

1945 年之前台湾水墨画的兴起与风格特征

刘北一

(闽南师范大学 艺术学院, 福建 漳州 363000)

[摘要] 在前人研究的基础上, 结合汉人开发台湾的历史与汉文化在台湾的传播和发展情况, 进一步梳理 1945 年以前流传在台湾社会的水墨画风格。在时间的界定上, 将“明清时代”的概念精确到“清中晚期”, 即清中期以前的台湾社会尚未孕育出足够的文化土壤去滋养水墨画的发展; 从风格上来说, 清中晚期台湾的水墨画具有粗犷、霸气的意趣, 即为“闽习”的风格特征。在此基础上进一步提出早期台湾水墨画还受到了海派等其他大陆风格的影响, 伴随着中原水墨画传统的不断涌入和汉文化的深入发展, 台湾水墨画在原有的基础上不断提高。这与台湾社会早期的移民文化生态是一致的, 而这种水墨画风格特征一直延续到 1945 年之前的时代。

[关键词] 台湾; 水墨画; 兴起; 风格特征

[中图分类号] J 120.9

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-889X (2019) 02-0124-08

有关台湾早期水墨画发展的研究, 当前仍以台湾学界为主导, 代表学者主要有林柏亭、崔咏雪、王耀庭等, 相关成果如林柏亭的《中原绘画与台湾的关系》^[1]、崔咏雪《台湾明清书画概论》^[2]、庄伯和的《明清台湾书画谈》^{[1]432-435}等。这些研究从时间界定及传承脉络出发提出了“明清时代台湾水墨画”和“闽习”两个核心概念, 后来的学者多引用此观点。对于明清时代台湾水墨画的发展问题, 相关研究对大陆水墨画何时传入台湾并普遍流行的时间问题尚有争议, 若以汉人入台的时间来推敲水墨画的发展看似符合逻辑, 但从社会发展与艺术传播的视角来分析, 就会发现其中的几个重要问题: (1) 台湾在明代及以前社会的发展状况; (2) 汉民入台所从事的是农业开发活动; (3) 艺术与社会发展之间的逻辑关系尚无法在早期的台湾社会梳理出来。笔者围绕传统水墨画在台湾的传播与风格发展情况进行系统梳理, 界定其阶段性发展状况, 籍此说明早期流传在台湾社会的水墨画风格与水准问题。

一、汉人开发台湾的历史与汉文化传播

有关台湾的历史记载, 学界目前梳理出的材料是十分丰富的, 元代即在澎湖设立巡检司, 当时, 澎湖居民日多, 已有 1 600 余人, 贸易至者岁常数十艘, 为泉州外府。^[3]当时的澎湖巡检司是隶属于泉州府同安县, 与海峡对面的台湾本岛关系不大。明朝时期的台湾情况更为复杂, 1624 年荷兰人据台, 台湾形势一变。1661 年郑成功入台, 荷人败, 订立降约。^{[4]146}荷人占领台湾共计 38 年, 其治台本以经济之攫夺为主, 其兴学教化亦多以传教为主, 范围仅北部, 南部次之。^{[4]84}从史料可以看出, 无论是荷兰人亦或是西班牙人, 来台的目的是为了榨取经济利益, 尽管在一定程度上对台湾进行了开发, 但时间较为短暂, 开发程度及影响有限。学者林柏亭认为其原因大致有三点: (1) 双方文化差距大, 并不相融; (2) 儒文化的影响力相较西方文化更强, 且根深蒂固, 汉人对荷、西文化没有兴趣; (3) 早期汉民专注于垦荒, 无暇顾及文化。^[5]

[收稿日期] 2018-06-02

[基金项目] 福建省社会科学项目 (2018C089)

[作者简介] 刘北一 (1983—), 男, 河北三河人, 讲师, 博士, 主要从事 20 世纪中国画发展与变迁、两岸美术等研究。

雍正元年（1723），皇帝诏曰：“我皇考神武远届，拓入版图。”^{[3]33}雍正的表述不仅是强调领土的归属，还间接说明政府对台湾的开发问题。康熙二十二年（1683），在台湾设一府三县，隶属福建。二十三年（1684）春，文武皆就任。^{[3]30-31}自此以后，清廷对台湾的开发与规划逐渐深入。但是匪乱、番乱、海盗、农民起义、械斗，加之风灾、水灾频发，军民多溺死。^{[3]32-34}而此类事端频发，足以见清朝治台初期的社会局势并不太平。后增设彰化县及淡防厅，升澎湖巡检为海防同知，添置防兵，以守南北，台湾之局势渐展。^{[3]33}这种状况一直持续到19世纪才得到改变，此时台湾的外患不断，主要以日本、法国为主，后清政府派刘铭传治理台湾，刘氏励精图治，在经济、农业、交通、邮政、军事等诸多方面取得了重要进展。^{[1]424-427}

关于汉人渡台与汉文化传播的问题，应从汉人开发台湾的程度来分析，故连横有曰：“夫有土必须有人，有人而后有财。生财之道，地著为本，划田畴以养之，设庠序以教之，治舟车以通之，劝工商以兴之。台湾之人，漳、泉为多，约占十之六七。”^{[3]84}最早在台湾的汉文化开拓者，首先要提及明末的沈光文，其随郑成功入台，置身蛮荒，穷困潦倒，时以吟咏遣其愁怀，著作甚丰。诸罗县令季麟光在题《沈斯庵集记》的序文中即说：“从来台湾无人也，斯庵来而始有人矣。台湾无文也，斯庵来而始有文焉。”^[2]连横曰：“我先民之奔走疏附者，兢兢业业，共挥天戈，以挽虞渊之落日。我先民固不忍以文鸣，且无暇以文鸣也。”^{[3]326}均说明早期的台湾社会是属于垦荒的状态，尚无暇致力文化建设。康熙、雍正年间吸引大量闽、粤学子来台应考，逐渐成为台湾科举社群的成员，也加速了台湾的“中土化”“儒汉化”。^[6]由此可知，一方面清廷的文化政策引导使得台湾的汉文化得以传播和发展；另一方面，这种发展是建立在台湾社会发展程度之上的。

从今天可见的台湾早期绘画作品来看，最早可追溯到清代中期，明代尚无遗存。明末是个战乱的年代，尽管有知识分子随郑氏家族抵台，但多忙于恤灾弭患，少有闲情逸致。直到清中叶以后，经济得到发展，台湾在文化上日益繁荣。^[7]

即便如此，清嘉庆以前获得进士者仅二人而已，有为之士趋于实业者多，求取功名者少，故而士绅阶级在社会中的优势地位尚未建立，文人绘画也就没有全面发展的条件。^[8]若从宏观的台湾地区史观的视角来看，整部台湾史就是台湾移民史，早期的移民规模较小，且多因避乱、探险、流亡等原因来台，也许当时传入一些中原文化，但终因规模太小，构不成什么影响力。尽管台湾学者崔咏雪认为，之所以早期书画作品的存留情况不佳，这与台湾的地理气候有关系，台湾地处亚热带潮湿的海岛型气候，使得以纸、绢为材料的书画作品难以长久保存。^[2]但从文化发展的宏观视角来看，地理因素固然不可排除，其根本因素乃在于绘画与台湾当时的社会发展程度有关联。早期的台湾处于垦荒的时代，汉人渡台逐渐将汉文化带到台湾并缓慢发展，虽清康熙朝正式派遣文武官员治理台湾，但从人口规模及台湾社会建设程度来看，文化普及和发展程度较低，加之天灾人祸不断，台湾的汉文化传播和发展与大陆中原地带尚有较大差异。

二、清代中晚期台湾水墨画的风格分析

台湾自明郑永历十五年（1661年）至1895年割让给日本，这期间的二百余年间，以目前所存留的水墨作品来分析，无论从质量和数量上来说，都无法与中原本土等量齐观。^[9]日人内藤湖南曾出版《中国绘画史》一书，在谈及台湾绘画风格的时候认为，台湾地区的绘画带有福建地方色彩，其带有乡间绘画“霸气强”“品恶”的特征。^{[1]434}而王耀庭则引用《论语》中“质胜文则野，文胜质则史”的说法，进一步提出当时画风所体现出毫无掩饰的本质，这即是“野”，在台湾的先民，流露出的品味正是如此。^[10]从台湾社会发展的视角来看，早期仍属于垦荒时代，文化发展程度较低，加之水准高的画家少，作品题材简单，风格相对单一，又因画材匮乏、装裱行业不发达，流传的作品多为读书人闲暇之作，故而画面效果霸气而不含蓄，笔墨狂舞挥洒。

台湾早期的书画家基本都来自大陆，大致可分为两类：（1）宦游画家，就是被大陆派遣到

台湾任职的文武官员,这些人平时擅长书画。

(2) 流寓画家,就是到台湾以画艺谋生,有些是受大户人家邀请到府宅从事文艺活动。清代道光至同治年间,台湾社会逐渐出现了几个具备庞大经济能力的家族,如台湾新北市板桥林家等,这些家族为了激励文风,常邀大陆文艺名士来台参与诗文绘事,或担任私塾先生,或指导造园理水等,客观上来说这些活动有助于台湾本土文化艺术的发展。来台的书画家代表了当时台湾画坛的最高水准,且当时有关大陆水墨画的资料较少,游台画家的水墨画作品也成为台湾本土画家心追手摹的范本,故而这些多来自闽地的画家将福建一带画风传播到台湾。到了乾、嘉年间,台湾本土成长起来的水墨画家开始活跃于画坛,如庄敬夫、陈必琛、许恢赞、林朝英、叶文舟、马琬等,均在水墨画上有一定的造诣。这些画家多活动在台南地区,其中的林朝英知名度最高,被台湾学界赞誉为清代台湾书画第一人。应该说,台湾本土水墨画家的成长与风格形成也体现了汉文化在台湾的深入发展。

具体而言,山水画在台湾的流行与发展程度较低,学者王秀雄也认为早期的垦荒社会,大众无暇卧游山水。^[11]或许面临开发自然的生活状态,所以一切崇尚简约,也因山水画的学习和创作难度较大,加之作品流通与保存问题,留存作品较少。清代山水画坛以四王为正统代表,他们也是台湾山水画家效仿的对象,以现存的水墨画作品来看,林觉的《山水四屏》(见图1)是典型的传统写意山水画,远山近水,渔翁村落,意境荒寒和悠远。谢琯樵的《秋景山水图》是台湾早期的水墨佳作,画中山峦叠嶂,树木繁茂,山脚的竹林中隐现出茅屋院落,屋中陈放书籍,童子正在打扫院落,场景生动自然。朱承的《高士濯足图》亦是四王山水风格,画中一高士悠闲坐在岸边,一只脚放在溪流中,抬头仰望,似乎若有所思,又好像沉醉于自然山川的情境之中。王霖的《山水》(见图2)笔调轻快,场景生动,并题有:“谁知一径深如许,犹有敲门看竹人。”亦是抒发古人情怀,其画风与王翬相近。游台画家林纾的作品《碧峰楼阁》是青绿山水画,笔调细腻,渲染层次丰富。除了四王风格之外,谢琯樵还有拟唐寅风格的山水作品,如

《夏山烟雨图》,表现了夏季暴风雨来临前的情景,画面中的松树老干盘枝,被狂风摇曳,树下两个砍柴归来的樵夫,背着柴草打着雨伞匆忙赶路的场景更好地烘托了主题。



图1 林觉《山水四屏》(局部) 98cm×24cm



图2 王霖《山水》

台湾早期的花鸟画风格更趋于简逸,这种大写意风格可以追溯到明代陈淳、徐渭的放逸花鸟,至八大、扬州八怪,其中的李鱓、郑燮、黄

慎等人亦风格强烈。这些放逸奇拙的画风，是闽地画家的师法对象，后来逐渐传入台湾。从台湾早期留存的作品来看，其中以水墨花鸟、四君子类题材为多。林朝英的《墨荷》是其作品中的佳作，一组荷叶、荷花紧贴水面，长势繁盛，一片伸展的大叶子和一朵低垂的荷花将画面的气势引向左下角，画家为了调节画面，又加了一花一叶扭向右上方，画面充满了张力，用笔劲挺，线条流畅。谢琯樵的《兰竹四屏》明显受到郑板桥花鸟风格的影响，也是传统花鸟画所惯常表现的题材。林觉的《柳岸双鸭》（见图3）有华新罗的风格特征，尤其是柳树和鸭子的笔法，笔意灵动而不失力道。王捷三的作品《花鸟》（见图4）、苏元的《花卉四条屏》、许筠的《梅鹤》与《柳荫八哥》都是海派风格。除此之外，陈如珪的《白鹰》是工笔画，画面中一只白鹰高立在巨石之上，神态霸气，似乎正在低头俯视猎物。画家用颜体楷书题写诗文抒发情怀，是此时期比较难得的作品。

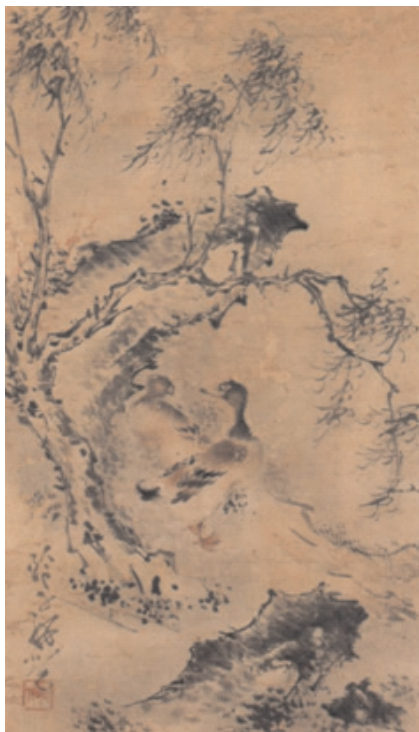


图3 林觉《柳岸双鸭》62cm×35cm



图4 王捷三《花鸟》33cm×28cm

台湾早期的人物画发展比较迅速，这与民俗及民间庙宇的壁画创作有关，所表现的多为历史典故或是神仙高士，是大众喜闻乐见的题材。如林觉、谢彬皆是寺庙及其他建筑装饰画的职业画家。日人内藤湖南在《中国绘画史》中论及清朝绘画时说：“……上官周、黄慎都是福建人，所谓闽派风格，主要是画人物，上官周咸知是康熙末年之人，黄慎承其后继画风。这些人物画，带有福建的地方色彩。”^{[1] 434} 黄慎的人物画风格对台湾画坛影响较大，他是福建宁化人。作画特色是以曲折激烈、大胆的笔法塑造形象，笔法中有草书意趣，其作品逸笔草草而颇见精神骨力。林觉的人物画风格及书法都与黄慎极为相似，《归渔图》是其代表作品，墨色干湿浓淡层次清晰，画面中一渔翁老叟钓鱼而归，神态生动，是传统文人画所惯常表现的“渔、樵、耕、读”内容。谢彬的《麻姑献寿》是宗教题材，许龙的《南宫拜石》（见图5）是历史典故，二者均是常见的人物画题材。从风格上来看，麻姑的发髻和面容刻画细腻，衣纹的笔法也相对工整，属于兼工带写类型。《南宫拜石》依然是模仿黄慎等大写意人物画风格。林朝英的《自画像》（见图6）是比较具有新意的作品，画中的林朝英高大伟岸，身穿裘皮大衣，面容和神态刻画逼真，尤其是眼睛和胡须很生动，与黄慎作品相比更具

写实性,但线条的刻画仍有大写意的趣味。画家身后跟随抱琴童子,童子紧抱七弦琴,在寒风中缩手缩脚,但却神态专注地聆听主人的讲话。画家的题跋有“日暮窃温文,何不抱奕器,可以会良友,可以乐群贤。”表达了《陋室铭》和《兰亭叙》的意境与情怀。陈邦选的《指画寿星》是以指代笔,题有:“窃得玉京桃,踏断华山草。白云满袖去,内有金丹宝。”也是表现传统的题材与寓意。除此之外,台湾早期的人物画还有工细线描风格,如蒲玉田的《罗汉图》属于宗教题材,画面中的观音和罗汉用单线勾描,全画没有敷色,是较为少有的工细风格。



图5 许龙《南宫拜石》145cm×39cm



图6 林朝英《自画像》

渐形成了规模,在数量和水平上有了较大提升。这一时期的绘画作品以花鸟及四君子居多,人物次之,山水最少,总体风格偏向大写意一路。花鸟画在明清大写意的基础上渐融其他风格,仍以放逸奇拙的画风为主导;人物画从题材上以历史典故和神仙高士为主,风格上受到黄慎等写意人物画的影响较大,在写意风格的基础上,陈邦选等人的指画和工笔白描也受到了学界的关注;山水画留存作品相对较少,总体风格师法四王为多,少数画家的作品上溯前代,如明四家的作品也是一些画家师法的对象。若从整体发展状况及水准来说,台湾早期水墨画的发展与大陆地区相比,无论在发展的深入程度亦或是风格上都是相对比较滞后和单一的,这反映出中国海疆地区的文化特征。

三、日据时期台湾水墨画的风格延续

自1895年甲午海战之后,日本窃占台湾并试图通过“政治高压”与“文化同化”等手段达到压榨和同化台湾同胞的目的。日人据台的前期,驻台“总督”更换频繁,疲于应对全台的

总体而言,清代中晚期台湾水墨画的发展逐

抗争，后阶段才逐渐开展教育及同化工作。^[12]台湾学界普遍认为，这种同化对台湾画坛的真正影响是在1910年以后，而在此之前，传统水墨画仍占主导地位。^{[8]56-61}从1927年开始，日人通过“官办”展览的手段积极介入台湾美术活动，当时台湾从事美术创作的艺术家若想在画坛成名，入选“官展”是他们唯一的机会，也可以说“官展”引领了当时的艺术潮流，年轻画家必须迎合评审委员的审美趣味才能在评审中取得好成绩。1927年“台展”^①共收271件作品，除了台湾青年画家陈进（1907—1998）、林玉山（1907—2004）、郭雪湖（1908—2012）三人的胶彩画^②作品入选之外，其他传统水墨画家的作品全部落选。而此后的历届“台展”“府展”都以日本胶彩画为主轴，且这种评审制度一直延续到台湾光复之后。

尽管台湾学界普遍认为日人所举办的“官展”对传统书画造成了冲击，但这并不能以此认定传统水墨画就此衰落。王耀庭认为，台湾在日本的殖民统治之下，汉文化所受到的压制是显见的，但是汉人在岛上绝对是多数，且书画本是文化的一环，加之坚厚的传统，在殖民文化的冲击之下，依然能以隐流的状态，存在于绝大地方的民间社会。^{[9]38-39}从这个大的历史脉络及文化传承与发展的视角分析，日人所主导的“官展”对传统水墨画造成了冲击，但其在民间的流传却没有受到明显的制约，除了各地书画会成立之外，针对日人的“官展”，民间水墨画家自发举办的传统绘画展览并不在少数，诸如1928年台湾新闻社举办的“全岛书画展览会”“善化书画赛会”及1929年在新竹举办的“全台书画展览会”等大型展览活动，其规模和影响并不亚于当时的“官展”。除了这两项举动之外，还有一些媒体为传统水墨画发声，如《台湾民报》就曾批判日本殖民统治之下的文化歧视政策，并对

水墨画的正当性做出评论。除此之外，日人窃占台湾并未完全阻隔海峡两岸的民间文化交流，大陆画家尤其是闽籍画家渡海到台湾的情形仍未曾间断，诸如许筠、林嘉，乃至较晚的李霞、詹培勋等人。其中的李霞影响较大，常在两岸往来，履历丰富，曾多次到北京、上海参加文艺活动，与当时的水墨名家多有过往。

就整体台湾美术发展史的观点而言，在日人高压政策的统治之下，台湾各界自然产生了反抗心理，而促使他们更加团结与固守传统。被统治者的社会与文化是不容易产生变化的。^{[12]99}日本窃占台湾之后活跃在画坛的本土画家并不在少数，如日据前期的代表画家，山水画有吕璧松、郑坤五等；花鸟画有施少雨、洪雍平、朱少敬、李学樵等；人物画有范耀庚、林天爵等。洪雍平的《芦雁图》、叶汉卿的《兰石图》（见图7）、林天爵的《采菊图》、吕璧松的《云岭烟翠》（见图8）等均是因袭晚清风格，且从题材和内涵上来说也均未跳出传统水墨范畴。叶汉卿的《兰石图》有诗曰：“峭壁一千尺，兰花在空碧。下有採樵人，伸手折不得”。林天爵的《采菊图》题有：“淡素自甘不慕华，泥塗轩冕爱黄花，陶然诗酒闲无事，信是洁身隐者家。”皆是表现传统绘画的人文意趣。1895年之后出生的台湾本土画家在日据后半期逐渐成名，人物画方面有林东令、陈溯古、王淑潜、周崇等；花鸟画有陈再添、黄坤英、吴新村、黄海泉等；山水画有郑瞻奇、郑清奇、洪玺嘉、陈维贞等。林东令的《梅妻鹤子》（见图9）、洪玺嘉的《山水》、陈再添的《牡丹寿考》等作品从题材到表现内涵也都是传统水墨画的范畴，只是在技法 and 表现情境上更加成熟，这也体现了台湾水墨画在汉文化不断积淀的基础上，加之往来两岸的渡台画家不断输入大陆绘画养分，促使台湾水墨画更加成熟。

① “台展”是1926年由石川钦一郎（1871—1945）、乡原古统（1892—1965）等日本画家建议日本据台“总督”举办的台湾美术展览会。1927年先由“教育会”主办，简称“台展”。1936年主办权交给“文教局”，展览名称改为“台湾总督府美术展览会”，简称“府展”。

② 胶彩画，又称为日本画、东洋画、岩彩画等，是一种以胶为素材媒介，混合天然矿物的粉末，与水调和后，用画笔在纸、绢上作画，也可以结合不同的素材。其源自于中国的工笔重彩画，但经过日本人的传承和发展，逐渐融入了日本本土的文化要素，在材质、技法、风格和表现内涵上有了区别。

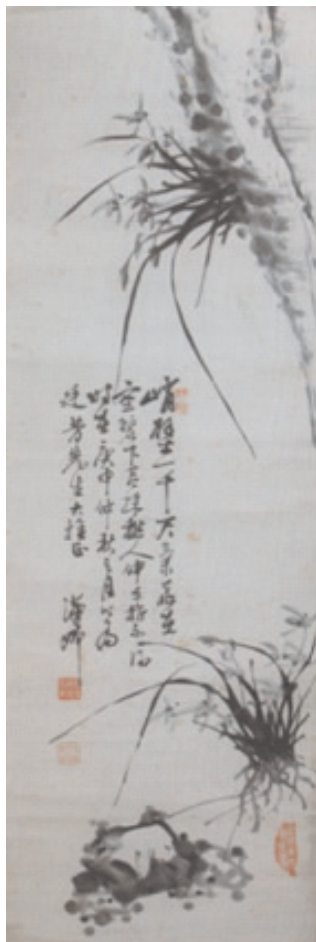


图7 叶汉卿《兰石图》



图8 吕璧松《云岭烟翠》



图9 林东令《梅妻鹤子》

日据时期台湾水墨画的发展虽然受到了日人政策上的限制,其发展遇到了一些困境,尤其是“官展”的介入致使传统水墨画受到了排挤,但从整个汉文化的积淀及水墨画的传承视角来看,坊间流行的仍然以传统水墨风格为主。即清中晚期以来台湾水墨画的传统在原有的路径上持续发展,基本可以归结为两个原因:(1)大陆渡台画家持续往来两岸之间,起到了良好的文化纽带作用。(2)台湾本土水墨画家开始活跃于台湾画坛。此时期的水墨画作品在题材上更加广泛,其作品的风格也更加成熟。

四、结 语

台湾学界惯于将台湾古代绘画称之为“明清时代水墨画”,然根据台湾社会的发展脉络入手分析,汉人入台将汉文化带到台湾,而在清中

期以前的时代,台湾社会的开发尚未达到汉文化的普及程度,故而笔者界定了“清中晚期台湾水墨画”的学术概念。福建与台湾地理位置相邻,扬州等地的画派影响到福建地区的水墨画风格,进而因漳、泉等地人口大量迁移到台湾的同时将这种画风传入台湾,而这种地方风格成为台湾早期水墨画的面貌,故而台湾学界提出了“闽习”的概念,即粗犷、霸气的意趣,这一概念为研究早期传统绘画在台湾的发展提供了重要启发。闽籍画家常往返闽台、京沪之间,同时亦有其他地区的画家渡海来台,逐渐将大陆的不同画风带入台湾,这对于丰富台湾水墨画的题材与风格具有积极影响。因此除了“闽习”特征之外,台湾留存的清末水墨画还兼具海派等其他风格特征,在大写意的基础上仍有少数工细的表现手法。日本窃占台湾以后,因政策的导向与“官办”美展的推广,虽然水墨画的发展受到排

挤而只能在坊间流传，但民间美术团体与画家仍积极参与美术活动，除了部分胶彩画作品之外，台湾水墨画在很大程度上仍保持着既定的风格和内涵。

[参考文献]

- [1] 陈奇禄. 明清时代台湾书画 [M]. 台北：“行政院文化建设委员会”，1984.
- [2] 崔咏雪. 台湾明清书画概论 [J]. 台湾美术，1998 (1): 60-76.
- [3] 连横. 台湾通史 [M]. 南宁：广西人民出版社，2005：5-6.
- [4] 台湾省文献会. 台湾史 [M]. 台北：众文图书印行，1990：146.
- [5] 林柏亭. 清朝台湾绘画之研究 [D]. 台北：私立

“中国文化学院”，1971：3-6.

- [6] 尹章义. 谈台湾开发史研究 [M]. 台北：联经出版社，1989：552.
- [7] 吴步乃，沈晖. 台湾美术简史 [M]. 北京：北京时事出版社，1989：3.
- [8] 郭继生. 台湾绘画文选 [M]. 台北：雄狮图书股份有限公司，1991：39.
- [9] 黄光男. 台湾地区现代美术的发展 [M]. 台北：台北市立美术馆，1990：26.
- [10] 萧琼瑞. “闽习”与“台风”——对台湾明清书画美学的再思考 [J]. 台湾美术，2007 (1): 91-105.
- [11] 王秀雄. 台湾美术发展史论 [M]. 台北：历史博物馆，1995：27.
- [12] 陈琼花. 谈台湾光复前之传统绘画 (二) [J]. 台湾美术，1992 (4): 95-100.

The Rising and Style of Ink Painting in Taiwan Before 1945

LIU Pei-yi

(Academy of Arts, Minnan Normal University, Zhangzhou 363000, China)

Abstract: Based on the research of the predecessors, considering the history of the development of Taiwan by the Han people and the spread and development of the Han culture in Taiwan, this article further combs the style of ink painting in Taiwan society before 1945. As for the division of periods, the concept of “Ming and Qing Dynasties” was accurately defined to “the middle and late Qing Dynasty”, that is, the Taiwan society before the middle of the Qing Dynasty had not made enough contributions to the development of ink painting; as for the style, Taiwan’s ink paintings are rough and domineering during the middle and late Qing Dynasty, which is the style and characteristic of “Min-practice”. On this basis, this paper further proposes that the early Taiwan ink painting is also influenced by other continental styles such as the Shanghai Sea. Along with the continuous influx of traditional ink paintings in the Central Plains and the in-depth development of the Han culture, Taiwan ink paintings are constantly improved on the basis of the original level. This is consistent with the culture of immigration in Taiwanese society during the early time, and this style of ink painting in Taiwan has continued until 1945.

Key words: Taiwan; Ink Painting; rising; style

(责任编辑 陈蒙腰)