

臺灣文獻書畫吉光片羽：清代水墨畫家林覺於道光年 間的藝術與南臺灣行跡

Fragment of a Highly Treasured Relic of Taiwanese Calligraphy
and Painting Documents : Lin Jue's Ink Art Trace in Daoguang
Period and Southern Taiwan.

謝忠恆

Hsieh, Chung-Heng

國立臺灣海洋大學共同教育中心助理教授

摘要

林覺為清代臺灣書畫藝壇遊走於文人和民間藝術之畫家，與林朝英、謝琯樵為清代臺灣三大藝術家，但生平神秘且無相關研究，長年為臺灣書畫史論缺口。經筆者長期蒐集林覺作品圖錄，試圖從題畫與落款揭示的生平訊息為研究材料，建立各類型編年表之基礎研究和圖像比對後所發現的分類依據，並建構出林覺南臺灣遊蹤和明確時期的藝術研究。研究首先確定林朝英、林覺、謝琯樵和葉王活動時序，推算出生年以後，將現存紀年作品題材和款識分為三階段，藉探討同時期畫家活動和社會，分析無作品傳世的第一階段「藝術養成」背景；在斷定成年作品後，進入林覺第二階段「藝術發展前期」於道光年間的行跡與水墨研究，並於第三階段「未明的藝術發展時期」提出研究結論。

【關鍵詞】 林覺、林朝英、謝琯樵、葉王、臺灣文獻書畫

一、前言：林覺研究之問題意識

林朝英、林覺和謝琯樵被學者認為清代臺灣三位傑出的畫家，加上民間藝師葉王，為清領臺灣極具指標的書畫家與民間藝師。經筆者研究比對，林朝英活動於乾隆和嘉慶年間，而林覺和謝琯樵同時於林朝英晚年階段出生¹，二人成年時葉王出生，串聯起乾隆末年、嘉慶、道光、咸豐和同治初的清中葉臺灣藝壇，成為由本土出生和旅臺藝術家共構的清晰脈絡，其中林覺生平最為模糊未明。

本文研究與林覺(主要活動於道光、咸豐)同時期藝術家中，以林朝英(1739-1816)最為年長，林氏本名耀華或夜華，字伯彥，號梅峰、又號鯨湖英，別署一峰亭，為府城亦商亦儒地方鄉望，今之嘉義至屏東古剎寺廟多有其題匾書聯和董理修繕碑記，乾隆五十四年(1789)捐中書科中書，嘉慶九年(1804)修縣儒學，於十八年(1813)獲旌表並賜建「重道崇文」牌坊，半百過後始畫，所作花鳥、人物皆強調飛白鋒芒線質的「閩習」風格，為「臺灣書畫第一人」。²謝琯樵(1811-1864)，本名穎蘇，號懶雲、懶甫、懶翁和懶樵，為福建詔安畫派重要畫家，擅四君子、花鳥與山水，為師、書、畫、印「四絕」藝術家，經筆者研究於咸豐年間開始至少三度旅臺並南北遊歷，協助平定基隆小刀會之亂、佐幕兵備道、海東書院講學和任臺南吳尚霑與林本源家族之西席，與「臺灣金石學導師」呂世宜為書畫雙璧，同治年入福建陸路提督林文察戎幕，殉難於太平天國萬松關之役。³與林覺同時代主要藝術家還有民間工藝師葉王(1826-1887)本名葉獅，字麟趾，號和雲，父葉清嶽，原籍福建漳州府平和縣，約嘉慶十年(1805)來臺居諸羅打貓(嘉義縣民雄鄉)，葉王因陶藝精湛，寶石釉與洪坤福水彩釉齊名，時人以「王獅」稱，後世尊謂「王師」，作品遍及南北，主要活動於咸豐和同治年間的臺南和嘉義，尤主持佳里金唐殿和學甲慈濟宮裝飾修繕，為臺灣交趾陶始祖。⁴

文獻與研究已揭示林朝英和葉王為臺灣出生，謝琯樵於咸豐初開始來臺數次，三位藝術家皆有專著論述與學位論文研究，唯林覺因流傳作品和文獻資料不

¹ 林覺有可能比謝琯樵稍年長。

² 謝忠恆，《乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究》。

³ 謝忠恆，《謝琯樵之藝術研究》。

⁴ 鄭雯仙，《葉王〈八仙過海〉》(《美術家傳記叢書II歷史·榮光·名作系列》，頁19)。

足，生平敘述有限僅寥寥數字敘述。林覺活動年代約乾隆五十一年（1786）林爽文事件以後，遊蹤於今之臺南、嘉義、新竹和彰化，活動時間與地點與其他三位藝術家時序重疊，但卻無明確文獻實證，使得林覺為早期臺灣藝術的研究缺口，在無法確定其本土出生或渡臺定居，甚至因文獻和研究材料不足，尚未有深入的水墨藝術質化研究，本文研究試圖透過傳世作品的蒐集和題款判讀，建立林覺與其他三位藝術家生平年表的基礎研究，再透過吉光片羽的作品圖像敘事，藉林覺藝術與人生研究，拼湊較完整的清中葉臺灣書畫發展時期，為本研究之必要性和未來性。

關於林覺出生、年代和行跡眾說紛紜且尚未確定，筆者認為擁有唯妙唯肖的黃慎書畫筆墨造詣絕非一般能者，可能於泉州受黃慎間接影響的師承傳授，再旅臺施作寺廟水墨壁畫。林覺亦可能出生於臺灣，且受當時旅臺福建畫師傳授而學成，皆代表林覺於福建紮實的藝術養成，或早期臺灣尚有未被發現的民間藝師。筆者認為林覺原籍泉州，可能渡臺後寓於今之嘉義朴子和臺南赤崁，若為臺灣出生，按道光八年（1828）冬於府城城南作〈劉海戲蟾蜍〉推算，至少於嘉慶十一年（1806）出生，日治時期《大東書畫集》曰其生平：

云是泉州文人，後住臺灣赤崁。善作壁畫，見者皆歡賞不已，遂刻意研求。喜學八大人之法；工畫草蟲、翎毛、走獸，而人物尤精。嘉道間，載筆遊竹塹，亦為當時推重，在臺島中可謂第一流。老年猶每用禿筆作畫，或這蔗粕作畫，愈益奇妙，人爭求之。其名編入臺灣歷史，良可留芳千古矣。⁵

又，臺北市文獻委員會《中原文化與台灣》云林覺：

嘉義朴子人（或謂泉州人，亦有謂臺南人）。擅繪製壁畫，臺地不少廟宇、公署或私園亭會遺留其作。林式巧於形之觀察及描寫，其草蟲翎毛走獸之表現皆生動自然。尤善繪寫人物。曾遊臺南及新竹。晚年善用禿筆或蔗粕作畫，愈益奇妙。日人尾崎秀真氏曾推崇林覺為清朝年間臺灣最傑出之畫工。⁶

