



國立故宮博物院藏林玉山作品中的多元傳統

■ 賴國生

「臺展三少年」之一的臺灣畫家林玉山（1907-2004）曾於日治時期兩次赴日學習「日本畫」，也就是當時臺灣所稱的「東洋畫」。由於「日本畫」融合了日本原有來自中國或日本自身的各種繪畫傳統以及十九世紀末的西洋繪畫技法風格，使得林玉山的「東洋畫」也常見可追溯自中國的繪畫傳統。由於意識形態的關係，長久以來林玉山的作品常以中國繪畫傳統的框架詮釋，而忽略了林玉山是去日本學習「日本畫」的事實。本文以國立故宮博物院（簡稱故宮）所收藏的林玉山作品為例，試圖還原林玉山作品的日本因素。林玉山於中華民國政府遷臺後轉以水墨畫為主要繪畫媒材，他二十世紀後期的水墨作品有許多走向融合西方寫生技法的作品，不受限於傳統風格，反映當時臺灣求新求變的藝術氛圍。

林玉山生於日治時期（1895-1945），¹是以水墨與膠彩為主要創作媒材的臺灣畫家，與陳進（1907-1998）及郭雪湖（1908-2012）入選1927年第一屆臺灣美術展覽會（簡稱臺展），以大約二十歲的年輕之姿獲得首屆官方美術大獎而轟動一時，因此有「臺展三少年」之稱號。故宮藉由藝術家家屬捐贈而收藏了這位在臺灣藝術史上佔有重要地位畫家的作品。林玉山一生幾乎橫跨整個二十世紀，其作品反映臺灣美術在這個世紀中所呈現的多元文化傳統。

臺展以及1938年改制的臺灣總督府美術展覽會（簡稱府展）為日治時期仿照日本文部省美術展覽會（簡稱文展）與帝國美術院展覽會（簡稱帝展）的官方美術展覽，分為「東洋畫」與「西洋畫」兩個部門。「東洋畫」這個名稱看似包容東方的各種繪畫傳統，但是實際入選的作品大多為今日所稱的「膠彩畫」，而非在東亞地區擁有長久歷史的水墨畫。雖然臺府展排除水墨畫此舉，常被認為是日本藉此打壓、切割臺灣原有的中國傳統藝術，²但是當時臺灣的水墨畫其實早已受到日本影響，日本的南畫與南宋傳統水墨畫已悄悄融入臺灣的水墨畫。而水墨畫在臺府展不受青睞的另一個原因，是它在日本官展已經被新興的「日本畫」取代，臺府展的風格趨勢是跟隨日本官展而走。

日本水墨畫從中國傳入，並發展出自身的風格。林玉山出生時，日本已經統治臺灣十二年，而舉辦第一屆臺展時，日本已經統治臺灣三十二年，此時日本美術已大幅影響臺灣，不但傳入西洋畫與新興的「日本畫」，也傳入富有日本特色的水墨畫，³林玉山曾學習日本南畫，可見當時臺灣的傳統水墨畫已經受到日本的影響。臺展的「東洋畫」與「西洋畫」其實可對應日本文展的「日本畫」與「洋畫」，而「東

洋畫」也就是今日所稱的「膠彩畫」。⁴

日本自身繪畫美學至少可追溯至平安時代（794-1185）。當時的「繪卷物」除了中國主題與風格的「唐繪」之外，也發展出如〈源氏物語繪卷〉描繪宮廷愛情故事，並充滿色彩的「和繪」。當南宋（1127-1279）的馬、夏（馬遠〔1160-1225〕與夏珪〔1180-1230〕）繪畫傳統以及牧谿（約1210～約1270）與梁楷（南宋，生卒年不詳）的禪僧繪畫傳統傳到日本之後，在日本成為主流的風格。室町時代（1336-1573）的雪舟（1420-1506）赴明朝（1368-1644）學畫，學的就是當時所流行復興南宋傳統的浙派繪畫。江戶時代（1603-1867）日本狩野派畫家繼續傳承南宋風格，到了十九、二十世紀的時候，狩野芳崖（1828-1888）與橋本雅邦（1835-1908）在狩野派的基礎之上加入西方繪畫的立體感與空間感，郭雪湖於第一屆臺展入選的水墨畫〈松壑飛泉〉可視為這種風格的延續，林玉山於第三回臺展入選之〈周濂溪〉也是這類作品。由此可見，在臺展開始之時，臺灣的水墨畫已經受到日本很大的影響。

