

# 渡海畫家的台味山水

## 以故宮典藏為例

民國一〇六年一月二十五日至四月二十五日，故宮於正館一樓一〇五與一〇七陳列室推出「覺翁書畫—傅狷夫先生家族捐贈文物特展」，展示由傅狷夫家族所捐贈的書法、繪畫與篆刻作品，合計一百卅一件。其中，屬於繪畫類的展品裡，頗不乏以臺灣風景為描繪主題，成為展覽中相當受矚目的焦點。本文即欲藉此為發端，探看隨同國民政府遷臺的一批渡海畫家，在他們眼中所見的亞熱帶風物，究竟為筆底山水，帶來了何許的靈感與創新元素？為與其他題材的山水畫作區隔，試以「台味山水」命名，並舉例述介此型山水畫作的特色與新穎面貌。

劉芳如



### 從「閩習」到「台味」

臺灣的藝術發展，於近四百年間會歷經數變。滿清時期，已陸續有福建畫家如林朝英（一七三九～一八一六）、謝培樵（一八一～一八六四）、李霞（一八七

一～一九三八）等人，曾經短期流寓或落籍臺灣，這幾位畫家狂放豪邁的筆調，對臺灣早期的水墨畫影響極鉅，並形成了被稱為「閩習」的共通風格。

其後的日治時期（一八九五～一九四

五），在由官方辦理的美術展覽會——「台灣美術展覽會」（一九二七～一九三六，簡稱「台展」）、「臺灣總督府美術展覽會」（一九三八～一九四三，簡稱「府展」）、甚至日本本土的「帝國美術展覽會」（一九一九～



