

日治時期書家身份與其金石書風特質

The calligraphers' identity and their epigraphy on Chinese calligraphic styles during the Japanese colonial era

何美青

Ho Mei-Ching

國立臺灣藝術大學書畫學系博士

摘要

依臺灣在日治時期的社會狀況，臺民普遍對清朝廷放棄治理權威感到失望，拒絕接受日人領導，處於一種亟欲自立、不甘淪為殖民身分的心態，當時丘逢甲（1864~1912）等在臺志士，持續發表抗日言論。然而，在日人陸續接收臺灣各地後，臺民心理轉為戒慎恐懼，個人的所思、所想與言說都甚為謹慎。學者、仕紳處於如此情勢，紛紛轉以文學、藝術形式表達內心情思，在各地區形成不少賦詩吟詠的集社形態，透過詩文內容呈現該時臺民的心聲與知識份子對時務的看法及態度，像是日人山本竟山（1863~1934）、澤谷星橋（1876~1925）等人便是經由頻繁參與詩社或書會的團體活動，進而與臺民有良好互動；甲骨文字學家羅振玉（1866~1940）與歷史學、漢學知名學者久保天隨（1875~1934）等海外學者的研究著錄，亦隨著書家口耳相傳與教學的方式，在臺灣漸漸的傳播開來。

日治時期「以書著稱」的臺籍書家團體，並非全體皆以書法教學或是從事書法研究為主要志業，還有一部分是站在社會文化訊息散播者的角度，從事當時臺灣地區報社的記者、編輯工作，又因報導需要，經常快速且大量的接觸到來自中國與東瀛的新資訊，由於記者身份、得與各界人士相互往來、交游，同時也肩負著傳遞與演繹新資訊進入臺灣的責任。此類以文化傳播工作為主的書家，主要代表有：梁啟超（1873~1929）、魏清德（1886~1964）等人，除專致在金石學、拓本收集與書法實踐外，也對篆印頗有心得，不單是頻繁參與臺灣書壇的各項活動，也憑藉自身的收藏及臨碑書作的展覽，將歷代經典碑版與拓本傳出，帶動日

後臺灣書壇上金石書風的品評與美感論述，連帶也影響到後人學習書法的傾向。

終身致力於書法教學、以書名著稱於當時的金石書家，有的設有私塾開課授徒，有的則是致力於編纂書法教學教材，如日下部鳴鶴（1838~1922）、曹秋圃（1895~1993）這些書家長年教授書法以此營生，累積豐富的教材與眾多門生，逐漸發展出門派、流風的模式，各家進一步再成立書會、舉辦各式展覽活動與競賽。單純的書家身份，反而成為除官方外，臺灣書壇的主要影響力，直接影響臺灣金石書風的發展與表現特質。

【關鍵字】 日治時期、社會身份、篆隸書體、風格

前言

人類社會發展進入使用文字記錄的歷史時期後，金與石兩種媒介因其不易毀損，較絹帛、紙張容易留存，自先秦而至漢，多將出征、記功或頌揚等類的內容，利用銘鑄以及鑿刻的技術，使其流傳於後世。

馬叔平（1881~1956）在北大授課講述金石學時曾提：

石刻之特立者為之碣，史記秦始皇本記言，刻石頌始皇功德者凡七，其文必先曰立石，或曰刻所立石。所謂立石者即碣，說文石部，「碣，特立之石」是也。¹

中國當商周之時，銅器最為流行，是為中國之銅器時代。今日流傳之古銅器，十之七八為其時之物。文字花紋制作皆工細絕倫。…金有六齊，六分其金而錫居一謂之鍾鼎之齊，五分其金而錫居一謂之斧斤之齊，四分其金而錫居一謂之戈之齊，參分其金而錫居一謂之大刃之齊，五分其金而錫居二謂之削殺矢之齊，金錫半謂之鑿燧之齊。²

由上述略可歸納幾點，一、金即今日所稱之青銅，按其不同的金錫比例，作成各類器具。二、製作技巧純熟、圖紋精緻。三、銅器分為禮樂器、度量衡、錢幣、符璽、服御器³與兵器六類。四、反映出個人的社會地位高低。

漢以後，因銅能製造兵器且數量漸減，銅器的製作受到管制，所以石刻逐漸取代銅器的頌德、記功的功用。

由金、石所立的原意，衍伸為所謂的金石書具有兩類意涵，一是指金石上銘鑄刻鑿出的文字形體與內容。這類內容往往記錄帝王的功德或是國家重大事件，借由鑄刻於金石之上達到宣揚即流傳後世的作用，因此，一般都會敦請當時

¹ 莊嚴，〈三談石鼓〉《山堂清話》（臺北，國立故宮博物院，1980年），第220頁。

² 馬無咎，《中國金石學概要》（臺北，藝文印書館，1978年4月），第1~2頁。

³ 按馬衡先生所分，服御器包含鏡，鈎，鐙，錠，鏹斗，尉斗，薰鑪，帳構，筥鑰，渾儀，刻漏，車馬飾等九大類別。

著名書家或學者執筆，書寫完成後先呈帝皇親覽，再行上石勒刻，刻鑄時則全賴工匠的技巧與資質，決定文字及通篇風格最終的好壞。

另一意義則是指拓本，透過摹拓的技巧所複印出良好的黑底白字拓本，因能清楚看出字口邊緣、用筆、結體與全篇章法，是學者及書家在研究與臨習時，除墨跡本外的重要參照對象，不同年代的拓本會隨金石的毀損，或是摹拓技術的優劣有所不同，唯此意屬於版本學研究的範疇，在討論金石書時則不深入論述。

金石學的研究與器物、拓本的保存，往往能對瞭解一國、一地或一事的發展脈絡，提供積極的實物佐證資料，是以社會、歷史學者多重視考古學、金石學的研究成果。

臺灣史的研究，可以上溯至舊石器時代晚期（具今約 50000~5000 年前），而最早論及臺灣的文獻記載，則要遲至三國時期（A.D.230 年），在進入荷、西統治之前，有關臺灣歷史的發展或風土民情的記述，僅在少數文學篇章中可見，臺灣本島所留存下來的歷史遺跡與文獻紀錄同樣也不多，因此，歷史學者多自荷、西統治（A.D.1624~1662 年）開始，經過明、清兩朝治理（A.D.1662~1895），進入近現代史日治時期（A.D.1895~1945 年）、中華民國臺灣時期（A.D.1945~迄今）。

臺灣於發展歷程中留下的金石相關文物或研究記載並不多，本島人士對此並無特別關注，直至清道光年間呂世宜（1784~1855）來臺後才漸有轉變，好古兼愛金石的呂西村來臺後，曾先後在霧峰及板橋授課講學，在講授六書的同時無可避免的涵蓋小學、訓詁以及金石研究的相關的學門，後世皆稱呂氏為臺灣金石學的導師。

精擅隸書表現的呂西村，自言：「宜自二十讀書，三十學隸，四十學篆，迄於今七十矣。」⁴於此而知呂氏的書學成就是建立在具有金石、考據與書法等相關學門的充足學養之上。他在臺灣帶動的不僅是臺籍書家對碑學書風、金石器物研究的重視，還有從文字音義的考據、書體轉變以及他個人的詮釋，由此逐步建

⁴ 呂世宜，〈古今文字通釋〉（上海，上海古籍出版社，2002 年）。

構臺灣初始的金石書風審美觀。不難想見，該時的臺灣書壇在書論或篆隸書風上，皆深受呂世宜影響。例如關於學書的觀點與態度，呂氏曾說：「昔人論作書：一須人品高，二須師法古，三須用力勤，…有志學書者，願三復斯言。」⁵其所謂「師法古」上溯自晉唐、宋元，以器物之銘鑄、刻石拓本為要，鮮少述及書家，呂氏指稱若欲求不失古人筆法精神，則需從臨仿鐘鼎款識與漢唐碑版入手，以稍補其未解與不足之處。

臺籍書家在此論述影響下，初步雖多以呂西村書體、書風為標的，日後在此概念下卻也能逐步上溯並揣摩古拓、原帖的樣貌，日治時期的臺籍實業家兼書家林熊祥⁶便是代表人物之一。

從呂氏的書論、書風不難看出對臺灣書壇產生的深遠影響，這說明著書家與文化環境之間的相互影響關係，一名書家能憑藉優勢的社會地位或聲望，進而倡導、帶動不同的書風及學書態度、觀念。同樣的，當前者發展日趨成熟後，成為一套完備的書論與審美系統，作為後來的書壇趨勢之一，並且借助多數者認同的優勢改變後來學書者的觀念。站在文化交混的社會發展角度上而論，書家的學習背景、社會身份或是個人之喜好，都能從其書作呈現的樣貌窺得一二，是以依據書家的身份背景，將其分為藏家、書家與學者三類，並輔以其書作表現，觀察個人特質與書法風格兩者間的關聯性。

文中舉出 31 位臺籍精擅於篆、隸書體或金石書風的書家（表 1-1），其次按書家對日治期間臺灣書壇的影響分別挑選出代表人物，並根據書家的專長、工作性質及社會地位，分作藏家、書家、學者三類，各別分述書家書風，以及三類相

⁵ 呂世宜：〈愛吾廬論書〉《愛吾廬題跋》（京都：京都大學桑原文庫版），第 42 頁。

⁶ 引自拙文《衝擊與交融—1895~1945 臺灣篆隸書風研究》（臺北，國立臺灣藝術大學書畫學系博士論文，20114 年），第 197 頁。

光緒 23 年 3 月 7 日（1897 年 4 月 8 日）生於廈門鼓浪嶼，字朗庵，板橋林本源家族成員之一，1971 年 3 月 31 日去逝。從小即被送往日本皇家學校學習院就讀，1923 年畢業於日本皇家學校經濟部商業科。性喜讀書，雅好書畫骨董，深究金石之學，有深厚的真贗鑒別與收藏能力，林氏因家業頻繁往來於臺灣、上海之間，收集許多當代篆刻作品及古代鈇印。日治時期，林熊光經常與戴比南（1902~1964）一起活動。林氏留有個人鑒藏的古璽印存《磊齋璽印選存》傳予後人。林氏還曾舉辦過古書陳列會，提供私人收藏的拓本、善本書與呂世宜、謝琯樵、葉化成三人之書畫作品，共 109 件，此次展覽會參觀者據報載達萬人之多，顯示出臺人在相對穩定的社會環境中，已逐漸主動參與各項書畫活動。

異身份的書家與臺灣書壇互動的關係。

論述書法風格須從時代風氣、書體、書作特質與審美觀等方面同步探討。所謂的金石書風，不單指整體呈現出的古樸稚拙樣貌、逆鋒或側筆等的用筆技法、茂密渾厚的結體特徵等，同時也涵蓋書體的異同。從金石銘刻盛行的年代來看，商周以籀文為主、秦為大、小篆，漢則是小篆、隸書為鑄刻的代表書體，因為製作方式的緣故，起、收筆間待有尖銳的出鋒，結體無一定形，或方正、或瘦長，左右時而並肩、時或有高低之別。尤其是伴隨歲月風化所形成的斑剝殘損以及沉厚感，與重視流暢秀逸的帖學美感截然不同，這種強調圓厚沉穩的古樸美感，相對於帖學，在清代碑學及金石學大興的年代備受關注。

因此在討論金石書風特質之際，無可避免的，總會以質樸稚拙的美感表現或是篆籀古隸書體兩論點切入探究。可以說金石書風的形成，是在探究篆籀古隸書體的同時，逐步歸納形塑出厚穩樸拙的共同特色，營造出碑學書風的美感論點與審美觀，進而運用於各類書體書寫之中。為強化書家身份與書風特徵之間的關聯性，首先依書家的身份或個人特質與以歸類，接著才輔以個人的書作與書風進行驗證，考慮到文中所稱之金石書風表現，因此將以篆、隸書體的書寫、質樸美感的表現為核心，逐漸外擴。

表 1-1 日治時期擅篆隸書風的臺籍書家一覽表⁷

編號	書家名	生卒年	活動地區	擅長書體	備註
01	施士洁	1853~1922	臺南	楷、行、隸	
02	鄭鴻猷	1856~1920	鹿港	隸	
03	劉育英	1858~卒年不詳	淡水	楷、隸	
04	鄭貽林	1859~1927	鹿港	隸	
05	鄭鵬雲	1862~1915	新竹	隸	1865 年隨父來臺 1909 年自內地返臺 1912 年赴廈
06	黃彥鴻	1867~1923	新竹	隸	
07	王學潛	1868~1929	鹿港→臺中清水	隸	

⁷ 資料引自《翰墨春秋—1945 年前的臺灣書法》、《汲古潤今—臺灣先賢書畫專輯》、《臺灣歷史人物小傳》、《臺灣早期書畫專輯》、《臺灣書法家小傳 1662~1945》、《迎曦送往三百年—竹塹先賢文獻書畫展專輯》、《百家翰林書畫輯傳略》、《丹青憶舊—臺灣早期先賢書畫展》、《臺灣書法三百年》等專書。

08	洪以倫	1870~1925	同安→二林→北斗	隸	
09	吳廷芳	1871~1929	鹿港	篆、隸	傳世書作多隸書
10	劉曉邨	1871~1949	臺中石岡	隸、楷	
11	羅峻明	1872~1938	嘉義	楷、隸、篆	
12	王席聘	1876~1929	彰化鹿港	隸、行	
13	王石鵬	1877~1942	新竹	隸、篆	
14	呂琯星	1878~卒年不詳	彰化三仔角	隸	
15	鄭神寶	1880~1941	新竹	隸、篆	
16	方洛	1882~卒年不詳	臺北大稻埕	隸	
17	李學樵	1883~1945	臺北雙連	篆	活躍於日治時期
18	鄭淵塗	1883~1943	新竹	真、草、 篆、隸	
19	吳如玉	1886~卒年不詳	三貂嶺→臺北	隸	
20	魏清德	1886~1964	新竹	行	善古物、書畫與金石的鑒別
21	張純甫	1888~1941	新竹	行	善字畫與金石的收藏及鑒別
22	施壽柏	1893~1966	鹿港→臺中	漢隸、魏碑	
23	杜聰明	1893~1986	淡水	篆籀	拓本、善本書、字帖
24	曹秋圃	1895~1993	臺北大稻埕	隸、篆	
25	林江水	1899~1928	臺南	行、草、隸	對古物、書畫與金石的鑒別及收藏性趣濃厚
26	李子庚	生卒年不詳	彰化	行、隸	活躍於日治時期
27	黃文哲	生卒年不詳	苗栗	楷、行、隸	活躍於日治時期
28	陳綦	生卒年不詳	福建→臺灣	篆、隸	光緒年間移居臺灣
29	蔡梓舟	生卒年不詳	鹿港	隸	活躍於日治時期
30	趙 蘭	生卒年不詳	浙江→臺灣	篆、隸	活躍於日治時期
31	鄧 彪	生卒年不詳	桃園	能篆工書	活躍於日治時期

何美青製表

上述書家自 1895~1945 年間有的定居在臺、有的則是屬於寓居或是遊歷於臺灣，隨著書家在臺停留時間的長短以及流傳書作數量的多寡，對臺灣的篆、隸書體與金石書風產生不同程度的影響。以 31 位書家在臺灣經常活動的地點來看，新竹計有 7 位、彰化地區（包括鹿港與三仔角）7 位，以及臺北地區 6 位，臺中地區 3 位、臺南 2 位，其他尚有嘉義、苗栗、桃園等地或是活動地不詳的共有 6 名，其中新竹、彰化地區與臺北地區三處，便已有 20 位擅篆隸的書家，再根據

地方誌記與歷史資料，可以看出彰化、新竹及臺北三個地區在日治時期除是臺灣詩文發展推動的核心地，同時也是臺灣書家研習篆隸與金石書風的重要地區，反映出漢學與篆、隸書體表現間互為成長的潛在關聯。

若自時間順序來看，臺北、彰化、臺南三地書法學習風氣的興盛時期，偏在日治初始，加上城鎮的特性來看，臺北、彰化、新竹與臺南四地不僅是清末及甫入日治階段時的文教重心，更是商業興盛各地人士往來頻繁的城鎮，由此不難看出這些擅篆隸的書家或雅好金石的鑒藏家，仍是由這些文教商業並盛的地區開始聚集、發展，爾後才逐漸推展到全臺各地。

第一節 藏家·古雅書風

文中所謂藏家首需精於鑒定年代、真偽，同時有私人收藏經驗，而非單純的真贋識別工作者。藏家看重的是其個人自身的收藏經驗，書家實際介入收藏，益發彰顯出書家對文物、文化與歷史的研究及喜愛之熱情，是以將該時喜愛收藏碑版或書畫、器物且善於書法表現的書家，歸屬在藏家身份一類之下。

藏家雖精於鑒賞卻未必能以書著稱於後世，主要是本身即對探訪歷朝碑版與拓本的蒐集興趣濃厚，往往詳加考證歷代版本並加註題跋，指出歷朝以來相異與訛誤之處。

臺灣地區在日治期間，鑒藏風氣雖較晚開始，不過書家卻十分熱愛書畫收藏，並且精於鑒別，限於書家經濟能力有限，是而藏家以從商者居多。⁸同時精善於鑒別、愛熱收藏且以金石書風著稱的臺籍書家，人數不多，約9人(表1-2)。這類書家的收藏種類主要為字畫、古董、善本書與碑板刻帖，秉持著學書與鑒別，兩者應是相輔相成，親鑒字畫有助書家提昇眼界及讀習碑帖的能力。

