

林占梅的書畫藝術世界

——以《潛園琴餘草》爲主要分析依據

賴明珠*

摘 要

一六八四年臺灣被劃屬於清朝轄區之後的一百多年間，游宦、游幕一直都是主導臺灣傳統書畫藝術發展的社會菁英。到了十九世紀初葉，因政治、經濟、教育、文化的轉變，在籍臺灣文人士紳始逐漸抬頭，成為帶領各領域發展的重要人物。竹塹林恆茂家族的林占梅即是其中的一位代表性人物。林占梅不但在清道、咸、同年間協助清廷戰災弭亂，同時也醉心於吟哦寄興，因而他在臺灣歷史及文學史中，既是地位顯著的社會領袖，也是情文並茂的詩人。透過解析林占梅的詩集《潛園琴餘草》、其他文人的詩文集及流傳於新竹的逸史雜記，我們知道他在書畫藝術方面亦有不俗的表現與成就，相當受到當時文藝界人士的欣賞與讚嘆。

雖然林氏的繪畫作品現已不存，然而本文希望透過分析他的詩集、書法遺迹、正史及野史，探討林氏的書畫鑑賞、創作及其影響。林占梅的書畫創作與鑑賞活動，具有區域與區域文化交流的特質。他在藝術創作上雖是從研習傳統文人派別出發，然而卻以灑脫雄勁、逸出畦迕的閩、浙派風格為最後的依歸。因而透過對林占梅在書畫創作與鑑賞方面的個案研究，對十九世紀及二十世紀前半葉臺灣傳統書畫演變的樣貌，具有釐清及建構的雙重功能。

關鍵詞：文人畫派、閩浙畫派、區域文化交流、藝術鑑賞、前現代

*筆者現為臺灣美術史研究學者，並於中原大學開授臺灣美術史課程。

一、前言

清道光、咸豐、同治年間（1821-1874），清廷憂患頻仍，而地處邊陲地帶的臺灣，也隨著島內豎旗起事與分類械鬥的紛至沓來而動盪不安。十九世紀初與中葉時，臺灣從事於文藝創作的文人雅士，在「戡災弭亂」的時局中，其結構組成亦隨之變遷。在此天紀倣擾的亂世中，臺灣本土的地方領袖，遂得以展露頭角，成為軍政、經濟、及文化藝術各領域的重要角色。這樣的歷史演變，誠如《臺灣省通志稿》作者所云：

道成年間，昇平日久，官紀漸廢，內憂外患，頻仍薦至。來臺游宦者，既少體國奉公之士，尤乏通經明理之才，即有斯才，亦多忙於戡災弭亂，少有閒情逸致，抒藻揚芬，以廣前人風雅。而來臺游幕者，亦少雍容閒雅之士，唯蔡醒甫、查小白，獨步騷壇，吟哦寄興，著述斐然。至於臺之人士，醉心科舉，烹經煮史，旁及文藝者，反多有造就，而為內外名士所推重焉。⁽¹⁾

道、咸、同年間隨著戰亂的頻仍，原居臺灣傳統文人藝術創作結構層首位的游宦逐漸退居次位，而寄籍的游幕之士及逐漸掌控軍事、政治、經濟權位的在籍臺灣士紳文人，終於在文化藝術的領域中日趨凸顯重要。換言之，本土的文人士紳，自十九世紀初已逐步脫離才大氣粗農拓型鄉紳的格局，成功地轉化為典型「抒藻揚芬」的文人雅士，追求具有「閒情逸致」上流社會表徵的風雅生活。

當時活躍於北臺灣的新竹士紳林占梅（1821-1868），即是一位「吟哦寄興」、「旁及文藝」的文人書畫家。林氏在近代臺灣歷史與文學史上的重要性，例如他「毀家紓難」的豐功偉蹟，⁽²⁾及「天真脫灑」、「纏綿悱惻」的性靈詩作，⁽³⁾皆已有論

(1) 《臺灣省通志稿·卷六·學藝志文學篇》（臺北：臺灣省文獻委員會，1958），頁91。

(2) 有關林占梅「倡捐防費」、「捐巨款」、「募勇扼守」、「辦理團練」、「捐運津米」、協平戴亂等動蹟偉業，林豪的〈淡水廳志訂譯〉，附錄於陳培桂編，《淡水廳志》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，臺灣文獻叢刊〔以下簡稱文叢〕第172種，1963），頁478；連橫的《臺灣通史》〈林占梅列傳〉（臺北：眾文，1976），頁1003-1005；及近人林文龍的《林占梅傳》（南投：臺灣省文獻委員會，1998），頁25-44、95-112等書，皆記載甚詳。

者爲文闡述，並給予蓋棺論定的評價。至於林氏在書畫藝術創作上的成就與影響，迄今則尚未有專論進一步探討。

討論藝術家的創作歷程、風格的傳承與衍變，最重要的依據乃是他的創作品。令人惋惜的是，林占梅的畫作截至目前爲止筆者都不曾親睹，⁽⁴⁾ 甚至連印刷品也不曾傳下。唯有書法手稿及倩工刻鐫親題的匾額、楹聯、詩堵等，涵蓋了篆、隸、楷等書體，卻寸縑尺素，珍若球璧，是目前所存林氏少數的手澤墨蹟，足以作爲討論其書法藝術的直接資料。

林占梅的畫作，似乎早在一九一八年連橫撰成《臺灣通史》時，已蕩然無存。故《臺灣通史》卷三十三，〈林占梅列傳〉中，僅提及「占梅工詩書，精音樂」，而未論述他擅長於繪畫的事蹟。⁽⁵⁾ 按連雅堂在〈循吏列傳〉、〈流寓列傳〉以及〈文苑列傳〉中，凡所撰寫的游宦、寄籍文士或在籍文人，若其專擅或兼擅繪畫者，傳中必加以記載，甚至將其專精之畫類或風格特色詳加敘述。〈林占梅列傳〉隻字未提占梅在繪畫方面的成就，顯見在林氏去世半世紀之後，其遺作已毀損殆盡，因而連雅堂在列傳中，獨缺這方面的記述。

雖然占梅畫作未傳，然其能畫，且畫藝頗受時人稱揚，則從林占梅所著《潛園琴餘草》⁽⁶⁾ 詩集及前人撰述中，多少都透露出蛛絲馬跡。例如，咸豐八年（1858）占梅摯友曾驥（？-1863，字籥雲）序《潛園琴餘草》時，稱許林氏：

-
- (3) 前人論林占梅詩者，皆爲替《潛園琴餘草》寫序的時人，如徐宗幹、黃紹芳、洪毓琛、黃鶴齡、曾驥、楊慶琛、廖鴻荃、陸翰芬、黃維漢等。他們或與林氏相交甚深；或藉由詩作與林氏神交，對他的詩作皆能戚戚與共，評論中肯。近人徐慧鈺的《林占梅資料彙編》（一至三）（新竹市：新竹市立文化中心，1994），及黃美娥的〈北臺文學之冠——清代竹塹地區的文人及其文學活動〉一文，收於《臺灣史研究》5:1（1999），頁91-139，也都對林氏的詩作及影響有相當篇幅的論述。
- (4) 林占梅第四代文孫林事樞先生曾提供筆者三張照片，分別爲竹鹿、松下人物以及墨蟹的水墨畫作，原作乃由林恆茂家族童掌櫃之後代所保有。從照片來看，此三作並未落款，筆法亦嫌拙弱，是否即為林占梅真跡，尚待追尋原作考證，此處暫不擬列入討論。
- (5) 連橫，《臺灣通史》，頁1005。
- (6) 林占梅所著《潛園琴餘草》現有幾種版本，如臺灣銀行經濟研究室所編印的《潛園琴餘草簡編》（文叢第202種，1964）；另徐慧鈺所編，《潛園琴餘草》排印版，收於《林占梅資料彙編》（一），則是根據中央圖書館臺灣分館之《林鶴山遺稿——潛園琴餘草》手抄本重編。此本乃為昭和二年，時人以沾水筆抄寫之較完整版本，以下簡稱《手抄本》。《潛園琴餘草》雖將《潛園琴餘草簡編》未錄之詩全予校記並刊印，然因此重刊本錯字、漏字過多，因而拙文乃參考《潛園琴餘草簡編》、《潛園琴餘草》兩個版本論述，對文字有疑慮之處，再參酌《手抄本》予以刊正。

抱雅尚而多才思，彝鼎琴尊，珍怪紛羅；於書畫、絲竹、騎射諸藝亦色色精絕。是清秘閣⁽⁷⁾再現，倪雲林復生也，心欽遲之。⁽⁸⁾

曾氏與占梅「文酒相陪二十年」，⁽⁹⁾情誼惓惓，其對占梅的為人與才情亦知之甚深。從前引序文可知曾氏對占梅繪畫造詣之推崇，故以倪瓚（1306-1374）這一位元代文人畫大家比擬之。

館寓潛園四載，亦是林占梅「文字知交」⁽¹⁰⁾的鷺江舉人林豪（1831-1918），⁽¹¹⁾則謂林氏：「能詩、能畫、能琴、能射、能音樂，皆卓卓可傳」。⁽¹²⁾其「再寄雪村主人四首」詩之四，描寫林氏：

聞道丹青日日摩，看山看水便親圖。圖中不少標題語，能寄行囊近作無。⁽¹³⁾

更將林雪邨朝朝摩挲畫筆，遊山玩水蒐集畫材的生活如實道出。

光緒二十三年（1897）避居鷺門的占梅哲嗣林達夫，透過摯友李湘蘅向桂嶺黃維漢請託，求其為父親的詩集撰序。黃氏之序曰：「雪邨先生，風雅士也。素稔其善音樂、善書畫，而尤長於詩」。⁽¹⁴⁾而占梅姻親同時也是潛園常客鄭如蘭（1835-1911），也會在其所收藏的林占梅「秋景圖」上題詩，⁽¹⁵⁾足見林氏的畫名，在其羽化後二、三十年間，尚流傳於臺、閩、粵文人雅士之間。

另外，竹塹知名書家陳福全（1891-1960，號笑仙），則根據塹城口傳故事，著有〈潛園憶梅〉一文，文中提及：

(7) 按「清秘閣」即倪雲林所築之樓閣，以作為圖書文玩的收藏所，及吟詩作畫的地點。

(8) 臺灣銀行經濟研究室所編，《潛園琴餘草簡編》，頁3。

(9) 同治二年「哭曾籊雲先生」，見臺灣銀行經濟研究室所編，《潛園琴餘草簡編》，頁145。

(10) 林豪〈重到彰化與雪村方伯話別，時漏將四下矣〉五言律詩二首，之一曰：「文字知交淚，風波故國程」；之二曰：「幾載名園住，談詩喜欲狂。千篇同檢點，隻字替商量」。林豪，《頌清堂詩集》，卷七，〈臺陽草〉（下）（菲律賓宿務市：大眾印書館，1957），頁22。此書由藏書家蘇遠祿先生慷慨提供，特此致謝。以下凡屬蘇先生提供之珍版舊籍，皆註記為「蘇氏藏書」。

(11) 林豪，《東瀛紀事》（文叢第8種，1957），〈自序〉，頁1。（蘇氏藏書）

(12) 林豪，〈淡水廳志訂譯〉，頁478。

(13) 林豪，《頌清堂詩集》，卷六，〈臺陽草〉（上），頁14。

(14) 臺灣銀行經濟研究室所編，《潛園琴餘草簡編》，頁7。

(15) 鄭如蘭，〈題林雪村方伯占梅秋景畫幀六言四首〉，《偏遠堂吟草》。王國璠總輯，《臺灣先賢詩文集彙編第二輯》（臺北：龍文，1992），頁46-47。

林占梅……有儒者風，書臨柳宗元，畫宗大滌子，其花卉猶所特長，曾親遺作之富貴圖，黃紫相間，設色清新，惜乎寸紙謙（當為「縑」之誤）金世罕珍藏。(16)

陳笑仙之生雖與占梅之死相距二十多年，然因他少時住於潛園內，故對占梅及潛園事蹟聽聞頗多，再加上他曾親睹占梅設色「富貴圖」遺作，則占梅能畫且擅長於花卉，當為根據實物之論也。至於林氏究竟是特長於花卉或其他畫類，他的繪畫是根源於何家等問題，則將於下文探討。

由於林氏存世畫蹟，目前尚乏確實的佐證，因而本文將嘗試以林氏《潛園琴餘草》的詩文為主軸，同時參酌時人詩文題跋，分析其師法本源、鑑賞對象、創作類型及創作理念。占梅之弟汝梅，亦善於丹青。目前所見汝梅之作，有「富貴白頭圖」、「富貴扇面圖」，及「松鶴立軸」三件。前兩件牡丹花主題，顯與陳笑仙所提占梅設色「富貴圖」頗有關聯。因汝梅之畫極可能是受其兄影響，故或可作為論述占梅繪畫流派類別之佐證。

至於法書部份，占梅雖有手稿、書法遺蹟存世，然因數量不多，故在討論其書法創作時，仍須以《潛園琴餘草》及時人論述文字為佐證，分析討論其在書法藝術上的傳承與表現。

藉由分析林占梅在書法與繪畫這兩種文人藝術型態上的鑑賞與創作的案例，筆者希望能進一步探討清朝末葉臺灣本土文人在傳統書畫藝術領域中的努力與造就，及他們對十九世紀中後期及日治時期的臺灣藝壇，是否產生某種程度的影響力。此種具有代表性與特殊性類型的個別藝術家的調查與研究，是撰寫前現代(pre-modern)臺灣美術發展史的重要基礎工作。倘若能結合各區域社會美術史研究者，一起投注心力，有系統地挖掘更多案例，相信對建構臺灣早期美術史的研究工程必定助益匪淺。

(16) 張谷誠編，《新竹叢誌》（新竹市：新中國報新竹分社內新竹叢誌編輯委員會，1952），頁401。（蘇氏藏書）

二、林占梅的幼、少、青年時期的學藝歷程

十九世紀竹塹富紳對子弟的教育模式，大抵都是以舉業為最終的追求目標。道光六年林占梅六歲時，父親林祥瑞（1797-1826）過世，因而其啓蒙階段，祖父林紹賢（1761-1829，又名萬生）、繼掌林恆茂商號的三叔林祥麟（1809-1832）及其五叔林祥雲（1814-1846），對他接受儒學教育的過程必曾多加督促。

據《淡水廳志》卷九〈列傳二〉的記載，林紹賢為「國學生，……善治生計，家頗饒。……義舉如捐建文廟，倡造城垣」。⁽¹⁷⁾從廳志簡短的敘述中，我們可以看出萬生翁少時亦從祖訓習舉業，後以納捐方式取得國學監生的頭銜。致富後則慷慨解囊，襄助竹塹教育與區域性防禦工程的興建。

林祥麟在廳志並未有傳，然因捐銀並總理淡水廳築城有功，故《淡水廳築城案卷》一書中特別記載了他中式、入學的履歷。道光十二年（1832）八月十三日，淡水同知造送捐貲殷戶紳民履歷清冊中，包括竹塹城垣興建總理三名及其他董事與紳民，林祥麟是三名總理之中年紀最輕者。「清冊」中明載他為「生員」，並且是「道光七年，蒙前學道孔取進廳學」。⁽¹⁸⁾足見林祥麟是林恆茂家族中頗具有博取科舉功名才能的讀書人，很可惜後來因「總理城工，規度形勢，籌辦舟車」，年僅「二十四歲」即「積勞身故」。⁽¹⁹⁾

林祥雲於道光十二年十八歲時，即因三哥祥麟過世而扛起治理林家龐大產業的重擔。祥雲自童年起即有「痼疾」，⁽²⁰⁾身體極其羸弱，因而在功名的求取上亦多力不從心。主持家業之際，他曾響應淡水廳同知婁雲倡捐貲設義渡。婁雲於道光十八年（1838）孟春立碑頌揚時，即記載「加五品銜林祥雲捐洋一千圓」之事。⁽²¹⁾從義渡碑文可知，祥雲在二十四歲時已逐年捐到相當於同知的五品官銜。

從上述資料可知，林占梅從六歲啓蒙階段至十四歲入塾學習舉業階段，其祖

(17) 陳培桂編，《淡水廳志》，頁 272。

(18) 《淡水廳築城案卷》（文叢第 171 種，1963），頁 94-95。

(19) 同上註，頁 95。

(20) 臺灣銀行經濟研究室所編，《潛園琴餘草簡編》，頁 127，〈悲歌行〉載：「羸叔劬勞持家計」詩句下，占梅自註：「先叔長子七歲，童年即成痼疾」。

(21) 《新竹縣采訪冊》（文叢第 145 種，1962），卷五，〈碑碣上〉，頁 197。

父及五叔即藉由異途，以捐官方式取得虛位官銜；其三叔則經由正途，通過秀才的考試，取得入縣學就讀的機會。換言之，林恆茂一族在竹塹「墾田習賈」、「富冠一鄉」⁽²²⁾之後，他們對家族成員的教育和參與科舉也極為重視。故林占梅在童年及少年時期，當然也必須接受以四書五經、科考應對文體為主的儒學教育。但誠如他在「悲歌行」古詩中所悔述：「嗟余少日性莽魯，六歲伶仃痛失怙」，然由於幼年喪父，生性豪縱，不受拘束，因而「結納少友事嬉遊，一班牙爪利如虎」，⁽²³⁾導致「綺年失學」，⁽²⁴⁾科名漸遠。當其耽逸於游樂，儘結交些郭解與朱家之類的游俠徒黨時，⁽²⁵⁾祖父與叔父們必定頭痛不已，然又不忍深責；祖母、寡母亦「幾度呼來復絕裙，暗中痛切淚凝枕」。⁽²⁶⁾直至占梅十四歲時，恰逢其岳翁黃驥雲（？-1841）入京供職，其祖母及母親乃下定決心忍痛託孤，命占梅隨翁丈遊歷帝京。⁽²⁷⁾