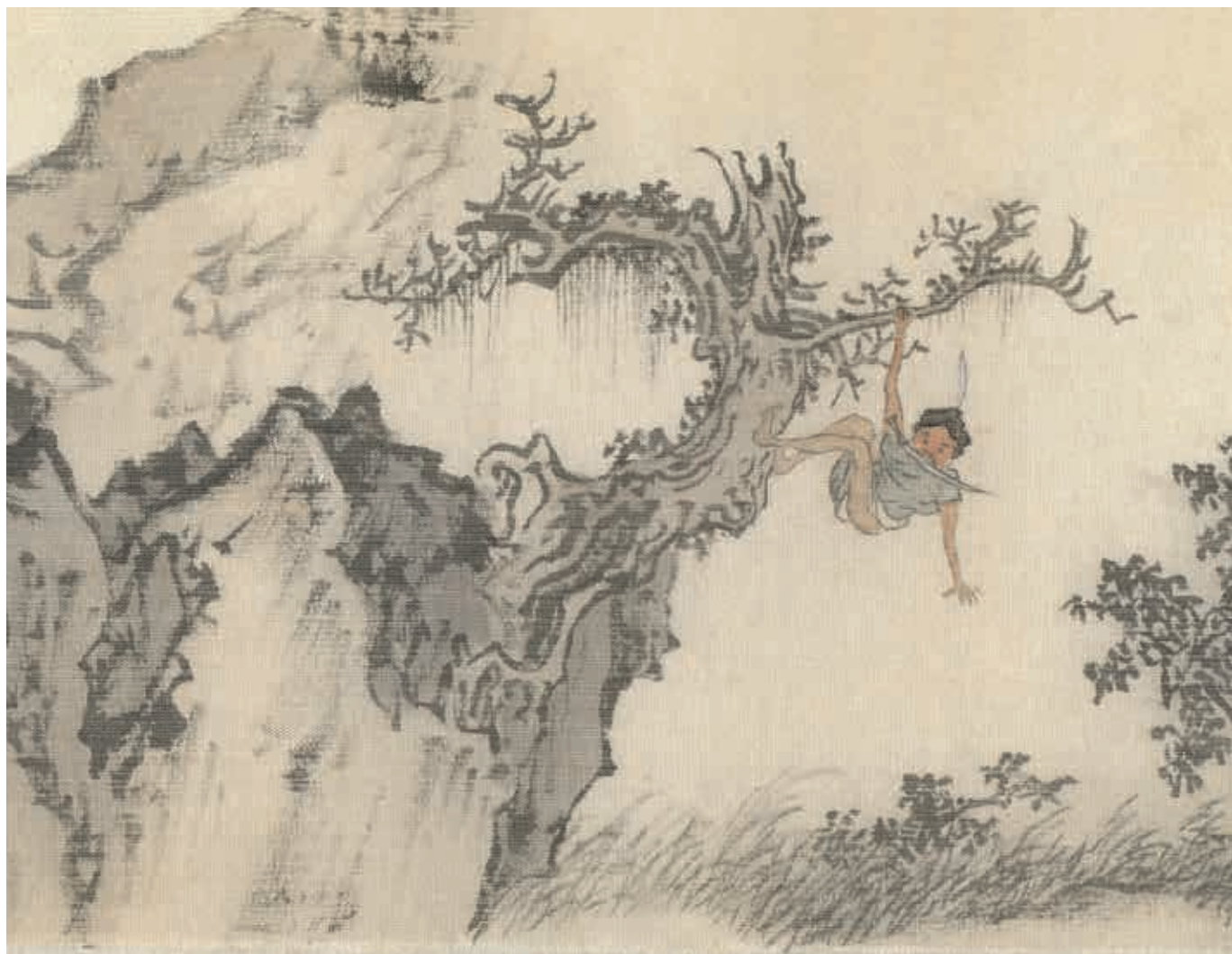


圖1 民國 溥心畬 番人射鹿圖 寒玉堂託管

一九三五，簡稱帝展）中，幾位贏得獎項肯定的臺籍畫家，如陳澄波（一八九五～一九四七）、林玉山（一九〇七～二〇〇四）、郭雪湖（一九〇八～二〇一三）、陳進（一九〇七～一九九八）、陳敬輝（一九一〇～一九六八）等人，均不約而同地

援引臺灣本土風物做為描繪素材，加以運用習自日本的繪畫技法，開拓出迥異於前的嶄新風格。研究臺灣美術史的學者，即曾經使用過「炎方色彩」、「灣製繪畫」、「地方色彩」等詞彙，做為形容日治時期臺籍畫家，或者如寓臺日籍畫家石川欽一郎（一八七二～一九四五）、鄉原古統（一八八七～一九六五）、村上英夫（活躍於二〇世紀前半）等人風格的用語。

民國卅八年（一九四九）以後，一批原本活躍於大陸藝壇的畫家，諸如馬壽華（一八八三～一九七七）、溥心畬（一八九六～一九六三）、黃君璧（一八九八～一九九一）等人，相繼追隨國民政府渡海來臺。這些畫家原本走的都是尊古與習古的傳統路線，來臺之後，在中央積極推行「復興中華文化」的環境氛圍中，讓中國水墨畫很自然地躍升為藝壇正統，影響所及，日治時期盛行一時的東洋膠彩畫，也面臨了必須轉型尋求改變的考驗。足為代表者，可舉林玉山為例。他原本擅長膠彩畫，光復後有感於東洋畫已時不我予，乃與渡海的中土畫家合組「八朋畫會」（註一），並改以水墨淡彩的形式，開拓出迥異於過往的表現理路。

至於渡海來臺的傳統派國畫家，雖大多數猶延續其已臻純熟的畫法，但亞熱帶島嶼特有的風土民情，也深深牽動著他們敏銳的視覺神經，遂出現了以臺灣風光為題的新作，無疑為渡臺的畫家們，平添更為多元且豐富的創作篇章。由於這批作品中反映了特殊的臺灣氣息，本文試以「台味山水」為名，並舉實際畫例析論之。

### 溥心畬逸筆寫原民遺風

溥心畬（一八八六～一九六三），原名愛新覺羅溥儒，字心畬，別署西山逸士。河北宛平（今北京市）人，為清宗室恭親王奕訢（一八三三～一八九八）之孫。民國卅八年（一九四九）十月渡海來臺，曾任教於國立師範大學藝術系，並於寓所開班課徒。

溥氏自幼即醉心藝術，兼善詩、書、畫三絕，足為民國以來文人畫家的代表。其畫藝溯源自傳統正脈，受馬遠（活動於一一九〇～一二三四）、夏圭（活動於一一九五～一二六五）、唐寅（一四七〇～一五二三）等人影響最深，在傳統山水畫法度嚴謹的基礎上靈活變通，推陳出新，



