描繪，也能顯現戰後初期具有中國經驗的歸臺文化人，以及其他由中國遷居臺灣的人民心理和社會樣貌，呈示了傳記出版流傳後關於歷史記憶的社會建構與敘事詮釋。

峰迴路轉、以及郭柏川身為藝術家所俱足的犀利慧根，種種主客觀因素如命運轉輪般，無可逆轉地將郭柏川領到一個永恆的動態匯流。」傳記文學為最具記憶敘事特徵的作品特性，參見柴鮮：〈文學視角下的記憶與敘事〉，《綿陽師範學院學報》39：9（2020.9），頁15-22。

⁷ 王明珂：〈誰的歷史：自傳、傳記與口述歷史的社會記憶本質〉，頁151-152。

⁸ 郭柏川旅京期間的人際來往，因與江文也、張深切同在北平藝術專科學校任教而相識，其他尚有張我軍、張秋海、王白淵、楊英風等人。參見朱婉華著，郭為美補述：《柏川與我：孺慕與景仰——〈柏川與我〉再生緣》，頁159；楊英風自1945年起向郭柏川習畫，1946年元旦日記讚譽郭柏川為太陽似的指導者，參見蕭瓊瑞主編：《楊英風全集》第21冊（臺北：藝術家出版社，2008），頁363。

⁹ 李有成：〈緒論〉，《記憶》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，2016），頁11。

¹⁰ 王家誠（1932-2012）生於中國遼寧省，父親王鴻聲從商，幼年於東北滿洲國接受日本教育。終戰後在父親安排下就讀於北平的中學，後加入東北流亡同學會分會。1948年舉家來臺，先後就讀臺中二中、萊園中學，1955年考取臺灣師範大學藝術系，對繪畫、文學皆有興趣。1970年起投入藝術家傳記編寫工作，文學創作以藝術家傳記為主，散文為輔，亦有小說、兒童文學、藝術論述。參見李瑞騰主編：〈王家誠〉，《2011台灣文學年鑑》（臺南：國立臺灣文學館，2012），頁182；王茵：《王家誠〈六龜山林〉》（臺北：藝術家出版社，2016），頁15-33。

二、《郭柏川的生平與藝術》的畫家形象與社會建構

作者著書動機、社會語境及傳主的心理認同，皆使傳記呈現不同面貌。¹¹王家誠的《郭柏川的生平與藝術》（1998）彙整自1995年起連載於《炎黃藝術》共十六期〈郭柏川傳〉篇章，起筆的歷程由1980年訪問短文至1996年週刊單元專文、《炎黃藝術》連載篇章，乃至1998年配合臺北市立美術館畫展修訂的《郭柏川的生平與藝術》。王家誠形容藝術家傳記是傳記的文學化，敘事表現應更具文學的趣味性與生動活潑。¹²王家誠雖對郭柏川持以敬佩，卻對其生平所知有限，故《郭柏川的生平與藝術》開篇即以生平考掘起筆，輔以文學筆觸。本節將由旅居移動與民族性之面向，探析王家誠的郭柏川建構。

（一）生命情境的危脆性與移動

歷史是社會與民眾的生活紀錄，而傳記是結合事實科學與文學創作的個人生活記述。¹³成長歷程經常是傳記理所當然的描寫內容，除了身體變化也包括心理上的領悟。¹⁴王家誠序文寫郭柏川存有記事簿和畫誌，尤其是宛如日記的記事簿，雖僅是簡單隻字片語，卻是助於完成郭柏川傳記書寫的重要參考資料。因此，《郭柏川的生平與藝術》與朱婉華、郭為美二作相比，此書對郭柏川父祖鄉里事業的發展更加詳細鋪述，由外圍背景向內記敘個人家庭與歷史環境的聯繫，介紹人生的主要軌跡和活動成就，詳實表現郭柏川的成長背景與人格特質。《郭柏川的生平與藝術》章節架構共十六節，中國北京時期的活動就佔五節，戰後返臺文化活動則佔四節，其他特別的是有三節記述郭柏川與家人、弟子的關係。當中〈勵學精進〉可與朱婉華《柏川與我》相互對話；〈父女情懷〉則能與郭為美《柏川與我》再生緣》互為參照；王

¹¹ 鄭尊仁：〈導言〉，《傳記研究論集》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2019），頁1。

¹² 王家誠：〈藝術家傳記的寫作〉，《守著火的夜》（臺南：臺南市立文化中心，1997），頁201-202。

¹³ 辜也平：〈第十三章 現代傳記文學的理論建構〉，《中國現代傳記文學史論》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2018），頁351-354。

¹⁴ 鄭尊仁：〈早期美國華裔女童自傳的主體與認同——林太乙《林家次女》與黃玉雪《華女阿五》〉，《傳記研究論集》，頁192。

家誠於傳記〈前言〉為郭柏川一生立下基調：

前輩畫家郭柏川的一生（民前十年—民國六十三年）的一生，充滿了傳奇色彩。他出生在台南，日治時期，深深體會到次等國民的屈辱和悲哀，並面臨文化認同的徬徨。起初考入日本大學法律系，想為日本殖民統治下的台灣同胞爭取權益，後來改習繪畫，以發抒內心的悲憤。為了尋求文化的根源，畢業後由日本轉赴北平。……後因病返台，復為台灣古厝與廟宇色彩所感動，表現更加卓越不群。¹⁵

王家誠〈前言〉最末定位郭柏川是位對臺灣藝壇影響深遠的畫家，簡要的由傳主出身、教育及社會化歷程，凸顯人物波折的個別遭遇及家世外，還顯現了日治時期臺灣殖民地社會對臺灣知識分子的形塑過程。文化認同的徬徨尤其為郭柏川生命追尋及旅居移動的原動力，造就他留學日本、移居北京、返臺發展之三階段移動，並獲得不同的學養成就。

《郭柏川的生平與藝術》前言提到郭柏川於日治時期體會到次等國民的臺人悲哀，生命的存續仰賴社會與經濟條件的達成，且面臨文化認同的徬徨，前述問題可謂建構了傳主郭柏川生命政治情境的危脆性（precariousness）特質。¹⁶此一不穩定的國族與文化認同狀態正為王家誠執筆的立足點，也是點描郭柏川生命經歷發展的關鍵力量。郭柏川捨棄安居之路，自臺灣出走留學日本的前因，即可追溯至國語學校就讀與公學校任教期間，因被殖民者身分所受的不公平待遇：

進入台北國語學校就讀後，郭柏川親身體驗到台籍學生和日籍學生所受到的不平等待遇。有些同學，以言語表達抗議，被認為是頂撞師長而犧牲了學業，

¹⁵ 王家誠：《郭柏川的生平與藝術》，頁 4。凡正文所援引之《郭柏川的生平與藝術》引文，皆於文末直接標示書名與頁碼，不另作注。

¹⁶ 危脆性（precariousness）指的是身為人的存在有限性和脆弱性之普世狀態，Butler 將脆弱性當成是女性主義及政治實踐的概念，日常生活的生存風險或者歷史地理條件的不同讓危脆性成為探討人類處境的關鍵概念，得以啟動我們回應他者的能力。此外，危脆性理論的倫理性價值可讓人認知脆弱性是人類的普遍情境，而走出認同政治的侷限。危脆性的理論背景與重要意涵，參見〔美〕朱迪斯·巴特勒（Judith Butler）著，何磊、趙英男譯：〈第二章 暴力，哀悼，政治〉，《脆弱不安的生命——哀悼與暴力的力量》（開封：河南大學出版社，2016），頁 27-72；許甄倚：〈薛倪·穆圖《夜花仙人掌》中的危脆性、互依倫理與後人類主義〉，《英美文學評論》35（2019.12），頁 37-41。

柏川內心，充滿了憤怒何不平。及至為人師表時，對那種統治者其實被統治人民的心態，感受更深，反感也更大。（《郭柏川的生平與藝術》，頁 17）

王家誠傳記寫作手法夾以客觀敘事與傳記人物對話，且補充他人訪問資料、傳主畫作分析，以回憶補足並詮釋郭柏川的經歷；人稱使用混合第一人稱與全知觀點的第三人稱，持續進入郭柏川的意識而描述其心路歷程。傳記所述單親失怙及殖民地成長的波折經歷，深刻影響郭柏川早年主體意識與價值觀的養成，而追求環境與教育的薰陶以改進自我處境。王家誠也引述郭柏川晚年訪問資料，凸顯 1926 年決定留日的破釜沉舟心境與管理自我生命的能動性：「如果說人生如大海，那麼我只是一條無依無靠的小船，但我不怕風浪，不認輸。而且母親年輕守寡的犧牲，對我是一種激勵。」（《郭柏川的生平與藝術》，頁 20）爾後原本為學法律赴日的郭柏川轉投東京美術學校，其改變還是歸因於殖民地臺灣的法治現實，加諸期間喪母之痛愈令經濟和感情生活苦悶的郭柏川決意專注於繪畫。

王家誠的傳記敘事中每回的挫敗與困頓都是郭柏川生命的轉機，學習領域轉換、婚戀不順、經濟不利與青年喪母的打擊，郭柏川皆能每每另尋出口而獲生機，1938 年第二次旅居移動至北京亦是如此。乍到北京的郭柏川克服了語言隔閡，以國語家教和私塾教育所識漢字自助教學溝通，北京工作與生活過得規律豐富，作畫、逛街、茶園、戲院都是生活環節；然戰時北京（北平）環境詭譎多變，日本對北京佔領區的統治策略是沿用原中國政府的官員，以軍政組織在各地展開軍事占領和經濟操控。同時，透過日語教育和文化事業的出版宣導，以及中日文化工作者的合作協力，形塑日華親善的面貌。¹⁷承此，留學日本且出身殖民地臺灣的郭柏川自然成為當局爭取的協力人物，然郭柏川的不合作態度令他只得離開藝專教職，轉而創立新興美術會對抗官辦畫展。值得注意的是，王家誠結合時人張深切、梅原龍三郎、學生趙萍、

¹⁷ 研究者分析日本在亞洲建立了三種殖民模式：納入日本本土的殖民地模式（朝鮮、臺灣）、新國家模式（滿洲國）、中國內地偽政權模式（蒙疆、中華民國臨時政府、華北政務委員會、中華民國維新政府、中華民國國民政府）模式。參見張泉：〈北京淪陷期的台灣文人群落：以共時的殖民體制差異和歷史的殖民演化型態為切入點〉，陳建忠主編：《跨國的殖民記憶與冷戰經驗：台灣文學的比較文學研究》（新竹：國立清華大學臺灣文學研究所，2011），頁 334-335。

