

日治時期艋舺龍山寺書法藝術探析

林香琴

An Analysis on the Calligraphy Art of the Longshan Temple during the Japanese Colonial Period / Lin, Shiang-chin

摘要

本文旨在研究日治時期艋舺龍山寺書法藝術，試圖利用文獻資料分析法、藝術社會史研究法與藝術風格分析法等研究方法論，來探析日治時期艋舺龍山寺書法藝術。首先探析龍山寺於大正9年（1920）之修繕與其書法藝術的建構；其次探析中國書家——康有為、梁啟超、胡漢民與吳昌碩等之行楷書、篆書；再其次探析日人來台書家——尾崎秀真與澤谷星橋之隸書、篆書；最後探析台灣本地仕紳階層之楷書、行書與隸書。研究結果發現，從日治時期艋舺龍山寺書法藝術的建構，可以得知大正辛酉年（1921），台、中、日書家往來頻繁，交流密切。中國書家書風多為碑體風格；日人來台書家的篆、隸書受到明治時期楊守敬帶到日本碑版的影響；台灣本地仕紳書家，行、楷體書法多體現顏真卿的書法風格，篆、隸書則受到呂世宜篆、隸及碑學的影響。

關鍵字：艋舺龍山寺、龍山寺書法、大正九年修繕、書法藝術的建構

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

一、前言

台灣的面積是略小於九州的島嶼，但是因為其天然資源和地理位置的關係，在近代初期的重商主義時代，曾經陷入歐美列強競相掠奪他國領土的競爭漩渦當中；到了十九世紀末葉的帝國主義時代，再度成為帝國主義的目標。兩次都與日本有關。¹從明治28年（1895）到昭和20年（1945），大約五十年的時間受到日本統治，²成為日本的新領土，台灣人由清朝遺民變成日本的新國民。於是「日本書道」也傳入台灣，為台灣的書法注入了新的生命力，與傳承自中原的「原生的」書法交融共存，形成台灣書法的獨特風貌。整體而言，比清領時期更多元、更普遍、更加興盛。³從日治時期艋舺龍山寺書法藝術（圖1）中，可以看見台灣本地仕紳書法家人數之多，冠於前朝。

日治時期（1895-1945），台灣經濟成長快速，1938年，世界平均個人GDP（國內生產毛額 Gross Domestic Product）最高者為美國，台灣當時已經達到美國的21.3%；日本達到美國的40%，中國達到美國的9.2%。⁴與台灣地緣接近的八重山居民，紛紛選擇到台北謀生，⁵經濟成長的快速，有助於文化活動的熱絡，推動書法藝術的發展。

艋舺龍山寺，創建於清乾隆3年（1738），恭奉觀世音菩薩，是原籍晉江、南安、惠安三邑的居民，從晉江安海鄉龍山寺分靈來台，成為當時艋舺地區的宗教信仰、自治與自衛中心，凡是居民間有議事、訴訟、調解等，都假神靈來做為公斷。⁶現存寺內書法聯文最早的落款年代為後廂房龍邊次間簷柱——嘉慶辛酉年，即嘉慶6年（1801）。本文將探析時間斷代在日治時期，書寫書法的文人活動年代同時涵蓋清末與日治時期，因此大正年間修繕之前所放置的匾額、書法不

¹ 矢內原忠雄，《帝國主義下の台灣》，東京都，岩波書店，1988年，頁2。

² 宮本延人，《日本統治時代台灣における寺廟整理問題》，奈良縣，天理教道友社，1988年，頁3。

³ 賴俊雄，〈日治時期台灣書法風貌〉，《中華書道》46期，台北，中華書道學會，2011年8月，頁1。

⁴ 近年來日治時期台灣史的研究，逐漸走出被逼迫、被壓榨的研究路徑，而以實際的政治、經濟、文化等發展概況和數據為研究導向。就經濟指標來說，國內生產毛額（Gross Domestic Product, GDP）通常為世界各國用來測度總體經濟活動成果的具體指標，平均每人GDP，可以衡量各國人民不同的生活水平。有關日治時期世界各國國內生產毛額的比較，參見 Anne E. Booth, *Colonial Legacies: Economic and Social Development in East and Southeast Asia*, Honolulu: University Hawai'i Press, 2007, p.3.

⁵ Matsuda Hiroko, *Colonial Modernity Across the Border: Yaeyama, the Ryukyu Islands, and Colonial Taiwan*, Canberra: The Australian National University Press, 2007, pp.147-149.

⁶ 艋舺，今名萬華，是臺北市最早發展地區，最古老市街在紗帽廚社的故址大溪口，即現今貴陽街與環河南路口。清康熙48年（1709）陳賴章墾號請墾大佳臘，福建泉州之晉江、南安、惠安等三邑的人士多渡海來此，漸成聚落，當時的平埔族人，以獨木舟從淡水河上游載運蕃薯等農產品來與漢人做交易，時稱蕃薯市；獨木舟在平埔族語言中之發音為 Banka，漢人乃音譯為「艋舺」，參見李乾朗，《台北市古蹟簡介》，台北，台北市政府文化局，2001年，頁118。

在論述範圍。龍山寺在嘉慶 20 年（1815）曾經大修、同治年間小修，日治時期的大正 9 年（1920）1 月 8 日動工至大正 13 年（1924）3 月 23 日竣工⁷又再一次大整修，公開徵求對聯詩文，由施士洁選取 80 餘對，再經由陳髯僧（陳綦）選取 32 對，不列等級。⁸此次的大修建，對龍山寺的書法藝術建構功不可沒，但是迄今學者對龍山寺書法藝術相關研究論文卻相當少。

目前僅有張黎文〈聯文和詩文〉⁹、呂清夫《台灣美術地方發展史全集——台北地區（上）》、賴俊雄〈日治時期台灣書法風貌〉有部分文字論及龍山寺的書法；《中時電子報·藝文新聞·人間》有一系列龍山寺書法介紹：李欽賢〈艋舺龍山寺詩聯書法之美——笑意盈盈，拙趣處處〉、張禮豪〈艋舺龍山寺詩聯書法之美——採眾家之長，添時代新意〉、林淑女〈艋舺龍山寺詩聯書法之美——婉麗勁道，圓中帶直〉、張錦雲〈艋舺龍山寺詩聯書法之美——蒼勁渾雅，用筆如飛〉、陳宏勉〈艋舺龍山寺詩聯書法之美——飄逸飛揚的氣韻〉與〈艋舺龍山寺詩聯書法之美——充滿大愛的生命力〉等，這些文字為日治時期艋舺龍山寺書法藝術的探析，提供了重要的研究基礎。

書寫龍山寺詩文和書法者，都是當年的一時之選，¹⁰綜合分析日治時期艋舺龍山寺書法的書家，大致上可以分為中國書家康有為、梁啟超、胡漢民和吳昌碩等；日本來台書家尾崎秀貞和澤谷星橋等；台灣本地仕紳書家人數最多：陳綦、洪以南、洪雍平、羅秀惠、鄭貽林、曾適、羅秀惠、施乾與魏清德等人。

二、大正 9 年（1920）之修繕與書法藝術的建構

日本統治台灣之初，並無確切方針，隨著台灣社會變化及國際局勢發展而有漸進主義、同化主義和皇民化運動三期不同統治方式。¹¹經過初期統治之後，經濟社會繁榮，除了官宦以外，日人來台人數逐漸增多，中國人也有到此遊歷，並留下書跡的。

