

由《高砂文雅集》看台灣日治時期

文人書畫交往及活動

From "Gaosha Wen Ya Ji" to see the literati calligraphy and painting in Taiwan during the Japanese occupation period and Activity research

陳思婷

Chen,Si-Ting

湖州師範大學藝術學院助理教授

摘要

《高砂文雅集》一書，為 1914 年吉川利一編著，之後 1917 再出刊一次。此書為日殖時期最早紀錄台灣文人與日本文官在書畫交往及展覽的圖冊。在 1895 年馬關條約簽訂後，台灣日殖初期的文人書畫家面臨中原傳統書畫與外來日本西化潮流的影響。之後，進而產生文人畫家對傳統難以割捨的創作心理因素。而日治初期，日本人對台灣漢化政策的懷柔及南畫書畫風格在台灣的推廣，在《高砂文雅集》由圖冊編目的排頁，可推知日治初期日人以漢文化及南畫風格的文人墨戲作為殖民方式的策略。而日本東洋畫包含的南畫及膠彩畫，對日後台灣書畫的影響，也產生中體西用的地域性台灣書畫特色。而由《高砂文雅集》圖冊，亦可進一步了解日治初期，日本文武官在台灣文藝活動及展覽的振興及推展。

【關鍵詞】 高砂文雅集、閩習、東洋畫、南畫、膠彩畫

一、清末台灣書畫風格的繼承

清末台灣「閩習」地域風格，主要由清末福建閩習黃慎（圖一）的書畫風格中繼承而來。黃慎主要承襲上官周筆墨霸悍的書畫風格，而黃慎狂逸瀟灑的筆墨風格，廣泛影響福建地區文人書畫家。台灣書畫家的首要代表林朝英（圖二），為民間匠師出身，中晚年後吸收浙派及閩習的筆法。他的竹葉書畫體，以蒼勁綿延的筆勢，融合台灣本地域特色中蒼茫寫意的文風，深厚的影響台灣廟宇裝飾及文人書畫的往來。清咸豐年間，流寓文官謝瑄樵將福建閩習的霸悍文筆，在流寓台灣四年的過程與板橋林家在大觀書社及漢文化的交流下，提升了台灣原本地域性書畫的色彩表現；進而形成清末時期台灣承襲傳統筆墨的初始表現。



（圖一）



（圖二）

（一） 浙派及揚州畫派的影響

浙派為明朝江浙區域的書畫特徵之一，而福建閩習文風承襲浙派戴進筆墨的精神而來，之後閩習文人上官周等文人也受其影響。清中末揚州畫派，主要與城市文化的興起有密切關係。同時清中末，閩習也參雜揚州畫派的風格。揚州文人因書畫作品的買賣流通，帶動商業市場的鼎盛。此期美學思維強調「革新」的創作思維，使作品有了個人強烈的色彩。金農、鄭燮、汪世慎等，皆重新開創了個人強烈的特色，以及在文人傳統裡開闢了新的面向。而黃慎為揚州畫派的成員之一，他以酣暢蒼勁的草莽風格，融入閩習書畫的用筆特色。

(二) 黃慎、林朝英、謝琯樵的影響

清末時期福建黃慎以蒼茫古樸的筆意，詮釋了具有動勢體態的人物表現。他以雄強蒼勁及帶有草莽之氣的中峰用筆，詮釋了人物畫具有動式的體態描寫為表現。而乾隆至嘉慶年間，林朝英以中峰用筆的筆法及竹葉書體詮釋文人墨戲的畫意及書寫性，影響清末台南民間廟宇裝飾及台灣閩習風格特色的產生。咸豐年間，謝琯樵金以石入畫，將金石趣味的篆法與傳統文人題材梅蘭竹菊等，在流寓台灣的四年經歷，傳授了傳統書畫用筆的精神（圖三）。由上述黃慎、林朝英、謝琯樵等文人書畫的發展，反映了清末台灣書畫的發展，是由福建閩習風格及台灣書畫的文化發展中互相交融的過程。



(圖三)