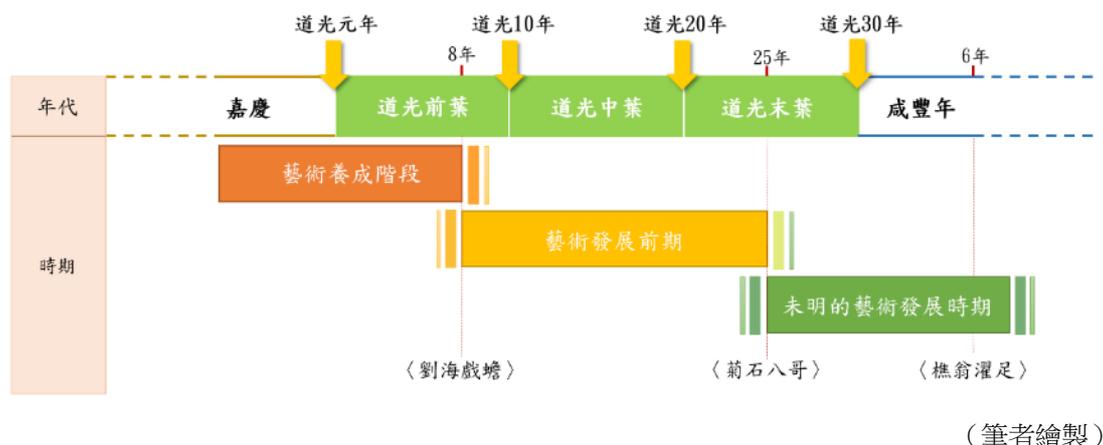
⁵ 李逸樵，《大東書畫集》，無編頁。

⁶ 臺北市文獻委員會，《中原文化與台灣》，頁 534。

林覺深受「揚州八怪」之一黃慎直接或間接影響，為閩臺藝術圖像淵源的直接依據，在圖像或藝術傳遞的過程，「閩習」書畫由福建文化移民至臺灣以後產生在地的選擇觀看、詮釋與實踐，形成「臺式閩習」的水墨發展。清領臺灣學習資源有限，師資來自渡臺藝師及遊宦文人的短暫傳授，擁有敏銳藝術學習力和獨立作業的藝術表現實屬可貴。雖無從得知林朝英書畫師事何家或自學，但商儒仕紳的社會地位勢必能間接取得藝術和教育資源，使人生後半階段始有明確的書畫展現；葉王交趾陶技藝耳濡自父葉清嶽和拜廣東匠師學藝，並於臺灣為實作實踐場域；福建畫家謝琯樵佐幕來臺客寓南北巨室名邸，展現詩、書、畫、印文人「四絕」藝術，為早期臺灣書畫和歷史貢獻人生。相較於林覺生平與師事未詳，卻能有精湛的文人筆墨造詣及應用於寺廟水墨壁畫更顯得瑰奇，或許非主流藝術家為釋讀林覺神祕性之材料。

經筆者建置林覺作品年表和同時期重要藝術家及其歷史，其活動時間為嘉慶中葉、道光、咸豐和同治初年之間，就現存作品透露的活動時序和美感訊息，筆者將林覺出生後的人生歷程列為三階段，其一為嘉慶十六年（1811）至道光八年（1828）的「藝術養成階段」；其二為紀年作品主要遍布的道光八年（1828）至二十五年（1845）的「藝術發展前期」；其三為道光末年至咸豐和同治初年之間的「未明的藝術發展時期」，為目前較明確的林覺研究階段和分期，從（圖表 1：林覺藝術與人生分期表）所示，目前林覺傳世作品主要集中於道光年間尤其「藝術發展前期」，其前後的「藝術養成階段」和「未明的藝術發展時期」作品線索鳳毛麟角，僅能從同時代藝術家和臺灣歷史年表進行多元活化，而本文研究已初步突破，可進行林覺於道光年間筆墨藝術和人生遊歷之探。然探討林覺「藝術養成階段」前，不得不分析藝術思想與人生態度之源。

圖表 1：林覺藝術與人生分期表



二、姓名字號天人懷抱與自我實現

(一) 萬物鈴起：字「鈴」與名「覺」

林覺字「鈴子」，就發音而言，可能與閩南語稱呼林姓為「林仔」，似乎與舊時彰化鹿港地名「鹿仔港」加了「子或仔」的發音有關。道光十三年（1831）林覺於半月城⁷（臺南）作〈芭蕉風雨〉署名「鈴」，因此「鈴子」即「鈴」皆同，前者為閩南語口語，後者為其字，題款云：

風雨來時眠不得，道人何必種芭蕉。歲癸巳孟冬寫於半月城，玲。⁸

從字意解釋，《博雅》：「鈴鈴，聲也。」《前漢·天文志》：「丙戌，地大動鈴鈴然。」又《說文》：「雷霆餘聲也。鈴鈴所以挺出萬物。」「鈴」是聲，「鈴鈴」不僅為地震之鳴或雷霆響起之末，聲皆出自天地自然，天地鈴鈴聲然，所以能驚動使萬物起，如同驚蟄甦醒開啟，「鈴」與「鈴鈴」不僅象徵聲音，也表示覺起復甦之當下，使得「鈴」（字）活化了「林」（姓）。

先鈴鈴，後覺醒，再來覺曉，於深意是覺知，積極者可成就萬物出，《莊子·齊物論》：「覺而後知其夢也……，且有大覺而後知此其大夢也，而愚者自以為覺。」

⁷ 半月城為今之臺南，舊時臺灣府城全貌形容為「半月沈江」，故為半月城。

⁸ （清）林覺〈芭蕉風雨秋聲〉圖錄刊印於：國立歷史博物館，《魏清德舊藏書畫》，頁 53。

人生如夢何以覺，日、夜夢之徹悟為大覺，因此「覺」為感悟、意識和啟發之意，進程更有覺知智慧。所以林覺即鈴覺，藉字號之「鈴」呼應名之「覺」，鈴與覺意合相當，名與號出於一轍。「林覺」即「鈴覺」，鈴鈴大動為開啟賢者大智慧的動能，林、鈴與覺前後呼應，呈現頓悟與覺知的禪哲思想，進程至藝術情境的感悟和敏銳。林覺書畫造詣不負字號期許，藝術表現自詡鈴鈴然，姓名與字的命名，似乎預告著畫壇巨匠的崛起並即將引起騷動，為清領臺灣畫壇引起驚奇。

