

臺南市美術館 109 年度研究計畫案/結案研究報告書

《臺灣藝文志-以美術為核心》（第一期：清代）

筆墨奇逸：清代臺灣水墨畫家林覺與「閩習」之 藝術研究

計畫主持人：謝忠恆



中華民國 110 年 3 月 31 日結案

目錄 I

摘要.....	01
第一章 林覺生平與臺灣行跡研究.....	02
第一節 姓名字號分析人生.....	02
一、萬物鈴起：字「鈴」與名「覺」.....	02
二、枕流漱石：號「臥雲」與「眠月」.....	02
三、方寸印心：姓名章與閒章.....	04
第二節 出生地與行跡.....	05
一、眾說紛紜：臺灣嘉義或泉州人.....	05
二、臺灣行跡：臺南、嘉義與新竹.....	08
第二章 林覺之藝術研究.....	14
第一節 塘鴨筆墨奇逸.....	16
第二節 芭蕉墨暢淋漓.....	26
第三節 翎毛古典雅逸.....	33
第四節 人物神態肖妙.....	41
參考文獻.....	51
附件 1：林覺作品編年表.....	57
附件 2：林覺作品、生平事記與歷史年表.....	66
附件 3：藝術家事記與歷史年表.....	74
附件 4：專文發表〈清乾隆臺灣總兵甘國寶指畫虎之圖像淵源與常民藝術〉	88

圖目錄 II

圖 1-1-1：姓名章〈林覺之印〉（白文）	04
圖 1-1-2：姓名章〈林覺氏〉（白文）	04
圖 1-1-3：姓名章〈林覺〉（白文）	04
圖 1-1-4：姓名章〈林覺〉（朱白文）	04
圖 1-1-5：字號章〈臥雲子〉（朱文 1）	04
圖 1-1-6：字號章〈臥雲子〉（朱文 2）	04
圖 1-1-7：字號章〈琴韻〉（白文）	04
圖 1-1-8：閒章〈□□〉（朱文）	05
圖 1-1-9：閒章〈半生書□□〉（白文）	05
圖 1-1-10：閒章〈卅古□泥〉（朱文）	05
圖 1-1-11：閒章〈晉安〉（朱文）	05
圖 1-2-1：作品屬地落款	10
圖 1-2-2：作品屬地落款	10
圖 1-2-3：作品屬地落款	10
圖 1-2-4：作品屬地落款	10
圖 1-2-5：作品屬地落款	10
圖 1-2-6：作品屬地落款	10
圖 2-1-1：林覺〈蘆鴨〉（局）	17
圖 2-1-2：黃慎〈柳塘雙鴨圖〉（局）	17
圖 2-1-3：謝琯樵〈雙鴨〉（局）	17
圖 2-1-4：黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉（局）	18
圖 2-1-5：林覺〈鴨〉（局）	19
圖 2-1-6：黃慎〈荷塘雙鴨圖〉（局）	20
圖 2-1-7：黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉（局）	20

圖 2-1-8：黃慎〈雙鴨圖〉(局)	20
圖 2-1-9：黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉(局)	20
圖 2-1-10：黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉(局)	20
圖 2-1-11：黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉(局)	20
圖 2-1-12：黃慎〈蘆鴨圖〉(局)	20
圖 2-1-13：黃慎〈春江水暖鴨先知圖〉(局)	20
圖 2-1-14：黃慎〈雙鴨圖〉(局)	21
圖 2-1-15：黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉(局)	21
圖 2-1-16：謝琯樵〈柳塘戲鴨〉(局)	21
圖 2-1-17：謝琯樵〈雙鴨〉(局)	21
圖 2-1-18：謝琯樵〈花鳥四屏〉(局)	21
圖 2-1-19：謝琯樵〈竹與鴨〉(局)	21
圖 2-1-20：謝彬〈鵝〉(局)	22
圖 2-1-21：林覺〈畫鵝〉(局)	22
圖 2-1-22：林覺〈群鴨圖〉(局)	24
圖 2-1-23：林覺〈羣鴨圖〉(局)	24
圖 2-1-24：林覺〈群鴨圖〉(局)	25
圖 2-2-1：林朝英〈蕉石白鷺〉	27
圖 2-2-2：林覺〈芭蕉風雨〉	29
圖 2-2-3：謝琯樵〈竹石〉	29
圖 2-2-4：林覺〈墨蕉圖〉	30
圖 2-2-5：謝琯樵〈墨竹〉	30
圖 2-2-6：林覺〈芭蕉立軸〉	32
圖 2-2-7：林覺〈蕉石〉	32
圖 2-3-1：林覺〈八哥圖軸〉	34
圖 2-3-2：謝琯樵〈花鳥四屏〉	34

圖 2-3-3：林覺〈菊石八哥〉	37
圖 2-3-4：林占魁〈梅花山鳥〉	37
圖 2-3-5：林覺〈菊石八哥〉	38
圖 2-3-6：謝琯樵〈花鳥幅〉	38
圖 2-3-7：林覺〈石榴山鳥〉	40
圖 2-3-8：謝琯樵〈墨梅〉	40
圖 2-3-9：謝琯樵〈柳塘戲鴨〉(局)	40
圖 2-4-1：林覺〈歸漁圖〉(局)	43
圖 2-4-2：林覺〈放牛圖〉(局)	43
圖 2-4-3：林覺〈歸漁圖〉(局)	45
圖 2-4-4：林覺〈漁翁圖〉(局)	45
圖 2-4-5：黃慎〈漁翁圖〉(局)	45
圖 2-4-6：黃慎〈漁翁圖〉(局)	45
圖 2-4-7：黃慎〈漁翁圖〉(局)	45
圖 2-4-8：黃慎〈漁翁圖〉(局)	45
圖 2-4-9：黃慎〈漁翁圖〉(局)	45
圖 2-4-10：黃慎〈漁翁圖〉(局)	45
圖 2-4-11：黃慎〈漁翁圖〉(局)	45
圖 2-4-12：黃慎〈漁翁圖〉(局)	45
圖 2-4-13：黃慎〈漁翁圖〉(局)	46
圖 2-4-14：黃慎〈漁翁圖〉(局)	46
圖 2-4-15：黃慎〈漁翁圖〉(局)	46
圖 2-4-16：黃慎〈抱翁灌園圖〉(局)	46
圖 2-4-17：林覺〈四季山水屏〉之春(局)	48
圖 2-4-18：林覺〈四季山水屏〉之夏(局)	48
圖 2-4-19：林覺〈四季山水屏〉之秋(局)	48

圖 2-4-20：林覺〈人物畫〉(局)	48
圖 2-4-21：林覺〈人物畫〉(局)	48
圖 2-4-22：林覺〈策杖圖〉(局)	48
圖 2-4-23：林覺〈人物畫〉(局)	48
圖 2-4-24：林覺〈放牛圖〉(局)	48
圖 2-4-25：林覺〈劉海戲蟾蜍〉	49
圖 2-4-26：閔貞〈劉海戲蟾圖軸〉	49
圖 2-4-27：黃慎〈南極仙翁圖〉	50
圖 2-4-28：黃慎〈南極仙翁圖〉	50
圖 2-4-29：黃慎〈鐵拐拈花圖〉	50

表目錄Ⅲ

表 1-1-1：〈林覺自用印〉	04
表 1-2-1：〈林覺道光中葉之落款屬地〉	10
表 2-0-1：〈畫科題材統計〉	16
表 2-1-1：〈黃慎、林覺、謝琯樵畫鴨對照〉	17
表 2-1-2：〈《黃慎全集》等蘆鴨圖整理表〉	20
表 2-1-3：〈謝琯樵畫鴨整理表〉	21
表 2-4-1：〈林覺、黃慎漁翁人物對照表〉	45
表 2-4-2：〈林覺山水畫點景人物表〉	48

筆墨奇逸：清代臺灣水墨畫家林覺與「閩習」之 藝術研究

謝忠恆*

摘要

林覺，字鈴子，號臥雲子，亦號眠月山人。生卒年未詳，嘉義、臺南或泉州人。清代嘉慶、道光年間於臺灣的水墨畫家，遊蹤於今臺南、嘉義、彰化和新竹。水墨畫多為寺廟壁畫或民間藝術相關之水墨人物、花鳥和走獸等畫科題材，作品頗具文人風，留下幾件水墨紙本作品傳世，筆墨造詣深得「揚州八怪」黃慎之人物、花鳥畫形神和「閩習」風格，為書畫表現奇佳的民間水墨畫師，可惜者林覺生平神秘，畫史與文獻資料無從考據，使得研究論述有限，目前研究資料顯示尚未能從稀少的傳世紙本作品拼湊片段行跡，為早期臺灣書畫藝術發展史之憾。

由於林覺寺廟水墨壁畫，歷經清代至今之不同政體、自然因素（天候、地震）和修繕改建等，目前尚已無存，但林覺遊走於文人藝術家和世俗應用的藝師之間，可從幾件紙本水墨作品見其筆墨，可惜款文無記載其藝術思想和淵源等畫論或語錄，至於林覺生平，筆者試圖透過作品落款屬地、年代、臺灣事紀和同期藝術家活動，以建構目前鳳毛麟角之林覺生平。本文研究，從林覺之姓名字號進行藝術與人生情境分析，再從作品落款屬地建構較目前研究完整的部分行跡歷程，和比對臺灣歷史年表與同時期藝術家謝琯樵等人或民間畫師如葉王歷史軌跡，兼論筆者踏查和蒐羅之水墨作品及其藝術研究，以進程至早期臺灣水墨和閩臺藝術互動的藝術史通論。

關鍵字：林覺、林朝英、謝琯樵、文人畫、寺廟彩繪

* 國立臺灣藝術大學書畫藝術學系藝術學博士、國立臺灣海洋大學共同教育中心助理教授。

第一章 林覺生平與臺灣行跡研究

第一節 姓名字號分析人生

一、萬物鈴起：字「鈴」與名「覺」

林覺字「鈴子」，就發音而言，可能與閩南語稱呼林姓為「林仔」，似乎與舊時彰化鹿港地名「鹿仔港」加了「子或仔」的發音有關？但就從字意解釋，《博雅》：「鈴鈴，聲也。」《前漢·天文志》：「丙戌，地大動鈴鈴然。」又《說文》：「雷霆餘聲也。鈴鈴所以挺出萬物。」「鈴」是聲，「鈴鈴」不僅為地震之鳴或雷霆響起之末，聲皆出自天地自然，天地鈴鈴聲然，所以能驚動使萬物起，如同驚蟄甦醒開啟，「鈴」與「鈴鈴」不僅象徵聲音，也表示覺起復甦之當下，使得「鈴」（字）活化了「林」（姓）。

先鈴鈴，後覺醒，再來覺曉，於深意是覺知，積極者可成就萬物出，《莊子·齊物論》：「覺而後知其夢也……，且有大覺而後知此其大夢也，而愚者自以為覺。」人生如夢何以覺，日、夜夢之徹悟為大覺，因此「覺」為感悟、意識和啟發之意，進程更有覺知智慧。所以林覺即鈴覺，藉字號之「鈴」呼應名之「覺」，鈴與覺意合相當，名與號出於一轍。「林覺」即「鈴覺」，鈴鈴大動為開啟賢者大智慧的動能，林、鈴與覺前後呼應，呈現頓悟與覺知的禪哲思想，進程至藝術情境的感悟和敏銳。林覺書畫造詣不負字號期許，藝術表現自詡鈴鈴然，姓名與字的命名，似乎預告著畫壇巨匠的崛起並即將引起騷動，為清領時期臺灣畫壇引起驚奇。

二、枕流漱石：號「臥雲」與「眠月」

林覺字臥雲，號眠月山人，「臥雲」與「眠月」揭露林覺的人生態度、藝術思想與情境。（唐）白居易〈昔與微之在朝日同蓄休退之心迨今十年淪落老大追

尋前約且結後期〉詩：「不做卧雲計，攜手欲何之。」¹所指卧雲為隱居。《菜根譚》〈卧雲弄月絕俗超塵〉：「蘆花被下，卧雪眠雲，保全得一窩夜氣；竹葉杯中，吟風弄月，躲離了萬丈紅塵。」雅逸情境體現田園生活中，擺脫浮世俗塵並非形式上的不沾人間煙火，而釋放諸懷抱於自然的天人合一。（南宋）白玉蟾〈卧雲〉：「滿室天香仙子家，一琴一劍一杯茶。羽衣常帶煙霞色，不惹人間桃李花。」詩中的琴劍剛柔與杯茶如太極，抱元守一以回歸陰陽太極，不在意世俗與誘惑，使得在儒成聖。

「眠」除了與睡相同以外，作為動詞還有蟲甲因蛻皮或入冬蛰伏隱藏之意，與前段分析名字之「鈴」與「覺」相對且能呼應，對藝事而言則醞釀情境且蓄勢待發。此外，《山海經·東山經》：「有獸焉，期狀如菟而鳥喙，鵠目蛇尾，見人則眠。」指眠為裝死；亦形容物件偃伏、橫擺平放。若為「眠月」，象徵夜中之月已是藏斂光彩，懷才不露再看天時，表示出世或入世皆能處之怡然與謙遜，然而卧雲與眠月情境相同，枕流漱石且能韜光養晦，透過隱逸思想傳達藏潛和大智若愚，絕俗超塵洗鍊藝術與人生，與林覺生平同時期的福建旅臺畫家謝琯樵號「懶雲」的文人內心情境，有其貫通旨趣。

無論林覺、鈴子之名與字，和卧雲和眠月之號，為藝術家個人沈潛待發的人生觀，且發則鈴鈴然而起出萬物，藝術與人生皆在覺知當中，命名皆是藝術家以一寓萬的自詡與期待，人如其畫地實踐放逸不羈的水墨風格和奇逸的筆墨造詣，








¹ 詩全文：「往子為御史，伊餘忝拾遺。皆逢盛明代，俱登清近司。予系玉為佩，子曳繡為衣。從容香菸下，同侍白玉墀。朝見寵者辱，暮見安者危。紛紛無退者，相顧令人悲。宦情君早厭，世事我深知。常於榮顯日，已約林泉期。況今各流落，身病齒髮衰。不作卧雲計，攜手欲何之。待君女嫁後，及我官滿時。稍無骨肉累，粗有漁樵資。歲晚青山路，白首期同歸。」





尤其天人合一的超脫體現於禪意的水墨思想。

三、方寸印心：姓名章與閒章

林覺用印分為姓名、字號與閒章，多為浙派風格，方寸內的印文編排結構，有嚴謹、高低錯落和樸質野逸風格。姓名章為：〈林覺之印〉（白文、圖 1-1-1）、〈林覺氏〉（白文、圖 1-1-2）、〈林覺〉（白文、圖 1-1-3）和〈林覺〉（白朱文、圖 1-1-4）；字號章為：〈臥雲子〉（朱文 1、圖 1-1-5）、〈臥雲子〉（朱文 2、圖 1-1-6）和〈琴韻〉（白、圖 1-1-7）；閒章印文未識如：〈□□〉（朱文、圖 1-1-8）、〈半生書□□〉（白文、圖 1-1-9）、〈亓古□泥〉（朱文、圖 1-1-10）和〈晉安〉（疑似）（朱文、圖 1-1-11）。（見圖表 1-1-1：〈林覺自用印〉）

表 1-1-1：〈林覺自用印〉

姓名章	 圖 1-1-1： 〈林覺之印〉 （白文）	 圖 1-1-2： 〈林覺氏〉 （白文）	 圖 1-1-3： 〈林覺〉 （白文）	 圖 1-1-4： 〈林覺〉 （白朱文）
字號章	 圖 1-1-5： 〈臥雲子〉 （朱文 1）	 圖 1-1-6： 〈臥雲子〉 （朱文 2）	 圖 1-1-7： 〈琴韻〉 （白文）	

閒章	 圖 1-1-8： 〈□□〉 （朱文）	 圖 1-1-9： 〈半生書□□〉 （白文）	 圖 1-1-10： 〈泥古□泥〉 （朱文）	 圖 1-1-11： 〈晉安〉 （朱文）
----	---	--	---	--

第二節 出生地與行跡

一、眾說紛紜：臺南、嘉義或泉州人

筆者目前確實掌握林覺最早的活動紀錄，為道光八年（1828）冬於臺陽城南（臺南）作〈劉海戲蟾蜍〉，雖無法確定其實際年齡，但該年出生於諸羅縣打貓（嘉義民雄鄉）的交趾陶藝師葉王年約三歲²，二人活動約同時期，且林覺年歲稍大。³

至於林覺為臺灣或福建泉州人，目前幾家說法，有認為林覺為嘉義朴子、府城（臺南）和泉州人，分別為學者施翠峰、《臺灣通史》和其他著述為主。暫不論林覺於臺灣或泉州出生，其原籍泉州，後移居臺灣嘉義朴子或臺南赤崁之說應較為可行，《大東書畫集》：

林覺，號臥雲子。云是泉州文人，後住臺灣赤崁。善作壁畫，見者皆歡賞不已，遂刻意研求。喜學八大人之法；工畫草蟲、翎毛、走獸，而人物尤精。嘉道間，載筆遊竹塹，亦為當時推重，在臺島中可謂第一流。老年猶每用禿筆作畫，或這蔗粕作畫，愈益奇妙，人爭求之。其名編入臺灣歷史，

² 葉王出生於道光六年（1826）。

³ 若以林覺成年時作〈劉海戲蟾蜍〉計，則稍長葉王約十五歲前後。

良可留芳千古矣。⁴

若說林覺為臺灣出生者，多從連橫《臺灣通史》所云府城（臺南）人，和學者施翠峰認為之嘉義朴子人。其中《臺灣通史》多從地方志而來，云：

林覺，字鈴子。亦縣治（即臺南）人。曾作壁畫，見者稱許，遂刻意研求。

善繪花鳥，而人物尤精。嘉慶間，薄遊竹塹，竹人爭求其畫，今猶保之。

學者施翠峰長期蒐羅民間藝術交趾陶、剪黏和寺廟壁畫調查應較為可信，尤其交趾陶藝師葉王活動區域（今之嘉義、臺南）和年代與林覺重複性高，作品多為寺廟藝術而成，施翠峰〈剖析台灣先賢水墨畫之演變〉：

林覺：嘉義朴子人，主要繪製寺廟水墨壁畫為生，亦留下少數紙本作品。作畫常用禿筆成蔗粕，筆意潦脫奇妙。擅長人物以外，亦作山水及花鳥，簡鍊的筆法，如飛龍走蛇，氣象雄偉。⁵

交趾陶巨匠葉王（1826-1887）本名葉獅，字麟趾，號和雲，因陶藝精湛，時人以「王獅」稱，後世則尊謂「王師」。父葉清嶽，原籍福建漳州府平和縣，約嘉慶十年（1805）來臺居諸羅打貓（嘉義縣民雄鄉），於道光六年（1826）生葉王，因此葉王為第一位臺灣出身交趾陶藝師；林覺無明確實生卒年月，僅活動年代約嘉慶至道光年間（或至咸豐初年），若出生於臺灣，年代應為乾隆後期，約乾隆

⁴ 李逸樵，《大東書畫集》（新竹：雪香山房，1926年（大正15年12月7日發行））。

⁵ 施翠峰，〈剖析台灣先賢水墨畫之演變〉《台灣先賢書畫選》，（台北縣政府文化局，2001年出版），17。

五十一年（1786）林爽文事件以後；若嘉慶期間則為年幼隨先人來臺定居，⁶遊蹤今之臺南、嘉義、新竹和彰化。

筆者認為，林覺活動年代較臺灣第一位藝術家林朝英（1739-1816）晚，又較福建影響臺灣書畫頗深的謝琯樵（1811-1864）早，在進士郭尚先（1785-1832，字元聞，又字蘭石，福建莆田人，可能渡臺）晚年階段，林覺才有明確的水墨作品傳世。林朝英、林覺和葉王被認為「臺灣三大奇藝」，研究與文獻已揭示林朝英和葉王為臺灣出生，惟林覺因文獻資料不足無法確定為本籍或渡臺定居。三位藝術家共同特色，在於清領臺灣學習資源有限，師資來源多從渡臺藝師及遊宦文人的短暫傳授，擁有敏銳的藝術學習力和造詣表現，三位藝術家實屬可貴。相較於無法認知林朝英師事何家或自學，且人生後半階段始有水墨作品，和葉王交趾技藝僅耳濡自父葉清嶽和拜廣東匠師習藝，林覺師事未詳卻能有精湛的書畫筆墨更顯得神秘與傳奇。無論林覺為臺灣或泉州出生，擁有唯妙唯肖的黃慎筆墨造詣，絕非一般能者，顯示林覺獲得藝精高妙之藝術家傳授與天賦，尤其年輕時渡臺，表示林覺於泉州已能自運創作（葉王約十七歲時已能獨立作業），或林覺與葉王學習際遇相同，皆渡臺後使得學成，代表早期臺灣民間尚有能手未明朗，但從林覺水墨藝術成熟大方的用筆用墨，絕非剛成年即可成，與葉王相同的本地自學或他學的學習歷程，從以上的時空背景判斷，筆者認為林覺為臺灣本土出生的機會相當高。同時代表黃慎筆墨風格於閩、臺的民間藝術或水墨，有相當程度影響力和深植於民間的大眾流行風尚。

至於林覺出生時期，若以葉王十七歲近成年已能獨立作業判斷，林覺目前傳

⁶ 蕭瓊瑞，〈蘆鳴圖〉《林覺》（歷史·榮光·名作系列）（臺南市：臺南市政府文化局，2001年出版），63。

世編年作品最早為道光八年（1820）冬於臺陽城南（臺南）作〈劉海戲蟾蜍〉，往前推十八歲為嘉慶十六年（1811），與福建畫家謝琯樵同年生，又，出生至成年期間，為林朝英藝術大放異彩與重道崇文人生的嘉慶時期。

二、臺灣行跡：臺南、嘉義與新竹

目前筆者搜得林覺傳世最早的水墨編年作品，為道光八年（1828）孟冬於臺南作〈劉海戲蟾蜍〉，該年若斷為林覺甫成年，因此道光六年（1826）出生的交趾陶藝師葉王洽為二歲，二人同時期且歲差約十六歲左右以內之說法應較為可行，因此林覺出生大約嘉慶年晚期，晚年至歿應該不超過同治中期（約與福建來臺畫家謝琯樵同）。此外，林覺主要活動於道光年間，若以道光八年（1828）為林覺成年，筆者將道光主政清廷三十年分為藝術之前期（青年）、中期（壯年）、後期（壯老年）三階段，時期分類同時可作為林覺行跡臺灣各地的階段依據之一，以下就筆者透過各階段作品落款時間與屬地之歸納與分析，試圖確立林覺在臺遊蹤，以利解讀其藝術與人生經歷。

1. 藝術前期：道光十年以前

道光十年以前約林覺青年時期，就目前筆者掌握林覺活動紀錄，為道光八年主，作品落款屬地為「臺陽」，另有作品道光九年（1828）季秋（九月）之（傳）〈漁翁圖〉和（傳）〈貓雀圖〉屬地均為「青城」（今之嘉義）。此時期作品稀少，期間為葉王出生的道光六年（1826），可稍確定為林覺較年輕時期。

此時期的臺灣歷史，道光二年（1822）噶瑪蘭林永春反官；道光三年（1823）鄭用錫中進士為「開臺進士」；四年（1824）與六年（1826）臺灣知府和福建臺灣分巡兵備道等理臺官職更替、護理頻繁，⁷加上兩任臺灣鎮總兵因案降調、革

⁷ 道光四年（1824）鄧傳安因械鬥事件已護理臺灣知府。

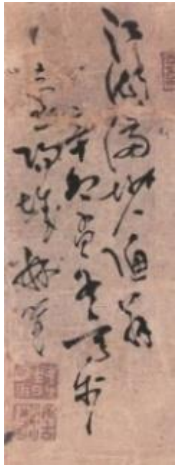
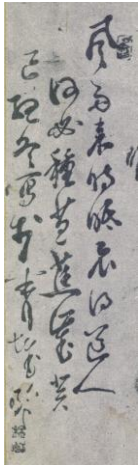
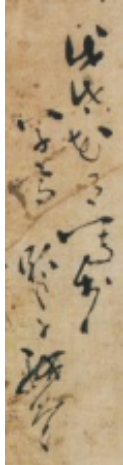
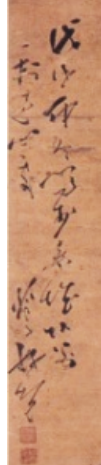

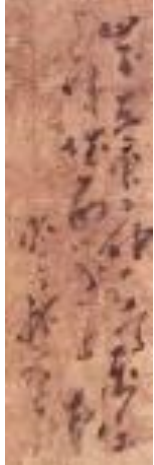
職，顯示政局未安同時於六年竹塹城改築石城。（〈筆者自編年表〉）

2. 藝術中期：道光二十年以前

道光十一年（1831）冬（十至十二月），林覺於臺南作〈鵝圖〉和〈歸漁圖〉，其中〈歸漁圖〉落款屬地為「臺陽」；十三年（1833）孟冬（十月）於嘉義作〈芭蕉風雨〉，落款屬地為「半天城」（今之臺南）；十八年（1838）花月（二月）〈西瓜圖〉、季春（三月）〈蟾蜍圖〉和仲冬（十一月）〈墨蕉圖〉之部分款識相同（但未能識），但〈墨蕉圖〉屬地為「桃城」即今之嘉義；十九年（1839）孟春（正月）有屬地點，書寫方式與十八年的作品類似（未識），但作品有日治時期嘉義女文人張李德和之題畫；二十年（1840）仲春（二月）〈群鴨圖〉屬地為「寫於□城城西」，其中僅存從未識□字之起筆判斷可能為桃城。