二、《高砂文雅集》反映的文化制度及書畫風格

《高砂文雅集》圖冊，亦是反映日殖時期日本對台灣在文化制度施行下的一種約制，進而達到制度及文化上的統一。《高砂文雅集》圖冊內容，顯示了日人來台，無論書法或是繪畫風格表現，在楷書、行書及南畫風格等的書藝交流中，此期文藝活動的興盛及漢化政策的推廣。

(一) 日殖初期漢化政策的懷柔

日殖初期，日人對台灣的漢化政策施行，以儒學及國學的融合，進而治理台灣在政治、經濟、文化上的安撫及文化上的加速統治。1914年出版的《高砂文雅集》中，不論是日本人的書藝或繪畫的表現，皆流露出日人在漢文化的修

養及內涵。而全書編目內容，書法佔了三分之二，僅有少數是繪畫作品。書法作品占多數為主，主要是日人的楷書及行書及台籍人士的行草。日人以文武官員為主流，文化修養層面頗高。此外，參與人士有台籍文武官員及日籍學生等。而《高砂文雅集》圖冊目錄的編排方式，也透露此期文人以高姿態的方式制壓台灣文人在文化領域上的發展及抑制。

（二）《高砂文雅集》以南畫為主導的書畫風格

日治初期，日人因為西方明治維新的學習，進而影響了日本昔日追隨傳統文化精神的表現。十九世紀末，日本帝國殖民台灣的方式，兼融了漢文化的特色及制度，目的在於利用漢化政策的推廣，加強台灣居民意識形態上的融入。日人在台灣推行的東洋畫，以南畫¹及膠彩畫為主，而南畫以宋人文人墨戲的筆墨為主。日本南畫的特色，以詮釋日本畫風景中，多以蒼茫的墨塊及南宋留白空間的布景方式為表現。日本以南畫在台灣的繼承，更凸顯日本文官在漢文化的修養以及內涵，並在日本殖民過程之初，對台灣懷柔政策兼施的方式。

日殖中晚期，日人改變了台灣官辦展覽中政策的形式，也影響了原本日治初期日籍文人以南畫為主流的審美風格，進而以膠彩畫表現。如王耀庭〈日治時期臺灣水墨繪畫的「漢與和」〉：「距 1927 年《高砂文雅集》二版後十年，1927 年第一回「臺灣美術展覽會」舉行，官辦美展出現的審查標準，及往後的「府展」從受容度來看，《高砂文雅集》或本文所指的部分畫作，將是被排斥在外的。「東洋畫部」不成比率地容納傳統的漢風水墨畫。」² 由上述可知，日治初期以南畫為主的文人筆意，逐而以東洋畫中的膠彩礦物表現方式成為主流。

¹ 南畫：王耀庭〈日治時期臺灣水墨繪畫的「漢與和」〉收錄於王秀雄：《日治時期臺灣官辦美展（1927-1943）圖錄與論文集》（台北：勤宣文教基金會，2010年），p99。註1：王耀庭指出南畫一詞是江戶文人畫常用的語詞。日人所用，應是出於董其昌南北分宗說的南宗畫。這被認為是文人畫，文人的翰墨遊戲。

² 王耀庭：〈日治時期臺灣水墨繪畫的「漢與和」〉收錄於王秀雄《日治時期臺灣官辦美展（1927-1943）圖錄與論文集》（台北：勤宣文教基金會，2010年），p104。

