

# 清代臺灣水墨畫家林覺之藝術淵源——黃慎花鳥人物

謝忠恆\*

## 摘要

清代嘉慶、道光年間臺灣水墨畫家林覺，生卒與生平未詳，遊蹤今臺南、嘉義為主，更有至彰化和新竹一說。林覺水墨畫多為民間建築壁畫或相關水墨人物、花鳥和走獸等畫科題材，筆墨造詣近文人藝術，深得「揚州八怪」黃慎之形神和「閩習」的時代地區風格，為書畫表現奇佳的民間水墨畫師，但缺乏畫史文獻與考據論述，為早期臺灣文獻書畫重要卻生平神秘的藝術家。

林覺水墨壁畫與彩繪，歷經清代至今之自然（天候、地震）和人為（寺廟建物修繕改建）已不復見，現存幾件傳世紙本水墨尚可見其筆墨的實踐與表達，風格遊走於文人藝術家和世俗應用藝師之間，可惜款文無記載其藝術思想和畫論淵源。經筆者分類林覺水墨題材與畫科之圖像比較發現，水墨蘆鴨和漁翁人物畫出自「揚州八怪」之一的黃慎，本文試圖微觀知廣地活化林覺藝術生命情境，並從不以人的意志為轉移的「閩習」時代風格，探討其發展黃慎、閩習所關注的藝術視野和美學思想。活動年代銜接「臺灣書畫第一人」林朝英晚期和福建詔安畫派宗師謝琯樵數次寓臺期間，林覺於文人水墨世俗化和世俗水墨文人化之藝術歷程，開啟閩習及其在地化之端，和立於早期臺灣書畫「臺灣閩習」時代意義。

關鍵字：文人畫、寺廟壁畫、林覺、黃慎、閩習

\* 作者為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。本文感謝臺南市美術館《臺灣藝文志——以美術為核心——第一階段：清代》研究案，提供筆者執行〈筆墨奇逸：清代臺灣水墨畫家林覺與「閩習」之藝術研究〉與研究成果。

# Extraordinary Artistic Expression of Ink Brushes— A Study on Qing Dynasty Taiwan Ink Painter Lin Chue’s Artistic Ties with Huang Shen’s Flower, Birds, and Figures

Hsieh, Chung-Heng\*

## Abstract

Taiwanese ink painter Lin Chue (birth and death date unknown) was active around Tainan and Chiayi regions during the Qing Dynasty Jiaqing and Daoguan period. It is said that he even traveled to Changhua and Hsinchu. Lin Chue’s ink paintings mainly appeared on local building murals, depicting figures, flowers, birds, and animals. His style is similar to literati paintings, especially those by Huang Shen, one of the eight Eccentrics of Yangzhou as well as the Min-Fujian practice painting style. As a result, Lin became an outstanding folk ink painter in his own right. However, due to the lack of documentation records and research, he remains a mystery artist in Taiwan’s early ink painting history.

Lin Chue’s ink painting murals since the Qing Dynasty have largely been destroyed due to natural weather and reconstruction of temples and buildings. Currently his work can only be seen from ink paintings on paper. Lin’s style is casual and unrestrained, wandering between literati and folk, unfortunately, no text documented

---

\* National Taiwan University of Arts Department of Painting and Calligraphy Arts PhD and National Taiwan Ocean University General Education Center Assistant Professor. This article is an excerpt condensed from the author’s closing report “Extraordinary artistic expression of ink brushes—A study on Qing Dynasty Taiwan ink painter Lin Chue and Fujian-practice painting and calligraphy style,” which was commissioned by Tainan Art Museum for its research project: Taiwan Treatise on Art—First Phase: Qing Dynasty.

his artistic ideals or theory in art. Through classification of Lin's painting themes and image comparison, Duck in the Reeds and Fisherman paintings can be seen as deriving from Huang Shen's work. This research seeks to revitalize the life around Lin, objectively viewing the Min-Fujian practice style to discuss Huang Shen and Min-Fujian practice's attention on artistic vision and aesthetic ideology. Lin Chue's active years follow behind "The first ink painter of Taiwan" Lin Chao-Ying and during the residency of Fujian Zhio-On art group grandmaster Hsieh Kuan-Chiao in Taiwan. Lin Chue's journey through the secularization of literati and the intellectualization of ink paintings opens the localization of Min-Fujian practice and the meaning of Taiwan's Min-Fujian practice.