「南遊吳苑、北登燕臺」⁽²⁸⁾對林占梅而言，是改變他一生業蹟的轉捩點。正如其摯友廖鴻荃序《潛園琴餘草》所述：「夫以履豐席厚之身，而賢母獨能忍慈割愛，使之習舟楫之勞、閱風霜之苦，卒克和平心性，歷練才華，大變少小之習氣」。⁽²⁹⁾大江南北的遊歷，不儘增廣他的見聞，開擴他的胸次，一改他浮誇燥急的年少習氣，更對他後來的為人處世及文章詠歌都起了巨大的作用。而四年（1834-1837）京華與江南旅居的歷程，對他在書畫藝術上的造詣也帶來極多的意外收穫。

林占梅帝京之旅及後來在江南江北的活動網絡，主要依循的即是其岳丈黃驥雲所建立起的人際網脈。黃驥雲，字雨生，中港頭份莊人，原籍廣東鎮平。他於道光九年（1829）高中進士，隨即籤分工部營繕司，督辦西陵等重要工程。道光十二年（1832）返臺省親時，恰逢張丙之亂，因協辦緝凶平亂，而洊升為員外郎。⁽³⁰⁾故道光十四年（1834），黃驥雲受親家母之託攜女婿返京任職時，即是在京城工部營繕司工作。

(22) 連橫，《臺灣通史》，頁1003。

(23) 臺灣銀行經濟研究室所編，《潛園琴餘草簡編》，頁126，〈悲歌行〉。

(24) 同上註，頁3，〈曾驥序〉。

(25) 同上註，頁79，〈歲暮雜感〉第二首曰：「其如性豪強，骯髒矜勇力；結交郭與朱，鄉里目咸側」。

(26) 同上註，頁126，〈悲歌行〉。

(27) 同上註。

(28) 同上註，頁5，〈楊慶琛序〉。

(29) 同上註，頁6，〈廖鴻荃序〉。

(30) 陳培桂編，《淡水廳志》，頁271。

隨岳人入京後的林占梅，住於虎坊橋畔的粵東鎮平會館。林氏於〈悲歌行〉長詩中追溯當年旅京時荒佚的生活情形：

生來佚蕩難馴伏，舌爛生公不點頭。虎坊橋畔交儔伍，馳毬擊劍金揮土；
菊部欣聆薊苑歌，梨園飽看羅門舞。泰山高今祖帳設，蘆溝橋水添鳴
咽。(31)

似乎在帝京時期，他仍未改呼朋引友，擊劍鬥勇，梨園遊蕩的紈袴生活，頗令岳丈雨生公頭疼傷神。然而賦〈悲歌行〉畢竟是占梅已四十一歲（1861）時，痛悔前塵往事的抒感詞語，緬懷年少輕狂，難免強化自我的瑕玷，以突顯失落的青春。我們從《潛園琴餘草》中追念內兄黃延祐（？-1854，字偉山）、岳伯黃釗（1787-1853，字香鍊或作香銑）、姻叔黃藩雲（字壽臣）及鎮平縣籍舉人林勳善（？-1866，字印初）的詩文中，或許更能捕捉到他在北京時期交往的脈絡與學習的狀況。

黃驥雲之父黃清泰（？-1822），根據《淡水廳志》所載：

字淡川，……性孝友，篤內行，少習舉業，得文譽。……服官三十年，
拊循士卒，順體民情，有儒將風。……所過水陸，馬背船頭，手不釋卷。
尤好尚書、史記，咸有論說。(32)

足見黃清泰雖歷任竹塹守備、艋舺營游擊、嘉義都司、艋舺營參將等武職，⁽³³⁾然對經史文藝卻情有獨鍾，熱此不疲。他對後代的教育尤為重視，因而子驥雲高中進士，而藩雲亦因得舉而任兵科給事中。⁽³⁴⁾至驥雲持家時，亦嚴加課管諸子，故兩子延祐及延祚相繼於道光二十六年（1846）及咸豐五年（1855）中舉。⁽³⁵⁾

林占梅在悼念內兄黃延祐的五言古詩中提到：「緬憶弱冠時，隨侍居京師。我亦從負笈，東床坦腹嬉。」⁽³⁶⁾足見旅京時期，他亦跟隨著年齡相近的黃延祐負笈

(31) 臺灣銀行經濟研究室所編，《潛園琴餘草簡編》，頁127。

(32) 陳培桂編，《淡水廳志》，頁266-267。

(33) 同上註，頁266。

(34) 黃藩雲（字壽臣）咸豐四年任兵科給事中，參見徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，〈冬杪忽聞內兄偉山廣文訃音〉附註，頁283。

(35) 盧德嘉，《鳳山縣採訪冊》（文叢第73種，1960；原書脫稿於光緒二十年），頁239。

(36) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁282。

讀書，聆聽庭訓。他的七律詩〈寄懷內兄偉山孝廉〉則曰：「京華昔共鯉庭趨，廿載交真誼李盧。時譽足當真繡虎，父書能讀即家駒。」⁽³⁷⁾更凸顯出他與黃延祐二十多年的文字交誼，乃建立於弱冠居帝京，岳翁黃驥雲親自訓誨教讀兩人時即已開始。

占梅十歲時即受黃驥雲青眼相垂收為快婿，⁽³⁸⁾十四歲隨岳翁赴京邸時，岳伯黃釗對他「一見垂青睞」，⁽³⁹⁾姻叔黃藩雲亦對他「刮目看」。⁽⁴⁰⁾很顯然，黃驥雲原籍廣東嘉應州的眾兄弟，對這一位遠從臺灣竹塹一地來的年少姻親甚為器重與厚愛。而岳伯黃釗對年少林占梅在精神層面的影響似乎更加深廣。我們從占梅悼念黃釗的長詩及尋購黃釗詩集《讀白華草堂集》、《苜蓿集》⁽⁴¹⁾力求完整的精神，即可得知，他對這一位才華洋溢的長輩充滿欽慕的情懷。

黃釗十六歲中秀才，後又鄉試得舉，終以軍功分發江右，署理撫州（江西）事。咸豐三年（1853）卒於任內。⁽⁴²⁾林占梅對這一位岳伯的俠義行誼、文章詩律及涉獵書畫藝術的事蹟都甚為推崇。我們從他悼念黃釗的七言古詩中即可看出，詩曰：

曩中傑句天無功，筆下顛書風借力。文章立綴咄嗟間，紛紛餘子無顏色……詩篇自昔雞林通，題名處處碧沙籠。鄭虔事業子雲札，杜牧情懷短簿客……丹青嘗畫醉禪圖，高聳吟肩復露肘。蒲團箕踞赤雙趺，筍腹便便光禿首。⁽⁴³⁾

從此首長歌的描述，我們知悉黃釗是林占梅年少旅遊江南江北時，所有姻親長輩或同輩中，唯一工於詩文並兼長書法及繪畫者。所謂「筆下顛書風借力」乃形容其書法筆勢顛狂強勁，有如借風使力；「鄭虔事業」⁽⁴⁴⁾則將「杯鐺不離口」的黃釗

(37) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁50。

(38) 同上註，頁335，〈歲暮雜感〉其四曰：「憶我初定婚，其時始十齡。岳翁黃叔度，一面眼垂青」。

(39) 同上註，頁420，「客有自程鄉來，云黃香鏡釗先生，已沒於江右撫州任內，驚悼之餘，作長歌哭之」。

(40) 同上註，頁698，〈題黃香鏡先生苜蓿集卷後有序〉：「回憶居京邸，蒙公刮目看」。

(41) 同上註，頁420，〈讀香鏡先生《白華草堂集》感懷題後〉；頁697，〈題黃香鏡先生苜蓿集卷後有序〉。

(42) 同上註，頁418-420。

(43) 同上註，頁418-419。

(44) 鄭虔（705-764），鄭州滎陽（河南）人，唐玄宗開元二十五年授廣文館博士，工畫魚水及山石，與杜甫交誼甚深，杜贈詩云：「鄭公擣散鬢成絲，酒後常稱老畫師。萬里傷心嚴遣日，百年垂老中興時。」《中國美術辭典》（臺北：雄獅圖書，1989），頁95。

譬喻為醉後自稱「老畫師」的鄭公；而其酒後暢快揮毫的禪佛圖，正是畫家醺然酩酊彌勒佛樣態的自畫像。依據占梅此詩的記載，黃釗好於醉後濡墨狂寫「顛書」及畫道釋神仙人物畫的事蹟，正與屬於閩派系統的上官周及黃慎⁽⁴⁵⁾等人的畫風相類似。林占梅的詩集中，曾論及上官周及黃慎等閩派畫家，故筆者推測他接觸閩派繪畫，當濫觴自青少年時期受岳伯黃釗的啓發。有關林氏對閩派畫家的探究與鑑賞，將於下面章節中進一步加以闡述。

由於林占梅的岳丈黃驥雲原籍屬廣東鎮平縣，⁽⁴⁶⁾故占梅周遊中國大陸時，因此淵源乃得求教或結識鎮平出身的文人士紳。例如他「京邸從遊」時被引見並拜為業師的林勗善就是鎮平的文士。同治五年（1866），占梅在「哭瓊州教授家印初勗善師有序」一詩中，悼念其亡師曰：「冷宦家風性樸素，碩儒學術本循良。」⁽⁴⁷⁾序文中更溯及勗善「家世科第，領道光戊子（1828）科鄉薦。天性醇篤，久困公車」。⁽⁴⁸⁾由於人品學問俱受敬重，又同為鎮平人，故黃驥雲在林勗善滯京應試時，乃委請他擔任女婿的儒師勤加教誨。

有關林占梅年少時學藝的過程，正史、逸史及《潛園琴餘草》中都不曾有確切的文字記述。因而筆者目前僅能嚐試透過爬梳《潛園琴餘草》及其他相關資料，追溯出林占梅幼、少年時期所受的儒學教育背景，及少、青年時期遊歷中國大江南北，接觸傳統儒士習經文、游於藝的文人精神層次生活型態。而幼、少年及青年時期的儒學教育與文人風雅生活教育的薰陶，則是促成他日後以詩律、書畫自娛隱逸生活的根源。

(45) 黃慎，字恭懋，號瘦瓢，福建閩縣人，僑居揚州。雍正間布衣，工詩，事母以孝稱，書法懷素，極有功力。山水宗倪黃，兼師吳仲圭法，筆意縱橫，排奐氣象，為時推重」。參見寶鎮，《清朝書畫家筆錄》，收於楊家駱主編，《書畫錄》（下）（臺北：世界書局，1988），頁407、434。另《廈門志》亦記載其為：「汀州人，……善繪事，人物、花鳥信手塗抹，自得天趣，稱逸品；名重金陵。……曾遊鶯島，欲渡臺不果；……廈門畫家多宗之。」參見周凱，《廈門志》（文叢第95種，1961），頁568。

(46) 鎮平，縣名。明崇禎六年，分平遠縣及程鄉縣置鎮平縣，治蕉嶺，屬潮州府。清雍正十一年改為嘉應直隸州，清末改為梅縣。

(47) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁712。

(48) 同上註，頁711。

三、林占梅在繪畫藝術上的鑑賞與創作活動

林占梅年少時期旅居北京、黃河流域、長江流域及閩江流域，出入縉紳雅士之間的經驗，不但增廣他的見識，擴展他的視野，同時亦植耕他對傳統書畫藝術的喜愛。從《潛園琴餘草》中常引用歷代文人畫家典故，或以某畫家自況，或臨仿閩派畫家手稿的詩文內容來看，可見他對傳統文人畫家及地域性閩、浙派畫家所表達仰慕與自我期許。此外，他的詩文中也提到了幾位與他同時代的文友兼畫友。同時代詩人的文集、詩集和後人的野史雜記中，也談論到他和其他畫家交往的事蹟。在此筆者將針對這些詩文集及稗官野史的文獻資料，作分析、比對的工作，以釐清道咸至同治年間林占梅在臺灣藝壇的活動脈絡，並進而探討林氏個人在繪畫藝術上的鑑賞品味，及他與晚清中土文士、游宦、游幕及本地畫家之間的互動關係。

(一)林占梅對傳統文人畫家的推崇

林占梅畢竟是文人出身的背景，因而對歷代文人畫家甚為推崇，他的詩中最早提及的文人畫家，即為元四大家之一的倪瓚（1306-1374）。根據臺灣總督府圖書館手抄本《林鶴山遺稿——潛園琴餘草》卷九〈補遺〉所錄，林占梅於咸豐二年至三年（1852-1853）之間所作的詩「與友賦秋林分韻乃紅字」，敘述自己：「賦詩傳永叔，畫意擅倪翁」。⁽⁴⁹⁾換言之，林氏在三十歲初頭時，即專注於追求倪雲林淡墨簡筆、清遠蕭疏的繪畫意境。咸豐四年（1854）「園居漫興」五律四首之二，曰：

閒齋幽寂甚，靜處會心生。畫讀雲林譜，茶評陸羽經。⁽⁵⁰⁾

更道出他自道光二十九年（1849）潛園規劃興建完工之後，⁽⁵¹⁾即過著閒雲野鶴的

(49) 《手抄本》乃目前多種《潛園琴餘草》版本中最為完整者，但因未編頁碼，又屬臺灣分館珍藏本，故索引或參照較為不易，因而此處乃兼採用徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁740。

(50) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁191。

(51) 陳培桂編，《淡水廳志》，卷十三，頁346，〈古蹟考〉謂：「潛園：在（淡水）廳治西門內，林氏別業。道光二十九年林占梅建。」

幽居生活，因而對崇慕的倪瓚之畫稿、畫譜及畫論，得以靜心探究，獲益無窮。咸豐四年稍後，〈幽居感興〉七律四首之三，詩曰：

壁張妙畫花同惜，架壓奇書蠹共貪。人道前身是倪瓚，夙因終要問瞿雲。(52)

足見他在生活型態、思想觀念及對山水畫的創作各方面，深受元四大家之一的倪雲林的影響。因而當別人稱揚他是倪瓚再世時，他也欣然地表示自己對倪雲林的認同，並認為這或許正如佛家所說存在某種前世因緣。故咸豐八年（1858），曾驥為《潛園琴餘草》作序時，也稱他是：「清秘閣再見，倪雲林復生」。

另外，被明董其昌尊為南宗文人畫始祖的唐朝畫家王維（701-761），以及繼起的五代後梁畫家荆浩和關仝，北宋李成（919-967，營邱）、郭熙（1023-1085）及米芾（1051-1107，字元章）等重要的南宗文人畫家，亦曾出現在林氏的詩文中。這些詩的內容相當程度地傳達出，他對這幾位文人畫家的景仰與尊崇的情懷。例如〈初晴遠望〉（1852）七律曰：「歸鳥旻投巖樹暝，落霞倒射海門光。披圖倘寫襄陽畫，又見秋山一樣妝。」⁽⁵³⁾〈閒述〉（1854）七律三首之三曰：「墨香噴溢筆花生，晴晝臨池眼倍明。畫仿荆關多得意，詩如溫李多言情。」⁽⁵⁴⁾〈過東村偶成〉（1854）七律曰：「對戶遠山平蒨藉，繞田流水曲逶迤。一村風景堪圖畫，淡淺濃深肖郭熙。」⁽⁵⁵⁾〈園居二十韻〉（1855）五言古詩曰：「文章宗子厚，圖畫仰王維。……輞川曾覓勝，栗里未探奇。」⁽⁵⁶⁾〈自芝蘭歸新莊途次即目〉（1856）七律詩曰：「曖曖溪山起暮烟，平蕪十里盡園田。籠籠翳景看遙樹，號號清流愛細泉。放牧馬嘶芳草岸，泊船人語夕陽天。最欣一幅營邱畫，坐對茅亭意灑然。」⁽⁵⁷⁾

上述諸首寫景寫懷之詩，林氏皆能將諸南宗畫家作品的特色娓娓地道出，顯示他對唐、五代、宋、元時期文人畫家的系譜，以及他們在山水畫上的造詣與風格特色，曾下過一番研究與臨寫的功夫。換言之，南宗文人山水畫家的作品，既