（二）枕流漱石：號「臥雲」與「眠月」

林覺字臥雲，號眠月山人，「臥雲」與「眠月」揭露林覺的人生態度、藝術思想與情境。（唐）白居易〈昔與微之在朝日同蓄休退之心迨今十年淪落老大追尋前約且結後期〉詩：「不做臥雲計，攜手欲何之。」⁹所指臥雲為隱居。《菜根譚》〈臥雲弄月絕俗超塵〉：「蘆花被下，卧雪眠雲，保全得一窩夜氣；竹葉杯中，吟風弄月，躲離了萬丈紅塵。」雅逸情境體現田園生活中，擺脫浮世俗塵並非形式上的不沾人間煙火，而釋放諸懷抱於自然的天人合一。（南宋）白玉蟾〈卧雲〉：「滿室天香仙子家，一琴一劍一杯茶。羽衣常帶煙霞色，不惹人間桃李花。」詩中的琴劍剛柔與杯茶如太極，抱元守一以回歸陰陽太極，不在意世俗與誘惑，使得在儒成聖。

「眠」除了與睡相同以外，作為動詞還有蟲甲因蛻皮或入冬蛰伏隱藏之意，與前段分析名字之「鈴」與「覺」相對且能呼應，對藝事而言則醞釀情境且蓄勢待發。此外，《山海經·東山經》：「有獸焉，期狀如菟而鳥喙，鴟目蛇尾，見人則眠。」指眠為佯裝死貌；亦形容物件偃伏、橫擺平放。若為「眠月」，象徵夜中之月已是藏斂光彩，懷才不露再看天時，表示出世或入世皆能處之怡然與謙遜，然而臥雲與眠月情境相同，枕流漱石且能韜光養晦，透過隱逸思想傳達藏潛和大智若愚，絕俗超塵洗鍊藝術與人生，與林覺生平同時期的福建旅臺畫家謝琯樵號「懶雲」的文人內心情境，有其貫通旨趣。

⁹ 詩全文：「往子為御史，伊餘忝拾遺。皆逢盛明代，俱登清近司。予系玉為佩，子曳繡為衣。從容香菸下，同侍白玉墀。朝見寵者辱，暮見安者危。紛紛無退者，相顧令人悲。宦情君早厭，世事我深知。常於榮顯日，已約林泉期。況今各流落，身病齒髮衰。不作臥雲計，攜手欲何之。待君女嫁後，及我官滿時。稍無骨肉累，粗有漁樵資。歲晚青山路，白首期同歸。」

無論「林覺」、「鈴子」之名與字，或「臥雲」和「眠月」之號，名與號有其相呼應和承續的意義，字有甦醒進而覺知之意，號有潛藏待起之徵，進能露光、退能潛藏，發則鈴鈴然而起出萬物，隱若徜徉眠臥雲月作伴，藝術覺知與人生進退皆在頓悟中，出世與入世隨遇而安，所命名號皆藝術家以一寓萬的自詡與期待，人如其畫地於文人和世俗題材畫科實踐，透過放逸不羈的水墨風格和奇騁縱逸的筆墨思想抒發心境，水墨體現天人合一的禪思。

(三) 方寸印心：姓名章與閒章

林覺用印分為姓名、字號與閒章，多為浙派風格，方寸內的印文編排結構，有嚴謹、高低錯落和樸質野逸面貌。姓名章為：〈林覺之印〉(白文，圖 2-1)、〈林覺氏〉(白文，圖 2-2)、〈林覺〉(白文，圖 2-3)、〈林覺〉(朱白文，圖 2-4)；字號章為：〈臥雲子〉(朱文，圖 2-5)、〈臥雲子〉(朱文，圖 2-6)；閒章印文多未識，字裡行間可見隱逸思想和閒情逸致思維。(圖表 2：林覺自用印)¹⁰

圖表 2：〈林覺自用印〉

姓名章	 圖 2-1 〈林覺之印〉 (白文)	 圖 2-2 〈林覺氏〉 (白文)	 圖 2-3 〈林覺〉 (白文)	 圖 2-4 〈林覺〉 (白朱文)
字號章	 圖 2-5 〈臥雲子〉 (朱文 1)	 圖 2-6 〈臥雲子〉 (朱文 2)		

¹⁰ 摘自：謝忠恆，〈筆墨奇逸：清代臺灣水墨畫家林覺與「閩習」之藝術研究〉，頁 4-5。

閒章	 圖 2-7 〈□□〉 (朱文)	 圖 2-8 〈半生書□□〉 (白文)	 圖 2-9 〈卅古□□□□〉 (朱文)	 圖 2-10 〈晉安〉 (朱文)
----	---	--	--	--

三、「藝術養成時期」同時藝術家和社會

林覺水墨作品多以寺廟壁畫形式呈現，但歷經改建破壞與修繕覆蓋已不復見，目前筆者蒐羅林覺紀年作品圖錄共 15 件與未紀年共 10 件。透過紀年作品編年，建構林覺未被研究與確認的活動時間和行跡歷程，其中目前最早紀年作品為道光八年（1828）冬於府城城南作〈劉海戲蟾蜍〉¹¹（圖 3-1），最晚為咸豐六年（1856）季春於赤崁城西作〈樵翁濯足〉¹²（圖 3-2）共二十八年間之紙本水墨，於林覺作品編年表顯示幾乎為道光年間遊歷於今之嘉義和臺南所製，僅〈樵翁濯足〉等吉光片羽地出現於咸豐年間。若道光八年（1828）〈劉海戲蟾蜍〉為成年時作，林覺至少四十六歲，因此推斷其嘉慶十六年（1811）出生，與曾數次旅臺並對平亂、書畫推廣極具貢獻的福建詔安畫家謝琯樵（1811-1864）同時期，而成長期間為「臺灣書畫第一人」林朝英（1739-1816）進入嘉慶年間的藝術與社會公益的重道崇文精華人生階段，而擅指畫水墨的福建海澄縣葉文舟（1741-1827）任職嘉義縣儒學教諭，分別於臺南和嘉義與林覺的藝術養成年代重疊。隨著林朝英於嘉慶末葉離世和葉文舟調離臺灣後，出身於諸羅縣打貓（現嘉義縣民雄鄉）的交趾陶藝師葉王（1826-1887），於林覺道光八年（1828）作〈劉海戲蟾蜍〉時約三歲，二人時代重疊且相差十五歲左右之說應該可行，若林覺為嘉義出生，葉王的養成時期重疊其藝術發展初期，因此林覺出生大約嘉慶中葉，較道光年的葉王早，晚年至歿應該不超過同治中期（與福建畫家謝琯樵同），一代接續一代，早期臺灣重要書畫家於藝術史脈逐漸成形。

¹¹ 黃才郎（編輯），《明清時代臺灣書畫作品》，頁128。

¹² 林覺〈樵翁濯足〉收藏於國立故宮博物院，作品號：贈畫0008400000。

林覺於道光年以外的紀年作品鳳毛麟角，雖無法建構完整的生平和遊歷，但可從出生至成長期間即人生最初的「藝術養成階段」，及其社會狀態和同時代畫家活動，分別以「出生於海盜蔡牽猖獗的不安社會」和「成長於儒商林朝英實現重道崇文」進行探討。



