

日治初期臺灣書法活動——以臺灣書畫會為例

蘇英田

The Calligraphy Activities in the Early Japanese Colonial Period—Taking the Taiwan Calligraphy Association for Example / Su, Ying-Tien

摘要

日本治臺前期將原臺北登瀛書院改為淡水館，初期做為來臺官員仕紳寄寓之用，後來開放為集會、娛樂場所。1899 年在高橋窓雨、尾崎秀真、佐橋冠左等人在官方的支持下發起，成立以日籍書畫家為主的「臺灣書畫會」，初期加上部分官紳及少數臺籍書畫家共約 200 餘人，每月有例行集會，大都於淡水館舉行，這是近代臺灣地區第一個書畫團體。此會在日俄戰爭時曾休會，1906 年復會，改為每年春秋二次集會。淡水館拆除後，換成臺北石坊街江戶長、新起橫街丸中溫泉會館、鐵道旅館、法院俱樂部……等等地方繼續舉行，是日治初期臺灣地區最重要的書畫團體，活動非常熱絡。

1910 年後隨著書畫會主要成員的日籍書畫家的離職返日，活動缺乏主要人物的聯繫、推動而逐漸減少，1913 年後沉寂一段時間，1917 年才又有抽籤會的活動，之後就沒有消息，等於無形中解散了。村雲朴堂（1893-1957）主導的「臺灣南宗畫會」，逐漸取而代之。往昔書畫會最易引發高潮的書法現場揮毫，也隨之而減少，原就比畫更少眾的書法，也受衝擊，但書畫展覽的盛況，並未因西方視覺藝術的表現媒材、手法引進臺灣而減少。本文以 1900 年左右臺灣最重要的大眾傳媒《臺灣日日新報》的報導為主，輔以《高砂文雅集》的作品圖片，勾勒出當時臺灣的書法活動的狀況。

關鍵字：日治初期書法、臺灣書畫會、淡水館、揮毫會、高砂文雅集

一、淡水館與臺灣書畫會成立

1895年12月，日本治臺的首位總督樺山資紀（1837-1922）將原臺北登瀛書院¹改建為淡水館，做為來臺文武官員娛樂旅次寄寓之用。1898年總督府更將淡水館開放為官紳及一般民眾集會娛樂之場所。1899年臺、日之水墨畫家和書法家，在高橋窓雨、尾崎秀真（1874-1952）、²佐橋冠左（1866-1936）等人發起下成立「臺灣書畫會」，³主要活動場所就是淡水館，由佐橋冠左任總會頭，⁴高橋、尾崎任幹事，初期會員官紳名人約200餘人，這可說是近代臺灣首次出現的美術團體。這批人成立社團，除聚集同好，以擴大影響力外，也舉辦像歐洲那樣各種文藝沙龍式的集會，切磋交流，配合媒體的宣傳，也教化一般大眾藝文知能，普及社會的文雅趣味。臺灣書畫會曾在「日俄戰爭」（1904.2-1905.9）時休會，之後由高橋、尾崎、佐橋、武田、相良等人奔走倡議，1906年再恢復聚會。此時活動主會場淡水館由於部分建築腐朽，加上臺北市區改正拆除的影響，改在臺北石坊街江戶長（圖1）、新起橫街丸中溫泉會館、臺北俱樂部或鐵道旅館……等地舉行，⁵每年聚會二次，仍沿襲之前展覽與即席揮毫的模式，再穿插一些餘興節目。由於活動大都選在經營餐飲的場所，飲宴時此起彼落的喧鬧聲，加上穿插部分表演性質如舞蹈、音樂、說書……等等的活動，會後經常有即席揮毫，因此場面顯得相當吵雜，氣氛熱烈。

日治初期淡水館除做為展售、飲宴場所外，總督府也在此舉辦過「揚文會」，宣揚各種建設成就，參觀淡水館書畫展覽會也是其中一行程，藉此來攏絡社會文化菁英份子，取得其認同。彰化詩人吳德功（1850-1924）⁶就被選為彰化代表，

¹ 登瀛書院，為清光緒6年（1880）臺北府知府陳星聚號召官民集資，知府雷其達所建成，先建於城府後的考棚，再遷於西門附近。1906年臺北市進行都市改正，遂被拆除。

² 尾崎秀真，原名秀太郎，字白水、號古邨，日本岐阜縣人，漢詩、文能力甚佳。1901年應《臺灣日日新報》之聘，來臺任記者，後任該報漢文部主編，與日官方關係甚佳，被賦予主導甚多文化類的活動。如：完成《臺灣史料集成》，出版《臺灣文化史說》……等著作；舉辦官方各種教育成果展，「臺灣文化三百年」大展……等。直到1946年時隨著日本戰敗才返日，在臺共40餘年，在文學、書畫、歷史、考古等方面皆受當局倚重，可說是日治時期具代表性的日籍文化人之一。臺灣書畫會的成立他是主要推手之一，經常透過《臺灣日日新報》，報導臺灣書畫會的活動。

³ 〈臺灣書畫會〉，《臺灣日日新報》，1909年3月26日，版5。

⁴ 〈月例會の模様〉，《臺灣日日新報》，1901年3月19日，版4。

⁵ 〈臺灣書畫會〉，《臺灣日日新報》，1906年11月10日，版5。〈臺北の書畫界〉，《臺灣日日新報》，1909年11月12日，版5。

⁶ 吳德功，字汝能，號立軒，臺灣彰化人。曾受聘主修《彰化縣志》，因割臺之「乙未之戰」而未及完成。明治30年（1897）受聘擔任臺中廳參事，1898年出任臺中師範學校的教職，之後在臺灣總督邀請下於明治33年（1900）參加「揚文會」，明治35年（1902）獲頒紳章，他也是彰化銀行的創辦人之一。

在參觀完書畫展覽會後，於 1900 年 3 月 22 日之日記寫道：「……各會員齊集淡水館書畫展覽會。西廂數十幅，皆本國人筆跡，有百餘年物，有近三、四十年者，或工筆，或寫意，各盡其妙，皆裱綾錦，毫無失真，是善藏書畫者。東廂懸鄭延平王、文文山行書二幅，筆筆道勁，不世之寶也。……」並賦七律詩一首⁷以彰其恩澤，可見日人攬絡懷柔之功。日記中並載展出的女學生書法甚可觀。24 日記載與李石樵（即李秉鈞 1873-1904）、陳淑程等人會面交談的情形。

由於越來越多人對這類的書畫活動有興趣，1902 年 3 月臺灣書畫會招募一般會員，會費每月 20 錢，⁸對於會員的資格也沒有甚麼限制，到 1902 年 9 月底時臺灣書畫會的成員已達 300 多人，還有不少人想加入，⁹集會時熱鬧非凡，勢力龐大。因在舉辦書畫展覽會之時，較有名氣之特別會員如出席揮毫活動，會將展覽或當時揮毫所書寫之作品，賣給參加的一般會員，或是有興趣購買之社會大眾，如此除可以增加作品之流通性外，收藏名家作品的情況也可以普及。臺灣書畫會經過一段時間的經營，加上總督府等官方的助力，配合社會較為穩定，經濟發展，文化活動也就開始蓬勃。至 1909 年底時，書畫同好加入者已較剛成立時，成長了五倍之多。¹⁰由於社會上中產階級的勢力逐漸抬頭，加上教育逐漸普及，形成新的文化知識階層，這批人也追求風雅，致力於古典文學詩詞及藝術成就的追求，因此也逐漸形成新的審美趣味。

二、臺灣書畫會的活動

初期臺灣書畫會為吸引民眾的參與，集會地點大都選在有飲宴功能的會館舉行，如淡水館、武藏屋、丸中溫泉……等地，其中淡水館是主要的活動場所，聚會、展覽時除餐飲外也經常伴隨有其他類的展覽或表演性的餘興節目，如：插花、器物展、呈茶、三味線、高砂舞……等，且幾乎每次都有即席揮毫的活動。臺灣書畫會的活動情況有：