Keywords: literati painting, temple murals, Lin Chue, Huang Shen, fujian-practice

## 一、前言

林覺字鈴子，號琴韻、臥雲，又號眠月山人，原籍晉安（福建泉州），主要活動於清代嘉慶至道光年間（或至咸豐初年）今之臺南與嘉義的水墨畫家，《臺灣通史》云林覺於嘉慶年間遊竹塹，但目前無明確史料與傳世作品可證實。其生卒年不詳，經筆者比對其編年作品，大約出生於「臺灣書畫第一人」林朝英（1739-1816）之嘉慶晚年期間，與臺灣文人書畫大家謝琯樵（1811-1864）相近；出生至成年約林朝英於嘉慶時期重道崇文的藝術人生；卒年應在交趾陶藝師葉王（1826-1887）前後，筆者尋得林覺目前傳世年代最早水墨作品，為道光八年（1828）孟冬於臺陽城南（臺南）作〈劉海戲蟾蜍〉，時葉王僅二歲，二人藝術活動時間和地點重疊，皆從事寺廟藝術工作，此時約道光後期，時中英鴉片戰爭，謝琯樵戎幕駐守溫陵（泉州）與林則徐交誼，尚未來臺獻藝與剿亂（雞籠小刀會），施翠峰〈剖析臺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。作畫常用秃筆成蔗粕，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。<sup>1</sup>

林覺為寺廟水墨壁畫畫師，筆墨造詣精湛，毫無民間藝術世俗氣韻，兼容不以人的意志為轉移的「閩習」地方色彩和時代風格，（清）范璣《過雲廬畫論》：「金陵之派厚重，閩浙之派深刻。」<sup>2</sup>又（清）方薰《山靜居畫論》將福建繪畫形容「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。<sup>3</sup>

對早期臺灣水墨而言，林覺傳世紙本作品畫科多樣，人物、花鳥、山水、走獸和蔬果皆擅。文人情境的筆墨表現與寺廟壁畫的庶民精神不同，但林覺作品仍可見取材自民間繪畫，花鳥、人物和走獸吉祥語意或典故，即世俗生活題材以文人筆墨實踐。「閩習」之筆霸墨悍對林覺而言，只限繪事情境和筆墨實踐的直接表達，以徐渭酣暢寫意之筆墨，拋閩浙繪畫（用筆）深刻，同時承襲「揚州八怪」之一的黃慎藝術，庶民大眾題材的文人筆墨，使得文人畫世俗化或世俗畫文人化昭然若揭。

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，號瘦瓢子、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，苦讀作畫乃大進。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

<sup>1</sup> 施翠峰，〈剖析臺灣先賢水墨畫之演變〉，《臺灣先賢書畫選》（臺北：臺北縣政府文化局，2001年），17。

<sup>2</sup> 俞崑，《中國畫論類編》，（臺北：華正書局，民國73年10月），927。

<sup>3</sup> （清）方薰，《山靜居畫論》（杭州：西泠印社出版社，2009年12月），132。

翁叟婦童等社會寫實，無論民間世俗或文人吟詠，黃慎畫科廣泛且題材多元，將書法用筆入畫，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。黃慎曾一度受巡臺御史楊開鼎<sup>4</sup>之邀前往臺灣，於廈門因楊開鼎母喪折返，又曾與揚州舊識且於乾隆二十三年（1758）任福建分巡臺灣道的楊景素<sup>5</sup>有〈寄臺灣觀察楊樸園〉詩往來，黃慎：

蓬瀛客向海東潯，持節皇華佩玉音，回憶廣陵紅藥賦，卻逢大擔白衣峯，  
秋砧敲斷懷人夢，邊月長明望闕心，半壁安危憑寄托，好教番庶感恩深。

6

顯示黃慎與渡臺官員交誼，勢必引進其畫藝，若黃慎能來臺獻藝，幾乎可進程清代臺灣書畫，甚至可直接影響寺廟水墨畫師尤其林覺藝術造詣可能不止於此。莊素娥〈揚州八怪對臺灣早期水墨畫的影響〉提出黃慎畫風於嘉慶、道光年間已入臺，恰為林覺的活動時期：

黃慎畫風在嘉慶、道光年間約即已入臺，華嶠畫風在道光、咸豐年間被介紹入臺，「板橋蘭竹」亦幾乎同時入臺，李鱣等其他揚州八怪成員的畫風之入臺則似乎在光緒年間為多。<sup>7</sup>