1912 年明治天皇駕崩，其子繼位開啟新的紀元——稱大正時期（1912-1926）。此時的日本，在東方已經是現代化權力的象徵，不僅僅避免被西

⁷ 李乾朗，《艋舺龍山寺調查研究》，台北，台北市政府，1992 年，頁 135。

⁸ 參見《臺灣日日新報》，1920 年 5 月 3 日。

⁹ 張黎文，〈聯文和詩文〉收入李乾朗，《艋舺龍山寺調查研究》，台北，台北市政府，1992 年，頁 133-145。

¹⁰ 張黎文，〈聯文和詩文〉收入李乾朗，《艋舺龍山寺調查研究》，台北，台北市政府，1992 年，頁 133。

¹¹ 高明士主編，《台灣史》，台北，五南圖書，2006 年，頁 159。

方殖民，也已經打敗中國和俄羅斯，得到台灣和韓國兩個殖民地。¹²1918年9月，日本內閣改組，原敬的政黨內閣誕生，殖民地總督由文官來擔任，台灣總督在明石元二郎之後，由文官總督田健治郎擔任，大正7年（1918）到昭和7年（1932）被稱為「大正民主期」。¹³此時艋舺龍山寺因為白蟻蛀蝕嚴重，寺裡的住持福智和尚，慷慨捐出畢生化緣所得7000多元，拋磚引玉邀得更多仕紳共襄盛舉。眾人公推當時頗有勢力的辜顯榮擔任董事，艋舺富紳吳昌財擔任副董事，聘請福建泉州著名的「惠安溪底派」建廟匠師王益順來台，¹⁴於大正9年展開修繕工作，現在所見的龍山寺規模大致都築基於此時期。

當時艋舺仕紳擔任《台灣日日新報》記者的魏清德（1887-1964），積極參與各類詩社活動，是新竹竹社、台北詠霓吟社、瀛社、星社、南雅吟社等的社員，昭和2年（1927）被推舉為「瀛社」副社長，而台北帝國大學久保天隨教授於1930年成立以日本人為主體的「南雅吟社」，台灣人社員僅魏氏一人，可見其漢詩表現受到時人的推崇。¹⁵他是日治時期地方性的領導階層，主導了大正時期艋舺龍山寺書法的裝飾藝術，在寺廟牆壁、楹柱嵌入了大量書法詩文，使龍山寺增添了人文氣息，見證了日治時期台灣書法的發展史。

三、中國書家——康有為、梁啟超、胡漢民與吳昌碩之行楷書、篆書

龍山寺最醒目的楹聯應該在前殿，中間正門兩側有康有為（1858-1927）的對聯，撰文者是魏清德，魏氏請黃土水為龍山寺雕刻「釋迦牟尼」像，又至上海請康有為替龍山寺書寫楹聯，時間是在1921年的辛酉年：「龍舸迷津發大慈雲只要眾生回首，山門開覺路入歡喜地更進十柱安心」（圖2）。¹⁶落款在上聯的楹柱內側：「辛酉年孟冬吉旦南海康有為書 魏清德拜撰」（圖3）。康氏是清末民初碑學派的巨匠，推動碑學思想不遺餘力。

¹² Hiromi Mizuno, *Science for the Empire – Scientific Nationalism in Modern Japan*, Stanford: Stanford University Press, 2008, P.132.

¹³ 黃昭堂著、黃英哲譯，《台灣總督府》，台北，前衛出版社，2002年，頁112-113。

¹⁴ 李乾朗，《艋舺龍山寺》，台北，雄獅美術，2011年，頁16。

¹⁵ 魏清德（1887-1964），號潤庵，臺灣新竹人，後遷居台北艋舺。父親魏篤生，邑庠生，亦有詩名。在新竹時曾從張麟書學文、曾吉甫學詩。新竹公學校畢業，進入台灣總督府國語學校，畢業後，擔任五年公學校的老師，也通過了普通文官考試。1910年擔任《台灣日日新報》記者、編輯、漢文主筆，長期主持漢文、漢詩的編審工作，在當時台灣文壇極具影響力。1927年被選為臺北詩社瀛社副社長，時常在《台灣日日新報》發表詩文與書畫方面的文章，是艋舺仕紳，又是龍山寺的管理人之一，曾委託台灣第一位雕刻家黃土水製作釋迦出山像供奉於龍山寺。參見黃美娥，《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，麥田出版社，2004年，頁185-186。

¹⁶ 呂清夫，《台灣美術地方發展史全集——台北地區（上）》，台中，國立台灣美術館，2005年，頁48。

康有為原名祖詒，自廣廈，號長素、更生，廣東南海人。光緒 21 年（1895）進士，授工部主事，曾經到香港、上海與歐美各國遊歷。¹⁷此對聯以「龍」和「山」為上下聯之首，配合龍山寺的寺名，「龍舸迷津」典故出自初唐詩人王勃〈滕王閣序〉：「舸艦迷津」。¹⁸「尊魏」、「卑唐」是康有為的碑學思想，他對所見的歷代碑版致力臨摹，得力最深是《石門銘》，並從《經石峪》、《六十人造像》與《雲峰石刻》等蛻變而出。¹⁹他的圓筆用絞，方筆用翻，筆力沉著有勁，如飢鷹側攫之勢。²⁰從「龍舸迷津」對聯看來，他的書法具有縱橫的奇宕之氣。

呂清夫指出，龍山寺的名人詩文鐫刻包括篆書、隸書、行書、草書、楷書等各式書法，名人包括康有為、梁啟超、魏清德、日人尾崎秀真和澤谷星橋在內，可以想見龍山寺備受各界推崇，龍山寺正殿，東面側牆第三塊是梁啟超的書作：「公卿有黨排宗澤，帷幄無人用岳飛。遺老不應知此恨，今逢漢節解沾衣。」落款為：「辛亥三月 梁啟超」，上印：「啟超長壽（陰文）」；下印：「任公（陽文）」。（圖 4）²¹梁氏來台，是在 1911 年 3 月，客居霧峰林家之「萊園」，曾接受魏清德的採訪。魏清德的書畫舊藏中，有一幅梁啟超在阿罩霧（今台中霧峰）所書寫的行書：「鼎湖雞犬不能仙，慟抱龍髯歲再遷。禹域大同勞昨夢，堯臺深恨闕重泉。杯弓蛇影今何世？馬角烏頭不計年。……」文末寫道：「潤庵賢兄索錄近作 辛亥三月 梁啟超」，²²龍山寺牆堵上「公卿有黨排宗澤」的書寫時間與此舊藏相同，或許是梁啟超送給魏清德之作。

此詩出自宋代陸游〈夜讀范至能攬轡錄言中原父老見使者多揮涕感其事作絕句〉。范至能即范成大，他於乾道 6 年（1170）以特使身分出使金國，其間所撰寫的日記為《攬轡錄》，記載他過相州（河南）時，「遺黎往往垂涕嗟嘖，指使人云：『此中華佛國人也』，老嫗跪拜者尤多」，陸游夜讀此書，感慨萬分。內容意謂：公卿大臣們結成朋黨，排擠主戰派的抗金名將宗澤，掌握軍事大權的官僚沒有人肯重用曾是宗澤部屬智勇雙全的岳飛。淪陷區的父老應該不知道主和派誤國的大事，但是他們遇到出使金國的使節范成大也會流淚傷心不已。²³「戊戌