圖 3-0-1：林覺〈劉海戲蟾蜍〉，道光八年（1828），紙本水墨，93×42 公分



圖 3-0-2：林覺〈樵翁濯足〉，咸豐六年（1856），紙本水墨設色，103.3×32.2 公分，國立故宮博物院藏

（一）出生於海盜蔡牽引起的社會不安

筆者建構林覺與臺灣同時期書畫家生平與藝術年表發現，林覺活動時期主要在嘉慶中葉以後、道光、咸豐甚至於同治初年之間。其主要依據在於目前掌握林覺最早的活動紀錄為道光八年（1828）冬於臺陽（臺南）城南作〈劉海戲蟾蜍〉（圖 3-0-1），時道光六年（1826）出生於諸羅縣打貓（嘉義民雄鄉）的交趾陶藝師葉王年約三歲¹³，雖無法確定林覺實際年齡，但葉王十七歲已能獨立作業來看，最早的紀年作品〈劉海戲蟾蜍〉列為成年所作，並往前推算出生約嘉慶十五（1810）至十六年（1811）之間最保守可靠，洽與來自福建影響臺灣甚深的「四絕」藝術家謝琯樵（1811-1864）同年甚至稍年長，林覺年紀較葉王大，¹⁴巧在葉王出生以後陸續有明確的水墨作品傳世。林覺出生至成長時期，與謝琯樵同於泉州或各自於閩、臺涵養其書畫藝術，二人活動時間上接臺灣第一位藝術家林

¹³ 葉王出生於道光六年（1826）。

¹⁴ 若以林覺成年時作〈劉海戲蟾蜍〉計，則稍長葉王約十五歲前後。

朝英（1739-1816）之晚年，成年過後再與葉王重疊，此堆算為早期臺灣書畫研究奠定重要時期。

嘉慶初年始，侵略臺灣海域和港口的海盜蔡牽勢力猖獗，於嘉慶十年（1805）建元「光明」自稱「鎮海威武王」，進犯淡水、鹿耳門，入東港陷鳳山，戕殺知縣吳兆麟後轉攻安平，十一年（1806）閩浙水師提督李長庚率金門總兵許松年、澎湖水師副將王得祿，迫蔡牽遁逃至噶瑪蘭，翌年李長庚中蔡牽船砲亡，直至嘉慶十四（1809）蔡牽受困於福建水師提督王得祿圍擊遂亡，使得臺海與西部港口稍得靖安；嘉慶十七（1812）楊廷理為噶瑪蘭首任通判並建仰山書院。林覺出生時期為臺灣水、陸防禦和清廷意識邊防重要與文教建設需求，因時局不安，基層生活不安全感需透過宗教心靈慰藉，使得造就林覺水墨藝術實踐於寺廟壁畫的社會因素。

（二）成長於儒商畫家林朝英重道崇文

林覺約嘉慶初年以後出生，前段筆者由〈劉海戲蟾蜍〉推斷約嘉慶十六年（1811）。嘉慶年間為林朝英實現亦儒亦商的重道崇文歷程，多為捐資董理寺廟或儒學修繕，和因鄉望地位題匾於嘉義、臺灣和鳳山各縣轄內寺廟。紀年水墨和書法作品皆集中在此時期，即臺灣書畫第一人藝術成就與人生精華的實現，嘉慶七年（1802）傳〈自畫像〉可謂林朝英自我整合和普同社會的正增強圖像，並開啟晚年逐步向上提升由美的需求、自我實現至超然存在的需求階層¹⁵和道德推理¹⁶的進程意識。嘉慶十五年（1810）林覺出生以後，進入林朝英獲建並建成「重道崇文」牌坊¹⁷和行社會公義的人生後段，直至林覺完成〈劉海戲蟾蜍〉的成長階段，並無師承、藝事活動和作品訊息。

曾任嘉義縣儒學教諭的葉文舟（1741-1827），小名巖，字晴帆，別字藕香，號蓮湖居士，福建海澄人，乾隆五十一年舉人，歷任連江、晉江和嘉義教諭，尤

¹⁵ Philp G·Zimbardo、Richard J·Gerrig 著，游恆山、李素卿譯，《心理學》，頁 577。

¹⁶ Philp G·Zimbardo、Richard J·Gerrig 著，游恆山、李素卿譯，《心理學》，頁 259。

¹⁷ 「重道崇文」牌坊於嘉慶十八年（1813）元月三十日獲建，嘉慶二十年（1815）三月建成。

擅文人題材水墨指畫松柏。〈重修文廟碑記〉¹⁸揭示嘉慶十七年（1812）秋，葉文舟由晉江教諭調任臺灣府嘉義縣儒學教諭，和訓導邱蒔深（?-?）、知縣宋廷枋（?-?）共商重修文廟，職至二十一年（1816）¹⁹共約五年時間，洽為林朝英人生最後五年，而葉文舟回閩以後於林覺〈劉海戲蟾蜍〉之前一年即道光七年（1827）卒。顯示林覺出生以後的藝事養成階段，南臺灣林朝英書畫名重以外，林覺有相當機會悉知來自福建的葉文舟學藝，尤其林朝英竹葉書筆法和葉文舟指墨畫，皆為不以人的意志為考量的「閩習」筆墨風格，傳達文人畫題材的世俗化，與世俗形式文人化，其與林覺書畫於寺廟壁畫應用或以禿筆與蔗粕作畫，有相同藝術情境和筆（指）墨實踐。

小結

根據前段分析，筆者將林覺於道光八年（1828）〈劉海戲蟾蜍〉和咸豐六年（1858）〈樵翁濯足〉推斷出林覺較明朗的四十六年活動，二件鮮少的傳世人物畫筆墨精湛，深得揚州八怪之一黃慎畫風及其「閩習」的大眾審美觀。從中判斷出生和成長階段，及參與其中的同時期或活動重疊的藝術家之人與事，發現林覺養成階段或成年以後進入林朝英於嘉慶時期的臺南，有大量書畫作品和貢獻地方的藝術與人生精華時期，而擅水墨指畫藝術的海澄籍畫家葉文舟，時任嘉義縣儒學教諭，理解林覺藝術養成階段的同時代畫家，及其水墨表現形式和筆墨造詣。而林覺紀年作品幾乎在道光年間，僅咸豐六年（1856）〈樵翁濯足〉唯一地出現於另一階段，證明林覺活動於嘉慶、道光和咸豐年間，甚至可再追至同治初，與福建詔安畫家謝琯樵於閩、臺發展其藝，並進入藝術發展階段，可謂早期臺灣書畫的重要時期。