⁸ 引自余美玲：〈日治時期傳統文人魏清德的書畫活動與南宗風尚之探析〉《臺灣古典文學研究集刊》(臺北，里仁書局，2010年12月)，第4號，第301頁。

「林熊祥所藏碑帖多宋元拓本，甚為精到；林熊光所收有清一代諸大名家，無一不有，還曾耗資百金購還林本源舊藏的呂西村刻版；辜顯榮多藏玉器；許丙因與王一亭相善，所藏或轉受王一亭的書畫不下百幅；陳其春則多藏謝瑄樵等。其他新竹地區對書畫的熱愛十分普及，…臺南地區收藏的書畫多與寧靖王…等諸臺灣關係人，…」

表 1-2 日治時期兼具藏家身份的臺灣書家一覽表

編號	書家名	生卒年	出生地	收藏類別
01	周春渠	1871~1933	新竹	書畫骨董
02	洪以南	1871~1927	淡水	各地散佚圖籍、碑帖、文物
03	李逸樵	1883~1945	新竹	名家字畫
04	魏清德	1886~1964	臺北	明、清書畫
05	張純甫	1888~1941	新竹	明清傳統文人書畫
06	李讚生	1890~卒年不詳	臺北鷺州	古今書畫
07	杜聰明	1893~1986	淡水	拓本、善本書、字帖
08	林江水	1899~1928	臺南	古物、書畫與金石
09	鄭蘊石	生卒年不詳	新竹	書畫骨董鑒定

何美青製表

藏家身份的代表書家主要集中在文教普遍，或是文物展覽會活動頻繁的臺北與新竹地區（臺北 4 人、新竹 4 人），另有臺南、客寓新竹、廈門的書家兩人。其中，臺籍藏家魏清德（1886-1964）、張純甫（1888~1941）二人皆有深厚的漢學基礎，同時還與新竹、臺北兩地的臺籍文人與日籍文學家交好，為當時活躍於臺日藝文界之代表，日籍藏家則以對晉、唐、兩宋書家與書風有深入研究的內藤湖南（1866~1934）為代表，以下分別記述之。

一、內藤湖南（1866~1934）

內藤湖南，生於日本秋田縣鹿角郡毛馬內，本名虎次郎，字炳卿，號湖南。別號憶人居主、湖南鷗侶、彫蟲生、悶悶先生。青年時曾任記者，1907 年至 1926 年間任教於京都大學，教授東洋史。內藤湖南關於中國歷史最著名的理論是「唐宋變革期」，內藤不僅是日本近現代史上重要的漢學家之一，同時也是「支那學派」的奠基者之一。

內藤湖南於 1897 年 4 月來臺擔任《臺灣日報》主筆，對於日籍文人過度干預總督府施政深不以為然，隔年（1898 年）四月便辭職返日，僅短促的停留在臺灣一段時日。1898 年 9~11 月間，內藤前往中國旅遊，並曾先後與嚴復（1854~1921）、張元濟（1867~1959）及羅振玉（1866~1940）等受過現代西方教育的中國學者，針對時務及書法以筆會方式暢談。

1904 年內藤湖南第三次前往中國瀋陽進行文物的調查研究，諸多清內廷檔案、器物、字畫等文化財都在此次調查中被記載，並運往東京保管。1917 年內藤湖南在北京書畫展覽會上親見東坡〈黃州寒食帖〉，受友人菊池晉二⁹之託收於自宅書齋內，後於 1924 年 4 月受友人惺堂囑託，題寫跋文記錄《寒食帖》從中國遞藏至日本的梗概。

根據杉村邦彥編輯的《內藤湖南全集補遺十一》中所提，內藤湖南的書法(圖 1-1、1-2)主要是以晉唐二王的雅逸書風為根本，在幾次書畫古董展覽會活動中，得眼見難得經典佳作，常與羅振玉根據書作題跋內容與鈐印相互討論真贋，往來頻繁，對金石、碑版、書法、版本目錄學及鑑定學等有長足的進展。¹⁰

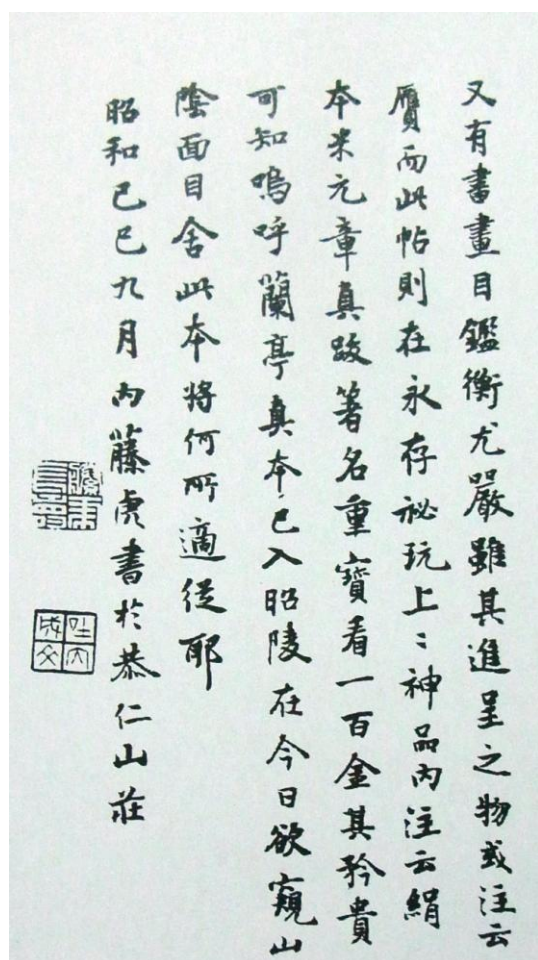


圖 1-1 內藤湖南〈褚臨蘭亭序跋(四)〉
尺寸未載明 1929 年

圖版出處：
杉村邦彥：〈內藤湖南與羅雪堂〉《書友》(臺北，書友雜誌，1995 年 11 月)，第 105 期，第 24 頁。

⁹ 菊池晉二(1867~卒年不詳)，號惺堂。為大橋訥庵孫，陶庵子，日本銀行界名人。學習勤勉，喜好收藏與研究古物，工詩，善刻印，尤喜收藏，在當時的東都中少有可比肩之人。引自 網站 http://tw.swewe.com/word_show.htm/?442679_2&%E9%BB%83%E5%B7%9E%E5%AF%92%E9%A3%9F%E5%B8%96，2014 年 5 月 20 日查找。

¹⁰ 杉村邦彥：〈內藤湖南與羅雪堂〉《書友》(臺北，書友雜誌，1995 年 11 月)，第 105 期，第 23~35 頁。

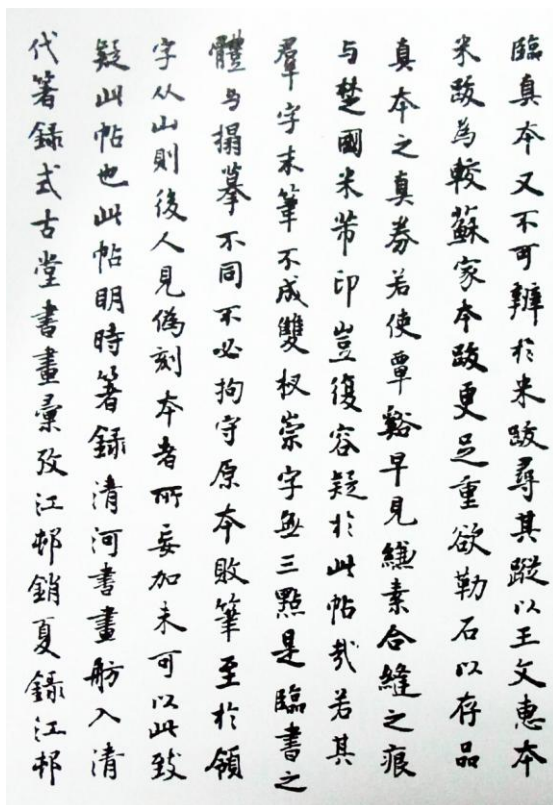


圖 1-2 內藤湖南〈褚臨蘭亭序跋(三)〉
尺寸未載明 1929 年

圖版出處：
杉村邦彥：〈內藤湖南與羅雪堂〉《書友》（臺北，
書友雜誌，1995 年 11 月），第 105 期，第 26 頁。

二、魏清德（1886~1964）

魏清德，號潤庵，筆名雲、潤菴生、佺儂子，生於清光緒十二年(1886 年) 8 月 16 日，新竹人，就讀於新竹公學校期間，曾拜張麟書（1856~1933）學文、曾吉甫（1858~1933）學詩，1903 年自新竹公學校畢業，隨後又進入臺灣總督府國語學校師範部就讀，在學期間受日人鈴江團吉¹¹（1871~1909）教授賞識，特意栽培，稍長便遷居臺北萬華。

1906 年 3 月，魏清德自國語學校師範部畢業後，先後前往中港公學校、新竹公學校擔任訓導職務數年，後自覺不適而辭去教職；1910 年 1 月，受聘進入〈臺灣日日新報〉擔任報社記者職務，活動於社會各階層，逐步建立起自身豐厚的人脈關係，爾後，因其深厚的國學涵養以及優異的漢詩、作文表現，被擢升為報社漢文部主任，長期主持報社漢文、漢詩的編審工作，期間還參與 1921 年臺灣文化協會¹²的創立，與當時各界的臺籍優秀領導份子相往來，致力於協助臺灣

¹¹ 1871 年出生，日本土佐人。1894 年畢業於日本高等師範學校文學科：教育專業。明治 41 年（1908 年）來臺，擔任臺灣總督府國語學校第二附屬學校教授一職（即今日的中山女子高中）。

¹² 成立之初是一個資產階級與知識份子為主組成的民族主義文化啟蒙團體，該會章程規定：「以

文化的發展，對當時臺灣文壇深具影響，為少數同時受到日、臺藝文界肯定的知識份子。

魏清德還在《臺灣日日新報》上發表專文，撰述臺灣書畫界收藏古書畫的情形、介紹古代書畫家的作品與生平，此外，還撰文報導諸多遊歷於中國、印度期間，曾短暫在臺停留舉辦畫展、賣畫、與畫友交遊的日本畫家活動。

同時，魏清德平日積極參與臺北與新竹地區的各项詩社活動，像是新竹的竹社、臺北的詠霓吟社、瀛社、星社以及以日人為主的南雅吟社等，魏氏在詩社間表現突出且活躍，又因其深厚的學問涵養而得與多數的臺籍、日籍文人與學者交好。

根據黃美娥專文〈久保天隨與臺灣漢詩壇〉所述：

昭和二年(1927年)，被推舉為臺北最大詩社「瀛社」的副社長；而設於昭和五年(1930年)以日人為主體，由臺北帝大教授久保天隨(1875~1937)所創的「南雅吟社」，社員中臺人更僅魏氏一人，足見其漢詩表現頗受時人所推崇。¹³

魏清德的漢學素養頗深，其於書畫及金石方面皆有所涉略，書畫與收藏鑒別的諸多評述文字，也曾自1922年11月17日始間隔的在《臺灣日日新報》中持續刊載到1923年9月28日。論述文人間字畫詩文往來的文章載於《忙中讀書錄》、《忙中讀古錄》等篇章，論述魏氏個人收藏的相關文章成果至少27篇，字

助長台灣文化為目的」，1921年10月17日，於臺北市靜修女子學校舉行創立大會，由蔣渭水報告創立經過，出席會議的人有1031名，以醫師、地主、公學校畢業生、留學回國的學生為主，另外也有農民、工人、商人、律師、士紳各階層的代表參與。隨後通過林獻堂為總理，楊吉臣為協理，蔣渭水為專務理事，並選出理事41名，評議員44名。參考台灣大百科

<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=3734> 與微基百科網站

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%87%BA%E7%81%A3%E6%96%87%E5%8C%96%E5%8D%94%E6%9C%83> 資料，2013年10月7日查找。

¹³ 「民國98年6月久保天隨是日治後期在臺最為重要的日本漢文人，1929年來任臺北帝國大學教授，1930年創設「南雅詩社」，1934年病逝於臺灣。畢生著述超過百種以上，因此被譽為日本國內有數的漢學家，但終身實以漢詩寫作為職志，計有二萬餘首。」黃美娥：〈久保天隨與臺灣漢詩壇〉《臺灣學研究》(新北市，國立中央圖書館臺灣分館，2009年6月)，第7期，第21頁。

裡行間彰顯出魏清德對「雅文化」的崇尚，¹⁴像是〈題洪以南先生蘭石帖〉、〈題那須慶南清畫譜〉、〈鳳山太瘦生畫序〉、〈題吾師蓬城先笙北臺勝概畫卷〉…等。

魏氏在文中直言個人對明傅山、清吳昌碩以及民國書畫家王一亭等人字畫的推崇與品評美感的認同，「真率質樸」可謂是魏清德的書畫美學觀，影響當時臺灣書壇及文壇甚遠。

另外，關於篆刻，魏氏在〈百一山房印集弁詞〉文中曾論及：

百一山房印集，吾竹李適園先生之所貽也。先生方志古文學，遺書於余曰，聞君研究秦漢金石篆刻，夙藏破碎糜爛印譜，敢以為贈，未必無補於奏刀之效。郵到，急星夜補綴繕理，閱二晝夜告成，頓復舊觀。¹⁵

從李適園將個人珍藏的秦漢古印印譜《百一山房印集》贈給魏清德，並期許魏氏將之修復一事來看，可知李適園深曉魏氏喜愛篆刻古印，亦有收藏篆印的癖好，甚為信賴魏清德的篆印學養，並對其刻印的奏刀之法甚是佩服。

復又從魏氏收藏的清諸家與當代日籍書家的作品，以及篆刻友人：尾崎秀真、澤谷星橋諸人間之印作或印譜的往來，看出渾厚樸質、頓挫勁拔的美感為魏清德所喜愛。另外，從大正十一年(1922年)4月到6月間魏清德在〈潤菴漫筆〉中評論王羲之〈蘭亭帖〉的各種版本問題，或是戴熙(字醇士)、湯貽汾(字雨生)、謝琯樵(字穎蘇)、呂世宜(字西村)等人的書畫風格，仍能感受到魏氏古雅的文人性格特質，兩者皆頗能彰顯出魏清德在書畫金石之審美與品評觀點。

三、張純甫(1888~1941)

張純甫原名興漢，號筑客，生於光緒十四年(1888年)六月，卒於民國三十年(1941年)，世代居於新竹以經營食品、藥材為計。

¹⁴ 余美玲：〈日治時期傳統文人魏清德的書畫活動與南宗風尚之探析〉《臺灣古典文學研究集刊》，第4號，第307頁。

¹⁵ 謝世英：〈魏清德的雙料生涯—專業記者與書畫嗜好〉《歷史文物》(臺北，國立歷史博物館，2007年12月)，第173期，第13頁。

純甫自幼聰穎，少時精於史事，及長尤精於詩，書法亦佳且精於書畫古董的鑒賞，二十歲時舉家遷居臺北，為謀一家生計曾擔任過藥行帳房，爾後又受聘於基隆顏家擔任教習，積極參與各詩社的擊鉢吟活動，其詩作按其編著，集結為六冊的《守墨樓稿》詩稿，內容包含閒詠、遊歷及感慨時事等詩題。

其中，在以「論書」為主題的諸多詩篇中，曾提過他辨別書畫古物鑒藏真偽的方式：「贗作流傳遍八閩。大都落款不堪看。寧知各擅簪花技。沈李原來未等閒。」¹⁶。由上述內容能瞭解，張純甫主要是以款題、跋識的字跡與用筆方式來判斷書作的真贗。

張純甫對明朝董香光（1555~1636）與周天球（1514~1595）的行書、小楷亦多有稱許，詩中有言：

集成書學董華亭。一種高華墨亦馨。往歲美人金便面。精完難得得殘零。¹⁷

吳中才士數張周。伯起傳奇世少儔。已著畫家能事錄。還書小楷重天球。¹⁸

其中，更是特別以「精完難得」、「美人金便面」等讚許之語，來表示自己對董香光之書風的偏愛。

在論書詩中呈現他個人對行、楷書體的喜愛，以及推崇董、周二人為詩體標的外，還曾另篇論述碑學書風以雄渾遒勁表現為要的觀點外，¹⁹其次，張純甫比較臺書家與清書家兩者優異，認為兩地書家之作品各有春秋，未必清人一定優於臺人。以分隸書體來看，他舉出臺灣的淡防司馬的渾厚筆力，得力於平日騎射

¹⁶ 李騰嶽：〈張純甫之詩及其「是左十說」之作〉《臺灣風物》（臺北縣，臺灣風物雜誌社，1965年8月），第15卷第3期：第14頁。

¹⁷ 李騰嶽：〈張純甫之詩及其「是左十說」之作〉《臺灣風物》（臺北縣，臺灣風物雜誌社，1965年8月），第15卷第3期，第13頁。

¹⁸ 李騰嶽：〈張純甫之詩及其「是左十說」之作〉《臺灣風物》，第13頁。

¹⁹ 「山舟學士老猶勤。碑版風行遍八垠。共說公書趣朗潤。但忘深造到雄渾。」，「老能背誦十三經。危坐時時對一燈。細字大書皆學問。誰云胥衍出藍青。」引自李騰嶽：〈張純甫之詩及其「是左十說」之作〉，《臺灣風物》，第13頁。