林覺水墨蘊含基層精神生活的文人畫，在文人畫世俗化，或大眾化題材文人

<sup>4</sup> 楊開鼎字峙塘（又作峙堂）、致堂，號玉坡，江蘇甘泉人。乾隆四年（1739）進士，十四年（1749）為巡臺御史兼理學政，任期曾修建臺灣府儒學宮。

<sup>5</sup> 楊景素，號樸園，江蘇甘泉人。乾隆二十三年（1758）任福建分巡臺灣道。

<sup>6</sup> 《蛟湖詩鈔》卷三收錄〈寄臺灣觀察楊景素〉之詩，摘自：莊素娥，〈揚州八怪對臺灣早期水墨畫的影響〉，中國書畫，第3期，（北京：中國書畫雜誌社，2003年3月），39。

<sup>7</sup> 《蛟湖詩鈔》卷三收錄〈寄臺灣觀察楊景素〉之詩，摘自：莊素娥，〈揚州八怪對臺灣早期水墨畫的影響〉，45。

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，即「雅」的藝術造詣和「俗」的畫科題材，透過筆墨揭示閩習風格使得親民融眾。尤其林覺人物畫神態生動妙肖，而花鳥畫率意恣肆，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昭然若揭，但林覺於臺灣藝術場域裡，增添了不以人的意志為轉移的文化與地區性，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，花鳥畫 15 件佔作品多數，其中塘鴨配柳樹和蘆葦畔；八哥配石榴、菊石，或玉蘭、喜鵲，此外另有水墨芭蕉。人物畫 7 件多以山水為背景，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，應與寺廟水墨壁畫題材有關，此外，另有四季山水四屏，其他尚有蔬果、蟾蜍等畫科，各類別與題材統計於表 1-1〈畫科題材統計〉。經筆者比對林覺與黃慎作品，發現林覺花鳥和人物畫深受黃慎影響，以「塘鴨筆墨奇逸」和「漁叟神態肖妙」論述。

表1-1：〈畫科題材統計〉

(筆者整理)

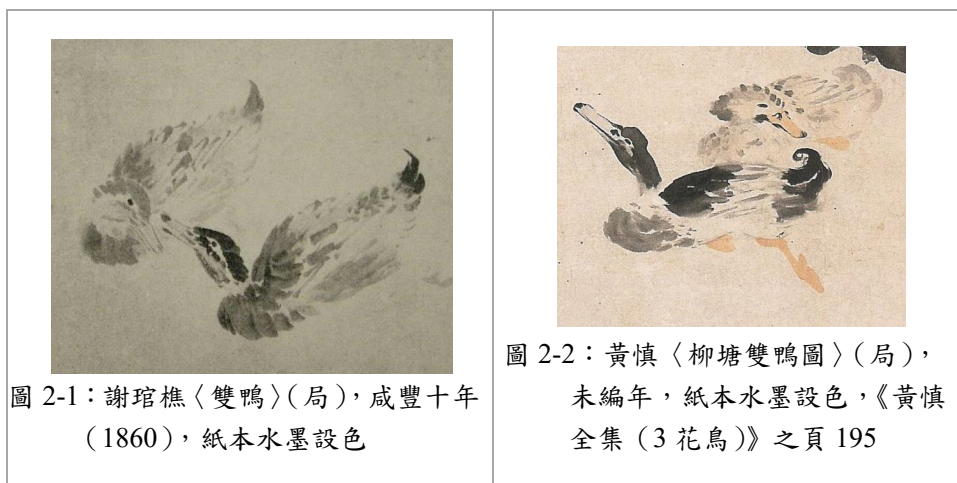
類別	畫科與件數		
花鳥畫	鴨6件	八哥2件	芭蕉4件
人物畫	基層生活4件	山水行吟2件	民間人物1件
其他	蔬果1件、蟾蜍1件、山水1件		