¹⁷ 劉恆，《中國書法史清代卷》，南京，江蘇教育出版社，1999 年，頁 249。

¹⁸ 謝冰瑩等編，《新譯古文觀止》，台北，三民書局，1988 年，頁 387。

¹⁹ 劉正成主編，《中國書法全集 78 卷 康有為梁啟超羅振玉鄭孝胥卷》，北京，榮寶齋出版社，1993 年，頁 6。

²⁰ 孫洵，《民國書法史》，南京，江蘇教育出版社，1998 年，頁 267。

²¹ 呂清夫，《台灣美術地方發展史全集——台北地區（上）》，台中，國立台灣美術館，2005 年，頁 48。

²² 國立歷史博物館編，《魏清德舊藏書畫》，台北，國立歷史博物館，2007 年，頁 160。

²³ 張敏杰，《中國古典詩詞精品賞讀-陸游》，北京，五洲傳播出版社，2006 年，頁 78-82。

變法」(1898)失敗之後，梁啟超前往日本避難，輾轉來台，感於家國之事，藉由宗澤與岳飛，來暗喻康有為與己身師徒倆的遭遇。

梁啟超(1873-1929)字卓如，號任公，又號飲冰室主人，廣東新會人，光緒己丑年(1889)舉人。光緒33年(1907)，阿罩霧(今台中霧峰)林獻堂旅遊日本，邂逅梁氏，兩人相談甚歡。1911年3月，梁啟超受林獻堂之邀來台，居於「萊園」²⁴五日，留下〈萊園名勝十二絕句〉：「人物自是徐孺子，山林不數何將軍。喜茲遊得奇絕，萊園占盡月分。三月薄遊臺灣主霧峰之萊園，三兄屬題園中名勝得十二絕句，啟超」。²⁵此詩首句借用初唐詩人王勃〈滕王閣序〉：「物華天寶，龍光射牛斗之墟，人傑地靈，徐孺下陳蕃之榻。」²⁶文中以豫章(江西南昌)的地靈人傑，來譬喻霧峰「萊園」的鍾靈毓秀，人才傑出；並以東漢末年陳蕃擔任南昌太守時的禮賢下士，來譬喻接受萊園主人款待，而有賓主盡歡之美事。第二句以東漢桓靈時期，何休受到陳蕃黨錮之禍的牽累，歸隱山林從事教育工作的典故，來譬喻林獻堂的澹泊名利與奉獻於文化教育事業的精神。

林獻堂與連雅堂等人結成「櫟社」，在「萊園」以詩文相應和。²⁷1913年，林氏與林烈堂、林熊徵、辜顯榮、蔡蓮舫等人，向總督府請願設置中學校；1915年總督府發布府令第2號，訂定「臺灣公立中學校規則」，據此規則設置「臺中中學校」，²⁸1921年改稱「臺中州立臺中第一中等學校」，並改為五年制，成為教育臺籍男子精英的殿堂；²⁹臺中神岡「筱雲山莊」的後人呂厚庵與呂蘊白二位詩人，皆為「櫟社」社員。日治時期370餘個詩社當中，「櫟社」、「瀛社」與「南社」並稱全台三大詩社，³⁰藉由詩社鼓吹詩教，發揚傳統文化。

從落款年代得知，此書法是梁啟超下榻於「萊園」時所作，此書作也見證了日治時期中、台仕紳的文化交流。梁啟超書法，行書得力於王羲之書，端雅沉著；³¹楷書受到他的老師康有為的影響，以歐陽詢書體為基礎，繼而臨習北碑，他的

²⁴ 「萊園」建於光緒19年(1893)，為霧峰林家第一位舉人林文欽為了孝養母親羅太夫人所建的庭園。相較於板橋林家花園、新竹潛園和北郭園，萊園大多以天然的景緻為主。根據林獻堂〈先考文欽公家傳〉：「……而母羅太夫人在堂，雅慕萊子斑衣之志，築萊園於霧峰之麓，……春秋佳日，奉觴演劇侍羅太夫人以游，所以娛親者無弗致。」參見林獻堂〈先考文欽公家傳〉，《臺灣霧峰林氏族譜》，臺北，臺灣銀行經濟研究室，1994年，頁112。

²⁵ 陳炎正，《霧峰鄉誌》，台中，霧峰鄉公所，1993年，頁277。

²⁶ 謝冰瑩等編，《新譯古文觀止》，台北，三民書局，1988年，頁386。

²⁷ 林衡道口述，洪錦福整理，《台灣一百位名人傳》，台北，正中書局，1984年，頁366。

²⁸ 〈臺灣公立中學校規則〉，府令第2號，《臺灣總督府府報》，1915年2月11日，第684號，頁34-36。

²⁹ 朱佩琪，《臺籍菁英的搖籃：臺中一中》，臺北，向日葵文化，2005年，頁19。

³⁰ 李毓嵐，〈日治時期臺灣傳統詩人的休閒娛樂——以櫟社詩人為例〉，《台灣學研究》第七期，台北，國立中央圖書館台灣分館，2009年，頁57。

³¹ 劉正成主編，《中國書法全集78卷 康有為梁啟超羅振玉鄭孝胥卷》，北京，榮寶齋出版社，

個性嚴謹，書寫點畫較為凝練沉著，沒有康有為的霸悍和誇張的氣息，章法也比較循規蹈矩，蘊含雍容平穩的文人氣質。³²他不論在天津、北京和西郊清華園的書齋裡，隨處都掛著一些長長短短、大大小小，由羊、兔、狼毛所製成的毛筆，而且都有一張既大且長的書桌橫放在中間，因為梁氏閒暇即喜歡臨帖習字，他的書法由北魏碑體脫胎出來，富有新意。³³細究「公卿有黨排宗澤」書風，嚴謹精到，已經融碑入帖，行氣筆勢較為內斂。

西面側牆第三塊是民國初年國民黨大老胡漢民楷書：「蕭蕭涼氣滿庭除，愜意燈前一卷書，曉色窺人常不悞，草蛩鳴後鳥鳴初。」落款：「漢民」，上印：「胡印漢民（陰文）」；下印「展堂（陽文）」（圖5）並未註明落款年代。

胡漢民（1879-1936），初名衍鶴，後改名衍鴻，字展堂，號不匱室主，「漢民」是他在《民報》上所用的筆名。他出生於廣東番禺，光緒27年（1901）舉人。曾經留學日本，進入弘文學院師範科及東京法政大學。結識孫文之後，更決意獻身革命，加入同盟會，成為孫氏的左右手。³⁴歷任國民政府主席、立法院長等。書法專精《曹全碑》，隸書筆意謹嚴，神采煥發、清俊秀美；行書用筆如飛而蒼勁渾雅；著有《不匱室詩鈔》。³⁵胡氏幼年穎悟，十三歲即寫出意境頗深的〈種竹〉五言詩：「種竹北窗前，蕭蕭清香發。本以招涼風，反教蔽明月。」1918年5月「護法運動」失敗，閉居上海期間，他吟詩、作賦、讀書、練字，用心摹寫《曹全碑》，終而得其神髓，練就一手好字。胡漢民寓居上海期間（1918-1921），³⁶適值龍山寺大整修，此書作或許是魏清德到上海向胡漢民邀來的。

綜觀此行楷書文字結體嚴謹，用筆方圓兼具，有顏真卿與柳公權體的特質，「草蛩鳴後鳥鳴初」，內容暗喻小人當道之後，必會有君子出現取而代之。民國時期，胡漢民、吳稚暉、于右任與譚延闓，是當時政壇的風雲人物，也以書法享譽書壇。其中胡漢民工於隸書，吳稚暉精於篆書，于右任長於草書，譚延闓擅長楷書，四人各擅勝場，有「真草篆隸四大家」的美譽。

