

國立臺灣大學文學院藝術史研究所

碩士論文

藝術潮流的衝擊與交會：

日治時期魏清德的論述與收藏



李婉甄

指導教授：顏娟英 博士

中華民國 98 年 1 月



本論文係李婉甄於國立臺灣大學藝術史研究所碩士班期間完成之碩士論文，經論文考試委員審查及考試合格通過，特此證明。

This thesis is submitted to the Graduate Institute of Art History, National Taiwan University in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Master of Arts.

口試委員：

顏娟英

(指導教授)

中央研究院歷史語言研究所  
研究員  
國立臺灣大學藝術史研究所  
兼任教授

桑方正

國立中央大學藝術學研究所  
專任教授

謝明良

國立臺灣大學藝術史研究所  
專任教授

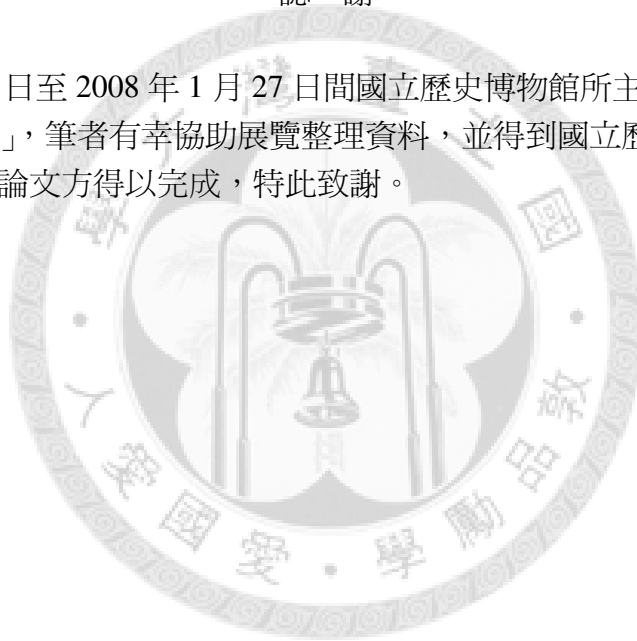
中華民國九十八年一月二十二日  
Jan. 22, 2009





## 誌 謝

2007年11月30日至2008年1月27日間國立歷史博物館所主辦的「魏清德舊藏書畫捐贈特展」，筆者有幸協助展覽整理資料，並得到國立歷史博物館所提供的多方協助，此論文方得以完成，特此致謝。





## 誌謝

以前在看別人的專著或論文時，對謝辭的部分總是匆匆一瞥，或甚至略而不看、直接跳過，只想趕快進入正文部分。當時只覺得那些出自不同作者之手的謝辭，點綴著許多人名，讀來大同小異，僅是篇幅長度有所不同罷了。然而，直到自己完成論文後，回顧研究所生涯乃至論文撰寫的過程，許多師長朋友的適時幫助猶如一盞盞熱烈綻放於暗夜中的燈火，溫暖而通明地持續照亮了我心中的困惑與不安，並指引出前進的道路與方向。懷抱著這樣的心情，對我而言，誠摯感謝所有曾經幫助過我的人們而撰寫的謝辭，在我心中的意義可能遠比洋洋灑灑的正文還來得重要吧。

首先感謝國立歷史博物館的大力協助，使得本論文能夠順利完成。指導教授顏娟英老師深刻的洞察力總能在複雜難解中一針見血地指出問題所在，精闢的見解常常如耀亮的閃電般倏忽打進我的心裡。她的耐心、慷慨與無私源自一顆柔軟純潔的心，是混濁惡世中難能可貴的珍寶，使圍繞在她身旁的學生們獲益良多。協助任職於國立歷史博物館的謝世英老師整理「魏清德舊藏書畫捐贈特展」的資料，對我而言是很特別又難得的經驗。謝老師的聰慧與獨特想法常讓人吃驚不已，她對我的用心指導與啟發並非僅侷限於魏清德的書畫收藏本身，還有努力工作、用心樂活的人生態度，每當我騎著腳踏車沿著臺北河岸到處亂逛時，總會想起她和她的種種生活樂趣。口試教授吳方正、謝明良老師，讓我明白論文諸多不足之處與需要改進的地方，就算目前力有未逮、來不及完成，但日後總會一一逐漸修正實現。魏清德先生的孫女魏如琳女士百忙之中撥冗告訴我關於祖父的點滴回憶，以及林柏亭先生二話不說、慷慨相助，凡此在論文的催生過程中都有著不可或缺的重要性。

除了眾多師長的指導與幫助，琪惠學姊、譽仁學長與以珞的關懷與協助，常能適時解除我的疑惑。譽仁和以珞有著南方陽光般的特有熱情，彷彿能在陰雨連綿的臺北帶來燦爛溫暖的歡樂氣息。也要感謝一直陪在我身邊的貓寶、獸獸與大師，親情與友情的陪伴慰藉使人生變得更美好。

細細回想，我很幸運能夠得到許多人的幫助，即使此處未及一一將所有曾經幫助過我的人們列入謝辭中，也絲毫未減我滿心的感謝與喜悅。



# 目次

緒論.....	1-5
<b>第一章 魏氏生平及其收藏概況.....</b>	<b>6-34</b>
第一節 魏氏生平經歷簡介.....	6
第二節 魏氏與「興趣」—新時代文明人的實踐與示範.....	21
第三節 有關魏氏藏品的各種狀況.....	30
第四節 詩文記錄之藏品.....	32
<b>第二章 公共論域的評論家—《臺灣日日新報》的魏氏藝術論述.....</b>	<b>35-62</b>
第一節 〈潤菴漫筆〉(1922年4月-6月).....	35
第二節 「忙中系列」專欄文章(1922年11月-1923年8月).....	44
第三節 〈島人士趣味界一班〉(1930年7月-8月).....	49
第四節 臺展評論(1933年10月、1935年10月).....	58
第五節 〈支那畫談義〉(1937年11月).....	60
<b>第三章 多元文化的書畫收藏.....</b>	<b>63-105</b>
第一節 來臺中國書畫家.....	64
第二節 來臺日本書畫家.....	80
第三節 曾參與臺府展的畫家.....	91
<b>第四章 收藏所見民俗趣味.....</b>	<b>106-136</b>
第一節 魏氏與知識分子的民俗研究.....	106
第二節 中山秋湖《逐難圖》.....	111
第三節 墨湖《壽仙翁》.....	127
結論.....	137-138

表 1-1	魏清德出生年月日之國農曆轉換對照表.....	139
表 1-2	〈島人士趣味界一班(一)-(三)牛耳詩壇孰主盟〉所見漢詩人.....	140
表 1-3	〈島人士趣味一班(四)詩崎灯謎之消遣〉所見詩崎灯謎能手.....	145
表 1-4	〈島人士趣味一班(十七)-(十八)花木成蹊手自栽〉所見園藝愛好者...148	
表 1-5	〈島人士趣味一班(十九)-(二十)清簟疎簾看奕碁〉所見擅碁人士.....	153
表 1-6	〈島人士趣味一班(廿一)古調今人多不彈〉所見絲竹能手.....	157
表 1-7	魏清德家屬關係表.....	158
表 1-8	詩文資料中所見的書畫與印石收藏.....	159
表 1-9	魏氏自畫與贈送他人作品.....	165
表 2-1	「忙中系列」書畫家資料表.....	167
表 2-2	〈島人士趣味一班(十一—十六)書畫骨董妮古錄〉所列收藏家與藏 品.....	171
表 2-3	魏氏文章中所評論的臺府展作品.....	180
表 3-1	呂謝遺墨展覽會作品來源(出品點數重要者).....	184
附錄一	魏清德年表.....	186
附錄二	魏清德和書畫與印石有關詩作.....	207
附錄三	魏清德文章〈支那畫談義〉譯文.....	253
參考書目	.....	266
圖版目錄	.....	277
圖版	.....	279

## 緒論

魏清德(1887-1964)為日治時期著名的新聞人與漢詩人。他出生於清末，自幼受到作為漢書房教師的父親薰陶，奠定了他在漢詩文方面的興趣與基礎。然而，在日人統治臺灣後，他也順應時代潮流的變遷，進入公學校、國語學校師範部就讀，接受新式教育的洗禮。往後更憑藉著漢詩文的才華，與來臺日籍文人切磋交遊，並於1910年獲得進入臺灣日日新報社任職的機會，從此展開作為新聞人的活躍生涯，直到1940年為止。進入國府時期後，魏氏轉而擔任臺灣省合會儲蓄股份有限公司常務董事兼總經理。他仍持續參與詩社活動，浸淫於漢詩文創作中，直至1963年去世前一年，還獲得國際桂冠詩人協會所頒與之中國桂冠詩人美譽，其在漢詩文方面的表現受肯定可見一斑。

除了文學之外，作為一位具有深厚漢學素養的文人，魏氏也有著多方面的興趣，如新時代的趣味——園藝即是其中之一。更值得注意的是，他在中國傳統書畫方面的鑑賞能力與品味，並且收藏豐富，此點從他日治時期任職報社時發表在《臺灣日日新報》上的許多介紹、評論藝術的文章便可得知。他與眾多中國、日本、臺灣文人藝術家的交遊往來，不僅形成一面複雜的人際網絡，也豐富了他在詩文藝術方面的眼界。作為一位具有傳統漢學根柢而又同時兼具新時代職業——新聞人的人物，魏氏把自己的書畫興趣全面地介紹給臺灣日日新報社的廣大讀者，並不時對書畫藝術乃至於臺府展作品加以評賞。他儼然以藝術評論家兼書畫收藏愛好者的身分，藉著報紙專欄文章把他所認為值得推薦的書畫家、作品與觀點讓大眾知曉，無形中確實發揮教育大眾的意義。除此之外，魏氏為人所熟知的、幫助臺籍藝術家的例子，則是他為黃土水(1895-1930)奔走募款，促成艋舺龍山寺《釋迦出山像》一作完成之事。<sup>1</sup>由此亦可見他與當時臺灣藝術家關係友好，因此，了解魏清德其人，有助於我們從不同面向理解日治時期臺灣美術的多元面貌。

魏氏在日治時期是活躍的新聞人與漢詩人，交友廣闊、熱心公共事務且在書畫收藏鑑賞上頗有聲名素養，無論在臺灣文學和美術史上都有其重要性。然而今人提到魏氏，多半是在提及其長子有「臺灣小兒科教父」之稱的魏火曜(1908-1995)，與次子「臺灣婦產科舵手」之譽的魏炳炎(1913-2004)時介紹性地寥寥數語簡單略述而已。這一方面固然是因為魏火曜和魏炳炎在醫學領域的重要貢獻使然，但另一方面卻也反映出今人對魏氏個人的成就認識不足、相關研究有限的事實。

### 相關研究回顧

---

<sup>1</sup> 施翠峰，〈台灣藝壇奇才黃土水〉，《聯合報》，1954.4.14[6]。

魏清德在臺灣文學方面的成就，已有黃美娥等文學研究者的研究。後者在〈另類現代性——《台灣日日新報》記者魏清德的文明啓蒙論述〉一文中，<sup>2</sup>利用《台灣日日新報》上蒐集而來的大量魏氏詩文資料，考察其報刊相關言論所揭櫫的文明啓蒙論述，使魏氏其人個性與經歷逐漸立體浮現成型，而不僅只是一般生平學經歷的平面條列而已。讀者從這些詩文可以感受魏氏從留學未遂到進入報社工作的心理轉折，也可以看到魏氏在漢詩文、書畫品鑑、世界文學、西方新學、科學思想發展乃至相關時勢上的多方涉獵。兼通舊學與新學的背景，使其文明啓蒙的言論更加令人玩味。黃美娥以文明啓蒙論述作為切入點深度釐析，得出了任職官報的魏清德，其實並非人們所想像的與新文學家相對的守舊主義者，而是在舊學、漢學的素養背景上，多方涉獵西學、新學的傳統文人。她並進一步指出，臺灣傳統文人濡染西方思想、並與自身傳統學養相互融合轉化的現象和可能性。而魏氏的思想和官方報紙的政治性質結合，使得其發表詩文亦含有從個人延展至國族認同的型塑意圖，扮演了站在官方立場向一般民眾發聲教化乃至宣導洗腦的角色。黃美娥除了從政治層面分析魏氏詩文中隱藏的政治性，同時也試圖勾勒詩文中所反映的魏氏個人思想。不過，黃美娥所關注的焦點仍在藉由魏清德詩文尋繹其新時代文明啓蒙思想，並未涉及藝術相關部分。至於其他討論瀛社沿革活動與日治時期偵探小說的研究，也往往涉及魏氏在這方面的成就。<sup>3</sup>

對於臺灣美術的研究者來說，魏氏在美術方面的事蹟與貢獻，更是令人注目。學者顏娟英以較廣闊的視角，首先注意到身為第一代報社工作者的魏氏，在臺灣美術展覽會評論方面的貢獻，以及他在日治時期百家爭鳴的美術評論界歷史脈絡中承先啓後的位置。<sup>4</sup>此外，顏娟英也指出魏氏對雕刻家黃土水的幫忙資助，他運用自己身為有影響力的新聞人與地方文化人身分，在黃土水、臺灣北部士紳父老與艋舺龍山寺之間居中協調，其美術贊助者的角色值得肯定。<sup>5</sup>而魏氏多年來也經常在報上報導黃土水的消息，並宣揚其藝術文化的內涵，由此可見他對臺

<sup>2</sup> 參見黃美娥，〈另類現代性——《台灣日日新報》記者魏清德的文明啓蒙論述〉，收於氏著，《重層現代性鏡像：日治時代台灣傳統文人的文化視域與文學想像》，台北市：麥田出版，2004。

<sup>3</sup> 參見張端然，〈日治時期瀛社之研究〉，臺北市：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2003；呂淳鈺，〈日治時期台灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉，臺北市：國立政治大學中國文學系碩士論文，2004。此外，2008年出版的《日治時期臺灣小說彙編》其中也有一冊收錄了魏清德發表在《台灣日日新報》上的一系列長短篇小說、偵探小說，魏氏相關文學作品資料的彙整出版，也顯示其在臺灣文學研究方面的重要性愈加顯著。參見吳福助主編，《日治時期臺灣小說彙編 13》，台中市：文听閣，2008。劉郁青，〈台灣文學與世界文學關係演講日據時期流行的偵探小說從真案實錄開始〉，《民生報》，2004.5.9[A6]；郭美瑜，〈瀛社百年特展 展出台灣古典詩歌之美〉，《中央通訊社即時新聞》，2008.12.27；〈瀛社百年特展台灣詩歌史縮影〉，《台灣時報》，2008.12.28[綜合 5]。

<sup>4</sup> 參見顏娟英，〈百家爭鳴的評論界〉，收錄於同氏譯著，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀(上冊)》(臺北市：雄獅圖書，2001)，頁 312-319；顏娟英著，塚本曆充譯，〈一九一〇年代、台灣の美術活動—植民地官方品味の變遷—〉，收錄於東京文化財研究所美術部編集，《大正期美術展覽會の研究》(東京都：東京文化財研究所，2005)，頁 413-431。

<sup>5</sup> 參見顏娟英，〈徘徊在現代藝術與民族意識之間——台灣近代美術史先驅黃土水〉，收錄於同氏編著，《台灣近代美術大事年表》(臺北市：雄獅出版，1998)，頁 XX-XXII。



灣本土藝術家的關懷。

魏氏除了藉由任職報社職務之便，在報上發表美術評論，並熱心贊助藝術家友人外，更是日治時期頗具書畫素養與名聲的收藏家之一。如研究者黃琪惠在〈台灣書畫收藏展與傳統文化再詮釋〉一文中，<sup>6</sup>即通過大量原始資料的梳理，試圖重建日治時期收藏家透過收藏品鑑、展覽和論述，並依照個人的身分或志趣，形塑出代表清代台灣書畫名家的過程與脈絡。今日學者在談到清代台灣書畫家時，對於日治時期收藏家尾崎秀真(1874-1949)、魏清德與林熊光(朗庵，1897-1974)的論點仍相當重視並予以引用，或也有對之持批判質疑的看法。黃琪惠透過當時報章雜誌等大量史料的整理爬梳，試圖從收藏、展覽與論述的層面，理解清代書畫傳統在當時如何被延續、認知與再定義。她整理收藏家之間的人際網絡和作品的流轉關係，更指出收藏家之間不同的論述觀點和立場影響了收藏家對作品的喜好與取捨。在日治時期書畫收藏與傳統文化詮釋的脈絡中，魏氏投注相當的心力記錄、評鑑當時臺灣的收藏，儼然以史官角色自居。

魏氏在臺灣美術史上身兼美術評論者、贊助者與書畫收藏家的多重角色，其在臺灣美術史方面的活動軌跡與影響實為令人深感興趣的題材。然而，由於日治時期圖像作品資料的缺乏，研究者長期以來除大量日治時期的報紙刊物外，很難在現有的基礎上進一步瞭解並釐清魏氏日治時期在美術方面的活動。儘管長久以來魏氏便以豐富的書畫收藏和涵養為人所知，但在無緣得見其書畫收藏的情況下很難進一步開展相關研究工作。幸而 2005 年與 2007 年，魏氏的四個女兒魏淑順、魏美婉、魏秋婉、魏豐珍，與孫女魏如琳、孫子魏拙夫，陸續將其各自分得的魏氏書畫文物部分捐與國立歷史博物館，總計 327 件。在國立歷史博物館用心整理、研究下，方得在 2007 年 11 月於該館的「魏清德舊藏書畫捐贈特展」(展出日期 2007 年 11 月 30 日-2008 年 1 月 27 日)中將魏氏書畫收藏呈現於世人眼前。<sup>7</sup>

關於「魏清德舊藏書畫捐贈特展」，國立歷史博物館典藏組助理研究員謝世英〈魏清德的雙料生涯：專業記者與書畫嗜好〉一文，<sup>8</sup>即為針對魏氏後人所捐贈之書畫文物收藏的首篇研究。面對數百年代從中國明代以迄國府時期，百位以上、國籍涵蓋中國、日本、臺灣、韓國的書畫家，內容包含書法、繪畫、書信文獻等的魏氏書畫文物收藏，在這看似數量龐雜且藏品關聯未被釐清的魏氏藏品中，謝世英首先以魏氏收藏中的甘國寶(1709-1777)《虎》圖(典藏號 94-569)、魏氏父親魏篤生(1862-1917)《跋甘國寶畫虎》(1914)(典藏號 94-569)和劉明鏡

<sup>6</sup> 參見黃琪惠，〈台灣書畫收藏展與傳統文化再詮釋〉，《史物論壇》，第 5 期(2007 年 12 月)，頁 111-139。

<sup>7</sup> 參見「國立歷史博物館全球資訊網」，網址 <http://www.nmh.gov.tw/zh-tw/Exhibition/Content.aspx?Para=0%7C21%7C365&unkey=20>。(2009 年 1 月 9 日查閱)鄭又嘉，〈魏清德書畫舊藏·史博館首次露面〉，《典藏古美術》，184(2008.01)，頁 76。

<sup>8</sup> 參見謝世英，〈魏清德的雙料生涯：專業記者與書畫嗜好〉，收錄於國立歷史博物館編輯委員會編輯，《魏清德舊藏書畫》(臺北市：國立歷史博物館，2007)，頁 16-21。

(1840-1895)書「虎」字拓本(1867)來勾勒魏氏收藏嗜好的發端。接著以魏氏書畫收藏中相當數量和板橋林家有淵源的書畫家作品，呈現魏氏和當時台、日籍書畫收藏家林熊光與尾崎秀真的互動關係。最後以魏氏收藏中涵蓋可觀的書畫家、詩文友人作品來看他和當時中、日、臺藝文人士的交遊往來網絡。文中不僅首次對內容龐雜的魏氏書畫收藏提出數個足資理解的脈絡方向，也藉由魏氏重視傳統中國書畫的品味，直指日治時期西畫潮流與傳統中國書畫品味同時並存的現象。然而由於籌備展覽的時間有限，其研究仍有繼續深入、擴充的空間。

筆者於 2007 年 8 月起，即在國立歷史博物館典藏組協助謝世英博士進行「魏清德舊藏近代書畫捐贈展」搜集與整理資料的工作，有幸得以親近第一手資料，並在師長多方教導指正下擬定碩士論文的方向。<sup>9</sup>展後仍持續蒐集魏氏發表於《臺灣日日新報》上的詩文資料，並將日文原文進行中文翻譯工作。有鑒於目前對魏清德其人與事蹟了解的不足，筆者將以魏氏後人捐贈給國立歷史博物館的魏氏書畫收藏作為第一手的核心研究資料，並配合魏氏發表於《臺灣日日新報》的大量藝術論述文章，試圖重建魏氏個人的角色定位最後將從宏觀的角度來看魏氏在日治時期美術活動中的貢獻。

## 章節構成

第一章以《臺灣日日新報》上魏氏所發表的詩文作品，以及與其相關的紀事報導，首先釐清魏氏作為一位介於新舊時代之間，既有傳統漢學基礎，又身負新時代新聞人角色的個人定位。在簡介其生平經歷外，也將進一步介紹他在漢詩文、書畫與園藝等方面的業餘創作活動，討論他如何以一位新時代文明人的角色，親自實踐新時代的趣味，並作為公眾示範。其次，大致介紹目前可見的魏清德藏品種類內容，以及其後人所持藏品狀況。由於目前已捐與國立歷史博物館的藏品並非魏氏書畫收藏的全貌，因此本文將藉由檢視魏氏所發表書畫藝術相關詩文，推敲他曾經擁有何種書畫藏品，以及其來源，藉此試圖拼湊出魏清德收藏較為完整的面貌。

魏氏任職報社，經常在報上發表與書畫藝術相關的文章，所以第二章主要分析他在《臺灣日日新報》上的藝術論述，並探討他所受日本中國繪畫史著作影響，看他如何在廣泛觀覽自己及友人的書畫收藏後，他對書畫藝術的品味與好惡，影響並教育閱讀報紙的知識階層。大致上，魏氏在中國繪畫史方面的知識與觀點確實受到內藤湖南(1866-1934)等日本學者的影響，不過比起內藤湖南對中國大陸畫家及其傳統畫史的關注，出生於臺灣、並在臺灣這塊土地上成長的魏氏，顯然更留心於與臺灣有所淵源關係的書畫家及其作品，如謝瑄樵(1811-1864)、呂世宜

<sup>9</sup> 惟本文研究之魏清德收藏書畫屬國立歷史博物館所有，魏氏書畫收藏清冊未來尚待國立歷史博物館公布，故本文無權自行將清冊內容列於附錄。

(1784-1855)等，他本人也收藏這些書畫家的作品。

在了解魏氏對書畫藝術的觀點後，第三章將分析目前可見魏氏書畫收藏的內容。其收藏的年代最早可追溯至明末，晚者可及於國府時期之後，作者的國籍則涵括了中國、日本、韓國與臺灣。其書畫收藏的多元文化特質，可以說是得利於他身為新聞人的職務之便，廣泛接觸許多文化藝術界人士。透過這些書畫收藏，可從中理解他與中國、日本、臺灣三地文人藝術家往來的脈絡，並呈現出日治時期中日臺三地頻繁的文化交流現象。

最後第四章以魏清德眾多書畫收藏中具有民俗喜慶意味者為例，來探討魏氏在中國傳統書畫品味外對民俗題材作品的關注。相較於傳統文人品味的書畫，民俗題材的作品與一般所知的文人書畫品味不相符合，但魏氏卻曾在畫面題識中流露出對民俗的關懷，這種心理實與日治末期的時代氛圍息息相關。





## 第一章 魏氏生平及其收藏概況

坊間一些書籍資料在提到魏清德時，多不忘提到他有「台灣小兒科教父」之稱的兒子魏火曜與有「臺灣婦產科舵手」之稱的兒子魏炳炎，對魏氏的介紹則往往簡單地帶過，甚至僅是在介紹他的兩個兒子時順道提及。兩位醫生在醫學上的卓越貢獻的確值得大書特書，但就臺灣文學與美術的角度而言，魏清德個人的才華與興趣卻也在文化的領域中發出自身獨特的光芒，足以作為主角且毫不遜色。他的一生橫跨了三代，清末、日治與國府時期，而以日治時期的經歷與活躍時間最長，甚至目前可見的魏氏書畫文物收藏主要也是在這段時期大量累積的。追溯魏氏生平經歷，可以看出其職業和興趣兩者間的連結與影響，而他所展露的多方興趣，也呈現出他知識涵養的多元面向。另外，從魏氏生前致力收集大量書畫文物藏品，到目前可見捐贈給國立歷史博物館的藏品過程，更透露了藏品流轉聚散的故事。

### 第一節 魏氏生平經歷簡介

魏清德於 1887 年農曆 8 月 15 日生於新竹，號潤庵(菴)(表 1-1)，<sup>10</sup>原籍新竹廳竹北一堡新竹街土名北門外九十八番地。曾祖父魏載、祖父魏添丁皆從商，父親魏篤生則為塾師，以授課為業。魏篤生本名紹南(吳)，<sup>11</sup>字篤生，原為福建泉

<sup>10</sup> 有關魏清德的生平經歷，主要參考國立歷史博物館所藏魏清德自書履歷表，即典藏號 ar96-00053na0005s(載至 1909 年 8 月 19 日)、ar96-00053na0002s(寫於 1940 年 7 月)、ar96-00053na0004s(載至 1917 年 12 月 30 日)、ar96-00053na0001s(載至 1940 年 6 月 30 日)、ar96-00053na0003s(載至 1940 年 6 月 30 日)與 ar96-00054na0001s(1945 後書)；《臺灣日日新報》相關文章報導(以下簡稱《臺日報》)；台灣新民報社編，《台灣人士鑑(昭和十二年版)復刻版》，東京都：湘南堂書店，1986；興南新聞社編，《台灣人士鑑(昭和十八年版)復刻版》，東京都：湘南堂書店，1986；林進發編著，《臺灣官紳年鑑》，台北市：成文出版社，1999(據 1934 年台北市民眾公論社刊本影印)；新高新報社編，《臺灣紳士名鑑》，臺北市：新高新報社，1937；新竹市志編纂委員會，《新竹市志·卷七人物志》，新竹市：新竹市政府，1997；黃美娥，〈另類現代性——《臺灣日日新報》記者魏清德的文明啓蒙論述〉，《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》，前引書。關於魏氏的出生年月日，《台灣人士鑑(昭和十二年版)復刻版》、《台灣人士鑑(昭和十八年版)復刻版》、《臺灣紳士名鑑》皆載為 1888 年 8 月 16 日，學者黃美娥據訪問魏清德之女魏淑順女士口述資料，將魏氏出生年月日定為 1886 年 8 月 16 日，至於魏氏所書履歷表之個人出生日期，則有 1887 年 8 月(ar96-00053na0004s、ar96-00053na0005s)、1888 年 8 月 15 日(ar96-00053na0003s)、1887 年 8 月 15 日(ar96-00053na0001s)與 1888 年 10 月 16 日(ar96-00054na0001s)等數種說法，由此可知魏氏對自己的出生日期並不十分清楚，較可確定的資訊，則為其出生月份為 8 月一事。由於魏氏在 1945 年之後所書履歷上提及自己的出生日期為 1888 年 10 月 16 日，與前述生於 8 月的訊息頗有差距，若非魏氏筆誤，則 8 月與 10 月的差異可能為農曆國曆日期不同所致。參照表 1-1，若魏氏農曆生日為 1887 年 8 月 15 日，其國曆生日則是 1887 年 10 月 1 日，儘管與魏氏所書 16 日在日期上仍有差距，但此不精確乃由於魏氏本人對其生年、月、日不清楚所致，故在此暫將魏氏生年月日定為 1887 年農曆 8 月 15 日。

<sup>11</sup> 新竹市文化局曾於 2005 年 8 月 9 日至同年 10 月底止，於該局三樓人物櫥窗展出「獨逸的『先生』世家：從魏篤生到魏火曜」展覽，由魏火曜家屬提供家族歷史相片、文物與手稿，呈現源自新竹市北門前街的魏家三代，以其家教遺風代代相傳、習文行醫待人處世的風誼，詳細新聞內容

州人，五歲時被當時欲渡海來台的人口販子拐騙上船，來台後被賣給了那時也才剛從泉州同安遷居台灣、苦無男丁的新竹魏家。不知何故，這個買來的孩子始終沒有開口說話，家人一直以爲他是個啞巴，直到他九歲開口爲止。魏篤生少年時期在新竹受私塾教育，具生員名銜，擅詩文、謎學，其父添丁以其好學爲榮，也深感讀書的重要，曾再三叮囑子弟：「吾家不可無讀書種子，宜修德以培，俾之豐殖。」<sup>12</sup>魏篤生雖有經文才學，惜屢試不第，父歿後有感求取功名原在取悅親長，親長既歿，功名對自己來說並無意義，於是自此絕意考場。1895年乙未割台，魏篤生曾避難閩南，返台後於新竹北門水田前街設立「啓英軒」書房，<sup>13</sup>教授漢學達數十年之久。1907年3月22日書房得到新竹廳開設書房之許可，受到官方之認定。<sup>14</sup>魏篤生所奠定的清白傳家、讀書明理修身養性、安分守貧俯仰無愧的家學傳承，在其〈課子〉詩中表露無遺：「課子從來望豈奢，要令清白繼吾家；讀書明理資修養，守分安貧莫怨嗟。俯仰問心求不愧，浮沉於世貴無差；中原倘有興隆日，祭祀毋忘告阿爺！」<sup>15</sup>面對政權更迭遞嬗後、日人統治下的新環境，魏篤生有感於新舊時代交替所帶來的種種衝擊變化，故勉勵子弟「汝曹當勉事經濟，詩文特其餘爾」、「西學東漸，格致精微，覃思遠索，入於洞機，汝曹其努攻之」，<sup>16</sup>期許子弟在傳統的漢詩文根基上，能夠體察時勢，不忘努力汲取新學以充實自我。凡此皆影響了魏篤生對子弟的教育、教養與期望。

魏清德爲魏篤生次子，兄長魏清福青少年時期即因瘧疾早逝，<sup>17</sup>三弟魏清壬

---

參見新竹市文化局，〈獨逸的「先生」世家：從魏篤生到魏火曜〉，2005年8月9日，新竹市政府全球資訊網，網址 <http://www.hccg.gov.tw/web/News?command=showDetail&postId=177557>。(2009年9月25日查閱)〈竹市文化局人物櫥窗展出「先生」風範〉，《民生報》，2005.8.15[CR1]；彭芸芳，〈先生世家家族4代10幾個醫生竹市北門街魏家「小兒科之父」魏火曜子女多行醫文化局展出至10月底〉，《聯合報》，2005.8.24[C2]。不過此一展覽並未出版畫冊圖錄，僅在新竹市文化局人物櫥窗網頁中有一先生世家資料展網路資料，「獨逸的「先生」世家：從魏篤生到魏火曜」，網址 <http://media.hcccb.gov.tw/otherweb/940822sir/index.htm>。(2009年9月25日查閱)魏清德之父魏紹南之生平簡介，如無特別註明，皆參考自「獨逸的「先生」世家：從魏篤生到魏火曜」網址 <http://media.hcccb.gov.tw/otherweb/940822sir/index.htm>；謝金蓉，〈台灣史人物系列一魏清德：買來的啞吧囡仔變成大記者〉，《新新聞》，969期，2005年9月29日-10月5日，頁96-98；新竹市志編纂委員會，《新竹市志·卷七人物志》，前引書，頁125-126。

<sup>12</sup> 參見新竹市志編纂委員會，《新竹市志·卷七人物志》，前引書，頁125。

<sup>13</sup> 魏篤生定居於現今新竹市北門街、水田街、中正路交會處的三角路口。參見毛熾倫，〈人物櫥窗展細說魏「先生」世家〉，《中國時報》，2005.8.24[C4]。

<sup>14</sup> 參見〈新竹通信(三月二十三日)書房之得認可者〉，《臺日報》，1907.3.22[4]。該報導謂：「新竹廳此回於新竹區管內，有欲開設書房者，新竹公學校長笠井源作，令於昨月廿八日，向廳請領證可，方可開設。時新竹區之請認可，自舊曾開設書房者，十八館外，加多新欲開設者二，各向廳請認可，經校長調查後，形象秘密。諸私學先生，未由知其詳，憂疑之際，至昨廿二日，得廳之認可下付。而羣向請認可中，得其許可者，閩新竹區僅有七名。……」魏篤生的書房即爲其中之一。推測魏篤生在此之前原本就在新竹開設書房，1907年方獲官方開設認可。本文所引日治時期報章或無句讀，或採舊式標點，爲便於今人閱讀，筆者直接改爲新式標點，以下皆同。

<sup>15</sup> 參見魏篤生，〈課子〉，收入臺灣省文獻委員會主編，《臺灣省通志稿第二十三冊》(臺北市：捷幼出版社，1999)，頁25。

<sup>16</sup> 參見「獨逸的「先生」世家：從魏篤生到魏火曜」，網址同上。

<sup>17</sup> 參見謝金蓉，〈台灣史人物系列一魏清德：買來的啞吧囡仔變成大記者〉，前引文，文頁97。

(1891-1964)週歲時母親去世，因而魏清德與其三弟「幼少相依倚」<sup>18</sup>、「聯床共布被」，有著深厚的感情。<sup>19</sup>魏氏自幼受父親啓迪薰陶，習字練畫，培養了漢詩文方面的基礎與興趣，但為順應時代趨勢，接受日式學校教育亦屬必然。1898年魏氏進入甫自國語傳習所改名的新竹公學校就讀，在學期間曾先後受教於曾逢辰(1858-1929)與張麟書(1856-1933)兩位先生。曾氏於1898年受聘該校任一年生漢文教師，<sup>20</sup>而張氏則在1897至1916年間任該校三年生以上課程漢文專科教師，<sup>21</sup>兩人在漢學詩文上頗有造詣且教學嚴謹，因而新竹公學校畢業生之漢文程度頗佳，受到當時總督府國語學校的漢文老師的肯定，<sup>22</sup>魏氏便是在此期間進一步奠定漢詩文創作根柢。

## 教職

1903年魏氏自新竹公學校畢業，是兩位第一屆畢業生之一，<sup>23</sup>同年考取臺灣總督府國語學校(即「臺北師範學校」)師範部乙科，負笈北上就讀。<sup>24</sup>1919年以前，可供臺人子弟就讀的教育機關並不多，國語學校即為當時臺人子弟僅有的兩所最高學府之一，再加上錄取錄低、入學不易，因此能考取者可說是臺人子弟中

<sup>18</sup> 參見魏清德，〈己卯壽澄川三弟五十初度〉，《潤庵吟草》(臺北市：出版者不詳，1952序)，頁22。

<sup>19</sup> 魏清壬，字澄川，幼時從其父魏篤生學習漢文經籍，奠下國學根基，後入新竹公學校就讀，畢業後考入總督府醫學校。1915年於總督府台北醫院擔任實習內科醫生，次年任職於新竹醫院，為內科及眼科醫師。1918年於新竹自行開業，任鶴山醫院院長，1925年再入總督府醫學專門學校進修，1927年畢業後任新竹州廳衛生監查委員，先後兼任新竹、舊港、香山、鹽水港、貓兒錠、花園町公學校校醫，1953年後，先後出任香山、橫山與竹北鄉公所醫師兼主任。魏清壬行醫之餘仍不忘研習詩文書畫，而有儒醫之稱。1953年應新竹縣文獻會之請，任新竹縣志編修之採集委員，平生酷好燈謎之趣，新竹、台北燈謎之會常由其主持。晚年其謎條輯為《鶴山謎學》上下卷。有關魏清壬之生平簡介，參見新竹市志編纂委員會，《新竹市志·卷七人物志》，前引書，頁157-158；新高新報社編，《臺灣紳士名鑑》，前引書，頁265。魏清德除了兄弟之外，尚有姊妹，只是不清楚他們的人數與其長幼排行順序。其妹婿歐陽培銓曾任台大醫院醫師。參見謝金蓉，〈台灣史人物系列一魏清德：買來的啞吧仔仔變成大記者〉，前引文，頁97。

<sup>20</sup> 曾逢辰，字吉甫，號鏡湖，又號南豐逸老。淡水廳溪埔仔莊人，1879年取進新竹縣學附生，中秀才後乃開館以教書為業。1898年受聘任新竹公學校一年生漢文教師，四月授佩紳章。同年冬受新竹縣知事櫻井勉之命，任事務囑託並兼修志乘，1899年完成《新竹縣志初稿》四卷，然並未全部完成。曾於1886年加入竹梅吟社，該社日治初期改名竹社，曾氏被推為副社長。晚年任「亂彈會」詞宗，指導新竹公學校與女子公學校教師組成之詩文社，研習漢學詩文。有關曾逢辰生平簡介，參見新竹市志編纂委員會，《新竹市志·卷七人物志》，前引書，頁123。

<sup>21</sup> 張麟書，名仁閣，以字行，又號孟仁、焦庵。生於新竹，家貧苦讀，文才出眾，然時運不濟屢試不中。日治初期，日人久聞其品學才識，乃聘為新竹公學校漢文專科教師。時台灣總督府為統一教材，編有漢文讀本通令公學校各年級採用，張氏卻認為此讀本不適合學生需求，堅不採用，而另自中國傳統典籍中擇其所需教材教讀。張氏任職公學校期間，曾與曾逢辰等人成立「亂彈會」，數年後此會解散，張氏又再組漢文研讀會，講解漢文典籍。公學校退職後，於家中設書房，指導發揚漢文不遺餘力。在日人倡議廢止漢文教學的風潮中，張氏仍挺身捍衛漢文，並於1924年設立漢文專修書房，於傳承漢學方面頗有建樹。有關張麟書之生平簡介，參見新竹市志編纂委員會，《新竹市志·卷七人物志》，前引書，頁121-122。

<sup>22</sup> 參見新竹市志編纂委員會，《新竹市志·卷七人物志》，前引書，頁122。

<sup>23</sup> 參見〈雜報：公學卒業〉，《臺日報》，1903.4.7[漢3]。

<sup>24</sup> 參見〈新竹通信：校長送學〉，《臺日報》，1903.4.18[漢3]。

的佼佼者。<sup>25</sup>魏氏在學期間頗為用功篤學，並已加入臺北詠霓詩社。<sup>26</sup>曾藉詩表明自己負笈臺北就讀、雖然思念故鄉家人，但更應立志發憤讀書：

我居原非在臺北，負笈從師託遠行。回頭故土今宵月，應視他鄉十倍明。  
家人念我聞不得，我念家人轉相憶。每逢佳節倍思親，頃刻鄉情滿胸臆。  
我聞男子志桑弧，東瀛男子愧守株。但願潛心把書樂，何須觸景感萑鱸。  
君不見歐米青年多立志，留學他邦不少異；由來苦盡自回甘，一勤天下無難事。……寄語我臺諸男兒，及時迅速當奮發。<sup>27</sup>

這首詩發表於《臺灣日日新報》，由此可知他的文才已開始受到重視。魏氏在校期間頗受學校教授鈴江團吉(1871-1909)的愛護，<sup>28</sup>鈴江先生曾欲以官費生名義幫助魏氏留學，但因事未能如願成行。<sup>29</sup>1906年4月1日臺灣總督府國語學校師範部乙科畢業後，同年任臺灣總督府臺灣公學校訓導與新竹廳中港公學校訓導，1908年任新竹廳新竹公學校訓導。1909年8月參加臺灣總督府文官普通試驗合格，於是同年12月底辭去新竹公學校訓導職務。該年的文官試驗新竹內地人與考者計三十餘人，錄取三人，本島人與考者僅魏氏一人，榜上有名，實屬不易。<sup>30</sup>儘管從現存魏氏相關履歷來看，魏氏任職訓導的公學校名稱與數目、詳細時間有些出入。<sup>31</sup>可以確定的是，1906至1909年三年間，魏氏轉任不同公學校訓導以盡國語學校師範部乙科畢業生之義務，而參加普通文官考試或可說是魏氏企圖為自己的就業生涯增加競爭力與轉換跑道的機會。<sup>32</sup>因為比起就職官銜或任職會社，學校訓導的俸給甚見低微，<sup>33</sup>而魏氏又肩負著養家的經濟壓力，因此思另謀出路。另一方面魏氏能夠錄取文官，正可以看出他在日語讀、寫、算、法律等方面皆有一定的程度，誠為不可多得的人才。

<sup>25</sup> 參見吳文星，《日據時期臺灣社會領導階層之研究》(臺北市：正中書局，1992)，頁102-118。

<sup>26</sup> 參見臺灣省文獻委員會主編，《臺灣省通志稿第二十三冊》，前引書，頁53。

<sup>27</sup> 參見魏清德〈詞林：中秋夜對月放歌〉，《臺日報》，1904.10.21[1]。

<sup>28</sup> 有關鈴江團吉之生平簡介，參見劉克明，《臺灣今古談》(臺北市：新高堂書店，1930)，頁72-75。

<sup>29</sup> 參見黃美娥，〈另類現代性——《臺灣日日新報》記者魏清德的文明啓蒙論述〉，《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》，前引書，頁186。

<sup>30</sup> 參見〈雜報：一夔已足〉，《臺日報》，1909.8.22[漢7]。

<sup>31</sup> 就報上資料所示，魏氏1906年4月1日獲國語學校師範部畢業證書，並受命任新竹中港公學校訓導職務，於4月7日到任奉職，此與魏氏自書履歷相符，但目前報上未見其他履歷中所提公學校。參見〈訓導授職〉，《臺日報》，1906.4.12[漢7]。

<sup>32</sup> 日治時期文官考試分為普通文官考試與高等文官考試兩種，前者由總督府設立之「文官普通試驗委員會」依法自行辦理，其考試科目必考讀書、作文、數學、法律、土語(台人則考日語)，此外於經濟、地理、歷史、簿記、外國語中選考一科，考試內容以中學校課程之標準命題。參見葉碧苓，〈普通文官考試〉，收入許雪姬等撰文，《臺灣歷史辭典》(臺北市：文建會，2004)，頁882。

<sup>33</sup> 參見〈編輯日錄(三月十一日)〉，《臺日報》，1910.3.12[漢5]。日治前期國語學校師範部臺籍畢業生在職狀況異動頻繁，以及臺、日籍畢業生就職異動率差異甚大之因，大體而言，與師範部畢業生之志趣、抱負、家庭背景；師範教育內容之偏頗；公學校臺、日籍教師俸給、地位、升遷、進修及福利等欠缺公平合理；總督府對教師活動之限制；社會變遷、時代思潮刺激等因素有關。吳文星，《日據時期臺灣師範教育之研究》(臺北市：國立臺灣師範大學歷史研究所，1983)，頁204-209。



## 報社

魏氏辭去教職後，緊接著 1910 年 1 月 1 日起任臺灣日日新報社編輯員，從此展開報社工作的生涯。魏氏在進入報社工作前，已開始與臺日籍人士、詩友往來，如他至遲在 1907 年左右即已結識尾崎秀真。<sup>34</sup>同時，他也積極參與新竹地區詩文活動，與鄭登瀛(十洲，1873-1932)、鄭毓臣，以及新竹知事櫻井勉(兒山，1843-1931)等人相熟。<sup>35</sup>魏氏在詩文上的才學名聲與篤學精神，受到當時新竹縣知事櫻井勉賞識，因其推薦而得以進入台灣日日新報社工作。<sup>36</sup>

《臺灣日日新報》前身爲 1896 年創刊的《臺灣新報》(經營者山下秀實)與 1897 年發刊的《臺灣日報》(川村隆實創刊)，爲日治初期最早發行的兩報，且同設於臺北。《臺灣日報》延請了後來成爲京都大學教授、文學博士的內藤虎次郎(湖南)等人執筆，《臺灣新報》則有田川大吉郎(1869-1947)、木下新三郎(1863-?)等人先後主筆。兩報由於立場不同，致使報上時常出現筆戰文字，美其名爲言論自由，實際上也造成了對臺灣島內輿論口徑不一致的現象，甚至兩報社的工友狹路相逢時，還會相互撲上前去扭打在一起。這兩報之所以鬥爭激烈、水火不容，背後實則隱含政治勢力的角力，即第一任至三任臺灣總督不同雄藩背景勢力之爭，在此無法細談。由於利用兩報作爲藩閥鬥爭工具的行爲，使得兩報皆無法恪守殖民地官方報紙的職責任務。第四任臺灣總督兒玉源太郎(1852-1906，在任 1898 年 2 月 26 日-1906 年 4 月 11 日)等人有鑒於兩報相爭對臺灣統治上的危害，乃協助守屋善兵衛(1866-1930)買收兩報並合併爲《臺灣日日新報》。該報社址在艋舺，自 1898 年 5 月 6 日開始發行，至 1944 年 3 月 31 日止，是日治期間發行時間最長、發行量最大且擁護總督府立場的臺灣第一大報。<sup>37</sup>

《臺灣日日新報》分爲日文版與漢文版，漢文版約佔全報兩頁，且一度曾獨立發行。《臺灣新報》和《臺灣日報》合併爲《臺灣日日新報》後，《臺灣新報》的木下新三郎成爲《臺灣日日新報》新主筆，《臺灣日報》的內藤湖南則在合併之際離臺。不過，明治三十年代(1898-1906)《臺灣日日新報》仍匯集了許多著名

<sup>34</sup> 參見潤菴魏清德，〈詞林：六月初九日訪白水真人于鼓亭村莊不遇歸後却寄〉，《臺日報》，1907.9.21[1]。

<sup>35</sup> 參見鄭十洲，〈藝苑：新歲三日擬開詩會竝餞別魏潤菴之台北報社〉，《臺日報》，1910.1.16[漢 1]；鄭毓臣，〈藝苑：新歲三日擬開詩會竝餞別魏潤菴之台北報社〉，《臺日報》，1910.1.16[漢 1]。

<sup>36</sup> 參見劉克明，《臺灣今古談》，前引書，頁 156。

<sup>37</sup> 參見波形昭一、木村健二、須永德武監修，《台灣日日三十年史—附台灣の言論界》(東京都：ゆまに書房，2004)，頁 1-5；蔡錦堂，「《台灣日日新報》」詞條，收錄於林昶乾、莊萬壽、陳憲明、張瑞津、溫振華總編輯，《臺灣文化事典》(臺北市：國立臺灣師範大學人文教育研究中心，2004)，頁 214；張圍東，〈日據時代臺灣報紙小史〉，《國立中央圖書館臺灣分館館刊》，5 卷 3 期(1999 年 3 月)，頁 54；鍾淑敏，〈館藏『臺灣日日新報』的史料價值及其利用〉，收入國立中央圖書館臺灣分館推廣組編纂，《慶祝國立中央圖書館臺灣分館建館七十八週年暨改隸中央二十週年紀念館藏與臺灣史研究論文發表研討會彙編》(臺北市：國立中央圖書館臺灣分館，1994)，頁 137-155。

的學者、記者執筆爲文，如靑山衣洲(1855-1934)、後來當上京都大學教授的鈴木虎雄(豹軒，1878-1963)與來臺的中國學者章炳麟(太炎，1869-1936)等人，<sup>38</sup>乃至於長期居住臺北的尾崎秀真與魏清德也加入該報社漢文版工作。<sup>39</sup>

日本明治時期以來，報社吸收大量飽學之士成爲記者、編輯，共同推動革新的潮流，尤其藝文記者，以其敏銳的洞察力與文化覺知，藉由報導與輿論文章，積極傳播知識並有意識地推動文化發展，可謂活躍社會上的重要文化人。例如1906年，東京都所有報社的美術記者自發性地集結起來，成立俱樂部積極推動美術工藝的發展。他們藉由自身的社會影響力，結合政治家的力量來推展「公立美術院」的成立，稱職扮演政治家與美術工藝家之間的橋樑角色，並不斷在報上報導設立官辦展覽會的各種相關新聞訊息，包括政治家與畫家雙方面的意見，對於1907年日本官辦文部省美術展覽會(文展)的催生影響力不容小覷。<sup>40</sup>由此可見明治以來報社記者在美術活動的傳播、推廣與催生展覽上的重要貢獻。此外，明治時期的記者、文人，出國遊歷時常會將所見所聞寫成遊記，於國內的報紙上連載發表，這種國外見聞錄可讓一時之間沒有機會出國的廣大讀者透過文字記述了解外國的風土民情，讀者也可以藉由收集的剪報，反覆閱讀，神遊其中。<sup>41</sup>這種明治以來發表遊記的傳統顯然對任職報社的魏氏產生影響。

## 海外報導

任職報社的工作經驗，不但拓展魏氏的交友圈，也讓他有更多外出旅行、開拓眼界的機會。1911年一月初，魏氏與同報社和文部記者水野應佐隨同「南清

<sup>38</sup> 章炳麟來台始末：「於戊戌政變時，來台避禍，在台期間，台灣日日新報聘他為漢文欄主筆，章氏評論日人治台政策，每多抵牾，為日方不容，而下令逐客，於是他又帶著夫人返回上海。」參見林衡道口述，邱秀堂整理，〈漢文記者筆塚情〉，《聯合報》，1995.11.4[34]。儘管在今人的理解中，章炳麟除了是民初中國的思想家、文士，也在革命政治與報業方面展現活躍的一面，然而就1945年魏清德向龍瑛宗所言，任職於臺灣日日新報社的章炳麟似乎並未受到其他同事的特別禮遇與另眼相看：「然而，在報社的同事們，根本不知道中國革命的大人物流浪來到這裡，只看他是一位性格與人不同的人而已。也因此有時會輕蔑章炳麟先生，對他有了失禮的行為。這使章炳麟先生有時也會忍不住，有一次他說，各位對我做了很失禮的言行，但是張之洞先生都對我很尊重，態度很客氣，便就把張之洞先生寫給他的信拿出來給社內的俗物看。據說，章炳麟先生是張之洞先生的顧問級人物。可是社內的俗物們，也不知道張之洞先生是甚麼樣的人物。而且他們也不懂章炳麟先生的偉大，現在也不必再說了。」參見龍瑛宗作，陳千武譯，〈台北時代的章炳麟—亡命家的一個插話〉，原載於《中華日報》，1946年4月4日，網址 [http://cls.hs.yzu.edu.tw/hakka/author/long\\_ying\\_zong/long\\_composition/long\\_onlin/com/com\\_a02.htm](http://cls.hs.yzu.edu.tw/hakka/author/long_ying_zong/long_composition/long_onlin/com/com_a02.htm)。(2008年12月24日查閱)

<sup>39</sup> 參見波形昭一、木村健二、須永德武監修，《台灣日日三十年史—附台灣的言論界》，前引書，頁11-13；21-22。

<sup>40</sup> 參見五十殿利治著，陳譽仁、顏娟英譯，〈文部省美術展覽會的開幕與觀眾〉，《藝術學研究》，第四期(2009年4月)，頁1-52。

<sup>41</sup> Donald Keene, *Modern Japanese Diaries: The Japanese at Home and Abroad As Revealed Through Their Diaries*, New York: Columbia University Press, 1998. 草野美智子，山口守人，〈明治初期における日本人の「台灣」理解—台灣出兵に同行した從軍記者、岸田吟香の關連記事分析を通して—〉，《熊本大學總合科目研究報告》第4號(2001)，頁15-28。

觀光團」赴中國南方遊覽十餘日，<sup>42</sup>歸後在報上發表一系列記遊文章〈南清遊覽紀錄〉，詳述其在廈門、汕頭、香港、廣東、九龍、潮州等地所見人物、風物見聞、名勝古蹟。<sup>43</sup>對書畫骨董深感興趣的魏氏，在汕頭日本領事館中，還注意到壁上懸掛伊藤博文(1841-1909)、李鴻章(1823-1901)、吳汝綸(1840-1903)等名人筆跡，「李氏落款，則稱德丸學生囑。蓋母國人之漢學家，往往私淑支那名儒碩彥，中清俞樾曲園老人之門下尤多。可見同種同文，何處不可披胸襟露熱誠而同化之。」<sup>44</sup>同時，桌上陳設祝允明(1460-1526)、文徵明(1470-1559)等古今名人書畫，令人感受風雅氣息。此外，魏氏在當地還逛了骨董店，發現價甚貴而品不甚精，可見他此時對書畫古董已頗有研究心得，應該也有逛骨董書畫店並購買的習慣。在廣東的酒館中，同行者以電話聯絡請當地人攜來特產供大家挑選購買，「未幾而携象牙抱珠玉者聯翩而來，眾爭買之。第余意中窃意該物品不廉，且是種之裝飾品，非余所好，違所好則不欲購也。」<sup>45</sup>魏氏對眾人視為珍寶的華貴之物不感興趣，反而想買兩三枚當地的紫雲硯作為壓舟具，事雖未果，但他重視文人筆墨與內在精神風雅享受的性情卻也由此可見。

1913年4月，魏氏受臺灣日日新報社之命，赴日本京都、大阪、東京、橫濱、名古屋、奈良、神戶等地出差，<sup>46</sup>途經馬關、嚴島、須磨明石，遊歷紅葉谷、

<sup>42</sup> 參見櫻井兒山，〈藝苑：讀潤菴外史南清紀行吟草賦此寄之〉，《臺日報》，1911.2.16[漢 1]；魏清德，〈藝苑：恭次兒山先生瑤韻轉寄竝乞正〉，同報，1911.2.16[漢 1]；〈南清觀光團已起程〉，同報，1911.1.3[漢 2]；〈編輯日錄(一月二日)〉，同報，1911.1.3[漢 3]；〈編輯日錄(一月十三日)〉，同報，1911.1.14[漢 3]；〈編輯日錄(一月十六日)〉，同報，1911.1.17[漢 3]。

<sup>43</sup> 參見潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(一)〉，《臺日報》，1911.1.15[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(二)〉，同報，1911.1.16[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(三)〉，同報，1911.1.17[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清紀錄附吟草(上)〉，同報，1911.1.20[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(五)〉，同報，1911.1.21[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(六)〉，同報，1911.1.23[漢 1]；魏潤庵，〈詞林：南清紀遊吟草(二)〉，同報，1911.1.24[1]；潤菴生，〈叢錄：南清紀錄附吟草(中)〉，同報，1911.1.25[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(七)〉，同報，1911.1.26[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(八)〉，同報，1911.1.27[漢 1]；潤菴生，〈詞林：南清紀遊吟草(三)〉，同報，1911.1.27[1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(九)〉，同報，1911.1.29[漢 1]；魏潤菴，〈詞林：南清紀遊吟草〉，同報，1911.1.23[1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(十一)〉，同報，1911.1.30[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清紀錄附吟草(下)〉，同報，1911.2.2[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(十二)〉，同報，1911.2.3[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(十三)〉，同報，1911.2.4[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(十四)〉，同報，1911.2.5[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(十五)〉，同報，1911.2.6[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(十六)〉，同報，1911.2.7[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清紀錄附吟草(下之中)〉，同報，1911.2.8[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(十七)〉，同報，1911.2.11[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(十九)〉，同報，1911.2.15[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(廿二)〉，同報，1911.2.22[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(二十)〉，同報，1911.2.17[漢 1]；潤菴生，〈叢錄：南清紀錄附吟草(下之下)〉，同報，1911.2.19[漢 1]；謝金蓉，《青山有史—台灣史人物新論》(臺北市：秀威資訊科技，2006)，頁 129-138。

<sup>44</sup> 參見潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(四)〉，《臺日報》，1911.1.19[漢 1]。

<sup>45</sup> 參見潤菴生，〈叢錄：南清遊覽紀錄(九)〉，《臺日報》，1911.1.28[漢 1]。

<sup>46</sup> 參見潤菴生，〈詞林：東游吟草(一)〉，《臺日報》，1913.4.25[3]；潤菴生，〈詞林：東游吟草(二)〉，同報，1913.5.6[3]；潤菴生，〈詞林：東游吟草(三)〉，同報，1913.5.7[3]；潤菴生，〈詞林：東游吟草(四)〉，同報，1913.5.9[3]；潤菴生，〈詞林：東游吟草(五)〉，同報，1913.5.10[3]；潤菴生，〈詞林：東游吟草(六)〉，同報，1913.5.12[1]；潤菴生，〈詞林：東游吟草(七)〉，同報，1913.5.17[3]；潤菴生，〈詞林：東游吟草(八)〉，同報，1913.5.21[3]；潤菴生，〈詞林：東游吟草(九)〉，同報，

通天閣、天王寺公園、造幣局、大阪城、京都、琵琶湖、上野動物園、靖國神社、日光、橫濱、二見浦、春日神社、奈良等地而後返。十餘年來夢想赴日一遊的魏氏，藉由報社職務之便而得以成行。<sup>47</sup>他四處參訪機關團體、名勝古蹟，也沒忘記撰文在報刊上發表，向未能身臨其境一遊的讀者介紹日本風土見聞，這才是他最重要的任務。魏氏在工藝美術發達的歷史古城京都參觀了帝室博物館，該館陳列品分歷史部、美術部、美術工藝部三部，各部之下又各細分為數區，藏品內容豐富。由於魏氏自己對書畫方面的興趣，所以他特別列舉了館藏的書畫作品和書畫家：

宸翰則歷代天皇御筆。圖畫有王摩詰瀑布絹本墨畫，吳道玄之釋迦如來，文殊兜率曼荼羅，觀音菩薩諸絹本著色。李紳、貫休、李龍眠、王安石、趙昌、徐熙、劉履中、張思恭、錢選、顏輝、馬遠、馬麟、夏明遠、孫君澤、趙孟頫、李晟、徐澤、邊景昭、薛湘、朱端、胡伯旭、吳小仙、張平山、李辰、戴文進、呂紀、仇英、林良、王諤、柯雨窓、陳寬、胡大年、李夢陽等支那歷代名人書畫不可勝紀。又有宋徽宗皇帝之秋景雪景山水及鴨兩圖，未識果非贗耶。內地歷代書畫名人，本島人知者甚少，故不介紹。舉此一門，足以知該館中陳列之富。歷史美術，鄙人深具趣味，瞻注尤久。

48

他在緊湊的行程中仍特別留心書畫作品，並一口氣列舉若干書畫家，可見其學習興趣濃厚，並且相關知識豐富。在金閣寺中，觀覽所藏蘇東坡(1037-1101)墨竹畫，

---

1913.5.22[3]；潤菴生，〈詞林：東游吟草(十)〉，同報，1913.5.23[3]；潤菴生，〈詞林：東游吟草(十一)〉，同報，1913.5.24[3]；潤菴生，〈詞林：東游吟草(十二)〉，同報，1913.5.25[3]；潤菴生，〈詞林：東游吟草(十三)〉，同報，1913.5.26[1]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(二)〉，同報，1913.4.24[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(三)〉，同報，1913.5.3[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(四)〉，同報，1913.5.4[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(五)〉，同報，1913.5.5[漢 4]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(六)〉，同報，1913.5.6[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(六)〉，同報，1913.5.7[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(八)〉，同報，1913.5.8[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東都見聞錄(十一)〉，同報，1913.5.11[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(十二)〉，同報，1913.5.12[漢 4]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(十三)〉，同報，1913.5.13[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(十四)〉，同報，1913.5.14[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(十五)〉，同報，1913.5.15[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(十六)〉，同報，1913.5.16[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(十七)〉，同報，1913.5.17[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(十八)〉，同報，1913.5.18[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(二十)〉，同報，1913.5.20[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(廿一)〉，同報，1913.5.21[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(廿二)〉，同報，1913.5.22[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(廿三)〉，同報，1913.5.23[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(廿五)〉，同報，1913.5.25[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(廿六)〉，同報，1913.5.26[漢 4]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(廿七)〉，同報，1913.5.27[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(廿八)〉，同報，1913.5.28[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(廿九)〉，同報，1913.5.29[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(三十)〉，同報，1913.5.30[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(卅一)〉，同報，1913.5.31[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(卅二)〉，同報，1913.6.1[漢 6]；佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(卅三)〉，同報，1913.6.2[漢 4]。魏氏離開臺灣赴國外出差或出遊，歸後除會在報上發表一系列遊記文章外，也會發表記遊詩作，從其記述日本之行詩作〈東游吟草〉和佺儂子同時刊於報上的記錄日本之行的〈東遊見聞錄〉內容來看，兩者所遊之地點先後幾乎相同，又經由〈東遊見聞錄〉文中詩作與〈東游吟草〉詩作的比對，可知佺儂子即為魏氏的另一個筆名。

<sup>47</sup> 參見佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(一)〉，《臺日報》，1913.4.23[漢 6]。

<sup>48</sup> 參見佺儂子，〈雜俎：東都見聞錄(九)〉，《臺日報》，1913.5.9[漢 6]。

以及甚多日本名人書畫。<sup>49</sup>及至東京，特別撥空前往東京博物館參觀，書畫、工藝品、陶瓷、硯石、動物標本等藏品，令人目不暇給。<sup>50</sup>在奈良，魏氏也參觀了奈良博物館以及當地舉行之拓殖博覽會。<sup>51</sup>他在當時台灣尚無美術館的情況下，有幸得以觀覽中日博物館、美術館藏品，增長其經驗與見聞。魏氏作為一位記者，出國參觀文化設施，並撰文在報上連載遊記，這正反映了明治以來報社重視藝術文化的氛圍，以及記者身為文化人的自覺。

1915年9月魏清德奉臺灣日日新報社之命轉駐福州閩報館，從事編輯工作，目的在將該報改為日刊，成為臺灣日日新報別營報刊，用來宣傳中日關係親善。<sup>52</sup>魏氏在報社公務閒暇之餘亦遊歷鼓山、定光寺等名蹟勝地。<sup>53</sup>約1916年1月初結束工作返回臺灣日日新報社，<sup>54</sup>魏氏照例也發表一系列的文章介紹福州的見聞感想。<sup>55</sup>同年其作詩長才受同報社主編尾崎秀真賞識發掘，被提拔為《臺灣日日新報》漢文版主筆，並因此攜家帶眷移住臺北艋舺。<sup>56</sup>1927年7月1日受命任臺灣日日新報社漢文部編輯主任。1928年作為十八年來勤績功勞者，受臺灣日日新報社表彰。1937年再受日本新聞協會表彰。1936年，滿州事變後，為使臺灣

<sup>49</sup> 參見佺儂子，〈雜俎：東都見聞錄(十)〉，《臺日報》，1913.5.10[漢 6]。

<sup>50</sup> 參見佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(十九)〉，《臺日報》，1913.5.19[漢 4]。

<sup>51</sup> 參見佺儂子，〈雜俎：東遊見聞錄(廿四)〉，《臺日報》，1913.5.24[漢 6]。

<sup>52</sup> 參見〈魏清德君送別會〉，《臺日報》，1915.9.13[漢 4]；〈編輯贅錄(九月八日)〉，同報，1915.9.9[漢 6]；〈編輯贅錄(九月十一日)〉，同報，1915.9.12[漢 6]；〈擴張廣告〉，同報，1915.10.1[漢 6]；王采甫，〈送社友魏潤庵君轉閩報社〉，同報，1915.10.5[漢 6]；王少濤，〈送社友魏潤庵君轉閩報社〉，同報，1915.10.5[漢 6]。

<sup>53</sup> 參見〈編輯贅錄(九月二十九日)〉，《臺日報》，1915.9.30[漢 6]；潤菴生，〈鼓山遊記〉，同報，1915.9.30[漢 6]。

<sup>54</sup> 關於魏氏辭去福州閩報館工作回臺的原因，有謂魏氏在福州時值袁世凱稱帝，由於他經常為文抨擊此事，在臺灣的父親擔心他的安危，於是寫信要他辭職回臺。參見莫燦聲，〈老記者魏清德〉，《中國一周》，第163期(1953.06)，頁20；賴子清，〈台籍詩家魏清德〉，《中國一周》，第502期(1959.12)，頁7。

<sup>55</sup> 參見〈編輯贅錄(十二月二十三日)〉，《臺日報》，1915.12.24[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(其一)〉，同報，1916.1.29[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(其二)〉，同報，1916.1.30[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(其三)〉，同報，1916.1.31[漢 4]；潤菴生，〈旅閩雜感(其四)〉，同報，1916.2.1[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(其五)〉，同報，1916.2.5[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(其六)〉，同報，1916.2.7[漢 4]；潤菴生，〈旅閩雜感(其七)〉，同報，1916.2.8[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(其八)〉，同報，1916.2.9[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(其九)〉，同報，1916.2.10[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(其十)〉，同報，1916.2.11[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(十一)〉，同報，1916.2.13[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(十二)〉，同報，1916.2.15[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(十三)〉，同報，1916.2.16[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(十四)〉，同報，1916.2.18[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(十五)〉，同報，1916.2.19[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(十六)〉，同報，1916.2.20[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(十七)〉，同報，1916.2.21[漢 4]；潤菴生，〈旅閩雜感(十八)〉，同報，1916.2.22[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(十九)〉，同報，1916.2.24[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(二十)〉，同報，1916.2.25[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(廿一)〉，同報，1916.2.27[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(廿二)〉，同報，1916.2.28[漢 4]；潤菴生，〈旅閩雜感(廿三)〉，同報，1916.3.1[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(廿四)〉，同報，1916.3.3[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(廿五)〉，同報，1916.3.4[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(廿六)〉，同報，1916.3.5[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(廿七)〉，同報，1916.3.7[漢 6]；潤菴生，〈旅閩雜感(廿八)〉，同報，1916.3.8[漢 6]。

<sup>56</sup> 參見熊秉真、江東亮訪問，鄭麗榕紀錄，《中央研究院近代史研究所口述歷史叢書 24：魏火曜先生訪問紀錄》(臺北市：中央研究院近代史研究所，1990)，頁1。

讀者能夠了解滿州的發展現況，魏氏乃加入滿鮮視察團，於5月間親至滿州作一觀察報導。他的足跡遍及大連、旅順、新京、哈爾濱、奉天、撫順等地，甚至到達朝鮮平壤、京城、釜山等城市。<sup>57</sup>奉天的軍閥湯玉麟(1871-1937)私第，被改作博物館，陳列無數移自熱河故宮的歷代鼎彝書畫骨董珍器，然魏氏受限於團體行動，因而無法仔細鑑賞，甚是遺憾。<sup>58</sup>在朝鮮平壤與京城亦參觀博物館，但又因團體行程使其無法盡情觀覽。<sup>59</sup>遊朝鮮金剛山時，他選擇拾取小而奇醜之石數枚，後更在賣店購買較大而重之石運回家中，滿足愛石之趣。<sup>60</sup>更有詩〈金剛石友〉云：

探奇萬物相，獲交數石友。愛他貞且堅，似我瘦而醜。大者等匏瓜，勢作坡陀走。母峰聳其背，澗谷迴其右。小者復幾拳，筍尖露八九。或鑿削崖岸，或空洞深黝。栖遲寄山阿，吐納煙雲久。秦皇不敢鞭，顛拜何曾受。三生疑有緣，邂逅入吾手。我家本儒素，嗜好非瓊玖。鄭重囊之歸，所至自荷負。越山又浮海，路遠長相守。靈壁兼金求，研山難強取。奚如歷艱辛，得來無戾咎。小園幸未荒，位置豈容苟。宵中虛白生，煥發燦星斗。

61

魏氏在介紹滿州一地土產時，提到「骨董品，除奉天有多少山西方面之出土品，及書畫而外，餘不多見。意者人地兩疎，乏人介紹，故百搜而不得其一歟。」<sup>62</sup>他注意到朝鮮昌慶苑內亭子上所懸掛的木製楹聯，其書法源自鄭燮(板橋，1693-1765)或何紹基(1799-1873)書風；<sup>63</sup>表現出魏氏在異地工作行旅中仍不忘留心於自身嗜好的逸趣。1939年3、4月間，重遊廈門鼓浪嶼、日光嶼、南普陀等地。<sup>64</sup>1940年《台灣日日新報》臺日漢詩壇廢止，作為一位漢詩人，魏氏依願免任臺灣日日新報社編輯員職，改任同社編輯囑託(特約人員)，其報社記者生涯至

<sup>57</sup> 參見潤，〈滿鮮遊記(其一)〉，《臺日報》，1936.6.2[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其二)〉，同報，1936.6.3[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其三)〉，同報，1936.6.4[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其四)〉，同報，1936.6.5[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其五)〉，同報，1936.6.6[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其六)〉，同報，1936.6.7[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其七)〉，同報，1936.6.8[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其九)〉，同報，1936.6.10[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其十)〉，同報，1936.6.11[漢 12]；潤，〈滿鮮遊記(其十一)〉，同報，1936.6.12[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其十二)〉，同報，1936.6.13[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其十三)〉，同報，1936.6.14[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其十五)〉，同報，1936.6.17[漢 12]；潤，〈滿鮮遊記(其十八)〉，同報，1936.6.22[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其十九)〉，同報，1936.6.24[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其二十)〉，同報，1936.6.25[漢 12]；潤，〈滿鮮遊記(其廿一)〉，同報，1936.6.27[漢 12]；潤，〈滿鮮遊記(其二十四)〉，同報，1936.7.1[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其二十五)〉，同報，1936.7.3[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其二十六)〉，同報，1936.7.5[漢 8]。

<sup>58</sup> 參見潤，〈滿鮮遊記(其八)〉，《臺日報》，1936.6.9[漢 8]。

<sup>59</sup> 參見潤，〈滿鮮遊記(其十四)〉，《臺日報》，1936.6.16[漢 8]；潤，〈滿鮮遊記(其十七)〉，同報，1936.6.20[漢 12]。

<sup>60</sup> 參見潤，〈滿鮮遊記(其十六)〉，《臺日報》，1936.6.18[漢 8]。

<sup>61</sup> 參見魏潤菴，〈詩壇：金剛石友〉，《臺日報》，1936.9.5[漢 8]。

<sup>62</sup> 參見潤，〈滿鮮遊記(其廿二)〉，《臺日報》，1936.6.28[漢 8]。

<sup>63</sup> 參見潤，〈滿鮮遊記(其廿三)〉，《臺日報》，1936.6.29[漢 8]。

<sup>64</sup> 參見魏潤庵，〈臺日漢詩壇：遊鼓浪嶼日光嶼〉，《臺日報》，1939.4.5[4]；魏潤庵，〈臺日漢詩壇：日光岩讀蔡廷楷刻石詩有作〉，同報，1939.4.5[4]；魏潤庵，〈臺日漢詩壇：南普陀承林木士君招宴感賦〉，同報，1939.4.5[4]；魏潤庵，〈臺日漢詩壇：口占似韓浩川君及僑廈同鄉諸君子〉，同報，1939.4.5[4]；潤庵生，〈臺日漢詩壇：重遊廈門雜句〉，同報，1939.3.11[4]。

少持續了三十年之久。

## 島內活動

記者工作讓魏氏得以在島內南北各地出差，甚至出國遊歷、增廣見聞，也讓他有許多接觸、結識不同領域知名人士的機會，如訪問來臺的政治家板垣退助(1837-1919)。<sup>65</sup>平日他持續不輟參加瀛社、<sup>66</sup>南雅社、竹社等臺北、新竹等地區的詩社活動，<sup>67</sup>或是輪值承辦詩社例會。<sup>68</sup>不論參加擊鉢吟，<sup>69</sup>或擔任詞宗、評定詩文，<sup>70</sup>或是參加詩社紀念大會，<sup>71</sup>或是擔任《詩報》顧問，或是受託為以詩文相交的朋友詩集寫序等活動，<sup>72</sup>凡此皆在其生涯中交織出一個複雜而綿密的人際網絡。<sup>73</sup>他在這段記者生涯中，認識了許多臺、日籍與中國的友人，從現有的詩文資料中，可知其中國、日籍友人在離開臺灣後仍和他保持書信、詩文往來，他們題詩揮毫鈐印的明信片對魏氏來說也是值得收集、頗有保存價值之物，<sup>74</sup>而魏氏因公出國時也會順道拜訪他們，正也因為如此，身在報社漢文編輯部的魏氏便成了許多中、日籍友人聯絡臺灣人士，了解地方文物民情的重要窗口，反之亦然。<sup>75</sup>原籍在新竹、因工作遷居臺北的魏氏，在定居臺北後仍時常至新竹出差、回新

<sup>65</sup> 參見潤菴生，〈訪板垣伯〉，《臺日報》，1914.12.9[漢 3]。

<sup>66</sup> 有關日治時期瀛社的發展與活動，參見黃美娥，〈北臺第一大詩社——日治時代的瀛社及其活動〉，收入氏著，《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》(臺北市：國立編譯館，2007)，頁 229-273。

<sup>67</sup> 日治時期全臺詩社林立，發展蓬勃，實與日人推波助瀾、社會環境安定、報紙雜誌傳播等外在因素，以及沉溺詩歌以自遣、維繫漢文於一線、風雅唱和切磋詩文、抬高身份博取美名、溝通聲息敦睦情誼等內在因素有關。參見黃美娥，〈日治時代臺灣詩社林立的社會考察〉，收入氏著，《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》，前引書，頁 203-223。

<sup>68</sup> 如與林佛國、黃贊鈞、賴子清一同輪值承辦瀛社例會，並於魏氏臺北自宅舉行。參見〈瀛社例會廿六日午後二時欲定臺中赴會者〉，《臺日報》，1930.1.24[漢 4]。

<sup>69</sup> 如來回新竹、臺北兩地參加新竹竹社擊鉢吟會；在往來臺中的路上，於桃園受瀛東小社開擊鉢吟會以歡迎之；赴基隆擊鉢吟會。參見〈編輯日錄(二月一日)〉，《臺日報》，1911.2.2[漢 3]；〈編輯日錄(五月二十日)〉，同報，1911.5.21[漢 3]；〈編輯日錄(八月九日)〉，同報，1914.8.10[漢 4]；〈編輯日錄(五月十六日)〉，同報，1915.5.17[漢 4]。

<sup>70</sup> 如東石郡樸雅吟社徵詩詞宗；屏東東山吟社徵詩詞宗；怡社徵詩詞宗；詩報徵詩詞宗；彰化崇文社徵文評定。參見〈樸雅詩榜揭曉〉，《臺日報》，1923.5.25[漢 6]；〈翰墨因緣：東山詩榜〉，同報，1925.10.14[漢 4]；〈翰墨因緣〉，同報，1926.5.24[漢 6]；〈翰墨因緣〉，同報，1931.3.23[漢 4]；〈課題揭曉〉，同報，1919.4.26[漢 6]。

<sup>71</sup> 如參加臺中櫟社十週年大會；參加櫟社二十週年紀念大會，會畢還擬作日月潭之行；參加桃園吟社大會及其活動。參見〈編輯日錄(六月十五日)〉，《臺日報》，1912.6.16[漢 6]；〈墨瀋餘潤〉，同報，1922.10.7[漢 6]；〈編輯日錄(十月十八日)〉，同報，1911.10.19[漢 3]；〈編輯日錄(十月十五日)〉，同報，1912.10.16[漢 6]；〈編輯日錄(十月十八日)〉，同報，1912.10.19[漢 6]。

<sup>72</sup> 如 1915 年為連橫《大陸詩草》作序：「甲寅冬，連子歸自北京，夜款余關，出所為大陸詩草，以序屬余；既而別去，重以書相屬。」參見連橫，《劍花室詩集》(南投市：臺灣省文獻委員會，1992)，頁 3。為顏雲年《陋園吟集》寫序文。參見陳青松，〈舊詩兩冊全台唱和〉，《聯合報》，1999.9.28[39]。

<sup>73</sup> 有關日臺官紳的詩文交往活動，參見楊永彬，〈日本領臺初期日臺官紳詩文唱和〉，收入若林正文、吳密察主編，《臺灣重層近代化論文集》(臺北市：播種者文化，2000)，頁 105-181。

<sup>74</sup> 參見〈編輯日錄(一月二十五日)〉，《臺日報》，1917.1.26[漢 6]。

<sup>75</sup> 參見〈編輯日錄(一月十日)〉，《臺日報》，1916.1.11[漢 6]。該報導謂：「櫻井兒山翁自京師寄到宜園少集詩卷若干枚，並附函一通囑潤庵分贈。共進會時節翁將買棹蒞臺云云。」〈編輯日錄(十



竹看望家人並處理家事，和在新竹的文人詩友也時常保持聯繫。從另一方面來說，他也扮演了新竹與臺北文人仕紳間的橋樑角色，如魏氏友人新竹書家李逸樵(1883-1945)曾託他向有名的書法家安江正直(五溪)揮毫求字；<sup>76</sup>後來魏氏也曾自新竹攜來李逸樵所作行書數幅贈予報社同仁。<sup>77</sup>

## 藝壇活動

報社的工作性質與同事間的切磋往來，對魏氏發展自身書畫收藏興趣也有所幫助。魏氏甫進入報社，便與前此結識的報社資深同仁尾崎秀真極為投契，他們的共同興趣在於詩文、古董字畫和園藝等方面，而他也曾投宿尾崎的住處，盡情地把玩、討論古董文物：

暮投古亭庄，真人留我宿。……真人活動家，以天地為屋。閒暇歸林園，悠悠養花木。真人骨董癖，字畫幾千幅。金石案篋盈，古色蒼可掬。余亦愛斯道，清晨即摩讀。佳君意氣豪，共君興趣逐。盤桓兩日間，蕭然忘利祿。<sup>78</sup>

透過結識日籍友人、書畫家，魏氏不僅於1913年參加以日本人為中心的臺灣書畫會，<sup>79</sup>也和尾崎秀真一起加入臺灣南宗畫會，師事南畫家村雲樸堂，並參加該畫會1918年第一回展出。<sup>80</sup>從他現存與刊登在報上的畫作來看，<sup>81</sup>他的作品屬筆墨簡單的文人畫，如《山水》(典藏號 94-561)(圖 1-1)一畫以濕潤枯淡兼具的筆致，披麻、米點並用，表現南方山水小景。除此之外他也能寫一手清秀流暢的書法，賦詩題扇皆風雅有致，如《自書太魯閣谿畔詩》(典藏號 96-034)(圖 1-2)與《行書扇面》(典藏號 94-258)(圖 1-3)。1914年出版、搜羅全臺千件以上現代書畫作品的圖錄《高砂文雅集》中，不僅可見魏氏書法作品，魏氏也曾贊助該圖錄出版，可見其對藝文活動的關心。<sup>82</sup>能書能畫的魏氏與興趣相投的報社同事，在工作場

---

二月十三日))，同報，1917.12.14[漢 6]。該報導謂：「潤庵接到東京館森袖海先生，為新竹許爾灶氏之令堂所撰碑文，即已託北上之竹友因便帶下矣。」〈編輯贅錄(八月十二日)〉，同報，1918.8.13[漢 6]。該報導謂：「潤菴登社，手携畫本一幅，同人索觀。蓋須賀蓬城氏為洪逸雅君，圖其所居之達觀樓。筆意清麗可喜。」

<sup>76</sup> 參見〈編輯日錄(二月十七日)〉，《臺日報》，1910.2.18[漢 5]。

<sup>77</sup> 參見〈編輯日錄(四月五日)〉，《臺日報》，1911.4.6[漢 3]。

<sup>78</sup> 參見魏清德，〈藝苑：宿古村莊呈主人〉，《臺日報》，1910.1.16[漢 1]。

<sup>79</sup> 參見顏娟英著，塚本鷹充譯，〈一九一〇年代、台灣の美術活動—植民地官方品味の變遷—〉，收錄於東京文化財研究所美術部編集，《大正期美術展覽會の研究》，前引書，頁 421。

<sup>80</sup> 參見顏娟英，〈百家爭鳴的評論界〉，收錄於同氏譯著，《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀(上冊)》，前引書，頁 315。

<sup>81</sup> 魏氏參加臺灣南宗畫會的山水作品圖版，參見魏潤庵，〈臺灣南宗畫會作品(十)〉，《臺日報》，1918.2.22[漢 6]。

<sup>82</sup> 1914年出版的《高砂文雅集》，收錄一件魏氏書法作品：「黃鵠飛鳴未免飢，此身自笑欲何之。閉門種菜英雄老，彈鋏思魚富貴遲。生擬入山隨李廣，死當穿塚近要離。一尊強醉南樓月，感慨長吟恐過悲。癸丑孟春。潤菴。」圖錄後面「揮毫者及贊助者芳名錄」有魏氏名字。至於1917年增訂再版的《高砂文雅集》，雖未收錄魏氏作品，但圖錄後之「揮毫者及贊助者芳名錄」仍可見魏氏之名，可見他對此圖錄的贊助。參見吉川利一、松尾德壽編輯，《高砂文雅集》(臺北：高砂文集社，1914)；羽賀銀松編輯，《高砂文雅集》(臺北：高砂文集社，1917)。



所也分享此雅趣，如攜帶名人書畫陳列於編輯室中供大家欣賞。<sup>83</sup>這些新聞工作者在報上撰文介紹書畫藝術的文章，以及個人對此方面的研究涵養，在當時也有一定的知名度，使得對書畫收藏有興趣但卻不甚了解的讀者投書至報社，請求代為鑑定作品真偽。<sup>84</sup>魏氏及其書畫同好曾受聘擔任新竹書畫益精會主辦之全島書畫賽會、<sup>85</sup>南瀛新報社主開之全島書畫展覽會的審查委員，<sup>86</sup>並提供所藏作品參加展覽。<sup>87</sup>他們除收藏書畫骨董外，也會和其他藝術愛好者一同發起、開辦古今書畫家的展覽會：如1920年1月由魏清德、林知義(1874-1937)、尾崎秀真、鈴木串雨等人所發起的李逸樵紀念書畫會。<sup>88</sup>1926年林熊光、魏清德、尾崎秀真等人發起，9月4、5兩日於臺北博物館舉行的呂世宜、謝琯樵遺墨展。1929年1月25、26、27三日，魏清德、尾崎秀真、許丙(1891-1963)、陳天來(1872-1939)、豬口安喜(鳳菴，1864-?)、大津鶴嶺、王少濤(雲滄，1884-1948)、謝汝銓(雪漁，1871-1953)、黃玉對等人發起，於臺北博物館開辦的曹秋圃(1895-1993)書道展覽會。<sup>89</sup>1931年11月林柏壽(季丞，1895-1986)、林熊光、魏清德、小松吉久(1896?-1942?)、尾崎秀真、石原西涯(1876-1938)等收藏家提供藏品於鐵道ホテル開辦之「和漢名人墨跡展」。<sup>90</sup>1934年魏清德、郭廷俊(1882-1943)、陳天來、陳茂通、謝汝銓等人發起之中國畫家許奇高(1905-1989)個人展覽會等活動，<sup>91</sup>可以說是他們積極向大眾推廣書畫藝文風氣的表現，呈現出日治時期蓬勃的書畫發展。<sup>92</sup>

## 社會服務

除了專職報社記者工作外，魏氏也參加許多不同的團體，並擔任其他職務：1912年即參加木村匡(1895-1925)設立之大正協會，後兼任該會委員，以及木村匡為臺灣人演講時的通譯，<sup>93</sup>並與謝汝銓一同翻譯政治家大隈重信(1838-1922)所

<sup>83</sup> 參見〈編輯臚錄(一月三日)〉，《臺日報》，1922.1.4[漢4]。

<sup>84</sup> 參見〈編輯臚錄(廿二日)〉，《臺日報》，1920.11.23[漢5]。該報導謂：「有投書言家藏劉墉字四幅，不識真贋，求為鑑定。白水老人顧潤庵云，若持到本社，吾人當為辨之。」

<sup>85</sup> 中國畫家李霞、趙蘭、詹培勳、楊草仙；臺北尾崎秀真、西川鐵五郎、魏清德；新竹大木俊九郎；鹿港鄭汝南、莊太岳；嘉義三屋大五郎、蘇孝德；臺南羅秀惠、趙雲石等人皆獲推舉為審查委員。參見〈新竹益精會書畫展覽選審查員及賞品〉，《臺日報》，1929.7.17[漢4]；〈新竹書畫益精會主權書畫展覽經審查員審查決定出品點數八百二點〉，同報，1929.8.19[漢8]。

<sup>86</sup> 魏清德、尾崎秀真、久保天隨、張純甫、李逸樵、王少濤、陳心南、駱香林等人任作品審查之職。參見〈書畫展覽關於教育會館廿六日起三日〉，《臺日報》，1932.11.24[漢4]；林錫慶，〈自序〉，收入同氏編輯，《東寧墨蹟》(臺北市：林錫慶發行，1933)，無頁碼。

<sup>87</sup> 魏氏在1932年南瀛新報社林錫慶所開之全島書畫展覽會中，提供了自己收藏之作品參加展覽，計有林則徐(書法)、呂世宜(書法)、張子祥(繪畫)、許筠(繪畫)、葉化成(書法)、吳國對(書法)、王澍(書法)、郭尚先(書法)各一。參見林錫慶編輯，《東寧墨蹟》，前引書，無頁碼。

<sup>88</sup> 參見〈逸樵氏書畫啓〉，《臺日報》，1920.1.24[漢6]。

<sup>89</sup> 參見〈曹秋圃氏之書、展覽會を開く〉，《臺日報》，1929.1.23[2]。

<sup>90</sup> 參見〈逸品ぞろひ和漢名人墨跡展〉，《臺日報》，1931.11.1[7]。

<sup>91</sup> 參見〈許青年畫家開個人展〉，《臺日報》，1934.10.12[漢8]。

<sup>92</sup> 參見熊宜敬，〈日據時期依舊延續傳承〉，《經濟日報》，2001.4.7[23]。

<sup>93</sup> 參見〈大正協會一週年會〉，《臺日報》，1913.8.30[漢6]。高野史惠，《日據時期日台官紳的另

著國民讀本。<sup>94</sup>由於魏氏兼通中、日文，故而報章雜誌上時可見其中譯日文著作新知，以饗讀者。<sup>95</sup>1917年受東洋協會囑託，任該會臺灣支部附屬私立商工學校講師三年、並受臺北茶商公會囑託任會報編輯。1918年就任艋舺信用組合理事，持續十五年；1919年獲選任艋舺同風會副會長，直至該會解散。1920年就任臺灣勸業無盡會社監查役、臺北市協議會員、臺北市社會事業委員與臺北市學務委員。1922年受命任台灣總督府教科書臨時委員、社會事業委員與學務委員。1923年皇太子殿下行啓節與謝汝銓、李種玉(1856-1942)、連橫(雅堂，1878-1936)同受召封為學者，獲御賜菓子一折的光榮。<sup>96</sup>1927年作為同風會功勞者，受臺北州知事吉岡荒造表揚並頒贈感謝狀與銀盃一組。1928年受總督府專賣局指定為第二區煙草賣捌(銷售)區匿名組合員、獲賞勳局授與大禮記念章。1930年市制施行十週年時，由臺北市尹贈與銀盃一組以表慰勞其對市政貢獻、受臺灣總督府之命任臺北州協議會員。1933年受臺北市教化聯合會委囑任該會城西第三教化區委員。1935年受財團法人斯文會之命，與臺北帝大文政學部長今村完道(1884-?)、新竹廩生鄭以庠(養齋，1873-1939)三人，作為臺灣代表，和中、日、韓等地代表一同參加日本湯島聖堂復興記念儒道大會。<sup>97</sup>他也以信仰儒教自居，參加臺北崇聖會的活動並兼任幹事，<sup>98</sup>家中神案上除供奉祖先外，其旁尚有孔子像。<sup>99</sup>1936年至1939年受臺灣總督府之命任臺北州會議員；1937年當選臺北州參事會員。1940年受總督府專賣局指定任第九二區酒類賣捌(銷售)人匿名組合員。

由於魏氏在詩文方面的長才與對地方事務的熱心活躍，他在倡導臺人向學的佛教道友會中任理事與教師職。<sup>100</sup>1913年以僑居廈門的臺灣詩人施士洁(澹舫，1855-1922)為首，由魏清德、鄭毓臣、施範其、黃幼青、王雲滄、李鶚程、呂一菴、李石鯨等人發起，發刊以振興詩教並旁及文賦詞曲為主要目的的雜誌《婆娑仙籟》。<sup>101</sup>加入林獻堂(1881-1956)等「櫟社」社員以鼓吹文運、研究文章詩詞、互通學者聲氣為宗旨，於1918年設立之「臺灣文社」，為臺北地區代表理事之一，並在該社刊物《臺灣文藝叢誌》擔任隨意寄稿評選詩文的評議員。<sup>102</sup>也曾與盧纘祥、邱筱園一同協助桃園周石輝發行以登載臺灣詩社漢詩作品為主的刊物《詩報》

---

外交流方式—以木村匡為例(1895-1925)》(臺南市：國立成功大學台灣文學系碩士論文，2008)，頁57；141。

<sup>94</sup> 參見〈國民讀本之翻譯 隈伯所著 大正協會翻譯〉，《臺日報》，1914.10.11[漢3]。

<sup>95</sup> 參見春原三壽吉稿，魏清德抄譯，〈臺產醫藥材料〉，《臺灣教育》，第118號(1912.02)，頁5-6。

<sup>96</sup> 參見〈瀛社擊鉢吟例會〉，《臺日報》，1923.5.10[漢6]；〈御下賜菓子〉，同報，1923.4.20[漢6]。

<sup>97</sup> 參見學樵，〈詩壇：送魏潤菴詞長赴湯島參列典禮〉，《臺日報》，1935.4.28[漢8]；〈無腔笛〉，同報，1935.5.13[漢8]；〈斯文會儒道大會臺灣出席者三名訂來廿二日便船晉京〉，同報，1935.4.21[漢4]。

<sup>98</sup> 參見魏潤庵，〈詩壇：春夜對月〉，《臺日報》，1939.4.13[4]。

<sup>99</sup> 參見黃美娥主訪，魏如琳口述，王品涵、江林信整理，〈我的祖父魏清德先生(下)〉，《臺北文獻》，第167期(2009.03)，頁101；105。

<sup>100</sup> 參見〈道友學會開設〉，《臺日報》，1919.8.3[漢6]。

<sup>101</sup> 參見〈婆娑仙籟雜誌〉，《臺日報》，1913.3.12[漢6]。

<sup>102</sup> 參見川路祥代，《殖民地臺灣文化統合與臺灣傳統儒學社會(1895-1919)》(臺南市：國立成功大學中國文學研究所博士論文，2002)，頁180；202-203。

(1930年10月創刊)。<sup>103</sup>他積極參與母校臺北師範學校(原臺北國語學校)的同窓會活動，<sup>104</sup>擔任重修落成的寺廟徵聯文宗。<sup>105</sup>他曾在報上發起募集重修萬華龍山寺所需資金，<sup>106</sup>為廟宇的修建而捐款。<sup>107</sup>主辦、參與寺廟祭典遶境相關活動，<sup>108</sup>如繪卷物的審查。<sup>109</sup>甚至為了贊助雕刻家黃土水，發起公開募款，創作龍山寺所需的釋迦像。<sup>110</sup>而他的詩文、聯文也常見於各地廟宇的楹柱壁面上，如今萬華龍山寺、<sup>111</sup>臺北成都路天后宮、淡水清水祖師廟、中和市福和宮等處猶可見。<sup>112</sup>

## 一九四五年以後

1945年進入國府時期，隨著日人離開臺灣、大陸人士渡海來臺，大環境的變遷與政權移轉，使得魏氏的生活與交友圈也出現了巨大變化。在大戰前長期任職報社擔任記者的魏氏，國府初期與台北州立第二中學(今台北成功中學)之臺籍教師林景元共同接掌校務，<sup>113</sup>教授漢文，後更擔任臺灣省合會儲蓄股份有限公司(今臺灣中小企業銀行)常務董事兼總經理。<sup>114</sup>魏氏承續著原本對書畫的喜好與收藏，曾提供藏品參加展覽，如1947年1月省署教育處與臺灣文化協進會所舉辦的國府時期首次「古美術展覽會」。<sup>115</sup>此外他也熱心地方事務，對救濟募款之事

<sup>103</sup> 參見黃美娥，〈詩報〉，收入許雪姬等撰文，《臺灣歷史辭典》，前引書，頁995-996。

<sup>104</sup> 參見〈國師同窓會誌盛〉，《臺日報》，1921.12.6[漢6]。

<sup>105</sup> 如嘉義郡番路庄半天岩紫雲寺、宜蘭郡壯圍庄開漳聖王永鎮廟。參見〈諸羅特訊：徵詩揭曉〉，《臺日報》，1923.6.29[漢6]；〈宜蘭壯圍庄永鎮廟徵聯〉，同報，1935.3.30[漢12]。

<sup>106</sup> 參見魏清德，〈文壇：龍山寺重修寄附金募集公啓〉，《臺日報》，1922.4.4[漢3]。

<sup>107</sup> 參見〈聖廟募款應捐者〉，《臺日報》，1925.11.14[漢4]。

<sup>108</sup> 參見〈霞海城隍祭典預聞〉，《臺日報》，1921.6.10[漢5]。

<sup>109</sup> 參見〈艷麗目を奪ふ數百臺の藝閣奏樂の響きは天地に轟き蜿蜒里餘に亙る繪卷物始政三十周年記念展を飾る本島未曾有の一大偉觀〉，《臺日報》，1925.6.29[2]。

<sup>110</sup> 參見顏娟英，〈徘徊在現代藝術與民族意識之間—台灣近代美術史先驅黃土水〉，收錄於同氏編著，《台灣近代美術大事年表》，前引書，頁XX-XXI；尺寸園，〈龍山寺釋迦佛像和黃土水〉，收入國立歷史博物館編輯委員會編輯，《黃土水雕塑展》(台北市：國立歷史博物館，1989)，頁75-76。(原文刊於《台北文物》8卷4期，1960年2月)

<sup>111</sup> 參見「艋舺龍山寺網站」，網址 <http://www.lungshan.org.tw/home.htm>。(2008年12月8日查閱)

<sup>112</sup> 感謝陳譽仁學長告知中和市福和宮消息。

<sup>113</sup> 參見「成功高中無障礙網頁」，網址 <http://203.64.138.6/index.php>。(2008年12月18日查閱)

<sup>114</sup> 參見資料庫「台灣當代人物誌1946-1990」，網址 <http://140.109.13.125:8080/whoscapp/servlet/whois?textfield.1=%E9%AD%8F%E6%B8%85%E5%B E%B7&sortarray=&arraydir=&searchrows=10&go.x=32&go.y=9>。(2008年8月21日查閱)〈合會儲蓄協會昨成立大會鄭品聰當選理事長〉，《聯合報》，1955.5.13[4]；〈社團〉，同報，1958.7.28[2]；〈金克和告合會公司亟應加強徵信工作存款放款方式均待改進健全資本結構強化自己〉，同報，1961.11.25[5]；〈合會新董事長劉闊才昨接事〉，同報，1962.5.2[5]；〈魏清德抵中視察合會業務〉，《民聲日報》，1952.11.22[4]。有關臺灣中小企業銀行歷史沿革，參見「臺灣企銀」，網址 <http://www.tbb.com.tw/wps/wcm/connect/TBBInternet/index/aboutTBB/>。(2009年9月25日查閱)

<sup>115</sup> 魏氏提供了(明)謝肇制書法、(清)何紹基書法、(清)羅牧山水畫、(清)吳榮光書法出品展覽。參見〈古代美展廿二日揭幕〉，《台灣新生報》，1947.1.15[4]；〈古美術展廿二日在中山堂揭幕〉，同報，1947.1.19[4]；〈舊曆新春絕好去處古美術展今日開幕羅致唐宋明清各代作品〉，同報，1947.1.22[4]；〈古代美展廿二日揭幕〉，《民報》，1947.1.19[3]；〈古代美術展〉，同報，1947.1.14[3]；〈古美術展覽會文化協進會及省教育處廿二日起五天於中山堂〉，同報，1947.1.16[3]；〈古美術展覽會自今日起至廿六日〉，同報，1947.1.22[3]；〈古美術展覽會趁春節期開於中山堂古色古香

不遺餘力。<sup>116</sup>1953年起擔任瀛社第三任社長的魏氏和從前一樣，仍舊持續參加詩社活動，擔任評選詩作的工作，<sup>117</sup>只是此時的詩友除原本熟識的臺籍人士如「心社」社長林熊祥(1896-1973)等外，更為醒目的是政壇上人物，如監察院長兼「臺灣詩壇」名譽社長的于右任(1879-1964)、行政院副院長兼「臺灣詩壇」社長賈景德(1880-1960)、中國廣播公司董事長兼「中華詩苑」社長梁寒操(1902-1975)、「鯤南詩苑」社長曾今可(1902-1971)、「詩文之友」社長張昭芹(1874-1964)、張默君(1882-1965)、孔德成(1920-2008)、溥心畬(1896-1963)等為首的大陸來臺人士。<sup>118</sup>不過，魏氏詩名依舊活躍，詩文雅集活動時有所聞，<sup>119</sup>這類雅集除賦詩外有時亦賞畫，極富風雅之趣。<sup>120</sup>本來只會說臺語和日語的魏氏，因不諳國語而僅能以筆談方式來和外省籍人士交流，但隨著孫女就讀小學、訂閱《國語日報》，晚年的魏氏竟也開始讀報學習國語，對學習新事物的熱情絲毫未減。<sup>121</sup>1963年行政院新聞局邀請全國詩人舉行大會，推選于右任、魏清德、林熊祥、梁寒操、曾今可、何志浩(1905-)六人為中華民國桂冠詩人，並經新聞局函告國際桂冠詩人協會。<sup>122</sup>曾出版詩集《滿鮮吟草》(1935年序)、《潤庵吟草》(1952年序)與《尺寸園瓠稿》(1963年出版)。1964年因病去世。<sup>123</sup>

## 第二節 魏氏與「興趣」—新時代文明人的實踐與示範

1930年7月至8月間，魏氏在《臺灣日日新報》漢文版上發表一系列介紹臺灣人各類興趣、及該興趣圈中著名能人的文章，此專欄名為〈島人士趣味界一班〉，日文「趣味」即中文的「興趣」、「愛好」，分別依序介紹了漢詩(三篇)、詩

---

真琳瑯滿目》，同報，1947.1.23[3]；〈古美術展覽會今日最後勿失良機〉，同報，1947.1.26[3]。

<sup>116</sup> 參見〈艋舺人士捐款達四萬二千餘圓〉，《台灣新生報》，1945.11.20[3]。

<sup>117</sup> 參見曾今可主編，《蔣主席六旬華誕介壽詩集》(臺北：建國月刊社，1948)，頁1。

<sup>118</sup> 參見于右任，〈魏清德先生招飲黃純青楊仲佐溥心畬張默君賈景德曾今可諸先生皆在坐〉，收入曾今可編，《臺灣詩選》(臺北縣板橋市：龍文出版社，2006)，頁5；賈景德，〈辛卯十二月二十三日謙請黃晴園楊嘯霞張魯恂于右任陳含光魏潤庵張默君溥心畬林文訪曾今可何伯成諸先生是日值冬至即作消寒第一集賦東同席〉，收入曾今可編，《臺灣詩選》，前引書，頁253。

<sup>119</sup> 參見〈重陽雅集于院長等柬邀詩翁把酒賦中興〉，《聯合報》，1954.10.4[3]；〈騷人聚一堂故郡盛文章擊鉢聯吟選出佳作〉，同報，1955.6.25[3]；〈騷人墨客古城盛會昨隆重紀念詩人節于右任籲請以詩創造時代〉，同報，1955.6.25[3]；〈重九登高詩人雅集〉，同報，1955.10.24[3]；〈詩人大會將在嘉舉行〉，同報，1956.5.29[3]；〈許世英張昭芹拔貢六十週年在臺詩人昨日祝賀〉，同報，1958.2.11[2]；〈鯤南詩苑春宴〉，同報，1958.2.12[2]；〈復旦校友獻校為右老祝壽文藝界昨公宴鬚翁〉，同報，1958.5.5[2]；〈昨日重陽詩人雅集〉，同報，1958.10.22[6]；〈詩人盛會過節墨水消殘秦火劫鉢聲招起楚江魂〉，同報，1959.6.11[2]；〈詩人聯吟精選〉，同報，1959.6.12[2]；〈二百詩人新春雅集昨日擊鉢聯吟日木下教授賦詩迎歲梅我詩人曾今可原韻唱和〉，同報，1961.1.4[2]；〈于右老書法欣賞會閉幕〉，同報，1961.5.8[3]；〈今慶詩人節四個文藝團體開會于右任等午後雅集〉，同報，1961.6.17[2]；〈于右老壽誕明有慶祝餐會〉，同報，1962.4.21[2]；〈冬至詩人把酒集吟〉，同報，1963.12.23[3]。

<sup>120</sup> 參見東郭牙，〈臺灣詩人重九雅集記〉，《聯合報》，1955.11.1[6]。

<sup>121</sup> 參見黃美娥主訪，魏如琳口述，王品涵、江林信整理，〈我的祖父魏清德先生(上)〉，《臺北文獻》，第166期(2008.12)，頁209；211。

<sup>122</sup> 參見〈中國桂冠詩人四名餘額補足〉，《聯合報》，1964.6.2[2]。

<sup>123</sup> 參見〈喪祭〉，《聯合報》，1964.6.23[2]。

畸燈謎(一篇)、書法繪畫(四篇)、金石篆刻(二篇)、書畫骨董收藏(六篇)、園藝(二篇)、弈棋(二篇)、絲竹音樂(二篇)與戲劇勸善講古(二篇)。其中介紹書法繪畫、金石篆刻和書畫骨董收藏的部分因與本文密切相關，將於後文特別論及外，此處一併介紹魏氏專文述及「興趣」的專欄文章，及其個人生涯中多方面的興趣。

## 1.漢詩

魏氏在談論臺灣漢詩時，首先溯及明末隨鄭成功(1624-1662)渡海來臺的遺老，儘管當時詩作未能完全流傳下來，且因時代背景之故，所見者多屬悲哀愁嘆之作，但仍為臺灣詩作的歷史發展揭開了序幕。及至清代，由於科舉之風盛行，文人之詩作，多為因應考試而作的絕律試帖。臺南的施士洁與丘逢甲(1864-1912)，以膾炙土林的長篇作品，奠定了他們身為臺灣詩學開創者的地位。而在日治時期，詩社林立，漢詩鼎盛，詩人亦多，囿於篇幅所限，魏氏雖無法一一列舉介紹，但也由北至南提及了四十一位詩人，其中尤以臺北、臺中霧峰和臺南三地詩人著墨尤多(表 1-2)，這也與當時北中南三大詩社的地緣與發展有所呼應。

魏氏自幼接受書房漢詩文教育，及長雖因應時代潮流變遷而接受日人學校教育，但從小即培養的創作漢詩文素養，始終是他的主要興趣之一。<sup>124</sup>再加上精通日語，使他不但為瀛社重要社員，更成為以日人為主體的漢詩社團「南雅詩社」的唯一臺籍社員。<sup>125</sup>在他撰寫介紹漢詩人與漢詩趣味的專欄前，全臺各地大小詩社發展盛況空前，各種創作弊端，已引起有心人士之不滿，指出詩社各種創作弊端，隨之開啓了 1924 年新舊文學界的論爭。雖然此論爭在 1925 年時即漸趨平息，並由擁護新文學的一派占了上風，但這顯然並不妨害原有的漢詩吟詠與詩社活動。如同許多漢詩人一般，在歷經了新舊文學論戰之後，魏氏仍創作不輟，《臺灣日日新報》上的「詩壇」專欄依然是漢詩創作發表的園地。

魏氏在寫就介紹臺灣漢詩人詩學趣味的文章時，對於新舊文學論戰中代表舊文學的漢詩飽受抨擊仍記憶猶新：「雖然，此林立之詩社，及擊鉢吟體之盛行，亦間接有以提倡風雅，資漢學之鼓吹。識者固不宜以其體之卑卑，及其社之良莠不齊，抹殺而盡非之，乃為公平持論。」<sup>126</sup>儘管詩社浮濫與擊鉢吟唱有其流弊，但其本意確實有提倡漢學風雅之功，因而魏氏希望讀者不以偏概全，從客觀公允的角度來看待之。儘管魏氏本人亦屬舊文學漢詩陣營的一份子，但他對於擊鉢吟

<sup>124</sup> 以 1943 年版《臺灣人士鑑》的統計數字來看上流階層所受教育對漢文活動的選擇比例，受傳統書房教育者選擇漢文比例占 23.5%；西式教育中受初等教育者占 13.1%，中等教育者占 5.7%，高等教育者占 5.4%。參見黃慧貞，《日治時期臺灣「上流階層」興趣之探討—以《臺灣人士鑑》為分析樣本》(臺北縣板橋市：稻鄉出版社，2007)，頁 155-157。