(三) 《高砂文雅集》中傳統書畫與寫生的融合

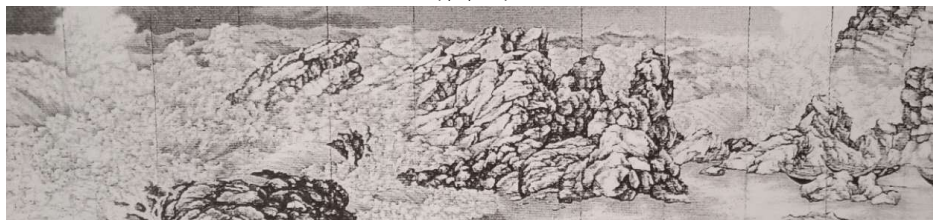
日殖初期，日人以南宋文人寫意之筆及具禪味的墨澤，詮釋風景畫的技法表現為主流；也參雜了南宋邊角構圖及留白意象的創作思維模式。《高砂文雅集》畫冊的內容及編排，首先前頁以敘述日皇政績為主的形式，以楷書方式工整敘寫；再以日人作品為先的作品放置前冊。內容多以小楷及行書為主的風格，而台籍人士主要以行草方式為表現。此冊作品多以書法為主流，其次才是繪畫作品為主的表現。

王耀庭在〈日治時期臺灣水墨繪畫的「漢與和」〉指出《高砂文雅集》一書指出：「本書的收集，並以當時最佳科羅版印刷，存真程度當不止於管窺一豹。除後附的學生作品。從風格來說，大致是漢風的水墨畫為多。對水墨書畫家，從南到北，先以日人，後以臺籍，從題名加冠居住地，其全島普遍性應無疑義。今日就水準與畫題來看，其中屬於日人逸筆草草的文人遣興之作，如四君子的梅蘭竹菊，固然所在多有，這也如當時的漢人社會一樣。其實這也說明了「漢、和」的一致性。」³而之後來台灣的文武官員鄉原古統，在來台初期也是以南畫風格為主體的創作風格為主，多以小件橫幅的山水布景編排及畫面留白的空間感，詮釋平遠之景的文人畫表現。中晚期之後，他逐而以屏風巨幅寫生取景的方式，融入台灣檜木及東海岸峭壁的題材為主，並融入臺灣特殊地貌的寫景式屏風，形成了晚期風格的創新轉變（圖四）（圖五）。隨著殖民時間的延續，之後來台的木下靜涯等人，在最早台展的官辦展覽，多以中鋒濃墨結合淺降山水的技巧，作為自身創作的主流及評審官辦展覽的風格為基調。至中晚期，轉而以巨幅屏風的自然寫生形成晚期風格特徵。上述來台的日籍畫家，在久居台灣島後，因自然環境的遷移，使他們的作品由早期日本畫的南畫風格，轉而以聯幅巨幅的日本屏風畫為主，並以屏風留白的佈白或金箔為底的媒材實驗，詮釋出別於文人畫的表現。他們在中晚期的畫風，除了承襲南畫中具有披麻、小斧劈皴的傳統皴法，更結合了中原傳統技法及西方寫景的技巧。

³王耀庭：〈日治時期臺灣水墨繪畫的「漢與和」〉收錄於王秀雄《日治時期臺灣官辦美展（1927-1943）圖錄與論文集》（台北：勤宜文教基金會，2010年），p99。



(圖四)



(圖五)

三、《高砂文雅集》反映的教育政策及文人詩社交流的影響

《高砂文雅集》一書，反映了日殖初期，日人以南畫的風格並推行漢化政策下，進而對台灣居民拉近文化認同的方式。王耀庭〈日治時期臺灣水墨繪畫的「漢與和」〉：「《台灣日日新報》於 1914 年出版及 1917 年再版的《高砂文雅集》，此書登載的書畫，今日在欠缺實際文物的狀況下，本書提供了 1917 年以前，也可以說日本治臺初期 20 年間，以漢文化圈為主的日、臺人士書畫。」⁴日人在台灣除了擔任文武官一職，對於漢學傳統及漢字的涵養，皆有一定的修養及拓展。而清末詩社以北部板橋大觀學堂為主，新竹也廣設清末文人的聚會場所。如蘇英田《日治初期臺灣書法研究—以《高砂文雅集》為例》：「詩社的活動在臺灣甚早就開始，如林占梅 1849 年在竹塹城內築「潛園」，成立「潛園吟社」；鄭用錫（1788-1858）1854 年於竹塹城西門外築北郭園，1857 年的「斯盛社」，即由其孫鄭景南成立，用錫主持，之後還成立「北郭園詩社」。⁵而清末詩社的分佈，以國學、書法為根基，進而拓展清末私塾教育的薰染為主。至日治時期因為政治文化變遷，清末文人失去了發揮的空間，而文藝活動方式也產生變異。蘇英田《日治初期臺灣書法研究—以《高砂文雅集》為例》：「臺灣士子在失去科舉舞臺後，轉而全心投入詩書的創作，除做詩自遣、維護傳統文化

⁴王耀庭〈日治時期臺灣水墨繪畫的「漢與和」〉收錄於王秀雄《日治時期臺灣官辦美展（1927-1943）圖錄與論文集》（台北：勤宣文教基金會，2010 年），p98。

⁵蘇英田：《日治初期臺灣書法研究—以《高砂文雅集》為例》（彰化：明道大學，2016 年），2016 年，p25。

之外，藉唱和切磋詩文、交流情誼，也有抬高身價、博取美名的微妙心思。嘉義詩人賴雨若（1877-1941）〈有感〉描述得很貼切：「臺灣割後竟如何，漢學儒生落拓多；八股文章無用處，大都個個變詩魔。」⁶日治時期，台灣文人在書畫表現，也因為科舉制度的沒落，文人士紳轉而以詩社交流的討論切磋，而形成一種風氣。

（一）中日文官在教育層面的影響

《高砂文雅集》的南畫文人墨戲風格，在日殖初期仍是書畫核心的主力。但在日治中期臺展及府展相繼出現後，南畫文人墨戲的筆墨表現，逐而被東洋畫科以膠彩畫的西畫方式給取代。其改變的因素，脫離不了政治氛圍及陸續來台的日籍文武官，在教育及文化上產生的影響有密切的關係。而臺展前後的歷任評審，以鄉原古統為代表之一。

日人治臺，除了政治領域的統治，也深厚影響教育層面及之後書畫美學表現的風格。日治時期，對於鄉原古統的評述在王秀雄〈日治時期臺、府展的興起與風格探釋兼論支援官展的大眾傳播與藝術批評〉：「1917年來臺，起初任教於台中一中（1917），後來轉任於臺北第三高等女學校（1920），並兼任臺北第二中學教師。1936年辭去教職返日。鄉原古統擅長山水與花卉，重寫生，以細膩線條與填彩來描繪自然形象。與木下靜涯一起擔任臺展審查委員時塑造了臺展型的東洋畫，陳進、蔡品、、、等是他的女弟子。」⁷東洋畫著重色彩及光影變化，鄉原古統來台久居的教育生涯中，他推行東洋畫的表現，亦是日本受到明治維新接受西化思潮的影響。在《高砂文雅集》中，日人及台籍人士所創作的楷書、行書、草書類別，也有極少數學生的西畫作品，亦反映日殖時期台灣國語師範院校受到西式教育革新的洗禮及深化的影響。在薛燕玲〈帝國視線：日治時期臺灣美術地方色彩的表裏〉：「臺灣的第一代畫家間接式的接受到

⁶ 蘇英田：《日治初期臺灣書法研究—以《高砂文雅集》為例》（彰化：明道大學，2016年），p26。

⁷ 王秀雄：〈日治時期臺、府展的興起與風格探釋兼論支援官展的大眾傳播與藝術批評〉收錄於王秀雄《日治時期臺灣官辦美展（1927-1943）圖錄與論文集》（台北：勤宣文教基金會，2010年），p19。

日本西洋式的教育之後，當中並有繼續前往日本美術學校或畫塾學習，返臺之後進而教育下一世代，整個學習的過程或所謂臺灣「畫壇」的形成，其實就是一種移植文化的現象。」⁸台灣日治階段的西化美術教育，在日治中晚期，可以說是利用殖民方式在教育過程中的深化及拓展。