## 二、塘鴨筆墨奇逸

林覺花鳥畫題材以鴨和八哥為主，用筆快意爽朗，用墨簡潔分明，筆筆率意

輕快，莫不精湛，尤其蘆鴨深得黃慎筆意與墨法，形與神幾乎如出一轍。林覺主要於寺廟繪製水墨壁畫，因繪事常用蔗粕禿筆，使得筆墨奇逸灑脫，尤其簡鍊筆法又能氣象靈現，對從事寺廟壁畫或民間水墨而言，林覺筆墨造詣的藝術性難能可貴。目前林覺水墨畫鴨有：道光十一年（1831）〈野鴨小品〉（應為畫鵝）、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，活動年代與林覺同時期的福建詔安畫派大家謝琯樵，咸豐元年（1851）開始曾數度佐幕來臺，十年（1860）四月於北臺灣艋舺繪〈雙鴨〉（圖 2-1）<sup>8</sup>，與黃慎〈柳塘雙鴨圖〉（圖 2-2）造形類似，黃慎用墨逸筆草草，表達大寫意的藝術情境，謝琯樵重視將骨法用筆入畫，尤精鐵筆且善用斂筆，實踐書畫同源藝術思想（見表 2-1〈黃慎、林覺、謝琯樵畫鴨（局）對照表〉）。顯而易見謝、林水墨畫鴨造形同受黃慎作品或稿本影響（見表 2-2《〈黃慎全集〉等蘆鴨圖整理表》和表 2-3〈謝琯樵畫鴨整理表〉），黃慎畫鴨無論單隻或成對，皆有慣用姿態和筆法，三人之異在「墨法即筆法」寫意暢筆的個人藝術情境和對書法用筆的詮釋與理解。

表2-1：〈黃慎、林覺、謝琯樵畫鴨對照〉（筆者整理）



<sup>8</sup> 〈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淡之聽雨樓，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：林熊光發行，大正十五年11月5日）。



圖 2-3：林覺〈蘆鴨〉(局)，未編年，紙本水墨設色



圖 2-4：黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉(局)，未編年，164×90 公分，水墨設色

林覺未編年〈蘆鴨〉(圖 2-3)之造型姿態、筆法和墨色濃淡分佈與黃慎畫鴨相同，其中蘆葦筆法和運筆歷程與黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉<sup>9</sup>(圖 2-4)呈現對稱且相似的構圖，林覺題款詩文雖不見藝術思想，但從黃慎蘆鴨常見之題畫可略知水墨畫鴨藝術情境，及塘鴨向低垂蘆葉望去呈現若有所思的互動與佈局，如〈蘆塘雙鴨圖〉題云：「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。」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，與謝琯樵〈墨竹冊頁〉所論藝術思想不謀而合，題畫云：

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？<sup>10</sup>

<sup>9</sup> 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)。

<sup>10</sup> 《明清時代臺灣書畫作品》(臺北市：行政院文化建設委員會，民國73年5月)，148、149。



林覺〈蘆鴨〉大寫意不為形似，用墨粗曠揭示用筆速度感，張力頗具閩習「筆霸墨悍」風格。其畫水鴨羽翅和蘆草筆法滿溢蔗粕線質，非毛筆之飛白灑脫奇逸，與嘴喙線條如指甲勾勒的用筆延伸至點睛，於畫面形成強烈視覺對比外，傳神於阿堵深具畫意神態，深情逼肖更顯生動與互動。指畫與跨媒材的水墨應用，透過民間藝術的表達，增強筆墨表現力而傳其畫外意，雅中有俗、俗中有精神，雅俗共賞奇趣相應，線質用筆的活力透露基層源源不絕的動能。

表 2-2：〈《黃慎全集》等蘆鴨圖整理表〉

（筆者整理）



圖 2-5：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 2-6：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 2-7：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 2-8：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 2-9：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  
193



圖 2-10：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 194



圖 2-11：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 2-12：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 2-13：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 2-14：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 2-3：〈謝瑄樵畫鴨整理表〉

(筆者整理)

 <p>圖 2-15：謝瑄樵〈柳塘戲鴨〉(局)，咸豐八年(1858)，紙本水墨設色，《清代臺南府城書畫展覽專集》頁 11。</p>	 <p>圖 2-16：謝瑄樵〈雙鴨〉(局)，咸豐十年(1860)，紙本水墨設色，《呂世宜、謝瑄樵、葉化成三先生遺墨》</p>
 <p>圖 2-17：謝瑄樵〈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。</p>	 <p>圖 2-18：謝瑄樵〈竹與鴨〉(局)，未編年，紙本水墨設色，《賢思莊養廉齋專輯一》頁 159。</p>