<sup>125</sup> 參見〈同人名簿〉，《南雅集 第二卷》(出版地不詳：出版者不詳，1932 年序)，頁 20。

<sup>126</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味界一班(一)牛耳詩壇孰主盟〉，《臺日報》，1930.7.13[漢 4]。

亦持保留態度：

擊鉢吟集會之詩，最無標準。左詞宗首選，右詞宗斥去，非通關節，性之所近，容易入選。享盛名者，雖遭擯冬烘先生，不以為辱。所謂文章自古無憑據，但願朱衣暗點頭也。惟新進之士，則汲汲焉，視為莫大榮辱。<sup>127</sup>

可見他雖肯定擊鉢吟在用典創作方面具有難度，需要相當的素養方能援筆立就，不過也容易流於人們沽名釣譽的場域，詩作的優劣無公平的評選標準，反而參雜了許多人為的因素，這也使得作詩吟詠切磋的樂趣大打折扣。

儘管魏氏雖承認舊文學漢詩的流弊，但他對主張白話文的新文學人士亦有所批評。如他在介紹板橋林家的林景仁(小眉，1893-1940)時，首先提及林氏之詩出入各體，兼學李白(701-762)、杜甫(712-770)和李商隱(812-858)，五律則迫近王士禛(1634-1711)，其詩學造詣也與父親林爾嘉(菽莊，1875-1951)多方延請詩人名士有關。最後提到林氏近幾年來和父親一同移住歐洲，研究法國文學。魏氏期許林景仁融合中西文學，推動臺灣詩界革命，但他也同時警告盲目模仿西風，自稱創新的不肖之輩：

若融會貫穿，此後臺灣詩界之革命，捨君其誰？而一般膚淺繁雜、數典忘祖之徒，寫幾篇拖泥踏水之白話文，吟幾句男貪女愛之新體詩，沾沾然自喜，創作革新，實不足當君一睨。<sup>128</sup>

可見魏氏認為漢詩代表傳統文化的素養淵源，不可輕易擯棄，否則便是「數典忘祖」。魏氏雖擁護漢詩創作，卻不是一味排斥西方的文學文化。如他提到能作漢詩的臺南黃欣(1885-1947)，在自編新文化劇腳本時，結構上除取法《紅樓夢》、《西廂記》、《桃花扇》等中國著名小說外，也參考了挪威劇作家易卜生(Henrik Ibsen, 1828-1906)的《玩偶之家》、俄國作家托爾斯泰(Leo Tolstoy, 1828-1910)劇作《黑暗的勢力》、美國小說家歐·亨利(O. Henry, 1862-1910)與霍桑(Nathaniel Hawthorne, 1804-1864)的短篇小說集，以描寫臺灣社會的狀態，亦不失新穎。事實上魏氏除漢詩文的寫作外，也創作中、長篇偵探小說，並持續相當時間於報上連載，數量頗豐，甚至有讀者慫恿他結集出版，其文學方面的興趣與成就可見一斑。<sup>129</sup>臺灣文化協會成立後，曾批評臺灣士紳任職於日人政府，對此魏氏也以屢任庄長的漢詩人，潭子的傅鶴亭(1872-1936)和苑裡的陳豁軒為例，提出反駁：

傅鶴亭氏，身雖數任庄長，固一隱君子，有道之士。曾執筆中報，與陳豁軒氏，號稱雙壁。為人廉潔，與世無忤。後出為庄長，其徑路亦同。之二氏者，雖身任公職，詎可以御用云云非之？間嘗論身任公職之人，亦大有正義之士在；而所謂社會運動者流，其中不少藏污納垢、黨同伐異，非人盡國士。<sup>130</sup>

除指出人性中複雜的面向，不能以偏概全地加以論斷外，也暗指臺灣文化協會後

<sup>127</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味界一班(三)牛耳詩壇孰主盟〉，《臺日報》，1930.7.16[漢4]。

<sup>128</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味界一班(二)牛耳詩壇孰主盟〉，《臺日報》，1930.7.15[漢4]。

<sup>129</sup> 參見〈編輯臚錄(二月二十六日)〉，《臺日報》，1918.2.27[漢6]。

<sup>130</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味界一班(二)牛耳詩壇孰主盟〉，《臺日報》，1930.7.15[漢4]。



來的分裂發展。

身為漢詩人的魏氏除了介紹臺灣各地漢詩人及其詩學特色、趣味，並以新舊文學論爭事件後的角度來檢討漢詩的缺失，針對新文學倡導者的抨擊加以辯駁澄清外，更提出了詩作陶冶性情，提昇人心的可貴質素：

又詩之可貴，在乎其人情性，亦歸於詩化。詩化者何？無齷齪卑鄙，有則不免受人譏誚。反是德性純粹、胸次光明之詩人，能美化自然，心與筆謀，境與美通，竝能描寫實社會之喜怒哀樂，發皆中節，使人共鳴，斯為可貴也歟。<sup>131</sup>

由此可知，魏氏認為詩能夠純化人的心靈，消滅或抑制人性中卑劣的部分，這或許可歸功於涵詠詩文興趣所達到的薰陶、潛移默化之效，不過也有可能部分源自人們對詩人(文人、知識分子)的期待與道德檢驗。此外，胸臆光明磊落、有理想抱負的詩人，除能把自然的美濃縮精煉於簡鍊的文字中，也有以詩針砭社會問題的道德勇氣，使人讀之產生共鳴，這是詩這項興趣特有的高尚情操。在全臺大小詩社林立的日治時期，身為一位漢詩人，與其關心哪個詩社、詩人能執詩壇之牛耳，不如把關懷聚焦於詩作本身對涵養心性的助益，詩的功能與詩人的社會責任，才是更重要的。

## 2. 詩畸燈謎

承續前述對漢詩的介紹，詩畸、詩鐘也是臺灣能詩文人的興趣之一。詩畸起源自清代巡撫唐景崧(1841-1903)的提倡，其幕中賓客率多擅長此道，而當時臺灣詩人施士洁與丘逢甲，亦常能以自身學養與之切磋抗衡，可見臺灣在詩這一興趣領域不乏能手，「莫謂臺灣無人，臺之軍真不弱也。」<sup>132</sup>在魏氏的記述中，約 1922、1923 年左右，林本源家族中嗜詩者，如林爾嘉、林景仁、林柏壽等，與其他臺灣詩人時常集會(表 1-3)，相互競作評點詩畸作品，帶動起詩人文人間詩畸遊戲的興趣熱潮，遂益發普遍並推及全島。不過後來因林氏家族成員先後離臺渡歐而不復熱烈活絡，儘管在《臺灣日日新報》上仍可見到文人詩畸之發表。由於詩畸活動和林本源家族、臺灣傳統文人階層間的緊密關係，使得此項文人的風雅娛樂被視為是有錢人的消遣，對此魏氏辯駁道：「新人一部，有訾議為是乃資本階級之消遣法，實則不然。寒儒家何嘗不可藉以消遣耶？」<sup>133</sup>雖說如此，但不可諱言的，某些興趣的培養和持續，的確與人們的教育養成背景和社會經濟地位息息相關。

燈謎和漢詩、詩畸一樣，亦與古典詩文造詣有關：「燈謎自昔，即已盛行本

<sup>131</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一班(三)牛耳詩壇孰主盟〉，《臺日報》，1930.7.16[漢 4]。

<sup>132</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一班(四)詩畸燈謎之消遣〉，《臺日報》，1930.7.17[漢 4]。

<sup>133</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一班(四)詩畸燈謎之消遣〉，《臺日報》，1930.7.17[漢 4]。

島，足以發人神智。然非多熟讀書，具有巧思者，則不能如養叔為射，發必確中。」<sup>134</sup>日治時期的臺灣文人，對燈謎亦頗有興趣，臺北、新竹等北部地區擅長者頗多(表 1-3)，甚至還組織成社。儘管在燈謎方面魏氏對中南部的情況較不了解，但嘉義的蘇櫻村不僅兼工詩畸，而且也是燈謎界的名人。魏氏並記述蘇氏與燈謎有關的一段軼事：

嘗記數年前，嵩記林絳秋氏，一時興高采烈，廣集同好，懸賞於其事務所前。蘇氏不遠百里來會，人訝其善於命中，及審語音，則非北部人士。亦可見趣味之驅人，真等於萬火牛也。<sup>135</sup>

此外，魏氏和其定居新竹的三弟魏清壬，亦長於燈謎。由上述漢詩、詩畸、燈謎的興趣來看，能從事此種興趣者，本身乃須具備古典詩文的學養造詣，因而參與者多為受過傳統漢詩文教育的文人，如此便限定了參與此類興趣者之身分背景條件。受過書房漢文教育的魏氏，對漢詩文頗有造詣、興趣，在報上為文撰寫向讀者大眾介紹臺灣人士的興趣的專欄時，首先從他最熟悉的漢詩、詩畸、燈謎著手，亦屬自然。

### 3.園藝

魏氏為文介紹的園藝趣味，在日治時代也是頗受歡迎的興趣嗜好之一。<sup>136</sup>他文中列舉了北中南地區二十四位園藝愛好者及其庭園植物(表 1-4)，而以北部人士為多，這與 1920 年代臺北市園藝風氣的發達有關：「臺北市內園藝趣味，近益發達。自三年前，組織園藝同好會，會員近二百名。種類不同，嗜好則一。」<sup>137</sup>園藝可栽種培養的植物種類繁多，舉凡觀賞用的蘭、菊、山茶、梅等草木本花卉，榕樹、木犀扁柏、松等樹木，甚至是可結果食用的果樹，都受到人們的喜愛，其中尤以蘭、菊、梅特受人們青睞，這可能也與這三種植物皆名列「四君子」中，在中國傳統文化中被賦予高潔脫俗的形象意涵有關。不過，就魏氏的觀察，臺灣人士極少種植洋蘭和高山植物，這與在平地種植高山植物須種種設備來克服海拔、地理氣候環境等條件的差異有關外，也得有栽種經驗者的指點方能成事，因而執行不易，然「惟其一種氣韻之高，有若讀倪雲林之畫，吟金冬心之詩，豈特撲去俗塵三斗。」<sup>138</sup>因高山植物、洋蘭在栽種上的困難而引申賦予其不流凡俗的高潔意味，並將之比喻為倪瓚(1301-1374)畫作、金農(1687-1764)之詩作。由此可見魏氏推崇「雅」的品味，並且將傳統中國書畫鑑賞所注重的「氣韻」標準，引申投射於園藝觀賞上。此外，他認為園藝除植物的種植外，與週遭環境的協調也

<sup>134</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(四)詩畸燈謎之消遣〉，《臺日報》，1930.7.17[漢 4]。

<sup>135</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(四)詩畸燈謎之消遣〉，《臺日報》，1930.7.17[漢 4]。

<sup>136</sup> 以 1943 年版《臺灣人士鑑》的統計數字來看在臺日人與臺灣上流階層對園藝活動選擇之比例，在臺日人為 12.1%，臺灣上流階層則為 22%，臺人比例高於日人，或許和日本人重視臺灣職業教育有很大的關聯。參見黃慧貞，《日治時期臺灣「上流階層」興趣之探討—以《臺灣人士鑑》為分析樣本》，前引書，頁 165-170。

<sup>137</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(十七)花木成蹊手自栽〉，《臺日報》，1930.8.6[漢 4]。

<sup>138</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(十八)花木成蹊手自栽〉，《臺日報》，1930.8.8[漢 4]。



很重要，如「竹籬茅舍，非僅適於梅花，意謂於園藝各方面，殆無施不可。」<sup>139</sup>因如此方具有幽雅逸趣。

對魏氏而言，園藝這項愛好對人們有多種益處，如可從中學習勤勞、助長生活情趣、多認識植物土壤肥料的性質。其次栽種過程頗具有科學的研究經驗，且園藝能美化生活環境，其生意盎然的繁茂景象，「於吾人之天年頤養，精神慰安，有不可缺焉者也。」<sup>140</sup>魏氏本身也是園藝的愛好者，曾有詩謂「藝園之術儻可修，傾囊願進千金賂」，<sup>141</sup>「種花莖葉茂，晨夕望其開。恐被驕陽焦，或遭風雨摧。花開豈不美，致力實勤哉。今花開未謝，後花踵又胎。凡卉亦爭艷，靡不才其才。人生貴適意，撫景且徘徊。」<sup>142</sup>「城西一日走風沙，撼扉墜瓦飄窗紗。風止沙靜拂几席，不堪憔悴中庭花。誰憐蝨居斗大室，尚留隙地培槎枒。……呼童汲水事濯滌，枝枝樹樹紛攀拏。煤煙交迫況日久，並除蟲害驅盤蝸。官哥窑古雜盆盎，一一淨拭無等差。自午及酉不遑息，喜見蒼翠呈容華。」<sup>143</sup>並與友人同好相互餽贈花卉，<sup>144</sup>他在萬華的住宅「尺寸園」，<sup>145</sup>即闢有一庭院園圃專事園藝，其佔地面積雖不大，但卻是麻雀雖小五臟俱全，所種植物種類繁多，其中他最喜愛的植物便是蘭花，曾作詩〈藝蘭八首〉述及自己栽種蘭花的各種訣竅與心得，「吾愛素心蘭，常移書齋供。穆如清風吹，為吟吉甫頌。」<sup>146</sup>平日生活雖然儉省樸素，但在省吃儉用數月後，卻也捨得在書畫金石與蘭花上一擲千金，可見他的熱愛。<sup>147</sup>尺寸園「開了春蘭又夏蘭，盆分大小置幽欄。……尺寸園幽罩綠天，蘭花滿架白娟娟」的勝景也吸引愛蘭的友人同好留連駐足。<sup>148</sup>他也將院子園圃之地劃分與女兒們與孫輩，讓他們各自種植自己想栽種的植物，自行灌溉照料，在無形中藉由園藝培養子孫勤勞的精神與接觸各種自然植物的樂趣，並成為美好的童年回憶之一。魏氏在「尺寸園」營造了一個豐富的園藝天地，並從中獲得文人的雅趣：

世之人爭賞列屋間居，爭妍取憐之解語花，絕代佳人，幽居於竹籬茅舍，即佛經所稱為香國。偶思小飲報花開，園藝家真艷福異常。然又貴於出自

<sup>139</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(十八)花木成蹊手自栽〉，《臺日報》，1930.8.8[漢4]。

<sup>140</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(十七)花木成蹊手自栽〉，《臺日報》，1930.8.6[漢4]。

<sup>141</sup> 參見魏潤庵，〈詩壇：謝輞溪主人嘯霞先生贈花〉，《臺日報》，1929.11.17[漢4]。

<sup>142</sup> 參見魏清德，〈種花〉，《尺寸園瓚稿》(臺北市：魏清德發行，1963)，頁34-35。

<sup>143</sup> 參見魏清德，〈浣花行〉，收入曾今可編，《臺灣詩選》，前引書，頁328。

<sup>144</sup> 參見李逸樵，〈藝苑：謝潤菴君贈蘭〉，《臺日報》，1910.6.30[漢1]；魏潤庵，〈詩壇：謝林子楨社兄惠贈紅白杏花〉，同報，1937.2.17[漢8]；魏清德，〈寄懷鄭友鶴〉，《尺寸園瓚稿》，前引書，頁37；魏清德，〈經博士利彬數年前以日人於保氏舊種之洋蘭見贈其一近忽開花惜乎博士之不復見也〉，《尺寸園瓚稿》，前引書，頁71；王少濤，〈過尺寸園潤庵君以蘭花見贈賦詩謝之〉，收入吳福助、楊永智主編，《王少濤全集》(板橋市：臺北縣政府文化局，2004)，頁477-478。

<sup>145</sup> 即國府時期之臺北市康定路82號。參見大澤貞吉編著，《台灣緣故者人名錄》(橫濱市：愛光新聞社，1957)，頁68。

<sup>146</sup> 參見尺寸園，〈臺日漢詩壇：藝蘭八首〉，《臺日報》，1939.12.13[8]。

<sup>147</sup> 參見賴貞儀，〈臺灣的桂冠詩人—魏清德先生二三事〉，《歷史文物》15卷12期，總149號，(2005年12月)，頁115。

<sup>148</sup> 參見王少濤，〈尺寸園賞蘭〉，收入吳福助、楊永智主編，《王少濤全集》，前引書，頁478。

手種，蓋勞働分量，恒與精神上快樂價值之表現相為比例者也。<sup>149</sup>  
或可說是魏氏個人在園藝方面實踐的心得與寫照。

#### 4. 弈棋

魏氏在談到弈碁這項興趣時，首先簡單地介紹日本、臺灣、中國三地的棋類(如下表)，儘管不同國家地域盛行的棋類有所不同，但始於中國、而後大成於日本並及於臺灣的圍碁，才是魏氏所欲介紹的重點。

中國	圍碁(始於中國)				彈碁(古有，其法不傳於臺灣)
日本	圍碁(大成於日本，稱烏鷺戰)	將棋	聯珠		
臺灣	圍碁(通稱文碁)			象碁(通稱武碁)	

魏氏在專欄文中大略述及當時中國圍碁界的能手後，便向讀者介紹臺灣北中南各地擅長圍碁之人共十八名(表 1-5)。依其所言，當時「臺人文弱，武碁獨盛」，<sup>150</sup>臺灣人士以象碁為興趣者遠多於圍碁，然魏氏通篇著墨者乃是圍碁，而非象碁，這或許與日人風行圍碁有關，<sup>151</sup>當時《臺灣日日新報》時常可見圍碁棋譜與對戰時況。圍碁雖是一種閒暇時的嗜好，但從對弈的過程等細節，也可看出其人人品高下。魏氏認為，能夠理解古人所說的弈棋十訣，如不得貪勝、入界宜緩、攻彼顧我、棄子爭先、捨小就大、逢危須棄、慎勿輕速、動須相應、彼強自保、勢孤取和，則可悟得處世之道：

萬世主張維持大局主義，則不至有一敗塗地決潰之事。人能解此，已得棋趣，理已過半，縱非國手，庸何碍歟？庸何碍歟？夫不得貪勝，則無如今之極端帝國資本主義，使人不堪。所以維持今日思想界大局，至有效有力也。<sup>152</sup>

從弈棋可見微知著，人生處世的哲理，與國際情勢之進退相呼應，能夠在冷靜而又洞悉透徹的思考中領悟、體會這些道理，便是在弈棋的樂趣與功力之外，最大的收穫了。

雖然目前所見魏氏詩文資料中，尙未見到他與弈棋有關的詩文，但他確實也

<sup>149</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(十八)花木成蹊手自栽〉，《臺日報》，1930.8.8[漢 4]。

<sup>150</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(十九)清簞疎簾看奕碁〉，《臺日報》，1930.8.10[漢 4]。

<sup>151</sup> 以 1943 年版《臺灣人士鑑》的統計數字來看在臺日人與臺灣上流階層對棋類活動選擇之比例，選擇圍碁的在臺日人占 22%，臺灣上流階層人士占 8.4%；選擇象碁的在臺日人占 0.4%，臺灣上流階層人士占 3.3%。參見黃慧貞，〈日治時期臺灣「上流階層」興趣之探討一以《臺灣人士鑑》為分析樣本〉，前引書，頁 175-178。

<sup>152</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(二十)清簞疎簾看奕碁〉，《臺日報》，1930.8.12[漢 4]。

擅於弈棋，除教導其兩個兒子下棋外，他也在報社職務餘暇之時擔負指導他人下棋的工作，並從中獲得薄酬。

## 5. 絲竹音樂

魏氏介紹音樂方面的興趣，並區分為絲竹古調與大眾音樂兩方面。前者包括琴與南管，魏氏亦大致舉出新竹、臺北、嘉義等地擅長彈琴與南管演奏的能人、團體(表 1-6)。不過由於魏氏本身並無此方面的興趣嗜好，所以舉例較少，不如其他涉獵較深的興趣那樣滔滔不絕。他歸結以絲竹古調為樂的益處，「要之島人士精通南北管音樂者，其人率多長壽。或云心清寡慾使然，或云為合理的之深呼吸使然。」<sup>153</sup>絲竹古調自古即屬於中國文人雅士琴棋詩書畫風雅生活的一環，因而文中所介紹的能手則為王亞南(約 1882-1932)、李逸樵、駱香林(1895-1977)等與魏氏相識之文人，然而，此類絲竹樂器若是以團體形式公開演奏，或於迎神賽會時演出，則跳脫了文人興趣的範疇，而歸屬於大眾音樂。

相較於南北管所使用的古箏、琵琶、洞簫、三絃等樂器較難入手、精通，月琴則較為易學，因而鄉村地區常見樂用，如盲人、乞丐以之來彈唱維生，也是一般大眾平素的娛樂之一。此外，日治時期流行的歌仔唱和在迎神賽會時演出之子弟班，亦屬平民大眾的音樂，然魏氏對其評價並不高：「則此種歌仔唱，不啻為年少無產階級之天福焉。惟其有害良風，敗美俗。若舊時車鼓弄時，則新舊知識階級之士，咸頻蹙之。」<sup>154</sup>除了臺灣本島原有的大眾音樂外，西方國家傳進臺灣的西洋音樂，也成為人們在音樂嗜好上的另一種選擇，對此魏氏亦不表示贊同：「洋樂日盛，ジャズ(爵士樂)之印甸人音樂，且逐漸侵入青年腦中，有如麻雀，流行島內。國產島產，提唱愛用之今日，思之不能無感。」<sup>155</sup>其實魏氏並不喜歡音樂，但他在將自己感興趣的詩文、書畫骨董、園藝、圍碁等興趣介紹給讀者之後，也意識到這些興趣或有可能局限於某一階層人士，因此為了更貼近一般讀者的興趣，試著介紹當時一般民眾常見的嗜好，但讀來卻覺他未免夾帶批評口吻，態度也不夠熱衷。

## 6. 戲劇勸善講古

戲劇可分為大戲、老戲、戲仔、採茶、傀儡、布袋戲等，這些戲劇活動多出現於個人酬神吉慶、公眾寺廟祭典的場合，然後來亦設置戲園，將座席分為特等與一、二、三等，其價格與附屬設備固有所差異，然最令魏氏詬病的，則是特等、一等席位的客人不知約束自持的態度：

<sup>153</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(廿一)古調今人多不彈〉，《臺日報》，1930.8.14[漢 4]。

<sup>154</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(廿二)何謂大眾的音樂〉，《臺日報》，1930.8.15[漢 4]。

<sup>155</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(廿二)何謂大眾的音樂〉，《臺日報》，1930.8.15[漢 4]。

大抵特等一等之客，卑視二三等客，縱使其態度如何謙恭，人且疑之，而況特等一等之客，衣裳楚楚，携妓乘摩托車，疾馳而來，泊乎入場，則走臺者，趨踰奔走，惟恐不周。時而特等及一等席，釵光鬢影，令人目眩，雪茄香水香膏之氣，著刺戟於三等客腦庭，使才幹之士，抱有大丈夫不當如是為資本家乎之觀感。<sup>156</sup>

所謂的資本家、有錢階級並非人人皆是如此，魏氏所不喜歡的，大概是某些人，仗勢自傲、廝混於脂粉堆中，而不思從事詩文書畫等修養心性的嗜好活動吧。戲園對待觀眾有階級差別是其缺失。另一方面在戶外場合演出的戲劇，如戲仔、採茶與歌仔戲，卻時常發生戲迷熱情迷戀演員、戲迷彼此之間為演員爭風吃醋，而致滋生事端的醜聞：「如是則與今之戀舞蹈女、戀影戲明星、戀咖啡店酒場女給、戀洋杖女，雖新舊尖端不同，其所以沈迷頹廢，使人敗名喪節，一去而不返者則一。」<sup>157</sup>魏氏對於各種流行於臺灣民間的戲劇內容形式並無多加著墨，卻特別留意於這些大眾戲劇所衍生的問題，如縱情聲色娛樂、惹事生非等，顯見他個人嚴謹的道德觀點，以及提醒廣大讀者警惕留心的用意。

道教結壇勸善，所講多因果故事道理、勸善懲惡，有時更旁通曲引、援古證今，並雜以詼諧趣聞，使人聽來覺得津津有味，「故不獨思想善導，亦足以資知識之啟發，供大眾之娛樂焉。」<sup>158</sup>至於講古，則是講小說，其語雖不經，但其中多寓有勸善懲惡之教訓，其聽眾又大多是目不識丁之人，因此在娛樂中也寄寓了揚善棄惡、潛移默化之效，這也是魏氏在介紹這些淺易通俗的大眾趣味時，認為其最具介紹價值與最須著重之處。

魏氏之所以大費篇幅地介紹一些臺灣人士的興趣，除了發揚推廣有益於國民身心的嗜好，更希望藉此替代、移轉某些不良風氣，例如賭博、麻雀。清代臺灣，由於法令寬弛，嗜賭之風盛行，日治以後，政府嚴加取締禁止，表面上看來情況似有改善，但好賭之人仍有，且將賭博活動轉為地下化，狡獪者甚至與密探合作勾結，在家中設局誘人。因此魏氏呼籲培養健康的興趣，杜絕不良嗜好：

原夫賭之為物，其害不可勝言，總以徹底的嚴禁為宜。若云飽食終日，無所用心，則曷不移於讀書圍碁魚釣或研究藝術，及野球庭球水泳登山諸運動等。……又如今漸流行之麻雀，亦宜防微杜漸，使之不流於賭博。萬勿以歐美人之流行，而亦崇拜之。中華舉國，狂於麻雀，有云其荒功廢事，害與鴉片等，誠知言也。<sup>159</sup>

魏氏曾加入臺灣文化協會並擔任 1921 年的評議員，<sup>160</sup>不久即因次年發生「臺北

<sup>156</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(廿三)戲劇及勸善講古〉，《臺日報》，1930.8.17[漢 4]。

<sup>157</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(廿三)戲劇及勸善講古〉，《臺日報》，1930.8.17[漢 4]。

<sup>158</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(廿四)戲劇及勸善講古〉，《臺日報》，1930.8.20[漢 4]。

<sup>159</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(廿四)戲劇及勸善講古〉，《臺日報》，1930.8.20[漢 4]。

<sup>160</sup> 參見林柏維，《台灣文化協會滄桑》(臺北市：臺原出版社，1993)，頁 77。

師範事件」而退會，<sup>161</sup>實際參加該會時間僅數月(1921年10月-1922年2月)，且並未負責實際工作。<sup>162</sup>但他始終抱持一介書生的熱誠，利用任職報社之便，撰寫一系列介紹正當興趣與藝術文化相關的專欄，啓發民眾智識，發揮身為新聞文化人的社會責任，卻是無庸置疑的。

## 小結

綜觀魏氏所介紹的興趣，漢詩、詩畸燈謎、書法繪畫、金石篆刻、書畫骨董收藏、園藝、弈棋、絲竹音樂與戲劇勸善講古，其中除部分絲竹音樂與戲劇勸善講古屬一般大眾的興趣；園藝並非傳統文人動手執行的工作，更遑論嗜好；弈棋或圍棋受日人影響，其餘皆為中國傳統文人所從事的休閒嗜好，是中國傳統的趣味。而這些奠基在文化素養之上的興趣，也正好是魏氏個人平素熱中的休閒活動。日治時期，由於官方推展的種種建設計畫陸續完成、學校教育和社會教育的影響、文化活動的興起與西方文明的傳入，<sup>163</sup>文化人士所培養的興趣、能夠從事的現代和風休閒活動在原有漢文化的基礎上更形擴充，不可勝數。然而，若僅就魏氏介紹臺灣人士趣味的專欄〈島人士趣味界一班〉系列文章來看，他是有選擇性的介紹這些休閒嗜好的，而且主要是從中國傳統士人的角度和自己的興趣出發，再與日本人在現代化過程中發展出來的嗜好，即西方的休閒興趣加以揉合而成。因而傳統文人不感興趣的園藝這一項嗜好，因為得以西方科學知識實踐才會被加以介紹推廣。除此之外，魏氏也沒有忘卻自己身為新聞文化人的職責和社會責任，為顧及一般讀者的大眾化興趣，他也介紹了風行於臺灣的絲竹音樂與戲劇勸善講古，儘管他自己對這些部分並無涉獵，但他介紹這些興趣時更注重的是以良善的興趣取代不良惡習，並以之敦厚社會風俗，因此他介紹興趣的專欄〈島人士趣味界一班〉除具有增廣讀者視野的功效，也寓有培養健康美善的興趣以去除惡習的教化意味。

## 第三節 有關魏氏藏品的各種狀況

魏氏從日治時期起便已開始收集累積書畫藏品，國府時期，也多次出借部分藏品參加展覽，或於家中慷慨出示收藏，與慕名而來者一同展閱書畫藏品，因而收藏家之名不脛而走。正是因為如此，國府時期也曾發生訪客至魏氏家中欣賞藏品時，卻趁魏氏不注意時順手牽羊，所幸魏氏妻子及時發現。除此之外，也常有人向魏氏借書畫作品，但卻未悉數歸還，有時甚至只將原卷軸的空木匣還回來。魏氏基於信任友人的心理，並不會當場開盒檢查，這些情況都造成了書畫藏品的

<sup>161</sup> 參見〈文化協會脫會既に四名〉，《臺日報》，1922.2.24[7]；〈師範生鬧事之學校處分太田校長之揮淚誨告〉，同報，1922.3.1[漢6]。

<sup>162</sup> 參見張正昌，《林獻堂與臺灣民族運動》(臺北市：益群書店，1981)，頁166。

<sup>163</sup> 參見黃慧貞，《日治時期臺灣「上流階層」興趣之探討—以《臺灣人士鑑》為分析樣本》，前引書，頁81-125。

流失。例如現存書有吳昌碩(1844-1927)作品的木盒裡面卻空無一物、甚至是改裝其他書畫家作品的情況。但因當時這批收藏並無完整的藏品清冊，所以也無法確定究竟損失了哪些藏品。魏氏生前其書畫藏品就有短少的現象，在他過世後，收放書畫藏品的臺北市康定路舊宅至少遭竊兩次，1987年7月底，魏家再度遭竊，小偷不僅潛入家中搬走了佛堂的大小神像、香爐、神案後的畫屏，也企圖搬走黃土水所作《釋迦出山像》的石膏像，只因翻牆不易搬運而將石膏像摔落在內牆邊才未得逞，<sup>164</sup>相形之下，成捆成卷收放的書畫作品，較易攜帶搬運，因而魏氏收藏在其去世後就因多次遭竊而不復其生前原貌了。

魏氏去世後，兒、媳在自家將整批魏氏書畫收藏儘量依照件數、不拘大小均分為七份(因為魏氏共有兒女七人，見表 1-7)，然後將各份編號 1 至 7 數字，並作好相應數字的籤，即抽到幾號籤就拿該編號的那批書畫，再通知魏氏出嫁女兒們來抽籤領取分得的藏品。由於書畫卷軸平素多已捲起收放，或置於木匣中，再加上均分藏品時並未特別考慮以書畫家、書法或繪畫等類別來分配，而是隨意拿取分堆，因此魏氏子女彼此之間並不清楚對方分得了哪些書畫家的作品。近年來，魏氏部分家屬將自己分得的部分藏品捐贈給國立歷史博物館。這批捐贈出來的藏品雖非魏氏收藏的全貌，但數量亦豐，由此可以想見魏氏原本書畫收藏的數量之多。此外，從文物捐贈與國立歷史博物館時的包裝、收放狀況，可以看出魏氏後人對先人文物的愛惜珍視，並進一步推測文物原本的收藏與保存情況。<sup>165</sup>

2005 年與 2007 年，魏氏的四個女兒魏淑順、魏美婉、魏秋婉、魏豐珍與孫女魏如琳、孫子魏拙夫等六人，總共捐出三百二十七件書畫文物給國立歷史博物館，這批捐贈的書畫文物中，主要以魏氏所收藏的書法與繪畫作品為大宗，其他還包括一小部分魏氏履歷書、他和師友的書信尺牘以及一些手稿等文獻資料。在這批捐贈的書畫收藏中，書法作品的數量多於繪畫作品，作品的年代從明清時代至國府初期，而書畫家則分屬中國、日本、臺灣與韓國。其中中國古代書畫的收藏以清代為多，地域上則包括了中國與臺灣；日治時代的收藏除與魏氏有交遊往來的臺日籍人士書法繪畫作品外，還有不少來臺遊歷展覽的中、日、韓籍書畫家作品，地域橫跨中國、日本、臺灣、韓國四地，不過目前已知的韓國籍書畫家與作品僅有一件，故仍以中、日、臺三地書畫家為主；國府期後的收藏，則有來臺

<sup>164</sup> 參見〈臺灣雕刻先驅黃土水作品石膏原模釋迦出山像遭竊受損文建會將於修復後翻銅分贈文化機構〉，《聯合報》，1987.7.23[9]；〈釋迦出山重現莊嚴法相黃土水名作翻修文化資產保存佳例〉，同報，1988.11.30[12]；陳長華，〈釋迦出山了無牽掛還諸社會！黃土水遺作完成修復翻銅魏火曜無私贈給五個機構〉，同報，1989.8.31[28]；〈木雕作品已燬石膏翻銅實現〉，《民生報》，1989.8.31[14]。

<sup>165</sup> 參見謝世英，〈魏清德的雙料生涯：專業記者與書畫嗜好〉，收錄於國立歷史博物館編輯委員會編輯，《魏清德舊藏書畫》，前引書，頁 16；謝世英，〈有關「臺灣早期書畫展」〉，收入國立歷史博物館展覽組編輯，《臺灣早期書畫展圖錄》(臺北市：國立歷史博物館，1995)，頁 9；胡懿勳，〈台灣早期書畫的價值與意義——兼談作品保存現況〉，收入國立歷史博物館展覽組編輯，《臺灣早期書畫展圖錄》，前引書，頁 12-17。

大陸人士的應酬祝壽之作，數量上亦遠不如中國古代與日治時代作品，不過仍可看出時代環境的變化對收藏內容的添加與改變。整體而言，魏氏的書畫收藏中仍有許多作品的作者姓名、年代、身分、經歷尚待釐清，而已知姓名者至少已將近兩百位，若再加上尚無法確認姓名者，則其收藏至少包含了兩百位以上的書畫家作品，從中可見其收藏範圍之廣泛，並不拘於歷史名家作品，也及於同時代人的筆墨，甚至自己的書蹟畫作也包含其中。魏氏的書畫收藏，揭示了他對中、日、臺三地傳統書畫的收藏熱情，也為其身為記者交友廣闊的人際網絡留下見證。

## 小結

魏氏自日治時代便已開始著手收藏書畫文物，他所擁有的書畫收藏由於收購、餽贈、出借等因素而屢見增減。他去世後，家中也因多次遭竊，其收藏完整性的破壞與藏品流失亦不在話下。之後經過兒女們的平分收藏，魏氏書畫藏品乃分別歸於七名兒女及其子女之手，藏品的全貌就更加難以掌握了。所幸魏氏部分後人慷慨捐出部分藏品給國立歷史博物館，才使得人們得以進一步了解魏氏其人、藏品以及他所身處的時代。魏氏書畫藏品所屬時代橫跨了明清、日治與國府時期，地域則以中國、日本、臺灣三地為主，包含了兩百位以上的書畫家作品，其藏品反映了他個人對東亞地區傳統書畫的喜好品味，以及他積極參與詩社活動與記者生涯所累積交織而成的人脈交往網絡。

## 第四節 詩文記錄之藏品

如前述，魏氏書畫藏品的原貌僅依據目前所知的捐贈品，已無法完整勾勒其原貌，故而仰賴魏氏個人所寫詩文作品的相關訊息亦是不可或缺的途徑。日治時期，魏氏在《臺灣日日新報》上發表了許多詩文作品，其中有不少與書畫、收藏相關者(附錄二)，這些詩文包含了介紹書畫家和書畫金石的文章、題畫詩、與朋友相互餽贈書畫印石的賦謝詩、詠懷友人書畫家之詩等，凡此皆在題目甚或字裡行間透露出魏氏獲得藏品的時間、途徑(對象)與所擁有的藏品內容。

就詩文資料所見魏氏收藏書畫與印石收藏來看(表 1-8)，友人餽贈、繪贈、刻贈者遠多於自購，這與魏氏和朋友彼此間的收受餽贈常以詩作賦謝記錄，而自購者如無特殊情況不會表露於詩文的情況有關。不過據稱魏氏女兒仍保存著他購買書畫作品的記錄單據，雖有價錢但可惜無法對應至特定收藏上，筆者亦未嘗得見。至於魏氏的題畫詩，由於包括友人請魏氏為其繪製畫作題詩、請魏氏為其所收藏作品題詩、或魏氏為自己收藏的作品題詩等情形，如果詩作題目和內容無特別注明或提及，則不易判斷題畫詩所指作品是否為魏氏收藏，因此納入表 1-8 的題畫詩很少，但也可說魏氏詩文資料所見收藏數量一定多於表 1-8 所示的六十五件作品。不過就魏氏與書畫印收藏、題畫詩有關詩文數量不少的情況來看，這些

詩文不僅從文字方面反映出他對書畫收藏的興趣，也為其收藏歷程作出片段紀錄，有些甚至直接對應目前可見、魏氏後人捐贈給國立歷史博物館的作品，並可以推知某作品進入魏氏書畫收藏的可能時間。

就表 1-8 可知，魏氏早在 1907 年國語學校師範部乙科畢業後、任職公學校訓導時，便已開始與文人詩友往來，其間獲贈友人書畫作品，由此進一步發展書畫收藏的歷程。魏家所藏書畫印石除魏氏父親魏篤生在世時便已購藏的甘國寶《虎》圖(典藏號 94-569)外，<sup>166</sup>還有年代更早的、「傳家三世在文房」，鑄有「延年益壽」四字的壽山石圖章，此印後於 1922 年作為壽禮送給櫻井兒山，<sup>167</sup>這說明了魏家先人早有收藏書畫印石的興趣，不過數量上可能沒那麼多。前人所收集的作品流傳到魏氏手中，一方面保留原有收藏並繼續收集，同時偶而藏品流出的過程中，慢慢將數量可觀的藏品定出收藏的基調。1910 年至 1940 年任職報社記者的生涯，拓展了他的人際交遊網絡，在這段期間，他得到不少臺、日籍友人所餽贈自己或他人創作的書畫印石作品，而他也禮尚往來地將自家收藏或自畫作品回贈給友人(表 1-9)。魏氏所繪除山水、石、墨竹等常見的文人畫題材外，令人驚訝的是他也曾畫佛像圖寄贈遠在高雄的友人伊坂旭江，<sup>168</sup>不過此人物圖今日亦不復得見。

從魏氏與書畫相關的詩文看其收藏，他所收藏的作品除友人所書、繪者外，還有一些今人耳熟能詳的知名書畫家，如呂世宜、謝琯樵、吳昌碩。其中呂、謝二氏的作品亦可同時見於魏氏目前可見的書畫收藏中，不過目前收藏中則不見吳昌碩作品。因此，目前只能藉由魏氏詩文記述，一窺他收藏吳氏作品的面貌或過程。從魏氏詩文中，可知他相當喜愛、欣賞吳昌碩的書畫作品，曾擁有其書畫不止一件，而且在收集吳氏作品的過程中，曾發生有趣的插曲。1923 年《臺灣日日新報》漢文版上的魏氏專欄〈忙中賞心錄(十八)吳昌碩〉中，他除扼要地介紹了吳昌碩的生平簡介外，由於該篇專欄所附吳氏作品圖版為其友人許君所有，因而魏氏也在文中述及了與許君分別購買吳氏作品時所發生的軼事：

余於先生書畫，酷嗜良深，嘗於去年壬戌(1922)，介神州國光社，代求墨梅一幅，小篆聯文一對，珍重什襲。日昨許君託在滬友人代購先生之畫數幅，其一為墨梅，上款潤菴，其旁則同署壬戌三月，其大與余之墨梅等，惟所題之詩則異，梅之骨幹亦異，石又不同，確非二重。云購自神州國光社者，許君因舉以贈余。余答以嬾雲山人最得意之墨竹一幀，竝為介紹所揭墨竹。余既欣璧合珠還，然終不解其所以如是者，又以其遇合太奇，因賦詩誌喜，並記良友高誼於不忘也。江南春信墨淋漓，驛使傳來欠一枝。不道隔年歸故主，重懷前事賦新詩。紙窓月白還相對，茗椀風清更自怡。

<sup>166</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀和菴)〉，《臺日報》，1922.6.1[漢 6]。

<sup>167</sup> 參見魏清德，〈家傳有壽山石圖章鑄延年益壽四字祝兒山櫻井先生八十喜慶〉，《臺日報》，1922.5.4[3]。

<sup>168</sup> 參見魏潤菴，〈畫佛像寄高雄旭江詞兄〉，《臺日報》，1924.5.10[3]。



我亦孤芳誰賞識，與卿寒素結心期。<sup>169</sup>

從上述文字中，我們可獲知數點訊息：即魏氏和其友人極為愛好吳昌碩的書畫作品，而且吳氏的作品在當時藝術市場上廣受歡迎。身處臺灣的愛好者，除透過神州國光社訂購外，也可以託在中國之友人代為張羅，或是彼此之間相互餽贈交流。其後魏氏友人許君也輾轉得到吳昌碩另一幅書有潤菴名款的墨梅作品。這個情況有三種可能性：一是該畫確實是吳氏題贈另一位字號同為潤菴之人，卻由於因緣巧合流入市場再輾轉進入魏氏收藏；一是吳昌碩書有潤菴名款的畫作，完成後在裱畫店時被人臨摹，又再流入市面；一則或許吳氏因記憶不佳，為此一訂單重覆製作，因而許君所得墨梅作品在畫中名款、作品大小、題材與完成年代上與魏氏求購吳氏墨梅作品一事有諸多巧合之處。儘管目前僅憑文字敘述，無法判斷許君贈魏氏之墨梅作品真偽，但此事也反映出日治時期臺北收藏家與上海書畫市場之距離遙遠，輾轉託購的情況下，很難控制作品的品質。

## 小結

魏氏書畫收藏在屢次遭竊與兒女平分的因素影響下逐漸分散，而後人所捐贈出來的書畫收藏也僅呈現部分樣貌而非全貌。目前在無法得見魏氏完整書畫收藏的情況下，憑藉著魏氏與書畫相關詩文的整理則能對此有些助益。從這些詩文中，可知道部分魏氏收藏作品的作者、來源、收藏時間等相關訊息，甚至能和目前可見魏氏書畫收藏作品相對應，並補其不足，呈現目前未能得見實物的魏氏收藏內容。如上所示，目前可見魏氏書畫收藏中並未見到吳昌碩的作品，不過透過詩文的記述，我們可以證實魏氏對吳昌碩的作品極為喜愛，不僅如此，這些詩文還清楚地記載此「看不到的收藏」的內容與入藏時間及經過。

<sup>169</sup> 參見潤(魏清德)，〈忙中賞心錄(十八)吳昌碩〉，《臺日報》，1923.3.25[漢 5]。



## 第二章 公共論域的評論家—《臺灣日日新報》的魏氏藝術論述

原本對書畫藝術與收藏興趣濃厚的魏氏，在進入報社工作後，透過報社同事、友人同好的切磋交流，提供更豐富的學習中國書畫環境與資訊，使得他對中國書畫的研究愈有心得。1920、1930年代，他秉持著新聞人啓蒙民智、推動藝文的傳統使命，與廣大讀者分享他的心得，他寫了一系列與書畫藝術有關的文章，發表在《臺灣日日新報》上。從這些連載文章中，可以看出他對書畫藝術的熱情，以及他對書畫的品味與想法。

### 第一節 〈潤菴漫筆〉(1922年4月-6月)

魏氏號潤庵(菴)，1922年4月至6月間，他以自己的號為主標題，在《臺灣日日新報》漢文版上連載〈潤菴漫筆〉。此專欄文章名為「潤菴漫筆」，針對自己有興趣的主題或事物自由地抒發心得所感，並將相關知識介紹給讀者大眾。〈潤菴漫筆〉共計十四篇，依其副標題與所記主題內容，可分為一、與臺灣歷史相關〈紀牛皮〉；二、與收藏、書畫藝術相關者〈紀蘭亭〉、〈紀殉粵難三大(畫)家〉(連載二回)、〈紀瑄樵〉、〈紀西村〉(連載二回)、〈紀郵票〉(連載二回)、〈紀印譜〉、〈紀和菴〉；以及三、與植物相關者〈紀道樹〉、〈紀佛教諸著名植物〉(連載三回)。由於第三項與植物相關的文章與本章藝術論述主題較無關連，故在此省略，僅就與臺灣歷史以及與收藏、書畫藝術相關的部分依次分析如下。

#### 與臺灣歷史相關

魏氏身為生於清末且定居在臺灣的中國人，少年時歷經了日本接收統治的改隸過程，凡此種種複雜的國家民族認同轉變與被殖民的經驗，使得魏氏對於臺灣的歷史產生了探究的興趣。在〈紀牛皮〉中，魏氏開門見山地指出此處「牛皮」所指為何：

臺灣相傳鄭芝龍去後，荷蘭國人來借地於土番，土番不可。給之曰，願得地如牛皮大，多金不惜。乃許之。荷蘭人既上陸，剪皮為縷，周匝里許。遂築熱鬧遮城以居，駐兵二千八百人。征服附近土人，據有臺灣。顧此種手段，非由荷蘭人對於臺灣占領之創作，其故智始出於迦太基。<sup>170</sup>

魏氏首先提及臺灣歷史上荷蘭人施以巧詐、牛皮借地一事，再由此臺灣歷史上之事件，延伸此歷史經驗至他國事例，即迦太基(Carthage)的建國起源。接著詳述於紀元前八百年芝禮王女(Elissa)日鐸(Dido)建迦太基國。起初為躲避腓尼基人乃渡海至賽不來斯(Cyprus)，後往西渡海而行，終於抵達亞非利駕(北非利比亞，Libya)，向當地土人借地作為永久棲身之所：

<sup>170</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀牛皮)〉，《臺日報》，1922.5.2[漢5]。

欲由土人和借土地永住，土人不肯。強求手皮大之地貸與。及得其許諾，乃截手皮，繫而合之，成為一道長線，因圍繚成城。遂建國焉。由此可見魏氏的博學。歷史時空相距迢遠的迦太基和荷蘭人，在為獲取新土地上，竟採用幾乎如出一轍的手法，對此魏氏評論：「按迦太基之手皮，與荷蘭人之牛皮，遙遙相去約二千載。固知盜賊之竊物而詐國者，源源本本，心法相承。」表現出對於以狡猾詐騙之術盜取其他民族土地行為的不齒，以及對施用此術的迦太基、荷蘭人的道德批判。

迦太基與荷蘭人皆進行殖民活動，魏氏指出迦太基人「屢移徙無職浮浪之徒，於新得殖民地，結局成績意外良好。新得殖民地之社會，亦復秩序平和發展。」結局出乎意料的好。相對地，荷蘭殖民統治臺灣政策首重貿易與農業的拓展開發，使得臺灣砂糖輸出量與稻田的收穫量皆有可觀之處。此外由於當時臺灣「尚屬狂獷，人蕃雜處」，荷蘭人遂推動以宗教治臺的統治方針。宣教師除熱心布教、與土著女子通婚外，還要精通蕃語，運用蕃語翻譯教典訓條。在此努力下，使得荷蘭人據臺期間對臺灣原住民產生深遠的影響：

計荷蘭人據臺，前後三十六年。<sup>171</sup>布教之區域，南自恆春，北抵新竹。蕃人多信仰其教。其後見逐於鄭成功，臨去之日，新港社土蕃，不勝惜別。有與赴加拉巴者。荷蘭人所授羅馬字綴法，至其去後百五十年間，尚有用之者云。<sup>172</sup>

可知魏氏對於臺灣被荷蘭人殖民的歷史瞭解相當深入，並整理成文字發表於報刊，普及讀者知識，同時也不掩飾他對荷蘭人的好惡與成敗評價。

魏氏對種花蒔草植樹等園藝方面頗有興趣，因此在記述中國、臺灣行道樹今昔變化的文章〈紀道樹〉中，也不免進而評比不同民族政權統治臺灣的功過：

潤菴生曰，臺灣自改隸以來，道路兩傍，多植樹木，若樟柳、相思、合歡、烏桕、苦楝之屬，邈迤相望。夏時綠蔭周遭，不獨可以藉添風景之美，時而鳴蟬噪於樹際，涼風起於林梢。葛巾獨步，時聞鳥聲。使行者負者無苦熱之虞，得以憩息其下。信美政也。<sup>173</sup>

魏氏藉由種植行道樹為人民所帶來的優點好處，肯定日本治臺的公共建設。接著再追溯中國古代行道樹的起源，敘述上古以來種植行道樹的濫觴，並舉出述及行道樹的詩作例證。最後回到臺灣行道樹的起源時，說明如下：

臺灣道樹，考其起源，則當以蕃薯（<sup>廿</sup>察）近附之茄苳腳為最早。聞係植自荷蘭時代。其大有合圍者，然不遭剪伐，不遭蟻害，使人繫馬息蔭其下，坐想數百年前歷史的興衰，蓋奇跡也。問荷蘭之統治臺灣，無甚德政，豈

<sup>171</sup> 荷蘭人於明天啓四年(1624)8月30日在臺灣大員登陸，開始營建熱蘭遮城，由此展開對臺灣的統治，直至永曆十五年(1661)鄭成功率師入臺灣，圍困熱蘭遮城，翌年荷蘭人請降為止，荷蘭據臺總計三十八年。魏氏文中所提之荷蘭據臺三十六年，詳細理由不詳。

<sup>172</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀牛皮)〉，《臺日報》，1922.5.2[漢5]。

<sup>173</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀道樹)〉，《臺日報》，1922.5.29[漢4]。

神鬼肯為呵讓其樹。曰是蓋有迷信存。<sup>174</sup>

荷蘭佔領臺灣時最早種植的行道樹，已超過兩百六十年以上，仍生長良好，成為庇護往來行旅的路途良伴。但魏氏反思荷蘭人統治臺灣乏善可陳，而那些路樹卻能安然茁壯矗立至今，難道說是有鬼神之力在保護嗎？這僅能以奇蹟來加以解釋罷了。由此可見魏氏隨時關心、反省自己所生長的這塊土地歷史與生態環境，並且保持敏銳的思考比較先後統治過臺灣的荷蘭與日本政權。

## 與收藏、書畫藝術相關

魏氏在著手〈潤菴漫筆〉系列文章之前，早已開始收藏書畫印石等作品。魏氏在文中不時提及他所收藏的作品，以及他對相關文物主題的心得。這系列與收藏、書畫藝術相關的文章，建立在他對臺灣歷史的深刻認知上，聚焦在與臺灣歷史相關的書畫藝術收藏上，同時充滿收藏者的熱切興趣，也可以說這些文章與「收藏」、「蒐集」的行為有著密不可分的關係。

〈潤菴漫筆(紀郵票)〉所記乃魏氏所知臺灣友人對郵票的收集興趣，嘗謂：  
余於十數年前，嘗見內地□有集各種郵票者，分別整理，成為巨冊。然竊怪本島人無有此種趣味。其後友人中有攻世界語者，與其會員，相互通信，所得各地方郵票，則貼起而慎藏之。然非專家，故所得種類無多，且係現時者。<sup>175</sup>

魏氏曾見日籍郵票收藏者，其藏品種類數量多且整理得井然有序。當時不知有臺灣人收藏。後來有朋友為練習世界語(Esperanto)而和外國筆友通信，魚雁往返的過程中得到各國郵票，遂細心收藏。儘管魏氏認為他們並非郵票收藏方面的專家，所以種類並不豐富，而且皆為現代當今的郵票，然而，這已經是興趣的開始。由此可以看出魏氏所持專業標準為藏品種類多且時代久遠。

然而魏氏對於郵票的熱情絕對無法與書畫相提並論，他提到與一位同好洪輔臣(約 1867-?)之間的切磋：<sup>176</sup>

竊聞稻江和記茶行洪君輔臣，曾蒐集郵票數千種。余與洪君，為書畫之同好者。洪君收藏瑄樵書畫極多，然終以不能及余所藏之絹本墨竹四大幅為憾。余曾屢晤洪君，所談僅及於書畫評賞，實無暇索取所藏郵票以觀。<sup>177</sup>

他們兩人都雅好謝瑄樵作品，且洪氏還特意搜羅相當數量的謝氏書畫作品，卻總是比不上魏氏珍藏之謝氏四大幅絹本墨竹作品。他們屢次見面討論，總是沉醉在

<sup>174</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀道樹)〉，《臺日報》，1922.5.29[漢 4]。

<sup>175</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀郵票)〉，《臺日報》，1922.5.5[漢 5]。

<sup>176</sup> 洪輔臣，廣東省潮州人。茶商。自幼讀書又擅英語，19歲初次來台經商，後移居台北大稻埕，經營茶舖。1909年3月授佩紳章。參見臺灣總督府編，鷹取田一郎執筆，《臺灣列紳傳》(臺北市：臺灣總督府，1916)，頁7。

<sup>177</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀郵票)〉，《臺日報》，1922.5.5[漢 5]。

書畫收藏者之間互相學習觀摩與評價，根本顧不上郵票，也一直沒有想要觀覽洪氏數千種的郵票收藏，可見郵票實在比不上書畫。儘管如此，魏氏繼續介紹他所認識的臺籍郵票收藏家，即林本源三房主人林鶴壽(1884-1937)及其家塾教師陳綦。他們皆有相當出色的郵票收藏，其中陳氏所藏臺灣民主國郵票，更是讓對臺灣歷史深感興趣的魏氏眼睛一亮，難以忘懷。<sup>178</sup>魏氏沒有收藏郵票經驗，因此他以相當長的篇幅介紹陳綦所書集郵緣起與經驗談。收藏郵票除了靠自己的努力外，和其他收藏同好相互切磋觀摩、討論交流也同樣重要。由此道出了現代社會人與物之間頻繁的網絡流通的收藏梗概，「足知凡物雖集於所好，煞非容易」，<sup>179</sup>更值得有興趣的讀者參考。

## 甘國寶

由於魏氏在寫就〈潤菴漫筆〉專欄前，家中已有書畫收藏，因此他把自己收藏的作品及感想，漫錄其中，〈紀和菴〉一文所記即為現藏於國立歷史博物館的甘國寶《虎》圖(典藏號 94-569)(圖 2-1)。該圖在魏氏父親魏篤生在世時便已購藏，被視為傳家之寶：

余家藏有甘國寶軍門指墨畫虎一幅，與尋常所見不同。先君子在時，酷好之。親為題跋，評其畫，謂以胸中靈性，會合指頭。雄威凜凜，視眈欲逐，具有生氣。偶一展覽，覺一種昂藏魁奇之氣，令人鑒賞畏敬。時或高懸壁間，同堂晤對，依稀軍門入座。有見虎如見公，見公如見虎之妙。購而裝之，蔚為家寶。<sup>180</sup>

在得到甘國寶此作後，展觀欣賞之餘，魏氏也對作者的生平背景略加考證，點出其字號籍貫與生平事蹟：「按軍門字和菴，古田人。雍正十一年癸丑會魁。官福建水師提督。年少游俠，嘗醉宿娼家，妓驚為虎，及迫視之，則軍門也。因厚遇之。」<sup>181</sup>魏氏正確地交代其字號籍貫與官職等，不過提及甘國寶醉後形象乍看之下有如老虎，似是後人以甘國寶武人身分，又擅畫虎，故將兩者威猛的形象加以比附，穿鑿附會而成。魏氏似乎頗為欣賞這種傳說中與虎同化的甘國寶形象，甚至以相當的篇幅，引用了清人鄭修樓(天爵)所題軍門畫虎的詩作，詩中亦將甘國寶描述為如虎一般豪氣干雲的英雄豪傑。詩末「千金一幅買魁奇，寶是將軍親手遺。可惜虎臣去已久，人間鋒鏑滿江湄。」<sup>182</sup>結尾更是令魏氏感到「悲憤蒼涼、感喟無限」，<sup>183</sup>並對照當時中國南北分裂、軍閥割據混戰多年的情況：「方今中原武人擅權，蓄兵自衛，行以無謂爭戰，荼毒民生，真犬才也。安得起軍門於九原，

<sup>178</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀郵票)〉，《臺日報》，1922.5.5[漢 5]。

<sup>179</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀郵票)〉，《臺日報》，1922.5.8[漢 6]。

<sup>180</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀和菴)〉，《臺日報》，1922.6.1[漢 6]。

<sup>181</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀和菴)〉，《臺日報》，1922.6.1[漢 6]。

<sup>182</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀和菴)〉，《臺日報》，1922.6.1[漢 6]。

<sup>183</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀和菴)〉，《臺日報》，1922.6.1[漢 6]。

而一一搏殺之。每一展觀，輒寄慨焉。」<sup>184</sup>今昔人物對照，顯示出魏氏對甘國寶忠孝正直氣魄的肯定，與對擅權軍閥爲己利塗炭生靈的鄙夷。這種在作品品質之外，尙重視書畫家人格的觀點，是魏氏在品評、收藏作品時的重要依據之一。

## 內藤湖南清畫史觀

基於對書畫家忠孝氣節的看重，魏氏特別寫了〈紀殉粵難三大(畫)家〉一文，向讀者介紹在洪秀全(1813-1864)太平天國之亂中殉難的三位書畫家，即戴熙(1801-1860)、湯貽汾(1778-1853)與謝琯樵。魏氏簡單介紹三位書畫家的字號、籍貫與事蹟等生平大要，尤重其壯烈犧牲的情節，讀來令人動容。以太平天國之亂持續時間之長、牽連地域甚廣的情況，受此牽連而殉難的書畫家當不止上述三位。魏氏只提到戴熙、湯貽汾與謝琯樵，一部分是他們的名氣，以及魏氏個人的偏好使然，另方面推測內藤湖南中國書畫方面的相關著作也具有相當的影響力：

吾人嘗讀內藤南湖文學博士之有清畫觀。<sup>185</sup>其綱舉目張，可謂晰矣。而終論書畫貴生於太平之世，涵養優遊，亂世則畫家數少，所當然也。有湯貽汾者，承前嘉道畫風，而加以疏宕之力。戴熙則欲力返清初畫風，帶有與亂世應絃合拍悲壯之趣味。然視四王吳惲，則趣味狹隘。此二人俱殉於粵難。歿後大家不起。彼趙之謙者，蓋特別之天才也云云。南湖之尚論湯戴二家，可謂頗極推獎。<sup>186</sup>

可知魏氏在此特別介紹戴熙與湯貽汾，實受內藤湖南在〈清朝の繪畫〉一文中對戴、湯兩家的推舉褒獎的影響，在此基礎上，魏氏進一步研究湯貽汾，更發現其與臺灣略有關係，更引起魏氏的興趣。<sup>187</sup>內藤湖南〈清朝の繪畫〉提到，道光末年，世局的動亂不容許人們優游於書畫創作，因此畫家的數量自然減少。在太平天國十幾年動亂的環境背景下，藝術發展雖趨向衰頹，卻仍有代表該時代的大家，即湯貽汾和戴熙，兩人後來皆殉於太平天國亂事。<sup>188</sup>

內藤〈清朝の繪畫〉一文原發表於1916年8月8日到19日的《大阪朝日新聞》，同年11月6日至11月21日間，《臺灣日日新報》漢文版上也連載九篇〈內藤文學博士有清畫觀〉，沒有註明譯者。<sup>189</sup>對照兩文，發現敘述內容與結構安排

<sup>184</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀和菴)〉，《臺日報》，1922.6.1[漢 6]。

<sup>185</sup> 此引文中之內藤「南湖」應作內藤「湖南」，此應爲誤植。

<sup>186</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀殉粵難三大家)〉，《臺日報》，1922.4.7[漢 5]。引文中底線爲筆者所加。

<sup>187</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀殉粵難三畫家)〉，《臺日報》，1922.4.10[漢 3]。

<sup>188</sup> 參見內藤虎次郎，〈清朝の繪畫〉，收錄於氏著，《內藤湖南全集 第十三卷》(東京都：筑摩書房，1973)，頁 263-264。

<sup>189</sup> 參見〈內藤文學博士有清畫觀(其一)〉，《臺日報》，1916.11.6[漢 6]；〈內藤文學博士有清畫觀(其二)〉，同報，1916.11.8[漢 6]；〈內藤文學博士有清畫觀(其三)〉，同報，1916.11.9[漢 6]；〈內藤文學博士有清畫觀(其四)〉，同報，1916.11.13[漢 4]；〈內藤文學博士有清畫觀(其五)〉，同報，1916.11.14[漢 6]；〈內藤文學博士有清畫觀(其六)〉，同報，1916.11.17[漢 6]；〈內藤文學博士有清畫觀(其七)〉，同報，1916.11.19[漢 6]；〈內藤文學博士有清畫觀(其八)〉，同報，1916.11.20[漢 4]；

極為相似，只是〈內藤文學博士有清畫觀〉內容不如〈清朝の繪畫〉詳盡，更像是後者的節譯。上述〈潤菴漫筆(紀殉粵難三大家)〉引文中底線部分，介紹內藤在結論特別推崇清末亂世畫家，湯、戴二人，其文字與〈清朝の繪畫〉原文大致相同，<sup>190</sup>由此可見魏氏不但閱讀內藤原稿而且特別注意其史觀。更有甚者，報刊漢文譯稿〈內藤文學博士有清畫觀〉敘述湯貽汾、戴熙的部分文字讀來似曾相識：

夫書畫貴生於太平之世，涵養優遊。亂世則畫家數少，所當然也。長髮之役，互十幾年間，顛沛流離，此等藝術之大勢，趨於衰運。有湯貽汾者，承前嘉道畫風，而加以疏宕之力。戴熙則欲返清朝初期畫風，帶有與亂世應絃合拍悲壯之趣味，然而視四王吳惲趣味狹隘。此二人益殉於長髮之難。<sup>191</sup>

引文中底線部分和〈潤菴漫筆(紀殉粵難三大家)〉的字句幾乎一樣，有些則是一字不改，更可以確定〈內藤文學博士有清畫觀〉應是魏氏所譯。此事也反映他獲得日本最新權威著作，即時翻譯以饗讀者的心理，新聞人傳遞文化新知的角色顯露無遺。

## 謝琯樵

不過，魏氏對於品評書畫家也有自己的觀點。他雖贊同內藤湖南對戴、湯兩人的看法，但他認為內藤湖南「惜乎不能知有蘭雲山人其人也」，<sup>192</sup>表示謝琯樵更值得重視。翻開史冊，中國的書畫家不論其是否有作品留存至今，其人數可謂不勝枚舉。明清以降，書畫家的隊伍聲勢壯大，研究者在選擇對象時，心中必然有其擇取的標準。若以在中國繪畫史上的地位而言，謝琯樵雖不若戴熙、湯貽汾兩人那樣受內藤湖南矚目，但由於謝氏和臺灣關係深厚，故而魏氏格外重視謝琯樵及其作品：

嬾雲山人，與呂西村世宜，先後俱主於本源主人林國芳之家。迄今吾臺士林之論書畫者，莫不屈指於謝呂兩氏。惟呂則未聞其嘗作畫者。山人作品，吾臺之收藏極富。<sup>193</sup>

謝琯樵曾寓於板橋林家，在臺灣留下不少作品，頗受收藏家愛好，影響深遠。儘

---

〈內藤文學博士有清畫觀(其九)〉，同報，1916.11.21[漢 6]。

<sup>190</sup> 參見內藤虎次郎〈清朝の繪畫〉收錄於氏著《內藤湖南全集 第十三卷》前引書，頁 263-264。原文如下：「太平の世と違ひ、書畫などの間に優游して居ることがないから、畫家の數は減るのが當然である。長髮賊の亂が十幾年も續いて、慘絶淒絶な世變を経たのであるから、此間に藝術は大勢に於て衰運に向つたのであるが、其の時代を代表する大家は必ずしも現はれぬことがない。湯貽汾は前の嘉道間の氣の利いた畫風に疏宕な骨力を加へて居るが、戴熙は更に沈實な清朝初期の畫家の如き畫風に立返らんとする力量が十分であつて、其の心持から云つても、亂世に合致したやうな悲壯な趣味を現はして居る。とにかく此の二人は當代の大家であつて、四王吳惲よりは趣味は狹隘であるが、何となく徹底した處のある點に於て、之と並べ稱すべき人である。勿論此の二人は俱に長髮賊の亂に殉じて國難に死したのである。」

<sup>191</sup> 參見，〈叢錄：內藤文學博士有清畫觀(其八)〉，《臺日報》，1916.11.20[漢 4]。

<sup>192</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀殉粵難三大家)〉，《臺日報》，1922.4.7[漢 5]。

<sup>193</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀殉粵難三畫家)〉，《臺日報》，1922.4.10[漢 3]。



管魏氏將謝琯樵與戴熙、湯貽汾兩人相提並論，卻不願直筆評驚其人其畫，而是委婉地引借吳魯(1845-1912)跋謝氏作品所言，來評價謝氏作品：

謝琯樵先生筆力沈雄，蔚然深秀。蓋書卷之氣，溢於毫楮間矣。先生古近體詩，卓卓可傳。同治甲子(1864)，髮逆陷漳州。先生參提督林剛愍戎幕，師潰同時殉難。今其詩文書畫，散佚無存。吉光片羽，吾鄉皆珍如拱璧，重其畫亦重其人也云云。<sup>194</sup>

一方面藉前人吳魯的評語來提高謝氏的可信度，另一方面，也表示贊同吳魯的看法。謝琯樵和臺灣的淵源，讓魏氏對其作品，相較於戴熙與湯貽汾，更是青睞有加：「而琯樵於臺灣猶深有關係，惜乎不及見其晚年之作。若再假以天年，何難臻四王吳惲之境。」<sup>195</sup>這可能是溢美之詞，不過也可以看出魏氏對謝琯樵的看重與惋惜之情。

謝琯樵、呂世宜兩位，因其在臺灣的經歷與留存的作品，使得臺灣的書畫愛好者對他們較感熟悉，魏氏亦是如此。他意猶未盡地繼續在報上介紹兩位書畫家，讓更多讀者了解他們的相關事跡。魏氏所舉謝氏相關軼事，或可進一步說明其作品愈受重視之因。謝氏辭世十餘年後，其子定居閩地，有一大吏驚見其持有謝氏書畫作品，一問之下方知其為謝琯樵之子，「大吏告以今皇帝頗賞識是人之書畫，詢之朝臣，皆莫能舉其住址，深為惋惜。言次貴賓盈座。而榕垣乃能知寶貴琯樵書畫。」<sup>196</sup>可見謝氏在中國的畫名侷限於一方，雖經皇帝賞識讚美，但其作品的收藏與賞識僅限於閩、臺兩地。魏氏個人藏有多幅謝氏作品，並曾觀覽友人的收藏。他對其畫作評語如下：

余所見其所畫之山水，不過十數幀。其皴(皴)法類多折帶法及斧皴(皴)，間以疏林廬舍。其所以不及於四王吳惲者，為欠生動耳，為變化少耳。花卉蘭竹，則皆名貴。然不見其圖寫人物，豈長於此而短於彼歟。<sup>197</sup>

由此可見謝氏留存於臺灣作品，在質與量上花卉蘭竹皆遠勝於山水，被視為名貴。儘管魏氏以清代大家為比較基準，即四王吳惲：王時敏(1592-1680)、王鑑(1609-1668)、王翬(1632-1717)、王原祁(1642-1715)、吳歷(1632-1718)、惲壽平(1633-1690)，且認為謝氏在繪畫上的境界仍有向四王吳惲借鏡的空間，但他還是十分推崇謝氏，因為謝氏和臺灣的淵源與影響更甚於四王吳惲。此點由琯樵書畫展覽會一事可略窺一二：「社友古村先生，於琯樵殉難之日，為開琯樵書畫展覽會於其宅上。當其時出品者不下百餘幅，美不勝收，允稱臺灣藝術界偉觀。」<sup>198</sup>魏氏臺灣日日新報社同事尾崎秀真在謝琯樵殉難之日在自宅舉行書畫展覽會，以茲紀念。魏氏雖未詳述作品來源，但仍可得知當時臺灣珍藏謝氏作品數量之多。

<sup>194</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀殉粵難三畫家)〉，《臺日報》，1922.4.10[漢 3]。

<sup>195</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀殉粵難三畫家)〉，《臺日報》，1922.4.10[漢 3]。

<sup>196</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀琯樵)〉，《臺日報》，1922.4.11[漢 5]。

<sup>197</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀琯樵)〉，《臺日報》，1922.4.11[漢 5]。

<sup>198</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀琯樵)〉，《臺日報》，1922.4.11[漢 5]。

## 呂世宜

魏氏關心與板橋林家有淵源關係的藝術家，至遲在 1900、1910 年代，便已開始收藏謝琯樵、呂世宜作品，不過所得後者作品並不多，即便到手，也馬上被迫割愛，失之交臂，引以為憾。魏氏一度擁有呂氏手注之說文及鼎彝碑碣，卻由於當時經濟拮据，「為奔衣走食不遑，不能行以是種研究。故雖至寶入手，徒聽其自來而自去，至今深引為憾。」<sup>199</sup>至於呂氏書蹟所刻木版《臨會稽刻石》、《雜刻》、《臨秦漢以來金石縮本》、《江鄉僑居刻本》、《華山廟碑臨本》與《真行草臨本》，後來皆為其友人所得，雖然魏氏渴欲購藏，但對方卻以非賣品辭之。數年後，這批木版卻被林熊光買得，再度回到板橋林家，林氏並印刷數十部分贈同好，包括魏氏。而李逸樵更贈以呂氏之《古鏡記》，增添了魏氏所藏呂氏作品的內容。由此可見魏氏部分收藏的來源，以及相關作品在不同收藏者之間的流轉經歷的收藏史。

呂世宜不但是書法家，也雅好收藏金石圖書：

家藏圖書金石極富，日夕追摹。見有古人佳蹟，輒傾囊求之。或不能致，則鬱鬱累月。洎主林家，因其力及所好，廣為搜摭，前後垂三十載。收藏之夥，殆甲於閩省也。後之人聞見不廣，略一下筆，無論其書若畫之如何拙劣，便即夜郎自大，而必欲強人之貴己者。問其家中之法書，殆蕩然無足參考，是故愈老則愈流於邪道。聞西村之風，亦可以愧矣。<sup>200</sup>

魏氏以呂氏為例，說明擁有質精量多的書畫收藏，再加上朝夕追摹的用功學習，才能使人開闊眼界，在書畫創作上更臻進境，此點也是魏氏欣賞呂氏之處。由於呂世宜擅寫篆隸分書，因而魏氏也聯想起與之同時的著名篆隸學者伊秉綬(1754-1815)，並謂時人有「伯仲之間見伊呂」之語，<sup>201</sup>然而「顧墨卿書名，震於大江南北，及十八省。而西村書名，不出於閩。」<sup>202</sup>亦即伊、呂二人書法知名度差異千里，實與呂氏滯留臺灣，遠離畫壇中心有關。然而儘管謝琯樵和呂世宜作為書畫家的聲名局限於臺閩地域性，魏氏仍推崇他們，謂「雖然今日謝呂之墨跡，在廈門及臺灣，皆可於質舖中取銀，是知蘭固不以無人而不芳也。」<sup>203</sup>顯示出二氏作品在地方上受人珍視的程度，其雖未能紅遍全中國大江南北，但卻絲毫無損其價值。綜上所述，魏氏重視並收藏呂、謝二氏作品，應與書畫家和臺灣的淵源、書畫家其人氣節涵養、作品品質與作品的實際市場價值等因素有關。

## 金石篆刻

<sup>199</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.29[漢 6]。

<sup>200</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.14[漢 5]。

<sup>201</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.29[漢 6]。

<sup>202</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.29[漢 6]。

<sup>203</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.29[漢 6]。

作為一位多才多藝的文人，魏氏在某一次瀛社吟會上，偶然拈得「題蘭亭帖」為題，並得詩百餘首，由此激發魏氏對蘭亭帖的所知所感，並發為〈紀蘭亭〉一文。魏氏首先提到自家藏有趙孟頫(1254-1322)所臨之蘭亭帖，並述及不同版本相關背景，如肥瘦本、唐臨本、定武本、玉枕蘭亭、玉石刻唐太宗蘭亭等，顯見魏氏對於蘭亭帖的版本研究多有涉獵。此外，他對唐宋蘭亭帖書畫作品的見聞亦廣，甚至將蘭亭序文字轉化為圖像的繪畫作品，他也曾親眼欣賞目睹：

蘭亭序中所云，群賢畢至，少長咸集。此人數，臺灣人士知之者少。惟內地人之漢學家，則殆莫不知其為四十一人。余觀老蓮所圖之蘭亭長卷，其真偽雖未可判明，惟人物神采，奕奕如生，面目各異，竝臚列其姓氏，惜乎余忘之也。而文徵明所圖，則不過二十二名，疑或從略，其上有詩。……蓋嘉靖年間所作也。<sup>204</sup>

由此可知，魏氏所見的這些圖、寫蘭亭的名家作品，應是在友人處親見觀覽的，如魏氏所言，雖然這些作品不見得是真蹟，其真偽仍有待檢驗，不過魏氏博覽的精神卻表露無遺。他與友人所形成的書畫收藏趣味同好圈包含日、臺籍人士，而在討論中，更顯示出日本漢學家比大多數臺籍人士更嫻熟典籍，與相關的基本知識，而魏氏則是極少數臺籍人士中的佼佼者。

魏氏週遭既有一雅好文藝與書畫鑑賞收藏的趣味同好圈，他們在金石篆刻方面的興趣與知識，自然啟發了魏氏對於此道的喜愛：

余於篆刻一途，為門外漢，然亦樂聞諸先輩之說。社友古村先生，收藏印章極富，多近萬石，著有讀古村莊印存。內地人風雅人士之留心於篆刻者極夥，社友石原西涯、尾崎古村諸先輩而外，以余所知者，則有山本竟山、須賀蓬城、澤谷星橋、今西臥雲、森下信光諸氏。本島人則不過吾竹王君箴盤、鹿港陳君槐庭及臺南趙雲石翁而已。<sup>205</sup>

可見魏氏在臺灣日日新報社同仁尾崎秀真、石原西涯等人的交遊影響下，在篆刻方面亦開啓了眼界，而在他的認知中，愛好此道者則以日籍人士居多。對他而言，在閒暇之際，於窗明几淨的室內，伴隨著溫熱清雅的茶香，翻閱前人印譜，能予人一種「不啻若羲皇上人也」，與世無爭的單純快樂感受。<sup>206</sup>但他因「家貧無力搜羅，惟時就友人處假觀，往往低徊留之而不能去。」<sup>207</sup>雖然如此，也有一些友人會以印譜相贈，如新竹文學家李適園曾送他《百一山房集印》，他「極破爛散佚之餘，為補綴而新之，窮數日夜精力，亦一快事也。」<sup>208</sup>在花了一番功夫將印譜修補整理好後，他也開始對此藏品進行考證研究，原來此集印者為玉卿總戎：

集之者誰，為光緒年中玉卿總戎其人。有平陵仙李蔡錫齡撰序及署簽。將軍好古，幕客能文參稽互鏡之人，則為中州李漱石、吳江張丙生。按百一

<sup>204</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀蘭亭)〉，《臺日報》，1922.4.4[漢 3]。

<sup>205</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀印譜)〉，《臺日報》，1922.5.10[漢 6]。

<sup>206</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀印譜)〉，《臺日報》，1922.5.10[漢 6]。

<sup>207</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀印譜)〉，《臺日報》，1922.5.10[漢 6]。

<sup>208</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀印譜)〉，《臺日報》，1922.5.10[漢 6]。

山房之命名，想係集印，多至百一顆。然考諸徐康所撰之前塵夢影錄，則記載孫文靖士毅，有文房之癖。嘗得石子，各有題品，適符百一之數，因名其齋為百一山房。豈玉卿總戎之命名。本於是耶。<sup>209</sup>

其認真好學用功之程度可見一斑。透過對自藏品進行研究，不僅能更了解該藏品本身的背景、內容與價值，也能在此過程中得到抽絲剝繭、不經意獲得新知的樂趣及驚喜。如魏氏對新竹畫家李逸樵所贈查元鼎(1804-1886)所刻《司空圖廿四詩品印譜》和《百壽印章綺語》進行初步探究，方知其作者亦是與臺灣有淵源的藝術家：

元鼎字小白，浙江海甯州人。道光間游幕臺灣。同治元年，彰化戴潮春之難，被擄，幾罹於死。繪竿笠跨犢圖，徵詩紀事。晚寓竹塹，與占梅林鶴山輩，詩酒行樂。著有草草堂吟草四卷未刊。石為竹人所得，今不知移轉何方，或云為謝君介石携去。元鼎之篆刻如何，及其詩學如何，吾人姑不為評鶩。要於吾臺歷史上，有足資參考者。<sup>210</sup>

儘管魏氏並未評價查元鼎篆刻與詩學的成就，但他認為查氏其人與其作品，在臺灣的歷史上，留下了印記，並成為臺灣歷史文化的一部分，足以為人所留心關注，由此可再次看到魏氏對臺灣歷史文化的關心。而查元鼎的印譜作品，不僅豐富了魏氏收藏中與臺灣歷史相關的區塊，也成為臺灣歷史文化上可供參考研究的資料。

## 小結

在〈潤菴漫筆〉系列文章中，魏氏針對許多不同的主題抒發自己的經驗與想法，讓讀者分享他的私藏珍祕和對這些主題的看法。儘管各獨立主題之間不一定有清晰的連貫性與脈絡，但仍可看出他對臺灣歷史的關注。以此為基礎，他在討論收藏及書畫藝術相關的文章時，既得助於日人內藤湖南的相關著作，更未曾脫離他在臺灣生長的經歷與觀點，比內藤湖南更加重視與臺灣有淵源關係的書畫家、篆刻家。收藏研究這些涉臺作家的作品似乎也令他倍感親切，更加了解臺灣的歷史文化。除此之外，書畫家之人格氣節忠義高潔與否、作品品質和在當時臺灣的市場價值也是他所留意的。

## 第二節 「忙中系列」專欄文章(1922年11月-1923年8月)

1922年11月中起至1923年8月底為止，魏氏在《臺灣日日新報》漢文版上發表「忙中系列」專欄文章，此系列篇名或為〈忙中讀畫錄〉，或〈忙中讀古錄〉，或〈忙中賞心錄〉，儘管篇名略有差異，但由其內容形式觀之，可知實屬同一系列無疑。目前所見「忙中系列」文章共有二十九篇，刊登在報上的時間間隔

<sup>209</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀印譜)〉，《臺日報》，1922.5.10[漢 6]。

<sup>210</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀印譜)〉，《臺日報》，1922.5.10[漢 6]。

不一，然而每一篇文章形式上皆以一位書畫家為主題，向讀者簡短地介紹其字號、籍貫、生平簡歷、著作等基本資料，再附上一件書畫家的作品圖版。這系列專欄圖版多位於報紙版面中央顯眼處，頗吸引人們的目光。在魏氏的帶領下，讀者不定期地在報上對不同的書畫家有一基本認識，並欣賞所附圖版。此系列專欄彷彿成了漢文版上的紙上藝廊，而魏氏則是策畫、安排藝廊展覽內容的人。分析「忙中系列」專欄文章不僅能夠了解魏氏對書畫藝術的偏好，也可得知他介紹給讀者大眾什麼樣的書畫藝術作品。

## 書畫家的介紹

魏氏在「忙中系列」專欄文章中依次介紹了張問陶(1764-1814)、王澐(1668-1743)、林鴻年(1805-1886)、楊蘊(蘊)輝、廖鴻荃(1784-1864)、俞樾(1821-1906)、曹秀先(1708-1784)、林紓(1852-1924)、李文田(1834-1895)、龔易圖(1830-1888)、梁同書(1723-1815)、黃任(1683-1768)、劉德六(1806-1875)、張彥曾、鄭珊(1811-1897)、傅山(1607-1684)、鄭燮、吳昌碩、吳照(1755-1811)、竹禪(1825-1901)、陸潤庠(1841-1915)、楊守敬(1839-1915)、康有為(1858-1927)、郭尙先(1785-1832)、江國霖(1811-1859)、黃貽楫(1850-1900)、何紹基、莊俊元(1803-1879)、朱桓等二十九位書畫家，年代跨越清初至清末，所屬年代的分布上，除傅山為明末清初人，年代最早外，其餘皆為清朝人，甚至楊守敬、陸潤庠、吳昌碩、林紓、康有為等五人的活動時間還延伸至民國時期。總之，「忙中系列」文章所羅列的書畫家以清代人士為主，涵蓋明末清初至清末民初。從書畫家生卒年排序與其在報上刊登的前後順序來看，可知魏氏事先在安排專欄的撰寫時，並沒有以書畫家年代先後為優先考慮，而是以隨意編排的方式，不定期地登載於報上(表 2-1)。由於專欄刊登的先後順序與書畫家的年代全然無關，檢視整個專欄，讓人覺得魏氏似乎是「有什麼材料就選用什麼材料」，按其方便來撰寫。這可能也與此專欄所選用圖版作品的來源有關。從該專欄作品圖版旁的簡潔文字敘述中，可知部分作品來自魏氏友人收藏，如傅山書法「友人張君純甫所藏」，<sup>211</sup>吳昌碩繪竹作品「友人許君所有」，<sup>212</sup>吳照竹畫「友人黃君玄中所藏」，<sup>213</sup>而康有為書法「艮舛林君繩祖所藏」。<sup>214</sup>顯示魏氏周遭的友人和他一起形成了書畫收藏趣味同好圈，他們互相觀摩彼此的書畫收藏，而魏氏可能就是在觀覽過友人的收藏後，擇其優秀者、或是他感興趣者，徵得友人同意後，由報社攝影拍照，方納入專欄公開登載於報上。如他在介紹竹禪時寫道「是畫尺幅之中，氣象萬千，蓋余所見竹禪中之最佳者。掛之窓際，雖盛夏亦不知炎威之迫人也。」<sup>215</sup>簡短的文字中雖未提及收藏者身分，但也表示魏氏對選入專欄的作品必經其法眼肯定。此

<sup>211</sup> 參見潤(魏清德)，〈忙中讀古錄(十六)傅山〉，《臺日報》，1923.2.26[漢 4]。

<sup>212</sup> 參見潤(魏清德)，〈忙中賞心錄(十八)吳昌碩〉，《臺日報》，1923.3.25[漢 5]。

<sup>213</sup> 參見潤(魏清德)，〈忙中賞心錄(十九)吳照〉，《臺日報》，1923.3.29[漢 6]。

<sup>214</sup> 參見(魏清德)，〈忙中賞心錄(二十一)康有為〉，《臺日報》，1923.5.11[漢 6]。

<sup>215</sup> 參見潤(魏清德)，〈忙中賞心錄(二十)竹禪〉，《臺日報》，1923.4.2[漢 4]。

外，將目前魏氏後人捐給國立歷史博物館的藏品，比對「忙中系列」專欄所刊載圖版，可知有四件刊登於報上作品出自於魏氏收藏，即張彥曾 1803 年《篆書對聯》(典藏號 94-483)，陸潤庠《行書條幅》(典藏號 94-596)，楊守敬 1912 年《行書中堂》(典藏號 94-610)，以及朱桓《行書五言聯》(典藏號 94-619)(表 2-1)，雖然目前並不清楚魏氏收藏這四件作品的時間，但可以推測魏氏在撰寫此專欄作品時，除著眼於友人藏品外，也有可能從自己的收藏中挑選，只是沒有明言罷了。

從「忙中系列」專欄的篇名〈忙中讀畫錄〉、〈忙中讀古錄〉、〈忙中賞心錄〉和其內容可知，此系列篇幅簡短的附圖文章實為魏氏本人在忙碌的生活中，偷得空閒賞玩書畫的簡單學習筆記。此 1922-1923 年的「忙中系列」專欄，在內容與形式上皆令人聯想起同樣任職於臺灣日日新報社的漢文版主編尾崎秀真十年前(1912-1913)，在同報刊以「讀古村莊主人鑑」為筆名所寫的〈古今書畫名蹟〉專欄。該專欄同樣以圖文並茂的方式介紹書畫家及其作品，逐日連載共一百七十五篇，介紹中日書畫家，並以江戶時期或清朝為主。<sup>216</sup>魏氏此系列，可能是受尾崎秀真影響，然而後者是以日文撰寫，介紹書畫家包括中日，但偏重日籍，且連載篇數遠多於魏氏。這兩位不同出身背景的新聞人，雖然同樣對書畫藝術懷抱著興味與熱情，但他們所關注的書畫家，仍各有所偏好。

綜觀「忙中系列」專欄所列舉的二十九位書畫家(表 2-1)，部分迄今仍耳熟能詳，但也有知名度不是那麼高的。性別上，男性佔了二十八名，女性只有一位；身分上，除一位閩秀畫家之外，二十八名男性中，有二十五人有科舉功名，僅有三人分別為無功名的畫家、武生與僧人，而有科舉功名者，十八人為進士，超過全體一半以上。由此可見魏氏所選擇的書畫家中，具有功名身分可能是考慮的理由之一，這也反映了臺灣仕紳乃至於收藏家相當重視科舉功名，從另一側面來看，表示清代以降迄於日治時期，人們對教育價值的肯定。<sup>217</sup>另外，從魏氏將閩秀、畫家、武生、僧人等人作品選入專欄中，也可見他在「進士書法」之外，<sup>218</sup>亦留心於具有特殊身分的書畫家及其作品。在「忙中系列」專欄所收錄的作品類別上，二十九件作品中，書法就佔了二十一件，繪畫僅有八件而已，對照國立歷史博物館所收藏的魏氏書畫藏品亦同樣是書法多於繪畫的情況，不禁令人揣想，這究竟是反映了魏氏喜愛書法勝於繪畫的個人品味，或者是市面上書法作品較繪

<sup>216</sup> 參見顏娟英，〈百家爭鳴的評論界〉，收錄於顏娟英譯著，《風景心境：台灣近代美術文獻導讀》，前引書，頁 314；註 4，頁 319。

<sup>217</sup> 參見瞿海源，〈追求高教育成就——清代及日據時期臺灣教育制度與價值的分析〉，《臺灣教育社會學研究》，3 卷 2 期(2003 年 12 月)，頁 4-32。

<sup>218</sup> 「進士書法」即進士書法作品。近年來已成收藏家特意收藏的類別，著名之進士如王文治、伊秉綬、康有為、譚延闓、何紹基、王同愈等書法作品更是拍賣場上的新寵。儘管魏氏「忙中系列」專欄進士書法亦占一半以上(17 件)，但魏氏未必懷有專門刊登、收藏進士書法的意圖，或許當時臺灣容易見到，或價格較廉易於購藏入手也是因素之一。參見楊忠明，〈進士書法拍場新寵〉，原載於《新民晚報》，2008 年 10 月 16 日，網址 [http://big5.news365.com.cn:82/gate/big5/www.news365.com.cn/wxpd/jc/bmzn/200810/t20081016\\_2060384.htm](http://big5.news365.com.cn:82/gate/big5/www.news365.com.cn/wxpd/jc/bmzn/200810/t20081016_2060384.htm)。(2009 年 6 月 22 日查閱)

畫作品容易得到的實際情況？

## 專欄內容的來源與特色

魏氏「忙中系列」專欄儘管篇幅簡潔，卻配有作品圖版以增其親切性，在閱讀這些對書畫家的籍貫、字號、生平經歷與作品風格師承等的扼要介紹，夾雜魏氏個人觀畫的經驗談時，除了讓人一方面佩服魏氏的篤學精神，更促使讀者思考，魏氏如何累積相關書畫家的基本資料，而其中哪些觀點是魏氏自己的見解與創造？

將魏氏「忙中系列」專欄的書畫家資料介紹文字，與現今可見的中國人物名號辭典書籍作一對照，即可發現魏氏的文字介紹與此類工具書的撰寫方式、內容甚或篇幅極為相近，尤其與研習中國書畫時不可或缺的工具書，俞劍華(1895-1979)所編《中國美術家人名辭典》在內容上更有不少近似之處。<sup>219</sup>如魏氏在介紹此專欄中唯一的女性畫家楊蘊輝時，僅有「字靜夫，無錫人。楊籬裳女孫，適福建董某。工詩善畫，著吟香室詩草二卷。」<sup>220</sup>然在俞劍華書中，卻分別介紹了兩位同名同姓的楊蘊輝：「一、(清)女。福州人，適董氏。善花卉、人物、仕女。工詩，有詩集。(福建畫人傳)二、(清)女。字靜貞，江蘇無錫人。工詩，善畫。(清朝書畫家筆錄)」<sup>221</sup>看來魏氏似乎是將兩筆同名同姓但不同人的資料合而為一，並略有增補。而他在介紹張問陶時則謂：

字仲冶，號船山。遂寧人。乾隆庚戌進士。由檢討遷御史，官萊州知府，以病辭。僑寓吳門，顏所居曰樂天天隨鄰屋。狀似猿，自號蜀山老猿，亦稱老船，又號藥菴退守。工詩沈鬱空靈，為有清蜀中詩人之冠。畫近徐青藤。書有二體，一險勁開何子貞之體，一似董思(思)翁。著有船山詩集。

222

將此段文字對照俞劍華書中對張問陶的生平簡介，可見不少相似之處，甚至某些措辭語句幾乎如出一轍，<sup>223</sup>而其他介紹書畫家的文字也或多或少有此情形，由

<sup>219</sup> 參見俞劍華編，《中國美術家人名辭典》(上海：上海人民美術出版社，2000)；陳玉堂編著，《中國近現代人物名號大辭典》(杭州：浙江古籍出版社，2005)。

<sup>220</sup> 參見潤(魏清德)，〈忙中讀古錄(四)楊蘊輝〉，《臺日報》，1922.11.25[漢5]。

<sup>221</sup> 參見俞劍華編，《中國美術家人名辭典》，前引書，頁1202。

<sup>222</sup> 參見潤(魏清德)，〈忙中讀畫錄(一)張問陶〉，《臺日報》，1922.11.17[漢5]。

<sup>223</sup> 俞劍華編，《中國美術家人名辭典》中對張問陶的介紹如下：「張問陶(1764-1814)(清)字仲冶，又字樂祖，號船山，一號冠仙史、寶蓮亭主、羣仙之不欲昇天者，四川遂寧人。鵬翮曾孫。乾隆五十五年(1790)進士，由檢討出為萊州知府。引疾後僑寓吳門(今江蘇蘇州)，顏所居曰樂天天隨鄰屋，自號藥庵退守，又號蜀山老猿，亦稱老船。才情橫軼，世但稱其詩而不知書畫俱勝。書法放野近米芾。乾隆時詔選十二人分寫養心殿屏，問陶與焉。寫生近徐渭，不經意處皆有天趣。山水雖非專門，而秀逸之趣，能脫畫習氣。花鳥、人物悉隨筆為之，風致蕭遠；畫馬，畫鷹鳥，最得神俊。卒年五十一。(國(清)朝先正事略、墨林今話、畫林今詠、桐陰論畫、畊硯田齋筆記、蘇州府誌、益州書畫錄、書林紀事)」文中底線為筆者所加，表與魏氏在〈忙中讀畫錄(一)張問陶〉一文有所近似重疊的內容。參見俞劍華編，《中國美術家人名辭典》，前引書，頁846-847。俞劍華此書約於對日抗戰前至抗戰勝利之間出版，即1937至1945年之間，而魏氏此專欄的刊登

此，我們可以確定魏氏在撰寫此類書畫家介紹資訊時，確曾參考一些工具書或古籍。不過，除了參考工具書與古籍外，魏氏也會在文中加入自己的看法，如他指出張問陶「工詩沈鬱空靈，為有清蜀中詩人之冠。」即點出其詩學成就，而「書有二體，一險勁開何子貞之體，一似董思(思)翁」則指出其書法上的兩種風格，一似董其昌(1555-1636)，另一險勁之風則為何紹基開了先例。

在此專欄中，魏氏除簡要地介紹書畫家，也特別留心於與日本有淵源，或受日人欣賞的書畫家，如他在介紹俞樾時提到其「晚年為日本人選詩四十四卷。求書者甚多，率以行草應之，篆隸不輕作也。」<sup>224</sup>對照文旁的俞樾篆書對聯圖版，便能體會魏氏選擇作品圖版的用心。而他在撰寫介紹楊守敬的文字時，則謂：

守敬宜都人。字惺吾，號隣蘇。精於金石考證之學。當明治維新未幾，嘗游宦日本，多賤買漢籍，捆載而歸。其書法與安吉吳倉(昌)碩齊名，為晚清有數大家。惜乎其人已故。詩不多作，然嘗手書集句十數章，為日本人某，賀新婚。纏綿綺麗。日本詩人森槐南見而歎賞之曰，孰謂惺吾不能詩，彼特為書名所掩耳。晚益肆力書道，其議論精確，又善於鑒賞。<sup>225</sup>

道出了楊守敬與日本的關聯。另外，此段文字將楊守敬與吳昌碩並提，魏氏曾自謂「余於先生書畫，酷嗜良深。」<sup>226</sup>特別讚賞吳昌碩書畫作品之精妙。在介紹其他書畫家如林紓時，他也不忘與吳昌碩比較：「(林紓)潤格之不廉，過於上海缶廬。……缶廬之名，震於日本。」<sup>227</sup>他在「忙中系列」專欄中介紹吳昌碩如下：

先生名俊卿。浙江安吉縣人。歲壬子壽七十後，以字行，或自署曰缶廬、曰苦鐵。素工篆刻，詩亦飄逸不羣。晚復肆力書畫，書則篆法獵碣而略參己意。雖隸真狂草，率以篆籀之法出之。畫則以松梅蘭石竹菊及雜卉為最著。間或作山水、摹佛像、寫人物，大都自關町畦。其所宗述則歸墟於八大山人、大滌子，若金冬心、黃小松、高且園、李復堂、吳讓之輩，猶驂靳耳，其名最振於日本人間。當西園寺公望為歐洲講和會議全權時，舟次上海，專筵以延先生。先生乃與王一亭，席上合作無量壽佛贈之，其事膾炙人口。<sup>228</sup>

指出吳昌碩書畫聲譽卓著、在日人之間享有盛名的情況。從上述可知，魏氏在介紹俞樾、吳昌碩和楊守敬時，皆提到他們與日本之間的關係，或為日人書詩，或曾游宦日本，或聲名為日人所通曉。魏氏試圖將這些中國書畫家與作品和日本作一聯繫，也許多著眼他們在日本的成功受重視經驗，似乎在強調中國書畫家在當今的世界仍備受重視之意，因為受日人青睞的中國書畫家，具有國際性肯定，也

---

則是在 1922 年 11 月至 1923 年 8 月間，儘管俞氏之書在出版時間上晚於魏氏，但俞氏書中參考蒐羅了大量書畫相關古籍資料，而魏氏文句內容與俞氏相類，則可見魏氏必也參照了其他古籍或工具書參考資料。

<sup>224</sup> 參見潤(魏清德)，〈忙中讀古錄(六)(俞樾)〉，《臺日報》，1922.11.30[漢 6]。

<sup>225</sup> 參見潤(魏清德)，〈忙中賞心錄(廿二)楊守敬〉，《臺日報》，1923.4.15[漢 5]。

<sup>226</sup> 參見潤(魏清德)，〈忙中賞心錄(十八)吳昌碩〉，《臺日報》，1923.3.25[漢 5]。

<sup>227</sup> 參見潤(魏清德)，〈忙中賞心錄(八)林紓〉，《臺日報》，1922.12.12[漢 6]。

<sup>228</sup> 參見潤(魏清德)，〈忙中賞心錄(十八)吳昌碩〉，《臺日報》，1923.3.25[漢 5]。



可說是某種「品質保證」的表現。

## 小結

魏氏「忙中系列」專欄，藉由圖文並茂的方塊文章形式，將流傳於臺灣，清代至民初的中國書畫家及其作品介紹給讀者。魏氏此專欄可窺見其報社同仁尾崎秀真在約十年前以日文發表〈古今書畫名蹟〉專欄的形式，但在內容資料上，則可見他個人參考中國書畫相關書籍。魏氏或使用此類工具書，或直接參照了清代畫史畫傳中的內容。在介紹書畫家的選擇上，具有文人身分與功名者的作品占有相當比例，或許也是臺灣社會價值觀的反映，然而閩秀、武生與僧人等特殊身分者的作品也在擇取的範疇中。另外，與日本有淵源的書畫家也是魏氏選擇的對象，呈現出魏氏在中國與日本之間移動流轉的特殊文化觀點。

## 第三節 〈島人士趣味界一班〉(1930年7月-8月)

1930年7月至8月間，魏氏在《臺灣日日新報》漢文版上以「島人士趣味界一班」為主標題，<sup>229</sup>撰寫了介紹臺灣島內人士所熱中從事的種種休閒活動文章，依序介紹了漢詩、詩畸燈謎、書法繪畫、金石篆刻、書畫古董收藏、園藝、圍碁、絲竹古調、大眾音樂、戲劇與勸善講古、金錢等類別，總計共二十五篇文章。在此則以魏氏介紹書法繪畫、金石篆刻與書畫古董收藏的文章為主，分析其在報上發表的藝術相關論述，及他個人的評鑑。

### 書法

身為書畫藝術的愛好者，魏氏以其本身浸淫在書畫的經驗，對於臺灣文化藝術的環境與風氣，發出了感嘆：

臺灣孤懸海外，重以新開地故，文憲鮮徵。於書道繪畫之涵泳，不能無不便之感焉。改隸以還，士尚新學，間有二三古調自愛，其奈一般之不彈何。殊如歐美人士，不用毛筆，無所謂書道之名者。<sup>230</sup>

正是由於臺灣文化藝術風氣不夠普及，且臺灣進入日治時期後，人們轉而崇尚新學，對於舊有的學問技藝，不復重視，魏氏在報上力挽狂瀾，由此亦可窺知魏氏對傳統文化的重視。藝術的學習與鑑賞，需要社會經濟與文化的層層累積培養，方能逐步造就。當臺灣社會的藝術發展尚未臻於成熟之時，教導大眾正確的觀念，傳播知識正是他的社會責任感表現。以魏氏一段述及學習書法困難的文字為例：

<sup>229</sup> 亦有以「島人士趣味一班」和「島人士趣味一斑」為主標題者，然皆係同一專欄系列文章。此應為報紙排版上疏漏之故。

<sup>230</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(五)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.18[漢4]。

(書法)求之氣品，則或譏為貴族的，非大眾的。若藝術以大眾的為可，則書畫展可免設審查員，使一般投票，依多數決。黃鐘毀棄，瓦缶雷鳴。一般鑒賞力水平線，尚屬低級之臺灣，切不可以負一時之盛名，即自謂能事畢矣。……必也得由多數認定為斯界造詣甚深之有識階級，下以極公平無私之判斷，始近於正確。<sup>231</sup>

正由於藝術的技巧、品質、鑑賞等要素並非平民大眾人人皆可窺其堂奧，而且容易陷入個人主觀的好惡，因而更需要確立優劣高低的基準，並由精於此道的專家來評定，向大眾昭示好壞。此類討論島內人士趣味所在的文章，便是魏氏為提升臺灣之鑑賞水準、教化大眾而作。

魏氏首先談書法，以包世臣(1775-1855)論書法、執筆之法作為前言，將主題帶入臺灣書家對執筆法的注重與各自在口授、碑帖方面的師承。在碑帖方面，「則前輩主尚十七帖、十三行、定武蘭亭、靈飛經、樂毅論、爭座位、聖教序、多寶塔、麓山碑等。一部人士，流行六朝人碑榻墓誌。近代法帖，如董香光、祝允明、成親王、黃自元等，亦頗見流行。」<sup>232</sup>可見魏氏在介紹書法時，亦留心於執筆、師承等學習書法的要素，而對前人碑版法帖書風的學習不僅形成了臺灣書家的特色，也是接下來魏氏在——介紹臺灣書家時所特別著墨的重點。如新竹書家李逸樵之書法「忽而學米海嶽，忽而學張二水、何紹基，汎濫各體」；<sup>233</sup>臺北書家張純甫(1888-1941)「學魯公兼何紹基，近著趣於古拙，大有惺吾楊守敬意」；<sup>234</sup>而臺北李學樵(約 1893-約 1937)則「能為陶濬宣吳昌碩諸體」。<sup>235</sup>至於新崛起的臺灣書法家，魏氏則特別推舉曹秋圃與洪鐵濤(坤益，?-1948)兩人：

輓近島內書道之熱漸萌，新進作家續出如雨後筍，新竹且設書畫益精會，努力提唱。依吾人目之所及，不能不屈指於臺北老嫌曹秋圃氏及臺南鐵濤洪坤益氏。一為瀛社詩人，一為南社詩人。春秋鼎盛，進境正未可量。老嫌書秀外惠中，分書主學陳曼生。鐵濤書迫肖何紹基、沈幼丹二子。<sup>236</sup>

此外高鳳翰(1683-1749)與劉墉(1719-1804)書風也是部分臺灣書家所學習的對象。綜上所述，臺灣書家從學習古人碑帖入門，但是更偏好清代書法家何紹基、楊守敬、吳昌碩、陶濬宣(1846-1912)、陳鴻壽(1768-1822)、沈葆楨(1820-1879)等的書法風格，並形成幾股臺灣特有的地域性書風。<sup>237</sup>這些清代書家距離魏氏等人可說是去古未遠，有些人的活動年代甚至延續至民國時期，與日治重疊。臺灣書家盛行學習清人書風的風氣，這可以說是在臺灣自身的文化藝術環境缺乏書法

<sup>231</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(六)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.19[漢 4]。

<sup>232</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(五)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.18[漢 4]。

<sup>233</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(五)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.18[漢 4]。

<sup>234</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(五)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.18[漢 4]。

<sup>235</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(五)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.18[漢 4]。

<sup>236</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(五)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.18[漢 4]。

<sup>237</sup> 參見麥青俞，〈由史博館「臺灣早期先賢書畫展」看臺灣清代、日治時期的幾股地域性書風〉，收入國立歷史博物館編輯委員會編輯，《丹青憶舊：臺灣早期先賢書畫展》(臺北市：國立歷史博物館，2003)，頁 16-32。

傳承鮮少學習典範所致，因而有志學習者只能向中國大陸尋求較易入手的名家範本，造成清代書家的作品在臺灣受到歡迎。

除了上述臺灣書家外，魏氏也提及一些不以書家名，但卻擅長書法者。不同於談到書家時強調的學習師承，面對這些不具書家身分但卻雅好文墨的文人雅士書蹟，魏氏似乎更著重其個人特有的風格與拙趣，如李種玉「為書古拙有味，此拙字，實容易學不得到」；連雅堂的書法「似亦欲以拙鳴」；鹿港陳槐庭(1877-1940)的小楷「夙有美女簪花之評。」<sup>238</sup>對魏氏而言，他所列舉的書家與非書家，儘管風格巧妙各有不同，但在他眼中皆呈現出可取之處，實可歸因於書卷氣的薰陶：

要之書之巧拙不關，名之著否不論。在於多讀書，始有書卷氣。多閱歷碑帖，縱不能入帖出帖，自成一家，其書亦原原本本。不帶獷悍山氣，及市井匠氣。斯為可貴。<sup>239</sup>

在此魏氏將觀覽古人碑帖與自己勤讀書視為學習書法的兩大要素，並謂：「吾臺書道此後欲求向上，以多備置碑帖，為第一喫要條件。然亦非多讀書，則不能生出見識，不能生出見識，則易墜魔障。」<sup>240</sup>多收集質量俱佳的古人碑帖，從中學習前人書法之所長，以促使自己進步，這是顯而易見的。至於魏氏所指多讀書以涵養書卷氣一事，除廣泛閱讀書籍以增長自己見聞的深度與廣度外，更反映出魏氏討論藝術時深受明代以來文人畫觀點的影響，這在其他詩文中亦可窺見。

## 繪畫

魏氏接著談臺灣繪畫方面的情況。在 1930 年他撰寫〈島人士趣味界一班〉這個專欄時，臺展早已於 1927 年如火如荼地開展，並確立臺灣繪畫界洋畫、東洋畫兩大範疇，而新奇的洋畫更是吸引了許多人的目光，因而魏氏在提及臺灣的繪畫時，首先舉清代郎世寧(1688-1766)與吳歷參用洋畫之法的中國水墨畫作品為例，說明洋畫與東洋畫在媒材、技法上雖有所不同，但仍有可相互參照學習之處。不過，對魏氏來說，「維神維肖」、栩栩如生、注重寫實似乎是洋畫的特長與唯一的優點，因為他最在意的是洋畫及展覽會活動對臺灣繪畫界、東洋畫的影響：

日本畫近亦著趨於洋化。臺灣輓近繪畫界，無論為東洋畫，為洋畫，皆不脫於帝展二科展畫風，故極罕見小品。……臺灣美術展，此數年來雖極力鼓吹提唱，云欲發揮鄉土藝術，築南國美之殿堂。洋畫固不待論，即東洋畫亦不能脫去時下流行之洋化氣習，蓋即繪畫中之試帖體也。如是則出品之人，終不免迎合風氣，以博取特選入選，為惟一能事。是故其畫雖駸駸然，技巧日進，然進步至一程度時，必見阻滯。<sup>241</sup>

換言之，他擔心西方展覽會的藝術影響力，將使東洋畫模仿西畫的畫幅畫面，迎

<sup>238</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(六)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.19[漢 4]。

<sup>239</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(六)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.19[漢 4]。

<sup>240</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(六)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.19[漢 4]。

<sup>241</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(七)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.20[漢 4]。

合審查員的喜好，追求畫面效果。這種洋化習氣與魏氏心目中的鄉土藝術、南國美術有所出入。如果源自西方的洋畫與來自日本的當代東洋畫皆不能代表他心中繪畫的正統，那他所心儀的繪畫究竟為何？

臺府展開辦，為日治時期臺灣美術界的一大盛事，當時許多美術愛好者與藝術家紛紛熱情投入洋畫與東洋畫的領域中。然而，對藝術亦懷有濃厚興味的魏氏，對臺府展似乎並沒有太大的熱情，他的眼光不在洋畫、東洋畫上停留，而是越過臺展，聚焦於以水墨來創作的中國傳統書畫，即其所謂「南畫」，此種繪畫從清代一直持續至日治時期，甚至在臺展開辦後仍繼續存在。魏氏在評價南畫、洋畫優劣之處時提到：

顧南畫之精神，主在於飄逸不羈，不甚求形似。畫中有詩，有詩卷氣，然亦不可不從寫生入手。迨夫技倆純熟，始刪繁就簡，任意為之，得其神趣。不則與實際之物，過於睽隔。昔隨園老人，嘗致書於羅兩峰，責其畫像不類。兩峰善圖神鬼，而不能圖隨園老人之肖像，豈非南畫中過疏於實際之流弊歟？今之洋畫家，十中八九，能圖肖像，而名遠不能望兩峰之肩背者，則又何故？無他，學問不足，興趣不足，書法不佳，不免於膠柱鼓瑟耳。

242

南畫與洋畫最大的差異在於寫生肖形與否，看似逸筆草草、不求形似的南畫，實則亦經過由寫生入手再逐步簡化提煉求其神韻的過程。以《鬼趣圖》聞名的羅聘(1733-1799)曾被袁枚(1716-1797)指出畫肖像畫不逼真，魏氏認為這是南畫脫離「實際」的缺失。然而，他反問何以現代西洋畫家雖然擅長肖像，但在聲名上卻趕不上羅聘？原因在於洋畫家「學問不足、興趣不足、書法不佳」所致，由此可見魏氏並不以作畫寫實與否作為評定高下的無上標準，而是書卷氣與筆法之有無。這正顯示魏氏認為洋畫不及南畫，這種看法雖然是根植於傳統中國畫論的觀點。以傳統中國畫論的觀點來評判洋畫雖有失公允，且不夠客觀，但這也反映出魏氏個人在藝術欣賞時的基本立場。

臺灣的繪畫界，除參加臺展的眾多洋畫家、東洋畫家外，還有在臺展開辦前已有畫名的傳統水墨畫家，部分畫家由於時代趨勢，曾臨摹西畫複製品或取用西畫用紙，如臺北老畫家蔡雪溪(信其，1893-?)「又嘗為水彩畫，山水多臨摹珂羅版」<sup>243</sup>而新竹范耀庚(1877-1950)則「又多用洋紙」，指出少數傳統水墨畫家嘗試新技法。魏氏在介紹這些臺灣傳統水墨畫家時，往往反映他自己親身觀察與見聞。如素以畫蟹聞名的臺北李學樵「近且為設色花卉，一意規摹岳廬昌碩」；范耀庚「喜為指畫，又多用洋紙。玩其取師，似出於甘國寶、林覺」；新竹鄭雨軒所繪蘭竹「則私淑瑄樵、竹禪」；臺南呂璧松(1872-?)與九曲堂鄭坤五(1885-1959)

<sup>242</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(七)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.20[漢4]。

<sup>243</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(七)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.22[漢4]。

之山水，則「似同出於四條派」，<sup>244</sup>魏氏熟知吳昌碩、甘國寶、林覺、謝琯樵與竹禪的作品，不僅在詩文中提及，並納入其收藏，故而他的觀察應該是可靠的。臺灣水墨畫家學習這些前輩畫家，足以呈現出吳昌碩、甘國寶等畫家作品在臺灣廣受歡迎的程度。

傳統在中國繪畫的學習上，強調師法古人，尤其觀覽臨摹名家的作品真蹟更是重要。由於當時臺灣的名家有限，仍需大量仰賴從中國大陸引進名家作品，甚至轉而取法日本繪畫，如上述山水畫師法四條派的鄭坤五便是一例。<sup>245</sup>對於臺灣繪畫名蹟不多且需仰賴中國大陸的情況，魏氏亦有所著墨：「臺灣之畫，固宜承襲南畫系統，惜乎參考品無多。除一部收藏家而外，僅散見謝琯樵、許綸亭諸家逸品。」<sup>246</sup>可見魏氏認為臺灣在繪畫方面，承續中國傳統水墨畫來發展是比較合宜的，可惜收藏家的藏品能提供畫家學習範本的數量並不多。對岸畫家來臺遊歷也開拓了本島畫家的視野：

民國以還，對岸畫家，載筆來臺者，當首屈於廈門吳芾，及浙江王亞南兩氏，其餘則視吾臺畫家或遜。然亦皆捆載，輦取正貨而歸。反是吾臺洋畫家，能博取聲譽於大陸者，厥惟嘉義陳澄波氏，及臺中劉錦堂氏。<sup>247</sup>

儘管臺灣傳統水墨畫在風格與師法上多承襲自中國大陸，但民國以降來臺的中國畫家，除兩位表現突出其餘在魏氏眼中不過是來臺賣畫撈錢者。反而出身臺灣的洋畫家，卻能在大陸發展，建立畫名，足見臺灣洋畫家的實力不容小覷。臺灣現代洋畫的發展進步快速，這是不爭的事實。魏氏個人或沒能觀察當時兩岸畫壇發展的全貌，卻顯示出他對臺灣書畫界未來寄以厚望。

在日治時期由於臺府展臺灣畫壇的洋畫家、東洋畫家非常活躍，然而，魏氏心目中，臺灣鄉土藝術的殿堂不能靠臺府展來造就，他更期許承續著中國水墨傳統的南畫家努力為之：

南畫家，要從書道，及寫生入手。書道必多臨帖，始能於畫中，發揮曲線美。南畫家須多讀書，啟發見識；工作詩涵養興趣；廣遊歷，接近自然；得師承，工半技倍。又須徧覽宋元明清諸名流精品，雖影印亦可。探源溯流，忖摩觀感，加以構思，神而明之。庶幾得以創造臺灣鄉土藝術殿堂斯為極致。<sup>248</sup>

從上述可知，魏氏所期望的南畫家，是書畫詩文兼備、行萬里路師法自然、並取法古人名蹟再加以構思創造的文人畫家，在時空環境條件已有所變化的日治時代，這樣的高標準要求或許不見得適用於所有臺灣傳統水墨畫家，卻表現出魏氏

<sup>244</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(七)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.22[漢4]。

<sup>245</sup> 魏氏在〈島人士趣味一班(七)書道繪畫界之一瞥〉中曾提到，鄭坤五「其未到臺北，觀覽各收藏家藏品以前，主張日本畫，勝中國畫。過後始恍然有悟，畫亦日進。」參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(七)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.22[漢4]。

<sup>246</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(七)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.22[漢4]。

<sup>247</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(七)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.22[漢4]。

<sup>248</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(七)書道繪畫界之一瞥〉，《臺日報》，1930.7.22[漢4]。

個人的理想和偏好，以及在面對臺府展東西洋畫部崛起時，對臺灣傳統水墨繪畫的期許與堅持。

## 金石篆刻

在略述臺灣書法與繪畫界的情況後，魏氏接著談到篆刻。他首先提及印人專傳、對篆刻的歷史作一簡單的介紹，並以唐代李陽冰論篆，說明篆刻神奇工巧之妙，不可視之為雕蟲小技，而篆刻也因其朱白方寸之間皆有學問，因而成爲文人雅士的風雅技藝之一：

但篆刻欲求精進，須先明字學源流，印制沿革，正謬參互。章法刀法，雅俗攸分，談何容易。殊如明清兩代，文人墨客，書畫名流，無不喜與印人遊。而印人亦大抵文人墨客，書畫名流。<sup>249</sup>

在此提到從事篆刻對書法字學淵源演變須有相當的了解，因而若非有學問基礎的文人無法爲之。其次，更強調篆刻在佈局章法及用刀上所呈現出的雅俗之分，似乎承襲明代以來的文人畫雅俗觀。相較於書法與繪畫，日治時期較少篆刻愛好者，相形之下日籍人士更熱衷此道，對此魏氏的觀察如下：

反是日本果不愧為同文之國，印人輩出。即如居住島內之內地人中，數之亦不下十餘指。而島人士，反寥寥罕聞。則誠何故？雖然若云全無興趣，則又大謬不然者也。<sup>250</sup>

雖然魏氏未說明何以臺籍篆刻家罕見，卻認爲臺人不乏對此有興趣者：或是本身兼工篆刻，或是藏有印石印集，也有收藏各式名貴印材者。《臺灣日日新報》上有時可見的篆刻印文連載方塊小專欄，也爲對篆刻有興趣者提供不少樂趣，以及欣賞藝術的來源：

仄聞本報夕刊連載之鹽谷壽石氏所鑄之道德經，及指頭禪機，頗博一般鑒賞。依照順序，剪取成冊。若夫躬親鐵筆者，則有新竹王石鵬氏、鹿港陳槐庭氏、臺南趙雲石氏、羅蕉鹿氏、林觀濤氏，信乎賢者而後樂此也。<sup>251</sup>

除了列舉擅長刻印的人名，並指出報刊與藝術相關的文字專欄，包括印文的連載，深獲同好者的喜愛，剪貼成冊，以便賞玩，在無形中成爲教育大眾的管道之一。

## 書畫古董收藏

魏氏〈島人士趣味界一班〉專欄總計二十五篇文章，他分別以四篇、兩篇的篇幅來介紹書法繪畫和金石篆刻，而用多達六篇的內容來專門討論書畫古董收藏，足見他個人偏愛書畫藝術收藏，充分反映在專欄的內容。<sup>252</sup>他首先對討論書

<sup>249</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(九)金石刻畫臣能爲〉，《臺日報》，1930.7.23[漢 4]。

<sup>250</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(九)金石刻畫臣能爲〉，《臺日報》，1930.7.23[漢 4]。

<sup>251</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(十)金石刻畫臣能爲〉，《臺日報》，1930.7.25[漢 4]。

<sup>252</sup> 魏氏的〈島人士趣味界一班〉專欄總計二十五篇文章，他依序述及的趣味類別與篇幅數量如

畫古董的文章副標題「書畫骨董妮古錄」作一解釋：

妮古錄，作於有明陳眉公繼儒。眉公自云：余寡嗜，獨嗜法書名畫，及三代秦漢彝器之屬，以為是極樂國。得之目，貯之心，每或廢寢，思念不去。思則又翻成清淨苦海矣。<sup>253</sup>

明代陳繼儒(1558-1639)以其對法書名畫器物古董的酷好，寫就《妮古錄》一書，而魏氏取「妮古錄」為題，除欲仿效前人著書為所聞見的收藏家與藏品作介紹外，對於數百年前陳繼儒的沉醉於書畫古董頗具惺惺相惜之意。儘管魏氏以為「眉公一代學者，足跡徧天下，又長於記憶力，故得見而輒記。」<sup>254</sup>而自身的情況則是「臺灣囿於海外，收藏家無多。今欲作妮古錄，視眉公所記，不猶方寸之木，比高岑樓耶」，<sup>255</sup>或許無法與陳繼儒的成就相提並論，但為了提倡臺灣藝術文化的理想，乃盡力記錄介紹：

眉公又云收藏家，緘扁封閉，傳之後世，可謂古人之功臣。賞鑑家品評真偽醜好，窮秋毫之遁情，振夏蟲之積贖，可謂古人之直臣。余無長能，見而輒記之，雖託之空言，亦不可謂非古人之史臣也。……古人之功臣有人，直臣有人，所欠者厥惟史臣。筆者非敢以史臣自居，然亦不可不就所見所聞範圍內忠實介紹，以就正島內之方家焉。臺灣海外，文憲鮮徵。二三收藏家之收藏，足以資文化之促進，助長美之鑑賞力向上。若論娛樂，亦至高尚。<sup>256</sup>

如果收藏家多方廣蒐書畫珍寶，使後人有幸得見，可比功臣；而賞鑑家直指藏品真偽品質高低的問題，使人清楚明瞭，可比直臣的話，那將自己廣泛閱覽的藏品點滴忠實記錄下來，讓未能親炙藏品者也能有所了解，就是史臣的職責了。在此魏氏將自己定位為「史臣」。以今日的眼光來看，魏氏本身有收藏書畫的興趣，並擁有相當數量的藏品，也多次在報上發表品評討論作品的詩文，卻從未將自己列入收藏家、賞鑑家，或許是低調的個性使然，寧可自謙不敢掠美，但更有可能的是，他想以史家般客觀超然的立場，以忠實報導的態度，將當時臺灣收藏的相關資訊介紹給大眾。

表 2-2 為魏氏在〈島人士趣味一班(十一—十六)書畫骨董妮古錄〉等數篇文章中所列舉的臺灣各地收藏家及其藏品內容。在魏氏所提及的六十位收藏家中，北部占二十三位，新竹有十六位，臺北、新竹以外地區共二十位，並順帶提及一位中國收藏家，由此可見臺北、新竹兩地收藏風氣之盛，非南部收藏家所能望其項背。對此魏氏也提出了他的觀察：

要之南部人士之收藏，其數較少。似未足與北部人士，分庭抗禮。閒有祖

下：詩(三篇)、詩畸燈謎(一篇)、書法繪畫(四篇)、金石篆刻(二篇)、書畫古董收藏(六篇)、園藝(二篇)、圍碁(二篇)、絲竹古調(一篇)、大眾音樂(一篇)、戲劇勸善講古(二篇)、金錢(一篇)。

<sup>253</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(十一)書畫骨董妮古錄〉，《臺日報》，1930.7.26[漢 4]。

<sup>254</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(十一)書畫骨董妮古錄〉，《臺日報》，1930.7.26[漢 4]。

<sup>255</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(十一)書畫骨董妮古錄〉，《臺日報》，1930.7.26[漢 4]。

<sup>256</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一班(十一)書畫骨董妮古錄〉，《臺日報》，1930.7.26[漢 4]。

先傳來者，則視為有若喬木世臣，非舊家莫得而有也。非收藏家，雖有二三，世傳名貴，或云岳少保朱文公，王陽明墨跡及周秦古器，往觀之，則固贗鼎。又書畫多污損破爛不堪，是由拘忌時日，自年始懸掛，未嘗更易，一任煙薰塵污，閒受日炙雨淋，視黝黑者為蒼古。則誠道不同，不能相與為謀者也。<sup>257</sup>

魏氏所記收藏家藏品幾為自己曾經親眼觀看鑑賞者，只有少數是聽聞而來隨手載入文中，不過「目未經觀，不能漫為評騭」。<sup>258</sup>魏氏原是新竹人，儘管因任職報社的緣故而遷居臺北，但仍時常往返新竹、臺北兩地，和新竹的書畫家、收藏家常有往來。他對新竹書畫收藏的風氣提出看法：「按新竹人士之書畫熱，頗為普及。以舊家多，重斯文，又少實業，可以振興，有以使然之也。」<sup>259</sup>從其往觀藏品的足跡遍及南北的情況來看，他在臺灣島內的閱歷不但廣，而且在書畫古董收藏的同好中也有相當的知名度。推想他身在報社的身分讓他能夠結交不同領域的同好，並常在報上發表書畫方面的見識，同時他平日透過收藏與廣泛鑑賞學習所累積的眼界，也讓南北各地收藏家感到信服，進而樂於向他展示藏品，交流請益。

從表 2-2 中所列收藏家與藏品內容可知，臺灣收藏家所收藏的藏品種類，有磁器、書畫、碑帖、硯、銅器、印、佛像、茶壺、玉器、鼻香瓶等，其中以書畫碑帖的收藏為多，而這些臺灣人士所收藏的書畫碑帖，除了日本書畫家的作品外，大體上以明清時期和民國初期作品為主流，如明代文人畫家文徵明、董其昌、書法家張瑞圖(1573-1644)、黃道周(1585-1646)，明末清初的傅山、朱耷(1626-1705)，清代的揚州八怪如鄭燮、黃慎(1687-1770 年後)，具有復古金石趣味的書家伊秉綬、何紹基、吳昌碩，郭尚先，與詩人沈德潛(1673-1769)的墨蹟，中國近代文學家、翻譯家林紓的作品，明末抗清忠臣史可法(1602-1645)的書法，清代著名官員林則徐(1785-1850)的字，以及與臺灣歷史有關係的沈葆楨、呂世宜、謝琯樵、王化行(?-1710)等人的作品。不難看出臺灣人士所偏愛的書畫風格，文人氣息的書畫與自由闡發筆墨趣味的作品兼容並包。另一方面，明清時代的書畫名家作品外，非專業的知名人物偶然留下的作品頗受重視。至於與臺灣有淵源的書畫家如呂世宜、謝琯樵的作品，數量較多，更普遍受到臺灣收藏家的鍾愛與青睞。

在魏氏寫作此專欄的 1930 年，臺灣收藏書畫古董的活動已有一段時間的發展，有愈加蓬勃之勢。如魏氏撰文時除介紹各地收藏家與藏品外，也不忘叮囑讀者購買收藏書畫古董時所應注意的要點：<sup>260</sup>

要之書畫骨董之收買，第一戒貪，第二要多閱歷。殊如書畫為物，如臺灣最盛行之謝呂，已卓然可觀。他如周芸泉、葉化成、楊雪滄諸作品，亦決

<sup>257</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一斑(十一)書畫骨董妮古錄〉，《臺日報》，1930.7.26[漢 4]。

<sup>258</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一斑(十四)書畫骨董妮古錄〉，《臺日報》，1930.8.1[漢 4]。

<sup>259</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一斑(十五)書畫骨董妮古錄〉，《臺日報》，1930.8.2[漢 4]。

<sup>260</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一斑(十一)書畫骨董妮古錄〉，《臺日報》，1930.7.26[漢 4]。



非凡筆。由是觀之，號稱為大家之八大山人、石濤和尚、四王吳惲、金冬心、鄧石如諸作品，斷無有看來似佳亦似不佳，及敗處鈍筆甜筆之理者。臺灣收買不易，能得佳品便足。實則書畫作家，等於恒河沙數，無論要真精新三者。中國近頗流行金石家書畫，及忠臣義士，乃至婦女作品，依各自嗜好選擇其一門。若夫清室御筆，及某親王，某相國之作品，則厥價頓賤，良由官僚階級時代，不適合今人思想。<sup>261</sup>

他首先提到幾位臺灣流行的、有地緣關係的書畫家，並暗示讀者所謂號稱為大家的中國書畫名家作品，其中或有參雜贗品的可能性，而真、精、新則是在選購時應把握的要訣。至於書畫家多不勝數，在收藏上應如何抉擇呢？魏氏則告訴讀者，可依類型選擇進行收藏，如金石家書畫作品、忠臣義士作品和婦女閨秀作品等。專欄文中更提到部分收藏家亦蒐集前清時代科甲名流作品，以及和臺灣有關的書畫家作品。將這幾個類別與魏氏先前的專欄文章〈潤菴漫筆〉、「忙中系列」中所舉書畫家相較，則可看出契合之處。可見魏氏在選擇撰寫書畫家時，秉持一定的選擇標準。儘管書畫家有著各自豐富的面貌，並非所有書畫家都能簡單地以數個類別來進行概括分類，但就將知識傳遞給讀者來說，分類確實能把看似龐大的資訊系統地歸納為幾個單純的類型，有利於讀者吸收了解。

從魏氏的記述中，可知日治時期的部分臺灣收藏家，除自身收藏鍾意的作品外，在買賣書畫的活動中，亦有成為專營此業者，如蘇穀保(1883-?)即是，而中國大陸商人看準了臺灣對書畫的需求，渡海來臺進行交易，並與收藏家建立友善的關係，如「(周)維金氏好客，中國人來臺賣書畫者，恒主其家」，<sup>262</sup>這種兩岸人與物的交流，除了商業因素外，更因共同的興趣而發展出友誼。如臺灣收藏家「王少濤氏久寓廈門汕頭，專與潮汕諸收藏家遊，閱歷既多，鑑賞力極高。」<sup>263</sup>日治時期的臺灣，就收藏的發展而言，南部似難與北部爭長抗衡，而即便文風鼎盛如新竹，孕育許多風雅文士，卻無法與臺北抗衡，令善於鑑賞的鄭蘊石(1875-1947)兄弟有著「嘗以僻居新竹，難於蒐集為憾」的感觸。<sup>264</sup>其中又以臺北林本源家族，以其雄厚的財力和長期累積的文化素養為基礎，在書畫古董收藏和其他藝文活動上都有令人矚目的表現。這種靠家族人脈建立起來的文化活動是值得注意的一個現象。誠如魏氏所言：「捨臺北林本源家而外，覺島人士收藏家，書畫之富，莫能與京。富人樂此，固已不俗，寒儒家亦託此為命，無嗟卑歎老怨天尤世詞氣，則誠有不可及者焉。」<sup>265</sup>在此魏氏除指出林本源家族的收藏島內無人匹敵外，也以是否愛好書畫及其收藏作為雅俗的區分和指標。金錢的富有通常被認定為「俗」，但在優渥的物質條件上進而追求藝術文化的樂趣，則轉趨於「雅」。而對一般文士來說，將心思興趣寄託在書畫藝術收藏上，也能讓人忘卻

<sup>261</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一斑(十六)書畫骨董妮古錄〉，《臺日報》，1930.8.5[漢4]。

<sup>262</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一斑(十五)書畫骨董妮古錄〉，《臺日報》，1930.8.2[漢4]。

<sup>263</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一斑(十四)書畫骨董妮古錄〉，《臺日報》，1930.8.1[漢4]。

<sup>264</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一斑(十五)書畫骨董妮古錄〉，《臺日報》，1930.8.2[漢4]。

<sup>265</sup> 參見(魏清德)，〈島人士趣味一斑(十五)書畫骨董妮古錄〉，《臺日報》，1930.8.2[漢4]。

現實的煩憂，全心沉浸在藝術所帶給人們的快樂中，這也透露了魏氏的心聲。

## 小結

魏氏〈島人士趣味界一班〉在論及書法繪畫、金石篆刻與書畫古董收藏時，是爲了推廣有益的活動，並將書畫藝術與收藏視爲高尚而有內涵的趣味。在臺灣相關文化資訊不足的情況下，魏氏的文章能讓廣大讀者對書畫藝術有所認識。在這些文章中，他大量列舉當時臺灣島內各種趣味的名家能手，一方面可令讀者大致了解這些興趣的盛況，也顯示其人博學多聞與交遊廣闊。他認爲書法用筆是繪畫的基礎，而多讀書、廣遊歷、觀覽名家作品並與良師益友切磋是提升書畫進境的要素。除了實際創作外，書畫古董的收藏也提供了人們接觸、欣賞作品的機會，以及交流書畫的管道，當時臺灣島內文人、實業家等收藏中國書畫古董，甚至是日本書畫的風氣很盛，其中又以臺北爲最，魏氏身爲熱愛書畫收藏的臺北士紳的一份子，其介紹可信度和影響力是可以想見的。

## 第四節 臺展評論(1933年10月、1935年10月)

日治時期官方舉辦的十六回臺灣美術展覽會實爲臺灣美術史上的大事，在十回臺展(1927-1936)與六回府展(1938-1943)中，就目前所掌握到的資料，可知魏氏曾於《臺灣日日新報》漢文版上針對第七回臺展(1933)與第九回臺展(1935)發表評論文章，以下便試圖分析其臺展評論文章，以了解他對臺展及相關作品的看法。

臺灣美術展覽會的開辦是日治時期美術界的重要活動，並吸引了大批畫家與熱情民眾共襄盛舉。魏氏在報社工作又對藝術深感興趣，自然對臺府展相當關注，不過在十六回展覽中，魏氏僅就第七回(1933)與第九回(1935)臺展作出公開評論文章。在評論第七回臺展作品時，除東洋畫家十三位外，尚提及兩位西洋畫家，至於第九回臺展的評論文章，魏氏更是直接將焦點放在東洋畫上，共述及十四位東洋畫家的作品(表 2-3)。由此可見，魏氏對於東洋畫興趣遠勝於西洋畫。

在臺展行之多年後，魏氏乃就數年來的觀察，針對東洋畫部分，指出有可能扼殺藝術創造的六項「弊害」如下：

- 一、苦被人譏為守舊，煩悶求變。(善變則佳)。
- 二、欲人承認為力作，布景務繁。
- 三、意大幅即力作，絕少小品瀟灑可喜者。
- 四、過於粉飾。
- 五、畫筆非從書卷氣及書道得來。
- 六、名雖曰東洋畫，往往追隨於西洋畫。<sup>266</sup>

<sup>266</sup> 參見潤(魏清德)，〈臺展東洋畫一瞥〉，《臺日報》，1935.10.26[4]。

第一點和第六點說明創作上以求新求變為佳的心態，使人盲從於「變」，而變化的方向則取法於西洋畫。魏氏更關心東洋畫出品數量較西洋畫少，且畫風變化朝向西洋畫靠攏的情況，如何提倡東洋畫，並增加出品數量才是當務之急：「而東洋畫臺展之出品者，則望加增。蓋東洋畫實根據東洋人之生活，卑視而不之務，又安能達到還我亞細亞，及脫却追隨之領域乎。」<sup>267</sup>魏氏重視東洋畫，與重視亞洲、東洋民族的文化生活有關。不同於近半世紀前福澤諭吉(1835-1901)「脫亞入歐」、急欲向西方學習看齊的論點，魏氏在文化藝術方面，寧可立足於亞洲視野，捐棄盲從西化，進而重新確立自身文化。

上述東洋畫的六項弊害中，第二、三、四點恰好呈現出臺展東洋畫部分作品的特色，即尺幅極大、布景安排力求繁複，與鮮豔而富圖案化裝飾性的風格。這類製作費時的作品，色澤濃豔鮮麗，成為入選臺展的討喜畫風之一，令初學者趨之若鶩，魏氏相當不以為然，並作出如下批評：

一味濃塗疊架，畫道終有時而窮。……大體東洋畫最不可堪者，莫如色澤重疊厚塗，及樹木之色彩，用筆染色，效西洋畫作大破圈，或橫塗豎抹者。畫之生命，貴有個性，無個性之表示者，前途可知。<sup>268</sup>

魏氏認為東洋畫濃麗的色彩或與臺灣晴朗炎熱的氣候有關，至於粉堆厚塗的缺失則應避免。他指出與其一味堆填色彩還不如一筆繪就，此點呼應所說東洋畫弊端之五：「畫筆非從書卷氣及書道得來」，此項觀點時常出現在魏氏談論書畫的詩文中，而他在評論東洋畫時也有類似的看法：

夫畫貴技倆與見識二者竝行。技倆須由寫真入手，自形似而至於神似，由大眾美而至於高貴美。見識非其人多讀書，多閱歷名人真跡，虛心平氣，與良師益友，朝夕尚論。往往自作聰明，陷於邪僻。……寫生而外，若更向習字及書卷中求益，其進展正未可量。<sup>269</sup>

魏氏不但主張創作技巧與閱歷學識並重，並且極力批評東洋畫多用粉在畫面上堆疊填出鮮豔色彩、具濃厚裝飾性趣味且不重視書法筆意這一特點，顯示出他仍以中國傳統文人畫的眼光，來檢視深受日本畫影響的臺展東洋畫。他力挽狂瀾，企圖追尋傳統中國文人畫特有的簡潔高雅。之所以不能接受如織錦般濃豔疊彩的東洋畫，除因重彩的表現削弱甚至泯除了書法筆致在畫中的重要性外，由於細密畫風創作需花費時間精力，也令他聯想到中國文人畫家所輕視的重彩工匠作品。

## 小結

從魏氏的藝術文字及其收藏內容可知，他所欣賞的作品主要為中國書畫，至於當時引領風潮的西洋畫和東洋畫，則不是他關注的焦點，也因此他談論藝術的

<sup>267</sup> 參見潤(魏清德)，〈第七回臺展之我觀(下)〉，《臺日報》，1933.10.28[4]。

<sup>268</sup> 參見潤(魏清德)，〈第七回臺展之我觀(上)〉，《臺日報》，1933.10.27[4]。

<sup>269</sup> 參見潤(魏清德)，〈臺展東洋畫一瞥〉，《臺日報》，1935.10.26[4]。

文章多與中國書畫藝術相關者，而少見對臺府展中東、西洋畫的介紹批評。儘管魏氏對臺府展的態度有所保留，但身為報社中的新聞工作者，仍需適時在報上加以為文介紹評論。他對於東洋畫的興趣高於西洋畫，這或許是由於東洋畫和中國傳統繪畫較為接近的緣故。不過他在評論東洋畫時，明顯地仍以欣賞中國傳統繪畫的思維來檢視、要求東洋畫，而未真正理解並接受東洋畫或日本畫的特質與文化意涵。由此可見魏氏內在精神世界受到中國深厚影響的一面。

## 第五節 〈支那畫談義〉(1937年11月)

1937年11月間，魏氏在《臺灣日日新報》日文版，以日文發表一系列介紹中國繪畫的文章，〈支那畫談義〉(附錄三)目前所見連載總計七回，每篇皆有小標題明確點出該篇重點。儘管中國繪畫史其內容面貌之廣泛豐富實非魏氏此系列有限之篇幅所能涵蓋，但所謂「談義」，即「自由地將想法一同陳述說明並加以議論」。<sup>270</sup>所以藉由分析魏氏〈支那畫談義〉系列文章，仍可看出他所欲介紹給讀者的中國繪畫史相關知識的面貌，以及他的中國繪畫史觀點。

〈支那畫談義〉內容可依序大致分為五個部分：一、中國繪畫沿革；<sup>271</sup>二、包括畫家與作品兩方面的創作問題；<sup>272</sup>三、鑑定；<sup>273</sup>四、研究中國繪畫的參考資料；<sup>274</sup>五、與臺灣有關係的中日畫家。<sup>275</sup>

在第一部分「中國繪畫沿革」，魏氏開宗明義直指中國畫和西洋畫分屬不同系統，在許多方面皆存在著差異。接著便開始進入正題，中國繪畫的起源沿革。中國繪畫興起的時間，傳說黃帝時代的倉頡造書與史皇制畫，而在商、周、漢代以後，繪畫不斷進展，並可依時代加以分為上古(漢代以前)、中古(漢代至六朝)、近古(李唐至明代)與近代(明代以後)四期。接著提到繪畫上南北分宗的觀念，並列舉出南北兩宗的人物系譜。

近代部分介紹具有承先啓後地位的清初四王吳惲六大家的簡歷，並列舉清朝

<sup>270</sup> 關於日文「談義」(だんぎ)的解釋，有「自由に考えを述べ合い議論すること」之意。參見樂天 Infoseek マルチ辞書，網址 <http://dictionary.www.infoseek.co.jp/?sv=KO&qt=%C3%CC%B5%C1&sm=1&se=on&gr=ml&lp=0>。(2008年8月14日查閱)

<sup>271</sup> 此部分包含了魏清德，〈支那畫談義(1)〉，《臺日報》，1937.11.14[3]；〈支那畫談義(2)〉，同報，1937.11.16[3]；〈支那畫談義(3)〉，同報，1937.11.19[6]。

<sup>272</sup> 此部分包含了魏清德，〈支那畫談義(3)〉，《臺日報》，1937.11.21[6]；〈支那畫談義(4)〉，同報，1937.11.23[6]；〈支那畫談義(6)〉，同報，1937.11.25[6]，「詩書畫金石」一節。

<sup>273</sup> 此部分包含了魏清德，〈支那畫談義(6)〉，《臺日報》，1937.11.25[6]，「鑑定最難之處」與「鑑定的方法」兩節。

<sup>274</sup> 此部分包含了魏清德，〈支那畫談義(7)〉，《臺日報》，1937.11.30[6]，「參考書籍文件」與「照片印刷的參考資料」兩節。

<sup>275</sup> 此部分包含了魏清德，〈支那畫談義(7)〉，《臺日報》，1937.11.30[6]，「與臺灣的關係」一節。

的正統派畫風代表畫家。眾多精通繪畫的士人高官和金石家，在花鳥、人物仕女、仙佛、蔬果蘭竹、寫生指墨等方面各擅勝場的畫家，浙派畫家與道釋畫家，則共同豐富了清代繪畫的面貌。至於現代中國畫家中，特別推崇吳昌碩。正統派風格與帶有金石韻致的風格皆有其擁護者。

在「畫家與作品兩方面的創作問題」上，作品創作方面，魏氏首先提及繪畫中書卷之氣的重要性。以書法的筆法來作畫，配合平時多讀書並廣遊歷，自然能使作品富有書卷之氣，而這正是繪畫尤其是文人畫最重要、珍貴的質素，也才能避免作品流於粗惡俗氣。而在實際創作上，中國繪畫依照題材可分為《宣和畫譜》所說的十門，當中山水畫占有相當重要的地位，人物畫亦不遑多讓。在描繪人物畫時，所畫對象的品格氣度與精神上的美好神韻往往比外表皮相更為重要，這種注重氣質神韻的觀念亦適用於其他畫類題材。

繪畫上的「理」與「趣」可以說是從寫生提昇到寫意的境界。在中國繪畫的創作上，模仿與創作之間的關係是緊密相關的，畫家重視古代的師承傳統並加以模仿學習，再以之為創新創作的基礎，這可說是中國繪畫創作上的重要特色之一。至於畫家個人則首重高潔的品行人格，此種人格可超越畫家本身的階級身分而在畫中流露出來，並為人所珍重。近代畫家除了兼擅詩書畫之外，也要重視金石，吳昌碩便是最佳代表。

在「鑑定」方面，魏氏首先舉出數名書畫家贗品的實例，來說明書畫鑑定上的複雜與困難之處。接著提出鑑定的要領為多接觸閱覽古人真蹟，並以清鄒一桂所忌畫之六氣為人們需注意的要點。除在對真蹟有所了解的情況下可以直覺來判斷作品真偽外，精密審慎的鑑定所需考慮的條件因子更是多而細微，由此鑑定之難可見一斑。

「研究中國繪畫的參考資料」這部分，列舉為書籍參考書目和圖像資料兩種。魏氏在畫史、畫論、詩詞跋贊、鑑定裝潢與收藏等方面皆列舉不少可供參考的古籍，而由於在臺灣一般人接觸或收藏書畫的機會不多，因此古人作品的影本等複製圖版書籍與圖片可以作為重要的參考資料。當時日本人出版了許多中國古書畫圖錄，相信這也是魏氏自習中國書畫史的重要資料來源。

最後魏氏提到「與臺灣有關係的中日畫家」，除提及在臺灣土生土長的畫家，也簡單述及流寓臺灣的人士，至於從中國大陸與日本渡海來臺遊歷停留的畫家，也因其與臺灣的關聯而被記上一筆。

魏氏所寫的〈支那畫談義〉的篇幅其實不長，而在這有限的篇幅中既然要談論中國繪畫的要點，則可見作者對於某些內容勢必要進行選擇與裁切。檢視〈支

那畫談義》的內容，魏氏在第一部分略述中國繪畫發展大勢與重要畫家後，便直接談到繪畫南北分宗的問題，並順勢往下介紹清代與民初的畫家。在這個過程中，清代以前的畫家與畫史完全被忽略了，可見魏氏的興趣集中在清代民初繪畫。介紹清代繪畫時，魏氏將焦點放在清初四王、吳、惲身上，並旁加提及清代往後遵循正統派風格而著名的畫家，對照他此前特別介紹繪畫南北分宗，則可見他頗受文人畫及其理論的影響。另外，從他對書卷氣、理趣、畫家人品、仿古創新、詩書畫(金石)兼絕等創作觀念與問題的看法，亦再次證實其對中國書畫所秉持的傳統觀點。

儘管內容有限，他仍不忘述及鑑定和接觸中國繪畫(史)時的參考資料，足見此系列文章的主要目的為將中國繪畫相關知識訊息介紹給讀者大眾，提供一般人基本的概念與入門學習的途徑。此外，魏氏在此專欄文章文末特別重視與臺灣有淵源的臺、中、日三地傳統水墨畫家，足以啟發讀者對臺灣史跡的重視，並提供收藏家典藏的興趣。這點似乎與專欄的主題沒有什麼直接關係，不過可看出魏氏在面對中國繪畫史時，對於臺灣的傳統水墨繪畫史仍相當關注，反覆對照思考。另一方面，魏氏提到的臺、中、日三地畫家，皆以擅長傳統水墨題材，顯現當時三地之間文化的交流情況。

## 小結

魏氏〈支那畫談義〉系列文章在有限的篇幅中向讀者扼要地介紹了研究中國繪畫所須具備的基礎知識概念，當中內容的選擇自然與作者的主觀意識息息相關。清代繪畫有許多不同的面相，畫家亦多，魏氏特意介紹正統派，由此可見魏氏深受中國傳統文人畫觀念的影響。另外，文中對清代與民初畫家著墨較多，也可能是因去古未遠、資料較多、人們較為熟悉且此類作品易得多見之故。儘管此處談的是中國傳統繪畫，但魏氏仍不減對臺灣的關注，亦舉出與臺灣有淵源的臺、中、日畫家，這些畫家雖分屬不同國籍，但以水墨創作傳統書畫則是一致的。現今得見魏氏書畫收藏中也包含臺、中、日三地畫家的水墨作品，可見與臺灣有淵源的水墨作品實能得到他的青睞。

在日治時期臺灣沒有美術館的情況下，魏氏靠著閱讀自學中國美術史，並與同好切磋研究、互相討論交流，最後把興趣焦點歸結於與臺灣有淵源的作品，並在 1920、1930 年代寫出相關文章登於報上，影響、啟發當時相關知識取得不易的讀者，扮演資訊傳播、教育的角色，以今天的眼光來看，確實是非常不容易的。

### 第三章 多元文化的書畫收藏

目前所見魏清德後人捐贈給國立歷史博物館的魏氏書畫藏品雖非全貌，但作品數量之豐富與包含書畫家人數之多，仍足以讓人藉此一窺魏氏藏品的特色。其所收藏書畫包含了中國、日本、臺灣甚至韓國書畫家作品，部分作品年代較早，甚至在魏氏出生前已創作，但也有與他同時代的書畫家創作。綜觀其收藏中所涵蓋的書畫家，許多人可以藉親戚、師生、朋友、門派等關係遠近親疏地聯結。不過若以這種方式來討論魏氏收藏則嫌太過廣泛鬆散，且不易看出整批藏品的特性，以及魏氏和藏品、書畫家間的關係。因此本章主要以魏氏所生長居住的臺灣為地緣來思考，依據他 1937 年所寫〈支那畫談義〉中「與臺灣的關係」一節所提書畫家為脈絡，配合其他魏氏曾在文章中談到的來臺中日書畫家加以討論。最後，討論其藏品中與臺府展畫家有關者，試圖釐清這些中日來臺書畫家、住在臺灣的臺日籍書畫家與魏氏之間的關係，以及從中反映出的魏氏收藏品味偏好。

即使在魏氏的時代，中國繪畫史上整理積累的古今書畫家人數已不可勝數，他所能親眼接觸到的作品，除少數屬明代外，其餘多為清朝及民國以降作品。在報紙專欄「忙中系列」裡，他所介紹的二十九位書畫家可視為是中國書畫家隊伍中的一小部分，而就目前可見的魏氏收藏作品、詩文與日治時期展覽畫冊可知，魏氏至少收藏了「忙中系列」裡十四位書畫家的作品(表 2-1)，幾乎佔了該專欄人數的一半，由此可見他是有意識地收集作品、撰寫文章，而「忙中系列」所舉書畫家也可視為雖未曾駐足臺灣，卻享有名氣的中國書畫家代表或縮影。同時在他的收藏中還有許多中國書畫家的作品來不及被寫入專欄，一一詳加介紹的，他對中國書畫的廣泛蒐集由此可見。

本章所討論魏氏書畫藏品大致可分三個方向來討論：一、來臺寓居或遊歷的中國籍書畫家；二、來臺居留或旅行的日本籍書畫家；三、曾參與過臺府展的臺日籍書畫家。在此以國籍與地域作為彼此區分和相互連結的依據，按照書畫家出身國籍可以分為中國、日本、臺灣三地，但實際上，中國與日本書畫家卻因為在臺灣作時間長短不一的停留與旅行遊歷，而與臺灣這塊土地以及居住在此的士紳同好有所接觸交流，其中自然包括長期任職於臺灣日日新報社、交友廣闊見多識廣的新聞人魏氏。本章則試圖透過魏氏的書畫藏品和詩文資料來探索魏氏與中日書畫家之間的淵源關係，以及他在收藏書畫上的品味偏好。另外，雖然從魏氏在《臺灣日日新報》上發表的藝術相關文章可知他對臺府展的興趣並不是很高，不過他的藏品中也可見一小部分曾參加過臺府展的書畫家作品，並且透露出魏氏與臺府展畫家交友往來的關係。

## 第一節 來臺中國書畫家

在目前可見的魏氏書畫收藏中，可見到呂世宜、謝琯樵與葉化成的作品，這三位清代自中國渡海來臺的書畫家，其名號迄今猶家喻戶曉、耳熟能詳，實在是由於他們與日治時期板橋林家的淵源所致。魏氏本人也在《臺灣日日新報》上論述藝術的相關文章中，多次提及他們的名字與作品，甚至詳加介紹，由此可見日治時期這三位書畫家，尤其是呂世宜與謝琯樵受人重視的程度。明清以降，中國書畫家的隊伍聲勢浩大、多不可數，作品為臺灣士紳收藏者亦多，不過並非每位中國書畫家皆如此受到臺人的歡迎與喜愛。以下試就《臺灣日日新報》上所見資料，分析呂、謝等臺灣早期書畫家及其作品在日治時期的評價。魏氏對呂、謝、葉三氏作品的收藏，反映出日治時期人們已意識到臺灣與中國的不同，並有意識地在諸多中國明清作家的作品中，區分出同樣出身於中國，卻以長短不一的時間停留過臺灣的「臺灣關係者」的作品，諸如周凱(?-1837)、郭尚先等人，這些臺灣關係者有些亦與呂、謝、葉三氏有交遊師友關係。對來臺遊歷的「臺灣關係者」的關注，也從清代書畫家延續到民國以降的中國書畫家，此現象呈現在文字上是對許多來臺中國書畫家的報導，反映在實際生活上，則是魏氏與他們的交流及對其作品的收藏。

### 呂世宜

呂世宜(1784-1855)為金門人，早歲曾遷居廈門，又名大，字可合，號西邨(村)，又號種華(花)道人、頑皮漢子、瓢道人、百花瓢主、鐵生，晚號髯可、不翁。呂氏於嘉慶十三年(1808)中秀才，道光二年(1822)中舉人。曾於漳州芝山書院任講習，並任廈門玉屏書院山長。在學術方面，呂氏少師周禮、王瓊林、郭尚先。周凱至廈門任興泉永道道臺並主持廈門玉屏書院後，呂氏更遊於其門並師承書院諸師。在書畫方面，呂氏則師承郭尚先與周凱。道光十二年(1832)即已與板橋林家的林國華交往，約於此時期應聘來臺成為教導林家子弟的老師。他博學多聞，精考據工書法，畢生專心致志於金石鼎彝碑版的收集與研究，並協助林家多方蒐集金石骨董，收穫可觀。活動範圍多在閩地與臺灣中、北部，除渡海來臺外，最遠嘗至北京城。曾擔任周凱所著《廈門志》總校，並出版周凱《內自訟齋文集》刻本，著有《愛吾廬題跋》、《愛吾廬文鈔》、《愛吾廬筆記》與《古今文字通釋》。

276

日治初期，呂氏作品早已是人們收藏的對象，而且頗受歡迎，這可從 1910 年報上的一則與收買古董有關的笑話略窺一二：

高田先生素有骨董癖，近尤致力。雖印材之小者，亦無不搜羅及之。偶聞

<sup>276</sup> 有關呂世宜生平事蹟，參見周明聰，《臺灣書畫史上的板橋林家「三先生」—呂世宜、葉化成、謝琯樵之研究》(北京：中央美術學院人文學院博士論文，2007)，頁 7-8；22-30。



艋舺祖師廟後本島人骨董店，藏有呂西村之軸。昂其價，先生甚欲購致之。一夜循廟後小路而進，竟不之見。後見一家戶洞開，問骨董店何所，亦不得其要領。先生乃出名刺書書畫兩字，聽者仍不解。先生方懊悶，忽舉首見壁上掛有畫圖，於是學操臺語謂曰：買似此。聽者似會意，笑曰似此上等尚多有之，不妨從我去。先生亦喜，以為呂西村之逸品，必在其中。<sup>277</sup>

高田先生(せんせい)乃高興地隨之穿過重重臭氣薰人的巷子，然許久卻不見呂西村的作品。後被帶至一房間內有數名濃妝豔抹的女子，她們殷勤獻媚強留高田與之共食，後來甚至鼓掌招來更「上等」的女子入內，嚇得高田急忙落荒而逃。「途次乃悟適間所以誤解者，蓋壁間圖畫實為支那美人圖，指因與言，故使彼疑為買俏來也。」雖然這只是一則因語言不通而意外造成誤會笑料的趣事，但從中可見1910年代左右，臺灣人及在地日本人對書畫骨董的喜愛、收藏，以及應運而生的骨董店，共同形成一種對書畫骨董有所需求的市場環境。而此笑話中的主角高田先生(せんせい)，可謂具有專門知識技能與身分地位之人，他對呂西村作品的搜求，顯示當時在臺日人對呂西村的作品也頗有興趣，且呂氏作品在市場上也有相當的行情。

在魏氏週遭，對呂西村有興趣的在臺日籍友人可謂尾崎秀真。尾崎在1912至1913年間，即在《臺灣日日新報》的日文版上發表一系列介紹中日畫家的專欄文章〈古今書畫名蹟〉，其形式類同於魏氏發表於1922至1923年間的「忙中系列」，然時間約早了十年，所包含介紹的書畫家亦較多。尾崎在〈古今書畫名蹟〉介紹呂西村如下：

既然是臺灣玩賞書畫的話，除西村與瑄樵外，在我的記憶中再無其他良師了。西村字世宜，號不翁。尤精於金石文字，特別擅長篆隸，與伊墨卿齊名，早先被視為呂伊雙絕。然世人多知秉綬書名，而鮮知世宜巨腕。之所以如此，大概是因他生於福建，聲名早為當地富豪林家所知，延為賓客，久寓其家，然後渡海來臺待在枋橋的林家之故。及至數年再加上與中央支那在文字方面的交涉甚少，名聲遂無法廣馳四方。等到我來到臺灣見其墨蹟之後，始知其實為清朝三百年間不多見的大手筆。林家所藏金石書畫全皆經由其手澤挑選收藏而來，當中往往有稀世的珍寶在其中。亦以鑑識力之豐富而為人所知。在刻帖方面有西漢古竟銘與其他數作行世。<sup>278</sup>

<sup>277</sup> 參見〈滑稽骨董買：豈計らんや美人の幅=小崎き横町〉，《臺日報》，1910.11.27[7]；〈骨董笑話〉，同報，1910.11.28[漢3]。

<sup>278</sup> 參見讀古邨莊主人鑑，〈古今書畫名蹟(十)呂西村〉，《臺日報》，1912.10.2[3]。原文如下：「苟くも臺灣に在りて書畫を玩せんもの西村と瑄樵とを措いて他に良師無きを記憶せざるべからず、西村字は世宜、不翁と號す、最も金石文字に精しく殊に篆隸を善くす名を伊墨卿と齊うし夙に呂伊雙絶の目あり而して世に秉綬の書名を知るもの多きも世宜の巨腕を知れるもの稀なる所以は蓋し彼が福建に生れて早く其富豪林家に知られ賓客として久しく其家に寓し海を航して臺灣に來り枋橋の林家に在ること數年に及び□めに中央支那に文字の交渉甚だ多からざりしを以て名を四方に馳するに至らざりしものなり臺灣に來り其墨蹟を見るに及んで真に清朝三百年間を通じて多く見ざるの大手筆たるを知れり林家藏する所の金石書畫は悉く一たび

從中可見尾崎對呂西村和謝琯樵評價頗高。尾崎發表此專欄介紹書畫家時，魏氏進入報社工作尚未滿兩年，從尾崎對呂西村的介紹評價，與後來魏氏在 1922 年所發表潤菴漫筆中對呂西村的介紹相比對，可發現魏氏在一些看法上實受尾崎影響：如提到臺灣的書畫家，則絕對不會遺漏呂西村與謝琯樵；談到和伊秉綬齊名的呂西村，書名不出於閩，則將原因歸結於書家長久僻居一地、與中國書法界少有交流往來；提及呂西村作品，則以相當篇幅介紹古竟記，魏氏更收藏此作。如此或可說熱中於書畫骨董收藏的尾崎，不僅是魏氏工作上的前輩，在書畫收藏與研究方面，似乎也起了先行示範的作用，並成爲與魏氏相互切磋研討的益友。尾崎也收藏呂西村作品，如他珍藏有輾轉得來的呂西村對聯十大字，不僅常常拿給魏氏觀看，說明此作流傳經過原由，還命其作歌，顯示出兩人在書畫收藏方面欣賞觀摩的情誼。同時，早在 1910 年代初期，魏氏即謂自己「閱歷西邨之書迹頗富」，<sup>279</sup>可見他對呂世宜的作品很有興趣，用功亦深。

在目前可見魏氏書畫收藏中，共有五件呂世宜作品，有明確紀年者有二，分別爲 1838 年二月上旬的《隸書手卷》(典藏號 94-197)(圖 3-1)與 1849 年十月的《隸書橫幅》(典藏號 94-607)。《隸書手卷》爲呂氏臨東漢《西嶽華山廟碑》隸書作品，而《隸書橫幅》則臨東漢蔡邕《司空文烈侯楊公碑》。其他無紀年作品，有《隸書四聯屏》(典藏號 94-199)、《行書條幅》(典藏號 94-198)與《歸去來兮手卷》(典藏號 94-469)，其中《隸書四聯屏》的內容爲呂氏臨《晉書·索靖傳》，《行書條幅》內容節錄《莊子·外篇·在宥》部分，《歸去來兮手卷》則是呂氏以行書寫陶淵明《歸去來兮辭》。<sup>280</sup>

從魏氏的文章〈潤菴漫筆〉中，可知他收藏不少呂世宜作品，如《臨會稽刻石》、《雜刻》、《臨秦漢以來金石縮本》、《江鄉僑居刻本》、《華山廟碑臨本》、《真行草臨本》、《古竟記》等，除《古竟記》爲李逸樵所贈外，其餘皆是林熊光所贈。<sup>281</sup>其中，《華山廟碑臨本》內容與現存 1838 年《隸書手卷》(典藏號 94-197)相同，可能爲同本異名，則魏氏至遲在 1922 年 4 月 14 日前便已得到該作品。另外，1916 年 10 月左右，《臺灣日日新報》漢文版上有一名爲〈會心書畫〉的單元，該單元每回僅在報紙版面上刊出一件書畫作品圖版，並在旁簡單註明創作者姓名與該作品屬於何地的哪位收藏家所有。魏氏所收藏的一件呂世宜隸書扇面亦曾於該單元刊出，<sup>282</sup>他後來提供該隸書扇面出品 1926 年的「呂謝遺墨展」，展覽結束後該扇面更被收入《呂世宜、謝琯樵、葉化成三先生遺墨》畫冊中，題爲《隸書便面》，

---

其手澤を經たるものの中に往々稀世の珍什あり亦鑑識に富めるを知るべし刻帖に西漢古竟銘其他數幀あり世に行はる。」

<sup>279</sup> 參見魏潤菴，〈詞林：呂西邨八分十字歌並序〉，《臺日報》，1913.1.14[3]。

<sup>280</sup> 參見「呂世宜作品編年表」，收於周明聰，《臺灣書畫史上的板橋林家「三先生」—呂世宜、葉化成、謝琯樵之研究》，前引書，頁 155-163。

<sup>281</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.14[漢 5]；魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，同報，1922.4.29[漢 6]。

<sup>282</sup> 參見〈會心書畫(其三)呂西村書〉，《臺日報》，1916.10.8[漢 6]。

也是目前所知最早進入魏氏書畫收藏的呂世宜作品。由此可見，魏氏確實早在 1910 年代初期即對呂世宜作品頗有研究，並開始收藏呂氏作品。此外，1933 年出版的《東寧墨蹟》中，亦收有一件魏氏所藏呂世宜隸書作品。<sup>283</sup>所以，從目前得見的五件呂氏作品與六件魏氏文章中所錄呂氏作品，以及日治時期展覽圖錄中的兩件呂氏作品來看，他至少曾經收藏了十三件以上的呂世宜作品，這也說明了他對呂氏作品的喜愛與廣泛搜求。

## 謝琯樵

謝琯樵(1811-1864)爲福建漳州府詔安縣人，原名穎蘇，初字采山，二十歲後改爲管樵，三十歲後改署琯樵，號琯城樵者、北溪漁隱、北溪釣隱、懶樵、懶甫、懶雲山人、爛雲山人、懶翁、書畫禪。謝氏幼承家學，少時即擅書畫、解音律，其先人爲武舉出身，故其亦工技擊兵法。年輕時曾參加科考，但未取得功名，後放棄此途，遊歷各地，遊踪多在閩、粵、浙，最遠至北京，也曾於咸豐五年(1855)年 11 月渡海來臺，咸豐十年(1860)年 3 月離臺，在臺活動範圍爲臺灣北部噶瑪蘭廳、淡水廳與南部的臺灣縣，先後寓於臺南吳家宜秋山館、板橋林家，並北遊三貂嶺，與大龍峒文士來往，後並往新竹潛園爲客。同治三年(1864)佐幕提督林文察(1828-1864)，征討太平天國而殉難，卒於漳州萬松關。著有《筍莊吟艸》、《談畫偶錄》(《北溪剩稿》)、《筆記》、《琯樵真篆》。<sup>284</sup>

作爲一位曾經寓居臺灣的書畫家，謝琯樵留下了不少個人事蹟，有時甚至比作品本身更具故事性與趣味性。1909 年時，即有人以〈名士風流〉爲題，在報上爲文介紹謝氏其人個性與生平事蹟：

謝琯樵閩之詔安人。早歲游幕臺澎間，以書畫名一時。即其學問文章，亦迥非流輩所能企及。然風流自喜，不拘拘于繩墨。嘗曰人生貴適志耳，苟無愧乎天地，身後小是非，誰復管得也。<sup>285</sup>

直接點出謝氏風流不拘的性格。謝氏火爆剛烈的行徑，也可從其停留板橋林家時，爲了一個優伶而和主人反目成仇之事看出：當時林家有一頗受主人賞識的優伶，爲博取謝氏歡心，歡宴時主人必令此優伶侑酒，時日一久，謝氏與此優即有私情，東窗事發後主人乃將此優伶斥去，禁止兩人的私情。然而此舉卻觸怒了謝氏，他誤以爲主人奪己所好，「誓不與主人俱生」，乃拔劍入屋內欲殺之。由於主人聞知此事早已躲起來，謝氏在入內找不到人的情況下，仍怒不可遏，他知道主人在後園中藏有火藥，遂以火燃而後持劍離去，所幸火苗在釀成大害之前被及時

<sup>283</sup> 參見林錫慶編輯，《東寧墨蹟》，前引書，無頁碼。此書目前僅得見微捲資料，不過畫質並不清晰。此書所收魏清德藏呂世宜隸書作品(無作品名)釋文如下：「薄紹之字敬叔丹楊人官至給事中書憲章二王風格秀異行艸偶儻時越羊欣。濬卿六兄屬。西邨呂世宜。」

<sup>284</sup> 參見周明聰，《臺灣書畫史上的板橋林家「三先生」—呂世宜、葉化成、謝琯樵之研究》，前引書，頁 50-53；59-62。

<sup>285</sup> 參見顏如玉，〈調冰雪藕：名士風流〉，《臺日報》，1909.8.22[漢 1]。

撲滅。這便是謝氏為優伶而離開林家的始末。

謝氏離開林家後，寓居艋舺。儘管林家主人事後相當後悔，不僅派人勸其回到林家，甚至願意將前述優伶贈與謝氏，以此表明斥去優伶非出於忌妒，不過謝氏不屑，並未接受。自此他於艋舺賦閒兩年，並投注心力於書畫創作中，登門求書畫者日多。

後來太平軍攻陷漳州，負責往討的林文察軍門乃至艋舺躬聘謝氏為幕僚，抵漳多所籌畫。某夜太平軍攻破林文察軍營，俘虜林文察與謝氏，並力勸投降，不過兩人抵死不從，還罵賊以死，終難逃一劫：

聞其死狀甚慘，係裹以被而灌之油，始舉火如點臘燭然。火將舉也，髮帥復顧謂瑄樵曰：子真不降耶？瑄樵大呼曰馬革裹屍本丈夫大快事，今日正我兩人死所也。試觀我兩人豈受人嚇者？速畢乃公事，毋作此醜態向人。

286

於是謝氏遂遇害殉難。

此文作者更提到謝氏長於劍術，有古劍不離身，然在身歿後亦不知去向，往昔作者之師入閩秋試，曾於某人士家見其劍鞘，其師欲以三十金購買未果，其欲購劍鞘之因乃「敬其為名士為義俠故也」，而購之不得則是「其亦忠魂毅魄有以密護歟」。這篇發表於1909年的文章〈名士風流〉，所著墨者並非謝氏的書畫才華，而是他生平幾項為人所熟知樂道的事蹟，謝氏儘管早年風流放誕、不拘世俗常規禮法，然晚年以忠烈仁義之舉為國捐軀，仍令人感佩而懷念不已，由此可見謝氏除書畫造詣外，從放浪形骸到剛強殉難的晚節，不論其事是否經過後人渲染，戲劇化的遭遇至此已為人所熟知，並被賦予名士風流的評價。

清代同治、光緒之際，臺灣經濟日趨發達，書畫收藏風氣漸盛，謝瑄樵作品因受歡迎而有作偽應市的情況。日治時期，不斷有人自福建將謝氏作品帶入臺灣販售，一幅約售五十圓，約為當時教員月薪(二十七圓)的兩倍，卻仍供不應求。<sup>287</sup>1910年代初，謝氏的作品也已受到在臺日人的重視，如館森鴻(?-1943)〈跋謝瑄樵墨竹〉一文首先提及其墨竹「筆致尖新，而有勁氣」，接著簡單地談到謝氏的姓名籍貫與生平事蹟，尤其著墨於謝氏因太平軍亂事而殉難之事。<sup>288</sup>館森鴻對其英勇殉難的表現有志一同地讚揚不已，似乎書畫家的人品節操有使人欣賞欽佩處，睹物思人，也會增加其作品的價值。約當此時，尾崎秀真在報上的〈古今書畫名蹟〉專欄中也介紹了謝瑄樵，當中對謝氏的介紹亦少不了其離開林家後投身戎馬壯烈成仁之事，可見其在人們心中風流豪俠慷慨就義的形象已然成形。不過

<sup>286</sup> 參見顏如玉，〈調冰雪藕：名士風流〉，《臺日報》，1909.8.22[漢1]。

<sup>287</sup> 參見林柏亭，〈三位傑出的畫家〉，收入行政院文化建設委員會策劃編輯，《明清時代臺灣書畫展》(臺北市：行政院文化建設委員會，1983)，頁43。

<sup>288</sup> 參見館森鴻，〈跋謝瑄樵墨竹〉，《臺日報》，1912.5.1[漢57]。

尾崎在此也提到在臺灣罕見謝氏真蹟遺墨，因為偽筆頗多，<sup>289</sup>此點反映出 1910 年代初謝氏的作品在臺灣已相當受歡迎，因而有偽造以迎合市場需求的必要。甚至也有妓戶藏有謝氏作品，其客人以為數不小的金額誘其轉賣未果之事，<sup>290</sup>謝氏作品在臺灣流行且有價值的程度可見一斑。

1915 年 3 月 21 日，尾崎秀真在南門外古亭庄讀古村莊舉辦了謝瑄樵歿後七十年追思會與書畫遺墨展覽會，這是由於其作品存於臺灣者甚多，且追慕其人與作品的人士亦多，因而才在謝氏辭世七十年後，集合多年來日漸散逸的作品，舉行追思展覽會以表懷念追慕之意，並供同好參觀。展覽之前，並在報上發表徵求收藏者提供出品作品的訊息，當時臺北一地所存謝氏作品即達百餘件之多，然最後該展覽出品作品約五十件左右，「本島人士，亦有二三陳列」，或許魏氏也提供了自己的收藏共襄盛舉。展覽當天與會觀覽者約百名左右，然大家針對出品作中有疑問的幾件作品提出自己的看法加以討論，「就中數品，筆致大不及瑄樵。觀者疑其偽。辨者謂是同人少時之作，然相去甚遠」，<sup>291</sup>生動地呈現出謝氏作品同好者間熱烈交流的盛況。

目前可見魏氏書畫收藏中，有五件謝瑄樵作品，除繪於 1863 年的《墨蘭》(典藏號 94-450)(圖 3-2)有年款外，其餘作品《竹菊》(典藏號 94-449)、《墨竹》(典藏號 94-570)(圖 3-3)、《竹石圖》(典藏號 94-236)與《行書扇面》(典藏號 94-253)皆無紀年。<sup>292</sup>《墨蘭》一畫僅在空白的紙面上，以濃淡有致的沒骨筆法描繪一叢花葉繁茂的野蘭，畫面上方空白處，謝氏以行草題寫道：

憶往歲浪游海外，由三貂入蘭山。步行山谷中，樹林陰翳，不見天日，而蘭蕙叢生巖石間。轆轤水石，落花繽紛，香聞數里。到此塵心盡滌，俗慮俱空，真海外仙山，紅塵不到處也。偶寫此圖，不禁神往。癸亥秋日在玉山之聽濤軒。嬾翁。

畫面右下角並識「擬陳白易墨蕙，癸亥秋日嬾雲山人」。時值 1863 年秋天，謝氏離臺業已三年有餘，回想起過去在臺灣曾由三貂(今臺北縣瑞芳鎮境的三貂嶺古道)進入蘭山(今臺北、宜蘭兩縣交界的棲蘭山)，在林蔭茂密的山谷中，與芬芳的幽蘭為伴，令人忘卻俗事煩憂的經驗，因而乃以陳淳(1484-1544)筆意，寫意心中的蘭蕙。在詩塘部分，則有詩人楊浚(1830-1890)1880 年的題跋：

<sup>289</sup> 參見讀古村莊主人鑑，〈古今書畫名蹟(四十六)謝瑄樵〉，《臺日報》，1912.12.22[3]。

<sup>290</sup> 參見韻事拾遺，〈楓葉荻花〉，《臺日報》，1913.9.7[漢 6]。原文如下：「廳下新庄某妓家。藏有謝瑄樵筆跡四幅。遊客餌以多金。抵死不肯售也。妓亦知寶藏遺墨。風流如謝氏者。九原有知。定當一笑。」

<sup>291</sup> 參見〈瑄樵七十年會〉，《臺日報》，1915.3.18[漢 6]；〈瑄樵追思會〉，同報，1915.3.19[7]；〈瑄樵遺墨展覽會〉，同報，1915.3.24[漢 6]。

<sup>292</sup> 《竹菊》(典藏號 94-449)一畫謝瑄樵題識落款如下：「身世渾如不繫舟。東西南北任勾留。西風猶浸疎籬下。閑寫幽花過一秋。正新秋日寄居千章百硯齋中。旅牕無事。作此消悶。瑄樵。穎蘇。」此畫即為周明聰論文中所提到的《菊石合鳴圖》手卷絹本。周氏將「正新秋日」識為「乙巳新秋日」，故將此畫年代定為 1849 年。參見「謝瑄樵作品編年表」，收入周明聰，《臺灣書畫史上的板橋林家「三先生」—呂世宜、葉化成、謝瑄樵之研究》，前引書，頁 169。

竟夕西風一忍饑，娟娟顏色是耶非。美人遲暮都如此，獨抱瑤琴月滿衣。  
光緒庚辰十月客游鷺江，行有日矣。笑三詞友出亡友瑄樵墨蘭索題，依裝  
書此。即請郢政。雪滄弟楊浚。

楊浚曾於 1869 年受淡水同知陳培桂之聘，來臺纂修廳志，後移居艋舺，因聽聞福州私宅附近失火，險危及其所藏善本七萬卷，乃即刻返回福州，寓臺時間僅一年多。<sup>293</sup>由此題跋可見謝瑄樵與楊浚有所交游。《墨蘭》原為楊浚友人蘇元所有，楊浚 1880 年客游廈門時，蘇元拿出此畫請楊浚題寫詩句，此時謝瑄樵辭世已有十六年之久，楊浚事隔多年再為亡友作品題跋，內心想必有不一樣的感受。此作後來輾轉進入魏氏收藏，為今人保留了文士交往的這一段故事。

《墨竹》一畫曾於 1926 年 9 月林熊光、魏清德、尾崎秀真等人發起的「呂謝遺墨展」中展出，後更被收入《呂世宜、謝瑄樵、葉化成三先生遺墨》畫冊中，當時名為《竹石雙幅》，已入魏氏收藏。從當時的展覽畫冊可知，此畫實屬竹石雙幅作品中的一件，另一件卻不見於現今已捐贈給國立歷史博物館的魏氏書畫收藏中。這或許是由於原本皆捲起藏放的雙幅作品，在魏氏多位後人各自分得部分魏氏書畫收藏的過程中即已分離，而分歸不同後人所有的緣故。魏氏後人很可能並不清楚此竹石雙幅實為一組作品，以及彼此之間各分得哪些書畫作品，因此目前雙幅作品中只有一件被單獨捐與博物館。

## 葉化成

葉化成(生卒年不詳，活動時間 1822-1852)，<sup>294</sup>字東谷，號爾翁，原籍福建省海澄縣，後移居廈門。遊踪多在閩，然亦曾渡海來臺。他與呂世宜一樣，曾遊於興泉永道周凱門下，約於 1832 年左右與板橋林家的林國華交遊，後任板橋林家西席。道光十五年(1835)舉人。葉氏交游往來的對象大多與 1813 年以來有同窗之誼的呂世宜有關，呂、葉二人交情深且久。他在學術方面師承郭尚先、周凱及廈門玉屏書院主講席者諸師，至於書畫的師承雖未見文獻記載，但似可推測主講於玉屏書院的郭尚先與周凱，在書畫方面對葉氏有所影響。葉氏擅書畫，尤長於山水，行草書法典雅秀麗，然傳世作品極少，因而聲名不如呂世宜與謝瑄樵。  
295

在目前可見的魏氏書畫收藏中，葉化成的作品只有一件，即繪於 1844 年的《山水扇面》(典藏號 96-020)(圖 3-4)。1932 年秋天，林錫慶(爾篤)於臺北教育會

<sup>293</sup> 參見徐慧鈺撰，〈楊浚〉，收入許雪姬等撰文，《臺灣歷史辭典》，前引書，頁 963。

<sup>294</sup> 葉化成生卒年雖不詳，但從其紀年作品來看，最早者作於 1822 年，最晚者則為 1852 年，此段時間大致上可作為他活動的時期。參見「葉化成作品編年表」，收入周明聰，《臺灣書畫史上的板橋林家「三先生」—呂世宜、葉化成、謝瑄樵之研究》，前引書，頁 164-166。

<sup>295</sup> 參見周明聰，《臺灣書畫史上的板橋林家「三先生」—呂世宜、葉化成、謝瑄樵之研究》，前引書，頁 7-8；44-45。

館，舉辦全島書畫展覽會，魏氏在此展覽中亦提供展出多件作品，其中即有一件葉化成行書作品。後來展覽中的部分作品被選取印製成畫冊，即 1933 年出版的《東寧墨蹟》一書，魏氏所藏葉化成行書也收入其中。該行書所寫內容節錄自〈魏都賦〉。<sup>296</sup>由此可知，魏氏至少收藏兩件葉化成作品，包括書法與繪畫。

相較於魏氏在 1922 年報紙專欄〈潤菴漫筆〉中對呂世宜、謝琯樵的專文介紹，他僅在介紹呂世宜的文章中，稍稍提及葉化成：

世宜泉人。……為人博學多聞，嗜金石，工考證。居於玉屏山院。富陽周凱，任興泉永道，見而奇之。當其時泉廈間之能書者，有東谷葉化成，亦為周凱所重，稱東(東谷)西(西村)二大家。凱字芸臯，著有內自訟及島居錄等，卷中多推許兩氏。<sup>297</sup>

今人對葉化成的生卒年、生平事蹟不甚了了，同樣的情形在日治時期亦然。魏氏撰寫專文介紹呂世宜與謝琯樵，卻僅以寥寥數語帶過葉化成的成就，而且還是在介紹呂世宜時，因呂、葉二人的對照關係而順帶提及。由此可見，連勤勉自學、書畫藝術知識豐富的魏氏，對他也所知甚少，更遑論一般民眾。再加上葉氏的作品數量遠不及呂、謝二人，因此收藏葉氏作品的人不多，如僅就魏氏介紹臺灣書畫骨董收藏家的文章〈島人士趣味一班(十一—十六)書畫骨董妮古錄〉來看(表 2-2)，僅劉篁村有收藏葉氏作品，其餘收藏家多收藏呂、謝兩人作品，如此葉氏知名度自然不如呂、謝二氏了。

### 呂世宜、謝琯樵、葉化成三人與展覽會的關係

1926 年，總督府博物館預定同年 9 月 6、7 兩日，於館中主辦古名人墨蹟展覽會，並以在前清時代與臺灣藝術界頗有淵源的呂西村、謝琯樵、葉東谷三先生為主題，在報上向收藏家發布希望提供出品作品的消息。<sup>298</sup>不過這項展覽在 9 月時卻成了「臺灣的兩大藝術家呂西村與謝琯樵的遺墨展覽會」(臺灣の二大藝術家たる呂西村と謝琯樵の遺墨展覽會)，由於呂、謝兩氏在清代與北臺文化之首的板橋林本源家的淵源，促使林熊光、魏清德、尾崎秀真等人發起這個展覽，並於 9 月 4、5 兩日於臺北博物館樓上舉行。當時呂、謝兩氏墨蹟還頗為珍貴，故以林家所收藏者為主，輔以向全島各地的收藏家徵集展覽所得作品，共集作品一百多件，形式則大小幅中堂、單條聯對、橫披扇面、小品書冊皆有，極為豐富。另外更於報上刊載呂、謝兩氏略傳，為展覽作宣傳，也使讀者更了解展覽主角的

<sup>296</sup> 此作品圖版，參見林錫慶編輯，《東寧墨蹟》，前引書，無頁碼。魏清德所藏葉化成的這件行書作品，應該就是周明聰論文中所提到的《節魏都賦》行書。參見「葉化成作品編年表」，收入周明聰，《臺灣書畫史上的板橋林家「三先生」—呂世宜、葉化成、謝琯樵之研究》，前引書，頁 165。

<sup>297</sup> 參見魏清德，〈潤菴漫筆〉，《臺日報》，1922.4.14[漢 5]。

<sup>298</sup> 參見〈博物館主催名人墨蹟展期〉，《臺日報》，1926.8.24[漢 4]。

生平經歷等基本資料。<sup>299</sup>值得注意的是，在此次展覽中，「外更附陳與呂世宜最有關係之東京(谷)葉化成書畫，及黃樸山水畫幅」，可見呂、謝、葉三氏與臺灣藝術界雖皆有所關聯，然在展覽策劃者的想法中，主要以呂、謝二氏為主角，至於葉化成雖同為板橋林家所延請的三先生，然而由於作品稀少，來臺時間短促等因素，已淪為配角的地位。

由林熊光、魏清德、尾崎秀真等人發起的、9月4、5兩日舉行的「呂謝遺墨展」頗受歡迎，觀眾雲集，5日當天更有新竹收藏家帶來數十件作品參展，此回展覽僅就十幾位收藏家徵集作品，即已達一百多件，依表3-1所見則公私單位收藏者總計二十七位，共展出一百零四件書畫作品，加上除書畫外的呂西村刻書之楹聯、石硯、角觚等，內容愈發豐富。應觀眾要求，主辦者乃將展覽延長至9月7日下午兩點為止。至於9月6日星期一雖為博物館休館之日，謝絕一般民眾參觀，但當天上山滿之進(1869-1938)總督亦到場觀賞，並巡視博物館的狀況，<sup>300</sup>顯現此展覽受重視的程度。上山總督於6日下午兩點半至展場，「總督對於各陳列品皆一一詳視，殊如對於瑄樵題畫之詩，無不自首至終讀過，觀覽中漏出歎賞之聲」，<sup>301</sup>呈現出觀眾看展的反應之一。而在此展覽的最後一天，臺日人士往觀者仍多，其受人歡迎可見一斑。

在呂謝遺墨展結束後，主辦者之一的林熊光，就展出作品選出三十件加以攝影(表3-1)，用珂羅版製成畫冊《呂世宜、謝瑄樵、葉化成三先生遺墨》，以為紀念，並分贈給提供作品的收藏家及其他同好。<sup>302</sup>此畫冊為非賣品，報上介紹新書的專欄對其介紹如下：

呂謝葉三先生遺墨(林熊光氏編)。此畫冊收集了呂世宜、謝瑄樵與葉化成三先生的遺墨，畫冊中呂、謝二先生的書畫作品前些日子也已在博物館展出，在此再加上葉化成的部分，三十餘件作品以精巧的珂羅版寫真版攝製。收藏者為林家、博物館、尾崎秀真、魏清德、許丙等人，謝瑄樵的作品中特別集合了許多逸作。(非賣品)<sup>303</sup>

由上述「呂謝遺墨展」的相關報導與新書的介紹可知，此展覽主要是以呂、謝二氏作品為主，葉化成雖亦包含其中，但作品數量與重要性並不如呂、謝二氏。不過在《呂世宜、謝瑄樵、葉化成三先生遺墨》中林熊光卻提到：

<sup>299</sup> 參見〈呂、謝兩氏の遺墨展四五兩日博物館で〉，《臺日報》，1926.9.3[5]；〈世宜瑄樵展覽會四五兩日在臺北博物館〉，同報，1926.9.4[漢6]。

<sup>300</sup> 參見〈謝呂展覽會續誌更延初七日一日六日總督將臨觀〉，《臺日報》，1926.9.6[漢4]；〈總督參觀謝呂兩氏遺作展を〉，同報，1926.9.7[1]。

<sup>301</sup> 參見〈謝呂展覽會閉會六日總督臨場細觀〉，《臺日報》，1926.9.9[漢4]。

<sup>302</sup> 參見〈無腔笛〉，《臺日報》，1926.11.15[漢4]。

<sup>303</sup> 參見〈新刊紹介：呂謝葉三先生遺墨〉，《臺日報》，1926.11.19[3]。原文如下：「呂謝葉三先生遺墨(林熊光氏編)呂世宜、謝瑄樵及び葉化成三先生の遺墨を輯めたもの其中呂、謝二先生の書畫作品は先般博物館に展觀した物もあり之に化先生の分を加へ三十餘點を精巧なコロタイプ寫真版とせるもの所藏家は林家、博物館、尾崎秀真、魏清德、許丙氏等で謝先生の作には特に逸作が多く集つてゐる(非賣品)」



按呂謝葉三氏，皆於道咸時主於吾家者也，其留台歲月謝不如呂之久，而葉又不如謝之久，今秋余倡三先生遺墨展覽會，兼旬之間，在地徵集，偉成巨觀，竟逾所望，因將其墨迹，映成影本，並綴傳敘，俾垂不朽。<sup>304</sup>

在「呂謝遺墨展」結束後，林熊光在呂、謝兩氏以外，也選擇了葉化成的作品收入畫冊，挑選這三位書畫家的原因除他們與臺灣藝術界的關聯、作品受人寶重等因素外，最主要還是基於他們在清代與板橋林家的淵源。在畫冊目錄的安排上，也是依照留臺歲月長短來決定其先後次序為呂世宜、謝琯樵與葉化成。儘管在日治時期葉化成的作品與知名度，生平事蹟為人所知的程度，甚至是在被收藏的數量與在書畫古董市場上受歡迎的程度皆不如呂、謝二氏，但《呂世宜、謝琯樵、葉化成三先生遺墨》一書的出版與流傳，如林熊光將之分贈同好，並將之捐贈於全島詩社聯吟會作為贈品等，<sup>305</sup>卻將與板橋林家皆有淵源的三人聯繫在一起，合稱為「三先生」，確立了他們在日治時期作為與臺灣有關的重要書畫家的地位。

自此之後，報上報導提到板橋林家的書畫家，總會一起提及呂世宜、謝琯樵、葉化成三人，<sup>306</sup>日人在談到臺灣的書畫時，也會將三人視同一個群組一起討論，<sup>307</sup>此現象直至日治晚期仍是如此。今人仍可在圖書館中翻閱《呂世宜、謝琯樵、葉化成三先生遺墨》一書或觀看其微捲資料，此三人「三先生」的群組形象或許正是因此而更加深植人心、根深蒂固了。

## 臺灣關係者作品

在為數眾多的中國書畫家中，魏氏除欣賞他們個人的藝術成就外，也關注於他們的個人生平經歷，其中出身於中國、而後因某些因素來到臺灣的書畫家，特別引起他的關注。這些曾經流寓臺灣的書畫家，除上述所提與板橋林家有所淵源的呂世宜、謝琯樵和葉化成外，還有魏氏曾在〈支那畫談義〉中「與臺灣的關係」一節所提到者：

在此暫且不論林朝英、林覺、林鶴山等純粹出生於臺灣的人。在最早流寓來臺的人當中，身為官吏者可舉上元老人王霖為例，據說郭尚先(蘭石)也是在年輕的時候來到台南附近的海岸地帶開設村學，林紓(琴南)則是來到台北州下的金包里地方開設私塾，在這些流寓臺灣的人士當中，留下最多數作品、可說刺激台灣藝術界的人，則為謝琯樵的蘭竹花鳥山水、周凱(芸泉)及葉化成(東谷)等的山水，還有芸泉的花卉亦可稱上品，日本領台

<sup>304</sup> 參見林熊光編輯，《呂世宜、謝琯樵、葉化成三先生遺墨》(東京市：林熊光發行，1926)，頁2。

<sup>305</sup> 參見〈全島詩社聯吟會續報提議主開地分五州明春輪值高雄〉，《臺日報》，1927.3.22[漢4]。

<sup>306</sup> 參見〈板橋中壠陞街官民熱誠祝賀〉，《臺日報》，1929.6.1[漢4]；〈籌畫本源家庭園公開設祕藏文獻史料館供臺博開會中觀客等之參考〉，同報，1935.5.26[漢4]。

<sup>307</sup> 參見鄉原藤一郎氏講演，〈臺灣の書畫に就て第二回國語教育研究會に於ける〉，《臺日報》，1931.5.14[8]。

後不久，名為許筠的畫家來到台灣北部，廣為盛大描繪蘭竹花卉等題材，遂成為繼瑄樵之後的名筆。<sup>308</sup>

此處他針對與臺灣有關係的書畫家作簡單的介紹，他首先有意識地將與臺灣有關的書畫家分為土生土長於臺灣與自中國渡海來臺兩者，前者有林朝英(1739-1816)、林覺、林占梅(鶴山，1821-1868)等人，後者則有王霖、郭尙先、林紓、謝瑄樵、周凱、葉化成、許筠(綸亭)等人。就土生土長於臺灣的書畫家而言，魏氏在其與藝術相關的文章中幾乎沒有著墨或介紹，不過就他目前已知收藏中收有林覺繪於1833年的《芭蕉》(典藏號94-237)(圖3-5)，可知他亦留心於臺灣本土書畫家的創作。1931年尾崎秀真在談到清朝時代的臺灣文化時曾提及林覺，並將當時已入魏氏收藏的《芭蕉》一畫作為文中附圖。尾崎認為臺灣北部在道光年間可見到新竹文化急速地發展，林覺便是活躍於此的畫家：

藝術家中，新竹屢屢可見名為林覺的繪事名人。他是在潛園或北郭園等極為豪華之時遊於新竹的畫家。一般認為，林覺是出身於嘉義附近的人。臺南地方也留有許多林覺作品。他最初是從事支那建築中左官的工作，據說是在寺廟壁上描繪壁畫的職人。不論如何其所描繪的畫是出色的藝術品。作為出生於臺灣的畫家，過去三百年間可說只有林覺一人而已。<sup>309</sup>

或許由於日治時期所存出生於臺灣的書畫家作品並不多見，也或者是當時臺灣藝術發展有限，所以在談論出生於臺灣的畫家時，尾崎僅提到林覺，並將其置於頗高的地位。在尾崎發表有關清朝時代臺灣文化的言論文章時，魏氏也已收藏了林覺的《芭蕉》，尾崎在文章中援用魏氏此件藏品作為圖例，除顯出他和魏氏在收藏方面與公私關係密切，也包含了他們對出生於臺灣畫家的共同關注，最後並促成魏氏1937年在寫〈支那畫談義〉時加入「與臺灣的關係」一節。

另外，在自中國渡海來臺的中國書畫家這方面，除上述提及的呂、謝、葉三人外，魏氏目前可見的收藏中也可見到周凱、郭尙先、楊浚、徐宗幹(1796-1866)等與呂、謝、葉三人有交遊關係且亦曾來臺的人士作品。周凱曾為呂世宜和葉化成的老師，在1926年9月令葉氏聲名廣為人知的「呂謝遺墨展」開辦前，和葉

<sup>308</sup> 參見魏清德，〈支那畫談義(7)〉，《臺日報》，1937.11.30[6]。原文如下：「林朝英、林覺、林鶴山等の純台灣生れの人の畫はここに特に記す程のものではないが、流寓の人で最初に渡來した人は官吏としては上元老人王霖を挙げられる、郭尙先(蘭石)も若い時には台南附近の海岸にきて村學を開いたことがあると云ひ林紓(琴南)は台北州下の金包里地方に來て私塾を開いたと云ふ、其中最も多數作品を残して台灣藝術界を刺戟した人と云へば謝瑄樵の蘭竹花鳥山水、周凱(芸泉)及び葉化成(東谷)等の山水であるが芸泉の花卉はまた頗る上品である、領台後間もなく許筠と云ふ畫家が台灣北部に來て盛に蘭竹花卉等を畫いた瑄樵に次ぐ名筆である。」

<sup>309</sup> 參見尾崎秀真，〈清朝時代の臺灣文化〉，收入臺南州共榮會臺南支會，《臺灣文化史說》(臺南市：臺南州共榮會臺南支會，1935)，頁266。原文如下：「又藝術家として新竹に屢々發見する林覺と云ふ畫の名人があります。之は潛園や北郭園等が豪華を極めて居る時分に新竹に遊んで居つた畫家でありまして林覺は嘉義附近の出身の人と思はれます。臺南地方にも相當其作品が残つて居ります。最初は支那建築に従事した左官でありまして、廟の壁に畫を書くあの職人であつたさうであります。兎も角其人の描いた畫は立派な藝術品であります。臺灣に生れた畫描きとして過去三百年間に只だ一人此林覺といふ人が残つて居るばかりであると云つてもよい位であります。」

氏一樣與呂世宜有關的周凱，似乎還較爲人所知，如尾崎秀真 1916 年曾在《臺灣日日新報》的專欄〈讀古莊清談〉中介紹過周凱與呂世宜。<sup>310</sup>1917 年 7 月日本畫家村雲樸堂在前往中國南部途中停留臺灣，曾寓居在尾崎的臺北住所、城南的讀古村莊，並在尾崎處研究謝琯樵、周凱、呂世宜「諸本島關係文人遺墨」，<sup>311</sup>可見尾崎在收藏書畫的過程中，早有關注「臺灣關係者」的意識，這也可能影響魏氏後來對呂、謝等人介紹文章的撰寫，以及林熊光在舉辦「呂謝遺墨展」後，還想要擇期舉辦「臺灣有關係者之藝術品展覽會」的想法。<sup>312</sup>「臺灣關係」書畫家例如郭尙先亦同時出現在中國書畫家的「忙中系列」，而清代治理臺灣頗有貢獻的沈葆楨作品也在魏氏收藏之中，此外日治時期的畫冊《東寧墨蹟》裡也可見到魏氏所藏許筠作品。

在魏氏介紹臺灣人士書畫骨董收藏的文章〈島人士趣味一斑〉中，曾提到臺北許丙的書畫收藏，除明清時人、近代中國與日本書畫家的作品外，還收有沈葆楨、謝琯樵、呂世宜等「臺灣關係者」的作品，<sup>313</sup>而彰化、嘉義、臺南等地的收藏家，據聞更多收藏寧靖王朱術桂(1618-1683)、張湄、范咸、沈葆楨、謝琯樵、呂世宜等「諸臺灣關係人物」作品，<sup>314</sup>可見日治時期的書畫愛好者，在面對來自古今中國、日本與臺灣本地的諸多作品時，已意識到臺灣與中國交流密切卻又有所差異的事實，而基於對臺灣的關心，「臺灣關係者」的作品自然也成爲收藏者在搜羅作品時的分類要項之一了。

對「臺灣關係者」的關注，也進一步延伸至民國以降來臺遊歷的中國書畫家身上。他們或在臺灣到處旅行，或是舉辦展覽，也與臺灣雅好文藝的人士有所往來，魏氏與之交遊，收藏中亦不乏其作品。

## 王亞南

王亞南(約 1882-1932)江蘇江陰人，畫藝師事趙之謙(1829-1884)、朱夢廬(1826-1900)，歷任北京各國立大學教授及美術學校教授(原北京女子師範大學南畫教授)，卸職後寄情山水，遊歷中國北方各地名勝。王氏於南宗繪畫無所不通，尤擅長花卉，備受北京陳半丁(1887-1970)、上海吳昌碩讚賞，此外也能詩，擅彈七絃琴。曾遊日本，蒙日本大正天皇之邀，得觀櫻御宴之榮，在東京舉辦的中日畫家聯合展覽會上研究了日本畫的精神，並與小室翠雲(1874-1945)、荒木十畝

<sup>310</sup> 參見古邨主人，〈讀古莊清談(七三)周凱と呂西村(一)〉，《臺日報》，1916.9.5[5]；〈讀古莊清談(七四)周凱と呂西村(二)〉，同報，1916.9.6[5]；〈讀古莊清談(七五)周凱と呂西村(三)〉，同報，1916.9.7[5]；〈讀古莊清談(七六)周凱と呂西村(四)〉，同報，1916.9.8[5]；〈讀古莊清談(七七)周凱と呂西村(四)〉，同報，1916.9.9[5]；〈讀古莊清談(七八)周凱と呂西村(六)〉，同報，1916.9.10[5]。

<sup>311</sup> 參見〈來遊中之二畫家〉，《臺日報》，1917.7.20[漢 6]。

<sup>312</sup> 參見〈謝呂展覽會閉會六日總督臨場細觀〉，《臺日報》，1926.9.9[漢 4]。

<sup>313</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(十四)書畫骨董妮古錄〉，《臺日報》，1930.8.1[漢 4]。

<sup>314</sup> 參見魏清德，〈島人士趣味一斑(十六)書畫骨董妮古錄〉，《臺日報》，1930.8.5[漢 4]。

(1872-1944)等畫家以繪事交遊。他之前也曾在俄國首都莫斯科遊歷並研究俄國古代美術，但因被懷疑為密探，所以很快就回國了。王氏於 1927 年 10 月左右自日本東京抵臺，先後投宿於臺北、新北投等地。此次來臺經由內臺人士同好者後援發起，12 月 15、16 兩日於臺灣日日新報社三樓舉行個展。此展大受好評，因而 1928 年 1 月 6 日至 10 日於臺北博物館再度開展，此回亦獲熱烈迴響，多數作品順利售出，並延長展至 11 日止。1928 年 2 月間先後於臺中、屏東、嘉義舉辦畫展，並於嘉義與同好彈琴賦詩。同年 4 月中旬離開臺灣。<sup>315</sup>此為王氏第一次來臺。

1930 年 1 月中，王氏第二次來臺。由於他第一次來臺時對於臺灣的風土與秩序留下良好印象，加以中國冬季氣候奇寒，因此乃攜妻女來臺避寒養病，於 5 月底離臺返滬。此後王氏亦曾第三度來臺，1931 年因中日戰啓，於 12 月中旬離臺。<sup>316</sup>

目前可見魏氏書畫收藏中，有一件王氏繪於 1926 年的《紫藤花》(典藏號 94-442)(圖 3-6)。王氏以如書法飛白般的線條描繪出虬曲轉折的枝幹，墨彩自然交融的花葉則錯落有致地散布其間。畫上題識為「綠蔓濃陰紫袖低，客來留坐小堂西。醉中掩瑟無人會，家近江南□畫溪。」這件夏天繪於廬山客舍、以陳淳沒骨筆意寫就的作品，創作靈感似乎得自於王氏平日生活寫照。他 1927 年 12 月在臺灣的首次臺北個展共一百多件紙本作品，報上對其畫作評價頗佳，稱其「筆力大膽，構想雄大，使觀者大吃一驚」，又說其花卉作品「完全打破了其他花卉作品平凡的南畫形式，讓人看見新穎意味，展現出趣味，其作品真不愧大大展現出現代北京三巨匠之一的實力」，<sup>317</sup>其展覽因而吸引了頗多臺灣人士前往欣賞，魏氏想必未曾缺席，而他近似吳昌碩的沒骨寫意畫風，也頗受臺灣人士喜愛，因而銷售狀況奇佳。

從魏氏〈贈王亞南畫伯〉一詩，可知王氏第一次來臺不久便已與魏氏結識，

<sup>315</sup> 參見〈王亞南畫伯花卉〉，《臺日報》，1927.11.25[漢 4]；〈王亞南氏個人展〉，同報，1927.12.13[7]；〈無腔笛〉，同報，1927.12.15[漢 4]；〈王亞南畫伯開個人展十五十六兩日間在本社三階〉，同報，1927.12.15[漢 4]；〈王亞南氏個人展六日から博物館で〉，同報，1928.1.6[3]；〈王亞南氏畫展六日起至十日再開於博物館〉，同報，1928.1.6[漢 4]；〈王亞南氏畫展次日大盛況辜許氏等買占〉，同報，1928.1.8[漢 4]；〈王亞南氏畫展再展限二日間〉，同報，1928.1.10[漢 4]；〈王氏畫展至本十一日告終〉，同報，1928.1.11[漢 4]；〈人事欄〉，同報，1928.2.10[漢 4]；〈王亞南氏畫展〉，同報，1928.2.12[漢 4]；〈王亞南氏畫展開于屏東〉，同報，1928.2.25[漢 4]；〈無腔笛〉，同報，1928.2.28[漢 4]；〈王亞南氏滯臺期訂來月中歸國〉，同報，1928.3.20[漢 4]；〈人事欄〉，同報，1928.5.20[漢 4]；〈會事：嘉義鴉社〉，同報，1933.1.24[漢 4]。

<sup>316</sup> 參見〈人事〉，《臺日報》，1930.1.12[漢 4]；〈蔣閩合作難望持久中華藝術依然振興南畫家名於時者大有人在中華名畫家王亞南氏談〉，同報，1930.1.29[漢 4]；〈人事〉，同報，1930.5.28[漢 4]；〈人事〉，同報，1931.12.21[漢 4]。

<sup>317</sup> 參見〈王亞南氏の新南畫本社に開き人氣を呼ぶ〉，《臺日報》，1927.12.16[2]。原文如下：「……其の筆力と大膽にして雄大なる構想とは觀者をして一驚を喫せしめてゐる……菊花の大幅其他花卉に平凡な南畫型を全く打破した新味を見せ堪らぬ面白味を出してゐる作が多く流石に現代北京の三巨匠の一人としての實力を示してゐる。」

而詩中除透露出兩人相識相處的情況，也表現出魏氏對王氏畫作的欣賞：

我詩無法以意造，君畫反覆望彌好。相逢臺北新北投，此情祇為知者道。  
君畫無窮出清新，我詩刻意避前人。停杯大笑曰醉矣，看君筆下生□親。  
長空一掃霜月冷，前山煙霧迹如屏。知君偶有會心時，起撫絲桐銷夜永。  
澗泉幽咽風冷冷，不須彈與自家聽。平生白眼向人輩，即今屢顧為君青。

318

1928年4月中旬王氏即將結束第一次在臺遊歷，在匆忙的歸國行程中，他曾於離臺前親至臺灣日日新報社拜訪魏氏，然魏氏卻來不及與之晤面，僅見其所寫〈留別臺北諸大方家暨諸大吟壇〉一詩：「蘭雨竹風送白駒，歸帆破浪向姑蘇。他年吟侶如相憶，山外青山湖裡湖。」<sup>319</sup>似有些令人惆悵。而他在歸途中寄與魏氏之詩，也流露出離去的匆忙和依依不捨之情：「勞勞形役匆忙，檢琴書詩卷，壓我輕裝船，如天上坐人，在水中央，歸去也，意難忘，更忍看唱酬縑素筆墨淋浪。」

320

王氏兼擅詩畫與琴藝，與喜愛詩畫的魏氏自然投契，《紫藤花》即見證了兩人的友誼。魏氏在此畫畫軸上寫道：「老氣紛披與尋常枯澀之作品迥異。王君因余之嘉許，慨然為贈。辛未(1931)仲夏裝潢告成，爰書數語，誌良友風誼於不忘也。魏潤庵。」<sup>321</sup>他因欣賞王氏之畫，而獲贈此作，將之裝裱，也顯出珍惜愛護之情。魏氏曾在曹秋圃〈贈王亞南畫伯〉一詩的詩評中，提及希望有人能夠起而接續王氏在畫藝上的成就，而王氏在傳統書畫上的造詣，也讓那些以趨向洋畫為能事的創作者相較之下格外令人感慨。<sup>322</sup>魏氏對傳統書畫的偏愛由此可見。

## 方洺

方洺(約1880-?)字子易，號餐菊廬主人，安徽省桐城縣人，為清初大儒方苞(1668-1749)後人，擅畫山水花卉、人物翎毛，歷任知事，或警察高等顧問要職，後任北平國立美術學校教授。1923年方洺聽聞日本關東大地震災情嚴重，便在北京舉辦個展，並將其收入一千金以上贈與芳澤公使賑災，由此促成了方洺與日本的因緣。1924年7月赴日，曾以作品《巖壑松風》與《墨梅》兩幅獻給攝政宮夫婦，其出品日本美術協會的作品《菊花圖》，為久邇宮殿下所購得，後由日本美術協會會長金子子爵推薦，任該會評議員，於東京享有聲名，之後更於東京、新瀉、名古屋、大阪等地開畫展，頗受好評。方洺在日本到處遊歷也同時舉辦畫展，其大部分收入或捐贈為宇治平等院的保存費，或是醍醐寺的修復費，或作為

<sup>318</sup> 參見潤庵魏清德，〈詩壇：贈王亞南畫伯〉，《臺日報》，1927.12.16[漢4]。

<sup>319</sup> 參見王亞南，〈詩壇：留別臺北諸大方家暨諸大吟壇〉，《臺日報》，1928.5.22[漢4]。

<sup>320</sup> 參見王亞南，〈意難忘 歸舟寄臺北魏潤庵先生〉，收入氏著，《江陰王亞南先生詩畫集》(臺南市：出版者不詳，張振樑1969年序)，頁65。

<sup>321</sup> 參見國立歷史博物館編輯委員會編輯，《魏清德舊藏書畫》，前引書，頁166。

<sup>322</sup> 參見曹秋圃，〈詩壇：贈王亞南畫伯〉，《臺日報》，1928.11.17[漢4]。

學校的維持費等。他在日本交遊廣闊，除受杉溪六橋(1865-1944)、今泉也軒、足達疇村(1868-1946)、內藤湖南、長尾雨山(1864-1942)等人的推賞外，也受到犬養毅(1855-1932)、若槻禮次郎(1866-1949)、齋藤實(1858-1936)諸首相及實業界名士的支持援助，如他 1931 年 8 月在東京的個展就是由犬養和若槻共同連名為發起人。回國時途經朝鮮京城，經齋藤首相與諸名流鼓吹，於該地舉行作品頒布會，在日停留十年之久。1932 年經由齋藤首相向中川健藏(1875-1944)總督介紹，並應臺灣同好者之請而來臺，12 月 17 日至 19 日在鐵道旅館舉行個人展覽會。他與久保天隨(得二，1875-1934)是交往十年以上的朋友，在臺並與魏清德、楊仲佐(嘯霞，1876-1968)、西川鐵(萱南，約 1874-?)、王少濤等人來往。約於 1933 年 8 月離臺赴日。<sup>323</sup>

目前可見魏氏書畫收藏中，僅有一件方洺繪於 1933 年的《靈石圖》(典藏號 94-564)(圖 3-7)。長軸式的畫幅上，描繪一拔地而起、瘦骨嶙峋、崢嶸虬怪而又色彩斑斕的奇石，其上叢生的苔點草芥則增添幾許人間的氣息。畫面左方題識為「女媧鍊後有奇材，五色雲根付草萊。賸得一拳留太璞，奇峯何必說飛來。癸酉春王(五)月寫於鯤島。」可知此畫作於臺灣。造型奇特多變的怪石，原為文人庭園甚至是桌案上增添雅致品味的物件，也是文人喜愛的入畫題材。從詩文資料可知，1933 年魏氏與時在臺灣的方洺，共同參加了南雅社於古亭的雅集活動，席上方洺即席揮毫作分書五大字，魏氏則作詩贈之：

今君以畫鳴，筆墨自高介。世人驚價奇，舌□□嗤怪。吾畫待知者，非欲強街賣。疇昔浮海來，訪我曾晤對。只今几杯間，促膝談逾快。八分一氣成，得酒如發解。<sup>324</sup>

詩中提及渡海來臺的方洺在此之前已曾拜訪過魏氏寓所，「論撮紙寫生。畫石乃肖」，<sup>325</sup>再見面亦是促膝把酒、相談甚歡。以畫聞名的方洺其畫價格不低，而令一般人咋舌嗤嘖，<sup>326</sup>故畫家也希望其畫能遇到知音。魏氏所藏《靈石圖》雖未直接題寫贈予魏氏，但以兩人有所交遊的情況來看，作於 1933 年的此畫極可能是魏氏在方洺在臺期間得到的。如果此畫是魏氏購買的，他願意以一般人嫌貴的價格購買，除顯現他對方洺作品的欣賞，也反映出他對書畫收藏的熱情。

## 吳芾

<sup>323</sup> 參見〈北平南畫家子易方洺氏〉，《臺日報》，1932.12.15[漢 8]；〈方洺畫伯の個展〉，同報，1932.12.17[7]；尾崎古村，〈方洺畫伯に就て同畫伯の我國に於ける立場〉，同報，1932.12.18[5]；楊嘯霞，〈題方子易先生畫網溪別墅圖〉，同報，1933.2.4[漢 8]；天隨久保得二，〈詩壇：贈方君子易〉，同報，1933.2.17[漢 8]；西川南萱，〈詩壇：席上賦呈方洺畫伯〉，同報，1933.3.21[漢 8]；王少濤，〈詩壇：送餐菊方子易歸去〉，同報，1933.8.14[漢 8]；林錫慶編輯，《東寧墨蹟》，前引書，無頁碼。

<sup>324</sup> 參見潤菴魏清德，〈南雅社古亭川端紀州菴旗亭雅集觀子易方君席上作分書五大字賦贈〉，《臺日報》，1933.3.18[漢 8]。

<sup>325</sup> 參見潤，〈滿鮮遊記(其十六)〉，《臺日報》，1936.6.18[漢 8]。

<sup>326</sup> 《東寧墨蹟》一書所見方洺個人展覽會作品售價，從 150 圓到 400 圓不等。參見林錫慶編輯，《東寧墨蹟》，前引書，無頁碼。

吳芾(1881-?)字石卿，廈門南畫家，自幼隨其父提督軍門吳春波，遊歷大江南北，久駐京師，並留心繪事。長期航行於南洋英、美、法、荷各領地，熟悉熱帶風土景物，閱歷既深遊覽亦富，故其所畫花鳥，有生氣且設色佳，又長於雙鉤。1913年10月，《臺灣日日新報》上已可見吳芾奉祝天長節的畫作。1917年7月第一次來臺，寓於板橋林家林鶴壽宅，朝夕摹撫古人法意。約於1934年4月第二次來臺，此行主為訪友，然受同好者之邀，亦再應人揮毫。<sup>327</sup>

目前可見魏氏書畫收藏中，共有三件吳芾作品，且這些作品都有題識表明贈與魏氏，分別為《丹桂圖》(典藏號 94-218)、1917年的《花卉扇面》(典藏號 94-273)(圖 3-8)與《枇杷扇面》(典藏號 94-458)(圖 3-9)。《花卉扇面》是一件頗有趣的作品，其扇面右側題識為「丁巳除日擬南田翁設色，郵寄潤庵先生雅鑒。弟吳芾。」表明這件繪於1917年除日的作品，採用了惲壽平色彩鮮麗的沒骨寫意畫法繪就紅紫輝映的盛開花卉，吳芾完成此扇面後，特別郵寄至臺灣送給魏氏，顯見兩人最晚於1917年已有交往。此扇面的背面空白處，從右而左分別為蘇鏡潭、陳綦、吳鍾善三人為魏氏題寫的書法詩詞，今人似乎可以想見，魏氏收到吳芾所寄花卉扇面後，與友人蘇鏡潭、陳綦、吳鍾善一同吟詩欣賞，並於此扇背面題寫詩詞的情景。

未紀年的《枇杷扇面》則是在空白的扇面上，以較為隨意的彩墨沒骨筆法，繪出從扇面左方向右伸展的兩枝枇杷折枝，扇面右方的題識僅簡單寫道「潤庵詞人雅鑒。吳芾。」目前在魏氏詩文資料中，有一寫於1917年的〈謝吳石卿先生畫折枝枇杷扇面〉，所指應即《枇杷扇面》一畫：

海上之仙錦衣黃，團團化作金環香。珍禽偶語山南國，大葉毬毬橫路傍。  
吳君筆下折枝好，玉盤爭欲薦廟堂。贈我辟暑坐西牖，天風吹腋三石梁。

328

則魏氏應於1917年6月底前得到此扇面。

從魏氏所收藏的吳芾作品與報上所見吳芾作品可知，吳芾在創作上，承襲了中國傳統文人畫家喜追溯典範傳統的模式，不論是惲壽平、文徵明、<sup>329</sup>石濤(1642-1707)，<sup>330</sup>或是趙昌，<sup>331</sup>都是他欲臨仿的對象。儘管筆法風格不見得與所欲臨仿的畫家唯妙唯肖，但他在題識中作出這樣的題點，也顯示出他對傳統典範

<sup>327</sup> 參見〈來遊中之二畫家〉，《臺日報》，1917.7.20[漢 6]；〈吳南畫家應人揮毫〉，同報，1934.4.28[漢 4]；〈天長節奉祝書畫〉，同報，1913.10.31[29]。

<sup>328</sup> 參見魏潤庵，〈謝吳石卿先生畫折枝枇杷扇面〉，《臺日報》，1917.6.30[3]。

<sup>329</sup> 參見吳芾作品《丹桂圖》(典藏號 94-218)。畫上題識為「臨文待詔丹桂新枝。潤庵先生雅鑒。石卿吳芾。」

<sup>330</sup> 參見〈廈門南畫家吳芾氏作〉，《臺日報》，1934.4.26[漢 8]。畫中題識為「撫清湘大滌子畫意。吳芾。」

<sup>331</sup> 參見〈天長節奉祝書畫〉，《臺日報》，1913.10.31[29]。畫中題識為「臨趙昌紈扇本。吳芾。」

的重視，這和魏氏注重中國文人畫家系譜與傳統名家的心理亦相符合。這三件吳芾送給魏氏的作品，顯示出兩人的交情，而報上有關吳芾的報導亦提到「(吳芾)人格極佳，磊磊落落。求畫者踵接於門，興到時則隨書隨與，反是齷齪俗子，雖懇以重贈不可也。」<sup>332</sup>可見魏氏人品學識必也有令吳芾欣賞處，因而才能以書畫作品連接起兩人的友誼。

## 小結

在魏氏目前可見的收藏中，出身中國、自沿海地區來臺的書畫家佔了相當大的比例，然而在這些為數眾多的中國書畫家中，魏氏為文介紹者多為曾流寓臺灣、與臺灣有關人士的作品，如呂世宜、謝琯樵，此外他也收藏呂、謝兩氏及其他「臺灣關係者」如沈葆楨、郭尚先等的作品，他對與臺灣有關係的人物與作品有所意識並加以留意收藏，其實也反映日治時期人們在收藏上的一種取向。在這些明清時代的「臺灣關係者」中，最受日治時期收藏家與魏氏青睞者，則是呂世宜和謝琯樵，這不僅與日治時期呂、謝兩人作品事蹟廣為人知，作品數量多且具有於當舖中質銀的價值有關，魏氏與林熊光、尾崎秀真等人為曾受聘於板橋林家的呂、謝兩人舉辦展覽，乃至後來畫冊的出版，更是對其聲名遠播具有推波助瀾的效果，而且也將生平事蹟鮮為人知、作品少且知名度遠不及呂謝兩人的葉化成納入「三先生」中，成為提到臺灣關係者與臺灣的書畫時一定會談論的群組。然而，就魏氏目前可見的收藏與日治時期其他收藏家的藏品來看，他們「臺灣關係者」的作品仍以呂、謝為多，而少見葉化成作品，這也與葉氏日治時期留存的作品不多有關。

除清代來臺的中國書畫家外，民國以降也有不少出身中國沿海地區的書畫家來臺遊歷展覽，<sup>333</sup>因而魏氏得以與他們直接來往。儘管民國時期中國畫壇有徐悲鴻(1895-1953)、林風眠(1900-1991)、劉海粟(1896-1994)、龐薰琴(1906-1985)等曾遠赴國外取經的畫家，各以其方法不同程度地嘗試在中國繪畫中注入西方繪畫的理論與元素，試圖為中國繪畫開創新意，<sup>334</sup>不過在魏氏與藝術相關的詩文資料與收藏中，卻絲毫未見當時中國畫壇的革命波瀾，他所來往與收藏的，仍是中國傳統文人畫家及其作品，外界的風起雲湧與激進躁動，似乎未能對他忠實固守的傳統世界掀起一絲漣漪。

## 第二節 來臺日本書畫家

<sup>332</sup> 參見〈來遊中之二畫家〉，《臺日報》，1917.7.20[漢 6]。

<sup>333</sup> 參見熊宜敬，〈日據時期書畫文獻亟待整理〉，《經濟日報》，2001.4.14[23]。

<sup>334</sup> 參見周芳美、吳方正，〈一九二〇及三〇年代中國畫家赴巴黎習畫後對上海藝壇的影響〉，收入區域與網絡國際學術研討會論文集編輯委員會編輯，《區域與網絡：近千年來中國美術史研究國際學術研討會論文集》(臺北市：臺灣大學藝術史研究所，2001)，頁 629-668。



日本明治時期以來，書畫家結合旅遊與創作的風氣興盛，而近代化東洋觀的形成，更吸引他們的足跡進入中國、印度一帶的東洋文化圈。由於中國與臺灣的社會人文環境，與日籍書畫家的思考和創作觀相呼應，因而吸引越來越多的書畫家前來遊歷，再加上臺灣特有的詩社唱和活動、書畫古董市場的興起、日臺貨幣統一、交通與觀光發展等因素，更使得臺灣成為日籍書畫家旅行遊歷的中繼站。<sup>335</sup>日治時期，許多書畫家先後從日本來到臺灣，他們來臺或為遊歷，或為任職工作，或為揮毫賣畫，在臺期間多與臺灣同好者相交往來，並留下見證其在臺足跡的書畫詩文作品。魏氏的收藏中也可見到這些日籍書畫家作品。儘管他們在臺時間不長，但從魏氏詩文作品與所藏書畫來看，這些日籍書畫家來臺後多曾與魏氏詩畫交流，這或許和魏氏身為新聞人能夠多方接觸人事新知的的工作性質有關，但他本身精通日語與漢詩文，既收藏書畫又致力研究的涵養，以及身處匯聚許多雅好文藝的在臺日人交友圈，凡此皆是他能與能詩擅畫的來臺日籍書畫家詩畫往來的原因。

## 石川柳城

石川柳城(1847-1927)通稱戈足，尾州名古屋人，文學從辰巳某，經書從吉田文淵、淺田白三、都築忍齋等，詩從森春濤(1819-1889)、清人陳曼壽(?-1884)，書法從日下部鳴鶴(1838-1922)，畫初從中野水竹(1808-1886)，後從吉田稼雲學習南宗畫。原於岐阜縣任官，1896年渡海來臺任職。1900年至中國南部遊歷，尋訪閩粵的名勝古蹟，並在鷺江寓居歲餘。返日後定居東京。1907年再次渡海經由臺灣至中國，探尋遍覽從上海起至漢口、武昌等地江南沿岸一帶的山水風光與江西廬山的景致，亦遊歷金陵、鎮江、蘇州、杭州等地，所到之處皆與文人墨客相交。1909年返日後回歸故里名古屋，發起中央南宗畫會並任其監事數年，兼任東京南畫會顧問。<sup>336</sup>

目前可見魏氏書畫收藏中，僅有一件石川繪於1914年的作品《柳塘荷韻》(典藏號 94-572)(圖 3-10)，此作乃以水墨描繪夏末水塘，彎垂破碎的荷葉與蓮蓬，岸邊稀疏的垂柳與之上下相互呼應。畫面左方題識為「家江晚夏。甲寅六月下澣，寫于東臯日涉園，為蓬城詞兄雅拂晒正。柳城老人識。」可知此畫為石川贈予須賀蓬城(1874-?)之作。石川1896至1900年間任職於臺南大目降(今新化市)官廳，算是相當早來臺且在日治初期頗有名氣的南畫家。他與魏氏相差約四十歲，且其在臺活動似乎與魏氏並沒有交集。就目前所見魏氏詩文來看，他與須賀蓬城相識

<sup>335</sup> 參見蔡家丘，《草枕：日治前期日本來臺書畫家的創作與遊歷(1908-1927)》(臺北市：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2007)，頁10-45。

<sup>336</sup> 參見玉椿莊樂只，《增補古今日本書畫名家辭典》(大阪市：大文館書店，1938)，頁54-55；顏娟英著，塚本鷹充譯，〈一九一〇年代、台灣的美術活動—殖民地官方品味の變遷—〉，收錄於東京文化財研究所美術部編集，《大正期美術展覽會の研究》，前引書，頁415-416；松本龍之助編纂，《明治大正文學美術人名辭書》(大阪市：立川文明堂，1930)，頁49。

且有詩畫方面的往來，故此作有可能得自於須賀之轉贈。

## 有賀春波

有賀春波(1852-?)，信州諏訪人，詩人兼畫家，為久保天隨鄉友，六十致仕後始學畫梅，後居北海道小樽。數年來遊歷各地，在所到之處建立起詩畫方面的聲譽，詩最巧於五絕，畫則專於梅，夙有傳神之妙。1917年南清遊歷途中於2月底來臺，滯臺期間應同好之需而揮毫創作拿手的梅畫。他此次來臺先於臺北停留，3月27日起再依次南下新竹、臺中、嘉義、臺南等地。有賀在臺期間與豬口安喜(鳳庵)、須賀蓬城、謝汝銓、魏清德、李逸濤(1876-1921)、尾崎秀真、林佛國(石崖，1885-1969)、陳其春(伯漁，1875-?)、洪以南(1871-1927)等人有詩畫方面的交遊往來，並於1917年5月18日離臺。<sup>337</sup>

有賀春波回到日本之後，仍與居住在臺灣的臺日籍詩畫同好保持著聯繫，他與魏氏的詩畫往來尤多，如他曾寄贈詩鈔與魏氏，魏氏評為「貽我詩鈔句清秀，佳處直迫真山民」；<sup>338</sup>而目前可見魏氏書畫收藏中，也有兩幅他繪贈魏氏的作品，即繪於1932年小春的《梅花》(典藏號94-435)(圖3-11)與1935年的《墨梅》(典藏號94-456)(圖3-12)。《梅花》一畫在紙素上以水墨描繪了兩段梅樹枝幹花朵的姿態，並在畫面右側空白處錄其八十自壽詩為題詞：「恍見孤山春色妍，妻梅子鶴擬逋僊。果然口齒含香氣，咀嚼梅花八十年。」1933年1月久保天隨在《臺灣日日新報》漢文版的詩壇上，發表〈有賀春波八十壽言集宋人詩句〉一詩，魏氏評此詩時，也憶及有賀所贈《梅花》一畫：「春波先生，以八十壽言，題所畫墨梅寄余。筆墨高古，可感謝也。潤菴漫評。」<sup>339</sup>有賀在八十歲時，特意為魏氏畫了墨梅畫並題上八十自壽詩，再從遙遠的北海道專程寄送給住在臺灣的魏氏，除見證兩人的友誼外，是否也寓含希望遠方的友人知道自己一切安好之意，並與之分享八十高壽的喜悅？

1935年1月上澣寒冷的冬日，有賀的訊息又藉著《墨梅》一畫遙寄遠在臺灣的友人魏氏。在黃褐色的畫紙上，除一二枝幹崢嶸花朵清秀的墨梅外，在畫面

<sup>337</sup> 有關有賀春波的生平簡歷，參見〈有賀春波氏來遊〉，《臺日報》，1917.2.11[7]；〈詩人春波翁來る〉，同報，1917.2.26[5]；〈有賀春波翁南遊〉，同報，1917.3.27[漢6]；鳳庵豬口安喜，〈南瀛詞壇：有賀春波畫伯見惠墨梅乃次其梅花雜詠元韻賦呈為謝〉，同報，1917.5.10[3]；須賀蓬城，〈南瀛詞壇：贈有賀春波翁余未晤過賦此先寄〉，同報，1917.5.16[3]；雪漁謝汝銓，〈南瀛詞壇：敬次有賀春波翁瑤韻〉，同報，1917.5.18[3]；魏潤菴，〈南瀛詞壇：敬次有賀春波翁瑤韻〉，同報，1917.5.18[3]；李逸濤，〈南瀛詞壇：敬次有賀春波翁瑤韻〉，同報，1917.5.18[3]；尾崎古邨，〈南瀛詞壇：敬次有賀春波翁瑤韻〉，同報，1917.5.18[3]；林石崖，〈南瀛詞壇：敬次有賀春波翁瑤韻〉，同報，1917.5.18[3]；陳其春，〈席上即依湘沅社兄瑤韻呈有賀春波翁并希郢政〉，同報，1917.4.5[漢6]；〈人事：有賀春波翁(畫家)〉，同報，1917.5.18[2]；逸雅洪以南，〈南瀛詞壇：春波翁東歸臨行時贈墨梅竝索畫蘭余因事不及即和留別瑤韻以送之〉，同報，1917.5.20[3]。

<sup>338</sup> 參見潤菴魏清德，〈詩壇：謝有賀春波先生惠贈詩鈔〉，《臺日報》，1932.3.16[漢8]。

<sup>339</sup> 參見天隨久保得二，〈詩壇：有賀春波八十壽言集宋人詩句〉，《臺日報》，1933.1.13[漢8]。

右側的空白處，有賀的題識透露了他想對友人說的話：「八十三年志未成，一枝禿筆托餘生。花花圈破為何事，身後欲留梅癖名。」不久，魏氏在報上詩壇對此作出了回應：

春波先生八十三，手寫墨梅貺潤菴。自言名欲留梅癖，餘事身後非所擇。吾聞孤山處士有林逋，種梅萬樹臨西湖。逋但吟詠不作畫，傳神未盡生平快。先生能畫復能詩，畫成句就同襟期。書風亦作梅格古，俗字姿媚安足取。臺灣窮冬來信魚，魚鮠脯寄佐盤蔬。函館市寒宜縱酒，魚鮠左持杯右手。杯中疎影照橫斜，乘興更寫墨梅花。花花隨意作圈破，擲筆抱鶴花間臥。<sup>340</sup>

詩中安慰志在將梅癖聲名流傳身後的有賀，雖然身後之事如何不是自己能夠選擇決定的，但有賀能詩善畫，已勝過同樣以愛梅成癡聞名的林逋(967-1028)。儘管北海道小樽亦富漁產，但為答謝有賀贈以《墨梅》一畫，魏氏除詩作外，更回贈以臺灣所產魚鮠脯致謝，詩畫贈答維繫了兩人的友情。

繼前述 1932、1935 年有賀寄贈梅畫與魏氏，他在 1936 年元旦與 1937 年元旦亦繪梅畫寄給魏氏，而魏氏亦以詩作答謝之，<sup>341</sup>由此可知有賀約四度於歲暮、元旦之時從北海道寄贈所畫墨梅予魏氏，不過 1936 年與 1937 年的兩件梅畫目前尚未見於魏氏藏品中。1938 年起，有賀似乎斷了音訊，也未如往年般於歲暮年初之時以梅畫與詩作捎來訊息，魏氏乃於某年歲暮懷想起有賀其人其畫：

春翁畫梅以為命，花花圈破枝瘦勁。杖藜訪我冷書齋，十年前識翁名姓。慕翁善畫又耽詩，集中八九梅花詠。畫如其詩詩如人，道貌盎然令我敬。豪門買畫尚虛名，贗鼎魚目騰話柄。藝林僞父強解事，毀謗臨摹法古聖。謬誇獨創索價奢，冠履顛倒亟待正。翁之作品不妄投，必也其人敦士行。自從別我居小樽(在日本北海道)，欲往從之海天寬。那知歲暮每書來，貽我墨梅四而更。翁意何厚情何深，桃花潭水難與併。彈指翁年近九秩，雁鴻忽斷疑衰病。重翻篋笥讀懷人，死生無由詢究竟。<sup>342</sup>

自魏氏 1917 年初識有賀至 1937 年收到有賀的第四幅梅畫為止，他們認識已有二十年之久，對詩畫的興趣固然是維繫起彼此友情的橋樑，但欣賞對方的人品亦是長久維持君子之交的關鍵。此外，從有賀的詩句如「橫斜□寒碧，竹外一枝新。恐被梅花笑，描形不寫神」、「畫品存人品，高卑豈筆才。描梅猶作字，渾自讀書來」可知，<sup>343</sup>其在描形外更重寫神、作畫須從讀萬卷書修養人品而來等創作觀念

<sup>340</sup> 參見潤菴魏清德，〈詩壇：乙亥歲旦有賀春波先生以所書墨梅見貺報以魚鮠脯竝繫長句誌謝〉，《臺日報》，1935.1.29[漢 8]。

<sup>341</sup> 參見潤菴魏清德，〈詩壇：有賀春波翁三於元旦自北海道以所畫墨梅見貺詩以謝之〉，《臺日報》，1936.1.15[漢 8]；小尊有賀春波，〈詩壇：丁丑歲旦題所畫墨梅〉，同報，1937.1.8[漢 12]；潤菴魏清德，〈詩壇：謝有賀小尊先生丁丑元旦惠贈所畫墨梅二首〉，同報，1937.1.8[漢 12]；潤菴魏清德，〈詩壇：次小尊先生題梅絕句却寄〉，同報，1937.1.8[漢 12]。

<sup>342</sup> 參見魏清德，〈歲暮懷有賀春波翁畫梅〉，《潤菴吟草》，前引書，頁 16-17。此詩應約作於 1938 年至 1942 年間。

<sup>343</sup> 參見有賀春波，〈南瀛詞壇：梅花雜詩百首節十首〉，《臺日報》，1917.2.28[3]。

上，與魏氏不謀而合，或許這正是年紀相差甚遠、國籍不同且居所相距甚遙的兩人能長期持續往來的原因。

## 田邊碧堂

田邊碧堂(1864-1931)，名華，字秋穀，通稱為三郎，備中淺口郡長尾(今倉敷市玉島)人，其家為當地富有的望族。由於年幼多病而中止學業，而專以詩畫為友度過青年時期。壯年投身實業界並活躍其中，曾任金町製瓦、日本煉瓦會社重役，並兩次當選眾議院議員。隨後赴上海，歷任大東汽船株式會社取締役社長、日清汽船株式會社監察役，從事長江沿線的水運開發。在此期間，不但與中國顯紳培養了深厚的交情友誼，更為近衛篤磨(1863-1904)的日韓中三國親善政策方面獻策。詩初學森春濤，擅絕句，曾出版《碧堂絕句》，後見國分青崖(1857-1944)將藤井竹外(1807-1866)的《竹外二十八字詩》加以縱橫削潤而深感佩服，便請國分青崖對其作品加以批評指正，後以《改削碧堂絕句》刊行之，並對國分青崖十分傾倒。平素認為「絕句最適於國人，至於律詩、長篇，到底無法及於中國人」，因而絕句之外餘皆不作，其技巧遂達至凌駕古人的程度，遂有「絕句碧堂」之名。此外，自亦能畫，遂感慨於文人畫的衰頹並努力振興之，於是在屢次遊歷朝鮮、滿洲、中國、臺灣等地後，便將山川風物之美寄託於詩畫中。晚年在二松學舍、大東文化學院等地講授作詩，並兼任大東美術振興會、藝文社顧問等職。著有《碧堂絕句》二卷一冊(1914，改削版 1920)、《凌滄集》二卷一冊(1924)、《衣雲集》二冊(1932)、《碧堂詩存》。<sup>344</sup>

田邊原擬 1926 年 2 月 28 日來臺，但似遲至 4 月才到臺灣。在臺期間曾於北投八勝園與藤波千谿、小松吉久、伊藤賢道(壺溪)、鷹取田一郎(岳陽，1869-1933)、尾崎秀真、魏清德、高肇藩、王雲滄等人詩文唱和，豬口鳳菴、謝汝銓、黃贊均、劉克明(1884-1967)、洪以南等人亦是詩友，並為瀛社諸詩人介紹國分青崖。除於臺北各處遊覽外，也至中南部訪友遊覽，如拜訪鹿港櫟社詩人陳槐庭並觀其所收藏之書畫古董。嘗上阿里山，歸來後極力盛讚阿里山風景，言其遠勝於中國廬山及羅浮等，並希望能將阿里山規畫為世界遊覽勝地，以招外人來遊。約於同年 6 月中旬前離臺。後約於 1928 年赴北京、天津。<sup>345</sup>

<sup>344</sup> 參見神田喜一郎編，《明治文學全集 62 明治漢詩文集》(東京都：筑摩書房，1983)，頁 424。

<sup>345</sup> 參見〈人事：田邊碧堂氏(詩人)〉，《臺日報》，1926.2.20[2]；碧堂田邊華，〈詩壇：赴臺灣舟中十絕句〉，同報，1926.5.3[漢 4]；潤庵魏清德，〈詩壇：臺陽雜詠次碧堂先生十絕句韻〉，同報，1926.5.9[漢 4]；雪漁謝汝銓，〈詩壇：席上敬次藤波千谿先生瑤韻兼呈田邊碧堂先生兩郵政〉，同報，1926.5.10[漢 4]；黃贊鈞，〈詩壇：江山樓席上賦呈藤波田邊二先生郵政〉，同報，1926.5.10[漢 4]；潤庵魏清德，〈詩壇：席上敬次藤波千谿先生瑤韻兼呈田邊碧堂先生兩郵政〉，同報，1926.5.10[漢 4]；碧堂田邊華，〈詩壇：臺北雜詠〉，同報，1926.5.11[漢 6]；〈詹炎錄〉，同報，1926.5.15[漢 4]；碧堂田邊華，〈詩壇：阿里山七首〉，同報，1926.5.16[漢 4]；謝雪漁，〈詩壇：田邊碧堂先生張吟宴於北投八勝園承招阻雨不赴敬次留別瑤韻〉，同報，1926.5.16[漢 4]；謝雪漁，〈詩壇：擬八勝園即景呈碧堂先生〉，同報，1926.5.16[漢 4]；豬口鳳菴，〈詩壇：次碧堂先生舟中十絕句之一〉，同報，1926.5.20[漢 4]；藤波千谿，〈詩壇：八勝園雅集次碧堂老兄韻〉，同報，

目前可見魏氏書畫收藏中，共有五件田邊碧堂作品，分別為繪於 1926 年夏天的《山水》(典藏號 94-557)(圖 3-13)、1926 年的《詩畫》(典藏號 94-578)(圖 3-14)、1926 年 5 月的《山水扇面》(典藏號 94-460)、《詩箋》(典藏號 94-535)與《詩箋》(典藏號 94-536)。除《詩箋》(典藏號 94-535)外，其餘作品皆有題識標明贈予魏氏。繪於 1926 年夏天的《山水》一畫描繪的是中國明清以降常見的山水樹石風景，就連點景的屋舍也是中國繪畫中常見的樣式。畫面右上方題識寫道：「夜雨過溪陰，春林曉烟白。樵徑長蒼苔，來往欲無迹。戲撫王覺斯莽蒼之一格并行就正。潤庵學兄左右。」<sup>346</sup>指出此畫採用了王鐸(1592-1652)的筆法風格來創作，而較多水分的筆觸點染與濃重的墨色，除表現出草木青苔繁盛的質感，也予人雨後土石濕潤景物清晰之感。魏氏曾賦詩感謝田邊以畫相贈：「能畫王孟津，神似董思白。先生出己意，豈徒撫其迹。惟大雅不群，卓爾見標格。春山帶雲陰，雲脚生□白。淋漓元氣間，減盡筆墨迹。倘逢真宰訴，感泣天應格。」<sup>347</sup>起首便提及儘管此畫所學乃王鐸筆意，但其神韻卻直肖董其昌。對照畫面遠景處走勢蜿蜒且造型不自然的主山來看，確實具有董其昌的風格，由此可見田邊具備了中國文人畫方面的知識與技巧，而魏氏對中國文人畫的傳統與風格亦頗用心鑽研。

田邊兼擅中國文人畫傳統中不同名家風格，此可見於 1926 年 8 月的《詩畫》畫幅。這件長軸式的作品可分為三部分，上下兩端各為一幅風格不同的山水畫，並各有題識，長軸中央分隔左右兩畫面，是兩張併在一起的詩箋。上述畫幅紙張色澤略有差異，推測這件作品是由兩幅山水畫與兩張詩箋合裱而成，並有可能是魏氏在收到田邊所贈小幅畫作與詩箋後，出於己意的裝裱。長軸上方的畫作畫面右方題識為：「夏雨白紛紛，南山青濯濯。爽氣不可名，開軒且盤礴。弄墨似潤菴學兄清祭。碧堂生華。時丙寅八月廿五日。對雨南軒。」田邊所畫為窗外所見夏雨山景，並以富含水分的簡單筆墨表現出雨景的濕潤感，米芾(1051-1107)式的橫式墨點則是此畫的風格來源。至於長軸下方的山水畫，則以較為乾硬枯澀的筆墨線條描繪水路兩岸的山岩松樹及其堅硬的質地，畫面遠景處全然空白的水域上，則綴有幾艘揚帆的小舟。畫面右方的題識寫道：「木葉蕭蕭下，江湖冷欲秋。」

---

1926.5.24[漢 6]；魏潤菴，〈詩壇：八勝園次田邊先生留別韻〉，同報，1926.5.24[漢 6]；壺溪伊藤賢道，〈詩壇：席上呈千溪碧堂兩先生〉，同報，1926.5.26[漢 4]；篁村劉克明〈詩壇：呈藤波田邊兩先生〉，同報，1926.5.26[漢 4]；逸雅洪以南，〈詩壇：席上呈田邊碧堂先生〉，同報，1926.5.29[漢 4]；逸雅洪以南，〈詩壇：和碧堂先生題自畫山水惠贈韻〉，同報，1926.5.29[漢 4]；肇藩高士穆，〈詩壇：八勝園席上賦呈田邊碧堂先生即以送行〉，同報，1926.6.13[漢 4]；肇藩高士穆，〈詩壇：八勝園次碧堂先生留別韻〉，同報，1926.6.13[漢 4]；肇藩高士穆，〈詩壇：旗亭席上次千溪翁韻送碧堂先生歸國〉，同報，1926.6.13[漢 4]；〈墨瀋餘潤〉，同報，1926.6.13[漢 4]；〈無腔笛〉，同報，1926.11.9[漢 4]；〈人事欄〉，同報，1928.1.13[漢 4]。

<sup>346</sup> 題識中的詩作，即田邊 1926 年來臺時發表在《臺日報》上的〈題畫〉一詩：「夜雨過溪陰。來林曉煙白。樵徑長蒼苔。來往欲無迹。戲撫王覺斯。莽蒼之一格。」惟報上詩作與題識中者略有不同，不知是報紙印刷有誤，抑或是田邊在畫上題寫時略加改變所致。參見田邊碧堂，〈詩壇：題畫〉，《臺日報》，1926.8.13[漢 4]。

<sup>347</sup> 參見魏潤菴，〈次韻謝碧堂先生惠寄水墨山水〉，《臺日報》，1926.8.13[漢 4]。

西風吹甚急，明日有歸舟。潤菴先生哂政。碧堂華。」在此田邊採用較為枯淡乾澀的筆墨線條來呈現蕭然寂冷的畫境，令人聯想起倪瓚及其明代吳派追隨者的風格，<sup>348</sup>田邊對多種中國文人畫名家風格的熟稔由此可見，而魏氏對其評價也在詩中表現出來：

碧堂老詞客，頭白耽佳句。作畫五十幀，端得詩中趣。平生山水遊，過後墜煙霧。披圖眼忽明，如與故交遇。世人重寫形，俗筆紛馳驚。誰知神肖難，所欠惟一悟。倪黃推高流，沈董稱擅步。彼皆冰雪聰，不受埃塵汗。讀書養性真，涵泳非無故。蒼茫雲外山，錯落水邊樹。畫成繫以詩，一天機露。方今嗣響稀，願君欽毫素。求雖門限穿，聘豈千金顧。從來山雞群，孔翠易招妬。<sup>349</sup>

謂田邊既讀書以充實涵養，更行萬里路開闊眼界，因而詩、畫交融而有所進境。繪畫方面田邊多推崇取法倪瓚、黃公望(1269-1354)、沈周(1427-1509)、董其昌等中國文人畫名家風格筆意，所以其畫筆能有逸氣而不落俗套。總之，田邊除擅長漢詩創作外，在繪畫方面的品味與見識亦與魏氏所見略同，因此儘管田邊滯臺時間僅不到兩個月，但他和魏氏一見如故，交流頻繁，魏氏目前可見的書畫收藏中所存田邊作品與詩箋即其見證。

田邊離開臺灣後，報上詩壇等處仍可見其詩文訊息，可見他與臺灣友人仍有聯繫，或至少臺灣友人也可偶爾從報載消息得知其近況。1931年田邊逝世，魏氏聞訊亦以詩作紀錄下自己的感受：

江山樓上記題襟，八勝園中共詠吟。不盡故交聞笛感，落梅時節雨聲深。三絕居然老鄭虔，盛名燕趙廣流傳。近聞閒寫青山賣，半付交遊作酒錢。重重疊疊米家山，遺墨生綃掛壁間。願我漫吟青玉案，思君合住白雲寰。

350

將故友所贈畫作展掛壁面，睹物思人，訴說了魏氏對友人往日情誼的懷念。

## 小室翠雲

小室翠雲(1874-1945)為明治至昭和時代日本畫家。本名貞次郎，明治七年(1874)生於栃木縣邑樂郡館林町(群馬縣館林市)。十六歲起隨足利的田崎草雲

<sup>348</sup> 參見陳葆真，〈從陸治的《溪山仙館》看吳派畫家摹仿倪瓚的模式〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第一期(1994年3月)，頁63-94。

<sup>349</sup> 參見魏潤菴，〈田邊碧堂先生畫集〉，《臺日報》，1929.1.17[漢4]。此詩後亦被收錄於魏氏詩集《潤庵吟草》中，但詩題與詩中部分字詞有所不同，試錄如下。〈題田邊碧堂畫冊〉：「碧堂老詞客，頭白耽佳句。作畫五十幀，備得詩中趣。平生山水遊，過後墜煙霧。今朝眼忽明，如與故交遇。世人重寫形，俗子紛馳驚。誰知神肖難，所欠惟一悟。倪黃真高超，沈董踵其步。冰雪淨聰明，不受埃塵污。讀書破萬卷，涵養非無故。蒼茫雲上山，錯落江邊樹。畫成題以詩，一天機露。方今嗣響稀，願君慎毫素。求雖門限穿，價豈千金顧。從來山雞群，孔翠易招妬。」參見魏清德，〈題田邊碧堂畫冊〉，《潤庵吟草》，前引書，頁16。

<sup>350</sup> 參見潤菴魏清德，〈輓田邊碧堂五首〉，《臺日報》，1931.5.5[漢8]。

(1815-1898)學南畫。老師去世後於明治三十二年(1899)前往東京，後出品日本美術協會展，屢屢受賞，不久成爲日本美術協會委員、日本畫會及南畫會幹事，聲名日著。明治四十年(1907)與荒木十畝、高島北海(1850-1931)、山岡米華(1867-1913)等人組成正派同志會以對抗文展新派。翌年起出品文展連續六回受賞，尤其是大正二年(1913)第七回文展中得到二等賞的《寒林幽居》作爲力作廣受好評，大正三年(1914)起便任文展日本畫部審查員。往後作爲近代南畫壇的重要人物，於大正十三年(1924)被推舉爲帝國美術院會員，昭和十九年(1944)被推爲皇室技藝員。另一方面，大正十年(1921)與關西南畫家們團結起來振興日本南畫院，次年至中國遊覽研究。十二年(1923)大震災後被舉薦爲大阪每日新聞主辦之「日本美術品展覽會」審查員，次年獲帝展會員最高榮譽，昭和十六年(1941)設立大東南宗院，小室翠雲於其中扮演指導者的角色，並持續刊行雜誌《南畫鑑賞》，在新南畫的振興與普及上竭盡全力。昭和二十年(1945)卒於東京。著有《翠雲爐邊畫談》等書。代表作除《寒林幽居》外，尙有《海寧觀潮》、《白乾坤》等。小室翠雲亦長於漢詩，與詩人時相應酬往來，館森袖海(1862-1942)評之爲詩筆畫筆雙美。<sup>351</sup>

1910年，東京日本畫會於臺灣的臺北俱樂部樓上舉行展覽，包括小室翠雲作品，而後在報上有時亦可看到小室的畫作圖版，以及他活躍於日本南畫院的消息，其聲名與作品似乎也逐漸透過報紙媒體的介紹而爲臺灣人士所知。1932年1月底，小室因太田政弘(1871-1951)總督之招聘與避寒而來臺，預定在臺灣停留一個月，應同好之需漫筆揮毫，並四處遊歷描繪各地風物，曾至太魯閣遊覽。在臺期間與魏清德、王少濤等人有詩畫往來。約於同年5月離臺。<sup>352</sup>

目前可見魏氏書畫收藏中，僅有一幅小室翠雲贈與魏氏的作品，即繪於1932年的《詩梅圖》(典藏號94-565)(圖3-15)。此畫爲極爲窄長的橫卷，一株枝幹枯瘦飛白的墨梅，自畫面左側上方呈曲線狀向右蜿蜒伸展，圈圈筆墨繪就的梅花則點綴在樹梢。畫中描繪的是梅樹梅花，畫面空白處亦從右而左地佈滿了十首以行草寫就的詠梅詩句。小室並於畫面左方落款寫道：「并錄梅花十首，潤菴先生哂存。壬申春三月。無名庵中。翠雲道人。」由此可知此畫乃1932年3月小室來

<sup>351</sup> 參見國史大辭典編集委員會，《國史大辭典 第六卷》(東京都：吉川弘文館，1993)，頁27；松本龍之助編纂，《明治大正文學美術人名辭書》，前引書，頁351-352。

<sup>352</sup> 參見〈臺北俱樂部的日本畫會〉，《臺日報》，1910.5.11[5]；〈現今十五名家書畫(小室翠雲)〉，同報，1912.5.1[漢4]；〈現代二十名家作品(小室翠雲)〉，同報，1918.5.1[57]；〈江山欲暮(文展出品)小室翠雲筆〉，同報，1918.10.20[7]；日本南畫院小室翠雲，〈時代の思潮精神を以て純化する〉，同報，1928.9.21[8]；〈翠雲畫伯が來臺太田總督に招かれて〉，同報，1932.1.20[2]；〈小室翠雲畫伯二十一日來臺吉野丸ニュース〉，同報，1932.1.22[7]；〈小室翠雲畫伯の繪畫頒布〉，同報，1932.2.10[7]；翠雲小室貞，〈詩壇：太魯閣雜詠〉，同報，1932.4.14[漢8]；翠雲小室貞，〈詩壇：太魯閣溪〉，同報，1932.4.14[漢8]；雲滄王少濤，〈詩壇：次翠雲先生畫竹韻〉，同報，1932.5.10[漢8]；雲滄王少濤，〈詩壇：翠雲畫伯畫竹見惠賦詩謝之〉，同報，1932.5.10[漢8]；雲滄王少濤，〈詩壇：贈翠雲畫伯〉，同報，1932.5.10[漢8]；雲滄王少濤，〈詩壇：送翠雲畫伯竹迷上人東歸〉，同報，1932.5.15[漢8]。

臺時繪贈與魏氏。對此魏氏亦賦詩答謝：

誰為藝苑勁，楮上寄飄逸。翠雲仙之人，畫宗王摩詰。人言丹青佳，山水居第一。吾愛墨梅高，十絕句超軼。題成何錯落，士氣況橫溢。時賢貪寫生，常恐銖兩失。良由一悟欠，坐使天機汨。<sup>353</sup>

詩中指出，小室身為南宗畫中藝壇名家，特長於山水畫，由於具有能夠把握繪畫本質的天機悟性，因而能夠使《詩梅圖》一畫筆墨詩文交融，充滿文人畫超逸之氣。另一首同樣答謝小室贈梅畫的詩則寫道：

寒梅枝著十餘蕊，絕句詩題二百言(五絕十首)。書比畫多得風趣，畫由書出有淵源。憶起月明投古寺，獨携僧瘦賞荒村。謝君惠我瓊瑤贈，何以報之雙匏樽。<sup>354</sup>

詩中認為《詩梅圖》題詩字句份量多於梅畫，別有一種風雅之趣，而畫藝原本就是出自書法、讀萬卷書的涵養。魏氏對小室的讚賞由此可見。

魏氏對小室的讚美，也可從他〈贈小室翠雲先生〉一詩中得見：

扶桑畫家多於鯽，幾人專心讀書籍。先生主盟數十年，猶向書中日求益。聞道家藏萬卷書，碑版琳琅光四壁。六書行草似羊欣，不怪下筆神奕奕。時下丹青非不工，山水花卉及魚蟲。寫生貌襲而已耳，畫必此畫同兒童。先生作畫誰儔侶，毫端別具金剛杵。意行風格自高超，投非其人不得所。乾坤間氣鍾英豪，磅礴更發為詩騷。先生才調亦應爾，疑或有託畫中逃。牛朋李黨紛代謝，蠻爭觸鬪競稱霸。畫中不知李與牛，於我何須權勢藉。淡水江頭酒一樽，東西手筆細評論。岳廬仙去紹城死，畫到先生無閒言。<sup>355</sup>

從詩中可知小室家中藏書頗豐，且用功亦深。身為力倡南畫的重要人物，除了繪畫創作外，他也重視南畫背後的歷史理論基礎。他所謂東洋畫的系統，可分為南北兩宗，究其內容，其實就是根源自中國繪畫史上的南宗和北宗。作為南畫的支持者，小室所欲提倡的自然是南宗。其特別之處在於，他在介紹元四大家後，緊接著又將足利時代渡海至中國的雪舟(1420-1506)接續其下，後來更將池大雅(1723-1776)、田能村竹田(1777-1835)等日本畫家連接至此一南宗的系譜中，<sup>356</sup>如此日本畫壇亦承續了源自中國的南宗傳統，而小室本人也是其中的一員。身為日本南畫的擁護者，小室在思想與創作上皆恪守著南宗的精神，且其本身對南畫源頭的中國繪畫史亦有相當的認識，在這樣的基礎上，自然能與同樣偏愛文人畫傳統品味、後來於1937年寫出〈支那畫談義〉的魏氏有所共鳴。

## 秦金石

<sup>353</sup> 參見潤菴魏清德，〈謝小室翠雲先生惠贈墨梅橫幅〉，《臺日報》，1932.4.10[漢8]。

<sup>354</sup> 參見魏清德，〈謝小室翠雲惠贈墨梅橫卷〉，《潤庵吟草》，前引書，頁16。

<sup>355</sup> 參見潤菴魏清德，〈贈小室翠雲先生〉，《臺日報》，1932.2.9[漢8]。

<sup>356</sup> 參見小室翠雲，〈東洋畫の系統臺北ロータリー俱樂部での講演(上)〉，《臺日報》，1932.2.14[6]；小室翠雲〈東洋畫の系統臺北ロータリー俱樂部での講演(下)〉，同報，1932.2.15[6]。



秦金石(1855-?)爲京都南畫名家，安政二年(1855)生於京都，自幼師事中西耕石(1807-1884)，研究六法，與富岡鐵齋(1836-1924)、田能村直入(1814-1907)等人齊名，並共同發起組織南畫協會，致力鑽研南畫，也曾數度入選文展。1925年11月15日來臺。預定在臺停留約一個月的時間，經石川欽一郎(1871-1945)斡旋，於12月5、6兩日在臺北博物館樓上舉行南畫展覽會，紙、絹本作品總計五十三件，展覽首日大部分作品即已賣出，頗受好評。他也在臺到處旅行，接觸本地風物作爲創作素材。其弟爲臺北師範學校校長志保田銈吉，所以他在臺灣也有熟人朋友。1931年，時值秦氏七十七歲喜壽，京都洛中名士乃計畫爲其發起喜壽畫會，臺北同好一聽聞此消息，便趁此機會邀得秦氏攜帶近作紙、絹本約五十件作品來臺展覽，訂5月9、10兩日於臺灣日日新報社三樓大講堂公開展出。

357

在目前可見魏氏書畫收藏中，共有三件秦金石作品，分別爲1926年的《竹石圖》(典藏號94-225)、1926年的《丹竹》(典藏號94-437)與《青綠山水》(典藏號94-453)(圖3-16)。《青綠山水》描繪青綠設色的層疊山林中，點綴著幾軒屋舍，滿山隨處可見染紅了的叢樹，透露出濃濃的秋意。畫面構圖安排與樹石筆法，甚至是點景的屋舍與人物，都是中國的畫法與樣式。1925年11月，臺北師範學校志保田校長在奉委視察內地歸臺途中，邀請其兄秦金石來臺，並寓居其家。魏氏在報社編輯工作之餘，曾請志保田校長代爲介紹引薦，並偕同劉克明前往拜訪秦氏，參觀畫室。畫室中的作品多爲大幅青綠山水，魏氏對其評語如下：

凡布置設施，鈎勒斫拂，悉有根柢。而筆筆道勁，沈貫絹背，蓋即麓臺老人所謂毫端金剛杵也。皴(皴)法不拘一格，然多本於明末清初正法，眼若石田玄宰四王吳惲畫派。……字亦蒼古，小詩瀟灑有致。<sup>358</sup>

可見魏氏對秦氏作品布置筆法頗爲讚賞，並將其畫法根源於中國南宗諸名家系統之下。魏氏此處對秦氏青綠山水的評價，亦可用來看待其所收藏之《青綠山水》。此畫題識爲「蕭蕭短髮動微風，步自林西向嶺東。到處秋光看不厭，白雲黃葉一溪中。金石山叟寫於萬壽山房。」可知並非秦氏特意繪贈與魏氏。此畫的構圖布置與1925年秦氏來臺舉行畫展時的報載展出作品之一有相似之處，<sup>359</sup>或許魏氏所藏即爲同一展覽的作品。又魏氏在參觀秦氏畫室與作品時，曾聽其談畫言道：

北宗畫風，不講皴(皴)法。時下多趨重洋畫，惟似惟肖，惟奇惟變。重以生活困難，不能悠悠然以讀書養志之工夫，從事渲染。再十年後，舊式之

<sup>357</sup> 參見〈秦金石翁來臺〉，《臺日報》，1925.11.14[5]；〈秦金石畫伯近來展覽會開催〉，同報，1925.11.20[5]；〈書畫展覽會〉，同報，1925.11.25[漢4]；〈秦金石翁展覽會〉，同報，1925.12.2[漢4]；〈秦金石翁作品展覽會〉，同報，1925.12.4[2]；〈南畫展覽好況〉，同報，1925.12.6[漢4]；〈秦金石畫伯喜壽記念展九十兩日本社三階〉，同報，1931.5.8[漢4]；〈秦金石畫伯喜壽記念展〉，同報，1931.5.8[7]。

<sup>358</sup> 參見潤(魏清德)，〈晤來臺秦金石翁京都南畫界老名士〉，《臺日報》，1925.11.16[漢4]。

<sup>359</sup> 參見〈寫真說明〉，《臺日報》，1925.12.2[5]。

南畫，或至中絕云云。<sup>360</sup>

身為南畫家的秦氏，來臺展覽時也順便藉機出售畫作，而臺灣人士對其南畫作品亦頗有興趣，因此其銷路亦佳。或許魏氏所藏《青綠山水》便是在秦氏 1925 年來臺展覽時所買入之作。

此外，從魏氏 1925 年 12 月於報上發表的詩作〈謝秦金石翁畫石〉可知，<sup>361</sup>魏氏在秦氏滯臺期間似乎有所來往，因而秦氏乃繪石畫以贈。除可能得自於 1925 年的《青綠山水》外，目前可見魏氏收藏中尚有兩件繪於 1926 年的竹畫，此時秦氏業已離臺，且畫上題識並未標明繪贈魏氏，儘管目前並不清楚此二幅竹畫入藏的途徑，但魏氏對身為南畫家的秦氏頗為欣賞卻是事實：「若金石翁，則為純粹南畫老人家。其用功之深，積力之厚，氣品之高，知者咸謂至今渡臺人士，除穎蘇謝瑄樵外，殆無能出其右者，可謂知言。」<sup>362</sup>因而搜羅其作品，甚至於 1931 年在臺灣日日新報社三樓安排秦氏展覽，背後可能也有魏氏的努力。就詩文資料所提及的石畫與現存三件畫作來看，魏氏至少收藏四幅秦氏繪畫作品。

## 小結

上述日本書畫家雖是日籍，但他們的作品皆是宗法中國傳統文人畫風的南畫，而非傳統日式流派書畫，再加上他們多具有漢詩文方面的素養，因此能與魏氏的喜好相契，並進而詩畫交流。身處在同時面對中國與日本的日治時代，魏氏的生活經歷中，除與民國以降的來臺中國書畫家交遊，也與來臺的日本書畫家為友，他以臺灣在地者的眼光，思考這些中日書畫家暫時過境臺灣、來來去去的現象，並以臺灣為主體，關注他們與臺灣所迸發出的軌跡：

與台灣有關係的、重要的內地人畫家以石川柳城為首，其他則是安東總督時代來台遊歷的有賀春波與伊澤總督時代的田邊碧堂。柳城已入大家的境地，春波的墨梅是極高尚文雅的畫，碧堂為詩書畫三絕兼具的難能可貴的風雅之士。另外，小室翠雲畫伯也已經在臺灣旅居停留了數月。<sup>363</sup>

魏氏在〈支那畫談義〉中「與臺灣的關係」一節，除提及土生土長的臺籍書畫家與自中國渡海來臺的書畫家，他還注意到來臺的日本書畫家，中國與日本的書畫藝術也因特殊的時代背景而得以同見於臺灣一地，並成為包括魏氏在內的許多臺籍書畫愛好者收集的對象。在此值得注意的是，儘管日治時期來臺遊歷的日本書畫家多如過江之鯽，但並不表示魏氏對他們的作品都同樣地喜愛，他在〈支那畫談義〉中所提到的日籍書畫家，皆為南畫家，而他詩畫交流的對象也多是這些具

<sup>360</sup> 參見潤(魏清德)，〈晤來臺秦金石翁京都南畫界老名士〉，《臺日報》，1925.11.16[漢 4]。

<sup>361</sup> 參見潤菴魏清德，〈謝秦金石翁畫石〉，《臺日報》，1925.12.16[漢 4]。

<sup>362</sup> 參見潤(魏清德)，〈晤來臺秦金石翁京都南畫界老名士〉，《臺日報》，1925.11.16[漢 4]。

<sup>363</sup> 參見魏清德，〈支那畫談義(7)〉，《臺日報》，1937.11.30[6]。原文如下：「台灣緣故者の内地人畫家の主なる人は石川柳城を始め、安東總督時代に有賀春波の來遊と伊澤總督時代に田邊碧堂の來遊があった。柳城は大家の域に入り春波の墨梅は極めて上品の畫碧堂は詩書畫三絶の得難き風雅の士である、なほ小室翠雲畫伯も數ヶ月台灣に滞在したことがある。」

備中國傳統文人畫素養的畫家。儘管他目前可見的書畫收藏中也有傳統大和繪的作品，但就其詩文資料來看，他並無特別欣賞這類日式書畫作品。

### 第三節 曾參與臺府展的畫家

在魏氏後人捐贈給國立歷史博物館的魏氏書畫收藏與照片文獻中，可看到一些曾經參與過臺府展的畫家身姿倏忽隱現其中，且臺籍日籍兼而有之。在目前可見的畫作中，我們可以看到鹽月桃甫(1886-1954)《人物扇面》(典藏號 94-264)、林玉山(1907-2004)《仙鶴》(典藏號 94-436)、木下靜涯(1887-1988)《歲寒三友》(典藏號 94-446)、朱芾亭(1905-1977)《山村暮色》(典藏號 94-448)以及武部竹令(1862-?)《日本能樂人物》(典藏號 94-566)等五件作品。此外，在文獻方面則有陳澄波(1895-1947)所贈照片一幀(典藏號 96-043)。

除了目前國立歷史博物館所典藏的魏氏書畫收藏外，從魏氏的一些詩文中，也可發現其字裡行間的脈絡裡透露出一部分魏氏所收藏作品的訊息，如〈謝藍蔭鼎惠贈所畫之玉山圖〉一詩即是一例，儘管現在可見的魏氏收藏中不見此幅《玉山圖》，但根據詩文魏氏曾經獲贈藍蔭鼎(1903-1979)所繪《玉山圖》，以及《玉山圖》為魏氏書畫收藏之一的事實，如此憑藉著魏氏詩文作品的整理並從中尋找與其收藏有關的部分，則可多少補足目前未能得見的魏氏收藏作品的內容，並拼湊出更多魏氏書畫收藏的多元樣貌。

#### 武部竹令

作為較早來臺的畫家，武部竹令(1862-?)師事前川文嶺(1837-1917)，也愛好能樂，曾師從喜多文十郎、竹田達三郎等人，獲益良多，並常能專心致志地考察古昔的典章制度，以能樂人物為題材進行創作，並出品第四、第五內國博覽會和其他各府縣公私共進會等展覽，屢屢受賞。<sup>364</sup>目前雖不清楚他最早何時來到臺灣，但從《臺灣日日新報》上零星刊登的訊息，至 1903 年前便已來到臺灣，為臺灣書畫會會員，並參與謠曲能樂與繪畫創作活動，並於 1903 年返日。1903 年 4 月 26 日下午一時起，為了替武部竹令送行，高砂會員於新起街元一力共同發起舉辦送別素謠會。<sup>365</sup>與會者約四十餘人，其節目有志賀、遊行柳(寶生流)；安宅、熊野(喜多流)；鉢木、唐船(觀世流)，此外還有融、土蜘蛛二謠曲的仕舞。此二作品為新謠曲，並使用了小道具，尤其是土蜘蛛一曲中，有武部拿手的千筋的三弦琴手法的表演。在此典禮中，最後以各流合同的猩猩作為此素謠會的結束，當天的活動於晚間九點以後結束，令專家和素人皆感到無限興味。<sup>366</sup>同年 4

<sup>364</sup> 參見〈竹令畫會〉，《臺日報》，1910.10.7[5]。

<sup>365</sup> 參見〈雜報：武部氏送別素謠會〉，《臺日報》，1903.4.24[5]。

<sup>366</sup> 參見〈雜報：本日の竹令氏送別素謠會〉，《臺日報》，1903.4.26[7]；〈雜報：武部竹令氏送別素謠會〉，同報，1903.4.28[4]。

月 27 日，武部的作品《薔薇に狎》及能畫，與須賀蓬城、三浦停雪、宮田英春、稻垣其外等人的作品一同於淡水館的書畫會展出，其中更有狩野永讓(1865-1914)、武部竹令、宮田英春三氏合作的作品。<sup>367</sup>回到日本後，他持續能畫的創作，於 1907 年前往東京，寄居喜多氏家鑽研能畫，並接獲在東京博覽會上出品能畫的命令。自 1903 年離開臺灣後，1909 年 10 月左右武部似乎又已來到臺灣，並於祭典中參加能樂組，在御旅所奉納能樂「葵上」。<sup>368</sup>1910 年武部再度來到臺灣，其同好乃策劃發起「竹令能畫會」，其發起者除各流謠曲師匠外，尚有臺灣書畫會中的官民百餘名知名人士的贊助，並至 11 月 30 日為止開放第一回畫作的申購活動。<sup>369</sup>翌年 10 月更至臺南進行謠曲教學與繪畫揮毫。<sup>370</sup>1927 年第一回臺灣美術展覽會開辦，武部以《能樂：猩猩》和《能樂：翁》入選東洋畫部，可見直到 1927 年他仍住在臺灣，此後的臺灣美術展覽會中不見其作品。

目前可見的魏氏書畫藏品中，有一件武部竹令所繪《日本能樂人物》(典藏號 94-566)(圖 3-17)，此畫為直幅紙本。畫家在畫面中央偏下處，以規整的筆墨描繪了能樂演出的一景：戴著面具與假髮的演出者，穿著厚重繁複的服裝，以半側著身體背對觀眾的姿態，從鏡ノ間穿過植有小株松樹的橋掛リ，往本舞台前進。<sup>371</sup>畫面上紅橘黃綠藍等鮮豔色彩增強了華麗的舞台效果，而假髮紋理、服飾圖紋和舞台布景的詳細描繪，也顯見畫家對能劇謠曲的興趣與觀察入微之處。

身為謠曲喜多流的老師，武部本身對此項藝術相當有研究，他在二十五、六歲時，曾於京都學習過能畫，而為了進行更深刻的研究，他在開始繪製能畫的前兩年，還曾至能劇後臺擔任管理服裝的工作，當能劇一開始上演，他便跑到觀眾席去寫生，並累積了幾十冊寫生簿的成果，<sup>372</sup>由此可知武部的能畫創作奠基於他對謠曲能劇的深入學習與觀察。

此畫在畫面左下角處以楷書落款「竹令」，下方則為鈐印「武部氏印」。一如目前可見的其他武部作品，1910 年刊載在報上的《能畫》、<sup>373</sup>1927 年出品第一回臺展東洋畫部的《能樂：猩猩》和《能樂：翁》，畫家皆僅在畫面左、右下角處簡單地落款並鈐印，或再題上創作年代，僅此寥寥幾字實無法判斷此畫來源是否為畫家贈送給魏氏。從目前所掌握的魏氏詩文來看，雖不見魏氏與武部往來交遊

<sup>367</sup> 參見〈雜報：淡水館の書畫會〉，《臺日報》，1903.4.28[4]。

<sup>368</sup> 參見〈雜報：祭典彙報〉，《臺日報》，1909.10.27[漢 5]。

<sup>369</sup> 參見〈竹令畫會〉，《臺日報》，1910.10.7[5]。

<sup>370</sup> 參見〈臺南雜信(七日)：竹令畫伯來南〉，《臺日報》，1911.10.10[2]。

<sup>371</sup> 有關能舞台平面圖，參見小林保治、森田拾史郎編，《能・狂言圖典》(東京都：小學館，2003)，頁 37。

<sup>372</sup> 參見邱琳婷、林蕙美譯，〈被創作慾驅使，而成為能劇後台工作人員的能畫家武部竹令〉，原刊於《臺灣日日新報》，1927 年 9 月 6 日，收錄於邱琳婷，《1927 年「台展」研究—以《臺灣日日新報》前後資料為主》(臺北：國立藝術學院美術史研究所中國美術史組碩士論文，1997)，「附錄：1927 年《台日報》「台展畫室巡禮」譯文(日文)原文」部分，頁 159-160。

<sup>373</sup> 參見武部竹令筆，〈能畫〉，《臺日報》，1910.10.7[5]。

的直接證據，且魏氏對於謠曲能樂似乎也沒有涉獵的興趣。不過，兩人皆為臺灣書畫會的成員，儘管魏氏加入該書畫會的時間較晚，而且魏氏的書畫老師之一，須賀蓬城亦是臺灣書畫會的會員，須賀與武部兩人曾一起在淡水館的書畫會展出，魏氏或有可能是經由臺灣書畫會及須賀蓬城的關係結識武部，導致收藏《日本能樂人物》這件作品。

雖同樣以能樂中的角色為題材，魏氏所收藏的《日本能樂人物》與其他目前可見同氏作品的不同之處，在於此畫背景木製場景與松葉般植物，使其人物不似其他作品中醒目地兀立漂浮在空白的畫面上。武部的《日本能樂人物》與臺展作品，皆極富日本傳統特色，其表現技法描寫纖細，雖以墨線勾勒出人物衣褲的衣褶轉折與柔軟質地，但卻不依照實際的物理特性添加陰影，反而代之以刻畫繁複的裝飾性圖案文樣，除增加畫面裝飾性特質，也賦予畫中人物永恆而無時空性、非真實世界的存在之感。<sup>374</sup>就魏氏對書畫欣賞的品味而言，此畫鮮豔濃麗、精細描繪的風格未必最能獲其青睞，但此畫的收藏與留存，卻也讓人突破往昔黑白圖版的限制，得以一窺武部濃豔重彩的畫作風格。

## 木下靜涯

木下靜涯(1887-1988)出身長野縣上伊那郡中澤村(今駒ヶ根市)，本名源重郎，少年時期曾從流寓村中的畫家田中亭山(1838-1913)學習基礎的筆墨技法，約當同時也隨木下琴齋學習詩歌俳句的創作，並加入詩社。後前往東京習畫，約1903年進入四條派畫家中倉玉翠(1874-1950)的畫塾，一年後轉入當時東京畫壇四條派代表畫家村瀨玉田門下，頗受賞識。1909年申請進入竹內栖鳳(1864-1942)所主持的畫會團體「竹杖會」研習繪畫。1918年12月底，木下為拓展畫境，與友人自東京出發欲前往印度參觀Ajanta石窟壁畫，途中於臺灣上岸，後因旅費耗盡，為籌措經費，他遊走臺灣各地寫生，並靠賣畫所得維持生活，後遂定居於淡水，直至1946年返日。在臺期間，木下與鄉原古統(1887-1965)等日本畫家於1926年共組「臺灣日本畫協會」，並曾參與臺灣美術展覽會創設前的籌畫商議，後更長期擔任臺展、府展東洋畫部審查員，並參加展出，在臺灣畫壇有一定的地位，1943年更被譽為「臺灣日本畫的總帥」。<sup>375</sup>

目前可見魏氏書畫收藏中，僅有一件木下繪於1922年的《歲寒三友》(典藏號94-446)(圖3-18)，題識為「壬戌秋日臺灣客中於旗山。東都漂人靜涯木氏敬寫。」顯示了木下在臺遊歷的足跡。木下此作描繪的是並陳於同一畫面上的竹、梅與折枝松葉，儘管這樣的題材也常見於中國傳統繪畫中，但木下彷彿以排筆節

<sup>374</sup> 參見邱琳婷，《1927年「台展」研究—以《台灣日日新報》前後資料為主》，前引書，頁130。

<sup>375</sup> 參見廖瑾瑗，〈鄉原古統與木下靜涯〉，收錄於臺北市立美術館展覽組編輯，《臺灣東洋畫探源》(臺北市：臺北市立美術館，2000)，頁36-41；廖瑾瑗，〈木下靜涯與台灣近代畫壇—以台展、府展的東洋畫部為中心〉，《藝術家》第253號，42卷6期(1996年6月)，頁320-334。

節繪就粗細均勻的竹幹、未以書法筆致勾勒的竹節、露出些許根鬚的竹幹底部、與竹子比例懸殊，且非以書法筆法畫成的松針、加上畫面整體的安排呈現，凡此皆予人不同於中國畫風的日本趣味。木下在日本原本所學即日本繪畫，後來在臺灣組織「臺灣日本畫協會」，也是爲了集合同好一起研究日本畫。魏氏也曾在評論臺府展作品的文章中提到木下，例如 1933 年木下第七回臺展的作品《春》「審查員之作品靜涯君之夾竹桃及雉，表示穠麗。彼畫陽春白鳳凰者，殆欲承襲其前年之衣鉢歟」，<sup>376</sup>1935 年第九回臺展的作品《雲海》「鄉原木下二審查員，一寫內太魯閣峽，一寫阿里山雲海。與夫佐佐木栗軒，加藤紫軒兩君之一寫太魯峽，題云山紫水明，一寫草山，皆向臺灣大自然，尋個去路」，<sup>377</sup>皆只是較爲中性的敘述，並未涉及作品優劣評價與個人喜好。不過，就魏氏對中國傳統文人繪畫的偏好來看，日籍南畫家的作品比傳統大和繪的作品更能得到其讚賞青睞，因此魏氏在藝術相關文章中對四条派畫家木下甚少著墨也就不足爲奇了。儘管魏氏對臺府展的關心不如中國傳統文人繪畫，但其收藏中的木下作品仍可作爲日治時期臺灣多種藝術類別並存的見證之一。

## 鹽月桃甫

鹽月桃甫(1886-1954)出身於日本九州宮崎縣兒湯郡三財地區的貧困農家，原名永野善吉，爲沒落貧窮的下級武士之後。1908 年自宮崎師範畢業後，入贅爲都農町鹽月傳次郎的婿養子，遂改姓鹽月，得此之助，鹽月得以於 1909 年進入東京美術學校師範科就讀，並在 1912 年畢業後的數年間，先後任職於大阪與四國松山的學校，並於 1921 年至 1946 年間定居臺灣，任教於州立台北中學(台北第一中學校)、總督府高等學校(台灣總督府台北高等學校)與台北帝大豫科等校，提倡自由活潑的教育觀，並在課餘創立、指導民間畫室「京町畫塾」與畫會「黑壺會」的活動，1927 年參與創立台灣美術展覽會，並長期擔任臺展西洋畫部的主要審查員。<sup>378</sup>

在目前可見的魏氏書畫收藏中，有一被定爲是鹽月所繪的《人物扇面》(典藏號 94-264)(圖 3-19)，在尺幅不大的紙本扇面上，以簡單生動的墨筆勾勒出一原住民女子彷彿支手托腮、橫臥般的形象，並以數抹彩墨點出了女子臉上的藍色黥面文采、豔紅的衣飾與朱唇、以富含水分的綠彩鉤畫出人物腕上的綠鐲，並以濃淡有致的水綠烘染背景，使人分不清僅有墨筆簡繪提籃之物的背景究竟是室內還是室外。扇面右上角有一墨筆寫就的 siohoky 字樣，應爲作者簽名，而其旁的

<sup>376</sup> 參見潤(魏清德)，〈第七回臺展之我觀(上)〉，《臺日報》，1933.10.27[漢 4]。

<sup>377</sup> 參見潤(魏清德)，〈臺展東洋畫一瞥〉，《臺日報》，1935.10.26[漢 4]。

<sup>378</sup> 有關鹽月桃甫的生平紀事與藝術活動，參見王淑津，《南國虹霓：鹽月桃甫藝術研究》(臺北市：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1997)，頁 10-36；顏娟英，〈台灣畫壇上的個性派畫家塩月桃甫〉，《藝術家》，309 號，第 52 卷第 2 期(2001.2)，頁 322-333；上田雄二著，廖瑾瑗譯，〈鹽月桃甫其人與藝術〉，《藝術家》，310 號，第 52 卷第 3 期(2001.3)，頁 338-355。

1923 則標示了作品完成的年代。<sup>379</sup>

鹽月 1921 年 4 月來台後，曾與鄉原古統一同前往東台灣旅行，並探訪內太魯閣的名勝及其原住民，當時碧綠晴空的好天氣、熾熱耀眼的陽光，以及古銅膚色體態健美的蕃人，其原始的身影與純真質樸的性情，無不令鹽月留下了深刻的印象。<sup>380</sup>此次旅行之後，1922 年 2 月他與鄉原古統聯展於台北博物館，此為鹽月在台的第一次個展，此後至 1926 年間鹽月每年都會固定舉行畫展。1923 年時，至此鹽月在台灣的旅遊走訪足跡已擴及高雄、日月潭、太魯閣、紅頭嶼、小琉球島、鵝鑾鼻、阿里山、花蓮港、蘇澳、饅頭山等地，油畫《蕃人舞蹈圖》(1923，日本宮內廳)和《生蕃傳說集》(1923)書籍的裝幀插畫體現了鹽月在這兩年間勤跑蕃地從事調查研究的豐富經驗與成果，也奠定了鹽月日後以台灣原住民主題進行創作、表現台灣特色的基礎。<sup>381</sup>鹽月所繪《生蕃傳說集》內頁十一幅套色版印插畫主題內容涵蓋了泰雅、阿美、布農與排灣等族的傳說，其中〈鹿的情婦〉一畫裡，畫面上方單手支頤、側身橫躺在野外草地上的裸女形象，其姿勢身形與魏氏所藏《人物扇面》頗為近似，且《生蕃傳說集》內頁插畫皆呈現出一種雖是版畫卻帶有筆墨手繪感的樸拙趣味，此點與《人物扇面》中簡單墨筆繪就的純樸拙趣亦有相通之處，裝幀插畫與墨筆扇面的繪製，或可視為鹽月在油畫作品的製作外，另一種更為自由隨意的、嘗試新南畫風格的機會，<sup>382</sup>並作為不同創作媒材之間的調劑轉換。

現在可見的鹽月作品，多為油畫、書籍裝幀插畫或繪葉書(明信片)設計等形式，如魏氏所藏《人物扇面》這樣的扇面作品並不多見。1938 年 9 月 3、4 兩日，鹽月在雪白宣紙所製成的扇面上，以閒散寂寥的水墨筆致繪就的作品累積達百餘件，因此之故，乃於台北市教育會館舉行「鹽月桃甫畫伯的百扇展覽會」，報導更謂「(這些)作品具有水墨色調的妙趣，不論是採用南畫風或是洋畫風，皆能將鄉土色濃厚地表現出來。」<sup>383</sup>此外還刊出一幀該展覽出品的一件水墨扇面作品的照片，是以墨筆自由隨意圖繪山水樹石自然景色的作品，其上有書法落款「觀音山圖」，這是除了《人物扇面》之外的另一件扇面作品，儘管兩者的創作年代不

<sup>379</sup> 日文姓氏塩月常用 sioduky(しおづき)、siotuky(しおつき)、siozuky(しおずき)等拼法，此處所見 siohoky 字樣，可能是由於毛筆筆劃粗細轉折不一、落筆速度較快或扇面轉折面具有斜度所致。參見「Rikai」，網址 <http://www.rikai.com/perl/Home.pl>。(2009 年 9 月 25 日查閱)

<sup>380</sup> 參見鹽月桃甫著，王淑津譯，〈內太魯閣行—東台灣旅行的懷想〉，收錄於顏娟英譯著，《風景心境—台灣近代美術文獻導讀(上冊)》，前引書，頁 77-78。

<sup>381</sup> 參見王淑津，《南國虹霓：鹽月桃甫藝術研究》，前引書，頁 47-48。

<sup>382</sup> 鹽月在日本時，於四國時期(1915-1921)在松山一地開始嘗試環繞著四國地區地景名勝而開展的水墨創作，1920 年代起更試圖結合南畫與油畫於創作中，此種意圖與效果至 1930 年代更趨成熟，融合了西方野獸派、日本傳統南畫風格與台灣地方文化形式語彙的鹽月個人風格乃逐步發展確立。參見王淑津，《南國虹霓：鹽月桃甫藝術研究》，前引書，頁 60-68。

<sup>383</sup> 參見〈鹽月桃甫畫伯的百扇展覽會—三、四兩日教育會館で〉，《臺日報》，1938.9.2[6]。原文如下：「作品は水墨調の妙味あるもので、南畫風或は洋畫風に揺かれ、いづれも郷土色が濃厚に現はれ。」



同，不過仍可看出鹽月在小尺幅扇面創作上，以自在隨性的筆調同時在南畫風與洋畫風間轉換的情況。

目前並不清楚魏氏得到此《人物扇面》的時間與途徑，不過如《人物扇面》這樣尺寸不大(41×25cm)又可隨身摺起收放的作品，確實具有一種較為私人的、非正式而親密的意涵。

## 林玉山

林玉山(1907-2004)1907年出生於嘉義廳美街(今成仁街)，本名英貴，字玉山，後以字行世。其父經營風雅軒裱畫店，二哥從事雕刻，五弟研習西畫，其家族與藝術頗有關聯。林氏1914年入嘉義第一公學校就讀後，對繪畫愈有興趣，1917年畢業於總督府國語學校師範科乙部的陳澄波回嘉義任教，林氏亦隨其學習寫生與水彩畫法。1923年從伊坂旭江習畫，受伊坂等人的鼓勵，於1926年赴日就讀於東京川端畫學校，與當時就讀東京美術學校師範科的陳澄波同住，並互相切磋勉勵。1927年林氏作品入選第一回臺灣美術展覽會，與郭雪湖(1908-)、陳進(1907-1998)同被譽為「臺展三少年」，展開其活躍於臺府展的藝術生涯。此外，他與朱芾亭、張李德和(1893-1972)等嘉義畫家有著畫藝詩文切磋的交往情誼，如林氏教朱氏畫畫，朱氏則教林氏作詩。<sup>384</sup>林氏主導了嘉義地區畫會團體如春萌畫會(1928)、鴉社書畫會(1929)、自勵會(1930)、墨洋社習畫會(1930)的成立，他也參加嘉義地區以外的畫會，如梅檀社與麗光會。1935至1936年為求畫藝精進，乃再次赴日進入京都東丘社畫塾。1940年加入臺陽美術協會。<sup>385</sup>

目前可見魏氏書畫收藏中，有兩件林玉山作品，即《仙鶴》(典藏號 94-436)(圖 3-20)與《山水扇面》(典藏號 94-459)。林氏繪祝魏氏七十大壽的作品《仙鶴》軸，顯露出兩人的朋友關係，從日治時期一直持續至國府時期。此畫約繪於1957年，畫面下半部繪有兩隻丹頂鶴，站立在被滔滔海水包圍著的岩石上，畫面上半部右側則有題識「延年益壽。潤庵先生七秩榮壽大慶。古桃城玉山繪祝。」鶴自古即被視為仙鳥，《淮南子》有「鶴壽千歲，以極其游」之說，《相鶴經》也稱鶴乃「羽族之宗長，仙人之馭驥」，因此鶴在中國紋樣裡常與仙人相伴，稱為仙鶴，<sup>386</sup>而鶴又是南極仙翁的坐騎，代表長壽，因此與鶴有關的鶴壽、鶴齡、鶴算等詞皆被用於祝壽方面，有其吉祥長壽之意。<sup>387</sup>此外，在中國數字「二」有次、副、倍之意，在民俗觀念中則寓有成雙成對、雙喜、喜相逢、比翼鳥等美好和諧又吉慶的

<sup>384</sup> 參見1988年12月15日林玉山訪問稿。感謝顏娟英老師2008年10月30日提供。

<sup>385</sup> 參見王耀庭，〈林玉山的生平與藝事〉，收錄於王耀庭，《臺灣美術全集 第3卷 林玉山》(臺北市：藝術家出版社，1992)，頁17-47。

<sup>386</sup> 參見田自秉、吳淑生、田青著，《中國紋樣史》(北京：高等教育出版社，2003)，頁373。

<sup>387</sup> 參見莊伯和，《臺灣民間吉祥圖案》(臺北市：國立傳統藝術中心籌備處，2001)，頁46。



意涵，<sup>388</sup>或許林玉山繪雙鶴亦寓有好事成雙、壽慶加倍之意。《仙鶴》一畫包含的丹頂鶴、海水與岩石等元素，令人聯想到明清時期官服補子的紋樣，即象徵文官一品的仙鶴，故鶴又有「一品鳥」之稱，而吉祥圖案中的「一品當朝」、「一品高升」、「指日高升」也是以鶴為主。<sup>389</sup>儘管林玉山所繪《仙鶴》其紋樣構思未必源自文官一品補子，但以丹頂鶴寄寓長壽之意卻是無庸置疑，而波濤翻騰、無邊無際的海水，可能即指福如東海之意，為將抽象的「福」賦予東方的大海般寬廣深遠的意象。在此林玉山藉由寫實的筆墨物象，將中國傳統的「福」與「壽」的抽象祝福，以受共同文化薰陶涵養的人們所能理解的圖像語彙，既含蓄又彰顯地表現出來。

林氏與魏氏年紀相差約二十歲，兩人職業與居所活動範圍亦不相同，其之所以結識，或許正是透過共同的興趣而來。林氏在日治時期曾於 1930 年在詩畫友朱芾亭的推薦下加入詩社鷗社，隔年參加嘉社，後更參與嘉義地區「壺仙花果園修養會」、「小題吟會」等詩文研究活動，1950 年定居臺北後，除與鷗社旅北同人成立旅北同人吟會繼續集會外，更於 1952 年參加臺北瀛社詩會。對漢詩文與繪畫的興趣，跨越了年齡與地域的限制，聯繫起魏、林兩人的友誼，並一直持續至國府時期。而魏氏家中豐富的書畫收藏，也提供林氏前往觀覽學習的豐富素材。<sup>390</sup>

## 陳澄波

陳澄波(1895-1947)生於嘉義西堡嘉義街西門外七三九番地，父親陳守愚為前清秀才，受父親影響，陳氏在 1907 年就讀嘉義第一公學校前，應曾受過傳統書房教育。1913 年入台灣總督府國語學校公學師範部，結識了任教該校的石川欽一郎，1917 年畢業後任嘉義公學校訓導，1920 年轉任水堀頭公學校湖子分校，1924 年赴日考進東京美術學校圖畫師範科，並於晚上至本鄉洋畫研究所進修，1926 年 10 月以油畫《嘉義街外》入選日本第七屆帝展，奠定了陳氏作為專業畫家的起點與信心，1927 年 3 月自東京美術學校師範科畢業後，又入同校研究所西洋畫科就讀，1929 年 3 月自該校畢業後，由於無法在台灣教授美術，於是便赴上海先後於私立新華藝術大學(後改為「新華藝術專科學校」)西畫科、昌明藝術專科學校任教，後於 1933 年 6 月返台定居。自 1926 年首次入選帝展後，陳氏

<sup>388</sup> 參見田自秉、吳淑生、田青著，《中國紋樣史》，前引書，頁 358。

<sup>389</sup> 參見莊伯和，《臺灣民間吉祥圖案》，前引書，頁 45-46。

<sup>390</sup> 林氏自謂：「余昔日自京都歸臺以後，即立志遊學大陸，考研繪畫真諦，此願竟被中日事變所阻，終未達成，因鑒省會臺北，內地的畫界名家雲集，書畫收藏家亦大有其人，人文薈萃，機會難逢，雖不能躬到中國本土，亦宿願可達，……余乃携眷羈北。在北利用教學暇時與名畫家及收藏家交遊，欣賞各家珍藏的書畫骨董等，吸收長處作為創畫的要素，這個時候是余再入摹倣古人，求真正的畫理，用來矯正過去一切的畫病。」參見林玉山，〈藝道話滄桑〉，《臺北文物》，第 3 卷第 4 期(1955.3)，頁 82。魏氏女兒也指出，國府時期，林玉山任教師大美術系時，曾帶領學生至家中觀看魏氏收藏。

便積極參與「七星畫壇」、「赤陽洋畫會」與台陽美術協會等畫會團體，以及出品參加帝展、台府展、台陽展等日本、台灣和大陸等地許多的美術展覽會。除美術活動外，陳氏也熱心於政治事務，1945年臺灣光復後，曾任嘉義市各界歡迎國民政府籌備委員會副主任委員與嘉義市自治協會理事，1946年更任嘉義市第一屆參議會議員，1947年3月25日因二二八事件卒於嘉義市。<sup>391</sup>

在魏氏收藏中，有一幀陳澄波正在戶外進行油畫風景寫生的照片(典藏號96-043)(圖3-21)，該照片背面寫道：「魏清德先生惠存。繪于江蘇省太湖鼇頭渚飛雲閣。此湖即民國五大名湖之一。今秋帝展出品之準備本，夏季探圖於此。一九三一、八、十五。陳澄波贈。」由此可知陳氏1931年夏季，為構思創作同年秋天出品帝展的作品，而至著名的江蘇太湖景點進行寫生、收集資料，在相片背面的空白處，還有一有些模糊不清的朱文「太湖鼇頭渚寶口」圓印，可能是當地景點的紀念章，讓這張相片看起來就像明信片一般，是陳氏遊歷某景點聊以數語即時記述近況並寄贈友人的紀念，而蓋印景點紀念章則有一絲「到此一遊」的紀念意味。

1929至1933年，陳氏在上海擔任美術教職，在此期間他除了經常在假日造訪西湖、蘇州、太湖等名勝古蹟、並不斷勤勉地寫生外，或許是身處充滿中國歷史情境場景的緣故，這個時期的陳氏在創作上與探索自我風格的過程中，試圖在油畫風景中融入自己所傾慕的中國水墨意趣，而異族統治下的移民文人山水畫家倪瓚和朱耷枯淡冷逸且具象徵符號的水墨趣味，更是陳氏所讚賞學習的對象，<sup>392</sup>如其在1935年發表的〈製作隨感〉所謂：

我因在上海居住期間，獲得研究中國畫的機會。中國畫中有各種好作品，其中我最欣賞的是倪雲林、八大山人的作品。前者運用線描畫面生動；反之，後者則表現塊面的筆觸，技巧偉大。我近年的作品大致受到這兩位的影響。並非有排斥西洋的意思，但東洋人也不必生吞活剝地接受西洋畫風吧！將雷諾線條的動態，梵谷的筆觸及筆法的運用方式消化之後，以東洋的色彩與東洋的感受來畫出東洋畫風，豈不是很好嗎！<sup>393</sup>

由此可見陳氏企圖融會東西方藝術名家的長處，並將之轉化為自我風格的意圖。不過陳氏主要是想在消化了雷諾瓦(Pierre-Auguste Renoir, 1841-1919)、梵谷(Vincent van Gogh, 1853-1890)等西方畫家技法特長的基礎上，再加入從倪瓚和朱

<sup>391</sup> 有關陳澄波的生平經歷，參見顏娟英，〈勇者的畫像—陳澄波〉與〈陳澄波年表〉，收錄於顏娟英著，《臺灣美術全集第1卷 陳澄波》(臺北市：藝術家出版社，1992)，頁27-43；頁251-255。陳重光，〈年表〉，收錄於臺北市立美術館展覽組編輯，《陳澄波百年紀念展》(臺北市：臺北市立美術館，1994)，頁95-97。以及李淑珠，〈陳澄波(1895-1947)年表的重編—以三份履歷表為主要依據〉，《典藏今藝術》(第126期，2003年3月)，頁108-120。

<sup>392</sup> 參見顏娟英，〈勇者的畫像—陳澄波〉，收錄於顏娟英著，《臺灣美術全集第1卷 陳澄波》，前引書，頁35-39。

<sup>393</sup> 參見陳澄波，顏娟英譯，〈製作隨感〉，原發表於《台灣文藝》2.7(1935年7月)，頁124-125，收錄於顏娟英著，《臺灣美術全集第1卷 陳澄波》，前引書，頁47。

奪處所領會到的水墨筆法與東方意趣，創作出屬於東方人的、充滿東方內蘊的作品。正如陳氏所言：「我在畫面所要表現的，便是線條的動態，並且以擦筆使整個畫面活潑起來，或者說是，言語無法傳達的，某種神秘力滲透入畫面吧，這便是我作畫用心處。」<sup>394</sup>

在目前所知魏氏收藏中，未見油畫或其他西畫作品，亦無陳氏相關作品，將陳、魏兩人連結在一起的，僅有此幀陳澄波照片而已。這張照片與《臺灣美術全集第1卷 陳澄波》書中插圖16幾乎相同，<sup>395</sup>應是同一相片的加洗版本。陳氏在照片中所繪的太湖寫生作品，雖說是為1931年秋季帝展出品之準備，不過當年他並未入選帝展(不知是否是因為沒有參加)，在其目前可見的作品圖版中也未見此畫。不過1928年時，陳氏曾受大稻埕與萬華熱心人士的邀請，而於九月的兩星期間，在龍山寺前創作《龍山寺》一圖，此畫不僅得到同年第二回台展特選的成績，並由諸有志者獻納，將此畫奉納於寺中保存，此舉令人想起1926年黃土水受基隆、大稻埕與艋舺士紳依囑雕刻木造釋迦像獻納於龍山寺一事。<sup>396</sup>當初黃土水造釋迦像一事曾得到住在艋舺、熱心當地信仰中心龍山寺各項事務的魏氏的大力幫助，因而再次透過他邀請陳氏創作《龍山寺》圖是極有可能的，或許兩人之間的交往便是自此奠下因緣，直到陳氏1929年赴上海發展後仍有聯繫，以此照片告知魏氏創作近況。陳氏之父為前清秀才，影響了陳氏幼年的教育經驗與對漢文的愛好，他曾於1923年8月入選彰化崇文社第三十七期徵文，得第六名，<sup>397</sup>這樣的漢文背景再加上陳氏自身對中國水墨畫的喜愛，凡此皆與魏氏的專長喜好有著相通之處，或許這也是促成他們友誼的因素之一。

## 朱芾亭

朱芾亭(1905-1977)本名朱木通，號虛秋，芾亭為其筆名，他是日治時期嘉義最熱鬧的「二通」(今中山路)上一金飾店的次子，由於其兄長讀書識字後不知回饋家中，反而還遠走他鄉，因而朱氏未能接受正式教育。儘管如此，憑著努力自學，仍使他身躋詩、書、畫兼具的文人行列。朱氏在十五歲時便加入方輝龍(光復後任兩屆嘉義市長)所創「鷗社」學習作詩，<sup>398</sup>並積極在該社刊物《鷗盟》上發表詩作；亦參加「春萌畫會」、「鴉社書畫會」、「墨洋社」、「琳瑯山閣」等嘉義

<sup>394</sup> 參見顏娟英譯，〈隱藏線條的擦筆(Touch)畫〉，原發表於《台灣新民報》，1934年秋，收錄於顏娟英著，《臺灣美術全集第1卷 陳澄波》，前引書，頁44。

<sup>395</sup> 參見顏娟英著，《臺灣美術全集第1卷 陳澄波》，前引書，頁39。

<sup>396</sup> 參見顏娟英，〈勇者的畫像—陳澄波〉，收錄於顏娟英著，《臺灣美術全集第1卷 陳澄波》，前引書，頁39。

<sup>397</sup> 參見顏娟英，〈勇者的畫像—陳澄波〉，收錄於顏娟英著，《臺灣美術全集第1卷 陳澄波》，前引書，頁31。

<sup>398</sup> 然賴惠川在〈雨聲草堂吟草序〉中則謂「君字芾亭年十三為鷗社社員」。參見賴惠川，〈雨聲草堂吟草序〉，收錄於朱芾亭著，黃鷗波編輯，《雨聲草堂吟草》(台南市：朱玉堂發行，1982)，頁29。

文藝團體，並曾入選五屆台展、一屆府展以及國府時期的三屆省展；其書法則學米芾，每日臨帖數十年從未間斷，如林玉山所言：「兄之書法特別傾慕襄陽米家，所臨運筆蕭灑，有韻有神，頗有造詣，晚年大有接近米法之妙諦。」<sup>399</sup>朱氏次女曾如此形容他：

我的父親是自視頗高的人，不甘心繼承金飾業，一心追求書詩棋畫的世界，終日沉迷於詩繪畫作，流連於大陸江南明媚的風光，把父母和子女的擔子全部推在母親一人身上，在當時是個被視為不務正業的人。

朱氏後來更賣掉金飾店遠赴上海、蘇杭(約 1935 年後)，到處遊歷江南名勝進行寫生，並拿寫生作品集向劉海粟、賀天健(1891-1977)等人請益，不過這趟江南行的寫生畫集後來因朱家祝融之災而遭燒毀。他之後也曾經經營印刷廠維生，並以此之便來刊印詩社刊物《鷗盟》，除任過編輯工作外，也設計繪製《鷗盟》封面。<sup>400</sup>除此之外，朱氏對中醫亦頗有研究，在國府時期更連考六次中醫，克服在《憲法》和《三民主義》漢文與記憶背誦上的困難，終於在六十三歲高齡考上中醫師執照。晚年於所經營的中藥房「春陽堂」懸壺濟世，著有《抱冰堂詩集》，以及《中醫臨床廿五年》、《高血壓症自己治療法》，頗受研究中醫者喜愛。<sup>401</sup>

魏氏收藏中有一朱氏所繪《山村暮色》圖軸(典藏號 94-448)(圖 3-22)，畫上題有「日暮蒼煙冷，風聲在竹間。道人門自掩，秋雨入前山。乙亥初夏寫呈潤庵先生指正。」並有「朱芾亭印」、「雨口草堂」、「煙雲供養」三鈐印。此畫在前景描繪一、二株矗立在土石堆上的高樹，中後景則是前後竹林掩映的茅屋房舍，有一身著藍衣白褲的男子在半開半掩的門扉旁舉起左臂，似乎是在向來訪後歸的友人目送揮手道別，樹上淡赭微紅的疏落葉片為畫面染上秋意，而淡墨斜掃的筆跡與往樹叢俯衝的孤鳥則暈染出雨景的氛圍。由畫上題詩題識可知，詩作與畫作所欲描寫的是相同的內容場景，而此畫則為朱氏 1935 年初夏繪贈魏氏的作品。

朱氏參加台府展的時間為 1930 至 1940 年間，共入選六回，<sup>402</sup>從目前可見的

<sup>399</sup> 林玉山，〈雨聲草堂吟草序〉，收錄於朱芾亭著，黃鷗波編輯，《雨聲草堂吟草》，前引書，頁 33。

<sup>400</sup> 目前國立中央圖書館臺灣分館所藏《鷗盟》共有不連號十三冊，其中《鷗盟》1 月號(1936 年 2 月 18 日發行)的編輯者、印刷者與發行人皆為朱木通(朱芾亭)，而他也包辦了《鷗盟》1 月號(1936 年 2 月 18 日發行)、《鷗盟》4 號(1936 年 10 月 20 日發行)、《鷗盟》10 號(1936 年 12 月 29 日發行)、《鷗盟》2 月號(1937 年 2 月 7 日發行)封面繪製的工作。

<sup>401</sup> 有關朱芾亭的生平經歷，參見朱侃如，〈生前富貴應無份，死後文章合有名—寫我的祖父朱芾亭〉，收錄於《媽媽城市電子報》No. 40(2006 年 8 月 12 日)，「侃如手札—我的祖父」，網址 [http://mychannel.com.tw/channel/class/show\\_preview.php3/?d=2006-08-12&enname=workingmama&t=.htm&fn=main&view=1#003](http://mychannel.com.tw/channel/class/show_preview.php3/?d=2006-08-12&enname=workingmama&t=.htm&fn=main&view=1#003)。(2009 年 9 月 25 日查閱)「南國美術殿堂—台灣美術展覽會(1927-1943)作品資料庫」、台展相關情報、台灣展畫家之台灣人東洋畫家部分，網址 [http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database\\_TE/03te\\_artists/te/te\\_artists\\_te01.htm](http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/03te_artists/te/te_artists_te01.htm)。(2009 年 9 月 25 日查閱)林玉山，〈雨聲草堂吟草序〉，收錄於朱芾亭著，黃鷗波編輯，《雨聲草堂吟草》，前引書，頁 33-34。朱佩蘭，〈父親的字〉，收錄於朱芾亭著，黃鷗波編輯，《雨聲草堂吟草》，前引書，頁 35-39。曾今可編，《臺灣詩選》，前引書，頁 42。

<sup>402</sup> 朱氏入選台府展的作品與年代依次為：《公園小景》(1930，第四回台展)、《雨去山色新》(1932，

黑白圖版來看，朱氏喜以恬靜的農村鄉間景致為題材，而雨後水澤充沛、萬物洗滌一新的清新景色和秋季暮色更是其經常描繪的內容，繪於 1935 年的《山村暮色》就是其參加台府展時期的作品。朱氏畫作除採用傳統畫法外，亦善取本地風光為題材入畫，如桃城南郊、北廊村莊都是其寫景地點。<sup>403</sup>儘管朱氏的台府展作品在畫面構成與細部描繪上較《山村暮色》繁複細密，但那可能是為參加展覽的需求所致，且這些畫作與《山村暮色》一樣皆顯露出畫家追求水墨潤澤、筆觸趣味的意圖，甚至在樹葉、竹籜與山石土塊的型態質感表現上，加入橫點般的筆觸，令人聯想起米芾的米點皴，及朱氏在書法上對米芾的學習、喜愛。總之，《山村暮色》一畫比參加台府展的作品更具有水墨輕鬆隨意揮就的特質，也反映了文人畫重視詩書畫兼備的特點。

如前所述，朱氏曾積極參與嘉義地區的書畫詩文團體活動，並與林玉山交遊甚篤，或許主要活動於嘉義地區的朱氏，便是透過林玉山及其他共同的友人的關係，而進一步認識在台北定居就業的魏氏。朱氏也有一些懷想台北友人的詩作。而朱氏也和魏氏一樣對於漢詩文與繪畫極有興趣造詣，曾謂：「古人論畫云：太似則俗，不似則離，須不即不離。余謂此語可為詠物詩準繩。」<sup>404</sup>、「為詩須要多讀書以養其氣，多歷名山大川以擴其眼界，多親明師益友以充其識見。」<sup>405</sup>亦曾至中國大陸遊歷，如 1924 年夏五月客西子湖，<sup>406</sup>1936 年夏旅蘇州吳門與上海，<sup>407</sup>云：「時梅雨方酣，每出遊必遇雨，乃知宋人滿天梅雨是蘇州之妙。旅中答友人句云：江南江北黃梅熱(熟?)，細雨瀟瀟獨往還。」<sup>408</sup>抒發了對雨景的感悟。也許對於書畫詩文的喜好與至中國大陸遊歷的經驗，這些共同點正是連接魏、朱兩人友誼的因素之一。

## 藍蔭鼎

藍蔭鼎(1903-1979)祖籍福建漳州，先祖於清代隨大批移民遷居臺灣，先定居於臺北，後才移居至今宜蘭羅東中正路上。1895 年清廷割臺後，藍氏之父藍欽便搬到羅東的偏遠鄉下阿東社定居(今羅東東明里及開羅、開元兩里的一部分)，藍氏在此環境出生成長。藍氏之父為清代秀才，在文學、書畫和漢醫方面也有造詣，因而藍氏六歲時(1909)曾入私塾接受四書五經的漢文教育：

先父每天在為生計奔忙之餘，總要留下一段時間，用以寫文章，或是繪畫，

---

第六回台展)、《宿雨收(雨霽)》(1933, 第七回台展)、《水鄉秋趣》(1934, 第八回台展)、《返照》(1936, 第十回台展)、《暮色》(1940, 第三回府展)。

<sup>403</sup> 參見林玉山,〈雨聲草堂吟草序〉,收錄於朱芾亭著,黃鷗波編輯,《雨聲草堂吟草》,前引書,頁 34。

<sup>404</sup> 參見芾亭(朱芾亭),〈秋燈閒話〉,《鷗盟》,4 號(1936 年 10 月 20 日),頁 9。

<sup>405</sup> 參見芾亭(朱芾亭),〈秋燈閒話〉,《鷗盟》,6 號(1936 年 11 月 16 日),頁 11。

<sup>406</sup> 參見芾亭(朱芾亭),〈秋燈閒話〉,《鷗盟》,3 號(1936 年 9 月 17 日),頁 13。

<sup>407</sup> 參見芾亭(朱芾亭),〈秋燈閒話〉,《鷗盟》,9 號(1936 年 12 月 14 日),頁 8。

<sup>408</sup> 參見芾亭(朱芾亭),〈秋燈閒話〉,《鷗盟》,3 號(1936 年 9 月 17 日),頁 2。

我們住的茅屋很小，我只好經常在旁邊看著先父寫字作畫，時日一久，不知不覺間我對繪畫的興趣被引起了，我所以會選擇繪畫作為終身職業，應該是先父所給予暗示。除了喜愛上了繪畫，這段時期我還在先父的嚴厲督促下唸四書五經，紮下了一點漢學的根基，到了十二、三歲，每一個中國孩子該唸的書，我都唸過了。<sup>409</sup>

藍氏 1914 年畢業於宜蘭羅東公學校，因家境拮据此後未再繼續升學，1920 年任職該校為一基層小職員。1924 年當藍氏在羅東公學校任職時，適逢總督府邀請日籍水彩畫家石川欽一郎來此輔導學校的美術教育，兩人因而結識，藍氏更在此後四年間往返羅東與台北向石川習畫，並經石川的建議於 1927 年赴日參加東京美術學校的暑假短期進修班。後來在石川之推薦與當時臺北州教育課長鈴木秀夫的賞識下，1929 年藍氏得以擔任臺北第一、第二高等女子學校美術教員，藍氏隨即遷居臺北，在穩定教職收入的基礎下，持續發展自身水彩方面的創作。<sup>410</sup>

水彩畫創作隨著 1907 至 1916 年、1924 至 1932 年石川欽一郎兩度來臺工作、任教、成立紫瀾會、臺灣水彩畫會等積極推廣活動，在臺北形成一股水彩畫學習熱潮，培養了一批以水彩畫創作為主的畫家，並在第一回臺展西洋畫部中取得斐然成績。不過，臺灣畫壇水彩畫燦爛蓬勃的發展，隨著 1932 年石川離臺返日，而使水彩畫的潮流逐漸退卻，並逐漸為油畫所取代。相較於許多以油彩為媒材進行創作的畫家，以及後來臺府展西洋畫部中幾為油畫天下的態勢，選擇以水彩來創作的藍氏，似可說是當時畫壇中的少數，且辛勤耕耘不輟，直到國府時期 1950 至 1960 年代再創高峰。<sup>411</sup>對於從事西畫創作、在媒材選擇上的抉擇，藍氏曾謂：

我們中國傳統的畫，也可說是水墨的水彩畫。東方人，尤其中國人用水墨在宣紙上寫字作畫，這是我們傳統到現在文化進步的結果。我個人認為，我們中國的畫就是中國畫，因我這麼喜歡西方的水彩畫，為了是它比油畫較容易配合我中國人的種種形色，用水、用墨來表現。最大區分，油畫是塗的，水彩畫是用畫的，各有各的好處，而水彩畫比較配合我的個性，因此我比較注重水彩畫。<sup>412</sup>

由此可見藍氏對水彩的偏愛，源自於同以水為調合媒介的水墨和水彩，同是繪於紙上，在描繪方式和暈染技巧上有相通之處，因而對藍氏而言，水彩畫由於較近於水墨，因而比層疊塗抹方式繪就的油畫更具有中國傳統水墨的畫意。不過藍氏之所以不一開始便單只選擇水墨方式創作，而是採用西畫中的水彩，除個人天賦秉性所致外，或許也與油畫材料較水彩材料繁多且價昂有關。

<sup>409</sup> 參見吳世全，《藍蔭鼎傳》（南投市：臺灣省文獻委員會，1998），頁 6。

<sup>410</sup> 有關藍蔭鼎的生平經歷，參見吳世全，《藍蔭鼎傳》，前引書，頁 1-58。

<sup>411</sup> 參見顏娟英，《水彩·紫瀾·石川欽一郎》（臺北市：雄獅圖書，2005），頁 119-148；顏娟英，〈折射的西洋美術潮流—台灣水彩畫的誕生〉，收入國立臺灣師範大學文化創藝產學中心編輯，《臺灣水彩 100 年》（臺北市：國立歷史博物館，2008），頁 14-18。

<sup>412</sup> 參見吳世全，《藍蔭鼎傳》，前引書，頁 63。



在目前可見魏氏書畫藏品中，雖未見藍氏畫作，但由〈謝藍蔭鼎惠贈所畫之玉山圖〉一詩，卻可得知藍氏曾贈所繪玉山圖予魏氏，以及兩人確實相識之事實：

玉山之高峻極，群峯兒孫環其側。羨君振筆層雲巔，墨采紛飛成五色。  
君家田叔夙蜚聲，深濤踵書俱令名。今君濟美復嗣響，幾疑公漪是前生。  
結廬自愛琪里岸，溪淥嵐光朝夕看。閒來乘興去探奇，歸後會心勤伏案。  
此際眾妙毫端集，孔翠亂舞蛟人泣。畫到有象無象間，八大石濤相出入。  
平生嫌楮不輕投，我亦迂癖遭時尤。作詩一任俗子謗，閉門吟對茗窗幽。

413

此七言詩以四句為一段落，可分為五個部分：第一部分「玉山之高峻極，群峯兒孫環其側。羨君振筆層雲巔，墨采紛飛成五色。」首二句描述了藍氏所繪《玉山圖》的樣貌，並稱讚藍氏妙筆令墨色極富層次變化，由於藍氏除水彩外亦作水墨，或於水彩中部分運用了水墨中勾勒皴擦的筆趣，如江兆申(1925-1996)所提到的：

我覺得他畫山，特別注意石紋，用各種各樣的線，來表現「巖石」的特質，很像中國畫裡的「皴」。因此，我覺得藍先生是把中國畫的特色，和水彩畫合成了一氣。<sup>414</sup>

因此單憑魏氏詩句並無法斷定藍氏繪贈《玉山圖》是水墨或是水彩作品。第二部分「君家田叔夙蜚聲，深濤踵書俱令名。今君濟美復嗣響，幾疑公漪是前生。」魏氏首先提到中國繪畫史上著名的藍姓藝術家藍瑛(1585-1664)，他雖是職業畫家但同時也學習文人畫風、積極與文人交遊，<sup>415</sup>魏氏將之比為藍氏先祖，然後把當時在藝術上亦享聲名的藍氏前生比為清代文人書畫家藍澹。藍澹字公漪，一字采飲，清康熙侯官(今福州)人，博物洽聞，工諸體詩，在書法方面篆、隸、草與八分皆有父風，兼精篆刻，山水則學倪瓚，性喜遊歷，足跡遍及齊、魯、衡、魏、吳、越等地，在粵東尤久，<sup>416</sup>然在中國繪畫史上的名氣遠不及藍瑛。在此魏氏將藍瑛、藍澹、藍蔭鼎三位同姓藝術家連結起來，不僅顯示自身對中國書畫的知識涵養，也具有肯定藍氏藝術成就的意味。第三部分「結廬自愛琪里岸，溪淥嵐光朝夕看。閒來乘興去探奇，歸後會心勤伏案。」首句便提及藍氏居於琪里岸(唹哩岸)一事。藍氏在1928年即已遷居臺北，這可能是出於謀職與自身畫業發展所做的決定。藍氏首次北上即居於下奎府町(今建成區)，居住近兩年後又搬遷至宮前町(今中山區撫順街)，不過由於此時適逢第二次世界大戰(1939-1945)，為躲避盟軍空襲，藍氏遂暫時搬至北投區的其里岸(今北投石牌、福興兩里)居住。在此藍氏承租了一間三合院，並將原本極為骯髒的豬舍牛舍加以重新規劃、整修，並

<sup>413</sup> 參見魏清德，〈謝藍蔭鼎惠贈所畫之玉山圖〉，《尺寸園瓚稿》，前引書，頁2-3。

<sup>414</sup> 參見吳世全，《藍蔭鼎傳》，前引書，頁72。

<sup>415</sup> 有關藍瑛的生平交遊，參見顏娟英，《藍瑛與仿古繪畫》(臺北市：國立故宮博物院，1980)，頁1-20。

<sup>416</sup> 參見「逸名網」對藍澹的簡介，「逸名網」，網址 [http://www.uname.cn/top/celeb\\_11664054.html](http://www.uname.cn/top/celeb_11664054.html)。(2009年9月25日查閱)陳炳華主編，《中國古今書畫名人大辭典》(天津市：天津古籍出版社，1998)，頁803；商承祚、黃華編，《中國歷代書畫篆刻家字號索引》(北京：人民美術出版社，2001)，頁184。

大興土木地將該處土地全部翻過再植入新地基，後再加以粉飾裝修，其規劃中的畫室便坐落於此。<sup>417</sup>直至國府時期，藍氏才於三條通(今中山北路)上購置房舍(1950年代初藍氏已住在此地)，後更在士林半山腰構築「鼎廬」，並於1965年6月遷入。<sup>418</sup>又日治時期的新高山國府時期即改名玉山，據此可推測藍氏繪此《玉山圖》並將之贈予魏氏的時間應在大戰後藍氏居住在琪里岸的這段時期，即約1945年至約1950年代初。詩中也提及藍氏朝夕面對清澈溪流與煙嵐天光等自然美景，在閒暇時亦興致盎然地探訪大自然的幽奇景緻，從中有所靈思後再回畫室勤勉創作的情形，或可見魏氏對藍氏生活與創作情況的了解，國府時期藍氏和魏氏也仍持續參與詩社雅集活動。第四部分「此際眾妙毫端集，孔雀亂舞鮫人泣。畫到有象無象間，八大石濤相出入。」承上所述，是在讚美藍氏繪畫之佳妙，其生花妙筆足以令孔雀瘋狂亂舞、海中鮫人流下珍貴的珍珠淚，其畫至有象亦似無象的境界時，彷彿八大山人與石濤的筆意出入其間。第五部分「平生謙楮不輕投，我亦迂癖遭時尤。作詩一任俗子謗，閉門吟對茗窗幽。」首句即謂藍氏愛惜、看重自己的作品，不輕易參加美術展覽會等活動或隨便贈畫予人，或謂從不當眾揮毫，如藍氏之子藍高精先生所說：「父親認為他的藝術形態不屬於「表演藝術」，故從不在人前揮毫，即使許多人批評他故作神秘，他也不以為忤。」<sup>419</sup>後來魏氏話鋒一轉，轉而述說自己因迂誕怪僻不合情理而遭人非議，所作之詩則任由俗人誹謗，對此魏氏不願多加爭執，只願屏除外界的紛紛擾擾，獨自享受吟詩作對品茗賞景的樂趣。

藍氏和魏氏一樣，自幼受父親的影響，曾先有漢學的基礎再受日本學校教育，對藝術的喜好，亦各自反映出對中國水墨的愛好。雖然目前在可見的魏氏書畫收藏中未見藍氏所贈、約繪於1945至約1950年代初的《玉山圖》，而僅能由魏氏的詩中得知此件作品的存在，不過從現有的資料中，可知藍氏在1954年5月在美國華盛頓國際大廈舉行首次畫展，並赴白宮晉謁美國總統艾森豪(Dwight David Eisenhower, 1890-1969)，當時藍氏呈獻了水彩作品《玉山瑞雪》一幅，並被懸掛在白宮西廳。<sup>420</sup>1978年，藍氏獲哥斯大黎加總統卡拉柔接見，贈予該國總統《玉山春色》一幅，11月並贈畫哥國《玉山瑞色》與《樹下樂趣》二幅供聖誕卡義賣，<sup>421</sup>連續提供達二十三年之久。<sup>422</sup>由此可見，在魏氏獲贈藍氏《玉山圖》後，以玉山為題材的作品便成為藍氏饋贈他人或重要人物的畫作主題之一，也許對於藍氏而言玉山即是臺灣、國家的表徵。而目前畫冊可見的、藍氏以玉山

<sup>417</sup> 參見吳世全，《藍蔭鼎傳》，前引書，頁4-5。

<sup>418</sup> 參見吳世全，《藍蔭鼎傳》，前引書，頁90-93。

<sup>419</sup> 參見藍高精、藍陳玉芳，〈生平與創作〉，收錄於國立歷史博物館編輯委員會編輯，《真善美聖：藍蔭鼎的繪畫世界》(臺北市：國立歷史博物館，1998)，頁28。

<sup>420</sup> 參見〈藍蔭鼎年表〉，收錄於國立歷史博物館編輯委員會編輯，《真善美聖：藍蔭鼎的繪畫世界》，前引書，頁222。

<sup>421</sup> 參見〈藍蔭鼎年表〉，收錄於國立歷史博物館編輯委員會編輯，《真善美聖：藍蔭鼎的繪畫世界》，前引書，頁226。

<sup>422</sup> 參見〈藍蔭鼎年表〉，收錄於吳世全，《藍蔭鼎傳》，前引書，頁137。



爲主題的作品，則是繪於 1971 年 11 月的水彩畫《玉山瑞雪》(圖 3-23)，<sup>423</sup>從此畫或可遙想所未得見的魏氏藏《玉山圖》樣貌梗概吧。

## 小結

魏氏收藏中與臺府展畫家有關者，包含了臺日籍東、西洋畫家的扇面、畫軸、照片，甚至在收藏未見的部分還有詩文，年代上則不僅僅局限於日治時期，也有國府時期所作。從魏氏現有與藝術相關詩文資料可知，他雖對臺展發表過評論意見，但他實際上對臺展並不熱中，西洋畫固然無法合乎他的藝術喜好，東洋畫也因濃艷塗抹的日式作風而招致其批評，儘管兩者相較之下他較能接受也較有興趣談論東洋畫，但他實際上是以中國傳統文人畫的眼光與標準來檢視東洋畫，而非真心喜愛。因此他的書畫收藏中儘管也有參與過臺府展的畫家作品，然卻不見東洋畫或西洋畫，而皆爲水墨或敷彩作品，或是照片。

雖然目前並不清楚這部分收藏中的日籍畫家鹽月桃甫、木下靜涯、武部竹令與魏氏的關係，且專擅油畫的鹽月、四條派畫家木下與日式題材畫風濃艷的武部等人，其作品和魏氏的藝術品味明顯不同，不過他們的作品也呈現出魏氏收藏中與臺府展有關的面向。

在臺籍畫家部分，林玉山、朱芾亭、陳澄波、藍蔭鼎與魏氏皆爲朋友關係，其中林、朱、陳三位出身嘉義的畫家，儘管也以東洋畫、西洋畫參加臺府展或其他展覽，但他們受到嘉義地區文風的薰染，本身對漢詩文都有根底造詣，或參加詩社活動，對中國傳統書畫也有一定的認識研究，<sup>424</sup>因而能和魏氏往來，藍蔭鼎亦然。

<sup>423</sup> 此圖版收錄於國立歷史博物館編輯委員會編輯，《真善美聖：藍蔭鼎的繪畫世界》，前引書，頁 159。作品尺寸爲 56.8×75.8cm，然未註明收藏地。

<sup>424</sup> 參見林柏亭，《嘉義地區繪畫之研究》(臺北市：國立歷史博物館，1995)，頁 114-130；146-151。



## 第四章 收藏所見民俗趣味

目前可見魏氏書畫收藏的來源有二，即書畫家、文人詩友繪贈的作品，與其自己收集購藏的作品。這兩類作品多為中國、臺灣傳統文人書畫，或是日本南畫家的作品，在魏氏書畫收藏中占有相當大的比例，他對中國傳統文人書畫的偏好由此可見。不過，在此之外，尚有少數幾件帶有濃厚民俗趣味的作品，如中山秋湖(1876-?)的《逐儺圖》與墨湖的《壽仙翁》，分別描繪日本人在立春前撒豆驅儺的風俗習慣和帶有吉祥意味的東方朔形象。魏氏在《逐儺圖》上還少見地留下了長篇題識以解明該畫所繪風俗的由來，此幾近正確無誤的風俗來源說明不但顯示其深厚的學識涵養，同時也反映了日治末期知識份子對民俗議題感到興趣的時代現象。

### 第一節 魏氏與知識分子的民俗研究

綜觀魏氏發表於報上與書畫相關的詩文作品，幾乎都是與文人畫相關者，且在有限的自購和友人饋贈書畫金石的記錄中，所提到的入藏作品也都是中日臺文人書畫金石，甚至魏氏自己信筆揮毫的畫作題材也不出此範疇，因此可以明確地知道他個人對傳統文人畫的喜好。在目前可見的魏氏書畫收藏中，主要還有少數描繪民俗題材的畫作，且從畫風與作者姓名題識可以推知多屬日人之作。從他個人收藏品味和發表詩文資料而言，都無法確認他對此種民俗題材繪畫特別青睞。一般而言，目前可見的魏氏書畫收藏裡，作品上有魏氏詩文題識者屈指可數，上述《逐儺圖》特別引人注目。一般而言，他多將品評書畫家與題畫的詩文發表於報上，或在畫軸上簡單題寫作者生平資料。<sup>425</sup>少數在藏品中留下他個人的題字者，又以中山秋湖所繪《逐儺圖》上方的魏氏詩文題識最長，這確實是值得注意的現象。

紀年 1946 年立春，魏氏在《逐儺圖》上所寫的題識：「論語鄉人儺驅疫也，詳見於禮月令及博物志、後漢禮儀志。日本臥雲日件錄曰：文安四年十二月廿二日，明日立春。故及昏景每室散熬豆，因唱鬼外福內四字，疑即濫觴中國。是圖蓋描寫其歲時風俗云爾。丙戌立春。魏潤庵識。」旁另有題於台北城西住所尺寸園的詩云：「六街儺夜笙歌作，室中熬豆如雹落。迴異天女散花來，呪念福內鬼外卻。百鬼遊行何繇驅，虛堂空挂鍾馗圖。諸惡莫作鬼自退，眾善奉行福自內。世人各自淨本意，是謂佛教大自在。」1946 年立春為該年國曆的 2 月 4 日，農

<sup>425</sup> 就《魏清德舊藏書畫》展覽圖錄所列 112 件書畫作品來看，魏氏自己的書畫作品不計，畫面上有魏氏詩文題識的作品除中山秋湖《逐儺圖》(典藏號 94-221)外，僅有清代羅辰《蔥芋圖》(典藏號 94-577)，題識如下：「大官庖，厭梁肉。處士餐，惟茗粥。記僧房，留我宿。煨芋魁，共實腹。聽松聲，鳴謖謖。山月高，照林麓。夢魂清，神氣肅。魏潤庵題句。」參見國立歷史博物館編輯委員會編輯，《魏清德舊藏書畫》，前引書，頁 102-103。

曆的1月3日，也就是大年初三。<sup>426</sup>就《逐儺圖》上的題識來看，魏氏應該是在立春又巧逢農曆年間，觀覽此圖並有感而發地寫下了記述年節風俗由來的文字。

日治時期知識分子對民俗的興趣與研究，可追溯至明治時期以來民俗研究在日本的發展。明治維新(1868)以來，隨著西方科學的傳入，日本也展開了人類學方面的研究。當時的人類學尚未有體質、文化之分，與今日考古學、民俗學、民族學等領域範疇有部分重疊之處。其時民俗調查研究(土俗研究)的創始者與領導者人類學家坪井正五郎(1863-1913)，認為土俗調查和風俗研究的意義，在於透過對不同地區風土人文的比較研究，方可從歷史的變遷中了解其淵源來歷，並正確地理解其背後的真意。明治時期20年代末至30年代之間成立的土俗會，曾對贈答風俗、娛樂技能、育兒習俗、食事、年中行事等課題進行探討，而活躍於此時期的學者，如山中笑(1850-1928)、南方熊楠(1867-1941)、伊能嘉矩(1867-1925)等，後皆成爲日本民俗學研究的奠基者。<sup>427</sup>

在主張向西方學習的浪潮中，西方的文化與制度快速流布日本，日本原有的文化與傳統不僅受到西方文明的極大挑戰，此現象亦使一些知識分子憂心不已，深怕日本民族古來的傳統文化命脈在西化的浪潮中慘遭斷傷滅頂，於是遂有1888年土肥助一郎所設立領導之「大日本風俗改良會」之發起。此會設立的目的，乃鑑於明治維新以來氾濫風行的洋化潮流，掩蓋了日本民族的文化精神價值，故欲從日本古來的習俗當中，重新認識日本民族的自覺精神，並自民俗中尋求民族生存所關切的核心價值，振興能對新生日本有所裨益的良好風氣，以助日本民主國家的建設。這樣的主張與宗旨，令往後成爲人類學家的伊能嘉矩產生共鳴並加入之，成爲伊能對民俗關注的起點。1893年修習人類學並加入人類學會之後，伊能展現出自文化人類學的領域將新興土俗學(民俗學)獨立出來的意圖，除在土俗學的範疇內提出研究課題，也積極地參與土俗會的活動，<sup>428</sup>1895年至臺灣進行原住民體質、心理、土俗、語言方面考察的人類學調查研究，而1899年臺灣總督府設置「臨時臺灣舊慣調查會」、1900年任職臺灣總督府與法院相關人士以民間團體形式成立「臺灣慣習研究會」後，伊能在臺的調查研究亦隨之轉至漢人民俗舊慣與歷史，並在《臺灣日日新報》與刊物《臺灣慣習記事》上頻繁發表相關文章。<sup>429</sup>就此意義上而言，伊能可說比後來被譽爲「日本民俗學之父」的柳田國男(1875-1962)更早涉足民俗學領域，並成爲柳田在民俗學方面的友人與

<sup>426</sup> 參見「國立中央大學線上農民曆換算」，網址 <http://dolphin.cc.ncu.edu.tw/lunar.html>。(2008年12月25日查閱)

<sup>427</sup> 參見柳田國男著，莎日娜譯，〈日本民俗學發展小史〉，《西北民族研究》第2期，總第37期(2003)，頁191。

<sup>428</sup> 參見荻野馨著，林詩庭譯，〈在日本內地的伊能嘉矩〉，收入國立臺灣大學圖書館伊能嘉矩與臺灣研究特展專刊編輯小組編輯，《伊能嘉矩與臺灣研究特展專刊》(臺北市：國立臺灣大學圖書館，1998)，頁19-22。

<sup>429</sup> 參見吳密察，〈從人類學者到歷史學者〉，收入國立臺灣大學圖書館伊能嘉矩與臺灣研究特展專刊編輯小組編輯，《伊能嘉矩與臺灣研究特展專刊》，前引書，頁31-45。

前輩。

柳田國男對民俗學的研究，自 1910 年前後開始直至辭世為止，長達五十年之久。1910 年代，柳田在〈九州南部地方の民風〉(1909)、〈山人外傳資料〉(1913) 等文章中，提及所謂的「山人」(山村住民)乃自古以來定居於日本的先住民，直到後來的新住民定居平地、並將山人趕到山間內地居住，才把山人逼向惡劣的生活居住條件。藉著對山人的民俗研究，柳田強調日本原本並非單一民族所組成，且重視山人所保持的獨特文化。柳田此時的研究，反映出對當時政府政策的兩個批判面向：日俄戰爭(1904-1905)後，為推動中央集權的國家統合所實行的地方改良運動，無視於地方的獨特性和與民族系譜相異的人們的存在；在日韓併合之前，日本在自己國內已吸納包含了其他的民族，而現今處支配地位、做為稻作民的新住民將身為先住民的山人驅趕壓迫至惡劣的生活條件這一事實，此一過去的行爲亦將隨著日韓併合而再度上演。1920 年代後半至 1930 年代，柳田關注的對象轉移至居住於平野的普通農民生活，這些不知其名且為數眾多的農民，即為所謂的常民。他除了試圖解明常民自古以來的歷史，也在《郷土生活の研究法》(1935)中將農民貧困之因作為研究課題。柳田此時「經世濟民」的主張，與 1920 年代後半至 1930 年代日本經歷慢性經濟蕭條、徹底地被世界恐慌的狂潮所波及等悲慘狀況有關，農村的農民們受害尤深，故其研究乃為幫助農村農民而起。1940、1950 年代，柳田的民俗學轉向帶有強烈的日本人自我身分認識的取向，《海上の道》(1961)即其大成。《海上の道》一書主張，日本人的先祖源自中國以南某處，偶然因遭遇颱風而漂流到沖繩，在當地發現大量在東南亞被視為是寶物財貨的貝類，於是便回到南方的原居地，攜家帶眷、載著農耕用具與種子，移居沖繩。最後，一部分的人遂定居沖繩，另一部分的人則乘船從沖繩出發沿著日本列島散佈、居住下來。柳田想法的重要之處，在於將沖繩視為日本人往日本列島散播的起點，且沖繩與日本本土有著共同的社會、文化與命運。柳田《海上の道》對日本民族起源與沖繩和日本本土關係的加強聯繫，亦可與第二次世界大戰日本戰敗後，美軍占領沖繩一事遙相呼應。日本原為歷史文化悠久的國家，面對伴隨著美國軍事力量而來的文化進駐沖繩，亦有反對抗拒的聲浪出現。再者，1951 年日本簽署講和條約、恢復獨立後，以沖繩為中心、北緯 29 度以南的地域皆置於美國的軍事統治之下，外來文化強力干預並分割日本國土，令有識之士深感痛苦不滿，於是遂有《海上の道》這樣強調作為日本人的自覺，與沖繩和日本不可分割的歷史存在的民俗學研究問世。<sup>430</sup>

對臺灣民俗的調查研究，可說發軔於日治初期以總督府為主導的一系列官方

<sup>430</sup> 參見福田アジオ，《民俗學者柳田國男》(東京都：御茶の水書房，2000)，頁 18-32；福田アジオ編著，《日本の民俗學者——人と學問》(東京都：御茶の水書房，2002)，頁 4-15。柳田國男與臺灣的關係，參見池田敏雄原作，程大學譯，〈柳田國男與臺灣—西來庵事件的插曲—〉，《臺灣文獻》，32 卷 3 期(1981.09)，頁 180-202；村井紀著，林雪婷譯，〈柳田國男、台灣與南島論述〉，《當代》，118 期(1996.02)，頁 48-81。

舊慣調查。日治初期，由於日人初領臺灣，對臺灣原有的風俗習慣並不了解，為在撫恤、教育、行政、立法、商貿交易等方面順利推行各種施策，時任學務部長的伊澤修二(1851-1917)、首任民政局長水野遵(1850-1900)、時任台北縣知事的田中綱常(1842-1903)等人皆就不同層面提出考察臺灣舊有風俗習性的重要。而後第二任臺灣總督桂太郎(1848-1913)、明治天皇(1852-1912)也肯定臺日兩地原有的差異，透過舊慣考察遂行統治之效乃勢在必行。再加上當時《臺灣日日新報》的社論，以及部分法界人士亦持相同意見，明治 31 年(1898)第四任臺灣總督兒玉源太郎延攬後藤新平(1857-1929)擔任民政長官後，舊慣調查事業乃被高度標舉，考察臺灣舊慣以訂定適當法規政策，成為日治初期制定治臺政策時迫切需求之事。為著手進行臺灣舊慣調查事宜，總督府民政局參事官室內設置的「臨時調查掛」(1896 年 12 月-1901 年 3 月後)、「臨時臺灣土地調查局」(1898 年 9 月)、各地方法院及半官方機構「臺灣慣習研究會」(1900 年)、「有志慣習諮問會」(1901 年 6 月)等，皆已分別從行政、土地、法律、民俗等面向展開各種舊慣調查，後乃由後藤新平主導，另設「臨時臺灣舊慣調查會」(1899-1919)，以總督府官員、法院人士與大學教授為主要成員，單獨編列預算進行舊慣調查事宜，該會運作時間長達近二十年之久，是日治時期運作最久的舊慣調查機構，其調查成果豐碩，如《臺灣私法》、《清國行政法》與臺灣原住民之調查報告成為了解臺灣與中國慣習的重要依據，而其調查結果也為行政機關治臺、法院判決方面提供施政判決之依據。<sup>431</sup>不過，這些舊慣調查的目的主要是為了日人治臺的需要，且對臺灣舊慣的取捨，亦端視何者有利於日本統治，而非單純地出於尊重、珍惜臺人文化。

繼日治初期總督府官方對臺灣舊有風俗習慣的調查後，對臺灣民俗的關切乃在日治末期的 1941 年隨著雜誌《民俗臺灣》的發刊而再度湧現。在此之前，作家西川滿(1908-1999)因對臺灣的民俗感興趣，所以時常撰寫與臺灣有關的文章發表在《臺灣日日新報》上，不過時任臺北帝國大學教授的金關丈夫(1897-1983)與時任總督府情報局囑託、「皇民奉公會」機關誌編輯員的池田敏雄(1916-1981)，認為西川只是想要滿足自己對異國趣味的喜好，並誤將異國情調的事物當作民俗學。基於對臺灣民俗文化的關心，金關與池田乃決定創辦一份民俗方面的雜誌，於是日治時期第一份、也是唯一一份以臺灣民俗作為主要內容的刊物《民俗臺灣》便在 1941 年正式誕生。《民俗臺灣》為日語、非純學術性的月刊形式，從創刊的 1941 年至停刊的 1945 年，共歷時三年又七個月，發行了四十三號，其發行時間與日治末期的皇民化運動正好重疊。隨著戰爭愈發白熱化，總督府官方推行的皇民化運動也如火如荼地開展，舉凡神社參拜、寺廟整理、初等教育義務化、中止臺語廣播、廢除報紙中文版、講日語、改日姓、生活日化(如穿木屐、和服，榻榻米起居)、禁演臺灣戲曲等，無不盡力設法改變臺灣人原有的風俗習慣與日常生活，目的就是要將臺灣人同化為日本人。面對皇民化的壓力，臺灣民間原有的

<sup>431</sup> 參見鄭政誠，《臨時台灣舊慣調查會之研究(1896-1922)》(臺北市：國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文，2002)，頁 17-58。

風俗、文化與文物將有滅絕之虞，而《民俗臺灣》的出現，正好為眾多關心臺灣民俗存續的臺日籍知識份子提供了刊載、記錄與研究臺灣民俗文化的園地。<sup>432</sup>日治末期除了《民俗臺灣》外，《文藝臺灣》(1940年1月-1944年1月)與《臺灣文學》(1941年5月-1943年12月)兩文學雜誌亦不約而同地提出對民俗的重視，此時民俗、歷史等題材受到臺灣知識份子的關注，一方面可避免談論時局，以逃避戰爭的苦悶，另一方面也藉由民俗採集研究、風俗文學寫作，對皇民化運動提出質疑，並重新反省、正視臺灣的文化。<sup>433</sup>日治末期臺灣知識份子對民俗的關心與保存，實則奠基於保留鄉土民俗最根本的文化，以抵禦外在皇民化氛圍的意念。

由此觀之，可知日、臺知識分子從事民俗研究的動機與情況雖各不相同，但不可否認的，對一民族歷史、文化、生活、習俗、語言、神話傳說等各個細微面向進行民俗研究，確實能夠從根本把握該民族的文化傳統精神，並對其更加了解。這種從民俗研究出發進而發掘民族歷史文化的方式，能夠跨越時代政權的隔閡，直指該民族的歷史文化根源核心，有時也可反映當時國家所面臨的處境或危機，甚至是對政府的政策方針提出隱而不顯的質疑批判。而在面對外來文化或政權的挑戰侵擾時，唯有回過頭來研究反思自身民族的文化傳統價值，才能從認識進而肯定固有民族文化，樹立自身的價值典範，從而抵禦外來文化的蠶食鯨吞，維繫民族存續的命脈。

日治末期，魏氏並未在《民俗臺灣》上發表任何文章，在進入國府初期的1946年新年立春，才面對畫面觸景生情地寫下與民俗有關的題識，或可說是日治末期民俗關懷的遺緒，其中亦可窺見他對中日年節風俗和其淵源的知識素養，反映其用功篤學的一面。魏氏在日治時期即已開始關心臺灣的歷史與本土文化，此種想法時時顯露於他發表在《臺灣日日新報》的文章論述中，而他也曾將日治時期所讀、荷蘭人1675年所著《被閒却之臺灣》一書由日文節譯為中文，於國府初期分為三期發表在《臺灣省通志館館刊》中。<sup>434</sup>《臺灣省通志館館刊》於1948年光復節在林獻堂的主持下發刊，每月出刊，該刊物始於1948年10月，同年12月停刊，僅發行三期，後改名為《臺灣文獻》至今，為國府時期與臺灣

<sup>432</sup> 參見戴文鋒，《日治晚期的民俗議題與臺灣民俗學—以《民俗臺灣》為分析場域》(嘉義縣：國立中正大學歷史研究所博士論文，1999)，頁32-59；三尾裕子，〈以殖民統治下的「灰色地帶」做為異質化之談論的可能性—以《民俗臺灣》為例—〉，《臺灣文獻》，第55卷第3期(2004.09)，頁27-61；吳密察，〈《民俗臺灣》發刊的時代背景及其性質〉，收入石婉舜、柳書琴、許佩賢編輯，《帝國裡的「地方文化」—皇民化時期臺灣文化狀況》(臺北市：播種者出版，2008)，頁49-81；張修慎，〈戰爭時期台灣知識份子心中關於「民俗」的思考〉，《台灣人文生態研究》，9卷2期(2007.07)，頁1-20。

<sup>433</sup> 參見王昭文，《日治末期臺灣的知識社群(1940-1945)—《文藝臺灣》、《臺灣文學》及《民俗臺灣》三雜誌的歷史研究》(新竹市：國立清華大學歷史研究所碩士論文，1991)，頁100-101。

<sup>434</sup> 參見魏潤庵譯，〈荷人舊著被閒却之臺灣〉，《臺灣省通志館館刊》，第1卷第1號(1948年10月)，頁38-39；魏潤庵譯，〈荷人舊著被閒却之臺灣(二)〉，《臺灣省通志館館刊》，第1卷第2號(1948年11月)，頁21-23；魏潤庵譯，〈荷人舊著被閒却之臺灣(三)〉，《臺灣省通志館館刊》，第1卷第3號(1948年12月)，頁15-19。

民俗有關的刊物之一，<sup>435</sup>魏氏所投稿者即僅發行三期的《臺灣省通志館館刊》，且全文未完全刊畢，儘管如此，仍可見其對臺灣歷史的關注。對身處於知識爆炸年代的人們來說，日本人於立春前一日撒豆以驅鬼納福的習俗，與荷蘭人據臺相關史實，已因資訊流通發達、取得便利而廣泛為人所知曉，甚至不自覺地將之內化為自身龐大繁雜的背景資訊之一，並非特別新奇難得的知識。然而，在國府初期因戰爭甫結束不久，政權移轉下所造成的社會、經濟等方面的動盪不安的環境下，人們對於中日年節風俗的典故來源與荷蘭人據臺史實可能因書籍雜誌的缺乏與取得不易，而鮮有獲取相關資訊的管道途徑。再者，國府初期臺灣民俗研究傳統，因政權的移轉導致發軔於日治時期的民俗研究學術傳統斷裂，尚未發展為獨立的民俗學門。<sup>436</sup>因此，國府初期的魏氏，乃以歷經日治時期文化洗禮的耆老身分，整理自身與民俗題材有關的書畫收藏，加以註解題記，並梳理臺灣相關歷史文化，發表於官方主辦的雜誌刊物上，提供給新政府與年輕人作為參考，讓大家能夠更了解自己所居處的臺灣這塊土地所曾經擁有過的歷史，並使其成為新國家文化資產的一部分。

## 小結

日本明治時期的知識分子，從人類學研究的範疇開始，懷著保存國粹的意念，開啓了日本在民俗方面的研究，柳田國男可說是此領域的奠基者與推動者，並直接、間接地對臺灣產生影響。在追溯了解自身民族、國家的歷史來源後，日本更在日治初期積極地調查臺灣風俗舊慣，以期能在深刻的認識下遂行統治的實際目的。

臺灣知識分子對自身民俗文化的關注，發軔於日治末期皇民化運動的推行，可說是臺灣知識分子面對自身民俗文化根源被破壞殆盡的存續危機，所展開、記錄並保存民俗文化的積極作為，而這樣的意念也影響了魏氏。他在國府初期戰爭方歇，民生凋敝、文化貧弱的時期，在官方刊物上發表有關臺灣歷史文化的翻譯文章，提供大眾了解臺灣早期歷史的途徑，並著手整理自己與民俗有關的書畫收藏，讓新時代的後人了解民俗畫作中的意涵，以這樣的角度觀之，魏氏確實可說扮演著連接日治與國府兩時期臺灣歷史文化方面的橋樑角色。

## 第二節 中山秋湖《逐儺圖》

以下將以魏氏在《逐儺圖》上所寫題識為主，由其所述典籍與風俗相對照，除檢視魏氏對撒豆驅儺的風俗來源解明是否正確，也從中開展此一風俗因時空地

<sup>435</sup> 參見戴文鋒，《日治晚期的民俗議題與臺灣民俗學—以《民俗臺灣》為分析場域》，前引書，頁 29-30。

<sup>436</sup> 參見張隆志，〈從「舊慣」到「民俗」：日本近代知識生產與殖民地臺灣的文化政治〉，《臺灣文學研究集刊》，第二期(2006年11月)，頁 33-58。



域而變化流轉的過程。

魏氏所收藏的作品，除具有祝壽吉祥之意的作品外，還有含有積極攘除惡鬼意涵的作品，即中山秋湖(1876-?)所繪《逐儺圖》軸(典藏號 94-221)(圖 4-1)。中山秋湖出身東京，浮世繪畫家，師事水野年方(1866-1908)，擅長人物畫、風俗畫、歷史畫與佛畫。<sup>437</sup>該畫僅在長軸下半部中央處描繪一身穿日式服裝、梳著日式髮型的男子，他左手持一裝有豆類的方盒，高舉的右手、邁開步伐的姿態與一旁散落的豆子顯示他正邊走邊撒豆子，他的身後則躲藏著一個赤身露體、只穿著短褲的小鬼，似乎是因為害怕而不敢明目張膽地在男子面前隨便晃來晃去。畫面上半部的大片空白處，則是魏氏 1946 年立春時所寫的題識：「論語鄉人儺驅疫也，詳見於禮月令及博物志、後漢禮儀志。日本臥雲日件錄曰：文安四年十二月廿二日，明日立春，故及昏景每室散熬豆，因唱鬼外福內四字，疑即濫觴中國。是圖蓋描寫其歲時風俗云爾。丙戌立春。魏潤庵識。」在此魏氏指出畫中所表現的撒豆除厄風俗的根源來由，並推測此種日本年節風俗實是源自中國。旁另有題於台北城西住所尺寸園的詩云：「六街儺夜笙歌作，室中熬豆如雹落。迴異天女散花來，呪念福內鬼外卻。百鬼遊行何繇驅，虛堂空挂鍾馗圖。諸惡莫作鬼自退，眾善奉行福自內。世人各自淨本意，是謂佛教大自在。」表達出魏氏對這種攘鬼祈福活動的看法。

## 中國的逐儺活動

所謂的「儺」，有以下幾種意涵：依循正確的規範法度而行，如《說文解字》所謂「儺，行有節也，从人難聲，詩曰：佩玉之儺。」這是儺的本義，不過儺假為毆(驅)疫字後，其本義便廢；打鬼驅鬼，將使疫病流行的邪惡鬼神趕走的儀式活動；與那、娜並通，有婀娜柔順、柔和柔美之意；古作𠂔字。<sup>438</sup>依《逐儺圖》所繪內容與魏氏題識，所指為驅除疫鬼之意。

在中國，儺的起源甚早，商代已有巫師頭戴假面驅鬼逐疫的活動，<sup>439</sup>其起源

<sup>437</sup> 參見「思文閣美術人名辭典」，網址 [http://www.shibunkaku.co.jp/biography/search\\_biography.php](http://www.shibunkaku.co.jp/biography/search_biography.php)。(2009 年 9 月 25 日查閱)《台灣日日新報》對中山秋湖的介紹如下：「畫家，師事水野年方，研究浮世繪，擅長歷史、人物畫。明治 34 年以「菅公」一圖出品日本美術協會受領褒狀。明治 35 年出品繪畫共進會受領二等褒狀。明治 40 年入選東京博覽會。明治 41 年出品異畫會受領石印賞。同年以「花ざり」出品日本美術協會受領一等褒狀。同年獲入選義大利萬國博覽會的殊榮。明治 44 年以「春の野」受領美術會三等褒賞。明治 45 年受領日本美術協會褒狀，同年以「雨あがり」獲共進會三等賞。以「秋の夜」入選第六回文部省展覽會，以「笛の音」入選第七回文部省展覽會，第九回則以「初島田」入選。除此之外，亦屢屢在各展覽會受賞。」(筆者中譯)參見〈創立拾五周年記念一景品澤山一文化奉仕特別畫會〉(廣告)，《臺日報》，1922.12.23[3]。

<sup>438</sup> 參見諸橋轍次，《大漢和辭典·卷 1》(台中市：藍燈文化，1981-1994)，頁 967。

<sup>439</sup> 參見郝譽翔，《儺：中國儀式戲劇之研究》(臺北市：國立台灣大學中國文學研究所博士論文，1998)，頁 6。然目前在甲骨文和金文中仍未見可與「儺」相對應的字。

本與旱災、驅趕旱鬼的習俗有關，後來則演變為一種驅除疫鬼的習俗。<sup>440</sup>從文獻記載可知上古時期周代已有驅讎、攘除不祥疫鬼的習俗傳統。如《論語·鄉黨篇第十》記有「鄉人讎，朝服而立於阼階」，三國何宴注：「孔安國曰：『讎，驅逐疫鬼。恐驚先祖，故朝服而立廟之阼階。』」，<sup>441</sup>指出本地方人迎神驅鬼，穿著朝服站在東邊的台階上的風俗。<sup>442</sup>

《周禮·春官》：「占夢掌其歲時，觀天地之會，辨陰陽之氣，以日、月、星辰占六夢之吉凶。一曰正夢，二曰噩夢，三曰思夢，四曰寤夢，五曰喜夢，六曰懼夢。季冬，聘王夢，獻吉夢于王，王拜而受之；乃舍萌于四方，以贈惡夢，遂令始難歐疫。」<sup>443</sup>

《周禮·夏官》：「方相氏掌蒙熊皮，黃金四目，玄衣朱裳，執戈揚盾，帥百隸而時難，以索室歐疫。大喪，先匱，及墓，入壙，以戈擊四隅，歐方良。」<sup>444</sup>

《禮記·月令》提到季春之月的行事：「是月也，乃合累牛、騰馬，遊牝于牧。犧牲、駒、犢，舉書其數。命國難，九門磔攘，以畢春氣。」<sup>445</sup>（「這個月，收攏種牛種馬，遊放在牧場上，讓牠們自找母牛母馬交配。純色的備作祭祀用的牲口以及馬駒牛犢，都登記數目。命令全國舉行旨在驅除邪氣、疫鬼的讎祭，還在各個城門碎裂牲體祭門神，求門神攘除凶邪，禁止疫鬼再度入城，以此來結束春天的節氣。」）<sup>446</sup>清代學者孫希旦(1737-1784)注：

難，索室驅疫也，周禮方相氏掌之。命國難者，命國人為難也。蓋陰陽之氣流行於天地之間，其邪沴不正者，恆能中乎人而為疾病，而厲鬼乘之而為害。然陽氣發舒，而陰氣沈滯，故陰寒之氣為害為甚。而鬼又陰類也，恆乘乎陰以出，故仲秋陰氣達於地上，則天子始難；季冬陰氣最盛，又歲之終，則命有司大難。季春陽氣盛而亦難者，蓋感冬寒之氣而不即病者，往往感春溫之氣而發，故又難以驅之也。磔，磔裂牲體也。九門磔攘者，逐疫至於國外，因磔牲以祭國門之神，欲其攘除凶災，禦止疫鬼，勿使復入也。畢，止也。畢春氣，謂畢止春時不正之氣也。……難為歲事之常，諸侯之難不待天子命之，……蓋仲秋之難，唯天子得行之，若諸侯之國，亦唯諸侯得行之，而不及國人者也。季春則國人皆得難，但不若季冬之大難，其驅索為尤徧耳。<sup>447</sup>

<sup>440</sup> 參見郝譽翔，《讎：中國儀式戲劇之研究》，前引書，頁 10-14。

<sup>441</sup> 參見郝譽翔，《讎：中國儀式戲劇之研究》，前引書，頁 4。

<sup>442</sup> 1949 年以前的湖南，家中如有病人，尙有僱請巫師以驅逐疫鬼的習慣，名為「沖讎」，可能為此種風俗的殘餘。參見楊伯峻譯注，《論語譯注》（北京市：中華書局，2002），頁 105。

<sup>443</sup> 參見(漢)鄭玄注，(唐)賈公彥疏，趙伯雄整理，王文錦審定，《十三經注疏 整理本 8 周禮注疏》（北京市：北京大學出版社，2000），頁 767-772。

<sup>444</sup> 參見(漢)鄭玄注，(唐)賈公彥疏，趙伯雄整理，王文錦審定，《十三經注疏 整理本 9 周禮注疏》（北京市：北京大學出版社，2000），頁 971-972。

<sup>445</sup> 參見(清)孫希旦撰，沈嘯寰、王星賢點校，《禮記集解(上)》（北京：中華書局，1998），頁 436。

<sup>446</sup> 參見王文錦譯解，《禮記譯解(上)》（北京：中華書局，2001），頁 208。

<sup>447</sup> 參見(清)孫希旦撰，沈嘯寰、王星賢點校，《禮記集解(上)》，前引書，頁 437-438。

《禮記·月令》仲秋之月提及：「天子乃難，以達秋氣。」<sup>448</sup>（「天子舉行意在驅除邪氣的儺祭，來通達秋氣。」）<sup>449</sup>孫希旦注：「是月陰氣始達於地上，故天子為難以禦之。不及於國人者，以陰氣猶未盛也。達，謂道而行之也。凡天地不正之氣凝滯，則中乎人而為害，道而行之，則其害消矣。……然則凡難皆有磔攘之祭，此不言者，文畧也。」<sup>450</sup>

《禮記·月令》提及季冬之月的行事：「命有司大難，旁磔，出土牛，以送寒氣。」<sup>451</sup>（「命令有關官員舉行大規模的驅逐邪氣疫鬼的儺祭，又在國門之旁碎裂牲體，攘除陰氣，並製作土牛，來送走寒氣。」）<sup>452</sup>孫希旦注：「愚謂是月陰寒至盛，故命大難。仲秋之難，唯天子行之；季春之難，雖及於國人，而不若是月之驅除為尤徧也。旁磔，磔牲於國門之旁，即季春之『九門磔攘』也。出土牛者，牛為土畜，又以土作之，土能勝水，故於旁磔之時出之於九門之外，以禳除陰氣也。」<sup>453</sup>

《呂氏春秋》亦有關於逐儺的記載。〈季春紀〉：「是月也，乃合羶牛騰馬游牝于牧，犧牲駒犢，舉書其數。國人儺，九門磔禳，以畢春氣。」<sup>454</sup>〈仲秋紀〉：「天子乃儺，禦佐疾，以通秋氣。」<sup>455</sup>〈季冬紀〉：「命有司大儺，旁磔，出土牛，以送寒氣。」<sup>456</sup>

由上述記載可知，儺為一驅逐疫鬼、攘除使人生病的陰氣的活動，不僅行之於惡夢凶兆出現及喪禮時，在農業社會中，更具有因應不同節氣而舉行的重要性。驅儺活動通常在季春、仲秋、季冬三季舉行，除秋季逐儺因陰氣未盛故僅天子為之即可，春冬二季則全國上下皆可舉行逐儺，而冬季更因陰寒至盛，故須特別舉行大儺。方相為古代用以驅邪逐疫的神像，又名儺神、儺公，方相氏則是代方相掌驅鬼疫魔的專職官名。<sup>457</sup>在逐儺活動中帶領眾人一起趕鬼的方相氏，身穿玄衣朱裳、披著熊皮、戴著黃金四目面具、手執戈盾，作驚人而特殊的裝扮，不僅具有威嚇不祥惡鬼的作用，其本身更在逐儺活動中扮演不可或缺的重要角色，甚至成為往後避攘惡鬼、使之退避三舍的象徵。

<sup>448</sup> 參見(清)孫希旦撰，沈嘯寰、王星賢點校，《禮記集解(上)》，前引書，頁 473。

<sup>449</sup> 參見王文錦譯解，《禮記譯解(上)》，前引書，頁 223。

<sup>450</sup> 參見(清)孫希旦撰，沈嘯寰、王星賢點校，《禮記集解(上)》，前引書，頁 473-474。

<sup>451</sup> 參見(清)孫希旦撰，沈嘯寰、王星賢點校，《禮記集解(上)》，前引書，頁 500。

<sup>452</sup> 參見王文錦譯解，《禮記譯解(上)》，前引書，頁 236。

<sup>453</sup> 參見(清)孫希旦撰，沈嘯寰、王星賢點校，《禮記集解(上)》，前引書，頁 500。

<sup>454</sup> 參見陳奇猷校釋，《呂氏春秋新校釋(上冊)》(上海：上海古籍出版社，2002)，頁 124。

<sup>455</sup> 參見陳奇猷校釋，《呂氏春秋新校釋(上冊)》，前引書，頁 426。

<sup>456</sup> 參見陳奇猷校釋，《呂氏春秋新校釋(上冊)》，前引書，頁 622。

<sup>457</sup> 參見(南朝宋)范曄撰，章惠康、易孟醇主編，《後漢書今注今譯(下冊)》(長沙市：岳麓書社，1998)，頁 2574，註 6。

方相氏驅儺逐疫的活動，至漢代仍可見於記載，如東漢衛宏《漢舊儀補遺》卷下：

昔顓頊氏有三子，生而亡去為疫鬼，一居江水為瘧鬼，一居若水為罔兩蠃鬼，一居人宮室區隅，善驚人小兒，於是以歲十二月，使方相氏蒙虎皮、黃金四目、元衣丹裳、執戈持盾，帥百吏及童子而時儺，以索室中而毆疫鬼。<sup>458</sup>

且東漢時期對其場面、過程有更為詳盡的記述。《後漢書·志第五·禮儀中》呈現了宮廷逐儺儀式的熱鬧盛況：

先臘一日大儺，謂之逐疫。其儀：選中黃門子弟年十歲以上、十二以下百二十人為佞子。皆赤幘皂制，執大鼗。方相氏黃金四目，蒙熊皮，玄衣朱裳，執戈揚盾；十二獸有衣毛角；中黃門行之，冗從僕射將之：以逐惡鬼于禁中。夜漏上水，朝臣會，侍中、尚書、御史、謁者、虎賁、羽林郎將執事，皆赤幘陞衛。乘輿御前殿。黃門令奏曰：『佞子備，請逐疫。』于是中黃門倡，佞子和，曰：『甲作食凶，腓胃食虎，雄伯食魅，騰簡食不祥，攬諸食咎，伯奇食夢，強梁、祖明共食磔死寄生，委隨食觀，錯斷食巨，窮奇、騰根共食蠱。凡使十二神追惡凶，赫女軀，拉女幹，節解女肉，抽女肺腸。女不急去，後者為糧！』因作方相與十二獸舞，歡呼，周遍前後省三過，持炬火送疫出端門；門外駟騎傳炬出宮，司馬闕門門外，五營騎士傳火棄洛水中。百官官府各以木面獸能為儺人師；訖，設桃梗、鬱橘、葦茭。畢，執事、陞者罷。葦戟、桃杖以賜公、卿、將軍、特侯、諸侯云。<sup>459</sup>

此時的逐儺活動中，方相氏的形象裝扮與《周禮·夏官》所述「掌蒙熊皮，黃金四目，玄衣朱裳，執戈揚盾」完全相同，不過原本「帥百隸而時儺」的方相氏逐儺隊伍，一變而為一百二十人的佞子與十二獸舞蹈歡呼的熱鬧盛大場面，而且整個儀式活動也增添了驅逐疫鬼時呼喊唱和、恐嚇斥退鬼怪的詞句，以及木面獸、桃制木杖、鬱壘神、葦索等驅邪物件，至此宮廷儺儀的雛型已大致成形。類似東漢型態的宮廷儺儀一直延續至隋唐時代都沒有太大的改變，只是相較之下，隋唐時期佞子的隊伍更加擴大，且分工也更為精密，除原有的方相氏、佞子、十二獸外，還多了負責奏樂的唱師、鼓角隊與鼓吹令，而太卜令、巫師則負責儀式的執行，不過此時的逐儺活動仍以宗教為主要目的，直到唐段安節《樂府雜錄》，方才記錄了較具濃厚娛樂色彩的儺儀，並使原本以趨鬼逐疫為目的的宗教活動，蛻化成為官民共賞同樂的遊藝表演。<sup>460</sup>唐代王建的《宮詞》，亦描寫宮廷中在除夕夜時人們成群結隊、熱鬧驅儺的情景：「金吾除夜進儺名，畫袴朱衣四隊行，院落燒燈如白日，沉香火底坐吹笙。」<sup>461</sup>

<sup>458</sup> 參見(漢)衛宏撰，《漢舊儀補遺》卷下，收入續修四庫全書編纂委員會編，《續修四庫全書 746 史部 職官類》(上海市：上海古籍出版社，1995 序-)，頁 543。

<sup>459</sup> 參見(南朝宋)范曄撰，章惠康、易孟醇主編，《後漢書今注今譯(下冊)》，前引書，頁 2574。

<sup>460</sup> 參見郝譽翔，《儺：中國儀式戲劇之研究》，前引書，頁 22-23。

<sup>461</sup> 參見(宋)祝穆撰，《古今事文類聚前集·卷十二》，收入《景印文淵閣四庫全書 子部 231 類書

方相，即儺神、儺公，後又附會增出儺母，<sup>462</sup>並逐漸取代方相氏成爲民間市井百姓逐儺活動的主角，如唐李淖《秦中歲時記》提到唐代除夕當天逐儺的情況：「歲除日逐儺，作鬼神之狀，內二老人，爲儺翁儺母。」<sup>463</sup>即是以男女二老人作爲進行逐儺儀式的重要人物。而歷經漢、隋、唐等朝代的方相氏，其外觀造型基本上相同，但至宋代，最引人注目的變化即儺儀活動中方相氏此一角色的消失，就連偃子、十二獸等也不復見，取而代之的則是一群民間信仰中的世俗神祇。<sup>464</sup>宋孟元老《東京夢華錄》卷十則描寫了北宋時期臘月最後一天宮廷舉行逐儺儀式的情景：

至除日，禁中呈大儺儀，並用皇城親事官、諸班直戴假面，繡畫色衣，執金鎗龍旗。教坊使孟景初身品魁偉，貫全副金鍍銅甲，裝將軍。用鎮殿將軍二人，亦介冑裝門神。教坊南河炭醜惡魁肥，裝判官，又裝鍾馗小妹、土地、竈神之類，共千餘人，自禁中「驅祟」，出南薰門外轉龍灣，謂之「埋祟」而罷。<sup>465</sup>

此時千餘人所組成的浩浩蕩蕩的大儺儀隊伍，仍是以面具、繡畫色衣等華麗異常的裝扮來突顯隊伍中驅儺人物的特異與神力，不過原有的方相氏已不復見，而是改以將軍、門神、判官、鍾馗小妹、土地、竈神等神祇人物加入驅儺的行列。至於南宋吳自牧的《夢粱錄》卷六也有與此相類的記載：

禁中除夜呈大驅儺儀，並系皇城司諸班直，戴面具，著綉畫雜色衣裝，手執金槍、銀戟、畫木刀劍、五色龍鳳、五色旗幟，以教樂所伶工裝將軍、符使、判官、鍾馗、六丁、六甲、神兵、五方鬼使、灶君、土地、門戶、神尉等神，自禁中動鼓吹，驅祟出東華門外，轉龍池灣，謂之「埋祟」而散。<sup>466</sup>

在此對於大驅儺儀的隊伍所持驅趕惡鬼的配件種類有較詳細的描述，並以教樂所伶工裝扮爲許多不同的神祇，包括道教神仙，予人一種具有表演性質的繽紛視覺感受。

不同於宮廷逐儺儀式的華麗隆重，民間市井百姓在歲末年終之時，亦有一套較爲簡單樸素的驅儺方式，如南朝梁宗懷《荆楚歲時記》：「十二月八日爲臘日。史記陳勝傳有臘月之言，是謂此也。諺言，臘鼓鳴，春草生。村人並擊細腰鼓，戴胡公頭，及作金剛力士以逐疫，沐浴轉除罪障。」<sup>467</sup>描述了村人拍打著傳自龜

類(925)》(臺北市：臺灣商務印書館，1983-)，頁192。

<sup>462</sup> 參見(南朝宋)范曄撰，章惠康、易孟醇主編，《後漢書今注今譯(下冊)》，前引書，頁2574，註6。

<sup>463</sup> 參見(宋)曾慥輯，《類說》六十卷，收入北京圖書館古籍出版編輯組編，《北京圖書館古籍珍本叢刊62子部雜家類雜說》(北京：書目文獻出版社，1988)，頁107。

<sup>464</sup> 參見郝譽翔，《儺：中國儀式戲劇之研究》，前引書，頁25。

<sup>465</sup> 參見(宋)孟元老撰，伊永文箋注，《東京夢華錄箋注(下)》(北京：中華書局，2006)，頁958。

<sup>466</sup> 參見(宋)吳自牧著，符均、張社國校注，《夢粱錄》(西安：三秦出版社，2004)，頁88。

<sup>467</sup> 參見王毓榮著，《荆楚歲時記校注》(臺北市：文津出版社，1988)，頁229-230。

茲國的樂器，頭戴某種帽子的裝扮，並扮作守護佛法的二天神來逐疫的熱鬧情景。《東京夢華錄》卷十所載：「十二月，……自入此月，即有貧者三數人為一火，裝婦人神鬼，敲鑼擊鼓，巡門乞錢，俗呼為『打夜胡』，亦驅祟之道也。」<sup>468</sup>《夢粱錄》卷六亦謂：「自此入月，街市有貧丐者三五人為一隊，裝神鬼、判官、鍾馗、小妹等形，敲鑼擊鼓，沿門乞錢，俗呼為『打夜胡』，亦驅儼之意也。」<sup>469</sup>可見宋代民間這種名為「打夜胡」的簡單逐儼形式，儼然已成為貧者乞丐歲末挨家挨戶博個吉祥好彩頭、賺外快的方式了。貧者乞丐所組成的驅儼隊伍，在人數編制、人物服飾與儀式細節上，皆遠不及於宮廷所舉行的儼儀，其裝神鬼、判官、鍾馗等神祇並敲鑼打鼓，主要目的不在驅儼逐疫而是為了獲得家家戶戶的賞錢。驅儼活動發展至此，原本在儼儀中擔任神人中介的巫覡，其角色地位逐漸由裝扮華麗的教坊伶人和趁機乞利的貧丐所取代，反映出隨著時代的演變，驅儼活動亦從宗教層面的意義逐漸轉向表演娛樂或世俗營利的發展。<sup>470</sup>

由上所述，可知魏氏在《逐儼圖》上所書題識「論語鄉人儼驅疫也。詳見於禮月令及博物志。後漢禮儀志。」除《博物志》一書因未見與驅儼相關的記述而姑且存疑，或疑其應為《廣博物志》外，<sup>471</sup>其餘所言皆有所據。

## 撒豆驅邪的中國根源

藉著撒豆穀來攘除災禍、趨吉避凶的風俗習慣，漢代便已經出現了，如衛宏《漢舊儀補遺》卷下提到：「常以正歲十二月命時儼，以桃弧葦矢且射之，赤丸五穀播灑之以除疾殃。」<sup>472</sup>指出了歲末驅儼逐疫時，播灑五穀具有攘除疾病災殃的功效，在逐儼活動中自有其重要性。另外，灑豆穀的時機並不僅限於歲末除疫，在任何有可能招致災禍疾鬼的時刻亦可行之，如嫁娶新婦：

漢世京房之女，適翼奉子，奉擇日迎之，房以其日不吉，以三煞在門故也。三煞者，謂青羊、烏雞、青牛之神也，凡是三者入門，新人不得入，犯之損尊長及無子。奉以謂不然，婦將至門，但以穀豆與草禳之，則三煞自避，新人可入也。自是以來，凡嫁娶者，皆置草于門閭內，下車則撒穀豆，既至蹙草于側而入，今以為故事也。<sup>473</sup>

此處以草和豆穀來攘除三煞神，使嫁娶之事能夠順利進行，可見人們避禍求福的

<sup>468</sup> 參見(宋)孟元老撰，伊永文箋注，《東京夢華錄箋注(下)》，前引書，頁 943。

<sup>469</sup> 參見(宋)吳自牧著，符均、張社國校注，《夢粱錄》，前引書，頁 87。

<sup>470</sup> 參見郝譽翔，《儼：中國儀式戲劇之研究》，前引書，頁 27。

<sup>471</sup> 《廣博物志》中確有與驅儼有關的記載，然內容皆錄自他書，或與他書相似。

<sup>472</sup> 參見(漢)衛宏撰，《漢舊儀補遺》卷下，收入續修四庫全書編纂委員會編，《續修四庫全書 746 史部 職官類》，前引書，頁 543。

<sup>473</sup> 參見(宋)高承撰，《事物紀原·卷九·吉凶典制部四十七》，收入《景印文淵閣四庫全書 子部 226 類書類(920)》(臺北市：臺灣商務印書館，1983-)，頁 243-244。另外，宋祝穆撰《古今事文類聚後集·卷二十二》提到「撒豆厭勝」條(見婢妾門)，然婢妾門查無此內容。參見(宋)祝穆撰，《古今事文類聚後集·卷二十二》，收入《景印文淵閣四庫全書 子部 232 類書類(926)》(臺北市：臺灣商務印書館，1983-)，頁 347。

願望，似乎也顯示出農業社會人們所熟悉的作物豆類與穀子在驅灘的儀式過程中具有某種不可思議的力量。這樣的風俗習慣，直到宋代仍為人所奉行，如孟元老《東京夢華錄》卷五所載娶婦的禮數：「新婦下車子，有陰陽人執斗，內盛穀豆錢菓草節等，咒祝望門而撒，小兒輩爭拾之，謂之『撒穀豆』，俗云厭青羊等殺神也。」<sup>474</sup>類似的風俗亦可見於吳自牧《夢粱錄》卷二十：「尅擇官執花斗，盛五谷豆錢彩果，望門而撒，小兒爭拾之，謂之『撒谷豆』，以壓青陽煞耳。方請新人下車。」<sup>475</sup>此時，在女子出嫁的時候，按照習俗通例會請一位福壽雙全的已婚婦女，手持裝著許多穀米的米斗或簸箕，到處撒穀米，特別是在新娘上花轎之前，花轎的裡外也都要撒上穀米。<sup>476</sup>而當載著新娘的轎子到達男方家門前、新娘下轎進門時，也須撒穀米以厭勝驅邪。儘管在此撒穀豆來驅邪破煞是表現在嫁娶風俗中，而非僅應用在依照歲時節氣來逐灘的活動上，但由此卻可看出人們在許多重要節日活動中對趨吉避凶以求平安順利的願望，以及人們認為「撒穀豆」這一看似簡單的內容動作在某些儀式時刻中確實具有攘除煞鬼的神奇效用。

在民以食為天的農業社會中，人們對於辛苦耕耘栽種收穫、作為主要食糧的穀物豆類，自有其珍視寶惜的心情，之所以會用「撒穀豆」的方式來厭勝驅邪，並非平白糟蹋、浪費食物，而是穀物豆類不僅是人們賴以維繫生命的重要食糧，在人們的觀念中更是疫鬼所懼怕之物。如南朝梁宗懷《荆楚歲時記》提到「冬至日，作赤豆粥，以禳疫」的習慣，又按「共工氏有不才之子，以冬至死為疫鬼，畏赤小豆，故冬至日作赤豆粥以禳之。」指出了由於疫鬼害怕赤小豆，即紅豆，故人們便於歲末冬至時煮食赤豆粥以驅邪避鬼。約當冬至之時或稍後，即十二月二十五日，當天也有煮豆粥以避瘟氣的風俗：「是日，吳中煮黑豆作糜，暮夜闔家同享，云能避瘟氣，雖遠出未歸者，亦留貯口分，至襁褓小兒及僮僕皆預。」此外，《荆楚歲時記》也提到了正月時人們以麻子、大豆來避惡氣的情況：「熬麻子、大豆兼糖散之」，將熬煮過的麻子和大豆(黃豆)混合著糖研散成粉末狀之物。與此相類以豆穀來驅避疾鬼的相關記載尚有下列數條：

東晉王叔和輯《張仲景方》：「歲有惡氣中人，不幸便死，取大豆二七枚、雞子、白麻子并酒吞之。」<sup>477</sup>元旦服食麻豆的風俗，應始於此。

東晉葛洪《煉化篇》：「正月旦吞雞子、赤豆各七枚，辟瘟氣。」

東晉葛洪《肘後備急方》卷一：「又方，正月朔旦及七月吞麻子小豆各二七枚，又各二七枚投井中，又以附子二枚、小豆七枚令女子投井中。」

北魏賈思勰《齊民要術》卷二、小豆第七：「龍魚河圖曰：『歲暮夕，四更中，取二七豆子，二七麻子，家人頭髮少許，合麻、豆著井中，咒勅井，使其家竟年不遭傷寒，辟五方疫鬼』。雜五行書曰：『常以正月旦，亦用月半，以麻子二七顆，赤小豆七枚，置井中，辟疫病，甚神驗。又曰，正月七日，七月七日，男吞赤小

<sup>474</sup> 參見(宋)孟元老撰，伊永文箋注，《東京夢華錄箋注(下)》，前引書，頁480。

<sup>475</sup> 參見(宋)吳自牧著，符均、張社國校注，《夢粱錄》，前引書，頁307。

<sup>476</sup> 參見(宋)吳自牧著，符均、張社國校注，《夢粱錄》，前引書，頁309-310，注7。

<sup>477</sup> 參見王毓榮著，《荆楚歲時記校注》，前引書，頁44。



豆七顆，女吞十四枚，竟年無病，令疫病不相染。』」<sup>478</sup>

綜合上述，人們認為豆穀確實具有禳避疫鬼、避邪治病的功效，只要七顆、十四顆等少許的數量，在歲暮夕四更、正月朔旦、月半、正月七日、七月七日等特定時節，以個人煮食內服或投井等外在方式行之，便可獲致人們所期望的去疾解疫效果。及至宋代，原有一兩種豆類所熬煮成的豆粥中又添加了多種穀米豆類食材，使其口感內容更為豐富，即成所謂的「臘八粥」，如《東京夢華錄》卷十所載：「十二月，……諸大寺作浴佛會，並送七寶五味粥與門徒，謂之『臘八粥』。都人是日各家，亦以果子雜料煮粥而食也。」<sup>479</sup>可知臘八粥始於宋無疑。《夢粱錄》卷六亦提及十二月歲末之時煮赤豆粥的習俗：「二十五日，士庶家煮赤豆粥祀食神，名曰『人口粥』。有貓狗者，亦與焉。」<sup>480</sup>又南宋范成大《臘月村田樂府》十首，描述了江南農村的歲暮十事，他以此十事各賦一詩，來說明當地風土習俗，其樂府第四首〈口數粥行〉：

家家臘月二十五，浙米如珠和豆煮，大杓轆鐺分口數，疫鬼聞香走無處，  
餽姜屑桂澆蔗糖，滑甘無比勝黃梁，全家團圓罷晚飯，在遠行人亦留分，  
襖中孩子強教嘗，餘波徧沾獲與臧，新元協氣調玉燭，天行已過來萬福，  
物無疵癘年穀熟，長向膈殘分豆粥。<sup>481</sup>

詩中提及家家戶戶在農曆十二月二十五日煮赤豆作粥，即所謂「口數粥」，並於晚上闔家同食共享，以避瘟氣。香甜可口的美味豆粥居然能夠使疫鬼聞香走避，這實在是今人以常理所難以解釋、想像的，而將豆粥分與全家老小，甚至是遠行在外的家人、家中所飼養的貓狗，更寓有祈求闔家平安、禍去福來之意。另外，明楊循吉《除夜雜詠》：

歲除當此夜，灑掃事怱怱，井上皆封草，門前盡畫弓，祠堂神影挂，客座  
佛筵崇，撒豆禱兒疾，存炊忌釜空，辟瘟燒木爨，承俗燎柴紅，啟篋新衣振，  
除塵舊室攻，買錫迎竈帝，酌水祀床公，春帖題鄉究，年書誦學童，  
插籩皆柏葉，戲火有梨筒，殘歷收年盡，深缸洗臘終，市闌驕物貴，隣里  
餽糕通，未識他州節，於斯異與同。<sup>482</sup>

詩中描述了除夕時為迎接新年所做的種種起居準備，其中「撒豆禱兒疾」一句，說明了藉由撒豆來攘除疾鬼、祝禱他人平安健康的功用。如明代立春之時，百姓會向迎春隊伍中的土牛撒穀豆麻，除可討吉利，亦可求散小兒病。如明崇禎浙江《嘉興縣志》載：「居人競以米豆撒春牛背，曰打春。仍搶拾所撒歸，以為利市並小兒稀痘之識。」明嘉靖廣東《惠州府志》云：「以麻豆、赤米擲牛，云散瘟疫。」明嘉靖山西《曲沃縣志》：「豆撒於土牛，散小兒病。」除此之外，立春時以豆穀撒土牛亦含有祈求豐收之意，如明嘉靖浙江《蕭山縣志》載：「迎春日競

<sup>478</sup> 參見王毓榮著，《荆楚歲時記校注》，前引書，頁 226；252；45-46。

<sup>479</sup> 參見(宋)孟元老撰，伊永文箋注，《東京夢華錄箋注(下)》，前引書，頁 943。

<sup>480</sup> 參見(宋)吳自牧著，符均、張社國校注，《夢粱錄》，前引書，頁 86-87。

<sup>481</sup> 參見(明)錢穀撰，《吳都文粹續集·卷八·風俗、令節、公廨》，收入《景印文淵閣四庫全書 集部 324 總集類(1385)》(臺北市：臺灣商務印書館，1983-)，頁 194。

<sup>482</sup> 參見(明)錢穀撰，《吳都文粹續集·卷八·風俗、令節、公廨》，收入《景印文淵閣四庫全書 集部 324 總集類(1385)》，前引書，頁 195。



看土牛，老稚集於街衢，戶以米粟撒於芒神、土牛之身，以祈豐稔。」<sup>483</sup>

明李時珍(1518-1593)《本草綱目·穀部》，除介紹不同穀類的氣味、主治、附方等資料，在提到一些穀類時，也述及其具有攘避疫氣的效果：如麻仁可「辟穰溫疫」；<sup>484</sup>稷米能「辟除瘟疫」；<sup>485</sup>黑大豆主治「殺鬼毒」，<sup>486</sup>附方「辟穰時氣」；<sup>487</sup>赤小豆主治「辟瘟疫」，<sup>488</sup>並有「辟穰瘟疫」、「辟厭疾病」的附方；<sup>489</sup>白豆(飯豆)可「殺鬼氣」；豌豆主治「殺鬼毒心病」；赤小豆粥能「辟邪癘」；以白粳米製成的紅麴主治「殺山嵐瘴氣」；米製成的米醋可「殺邪毒」，<sup>490</sup>有附方「鬼擊卒死」；<sup>491</sup>米酒主治「殺百邪惡毒氣」；<sup>492</sup>元旦時飲用的屠蘇酒，則因其成份中含有赤小豆的緣故，被認為具有辟除一切疫癘之氣的功效。<sup>493</sup>由此可見，穀豆類在食材上既是人們延續生命的主食，也有藥理上裨益身體，使之藥到病除、恢復健康的特長，以之來對抗並消除象徵帶來疫病流行的陰氣疫鬼，自有其道理。然而，《本草綱目》中提及的一些以穀豆來辟攘疫氣的方法，看來似乎與自古以來人們認為疫鬼畏豆、所以豆穀可以用來辟除疫鬼的想法是一致的，由此可見以豆穀來攘避

<sup>483</sup> 參見常建華，《歲時節日裡的中國》(北京：中華書局，2006)，頁29。

<sup>484</sup> 參見李時珍著，史世勤、賀昌木主編，張林茂點校，《李時珍全集3《本草綱目》第二十一至三十八卷》(武漢市：湖北教育出版社，2004)，頁1941。此處「辟穰溫疫」的附方，源自《龍魚河圖》，謂麻子仁、赤小豆各二七枚，除夜著井中，飲水良。

<sup>485</sup> 參見李時珍著，史世勤、賀昌木主編，張林茂點校，《李時珍全集3《本草綱目》第二十一至三十八卷》，前引書，頁1969。此處「辟除瘟疫」的附方，源自《肘后方》，謂令不相染。以糲米為末，頓服之。

<sup>486</sup> 參見李時珍著，史世勤、賀昌木主編，張林茂點校，《李時珍全集3《本草綱目》第二十一至三十八卷》，前引書，頁1996。

<sup>487</sup> 參見李時珍著，史世勤、賀昌木主編，張林茂點校，《李時珍全集3《本草綱目》第二十一至三十八卷》，前引書，頁2002。此處「辟穰時氣」的附方，源自《類要》，謂以新布盛大豆一斗，納井中一宿取出。每服七粒，佳。

<sup>488</sup> 參見李時珍著，史世勤、賀昌木主編，張林茂點校，《李時珍全集3《本草綱目》第二十一至三十八卷》，前引書，頁2006。

<sup>489</sup> 參見李時珍著，史世勤、賀昌木主編，張林茂點校，《李時珍全集3《本草綱目》第二十一至三十八卷》，前引書，頁2007。此處「辟穰瘟疫」的附方，源自《五行書》，謂正月朔旦及十五日，以赤小豆二七枚，麻子七枚，投井中，辟瘟疾甚效。又正月七日，新布囊盛赤小豆置井中，三日取出，男吞七枚，女吞二七枚，竟年無病也。此處「辟厭疾病」的附方，謂正月元旦，面東，以蠶水吞赤小豆三七枚，一年無諸疾。又七月立秋日，面西，以井華水吞赤小豆七枚，一秋不犯痢疾。

<sup>490</sup> 參見李時珍著，史世勤、賀昌木主編，葉發正點校，《李時珍全集3《本草綱目》第二十一至三十八卷》，前引書，頁2015；2016；2036；2046；2054。

<sup>491</sup> 參見李時珍著，史世勤、賀昌木主編，葉發正點校，《李時珍全集3《本草綱目》第二十一至三十八卷》，前引書，頁2056。此處「鬼擊卒死」的附方，源自《千金》，謂吹醋少許入鼻中。

<sup>492</sup> 參見李時珍著，史世勤、賀昌木主編，葉發正點校，《李時珍全集3《本草綱目》第二十一至三十八卷》，前引書，頁2058。

<sup>493</sup> 參見李時珍著，史世勤、賀昌木主編，葉發正點校，《李時珍全集3《本草綱目》第二十一至三十八卷》，前引書，頁2061-2062。陳延之《小品方》云：此華佗方也。元日飲之，辟疫癘一切不正之氣。造法：用赤木桂心七錢五分，防風一兩，菝葜五錢，蜀椒、桔梗、大黃五錢七分，烏頭二錢五分，赤小豆十四枚。以三角絳囊盛之，涂夜懸井底，元旦取出置酒中，煎數沸，舉家東向，從少至長，次第飲之。藥滓還投井中。歲飲此水，一世無病。時珍曰：蘇(鬼虫)，鬼名。此藥屠割鬼爽，故名。或云草庵名也。

疫鬼、以之驅儼的想法一直存在於中國的傳統中，甚至在《本草綱目》這樣集明代以前歷代藥學之大成的著作中也可見其影響的痕跡。

## 日本的驅儼活動

日本平安時代(794-1185)，從中國傳來的一些習俗，構成、完備了日本年中行事的內涵，並先後為宮廷與民間所依循，發展出宮廷與民間年中行事的不同面貌，使得儀式的內容與慣例融合於日常生活中，自然地成為人們生活中的一部分。《源氏物語·第七帖·紅葉賀》中，即已提到大年夜所舉行祛鬼儀式一事：光源氏在元旦上宮朝拜之前，到房間裡來探望情人若紫(紫之上)，「她(若紫)則早已擺好玩偶，逕自忙碌著，又在三尺大的一對櫃子上裝飾了形形色色的東西，把源氏前時送給她的許多模型房子散放一地，正興致勃勃地遊戲著。『犬君說是要學大人祛鬼，把它弄壞了呢。』她十分嚴重似地告狀。『這孩子多粗心哪！我馬上叫人替你修理好它。今天是好日子，可要謹慎點兒，不能哭喲。』說完，源氏之君便要出門去。」<sup>494</sup>另外，《源氏物語·第四十帖·幻》也述及歲暮祛鬼之事：今日源氏之君始出見外人。只見他光采愈增，俊美無與倫比，致令這位吟咏「似雪堆積云云」的老僧無端落淚。正感傷歲暮逼近之餘，匂宮却到處亂跑，嘴裏一面嚷嚷：「祛鬼可得聲音響亮才行……要怎麼辦才好啊。」這孩子的可愛模樣兒，也恐怕是不多久便再也看不到了，諸如此類，凡事都教人哀傷難忍。<sup>495</sup>

在此可見文學作品《源氏物語》中，在描寫宮廷中人物的情愛糾葛之餘，亦呈現出當時由一人於除夕夜假扮疫病之鬼、眾人大聲喧囂作驅逐狀來祛病除災的習俗。《公事根源新釋》中謂：「追儼的儼即災難演變而成。作為大寒時的陽(陰?)陽災難，厲鬼會依此而造成人們的苦惱困擾，此即成為追趕逐除災難疫鬼的來由。」此種追儼習俗作為皇居宮廷的儀式，在文武天皇時開始見於文獻記載。<sup>496</sup>此外，《政事要略》二十九中亦首次詳細記載日本將此活動呼為「大儼」，而《內裏式》的「十二月大儼」條則記有「闈司二人各持桃弓葦矢(木工寮作備之)，升自南階授內侍，……中務省率侍從內舍人、大舍人等，各持桃弓葦矢，陰陽寮陰陽師率齋郎執祭具」的情景，總之，平安朝初期、嵯峨天皇(786-842)時代，追儼已正式成為朝廷的儀式活動。其後，《內裏式》有「方相一人(取大舍人長大者為之)著假面黃金四目玄衣朱裳，右執戈左執楯，侘子二十人(取官奴等為之)」的記述，而《西宮記》則載宮廷中追儼的情況：「天皇御南殿，不御帳中，……方相參入……王卿以下列南庭，陰陽下部八人，給饗方相……王卿以下，各率眷屬四門分追。」說明了其時宮廷追儼，天皇啓駕至紫宸殿，公卿亦進宮參與，中務省於長樂門前持簡率領者五位、六位、侍從、內舍人、大舍人等，陰陽寮則持桃

<sup>494</sup> 參見紫式部著，林文月譯，《源氏物語(一)》(臺北市：洪範書店，2000)，頁158-159。

<sup>495</sup> 參見紫式部著，林文月譯，《源氏物語(三)》(臺北市：洪範書店，2000)，頁939。

<sup>496</sup> 參見山中裕、鈴木一雄編，《平安時代の儀禮と歲事：平安時代の文學と生活》(東京都：至文堂，1994)，頁243。《公事根源新釋》原文如下：「追儼の儼は難なり。大寒の陽陽災難をなし、厲鬼これによりて人をなやますによりて、この難鬼を追ひ払ふなり。」

弓葦矢，此時由大舍人寮中身材高大者扮演方相氏，戴著黃金假面、身著玄衣朱裳、左手拿楯、右手持戈，帶領著侘子二十人進入宮中。然後在南庭呼喊儺聲並以戈和楯敲打三次，群臣也隨之一同拿著桃弓，追趕著肉眼看不到的惡鬼，在此儀式之後，便開設饗宴。<sup>497</sup>從方相氏此一角色的設置及其裝扮、侘子隊伍、桃弓葦矢等趕鬼道具等，可見日本平安時代宮廷逐儺的形式與內容與其中國來源仍有許多相近之處。

室町時代(1338-1573)，在十二月立春的前一日，即節分，人們會舉行撒豆驅邪的活動，如《臥雲日件錄·第五》(文安四年丁卯五年戊辰至十二月文安五戊辰自正月至六月壽德東軒大慈菴)所載：「廿二日，明日立春。故及昏景富每室散熬豆，因唱鬼外福內四字，蓋此方驅儺之樣也。」<sup>498</sup>節分時所行使的儀禮，自平安時代以來便有著各式各樣的活動，特別是把疾鬼趕跑的這種帶有表演性質的活動，而在室町時代，所呈現的則是撒豆驅邪。歲末之時，沿門奏樂或唱歌以乞討的乞丐到處走繞，特別是口唸佛經、手敲葫蘆與鐘的和尚亦是如此。元祿享保時期，幕府武家會在農曆十二月節分的夜裡，令年男穿著熨斗目絲綢所製成的武士禮服舉行追儺儀式，至於農村的百姓，則是家家戶戶在節分的夜裡，在屋外掛上柊葉、去除了豆實的豆莖、葉、豆莢等、鹹沙丁魚頭，一邊吆喝著鬼外福內，一邊將煎炒過的大豆撒散於家中屋內，至此已是普遍的習俗。另外，城鎮的神社、寺院，也有令年男站著撒豆驅邪的風俗習慣。<sup>499</sup>

江戶時期，節分撒豆驅邪的活動與十二月晦日的追儺儀式開始混同起來，此時仍有以柊枝刺穿沙丁魚頭並加以燒烤，再將之置於門口的、防禦邪靈入侵的呪術，可說是一種驅逐邪靈所化身的鬼的活動，而除夕夜也是舉行追儺儀式的時刻，再加上節分撒豆驅邪活動與之融合，就變得更加熱鬧了。自古以來人們即有認為小豆或大豆具有消災、拔除不祥的呪力的想法，然而將災厄背負在自己身上，在除夕走街為人消災這樣的職業，即「厄払い」，乃開始出現於江戶或京都、大坂這樣的大都市中。喜田川守貞(1810-?)的《守貞漫稿》提到，這種拔除不祥的消災活動自文化元年以來，便依次在除夕、節分、正月六日、正月十四日行使，這是和原本節分晚上驅災消厄的行事加以聯繫結合起來的結果。此外，適逢厄年的人，原本要在節分晚上前往神社參拜以避除災厄，然而，此時卻出現了願意將厄年者的厄運背負在自己身上，自己代替厄年者到神社進行去厄參拜的人，他們(與願人坊主)以這種方式來賺一、二文錢的外快，此乃都市社會結構下所產生的職業買賣現象。<sup>500</sup>在江戶時代，年中行事的重要日子裡，挨家挨戶奏樂或唱歌以

<sup>497</sup> 參見山中裕、鈴木一雄編，《平安時代の儀礼と歳事：平安時代の文學と生活》，前引書，頁243-244。

<sup>498</sup> 參見近藤瓶城編輯，《續史籍集覽第三冊》(東京市：近藤出版部，1930)，頁23-24。

<sup>499</sup> 參見和歌森太郎著，和歌森太郎著作集刊行委員會編，《和歌森太郎著作集5 日本風俗史》(東京都：弘文堂，1980)，頁173；295；310。

<sup>500</sup> 參見宮田登，《江戶歲時記》(東京都：吉川弘文館，1993)，頁37-38。

乞討的藝人會在每家門前說說祝禱之詞，或做做驅邪除災的儀式，這在當時是普通而常見的景象，雖然這樣的習慣仍持續至明治初年，不過卻也逐漸地從人們的日常生活中消失不見了。<sup>501</sup>年中行事的行使，可分為村鎮部落等地域集團全體行之和家家戶戶自行為之兩種情況，不過明治中期以後，家戶自行行使年中行事習俗的風氣開始急速衰微沒落，這是由於家戶的生活受到學校教育的影響，所顯示出的全新對應關係，且隨著全體生活樣式的變遷，自然不得不將保有自古以來特色的慣習加以割捨。此時，在節分撒豆驅邪的活動上，雖然這是一家之主認真地、有節奏地高喊著「鬼外福內」(鬼は外、福は内)等的儀式，但漸漸地大人就將這項儀式差事交由小孩來做，變成帶有一半遊戲性質了。與此相較，在神社寺廟所舉辦的、邀請名人來行使的撒豆驅邪等儀式，作為匯聚繁榮景氣人潮的集會活動，倒是變得逐年熱鬧盛大起來。<sup>502</sup>

從上述可知，魏氏在《逐儺圖》上所書題識「日本臥雲日件錄曰：文安四年十二月廿二日，明日立春，故及昏景每室散熬豆，因唱鬼外福內四字，疑即濫觴中國。是圖蓋描寫其歲時風俗云爾。」是很正確的。

### 日治時期臺灣的趕鬼情況

源自中國、逐儺撒豆以驅逐疫癘的習俗，隨著文化的交流傳至日本，其後亦由於時代的改變，漸漸在日本衍生出當地特有的面貌。直至今日，只要一提到除夕撒豆趕鬼迎福的習俗，人們很自然地便會將之視為日本準備過年的風俗，幾乎不會意識到其背後的中國來源，這是因為在今日的臺灣，在除夕這一特定節日裡逐儺撒豆的活動似乎早已被其他習俗所掩蓋或為人所遺忘了。若是如此，在日治時期的臺灣，究竟還保有多少逐儺遺意呢？

日治初期的臺灣，承襲了中國自古以來的驅儺遺意，在居民有消除疫氣的需要時，往往藉由宗教神靈的力量來禳除之：

(1898年5月)古有行儺之禮以逐疫，聖人猶不以其事近於戲而忽之也。

按周札(禮)夏官方相氏掌蒙熊皮，黃金目四，玄衣朱裳，執戈揚盾，師百肆時而儺，以索室驅疫。漢舊史儺立挑人葦索滄耳虎，又儺凡十二，皆使之追惡凶。邇來臺北疫氣盛行，勢甚猛烈，防不勝防，閩境居民爰倣古者鄉人儺之意，裝扮數十人為陰差鬼卒，各持刀鎗劍革，或黑臉紅鬚，或藍面白髮，醜狀莫名，於舊曆初三夜迎遶各街市，無非欲藉神靈以消癘氣也。

503

<sup>501</sup> 參見和歌森太郎著，和歌森太郎著作集刊行委員會編，《和歌森太郎著作集 5 日本風俗史》，前引書，頁 461。

<sup>502</sup> 參見和歌森太郎著，和歌森太郎著作集刊行委員會編，《和歌森太郎著作集 5 日本風俗史》，前引書，頁 463-464。

<sup>503</sup> 參見〈儺之遺意〉，《臺日報》，1898.5.26[漢 1]。本文引文中底線部分皆為筆者所加。

此時逐癘的時間已不再限定於某節氣節日，乃是隨一地區居民是否有驅逐疫病的需要而行之，而驅逐疾鬼的主角也不是遠古的方相氏，而是許多作為地方信仰的道教神祇。當時報上時常可見藉由迎神來驅逐疫癘的消息，整個活動隊伍浩浩蕩蕩，內容多樣，常吸引大批民眾沿街駐足觀看，構成一幅幅相當熱鬧的風俗圖像：

(1900年5月)稻江日新街近因黑疫猖狂，居民共效鄉人儺之意，兩三晚迎神逐疫，大有一夜熱過一夜，且尤建造七層塔於三層樓邊，但覺灯火輝煌。昨為第三晚，由該街巡至龍峒，然後折下稻江諸大街，滿路鼓樂喧天，旌旗蔽月，計佛轎七十餘頂，人眾數千餘名，若一般落地掃，則幾乎令人捧腹。間有龍峒枋隙兩獅陣，竟闖於東市方面，兩陣各有百餘人，咸皆逞起威風，時觀者絡繹不絕，洵覺熱鬧非常，亦俗尚如斯。<sup>504</sup>

由此反映出當時人們仍普遍認為疫氣使人生病，與經由迎神繞境的方式方能驅逐癘疾的想法，亦可見這樣的風俗早已深植人心。

儘管時人多相信並重視迎神以驅儺逐疫的習俗，但在一些報上相關消息的字裡行間，仍透露出部分人士對此感到存疑的訊息：

(1898年5月)二十三日午后二點鐘時齊集遊境，以為驅瘟逐疫之舉，計神輿二十五乘，乩童九身，或口插尖刀，長至數尺，或刀砍額上，血流滿面，或手執釘毬，擲刺背後，皆立於神輿上，作神附身狀。隨行者則有如意閣四座，每閣兩雛妓，裝成故事，手抱琵琶，自彈自唱，聲音清婉，服色都麗。又有四小兒騎牛，裝作士農工商模樣。車一乘，車中人為文王，手執易經。未冠童子六人，打扮演齣，步行地上，名曰車鼓。神馬一疋，前列三十六神將，皆塗花臉，青黃黑白，彩色相間，身著色服，儼如神像，係以人為之。旂幟數百竿，鼓樂數十陣，鬧熱喧闐，轟音震耳。其餘香花十錦，色色宜人，觀之如入山陰道上，目不暇賞。通衢曲巷，無不遊徧，沿街家家戶戶，置香案於門前，爆竹之聲，相續不絕，兩旁街路，人山人海，殊覺其自此退乎理或然也。<sup>505</sup>

文中並未提及迎神之後是否有達到逐疫的效果，只是非常仔細詳實地描述迎神隊伍齊集遊境的成員及其裝扮內容。除了神輿、乩童、神馬與神將等隊伍中與神祇關係密切的成員外，其餘隨行的如意閣雛妓、騎牛小兒、文王、車鼓等行列，娛樂耳目聲色的熱鬧成分似乎大於實際上迎神逐疫的作用，更遑論加上香花爆竹等物後，整個遊境隊伍所需的人力物力了，這或許就是作者文末所提「殊覺其自此退乎理或然也」的理由。1900年4月，新庄一地百斯篤(鼠疫)大流行，當地紳商為平靖疫情、消除鼠疫，亦決定以迎神賽會的方式為之：

新庄疫症盛行，南街尤甚，往來行旅，幾視為畏途而不願出於其路，該地紳商，不思効艦建設臨時百斯□□院，俾患斯疾者入院治療，免其傳染，尤為無量功德，而乃釀行迎神賽會，藉以禳除，未免近於惑矣。然亦儺之

<sup>504</sup> 參見〈雜事 迎神逐疫〉，《臺日報》，1900.5.29[漢4]。

<sup>505</sup> 參見〈迎神逐疫〉，《臺日報》，1898.5.26[漢1]。

遺意也。<sup>506</sup>

有人認為，面對鼠疫肆虐一事，首要之舉乃是興建百斯篤病院，讓已罹患鼠疫的患者能夠入院接受治療，並藉此減少傳染的可能性，這樣才能真正地造福百姓、救人性命，而非逕行迎神賽會逐疫活動，在此問題上乞靈於神佛則令人感到迷惘困惑。另一認為人為努力勝過一味迷信於神佛的例子，為 1914 年 7 月中國泉州的消息：

泉州自四月迄今，鼠疫日盛。一二迷信家，奉請關夫子出為巡遊，以逐疫鬼，擬古鄉儺之遺意。於是到處街巷，皆掃除穢濁，清理溝渠，遍焚沈檀以迎接之。聞自關夫子出遊後，而疫氣漸清，咸曰神力保佑，實清除穢濁之効也。<sup>507</sup>

類似這樣的報導，固然呈現了日治時期台灣與中國在公共衛生方面的問題，以及衛生不佳導致疫疾頻傳的情況，然而在民眾普遍將生活中的災難挫折乞靈於神祇的保護庇佑的風氣下，直指迎神逐疫為迷信、清掃污濁環境方為辟除疫疾根源的看法，顯見新時代的想法與舊時風俗習慣的差異。

由於日治初期鼠疫頻傳，造成人們心理莫大的恐慌，因此迎神繞境以逐疫的盛大活動經常舉辦：

大稻埕近以鼠疫紛起，防不勝防，遂欲乞靈于神，如上古鄉人儺之意。以關渡媽祖保生大帝霞海城隍為主，自陰曆三月二十七夜以至二十九夜，皆為暗訪。全市七十餘街，皆次第巡及之，每夜迎神者輒逾二千人。及四月初一日，午前十時許，即在城隍廟邊之曠地齊集，結隊以行者，約三四千人。有裝藝棚者，有裝雜劇者，皆極如荼如火之盛，兼之鼓樂喧天，街道幾為擁塞。是夜尤置大壇于態聖宮，即供奉三尊神之所，聽街眾前往燒香或敬獻。因此一役，市上商業之蒙其影響者，蓋亦不少焉。按檢疫規則厲行後，凡有發生鼠疫之處，則迎神者不得及之，況此鼠疫蔓延之秋，方能使七十餘街，皆得目覩神輿之出游，以遂其乞靈于神之心，亦可見當道之俯順輿情矣。<sup>508</sup>

在這樣連續數天、數千人集結參與、遍行數十餘街範圍的大規模活動中，造成環境喧鬧嘈雜與街道交通擁塞的情況實是在所難免，因此而影響附近許多商家生意的情況，也是可以理解的事。不過，在官方厲行檢疫規則後，為防止鼠疫更加擴大傳染蔓延，則禁止迎神隊伍接近疫區，然而，或許是民間宗教信仰與習俗早已行之有年且根深蒂固，一時之間難以改變一般民眾的想法，因此為避免招致民怨並順應民情所需，此時官方仍讓大規模的迎神活動浩浩蕩蕩地出入繞行疫區市街，但是到了 1920 年，官方對於民間迎神逐疫的活動，卻有了態度上的明確改變：

<sup>506</sup> 參見〈雜事 儺儺遺意〉，《臺日報》，1900.4.24[漢 4]。

<sup>507</sup> 參見〈泉州紀事 迎神逐疫〉，《臺日報》，1914.7.30[漢 6]。

<sup>508</sup> 參見〈雜報 大稻埕迎神逐疫〉，《臺日報》，1907.5.14[漢 5]。

省公署據陳諸成，呈以上天降災，時疫流行，請予俯順輿情，禳災行儺，以挽劫運等語，現經批示。查迎神賽會，前經省會警察廳呈請禁止，經本署令准有在案，所請碍難照准，仰即遵照云云。<sup>509</sup>

自城臺疫氣流行之後，各廟各菴董事經理人，迭以行儺禳災為請，警委廳均以戒嚴期內，當注重地方治安，各廟宇迎神賽會，踵事增華，徒滋騷擾，萬難准予所請。若以時疫之流行，當於衛生加意研究，自能免除，何必行儺為請云云。<sup>510</sup>

此時由於治安的緣故，加以迎神賽會人多事雜，易生衝突事端，因而被官方所禁止，再加上臺灣民間這種迎神驅儺逐疫的活動與信仰原本即非根植於日本的文化，因而官方也無將之保存或發揚的必要。

臺灣民間道教迎神賽會的活動中，常見乩童以鯊魚劍、尖刀、釘毬等鋒利之物來砍刺自己的肉體，即神明操寶，以刀劍不能傷的狀態來宣示神明降駕於己身所表現出的神力，另外八家將、鍾馗等由人所扮演的神祇，也為求逼真效果而在衣著裝扮和開臉上費盡心思，儘管這樣的做法在道教儀式上自有其道理，但在一些人的眼中，確實會因這種種特異的、展現神通的方式而感到吃驚排斥、難以理解。魏氏即曾在詩中描述他在白沙墩(今苗栗縣通霄鎮)所見道教神祇出巡的情景：

白沙墩前沙草生，旌旗結隊簫鼓鳴。白頭野叟扶筇看，紅粉村姑夾道迎。  
歲無恙矣時和樂，尚賴日出勤耕作。報功農暇賽天妃，草已三除夏待穫。  
夏待穫，民無飢。倉廩實，國之肥。祀神飲福可厚非，明德是馨神鑒取。  
競向神前薦清醑，舊染污俗早維新。不見大巫喃喃小巫舞。<sup>511</sup>

由此可見魏氏似乎不是很喜歡一般民間習見的迎神賽會活動，甚至認為某些部分是應加以改善的。魏氏的反應，也可說是與日治時期官方積極推動醫療現代化，與對乩童活動的禁止和強力取締有關。

## 小結

透過對魏氏風俗題識的檢視，可知其對日本立春撒豆驅儺的風俗來源有著正確的認知，反映他對中日歷史風俗緣由的深刻理解與對此方面探究的興趣。源自中國的驅儺風俗與撒豆驅邪的習俗在傳入日本後隨著地域時空的轉變，而發生了文化風俗上的變異，並在漫長時間的熔鑄下內化為日本風俗的一部分，流傳至今。雖然源自中國的撒豆驅儺風俗在日本仍以變化過後的形式保留下來，然而與中國在文化和地緣上同樣關係密切的臺灣，雖仍有著驅儺的活動，但其內容和驅儺的原貌已有相當的差異，且撒豆避邪的風俗早已不見於臺灣的民間習俗中，而

<sup>509</sup> 參見〈榕垣紀事 弛禁迎神不准〉，《臺日報》，1920.9.14[漢 6]。

<sup>510</sup> 參見〈榕垣紀事 警廳不准迎神〉，《臺日報》，1920.9.19[漢 6]。

<sup>511</sup> 參見魏清德，〈白沙墩所見〉，《尺寸園瓠稿》，前引書，頁 14-15。



被視為是日人風俗的一部分了。

### 第三節 墨湖《壽仙翁》

魏氏所收藏的作品中，有部分是日本畫家以中國人物題材所創作的作品，如墨湖的《壽仙翁》軸(典藏號 96-017)(圖 4-2)即是一例。<sup>512</sup>該作品在畫面下半部的中央部份以簡單的墨筆線條描繪出一名身穿袍服、半側著身體並以背面示人的老翁形象，該老翁一邊單肩挑著帶有枝葉的桃實，一邊手舞足蹈地吹著某種短笛似的樂器，予人一種俏皮歡快的印象。畫作上半的空間則書題識「桃擔子東方朔即九千歲，百百一萬能年尔足流馬天」，此為依漢文發音的萬葉假名，<sup>513</sup>明白指出畫中所繪即為東方朔(前 161-前 93 以後)。<sup>514</sup>

### 中國正史人物東方朔演變為神仙形象

有關東方朔其人事蹟，最早可見於西漢司馬遷(前 145-前 86?)著《史記·滑稽列傳》第六十六的記載：「武帝時，齊人有東方生名朔，以好古傳書，愛經術，多所博觀外家之語。」<sup>515</sup>在此點出了東方朔所處時代、出身地與經術方面的愛好，不過僅知他是中國東方齊地人，姓氏不詳，單名朔，故《史記》的記述多以朔或東方生稱之，或在該文之末以其出身地加上單名「東方朔」呼之，此名則被後人沿用至今，也為東方朔其人增添幾許神秘的色彩。東漢班固(32-92)在多方博採史料後，更在《漢書》中單獨為東方朔立一傳，即《漢書·東方朔傳》第三十五，傳中收錄有關東方朔更詳盡的史料：「東方朔字曼倩，平原厭次人也。」<sup>516</sup>武帝(前 157-前 87)初即位，廣徵天下人才，給予官位，應者以千數，東方朔亦把握機會，至長安公車上書，用了三千奏牘，數量之多不僅需兩人才能勉強持舉，也讓武帝費了兩個月的時間才全部閱畢，由此可見東方朔有著滿腹經綸與理想抱負，其應詔上書曰：

臣朔少失父母，長養兄嫂。年十三學書，三冬文史足用。十五學擊劍。十六學詩書，誦二十二萬言。十九學孫吳兵法，戰陣之具，鉦鼓之教，亦誦

<sup>512</sup> 目前尚不清楚墨湖的全名與詳細資料，可能是齋藤墨湖、中川墨湖或山川墨湖，但由畫作的形式看來確屬日人作品無疑。山川墨湖(1745-1800)，江戶後期畫家，出身名古屋。名齊，字子順，通稱丸屋彌兵衛，別號五石山人。遊歷長崎時，向清人費晴湖學習南畫。巧於山水蘭竹，擅書法，嗜狂歌。參見「思文閣美術人名辭典」，網址 [http://www.shibunkaku.co.jp/biography/search\\_biography.php](http://www.shibunkaku.co.jp/biography/search_biography.php)。(2009年9月25日查閱)

<sup>513</sup> 感謝賴俊雄先生辨識《壽仙翁》畫中題識及告知其為萬葉假名。

<sup>514</sup> 有關東方朔卒年之推測，參見傅春明輯注，〈附錄：東方朔生平大事記〉，收於該氏輯注，《東方朔作品輯注》(濟南：齊魯書社，1987)，頁 96。

<sup>515</sup> 參見(漢)司馬遷撰、(宋)裴駰集解、(唐)司馬貞索隱、(唐)張守節正義，《史記(第十冊卷 118 至卷 130)》(上海：中華書局，1959)，頁 3205。

<sup>516</sup> 參見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》(上海：中華書局，1962)，頁 2841。平原厭次即今山東省陵縣神頭鎮。參見傅春明輯注，〈附錄：東方朔生平大事記〉，收於該氏輯注，《東方朔作品輯注》，前引書，頁 93。



二十二萬言。凡臣朔固已誦四十四萬言。又常服子路之言。臣朔年二十二，長九尺三寸，目若懸珠，齒若編貝，勇若孟賁，捷若慶忌，廉若鮑叔，信若尾生。若此，可以為天子大臣矣。臣朔昧死再拜以聞。<sup>517</sup>

東方朔文辭不遜、自稱高譽、大膽自誇令武帝相當驚奇，但僅令其為俸祿微薄的待詔公車，而不得見於天子，可見武帝並不打算重用他。

未獲重用的東方朔為引起武帝注意，因而運用其機智巧辯，做出一些使人驚異費解之事：如藉恐嚇侏儒得見武帝，並待詔金馬門(西元前 139 年，23 歲)；<sup>518</sup>以射覆和辯難與幸倡郭舍人鬥智爭寵，被武帝擢為常侍郎(應為西元前 139 年，23 歲)；<sup>519</sup>懷肉、取婦之異行；<sup>520</sup>夏天伏日割肉(西元前 138 年，24 歲)；<sup>521</sup>因酒醉於殿上小遺而被免為庶人，待詔宦者署(西元前 137 至 135 年，25 至 27 歲間)，<sup>522</sup>這些於正史有記的滑稽言行事蹟，應無法全部概括東方朔生命中所有的狂怪作為，但這些行徑仍使其被人主左右諸郎稱為「狂人」，武帝對此更說：「令朔在事無為是行者，若等安能及之哉！」<sup>523</sup>(「假如東方朔在職管事，沒有這些荒誕的行為，你們怎麼能趕得上他呢！」)<sup>524</sup>由此可見，武帝將東方朔視同詼諧取樂的對象，賜給他無足輕重的小官只因東方朔被視為優倡，而非出將入相之能臣。不過，東方朔確實憑著敏捷的機智反應和誇張的滔滔辯才，在與武帝上下應答間，使其龍心大悅、樂不可支，<sup>525</sup>也以詼諧的言辭，表露自己大才小用的不平心理。<sup>526</sup>至於東方朔自己對別人目之為狂的看法，則有令人難解的回應：「如朔等，所謂避世於朝廷間者也。古之人，乃避世於深山中。」又在席中酒酣之際據地歌曰：「陸沈於俗，避世金馬門。宮殿中可以避世全身，何必深山之中，蒿廬之下。」<sup>527</sup>透露出東方朔的特異作為對自己來說其實就是一種有自覺的避世隱居於俗世宦海之中，或許也是種一生懷才不遇的反諷心情。

<sup>517</sup> 參見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2841。依據東方朔〈應詔上書〉一文，可推知其出生於西元前 161 年。有關東方朔的生平事蹟，參見傅春明輯注，〈附錄：東方朔生平大事記〉，收於該氏輯注，《東方朔作品輯注》，前引書，頁 93-97。

<sup>518</sup> 參見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2843。

<sup>519</sup> 參見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2843-2845。

<sup>520</sup> 《史記·滑稽列傳》第六十六：「時詔賜之食於前。飯已，盡懷其餘肉持去，衣盡汗。數賜縑帛，檐揭而去。徒用所賜錢帛，取少婦於長安中好女。率取婦一歲所者即棄去，更取婦。所賜錢財盡索之於女子。」參見(漢)司馬遷撰、(宋)裴駟集解、(唐)司馬貞索隱、(唐)張守節正義，《史記(第十冊卷 118 至卷 130)》，前引書，頁 3205。

<sup>521</sup> 參見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2846。

<sup>522</sup> 《漢書·東方朔傳》第三十五：「朔嘗醉入殿中，小遺殿上，劾不敬。有詔免為庶人，待詔宦者署。」參見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2852。

<sup>523</sup> 參見(漢)司馬遷撰、(宋)裴駟集解、(唐)司馬貞索隱、(唐)張守節正義，《史記(第十冊卷 118 至卷 130)》，前引書，頁 3205。

<sup>524</sup> 參見孟祥才著，《滑稽大師淳于髡與東方朔》(濟南：山東文藝出版社，2004)，頁 81。

<sup>525</sup> 參見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2860。

<sup>526</sup> 參見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2863。

<sup>527</sup> 參見(漢)司馬遷撰、(宋)裴駟集解、(唐)司馬貞索隱、(唐)張守節正義，《史記(第十冊卷 118 至卷 130)》，前引書，頁 3205。

儘管東方朔言行舉止異於常俗，然既身處朝廷，還是期許自己能有經世致用的貢獻。他曾諫阻武帝興建上林苑，並提出三個不可為之的理由，<sup>528</sup>體現了對百姓疾苦的同情關心與為國為君的耿耿忠心，不顧官微言輕、不畏當時一片阿諛逢迎君主之風而能勇敢直諫，儘管武帝並沒有採納他的規諫，但此事仍能顯露東方朔忠君愛國的心意；而為正朝廷禮法，東方朔更止董君(董偃)入宣室、<sup>529</sup>向武帝賀殺昭平君，<sup>530</sup>甚至上諫武帝節儉，希望在「天下侈靡趨末，百姓多離農畝」的時代，<sup>531</sup>武帝能夠現在從自身做起，努力恢復漢文帝時期的節儉之風，方能教化百姓，使之歸於淳樸。<sup>532</sup>史書雖未記載武帝的回應，也未對東方朔有任何賞罰，然「朔雖談笑，然時觀察顏色，直言切諫，上常用之。自公卿在位，朔皆敖弄，無所為屈」實為的評。<sup>533</sup>

東方朔一生滿懷理想抱負，然始終不脫俳優地位，未獲君主賞識重用。在國家多事、用人孔急之際，「自公孫弘以下至司馬遷皆奉使方外，或為郡國守相至公卿，而朔嘗至太中大夫，後常為郎，與枚皋、郭舍人俱在左右，談喁而已。」<sup>534</sup>久之，他不甘屈居低位，亦上書陳農戰疆國之計，希望能因此而受重用，得到大官之位。然「其言專商鞅、韓非之語也，指意放蕩，頗復談諧，辭數萬言，終不見用。」<sup>535</sup>他有志難申的心情，在以與客對話的形式表述自己觀點的〈答客難〉中表露無遺：<sup>536</sup>當時會聚於宮下的博士諸先生曾質疑東方朔，認為他雖修先王之術、慕聖人之義、諷誦詩書百家之言且博聞辯智，但盡忠事帝數十年之久官仍不過侍郎、執戟，似乎不及蘇秦、張儀(?-前 309)那般都卿相之位而能澤及後世。對此東方朔則提出了「時異事異」的反駁：

彼一時也，此一時也，豈可同哉？……夫天地之大，士民之眾，竭精談說，並進輻湊者不可勝數，悉力募之，困於衣食，或失門戶。使蘇秦、張儀與僕並生於今之世，曾不得掌故，安敢望常侍郎乎！故曰時異事異。雖然，安可以不務修身乎哉！……苟能修身，何患不榮！……今世之處士，魁然無徒，廓然獨居，上觀許由，下察接輿，計同范蠡，忠合子胥，天下和平，與義相扶，寡耦少徒，固其宜也，子何疑於余哉？若夫燕之用樂毅，秦之任李斯，酈食其之下齊，說行如流，曲從如環，所欲必得，功若丘山，海

<sup>528</sup> 此事參見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2847-2851。東方朔〈諫起上林苑疏〉作於西元前 138 年，時 24 歲，因此疏被擢為大中大夫。

<sup>529</sup> 此事發生於西元前 130 年，東方朔時 32 歲。事見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2853-2857。

<sup>530</sup> 此事晚於西元前 106 年，東方朔 56 歲後。事見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2851-2853。

<sup>531</sup> 參見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2858。

<sup>532</sup> 此〈化民有道對〉乃因漢武帝興建建章宮而作，此事發生於西元前 104 年，東方朔時 58 歲。事見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2858-2859。

<sup>533</sup> 參見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2860。

<sup>534</sup> 參見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2863。

<sup>535</sup> 參見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》前引書，頁 2864。

<sup>536</sup> 東方朔〈答客難〉成於西元前 102-前 97 年間，時東方朔 60 治 65 歲間。

內定，國家安，是遇其時也，子又何怪之邪！<sup>537</sup>

一席話慷慨激昂顯示出東方朔辯才無礙，指出時勢造英雄、君子無論遇與不遇皆須修養自身才德品行的道理，但也流露生不逢時、懷才不遇的感嘆。

除此之外，東方朔亦有神怪、難以用常理解釋的事蹟。某天建章宮後閣重櫟出現了一狀似麋的生物，武帝身旁習事通經術的左右群臣皆不知是何物，東方朔一見即了然於心，向武帝要求美酒梁飯宴饗與公田魚池蒲葦數頃的賞賜後，才說：「所謂騶牙者也。遠方當來歸義，而騶牙先見。其齒前後若一，齊等無牙，故謂之騶牙。」<sup>538</sup>過了一年，匈奴混邪王果然率十萬眾降漢，武帝則因東方朔所言不虛，又賞賜他許多錢財。東方朔晚年壽命所剩無多之際，曾向武帝提出諫言，希望武帝能夠遠巧佞、退讒言，不料武帝竟以「今顧東方朔多善言？」<sup>539</sup>怪之，顯見東方朔平日怪異顛狂、不符常俗的形象深植人心，人主對其言行亦無嚴肅認真地看待。司馬遷的記述反映了西漢當代人對東方朔的印象與評價，而《漢書·東方朔贊》更稱其為「滑稽之雄」：

贊曰：劉向言少時數問長老賢人通於事及朔時者，皆曰朔口諧倡辯，不能持論，喜為庸人誦說，故令後世多傳聞者。而楊雄亦以為朔言不純師，行不純德，其風流遺書蔑如也。然朔名過實者，以其詼達多端，不名一行，應諧似優，不窮似智，正諫似直，穢德似隱。非夷齊而是柳下惠，戒其子以上容：「首陽為拙，柱下為工；飽食安步，以仕易農；依隱玩世，詭時不逢。」其滑稽之雄乎！朔之詼諧，逢占射覆，其事浮淺，行於眾庶，童兒牧豎莫不眩耀。而後世好事者因取奇言怪語附著之朔。<sup>540</sup>

可見東方朔引人注目、發笑的特異言行，在東漢便令黎民百姓聽得目瞪口呆、津津有味，而成爲往後好事者穿鑿附會、加油添醋的絕佳素材，在魏晉時流傳最盛、託名西漢劉向(約前 77-前 6)所撰《列仙傳》中，更將東方朔其人其事加以神話化：

東方朔者，平原厭次人也。久在吳中，為書師數十年。武帝時，上書說便宜，拜為郎。至昭帝時，時人或謂聖人，或謂凡人，作深淺顯默之行。或忠言，或戲語，莫知其旨。至宣帝初，棄郎以避亂世，置幘官舍，風飄之而去。後見於會稽，賣藥五湖。智者疑其歲星精也。<sup>541</sup>

此處歲星即是木星。而東漢應劭《風俗通義·正失》篇更云：「俗言東方朔太白星精。黃帝時為風后，堯時為務成子，周時為老聃，在越為范蠡，在齊為鴟夷子皮，言其神聖，能興王霸之業，變化無常。」<sup>542</sup>漢代即已產生了偏離正史史實、將神怪靈異之說附會於東方朔的神仙故事，使東方朔從一歷史人物逐漸蛻變爲民

<sup>537</sup> 參見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2864-2868。

<sup>538</sup> 參見(漢)司馬遷撰、(宋)裴駟集解、(唐)司馬貞索隱、(唐)張守節正義，《史記(第十冊卷 118 至卷 130)》，前引書，頁 3207。

<sup>539</sup> 參見(漢)司馬遷撰、(宋)裴駟集解、(唐)司馬貞索隱、(唐)張守節正義，《史記(第十冊卷 118 至卷 130)》，前引書，頁 3208。

<sup>540</sup> 參見(漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，前引書，頁 2873-2874。

<sup>541</sup> 參見王叔岷，《列仙傳校箋》(臺北市：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1995)，頁 103-105。

<sup>542</sup> 參見王叔岷，《列仙傳校箋》，前引書，頁 105，注八。

間故事中的仙人，也難怪後代有關東方朔的奇聞異事會越傳越多、越傳越怪了，凡此皆與東方朔原本長於滑稽諧謔、常於談笑間表達諷刺之意的人格特質有關，後人亦將與東方朔同類的人、所謂的滑稽者稱為「東方朔流亞」，可見其代表性。<sup>543</sup>東方朔經過誇張渲染、特異神化的形象事蹟使得後人將一些充滿神怪仙術思想的作品假託為東方朔所著，如《神異經》<sup>544</sup>、《十洲記》<sup>545</sup>和占卜之書《靈棋經》等，其深植人心的怪誕滑稽形象也使之成為後人自由馳騁想像力的創作素材，與日本謠曲的主題，<sup>546</sup>直至今日亦然。<sup>547</sup>

與東方朔有關的神仙故事，由於膾炙人口、通俗易讀，當中的某些故事場景後亦成為藝術與文學創作上的典故來源，如託名班固所撰的《漢武故事》，當中便提到神仙化了的東方朔與他和仙桃的關聯：

東方朔娶宛若為小妻，生三子，與朔同日死，時人疑化去未死也。自後貴人公主慕其術，專為淫亂，大者抵罪或夭死，無復驗云。東郡送一短人，長五寸，衣冠具足，上疑其精，召東方朔至，朔呼短人曰：「巨靈阿母還來否？」短人不對，因指謂上：「王母種桃，三千年一結子，此兒不良，已三過偷之，失王母意，故被謫來此。」上大驚，始知朔非世中人也。<sup>548</sup>

與此相類、充滿神仙思想的故事，亦可見於西晉張華(232-300)《博物志·卷八·史補》所載西王母降臨帝宮，並以仙桃餉賜武帝的故事：

漢武帝好仙道，祭祀名山大澤以求神仙之道。時西王母遣使乘白鹿告帝當

<sup>543</sup> 《大漢和辭典》即有「東方朔流亞」這一詞條，舉劉基〈賣柑者言〉為例：「今子是之不察，而以察吾柑，予默然無以應，退而思其言，類東方生滑稽之流。」參見諸橋轍次，《大漢和辭典·卷6》(台中市：藍燈文化，1981-1994)，頁193。

<sup>544</sup> 參見舊題(漢)東方朔撰、馬達點注，《神異經》，收於史仲文主編，《中國文言小說百部經典1》(北京：北京出版社，2000)，頁41-50。

<sup>545</sup> 參見舊題(漢)東方朔撰、馬達點注，《十洲記》，收於史仲文主編，《中國文言小說百部經典1》，前引書，頁53-64。

<sup>546</sup> 如金春禪鳳的《東方朔》。參見張哲俊，《中國題材的日本謠曲》(銀川市：寧夏人民出版社，2005)，頁88-93。

<sup>547</sup> 參見徐彩琪，《東方朔研究》(臺中市：逢甲大學中國文學系碩士論文，2005)，頁109-135。目前所收集到的相關資料，有民國初年的白話文文學性雜誌《東方朔》，內分長、短篇小說、雜俎、文苑、文藝新潮等作品，其雖以東方朔為刊物名，但所載作品並無神怪靈異色彩，雖不知其命名原由，但有可能是取身為歷史人物的東方朔具有文采，而神化後的東方朔能包容後人無數自由想像力、創造力之故。參見吳靈園、沈禹鐘、曹冰嚴、程宛揚編輯，《東方朔》第二期國慶號，1921年10月10日上海羣英書社發行，收錄於陳湛綺責任編輯，《民國珍稀短刊斷刊(11)上海卷(六)》，北京：全國圖書館文獻縮微復制中心出版，2006。此外，也有以東方朔為主角進行創作的小說，參見劉鳳海，《滑稽大師：東方朔》，臺北市：林鬱文化，1994。此書是在歷史材料和民間傳說的基礎上所創作的關於東方朔的長篇歷史小說，含有許多以想像添加枝葉的成分，該書作者在此之前便已搜集、整理、出版關於東方朔的民間故事集《桃仙子的傳說》(1989年濟南出版社出版)，目前更已完成八集電視連續劇「東方朔」編寫文學劇本的工作(現正籌拍中)，也準備出版《東方朔連環畫》若干集。參見劉鳳海，〈後記〉，收於氏著《滑稽大師：東方朔》(臺北市：林鬱文化，1994)，頁300。另外，還有相對於武俠小說的「文俠小說」開山之作，參見龍吟，《智聖東方朔：天怒(上、中、下)》，北京：作家出版社，2000。

<sup>548</sup> 參見舊題(東漢)班固撰，《漢武故事》，收於《叢書集成初編：楚漢春秋、西京雜記、漢武故事、漢武事略》(北京：中華書局，1991)，頁4。收於同書、亦託名班固所撰的《漢武事略》，也有同此註所引一字不差的内容。

來，乃供帳九華殿以待之。……帝東面西向，王母索七桃，大如彈丸，以五枚與帝，母食二枚，帝食桃，輒以核著膝前，母曰：「取此核將何為？」帝曰：「此桃甘美，欲種之。」母笑曰：「此桃三千年一生實。」唯帝與母對坐，其從者皆不得進。時東方朔竊從殿南廂朱鳥牖中窺母。母顧之，謂帝曰：「此窺牖小兒，嘗三來盜吾此桃。」帝乃大怪之。由此世人謂方朔神仙也。<sup>549</sup>

由文中可知，西王母的仙桃樹每三千年結一次桃實，而東方朔已三盜此桃，依此計算，則東方朔至少已經活了九千多歲，此與《壽仙翁》畫上題識「桃擔子東方朔即九千歲」相符，可見神仙化東方朔故事題材亦為日本畫家所知曉採用，而東方朔捧桃、偷桃的故事形象，更被後人廣泛用於祝頌長壽上，具有吉祥祝壽之意。<sup>550</sup>因而鬚髮俱白、將帶有桃實的桃枝挑在肩上或在手中捧桃的老翁形貌，便成了不同媒材的藝術創作中令人一望即知的東方朔形象典型了。<sup>551</sup>

魏氏所藏《壽仙翁》軸，除肩挑桃子外並歡快地吹著笛子(或為煙斗、童玩?)，可能源自東方朔成仙故事之一「一根竹竿截三段」。魏晉南北朝以後，東方朔就變化成為具有神力的仙人了，然他在天界仍不安分，時惹事端。某天，他扳倒了南天門的玉樹，觸犯天條，玉帝遣天鵬元帥前往捉拿，後來東方朔被天鵬元帥的原形——大鵬金翅鳥以利爪抓瞎雙眼，憑著觀音菩薩的同情與搭救，東方朔的雙眼才又重獲光明。因為這樣的經歷，東方朔後來就成了盲藝人供奉的祖師爺。之後東方朔曾收瘸子、少一隻手臂的人、和瞎子三人為徒授藝，傳授《淒涼

<sup>549</sup> 參見(晉)張華撰、馬達點注，《博物志·卷八·史補》，收於史仲文主編，《中國文言小說百部經典 2》(北京：北京出版社，2000)，頁 373。舊題班固撰《漢武帝內傳》亦有與此註所引類似的西王母賜漢武帝食仙桃的故事，但並未提及東方朔偷窺與偷桃之事。參見舊題(漢)班固撰、王公偉點注，《漢武帝內傳》，收於史仲文主編，《中國文言小說百部經典 1》，前引書，頁 126。

<sup>550</sup> 參見王之敏，《傳統吉祥圖案的意象研究》(台南市：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，2001)，頁 99。王氏指出，東方朔偷桃三次，仙桃樹三千年開一次花，三千年結一次果，故東方朔已活了一萬八千多年，不知出處為何。

<sup>551</sup> 目前所收集到的中國藝術家以東方朔為題材的作品資料，有清呂學《東方朔負桃》軸，參見王耀庭主編，何傳馨執行編輯，《林宗毅先生林誠道先生父子捐贈書畫圖錄》(臺北市：國立故宮博物院，2002)，頁 27，圖 13；元緙絲《東方朔偷桃圖》軸，參見中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集·工藝美術編 7 印染織繡(下)》(臺北市：錦繡出版，1993)，頁□，圖 18；清無款竹雕《東方朔像》，參見中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集·工藝美術編 11 竹木牙角器》(臺北市：錦繡出版，1993)，頁 25，圖 27；清初廣西桂林年畫《東方朔》，參見中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集·繪畫編 21 民間年畫》(臺北市：錦繡出版，1989)，頁 195，圖 193。此外，臺北故宮亦藏有《歷代聖賢半身像》冊(318-37)，圖 13 即為東方朔，參見國立故宮博物院編纂委員會編纂，《故宮書畫錄(增訂本)》(臺北縣：國立故宮博物院，1965)，頁 64-66；清顧見龍《東方朔圖》(橋本大乙藏)，資料來源：臺北國立故宮博物院館藏資料庫海外遺珍—非院藏文物圖片查詢，網址

<http://npmhost.npm.gov.tw/tscgi/ttsweb?@1:2104680630:3:1:1@@@832792598>。(2009 年 9 月 25 日查閱)明楊玉璇款《壽山石雕東方朔》(英國東亞藝術博物館藏)，資料來源：臺北國立故宮博物院館藏資料庫海外遺珍—非院藏文物圖片查詢，網址

<http://npmhost.npm.gov.tw/tscgi/ttsweb?@1:2104680630:3:1:2@@@738860594>。(2009 年 9 月 25 日查閱)另新竹湖口某建築(應為廟宇)石窗上亦有東方朔盜桃圖，然建築形式名稱不詳。圖片參見莊伯和，《臺灣民間吉祥圖案》，前引書，頁 86。

調》和《通鼓》兩支小調，並將一根竹子截成三段分贈三人，三人日後分別創出了漁鼓道情、打花棍賣唱與三弦平調等藝術。<sup>552</sup>《壽仙翁》軸中此種吹笛的東方朔形象在同類題材作品中似不多見。

## 日治時代臺灣的東方朔

日治時期，東方朔的故事與身影仍可見於當時的報紙文章中。西川滿便曾仿照託名劉向撰《列仙傳》的題名與形式，在《台灣日日新報》上連載專欄文章〈列仙傳〉（圖 4-3），每回以簡潔的短文介紹一位神仙人物的神異事蹟，並配上該位神仙的插圖，圖文並茂。西川滿筆下的東方朔其人其事如下：

東方朔字曼倩。某次隨意離家，因為經過一年好不容易才回到家裡，他的哥哥將不滿發洩出來地說：「你要怎麼安撫家人、解釋這件事呢？」東方朔立刻答道：「我不過是在一寸紫泥處遊戲玩耍，在那邊的海中因為有某種紫水的緣故，弄髒了衣服，所以我便至虞淵洗淨衣服再回家來，如此而已。我今早出發，晚上就回來了。」二十二歲時，向漢武帝上呈讚美褒獎自己的文書，受召命為侍中，遂有種種奇異的舉止作為。由於從前東方朔便曾謂天下知我者唯有大伍公，所以在東方朔死後，武帝便召來大伍公問他問題。大伍公對武帝的問題僅能報以不知情的回答，不過大伍公以擅於星曆之術而為人所知，武帝便再問他星宿的所在位置。於是大伍公便答道：「目前諸星皆備，不過不可思議的是，四十年來地面仰頭未見的太白星又再次重現天際了。」武帝乃仰望天空，嘆息良久。<sup>553</sup>

西川滿的〈列仙傳〉東方朔故事，文末即暗指東方朔為太白星，儘管內容與託名劉向撰《列仙傳》不同，然通篇幾乎皆是在描寫「小說中的東方朔」而非「正史中的東方朔」，且文中所述內容與舊題東漢郭憲(?-220)撰《洞冥記》和北宋李昉等編《太平廣記·卷六·東方朔傳》部分段落大體上幾乎相同，<sup>554</sup>只有少許出入，

<sup>552</sup> 參見孟祥才著，《滑稽大師淳于髡與東方朔》，前引書，頁 115-117。

<sup>553</sup> 參見西川滿，〈列仙傳(9)東方朔〉，《臺日報》，1939.2.17[6]。原文如下：「東方朔は字を曼倩と云った。ある時勝手に家を出、年を経てやうやく歸って來たことがあったので、その兄、「お前は何を以て慰めようとするのか」と不満を洩らすと、「私はほんの一寸紫泥で遊び、その海中にある紫の水のために衣類を汚したので虞淵に行つて洗つて來ただけです。今朝發つて、晝歸つて來たんですが」と答へた。二十二の折、漢武帝に自己を讚へる文を上書し、召されて侍中となり、種々奇異のふるまひがあった。かねて、天下に我を知るは大伍公のみと云つてゐたので、朔の死後武帝は公を召して問うた。公は知らぬと答へた、然し公が星曆を善くするを知つて、重ねて星宿の所在を聞いた。すると公は「諸星皆そなはつてゐますが、ただ不思議なことに四十年このかた見ざりし太白星が再び現はれてゐます」と答へた。帝は天を仰ぎ、嘆すること久しかった。」

<sup>554</sup> 與西川滿〈列仙傳(9)東方朔〉內容相似的《洞冥記》原文如下：「東方朔，字曼倩。父張夷，字少平，妻田氏女。夷年二百歲，顏如童子。朔生三日而田氏死，時景帝三年也。鄰母捨而養之，三歲天下秘識一覽聞誦於口，常指揮天下空中獨語。鄰母忽失朔，累月方歸，母咎之。後復去，經年乃歸。母忽見，大驚曰：『汝行經年一歸，何以慰我耶？』朔曰：『兒至紫泥海，有紫水汚衣，仍過虞淵湔浣，朝發中返，何云經年乎？』」參見舊題(漢)郭憲撰、王公偉點注，《洞冥記》，收於史仲文主編，《中國文言小說百部經典 1》，前引書，頁 113。與西川滿〈列仙傳(9)東方朔〉內



可見東方朔神仙般眩人耳目的形象事蹟深植人心。儘管西川滿文中並未提及東方朔偷桃一事，但文旁的插圖卻是以中國小說插圖版畫般的形式，在空白的背景上單獨描繪一老人手臂環抱著兩枚大桃子、赤足碎步鬼祟跑開的模樣，身旁仰頭望著他的鹿似乎不解地跟著他跑，東方朔偷桃的母題與象徵祥瑞的動物鹿(音同「祿」)的組合，更添此一題材吉祥討喜的意味，也可見當時人們對東方朔偷桃的故事和其視覺圖像具有一定的熟悉程度。

除了西川滿之外，對東方朔這一人物題材感興趣者還有畫家中村不折(1866-1943)。1915年1月1日，時值日本的新年，《臺灣日日新報》上曾刊登一幅中村不折所繪墨筆《東方朔》軸，<sup>555</sup>畫中作文士裝扮的東方朔一手拿起一顆桃子，一手握著劍柄，此時仙桃早已成爲人們表現東方朔這一主題時不可或缺的要素了，對於日籍畫家亦然，而在喜氣洋洋的新年刊登《東方朔》這樣的作品，或許也包含著吉祥喜慶的意義。另外，1923年5月1日《臺灣日日新報》恰逢創刊發行滿二十五週年，爲答謝讀者多年來愛護並提升同好對該報的滿意度，將從5月1日起連續數日發行一大紀念號，紀念號中除刊載內臺名家的作品外，同時也會將中村不折所繪《仙桃》一畫以凸版印刷的方式、版六回刷本紙一頁大的大小，作爲紀念號的附錄贈送給讀者，這樣的消息在5月1日前便不止一次地以廣告預告的形式出現在報上，而如廣告上所言，《仙桃》一畫更是中村不折近來的力作，並曾出品1922年帝國美術院展覽會，獲得社會上的大好評，後來臺灣日日新報社更得到中村不折的首肯，將該畫複製贈與讀者。<sup>556</sup>「所謂的仙桃，即不老不死的靈藥，大概是東方朔至西域崑崙山所求、並會見西王母而得的，即是得到仙桃的同時，亦應祝福聖壽萬歲的適當的畫題。」<sup>557</sup>中村不折的《仙桃》一畫作爲紀念號的附錄及複製贈品，目前雖不得見，但可知其確實寓有祝賀臺灣日日新報社二十五週年慶的積極意義。

東方朔的身影活躍在視覺圖像上，也展現在漢詩方面。「耿耿双星耀水田，寰球競進九如篇。前身我是東方朔，願竊蟠桃獻壽仙。」<sup>558</sup>「瑞獻蟠桃座剛滿，甘回諫果味尤多。」<sup>559</sup>「錫杖幸逢青鳥使，偷桃曼倩祝華筵。」<sup>560</sup>「羲和瞻斗知

---

容相似的《太平廣記·卷六·東方朔傳》原文如下：「朔未死時，謂同舍郎曰：『天下人無能知朔，知朔者，太王公耳。』朔卒後，武帝得此語，即召太王公問之曰：『爾知東方朔乎？』公對曰：『不知。』公何所能，曰頗善星歷，帝問：『諸星皆具在否？』曰：『諸星具，獨不見歲星十八年，今復見耳。』帝仰天歎曰：『東方朔生在朕旁十八年，而不知是歲星哉。』慘然不樂。」參見(宋)李昉等編，《太平廣記1》(上海：上海古籍出版社，1994)，頁34-35。

<sup>555</sup> 參見中村不折筆，《東方朔》，《臺日報》，1915.1.1[漢4]。

<sup>556</sup> 參見〈本紙四半世紀節〉(廣告)，《臺日報》，1923.4.7[4]。

<sup>557</sup> 原文如下：「仙桃とは東方朔か不老不死の靈藥を西域崑崙山に求めて西王母と會見し、即ち仙桃を得るの間にして聖壽萬歲を祝福すべき好箇の畫題と思ひます。」參見〈本紙四半世紀節〉(廣告)，《臺日報》，1923.4.7[4]。

<sup>558</sup> 參見陳梅峯，〈祝鄭擎甫先生暨德配王夫人六秩雙慶〉，《臺日報》，1919.6.11[漢6]。

<sup>559</sup> 參見葉際唐，〈吳母楊孺人秩華誕〉，《臺日報》，1925.6.9[漢4]。

<sup>560</sup> 參見曾逢辰，〈吳母楊孺人秩華誕〉，《臺日報》，1925.6.9[漢4]。

乾象，方朔偷桃獻綺筵。」<sup>561</sup>凡此皆是以東方朔偷桃的典故來祝賀壽星吉祥長壽的詩作。由於人們對東方朔偷桃的故事耳熟能詳，因而某回嘉義北門驛丸一運送店員竊取同驛丸北運送店桃仔三件被捕的地方新聞，竟也以「曼倩偷桃」為標題名之，<sup>562</sup>可見其通俗普及性，因此魏氏必定知曉相關典故故事無疑。儘管目前尚未見到魏氏有直接以東方朔偷桃為祝壽寓意的詩作，但〈奉和張魯恂先生孤觴會韻〉卻流露出另一種祝壽的樸素心境：「滿腹詩書真富貴，一家兒婿各神仙。久瞻魯邑靈光殿，樂聽堯時大雪年。椰酒蔗漿皆可壽，瑤桃安棗却爭傳。蟄居自愧無聞問，未克趨陪伍末筵。」<sup>563</sup>或許戰後的魏氏認為就連椰酒蔗漿這樣平實的素材皆可成為壽筵上敬祝壽星的佳釀，不過在眾人眼中瑤桃安棗仍是頗受歡迎的祝壽象徵。雖是如此，在魏氏的收藏中祝壽或吉祥主題的作品仍佔有一定的數量，這或許是因為中國傳統書畫中具有吉祥意含的作品原本自有其歷史且為數不少，再者由於魏氏交友廣闊，所以魏氏所收藏的作品中，也有一定數量的友人祝壽餽贈之作。

### 魏氏收藏中與祝壽有關的作品

目前可見魏氏收藏中，有一幅清代畫家吳諤所繪《桃》軸(典藏號 94-579)(圖 4-4)，該畫描繪一虬曲蜿蜒的桃枝以 S 形的弧度從上而下穿越畫面，九顆結實累累、粉紅欲滴的桃果點綴其間，配上嫩紅新綠的茂葉與桃花，更顯蓬勃熱鬧的生機。畫面左側下半有作者小楷書「丙子秋日吳諤寫祝」，可知此圖乃吳諤所繪祝壽之畫，雖不知受畫壽星是誰，亦不清楚吳諤確切的生卒年，但由於吳諤簡略的資料曾收錄於清張庚《國朝畫徵錄》中，該書成於康熙六十一年(1722)至雍正十三年(1735)，載清初畫家資料，故吳諤應為清初畫家，而該畫則繪於 1696 年。在畫作下隔水左側部分，則書有畫家資料「清吳諤，字青城，鮑濟弟子。工花鳥山水，善士女寫真。畫徵錄。畫史彙傳」，其書法字體不若魏氏清雅秀麗，應非魏氏所書。桃子在中國眾多小說、傳說記載中與延年成仙有著密不可分的關係，如《山海經》即載：「滄海之中，有度朔之山，上有大桃木，其蟠屈三千里。」因其蟠屈，故稱蟠桃。<sup>564</sup>託名東方朔撰《神異經》即謂：「東方有樹，高五十丈，葉長八尺，名曰桃。其子徑三尺二寸，小核味和，和核羹食之，令人益壽。」<sup>565</sup>因此現實植物意義上的桃便與民俗吉慶象徵的桃的形象加以疊合，被賦予壽桃、仙桃、蟠桃等延年益壽佳果之意，成為普遍常見的吉祥祝壽的題材。至於數字「九」，則具有多、極、久、陽等意含，亦是天數，故受到中國人的喜愛崇拜，在民俗節日中，又有九九重陽，又稱重九，此日登高、賞菊、佩茱萸、放風箏等

<sup>561</sup> 參見鄭文治，〈奎壁鄭先生六秩榮壽〉，《臺日報》，1935.3.30[漢 12]。

<sup>562</sup> 參見〈嘉義 曼倩偷桃〉，《臺日報》，1934.7.24[漢 8]。

<sup>563</sup> 參見魏清德，〈奉和張魯恂先生孤觴會韻〉，《尺寸園瓠稿》，前引書，頁 31。

<sup>564</sup> 參見田自秉、吳淑生、田青著，《中國紋樣史》，前引書，頁 387。

<sup>565</sup> 參見舊題(漢)東方朔撰、馬達點注，《神異經》，收於史仲文主編，《中國文言小說百部經典 1》，前引書，頁 42。



活動皆含有免災呈祥的意義。<sup>566</sup>因而吳諤《桃》圖在內容主題與表現數量上，實可見祝賀長壽的積極表現。由於該畫成畫年代為清初，因此不可能是祝賀魏氏壽誕之作，儘管如此，此畫仍可與魏氏收藏中、友人祝壽餽贈之作遙相呼應。

## 小結

原為中國正史人物的東方朔，其形象經由後人誇張地加油添醋後，乃從一歷史人物逐漸神化蛻變為具有神仙特質的形象，並被賦予吉祥喜壽之意而成為民間繪畫工藝上的討喜題材。日治時期的臺灣，東方朔的形象與傳說故事也被刊載在報刊上，其祝壽意涵深植人心，神化的神仙形象早已強力取代了原有的正史人物形象。目前魏氏可見書畫收藏中的《壽仙翁》和其他與祝壽喜慶有關的作品，亦與此類民俗歷史傳說息息相關。



<sup>566</sup> 參見田自秉、吳淑生、田青著，《中國紋樣史》，前引書，頁 364。



## 結論

生於清末、自幼接受書房漢文教育的魏氏，在日治時期即進入新式學校就讀，從中學習新知並奠定精通日文聽說讀寫的基礎。他憑著兼擅漢詩漢文與日文的「雙語」條件與文官資格，1910年順利進入位於臺北的臺灣日日新報社擔任新聞工作，此份報紙正是日治時期全臺發行時間最長、發行量最大的報紙。作為承續日本明治以來新聞人推動藝文活動風氣、向大眾介紹新知的傳統，他藉報社工作之便遊歷了中國南方、滿州地區、足跡甚至遠至韓國與日本，其旅遊見聞和精采豐富的經歷，是當時許多從未踏出臺灣的臺籍人士所難以想像的。此外，報社的工作與詩社的活動，也給予他多方拓展人脈的機會，甚至對他所鍾愛的書畫收藏嗜好與相關知識的累積也有正面的幫助，因為報社的同事多為當時臺日籍知識分子，其中有不少人與魏氏一樣同時具有漢詩與書畫方面的興趣，故能經常切磋交流。

魏氏曾在1921年至1922年的數月間加入臺灣文化協會，雖然參加時間極為短暫，但是臺灣文化協會啓蒙民智、推廣藝文的作法，卻和魏氏身為新聞人、知識分子的使命感不謀而合。1920年代退出文化協會後，他開始在報上發表一系列介紹書畫藝術的文章，這時他任職報社已有十多年，對書畫藏品的累積與研究也已有相當的心得。此時他除了在報上向讀者介紹清代書畫家的生平經歷與作品，也已開始關注與臺灣有關係、曾經來臺的書畫家，其中尤以與板橋林家有所淵源的呂世宜、謝琯樵為最。他之所以特別介紹這些書畫家，除了與自己的收藏興趣、書畫品味有關，也反映出這些清代作品在當時較為流行、相對容易取得。

1920、1930年代，長期任職報社增廣見聞的經歷與自身多方面的興趣相結合，促使魏氏以史官記錄的角色自居，撰寫一系列介紹臺灣多種興趣嗜好及該領域名家的文章，其中包含了金石篆刻、書法、繪畫與書畫收藏。儘管當時魏氏已有相當長的收藏資歷，在書畫方面的鑑賞知識也早已為人所知，不過他在這些文章裡介紹了北中南各地的許多收藏家及其藏品特色，卻從未在文中提到自己的書畫收藏。這固然與他謙虛內斂而含蓄的性格有關，但同時也由於他認為重要的事是記錄自己四處奔波觀摩的文物。在臺灣美術展覽會開辦數年之後，魏氏也加入了當時熱烈評論臺展作品的熱潮，不過以他偏愛中國傳統書畫的品味而言，他其實並不欣賞出品臺展的東洋畫與西洋畫作品，因為他仍以鑑賞中國傳統書畫的眼光與方式來看待這些出品臺展的作品。他對傳統書畫、特別是文人畫青睞有加的品味在一系列介紹中國繪畫的文章中達到極致，不過與臺灣有關的書畫家同時也是他關注的焦點。在日治時期臺灣缺乏美術館、藝術教育養成機構的情況下，魏氏透過閱讀書籍、與同好討論交流的方式自學中國書畫史，從今人的眼光來看是相當令人驚異的。他基於新聞人傳播新知的使命感將自己的研究心得發表在

1920、1930年代的報上，對廣大讀者而言不僅提供了汲取中國書畫知識的資訊來源，也有著教育民眾、提昇藝術方面素養的功效。

透過分析魏氏書畫藝術相關論述，再來檢視其目前可見書畫藏品，發現他對傳統文人書畫的喜好也是他平素蒐集購藏書畫作品的方針，顯現在藏品上則是藏品多為此種風格品味。但是藏品的來源，除自己多方蒐購外，創作者的餽贈也是一個重要途徑。日治時期臺灣，是許多中、日書畫家旅遊寫生必經之地，魏氏以新聞人的身分與職務，在報上報導書畫家來臺、展覽訊息甚或協助開辦展覽乃常有之事，由此促成他和許多中、日書畫家的友誼，而這些書畫家繪(書)贈給魏氏的作品即為當時中日臺文人藝術家交流的見證。原本出身、成長於新竹，而後因工作而遷居臺北的魏氏，在進入報社工作後成為中日籍知識分子與臺籍文人雅士間的交流窗口。此外，基於他對藝術的興趣和對臺灣藝術家的關懷，使他與部分曾參與臺展的臺籍藝術家友誼得以長存，甚至持續至國府時期之後。

儘管目前可見魏氏書畫收藏，不管是可能出於魏氏自購者，或是中日臺籍書畫家所餽贈的作品，大多都屬中國傳統書畫的品味範疇，但其中也有一小部分以民俗喜慶為題材的作品。在魏氏收藏的書畫作品中，有其在畫面上題識落款者屈指可數，其中特別值得注意的，是日人中山秋湖所繪《逐儺圖》。該畫描繪日本立春前夕撒豆驅邪的風俗情景，對此魏氏也在畫面上留下了解明此一風俗由來的題識。在檢驗題識內容後，可知魏氏對於撒豆驅邪這一源自中國但後來傳入日本的習俗相當了解，該題識不僅顯示魏氏在書畫相關領域外亦多方涉獵，同時也反映了日治末期臺灣知識分子在皇民化運動下對民俗的關注與自我認同的肯定。

藉由深入觀察活躍於日治時期的新聞人魏氏和他的書畫收藏，我們不難發現在日治時期美術發展中，除了成為媒體與年青知識分子所關注的新興官辦臺府展外，另有一股清流屬於傳統的書畫活動與對傳統書畫的品味愛好，關心的人數也許不多，卻穩定成長的情況。在此變動的新時代中，知識分子舊品味的延續，不僅提供中國與日本的因素在臺灣交會的機會，也從另一個角度反映出日治時期臺灣美術豐富、複雜而又多元的面貌，值得我們深思。

表 1-1 魏清德出生年月日之國農曆轉換對照表

國曆出生日期	相對應的農曆出生日期
1886 年 8 月 16 日 星期 1	1886 年 7 月 17 日
1887 年 8 月 15 日 星期 1	1887 年 6 月 26 日
1888 年 8 月 15 日 星期 3	1888 年 7 月 8 日
1888 年 8 月 16 日 星期 4	1888 年 7 月 9 日
1888 年 10 月 16 日 星期 2	1888 年 9 月 12 日
農曆出生日期	相對應的國曆出生日期
1886 年 8 月 16 日	1886 年 9 月 13 日 星期 1
1887 年 8 月 15 日	1887 年 10 月 1 日 星期 6
1888 年 8 月 15 日	1888 年 9 月 20 日 星期 4
1888 年 8 月 16 日	1888 年 9 月 21 日 星期 5
1888 年 10 月 16 日	1888 年 11 月 19 日 星期 1

資料來源：中央研究院計算中心兩千年中西曆轉換  
<http://www.sinica.edu.tw/~tdbproj/sinocal/luso.html>





表 1-2 〈島人士趣味界一班(一)-(三)牛耳詩壇孰主盟〉所見漢詩人

地區	姓名	魏氏評論	備註/經歷
臺北	謝雪漁		
臺北	連劍花	連劍花氏詩名。往往爲文所掩。實則古今體皆佳。氣骨自愛。規模不同。惟絕髣髴定菴。良由其心儀久也。	
臺北	張純甫		
臺北	兵爪林鶴壽		林本源家族。林家一房會計係長、林家二房會計係長、林家三房會計係長、林本源製糖會社社長。(《臺灣官紳年鑑》，頁 326)
臺北	絳秋林嵩壽		林本源家族。林本源製糖會社取締役、博愛病院管理人、貿易業、爲替業、造林殖產、開拓事業。(《臺灣官紳年鑑》，頁 48)
臺北	季丞林柏壽		林本源家族。林本源柏記產業社長、臺灣商工銀行取締役、林本源維記興業取締役、臺灣新民報社取締役、林本源製糖株式會社監查役、林本源柏記產業株式會社取締役社長、林本源興殖株式會社監查役、大同社長、土地家屋賣買貸借仲介開墾造林穀類賣買及其他有利事業。(《臺灣人士鑑》(日刊一週年版)，頁 226)
臺北	小眉林景仁	林小眉氏詩出入各體。時而學李學杜。學玉溪生。吾人猶愛其五律。迫近漁洋。此君長育名門。少受庭訓。重以其尊人菽莊先生。喜結納名士。一時如施濶舫。許蘊白。汪春源諸先輩。恒寄寓其家。隔江詩人。如湖南沈傲樵氏。廈門蘇大山氏。亦皆待以客禮。小眉氏此數年間。與其尊人。移住泰西。探討法蘭西文學。謂法之文學。雅近東洋文學。若融會貫穿。此後臺灣詩界之革命。捨君其誰。……小眉君。嘗稱揚莊伊若氏詩。爲	林本源家族。漢者者詩人。(《臺灣官紳年鑑》，頁 563) 滿洲國外交部歐米科長、外交部歐米科長。(《臺灣人士鑑》，頁 443)

		篇篇純熟。無疵可摘。	
臺北	文訪林熊祥		林本源家族。總督府評議會員、大有物產株式會社社長、臺灣商事株式會社取締役、株式會社建興公司社長、林本源製糖株式會社取締役、臺北商事會社取締役、南洋倉庫株式會社取締役、大有物產株式會社社長、臺灣公會長。(《臺灣人士鑑》，頁 465)
	莊怡華		林本源家西席
	辜菽廬		林本源家西席
基隆	李碩卿		
桃園	簡若川		
桃園	鄭永南		桃園吟社長、桃園書道會長、桃園公學校保護者會顧問、桃園煉瓦會社顧問、桃園商工會顧問、阿片煙膏小賣人、保良局員、辦務署區長、地方稅調查委員、學務委員、桃園自動車公司理事長。(《臺灣人士鑑》(日刊一週年版)，頁 141)
桃園	邱筱園		
新竹	鄭養齋		
新竹	葉文樞		
以外北部有一派主張寫實。喜運用虛字。對忌平板工整。			
臺中	吳子瑜		以前的百萬長者，曾經手過許多事業，以投入十萬圓以上的金額來建墓而聞名。(《中部臺灣を語る》，頁 166)
臺中	蔡子昭		
臺中	王箴盤		
霧峰	林灌園		
霧峰	林南強	南強氏之詩。初似從少陵山各入手。近復愛好玉溪生。間效昌黎排(律?)。而不失於文從句順者。氏之所作。類多苦心孤詣。務去陳言。期在必傳。惟於擊鉢吟時。或席間唱和。則伸紙立就。綽綽然有餘裕矣。	



霧峰	林仲衡		
	梁子嘉	霧峰詩學。間多出於梁子嘉先生之所陶冶。子嘉廣東南海人。少負氣多讀書。所讀。分精與不精二者。精讀幾於片詞隻句不遺。不精讀。亦能記誦十中七八。嘗曰吾人學詩。當取情性所近。先熟一家。晨夕玩味。然後汎覽諸作。採其所長。古詩有一定平仄。拗體有一定音律。識者躉之。	
臺南	施澧舫士洁	有清一代。士尙試帖。絕律而外。不可多見。當	
臺南	邱仙根逢甲	此之際。惟臺南施澧舫士洁。邱仙根逢甲。獨超軼群倫。陵暴萬彙。長篇巨什。膾炙士林。蓋吾臺詩學界之開山也。	
臺南	趙雲石	趙鍾麒氏。字雲石。久執臺南詩界牛耳。喜誘掖後進。老尙篤學不倦。子劍泉君。能世其業。	
臺南	羅蕉麓 <sup>1</sup>	羅蕉麓氏晚近所作喜藏頭嵌字。插入新名詞。原夫新名詞。固一一出自中國古書籍。及釋經內典。	
臺南	胡南溟	胡南溟氏。喜爲長篇巨作。大有崔侯文章苦捷敏。高浪駕天輪不盡。朝爲百賦猶鬱怒。暮作千詩轉逾緊之概。	
臺南	黃茂笙	黃欣氏字茂生。弟豁荃氏亦能詩。茂生氏爲詩。主尙性靈。間多警語。長短句錯落。曩嘗爲募集臺陽中學基金。勞瘁心血。自編就新文化劇脚本。結構似取法於紅樓夢。西廂記。桃花扇等。而主加味イブセン人形之家。トルストイ闇之力。竝參考オーヘンリ。ホーソン諸短篇集。以描寫臺灣社會狀態。不失爲新穎也。	臺灣總督府評議會員、臺南州教育委員、臺南市教育委員、臺南市政調查委員、嘉南大圳議員、臺灣水產會議員、臺灣農會議員、臺灣製鹽會社監查役、臺灣南部無盡會社監查役、臺灣輕鐵會社取締役、臺南大舞臺株式會社取締役、臺南集義會社社長、汕頭大東製水公司總理、汕頭百興洋行總理、臺南建築組合長、臺南庶民組合監事、南國自動車商會代表者、臺南共勵會會長、東寧黃姓大宗會會長、煙草賣捌人、阿片煙膏元賣捌人、嘉義廳下竹園庄農業及魚塭、有限責任甲漁業信用組合監事、臺南協會理事、東京電氣器具製造株式會社取締役、同公會理

<sup>1</sup> 應作「麓」字。

			事、臺灣製紙會社專務取締役、有限責任臺南集義公司監事、臺南西區長、株式會社嘉義銀行取締役、臺南州協議會員、帝國在鄉軍人會臺南分會名譽會員、內務局特殊財產管理局特殊財產評議委員、臺南州稅調查委員、所得稅調查委員。(《臺灣人士鑑》，頁 124)
臺南	洪坤益		
臺南	謝星樓	謝星樓氏叔父石秋氏。品學兼優。詩極蘊藉。惜乎今亡其人矣。	
鹿港	施梅樵	施梅樵氏。字天鶴。亦鹿港人。與故洪月樵氏齊名。有鹿港二樵之譽。皆能為古今體者。月樵氏著寄鶴齋詩文齋。而梅樵氏。亦有詩集問世。	
鹿港	陳懷 <sup>2</sup> 庭	槐庭氏現任臺中州協議會員。鹿港街長。其居於公職。與鶴亭豁軒二氏同。亦嘗執筆中報。(傅鶴亭、陳豁軒、陳槐庭)三氏為詩。身非不遇。皆不免吐露身世。蒼茫詞氣。槐庭氏之詩。率多香奩。既講音韻。詩中忌用韻字。律詩注重整麗。	
鹿港	莊伊若		
諸羅	莊伯容		嘉義名士、署參事、紳章、褒狀、岡田嘉義廳長、廳參事、嘉義衛生組合長。(《臺南州名士錄》，頁 72)
諸羅	蘇櫻村		
諸羅	鄭述公		
	若潭子傅鶴亭	傅鶴亭氏。身雖數任庄長。固一隱君子。有道之士。曾執筆中報。與陳豁軒氏。號稱雙璧。為人廉潔。與世無忤。後出為庄長。其徑路亦同。……(傅鶴亭、陳豁軒、陳槐庭)三氏為詩。身非不遇。皆不免吐露身世。蒼茫詞氣。	
清水	陳基六	陳基六氏。隱於漢醫。詩主法坡老。各體俱佳。中臺灣之老作家也。	清水製冰株式會社監查役、臺灣詩報社顧問、高美區長、臺灣新聞社記者。(《臺灣人士鑑》(日刊一週年版)，頁 120)

<sup>2</sup> 應作「槐」字。

苑裡	陳豁軒	豁軒氏兼長於填詞。與陳槐庭氏齊名。……(傅鶴亭、陳豁軒、陳槐庭)三氏爲詩。身非不遇。皆不免吐露身世。蒼茫詞氣。	
九曲堂	鄭坤五		兼阿片小賣。(《臺灣實業名鑑》，頁 296)
岱江	楊笑儂		
斗六	黃服五	而斗六黃服五氏。則研究各體之詩。自下鄭箋。獨樹一幟。	國語傳習所、甲科生、法院雇員、辦務署雇員、斗六廳雇員、紳章、斗六廳判任通譯。(《臺灣列紳傳》，頁 263)

資料來源：備註欄中的收藏家經歷，參見資料庫「臺灣人物誌(上中下合集 1895-1945)」，網址 <http://libdata.ascc.sinica.edu.tw:8080/whos2app/start.htm>。(2009年1月15日查閱)

林進發編著，《臺灣官紳年鑑》，臺北市：成文，1999。

柯萬榮，《臺南州名士錄》，臺南：臺南州名士錄編纂局，1931。

泉風浪，《中部臺灣を語る》，台北：南瀛新報社，1930。

臺灣新民報社編，《臺灣人士鑑(日刊五週年記念出版)》，東京都：湘南堂，1986。

臺灣新民報社調查部編，《臺灣人士鑑(日刊一週年記念出版)》，東京都：湘南堂，1986。

臺灣新聞社，《臺灣實業名鑑(第1輯)》，臺中：臺灣新聞社，1934。

臺灣總督府編，《臺灣列紳傳》，台北市：臺灣總督府，1916。

興南新聞社編，《臺灣人士鑑(日刊十週年記念出版)》，東京都：湘南堂，1986。



表 1-3 〈島人士趣味一班(四)詩畸灯謎之消遣〉所見詩畸灯謎能手

地區	姓名	魏氏評論	備註/經歷
	邱仙根	當唐撫景崧。提唱風雅之日。幕中賓客實多能人。吾臺先輩。若邱仙根。施澧舫先生。亦常嚴鞞鞞而與之鬪。莫謂臺灣無人。臺之軍真不弱也。	
	施澧舫		
霧峰	林南強	又嘗記七八年前。菽莊林爾嘉氏。在廈門徵補榆鶴頂格詩畸。霧峰林南強氏。率爾撰寄二聯。皆獲優選。南強氏之句。豈直彫章縛采。實堂皇軒冕。得宏我諸夏。光我漢京評語。	
	林少眉	其後林少眉氏東渡。又復承襲其尊人之嗜好。與吾臺劉育英。羅蕉麓。謝雪漁。連劍花。劉篁村。張純甫諸氏。及本社二三同事。其屬於本源系者則季丞文訪、王怡軒、莊怡華、蘇菱楂諸氏。殆無日不會於少眉氏及季丞氏宅上。會必鉤心鬪角。互相評點。盡歡至更闌始散。以外如洪以南。許梓桑。鄭永南。林述三。陳心南。李學樵諸氏。時亦來會。自是以來。詩畸之熱。愈益普遍。推及全島。顧不數月後。季丞。少眉二氏。先後渡歐。怡軒菱楂諸氏。亦復東渡歸梓。聚散無常。一回首間。不免有盛衰今昔之感。	
	劉育英		
	羅蕉麓		
	謝雪漁		
	連劍花		
	劉篁村		
	張純甫		
	季丞(林柏壽)		同表 1-2
	文訪(林熊祥)		同表 1-2
	王怡軒		
	莊怡華		
	蘇菱楂		
淡水	洪以南		
基隆	許梓桑		基隆同風會會長、基隆商工會議所顧問、阿片賣捌人、區長、基隆街助役、市教育評議員、州協議會員、紳章、基隆總商會

			長、方面委員、消防組、保甲協會顧問、臺灣勸業無盡株式會社取締役、基隆劇場株式會社取締役、臺灣水產會社監查役、公益社理事、臺灣詩報社社長。(《臺灣人士鑑》，頁 117)
桃園	鄭永南		同表 1-2
	林述三		
	陳心南		
	李學樵		
以上為詩畸			
稻江	劉育英		
稻江	杜冠文		
稻江	林述三		
稻江	張純甫		
稻江	黃錫祉		
稻江	謝尊五		
稻江	鄭天鑒		
艋舺	林搏秋		
艋舺	陳萬居		
艋舺	顏笏山		
艋舺	倪炳煌		辯護士。(《臺灣人物誌》，頁 313)
艋舺	王自新		
艋舺	黃黨		
艋舺	黃福林		
新竹	李謙一		
新竹	黃潛淵		
嘉義	蘇櫻村	然如嘉義蘇櫻村氏。不愧為斯界聞人。能先命句。後覓猜文。櫻村氏兼工詩畸。嘗記數年前。嵩記林絳秋氏。一時興高采烈。廣集同好。懸賞於其事務所前。蘇氏不遠百里來會。人訝其善於命中。及審語音。則非北部人士。亦可見趣味之驅人。真等於萬火牛也。	
以上為燈謎			

資料來源：備註欄中的收藏家經歷，參見資料庫「臺灣人物誌(上中下合集 1895-1945)」，網址 <http://libdata.ascc.sinica.edu.tw:8080/whos2app/start.htm>。(2009年1月15日查閱)

大園市藏編纂，《臺灣人物誌》，臺北廳：谷澤書店，1916。

臺灣新民報社編，《臺灣人士鑑(日刊五週年紀念出版)》，東京都：湘南堂，1986。

臺灣新民報社調查部編，《臺灣人士鑑(日刊一週年紀念出版)》，東京都：湘南堂，1986。

臺灣總督府編，《臺灣列紳傳》，台北市：臺灣總督府，1916。

興南新聞社編，《臺灣人士鑑(日刊十週年紀念出版)》，東京都：湘南堂，1986。







表 1-4 〈島人士趣味一斑(十七)-(十八)花木成蹊手自栽〉所見園藝愛好者

地區	姓名	魏氏評論	備註/經歷
臺北	楊仲佐	楊仲佐氏。字嘯霞。能詩。築網溪別墅。於古亭庄川端隔岸。善藝菊。種類不下百數十種。株數約萬株。蘭可六千株。方其盛開。公諸觀覽。中南北部同好之士。買渡魚貫。真入門盡是看花人也。氏之園藝。云得自彰化某故老所口授者。……然而楊氏之擅長。當以山茶為第一。……其次為藝菊。……其他各種洋花之栽培。乃至於木本移接。皆有心得。	林本源第三房支配人、臺灣製酒株式會社社長、酒專賣、酒類賣捌人指定。(《臺灣人士鑑》(日刊一週年版),頁 180)農、公學校教員、臺灣日日新報社漢文部記者、營業治產資產、法院通譯。(《臺灣實業家名鑑》,頁 174)
汐止	周再思	汐止鑛業家周再思氏。素愛蘭菊。又善於栽培。園為斯園。取再斯可矣之義。周氏兼喜集書畫骨董。濂溪之後。未聞種蓮。則又何耶。	汐止街協議會員、礦炭業、北港石炭採掘業。(《南國之人士》,頁 71)
臺北	李添盛	臺北方面本島人藝菊家。為李添盛氏。許松英氏。故陳培根氏。	
臺北	許松英		
臺北	陳培根		貸地業、資產家。(《臺灣實業家名鑑》,頁 137)
臺北	陳天來	而臺北茶商公會長陳天來氏。則專集榕樹。盤拏蟠結。碩幹細葉。望之蔚然深秀者。凡七八百盆。	錦記製茶株式會社社長、臺北州協議會員、株式會社永樂座社長、臺北中央市場監查役、稻江信用組合理事、臺北茶商公會組合長、製茶業、大稻埕壯丁團長、臺北廳各委員、臺北市協議會員、臺北茶商公會長、大稻埕幼稚園。(《臺灣人士鑑》(日刊一週年版),頁 134)
臺北	陳清波	而太平公學校訓導陳清波氏。則喜集錦松(即クロトン)。不惜投巨金羅致。種類之多。全島稀見。氏兼喜藝蘭。及其他花木。孜孜不倦。	錦記茶行經營、大稻埕第一聯合壯丁團長、北警察署管內保甲協會評議員、大稻埕青年團長、第五十六保保正補員、港町派出所管內保正、總代、臺北北區衛生組合副組合長、臺北市衛生委員委囑、阿片烟膏元賣捌人、錦記製茶株式會社常務取締役、臺北市教化委員囑、殖產局勤務、臺北勸業信用組合

			長、臺北市町委員、臺北商工協會 長、臺北市協議會員、臺北市協議 會常置員、臺灣第一劇場株式會社 長、臺北市會參事會員。(《南進日 本之第一線に起つ—新臺灣之人 物》，頁 676)
	林榮初	新竹潛園。及北郭園。曩多植梅。就 中猶以潛園竹社詩人林榮初氏堂前 之綠萼梅。花大香清。最為秀出。	
新竹	鄭肇基	輓近北郭園鄭肇基氏所植之數百 株。及李濟臣氏適園中。鄭養齋氏。 金山面所植綠萼梅。皆分自潛園者。 惟其花皆不能如老株本叢之大。肇基 氏。兼多種盆蘭。	名望家、新竹州協議會員、新竹街 助役、新竹州協議會員、擊記興業 株式會社專務取締役、臺灣蓮草株 式會社社長、株式會社華南銀行監 查役、財團法人新竹救濟會長、昭 和新報社長、總督府紳章、從六位 勳六等。(《臺灣の中心人物》，頁 106)
新竹	李濟臣		紳章、新竹信用組合理事、新竹信 用商工會副長、朝日建築組合理 事、新竹協議會員。(《臺灣統治と 其功勞者》，頁 151)
	鄭養齋		
基隆	顏國年	基隆顏國年氏陋園。其庭園。純內地 式。面積既廣。種類又繁(繁)。	總督府評議會員、義和商行代表社 員、臺陽鑛業、臺灣興業信託、海 山輕鐵、瑞芳營林雲泉商會、禮和 商行各社長、基隆炭礦株式會社常 務取締役、南洋倉庫、基隆船渠、 臺灣水產、大戊火災海上會社各取 締役、華南銀行監查役、基隆商工 信組理事長、基隆同風會副會長、 財團法人基隆博愛團、財團法人基 隆公益社各理事、基隆市協議會 員、臺北州協議會員。(《臺灣人士 鑑》(日刊一週年版)，頁 31)
北投	周碧	北投周碧氏。則專種木犀扁柏。	基隆市協議會員、顏國年秘書、株 式會社雲泉商會常務取締、合名會 社義和商行業務執行社員、株式會 社禮和商行專務取締役、基隆輕鐵

			株式會社取締役、基隆炭礦株式會社等取締役、臺陽礦業株式會社監查役、海山炭礦株式會社取締役社長。(《臺灣產業と人物の卷》，頁16)
板橋	林本源花園	板橋林本源花園。及霧峰萊園。則中國式。	
霧峰	萊園		
臺中	吳子瑜	吳子瑜氏東山別墅。間多植花果。	同表 1-2
大甲	李進興	大甲故李進興氏。藝蘭凡十萬株。子欽水君箕裘克紹。	雜貨商、大甲街衛生組合委員、大甲壯丁團長、大甲保甲局幹事、臨時臺灣土地調查委員、大甲帽蓆會社商務主任、大甲帽蓆同業組合事務委員、林投帽製造及林投原料漂白業、大甲帽蓆購買販賣組合理事、大甲帽蓆同業組合評議員。(《臺灣人物誌》，頁 258)
寶(北)斗	陳章琪	寶(北)斗陳章琪氏。新化楊煥彩氏。西螺廖學昆氏。皆愛菊。	阿片煙膏指定販賣業、酒類製造業、北斗公學校學務委員、米穀改良事務囑託、水利組合徵收事務員、屠場及牛墟管理人、日本赤十字社臺灣支部地方委員、風俗改良會地方委員、北斗街第九保保正、北斗街保甲聯合會長、中部產業株式會社監查役、北斗信用組合長。(《臺灣人物誌》，頁 254)
彰化新化	楊煥彩		利鑑公司製糖場總辦、彰化衛生組合委員。(《南部臺灣紳士錄》，頁 314)
臺南西螺	廖學昆		街協議會員、信用組合理事、大東信託株式會社監查役、西螺街協議會員、西螺信用組合理事、虎尾郡水利組合評議員、大東信託株式會社監查役、臺灣地方自治聯盟評議員。(《臺灣人士鑑》(日刊一週年版)，頁 233)
新化	吳望蘇	新化吳望蘇氏。稱藝菊能手。	

嘉義	賴 <sup>3</sup> 尙文	嘉義賴尙文氏愛蘭菊。	嘉義街協議會員、臨時臺灣糖務局奉職、紳章、嘉義銀行理事、嘉義銀行取締役、嘉義街助役。(《科學と人物》，頁 122)
	王殿沅	王殿沅氏種菊。	
	賴蕙川	賴蕙川氏之山茶。凡數十種。又嗜蘭。置錦松盆栽。於花壇上。自稱曰錦松王國。	
臺南	賴雨若	賴雨若氏。壺仙花果園中。多植熱帶。亞熱帶。乃至溫帶果物。凡三百餘種。臺南以氣候不適於各種花卉。故多植樹盆栽。仿廣東式。	辯護士、臺南州協議會員、嘉義辨務署臨時雇、臺南地方法院檢察局雇、臺南地方法院通譯、臺南地方法院書記、臨時臺灣戶口調查委員、紳章、嘉義街協議會員、東華名產會社監查役。(《臺灣官紳年鑑》，頁 805)
高雄州	李瑞雲	而高雄州下李瑞雲氏。則多培菊及洋蘭蝴蝶蘭等類。	臺灣新民報社、屏東信託各株式會社取締、臺灣自治聯盟理事、高雄米穀商同業組合顧問、鼎昌摺工場主、高雄米穀商同業組合長。(《大眾人事錄：外地滿支海外篇》，頁 56)

資料來源：備註欄中的收藏家經歷，參見資料庫「臺灣人物誌(上中下合集 1895-1945)」，網址 <http://libdata.ascc.sinica.edu.tw:8080/whos2app/start.htm>。(2009年 1 月 15 日查閱)

大園市藏，《科學と人物》，臺北：日本植民地批判社，1930。

大園市藏，《臺灣產業と人物の卷》，臺北：日本殖民地批判社，1930。

大園市藏編，《臺灣の中心人物》，臺北市：日本植民地批判社，1935。

大園市藏編纂，《臺灣人物誌》，臺北廳：谷澤書店，1916。

不著撰人，《南部臺灣紳士錄》，臺南：臺南新報社發行，1907。

內藤素生，《南國之人士》，臺北：臺灣人物社，1922。

谷元二，《大眾人事錄：外地滿支海外篇》，東京：帝國秘密探偵社、國勢協會，1941。

岩崎潔治，《臺灣實業家名鑑》，臺北：臺灣雜誌社，1913。

林進發編著，《臺灣官紳年鑑》，臺北市：成文，1999。

原幹次郎(幹洲)，《南進日本之第一線に起つ—新臺灣之人物》，臺北：拓務評論社台灣支社，1937。

<sup>3</sup> 應作「賴」字。

臺灣新民報社編，《臺灣人士鑑(日刊五週年紀念出版)》，東京都：湘南堂，1986。  
臺灣新民報社調查部編，《臺灣人士鑑(日刊一週年紀念出版)》，東京都：湘南堂，1986。

橋本白水，《臺灣統治と其功勞者》，臺北：南國出版協會，1930。

興南新聞社編，《臺灣人士鑑(日刊十週年紀念出版)》，東京都：湘南堂，1986。





表 1-5 〈島人士趣味一斑(十九)-(二十)清簞疎簾看奕碁〉所見擅碁人士

地區	姓名	魏氏評論	備註/經歷
中國	段合肥祺 瑞父子	約略三段。	
	吳清源	以十五歲童子。已臻四段。近有胡沛霖	
	胡沛霖	者。年僅九歲。四級。論者謂吳胡二子。將來可高視中國碁界。以其春秋鼎盛。	
臺南	陳天賜	臺人文弱。武碁獨盛。文碁有段強者。當首推臺南陳天賜氏。陳氏生於澎湖。十二歲時。習爲象棋。有愛其碁質佳者。勸學圍碁。其時馬公內地人。盛行圍碁。而前輩醫家蔡拱明氏。在晚清時代。稱澎湖碁界國手。亦切勸與之遊。惟陳氏尊人。以氏方肄業學校。雅不欲使之貽誤功課。婉言謝之。氏十五歲。公校畢業。始稍稍從事圍碁。未半載進至六級。越一年進至四級。時前輩蔡拱明氏。早已物故。澎湖中無高級之人。然有田中悟一翁者。雖僅六級。屢勸氏之尊人。送氏入東京碁院。專門研究。其尊人。以愛子情切。不欲使之遠遊。則又中止。於是氏之碁技。遂進步遲遲。閱三五年。或五六年。方進一級。迨夫八年前。有當時尙初段之鷺頭信恭氏者到澎。得其指導。凡二三年間。技乃大進。今已得段位。氏現奉職於臺南州勸業課。	
臺南	劉茂雲	(臺南州勸業課)課長劉茂雲氏。二三年前。尙在八九級之間。今已進至五級。亦將來段位之候補者。氏頭腦明晰。富研究心。高文合格。決非偶然。氏兼善象碁。力量與竹州勸業課長劉明朝氏。相與伯仲。	正五位、勳五等、殖產局山林課長、總督府通信書記兼府屬、府地方理事官高雄州內務部勸業課長、臺南州內務部勸業課長、府稅關事務官、高雄稅關監視部長、高雄稅關長事務取扱、府農業試驗所事務官兼府事務官、州事務官、新竹州產業部長補、府事務官營林所庶務課長、殖產局山林課長兼

			營林所庶務課長。(《臺灣人士鑑》，頁 287)
臺南	林金獅	又臺南州勸業課內。有技手林金獅氏者。四級。	
臺北	林爾嘉	聞臺北林本源家菽莊林爾嘉氏。力量在二級與三級之間。氏現寓瑞西。曩在廈門鼓浪嶼時。延田村四段指授。又其前則學於漳州人某翁。翁老而盲其双目。其奕也。孫在傍。代爲下子。及告以對敵所下之子。結局翁靡有不勝。所勝又恰僅五子。歷試皆然。或云翁殆神乎其技。惜早沒。不克與日本高段者一角爲憾。又以僻居漳州。双目且盲。奕名不出大江南北。又不見有如桃花泉譜之著作。士之懷才不遇。老死牖下者。往往類此。可悲也夫。	林本源家族。林本源製糖會社重役。(《臺灣事業界と中心人物》，頁 189)
	林柏壽	以外本源家之強者。則有季丞林柏壽氏。	同表 1-2
	林熊祥	文訪林熊祥氏。及朗菴林熊光氏之朝日會社員郭應來氏。皆在五級與六級之間。熊祥氏之對局。喜用奇制勝。柏壽氏不然。遵照定石。以俟其變。	同表 1-2
	郭應來		
臺北	黃銘旌	其次爲黃銘旌氏。林濟川氏。陳振能氏。	
臺北	林濟川	亦臺北本島人中健者。	米穀移出商同業組合囑託、林本源家奉職。(《臺灣官紳年鑑》，頁 532)
臺北	陳振能		臺北州會議員、大安同風會會長、朝日興業會社常務取締役、大成火災海上保險會社取締役、城南信組理事、公學校訓導、林本源家林熊光事務所支配人、朝日興業株式會社常務取締役、城南信用組合理事、大安同風會副會長、臺北市勸業委員、臺北市協議會員、永樂町第二區長、臺北市會議員。(《臺灣人士鑑》，頁 393)
嘉義	徐杰夫	顧初段陳天賜氏而外。島人士碁界名人。不得不指屈於二級之嘉義徐杰夫氏。徐氏	嘉義南區街庄長、嘉義廳長、山仔頂區長、南清庄嘉



		富戰鬥力。有論若牢記定石。不難表現二段實力。	義製酒株式會社常社重役、南清庄嘉義製酒株式會社取締役社長、南清庄嘉義製酒株式會社社長、申廳長、合資會社、嘉義廳參事、嘉義區長、嘉義銀行重役、嘉義銀行副頭取、日露戰役、慈惠院基本金山仔警務官吏。(《臺灣人物誌》，頁 65)
嘉義	徐先懋	(徐杰夫)子先懋君四級。在內地研究定石數年。	
	張清言	張清言氏五級。	
臺中	蔡伯汾	三級則臺中辯護士蔡伯汾氏。留學中就名人所學習得來者。	
霧峰	林幼春(南強)	四級爲霧峰林幼春氏。幼春氏。匪獨以文學著名。其於學奕。亦頗苦心孤詣。	臺灣新民報社顧問、阿罩霧區長、霧峰信用組合長、臺灣新民報社初代社長、臺灣新民報社顧問。(《臺灣人士鑑》(日刊一週年版),頁 231)文化協會協理。(《中部臺灣を語る》，頁 175)
臺南	林贊生	臺南林贊生氏。臺中蔡梅溪氏。西螺廖學昆氏。又聞朴子某醫師。具有五級實力。	
臺中	蔡梅溪		清水街協議會員。(《臺灣官紳年鑑》，頁 369)
西螺	廖學昆		街協議會員、信用組合理事、大東信託株式會社監查役、西螺街協議會員、西螺信用組合理事、虎尾郡水利組合評議員、大東信託株式會社監查役、臺灣地方自治聯盟評議員。(《臺灣人士鑑》(日刊一週年版),頁 233)

資料來源：備註欄中的收藏家經歷，參見資料庫「臺灣人物誌(上中下合集 1895-1945)」，網址 <http://libdata.ascc.sinica.edu.tw:8080/whos2app/start.htm>。(2009年 1 月 15 日查閱)

上村健堂編纂，《臺灣事業界と中心人物》，臺北市：臺灣案內社，1919。

大園市藏編纂，《臺灣人物誌》，臺北廳：谷澤書店，1916。

林進發編著，《臺灣官紳年鑑》，臺北市：成文，1999。

泉風浪，《中部臺灣を語る》，台北：南瀛新報社，1930。

臺灣新民報社編，《臺灣人士鑑(日刊五週年記念出版)》，東京都：湘南堂，1986。

臺灣新民報社調查部編，《臺灣人士鑑(日刊一週年記念出版)》，東京都：湘南堂，1986。

興南新聞社編，《臺灣人士鑑(日刊十週年記念出版)》，東京都：湘南堂，1986。



表 1-6 〈島人士趣味一斑(廿一)古調今人多不彈〉所見絲竹能手

地區	姓名/團體	樂器種類	魏氏評論(介紹)	備註/經歷
新竹	李逸樵	琴	臺灣能琴者。新竹李逸樵氏。學於萬華故丁子仁氏。	
新莊	駱香林	琴	新莊駱香林氏。學於浙江王亞南氏。	
嘉義	黃茂川	琴	聞嘉義黃茂川氏。亦能琴。	
	清華閣	南管	南管臺北市內。稻艋皆有團體。集絃堂清華閣猶著。清華閣。由集絃堂會員。出為組織者。尊戴江南氏為師。陳天來氏為會長。林子修氏。兼通各種樂器。故會員亦敬之如師。	
	集絃堂	南管	集絃堂。於今上陛下為皇太子時鶴駕南巡。曾在御前恭奏。	
萬華	洪寶燦	南管	萬華南管亦多名人。老樂師洪寶燦氏老矣。時尚作清心彈。奏渭城一曲也。	
新竹	李逸樵	南管	新竹則詩社中人。有李逸樵。鄭香圃諸氏提唱。	
新竹	鄭香圃	南管		
嘉義	賴蕙川	南管	嘉義有賴蕙川魏文彬諸氏所組織之友聲肅□二社。教師林牛氏。	
嘉義	魏文彬	南管		



表 1-7 魏清德家屬關係表

(將魏氏收藏捐贈給國立歷史博物館者姓名以方框標示)

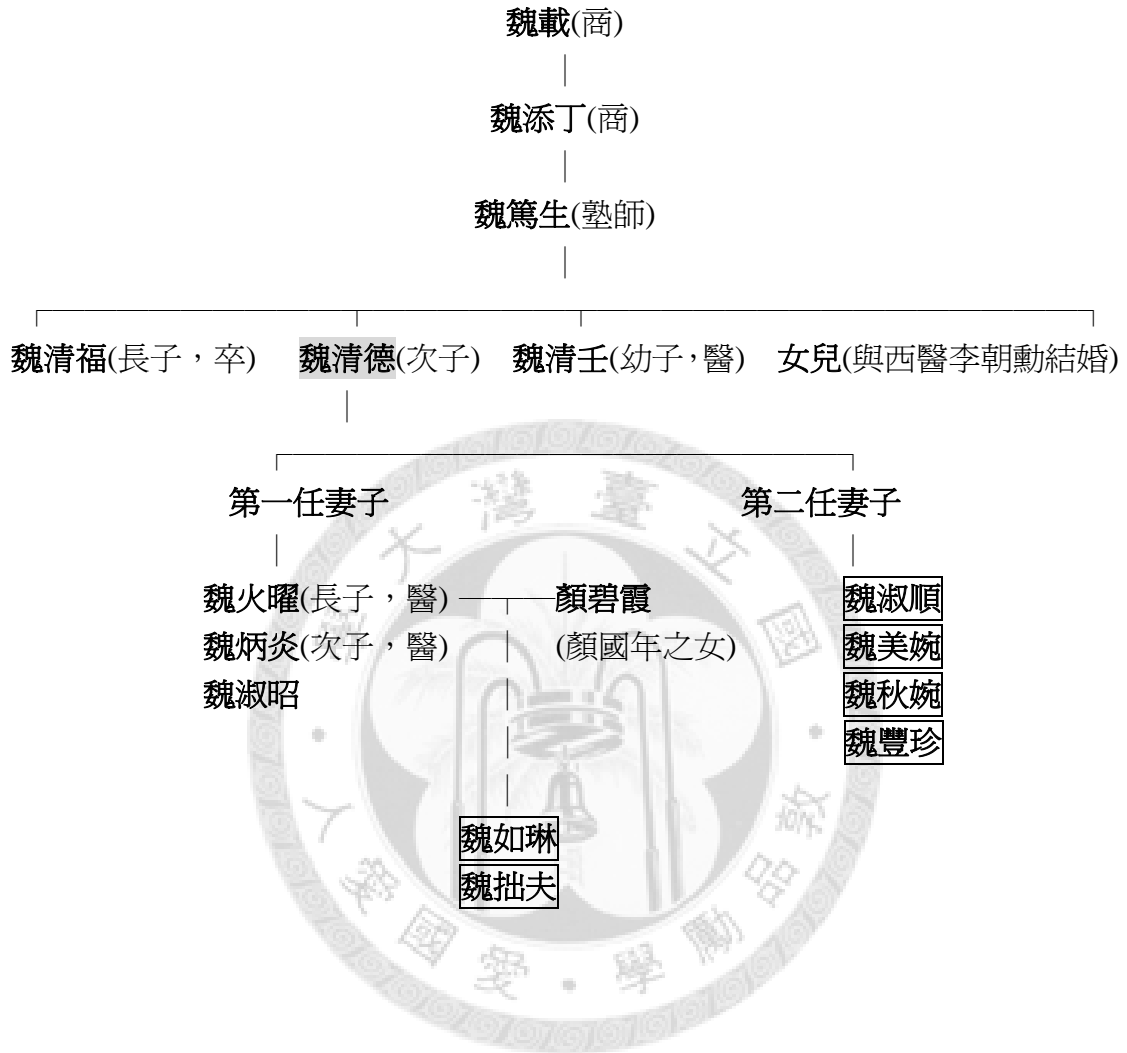




表 1-8 詩文資料中所見的書畫與印石收藏

藏品種類	收藏項目	收藏來源	資料出處	備註
繪畫	陳心南《竹圖》	陳心南贈	中港陳心南，〈自題畫竹贈魏清德君〉，《臺日報》，1907.5.31[1]。	
繪畫	陳心南《蘭畫》八幅	翁菴(陳心南)贈	魏潤菴，〈翁菴先生自揮畫蘭八幅見寄詩以謝之〉，《臺日報》，1909.11.25[漢 3]。	
繪畫	陳心南《墨蘭》	陳心南贈	陳心南，〈答潤菴子謝拙揮墨蘭一首〉，《臺日報》，1910.2.19[1]。	
繪畫	須賀蓬城《梅圖》	須賀蓬城贈	魏清德，〈謝蓬城恩師惠畫梅〉，《臺日報》，1910.5.15[1]。	
印石	尾崎秀真鑄「其不一也一」篆文印	尾崎秀真贈	〈編輯日錄(五月十六日)〉，《臺日報》，1910.5.17[漢 5]。	
繪畫	洪以南《蘭圖》	洪以南贈	〈編輯日錄(六月七日)〉，《臺日報》，1910.6.8[漢 5]。	洪以南自題贈潤菴畫蘭詩有云：「魏乎魏乎子其無爲他慮奪。從此論交結素心。」
繪畫	朱少敬《墨蟹圖》		陳心南，〈書潤菴兄囑題少敬氏墨蟹〉，《臺日報》，1913.1.28[3]。	
書法	呂西村《隸書便面》		〈會心書畫(其三)呂西村書〉，《臺日報》，1916.10.8[漢 6]。 林熊光編輯，《呂世宜、謝琯樵、葉化成三先生遺墨》，東京市：林熊光發行，1926。	即《呂世宜、謝琯樵、葉化成三先生遺墨》中的隸書便面
繪畫	心光上人《梅圖》	心光上人贈	潤菴，〈寄懷心光上人〉，《臺日報》，1917.2.4[3]。	
繪畫	甘國寶《指墨畫虎》	購得	魏清德，〈潤菴漫筆(紀和菴)〉，《臺日報》，1922.6.1[漢 6]。	魏氏父魏篤生在世時已收藏，1917年2月24日前。現藏國立歷史博物館所藏甘國寶《虎》圖(典藏

				號 94-569)
繪畫	吳芾《折枝枇杷扇面》	吳芾贈	魏潤庵，〈謝吳石卿先生畫折枝枇杷扇面〉，《臺日報》，1917.6.30[3]。	應為國立歷史博物館所藏吳芾《枇杷扇面》(典藏號 94-458)
書法	陳秦《書法》	陳秦贈	〈編輯賸錄(五月七日)〉，《臺日報》，1918.5.8[漢 6]。	
繪畫	毛膽畫	毛膽贈	潤菴魏清德，〈畫中十哲歌謝毛膽岳陽竹塢得堂甕洲奇石天鷄得山琴浦竹陰諸口生惠畫〉，《臺日報》，1918.11.2[8]。	
繪畫	鷹取田一郎(岳陽)畫	鷹取田一郎贈	潤菴魏清德，〈畫中十哲歌謝毛膽岳陽竹塢得堂甕洲奇石天鷄得山琴浦竹陰諸口生惠畫〉，《臺日報》，1918.11.2[8]。	
繪畫	竹塢畫	竹塢贈	潤菴魏清德，〈畫中十哲歌謝毛膽岳陽竹塢得堂甕洲奇石天鷄得山琴浦竹陰諸口生惠畫〉，《臺日報》，1918.11.2[8]。	
繪畫	得堂畫	得堂贈	潤菴魏清德，〈畫中十哲歌謝毛膽岳陽竹塢得堂甕洲奇石天鷄得山琴浦竹陰諸口生惠畫〉，《臺日報》，1918.11.2[8]。	
繪畫	甕洲畫	甕洲贈	潤菴魏清德，〈畫中十哲歌謝毛膽岳陽竹塢得堂甕洲奇石天鷄得山琴浦竹陰諸口生惠畫〉，《臺日報》，1918.11.2[8]。	
繪畫	奇石畫	奇石贈	潤菴魏清德，〈畫中十哲歌謝毛膽岳陽竹塢得堂甕洲奇石天鷄得山琴浦竹陰諸口生惠畫〉，《臺日報》，1918.11.2[8]。	
繪畫	天鷄畫	天鷄贈	潤菴魏清德，〈畫中十哲歌謝毛膽岳陽竹塢得堂甕洲奇石天鷄得山琴浦竹陰諸口生惠畫〉，《臺日報》，1918.11.2[8]。	
繪畫	得山畫	得山贈	潤菴魏清德，〈畫中十哲歌謝毛膽岳陽竹塢得堂甕洲奇石天鷄得山	



			琴浦竹陰諸口生惠畫》，《臺日報》，1918.11.2[8]。	
繪畫	琴浦畫	琴浦贈	潤菴魏清德，〈畫中十哲歌謝毛膽岳陽竹塢得堂甕洲奇石天鷄得山琴浦竹陰諸口生惠畫〉，《臺日報》，1918.11.2[8]。	
繪畫	竹陰畫	竹陰贈	潤菴魏清德，〈畫中十哲歌謝毛膽岳陽竹塢得堂甕洲奇石天鷄得山琴浦竹陰諸口生惠畫〉，《臺日報》，1918.11.2[8]。	
繪畫	石鴻元《畫帖八頁》	石鴻元贈	魏潤菴，〈題石鴻元仁兄畫冊八首〉，《臺日報》，1920.3.31[3]。 翁菴，〈石鴻元翁為潤菴君作畫帖八頁索君題詠復命余步其韻約將余詩作畫相酬即成三首〉，《臺日報》，1920.4.2[漢 6]。	
書法	呂世宜刻版《雜刻》	林熊光贈	魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.14[漢 5]。 魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.29[漢 6]。	
書法	呂世宜刻版《臨秦漢以來金石縮本》	林熊光贈	魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.14[漢 5]。 魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.29[漢 6]。	
書法	呂世宜刻版《江鄉僑居刻本》	林熊光贈	魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.14[漢 5]。 魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.29[漢 6]。	
書法	呂世宜刻版《華山廟碑臨本》	林熊光贈	魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.14[漢 5]。 魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.29[漢 6]。	可能即是呂氏書於 1838 年二月上旬的《隸書手卷》(典藏號 94-00197)
書法	呂世宜刻版《真行草臨本》	林熊光贈	魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.14[漢 5]。 魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.29[漢 6]。	

書法	呂世宜刻版《古鏡記》	李逸樵贈	魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.14[漢 5]。 魏清德，〈潤菴漫筆(紀西村)〉，《臺日報》，1922.4.29[漢 6]。	
繪畫	謝培樵《墨竹》絹本四大幅		魏清德，〈潤菴漫筆(紀郵票)〉，《臺日報》，1922.5.5[漢 5]。	
印譜	光緒年中趙紉蓑所集《二駑精舍印賞》		魏清德，〈潤菴漫筆(紀印譜)〉，《臺日報》，1922.5.10[漢 6]。	
印譜	查元鼎所刻《司空圖廿四詩品印譜》	李逸樵贈	魏清德，〈潤菴漫筆(紀印譜)〉，《臺日報》，1922.5.10[漢 6]。	
印譜	查元鼎所刻《百壽印章綺語》	李逸樵贈	魏清德，〈潤菴漫筆(紀印譜)〉，《臺日報》，1922.5.10[漢 6]。	
印譜	丁黃印存合冊	洪鐵濤贈	魏清德，〈潤菴漫筆(紀印譜)〉，《臺日報》，1922.5.10[漢 6]。	
繪畫	吳昌碩《墨梅》一幅	託神州國光社購得	潤(魏清德)，〈忙中賞心錄(十八)吳昌碩〉，《臺日報》，1923.3.25[漢 5]。	1922 年入藏
書法	吳昌碩《小篆聯文》一對	託神州國光社購得	潤(魏清德)，〈忙中賞心錄(十八)吳昌碩〉，《臺日報》，1923.3.25[漢 5]。	1922 年入藏
繪畫	吳昌碩《墨梅》	魏氏友人許君託在滬友人代購，再轉贈魏氏	潤(魏清德)，〈忙中賞心錄(十八)吳昌碩〉，《臺日報》，1923.3.25[漢 5]。	
印石	中道對石直鈕沈檀兩印信	中道對石贈	魏潤菴，〈謝中道對石先生自江戶惠寄直鈕沈檀兩印信〉，《臺日報》，1923.4.23[3]。	
繪畫	李學樵《老來嬌圖》	魏氏向李氏索畫	李學樵，〈潤菴先生索畫老來嬌竝題一截奉正〉，《臺日報》，1923.12.13[漢 6]。	
繪畫	伊坂旭江《蒼松積翠山水圖》絹本	伊坂旭江贈	魏潤菴，〈謝伊坂旭江先生惠贈絹本蒼松積翠山水〉，《臺日報》，1924.1.9[3]。	
繪畫	伊坂旭江《水墨蘭竹圖》	伊坂旭江贈	魏潤菴，〈謝旭江先生惠贈水墨蘭竹〉，《臺日報》，1924.1.9[3]。	
繪畫	伊坂旭江《高雄書齋圖》	伊坂旭江贈	伊坂旭江，〈次潤菴先生見寄原韻〉，《臺日報》，1924.4.13[3]。	
繪畫	志圓上人《梅花圖》	志圓上人贈	魏潤菴，〈訪志圓上人〉，《臺日報》，1924.11.10[漢 4]。	

繪畫	心光上人《梅花圖》	心光上人贈	魏潤菴，〈訪志圓上人〉，《臺日報》，1924.11.10[漢 4]。	會飲閩江旗亭竟日
繪畫	伊坂旭江繪故鄉《秋田縣平鹿郡雪景圖》	伊坂旭江贈	伊坂旭江，〈次韻却寄〉，《臺日報》，1925.2.16[漢 4]。	
繪畫	秦金石《石圖》	秦金石贈	潤菴魏清德，〈謝秦金石翁畫石〉，《臺日報》，1925.12.16[漢 4]。	
繪畫	尾崎秀真水墨《蘭竹圖》	尾崎秀真贈	潤菴魏清德，〈謝古村翁惠贈水墨蘭竹〉，《臺日報》，1925.12.16[漢 4]。	
繪畫	田邊碧堂水墨《山水圖》	田邊碧堂贈	魏潤菴，〈次韻謝碧堂先生惠寄水墨山水〉，《臺日報》，1926.8.13[漢 4]。	即國立歷史博物館所藏田邊碧堂《山水》(典藏號 94-557)
印石	趙雲石鐫「百花生日」印		(魏清德)，〈島人士趣味一班(十)金石刻畫臣能爲〉，《臺日報》，1930.7.25[漢 4]。	
繪畫	難波木月水墨《竹石圖》	難波木月贈	潤菴魏清德，〈難波木月道人畫水墨竹石見寄依東坡定慧院海棠原韻賦謝〉，《臺日報》，1931.7.18[漢 8]。	應爲國立歷史博物館所藏難波木月《竹石圖》(典藏號 94-216)
繪畫	雪琴作品		潤菴魏清德，〈謝有賀春波先生惠贈詩鈔〉，《臺日報》，1932.3.16[漢 8]。	我家藏畫滿箱篋。雪琴石叟殊堪珍。
繪畫	石叟作品		潤菴魏清德，〈謝有賀春波先生惠贈詩鈔〉，《臺日報》，1932.3.16[漢 8]。	我家藏畫滿箱篋。雪琴石叟殊堪珍。
繪畫	小室翠雲《墨梅橫幅》	小室翠雲贈	潤菴魏清德，〈謝小室翠雲先生惠贈墨梅橫幅〉，《臺日報》，1932.4.10[漢 8]。 魏清德，〈謝小室翠雲惠贈墨梅橫卷〉，《潤菴吟草》(臺北市：出版者不詳，1952 序)，頁 16。	1932 年 3 月入藏。即國立歷史博物館所藏小室翠雲《詩梅圖》(典藏號 94-565)
印石	石原西涯刻印數方	石原西涯贈	潤菴魏清德，〈謝西涯先輩惠贈所鐫大小石印數方〉，《臺日報》，1932.5.5[漢 8]。	
印石	平井榴所刻印	平井榴所	魏潤菴，〈次韻贈平井榴所〉，《臺	

		贈	日報》，1934.5.1[漢 8]。	
繪畫	有賀春波《墨梅圖》	有賀春波贈	潤菴魏清德，〈乙亥歲旦有賀春波先生以所書墨梅見貺報以魚鮠脯竝繫長句誌謝〉，《臺日報》，1935.1.29[漢 8]。	應為國立歷史博物館所藏有賀春波《墨梅》(典藏號 94-456)
繪畫	有賀春波《墨梅圖》	有賀春波贈	潤菴魏清德，〈有賀春波翁三於元日自北海道以所畫墨梅見貺詩以謝之〉，《臺日報》，1936.1.15[漢 8]。	
繪畫	周蘭西《飛來峰畫石》		潤(魏清德)，〈滿鮮遊記(其十六)〉，《臺日報》，1936.6.18[漢 8]。	
繪畫	叔哇王學浩《山水橫幅》		魏潤菴，〈題叔哇王學浩山水橫幅竝柬新竹鄭君蘊石君言若得斯圖為帳寢處晤對當不羨萬戶侯也故結一段及之〉，《臺日報》，1936.10.10[漢 8]。	
繪畫	難波木月道人水墨《山水圖》	難波木月道人贈	魏潤菴，〈題難波木月道人惠贈水墨山水畫幅却寄〉，《臺日報》，1936.11.7[漢 8]。	
繪畫	有賀春波《墨梅圖》	有賀春波贈	潤菴魏清德，〈謝有賀小尊先生丁丑元旦惠贈所畫墨梅二首〉，《臺日報》，1937.1.8[漢 12]。	
繪畫	吳秋農《劍門紀遊圖》		魏潤菴，〈題吳秋農劍門紀遊圖〉，《臺日報》，1939.4.11[4]。 魏清德，〈吳穀祥劍門圖跋後〉，《潤菴吟草》，(臺北市：出版者不詳，1952 序)，頁 17。	抗戰中日人由無錫携來者。紅羊劫後歸吾有。
繪畫	有賀春波《墨梅圖》	有賀春波贈	魏清德，〈歲暮懷有賀春波翁畫梅〉，《潤菴吟草》，(臺北市：出版者不詳，1952 序)，頁 16-17。	1938 年至 1942 年間入藏
書法	呂世宜書《黃祖口次韻千文分書》	魏氏購於福建廈門	魏潤菴，〈題茅原東學所著千字文考正七首〉，《臺日報》，1939.4.18[4]。	余近由鷺江購得呂世宜書黃祖口次韻千文分書
繪畫	藍蔭鼎《玉山圖》	藍蔭鼎贈	魏清德，〈謝藍蔭鼎惠贈所畫之玉山圖〉，《尺寸園瓿稿》(臺北市：魏清德發行，1963)，頁 2-3。	1945-1963 年間入藏
合計共 65 件作品				

表 1-9 魏氏自畫與贈送他人作品

作品種類	作品名	贈送對象	資料出處	備註
書法	魏清德題扇	贈金浮學兄	潤菴，〈題扇戲贈金浮學兄〉，《臺日報》，1912.5.26[3]。	
繪畫	《明治橋圖》	他人贈，後轉贈予謝省廬	佺儷子，〈小窗晴暖。鳥語琅琅。清晨有客袖贈明治橋圖一幅。寄我省廬故人。竝繫以詩。似不忘昔日圓山之遊也〉，《臺日報》，1915.1.26[1]。	
繪畫	魏清德畫《竹圖》	寄贈陶村子	潤庵，〈畫竹寄陶村子〉，《臺日報》，1917.2.4[3]。	
繪畫	魏清德畫《山水圖》		小維摩，〈觀潤庵君畫山水以詩題之〉，《臺日報》，1918.5.19[3]。	
繪畫	魏清德畫《山水圖》		陳古漁，〈題潤菴先生山水畫〉，《臺日報》，1919.5.11[漢 5]。	
繪畫	魏清德畫《竹圖》	寄贈友人	魏潤庵，〈元日畫竹寄友人〉，《臺日報》，1921.1.6[漢 4]。	
繪畫	魏清德《臨山水畫本》		魏潤庵，〈夜讀游俠傳偶臨山水畫本戲題一絕如左〉，《臺日報》，1921.6.5[3]。	
印石	鐫「延年益壽」四字壽山石圖章		魏清德，〈家傳有壽山石圖章鐫延年益壽四字祝兒山櫻井先生八十喜慶〉，《臺日報》，1922.5.4[3]。	傳家三世在文房，後贈櫻井兒山
繪畫	魏清德畫《墨竹圖》		魏潤菴，〈題所畫墨竹〉，《臺日報》，1923.10.7[3]。	
繪畫	魏清德畫《石圖》	贈伊坂旭江	魏潤菴，〈疊前韻畫石寄旭江先生郢政〉，《臺日報》，1924.4.13[3]。	
繪畫	魏清德畫《佛像圖》	贈伊坂旭江	魏潤菴，〈畫佛像寄高雄旭江詞兄〉，《臺日報》，1924.5.10[3]。	
繪畫	魏清德畫《山水圖》	贈王少濤	王少濤，〈題潤菴學兄惠贈山水〉，《臺日報》，1926.9.15[漢 4]。 王少濤，〈潤庵子以山水畫見寄作詩題之〉，《王少濤全集》，頁 139-140。	
繪畫	《榮華富貴圖》	贈櫻井兒山	潤庵魏清德，〈榮華富貴圖一幅祝	

			櫻井兒山先生米壽竝繫五律二十四韻》，《臺日報》，1930.2.7[漢 4]。	
--	--	--	--	--



表 2-1 「忙中系列」書畫家資料表

◎此專欄所提及書畫家共 29 位，從目前可見書畫收藏、詩文畫冊資料得知魏氏有收藏該位書畫家作品者，皆在篇名前以※號標記。

篇名	生卒年	朝代	籍貫	功名	年月日、版次	圖版作品內容	魏氏收藏	備註
※忙中讀畫錄 (一)張問陶	1764-1814	清	四川遂寧	乾隆 1790 年進士	1922.11. 17[漢 5]	書法	魏亦收藏張問陶作品， 《行書中堂》 (94-480)	
※忙中讀畫錄 (二)王澐	1668-1743	清	江蘇金壇	康熙 1712 年進士	1922.11. 20[漢 3]	書法	《東寧墨蹟》 中即此作。	
忙中讀畫錄 (三)林鴻年	1805-1886	清	福建侯官	道光 1836 年進士	1922.11. 22[漢 6]	書法		
忙中讀古錄 (四)楊蘊(蘊) 輝	不詳	清	江蘇無錫		1922.11. 25[漢 5]	繪畫(花卉)，圓形		女性
※忙中讀古錄 (五)廖鴻荃	1784-1864	清	福建侯官	嘉慶 1809 年進士	1922.11. 29[漢 5]	書法扇面	魏亦收藏廖鴻荃作品， 《行書對聯》，(94-485)	
忙中讀古錄 (六)俞樾	1821-1906	清	浙江德清	道光 1850 年進士	1922.11. 30[漢 6]	書法		
忙中讀古錄 (七)曹秀先	1708-1784	清	江西新建	乾隆 1736 年進士	1922.12. 8[漢 5]	書法		
忙中賞心錄 (八)林紓	1852-1924		福建閩侯	光緒 1882 年舉人	1922.12. 12[漢 6]	繪畫(山水)扇面		
忙中賞心錄 (九)李文田	1834-1895	清	廣東順德	咸豐 1859 年進士	1922.12. 22[漢 6]	書法		
※忙中賞心錄 (十)龔易圖	1830-1888	清	福建侯官，福建閩縣	咸豐 1859 年進士	1922.12. 26[漢 5]	繪畫(山水)扇面	魏亦收藏龔易圖作品， 《行書四屏》 (96-030)	
※忙中賞心錄 (十一)梁同書	1723-1815	清	浙江錢塘	乾隆舉人，1752 年特賜進士	1922.12. 30[漢 3]	書法	魏亦收藏梁同書作品， 《行書七言聯》	

							(94-618)；《行書條幅》(殘件)，(94-478)	
※忙中賞心錄 (十二)黃任	1683-1768	清	福建永福	康熙舉人	1923.1.9 [漢 5]	書法	魏亦收藏黃任作品，《扇面書件合裱》(94-444)；《行書斗方》，(94-586)；《行書中堂》，(94-605)	
忙中賞心錄 劉德六	1806-1875	清	江蘇吳江		1923.1.24 [漢 6]	繪畫(水果、爵) 扇面	無編號，由日期排序應為(十三)	畫家
※忙中讀畫錄 (十四)張彥曾	不詳	清	上海嘉定	優貢生	1923.2.19 [漢 4]	書法	魏亦收藏張彥曾作品，《篆書對聯》，1803，(94-483)，報紙圖版作品即魏氏收藏	
忙中讀古錄 (十五)鄭珊	1811-1897	清	安徽懷寧		1923.2.23 [漢 5]	繪畫(山水)		武生
忙中讀古錄 (十六)傅山	1607-1684	明末 清初	山西太原	康熙 1678 年詔舉鴻博	1923.2.26 [漢 4]	書法	張純甫藏	
忙中讀古錄 (十七)鄭燮	1693-1765	清	江蘇興化	乾隆 1736 年進士	1923.3.1 [漢 6]	書法		
※忙中賞心錄 (十八)吳昌碩	1844-1927	清末 民初	浙江安吉	清末諸生	1923.3.25 [漢 5]	繪畫 (竹)	許君藏。魏氏亦有吳昌碩作品。	
忙中賞心錄 (十九)吳照	1755-1811	清	江西南城	乾隆 1789 年拔貢	1923.3.29 [漢 6]	繪畫 (竹)	黃玄中藏	
※忙中賞心錄 (二十)竹禪	1825-1901	清	四川梁山 (梁平)		1923.4.2 [漢 4]	繪畫 (竹)	魏亦收藏竹禪作品，《蘭》(94-555)	僧人
※忙中賞心錄 (廿一)陸潤庠	1841-1915	清末 民初	江蘇元和	同治 1874 年進士	1923.4.6 [漢 6]	書法	魏亦收藏陸潤庠作品，	



							《行書條幅》，(94-596)，報紙圖版作品即魏氏收藏	
※忙中賞心錄(廿二)楊守敬	1839-1915	清末民初	湖北宜都	同治 1862年舉人	1923.4.15[漢 5]	書法	魏亦收藏楊守敬作品，《行書中堂》，1912，(94-610)，報紙圖版作品即魏氏收藏。魏氏另收藏有《行書中堂》，1902，(94-481)與《行書七言聯》，1903，(96-029)。《行書七言聯》原為小松吉久收藏，見《東寧墨蹟》。	
忙中賞心錄(二十一)康有為	1858-1927	清末民初	廣東南海	光緒 1895年進士	1923.5.1[漢 6]	書法	艮艮林繩祖藏	
※忙中賞心錄(二十二)郭尙先	1785-1832	清	福建莆田	嘉慶 1809年進士	1923.5.29[漢 6]	書法	魏亦收藏郭尙先作品，《行書扇面》，1819，(94-506)。《東寧墨蹟》中尙有另一郭尙先行書七言聯。	
忙中賞心錄(二十三)江國霖	1811-1859	清	四川大竹	道光 1838年進士	1923.6.1[漢 6]	書法		

忙中賞心錄 (二十四)黃貽楫	1850-1900	清	泉州晉江	同治 1874 年進士	1923.6.1 4[漢 5]	書法		
※忙中賞心錄 (二十五)何紹基	1799-1873	清	湖南道州	道光 1836 年進士	1923.6.2 9[漢 6]	書法	魏亦收藏何紹基作品，《行書七言聯》，(94-191)	
忙中賞心錄 (二十六)莊俊元	1803-1879	清	福建泉州 晉江	道光 1836 年恩科進士	1923.7.2 7[漢 6]	書法		
※忙中賞心錄 (二十六)朱桓	道光 (1821-1850) 時人	清	廣西臨桂	乾隆間進士	1923.8.2 8[漢 6]	書法	魏亦收藏朱桓作品，《行書五言聯》，(94-619)，報紙圖版作品即魏氏收藏。	



表 2-2 〈島人士趣味一班(十一—十六)書畫骨董妮古錄〉所列收藏家與藏品

地區	姓名	文中所學藏品	備註/經歷
臺北	林柏壽(季丞)	喜收藏康乾御窑官窑磁器，內以康熙御製之五彩酒杯、小山鄒一桂所畫磁屏為最。所藏書畫碑帖類亦夥，係蒐集明末、清初諸名流，如沈石田、董香光、傅山、王阮亭、沈歸愚、袁枚等之書札詩箋，凡百餘家。	林本源家族。林本源柏記產業社長、臺灣商工銀行取締役、林本源維記興業取締役、臺灣新民報社取締役、林本源製糖株式會社監查役、林本源柏記產業株式會社取締役社長、林本源興殖株式會社監查役、大同社長、土地家屋賣買貸借仲介開墾造林穀類賣買及其他有利事業。(《臺灣人士鑑(日刊一週年版)》，頁 226)
臺北	林熊徵(薇閣)	所藏磁器，以龍泉及青花為最多。書畫間有明時之唐子畏、仇實父諸大家手卷圖畫，所見則西村、瑄樵、楊守敬等居多。富藏硯。	林本源家族。勳四等、督府評議員、大永興業株式會社、林本源製糖株式會社各社長、臺灣煉瓦株式會社臺灣土地建物株式會社各取締役、臺灣興業信託株式會社重役、林本源製糖會社副社長、臺灣日新報社監查役、株式會社中日銀行取締役、東洋協會臺灣支部評議員、臺灣鑛業會評議員、帝國在鄉軍人會臺灣支部名譽會員、支那漢冶萍鐵有理公董事、新高銀行監查役、製鐵株式會社取締役、ボルネオ護謨株式會社監查役、臺灣鑛業株式會社監查役、臺北廳參事、大稻埕區長、臺灣紡織株式會社監查役、株式會社華南銀行總理、臺灣製鹽株式會社取締役、日本拓殖株式會社取締役、內外製糖株式會社取締役社長、南洋倉庫株式會社取締役、臺北州協議會員。(《臺灣人士鑑(日刊

			一週年版)》，頁 231)
臺北	林熊祥(文訪)	所藏碑帖，多宋元拓本，內如宋拓皇甫君碑、舊拓磚塔銘等。銅器有宜壺。	林本源家族。大有物產株式會社、臺灣商事株式會社取締役、株式會社建興公司社長、林本源製糖會社取締役、臺北商事會社取締役、南洋倉庫株式會社取締役。(《臺灣人士鑑(日刊一週年版)》，頁 231)
臺北	林熊光(朗庵)	秦漢官私銅印約千二百方，有自鈴磊齋印存行世。佛像近百尊，為六朝唐時物。富藏硯，以宋淳祐年製之蘭亭洮河硯為最。所藏書畫，最古則唐人寫經，然當以宋黃山谷、書王史兩墓誌銘稿真跡、元梅花道人吳仲圭嘉禾八景圖、及八大石濤之山水畫，推為甲觀，他如有清一代諸大名家，亦殆莫不應有而有，近如撫叔趙之謙、缶廬吳昌碩等之書畫，且多至數十幅，影印行世者十餘種。購還本源家舊藏西村刻版，即西村所手摹古器銘、漢隸、及臨晉唐以降之書，刻者為洪丹九，有趙在田、楊慶琛、孫雲鴻、葉東谷、周綸、梁章鉅等跋後。以外更刊行愛吾廬題跋，亦西村所撰者。西村外尚著有愛吾廬文鈔筆記之屬，業已梨棗，散在人間。	林本源家族。臺北州協議會員、朝日興業株式會社長、大成火災海上保險株式會社取締役社長、大成火災海上保險株式會社監察締役、株主總會常務取締役。(《臺灣人士鑑(日刊一週年版)》，頁 230)
臺北	林爾嘉(菽莊)	續刊西村之古今文字通釋一書。聞生平喜集茶壺，如陽羨名陶錄所載供春一名龔春、時大彬、陳鳴遠、惠孟臣、鄭寧侯等所手製者，凡七八百種。	林本源家族。林本源製糖會社重役。(《臺灣事業界と中心人物》，頁 189)
臺北	辜顯榮	聞多收藏玉器。	勳三等、臺灣總督府評議員、臺北商業會會長、臺灣日日新報社取締役、大和製冰取締役、龍江信用組合長理事、明治製糖株式會社監查役、保安總局長、全臺官鹽賣捌組合長、株式會社彰化銀行取締役、臺中州參事、臺灣地所建物株式會社取締役、二林上堡溪湖庄大和製糖株式會社取締

			役社長、東京日本橋大和商行取締役社長、臺中州協議會員。(《臺灣人士鑑(日刊一週年版)》,頁45)
臺北	許丙	磁器有宋窑、青磁、五彩三彩辰砂白定種種,如高約二尺之十二花神大花瓶,最為甲觀。又喜蒐集鼻香瓶,書畫則明時文徵明、文嘉、張瑞圖等,清時成親王,乃至臺灣關係者沈幼丹謝呂等。近代為康南海、吳昌碩、王一亭等。內地人時畫,如百福百穗、山內多門、橋本關雪、川合玉堂、松林桂月、池上秀畝、小室翠雲、矢澤弦月諸名流作品亦殆莫不有之。	臺灣總督府評議員、大永業株式會社常務取締役、協成土地建物株式會社監查役、永昌產業株式會社代表取締役、久大實業株式會社監查役、新新興業株式會社取締役、日星商事株式會社監查役、林本源事務所、林本源第一房庶務課長、淡水防疫組合委員、淡水信用組合理事、大稻埕同風會評議員及幹事、淡水同風會副會長、臺灣興業信託株式會社取締役、新高釀造株式會社監查役、有恒產業株式會社取締役、株式會社宏文社取締役、新高商事株式會社取締役、高雄興業製糖株式會社取締役、臺北市協議會員、淡水同風會附屬青年會長、林本源製糖株式會社監查役、臺北市常設學務委員、社會事業委員、臺灣公益會評議員、永昌同風會長、臺北商工會常議員、臺北商業會理事、臺北州稅調查委員、臺北州協議會員、淡水信用組合長理事、總督殖產業、日星商事株式會社副社長、株式會社華南銀行監查役。(《臺灣人士鑑(日刊一週年版)》,頁40)
臺北	郭廷俊	書畫間收藏有邵瓜疇山水、憚南田花卉等。	總督府評議員、稻江信用組合長、臺北總商會會長、林本源柏記產株式會社監查役、臺灣合同電氣株式會社取締役、臺

			灣株式會社監查役、臺灣混成旅團司令部第三大隊通譯、基隆廳雇、東洋協會專門學校講師囑託、東洋協會臺灣支部附屬私立臺灣商工學校講師囑託、帝國在鄉軍人會名譽會員、臺北市町委員、州稅調查委員、臺北市協議會員、臺灣社會事業協會兒童主任。(《臺灣人士鑑(日刊一週年版)》，頁 25)
臺北	陳天來	收藏有汪田敦、及謝呂輩。近更購入數十點，皆係前清時代科甲名流，其他磁器玉器諸類亦夥。	錦記製茶株式會社社長、臺北州協議會員、株式會社永樂座社長、臺北中央市場監查役、稻江信用組合理事、臺北茶商公會組合長、製茶業、大稻埕壯丁團長、臺北廳各委員、臺北市協議會員、臺北茶商公會長、大稻埕幼稚園。(《臺灣人士鑑(日刊一週年版)》，頁 134)
臺北	陳源泉	藏有李光地及諸清代名人書畫若干點，中如謝瑄樵所書之赤壁賦，允推精品。外磁器亦若干點。	新莊信用組合專務理事、改良糖廊經營、精米商、新莊街協議會員。(《臺灣官紳年鑑》，頁 33)
臺北	董湖	所集聞主為董姓者書畫。	
臺北	林萬乞	所藏八大山人墨鷄、鐵舟墨梅、林少穆聯對。	
艋舺	何恕卿	聞夙藏有管仲姬畫竹。	
艋舺	陳其春	多藏瑄樵書畫。	臺北市協議會員、艋舺信用組合專務理事、臺北辨務署勤務、民政部財務局、總督府覆審法院囑託、總督府警官練習所囑託、協會評議員、臺北市元園町會顧問、臺北市常置委員、財源調查委員、日本赤十字社有功章、御大典即位式記念章。(《臺灣官紳年鑑》，頁 2)

艋舺	王少濤		
艋舺	張宗	多收藏謝呂兩家。	
艋舺	蘇穀保	現方從事收買書畫，以王化行之中堂為最。	捷茂藥行經營者、稻江信用組合監事、永樂町店舖建築組合監事、臺北商業會理事、臺北州方面委員、船舶問屋、紙屋、雜貨商。(《臺灣人士鑑(日刊一週年版)》，頁 99)
艋舺	李朝北	多收藏謝呂兩家。	醫師、臺北市會議員。(《臺灣紳士名鑑》，頁 59)
艋舺	劉篁村	藏有羅飯牛、郭蘭石、呂西村、葉化成並清初名流數十家題詠墨迹。	
稻江	鄭老桂		資產家。(《臺灣官紳年鑑》，頁 40)
板橋	林益岳	西村字帖。	
板橋	林清富	西村楷筆。	板橋信用利用購買組合長、街協議會員海山自動車株式會社社長、保正、板橋公學校學務委員、街區委員外酒類賣捌人、阿片煙膏元賣捌人。(《臺灣人士鑑(日刊一週年版)》，頁 219)
新莊	黃淵源	藏有奎峰碑墨拓，及鄭板橋、文淮林畏廬等真迹。	臺北州協議會員、新竹辦務署中港支署詰巡查補、帝國義通鑑隊建設委員、臺北支部委員囑託、新莊興學會幹事長、臺北大稻埕海產物及米穀類輸出入經營、新莊信用組合專務理事、新莊街長、臺北州農會、新莊地方委員、日本赤十字社臺北支部臺北委員部新莊分區委員、愛國婦人會臺北委員部新莊區委員、新莊郡後村水利組合新莊分區委員(《臺灣官紳年鑑》，頁 135)
上述北部收藏家合計 23 位			
新竹	李逸樵	所藏明時有文徵明、史可法、黃石齋、張瑞圖等凡十餘家，合清代諸名流，不下千	

		點。	
新竹	張純甫	存者以傅青主之短札、沈歸愚之對聯，最爲壓卷。	
新竹	鄭神寶	桂未谷之堂堂分書四大幅、黃壁氏之古木蒼鷹。謝呂書畫亦自是佳品。	新竹州協議會員、保正、幹事、會長、委員、紳章、新竹廳參事、臺灣人會長、新竹製糖會社重役、新竹信託會社重役、新竹拓殖會社重役、總督府評議會員。(《臺灣官紳年鑑》，頁204)
新竹	鄭肇基	藏有張瑞圖、謝呂、林畏廬等之書畫及玉器磁器若干點。	新竹州協議會員、華南銀行監查役、臺灣蓮草拓殖株式會社社長、擎記興業株式會社專務取締役、新竹商工會顧問、大漢詩社、前竹社詩人、臺灣米穀株式會社取締役、新竹街助役、總督府殖產局。(《臺灣人士鑑(日刊一週年版)》，頁144)
新竹	李濟臣	最喜集近代名流，若北平陳半丁、金紹城、上海吳昌碩、清道人、何維樸、福州林畏廬、鄭蘇龕等。	磁器猶投巨金。紳章、新竹信用組合理事、新竹信用商工會副長、朝日建築組合理事、新竹協議會員。(《臺灣統治與其功勞者》，頁151)
新竹	周笑軒		
新竹	李良臣		與殖會社取締役。(《新竹州の情勢と人物》，頁182)
新竹	鄭蘊石兄弟		
新竹	鄭耀東	亦皆有收藏，嘗見郭蘭石、何子貞、沈幼丹諸聯對，皆爲得意之作。	
新竹	鄭遜和		
新竹	鄭邦綿		
新竹	鄭邦杞		
新竹	魏怡廬		
新竹	周維金		貸地業、著述家。(《臺灣實業名鑑》，頁37；45)
新竹	水田吳氏	藏有董思白金箋山水十數幀。	
新竹	劉明朝		從五位、督府殖產局水產課長、督府土木局(兼內務局)、督府專賣局翻譯官、地方理事



			官、新竹州內務部勸業課長、督府殖產局水產課長。(《臺灣人士鑑(日刊一週年版)》，頁206)
上述新竹收藏家合計 16 位			
苗栗	黃運和兄弟		
豐原	呂季園兄弟	收藏頗富，佳者為趙子昂楷書帖、黃慎壽星人物圖、伊墨卿隸書等，祖傳之宣和御筆美人、黃石齋字。	臺中州協議會員、大東信託株式會社取締役、豐原水利組合評議員、株式會社新高銀行、株式會社新高銀行、株式會社新高銀行臺中支店次席、商工銀行、水利組合評議員。(《臺灣人士鑑(日刊一週年版)》，頁236)
豐原	潘日祥	藏有黃慎樵夫涉水圖、何子貞、謝呂等若干點。	戊中醫院長、豐原街協議會員、臺中醫院、臺中城北醫院醫員囑託、葫蘆公學校學務委員、葫蘆女子公學校學務委員、岸裡公學校學務委員、臺中州檢疫委員。(《臺灣官紳年鑑》，頁350)
臺中	林烈堂	聞多收藏乾嘉五彩粉彩雜壺。	禎祥拓殖株式會社社長、臺中廳參事、州市協議會員、嘉義製腦組合長、臺灣製麻會社取締役、臺中製糖會社社長、臺灣商工銀行取締役、臺灣商工銀行監查役。(《臺灣人士鑑(日刊一週年版)》，頁232)
臺中	吳子瑜	所藏以明時羅洪先草書、清時張照行書、郭蘭石中堂、張岳崧行書等為最。磁器則康熙青花瓶，為難得可貴之物。	
臺中	蔡遜庭	所藏以許友墨松、李鴻章對聯為最。	
臺中	林紀堂	以王化行、查昇為最。	紳章。(《臺灣列紳傳》，頁195)
鹿港	陳槐庭	藏有晚清大內玉器數件，而書畫中亦不少有佳者。	
嘉義	莊伯容	過此如彰化、嘉義、臺南各地收藏家之書畫，聞多係寧靖王張湄、范咸、沈幼丹、謝呂諸臺灣關係人物，然亦散見有明時董	嘉義名士、署參事、紳章、褒狀、岡田嘉義廳長、廳參事、嘉義衛生組合長。(《臺南州名

		思白、葉向皋、黃石齋、史道隣、曹學佺、張瑞圖等。及清代陳老蓮、鄭板橋、翁方綱、龔半千、劉石庵、梁同書、林則徐、曾左、何紹基、伊墨卿念曾父子、翁同和諸家作品。	士錄》，頁 72)
嘉義	郭錦如		西螺街協議會員、臺南州稅地方委員、二崙庄長、煙草元賣捌人、嘉義廳奉職、皮革會社組織經營、新化庄區長、臺灣紳章。(《臺灣官紳年鑑》，頁 714)
臺南	石秀芳		臺南州協議會員、錦榮發吳服商行、市議員、本町第二保正、賓町公學校保護者會會長、建築組合理事、集義公司代表者、所得稅調查委員、文武廟並大天后宮董事、米商。(《臺南州名士錄》，頁 64)
臺南	林廷棟		林廷棟醫院、臺灣醫學士。(《臺灣實業名鑑》，頁 251)
臺南	張棟梁		
臺南	陳雲裳		
臺南	王師忠		崑記金物商。(《臺灣實業名鑑》，頁 225)
臺南	康再成		臺南市港町南興藥行、彰化東隆藥行、廣東建祥藥行、廈門新崇藥行、港公學校保護者會副會長、南社名譽會員、臺南展南藥行主、商工業協會評議員。(《臺南州名士錄》，頁 51)
臺南	陳棋		
臺南	黃爾成		
鹽水	陳宗能		醫師、鹽水街協議會員、信用販賣利用組合長、新營郡醫師會長、自勵會主事、中南線期成實業聯合會主幹、鹽水商工會會長、鹽水街長、新營郡醫師會長、自勵會主事。(《臺灣人士鑑(日刊一週年版)》，頁 133)
里港	施萬山	藏有李復堂花卉、新羅山人山水人物、任伯年花鳥等。	
上述北部、新竹以外地區收藏家合計 20 位			

中國	熊希齡	磁器。	
上述臺灣以外地區收藏家合計 1 位			

資料來源：備註欄中的收藏家經歷，參見資料庫「臺灣人物誌(上中下合集 1895-1945)」，網址 <http://libdata.ascc.sinica.edu.tw:8080/whos2app/start.htm>。(2008年8月21日查閱)

上村健堂編纂，《臺灣事業界と中心人物》，臺北：新高堂書店，1919年。

五味田怨編輯，《新竹州の情勢と人物》，新竹市：菅武雄，1938年。

林進發編著，《臺灣官紳年鑑》，臺北市：民衆公論社，1933年。

柯萬榮編著，《臺南州名士錄》，臺南市：臺南州名士錄編纂局，1931年。

新高新報社編，《臺灣紳士名鑑》，臺北市：新高新報社，1937年。

臺灣新民報社調查部編，《臺灣人士鑑（日刊一週年版）》，臺北：臺灣新民報社，1934年。

臺灣新聞社編，《臺灣實業名鑑・第一輯》，臺中市：臺灣新聞社，1934年。

臺灣總督府編，鷹取田一郎執筆，《臺灣列紳傳》，臺北市：臺灣總督府，1916年。

橋本白水，《臺灣統治と其功勞者》，臺北市：南國出版協會，1930年。

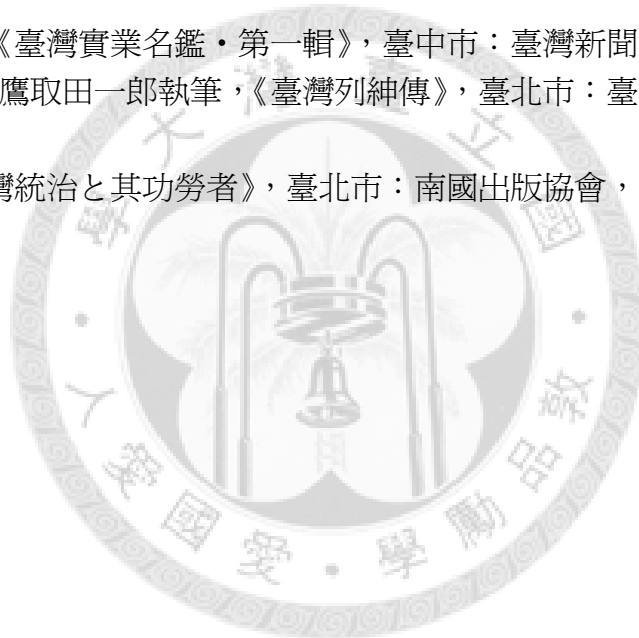




表 2-3 魏氏文章中所評論的臺府展作品

文章出處：潤(魏清德)，〈第七回臺展之我觀(上)〉，《臺日報》，1933.10.27[漢 4]。				
畫家姓名	作品題目	年代	魏氏對作品的評論	備註
林玉山	夕照	1933	年少有才氣之林玉山君。非不能為刺繡的之色彩穠艷。特選之夕照。却著眼於全幅之努力。非對於一樹一木之努力。覺規模濶大。顯示轉換傾向。	第七回臺灣美術展覽會東洋畫部特選
村上無羅	滿洲所見	1933	村上無羅君之滿洲所見。以數十小幅。湊成巨幅。忖其心理。小幅非多。似恐己之努力。不見知於審查員。故湊之以數。雖然亦從來臺展所未曾有者。以之持贈於滿洲國。必大受嘉納。	第七回臺灣美術展覽會東洋畫部特選、朝日賞
不破周子	水邊	1933	不破周子之水邊。設色雖麗。却善於收拾破碎。而入渾成。為將來有望之畫家也。	第七回臺灣美術展覽會東洋畫部特選
呂鐵州	夏	1933	呂鐵州君之夏及南園而外。 <sup>4</sup> 特開大溪之古淡。雖然仍是粉底。其畫法與尋常之南畫自異。	第七回臺灣美術展覽會東洋畫部
呂鐵州	南園	1933		第七回臺灣美術展覽會東洋畫部臺展賞
呂鐵州	大溪	1933		第七回臺灣美術展覽會東洋畫部
陳敬輝	路途	1933	陳敬輝君之路途。信手拈來。便成題目。題固不必為畫所拘。實則作者乃著意於人物之描寫。	第七回臺灣美術展覽會東洋畫部特選、臺日賞
陳氏進	含笑花	1933	譬如審查員陳氏進之含笑花。若以含笑花為主。則人物當小。今却反是。得非人物易工。含笑花難工歟。畫兒童二三手執玩具。稍嫌過於剪彩為花。	第七回臺灣美術展覽會東洋畫部 審查員
佐佐木栗軒	雲來去	1933	吾人每回必為佐佐木栗軒、那須雅城二君。嘆息其不入特選者。疑其或欠于時代化。二君一以南畫的。一以東洋畫的老到之筆。焉往而不能為時代化。其不肯降心相從者。是其有價值之處。	第七回臺灣美術展覽會東洋畫部
那須雅城	アルプス景觀	1933		第七回臺灣美術展覽會東洋畫部
郭雪湖	寂境	1933	而多年頗負盛名之郭雪湖君。自去年以心境	第七回臺灣美術

<sup>4</sup> 此處的《南園》應為《南國》，可能為魏氏筆誤或印刷排版之誤。

			變化。畫法不同。容或有反招不遇之嘆。能繼續努力別開生面。則絀於今日者定能伸於他時。一味濃塗疊架。畫道終有時而窮。況君之寂境。頗有得力於鄉原審查員之暗示者。	展覽會東洋畫部
木下靜涯	春	1933	審查員之作品靜涯君之夾竹桃及雉。表示穠麗。彼畫陽春白鳳凰者。殆欲承襲其前年之衣鉢歟。	第七回臺灣美術展覽會東洋畫部審查員
文章出處：潤(魏清德)，〈第七回臺展之我觀(下)〉，《臺日報》，1933.10.28[漢4]。				
畫家姓名	作品題目	年代	魏氏對作品的評論	備註
結城素明	山查子	1933	結城審查員之山查子。是其明證。山查子何嘗有絲毫會場的及刺繡的藝術氣分。山查子顯示人以正途。但此種簡潔之境地。未易臻耳。	第七回臺灣美術展覽會東洋畫部審查員
鄉原古統	端山の夏	1933	鄉原氏端山之夏。皴法 <sup>5</sup> 不肯多筆。叢樹務求整鍊。亦居然含有一種南畫的及脫去臺展型之暗示。存乎其間惟山上之天光雲影。則又不然者也。	第七回臺灣美術展覽會東洋畫部審查員
徐清蓮	秋山蕭寺	1933	此外純乎以墨水畫入選者。為徐清蓮君之秋山蕭寺外一二點。昔王麓臺。嘗反對士人之不喜設色。然却又不反對墨水畫。二者各有佳處。但欠高雅二字不得。	第七回臺灣美術展覽會東洋畫部
陳清汾	茶園	1933	西洋畫。本年得陳清汾君及其他巴黎サロン入選數氏執筆。又如李石樵君則為帝展入選之有資格者。其施諸臺展。受人歡迎宜矣。陳清汾君之描寫茶園於會場中。獨放異彩。圖面不拘拘於茶樹如何。相思樹如何。物不必舶來品。畫之取材。不必巴黎。尚己。	第七回臺灣美術展覽會西洋畫部特選、臺展賞
鹽月桃甫	タイヤルの女	1933	或人疑本年洋畫。意外不受獨立展之影響。鹽月審查員則答以非不心境的受影響。此種形而上之畫法繁非容易。顧鹽月審查員之當人作品。若蕃女。娘等。固居然帶有濃厚之獨立展氣分。為用暗黑之色彩者。是其個性。	第七回臺灣美術展覽會西洋畫部審查員
鹽月桃甫	娘ら	1933		第七回臺灣美術展覽會西洋畫部審查員
<b>總計第七回臺灣美術展覽會 東洋畫家：13 位，西洋畫家：2 位</b>				

<sup>5</sup> 「皴法」為筆誤，應為「皴法」。

文章出處：潤(魏清德)，〈臺展東洋畫一瞥〉，《臺日報》，1935.10.26[漢 4]。				
畫家姓名	作品題目	年代	魏氏對作品的評論	備註
黃靜山	水牛	1935	入選中之黃靜山君水牛。用筆鬆軟。	第九回臺灣美術展覽會東洋畫部
石本秋圃	先生の肖像	1935	石本秋圃君之先生肖像。亦自有獨得之妙。	第九回臺灣美術展覽會東洋畫部
田部蕉圃	雙麗	1935	田部蕉圃君之雙麗。猶前人題所畫蘭竹爲双清。	第九回臺灣美術展覽會東洋畫部
陳敬輝	海鱗	1935	皆苦心孤詣。	第九回臺灣美術展覽會東洋畫部
謝清埤	湖心洋洋	1935		第九回臺灣美術展覽會東洋畫部
林雪州 <sup>6</sup>	鷺	1935		第九回臺灣美術展覽會東洋畫部
吳鐵州 <sup>7</sup>	蘇鐵	1935		第九回臺灣美術展覽會東洋畫部 臺日賞
郭雪湖	戎克船	1935		第九回臺灣美術展覽會東洋畫部 朝日賞
富本雄川	蕃路雲に入る	1935	而富本雄川君之蕃路入雲。筆致渾融。頗能減盡裁縫針迹。	第九回臺灣美術展覽會東洋畫部
鄉原古統	臺灣山海屏風(內太魯閣)	1935	鄉原木下二審查員。一寫內太魯閣峽。一寫阿里山雲海。與夫佐佐木栗軒。加藤紫軒兩君之一寫太魯峽。題云山紫水明。一寫草山。皆向臺灣大自然。尋個去路。	第九回臺灣美術展覽會東洋畫部 審查員
木下靜涯	雲海			第九回臺灣美術展覽會東洋畫部
佐佐木栗軒	山紫水明			第九回臺灣美術展覽會東洋畫部
加藤紫軒	草山所見			第九回臺灣美術展覽會東洋畫部
秋山春水	出草	1935	無鑑查之秋山春水君。所畫之蕃人出草。未盡題與實稱。	第九回臺灣美術展覽會東洋畫部 特選、臺展賞

<sup>6</sup> 「林雪州」爲筆誤，應爲「林雪洲」。

<sup>7</sup> 「吳鐵州」爲筆誤，應爲「呂鐵州」。

總計第九回臺灣美術展覽會 東洋畫家：14位，西洋畫家：0位





表 3-1 呂謝遺墨展覽會作品來源(出品點數重要者)

收藏家	出品件數 <sup>8</sup>	收錄於《呂世宜、謝琯樵、葉化成三先生遺墨》作品名 <sup>9</sup>	收錄於畫冊作品件數	備註/未收錄於畫冊作品件數
尾崎秀真	15※	呂世宜《跋文文山琴拓本》 謝琯樵《蘭花橫幅》 葉化成《枯木竹石圖小幀》 葉化成《山水便面》	4	13※
林熊光	15※	呂世宜《古隸四言對》 呂世宜《行楷五言對》 謝琯樵《墨牡丹橫披》 謝琯樵《秋籬覓句圖幅》 謝琯樵《雙鴨圖幅》 謝琯樵《蘭竹雙幅》 葉化成《行書幅》	7	12※
林熊徵	11	呂世宜《臨楊君孟文頌卷》 謝琯樵《竹菊圖卷》 謝琯樵《花鳥幅》 謝琯樵《携琴觀瀑圖幅》 葉化成《山水卷》	5	6
魏清德	11	呂世宜《隸書便面》 謝琯樵《竹石雙幅》	2	9
李逸樵	5		0	5
林學舟(周)	4		0	4
荒井賢次郎	4	謝琯樵《花鳥幅》	1	3
鈴木爲藏	4※		0	3※
三浦碌郎	3	謝琯樵《梅竹便面》 謝琯樵《墨蘭橫幅》	2	1
小松吉久	3※		0	2※
本間榮吉	3	謝琯樵《墨梅幅》 謝琯樵《靈石圖幅》	2	1
倉本喜作	3		0	3
許丙	3※	謝琯樵《竹石大幅》	2	2※

<sup>8</sup> 資料來源參見〈謝呂展覽會閉會六日總督臨場細觀〉，《臺日報》，1926.9.9[漢 4]。四幅一組者，視爲一件作品；左右聯文亦視同一件作品。

<sup>9</sup> 資料來源參見林熊光編輯，《呂世宜、謝琯樵、葉化成三先生遺墨》(東京市：林熊光發行，1926)，目錄部分頁 1-3。

		謝琯樵《行書八言對》		
陳天來	3		0	3
中野顧三郎	2		0	2
岩本喜之助	2		0	2
陳源泉	2	謝琯樵《山水便面》	1	1
黃淵源	2		0	2
山崎蔚	1		0	1
天谷廣	1	謝琯樵《行書橫披》	1	0
本田正己	1		0	1
吉野利喜馬 (鳥)	1		0	1
志波吉太郎	1		0	1
張純甫	1	葉化成《經滄海圖小幀》	1	0
楠田金之丞	1	謝琯樵《墨竹雙幅》	1	0
殿村京造	1		0	1
臺北博物館	1	呂世宜《分書郭公廟碑屏》	1	0 展出作品為 呂世宜《八分 六大幅》
<p>展覽會出品件數總計 104 件</p> <p>收錄畫冊作品件數總計 30 件 (呂世宜 6 件，謝琯樵 19 件，葉化成 5 件)</p> <p>藏品提供者總計 27 位 (日籍收藏家 16 位，臺籍收藏家 10 位，收藏博物館 1 處)</p>				

◎此表格的出品件數所參考者為報紙資料，然在畫冊目錄部分亦將每位提供展品的收藏者未獲攝影收入畫冊的作品數列出。每位收藏家未被納入畫冊的作品數，加上個人被收於畫冊的作品數，則為個人所提供的展品件數。就此點來看，則有部分收藏家提供展品的件數、以及未收錄於畫冊作品的件數是有疑問的，謹在「出品件數」與「未收錄於畫冊作品件數」兩欄以※號標明之。

附錄一 魏清德年表

年代	魏氏紀事	魏氏藝術、收藏方面相關活動	藝文界、友人相關活動	備註
1887	農曆 8 月 15 日生，原籍新竹廳竹北一堡新竹街土名北門外九十八番地。			
1895	父魏篤生避難閩南，返臺後在新竹北門水田前街設立「啓英軒」書房，教授漢學。		(2/2)陳澄波出生於嘉義。 4 月，補第二師團長，9 月起率軍入臺南，任南部臺灣守備司令官至翌年 4 月。 (7/3)黃土水出生於台北。	
1896			10 月，乃木希典出任第三任臺灣總督。	
1898	新竹公學校成立，魏清德是第一屆學生，曾逢辰與張麟書皆為公學校的漢文老師。		台灣書畫會成立，由在台北的日本書畫家組成，每月一次在清末東書院改成的淡水館舉行書畫展。 2 月，乃木希典卸除臺灣總督職務。 12 月，台日報招聘文士初山衣洲入社。	
1901			尾崎秀真來台任職臺灣日日新報社。 (5/5)淡水館舉行書畫抽籤展，揮毫者為藤崎紫海、片寄南峰、高井洞南、富川文舟、須賀蓬城、戶田翠香、相澤峽民、初山衣洲、李秉鈞、洪以南(書家)、上田稻香、草場金台、須賀蓬城、鹽川一堂、武部竹令、狩野永讓、鈴木羊石、三木春錦、高屋如山、川田墨鳳(畫家)。	
1903	(4/1)新竹公學校畢業，同年考取臺灣總督府國語學校師範部乙科並由新竹負笈北上就讀。		(4/26)台灣書畫會成員武部竹令送別素謠會於新起街一力樓。台灣書畫會揮毫於淡水館，宮田英春、須賀蓬城、武部竹令、三浦停雲等人。	
1904			(1/12)朱芾亭出生於嘉義。 9 月，書家山本竟山任職督府囑託。	
1905			謝雪漁進入《台灣日日新報》社工作。	
1906	(4/1)臺灣總督府國語學校師範部乙科畢業，同日被任命擔任臺灣總督府臺灣公學校訓導，給七級上俸，以及新竹廳中港公		(6/17)第十一回始政紀念繪葉書發行。其一為兒玉源太郎(藤園)、佐久間左馬太總督，後藤新平民政長官與椰子樹、繡桐花，其二新高山與蝴蝶蘭、兒玉菊。	

	<p>學校訓導勤務。</p> <p>(8/11)受領新竹廳教員講習會所定科目講習證。</p> <p>(12/22)臺灣總督府特別勉勵其職務，給與賞金八圓。</p>			
1907	<p>(9/30)臺灣總督府給與月俸十四圓。</p> <p>(12/23)臺灣總督府特別勉勵其職務，給與賞金十二圓。</p>		<p>(4/1)林玉山(英貴)出生於嘉義。</p> <p>(9/14)故乃木希典將軍遺墨展於城北小學校。</p>	
1908	<p>(8/29)受領新竹廳學事講習會所定科目講習證。</p> <p>(8/31)受命任新竹廳新竹公學校勤務。</p> <p>(12/21)臺灣總督府特別勉勵其職務，給與賞金十五圓。</p>		<p>(1/26)山本竟山、狩野永讓於一力樓主辦書畫展。</p> <p>1月，南畫家石川柳城來遊，4/18-19展於台北俱樂部。</p> <p>12月，東京書家六志本梅莊來台揮毫，美濃詩人、書畫家水谷奧嶺來台南。</p>	
1909	<p>(3/31)臺灣總督府給與月俸十五圓。</p> <p>(8/19)臺灣總督府文官普通試驗合格，受領證書。</p> <p>8月，任新竹公學校訓導與臺灣公學校訓導，現住所為新竹廳竹北一堡新竹街土名北門外九十八番地。</p> <p>(12/21)臺灣總督府特別勉勵其職務，給與賞金十八圓。</p> <p>(12/27)依願免職。</p>		<p>(5/10)去年來遊南畫家石川柳城各地展出，今啓程中國。</p>	
1910	<p>(1/1)任臺灣日日新報社編輯員，給與月俸金二十二圓。</p> <p>(4/1)臺灣日日新報社給與月俸金二十三圓。</p> <p>(10/1)臺灣日日新報社給與月俸金二十七圓。</p>		<p>10-11月，能畫家武部竹令成立訂購會。</p> <p>12月，圓山臨濟寺翠巖禪師書法訂購會。</p>	

1911	<p>1月，參加南清觀光團，與《台灣日日新報》的日本同事水野應佐等人一同赴中國旅遊。</p> <p>(1/1)受臺灣日日新報社之命赴廈門、汕頭、香港、廣東出差。</p> <p>(4/1)臺灣日日新報社給與月俸金三十圓。</p>		<p>11月，畫家新井洞巖、西鄉孤月、藤島耕山、武部竹令等人南部旅行。</p>	
1912	<p>(3/21)臺灣日日新報社給與月俸金三十二圓。</p> <p>已參加大正協會，後兼任委員。</p>		<p>3月，書家洪以南捐潤筆費給前進隊員。</p> <p>3月，鹽月桃甫(善吉)自東美校師範科畢。</p> <p>5月山本竟山成立書畫訂購會，6月22-23日於基隆光尊寺演講與久寶寺揮毫。</p> <p>(8/25)羅漢會書畫研究會例會於武藏屋，與會者為山本竟山、佐倉達山、片寄南峰、中瀨溫岳、狩野永讓、須賀蓬城、井阪胡山、田能村小竹等。</p> <p>8月，許南英自廣東返台掃墓，應邀揮毫書畫墨梅。</p> <p>9月起尾崎秀真在《台灣日日新報》連載《古今書畫名蹟》。</p> <p>10月台北書家山本竟山、伊藤雪水至南部揮毫。</p> <p>(11/3)臺灣書畫會於烏松樓舉行山本竟山送別抽籤會。</p>	
1913	<p>4月，受臺灣日日新報社之命赴日本京都、大阪、東京、橫濱、名古屋、奈良、神戶等地出差。</p> <p>(9/30)臺灣日日新報社給與月俸金三十三圓。</p>	<p>參加臺灣書畫會。</p>	<p>9月，洪以南書畫半價出售，所得捐獻討番隊。</p> <p>(11/15-16)大阪松山晚翠書畫屏風收藏展於弘法寺。</p> <p>尾崎秀真於台灣書畫會佐橋冠左主辦古書畫展覽會中展出呂世宜作品。</p>	
1914			<p>(3/17)前台日報漢文版主筆，詩人朶山衣洲來台揮毫，29日招待會。</p> <p>(4/5)番茶會例會於ライオン，招待朶山衣洲、高橋菱雨、那須豐慶。</p> <p>6月山本竟山赴京都展出。</p>	

1915	<p>(3/31)臺灣日日新報社給與月俸金三十五圓。</p> <p>(9/23)受臺灣日日新報社之命轉駐福州閩報館，從事編輯工作。</p>		<p>(2/23)洋畫家伴賴昌赴新竹寫生。3/27 展於北郭園。</p> <p>(3/21)謝琯樵追思會及遺墨展於城南讀古村莊。</p> <p>3 月，黃土水自台北國語學校公學師範部畢，4 月任教大稻埕公學校。</p> <p>9 月，黃土水以在校技藝優秀，獲民政長官內田嘉吉賞識，推薦為東洋協會台灣分部留學生，10 月入日本東美校雕塑科木彫部當選修生，住在小石川區高砂寮宿舍。</p>	
1916	<p>1 月，結束《閩報》工作回臺灣日日新報社。</p> <p>(3/31)臺灣日日新報社給與月俸金三十七圓。</p> <p>作詩長才受同報社的主編尾崎秀真賞識發掘，被提拔為《台灣日日新報》漢文版主筆，並因此攜家帶眷移住台北艋舺。</p>			
1917	<p>(4/1)受東洋協會囑託，任該會臺灣支部附屬私立商工學校講師，持續三年。</p> <p>(7/1)受臺北茶商公會囑託任會報編輯。</p> <p>(12/21)臺灣商工學校特別勉勵其職務，給與賞金十二圓。</p> <p>(12/30)臺北產商公會特別勉勵其職務，給與賞金二十圓。</p> <p>現住所為台北廳大加蚋堡艋舺粟倉口八十九番戶。</p>		<p>(2/10)墨梅詩畫家有賀春波來台揮毫。</p> <p>3/24 日參加瀛桃聯合擊鉢吟會，3/27 起載筆南遊。</p> <p>3 月，陳澄波自台北國語學校公學師範部畢，任嘉義第一公學校訓導。</p> <p>7 月，南畫家村雲朴(樸)堂來台，寓讀古村莊。</p>	
1918	<p>(7/3)就任艋舺信用組合理事，持續 15 年。</p>	<p>和尾崎秀真一起加入臺灣南宗畫會，師事</p>	<p>(2/23-24)台灣南宗畫會 2/9 創立 2/23-24 展於日の丸館。成員為片山毛膽、安井瓠堂、森永竹陰、高井得堂、鷹取岳陽、</p>	

		南畫家村雲樸堂，並參加該畫會 1918 年第一回展出。	村雲朴堂、中川白雲等。 2 月，台南畫家呂璧松入選東京地國繪畫協會。 2 月，鹿兒島畫家兒玉翠巖來台揮毫。 (6/8-9)鷹取岳陽百扇會於盛進商行。	
1919	(5/1)獲選任艋舺同風會副會長，直至該會解散。		(2/8-9)1 月初東京芝皓會同人，小林蓬雨、木下靜涯、陣內松齡、瀨尾南海四人來台寫生，並展於鐵道旅館，23-24 日展於台南公館。 (3/16)大阪高女教官，南畫家平野天桂個展於日の丸館。 7-8 月，大阪畫家尾崎天外來台，擬展出。 (8/5-6)林熊光等台北收藏家古書畫展於博物館。	
1920	(7/2)就任臺灣勸業無盡會社監查役。(每回任期滿了再重任) (10/1)受命任臺北市協議會員、臺北市社會事業委員與臺北市學務委員。	1 月，魏清德、林知義、尾崎秀真、鈴村串雨等人發起李逸樵紀念書畫會。	1 月，鈴村串雨、尾崎古村、林知義、魏清德(潤庵)，發起李逸樵紀念書畫會，所得潤資捐贈慈善事業。 1 月，畫家平野天桂印度旅次來台，1 月中旬滯嘉義，2/5-6 展於基隆俱樂部，14 日抵香港千歲館，7/16 再抵台，至高雄演講暨書畫詩作展，8/18 由南部返北，23 日離台。 3 月，黃土水自東美校雕塑科畢，入研究科。 4 月起，台北高女聘淡水書家洪以南為習字教師。 (9/13)乃木希典將軍九週年祭日，遺墨展於乃木館。 10 月，黃土水「蕃童」、富永親德「凧」入選第二回帝展。 11 月，台南連雅堂所著《台灣通史》出書，明石元二郎及田健治郎總督題字，下村宏總務長官序。	
1921			4 月，鹽月桃甫來台，任台北一中教諭，次年兼任台北高等學校教諭。 (10/28-31)配合新竹街衛生教育展，李逸樵、鄭蘊石、周笑軒、范耀庚、李良臣、	

			張純甫等人，假南門關帝廟舉辦古今書畫展。 10月，黃土水「甘露水」入選第三回帝展。 (12/24-26)木下靜涯小品展於西尾商店。	
1922	(7/20)受命任台灣總督府教科書臨時委員。 (10/1)受命任臺北市協議會員，至1930年9月；受命任社會事業委員與學務委員。		1月初，瀛社王雲滄(少濤)自汕頭載書畫古董歸台，寓艋舺廈新街。 (2/11-12)鄉原古統、鹽月桃甫聯展於博物館。 (3/7)洪以南書法入選東京平和博覽會。 3月，黃土水自東美校研究科畢，張秋海自東京高等師範手工圖畫科畢。 (9/13)紀念乃木希典將軍十年祭，森丑之助舉辦遺墨展於博物館。 (10/30)黃土水受日本皇太后及攝政宮委託，製作之櫻木雕「帝雉」、「華鹿」完成，獻於宮內省。 10月，黃土水「ポーズせる女」、新野貫一「靜かなる漁村」入選第四回帝展。 11月，汕頭畫家吳鳳生(寄梧)與黃瑜(璞庵)抵台，寓大稻埕蕙苑茶莊，12/16-24聯展於博物館。 (12/2)東京篆刻家中道對石抵台北，寓兒玉町讀古村莊。 (12/26-30)北海山公會堂舉行板橋大祭典，展出王少濤收藏書畫，吳鳳生與黃瑜現場揮毫。	
1923	(4/21)皇太子殿下行啓節與謝雪漁、李種玉、連雅堂同受召封為學者，獲御賜菓子一折的光榮。		2月，郵局發行紀念郵票、繪葉書，鹽月桃甫參與設計。 4月，黃土水在東京雕刻「三歲童子」，由督府獻上裕仁太子(昭和)，23日回台，展於博物館，26日與太子會面。 (5/5)台北師範同學會於江山樓舉行祝賀會，黃土水出席。 (6/27-7/1)鹽月桃甫個展於博物館。 (6/30)台灣相關藝術家，石川欽一郎、富永信篤、戶田庸三、黃土水等人籌劃聯展，於東京銀座台灣喫茶店開會。	



			<p>7月，黃土水製作帝展作品「水牛と牧童」。</p> <p>(8/6)木下靜涯展於新竹俱樂部，30件。</p> <p>(8/16)陳澄波以第六名入選彰化崇文社第37期徵文。</p> <p>9月，東京震災，李學樵、洪以南降低本月潤格以賑災義捐。李學樵以百圓折售「百蟹圖」捐款。張純甫、陳心南義賣書法。育英義塾主人吳如玉、畫家蔡雪溪、竹社詩人張鏡邨、萃英吟社成員朱俊英書畫賑災。台南市羅樵麓捐書法，廖棣軒捐水彩墨繪，汕頭畫家黃瑜50多件作品義賣。黃土水義賣「水牛と牧童」。</p> <p>(10/13-14)賑災書畫展於台日報，包括洪以南、羅秀惠等人作品，悉數賣出，計得172圓50錢。</p> <p>(10/27-30)台北市教育會主辦，全國兒童クレヨン自由畫展於旭小學校，同時展示丸山晚霞、小山周二、榎本茲水、鹽月桃甫、田村美壽等人作品，11/4於新竹尋常高等小學校，11/10-11於台中第一小學校，11/16-17於台南南門小學校，11/21-22於高雄第二小學校。</p> <p>(10/30-11/1)文山郡教育會巡迴圖畫展，於新店公學校，11/2-4於安坑公學校，5-7日於大坪林公學校，8-11日於景美公學校，12日召開教員批評會，鹽月桃甫主評。</p>	
1924			<p>4月，廖繼春、陳澄波赴日，考入東美校師範科。</p> <p>6月，黃土水因其兄病篤，返台省親，並趕製水牛牧童之作品，7月初兄病故，9/6離台。</p> <p>(7/10-1)新竹書畫展於孔子廟，由李逸樵、張純甫策劃。</p> <p>10月中，黃土水雕刻「郊外」入選第五回帝展。</p>	

1925			<p>春，陳澄波、陳植棋在日籌組「春光會」，因黃土水反對而作罷。</p> <p>(10/31-11/1)鹽月桃甫洋畫展於博物館。</p> <p>(12/5-6)京都南畫家秦金石個展於博物館。</p> <p>(12/22-23)木下靜涯日本畫展於博物館。</p>	
1926		<p>9月，林熊光、魏清德、尾崎秀真等人發起於臺北博物館舉行的呂世宜、謝琯樵遺墨展。</p>	<p>(3/3-6)台日報舉辦全島小公學校兒童作品展，包括自由畫、書法。審查員為石川欽一郎、鹽月桃甫、關川保(繪畫)、大久保石壽、大津鶴嶺、劉得三(書法)。</p> <p>(5/1-6/10)黃土水「南國の風情」入選東京聖德太子奉讚展。</p> <p>5月，漢詩兼南畫家田邊碧堂來台。</p> <p>5月，林玉山入川端畫學校，初習西畫，後轉東洋畫。</p> <p>(7/30)鹽月桃甫、鄉原古統旅行台東。</p> <p>(8/28-31)藍蔭鼎、倪蔣懷、陳澄波、陳植棋、陳英聲、陳承潘、陳銀用創立七星畫壇，第一回展於博物館。</p> <p>(9/4-5)林熊光、魏清德、尾崎秀真，發起呂西村、謝琯樵、葉東谷遺墨展於博物館。</p> <p>10月，陳澄波「嘉義の町はづれ」入選第七回帝展。</p> <p>10月，黃土水作新年動物青銅兔50件，由台日報代售。</p> <p>(12/5)鹽月桃甫個展油畫50件、粉彩3件。</p> <p>12月初，黃土水攜釋迦像返台，供奉於龍山寺。</p> <p>(12/24-26)木下靜涯個展於海野商店。</p>	
1927	<p>(2/11)作為同風會功勞者，吉岡臺北州知事頒贈感謝狀與銀盃一組。</p> <p>(7/1)受命任臺灣日日新報社漢文部編輯主任。</p>		<p>(2/13)臺灣日本畫協會第二回研究會於南門公會堂，第三回預定3.13於淡水街木下靜涯宅。</p> <p>(3/6)日本畫家北川翠巖個展於原高田商會。</p> <p>(3/8)台北市小公學校聯合圖畫講習會於壽小學校，講師鹽月桃甫。</p>	

			<p>3月，陳澄波、顏水龍自東美校畢，後入西畫研究科。張秋海、廖繼春亦畢自同校，後者返台。</p> <p>5月，陳澄波「秋の博物館」、「遠望の淺草方面」，陳植棋「靜物」、「瀧の川風景」入選槐樹社展。</p> <p>(6/4)陳澄波歸台。</p> <p>(6/27-30)陳澄波個展於博物館。7/8-10於嘉義公會堂，計61件。</p> <p>8月，許恩經銷朝鮮朴逸憲畫作數十幅。</p> <p>(9/1-3)廖繼春、陳澄波、顏水龍、張舜卿、范洪甲、何德來等，新竹以南畫家今春組成赤陽洋畫會，展於台南公會堂，共20餘件。</p> <p>(9/16)陳澄波赴日。</p> <p>(10/12)黃土水返台。</p> <p>(10/28-11/6)台灣美術展覽會(臺展)第一回於樺山小學校，參考作品展於博物館，審查員為鄉原古統、木下靜涯(東洋畫)、石川欽一郎、鹽月桃甫(西洋畫)。</p> <p>10月，陳澄波「街頭の夏氣分」，小早川篤四郎「裸婦」入選第八回帝展。</p> <p>10月，黃土水製作龍年銅雕作品，台日報預售中。</p> <p>(11/5-6)黃土水個展於博物館，10餘件，26-27日於基隆公會堂。</p> <p>11月，北京水墨書畫家王亞南由東京至台北，宿鐵道旅館，12/15-16個展於台日報。</p> <p>(12/11)嘉義公會堂娛樂部擬開陳澄波、林玉山書畫展。</p> <p>(12/27)台南江海樹、陳圖南、趙雅祐等成立綠榕會，於西會芳旗亭，聘廖繼春、陳澄波為顧問，29-31日赴高雄東港寫生，定翌年9月作品展。</p>	
1928	(6/1)作為十八年來勤績功勞者，臺灣日日新報社加以表彰。		(1/6-11)王亞南個展於博物館。2/11-13於台中博物館，18日偕王少濤至屏東，19-20日展於屏東圖書館，20日擊鉢會，	

<p>(7/20)受總督府專賣局指定為第二區煙草賣捌(銷售)區匿名組合員。</p> <p>(1928.8.1 至 1931.2.30)</p> <p>(11/16)賞勳局授與大禮記念章。</p>		<p>24 日赴關仔嶺，擬展於嘉義，5/18 日離台。</p> <p>(1/14-23)陳澄波至台北，擬於淡水、北投寫生，23 日赴東京。</p> <p>(5/8)鹽月桃甫返日本。</p> <p>(5/15)黃土水獻贈上山滿之進總督銅製「台灣雙槳船」。</p> <p>(5/27)木下靜涯揮毫訂購會於竹の家料理店。</p> <p>5 月，陳澄波「歲暮の景」、陳植棋「黄色の洋館」入選槐樹社展。</p> <p>(7/28-30)陳澄波個展於廈門旭瀛書院，40 件。預定 8/10 經廈門、上海至東京後返台，9/1-3 台南赤陽會展後北上。</p> <p>(9/8-11)七星畫壇第三回展於博物館，40-50 件，黃土水、何德來亦參與。</p> <p>(9/12-28)陳澄波至台北，描寫萬華龍山寺，畫款自由樂捐。</p> <p>11/10 此畫與黃土水釋迦像同列寺內會議室。</p> <p>(9/13)8/20 黃土水赴日，今歸台。</p> <p>(9/5)台北州決定，今秋御大禮以黃土水製作水牛像為獻禮。</p> <p>9 月，鷹取岳陽(田一郎)抵京都。</p> <p>9 月，陳澄波「空谷傳聲」、「錢塘江」入選福建美展。</p> <p>9 月，黃土水製作久邇宮夫婦塑像，2 至 9 月完成。</p> <p>(10/13-14)王少濤書展於博物館，擬贈潤資予板橋幼稚園。</p> <p>(10/22)黃土水攜台北州御大典呈獻作品「水牛」(原型)返東京。</p> <p>(10/27-11/6)臺展第二回於臺北樺山小學校，審查員為松林桂月、鄉原古統、木下靜涯(東洋畫)、小林萬吾、石川欽一郎、鹽月桃甫(西洋畫)。</p> <p>(11/28)陳澄波赴東京，12 月底返台，李梅樹同行，由陳承潘接待。</p>	
---	--	--	--

			<p>(12/2)林玉山、徐清蓮、常久常春舉行台展入選紀念畫展。</p> <p>(12/23)黃土水製作新年裝飾品福神辯財天琵琶，接受訂購。</p>	
1929		<p>1月，魏清德、尾崎秀真、許丙、陳天來、豬口鳳菴、大津鶴嶺、王少濤、謝汝銓、黃玉對等人發起，於臺北博物館開辦的曹秋圃書道展覽會。</p> <p>7、8月，與中國畫家李霞、趙藺、詹培勳、楊草仙；臺北尾崎秀真、西川鐵五郎；新竹大木俊九郎；鹿港鄭汝南、莊太岳；嘉義三屋大五郎、蘇孝德；臺南羅秀惠、趙雲石等人一同擔任新竹書畫益精會主辦之全島書畫賽會審查委員。</p>	<p>(1/2)新竹書畫益精會成立大會及會員展，於新竹公會堂，會員40餘名，來賓李霞、張純甫、劉秀錦等人。</p> <p>1月，鹽月桃甫畫作「壽山から見た高雄街」，獻呈高雄市。</p> <p>(2/27-28)台北州知事與藝術家，宴請文士德富蘇峰，3/4 基隆人士宴請於顏國年宅。</p> <p>2月，陳澄波「西湖」、「杭州風景」、「自畫像」三件作品入選東京本鄉展。</p> <p>3月底，北川翠巖來台。</p> <p>4月，陳澄波自東美校畢，任教上海新華藝專。並任第一屆全國美展審查員，以「清流」參展。</p> <p>5月，陳植棋「基隆公園」，陳澄波「西湖の東浦橋」入選第六回槐樹社展。</p> <p>5月，黃土水返台2個月。</p> <p>(6/6-10/9)陳澄波參加西湖博覽會，展出4件作品。</p> <p>(7/7)林玉山與嘉義文人墨客所組鴉社書畫會，首次公開展，50餘件。</p> <p>(7/9)黃土水完成川村竹治總督胸像，並著手製作郭春秧全身像。</p> <p>(8/30)黃土水赴東京。</p> <p>(8/31-9/3)赤島社第一回洋畫展於博物館，成員為范洪甲、陳澄波、陳英聲、陳承潘、陳植棋、陳清汾、張秋海、廖繼春、郭柏川、何德來、楊佐三郎、藍蔭鼎、倪蔣懷、陳慧坤。</p> <p>8月，林玉山自川端畫學校結業，返台。</p> <p>(9/19-20)台南南社社員洪鐵鑄，西山社社員廖用其、林觀濤、鄭啓東聯展，並拍賣會於台南公會堂。</p> <p>10月，藍蔭鼎「街頭」，陳澄波「早春」，</p>	

			<p>檜原益太「蘇州之春」,小早川篤四郎「仰臥裸婦」入選第十回帝展。</p> <p>(11/10-11)呂璧松個展於高雄婦人會館。</p> <p>(11/19-20)張純甫收藏書畫展於台日報。</p> <p>(11/16-25)臺展第三回於樺山小學校,審查員為松林桂月、鄉原古統、木下靜涯(東洋畫)、小林萬吾、石川欽一郎、鹽月桃甫(西洋畫)。</p> <p>(12/4-8)臺灣教育會台中分部展出部分臺展作品於台中公會堂,12/4 石川欽一郎、鹽月桃甫、鄉原古統,美術演講會於台中市民館。</p> <p>(12/14)張純甫赴中南部。</p>	
1930	<p>(10/1)由於每年為市政貢獻良多,為此於市制施行十週年時,由臺北市尹贈與銀盃一組以表慰勞之意。受臺灣總督府之命任臺北州協議會員,至1936年9月。</p>		<p>(1/23)王亞南偕夫人自上海來台,寓新北投。</p> <p>2月,臺灣東洋畫研究團體梅檀社成立,設事務所於台北神島裱具店,會員有村澤節子、大岡春濤、蔡品、林玉山、陳進、木下靜涯、村上無羅、宮田彌太郎、那須雅城、野間口墨華、國島水馬、鄉原古統、郭雪湖。</p> <p>(3/16)鷗社春季大會於嘉義公會堂,林玉山揮毫四幅山水。</p> <p>(3/23)朝倉文夫製作,後藤新平銅像原型完成,預定9月於大連揭幕。</p> <p>(4/12-13)嘉南林玉山等人組春萌會,第一回展於台南公會堂。</p> <p>4月,陳澄波「普陀山の普濟寺」,立石鐵臣「海邊風景」,陳植棋「芭蕉」,黃土水「高木博士の像」入選第二回東京聖德太子美術奉讚展。</p> <p>4月,黃土水製作「郭春秧坐像」三座。</p> <p>(5/7)台南西山社書畫會於報恩堂,邀呂璧松等人揮毫。</p> <p>(5/21)木下靜涯與福州畫家舉行日華交流美展,於福州宜園。</p> <p>(5/28)王亞南返上海。</p> <p>5月,陳植棋「靜物」,藍蔭鼎「台灣の</p>	

			<p>果物屋」，立石鐵臣「暖日海濱」，郭柏川「雪景」，陳澄波「杭州風景」入選槐樹社。</p> <p>(6/28)台北如水社第二期總會於蓬萊閣，林熊光提議舉辦中國古代藝術展。</p> <p>(7/18)陳澄波由上海返台歸嘉義。</p> <p>(8/16-17)陳澄波個展於台中公會堂，75件。</p> <p>(8/25)陳澄波應上山滿之進前總督之囑，北赴東海岸達奇里溪寫生。</p> <p>(8/28)木下靜涯個展於新竹公會堂，20餘件。</p> <p>(9/14)趣味會主辦石川柳城與吳昌碩作品展於台日報。</p> <p>(10/11-12)洋畫家吉田耕三自6月抵台，寓淡水。今個展於博物館，發起人石川欽一郎、倉岡彥助、木下靜涯、素木得一、鹽月桃甫等人。</p> <p>(10/11-12)守墨樓主人，張純甫於台日報主辦中華古今名人書畫展。</p> <p>(10/25-11/3)台展第四回於督府舊廳舍，審查員為勝田蕉琴、鄉原古統、木下靜涯(東洋畫)、南薰造、石川欽一郎、鹽月桃甫(西洋畫)。</p> <p>(12/6-7)鹽月桃甫個展於台北京町小塚第一分店。</p> <p>(12/20)黃土水完成鉅作「水牛群像」，病歿。</p>	
1931		<p>11月 林柏壽、林熊光、魏清德、小松吉久、尾崎秀真、石原西厓等收藏家提供藏品於鐵道ホテル開辦「和漢名人墨跡展」。</p>	<p>(1/10)呂璧松逝世，享年六十。</p> <p>1月，張純甫開書肆於永樂市場，並收買古書畫古董。</p> <p>2月，故黃土水遺作新年動物「綿羊」、「山羊」預售會。</p> <p>(3/31)黃土水未亡人歸台。</p> <p>(4/21)黃土水追悼會於曹洞宗別院，</p> <p>5/9-10 遺作展於督府舊廳舍，共79件。</p> <p>9/11 週年祭於三橋町墓地。</p> <p>(7/13-25)鹽月桃甫主持京町畫塾暑期講</p>	

			<p>習會。</p> <p>(9/27)嘉義施玉山等 30 人組成嘉義書畫藝術研究會，來賓林玉山、徐清蓮等。</p> <p>(10/1-4)台北市教育會舉辦，小公學校兒童圖畫展於教育會館，顧問石川欽一郎、鹽月桃甫、鄉原古統。</p> <p>(10/25-11/3)台展第五回於教育會館(東洋畫)、督府舊廳舍(西洋畫)，後移嘉義、台中、高雄、新竹等地。審查員為池上秀畝、矢澤弦月、鄉原古統、木下靜涯(東洋畫)、和田三造、小澤秋成、石川欽一郎、鹽月桃甫(西洋畫)，10/22 審查員講演於督府食堂。</p> <p>(12/10)督府遞信部委囑鹽月桃甫，設計台灣名勝圖案郵戳百十九件，陳列及鑑定會於遞信部會議室。</p> <p>(12/19)王亞南離台。</p> <p>◎陳澄波代表中華民國參展芝加哥世界博覽會。</p>	
1932		<p>與尾崎秀真、久保天隨、張純甫等人同任南瀛新報社主開之全島書畫展覽會的審查委員。</p>	<p>(1/21)南畫家小室翠雲來台，於臺北扶輪社演講，3 月 13 日離台。</p> <p>(2/11-14)台北州教育會舉辦第一回師生畫展於督府舊廳舍，審查員為石川欽一郎、鄉原古統、鹽月桃甫等。</p> <p>(5/28-29)林玉山創立，代谷耕外指導，南國大和繪研究會展於嘉義公會堂。</p> <p>6 月初，王少濤畫展於屈臣藥房。</p> <p>(6/15)陳澄波自上海返台。</p> <p>(7/3-9/1)王少濤主辦南墨會書畫展。</p> <p>(9/30-10/2)臺灣日本畫協會第一回展於博物館，會員有井上一松、後藤竹堂、加藤紫軒、鄉原古統、常光雪山、木下靜涯、武部竹令、野間口墨華、森牧齋、國島水馬。</p> <p>(10/25-11/3)台展第六回展於台北第一師範(東洋畫)及教育會館(西洋畫)，11/12 起移動展於台南，11/20-23 於台中。審查員為結城素明、鄉原古統、木下靜涯、</p>	



			<p>陳進(東洋畫)、和田三造、鹽月桃甫、廖繼春(西洋畫)。</p> <p>(10/30)黃土水設計志保田銈吉壽像，於台北第一師範校庭揭幕。</p> <p>(12/17-19)北平畫家方洺個展於鐵道旅館。</p> <p>◎林玉山與朱芾亭等組織讀書會於嘉義。</p>	
1933	(6/15)受臺北市教化聯合會委囑任該會城西第三教化區委員。		<p>1月，台南趙紫石、嘉義鴉社發起王亞南追悼會。</p> <p>(2/5)王少濤主辦，昭和新報林子惠後援，詩畫大會於楊仲佐之網溪別墅。</p> <p>(4/27-30)顏水龍滯歐展，及座談會於教育會館，鹽月桃甫、大久保作次郎等人參加。</p> <p>(6/6)陳澄波返台省親。</p> <p>(10/25-11/5)台展第七回於教育會館，增設「朝日賞」，11/16-19 移動展於台中，11/23-26 高雄。審查員為結城素明、鄉原古統、木下靜涯、陳進(東洋畫)、藤島武二、小澤秋成、鹽月桃甫、廖繼春(西洋畫)。</p> <p>(11/23)小塚第一分店及學校美術社主辦，美術座談會於末廣町日活樓。座談者有山崎省三、別府貫一郎、鹽月桃甫。</p> <p>(11/26)鷹取岳陽(南畫家，台展第一回入選)去世於京都。</p> <p>12月中，林玉山個展於西螺公會堂，並預定展於台北、新竹、台中。</p> <p>(12/23-24)王少濤書畫個展於淡水公會堂。</p> <p>(12/23-25)麗光會員林玉山、呂鐵州、郭雪湖、陳敬輝聯展於台日報。</p>	
1934		10月，魏清德、郭廷俊、陳天來、陳茂通、謝汝銓等人發起許奇高	<p>(1/13-15)淡水趣味會木下靜涯等三人主辦，昭和新報分社後援，盆栽展覽會於淡水公會堂。</p> <p>2月，廈門畫家吳芾來台北，寓太平町大世界旅館，12月初至新竹等地。</p>	

		個人展覽會。	<p>(9/15)陳澄波至東京參加帝展。</p> <p>9月，西川萱南書道作品訂購會。</p> <p>(10/26-11/4)台展第八回於教育會館，11/15-18於嘉義小學校，11/22-24於台中。審查員為松林桂月、鄉原古統、木下靜涯、陳進(東洋畫)、藤島武二、鹽月桃甫、廖繼春、顏水龍(西洋畫)。</p> <p>10月，嘉義墨洋會於琳瑯山閣研究南畫，林玉山指導。</p> <p>10月，汕頭畫家許奇高展於大世界旅館。</p> <p>10月，陳澄波「西湖春色」，廖繼春「子供二人」，李石樵「畫室にて」，陳進「合奏」，鮫島台器「解禁の朝」入選第十五回帝展。</p> <p>(11/3-4)林玉山個展於台日報。</p>	
1935	<p>(4/28)受財團法人斯文會之命，與臺北帝大文政學部長今村完道、新竹廩生鄭以庠三人，作為臺灣代表，和中、日、韓等地代表一同參加出席日本湯島聖堂復興記念儒道大會。</p> <p>出版《滿鮮吟草》(1935年序)。</p>		<p>(1/10)清談會(江茂松、王少濤、陳清波等人組織)第十回例會，邀請書家施梅樵、李輝、畫家秋山春水、加藤紫軒、石原紫山、許奇高等揮毫。</p> <p>(2/22-26)州教育會舉辦，台北州第四回學校美展於樺山小學校，審查員為鹽月桃甫、鄉原古統、名島貢。</p> <p>(3/2-3)宜蘭黑洋畫會第二回展於宜蘭圖書館，鹽月桃甫、望月省三參展。</p> <p>(3/9-11)汕頭畫家許奇高個展於蓬萊閣。</p> <p>4月底，鹿港施梅樵、台南鄭啓東、潮州陳是，為響應台中震災，分別義賣作品。</p> <p>(5/18)林玉山至京都，入堂本印象畫塾，參加第七回名古屋美展。</p> <p>5月末，朱芾亭赴蘇杭。</p> <p>(7/14-27)六硯會第一回東洋畫講習會，講師呂鐵州、郭雪湖、陳敬輝及秋山春水，特別講師木下靜涯與鄉原古統。</p> <p>(10/26-11/14)台展第九回於教育會館，審查員為荒木十畝、川崎小虎、鄉原古統(東洋畫)、藤島武二、梅原龍三郎、鹽</p>	

			<p>月桃甫(西洋畫)。陳清汾「林本源花園」2000 圓賣出，郭雪湖「戎克船」1000 圓賣出。</p> <p>11 月，台展後，李梅樹招待藤島武二、梅原龍三郎及鹽月桃甫遊歷三峽。</p> <p>12 月，鮫島台器與北村西望合作總督樺山資紀雕像，由鮫島台器運抵台北並個展。</p>	
1936	<p>5月，前往滿州國、朝鮮出差，作觀察報導。</p> <p>(10/20)受臺灣總督府之命任臺北州會議員。11月自治制度改正後，仍繼續擔任臺北州會議員，至1939年。</p>		<p>(2/8)台灣文藝聯盟主辦綜合藝術座談會，於朝日小會館，楊佐三郎、林錦鴻、陳澄波、曹秋圃等參加。</p> <p>(2/23-29)台北州第五回學校繪畫展於教育會館，審查員為鹽月桃甫、名島貢、鄉原古統。</p> <p>2月，陳澄波「淡水の達觀樓」入選光風會展。</p> <p>(3/28-29)員林春秋俱樂部主辦，台南書畫家鄭啓東個展於員林公會堂。</p> <p>(4/3-5)鹽月桃甫滯台十五年紀念展，於教育會館，約130件。</p> <p>(4/18-5月中)鹽月桃甫至東京參觀畫壇。</p> <p>(5/2-3)林玉山滯京都作品展於嘉義公會堂。</p> <p>(7/17-19)嶺南書家區建公，個展於蓬萊閣。</p> <p>(9/19-23)台灣書道協會主辦，第一回全國書道展於教育會館，陳澄波子女紫薇、碧女、重光均以楷書入選。</p> <p>(10/21-11/3)台展第十回於教育會館，11/3祝賀會，表彰資深畫家，11/20-24於台中公會堂。審查員為結城素明、村島曾一、木下靜涯(東洋畫)、梅原龍三郎、伊原宇三郎、鹽月桃甫(西洋畫)。</p> <p>(11/3)鹽月桃甫舉辦謝恩宴於美人座。</p> <p>(12/26)黃土水遺作「南國」贈公會堂。</p> <p>12月，嘉義張李德和、新竹張金柱、鄭淮波、鄭竹舟入選第一回日本文人畫協會展。</p>	

1937	(1/23)當選臺北州參事會 員。 (4/8)作為臺灣日日新報 社二十七年來的勤績功 勞者，受日本新聞協會表 彰。 現住所為臺北市元園町 二二九。		(2/6)黃土水作品「水牛群像」(南國)， 飾於公會堂，舉行追悼式。 (2/12)楠木正成、乃木希典、二宮尊德三 銅像揭幕式於老松公學校。 (2/27-28)王少濤文人畫個展於公會堂。 2月，陳澄波「淡江風景」入選光風會 展。	
1938			2月，陳澄波「嘉義遊園地」入選光風 會展。 (4/29-5/2)台陽展第四回於教育會館，並 舉辦黃土水與陳植棋紀念展，陳春德成 為會友。 (9/3-4)鹽月桃甫繪扇展於教育會館，100 餘件。 (10/21-11/3)臺灣總督府美術展覽會(府 展)第一回於教育會館。審查員為野田九 浦、山口蓬春、木下靜涯(東洋畫)、大 久保作次郎、中澤弘光、鹽月桃甫(西洋 畫)。 ◎林玉山為台灣新民報、風月報月刊連 載之小說畫插圖。	
1939	3、4月，重遊廈門。		1月，日滿華親善書道展，於滿州國新 京、奉天教育會館、東京府美術館，台 灣入選者，書部為張國珍、林傳貴、劉 曉邨、李維垣、潘春霖、楊江波、李讚 生；畫部為鄭香圃、張金柱、李秋山、 林玉山。 (7/6-23)鹽月桃甫「渡洋爆擊行」參加東 京聖戰美術展。 (9/7-10)第四回台中美展於台中教育會 館。包括日本畫、西洋畫、工藝品及雕 塑等部，審查員為鹽月桃甫、木下靜涯。 (10/28-11/6)府展第二回於教育會館，審 查員為松林桂月、山口蓬春、木下靜涯 (東洋畫)、大久保作次郎、有島生馬、 鹽月桃甫(西洋畫)。	
1940	《台灣日日新報》臺日漢		(1/20-23)台灣文藝家協會舉辦，名家色	

	<p>詩壇廢止。</p> <p>(5/1)依願免任臺灣日日新報社編輯員職，受命任同社編輯囑託(特約人員)。</p> <p>(6/30)受總督府專賣局指定任第九二區酒類賣捌(銷售)人匿名組合員。本居地與現住所為臺北州臺北市元園町二二九番地。</p>		<p>紙展於台日報，包括鹽月桃甫等。</p> <p>2月，陳澄波「水邊」入選第二十七回光風會展。</p> <p>(6/15-19)鹽月桃甫奉祝紀元二千六百年，日向聖蹟繪畫展於教育會館。</p> <p>(8/29-9/2)陳澄波指導嘉義洋畫家，成立青辰美術協會並舉行第一回展。</p> <p>(9/27)鹽月桃甫「渡洋爆擊行」贈給海軍武官府。</p> <p>9月，鹽月桃甫個展。</p> <p>(10/26-11/4)府展第三回於教育會館，審查員為野田九浦、森白甫、木下靜涯(東洋畫)、齋藤與里、中野和高、鹽月桃甫(西洋畫)。</p>	
1941			<p>2月，陳澄波「池畔」、西尾善積「日曜の朝」，入選第二十八回光風會展。</p> <p>(5/2-11)鹽月桃甫赴南方澳，製作サヨン畫像，鈴木榮二郎同行。</p> <p>(8/12)木下靜涯小品展於台南。</p> <p>(8/15)鹽月桃甫到南部旅行，今返台北。</p> <p>(8/20)台灣文學雜誌社舉辦，洋畫小品義賣會，由李梅樹、陳澄波、李石樵等人捐50件作品。</p> <p>(10/24-11/5)府展第四回於教育會館，審查員為山口蓬春、山川秀峰、木下靜涯(東洋畫)、和田三造、中山巍、鹽月桃甫(西洋畫)。</p> <p>◎林玉山於嘉義市垂楊路租設畫室。</p>	
1942			<p>2月，西尾善積「城隍進香」、「林家庭園」，許長貴「靜物」，陳澄波「お花を摘む女達」入選光風會展。</p> <p>(4/3-5)祝戰勝日本畫展於公會堂，會後木下靜涯捐獻二件作品，長谷川清總督購買林林之助「秋色の園」。</p> <p>(5/22-23)木下靜涯、林玉山、郭雪湖等預定捐獻畫作給全島各神社。</p> <p>(10/19-29)府展第五回於公會堂，審查員為町田曲江、吉田秋光、木下靜涯(東洋</p>	

			畫)、辻永、鈴木千久馬、鹽月桃甫(西洋畫)。 ◎林玉山為楊逵所著《三國志》、《西遊記》畫插圖。	
1943	現住所為臺北市元園町二二九。		4-6月,木下靜涯至廣東進行日華親善會畫展。 (5/19-21)陳澄波由嘉義北上創作。 (10/26-11/4)府展第六回於公會堂,審查員為望月春江、木下靜涯(東洋畫)、太田三郎(未至)、鹽月桃甫(西洋畫)。 ◎林玉山入嘉義醬油會社總務課。	
1952	出版《潤庵吟草》(1952年序)。			
1963	出版《尺寸園甌稿》。 行政院新聞局邀請全國詩人舉行大會,推選于右任、魏清德、林熊祥、梁寒操、曾今可、何志浩六人為中華民國桂冠詩人,並經新聞局函告國際桂冠詩人協會。			
1964	因病去世。			

參考書目：

台灣新民報社編,《台灣人士鑑(昭和十二年版)復刻版》,東京都:湘南堂書店,1986。

許雪姬、薛化元、吳文星、張淑雅等撰文,《臺灣歷史辭典》,臺北市:行政院文化建設委員會,2004。

黃美娥,〈另類現代性---《台灣日日新報》記者魏清德的文明啓蒙論述〉《日治時代台灣傳統文人的文化視域與文化想像》台北:麥田出版社,2004。

新高新報社編,《臺灣紳士名鑑》,臺北市:新高新報社,1937。

興南新聞社編,《台灣人士鑑(昭和十八年版)復刻版》,東京都:湘南堂書店,1986。

顏娟英編著,《台灣近代美術大事年表》,臺北市:雄獅圖書,1998。

魏氏履歷書 ar96-00053na0001s+魏氏賞罰表 ar96-00053na0002s 上半

魏氏履歷書 ar96-00053na0003s,前四分之三寫於1928年6月13日。

魏氏履歷書 ar96-00053na0004s

魏氏履歷書 ar96-00053na0005s

魏氏賞罰表 ar96-00053na0002s 下半，寫於 1940 年 7 月

魏清德任職《台灣日日新報》之履歷表

魏清德任職公學校訓導之履歷表

魏清德戰後所書之簡歷







附錄二 魏清德和書畫與印石有關詩作

作者(筆名)	詩名	刊物出處	日期(版次)	作品內容	備註
魏清德	題田邊碧堂畫冊	潤庵吟草，頁16		碧堂老詞客。頭白耽佳句。作畫五十幀。備得詩中趣。平生山水游。過後墜烟霧。今朝眼忽明。如與故交遇。世人重寫形。俗子紛馳騖。誰知神自難。所欠惟一悟。倪黃真高超。沈董踵其步。水雪淨聰明。不受埃塵污。讀書破萬卷。涵養非無故。蒼茫雲上山。錯落江邊樹。畫成題以詩。一天機露。方今嗣響稀。願君慎毫素。求雖門限穿。價豈千金顧。從來山雞群。孔翠易招妬。	此詩與19290117[漢4]〈田邊碧堂先生畫集〉內容基本相同，然在一些字詞上略有差異，不同處以灰色底色標示。
魏清德	謝小室翠雲惠贈墨梅橫卷	潤庵吟草，頁16		寒梅枝著十餘蕊。絕句詩題二百言(五絕十首)。書比畫多得風趣。畫由書出有淵源。憶起月明投古寺。獨携僧瘦賞荒村。謝君惠我瓊瑤贈。何以報之雙匏樽。	
魏清德	歲暮懷有賀春波翁畫梅	潤庵吟草，頁16-17		春翁畫梅以爲命。花花圈破枝瘦勁。杖藜訪我冷書齋。十年前識翁名姓。慕翁善畫又耽詩。集中八九梅花詠。畫如其詩詩如人。道貌盎然令我敬。豪門買畫尙虛名。贗鼎魚目騰話柄。藝林僉父強解事。毀謗臨摹法古聖。謬誇獨創索價奢。冠履顛倒亟待正。翁之作品不妄投。必也其人敦士行。自從別我居小樽(在日本北海道)。欲往從之海天瓊(去王)。那知歲暮每書來。貽我墨梅四而更。翁意何厚情何深。桃花潭水難與併。彈指翁	

魏清德	保田物外屬題 甲斐虎山畫冊 五首	潤庵吟 草，頁 17		年近九秩。雁鴻忽斷疑衰病。重翻篋笥讀懷人。死生無由詢究竟。	
魏清德	木下翠雨屬題 其所畫設色牡丹	潤庵吟 草，頁 17		蒲帆葉葉水天長。客地江南似故鄉。又是登樓好時節。桃紅柳綠共春光。 軒然紙上大波起。咫尺應須論萬里。我欲乘風笞白鸞。狂歌飛渡滄溟水。 畫取青山不畫人。山中草木自成春。人間情狀多虛僞。輸與青山面目真。 瘦竹周遭暑不侵。迎風時復作龍吟。何當著我空庭坐。默契天心即道心。 白首山中不記年。采芝舊侶半成仙。道人胸次藏靈液。待變丹砂度有緣。 驂鸞天女或前身。洛下家家賞好春。人比仙真兼富貴。我從筆墨見精神。花房豔奪雲霞色。葉帳陰清麴麩塵。却怪柳渾詩淺陋。戎葵持較太非倫。	此詩與 19350221[漢 8] 〈題牡丹設色畫卷〉內容基本相同，然在一些字詞上略有差異，不同處以灰色底色標示。
魏清德	題畏廬老人畫冊節六	潤庵吟 草，頁		種竹不種松。竹比松易長。好風吹笙竽。石泉助清響。一廬歲月深。養粹恆真賞。	

魏清德	吳穀祥劍門圖 跋後	潤庵吟 草，頁 17	野翁坐小艇。放鴨浮前溪。孟夏倏已過。反舌不復啼。晴明人意和。守到日將西。 峽壁轟千尋。江城過百雉。扁舟半日程。領略煙波美。何人寫此圖。畏廬老居士。 深柳不藏閣。閣高柳爲鄰。老翁晨起早。獨坐岸儒巾。不踏曉朝鼓。自甘原憲貧。 浩浩錢塘潮。高高望不極。聲摧坤軸搖。氣盛滄溟塞。大運轉洪鈞。消長造化力。	此詩與 19390411[4]〈題吳秋農劍門紀遊圖〉內容基本相同，然在一些字詞上略有差異，不同處以灰色底色標示。
魏清德	漫句八首	潤庵吟 草，頁 17-18	秋農先生筆力適。畫成嘯傲凌滄洲。幾時坐臥不自得。辭家遠作劍門遊。惟茲設險天下壯。英雄高視雜霸王。畫家丘壑厭平凡。故向圖中施疊嶂。沉值時清無鼓擊。未覺岷峨氣淒愴。杖藜拱手者何人。丹青一一傳其真。想見揮毫騁逸思。胸中意氣同嶙峋。斯圖流落誰氏手。乾坤戰亂歸吾有。(抗戰中日人由無錫携來者)攻城略地正紛紛。劍門天險憑誰守。	
魏清德	漫句八首	潤庵吟 草，頁 17-18	薄宦來官淡水場。王霖高簡近倪黃。曹全碑法鍾絲意。隸楷隣君亦擅長。(字春坡上元人) 世人爭寶一峯亭。筆筆如同竹葉形。高略古今書道論。未能眼向此君青。(林朝英亭名) 林覺丹青譽夙馳。無多著墨自能奇。愛他亂寫荒寒景。頗似灑瓢筆退時。	

魏清德	題鄭成功受荷 人乞降圖	潤庵吟 草，頁 18		<p>漢隸心儀呂不翁。(世宜別號)盛名未出八閩中。長箋大字真遒勁。腕力如開兩石弓。</p> <p>書畫同時謝培植。(字穎蘇詔安人)楮長絹短盡高超。若工韻語精金石。伯仲之間鄭板橋。</p> <p>希周(吳鴻業字)畫蝶擬滕王。百態千姿止或翔。孰若間爲蘆荻鳴。飄蕭敗葉傍寒塘。</p> <p>才力還應數許筠。(字綸亭泉州人)頻年落拓淡江濱。畫蘭寫竹酬知己。莫補清風兩袖貧。</p> <p>蘭尾炎亡黃土水。享年三十七秋春。天才自作天災視。(君名彫刻家窮甚日人譽其天才才災日音同故云)此意還堪哭世人。</p> <p>荷人自詡天驕子。豕蛇薦食意未已。狡焉日逞流毒來。貪婪一部東印史。草雞長耳人中英。手提長劍跨長鯨。樓船肅肅從空下。師行直迫紅毛城。海潮天佑驟高漲。鄭師鼓噪荷人驚。臺灣先人曾闢地。臥榻寧容異族睡。牛皮翦縷謀何姦。父老愴懷暗流涕。長圍不急在攻心。曉諭勸降經再四。城中降守何紛紛。堅壘屢陷難圖存。援軍不濟砲矢竭。白旗高揭開城門。城門開。鄭師入。漢番歡呼荷人泣。揆一惶恐膝行前。鄭師環按劍立。國姓爺。坐上頭。釋令謁見免俘囚。爾戴爾首爾舟返。爾物持去皆自由。我師仁義異戎狄。勝而不暴無苛求。斯圖流傳歲月長。雄風氣欲捲重洋。誰家良匠奮彩筆。七鯤草木呈輝光。東漸西力須退攘。每覽斯圖輒神往。鋤庭掃穴推先河。買絲待繡延平像。</p>
-----	----------------	------------------	--	--

魏清德	謝古村翁惠贈 水墨蘭竹	潤庵吟 草，頁 18	修竹似高人。幽蘭如好女。相逢尺素間。落筆開煙雨。小齋晨夕清。微風動茶乳。願翁時過存。對竹翻蘭譜。	此詩與 19251216[漢 4] 〈謝古村翁惠贈 水墨蘭竹〉內容 基本相同，然在 一些字詞上略有 差異，不同處以 灰色底色標示。
魏清德	澎湖文石歌	潤庵吟 草，頁 21	酒債纔償意殊適。十千買得澎湖石。石中無數秋螺蚊。團團彷彿鷓眼碧。吾聞澎湖位置大瀛西。浪花亂打鯨人宅。玳瑁浮游海氣昏。蜃樓起滅尋無迹。何來仙侶驂龍虯。下有珊瑚森若戟。水晶宮闕牡蠣牆。鐵樹枝柯荇藻席。造化無物不神奇。更鍾文石聲名藉。吾聞澎湖文石種特多。今所得者不盈尺。雕琢未堪成硯材。供奉僅可娛朝夕。黝然而黑氣身沉。繚繞煙雲生虛白。歸然而厚勢渾雄。半股蓬萊傳地脈。貯以沈檀之古盤。薰以千年之老柏。濯以無垢之靈泉。伴以名山之簡冊。玩賞奚殊照乘珠。摩挲肯讓連城璧。小廬果樹頰清華。山人素有襄陽癖。亦曾寫照試傳神。腹稿頻向肚皮劃。斐然慚愧未成章。持此歌詞誰愛惜。	
魏清德	金剛石友	滿鮮吟 草，頁 11	探奇萬物相。獲交數石友。愛他貞且堅。似我瘦而醜。大者等匏瓜。勢作坡陀走。母峯聳其背。澗谷迴其右。小者復幾拳。筍尖露八九。或鑿削崖岸。或空洞深黝。棲遲寄山阿。吐納煙	此詩與 19360905[漢 8] 〈金剛石友〉內

魏清德	題畫	尺寸園 甌稿,頁 53-54			雲久。秦皇不敢鞭。顛拜何曾受。三生疑有緣。邂逅入吾手。我家本儒素。嗜好非瓊玖。鄭重囊之歸。所至自荷負。越山又浮海。路遠長相守。靈璧兼金求。研山難強取。奚如歷艱辛。得來無戾咎。小園幸未荒。位置豈容苟。宵中虛白生。煥發燦星斗。	容基本相同，然在一些字詞上略有差異，不同處以灰色底色標示。
魏清德	鍾槐村先生芹香燕喜圖題句	尺寸園 甌稿,頁 60			臥聽蕉聲點滴瀾。貪涼愛近綠天居。覺來景靜無人賞。只有蝸牛試篆書。	
王少濤	潤庵子以山水畫見寄作詩題之	王少濤 全集,頁 139-140			喬木思先德。芹香燕喜圖。報劉名屢捷。研佛道彌腴。泮水歌游再。藍山孕毓殊。遠獻辰獻替。惠迪理非迂。	
中港陳心南	自題畫竹贈魏清德君	臺日報	19070531[1]		魏子工詩吟，閒兼作山水。畫自詩中來，六法得其旨。獨上西雲巖，踏破青山底。神思入風雲，靜中觀物理。將詩作畫圖，咫尺如千里。畫派宗倪黃，時參大小米。神韻自橫生，相對我心喜。讀畫如讀詩，百回猶未已。雅筆由來出雅人，俗筆由來出俗子。欲知雅俗何處分，胸中無書卷耳。	
					臨罷甘蔗坐山房。猶餘盈斗墨脂香。破盆幾朵秋蕙芳。懶殘脫帽納風涼。魏君訪我來雲烟。相視而笑手摩肩。提出一卷銀光箋。要畫一幅詩一篇。噫我疎散老漁人。落拓江湖八九春。那堪致屬意諄諄。慨然把筆任天真。釣魚磯畔青琅玕。清聲戛玉綠陰寒。記取態度揮數竿。平生兼作如是觀。	

魏潤菴	翁菴先生自揮畫蘭八幅見寄詩以謝之	臺日報	19091125[漢 3]	蒙莊一卷夜黃昏。落葉墜階墮打門。捧出唐牋蘭八幅。滿堂臭味亂翩翻。綠葉紫莖君子佩。幽芳潛德騷人魂。山林隱遁子獨尊。故人掉筆造化奔。淋漓不作下土根。颯颯風雨來天闈。題成拜賜同心言。君詩有云竝詩寄同心永保不催殘。荷鋤笠屐訪君論。九畹百晦相溫存。寧獨墨瀋貽子孫。	
魏清德	宿古村莊呈主人	臺日報	19100116[漢 1]	暮投古亭庄。真人留我宿。煙雲下疎雨。點滴聽前竹。舉盞傾屠蘇。環箸飽梁肉。圓滿家庭春。自由羈旅福。顧余放縱甚。動息無機軸。劇談混古今。散誕類麋鹿。披胸吸空氣。寄意在幽谷。真人活動家。以天地為屋。閒暇歸林園。悠悠養花木。真人骨董癖。字畫幾千幅。金石案篋盈。古色蒼可掬。余亦愛斯道。清晨即摩讀。佳君意氣豪。共君興趣逐。盤桓兩日間。蕭然忘利祿。	
陳心南	答潤菴子謝拙揮墨蘭一首	臺日報	19100219[1]	昔人歌白雪。和者當不易。況子歌墨蘭。破朽出新意。一吟紛古香。再吟奪崖翠。何其下筆時。宛然似游戲。而余所畫蘭。陋絕敢自議。無過寫相思。風懷報交誼。聊欲和君詩。輾轉廢朝寐。	信手招來。頭頭是道。何其下筆時。宛然似游戲二語。殆自沉也。
潤菴	題洪以南先生蘭石帖	臺日報	19100408[1]	李杜歌詞精神病。老莊哲學麻醉性。(東京某文學博士曾發是論)何如畫蘭寄幽遠。不激不口任馳騁。拂絹劇憐墨壺光。已覺靈臺明似鏡。潤庵野人嗜好深。每於秀筆惜遒勁。詎疑腕力森開張。嶮巖怪石天際迸。石骨醜瘦壽人形。露花口蕊騷魂淨。洪乎洪乎子其無為他慮奪。即此蘭石足生命。吾將結茅荷鍾尋空谷。	詩有奇氣。冷墨守者見而咋舌。

魏清德	謝蓬城恩師惠畫梅	臺日報	19100515[1]	千畹百畹蕙蕤盛。懸子蘭石相掩映。(先生言欲爲惠揮故)清茶濁酒忘爭競。呼子廿紀所南鄭。	
潤菴	題扇戲贈金浮學兄	臺日報	19120526[3]	大圈小圈梅花點。橫斜曲斜梅花枝。拂曉清夢欲覺也。壁間香風來吹之。良詩佳畫歎雙絕。誰其筆者吾蓬師。年年十月春光酣。愛梅□□向江南。我今得此如得寶。踏春不羨江南好。	
潤菴生	戲題墨痴所藏諸升墨竹	臺日報	19120808[3]	從非不聞溺者救。貌瘦如何天下肥。聞君國手神於藥。敢問茯苓與當歸。以茲釀酒服百斛。可能腰健六十圍。	
魏潤菴	蓬城吾師許鐫小印至今未就古邨先生云當寄詩以申其意	臺日報	19121121[3]	諸升墨竹三五竿。鬱鬱炎夏生陰寒。吮毫嚼筆作圓點。白石蒼苔露不乾。我生鶴骨瘦不肥。森然與竹兩無譏。甚欲植君面書屋。當作諸升圖畫讀。	
蓬城須賀恭	潤菴濁余鐫小印三章余諾未果寄詩促迫即先步其原韻一時塞責	臺日報	19121123[3]	能事不受相促迫。王宰始肯留真迹。吾師篆刻古蒼茫。不數山人鄧完白。去年許爲鐫小印。壽山謹致兩三石。爾來屈指春又冬。嶺上鬱鬱秀孤松。何日緘書與讀畫。明牕小試肉朱濃。	
魏潤菴	呂西邨八分十字歌並序	臺日報	19130114[3]	秋風匝地年還迫。誰對間窓趁高跡。人生多嗜亦多忙。雕蟲時試紅與白。吟社有人潤庵子。需來致我三章石。烏兔匆匆已幾冬。一聲孤鶴忽過松。披簡長笑詩先作。慚愧小技神未□。	



				<p>出，歷年懸於福州總督官署，侯官孫葆真遊臺，以之贈兒玉將軍，將軍掛於南菜園壁上朝夕晤對，後贈白水老人，聯之兩旁，書其事蓋孫侯官之印，又蓋後藤男爵栖霞之印，白水老人既出示，復命作歌，余閱歷西邨之書迹頗富，從未見有如斯之佳構者，又重感人事滄桑不齊，不禁茫茫然執筆而爲之歌，歌成慷慨無已，嗟夫宇宙之江山人物孰非元素所假託而就，元素固相同也，因緣起而相爲萬物者也，是故達觀者無我，不達觀者有我，若然則斯聯之流落轉換豈無故歟。</p> <p>西邨書贈林少穆。神行瘦勁筆肥肉。森然十字何推崇。公之事業世隆隆。文章豈獨二子比。支那文弱羞殺耳。流傳轉落不尋常。老人得之喜洋洋。賢豪遭際斯聯多。藤園將軍夙所藏。南菜園中綠萋萋。十字嘗掛草堂西。主人公退淪清茗。晤對當春聞鳥啼。老人語我三歎息。人世滄桑那有極。藤園將軍去不歸。鴉片戰爭更陳迹。我今讀此懷往事。無乃夜深生記憶。此時電灯黃復青。光輝激發射窓櫺。倔強十字神相若。疑或天干降精靈。嗚呼我歌我歌奈爾何。年少筆力慙無多。巨刃磨天藏在匣。且浮大白百摩挲。</p>
潤菴學人	題那須豐慶南 清畫譜言	臺日報	19130121[漢 6]	<p>那須豐慶遊南清。得名勝肖生畫數十帙。以贈白水老人。老人囑余題詠。遍覽其作。筆墨恣浪。洵足以誌勝遊於不朽。余思支那大陸。爲東亞文物發祥之區。山川之鍾毓。發爲豪俊。因其迹而思其人。撫今追昔。仰止景行。抱有素志而未之遂也。今豐慶具有肖生能手。而不肯自安於扶桑島國之狹。戲筆過征。遊廈汕而溯香粵又窮極中清一帶。幾於閩浙之間。無不通</p>

				<p>其足踪。遊可謂壯矣。厚汕香粵余雖嘗遊。顧烏能一一爲之題詠。蓋事必目見耳聞。蘇軾先我而言。強爲之題。未免架空臆斷。雖然題畫之事固不拘此。況十洲三島。遊之者幾何人。作詩者往往嚕炙其事。而淵明讀山海經以寄興。李白夢遊天姥而吟詩。余惟恨筆墨之不靈。過屠門而大嚼。不患無先例也。余猶憾豐慶之遊限中南清。北清黃河滾滾。沙漠茫茫。萬里長城。透迤起伏。阿虜泰山。犬牙錯落。富歷史上人種爭鬪興替。而豐慶不遊。中南清各地。繪景而不繪人。余亦引爲之惑。不知豐慶遇之乎。夫人最不可知。縱遇而繪。亦不過其皮膚外貌。豐慶之不繪是也。計其所爲畫若干帙。各繫以詩。豐慶讚岐高朽人。遊東京入橋本雅邦之門。丹青而外。兼工陶法。畫通和洋。與支那畫異。適於自生。白水老人云。</p> <p>南臺萬壽橋  透迤綿延萬壽橋。江昏帆重雨蕭蕭。南臺霸氣銷磨盡。水共胥門作怒潮。</p> <p>烏石山海明天空  烏石山前海色明。天空何處起秋聲。幽人小擱談玄理。芝草靈泉足下生。</p> <p>慶安縣洛陽橋  巍巍双塔永相望。指點長橋號洛陽。廿紀思潮流不到。桐城豈竟是仙鄉。(未完)</p>
潤庵	題那須豐慶南 清畫譜(二)	臺日報	19130122[漢 6]	<p>臭塗港  蒲帆數葉半傾斜。隨蕃煙波去作家。莫漫飄零離別感。不回頭</p>

				<p>處始無涯。 福州閩江口 閩江形勝真佳絕。舟楫如林互(去曷)來。爲想海門朝吐日。金 波激灑一時開。 自馬尾望維星塔 海鳥双双背塔飛。橫舟馬尾正斜暉。閩王應夢泉何處。目極寒 潮去不歸。 五虎山 五虎山頭殺氣雄。雄風震盪大瀛東。道人按劍談兵法。夜半鴉 啼萬木叢。 霞中望鼓山 霞中恍惚認禪關。鼓棹何人向鼓山。我有憂時無限感。那能合 掌事清閒。 吞門方廣寺 颯爽山嵐白晝昏。湧雲多處是岩根。縉幽幾輩驚奇絕。未到吞 門氣已吞。 鼓山中腹鐫文天祥筆跡 一禾難支宋室傾。文公血淚寫縱橫。鼓山山腹鐫題處。蔓草逢 春不敢生。 鼓山國師岩 國師岩上鬱蒼松。如蓋孤高秀晚冬。下有深谿谿有水。尋詩橋 畔好携筇。 榕城鎮海樓</p>
--	--	--	--	--

				<p>城遇百雉何嘗險。背野傍山鎮海樓。莫共登臨弔杯酒。神州暮氣不勝愁。</p> <p>于山白塔萬歲禪寺</p> <p>巍巍古寺縹高塔。習習新涼動曉風。誰闢于山結茅舍。銷沈意氣老英雄。(未完)</p>	
潤庵	題那須豐慶南 清畫譜(三)	臺日報	19130123[漢 6]	<p>汾陽洪山橋</p> <p>小舟鼓棹趁晴佳。深淺汾陽水幾叉。不是藍橋漿莫乞。洪山何日遇洪崖。</p> <p>崑山</p> <p>崑山豈即是崑岡。玉石同焚便可傷。孤塔語人應獨立。吟詩有客正蒼茫。</p> <p>蘇州城外楓橋</p> <p>江楓漁火孤舟客。野寺寒山半夜發。落月啼烏清不寐。那堪復對一天霜。</p> <p>自蘇城外採蓮徑望瑞光寺廢塔</p> <p>一泓水樣長驚蘋。綠上苔痕廢塔春。可惜吳宮池沼後。棹歌不見採蓮人。</p> <p>蘇城內文廟</p> <p>亂臣賊子畏誅心。師道隆隆冠古今。讀到教民方可戰。豈惟文化重儒林。</p> <p>蘇城內滄浪亭</p> <p>□□垂柳葉初黃。橋子亭兒尙未荒。清白濯纓濁濯足。閒來共此問浪滄。</p>	

				<p>吳淞港 輪船破浪溯吳淞。恰值乍收曉霧濃。袖有竝州新快剪。煙波截 取萬千重。 虎邱 魚腸埋劍幾千秋。煙雨騎驢弔虎邱。悵已羈圖成一夢。口盧墓 上滿松楸。 北寺寶塔 寶塔無人說廢興。四圍妖氣尙憑陵。佛堂經殿喧羣雀。不見不 聞入定僧。 寶帶橋 藐姑仙子謫塵寰。寶帶還拋向水間。化作長橋三百丈。年年歲 歲度愚頑。 留園 夏來稍覺綠陰繁。美酒自澆口十樽。夢有新詩儂記得。不妨題 壁上留園。(未完)</p>	
潤庵	題那須豐慶南 清畫譜(四)	臺日報	19130124[漢 6]	<p>西園 綠柳垂陰拂小池。西園勝事幾人知。亭臺置酒論風月。欲得朝 雲作侍兒。 寒山寺 古壁留題記不清。年年剝落最傷情。啼烏落日寒山寺。莫怪詩 人浪得名。 太湖 太湖月色白於銀。萬頃琉璃眼界新。甚欲放狂題絕句。錦袍恍</p>	

				<p>惚認前身。  南京鐘鼓樓  鐘鼓樓頭月色明。旅人控衛此宵征。計程未必深閨識。纔過南京向北京。  南京文昌閣  維舟正近文昌閣。回首家山百里遙。負俠隻身江海上。猶思買酒典金貂。  玄武廟  黑風吹雨萬山青。玄武廟中降百靈。繞殿黃昏飛蝙蝠。攀階白晝走鼯鼯。  南京北極閣  北極高居拱眾星。崔巍層閣瞰蒼溟。望鄉戀闕知何許。煙樹朦朧月一汀。  玄武湖  草色春新玄武湖。小船如蟻大如鳧。螺青一角遙山秀。正對高陽舊酒徒。  鷄鳴寺  最好眠高俗務稀。酒痕襟上曝朝暉。夢中憶到鷄鳴寺。愛聽鷄聲出翠微。(未完)</p>	
潤庵	題那須豐慶南 清畫譜(五)	臺日報	19130125[漢 6]	崇明島 風雨崇明島上豪。扁舟欲渡奈波濤。朝廷憂國雖無用。湖海埋名未足高。 明孝陵	

				<p>石人不語孝陵前。一抹殘山枕暮煙。時節明墟清亦革。清明上塚自年年。</p> <p>楊子江口灯明船 楊子江頭徹夜明。榜人鼓棹趁宵征。餘光分向波心照。風雨魚龍百怪驚。</p> <p>赤壁 呼酒讀君赤壁圖。樓船恍惚戰曹瑜。江山轉瞬成陳迹。風月無情感故吾。</p> <p>蘇岐 吳娘昨夜譜新詞。欲撥鷗絃思轉遲。殘月曉風都不管。小舟送我入蘇岐。</p> <p>金山文昌閣 金山隱約文昌閣。錯落岩礁長綠陰。樹自嘯風風嘯浪。成連授我以仙琴。</p> <p>閩縣兔山 兔山風景望悠悠。九月蘆花一色秋。營利幾人過此地。何曾三窟向君謀。</p> <p>鼓山湧泉寺 安禪佳茗勸龍團。滾滾分東活火煎。不是王郎歌拔劍。酒酣斫地湧靈泉。</p> <p>自陽岐望旗山 旗山前對是陽岐。江上何須賦小詩。祇憶朝來佳趣足。使君大笑出門時。</p>
--	--	--	--	---

					<p>安海江東橋</p> <p>安海孤城背塔高。江東橋上幾經過。行人不說延平事。却見春深臥駱駝。</p> <p>福船縣鄭成功之墓</p> <p>天荒地老葬英雄。寂寞朱明國祚終。正氣猶餘磅礪在。福船山上夕陽紅。</p> <p>石井鄭氏家廟</p> <p>輦風斜日竹竿西。祠宇逢春綠意齊。二百年來經此地。幾時重見草雞啼。(完)</p>	
陳心南	書潤菴兄囑題 少敬氏墨蟹	臺日報	19130128[3]		<p>不繪金魚與白鷗。寫茲墨蟹草堂間。庭堅佳句真堪信。尺幅猶開壯士顏。庭堅蟹詩風味已解壯士顏。</p>	
潤菴生	友人囑題墨蟹 橫額	臺日報	19130217[1]		<p>男兒墜地當橫行。興酣讀史酒屢傾。醉題墨蟹神睢恣。拳丁劍戟未能平。兩個負螯如相爭。一個隱藻眼瑩瑩。一個昂藏立稍遠。爬沙颯颯紙有聲。掛在高堂輪渤澥。猶捲雄風足驚駭。公子口口濁世中。誰謂無腸吾不解。丹青花卉畫者夥。島上幾人畫墨蟹。虎狼垂涎比蟹多。畫家何事不揮灑。我居江上多霜月。每愛蘆花影搖擺。若令持此觀潮落。以畫爲真亦奇駭。</p>	
潤菴生	南游小草(三)觀 寧靖王遺墨	臺日報	19131230[1]		<p>尺幅重人間。魂今不可攀。梨棠開竹瀝。風雨接匡山。絕命詞何慘。揮毫筆自艱。能書松雪著。宗室愧生還。</p>	
魏清德	題秋林高臥圖	臺日報	19140224[3]		<p>秋風策策鳴。秋日照林杪。繁華凋悴矣。落葉舞蘿鳥。亂山白雲栖。一廬與深篠。此翁常掩扉。空靜友蟲鳥。身閒夢亦佳。萬慮罷喧擾。遙寺响疎鐘。清音水與杳。惟應知幽眠。未敢驚</p>	



佻儻子	小窻晴暖。鳥語琅琅。清晨有客袖贈明治橋圖一幅。寄我省盧故人。竝繫以詩。似不忘昔日圓山之遊也。	臺日報	19150126[1]	是老。 明治橋。架自空。劍潭之水流自東。水光雲影天澹蕩。橋兮化去成飛虹。劍潭水。渾渾裡。其下蛟龍眠不起。呼龍捧硯蛟按圖。亂題狂句黑模糊。	
潤庵生	題畫	臺日報	19160521[3]	梅花紙帳夢重重。市屋聞春野趣濃。一事關心明日早。杖藜扶我看春崧。 豐西之澤荒榛蕪。雨昏往往啼狸貓。大蛇昂首橫當途。眼如閃電腰圍羸。誰爲七尺揮湛盧。赤帝因之奠雄圖。想見被酒奮神勇。山精木魅供鞭驅。劍光忽起蛇身斷。碧血十丈射模糊。何人寫此掛堂上。腥風滿紙元氣俱。淋漓筆墨寄豪邁。斗胸降準神魁梧。當時逐鹿競權術。季也大言世所無。賀錢書萬空手謁。望氣亦足詭頑愚。斬蛇畢竟何人見。老嫗獨哭還虛誣。傷胸不幸若洞背。史家一律附諸篝火狐鳴徒。	
左六右一三 魏潤菴	題高帝斬蛇圖 限虞韵	臺日報	19170113[漢 6]	左詞宗李石鯨、 右詞宗鄭永南同 閱。左評曰：一 結極力翻案推陳 出新可爲談鬼說 怪者作砭針爲成 敗論英雄者作棒 喝試起陳涉司馬 遷輩於九原地下 而示之必當首肯 者再詩筆老鍊允 稱斲輪老手。右	

潤庵生	文壇：鳳山太瘦 生畫序	臺日報	19170204[漢 6]	鳳山王君坤泰。號太瘦生。山水人物。學於潮之陳涓。嗣遊日本。徧觀文展覽會出品。又歷叩京阪南畫大家之門。尙論渲染勾勒斫拂之法。歸來恍然有悟。恒杜門累日。閉目凝思。下筆則嵐光林靄。葱蔚可觀。稍不如意。輒毀棄之。既而積成數十軸。介友人王君雲滄。囑余爲序。余於畫本無所解。第觀世之染翰而設色者。多粗笨不能圓厚。或病於疎放。自以爲超出常徑。又泛然無所師授。眼孔極小。視不若己或與己相伯仲者。則深詆之不遺餘力。一喻以宗匠鉅子。輒汗流僵走不知就正取法。接其人多齷齪俗子。嗚呼尙何藝術之可觀哉。太瘦生自幼即喜攻六法。購古今法書秘本。極力觀撫。口在行笥。出入與俱。又不敢自信。虛心求師。或跋涉名山大川。以宏廓其氣宇。徜徉於水流花開。山紅澗綠之際。以楷範自然。余素耳生名。泊晤于臺北。逆旅蕭然。一灯相對。歡若平生。覺其爲人種淡間。有瀟灑出塵之姿。無一毫齷齪俗氣。讀其詩清新俊逸。書法學張瑞圖。勉之不已。必臻三絕之域。余繫望於生甚殷也。生慕常熟王翬。因字耕烟。取法乎上。然石谷不遇廉州奉常。則畫聖之名。未必大著。余茲應其請而爲之序。余非真知生。世當有如廉州奉常其人也。	評曰：句整意暢 寫圖字活潑。
潤庵	寄懷心光上人	臺日報	19170204[3]	長記相逢廣復樓。與師共散古今愁。別來不是閩江景。臥看梅花過一秋。師以畫梅見贈	選聲選色、是能 摩高青邱之鼎、

						而奪其□者、春日諸作、尤朗朗可誦、如聽春鶯鬪舌、逸濤安評。
潤庵	畫竹寄陶村子	臺日報	19170204[3]		懷我陶村子。描成青竹竿。蒼茫煙雨意。似在劍州灘。	選聲選色、是能摩高青邱之品、而奪其□者、春日諸作、尤朗朗可誦、如聽春鶯鬪舌、逸濤安評。
魏潤庵	謝吳石卿先生畫折枝枇杷扇面	臺日報	19170630[3]		海上之仙錦衣黃。團團化作金瑋香。珍禽偶語山南國。大葉瓊毬橫路傍。吳君筆下折枝好。玉盤爭欲薦廟堂。贈我辟暑坐西牖。天風吹腋三石梁。	
魏潤庵	少濤君囑題瑄樵蘭石	臺日報	19170630[3]		艷殊堪友。石頑最可人。無須多筆墨。只此見精神。嶽嶽森芒角。猗猗照水濱。詩成幽意遠。懷矣碧崖春。	
魏清德	題吾師蓬城先生北臺勝槩畫卷(上)	臺日報	19171013[3]		一雨郊原綠已勻。城南水竹最清新。時平不用龍泉劍。買犢耕田大有人。 南菜園中竹樹荒。哀鴉盡日古亭莊。英雄老死騷人去。寂寞乾坤一草堂。 何人秋夜吹羌笛。臺北城頭月未斜。十載著書孤慣客。不勝清	

				<p>怨對黃花。 漠漠溪雲寺晦冥。潭風吹作劍光青。老僧不解談興廢。清磬紅魚課佛經。 怒潮氣激將崩石。柔櫓聲停欲繫舟。太古巢邊寒月墜。滿林山鳥起啾啾。 劍潭山勢鬱崔巍。神社玲瓏曙色開。橋下金波紅激灑。東天捧出日輪來。(未完)</p>	
魏清德	題吾師蓬城先生北臺勝槩畫卷(中)	臺日報	19171027[4]	<p>高枕□□在草山。白雲繚繞鎖柴□。桃花□是仙家□。鷄犬當門水一□。 人世有情淚沾臆。杖藜來弔芝山岩。杜鵑花發紅如燒。春草年年不忍芟。 記曾題句霧中庵。紗帽當前翠可探。何□結□來隱此。萬松花護讀書龕。 浴罷靈泉骨欲蘇。前窓山色影模糊。北投日暮行人□。苦竹春深叫鷓鴣。 頭□扁舟載酒缸。晚來垂釣得□雙。眼前無限荒寒景。衰柳千條月一江。 木落天高水國空。觀音山下布帆風。懷人□是清秋節。月夜聞猿感慨中。</p>	
魏清德	題吾師蓬城先生北臺勝槩畫卷(下)	臺日報	19171103[3]	<p>萬戶笙歌水部頭。稻江風景似楊州。途逢負俠欣相問。竟是臺陽馬少游。 極目滄江落漲痕。竹林煙雨鳥歸村。明知有聚終成別。相送無</p>	

				<p>因一斷魂。          草長鶯啼綠滿郊。一春花事未曾拋。酒帘影裡臨江閣。喜有香魚上晚殺。          水淺舟膠極力移。芦花如雪夜深時。江頭我記曾來往。醉倚蓬牕聽竹枝。          鯉魚風捲虎門濤。掛席宵深萬籟號。照見隔溪山色好。大觀亭上月輪高。          新店溪流水一泓。雨餘青綠更分明。此間天趣誰能寫。合是清初憚壽平。          古木槎枒起夕陰。樵蘇歸去鳥聲深。白雲今夜何邊宿。散作天衣覆遠岑。          雲海波濤千萬重。雲頭湧出兩三峯。天風不把雲吹去。留伴山腰澗底松。          山徑蕭條望欲迷。子來瀑布掛雲栖。亂松怪石非人境。時有驚禽白晝啼。          春水東廻見釣船。大觀青落酒杯前。不須重寄滄洲興。咫尺煙霞可□年。</p>	
潤庵魏清德	次韵題鷹取岳陽先生所畫山水	臺日報	19180119[3]	<p>綠□新醅可駐顏。放歌長嘯白雲間。寫來丘壑胸中境。自闢天南一角山。</p>	
潤庵魏清德	題畫	臺日報	19180119[3]	<p>春意動寒汀。林泉一色青。道人無□事。補讀未完經。          道人家在此山中。不與塵寰俗客通。自種青松能耐歲。年年相</p>	

潤菴魏清德	題太瘦生竹裡 幽居圖	臺日報	19180414[3]	對得春風。 結築三間茅。裁成十畝竹。綠雲鬱不流。遙遙接幽屋。時來碧 山人。或見黃冠服。明月照彈琴。清音滿林谷。	
潤菴魏清德	題雲滄君竹隣 居圖	臺日報	19180414[3]	幽人德不孤。恰與竹成隣。薄酌無朝夕。狂歌相主賓。竹真嶰 谷秀。人是葛天民。長記尋君日。清風拂徑新。	
小維摩	觀潤庵君畫山 水以詩題之	臺日報	19180519[3]	著墨揮毫思不群。近溪流水遠山雲。夕陽林下空亭裏。直畫清 談我與君。	
魏潤菴	題畫	臺日報	19180723[3]	與木石居殊不惡。結茅自擇向山隈。臥看眾鳥高飛盡。時有閒 雲過嶺來。	
一潤菴	畫龍	臺日報	19180915[漢 6]	十丈煙雲素壁橫。胸中頭角自崢嶸。畫蛇幾輩還添足。笑我名 山未點睛。	瀛社詩壇。連劍 花先生選。
九潤菴	畫龍	臺日報	19180916[漢 4]	久壑真然擾不驚。丹青慘澹入神明。只期爲雨興雲去。破壁飛 騰濟眾生。	瀛社詩壇。連劍 花先生選。
潤菴魏清德	畫中十哲歌謝 毛膽岳陽竹塢 得堂夔洲奇石 天鷄得山琴浦 竹陰諸先生惠 畫	臺日報	19181102[8]	毛膽先生世無倫。識高於頂胸經綸。眾芳凡艷相沿因。秋山自 賞骨嶙峋。毛胆。岳陽仙史岸縝巾。白頭韜晦甘沈淪。吟詩學 畫年五旬。試爲埋骨山水濱。岳陽。竹塢刀圭術有神。倉公扁 鵲是前身。平生下筆誰最親。愛寫口縣菊潭春。竹塢。得堂墨 化何精醇。溪雲初霽紅葉新。渲染輕黃淡綠勻。得堂。夔洲米 點面目真。一塔獨立碧鱗鱗。遙山一道白如銀。上接玄武與鈞 陳。夔洲。畫家女史號采蘋。草蟲花鳥時人珍。吾曹卜築居擇 隣。奇石端合配靈筠。奇石。天鷄落落披麻皴。松杉夾路鬱輪 菌。孤帆遠影白雲津。吾欲因之窮天垠。天鷄。誰做雲林筆意	

魏潤菴	題徐青藤畫淵明餐菊圖	臺日報	19190410[漢 5]	<p>馴。秋江垂釣絕羈塵。饒他買醉酬雙繡。得山人是葛天民。得山。琴浦湖山對石口。晚晴林屋口無人。無端忽憶故鄉口。結口何日誅荆榛。琴浦。竹陰老手妙斲輪。篆刻變幻壽山珉。中年吏隱氣益振。未嘗作畫妻孥嗔。竹陰。</p> <p>青藤老人今無有。其人與骨皆已朽。我嘗讀其詩古文。黑風驅海水馳走。彼以端正麟鳳姿。乃竟馳聘蛟龍吼。亦嘗斷口讀其畫。淋漓盡致誰能偶。艸蟲花卉錯雜生。此公大有造化手。何來淵明餐菊圖。頭戴笠子一老叟。云是醉後吐狂怪。倒翻墨浪贈良友。此圖流落數百年。蟲蠹不生神呵守。朗庵大力事探討。得之不至呼負負。投四千金安足奇。此是黃絹與幼婦。嗟余好古雖不遑。囊裡時時相制肘。按圖題句神悠然。神物待君意良厚。</p>	
陳古漁	題潤菴先生山水畫	臺日報	19190511[漢 5]	<p>渚小波遙畫境深。暮雲垂處認楓林。詩人不解有何意。獨取江山一片心。</p> <p>危峰聳翠白雲橫。花舍幽閒出性情。只個風光誰作主。由來管領屬先生。</p>	
魏潤菴	題古村讀餘印存	臺日報	19190607[3]	<p>讀古山莊讀古村。印存羅列眾星繁。盡摹變怪歸平澹。披剝浮華見樸渾。月缺雲崩真有趣。弩張劍拔豈同論。口知一卷長松下。坐對清茶信手翻。</p>	
右十四潤菴	題楊妃出浴圖	臺日報	19190828[漢 6]	<p>誰繪華清浴罷身。不任羅綺不勝春。有情端被鴛鴦妬。無力知承雨露新。共太液蓮紅出水。若鷄頭肉白於銀。洗兒他日錢還賜。遺恨君王錯愛人。</p>	瀛桃竹詩壇。左詞宗曾古甫右詞宗邱筱園

魏潤庵	題朗庵詞兄惠贈趙文度山水冊子	臺日報	19200124[漢6]	我讀文度畫。景行其爲人。初僅求其跡。後又繹其真。想見胸中蘊丘壑。筆墨未現氣已臻。雍雍董華亭。大雅何精醇。文度得之雜詭奧。譬如調和鼎鼐須薑辛。又如作詩厭滑熟。學參山谷口口齷。倪迂平遠神意淡。陶詩外枯中瘦者比倫。公於倪董私淑久。故能遺貌取其神。有墨淡墨妙渲染。有筆焦筆工輪菌。口簇草樹尋有法。飛揚雲水盪無垠。斷橋通處置茅屋。當頭數峰突起上接玄武與鉤陳。披圖坐久南窓下。口以苦茗氣能振。俗客打門都不管。落花撲簌鳥鳴春。江山如此在畫本。嗟哉乾坤何處容吾身。
古邨尾崎真	潤庵社友囑題所藏之百一山房集印	臺日報	19200211[3]	村莊讀古倚籬牀。興味蕭然與世忘。一卷圖章金石壽。永垂十二萬年長。(印中有十二萬年壽詩長之句因引用之)
魏潤庵	題石鴻元仁兄畫冊八首	臺日報	19200331[3]	折帶坡 三月陽春天氣和。幾人痛飲幾人口。胸中芒角消除盡。畫取雲林折帶坡。 朱竹 今人幾輩畫朱竹。習習清風來巖谷。合配黃昏古寺前。芭蕉葉大山樞熟。 蘭石 奇奇含露蘭。嶽嶽出土石。君子之愁傷。世人所愛惜。 露根蘭 鐵鞋踏破亂山中。掘取芳蘭帶露叢。正欲移居遠城市。結印園



					地與君同。 太湖石 太湖萬頃碧琉璃。拳石居然奉華姿。誰向毫端收拾好。數番狂殺米家兒。 夕陽鴉背 道人訪勝出□郊。落落乾坤酒一袍。指點前林如畫景。夕陽鴉背欲□□。 蟹菊 霜落江城蟹正肥。黃花十日貴全非。故人若問秋消息。買醉東籬未即隱。 哨蘭 花貴翩然葉貴清。花花葉葉自分明。□蘭不是尋常事。得失千秋未敢□。
潤庵	題畫	臺日報	19200418[漢 5]	是處青山翠竹深。曾將明月照彈琴。祇今石上蒼苔滿。流水猶傳絃外音。	
魏潤庵	題李雲仙抱琴獨立圖	臺日報	19201118[漢 5]	古調今人孰賞音。冷冷空作老松吟。白雲遠寺□初動。明月清江夜自深。誤聽笙簧應洗耳。漫論身世總□心。蒼茫獨立知何限。若大乾坤一素琴。	
魏潤庵	題畫	臺日報	19201118[漢 5]	江行逢暮秋。盡日無人境。惟有碧流聲。冷冷瀉清□。 怪石當頭聳碧嵐。秋來奇氣百難堪。挑燈寫此渾無賴。暮雨西風葉□酣。	
魏潤庵	題畫	臺日報	19210106[漢 4]	自從卜築山中住。遯跡多年不入城。賴有隔鄰相慰藉。春時酒	

魏潤庵	元日畫竹寄友人	臺日報	19210106[漢4]	熟話田耕。 墨瀟淋漓濕未乾。春風先報竹平安。懷人白石清江上。鳳尾蕭蕭獨倚欄。	
魏潤庵	題寒翠閣主人孤松先生秘藏蕪村畫幅	臺日報	19210408[3]	金剛杵法認蕪村。滅盡丹青筆墨痕。危棧拂雲生遠白。懸崖返照欲黃昏。幾人偃蹇驅征馬。萬木陰森隱嘯猿。難得風流寒翠閣。臥遊許我共評論。	
孤松小松吉久	潤庵小集展觀謝瑄樵墨竹數幀謂其二幅用席上所探韻賦此誌喜	臺日報	19210517[3]	雨灑風掀又露盈。一枝一葉妙兼精。令吾坐領瀟瀟湘意。爽氣冷然滿室生。	
魏潤庵	謝澤谷星橋先生惠鑄小印	臺日報	19210605[3]	斷取壽山片石青。依稀風格似西冷。若生幾百年前上。不數高名老鈍丁。	
魏潤庵	夜讀游俠傳偶臨山水畫本戲題一絕如左	臺日報	19210605[3]	嘗笑荆卿劍術疏。跨驢欲訪侯生居。白頭棄置悲無用。小隱山南讀道書。	
潤庵魏清德	題畫	臺日報	19210702[4]	聞道長安似亂菴。大家驕蹇小家擬。不如坐見南山色。落日茅亭對酒扈。	
魏潤庵	岳陽先生屬題所藏溪山驟雨圖	臺日報	19210907[3]	黑雲西北來。蓬蓬滿天地。幾時風雨俱。空濛復狂恣。亂灑萬木蘇。驚破四山睡。得無蛟龍怒。雷電奮金翅。澗泉滾滾流。百道如奔驥。山容與畫家。變幻非人意。誰爲寫此圖。筆力挾千騎。行人擎傘出。冒雨緣何事。懸知前路遙。何處夕陽寺。	

左一潤菴	題群鴉噪鳳圖 陽韻	臺日報	19211028[漢 6]	碧梧一樹鳳朝陽。□噪飛□□□忙。□□□仙□□笑。忘機浩蕩水雲鄉。	全臺詩社聯吟會。左右詞宗幼春、吉甫選。
魏潤菴	題畫	臺日報	19220118[3]	長記清溪畔。言尋處士村。偶然逢竹石。不覺到蕉園。細雨連雲暗。疏鐘帶日昏。歸來伸畫稿。慚未得真源。	
魏潤菴	學樵詞兄以百蟹圖索題偶有所觸賦此漫應	臺日報	19220304[漢 5]	李君畫此百蟹圖。慚我胸無詩百首。平生佗際江湖邊。恰似史遷牛馬走。作為詞賦未能奇。筆雖欲到神制肘。無腸公子善橫行。弩日何嘗居人後。嚴霜一夜青楓紅。鯉魚吹浪寒江風。願言惜取金膏液。勿墜人家竹筍中。	
學樵居士	春夜訪潤庵先生囑題百蟹圖慨然擲管頃刻成篇即書示我余嘆其天才遂占一絕賦似誨正增博一粲	臺日報	19220304[漢 5]	天上彩筆艷江花。金管題名譽八家。海上何多名士鯽。文章彪炳足堪誇。(先生恭和讓山總督閣下詩有即令名士多於鯽之句)	
壹潤菴	題蘭亭帖真韻	臺日報	19220307[漢 6]	鼠口筆寫永和春。一序流傳榻已陳。莫作黃庭書法看。文章東晉只斯人。	瀛社詩壇。鄭永南、張純甫氏合選
壹潤菴	題蘭亭帖真韻	臺日報	19220307[漢 6]	鼠口筆寫永和春。一序流傳榻已陳。莫作黃庭書法看。文章東晉只斯人。	瀛社詩壇。鄭永南、張純甫氏合選。

八潤庵	題蘭亭帖真韻	臺日報	19220308[漢 6]	寫作披來妙入神。永和觴詠事猶新。世間修短終歸盡。只有文章感後人。	瀛社詩壇。鄭永南、張純甫氏合選
魏潤菴	題白水先生古村讀餘印存長句	臺日報	19220311[3]	讀古村莊多印石。其色紅黃藍黑白。下者愛好比兼金。上者珍逾連城璧。田黃鷄血魚腦凍。芙蓉楚淒紛搜撫。亦有渾侖不知名。摩娑發越神光射。是誰刻者明與靖。西冷自古多印客。我聞秦假璽信漢。官私口口銅鐵具口格。爾來會心競。窺傲王姜口吾聲名藉。文化才力奪。天工苦教口起求其迹。有情一代拔。益專丁黃蔣奚相尋繹。或能搜勁通。神明或口口口入峭僻。或事樸茂罷。膏沐或劍口芒口口口。艷如傾國對。名花森若恍劍向長戟。燦如威鳳舞。陽光缺若妖口口月魄。蒼茫但愁雷。雨昏荒誕台是龍蛇口。霓裳曲奏眾。仙下四派六法爭口割。鼎鐘碑碣石。鼓銘生而別開據一席。老人讀古意。有餘聚精會神編成冊。我嘗載酒詢。寄字輕車數過子雲宅。曲逕纔通花。木深柴門半掩溪山夕。按圖欣賞石。不言懷古思惟今非昔。方今世人尙。功利違問因緣金石癖。流傳造次逢知己。冥冥合有神扶掖。不然臺灣天外幾點烟。弱水難飛擊海翻。是石何由得到此。而沉一堂羅千百。顧氏邱藪病在燕。黃氏邱徵不與易。邱海以下等自鄙。無庸鑑別加貶斥。吁嗟此卷良足珍。熟讀飽看情口適。口分一部當供養。洗我雙瞳秋秋碧。	
魏清德	家傳有壽山石圖章鑄延年益	臺日報	19220504[3]	拳石居然泰華昂。傳家三世在文房。杖朝此日無他祝。謹獻延年益壽章。	

魏潤菴	壽四字祝兒山 櫻井先生八十 喜慶	臺日報	19220627[3]		下帷久不到園東。花事年年村轉逢。今日倚欄成一笑。風前數 朵雁來紅。	
魏清德	贈篆刻方家中 道對石先生即 請教誨	臺日報	19221223[3]		名山蘊石材。在隱不在顯。摩挲發神光。雅充文房選。高人對 石翁。彫刻窮籀篆。悠悠古意深。漠漠秋林遠。此中有佳處。 欲語已忘辯。但見溯冰斯。俯視無口口。有清丁與黃。鐵筆亦 高蹇。近來摹者多。汗流奔且喘。先生涵養純。讀書破萬卷。 良由著眼高。不覺冷然善。仲冬訪我時。屐齒印苔蘚。入門燈 火明。萬事一笑遣。人生貴適懷。何必慕軒冕。靜參印中文。 妙味真遐緬。	
魏潤菴	謝中道對石先 生自江戶惠寄 直鈕沈檀兩印 信	臺日報	19230423[3]		直鈕沈檀印兩方。一經篆刻煥文章。居然視比連城重。何況來 由遠路長。綠柳蔭中間讀畫。碧桃花下靜焚香。即須緘取雙魚 信。寄謝今時吾干行。	
魏潤菴	題畫四首	臺日報	19230716[4]		雲氣漲空濛。屏山似夢中。無人知此趣。獨占一溪風。 荒涼野寺秋。寂寞溪橋口。道人默不言。還恐機心勝。 爲有林泉興。因辭市井暝。祇愁清夜裏。夢破數聲猿。 垂楊不繫馬。古木竟棲鴉。呼取臨江渡。待尋賣酒家。 四大知何物。蒲團看個僧。一瓢高掛處。老樹漫寒藤。	
魏潤菴	題畫	臺日報	19230805[3]		青山行不盡。何處見林居。忽憶樵蘇語。尋君到艸廬。	

魏潤菴	題所畫墨竹	臺日報	19231007[3]	窓前秋竹起清陰。伴我中宵一嘯吟。却笑吳儂頭半白。苦將畫意學冬心。	
魏潤菴	謝鳳菴先生惠贈筑前水莖筆草一枚竝寄癸民菱楂季丞蟬窟吟壇諸君子	臺日報	19231207[漢 6]	鳳菴先生性好奇。贈我筑前之草筆一枝。頭尖毫銳幹如□。非羊非兔非貂狸。非雞非猩非鼠髭。云是水莖根所爲。痛經刷製去癩胝。年深節密數自差。水土英華無處施。不產黃精與紫芝。斯筆一出人狐疑。憶昔菅公遷謫時。忠心文德感荒湄。一草雖微皆有知。草根盡化爲毛錐。流傳已久用者稀。精靈夜泣淚双垂。我聞斯語三嗟咨。文風日下世推移。六經高束無人治。蠹魚飽嚼鼠不饒。殘編廢簡誰唔咿。古帖何人來共披。興酣擲管臨硯池。蠻箋十幅墨淋漓。中鋒未價難邀嬉。往往怪誕成蚿螭。爾來沈吟晝夜思。我書無法又無師。時懸空腕力摹追。寤寐以指劃肚皮。初如野馬不受羈。漸覺心手能相隨。今宵薄醉還自持。試爲飛白榜諸楣。字勢偏傍帶側欹。奇趣髣髴古損眉。謝君割愛肯見遺。報之無物代以詩。我生野人麋鹿姿。草根之筆最相宜。文房忍使須叟離。願言永好吾時衰。	氣盛言直。通篇不轉韻。一句一押。煞費苦心。有此好題目。須有此好詞章。
李學樵	潤菴先生索畫老來嬌竝題一截奉正	臺日報	19231213[漢 6]	老來顏色勝華年。天半朱霞覺儼然。熱血滿腔真宰相。寫君意氣在花前。	結句。思路甚好。
魏潤菴	謝伊坂旭江先生惠贈絹本蒼松積翠山水	臺日報	19240109[3]	故人別後經三載。贈我蒼松積翠圖。恍聽雲□□土澗。更看瀑布掛匡廬。忘機野叟談玄妙。入定山僧隱紫樞。一塔孤高離世界。分明是處認浮屠。	
魏潤菴	謝旭江先生惠	臺日報	19240109[3]	曾是水壺滌筆不。無多墨妙自風流。夭桃穠李都非著。蘭竹双	

伊坂旭江	贈水墨蘭竹 次潤菴先生見 寄原韻	臺日報	19240413[3]	清一幅收。 自笑平生涉世疎。白頭未得一安居。微官尙喜明時澤。數口妻兒託簿書。	旭江君善畫。以所畫之書齋見寄。其窓前面高雄港。水天遼濶。帆檣林立。今讀其詩畫。足以想見其爲人也。
魏潤菴	疊前韻畫石寄 旭江先生郢政	臺日報	19240413[3]	亂石□玩密復疎。一拳供養野人居。夜深几案生虛白。雷雨聲中伴讀書。	
魏潤菴	畫佛像寄高雄 旭江詞兄	臺日報	19240510[3]	昔者金壽門。以篆寫佛像。衣如百疊衣。眉宇自清朗。掛之几案間。生花日供養。詩人本不塵。梵貝非凡響。□懷物我外。大千入冥想。嗟余困人寰。斗室若方丈。時詣病維摩。涉遠還孤往。歸來萬念空。恍忽蹈蒼莽。斂退更凝神。題讚於其上。	
魏潤菴	題畫	臺日報	19240511[3]	峭壁石梁懸。正當飛瀑處。時聞採藥翁。遺世獨來去。	
魏潤菴	訪志圓上人	臺日報	19241110[漢 4]	其一 磊塊填胸鬱不開。枯腸得酒吼如雷。出門狂笑知何處。來乞詩僧一紙梅。 其二 上人爲我寫梅花。蕊大枝羸別一家。想到月明吹笛夜。斷橋流水照橫沙。	(心光上人亦善畫梅花。嘗爲余擲管。竝賦詩相贈。余答之以酒。會飲閩江旗亭竟日。)志圓上

			<p>其三 上人一鉢原無住。小駐龍山古剎間。欲叩西來真法意。笑而不 答心自閑。</p> <p>其四 愛讀上人一首詩。詩情畫意兩參差。無端觸起心光衲。伴我閩 江被酒時。</p>	<p>人於詩及禪。皆承襲八指頭陀衣鉢。上人又善畫梅花。嘗示余以題梅之詩一首。詩曰參罷如來解脫禪。一枝任意寫寒泉。華關風味年來好。肯與人間結墨緣。余愛其詩之口逸。立次其韻。詩曰我亦曾參枯寂禪。趙州彷彿記南泉。只因不解貓兒殺。復結塵間未了緣。上人又立次一詩贈余。我學賦詩君學禪。曹溪勺水下靈泉。近來萬事凋傷甚。無復人間未了緣。其</p>
--	--	--	---	--



伊坂旭江	次韵却奇	臺日報	19250216[漢 4]	厲風一夜未成眠。遙憶屯山雪積巔。晨起擁爐蹲不動。奇寒穿透幾重綿。	才之捷。信手拈來。頭頭是道。不勝佩服。潤菴附識。
潤菴魏清德	謝秦金石翁畫石	臺日報	19251216[漢 4]	山石嶮确苔花疏。雨淋日炙嵐氣噓。秦翁畫石亦如此。云□仙客所採餘。頻年物色不稱意。浪擲千金招物議。行當掛向修竹間。一笑接籬狂欲墜。	旭江君能詩善畫。其後更畫取其故鄉秋田縣平鹿郡之雪景寄余。乃更報之以詩曰。畫取秋田景。奇寒颯滿箋。綿冠將藁履。雪簪又水天。久客思吾土。爲童憶昔年。嗟余還老大。四十無聞焉。潤菴漫評。驚蟄春抽。倩猿夏摘。佳句何茗。相映生色。畫石蘭竹二首。

潤菴魏清德	謝古村翁惠贈 水墨蘭竹	臺日報	19251216[漢 4]	修竹似高人。幽蘭如美女。相逢尺幅間。落筆開煙雨。小齋晨夕清。微風動茶乳。願翁一過存。對竹翻蘭口。	不獨貌似韓蘇神亦似之。石衡漫評。
魏潤菴	次木下翠兩先生題畫原韵	臺日報	19260123[漢 4]	無瑞秋士感。長嘯更歔歔。苦傍疎林立。還看獨鳥飛。水山寧可恃。菀樹或終非。只合携圖卷。就君訪竹扉。	驚螢春抽。倩猿夏摘。佳句何茗。相映生色。畫石蘭竹二首。不獨貌似韓蘇神亦似之。石衡漫評。
魏潤菴	題畫	臺日報	19260123[漢 4]	一道奔流瀑布泉。瓊漿漱齒氣如仙。誰能拋却紅塵去。長此幽栖可駐年。	
魏潤菴	次韻謝碧堂先生惠寄水墨山水	臺日報	19260813[漢 4]	其一 能畫王孟津。神似董思白。先生出己意。豈徒撫其迹。惟大雅不群。卓爾見標格。 其二 春山帶雲陰。雲脚生處白。淋漓元氣間。滅盡筆墨迹。倘逢真宰訴。感泣天應格。	次韵二首。步驟整然。淋漓元氣間。滅盡筆墨迹。可移作二詩評語。石衡漫評。
王少濤	題潤菴學兄惠贈山水	臺日報	19260915[漢 4]	南宗筆意寫倪黃。咫尺神情自莽口。老木幽亭雲水外。歸鴉數點負斜陽。	倪黃筆意。煞非容易。偶得之以

魏潤菴	田邊碧堂先生 畫集	臺日報	19290117[漢 4]	碧堂老詞客。頭白耽佳句。作畫五十幀。備得詩中趣。平生山水遊。過後墜煙霧。披圖眼忽明。如與故交遇。世人重寫形。俗筆紛馳驚。誰知神自難。所欠惟一悟。倪黃推高流。沈董稱擅步。彼皆冰雪聰。不受埃塵汗。讀書養性真。涵泳非無故。蒼茫雲外山。錯落水邊樹。畫成繫以詩。一一天機露。方今嗣響稀。願君欽毫素。求雖門限穿。聘豈千金顧。從來山雞群。孔翠易招妬。	贈於雲滄君也。潤菴附識。世人重寫形。誰知神自難。直喝破畫中三昧。髣蘇所謂作畫必此畫。見與兒童隣也。詩亦蒼茫錯落。有畫意。石衡漫評。
潤庵魏清德	本山松陰翁惠 贈雨山道人遺 作集即賦長句 鳴謝	臺日報	19291217[漢 4]	我聞道人名。未識道人面。蓬萊海水隔扶桑。遠在千里何由見。我讀道人畫。亦愛道人詩。覺其丘壑醞釀之奇氣。化爲有聲無聲。落紙而淋漓。道人兼擅彫蟲技。行年六十五而死。平生嗜酒不論錢。佳城合築糟丘裡。道人力量洵足稱。即今良匠誰同能。有如大比丘眾合掌且恭敬。禮讚相光同塵眉雪一老僧。寥寥三聖像。各具閔世心。道人奏刀寄追慕。像以諷世垂規箴。微醺老淵明。趣得三杯酒。足真羲皇上世人。傳神出自道人手。松翁見善如不及。贈我道人遺作集。故人心血重藝林。忍使家藏祕什襲。覆手作雨翻手雲。炎涼世態徒紛紛。有懷生死論交厚。竝仰千秋翰墨勳。	久保天隨曰。道人多藝。敘述簡而該。惟稱亦蔑以加。既富于它材。兼工于使事。岸異峻拔。能擺脫凡近。徐中車云。爲文字無學纖柔。須是渾渾有古氣。斯篇近之矣。
潤庵魏清德	榮華富貴圖一	臺日報	19300207[漢 4]	海上扶桑島。人間快活仙。玉堂開米壽。彤管寫華箋。舞戲兒	櫻井先生。富貴

左一右避潤 菴	幅祝櫻井兒山 先生米壽竝繫 五律二十四韻	臺日報	19300803[漢 4]	<p>孫綵。觴稱□舊□。諸會還蔚茂。五福□完全。行樂歌猶□。裁書字更鮮。是真推□□。何□享長年。官職□名□。文章事業□。鳴琴新竹邑。策杖古奇巔。化洽家家頌。吟成句句傳。文□應媿美。白傅恰齊肩。父老欽□操。桑榆□大賢。去思榮蔽芾。遺愛□洄沿。□濶瞻雲樹。蒼茫隔海入。地□千里□。□易百□□。賤子恩叨厚。先生惠顧專。寸心常耿耿。斯意作拳拳。有子□堪隱。但□位不偏。故藩□喬木。近□引流泉。顏駐丹何物。齡延酒有權。閒臨真率□。靜著養生編。□像高此宅。優遊念慮□。□林憑管領。風上任□銓。自愧材樗櫟。未能報滴涓。榮華圖一幅。富貴祝綿綿。</p> <p>焦家圖百馬。骨相盡權奇。神氣毫間現。雄心紙上馳。□黃非一樣。顧盼亦多姿。十二天閑裡。如龍爾取師。</p>	壽考。極盡人間之樂。詩美而非諛。秀而不迫。絕無重疊靡曼之弊。排律之上乘也。石衡漫評。
潤菴魏清德	題畫八首(上)	臺日報	19301204[漢 4]	<p>種竹不種松。竹比松易長。好風入笙竽。晨夕發清響。道人住山麓。挾琴常獨住。步從竹林中。行過石泉上。前峰明可挹。相對氣蕭爽。一廬歲月深。飽□絕塵想。倦來眠亦佳。魂夢慳鷗賞。</p> <p>老翁坐小艇。看鴨浮前溪。問翁何處住。近在碧潭西。自從解組來。理亂久不稽。鏡湖寧待乞。隨地宜居栖。孟夏亦已過。反舌不復啼。藹藹岩樹茂。欣欣澗草萋。所思流水遠。去去澤田畦。</p> <p>合踏亂山中。玲瓏瀑布通。曾聞小亭上。勾留鶴髮翁。解腰傾</p>	瀛社擊鉢錄。左謝雪漁、右魏潤菴選。

				<p>瓢酒。嘯詠激清風。其人今安在。一去亭則空。雨餘嵐氣澄。佳樹碧龍蔥。平生山水意。斯境將無同。終當宅五畝。隨分安吾躬。</p>	
潤菴魏清德	題畫八首(中)	臺日報	19301205[漢 4]	<p>長短楊柳枝。不結青驄馬。年年春作花。絮亂茅簷下。夏來綠陰中。午風涼如瀉。清秋病葉脫。一望氣瀟灑。念我讀書堂。歲月殊可假。五兒當門戶。寧嘆支持寡。隔溪有詩僧。約共聯茶社。</p> <p>霜風一夜催。層林幾樹赤。山爲無名山。宅是誰家宅。盡室出樵耕。畫掩板扉白。峰迴路更轉。有地沃可闢。荼桑春夏收。橘柚秋冬獲。感嘆名利場。心與形相役。衡門足栖遲。散髮伍泉石。</p> <p>層巖如壁削。崢嶸復崔嵬。山城過百雉。東北臨水開。形勝自天險。湖聲長去來。城中千萬戶。高聳見樓臺。地僻無鼓擊。居室富物財。我行峽中天。淚下猿嘯哀。回舟望城邑。弔古思悠哉。</p>	
潤菴魏清德	題畫八首(下)	臺日報	19301206[漢 5]	<p>伊余買山志。未遂買山謀。出門當佳辰。結伴訪林丘。溫泉浹旬浴。僧舍隔宿留。有時展圖畫。亦足供臥遊。愛茲林外屋。開軒面清流。盛夏忘炎暑。絃歌儘自由。佳木況易茂。陰多不汝□。</p> <p>浩浩錢塘江。潮頭高不極。聲摧坤軸搖。氣壯滄溟塞。陰陽互吞吐。萬象隨傾側。但見銀海翻。又疑雪山道。來從何處邊。去亦依時刻。詩人坐樓頭。吟賞若有得。波瀾獨老成。一掃凡</p>	<p>點景狀意。色色自到。有婉麗者。有跌宕者。造諸憂憂。迥不猶人。淘汰渣滓。獨存精英。與蘇黃鼻息相</p>

潤菴魏清德	難波木月道人 畫水墨竹石見 寄依東坡定慧 院海棠原韻賦 謝	臺日報	19310718[漢 8]	筆墨。 亭亭者竹異凡木。瀟灑數竿寄幽獨。道人之竹出行草。下筆豈肯同流俗。即看著紙墨無多。已覺清風來嶰谷。道人寫竹兼寫石。千里辱贈到吾屋。奇醜居然山澤□。無量壽相非關肉。我家臨郊起書樓。園名尺寸日涉足。有時高枕不出門。手把一篇懷前淑。有時訪竹步橋頭。有時尋石窮山腹。道人見面雖未曾。能知我愛石與竹。更欣五古句飄逸。粧點題識清眉目。平生肝膽許論交。不管關河隔吳蜀。晨興重讀道人畫。緘詩東付過海鶻。屯峰山色秀而高。淡水溪流紆以曲。江山如畫獨憑欄。身世牢愁新感觸。	通。淺者決不得效顰也。天隨妄言。 素未謀面。手畫見奇。道人不俗。其畫必非凡。詩疎疎落落。亦如幽石瘦竹。石衡漫評。
潤菴魏清德	贈池上秀畝畫 伯用東坡書煙 江疊嶂圖韻	臺日報	19311110[漢 8]	吾聞奇乎高哉朝鮮金剛山。常□吐納靈氣生雲煙。腰脚平生不辭遠。斯山未到心茫然。又聞萬物相。玉龍幾道懸飛泉。疾雷破壑響激石。跳珠濺沫流成川。何人畫此豁心目。長鬚颯爽華堂前。巖松點綴宛在望。嵯峨石笏撐蒼天。却怪世人用渴筆。誰收墨妙歸清妍。更伸紈素寫白鷺。瘦如老鶴來青田。圖成四座囑題句。劇飲許我交忘年。憶昨嘗登祝山頂。玉峰如畫誇連娟。臺灣古稱美麗島。秀畝先生今龍眠。會看別拓胸中丹青境。海水三淺著個帔服瓜指麻姑仙。吾曹作詩讀書亦何有。只從天趣窺機緣。先生畫品得之於象外。漫次坡也煙江疊嶂贈以長句詩一篇。	

魏潤菴	題雲滄君畫蘭	臺日報	19311211[漢 8]	猗猗合露蘭。葉葉當風翠。置之玉堂前。如逢佳士至。吾聞鄭所南。畫蘭不畫根。念當挈心史。就君花前論。惜君好筆墨。能開花頃刻。欲留固不能。還君三嘆息。	
王少濤	潤菴君賜題畫蘭即次瑤韻謝之	臺日報	19311211[漢 8]	喜寫山中蘭。花幽當葉翠。滂露倚微風。髣髴聞香至。故人繫以詩。寫照爲靈根。愛蘭唯我輩。對此細談論。人愛牡丹嬌。嫣紅閒頃刻。富貴亦如斯。臨風一嘆息。	
潤菴魏清德	贈小室翠雲先生	臺日報	19320209[漢 8]	扶桑畫家多於卿。幾人專心讀書籍。先生主盟數十年。猶向書中日求益。聞道家藏萬卷書。碑版琳琅光四壁。六書行草似羊欣。不怪下筆神奕奕。時下丹青非不工。山水花卉及魚蟲。寫生貌襲而已耳。畫必此畫同兒童。先生作畫誰儔侶。毫端別具金剛杵。意行風格自高超。投非其人不得所。乾坤間氣鍾英豪。磅礴更發爲詩騷。先生才調亦應爾。疑或有託畫中逃。牛朋李黨紛代謝。蠻爭觸鬪競稱霸。畫中不知李與牛。於我何須權勢藉。淡水江頭酒一樽。東西手筆細評論。岳廬仙去紹城死。畫到先生無閒言。	畫無書卷氣。則淺俗輕浮。董玄宰所謂讀萬卷書。行萬里路者。豈欺人哉。余嘗贈某畫史詩云。通神佳手自矜貴。微瑕唯少書卷氣。從今藝苑好提撕。畢竟詩畫同真味。翠雲數以詩就正。余望于其人者。亦決不貽。高作論旨。適與余同。邂逅相遭。

潤菴魏清德	謝有賀春波先生惠贈詩鈔	臺日報	19320316[漢 8]	春波仙翁年八旬。畫梅學世無其倫。疎枝瘦蕊極寒艷。髣髴幻出羅浮春。問翁何處得此境。修到明月是前身。或言翁身與梅花。成胸已蓄梅精神。平生刻意作圈點。猶恐筆墨蒙纖塵。古賢論書重瘦勁。畫不瘦勁梅非真。遲暮卜居在巴港。嚴冬日與水雪親。貽我詩鈔句清秀。佳處直迫真山民。我家藏畫滿箱篋。雪琴石叟殊堪珍。缶盧畫梅竝畫石。石分三面梅橫陳。憶昔緣慳失把臂。迄今追悔常頻頻。安得千里寄一紙。小齋晨夕逢高人。	淡寫成文。固非刻畫之所及也。天隨妄評。春波老人。余忘年鄉友也。六十年致仕後。始學畫梅。已入神品。其詩村樸中。自具老氣。余嘗賦畫梅引贈之曰。有時佳氣費尋搜。細心推敲就余謀。若能題款稱其畫。勝情千古最風流。高作秀骨天成。偶然涉筆。無不入妙。獨憾專評驚其畫。纔及其詩。
潤菴魏清德	謝小室翠雲先生惠贈墨梅橫	臺日報	19320410[漢 8]	羅浮萬樹梅。成胸看數筆。想當興到時。圈點疎花出。誰為藝苑勁。楮上寄飄逸。翠雲仙之人。畫宗王摩詰。人言丹青佳。	起筆堅悍。一氣排宕。標致尤覺



潤庵魏清德	幅				山水居第一。吾愛墨梅高。十絕句超軼。題成何錯落。土氣況橫溢。時賢貪寫生。常恐銖兩失。良由一悟欠。坐使天機汨。野城榕葉繁。園峰正釀蜜。因君惠瑤華。愧我維摩室。	清雋。而語語斟酌。用事鍛鍊有法。天隨妄評。
潤庵魏清德	謝西涯先輩惠贈所鑄大小石印數方	臺日報	19320505[漢 8]		茫茫文字史。上下五千年。不數斯冰後。遙探籀篆前。石交嗟世少。古道得君專。珍重瓊瑤贈。彫纔寄所宣。	高視濶步。振筆直書。有學頭天外之慨。石衡漫評。
右元潤庵	畫菊七律虞韻	臺日報	19321220[漢 8]		簾捲西風入畫圖。吮毫伸紙伴奚奴。黃宜淺設花彌淡。青試濃施葉轉口。數朵凌霜頭可插。一枝和露手親摹。憑誰持換隣家釀。取醉東籬不待沽。	瀛社擊鉢錄。左雪漁、右篁邨選。
潤庵魏清德	南雅社古亭川端紀州菴旗亭雅集觀子易方君席上作分書五大字賦贈	臺日報	19330318[漢 8]		望溪文中豪。文開桐城派。爾來嗣響誰。各自堅壘砦。今君以畫鳴。筆墨自高介。世人驚價奇。舌橋口嗤怪。吾畫待知者。非欲強街賣。疇昔浮海來。訪我曾晤對。只今几杯間。促膝談逾快。八分一氣成。得酒如發解。淡江有高樓。席廣真無外。因君五字額。大覺意處隘。臺陽三月春。花草爭媚態。楚騷彼何人。獨紉幽蘭佩。從來非想天。不接聲聞界。	痛快直書。筆力遒勁。是作者之善於寫古。石衡漫評。
右眼潤菴	題前赤壁圖五律七虞	臺日報	19330907[漢 8]		赤壁弔周瑜。黃州憶大蘇。江山頻換劫。詞賦尚留圖。月出樽堪共。簫吹客偶俱。盈虛消長理。一笑說奚須。	瀛社擊鉢錄。左詞宗陳郁文、右詞宗賴子清選。
魏潤菴	次韻贈平井榴所	臺日報	19340501[漢 8]		畫既分南北。印亦判西東。自從浙派興。作者爭承風。我生原癖此。結想入冥濛。常論寧雅拙。絕勝俗而工。逢君談頗愜。所見將毋同。爲我鐫數石。表秀裡渾雄。又如打枯禪。了了在	

潤庵魏清德	乙亥歲旦有賀春波先生以所書墨梅見貺報以魚鮪脯竝繫長句誌謝	臺日報	19350129[漢 8]	胸中。淡江堪注目。得失笑雞蟲。願君遊物外。金石壽無窮。 春波先生八十三。手寫墨梅貺潤菴。自言名欲留梅癖。餘事身後非所擇。吾聞孤山處士有林逋。種梅萬樹臨西湖。逋但吟詠不作畫。傳神未盡生平快。先生能畫復能詩。畫成句就同襟期。書風亦作梅格古。俗字姿媚安足取。臺灣窮冬來信魚。魚鮪脯寄佐盤蔬。函館市寒宜縱酒。魚鮪左持杯右手。杯中疎影照橫斜。乘興更寫墨梅花。花花隨意作圈破。擲筆抱鶴花間臥。	
潤庵魏清德	鳥取縣西伯郡木下翠雨髯史索題所畫江山水墨圖長句	臺日報	19350221[漢 8]	西伯春日村。中有髯史叟。生涯筆一枝。藏胸書二酉。憐我寡游從。與史神交久。史詩神味適。史畫氣深厚。示我江山圖。若出倪黃手。藹藹岳麓雲。微茫村外數。飄蕭江上帆。勢壓風濤走。想見經營時。雲煙常在肘。一丘復一壑。布置何曾苟。世人重寫實。反爲形骸扭。良由書不讀。格卑誤捨取。菟裘念非奢。買山願尙負。磯邊鷗鷺群。隨處堪爲友。會當尋史去。同醉江頭酒。	
潤庵魏清德	題牡丹設色畫卷	臺日報	19350221[漢 8]	驂鸞天女定前身。洛邑家家賞好春。人比仙真兼富貴。我從筆墨見精神。花房艷奪雲霞簇。葉帳陰清麴蘗塵。却怪柳渾詩淺陋。戎葵持較太非倫。	
魏潤菴	金剛石友	臺日報	19360905[漢 8]	探奇萬物相。獲交數石友。愛他貞且堅。似我瘦而醜。大者等匏瓜。勢作坡陀走。母峰聳其背。澗谷迴其右。小者復幾拳。筍尖露八九。或鑿削崖岸。或空洞深黝。栖遲寄山阿。吐納煙雲久。秦皇不敢鞭。顛拜何曾受。三生疑有緣。邂逅入吾手。我家本儒素。嗜好非瓊玖。鄭重囊之歸。所至自荷負。越山又	

	潤菴魏清德			19360115[漢 8]	臺日報	有賀春波翁三 於元日自北海 道以所畫墨梅 見貺詩以謝之	東坡供佛常以石。我愛梅花具標格。清晨冒冷過溪橋。看到橋邊日將夕。歸來襟袖尚芳香。擁爐默坐情脈脈。何來驛使亂敲門。浪把郵函忙一擲。開緘展讀喜欲狂。中有齊紈長四尺。墨從梅自古本難描。況是春波先生之筆迹。疎花大蕊三五枝。畫從心出手莫逆。長枝逞拔臨風前。短枝瘦勁相扶掖。題云迎春八十有四度。歲旦畫梅翻成癖。辱贈至今數有三。奚啻百朋將拱壁。懸知鐵門限為穿。未許求者黃金易。誰買胭脂繪牡丹。若人亦自聲名藉。	浮海。路遠長相守。靈壁兼金求。研山難強取。奚如歷艱辛。得來無戾咎。小園幸未荒。位置豈容苟。宵中虛白生。煥發燦星斗。	
魏潤庵	題叔畦王學浩 山水橫幅竝東 新竹鄭君蘊石 君言若得斯圖 為帳寢處晤對 當不羨萬戶侯 也故結一段及 之	臺日報	19361010[漢 8]		江干天宇和。草木未黃落。誰為畫此圖。逸氣滿林薄。板屋又何人。樂此山水樂。頗疑王叔畦。志欲考槃託。想當下筆時。曠懷在遼廓。連峰遠天橫。缺處長橋著。杖藜有野翁。來踐鷄黍約。更隣蘊石君。訪我斯圖索。頻言堪為帳。寢處神冲漠。夢中何所遊。一丘還一壑。醒來日晤對。山茶清可酌。人生泡漚耳。作繭常自縛。何必畫凌煙。功名羨褻□。	江干天宇和。草木未黃落。誰為畫此圖。逸氣滿林薄。板屋又何人。樂此山水樂。頗疑王叔畦。志欲考槃託。想當下筆時。曠懷在遼廓。連峰遠天橫。缺處長橋著。杖藜有野翁。來踐鷄黍約。更隣蘊石君。訪我斯圖索。頻言堪為帳。寢處神冲漠。夢中何所遊。一丘還一壑。醒來日晤對。山茶清可酌。人生泡漚耳。作繭常自縛。何必畫凌煙。功名羨褻□。			
魏潤庵	題難波木月道 人惠贈水墨山 水畫幅却寄	臺日報	19361107[漢 8]		一道飛泉出遠山。如龍夭矯下雲寰。疏林木落無人訪。秋在先 生筆底間。	一道飛泉出遠山。如龍夭矯下雲寰。疏林木落無人訪。秋在先 生筆底間。			

潤庵魏清德	謝有賀小尊先生 生丁丑元旦惠 贈所畫墨梅二 首	臺日報	19370108[漢 12]	19370108[漢 12]	吾愛小尊翁。畫梅殊不同。貌將神與會。雅異俗求工。大庾膏 中月。羅浮雪後風。看來何所似。但覺墨痕融。 翁年八十五。歲歲畫梅花。畫成仍寄我。筆減更名家。圈破亦 何有。孤高蔑以加。坐看消鄙吝。盥手拜遙嘉。
潤庵魏清德	次小尊先生題 梅絕句却寄	臺日報	19370108[漢 12]	19370108[漢 12]	元日題詩寄遠箋。梅花畫筆兩超然。皚皚一白田家雪。拂曉香 清鶴夢圓。
魏潤庵	保田物外先生 屬題甲斐虎山 詞長畫冊六絕 句	臺日報	19371117[4]	19371117[4]	其一 虎山詞長畫梅圖。崔李□□迫不孤。清□□□林下致。□□□ □出冰壺。 其二 □□□□水天長。□□□□□□故老。又是□□□□□好。桃紅□ □共春光。 其三 軒□紙上大波起。咫尺應須□万。吾欲□□□□白鷺。狂□□□ 滄溟水。 其四 書取青山不□人。山中草木自成春。人□□□多□□。□□青 山面□□。 其五 白□山中不□年。□□□□□□□□。道人□次藏□液。待□丹 砂度有緣。 其六

魏潤庵	題吳秋農劍門 紀遊圖	臺日報	19390411[4]	<p>□□幽篁□不侵。迎風時復作龍吟。何□□我空庭坐。默默天心即道心。</p> <p>秋農先生筆力適。畫成嘯傲凌滄洲。護時坐臥不自得。辭家遠作劍門遊。惟茲設險天下壯。英雄高視見霸王。畫家丘壑厭平凡。愛向圖中施疊嶂。沉復爾時無鼓□。未覺岷峨氣淒愴。杖藜拱手者何人。丹青一一傳其真。想見揮毫騁遐想。胸中浩氣同嶙峋。斯圖流落閱歲久。紅羊劫後歸吾有。攻城略地尚紛紛。劍門之險憑誰守。</p>	
魏潤庵	題茅原東學所 著千字文考正 七首	臺日報	19390418[4]	<p>千字文刊始自梁。銅銘碑□共琳琅。集書次韻殊難事。莫怪成時鬢髮蒼。</p> <p>寶晉籠中見識精。章分爲四最分明。願涼執熟沿孫注。襲作重衣義始生。</p> <p>男兒雅操貴堅持。好爵何堪竟自縻。韻語偶然聊假借。讀宜磨作厲風規。</p> <p>歷代書風不一家。收藏展視競矜誇。停雲館本千金帖。每次臨摹發歎嗟。</p> <p>東學先生書法高。墨呈擁戴益雄豪。記曾贈我梅花蕊。彈指于今七載過。</p> <p>誰能恰好到黃庭。殘榻人珍瘞鶴銘。我愛雲麾碑爽俊。筆鋒萬丈肆空靈。</p> <p>亦愛西村擅八分。祖□次韻寫千文。紅羊劫後歸吾有。字字真如運郢斤。</p>	余近由鷺江購得呂世宜書黃祖□次韻千文分書，可寶貴也。

林淇園	贈李學樵兒君	臺日報	19390805[8]	果然名士不虛名。小隱双蓮屋數楹。筆架墨床齋位置。古碑法帖座縱橫。人言螃蟹畫殊好。我愛竹蘭圖更清。畢竟天才兼學力。陶吳摹擬若生成。	選者魏清德。君喜學陶潛宜吳俊卿筆意。
魏潤庵	雅敘園畫孔雀事今春秀畝翁曾爲余言今讀是篇不勝懷人之感漫成廿八字以寄椿園	臺日報	19400601[8]	畫取文禽雅敘園。池翁重晤向余言。讚君題句真端麗。亦似丹青腕下奔。	



## 附錄三 魏清德文章〈支那畫談義〉譯文<sup>1</sup>

魏清德，〈支那畫談義(1)〉，《臺日報》，1937.11.14[3]。

調查世界文化進展的痕跡，馬上發現東西兩系統的差異。

例如支那畫的畫法與洋畫非常不同，道具、思想、環境也相距甚遠，更不用說兩者之間共通點也很少。

### 沿革

支那畫是從何時開始興起的呢？根據《世本》有關文字，有史皇作畫的說法。史皇為黃帝的臣子，若是依據有的說法，支那文字乃從象形文字而來，那麼繪畫和文字恐怕至少是同時代興起的吧。伏羲寫下一劃，一劃即是卦象的表徵，同時也是書寫和繪畫的表徵。繪畫絕非史皇所始創，但大概是受到史皇的獎勵吧。

若是說到支那畫，不能簡單地批評為抽象的。早在殷高宗時代就有傳說為了尋求賢臣命人畫像的事實。到了周代，文化燦然，繪畫有著顯著的發展。據原民國駐日公使汪榮寶所言，中國的繪事起源甚早，周朝京城明堂裡已有壁畫，圖繪古代的事蹟，以之為借鑑。及至漢代，許多巧工經營意匠，亦恢廓，所謂天地的眾多生物，山海的奇妖異怪，其色彩與形貌皆隨之被生動地表現出來。當時藝術的精能幾乎與近世無異云云。從原本沒有毛筆與紙的時代的畫，進入新的階段，自然而然地有著劃時代的差異。是故漢以前的畫稱作上古的畫；漢以降至六朝的畫謂之中古的畫；李唐以下至明朝之間的畫為近古的畫；其後的畫則稱近代畫，大略依照時代可如此劃分。特別是自三國至六朝之間雖然名家輩出，但畢竟除石刻外遺留下來的作品很少。不過，流傳下許多畫家的逸話，讀來有如術畫、神話的部分。一般討論支那畫的人一定都從李唐開始。

### 繪畫南北分宗

<sup>1</sup> 1937年11月間，魏氏在《臺灣日日新報》上發表了一系列講述中國繪畫要義的日文文章〈支那畫談義〉，目前可見其連載共七回，為〈支那畫談義(1)〉(1937年11月14日，版3)、〈支那畫談義(2)〉(1937年11月16日，版3)、〈支那畫談義(3)〉(1937年11月19日，版6)、〈支那畫談義(3)〉(1937年11月21日，版6)、〈支那畫談義(4)〉(1937年11月23日，版6)、〈支那畫談義(6)〉(1937年11月25日，版6)與〈支那畫談義(7)〉(1937年11月30日，版6)。在此有兩篇發表日期與內文皆不同的〈支那畫談義(3)〉，且不見〈支那畫談義(5)〉，則刊登於1937年11月21日的〈支那畫談義(3)〉實為〈支那畫談義(4)〉，而其後發表於1937年11月23日的〈支那畫談義(4)〉實為〈支那畫談義(5)〉，此為標號誤植之故。另外，此連載文章的來源分別取自「大鐸」與「漢珍」兩公司的《臺灣日日新報》電子版資料庫，以及國立中央圖書館台灣分館所複製的《臺灣日日新報》微捲，由於紙本報紙本身的印刷品質和保存狀況使然，轉成數位檔、拍成微捲後的報紙文章不可避免地也有一些漫漶不清、難以辨識之處。因此，譯文中無法辨認判讀翻譯的部分，以方格口與……標示。

禪宗到了唐代分裂南北二宗，同樣地繪畫上的南北二宗也是在唐代的時被區分出來的。這並不是指畫家是南方人或是北方人，而是指畫家的畫風。即北宗是從李思訓父子的著色山水開始，及至宋代的趙幹、趙伯駒、趙伯驩、馬遠、夏彥之等人。南宗始自王摩詰，其流派包含張璪和後梁的荆浩、關同，宋代的董源、巨然、郭忠恕、米家父子，元代趙孟頫、黃公望、吳仲圭、倪雲林、王蒙諸大家。另外支那畫受不少佛畫的影響。明末以降、直至現代支那畫也受到洋畫的影響，但其程度卻是微乎其微。

(附圖)《江頭泊舟圖》 夏桂畫<sup>2</sup>



---

<sup>2</sup> 夏桂應為夏珪。



魏清德，〈支那畫談義(2)〉，《臺日報》，1937.11.16[3]。

## 近代畫

清朝與民國的畫被稱為近代畫。清朝的畫傳承了明代的王榮(?)、王□、陳道復、唐寅、文徵明、沈石田□□、董其昌、徐青藤等人的畫風，與明代學習元朝的趙、黃、倪、吳、王諸家畫風的方式相同，其影響是非常大的。尤其是清初的王時敏、王鑑、王翬、王原祁、吳歷、惲格，所謂四王、吳、惲的六大家乃全部直接、同時也間接地私淑明代的董其昌，以正統派的準則風靡一世，其流風遺韻及至嘉道間，作為□□呈現了畫壇的大觀，所以我認為在此介紹四王吳惲的略歷亦自有其價值。

△王鑑<sup>3</sup> 字遜之，號烟客。相國文肅公錫爵之孫，善詩文與書法，尤長八分，在繪畫方面有特長，少時已被董宗伯(其昌)、陳家徵君(繼儒)所深為推賞，儘管已遂藏了為數眾多的書卷，仍不惜巨金地搜羅名蹟，經常於一室中閉門深居足不出戶，思索書畫方面的問題，有時無意中若理解、得到會心的境界，即手舞足蹈不已，及至晚年，其作品被稱之為神品，官至奉常。作為清初畫苑的領袖，常常善於竭盡心力拔擢人才。以海虞王翬為首，其他的畫家得到烟客的教導而成就名聲者亦不在少數。

△王鑑 字元照，太倉人，富有繪畫天賦，多臨摹四朝名畫，其被稱為筆法精絕，年齡與烟客相仿，兩人相互切磋琢磨，一起在繪畫上奠下繼往開來的成就。因官至廉州太守，故世稱王廉州。

△王翬 常熟人，字石谷，號耕烟外史。自幼即喜愛繪畫，運筆構思、天機流露遠超出時流之上。遊於廉州太常門下得其指授，另外又再詳盡仔細地觀覽大江南北收藏家的名蹟，將之一一臨摹描寫，遂成一代大家。曹倦圃、吳梅村曾評石谷為畫聖，張木威則謂繪畫上有南北兩宗，至石谷出始合流。石谷歿後，其畫品被比擬為王漁洋的詩。

(附圖)《山水圖》 沈周畫

---

<sup>3</sup> 此處應指王時敏。



魏清德，〈支那畫談義(3)〉，《臺日報》，1937.11.19[6]。

△王原祈<sup>4</sup>字茂京，號麓台。太倉王烟客之孫。康熙間以進士供奉內廷，成爲書畫譜的總裁。<sup>5</sup>其作品橫溢著盎然的書卷之氣，華口、金明吉、唐岱、王敬銘、黃鼎、趙曉、溫儀、曹培源、李爲憲等皆爲其門下學生。

△吳歷字漁山，吳人，其山水畫深以王奉常的畫風爲體，書法則私淑東坡，畫品則與石谷齊名。

△惲格字壽平，又字正叔，號南田、白雲外史、東園等。武進人，工詩文有復古之志。他看了石谷的山水畫，自知難以望其項背，乃轉而改畫花卉，一洗時習，被稱爲寫生的正派。偶作山水畫，亦具其人冷淡幽雋的氣質。據說石谷題畫詩多有惲格爲之添削斧正。

在上述的四王吳惲(惲)以外，以正統畫法成就名聲者在清初即徐枋、蕭賢、文點、龔雲從、張宗蒼、方士庶等，中葉有湯貽汾雨生、戴熙醇士、黎二樵等，晚清則有吳滔、張熊、林紓、何維樸等代表畫家。再者，身爲高官而以畫名爲人所知者有宋牢(榮?)、毛奇齡、鄒一桂、董邦達、錢維城、蔣廷錫、張之萬、翁同和等；身爲金石家卻精通熟練繪畫者有高鳳翰、金農、奚岡、黃易、吳熙載、伊秉綬、趙之謙、姚元之、吳昌碩等，實在是不勝枚舉。其他沈南蘋等的花鳥、邊壽民等的蘆雁、費丹旭等的士女、陳老蓮等的人物、焦秉貞等的仙佛、鄭板橋等的蘭竹、李復堂等的蔬菜、郎世寧(西洋人)的寫生、高其佩的指墨，各個皆爲著名的大家。浙派的開山始祖應推舉宋旭、藍瑛等，至任熊兩家時最爲興盛。方外之士在繪畫方面足以作爲代表畫家者有八大山人(朱耷)、釋道濟(石濤)、釋弘濟(漸江)、弘仁、髡殘、石谿等。八大山人的書法特別秀勁，出自鍾繇的書風而無鍾書的媚態，畫則是極其荒寒高古。石濤的書畫兩者皆爲淋漓放恣，絲毫不受成法的束縛，實在是絕代的名手。現代的支那畫家中，缶廬吳昌碩其名聲響徹江湖，幾有風靡一世之感。不過另一方面，忠實地恪守正統派孤壘的人其實也不少，正統派畫家即使遇到知己，也不見得就能成就名聲。那聲名鼎鼎的胡公壽也是如此，有一段時間在上海境遇落魄，沒有任何人關心他的畫。作英蒲華也是吳昌碩的老師，其書畫皆脫俗且學識亦高遠，不過他長時間在上海靠著作品的銷售好不容易才勉強過活。在這個世上有見識有眼力之士少，而附和雷同之徒多，二十年前往昔板橋的詩句也有「但愁不入時人眼，故買胭脂書牡丹」，此人的句子即暗示這一點。像那胡公壽、蒲作英的情況，一是得到晚年的聲價，一是博得身後的大名，亦不可不謂是不幸中的大幸了。

<sup>4</sup> 王原祈應爲王原祁。

<sup>5</sup> 《佩文齋書畫譜》。

(附圖)《雲壑松風圖》 董源畫



魏清德，〈支那畫談義(3)〉，《臺日報》，1937.11.21[6]。

## 書卷之氣

作為支那畫最合當的特色、最爲人所珍重之特點，首推書卷之氣。書卷之氣一名士氣，士氣不見於畫工，即博覽群書，從書籍中領會理解畫理。想要獲致書卷之氣，讀書自不待言，也要能寫得一手好文章，同時不論是所作之詩、篆刻、贊也都要能被品鑑欣賞，凡此未必僅專指文人畫而言。一般來說所謂的繪畫若是沒有書卷之氣，氣韻則不高，易流於俗氣，討厭的意味則生。支那的字乃藝術的極致，若盛大地討論各口的書道論，則咸認爲書有六法，畫亦有六法：一、氣韻生動，二、骨法用筆，三、應物象形，四、隨類傳(賦)彩，五、經營位置，六、傳移模(摹)寫。就詩而言，作為唐代司空圖表聖所提倡的雄渾、沖淡、纖穠、沈著、高古、典雅、洗煉(鍊)、勁健、綺麗、自然、含蓄、豪放、精神、縝密、疎野、清奇、委曲、實境、悲慨、形容、超詣、飄逸、曠達、流動的二十四品。在繪畫方面也有黃鉞(左田)的二十四畫品：一、氣韻；二、神妙；三、高古；四、蒼潤；五、沈雄；六、沖和；七、澹遠；八、樸拙；九、超脫；十、奇闢(辟)；十一、縱橫；十二、淋漓；十三、荒寒；十四、清曠；十五、性靈；十六、圓(圓)渾；十七、幽邃；十八、明淨；十九、健拔；二十、簡潔；二十一、精謹；二十二、雋(雋)爽；二十三、空靈；二十四、韶秀。所以畫品與詩品同爲四字一句的韻文，其論旨也大同小異。黃鉞爲清初當塗人，嘉慶時進拜禮部尚書，書畫同屬上乘，與當時的大學士董誥相提並論，被稱爲董黃二家。黃鉞所作畫品不用說當然是得自於司空圖詩品的產物，不過古來就有詩是有聲畫，畫爲無聲詩的說法，因此之故詩畫實際上乃相通之物。在蘇東坡的詩中有「作詩必此詩，定知非詩人，作畫必此畫，見興(與)兒童鄰」的句子，<sup>6</sup>此乃論及詩畫同被題目所拘束、失去了自由表現的缺失之處的例子。

支那的書法如上述所討論的，既已是藝術的極致，便該以真行草篆隸的筆法來揮動運行畫筆，如上所述若無平時餘暇讀書之力，便難以掌握繪畫的神韻，若不行萬里路，畫境就會狹隘，實際上會變得迂腐且不解世事。若就無書卷之氣則會陷於卑俗的醜惡中這一點來看，實是游於文人畫者尤須警惕注意之處。

## 畫有十門

宣和畫譜曰：「畫有十門，道釋門、人物門、宮室門、番族門、龍魚門、山水門、畜獸門、花鳥門、蔬果門。」<sup>7</sup>

<sup>6</sup> 原作「論畫以形似，見興兒童鄰；作詩必此詩，定知非詩人。」

<sup>7</sup> 魏氏此處所舉僅有九門，所缺者爲墨竹門。

從支那畫的長處優點來說，首先最重要的就是山水門了吧。其次可認為是人物、花鳥、蘭竹、蔬果等。僅畫寫蘭竹來消遣享受的支那畫的趣味，恐怕會使西洋人百思不得其解。在描繪支那的人物畫這一方面，主要首重其人物的品格氣度，其次則是衣褶，「所以若是完全沒有在韓琦、富弼、范仲淹、歐陽修等的門下來往出入的話，很容易就會無法畫出忠臣的肖像」，這句宋代的某個著名書家所說過的話，實在是非常正確的。就算是美人畫，也絕對不能只以容貌本身的美為能事，精神上的美、即品格氣度不可不高，正如同在描繪佛像上首貴慈悲，而在畫馬方面首重神駿的道理一樣。

## 模仿與創作

有個以前曾經來到日本、獲致贈勳的榮譽而回到北平後不久便去世了的畫家金紹城，他曾說道：「余直到七十歲以前只欲臨寫古人的作品，七十歲以後開始則轉為創作。」遺憾的是紹城未達創作之年而僅以五十幾歲之齡辭世。支那的名畫家大都臨寫古人的作品，而且像寫黃子久陡壑密林圖、寫郭熙秋山平遠圖、宋復古瀟湘晚景圖之類的作品都有被清楚記載，或是也有臨徐青藤畫蔬果意、倣八大山人筆意等作品，晚清吳大澂也常常臨寫恽南田的小品，書畫俱皆迫近真實。

所謂的創作，就是自古人的範圍跳脫而出，以造化和書卷為師，一意孤行除外，開拓自家門徑之事、在支那畫方面重視師承與臨撫均是變化與創作並重的表現。芥子園畫譜曰：「人物則自顧陸展鄭至僧繇道元而為一變，山水即大小李為一變，荆關董巨又一變，李成范寬為一變，劉李馬夏又一變，至大痴又再一變。」<sup>8</sup>謂米家父子的大小點悟自唐代王洽的潑墨，又再加以功夫琢磨，王蒙的渲澹乃承襲自王維的衣鉢再加以改善而成。雖說創作當然珍視創新的生命心血，但是未見古人的佳作、不知大師名家苦心經營的遺蹟、不理解其優點長處，就逕自拿起畫筆，不久就發起了自成一派的風格，不但直接自豪誇耀說這就是我個性的表現、創作，還天上地下惟我獨尊、抹殺古人的一切地痛罵，這樣的行為就如同癡人說夢一般，什麼都不知道不懂，那樣所表現出來的個性是惡劣、杜撰的，其創作是誇大妄想狂的創作、魔道的創作，對有識之士而言根本就不值一哂。

---

<sup>8</sup> 原文「人物自顧、陸、展、鄭，以至僧繇、道元一變也，山水則大小李一變也，荆、關、董、巨又一變也，李成、范寬一變也，劉、李、馬、夏又一變也，大痴、黃鶴又一變也。」

魏清德，〈支那畫談義(4)〉，《臺日報》，1937.11.23[6]。

## 畫與理趣

所謂的理，即不違背自然的規律法則，而所謂的趣，則謂將自然加以美化。畫虎不成反類犬的情況，應是違背了自然的規律法則所致。若是計算了瓦片的數目後再描繪家屋的話，如此還有什麼天趣呢？這是由於比起繪畫的寫實逼真，爲人所寶貴珍視的質素乃富有天趣的緣故。若是領悟理解趣味的話，則詩書畫三方面應當是沒有區別的，「天閑十萬皆畫譜」<sup>9</sup>所指爲即理，王宸教導傳授給潘恭壽「宿雨初收，曉烟未泮」八字的畫訣則是即趣。甜就容易流俗，繁則會容易失却了原本的趣味，李成的惜墨如金是最簡潔的。而說到趣的要領，晁以道的詩「畫寫物外形，要物形不改；詩傳畫外意，貴有畫中態。」<sup>10</sup>已述及理趣兩方面不可相離的道理。

## 畫家的品性

吳郡的張青父，擁有作爲古蹟的書畫卷軸這樣無比的佳品，所居之處號爲名流精神宿居之所，當中所藏琴、硯、銅、玉、陶器等唯有精良工匠的優秀技能才可成就的如是寶物，和趣味是有所不同的，即書畫作家其人物本身首先非得人格高潔不可，奸邪、卑劣、不忠不孝之徒輩絕對會被藝苑所排除。看那秦檜的詩文及書法在今日連一件也沒有殘留下來，而且也沒人述說論及其詩文書法，但是貧賤的士人、僧侶、道士等若是其技能技巧中蘊含著品格的話，其作品就會被人尊重寶置。如晚近已故大考古學者王國維買了像馬湘蘭這樣並非顯赫高貴之人的畫，極爲歡喜高興，並爲此賦詩。

支那的名畫家大致爲上品，或是自重，或是清貧，或者傲岸乖僻之士亦不在少數。唐代的閻立本爲寫生的名手，某日太宗與侍臣一同在春苑池中泛舟，碰巧看到異鳥，便和侍臣一起賦詩，並將立本叫來令其俯伏在池邊描繪異鳥的形貌。立本回家後頗覺慚愧憤慨，謂吾幼時努力讀書，才到達今天的官位，現在只因以畫知名，就遭受到與廝役同樣的待遇，這樣的情況令閻立本感到羞慚。當時立本官至主爵郎中。

布衣李白雖得明皇的知遇，但卻云「天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙」謝絕了明皇。再者清朝的奚岡字云鐵生，其字的由來爲他拒絕了當時大官的嚴命，不肯作畫，就算會被砍頭也不恐懼害怕，因此人們都在講說他的頸子是鐵做的嗎？自此以來他就稱自己的字爲鐵生。還有元代的倪雲林、明代的徐青藤、王孟

<sup>9</sup> 原文「天閑十萬匹，皆畫譜也。」(董其昌《容台別集》)

<sup>10</sup> 出自〈和蘇翰林題李甲畫雁二首〉。

端、清代的八大山人、惲南田、鄭板橋等皆不迎合權勢與金錢的例子，也都是非常有名的。特別是像王石谷這樣的大家是頗為現代的，儘管他在待人處世的技巧上亦是相當不圓融周到，但他作為畫家的品格卻是不容置疑的，而為人所珍重。





魏清德，〈支那畫談義(6)〉，《臺日報》，1937.11.25[6]。

## 詩書畫金石

名爲支那的國家非常地重視文章與文字，若是說到詩書畫三絕的人，絕對不只是唐代的鄭虔、清代的鄭板橋等少數人，文人大部分都會書寫繪畫，若是很擅長繪畫的話，大抵亦能詩書，不過只是程度上的問題罷了。但是在詩書畫以外又有應做爲金石家一事實屬必要，近代的趙之謙、吳昌碩、缶廬兩畫苑各是著名的金石家，一位能領會北碑的精髓，另一位則極盡石鼓篆隸行草之能事，十分充分地將其個性發揮出來，特別是吳昌碩的詩和贊皆非常超脫出色，讀來令人感到津津有味、興味泉湧而出，其詩書畫金石四絕的卷軸，完整無瑕，正因爲是近代的畫家，其無瑕的精品亦不難獲得。在明窗淨几之下讀其書、讀其畫、讀其詩、讀其贊，細細品味其印文其印泥的話，即領會到無可言喻的清雅感受。若是藝術至高無上的作品絕非有閑階級的遊戲的話，也不會是普羅階級的陶醉品。清貧的士人若也有高尚的藝術，自然而然地就可保持其品格風度，守錢虜就算擁有藝術，也不會有品格風度，能夠擁有的也不過是流品劣醜的工匠之作罷了。

## 鑑定最難之處

鑑定最困難的地方不見得只限於支那畫，日本畫和洋畫也是一樣的，特別是在支那如果出現了一位優秀的畫家，就會有人直接地模仿該畫家的作品，贗作就會出現。從吳昌碩的告白可知，將其畫仿爲贗作、以之爲衣食來源者有十數名，其中迫近真跡者約有三四名，此外，以琴南的畫來進行偽作的人，現在在福州就有二三個。身爲戊戌政變領導者之一的康有爲晚年遷居杭州之後，遇見了偽造自己書法作品的裱褙店老闆，爲使其贗作達到大體上幾可亂真的效果，最後竟然把自己平素常常在使用的數個印章送給對方。自那時起康有爲的書法十中六七爲令那收了印章的裱褙店所代作，康有爲再將潤筆費的一部分分與裱褙店。鑑定的困難之處寓於上述事例中，以此可知實非易事。

## 鑑定的方法

在得到鑑定的要領這方面，則要儘可能地觀覽許多先人的真蹟、盡量努力開拓自己的眼界，如此方能學會鑑定的要領。大體上在繪畫方面有應該忌諱的六氣，此事不可不知。六氣一云俗氣，如同厚厚塗抹上村女的脂粉一般；二云匠氣，技術雖精巧但無風韻；三云火氣，鋒芒非常顯露；四云草氣，以疏忽潦草爲能事，一點也不雅致；五云閹閣之氣，軟弱而無骨力；六云土氣，極其杜撰而無法度。<sup>11</sup>若是普通的鑑定的話，大抵憑直覺便可辨識理解，但是精密的鑑定所需的要

<sup>11</sup> 此「六氣」出自清鄒一桂《小山畫譜》，其中第六項「土氣」，原應作「黷黑氣」。原文「畫忌

素，除畫面的線索外，甚至其書法、其繪畫的微細之處都是精細的研究所需要的。首先要調查紙色、絹色、墨色、年代、鈐印的好壞優劣，書風與畫風不一致當然是不好的，不精采的作品或是儘管乍看之下還不錯但疑點卻很多等情況，這時就不需深謀遠慮地多加考慮，可直接否定為宜。那樣做的話，自然被贗物所貽誤的情況就會減少。或者有時就算是贗作，卻也如同真品一般優越出色，在這種情形下，若是品質不差的東西的話，亦可買下，也有這樣的見解。另外，有時就算是真品，若是頗入邪道歧途之物的話，就算將之視為贗品來認定也是完全無礙的，這樣的見解也是有的。無論如何，書畫的鑑定是最困難的，特別是比起書法，繪畫的鑑定是很難的。盡力運用上面所學的方法，然後若是能夠理解的話，一開始這樣是最好的，而且還非這樣不可。



---

六氣，一曰俗氣，如村女塗脂；二曰匠氣，工而無韻；三曰火氣，有筆仗而鋒芒太露；四曰草氣，粗率過甚，絕少文雅；五曰閹閹氣，苗(描)條軟弱，全無骨力；六曰蹴黑(墨)氣，無知妄作，惡不可耐。」

魏清德，〈支那畫談義(7)〉，《臺日報》，1937.11.30[6]。

## 參考書籍文件

如果□□支那畫的話，芥子園是最容易入手的，如果是調查畫的史乘的話，則有謝赫的畫品錄、<sup>12</sup>陳姚最的續畫品、裴孝源的貞觀公私畫史錄、<sup>13</sup>張彥遠的歷代名畫記、朱景元的唐朝名畫錄、劉道醇的五代名畫補遺、黃休復的益州名畫錄、郭若虛的圖畫見聞錄、<sup>14</sup>米元章的畫史、宣和畫譜、鄧椿的畫繼、湯彥之的畫鑒、張丑的南陽名畫表、張庚的畫徵錄、<sup>15</sup>李嗣真的續畫品錄。如果是畫論的話，則有王維的畫學秘訣、荆浩的筆法記、郭熙的畫訓、董其昌的畫塵、<sup>16</sup>王昱的東莊論畫、沈顥的畫塵、張庚的浦山論畫、鄒一桂的小山畫譜、王安節的學畫淺說、孔衍拭的畫訣、唐岱的繪事發微、湯貽汾的畫筌析覽、錢杜的松壺畫訣、<sup>17</sup>董棨的畫學鉤深、秦祖永的繪事津梁、笪重光的畫筌、龔半千的畫訣、石濤和尚的畫語錄等。如果是詩詞及跋贊的話，則有張丑的書畫舫、<sup>18</sup>王時敏的西廬畫跋、宋犖的漫堂畫跋、<sup>19</sup>王石谷的清暉畫跋、金冬心的自寫真及畫竹、畫鳥、畫梅、畫佛等的題記、<sup>20</sup>王原祁的麓臺題畫稿、惲南田及吳漁山的題畫及畫跋、<sup>21</sup>鄧實的曝書亭書畫跋等。如果有關鑑定、裝潢與收藏的方法的話，陳繼儒的書畫金湯、周嘉胄的裝潢志、屠隆的畫箋等是很好的參考書。

## 照片印刷的參考資料

臺灣一地不管怎麼說，文物典章頗不完備，書畫的收藏家亦少，最近十數年以來，儘管北部方面一部分人士之間的收藏熱也愈益高漲起來，不管怎樣由於沒有對書畫收藏方面具有興趣的富人，不但如此，所以臺灣也無高價作品的輸入。支那的書畫在數量上逐年顯著地暴增騰漲起來，在此基礎上在支那的海關謝瑄樵呂世村的書畫甚至也被說成是國寶、國粹保存之類的，不允許被輕易地帶來臺灣。由此不得不依靠元明清大家的作品影印本，來管窺古人的筆蹟，所見不過是古人作品的一部分，而令人感到擔心不安。

## 與臺灣的關係

<sup>12</sup> 應為「古畫品錄」。

<sup>13</sup> 應為「貞觀公私畫史」。

<sup>14</sup> 應為「圖畫見聞志」。

<sup>15</sup> 應為「國朝畫徵錄」。

<sup>16</sup> 《畫塵》一書為明沈顥著，而非董其昌。

<sup>17</sup> 錢杜著有《松壺畫憶》、《松壺畫贊》、《畫訣》等書，此處「松壺畫訣」不知所指為何。

<sup>18</sup> 即《清河書畫舫》。

<sup>19</sup> 應為「漫堂書畫跋」。

<sup>20</sup> 即《冬心畫竹、梅馬、佛、自寫真題記》。

<sup>21</sup> 即惲壽平《南田畫跋》與吳歷《墨井畫跋》。

在此暫且不論林朝英、林覺、林鶴山等純粹出生於臺灣的人的畫作。在流寓的人當中，最早渡海來台的官吏，可舉上元老人王霖為例，據說郭尚先(蘭石)也是在年輕的時候來到台南附近的海岸地帶開設村學，林紓(琴南)則是來到台北州下的金包里地方開設私塾，在這些流寓臺灣的人士當中，留下最多數作品、可說刺激台灣藝術界的人，則為謝琯樵的蘭竹花鳥山水、周凱(芸皋)及葉化成(東谷)等的山水，儘管芸皋的花卉亦可稱上品、高尚優雅，領台後不久名為許筠的畫家來到台灣北部，廣為盛大描繪蘭竹花卉等題材，遂成繼琯樵之後的名筆。

許筠字綸亭，福建省泉州府人，畫作汲取爭座位一流流派的優點，畫中書卷之氣橫溢，特別是晚年的作品為佳，其後廈門的吳芾、浙江的王亞南、北京的方洺等畫家也相踵來到了台灣，當中方洺最近才渡海來到了日本，現在是全國皆知的畫家，與台灣有關係的、重要的內地人畫家以石川柳城為首，其他則是安東總督時代來台遊歷的有賀春波與伊澤總督時代的田邊碧堂。柳城已入大家的境地，春波的墨梅是極高尚文雅的畫，碧堂為詩書畫三絕兼具的難能可貴的風雅之士。另外，小室翠雲畫伯也已經在臺灣旅居停留了數月。

(附圖)《鬪雞圖》 趙子昂畫



## 參考書目

### 報紙

《中央通訊社即時新聞》  
《中國時報》  
《台灣時報》  
《台灣新生報》  
《民生報》  
《民報》  
《民聲日報》  
《經濟日報》  
《臺灣日日新報》  
《聯合報》

### 文獻

國立歷史博物館所藏魏清德自撰履歷書，即典藏號  
ar96-00053na0001s(載至 1940 年 6 月 30 日)  
ar96-00053na0002s(寫於 1940 年 7 月)  
ar96-00053na0003s(載至 1940 年 6 月 30 日，前四分之三寫於 1928 年 6 月 13 日)  
ar96-00053na0004s(載至 1917 年 12 月 30 日)  
ar96-00053na0005s(載至 1909 年 8 月 19 日)  
ar96-00054na0001s(1945 後書)

1988 年 12 月 15 日林玉山訪問稿(顏娟英老師 2008 年 10 月 30 日提供)

### 書籍期刊

(宋)吳自牧著，符均、張社國校注，《夢梁錄》，西安：三秦出版社，2004。  
(宋)李昉等編，《太平廣記 1》，上海：上海古籍出版社，1994。  
(宋)孟元老撰，伊永文箋注，《東京夢華錄箋注(下)》，北京：中華書局，2006。  
(宋)祝穆撰，《古今事文類聚前集·卷十二》，收入《景印文淵閣四庫全書 子部 231 類書類(925)》，臺北市：臺灣商務印書館，1983-。  
(宋)祝穆撰，《古今事文類聚後集·卷二十二》，收入《景印文淵閣四庫全書 子部 232 類書類(926)》，臺北市：臺灣商務印書館，1983-。  
(宋)高承撰，《事物紀原·卷九·吉凶典制部四十七》，收入《景印文淵閣四庫全書 子部 226 類書類(920)》，臺北市：臺灣商務印書館，1983-。

- (宋)曾慥輯，《類說》六十卷，收入北京圖書館古籍出版編輯組編，《北京圖書館古籍珍本叢刊 62 子部 雜家類 雜說》，北京：書目文獻出版社，1988。
- (明)錢穀撰，《吳都文粹續集·卷八·風俗、令節、公廨》，收入《景印文淵閣四庫全書 集部 324 總集類(1385)》，臺北市：臺灣商務印書館，1983-。
- (東漢)班固撰，《漢武故事》，收於《叢書集成初編：楚漢春秋、西京雜記、漢武故事、漢武事略》，北京：中華書局，1991。
- (南朝宋)范曄撰，章惠康、易孟醇主編，《後漢書今注今譯(下冊)》，長沙市：岳麓書社，1998。
- (晉)張華撰、馬達點注，《博物志·卷八·史補》，收於史仲文主編，《中國文言小說百部經典 2》，北京：北京出版社，2000。
- (清)孫希旦撰，沈嘯寰、王星賢點校，《禮記集解(上)》，北京：中華書局，1998。
- (漢)司馬遷撰、(宋)裴駙集解、(唐)司馬貞索隱、(唐)張守節正義，《史記(第十冊卷 118 至卷 130)》，上海：中華書局，1959。
- (漢)東方朔撰、馬達點注，《十洲記》，收於史仲文主編，《中國文言小說百部經典 1》，北京：北京出版社，2000。
- (漢)東方朔撰、馬達點注，《神異經》，收於史仲文主編，《中國文言小說百部經典 1》，北京：北京出版社，2000。
- (漢)班固撰、(唐)顏師古注，《漢書(第九冊卷 58 至卷 70(傳三))》，上海：中華書局，1962。
- (漢)班固撰、王公偉點注，《漢武帝內傳》，收於史仲文主編，《中國文言小說百部經典 1》，北京：北京出版社，2000。
- (漢)郭憲撰、王公偉點注，《洞冥記》，收於史仲文主編，《中國文言小說百部經典 1》，北京：北京出版社，2000。
- (漢)衛宏撰，《漢舊儀補遺》卷下，收入續修四庫全書編纂委員會編，《續修四庫全書 746 史部 職官類》，上海市：上海古籍出版社，1995 序-。
- (漢)鄭玄注，(唐)賈公彥疏，趙伯雄整理，王文錦審定，《十三經注疏 整理本 8 周禮注疏》，北京市：北京大學出版社，2000。
- (漢)鄭玄注，(唐)賈公彥疏，趙伯雄整理，王文錦審定，《十三經注疏 整理本 9 周禮注疏》，北京市：北京大學出版社，2000。
- 三尾裕子，〈以殖民統治下的「灰色地帶」做為異質化之談論的可能性—以《民俗臺灣》為例—〉，《臺灣文獻》，第 55 卷第 3 期(2004.09)，頁 27-61。
- 上田雄二著，廖瑾瑗譯，〈鹽月桃甫其人與藝術〉，《藝術家》，310 號，第 52 卷第 3 期(2001.3)，頁 338-355。
- 上村健堂編纂，《臺灣事業界と中心人物》，臺北市：新高堂書店，1919。
- 大園市藏，《科學と人物》，臺北：日本植民地批判社，1930。
- 大園市藏，《臺灣産業と人物の卷》，臺北：日本植民地批判社，1930。
- 大園市藏編，《臺灣の中心人物》，臺北市：日本植民地批判社，1935。
- 大園市藏編纂，《臺灣人物誌》，臺北廳：谷澤書店，1916。

- 大澤貞吉編著，《台灣緣故者人名錄》，橫濱市：愛光新聞社，1957。
- 子安加余子，《近代中國における民俗學の系譜—國民・民眾・知識人—》，東京都：御茶の水書房，2008。
- 小林保治、森田拾史郎編，《能・狂言圖典》，東京都：小學館，2003。
- 山中裕、鈴木一雄編，《平安時代の儀礼と歳事：平安時代の文學と生活》，東京都：至文堂，1994。
- 川路祥代，《殖民地臺灣文化統合與臺灣傳統儒學社會(1895-1919)》，臺南市：國立成功大學中國文學研究所博士論文，2002。
- 不著撰人，《南部臺灣紳士錄》，臺南：臺南新報社發行，1907。
- 中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集・工藝美術編 11 竹木牙角器》，臺北市：錦繡出版，1993。
- 中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集・工藝美術編 7 印染織繡(下)》，臺北市：錦繡出版，1993。
- 中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集・繪畫編 21 民間年畫》，臺北市：錦繡出版，1989。
- 五十殿利治著，陳譽仁、顏娟英譯，〈文部省美術展覽會的開幕與觀眾〉，《藝術學研究》，第四期(2009年4月)，頁1-52。
- 五味田怨編輯，《新竹州の情勢と人物》，新竹市：菅武雄，1938。
- 內藤虎次郎，《內藤湖南全集 第十三卷》，東京都：筑摩書房，1973。
- 內藤素生，《南國之人士》，臺北：臺灣人物社，1922。
- 木村匡，《大正協會創立十週年記念文集》，臺北市：大正協會，1922。
- 王之敏，《傳統吉祥圖案的意象研究》，台南市：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，2001。
- 王文錦譯解，《禮記譯解(上)》，北京：中華書局，2001。
- 王亞南，《江陰王亞南先生詩畫集》，臺南市：出版者不詳，1969年序。
- 王叔岷，《列仙傳校箋》，臺北市：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1995。
- 王昭文，《日治末期臺灣的知識社群(1940-1945)—《文藝臺灣》、《臺灣文學》及《民俗臺灣》三雜誌的歷史研究》，新竹市：國立清華大學歷史研究所碩士論文，1991。
- 王淑津，《南國虹霓：鹽月桃甫藝術研究》，臺北市：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1997。
- 王毓榮著，《荆楚歲時記校注》，臺北市：文津出版社，1988。
- 王耀庭，《臺灣美術全集 第3卷 林玉山》，臺北市：藝術家出版社，1992。
- 王耀庭主編，何傳馨執行編輯，《林宗毅先生林誠道先生父子捐贈書畫圖錄》，臺北市：國立故宮博物院，2002。
- 玉椿莊樂只，《增補古今日本書畫名家辭典》，大阪市：大文館書店，1938。
- 田自秉、吳淑生、田青著，《中國紋樣史》，北京：高等教育出版社，2003。
- 石婉舜、柳書琴、許佩賢編輯，《帝國裡的「地方文化」—皇民化時期臺灣文化

- 狀況》，臺北市：播種者出版，2008。
- 吉川利一、松尾德壽編輯，《高砂文雅集》，臺北：高砂文集社，1914。
- 朱芾亭著，黃鷗波編輯，《雨聲草堂吟草》，台南市：朱玉堂發行，1982。
- 江馬務、西岡虎之助、濱田義一郎監修，《近世風俗事典》，東京都：人物往來社，1967。
- 池田敏雄原作，程大學譯，〈柳田國男與臺灣－西來庵事件的插曲－〉，《臺灣文獻》，32卷3期(1981.09)，頁180-202。
- 羽賀銀松編輯，《高砂文雅集》，臺北：高砂文集社，1917。
- 行政院文化建設委員會策劃編輯，《明清時代臺灣書畫展》，臺北市：行政院文化建設委員會，1983。
- 吳文星，《日據時期臺灣社會領導階層之研究》，臺北市：正中書局，1992。
- 吳文星，《日據時期臺灣師範教育之研究》，臺北市：國立臺灣師範大學歷史研究所，1983。
- 吳世全，《藍蔭鼎傳》，南投市：臺灣省文獻委員會，1998。
- 吳福助、楊永智主編，《王少濤全集》，板橋市：臺北縣政府文化局，2004。
- 吳福助主編，《日治時期臺灣小說彙編13》，台中市：文听閣，2008。
- 呂淳鈺，《日治時期台灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察》，臺北市：國立政治大學中國文學系碩士論文，2004。
- 李時珍著，史世勤、賀昌木主編，張林茂點校，《李時珍全集3《本草綱目》第二十一至三十八卷》，武漢市：湖北教育出版社，2004。
- 李淑珠，〈陳澄波(1895-1947)年表的重編－以三份履歷表為主要依據〉，《典藏今藝術》，第126期(2003.3)，頁108-120。
- 村井紀著，林雪婷譯，〈柳田國男、台灣與南島論述〉，《當代》，118期(1996.02)，頁48-81。
- 谷元二，《大眾人事錄：外地滿支海外篇》，東京：帝國秘密探偵社、國勢協會，1941。
- 和歌森太郎著，和歌森太郎著作集刊行委員會編，《和歌森太郎著作集5 日本風俗史》，東京都：弘文堂，1980。
- 周明聰，《臺灣書畫史上的板橋林家「三先生」－呂世宜、葉化成、謝瑄樵之研究》，北京：中央美術學院人文學院博士論文，2007。
- 孟祥才著，《滑稽大師淳于髡與東方朔》，濟南：山東文藝出版社，2004。
- 岩崎潔治，《臺灣實業家名鑑》，臺北：臺灣雜誌社，1913。
- 林玉山，〈藝道話滄桑〉，《臺北文物》，第3卷第4期(1955.3)，頁76-84。
- 林昶乾、莊萬壽、陳憲明、張瑞津、溫振華總編輯，《臺灣文化事典》，臺北市：國立臺灣師範大學人文教育研究中心，2004。
- 林柏亭，《嘉義地區繪畫之研究》，臺北市：國立歷史博物館，1995。
- 林柏維，《台灣文化協會滄桑》，臺北市：臺原出版社，1993。
- 林進發編著，《臺灣官紳年鑑》，台北市：成文出版社，1999。



- 林熊光編輯，《呂世宜、謝琯樵、葉化成三先生遺墨》，東京市：林熊光發行，1926。
- 林錫慶編輯，《東寧墨蹟》，臺北市：林錫慶發行，1933。
- 松本龍之助編纂，《明治大正文學美術人名辭書》，大阪市：立川文明堂，1930。
- 武田久吉，《農村の年中行事》，東京都：龍星閣，1943。
- 波形昭一、木村健二、須永徳武監修，《台灣日日三十年史—附台灣的言論界》，東京都：ゆまに書房，2004。
- 近藤瓶城編輯，《續史籍集覽第三冊》，東京市：近藤出版部，1930。
- 邱琳婷，《1927年「台展」研究—以《台灣日日新報》前後資料為主》，臺北：國立藝術學院美術史研究所中國美術史組碩士論文，1997。
- 俞劍華編，《中國美術家人名辭典》，上海：上海人民美術出版社，2000。
- 南雅社同人撰，《南雅集 第二卷》，出版地不詳：出版者不詳，1932年序。
- 施翠峰，〈臺灣先賢書畫蒐藏與追憶(下)〉，《歷史文物》，18卷6期總179(2008.06)，頁36-49。
- 施翠峰，〈臺灣先賢書畫蒐藏與追憶(上)〉，《歷史文物》，18卷5期總178(2008.05)，頁35-43。
- 春原三壽吉稿，魏清德抄譯，〈臺產醫藥材料〉，《臺灣教育》，第118號(1912.02)，頁5-6。
- 柯萬榮編著，《臺南州名土錄》，臺南市：臺南州名土錄編纂局，1931。
- 柳田國男著，莎日娜譯，〈日本民俗學發展小史〉，《西北民族研究》第2期，總第37期(2003)，頁190-195。
- 泉風浪，《中部臺灣を語る》，台北：南瀛新報社，1930。
- 若林正文、吳密察主編，《臺灣重層近代化論文集》，臺北市：播種者文化，2000。
- 原幹次郎(幹洲)，《南進日本之第一線に起つ—新臺灣之人物》，臺北：拓務評論社台灣支社，1937。
- 宮田登，《江戸歳時記》，東京都：吉川弘文館，1993。
- 宮尾しげを、木村仙秀，《江戸庶民街藝風俗誌》，東京都：千葉出版株式會社、展望社，1970。
- 徐彩琪，《東方朔研究》，臺中市：逢甲大學中國文學學系碩士論文，2005。
- 神田喜一郎編，《明治文學全集 62 明治漢詩文集》，東京都：筑摩書房，1983。
- 草野美智子，山口守人，〈明治初期における日本人の「台灣」理解—台灣出兵に同行した從軍記者、岸田吟香の關連記事分析を通して—〉，《熊本大學總合科目研究報告》，第4號(2001)，頁15-28。
- 郝譽翔，《儼：中國儀式戲劇之研究》，臺北市：國立台灣大學中國文學研究所博士論文，1998。
- 高野史惠，《日據時期日台官紳的另外交流方式—以木村匡爲例(1895-1925)》，臺南市：國立成功大學台灣文學系碩士論文，2008。
- 區域與網絡國際學術研討會論文集編輯委員會編輯，《區域與網絡：近千年來中國美術史研究國際學術研討會論文集》，臺北市：臺灣大學藝術史研究所，

2001。

- 商承祚、黃華編，《中國歷代書畫篆刻家字號索引》，北京：人民美術出版社，2001。
- 國史大辭典編集委員會，《國史大辭典 第六卷》，東京都：吉川弘文館，1993。
- 國立中央圖書館臺灣分館推廣組編纂，《慶祝國立中央圖書館臺灣分館建館七十八週年暨改隸中央二十週年紀念館藏與臺灣史研究論文發表研討會彙編》，臺北市：國立中央圖書館臺灣分館，1994。
- 國立故宮博物院編纂委員會編纂，《故宮書畫錄(增訂本)》，臺北縣：國立故宮博物院，1965。
- 國立臺灣大學圖書館伊能嘉矩與臺灣研究特展專刊編輯小組編輯，《伊能嘉矩與臺灣研究特展專刊》，臺北市：國立臺灣大學圖書館，1998。
- 國立臺灣大學歷史學系編輯，《民國以來國史研究的回顧與展望研討會論文集(上冊)》，臺北市：國立臺灣大學出版組，1992。
- 國立臺灣師範大學文化創藝產學中心編輯，《臺灣水彩 100 年》，臺北市：國立歷史博物館，2008。
- 國立歷史博物館展覽組編輯，《臺灣早期書畫展圖錄》，臺北市：國立歷史博物館，1995。
- 國立歷史博物館編輯委員會編輯，《丹青憶舊：臺灣早期先賢書畫展》，臺北市：國立歷史博物館，2003。
- 國立歷史博物館編輯委員會編輯，《真善美聖：藍蔭鼎的繪畫世界》，臺北市：國立歷史博物館，1998。
- 國立歷史博物館編輯委員會編輯，《黃土水雕塑展》，台北市：國立歷史博物館，1989。
- 常建華，《歲時節日裡的中國》，北京：中華書局，2006。
- 張正昌，《林獻堂與臺灣民族運動》，臺北市：益群書店，1981。
- 張修慎，〈戰爭時期台灣知識份子心中關於「民俗」的思考〉，《台灣人文生態研究》，9 卷 2 期(2007.07)，頁 1-20。
- 張哲俊，《中國題材的日本謠曲》，銀川市：寧夏人民出版社，2005。
- 張圍東，〈日據時代臺灣報紙小史〉，《國立中央圖書館臺灣分館館刊》，5 卷 3 期(1999 年 3 月)，頁 49-58。
- 張隆志，〈從「舊慣」到「民俗」：日本近代知識生產與殖民地臺灣的文化政治〉，《臺灣文學研究集刊》，第二期(2006 年 11 月)，頁 33-58。
- 張愛萍，〈中國儼文化在日本的流變〉，《溫州師範學院學報》(哲學社會科學版)，第 25 卷第 1 期(2004 年 2 月)，頁 29-33。
- 張端然，《日治時期瀛社之研究》，臺北市：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2003。
- 莫燦聲，〈老記者魏清德〉，《中國一周》，第 163 期(1953.06)，頁 20。
- 莊伯和，《臺灣民間吉祥圖案》，臺北市：國立傳統藝術中心籌備處，2001。
- 許雪姬、薛化元、吳文星、張淑雅等撰文，《臺灣歷史辭典》，臺北市：行政院文

- 化建設委員會，2004。
- 連橫，《劍花室詩集》，南投市：臺灣省文獻委員會，1992。
- 陳玉堂編著，《中國近現代人物名號大辭典》，杭州：浙江古籍出版社，2005。
- 陳奇猷校釋，《呂氏春秋新校釋(上冊)》，上海：上海古籍出版社，2002。
- 陳炳華主編，《中國古今書畫名人大辭典》，天津市：天津古籍出版社，1998。
- 陳湛綺責任編輯，《民國珍稀短刊斷刊(11)上海卷(六)》，北京：全國圖書館文獻縮微復制中心出版，2006。
- 陳葆真，〈從陸治的《溪山仙館》看吳派畫家摹仿倪瓚的模式〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第一期(1994年3月)，頁63-94。
- 傅春明輯注，《東方朔作品輯注》，濟南：齊魯書社，1987。
- 曾今可主編，《蔣主席六旬華誕介壽詩集》，臺北：建國月刊社，1948。
- 曾今可編，《臺灣詩選》，臺北縣板橋市：龍文出版社，2006。
- 紫式部著，林文月譯，《源氏物語(一)》，臺北市：洪範書店，2000。
- 紫式部著，林文月譯，《源氏物語(三)》，臺北市：洪範書店，2000。
- 黃思誠、李慶安、陳文龍編輯，《台灣婦產科的舵手—魏炳炎(上、下冊)》，臺北市：台大婦產科同門會，2005。
- 黃美娥，《日治時代台灣傳統文人的文化視域與文化想像》，台北：麥田出版社，2004。
- 黃美娥，《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》，臺北市：國立編譯館，2007。
- 黃美娥主訪，魏如琳口述，王品涵、江林信整理，〈我的祖父魏清德先生(下)〉，《臺北文獻》，第167期(2009.3)，頁97-114。
- 黃美娥主訪，魏如琳口述，王品涵、江林信整理，〈我的祖父魏清德先生(上)〉，《臺北文獻》，第166期(2008.12)，頁205-216。
- 黃美娥編著，《日治時期臺北地區文學作品目錄(下)》，臺北市：臺北市文獻委員會，2003。
- 黃琪惠，〈台灣書畫收藏展與傳統文化再詮釋〉，《史物論壇》，第5期(2007年12月)，頁111-139。
- 黃慧貞，《日治時期臺灣「上流階層」興趣之探討—以《臺灣人士鑑》為分析樣本》，臺北縣板橋市：稻鄉出版社，2007。
- 新竹市志編纂委員會，《新竹市志·卷七人物志》，新竹市：新竹市政府，1997。
- 新高新報社編，《臺灣紳士名鑑》，臺北市：新高新報社，1937。
- 楊伯峻譯注，《論語譯注》，北京市：中華書局，2002。
- 廖一瑾(雪蘭)，《臺灣詩史》，臺北市：文史哲出版社，1999。
- 廖瑾瑗，〈木下靜涯與台灣近代畫壇—以台展、府展的東洋畫部為中心〉，《藝術家》，第253號，42卷6期(1996年6月)，頁320-334。
- 熊秉真、江東亮訪問，鄭麗榕記錄，《魏火曜先生訪問紀錄》，臺北市，中央研究院近代史研究所，1990。
- 福田アジオ，《民俗學者柳田國男》，東京都：御茶の水書房，2000。

- 福田アジオ編著《日本の民俗學者——人と學問》，東京都：御茶の水書房，2002。
- 臺北市立美術館展覽組編輯，《陳澄波百年紀念展》，臺北市：臺北市立美術館，1994。
- 臺北市立美術館展覽組編輯，《臺灣東洋畫探源》，臺北市：臺北市立美術館，2000。
- 臺南州共榮會臺南支會，《臺灣文化史說》，臺南市：臺南州共榮會臺南支會，1935。
- 臺南州共榮會臺南支會，《臺灣文化史說》，臺南市：臺南州共榮會臺南支會，1935。
- 臺灣省文獻委員會主編，《臺灣省通志稿第二十三冊》，臺北市：捷幼出版社，1999。
- 臺灣新民報社編，《台灣人士鑑(昭和十二年版)復刻版》，東京都：湘南堂書店，1986。
- 臺灣新民報社編，《臺灣人士鑑(日刊五週年紀念出版)》，東京都：湘南堂，1986。
- 臺灣新民報社調查部編，《臺灣人士鑑(日刊一週年紀念出版)》，東京都：湘南堂，1986。
- 臺灣新聞社編，《臺灣實業名鑑(第1輯)》，臺中市：臺灣新聞社，1934。
- 臺灣總督府編，《臺灣列紳傳》，台北市：臺灣總督府，1916。
- 遠流台灣館編著，《台灣史小事典》，臺北市：遠流，2000。
- 劉克明，《臺灣今古談》，臺北市：新高堂書店，1930。
- 劉鳳海，《滑稽大師：東方朔》，臺北市：林鬱文化，1994。
- 蔡家丘，《草枕：日治前期日本來台書畫家的創作與遊歷(1908-1927)》，臺北市：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2007。
- 諸橋轍次，《大漢和辭典·卷1》，台中市：藍燈文化，1981-1994。
- 諸橋轍次，《大漢和辭典·卷6》，台中市：藍燈文化，1981-1994。
- 鄭又嘉，〈魏清德書畫舊藏·史博館首次露面〉，《典藏古美術》，184(2008.01)，頁76。
- 鄭政誠，《臨時台灣舊慣調查會之研究(1896-1922)》，臺北市：國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文，2002。
- 橋本白水，《臺灣統治と其功勞者》，臺北：南國出版協會，1930。
- 興南新聞社編，《台灣人士鑑(昭和十八年版)復刻版》，東京都：湘南堂書店，1986。
- 興南新聞社編，《臺灣人士鑑(日刊十週年紀念出版)》，東京都：湘南堂，1986。
- 賴子清，〈台籍詩家魏清德〉，《中國一周》，第502期(1959.12)，頁7。
- 賴貞儀，〈臺灣的桂冠詩人—魏清德先生二三事〉，《歷史文物》，15卷12期，總149號(2005年12月)，頁111-115。
- 錢蕪，〈日本儼史梗概〉，《民族藝術》4期(1994)，頁103-125。
- 龍吟，《智聖東方朔：天怒(上、中、下)》，北京：作家出版社，2000。
- 戴文鋒，《日治晚期的民俗議題與臺灣民俗學—以《民俗臺灣》為分析場域》，嘉義縣：國立中正大學歷史研究所博士論文，1999。
- 謝世英，〈魏清德的雙料生涯：專業記者與書畫嗜好〉，收入國立歷史博物館編輯委員會編輯，《魏清德舊藏書畫》(臺北市：國立歷史博物館，2007)，頁16-21。

- 謝金蓉，〈台灣史人物系列—魏清德：買來的啞吧囡仔變成大記者〉，《新新聞》，969期(2005年9月29日-10月5日)，頁96-98。
- 謝金蓉，《青山有史—台灣史人物新論》，臺北市：秀威資訊科技，2006。
- 瞿海源，〈追求高教育成就——清代及日據時期臺灣教育制度與價值的分析〉，《臺灣教育社會學研究》，3卷2期(2003年12月)，頁1-39。
- 顏娟英，〈台灣畫壇上的個性派畫家塩月桃甫〉，《藝術家》，309號，第52卷第2期(2001.2)，頁322-333。
- 顏娟英，《水彩·紫瀾·石川欽一郎》，臺北市：雄獅圖書，2005。
- 顏娟英，《藍瑛與仿古繪畫》，臺北市：國立故宮博物院，1980。
- 顏娟英著，《臺灣美術全集第1卷 陳澄波》，臺北市：藝術家出版社，1992。
- 顏娟英著，塚本鷹充譯，〈一九一〇年代、台灣の美術活動—植民地官方品味の變遷—〉，收錄於東京文化財研究所美術部編集，《大正期美術展覽會の研究》(東京都：東京文化財研究所，2005)，頁413-431。
- 顏娟英編著，《台灣近代美術大事年表》，臺北市：雄獅出版，1998。
- 顏娟英譯著，《風景心境—台灣近代美術文獻導讀》，臺北市：雄獅圖書，2001。
- 魏清德，《尺寸園瓠稿》，臺北市：魏清德發行，1963。
- 魏清德，《滿鮮吟草》，臺北市：尺寸園主人敬贈，1935年序。
- 魏清德，《潤庵吟草》，臺北市：出版者不詳，1952序。
- 魏潤庵譯，〈荷人舊著被聞却之臺灣(二)〉，《臺灣省通志館館刊》，第1卷第2號(1948年11月)，頁21-23。
- 魏潤庵譯，〈荷人舊著被聞却之臺灣(三)〉，《臺灣省通志館館刊》，第1卷第3號(1948年12月)，頁15-19。
- 魏潤庵譯，〈荷人舊著被聞却之臺灣〉，《臺灣省通志館館刊》，第1卷第1號(1948年10月)，頁38-39。
- 鷗社同人著，《鷗盟》，嘉義：鷗社發行，1936年2月-1937年2月。
- Donald Keene, *Modern Japanese Diaries: The Japanese at Home and Abroad As Revealed Through Their Diaries*, New York: Columbia University Press, 1998.

## 網路資料

- 「Rikai」，網址 <http://www.rikai.com/perl/Home.pl>。(2009年9月25日查閱)
- 「中央研究院計算中心兩千年中西曆轉換」，網址 <http://www.sinica.edu.tw/~tdbproj/sinocal/luso.html>。(2009年9月25日查閱)
- 「成功高中無障礙網頁」，網址 <http://203.64.138.6/index.php>。(2008年12月18日查閱)

「南國美術殿堂—台灣美術展覽會(1927-1943)作品資料庫」、台展相關情報、台灣展畫家之台灣人東洋畫家部分，網址  
[http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database\\_TE/03te\\_artists/te/te\\_artists\\_te01.htm](http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/03te_artists/te/te_artists_te01.htm)。(2009年9月25日查閱)

「思文閣美術人名辭典」，網址  
[http://www.shibunkaku.co.jp/biography/search\\_biography.php](http://www.shibunkaku.co.jp/biography/search_biography.php)。(2009年9月25日查閱)

「國立中央大學線上農民曆換算」，網址 <http://dolphin.cc.ncu.edu.tw/lunar.html>。  
(2008年12月25日查閱)

「國立歷史博物館全球資訊網」，網址  
<http://www.nmh.gov.tw/zh-tw/Exhibition/Content.aspx?Para=0%7C21%7C365&unkey=20>。(2009年1月9日查閱)

「逸名網」，網址 [http://www.uname.cn/top/celeb\\_11664054.html](http://www.uname.cn/top/celeb_11664054.html)。(2009年9月25日查閱)

「臺灣企銀」，網址  
<http://www.tbb.com.tw/wps/wcm/connect/TBBInternet/index/aboutTBB/>。(2009年9月25日查閱)

「艋舺龍山寺網站」，網址 <http://www.lungshan.org.tw/home.htm>。(2008年12月8日查閱)

「獨逸的「先生」世家：從魏篤生到魏火曜」，網址  
<http://media.hcccb.gov.tw/otherweb/940822sir/index.htm>。(2009年9月25日查閱)

中央研究院計算中心兩千年中西曆轉換，網址  
<http://www.sinica.edu.tw/~tdbproj/sinocal/luso.html>。(2009年9月25日查閱)

朱侃如，〈生前富貴應無份，死後文章合有名—寫我的祖父朱芾亭〉，收錄於《媽媽城市電子報》No. 40(2006年8月12日)，「侃如手札—我的祖父」，網址  
[http://mychannel.com.tw/channel/class/show\\_preview.php3/?d=2006-08-12&enname=workingmama&t=.htm&fn=main&view=1#003](http://mychannel.com.tw/channel/class/show_preview.php3/?d=2006-08-12&enname=workingmama&t=.htm&fn=main&view=1#003)。(2009年9月25日查閱)

新竹市文化局，〈獨逸的「先生」世家：從魏篤生到魏火曜〉，2005年8月9日，  
新竹市政府全球資訊網，網址

<http://www.hccg.gov.tw/web/News?command=showDetail&postId=177557>。  
(2009年9月25日查閱)

楊忠明，〈進士書法拍場新寵〉，原載於《新民晚報》，2008年10月16日，網址

[http://big5.news365.com.cn:82/gate/big5/www.news365.com.cn/wxpd/jc/bmzn/200810/t20081016\\_2060384.htm](http://big5.news365.com.cn:82/gate/big5/www.news365.com.cn/wxpd/jc/bmzn/200810/t20081016_2060384.htm)。(2009年6月22日查閱)

資料庫「台灣當代人物誌 1946-1990」，網址

<http://140.109.13.125:8080/whoscapp/servlet/whois?textfield.1=%E9%AD%8F%E6%B8%85%E5%BE%B7&sortarray=&arraydir=&searchrows=10&go.x=32&go.y=9>。(2008年8月21日查閱)

資料庫「臺灣人物誌(上中下合集 1895-1945)」，網址

<http://libdata.ascc.sinica.edu.tw:8080/whos2app/start.htm>。(2008年8月21日  
-2009年1月15日查閱)

臺北國立故宮博物院館藏資料庫海外遺珍—非院藏文物圖片查詢，網址

<http://npmhost.npm.gov.tw/ttscgi/ttsweb?@1:2104680630:3:1:1@@832792598>  
。(2009年9月25日查閱)

臺北國立故宮博物院館藏資料庫海外遺珍—非院藏文物圖片查詢，網址

<http://npmhost.npm.gov.tw/ttscgi/ttsweb?@1:2104680630:3:1:2@@738860594>  
。(2009年9月25日查閱)

龍瑛宗作，陳千武譯，〈台北時代的章炳麟—亡命家的一個插話〉，原載於《中華日報》，1946年4月4日，網址

[http://cls.hs.yzu.edu.tw/hakka/author/long\\_ying\\_zong/long\\_composition/long\\_online/com/com\\_a02.htm](http://cls.hs.yzu.edu.tw/hakka/author/long_ying_zong/long_composition/long_online/com/com_a02.htm)。(2008年12月24日查閱)

樂天 Infoseek マルチ辞書，網址

<http://dictionary.www.infoseek.co.jp/?sv=KO&qt=%C3%CC%B5%C1&sm=1&se=on&gr=ml&lp=0>。(2008年8月14日查閱)





## 圖版目錄

- 圖 1-1 魏清德，《山水》，紙·水墨，41×27cm，國立歷史博物館，典藏號(94-561)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 97，頁 212。
- 圖 1-2 魏清德，《自書太魯閣谿畔詩》，紙·水墨，151×41cm，國立歷史博物館，  
典藏號(96-034)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 99，頁 216。
- 圖 1-3 魏清德《行書扇面》，紙·水墨，44×28cm，國立歷史博物館，典藏號(94-258)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 96，頁 212。
- 圖 2-1 甘國寶，《虎》，紙·彩墨，146×81cm，國立歷史博物館，典藏號(94-569)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 6，頁 35。
- 圖 3-1 呂世宜，《隸書手卷》，1838 年，紙·水墨，32×120cm，國立歷史博物館，  
典藏號(94-197)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 13，頁 48-49。
- 圖 3-2 謝琯樵，《墨蘭》，1863 年，紙·水墨，76.5×31.5cm，國立歷史博物館，  
典藏號(94-450)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 20，頁 61。
- 圖 3-3 謝琯樵，《墨竹》，絹·水墨，137.5×50.5cm，國立歷史博物館，典藏號  
(94-570)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 17，頁 57。
- 圖 3-4 葉化成，《山水扇面》，1844 年，紙·彩墨，18×53cm，國立歷史博物館，  
典藏號(96-020)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 21，頁 63。
- 圖 3-5 林覺，《芭蕉》，1833 年，紙·水墨，31×25cm，國立歷史博物館，典藏號  
(94-237)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 15，頁 53。
- 圖 3-6 王亞南，《紫藤花》，1926 年，紙·彩墨，148×39cm，國立歷史博物館，  
典藏號(94-442)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 71，頁 167。
- 圖 3-7 方洺，《靈石圖》，1933 年，紙·彩墨，139×33cm，國立歷史博物館，典  
藏號(94-564)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 72，頁 169。
- 圖 3-8 吳芾，《花卉扇面》，1917 年，紙·彩墨，45×27.5cm，國立歷史博物館，  
典藏號(94-273)。
- 圖 3-9 吳芾，《枇杷扇面》，紙·彩墨，43×27cm，國立歷史博物館，典藏號(94-458)。
- 圖 3-10 石川柳城，《柳塘荷韻》，1914 年，紙·水墨，137.5×34cm，國立歷史博  
物館，典藏號(94-572)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 75，頁 175。
- 圖 3-11 有賀春波，《梅花》，1932 年，紙·水墨，133×34cm，國立歷史博物館，  
典藏號(94-435)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 91，頁 201。
- 圖 3-12 有賀春波，《墨梅》，1935 年，紙·水墨，103×27.5cm，國立歷史博物館，  
典藏號(94-456)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 92，頁 203。
- 圖 3-13 田邊碧堂，《山水》，1926 年，紙·水墨，135×34cm，國立歷史博物館，  
典藏號(94-557)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 85，頁 191。
- 圖 3-14 田邊碧堂，《詩畫》，1926 年，紙·水墨，129×24.5cm，國立歷史博物館，  
典藏號(94-578)。  
《魏清德舊藏書畫》，圖 86，頁 193。
- 圖 3-15 小室翠雲，《詩梅圖》，1932 年，紙·水墨，22×138cm，國立歷史博物館，

典藏號(94-565)。《魏清德舊藏書畫》，圖 62，頁 148-149。

圖 3-16 秦金石，《青綠山水》，約 1925 年，紙·彩墨，145×42cm，國立歷史博物館，典藏號(94-453)。《魏清德舊藏書畫》，圖 90，頁 199。

圖 3-17 武部竹令，《日本能樂人物》，紙·彩墨，101.5×35cm，國立歷史博物館，典藏號(94-566)。《魏清德舊藏書畫》，圖 63，頁 151。

圖 3-18 木下靜涯，《歲寒三友》，1922 年，紙·水墨，134×60.5cm，國立歷史博物館，典藏號(94-446)。《魏清德舊藏書畫》，圖 60，頁 145。

圖 3-19 鹽月桃甫，《人物扇面》，1923 年，紙·彩墨，41×25cm，國立歷史博物館，典藏號(94-264)。《魏清德舊藏書畫》，圖 61，頁 147。

圖 3-20 林玉山，《仙鶴》，1957 年，紙·彩墨，94×38.5cm，國立歷史博物館，典藏號(94-436)。《魏清德舊藏書畫》，圖 112，頁 243。

圖 3-21 陳澄波照片，1931 年，9×14cm，國立歷史博物館，典藏號(96-043)。《魏清德舊藏書畫》，附錄 09，頁 252。

圖 3-22 朱芾亭，《山村暮色》，1935 年，紙·彩墨，136×35cm，國立歷史博物館，典藏號(94-448)。《魏清德舊藏書畫》，圖 64，頁 153。

圖 3-23 藍蔭鼎，《玉山瑞雪》，1971 年，紙·水彩，56.8×75.8cm，收藏地不詳。《真善美聖：藍蔭鼎的繪畫世界》，頁 159。

圖 4-1 中山秋湖，《逐儼圖》，紙·彩墨，111.5×31cm，國立歷史博物館，典藏號(94-221)。《魏清德舊藏書畫》，圖 80，頁 183。

圖 4-2 墨湖，《壽仙翁》，紙·彩墨，109×30.8cm，國立歷史博物館，典藏號(96-017)。《魏清德舊藏書畫》，圖 82，頁 185。

圖 4-3 西川滿，《列仙傳(9)東方朔》，《台灣日日新報》，1939 年 2 月 17 日，版 6。

圖 4-4 吳諤，《桃》，1696，紙·彩墨，139×44cm，國立歷史博物館，典藏號(94-579)。《魏清德舊藏書畫》，圖 36，頁 97。

## 圖版

◎圖版資料如無註明收藏地，則為國立歷史博物館收藏。



圖 1-1 魏清德，《山水》，紙·水墨，41×27cm，典藏號(94-561)

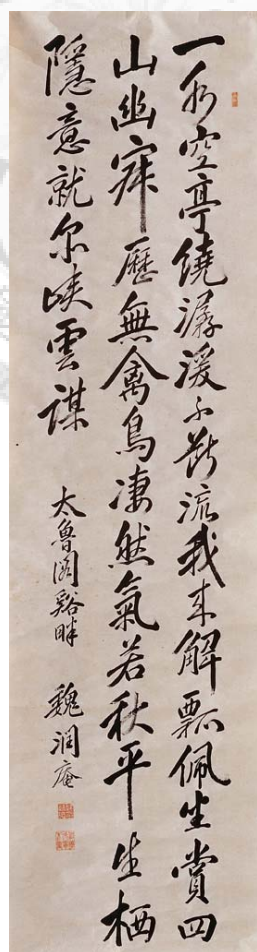


圖 1-2 魏清德，《自書太魯閣谿畔詩》，紙·水墨，151×41cm，典藏號(96-034)



圖 1-3 魏清德《行書扇面》，紙·水墨，44×28cm，典藏號(94-258)



圖 2-1 甘國寶，《虎》，紙·彩墨，146×81cm，典藏號(94-569)



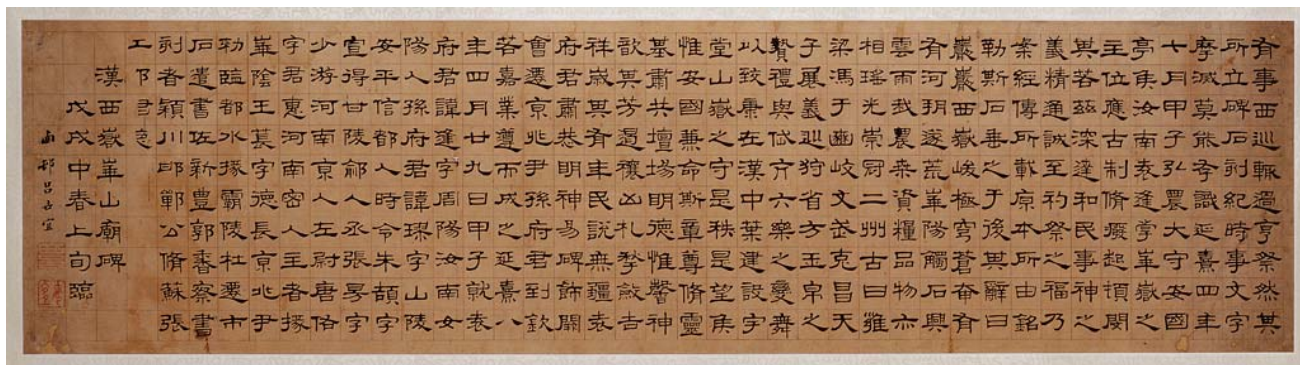


圖 3-1 呂世宜，《隸書手卷》，1838 年，紙·水墨，32×120cm，典藏號(94-197)



圖 3-2 謝琯樵，《墨蘭》，1863 年，紙·水墨，76.5×31.5cm，典藏號(94-450)



圖 3-3 謝琯樵，《墨竹》，絹·水墨，137.5×50.5cm，典藏號(94-570)



圖 3-4 葉化成，《山水扇面》，1844年，紙·彩墨，18×53cm，典藏號(96-020)





圖 3-5 林覺，《芭蕉》，1833 年，紙·水墨，31×25cm，典藏號(94-237)



圖 3-6 王亞南，《紫藤花》，1926 年，紙·彩墨，148×39cm，典藏號(94-442)



圖 3-7 方泂，《靈石圖》，1933 年，紙·彩墨，139×33cm，典藏號(94-564)



圖 3-8 吳芾，《花卉扇面》，1917 年，紙·彩墨，45×27.5cm，典藏號(94-273)

上圖：正面 下圖：背面





圖 3-9 吳芾，《枇杷扇面》，紙·彩墨，43×27cm，典藏號(94-458)



圖 3-10 石川柳城，《柳塘荷韻》，1914年，紙·水墨，137.5×34cm，典藏號(94-572)

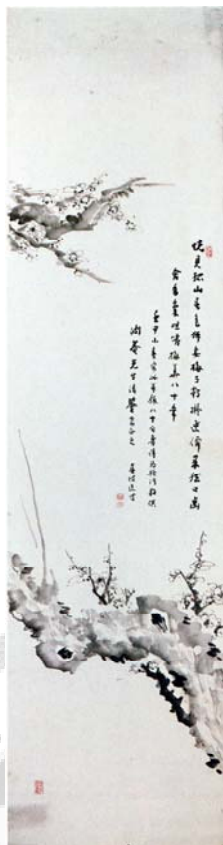


圖 3-11 有賀春波，《梅花》，1932年，紙·水墨，133×34cm，典藏號(94-435)



圖 3-12 有賀春波，《墨梅》，1935年，紙·水墨，103×27.5cm，典藏號(94-456)



圖 3-13 田邊碧堂，《山水》，1926年，紙·水墨，135×34cm，典藏號(94-557)



圖 3-14 田邊碧堂，《詩畫》，1926年，紙·水墨，129×24.5cm，典藏號(94-578)



圖 3-15 小室翠雲，《詩梅圖》，1932 年，紙·水墨，22×138cm，典藏號(94-565)



圖 3-16 秦金石，《青綠山水》，約 1925 年，紙·彩墨，145×42cm，典藏號(94-453)





圖 3-17 武部竹令，《日本能樂人物》，紙・彩墨，101.5×35cm，典藏號(94-566)



圖 3-18 木下靜涯，《歲寒三友》，1922年，紙・水墨，134×60.5cm，典藏號(94-446)



圖 3-19 鹽月桃甫，《人物扇面》，1923 年，紙·彩墨，41×25cm，典藏號(94-264)



圖 3-20 林玉山，《仙鶴》，1957 年，紙·彩墨，94×38.5cm，典藏號(94-436)



圖 3-21 陳澄波照片，1931 年，9×14cm，典藏號(96-043)



圖 3-22 朱芾亭，《山村暮色》，1935 年，紙·彩墨，136×35cm，典藏號(94-448)





圖 3-23 藍蔭鼎，《玉山瑞雪》，1971 年，紙·水彩，56.8×75.8cm，收藏地不詳



圖 4-1 中山秋湖，《逐難圖》，紙·彩墨，111.5×31cm，典藏號(94-221)





圖 4-2 墨湖，《壽仙翁》，紙・彩墨，109×30.8cm，典藏號(96-017)



圖 4-3 西川満，〈列仙傳(9)東方朔〉，《台灣日日新報》，1939年2月17日，版6



圖 4-4 吳諤，《桃》，1696，紙·彩墨，139x44cm，典藏號(94-579)