四、「藝術發展前期」的行跡歷程和成就

前段研究提到林覺活動於嘉慶中葉以後、道光、咸豐甚至同治初年，若道光八年（1828）〈劉海戲蟾蜍〉為成年後數年所作，林覺於嘉慶十六年（1811）出生

¹⁸ 嘉慶二十年（1815）五月，臺灣府嘉義縣儒學教諭葉文舟，請臺灣道兼提督學政糜奇瑜撰〈重修文廟碑記〉，再由葉文舟書丹。

¹⁹ 林朝英卒。

可再往更早的嘉慶初年？²⁰若是，林覺出生至道光八年（1828）的「藝術養成階段」與林朝英後段人生之嘉慶年活動（1796-1816）的重覆率則更高。而林覺出生至道光八年（1828）的「藝術養成階段」進入尾聲後，筆者歸納出下一階段「藝術發展前期」（或稱藝術精華時期）至道光二十五年（1845）的壯年階段共約十七年，紀年作品多出自於此時期，顯示道光年應為林覺水墨藝術明確的發展階段或精華時期，尤其本段為林覺人生歷程第二階段之「藝術發展前期」，橫跨道光年的前期之末、中期、後期之中葉，並銜接第三階段於道光末年和咸豐年以後「未明的藝術發展時期」，並遊走於今之嘉義和臺南，為林覺藝術發展重要時期，作品落款時序與屬地，可作為其行跡南臺灣歷程和進程的藝術分期依據之一。

（一）南臺灣的行跡歷程

1. 道光初葉（約道光十年以前）

道光十年以前約林覺近二十歲青年時期，此階段作品稀少，僅道光八年（1828）〈劉海戲蟾蜍〉（圖 3-1）為代表，且為目前作品編年最早紙本水墨畫，介於林覺人生初期的「藝術養成階段」並初步入第二階段「藝術發展前期」，落款屬地「臺陽」為今之臺南。值得注意的是，葉王（1826-1887）於道光六年（1826）出生於此時期的今之嘉義（諸羅縣打貓），可稍確定林覺年紀稍長約十歲左右。又，道光九年（1828）季秋（九月）之〈漁翁圖〉（傳）和〈貓雀圖〉（傳）²¹雖無法證實為林覺墨跡，但極有可能另有依據圖像，如〈漁翁圖〉（傳）和道光十一年（1831）〈歸漁圖〉所揭示（見圖 4-1-1 與圖 4-1-2），此外二件作品落款屬地均為「半月城」（臺南）²²，是否具備證實林覺此時期於臺南活動仍須進一步確認。

²⁰ 以林朝英為例，林氏於人生後半段才開始從事繪事，因此林覺不一定成年就能學成。

²¹ 何政廣（主編），《清代臺南府城書畫展覽專集》，頁37、頁39。

²² 筆者於「筆墨奇逸：清代臺灣水墨畫家林覺與「閩習」之藝術研究」結案報告誤為：「『青城』（今之嘉義）」，應為「『半月城』（今之臺南）」。



圖 4-1-1：林覺〈歸漁圖〉，紙本水墨，
道光十一年（1831）



圖 4-1-2：林覺〈漁翁圖〉（傳），紙本水
墨，道光九年（1828）

2. 道光中葉（道光二十年以前）

道光中葉為林覺人生第二階段「藝術發展前期」主要階段。此時期呈現人物、花鳥、蔬果和走獸等多元題材，不專擅單一畫科，其筆墨造詣精湛頗具文人風，用筆呈現「閩習」筆霸墨悍卻不深刻重俗，受黃慎人物和花鳥影響甚深，用墨追尋（明）徐渭的寫意墨瀋，為早期臺灣水墨畫家之最。

林覺於道光十一年（1831）冬〈歸漁圖〉題款屬地為「臺陽」（今之臺南）；十三年（1833）孟冬（十月）〈芭蕉風雨〉題款屬地為「半月城」（今之臺南）；十八年（1838）仲冬（十一月）〈墨蕉圖〉題款屬地為「桃城」（今之嘉義）；十九年（1839）孟春（正月）〈八哥圖軸〉題款地點未識，且書寫造型與十八年（1838）〈西瓜圖〉和〈墨蕉圖〉類似，加上作品有日治時期嘉義女文人張李德和之收藏題畫，作品可能作於嘉義；二十年（1840）仲春（二月）〈群鴨圖〉題款為「寫於□□城城西」，從僅存未識字之空間筆判斷可能為赤崁城。以上作品落款揭示，道光十一年（1831）至十三年（1833）十月主要活動於臺南，而十八年（1838）已在嘉義，可能在二十年（1840）二月或至少於二十一年（1841）回到臺南（赤崁城），可見道光中葉結束以前，林覺於臺南和嘉義來回移動。

3. 道光末葉（道光三十年以前）

道光二十一年（1841）季夏（六月）林覺於臺南作〈玉蘭喜鵲〉，落款屬地

為「赤崁」，同年孟冬（十月）於嘉義作〈蕉石〉，落款屬地為「半天城」。二十四年（1844）春之〈石榴山鳥〉雖未屬地，但二十五年（1845）〈菊石八哥〉款：「乙巳□□寫於過心處，鈴子林覺。」之「過心處」曾出現於十八年（1838）十一月之〈墨蕉圖〉，此作屬地為桃城，揭示林覺於二十五年於嘉義活動，往後並無紀年作品和行跡紀錄。此時期林覺應大多於嘉義活動，交趾陶藝師葉王已有於今之嘉義市城隍廟、開漳聖王廟、元帥廟工藝製作記載，二人共同施作彩繪和裝飾工程的機會甚大。

4. 短暫客遊新竹

現存林覺傳世作品落款屬地，未透露與今之新竹（竹塹）有關，但仍有林覺遊於竹塹（新竹）北郭園和潛園之說，連橫《臺灣通史》提及嘉慶間短遊竹塹：

林覺，字鈴子。亦縣治（即臺南）人。曾作壁畫，見者稱許，遂刻意研求。善繪花鳥，而人物尤精。嘉慶間，薄遊竹塹，竹人爭求其畫，今猶保之。²³

雖不知連橫的依據為何，但經本文研究應較為保留此說，在於林覺於嘉慶年間的活動，筆者認為藝術與人生的養成時期，若嘉慶年薄遊新竹並已有爭其畫的情況，代表嘉慶年間的林覺畫藝已相當成熟且具知名度，使得被聘客席。而臺北市文獻委員會編印《中原文化與台灣》記張李德和所藏林覺花鳥畫之圖說提到，林覺於道光年間曾與另一位指畫家陳邦選遊歷至竹塹鄭用錫之北郭園，云：

覺字鈴子臺郡人，亦傳嘉義人，生於清嘉慶初葉，能繪事，曾為某寺作壁畫，見者稱許遂刻意研究。道光中挾技遊竹塹，與陳邦選同受知於北郭園鄭用錫，所作花鳥能創新意，人物尤精。²⁴

無論林覺於嘉慶年間或道光中葉是否行跡至竹塹，目前林覺水墨作品圖錄和相關文獻尚未可考其北上遊蹤，但早期相關書畫展或收藏專集畫冊，的確有來自新竹舊藏，但無法直接證明為林覺行跡竹塹後的傳世作品，或曾短暫受聘請至大