此外林覺未編年〈鴨〉<sup>11</sup>(圖 2-19)用筆靈活縱橫和用墨酣暢淋漓，接近明代徐渭自由奔放逸趣，和八大山人精簡筆墨傳達瞬間的寫生動態，揮灑自若情境不求似之似使得其神。而道光二十年(1840)二月，林覺可能於桃城(今嘉義)作〈群鴨圖〉(圖 2-20)，此幅兩組塘鴨一靜一動，其一休憩相望，表現親近靜好的無聲互動，其二有挺身回盼若語出，又有低軀倚水，赫然發現口銜蟋蟀欲頤之，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詩畫，可見林覺能跳脫畫稿擬摹，從師古進程師造化與師心，尤其筆墨不見前人畫意，筆者認為觀察寫生並自創稿，對清代臺灣水墨畫而言，林覺為林朝英之後繼於作品透露自然

<sup>11</sup> 許雪姬，《臺灣歷史辭典》(臺北：行政院文化建設委員會，2004年)，465。

寫生的藝術家，從黃慎的藝術基礎，發展出有別於黃慎筆墨的主因，為其藝術性高於民間畫師之因。



圖 2-19：林覺〈鴨〉(局)，未編年，紙本水墨



圖 2-20：林覺〈群鴨圖〉(局)，道光二十年(1840)，紙本水墨

### 三、漁叟神態肖妙

林覺為民間水墨畫師，作品多繪於寺廟和廳署，但建築物距今年代久遠或因修繕改建、天災和兵燹已無從考察真跡。傳世紙本人物畫以道光十一年(1831)〈歸漁圖〉(圖 3-1)<sup>12</sup>為代表；民間繪畫題材為道光八年(1828)〈劉海戲蟾蜍〉<sup>13</sup>(圖 3-25)；山水畫配景的人物作品有：策杖行吟〈策杖圖〉<sup>14</sup>、對弈〈人物畫〉<sup>15</sup>、訓馬〈人物畫〉<sup>16</sup>、養鴨〈人物畫〉<sup>17</sup>和童叟牧牛〈放牛圖〉(圖 3-2)<sup>18</sup>等，描寫庶民基層生活，此類配景人物年代皆未詳且為小品，與便於遊歷攜帶的畫稿有關。此外，另有山水畫點景人物，題材平易近人，所畫人物皆簡練筆法以形寫神，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

<sup>12</sup> 謝忠恆，《明清時代臺灣書畫作品》，(臺北：行政院文化建設委員會，民國73年5月)，43。

<sup>13</sup> 謝忠恆，《明清時代臺灣書畫作品》，128。

<sup>14</sup> 《清代臺南府城書畫展覽專集》(臺南：臺南觀光年推行委員會，民國65年3月)，36。

<sup>15</sup> 鄭再傳《鄭再傳收藏：竹塹先賢書畫展》(新竹：鄭再傳，民國84年10月)，146。

<sup>16</sup> 鄭再傳《鄭再傳收藏：竹塹先賢書畫展》。

<sup>17</sup> 鄭再傳《鄭再傳收藏：竹塹先賢書畫展》，145。

<sup>18</sup> 王國璠，《臺灣金石木書畫略》(臺中：臺灣省立臺中圖書館，民國65年3月)，117。

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。<sup>19</sup>

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，文人筆墨融入大眾生活美學，於林覺水墨昭然若揭，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 3-1：林覺〈歸漁圖〉(局)，道光十一年(1831)，紙本水墨，27×20 公分



圖 3-2：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和彩繪人物畫，受揚州八怪之(清)黃慎畫風影響甚深，而黃慎藝術也被認為是「閩習」主畫家。林覺水墨塘鴨造型和用筆用墨深受黃慎影響以外，人物畫亦雷同，筆者歸納出表 3-1〈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)》所收錄漁翁畫並置，顯見人物姿態和斗笠、衣褲筆法，擬黃慎逸筆率意風格，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，加上釣繩優雅地纏繞於上，然已傳達筆到

<sup>19</sup> 石守謙，《從風格到畫意：反思中國美術史》(臺北：石頭出版股份有限公司，2010年6月)，22。

卻意猶未盡，時又筆不到則意已到的飛白及其細膩質量，畫心的時間與空間油然而生，毛筆蘸墨用水的乾溼濃淡和疏密，一氣呵成流暢無滯，首尾貫通使得漁翁動態靈活並傳其精神，(宋)袁文〈論形神〉有云：

作畫形易而神難。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。<sup>20</sup>

表 3-1：〈林覺、黃慎漁翁人物對照表〉

(筆者整理)

<p>林 覺</p>	 <p>圖 3-3：林覺〈歸漁圖〉(局)，道光十一年(1831)，紙本、水墨設色，27×20 公分</p>	 <p>圖 3-4：林覺(傳)〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本水墨，尺寸不詳</p>		
<p>黃 慎</p>				