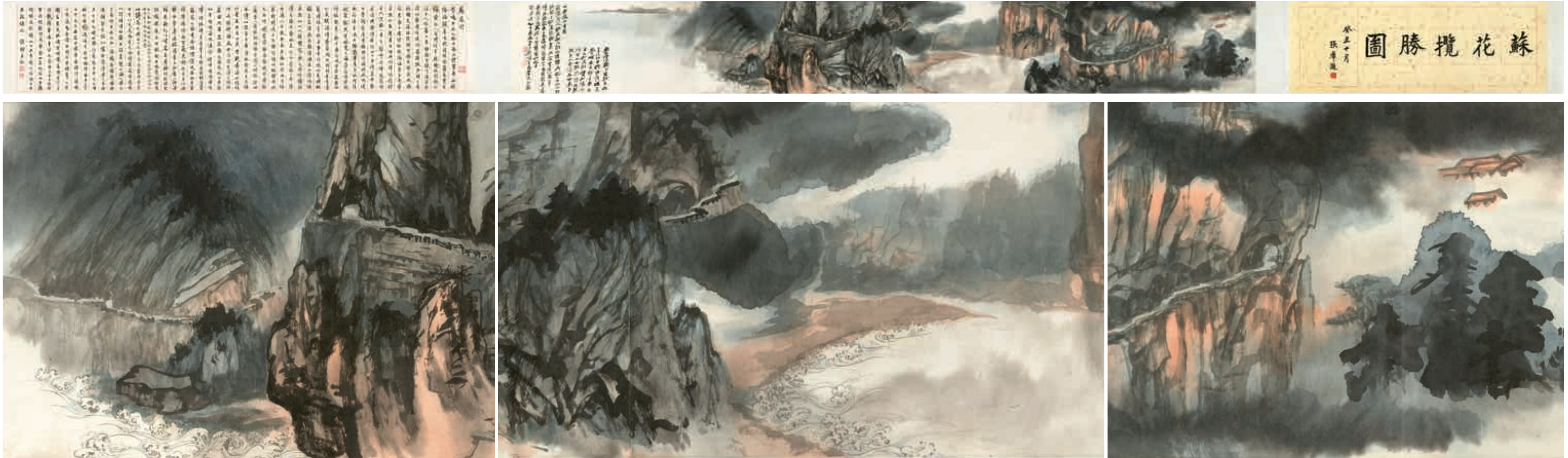


圖2 民國 張大千 蘇花攬勝圖 國立故宮博物院藏 張鼎鐘捐贈

另成一家面目，並與張大千以「南張北溥」齊譽於藝壇。

院藏溥心畬作品凡一千二百餘幅，〈番人射鹿圖〉（圖一）係寒玉堂委託給故宮管理的文物，畫呈橫幅、絹本，高僅一一·二公分，橫五三·五公分。在微小的尺幅中，畫家以墨筆鉤皴山巒起伏，林木掩映，一頭雄鹿昂首佇立於岩頂，原民三人持弓循跡而至，悄然匿於樹叢間，伺機行獵。全畫運筆精微，賦彩則淡雅脫俗，於傳承北宗山水畫的傳統之外，亦凸顯出畫家高潔的文人性格。

雄鹿左方的餘白處，以行書款題：「構木巢巖穴，攀藤上杳冥；射生循鹿跡，好武冠雕翎。箭影穿雲白，刃光入水青；聖朝同化育，嗟爾昔來庭。余始至臺，聞番人居山者，勇毅敦厚，有先民之遺風焉。曾賦此詩并作番人射鹿圖題之。心畬。」

畫中並未署年款，據題記內容推測，成作年代應在溥心畬渡臺初期。由於臺灣風物迥異於中土所習見，新奇之餘，遂常引為吟詠的素材，也以丹青逸筆，為原民的生活片段，註記下極為生動的形象。