(52) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁238。

(53) 同上註，頁118。

(54) 同上註，頁201。

(55) 同上註，頁215。

(56) 同上註，頁302。按：栗里，乃地名。今江西九江市南陶村，晉陶潛曾居於此。

(57) 同上註，頁357。按：營邱即李成，此詩所寫之景即李氏所長瀟灑清曠平原寒林之景。

是林占梅最初學習臨仿的對象，也是他一直都推崇喜愛的畫作。

至於人物畫及北宗山水畫，則為林氏較少觸及的素材與畫風。例如：〈浴罷〉（1853）七絕詩曰：「浴罷蘭湯態更嬌，珊珊玉骨襯輕綃。若教小影圖（又作「照傳」）周昉，出水芙蓉一樣描。」⁽⁵⁸⁾〈秋日遊山晚歸〉（1854）五言古詩末四句曰：「詩情驢背起，畫意虎頭過。睹景心殊曠，蒼然起浩歌。」⁽⁵⁹⁾〈消夏雜詠〉（1860）六首之一曰：「金碧樓臺上下，群花叢繞幽區。儼然丹青一幅，小李將軍畫圖。」⁽⁶⁰⁾〈遣興二首〉七律之一（1865）曰：「園居聊當碧雲鄉，隨意消閒興趣長。在昔畫圖追道子……。」⁽⁶¹⁾以及〈自題萬山初霽圖〉（1865）七絕一首曰：「潑墨揮毫興未闌，……寫盡中條雨後山。」⁽⁶²⁾從上述引詩內容，足見晉顧愷之（345-406）高古的人物、唐李昭道巧贍精致的金碧山水、吳道子（685-758）雄放遒勁的人物、周昉華麗的仕女及南宋李唐（1066-1150）潑墨中條山景等，也曾是林占梅心儀或臨寫的粉本。

林占梅對於琴、詩、書、畫皆有專精，這種鑽研博學的精神，亦表現在他對繪畫的專注投入與廣泛涉獵上面。因而，雖然他專擅於南宗文人山水畫，同時又對北宗山水及傳統人物畫多加嘗試，但他並不像提倡南北宗說的董其昌，或明清時期尊南貶北的文人畫家般，一味排斥裝飾性強的金碧山水。這種以開闊心胸廣納諸藝的精神，也表現在他對地域性畫家，如浙派、閩派或同時代閩、粵、臺等地畫家，都抱持著欣賞與肯定的態度。

(二)林占梅對浙派、閩派畫家的推崇

林占梅專擅山水旁及人物已如上所述，此外，他對花卉的素材亦甚為喜愛。他在詩集中談及自己親自設計並倩工興建潛園別業的亭臺樓閣，而園中植栽的選購及配置亦多由他親自擘劃，逐步改善。可見他對四時花卉植物的種類與特色必定相當了解，故以花卉為素材入畫，對他而言也是極為自然的事。在前言中筆者

(58) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 145。

(59) 同上註，頁 274。

(60) 同上註，頁 541。

(61) 同上註，頁 690。

(62) 同上註，頁 680。

曾提到，陳福全曾親覩林占梅設色「富貴圖」遺作一幅，更證明林氏於山水、人物之外亦兼擅花卉作品。

而《潛園琴餘草》中曾提及幾位清代江浙、閩粵一帶的山水、花卉、人物畫家，因地緣較近，購藏較易，所以此區域畫家的作品乃成爲林占梅極力蒐購、臨寫的對象。例如，以逸筆沒骨花鳥畫著稱的馬元馭（1669-1722），以渾沉絕俗山水畫異軍突起的上官周⁽⁶³⁾（1665-1749），人物、山水瀟灑出塵的李燦，以及以潑墨大寫神仙人物的黃愼（1687-1770），他們的共同特徵乃爲筆墨灑脫雄勁，畫風逸出畦逕。這幾位被正統文人畫家鄙視爲「狂態邪學」的地域性浙、閩派畫家，卻深爲林占梅所喜愛。易言之，這幾位不受傳統文人畫家認同的閩、浙派畫家，在當時屬於中土邊陲地帶的臺灣，因筆法自由無拘、地緣近、血緣濃的關係等因素，相對上頗獲得臺土文人雅士的激賞，而林占梅便是當時喜愛閩、浙狂肆風格的代表人物之一。

林占梅收藏臨寫或推崇閩、浙派畫家作品的事蹟，從他的詩集中即可找到相關的線索。例如，咸豐二年（1852）林占梅仿寫上官竹莊的「莆陽天馬晴嵐圖」，並且在此件山水橫披上題了四首六言詩，敘述他所嘗試描寫的內容與意境。⁽⁶⁴⁾上官周，字竹莊，乾隆時長汀人。他的山水畫「煙嵐瀾漫，墨暈可觀」，人物畫則「工夫老到，墨色停勻妥貼」，晚年時曾遊歷粵東。⁽⁶⁵⁾或許正因此項旅遊的經歷，更拉近林占梅與他在時空上的差距。而林氏很可能就是透過粵東的親朋好友，購得上官氏的「莆陽天馬晴嵐圖」一作的手稿。

咸豐四年（1854）林占梅先後購得「喬山四皓圖」及「鐘（鍾）馱夜讀圖」二幅畫，雖然畫者的名字已無法確認，但從林氏描述此兩畫的詩文中，顯示它們也是出自浙、閩一帶畫家之手。「喬山四皓圖」乃是林占梅於偶然機會所購得，此作雖軼其名，但「筆墨蒼勁，誠近代高手」，題詩中又記載此作：「蒼然道骨與仙風，一徑顧陸高人筆。」⁽⁶⁶⁾顯見林占梅對這一件以漢初喬山四皓爲故實的人物

(63) 謝堃，〈書畫所見錄〉，見楊家駱主編，《書畫錄》（下），頁479。

(64) 臺灣銀行經濟研究室所編，《潛園琴餘草簡編》，頁25，「仿上官竹莊『莆陽天馬晴嵐圖』，自題山水橫披」。

(65) 寶鎮，《清朝書畫家筆錄》，頁479；及盛叔清輯，《清代畫史》（臺北：廣文，1970），頁674。

(66) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁277。

畫評價極高。他認為此畫用筆遒勁，墨色蒼渾，成功地將喬山四隱士道骨仙風的氣韻活現於紙縑上，畫者具備了顧愷之、陸探微的功力，因而推崇此畫作者為「近代高手」。

從林氏對「喬山四皓圖」技法與風格的描述，顯然此作是較接近於浙派與閩派道釋神仙畫的特質，而其所謂的「近代高手」實暗指同朝的浙、閩派畫家。至於「近代高手」到底是指誰，我們從他下一首詩作〈鐘（鍾）馗夜讀圖〉，或許可一窺端倪。此圖林氏極可能是和「喬山四皓圖」同一批次向「榕城賈人」購買，因而先後為兩圖作題跋詩以資記錄。〈鐘（鍾）馗夜讀圖〉七言古詩曰：

本朝畫家屬馬黃，尚有李燦與竹莊。李君寫生多神妙，畫成鬼趣尤擅長。
榕城賈人抱一冊，道是伊家韞櫝藏。籤標鍾馗圖夜讀，筆墨狡獪像頽唐。
其中踞坐一鬼王，蝟髮虬髯吻怒張。經營慘淡意匠良，五鬼簇簇繞身傍。
二鬼舁扉代作床，一鬼常跪頂燈光。……其餘三鬼形更彰，或追或掌或低昂。
或嗔或笑或驚惶，變化一一多無常。⁽⁶⁷⁾

在詩的一開頭，詩人先追溯他所熟悉同朝浙、閩派知名畫家，如馬元馭、黃慎、李燦及上官周四人。然後再強調，四人中李燦最擅長以寫生法畫鬼魅神仙作品。之後又以極大篇幅描述畫家以狡獪詭變的筆墨、慘淡經營的構圖，將鍾馗與諸鬼變化無常的神態、姿勢與容貌，傳神地表現出來，達到趣味無窮的戲劇性效果。此畫的作者為何人，在林占梅向福州（榕城）商人購入時，就已無法確認。然而從詩中可看出，林氏依畫的題材、筆墨、風格，推測此畫可能是清乾隆年間人物、山水「瀟灑出塵」的閩派畫家李燦⁽⁶⁸⁾所作。（圖一）

林占梅詩中同時提及江蘇常熟畫家馬元馭（字扶曦，號棲霞）。此人「沒骨花卉最工，逸筆尤佳，不泥陳蹟，神韻飛動」。⁽⁶⁹⁾馬元馭雖為常州派惲南田親授弟子，然其偏好以過飛逸筆捕捉花卉的神韻，而所畫墨菜又「墨花橫溢，逸趣飛翹」，⁽⁷⁰⁾實與浙派畫家特質較為相近，似乎可以將他定義為廣義的浙派畫家。詩中

(67) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 277-278。

(68) 李燦，字明文，號珠園，福建汀州人。見蕭再火編著，《臺灣先賢書畫選集》（南投：賢思莊養廉齋，1980），頁 191。

(69) 盛叔清輯，《清代畫史》，頁 569-570。

(70) 竇鎮，《清朝書畫家筆錄》，頁 407。



圖一 李燦，「春耕圖」，轉載自鄭再傳發行，《臺灣文獻書畫——鄭再傳收藏展》。

提到的另一位畫家黃慎，⁽⁷¹⁾亦成長於福建閩縣，後來在揚州闖出名號，故被史家歸屬為「揚州八怪」之一。其人物、山水「筆意縱橫，排奐氣象」，⁽⁷²⁾（圖二）因而被日本學者北野正男視為揚州派中之「外攻」風格者。⁽⁷³⁾而此種縱橫潑辣的特質，則被論者歸因於承襲自其師上官周的「閩習」作風。⁽⁷⁴⁾

按此詩中所提到的四位浙、閩派畫風的畫家，其中除了馬元馭專擅花卉外，

(71) 黃慎，字恭懋，號瘦瓢。

(72) 寶鎮，《清朝書畫家筆錄》，頁434。

(73) 莊伯和，〈明清臺灣書畫談〉，收於《明清時代臺灣書畫作品》（臺北：行政院文化建設委員會，1984），頁434。

(74) 莊伯和，〈明清臺灣書畫談〉，頁434。



圖二 黃慎，「種梅圖」。

上官周、李燦、黃慎三位閩籍畫家則善於山水與人物的題材。依據此詩，則林占梅前一首詩所稱之「近代高手」，即「商山四皓圖」的作者，當即暗指上官周、李燦、或黃慎三人之中的一位。

如果將林占梅詩集中提到傳統文人畫家與閩浙派畫家的次數，作一個統計比較的話，很明顯地，前者的總合數字是高過於後者。然而事實上，閩、浙派畫家的作品受他之重視似乎並未稍遜於傳統文人畫家，因為其所購藏並反覆模寫仿倣的對象，仍以閩、浙派畫家的作品佔居多數。至於傳統文人畫家的技法、風格，則多屬於從刻印版書籍所獲得的間接資訊，因此反而不如閩浙派畫家有真迹可依循，對他產生的影響較為深入。當然這樣的推測，純粹是從林氏詩集文字所獲致的推論，目前尚缺乏繪畫作品可供作直接的證明。然而筆者所欲強調的是，一向

被中國傳統知識階層視為「狂態邪學」的閩、浙派畫家，自咸豐、同治年間起，即開始受到臺灣文人士紳的喜愛、購藏並摹寫。從竹塹林占梅的案例來看，閩浙派筆法遒勁、墨法蒼渾、豪放不羈的精神，極可能是促成身處偏隅墾拓社會的臺灣文士偏愛追求自由脫逸生命情懷的閩浙派畫風之主因。

(三)林占梅與同時代文人畫家的交往情況

林占梅除了不惜巨貲收藏前人畫作摹本或真蹟，學習南、北宗山水及浙、閩派花鳥、人物畫，同時亦透過交往脈絡與同時代文人藝術家締結詩畫緣，互相探究切磋畫藝。《潛園琴餘草》中曾出現的文友兼畫友，包括有徐碧巖、興廉、楊元華、吳希潛（?-1867）及戴熙（1801-1860）等人。年代晚於林占梅的王松在其《臺陽詩話》中也曾論及查元鼎及彭廷選兩人是林氏生前的詩書畫友。此外，清末竹塹人士恠我氏在《百年見聞肚皮集》中曾再三述及林覺、呂世宜、謝瑄樵三位在臺灣極具知名度的書畫家曾任潛園賓幕的諸多事蹟。近人所編的《新竹市志》卷八〈藝文志〉則記載沈榮、陳邦選、何翀三位畫家曾受聘至潛園與主人交往酬唱。下文將針對正史和野史中所提及與林占梅交往的畫家作歸納分析，以探討林氏的創作和清末中土及本土畫家之間所存在的關係。

〈題徐碧岩桃谿自在圖〉一詩是《潛園琴餘草》中林氏最早提到的一位畫友。有關徐碧巖的里籍職稱等資料，詩中並未提及，全詩著墨於描述「桃谿自在圖」所展現的山水意境。⁽⁷⁵⁾之後，林氏的另一首詩〈答徐碧巖令弟薦秋上扶茂才〉七絕二首之二則說：「珊瑚筆架舊家聲，人自溫醞學自精。寶翰沸瀉承辱贈，還將木李抱投瓊。」⁽⁷⁶⁾足見林氏與徐氏兄弟兩人詩畫酬唱往來之一斑，及徐氏兄弟繼承家學是典型溫醇淵博的儒學士子也。

林文龍《林占梅傳》一書考證出咸豐十年（1860）〈次雨夜與宜泉太守廉留飲園齋見贈原韻以答〉⁽⁷⁷⁾中的「宜泉太守」，即是「興廉，字宜泉，滿洲鑲黃旗舉人。咸豐八年（1858）由閩縣知縣陞任鹿港同知。因此得與林占梅結交，出入潛園，

(75) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁12-13。

(76) 同上註，頁12-13。徐編《潛園琴餘草》本誤為「珊瑚」，依《手抄本》改正為「珊瑚」。

(77) 同上註，頁537。

詩酒唱和」。(78) 而林占梅於同年另一首詩〈宜泉太守回任鹿津，由滬尾口登岸，遣伴函示一切，復以乳酥卷、山查膏見餽；喜作長篇，代柬寄謝，並速其來〉，則回溯兩人交誼曰：

憶昔幽并相角逐，豪俠少年同射鹿。黃沙磧上夜擒生，白草山前朝割肉。
鼻端出火耳風生，羊肉駝漿常果腹。歸來廿載嗜癖存，回首京華勞夢轂。
今朝快口差強意，昔年風味欣如復。何幸東瀛再晤緣，移情海上到成連。
載得名琴有三四，其二彝器不計年。……我輩知交迥塵俗，諷詠琴樽出自然。(79)

則兩人實於二十多年前，林占梅隨岳父寄居京邸時，已是「相角逐」、「同射鹿」，共食「羊肉駝漿」的「豪俠少年」朋友了。因而興廉來臺出任鹿港同知以後，乃與潛居於竹塹城內的老友再續舊緣，先饋贈美食追憶往日共處時光，之後又贈以名譜、良琴，而占梅則賦詩七律三首答謝，在第一首中他描述摯友：

三絕君同老鄭虔，暇時坦腹露便便。耆卿詞曲真名士，曼倩談諧本謫仙。
畫出非常奇乃正，飲能不亂聖而賢。天公有意相成就，重結潛園慧業緣。(80)

占梅前後兩詩生動地刻劃出好友興廉是一位詩畫琴曲兼擅的謫仙名士，而其畫的特色則為「非常奇乃正」。雖然只有簡短五個字的描述，但也透露出興廉的畫作應該是傾向於豪放不羈卻又不背離正典的特質。

楊元華，字石松，原籍直隸。依林占梅咸豐十一年（1861）「廈門楊石松（元華）司馬，六藝、星數，無不淵精。頃遊嵌城，耳余名，雅蒙愛慕。第欲之官嶺表，行期既促，一見末由；切託鄭培之二尹致意，情詞殷渥，深足銘感，作詩寄

(78) 林文龍，《林占梅傳》，頁 80-81。按：興廉於咸豐八年由閩縣知縣陞任臺灣府北路理番鹿仔港海防捕盜同知，咸豐八年以後由許鳳翔等人續任，直至同治元年或二年回任，二年四月在任，三年十月亦在任。見鄭喜夫編纂，《重修臺灣省通志》，卷八，《職官志、文職表篇、武職表篇》（南投市：臺灣省文獻委員會，1993），頁 52。

(79) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 558-559。

(80) 同上註，頁 560，「宜泉太守以名譜、良琴見惠，賦詩答贈，並誌感衷」。

懷」七律二首之一的詩文及附註，楊氏之父曾任閩省提督，後來則定居於廈門。⁽⁸¹⁾此人與占梅雖始終緣慳一面，然而兩人互慕才情，詩詞互通，堪稱是以文會友的交誼。占梅作此詩寄懷，並稱譽楊氏：