從以上作品歸納出，林覺於道光十一年（1831）至十三年十月至少主要活動於臺南，二十年二月主要活動於嘉義，至於二十年十一月是否仍在嘉義則不得而知（二十一年〈玉蘭喜鵲〉揭示夏天已在臺南赤崁）（見：表 1-2-1〈林覺道光中葉之落款屬地〉）。值得注意的是，此時期林覺於桃城的作品屬地多有「別」字，可惜所見作品款文多剝落未識，可能是林覺作畫齋館或私人亭園？亦或從事水墨壁畫施作的寺廟官憲地點？無論林覺活動地點為何？此時其主要活動於南臺灣，先是臺南後嘉義，必然兩地來回移動。

表 1-2-1：〈林覺道光中葉之落款屬地〉

作品屬地落款						
	圖 1-2-1	圖 1-2-2	圖 1-2-3	圖 1-2-4	圖 1-2-5	圖 1-2-6
年代	道光十一年 (1831)	道光十三年 (1833)	道光十八年 (1838)		道光十九年 (1839)	道光二十年 (1840)
地點	臺陽城	半天城	桃城		(傳) 桃城	(傳) 桃城

此時期的臺灣歷史進入了攘內抵外和建設時期，道光十年（1830）設置鳳岡書院（鳳山縣）後，十一年（1831）設藍田書院（彰化縣）和奎壁書院（臺灣縣）；十二年（1832）臺灣知府王衍慶因張丙之亂殉職；姚瑩任福建臺灣分巡兵備道；十三年（1833）與十四年（1834）周凱與劉鴻翱分別任福建臺灣分巡兵備道，淡水廳亦發生閩粵械鬥；十六年（1836）周凱回任並於十七年（1837）卒於任，同年曹謹任臺灣府鳳山縣知縣，於十八年（1838）倡築今之「曹公圳」。；以及鳳山知縣曹謹倡築「曹公圳」；十九年（1839）至二十年（1840），林則徐任兩廣總督時全臺紳民響應禁煙，至爆發中英鴉片戰爭英寇廈門，隔年英艦納爾布達號於雞籠（基隆）被擊沉，曹謹擢淡水同知。

3. 藝術成熟期：道光三十年以前

道光二十一年（1841）季夏（六月）林覺於臺南作〈玉蘭喜鵲〉，落款屬地為「赤崁」，同年孟冬（十月）於嘉義作〈蕉石〉，落款屬地為「半天城」。二十四年（1844）春之〈石榴山鳥〉雖未屬地，但二十五年（1845）〈菊石八哥〉款：「乙巳□□寫於過心處，鈴子林覺。」之「過心處」曾出現於十八年（1838）十一月之〈墨蕉圖〉，此作屬地為桃城（亦見圖表2），揭示林覺於二十五年8於嘉義活動，往後並無紀年作品和行跡紀錄，但有一說於三十年（1850）林覺遊於竹塹（新竹）北郭園和潛園。此時期林覺應大多於嘉義活動，交趾陶藝師葉王已有於今之嘉義市城隍廟、開漳聖王廟、元帥廟製作記載，二人共同施作彩繪和裝飾工程的機會甚大。

此時期的臺灣歷史，中英鴉片戰爭擴及臺灣，英美覬覦基隆煤礦並藉機施加清廷壓力。道光二十一年（1841）英艦納爾布達號於雞籠被擊沉，二十二年（1842）姚瑩、達洪阿於淡水擊敗英艦，時福建畫家謝琯樵戎幕駐守泉州與林則徐交誼，二十三年（1843）閩浙總督怡良渡臺查辦英人指控姚瑩、達洪阿殺害英船人員，二十七年（1847）英船抵雞籠勘查煤礦，二十九年（1849）美國東印度艦隊派船抵雞籠並取得煤礦樣品和交涉儲煤站，三十年（1850）英艦抵雞籠購煤遭拒駛離，而臺灣分巡兵備道徐宗幹訂「全臺紳民公約」，而內地太平天國之亂起。此時期臺灣各地陸續建置書院如：淡水艋舺文甲書院、彰化縣西螺堡（西螺）修文書院、他里霧堡（雲林斗南）奎文書院和北投堡（南投草屯）登瀛書院。其中二十五年（1845）臺灣中部（時彰化縣轄）發生地震並倒屋四千餘，南部亦發生風災並民死三千餘。

⁸ 款文不清，可能為六月。

4. 藝術進程期：咸豐初年

筆者將林覺主要活動歷程以道光的三十年期間分為：前期、中期和成熟期，接下來的咸豐年開始，目前有林覺咸豐六年（1856）季春（三月）於赤崁（今之臺南）作〈樵翁濯足〉，畫科題材與藝術性較道光年間的作品精湛，尤其目前蒐羅到的藝術成熟期作品與〈樵翁濯足〉已相距十一年，因此筆者將此作品設定為藝術進程期，即林覺人生後期作品，亦為成熟期之後的進程階段。同時，〈樵翁濯足〉落款屬地為赤崁，代表林覺人生晚期仍在臺南活動或結束其他地點的遊歷回到臺南。承上所述，林覺曾於竹塹（新竹）活動之說，可能在道光二十一年（1845）孟冬，於半天城（今之嘉義）繪〈蕉石〉之後至咸豐六年（1856）三月繪〈樵翁濯足〉之間，或是更未知的晚年。

林覺藝術進程期的咸豐初年開始，正是影響臺灣文人畫之福建詔安畫家謝琯樵開啟渡臺歷程，元年（1851）先於林家在大嵵崁（大溪）時期的居所與呂世宜交誼；四年（1854）基隆小刀會黃位來犯遭剿，謝琯樵與霧峰林文察獲清廷嘉彰；五年（1855）謝琯樵又因公務至噶瑪蘭會面通判楊承澤；七年（1857）入臺灣道裕鐸幕府，居臺南磚仔橋吳尚霑宜秋山館並授課於鄰近之海東書院；九年（1859）北上再度至林家遷於枋橋（板橋）時期；十年（1860）於艋舺青山宮附近活動並回閩（福建三山）。林覺是否於咸豐年間繼續活動於竹塹（新竹），甚至再往北於淡北與文人交遊，筆者認為林覺水墨受福建畫風與黃慎影響，與謝琯樵於大家族的人文藝遊或交誼機會不無可能。

若林覺於道光八年（1828）的最早紀年作品為成年所作，出生約嘉慶十六年（1811）與謝琯樵同，目前林覺確定的行跡歷程，為道光共三十年期間於今之臺南與嘉義，作品於臺南落款屬地為「臺陽」，嘉義屬地為「桃城」與「半天」，而另有「青城」，雖咸豐年間未有林覺紀年作品，卻是謝琯樵與葉王開始於臺灣大

放藝采時期，筆者歸納：其一，若與謝琯樵活動同時期，林覺晚年應在同治中葉。其二，若道光八年（1828）非林覺甫成年而是壯年所作，其活動年代較謝琯樵稍早但差距甚微，約嘉慶元年（1796）以後，時間與活動於臺南的臺灣第一位藝術家林朝英（1739-1816）晚年重疊，若是於此，傳林覺徒謝彬（斌）主要活動於光緒年間，應是師法林覺筆墨與畫稿，應不至於直接師承。

第二章 林覺之藝術研究

對早期臺灣水墨畫壇而言，林覺傳世紙本水墨畫科多樣，人物、花鳥、山水、走獸和蔬果皆擅，筆墨藝高而境廣。紙本水墨較接近文人畫情境和表現，與寺廟壁畫稍有不同，但林覺作品仍可見些許民間繪畫氛圍和相關取材，如花鳥、人物、走獸的吉祥語意或典故，但又帶有文人非世俗的筆墨藝術，尤其未鮮明「閩習」地方色彩，而是承襲「揚州八怪」之一黃慎的藝術風格，即接近世俗大眾的題材以文人筆墨情境表達，顯而易見其文人畫世俗化，或世俗畫文人化。

清代畫家黃慎（1687-約 1772），福建寧化人，初名盛，字恭壽、恭懋、躬懋、菊壯，號癭瓢子、東海布衣，為揚州八怪之一，著《蛟湖詩鈔》。黃慎少年喪父家貧，遂學畫，成年寄身蕭寺作畫苦讀乃大進。作品多人物畫，亦有花鳥、山水和靜物畫。取材自民間繪畫常用的歷史文武人物和道釋神佛，或表現基層生活寫照的樵夫漁父和翁叟婦孺等社會寫實，無論民間世俗或文人吟詠，黃慎畫科廣泛且題材多元，書法用筆入畫，線質同體，鄭燮贈詩：「愛看古廟破苔痕，慣寫荒崖亂樹根；畫到精神飄沒處，更無真相有真魂。」題畫詩文亦妙，詩書畫「三絕」畫藝俱全、造詣非凡，清代已是影響閩、臺水墨和民間繪畫重要畫家。黃慎曾一度受楊開鼎之邀前往臺灣，旅途母喪折返，若黃慎能來臺灣，幾乎可進程清代臺灣書畫藝術，甚至可直接影響寺廟水墨畫師，而林覺水墨造詣可能不止於此。莊素娥〈揚州八怪對台灣早期水墨畫的影響〉提到林覺活動的年代為黃慎畫風已入臺時期：

則至遲黃慎畫風在嘉慶、道光年間約即已入台，華岳畫風在道光、咸豐年間被介紹入台，“板橋蘭竹”亦幾乎同時入台，李鱣等其他揚州八怪成員

的畫風之入台則似乎在光緒年間為多。⁹

林覺水墨以文人題材為主，但其中韻涵基層精神生活，可謂文人畫世俗化，或大眾化題材亦見文人畫的灑脫情境，林覺筆墨造詣接近文人，畫心所現能為基層庶民雅賞，「雅」的藝術造詣和「俗」的畫科題材，透過筆墨揭示的「閩習」風格使得親民融眾。尤其林覺人物畫神態生動妙肖，花鳥畫率意恣肆，皆形神靈活，其書法奇宕多姿的造形與用筆如出自黃慎之手，但又能與黃慎有所區隔，筆者認為黃慎影響林覺，林覺於臺灣藝術場域裡，增添了不以人的意志為轉移的場域文化與地區性，若說具體些，林覺水墨畫裡的臺灣味，稍有別於黃慎閩習風格，即林覺的水墨藝術於臺灣將閩習帶至具有臺灣味的閩習，應可稱之為「臺式閩習」或「閩習臺風」。林覺為私淑黃慎藝術造詣的臺灣水墨畫家代表，對文人畫而言，林覺水墨藝術雅逸脫俗又存著與俗的共賞；對民間繪畫而言，林覺筆墨造詣提升世俗題材的藝術境界。

筆者整理林覺水墨作品主要為花鳥和人物，皆逸筆草草的簡筆寫意，其中花鳥畫 15 件佔作品多數，其中畫鴨搭配柳樹和蘆葦的塘畔；八哥配石榴、菊石，或玉蘭、喜鵲，此外另有以芭蕉為主的水墨畫。人物畫 7 件多與山水為背景，有描寫基層生活的漁叟、牽馬、放牛和養鴨，或偏文人行吟山水的持杖與對弈，亦有劉海戲金蟾的民間題材人物畫，人物與山水比例接近，應與寺廟水墨壁畫和小品呈現有關，此外，另有一幅四屏的四季山水。而其他作品尚有蔬果、蟾蜍等，畫科類別說明和題材件數統計於：表 2-0-1〈畫科題材統計〉。

⁹ 莊素娥，〈揚州八怪對台灣早期水墨畫的影響〉《中國書畫》第三期（北京：中國書畫雜誌社，2003 年 3 月出版），45。

表2-0-1：〈畫科題材統計〉

(筆者整理)

類別	畫科與件數		
花鳥畫	鴨6件	八哥2件	芭蕉4件
人物畫	基層生活4件	山水行吟2件	民間人物1件
其他	蔬果1件、蟾蜍1件、山水1件		

第一節 塘鴨筆墨奇逸

林覺花鳥畫題材主要以鴨和八哥為主，其筆墨精湛，用筆快意爽朗，用墨簡潔墨色分明，而筆筆率意輕快，尤其蘆鴨深得黃慎筆意與墨法，幾乎如出一轍。前引施翠峰〈剖析台灣先賢水墨畫之演變〉提到林覺主要於寺廟繪製水墨壁畫，因繪事常用蔗粕禿筆，筆墨奇逸灑脫，尤其簡鍊筆法又能氣象雄偉，見其精妙藝術造詣。

目前林覺水墨畫鴨有：道光十一年（1831）〈野鴨小品〉（應為畫鵝）、道光二十年（1840）〈群鴨圖〉，道光年間（約1820-1850之間）〈柳岸雙鴨〉，和未編年〈蘆鴨〉、〈羣鴨圖〉、〈鴨〉等。其中值得一提的是，黃慎藝術影響林覺以外，福建詔安畫派大家謝琯樵，活動年代與林覺同時期，於咸豐元年（1851）開始曾數度佐幕來臺，林覺未編年〈蘆鴨〉（圖1-1）與咸豐十年（1860）四月謝琯樵於臺灣淡北艋舺所繪〈雙鴨〉（圖1-3）¹⁰之造型姿態、墨色濃淡分佈相同。

¹⁰ 〈雙鴨〉款文：「墨光濃似酒，畫意淡於秋，羨煞江干鴨，浮沉得自由。庚申穀雨節旅次臺北艋舺之聽雨樓，燈下寫此遣興，琯樵蘇。」圖錄刊印於：林熊光，《呂世宜、謝琯樵、葉化成三先生遺墨》（東京市：林熊光發行，大正十五年11月5日發行）。

表 2-1-1：〈黃慎、林覺、謝琯樵畫鴨對照〉

（筆者整理）



圖 2-1-1：林覺〈蘆鴨〉（局），未編年，紙本水墨設色



圖 2-1-2：黃慎〈柳塘雙鴨圖〉（局），未編年，紙本水墨設色，《黃慎全集(3 花鳥)》之頁 195



圖 2-1-3：謝琯樵〈雙鴨〉（局），咸豐十年（1860），紙本水墨設色

從表 2-1-1 〈黃慎、林覺、謝琯樵畫鴨（局）對照表〉揭示，謝、林水墨畫鴨受黃慎（圖 2-1-2）影響，而表 2-1-2 〈《黃慎全集》等蘆鴨圖整理表〉可發現黃慎畫鴨無論單隻或成對，其中皆有慣用姿態，二者差異在於「墨法即筆法」的寫意暢筆收放。此外林覺〈蘆鴨〉（圖 2-1-1）蘆葦筆法擬黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉¹¹（圖 2-1-4）之意，雖不見林覺於款文題詩或揭示其藝術思想，或許從黃慎蘆鴨常見之題

¹¹ 圖錄刊印於：范迪安，《黃慎全集》第三卷（花鳥）（福建：福建美術出版社，2012 年 4 月 1 日出版）。

畫詩可略知水墨畫鴨藝術情境，及塘鴨望向低垂蘆葉呈現若有所思的互動與佈局，詩云：

蘆荻蕭蕭憶昔時，六朝塵迹鴨鷗知，畫船載得雷塘雨，收拾湖山入小詩。



相較黃慎、林覺和謝琯樵水墨畫鴨，謝琯樵筆筆勒形，畫風近（明）林良、沈周兼宋、元人畫意，例如咸豐八年(1858)於臺灣海東書院之〈柳塘戲鴨〉¹²款文提到擬沈周畫意，表2-1-3〈謝琯樵畫鴨（局）〉所整理畫鴨，依然以翎毛畫法為之，強調羽翅用筆筆法及其呈現的乾溼濃淡墨色，典雅樸拙之墨分五色使得質量，實踐書畫同源文人藝術，〈福建畫人傳〉云謝琯樵：

兼作山水、花卉、翎毛，純用
斂筆，是其一短。

所謂純用斂筆之短，道出謝琯樵寫畫用筆以書法為之，有別於閩習筆狂墨恣的大寫意風格。林覺〈蘆鴨〉暢墨快筆深得（明）徐渭不拘形似求化外神韻的藝術思想，介於似與不似之間，謝琯樵未編年〈墨竹冊頁〉論藝術思想有云：

¹² 〈柳塘戲鴨〉款文：「柳塘戲鴨 擬石田翁意□□□大兄大人清賞，咸豐戊午十月寫於海東講院之脩竹山館。琯樵穎蘇」圖錄刊印於：《清代台南府城書畫展覽專集》，11。

昔人論畫，每謂為物寫真，余謂當於筆墨外傳其神耳，何為形似？

林覺作畫常以蔗粕作畫，取非筆之飛白，逸筆草草灑脫奇妙，〈蘆鴨〉似乎可見蔗粕線質，尤其嘴喙線條類似指甲勾勒，將指畫與跨媒材應用水墨，以民間藝術手法增強筆墨表達力而傳其畫外精神，雅中有俗、俗中有雅，雅俗共賞奇趣相應，透露民間源源不絕的動能。此外林覺尚有未編年〈鴨〉¹³（圖 2-1-5），用墨用筆近徐渭、八大山人寫意，蘆、鴨筆法非蔗粕或指畫，而林覺其他有紀年水墨畫鴨，畫心尺幅較大且主賓內容，多有柳塘坡石的雙鴨或群鴨，其塘鴨造型不見黃慎或謝琯樵，筆墨不見摹、擬前人之意，筆觸勒形多為探索，甚至有振翅理毛姿態，筆者認為有可能是觀察寫生並自創稿，對清代臺灣水墨畫而言，除林朝英以外，於作品透露「師造化」寫生觀念，為林覺藝術性高於民間畫師之因。



圖 2-1-5：林覺〈鴨〉（局），未編年，紙本水墨

¹³ 圖錄刊印於：許雪姬《臺灣歷史辭典》，465。

表 2-1-2：〈《黃慎全集》等蘆鴨圖整理表〉

(筆者整理)



圖 2-1-6：黃慎〈荷塘雙鴨圖〉(局)，雍正 11 年(1733)，紙本水墨設色，《黃慎全集(3 花鳥)》頁 41



圖 2-1-7：黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉(局)，未編年，紙本水墨設色，《黃慎全集(3 花鳥)》頁 188



圖 2-1-8：黃慎〈雙鴨圖〉(局)，未編年，紙本水墨設色，《黃慎全集(3 花鳥)》頁 187



圖 2-1-9：黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉(局)，未編年，紙本水墨設色，《黃慎全集(3 花鳥)》頁 189



圖 2-1-10：黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉(局)，未編年，紙本水墨設色，《黃慎全集(3 花鳥)》頁 193



圖 2-1-11：黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉(局)，未編年，紙本水墨設色，《黃慎全集(3 花鳥)》頁 194



圖 2-1-12：黃慎〈蘆鴨圖〉(局)，未編年，紙本水墨設色，《黃慎全集(3 花鳥)》頁 190



圖 2-1-13：黃慎〈春江水暖鴨先知圖〉(局)，未編年，紙本水墨設色，《黃慎全集(3 花鳥)》頁 197



圖 2-1-14：黃慎〈雙鴨圖〉(局)，未編年，紙本水墨設色，《黃慎全集(3 花鳥)》頁 199



圖 2-1-15：黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉(局)，未編年，紙本水墨設色，《黃慎全集(3 花鳥)》頁 198

表 2-1-3：〈謝琯樵畫鴨整理表〉

(筆者整理)



圖 2-1-16：謝琯樵〈柳塘戲鴨〉(局)，咸豐八年(1858)，紙本水墨設色，《清代台南府城書畫展覽專集》頁 11。



圖 2-1-17：謝琯樵〈雙鴨〉(局)，咸豐十年(1860)，紙本水墨設色，《呂世宜、謝琯樵、葉化成三先生遺墨》



圖 2-1-18：謝琯樵〈花鳥四屏〉(局)，同治三年(1864)，紙本水墨設色，《明清時代臺灣畫作品》頁 164、頁 165。



圖 2-1-19：謝琯樵〈竹與鴨〉(局)，未編年，紙本水墨設色，《賢思莊養廉齋專輯一》頁 159。

1. 道光十一年（1831）畫鵝小品

林覺承襲黃慎塘鴨筆墨，影響活動於光緒年間擅書法與水墨的畫師謝彬（斌），其筆法師承林覺，人物畫尤佳。光緒四年（1878）仲秋謝彬〈鵝〉¹⁴（圖1-6），與林覺於道光十一年（1831）畫鵝之構圖、造形和落款位置相同（圖1-7），顯然謝彬學自於林覺。二幅皆簡筆寫意，林覺筆到之處落落大方，線條勁健肯定，翎毛收筆多有停頓，用筆使得墨色有緻，所畫蘆葦枝葉落筆大方尤其回鋒之處使得書法用筆張力動感，與鵝之側瞰顧盼意態相同，傳神於阿堵深具畫意精神，神情逼肖更顯生動與互動。



圖 2-1-20：謝彬〈鵝〉（局），光緒四年（1878）



圖 2-1-21：林覺〈畫鵝〉（局），道光十一年（1831）

從筆者整理黃慎、謝琯樵和林覺水墨畫鴨，可得到較具體說明，林覺蘆鴨造型姿態從黃慎而來，但筆的靈活和墨的暢淋更接近明代徐渭自由奔放逸趣，抓住

¹⁴ 作品應是畫鵝，而非鴨。收藏於：國立臺灣美術館。截圖於：
<https://ntmofa-collections.ntmofa.gov.tw/zh/artwork/09100045>（2021年3月1日搜尋）

寫生瞬間動態，不求似之似卻得其神，在黃慎的造型和筆墨基礎，透過徐渭藝術思想表達個人情境；而謝琯樵畫鴨深得古法用筆，以擬沈周畫意為基礎，展現出筆觸謹慎墨法清韻的詔安畫派「冷逸」氣質，莊伯和〈明清台灣書畫談〉提到：

以林覺為例……，大致說來，屬於一種『逸格水墨』的作風，他不惜墨如金，卻縱逸水墨，揮灑自如，尤其對物象的概括，有捨形取影之趣，以逸氣縱橫的潑墨作風，強調對象生動以及自身的潑辣感情，使畫面充滿跌蕩之趣，在感性的直接表現上，實近於徐文長。¹⁵

2. 道光二十年（1840）〈群鴨圖〉

林覺於道光二十年（1840）二月，可能於桃城（今之嘉義）作〈群鴨圖〉（圖2-1-22），款曰：「歲在庚子仲春，寫於□城城西別□□。鈴子林覺。」此幅兩對塘鴨一靜一動，其一休憩相望，雖無過多姿態，卻能表現出親近且無聲卻有聲的互動，其二有挺身回盼若有語出，又有低軀倚水，赫然發現口銜蟋蟀欲朵頤之，姿態生動活潑饒富生趣，頗具寫生意趣地道出田園閑居的親民作風。於構圖，林覺將塘畔近、中景蜿蜒沿岸和背景立崖造型，皆往所繪塘鴨集中，而崖石及其附生植物於畫心欲墜，因此藝術家將款文佈排於右，促使畫心動勢取得平衡。

¹⁵ 莊伯和，〈明清台灣書畫談〉，《明清時代臺灣書畫作品》（台北市：行政院文化藝術基金會，民國73年5月出版），433。



圖 2-1-22：林覺〈群鴨圖〉(局)，道光二十年（1840），紙本水墨

此外另有款「鈴子覺」未編年〈羣鴨圖〉¹⁶（圖2-1-23），構圖與造形與道光二十年（1840）〈羣鴨圖〉（圖1-8）相同，稍增加背景花卉和近景蘆、石，類似重複性構圖對自創稿的畫師而言，有因施作寺廟彩繪工程的複製考量。



圖 2-1-23：林覺〈羣鴨圖〉(局)，未編年，紙本水墨

3. 道光年間（約1820-1850之間）〈柳岸雙鴨〉

林覺約道光年間的〈柳岸雙鴨〉（圖2-1-24）紙本水墨設色，作品描寫池畔雙鴨於石、柳下互盼，一角處有樹紅花應為桃花，題材為（宋）蘇軾〈惠崇春江晚景〉：「竹外桃花三兩枝，春江水暖鴨先知。」之情景。即景言情或藉物抒情，雙

¹⁶ 圖錄刊印於：《館藏書畫選輯》，20。

鴨之情和桃柳之意，已然畫出水之冷暖，點染初春乍寒還暖，透過飛動的柳葉用筆，似風似情地更加提升「詩中有畫畫中有詩」的情景感染力，（宋）晁補之〈和蘇翰林題李甲畫雁〉：「畫寫物外形，要物形不改。詩傳畫外意，貴有畫中態。我今豈見畫，觀詩雁真在。尚想高郵間，湖寒沙璀璨。」林覺詮釋惠崇畫意和蘇軾詩情，文人藝術情境之物我情景相容則不言而喻。