²³ 臺北市文獻委員會，《中原文化與台灣》，頁14。

²⁴ 連橫，《臺灣通史》，頁700。

家族宅邸或寺廟進行水墨壁畫，作品因建物歷經修繕和改建已無法保留，更無落款可見其藝術思想和行跡歷程。而紀年作品：〈策仗圖〉²⁵、〈蘆鴨〉²⁶、〈人物畫〉（趕鴨）²⁷、〈人物畫〉（對弈）²⁸、〈人物畫〉（訓馬）²⁹、〈放牛圖〉³⁰和〈鴨〉³¹等，其中多有來自新竹舊藏，畫心尺幅皆小，可能為畫稿便利於水墨壁畫彩繪有關。

小結

林覺的紀年作品主要於道光年間，從筆者建構林覺作品年表顯示道光年間遊歷於臺南與嘉義之間，於道光初葉和末葉主要活動於今之臺南，落款屬地為臺陽、赤崁和半月城；道光中葉活動於今之嘉義曰為桃城；道光末葉又於臺南和嘉義往來，可能與南臺灣寺廟壁畫彩繪工程有關。

目前林覺確定的行跡歷程，為道光共三十年期間於今之臺南與嘉義遊歷，作品於臺南落款屬地為「臺陽」，嘉義屬地為「桃城」與「半天」，如果遊歷至新竹，可能與短暫的彩繪活動或客席有關。雖咸豐年間林覺紀年作品甚少，無法進一步指出與謝琯樵、葉王於臺灣同時大放藝采時期。筆者歸納其生卒：其一，若與謝琯樵活動同時期，林覺晚年應在同治中葉（謝琯樵逝於殉難）。其二，若道光八年（1828）非林覺甫成年而是壯年所作，其活動年代較謝琯樵稍早但差距甚微，可溯至嘉慶元年（1796）以後，活動時間與林朝英（1739-1816）晚年重疊，若是於此，傳林覺徒謝彬（斌）主要活動於光緒年間，應是師法林覺筆墨與畫稿，不至於直接師承。

²⁵ 何政廣（主編），《清代臺南府城書畫展覽專集》，頁36。

²⁶ 黃才郎（編輯），《明清時代台灣書畫作品》，頁122。

²⁷ 《鄭再傳收藏：竹塹先賢書畫展》，頁145。

²⁸ 《鄭再傳收藏：竹塹先賢書畫展》，頁146。

²⁹ 《鄭再傳收藏：竹塹先賢書畫展》，頁146。

³⁰ 王國璠，《臺灣金石木書畫略》，頁117。

³¹ 許雪姬，《臺灣歷史辭典》，頁465。

（二）筆墨的實踐與表達

1. 人物畫深受黃慎影響

本文研究以〈劉海戲蟾蜍〉為林覺人生階段的主要依據和分期，為基層耳熟能詳的大眾題材，廣見於民間藝術人物畫，深受福建畫家黃慎（1687-1772）影響，（清）方薰《山靜居畫論》形容福建繪畫云：

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。³²

林覺〈劉海戲蟾蜍〉筆墨粗獷豪邁，深受不以人的意志為考量的「閩習」影響，但又無過多的深刻³³與傷韻積習，筆霸墨悍對林覺而言是筆墨實踐的藝術情境和選擇觀看，其有徐渭的墨暢淋漓，又有揚州八怪之黃慎寫意且精練的觸覺感用筆和閔貞（1730-？）粗獷厚實的民間色彩，其中人物造型姿態受黃慎頗深，尤以漁者和樵夫姿態神韻妙俏，如道光十一年（1831）〈歸漁圖〉（圖 4-2-1）和黃慎〈漁翁圖〉（圖 4-2-2）以簡練筆法勾勒成型。此外，〈劉海戲蟾蜍〉之飛白來自雄強豪放用筆，墨雖不多但呈現大方強勢的視覺感，而是乾溼濃淡的對比裡見精湛用筆能力，又揉合文人水墨應用於大眾題材，看似文人藝術世俗化卻也將世俗藝術文人化的基層美學，施翠峰〈剖析台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。作畫常用禿筆成蔗粕，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。³⁴

³² 方薰，《山靜居畫論》，頁132。

³³ （清）范璣《過雲廬畫論》：「金陵之派厚重，閩浙之派深刻。」收錄於：俞崑，《中國畫論類編》，頁927。

³⁴ 施翠峰，〈剖析台灣先賢水墨畫之演變〉，《台灣先賢書畫選》，頁 17。



圖 4-2-1：林覺，〈歸漁圖〉(局)，道光十一年（1831）



圖 4-2-2：黃慎〈漁翁圖〉(局)，紙本、水墨設色，113.3×59.6 公分（年代未詳）

2. 水墨芭蕉的閩習詮釋

林覺的水墨芭蕉題材多集中於道光中葉，畫心由芭蕉與太湖雅石組成，其用筆的雄強豪邁灑脫反應於用墨的酣暢淋漓，使得墨法的濃淡層次見躍然生動的筆法。值得一提的是道光十三年（1831）林覺於半月城³⁵之〈芭蕉風雨〉（圖 4-2-3）有鮮少出現的題畫詩文曰：「風雨來時眠不得，道人何必種芭蕉。」透過具速度張力的大寫意乾溼濃淡，道出文中藝術情境和人生態度，畫科與筆墨表達文人水墨氣質。相較於林覺與林朝英於嘉慶十五年（1810）〈蕉石白鷺〉（圖 4-2-4）呈現的「筆霸墨悍」，林朝英擅用視覺張力強勢的飛白線條勒形，使畫心滿布躁動的外張能量；林覺筆韻生動凌厲，筆調豐富躍動，落筆與酣龍蛇走且施墨胸有成竹。二人題畫與落款的書寫線質，和水墨筆法的敘事如出一轍，不同的是選擇觀看與詮釋「閩習」的筆霸墨悍，從明代徐渭的暢意墨瀋，使得文人畫雅逸題材形塑出在地野逸的庶民視覺感，促使「閩習」進程至「臺式閩習」或文化移民發展的實例。而其實蕉葉於民間藝術被列為雜寶³⁶，林覺以文人戲墨情境表達民間繪畫題材，含蓄的雅俗共賞將文人水墨世俗化與融眾。

³⁵ 半月城為今之臺南，舊時臺灣府城全貌形容為「半月沈江」，故為半月城。

³⁶ 「道教以八仙人所持之物稱暗八仙—魚鼓、寶劍、花籃、笊籬罐（普通或以蓮葉、蓮花）、葫蘆、扇子、陰陽板、橫笛為其符號稱八寶。腸音讀（cháng）又有以珠、錢、磬、祥雲、方勝、犀角杯、書、畫、紅葉、艾葉、蕉葉、鼎、靈芝、元寶、錠等雜寶，隨意自其中選取八種即為八寶。」出自：野崎誠近，古亭書屋譯，《中國吉祥圖案：中國風俗研究之一》，頁 255。



左圖 4-2-3：林覺〈芭蕉風雨〉，道光十三年（1831）紙本水墨，31×25 公分
右圖 4-2-4：林朝英〈蕉石白鷺〉，嘉慶十五年（1810），紙本水墨，56×79 公分

3. 花鳥師法前人與寫生

自從揚州八怪書畫、詔安畫派和海上畫派分別於清代的前、中和後期傳入臺灣，尤其揚州八怪的鄭燮、黃慎、華岳、李鱣、李方膺、閔貞等人之四君子、花鳥和人物畫，使得早期臺灣書畫作品常見藝術家動輒於題款以擬、摹或臨某家之（畫）意，摹古並未真實習古，而是認為摹倣傳摹其意便能師古進而師心，莊素娥〈揚州八怪對台灣早期水墨畫的影響〉提到黃慎畫風於嘉慶、道光年間已入臺，接近本文研究林覺於嘉慶與道光年間活動時期：

黃慎畫風在嘉慶、道光年間約即已入台，華岳畫風在道光、咸豐年間被介紹入台，“板橋蘭竹”亦幾乎同時入台，李鱣等其他揚州八怪成員的畫風之入台則似乎在光緒年間為多。³⁷

³⁷ 莊素娥，〈揚州八怪對台灣早期水墨畫的影響〉，頁39。



圖 4-2-5：林朝英〈墨竹圖〉，59.4×106，嘉慶十七年（1812）



圖 4-2-6：謝琯樵〈墨竹〉團扇，（未紀年）

而筆者在林朝英、林覺和謝琯樵作品發現水墨畫家的「寫生」，寫生對藝術家而言為進程摹古或師古人的學習階段，所謂「外師造化中得心源」，尤其林朝英和林覺作品題款不見學臨何家，但卻有明顯的水墨寫生意識，如林朝英於嘉慶十七年（1812）〈墨竹圖〉（圖 4-2-5）繪出象徵竹將亡或再生的竹花，必然有寫生而非僅限於臨寫四君子的學習窠臼。而謝琯樵題畫詩和著作，以書畫同源為基礎，將前人藝術思想轉換成個人獨到藝術觀，師鄭燮以燈光取竹影的學習法，同時強調寫生的重要，如未紀年〈墨竹〉（圖 4-2-6）題曰：「月上竹梢斜影滿壁，悟多少六法不傳之秘，琯樵。」³⁸因此三位水墨畫家在「閩習」時代氣息體現不同程度筆墨造詣的詮釋和發展，其相異之處除了謝琯樵於著作提到「非讀書不能工」以外的觀察，因觀看本身就是一種選擇，透過與環境或真實物件的溝通而形成筆墨和造型的實踐成果即寫生，先前提到三位重要的水墨畫家於臺灣書畫發展脈絡居其要位，筆者認為有別於師古與臨摹，寫生萬取收一再以一寓萬的觀察與整合能力，方能化胸有成竹進程胸無成竹藝術境界。



圖 4-2-7：林覺〈西瓜圖〉，33×24（1838）



圖4-2-8：林覺〈群鴨圖〉，62×35.2（未紀年）

³⁸ 梁桂元，《閩畫史稿》，頁732。

在文獻與傳世作品題畫無法揭示林覺的師事與私淑何人，但作品似乎透露寫生與自創稿的訊息。林覺於道光十八年（1838）〈西瓜圖〉（圖4-2-7）為剖開西瓜，其藤葉雖以沒骨水墨為之，但用筆與同時期的水墨蕉葉皆充滿靈活筆意，濃淡墨色層次分明已顯其綠意，顯然為生活戲筆非臨稿之作。此外，道光二十年（1840）林覺可能於赤崁（臺南）所畫〈群鴨圖〉（圖4-2-8）應為自創稿，在於兩對以上塘鴨各有靜動，其一休憩互望情感正增，流露靜好歲月之安穩，其二回眸顧盼又有泮水低頭且口銜蟋蟀，姿態豐富生動恬趣，與未編年〈柳岸雙鴨〉（圖4-2-14）³⁹亦有相同旨趣，均不見其他畫鴨作品如〈鴨戲圖〉（圖4-2-11）⁴⁰和未編年〈蘆鴨〉（圖4-2-12）所揭示淵源自黃慎畫鴨之造型和徐渭之筆法，呈現出臨摹稿本的快意與自創稿的生（疏）趣。對早期臺灣書畫藝術發展歷程而言，林覺的水墨藝術私淑黃慎（圖表3：林覺畫鴨淵源黃慎對照表）且能擬其畫意直逼唯肖實屬可貴，於文人畫，林覺水墨野逸脫俗裡又存著民間繪畫的動能；於民間繪畫，林覺筆墨進程基層觀看美學，並接收文人筆墨大眾應用。

圖表3：林覺畫鴨淵源黃慎對照表

黃慎畫鴨	林覺畫鴨（師古）	林覺畫鴨（寫生）
 <p>圖 4-2-9：黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉（局），未編年，《黃慎全集（3 花鳥）》頁 189</p>	 <p>圖4-2-11：林覺〈鴨戲圖〉（局），119×27（1857）</p>	 <p>圖4-2-13：林覺〈群鴨圖〉（局），62×35.2（1840）</p>
 <p>圖 4-2-10：黃慎〈蘆塘雙鴨圖〉（局），未編年，《黃慎全集（3 花鳥）》頁 198</p>	 <p>圖 4-2-12：林覺〈蘆鴨〉（局），未編年，紙本水墨設色</p>	 <p>圖 4-2-14：林覺〈柳岸雙鴨〉（局），62×35.2（約 1820-1850 之間）</p>

³⁹ 黃才郎（編輯），《明清時代台灣書畫作品》，頁118。

⁴⁰ 上海馳翰2012年拍賣，<http://auction.zhuokearts.com/art/27350143.shtml>（2023.02.01檢閱）

林覺擅畫塘鴨以外，花鳥畫多為臺灣常見的八哥、喜鵲等，以八哥柳樹、玉蘭喜鵲和山鳥石榴等吉慶祥和或圖典掌故。道光十九年（1839）〈八哥圖軸〉（圖 4-2-15）和二十五年（1845）分別以「柳」同「留」的花鳥畫場域繪八哥之群與單，前者禽鳥、柳樹皆成對，唯有失其一，失者顧盼滯望若有所思更顯孤寂，為張李德和⁴¹舊藏；後者壽石與菊取壽居諧音，與柳相配則延年壽長。二十四年（1844）〈石榴山鳥〉（圖 4-2-16）雙禽應為白頭翁，與「榴開百子」圖像典故象徵白頭偕老子孫滿堂之意；道光二十一年（1841）〈玉蘭喜鵲〉（圖 4-2-17）壽石玉蘭為「必得其壽」加上喜鵲報喜，為祥瑞喜慶的大眾題材。林覺花鳥畫，榴葉與柳葉筆法相同，快意瀟灑不拘泥於形，其運筆急促仍見筆觸與紙的磨擦，使得飛白速度和騷動線質，又枝幹筆法蒼勁拙樸，篆隸骨法用筆深得書畫同理之道，即（元）趙孟頫〈秀石疎林圖卷〉題文曰：「石如飛白木如籀，寫竹還於八法通，若也有人能會此，方知書畫本來同。」⁴²