位於龍山寺後殿「紫陽夫子」與「福德正神」、「城隍老爺」中間，也留下清末民初篆刻大師吳昌碩的篆書「壬戌清明節，情空小劫，道託疏狂，七十九叟

1993年，頁182。

³² 陳宏勉，〈艸艸龍山寺詩聯書法之美——飄逸飛揚的氣韻〉，《中時電子報·藝文新聞·人間》，2010年11月26日。

³³ 楊鴻烈，〈回憶梁啟超先生〉，收入夏曉虹編，《追憶梁啟超》，北京，三聯書店，2009年，頁238。

³⁴ 周聿峨、陳紅民，《胡漢民評傳》，廣州，廣東人民出版社，1989年，頁4。

³⁵ 張錦雲，〈艸艸龍山寺詩聯書法之美——蒼勁渾雅，用筆如飛〉，《中時電子報·藝文新聞·人間》，2010年12月3日。

³⁶ 周聿峨、陳紅民，《胡漢民評傳》，廣州，廣東人民出版社，1989年，頁4-5、118。

吳昌碩」(圖6)的重要書跡。迄今，尚未有學者提出此篆書來源，筆者根據壬戌年(1922)推測，應該是在大正年間修繕時所放置。

在清代的篆書領域，劉恆指出吳昌碩幾乎是一座無法超越的高峰。吳氏早年學習楊沂孫，中年出入鄧石如和吳熙載，晚年臨《散氏盤銘文》與《石鼓文》。³⁷他的楷書初學鍾繇、顏真卿，行書學米芾、黃庭堅，草書學王鐸、黃道周；又稍加變化李鱣、趙之謙款識，自成面貌。他以篆隸的筆法寫行草，將左低右高的石鼓文寫法移植於行草書，³⁸所以其書法不論篆、隸、草、行、楷皆如其篆刻般，具有雄強樸拙的書法風貌，從「情空小劫，道託疏狂」可以得到印證。

此外，正殿兩側牆壁上之書法，均為歷代名作，有明人曹學佺、董其昌、張瑞圖、黃道周及清人魯琪光和清末名人的草書作品，這是寺方蒐羅各方文人的收藏品，照單描摹上去的，³⁹從此不難看出，主導修繕工程書法藝術建構的地方性領導階層，眼光獨具。

四、日人來台書家——尾崎秀真與澤谷星橋之隸書、篆書

台灣總督府設在台北，因此有不少書法家寓居此地。李郁周指出，日治時期台灣總督大多能書，其中以佐久間左馬太、田健治郎、內田嘉吉為最好，日本寓台書家則以山本竟山、澤谷星橋、岡本監輔、尾崎秀真、深谷蘇堂、須賀蓬城、渡邊烏城、西川萱南、大津鶴嶺、鳥塚秀溪等最為有名；其他宦台官員能書者也不少。日人的書法，漢字楷、隸、篆各體多以蒼雄為主，行草書或是和漢調和的書法，則崇尚流暢，當中漢字行草書也有蒼勁雄秀者，⁴⁰蒼雄與流暢是日本來台書法家最高的標準。

書法藝術源自於中原，以篆、隸、楷、行、草五體為主。傳入日本之後，在日本衍生滋長為「書道」。在五體之外，又多了「假名書法」，取漢字偏旁草書體演變而成的「變體假名」，特色為連綿多姿，線條優美，成為日本書道的主流。⁴¹近百年來台灣政治文化的轉變，無疑地為台灣書法的發展開啟新的紀元。日本統治時期中原碑學派傳入，在台灣開展形式上仍以帖學為範圍。惟在日本「皇民化」統治下，書法漸去中原文化的影響，朝向個人藝術本質表現發揮，開啟台灣

³⁷ 劉恆，《中國書法史清代卷》，南京，江蘇教育出版社，1999年，頁264-265。

³⁸ 孫洵，《民國書法史》，南京，江蘇教育出版社，1998年，頁261。

³⁹ 張黎文，〈聯文和詩文〉收入李乾朗，《艋舺龍山寺調查研究》，台北，台北市政府，1992年，頁134。

⁴⁰ 李郁周，《台灣書史書家記事》，台北，蕙風堂，2002年，頁18。

⁴¹ 賴俊雄，〈日治時期台灣書法風貌〉，《中華書道》46期，台北，中華書道學會，2011年8月，頁1。

書風新意，整體而言日本統治時期的台灣書法是具有其時代的意義。葉心潭《日治時期臺灣小學書法教育》專著，探究了日治時期臺灣書法教育；李郁周《臺灣書家書事論集》論述百年來臺灣書法相關著作，為日治時期台灣書法史的研究奠定了相當重要的研究基礎。

尾崎秀真，日本岐阜縣人。1910 年被聘為《臺灣日日新報》記者兼漢文版主筆，除了對臺灣歷史文化涉獵很深之外，他又活躍於文人書畫界，對臺灣的傳統書畫、東洋畫創作推廣貢獻很大。⁴²尾崎在臺時間長達四十餘年，可以說是二十世紀上半葉臺灣島上最具影響力的文化人之一，他與臺灣社會的淵源，來自初始任職《臺灣日日新報》。

立於三川殿左稍間正立面的詩文，八角竹節窗的東邊是尾崎秀真所書的：「春日龍山寺，拈華笑口開。欲知觀自在，須識鏡非台。」落款字體略小為：「壬戌春日魏清德撰 尾崎秀真書」（圖7）。此詩是魏清德撰寫，上聯「拈華笑口開」，典故出自《大梵天王問佛決疑經·拈華品第二》，釋迦說法，手拈鮮花，眾人皆無表情，唯有迦葉破顏微笑，表示理會禪意，心法有傳；下聯「須識鏡非台」，典故來自《六祖壇經》惠能禪師之偈語「明鏡亦非台」，其意在對比神秀和尚的「心如明鏡台」；進一步認為心是「本來無一物，何處惹塵埃」，何必「時時勤拂拭，勿使惹塵埃」。⁴³此聯訴說惠能與神秀之境界互比，高下立見的故事。

1945年，距離日本投降前大約兩個多月，盟軍對艋舺地區實施大空襲，龍山寺的正殿及右廊均遭到炸毀，三川殿倖免於難，所以此碑文見證日治時期的修繕工作。尾崎秀真此隸書，筆法粗細勻稱，行距穩定，呈現雍容平和，與內容「笑口」互相呼應。詩文最後的署款，下筆有意擺脫正文的規矩平穩，筆意略帶稚樸，名款有流動的素樸拙趣。

八角竹節窗的西邊是澤谷仙的篆書：「棼風開白蓮，夏日門前路。若有會心人，勝因茲可悟」（圖8），左下落款「辛酉年仲冬，魏清德撰，澤谷仙篆」，文字雍容工整。⁴⁴澤谷仙即是澤谷星橋（1876-1925），本名仙太郎，長崎縣人。⁴⁵日

⁴² 尾崎秀真，字白水，號古村，1893 年起從事報業，歷任各報紙雜誌之編輯、主筆或記者，直到 1922 年 4 月自《臺灣日日新報》退職，轉任臺灣總督府史料編纂委員會編纂，並參與籌辦「臺灣文化三百年」大展。1932 年 3 月受聘為「史蹟名勝天然紀念物調查會」委員，實地考察澎湖之史蹟名勝，翌年進而調查全臺，1935 年出版《臺灣文化史說》一書，參見國立歷史博物館編，《魏清德舊藏書畫》，台北，國立歷史博物館，2007 年，頁 220。

⁴³ 參見徐文明註譯，《六祖壇經》，鄭州，中州古籍出版社，2004 年，頁 3-5。又李欽賢，〈艋舺龍山寺詩聯書法之美——笑意盈盈，拙趣處處〉，《中時電子報·藝文新聞·人間》，2010 年 11 月 11 日。

⁴⁴ 呂清夫，《台灣美術地方發展史全集——台北地區(上)》，台中，國立台灣美術館，2005 年，頁 49-50。

⁴⁵ 臺灣總督府法院通譯，正七位勳六等澤谷仙太郎（號云星橋）。參見《台灣日日新報》大正

治時期寓居台灣的日籍書家，能詩善書，通曉漢文，會說北京話與台灣話，來台於台南法院、嘉義地方法院和台北地方法院擔任通譯官，澤谷的書藝師承了山本竟山，更由山本處得到吳昌碩書篆之餘韻，篆書風格遒勁渾圓，筆意溫潤自然。同時，澤谷亦擅長篆刻，在台南期間，與對篆刻印拓印材極有研究的《台灣日日新報》記者村木鬼空、尾崎秀真等人共組「水竹印社」雅集。⁴⁶他曾為台灣總督伊澤多喜男、林熊徵、魏清德與林玉山篆刻落款之石印，⁴⁷中國傳統的文人雅集，在日治時期也被日人來台文人所提倡。

