

# 李霞與戰前 臺灣水墨畫界

施翠峰

國立臺灣藝術學院教授

## 一、日治時代來臺 之大陸畫家

日治時代，前後僅五十年，其間大陸來臺客寓畫家，比清代二百多年期間還要多，實為一般人料想不到的。他們來臺目的，當然以開畫展為主，因為當時臺灣已有購畫收藏之風氣，而這種風氣之產生，臺北、新竹、臺中、臺南、嘉義等地均扮演重要角色。此時，「一府二鹿三艋舺」之盛況已不再，日治時代產生之新興都市：臺北市、新竹市、臺中市、嘉義市等，幾乎與其新市街之形成，同時掀起購畫風氣，尤以新竹市為盛。

當然，他們來臺巡迴各大城市舉辦展覽，幾乎無一例外，悉數能滿載而歸，可是，其作品也留給臺灣畫家不少啓示與影響，其中亦有少數大陸畫家事先即以定居為目的而渡臺者。在此，先列舉由大陸來臺而曾經客寓新竹街之畫家：

吳琨：字琢雲，處州朗山人，昭和三年（一九二八年）來臺

遊玩，因喜愛新竹而定居在此，未曾返回大陸。工人物、花鳥亦擅長山水。生歿年未詳。

蔡麗邨：字碧濤，號琴石山人，福建人。善畫水墨樹木與花果，昭和六年（一九三一年）來臺，客居新竹市，並舉辦個展，頗獲好評，生歿年未詳，連何時返大陸亦缺乏資料，其客居臺灣（尤其新竹市）期間頗長，或云其長居臺灣至亡故，雖無法證明，然而頗有此可能。

郭梁：字未詳，號創狂、塵海、探鷗，福建省福安人，光緒十四年（一八九九年）生，昭和年間來臺，客居新竹。善畫人物尤其仕女，亦擅長山水及花鳥，由於在新竹市逗留時間甚短，故遺留在臺之作，甚少，受其畫風影響者，有彭木泉。

王亞南：江蘇省江陰人，清光緒七年（一八八一年）生，工六法，師承白陽筆法，民初曾任北京美術專科學校國畫科教授。民國十八年（一九二九年），因病來臺療養。曾經在臺北、新竹、臺中、嘉





義、臺南等地，均作數月逗留，並開畫展。遺留在臺之作品頗豐，雖屬傳統水墨畫，而筆墨類似吳昌碩，然而頗具寫生意味，以當時風氣而言，實屬難得。留臺兩年有餘，即返回故里，民國二十一年歿，享年五十一歲。

**李霞：**由於其對北部臺灣尤其新竹市畫家影響深遠，其畫展、風格、影響等，另作詳述，此亦為筆者撰寫本文之目的。

**趙蘭：**浙江人，上海美專畢業，工書畫，昭和五年遊歷臺島後，樂而忘返，曾客居新竹多年。

**詹培勳：**廣東潮州人，同治四年（一八六五）生，擅長花鳥人物。昭和五年來臺，適逢「益精會」主辦「全臺書畫展」，被聘為審查委員，後居新竹有年，始歸故里。

**方洺：**字子易，號餐菊蘆主人，安徽省桐城縣人，清光緒八年（一八八二年）生，乾隆大儒方望溪氏之後裔。曾任北京美術專科學校教授，擅長花卉、筆墨簡潔，數筆而成，卻具新意。其菊花圖曾運往日本參加展覽。昭和八年（一九三三年）遊臺，並在各大城市舉辦畫展，在新竹市曾經逗留一段時期。何時返故里及其歿年均未詳。

**吳芾：**字石卿，福建省廈門人，亦作同安人。少通繪畫，曾跟隨福州名家蘇松學，亦服膺於明末四僧，是故所作以寫意勝，尤善花鳥，賦色宜人。清光緒末年來臺，初居鳳山，嗣後應臺北望族陳天來之聘，北上主其家務有年，後歸廈門，其在臺灣期間似甚長，昭和八年（一九三三年）尚在臺，是故，在臺長達三十年以上，遺留作品頗豐。歿年未詳。

**陳德懋：**號洪易山人，上海人，專工花鳥走獸，尤以老虎、貓群、蘆雁為佳。昭和八年（一九三

二年）來臺，客居新竹街，然而時間甚短，僅為遊玩性質而已。遺留在臺之作品甚少。

## 二、李霞之來臺

回顧從清代道光年間，大陸泉州名家陳克虎、陳邦選、蔡文舟等人作品傳入竹塹，接著名畫家親自來訪者逐年出現，及至日治時代，前來造訪或客寓者激增，其數量之多超越在人口或市區面積之上，遙遠凌駕過新竹市的臺北市、臺南市等，在日治時代水墨畫已面臨「大勢已去」之際，新竹市卻仍不時有墨客之雅聚或畫會之形成等活動，無可諱言地來自外來之刺激，該是重要促進劑。

在清代至日治時代之間，大陸來臺之畫家中，給予新竹城繪畫界影響最深遠者，首推李霞。

李霞生於清同治十年（一八七一年），李雲仙，號石髓子，又號抱琴遊子，福建省仙游縣東山鄉橫塘村人。李燦之從侄，幼時常以瓦礫畫地作人物，進而取叔遺作為法帖，開始習繪事，並接受其伯父李芳林之啟蒙指導。

李芳林以神像雕刻為業，對於繪畫亦有一套理念。他曾向有志學繪畫之侄兒說道：

讀書雖難，作畫亦不易，讀書必先明書理，作畫必先明畫理。其運筆又與書法同，當自有法始而後至於無法。且人物之畫，較山水翎毛花卉更為深遠，畫人物者，必於山水翎毛諸法純熟後，精神逼肖，氣韻生動，人物乃可言也。爾既酷嗜此道，非師古不可。（註：見其乙亥民國二十四年六十五歲時出

版《抱琴獨立圖》序文）

李霞一生所以特別善作人物畫，顯然是受到李燦與李芳林給予之影響。在筆墨研習上，一部份取叔父遺作為法帳，另外一部份致力於上官周與黃慎作品之臨摹，然後培養出雄健筆力，畫面上頗具高古深雅之趣。

年十七時，為當地寺廟作宗教題材之水墨壁畫，此事似乎更確定其將來繪事大多追求人物畫路線。光緒二十八年（一九〇三年），赴福州參加鄉試未及格，然而結識當地名士周子迪、陳寶琛（後來為宣統皇帝之師爺）等人。光緒三十三年（一九〇八年）赴北京，結識更多藝界名士，眼界更廣。宣統二年（一九一〇年）由北京南返，先後在南京、上海等地舉辦個展。在南京時作品參加南京博覽會，更贏得京滬畫界之重視。嗣後，民國二年（一九一三年）參加巴拿馬全球美術展，榮獲優等獎章。民國三年（一九一四年）又參加美國紐約美術展覽會，亦榮獲優等獎章，名噪一時。

民國十七年八月，李霞聞臺灣諸多現代化建設及書畫風氣鼎盛，尤以新竹為最，於是東渡到臺，先住在新竹名畫家范耀庚寓所。從此李與范之交情殷切，范氏之女范佩卿竟拜李霞為師，同時亦拜為義父，是年范佩卿僅十八歲，略懂繪畫基礎而已。

范耀庚向以指畫見長，雖亦畫過人物，然而線條較為纖細，其四君子則以墨韻見長。在筆調上與李霞完全異趣。范佩卿善長山水，比其父親有青出於藍之譽，所畫山水大致為晚清四王一系之畫風，其花卉以工筆居多，是故，范氏父女略過份嫌纖細筆調，與李氏揮灑雄勁畫風，大不相同，可見李氏與范家之來往，純為友誼，拜師則屬禮貌



上之形成而已。

李氏於來臺翌年(昭和四年)八月十一日至十三日，假臺中市中華會館(當時位在臺中公園旁邊之新富町)，舉行其在臺灣之個展，展品被收藏家訂購一空，令人驚訝。

李霞作品頗能博得臺灣觀眾及同道者之喜愛，除其功力深奧以外，其畫風恰好符合於自清代以來，一向為臺灣水墨畫界所喜愛之「閩習」，也就是一種狂逸的水墨表現方式。

### 三、水墨畫上之所謂閩習

在中國繪畫史上有所謂「浙派」，興隆於明代早、中期的中央畫壇。此派最初源自南宋院體的馬遠、夏珪等水墨蒼勁一派，南宋畫院在首都臨安(杭州)。由於地緣關係，浙派受其感染，是很自然之事。可是，雖然浙派從南宋院體臺發，卻把南宋繪畫渾厚沈鬱之趣，一變而為健拔勁銳，竟成為當時風尚。

同時，宋代以來，禪僧畫家之畫風，亦多永逸，這些均成為浙派之要素。不但浙江省一帶，連廣東、福建亦屬浙派畫風擴大影響之範圍。廣東出身的林良，堪稱明代寫意水墨花鳥畫風之確立者，明末浙江畫家徐渭(一五二一~一五九

三年)，把潑墨技法運用在花鳥畫上，發展出放逸水墨花鳥畫之後，在清初逐漸受人重視，甚至於影響八大山人、石濤等遺民畫家，更影響了清代中葉出現在揚州一帶聞名一世的「揚州八怪」。

揚州八怪有一共同特點，他們均以四君子與花鳥為主要畫題，人物甚少，山水則非常罕見，他們風格最後在美術史上形成一派。約十八世紀之間，至十九世紀末期，模仿八怪畫風之花鳥畫家，竟以上海為中心發展開來，吳昌碩便是其中之翹楚。從清中期至日治時代初期，臺灣水墨畫家竟以四君子與花鳥為其主要題材，與揚州八怪畫風流行於江南一帶，不無關係。



圖一 李霞 大歡喜圖



圖二 李霞 雲上關公



圖三 廖四秀 皆大歡喜



在八怪之中，亦有未曾到過閩南者，然而唯一非文人或士大夫身分者——黃慎，卻是福建省寧化縣人。他曾隨同鄉名家上官周學畫，以曲折、恣肆如同草書筆調作畫，運筆迅速，傾刻之間一氣呵成，然而神韻盎然。所謂「閩習」，在黃慎作品中表露無遺。約言之：在清代浙派畫風普遍於江南之後，閩南地區之粗放水墨筆調，後來特別被稱為「閩習」，而閩習傳入臺灣之後，嘉慶道光年間臺現在臺灣南部的著名畫家：林朝英、莊敬夫、林覺等之作品，便是最具備此風格者。

由大陸來臺客寓畫家，如清代中期的謝增樵、許筠、蘇崧等，到清代晚期客寓畫家陳邦選、沈瑞舟及日治時代客寓畫家李霞、吳芾、王亞南、方洺、吳琨等，亦均為閩派畫家，他們筆墨飛舞之風格，頗符合於臺灣觀眾及同道之嗜好。

李霞住在新竹市一年多，其間李氏有兩樁重要美術活動：一為其個展在臺中中華會館舉行，一為其應聘為新竹市著名美術團體「益精會」主辦之「全臺書畫展覽」擔任繪畫部門之評審工作。在此展中，他亦提供一幅「大歡喜圖」參展(圖一)，頗獲好評。因為在有清一代至日治時代，臺灣水墨畫界最貧窮部門，即是人物畫。清中期，在臺灣雖然出現過林朝英、林覺、陳邦選等偶而亦作人物畫，可是如李霞專作人物畫者，可謂絕無僅有。

#### 四、李霞給予日治時期臺灣水墨畫家之影響

綜觀李霞作品，幾乎悉為歷史

故事或民俗宗教方面之人物，其中最多者為關公。無論是坐讀春秋或騎馬赴會，均能使義薄雲天之英雄人物神韻躍然。在造形上，關公丹鳳眼，掀髯，碩壯無比，其出現在關公像上之筆墨縱橫，如同風馳雨驟，僅僅數筆之間，即能傳出頗具特徵之關羽神態。顯然李霞作畫幾乎不打草稿，他所以能如此快速揮毫，正是其千錘百鍊、筆墨熟稔所至(圖二)。