圖 4-2-15：林覺〈八哥圖軸〉，道光十九年（1839），紙本水墨，93×42 公分



圖 4-2-16：林覺〈石榴山鳥〉，道光二十四年（1844），紙本水墨，61.3×36.2 公分



圖 4-2-17：林覺〈菊石八哥〉，道光二十五年（1845），紙本水墨，93×42 公分

⁴¹ 張李德和（1893-1972）字連玉，號羅山女史、琳瑯山閣、題襟亭和逸園主人，出身雲林西螺望族，為清朝水師副將李朝安後代、儒學訓導李昭元長女，後嫁嘉義醫師張錦燦，於嘉義結詩社文會，亦為書畫家，作品入選臺展與府展。張李德和著作詩詞文集數冊，其中不忍名藝傳失，蒐羅材料出版《嘉義交趾陶》主要為葉王研究。

⁴² 俞崑，《中國畫論類編》，頁1063。

小結

綜合林覺的藝術表現，題款雖無記載其藝術思想和師事淵源，作品已揭示林覺精湛筆墨造詣，其水墨塘鴨和人物皆神態逼肖，造型與用筆皆從黃慎而來，並揉合（明）徐渭之暢意墨瀋，表達從「閩習」所詮釋或發展而來的野逸筆墨外，田園寫生或獨自創稿的經營布排，師古心源見其藝術的吸收和整合能力；而林覺似乎於特定的道光中葉衷於水墨芭蕉，其酣暢淋漓地流露用墨氣韻和筆法生動，文人戲筆抒懷的藝術情境活耀於紙絹；所見翎毛樹石古典雅逸，題材畫科取大眾生活圖典寓意，又已能體會書畫同源之理，為文人畫世俗化或將世俗繪畫文人化的現象。

五、結論

筆者保守提出林覺至少活動四十六年以上，多數紀年作品為道光八年（1828）至二十五年（1845）的「藝術發展前期」所作，為本文研究之重點。而道光末年至咸豐以後的「未明的藝術發展時期」相對神秘，咸豐以後甚至同治初年所進程至另一水墨造詣的時期卻相對神秘，因此故宮所藏林覺於咸豐六年（1856）〈樵翁濯足〉（圖 3-0-2）和海外收藏咸豐七年（1857）〈鴨戲圖〉（圖 4-2-11）等作的吉光片羽，需賴更多文獻和作品落款訊息的建構，突破未來完整的林覺藝術與人生研究。

本文透過林覺紀年作品揭示片段的行跡歷程，與同時期活動於南臺灣主要藝術家林朝英、謝琯樵和葉王的時序，建構出較明確的活動和藝術分期，雖然鳳毛麟角，然為目前具體的林覺研究。經確立的作品保守推算林覺至少四十六歲，甚至很有可能與福建畫家謝琯樵同時期，在謝琯樵數次旅臺後，二人在文人水墨畫的基礎發展其詩書畫「三絕」實踐和世俗化的文人筆墨應用，顯示林覺和謝琯樵在同時代於閩、臺不同地點藝術養成，往後又同時於南臺灣發展不同領域的水墨藝術，尤其林覺銜接臺灣首位書畫家林朝英和福建旅臺指墨畫家葉文舟教諭的年代，座落臺灣書畫史脈點，使得筆者將林覺於嘉慶十六年（1811）出生後分為三階段，第一階段：「藝術養成階段」為嘉慶十六年（1811）至道光八年（1828）；第二階段：「藝術發展前期」為紀年作品主要遍布的道光八年（1828）至二十五

年(1845)；第三階段：「未明的藝術發展時期」為咸豐至同治初年之間，尤其有紀年作品實證藝術發展的道光三十年期間，主要於第二階段的藝術發展前期，經過同時藝術家和社會脈動分析其養成環境，和道光年間的藝術發展前期所建構的行跡歷程為架構，探討林覺人物、花鳥和翎毛的筆墨實踐所詮釋的閩習，解讀林覺從師古、師心甚至寫生意識的學習歷程與書畫的選擇觀看，加上本文一始的姓名字號的人生期盼和蓄勢待發的藝術情境分析，為目前臺灣書畫發展史脈具體化的林覺研究和貢獻。

參考資料

- 王國璠，1976，《臺灣金石木書畫略》，臺中市：臺灣省立臺中圖書館。
- 方薰，2009，《山靜居畫論》，杭州：西泠印社出版社。
- 何政廣（主編），1976，《清代台南府城書畫展覽專集》，臺南市：臺南觀光年推行委員會。
- 李逸樵，1926，《大東書畫集》，新竹市：雪香山房。
- 俞崑，1984，《中國畫論類編》，臺北市：華正書局。
- 施翠峰，2001，〈剖析台灣先賢水墨畫之演變〉，收於《台灣先賢書畫選》，臺北市：臺北縣政府文化局。
- 范迪安，2012，《黃慎全集》全四卷，福建省：福建美術出版社。
- 許雪姬（總策劃），2004，《臺灣歷史辭典》，臺北市：行政院文化建設委員會。
- 莊素娥，2003，〈揚州八怪對台灣早期水墨畫的影響〉，收於《中國書畫》，北京市：中國書畫雜誌社，3：39。
- 梁桂元，2001，《閩畫史稿》，天津：天津人民美術出版社。
- 連橫，2017，《臺灣通史》，臺北市：五南圖書出版股份有限公司。
- 黃才郎（編輯），1984，《明清時代台灣書畫作品》，臺北市：行政院文化建設委員會。
- 野崎誠近著，古亭書屋譯，2000，《中國吉祥圖案：中國風俗研究之一》，臺北市：眾文圖書。
- 國立歷史博物館，2007，《魏清德舊藏書畫》，台北市：國立歷史博物館。

- 新竹市立文化中心，1995，《鄭再傳收藏：竹塹先賢書畫展》，新竹市：新竹市立文化中心。
- 臺北市文獻委員會，1972，《中原文化與台灣》，臺北市：中原文化出版社。
- 鄭雯仙，2014，《葉王〈八仙過海〉》（美術家傳記叢書II歷史·榮光·名作系列），臺南市：臺南市政府。
- 謝忠恆，2009，《乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究》，博士論文，國立臺灣藝術大學。
- 謝忠恆，2015，《謝琯樵之藝術研究》，碩士論文，國立臺灣藝術大學。
- 謝忠恆，2020，《筆墨奇逸：清代臺灣水墨畫家林覺與「閩習」之藝術研究》結案研究報告書，臺南市：臺南市美術館。
- Philp G . Zimbardo、Richard J . Gerrig 著，游恆山、李素卿譯，1999，《心理學》，臺北市：五南圖書出版股份有限公司。