艋舺的宗教文化重鎮龍山寺，於大正時代翻建時採用的書法楹聯，足以印證書法在民間的盛事。尾崎秀真在龍山寺正殿大門的隸書楹聯，樸實無華，卻拙趣盎然；澤谷星橋在龍山寺正殿的篆書，線條粗細一致，整潔光潤。這兩首書法的聯文都是大儒魏清德所撰寫。⁴⁸台灣傳統的廟宇能留有日人墨寶的情形並不多見，由此可見，龍山寺在日人心中有一定的分量，⁴⁹台、日文人往來密切。

五、台灣本地仕紳階層之楷書、行書與隸書

清代，臺灣漢人社會大致分為上、下兩層，上層為仕紳和富豪，下層為庶民和賤民。日治時期，臺灣的社會階層劃分為統治者與被統治者，被統治者的社會階層漸趨平等化。日治之初，總督府採取以漢制漢的政策，對各地仕紳、富豪等清代的社會領導階層實施籠絡利用政策，將之納入基層行政和治安組織之中，建構臺灣社會新領導階層。⁵⁰時代世局的驟變，衝擊地方性的領導階層位階流動。

台灣總督府的教育以漸進為原則，實施西式新教育取代傳統教育，並以社會中、上階層子弟作為主要勸誘入學對象。舊社會領導階層的子弟，因科舉之途已絕，書房設備又有諸多缺失，所學未必適合新社會的需要，不得不接受勸誘，接受新教育的潮流。就醫生與教師的培育而言，他們同樣享有公費，師範與醫學校長期是台灣最高學府，匯集台灣人子弟的精英份子。新社會的領導階層以學習醫

14 (1925) 年 11 月 12 日。

⁴⁶ 賴俊雄，〈日治時期台灣書法風貌〉，《中華書道》46 期，台北，中華書道學會，2011 年 8 月，頁 9。

⁴⁷ 2013 年 6 月 18 日林柏亭教授於台灣師範大學美術系館告訴筆者：家裡尚保存日治時期澤谷仙為其父林玉山所刻之落款用印章；其餘參見國立歷史博物館編，《魏清德舊藏書畫》，台北，國立歷史博物館，2007 年，頁 206。

⁴⁸ 賴俊雄，〈日治時期台灣書法風貌〉，《中華書道》46 期，台北，中華書道學會，2011 年 8 月，頁 8-9。

⁴⁹ 張黎文，〈聯文和詩文〉收入李乾朗，《艋舺龍山寺調查研究》，台北，台北市政府，1992 年，頁 134。

⁵⁰ 江寶釵、謝崇耀，〈從瀛社活動場所觀察日治時期台灣詩社區的形成與時代意義〉，《中國學術年刊》32 期，台北，台灣師範大學國文學系，2010 年，頁 214。

學、師範、法商及經濟等科占大多數，其中以醫師的地位最受社會尊崇，律師、教師、記者、畫家等亦可以其專業成就而取得社會地位。⁵¹日治時期，臺灣地方性的領導階層由受教育者中逐漸產生。

撰寫龍山寺書法的本地仕紳，以居住在艋舺、鹿港、台南、新竹、大稻埕與大龍峒居多，見證這些地方當年是人文薈萃之地；來台的內地文人祖籍則多為「晉江」。⁵²在康有為楹聯旁是李種玉撰文，曾適書寫的對聯「龍邱夙好參禪居士前身豈真大士，山谷偶然學佛何人妙法都是詩人」（圖 9），落款：「李種玉拜撰 晉江曾適敬書」（圖 10）。曾適（1868-1954）福建泉州人，字振仲，別署升文山人，光緒 28 年（1902 年）舉人，工書法，擅畫墨梅，詩詞頗有素養，顏體筆跡流傳閩南、臺灣、南洋一帶，一生以教育和公益為業，著有《桐陰舊跡詩紀》，以詩詞詠懷泉州地方文物古蹟。⁵³此對聯的書風，明顯的是顏真卿一派的厚重穩定。

李種玉（1856-1912）字稼農，台北三重埔人，祖籍福建泉州，光緒辛卯年（1891）秀才，甲午（1894）貢生。精擅詩文，尤工楹聯，台北各大寺廟之楹聯題識多出其手，日治時期執教於台北師範學校。⁵⁴曾適與李種玉，祖籍皆為福建，舉人與秀才出身，崇尚儒教的顏體書法。

前殿虎門出口正面楹柱上有羅秀惠撰文並書寫的：「龍飛僧點畫，山暝寺鳴鐘」（圖 11），意境更高的是龍門入口正面楹柱：「龍團煮香茗，山籟供清齋。」（圖 12）羅秀惠，字蔚村，號蕉麓，別號花花世界生，臺南人，清光緒年間舉人。1897 年擔任臺南國語傳習所教務囑託，1899 年臺南師範學校成立後，應聘為教務囑託，教授漢文、習字，能詩能文，書法以行草為佳，⁵⁵也曾擔任《臺澎新報》、《臺灣日日新報》編輯。

在龍門西邊「孟麗君脫靴」的螭虎團爐窗兩側有：「文甲面南山，殿堂岌業間。慈雲香寶蓋，法雨濟時艱。悟千般幻，徜徉萬念刪。我心應即佛何處看癡頑。」落款：「逸史書 潤庵詩」（圖 13）⁵⁶文甲就是艋舺，此行書是魏清德撰文，洪雍平所作。洪雍平（1854-1950），名詩清，號逸史，台北萬華人。詩文書畫俱佳，

⁵¹ 吳文星，《日治時期臺灣社會領導階層》，台北，五南圖書，2012年，頁85-166。

⁵² 張黎文，〈聯文和詩文〉收入李乾朗，《艋舺龍山寺調查研究》，台北，台北市政府，1992年，頁134。

⁵³ 陳泗東，〈清代末科泉州的舉人進士遺聞錄〉《幸園筆耕錄》，廈門，鷺江出版社，2003年，頁474-475。

⁵⁴ 崔詠雪，《翰墨春秋——1945年以前的台灣書法》，台中，國立台灣美術館，2004年，頁187。

⁵⁵ 崔詠雪，《翰墨春秋——1945年以前的台灣書法》，台中，國立台灣美術館，2004年，頁188。

⁵⁶ 呂清夫，《台灣美術地方發展史全集——台北地區(上)》，台中，國立台灣美術館，2005年，頁48-50。

山水、人物、花鳥無所不工。日治時期曾經擔任台北師範學校漢文講師及龍山寺重修委員，致力於文化工作多年。⁵⁷此行書書風雅致，下筆流暢。

位於前殿左稍間正立面的聯文：「南國不搖落，秋桐葉轉深。如何彈指刻，便有去來今。」落款為：「辛酉仲冬月吉 魏清德撰句 陳綦書隸」（圖14）。在龍門入口上方有陳綦隸書「寶蓋」（圖15）；在虎門入口上方有陳綦隸書「慈航」（圖16），筆法明顯係受到呂西村的影響。

陳綦，字髯僧，是福建晉江金石名家陳冰若次子，擅長書法。他稟承家學，耽於篆隸，曾經寓居臺灣十餘年，鬻字集資以刻先人遺墨。⁵⁸日治之前，台灣書法的發展大都承襲中原書學的遺韻，以二王書風為主流，對於碑帖書風的影響與承續，道光年間，書家呂世宜從閩中攜大量碑帖入台後，引發台灣書壇學習隸書的風潮。陳綦此書左右波磔力出，神似西村隸書風格，但雁尾短截略顯方直，有金石氣。婉麗勁適的筆意，圓中帶剛直，顯現書家創作的生命情調與審美機趣，盡在筆間。⁵⁹作為金石名家次子的陳綦，書風多帶金石筆意。