又，李霞人物畫上臺現之女性，大多帶有傳統女性靜嫻之美。這種題材本來即不宜採用揮毫式粗獷線條描寫，李霞巧妙地僅將這種線條用在衣裳或其他景物之上，而臉部描寫則改用細線，其面貌均為鵝蛋形、柳眉、櫻唇，大多露粉頰，肩膀斜下，不是含情脈脈，即是低首回眸。身材雖然略嫌高聳，然而下半身卻纖細化，頗有傳統美人冉冉上揚氣勢。以繪畫粗獷線條



圖四 李霞 人物(一)



聞名之李霞，在美人畫上仍能獲得觀眾共鳴，即是由於能夠把握住諸多傳統格調。儘管李霞本人在自述中表示其師承源自黃慎等閩人，然而在女性描寫方面，則頗受上海人物名家錢慧安(一八三三~一九一一)之影響，尤其臉形或表情，幾乎無甚差別。

李霞在臺中學開個展時，作品幾乎被收藏家搜購一空，展畢不久即返回大陸。居住新竹一年多期間，直接受其指導者，有陳湖古、陳心授、張品三、鄭玉田及范氏父女等。間接受其影響者，有廖四秀、余清潭、曾浴蘭等多人。其中在作品上尤為明顯可令人看出受李氏影響者，首推陳湖古與張品三兩人。廖四秀的「皆大歡喜」(圖三)可與李霞之「大歡喜圖」(圖一)作一比較觀賞。陳湖古在「全島書畫展覽」提出參展作品，款題為：「陰陽合德圖，歲己巳敬仿雲仙先生筆意」。張品三繪於日治時代昭和十七年之「蘇普道逃禪圖」(現為南投縣立文化中心珍藏)上蘇普道之頭巾道服，線條之起伏轉折，幾與李霞關公像上慣用之筆觸毫無兩致，在有清一代至日治時代，大陸來臺之客寓畫家眾多，然而對臺灣(尤其新竹地區)繪畫界影響之大，實無出其右者。

李霞一生行善不後人，其成名後對鄉里之社會福利事業，多所捐助，他曾經出資創辦東山小學；一生嚴以律己寬以待人。他常教訓子侄輩不可僱傭僕或娶妾，一生不酒不煙，亦為避免子孫懈怠而終生不置產。

由臺返大陸後，李霞與新竹范氏家族，尚有書信往來，范佩卿曾奉題「雲仙我師抱琴獨立圖」七絕一首曰：

獨立亭亭車爾哉，

還從典下拾良材，  
而今瀛島深閨女，  
爭向程門立雪來。

民國二十四年，李霞曾經與何逢共同舉行畫展於南京，作序推薦者為當時海軍名將薩鎮冰，其展品最受注目者為「十八羅漢渡江圖」，全用白描工筆畫成，可知李氏晚年筆調粗細兼備，只是他較嗜好粗筆而已。此一展覽該是李氏一生中最後一次。李氏歿於民國二十八年，

享年七十。

「十八羅漢渡江圖」為一長卷，在李霞歿後一直保存於李家之中。然而中共解放後，竟因此卷末後有前國民政府主席林森、監察院長于右任、資政許世英等國民黨要員之跋，而判斷李霞為反動派畫家，加以沒收此卷；其遺族亦多次被偵訊。幸好，此畫當時未被燒燬湮滅，如今被保存在福建省博物館中。



圖五 李霞 人物(二)



前文所提及之李氏作品之附圖，均為李氏在臺兩年之間所遺留者，圖四~七四作係李氏在福建故居所畫巨作四幅一套，戰後由大陸傳入臺灣收藏家手中，更可看出李氏粗細兩種筆法巧妙地應用在畫面上的成功例子。



圖八 李霞簽名字跡



圖六 李霞 人物(三)



圖七 李霞 人物(四)