之術，略勝呂西村（1784~1855）隸書一籌，²⁰另又在詩中寫道：「有清一代文章盛。末葉紛囂邪說酣。保粹人推缶廬老。回瀾我獨拜琴南。」²¹認為寓臺書家林琴南（1852~1924）的題畫詩亦優於缶廬（1844~1927），張純甫對臺灣書家的推崇可見一般，由上述，皆可察知張純甫偏喜恣縱勁挺的書法審美觀點（圖 1-3）。

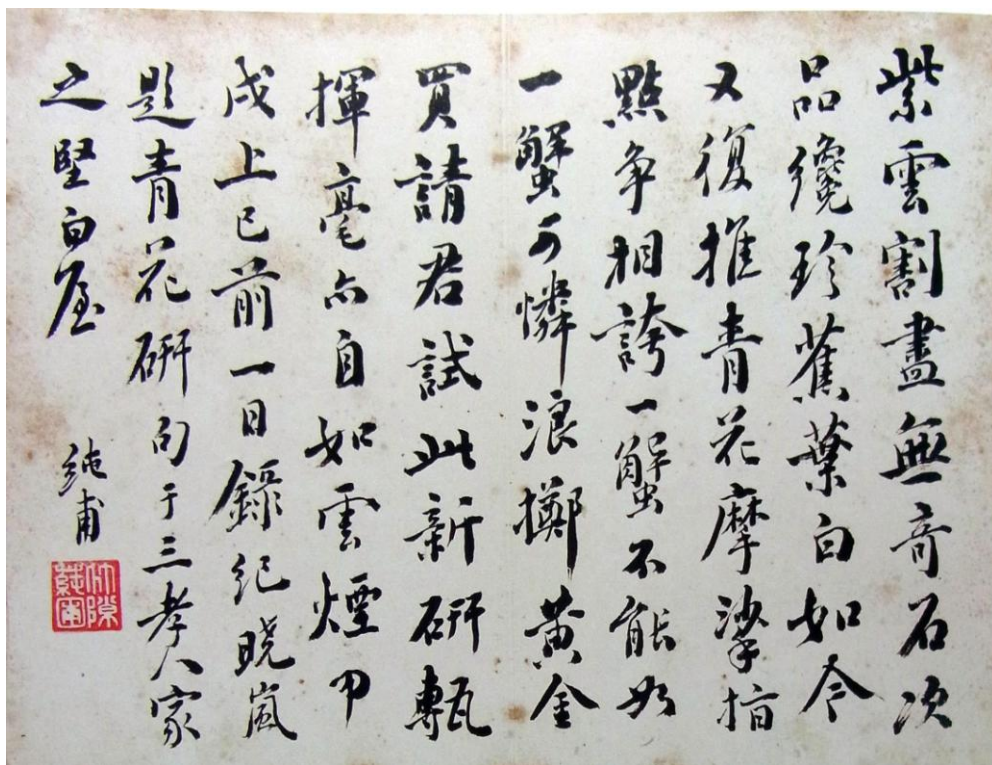


圖 1-3 張純甫〈錄紀曉嵐題青花研句〉 尺寸、年代未載明

圖版出處：崔詠雪、賴俊雄撰稿：《翰墨因緣-臺灣早期書畫專輯 2》（南投，臺灣文獻館，2008 年 12 月），第 26 頁。

《臺灣日日新報》自 1916 年至 1931 年間分別刊載過四次²²有關張純甫舉辦古書畫展覽的相關訊息（圖 1-4~1-6），從張氏收藏可看出他個人偏好明清時期的文人書畫²³，進一步分析他所藏之書家如明傅青主講究「寧拙勿巧」，黃道周

²⁰ 「淡防長白富崇軒。政尚無為道自尊。弓馬餘閒習分隸。猶能力量過西村。」引自李騰嶽：〈張純甫之詩及其「是左十說」之作〉，《臺灣風物》，第 14 頁。

²¹ 李騰嶽：〈張純甫之詩及其「是左十說」之作〉，《臺灣風物》，第 15 頁。

²² 根據《臺灣日日新報》上所刊載第一次在 1916 年 10 月 22 日第 5 版，第二次在 1929 年 11 月 15 日第 4 版，第三次是 1930 年 10 月 12 日第 4 版，第四次則在 1931 年 8 月 2 日第 n04 版。

²³ 「張純甫的收藏主要以明清(尤其是清)中國傳統文人書畫為主，所收藏的名家如：明朝有董其昌、黃道周、文彭、文嘉、周之冕、傅山、張瑞圖；清朝沈歸愚、黃莘田、黃慎、鄭板橋、成親王、劉石庵、梁同書、翁方綱、郭尚先、伊秉綬、伊念曾、何紹基、陳曼生等，種類從中堂、聯對、長卷、橫披、短冊、扇頁都有，不論是質或量上都堪稱佳品。」引自余美玲：〈日治時期傳統文人魏清德的書畫活動與南宗風尚之探悉〉《臺灣古典文學研究集刊》（臺北，里仁書局，2010 年 12 月），第 303~304 頁。

(1585~1646)、張瑞圖(1570~1641)一類更是強調方折用筆、回腕、側鋒的執筆表現，又如清代伊秉綏(1754~1815)、何紹基(1799~1873)等人更是深受漢隸渾樸、古拙趣味所影響，由此亦不難揣想張純甫的書法表現與審美觀點大抵是不脫質樸一路。

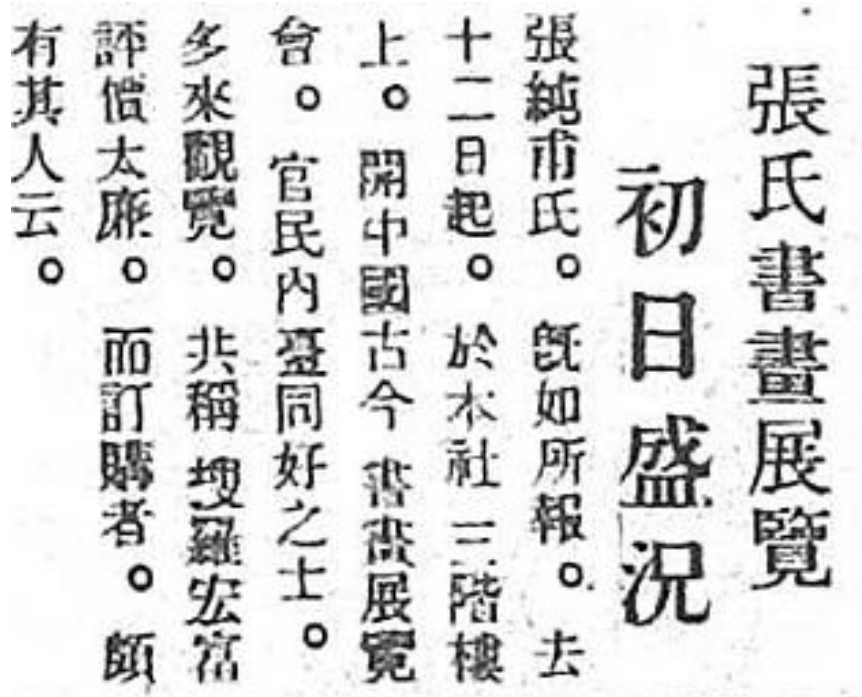


圖 1-4 《臺灣日日新報》〈張氏書畫展覽 初日盛況〉



圖 1-5 《臺灣日日新報》〈張純甫氏書畫展 在新竹市西門〉

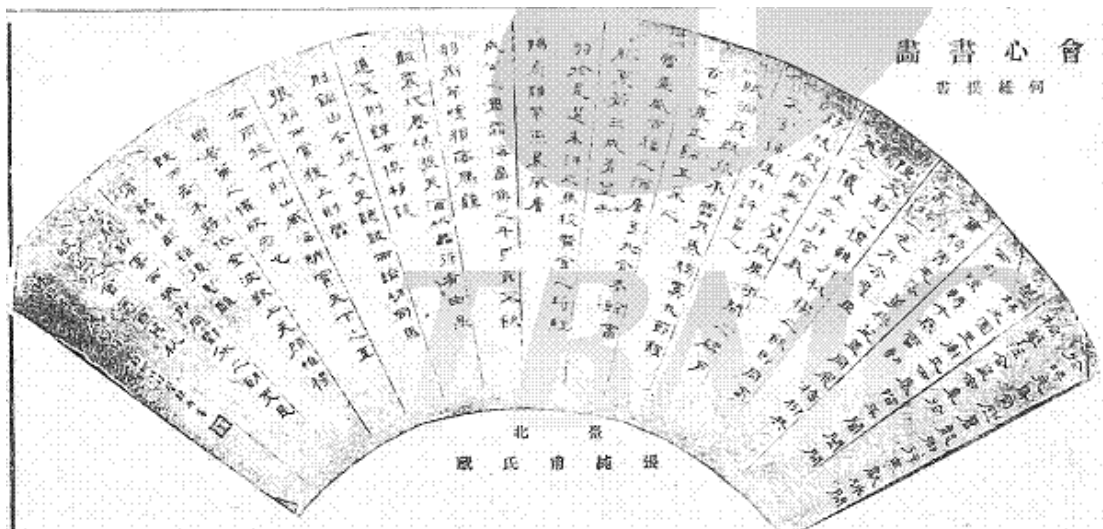


圖 1-6 《臺灣日日新報》〈會心書畫 何維樸書 臺北 張純甫氏藏〉

張純甫對臺灣社會的另一影響，主要關係到 1930 年代臺灣社會掀起的儒墨家之爭。1930~1934 年是臺灣鄉土文學論戰正盛之時，在新、舊觀念交替之間，隨不同立場的擁護者相互批判的態勢，追逐名利者順勢而起，使時局益添紛擾，張純甫提出以儒家學說的「中庸」、「仁義」糾舉墨家「重利」與「兼愛」的思維，不可再倡「儒墨並尊」言論的觀點，他說：「以西學東漸之今日。孔子之書已少人過問。安可復以墨子之說。推波助瀾。蓋墨子實尚利任力之說。與西學同旨歸。」

24

張純甫認為墨家思想重在「尚利」與西方思想講究效益是異曲同歸，又對照其詩中描述當時社會上充斥著西方學說、物貨與生活習氣：

…都會人集中，生產無一漢，百萬消費場，一市全島冠。鄉愚時入之，耳目為之亂；靡靡跳舞臺，電光暗復燦；數千娘子軍，遠征弗畏憚；亦有游藝人，攤排蓮舌祭，鳩聚四方財，歸供人壟斷，…。²⁵

從上述即能感受到張氏對於時人一味仿效西學，而摒棄儒家文化的舉止與心態，非但不認同甚至帶有諷意，不難理解部分臺民在面對傳統文化思想受到西學衝擊時，憂喜半參的心情。

²⁴ 翁聖峰：〈一九三〇台灣儒學·墨學論戰〉，《國立臺北教育大學學報》（臺北，國立臺北教育大學，2003年6月），第19卷1期，第13頁。

²⁵ 婁子匡：〈三孝之子張純甫〉，《臺北文獻》（臺北，臺北市文獻委員會，1969年12月），第6卷8期，第99頁。

在動盪的國際環境中，具鑒藏家身份的臺籍書家，主要的收藏管道不外乎是：一、在經濟許可下自行購買，二、友人贈送。鑒別方式是透過比對同時期的書風與利用科學儀器檢測物質材料，進行辨識。這類具鑒藏身份的書家往往是家學深厚、較早開始涉略收藏，加上對於字畫古物的愛好且性喜交友、人脈廣闊，又或是因為擔任文化教育工作的關係，有較多機會接觸到古書畫、文物，對於收藏鑒別自有個人評論見解，促使此類書家藝術思維與眼界上開闊，而不單侷限於傳統守舊的書法表現。

學書過程除習字外更重視字外之功，兼涉漢學及美術，在讀碑觀帖之餘，同時詳解各碑拓內容並考慮背後所象徵的文化意義與價值，建構詳細確實的資料，以供文物進行保留與編纂的工作。

第二節 書家·創新書風

這類書家主要專致於金石研究，以鬻書為生，考量其對後世影響的範疇主要是個人作品的風格，與書法教育上的影響，因此將其歸為書家身份。

日治期間，影響臺灣書壇金石書風的中、日、臺書家甚多，約共計有 53 人，其中，清與民國時期書家有 9 人、日 11 人，其餘 33 人皆為臺籍書家（表 2-1）。臺籍書家人數雖多，但從影響範圍的深度及寬度來論，較之中國籍書家在金石器物的出土研究或是相較於日籍書家在表現書法的金石趣味上便顯得薄弱，因此，單就金石書風影響的範疇及程度而言，日人具有社會制度面上的優勢，對臺灣書壇的影響既深且廣，中國籍書家雖有親臨器物、書畫的優勢，但少有書家於日治期間來臺移民定居，多是因遊歷或寓居關係，往往僅是將當時各地的新出土碑拓資料或主流之書風趣味，藉此機會攜入臺灣，影響的方式、層面與程度限於書畫活動或金石研究尚未能深入成為生活趣味的一部分，至於臺籍書家因通達本地人脈，又有流風習慣的承續，雖受中、日兩地啟蒙較遲，但在諸多衝擊下仍漸有推展演變，整體來看，臺灣書壇的金石書風特質與表現趣味當屬日籍書家的影響最為深遠。

表 2-1 影響日治時期臺灣篆隸書風的書家一覽表

編號	書家名	生卒年	國籍	影響的範疇	備註
01	呂世宜	1784~1855	清	書法—隸	
02	小曾根乾堂	1828~1885	日	書法—篆	
03	楊 浚	1830~1890	中	篆、隸	
04	日下部鳴鶴	1838~1922	日	書法—魏碑、草	
05	吳昌碩	1844~1927	中	書、印—篆籀	
06	前田默鳳	1852~1918	日	書法—篆、金文	
07	施士洁	1853~1922	臺	書法—楷、行、隸	
08	鄭鴻猷	1856~1920	臺	書法—隸	
09	喻長霖	1857~1940	中	書法—篆	
10	劉育英	1858~卒年不詳	臺	書法—楷、隸	
11	鄭貽林	1859~1925	臺	書法—隸	
12	蔡金臺	1861~卒年不詳	中	收藏	1911 年後時遊臺灣
13	鄭鵬雲	1862~1915	臺	書法—隸	
14	山本竟山	1863~1934	日	書法—隸、魏碑	
15	黃彥鴻	1867~1923	臺	書法—隸	
16	王學潛	1868~1929	臺	書法—隸	
17	足達疇村	1868~1946	日	篆刻	
18	章炳麟	1869~1936	中	國學、書法—篆	浙江→日本→臺灣 1898 年來臺
19	洪以倫	1870~1925	臺	書法—隸	日治後渡同安，後返二林、北斗
20	吳廷芳	1871~1929	臺	書法—篆、隸	
21	劉曉邨	1871~1949	臺	書法—魏碑	
22	周春渠	1871~1933	臺	收藏	
23	洪以南	1871~1927	臺	收藏	
24	羅峻明	1872~1938	臺	書法—楷、隸、篆	
25	梁啟超	1873~1929	中	思想 書法—六朝碑刻	1911 年 3 月應林獻堂之邀來臺
26	尾崎秀真	1874~1952	日	篆刻	1901 年赴臺，任臺灣日日新報主筆
27	須賀蓬城	1874~卒年不詳	日	書法、教育	
28	王席聘	1876~1929	臺	書法—隸、行	
29	澤谷星橋	1876~1925	日	篆刻	
30	王石鵬	1877~1942	臺	書法—隸、篆	
31	呂瑄星	1878~卒年不詳	臺	書法—隸	

32	鄭神寶	1880~1941	臺	書法—隸、篆	
33	方洛	1882~卒年不詳	臺	書法—隸	
34	李學樵	1883~1945	臺	書法—篆	
35	鄭淵塗	1883~1943	臺	書法—真、草、篆、隸	
36	李逸樵	1883~1945	臺	收藏	
37	魏清德	1886~1964	臺	收藏	
38	吳如玉	1886~卒年不詳	臺	書法—隸	
39	張純甫	1888~1941	臺	收藏	
40	李讚生	1890~卒年不詳	臺	收藏	
41	施壽柏	1893~1966	臺	書會推動者 書法—隸楷	
42	曹秋圃	1895~1993	臺	書法—隸、篆	
43	林江水	1899~1928	臺	書法—行、草、隸 收藏	
44	大久保石壽	生卒年不詳	日	書法—篆	
45	李子庚	生卒年不詳	臺	書法—行、隸	
46	黃文哲	生卒年不詳	臺	書法—楷、行、隸	
47	陳綦	生卒年不詳	中	書法—篆、隸	光緒年間渡臺
48	蔡梓舟	生卒年不詳	臺	書法—隸	
49	趙 蘭	生卒年不詳	中	書法—篆、隸	1929 年夏應新竹益精書畫會之邀來臺，客居新竹數年
50	鄧 彪	生卒年不詳	臺	書法—篆	
51	鄭蘊石	生卒年不詳	臺	收藏	
52	石原西涯	生卒年不詳	日	金石字畫	
53	大津鶴嶺	生卒年不詳	日	書法	

資料來源：《臺灣書畫家小傳 1662~1945》，何美青製表

其中，包含曾遊歷或寓居於臺灣的書家，共有 20 人，這些因遊歷或寓居而停留在臺灣的書家，因直接參與書法活動，如講座、展覽或私人雅集聚會，與臺灣本地書家互動較多，相互影響的程度也就更為廣泛且深刻。以下依書家對地方書風的影響深遠程度選出 6 位，其中，因為中國書家長期寓居臺灣的時段，集中在臺灣的清領時期，日治期間多是遊歷客居或是輾轉寓居廈門，停留時間短之外，對臺灣書風或書家的影響偏向帶來新書風或新題材的衝擊。6 人當中包含 1 名日籍書家、5 位臺籍書家，此 6 人對臺灣金石書風的發展，較早開始產生影響。