<sup>20</sup> 俞崑，中國畫論類編(臺北：華正書局，民國73年10月)，70。

圖 3-5：黃慎〈漁翁圖〉(局)



圖 3-6：黃慎〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本、水墨設色，123×47 公分



圖 3-7：黃慎〈漁翁圖〉(局)



圖 3-8：黃慎〈漁翁圖〉(局)，乾隆二十三年(1758)，紙本、水墨淡色，83×108 公分



圖 3-9：黃慎〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本、水墨設色，230×115 公分



圖 3-10：黃慎〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本、水墨設色，113.3×59.6 公分



圖 3-11：黃慎〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本、水墨設色，240×117 公分



圖 3-12：黃慎〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本、水墨設色，118×59 公分



圖 3-13：黃慎〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本、水墨設色，241×122 公分

圖 3-14：黃慎〈漁翁圖〉(局)，未編年，紙本、水墨淡色，115.5×59 公分

圖 3-15：黃慎〈漁翁圖〉(局)，乾隆二十八年(1763)，紙本、水墨設色，27×34.7 公分

圖 3-16：黃慎〈抱翁灌園圖〉(局)，未編年，紙本、水墨設色，26×21 公分

(清)秦祖永《桐陰論畫》論福建長汀畫家上官周(號竹莊)曰：「閩畫多失之重俗，竹莊人物如能筆墨靜逸，便臻妙境。」又評黃慎曰：

筆意縱橫排奐氣象，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，瘦瓢盡氣勢魄力，人莫能及，惜未脫閩習，非雅構也。

21

秦祖永論黃慎之畫雖貶多於褒，但畫評觀察到黃慎深獲古(骨)法用筆，指其體貌粗豪在於「閩習」大筆塗抹的縱橫氣勢，甚至更甚徐渭筆墨表達，使得古法即書法(題款)和勾勒人物線條的筆意非古典秀雅，過度強調用筆難免失之濃拙，固傷韻近俗是必然，此為民間觀看美學與品味所好，傳達時代精神、地區風格和庶民活力所在，王耀庭〈李霞的生平與藝事一兼記「閩習」在臺灣畫史上的一頁〉認為：

「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。<sup>22</sup>

## (二) 民間雅俗共賞

林覺描寫庶民生活的山水人物，和山水畫點景人物畫，同水墨〈蘆鴨〉以精鍊簡筆畫寫，尤其點景抑揚頓挫的流暢筆調精而造疏，筆觸率意傳盡無聲詩之畫外意，使得閒意題材更顯奇逸生趣，更促其生動傳神。從筆者歸納林覺點景人物之表 3-2〈林覺山水畫點景人物表〉裡，〈四季山水屏〉有三屏人物點景為行吟、

<sup>21</sup> 周駿富，清代傳記叢刊，第81冊(臺北：明文書局，1985)，371、379。

<sup>22</sup> 王耀庭，「李霞的生平與藝事一兼記「閩習」在臺灣畫史上的一頁」，臺灣美術13第4卷，第1期(臺中市：臺灣省立美術館，民國80年7月1日)，50。



執傘和撐船，分別增添春遊、夏雨、秋舟之詩畫意境。其中可發現部分點景人物有類似姿態，例如行吟（圖 3-17、圖 3-22）、執傘（圖 3-18、圖 3-24）、拉牽（圖 3-19、圖 3-20）等三組，與黃慎人物畫重複應用揭示民間繪畫一稿多用的類似特徵，在造型架構因應主題進行調整或發展。

表 3-2：〈林覺山水畫點景人物表〉

（筆者整理）

<p>四季 山水 四屏</p>	 <p>圖3-17：林覺〈四季山水屏〉之春（局），未編年，紙本，水墨設色，98×24公分×4屏</p>	 <p>圖3-18：林覺〈四季山水屏〉之夏（局），未編年，紙本，水墨設色，98×24公分×4屏</p>	 <p>圖3-19：林覺〈四季山水屏〉之秋（局），未編年，紙本，水墨設色，98×24公分×4屏</p>
<p>小品 單 人</p>	 <p>圖3-20：林覺〈人物畫〉（局），未編年，紙本，水墨設色，25×21公分</p>	 <p>圖3-21：林覺〈人物畫〉（局），未編年，紙本，水墨設色，25×21公分</p>	 <p>圖3-22：林覺〈策杖圖〉（局），未編年，紙本，水墨，尺寸未詳</p>