### 張大千潑墨畫東部勝景

張大千（一八九九～一九八三）名爰，號大千居士，四川內江人。詩、書、畫俱長，繪畫由臨摹入手，於歷代各種畫法均有涉獵，抗戰期間復遠赴敦煌莫高窟臨摹壁畫（一九四一～一九四三），六十歲後更突破傳統，自創潑墨與潑彩技法，倍受推重，美術教育家徐悲鴻（一八九五～一九五三）且曾讚譽其為「五百年來一大千」。

大千畢生熱愛遊歷名山大川，足跡遍涉寰宇，大陸淪陷後，移居巴西「八德園」、美國「可以居」、「環華廬」最久，因晚年築居臺北「摩耶精舍」（一九七六～一九八三），所以廣義地說，也可以算是渡臺畫家。

院藏張氏作品凡一九〇件，其中以臺灣風物為題者，〈蘇花攬勝圖〉（圖二）無疑最富代表性。此作是張大千六十七歲（一九六五）那年，根據旅遊蘇花公路的印象所繪，當時他猶賦居巴西「八德園」。本幅為紙本、設色，縱三五·五公分，橫二八·六公分，裱成長卷後，引首收入張群於民國六十二年（一九七三）所題的「蘇花攬勝圖」大楷，拖尾則是友人張維





圖3 民國 黃君璧 驚濤拍岸 國立故宮博物院藏

實則此作不僅能將蘇花公路的濛濛雨意刻劃地無比傳神，更將奇景轉化為手中筆墨色彩，將畫家對於大自然地貌的崇敬之情，透過畫幅作了最忠實完整的呈現。

### 黃君璧縱筆水雲間

黃君璧（一八九八～一九九一），號君翁，廣東廣州市人。繪畫初從李瑤屏（一八八三～一九三七）學，並就讀廣東

公學美術科。畢業後陸續任教於廣州市立美術專科學校、國立中央大學藝術系。民國卅八年渡臺後，長期擔任國立臺灣師範大學藝術系教授、系主任，化育桃李無數，甚至還指導過蔣夫人宋美齡（一八九七～二〇〇三）學習國畫，贏得「藝壇宗師」的美譽，對臺灣水墨畫壇影響深遠。

黃氏雖深諳傳統筆法，但亦重視寫生，在遠赴美國、南非、巴西遊歷世界三大瀑布之後，眼界越發開闊，繼而創變出畫雲

翰（一八八六～一九七九）於民國六十二年（一九七三）重新抄錄的〈蘇花行〉五百言長詩，其後並詳細記載大千繪此圖的始末。

〈蘇花行〉的原稿作於民國四十七年（一九五八），詩中將蘇花公路喻為世界第一奇境，大千閱後深受感動，遂隨身攜帶往遊，以便於旅途中對景賞讀。蘇花公路全長一一八公里，其間以清水斷崖的景致最稱驚險壯麗。張大千兩度遊歷，均因為遇雨而僅能在迷濛之中略窺蘇花勝概。

當張大千將旅遊印象形諸於畫幅之際，殆以大潑墨法率先布置全局，待墨瀋稍乾，續用粗筆皴線添附奇險絕壁、蜿蜒盤轉的公路，和山洞、林木等景象，乍看彷彿橫塗豎抹不甚經意，但在中間以細筆穿插的拍岸波濤，卻饒有畫龍點睛之妙，並讓全畫粗中寓細，拙中帶秀，為賞畫者營造出處處充滿變化的驚喜。

幅末，大千在自題中也對蘇花勝景做了極生動的描述：「上嵌青漢，下插洪波。蟠空鑿嶮，亘百餘里。車行其上，如鼠粘壁，如蟻附垤，令人不敢眺矚。為我國第一奇境，亦世界第一奇境也。」他同時謙稱自己這件作品是「冥搜立想，鬚髯似之。」

水與瀑布的嶄新技法，樹立了鮮明的個人風格。美術史家傅申（一九三七生）即曾稱譽他：「挾中西畫的功底，筆法多變，又喜登山尋勝，足跡遍及中外名山勝水。渡台以後，帶領寫生風尚，發揚了具有本土風格的山水。」