家風無敵北而南，列戟門資六藝諳；元白名高皆壓倒，程朱道廣已同參。
鳴琴和卜羊城治，作畫奇從鷺嶼探。結契願如韓與孟，聯吟何日共詩龕。⁽⁸²⁾

序言中，林占梅即讚揚他「六藝、星數，無不淵精」，詩中更進一步說明楊氏作畫乃根源於廈門的奇山異水。這樣的作畫方式，似與林占梅喜以周遭或遊歷過的北臺風景題材入畫的習慣相似。

吳希潛，字修軒，浙江石門人，⁽⁸³⁾曾任淡水廳幕之職。⁽⁸⁴⁾吳氏與林豪同為潛園座上賓，故同治六年（1867）吳希潛過世時，林豪於祭亡友詩中說：「緬昔雲香館，高談揚兩眉。談劇繼以飲，飲罷還吟詩」。⁽⁸⁵⁾而占梅於同治四年（1865）時所寫的〈讀吳修軒上舍希潛詩集題詞二首〉，則對兩人的交情及吳氏的才情讚嘆不已。詩曰：

淵然學問古為徒，豈藉申韓作遠圖！命筆每開生面目，論文曾下死工夫。書真元凱耽同癖，畫愛雲林笑並迂。角逐名場身欲老，照人肝膽近今無！

緬憶交遊曾幾時，相看鬢髮漸成絲。……半世庾山常作賦，平生魏野不求知。廿年嘆我同蹭蹬，覓句推敲只自宜。⁽⁸⁶⁾

(81) 占梅原詩中加註曰：「君原籍直隸；其先尊甫為本省提督，遂居廈門」。按查閱鄭喜夫編纂《職官志、文職表篇、武職表篇》，頁21及32，只得楊廷樺一人曾任閩省兵備道之職，並為直隸大興人，故極可能即是占梅所指的楊元華之父。但此人於乾隆四十七年（1782）以按察使銜出任福建分巡臺灣兵備道，至四十九年（1784）卸任，調為山東按察使。五十二年（1787）二月遭革職，降任臺灣府知府，同年八月以疾卒於任內。按林占梅及楊元華的生卒年代推算，楊元華即使是楊廷樺的後代，則似乎應為孫子輩而非兒子。

(82) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁580。羊城，或曰五羊城，乃廣州別名；鷺嶼即指廈門。

(83) 林豪，〈淡水廳志訂謬〉，頁477。

(84) 林豪，《東瀛紀事》，頁3，「吳希潛序」曰：「同治五年……，石門愚弟吳希潛拜手謹撰於竹城官廨之可談風月書齋。」

(85) 林豪，〈臺陽草〉（下），頁2。

(86) 臺灣銀行經濟研究室所編，《潛園琴餘草簡編》，頁163。

顯見林、吳兩人相知已有二十多年，且多年以來都是科場角逐，蹭蹬徘徊的老士，但彼此卻惺惺相惜，醉心於詩句的推敲及書畫的創作。而吳希潛在繪畫上的偏好，則似與林氏同調，追求的是倪雲林逸筆草草、蕭疏清遠的意境。

林占梅所結識大陸文人名士中，戴熙是唯一一位以畫傳世的名公巨宦。林占梅於《潛園琴餘草》中首次提到戴熙是在咸豐十年（1860），離他自帝京返回塹城已二十餘載。過後不久，戴熙即因太平軍攻陷杭州全家殉節罹難。故林氏詩集中僅咸豐十年有三首詩論及戴熙。從第一首詩〈武林戴醇士侍郎熙以山水畫冊並詩見贈，賦此寄達〉⁽⁸⁷⁾的詩題及內容來看，當時已退隱西湖過著漁釣生活的戴侍郎，應該對這位比他年輕二十歲，也過著隱居園林生活的邊域詩人，相當地期許與愛護，故老遠寄贈自己的山水畫冊及詩文給他。此事也反映出一件事實，那就是戴醇士與林占梅的結識必定早於咸豐十年，因而才會於此年饋贈自己的畫作及詩文給遠在東瀛的這一位晚輩。

林占梅是否於年少旅京時期即被引見結識戴熙，由於他詩文中並未提及，而目前筆者所蒐集到戴氏的遺著，如《戴文節遺稿》、⁽⁸⁸⁾〈習苦齋畫絮〉⁽⁸⁹⁾及〈賜硯齋題畫偶錄〉⁽⁹⁰⁾等文章中，亦無記載他與林氏交往的事蹟，因此很難斷定兩人的交往起自何時。然而由於林氏追憶年少輕狂及遊歷大陸之詩，如〈歲暮雜感〉、〈悲歌行〉等詩中，皆未提及戴熙。據此研判，林占梅極可能是在返臺以後，因潛居園林，耽溺於詠詩作畫，乃輾轉結識當時以山水畫獨霸江南藝壇的戴醇士。

清末寶鎮於所編著的《清朝書畫家筆錄》一書中曰：「侍郎工畫，筆意師法耕煙，極有功力。臨古之作，形神俱得，惜少靈警渾脫之致。所寫竹石小品，停勻妥貼，未能另立門徑。」⁽⁹¹⁾由此段評論文字顯見，晚清時期評鑑家一般對戴氏承襲四王的臨古之作，頗有微詞。而徐世昌在《晚晴簃詩匯》一書中，則對戴氏的繪畫給予較正面的評價。他說：「詩話畫家品第，三百年來以山水名者，前推四王吳惲，後即繼以湯戴。中間擅能事者，無慮百十家，皆弗及也。」⁽⁹²⁾換言之，徐

(87) 臺灣銀行經濟研究室所編，《潛園琴餘草簡編》，頁543。

(88) 戴熙，《戴文節遺稿》。清道光間著者手稿本（國家圖書館善本），未編頁碼。

(89) 戴熙，〈習苦齋畫絮〉，收錄於《藝術賞鑑選珍四輯》（臺北：漢華文化，1972）。

(90) 戴熙，〈賜硯齋題畫偶錄〉，收錄於楊家駱編，《明清人題跋》（臺北：世界書局，1988），頁529-550。

(91) 寶鎮，《清朝書畫家筆錄》，頁539。

(92) 徐世昌編，《晚清簃詩匯》，一百三十六卷，收於《清詩匯》，第六冊（臺北：世界書局，1982），頁15。

氏既肯定與湯貽汾（1778-1853）齊名的戴熙在清代畫史中的地位，並推舉他為繼四王吳惲之後的山水畫翹楚。

戴氏以山水畫作著稱，而林占梅生前亦嗜畫山水，其〈自題山水畫冊〉曰：「何似臥觀山水冊，朝朝五岳枕邊行」，⁽⁹³⁾〈已愧〉一詩則說：「剩有痴頑堪入畫，別無勳業望傳詩。自從領識風人趣，品水評山到處宜。」⁽⁹⁴⁾ 林氏這種朝來品山玩水，夕來山水畫相枕，似乎已進入痴頑迷戀的狀態。林氏個人對山水畫的著迷，並非來自戴熙的影響，然而他推崇戴氏在山水畫上的成就則無庸置疑。他於咸豐年間逐漸與戴氏熟稔，並獲得摩娑臨寫戴氏畫稿的機緣。然而不久，戴氏旋因「杭城失陷」、「全家殉難」，故林氏在「一觴酌奠頻揮淚」之際，也僅能「不忍臨風展畫圖」。⁽⁹⁵⁾ 由於熟識的時間不長，又只是一種魚雁往返、間接式的接觸，因而後者對他在繪畫上的影響應當是有限的。這種隔空習畫的模式，而且是向一位當時在中國南方享有盛譽的文人山水大家習藝的事件，乃是清朝時期臺灣在籍畫家與中土畫家溝通交流的一個特殊案例。

除了上述幾位可於《潛園琴餘草》中追蹤到他們與林占梅詩畫締交的文人畫家之外，其他曾參與潛園雅集活動或傳聞和林氏交往的文人書畫家或職業畫師的事蹟，則分別散見於同時代詩人文集、後人逸聞野史，或近代地方正史中。以下將分析這些文學史料、口述傳說與文獻資料中，論及林占梅與同時代畫家的互動關係，並辨析其中的原委。倘若僅止於傳聞，那麼傳聞背後是否蘊含某種特殊意義，亦頗值得吾人探究玩味。

竹塹詩人王松（1866-？），字友竹，出生於林占梅過世前的第三年。連橫撰〈王處士友竹先生五旬壽序〉一文，說他：「少孤，處境困，……弱冠入北郭園吟社與鄉先達相唱和，嶄然露頭角。……鄭香谷先生愛其品學，延入北郭園。」⁽⁹⁶⁾ 他同時也常出入潛園，曾於雲香館壁上見過唐六如所繪墨梅一幅，上有林文忠公（則徐）所題七言詩一首。⁽⁹⁷⁾ 而他和占梅五弟汝梅私交深厚，故在〈哭林若邨觀察〉

(93) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 229。

(94) 同上註，頁 308。

(95) 同上註，頁 568，「杭城失陷，聞戴醇士先生全家殉難，哭成一律弔之」。

(96) 王松，《滄海遺民賸稿》（文叢第 50 種，1959），〈附錄〉，連橫撰〈王處士友竹先生五旬壽序〉，頁 57-58。

(97) 王松，《臺陽詩話》（文叢第 34 種，1959），頁 10-11。

七律一詩中，吐露痛失良友的真情，曰：

哭君不獨在私情，頓失粉鄉一老成！棺未蓋時還望活，夢當酣處尚疑生。
病因憂國籌海防，人念傾家助守城。猶憶追陪公宴罷，西窗話雨到天
明。(98)

由於王松與鄭、林兩家主人都有深厚的交誼，故對此兩家的文酒之會、過往故實皆知之甚多。因而其所著《臺陽詩話》一書中，亦收錄許多與林占梅相交的文友的事蹟，今即採用書中與林氏繪畫相關者敘述之。

林占梅之友彭廷選（1828-1868），字雅夫，乃占梅之師彭培桂（1803-1859）之子，與占梅時有詩詞往返唱和。(99) 而王松於《臺陽詩話》中記載廷選「善書畫，工詩賦」。(100) 至於其繪畫的題材內容、技法風格則並未觸及，不過從這條簡短的記錄，可以知道彭廷選不但是占梅的詩友，同時也是書畫之友。

廷選之父培桂，(101) 年少時隨廷選祖父徙居竹塹棟榔莊，先後於鄉里及北門執塾師之業，(102) 並於咸豐元年之前即已成為占梅的業師。(103) 《新竹市志》謂：「培桂……工詩賦，善書畫」，(104) 然而王松則稱廷選「善書畫，工詩賦」，並簡略提到培桂「亦有詩集」。(105) 故筆者認為《新竹市志》所記「培桂……善書畫」，當是「廷選……善書畫」之誤。

《臺陽詩話》中所提及的另一位與林占梅相知的文人藝術家為查元鼎。查氏擅長於書法的創作，故有關他的書法藝術及與占梅的交往情形，將於下一章中敘述。

林占梅愛才，曾驥稱讚他「慷慨任俠，有東漢八廚風」，(106) 林豪及王松在詩

(98) 王松，《滄海遺民賸稿》，頁 50。

(99) 咸豐元年（1851）占梅曾作〈秋夜留彭雅夫夜話〉一詩，見徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 61。

(100) 王松，《臺陽詩話》，頁 45。

(101) 彭培桂，字遜蘭，原籍泉州同安。

(102) 黃旺成、郭輝纂修，《臺灣省新竹縣志》（新竹：新竹縣文獻委員會，1957；1976 年付印），第四部，卷九，〈人物志〉，頁 23。

(103) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 37，「正月二十日啟館呈遜蘭師並示若村舍弟」。

(104) 《新竹市志》（新竹市：新竹市政府，1997），卷七，〈人物志〉，頁 82。

(105) 王松，《臺陽詩話》，頁 45。

(106) 曾驥，〈潛園琴餘草序〉，《潛園琴餘草簡編》，頁 3。

文中也都曾論及此事。如果將《潛園琴餘草》及王松的詩文集中所提及占梅的往來對象加以統計，足以列出一張極長的名單。其中涵蓋兼善繪畫的文人畫家已如前述，然而未出現在他詩集或同時代文人詩文中者，是否還含括其他知名藝術家，則必須擴大搜尋範圍。同是竹塹人，又是占梅姻親北門鄭家佃農的恠我氏，其所撰寫的《百年見聞肚皮集》雖屬採訪性質的逸史傳說，然而仍具有頗多值得參考的田野資料。例如書中〈清江舍，附戴萬生〉一章中記載：

清江舍，……慕孟嘗君、平原君慷慨之為人，廣交遊，喜賓客，禮賢下士，客無所擇，皆善遇之。……羅致字畫骨董，搜集古今秘藏叢書，招納名流鴻儒，使海內外宿學碩士，慕名風聞來就聘者，多有其人，如林覺、呂世宜、謝瑄樵諸子等門客，不下百人。⁽¹⁰⁷⁾

恠我氏在文章開頭即先闡述林氏愛才如渴，門下賓客不下百人，並舉出林覺、呂世宜（1784-1859）、謝穎蘇（1811-1864）三人代表門客中之佼佼者。書中記載三人在林占梅協助戡平戴亂期間，及與鄭家官司纏訟期間，都扮演著相當吃重的角色。⁽¹⁰⁸⁾ 見聞集中記載，林占梅在戴亂初期，爲了籌措二十萬元兵餉，曾遣他們三人爲特使，攜帶淡北土地契券賤賣給板橋林平侯、林國芳父子。⁽¹⁰⁹⁾ 占梅死後，林本源家因曾與三人交接，知其「文學淵博，使人致意延請，欲聘爲汲古書屋主講西賓」。⁽¹¹⁰⁾ 然而根據板橋林家後代林熊光所記述，呂西村乃是臺灣兵備道周凱（1778-1837）推薦給他的曾祖父林國華，後來成爲其祖父維讓及叔祖維源的業師。⁽¹¹¹⁾ 林熊光又說呂氏「主臺之文場者垂二十年，聲噪閩粵。時謝瑄樵、葉東谷兩先生亦館余家」。⁽¹¹²⁾ 則呂、謝兩人之受聘爲林本源家西席的由來，應非如恠我氏所聽聞到，雙方係因戴亂而結緣。

被推爲臺灣金石學導師的呂世宜，性好古，通許慎「說文」及金石之學，最

(107) 恠我氏著、林美容點校，《百年見聞肚皮集》（新竹市：新竹市立文化中心，1996），頁114-115。

(108) 林覺、呂世宜、謝瑄樵三人與林占梅主從的傳聞事蹟，見恠我氏，《百年見聞肚皮集》，頁120-121、125、127、129、132、138。

(109) 恠我氏，《百年見聞肚皮集》，頁120。

(110) 同上註，頁138。

(111) 呂世宜著、林熊光編，《愛吾廬題跋》（東京府：東京築地活版製造所，1923），〈林熊光跋文〉，無頁碼。

(112) 同上註，〈林熊光跋文〉。

工篆隸。⁽¹¹³⁾ 他渡臺課館於汲古書屋的時間，依論者所推大約是在道光十七、八年（1837-1838）之間，直至咸豐八、九年（1858、1859）離臺，不久過世。⁽¹¹⁴⁾ 呂世宜於道、咸年間受聘為板橋林家西席，並主淡北「文場二十年」，「聲噪閩粵」。他與潛園主人林占梅雖沒有賓幕主從的關係，但因林本源與林恆茂兩家皆為淡水廳內的富紳望族，兩人又同為北臺知名文士，故彼此理當有許多機會相遇並切磋詩詞金石之學。

謝穎蘇，字瑄樵，福建詔安人。咸豐七年（1857）蒞臺，應聘為臺南吳尚霽之師。約於咸豐九年（1859）北上，先入林本源家擔任西席，不久徙居艋舺，多與大龍峒文士往來，直至咸豐十年（1860）之後才返回閩省。據傳他寄寓艋津期間曾遊竹塹，並被林占梅禮聘至潛園。⁽¹¹⁵⁾ 此人才華橫溢，性情豪爽，詩詞書畫皆受時人與後人之喜愛。連橫的《臺灣通史》記載他「善畫蘭竹，書亦秀逸」；⁽¹¹⁶⁾ 而日本學者尾崎秀真更推重謝氏的畫藝，稱他為「清朝中葉以後南清第一鉅腕。……蘭竹之畫最脫凡手」。⁽¹¹⁷⁾（圖三）雖然他至潛園為賓幕之事蹟，目前缺乏直接佐證資料，然而依其咸豐九、十年活動於艋津、淡北的藝壇，並曾遊竹塹的記載來看，他參與「文酒之盛冠北臺」⁽¹¹⁸⁾ 的潛園雅敘，應當是不會有誤。然而他與呂世宜離臺時間都在咸豐末年，所以當然不可能受林氏之請託，於同治初年的戴案及鄭林兩家的互控過程中，以林占梅賓幕的身份擔任居中調解的工作。

惟我氏所提及第三位潛園賓幕林覺是一位道地的職業畫師，而非如呂、謝兩人一樣，是深受一般士紳階層份子所尊崇的文人書畫家。林覺，字鈴子，號臥雲子。其籍貫共有三種說法，一謂嘉義、一謂臺南、一謂泉州，然一般論者都通稱他為「臺邑人」。⁽¹¹⁹⁾ 其生卒年亦不詳，但因所遺留作品題戊子、辛卯、癸巳、己