小品多人



圖3-23：林覺〈人物畫〉(局)，未編年，紙本，水墨設色，25×21公分



圖3-24：林覺〈放牛圖〉(局)，未編年，紙本水墨，尺寸未詳

「揚州八怪」之一黃慎畫風約嘉慶、道光年間入臺，尤其以民間繪畫快速且廣泛流行於大眾生活。道光八年（1828）林覺於臺陽（今臺南）〈劉海戲蟾蜍〉<sup>23</sup>（圖3-25）即屬民間藝術題材，可能當時有相對應的稿本流傳，可從《黃慎全集》相關人物主題如南極仙翁、老叟採藥或菊瓶、三仙放丹、尼父擊磬、鐵拐拈花等吉祥和道釋人物典故，不難發現黃慎慣用勒形模式和畫法，親近常民生活的藝術生產需求不言而喻。林覺〈劉海戲蟾蜍〉用筆與〈歸漁圖〉（圖3-1）同符合契，用筆速度與筆法的飛白效果和墨色雄邁則不下黃慎，其飛白不虛，墨有筆意，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，成竹在胸頗興酣自然之致，更呼應其悠遊毫端之蕭蕭風雨情境。前段提到秦祖永《桐陰論畫》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，而揚州八怪另一閩貞（1730-？）〈劉海戲蟾圖軸〉（圖3-26）同樣可見個人粗曠筆墨的表達力，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，揚州八怪大寫意人物畫家以形寫神，林覺以畫意取神，雖同為不以人的意志為轉移的「閩習」時代與地區風格，似乎已現其異同，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？

<sup>23</sup> 謝忠恆，《明清時代臺灣書畫作品》，128。



圖3-25：林覺〈劉海戲蟾  
蜍〉，道光八年（1828），  
紙本水墨，93×42公分



圖3-26：閔貞〈劉海戲蟾圖  
軸〉，未編年，紙本水墨，  
100.5×55.5公分



圖3-27：黃慎〈鐵拐拈花  
圖〉，未編年，水墨設色，  
168×88公分

#### 四、結論

雍正、乾隆年間的揚州畫派書畫，筆者認為大約嘉慶年以後開始影響臺灣水墨，在於「臺灣書畫第一人」林朝英（1739-1816）於嘉慶七年（1802）〈自畫立像〉（暫名）和八年（1803）〈觀音菩薩夢授真經圖〉<sup>24</sup>人物畫已受黃慎和福建「閩習」影響。本文研究透過圖像比對證實道光年間的林覺水墨蘆鴨和漁翁人物畫，與黃慎息息相關，而道光年間來臺任臺灣知縣胡國榮、咸豐元年歷次遊幕臺灣南北的詔安畫家謝琯樵（1811-1864），和廣東南海畫家何翀（1807-1883）與繼「林家三先生」之後應聘至林本源家族的許筠（？-1908）等旅臺畫家，四君子 and 花鳥翎毛作品題款不時揭示擬、摹揚州八怪之鄭燮和華岳畫意，揚州畫派諸家藝術陸續於林覺活動年代入臺。若以影響早期臺灣畫風或畫派而言，筆者認為水墨「閩習」風格始於清初庶民生活，應用於寺廟壁畫或與大眾題材有關的紙本，渡臺官憲和幕寓文人經由江蘇、浙江、福建和廣東等地，促使揚州畫派諸家藝術引進臺

<sup>24</sup> 〈自畫立像〉（暫名，目前已有學者提出非林朝英自畫像，為林朝英所題之肖像畫）和〈觀音菩薩夢授真經圖〉，作品分別藏於國立臺灣歷史博物館與大牛兒童城文化推廣基金會，詳見：謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉（博士學位論文，國立臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系，2015年6月）。

灣；清中葉後以謝琯樵為首的詔安畫派也因商業與港埠發展傳入，其中以鹿港畫壇最為明顯；晚清至日治時期，隨著謝琯樵殉難與詔安、海上畫家交流，海上畫派主導閩臺水墨，而「閩習」於清領各時期融眾的觀看、選擇與詮釋逐漸在地化。出生約林朝英晚年的嘉慶時期，主要活動在道光至咸豐年間的林覺，於畫史以「閩習」時代美學和庶民品味，實踐黃慎藝術並上追徐渭和八大筆墨，活動年代連結本土畫家林朝英和福建畫家謝琯樵數次寓臺期間，開啟閩習及其在地化之端，同時進程林朝英文人水墨世俗化和世俗水墨文人化之徵，林朝英、謝琯樵和林覺各扮演早期臺灣書畫史之意義。

