

# II



## 富涵寓意的愛情系列

別來兩三月，一月似一年。  
記得臨行日，舊被加新綿。還恐君不暖，復把妾心填。  
願君知妾心，針針為君穿。情意且如此，情緒更萬千。  
君性剛且傲，此行當子然。恨妾無雙翼，飛到君身邊。  
迢遞長江水，迷離陌頭烟。夜深兒呼乳，驚回夢裏船。  
妾悔作君婦，好為名利牽。不見農家子，朝出暮可旋。  
君去謀出路，離妾誰相鄰。人情多變易，世事隨時遷。  
是非徒擾攘，勸君避林泉。冷暖儂與共，迢遙天外天。  
——劉錦堂〈寄外詩〉

國立台灣美術館  
National Taiwan Museum



劉錦堂於杭州時期，除了利用課餘之暇，步履西湖周邊，留下為數不少的寫生作品之外，他還創作了一系列富涵愛情寓意的作品。這一系列的作品，美術史研究者們多稱呼它們為「愛情系列」，是著因在它們都蘊含浪漫愛情的元素，而且似乎彼此互相關聯。但實際上劉錦堂並沒有將它們冠上「系列」之名，只是創作時間是接近的，想要表達的感情也是類似的，故在後人眼中這些作品自然而然就形成了一個系列。

但自從一九八二年劉錦堂的事跡再度被研究者發掘以來，相較於代表作〔台灣遺民圖〕、〔亡命日記圖〕、〔棄民圖〕等生涯晚期作品的受到高度關注，這批創作於劉錦堂最輕鬆寫意時期的作品，似乎沒有受到同等的對待。其原因或許可歸結於，與〔台灣遺民圖〕等蘊含民族、國家意識的作品相比，「愛情」主題似乎顯得微不足道；更何況這些愛情作品的創作動機，很明顯地與畫家的人生經歷有著密切關係。在劉錦堂的相關資料並不豐富的情況之下，要研究這些作品是有一定難度。不過，若想進一步了解劉錦堂的內心歷程，這批以愛情為名的作品，其重要程度應該不亞於上述三作。

在台灣，尤其是〔台灣遺民圖〕一作，最能得到研究者的關愛。也唯有它，擁有通篇學術論文的闡述。〔台灣遺民圖〕幾乎就等於劉錦堂的同位語。但若綜觀劉錦堂生涯的所有作品，如〔台灣遺民圖〕般充滿濃厚國族、反戰意識的作品其實是少數。風景寫生、描繪家人、刻劃愛情的作品方為多數。在此原因之下，我們以往所塑造出來，憂國憂民、遙念台灣的「劉錦堂形象」，其實並非劉錦堂其人的唯一樣貌也說不定。因為除了〔台灣遺民圖〕之外，許多其他作品也是精采可期。以下，就來看看劉錦堂較不為人知的浪漫情懷與濃情蜜意吧。



劉錦堂 | 台灣遺民圖 | 1934 | 絹·油彩  
183.7×86.5公分 | 中國美術館藏



劉錦堂 | 亡命日記圖 | 1931 | 畫布·油彩 | 185×144公分 | 中國美術館藏



劉錦堂 | 棄民圖 | 1934 | 畫布·油彩  
122×52公分 | 中國美術館藏



## 〔七夕圖〕

〔七夕圖〕的別名為〔在天願做比翼鳥，在地願為連理枝〕。乃是從唐朝詩人白居易的〈長恨歌〉中所擷取出來的詩句。無論是七夕也好，還是長恨歌也罷；當中的男女主角牛郎與織女，唐玄宗與楊貴妃，皆是歷史或傳說中著名之相愛卻最終無法擁有圓滿結局的愛侶。劉錦堂採用此畫題，讓我們彷彿在未見作品時就已然觸碰到本作所欲營造的濃濃悲劇色彩。

本作的整體氛圍並且是帶有些超現實色彩的。男主角身著黑色西裝，右手拿著類似書信或是婚約證書的紙卷，左手放置胸前表現出我意已堅的宣示姿態。女主角則是雙眼低垂兩手交叉在胸前，擺出宛若西洋畫題「聖告」中馬利亞的從順姿勢。一般而言這樣的場景應該要被安排在教堂之前，或是堂皇的廳堂之內。但劉錦堂卻特意將兩人放置於杳無人跡的荒原，加上黑色的大量運用使畫面呈現一種昏暗的基調，增添某種神話氣息。

既然名為〔七夕圖〕，自然就有象徵牛郎織女的星宿在天邊；既然別名〔在天願做比翼鳥，在地願為連理枝〕，自然也有比翼鳥與連理枝的蹤跡。而畫面中的男子是否便為劉錦堂自身的影射？若對照其五官輪廓的特徵，答案似乎是肯定的，這同時也是研究者們共同的見解。

不過相較於男子像的明確，女子像所指何人則依然成謎、並無定論。在劉錦堂所著的詩集當中，有一首與本作相互呼應的詩存在。「修書與君約，立志堅如玉，一年一回來，七夕君莫錯。」劉錦堂與何人許下了這七夕之約？還是此詩象徵某女子對劉錦堂

的深情告白？著實耐人尋味。女子是暗喻過往的情人？還是身邊近在咫尺的存在？我們並無確切的答案。



25歲的劉錦堂

### 聖告 (Annunciation)

《新約聖經》記載，童女馬利亞是藉由聖靈成孕而懷了耶穌。當時天使向馬利亞顯現宣告了這個消息。〈路加福音〉是這麼記載的：「天使進去，對她說，蒙大恩的女子，願你喜樂！主與你同在了。她因這話就很驚慌，又反覆思想這樣問安是甚麼意思。天使對她說，馬利亞，不要怕，你在神面前已經蒙恩了。看哪，你將懷孕生子，要給祂起名叫耶穌。」這段記述是西方畫家喜愛描寫的主題之一。畫中的馬利亞多半表現出惶恐中帶著順服的神情與姿態，如〔七夕圖〕中女子雙手交叉胸前的姿勢也頗為常見。



安基利韋修士 (Fra Angelico)  
聖告 | 1440年代前半 | 濕壁畫  
187×157公分  
翡冷翠聖馬可美術館藏



安基利韋修士 (Fra Angelico)  
聖告 | 約1395 | 濕壁畫  
216×321公分  
翡冷翠聖馬可修道院藏

劉錦堂 | 七夕圖 | 1928  
畫布·油彩 | 126×68公分  
中國美術館藏



根據劉藝先生的口述，劉錦堂年輕時曾有過兩段無疾而終的愛情。其一是連姓女子。據傳是在劉錦堂赴日之前便已結識，但後來卻因連家的強烈反對而作罷，至於為何反對則是無從得知。其二是在東京求學時認識的黃璞君，黃女士在東京攻讀的是音樂，劉錦堂與她的交往似乎頗為順利，但後來黃女士卻在東京因急病而辭世。這段戀情，自然又在劉錦堂不願意的情況之下，被迫畫下句點。相愛卻無法結合，這是否就宛如〔七夕圖〕所隱喻的牛郎與織女、唐玄宗與楊貴妃的遭遇呢？藉繪畫與題詩來追念一段遙遠的愛情，劉錦堂之深情由此可見。

當然，連姓女子與黃璞君也有可能不是〔七夕圖〕的唯二女主角。經由義父王法勤（1869-1941）介紹而訂終身的郭淑敏元配夫人，以及後



1921年自東京美術學校畢業時與同學紀念留影。前排中坐者為劉錦堂，右一即為黃璞君。

來也結為連理的郭淑靈二夫人（郭淑靈為郭淑敏之妹），雖然她們二位最終都伴隨在劉錦堂身邊，而非像連、黃二人的悲劇收場。但劉錦堂在創作〔七夕圖〕時還是有可能參考兩位夫人的部分外在或內在特質，來完成女子像的塑造。總之，女子像的原型或許不是單一的，但〔七夕圖〕所代表劉錦堂對愛情的追憶、誓言與憧憬卻是令人動容的。此謎一般的女子像在〔灌溉情苗圖〕一作中繼續登場。



1919年於東京美術學校求學時與台灣同學合影。右一為劉錦堂，右二即為當時的女友連氏。



郭淑靈

## 〔灌溉情苗圖〕與〔盪槳〕

延續〔七夕圖〕藉傳說故事命題及象徵的表現手法所營造出的神話氛圍，〔灌溉情苗圖〕依舊充滿神話色彩。根據劉藝的記述，本圖中的女子乃為天界的女神。她因為見到人間不圓滿的愛情實在太多，於是開始種植「情苗」以守護人間的愛情。每一株「情苗」皆有雙葉，象徵著男性與女性。據傳如果「情苗」能夠持續灌溉且悉心照料的話，情苗雙葉所象徵的男女便可結為夫妻，人間男女的悲傷情事便得化解，並得以歡喜結局取而代之。

若光從〔灌溉情苗圖〕的命題以及劉藝的闡述，我們或許不會覺得本圖與〔七夕圖〕有什麼直接的關係。它們雖然有共通點，即：描述人間男女愛情苦澀的一面。但它們完全可以是相互獨立的完整作品。不過，在〔灌溉情苗圖〕右上方出現的鵲橋及牛郎織女星，卻又隱約透露出其與〔七夕圖〕應該是有著某種關聯性。

在筆者的調查之中，發現同樣是關於七夕的傳說，不同地方卻同時存在著許多不同的版本。大體情節雖然大同小異，但在劉錦堂的故鄉台灣、閩南地區的七夕傳說之中，卻存在有一種特殊的流傳，或許可以透露劉錦堂在創作〔灌溉情苗圖〕時的思考脈絡。



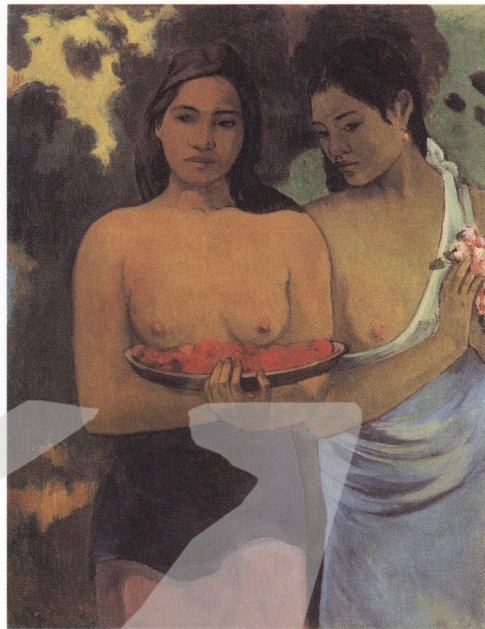
劉錦堂 | 灌溉情苗圖 | 1928 | 畫布·油彩 | 180×69公分 | 中國美術館藏



七夕故事的重點人物自然是牛郎與織女，但在台閩地區的七夕傳說中，織女的諸位姐姐也扮演著重要的角色。自從牛郎與織女被懲罰必須分隔天地兩界，每年只有在七夕方能相會之後，織女姐姐們便對妹妹與牛郎的處境十分憂心，因而總是在暗地裏默默地為他們的愛情祝禱。久而久之，織女姐姐就化身成為管理、安排人間愛情的戀愛之神。雖然傳說中並沒有出現「情苗」一物，這應該是劉錦堂自己想像力的發揮，但織女姐姐是否極有可能是〔灌溉情苗圖〕中女性像的原始參考模型呢？

由於作品上並沒有註明確切的創作時間點，所以我們雖然知道〔七夕圖〕和〔灌溉情苗圖〕都是創作在杭州這一年，但何者在前何者在後卻是無法確定。不過，它們之間肯定是有著密切關係。從二圖中皆採用的符號——牛郎織女星，以及神似的女子像便可瞧出端倪。

不管是從女子像的樣貌、身材、髮型還是服裝（尤其是百褶裙的部分），我們幾乎可以斷定二圖女子像外型的塑造是來自同一原型。但〔七夕圖〕中默默領受愛情承諾的柔順女子，到了〔灌溉情苗圖〕中卻化身成了天界人物。劉錦堂並不墨守成規，他讓筆下仙女不以我們所習慣的仙女姿態出場，反以農村婦人的形象出現，頗有新意。此女子的形象也宛如高更（1848-1903）筆下的大溪地女子，勤勉、樸實且流露著原始的氣息。但其挑負水瓶的姿態卻又不得不讓我們聯想起新古典主義大師——安格



高更 | 大溪地兩女人 | 1899 | 畫布·油彩  
94×72.2公分 | 紐約大都會博物館藏

爾（1780-1867）的傑作——〔泉〕。融合以上諸多要素，為〔灌溉情苗圖〕交織出了某種不可思議的氛圍。此外，就如同〔七夕圖〕以及代表作〔台灣遺民圖〕的畫面背景，〔灌溉情苗圖〕所採用的也是一種非現實的背景，更給予此作某種超現實、傳說神話的氣息。

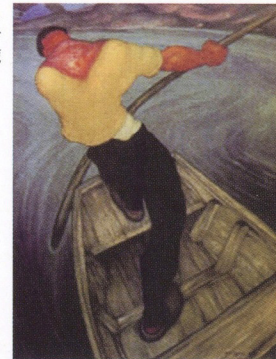


安格爾 | 泉 | 1856 | 畫布·油彩  
163×80公分 | 巴黎羅浮宮藏

基於喟詠悲傷愛情的統一基調，我們可以推論〔七夕圖〕與〔灌溉情苗圖〕為系列連作。貫穿兩作的女子像自然是重點中的重點。而與此女子像相似的女子又再度於劉錦堂杭州時期的另一創作——〔盪槳〕中現身。不過，〔盪槳〕一作脫離了以神話傳說作為創作原點的前述兩作共通點，而回歸到了現實世界的描寫。

畫面中似曾相識的女子雙腿挺住踏板，曲著身默默地搖著船槳，表情似乎透露著一絲絲哀愁與無奈，她是孤單一人抑或是對面坐著丈夫或情郎？看似平常不過的風景，其實是劉錦堂改變手法來表現愛情。一個默默努力搖槳的女人，容易讓我們聯想到每個家庭都會有的無名、卻又無可或缺的巨大支柱。如果坐在女子對面的正是畫家本人，這位女子又為何人？無論如何，定是在背後支持劉錦堂孤身旅外、勤奮辦學的表徵吧。美術史學者蕭瓊瑞先生曾稱此作有比利時表現主義般的孤獨和力量。的確，在西湖藝術院同儕的影響之下，劉錦堂此時期的作品多半有著表現主義的影子。他並技巧且帶有新意地融合了中國詩情、神話傳說以及個人經歷於其中。

Anto Carte | 盪力 | 1922  
畫布·油彩 | 80×60公分  
列日市瓦隆美術館藏



劉錦堂 | 盪槳 | 1928 | 畫布·油彩  
121×69公分 | 中國美術館藏



## 〔香圓〕與〔科學與卵生〕

接下來再來看看目前被收藏於台中國立台灣美術館的〔香圓〕一作。〔香圓〕同樣是創作於杭州時期。畫面重點如同前述三作為一女子像。不同的是〔香圓〕的女主角並非匿名，我們確切知道劉錦堂畫的是他的二夫人——郭淑靈，在懷孕時的祥和神態。所謂「香圓」指的是郭淑靈手中把玩以及散落身旁的觀賞用柑橘。

本圖也一如劉錦堂的諸多作品，並無標示確切的創作日期於其上。不過，由於從刊載於一九二九年三月三日《世界畫報》的〈王月芝繪畫展覽會專頁〉一文中可以發現〔香圓〕的蹤跡，因此可以斷定〔香圓〕是創作於一九二九年三月之前。而且應該也是畫於杭州時期，因為那次的展覽乃是劉錦堂自杭州返回北京後所開的第一次個展，展出的理所當然是畫於杭州的最新心血結晶。〔香圓〕的相關研究指出圖



郭淑靈

中的郭淑靈是處於懷孕的狀態；而我們也確實能由圖中她所散發的氣息、安祥寧靜的紅潤臉龐，以及略顯豐滿的身材與寬鬆的服飾當中，感受到懷孕的氛圍。不過，若我們去翻閱劉錦堂的家譜，將會發現記載於其上的劉錦堂子女，僅有一女一男為郭淑靈所生。長女劉明生於一九三三年，兒子劉維則是生於一九三三年之後。那麼，一九二八至一九二九年間所懷的小生命呢？劉錦堂回到北京後旋即創作的〔科學與卵生〕，或許透露了些許線索。



1929年3月3日的  
世界畫報展覽會專頁

國立台灣美術館  
Taiwan Museum of Fine Arts

生四子 一女  
長子 王台 次子王中又名同周 三子王平又名劉藝  
四子王申又名劉維 長女王京又名劉明  
錦坤生于民國九年三月二日；癸卯年三月初二辰時  
妻歐愛生于民國九年九月九日；癸卯年九月初九亥時  
卒于民國六十九年二月三日酉時  
享年 六十  
生三子 二女  
長子 瑞濱 次子 慶春 三子 存賢  
長女 欲騰 次女 素章

劉錦堂家譜



劉錦堂 | 香圓 | 1928-29 | 畫布·油彩 | 90.5×69公分 | 國立台灣美術館藏





劉錦堂 | 科學與卵生 | 1930-34  
畫布·油彩 | 尺寸不明 | 佚

〔科學與卵生〕一作已於文化大革命時期被當成四舊抄走毀去。據劉藝描述此作乃為劉錦堂嘔心瀝血的大作（其尺寸應為生平作品中的最大者）。他依稀記得年幼時〔科學與卵生〕就一直懸掛在母親臥室牆上。其受劉錦堂重視的程度可見一斑。我們現在雖然無緣一窺原作的真實樣貌，但所幸有圖版遺留下來，即使只是黑白圖版，還是足以讓我們感受此作天馬行空的創意發想。劉錦堂在其代表作〔台灣遺民圖〕之中，

曾以超現實主義手法在女子的手掌心畫上了一隻眼睛；其實如此豐富的想像力，早在〔科學與卵生〕中便見端倪。

畫面中，一位裸體女性手拿一蛋型物體坐在床上；一側的另一位裸體女性則拿著一個箱子準備將蛋型物放入其中。畫面下方並有兩個幼兒在玩耍。作為畫面的背景，左方是象徵科學的科學家以及諸多試管與藥品；右方祥雲環繞的則應該是民間信仰中的送子娘娘。劉錦堂究

竟要透過如此奇妙的畫面構成傳達什麼？根據劉藝的說法，劉錦堂認為愛情以及結婚生育，每每造成人間的痛苦。要如何擺脫？他幻想用科學的方法，變胎生為卵生，產出的卵放置箱中以便孵化，可避免十月懷胎之苦。並且每次孵化出一對男女，成年後即成夫妻，這又與〔灌溉情苗圖〕的概念有著異曲同工之妙。

究竟是怎麼樣的一個動機，致使劉錦堂生發出關於此作的幻想？若此發想不是憑空而來，就必定與其日常生活的個人經歷有著密切關聯。筆者在〔香圓〕一作中所提出的疑問，或許有可能是促使〔科學與卵生〕誕生的原因也說不定。遙想一九三〇年代，醫學並非如今日發達，劉錦堂自己就是因為盲腸炎與腹膜炎，手術後心臟衰弱，而在四十三歲之時英年早逝。二夫人郭淑靈在〔香圓〕時期所懷的孩子自然有可能因故而未能存活，郭淑靈本身，乃至於劉錦堂自己，必定承受了極大痛苦。如此痛苦，或許藉著創作〔科學與卵生〕而得釋放。

「產卵總比生孩子要容易些吧。」當時因著五四運動的關係，「德先生（Democracy）」和「賽先生（Science）」在中國聲名大噪；劉錦堂盼望藉著賽先生的力量改變人類傳宗接代的方式，並減除女人生產的苦痛。如果可以的話，還有一併解除戀愛苦澀的寄望於其中。

本作的發想是充滿新意的。站在現代科學的角度來檢視，它甚至可以說是預言了試管嬰兒的可能性，雖然還是有很多細節不盡相同，但

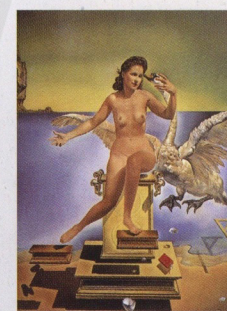
信仰科學的出發點是一致的。此外，本作尚且有可能如同〔七夕圖〕及〔灌溉情苗圖〕一般，創作之時受了某些神話故事的啟發。在苗族的民間傳說之中，有一種說法是人類原本就是從蛋裡面蹦出；另外，著名的希臘神話，同時也是西方繪畫常表現的畫題——蕾妲與天鵝，當然也有可能給予劉錦堂某種程度的觸發。

#### 蕾妲與天鵝 (LEDA)

蕾妲是希臘神話中的人物。她是 Sparta 王 Tyndareus 的妻子。宙斯 (Zeus) 愛慕著蕾妲，於是變身天鵝誘惑她。私通之後使得蕾妲產卵，卵中孵化出的孩子其中之一的 Helene，即為後來引發特洛伊戰爭的美女。此神話從文藝復興時期一直到近代，皆是畫家們喜愛表現的主題。達文西、塞尚、達利都曾以不同手法來表現「蕾妲與天鵝」。



西斯托 (Cesare da Sesto)  
蕾妲與天鵝 (臨摹自達文西作品)  
1506-10年 | 畫布·油彩  
97×74公分 | 英國威爾頓宮藏



達利 | 蕾妲與天鵝  
1949 | 畫布·油彩  
61.1×45.3公分  
達利基金會藏



塞尚 | 蕾妲與天鵝 | 1880-82 | 畫布·油彩 | 58.8×75公分



## 〔燕子雙飛圖〕與〔芭蕉圖〕

綜觀劉錦堂後半生的創作歷程，「中西融合」、抑或是稱之為「油畫的中國化」，一直是他努力追求的方向；這同時也是當時諸多中國藝術家所欲實現的理想。關於這部分在本書後半部將有較為詳細的相關論述。出品一九二九年在上海所舉行的第一次全國美展的〔燕子雙飛圖〕，則是充分體現了劉錦堂在中西融合的實驗上所得到的成果。本作一見之下彷彿是中國傳統的水墨畫，卻是道道地地的油畫。其實，在劉錦堂所遺世的作品之中，我們能發現他所應用的媒材不外乎油彩、水彩及素描三類。終其一生似乎沒有創作過水墨。但或許是因為他熱愛中國傳統文學的緣故，使得他的作品經常散發著中國味。本作從女子的服裝造型、窗櫺及椅凳的設計，以及遠景的山水，在在透露出作者欲在題材上下工夫，以西洋媒材畫出中國風味作品的企圖。他尚且一改傳統油畫的橫向畫幅，反以縱長式的中國式畫幅來體現其中西融合的理念。此外，為了要營造如水墨畫淡雅透明的效果，劉錦堂特地将油彩稀釋，薄薄地平塗在畫布之上，使得畫布甚至能如同中國畫卷軸一樣被捲起，而不破壞作品本身。這是劉錦堂的創意及多方實驗後所得的成果。

如同〔七夕圖〕，本作也有搭配的詩詞傳世：  
燕子雙飛，歸巢猶自呢喃語。春情如許，猶自添愁緒。又近黃昏，新月窺朱戶，相思苦，年年如故，沒個安排處。

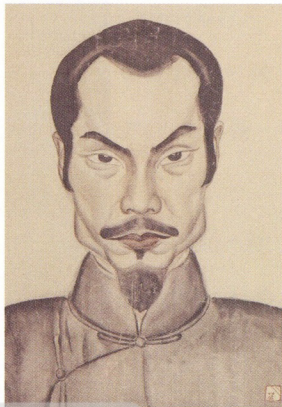
中國畫講究的是「詩中有畫，畫中有詩」，致力中西融合的劉錦堂自然也想將此特質注入其作品之中。

畫中女子以略帶憂鬱的表情眺望著遠方的雙燕，畫面背景若和劉錦堂在杭州時期的寫生作品相比較，可明確知道本作背景也是西湖。相思苦，年年如故……羨慕燕子的雙宿雙飛，劉錦堂似乎又在藉著創作本圖，追憶一段無法圓滿的愛情……。



劉錦堂 | 燕子雙飛圖  
1928 | 畫布·油彩  
180×69公分  
中國美術館藏





劉錦堂 | 自畫像 | 1930-34 | 絹·水彩  
43.3×30.5公分 | 中國美術館藏

國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

劉錦堂 | 芭蕉圖 | 1928 | 畫布·油彩  
176×67公分 | 中國美術館藏

〔芭蕉圖〕也是一件有趣的作品。圖中的黑衣僧侶顯然是劉錦堂的化身。與相近時期的自畫像做比較，可證明此一觀點。無論是輪廓還是五官，都是極其相似。獨自一人盤坐在西湖畔、芭蕉樹前，遠方的孤舟以及形單影隻的過橋客，襯托出主角的寂寥；而被環繞在蓮花與芭蕉之間，則是隱喻作者想從混雜的世間超脫出來的心境。

劉錦堂曾在一九三一年以「對幅」的形式創作〔亡命日記圖〕。二幅各自獨立的畫幅合體成一幅完整的作品。而我們若把〔芭蕉圖〕和〔燕子雙飛圖〕擺在一起觀看，會發現二圖的無論筆調、用色，還是前、中、遠景的構圖以及所欲營造的氛圍都極為接近；二圖的尺寸也是幾乎一致。〔芭蕉圖〕中遁入空門的劉錦堂，與〔燕子雙飛圖〕中為相思所苦的女子，彷彿相互呼應，一同思想著一段已逝的愛情……。

劉錦堂在杭州度過人生中最為寫意的一段歲月後，重新投入異鄉辦學的艱辛戰場；在介紹其杭州時期後的歷程之前，我們先來探索他的出生與日本求學的點滴吧。

國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts





國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

劉錦堂 | 盪槳 (局部)



國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

劉錦堂 | 灌溉情苗圖 (局部)





國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

劉錦堂 | 香圖 (局部)



國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

劉錦堂 | 香圖 (局部)