林玉山從小在父親於嘉義經營的裱畫店成長，耳濡目染傳統的民間宮廟繪畫。他於1922年開始跟任職於嘉義地方法院的日本的南畫家伊坂新之助（伊坂旭江，生卒年不詳）學畫。日本的南畫就是所謂的南宗畫或文人畫，於江戶時代從中國傳入。南宗畫這個名稱的由來是明末董其昌（1555-1636）以禪宗佛教的南宗與北宗比喻繪畫的派別，將宮廷職業畫家稱為北宗；而文人畫則被稱為南宗。由於江戶時代日本實施鎖國政策，與中國的往來主要依靠江浙、福建一帶與長崎之間的貿易，因此傳入日本的南畫是中國東南沿海流行的風格，融合所謂「狂態邪學」的明末浙派與清代揚州畫派等個性派



圖1 20世紀 林玉山 松鷹圖 軸 縱203.8，橫68.2公分 國立故宮博物院藏

的文人畫，形成偏向逸筆草草的日本南畫風格，並時常結合日本的俳句，以簡潔的圖文傳達文學意境。儘管二十世紀初南畫在日本已不盛行，但仍然流傳到臺灣並影響了林玉山。

由於對繪畫的熱愛以及伊坂等人的鼓勵，林玉山於1926年赴日本學畫，進入川端畫學校。川端畫學校為「日本畫」畫家川端玉章（1842-1913）於1909年在東京創立的美術學校，原本以教授「日本畫」為主，1913年川端玉章去世後，1914年藤島武二（1867-1943）設立洋畫部。林玉山剛開始進入洋畫部學習，後來改學日本畫，回臺即於1927年入選臺展東洋畫部。林玉山於1935年再次赴日留學，這次選擇至京由堂本印象（1891-1975）創立的日本畫畫塾東丘社。在日本留學期間，林玉山得以參觀各大博物館與美術館的展覽，拓展視野。從故宮收藏的作品可以看出林玉山對日本博物館名作的追尋。

林玉山的〈松鷹圖〉（圖1）看起來像是一幅傳統的中國花鳥畫。松鷹主題的中國畫至少可追溯到北宋時期（960-1127），例如宋徽宗〈畫鷹〉軸。（圖2）以鳥類王者老鷹作為繪畫主題似乎因可象徵君王至高無上的形象而受到宮廷的喜愛，歷代宮廷中都延續有鷹圖作品，例如明林良〈畫鷹〉



圖2 北宋 宋徽宗 畫鷹 軸 本幅縱168.8，橫105.5公分 國立故宮博物院藏



圖3 明 林良 畫鷹 軸 本幅縱133.4，橫80.5公分 國立故宮博物院藏

軸（圖3）；清初的明宗室後裔八大山人（名朱耷，1626-1705）也喜歡畫老鷹主題的作品，如〈雙鷹圖〉。（圖4）清代宮廷仍然持續對鷹圖的愛好，任職於清宮的耶穌會傳教士郎世寧（Giuseppe Castiglione, 1688-1766）也畫有許多老鷹主題的作品，並且仍然以老鷹搭配松樹，例如〈白鵲圖〉。（圖5）儘管松鷹圖的繪畫形式在中國已經流傳至少近千年，但是在二十世紀以前主要存在於宮廷。林玉山生活在日治時期的臺灣，能夠接觸到中國宮廷傳統的松鷹圖應該是由於日本的轉介。

日本室町時代畫家雪村周繼（1492-1589）

也畫有一對〈松鷹圖〉（圖6），現藏於東京國立博物館，並且為日本重要文化財，兩幅其中一幅的構圖與林玉山的作品相近，都有左下往右上延伸的松樹樹幹，上面有一隻身體向左而頭朝右的老鷹停駐。雪村的版本在上方畫有松針，而林玉山的則無。林玉山與雪村作品在構圖上有不小的相似度，這樣的相似不太可能是偶然，林玉山應該曾見過雪村這件作品或是其圖版。儘管如此，林玉山與雪村的作品在風格上仍有明顯的差異。雪村的年代相當於中國的明代，距離雪舟相去不遠，並且他把雪舟當作偶像，雪村的〈松鷹圖〉屬於雪舟所學習明代



圖4 清 1702 朱耷（八大山人）雙鷹圖 軸 縱311.8，橫108公分 大都會藝術博物館（The Metropolitan Museum of Art）藏 2014.721 取自該館官網：<https://reurl.cc/O02V7X>（Public Domain），檢索日期：2021年8月27日。



圖5 清 1751 郎世寧 白鶴圖 軸 本幅縱123.8，橫65.3公分 國立故宮博物院藏

浙派復興的南宋宮廷風格花鳥畫，對於老鷹的描繪講求寫真，非常細膩描繪。或許由於林玉山的南畫底子，林玉山對於老鷹以及松樹的描繪都較為寫意。

林玉山〈雙鶴圖〉（圖7）比〈松鷹圖〉來得精細許多，看起來像是一幅宋代宮廷花鳥畫。而鶴鳥主題的中國繪畫至少可追溯至宋代的李

安忠（生卒年不詳）。李安忠是北宋徽宗畫院畫家，南宋時繼續任職畫院。故宮藏《宋元集繪》冊中有一幅李安忠〈野卉秋鶉〉（圖8），在團扇中描繪一對鶉鳥，一前一後，一隻朝左一隻朝右，羽毛均細膩描繪，右下角則畫有開花結果的植物。李安忠畫鶉也可見於日本的收藏，例如東京國立博物館藏重要文化財《唐繪手鑑筆耕園》

之〈鶉圖〉，上有「李安忠」印。⁵

宋代繪畫風格除了於明初浙派復興之外，在明代中期吳派興起之後，逐漸淡出中國繪畫之主流，但是傳到日本之後，卻成為日本水墨畫主要風格來源，對日本水墨畫影響久遠。日本江戶時代的土佐派畫家土佐光起（1617-1691）也畫有近於李安忠宋代宮廷風格的鶉鳥，例如靜岡縣立美術館藏的〈秋草鶉圖〉。（圖9）這張〈秋草鶉圖〉與李安忠的〈鶉圖〉都非常細緻描繪鶉鳥，比較不同的是李安忠的作品較專注於描繪鶉鳥與植物。儘管土佐光起作品的背景大多仍然留白，他似乎藉由不同植物的位置、地面的線條以及石頭提供了鶉鳥一個象徵性的空間。林玉山的〈雙鶉圖〉延續精細寫實的宮廷傳統描繪鶉鳥，並如土佐光起在大部分的留白中，以竹葉、花草等植物提供空間感，顯然林玉山〈雙鶉圖〉的繪畫樣式來自土佐光起在日本所建立的鶉圖傳統。然而，林玉山所畫的植物比土佐光起的更具有立體感，這是因為林玉山在日本所學習的「日本畫」融入西洋技法。

林玉山〈雙鶉圖〉是一張膠彩畫作品。膠彩畫原本稱為東洋畫，此名稱應該是來自日治時期臺展與府展的東洋畫部，當時水墨畫逐漸被評審捨棄，取而代之的是流行於日本文展與帝展的「日本畫」風格。「日本畫」於十九世紀末二十世紀初發展而出，融合日本原有的傳統風格技法以及西洋繪畫技法，通常使用礦物顏料與膠混合，並畫在絹上，可以畫出色彩鮮明且非常細緻的作品。



圖6 日本 室町時代 16世紀 雪村周繼 松鷹圖 縱125.9，橫53.6公分
重要文化財 東京國立博物館藏 A-1397_1 取自ColBase：https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/A-1397?locale=ja 檢索日期：2021年10月5日。



圖7 20世紀 林玉山 雙鶉圖 框 縱56，橫93公分 國立故宮博物院藏



圖9 日本 江戶時代 17世紀中期 土佐光起 秋草鶉圖 縱54.0，橫72.7公分 靜岡縣立美術館提供



圖8 宋 李安忠 野卉秋鶉 宋元集繪 冊 縱43，橫75.7公分
國立故宮博物院

林玉山的〈雙鶉圖〉除了使用傳統的繪畫風格技法外，在物體的立體感以及場景空間感的營造上，使用了西洋的繪畫技法。

如果〈松鷹圖〉與〈雙鶉圖〉容易讓中國繪畫愛好者聯想到宋代繪畫，林玉山〈花鳥畫〉（圖10）大概是在這幾幅故宮院藏林玉山作品中最容易讓人覺得有日本味的一件。這件作品所描繪的是楓葉以及一對麻雀。楓在中國繪畫中不如梅蘭竹菊「四君子」或是松竹梅「歲寒三友」常見，楓葉在臺灣也不容易見到，但是日本卻有悠久的賞楓文化，相關主題的繪畫名作有國寶〈觀楓圖屏風〉。（圖11）臺灣出身的林玉山選擇楓葉主題作畫應該與日本較為相關，日本江戶時代畫家伊藤若沖（1716-1800）畫有一幅〈紅葉小禽圖〉（圖12），或許與林玉山畫楓葉與麻雀的風格有關。伊藤若沖與林玉山的圖都以楓葉以及兩隻小鳥為主題，並且都有幾根樹枝斜向穿越畫面，在構圖的形式上



圖10 20世紀 林玉山 花鳥畫 軸 縱186，橫48公分
國立故宮博物院藏



圖11 日本 室町至安土桃山時代 16世紀 狩野秀賴 國寶 觀楓圖屏風 局部 縱149，橫362.9公分 東京國立博物館藏 A-10470 取自ColBase：https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/A-10470?locale=ja，檢索日期：2021年10月5日。



圖12 日本 江戶時代 1765-1766 伊藤若沖 動植綵繪 紅葉小禽圖 軸 三之丸尚藏館藏 取自Moscatiello, Manuela. *Jakuchū: 1716-180: Le royaume coloré des êtres vivants*. Paris: Paris Musées, 2018, 35.

有類似的地方，伊藤若沖在作品右下角畫有地面與低矮的草；右上角有較為巨大的樹幹，明顯繼承南宋馬、夏的邊角構圖傳統，林玉山的作品簡化許多，並且呈現「日本畫」融合具有立體感與空間感的西洋繪畫技法。

〈怒濤海禽圖〉（圖 13）與先前討論的作品看起來截然不同。前幾張作品有明顯的東亞繪畫傳統，可見中國或日本的繪畫風格與技法，呈現日治時期臺灣畫家對於「日本畫」的學習與詮釋。儘管〈怒濤海禽圖〉是一張水墨畫，但是看起來像是西洋繪畫作品，可說是完全不同的時代產物。1945 年日本戰敗結束了二次大戰，中華民國政府接收臺灣。臺灣在經歷五十年的日本統治後，許多方面都已經日本化，而戰後臺灣所迎來的是一個經歷八年對日抗戰的政府，臺灣的日本文化對來自中國大陸的政府而言顯得非常礙眼。在藝術方面，日治時期臺府展的「東洋畫部」於 1946 年開始的「臺灣省全省美術展覽會」更名為「國畫部」，而 1949 年中華民國政府遷臺，許多中國大陸的畫家也隨著政府移居臺灣，他們批判「國畫部」的作品包含有濃厚日本風的「東洋畫」，引發一連串的辯論。⁶