黃才郎回憶與郭氏「正、強、明」的藝術理論自白，扣連其鮮明的抗日氣節，鋪陳北京時期的郭柏川形象：¹⁸

雞頭米，橢圓形，周身長滿了刺，令人見了生畏。但，剝開菱角般的暗褐色外皮，裡面一粒粒白色米仁，別有一種清香；意思是，學生對他又怕又愛。這就是他教學的風格和魅力，也是許多同仁對他嫉妒、排斥的原因。（中略）郭柏川認為人格修養、愛國的情操，比學習繪畫技藝更為重要。（《郭柏川的生平與藝術》，頁 46-48）

郭柏川因為個性不畏強權、教學風格嚴謹而有了「老雞頭」的綽號，此行事風格貫串了由藝術、家庭、政治與戰爭四部分組構的北京時期傳記，亦延續臺北國語學校任職時的心志，拒絕日本殖民政權的籠絡與不平對待，誠實面對國族、家庭與自我生活。

離開藝專教職後的郭柏川一時陷入心緒抑鬱、經濟拮据之境，王家誠敘述此為日方高壓逼迫與郭氏三不主義（不教日語、不領日本配給、不畫宣傳畫）所致，至 1942 年應美術教育家邱石冥（1898-1970）聘任為京華美術學院教授方脫離困境，一展所長；與此同時，與首任妻子所生子女的教養負擔亦困擾郭家，風波不斷。王家誠的傳記敘事則藉前述困境強調郭柏川從事繪畫的意志：「離開藝專後，貧、病、家事、國事，處處都使郭柏川困擾，但他從事繪畫研究的意志，始終不稍鬆懈。……他潛心於媒材的研究和改進，也花了許多時間與精力。」（《郭柏川的生平與藝術》，頁 54-55）除了郭柏川個人過人的意志力，此間北京的文化環境也激發畫家用色的創新思考，其藝術技法的精進緊扣北京空間及日常生活，包括故宮建築、頤和園琉璃瓦、明五彩瓷器、門帘繡花、民間刺繡等。郭柏川宣紙油畫成熟期正奠定於任教於京華美校的第三年，再次於危境中獲得新生。

二戰背景在傳記中為北京生活最末的補述，郭家重大變化是從二龍路遷居宣武門外京華美院宿舍，擁有片刻的寧靜生活興味。呈現王家誠著重傳主本身人格、藝

¹⁸ 「正、強、明」的藝術理論主張，參見王家誠：《郭柏川的生平與藝術》，頁 47，「正，要有純正的思想、行為和人格，能判斷是非曲直美醜，才能止於至善。強，自強不息，毅勇潛修，使個性和主觀意志灌注於作品之中。明，明快、明朗，接近大眾，並以作品啟發社會大眾。」

術養成與家庭面向的刻劃，再旁述外圍戰爭之時代背景的敘事視域，此亦回應他對畫家傳記撰述著重世代與空間之心理現象、思想、感受傳遞的考察；¹⁹然戰爭、政治時局與郭柏川生涯發展之間的關係也是糾葛不斷，政治氛圍的緊繃由戰時到戰後初期持續震盪北京文化界。傳記先引述了齊白石、老志誠等藝文人士的遭遇，襯托日本特務對北京人民思想監控所造成的內外壓力；後則引述郭柏川摯友江文也戰後因漢奸罪入獄的例子，以及藝專同事蓄意陷害的經歷。北京時期的郭柏川雖取得藝術造詣的新境，卻身心俱乏，時刻擔憂人身安全與經濟問題。待 1947 年中國局勢愈趨混亂和郭柏川養病所需，郭家終決定暫別北京回臺，返臺船旅過程又是另一番考驗：

一個可以容九十位旅客的大統艙，已經擠了三百餘人，加上堆積如山的行李，燥悶的空氣，令人作嘔，郭柏川挺著幾分病態的大肚子，一上了船再也無法步下船艙，只好在甲板上席地而臥。一大一小的兩個女孩，入艙後受不了惡濁的空氣，嘔吐了一陣就滿面蒼白地倒臥下來。五歲的為漢，則上上下下地四處亂跑。朱婉華緊繃著一顆心，艙裡艙外的兩邊照顧。（《郭柏川的生平與藝術》，頁 84）

郭家突破購票、搭船、航行等重重困難，完成天津至基隆五日的船旅移動，王家誠形容是「經過九死一生的掙扎」，一掃在北京貧病交迫的陰霾。戰後的郭柏川自行於臺南重建家園、建設藝術，解決戰後陷入困境的生活問題，逐漸邁入穩定創作、造就後學的安定階段。傳記亦記載郭柏川與旅居北京臺籍人士張我軍、林朝棨、洪炎秋在臺的聯繫，以及臺南的多次移居，此階段傳記中家人所佔比重顯著增加。

整體而言，戰後階段傳記概為藝術生命與家庭生活的敘述，戰後區間接近於傳記實際出版時間，且研究資料、人物訪談較齊全，故社群人際往來的關係紀錄詳細、引述多元。例如傳記章節〈回應知音，造就後學〉與〈藝術生命的黃金時期〉的梅原龍三郎、朱尊誼、〈「南美會」的創立與發展〉的廖繼春、劉啟祥、〈桃李門牆〉的

¹⁹ 關於王家誠的藝術家傳記寫作觀點與方式闡述，參見王家誠：〈追求精神完美的文人畫家（自序）〉，《文人畫家的藝術與傳奇》（臺北：九歌出版社有限公司，2003），頁 10；王家誠：〈藝術家傳記的寫作〉，《守著火的夜》，頁 201-216。王家誠以正史列傳、年譜、自傳、美術史等資料為骨幹，再以畫集、文集、詩集為血肉認識畫家生平與性格，並參考同時期人物傳記文集與歷史、野史、遺聞軼事增加背景深度。

吳讓治、董日福、陳峰永、李朝進及其他弟子、〈父女情懷〉的郭為美等。〈晚年的藝術光輝〉更延續至郭柏川畫作收藏者的故事，致其敘事更添紀傳寫實意味，而少了戰前傳記想像與情節編排的文學性語言；縱觀王家誠的郭柏川傳記，一方面凸顯傳記主人郭柏川堅韌的意志力與藝術意義，另一方面著重表現其生命危脆性的事件情節，此部分主要展現於單親失怙的成長背景與北京旅居末期疾病纏身、政治壓迫的經歷；相較之下，朱、郭二人的系列傳記多呈現記敘者個人層次上的離散記憶，包括離開原鄉的地域移動以及近代歷史動盪所致使的心靈離散。²⁰此離散記憶再現在某種程度上實是認同她們所親受的苦難，傷悼、體認生命的羸弱與不完美。²¹此部份待本文第三節再論。

（二）時代性、民族性、自我性：郭柏川形象的挪用與折射

傳記反映了時代，故傳記的撰寫實是對人物歷史解釋的一種掌握，也是人格發展的紀錄，且從中投射撰寫者自身心境與價值意念。一如王家誠〈作者序〉所言：「在研究分析資料和寫作的過程中，同處於動盪的中國大環境和新舊思想交替的時代中，郭氏的掙扎、抉擇和實踐的精神勇氣，很能引起共鳴。」（《郭柏川的生平與藝術》，頁5）《郭柏川的生平與藝術》成書的1990年代末葉迎來臺灣政治民主化的風潮，國家認同與族群政治爭議成為臺灣社會重要的政治分歧，致使大眾面對主體思想意識與認同情感上的混雜與痛苦。²²且在王家誠的藝術理念中，他認為民族性與

²⁰ 「離散」(Diaspora)一詞源自描述猶太民族受到壓迫而遭放逐的史實，以及奴隸制度下非洲人的遷徙移動與創傷經驗。典型的離散經驗通常和失落、放逐或某種受苦的狀態聯想，並且有來自對「歸返」無能為力的失落感。探討離散通常牽涉外力所造成的散落或遷徙，驅策移動、遷徙的因素，可能是戰爭、饑荒、奴役，以及各種政治性壓迫等；然而，本文所論對象的移動背景並不全然緣於外力造成的被迫遷徙，甚至是個體的主動選擇或為了爭取更好的生活條件，因此擺盪於來自何方與歸向何處的問題，更形複雜重疊。離散的定義，參見〔英〕卡爾拉(Virinder S. Kalra)、柯爾(Raminder Kaur)、哈特尼克(John Hutnyk)，陳以新譯：〈返鄉與離鄉：離散的社會組構〉，《離散與混雜》(臺北：國立編譯館，2008)，頁15-18。

²¹ 歷史上各式創傷記憶的重述實為某種形式的行動主義，體現了巴特勒所言的生命危脆性，其中回憶苦難的方式之一為悲傷，牽涉記憶召喚的倫理與政治問題。參見李有成：〈創傷〉，《記憶政治》(高雄：國立中山大學人文研究中心，2020)，頁37-38。

²² 1990年代國家認同爭議成為臺灣社會最重要的政治分歧之一，國家定位議題在當時不同民族主義意

地域性是民族文化、生活型態和地理環境影響下的生命本質。²³故在此時空脈絡與藝術闡釋下，郭柏川不畏日人勢力的北京生活與求學經歷，成為王家誠形塑民族意識的施力點。無論是王家誠、朱婉華或是郭為美的著述，不單敘述了郭柏川個人生活的足跡，也記錄了郭柏川的生命如何融入日治時期以來臺人流離的集體記憶中，其個體敘事鮮明呈示了民族性的社會建構過程。