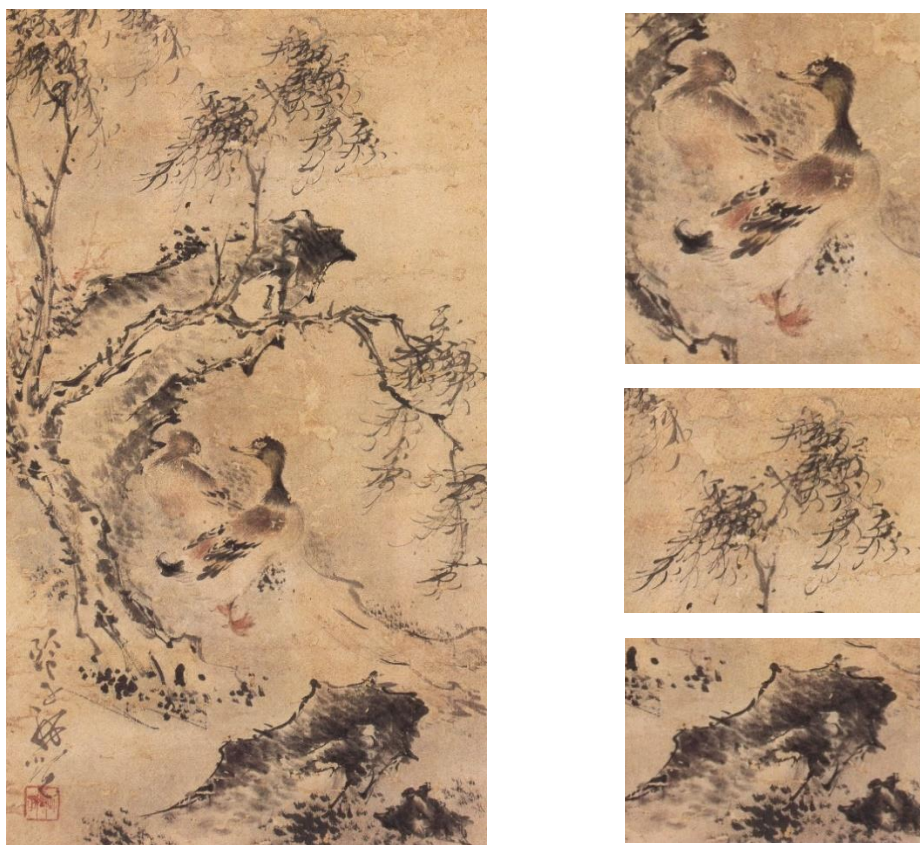


圖 2-1-24：林覺〈群鴨圖〉(局)，道光二十年（1840），紙本水墨設色

林覺畫鴨所畫翎毛，施毛之墨色層次與結構分明，水墨設以淺絳使得雅逸有緻，色不奪墨且適得其所，尤其鴨尾上翹自然生趣，而飛羽和覆羽的沒骨筆法，層理寫意且筆筆靈活到位。其他如眼、喙、蹼之寫意簡筆，雖為局部細節，時筆到意到又能筆不到意已到的線質，如素描速寫般的交待其質與量，即使鋒芒快意仍俱書畫同源藝術思想，藉線條以形寫神，提點出雙鴨之畫意神態與精神。林覺此幅所畫柳樹枝幹和柱石的筆墨乾溼濃淡、抑揚頓挫相同，使得連為一氣，尤其

用筆善用飛白呈現的率意，與「閩習」具速度感和筆鋒張力之用筆相異，在於林覺能用墨潤澤，筆法雖表現性強烈但稍促文人氣韻，深得古法用筆和墨韻，削弱「閩習」狂恣氣息。

第二節 芭蕉墨暢淋漓

芭蕉屬亞熱帶為臺灣常見植物，歷代書畫作品常見相關圖像，葉綠淨透沁人多為庭園詩畫情景與閒情逸致的表達媒介。如懷素以蕉葉練字美事，或化身綠衣女子象徵愛情等，而文人將雨擊蕉葉化為淒涼愁苦之情，聯繫孤獨離別愁緒，是詩意與感情之物。（宋）李清照〈添字采桑子〉以芭蕉樹貫穿愁境，吐境云：「窗前誰種芭蕉樹？陰滿中庭；陰滿中庭，葉葉心心、舒卷有餘情。傷心枕上三更雨，點滴霖霖；點滴霖霖，愁損北人、不慣起來聽！」古箏名曲〈蕉窗葉雨〉將窗前夜雨聽蕉聲強化思鄉情，萬籟俱靜亦情懷滿盈的曲中詩畫美學。「臺灣書畫第一人」（清）林朝英（1739-1816）¹⁷，活動年代較林覺早，若有重疊時續，應為林朝英嘉慶元年（1796）以後的晚年時期。林朝英為清代臺灣文人與世俗畫家，其文人於詩、畫、書領域皆擅，題畫和落款常入唐宋詩和文人生活情境，世俗繪畫題材如觀音和百鳥朝鳳外，閩習筆墨風格亦為其中之一，因此林朝英藝術為文人畫與世俗化或世俗畫文人化。林朝英於嘉慶十五年（1810）〈蕉石白鷺〉（圖 2-2-1），將（唐）白居易〈連雨〉入畫，詩曰：「風雨暗蕭蕭，雞鳴暮復朝。碎聲籠苦竹，冷翠落芭蕉。水鳥投檐宿，泥蛙入戶跳。仍聞蕃客見，明日欲追朝。」

¹⁷ 謝忠恆，《乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究（上、下二冊）》（台北市：華正書局，民國七十三年十月出版）。



圖 2-2-1：林朝英〈蕉石白鷺〉，嘉慶十五年（1810），紙本水墨，56x79 公分

芭蕉本詩情畫意物，緊戲文人生活，透過筆墨流露舒懷文人情境和藝術情調。目前林覺水墨芭蕉作品有：道光十三年（1831）〈芭蕉風雨〉（圖 2-2）、道光十八年（1838）〈墨蕉圖〉（圖 2-4）、道光二十年（1840）〈芭蕉立軸〉（圖 2-6）、道光二十一年（1841）〈蕉石〉（圖 2-7）等，皆為墨暢淋漓的放逸水墨，並分析如下。

1. 道光十三年（1831）〈芭蕉風雨〉

道光十三年（1831）林覺於半月城¹⁸即今之臺南作〈芭蕉風雨〉（圖2-2-2），為典型文人詩、書、畫「三絕」並俱，尤其題畫佔相當空間，非僅窮款，云：

風雨來時眠不得，道人何必種芭蕉。歲癸巳孟冬寫於半月城，玲。

畫心內容以水墨風雨芭蕉為題，以大寫意之中鋒與側鋒，和乾溼濃淡變化之墨韻用筆，寫畫出芭蕉因風雨不成形的動感，筆墨速度感張力十足，（清）方薰《山

¹⁸ 半月城為今之臺南，舊時臺灣府城全貌形容為「半月沈江」，故為半月城。

靜居畫論》形容福建繪畫風格為「筆霸墨悍」：

人知浙、吳兩派，不知尚有江西派、閩派、雲間派。雲間屬吳，然另有其派。大都江西、閩中好奇騁怪，筆霸墨悍，與浙派相似。¹⁹

林覺〈芭蕉風雨〉因詮釋風雨呈現強勢的用筆和用墨，此為畫心內在精神考量，與閩習外在形式的「筆霸墨悍」稍有距離，在於「筆霸墨悍」背後蘊藏（清）范璣《過雲廬畫論》：「金陵之派厚重，閩浙之派深刻。」²⁰所云，其深刻載於筆過傷韻，有別於文人古典（書法造詣與用筆）和雅逸（墨分五色之墨法）。同時代謝琯樵〈條幅竹石〉題畫說明能畫出竹的生態歷程和環境氣候，在於畫法即筆法的書法實踐，云：

柯敬仲畫竹，晴雨風雪，榮枯老穉，各極其妙，自云，凡踢枝生葉，當用草書法，此語最難解，非積學子可能悟也，琯樵。²¹

謝琯樵〈條幅竹石〉（圖 2-2-3）之題畫藝術思想與林覺〈芭蕉風雨〉相投，林覺藝術筆飛墨舞但不至於閩習「筆霸墨悍」，在於用筆不深刻、用墨不凝滯，書畫同理的寫畫逸趣更富畫意精神，林覺將風雨情境實踐書法用筆以形寫神，文人藝術思想昭然若揭。

¹⁹ （清）方薰：《山靜居畫論》（杭州：西泠印社出版社，2009 年 12 月出版），132。

²⁰ 范璣《過雲廬畫論》，收錄於俞崑：《中國畫論類編》（台北市：華正書局，民國 73 年 10 月出版），927。

²¹ 作品收藏於：何創時書法藝術基金會。

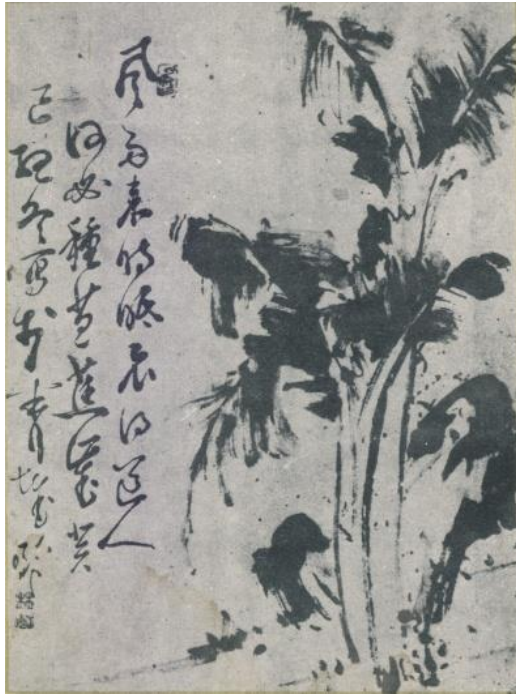


圖 2-2-2：林覺〈芭蕉風雨〉，道光十三年（1831）紙本水墨，31×25 公分



圖 2-2-3：謝琯樵〈竹石〉，未編年，紙本水墨

2. 道光十八年（1838）〈墨蕉圖〉

對文人畫家而言，以用筆實踐「書畫同源」藝術思想，至於用墨則與人品有關，所謂「人品不高用墨無法」，主宰畫心氣韻生動與否關鍵。謝琯樵〈墨竹〉題畫有云：

墨畫要水墨淋漓，筆氣生動，一種豪邁之氣，神溢毫端，須為妙品。若枝剪葉裁，按筆求之，不啻落畫工繩墨矣，復何能發胸中逸氣乎。要使渭川千畝，瀟湘久曲，如在目前，則落筆自無俗致，琯樵。²²

²² 圖錄刊印於：《甄藏第 56 • 1996 年中國書畫秋季拍賣會》（台北市：甄藏國際藝術有限公司，1996 年 8 月 10 出版）。



圖 2-2-4：林覺〈墨蕉圖〉，道光十八年（1838），紙本水墨，102x52 公分



圖 2-2-5：謝琯樵〈墨竹〉，咸豐四年（1854），紙本水墨

道光十八年（1838）十一月，林覺於桃城（今之嘉義）作〈墨蕉圖〉（圖2-2-4），呈現（明）徐渭的墨瀟淋漓大寫意風格，墨色濃淡層次細膩，題畫雖無道光十三年（1831）〈芭蕉風雨〉的詩畫情境，但大筆水墨之用筆頗有瀟瀟風雨到毫端的情境，（明）沈襄《小霞梅譜》：「古人寄情物外，意在筆先，興致飛躍，得心應手。」²³林覺水墨芭蕉以無法為有法，「胸無成竹」²⁴信手疾揮寫畫風雨之勢，

²³（明）沈襄《小霞梅譜》所云，摘錄於：周稱寅，《中國畫論輯要》（南京：江蘇美術出版社，1985年8月出版），83。

²⁴ 鄭板橋〈仿文同竹石圖〉題畫：「文與可畫竹胸有成竹，板橋畫竹胸無成竹，與可之有成竹所謂渭川千畝在胸中也，鄭板橋之無成竹如雷霆霹靂草木怒生，有莫知其然而然者，益大化之流行其道如是，與可之有，板橋之無，是一是二解人會之。」圖錄刊印於：劉建平，《揚州八怪書畫全集·鄭燮》（天津：天津人民美術出版社，1998年12月出版），114。

意在筆先酣然暢快，用筆瀟灑狂恣使得神采飛揚，濃淡用墨豪邁淋漓呈現氣韻生動，渾然天成不見「閩習」墨悍，畫心生意自然流露畫家灑脫之境。

此幅蕉石佈局構圖與文人竹石相當，例如謝琯樵於咸豐四年（1854）〈墨竹〉（圖2-2-5）。揭示林覺亦將蕉石擬文人畫意，主賓相依不相囿，若即若離發揮物我性靈，亮節不曲居，應是鄭板橋題畫：「依於石而不囿於石，是其節也，落於色相而不滯於梗概，是其品也。竹其有知，必能謂余為解人，“石也有靈”亦當為余首肯。」²⁵所述。林覺蕉石畫風凌厲，揮灑自如且意氣驚人，其用筆勁健脫俗，用墨品高清潔，文人藝術的意識強烈，而大多以閩習為載體的清代臺灣書畫，林覺水墨蘊含閩習筆墨張力卻又能雅致，呈現亦野亦逸的鄉土風格又能往雅的一方提升。清代臺灣水墨狀態呈現「文人畫世俗化，或世俗畫文人化」，林覺藝術為文人畫或世俗畫，水墨芭蕉之文人畫藝術觀已現。

3. 道光二十年（1840）〈芭蕉立軸〉

就林覺水墨芭蕉而言，道光二十年（1840）冬繪〈芭蕉立軸〉（圖2-2-6），筆墨稍含蓄地繪出大小且角度不同的芭蕉，尤其擺以石陣表示前後關係和緊湊，為早期臺灣水墨畫較進步的空間表達（例如莊敬夫無法合理的確認松、鹿的前後空間），「胸有成竹」執筆熟視，識其所以然而然。有別於其它水墨蕉石，此幅所畫之石，將文同和蘇軾開創枯木竹石之石，轉換為象徵田園情意的太湖石或靈壁石，將可行、可望、可游和可居，縮移摹情並收取於園林。林覺〈芭蕉立軸〉呈現板橋〈竹石〉云：「石如叟，竹如孫，或老或幼皆可人。」²⁶尤其將（宋）

²⁵ 沈以正，〈書畫共神韻—談鄭板橋書法與蘭竹〉《美育月刊 38 期》（台北市：國立台灣藝術教育館，82 年 8 月出版）。

²⁶ 圖錄刊印於：《國畫名師經典畫庫·鄭板橋》（天津：天津人民美術出版社，2003 年 6 月出版），52。

米芾「瘦、皺、漏、透」之美學以緣物寄情，蘇軾：「石文而醜，一醜則石之千態萬狀皆以此出。」²⁷無論醜與秀，皆顯現石不可言最可人的文人賞玩品味。



圖 2-2-6：林覺〈芭蕉立軸〉，道光二十年（1840），紙本水墨，102×43 公分



圖 2-2-7：林覺〈蕉石〉，道光二十一年（1841），紙本水墨，102×43 公分

4. 道光二十一年（1841）〈蕉石〉

道光二十一年（1841）冬，林覺於半天城（今之嘉義）²⁸作〈蕉石〉（圖2-2-7），以蕉石立意歲寒三友²⁹之竹石，竹、蕉無法附石生長，道出鄭板橋：「咬定青山不放鬆，立根原在破岩中，千磨萬擊還堅勁，任爾東西南北風。」詩畫與文人情境。此外，款：「辛丑孟冬寫於半天城西精舍，林覺。」說明作畫地點為精舍，林覺是否好修禪則不無可能，但較可確定水墨芭蕉均大筆取勢淋漓酣暢，書

²⁷ 圖錄刊印於：《國畫名師經典畫庫·鄭板橋》，52。

²⁸ 半天為嘉義地名，又稱半天岩。

²⁹ 歲寒三友：松、竹、梅，或松、竹、石。

畫當觀韻頗得禪意。蕭瓊瑞：「半天乃嘉義地名，又稱半天岩，或許此懸於山岩頂端的芭蕉，即是半天岩的某一景象。」³⁰之詮釋，活化了林覺實踐文人藝術之外的庶民表達。

第三節 翎毛古典雅逸

林覺花鳥畫題材除了塘鴨以外，為八哥、喜鵲等，畫鴨道出池畔風情，而其他翎毛多棲於柳樹和榴樹。目前筆者整理出林覺翎毛作品之八哥：道光十九年（1839）〈八哥圖軸〉和道光二十五年（1845）〈菊石八哥〉二幀；喜鵲或山鳥有：道光二十一年（1841）〈玉蘭喜鵲〉、道光二十四年（1844）〈石榴山鳥〉二幀。花鳥畫滲透著藝術家天真浪漫的文人情懷，以花鳥擬人或自比於恬靜生活，或藉田園詩意抒放性靈，可居可遊亦可藏，取山水畫大境收於田園小境，以尋常百姓生活可及親近自然。林覺為民間水墨畫師，花鳥翎毛自然連繫庶民生活，圖像多見吉祥寓意和祈福，增進水墨畫的敘事與表達力，相較於山水畫，花鳥畫易為民間欣賞和理解，相關題材多應用於畫稿、建築、傢俱、文房、衣著和雜器等日常生活的裝飾與彩繪，尤其寺廟彩繪和水墨壁畫常見花鳥畫，不僅蘊含詩意亦表示「民意」即民之所向。

花鳥畫既然有吉祥和祝福寓意，翎毛以外亦須探討佔畫心主要構圖的花卉或樹植。隨著歷經清代以後的寺廟、公署的水墨和彩繪已不復見，具民間吉祥典故相關題材的四君子、牡丹、桃杏、松柏、梧桐、靈芝、荷藕、葫蘆、萱草、柿、水仙等植物，或蝙蝠、綬帶、蟹、鹿等動物，其中林覺必有涉獵。目前所見林覺傳世花鳥畫作品裡的主要配景為柳樹、石榴、玉蘭花，鳥棲於上各有其典故和

³⁰ 蕭瓊瑞，〈蘆鴨圖〉《林覺》（歷史榮光名作系列）（臺南市：臺南市政府，民國 101 年 5 月出版），114。

象徵意義。



圖 2-3-1：林覺〈八哥圖軸〉，道光十九年（1839），紙本水墨，93x42 公分



圖 2-3-2：謝琯樵〈花鳥四屏〉，同治三年（1864），紙本水墨，171x35.5 公分

1. 柳鳥別離

道光十九年春（1839）林覺〈八哥圖軸〉³¹（圖2-3-1），畫中柳樹一對、八哥鳥有雙單和日治時期張李德和時年七十之題畫。柳樹向來有軍事、隱士和離別象徵。軍營以柳樹為屏蔽，因此營帳又稱柳營；其蔥鬱垂隱，（西晉）竹林七賢之一嵇康、（東晉）陶淵明、（唐）李白、（宋）陸游等詩人有與柳相關詩句，而（東晉）顧愷之〈洛神賦圖〉已繪柳樹；又「柳」與「留」音同，枝葉細長代表友情長久，因此折柳道別以不捨。

林覺〈八哥圖軸〉樹上棲鳥有雙有單，成雙者顧盼動態相互呼應，唯單鳥昂

³¹ 圖錄刊印於：《清代臺南府城書畫展覽專集》（台南：台南觀光年推行委員會，民國 65 年 3 月出版），45。

首往題畫遠望若有所思，緊鄰一轉折柳枝，似乎訴說另伴已別之不捨，尤其象徵離別的二棵柳樹竟大小互依，環抱姿態或作挽留樣貌皆具擬人手法，所畫枝葉未茂加上蒼茫的飛白筆法，更顯得畫意孤寂滄桑，流露孤禽惆悵不知所措之心境。相較於同治三年（1864）謝琯樵〈花鳥四屏〉³²之其一（圖2-3-2）所畫八哥成雙對，體態豐腴圓滿，俯仰整羽或顧盼，尤其於枯樹旁添繪壽菊和紫葳，題材為平易近人的田園風格。此外，林覺〈八哥圖軸〉之題畫為女詩人張李德和（1893-1972）所題，云：

聆精闢怪癡生涯，百五年前一大家，最是□名加令柳，羅山嗟矣作披沙。

民國乙巳之夏。武巒古稀者之逸園題。

張李德和字連玉，號羅山女史、琳瑯山閣、題襟亭和逸園主人，出身雲林西螺望族，為清朝水師副將李朝安後代、儒學訓導李昭元長女，後嫁嘉義醫師張錦燦，於嘉義結詩社文會，亦為書畫家，作品入選臺展與府展。張李德和著作詩詞文集數冊，其中不忍名藝傳失，蒐羅材料出版《嘉義交趾陶》主要為葉玉研究，此幅原藏為張李德和，必然關注同時期於寺廟施作水墨壁畫和彩繪的林覺藝術。

2. 菊石留壽

道光二十五年（1845）林覺〈菊石八哥〉³³（圖2-3-3）以禽鳥八哥、柳樹、菊、石為題。菊為四君子之一，又為長壽花，與松同為延壽花木，所以松菊延年；石為歲寒三友之一，能與菊比居且皆為君子，而瘦石音同「壽石」、菊音同「

³² 圖錄刊印於：《明清時代臺灣書畫作品》（台北市：行政院文化建設委員會，民國 73 年 5 月出版），164-165。

³³ 圖錄刊印於：《清代臺南府城書畫展覽專集》（台南：台南觀光年推行委員會，民國 65 年 3 月出版），45。

居」，壽石生菊則意為壽居，所以壽同金石而居。此幅花鳥畫八哥遠眺象徵隱士，藉柳樹增添文人潛隱，柳音同留，與象徵長壽之石、菊併鄰而居，加上所繪柳樹垂落貌，應有樂業（音同落葉），因此此幅〈菊石八哥〉頗有延年壽長、樂業安居寓意。

林覺〈菊石八哥〉柳樹枝葉與瘦石筆法相同，皆具速度感的飛白用筆，筆鋒強烈深得木石之金石線質，（元）趙孟頫〈秀石疎林圖卷〉題文：

石如飛白木如籀，寫竹還於八法通，若也有人能會此，方知書畫本來同。

34

揭示木、石筆法以枯筆篆法書寫，呈現蒼勁拙樸用筆，而柳葉筆法勾勒活潑，律動感躍然紙上，對比出壽菊和八哥鳥潤澤且細緻的沒骨筆法，緩和畫心鋒芒所露和線條不安於紙絹的觸動，使得老而堅、俊而秀。此外，鹿港畫家林占魁於日治大正十年（1921）〈梅花山鳥〉³⁵³⁶（圖2-3-4）之雙清八哥有類似構圖，應該有類似稿本於民間流傳？

³⁴ 北京故宮博物院所藏元趙孟頫所作〈秀石疎林圖卷〉卷後所提。〈秀石疎林圖卷〉，《趙孟頫畫集》（上海：上海書畫出版社，1995年3月）。

³⁵ 圖錄刊印於：《明清時代臺灣書畫作品》（台北市：行政院文化建設委員會，民國73年5月出版），372。

³⁶ 圖錄刊印於：《清代臺南府城書畫展覽專集》（台南：台南觀光年推行委員會，民國65年3月出版），45。



圖 2-3-3：林覺〈菊石八哥〉，道光二十五年（1845），紙本水墨，93x42 公分



圖 2-3-4：林占魁〈梅花山鳥〉，大正十年（1921），紙本水墨，116x33 公分

3. 玉堂富貴

道光二十一年（1841）季夏，林覺於赤崁（今之臺南）城東作〈玉蘭喜鵲〉（圖2-3-5），以玉蘭花、牡丹、太湖石和喜鵲構成。玉棠為玉堂（翰林院）雅稱，與玉蘭之玉相同，玉蘭花有「玉樹臨風」³⁷之意，又為木蓮花亦稱木筆花，而

³⁷ 杜甫〈飲中八仙歌〉：「知章騎馬似乘船，眼花落井水底眠。汝陽三斗始朝天，道逢麴車口流涎，恨不移封向酒泉。左相日興費萬錢，飲如長鯨吸百川，銜杯樂聖稱避賢。宗之瀟灑美少年，舉觴白眼望青天，皎如玉樹臨風前。蘇晉長齋繡佛前，醉中往往愛逃禪。李白一斗詩百篇，長安市上酒家眠。天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙。張旭三杯草聖傳，脫帽露頂王公

筆與必同音，筆用於科舉，取必中諧音。林覺〈玉蘭喜鵲〉壽石上的玉蘭為「必得其壽」，玉蘭、牡丹和海棠合稱「玉堂富貴」，加上報喜鳥喜鵲啼鳴於枝上，有喜上眉梢報春先之喻，畫心的壽、喜、玉堂、富貴皆至，為吉祥喜氣的民間繪畫題材。



圖 2-3-5：林覺〈菊石八哥〉，道光二十五年（1845），紙本水墨，93x42 公分
圖 2-3-6：謝琯樵〈花鳥幅〉，未編年，水墨設色

此件作品花卉一改淺絳水墨，隨類敷彩以重彩白粉設色，增添玉堂富貴氣象，而喜鵲羽翅用筆，筆筆若即若離見其結構，其抓指筆意率然見骨意，會通木石籀法，尤其落款線條和位置經營，書與畫貴在中和。此外，與林覺活動時間重

前，揮毫落紙如雲煙。焦遂五斗方卓然，高談雄辯驚四筵。」。

疊的福建遊臺畫家謝琯樵的未紀年〈花鳥幅〉(圖2-3-6)發現，二人樹石和落款構圖如出一轍，僅飛禽姿態不同，目前研究確定謝琯樵為福建泉州人，但林覺為泉州籍或亦於閩臺間活動之說法，尚未能透過二件作品得解，但頗耐人尋味。

4. 並蒂多子

道光二十四年(1844)春天，林覺〈石榴山鳥〉³⁸(圖2-3-7)繪石榴與鳩。榴，音同留、流，留為留下、流為流傳，又寓意子之福，《北史》卷五十六〈魏收傳〉：「石榴房中多子，王新婚，妃母欲其子孫眾多。」為「三多」之多男子³⁹，因此有「榴開百子」、「宜男多子」(石榴與預卜生男的萱草)、「子孫萬代」(石榴與筍)，還有作為「冠帶傳流」圖像⁴⁰之其一。此外，林覺〈石榴山鳥〉所畫鳥禽與石榴比例、白頭特徵判斷應為白頭翁，⁴¹白頭翁又稱長春鳥，寓意「白頭偕老」與長命，此幅花鳥畫喻子孫滿堂，含飴弄孫到白頭。

