

## 觀照自然的畫家・林玉山 (1907-2004)

撰文/ 廖武藏



畫家林玉山，1907年出生於嘉義美街，本名林英貴，號雲樵子、諸羅山人及桃城散人。美街其實是文化人聚居的一條街，也是當時嘉義出文士、詩人、書畫家、雕刻家最多的地方。父親在美街經營兼具民俗

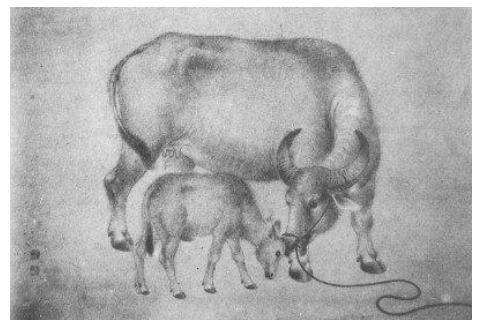
畫工的傳統裱畫店「風雅軒」老鋪。1917年時，風雅軒在蔡、蔣兩位畫師因自己家業先後辭去，父親孤掌難鳴，一時停下裱畫工作。林玉山為幫忙家計，11歲起利用學校課餘，輔佐父親裱畫店的工作，接手繪製神像，挑起養家活口重擔，大膽畫神佛。其實早在兩位畫師接畫神佛的當兒，早已暗中默記筆墨，更是時常討教四君子的畫法，並接觸當時流傳在台灣的文人畫。

林玉山自幼執迷於繪畫仍是遺傳因素和環境使然，對他產生了巨大的推動力。在當時，文人墨客差不多都會把老畫拿來「風雅軒」重裱，林玉山不但把畫裱得很精美，最重要的是他把繪畫內涵全數吸收，成了自己畫藝的營養。他不但對那些傳統畫風着重於仔細觀察、比較，還不斷把自己認為好的畫作，用心去臨摹。當年他以一位十六歲的年紀卻能在當地成為相當醒目的專家，誠屬不易。

1922年，經堂兄介紹，認識當時地方法院的日本人書記官伊坂旭江先生，此人不但通曉漢文，漢學根基極好，而且南畫的造詣很深，林玉山在那段期間，從伊坂先生處學到了傳統文人畫家的書卷氣，及詩、書、畫一體的概念。勤練四君子和碑帖，漸漸把持自己繪畫的正統而疏離工匠筆息。

在體會了漢字的深奧之後，又跟著名的漢學家閔紅老人賴惠川學習國文和作詩，並參加名儒賴雨若的花果修養會研習詩文。對一位吸收力正強的年輕人來說，在如此專心、執意的學習生活中，書畫的筆畫內涵、詩文的感性世界，幾乎讓他脫胎換骨。

雖然中國文人畫與日本南畫也許早在千年前就已相通，但由於三、四年間跟伊坂的學習，無形中對日本有更多了解，更能接受伊坂先生所說的習畫必「師法自然，盡量寫生」的理念。少年時期的林玉山與當時嘉義的畫家陳澄波頗有來往，而且得到了陳老師的啟蒙水彩及寫生的技巧。1924年陳澄波考上東京美術學校後，刺激了林玉山於兩年後，1926年春，正值二十年華，不顧家人反對也負笈日本，進入東京川端畫學校。練習石膏像和人體素描，在這裡的基本訓練是臨摹畫稿配合實際寫生，他學到了以「寫生」為基礎的日本畫。他學習屬於日本的「四條派」畫法，它的基礎是寫生，講求筆墨韻法，一筆之下墨分五彩，其實與中國畫的畫法極為類似，也是由四君子畫開始，再漸次複雜，構圖也慢慢擴大範圍，力求把基本的東西靈活運用。他發現這種西方技法的訓練及中國筆墨併用，似乎很合自己的興趣，也利用課餘時間去參觀日本畫科的實際教學和展覽，以求證實。結果發現日本東洋畫的用筆、用墨和中國傳統筆墨實在有許多共同之處。他發現四條派以西畫方式的解剖畫理，去完成併用中國水墨精神為主的筆墨，融於一體，真是藝術上的天作之合。期間，他返台描繪的台灣鄉間風景《水牛》1927年作品如右圖，入選第一屆台展，當時東洋畫部原先看好的傳統水墨全部落選，只有陳進、林玉山、郭雪湖三位年僅二十的台籍青年入選，引起當時台灣文化界相當大的震撼，這便是三人合稱的「台展三少年」的由來。此作林玉山以細膩寫實的手法，描寫牛隻母子間的舐犢深情，背景則以幾乎空白的方式處理，卸繁於簡，實中有虛，有疏遠清淡的氣息。



