

從謝琯樵影響的清代臺灣水墨畫家論起

The Influence of Hsieh Guan-Qiao on Taiwanese Artists in Ching Dynasty

謝忠恆

Hsieh Chung-heng

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士生

摘要

謝琯樵（1811－1864）為詔安畫派前期重要的領導畫家，清時期曾受聘至臺灣短暫講學並擔任幕府與西席，遊臺期間有推廣與教育早期臺灣書畫的功能，福建論壇有云為臺灣美術開山祖，為研究清代臺灣、福建詩書畫壇時，必言其生平及藝術，為清代臺灣藝壇吉光。對於臺灣之後學詩書畫家而言，謝琯樵所屬清中葉以後時期，更近於當時代臺灣畫家所學習的明、清初諸家，即師古名家和後學畫家間橋樑過程的地位，尤其經過謝氏心源整合成客觀且獨到的藝術觀後，有利於其離臺與辭世後的後學所吸收。在早期臺灣書畫藝壇大量作品款文動輒仿擬青藤、白陽和揚州畫派等諸大家，藉追古以提高自身畫藝與書畫知識的濫觴時，謝琯樵藝術能獲得早期臺灣畫家重視，顯示其書畫藝術實質受到矚目的成果。本專題論述，為筆者搜整早期臺灣書畫相關展覽圖錄和田野調查，發現幾位私淑謝琯樵畫藝，並肯定於其作品題畫詩文者，多來自地方指標性畫家或從事詩書畫藝術創作者，筆者除談論後學藝術生平和背景外，試圖分析關注到謝琯樵的相關作品，藉探討後學畫家之書畫風格與師承關係，以利未來解析影響早期臺灣畫壇的畫派和當時代藝術風格的相關研究。

【關鍵詞】謝琯樵、文人畫、揚州八怪、詔安畫派、海上畫家、任伯年、鹿港

一、謝琯樵生平

謝琯樵（1811.3.6—1864.11.3），清福建詔安人。本名穎蘇，以字行，初字采山，二十歲以後改為管樵，後改署琯樵，因居琯城山下，自稱琯城山樵或琯城樵者，亦號：北溪漁隱、北溪釣隱、懶甫、懶樵、懶翁、懶（嬾）雲山人，〈謝琯樵藝事三絕〉一文中如下記載：

家居有筆記數則，其一云：一箇懶字，省了多少事。天下事是非得失皆從自己討來；若能無意外之求，自當無意外之患失。從今以後。懶吾之懶，亦以求寡吾之過矣，亦改余號曰『懶雲』。請余友劉筠川作大書，榜之齋額以自勗！¹

琯樵對“懶”字的見解，可能與影響其藝術甚深的鄭板橋「懶性從來水竹居」或倪瓚有關。此外，其書畫用印亦自稱：琯樵父、管樵子、琯樵子、小謝、戎馬書生等；文齋名以筍莊、靜遠山莊、脩竹山館、墨香山館（齋、書屋）為主。

謝琯樵出生於書香世家，先祖為武舉出身，在「筍莊」正門額有「武舉」兩字。其天資靈異，九歲能繪事，十歲能詩書，父親謝鶴聲曾任福建仙遊、清流等縣訓導，謝琯樵及其兄長姊弟均擅詩詞文賦，尤其姐謝芸史（浣湘）為福建知名女詩人，作品時收入琯樵題畫詩。琯樵幼承家學，不但擅長詩書畫文人藝術，解音律外，且工技擊兵法與養馬，文武兼備博學全才，主要著作為《談畫偶錄》。

琯樵於咸豐元年（1851）來台，於“林家在大崙坎（今桃園大溪）時期”與呂世宜交誼；咸豐五年（1855）十一月初左右再度來台於噶瑪蘭（今宜蘭），可能因公務的關係與通判楊承澤接觸；咸豐七年（1857）四月已在台南吳尚霑之「宜秋山館」，主人吳尚霑師事四君子；咸豐八年（1858）確定在台南海東書院擔任講席，作品多署「脩竹山館」，而同時間的「墨香山館」，筆者認為是擔任幕僚的官署。由於台南名商石芝圃八十大壽，謝琯樵執筆書寫八十五位名紳共同拜壽

¹ 蔡景福，〈謝琯樵藝事三絕〉，《閩賢在台事蹟》，頁 95，臺北市，臺北市福建省同鄉會，73 年 9 月初版。

之〈石芝圃先生八十壽屏〉的八屏楷書壽文，受到祝壽者之一的林國華注意，再度邀請瑄樵北上林家擔任西席，時間約咸豐九年（1859）三月，隔年正月已在艋舺青山宮附近活動，與當地文士交誼，同年三月離開台灣，晚年在福州地區活動。

謝瑄樵擅長的四君子且數量最多，藝術表現之整體風格來看，用筆從鐵舟和尚來，用墨追青藤、白陽，形神擬板橋道人為主；花卉翎毛有華喦、黃慎、沈周等心得；山水畫有唐寅、清四王的風格，書法造詣更不在話下，從米字架構和顏體用筆神氣的基礎，偶有張瑞圖之餘韻，並中得心源，瑄樵自認書比畫佳；篆刻則浙派風格，為詩書畫印的全方位藝術家，尤其是福建詔安畫派前期的重要靈魂人物，於清中、晚期閩南水墨畫界有其影響力，為談早期臺灣書畫必言。

瑄樵能詩、書、畫且喜談兵，深得徐宗幹、林文察賞識。嘗謂人：「大丈夫生逢亂世，宜立功疆場；何必局促書生，博領青衫耶？」同治三年（1864）十二月，福建陸路提督林文察（霧峰林家主人）進剿太平軍移駐萬松關，援兵不至，瑄樵因前往營救林文察，策馬陷被擄陣亡，後經左宗棠與徐宗幹疏言事蹟，蒙欽賞騎都尉，兼一雲騎尉，襲次完時，以恩騎尉世襲罔替，²談者有古烈士風，為太平天國之亂殉難的三大藝術家之一（謝瑄樵、戴熙、湯貽汾），享年五十有四。關於謝瑄樵詳細生平與藝術，可參閱筆者著作《謝瑄樵之藝術研究》。³

二、作品擬謝瑄樵的臺灣水墨畫家

本文列舉幾位與早期臺灣有關書畫家，為筆者整理相關圖錄時，陸續發現作品款文提及或畫藝師自謝瑄樵者，如親見瑄樵繪事過程和鑑賞其私淑之筆意來源者，也有收錄瑄樵題畫詩文，更有擬瑄樵畫法、筆意、墨本等作品，證明直接受瑄樵藝術薰陶。筆者亦從諸位後學或追隨者之作品落款與用印，整理出更多的字號與生平，得以繼續建立早期臺灣書畫家資料庫。本文所彙整之畫家，為清末以

² 摘自：盧嘉興，〈前清流寓台南的藝術家謝瑄樵〉，《雄獅美術月刊》32期，頁134，台北市，雄獅出版社1973年10月出版。

³ 謝忠恆，《謝瑄樵之藝術研究》，頁30、75，板橋，國立臺灣藝術大學美術學院造形藝術研究所中國書畫組碩士論文，民國98年6月。

後早期臺灣畫壇極具聲名者，在現代相關展覽之出版圖冊常見，尤其多為地方指標性和領導地位的代表性畫家，以新竹、彰化等地較為明顯，當然謝瑄樵主要寓臺的府、艋南北二地，都是支配藝文的商業、文教普及之地，所留下的作品及其影響到的畫家更不在話下，為瑄樵離臺殉難後，書畫藝術在全臺受到推廣的基石。筆者依謝瑄樵行跡臺灣較明顯的地點順序，與後學畫家分布區域，分南、北、中部，整理如下：



圖 1-1-1 (謝瑄樵 (中)、吳尚霑 (上、下))

(一) 活動於臺灣南部之畫家

謝瑄樵於咸豐七年（1857）來台南，為大多論述所說初到台灣的時期？其實瑄樵在咸豐元年（辛亥，1851）已於“林家在大嵙崁”（今大溪）活動，以及咸豐五年（1855）十一月前，因公務“再度來台”於噶瑪蘭（今宜蘭），但留下紀年作品不多。⁴咸豐七年瑄樵佐幕在台南，初寓磚仔橋吳家為主，旋即咸豐八年（1858）海東書院為主，行跡台南是謝瑄樵在台聲名大噪時期，擔任講職與幕府結交許多地方聞士，留傳許多精湛書畫藝術。除了與海寧查士標後人查元鼎、仁壽（善篆刻）父子交誼外，傳授在台弟子吳尚霑畫藝。而張李德和則為歷代地方望族後裔，支持許多文教與公益活動，尤其琳琅山閣匯聚地方文人於詩社吟詠，作品多為謝瑄樵影響臺灣畫壇的四君子題材。

⁴ 關於謝瑄樵在臺灣行跡旅次，詳見筆者：謝忠恆，〈謝瑄樵來台剖析〉，《謝瑄樵之藝術研究》，板橋，國立臺灣藝術大學美術學院造形藝術研究所中國書畫組碩士論文，民國 98 年 6 月。

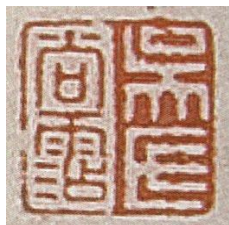
1. 吳尚霑

吳尚霑，清代台南人，咸豐九年（1859）舉人，字潤江；號秋農，亦有雪堂、郁堂、或堂、兩谷子、一樵山人、海濱漁隱等字號，「六有齋」可能為其文齋名。先祖為經營鹽業之巨賈，倣仿其堂兄吳尚新之「吳園」建「宜秋山館」，雖為巨室但寄情文人，從其自用印與閒章「秋農詩書畫」、「多情花鳥不肯放人」、「柴門月色」⁵可見情懷。咸豐七年（1857），琯樵佐幕在台時，約清明節過後⁶至四月之間寓居台南磚仔橋吳家之「宜秋山館」，主人吳尚霑以禮款待並師其畫藝，至於謝琯樵與吳尚霑幾件交誼作品可稱代表作，見筆者整理於《謝琯樵之藝術研究》⁷，又（圖 1-1-1）為謝琯樵與吳尚霑作品合裱。