在學生的回憶中，郭柏川自述時代性、民族性、自我性三者架構出繪畫應具的藝術價值。²⁴郭柏川返臺後於 1952 年發起「臺南美術研究會」（南美會），招收會員的條件亦延續其觀點：「會員入會的審查，除了以他的作品為標準外，我們尤其注重它的品格。一個藝術家成功的主要條件，在於高尚的情操與風骨。」²⁵考察王家誠的郭柏川傳記書寫，莫不緊扣郭柏川前述三者的思想主張。傳記書寫本質原就關乎傳主生命歷史，而呈現強烈的時代性與自我性。「民族性」的特質由母親養育、求學過程、工作經歷、情感處理、繪畫學習等面向皆可見出，如幼時受母親刺繡針線的民族色彩薰陶、求學工作期間與日人的衝突、摻雜民族的自尊心而未與日本女友岡結成連理，以及留日期間外光派的岡田三朗助啟發郭柏川繪畫媒材技法甚多，然而王家誠的傳記敘述仍一貫強調郭柏川藝術上鮮明的民族特色：「但他當時並未亦步亦趨地加以摹倣，因為他有他的民族特色，尚待發掘和探討。」（《郭柏川的生平與藝術》，頁 26）顯見王家誠所建構的畫家郭柏川，「民族性」乃其形象的基底根骨。

1937 年郭柏川因文化嚮往與生涯規劃之故，赴東北旅行寫生等待入關就職時

識形態的競爭下不斷討論，其效應尤其顯現於 1994 年底省市長選舉中以國家認同為動員重點的情緒與現象。王甫昌認為前述衝突或對立是不同族群意識形態陣營以民族主義為名的族群競爭，這些抗爭具有強烈族群意涵，不能完全以典型的民族主義析論之。參見王甫昌：〈族群意識、民族主義與政黨支持：一九九〇年代臺灣的族群政治〉，《臺灣社會學研究》2（1998.7），頁 2-3、18-21。

²³ 王茵：《王家誠〈六龜山林〉》，頁 10-11。

²⁴ 劉國松口述，藍玉琦整理：〈一年的光陰，一輩子的感念〉，收入郭柏川等著，楊渡編：《從北平到臺南：郭柏川和兩個古都的教學》（臺北：中華文化總會，2016），頁 177：「中國人的畫，不論中西總應該是中國的。因此我常強調所謂繪畫必須具有三種特性，那就是時代性、民族性、自我性，三者缺一，藝術的價值也就打了折扣……。」此段引言亦出現於王家誠：《郭柏川的生平與藝術》，頁 79。

²⁵ 黃才郎：〈東西合璧的實踐者：郭柏川的生平與評價〉，《郭柏川〈鳳凰城——台南一景〉》（臺南：臺南市政府，2012），頁 21。

機。翌年在國語學校故人柯政和的介紹下，郭柏川轉任北平師範大學和北平藝專教職。²⁶由日赴中旅居的契機與意義，王家誠將北京對郭柏川的意義定位為「尋中國文化根源的理想所在」（《郭柏川的生平與藝術》，頁 30），是發揮所長為國效力的理想場域，顯然視中國為當時臺灣人共同的文化認同對象。此敘事立場亦回應日治時期臺灣人遠赴北京（北平）的文化引力原因；²⁷且自 1938 年之後，郭柏川固定於中山公園的來今雨軒舉行端午個展，王家誠解釋此為紀念民族詩人屈原的節操而辦，並接續引用戰時齊白石引退、黃賓虹避世之例，以及冒籍福建也不願登記日籍身分、畫作署以中華民國年代諸作為，凸顯郭柏川不事日人的心志。

1937 年中國行可謂畫家生涯的重要轉折點，移居動機於前行文獻討論中包括民族情感、文化嚮往、生涯規劃之外，亦有「放逐」一說。²⁸然就郭柏川藝術生涯看來，1938 至 1948 年的中國放逐卻是他藝術創造的精華期，北京人文環境的空間特性、城市生活與人際往來，為他帶來媒材與風格的藝術突破。²⁹而畫家赴中國北京的緣由在《柏川與我》有詳細敘述：

民國二十五年冬，有位昔日同學自北平來信說國立北平藝專正缺乏師資，問他願不願意回國教學。他本來就不願久屈在殖民政策的統治之下，又聞北平

²⁶ 柯政和為日治時期前期即至北京發展的臺人知識分子之一，更是引介郭柏川、江文也、林朝權等人至日本佔領下北京師範大學和北平藝專任教的關鍵人物，對於臺人在北京的文化社群具有舉足輕重的影響。1915 年 3 月柯政和於東京上野音樂學校畢業後，返臺任教於臺北國語學校音樂科，於 1919 年辭職，此間恰為郭柏川北上就讀國語學校期間。參見秦賢次：〈五四時期臺灣學生負笈行——柯政和、宋斐如、王慶勳、洪炎秋〉，《文訊》283（2009.5），頁 75-84；許雪姬：〈1937 至 1945 年在北京的臺灣人〉，《長庚人文社會學報》1：1（2008.4），頁 56-59。

²⁷ 研究者許雪姬分析臺人前往北京的原因，其一是發於文化的孺慕之情，對文化中國的認同感；其二為北京當時在日本的佔領之下，日籍臺灣人就業狀況相對好；其三是受到臺灣同鄉或日本人的援引。許雪姬：〈1937 至 1945 年在北京的臺灣人〉，頁 47-48。

²⁸ 「放逐說」參見施並錫：〈為什麼油紙加宣紙——一味攻到底——郭柏川「以中潤西」的繪畫與時代〉，收入臺北市立美術館編：《梅原龍三郎與郭柏川作品析論》，頁 132-133：「其放逐條件是彼時代的北京已在日本政權勢力統治之下，是身為日本皇民的郭氏，可以因謀生務實之需要而踏足之版圖範圍內之地。……其實郭老前輩之北平行是純粹逃避在臺灣的現實問題（如婚姻失敗，得不到家族人的諒解，希望眼不見為淨而遠走高飛。），且郭老前輩原本就有冒險犯難之性格，飄泊他鄉應是命運際遇的必然。」

²⁹ 張正霖：〈第一章 緒論〉，《郭柏川繪畫藝術與其時代之研究——藝術社會學的詮釋》，頁 5。

為世界嚮往的文化勝地，不禁躍躍欲試，馬上回信答應，於是摒擋一切，準備束裝前往。雖然平日有些許收入，由於重感情，多了也全交了朋友，弄得目下身無半文，不得已向友人商借了一百元做歸國旅費，買了船票隻身飄泊到了東北。³⁰

引文所言赴中國動機有三：一為工作機會、二為臺灣殖民環境、三為北京的文化特質。轉居北京的原因，朱婉華同樣歸因於民族情感與北京文化的吸引；然需留意的是，郭柏川進入北京之前，先以東北為過境站的安排。東北在 1937 年已為日本勢力範圍，政治、經濟上較關內來得穩定，身為殖民地臺灣人民的郭柏川於交通接駁、護照核發亦無額外問題。且當時日本政府積極扶植滿洲國，並鼓勵日本、朝鮮、臺灣移民至此，郭柏川亦有友人移民至滿洲發展，故在正式奔赴中國前，郭柏川應對此處生活環境相對較能掌握，此際旅居日本勢力範圍的選擇並不代表他對日本的認同。

「民族性」作為王家誠郭柏川傳記的基底，其呈現手法不單是傳主本身言行事蹟的單線描述，亦佐以人物旁證烘托。例如同於 1938 年定居北京的江文也，王家誠便形容他與郭柏川到北京的動機和藝術理念相似，兼容並蓄融會了西洋與中國的藝術文化風格。江文也於郭柏川傳記的現身，除了兩人至交關係與類似的行事風格，也緣於相似的中國旅居背景；但相對於齊白石、黃賓虹、老志誠之例，王家誠明顯迴避了江文也戰時為日本殖民政權作曲的國族爭議，僅呈現江、郭二人患難中的友誼與取徑西洋轉入東方的相似藝術路徑。此寫作手法一是表露兩人文化造詣的中國因子，二是回應人物形象建構的民族性視域，從而表現對中國文化的憧憬。³¹

³⁰ 朱婉華著，郭為美補述：《柏川與我：孺慕與景仰——《柏川與我》再生緣》，頁 34。凡正文中所援引之朱婉華《柏川與我》、郭為美補述《孺慕與景仰——《柏川與我》再生緣》傳記引文，將分別於文末直接標示書名《柏川與我》、《《柏川與我》再生緣》與頁碼，不另作注。

³¹ 關於郭柏川國族認同的討論，另有藝術資深從業者陸潔民持保留態度。參見陸潔民：〈永恆的動態匯流——《柏川與我》再版代跋〉，收入《柏川與我：孺慕與景仰——《柏川與我》再生緣》，頁 199：「郭柏川的一生，是否真如《柏川與我》所論之『心繫祖國』的大中國色彩、或其生命中幾場重大職場去留，是否純然係因民族因素，愚趨以淡然保留。以郭柏川在台日中三地的交遊事實，包括留日時期的日本畫壇天王梅原龍三郎、北平時期的黃賓虹、以至於台南時期的陳澄波、顏水龍……均顯示郭柏川熱情海派的性情。又，畫如其人，郭柏川無論在何種情境下，他那豐潤沖麗的色彩、愉

王版傳記較朱、郭版本的晚年行事記載來得最詳，戰後階段對郭柏川民族性的描寫雖略淡薄，但仍見用筆。如〈藝術生命的黃金時期〉一節強化中國式建築景觀、瓷器之於郭柏川藝術造形與配色影響，以及戒嚴期間隨教育慰問團乘軍艦一覽海岸風光的繪畫視野啟發。又〈「柏川與我」——待了的心願〉提到 1972 年退休的郭柏川參加蔣總統開設多年的教師節宴會，感嘆己身對於藝術教育的貢獻不如總統對國事的付出，幾處夾雜了政治正確的自我審查敘事，也流露王版傳記初始起筆於 1980 年的時空所限。然此番退休感懷卻未見於朱婉華、郭為美的傳記寫作，朱婉華主要陳述郭柏川晚年身心狀態與家人相處的情景，郭為美則著重父母情感深摯的描繪，而未述及父親病逝的景況；此外，王家誠版本的郭柏川傳記另添晚年與模特兒交往記事，並引述妻女的印象嘗試釐清兩人關係，情感軼事亦是朱、郭版本傳記的末筆之處，王版本的郭柏川形象隱然更具傳主個人色彩。

在王家誠版本的傳記中，文字與圖片的使用是前後分列的，正文以文字鋪敘畫作、照片與人物生平的互為映照。王家誠運用郭柏川記事簿、畫誌與親友訪談等資料，並採以追述與懸想示現的筆法描繪其行止言語。相較於戰前傳記集中人物本身的觀察與想像，戰後階段傳記多為藝術生命與家庭生活的人際敘述，大量融會畫作的分析，以補充呈現郭柏川生命的變化：