林覺〈石榴山鳥〉石榴葉與柳葉筆法相同，均強調快意瀟灑不拘泥於形似，運筆雖快但仍見筆觸與紙磨擦力道，骨法用筆流露出騷動，為「閩習」鋒芒的視覺張力和飛白速度感所致，(清)范璣《過雲廬畫論》：「金陵之派厚重，閩浙之

³⁸ 圖錄刊印於：《清代臺南府城書畫展覽專集》(台南：台南觀光年推行委員會，民國 65 年 3 月出版)，45。

³⁹ 三多：多福(蝙蝠或佛手柑)、多壽(桃)和多男子(石榴)。民間藝術亦有「三多九如」吉祥圖典應用。

⁴⁰ 為以冠、玉帶、鹿、石榴共乘船之圖像。取冠和玉帶為官之服飾，與鹿共寓為官祿，再取船為傳、榴為流之音和意，圖像共組為「冠帶傳流」之意。

⁴¹ 若所畫為鳩，鳩意味聚樂與平和。《水經注》記：「作鳩杖以扶老。」，而《後漢書》：「年七十者，授之以玉杖，端以鳩身為飾。鳩者，不噎之鳥也，欲老人不噎也。」因此老年人手杖頭飾鳩，鳩拙而安，於此幅花鳥畫則有多子孫福報之靜好歲月。

派深刻。」⁴²林覺用筆未到筆霸墨悍狷氣，在於仍有文人用墨法，即使未施墨韻，但線質濃淡乾濕已調劑畫心恣肆而更具統合，同時反映庶民美學品味。



圖 2-3-7：林覺〈石榴山鳥〉，道光二十四年(1844)，紙本水墨，61.3x36.2 公分



圖 2-3-8：謝琯樵〈墨梅〉，咸豐八年(1858)，水墨



圖 2-3-9：謝琯樵〈柳塘戲鴨〉(局)，咸豐八年(1858)，水墨

咸豐八年(1858)謝琯樵於臺南海東書院講習時，作〈墨梅〉(圖2-3-8)扇面與浙江海寧文人世家查仁壽交誼，謝琯樵畫梅枝幹金石意味濃厚，尤見篆刻刀法之崩石痕跡，與其畫梅不如說是寫梅，寫出堅勁不屈之氣即用筆精實，運筆要到不到，不到更有意且傳其神意，題畫有曰：

⁴² 俞崑，《中國畫論類編》(台北市：華正書局，民國73年10月出版)，927。

書生自寫清瘦骨，認作梅花恐未真，戊午五月臺陽旅次雨牕，寫為靜軒世講清正，琯樵蘇。昔人謂畫梅當以篆隸之法為之，靜軒精於鐵筆，必能悟此意也。

再觀謝琯樵同年於海東書院修竹山館所作之〈柳塘戲鴨〉(局)⁴³(圖2-3-9)，枝幹用墨厚重且用筆的濃淡層次分明，老幹縱橫氣勢磅薄，卻能寫出文人筆墨之象外意境，且柳葉亦用撇捺筆法，實踐書畫同源藝術思想，(元)柯九思論畫：

寫竹幹用篆法，枝用草書法，寫葉用八分法或魯公撇筆法，木石用折釵股、屋漏痕之遺意。⁴⁴

林覺石榴枝幹，並未如謝琯樵筆筆縝思如慘澹經營、步步為營的皆為佈局而來，而是逸筆草草不加思索，刷然但覺紙上有聲，畫與落款的用筆風格同調，不刻意分出是書或畫，題款寫出如畫葉與枝幹般的線質，自由爛漫天真，流露基層庶民樸直無華，且動能滿溢的活力，以筆墨表達的社會寫實，與文人惜墨如金的嚴謹繪事相異趣，呈現另一種非透過摹古或師古人的書畫同源實踐歷程，而是以藝術家個人意隨境轉的筆墨師心表達，即另一種書畫同理的實踐與開創。

第四節 人物神態尚妙

林覺傳世人物畫及其題材，以道光十一年(1831)〈歸漁圖〉⁴⁵(圖2-4-1)為

⁴³ 圖錄刊印於：《清代臺南府城書畫展覽專集》(台南：台南觀光年推行委員會，民國65年3月出版)，11。

⁴⁴ 俞崑，《中國畫論類編》(上、下二冊)(台北市：華正書局，民國73年10月出版)。

⁴⁵ 圖錄刊印於：《明清時代臺灣書畫作品》(台北市：行政院文化建設委員會，民國73年5月出版)，43。

代表作品，和民間繪畫和配景人物為主，如〈放牛圖〉⁴⁶（圖 2-4-2）。民間繪畫題材多施作於寺廟和廳署，但建築物距今年代久遠因修繕或改建、天災和兵燹已無從考察真跡，但目前道光八年（1828）〈劉海戲蟾蜍〉⁴⁷（圖 2-4-25）為同質性作品。其他的配景人物年代皆未詳且小品，應為遊歷攜帶之便的畫稿有關，其中未編年作品有：策杖行吟〈策杖圖〉⁴⁸、對弈〈人物畫〉⁴⁹、訓馬〈人物畫〉⁵⁰、養鴨〈人物畫〉⁵¹和童叟牧牛〈放牛圖〉⁵²等基層生活搭配山水風景，此外另有山水畫之局部人物點景，題材平易近人，透過人物形與神態傳達活潑生動的畫趣旨意。石守謙《從風格到畫意：反思中國美術史》提出：

若干研究雖然顯示在歷史發展中有些「文人畫家職業化」或「職業畫家文人化」的現象存在，但由於人數比例及社會地位之差距而言，那個灰色地帶的範圍仍顯相當有限，不致妨礙該分類在歷史研究中的有效性。比較需要思考的是視文人理念為迷思的批評。⁵³

⁴⁶ 圖錄刊印於：王國璠，《臺灣金石木書畫略》（台中市：臺灣省立臺中圖書館，民國 65 年 3 月出版），117。

⁴⁷ 圖錄刊印於：《明清時代臺灣書畫作品》（台北市：行政院文化建設委員會，民國 73 年 5 月出版），128。

⁴⁸ 圖錄刊印於：《清代臺南府城書畫展覽專集》（台南：台南觀光年推行委員會，民國 65 年 3 月出版），36。

⁴⁹ 圖錄刊印於：《鄭再傳收藏：竹塹先賢書畫展》（新竹：鄭再傳，民國 84 年 10 月出版），146。

⁵⁰ 圖錄刊印於：《鄭再傳收藏：竹塹先賢書畫展》（新竹：鄭再傳，民國 84 年 10 月出版），146。

⁵¹ 圖錄刊印於：《鄭再傳收藏：竹塹先賢書畫展》（新竹：鄭再傳，民國 84 年 10 月出版），145。

⁵² 圖錄刊印於：《臺灣金石木書畫略》（台中市：臺灣省立臺中圖書館，民國 65 年年 3 月出版），117。

⁵³ 石守謙，《從風格到畫意：反思中國美術史》（台北市：石頭出版股份有限公司，2010 年 6 月

文人書畫「逸而有境」和民間繪畫「俗而有力」，時代的審美習慣與選擇觀看，見美不是美或非美亦美，文人融入大眾生活美學，林覺水墨昭然若揭，以下筆者將林覺人物畫分為：文人筆墨逸趣和民間雅俗共賞說明。



圖 2-4-1：林覺〈歸漁圖〉(局)，道光十一年（1831），紙本水墨，27×20 公分



圖 2-4-2：林覺〈放牛圖〉(局)，未編年，紙本水墨，尺寸未詳

（一）文人筆墨逸趣

閩、臺寺廟與公署建築壁畫、彩繪，無不受揚州八怪之（清）黃慎畫風影響，而黃慎藝術也被認為是「閩習」主要代表。林覺水墨塘鴨造型和用筆用墨深受黃慎影響以外，筆者整理圖表 2-4-1〈林覺、黃慎漁翁人物對照表〉，將林覺〈歸漁圖〉和《黃慎全集（人物卷）》等收錄漁翁畫並置顯見，人物姿態和斗笠、衣褲筆法，擬黃慎逸筆草草寫意風格，筆墨流露抑揚頓挫之線質和墨韻，尤其黃慎釣竿雖僅一縷剎那直線，然已傳達筆到意不到，時又意到筆不到的細膩質量及其飛白，畫心的時間與空間油然而生，使漁翁動態靈活與姿態傳神，（宋）袁文：〈論形神〉有云：





作畫形意而神難。形者其形體也，神者其神采也。凡人之形體，學畫者往往皆能，至於神采，自非胸中過人，有不能為者。⁵⁴

⁵⁴ 俞崑，《中國畫論類編》（台北市：華正書局，民國 73 年 10 月出版），70。

圖表 2-4-1：〈林覺、黃慎漁翁人物對照表〉

(筆者整理)

林覺	 <p>圖 2-4-3：林覺〈歸漁圖〉(局)，道光十一年(1831)，紙本、水墨設色，27x20 公分</p>	 <p>圖 2-4-4：林覺〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本水墨，尺寸不詳(傳)</p>		
黃慎	 <p>圖 2-4-5： 黃慎作品〈漁翁圖〉(局)</p>	 <p>圖 2-4-6：黃慎〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本、水墨設色，123x47 公分</p>	 <p>圖 2-4-7： 黃慎作品〈漁翁圖〉(局)</p>	 <p>圖 2-4-8：黃慎〈漁翁圖〉(局)，乾隆二十三年(1758)，紙本、水墨淡色，83x108 公分</p>
	 <p>圖 2-4-9：黃慎〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本、水墨設色，230x115 公分</p>	 <p>圖 2-4-10：黃慎〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本、水墨設色，113.3x59.6 公分</p>	 <p>圖 2-4-11：黃慎〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本、水墨設色，240x117 公分</p>	 <p>圖 2-4-12：黃慎〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本、水墨設色，118x59 公分</p>

 <p>圖 2-4-13：黃慎〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本、水墨設色，241x122 公分</p>	 <p>圖 2-4-14：黃慎〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本、水墨淡色，115.5x59 公分</p>	 <p>圖 2-4-15：黃慎〈漁翁圖〉(局)，乾隆二十八年（1763），紙本、水墨設色，27x34.7 公分</p>	 <p>圖 2-4-16：黃慎〈抱翁灌園圖〉(局)，未編年，紙本、水墨設色，26x21 公分</p>
---	--	---	---

但（清）秦祖永《桐陰論畫》評黃慎曰：

筆意縱橫排鼻氣象，雄偉深入古法，所嫌體貌粗豪無秀雅神逸之趣，未免昔人筆過傷韻之譏，癭瓢盡氣勢魄力，人莫能及，惜未脫閩習，非雅構也。

55

評論雖貶多於褒，但清代畫評觀察到黃慎深獲古法用筆，指其體貌粗豪在於大筆塗抹的縱橫氣勢，使得前句之古法即書法（題款）非古典秀雅，然強調用筆難免失之濃拙，固傷韻是必然，但這也是民間習慣美學與風氣品味，不僅是時代精神、地區風格或庶民活力，王耀庭〈李霞的生平與藝事—兼記「閩習」在台灣畫史上的一頁〉認為：

⁵⁵周駿富編，《清代傳記叢刊》第 81 冊（台北：明文書局，1985），371。

「閩習」的特徵發揮，曾被文人畫的觀點，認為「筆過傷韻」、「非雅構也」，然而，這正是民間藝術的特色。雅的反面是俗，然而俗有其廣博欣賞者的一面，其沛然不可禦的活力，正是推動所有藝術的力量，事實上，只要『俗而不鄙』，乃登大雅之堂。⁵⁶

（二）民間雅俗共賞

林覺水墨人物同塘鴨之用筆更加簡而意足，可能畫心尺幅較小且無題畫之故，山水點景人物筆法精而造疏，筆觸率意傳盡無聲詩之畫外意，更促其生動傳神。筆者整理圖表 3-2〈林覺山水畫點景人物表〉裡，〈四季山水屏〉有三屏人物點景，分別為行吟、執傘和船夫，分別增添春遊、夏雨、秋舟畫意。其中可發現部分點景人物有類似姿態，例如行吟（A、F）、執傘（B、H）、拉牽（C、D）等，與黃慎人物畫多有重複應用，揭示民間繪畫一稿多用的功能。

⁵⁶ 王耀庭：〈李霞的生平與藝事—兼記「閩習」在台灣畫史上的一頁〉，《臺灣美術 13》第四卷第

一期（台中市：台灣省立美術館，民國 80 年 7 月 1 日出版），50。

圖表 2-4-2：〈林覺山水畫點景人物表〉

(筆者整理)

<p>〈四季山水屏〉 (同伴作品)</p>	 <p>圖2-4-17：林覺〈四季山水屏〉之春(局)，未編年，紙本、水墨設色，98x24x4屏</p>	 <p>圖2-4-18：林覺〈四季山水屏〉之夏(局)，未編年，紙本、水墨設色，98x24x4屏</p>	 <p>圖2-4-19：林覺〈四季山水屏〉之秋(局)，未編年，紙本、水墨設色，98x24x4屏</p>
<p>小品單人 (不同作品)</p>	 <p>圖2-4-20：林覺〈人物畫〉(局)，未編年，紙本、水墨淡色，25X21公分</p>	 <p>圖2-4-21：林覺〈人物畫〉(局)，未編年，紙本、水墨淡色，25X21公分</p>	 <p>圖2-4-22：林覺〈策杖圖〉(局)，未編年，紙本水墨，尺寸未詳</p>
<p>小品多人 (不同作品)</p>	 <p>圖2-4-23：林覺(白、朱文合印)〈人物畫〉(局)，未編年，紙本、水墨淡色，25X21公分</p>		
	 <p>圖2-4-24：林覺〈放牛圖〉(局)，未編年，紙本水墨，尺寸未詳</p>		



圖2-4-25：林覺〈劉海戲蟾蜍〉，道光八年（1828），紙本水墨，93x42公分



圖2-4-26：閔貞〈劉海戲蟾圖軸〉，未編年，紙本水墨，100.5x55.5公分

莊素娥〈揚州八怪對台灣早期水墨畫的影響〉提到黃慎畫風約嘉慶、道光年間入臺，尤其以民間繪畫為主的題材，快速地被廣泛應用於大眾生活。道光八年（1828）林覺於臺陽（今之臺南）繪民間藝術題材〈劉海戲蟾蜍〉⁵⁷（圖2-4-25），可能當時有相對應的稿本流傳，或再從《黃慎全集》整理相關人物如：南極仙翁、老叟採藥、老叟菊瓶、三先放丹、尼父擊磬、鐵拐拈花等題材，不難發現黃慎慣用套用勒形模式，民間藝術生產需求不言而喻。林覺〈劉海戲蟾蜍〉用筆與〈歸漁圖〉⁵⁸（圖2-4-1）同符合契，從墨色與飛白位置判斷用筆速度不下黃慎，

⁵⁷ 圖錄刊印於：《明清時代臺灣書畫作品》（台北市：行政院文化建設委員會，民國 73 年 5 月出版），128。

⁵⁸ 圖錄刊印於：《明清時代臺灣書畫作品》（台北市：行政院文化建設委員會，民國 73 年 5 月出版），114。

其飛白不虛，反而勁力強健，而林覺落款以「戲筆」稱之，不囿於窠臼畫稿本形質，頗興酣自然之致。前段提到畫者評黃慎筆過傷韻，在於用筆強勢豪邁濃烈，甚至筆霸強於墨悍，而揚州八怪之一閔貞（1730-？）〈劉海戲蟾圖軸〉⁵⁹（圖2-4-26）同樣可見筆墨強度且大筆揮灑；林覺線條粗細和乾溼分明，不求完形的筆墨，使得視覺對比更富速度感，前二者以形寫神、林覺以意取神，雖同為不以人的意志為轉移的「閩習」時代與地區風格，仍見二人異同，或說黃慎影響的筆墨風格，已被林覺選擇觀看與詮釋，甚至產生發展的契機？（見圖2-4-27、圖2-4-28、圖2-4-29）。



圖2-4-27：
黃慎〈南極仙翁圖〉，未編年，水墨設色，237×120公分



圖2-4-28：
黃慎〈南極仙翁圖〉，未編年，水墨設色，26×19公分



圖2-4-29：
黃慎〈鐵拐拈花圖〉，未編年，水墨設色，168×88公分

⁵⁹ 圖錄刊印於：《明清時代臺灣書畫作品》（台北市：行政院文化建設委員會，民國73年5月出版），128。

參考文獻

一、相關展覽圖錄

- 王國藩，《臺灣金石木書畫略》，台中市：臺灣省立臺中圖書館，民國 65 年 3 月出版。
- 王耀庭，《林宗毅、林誠道先生父子捐贈書畫圖錄》，台北市：國立故宮博物院，民國 91 年 4 月出版。
- 《中原文化與台灣》，台北市：中原文化出版社，民國 61 年 5 月 20 日再版。
- 《中國書畫》參，北京：中國書畫雜誌社，2003 年 3 月出版。
- 《中國書畫 4 翎毛畫》，台北市：光復書局，民國 72 年 3 月再版。
- 《台灣先賢書畫展專輯》（嘉義市藝術叢書 21），嘉義市：嘉義市文化中心，民國 86 年 1 月 2 日出版。
- 《台灣早期書畫展圖錄》，台北：國立歷史博物館，民國 84 年 11 月出版。
- 《台灣早期書畫專輯》，南投市：國史館台灣文獻館，民國 92 年 12 月出版。
- 《台灣地區前備美術家作品特展（二）書法專輯》，台中市：臺灣省立美術館，民國 83 年 3 月 25 日出版。
- 《台灣書法三百年》，高雄：高雄市立美術館，民國 87 年 6 月出版。
- 《自立藝苑書畫選集》，台北市：自立晚報社，民國 66 年 10 月出版。
- 《竹塹古今畫竹展》，新竹市：號角出版社，民國 68 年 6 月 20 日出版。
- 呂世宜，《愛吾廬題跋》，東京市：林宗毅（定靜堂），昭和 54 年 4 月出版。
- 《汲古潤今：臺灣先賢書畫專輯》，臺南縣新營市：台南縣政府，民國 92 年 11 月出版。
- 《東寧墨跡》，台北市：東寧墨跡編纂會，昭和 8 年 5 月 5 日發行。
- 《東寧風雅－臺灣文獻書畫扇面專輯》，台南縣：財團法人大牛兒童城文化推廣基金會，2007 年出版。
- 林熊光，《呂世宜、謝琯樵、葉化成三先生遺墨》，東京市：林熊光發行，大正 15 年 11 月 5 日發行。
- 《近百年中國名家書畫選》，中華書畫出版社，民國 63 年 7 月 10 日出版。
- 《明清時代臺灣書畫作品》，台北：行政院文化建設委員會，民國 73 年 5 月出版。
- 《金門古文物特展圖錄》，台北市：國立歷史博物館，民國 87 年 2 月出版。
- 《典藏目錄 6》，臺中市：臺灣省立美術館，民國 83 年 5 月 30 日出版。
- 《迎曦送晚三百年（竹塹先賢書畫展專輯）》，新竹市：新竹市文化中心，民國 82 年 6 月出版。
- 《書法之美》，高雄市：高雄市立美術館，民國 84 年 5 月 30 日出版。
- 涂勝本，《台灣先賢文獻書畫展專輯》，南投：南投民俗文物學會，民國 87 年 11 月 12 日出版。

《悅懌風神—扇面集珍特展》，高雄：高雄市立美術館，民國 87 年 5 月出版。

《振玉鏗金：臺灣早期書畫展》，台北市：國立歷史博物館，民國 94 年 6 月出版。

《清代臺灣關係論旨檔案彙編》第七冊，台北市：行政院文化建設委員會，2004 年 10 月 25 日出版。

《清代台南府城書畫展覽專集》，台南：台南觀光年推行委員會，民國 65 年 3 月出版。

梁桂元，《閩畫史稿》，天津：天津人民美術出版社，2001 年 3 月出版。

《國畫名師經典畫庫·鄭板橋》，天津：天津人民美術出版社，2003 年 6 月出版。

國立歷史博物館，《丹青憶舊：台灣早期先賢書畫展》，台北市：史博館，民國九十二年出版。

連雅堂，《雅言》，台北市：實學社，2002 年出版。

《畫舫千秋蓬萊心·臺灣美術源流展（1736—1945）》，台北市：國立國父紀念館，2008 年 6 月出版。

《甄藏·1996 年中國書畫秋季拍賣會》第 56，台北市：甄藏國際藝術有限公司，1996 年 8 月 10 日出版。

楊儒賓，《瀛海掇英：臺灣日人書畫圖錄》，新竹：清華大學，2013 年 12 月 23 日出版。

楊儒賓，《鯤島遺珍：臺灣漢人書畫圖錄》，新竹：清華大學，2013 年 10 月 1 日出版。

《遊日騁懷：寄暢園所藏臺灣早期書畫》，臺中市：文化部文化資產局，民國 101 年 9 月出版。

《彰化先賢書畫專集》，彰化市：彰化縣文化局，民國 93 年 12 月出版。

《彰化縣史蹟文物專輯（二）》，彰化縣：彰化縣政府，民國 74 年出版。

《鄭再傳收藏—竹塹先賢書畫展》，新竹市：新竹市立文化中心，民國 84 年 10 月出版。

《臺灣先賢書畫選》，台北縣板橋市：台北縣政府文化局，民國 90 年 9 月出版。

《德門畫廊書畫選集》第一集，台北市：德門畫廊，民國 79 年 5 月出版。

劉建平，《揚州八怪書畫全集·鄭燮》，天津：天津人民美術出版社，1998 年 12 月出版。

《館藏書畫選集》，台南：台灣省立博物館，民國 75 年 4 月出版。

蔡長鐘，《東寧風雅》（台灣文獻書畫扇面專輯），台南縣：財團法人大牛兒童城文化推廣基金會，2007 年 11 月初版。

《慶祝建國七十年：古今名人書畫展特刊》，新竹市：新竹書畫同好會，民國 70 年 1 月 1 日出版。

謝鴻軒，《謝鴻軒珍藏書法選集》，新竹市：新竹市立文化中心，民國 86 年元月初版。

《魏清德舊藏書畫》，台北市：國立歷史博物館，民國 96 年 11 月出版。

蕭再火，《台灣先賢書畫選集》，南投：賢思莊養廉齋，民國 69 年 12 月 6 日出

版。

蘇秋錄、范天送合，《竹塹古今畫竹展》，新竹市：逸我齋畫室，號角出版社，民國 68 年 6 月 12 日出版。

《翰墨因緣：臺灣早期書畫專輯（二）》，南投市：國史館臺灣文獻館，民國 97 年 12 月出版。

《翰墨大觀-台灣早期書畫專輯（三）》，南投市：國史館台灣文獻館，民國 100 年 1 月出版。

《翰墨珠林：台灣書法傳承作品集》，台北縣：淡江大學文錙藝術中心，民國 93 年 4 月出版。

二、相關專書專論

《1990 台灣美術年鑑》，台北市：雄獅圖書股份有限公司，1989 年 12 月出版。

王詩琅，《臺灣人物誌》，台北市：海峽學術出版社，2003 年出版。

王詩琅，《台灣人物表論》，台北市：海峽學術出版社，2003 年 6 月出版。

王啟宗，《臺灣的書院》（民族文化叢書第 23 種），臺中市：臺灣省政府新聞處社，民國 76 年 6 月出版。

王國璠、邱勝安，《三百年來臺灣作家與作品》，鳳山：臺灣時報社，1977 年 8 月出版。

王國璠，《林本源家傳》，台北市：林本源祭祀公業，民國 73 年 7 月出版。

王國璠，《臺灣金石木書畫略》，台中市：臺灣省立臺中圖書館，民國 65 年 3 月出版。

王秀雄，《台灣美術發展史論》，台北市：國立歷史博物館，民國 84 年 6 月出版。

王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》（美術家傳記叢書：歷史·榮光·名作系列），台南市：臺南市政府，2012 年 3 月出版。

王耀庭，《古畫》，台北：幼獅文化事業有限公司，83 年 5 月出版。

《中原文化與台灣》，台北：中原文化出版社，民國 61 年 5 月 20 日再版。

《中國書畫》參，北京：中國書畫雜誌社，2003 年 3 月出版。

《中國畫論彙編》，台北：京華書局，1972 年出版。

《中國美術家人名辭典》，臺北市：文史哲出版社，民國 76 年 5 月出版。

中國文化學院臺灣研究所、臺灣省文獻委員會編著，《臺灣文物論集》，台中：中華大典編印會、臺灣省文獻委員會出版。

司馬嘯青，《台灣五大家族》，台北市：玉山社，民國 89 年（2000）出版。

《台南市藝術人才暨團體基本史料彙編·造型藝術》，台南市：財團法人台南市文化基金會，1996 年 1 月出版。

《台南市志》（中國方志叢書·臺灣地區·第七七號），臺南市：成文出版社有限公司，民國 43 志 72 年排印本。

《台灣文獻—清代台灣方志職官年表特輯》第八卷第 34 期，臺北市：臺灣省文

- 獻委員會，民國 46 年 12 月 27 日出版。
- 《台灣歷史人物小傳—明清暨日據時期》，台北市：國家圖書館，民國 92 年出版。
- 《台灣歷史人物小傳•明清時期》，台北市：國家圖書館，90 年 6 月出版。
- 《2004 台灣書法論集》，臺北市：里仁書局，2005 年 11 月出版。
- 《古城·新都·神仙府：臺南府城歷史特展》，臺南市：國立臺南歷史博物館，2011 年 12 月出版。
- 《在水一方：1945 年以前台灣水墨畫》，臺中市：國立台灣美術館，民國 93 年 7 月 31 日出版。
- 朱彭壽，《清代人物大事紀年》，北京：北京圖書館出版社，2005 年 2 月出版。
- 《早期臺灣歷史文獻研究書目》，臺北市：國立臺灣歷史博物館、南天書局有限公司，2005 年出版。
- 沈柔堅，《柔堅畫譚》，上海：上海書店，1990 年 10 月出版。
- 呂世宜，《愛吾廬題跋》，東京市：林宗毅（定靜堂），昭和 54 年 4 月出版。
- 李欽賢，《台灣美術閱覽》，台北市：玉山社出版，民國 91 年 6 月。
- 李進發，《日據時代台灣東洋畫發展之研究》，台北：台北市立美術館，民國 1993 年出版。
- 周稱寅，《中國畫論輯要》，南京：江蘇美術出版社，1985 年 8 月出版。
- 周凱，《內自訟齋文選》臺灣文獻叢刊第八二種，臺北市：臺灣銀行經濟研究室編印，民國 49 年 5 月出版。
- 林宜靜，《台灣人物畫：悲情的溫馨的百年臺胞形象》，宜蘭市：林宜靜（個人），民國 95 年（2006）出版。
- 林柏壽，《板橋林本源家傳》，台北市：林本源祭祀公業，民國 74 年 2 月出版。
- 林文龍，《台灣的書院與科舉》，臺中市：常民文化事業有限公司，1999 年 9 月出版。
- 金衛東，《〈明清風俗畫要覽〉，《明清風俗畫（故宮博物院藏文物珍品全集）》，香港：商務印書館（香港）有限公司，2008 年 2 月出版。
- 邱振中，《當代書法創作：理想與批評》，北京：中國人民大學出版社，2010 年 2 月出版。
- 《明清官像畫圖錄》，台北市：國立台灣藝術教育館，1998 年出版。
- 吳鼎仁，《金門古書畫藝術》，金門縣金城鎮：金門縣文化局，民國 94 年出版。
- 俞崑，《中國畫論類編》（上、下二冊），台北市：華正書局，民國 73 年 10 月出版。
- 俞劍華，《中國美術家人名字典》，上海市：上海人民美術出版社，2005 年 1 月（第 13 次印刷）。
- 高木森，《中國繪畫思想史》，臺北市：三民書局股份有限公司，2004 年 1 月出版。
- 高拜石，《古春風樓瑣記》第壹集，台北市：高拜石，民國 49 年出版。

- 徐宗幹：《斯未信齋雜錄》台灣文獻叢刊第九十三種，台北市：臺灣銀行經濟研究室，民國 49 年 10 月出版。
- 《清代臺灣關係諭旨檔案彙編》第七冊，台北市：行政院文化建設委員會，2004 年 10 月 25 日出版。
- 《清代臺灣關係諭旨檔案彙編》第八冊，台北市：行政院文化建設委員會，民國 93 年出版。
- 清陳培桂主修、楊浚纂輯《淡水廳志（淡水廳志訂謬）》，台北市：成文出版社，民國 72 年 3 月。
- 許雪姬，《臺灣歷史字典》（附錄：表 10），台北市：行政院文化建設委員會，2004 年 5 月 18 日出版。
- 許雪姬（總策劃），《臺灣歷史辭典》，台北市：行政院文化建設委員會，2004 年出版。
- 梁桂元，《閩畫史稿》，天津：天津人民美術出版社，2001 年 3 月出版。
- 國家圖書館特藏組，《臺灣歷史人物小傳：明清時期》，台北市：國家圖書館，民國 90 年 6 月出版。
- 國家圖書館特藏組，《台灣歷史人物小傳—明清暨日據時期》，台北市：國家圖書館，民國 92 年出版。
- 國立歷史博物館編輯委員會，《魏清德舊藏書畫》，台北市：國立歷史博物館，民國 96 年 11 月出版。
- 《國立臺灣大學典藏古碑拓本—台灣篇》，台北市：國立臺灣大學圖書館，民國 94 年 8 月出版。
- 國立歷史博物館臺閩文物工作小組，《金門古文物特展圖錄》、《金門古文物調查實錄》（合套），台北市：國立歷史博物館，民國 87 年 2 月出版。
- 連雅堂，《雅言》，台北市：實學社，2002 年出版。
- 連橫，《臺灣通史》，臺北市：眾文圖書公司，民國 93 年 12 月出版。
- 陳衍，《臺灣歷史文獻叢刊•福建通志列傳選》，南投市：臺灣省文獻委員會，民國 82 年 9 月 30 日出版。
- 莊永明，《美術台灣人》，台北市：遠流，2002 年 6 月 1 日。
- 張本政，《清實錄•台灣史資料專輯》，福州：福建人民出版社，1993 年出版。
- 張婉真，《論博物館學》，台北市：典藏藝術家庭股份有限公司，民國 94 年出版。
- 楊天厚、林麗寬，《金門匾額人物》，金門縣金城鎮：金門縣文化局，民國 94 年 3 月出版。
- 《福建通志臺灣府（第五冊）》，臺北市：臺灣銀行經濟研究室，民國 49 年 8 月出版。
- 鄭喜夫（纂輯），《臺灣地理及歷史•（卷九）官師志（第二冊）武職表》，臺中市：臺灣省文獻委員會，民國 69 年 8 月出版。
- 《閩習台風—明清時期台灣美術之研究》（臺灣美術論文研究選集 1），台中市：臺灣美術館，民國 97 年 6 月出版。

《閩南書院與教育》（閩南文化叢書），福州：福建人民出版社，2007年10月出版。

《臺灣美術百年回顧學術研討會論文集》，臺中市：臺灣美術館，民國90年3月出版。

《臺灣文獻－清代臺灣方志職官年表特輯》第八卷第三四期，臺北市：臺灣省文獻委員會，民國46年12月27日出版。

《臺灣書法三百年》，高雄：高雄市立美術館，民國87年6月出版。

林文龍，《臺灣史蹟叢論》（中冊人物篇），台中市：國彰出版社，民國76年9月出版。

林乾良，《福建印人傳》（福建文史叢書），福州：福建省文史研究館、福建美術出版社，2006年6月出版。

《臺北文物季刊－大龍峒特輯》第二卷第二期，臺北市：臺北市文獻委員會，民國42年8月15日出版。

《臺南文化季刊》第三卷第四期，台南市：臺南市文獻委員會，民國43年4月30日出版。

《臺南文化季刊》第四卷第一期，臺南市：臺南市文獻委員會，民國43年9月20日出版。

《臺南文化季刊》第八卷第四期，台南市：臺南市文獻委員會，民國57年9月30日出版。

《臺南市志》（中國方志叢書・臺灣地區・第七七號），成文出版社有限公司，民國47至72年排印本。

謝鴻軒，《謝鴻軒珍藏書法選集》，頁39，新竹市：新竹市立文化中心，民國86年元月初版。


謝里法，《日據時代台灣美術運動史》，台北市：藝術家出版社，87年、11月出版。

蕭瓊瑞，〈蘆鴨圖〉《林覺》（美術家傳記叢書：歷史・榮光・名作系列），台南市：臺南市政府，2012年4月出版。


蘇立文著，曾埈、王寶蓮編譯，《中國藝術史》，台北市：南天書局有限公司，民國74年10月出版。

附件1：林覺作品編年表


道光八年（戊子）1828 年

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	劉海戲蟾 蜍 93x42 紙本 水墨設色		戊子孟冬寫於臺陽城南 。鈴子戲筆。	臥雲子（朱文）	《明清時代台灣書畫作品》頁128 《林覺〈蘆鴨圖〉》頁54 許文龍收藏

道光九年（己丑）1829 年

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	（傳） 漁翁圖		己丑季秋寫於青城小築 。鈴子林覺。		《清代臺南府城書畫展覽專集》 頁39 陳永崑收藏


道光九年（己丑）1829 年

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	（傳） 貓雀圖 尺付未詳 紙本 水墨		己丑季秋寫於青城小築 。鈴子覺。 註：此件作品與前一件 〈漁翁圖（傳）〉之落款 寫法相近	林覺（白文）	《清代臺南府城書畫展覽專集》 頁37 《林覺〈蘆鴨圖〉》 頁46 吳樹收藏

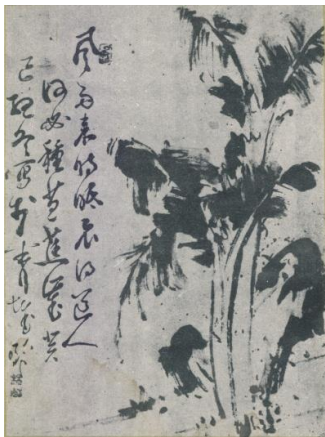
道光十一年（辛卯）1831 年

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	野鴨小品 白鵝圖 28x21 紙本 水墨設色		辛卯季冬，□□摹。	琴韻（白文）	《翰墨大觀：臺灣早期書畫專輯（三）》頁68 《林覺〈蘆鴨圖〉》頁30 黃天橫收藏

道光十一年（辛卯）1831 年

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	歸漁圖 27x20 紙本 水墨設色		江湖滿地一漁翁。辛卯孟冬寫於臺陽城。林覺。	半生書□□（白文） 卅古□泥（朱文） □□（可識朱文閒章）	《明清時代台灣書畫作品》頁114 《林覺〈蘆鴨圖〉》頁48 楊文富收藏

道光十三年（癸巳）1833 年

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	芭蕉風雨 31x25 紙本 水墨		風雨來時眠不得，道人何必種芭蕉。歲癸巳孟冬寫於半月城（臺南）。玲。	□齋印（朱文） 林、覺（朱文合印）	《臺灣金石木書畫略》頁116 《魏清德舊藏書畫》頁53 《林覺〈蘆鴨圖〉》頁42 現國立歷史博物館典藏

道光十八年（戊戌）1838 年

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	西瓜圖 33x24.3 紙本 水墨設色		戊戌花月（二月）寫於 □□。鈴子林覺。	林覺（白文）	《台灣先賢文獻書 畫展專輯》頁27 《林覺〈蘆鴨圖〉》頁 51 國立臺灣美術館藏


道光十八年（戊戌）1838 年

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	蟾蜍圖 25.6x21.4 紙本 水墨		歲戊戌季春（三月）。 鈴子林覺。	林氏覺（白文）	《明清時代台灣書 畫作品》頁126 《林覺〈蘆鴨圖〉》頁 53 國立臺灣美術館藏


道光十八年（戊戌）1838 年

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	墨蕉圖 102x52 紙本 水墨		戊戌仲冬（十一月）寫 於桃城北別□過心處 。鈴子林覺。	臥雲子？（朱 文） 林氏覺印（白 文）	《汲古潤今：台灣先 賢書畫專輯》頁47 《林覺〈蘆鴨圖〉》頁 44 大牛城文化推廣基 金會收藏


道光十九年（己亥）1839 年

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	八哥圖軸 61.3x36.2		己亥孟春（正月）寫於別一□□處。鈴子。 聆精闢怪癡生涯，百五年前一大家，最是□名加令柳，羅山嗟矣作披沙。 民國乙巳之夏。武巒□稀香之逸園題。（張李德和題）	臥雲子（朱文）	《清代臺南府城書畫展覽專集》頁45 《林覺〈蘆鴨圖〉》頁56 原張李德和曾收藏，現台北市立美術館藏

道光二十年（庚子）1840 年

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	群鴨圖 62x35.2 紙本 水墨設色		歲在庚子仲春（二月），寫於□城城西別□□。鈴子林覺。	臥雲子（朱文）	《明清時代台灣書畫作品》頁120 《林覺〈蘆鴨圖〉》頁34 張振翔收藏


道光二十年（庚子）1840 年

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	芭蕉立軸 102x43		庚子仲冬。鈴子林覺。	（不可識）	《台灣先賢書畫選集（賢思莊養廉齋）》頁62


道光二十一年（辛丑）1841 年

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	<p>花鳥 （玉蘭喜鵲） 120x29</p> <p>紙本立軸 水墨設色</p>		<p>辛丑季夏寫於赤崁城東。鈴子覺。</p> <p>（赤崁城為臺南）</p>	<p>林覺之印（白文） 臥雲子（朱文）</p>	<p>《府城文物特展圖錄》頁132 《汲古潤今：台灣先賢書畫專輯》頁47 《明清時代台灣書畫作品》頁130 《林覺〈蘆鴨圖〉》頁36 玉禾山房 大牛城文化推廣基金會收藏</p>


道光二十一年（辛丑）1841 年

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	<p>蕉石 137x34 紙本水墨</p>		<p>辛丑孟冬寫於半天城西精舍。林覺。</p> <p>（半天為嘉義地名，又稱半天岩）</p>	<p>林（白文）、覺（朱文）之合印 □□（不可識朱文）</p>	<p>《桃城早期書畫集》頁78 《林覺〈蘆鴨圖〉》頁43</p>


道光二十四年（甲辰）1844 年

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	<p>石榴山鳥 61.3x36.2 紙本 水墨設色</p>		<p>時甲辰好春。鈴子林覺。</p>	<p>臥雲子（朱文）</p>	<p>《明清時代台灣書畫作品》頁124 《林覺〈蘆鴨圖〉》頁40 徐瀛洲收藏</p>

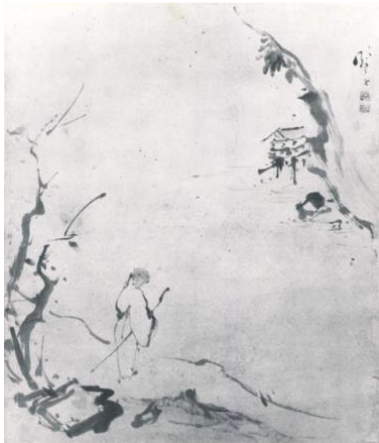
道光二十五年（乙巳）1845 年


代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	<p>菊石八哥</p> <p>61.3×36.2</p> <p>紙本</p> <p>水墨設色</p>		<p>乙巳□□寫於過 心處。鈴子林覺。</p> <p>（□□可能為六月）</p>	<p>林覺之印 （白文）</p>	<p>《清代臺南府城書畫展覽專集》頁15</p> <p>《林覺〈蘆鴨圖〉》頁38</p> <p>原徐瀛洲收藏、後楊文富收藏，現臺灣文學館藏。</p>

咸豐六年（丙辰）1856 年


代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	<p>樵翁濯足</p> <p>103.3×32.2</p> <p>紙本</p> <p>水墨設色</p>		<p>時丙辰季春（三月）□五於赤崁城西讀書處。鈴子作。</p>	<p>林覺之印（白）</p> <p>璞龔居士珍藏書畫典籍之鈐（朱文）</p> <p>秋水山房（朱文）</p> <p>□□□□（白文，漫漶不可識）</p>	<p>國立故宮博物院藏。</p>

約 1820-1840 年

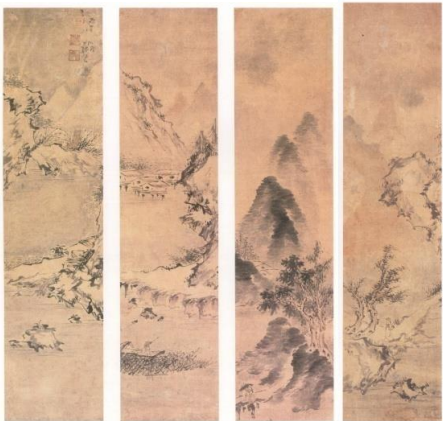
代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	<p>策杖圖</p> <p>尺寸未詳</p> <p>紙本</p> <p>水墨</p>		<p>鈴子。</p>	<p>林（白文）、覺（朱文）之合印</p>	<p>《清代臺南府城書畫展覽專集》頁36</p> <p>《林覺〈蘆鴨圖〉》頁47</p> <p>私人收藏</p>

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	蘆鴨 29x20 紙本 水墨設色		鈴子林覺。	林覺（白文）	《明清時代台灣書畫作品》頁122 黃天橫收藏

約 1820-1850 之間

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	柳岸雙鴨 62x35.2 紙本 水墨設色		鈴子林覺。	臥雲子（朱文）	《明清時代台灣書畫作品》頁118 《台灣早期書畫展圖錄》頁56 《林覺〈蘆鴨圖〉》頁32 張振翔收藏

年代未詳


代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	四季山水屏 98x24x4屏 紙本 水墨設色		□□出□□□冬 □□。林覺。	林覺之印（白文） 臥雲子（朱文）	《明清時代台灣書畫作品》頁116、117 《林覺〈蘆鴨圖〉》頁57 原楊文富收藏，現臺南美術館藏。


代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	羣鴨圖 41x92		鈴子覺。		《館藏書畫選輯》頁20 臺灣省立博物館

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	人物畫 25X21		(無)	林、覺(白、朱文合印)	《鄭再傳收藏：竹塹先賢書畫展》頁146

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	人物畫 25X21		(無)	林、覺(白、朱文合印)	《鄭再傳收藏：竹塹先賢書畫展》頁146

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	人 物 畫 25X21		(無)	林、覺(白、朱文合印)	《鄭再傳收藏：竹塹先賢書畫展》頁145

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	放牛圖 尺寸未詳 紙本 水墨 圖意： 豈比東鄰 犢何來孺 子牛		鈴子覺。	(不可識)	《臺灣金石木書畫略》頁117 《林覺〈蘆鴨圖〉》頁62

代號	基本資料	小圖	內文、落款	鈐印	刊載與收藏
	未識		鈴子林覺。	未識	許雪姬《臺灣歷史辭典》頁465

附件 2：林覺作品、生平事記與歷史年表

皇帝	干支	公元	林覺與藝術家事記；臺灣歷史事記	
道光 01 年	辛巳	1821	林覺事記	
			臺灣歷史	10 月，胡承珙任福建臺灣分巡兵備道。 11 月，觀（音）喜任臺灣鎮總兵。
道光 02 年	壬午	1822	林覺事記	
			臺灣歷史	噶瑪蘭林永春反官。
道光 03 年	癸未	1823	林覺事記	
			臺灣歷史	11 月，方傳綏任臺灣知府。 竹塹（新竹）鄭用錫中進士，為「開臺進士」。
道光 04 年	甲申	1824	林覺事記	
			臺灣歷史	01 月，方傳綏護理福建臺灣分巡兵備道，03 月回任臺灣知府。 01 月，鄧傳安護理臺灣知府，04 月回任鹿港同知。 03 月，方傳綏任臺灣知府。 03 月，孔昭虔任福建臺灣分巡兵備道。 04 月，明保任臺灣鎮總兵，因案降級調用。 07 月，趙裕福署理臺灣鎮總兵，回任北路協副將因案革職。 011 月，蔡萬齡任臺灣鎮總兵。 林平侯開闢三貂嶺道路。
道光 05 年	乙酉	1825	林覺事記	
			臺灣歷史	

道光 06 年	丙戌	1826	林覺事記	葉王出生於諸羅縣打貓（嘉義民雄鄉），排行次子，長兄精英。
			臺灣歷史	02 月，陳俊千任臺灣知府，後降三級調用。 06 月，鄧傳安護理臺灣知府。 08 月，臺灣鎮總兵蔡萬齡革職。 11 月，陳化成任臺灣鎮總兵。 竹塹城改築石城。
道光 07 年	丁亥	1827	林覺事記	
			臺灣歷史	03 月，陳化成調金門鎮總兵。 03 月，劉廷斌任臺灣鎮總兵。 07 月，徐鏞任臺灣知府。 秋，鄧傳安回任鹿港同知。 11 月，劉重麟任福建臺灣分巡兵備道。
道光 08 年	戊子	1828	林覺事記	林覺孟冬於臺陽城南作〈劉海戲蟾蜍〉 筆者設定林覺約 18 歲。
			臺灣歷史	03 月，鄧傳安護理臺灣知府。
道光 09 年	己丑	1829	林覺事記	林覺季秋於青城小築作〈漁翁圖〉（傳） 林覺季秋於青城小築作〈貓雀圖〉（傳）
			臺灣歷史	06 月，王衍慶任臺灣知府。
道光 10 年	庚寅	1830	林覺事記	
			臺灣歷史	02 月，鄧傳安任福建臺灣分巡兵備道。 10 月，平慶任福建臺灣分巡兵備道。 鳳山縣設置鳳岡書院。
道光 11 年	辛卯	1831	林覺事記	林覺孟冬於臺陽城作〈歸漁圖〉 林覺於季冬作〈白鵝圖〉、〈蘆鴨圖〉
			臺灣歷史	王志恆任臺灣知府。 彰化縣設置藍田書院。 臺灣縣設置奎壁書院。

道光 12 年	壬辰	1832	林覺事記	
			臺灣歷史	張丙之亂，10 月臺灣知府王衍慶殉職，揮渾布接任。
道光 13 年	癸巳	1833	林覺事記	林覺孟冬於半月城（臺南）作〈芭蕉風雨〉
			臺灣歷史	04 月，張琴任臺灣鎮總兵。 07 月，周凱任福建臺灣分巡兵備道，12 月回任興泉永道。
道光 14 年	甲辰	1834	林覺事記	
			臺灣歷史	02 月，劉鴻翱任福建臺灣分巡兵備道。 03 月，熊一本任臺灣知府。 淡水廳閩粵械鬥。
道光 15 年	乙未	1835	林覺事記	
			臺灣歷史	嘉義縣笨港創設。
道光 16 年	丙申	1836	林覺事記	
			臺灣歷史	09 月，周凱任福建臺灣分巡兵備道。 09 月，達洪阿任臺灣鎮總兵。 曹謹署閩縣兼署福州府海防同知。 林焜燮編纂《金門志》初稿完成。
道光 17 年	丁酉	1837	林覺事記	
			臺灣歷史	07 月，周凱卒於任，臺灣知府熊一本暫代。 曹謹任臺灣府鳳山縣知縣。 噶瑪蘭通判柯培元撰《噶瑪蘭志略》十四卷。
道光 18 年	戊戌	1838	林覺事記	林覺於花月（二月）作〈西瓜圖〉 林覺於季春作〈蟾蜍圖〉 林覺仲冬於桃城（嘉義）作〈墨蕉圖〉

			臺灣 歷史	沈汝瀚以泉州知府護理福建臺灣分巡兵備道。 04 月，姚瑩任福建臺灣分巡兵備道。 鳳山知縣曹謹倡築「曹公圳」。
道光 19 年	己亥	1839	林覺 事記	林覺作〈八哥圖軸〉
			臺灣 歷史	林則徐任兩廣總督。 全臺紳民響應禁煙。 07 月，《廈門志》刊行。
道光 20 年	庚子	1840	林覺 事記	林覺仲春於□□城城西作〈群鴨圖〉 林覺於仲冬作〈芭蕉立軸〉
			臺灣 歷史	06 月，鴉片戰爭，7 月英夷寇廈門。
道光 21 年	辛丑	1841	林覺 事記	林覺季夏於赤崁城（臺南）東作〈玉蘭喜鵲〉 林覺孟冬於半天城西精舍（嘉義）作〈蕉石〉
			臺灣 歷史	中英鴉片戰爭於雞籠（基隆）英艦納爾布達號被擊沉。 曹謹擢淡水同知。
道光 22 年	壬寅	1842	林覺 事記	葉王於嘉義市城隍廟製作。
			臺灣 歷史	04 月，熊一本任福建臺灣分巡兵備道。 中英鴉片戰爭，謝琯樵戎幕駐守溫陵（泉州），與林則徐交誼。 姚瑩、達洪阿於淡水擊敗英艦
道光 23 年	癸卯	1843	林覺 事記	葉王於嘉義市開漳聖王廟製作。
			臺灣 歷史	03 月，保芝琳任臺灣鎮總兵，05 月調漳州鎮總兵。 07 月，昌伊蘇任臺灣鎮總兵。 全卜年任臺灣知府。 閩浙總督怡良渡臺查辦英人指控姚瑩、達洪阿殺害英船人員。 曹謹續建艋舺文甲書院。 彰化縣西螺堡設置修文書院。
道光 24 年	甲辰	1844	林覺 事記	林覺於春天作〈石榴山鳥〉

			臺灣 歷史	
道光 25 年	乙 巳	1845	林覺 事記	林覺於孟冬作〈菊石八哥〉
			臺灣 歷史	01 月，彰化縣地震，倒屋四千餘。 06 月，臺灣南部遭颱風，民死三千餘。 武攀鳳任臺灣鎮總兵。 施瓊芳登進士。
道光 26 年	丙 午	1846	林覺 事記	葉王於嘉義市元帥廟製作。
			臺灣 歷史	
道光 27 年	丁 未	1847	林覺 事記	
			臺灣 歷史	09 月，全卜年任福建臺灣分巡兵備道，病歿於任，12 月由熊一本接任。 04 月，閩浙總督劉韻珂渡臺巡視，並將艋舺文甲書院改名學海書院。 彰化縣設置奎文書院，登瀛書院。 英船抵雞籠勘查煤礦。
道光 28 年	戊 申	1848	林覺 事記	
			臺灣 歷史	02 月，呂恆安署理臺灣鎮總兵。 04 月，徐宗幹任福建臺灣分巡兵備道。 09 月，裕鐸任臺灣知府。 09 月，呂恆安任臺灣鎮總兵。
道光 29 年	己 酉	1849	林覺 事記	
			臺灣 歷史	05 月，美國東印度艦隊派船抵雞籠，取得煤礦樣品，並建議美國交涉儲煤站於雞籠。
道光 30 年	庚 戌	1850	林覺 事記	林覺遊竹塹（新竹）於北郭園、潛園

			臺灣 歷史	03 月，英艦抵雞籠購煤遭拒並駛離。 臺灣分巡兵備道徐宗幹訂「全臺紳民公約」。 內地發生太平天國之亂。
咸豐 01 年	辛 亥	1851	林覺 事記	
			臺灣 歷史	01 月，清廷重申臺灣禁採煤礦與硫磺。 04 月，恆裕署理臺灣鎮總兵。 09 月，葉紹春任臺灣鎮總兵。 謝琯樵冬至已到林家在大嵵崁（大溪）時期的居所，並與呂世宜交誼。 朱材哲護理臺灣知府。 英駐廈門領事至雞籠視察。 洪秀全陷永安為太平天國王 臺灣縣設置玉山書院。
咸豐 02 年	壬 子	1852	林覺 事記	葉王於水上苦竹寺製作。
			臺灣 歷史	11 月，續修《噶瑪蘭廳通志》付梓。 03 月，恆裕再任臺灣鎮總兵。 內地太平軍至湖南，曾國藩組鄉勇抵抗。
咸豐 03 年	癸 丑	1853	林覺 事記	葉王因地震開始進行佳里金唐殿、學甲慈濟宮之裝飾修繕
			臺灣 歷史	4 月，李石聲援太平天國，聚眾灣裡街（臺南善化），殺臺灣知縣高鴻飛。 04 月，林恭會同義首林萬掌，殺鳳山知縣王廷幹。 08 月，發生吳嵴、林汶英抗官，噶瑪蘭通判董正官遭戕害。 12 月，楊承澤再任噶瑪蘭通判。 裕鐸仍在任臺灣知府。 嘉南地區發生大地震。 內地曾國藩至湖北攻太平軍。
咸豐 04 年	甲 寅	1854	林覺 事記	
			臺灣 歷史	01 月，徐宗幹陞福建按察使。 04 月，裕鐸任福建臺灣分巡兵備道。 07 月，臺灣鎮總兵呂大陞赴粵剿匪，由邵連科署理。 07 月（閏），小刀會黃位入雞籠，霧峰林文察及其鄉勇擊退，林文察此役首戰遇謝琯樵，二人同受清廷表彰。 洪毓琛任臺灣海防同知。

				美船馬其頓號入雞籠調查船難並勘查煤礦。 內地曾國藩收復太平軍之武昌、漢陽。
咸豐 05 年	乙卯	1855	林覺事記	11 月，謝琯樵渡於噶瑪蘭官署與通判楊承澤交誼。 05 月，呂世宜卒。
			臺灣歷史	05 月，邵連科任臺灣鎮總兵。
咸豐 06 年	丙辰	1856	林覺事記	林覺作〈樵翁濯足〉
			臺灣歷史	06 月，孔昭慈仍在任臺灣知府。 艋舺艦青山宮建。
咸豐 07 年	丁巳	1857	林覺事記	
			臺灣歷史	謝琯樵入臺灣道裕鐸之幕，居臺南磚仔橋吳家宜秋山館。
咸豐 08 年	戊午	1858	林覺事記	北郭園主人鄭用錫逝世。 謝琯樵與查仁壽交誼於海東書院。
			臺灣歷史	03 月，孔昭慈任福建臺灣分巡兵備道。 06 月，英艦抵臺勘查煤礦。 06 月，中國簽訂「天津條約」，臺灣開埠。
咸豐 09 年	己未	1859	林覺事記	03 月，謝琯樵受林國華之邀再度至北上西席。
			臺灣歷史	林向榮任臺灣鎮總兵。 大稻埕霞海城隍廟建成。 淡水廳港仔嘴（板橋舊地）、加蚋仔（萬華南部）、枋橋（板橋舊地）發生漳泉械鬥。
咸豐 10 年	庚申	1860	林覺事記	葉王於學甲慈濟宮製作。 03 月，謝琯樵於艋舺活動，見林文察與幼時林紓，並回閩（福建三山）。

			臺灣 歷史	漳泉械鬥，漳人攻新莊。 簽訂「北京專約」，臺灣開放安平、淡水為通商口岸。 英國設臺灣領事館。
咸豐 11 年	辛 酉	1861	林覺 事記	林覺可能卒於咸豐以前。
			臺灣 歷史	英國設領事館由臺灣府遷滬尾（淡水）。 樟腦專賣實施。
同治 01 年	壬 戌	1862	林覺 事記	
			臺灣 歷史	03 月，淡水同知秋日觀為林晟所殺。 03 月，戴潮春事件彰化城陷，孔昭慈抑藥殉職。 04 月，林日成攻阿罩霧；陳弄攻鹿港、嘉義、大甲。 04 月，洪毓琛任福建臺灣分巡兵備道，次年卒於任。 06 月，臺灣鎮總兵林向榮解嘉義之危，入秋後因剿滅戴潮春不力之由遭革職。 07 月，淡水設關稅。 09 月，陳懋烈任臺灣知府。
同治 02 年	癸 亥	1863	林覺 事記	
			臺灣 歷史	01 月，游擊陳捷元、義首蔡宇收復牛罵頭（臺中清水）、梧棲。 05 月，竹塹林占梅團練克復大甲。 09 月，福建陸路提督林文察返臺處理戴潮春之亂。 12 月，戴潮春伏法。 雞籠設海關。
同治 03 年	甲 子	1864	林覺 事記	謝琯樵於福建漳州萬松關殉難。
			臺灣 歷史	03 月，林文察攻小埔心（彰化埤頭）陳弄本營。 05 月，打狗（高雄）與安平設海關。 12 月，林文察於漳州萬松關之役殉難。
同治 04 年		1865	林覺 事記	葉王於朴子配天宮製作。
			臺灣 歷史	

附件 3：藝術家事記與歷史年表

皇帝	干支	公元	藝術家事記	臺灣歷史事記
雍正 07 年		1729	甘國寶武舉	
雍正 11 年		1733	甘國寶武進士（會試第三，殿試二甲八名，授御前花翎侍衛）。	
乾隆 01 年	丙辰	1736		
乾隆 02 年	丁巳	1737		
乾隆 03 年	戊午	1738		
乾隆 04 年	己未	1739	林朝英二月十八日（3 月 27 日）亥時生。	艋舺龍山寺落成。 創建府城風神廟。 楊二酉任巡臺御史。
乾隆 05 年	庚申	1740		
乾隆 06 年	辛酉	1741		劉良璧總纂《重修福建臺灣府志》。 張湄任巡臺御史兼理提督學政。
乾隆 07 年	壬戌	1742		7 月，莊年由福建建寧知府任福建分巡臺灣道。
乾隆 08 年	癸亥	1743		
乾隆 09 年	甲子	1744		4 月，六十七來臺任巡臺御史，編有《番社采風圖考》、《使署閒情》等 12 月，李閭權任臺灣縣知縣。
乾隆 10 年	乙丑	1745		5 月，范咸任巡臺御史兼提督學政，與六十七共纂《重修臺灣府志》。
乾隆 11 年	丙寅	1746		范咸等撰《重修臺灣府志》、〈鳳山縣重建明倫堂記〉。 曾曰瑛在彰化縣設白沙書院。
乾隆 12 年	丁卯	1747		巡臺御史六十七出版《使署閒情》。
乾隆 13 年	戊辰	1748		

乾隆 14 年	己巳	1749	林朝英已通經史	魯鼎梅任臺灣縣知縣，將崇文書院遷至海東書院舊址。
乾隆 15 年	庚午	1750		楊開鼎〈重修府學文廟碑記〉、〈重修縣學文廟碑記〉。
乾隆 16 年	辛未	1751		錢琦任巡臺御史。
乾隆 17 年	壬申	1752		
乾隆 18 年	癸酉	1753		
乾隆 19 年	甲戌	1754		
乾隆 20 年	乙亥	1755		朱杉任臺灣府臺灣縣知縣（由建寧知縣調任）。
乾隆 21 年	丙子	1756		
乾隆 22 年	丁丑	1757		
乾隆 23 年	戊寅	1758		
乾隆 24 年	己卯	1759	甘國寶由海壇鎮總兵調任臺灣總兵。	
乾隆 25 年	己卯	1760		3 月，湯世昌任巡臺御史。 8 月，王瑛曾任鳳山知縣。 余文儀任臺灣知府，兼攝海防同知。
乾隆 26 年	辛巳	1761	甘國寶任廣東雷瓊總兵。 甘國寶任福建水師提督時，題「膽雲」於廈門舊時提督府？	鳳山縣丞由萬丹改駐阿里港。
乾隆 27 年	壬午	1762		
乾隆 28 年	癸未	1763		府城三郊重修水仙宮，作為三郊之總辦事處。
乾隆 29 年	甲申	1764		
乾隆 30 年	乙酉	1765		

乾隆 31 年	丙戌	1766	甘國寶回任臺灣總兵。	澎湖設文石書院。
乾隆 32 年	丁亥	1767	林朝英受知於張珽宗人郡庠。 馬琬為諸羅學貢。 九月，甘國寶陞任廣東提督。	清廷改臺灣道為臺灣兵備道。
乾隆 33 年	戊子	1768	林朝英赴省垣福州參加舉人考。 林朝英 7 月 15 日父喪，承父業「元美號」。 林朝英上請祖登榜公為「例贈中憲大夫」；父宗憲為「候選同知加五級」；誥命林氏妻為「安人」「孺人」。	
乾隆 34 年	己丑	1769	甘國寶任福建水師提督。	謝曦佐海防同知來臺灣。 朱景英臺任臺灣府海防兼南路理番同知。
乾隆 35 年	庚寅	1770		
乾隆 36 年	辛卯	1771		
乾隆 37 年	壬辰	1772		孫爾準（1772-1832）生。
乾隆 38 年	癸巳	1773		
乾隆 39 年	甲午	1774	〈重修魁星堂碑記〉：林朝英以貢生身分捐銀三十太元。	兵備到其寵格（撰文）、張花春、王泊、馬琬等立〈重修魁星堂碑記〉。
乾隆 40 年	乙未	1775	〈改建臺灣府城碑記〉，林朝英傾囊捐輸並修築督工。	
乾隆 41 年	丙申	1776		
乾隆 42 年	丁酉	1777	林朝英以董事身分泐〈重修臺灣府孔子廟學碑記〉石碑。 林朝英第二次赴省垣科試未果。	臺灣府知府蔣元樞（撰文）、陳作林、林朝英 10 月立〈重修臺灣府孔子廟學碑記〉。 臺灣知府蔣元樞建接官亭坊。
乾隆 43 年	戊戌	1778	12 月上旬以前，林朝英於三界壇（現臺南市民生綠園西北邊）築庭園宅第，闢「蓬臺書室」並懸掛書匾「一峰亭」。	
乾隆 44 年	己亥	1779		周凱（1779-1837）生。
乾隆 45 年	庚子	1780	林朝英第三度赴福州參加秋試未果。 〈重修臺灣府學明倫堂碑記〉，林朝英以董事凜生身分，捐銀一百二十四元。	臺灣府學教授廖玉麟、借補訓導張錦 7 月立〈重修臺灣府學明倫堂碑記〉。

			林朝英〈棉興〉匾，顯示已從事棉料買賣事業。	
乾隆 46 年	辛丑	1781		
乾隆 47 年	壬寅	1782		
乾隆 48 年	癸卯	1783		
乾隆 49 年	甲辰	1784		呂世宜（1784-1876）生於金門。
乾隆 50 年	乙巳	1785		郭尚先生於福建、梁啟超生於廣東。
乾隆 51 年	丙午	1786	林朝英第四度赴省垣科試未果。	葉文舟中舉人。 楊廷理任臺灣府海防兼南路理番同知。 林爽文事件。
乾隆 52 年	丁未	1787		吳文溥入臺灣道之幕，掌教海東書院。 林石因林爽文之亂被捕。
乾隆 53 年	戊申	1788		福康安平定林爽文之亂。
乾隆 54 年	己酉	1789	林朝英擢明經貢士（歲貢生）。	臺灣府知府楊廷理祀武廟撰〈重修郡西關帝廟碑記〉。
乾隆 55 年	庚戌	1790	〈改建臺灣府城碑記〉：林朝英以紳衿身分被記載修城有功。（林朝英任大南門至小南門段工程）	臺灣府知府楊廷理前往澎湖賑饑。又 8 月立〈改建臺灣府城碑記〉。
乾隆 56 年	辛亥	1791	〈重修文廟碑記〉：林朝英以歲貢生身分捐銀十元。	臺灣府知府楊廷理 3 月立〈重修文廟碑記〉。又，陞臺灣道兼按察使。
乾隆 57 年	壬子	1792		吳文鎔（1792-1854）生。
乾隆 58 年	癸丑	1793		
乾隆 59 年	甲寅	1794		
乾隆 60 年	乙卯	1795	〈重興大觀音亭碑記〉：林朝英捐銀十二大元。	
嘉慶 01 年	丙辰	1796	林朝英書開元寺山門對聯（大篆書、竹葉書）。	謝曦舉孝廉方正。 林覺（約 1796-1850）生。 朱芾（約 1796-1876）、徐宗幹（1796-1866）生。

				柯輅任嘉義縣學教諭。
嘉慶 02 年	丁巳	1797	〈重修興濟宮碑記〉：林朝英捐銀四十元。	沈葆楨生於福建。
嘉慶 03 年	戊午	1798		
嘉慶 04 年	己未	1799	林朝英書〈彌陀寺〉、〈西方聖人〉匾於臺南彌陀寺。	
嘉慶 05 年	庚申	1800	林朝英立〈一片慈雲〉、〈大雄寶殿〉匾於臺南彌陀寺。	蔡牽攻鹿港。 何翀（180？-187？）生。
嘉慶 06 年	辛酉	1801	林朝英書〈鷺峰正氣〉匾於臺南彌陀寺（已無存）。	柯輅任彰化縣學教諭。
嘉慶 07 年	壬戌	1802	林朝英報捐「中書科中書」。 林朝英書〈中書第〉木匾。 林朝英作品〈自畫像〉	
嘉慶 08 年	癸亥	1803	〈重修府學文廟碑記〉記，捐銀五百元。 書〈莫不尊親〉匾於嘉義朴子配天宮。 作品：〈蓮花〉、〈尊親〉	6 月，蔡牽劫臺米數千石，分享朱潰。
嘉慶 09 年	甲子	1804	知縣薛志亮、教諭鄭兼才率諸紳士捐修；費不足，林朝英獨任之。 旌表林朝英「重道崇文」，賜六品光祿寺署正職銜。	12 月，謝金鑾任嘉義縣學教諭。 鄭兼才任臺灣縣學教諭。 4 月至 6 月間，蔡牽犯鹿港且近泊鹿耳門，冬犯鳳山東港。
嘉慶 10 年	乙丑	1805	林朝英因慷慨捐輸、捐資募勇抗賊守禦有功，官憲頒〈一人鄉望〉、〈齊民同感〉匾以嘉獎。 〈重建彌陀寺碑記〉記林朝英，捐銀一百九十大元。 林朝英書〈小西天〉匾於臺南開元寺、彌陀寺等？（同型匾有多者） 林朝英立〈西來意〉匾於臺南彌陀寺。 ◎ 林朝英作品：〈秋興〉	孫爾準中進士。 蔡牽建元「光明」，自稱「鎮海威武王」。犯淡水、鹿耳門、東港鳳山、安平。
嘉慶 11 年	丙寅	1806		
嘉慶 12 年	丁卯	1807	林朝英以仕紳身分建議增加臺灣舉業名額。	12 月，浙江提督李長庚中蔡牽砲亡。
嘉慶 13 年	戊辰	1808	林朝英書〈慈慧〉、〈涓靈肇造〉匾於臺南開基天后祖廟。	

嘉慶 14 年	己巳	1809		王得祿圍擊蔡牽座船，蔡盜自盡。
嘉慶 15 年	庚午	1810	林朝英因慷慨捐輸、捐資募勇抗賊守禦有功，官憲頒〈一人鄉望〉、〈齊民同感〉匾以嘉獎。 〈重建彌陀寺碑記〉記林朝英，捐銀一百九十大元。 林朝英書〈小西天〉匾於臺南開元寺、彌陀寺等？（同型匾有多者） 林朝英立〈西來意〉匾於臺南彌陀寺。 林朝英作品：〈秋興〉	施瓊芳（1815-1867）生。
嘉慶 16 年	辛未	1811		周凱中進士。 謝琯樵（1811-1864）生於福建詔安。
嘉慶 17 年	壬申	1812		楊廷理為噶瑪蘭首任通判，並建仰山書院。 吳性誠任澎湖通判。
嘉慶 18 年	癸酉	1813	1 月 30 日，林朝英獲賜建「重道崇文」牌坊。 林朝英書〈光被四海〉匾於屏東里港雙慈宮。 （傳）林朝英九封諫書天理教首林清棄反，蒙欽召見卻稱病眼疾而婉謝未赴。	
嘉慶 19 年	甲戌	1814		鳳山知縣吳性誠倡設鳳儀書院。
嘉慶 20 年	乙亥	1815	3 月，林朝英「重道崇文」石坊建成。 〈重興大觀音亭廟橋碑記〉：林朝英捐銀五十元。 ◎ 林朝英作品〈雙鷺圖〉、〈黃庭經鵝群書卷〉	郭尚先中進士。 鳳山知縣吳性誠等，於屏東設阿猴書院。 葉世倬任臺灣道，課海東書院必親臨講藝。
嘉慶 21 年	丙子	1816	〈重修魁星閣碑記〉：林朝英以歲貢、中書科中書欽加光路寺署正記身分，捐銀三百大員。 林朝英慷慨施放藏米，於臺灣縣平價賣米糧五百石，嘉義縣則賣稻穀一千石、米五百餘石，抑止米價飆漲。又施賑米八十六石、放賑錢四十餘千文。 林朝英獲臺灣道糜奇瑜〈賑恤同殷〉、臺灣府知府汪楠〈濟眾誼美〉、臺灣縣知縣溫容〈任恤可風〉等匾嘉獎。 林朝英卒於 10 月 16 日（12 月 4 日）辰時，享壽 78 歲。	郭百年事件。
嘉慶 22 年	丁丑	1817		同知張學溥興建淡水廳儒學。

嘉慶 23 年	戊寅	1818		
嘉慶 24 年	己卯	1819		孫爾準調福建接察使。 姚瑩任臺灣縣知縣。
嘉慶 25 年	庚辰	1820	朱承嘉、道年間嘉義貢生。 林光夏嘉慶年間來臺。 林覺嘉、道年間人。 吳鴻業嘉，道年間人。	徐宗幹登進士。 阮元設立學海堂。 林國芳生。
道光 01 年	辛巳	1821		10 月，胡承珙任福建臺灣分巡兵備道。 11 月，觀（音）喜任臺灣鎮總兵。
道光 02 年	壬午	1822		噶瑪蘭林永春反官。
道光 03 年	癸未	1823		11 月，方傳綏任臺灣知府。 竹塹（新竹）鄭用錫中進士，為「開臺進士」。
道光 04 年	甲申	1824		01 月，方傳綏護理福建臺灣分巡兵備道，03 月回任臺灣知府。 01 月，鄧傳安護理臺灣知府，04 月回任鹿港同知。 03 月，方傳綏任臺灣知府。 03 月，孔昭虔任福建臺灣分巡兵備道。 04 月，明保任臺灣鎮總兵，因案降級調用。 07 月，趙裕福署理臺灣鎮總兵，回任北路協副將因案革職。 011 月，蔡萬齡任臺灣鎮總兵。 林平侯開闢三貂嶺道路。
道光 05 年	乙酉	1825		
道光 06 年	丙戌	1826	葉王出生於諸羅縣打貓（嘉義民雄鄉），排行次子，長兄精英。	02 月，陳俊千任臺灣知府，後降三級調用。 06 月，鄧傳安護理臺灣知府。 08 月，臺灣鎮總兵蔡萬齡革職。 11 月，陳化成任臺灣鎮總兵。 竹塹城改築石城。
道光 07 年	丁亥	1827	葉文舟卒。	03 月，陳化成調金門鎮總兵。 03 月，劉廷斌任臺灣鎮總兵。 07 月，徐鏞任臺灣知府。 秋，鄧傳安回任鹿港同知。 11 月，劉重麟任福建臺灣分巡兵備道。

道光 08 年	戊子	1828	魯琪光生。 吳尚霑生。 林覺孟冬於臺陽城南作〈劉海戲蟾蜍〉	01 月，林文察生。 03 月，鄧傳安護理臺灣知府。
道光 09 年	己丑	1829	林覺季秋於青城小築作〈漁翁圖〉（傳） 林覺	06 月，王衍慶任臺灣知府。
道光 10 年	庚寅	1830	06 月，周凱奉旨授福建興泉永道，11 月抵廈門。	02 月，鄧傳安任福建臺灣分巡兵備道。 10 月，平慶任福建臺灣分巡兵備道。 鳳山縣設置鳳岡書院。 臺南富紳吳尚新建「吳園」。
道光 11 年	辛卯	1831	林覺季冬作〈白鵝圖〉孟冬於臺陽城作〈歸漁圖〉 四月初，周凱至泉州。	武隆阿卒。 王志恆任臺灣知府。 彰化縣設置藍田書院。 臺灣縣設置奎壁書院。
道光 12 年	壬辰	1832	01 月，周凱奉檄赴澎湖撫卹風災，3 月日回廈門。 春，楊慶琛為周凱延主講玉屏書院。 春，林樹梅於金門鼓岡湖西訪得明監國魯王墓。 呂世宜游周凱之門。 前此，郭尚先曾鐫〈不翁〉朱文印贈呂世宜。	張丙之亂，10 月臺灣知府王衍慶殉職，揮渾布接任。 左宗棠中舉人。
道光 13 年	癸巳	1833	林覺孟冬於桃城（嘉義）作〈芭蕉風雨秋聲〉	04 月，張琴任臺灣鎮總兵。 07 月，周凱任福建臺灣分巡兵備道，12 月回任興泉永道。 07 月，施瓊芳入周凱門下。
道光 14 年	甲辰	1834		02 月，劉鴻翱任福建臺灣分巡兵備道。 03 月，熊一本任臺灣知府。 淡水廳閩粵械鬥。
道光 15 年	乙未	1835	呂世宜主講芝山書院、浯江書院。 吳鴻賓生。 鄭如蘭生。	施瓊芳赴福州鄉試中舉。 嘉義縣笨港創設。
道光 16 年	丙申	1836	高澍然受周凱聘，主講玉屏書院。	09 月，周凱任福建臺灣分巡兵備道。 09 月，達洪阿任臺灣鎮總兵。 曹謹署閩縣兼署福州府海防同知。 林焜燿編纂《金門志》初稿完成。 劉銘傳生。
道光 17 年	丁酉	1837		07 月，周凱卒於任，臺灣知府熊一本暫代。 曹謹任臺灣府鳳山縣知縣。 噶瑪蘭通判柯培元撰《噶瑪蘭志略》十四卷。

				劉永福生。
道光 18 年	戊戌	1838	林覺花月（二月）作〈西瓜圖〉 林覺季春作〈蟾蜍圖〉 林覺仲冬寫於桃城（嘉義）作〈墨蕉圖〉 呂世宜騰《廈門志》，任總校。 魯琪光來臺佐幕。 楊草仙生。	林則徐授欽差大臣赴廣東。 沈汝瀚以泉州知府護理福建臺灣分巡兵備道。 04 月，姚瑩任福建臺灣分巡兵備道。 鳳山知縣曹謹倡築「曹公圳」。
道光 19 年	己亥	1839	林覺作〈石榴山鳥〉 蕭聯魁生。	林則徐任兩廣總督。 全臺紳民響應禁煙。 07 月，《廈門志》刊行。
道光 20 年	庚子	1840	林覺仲春於□□城城西作〈群鴨圖〉 林覺仲冬作〈芭蕉立軸〉 周凱《內自訟齋文集》刊行。	06 月，鴉片戰爭， 7 月英夷寇廈門。
道光 21 年	辛丑	1841	林覺季夏於赤崁城（臺南）東作〈玉蘭喜鵲〉 林覺孟冬於半天城西精舍（嘉義）作〈蕉石〉	中英鴉片戰爭於雞籠（基隆）英艦納爾布達號被擊沉。 曹謹擢淡水同知。
道光 22 年	壬寅	1842	葉王受聘製作嘉義市城隍廟的廟飾。	04 月，熊一本任福建臺灣分巡兵備道。 中英鴉片戰爭，謝琯樵戎幕駐守溫陵（泉州），與林則徐交誼。 姚瑩、達洪阿於淡水擊敗英艦
道光 23 年	癸卯	1843	葉王受聘製作嘉義市開漳聖王廟的廟飾。 小春，呂世宜於廈門接晤蔡廷蘭。 呂世宜《愛吾廬筆記》，《愛吾廬文鈔》二書已成。	03 月，保芝琳任臺灣鎮總兵， 05 月調漳州鎮總兵。 07 月，昌伊蘇任臺灣鎮總兵。 全卜年任臺灣知府。 閩浙總督怡良度臺查辦英人指控姚瑩、達洪阿殺害英船人員。 曹謹續建艋舺文甲書院。 彰化縣西螺堡設置修文書院。
道光 24 年	甲辰	1844	林覺春天作〈石榴山鳥〉。 謝琯樵於故鄉活動。	蔡廷蘭登進士。
道光 25 年	乙巳	1845	林覺作〈菊石八哥〉。 春，林國華返漳掃墓。與葉化成等當地時彥把酒賦詩。 蔡徵藩主臺灣崇文書院講席。 吳魯生。 陳亦樵生。	01 月，彰化縣地震，倒屋四千餘。 06 月，臺灣南部遭颱風，民死三千餘。 林則徐擢陝甘總督。 武攀鳳任臺灣鎮總兵。 施瓊芳登進士。

道光 26 年	丙午	1846	葉王受聘製作嘉義市元帥廟的廟飾。 中秋，葉化成於味古書屋跋呂世宜臨《長垣真本西嶽華山廟碑》。 黃元璧生。	
道光 27 年	丁未	1847	謝琯樵於榕城（福州）活動。	09 月，全卜年任福建臺灣分巡兵備道，病歿於任， 12 月由熊一本接任。 04 月，閩浙總督劉韻珂渡臺巡視，並將艋舺文甲書院改名學海書院。 英船抵雞籠勘查煤礦。 彰化縣設置奎交書院，登瀛書院。
道光 28 年	戊申	1848	王仁堪生。 陳寶琛生。	02 月，呂恆安署理臺灣鎮總兵。 04 月，徐宗幹任福建臺灣分巡兵備道。 09 月，裕鐸任臺灣知府。 09 月，呂恆安任臺灣鎮總兵。
道光 29 年	己酉	1849	林紹年生。	05 月，美國東印度艦隊派船抵雞籠，取得煤礦樣品， 並建議美國交涉儲煤站於雞籠。 林占梅於竹塹建「潛園」。 彭廷選拔貢生。
道光 30 年	庚戌	1850	謝琯樵於三山（福州）活動。	03 月，英艦抵雞籠購煤遭拒並駛離。 臺灣分巡兵備道徐宗幹訂「全臺紳民公約」。 林則徐卒。
咸豐 01 年	辛亥	1851	秋，謝琯樵於廈門黃日紀之榕林別墅。 秋，謝琯樵書呂世宜之《石髓視銘》：「愛吾廬考較金石硬」。 冬至，謝琯樵至林家在大嵵坎，（大溪）時期的居所，繪《墨牡丹》與呂世宜交誼。	01 月，清廷重申臺灣禁採煤礦與硫磺。 04 月，恆裕署理臺灣鎮總兵。 09 月，葉紹春任臺灣鎮總兵。 朱材哲護理臺灣知府。 英駐廈門領事至雞籠視察。 鄭用錫於竹塹建「北郭園」。 臺灣縣設置玉山書院。 洪秀全陷永安為太平天國王
咸豐 02 年	壬子	1852	葉王受聘製作水上苦竹寺的廟飾。 林紓生。	11 月，續修《噶瑪蘭廳通志》付梓。 03 月，恆裕再任臺灣鎮總兵。 梁元桂登進士。 曾光斗登進士。
咸豐 03 年	癸丑	1853		04 月，李石聲援太平天國，聚眾灣裡街（臺南善化）， 殺臺灣知縣高鴻飛。 04 月，林恭會同義首林萬掌，殺鳳山知縣王廷幹。 08 月，發生吳嵒、林汶英抗官，噶瑪蘭通判董正官遭戕害。

				<p>12 月，楊承澤再任噶瑪蘭通判。</p> <p>裕鐸仍在任臺灣知府。</p> <p>嘉南地區發生大地震。</p> <p>內地曾國藩至湖北攻太平軍。</p>
咸豐 04 年	甲寅	1854	<p>10 月，謝琯樵於鷺門（廈門）由黃日紀榕林別墅。</p>	<p>01 月，徐宗幹陞福建按察使。</p> <p>04 月，裕鐸任福建臺灣分巡兵備道。</p> <p>07 月，臺灣鎮總兵呂大陸赴粵剿匪，由邵連科署理。</p> <p>07 月（閏），小刀會黃位入雞籠，霧峰林文察及其鄉勇擊退，林文察此役首戰遇謝琯樵，二人同受清廷表彰。</p> <p>洪毓琛任臺灣海防同知。</p> <p>美船馬其頓號入雞籠調查船難並勘查煤礦。</p> <p>內地曾國藩收復太平軍之武昌、漢陽。</p>
咸豐 05 年	乙卯	1855	<p>葉王受聘製作佳里金唐殿的廟飾。</p> <p>05 月，呂世宜卒。</p> <p>11 月，謝琯樵渡臺由三貂嶺入蘭山，於噶瑪蘭官署作〈擬董香光谿山時霽圖〉，通判楊承澤交誼。</p> <p>許南英生。</p> <p>余玉龍生。</p>	<p>05 月，邵連科任臺灣鎮總兵。</p>
咸豐 06 年	丙辰	1856	<p>林覺作〈樵翁濯足〉。</p>	<p>06 月，孔昭慈仍在任臺灣知府。</p> <p>艋舺艦青山宮建。</p>
咸豐 07 年	丁巳	1857	<p>謝琯樵入臺灣道裕鐸之幕，居臺南磚仔橋吳家宜秋山館，主人吳尚霑師事之。</p> <p>謝琯樵與臺灣鎮總兵邵連科可能此時交誼，作〈秋林暮靄〉。</p>	
咸豐 08 年	戊午	1858	<p>春至年底，謝琯樵於兵備道官署，同時至海東書院客座，居修竹山館，與查仁壽交誼（父查元鼎佐幕熊一本來臺）。</p> <p>10 月，謝琯樵書《石芝圃先生八十壽屏》，與南北前往祝壽名紳交誼。</p>	<p>03 月，孔昭慈任福建臺灣分巡兵備道。</p> <p>06 月，英艦抵臺勘查煤礦。</p> <p>06 月，中國簽訂「天津條約」，臺灣開埠。</p> <p>霧峰林家增建宅第，為宮保第前身。</p> <p>林文察以游擊分發福建。</p>
咸豐 09 年	己未	1859	<p>謝琯樵仍在海東書院。</p>	<p>03 月，謝琯樵受林國華之邀再度至北上西席。</p> <p>林向榮任臺灣鎮總兵。</p> <p>大稻埕霞海城隍廟建成。</p> <p>淡水廳港仔嘴（板橋舊地）、加蚋仔（萬華南部）、枋橋（板橋舊地）發生漳泉械鬥。</p> <p>陳維英中舉人。</p>

				林文察於福建破郭萬淙、胡熊等匪。
咸豐 10 年	庚申	1860	葉王受聘製作學甲慈濟宮的廟飾。 01 月，謝琯樵在北臺灣活動。 03 月，謝琯樵於艋舺活動，見林文察與幼時林紓，並回閩（福建三山）。	漳泉械鬥，漳人攻新莊。 簽訂「北京專約」，臺灣開放安平、淡水為通商口岸。 英國設臺灣領事館。 11 月，林文察獲准升參將、賞加副將銜。
咸豐 11 年	辛酉	1861		03 月，福建汀州陷，林文察奉調回閩。 英國設領事館由臺灣府遷滬尾（淡水）。 樟腦專賣實施。
同治 01 年	壬戌	1862		03 月，淡水同知秋日觀為林晟所殺。 03 月，戴潮春事件彰化城陷，孔昭慈抑藥殉職。 04 月，林日成攻阿罩霧；陳弄攻鹿港、嘉義、大甲。 04 月，洪毓琛任福建臺灣分巡兵備道，次年卒於任。 06 月，臺灣鎮總兵林向榮解嘉義之危，入秋後因剿滅戴潮春不力之由遭革職。 07 月，淡水設關稅。 09 月，陳懋烈任臺灣知府。
同治 02 年	癸亥	1863	謝琯樵於三山（福州）活動。	01 月，游擊陳捷元、義首蔡宇收復牛罵頭（臺中清水）、梧棲。 05 月，竹塹林占梅團練克復大甲。 06 月，閩浙總督左宗棠奏林文察署福建陸路提督。 08 月，左宗棠疏請命林文察率軍渡海平亂。 09 月，福建陸路提督林文察返臺處理戴潮春之亂。 11 月，林文察克斗六。 12 月，戴潮春伏法，林文察率軍猛攻四塊厝。 雞籠設海關。
同治 03 年	甲子	1864	謝琯樵於福建漳州萬松關殉難。	01 月，林文察攻下四塊厝，林晟正法。 03 月，林文察攻小埔心（彰化埤頭）陳弄本營。 04 月，曾元福署理臺灣鎮總兵。 05 月，打狗（高雄）與安平設海關。 10 月，林文察駐軍洋洲，距漳州 30 里。 12 月，林文察於福建漳州萬松關之役殉難謚「剛愍」。
同治 04 年	乙丑	1865	葉王於朴子配天宮製作。	
同治 05 年	丙寅	1866		

同治 06 年	丁卯	1867		
同治 07 年	戊辰	1868	葉王於作佳里震興宮製作。	潛園主人林占梅逝世。
同治 08 年	己巳	1869		
同治 09 年	庚午	1870	葉王妻生次男葉牛（長男早逝，並未取名）。	
同治 10 年	辛未	1871	此年後全家再度搬遷，移居嘉義城東羊稠巷，並築一座磚窯燒製交趾陶作品。	
同治 11 年	壬申	1872	葉王受聘製作三山國王廟的廟飾。	
同治 12 年	癸酉	1873		
同治 13 年	甲戌	1874		
光緒 01 年	乙亥	1875	葉王父葉清嶽過世。	
光緒 02 年	丙子	1876		
光緒 03 年	丁丑	1877		
光緒 04 年	戊寅	1878		
光緒 05 年	己卯	1879		
光緒 06 年	庚辰	1880		
光緒 07 年	辛巳	1881		
光緒 08 年	壬午	1882		
光緒 09 年	癸未	1883		
光緒 10 年	甲申	1884		

光緒 11 年	乙酉	1885		
光緒 12 年	丙戌	1886		
光緒 13 年	丁亥	1887	葉王逝世嘉義市羊稠巷自宅，享年六十二歲。	

本表目前參考自：

- 許雪姬總策畫，《臺灣歷史辭典》（附錄）〈表 8：清代分巡臺灣道〉、〈表 9：清代臺灣歷任知府〉、〈表 12：清代臺灣總兵〉。
- 吳密察監修，《臺灣歷史年表》。
- 林覺：謝忠恆整理。
- 林朝英：謝忠恆，《乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究》（國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士學位論文）。
- 謝琯樵：謝忠恆，《謝琯樵之藝術研究》（國立臺灣藝術大學造形藝術研究所碩士學位論文）。
- 呂世宜：郭承權，《呂世宜書法研究：兼論與臺灣書壇發展之關係》（台北市：國立台灣師範大學美術學系暨美術研究所碩士論文），2000。
- 葉王：鄭雯仙，《葉王〈八仙過海〉》（美術家傳記叢書Ⅱ歷史榮光名作系列）。
- 霧峰林家：黃富三著，《霧峰林家的興起》（附錄一）。

附件4：專文發表（《南美館學刊》創刊號109.10）

清乾隆臺灣總兵甘國寶指畫虎之圖像淵源與常民藝術

摘要

（清）甘國寶（1709-1777）與清代臺灣淵源深厚，為乾隆年間兩任臺灣掛印總兵，民間戲曲有〈甘國寶過臺灣〉等撫藩墾民故事。其武將出身非書畫大家，卻以指頭畫虎水墨作品留名於臺灣書畫史，尤其前後於乾隆二十四年（1759）與三十一年（1766）二任臺灣總兵，與臺灣關係密切，二次鎮臺期間與臺灣首位藝術家林朝英（1739-1816）三十歲左右入郡庠及以前的時期重疊，⁶⁰時林朝英尚未有明確的藝術訊息，而甘國寶及其水墨指畫虎，可被視為活動於臺灣年代最早同時有水墨繪事經驗記錄者，雖落款年代未記，已是臺灣書畫重要文獻。

本文整理甘國寶發跡與歷官生平，尤其日治時期指墨虎受魏篤生和魏清德父子發表，透過筆者探查現藏於臺灣的甘國寶指墨虎作品，所揭示指墨虎圖像成形淵源與畫科題材象徵，從中分析指畫藝術表達與風格，揭示書畫藝術與常民文化和民間藝術的圖像連結與淵源，解讀非主流畫家及其藝術的圖像神祕性與媒材趣味化，探討原以書、畫、印的文人藝術表達媒介，以指、掌為筆，形成世俗化「閩習」融眾詮釋力。透過主題學之探索人事時地，釐清早期臺灣書畫發展現象，以及傳統水墨或文人畫未經完整地承襲與發展的時代，水墨媒材形式內容與基層精神生活的連結。而甘國寶指墨虎研究，試圖釐清其指墨畫是否直接或間接受到同時期於京內任官的高其佩影響？再回顧解釋甘國寶畫虎及其指墨畫，為閩習的特徵以外，圖像的民間藝術與世俗生活應用的淵源。

關鍵字：甘國寶、指墨、閩習、臺灣總兵、民間藝術

⁶⁰ 林朝英於乾隆三十二年（1767）受知於張珽入郡庠，時年二十九，但林朝英作品傳世年代幾乎以晚年較明顯。

一、甘國寶與臺灣淵源

（清）甘國寶（1709—1777.11.25），字繼趙、和菴，福建古田人（原閩東屏南縣甘棠鄉漈下村），七歲居古田縣長嶺村，十七歲移居至文人賢達聚集的福州文儒坊。雍正七年（1729）武舉，十一年（1733）武進士（會試第三，殿試二甲八名，授御前花翎侍衛）。⁶¹甘國寶由廣東游擊、湖廣庭協副將，於乾隆二十（1755）移貴州威寧、江南蘇松、浙江溫州、閩粵南澳總兵等職，二十四年（1759）十月由海壇鎮總兵調任臺灣總兵，二十六年（1761）為廣東雷瓊總兵，三十一年（1766）再回任臺灣總兵，三十二年（1767）九月二十四日陞任廣東提督，三十四年（1769）任福建水師提督，⁶²歷官武將，亦具儒風。甘國寶任福建水師提督時，於廈門舊時提督府（今廈門市思明區新華路 43 號）留有「膽雲」⁶³楷書橫題石刻，《廈門文物志》認為二字有居此而觀風雲變化之意；另有「曼倩偷來」⁶⁴直題隸書石刻，石狀如桃，取自漢武帝近臣東方朔（曼倩）偷桃之典故。⁶⁵

甘氏亦喜書畫，雖非書畫名家，但於臺灣指墨虎圖等幀，可舉為目前傳世年代最早先賢畫作。魏清德父魏篤生（1862—1917）⁶⁶於甲寅（1914）為所藏甘國寶指墨虎圖作〈甘軍門畫虎跋〉，述其生平事蹟有云：

⁶¹ 施曉宇，〈聲播萬里寇膽寒—記清台灣總兵甘國寶〉，《福建鄉土》2009 卷 5 期（2009 年 10 月 15 日），頁 40。

⁶² 甘國寶，字繼趙，號和庵，福建古田，雍正十一年癸丑武進士。乾隆二十四年十月十日奉旨由海壇鎮總兵調任，二十五年正月到任。乾隆二十六年正月十七日陞任福建水師提督，三月卸。乾隆三十一年六月二十日由廣東雷瓊總兵回任（臺灣鎮總兵），十二月到任。乾隆三十二年九月二十四日陞任廣東提督。整理自：鄭喜夫（纂輯），《臺灣地理及歷史》（卷九）官師志（第二冊）武職表（臺中市：臺灣省文獻委員會民國 69 年 8 月），頁 20、21。

⁶³ 款：乾隆辛巳（1761）荔月，甘國寶題。

⁶⁴ 款：和菴。

⁶⁵ 廈門市文物管理委員會、廈門市文化局編，《廈門文物志》（北京：文物出版社，2003 年 6 月）。

⁶⁶ 「魏篤生（1862—1917），魏清德之父，名紹吳，出生於新竹北門外水田。先世自泉州同安遷居台灣新竹，以經商為業。乙未年間，避難閩南，返歸竹塹後，在「啟英軒」書房授課十數年。喜詩文。謎學精湛，竹塹燈謎會，經常由其主持。」出自：《魏清德舊藏書畫》（台北市：國立歷史博物館，民國 96 年 11 月出版），頁 36。

甘軍門畫虎跋。清甘和菴軍門國寶，古田人，登雍正癸丑會魁，官福建水師提督，少年遊俠，常宿娼家，妓驚為虎，生平亦好畫虎……。僕深羨雄才良將，勳名彪炳，聲蜚國器，且喜山君活現，購而裝之，蔚為家寶，甲寅春元月，魏篤生撰。⁶⁷

其子魏清德（潤庵）於十二年後（1926）於《台灣日日新報》⁶⁸發表〈甘國寶指墨虎〉，詳記甘國寶事蹟及其指墨畫虎：

甘和菴軍門國寶，古田人，雍正癸丑會魁，官福建水師提督。少年遊俠，常宿倡家，妓驚為虎，迫視之則軍門也，生平亦極喜畫虎，鄭修樓廣文，有題甘將軍畫虎圖，兼詳其事詩曰：短衣赤手擒雕虎，虎見將軍首亦俯，軍中無事酒一卮，將軍畫虎墨淋漓，筋強骨怒有餘膽，舉目盼天天亦撼，千年鐵爪努未休，猶疑紙上將人瞰，聞道將軍英妙年，揮金北里春風顛，囊空却被嬌娃厭，酒酣仍戀盧家眠，英雄貧賤多無賴，世無漂母誰相憐，門外大江喧白浪，腥風噴出流蘇帳，帳中不見甘將軍，一虎張口橫榻上，紅顏人戶驚且逃，東隣西家皆大號，那料將軍臥如故，醉眠森森猶自豪，一代勳名立忠孝，餘事丹青寄歌嘯，自貌驚人白額姿，絕勝畫像凌煙肖，將軍畫畢顧鏡中，手將虬鬚忽狂笑，如此死生百戰事，曾受恩怨美人謫，千金一幅買魁奇，寶是將軍親手遺，可惜虎臣去已久，人問鋒鏑滿江湄。⁶⁹

目前於臺灣公開發表的甘國寶指墨虎作品，為學者、民間藏家所藏和魏清德後人捐於國立歷史博物館典藏共三幀，分別收錄於《台灣先賢書畫選》（圖 1）、《魏清德舊藏書畫》（圖 2）與《瀛臺先賢書畫展》（圖 3）三冊。其中，魏氏父子為收藏甘國寶指墨虎所作跋文和於《台灣日日新報》發表的時間，分別為甲寅

⁶⁷ 《魏清德舊藏書畫》（台北市：國立歷史博物館，民國 96 年 11 月出版），頁 37。

⁶⁸ 〈三貂嶺の虎字：面白い傳説〉、〈虎字の地名：臺灣の分〉、〈虎字與劇界〉皆出自：《台灣日日新報》（大正十五）之 1 月 1 日，9215 號版。

⁶⁹ 魏清德，〈甘國寶指墨虎〉，《台灣日日新報》，漢文版 4，1926 年 1 月 14 日。

(1914) 和丙寅 (1926)，寅屬虎，魏氏父子所作跋與文皆虎年，與畫合為一氣。就目前於早期臺灣書畫相關展覽圖錄之三件作品，其中有造型與姿態相同但背景不同，單一題材的構圖與數量非文人畫常見，而是接近職業畫家或民間畫師的畫面形式風格與量產特性，為聯繫世俗題材的常民文化或大眾藝術。此外，甘國寶閩、粵職官淵源與歷程，民間與閩區博物館多有收藏其指墨虎作品，梁桂元《閩畫史稿》云：

曾流傳閩臺兩地，士大夫文人與民間百姓皆視為珍寶，福建省博物館和廈門市博物館均有收藏其指墨虎。而閩中民間也流傳甘國寶的指墨虎，但贗品居多。⁷⁰



圖 1：甘國寶〈老虎〉，
134×75



圖 2：甘國寶〈虎〉，
146×81



圖 3：甘國寶〈虎〉，139×75

⁷⁰ 梁桂元，《閩畫史稿》（天津：天津人民美術出版社，2001年3月出版），頁222。



圖 4：(白文)〈甘國寶印〉



圖 5：(朱文)〈和菴〉



圖 6：(白文)〈指指點點〉

二、畫科題材與風格探討

(一) 藉虎彰顯威嚴與安鎮

三國蜀有關、張、馬、黃、趙「五虎將」，武將象徵正氣行天道，虎更有辟邪鎮煞化身，為四神獸之一。《易經》：「雲從龍，風從虎，聖人而作萬物覩。」喻聖主賢臣。虎象徵驅邪避凶之獸，武將甘國寶作指墨虎有震攝軍威明正氣的概念，魏篤生〈甘軍門畫虎跋〉：「……鄭廣文修樓為詳其事，特題畫虎，讀其題可知其人，觀其畫則以胸中性靈會合指頭，雄威凜凜乎，視眈眈逐，具有生氣，每於公餘，動經展覽，覺一種魁奇氣魄，昂藏精英，極令人鑒賞畏敬，津津焉樂道其形。時或高懸壁間，同堂晤對，依稀軍門入座，有見虎如公；見公如虎之妙……。」⁷¹此外，甘國寶父甘亨貴拳師，魁梧仗義，善少林虎拳並設武館，甘國寶若有此習武淵源，虎拳技擊藉虎步形意獵衛，拳理剛勁猛烈，畫虎如見其人。而甘國寶閩東屏南縣甘棠鄉漈下村故居與舊時任福建水師提督的廈門民宅，喜貼甘國寶指墨虎版畫以驅邪鎮宅，⁷²虎將武功正氣畫虎，圖像更具威嚴安定感。

甘國寶畫虎以外，同治五年（1866）臺灣鎮總兵劉明燈，六年（1867）於淡蘭古道題「雄鎮蠻煙」蒼勁大字外，嶺頂隘口附亦題〈虎〉字石碑（圖 7），《淮

⁷¹ 《魏清德舊藏書畫》（台北市：國立歷史博物館，民國 96 年 11 月出版），頁 37。

⁷² 施曉宇，〈聲播萬里寇膽寒—記清台灣總兵甘國寶〉，《福建鄉土》，2009 卷 5 期（2009 年 10 月 15 日），頁 39、41。

南子》：「虎嘯則谷風至，龍舉而景雲屬。」虎嘯風生象徵武將豪傑奮起順時宏圖，⁷³藉虎字石碑鎮草嶺古道之強風煞與山魅。劉明燈卸職離臺⁷⁴後，八年（1869）繼任臺灣鎮總兵楊在元，和中法戰爭黑旗軍劉永福，均有現存紙本〈虎〉⁷⁵（圖8、圖9）字傳世。三位軍門書寫經營虎形結構，末筆直豎而下，如槍劍之勢發銳，為閩習書法常見樣態之一。而劉永福〈虎〉字畫寫出炯炯有神雙眼，再鈐以印之，眼中印泥之效更具雄怒威嚇，或開光鎮煞？三件虎字皆寫出武將書寫之氣概與豪情萬千，邪魔生畏，賦予穩定軍心意義，超脫美學更具大眾品味。虎字書無論刻石（拓本）或紙本，書寫皆中鋒用筆，圓轉連貫又能飽滿雄壯，劉明燈所書起筆落處磅礴，尾筆不拖泥帶水直落而下，氣韻精神上卻顯敦厚樸實且強力筆意，圓轉飽滿的量感又有飛白速度感，即閩習線質表達之視覺張力；楊在元所書因紙本墨跡之故，使得虎字稍見開闔緊湊或有粗細，筆意有別於石刻，仍見肯定雄健運筆；劉永福所書虎字風格與前二者不同，更顯得自由奇逸、狂躁不羈無定法，蘸墨呈現的筆觸，應是裹布或蔗粕書寫？結構布局和用筆充滿庶民通俗的圖文考量與趣味。

⁷³ 《周易注疏》卷一〈乾〉唐孔穎達疏：「雲從龍，風從虎者，龍是水畜，雲是水氣，故龍吟則景雲出，是雲從龍也。虎是威猛之獸，風是震動之氣，此亦是同類相感，故虎嘯則谷風生，是風從虎也。」《北史》卷七十八《張定和傳》：「虎嘯風生，龍騰雲起，英賢奮發，亦各因時。」

⁷⁴ 同治七年十二月。

⁷⁵ 楊在元〈虎〉刊印於：《慶祝建國七十年：古今名人書畫展特刊》（新竹市：新竹書畫同好會，民國70年1月1日出版），頁10。劉永福〈虎〉刊印於：《德門畫廊書畫選集》第一集（台北市：德門畫廊，民國79年5月出版），頁97。



圖 7：劉明燈〈虎字碑〉（淡蘭古道）

同治六年（1867），筆者拍攝



圖 8：楊在元〈虎〉，同治八年（1869）



圖 9：劉永福〈虎〉，

現藏於何創時書法藝術基金會



圖 10：同治七年款〈虎字碑〉，筆者拍攝

（二）造型與民間藝術之關係








甘國寶畫虎造形拙樸，尚見些許曲線肌肉感，五官特地表現白眉青眼、闊鼻

裂嘴的幾何型態，非寫生和寫實描繪，以概念或意象化表達對圖像的“印象”與“認知”，十足硬感與想像，圖像淵源應是民間藝術刻本，或寺廟藝術應用的立體或半立體雕刻（如石雕和交趾陶等），表現出圖案樣式與幾何塊面。左青龍右白虎不只代表方位與神獸，武將以虎字勒石如石敢當鎮煞，作虎字如書符令驅邪安鎮，用以穩定軍心或昭彰正氣，因此甘國寶畫虎，以及劉、楊二位總兵寫虎字，必有類似象徵意義與期待。

甘國寶指墨虎被應用於常民習俗，畫虎造形淵源與民間藝術其脈相通。筆者發現甘國寶所繪二組指墨虎（圖 11、12）造形，分別與臺南天后宮的〈虎嘯〉嵌壁浮雕（圖 13、14）⁷⁶和鹿港鳳山寺壁堵虎交趾陶（圖 15）極為類似，（見對照圖表 1：甘國寶畫虎與寺廟藝術圖像）。其一，姿態蹲坐回首、前腳左右交叉，唯尾巴彎曲稍不同程度；其二，造形相對、動態類似，均表現相同五官、身軀幾何塊面，類似的造形亦見今彰化市元清觀石堵虎（圖 17、18）。二組造形呈現寺廟藝術立體或半立體風格，其不一定與臺南天后宮、鹿港鳳山寺或彰化市元清觀有直接關係，但民間藝術匠師傳習稿本與複製量化的圖像淵源昭然若揭，而寺廟神龕下的虎爺塑像或民間用的虎枕等，也多有與甘國寶畫虎類似的造型和幾何畫的結構，顯示於不同媒材呈現圖像與基層庶民生活的通性。