呂世宜生前替板橋林家收藏的金石書畫法帖頗多，當時稱為台灣第一。到了國華、國芳之子維讓、維源時，更是多方蒐羅，聘請諸多風雅之士，一一鉤稽考訂。至真至妙者評為上等，押「龍溪林氏秘玩」印記；妙而不真者評為中等，押「是亦秀色」印證；真而不妙者評為下等，押「可以怡情」印記。⁶⁰由此可知，林家父子雅好書畫，對台灣書畫作了初步的蒐集整理的工作。

道光年間呂世宜攜至臺灣的碑版，多為秦漢的風格。⁶¹呂清夫認為，其書作有獨特之處，近乎粗細一致的筆畫，頗似蜘蛛的長腳，充滿陽剛之美，這是由篆隸金石功力而來，但是他也能寫一首柔美秀麗的行書。⁶²究此得知，呂世宜的書法風格陽剛與秀麗兼而有之，但是「近乎粗細一致的筆畫」顯然有違中原古典傳統書風，從陳綦的隸書「南國不搖落」、「寶蓋」、「慈航」等看來，他是繼承此美學風格。

前殿虎邊牆壁上魏清德撰寫的詩句，洪以南揮毫的行書：「冬嶺秀孤松，南山當面起，業風吹不妨，定力應如此。」落款：「辛酉年季冬魏清德詩 無量癡

⁵⁷ 崔詠雪，《翰墨春秋——945年以前的台灣書法》，台中，國立台灣美術館，2004年，頁185。

⁵⁸ 胡志平，〈談民國時期書法家的特殊潤例〉，《南京藝術學院學報》，2010年4月，頁97。

⁵⁹ 林淑女，〈艄舸龍山寺詩聯書法之美——婉麗勁適，圓中帶直〉，《中時電子報·藝文新聞·人間》，2010年12月21日。

⁶⁰ 林衡道口述，洪錦福整理，《台灣一百位名人傳》，台北，正中書局，1984年，頁243。

⁶¹ 崔詠雪，《翰墨春秋——1945年以前的台灣書法》，台中，國立台灣美術館，2004年，頁36-37。

⁶² 呂清夫，《台灣美術地方發展史全集——台北地區(上)》，台中，國立台灣美術館，2005年，頁29。

者書」(圖 17)，無量癡者就是洪以南，⁶³他的用筆圓厚適澀，或用羊毫書之，大體屬於顏真卿系統，⁶⁴此聯行書具有顏體行書穩重厚實的結體風格。

三川殿龍邊五間左次間正立面是由謝汝銓所撰，鄭貽林所寫的隸書：「梵唄摹清響，龍山禮法王；雞園新寶相，鯤海舊慈航。道味人三邑，禪情水一方；智燈無盡燄，好與蕪心香。」落款：「雪漁謝汝銓敬撰 紹堂鄭貽林敬書」(圖 18)。

謝汝銓(1871-1953)，字雪漁，台南人，光緒 18 年(1892)秀才，曾擔任《台灣日日新報》漢文版主筆，頗富文采，⁶⁵與魏清德皆因漢學表現出色，獲得學者褒章。⁶⁶1909 年與林湘沅、洪以南等共創瀛社，並為第二任社長。光復後任台灣省通志館編撰，著有《奎府樓詩草》三卷，又有《詩海慈航》二卷附《蓬萊角樓詩存》一卷等。此詩不僅點明了此寺為晉江、惠安與南安三邑人合建的史實，更流露出菩薩智慧無窮，信眾香火不斷的虔誠祈願，⁶⁷敘述了龍山寺的歷史與香火鼎盛的實況。

鄭貽林(1859-1927)，字登如，號紹堂，福建泉州人。光緒年間秀才，22 歲自福建泉州遷居鹿港，工書善於篆刻，以隸書著稱。之後應聘擔任鹿港公學校漢文科教師，自少年起臨摹歷代碑帖，書法造詣頗高。1914 年後辭去教職，致力於隸法，亦能詩文、篆刻，曾加入鹿苑吟社，霧峰詩家林朝崧曾讚譽其「板橋書法兼工隸，秋水才華並善詩」。⁶⁸日治時期鹿港地區習書風氣大盛，鄭貽林功不可沒。

三川殿虎邊門左次間正立面詩文：「蓬島山川舊，蓮宮結構新。鼓鐘醒綺夢，艣舳指迷津。香火人三縣，光明月一輪，兩朝經浩劫，色相尚存真」。落款：「吟龍顏雲年撰 林問漁書」(圖 19)。顏雲年(1875-1923)在替鐘鼓樓落成題詩的翌年即辭世。根據顏家的考證，他們是顏回的後代，發跡後他在基隆公館築「陋園」宅邸，取自《論語》：「賢哉回也，一簞食，一瓢飲，在陋巷，人不堪其憂，

⁶³ 洪以南(1871-1927)，名文成，字逸雅，號墨樵、無量痴者。清淡水廳艣舳(今臺北市萬華)人。同治 10 年(1871)生於艣舳土治後街，後徙居淡水。日治時期，曾經擔任臺北縣辦務署參事、艣舳保甲局副局長，臨時臺灣舊慣調查會囑託，臺北廳參事、淡水區長、街長等職務。詩書畫俱佳，且家境優渥，於是蒐集各地散佚圖籍、碑帖、文物，興建「達觀樓」貯藏。1909 年與謝汝銓等共創「瀛社」，被推舉為第一任社長，著有《妙香閣集》，與洪雍平並稱「艣舳雙璧」。長子長庚，是臺灣第一位眼科醫學博士(1928)，參見莊永明，《臺北市文化人物略傳》，臺北，臺北市文獻委員會，1997 年，頁 129。

⁶⁴ 崔詠雪，《翰墨春秋——1945 年以前的台灣書法》，台中，國立台灣美術館，2004 年，頁 196。

⁶⁵ 司馬嘯青，《台灣五大家族》，台北，玉山社，2000 年，頁 76。

⁶⁶ 《台灣日日新報》，1922 年 5 月 10。

⁶⁷ 張禮豪，〈艣舳龍山寺詩聯書法之美——採眾家之長，添時代新意〉，參見《中時電子報·藝文新聞·人間》，2010 年 11 月 12 日。

⁶⁸ 崔詠雪，《翰墨春秋——1945 年以前的台灣書法》，台中，國立台灣美術館，2004 年，頁 187。

回也不改其樂」，用以自我惕勵。⁶⁹當時「陋園」聲名遠播，連日本皇室成員來台，也指定要下榻此園。由於顏家愛好詩賦，也創辦詩社，顏家「陋園」為文人雅集的知名據點，也是日本官方與台灣民間菁英的交流場所，連橫是其中的常客；據了解，日本天皇昭和登基時發給台灣三張邀請函，顏家就擁有一張。⁷⁰顏家主人喜好吟詠賦詩，「陋園」成為全臺詩人書畫雅集之處。

書法家林問漁（1875-1937），是林知義的字。他號寒泊，是竹塹（新竹）富紳林占梅的姪子，光緒 17 年（1891）台北府學秀才，因身高不高，又以幼童入學，當時人稱「囡子秀才」，⁷¹曾設帳於大稻埕授徒，曰「步蘭亭」。喜好賦詩，尤工書法。日治時期，擔任台北廳五股區長，也曾經擔任台北第三高女的習字教師，被譽為「楷法第一」，此聯的設置因當時工匠打破傳統的對稱布局，讓書法藝術頓時活潑起來。⁷²林占梅於道光 29 年（1849）始建「潛園」，占地面積兩甲餘，持續擴建大約二十餘年。林氏建築園林，除了顯示富有以外，更表示林家並不是只一味追求財富的暴發戶而已，而是極富風雅意趣的儒雅之家。園中以水池為中心，四周有閣、亭堂等建築物，園中遍植梅花，每當梅花盛開，便邀集騷人墨客來園中飲酒賦詩，凡是各地名士或是官宦經過竹塹，多會至園中作客，⁷³「潛園」成為竹塹文人往來酬唱的中心，此聯林問漁的楷書，渾厚遒勁是台灣本地仕紳所崇尚的顏體風尚。