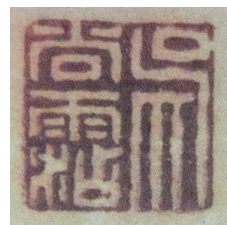
吳尚霑工書畫及篆刻，作品以墨蘭居多，有幾方功力深厚的自用印屬浙派用刀風格，如圖 1-1-2 至圖 1-1-7 依序為：「郁堂書畫」（白文）、「吳氏尚霑」（朱白文）、「吳尚霑」（白文）、「郁堂氏」（朱文）、「秋農詩書畫」（朱白文）、「六有齋」（白文）等，刻風與刀法和琯樵自用印，或與其他文士交誼囑刻之印類似，極可能為謝琯樵所刻或受其影響而自刻。



〈郁堂書畫〉
（白文）圖 1-1-2



〈吳尚霑印〉
（朱白文）圖 1-1-3

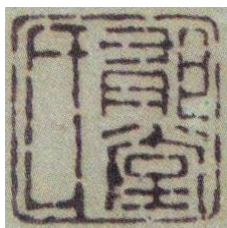


〈吳尚霑〉
（白文）圖 1-1-4

⁵ 取自杜甫〈南鄰〉詩之末句「相送柴門月色新」。

⁶ 〈墨石〉款文確定琯樵清明節尚在靜遠山莊（未抵達吳家？）云：「……靜遠山齋夜坐，偶憶八大山人畫石，硯有餘墨，乘興作此，時丁巳清明節後二日也，爨雲山人。」圖錄刊印於：《自立藝苑書畫選集》，頁 20，臺北，自立晚報社，民國 66 年 10 月出版。

⁷ 謝忠恆，《謝琯樵之藝術研究》，頁 30、75，板橋，國立臺灣藝術大學美術學院造形藝術研究所中國書畫組碩士論文，民國 98 年 6 月。



〈郁堂氏〉
(朱文) 圖 1-1-5



〈秋農詩書畫〉
(朱白文) 圖 1-1-6



〈六有齋〉
(白文) 圖 1-1-7

吳尚霑師事謝琯樵外，其畫蘭作品提到擬馬湘蘭（名守真，秦淮八艷之一）筆法與郭尚先（字蘭石，福建莆田人，嘉慶二十年進士）畫藝，二者畫蘭多以形意表現雋秀清逸，與鄭燮畫蘭融入金石用筆之風截然不同，而尚霑落款書法多以細筆拖長與畫蘭葉細長筆意相貌，獨樹吳氏畫蘭秀逸風格主因，〈墨蘭〉（圖 1-1-8）款文提到畫蘭應筆氣連貫以生趣風致，云：

莆陽蘭石太史，好寫墨蘭，枝繁葉亂，縱橫盛開，嘗曰寫蘭須筆氣流旺，使一澀滯，便少風致。時光緒戊寅冬十一月冬至節前，寫於寄傲園中之清容軒，秋農吳尚霑。⁸

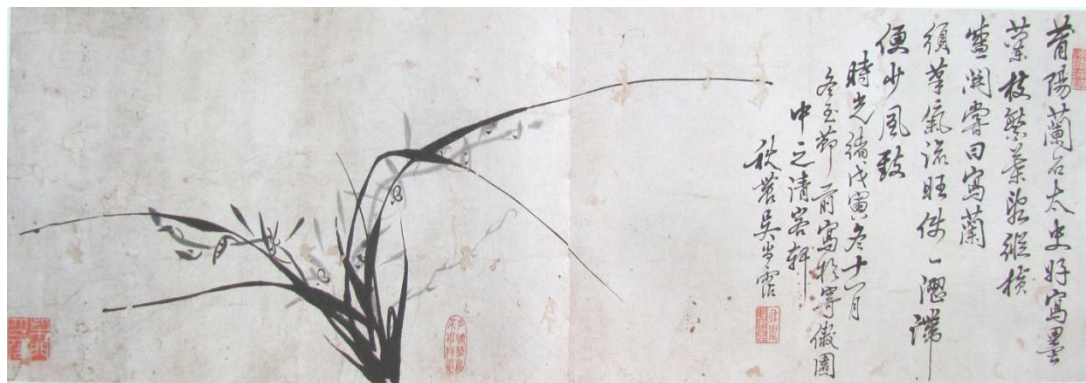


圖 1-1-8 (吳尚霑)

在擬馬湘蘭筆法的〈墨蘭〉⁹與另一件風格相同的〈墨蘭〉¹⁰，更顯得流暢逸氣。

⁸ 圖錄刊印於：《明清時代台灣書畫作品》，頁 205，台北，行政院文化建設委員會，民國 73 年 5 月出版。

⁹ 圖錄刊印於：《明清時代台灣書畫作品》，頁 204，台北，行政院文化建設委員會，民國 73 年 5 月出版。

早期臺灣四君子繪畫，在摹古風潮動輒提到鄭燮、華岳、惲壽平、蘇軾等畫家時，吳尚靄的藝術觀亦受與時代較接近的郭尚先影響，屬於清代台灣畫壇較特殊者，而郭蘭石之蘭與帖學書法盛名較謝瑄樵稍早些，於早期臺灣藝壇稍露片羽，能受到吳氏的注意，可能與交誼的謝瑄樵曾推崇郭尚先畫蘭有關。¹¹

2.張李德和

李德和（1892—1972），字蓮玉，亦作連玉，日名長谷德和。號羅山女史、逸園（居士、散人）、題襟亭主人、琳琅山閣主人；另有落款及用印：（李）澹亭、小連、小連女史、橫田之印；園邸即名曰逸園，文人雅士絡繹不絕，齋名有拔元閣、脫塵齋？¹²雲林西螺望族，祖父為清代艦艍營水師參將李朝安後代，父李昭元為清儒學訓導，女逸園嫁嘉義醫師張錦燦，為清貢生張元榮之媳。承家學淵源與父庭訓，幼時入表姑丈夫婦詹紹安¹³、劉活源書房從傳統學，見其閒章「雖女子須精一藝凜遵庭訓李氏德和」奉為座右銘。三十八歲投林玉山門下習東洋畫，又，北平美術大學教授王亞南（1881—1932）旅台居其處數月，逸園拜於門下並有交誼。李德和一生投入琴棋詩書畫外，重視教育、醫療、農業等社會責任，選入臨時省議會議員。李氏參加全台書畫展覽會、東京文人畫會、台展、府展（三次特選之其一有總督賞，後又榮獲推薦畫家和無鑑查畫家）數次，曾組織鴉社書畫會、連玉詩鐘會、題襟亭填詞會，亦入春萌畫會、嘉義耕外畫會，善詩畫，趣骨董賞玩，鍾情菊花，主理的「琳琅山閣」為匯集嘉義地方文人的要地，李氏文采芳輝，深受仕紳與藝文界讚揚，有「嘉邑之曹大家」、「諸羅一帶風騷主」、「女

¹⁰ 圖錄刊印於：《清代台南府城書畫展覽專集》，頁 72，台南，台南觀光年推行委員會，民國 65 年 3 月出版。

¹¹ 謝瑄樵〈墨蘭〉扇面款文：「莆田蘭石太史□畫野蘭，枝葉瘦勁，饒有風致，偶而仿之，亦覺生趣滿紙。」作品為筆者曾自藏作品，收錄於：謝忠恆，《謝瑄樵之藝術研究》，頁 314，板橋，國立臺灣藝術大學美術學院造形藝術研究所中國書畫組碩士論文，民國 98 年 6 月。

¹² 李德和亦有屬作品署脫塵齋，但不知是否與嘉義詩人王殿沅的脫塵齋有關。王殿沅，1886-1972）字芷汀，署脫塵齋主人，嘉義市人，其脫塵齋之由，為自親戚處得晉江柯輅所書「脫塵」匾額於書齋而來。王殿沅之《脫塵齋詩草》與生平詳見：《臺灣先賢詩文集彙刊（第三輯）10》，頁 10，板橋市，龍文出版社，2001 年 6 月出版。

¹³ 詹紹安，字竹軒，福建安溪人，清光緒三年（1877）丁丑科進士，功賜侍郎銜，琴棋書畫無所不精更有儒風，以書法尤妙，後娶西螺劉活源，遂定居嘉義，乙未割台後內渡歸里。

青蓮」、「女詩仙」等稱號。¹⁴編有《羅山題襟集》、《時敏堂遺集》、《連玉詩鐘會集》、《琳琅山閣題襟集》、《題襟亭集》；著有《琳琅山閣藝苑》、《喜慶集嘉義交趾陶集》等，另有《琳琅山閣吟草》¹⁵收錄李德和自作生平事蹟、活動與交誼所成之詩。

日治昭和十一年（1936），李德和所作〈秋菊〉（圖 1-2-1）題畫詩以菊之品喻為詩畫主人翁，所指之“勁節擬參軍”應該就是與水陸提督林文察交義赴節的謝琯樵（任林之參軍），款文云：

秋光爛熳到柴門，一例欣沾雨露恩。立品不同桃李輩，獨標勁節擬參軍。丙子秋日，連玉。¹⁶

此件作品畫石為典型的文人藝術思想，其陰陽向背的寫意筆墨與擬人造型，如穿蓬曲身之樵隱者，¹⁷在琯樵的竹石圖常見（如圖 1-2-2）¹⁸，二幅竹、菊君子佈局由同處拔起而生，而落款書寫位置相近，異曲同工，但從筆墨所成的氣韻性格，謝之挺拔暢健，李則圓融清秀。李德和作品以菊、蘭居多，菊葉表現得玉潤團融圓意，大小玲瓏有緻，傾露女性優雅清秀氣質，葉與葉的空間裡，受頗見用筆功夫的寫意線質穿插生葉和莖枝支撐，可見細膩觀察外，在狹小空間裡墨與白的造型與佈排，獲解自謝琯樵經營竹葉間之空間與竹枝的關係，尤其二枝荊棘撐起團菊的畫面重量，與兩行書法落款相呼應，詩書畫三絕合一，難怪曹秋圃讚李

¹⁴ 讚揚之仕紳及稱號，見賴明珠，〈才情與認知的落差—論張李德和的才德觀與繪畫創作觀〉，《藝術家》245期，頁334，台北市，藝術家出版社，1995年10月出版。

¹⁵ 張李德和，《琳琅山閣吟草》收錄於：《臺灣先賢詩文集彙刊（第一輯）20》，板橋市，龍文出版社，民國81年3月出版。

¹⁶ 圖錄刊印於：《畫舫千秋蓬萊心·臺灣美術源流展（1736—1945）》，頁10，台北市，國立國父紀念館，2008年6月出版。

¹⁷ 張李德和有詩〈詠奇石〉：「天精地髓幻雲根，劫歷滄桑骨永存，水擊風敲成怪相，象徵仁壽豈空論。」摘自：張李德和，《琳琅山閣吟草》收錄於：《臺灣先賢詩文集彙刊（第一輯）20》，頁98，板橋市，龍文出版社，民國81年3月出版。

¹⁸ 圖錄刊印於：《台灣書法三百年》，頁41，高雄，高雄市立美術館，民國87年6月出版。

史：「學士萬家佛，夫人三絕才。」¹⁹

因李德和生於今雲林西螺，鄰近有濁水溪水路交通往文風興盛的北斗到鹿港之便，水墨畫不知是否因此受彰化畫家陳亦樵以後的學習脈絡影響？此外，適張氏後於嘉義聚集地方文人的「琳琅山閣」文風興盛，在日治、民初時期，尤其有陳澄波、林玉山、朱芾亭、林玉書……等詩書畫雅集活躍於此，謝琯樵在嘉南地區書畫延續的影響力，亦值得期待。



圖 1-2-1 (張李德和)



圖 1-2-2 (謝琯樵)

¹⁹ 文為書法家曹秋圃於 1935 年交誼張李德和〈對聯〉，圖錄刊印於：《張李德和書畫集》，頁 131，嘉義市，嘉義市文化局，2000 年 6 月出版。

(二) 活動於臺灣北部之畫家

咸豐八年(1858)由黃紹芳撰文,再由謝瑄樵書寫楷書八屏大作的〈石芝圃先生八十壽屏〉²⁰,受到蔡庭蘭、王朝綸與林國華等依士農工商聯名的八十五位名紳注意,瑄樵再度受林家之聘,約咸豐九年北上,主人國華、國芳以禮師事,為瑄樵畫藝在臺灣北部流傳發揚的肇因與精髓期。北台文風興盛與林家支持和贊助有絕對關係,尤其咸豐元年(1851)“林家在大嵙崁”時期,「林家三先生」已開始陸續受聘,謝瑄樵再度客座對實為醍醐灌頂。此外,謝氏曾作客竹塹「潛園」,藝術受新竹文士重視,停留北臺有今新竹、大溪、板橋、艋舺等地,均為商業、文化重鎮,且有當地巨族名園支持的藝文活動和雅集。活動北部畫家作品款文可見到謝瑄樵的有:

1. 許筠

許筠,字綸亭、萍齋;號紅豆?作品亦有款許綬,福建晉江人,卒於光緒三十四年(1908),書畫造詣均佳,善四君子與花鳥。繼呂世宜、謝瑄樵、葉化成三先生之後,應板橋林家之聘客座,寓臺期間曾指授臺北蔡大成,筆者稱為「林家四先生」之一。許筠畫意追文同、青藤、白陽與揚州諸家外,尤其筆墨帶來的閩風拙實精神,更有作品法海上畫家任伯年之意,與林紓交誼的〈水墨花卉〉(畫柳樹八哥),²¹八哥畫題與佈局可能從何翀受華岳作品的影響而來,且筆墨亦見任伯年畫風。

瑄樵詩文造詣高超,有板橋韻味與氣質,繼林家三先生之後的許筠亦愛好板橋畫竹並稍得畫意,題畫常擬板橋、青藤、白陽等大家,其作品款文尚未發現有提到瑄樵者,但有〈墨竹〉(圖 2-1-1)款文:「小牕一斗日西行,澹墨輕描竹數莖,只寫一團清瘦氣,可教枝葉太分明。許筠。」²²類似謝瑄樵〈墨竹〉(圖 2-1-2)

²⁰ 〈楷書八連屏〉,圖錄刊印於《台灣書法三百年》,頁 42、43,高雄,高雄市立美術館,民國 87 年 6 月出版。與《明清時代臺灣書畫作品》,頁 156、157,台北,行政院文化建設委員會,民國 73 年 5 月出版。

²¹ 圖錄刊印於:《明清時代台灣書畫作品》,頁 220,台北,行政院文化建設委員會,民國 73 年 5 月出版。

²² 圖錄刊印於:《竹塹古今畫竹展》,頁 19-2,新竹市,號角出版社,民國 68 年 6 月 20 日出版。

題畫詩：

小牕一斗日西行，澹墨輕描竹幾莖。只畫一團風雨意，可教枝葉太分明。琯樵。²³



圖 2-1-1 (許筠)



圖 2-1-2 (謝琯樵)



圖 2-1-3 (謝琯樵)

²³ 圖錄刊印於：林熊光，《呂世宜、謝琯樵、葉化成三先生遺墨》，東京市，林熊光，大正 15 年 11 月 5 日發行。

二者款文相似度極高，且書寫行氣編置相差無幾，尤其從“小”字的寫法開始，有幾字的寫法、用墨輕重與造形等似乎相同，頗有依循其味，擬摹其意。然竹幹伸展方向不同，但有瑄樵畫竹竿所常用大斜角拔互之意。

許筠該作與謝瑄樵所作墨竹畫款詩文類似外，與瑄樵另一件作品〈仿青藤竹石〉（圖 2-1-3）並置，均赫然可視數枝斜竿由右下往左上破出畫心，再由竹葉拉回至題畫詩的相同佈局，加上稍做改變位置的柱石造型，應為許筠擬瑄樵之本。尤其款文又提到相似的題畫詩，曰：「青藤道人畫竹草草不經意，而一種蒼莽之氣流於筆端，自題云：『小牕一斗日西行，澹墨輕描竹數莖。只畫一團蒼莽意，可教枝葉太分明。』」²⁴其中作品款文所云自題應為徐渭，並非瑄樵自作詩，因為瑄樵曾在〈墨竹圖〉²⁵提到詩文出自於徐渭題墨竹詩，無論如何，筆者所舉的許筠作品，對應題畫與畫面，確實引用自謝瑄樵作品外，於原籍、年代、環境、遊歷等考量，不難發現許筠所受影響的機會。

2. 林紓

林紓（1852—1924），初名群玉，字琴南；號畏廬；別署冷紅生；晚年號蠡叟、踐卓翁、（大橋）補柳翁、春覺齋主人，少隨父來台居滬尾，親見瑄樵繪事，歸縣後於光緒中再遊臺南，曾參加斐亭文酒會。福建閩縣人，光緒八年（1882）舉人，善詩文書畫與翻譯工作，山水、花鳥、人物無不精。師古擬古畫，如曾有作品〈山水中堂〉²⁶以寫意筆法畫擬范寬〈谿山行旅圖〉、董源等作品。同治十三年（1874）跟隨謝瑄樵高徒陳文台²⁷習花鳥畫，又林氏推崇同鄉畫家謝瑄樵繪畫，

²⁴ 圖錄刊印於：《清代台南府城書畫展覽專集》，頁 62，台南，台南觀光年推行委員會，民國 65 年 3 月出版。

²⁵ 圖錄刊印於：沈耀明，〈瘦挺之姿剛勁之氣—謝瑄樵墨竹圖賞析〉，《中國書畫報》，版 A6，2010 年 1 月 2 日出版。款文：「小牕一斗日西行，淡墨輕描竹數莖。只寫一團風雨意，可教枝葉太分明。偶書青藤道人墨竹題句，懶雲山人。」

²⁶ 圖錄刊印於：《翰墨因緣：臺灣早期書畫展專輯（二）》，頁 206，南投市，臺灣文獻館，民國 97 年 12 月出版。又梁桂元，《閩畫史稿》有提到林紓於北平透過陳寶琛（福建人）徵得溥儀同意，借出一批古畫真跡鑑賞，參考自：梁桂元，《閩畫史稿》，頁 265，天津，天津人民美術出版社，2001 年 3 月出版。

²⁷ 陳文台（1816—1899），字又伯，號石顛山人，福建侯官人。工書擅畫，為詔安畫派汪志周、

可見福州地區水墨確實受到謝琯樵影響，有間接的師承關係，也是評論琯樵諸家中，最為人所知的畫家兼學者，其弟子與私淑者眾，如張湯銘、林春霖、陸朗、林之夏、馬起甌和王真等福建畫家。《春覺齋論畫》有提到琯樵書畫風格與後學師承：

余鄉人謝琯樵，用筆若快刀斲入，參蘇米為一，有時類陸放翁，蓋自成一格者。畫竹落筆如飛，於竹邊疾書數十字，栩栩並竹而活矣。作小幅山水，行小草於其上，秀挺無倫。余見必太息，以為先生真善於署款者。琯樵漳州人，一生不出閩疆，²⁸筆多為閩人收藏。故江左畫家，恆不識有樵。余師陳先生²⁹，恆對余稱琯樵不已。師固與琯樵同執業于汪瘦石先生者也。³⁰



圖 2-2-1 (林紓)

謝琯樵徒。花鳥冷意清雅，似其師汪氏；墨竹受汪、謝影響，題畫裡亦有高見。

²⁸ 琯樵遊歷各地，最遠至北京，可詳見謝琯樵《談話偶錄》以及筆者所整理的作品年表和遊歷年表，因此林紓云“一生不出閩疆”的說法為誤。

²⁹ 陳先生為陳文台。

³⁰ 林紓，《春覺齋論畫》，收於《中國畫論彙編》，頁 671、672，台北，京華書局，1972 年版。

有〈墨石〉絹本一作，不難發現追瑄樵畫石之意，文中雖然未提謝瑄樵，從畫石用筆與擺石造型可見瑄樵筆墨暢然與擬人形態，其款文有云：「絹灑油漬寫萬師魯能毋呵，啟南為憶秦僧龍樹院，一時百紙付精蘊嚮，遇秦僧於臺灣龍山寺，作醜石百紙，余曾得其一，今不知流落何所矣。臨為篤夫二兄大人，弟紓。」³¹謝瑄樵曾畫石數幅，對畫石有許多見解與藝術思想。³²離台前曾於今萬華活動，文中提到龍山寺秦僧作醜石，醜石美學觀源自醜、陋、秀、透的米芾、鄭板橋的文人意識，是否透過瑄樵作品的影響則不得而知

林紓認為瑄樵部分用筆，取自影響福建畫壇即揚洲八怪之一的黃慎風格，絹本〈花鳥團扇〉（圖 2-2-1）款文提到：「清漳謝瑄樵私淑瘦瓢子枯簡筆，時得天趣，□為幼予世兄雅屬蠡叟紓作。」³³筆者認為林紓此作，畫面所表現的寫意筆墨精神，深具詔安畫派晚期融入海上畫派的風格，尤其畫樹用筆與葉之單雙勾勒方式與裝飾性的意圖，些許任伯年畫意。

林紓幼時與謝瑄樵曾短暫碰面，目睹瑄樵取鄭板橋以影寫竹之法繪竹，關綠茵〈記謝瑄樵及其畫〉記林紓所云：

吾鄉謝瑄樵先生，蘭竹造詣過於板橋。紓九歲，隨先君游台北，訪林提督文察，在其官署，見先生方作山水蘭竹諸畫，畫罷，談其畫竹，以灯取影之法，極神妙。余稍長，習繪事，惜不復見先生矣。³⁴

謝瑄樵晚年入林文察戎幕，二人同殉難於平定太平天國之萬松關一役。按林紓憶九歲（1860 年）於林文察臺北官署見瑄樵繪事，即謝瑄樵離開臺灣該年，顯示謝瑄樵當時已成為林文察在臺的幕友紀錄外，二人距離殉難離世尚有四年，

³¹ 圖錄刊印於：蔡長鐘，《東寧風雅》（台灣文獻書畫扇面專輯），頁 96、97，台南縣，財團法人大牛兒童城文化推廣基金會，2007 年 11 月初版。

³² 關於謝瑄樵畫石與山水藝術，見，見筆者著作：謝忠恆，《謝瑄樵之藝術研究》，頁 30、75，板橋，國立臺灣藝術大學美術學院造形藝術研究所中國書畫組碩士論文，民國 98 年 6 月。

³³ 圖錄刊印於：《中國書畫 4 翎毛畫》，頁 113，台北市，光復書局，民國 72 年 3 月再版。

³⁴ 摘自：關綠茵，〈記謝瑄樵及其畫〉，《台南文化》新一期，頁 107，台南縣，台南市文獻委員會，民國 65 年 6 月 3 日出版。

非林文察任福建水陸提督時才於福建入幕，顯示期間二人晚年於臺、閩軍旅之生死交誼。此外，與林紓年紀相近且曾入霧峰林家戎幕的林寶鏞，亦能見識到琯樵書畫藝術的機會頗大？也是琯樵書畫藝術是否影響到臺灣中部的另一研究方向與指標意義。

3. 范耀庚

范耀庚清光緒三年（1877）生，名作華；字西星、鈞鯨；號瘦竹、遊雲道人，新竹人，善畫竹，尤其指墨書畫奧妙新意，花鳥人物亦佳，曾師林希周與指畫名家陳邦選。范耀庚（竹痴）、周圍金（松痴）與鄭香圃（梅癡）金蘭之交共稱「松竹梅三友」。范氏為琯樵在臺推廣書畫藝術後，眾多臺灣畫家屬表現較佳，畫竹數量且多。黃瀛豹於 1929 年新竹書畫益精會辦理之「全島書畫賽會」指范氏：「所獲特選之指墨松，尤為得意之作。現尚專心研鑽，求畫接踵。閒時揮毫，不遜於古來名筆，大博文人墨客之贊賞云。」³⁵有女范侃卿（1908—1952）又名玉蓮，聰慧過人，畫受父耀庚影響，亦指畫，名於時。范耀庚受到鄭板橋畫論影響頗深，題畫詩曾提到對板橋書畫藝術頗有心得的謝琯樵，此顯示謝琯樵在揚州八怪與早期臺灣畫家間的橋樑地位。

范耀庚指畫盛名於早期臺灣畫壇，其他活動於臺灣的指畫名家如有葉文舟、陳邦選、葉漢卿等人。作品〈指墨竹四屏〉（圖 2-3-1）以指為筆，頗得瀟灑爽快與結合表演藝術趣味，其柱石頗有鄭板橋風格，從梢挺桿直，竹、枝、葉之經營位置，可能摹自謝琯樵〈竹石圖〉（圖 2-3-2）³⁶？范氏用指作畫見筆意，仍有畫竹之規章與法度，但該作四組葉群的造型面積與聚散分布均勻，以及左下二支拔竿易有頭重腳輕之嫌，加上左方柱石類似鄭板橋畫法，倒三角構圖呈現不安定的動勢；而琯樵有背景竹葉或草書筆法之踢枝生葉夾藏竹竿間，數量由多至少往上綿延分布，頗有穩固畫心與經營考量；於題畫詩落處，范之大氣獨立卻有不安定的畫感，謝之含蓄入畫與墨竹融合，二者詩文書畫結合均為佳作，表現手法各有不同思路。

³⁵ 引自：《振玉鏗金》，頁 28，台北市，國立歷史博物館，民國 94 年 6 月出版。

³⁶ 圖錄刊印於：《鄭再傳收藏—竹塹先賢書畫展》，頁 153，新竹市，新竹市立文化中心，民國 84 年 10 月出版。



圖 2-3-1 (范耀庚)



圖 2-3-2 (謝琯樵)

范氏同伴〈指墨竹四屏〉其一款文，應源自於琯樵未編年作品〈墨竹〉(圖 2-3-3) 款文³⁷而來，范氏文為：

鐵舟穌尚畫仰葉新竹，鋒秀凌厲，奇氣驚人，偶仿之媿弗能似，然揮灑自如，

³⁷ 圖錄刊印於：《清代台南府城書畫展覽專集》，頁 56，台南，台南觀光年推行委員會，民 65 年 3 月出版。款文為：「鐵舟穌尚畫，鋒穎凌厲，意氣驚人，學之媿弗能肖然揮灑自如，亦頗無俗態也。琯樵。」

亦頗求無俗態也。錄琯樵句，孟輔先生雅正，范耀庚指畫并書。³⁸

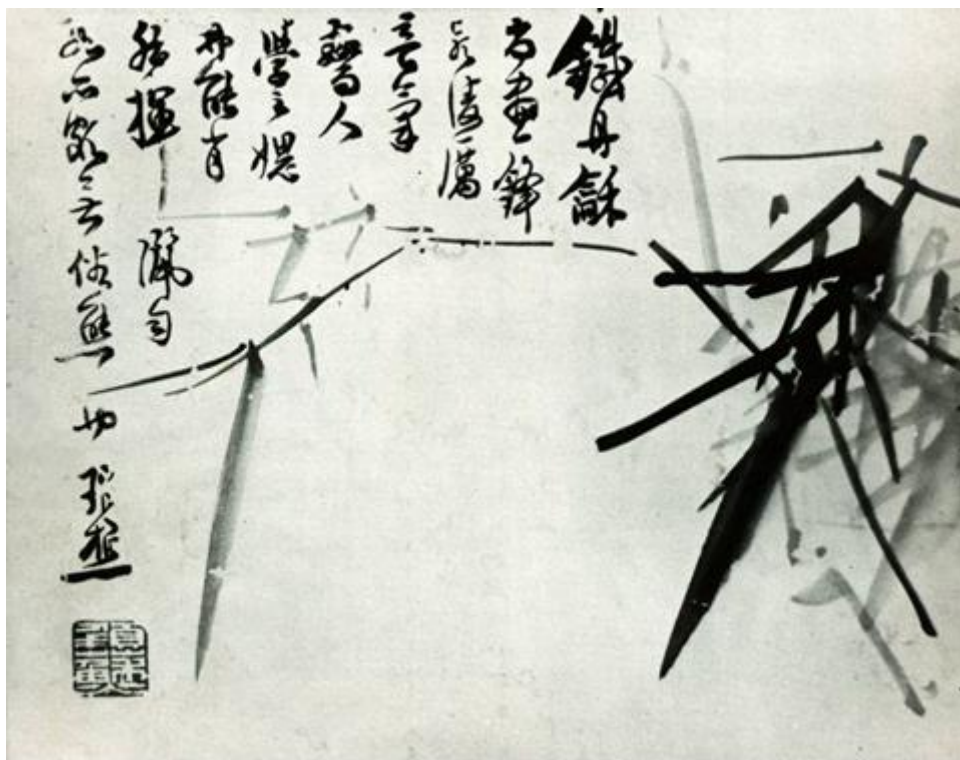


圖 2-3-3 (謝琯樵)

文中鐵舟和尚(字可韻)³⁹，為琯樵畫竹、水墨牡丹用筆法所談到的學習對象(學鄭燮畫竹在於形、意的畫韻表達)，於相關研究少被提到。琯樵認為鐵舟和尚用鋒聰穎，畫竹雖單純的線條構成與運筆法則，但詮釋用筆須講究用鋒虛實，不變中求萬變的線質，方能活潑精妙。尤其琯樵題畫被范氏引用的〈墨竹〉，畫面由右至左的繪製順序和畫葉方向，在慣用右手執筆的繪畫狀態下更顯得特別，呈現篆書筋骨勁挺之筆力。而范耀庚提出琯樵對鐵舟和尚“鋒秀凌厲，奇氣驚人”的評斷，筆者認為是對應於范耀庚擅長指畫心得，因墨竹指筆(寫、畫)所呈現的用指(筆)線質風格，新意創奇外，特別有一股風雨挺拔的筆鋒揮灑風格，更

³⁸ 《竹塹古今畫竹展》，頁 40，新竹市，號角出版社，民國 68 年 6 月 20 日出版。

³⁹ 《中國美術家人名字典》：「可韻，(?-1818)，(清)僧。按歷代畫史彙傳及清朝書畫家筆錄均作韻可。號鐵舟，又號木石山人，故湖北武昌名家子。善鼓琴，書近蘇、米，水墨花卉近徐渭。間作山水，荒率有逸致，不襲前人窠臼，惟稍有江湖氣。性通脫，不拘禪律，每浪遊魏塘、苕霅間，嘗寓居滬瀆、虎阜，名噪一時。題畫詩不自檢點，隨手而書，輒多疵句，間亦有風韻極佳者。(清畫家詩史、墨林今話)」摘自：文史哲出版社，《中國美術家人名字典》，台北市，頁 154，文史哲出版社，民國 72 年 2 月出版。

顯四君子的文人堅毅氣質。尤其竹葉造型所顯示的用指法，為指肉印按的起筆運行，順由指肉尖拖曳成葉身，再以指肉尖之指甲以刮畫動作收筆成葉尖，以指就筆呼應謝琯樵與鐵舟和尚之畫意。

此外，范耀庚人物有學詔安名家沈瑤池（1810—1872，字古松，亦善指畫），從〈人物畫〉落款書寫，與人物線質滲墨所現的短暫筆觸，可斷定為指墨畫，落款有云：「倣古松道人筆意，甲寅□秋之月中元日，西星耀庚。」其中“古松”之書寫造型與結體，為沈瑤池慣用的落款方式。以范耀庚於新竹地區的畫壇地位，可以顯示沈瑤池與謝琯樵所屬的照安畫派，在新竹獲得重視。

（三）活動於臺灣中部之畫家

按林紓所見，謝琯樵晚年入霧峰林文察戎幕應在其臺北官署，目前雖無文獻資料與作品顯示琯樵曾訪中臺灣，但因林文察關係先至霧峰後，再由鹿港返閩的機會則不無可能。此外，由於謝琯樵離臺前，適「鹿港第一畫家」陳亦樵邁入成年，可見陳亦樵於學習階段，能親見琯樵繪事或在世時的流通作品，值得令人玩味。不可否認，無論謝琯樵是否親臨中臺灣，但透過陳亦樵及其徒子孫傳承的書畫藝術，使謝琯樵畫名於彰化掀起一片風雲。

1. 陳亦樵

謝琯樵的書畫藝術亦在清代臺灣鹿港畫壇激起火花，而引領者首推者稱「鹿港第一畫家」美譽之陳亦樵，陳氏被臺灣文獻收藏界稱作「台灣三樵」⁴⁰之一。陳亦樵（1845—1891）⁴¹，本名維樞，號雲厓；「釣漁父」、「西江研奴」之落款用印可能皆為其號。陳氏為咸豐間彰化邑庠生，精詩書、善花鳥，門生以鹿港施少雨為出眾。〈鹿港民俗文物館藏品簡介〉：「鹿港文物館還有兩組寶貴的祝屏，均於光緒十五年洪月樵入庠時，由當地詩社（蓮社）友人委託鄭鴻猷寫字，陳亦樵

⁴⁰ 民間藏家稱台灣文獻之「台灣三樵」為：謝琯樵、陳亦樵、李逸樵。顯示謝琯樵居首的指標及後二者都是追隨謝琯樵藝術的意義。

⁴¹ 陳亦樵卒於光緒十七年六月，享年僅四十五。參考自：黃天橫，〈鹿港民俗文物館藏品簡介〉《藝術家》第七號，台北市，藝術家雜誌社，1975年12月出版，頁46。



圖 3-1-1 (陳亦樵)

繪畫……。陳亦樵畫竹六幅屏，竹畫係仿書畫大家謝琯樵的畫法。」⁴²學謝氏畫法遂自稱亦樵，可見仰慕崇拜之意。陳亦樵得年不高，所傳世作品稀少珍貴，除了有仿謝琯樵畫法的竹畫六屏外，常見代表作之一的〈花鳥〉(野菊山鳥)(圖 3-1-1)，款文云：

莫嫌秋色淡，人寂鳥聲喧，紅紫都無賴，東籬好托根。擬癩雲山人畫意於鹿津精舍，亦樵。

⁴³

款文說明此件作品揣摩琯樵畫意，深得琯樵詔安畫派的筆墨“冷逸”風格，墨色清新淡雅，寫意而工整。以墨石為中心，由內而外，從對稱的墨菊、禽鳥抓枝安排，或由外而內，利用枯枝突顯張力與對稱動感，構圖與造型頗經思慮。於畫風，雙禽用墨筆法、寫意墨菊與墨石造型，均刻意循琯樵畫意，又枝幹扭轉又停頓的用筆行徑，俊挺寫意帶上枝梢，別具己意與風味，觀畫面筆力所表達的個性，陳亦樵顯得較溫和，與謝琯樵之書法用筆和尚武氣慨不同。順帶一提的是，由於地緣影響力的關係，清光緒初同邑畫家林占魁(字照堂)的〈梅花山鳥〉⁴⁴，從題材與構圖經營法，林氏可能見過陳亦樵此件代表作，但林之用筆火氣嫌旺，特別有一

⁴² 黃天橫，〈鹿港民俗文物館藏品簡介〉，《藝術家》第七號，頁 45，台北市，藝術家雜誌社，1975 年 12 月出版。

⁴³ 圖錄刊印於：《明清時代台灣書畫作品》，頁 248，台北，行政院文化建設委員會，民國 73 年 5 月出版。

⁴⁴ 圖錄刊印於：《明清時代台灣書畫作品》，頁 372，台北，行政院文化建設委員會，民國 73 年 5 月出版。

種憤慨狂狷、逸筆疾草的快意觸感。

陳亦樵傳世作品稀少，擬雷韓畫法的設色〈菊花水鴨〉⁴⁵，所畫花卉並非菊花，但從畫柳用意、花鳥白粉敷色與勾勒線條的風格，筆者認為可能受到廣東畫家何翀（字丹山，咸豐年間曾來台，花鳥多取法華岳）的影響？畫款提到的雷韓，不知是否為福建畫家雷瀚（擅水墨花鳥，鴨雁尤工）？又書畫用印「未能免俗」（朱文）有期勉和自我解嘲的另一面外，透露出雅俗共賞的藝術情境，其弟子施少雨以後，尤其晚清藝術的民間普及大眾化更為明顯，在寺廟壁畫、裱畫店等展示機制特別受到歡迎。

《閩畫史稿》提到臺灣中部有言畫者，推陳亦樵為「畫學始祖」，⁴⁶能獲此稱號更顯其臺灣畫史重要，又亦樵學瑄樵，怪不得福建畫壇稱謝瑄樵為「臺灣美術之開山祖」。遺憾亦樵之得年，無法有更多作品傳世，對於詔安畫派與謝瑄樵藝術的推廣，只能由其高徒施少雨延續，對謝、陳二位畫家與早期臺灣藝壇都是可惜之處。

2. 施少雨

施少雨（1864—1949）本名家彪，字仲子、雲、筱雨、曉雨或作嘯雨⁴⁷，亦稱小雨？號煙秋（山民）、錢江釣徒，弱冠遊臺，遂居鹿港，在地畫家多出其門下。祖大猷、父仁思、叔二殿均為孝廉，晉江望族。瑄樵太平天國之役殉難該年，即同治三年（1864）生，為影響鹿港書畫深遠之陳亦樵門生中較出眾者，《台灣美術年鑑'90》：

少承家教，兼好繪事。至弱冠遊台，遂居鹿港。嘗隨陳亦樵遊，陳氏授以花卉畫法。後適逢詔安沈瑞舟遊鹿港，施氏往謁，遂亦師事之，傳授祕法，少雨受教，自是苦心追求，窮日夜，竭功力，歷四十年而有名於時，由擅水墨

⁴⁵ 圖錄刊印於：《彰化縣先賢書畫專集》，頁 26，彰化市，彰化縣文化局，民國 93 年 12 月出版。

⁴⁶ 參考自：梁桂元，《閩畫史稿》，頁 215，天津，天津人民美術出版社，2001 年 3 月出版。

⁴⁷ 參考自：《彰化縣先賢書畫專集》，頁 51，彰化市，彰化縣文化局，民國 93 年 12 月出版。

牡丹。王席聘少時曾遊於施氏之門，日後其書畫有青出於藍之譽。⁴⁸

施少雨畫寫意牡丹、菊花等花卉款文有提到擬青藤道人與惲壽平筆意，但墨畫牡丹看不出與瑄樵所繪有直接擬摹或私淑的學習關係，從用筆風格和氣韻呈現，不免引起師承的陳亦樵畫追謝瑄樵聯想。比較現存謝、施水墨牡丹，謝之牡丹葉秀雅婉轉有風韻之姿，造型多端富觀察力，且花葉兼工帶寫筆墨有別，以形寫神；施之大小用筆變化多端，但沒骨寫意的花葉筆墨相同，以意寫意。

少雨曾受晚期詔安畫派（匯入海派）的名家沈瑞舟⁴⁹指點，沈氏推崇文人書畫寫意用筆雅觀，及胸有成竹的繪畫意境，謝瑄樵的藝術思想與相關畫論都有類似見解與題畫詩文，沈氏曾對施少雨云：「文士畫法，與俗子不同，俗子所畫，惟以幼筆勾勒，加以渲染，畫成殊無生趣；而文士所畫，則用大筆寫法，局既成於胸，揮毫著紙，如兔起鶻落，不稍停滯，而生意自見，習久自知，學習當避俗趨雅，作行草書亦然，君其勉之。」⁵⁰此文人繪事的藝術觀，影響施少雨的書畫言論。⁵¹

因為謝瑄樵，使揚州畫派名家的書畫藝術在早期臺灣畫壇受到推廣，尤其鄭板橋的藝術觀點和題畫。其中瑄樵〈蘭石〉題詩：「瞥見幽姿數朵開，古盆奇石好安排，靈均去後無知己，寫取芳魂入畫來。夜坐無聊挑燈寫此遺懷，瑄樵穎蘇。」⁵²從題畫詩意應為瑄樵自作詩，或改寫板橋題畫。同治二年（1863）〈蘭石圖〉亦有類似詩，且引鄭板橋其他題畫詩，從詩意的用語精神，可確認瑄樵題詩畫藝術

⁴⁸ 《台灣美術年鑑'90》，頁 465，台北市，雄獅圖書股份有限公司，1989 年 12 月出版。

⁴⁹ 「沈瑞舟，字苞九，號琴船，詔安人。光緒時武進士，民國時少將。曾宦遊台灣。工畫花鳥，花粗鳥大，筆濃彩重，獨具一格，亦能篆刻。留存作品有作於民國十一年（1922）的〈墨梅〉軸，以大寫意筆觸寫墨梅，勁健挺拔。」摘自：梁桂元，《閩畫史稿》，天津，天津人民美術出版社，2001 年 3 月出版。頁 412。

⁵⁰ 《彰化縣志稿》，頁 31，彰化，彰化縣文獻委員會，1961 年出版。

⁵¹ 施少雨亦曾云：「一筆在手、局既成於胸，始揮毫而著紙，如兔起鶻落，不稍停滯，而生意自見，習久自知也。」摘自：《彰化縣史蹟文物專輯（二）》，頁 41、42，彰化縣，彰化縣政府，民國 74 年出版。

⁵² 圖錄刊印於：《清代台南府城書畫展覽專集》，頁 63，台南，台南觀光年推行委員會，民國 65 年 3 月出版。



圖 3-2-1 (施少雨)

施墨與設色的層次安排外，重視一筆一觸所聚成的造型與疏密緊湊，在菊葉的骨氣和營造編置，刻意重視留白造型與空間之虛實關係，同前面提到墨畫牡丹的花

明顯受到板橋的浸潤。而施少雨於光緒十三年(1887)之〈古盆奇石圖〉款文：「數竿蘭花次第開，古盆奇石妙安排，蟹肥菊瘦酒初熟，寫入屏風畫裏來。時維丁亥桐春之月，上浣之日，作於鹿津，以為玉麟賢世侄大雅哂正。八十老叟筱雨施雲筆意。」⁵³從題畫之前四句，有直引與改寫，不論直接受瑄樵或板橋間接的作品或畫論洗禮，此為早期臺灣畫壇所流行。

《台灣先賢文獻書畫展專輯》有收錄施少雨畫仿瑄樵畫意的菊花圖軸(圖 3-2-1)，其款文云：

歲開黃甲散金英，骨香離奇眼倍明，彭澤疎花霜十里，秋江舊夢月三更，橫行老圃□□力，怒撲西風夜有聲，湖海客來同把玩，橙香酒熟費閑評。庚申秋九月仿瑄樵翁意，少雨施雲筆。

由於施少雨曾受沈瑞舟指導，因此菊畫流露詔安畫派冷逸之氣，稍有筆鏗墨鏘風味。此作到位之處在於重視筆健有力，墨之濃淡晶瑩有緻，深淺分明，

⁵³ 圖錄刊印於：《臺灣先賢書畫選》，台北縣板橋市，台北縣政府文化局，民國 90 年 9 月出版。

葉筆墨，經營出知白守黑；知黑守白的美學觀。從施少雨此幅菊葉筆鋒鏗鏘寫意判定，極類似謝琯樵曾於墨竹、牡丹推崇過鐵舟和尚的凌厲畫鋒，在用筆鋒形銳與用墨施力裡，施少雨獲得了一些感受。

少雨亦善博古圖，〈博古四屏〉其中（圖 3-2-2），款文有：「畫法琯樵先生墨本。癸丑九月，煙秋正。」⁵⁴其風格以墨成筆，中鋒勒形之筆墨居多，書法亦見畫意，整體稍有造型、構圖聚緊，但在輕快用筆與意筆寫墨的清麗脫俗中獲得舒緩，並寫出了琯樵復古韻緻風格。此外，作者道出當時已有琯樵畫本可法，顯示琯樵畫本曾於鹿港流傳。此外，另屏款文有提到“撫鴛湖老人筆意”，鴛湖即任伯年曾拜謁海上畫壇早期的張熊，又施少雨曾師詔安畫派晚期的沈瑞舟，在詔安畫派晚期融入海上畫派的時期師事沈瑞舟與擬張熊筆意，顯示清末臺灣書畫環境已受詔安畫派與海上各家潤澤，也間接證明了詔安畫派（晚期）、海上畫派與清中末臺灣畫壇的關係。

3.王席聘

王席聘（1876—1929），名玩，字石鏡，號管癡，自稱管癡子、筆耕主人，為晚清至日據時代的鹿港書畫家，少時曾遊施少雨門，喜摹名帖畫冊，人視為高士。書喜米南宮、黃山谷，四君子藝術參酌蘇軾、陳淳、朱耷、石濤、惲壽平、鄭燮及謝琯樵。多有紅紙金泥的博古圖，《彰化先賢書畫專集》有云：

施少雨見之，許列門牆。經營『筆耕齋』，一生寄興書畫，工寫蘭石，書法米芾，隸亦圓勁。所作皆儒雅逸緻。大正十四年（一九二五）作『道東書院』匾額。⁵⁵

三子王煥南善畫，有撫詔安畫派沈瑞舟筆法、擬海上畫派胡郊卿畫法的作品。日據初，王席聘於鹿港開設「筆耕齋」裱褙店，並有代客書畫題筆，常見名畫佳字，遂傾力擬摹而增廣心得，如〈墨竹〉（圖 3-3-1）條幅云：「略擬癩雲山人風

⁵⁴ 圖錄刊印於：蕭再火，《台灣先賢書畫選集》，頁 73，南投，賢思莊養廉齋，民國 69 年 12 月 6 日出版。

⁵⁵ 摘自：《彰化先賢書畫專集》，頁 91 或 93，彰化市，彰化縣文化局，民國 93 年 12 月出版。

竹大



圖 3-3-1 (王席聘)



圖 3-3-2 (王席聘)

意。寫於筆耕畫處，席聘。」⁵⁶即於筆耕齋所繪，自家裱畫店極有機會見識謝氏竹畫，顯示瑄樵作品時被視為珍拱。又〈四君子四屏〉之第四屏（圖 3-3-2）提到畫學懶雲山人（謝瑄樵）之本，風格、構圖與落款位置與〈墨竹〉極為類似，

⁵⁶ 圖錄刊印於：《翰墨大觀－臺灣早期書畫展專輯（三）》，頁 164，南投市，臺灣文獻館，民國 100 年 1 月出版。

二件作品應擬自同本，款曰：

寫取數枝青瘦竹，秋風江上作漁竿。席聘撫嬾雲山人墨本。⁵⁷

題畫詩取自鄭燮〈予告歸里畫竹別維縣紳士民〉之後二句，鄭詩前二句為：「烏紗擲去不為官，囊橐蕭蕭兩袖寒。」⁵⁸謝瑄樵的題畫常錄鄭板橋詩文或改寫，清代台灣水墨的四君子繪畫亦有此現象，而謝之詩文造詣高奇，常見從鄭氏書畫藝術觀而體悟的自作詩文。王席聘此件作品風格，筆力健強與范耀庚所擬之飄逸風格不同，尤以竹葉畫法頗得瑄樵所推崇鐵舟和尚的畫鋒凌厲，瘦竹節骨頗有文士風範，與鄭板橋詩意呼應，畫擬瑄樵而詩節板橋，別具意義。

又〈菊蘭圖中堂〉、〈延年益壽圖〉⁵⁹王席聘款文雖有云“擬憚壽平老人畫意”，但風韻有瀟灑寫意的筆調精神、不疾不徐的從容韻味，使得謝瑄樵文人修養外，作品〈夜梅〉⁶⁰有擬詔安畫家林天驥（字呈才）筆法，林氏為清光緒間武進士，善花鳥，風格多為徐渭大寫意筆墨，水墨風格呼應其習武風尚，此件作品又道出謝瑄樵所影響的詔安畫派之畫家，受到清代台灣畫壇注意。

4. 林寶鏞

除了鹿港陳亦樵的師生系統，作品都有提到謝瑄樵外，值得注意的是還有活動於臺中、彰化，與謝瑄樵同入幕於霧峰林家卻不同時期的林寶鏞，其年代與陳亦樵同時期，年紀稍小但壽較長。林寶鏞（或稱林鏞）⁶¹（1854—1925），字克弘，乳名應鐘，號笙齋，又號弘道人⁶²。福建晉江人。光緒九年受聘入霧峰林朝