院藏黃君璧作品，凡七十一件，其中〈驚濤拍岸〉與〈谷關橋影〉二作，足堪引為台味山水畫的例證。〈驚濤拍岸〉（圖三）作於黃氏七十一歲（一九六八）那年冬季，畫為紙本橫幅、水墨大寫意畫，縱九〇·八公分，橫一八四·四公分。黃氏同題材的作品頗多，但本幅布局格外簡潔，從近距離特寫的角度，描繪岸邊海濤拍擊岩巖，激濺起朵朵銀浪。畫法兼用鉤線和擦染，筆勢勁健而帶迴旋，為原本靜止的畫面，注入了浪花奔騰的聲音元素，令觀賞者彷彿親臨現場，感受到澎湃磅礴的氣勢。

左上方的題記中云：「戲墨於白雲堂」，雖未指明畫作的地點，但本幅的創作源頭，肯定出自他對臺灣海景的潛心觀照。加以黃君璧原就對石濤（一六四二～一七〇七）的風格鑽研極深，〈驚濤拍岸〉善用濕墨締造水氣蒸騰的效果，恰可與石濤的筆意古今輝映，縱使他自謙是白雲堂的「戲





〈谷關橋影〉局部

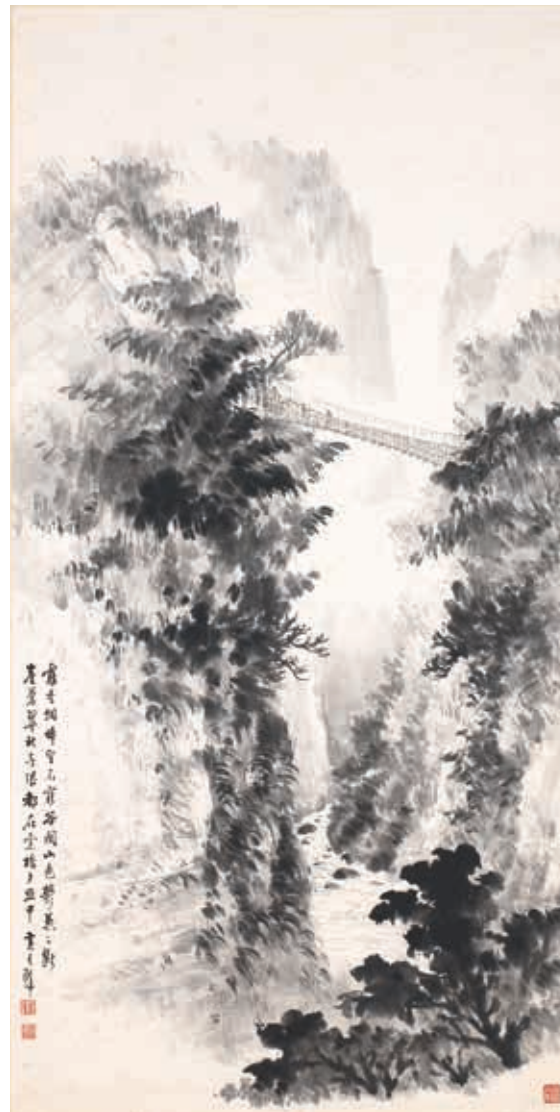


圖5 民國 黃君璧 谷關橋影 國立故宮博物院藏 黃君璧遺贈



圖4 清 石濤 霜山煙樹 國立故宮博物院藏 張岳軍捐贈

「壬寅畫會」(註三)。作品以山水畫為最多，先後於民國五十四年(一九六五)、五十七年(一九六八)榮獲中國畫學會金爵獎，與教育部美術獎等肯定。

傅狷夫曾經六度遊歷阿里山，三度遊覽橫貫公路，他對於臺灣風光的喜愛，從其〈我的書與畫〉一文中，即可以見出端倪：「卅八年春由滬來台，船經台灣海峽至高雄港登岸，此行始識水深於黛、浪起如山的大海，心中就醞釀著這種偉大的畫面。……目之所接，心之所會，有助於筆墨……乃創以點漬法畫海濤攝其神貌，為古之所無者。」