（二）中日的文人畫社交流

《高砂文雅集》的排版編冊，前面圖冊編排以歌頌明治天皇的事蹟為主，呈現方式多是以日籍文武官及帝國殖民方式作為壓制的作用呈現。而作品展覽的日籍文武官人士，也比台籍人士多出一半。作品內容上書法多於繪畫比例。此期書法作品，內容多流露台日文武官著重漢學、詩文及文學層面的交流，以及可推測出畫社對台灣當地文人的影響。

《高砂文雅集》的編輯方式，反映了日治時期臺灣除了保有清末的詩社及漢學傳統的風氣，日治時期日人舉辦的畫社也影響了台灣本土畫家台灣日治時期，由鄉原古統成立梅檀社，主要是提升及增加台日畫家提升的機會。梅檀社主要推行台展中東洋畫的風格，而成員有日籍及台籍書畫人士為主。日籍書畫人士為來台居留的文武官，他們多以北部區域為活動地點，並以鄉原古統籌劃的畫社地點為中心，做為交流討論。薛燕玲〈帝國視線：日治時期臺灣美術地方色彩的表裏〉：「六硯會」、「梅檀社」等畫會也匯集了許多學子向鄉原請益並互相琢磨畫技。」⁹「梅檀社」以推行東洋畫為主，以日籍文武官鄉原古統為畫社靈魂人物，而台籍人士有台展三少年為代表。其次，以中西繪畫表現為主的畫社，以六硯會畫社為代表。畫社的成立，以日治時期多次舉辦的台展為主，作為推動文藝活動促進台日文化認同的意識，畫社主導人士有鄉原古統等人，在台灣也參與帝展、台展、府展等重要歷任評審。

⁸薛燕玲：〈帝國視線：日治時期臺灣美術地方色彩的表裏〉收錄於王秀雄《日治時期臺灣官辦美展（1927-1943）圖錄與論文集》（台北：勤宣文教基金會，2010年），p221。

⁹薛燕玲：〈帝國視線：日治時期臺灣美術地方色彩的表裏〉收錄於王秀雄《日治時期臺灣官辦美展（1927-1943）圖錄與論文集》（台北：勤宣文教基金會，2010年），p221。

四、結語

1914年出版的《高砂文雅集》，雖然經歷兩次的出版，但圖冊及作品形式的排版編輯，亦透露日本殖民台灣的氛圍及策略。清末台灣閩習傳統書畫在日治初期出現的轉變過程，日人在漢化政策及漢文化運動的推廣銜接下，日治前後期日人與台籍文人交往的過程，所產生書畫、教育、畫社等文化的變遷，由《高砂文雅集》圖冊的研究，更能深入了解日治時期台灣無論是縱向面或橫向面，因歷史文化因素產生對文人內心創作意識的矛盾。而由本課題研究，由整體歷史脈絡的書畫發展進程，更能了解書畫發展及文人交往中不可切割的關係。

參考書目

- 王秀雄：《日治時期臺灣官辦美展（1927-1943）圖錄與論文集》，台北，勤宣文教基金會，2010年。
- 蘇英田：日治初期臺灣書法研究—以《高砂文雅集》為例，彰化，明道大學，2016年。
- 蘇英田：日治初期臺灣書法活動--以臺灣書畫會為例，台北，台灣美術，2016年。
- 蘇英田：《高砂文雅集》初探，彰化，明道學術論壇，2016年。
- 葉碧苓：《臺灣學研究》〈日治時期臺灣出版之書畫圖錄〉，國立台灣圖書館，2015年。

引用圖錄

- (圖一) 林秀薇：《揚州畫派》，台北，藝術圖書公司，1985，P96。
- (圖二) 李欽賢：《臺灣美術之旅》，台北，雄獅圖書股份有限公司，2007年，p14。
- (圖三) 黃光男：《台灣早期書畫展圖錄》，台北，國立歷史博物館，1995年，P28。
- (圖四) 王秀雄：《日治時期臺灣官辦美展（1927-1943）圖錄與論文集》，台

北，勤宣文教基金會，2010，p109。

- (圖五) 王秀雄：《日治時期臺灣官辦美展（1927-1943）圖錄與論文集》，台北，勤宣文教基金會，2010，p109。