⁵⁷ 圖錄刊印於：《台灣先賢書畫選集》，頁 21，南投，賢思莊養廉齋，民國 69 年 12 月 6 日出版。

⁵⁸ （清）鄭燮，《鄭板橋全集》，頁 94，台北，自由談雜誌社，1963 年出版。

⁵⁹ 圖錄刊印於：《台灣早期書畫專輯》，頁 199，南投市，國史館台灣文獻館，民國 92 年 12 月出版。

⁶⁰ 圖錄刊印於：《汲古潤今：臺灣先賢書畫專輯》，頁 78，台南縣新營市，台南縣政府，民國 92 年 11 月出版。

⁶¹ 作品〈墨竹〉鈐印為「林印」（白文）與「鏞」（朱文），與《東寧風雅》所收錄之〈墨竹扇面〉確定作者同為林寶鏞，與“林鏞”同，是林寶鏞用印時之簡稱。此外二件作品之畫竹用筆幾乎相似，更可確定林寶鏞即林鏞也。

⁶² 「弘道人」之號有來自於作品〈寒菜一畦〉之落款，收藏者為筆者家伯謝義輝先生提供拍攝。

棟之幕，⁶³詩書畫俱工，畫題多以墨竹與白菜為主。《臺灣文獻書畫扇面專輯》云林寶鏞：「乙酉退法軍於基隆。光緒十四年平匪於彰化。屢建奇功保舉從九品縣銜，補缺後以知縣用。賞戴五品藍翎。」⁶⁴乙未後受日本徵召入臺中縣任職，退休後隱居埋名於南投終老。



圖 3-4-1 (林寶鏞)

林寶鏞畫竹亦受謝琯樵影響，筆者親見藏家收錄清、民初之際多位民間在野先賢之小品線裝集冊，其中林（寶）鏞〈墨竹〉（圖 3-4-1）款文有云：

以及《台灣先賢文獻書畫展專輯》，頁 70〈行書對聯〉有鈐印「□弘道人□齋」？

⁶³ 畫家朱承（朱芾子），字小農，號石農，亦為林朝棟幕友。

⁶⁴ 蔡長鐘，《東寧風雅》（台灣文獻書畫扇面專輯），頁 102，台南縣，財團法人大牛兒童城文化推廣基金會，2007 年 11 月初版。

外直中虛如君子之節，氣清色潤同松柏而後凋，琯樵先生有此畫法，余每擬其意，殆未得其形似耳。笙齋。⁶⁵

文中提到“每擬其意”，顯示學琯樵畫藝並非偶然，因此，林寶鏞〈墨竹扇面〉（圖 3-4-2）又有畫擬謝琯樵筆意的款文：

渭水秋聲動萬竿，小庭風雨數枝寒，東坡老去風流盡，誰復山河秉燭看。時壬辰首夏，擬琯樵先生筆意於礪溪，以請春魁仁兄大人晒正，笙齋弟林寶鏞。

66



圖 3-4-2（林寶鏞）

從本文二件林寶鏞作品和其他相關出版圖錄，筆者認為林的書比畫佳，畫竹為求形似而套求形式，反致氣韻不力，但仍保有畫味，寶鏞也自謙云“殆未得其形似耳”，意在連形似都未得時，更無法再追求筆墨的生動氣韻，這也是早期臺灣畫壇經常出現的現象，應說寫字之餘偶習畫以力行書法用筆，書畫家深知書畫同源並嘗試實踐，實際為書家兼繪事。連畫藝精湛且身為閩、臺畫壇領導地位的謝琯樵，都自況書比畫佳，而詩又比書佳時，仍說明詩與畫之衍伸關係與順序，

⁶⁵ 〈墨竹〉收藏者為筆者彰化家伯謝義輝先生提供拍攝。

⁶⁶ 蔡長鐘，《東寧風雅：台灣文獻書畫扇面專輯》，頁 103，台南縣，財團法人大牛兒童城文化推廣基金會，2007 年 11 月初版。

對於繪畫而言，所以清代臺灣四君子數量較多，筆墨更進階的花卉、翎毛甚至山水畫則少。

林寶鏞題畫詩文有擬瑄樵畫法與筆意的崇拜追隨之意，相關畫展專輯收錄林寶鏞〈墨畫白菜〉⁶⁷有鈐印「書畫禪」(朱文)一枚，瑄樵也有自刻一方白文用印，雖是同是閒章但亦可理解追隨之意。雖謝瑄樵、林寶鏞二人交遊機率極低(年紀關係)，卻各入霧峰林家兩代之戎幕，詩、書、畫、印均修，文職武功兼備，名重一時，可謂佳談。所以林寶鏞於霧峰林家得以機會見識前輩謝瑄樵留下的書畫藝術，對其事蹟經歷必有所聞及感佩，〈墨竹〉款文文意中流露竹之氣節似乎與呼應瑄樵，惜二者同為林家戎幕卻不同善終，為人所憾。

三、受影響的畫家談影響早期台灣的畫派

本文所論，主要以後學畫家作品款文提到謝瑄樵者，其實尚有許多畫家作品款文雖未明示，但可見私淑其畫風，成為晚清民初的主流，如蔡大成⁶⁸、周春渠⁶⁹、李逸樵⁷⁰、李學樵⁷¹、洪以南⁷²、鄭香圃⁷³、鄭清奇⁷⁴、洪小南⁷⁵……以及黃瑞圖⁷⁶門下的傅萬庚、張采香等應都影響到，不勝枚舉。其中許多字號有「樵」字者，均

⁶⁷ 圖錄刊印於：涂勝本，《台灣先賢文獻書畫展專輯》，頁71，南投，南投民俗文物學會，民國87年11月12日出版。

⁶⁸ 蔡大成，字石崖，台北人，曾受許筠傳授畫法，擅墨竹。

⁶⁹ 周春渠，字笑軒，號嘯仙，別署遠樵山人。新竹人，喜藏書畫骨董，畫受海上任伯年影響。

⁷⁰ 李逸樵(1884—1946)，名祖唐，字翊業，別署雪香居士。新竹人李陵茂後人，喜收藏、揮七絃，為風雅飽讀之士，與張純甫並稱日治時期新竹鑑藏家、書法家。

⁷¹ 李學樵，本名天民，號鳴皋，台北雙連人，為清末民初畫家，工詩書畫，為朱少敬得意門生，專揣意於八大山人、石濤，擅畫蟹、四君子，曾獻〈百蟹圖〉予日本裕仁皇太子。

⁷² 洪以南(1871—?)，字逸雅，號墨樵，別署無量癡者，台北艋舺人(亦有自泉州移居淡水說法)，家業豐，聘泉州舉人龔顯鶴為師，光緒二十一年(1895)選邑庠生，詩書畫佳，與洪雍平並稱「艋舺雙璧」。

⁷³ 鄭香圃(1892—1963)，字梅癡，新竹人，為開臺進士鄭用錫後代，擅詩文與水墨書畫，有「詩書琴棋畫，拳頭燒酒曲」之雅譽，為日治時期新竹詩書畫三絕傑出者。

⁷⁴ 鄭清奇，字實庵，號國珍，竹南中港人，幼隨父鄭鵬翔，鑽研花卉、山水、人物。

⁷⁵ 洪小南(清末—日治)，名淳莫，字小南，號紅芝山人，生平尚待考。

⁷⁶ 黃瑞圖書學鄭板橋。

為追隨且自許謝畫為目標的舉動，如與謝琯樵（本名穎蘇）同以字行的陳亦樵（陳維樞）、李學樵（李天民）、李逸樵（李祖唐）、施梅樵（天鶴）⁷⁷；字有樵字者如：洪以南（墨樵）、鄭瞻祺（雲樵）⁷⁸、龔植（樵生）；號有樵字及其他者如：吳尚霑（一樵山人）、周春渠（遠樵山人）、洪鶴汀（龍山樵）⁷⁹、潘成清（樵崗）⁸⁰、陳世元（樵雲）、林照（懶雲道人）⁸¹等，筆者上舉畫家難免歌功頌德，但何嘗不是謝琯樵的書畫藝術為早期臺灣藝壇，帶來揚州畫派的藝術，加上自己帶領的詔安繪畫風格，到殉難後海上畫派結合的詔安畫派，於早期臺灣藝壇掀起一片風采與學習熱潮。此外，其他推崇琯樵者，如日籍的漢學兼考古學家尾崎秀真、漢學者任職臺灣總督府的館森鴻，臺籍的《臺灣日日新報》漢文部主任魏清德、詩人王雲滄、狀元吳魯、林國華長子林維讓、次子林維源、文獻家王國璠等，均有詩文歌詠與弔念。

除了宋元明清文人畫家受到早期臺灣書畫的追隨外，揚州、詔安、海上藝術直接和間接的起承轉合臺灣畫壇，揚州畫家雖無人來台，但早期臺灣書畫動輒仿青藤白陽筆意外，尤以鄭燮四君子畫論、華岳之翎毛、黃慎人物等為普遍，於後學畫家作品款文常提，因此揚州畫家作品及其藝術思想間接奠基不少作品，臺灣畫家紛紛仿倣追古，藉揚州畫家之名提升作品無形價值。

謝琯樵來台，終於使揚州畫家之藝術透過品質較高的畫家，於臺灣畫壇具體示範、呈現與流傳的機會，謝琯樵不僅是書畫創作者，也是教育貢獻者，去蕪存菁融會貫通後，將揚州與前代畫家的藝術觀，藉由本身絕妙的詩文造詣表達，以擅長的書法於題畫記錄，即經過謝琯樵的消化吸收整合後，再提供臺灣畫壇學習。謝氏之藝術，即是以揚州畫派書畫為基礎，配合師承、所見、地域環境等因素，再形成所領導的詔安畫派風格，論者多以兼工帶寫的「冷逸」畫風為特色，所以

⁷⁷ 施梅樵，名天鶴，鹿港人，與弟雲鶴均工書法。

⁷⁸ 鄭瞻祺，字雲樵，號南洲居士，有用印「雲樵子」。新竹竹南人，擅山水、花鳥。

⁷⁹ 洪鶴汀，本名海，號龍山樵，別署梅道人，清光緒初台北瑞芳人，擅畫梅。

⁸⁰ 潘成清，字翹江、芝石，號樵崗，淡水芝蘭堡人。清光緒元年舉孝廉，授四品銜內閣中樞，浙江即用知府，擅書法。

⁸¹ 林照，字笛村，號懶雲道人，清光緒年間台南人，擅花鳥、草蟲。

早期臺灣畫壇接觸到謝琯樵所帶來的揚州藝術，其中一部分為詔安畫派，加上謝琯樵的個人心源所得，立足於揚州畫派和台灣畫壇的橋樑地位。

由於謝琯樵離世後，詔安畫派瞬間失去重心，晚期以馬兆麟為首的畫家群造詣均不及謝，但由於吸收了海上畫家任伯年等人的畫風，遂將晚期詔安畫派帶入新風潮，畫風由正統的清雅冷逸演變成鮮麗妍明的風格，並成為一股流行風潮，也替無謝琯樵繼續支柱的晚期詔安畫派找到新的出路，後學紛紛追隨馬兆麟，但實際已成為海上畫派支流。晚清由於詔安畫派與海上畫家交流，加上閩台互動更加頻繁，此時期臺灣畫壇所接觸者，其實是詔安晚期的海上風格，再逐面受海上畫壇洗禮。因遊臺畫家漸眾與畫藝交流管道的資訊發達，比起詔安畫派時期謝琯樵對臺灣畫壇貢獻的單打獨鬥，海上畫派的條件則有利得多，影響範圍較廣，在本文所探討的畫家，大多為詔安畫派晚期融入海上畫派的時間，為謝琯樵離世後所呈現的現象，也是研究早期臺灣書畫演進與蛻變的一大重點。

四、結語

早期與台灣有關且作品私淑謝琯樵的畫家，均頗有聲名或地方屬指標性畫家，如范耀庚家族於新竹畫壇地位崇高；陳亦樵及其後學施少雨、王習聘於鹿港的書畫師承脈絡；吳尚霑、張李德和分屬於臺南、雲嘉的地方士紳家族；林紓與許筠雖為遊臺畫家，但身分是福建知名畫家與學者且政商關係良好。以上畫家均為詩書畫環境所養成，可見謝琯樵藝術在金字塔社會頂端受到關注，更不用說行跡臺灣搭配大家族藝文活動所留下的書畫貢獻，成為後學詩書畫文人藝壇學習與風格追隨的指標人物，在謝琯樵殉難離世後，不難發現其畫意之承襲者，也透過本專題研究，得以繼續建構早期臺灣書畫史之傳承與世變。

臺南、鹿港、艋舺為早期臺灣重要城市並有商港，藝術與人文的發達在環境下促成，福建在籍畫家、收藏、畫本（冊）易傳入台，比詔安畫派早的揚州畫派由於無畫家遊臺紀錄，須依靠就近的福建畫家及相關畫本或收藏傳入，而謝琯樵為其中引進重要人物，又身為詔安畫派早期的領袖畫家，所以詔安畫派為清代最直接影響臺灣的畫派。謝氏曾來臺講學，留臺各地期間卻不長，因此對臺灣書畫

藝術的影響，無法在具有先天養成環境的大城市裡繼續深根，又因殉難於非命，吉光片羽，使詔安畫派與臺灣壇頓失可學習的優質畫家，實為可惜之處。瑄樵殉難後，詔安畫派進入被海上畫派改良的時期，由於往返閩台畫家與畫本收藏逐年增加，使得早期臺灣水墨畫壇同詔安畫派受到海上畫派諸家的藝術影響，於瑄樵之後同治、光緒年間的清晚期為明顯。

筆者所研究謝瑄樵之生平，認為謝氏主要為因公務至臺的官派幕僚，期間曾兼海東書院講學，由於另一身分為詔安畫派的重要畫家，早已聲名大噪於福建地區，必受臺灣畫壇與政商界重視，為早期臺灣書畫藝術與詔安畫派明顯的接觸期間。福建文壇有云謝瑄樵為「臺灣美術之開山祖」，早期臺灣書畫因他的關係，帶來精湛的文人詩書畫，而筆者認為影響臺灣起承轉合的揚州、詔安、海上三畫派畫別，謝瑄樵在築搭橋樑的畫史定位上，具有直、間接的歷程與影響。

謝瑄樵雖為地方性質濃厚的詔安畫派代表性畫家，但書畫推廣與藝術表現並不堅持明顯的福建地方風格，由於瑄樵身家為典型儒學家道，因此藝術表現屬清代復古一派為基礎，由於其狂傲不羈的藝術家性格，不遵守成法亦參酌放逸的水墨表現，使得早期臺灣藝壇可以客觀的接收傳統而具體的文人書畫藝術，以及從謝氏復古養成所試煉獨到的藝術觀，見識書畫師古學習至創作心源的歷程，尤其畫題從四君子、花鳥、山水、走獸、人物均無所不精，更精帖學書法、浙派篆刻，詩書畫印「四絕」造詣高超，精湛之藝術全能天才外，亦能協助運籌帷幄，可惜殉難於討剿太平天國萬松關之役，為閩台間難得之文武全才，更是詔安畫派與早期臺灣畫壇的損失，筆者每撰其生平與藝術時，無不扼腕與悲嘆。

參考書目

- 沈耀明，〈瘦挺之姿剛勁之氣—謝琯樵墨竹圖賞析〉，《中國書畫報》，版 A6，2010 年 1 月 2 日出版。
- 梁桂元，《閩畫史稿》，天津，天津人民美術出版社，2001 年 3 月出版。
- 黃天橫，〈鹿港民俗文物館藏品簡介〉，《藝術家》第七號，台北市，藝術家雜誌社，1975 年 12 月出版。
- 蔡景福，〈謝琯樵藝事三絕〉，《閩賢在台事蹟》，臺北市，臺北市福建省同鄉會，73 年 9 月初版。
- 鄭燮，《鄭板橋全集》，台北，自由談雜誌社，1963 年出版。
- 賴明珠，〈才情與認知的落差—論張李德和的才德觀與繪畫創作觀〉，《藝術家》245 期，台北市，藝術家出版社，1995 年 10 月出版。
- 盧嘉興，〈前清流寓台南的藝術家謝琯樵〉，《雄獅美術月刊》32 期，台北市，雄獅出版社 1973 年 10 月出版。
- 謝忠恆，《謝琯樵之藝術研究》，板橋，國立臺灣藝術大學美術學院造形藝術研究所中國書畫組碩士論文，民國 98 年 6 月。
- 關綠茵，〈記謝琯樵及其畫〉，《台南文化》新一期，台南縣，台南市文獻委員會，民國 65 年 6 月 3 日出版。
- 《中國美術家人名字典》，台北市，文史哲出版社，民國 72 年 2 月出版。
- 《中國書畫 4 翎毛畫》，台北市，光復書局，民國 72 年 3 月再版。
- 《中國畫論彙編》，台北，京華書局，1972 年出版。
- 《台灣先賢文獻書畫展專輯》，南投，南投民俗文物學會，民國 87 年 11 月 12 日出版。
- 《台灣早期書畫專輯》，南投市，國史館台灣文獻館，民國 92 年 12 月出版。
- 《台灣先賢書畫選集》，南投，賢思莊養廉齋，民國 69 年 12 月 6 日出版。
- 《台灣美術年鑑' 90》，台北市，雄獅圖書股份有限公司，1989 年 12 月出版。
- 《台灣書法三百年》，高雄，高雄市立美術館，民國 87 年 6 月出版。
- 《自立藝苑書畫選集》，臺北，自立晚報社，民國 66 年 10 月出版。
- 《竹塹古今畫竹展》，新竹市，號角出版社，民國 68 年 6 月 20 日出版。
- 《竹塹古今畫竹展》，新竹市，號角出版社，民國 68 年 6 月 20 日出版。

- 《汲古潤今：臺灣先賢書畫專輯》，台南縣新營市，台南縣政府，民國 92 年 11 月出版。
- 《呂世宜、謝琯樵、葉化成三先生遺墨》，東京市，林熊光，大正 15 年 11 月 5 日發行。
- 《明清時代台灣書畫作品》，台北，行政院文化建設委員會，民國 73 年 5 月出版。
- 《東寧風雅》（台灣文獻書畫扇面專輯），台南縣，財團法人大牛兒童城文化推廣基金會，2007 年 11 月初版。
- 《振玉鏗金—台灣早期書畫展》，台北市，國立歷史博物館，民國 94 年 6 月出版。
- 《清代台南府城書畫展覽專集》，台南，台南觀光年推行委員會，民國 65 年 3 月出版。
- 《張李德和書畫集》，嘉義市，嘉義市文化局，2000 年 6 月出版。
- 《畫舫千秋蓬萊心·臺灣美術源流展（1736—1945）》，台北市，國立國父紀念館，2008 年 6 月出版。
- 《彰化縣先賢書畫專集》，彰化市，彰化縣文化局，民國 93 年 12 月出版。
- 《彰化縣志稿》，彰化，彰化縣文獻委員會，1961 年出版。
- 《彰化縣史蹟文物專輯（二）》，彰化縣，彰化縣政府，民國 74 年出版。
- 《臺灣先賢書畫選》，台北縣板橋市，台北縣政府文化局，民國 90 年 9 月出版。
- 《臺灣先賢詩文集彙刊（第三輯）10》，板橋市，龍文出版社，2001 年 6 月出版。
- 《臺灣先賢詩文集彙刊（第一輯）20》，板橋市，龍文出版社，民國 81 年 3 月出版。
- 《鄭再傳收藏—竹塹先賢書畫展》，新竹市，新竹市立文化中心，民國 84 年 10 月出版。
- 《翰墨大觀—臺灣早期書畫展專輯（三）》，南投市，臺灣文獻館，民國 100 年 1 月出版。
- 《翰墨因緣—臺灣早期書畫展專輯（二）》，南投市，臺灣文獻館，民國 97 年 12 月出版。