在日本，進入東京美校前自畫像，寫實意味較濃，但純熟的技巧、性格的刻畫、眉宇間的堅強意志，表現無遺。在北平期間，以及回台早期所畫的自畫像，前一個時期，還在對宣紙油畫探索階段，表現未臻純熟，油污痕跡也處處可見，紀念性遠過於藝術價值。回台初期和北平末期那樣，時常與疾病抗衡，畫像中也自然流露出一種病容。任教成大建築系後，生活漸趨安定，身體也日益強健。人過中年，半生的遭際和風霜，增加了面容的深刻與「可讀

快動感的線條、嚴謹縝密的構圖，並不像是容易拘泥於國族糾葛的狀態，毋寧更像是一位精力充沛、訴諸真情的經典大師。」可見朱婉華在描述郭柏川的中國認同、民族性的論點近於王家誠；郭為美的相關觀點，由再版補述的《孺慕與景仰——《柏川與我》再生緣》內容看來，除延續朱婉華、王家誠兩人描寫，呈現郭柏川北京時期抗日意識與中國物景、國畫文化的藝術影響，就其個人而言成長於北京的童年經驗亦顯重要。然礙於郭版傳記偏於補述與母史建立，郭為美並未強調父親中國認同與藝術創作的民族性，僅由外圍客觀事實陳述環境變化對父親生涯轉變及創作風格的影響。

性」。(《郭柏川的生平與藝術》，頁 116)

王家誠透過「自畫像」演繹郭柏川人生歷練及身心狀態，畫龍點睛的描繪日治時期、北京期間及成大任教後三階段形象，以郭柏川畫作扣合其人經歷。於此，郭柏川形象於文字、圖像敘事上產生了挪用、省略或複製、變形的文本現象，尤其是日治時期民族情感與文化認同的呈現：王家誠挪用郭柏川生平營造為民族氣節的文化代表，為求敘事的一致性而省略了或具國族爭議的行事（如戰時雜誌稱郭柏川為親日畫家、摯友江文也因漢奸罪入獄）。³²再者，堆疊同時代中國文化界人物的抗日行止，以及中國文化對郭柏川藝術意念和媒材的創新影響。由童年家庭教養至晚年退休為止，王家誠的郭柏川形象充滿了殖民地知識分子不畏強權的人格特質，以及日治時期臺人的東亞流動和反殖民意識。

人的記憶或過去絕非只有自我的存在，個人的回憶或過去通常從屬於一個集體記憶。是故，回憶、形塑郭柏川的過去等同介入他人與群體的過去，提供了一套敘述讓別人據以理解、回憶個體乃至時代、社會的方式。³³《郭柏川的生平與藝術》的成書撰述歷經 1980、1990 年代的淬鍊與積累，面對臺灣政治民主化的風潮，至 1998 年配合臺北市立美術館聯合畫展修訂出版，實存其寫作重述的特殊時空與目的意識。意即郭柏川傳記作為一種時代形象塑造的文化資本，傳遞日治時期臺灣人的民族情感、藝術理念，以及兼具傳統漢文、殖民地近代教育背景之雙語世代的歷史記憶，讓讀者得到精神上的吸引或感召。王家誠版本的郭柏川傳記以個人為歷史軸線，串連個人、家庭、社會群體以及時代環境的變遷，強調時間流動與空間移動的展演當中，同步投射了傳記執筆人王家誠自己同樣於戰後流離來臺的個人心境與時局觀感。王版傳記除了開展他投以心靈的對郭柏川生命經歷的時代共感，敘事語言的使用也

³² 王家誠：《郭柏川的生平與藝術》，頁 185：「圖 6-3，北平淪陷，日文雜誌擅為郭柏川戴上『親日畫家』的高帽子，為他帶來很大的困擾。」此篇文章為美術評論家一氏義良〈北京の美術界—親日畫家郭氏の進出—〉，刊載刊物不詳；朱婉華版本的傳記則記：「恰巧日據時代有一社刊，欲借彼名推銷，未與柏川聯絡，逕將親日畫家之名硬扣在柏川頭上。」參見朱婉華：《柏川與我》（臺南：朱婉華出版，1980），頁 80。

³³ 李英明：〈往事如煙？論記憶的形塑與建構〉，《中國研究：理論與實際》（臺北：三民書局股份有限公司，2007），頁 15-16。

具有基於可信資料上抒情性修辭的演繹與想像。因此，王家誠的傳記寫作並存傳記資料的真實考證，以及作為撰述者對傳主的情感揣摩與意識挪用，從而表現其傳記文字的文學可讀性。

三、兩代女性的離散與敘事調節： 《柏川與我》的郭柏川以及妻女自述

2015年出版的《柏川與我：孺慕與景仰——《柏川與我》再生緣》是郭柏川妻女的合著，主要部分為妻子朱婉華的回憶錄《柏川與我》，女兒郭為美《《柏川與我》再生緣》則為後半補述篇章。1980年朱婉華出版《柏川與我》的契機為悼念郭柏川逝世五週年，籌劃郭柏川遺作展之故。此二作由命名可知不單是郭柏川的個人傳記，還包含敘事者「我」——朱婉華、郭為美二人的生命經歷。傳記的文字再現與記憶重組，為郭柏川妻女從過去提取資訊的心理過程或認知裝置，寫作成為郭柏川妻女連結現在與過去自我的方式，也成立了組構離散家族史的文本空間。

（一）記憶與敘事的揀擇：丈夫／父親「郭柏川」

王家誠評述《柏川與我》譜出郭柏川「一生奮鬥的經過和藝術理想的實踐」，而2015年傳記再版的代跋則說明《柏川與我》是理解郭柏川的重要文獻，亦緣於郭柏川傳記故事的精彩轉折與敘事採章回形式，評價其為一部章回小說；³⁴蕭瓊瑞的序言另由臺灣美術史立場定位《柏川與我》的再版意義：「對未來郭氏藝術創作及其生平的理解和研究，將是珍貴的資料。」³⁵因此，《柏川與我》具備傳記、文學、史料之多重意義。首先，蘊含了郭柏川、朱婉華、郭為美三人的心象風景，更融會了朱婉

³⁴ 王家誠：〈作者序〉，《郭柏川的生平與藝術》，頁6；陸潔民：〈永恆的動態匯流——《柏川與我》再版代跋〉，收入《柏川與我：孺慕與景仰——《柏川與我》再生緣》，頁199。

³⁵ 蕭瓊瑞：〈一代巨匠兩代情——《柏川與我》再版序言〉，收入《柏川與我：孺慕與景仰——《柏川與我》再生緣》，頁3。

華對丈夫、郭為美對父親的個人記憶與形象詮釋；次者，具有連結女性自我到家族系譜乃至社會的互動關係，甚而於傳記出版後投射了歷史詮釋與文化認同的社會記憶。

敘事和記憶在文學文本的交匯，涉及三個基本元素：時間、空間與行為個體（包括敘述者或記憶主體、接受者）。因此，文本中個人的記憶敘事，也是敘述者和接受者之個人記憶與集體記憶、模仿記憶的敘述者敘事與成為記憶的敘事之間互涉的建構過程。³⁶然集體記憶的本質是一種社會性建構，卻不必然是國家所建構的。³⁷郭柏川妻子朱婉華《柏川與我》與女兒郭為美《《柏川與我》再生緣》二作即結合個人記憶與家庭、社團、朋友群等小集團規模的集體記憶之作，蕭瓊瑞說明其寫作背景：

《柏川與我》出版於一九八〇年二月，也正是郭柏川仙逝五周年的紀念日，柏川夫人以先生離世後孤飛的心情，忍痛含悲、椎心泣血撰成，柏川公的家族源流、童年生活、留日艱辛，到京華桑梓，乃至戰後的回台、創設南美會等，均有詳細的陳述。其中也述及部份家族的生活細節，尤其是戰爭期間生活的困頓與健康的挑戰。……配合郭為美在台南的第二次個展，將發行已逾三十五年的《柏川與我》，重新編輯再版；除訂正錯落的文字，並加強了作品彩圖和史料照片的編排外，為美教授更以自己身為子女的角度，增補了父母二人一些始終未曾披露的史實，尤其是關於母親許多未為人知的艱辛與偉大，對未來郭氏藝術創作及其生平的理解和研究，將是珍貴的資料。³⁸

蕭瓊瑞指出前作出版於郭柏川逝世五週年紀念日，後作為配合郭為美自己的臺南個展，從而校訂朱版傳記，並增修畫作彩圖、史料照片發行。朱婉華的郭柏川傳記特別述及戰時生活與健康挑戰的家庭細節，郭為美的傳記書寫特殊性在於對父母史實

³⁶ 柴鮮：〈文學視角下的記憶與敘事〉，頁 15-22。

³⁷ 李衣雲引述法國社會學家 Maurice Halbwachs（莫里斯·哈布瓦赫）《集合的記憶》所論，指出集體記憶的存在包括依靠個人與國家間無數的小規模集團（如家庭、社團、朋友群等），個體可以依附這些小集團汲取記憶，於國家歷史記憶掌控的文化媒介中保存身體實作記憶，藉此探討中國本位歷史與日治經驗之集體記憶於戰後臺灣世代共同體記憶的內在對抗。李衣雲：〈身體的記憶與義務的記憶：戰後臺灣集體記憶的潛伏與再建構〉，收入李承機、李育霖主編：《「帝國」在臺灣 II：「日本時代」的歷史記憶》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2020），頁 174-177。

³⁸ 蕭瓊瑞：〈一代巨匠兩代情——《柏川與我》再版序言〉，收入《柏川與我：孺慕與景仰——《柏川與我》再生緣》，頁 2-3。

的增補，故朱、郭版傳記呈現的不單是郭柏川生平建構，也是自己生命故事的披露。

朱婉華回憶錄《柏川與我》、郭為美《《柏川與我》再生緣》二作，與王家誠版傳記最大不同點，為朱、郭是以「現在」為中心抽取過去發生之事件、經驗，即回顧式記憶的傳記敘事。兩人戰後階段的郭柏川傳記書寫著重於美術活動和家庭關係兩大部分，在進行郭柏川敘事的同時，兩人亦進行一場自我生命歷史的回顧，較為仰賴個人「記憶」為傳記塑造的寫作基礎。郭為美 2015 年再版的序言、跋文，再次提醒讀者需注意朱、郭的敘事必然牽涉個人經驗或事件記憶，納入更多自我敘事的涉入與記憶選擇的問題。朱婉華版本的郭柏川傳記為分一分一合的架構，以〈柏川一生的革命史〉為首章，朱婉華的生平自述〈我的乖張行徑〉為次章。由兩人幼年記至戰時日本勢力下的北京生活，著重郭柏川與自己堅毅的意志力與奮鬥過程。此特質呼應朱婉華〈前言〉所述的她與丈夫的精神樣貌：「一對志同道合的決不向逆境低頭、屈服、擇善固執堅決反抗的叛徒」（《柏川與我》，頁 1）；傳記中合的結構〈大洋中的舵手——婚後生活〉以家庭為構圖，記錄兩人婚後生活。朱婉華形容丈夫與她的關係是「他的愛國、愛民族的強烈意識及正義感，辦事負責，使我心折；我的果斷力及反應彌補了他的不足。……彼此信賴，誓同為『家』攜手前進。」（《柏川與我》，頁 65）此部分也是《柏川與我》篇幅最多、跨時最長的章節，亦見朱婉華版本的郭柏川傳記存在夫妻共同體的寫作圖式。

朱婉華所述的郭柏川公眾形象是重氣節、受人敬畏的藝術家，對學生如外嚴內慈的父親般，家庭部分則主述夫妻關係。對她而言，郭柏川不僅是丈夫，亦如老師、父親的存在；郭柏川樣貌除了前述「擇善固執堅決反抗的叛徒」，朱婉華於丈夫病逝後自我心境剖析的〈心靜如湖〉，更敘述其「不羈的樂遊者」的整體形象（《柏川與我》，頁 133）。〈後記〉另統整她與郭柏川的關係，從而映照出自我形象：

總之柏川一生的遭遇是乖舛飄泊的；我也是坎坷多病的。不過全仗二人同心協力攜手渡了過去。……他待我似個寵愛的學生；我也因自幼缺乏父愛及有過一段師生關係敬他如父如師；又因他總是不知如何照顧自己、處理自己，又不得不招護他如嬰兒。（《柏川與我》，頁 136）

朱婉華自述自己是澈底的北方姑娘，郭柏川是純粹的南方人，背景相異的兩人日常相處不免摩擦，卻能互補協調。朱婉華版傳記見證郭柏川一生，也由兩人關係對應中析理自我定位：學生、女兒、母親等角色。她形容自己是以孤臣孽子的心情，陪伴著郭柏川闖過生命種種關卡。

郭為美所寫郭柏川傳記為補述性質，關於父親的記憶集中於戰後臺灣生活，且因記憶的片斷和不完整而具敘述的跳躍性。關於父親的描繪起筆於北京宅院二龍坑：「父親生性俠義，尤其以自己過去在日本求學期間，生活歷經艱困的同理心，對於初來乍到北京的臺灣同鄉，……讓他們暫住家中，隨意用餐。」（《柏川與我》再生緣》，頁 135）郭為美幼時記憶雖模糊，卻能藉父親旅居北京後的第一個居所帶出對父親的記憶；〈搬家——何處是我家？〉空間移轉至京華美專學校宿舍，插敘郭柏川病時的求生意志與對藝術創作的強烈鬥志；臺南祖厝生活則跳接年少守寡的祖母對父親的啟蒙與照護，凸顯郭柏川奮鬥不懈的性格養成；郭家生活最為穩定的成大任教階段，郭為美面對大眾對畫家父親任教建築系的疑惑，以郭柏川師範教學訓練、北京工藝美術科系課程的經歷，以及畢業校友的緬懷肯定予以解釋，展現對父親學養才能的信心。於老松町成大宿舍生活階段，終獲安定感的郭為美得以貼近父親生活，擁有更細緻的父親印象：

也許外人常看到父親，熱情豪邁或是嚴厲執著的一面，其實他在沈默獨處時，眼神深沈遙不可測，如同哲人一般，情感敏銳而細膩。能瞭解他的人，才能察覺他表現在其畫中的弦音。……父親之規律和條理性，實畫家當中極少有之。……他一生當中，除了爬不起身的重病，或是為畫會事務奔走之外，幾乎每日持之以恆的繪作。（《柏川與我》再生緣》，頁 170-172）

郭為美細寫父親每日作息與規律生活，也點描父母、父女互動的默契、景況。³⁹尤其藉由家人視角，敘述郭柏川作畫之餘爽朗好遊的作風，呈現個人生活的多姿，並側寫母親對父親的包容與付出。當中戰時父病的母親應變維生、戰後母病的父親焦慮

³⁹ 郭為美於他文亦形容父親意志力過人、理性自律，獨處時眼神深邃像個哲學家。參見郭為美口述，楊淑芬記錄：〈孺慕與思念——憶父親〉，收入郭柏川等著，楊渡編：《從北平到臺南：郭柏川和兩個古都的教學》，頁 183。

叮嚀，兩段病中情節烘托父母相知相惜的情感，描寫父親形象之外，也含括對母親堅毅形象的塑造；而郭柏川與子女互動的敘述鮮少，僅見郭為美的父親教養印象是態度嚴厲、方式得宜：「在管教上，父親對我們是極為嚴厲的，因為他本人即自律甚嚴，因此對我們也求好心切；……從不情緒化或有辱我們人格的言詞。」（《柏川與我》再生緣》，頁 180）另，王家誠評價父女兩人畫風各是「粗中有細，細中有粗」，於此也顯現郭柏川對郭為美的潛移默化。⁴⁰前述父母互動以及夫妻關係的協調、親子教養，影響郭為美的成長經驗，享受且感悟「家」是她豐富的人生資產，由「家」的關係圖式建構畫家／父親郭柏川。

父女關係於王家誠版本〈父女情懷〉記載較多，集中於郭為美高中階段與留學前父親為她作畫的記述，展現父愛一面：「如今為美即將留學、結婚，也許就此長居異邦；在旅行和出國探親均受法令限制的戒嚴時期，誰知相見何日？一種老年的孤獨與蒼涼之感襲上心頭，因此他要留下女兒的畫像。」（《郭柏川的生平與藝術》，頁 129）在王家誠的詮釋中，父女關係躍出郭為美的敘述而存有衝突：郭為美對畫家父親的成就與聲譽滿懷尊敬，卻也反抗父親的權威；郭柏川告誡女兒不得隨意送畫的段落，一是郭為美深刻的父親記憶，一是郭柏川對藝術的珍視與精神傳承。由此可知，王家誠版的傳記呈現郭柏川藝術成就之外，其於家庭經營的用心與愛護子女，表現「郭柏川」人物的完整度與教化意義。朱婉華、郭為美版本的傳記則各以「家庭婚姻」、「家空間」的軸線，呈現郭柏川個人事蹟、父母生平史。朱、郭、王版的郭柏川系列傳記，分別形成女性自我、家族系譜乃至社會藝術文化的敘事脈絡。

1937 年郭柏川羈旅北京提倡美術教育，至 1948 年 8 月攜眷從天津搭乘美信輪返臺定居、易地療養，此間北京療病與返臺渡航是郭柏川系列傳記皆特別用筆的段落。關於返臺船旅的描寫差異，身為當事者的朱婉華對過程敘述最完整詳盡，包括起念返臺、購票準備、親友送行、船旅經過、抵港盤查等，王家誠版則另補書信略

⁴⁰ 郭為美口述，楊淑芬記錄：〈孺慕與思念 憶父親〉，頁 184。同見於朱婉華著，郭為美補述：《柏川與我：孺慕與景仰——《柏川與我》再生緣》，頁 171：「王家誠教授在為父親撰寫傳記期間，我們互動頻繁。他希望看看我的作品，畫風如何？他簡短幾個字的妙喻是：你父親的畫是『粗中有細』，你的則是『細中有粗』。」

為改寫簡化，郭為美版則聚焦船旅經驗；北京時帶病作畫的部分最能顯現各版作者對當下情境不同的文學性詮釋：

於是每日黎明即起，到天壇散步、瀏覽著天壇的形勢、色彩、及變化的體材，六點回家吃早點，稍事休息，就拎著畫箱走到天壇，直到十二時許方回家。冬日雪花飄降，白色的雪氎上，點綴了滴滴殷紅的血花（鼻血，這種病到第三期即不一定從何處流血）。令人心慌。（《柏川與我》，頁 82）

父親在藝術創作上一直充滿著強烈的鬥志，即使天空下著雪，他的鼻血不斷滴在雪地上，但是，父親更想為自己在世上留下經典的代表作品。（《柏川與我》再生緣》，頁 150）

每天黎明即起，冒著嚴寒外出散步。一路走一路觀察沿途的風景，白雪覆蓋下的樹木和古老的民居。高聳的天壇祈年殿，在一層層白玉欄杆環繞和旭日照射下，更加顯得神秘與莊嚴。……在一路瀏覽、思考中，一幅幅畫的構圖、色彩以及所要表現的感覺與境界，也逐漸在郭柏川腦海裡形成。……在寒風積雪中揮動彩筆，郭柏川要不時地呵呵凍手，活動活動像萬蟻鑽洞的雙腳，鮮紅的鼻血滴落在厚厚的雪地上。（《郭柏川的生平與藝術》，頁 76）

就內容而言，朱婉華、王家誠的描寫類似度較高，兩人彷彿親臨郭柏川的生命現場描摹，於真實性與文學性合一的基礎上，營造生動的人物形象與身體情緒；而父病時年僅七歲的郭為美則偏於對父親精神意志和獻身藝術的直白描述。考察王家誠版本傳記可以見出他參照朱婉華《柏川與我》部分架構進行改寫，顯現他與朱版傳記對話的意圖。換言之，朱婉華的記憶透過王家誠的書寫詮釋而再次重現，故王家誠版本的郭柏川形象除了建構於史料，尚混融了時人訪談與再現的記憶。

人的感覺、意識承接著過去的狀態，在每個當下的瞬間改變中包含著多種相互滲透的感覺、情感、觀念，再接續產生下一個狀態。⁴¹故回溯朱婉華、郭為美二人展現於郭柏川系列傳記的意識，必然仰賴與傳主之間的關係、生活經驗及當下寫作意識的多重累積，其敘事箇中的情動與心理效應影響至為關鍵。一如陸潔民所評，朱

⁴¹ 人的意識狀態之異質特性，參見胡正光：〈從柏格森到阿布瓦希：論集體記憶的本質〉，《政治與社會哲學評論》21（2007.6），頁 151-155。

版傳記是由北京角度對郭柏川所做的生平抒情與詮釋。⁴²回憶與生命書寫本身不免會滲入作者當下情境想像的詮釋與情感，前述所引的郭柏川病中作畫段落自然摻雜各書寫者觀點、情緒、寫作情境的投射。朱婉華所述強調的是郭柏川主體的雪中移動，「令人心慌」一句帶出對疾病驚懼的當事者家屬反應，通段未有主詞卻存在感十足，具有真切情感與個人詮釋；王家誠所述則納入大量物景與感受狀態，運用細節想像以補白郭柏川一舉一動，強調奮鬥的藝術意志，回應其民族性象徵的立傳意識。主要以「家」圖式補白父母歷史的郭為美，則以簡練篇幅點描郭柏川的藝術意志。

（二）自我、家庭到世代：郭柏川之外的女聲與敘事調節

記憶是各種形式自傳的基礎，⁴³朱婉華、郭為美二作雖非自傳，卻以至親郭柏川為題，帶出「我」的歷史。王家誠《郭柏川的生平與藝術》中〈勵學精進〉、〈父女情懷〉二節，亦刻劃朱婉華、郭為美兩人的經歷、言行，可與朱、郭版的郭柏川書寫互為參照。人的過去是鑲嵌於語言文字為載體的述說、論述和行動所建構之現實。⁴⁴可謂朱、郭二人的過去依託著郭柏川傳記的敘事而映現，發聲於以語言文字為載體的關係網絡，而擁有言說論述的自主權；⁴⁵再者，若參照朱婉華、郭為美版本的傳記架構，皆可見到以撰述者生平為主線的撰述取向。⁴⁶如朱婉華版傳記〈我的乖張行逕〉一章宛如她前半生的迷你傳記，為自己生命定調外，更追溯太外祖母、外婆、母親等母系親屬行止，框架由高祖家族系譜、自己的出生述至戰時求學路。郭為美版傳

⁴² 陸潔民：〈永恆的動態匯流——《柏川與我》再版代跋〉，收入《柏川與我：孺慕與景仰——《柏川與我》再生緣》，頁 198。

⁴³ 李有成：〈自序〉，《記憶》，頁 3。

⁴⁴ 李英明：〈對歷史的「記憶」與「建構」之研析〉，《中國研究：理論與實際》，頁 27。

⁴⁵ 朱婉華接受過高等教育，甚至主筆撰寫、出版《柏川與我》，並非男性作家作品中沉默的女性人物。傳記更自述戰前至戰後維持經濟生計及職場女性的一面。李宜樺：〈畫家妻女的鄉愁與獨白：看郭柏川紀念館展演的兩代離散女性敘事〉，頁 17-18。

⁴⁶ 朱婉華版的傳記架構包括〈前言〉、〈柏川一生的革命史〉、〈我的乖張行逕〉、〈大洋中的舵手——婚後生活〉、〈心靜如湖〉、〈後記〉；郭為美版的架構包括〈我的第一個家〉、〈朱家大宅院〉、〈搬家——何處是我家？〉、〈返回故鄉台南〉、〈成大宿舍——老松町〉、〈娘家——二姐的光環〉、〈父母的言行和管教〉、〈母親的廚藝〉、〈藍天白雲和玫瑰浴〉、〈揮手〉等章節。參見朱婉華：《柏川與我》、朱婉華著，郭為美補述：《柏川與我：孺慕與景仰——《柏川與我》再生緣》。

記架構以「我」的生活空間為脈絡，由戰前至戰後一路展開對郭柏川與朱婉華的生平補遺，並夾敘自我生命記事。

相對於郭柏川回歸久違的故里臺灣，朱婉華乃與故鄉北京永別。北京成長與臺灣生活，既是朱氏記述重點，也為對比，「家」的概念成為朱婉華離散敘事的重要線索。⁴⁷朱婉華形容「只是住在租賃的房屋，總覺得心靈上有受威脅及不安全的感覺」（《柏川與我》，頁 97），回顧北京成長及抒發對臺灣環境的不安，甚至是自外於人的受威脅感，表現了離散經驗所造成的情緒反應，也帶出主體建構的欲求。朱婉華《柏川與我》傳記的自我成像，首先分布於兩人婚姻與北京時期獨立支持家庭的段落，再者為與郭家兒女相處的段落。生活細節已見朱婉華低調且具主體意識的面貌：「我自幼就是這般性格，什麼事都是專一去做，如今在家時就專務家事；在校中只關注學生的一切及處理自己的職務，不去想家事，更不願在他人面前絮絮叨叨談自己的丈夫和兒女間瑣事。」（《柏川與我》，頁 99）此獨立自主的性格特質亦展現於朱婉華的求學成長、婚姻生活與家庭經營，為其版本的郭柏川傳記增添敘事感染力。

〈大洋中的舵手——婚後生活〉時序承接朱婉華就讀北平藝專時的婚姻，談了許多家庭經營的辛酸，包括經濟維生、子女相處和家人健康等問題，凸顯身為妻子、母親的責任與困難。〈大洋中的舵手——婚後生活〉內含十節，⁴⁸「大洋」意指婚後生活，「舵手」為自喻：「由這次正式會晤起，想不到冥冥中竟種下了三生石上的姻緣種子。也使我這朵溫室的小花，像孫悟空七十二變的一變變成了一個在驚濤駭浪中一葉孤舟的舵手。」（《柏川與我》，頁 60）由驚濤駭浪中的舵手的形容，足見婚姻是朱婉華生命的重大轉折，此後生活操之在她。朱婉華形容自己置身於親友、母親、郭柏川、眾子女的夾縫，透過傳記傾訴婚後所經歷的家庭親屬、經濟、時局各式考

⁴⁷ 李宜樺結合《柏川與我》與劇場劇作《畫外》文本，分析朱婉華從中國到臺灣的離散經驗，被女子出嫁從夫的傳統價值與歸屬感所覆蓋。此亦透露了對女性而言，離散與認同問題經常和家庭婚姻的狀態對等視之。參見李宜樺：〈畫家妻女的鄉愁與獨白：看郭柏川紀念館展演的兩代離散女性敘事〉，頁 18-21。

⁴⁸ 《柏川與我》第三章〈大洋中的舵手——婚後生活〉包含〈佳偶天成〉、〈覆巢下的驚與險〉、〈啞子吃黃連——繼母的苦經〉、〈京華鱗爪〉、〈屋漏偏逢連夜雨〉、〈倦鳥思返〉、〈否極泰來〉、〈南美會的成長〉、〈兒女大事〉、〈噩耗〉等十節。

驗，傳記最末〈後記〉引述郭柏川所言佐證、定位自己的生命：

我雖一生多難，幸運的是遇到了三位平凡中不平凡的女性：如太陽的母親，如水的岡和一股清新空氣似的婉華，若不然我早就無法生存，更無法馳名黃河南北及屹立臺灣畫壇了。（《柏川與我》，頁 136）

《柏川與我》出版於籌備郭柏川遺作展之際，回顧一生的朱婉華由丈夫所言獲得認同，更對所有經歷抱持感恩知足的心境。另一方面，引文顯現臺灣母親、日本女友與中國妻子為郭柏川藝術生命不可或缺的組成。《柏川與我》雖是以郭柏川為主脈所發展的夫妻傳記，卻折射出日治時期臺灣文化人流離動盪的時代經歷，以及歷史洪流中女性的故事；而朱版傳記〈我的乖張行逕〉別具女性自我敘事的象徵意義：建構倔強自主的性格特質、嚴謹的家庭教育與坎坷的求學經歷之個人生命史，再搭配家庭經營、經濟謀生的能力展現，表達屬於女性價值的認同路徑。

值得注意的是，朱婉華對「母親」角色的思考，涵蓋自己的母親、自己身為母親與女兒成為人母後的面向。尤其身為五個子女的母親，面對郭柏川前妻的兩個女兒和己出的二女一男，風波不斷的家庭生活令其身心備受考驗。《柏川與我》特別交代她對親生女兒郭為美的歉疚，點出母職角色中職責與勞務失衡的身心困境。朱婉華如此描述她對女兒的內在感情：

可憐的為美，自幼為了兩個姐姐，我不敢把母愛表現在她的身上，以防物議。接著又添了兩個弟、妹更無暇兼顧到她，再加上父、妹皆病，經濟拮据，……。幸而她天性純良，一切吃、穿全不在意，……總是生活在快樂的幻想裡，從未聽她有半句怨言和不滿；……她自幼就是這樣一個樂天知命，大而化之的人物，至今仍不時流露出她的本性來呢！（《柏川與我》，頁 116-120）

郭柏川與前妻育有二女，郭為美排行第三，身為繼母的母親不敢在人前流露過多情感，恐引爭議。且郭為美成長時正值家人接連生病、經濟不利的狀態，然這樣的磨難也養成她樂觀知足的性格。此處另表現朱版傳記中母女關係的特別連結，與朱婉華以子女為榮又感愧疚的矛盾心情。

至於郭為美《柏川與我》再生緣》的章節架構是以移動空間為脈絡，十章中有

七章以空間命名，包括〈我的第一個家〉、〈朱家大宅院〉、〈搬家——何處是我家？〉、〈返回故鄉台南〉、〈成大宿舍——老松町〉、〈娘家——二姐的光環〉、〈藍天白雲和玫瑰浴〉等。記憶和空間互為組構郭為美版的郭柏川敘事，幼年階段記憶即從家宅寫起：

我在二龍路從出生住到大約五、六歲的時候；雖然那時年紀小，有的階段記憶是空白的、模糊的，可是在那段時日裡，我確實經歷了足以讓我回味一生豐富歲月。

二龍路的那個住處，實在令我愛戀不已，它在我的腦瓜子裡既真實且迷幻。
(《柏川與我》再生緣，頁 138)