1929年，林玉山結束學業返鄉，他積極投入嘉義地區的文化活動，一方面與當地藝文人士往來，組織詩社畫會，另外一方面擔當起美術指導的角色，培育不少新生代畫家。他也幾乎年年參展，以台展為主要的發表場所，成為東洋

畫部的中堅畫家。林玉山在 1930 年，第四屆台展獲得特選台展賞的《蓮花》膠彩，絹，如下圖，是日治時期台灣東

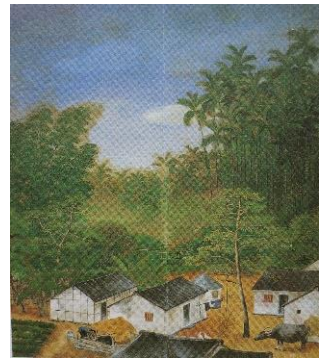


洋畫的經典之作，147.5x215 公分的畫面，自右上至左下虛斜分出兩部，盛開的荷花和豐滿大張的荷葉佈滿整個畫面，幾乎可以聽到花朵綻放的聲音，泥金淡掃的絹地，在石青、石綠，與紫紅的花葉對比下，白鷺悠閒覓食，富麗典雅。此畫作，目前為國立台灣美術館「鎮館之寶」。更在 2015 年被文化部登錄為「台灣國寶」。1935 年，二度赴日深造，進入京都由堂本印象(1891-1975)所創設的東丘社畫塾研究，師事堂本印象，再次徹底研究，加以勤跑美術館、圖書館臨摹觀看中國古典繪畫，累積出深厚的中國繪畫與詩文傳統的底子。從而建立了個人風格。壯年時期已是領導嘉義地區的人物了。1949 年受聘擔任台灣省立嘉義中學美術教員。從此發願為國家教育繪畫人才，教學之外，並積極參加各類畫藝活動。1951 年任教於國立台灣師範大學藝術系，直到 1977 年退休，即便退休之後他仍兼課到 1992 年，一直都在教育界。他教導學生一如堂本老師，必需親臨大自然作實物寫生，而且必需眼觀四方、心念虛實。並教導學生如何深入「心會神凝」的「寫生」。這個「寫生」的概念，始終是林玉山創作的源頭與鼓吹的信念，不僅實踐於畫中，亦常在其文章中提及。

林玉山一生所秉持以「寫生」為藝術創作實踐的核心理念，並非被動性的記錄外在的對象，而是以其心靈主動選擇性的關注，在物我交融的狀態下，相互滲透後再經由他所獨創的繪畫符號語言所展現出的心靈結晶。他強調美感經驗與客體交融，表現宇宙萬物浩瀚生命能量，創造出地方感意識與價值。他的創作凝聚在自己的故鄉土地，將視角關注於生活



週遭真實的環境、景物、人物，以現實的觀察、寫生的技巧與溫亮的色彩描繪自己所生活的世界，表現其繪畫風格的特質。林玉山在自然的描寫之外，他對台灣農村特有風情的形塑也首開日治時期「灣製繪畫」的風格。如第八屆入選的《驟雨》1934，膠彩，見左下圖，及第九屆入選的《故園追憶》1935，膠彩，如右圖，都是以農村生活場景為主題，表達了物我和諧的美好境界，也是畫家人格的反映。



林玉山一生繪畫藝術創作之發展過程，反映著台灣歷史與文化轉變的幾個階段，從中國傳統民間繪畫的學習，歷經日本繪畫與宋、明繪畫的研究，領悟中國傳統繪畫中的意境、造形與賦彩，並融入西畫的技法，強調畫面內涵，再經由筆法運用簡筆大要寫出生氣神采之境，挾西融中而創出他特有的繪畫風格。