林玉山於 1951 年進入臺灣省立師範學院教書，該校也就是後來的國立臺灣師範大學，同事包含來自中國大陸的傳統水墨畫家，例如「渡海三家」中的溥心畬（名溥儒，1896-1963）以及黃君璧（1898-1991）。在外在氛圍的影響下，林玉山轉以水墨為主要創作媒材。由於兒時在家中裱畫店的耳濡目染、向伊坂新之助學習南畫，加上在日本學習的「日本畫」也包含中國繪畫傳統，轉向水墨教學與創作對林玉山來說並非難事，而來自中國大陸的同事們也可以是林玉山學習的對象。

林玉山不論在創作與教學上都非常重視寫生，⁷這裡的「寫生」有雙重的意義：一是東亞繪畫對自然描繪的寫生，二是西洋繪畫面對實景的寫生。宋畫在中國繪畫史上是非常注重寫生的繪畫時代傳統，前面所討論的幾張作品都與宋代細緻描繪自然相關。二十世紀的寫生則是來自西方以素描的方式忠實呈現眼見物體的樣貌，學習「日本畫」的林玉山也必須學習西洋繪畫技法，並且運用於他的水墨創作中。戰後重新引進臺灣的中國傳統水墨畫在臺灣持續發展與演變，在二十世紀後半產生許多異於傳統的多元風格。林玉山在〈怒濤海禽圖〉以水

墨、顏料與紙為媒材，融入西洋風景畫的空間感，畫出臺灣東海岸太平洋的海水打在岩石上波濤洶湧的樣貌，聚焦於岩石與海浪，產生震撼的效果。在透視、光影、顏色、立體感上具有西洋繪畫的特色，而在岩石的描繪上仍然保有水墨的筆法，巧妙融合中西繪畫。

〈喜馬拉雅雪山圖〉（圖 14）也是一張以紙本水墨為媒材，融合西洋透視法描繪的風景畫，只是描繪的對象轉移到印度、尼泊爾之旅所見的喜馬拉雅山。儘管印度擁有傲人的自然與人文景觀，即使在二十一世紀的今天，對臺灣人而言，到印度旅遊仍沒有如到歐美或日韓



圖13 1975 林玉山 怒濤海禽圖 框 縱85.5，橫101公分 國立故宮博物院藏



圖14 1983 林玉山 喜馬拉雅雪山圖 框 縱91，橫87公分 國立故宮博物院藏

便利，更何況是 1980 年代的林玉山。這張圖是林玉山於 1983 年參加美術教育學會寫生團，前往印度、尼泊爾寫生，⁸ 在飛機上速寫聖母峰，回臺灣完成的作品，⁹ 利用這難得的印度、尼泊爾之旅，為親眼見到的喜馬拉雅山留下紀錄。儘管印度對臺灣人來說感到遙遠，但是對於曾經在日本學習「日本畫」的林玉山而言，印度行應該可說是一個朝聖之旅，因為「日本畫」的推手岡倉天心（1863-1913）就曾多次造訪印度，結識不少印度好友，包含文豪泰戈爾（Rabindranath Tagore, 1861-1941），並且介紹

畫家門生橫山大觀（1868-1958）與菱田春草（1874-1911）至印度，使得印度對「日本畫」的發展上有某種程度的影響。留學日本、風格受「日本畫」影響的高劍父（1879-1951）也曾至印度旅遊，印度之旅對林玉山而言應有特殊意義。

〈喜馬拉雅雪山圖〉以俯瞰的角度畫出高聳壯闊的喜馬拉雅山，近、中、遠三排山峰突出於雲海之上，天空以淡墨塗滿，最後一排山峰以書法的線條勾勒出輪廓與陰影，線條中有大量的飛白，形塑山峰形狀的線條類似中國傳

統山水的皴法，線條以外大量留白呈現白雪覆蓋的景象，最靠近觀者的一排山峰以濃墨描繪形體，與遠山的白雪形成對比。

林玉山生於日治時期並兩次赴日留學，學習「日本畫」。熟稔「日本畫」的技法與風格是林玉山可以在臺府展勢如破竹的重要因素，但是中華民國政府遷臺後，或許林玉山不想捲入「正統國畫論爭」而改畫中國傳統水墨畫，而他於日治時期的寫生作品則常被解釋為學習南宋畫院風格，忽略了他學的是「日本畫」的事實。1987年解嚴至今已經三十四年，但是戒嚴時期意識形態的影響至今尚未消失。本文試圖重建林玉山畫作中的日本因素，還原林玉山