地域上也分散在日本（1名）、鹿港（3名）、臺中（1名）、臺北（1名）等地，嘗試藉由釐析各地代表書家之書風特色與發展狀況，轉而歸結出日治時期書家書風的共同特質。

有關臺灣書壇於日治期間常見的書法風格，麥鳳秋認為，當時基於維護中華漢學與詩文的角度，不少書家同時具備詩人身份，書作以秀麗書風為主流，她曾在專文論述：

日據時代魏清德、南投吳蓮詩人兼擅書道者如傅錫祺、洪月樵、林湘沅、王則修、謝汝銓、黃贊鈞、楊仲佐、連橫、趙鍾麒、鄭虛一、黃溥造、林茂生、魏清德、陳基六、杜聰明、賴雨若、陳瑞安擅婉轉清遠文人派書法線條手抄、墨蹟。²⁶

文中所謂的「臺籍書家」若再進一步細分，還可分作受日人書風影響的如、魏清德、杜聰明、傅錫祺，以及受清暨民國書風影響較顯著的像是王則修、謝汝銓等人，基本上，與傳統文人書風較為貼近。相形之下，以金石趣味為主的書家在當時逐漸自成一脈，由於其書用筆講究渾厚再加上表現意味濃厚，較之行、草書的流暢秀麗，金石書風亦顯其多變且趣味豐富的特質。

從臺灣書壇的金石書風發展歷程來看，清道光年間呂世宜（1784~1855）來臺講學，隨著西村體隸書的廣為流行，進一步自呂氏的書風、書學上溯，也一併引入伊秉綬（1754~1816）、何紹基（1799~1873）的書風，由此而論，清道光時期堪稱為臺灣書壇金石書風的起始。

而後，因政治主權轉移至日本，故而書壇的主流書風也隨著日人的愛好有所轉變。日人所喜的明代稚拙書風、海上派金石書風與浙派、海上派的篆印風格，隨著日籍書家來臺舉辦書畫展覽會的次數增多，篆隸書體原似清人一脈的適麗裝飾風格漸趨消弱。再者，臺籍書家受日人崇慕楊守敬（1839~1915）與六朝碑版的影響，所習字體多從雅樸的漢隸、渾厚質樸的北碑、造像記或是〈石鼓文〉而

²⁶ 麥鳳秋，〈日據時代臺灣之書法風格與演變〉《書友》（臺北，書友雜誌社，1995年8月），第102期，第15-16頁。

來，書風轉而以古拙質樸為主要。

這群善於表現金石趣味的書家，主要以其書名著稱，或以鬻書為生，個人終生致力於書法創作、教學及論述工作，有的又因從學者眾多後來還成立書會，如曹秋圃在 1945 年返臺後成立澹廬書會、施壽柏於 1973 年在臺中設置中部書畫協會，有的為地方舉人或仕紳，在地方上的影響力甚巨，如鄭鴻猷（1856~1920）、鄭貽林（1859~1925）、劉曉邨（1871~1949）、吳廷芳（1871~1929）等人，皆因書名著稱於當時。

以臺灣金石書風發展的整體來看，清暨民國書家在書作表現上增添了圓厚風格，強調頓挫用筆的表現，主要之影響在書風上融合了漢簡、魏碑與造像記的方折書風，學術研究上兼又含括對古文字在形、音、義方面的研究與考證；日本書家的影響則除以書法的章法表現形式外與還有質拙素樸風格的呈現為主要。

整體來說，臺灣地區的書家透過私塾的書法教育發揮明顯的影響力。他們主要是融合清末與日式書風，對於臺灣金石學研究與發展的影響，重在保留傳統書學理論以及書風傳承，雖然未能形塑出優秀且獨特的風格，卻為傳續傳統書學貢獻心力，並且還藉書店與出版業者的管道，引進優良的碑刻拓本與書冊到臺灣，臺籍書家在參考學習之餘，還另行自編書法教材，透過書法教學傳播將既新且優的書法碑帖，使臺灣學書者得以聞見精良的學習範本。

以下針對具書家身份的 53 名書家，根據其書名、書風以及書論觀點的影響程度，分別挑選出日籍書家 1 名、臺籍書家 3 名的書家代表，書家國籍之認定以日本總督府移居命令發布後的遷徙定居作為界別，日治時期因為少有中國地區書家來臺久居，故而未列中國書家代表。

一、日下部鳴鶴(1838~1922)

日下部鳴鶴，初名十八，字子暘，別號野鶴、老鶴。早年主要學習卷菱湖（1777~1854）的書風，自追隨貫名崧翁（1778~1863）學書後（圖 2-1、圖 2-2），開始接觸寺廟、神社的碑文與書跡，由二王的遒麗風格融入顏真卿寬博外拓書

風，轉為雄健肆恣的風格，由此也可看出崧翁對日下部鳴鶴的影響。

日下部鳴鶴(1838~1922)在楊守敬(1839~1915)寓居日本期間(1880~1884)，兩人多次針對篆隸臨習題材與執筆、用筆法以及碑拓善本優劣深入談論，使其認識清人鄧石如與何紹基的執筆法、書風，爾後隨其遊歷中國，拜訪金石書家與親撫碑刻的經驗，也日漸對吳昌碩與西泠諸家書印風格多有感悟。

明治13年(1880年)8月14日，日下部鳴鶴與楊守敬筆談討論用筆、執筆之法，其中楊守敬提出個人對藏鋒筆法的觀點，說道：

大抵作書不可無法，亦無定死法，多讀書者自能作文，多見名跡自能書，無從拾前人牙慧斯為得耳。藏鋒者，力透紙背之謂也。…藏鋒者如直道之士，深沉不露而中藏不可測度，不使人一覽而盡。²⁷

翌年(1881年)1月13日，楊守敬與日下部鳴鶴兩人再聚於吸霞樓以筆談方式，討論入手學隸書時所必需臨習的碑刻以及對用筆法的重視，楊氏清楚指出初學隸者須以具生稚、奇古多變的隸碑入門，不宜以平正風格的隸書入手，以免過於規整。楊氏在論述隸碑風格時說：

初學隸，而狹頌。或李君·范式，封龍山為佳（魏受禪首號亦佳），若石門頌、楊淮表頌，皆初學所宜。魯峻、孔宙、乙瑛、曹全之類漢碑之平正者，然學之恐流入唐隸一派，非謂此不佳。漢碑各有面目，無不佳者，然學之有門徑，不可以此等入…。孔宙非不佳，然其用筆圓。學隸欲從方入手。…明人及國初多學曹全，故隸法不能突過前人。自伊墨卿以生硬之筆書隸，始有正門庭。天發神識可學，其下筆奇古。²⁸

楊守敬以篆入隸的書學觀，講究先秦古風而不以平整隸書風格為重，提出用

²⁷ 引自湖北宜都網，<http://www.guoxue.com/master/yangshoujing/ysj10.htm>，2014年3月15日查找。

²⁸ 節錄自湖北宜都網，<http://www.guoxue.com/master/yangshoujing/ysj10.htm>，〈楊守敬與日下部鳴鶴談〉，2014年3月15日查找。

筆、結字須隨勢而變並無絕對的方法，重要的是能讀覽經典書跡與碑拓，學習兩者間的差異與美感，強調所謂藏鋒用筆所呈現出的渾適厚重與內斂蘊藉的美感表現。

日下部鳴鶴對楊氏的論點甚為服膺，以隸書不入唐隸風格，自〈景君碑〉入門以求勁拔方峭的筆意，尤其是他承續楊氏所謂「熟中反生」、「筆有生意」的品評觀點²⁹，也隨著鳴鶴在日本書壇上的影響範疇漸廣且深，成為日本書壇品評隸書的準則。

在〈鄭道昭碑〉、〈景君碑〉(圖 2-3、圖 2-4) 與清末書家伊秉綬(1754~1816)、桂馥(1736~1805) 書風的影響下，日下部鳴鶴的隸書體用筆，講究平整均勻，形成橫平直豎的書風，復次，他慣以回腕執筆，強調如金石鑄刻的線質，重視筆調的變化，亦常見側鋒、逆筆的用筆。鳴鶴氏是明治時期日本書壇中較早實際接觸過明清拓本與清書家往來密切的書家，其金石書作(圖 2-5) 不僅深具個人獨特的風格，同時也因個人興趣嗜好，對歷代鍾鼎銘文、碑刻、古錢銘文、磚瓦文等多有涉略，因此在書法實踐上自然呈現出金石趣味，對於稚拙、質樸的韻味有較深刻的感悟與表現。

日下部鳴鶴自 1891 年前赴中國浙江追尋右軍足跡，收集各碑帖拓片，同時也與俞樾(1821~1906)、張祖翼(1849~1917)、吳大澂(1835~1902)、楊見山(1819~1896)、吳昌碩(1844~1927) 等清末文人交往密切，對清末以來的金石書風有更深刻的體悟，返日後慷慨傳授其收藏的碑版拓本。

²⁹ 鳴鶴：前日聞公之教，去孔宙學景君，峭拔古勁，自信不流入唐隸一派。

惺吾：曹全碑亦不可學，曹全、孔宙如正書之趙董，非不悅人目，然學之者亦趨熟滑，故必求生硬者入手，學楷法從六朝入，亦是此意。

鳴鶴：以孔宙曹全比趙董，千古確論，弟聞此語，胸中已透過一關。

惺吾：明人及國初多學曹全，故隸法不能突過前人。自伊墨卿以生硬之筆書隸，始有正門庭。天發神識可學，其下筆奇古。

鳴鶴：所謂熟中之生，尤可服膺。

惺吾：公書法已有生意，弟尤勸公再求生意。節錄自湖北宜都網

<http://www.guoxue.com/master/yangshoujing/ysj10.htm>，〈楊守敬與日下部鳴鶴談〉。2014 年 3 月 15 日查找。

在 1902 年前後，鳴鶴氏兩次借展覽會及遊歷之名來臺，來臺時間長短雖無文獻記載，但其書學觀及書風的影響則是透過門下學生山本竟山（1863~1934）於 1904 年應總督府招聘來臺擔任行政長官職務期間傳入。另外，收藏與展覽活動，也是導入其書風的方式之一，像是臺籍藏家魏清德收藏日下部鳴鶴書作等舉止，間接將鳴鶴派的書風及書學觀導入臺灣書壇，可以說鳴鶴流派的恣縱率性書風，是間接透過門生來臺授課，或是日人在臺舉辦展覽會的原由，影響臺籍書家。

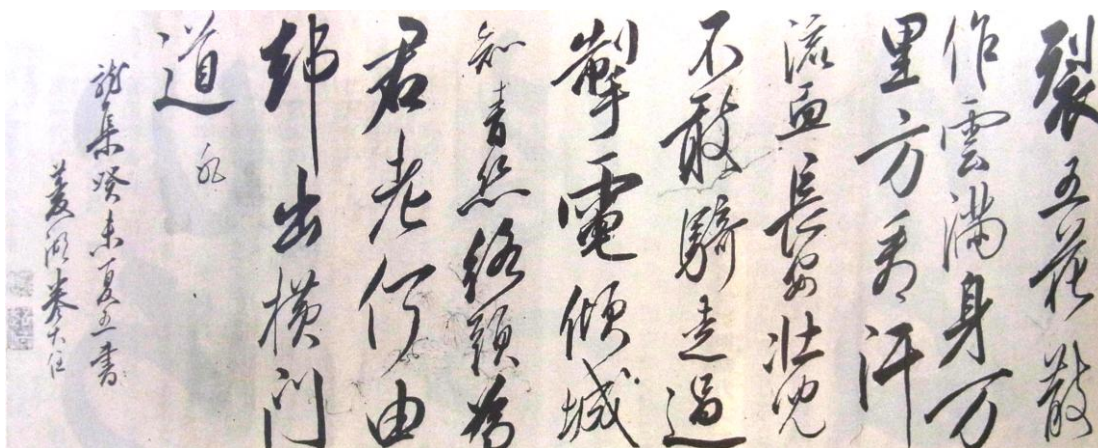


圖 2-1 卷菱湖〈高都護馳馬行 橫幅〉 尺寸未載明 1823 年
圖版出處：名兒耶明 監修：《日本書道史》（東京，藝術新聞社 2009 年 5 月），第 159 頁。

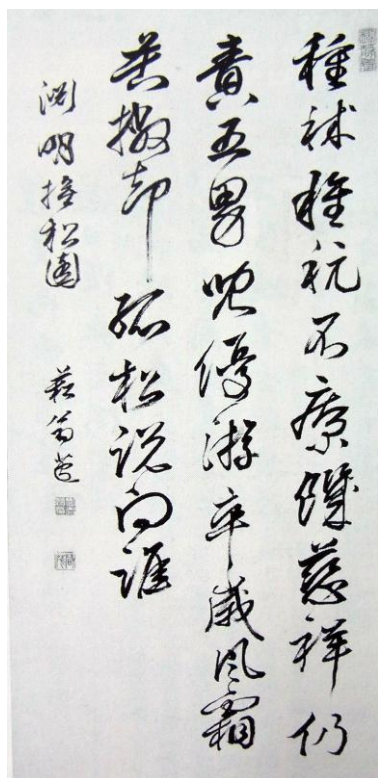


圖 2-2 貫名崧翁〈七言絕句〉 高 132.7cm 1855 年

圖版出處：
名兒耶明 監修：《日本書道史》（東京藝術新聞社，2009 年 5 月），
第 160 頁。



圖 2-3 〈鄭道昭碑〉

圖版出處：中國碑帖經典編委會：《鄭文公碑》（上海，上海書畫出版社，2008年10月）。

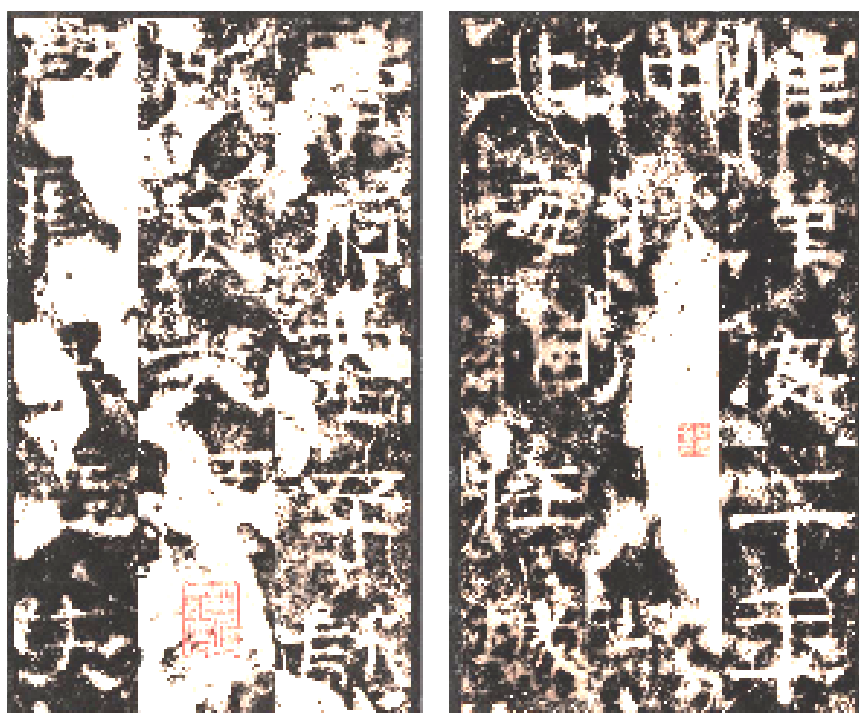


圖 2-4 〈景君碑〉

圖版出處：二玄社：《中國法書選·北海相景君碑》（東京，二玄社，2000年4月）。



圖 2-5 日下部鳴鶴〈汲古盪胸五言聯〉 尺寸未載明 1907 年

圖版出處：成田山書道美術館編：《日本の書 維新~昭和初期》(東京，二玄社，2006 年)，第 63 頁。

二、劉曉邨 (1871~1949)

名發桂，字頤堂，號蟹江、種梅道人。臺中縣石岡鄉人，生於清同治十年(1871 年)，卒於 1949 年，享年 80 歲，歷經清領、日治及國民政府理臺這三個階段。祖父吉昌公為清的翰林院侍詔，父親為臺中石岡當地德高望重的名紳，歷代皆以書文傳家，重視門下子弟的教育學習。

劉曉邨 6 歲進私塾開始蒙學；稍長，拜李瀾章（生卒年不詳）、黃鴻標（生卒年不詳）為師，習讀四書五經與儒家思想，在私塾與家學的雙重培育下，具有深厚的漢學基礎，19 歲時赴臺南府參加縣試獲得秀才功名。

返鄉後應臺中大雅張輔軍（生卒年不詳）的聘請擔任家塾教師，之後又前赴霧峰林家任職記室工作多年，與有「臺灣自治運動的領袖與文化的裸母」之稱號的林獻堂（1881~1956）、林柏壽（1895~1986）³⁰、陳定國（1882~1959）³¹等人積

³⁰ 節錄自臺灣大百科全書，<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=5462>。板橋林家後代，1895 年出生於廈門鼓浪嶼，1910 年赴日學習經濟學，1914 年前往中國學習漢學與英語；國民政府來臺後先後擔任臺泥、臺電、中華開發等公營事業董事長，亦喜好古玩文物收藏，晚年捐贈其藏品與百萬基金與國立故宮博物院作為國家鑒藏資費，1986 年逝世，享年 91 歲。

³¹ 陳定國，字以仁，1882 年生於臺北縣汐止人，畢業於日語學校。及長，致力於地方公益，曾任汐止街長，籌設地方學校及自來水廠。1925 年（大正十四年）擔任臺北州協議員。之後從事實業，創設鳳山統領農場，並歷任新高商工及第一銀行監事、董事等職。光復後，曾任臺北縣參議院議長。旋改任臺北縣文獻會委員。民國 48 年去世，享年 78 歲。引自國家圖書館編輯

極籌辦詩文吟會與臺灣文化協會。

劉曉邨在家學影響下，不僅精通詩書也對書法及金石頗有研究，書法主要是臨習三代金文及先秦、兩漢、六朝之碑碣筆法，以雄健用筆為主，同時兼涉金石、拓本、國畫、裱背等範疇並且有豐富的研究成果。

劉曉邨為日治時期少數擔任書法展覽審查委員的臺籍書家，其書作被譽為日本「正七段」的書家代表。據日本最高權威之「五橋書道會」之審查員兼理事，其作品送展，列為「無審查」（即免審）之榜首。爾後，劉氏參加全日書道聯合會的競書活動，以雄厚勁挺的用筆持續在現場書寫 40 餘場賽事，獲得全勝，此後被日人稱為「書道橫綱武藏山」。

1920 年臺灣發行的《詩報》詩壇專欄中，刊載著劉曉邨的〈友人索書〉詩文，內容提到：

書道角力場。創設在山口。出戰十年來。名頗不落後。昔占武藏山。今經六十九。知友笑相迎。索書供座右。近閱張維屏。別號南山叟。字非學鍾王。亦非學顏柳。臨之至再三。絲絲難入扣。供作七言聯。得毋笑拙醜。拙醜固無妨。屬之亦已久。諒君似醉翁。意故不在酒。³²

劉曉邨在詩句內容中指出他近日讀覽清詩人張維屏（1780--1859）³³書作（圖 2-6），對於張氏學書不僅能遠溯到晉王右軍尺牘、唐顏魯公〈爭座位帖〉（圖 2-7），宋四家之首東坡先生書，近人則學明董香光蕭散勁拔的行書。再者，劉曉邨有感清人臨習前人學書的努力不輟，力求古意的同時，又非一味守舊或是肆恣無法。由此悟得學書需「習古以破古」的梗要，進而察知不以時風為限，更專致於臨學古人的學書態度。

委員會，《臺灣歷史人物小傳—明清暨日據時期》（臺北，國家圖書館出版，2003 年 12 月），第 516 頁。

³² 劉曉邨：〈友人索書〉詩壇專欄，《詩報》（基隆，吟稿合刊詩報社出版，1939 年 12 月 20 日），第 214 號，第 5 頁。

³³ 張維屏，字子樹，號南山，晚號松心子、珠海老漁，1780 年生於番禺，1859 卒，享年 79 歲。與譚敬昭、黃培芳稱粵東三子。道光二年（一八二二）進士，官南康知府，未幾罷歸。作畫師造物，破古藩籬。擅畫山水、花卉，墨色秀潤，頗有靈氣。書法褚遂良。詩文亦馳名。著《聽松廬詩文鈔》、《詩話》、《花甲閒談》、《老漁閒話》、《藝談錄》、《詩人徵略》等。

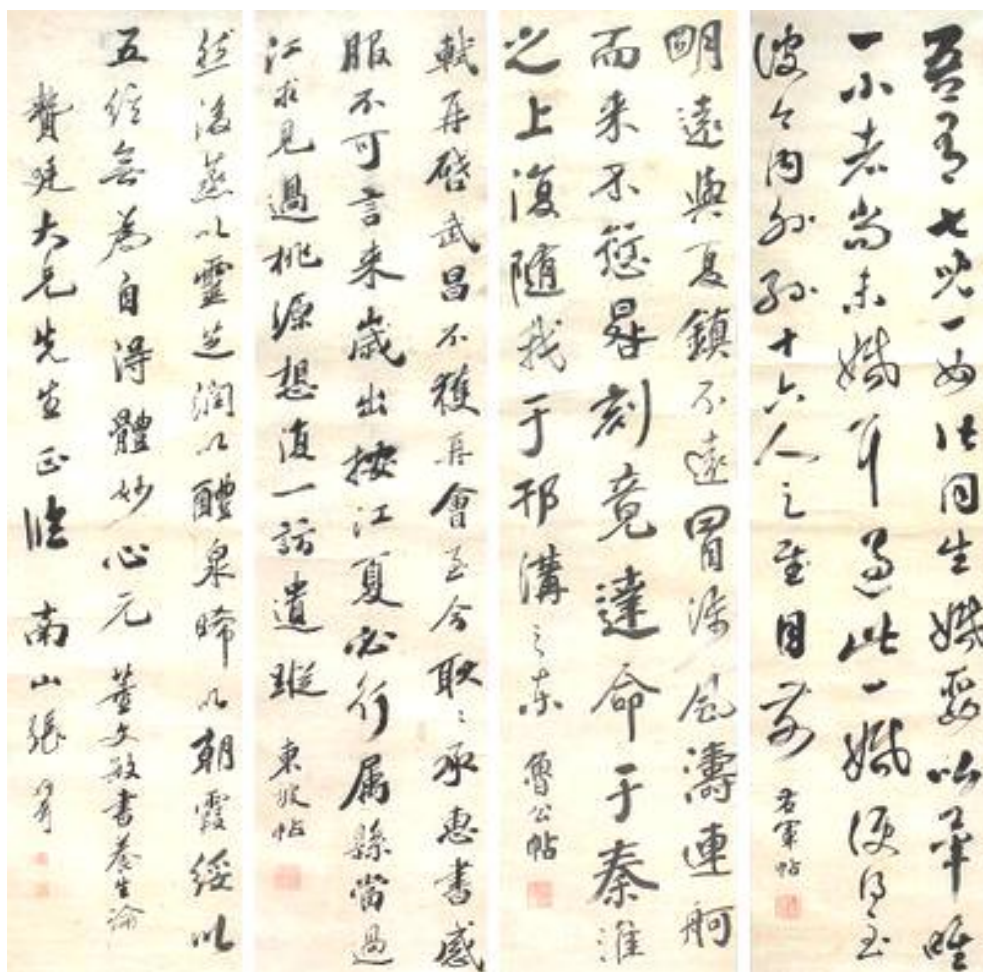


圖 2-6 清 張維屏 〈行書多連屏〉尺寸、年代未載明

圖版出處：<http://baike.baidu.com/subview/80433/5754879.htm?fromId=80433&from=rdtself>
20131024



圖 2-7 顏真卿 〈爭座位帖〉

圖版出處：顏真卿：《顏真卿爭座位帖》（上海，上海書畫出版社，2008年7月）。

三、施壽柏(1893~1966)

字榮華，號杏垣。1895 年出生於臺灣鹿港，後遷居臺中。施壽柏的書畫風格承襲傳統遺緒，在呂世宜影響之下，尤其精善於漢隸及強調方折用筆、結體活潑的魏碑書體，帶有古拙渾厚之趣，間有漢魏書法之筆勢。

李郁周在〈日治時期竹南南洲書畫協會辦理全國書畫展覽會書法部門試析〉一文中，曾對施壽柏在日治期間的書畫表現作過調查：

1929 年新竹書畫益精會全臺書畫展又以水墨一件入選繪畫部門，1932 年以隸書對聯及行書條幅各一件選入臺灣書畫展覽，並刊於 1933 年出版的《東寧墨蹟》。1937 年施壽柏與臺中地區書畫文士創立臺灣中部書畫協會，陸續辦理多次全國性（日本）書畫展覽會。³⁴

由此不難看出施氏在臺灣書壇上的活躍，以及在藝文界的廣闊人脈，具備這兩項特質，故而得以於 1937 年在臺中創設「中部書畫協會」致力於中部書風提倡，1959 年該協會改組為「鯤島書道會」。中部書畫協會在日治期間，曾舉辦過數次書畫展覽會以及協助辦理全島書畫會，多次邀請日籍書畫家如石原西涯（1871~1938）、尾崎秀真（1874~1939）等人自 1900 年後，先後來臺於《臺灣日日新報》任職，並作為臺灣書畫展覽會的書畫部評審委員，日人的書畫美感直接影響著參加展覽會的競賽成果，換言之，經由中部書畫會邀請日籍評委的舉止以及對日人書風的接納心態，也間接的改變臺籍書家審美觀及書風。

施壽柏隸書（圖 2-8、圖 2-9）主要以臨習漢隸魏體，與〈禮器碑〉（圖 2-10）同樣具有橫劃均勻及方折鈍拙收筆的特色，中部廟宇如鹿港新祖宮有「恩波萬里」匾、真如殿「錢江真如殿」，彰化花壇鄉的慶安宮「恩光普照」的匾額題署皆可見施壽柏隸書墨跡。

³⁴ 李郁周：〈日治時期竹南南洲書畫協會辦理全國書畫展覽會書法部門試析〉，《臺灣美術》（臺中，國立臺灣美術館，2009 年 10 月），第 78 期，第 35 頁。

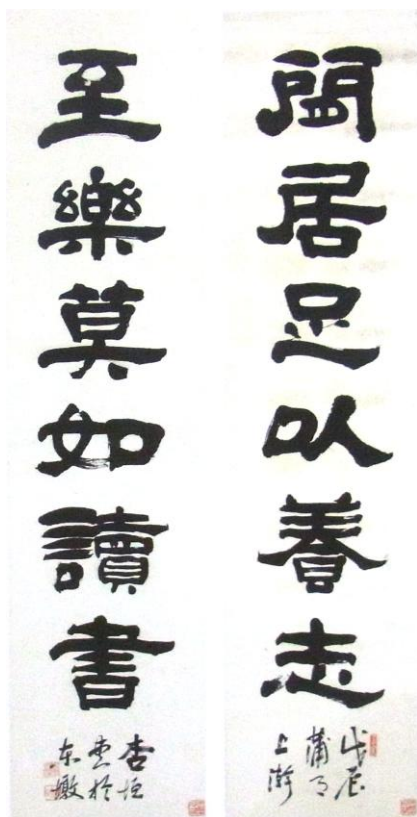


圖 2-8 施壽柏〈閒居至樂六言聯〉138.5x32.5cm 1928年

圖版出處：
國立歷史博物館編輯組：《臺灣早期書畫展》（臺北，史博館，1995年）

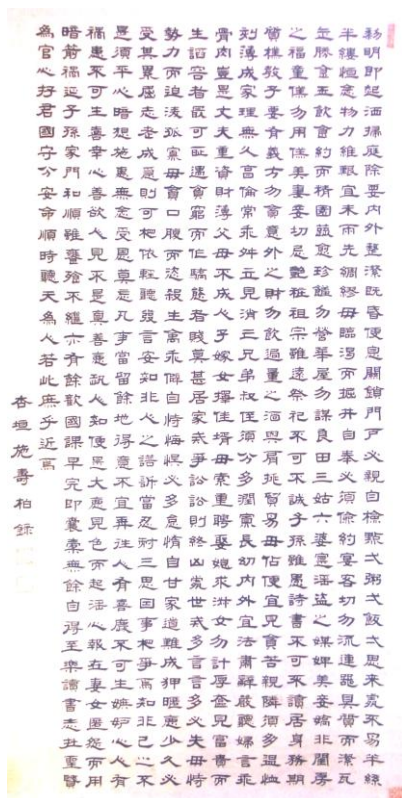
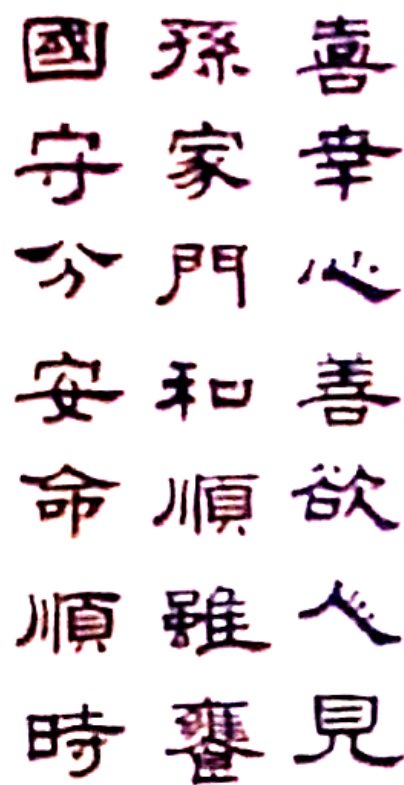


圖 2-9 施壽柏〈朱柏廬治家格言〉67x138cm 年代未載明

圖版出處：

施翠峰：《臺灣先賢書畫選》（臺北縣，北縣文化局，2001年），第93頁。



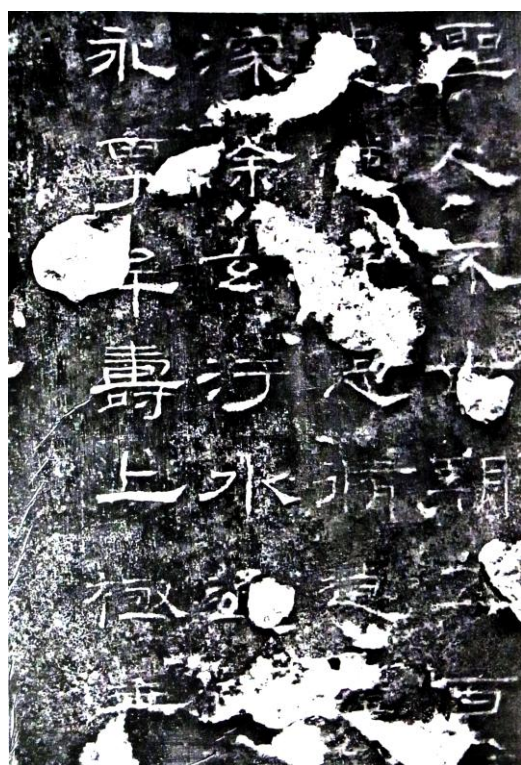


圖 2-10 〈禮器碑〉

圖版出處：
二玄社：《中國法書選·禮器碑》（東京，二玄社，2000年4月）

四、曹秋圃〈1895~1993〉

1895年出生於臺北大稻埕，原名阿澹，後改名為容，字秋圃、菊癡、老嫌、海角耕夫等，別號半庵道人，取宋韓琦「莫嫌老圃秋容澹」字意，以澹廬為書齋號，禪室取名莫齋。

曹秋圃10歲入私塾拜秀才何誥庭（生卒年不詳）為師，學習古文。11歲入大稻埕公學校，後從清廩生陳作淦（生卒年不詳）學作詩文以及行書、小楷，私塾受教。16歲自公學校畢業後從學於大龍峒「樹人書院」座席貢生張希袞（1849~1940），詩文吟對至此進展快速。

曹氏早年曾參加瀛社為詩社會員，及長，為謀生計先擔任臺灣總督府稅務課僱員，1912年赴桃園龜崙嶺設立私塾教授漢學及書法，1916年將書房遷回臺北稻江；1929年正式向日本總督府申請設立「澹廬書房」以教授漢文為主，書法為輔，曹氏為教學編寫不少的教材及講義，在講授漢學、六書文字演進的同時也涵括書法字體的發展演變，再次強調書、文間的密切關係。

1935年初先在廈門通俗教育社舉辦個展，後應聘擔任廈門美術專科學校書法講師職務，接著又在九州及宜蘭舉行多次個展，書名逐漸著稱於中、日、臺三地之間，1936年於臺北《臺灣日日新報》報社講堂舉辦個展，並任全國書道審查員一職，同年7月，赴日本九州小倉圓舉行個展，逐漸受到東瀛與中國地區的書法界關注，1940年應邀前往日本東京擔任頭山書塾的書法講師，開始長達近六年的旅日書法生涯，直至1945年5月始返臺。

書家身份的曹秋圃相當看重金石研究，認為此一學門關涉文化發展及溯源，同時也對增廣書家視野以及開拓書風的學習有所助益，因此金石文獻的考證為必須。雖然臺灣的新出土文字中並無金文書體，僅有中部高山蕃族將每日行事以繪圖方式刻記於石版上，又或是立於學塾官署、廟宇宮觀之碑碣、名勝古蹟的摩崖大字，兩者皆足徵臺灣之文化歷史演進，不可輕忽，然而刻文好壞涉及書家與鈎勒上石工匠，在臺灣未有名家之時，碑碣刻文的時代意義與優秀的拓本保存便顯得重要。³⁵他在〈金石文字〉一文中寫道：

臺灣碑碣文字，雖不能遠追六朝漢秦，然就臺灣環境取義，其含有時代情神者，至另一文字體制轉換時期，而欲追求古文獻，則後之視今，或無異今之視六朝造像漢秦碑碣等。³⁶

曹秋圃於1925年左右開始學習古隸，同時也受到1900年代前後的臺籍書家的影響，因此曹氏早期隸書形成橫平豎直、勁拔方正的風格（圖2-11、圖2-12），李郁周在〈曹秋圃的書法啟示〉文中提及：「曹秋圃篆隸書的『橫平豎直』，明顯的受到呂世宜的影響，與鄭鴻猷、鄭貽林等人同樣的挺勁方整。」³⁷往後的20年間，因為經常往返廈門、臺灣兩地，增廣了自身對古隸與八分的視野，另外又多臨習大篆及先秦金石文字的拓本，到1940年前往日本，受到東瀛重視六

³⁵ 「臺灣碑碣文字，雖不能遠追六朝漢秦，然就臺灣環境取義，其含有時代情神者，至另一文字體制轉換時期，而欲追求古文獻，則後之視今，或無異今之視六朝造像漢秦碑碣等。顧臺灣無適碑善石，與鈎勒善手，名匠則多來自國中，各所存碑碣優劣懸殊。求其於另一時代，可視與六朝漢秦等同格者，恐如晨星矣。」引自曹秋圃：〈金石文字〉，《臺灣省通志館館刊》（臺北，臺灣省通志館，1948年10月），第1卷第1期，第36頁。

³⁶ 曹秋圃：〈金石文字〉，《臺灣省通志館館刊》，第1卷第1期，第36頁。

³⁷ 李文珍（郁周）著：〈曹秋圃的書法啟示〉，《臺灣書家書事論集》（臺北，蕙風堂出版，2002年），第36頁。

朝碑版、秦漢文字，強調回腕執筆法的影響，書風更顯雄茂質樸。

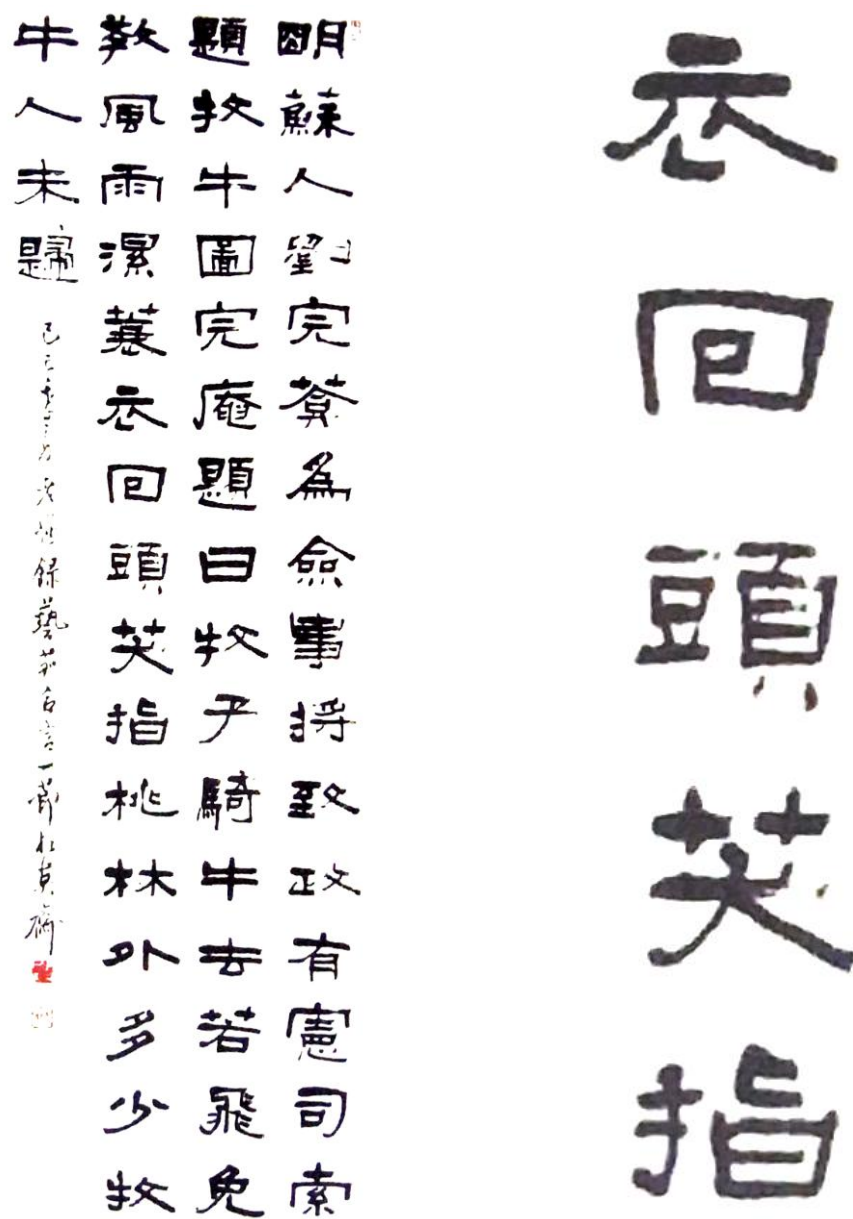


圖 2-11 曹秋圃〈藝苑名言節錄〉 尺寸未載明 1929 年

圖版出處：

李蕭錕：《臺灣藝術經典大系·書法藝術卷 3·造化在手 匠心獨運 曹秋圃》（臺北，文化總會、藝術家出版社，2006 年），第 19 頁。

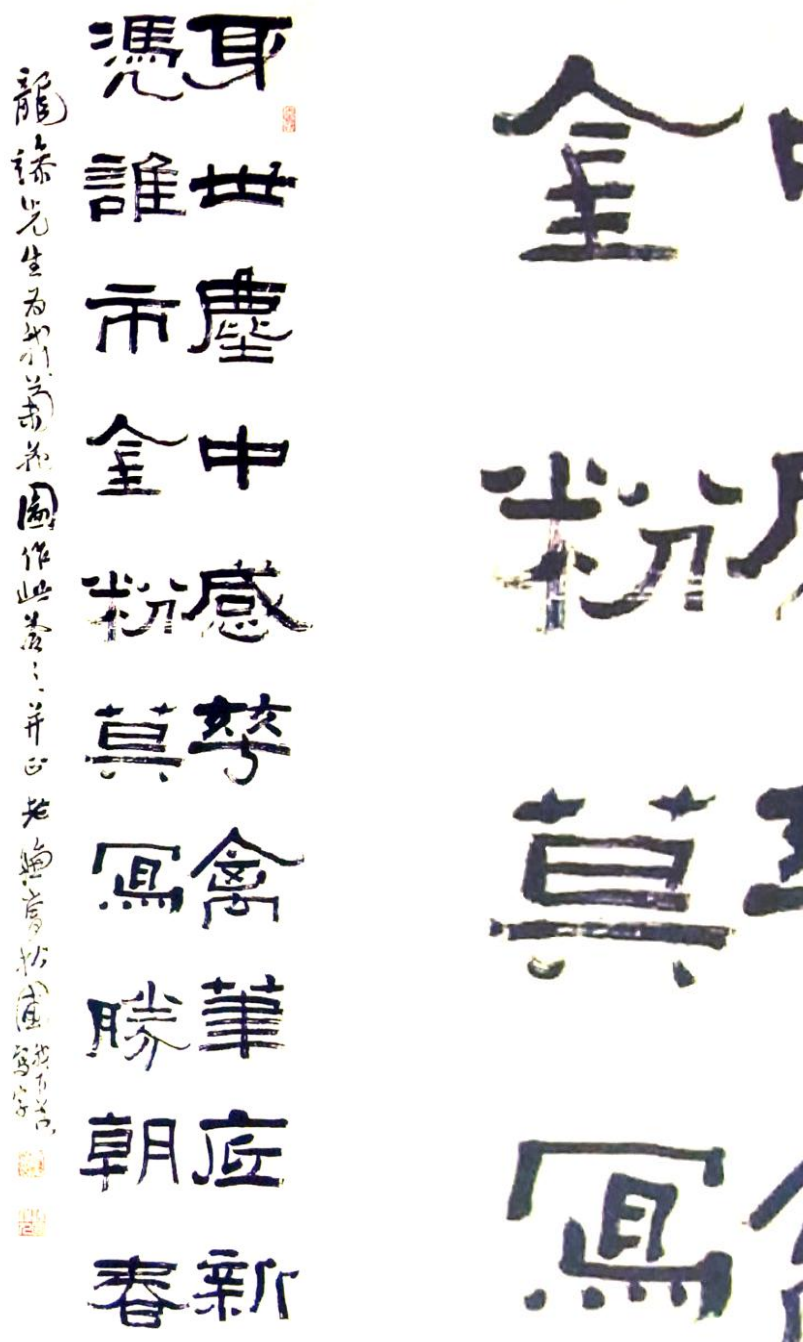


圖 2-12 曹秋圃 〈澹廬答龍諫 先生詩〉 34x136cm 年代未載明

圖版出處：

李蕭錕：《臺灣藝術經典大系·書法藝術卷3·造化在手 匠心獨運 曹秋圃》（臺北，文化總會、藝術家出版社，2006年），第21頁。

第三節 學者·守成書風

傳統學者同時具備舉人或翰林的出身，對於小學、考証以及新出土文字的研究或是對時事、歷史發展的演進等皆有深入研究立說，復又對金石、字畫興趣濃厚，或以此研究為終生職志，並有重要專著傳世者。

這類書家除因其書不俗，主要還是個人對後世在文、史研究上貢獻良多，主要以其研究成果及專業學問首先受到藝文界的關注，進而使觀者與書法界留意到學者的書法表現。

臺灣地區學者身分的金石研究者，初期專注於編纂完整的字、詞典與目錄一類的參考工具，對於新近出土的器物銘文先後都予以補充。而後，則從思想方面著手，以社會進步或經濟學的角度分析比較東西方文化，取優捨劣，先後對臺灣金石學研究的文本資料，達到擴編及引領其轉入文化層面思考的作用，使得臺灣金石學研究與發展日後不再侷限於音韻、訓詁一環。

中國金石學者如章炳麟（1867~1936）的學習背景與專長更為多重，除了鑽研金石文字外同時也兼具哲學思想、國學與史學研究者的背景，究其原因乃是文字的發展包含歷史的演進、造型的改變、意涵的轉變與社會應用的需求等因素。此外，該時學者除受過儒學外，更是大量吸收、消化西學及西方文化，出現不少翻譯文學與社會思想的書籍。相較之下，進行金石學研究的學者開始採用西方邏輯推衍或是利用科學檢驗的方式保存研究出土文物，顯得偏屬保守思想一派，因此僅止於釋文、考訂年代編集成字源詞典一類參考，國學、史學諸科，從其專著問世之數量不難想像此時發展的蓬勃狀況。

日籍的學者型書家，如內藤湖南（1866~1934）、久保天隨（1875~1937）等人則是以小學研究的範疇、中國歷史發展以及中國文學研究為主，從歷史演進的角度關切書壇的轉變，關注文史研究在藝術文化上所造成的反映現象。

中國學者型書家以章炳麟（1869~1936）、梁啟超（1873~1929）二人為代表，兩人在早年皆致力於政治活動，為民族意識的傳播以及鼓勵學習西學而奔走，亦

曾分別任職於《臺灣新新日報》與《民報》，經由文章批評時論，鼓吹民主、民族思想；中年以後，兩人轉而積極參與維護中華傳統文化的各項活動，各自投入國學研究、文字學研究與書法領域之中，同時也投入收藏研究碑拓的行列。

可以說，中國的學者類型的書家，早年皆曾受過西方現代學說的影響，爾後再轉以西方學說的科學研究精神，致力於中國金石書風的字體演變研究及趣味表現；於書法表現上，兩人書作可以看出章氏專注於金文、篆籀的字形演變與結體變化，梁氏則是深受康有為碑派書學的影響，講究方折用筆，傾向於融碑入帖的表現方式。

一、章炳麟（1869~1936）

章太炎，原名學乘，字枚叔，後易名為炳麟。23 歲時從學於儒學大師俞樾（1821~1907），潛心學習文字的聲韻訓詁，奠定下深厚的漢學基礎。29 歲時（1898 年）因參與戊戌變法，變法失敗後在清廷追捕下不得已在日籍友人介紹下渡海來臺，擔任《臺灣日日新報》漢文版記者，1906 年再赴日本參加同盟會，擔任該地的《民報》主編，談論時政，文辭犀利；後於 1911 年中華民國成立後返回中國先後居於上海、浙江，結束 5 年寓居日本的生活，1923 年遷居蘇州後，致力於講學與著書的工作中。

章炳麟金石學造詣深厚，同時兼善篆書，其篆書主要自〈石鼓文〉（圖 3-1）入手，復又參酌〈天發神讖碑〉（圖 3-2）的筆意，變化奇巧甚有趣味。1898~1911 年因避禍之故，而先後寓居在臺灣及日本兩地，初始以漢文寫作為生，然而因個人民族意識過於強烈，評論日人對臺灣、中國的干預，針貶時事尖銳，又因其個性癡狂古怪，顯少與兩地書家往來交好，晚年則回上海以鬻書為生（圖 3-3）。



圖 3-1 〈石鼓文〉局部

圖版出處：

二玄社：《吳昌碩集》（東京，二玄社，2005年10月）。



圖 3-2 〈天發神讖碑〉

局部圖版出處：

歷代碑帖書法選編輯組：《歷代碑帖書法選·宋搨天發神讖碑》（北京，文物出版社，1995年6月）。



圖 3-3 章炳麟〈篆書四言對聯〉136x21.5cm x2
年代未載明

圖版出處：
高玉珍等編：《臺灣早期書畫展》（臺北，國立歷史博物館，1995年11月），第95頁。

二、梁啟超（1873~1929）

梁啟超，字卓如，號任公，別號飲冰室主人。1873年出生於廣東新會縣熊子鄉，1929年病逝於北京。梁氏一生專致於政治與書法研究兩議題，以1920年旅歐返回中國為分界，梁啟超在1920年前追隨康有為（1858~1927）致力於政治改革，政變失敗後取道廈門、臺灣避走日本，轉以辦報方式鼓吹民主、立憲思想，先後創辦《清議報》、《新民叢報》、《國風報》與《政論》雜誌。1920年後則轉而關注碑學書法、書風的發展與歷朝拓本的研究。

1911年2月到3月底，梁啟超應林獻堂（1881~1956）之邀，攜同女兒離開橫濱赴臺考察。梁氏在基隆登岸後，前往臺北暫居於林家，梁啟超遊臺期間先後到過臺中、臺南等地，深入考察地方政治、經濟及各項措施，同時宣揚民主思想與民族主義，並藉此機會向臺灣人民募資、鼓吹民間創置報社。

短暫的滯臺時間，梁氏共寫有漢詩 89 首、詞 12 首，《臺灣竹枝詞》即是梁氏游臺期間改編臺灣民歌而成的代表作，再次赴日時亦是持續與林獻堂等人有書信的往來，討論臺灣的時務、教育及政治發展，³⁸並將在臺期間的見聞寫成五十萬字的《臺灣遊記》。

1920 年後梁啟超改而專致於學術研究上，自 1925 年起與王國維（1877~1927）、陳寅恪（1889~1969）、趙元任（1892~1982）同任清華大學國學研究院導師、北平圖書館館長等職，許多重要的學術著作，如 1920 年撰寫的《清代學術概論》、1921 年的《中國歷史研究法》、1922 年的《先秦政治思想史》、1923 年的《中國近三百年學術史》1926 年的《中國文化史》等書，都是在他晚年專致於教學的時期裡所完成。

無論是政治家或是學者身分，並不影響梁啟超收藏拓本的喜好，從他在拓本題跋上的年款中推論，目前有文獻記錄的最早收藏始於 1901 年，該年他寓居日本，友人何澄一³⁹（1880~1946）寄贈〈李壁墓誌〉至東京，使他歡欣展卷數日。⁴⁰1911 年春二月梁啟超應林獻堂（1881~1956）之邀赴臺考察，此次訪臺僅管是以政治理念宣揚為主要，與臺籍知識份子頻繁的書信、詩文往來也留下許多信札手跡。較可惜的是，目前尚未能確認，梁氏當時有無攜帶碑版拓本抵臺。

梁啟超的收藏態度是抱持著「買而不賣」，碑版藏品多數是嘉慶~道光年間的拓本，其次是清中期~民國初年間的新出土碑志造像初拓本。就梁氏藏品來看，其中最優者為明拓〈樊敏碑〉、〈李碑〉與〈顏氏家廟碑〉，以及乾隆時期的〈武班碑〉、〈張遷碑〉與〈孫夫人碑〉拓本（圖 3-4 ~圖 3-6）。⁴¹

³⁸ 梁啟超著，許俊雅編：《梁啟超遊臺作品校釋》（臺北，國立編譯館，2007 年）。

³⁹ 何澄（1880~1946），清代科舉世族靈石兩渡何氏的第 15 代世孫，近代第一位自費留學日本的山西人，是民國時期的重要收藏家。轉引自互動百科（民國收藏家），<http://www.baik.com/wiki/%E4%BD%95%E6%BE%84>，2013 年 11 月查找。

⁴⁰ 1909 年（己酉，宣統元年）。〈李壁墓誌跋〉：「碑以宣統元年出土，余方在日本，何澄一寄我一拓本，歡喜累日。」節錄自劉濤：〈梁啟超的拓本收藏、題跋及書法〉，《梁啟超題跋墨蹟書法集》（北京，榮寶齋出版，1995 年 3 月），第 3 頁。

⁴¹ 劉濤：〈梁啟超的拓本收藏、題跋及書法〉，《梁啟超題跋墨蹟書法集》，第 2 頁。

歸納梁氏題跋在拓本後方的碑版考證校釋內容，發現除碑刻的出土年代、發現原委，原石藏所及去向，還包括拓本的流傳遞藏狀況，考校註記，碑刻文字的考校、解釋、註記外，題署碑刻名稱，年代，記敘見聞以及品評書法七個面向。其中品評書法一項，還針對風格、對後世之影響以及梁氏美學觀，都有詳細的敘述。這多種面向的記載對於還原碑版風格原貌、進一步瞭解歷代拓本特徵，對於建構金石書風的品評標準，都提供客觀的參照。

梁啟超 1924 年應康有為弟子羅復堪（1872~1955）⁴²的要求，臨寫東漢〈孔遷碑〉，此幅作品用筆可以看出帶有伊秉綏橫、豎用筆均勻的特色（圖 3-7），在康有為崇尚碑風、提倡以碑入帖的風格影響下，梁氏用筆較為方折，提按與側鋒用筆的變化都相當顯著，在其文人性格影響下，其書作帶有造像記的北碑特色，方正之餘還帶有側鋒執筆的應用。

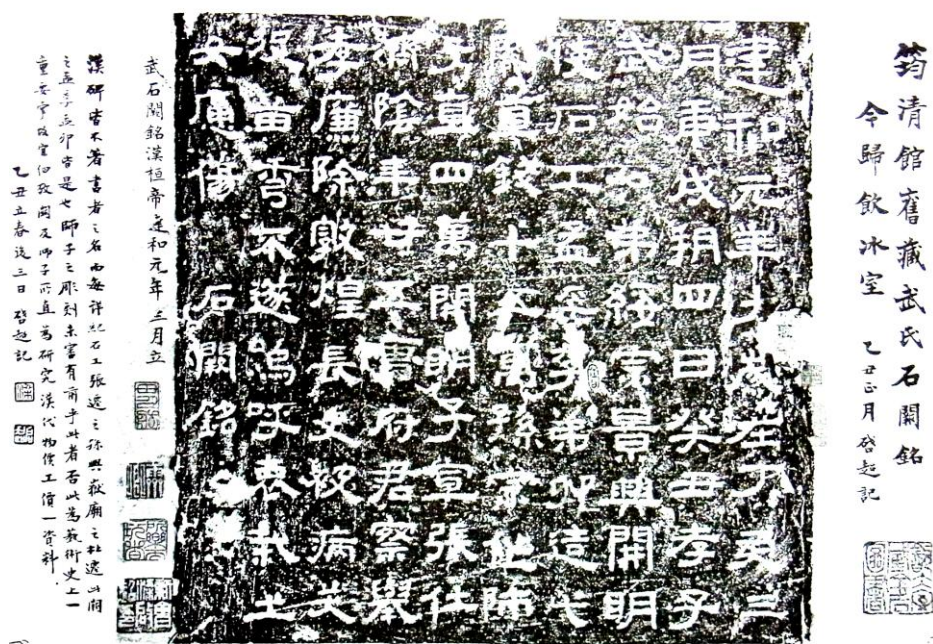


圖 3-4 梁啟超〈武班碑跋〉 尺寸未載明 1925 年

圖版出處：

冀亞平賈雙喜等編：《梁啟超題跋墨跡書法集》（北京，榮寶齋出版，1995 年 3 月），第 53 頁。

⁴² 羅復堪（1872 年—1955 年），廣東順德人，是羅瘦公的從弟，康有為的弟子。名惇曼，字孝穀，又字子燮、季孺，號照岩、敷庵、復庵、復閣、復堪（一作復戡），別署檀樾居士、羯蒙老人、鳳嶺詩人，作畫署名曼淵，室號三山移，中國書法家、畫家、詩人。中華民國時期北京「四大書家」之一（其他三位是寶熙、邵章和張伯英）。

碑中異文奇字如羈作羈羈作羈際作際等作笑禽
 毘作禽狩賓作賓忠寒作中寒佩章作佩璋蔽若作
 蔽沛以暮作八基或是俗體或由音段皆皆皆皆皆皆
 不諱許殊重所為法欵也中爰既且於君一語亦不可
 解盧抱徑謂文為爰暨於君書者不削文義將豎字
 斬為二殆然也其榻色字未據諱字其字下亦均完
 當是明末清初本碑陰則新拓配入耳
 癸亥正月二十日 啓超跋

圖 3-5 梁啟超〈張遷碑跋〉 尺寸未載明
1923 年 1 月

圖版出處：
 冀亞平、賈雙喜等編：《梁啟超題跋墨跡書法集》
 （北京，榮寶齋出版，1995 年 3 月），第 44 頁。

碑以民國十一年出土今在西安節署此本為劉雲
 亞普軍鎮華所寄贈實出土初拓也其銘辭為明
 代一人刻去易以惡詩故不攝焉
 勤禮為黃門之推之孫祕監師古之弟而魯公之曾
 祖魯公先德諸碑敘述門弟莫詳於此多是補
 史乘之闕公碑版煨燬四裔子餘年而履鼎
 六克斥真者則捶拓狼籍漫漶無復原形斯
 碑出世可謂地不愛寶也已
 乙丑正月 梁啟超跋



圖 3-6 梁啟超〈顏勤禮家廟碑跋〉 尺寸未載明
1925 年

圖版出處：
 冀亞平、賈雙喜等編：《梁啟超題跋墨跡書法集》
 （北京，榮寶齋出版，1995 年 3 月），第 186 頁。

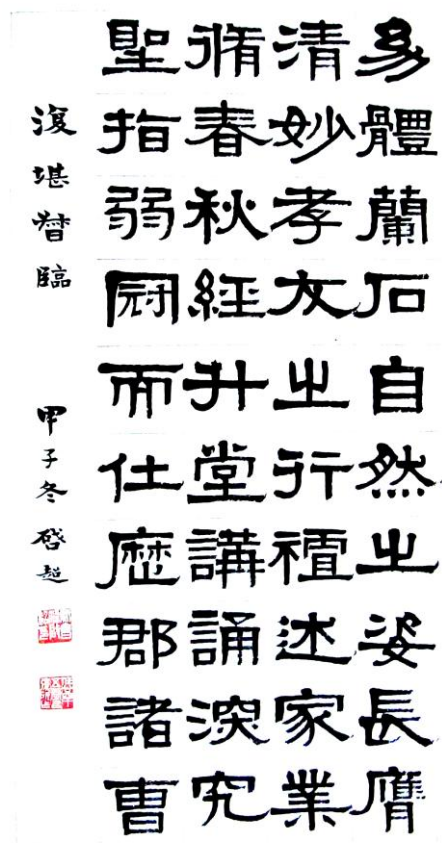


圖 3-7 梁啟超〈節臨孔羨碑〉 尺寸未載明 1924 年

圖版出處：

吳國豪執行編輯：《大風起兮》（臺北，何創時書法基金會出版，2012 年），第 32 頁。

三、久保天隨（1875~1937）

名得二，號天隨，又號默龍、青琴、兜城山人、虛白軒、秋碧吟廬主人等，他因患有口吃，且生性不慣拘束也不喜交際應酬，是著名的日本漢學家，曾來臺擔任教職，書作上經常可見其以得二、天隨兩稱號落款。

久保得二的漢學根柢深厚，書畫皆通（圖 3-8），對中國文學及歷史演進都有深刻、中肯的個人見解。久保氏於 1929 年 5 月來臺，先後擔任帝國大學國文系漢文講師、囑託及客座教授。他最大貢獻是於 1929~1932 年主導「臺灣總督府史料編纂會」的成立與運作，廣泛收集日人治臺的各項政策公文、施政效果以及臺民反映的相關資料，蒐集整理後編纂成《臺灣總督府公文類纂》，成為日後研究臺灣日治時期的珍貴史料。

另外，久保天隨描繪臺灣的文學作品《澎湖遊草》，也是描寫臺灣風俗人情的重要臺灣文學著作之一，其餘尚有《秋碧吟廬詩抄》、《關西遊草》、《閩中遊草》、

《琉球遊草》、《支那文學史》等遊記文學。再者，他在臺灣曾組織「南雅詩社」，將詩社中，日、臺籍詩人所吟唱、撰寫、相互應和的詩篇結集成《南雅集》。久保天隨的漢學思想以及其編纂的歷史文獻資料，於日治期間對臺灣藝文界影響甚深，其藏書在他去世後為臺北帝國大學(今臺灣大學)收購，名為久保文庫，共有894部，7427冊。

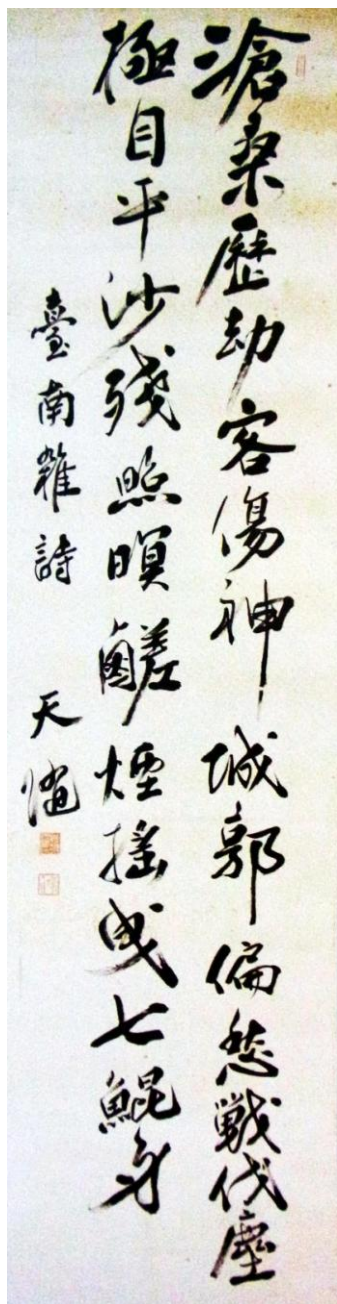


圖 3-8 久保天隨 〈行書條幅〉177x46cm 年代未載明

圖版出處：
施慧明執行編輯：《風中勁竹——日據時期臺灣新文化運動下的藝術》（臺北，北市美術館，2006年），第56頁。

結語

在探討臺灣金石書風發展的歷程時，從社會學的角度來觀察書家與環境彼此間相互影響的關係，審視擔任各項工作職務的書家，在各領域中善用工作優勢與人脈，發揮書法專業，或碑帖拓本研究，或書法教育推廣，抑或是字畫古物的收藏鑒別，觀察書家個人對臺灣書壇整體金石書風發展的影響，同時也反觀社會環境與時代潮流對臺灣金石書風的影響。

多樣的社會身份象徵著相異的社會階層、工作性質與環境，所建立的人脈關係不同，也就間接影響著風格特質與流派的產生。就當時的社會環境而論，臺灣書家在各行業中與各知識份子、仕紳相交，多方接觸使臺灣書壇的金石書風得以積極的自各面向深入展開，逐漸提昇書法的獨立性、專業性及學術性，而不再只是純以技能視之，進而能與西方繪畫、美學思想相提並論。

書家因各項身份的差異為臺灣的金石書風帶來兩項主要影響，即匯集與引進金石資料與強調個別書風及書論觀念，以下分別述之。

一、匯集與引進

1895~1945 年間，國際間戰爭不斷，亞洲的文化不單遭受破壞，文物也在列強的強取豪奪手段下被運往歐美各地，間接促進歐、亞、美洲的文化交流。

同時時間內各國對於新接觸的文化開始進行研究，以中、日、臺三地的關係為例，中國地區在清末、民國期間隨碑學大興之勢，金石及考古學的學術活動有了進一步細緻的專業分工，文字學、圖象學或是器形學的專業學科紛紛成立。

學者身份的書家自新文物出土後，接著以科學儀器辨識，文獻查找、研究建檔、保存文物等步驟一步步還原文物的歷史背景，分析其功用並建構新出土文物的文化意義價值；具鑒藏身份的書家，則是從筆跡、造型、材質或風格等方面相互對照，從而鑒別藏品真偽，並且逐步為臺灣書壇建構出明、清以來崇尚「稚拙厚樸」的書法體系與審美價值。

概括而言，學者與鑒藏家的身份是可能同時兼具的，雖然身份性質上有細微的差異，但都同樣是進行鑒別與研究的工作性質，善盡發掘與保存的職責，同時將相關的文獻、研究成果以國家學術專書或私人研究著錄的形式，經由出版與教育的管道傳播，提供臺灣書壇詳實又新穎的材料，方便書家與學書者易於吸收學習。可以說，兼具學者以及鑒藏家身份的書家在「匯集與引進各類金石書學與書法風格」的影響上扮演著重要角色。

二、個性與理念

日治期間臺灣地區的書家，除臺灣本地外，尚有來自中國與東瀛兩地，各地書家自幼成長與學習的文化角度、思維方式，甚至是所面臨的國際情勢也不盡相同，雖然如此，卻都無可避免的或直接、或間接的受到西方科學思想與學校教育制度影響，書家往往兼涉東方儒家思想與西方現代藝術思潮，個人的論述及藝術表現，受西方學說與遊臺學人的影響，⁴³不再只是呈現守舊、保守的狀態，而能積極自傳統法度中開展新的表現方式。

臺灣書家的學習態度普遍傾向保守，書風及書論承續清一代的風格與觀點，秀麗適媚的帖學與渾樸古拙的碑派書風並存於臺灣書壇，書家雖秉持著「自成一家」的理想，但多數仍是亦步亦趨的緊隨在前人之後，因此在日治初期，書家的理論或作品尚未能有新觀念的提出或突破。反觀東瀛書壇在大正到昭和年間，藝術界已轉向西化，強調寫實，一反過去中國東方式的意象美學觀，書法受大量西方藝術思想衝擊的影響產生轉變，書法處於美術及文學之間，兼取兩者之長，表現秀雅散逸的「仮字書法」與能強調個人特質、類似摹崖刻石的「大字書法」逐漸在日本書壇中嶄露頭角。

以曹氏在《書苑》中所寫短文為例，不難看出日本社會尊重書道，並且鼓勵書家在報章上提出評論，公開發表個人論點的開放態度，這也是臺灣書壇長久來所欠缺的；日治以後此風氣與態度從東瀛延續到臺灣，臺籍書家漸能嘗試自省與

⁴³ 中國學人梁啟超於 1911 年 2 月應林獻堂之邀來臺，除募資辦報外還與林氏分析國際情勢，鼓勵臺民自創報社，出版民主思想相關之書籍。此時西方正鼓吹君主立憲的民主思想、民族主義與科學精神。轉引自梁啟超著，許俊雅編：《梁啟超遊臺作品校釋》（臺北，國立編譯館，2007 年）。

評論，1935 年後，臺灣書壇也慢慢萌現「個性化表現」的書風，可惜隨著中日戰爭在 1937 年開打後國際情勢進入白熱化階段，臺、日兩地進入全面備戰的狀態，講究個人表現性的書法風氣尚未來得及形成潮流即告消弱。

日治期間，書家的書學觀點除了有機會能在報章上公開論述外，更常見到的即是私下在書畫會內與社員相互切磋，或是透過私塾、書院或是書會教導門生的方式，將個人書學理念散播傳遞。不少書家運用在地方上的影響力，設置書會結交同好，或是辦理書房教導書法與漢學，像是嘉義的「鷓社書畫會」、新竹的「北郭園雅集」、臺北的「澹廬書房」等，在主事者專擅的書體與書學觀影響下，各自呈現傾向肆恣草書、雅逸行書與渾樸隸書的相異表現特徵，而後漸趨形成各地流派的差別。

參考書目

專書

1. 二玄社：《中國法書選·北海相景君碑》（東京，二玄社，2000年4月）。
2. 二玄社：《中國法書選·禮器碑》（東京，二玄社，2000年4月）。
3. 日高秩夫：《新編書鑒·第一學年用》（東京，小學堂）。
4. 王詩琅著，張良澤編：《臺灣人物誌》（臺北，海峽學術出版社，2003年6月）。
5. 王國璠：《臺灣金石木書畫略》（臺中，省立臺中圖書館出版，1976年3月）。
6. 王朝貴主編：《民國書法 1911-1949》（河南，河南美術出版社，1989年）。
7. 中國碑帖經典編委會：《鄭文公碑》（上海，上海書畫出版社，2008年10月）。
8. 井口尚樹編輯：《墨雜誌 篆書百科》（東京，藝術新聞社，2004年6月）。
9. 井口尚樹編輯：《墨雜誌 隸書百科》（東京，藝術新聞社，2004年5月）。
10. 《中文大辭典》（臺北，中國文化大學印行，1993年10月），第9冊。
11. 中國東方文化研究會歷史文化分會編：《歷代碑誌叢書》，第四冊（南京，江蘇古籍出版社，1998年）。
12. 黑柳勳：《黑柳勳便箋帖》（臺北，新高堂書店）。
13. 宋歐陽修：〈集古錄〉，《石刻史料新編》第24冊（臺北，新文豐出版，1982年）。
14. 清孫星衍：〈寰宇訪碑錄序〉，《石刻史料新編》第26冊（臺北，新文豐出版，1982年）。
15. 清廖荃孫：《藝風堂文集續集五·王仙舟同年金石文鈔序》，《近代中國史料叢刊》第95輯（臺北，文海出版社，1973年12月影印版）。
16. 余美玲：《臺灣古典文學研究集刊》（臺北，里仁書局，2010年12月）。
17. 安季邦編：《百家翰林書畫集》（臺北，禹甸文化事業，1976年8月初版）。
18. 成田山書道美術館：《日本の書 維新~昭和初期》（東京，藝術新聞社，2006年）。
19. 陳湛綺責任編輯：《金石書畫》第1-87期（北京，新華書店，2005）。
20. 名兎耶明：《日本書道史》（東京，藝術新聞社，2009年5月）。
21. 呂世宜：《愛吾廬題跋》（京都，京都大學桑原文庫版）。