⁷⁶ 《臺灣金石木書畫略》（台中市：臺灣省立臺中圖書館，民國 65 年 3 月出版），頁 55。

圖表 1：甘國寶畫虎與寺廟藝術圖像

甘國寶畫虎	寺廟／民間造型	
 <p>圖 11：甘國寶〈指墨虎〉（局）</p>	 <p>圖 13（左）：臺南天后宮〈虎嘯〉嵌壁浮雕</p>	 <p>圖 14（右）：臺南天后宮〈虎嘯〉嵌壁浮雕（局部）</p>
 <p>圖 12：甘國寶〈指墨虎〉（局）</p>	 <p>圖 15：鹿港鳳山寺壁堵 虎交趾陶（筆者拍攝）</p>	 <p>圖 17：彰化元清觀虎石堵</p>  <p>圖 18：彰化元清觀虎石堵（局）</p>

三、以指代筆之時代藝術

（一）書、畫、印、指四藝

臺灣傳世三件甘國寶指墨虎落款均云：「甘國寶指頭生活。」說明作者以指

畫為日常遊藝，捨棄毛筆以指就筆自由塗抹壓按，畫面揭示武將豪爽不拘之闊達性格。康熙、雍正年間影響清代指畫甚深的高其佩（1660—1734）有白文與朱文用印「指頭生活」，尤其善畫指墨虎，甘國寶應同是受其指畫風潮的參與者之一。此外甘國寶用印為〈指指點點〉（圖 6）⁷⁷指與點字之側各有代表重複兩點之趣，不守成規愜意排印，印文與指掌活動已相映成趣，其中有二件畫虎往閒章鈐印處觀看，呼應落款「指頭生活」，書、畫、印與指畫連成一氣，道出指畫藝術為水墨跨領域應用於表演藝術之趣味和雅興。

莊素娥《高其佩》提到指畫名家高其佩對用指與用筆見解，云：「高其佩認為『筆所難到處，指能傳其神，而指所到處，筆勿能及也。筆多工細，而指多寫意。』故他用指廢筆，且強調寫意。」⁷⁸筆有中鋒、側鋒、逆鋒等用筆，用指亦如是。指尖肉、指尖甲、指尖左右側肉、指節向背、掌之丘部⁷⁹、手刀或手刀背，從單指到多指合一，順向或逆向揮灑，肉、甲、骨之提、按、頓、挫與刮、撇、捺、點等動作，結合許多以指就筆的多元效果，此外，由於指甲骨不易吸墨，墨色層次易趨單調，卻呈現多樣揣摩筆意線條的線質。甘國寶指墨作品，可見以指詮釋的筆繪效果，尤其以指按捺畫石線條後，搭配尖甲勾刮，試圖營造飛白用筆。

苔點看似有壓按單勾與雙勾勾勒，其實皆為點法，後者類似雙勾之效，為重複以指沾上濕墨經久之壓按，指心之墨蒸發或被紙張吸收已乾未再沾墨時，指肉周圍因未直接接觸面，墨漬未乾得以被紙吸附，呈現較濃稠墨色，加上提按速度、指之汗油等影響下，呈現有別於雙勾圓點。此外，亦有點苔壓按及其上緣之弧形

⁷⁷ 用印之「指」與「點」字旁各有二點，應為「指指點點」？「指占墨」、「指點水」之釋義，分別參見：《魏清德舊藏書畫》（台北市：國立歷史博物館，民國 96 年 11 月出版），頁 34。與《台灣先賢書畫選》（台北縣：台北縣政府文化局，民國 90 年 9 月出版），頁 156。

⁷⁸ 莊素娥，《高其佩（中國巨匠美術週刊）》（台北縣：錦繡出版事業股份有限公司，1995 年 4 月 25 日出版），頁 28。

⁷⁹ 拇對掌肌與小指對掌肌。

漬痕，其實為指甲積墨所觸，二者間距可斷為甘國寶指甲長度，指甲含墨如沾水筆之效，所觸之處濕且明顯，甚至“指點”過程易蒸發，揭示焦墨指紋。

（二）圖像神秘與媒材趣味

指墨畫既非主流水墨且離文人高雅藝術性相去甚遠，畫史僅鳳毛麟角，卻於閩臺書畫總居有其位，從事指墨畫多為名宦或民間畫家之能手，指畫筆墨所發展表現形式與應用，增添不以人意志為轉移的水墨畫神秘性與趣味性，甚至為水墨異業結合或跨領域表演，跳脫畫心內、外的藝術詮釋與大眾互動。此外，指畫表現形式強於文人筆墨，趨近基層觀看且易被理解，書畫大眾化，由外而內喚醒圖像的筆墨動覺，成功地感染觀者，韓瑞屈·沃夫林（Heinrich Wölfflin）《藝術史的原則》提到形式：

形式有一種力量，喚醒視覺，並使人對多樣性進行統整的功夫，甚至是一個愚鈍不敏的觀者也必定要受影響，它會醒轉過來，突然感覺自己是個嶄新的自己。⁸⁰

指畫形式和造形表達，較筆墨內在藝術詮釋強烈，在詩書畫教育與推廣不完整的早期臺灣，書畫藝術因其侷限反而易應用於民間藝術，而圖像傳遞過程多透過詩歌文字和畫師稿本的複製與詮釋觀看，使得以虎為畫科的圖像形、質皆產生神秘與趣味。所謂神秘化，並非畫中故作神秘感或神鬼思想，而是因陌生而產生各種想像或意象的形象。對於先民的觀看，虎為大眾既熟悉卻又不盡然了解，在圖像未明或不能親見時，僅從詩歌文學的文字詮釋建構虎的造型，僅熟悉於對虎的認知與識別，而陌生來自於虎的原生地與隱藏山林，所以畫虎無從栓養觀察與不易寫生，圖像取得不便，多從畫稿畫本酌摹，或以貓的型態為依據，同時加入

⁸⁰ 韓瑞屈·沃夫林（Heinrich Wölfflin），曾雅雲（譯），《藝術史的原則》（台北市：雄獅圖書股份有限公司，民國 78 年 10 月再版），頁 170。

畫者個人對來自於文字的詮釋而來，所以大眾對於虎的圖像充滿疑惑與不確定，圖像自然神秘⁸¹。約翰·伯杰（John Berger）《藝術觀賞之道》：

神秘化是原來極清楚的事實進行辯證的過程……。為了避免將過去神秘化，讓我們現在針對圖中的影像，來審視今與昔現存的特殊關係。若能看清現今，我們才可對往昔提出恰當的問題。⁸²

神秘化不在於畫虎造形與筆墨表現，其蘊藏時代性或時代風格，有別於大眾對筆墨美學的理解與認知，指墨畫所呈現表演藝術的強度更甚於圖像美學，韓瑞屈·沃夫林（Heinrich Wölfflin）《藝術史的原則》：「對繪畫性的思想而言，生命的主旨趣與保證在於動態之中。」⁸³指畫是畫心外的繪事動態，同時使得畫心內的指與墨產生豐沛的力量與自由，在畫心內、外產生視覺融入動覺的活力，自然易與觀者產生共鳴。此外，俗話「畫虎不成反類犬」，因貼近生活，大眾對貓犬的概念和形容能力較虎深刻，容易觀看與進入圖像記憶，因此畫虎產生神秘距離感更易排除美與醜或像與不像的審美考量，強化了對圖像的認知意象與抽象概念，更加遠離自然事實即神秘而升。

至於趣味性，即藝術家或畫師的筆墨造詣和寫形能力不足，於神秘未明的圖像認知與時代風格，所形成樸質野逸趣味。在文人書畫尚未成熟的清初閩、臺畫壇，指畫以指代筆則掩飾了書畫同源造詣不足的窘境，為未成熟的筆墨另蹊徑，

⁸¹ 「一件藝術品的傾向可以顯而易見，只要規定它不得受命於任何外在的主題，不得向任何物質的目的發展，和諧就肯定是純粹的，……目的如果不明確，它就會變得神秘和戲劇化。」約翰·伯杰（John Berger）／戴行鉞（譯），《藝術觀賞之道》，（台北市：臺灣商務印書館股份有限公司，民國 82 年出版），頁 115。

⁸² 約翰·伯杰（John Berger），戴行鉞（譯），《藝術觀賞之道》（台北市：臺灣商務印書館股份有限公司，民國 82 年出版），頁 12、13。

⁸³ 韓瑞屈·沃夫林（Heinrich Wölfflin），曾雅雲（譯），《藝術史的原則》（台北市：雄獅圖書股份有限公司，民國 78 年 10 月再版），頁 240。

開拓觀看視野，加上先民畫虎尚無科學解剖解構概念，類比貓科動物造形為依據，其生硬且幾何圖案化，加上畫家對圖像或摹本的記憶與個人詮釋，觀看再經觀看，使得更加陌生神秘。指畫藝術家一部分放棄文人書畫雅逸筆墨，選擇多元用指法，實踐雅俗共賞的書畫同源；另一部分藉指畫掩飾稚拙筆墨造詣，而產生更富趣味的野逸情調。此外，指畫趣味性，不全是畫科題材以外沒有發展希望的外部表現形式，筆墨異趣、拙趣的內在力量，不會輕易地喪失感染力與強度，趣味性含筆墨未來發展的因素，於基層大眾生活受到關注。

約翰·伯杰（John Berger）《藝術觀賞之道》：「每一件藝術品都是它那時代的孩子，同時，在大多數情況下也是我們的感情之母。」⁸⁴對於非主流水墨藝術的指墨畫而言，「沒有名人的藝術史」（of an art history without names）二流或三流藝術家⁸⁵，似乎有水墨實驗實踐意義。透過 Heinrich Wölfflin 所謂二流或三流即非主流的書畫作品，似乎可看見書畫另一種形式與表現存在，存在的道理，無不應著該時代迫切訴求和基本需要，造成新風格產生與表現力的因子，即水墨未成熟的拙樸，加上閨習追求筆墨速度和視覺張力的粗獷野趣，其中包含本文提到飛白的筆墨表現，以指就筆的指尖、指腹和手掌等各部位呈現的線質與墨韻的表演趣味。

因為畫科神秘、用筆（指）異趣，指畫融入跨領域表演藝術，為書畫之應用和大眾化，更容易引起基層觀看且易懂其究竟，以指代筆在創作情境融入表演與

⁸⁴ 約翰·伯杰（John Berger），戴行鉞（譯），《藝術觀賞之道》（台北市：臺灣商務印書館股份有限公司，民國 82 年出版），頁 33。

⁸⁵ Sergiusz Michalski〈藝術史，其方法與國族藝術之問題〉裡，提到藝術史學家 Heinrich Wölfflin 的觀點：「『沒有名人的藝術史』（of an art history without names），因為若真想分析國族特質的話，就不得不研究二流或三流的藝術家。」Sergiusz Michalski，黃景暉譯，花亦芬、蘇意茹、曾曬淑校訂，〈藝術史，其方法與國族藝術之問題〉（Art History, its Methods and the Problem of National Art），《藝術與認同》（台北市：南天書局有限公司，2006 年 9 月（民 95）出版），頁 53（註 2）。

筆（指）墨情趣，擴大了視覺藝術的效力，不僅紙面的筆（指）墨，同時繪事歷程無論蘸水蘸墨與運指的動作較用筆多元，因此繪製當下的肢體動覺已為作品一部分，增添作品與人實質互動，加入觀者參與的表演藝術，筆墨餘技且能雅俗共賞，書畫不僅跨領域應用，更能貼近庶民生活與大眾品味，也是閩習的視覺精神。

（三）甘國寶指墨虎之探源與影響

唐代張璪已記載指畫，至清代高其佩（1660—1734）⁸⁶發揮有成，家族後輩學指畫者如：高璫（子）、高綱（子）、高禾華（孫）高秉（孫）、李世倬（外甥）外，畫家李鱣、高鳳翰、朱倫翰、甘士調等得高其佩親授。⁸⁷高其佩善工筆、寫意風格與指畫，其中指畫題材有山水、花鳥、走獸、蟲鱗⁸⁸、人物等畫科，獨具創匠之心，尤其有指墨虎〈山君飲澗圖〉、〈山君圖〉、〈飽虎圖〉、〈惡虎圖〉⁸⁹等作品。其中〈飽虎圖〉有徐鳳墩題高其佩之畫虎說，曰畫虎精神與生態，云：「題且園老人畫虎說：向聞山中人傳虎饑求食，則攢蹠緊步貼耳搖睛，以伺人畜，得食乃已。故知此是畫飽後虎也；腰細而圓者，力聳上也；尾橫拖而未微鉤者，徜徉肆志，食需食需而自閒也。寫猛獸而得其逸態，正昔人所謂畫楚重睡於酣戰解甲後，倚欄看月時也。聞先生扈從寒上日，往往獨行，入山偵看虎勢以資畫理，數與虎遇而不為厄，豈山君好事，不知先生為奇人，欲倩之寫照傳神，流傳人間

⁸⁶ 高其佩（1660—1734），字且園，諡恪勤，出生於父高天爵任江西建昌知府所內，原籍遼寧鐵嶺。自幼聰穎異秉，生長於滿門仕宦的顯赫家族。為清康熙、雍正年間著名之指畫藝術家，從用印「指頭生活」、「指頭畫」、「指頭蘸墨」、「指墨之外」（？）的勒字內容，可見高氏以指畫藝術為創作的主要媒材。高其佩作品落款自稱「創匠」。

⁸⁷ 莊素娥，《高其佩（中國巨匠美術週刊）》（台北縣：錦繡出版事業股份有限公司，1995年4月25日出版），頁32。

⁸⁸ 高其佩畫蟹〈螃蟹圖〉款云「指頭蘸墨學南昌閔六長。」閔六長為清代南昌善畫蟹之畫家閔應銓，有「閔蟹」稱。圖錄刊印於：楊仁愷，《高其佩畫集》（上海：上海書畫出版社，無出版年月），80頁。

⁸⁹ 高其佩〈惡虎圖〉（康熙四十七年戊子四月，西元1708年作），28.5公分x55公分，款文：「白額生盡惡，斑文坐地肥，而今無可畏，不及債家威。」為高其佩《北上京師途中所見風情冊》之一，藏於上海博物館。圖錄刊印於：楊仁愷，《高其佩畫集》（上海：上海書畫出版社，無出版年月），60頁。

也耶？先生真神人哉！南阜山人說，鳳墩徐都書。」⁹⁰高其佩畫虎本有見解，但需經過觀察歷程再入畫，徐氏之題「入山偵看虎勢以資畫理，數與虎遇而不為厄」，顯示其入山親臨生態而不懼，並非空憑想像或造形從市井貓畜調整而來，甘國寶畫虎一稿多幅降低藝術性，和圖像淵源與民間藝術的生活應用，二人畫虎呈現截然不同因與果。

雍正元年（1723），指畫名家高其佩從四川按察使內遷光祿寺卿，後升刑部右侍郎，二年升正紅旗漢軍都統兼領刑部右侍郎……，至七年（1729）於宮內奉詔作畫。而甘國寶於雍正七年（1729）錄取武舉人，至雍正十一年（1733）獲武進士（會試第三，殿試二甲八名）銜，授御前花翎侍衛，發跡年代正值高其佩內遷至京任官，與創作精華的晚年活動時期，武進士甘國寶必耳聞高其佩及其影響的畫家，於京可能有短暫交誼？或親見高其佩繪事和作品的機會甚高，由於高其佩指墨虎甚多，因此與甘國寶指虎畫作可能有時間和地點淵源；於作品，高其佩〈飽虎圖〉（圖 19）和〈山君飲澗圖〉（圖 20）畫虎背景崖石之擺置與造型，和地面線斜互位置，似乎影響甘國寶作品（見圖 1、圖 2）；於落款，高其佩有朱文與白文印閒章〈指頭生活〉外，⁹¹亦有「鐵嶺高其佩指頭生活」款，而甘國寶落款常題「甘國寶指頭生活」似乎有類似耐人尋味的情境。

⁹⁰ 圖錄刊印於：莊素娥，《高其佩（中國巨匠美術週刊）》（台北縣：錦繡出版事業股份有限公司，1995 年 4 月 25 日出版），頁 13。

⁹¹ 高其佩指畫相關的閒章用印有：〈指頭生活〉（白文）、〈指頭生活〉（朱文）、〈指頭畫〉（朱文）、〈指頭畫〉（白文）、〈其佩手書〉（白文）、〈指頭蘸墨〉（朱文）、〈指頭蘸墨〉（白文）、〈且道人指頭畫〉（白文）、〈糊圖〉（朱文）、〈信手拈來〉（朱文）、〈高其佩指頭畫〉（白文）、〈手筆〉（白文）、〈以手為長〉（朱文）等。筆者整理自：楊仁愷，《高其佩畫集》（上海：上海書畫出版社，無出版年月）。



圖 19：高其佩〈飽虎圖〉163×89



圖 20：高其佩〈山君飲潤圖〉

光緒年間，台北大龍峒寺廟畫師張長春⁹²曾畫〈母子虎圖〉（圖 21）⁹³，與臺南天后宮〈虎嘯〉崁壁浮雕之取材相關。畫虎外，出身武舉，以畫鹿著稱的民間畫師莊敬夫（本名莊朝欽），多作母子鹿圖，顯示一長一幼親子樂融主題，多為寺廟繪畫教忠教孝、舐犢情深的表現題材。先前提到甘國寶指墨虎造形與寺廟壁畫有所關連，觀畫師張長春〈母子虎圖〉之開臉與五官幾何式結構，其前腳交叉姿態和尾巴彎曲造形，與甘國寶所繪類似，惟獨站立動態與甘氏坐姿不同，但從張長春〈母子虎圖〉不和協的解剖概念，應是從甘氏指墨虎坐姿，拉撐虎腹變成站姿而來，尾之方向改變而角度不變昭然若揭（見圖 23、圖 24、圖 25 所示）。從以上說明可知，張長春必見過甘國寶指墨虎，或參酌源自相同畫（粉）本。

⁹² 「張長春，俗稱臭頭咩先，清光緒年間台北大龍峒人。花鳥、人物皆能，由善龍虎。保安宮簷楣門窗戶扇，所有繪畫大多出其手。傳長春不識字，其畫落款，學自張書紳。」出自：《台灣先賢書畫選集》（南投：賢思莊養廉齋，民國 69 年 12 月 6 日出版），頁 196。

⁹³ 圖錄刊印於：《台灣先賢書畫選集》（南投：賢思莊養廉齋，民國 69 年 12 月 6 日出版），頁 87。

明清時代臺灣出現畫虎作品極為少見（日治後畫虎較多），但清初甘國寶傳奇色彩與知名度，加上指畫新奇表演性和異業結合易於民間流傳，因此清末出現源自與甘氏相同的畫本，直接受甘氏畫虎的影響則不無可能。或換言之，早期畫虎藝術在圖像寫生取得不易，與前段所言陌生的神祕化，紙本表現經過寺廟與民間藝術的觀看與詮釋結果，或從相同的圖像淵源而來，形成越過師造化的藝術養成階段，直接到稚拙通俗的師心表現，此時所謂師心並非健全的，而是藝術家造詣與詮釋力不同所產生藝術未成熟和陌生狀態下的趣味性、神秘感，反而易被庶民階層觀看、理解與參與。



圖 22：張長春〈母子虎圖〉151×74



圖 23(左)、圖 24(右)：甘國寶作品對照

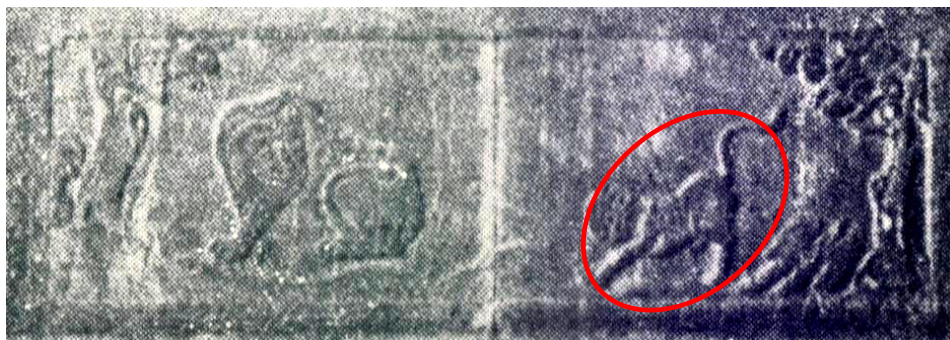


圖 25：臺南天后宮〈虎嘯〉（局部）嵌壁浮雕對照

四、結語

Sergiusz Michalski〈藝術史，其方法與國族藝術之問題〉裡，提到藝術史學家 Heinrich Wölfflin 提出「沒有名人的藝術史」(of an art history without names)：「若真想分析國族特質的話，就不得不研究二流或三流的藝術家。」⁹⁴早期臺灣書畫史出現的甘國寶畫虎或莊敬夫畫鹿，藝術表現並非精湛且流於通俗，加上畫師出身並非專職文人，武舉發跡卻能在民間藝術嶄露其藝，Heinrich Wölfflin「沒有名人的藝術史」觀點，令人不得不發掘早期臺灣書畫屬於傳統文人畫以外之以書畫媒材表現的常民藝術及其應用，而本文研究得到了此現象發展的理由，即水墨與民間藝術、常民生活有密不可分關係。

Sergiusz Michalski〈藝術史，其方法與國族藝術之問題〉提到高層次的人主導文化意象的角色：「文化菁英份子從事的固定視覺活動內容之傳播模式。由於菁英份子的角色，使我們得以檢視國族集體文化記憶的形成過程，以及視覺意象在

⁹⁴ Sergiusz Michalski，黃景暉譯，花亦芬、蘇意茹、曾曜淑校訂，〈藝術史，其方法與國族藝術之問題〉(Art History, its Methods and the Problem of National Art)，《藝術與認同》(台北市：南天書局有限公司，2006 年 9 月(民 95) 出版)，頁 53 (註 2)。

此間所扮演極其重要的角色。」⁹⁵文人詩書畫屬金字塔頂端之社會菁英，其傳播模式與機制亦屬於某一特定族群與層次活動範圍，社會階層高端者難向下扎根與延續，於底端者卻試圖往上提升卻能力不足。本文逐漸釐清早期臺灣書畫之其一現象，在於傳統水墨畫科表現族群和階層，在難以突破先天學習環境不足，或藝事無法突破時，如何將一知半解之技藝，應用和跨領域於其他藝術媒材或形式，重新獲得發展與被認可，也就是文人書畫與世俗畫（化）之間，起了向下與向上之交互作用，本文並非是一個現象研究的結論，而是建構早期臺灣書畫風格發展與現象的佐證開始。

五、參考文獻

1. 〈三貂嶺の虎字：面白い傳説〉，《台灣日日新報》，年（大正十五）之 1 月 1 日，9215 號。
2. 〈虎字の地名：臺灣の分〉，《台灣日日新報》，年（大正十五）之 1 月 1 日，9215 號。
3. 〈虎字與劇界〉，《台灣日日新報》，年（大正十五）之 1 月 1 日，9215 號。
4. Sergiusz Michalski，黃景暉譯，花亦芬、蘇意茹、曾曬淑校訂，〈藝術史，其方法與國族藝術之問題〉（Art History, its Methods and the Problem of National Art），《藝術與認同》（台北市：南天書局有限公司，2006 年 9 月（民 95）出版）。
5. 施曉宇，〈聲播萬里寇膽寒一記清台灣總兵甘國寶〉，《福建鄉土》2009 卷 5 期，2009 年 10 月 15 日出版。
6. 魏清德，〈甘國寶指墨虎〉，《台灣日日新報》，漢文版 4，1926 年 1 月 14 日。
7. 《台灣先賢書畫選集》，南投：賢思莊養廉齋，民國 69 年 12 月 6 日出版。
8. 《台灣先賢書畫選》，台北縣：台北縣政府文化局，民國 90 年 9 月出版。

⁹⁵ Sergiusz Michalski，黃景暉譯，花亦芬、蘇意茹、曾曬淑校訂，〈藝術史，其方法與國族藝術之問題〉（Art History, its Methods and the Problem of National Art），《藝術與認同》（台北市：南天書局有限公司，2006 年 9 月（民 95）出版），頁 52。

9. 《臺灣金石木書畫略》，台中市：臺灣省立臺中圖書館，民國 65 年 3 月出版。
10. 《慶祝建國七十年：古今名人書畫展特刊》，新竹市：新竹書畫同好會，民國 70 年 1 月 1 日出版。
11. 《德門畫廊書畫選集》第一集，台北市：德門畫廊，民國 79 年 5 月出版。
12. 《魏清德舊藏書畫》，台北市：國立歷史博物館，民國 96 年 11 月出版。
13. 約翰·伯杰（John Berger），戴行鉞（譯），《藝術觀賞之道》台北市：臺灣商務印書館股份有限公司，民國 82 年出版。
14. 莊素娥、高其佩，《中國巨匠美術週刊》，台北縣：錦繡出版事業股份有限公司，1995 年 4 月 25 日出版。
15. 楊仁愷，《高其佩畫集》，上海：上海書畫出版社，無出版年月。
16. 廈門市文物管理委員會、廈門市文化局，《廈門文物志》，北京：文物出版社出版發行，2003 年 6 月出版。
17. 梁桂元，《閩畫史稿》，天津：天津人民美術出版社，2001 年 3 月出版。
18. 鄭喜夫（纂輯），《臺灣地理及歷史（卷九）官師志（第二冊）武職表》，臺中市：臺灣省文獻委員會，民國 69 年 8 月出版。
19. 韓瑞屈·沃夫林（Heinrich Wölfflin），曾雅雲（譯），《藝術史的原則》，台北市：雄獅圖書股份有限公司，民國 78 年 10 月再版。