(113) 呂世宜，字可合，又號西村，泉州廈門人，道光壬午（1822）舉人。見林焜燦，《金門志》（文叢第80種，1960），頁234。

(114) 莊伯和，〈臺灣金石學導師——呂世宜〉，收於《明清時代臺灣書畫作品》，頁443。

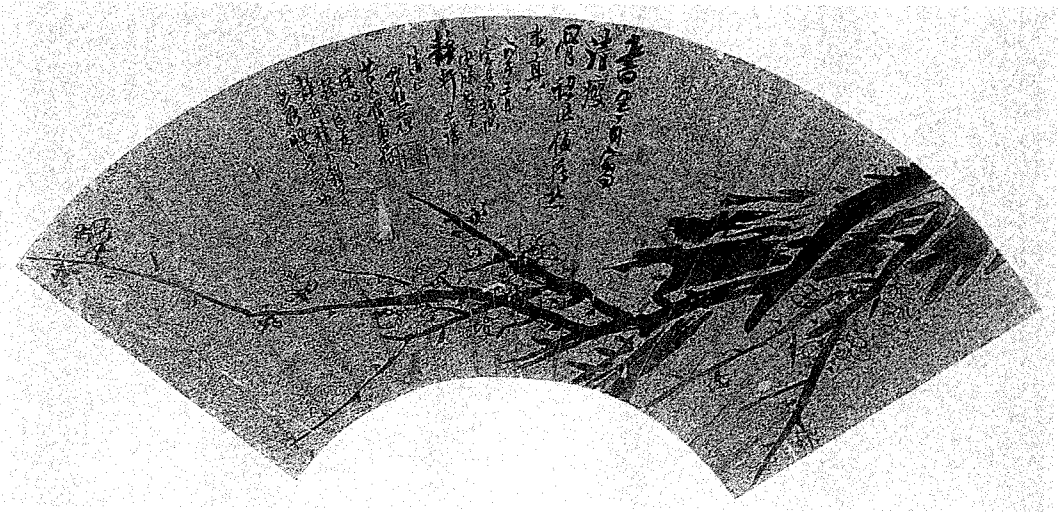
(115) 林柏亭，〈三位傑出的畫家〉，收於《明清時代臺灣書畫作品》，頁438-439。

(116) 連橫，《臺灣通史》，頁997。

(117) 林柏亭，〈三位傑出的畫家〉，頁440。

(118) 連橫，《臺灣通史》，頁1005。

(119) 日人尾崎秀真（參見莊伯和，〈明清臺灣書畫談〉，《明清時代臺灣書畫作品》，頁433）及蕭再火先生（參見蕭再火，《臺灣先賢書畫選集》，頁192），皆視林覺為臺灣出生的畫家。



圖三 謝穎蘇，「墨梅扇面」(1858)，轉載自新竹市立文化中心編印，《鄭再傳收藏——竹塹先賢書畫展》。

亥、庚子、乙巳等年款，⁽¹²⁰⁾ 因而他應當是活躍於道光年間的民間畫師。據林柏亭之研究，嘉南地區的廟宇、官署或私人亭園多保留有林覺的壁畫作品。⁽¹²¹⁾ 而蕭再火在其彙編的臺灣傳統書畫家資料中，記載林覺於「道光中挾技遊竹塹」，並與陳邦選一同「受知于北郭園主人鄭用錫進士」，⁽¹²²⁾ 故其生前的活動範圍當為嘉南至淡水之間。日治時期學者尾崎秀真視林覺為「清代最傑出之畫工」，⁽¹²³⁾ 而蕭再火則評述林覺「所繪草蟲、翎毛、走獸，皆生動自然，……尤善長人物，其筆意酷似黃慎，線條有飛舞折轉之趣」。⁽¹²⁴⁾ (圖四) 林覺於道光年間「挾技遊竹塹」之說，頗為後人所樂道，而其作品亦流傳於新竹地區，故恠我氏在《百年見聞肚皮集》將林覺與呂、謝兩人併列為林占梅的幕客。雖然呂、謝、林三人受聘為潛園賓幕一事的可信度不高，然而此項傳說卻凸顯一項歷史意涵。換言之，林占梅於清道、咸、同年間，因執北臺藝文之牛耳，故於此段時間活躍於北部或曾至北部遊歷的書畫家，難免都會令人聯想到，他們必定都會被具有「東漢八廚風」豪情的林占

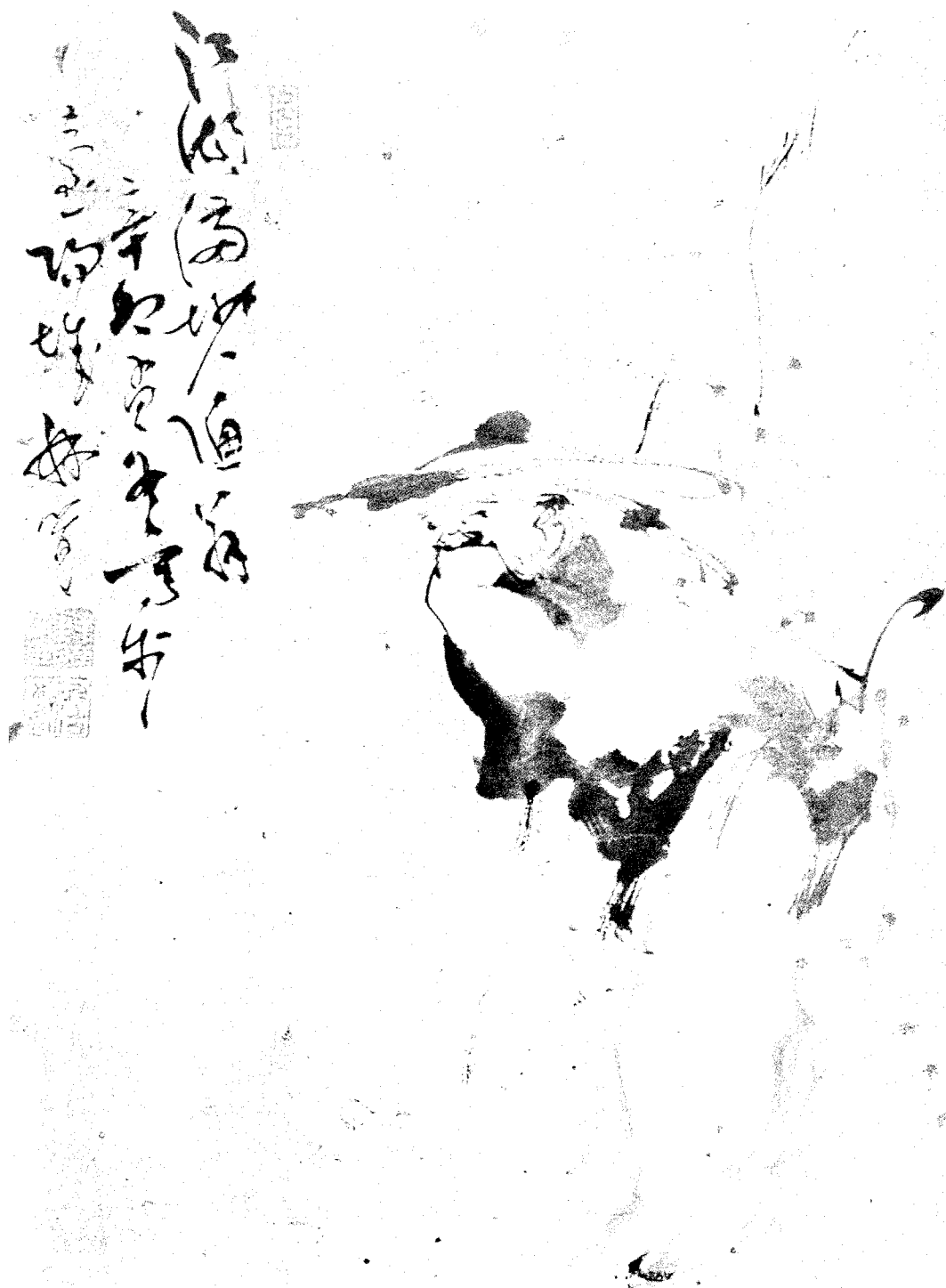
(120) 林柏亭，〈三位傑出的畫家〉，頁 438。

(121) 同上註。

(122) 蕭再火，《臺灣先賢書畫選集》，頁 193。

(123) 同上註。

(124) 同上註。



圖四 林覺，「歸漁圖」（1831），楊文富先生收藏。

梅邀請至潛園吟詩作畫或納為賓幕門客。

一九九七年編撰完成的《新竹市志》於〈藝文志〉第六節「潛園文酒之會」中曾論及多位知名的文人、藝術家，如：金門舉人林豪、閩縣名士林亦圖、遊宦許廷用、吳春樵、秋日觀、進士黃驥雲、林維垣、姜紹祖、郭襄錦、吳子光、楊浚、黃玉柱、陳雨霖等人，及沈榮、陳邦選、何翀、謝瑄樵等畫家曾住過潛園一段時間的事蹟。⁽¹²⁵⁾ 從最新編撰的新竹志書的記載，似乎除了謝穎蘇曾客居潛園之外，清末畫家如陳邦選、沈榮、何翀三人，也曾經是潛園賓幕群中的構成份子。以下將針對這三位被地方志書作者列為參與潛園文酒會的職業畫師，作一番推究與分析。

比《新竹市志》更早記載陳邦選遊潛園一事，乃是林柏亭先生於1971年所著的〈清朝臺灣畫人輯略〉一文⁽¹²⁶⁾及蕭再火1980年編撰的《臺灣先賢書畫選集》一書。根據蕭氏比較完整的記載，陳邦選為「泉州同安人。……以畫自給，……能詩文善篆刻，專工指墨人物山水，神腴氣足，疏散高逸。……晚年愈臻妙境，喜以禿筆繪之，可與高其佩相伯仲。」⁽¹²⁷⁾ 從蕭氏對陳邦選擅長的內容、技法與風格的陳述，足見陳氏喜以指掌、禿筆等非文人畫家作畫的習慣，表現出「神腴氣足，疏散高逸」的奇趣，凸顯的正是一種道地閩派畫師的特質。（圖五）蕭氏於同一條目中又說陳邦選於「道光間遊臺陽，客居臺南，……後移居彰化。……同治初，載藝遊淡北，林占梅方築潛園，日繪一畫；或道或釋或人或鬼以進呈，數月復應北郭園聘」。如前所述，林占梅本身對上官周、黃慎系統的閩派畫家並不陌生，甚且有他們的收藏品，故民間遂盛傳同治初年載筆遊歷竹塹的閩派畫家陳邦選曾受林氏禮聘至潛園創作。此事雖缺乏直接的證據，然因林占梅本身對閩畫有研究，再加上他「騷人墨客途於斯者，必禮焉」的事蹟，⁽¹²⁸⁾ 故陳邦選應聘於潛園作畫的傳說，也深為新竹人士所津津樂道。根據前人的記載及陳邦選有多件作品流傳於竹人收藏家手中，因而陳邦選曾參與潛園文酒會之事蹟，相對上有極高的可能性。

至於沈榮（1794-1856）、何翀寄寓潛園的事蹟，目前所查到最早記載此事者

(125) 《新竹市志》，卷八，〈藝文志〉，頁154-155。

(126) 林柏亭，〈清朝臺灣畫人輯略〉，《中國文化與臺灣》（臺北：臺北市文獻委員會，1971），頁534。

(127) 蕭再火編著，《臺灣先賢書畫選集》，頁197。

(128) 恽我氏，《百年見聞肚皮集》，頁170。



圖五 陳邦選，「人物指畫」(1859)，轉載自新竹市立文化中心編印，《鄭再傳收藏——竹塹先賢書畫展》。

仍是林柏亭先生。林先生於〈清朝臺灣畫人輯略〉一文中，依據採集到的資料，說沈榮「曾為新竹潛園西席」，何翀則於咸豐年間遊臺，並「與林占梅有舊潛園文酒之會」。⁽¹²⁹⁾《新竹市志》大抵即根據此項資料，故將兩人都列入潛園賓客的名單中。

竇鎮的〈清朝書畫家筆錄〉中記載：

沈榮，字石薌，號甌史，（江蘇）元和人。……幼即悟寫生訣，旁及士女、人物、蟲蝶、雜品。……工花卉，賦色豔冶，喜摹姚黃魏紫，時有沈牡丹之目。山水得婁東法，筆意鬆秀，皴染融洽。間寫枯枝瘦石，清逸絕塵，毫無時史習氣，亦擅長寫照。⁽¹³⁰⁾

由上文可知，沈榮是一位創作範圍極廣的畫家，諸如花卉、翎毛、士女、人物、蟲蝶、雜品、山水及人物寫真等，他都頗為在行。他所畫設色豔冶的花卉、婁東王原祁派鬆秀的山水，或清逸絕塵的枯枝瘦石，都甚得同朝藝評家的注目。然而沈榮的作品似乎並未留存於新竹，而其他文獻或野史中也未提及他與潛園主人交往的事蹟。因而《新竹市志》當是承襲林柏亭先生所採集的資料，將沈石薌列入潛園文酒會的名單中。筆者以為，沈氏以善畫豔冶牡丹知名於道光時期，而林占梅和他所愛護提攜的五弟林汝梅也都喜愛以設色牡丹為創作題材，因此民間乃盛傳沈石薌曾為潛園座上賓。至於沈榮是否到過臺灣，並且寓居潛園，目前仍是闕疑待考。

何翀，字丹山，廣東南海人，擅於人物、山水、花卉、蟲鳥之作。據文獻記載，何翀喜愛「仿新羅山人，筆致高秀，靜氣近人」。⁽¹³¹⁾《臺灣金石木書畫略》則記載他於咸豐年間訪臺，因與林占梅有舊，故曾參與潛園的雅敘。⁽¹³²⁾除了文獻的資料之外，何翀的花鳥、山水作品，亦為新竹收藏者視為珍寶，因而其曾作客潛園的說法，應離事實不遠。現存於竹塹的何翀作品，署款多為道光或咸豐年，從作品的筆法、設色、構圖、意境的營造，確實有鬆秀清雅、空靈駘宕的韻味，不

(129) 林柏亭，〈清朝臺灣畫人輯略〉，頁 534-535。

(130) 竇鎮，〈清朝書畫家筆錄〉，頁 536-537。

(131) 《中國美術辭典》，頁 243。

(132) 《明清時代臺灣書畫作品》，頁 450。

愧是承繼華岳畫風的高手。(圖六) 新羅山人華岳雖為「揚州八怪」之一，然因其為福建閩縣人，⁽¹³³⁾ 故與黃慎同被視為「揚州八怪」中畫風外攻潑辣的閩系畫家。⁽¹³⁴⁾ 林占梅既然對上官周、黃慎、李燦等閩派系統的畫家甚為推崇，那麼他對承襲華岳閩習畫風的何翀，當亦持肯定態度。因而如果何氏曾於咸豐年間訪臺，林氏必當力邀他為潛園的座上賓。

上述不管是傳說或確實曾客寓潛園的三位畫家，陳邦選及何翀屬於閩派系統，前者長於「疏散高逸」的人物畫，後者專擅「筆致高秀」的山水花鳥，而婁東派的沈榮則以「筆意鬆秀」的山水及「清逸絕塵」的枯枝瘦石著稱。雖然三人分屬不同的流派，然而所形塑的風格、意境卻又有異曲同工之處。換句話說，三人不約而同地都表現一種出塵、超逸的仙道意趣，而此種超凡出世的心境，恰與林占梅中晚期詩文中一再表白因遭重挫所萌生之隱退意象相符。故這一類出塵超逸風格的畫作，因而要比其他類型的作品，更容易打動他的視覺感官，並激發起他心嚮往之的幽思。而這或許正足以說明文獻記載或民間傳說，為何普遍認為道成年間遊歷北臺的陳邦選、何翀及沈榮三人，曾經客寓潛園的因素吧！

由於傳統志書或文學作品中所記載善於書畫者，多為文人雅士，故大抵皆錄存於文苑傳中，偶或旁及專擅繪事者，則多載入「方技」部門，以與文學類別作畛域分明的區隔。這種輕匠重文的書寫傳統導致傳統史家及文人對民間職業畫師多抱成見，甚且不予重視。此種根深蒂固的傳統史觀導致歷來職業畫家，甚至兼善畫藝文人的繪畫創作事蹟，多半無法列入正史當中。而後人在撰寫美術史時，往往也就無法獲得完整充足的文獻史料。林占梅熱衷於文學創作及繪畫創作已如前述，他於詩文中，對文友、藝友多少都有著墨，唯獨對受邀至潛園從事於繪畫裝飾工作的畫師隻字未提，或許正是受此書寫傳統的影響。

(四) 林占梅的繪畫創作

有關林占梅繪畫創作的技法及風格，因缺乏真蹟可供分析闡述，故目前僅能就《潛園琴餘草》中相關的詩文，及同時代或後人的論述文字，加以綜論分析林

(133) 寶鎮，《清朝書畫家筆錄》，頁 452。

(134) 莊伯和，〈明清臺灣書畫談〉，頁 434。



圖六 何翀，「花鳥四屏」，右兩屏，轉載自鄭再傳發行，《臺灣文獻書畫——鄭再傳收藏展》。

氏創作的時間、題材、理念及所受的風評等內容。

1. 林占梅開始從事繪畫創作之時間

林占梅早年接受科考儒學教育時，當如一般傳統文人僅將繪畫視為「餘技」或「墨戲」。直至其遊歷京城及大江南北之後，由於見聞增廣、胸次益闊，並結交多位身懷多技的內地文士，因而逐漸體認到琴、詩、書、畫豐富的文人藝術生活中，充滿著無限的風雅趣味。故道光十七年（1837）返回竹塹之後，他一方面捐貲練勇捍衛鄉梓，一方面則耽溺於博雅精深文人藝術生活的追求。而道光二十九年（1849）由其親自規劃並鳩工建構潛園別業的完工，正好是他後半生追求文人風雅藝術生活的具體象徵。

至於他從何年開始從事於繪畫的創作呢？從《潛園琴餘草》第一卷中，記載他兩次在棲雲巖創作即景畫的事蹟，可以看出些許端倪。〈重遊棲雲頂即景作畫並題〉七絕兩首，⁽¹³⁵⁾乃道光晚年所作，而〈秋日遊棲雲巖作即景畫贈許蔭庭鴻書明經並題〉七絕一首，⁽¹³⁶⁾乃咸豐元年（1851）所作。這三首詩雖是林氏詩集中所登錄最早的題畫詩，然而其繪畫創作的起始年代，事實上是早於道光末年。因為在咸豐九年（1859）〈廳幕張秋汀敬觀潛園山水冊，索畫未果，愛慕心殷，常形齒頰，賦詩感贈〉七律一詩中，林氏於附註中曾提到：「自己酉（1849）丁艱後，家道迍邐；丹青一事，杳如隔世。荆棘手生，實難應索」，⁽¹³⁷⁾可見林氏早於道光廿九年之前，即已沉潛於丹青繪事，但因母親楊恭人於己酉十月十日去世，⁽¹³⁸⁾故乃暫時擱下畫筆。依其詩文推之，林占梅致力於繪藝的潛修與研習，當是道光十七年自內陸遊歷歸來至道光廿九年之間的事。

2. 繪畫創作的題材與創作理念

前文中提到，林占梅心儀、鑑賞的傳統中國繪畫，涵蓋了南、北宗的山水、人物、花卉，並對浙、閩區域性畫家的作品也極為推崇喜愛。至於他的創作題材、創作理念的趨向，則有進一步探討推究的需要。

山水畫堪稱是林占梅的最愛，關於此點我們從他詠歎北臺各地山光水色的詩

(135) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 26-27。

(136) 同上註，頁 66。

(137) 同上註，頁 486。

(138) 徐慧鈺，《林占梅先生年譜》，收於《林占梅資料彙編》(三)，頁 52-53。

文中，及題畫詩中也以山水畫居多，可以看出他對山水畫的熱衷與投入的心血。林占梅臨仿前人畫稿的山水畫作頗多已如前述。然而他對臺灣本地的天然景色則更鍾情，經過仔細觀察之後，他除了以詩寫景之外，也常即景作畫，或返回書齋後依草稿、詩稿，以寫意方式完成創作。從其早期的〈雨後偕友登石崖晚眺〉、⁽¹³⁹⁾〈宿芝蘭莊〉，⁽¹⁴⁰⁾至晚期的〈泛舟雞籠〉、⁽¹⁴¹⁾〈由金包裹過石門〉⁽¹⁴²⁾等寫景詩來看，他對北臺各地奇山異水，皆能刻劃得生動無比，令讀者宛如親臨其境。無怪乎黃紹芳在為他的詩集作序時說：「善摹難狀之景，達難顯之情，所謂『秀語奪山綠』也。」⁽¹⁴³⁾而其晚年則逐漸將王維詩畫合一及宋山水大家師法自然的法則，納入自己作畫的思想系統中。例如一八六三年的〈暑雨初晴，篷窗坦對，偶有會心，走筆記之〉五言長詩曰：「詩文與畫境，悟此始臻善。欲師造化工，低徊窮睇盼。」⁽¹⁴⁴⁾又如一八六五年的〈曉晴縱目〉五律一詩曰：「郭映春光滿，池喧綠潦消。此時師造化，驅染筆尤超。」⁽¹⁴⁵⁾此兩詩說明了林占梅逐漸將傳統中國文人山水畫家追求詩畫融合的意境，及以自然為師的創作觀，吸納為他藝術創作的指導原則。然而極為可惜的是，林占梅詩集中所提及的即景畫、山水畫障、⁽¹⁴⁶⁾山水橫披⁽¹⁴⁷⁾及山水畫冊⁽¹⁴⁸⁾皆未存世，因而目前無法就實際創作品來分析他的繪畫技法與風格，也無法知悉他在實際操作時是否能夠跳脫傳統畫技法與形式而另闢蹊徑。

林占梅在其他畫類的創作上，以人物畫為例，如一八五四年的〈題自畫梅花夜月鳴琴小照〉七絕一詩，描述此作乃為「鶴斃歸來月正中，抱琴獨坐梅花下」⁽¹⁴⁹⁾的自畫像。而林占梅也曾為其詩友許廷用作「秋閨圖」並題詩，⁽¹⁵⁰⁾許氏覽畫之後

(139) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 23。

(140) 同上註，頁 26。

(141) 同上註，頁 663。

(142) 同上註，頁 665。

(143) 臺灣銀行經濟研究室所編，《潛園琴餘草簡編》，「黃紹芳序」，頁 2。

(144) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 620。

(145) 同上註，頁 677。

(146) 同上註，頁 275，「自題山水畫幀」(1854)。

(147) 同上註，頁 589，「題山水橫披」(1862)。

(148) 同上註，頁 229，「自題山水畫冊」(1854)。

(149) 同上註，頁 164。

(150) 林文龍，《林占梅傳》，頁 76。

也賦詩兩首，一云：「桐葉蕭蕭似雨聲，孤燈人坐豆花棚，中秋纔過風寒甚，半臂誰憐宋子京。」一云：「一官樵悴路漫漫，嶺海迴車景色闌，辜負深閨擁髻意，蠻鄉聽雨又秋殘」。(151) 從詩句所描寫的場景，「秋閨圖」當為秋桐仕女主題的人物畫。至於花卉畫方面，在詩集中雖隻字未提，然因陳福全見過他的花卉作品，並留有評述文字，此部份則將於本章第四節中再作討論。

3. 時人對其繪畫作品的肯定與評論

與林占梅同時期或稍後的文友、文士，因曾親身見過林氏的作品，故分析他們對林占梅繪畫所下的評論，多少亦可以看出同時代藝文界人士，對這一位不以畫知名於後世的人文藝術家作何種評價。

咸豐六年（1856）林占梅於〈琴曲〉一詩，曾表述自己：「詩畫年來債未清，漫將琴曲博虛名。」(152) 咸豐九年（1859），廳幕張秋汀則表露對他所畫的潛園山水冊「愛慕心殷，常形齒頰」，但占梅卻賦詩推辭曰「錯愛如君愧不勝」、「原非米石承稱賞」，又說「殷殷雅誼常銘感，此債思償恐未能」，最後附註中他則找了一個理由說自從「己酉丁艱後」，一方面因為家道中落，一方面因為荒廢丹青已久，故「實難應索」。(153) 足見咸豐年間，林占梅的畫名已逐漸在北臺藝壇間傳揚開來，所以曾驤才會盛讚他如「清秘閣再見，倪雲林復生」。此序雖屬文人應酬文字，或有誇飾之處，然亦點出林占梅在當時北臺藝文圈中，不只是一位名詩人，更是一位頗具知名度的畫家，故索畫之人絡繹不絕，畫債累積已達不勝負荷的地步。

近人陳福全則謂「林占梅……畫宗大滌子」，乃將占梅的繪畫源頭追溯為承襲自清初四僧之一的石濤系統。然占梅詩集中並未述及大滌子，其他文獻、詩文資料也未及此說，因而在無原作可資分析的情況下，此處僅能轉錄陳氏此句評語，存此一說。

4. 林占梅與林汝梅的牡丹畫

從《潛園琴餘草》詩文及與林占梅同時代文友的文字中，我們可以很確定地說，山水畫創作乃是林氏的專長及興趣所在，人物畫則偶而為之。雖然他對四時花卉植物研究頗多，然在詩集中卻從未述及畫過花卉作品。唯陳福全，因曾目觀

(151) 王國璠，〈臺灣詩論〉，《中原文化與臺灣》（臺北：臺北市文獻委員會，1971），頁 546。

(152) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 340。

(153) 臺灣銀行經濟研究室所編，《潛園琴餘草簡編》，頁 109。

其遺作「富貴圖」，故林占梅擅畫花卉之事蹟遂流傳於風城耆宿的言談間。然因今人依舊無緣得見其花卉作品，故其五弟林汝梅所畫的牡丹富貴圖，乃成爲想像林占梅牡丹畫的間接媒介物。

目前所見林汝梅牡丹畫的圖版有二件。一件是刊印於蘇秋錄一九八〇年所編的《竹塹古今書畫錄》的「富貴扇面圖」，上有林汝梅的題款曰：「時戊寅（1878）初秋倣白陽山人□□以應□□□兄大人雅屬 若邨 林汝梅」。⁽¹⁵⁴⁾（圖七）另一件則爲設色水墨〈富貴白頭圖〉扇面，上有落款爲：「富貴白頭圖 時七月望後，倣白陽山人粉本，以應希泰賢□□大人晒正 若邨 林汝梅作。」⁽¹⁵⁵⁾（圖八）從此兩件有林汝梅署款的牡丹畫作來看，其筆致疏斜歷亂，設色雅逸，確有幾分白陽山人陳淳寫生花卉的韻致。而此兩畫與陳福全所提占梅的「富貴圖」「黃紫相間，設色清新」的特色，似又頗爲吻合。傳言中林占梅曾禮聘「喜摹姚黃魏紫」的沈榮至潛園。然而沈氏豔冶風格的牡丹畫，似又與林汝梅野逸淡雅的寫生牡丹，及林占梅閒雲野鶴的生活品味相距甚遠。因而占梅牡丹畫的風格特質，究竟是傾向於豔冶或雅逸，似乎也只能等待作品的出現方能下定論。

四、林占梅對書法藝術的鑑賞與創作

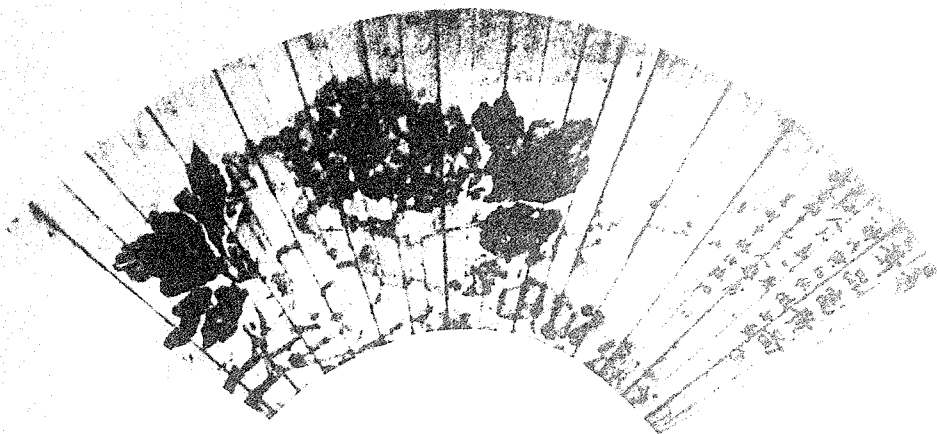
林占梅在書法藝術方面的造詣與成就，甚爲同時代文士及今人的稱頌。幾件留存至今的書蹟與匾額，使我們對他書法創作的特色與風格留下深刻的印象。下文筆者希望以他在《潛園琴餘草》中所表述的書法創作淵源與理念、同時代與後人的論評及他所遺留的書迹，分析他在書法藝術上的鑑賞活動與實際的創作情形。

（一）林占梅對傳統書家的推崇

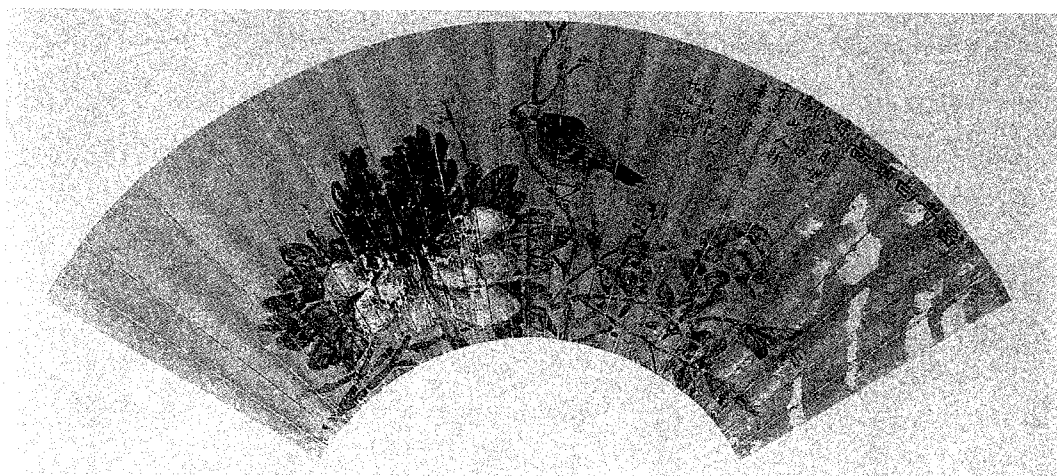
分析《潛園琴餘草》的詩文則知，林占梅所最推崇的傳統書家乃爲王羲之（321-379）、張旭及米芾三人。例如咸豐二年（1852）〈閒興〉七律四首之二曰：「醉書

(154) 蘇秋錄編，《竹塹古今書畫錄》（新竹：號角出版社，1980），頁6。

(155) 《迎曦送晚三百年——竹塹先賢書畫展專集》（新竹市：新竹市立文化中心，1993），頁17。



圖七 林汝梅，「富貴圖」（1878），轉載自蘇秋錄所編，《竹塹古今書畫錄》。



圖八 林汝梅，「富貴白頭圖」，轉載自新竹市立文化中心編印，《迎曦送晚三百年——竹塹先賢書畫展專集》。

張旭常濡髮，……夜深卷頁尚縱橫。」⁽¹⁵⁶⁾ 同年〈漫興〉七律四首之三曰「喜臨逸少來禽帖」，⁽¹⁵⁷⁾ 咸豐四年（1854）〈園棲〉五律一首則曰「臨書學右軍」，⁽¹⁵⁸⁾ 咸豐五年（1855）〈寄興〉七律二首之一曰「況有琴書養性真，拜石何妨袍笏具」，之

(156) 臺灣銀行經濟研究室所編，《潛園琴餘草簡編》，頁 21。

(157) 同上註，頁 27。另徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 105，此兩句則為「消閒愛仿來禽帖，脫累高歌鬪駱篇。」

(158) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 230。另《手抄本》，第三本，頁 98，原詩第四句則為：「書惟法右軍」。

二則曰「書能絕俗方臨米」，⁽¹⁵⁹⁾而同治四年（1865）〈遣興二首〉之一曰：「即今書法擬襄陽，常磨鵝眼灑濃墨。」⁽¹⁶⁰⁾從以上所引詩句可知，林氏生平對晉代王羲之妍美流便的書體、唐朝張旭奇峭狂放的草書，及北宋米芾俊邁豪放的書風甚為傾倒，並時時臨寫這幾位書家的碑帖。

除了上述三位傳統知名書家是林占梅推崇臨寫的對象，他對清初至咸豐年間江浙一帶的書家，亦甚為重視。例如咸豐四年（1854）〈園居漫興〉五律四首之四即提到「題畫存詩草，評書契墨林」，⁽¹⁶¹⁾此處「墨林」依筆者考證，當指同治十年（1871）所刊行的《墨林今話》一書。此書作者為江蘇畫家蔣寶齡（1781-1841），書中主要記載的是乾隆至咸豐年間江浙的畫家，並涉及書法、金石、詩詞及收藏等事蹟。而林占梅所推崇後來並拜為山水畫函授師的戴熙，即曾於咸豐二年（1852）替此書作序，⁽¹⁶²⁾故林氏對咸豐初年風行於江南一帶的《墨林今話》一書之手抄本必定愛不釋手，並以此書作為評論書家、鑑賞書法的參考書籍。此外他所交往的游宦及寄籍文士亦多來自江浙一帶，相信這對他在書法的學習、臨仿及創作上，應有不小的影響力，因而激發他對江浙文士書家的作品有特別的偏愛。有關此點，筆者將於下節中引實例加以論述。

（二）林占梅來往的文人書家

與林占梅來往的文人書家包括有他的老師、文友及座上賓，例如徐宗幹、余祖恂、周懋琦、吳希潛、陸翰芬、查元鼎、彭廷選、黃玉柱等人。在這些文人書家之中，屬於江浙名士者不乏其人。例如曾任臺澎道並為林占梅業師的徐宗幹，乃是江蘇通州人。他於咸豐四年（1854）升任福建按察史，⁽¹⁶³⁾林氏前往郡城送別，徐氏則饋贈以「法帖諸珍」。⁽¹⁶⁴⁾顯示林占梅除了「詩學受知」⁽¹⁶⁵⁾於徐宗幹之外，在書法方面亦常向業師請益。

(159) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁308。

(160) 同上註，頁690。

(161) 同上註，頁192。

(162) 《中國美術辭典》，頁288-289。

(163) 鄭喜夫編，《職官志、文職表篇、武職表篇》，頁25。

(164) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，「奉答樹人師復用送別」序文，頁210。

(165) 同上註，「奉答樹人師復用送別」序文，頁210。

浙江紹興人余祖恂（?-1854），在其「幕遊東瀛數十載」期間，⁽¹⁶⁶⁾ 占梅即執師禮向其問學。咸豐甲寅（1854）夏，余祖恂復返郡城履新，卻不幸捐館，占梅輓詩曰：「家與蘭亭勝地連，金石交情能慎重。」足見余氏對林占梅而言，既是經師，更是金石書藝的啓蒙者。

部郎周懋琦於同治二年（1863），隨兵備道丁曰健戡定戴潮春之亂。同治三年（1864），戴亂戡平之後，周懋琦即返回福建。⁽¹⁶⁷⁾ 從占梅的詩中，我們知道徐宗幹亦是周氏的業師，⁽¹⁶⁸⁾ 故在與林占梅共謀平定戴逆的兩年間，因同門之誼兩人很快就建立起深厚的情誼，並成爲「剪燭論文」的詩友。⁽¹⁶⁹⁾ 對於周懋琦的才情，林占梅曾作了七言古詩一首，稱揚道：「西泠名士周公瑾，書船畫舫終難隱」，又說他「撐腸富有五車書，運腕力扶一枝筆」，⁽¹⁷⁰⁾ 可見懋琦腕力穩健的書法，相當受到占梅的欽羨仰慕。

浙江石門人的淡水廳幕吳希潛，是占梅二十多年的老友。他生平癖好詩書畫，遊幕淡北時亦是潛園的座上常客。占梅於〈讀吳修軒上舍希潛詩集題詞二首〉稱讚他「書真元凱耽同癖，畫愛雲林笑並迂」，⁽¹⁷¹⁾ 此處元凱應爲某名書家的字號。然而考證於書史及人名辭典，僅獲得晉杜預、元末明初林弼及明陳勳三人是以「元凱」爲字號。⁽¹⁷²⁾ 占梅詩中所指，是否爲三人中之一，或另有他人，因缺乏其他資料故無法確認。不過，可以確定的是，吳希潛不僅是林占梅的詩友、畫友，同時也是耽好濡墨揮毫的書友。

同治初年客遊潛園的浙東名士陸翰芬，⁽¹⁷³⁾ 占梅於同治二年曾作詩贈之曰「機

(166) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 209。

(167) 周懋琦，字子玉，浙江錢塘人。同治十一年（1872）署臺灣知府兼攝臺灣兵備道，光緒二年（1876）調任福寧知府，光緒五年（1879）再任臺灣知府兼攝兵備道。參見鄭喜夫編，《職官志、文職表篇、武職表篇》，頁 26-27、37-38。

(168) 〈寄懷周子玉懋琦部郎〉，詩曰：「是時我師正朝天，攜往長安看畫日」，又說「隨君一棹入榕城，陪向程門同立雪」，可知當時出任福建按察使的徐宗幹亦收周子玉爲門下生。徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 628-629。

(169) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 637-638，〈周子玉部曹軍務告竣後告歸榕省送別兩首〉之二。

(170) 同上註，頁 628。

(171) 臺灣銀行經濟研究室所編，《潛園琴餘草簡編》，頁 163。

(172) 依據中書畫研究會，《中國歷代書家篆刻家字號索引》（京都：株式會社中文出版社，1970），頁 173 所錄：晉杜預（222-284），字元凱，陝西長安人，長於行、草書。元末明初林弼，福建龍溪人，長於楷書。明陳勳，福建閩侯人，萬曆 29 年進士，擅長書畫。

(173) 陸翰芬，字少海，山陰人。

雲想克嗣宗風，筆鋒秀穎蘭亭近」，⁽¹⁷⁴⁾ 次年，陸翰芬離開竹塹往郡城就館，占梅再贈以詩曰：「詩書常據案，花月偶逢場。」⁽¹⁷⁵⁾ 從前後兩詩來看，才學淵博的陸少海不但是林氏的詩詞文友，也是筆鋒秀穎近似王逸少的法書知音。

查元鼎（1804-1886），⁽¹⁷⁶⁾ 祖父慎行乃為翰林編修，故自幼即慧承家學，並被薦舉為歲貢。道光丁未（1847）年，元鼎隨臺灣道熊一本蒞臺，並受熊氏之聘擔任佐助的幕僚。戴潮春亂平之後，元鼎遂寄籍於竹塹，並被尊為潛園文酒會之「盟主」。⁽¹⁷⁷⁾ 王松說他「能詩，……然其餘事，又工篆刻。嘗作百壽圖章及司空圖詩品二百石，古雅可愛，具有神妙。……寫蠅頭小楷，行間整然，殊可觀也」。⁽¹⁷⁸⁾ 顯示查少白在詩詞之外，亦應常與林氏相互切磋書法篆刻之道。

占梅所交往的書家屬於淡水廳在籍文士則有彭廷選、黃玉柱兩人。有關彭氏之才情及與占梅之交誼已於前一章中述及，此處不擬重複贅述。黃玉柱乃是占梅姻翁鄭用錫門下傑出弟子，於咸豐五年（1855）鄉試及第，官至廣西思恩知州。⁽¹⁷⁹⁾ 《臺陽詩話》中記載「黃笏山司馬（玉柱），哲嗣月漱孝廉（宗鼎）、芸漱太史（彥鴻）昆季繼入仕途……。所刻司馬在日手作書畫饋人」，⁽¹⁸⁰⁾ 足見黃玉柱生前書畫創作頗多，並廣為文人雅士所喜愛。而其子黃宗鼎的丹青及黃彥鴻的隸書，⁽¹⁸¹⁾ 亦頗受竹人的喜愛。蛻菴老人《大屯山房譚薈》中記載：「（潛園）師韞軒後有樓而不名，筍（笏）山刺史曾有詩云：『瓊樓高聳石欄斜，列坐流觴次水涯，勝集補修三日禊，春風正放一林花。……』」⁽¹⁸²⁾ 顯見集詩書畫三藝於一身的黃玉柱，（圖九）既是北郭園主人的高徒，同時也是潛園雅禊的重要客人。

以上所述幾位與林占梅往來的書家，他們或是潛園主人的業師，或是潛園的常客，在詩詞唱和之際，經常因詩興大起濡墨寫懷。書法藝術的表現，不但是這

(174) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁 603。

(175) 同上註，頁 638。

(176) 查元鼎，字少白，浙江海甯人。

(177) 蛻菴老人，〈大屯山房譚薈〉，收於邱秀堂編，《鯤海粹編》（臺北：中華民國臺灣史蹟研究中心，1980），頁 168-169。

(178) 《臺陽詩話》，頁 70。

(179) 《新竹市志》，卷八，〈藝文志〉，頁 147-148。

(180) 《臺陽詩話》，頁 32-33。

(181) 黃彥鴻乃光緒 24 年戊戌進士。他擅長書法，所寫隸書被譽為「南中第一」。日本書道家更重金搜求，故在臺灣極難見到他的作品。見蕭再火，《臺灣先賢書畫選集》，頁 200。

(182) 蛻菴老人，〈大屯山房譚薈〉，頁 171-172。

幾位參與潛園雅敘文人的癖好，更是他們與主人相互切磋及抒懷暢意的技藝。

(三)前人對林占梅書法作品的評述

林占梅的書法作品，自昔即為同好者所讚許。例如其好友曾驤稱其「書畫、絲竹、騎射諸藝……，色色精絕」。王松於《臺陽詩話》中評述：「二十六宜梅花書屋為潛園最勝處。額為雪邨方伯親書，極遒勁。」⁽¹⁸³⁾此外，陳福全〈潛園憶梅〉稱述「林占梅……書臨柳宗元」，所謂「書臨柳宗元」，應是陳氏引自占梅乙卯年（1855）〈園居二十韻〉「文章宗子厚，圖畫仰王維」⁽¹⁸⁴⁾的詩句，所轉化而來的評語。柳子厚雖與韓愈同為唐朝古文運動之大家，但是他在書法方面的成就並無突顯的表現，因而筆者以為陳笑仙所稱的「柳宗元」恐為「柳公權」（778-865）之誤。按檢驗林占梅的楷書遺迹，他的書法創作表現的即為「遒勁豐潤」的柳體風格，有關此點將於下節中再加論述。

(四)林占梅書法創作的形式風格

從《潛園琴餘草》的詩文中可以看出書和琴、詩、畫，都是林占梅潛居生活的重心。例如〈園居〉五言詩末四句曰：「風月歸琴榻，烟雲繞硯池。還欣佳客集，對酒細評詩。」⁽¹⁸⁵⁾道盡他晚期園居生活的梗概。

從詩文中，吾人也可以體會到他書法創作的態度是極其慎重而且嚴肅，絕非僅將書法視為應酬遊戲的工具。咸豐五年（1855）在〈黃莘田端硯歌〉七言長



圖九 黃玉柱，「蘭石圖」，轉載自鄭再傳發行《臺灣文獻書畫——鄭再傳收藏展》。

(183) 王松，《臺陽詩話》，頁4。

(184) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁302。

(185) 同上註，頁306。

詩中，他說：「得來好硯同好友，日日摩挲常在手。伴吟墨使陳靜軒，資寫黃庭⁽¹⁸⁶⁾向晴牖。」⁽¹⁸⁷⁾爲了覓得好硯習練碑帖，他輾轉購得十硯老人黃莘田所收藏價值「連城」的端硯。此硯已有一百多年的歷史，硯背有黃莘田的題詩，硯本身則「茲珍潤發細如脂，元玉之聲清越扣」，堪與他所珍藏的「清夜遞鐘琴」相匹配。⁽¹⁸⁸⁾從他尋覓蒐購良硯不惜巨貲的認真態度，充份地顯露出他對書法創作慎重尊崇的精神。

咸豐九年（1859）有人送來黃紙索書，並且催促頻繁。占梅則回詩謝絕說：

能事何堪促迫呼，況將珍重作鴉塗。不聞劉下高聲比，我豈書黃紙者乎！⁽¹⁸⁹⁾

此詩顯示，咸同年間占梅的書法創作亦受到時人的喜愛，然而他對自我的要求極高，不輕易寫字贈人，也不隨便應索替人作嫁寫字。這種不卑不亢的自重精神，正是他書法創作獨立的表徵。

書法創作不僅是林占梅文人生活的內涵表徵，更是他抒發情感的管道。咸豐二年（1852）〈同友人西城樓憑眺即事〉七言古詩曰：「高樓憑眺興欲狂，振衣疑躡千仞崗；大呼奚奴捧斗墨，露肘顛書十數行。」⁽¹⁹⁰⁾此四句乃寫其與友人登臨竹塹西城樓，一時興起，乃呼叫隨從捧來十升的墨，捲起衣袖，以狂肆的筆法，一口氣寫了十數行草書。〈黃莘田端硯歌〉詩末尾，也描述自己在獲得稀世珍硯之後，除了要「於今猛省精修虔，善行嘉言書座右」，更要「化爲丹篆吐紅光，萬丈沖霄儼星斗」。⁽¹⁹¹⁾可見林占梅常喜在「興欲狂」、「萬丈沖霄」的豪情狂興下，寫出「顛書十數行」、「丹篆吐紅光」、「儼星斗」、意氣飛揚、氣勢萬千的書體。這種精神與書法合一，感情與筆勢同調的遒勁書風，與他所推崇的張旭、米芾，或其岳伯黃釗等人顛狂強勁的書風都極爲相近。

(186) 黃庭經爲小楷法帖，書史中一般傳是東晉王羲之於永和十二年（356）所書。但北宋米芾以爲此帖乃是六朝人所書，元明以後多指爲東晉楊羲所書。

(187) 臺灣銀行經濟研究室所編，《潛園琴餘草簡編》，頁72。

(188) 同上註，頁72。

(189) 徐慧鈺編，《潛園琴餘草》，頁488，「有以黃紙索書，促迫再四，予謝絕之，並示以詩」。

(190) 臺灣銀行經濟研究室所編，《潛園琴餘草簡編》，頁31。

(191) 同上註，頁72。

然而從林氏現存手稿書迹或匾額楹聯，卻又看不到這種酣暢抒懷、自由豪放的狂勁書風。林氏存世之作，多屬莊嚴肅穆的廟宇堂廓之字，或答贈酬唱之書，因而多為工整、規律，具有恆常意味的金石篆隸字體。因囿於存世之作多為端整厚實的篆隸之書，因而我們對林占梅另一個面向狂肆強勁的書風，乃無法有深刻且具體的認識。

蛻菴老人於《大屯山房譚薈》一書中，曾說林占梅所居的潛園：

構築精巧，雅擅山林之勝。騷人墨客途於斯者，必禮焉。……名賢雋侶，逐酒徵詩，月必數至。蘭亭、西園之會，未必如之震耀也。各室楹聯，皆雪村方伯手筆。(192)

文中並指出雲香館、綠影齋、二十六宜梅花書屋等潛園最勝處的楹聯，都由林占梅作詩親題。(193) 而現存於新竹林氏的真跡中，即是以匾額楹聯之作居多。以下筆者希望就現存林氏為數不多的幾件作品，來討論他的書法創作之形式與風格特質。

林占梅存世的書蹟，有原作及僅存印刷圖片者。這些作品或刻、或寫成橫匾型式及條幅型式。就書體而言，可分成三種型式，即隸書、篆書及楷書。就目前現存書迹來看，乃以隸書居多，楷書次之，篆書最少。

隸書部份包括有蘇秋錄編《竹塹古今書畫錄》所刊登林占梅贈曾驤之隸書一幅，(194) 及庚申（1860）夏六月所題「涵鏡軒」隸書匾額。另外，今新竹市中山路小巷內，屬蔡先生所有，曾被認為是「觀音亭」的「二十六宜梅花書屋」(195) 兩側彎弓門上，題有「靜脩」及「儉養」隸書四個字。而屬占梅手迹的「知音」隸書橫匾，則為市內收藏家蘇敏材先生所擁有。(196)

觀音亭右前方原有附屬廂房一座，九二一地震之後已完全毀損，該廂房屋簷下原題有占梅篆隸體詩文各一首。隸文是在仲亥上浣時所題，文曰：「古今詠梅

(192) 蛻菴老人，〈大屯山房譚薈〉，頁 170、194。

(193) 同上註，頁 194。

(194) 蘇秋錄，〈竹塹古今書畫錄〉，頁 3。

(195) 陳榮村、洪德豪認為向來所謂「觀音亭」應是「二十六宜梅花書屋」之誤。見陳榮村、洪德豪著，《竹塹潛園之建築研究》（臺北：胡氏文化，1995），頁 44-45、93-95。

(196) 《迎曦送晚三百年——竹塹先賢書畫展專集》，頁 16。

華詩甚多，獨明高青邱『雪滿山中高士臥，月明林下美人來』為最。」篆文則是己未（1859）亥日所題，文曰：「『野寺月明僧定後，園林晝永鶴歸時』，此甌北老人詠梅華詩也，深有味外味。」

另外，今中山路與西大路交會處小巷內的一處潛園出入口，門上有主人於乙卯（1855）之冬親題的「潛園」兩字楷書。門之兩側牆面上原有泥塑篆聯各兩句，但因浮塑陽文已全脫落，今僅殘存每一句的前兩字的底印，依稀可看出字劃、結體與「二十六宜梅花書屋」廂房屋簷下之篆體詩文極其相似，推測亦當是林占梅親手題款再倩工所泥塑的篆聯。至於楷書所存留的書蹟，尙有咸豐戊午（1858）年之秋，林占梅親書的「大丈夫身」楷書匾一塊，現存於新竹法蓮寺。⁽¹⁹⁷⁾

隸書中，似乎以潛園建築群之附屬裝飾物，如「涵鏡軒」的匾額、（圖十）「二十六宜梅花書屋」屋簷下之「靜脩」（圖十一之1）、「儉養」泥塑（圖十一之2）、廂房屋簷下的題詩（圖十二），這些作品的創作年代應該比較早。這一部份的隸書，字體較近於漢隸，表現的是一種均整、優美的筆勢。然而，贈送給曾籥雲的隸書條幅（圖十三），及「知音」橫匾（圖十四），字體筆劃圓渾飽滿，呈現的則是於隸法中融入了顏真卿（709-785）、柳公權端莊雄偉、闊達自在的書風。

林占梅的篆書作品，目前只看到「二十六宜梅花書屋」廂房屋簷下題詩確定為其親手所題（圖十五）。而潛園入口兩側牆面上已脫落的書法泥塑，應該也是他的篆書作品（圖十六）。其篆字與傳說曾任潛園賓幕的呂世宜之書風並不一樣。學者莊伯和解析呂氏的隸書「用筆類似伊秉綬，即橫平豎直，垂直的執筆，使轉折時都不讓筆管偏側」，並利用運筆速度、空間佈白、字體大小扁豎的變化，表現「率意」兼「骨氣端正」，「神情舒暢」兼「氣象堂堂」的書風（圖十七）。⁽¹⁹⁸⁾ 而林占梅的篆書結體勻整，用筆圓轉，表現的則是莊重流麗的書風，與呂西村率意自然、樸茂駿爽的書風並不相同。

從現存「潛園」（圖十八）、「大丈夫身」（圖十九）兩個匾額的大字來看，林占梅的楷書表現的即是顏、柳「遒勁豐潤」的風格。林占梅在《潛園琴餘草》中雖不曾提及習臨顏魯公、柳公權碑帖的事蹟，然而根據其遺留的楷書匾額之結體

(197) 林文龍，《林占梅傳》，頁13（圖版）。

(198) 莊伯和，〈臺灣金石學導師——呂世宜〉，頁441。

及風格，證實他所追摹的正是當時盛行於臺灣的顏柳書體。《淡水廳志》卷十六〈志餘〉記載，占梅翁丈黃驥雲之次子黃延祺「早慧，工顏書，嘗雙鉤大麻姑壇記入石，爲何編修紹基（1799-1873）所推許」，⁽¹⁹⁹⁾正反映出當時流行的書風乃以顏柳體爲主。

五、結語

十九世紀初、中葉，臺灣在籍富紳巨族奉中土文人雅士生活型態爲典範，追求「閒情逸致，抒藻揚芬」之藝文生活的人數，隨著社會政經型態的改變而逐年增加。例如淡水廳內就有占梅姻親北門鄭氏一族，塹商李陵茂、何錦泉、周茶春，板橋林本源等商賈世家，在經商致富、累積雄厚財力之後，即積極培育後代子孫求取功名舉業，間接帶動上層社會與家族浸染於文人藝術的生活氛圍中。而林占梅則是這一批文化消費力漸強的在籍富紳文士之中，在詩及書畫方面成就最高的代表人物。同時代在籍的臺灣文人中，能夠像他一樣既寫詩又書畫雙藝相輝映者，可以說是無人可和他爭鋒媲美了。

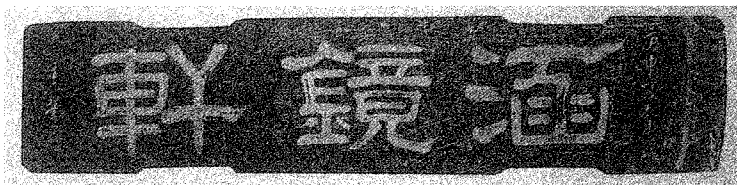
林占梅以一個傳統文人出身的背景，因經歷、個性及地理環境因素，不但沉潛於傳統文人繪畫的研習，同時對閩浙畫家蒼渾雄勁、瀟灑出塵、非文人系統的畫風也不排斥。甚至後來更不惜巨貲蒐購同一朝代閩、浙派畫家的真蹟原作，以作爲個人鑑賞與摹寫的底本。在書法的傳承上，他也是能夠從傳統文人書家尊爲圭臬的王羲之妍美流便書風出發，轉而追求張旭奇峭狂放、米芾俊邁豪放及顏柳遒勁風爽的書風。這種狂放、遒勁、蒼渾的書風及畫風，後來即成爲他藝術創作的主調，完全是出自他個人意志、性向的選擇，因爲唯有這樣的藝術基調，才能與他本身的個性特質及生命情調緊緊地契合爲一。

我們知道，雖然二十世紀前半葉日人治理臺灣時期，致力於引進現代化西洋畫與東洋畫的觀念及技術，然而當時臺灣傳統藝壇人士，仍常與具有閩、浙派特質的書畫家保持暢通的交流管道。例如二〇年代末期來臺客寓新竹的福建畫家李霞（1871-1938）、廣東書畫家詹培勳（1865-？）、浙江書畫家趙蘭及吳琨，還有

(199) 陳培桂，《淡水廳志》，頁451。

三〇年代遊歷於新竹、北臺的畫家王楠、郭梁（1899-？）、吳芾、黃羲（1889-1978）等人，也都是閩、浙籍人士。可見從十九世紀中葉前後，中國東南沿岸閩、粵、浙的書畫家，即開始與臺灣的文人雅士交流往來，此種現象一直延續至十九世紀末臺灣易朝統治之後，閩、浙一帶藝術家仍時常經由水道至臺灣旅遊寫生、鬻賣字畫。這種臺灣文人雅士與中國東南沿岸諸省藝術家的交流活動，及藝術品的買賣交易活動，早在道光至同治年間即已由竹塹城的士紳文人林占梅，透過他個人的鑑賞與創作能力及家族龐大財力作爲後盾，默默地推展進行。

林占梅個人藝術創作的造詣到底達到何種境地，在繪畫方面，因缺乏實際作品可資分析，因而很難評斷；在書法方面，雖然有真蹟存世，但因數量有限，而且又缺乏各個階段的代表作，因而也無法作整體演變的分析與探究。然而林占梅在十九世紀中葉前後，透過個人的才情與努力及家族財力的投入，在文學與藝術方面都有不凡的表現；而且他在社會藝文風氣的推動及贊助上，也是相當受到時人與後人的肯定。如果從臺灣美術發展的整體環境來看，十九世紀後期至二十世紀前期（日治期間）正當日本近代與臺灣傳統藝術交接融合時期，閩浙等地藝術家載筆遊臺時，仍然能在全臺各地的傳統藝文圈中，造成大小不一的波動漣漪。足見林占梅所尊崇追求的閩浙書畫風格，在他過世後的一個世紀之中，依然對臺灣傳統藝壇產生影響力。如果從這個角度來看，那麼林占梅在臺灣前現代美術史上即應佔有一席之地。



圖十 林占梅，「涵鏡軒」隸書匾（1860），轉載自蘇秋錄所編，《竹塹古今書畫錄》。



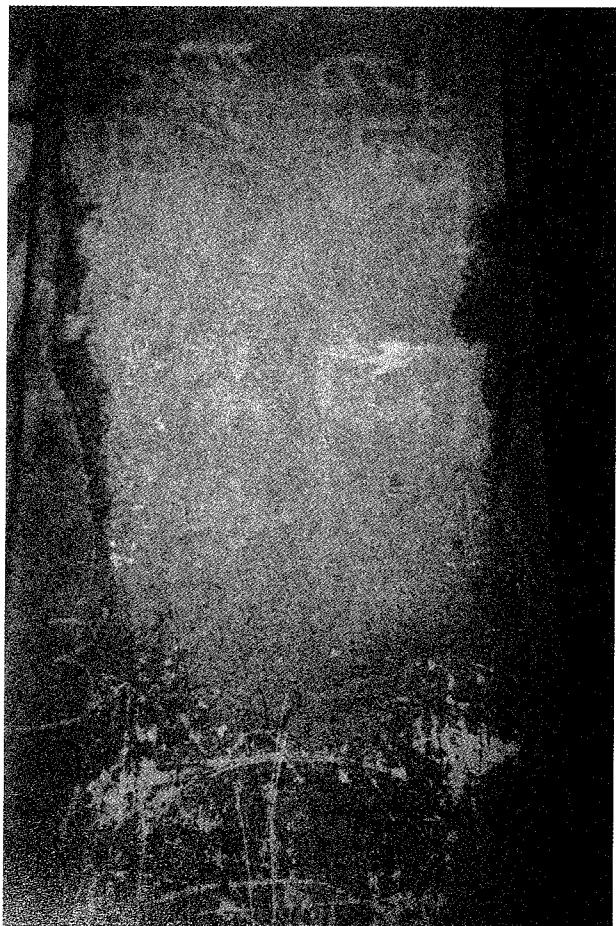
圖十一之1 林占梅，「二十六宜梅花書屋」左側彎弓門上泥塑「靜脩」隸書，林事樵先生提供照片。



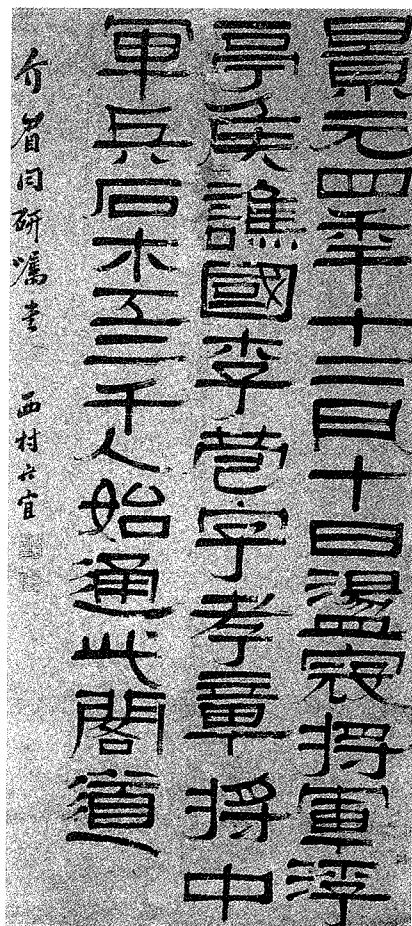
圖十一之2 林占梅，「二十六宜梅花書屋」右側彎弓門上泥塑「儉養」隸書，林事樵先生提供照片。



圖十二 林占梅，「二十六宜梅花書屋」廂房屋簷下隸書詩文，林事樵先生提供照片。



圖十六 潛園入口左側牆面上已脫落篆書泥塑門聯，林事樵先生提供照片。



圖十七 呂世宜，魏碑隸書，轉載自鄭再傳發行，《臺灣文獻書畫——鄭再傳收藏展》。



圖十八 林占梅，潛園入口門楣楷書
(1855)，林事樵先生提供照片。

圖十九 林占梅，「大丈夫身」楷書匾額
(1858)，新竹法蓮寺收藏，轉
載自林文龍著，《林占梅傳》。



引用書目

- 不著撰者
1958 《臺灣省通志稿卷六學藝志文學篇》。臺北：臺灣省文獻委員會。
- 不著撰者
1962 《新竹縣采訪冊》，臺灣文獻叢刊第 145 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 不著撰者
1963 《淡水廳築城案卷》，臺灣文獻叢刊第 171 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 不著撰者
1989 《中國美術辭典》。臺北：雄獅圖書。
- 不著撰者
1993 《迎曦送晚三百年——竹塹先賢書畫展專集》。新竹市：新竹市立文化中心。
- 不著撰者
1997 《新竹市志》。新竹市：新竹市政府。
- 中書畫研究會（編）
1970 《中國歷代書家篆刻家字號索引》。京都：株式會社中文出版社。
- 王 松
1959 《滄海遺民贖稿》，臺灣文獻叢刊第 50 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
1959 《臺陽詩話》，臺灣文獻叢刊第 34 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 王國璠
1971 〈臺灣詩論〉，《中原文化與臺灣》。臺北：臺北市文獻委員會。
- 呂世宜（著）、林熊光（編）
1923 《愛吾廬題跋》。東京府：東京築地活版製造所。
- 林文龍
1998 《林占梅傳》。南投市：臺灣省文獻委員會。
- 林占梅
1927 《林鶴山遺稿——潛園琴餘草》。中央圖書館臺灣分館手抄本。
- 林占梅
1964 《潛園琴餘草簡編》，臺灣文獻叢刊第 202 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 林柏亭
1971 〈清朝臺灣畫人輯略〉，《中國文化與臺灣》。臺北：臺北市文獻委員會。
1984 〈三位傑出的畫家〉，《明清時代臺灣書畫作品》，頁 436-440。臺北：行政院文化建設委員會。
- 林焜熿
1960 《金門志》，臺灣文獻叢刊第 80 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 林 豪
1957 《頌清堂詩集》。菲律賓宿務市：大眾印書館。
1957 《東瀛紀事》，臺灣文獻叢刊第 8 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 周 凱
1961 《廈門志》，臺灣文獻叢刊第 95 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 恽我氏（著）、林美容（點校）
1996 《百年見聞肚皮集》。新竹市：新竹市立文化中心。
- 徐世昌（編）
《晚清詩匯》，一百三十六卷，《清詩匯》，第六冊。臺北：世界書局。

徐慧鈺（編撰）

1994 《林占梅資料彙編》（一至三）。新竹市：新竹市立文化中心。

陳培桂（編）

1961 《淡水廳志》，臺灣文獻叢刊第 172 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。

陳榮村、洪德豪

1995 《竹塹潛園之建築研究》。臺北：胡氏文化。

莊伯和

1984 〈明清臺灣書畫談〉，《明清時代臺灣書畫作品》，頁 432-435。臺北：行政院文化建設委員會。

1984 〈臺灣金石學導師——呂世宜〉，《明清時代臺灣書畫作品》，頁 441-443。臺北：行政院文化建設委員會。

連 橫

《臺灣通史》。臺北：眾文。

盛叔清（輯）

《清代畫史》。臺北：廣文。

黃旺成、郭輝（纂修）

1976(1957) 《臺灣省新竹縣志》。新竹：新竹縣文縣委員會。

黃美娥

1999 〈北臺文學之冠——清代竹塹地區的文人及其文學活動〉，《臺灣史研究》5(1):91-139。

張谷誠（編）

1952 《新竹叢誌》。新竹市：新中國報新竹分社內新竹叢誌編輯委員會。

蛻菴老人

1980 〈大屯山房譚薈〉，收於邱秀堂編，《鯤海粹編》。臺北：中華民國臺灣史蹟研究中心。

鄭喜夫（編纂）

1993 《重修臺灣省通志》，卷八，《職官志、文職表篇、武職表篇》。南投市：臺灣省文獻委員會。

鄭如蘭

1992 《偏遠堂吟草》，收於王國璠總輯，《臺灣先賢詩文集彙編第二輯》。臺北：龍文書局。

盧德嘉

1961 《鳳山縣采訪冊》，臺灣文獻叢刊第 73 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。

戴 熙

《戴文節遺稿》。清道光間著者手稿本。

1972 〈習苦齋畫架〉，《藝術賞鑑選珍四輯》。臺北：漢華文化。

1988 〈賜硯齋題畫偶錄〉，收於楊家駱編，《明清人題跋》。臺北：世界書局。

謝 堃

1988 〈書畫所見錄〉，收於楊家駱主編，《書畫錄》。臺北：世界書局。

蕭再火（編著）

1980 《臺灣先賢書畫選集》。南投：賢思莊養廉齋。

寶 鎮

1988 〈清朝書畫家筆錄〉，收於楊家駱主編，《書畫錄》。臺北：世界書局。

蘇秋錄（編）

1980 《竹塹古今書畫錄》。新竹：號角出版社。

The Art of Lin Chan-mei's Calligraphy and Painting: An Analysis Based on the *Ch'ien-yüan ch'in-yü-ts'ao*

Ming-chu Lai*

ABSTRACT

Taiwan became part of the Ch'ing Dynasty in 1684 and for more than one hundred years the development of Taiwanese traditional calligraphy and painting was dominated by Ch'ing officials and their advisors who came from the mainland. Not until the early 19th century, as a result of political, economic, and cultural change, did local Taiwanese elites begin to come to the fore. One such person was Lin Chan-mei, a member of the Lin Hen-mao family of Chu-ch'ien. Lin Chan-mei not only contributed to alleviating natural disasters and quelling rebellions, but also indulged in writing poems during the Tao-kuang (1821-1850) and T'ung-chih (1862-1874) reigns. He was both a prominent social leader and a sentimental and expressionist poet who should not be left out of the history of Taiwanese literature. By analyzing his poetry in *Ch'ien-yüan ch'in-yü-ts'ao*, the poetry of other literati, and the legends and history of the Hsinchu area, we learn that he also earned an excellent reputation for calligraphy and painting.

Because none of his paintings survive, this essay attempts to interpret Lin Chan-mei's aesthetics, creativity, and influence by analyzing his poetry, calligraphy, and official and non-official historical records. The activities of Lin Chan-mei reflect various cultural currents. He originally began in the traditional Literati school style, but developed into the unconventional Min-Che style. Thus, the study of Lin Chan-mei's art and aesthetics helps to clarify and re-construct the history of Taiwanese traditional calligraphy and painting from the 19th to the early 20th century.

Keywords: Literati school, Min-Che school, local culture, Ch'ing dynasty

*Lecturer of Art History, Chung-yuan University.