林玉山的畫路極廣，如人物、花卉、翎毛、畜獸、山水等，卻無所不精。各類題材的選取，依序以花鳥和畜獸為最多見，其次為山水和人物。在佈局的結構上，無論花鳥、畜獸、山水和人物，都有強調主題的特色，且以置中處理。山水構圖則常以固定視點取景，對鳥獸的動態速度感的掌握，更是畫家為展現生命力的重點策略，如 1947 年的作品《錦翼迎風》左圖，因火車駛過，雉雞受驚飛出之景。



林玉山對於自己的繪畫曾提到兩次變化的過程，均在青壯時代，第一次是川端畫學校回來後問學於悶紅老人，由寫生派參透文人畫的契機；而京都時期是摹古考古期，摹取的對象是中國宋人的畫作。另一方面，由於他個人的漢學詩文修養，使他往後精神上融入傳統中國繪畫而得心應手。

但從林玉山的作品中可看出其逐漸蛻變的階段：

1926-1945 年間，他的畫剛由雜畫歸納入正統體系，經由南畫和宋畫走向膠彩畫系列，作品多以鉤勒填彩為主，色彩較為穠麗，極嚴謹於追摹大自然，重視於表面物象的質感

和量感。

1946-1956 年間，走入了文人筆墨，漸漸加入詩書的境界而趨於小寫意，鈎勒填彩與水墨淡彩相互併用，添加了墨韻。

1956 年以後的十餘年，較為多墨淡彩，色為墨輔，走進多變的嘗試中，用大寫意的技法表達。

1970 年之後，筆墨均在儘量的精簡中，簡筆大要，用筆拓展更加自如，水墨與設色並用，而使作品看起來壯健而凝練，墨韻雄渾。漸漸走進簡潔筆墨的意境，而蛻變為禪畫的邊緣。

林玉山於 2004 年 8 月 24 日辭世。回顧這位台灣國寶畫家的一生，就如同其名，「不登玉山，不知台灣之美」，而他的繪畫創作成就，就像是台灣畫壇裡永遠長青的巍巍高山，是台灣的最美。



圖一《雙牛圖》1941，紙，重彩，這幅是林玉山較為特殊的作品。畫面上的牛，一黑一黃站立於仙人掌旁，色澤頗富南國風味，輪廓線條雄壯

有力，色調單純，簡潔之中，畫面力若萬鈞，於牛之渾厚，十足發揮。強烈的暖色調及流暢的輪廓線條，使整幅畫呈現濃厚的熱鬧情調與鄉土氣息。

圖二《晚霜》1942，

此為第五屆府展展出之作。晨霧瀰漫中貓頭鷹獨踞於竹竿之上。竹欂因霜氣籠罩，自近至遠，極盡渲染變化之妙，葉之結組，巧妙有序，意



趣自有安排統一如連續性圖案，渲染與畫面結構是具有日本風格的代表作之一。本畫作着墨至繁，但畫面意趣一片孤寂，秋晨寒意肅殺，正適合以水墨來表達。

圖三《藍地黃虎旗》1953(圖片:國立台灣博物館)，最近，



號稱文化部所屬國立臺灣博物館「鎮館三寶」之一的「台灣民主國」著名的「藍地黃虎旗」被文化部列為台灣國寶，由於原版已經下落不明，日本畫家高橋雲亭摹繪本，旗面也不完整。因此在多數歷史教科書和文獻中，採用的都是林玉山在 1953 年重新繪製的「林玉山版黃虎旗」，隨著此旗列為「台灣國寶」，更將是首件本土國寶躍上悠遊卡卡面。

臺灣民主國是西元 1895 年短暫存在於臺灣的共和制政權，亦稱為福爾摩沙共和國 (Republic of Formosa)。建國起因於清日甲午戰爭清方戰敗，清帝國被迫簽訂講和條約，將臺灣、澎湖與周邊島嶼割讓給日本。事後於 5 月 8 日起條約生效，主權轉移日本，而大多數仕紳均對日本以船堅炮利的侵略姿態相當反感，於是推動前清臺灣巡撫唐景崧在該年 5 月 25 日在臺北發表《臺灣民主國獨立宣言》，宣告「臺灣民主國」成立，並出任首任大總統，這也是台灣第一次獨立事件。

圖四《夏雲》1952，

此幅畫作被視為林玉山嘗試跨入抽象意味創作的代表作品。夏日天空，雲彩多變，詭異之狀，往往出人意表，但卻讓畫家表現的空間也變得能奔放自由，超脫具象。畫中以破筆勾勒出奪朵朵上升的雲層，並以花青、赭黃渲染，看來氣勢十足。



圖五《放牛圖》

1948，此時林玉山畫風已漸由工筆設色轉入寫意筆調。本幅畫人畫牛，線條靈活，筆意輕鬆，蓋



寫生有成，落筆成形，毫無滯礙。一片嫩草，用淡墨、石綠勾出，復以藤黃襯底，陽光下的新綠，由於使用生宣紙，吸水性的效果，使畫面更具一份潤澤感。本幅取材於台灣南部農村，蓋當時猶是農業社會，郊野隨時可見之景象。

圖六《春江水暖》1955，見下頁左上圖，第十屆省展展出之作。畫荷塘一角，鴛鴦群集逐水。從畫法上言，這是以色彩為主要的作品。且不以平塗方法為之，色彩下仍具筆勢



的動感。一般的筆趣，見之於墨色下的點線，但本幅以色彩為主，仍具有用筆的奧妙。筆在整個寫生的理念下，從勾勒之線型作法，漸趨於以運色，這是代表作之一。

圖七《眈眈》

1972，擅長動物寫生的林玉山，除了畫牛，更會畫虎，畫筆下的老虎栩栩如生，虎虎生風。



他曾說，老虎最兇猛的時候，不是張口咆哮的時候，而是還沒張口，低鳴緩施雷威的表情，最讓人不寒而慄。此畫作，在密葉濃佈中，虎視眈眈，特強調其眼神，兩眼凝神而有所注目，炯炯中真令人不寒而慄，就虎之骨肉、皮毛、神氣上的威猛精壯，周全地表達。卓立於此，萬獸為之稱臣。畫固狀物為先，惟善者得其神，本幅於虎之壯碩，固不待言，而虎之威風，自形態中散發，乃寫生之高手，傳神之妙法。



圖八《松石並壽》1969，第二十四屆省展展出之作。本幅為林玉山嘗試抽象畫風的作品之一。意欲擺脫形象限制，畫石但見筆起筆落，還於渾沌一片。畫松雖形象宛然可辨，但出枝成針，筆趣重於象形至若藤蘿，奔騰迴旋，雷電交馳，復非形象所能拘束，青底用拓印法

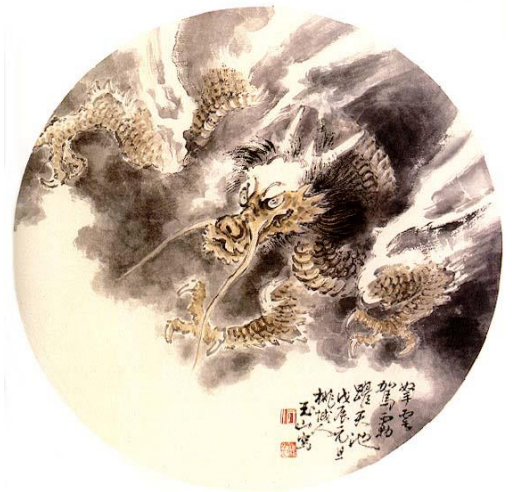
故多蟲書鳥跡趣味，而泥金點於苔上，與墨韻相耀眼，尤增抽象趣味。

圖九《鐵力士雪山》1980，一九八〇遊歐，於瑞士鐵力士山景作畫頗多。此山雖值八月盛夏，仍見經年不散之積雪。



構圖上幅右山峰半見，左方則雲冉冉升、雪皚皚數峰橫互，右為主，左為賓，遠天亦染以花青，更突顯白雲瑞雪。筆法上近景若馬牙，但自寫生中來，質感量感之表達，以非傳統山水語彙能十足形容。

圖十《神龍》1987，龍為漢民族之圖騰，視為吉祥去邪之物。傳說亦多，如：「龍生於水，被五色而游，故神。欲小，則化為蠶蠅；欲大，則藏於天地；欲上則凌於雲氣；欲下則入於深泉。」可見其為自由變化之神物。畫龍注重神采與筆墨所展現的一分神秘，又具靈動。因此墨之交融，筆之疾徐，交織成一種轟動感人的氣勢。



圖十一《農村秋情》1951