早期臺灣學習黃慎水墨除了林覺以外，後繼有謝彬、呂璧松、廖慶三和林天爵等水墨人物畫家，揭示黃慎人物畫立足臺灣藝壇，而花鳥翎毛和四君子分別追隨華品和鄭燮，林覺水墨蘆鴨出自黃慎，同水墨芭蕉墨暢淋漓地表達出徐渭縱橫馳騁的大寫意，顯然已意識閩習筆霸墨悍與厚重深刻之失，林覺提升寺廟壁畫或庶民水墨題材藝術性，擁有藝術整合能力與詮釋素養，將黃慎之形質，寫徐渭之神態，使得筆墨不拘繩墨，且題畫書法逼肖黃慎，書法線質入畫，實踐文人書畫同源的重寫尚意筆墨，又流露出飛白的視覺強度和速度感，兼容不以人的意志為轉移的閩習地域氣質，尤其蘆鴨融合黃慎和徐渭之形意和筆墨外，所繪雙鴨已有寫生概念，突破師古泥法，發展藝術之識昭然若揭，對早期臺灣書畫而言是高瞻遠矚的超群成就。本文研究林覺水墨蘆鴨和漁翁人物畫出自黃慎，但「逼真模仿的困境在於『模仿之物將成為另一個存在，不再指向原來的被模仿物』。」<sup>25</sup>又Wassily Kandinsky《論藝術裡的精神》提到：「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。每一個文化時期都要產生它自己的、決不可能重複的藝術。」<sup>26</sup>從林覺的黃慎藝術淵源和發展，似乎即將打開早期臺灣書畫之「臺灣閩習」時代意義。

<sup>25</sup> (美) 大衛·卡里爾 (David Carrier) / 吳嘯雷等 (譯)，《藝術史寫作原理》，(北京：中國人民大學出版社，2004年3月出版)，86。

<sup>26</sup> (俄) 康丁斯基 (Wassily Kandinsky) / 呂澎 (譯)，《論藝術裡的精神》，(臺北：丹青圖書有限公司，1987年)，17。

## 五、參考文獻

- 王耀庭。〈李霞的生平與藝事—兼記「閩習」在臺灣畫史上的一頁〉。《臺灣美術》第 4 卷第 1 期，臺中：臺灣省立美術館，1991 年 7 月 1 日。
- 施翠峰。〈剖析臺灣先賢水墨畫之演變〉。《臺灣先賢書畫選》，臺北：臺北縣政府文化局，2001 年。
- 莊素娥。〈揚州八怪對臺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。
- 王國璠。《臺灣金石木書畫略》。臺中：臺灣省立臺中圖書館，1976 年 3 月。
- 方薰。《山靜居畫論》。杭州：西泠印社出版社，2009 年 12 月。
- 石守謙。《從風格到畫意：反思中國美術史》。臺北：石頭出版股份有限公司，2010 年 6 月。
- 林熊光。《呂世宜、謝琯樵、葉化成三先生遺墨》。東京：林熊光發行，1926 年 11 月 5 日。
- 周駿富。《清代傳記叢刊》第 81 冊。臺北：明文書局，1985 年。
- 俞崑。《中國畫論類編》。臺北：華正書局，1984 年 10 月。
- 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。
- 許雪姬。《臺灣歷史辭典》。臺北：行政院文化建設委員會，2004 年。
- 謝忠恆。《乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究》。新北：國立臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系博士學位論文，2015 年 6 月。
- 謝忠恆。《明清時代臺灣書畫作品》，臺北：行政院文化建設委員會，1984 年 5 月。
- 謝忠恆。《清代臺南府城書畫展覽專集》，臺南：臺南觀光年推行委員會，1976 年 3 月。
- 謝忠恆。《鄭再傳收藏：竹塹先賢書畫展》。新竹：鄭再傳，1995 年 10 月。
- （美）大衛·卡里爾（David Carrier）／吳嘯雷等（譯）。《藝術史寫作原理》。北京：中國人民大學出版社，2004 年 3 月。

(俄) 康丁斯基 (Wassily Kandinsky) / 呂澎 (譯)。《論藝術裡的精神》。臺北：  
丹青圖書有限公司，1987 年。