院藏傅狷夫書畫，共九十四件，均由傅氏家族所捐贈。其中〈朝潮音〉、〈海濱一角〉、〈東坡詞意〉，雖不見得是描繪特定的地點，但俱取滋於臺灣海景；〈阿里山雲海〉、〈祝山雲海〉、〈塔山雲海〉等作，則是登高嶽賞煙雲變滅而得。

〈海濱一角〉(圖六)作於傅氏七十九歲(一九八八)，為紙本設色畫，縱一八四·二公分，橫九四·六公分。幅右上方自題中云：「此寫海濱一角，實無其地，余所造之境也。」畫面布局，將濱海岩巖集中群聚於左側，皴線殆用偏鋒，

### 傅狷夫為山海傳神

傅狷夫(一九一〇~二〇〇七)，浙江杭州人。書畫初向父親傅御(一八八〇~一九五九)學習，後又師事王潛樓(一八七一~一九三二)、陳之佛(一八九六~一九六二)，同時臨古不輟，對四王及石濤等人的風格，俱有深刻體會。民國卅八年來臺後，任教於政工幹校美術系國畫科，並參與發起「六儷畫會」(註二)、「八朋畫會」，

墨」，倘以院藏石濤〈霜山煙樹〉(圖四)與之比對，不難窺見相互間的微妙契合。

另幅〈谷關橋影〉(圖五)為紙本、水墨畫，縱一三八·五公分，橫七〇公分。谷關位於今臺中市和平區，因地勢被群山環繞有如關卡而得名，山中有大甲溪流經，景境幽邃，從日治時代起即發展成旅遊勝地。黃君璧此作，採取寫意的筆調，畫山壁高聳，林木蔥鬱，橫跨在溪澗上方的吊橋，兩名遊客正穿行其間。通幅行筆潤澤，淋漓的墨瀋，將山間的氤氳雲氣模擬如真。左下方自題七言絕句一首：「霧重烟晴望不窮，谷關山色鬱葱葱；斷崖蒼翠秋無限，都在索橋夕照中。」更是為畫境下了絕佳的註腳。



公餘之暇，江兆申始終不曾鬆懈藝術的創作，民國五十八年（一九六九），他旅遊臺灣東部歸後所繪的〈花蓮記遊冊〉，即為他贏得了中山文藝獎的肯定。民國八十年（一九九一）由副院長的職務退休之後，更專志於硯田筆耕，是以無論筆墨或布局架構，均展現出比過往更為憾人的壯闊景象。

### 江兆申藉丹青記遊

江兆申（一九二五～一九九六），字茶原，安徽歙縣人。由於父親、外祖、母親、舅父、姊妹均善書畫，他幼承庭訓，很早便奠定了扎實的藝術根柢。民國卅八年渡海來臺，先後任教於基隆中學、宜蘭頭城高中、臺北成功高中，並兼職臺北市政府秘書處。

民國四十年（一九五二），江兆申致函給當時已寓居臺北的溥心畬，表達想拜師的心願，並將所作書畫、詩文送請指導，獲得了溥氏的嘉許，正式收錄為弟子。民國五十四年（一九六五），他在臺北中山堂舉辦了首次個展，深受好評，因而獲得陳雪屏（一九〇一～一九九九）、葉公超（一九〇四～一九八一）的賞識，推薦他進入故宮書畫處任職。



圖6 民國 傅狷夫 海濱一角 國立故宮博物院藏 傅狷夫家族捐贈

均屬其一家一派的獨門絕活。

塔山是阿里山脈的最高峰，海拔二六六三公尺，駐足山頂，可以遠眺玉山及阿里山群峰，視野極佳，更因經常雲起霧湧，宛如仙境，也被鄒族原住民視為聖山。傅狷夫的〈塔山雲海〉（圖七）為紙本設

色畫，縱一二〇公分，橫五六·二公分。前景寫喬木拔地而起，中景畫雲煙浩渺，簇擁著氣勢巍峨的塔山岩壁，遠方雲海沒處，一改天際留白的傳統習慣，而是用淡青色染繪天空。最上方并用篆書題「塔山雲海」四大字，字與畫交互映發，景境亦古亦新。