22. 李郁周：《臺灣書家書事論集》（臺北，蕙風堂，2002年8月）。
23. 李郁周：《書禪·厚實·曹秋圃》（臺北，雄獅出版社，2002年10月）。
24. 李郁周主編，曹容作：《曹容全集》（臺北縣三重市，澹盧書會，2010年5月）。
25. 李蕭鋸：《臺灣藝術經典大系·書法藝術卷3·造化在手 匠心獨運》（臺北，文化總會 藝術家出版社，2006年）。
26. 李為真、陳迪華執行編輯：《翰墨因緣：臺灣早期書畫專輯.二》（南投，臺灣文獻館，2008年12月）。
27. 杜聰明：《回憶錄》（臺北，龍文出版社，1989年6月15日）。
28. 姜亞沙，經莉，陳湛綺主編：《民國畫報匯編·綜合卷》（北京，全國圖書館文獻縮微複製中心，2005）。
29. 林錫慶編著：《東寧墨跡》（臺北，東寧墨跡編纂會，1933年）。
30. 林金田、蕭富隆執行編輯：《臺灣早期書畫專輯》（南投，國史館臺灣文獻館，2003年）。
31. 林玉茹：《清代竹塹地區的在地商人及其活動網絡》（臺北：聯經出版事業公司，2000）。
32. 吳鼎仁：《金門古書畫藝術》（金門縣金城鎮，金縣文化局，2005年）。
33. 吳鼎仁：《金門一千六百年來唯一的書法家 西村呂世宜》（金門，金門縣文化局，2004年7月）。
34. 吳昌碩：《吳昌碩集》（東京，二玄社，2005年10月）。
35. 吳國豪執行編輯：《大風起兮》（臺北，何創時書法基金會出版，2012年）。
36. 吳文星：《日治時期臺灣的社會領導階層》（臺北，五南圖書，2012年2月）。
37. 容庚：《金石字典》（臺北，中華書局，1938年9月）。
38. 泰東書道院：《第二回泰東書道院展覽會記念寫真帖》（東京，泰東書道院，1931年7月）。
39. 馬無咎：《中國金石學概要》（臺北，藝文印書館，1967年7月）。
40. 徐玉立主編：《漢碑全集》（鄭州，河南美術出版社，2006年8月），
41. 高玉珍等編：《臺灣早期書畫展》（臺北，國立歷史博物館，1995年11月），第21頁。
42. 勝山洋光主編：《遊目騷懷 寄暢園所藏臺灣早期書畫》（臺中，文化資產局

- 出版，2012年9月)。
43. 梁基德編撰：《清翰林等科舉名家墨跡藏珍》(彰化縣福興鄉，梁基德，2001年3月)。
 44. 梁啟超著，許俊雅編：《梁啟超遊臺作品校釋》(臺北，國立編譯館，2007年)。
 45. 康有為：〈廣藝舟雙楫〉《歷代書法論文選·下冊》(臺北，華正書局，1997年4月)。
 46. 清 翁方綱：《兩漢金石記》22卷(藝文印書館，1966年)。
 47. 清 楊守敬：《激素飛清閣平碑記》，卷一(臺北，學海出版設，1977年)。
 48. 許志浩著：《中國美術期刊過眼錄(1911年~1949年)》(上海，上海書畫出版社，1992年6月第1次印刷)。
 49. 劉正誠：《中國書法鑒賞大辭典》(臺北，旺文出版社，1989年8月)。
 50. 劉熙載：〈書概〉，《藝概》卷五，(臺北，久博圖書公司，1986年4月)。
 51. 錢泳：〈書學·鍾鼎文〉《歷代書法論文選·下冊》(臺北，華正書局，1997年4月)。
 52. 淡江大學文錙藝術中心編：《翰墨珠林 臺灣書法傳承作品集》(臺北，淡江大學文錙藝術中心，2004年4月)。
 53. 劉剛編著：《湖鄉歷代書法選集(三)何紹基卷》(長沙，湖南美術出版社，2010年11月)。
 54. 連雅堂：《臺灣通史》(南投，臺灣省文獻委員會，1992年)。
 55. 張懷瓘：〈張懷瓘書論·書斷〉，《中國書畫論叢書》(長沙，湖南美術出版社，1997年)。
 56. 張炎憲、李筏室、莊水明等著：《臺灣本土系列之 臺灣近代名人誌》，第4冊，(臺北，自立晚報聯經出版，1987年12月)。
 57. 新竹市立文化中心：《竹塹先賢書畫展 鄭再傳收藏》(新竹，新竹市立文化中心，1995年)。
 58. 施慧明執行編輯：《風中勁竹-日據時期臺灣新文化運動下的藝術》(臺北，北市美館，2006年)。
 59. 崔詠雪：《翰墨春秋 1945年以前的臺灣書法》(臺中，國立臺灣美術館，2004年)。

60. 馮永華：《新莊地區書法發展史》（臺北縣，新莊市公所，2003年）。
61. 麥鳳秋：《臺灣地區三百年來書法風格之遞嬗》（臺北，中國文化大學藝術研究所碩士論文，1988年1月）。
62. 鄭國瑞：《臺灣書畫家小傳 1662-1945》（高雄，高雄復文出版社，2009年5月）。
63. 國立歷史博物館編：《丹青憶舊-臺灣早期先賢書畫展》（臺北，史博館，2003年12月）。
64. 國立歷史博物館編輯組：《臺灣早期書畫展》（臺北，史博館，1995年）。
65. 國家圖書館編輯組：《臺灣歷史人物小傳—明清暨日據時期》（臺北，國家圖書館出版，2003年12月）。
66. 臺北市文獻委員會、中華文物保護協會：《臺灣先賢丹青書畫展》（臺北，臺北市文獻委員會，2010年5月）。
67. 臺灣總督府臺灣史料編纂委員會：〈臺灣紳章條規を定む〉，《臺灣史料稿本》（未刊本），第11卷，明治29年10月23日（1896年）。
68. 臺灣教育會編：《臺灣教育沿革誌》（臺北，臺北教育會，1939年）。
69. 歷代碑帖書法選編輯組：《歷代碑帖書法選·宋搨天發神讖碑》（北京，文物出版社，1995年6月）。
70. 冀亞平、賈雙喜等編：《梁啟超題跋墨跡書法集》（北京，榮寶齋出版，1995年3月）。
71. 國立清華大學圖書館：《瀛海掇英：臺灣日人書畫圖錄》（新竹，國立清華大學圖書館，2013年12月）。
72. 蔡國川：《竹塹藝術家薪傳錄》（新竹，新竹市立文化中心，1994）。
73. 顏娟英、鶴田武良（譯）：《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀》（臺北，雄獅圖書股份有限公司，2001）（上）、（下）。

期刊論文

1. 王耀庭：〈日據時代臺灣的傳統書畫〉，《臺灣地區現代美術的發展》（臺北：臺北市立美術館，1990年6月），第23~36頁。
2. 余美玲：〈日治時期傳統文人魏清德的書畫活動與南宗風尚之探析〉，《臺灣古典文學研究集刊》，第4號，第307頁。

3. 杉村邦彥：〈內藤湖南與羅雪堂〉，《書友》（臺北，書友雜誌，1995年11月），第105期，第23~35頁。
4. 李郁周：〈日治時期竹南南洲書畫協會辦理全國書畫展覽會書法部門試析〉，《臺灣美術》（臺中，國立臺灣美術館，2009年10月），第78期，第31頁。
5. 李世偉：〈日治時代文社的研究—以「崇文社」為例〉，《臺灣風物》第47卷第3期，（臺北縣，臺灣風物雜誌社，1997年9月），第15~41頁。
6. 李郁周：〈日治時期新竹書壇概觀〉，《一九九八年書法論文選集》（臺北，蕙風堂，1999年3月），第167~211頁。
7. 李騰嶽：〈張純甫之詩及其「是左十說」之作〉，《臺灣風物》（臺北縣，臺灣風物雜誌社，1965年8月），第15卷第3期：第14頁。
8. 林熊光：〈為臺灣導入金石學的呂西村先生〉，《書苑雜誌》，第6卷9號，第19頁。
9. 林惠珠：〈明清時期閩臺多畫淵源關係初探---以謝琯樵、呂世宜為例〉，《藝苑》，第9期，第42-44頁。
10. 松山茂七：〈本島に於ける國語教育と漢文（上）〉，《第一教育》，第5卷第4號，大正15年4月17日，第104頁。
11. 吳文星：〈談日治時期 臺灣傳統書畫存續流變之背景〉，《瀛海掇英 臺灣日人書畫圖錄》（新竹，國立清華大學圖書館，2013年12月）。
12. 吳瀛濤：〈日據時期出版界概觀〉，《臺北文物》（臺北，臺北市文獻委員會，1960年2月），第8卷第4期，第47頁。
13. 郭伶芬：〈清末臺灣門戶開放與社會變遷〉，《臺灣人文生態研究》（臺中縣沙鹿，靜宜大學生態學系臺灣生態研究中心，1999年3月），第1卷第2期，第29-42頁。
14. 黃華源：〈清末到日治（1885-1945）社會變遷下的臺灣書法發展考察〉，《書畫藝術學刊》（臺北，國立臺灣藝術大學書畫系，2011年6月），第十期，第169頁。
15. 施翠峰：〈日治時期臺灣美術活動(上)〉，《藝術家》（臺北，藝術家，2006年），第63卷4期，總第377期，第473~479頁。
16. 施翠峰：〈日治時期臺灣美術活動(中)〉，《藝術家》（臺北，藝術家，2006年），第63卷5期，總第378期，第530~535頁。

17. 施翠峰：〈日治時期臺灣美術活動(下)〉，《藝術家》(臺北，藝術家，2006年)，第63卷6期，總第379期，第423~427頁。
18. 謝世英：〈由魏清德《臺灣日日新報》〈忙中賞心錄〉談中日臺書畫交流〉，《國立歷史博物館學報》(臺北，國立歷史博物館，2009年)，第39期，第41~54頁。
19. 謝世英：〈魏清德的雙料生涯－專業記者與書畫嗜好〉，《歷史文物》(臺北，國立歷史博物館，2007年12月)，第173期，第13頁。
20. 麥鳳秋：〈日據時期臺灣書法風格之演變〉，《臺灣美術》(臺中，國立臺灣美術館，1989年)，第1卷4期，總號4，第34~43頁。
21. 麥鳳秋：〈日據時期臺灣出版的書家墨蹟資料研究〉，《1997年書法學術研討會論文集》(臺北，中華民國書法教育學會，1997年12月)。
22. 馮永華：〈臺灣書畫源流〉，《文化新莊季刊》(新莊市，新莊文化藝術中心，1981年1月)，第3期。
23. 劉濤：〈梁啟超的拓本收藏、題跋及書法〉，《梁啟超題跋墨蹟書法集》(北京，榮寶齋出版，1995年3月)，第3頁。
24. 黃典權：〈臺灣的金石〉，《幼獅月刊》(臺北，幼獅文化事業公司)，第44卷5期，1976年，第21~28頁。
25. 黃美娥：〈久保天隨與臺灣漢詩壇〉，《臺灣學研究》(新北市，國立中央圖書館臺灣分館，2009年6月)，第7期，第1頁。
26. 香取潤哉：〈山本竟山在臺灣的碑刻書法〉，《書畫藝術學刊》(臺北縣板橋市，國立臺灣藝術大學，2006年11月)，第1期，第2頁。
27. 翁聖峰：〈一九三〇臺灣儒學·墨學論戰〉，《國立臺北教育大學學報》(臺北，國立臺北教育大學，2003年6月)，第19卷1期，第13頁。
28. 婁子匡：〈三孝之子張純甫〉，《臺北文獻》(臺北，臺北市文獻委員會，1969年12月)，第6卷8期，第99頁。
29. 曹秋圃：〈書道之我見〉，《中國一周》(臺北，中國一周雜誌社出版，1950年5月)，第1期，第24頁。
30. 曹秋圃：〈金石文字〉，《臺灣省通志館館刊》(臺北，臺灣省通志館，1948年10月)，第1卷第1期，第36頁。
31. 龔顯宗：〈箴盤鐵筆王石鵬〉，《城鄉生活雜誌》(臺南，財團法人鄉城文教基

- 金會，1998年3月)，第50期，第53頁。
32. 蕭瓊瑞：〈高砂留痕：日治時期在臺日人書畫側覽〉，《瀛海掇英：臺灣日人書畫圖錄》，第26~31頁。
 33. 法書會：《書苑》（東京，法書會，1911年11月3日），第1卷第1號。
 34. 顏真卿，《中國碑帖經典·麻姑仙壇記》（上海，上海書畫出版社，2003年3月）。
 35. 蔡盛琦：〈戰後初期臺灣的圖書出版—1945至1949年〉，《國史館學術集刊》（臺北縣新店市，國史館，2004年12月），第5期，第213頁。
 36. 蔡盛琦：〈新高堂書店：日治時期臺灣最大的書店〉，《國立中央圖書館臺灣分館館刊》，第9卷4期，第38頁。

報章

1. 《臺灣日日新報》：〈淡水館書畫展覽會〉1905年9月2日，第5版。
2. 《臺灣日日新報》：〈雜報—內地彙報/寧齋文庫〉，1905年11月14日，第4版。
3. 《臺灣日日新報》：〈雜報〉，1906年11月22日，第5版。
4. 《臺灣日日新報》：〈一力樓上之書畫會〉1908年1月29日，第5版。
5. 《臺灣日日新報》：〈雜報—書家來臺〉，1908年11月29日，第4版。
6. 《臺灣日日新報》：〈雜報—竹城紙貴〉，1910年8月9日，第5版。
7. 《臺灣日日新報》：〈編輯日錄（八月廿三日）〉，1910年8月24日，第5版。
8. 《臺灣日日新報》：〈譯叢—植民地美術〉，1910年12月15日，第1版。
9. 《臺灣日日新報》：〈雜報—書家揮毫〉，1911年4月9日，第3版。
10. 《臺灣日日新報》：〈譯叢—外來思想（譯金氏筑水氏稿）〉，1911年7月12日，第1版。
11. 《臺灣日日新報》：〈敬次星橋詞兄見過瑤韻〉，《臺灣日日新報》，1922年3月27日，第4版。
12. 《臺灣日日新報》：〈新竹益精會書畫展準備事宜〉，1929年8月12日，第4版。
13. 劉曉邨：〈友人索書〉詩壇專欄，《詩報》（基隆，吟稿合刊詩報社出版，1939年12月20日），第214號，第5頁。

14. 《臺灣新聞》：〈全國書畫展開催〉，1940年10月10日。
15. 東海散人：〈臺灣用人要務四則〉，《臺灣新報》，第246號，明治30年（1897年）7月7日，第1版。
16. 《臺灣日日新報》，〈社説：臺北の社會〉，第551號，明治33年3月6日，第2版。
17. 《臺灣史料稿本》，〈科舉俊秀の學士を會合し揚文會發會式を舉行す〉（未刊本），第17卷，明治33年3月15日（1900年）。

網路資源

1. 日治時期日人與臺人書畫數位典藏計劃國立清華大學圖書
<http://cpjtt.lib.nthu.edu.tw/handle/123456789/270>
2. 日治時期日人與臺人書畫數位典藏計畫網站
<http://cpjtt.lib.nthu.edu.tw/pageFa2.jsp>
3. 湖北宜都網
<http://www.guoxue.com/master/yangshoujing/ysj10.htm>
4. 新竹市文化局網站：藝文旅遊／人物誌／陳福全
http://www.hcccb.gov.tw/chinese/05tour/tour_f02.asp?titleId=241，2013年2月2日查。
5. 崔詠雪：臺灣美術丹露臺中國立臺灣美術館，專題總論〈在水一方-1945年以前臺灣水墨畫〉，<http://taiwaneseart.ntmofa.gov.tw/page05.html>，2013年10月27日查。
6. 張維屏：
<http://baike.baidu.com/subview/80433/5754879.htm?fromId=80433&from=rdtseIf> 20131024。

圖版出處

1. 高玉珍等編：《臺灣早期書畫展》（臺北，國立歷史博物館，1995年11月）。
2. 成田美術館：《日本の書 維新~昭和初期》（東京，藝術新聞社，2006年）。
3. 李蕭錕：《臺灣藝術經典大系·書法藝術卷3·造化在手 匠心獨運》（臺北，文化總會、藝術家出版社，2006年）。

4. 杜淑純編：《杜聰明 墨寶漢詩紀念輯》（臺北，杜淑純出版，2008年10月）。
5. 梁基德編撰：《清翰林等科舉名家墨跡藏珍》（彰化縣福興鄉，梁基德，2001年3月）。
6. 淡江大學文錙藝術中心編：《翰墨珠林 臺灣書法傳承作品集》（臺北，淡江大學文錙藝術中心，2004年4月）。
7. 崔詠雪、賴俊雄撰稿：《翰墨因緣-臺灣早期書畫專輯 2》（南投，臺灣文獻館，2008年12月）。
8. 勝山洋光主編：《遊目騷懷 寄暢園所藏臺灣早期書畫》（臺中，文化資產局出版，2012年9月）。
9. 國立歷史博物館編輯組：《臺灣早期書畫展》（臺北，史博館，1995年）。
10. 國立歷史博物館編：《國歷歷史博物館館刊》（臺北，國歷歷史博物館，1996年11月）。
11. 國立歷史博物館編：《丹青憶舊-臺灣早期先賢書畫展》（臺北，史博館，2003年12月）。
12. 吳鼎仁著：《金門一千六百年來唯一的書法家 西村呂世宜》（金門，金門縣文化局，2004年）。
13. 洪惠冠：《迎曦送晚三百年-竹塹先賢書畫展專輯》（新竹，新竹市文化局，2002年12月）。