創作時的歷史氛圍。本文介紹的二張二十世紀後期作品則反映臺灣水墨畫脫離中國傳統水墨花鳥、山水、人物的範疇而呈現多元發展，本文也試圖呈現林玉山與時俱進的面向，說明他如何以水墨媒材描繪出異於傳統的創作。

從故宮所收藏的幾件林玉山作品中，可看出日治時期林玉山所學的日本南畫基礎、赴日留學所學到的「日本畫」風格技法、透過學習「日本畫」而接觸到的中國南宋繪畫傳統。他在日治時期所學到的繪畫技法也幫助他於戰後轉型水墨畫的創作，於二十世紀後期畫出結合水墨技法與西方風景寫生的作品，展現臺灣繪畫的多元傳統。

作者任職於本院南院處

註釋：

1. 有關林玉山的生平與其藝術的研究，請參見高以璇，《林玉山：師法自然》（臺北：國立歷史博物館，2004）；陳瓊花，《自然·寫生·林玉山》（臺北：雄獅圖書股份有限公司，1994）。
2. 「1927年的首屆臺展，吸引大批臺灣傳統書畫家的投件參賽，結果公布，只有三位甫出畫壇的少年入選，其他各地知名資深畫家，悉數落選；造成論者認為臺展難脫殖民政府刻意打壓臺灣本土傳統文化的政治野心之嫌疑。」見蕭瓊瑞，《圖說臺灣美術史 III：深耕戀曲（日治·戰後篇）》（臺北：藝術家出版社，2015），頁 61-62。
3. 有關臺展開始以前日本繪畫對臺灣影響的研究，請參見黃琪惠，〈日治初期日本畫的移植、接納與挪用〉，《臺灣美術學刊》，116期（2019.11），頁 5-56。
4. 有關「日本畫」、「東洋畫」、「膠彩畫」的討論，請參見 Jason C. Kuo, "Nihonga/Tōyōga/Chiao-Ts'ai-Hua, 1895-1983," in *Art and Cultural Politics in Postwar Taiwan* (Bethesda, Maryland: CDL Press, 2000), 32-83.
5. 圖版請參見東京國立博物館 <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/E0008204>（檢索日期：2021年10月8日）。
6. 有關 1950年代臺灣「正統國畫論爭」的討論，請參見廖新田，〈臺灣戰後初期「正統國畫論爭」中的命名邏輯及文化認同想像（1946-1959）：微觀的文化政治學探析〉，收入林明賢主編，《美麗新視界：臺灣膠彩畫的歷史與時代意義學術研討會論文集》（臺中：國立臺灣美術館，2008），頁 149-182。
7. 有關林玉山繪畫中寫生概念的討論，請參見陳瓊花，〈創作寫生思維之推手〉，收入國立歷史博物館編輯委員會編，《觀物之生：林玉山的繪畫世界》（臺北：國立歷史博物館，2006），頁 36-47；王耀庭，〈應物象形：脫韁性賴動寫生〉，收入國立歷史博物館編輯委員會編，《觀物之生：林玉山的繪畫世界》，頁 48-65；白適銘，〈行歌昔遊成古今——林玉山「憶舊」寫生中的生命意識問題論析〉，《臺灣美術》，90期（2012.10），頁 36-69；黃冬富，〈林玉山的繪畫寫生理念及其實踐——以花鳥、畜獸作品為例〉，收入國立台灣美術館編，《典範傳移——林玉山繪畫藝術學術研討會論文集》（臺中：國立臺灣美術館，2012），頁 37-54。
8. 高以璇，〈林玉山生平畫歷年表〉，《林玉山：師法自然》，頁 170。
9. 劉芳如，〈探索林玉山畫藝中的理性與感性——以光復後至晚期作品為例〉，收入國立歷史博物館編輯委員會編，《觀物之生：林玉山的繪畫世界》，頁 31。