在龍山寺正門曾適楷書兩側楹柱上有施乾撰寫的對聯：「地可布金，竊願芸庶眾生，同參功德水；寺留淨土，即此皈依一念，合登剎利天。」（圖 20）落款：「溫陵施乾撰並書」（圖 21）。上聯是作者私自祈願，希望可以使眾生在此莊嚴寶地中，能夠一同享飲極樂世界的八功德水池的水。下聯希望眾生能在觀世音庇祐的寺廟淨土裡，一心一念的居住在永遠安樂的時空中。⁷⁴此書跡透露在艋舺地區設立「愛愛寮」收容救濟乞丐的施乾，他對社會底層者的悲天憫人情懷，有別於其他龍山寺的諸對聯。

施乾（1899-1944）明治32年出生於淡水米街（今淡水區清水街），祖籍福

⁶⁹ 顏雲年在英年之際，罹患傷寒，延醫救治無效，1923 年病逝，得年四十九歲，參見司馬嘯青，《台灣五大家族》，台北，玉山社，2000，頁 34-55。

⁷⁰ 參見《自由時報電子報》，2012 年 1 月 21 日。

⁷¹ 顧力仁主編，《台灣歷史人物小傳——明清暨日據時期》，台北，國家圖書館，2003 年，頁 248。

⁷² 李賢文，〈艋舺龍山寺詩聯書法之美——打破對稱，逸脫傳統〉，參見《中時電子報·藝文新聞·人間》，2010 年 11 月 4 日。

⁷³ 黃朝進，《清代竹塹地區的家族與地域社會——以鄭、林兩家為中心》，台北縣，國史館，1995 年，頁 28-29。

⁷⁴ 陳宏勉，〈艋舺龍山寺詩聯書法之美——充滿大愛的生命力〉，參見《中時電子報·藝文新聞·人間》，2010 年 11 月 19 日。

建泉州。伯父施坤山在昭和2年（1927）年成立台灣最大的木材工廠「施合發木材株式會社」，從事台灣與大陸之間檜木的輸出，以及福州杉輸入的生意，財力雄厚，是淡水地區具有極大聲望的家族。1917年施乾從總督府工業講習所（今台北科技大學）畢業，因為成績優異，1919年被延攬進入總督府殖產局商工課擔任技手。1921年奉派進行艋舺地區「細民」（貧民）調查，開啟了對乞丐救贖的信念。⁷⁵每逢星期假日便與女友謝惜（後嫁給施乾，早逝）自掏腰包，購買食物、衣物給行乞者，並且購入昂貴藥品，為乞丐擠膿、擦臉、洗身，共同救濟乞丐。⁷⁶施乾的義舉感動了二伯施煥說服施乾父親，變賣祖產，在乞丐聚集的「綠町」買下一千多坪土地，由大伯父施坤山捐助從南洋進口的木材，參與建造三間木屋，在1923年設立乞丐收容所「愛愛寮」，並在侄兒多次面臨事業危機時，傾囊相助。施乾二十四歲，辭去總督府的工作搬進「愛愛寮」，⁷⁷以「人間大愛」的精神，和乞丐生活在一起。

此書法也是標準的顏書結體，其用筆厚實飽滿，有雄健豪壯之姿，一撇一捺都顯現靜中有動，筆酣墨足的暢快，也見到筆端有二十三、四歲的熱血青年，充滿對世間無盡的大愛。⁷⁸《新唐書·柳公權傳》記載柳公權對唐穆宗所說的用筆之法：「帝問公權用筆法，對曰『心正則筆正，筆正乃可法矣。』時帝荒縱，故公權及之。帝改容，悟其筆諫也」，⁷⁹暗示書品即是人品。顏真卿的書法在北宋備受推崇，儒家的改革者歐陽修（1007-1072）認為：顏真卿忠貞為國犧牲的精神，是適合做為文官的典範，有意識地在以歐陽修為首的文人圈被提倡，並獲得蘇軾、黃庭堅、蔡襄等人的認同。⁸⁰南宋書法以學習北宋蘇軾、黃庭堅、米芾為基調，是頗為明顯的時代特色。⁸¹清領到日治時期，台灣的文人書法家大都來自福建一帶，由於南宋朱熹曾在福建一地講學，稱為「閩學」，因此福建的文人也崇尚顏體書法。

清季大陸中原地區，自康熙至嘉慶年間，董其昌、米芾書風一直是帖學家臨習的對象。而綜觀臺灣書家書風臨習對象，自明鄭至日治時期以來顏真卿書體一

⁷⁵ 劉尚青，《從愛愛寮看台灣乞丐與施乾的社會救助事業》，台南，國立台南大學台灣文化研究所碩士論文，2012年，頁38-41。

⁷⁶ 邱定一，〈乞丐王子——施乾〉，《少年李登輝》，台北，商周文化事業，1995年，頁298-299。

⁷⁷ 劉尚青，《從愛愛寮看台灣乞丐與施乾的社會救助事業》，台南，國立台南大學台灣文化研究所碩士論文，2012年，頁42-43。

⁷⁸ 陳宏勉，〈艋舺龍山寺詩聯書法之美——充滿大愛的生命力〉，參見《中時電子報·藝文新聞·人間》，2010年11月19日。

⁷⁹ （宋）歐陽修、宋祁，《新唐書·柳公權傳》卷36，北京，中華書局，2000年，頁3909。

⁸⁰ Amy McNair, *The Upright Brush: Yan Zhenqing's Calligraphy and Song Literati Politics*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1998, p. xiv-xv.

⁸¹ 莫家良，〈南宋書法中的北宋情結〉，《故宮學術季刊》，2011年6月，台北，頁73。

直是台灣書家普遍宗法對像，受崇敬的程度不亞於二王。⁸²魏清德龍山寺虎門內楹柱對聯「占筮龍山當子午，濫觴鯤水始乾嘉」（圖22），落款：「辛酉冬施濶舫撰 魏清德書」（圖23）。對聯內容意謂：龍山寺是坐北朝南，始建於乾隆嘉慶時代，呈現顏體豐厚穩重的書風。

對聯作者為施士洁（1853-1922），字應嘉，號濶舫，台灣台南人，進士施瓊芳次子。幼聰明六歲能署對，清光緒2年（1886），弱冠登賢書舉孝廉，三年聯捷成進士，官制內閣中書，性情放誕，不喜仕進。歸台後歷主白沙、崇文、海東三書院。⁸³日治時期，台灣本地仕紳階層的詩文對聯，建構了艋舺龍山寺的書法藝術。

六、結論

中國正史的發展向來以中央政治體系的文人系統為主，對於偏東南方的福建地區的習性稱為「閩習」，風格為「筆墨飛舞，肆無忌憚，狂塗橫抹」。⁸⁴有「閩習」庶民特性的書畫家如黃慎、鄭板橋之流，也都是閩人師法的主要對象。

清代台灣書法的水平，技法的圓熟度，自難與黃慎或是鄭板橋相提並論，一些對浙派負面的評價，如「狂態邪學」、「閩人失之濃濁」的評語，皆可適用於台地畫風。⁸⁵從日治時期艋舺龍山寺書法藝術來探析，可以明顯發現，台、中、日書法家，他們在書寫的領域上各有偏好。從社會背景來看，台灣本地仕紳大都是前朝的秀才或是舉人，漢學修養深厚，祖籍多是來自福建，書法已經擺脫移民披荊斬棘的風格。