由真實又迷幻的北京二龍坑宅院開始，郭為美接連於家業龐大如社會縮影的白紙坊朱家、京華美專學校宿舍時期的刻苦生活、棲身暫住的工廠倉房、典型的臺南市區店面式房屋、公園路鐵工廠日式房舍、永福路巷臺式房屋、老松町成大宿舍、白雲故鄉紐西蘭等空間，構築父親、母親及自己的生命史。不同於王家誠、朱婉華以時序書寫郭柏川一生，郭為美寫作出發自「從我為人子女，與父母相處一輩子的理解和體認，從交叉的角度，以為補述」(《柏川與我》再生緣，頁 131)。「空間」成為郭為美版本傳記所謂「交叉的角度」的敘事生產憑藉，由此形塑個人的社會位置及身分認同。⁴⁹

郭為美的補述基於空間的流轉，至老松町成大宿舍郭家才進入真正的安定。此後，她與家人的相處愈見緊密，記述相對呈現較多對父母近身觀察的個人視角。郭為美版本的郭柏川傳記除了寫父親、寫自己，尤其刻劃一生忠於自己並奉獻家庭的母親朱婉華。〈緣起〉內提到母親對外雖溫婉，內裡實具有新女性思維和行事風格，表露對母親深切的感念以及為母親立傳的寫作意識：

母親是位有主張、有個性的時代女性，或許因具出身書香大家處世的格局，因此在我父親病況漸漸浮現，身心的痛苦致舉動失控時，凡事她總能諒解不

⁴⁹ 范銘如指出空間性幾乎為社會性的具體再現，穩定明確的空間型態有助於指認個人的社會位置及身分認同，並得以實踐主流文化價值。參見范銘如：〈小說中的複合空間〉，《臺灣文學學報》36(2020.6)，頁 6-7。

曾責難。在當時眼前不斷發生狀況下，母親還是那麼的篤定且溫和，她像是一位優良的舵手，使我們得以在那一個生活階段，絲毫不曾感受到生活的艱困或山雨欲來的壓力。（《《柏川與我》再生緣》，頁 141）

此意識呈現於《《柏川與我》再生緣》的主標「孺慕與景仰」，傳記通篇寄寓對母親深厚的情感緬懷。郭為美眼中的母親擁有過人耐力和智慧，於戰時北京至戰後臺南的特殊時代中克服重重難題，與丈夫相輔相成、性格互補。戰後生活漸趨穩定，母親設身處地支持父親自由行動，自己則享受獨自樂趣，令郭為美折服母親豁達的思維；對內家庭經營上，引領孩子於成長過程中學習為人之道；對外關係上，她的賢德和廚藝為友人津津樂道，讓郭柏川無後顧之憂。

整體而言，郭為美版本傳記以《《柏川與我》再生緣》為名，卻集中用筆於母親處事為人與子女教養，連帶出自己的成長記事。藉由回溯母史與補述父史的雙軌進行，郭為美以空間為緯詮釋家庭史，也從她的視角和她與母親的互動中呈現自我形象，凸顯雙親之於己身的引導與影響。其版傳記首章〈我的第一個家〉描述了自己的北京童年畫面是美麗完整的，以及母親對年幼的她的教養；〈朱家大宅院〉透過空間將母系家族史宛如章回小說般瀏覽；返臺後生活可見〈返回故鄉台南〉、〈成大宿舍——老松町〉之敘述，內容皆涉及房舍空間，一景一物都令初至臺灣的她備感驚喜，再串接家庭人事變化。其中，父母豁達互持的相處模式亦是重點，郭為美總結有賴母親一路的應變支持，父親方獲無所設限的揮筆環境，在她子女的視角中父母是一共同體，故其版本篇幅前為朱婉華《柏川與我》，後為《《柏川與我》再生緣》。郭版傳記除了穿插關於父親的重要回憶，尚記錄了身為時代新女性的母親言行及其家族，自己則在父母的養護下成長於北京、臺灣兩地。因為郭為美版本傳記是以父母為對象，故越過個人青春階段而跳接晚年與母同住的紐西蘭生活至母親辭世，抒發對母親深切的感念。

傳記撰寫其實是現在的「我」和過去的「我」兩者互動的過程，「自我對話」成為《柏川與我》、《《柏川與我》再生緣》二作顯著的形式特徵。⁵⁰朱婉華、郭為美的

⁵⁰ 李有成論述自傳生產過程的特性觀點，實與本文郭柏川系列傳記的討論存有相互參照之處。就朱婉

傳記敘事一面書寫郭柏川，一面又以郭柏川為自我形象累積性建構的他者，從而在敘事框架中顯現離散女性書寫與主體價值的追尋。易言之，郭柏川妻女的傳記撰述是她們與「過去」、「郭柏川」接連的方式，受到當下生存處境和自我理解所影響，而呈現對「我是誰」的追問。因此，當朱婉華、郭為美在敘述郭柏川的同時，一則是與預想的讀者群體對話，一則是與自我主體的內在對話。兩人藉由郭柏川的文化符號和資本，以傳記敘事為媒介而重溯、再現了記憶，並建構自我的生命軌跡。這不僅是進行由自我、家庭到世代關係認同的女性敘事調節，也是為自我發聲的具體行動。

總的看來，王家誠的郭柏川傳記，乃結合王氏年少時的中國流離經驗與反日意識，致其大力刻劃郭柏川面對生命危脆性的過人意志與抗日精神，表現了視域融合的自我詮釋。故王版「郭柏川」不單是畫家郭柏川，而兼具傳遞二戰期間在中國飽受日人欺壓與空間離散的個人情感與歷史記憶之意義；朱婉華版本傳記別備夫妻共同體的寫作圖式，介入更多朱婉華個人記憶敘事，以家庭為構圖並置夫妻兩人的生命史，描寫郭柏川姿態舉止的同時也定位了自我角色；最晚出版的郭為美版本以家空間為架構，內容上豐厚郭柏川晚年臺灣生活紀錄，特別是為母立傳的意味濃厚，亦顯母親影響之深。在前述三人的傳記詮釋下，郭柏川成了講述、定位自我的依託，尤其朱版、郭版傳記命題「我」、「孺慕與景仰」更能見此用意，郭柏川書寫皆是一種撰述者個人視域融合郭柏川生平內容的產出，也是對其生存時代的各自理解。不論是王家誠、朱婉華或者是郭為美，他們的主體都在書寫郭柏川的過程中，與被書寫者「傳主郭柏川」形成相互映照、互為主體性的關係，並呈現個人對自我的認識無法脫離物質條件的語言。⁵¹

華、郭為美的傳記著述而言，朱、郭兩人不僅是傳記主角郭柏川過去的參與者，也是對郭柏川與她們自身過去的詮釋者。李有成：〈自傳與文學系統〉，《在理論的年代》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，2006），頁35-36。

⁵¹ 傳記書寫本身就是詮釋和對話的表現，傳記撰述者、研究者憑藉自身的生命經驗與傳主及其生命經驗相遇，撰述者、研究者如何理解與詮釋傳主，實為一主體與視域相互映照或影響的歷程。關於詮釋學「視域融合」、「互為主體性」之定義與對話關係，參見黃光國：〈「靶子論壇」、辯證詮釋與「互為主體」〉，《輔導與諮商學報》37：2（2015.11），頁78-80；吳聰慧、余柏勳、蔡念耘、陳祥美：〈心

四、結論：郭柏川記憶的島嶼眾聲

主體記憶在文學的文化生產中非純然為一種意識活動，而隱含著政治、社會與文化意義。⁵²郭柏川作為日治時期以降活躍於中國、臺灣的臺籍畫家，接連面對身世背景、殖民地臺灣與文化認同的考驗，其人其事具有跨越終戰前後的時代象徵。同事王家誠、妻子朱婉華、女兒郭為美的郭柏川系列傳記撰述，除了將外部史料組織為文字，也將內在記憶定著、消解，含納了個人記憶與社會歷史之間的折衝交會，複疊構成「郭柏川」人物史文本，得以與 1998、1980 及 2015 年的社會及他版傳記對話。王家誠藉傳記結合個人自中國離散至臺的經歷所感與抒情修辭，回應 1990 年代民族意識形態相互競爭的社會狀態與終戰後個人離散來臺的特殊境遇。朱婉華則為逝世不久的丈夫確立文化定位，重整於中國、臺灣兩地離散的郭家家史。女兒郭為美乘個人畫展和父母紀念館籌備的機會，增補王版、朱版未細述的母史與個人生平。承此，郭柏川系列傳記的不同版本，寄寓了學者同事、妻子、子女三方視角的歷史評述與文化延續性，互相組構臺灣文化人物之於女性自我、家族系譜乃至社會藝術文化的敘事脈絡，以及具中國經驗的王、朱、郭三人等不同世代對過去、現在及未來的抒情與聯繫。

王家誠版本的郭柏川故事深具生命情境的危脆性與移動性，成長求學、藝術養成、情感處理緊扣「民族性」而行，將文化認同的徬徨設定為郭柏川生命的原動力。而王家誠結合事實科學與文學想像的藝術家傳記寫作方式，流露了對郭柏川生命時刻揀擇的強化與省略，此即為他對郭柏川文化符碼的主觀敘事挪用。尤其是殖民地臺灣與戰時北京的傳記撰述，顯見民族情感與中國文化影響的認同強化。此外，王家誠《郭柏川的生平與藝術》較朱、郭版特別的部分，是於文字敘述中運用畫作、照片輔助解讀郭柏川的生命狀態，一則呈現郭柏川藝術成就外，一則能於各歷史時空具象其精神意志、家庭關係、文化活動的經營，以呈現「郭柏川」人物的完整面

理傳記學方法學之探究：從後實證到後現代的發展》，《生命敘說與心理傳記學》7（2019.12），頁 32-34。

⁵² 李有成：〈記憶政治〉，《記憶政治》，頁 63。

貌；朱婉華、郭為美版本的傳記則各以「家庭婚姻」、「家空間」的關係圖式，呈現空間化時序的特定敘事模式。如此寫作模式關乎書寫者與傳主的家人關係，以及自我描述為犧牲、包容的母性角色取向，相對減少父系親屬的存在感，另闢母系朱氏家族系譜的文本空間。傳記研究所論的選擇性記憶，反映了作者區別他者的意向。⁵³即作者撰述裡事件或人物之出現與否和篇幅比例，表現主體對其相關的意識檢擇與調節安排。此由郭為美鋪陳母親學識、經濟、教養自主的新女性形象，與對母親空間流離中行事的敬仰感念，足證郭柏川傳記書寫之外女性離散家族史的成立。

傳記是一種關於個人存在，並注重個人生命、人格發展的回顧式散文體敘事。然作為知名藝術人物的郭柏川，各式集體歷史記憶於王、朱、郭版本傳記中相互辯證，各取所需。「郭柏川」可以作為藝術發展與關鍵歷史的象徵為文化界所重構、可以作為某種家族經歷為其親屬所記憶，也可以因當下需要作為紀實故事被後人延續建構；另一方面，作為詮釋產物的傳記，基本上是指涉詮釋者／撰述者的歷史時空。⁵⁴因此，讀者所讀到的「郭柏川」實是夾雜各版傳記敘事者自身的寫照，與過去自我共處的投影，特別是三個版本的撰述者同樣具有藝術背景、中國生活與遷居臺灣的經驗。郭柏川在 1930 世代王家誠的詮釋下為文化認同的符碼，表現中國憧憬；1910 世代朱婉華、1940 世代郭為美則轉化郭柏川為敘事中介，展演兩代離散與主體認同的追尋，道出中國、臺灣兩地歷史流變中另面的女性敘事。故郭柏川系列傳記的文化意義，不單是描繪了臺灣文化人的生命故事，也顯現終戰前後中國、臺灣社會狀態與個體離散際遇。藉由郭柏川生命史的故事講述，聯繫了於臺灣土地生活且跨越終戰前後具有中國經驗的歸臺文化人之集體記憶。郭柏川系列傳記的文本撰述與出版，正回應了「記憶」及其使用具有政治的、倫理的、文化的性質之命題。

⁵³ 鄭尊仁：〈聶華苓的生命表述：從自傳書寫到影像紀錄〉，《傳記研究論集》，頁 215。

⁵⁴ 李有成：〈自傳與文學系統〉，《在理論的年代》，頁 41。

徵引文獻

一、原典文獻

- * 王家誠：《郭柏川的生平與藝術》，臺北：臺北市立美術館，1998。
- * 朱婉華：《柏川與我》，臺南：朱婉華出版，1980。
- * 朱婉華著，郭為美補述：《柏川與我：孺慕與景仰——《柏川與我》再生緣》，臺南：郭為美出版發行，2015。
- 郁達夫：《郁達夫全集》第6冊，杭州：浙江文藝出版社，1992。

二、近人論著

- 太乃：〈郭柏川懷抱濃厚的中國情懷〉，《統領雜誌》129（1996.4），頁100-104。
- * 王甫昌：〈族群意識、民族主義與政黨支持：一九九〇年代臺灣的族群政治〉，《臺灣社會學研究》2（1998.7），頁1-45。
- * 王明珂：〈誰的歷史：自傳、傳記與口述歷史的社會記憶本質〉，《思與言》34：3（1996.9），頁147-183。
- 王家誠：《守著火的夜》，臺南：臺南市立文化中心，1997。
- 王家誠：《文人畫家的藝術與傳奇》，臺北：九歌出版社有限公司，2003。
- 王茵：《王家誠〈六龜山林〉》，臺北：藝術家出版社，2016。
- 吳聰慧、余柏勳、蔡念耘、陳祥美：〈心理傳記學方法學之探究：從後實證到後現代的發展〉，《生命敘說與心理傳記學》7（2019.12），頁17-39。
- * 李有成：《在理論的年代》，臺北：允晨文化實業股份有限公司，2006。
- 李有成：《記憶》，臺北：允晨文化實業股份有限公司，2016。
- * 李有成：《記憶政治》，高雄：國立中山大學人文研究中心，2020。
- 李宜樺：〈畫家妻女的鄉愁與獨白：看郭柏川紀念館展演的兩代離散女性敘事〉，《藝術評論》29（2015.7），頁1-44。
- 李承機、李育霖主編：《「帝國」在臺灣Ⅱ：「日本時代」的歷史記憶》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2020。

- 李英明：《中國研究：理論與實際》，臺北：三民書局股份有限公司，2007。
- 李欽賢：〈北國新人生·南國陽光新風格——郭柏川的藝術「放浪記」〉，《藝術家》55：3（2002.9），頁 418-421。
- 李瑞騰主編：《2011 台灣文學年鑑》，臺南：國立臺灣文學館，2012。
- 李錫佳：《郭柏川繪畫之研究》，臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1988。
- 林惺嶽：〈梅原龍三郎〉，《臺灣大百科全書》網站，2009 年 9 月 9 日，網址：<https://nrch.culture.tw/twpedia.aspx?id=9685>（2021 年 12 月 28 日上網）。
- 林銓居：〈藝貴獨創·畫融中西的郭柏川——懷抱大中國情懷的本土前輩畫家〉，《典藏藝術》17（1994.2），頁 80-87。
- 胡正光：〈從柏格森到阿布瓦希：論集體記憶的本質〉，《政治與社會哲學評論》21（2007.6），頁 147-201。
- 范銘如：〈小說中的複合空間〉，《臺灣文學學報》36（2020.6），頁 1-28。
- 柴鮮：〈文學視角下的記憶與敘事〉，《綿陽師範學院學報》39：9（2020.9），頁 15-22。
- * 秦賢次：〈五四時期臺灣學生負笈行——柯政和、宋斐如、王慶勳、洪炎秋〉，《文訊》283（2009.5），頁 75-84。
- 張正霖：《郭柏川繪畫藝術與其時代之研究——藝術社會學的詮釋》，臺中：東海大學美術學系碩士論文，2000。
- 許勻慈：《郭柏川「東方新野獸」藝術風格研究》，臺南：國立成功大學藝術研究所碩士論文，2012。
- * 許雪姬：〈1937 至 1945 年在北京的臺灣人〉，《長庚人文社會學報》1：1（2008.4），頁 33-84。
- 許甄倚：〈薛倪·穆圖《夜花仙人掌》中的危脆性、互依倫理與後人類主義〉，《英美文學評論》35（2019.12），頁 31-57。
- 郭柏川等著，楊渡編：《從北平到臺南：郭柏川和兩個古都的教學》，臺北：中華文化總會，2016。

郭為美口述，陳錦芳整理：〈堅定的情懷·奔放的色彩——郭柏川前期生涯憶舊〉，
《典藏藝術》17（1994.2），頁 88-91。

* 陳建忠主編：《跨國的殖民記憶與冷戰經驗：台灣文學的比較文學研究》，新竹：
國立清華大學臺灣文學研究所，2011。

辜也平：《中國現代傳記文學史論》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2018。

黃才郎：〈美術家專輯（12）——郭柏川〉，《雄獅美術》110（1980.4），頁 47-79。

黃才郎：〈精煉而美麗的感情——論郭柏川的生平與繪畫藝術〉，《藝術家》36：4
（1993.4），頁 321-331。

黃才郎：《郭柏川〈鳳凰城——台南一景〉》，臺南：臺南市政府，2012。

黃光男：〈美術教育的推展者——郭柏川教授的教學與創作〉，《藝術家》502
（2017.3），頁 202-207。

黃光國：〈「靶子論壇」、辯證詮釋與「互為主體」〉，《輔導與諮商學報》37：2
（2015.11），頁 73-84。

臺北市立美術館編：《梅原龍三郎與郭柏川作品析論》，臺北：臺北市立美術館，
1998。

劉平衡：〈郭柏川與梅原龍三郎〉，《現代美術》76（1998.2），頁 9-12。

鄭尊仁：《傳記研究論集》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2019。

蕭瓊瑞主編：《楊英風全集》第 21 冊，臺北：藝術家出版社，2008。

蕭瓊瑞：〈臺南人·郭柏川——南美之父的藝術特色〉，《鹽分地帶文學》70（2017.9），
頁 118-132。

〔美〕朱迪斯·巴特勒（Judith Buthler）著，何磊、趙英男譯：《脆弱不安的生命
——哀悼與暴力的力量》，開封：河南大學出版社，2016。

〔英〕卡爾拉（Virinder S. Kalra）、柯爾（Raminder Kaur）、哈特尼克（John Hutnyk），
陳以新譯：《離散與混雜》，臺北：國立編譯館，2008。

（說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Wang Chia Chen, *Kuo Po-Chuan De Sheng Ping Yu Yi Shu* [The Life of Kuo Po-Chuan and His Art] (Taipei: Taipei Fine Arts Museum, 1998).
- Chu Wan Hua, *Po-chuan Yu Wo* [Kuo Po-Chuan and Me] (Tainan: Chu Wan Hua, 1980).
- Chu Wan Hua, Kuo Wei Mei, *Po-Chuan Yu Wo: Ru Mu Yu Jing Yang: Po-Chuan Yu Wo Zai Sheng Yuan* [Kuo Po-Chuan and Me: Respect and Admiration: Reborn Fate of *Kuo Po-Chuan and Me*] (Tainan: Kuo Wei-Mei, 2015).
- Wang Fu Chang, “Ethnic Consciousness, Nationalism, and Party Support: Ethnic Politics in Taiwan in the 1990s,” *Taiwanese Sociological Review* 2 (Jul. 1998), pp. 1-45.
- Wang Ming Ke, “Whose Memories: The Social Memory Essence of Biography, Autobiography and Oral History,” *Thought and Words: Journal of the Humanities and Social Science* 34.3 (Sept. 1996), pp. 147-183.
- Lee Yu Cheng, *Zai Li Lun De Nian Dai* [In the Age of Theory] (Taipei: Asian Culture Publishing Co., Ltd., 2006).
- Lee Yu Cheng, *Ji Yi Zheng Zhi* [The Politics of Memory] (Kaohsiung: Center for Humanities National Sun Yat-sen University, 2020).
- Chin Hsien Tsu, “The Study Trip of Taiwanese Students During the May Fourth Period: Ke Cheng-He, Sung Fei-Ju, Wang Ching-Hsun, Hung Yen-Chiu,” *Wen-Hsun Magazine* 283 (May. 2009), pp. 75-84.
- Hsu Hsuch Chi, “Taiwanese in Beijing from 1937 to 1947,” *Chang Gung Journal of Humanities and Social Sciences* 1.1 (Apr. 2008), pp. 33-84.
- Chen Chien Chung ed., *Kua Guo De Zhi Min Ji Yi Yu Leng Zhan Jing Yan: Taiwan Wen Xue De Bi Jiao Wen Xue Yan Jiu* [Transnational Colonial Memories and Cold War Experience: Comparative Literary Studies of Taiwan Literature] (Hsinchu: Institute of Taiwan Literature National Tsing Hua University, 2011).