圖7 民國 傅狷夫 塔山雲海 國立故宮博物院藏 傅狷夫家族捐贈





〈風櫃斗〉局部

**結語**  
 本文以院藏溥心畬、張大千、黃君璧、傅狷夫、江兆申等五位渡海畫家的山水畫為探索對象，縱或無法盡該民國卅八年以後寓臺畫家的總體面貌，但從文中所列舉

覽之餘，格外教人悠然神往。  
 幅左方的三行長題，詳盡地描述了此番遊歷八通關的經過，其中「山之麓有白梅一株，疏影暗香，高峻之甚。巖旁大樹，葉多零落，而背山則叢林茂密。濃翠如盛夏。此景疑惟炎方有之，然而亦不易遇也。」等語，在畫作中俱能一一指認，賞

致絕佳，清代時是橫貫臺灣東西部的要道，古道開鑿於清光緒初年（一八七五），西起南投竹山，東至花蓮玉里，全長一五二公里。民國八十二年（一九九三），江兆申於往訪風櫃斗途中，曾行經八通關古道。翌年（一九九四）三月，憑追憶所見，繪成〈八通關〉一作（圖九），畫縱一四六公分、橫七五公分。通幅構圖十分簡約，前、後山景分別染以赭石與石綠，援以表現荒寒與蔥鬱的地形特質，雙色交互映發，一派神采煥然。

院藏江兆申作品計一二四件，大部分是由江夫人章桂娜所捐贈，其中〈風櫃斗〉與〈八通關〉二作，即取材自臺灣實境，可據以理解其寫生與造境的具體實踐。

風櫃斗位於南投縣信義鄉自強村，從海拔四百公尺蜿蜒而上，伸展至一千二百

公尺的山坡上，滿山遍植梅樹達五百公頃。每當臘盡春回，繁花似錦，粉白淡綠，宛如漫天降下瑞雪。江兆申〈風櫃斗〉（一九九三）（圖八）一作，鋪陳梅林如雪的景境，便極傳神。畫為紙本設色，縱一四六公分，橫七五公分。通幅於落筆之

際，絲毫不為形象所羈，一以己意為之，畫面呈顯出無比的新意。若非畫幅上方有長達四百餘言的題句，若單看其中色墨與筆線的交織，與當代前衛藝術相較，其實已無甚分野。

八通關位在南投東埔鄉，山中古道景



圖8 民國 江兆申 風櫃斗 國立故宮博物院藏 章桂娜捐贈



# 覺翁書畫

覺翁書畫——  
傅狷夫先生家族  
捐贈文物特展

Painting and Calligraphy of  
the Enlightened Elder:  
A Special Exhibition of Artworks  
Donated by the Family of Fu Chuan-fu

2017  
1月25日——4月25日  
陳列室 | Galleries 105, 107



圖9 江兆申 八通關 國立故宮博物院藏 章桂娜捐贈



〈八通關〉局部

### 註釋

1. 八朋畫會成立於民國五十年（一九六一），成員計有林玉山、馬紹文、王展如、鄭月波、胡克敏、傅狷夫、季康、陳丹誠等八人，除林玉山為臺籍畫家外，餘均為由大陸渡海來臺的畫家。
2. 六儷畫會成立於民國四十六年（一九五七），是由六對夫婦所組成，包括高逸鴻、龔書錦、陶壽伯、強淑平、季康、林若讖、陳雋甫、吳詠春、傅狷夫、席德芳、林中行、邵幼軒等人，均為傳統水墨畫家。
3. 壬寅畫會成立於民國五十一年（一九六二），成員有傅狷夫、葉公超、高逸鴻、黃君璧、姚夢谷、余偉、陶壽伯、季康等八人。

的作品，已然深切感受到幾位渡海畫家對於臺灣山川風物的熱愛之情。

臺灣特有的氣候與地貌，無疑更豐富了他們的描繪素材，也激發出渡海畫家的創作靈感，遂得各循其「入古出新」的表現理路，為原本已臻純熟的個人標誌性風格，注入更多元的創新元素。

是以，無論是日治時期的「灣製繪畫」，抑或光復迄今的「台味山水」，對於以臺灣風物為描繪主題的表現領域來說，融匯有各路風格的這塊藝術群組，無疑是越來越蔚為大觀了。

作者任職於本院書畫處