⁷ 見〈觀光日記〉，《臺灣遊記》，臺灣銀行 1960 年復刻版，頁 34、35。此段文字記載於吳德功 1900 年 3 月 22 日之日記。七律詩內容為：「華堂鼓瑟並吹笙，賜宴三番詠鹿鳴；儼似滕王開勝會，敢云洛社聚奇英。插花茶室叨殊遇，把盞山樓荷顯榮；還有一班新女樂，霓裳度曲月三更。」另於 20 日記載「……引到總督府國語學校。……是時見案上陳列女子書法，有單條數幅，筆力活潑，他日臨池學習，可進步於衛夫人焉。」可見當時學校中的書法教育是相當扎實的。

⁸ 〈臺灣書畫會〉，《臺灣日日新報》，1902 年 3 月 21 日，版 5。

⁹ 〈臺灣書畫會〉，《臺灣日日新報》，1902 年 3 月 21 日，版 5；〈臺灣書畫會の景況〉，9 月 30 日，版 5；〈無絃琴〉，1909 年 11 月 25 日，版 2……等等。

¹⁰ 〈臺北の書畫界〉，《臺灣日日新報》，1909 年 11 月 12 日，版 5。

1. 每月舉行例會，通常在週日舉行。¹¹
2. 古書畫展覽會，隔月一次。
3. 新書畫的陳列會，隔月一次。
4. 即席揮毫，一般來說聚會的場合都會有。
5. 外地書畫家之送往迎來之臨時特別聚會。¹²
6. 書畫作品抽籤買賣。

其集會的類型可分為例行性與臨時性的二種。

(一) 例行性的集會

臺灣書畫會的書畫家及書畫愛好者，每月聚集在淡水館舉行例會，相互切磋、交流，隔月也在此舉辦古書畫展覽品評會、作品訂購會、新書畫的抽籤與即席揮毫；¹³書畫家經常當眾揮毫並進行作品的買賣。活動過程中也穿插如呈茶、插花、落語、天人舞、高砂神樂舞、三味線、催眠術等等音樂、舞蹈及其他性質的餘興節目，¹⁴會場中飲宴、娛樂、交際的活動甚多，充滿一般世俗熱鬧、嘈雜的氣氛，較缺乏書畫展覽所需寧靜、雅緻的氛圍。進場觀賞之民眾經常有數百人之多，甚至多達 600、800 多人，¹⁵淡水館成為一處庶民大眾參與藝文活動的重要場所，書畫會則是當時民眾重要的藝文休閒活動。例會期間，除展覽外伴隨宴飲、表演、觀賞民眾與書畫家間的買賣、討論，會場氣氛甚為熱鬧。從其活動性質來看，是以作品的販售為主的買賣活動，將商業行為巧妙的包裝在藝文活動中。¹⁶

臺灣書畫會的月例會通常在週日舉行，¹⁷推測應該是由當時書畫會幹部負責

¹¹ 〈臺灣書畫會〉，《臺灣日日新報》，1902年7月12日，版5。

¹² 〈臺灣書畫會席上揮毫〉，《臺灣日日新報》，1903年3月21日，版5；4月25日，版5，目前報載較早的外地書畫家來臺灣，應邀即席揮毫，此後這類的記載就較常出現。如：〈今日の日曜〉、〈畫伯來臺〉……等，《臺灣日日新報》，1903年4月26日，版7；6月6日，版3；6月20日，版5；1904年6月3日，版5；1907年7月10日，版5；1909年5月15日，版5；11月11日、12日，版5，以12日的報導較為詳盡。

¹³ 〈淡水館月例會模樣〉、〈臺灣書畫會〉……等，《臺灣日日新報》，1901年4月30日，版4；8月20日，版5；1902年7月12日，版5；7月20日，版4；1903年6月20日，版5……等等。

¹⁴ 〈淡水館月例會模樣〉……等，《臺灣日日新報》，1901年4月30日，版4；8月20日，版5；1902年9月30日，版5……等等。

¹⁵ 〈淡水館月例會模樣〉、〈淡水館の月例會〉……《臺灣日日新報》，1901年4月30日，版4；8月20日，版5；1902年9月30日，版5；1909年11月25日，版2；1910年10月11日，版5……等。

¹⁶ 侯米玲，〈日治初期臺灣書畫展覽會初探——以《臺灣日日新報》為中心的觀察〉，《臺灣美術》100期，2015年4月，頁87-92。

¹⁷ 〈淡水館月例會模樣〉《臺灣日日新報》，1901年4月30日，版4；〈席上揮毫〉，1901年6月23日，版3；〈淡水館の月例會〉1901年8月20日，版4；〈臺灣書畫會〉，1902年7月20日，版4。

召集主持的，如佐橋冠左、高橋窓雨、尾崎秀真等，或委託其他書畫家所主持。書畫會在日俄戰爭期間停會，1906年再恢復集會時，改成每年春、秋二次，也大都在週日舉行，活動的形式和之前沒多大差別。參加例會的成員，如：片寄南峰、須賀蓬城（1874-？）、藤崎紫海、武部竹令、狩野永讓（1865-1914）、川田墨鳳……等人，個個都是書畫能手，除展出新作品外，要應付現場揮毫也都綽綽有餘，同時也藉這些人的知名度，吸引觀眾參與，以增加其他成員作品曝光率 and 被收藏的機會。這些參與者大都是與書畫界關係密切的人物，參與的民眾除湊熱鬧的之外，部分人也具備基本的書畫素養和收藏書畫的財力。

例行性的集會通常伴隨會員作品展，有時也有收藏品的展覽。如是會員新作品，則常將作者姓名、作品名稱、件數等資訊公開。如果展出的是收藏品則只有少數標示作者，如陸秀夫〈葡萄〉、林則徐雙幅〈天江鑑〉，¹⁸大部分都看不出所展出古書畫的作者、年代及內容，無法從中看出收藏品的流通狀態，殊為可惜。這些展覽的新古書畫、會員書畫作品和即席揮毫的作品，除供大家觀賞外，也可以購買。有時會陳列來臺展售的書畫家作品，或是來臺交流、販售作品的書畫社團之作品。¹⁹如東京丹青會員與臺灣書畫會會員聯合展售會，²⁰整個展覽會場充滿新舊書畫作品，相當壯觀。

（二）臨時性集會

一般月例會經常是週日舉行，但如果有臨時性的需要，也會號召集會，時間就不一定在週日了。臨時性的集會也可分二類：書畫家的來臺、離臺迎送會，日本書畫作品來臺展覽訂購會。

1. 迎送會：歡迎鈴木鋌三郎的來臺席上揮毫會就在週二、藤崎紫海的送別會在週二、山本竟山的送別會在週日舉行，富田溪仙遊清前來臺畫展揮毫抽籤會在週六，²¹這應是配合主要人物的時間臨時決定的，通常會在報紙上先加廣告。一般說來，平時固定的月例會參與的人較多，臨時性的集會就要看成員的時間而定了。由於日本書畫家在臺、日間來往非常頻繁，日治初期大都由

¹⁸ 〈淡水館月例會模樣〉，《臺灣日日新報》，1901年4月30日，版4。

¹⁹ 〈溪仙畫伯抽籤會〉，《臺灣日日新報》，1909年5月15日，版5；〈臺北俱樂部之書畫展覽會〉，《臺灣日日新報》，1906年11月26日，漢版5。

²⁰ 〈基隆の書畫會〉，《臺灣日日新報》，1907年2月13日，版5。

²¹ 〈臺灣書畫會〉，《臺灣日日新報》，1903年6月21日，版2；〈臺灣書畫會の景況〉，1904年6月7日，版5；〈竟山送別抽籤會〉，1912年10月26日，版7；〈溪仙畫伯抽籤會〉，1909年5月15日，版5。

臺灣書畫會送往迎來，如宮田英春赴歐前來臺、小林松僊來臺寫生、村崎雅章來臺、村瀨義德來臺……等，²²書畫會都動員迎送、聚會、揮毫，引發民眾對當時書畫的關注應相當有助益。最值得一提的是書家丹羽海鶴（1864-1931）來臺，²³寄住在城南街臺銀員工川北幸壽的宿舍。據川北敘述與鳴鶴有姻親關係，且與海鶴在東京是鄰居。後來拜入鳴鶴之門學書法，並請鳴鶴寫手本以為練習之用，偶爾會去鳴鶴處觀摩，來臺工作時也請教過山本竟山（1863-1934）。²⁴所以海鶴來臺，川北出面接待是很自然的事。當時報紙上除介紹海鶴來臺外，也特別強調其書法成就，刊有其書作（圖 2），他的來臺，在當時的書畫界應該是很轟動的大事，因此聚集許多同好發起揮毫會。

2. 作品展售會：東京丹青會員展於淡水館，臺灣書畫會成員也參與，時間在週二。²⁵村瀨義德作品百餘幅展於丸中溫泉，時間在週三。²⁶

由於臺灣時局日漸安定，日本書畫家或團體攜帶作品來臺展售的情況也就越來越多，顯示臺灣的書畫市場交易甚熱絡，買主除了在臺日人外，應也有不少的臺人在內，推測日本書畫在當時留在臺灣的數量應該相當多。

三、作品買賣交流

書畫會員聚會時的作品買賣情況，會區分已在展覽的古書畫或今人書畫作品和現場揮毫的作品：

- （一）特別會員現場揮毫的作品，分發給參與例會的一般會員。²⁷「展覽的書卷以抽籤分給會員」，這種情況較為少見，在日俄戰後，書畫會恢復集會就沒

²² 顏娟英，《臺灣近代美術大事年表》，臺北，雄師圖書股份有限公司，1998年10月，頁2-12，初版。

²³ 〈書家海鶴氏來〉版6、〈丹羽海鶴氏來る〉版7、〈海鶴來臺〉版6，《臺灣日日新報》，1915年9月17日、10月16日、10月17日。

²⁴ 川北幸壽，號櫻嶼，東京人，曾隨在日本有「明治書聖」稱譽的日下部鳴鶴習書。此段敘述依據川北櫻嶼〈臨書の回顧〉一文所述，與鳴鶴有姻親關係，且住東京時與丹羽海鶴是鄰居，其開始學書應在1900年後。參見《書道》第5卷第7期，東京，泰東書道院出版部，1936年7月，頁40。相關敘述亦可參見李郁周，〈臺灣書人參加日本書道作振會展覽會介析〉，《臺灣美術》91期，102年1月，頁22-23。

²⁵ 〈丹青會の納展展覽會〉，《臺灣日日新報》，1905年8月8日，版5。

²⁶ 〈村瀨畫伯と丸中の展畫〉，《臺灣日日新報》，1907年7月10日，版5。

²⁷ 〈臺灣書畫會の狀況〉，《臺灣日日新報》，1903年6月23日，版3。

再見到報導。

- (二) 購買入場券、揮毫券：入場券有時會附揮毫券，可請屬意的書畫家現場揮毫：作品價錢與書畫家商定，或已含在揮毫券中，²⁸另也有直接在會場中向書畫家求當時現場揮毫的成品。²⁹另也有只標示揮毫券價錢者，20、50 錢或 1 圓不等。³⁰
- (三) 購買抽籤券：須購此券才可參與展出書畫作品的抽籤，如 1906 年 11 月 10 日，日刊 5 版報導抽籤券 1 枚金 5 圓，限 40 枚。一般的抽籤券都有限量，1906 年 11 月 14 日限 40 枚，同年 11 月 22 日於臺北俱樂部的展覽，限 40 餘名等。1907 年 2 月 13 日報載，東京丹青會員與臺灣書畫會員在基隆「依姬館」聯合展覽，抽籤券全部賣完，惟沒標明價錢。許多類似的報導，從報導上來看，此種的買賣方式最為普遍。
- (四) 競標拍賣：日本愛知縣島田氏來臺拍賣古書畫，「……惟價不為定，任欲購取者，自就其物的價，以片紙書之，納諸竹筒中，於念七日午後六時，公同檢閱，其的價最高者，則如其價而與之。……」³¹沒有公開競價，由出最高價者得標。
- (五) 定潤例，依律收費。1910 年 10 月 23 日河原柏年之送別會上，其潤例尺 8 者 10 圓、尺 5 者 8 圓、尺 3 者 6 圓。³²1911 年 4 月 9 日西蘭山氏潤筆單條一幅 1 圓、中堂 2 圓、團扇面畫貼 50 錢、絹尺 3 者 3 圓、尺 5 者 5 圓、尺 8 者 5 圓。³³山本竟山的潤例還特別在報上刊載，³⁴名為〈對星山房書畫潤例〉，³⁵（圖 3）內容大意为：「山本竟山將辭臺，往中國與楊守敬、吳昌碩交遊相尚，北部之文士朋友請其暫留，開書會，定潤例如下：

宣紙（小）半切壹圓五拾錢，（大）半切二圓半；（小）聯落貳圓半，（大）聯落叁圓半；（小）全三圓半，（大）全五圓。絹錢統尺二（豎四尺）絹統四

²⁸ 〈臺灣書畫會〉，《臺灣日日新報》，1904 年 1 月 10 日，版 7。〈書畫會況〉、〈臺北俱樂部之書畫展覽會〉，《臺灣日日新報》，1909 年 11 月 26 日、1906 年 11 月 26 日，漢版 5。

²⁹ 〈臺灣書畫會之景況〉，《臺灣日日新報》，1906 年 11 月 22 日，漢版 5。

³⁰ 〈臺北俱樂部之書畫展覽會〉，《臺灣日日新報》，1906 年 12 月 26 日，漢版 5。

³¹ 〈書畫展覽〉，《臺灣日日新報》，1910 年 5 月 26 日，漢版 5。此部分資料另見侯米玲，〈日治初期臺灣書畫展覽會初探——以《臺灣日日新報》為中心的觀察〉，《臺灣美術》100 期，2015 年 4 月，頁 88-91。

³² 〈柏年百畫會〉，《臺灣日日新報》，1910 年 10 月 23 日，版 7。

³³ 〈畫家揮毫〉，《臺灣日日新報》，1911 年 4 月 9 日，漢版 3。

³⁴ 〈對星山房書畫潤例〉，《臺灣日日新報》，1912 年 5 月 21 日，漢版 6。以 1913 年曹容任臺灣總督府才務局稅務課雇員為例，月薪為 10 圓，書畫作品之價錢，可與之作比較。

³⁵ 「對星山房」為山本竟山的書齋名，取面對七星山之意。

圓、尺五（豎五尺）絹統五圓，扇面匣帖每件壹圓，習字手本五十字二圓，另字數多者潤筆資亦多，畫（絹本）潤格信於書。」並附介紹所名稱於潤例後面。

臺灣書畫會的活動，早期並無購買「入場券」方得入場的報導，直到 1904 年才出現。³⁶這些入場券（有時會附揮毫券及抽籤券）可在「市中的各經師屋、現場服務處、杉田書舖、神島表具店、中野表具店……」³⁷等處購買。進入會場後，有時可向書畫家索取或預約現場揮毫之作，³⁸或是配合作品抽籤券，抽到書畫家作品。如入場券附抽籤券則價錢相對較貴，以 1906 年 11 月 10 日報導來看，抽籤券 1 枚金 5 圓，發行 40 枚，作品有川端玉章水墨山水（評價 35 圓），村崎雅章遊鯉（評價 15 圓），另野口駿尾、豐岡東江、金井一章……等（評價在 12、13 圓至 7、8 圓間），還有部分在灣畫家如川田墨鳳、狩野永讓、須賀蓬城……等人作品 40 件。作品之目錄特披載在報上，並附一般市場的估價，除昭公信外，也保證物超所值，也就是保證抽到的作品價值會超過抽籤券的 5 圓，提高民眾的興趣，吸引收藏者的參與。有時普通會員收當日會費 1 圓，可領到現場揮毫作品（賴紙扇面、畫帖、短冊）。抽籤券可在丸中、新高堂、神島表具店等地，或臺灣日日新報社內向高橋窓雨預先購買。³⁹要販售的書畫家作品大都會在集會前於報紙上公告，有時只揭露作者，有時連同作品名稱及數量一起揭露，以引發民眾參與的興趣，⁴⁰這可說是很開明進步的做法。

四、日治初期臺灣的書壇狀況

日治初期，為統治需要，來臺的日本官員與商紳人士中，大都具有漢學、漢詩或書畫才能者。如中央官員就有乃木希典（1849-1912）、兒玉源太郎（1852-1906）、佐久間左馬太（1844-1915）、內田嘉吉（1866-1933）、大島久滿次（1865-1918）、後藤新平（1857-1929）……等等，也對傳統詩書畫抱著支持、

³⁶ 〈臺灣書畫會〉，《臺灣日日新報》，1904 年 1 月 5 日，版 5；1 月 10 日，版 7；1906 年 11 月 10 日，版 5……等等。

³⁷ 〈臺灣書畫會〉，《臺灣日日新報》，1904 年 1 月 5 日，版 5；1 月 10 日，版 7；1910 年 10 月 5 日，版 5。

³⁸ 〈臺灣書畫會〉，《臺灣日日新報》，1904 年 1 月 5 日，版 5；1 月 10 日，版 7。

³⁹ 〈臺灣書畫會〉，《臺灣日日新報》，1906 年 11 月 10 日，版 5。

⁴⁰ 〈淡水館の月例會〉，《臺灣日日新報》，1901 年 8 月 20 日，版 5；〈臺灣書畫會〉，1902 年 7 月 12 日、1906 年 11 月 10 日，版 5；〈一昨日の臺灣書畫會〉，1902 年 7 月 22 日，版 4。1 月 10 日，版 7。

鼓勵的態度。另外來臺知名書畫家如須賀蓬城、戶田翠香、小野田成美、片寄南峰、藤崎紫海、木下大東、鈴木羊石、武部竹令、三浦停雲、狩野永讓、川田默鳳、村崎雅章（1876-？）、高橋月海、小林松僊……等等俱是一時之選，這些人都是臺灣書畫會的主要成員。這些官員、書畫家、紳商們本身也有不錯的漢學根底，多能參與傳統文人詩詞酬唱活動，藉此攏絡這些文化菁英分子，因此常聚集擅長漢詩的臺、日詩人吟詩唱和，如《烏松閣唱和集》，⁴¹書畫也有一定的水準，能現場揮毫。在 1914 年吉川利一、松尾德壽所編纂的《高砂文雅集》⁴²中，就收有樺山資紀、乃木希典、兒玉源太郎、後藤新平、大島久滿次等各級官員的書法作品，水準甚佳。上位者支持、提倡，書畫家認真參與、推廣，慢慢的詩、書、畫在臺灣地區就漸趨蓬勃了。

在乃木希典歿後 5 年（1917），臺灣辦了乃木的「遺墨展」（圖 4），1920、1922 年也持續辦理，⁴³展出其遺墨、尺牘及其他紀念品，1920 年那次展覽，參觀者達數千人，異常熱絡。⁴⁴乃木之詩、書俱帶有雄壯剛強之氣，詩意中隱隱有曹孟德「老驥伏櫪，志在千里，烈士暮年、壯心不已」⁴⁵的大氣魄。〈金州城外作〉：「山川草木轉荒涼，十里風腥新戰場；征馬不前人不語，金州城外立斜陽。」〈爾靈山〉詩句：「鐵血覆山山形改，萬人齊仰爾靈山。」鄭孝胥（1860-1938）評其詩：「甚有唐人格法，遠神篤意，入人肝脾也。」⁴⁶啟功（1912-2005）則認為〈金州城外作〉一詩：「放在唐人中也不遜色。」⁴⁷其書法作品〈天下之勢〉（圖 5）筆畫渾厚，不露鋒芒，構字樸實無華，以顏字為底並融入些許魏碑雄強厚重之意味，充滿質樸的生命力。結構上也開闔自如，線條穩重又不失靈動。《滿洲雜吟·法庫門滯陣中の作》：「霜葉野花邊外秋，騎行連日路悠悠，金風蕭條戰袍冷，獅子峪通蒙古州。」也是乃木自作詩，有蒼茫豪邁的意境，書作線條挺拔、構字穩妥疏放、行筆一氣呵成。

⁴¹ 尾崎秀真編，《烏松閣唱和集》，臺灣日日新報社，1906 年。烏松閣為後藤新平官舍，集中收錄臺、日人士和詩頗多，〈前啟〉、〈後跋〉為木下大東、館森鴻與羅秀惠三人共同具名撰寫。

⁴² 《高砂文雅集》原無編頁，本文所列頁次係筆者自編。

⁴³ 〈乃木將軍祭典 遺墨展覽會開催〉，《臺灣日日新報》，1917 年 9 月 13 日，版 7。14、15 日接連二天，都有報導。

⁴⁴ 〈乃木將軍の遺墨展覽會 非常の盛況を極む〉，《臺灣日日新報》，1920 年 9 月 14 日，版 7。

⁴⁵ 詩句見曹操〈步出夏門行·龜雖壽〉。

⁴⁶ 鄭孝胥〈弔日本大將乃木希典詩序〉：「……素喜為詩，或傳其軍中之作云：征馬不前人不語，金州城外立斜陽。又云：愧我無顏見父老，凱歌能得幾人還？甚有唐人格法，遠神篤意，入人肝脾也。」此詩及序作於 1912 年。鄭孝胥，《海藏樓詩集》，上海，上海古籍出版社，2003 年 1 月，頁 231。

⁴⁷ 張志和，《啟功談藝錄》，中國社會科學出版社，2007 年 3 月，頁 116。

接替乃木的總督兒玉源太郎於 1906 年歿後，翌年《臺灣日日新報》即發行其遺墨紀念繪葉書（明信片），並在 1912、1917、1918、1920、1922、1930 等年都曾為其舉辦遺墨展。《高砂文雅集》中有其書作〈寄心清尚〉，筆畫雄厚，字體雄強。另一件〈詠圓山臨濟寺〉（圖 6）「不是人間百尺臺，禪關新傍碧山開；一聲幽磬何清絕，萬里鎮南呼快哉。」線條流暢，墨色輕重有致。其另一詩作〈征清詩〉（圖 7）「淙水潺潺樹色淒，夏山層翠白雲迷；長征踏破永陵路，馬上把杯杜宇啼。」體格雄強，頗有橫槊賦詩的氣概，書作結體安穩、線條沉厚，行筆流暢，比之乃木卻又多了份閒雅安適的氣氛，放諸當時日籍書家中，亦不遜色。

繼兒玉後的佐久間左馬太書作中使用魏碑式的強悍筆觸，表現出雄渾偉大的魄力。在《高砂文雅集》中只收了一件作品，〈節六韜·武韜·文啟句〉（圖 8）行書條幅，筆畫略重，豎畫起筆頓後常會稍提筆，形成起筆厚重的效果，構字開張、大方，墨色潤澤、聚散有節奏，形成溫潤又厚重的格調。在臺有多處題匾，參用魏碑筆法，下筆斬決，粗獷厚重，極具特色，如縱貫鐵路中部山線的九號隧道口〈氣象雄深〉，臺北古亭庄〈了覺寺〉⁴⁸（圖 9）、鳳山〈曹公祠〉（圖 10）等。尤其是〈了覺寺〉，筆墨酣暢淋漓、雄強厚重，筆畫間隙甚小，如同白色細線，筆畫完全佔據主導地位，有密不容針的強悍氣息，帶著睥睨天下之氣勢。參看題匾書作，更覺其書法之不凡。

安東貞美的書作是《臺灣列紳傳》內的「械樸流詠」（圖 11）的題詞，寫得平正厚實，用筆沒太多花俏，下筆後直來直往，乾脆俐落，反映軍人直來直往的性格，帶有顏體意味的字形，有充實飽滿的感覺。《高砂文雅集》內的〈花竹秀〉，作品墨色偏乾，但墨色乾枯的部分筆畫仍然勁挺有力，對照「械樸流詠」題詞在風格是一致的，只是因墨水飽滿而感覺較潤澤。也充滿雄強的趣味，帶有赳赳武夫的挺拔昂揚氣質，筆筆送到，沉穩厚重。

後藤新平也是詩、書俱佳的能手，《高砂文雅集》收錄其 2 件作品，一楷書〈臺灣神社大神〉（圖 12），他的楷書筆畫厚實，構字穩當，字勢開張，很有神采，轉折處用折筆，顯出雄強的魄力，字體下大上小的畫面安排，帶有高遠的立體感。另一為草書七絕（圖 13）：「殺人劍是活人刀，磨礪維時氣自豪；義俠從來填骨髓，挫強扶弱不辭勞。」借用佛家禪師接引學人的法門，展現大破大立的

⁴⁸ 了覺寺，是 1905 年創設的日本淨土真宗本願寺派布教所，1914 年更名為了覺寺，佐久間左馬太為寺題匾，日治時期為古亭一帶日本民眾之信仰中心。1915 年佐久間左馬太逝世後，將胸像、軍服、書法作品寄贈於該寺，戰後，由大陸佛教人士接收，改名「十普寺」迄今。資料及圖片引用葉碧苓，〈日治時期臺灣出版之書畫圖錄〉，《臺灣學研究》18 期，國立臺灣圖書館，2015 年 12 月，頁 22、23。

豪邁氣概，也表明不辭挫強扶弱的義俠精神。作品氣勢如同詩的內容，似江河之水順勢而下，奔騰澎湃，不可遏止。尤其第二行「義俠從來」四字，一筆到底，字間連接的虛筆仍以厚重筆畫強力帶筆而下，酣暢淋漓；作品開頭的三個大字連筆而下，氣滿筆厚，有點睛之妙，既有起頭作用，又鎮住全幅畫面，相當精彩，顯示後藤對筆墨的掌控能力，絕非泛泛。後藤書作線質絞轉多，豐富多變，充滿粗獷雄強之氣息，與日本當時國勢蒸蒸日上相呼應。

除官員外，臺灣書畫會的成員也有許多是書畫能手。須賀蓬城在臺任職多年，期間頻繁的參與書畫藝文活動，在臺灣書畫會的展覽、揮毫活動中，經常可以看見其身影。除書畫會活動外，在教育領域上他也有所貢獻。須賀蓬城，本名金之助，字龔方、恭方，號蓬城（此文中俱名須賀蓬城），日本愛知縣人。對漢學、漢詩、美術、書法、篆刻都有深入的研究，是實力相當堅強的藝術家。1892年12月須賀蓬城來臺任郵便電信書記，1900年10月通過「無試驗檢定」，升任臺灣總督府國語學校助教授，負責圖畫、習字、日語等課程。1907年4月轉任臺灣總督府中學校教諭，1909年4月再轉任臺灣總督府高等女學校（今北一女）教諭，在教育上卓有貢獻。⁴⁹日前在《臺灣日日新報》、《高砂文雅集》、《財團法人興亞書道聯盟第三回展覽會圖錄》等都可見其書、畫、印作品之圖片，從中可知其書、畫、篆刻、漢詩都甚精，書法則篆、隸、草、行、假名諸體都有相當水準，可惜沒能見到楷書作品。其隸書〈丁巳天長節祝日恭賦詩軸〉（圖14）用漢隸〈石門頌〉瘦勁之線條，部分雖拉長，仍勁挺有力，構字則較為勻淨、平穩；草書（圖15）則平穩、流暢兼而有之，帶有假名書法秀美之風，畫作清雅可喜，有世外桃源之意。另《高砂文雅集》中的書名頁是他描成外框如臺灣地形圖的閑章樣式，以篆字朱文仿篆刻作品書〈高砂文雅集〉（圖16）五字而成，線條勁挺，輕重有變化，部分地方似斷又連，極似印章線條；字形隨外框而屈伸變化，甚具趣味。落款「蓬城」，鈐「須賀」白文、「金印」朱文二印，有端莊雅健之風。他是位具多項才能的藝術家。

小野田成美，號三徑，日本江戶人，1900年即在臺北縣知事官房秘書課任職。⁵⁰在臺任職期間於藝文界甚為活躍，是臺灣書畫會成立時的創始要員之一，也是特別會員。⁵¹除常參與臺灣書畫會的揮毫活動外，也在臺南教授和歌達十九

⁴⁹ 此處資料見葉碧苓，《日治時期臺灣師範學校書法教育》，臺北，蕙風堂筆墨有限公司，2014年11月修訂再版，頁42。

⁵⁰ 《臺灣總督府職員錄》，臺北，臺灣總督府，從1900年開始至1912年，在各機關任職，最早任職臺北縣知事官房秘書課，最後則在殖墾局糖業試驗場任職。

⁵¹ 〈臺北の書畫界〉，《臺灣日日新報》，1910年9月29日，版5。

年之久，有《小野田三徑遺稿》（日文、漢文）存世，他也是詩、書、畫、印俱通的能手，曾多次發表和歌詠〈天長節〉，⁵²也曾加入「長思印會」為會員。《高砂文雅集》中收有他 4 件作品，草書、假名、行草等，都帶有靈動的氣質，題畫詩也與畫面配合完美，可看出他確是各體並佳的書法高手，老練而自信，臺灣書畫會的現場揮毫，經常可見其身影。⁵³除例會外，藤崎紫海離臺的送別會，⁵⁴山本竟山的離臺送別會，⁵⁵臺灣書畫會與東京丹青會的聯合展覽場上，他都參與席上的揮毫活動，⁵⁶甚為活躍，也可見其詩、書、畫之修為，為時人所看重。草書〈論書〉（圖 17）七絕一首是其描述對書法的見解：「援筆無端對硯池，塗鴉字字任斜欹；撫唐模晉枉多事，一味天真是我師。」字距、行距都較開，有疏朗的感覺，行氣甚順暢。另有〈題畫詩〉以輕巧跳動的筆畫來配合畫面，和諧不突兀。其假名書法的筆畫較粗重，纏綿繚繞，韻味別具。

片寄南峰，名利武，南峰為其號，是日下部鳴鶴的學生。1897 年即在臺灣任職，⁵⁷也是一位出色的詩、書名家，曾編寫大字楷書《尚武千字文·楷書之部》。⁵⁸他是臺灣書畫會的核心人物之一，也是特別會員。在當時例會、展覽、即席揮毫的場合，都可以看到他的身影，是非常活躍的人物。曾應「臺中習字會」之邀，任指導教師甚久時間，並曾至臺中對其會員揮毫、示範。⁵⁹在臺時間甚久，至 1923 年仍有其活動之紀錄，對日治初期臺灣書畫普及、推廣應有些貢獻。《高砂文雅集》中收有他 2 件作品，楷書〈詠圓山〉（圖 18）：「五十春風拂面吹，語來談往舊新知；圓山一角斜陽盡，猶叱秃毫敲瘦詩。」在 1905 年 9 月 14 日〈淡水館新古各書畫〉報導，片寄南峰出品楷書一件，不知是否同伴。他是鳴鶴在臺的弟子

⁵² 〈天長節〉，《臺灣日日新報》，1906 年 11 月 3 日，版 1。1907 年 11 月 6 日，版 1，1910 年 11 月 5 日，版 1，也有發表。

⁵³ 〈臺灣書畫會〉，《臺灣日日新報》，1902 年 7 月 12 日，版 5；〈一昨日の臺灣書畫會〉，7 月 22 日，版 4；〈臺灣書畫會の景況〉9 月 30 日，版 5……等。

⁵⁴ 〈臺灣書畫會の景況〉，《臺灣日日新報》，1904 年 6 月 7 日，版 5；〈無絃琴〉1909 年 11 月 25 日，版 2……等等。

⁵⁵ 〈竟山送別抽籤會〉，《臺灣日日新報》，1912 年 10 月 26 日，版 7。此則報導沒列出參與者之姓名，只籠統的說是書畫會的會員發起，以小野田成美當時在書畫會中扮演的角色來說，很有可能會參與此次送別會。

⁵⁶ 〈基隆の書畫會〉，《臺灣日日新報》，1907 年 2 月 13 日，版 5。

⁵⁷ 《臺灣總督府職員錄》，臺北，臺灣總督府，1897 年，頁 639，當時職務為臺中縣知事官房屬員。

⁵⁸ 《尚武千字文·楷書之部》，東京，仙鶴堂出版，1897 年。片寄南峰著並書，橫井忠直、河野通之作序。開頭是「寰宇渺茫、唯茲扶桑、皇祖開基、沢洽祚長……」，強調尚武精神，說明日本現在之內外形勢，並介紹軍事知識。引自《往來物解題辭典》，小泉吉永編，東京，大空社，2000 年 3 月。

⁵⁹ 〈臺中の揮毫會〉，《臺灣日日新報》，1914 年 9 月 23 日，版 7。24 日亦有報導。

之一，在臺傳播「鳴鶴流」的北碑書風，此件帶有鳴鶴的風格，字形較扁，筆力強健，行筆、結構俱甚穩健。行書〈自作詩〉(圖 19)：「十載千戈動兩回，收功青史國華開；廢人偏倚君恩賜，千里秋風賣藥來。」詩中提及甲午戰爭與日俄戰爭的勝利，日人認為是可載史冊的大功績，讓日本躋身於世界列強之林，國力大為提升，頗有自得之意。書法作品也是鳴鶴風格，墨色變化帶有畫意，較強調整體畫面的視覺效果，用筆絞轉多，線條輕重變化大，甚有新意。

藤崎紫海，是臺灣書畫會的特別會員，在各種活動中也經常看到的書家，1904年年中返回日本，⁶⁰在此之前臺灣書畫會的活動經常可以看到其身影。可能是返日後，與臺灣方面的聯繫不再密切，因此鮮少看到其作品，《高砂文雅集》中也未收錄。

木下大東(1861-?)，佐賀縣三養基郡北茂安村人，本名新三郎。1895年隨其兄臺中知事木下周一(1851-1907)來臺，任總督府人事課長兼秘書課長，1896年任通信部課未定事務官、民政局事務官等職，⁶¹1896年9月2日辭任。短暫返日後，1897年受《臺灣新報》主筆之聘再度來臺，1898年《臺灣新報》與《臺灣日報》合併為《臺灣日日新報》，續任主筆，至1907年辭任。退職後從事工商業的經營，事業相當成功，在當時的臺灣糖業、鐵道界、新聞界甚至政治界都有很大的影響力。木下大東後來往工商業界發展，但仍與藝文界有密切聯繫，經常參與書畫會的例會揮毫，《高砂文雅集》中有木下大東〈錄李白詩〉的作品，書作的表現性並不太強，是一般文人的書寫方式，信筆為之，字的中心提得較高，但沒有特別強烈的風格，筆畫粗細變化也不大，構字也平穩周到。從落款及印章看來，作品尺寸應不大。

狩野永讓(1865-1914)，字儀三郎，京都狩野永祥(1810-1886)之養子，狩野派的健將。1899年來臺任職臺灣土地調查局，1904年轉至財務局，1914年因病辭職返日，曾開畫展，不久去世。臺灣書畫會的主要成員，例會、揮毫都熱烈參與，許多畫家對毛筆運用都相當熟練，即使書法揮毫都游刃有餘。部分畫作畫面簡潔，突出表達的重點，帶有概括性的禪畫風格，頗堪玩味。《高砂文雅集》

⁶⁰ 〈臨時臺灣書畫會〉，《臺灣日日新報》，1904年6月3日、6月7日，版5。

⁶¹ 《臺灣總督府職員錄》，臺北，臺灣總督府，1896年，頁579。《臺灣總督府報》，臺灣總督府，1896年。

錄其畫作〈花卉〉(圖 20)，此畫風精緻細膩，畫面兩朵大的花特別突出，安排甚具巧思。

武部竹令，除為臺灣書畫會成員外，也是臺灣日本畫協會的成員，同時也是謠曲專家，經常參與揮毫，非常活躍。其繪畫作品〈猩猩〉、〈能樂〉，曾入選 1927 年的第 1 屆臺展。其畫作帶有濃厚的裝飾性風格，有些許的詼諧趣味。在臺期間，頻繁的參與展覽、揮毫等書畫會之活動，非常活躍。《高砂文雅集》所錄的作品主題仍然是〈能樂〉，畫面簡潔，且突出表現重點，尤其臉部披上薄紗，表情木然，很有突兀感。

川田默鳳，本名高之助，屬四條派的畫家。從 1896 年來臺始，先後任事於臺灣土地調查局、鐵道部總務課、工業講習所等職，⁶²1920 年離臺返日，專精南畫。在臺之弟子野間口墨華甚得其師之精華，積極參與臺灣書畫會的活動，兩人筆墨功夫都不俗，書畫的現場揮毫都能應付裕如，也都投心力於繪畫創作與教學。⁶³川田作品《高砂文雅集》沒有收錄，原因尚待探究。弟子野間口墨華《高砂文雅集》中收錄一件〈蛙蟲圖〉(圖 21)，寥寥數筆，表現蛙欲吃蟲專心模樣，蛙身屈曲，蓄勢待發，有股欲往上衝跳的動勢，而蟲處於靜止狀態，不知危險將至，二者間出現微妙的緊張氣氛，生動活潑，趣味盎然。

村崎雅章(1876-?)，他也是臺灣書畫會集會時的活躍份子之一，1905 年後他頻繁的從日本來臺灣，除參與臺灣書畫會的展覽揮毫活動外，也經常攜帶日本書畫家的作品來臺展售，尤其和東京丹青會的關係密切。從 1905 年他曾攜帶丹青會員數百件作品在淡水館展出開始，之後就頻繁的將日本繪畫作品介紹到臺灣來，長期展售於臺北俱樂部，⁶⁴甚至將觸角伸展至臺北以外的地區。

另有些甚有影響力的名書家，在當時書壇上甚為活躍，也具影響力，需加敘述，才能較完整呈現當時書壇狀況。

⁶² 《臺灣總督府職員錄》

http://who.ith.sinica.edu.tw/s2g.action?viewer.q_authStr=1&viewer.q_fieldStr=allIndex&viewer.q_opStr=&viewer.q_valueStr，瀏覽日期：2015 年 12 月 17 日。

⁶³ 〈淡水の畫會〉，《臺灣日日新報》，1911 年 7 月 27 日，版 2；〈畫聲會組織〉1911 年 11 月 10 日，版 7。

⁶⁴ 〈丸中の書畫展覽會〉、〈雅張百畫會〉，《臺灣日日新報》，1906 年 10 月 26 日，版 5、1909 年 2 月 4 日，版 5。

山本竟山（1863-1934），日本岐阜縣岐阜市松屋町，其父名卯兵衛，山本為家中長子，幼名卯三郎，後襲父名卯兵衛，字繇定、由定，號竟山，又號岐山，別號鳳鳴、金華山民、聾鳳，齋號名餘清齋。26 歲（1888）時，趁日下部鳴鶴（1838-1922）來岐阜，拜其為師。30 歲（1892）時，聘請渥美類長於家中教易經、老子、論語等中國經典，36 歲（1898）時，於東京再拜於日下部鳴鶴之門學習書法，40 歲時，透過日下部鳴鶴的引薦而認識楊守敬（1839-1915）。他曾七度赴中國蒐集了大量的碑版字帖，並拜楊守敬為師，也結識了許多當時的書畫篆刻名家。1904 年應臺灣總督府之聘，任秘書官房秘書課囑託職位，五十歲時因身體微恙加上耳聾，於 1912 年 11 月返日治病，其間在臺共 8 年。

在臺期間，他是臺灣書畫會重要成員之一，參與許多的書畫揮毫會、展覽會、研究會、訂購會等等活動，非常活躍。山本在臺時，曾在「成淵學校」擔任書法教師，⁶⁵返日之後於京都帝國大學講授書法課，對書法教育也有一定的貢獻。1913 年在京都府立圖書館舉辦「大正癸丑蘭亭會」，紀念王羲之及千古名作〈蘭亭集序〉的誕生。並組織從事書道研究的「金曜會」，後擴大為「平安同好會」，1920 年再重組成「平安書道會」，在書法活動上有很大的影響力。1931 年他號召京都、大阪、神戶等地的書家，主導成立「關西書道會」，影響力遍及日本關西地區。1934 年 1 月 24 日逝世，享年 72 歲。山本的書作帶有濃厚的鳴鶴風格。隸書陸紹珩《醉古堂劍掃·卷六》語：「三徑竹間，日華澹（落「澹」字），固野客之良辰；一編窗下，風雨瀟瀟，亦幽人（衍「人」字）之好景。」（圖 22）是帶有〈張遷〉、〈西狹〉的趣味，古樸而寬博。楷書臨〈漢未央宮瓦當文〉落款（圖 23），則是鳴鶴風格的北碑書風，凝練而厚重。臨〈漢未央宮瓦當文〉的篆書線條勁挺、凝重，造形甚有趣味，與原作（圖 24）逼肖，可見其臨古功力的不凡；書法甚佳，有「昭和書豪」之美譽。《高砂文雅集》未收錄其作品，可能是山本返回日本後，與臺灣關係漸淡有關。從臺灣書法史的位置看來，他推動鳴鶴書風在臺的發展，也可說是「第一個將近代日本書法帶進臺灣的日本書家，使臺灣逐漸擺脫清治時館閣體與較保守的傳統中國書法，展現活潑樣貌。」⁶⁶極關鍵的人物。

⁶⁵ 〈芳名錄〉，《百年樹人——臺北市立成淵高級中學慶祝創校 100 週年校慶紀念集》，臺北市立成淵高級中學，1997 年 5 月，頁 506。

⁶⁶ 香取潤哉，〈臺灣日治時期的日人書家活動與足跡——以山本竟山的書法成就與對臺灣影響為例〉，陳丁奇百歲紀念——二十世紀台灣書法發展回顧學術研討會，2010年5月20日。

石原西涯(1872-1938)，本名幸作，1901年就任職於總督府製藥所、專賣局，現有《聽鶯山房印存》，存於臺大圖書館「石原文庫」中。善篆刻，是日來臺篆刻家中之佼佼者，曾發表蘇東坡〈前、後赤壁賦〉、〈扣舷而歌之、歌曰〉的組章作品在《臺灣日日新報》上。也曾為當時臺灣藝文界多人刻印，如李逸樵、曹秋圃、魏清德、林朗庵等等。印風或古拙、或豪放、或典雅……等等，各式風格俱有，為一篆刻大家。

澤谷星橋(1876-1925)，本名仙太郎，日本長崎縣人。澤谷能寫漢詩，書法亦佳，尤精篆刻，是日人在臺篆刻家中之佼佼者。篆書帶有吳昌碩的風格，也受山本竟山的影響，厚重凝練。1925年11月10日因病卒於臺北，參加喪禮者多為當時臺灣篆刻界的能手，可見其在篆刻界的人脈與影響力的強大，與臺、日書篆家相友善，曾為洪以南、曹容等多人刻印。《高砂文雅集》錄其作品3件，篆書居多，在日人作品中顯得特別，因日籍書家較少作篆、隸書。臨〈司敦銘〉(圖25)，線條厚重，粗細變化較為隨意，起筆處重壓明顯，字形飽滿，運筆及線條的感覺類於吳昌碩，但字形側勢較近於原作。〈醫俗〉印平正，款文內容略帶趣味，除自我寫照外也是對自己的期許。臺人書家曹容曾向其請教書法，並求刻數方印，兩人交情甚深。1925年澤谷寫了件作品〈嘉樂君子〉(圖26)給曹容，用吳昌碩筆意與字形，但寫得較溫潤，構字也較為平正。

參與臺灣書畫會的臺人書家甚少，除此會以日人為主外，語言溝通的障礙也是一大因素。開始參與書畫會活動與揮毫者為李秉鈞、洪以南，後來又有洪雍平、羅秀惠，⁶⁷其中以洪以南最頻繁，可能與其在當時聲名甚顯，並任官職有關。《高砂文雅集》收有參與書畫會成員之臺人作品，大都有盛名於當時，可約略了解這些人書法樣貌。

洪以南(1871-1927)，清淡水廳艋舺(今臺北市萬華)人。名文成，字逸雅，號墨樵，別署無量癡者。1914年9月25日任淡水區長，1920年至1924年首任淡水街長，著有《妙香閣集》。洪以南詩文、書法俱佳，臺灣書畫會成立時，即被邀請加入為特別會員。1909年瀛社成立時，被推舉為第一任社長，1920年4

⁶⁷ 〈臺北俱樂部之書畫展覽會〉、〈臺灣書畫秋季大會〉，《臺灣日日新報》，1906年11月26日、1919年11月18日，漢版5。除報載外亦見侯米玲，〈日治初期臺灣書畫展覽會初探——以《臺灣日日新報》為中心的觀察〉，《臺灣美術》100期，2015年4月，頁82-83。

月被聘為臺北高等女校之書法教師，是日治初期臺灣少數較積極參與日人藝文活動的人物，詩會擊鉢吟集、書畫揮毫的場合都可見其身影。1922年3月7日平和博覽會書法與篆刻鑑賞，臺灣僅洪以南一人入選，⁶⁸可見其書藝水準甚突出。《高砂文雅集》中錄其一件行書〈天長節盛典〉(圖 27)，此作曾在《臺灣日日新報》發表過，⁶⁹是奉祝天皇即位，故用筆較平順勁健、風格典雅，有文人韻味，以顏字開張體式，加入何紹基樣貌，平穩中有欹側之態，意味醇厚，由此可看出其行草書造詣的不凡。

洪雍平(1875.9.29-1950.5.23)，⁷⁰字詩清，號逸史，臺北艋舺人，詩文、山水、人物、花鳥、書法無一不精，書作甚有意味，與洪以南並稱「艋舺雙璧」。其父洪瑞耀，詩書亦佳，今臺北艋舺龍山寺壁堵有其篆書，山川殿存有其父子所書、撰之對聯。《高砂文雅集》所錄〈崔唐臣刺末〉：「集賢僊客問生涯，買得漁舟度歲華；案有黃庭樽有酒，無風波處便為家。」(圖 28)筆畫粗細變化甚大，用墨有清劉墉書作筆畫肥厚的意味，筆墨輕重甚有節奏，墨色聚散帶有畫意，字的大小變化難以捉摸，非常具有特色。

除洪以南、洪雍平外，還有幾位臺人書家參與臺灣書畫會的活動，如趙雲石(1863-1936)、羅秀惠(1865-1943)、魏清德(1887-1964)等人，他們詩、書造詣俱佳。趙雲石在臺人書家中較重視文字構形與筆墨趣味，惜筆者於《臺灣日日新報》未能搜尋到其書作，《高砂文雅集》只錄其一件楷書〈留痕〉(圖 29)，參有鄭燮(1693-1765)風格。其書行、草書作，文字造形誇張，筆墨也多變，運筆多提按，筆畫粗細落差大，有濃厚的鄭燮韻味。羅秀惠雖是從科舉出身，並無科舉遺習的館閣風，書法粗獷雄厚，用筆不拘小節，有豪邁之氣，全臺留存書跡甚多。《高砂文雅集》錄其 2 件作品，其一〈葵知衛足〉(圖 30)筆壓甚重，輕重分明，映帶自然，雖無較長筆畫，然氣勢甚佳，是較強調筆墨表現的臺人書家。魏清德自幼即受傳統教育，入新竹公學校讀書曾受學校書法教育，但其書法顯受中國傳統文人書風影響，有名書家杜逢時的楷書意味，帶濃厚的文人氣息，平和雅正，並未追求強烈的筆墨表現。

臺灣書畫會的成員要角在臺、日間來來去去，尤其部分核心的日本書畫家離職返日，在 1917 年後幾乎看不到臺灣書畫會的活動訊息，等於該會已無形中解

⁶⁸ 〈平和博 書篆刻鑑査終る 洪以南氏も當選した〉，《臺灣日日新報》，1922年3月9日，版7。

⁶⁹ 〈天長節奉祝書畫〉，《臺灣日日新報》，1913年10月31日，版41。

⁷⁰ 戶籍所載。

散了，甚為可惜。之後以村雲樸堂(1893-1957)為指導老師的「臺灣南宗畫會」，⁷¹逐漸取而代之，以畫為主，書法只是題畫、落款之用。然其成員大多為素人，非職業書畫家，雖也強調作品中詩、書、畫的結合，但畢竟與學有專精的職業書畫家有程度上的差異，而書法更難有出色的表現。

五、結論

臺灣書畫會的活動，除提供在臺或來臺的書畫家互相切磋之機會外，也有提高民眾鑑賞眼光與藝術知識的教化功能，同時也有活絡藝術品流通的作用。可以說在日治初期臺灣書畫會所舉辦的如揮毫、展覽、書畫買賣等等活動，是當時最為重要的書畫活動也不為過，其貢獻是有目共睹的。

這時期的臺人書法作品，部分是承襲清治科舉文人風格，以二王為主，略參歐陽詢、顏真卿、趙孟頫、鄭燮、何紹基風格；另一部分受郭尚先、呂世宜、謝琯樵、葉化成等中國來臺書家的影響，⁷²謹飭內斂溫和，線質偏於單一。日人的書風縱肆外放剛健，雖有溫雅之作，然揮灑間見自信，線質多絞轉，豐富而多樣。⁷³日本本土的書風透過來臺書家的推廣、傳播，加上學校教育的因素，逐漸改變臺灣的書法面貌，朝日本風格接近。臺、日書家並參，大略可窺知日治初期臺灣的書法面貌。

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

⁷¹ 臺灣南宗畫會，1918年2月9日由村雲樸堂召集在臺北成立，會員有：片山毛膽、高井得堂、鷹取岳陽、中川白雲……等人，16日起連三天舉辦會員作品展。〈臺灣南宗畫會起る 十六日より三日間 臺北俱樂部に展観〉，《臺灣日日新報》，1918年2月10日，版7。顏娟英，《臺灣近代美術大事年表》，臺北，雄獅圖書股份有限公司，1998年10月，頁46，初版。

⁷² 蔡明讚，〈清以來臺灣書風源流淺探〉，《四百年時空名家書法》，何國慶編，臺北市政府文化局，2010年12月，頁18。

⁷³ 此段文字摘錄李郁周，〈臺灣書人參加日本書道作振會展覽會介析〉，《臺灣美術》91期，2013年1月，頁5。

參考資料

- 小泉吉永編，《往来物解題辞典》，東京，大空社，2000年3月。
- 吉川利一、松尾德壽編，《高砂文雅集》，臺北，高砂文集社，1914年12月；羽賀銀松編，《高砂文雅集》增版，1917年12月。
- 何國慶編，《四百年時空名家書法》，臺北市政府文化局，2010年12月。
- 尾崎秀真編，《翰墨因緣》，臺北，了覺寺，1931年。
- 李郁周，《臺灣書家書事論集》，臺北，蕙風堂筆墨有限公司，2002年8月。
- 李郁周，〈臺灣書人參加日本書道作振會展覽會介析〉，《臺灣美術》91期，2013年1月。
- 吳德功，〈觀光日記〉，《臺灣遊記》，臺灣銀行1960年，復刻版。
- 吳文星，〈談日治時期臺灣傳統書畫存續流變之背景：代導論〉，收入楊儒賓主編，《瀛海掇英——臺灣日人書畫圖錄》，國立清華大學出版社，2013年12月，初版。
- 林錫慶編，《東寧墨蹟》，臺北，東寧墨蹟編纂會，1933年5月。
- 〈芳名錄〉，《百年樹人——臺北市立成淵高級中學慶祝創校100週年校慶紀念集》，臺北市立成淵高級中學編，1997年5月。
- 香取潤哉，〈臺灣日治時期的日人書家活動與足跡——以山本竟山的書法成就與對臺灣影響為例〉，陳丁奇百歲紀念——二十世紀臺灣書法發展回顧學術研討會，2010年5月20日。
- 侯米玲，〈日治初期臺灣書畫展覽會初探——以《臺灣日日新報》為中心的觀察〉，《臺灣美術》100期，2015年4月。
- 《書道》第5卷第7期，東京，泰東書道院出版部，1936年7月。
- 《書跡名品叢刊50——漢瓦當文集》，東京，株式會社二玄社，1988年1月，15刷。
- 徐國芳主編，《魏清德舊藏書畫》，國立歷史博物館，2007年11月，初版。
- 張志和，《啟功談藝錄》，中國社會科學出版社，2007年3月。
- 麥青龢（鳳秋），《日治時期臺灣出版書家墨蹟研究》，麥氏國際文化事業股份有限公司，2004年4月，初版。
- 國史館臺灣文獻館編，《翰墨大觀·臺灣早期書畫專輯三》，2011年1月，初版。
- 崔成宗總編輯，《翰墨珠林——臺灣書法傳承展作品集》，臺北，淡江大學文錙藝術中心，2004年4月。

黃琪惠，《日治時期臺灣傳統繪畫與近代美術潮流的衝擊》，國立臺灣大學文學院藝術史研究所博士論文，2012年7月。

楊儒賓主編，《瀛海掇英——臺灣日人書畫圖錄》，國立清華大學出版社，2013年12月，初版。

葉碧苓，《日治時期臺灣小學校書法教育》，臺北，蕙風堂筆墨有限公司，1999年9月，一版。

葉碧苓，〈日治時期臺灣出版之書畫圖錄〉，《臺灣學研究》18期，國立臺灣圖書館，2015年12月。

臺灣總督府編，《臺灣總督府職員錄》，1896、1897、1990年。

《臺灣總督府報》，臺灣總督府，1896年。

《臺灣日日新報》資料庫 1898-1930年。

鄭孝胥，《海藏樓詩集》，上海，上海古籍出版社，2003年1月。

顏娟英，《臺灣近代美術大事年表》，臺北，雄獅圖書股份有限公司，1998年10月，初版。

鷹取田一郎編，《臺灣列紳傳》，臺北，臺灣總督府出版，1916年4月20日。

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