對中國書法史的研究和使用毛筆實際練習中國書法的人來說，很少人學習中國書法而不去學習顏真卿的風格，他的風格在今天教導的就是標準。⁸⁶從日治時期艋舺龍山寺牆壁與楹柱上的書法風格來說，曾適、施乾與魏清德等書家，楷體的書法基本上是以顏真卿體為主，被視為是一種書法的標準。

往上溯源，這個書法的標準，就是被宋代的文人政治所建構的人格與書法風格的標準。儒家的高級官員南宋留元剛（生卒年不詳），在嘉定8年（1215）編

⁸² 崔詠雪，《翰墨春秋——1945年以前的台灣書法》，台中，國立台灣美術館，2004年，頁36。

⁸³ 崔詠雪，《翰墨春秋——1945年以前的台灣書法》，台中，國立台灣美術館，2004年，頁76。

⁸⁴ 王耀庭，〈從閩習到寫生——台灣水墨繪畫發展的一段審美認知〉，收入《東方美學與現代美術研討會論文集》，台北，台北市立美術館，1992年，頁124。

⁸⁵ 王耀庭，〈從閩習到寫生——台灣水墨繪畫發展的一段審美認知〉，收入《東方美學與現代美術研討會論文集》，台北，台北市立美術館，1992年，頁126。

⁸⁶ Amy McNair, *The Upright Brush: Yan Zhenqing's Calligraphy and Song Literati Politics*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1998, p.xiii.

集顏真卿墨跡匯帖稱《忠義堂帖》，忠義是與儒家思想作連結，也是文官的道德標準。這個在宋朝彙編銘刻書法的歷史，在文官階層和帝王之間顯示他們如何體現政治的傾向，⁸⁷顏真卿的書法成為儒教的書法典範。

活躍於日治前期的書家如杜逢時、許南英、鄭鴻猷、洪以南、陳祚年、鄭貽林、李種玉、羅秀惠、洪雍平等，⁸⁸這些書法家，大多擅長帖學的行草或隸書，也富含詩文根柢，展現文人風尚，表達了台灣書風融合帖學、碑學與台灣在地的特質。

從日治時期艋舺龍山寺書法藝術的建構，可以得知：大正辛酉年（1921），台、中、日書家往來頻繁，交流密切。中國書家書風多為碑體風格；日人來台書家的篆、隸書，受到明治時期楊守敬帶到日本碑版的影響；台灣本地仕紳書家，行、楷體書法多體現顏真卿的書法風格，篆、隸書則受到呂世宜篆、隸及碑學的影響。

參考文獻

台北市立美術館編，《東方美學與現代美術研討會論文集》，台北，台北市立美術館，1992年。

呂清夫，《台灣美術地方發展史全集——台北地區（上）》，台中，國立台灣美術館，2005年。

朱佩琪，《臺籍菁英的搖籃：臺中一中》，臺北，向日葵文化，2005年。

司馬嘯青，《台灣五大家族》，台北，玉山社，2000年。

李乾朗，《艋舺龍山寺》，台北，雄獅美術，2011年。

李乾朗，《台北市古蹟簡介》，台北，台北市政府文化局，2001年。

李乾朗，《艋舺龍山寺調查研究》，台北，台北市政府，1992年，頁133。

吳文星，《日治時期臺灣社會領導階層》，台北，五南圖書，2008年。

林衡道口述，洪錦福整理，《台灣一百位名人傳》，台北，正中書局，1984年。

邱定一，《少年李登輝》，台北，商周文化事業，1995年。

黃昭堂著、黃英哲譯，《台灣總督府》，台北，前衛出版社，2002年。

黃美娥，《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

⁸⁷ Amy McNair, *The Upright Brush: Yan Zhenqing's Calligraphy and Song Literati Politics*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1998, p. xvi.

⁸⁸ 蔡明讚，〈從陳丁奇的書法看百年來台灣書風演嬗〉，收入劉素真編，《陳丁奇百歲紀念——二十世紀台灣書法發展回顧學術研討會論文集》，台北，國立台灣藝術大學，2010年，頁31。

- 北，麥田出版社，2004年。
- 黃朝進，《清代竹塹地區的家族與地域社會——以鄭、林兩家為中心》，台北縣（今新北市），國史館，1995年。
- 莊永明，《臺北市文化人物略傳》，臺北，臺北市文獻委員會，1997年。
- 周聿峨、陳紅民，《胡漢民評傳》，廣州，廣東人民出版社，1989年。
- 高明士主編，《台灣史》，台北，五南圖書，2006年。
- 陳泗東，《幸園筆耕錄》，廈門，鷺江出版社，2003年。
- 張敏杰，《中國古典詩詞精品賞讀-陸游》，北京，五洲傳播出版社，2006年。
- （宋）歐陽修、宋祁，《新唐書·柳公權傳》卷36，北京，中華書局，2000年。
- 崔詠雪，《翰墨春秋——1945年以前的台灣書法》，台中，國立台灣美術館，2004年。
- 夏曉虹編，《追憶梁啟超》，北京，三聯書店，2009年。
- 孫洵，《民國書法史》，南京，江蘇教育出版社，1998年。
- 國立歷史博物館編，《魏清德舊藏書畫》，台北，國立歷史博物館，2007年。
- 劉正成主編，《中國書法全集78卷 康有為梁啟超羅振玉鄭孝胥卷》，北京，榮寶齋出版社，1993年。
- 劉恆，《中國書法史清代卷》，南京，江蘇教育出版社，1999年。
- 謝冰瑩等編，《新譯古文觀止》，台北，三民書局，1988年。
- 顧力仁主編，《台灣歷史人物小傳——明清暨日據時期》，台北，國家圖書館，2003年。
- 江寶釵、謝崇耀，〈從瀛社活動場所觀察日治時期台灣詩社區的形成與時代意義〉，《中國學術年刊》32期，台北，台灣師範大學國文學系，2010年。
- 李毓嵐，〈日治時期臺灣傳統詩人的休閒娛樂——以櫟社詩人為例〉，《台灣學研究》第7期，台北，國立中央圖書館台灣分館，2009年。
- 胡志平，〈談民國時期書法家的特殊潤例〉，《南京藝術學院學報》，2010年4月。
- 莫家良，〈南宋書法中的北宋情結〉，台北，《故宮學術季刊》，2011年6月。
- 劉尚青，《從愛愛寮看台灣乞丐與施乾的社會救助事業》，台南，國立台南大學台灣文化研究所碩士論文，2012年。
- 賴俊雄，〈日治時期台灣書法風貌〉，《中華書道》46期，台北，中華書道學會，2011年8月。
- 《中時電子報》2010年11月19日、2010年11月26日、2010年11月4日、

2010年11月12日、2010年12月3日、2010年12月21日。

《自由時報電子報》2012年1月21日。

《臺灣日日新報》1920年5月3日。

《臺灣總督府府報》1915年2月11日，第684號。

矢內原忠雄，《帝國主義下の台灣》，東京都，岩波書店，1988年。

宮本延人，《日本統治時代台灣における寺廟整理問題》，奈良縣，天理教道友社，1988年。

Anne E.Booth, *Colonial Legacies: Economic and Social Development in East and Southeast Asia*, Honolulu : University Hawai'i Press, 2007.

Amy McNair, *The Upright Brush: Yan Zhenqing's Calligraphy and Song Literati Politics*, Honolulu : University of Hawai'i Press, 1998.

Matsuda Hiroko, *Colonial Modernity Across the Border : Yaeyama, the Ryukyu Islands, and Colonial Taiwan*, Canberra: The Australian National University Press, 2007.



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts