

臺南市美術館
「臺灣藝文志」第一階段研究計畫

109 年度「臺南書畫家林朝英研究計畫」研究計畫案
結案研究報告書

呂松穎

2021 年 3 月

目次

第一章 緒論.....	9
第一節 林朝英其人其事.....	9
第二節 研究架構.....	11
第三節 文獻回顧.....	13
第四節 研究方法.....	21
 第二章 英姿煥發：林朝英的文化遊蹤.....	26
第一節 廟宇的文化交陪.....	26
第二節 林朝英與他的文人朋友.....	37
第三節 書齋的象徵意涵.....	41
 第三章 儒商風采：府城仕紳的社會參與.....	44
第一節 府城仕紳的社會角色.....	44
第二節 林朝英的事業與官銜.....	49

第四章 書畫輝映：林朝英作品賞析.....	56
第一節 竹葉映帶筆連綿：林朝英書法特色.....	56
第二節 濃淡君子風：林朝英繪畫特色.....	77
第三節 刀痕見筆意：林朝英木刻雕板作品賞析.....	95
第五章 府城繁華夢：臺南文化圈的形塑.....	104
第一節 乾嘉時期臺南文教發展.....	104
第二節 題畫詩的風氣.....	109
第三節 乾嘉時期臺灣的美學萌芽.....	114
第六章 結語：時代縮影，文化盛景.....	120
參考文獻.....	125
附錄一、訪談紀錄摘要.....	130
附錄二、林朝英相關作品.....	137
附錄三、林朝英生平經歷與時代政經背景年表.....	142
審查修正對照說明表.....	144

表目次

表 1	研究架構表.....	13
表 2	林朝英為廟宇題寫匾額一覽表.....	27
表 3	臺南市主要廟宇嘉慶年間贈匾一覽表.....	32
表 4	林朝英家族相關碑碣一覽表.....	47
表 5	清代主要官階一覽表.....	53
表 6	《蔡州（行書中堂）》與其他作品個別字體比較表.....	74
表 7	《蔡州（行書中堂）》與其他作品簽名比較表.....	75
表 8	《蔡州（行書中堂）》與其他作品鈐印比較表.....	76
表 9	《林朝英畫帶框水墨荷花圖》與其他作品畫面細節比較表.....	94
表 10	林朝英《書杜甫秋興八首》其二書法母本與木刻雕板細節比較表...	103

圖目次

圖 1	臺南彌陀寺之匾額《西方聖人》	29
圖 2	臺南彌陀寺之匾額《小西天》	30
圖 3	臺南彌陀寺之匾額《彌陀寺》	30

圖 4	屏東雙慈宮之匾額《光被四海》	36
圖 5	《一峯亭匾額》拓本	43
圖 6	林朝英家族田業座落概覽圖	50
圖 7	林朝英《尊親》	58
圖 8	嘉義朴子配天宮之匾額《莫不尊親》	58
圖 9	林朝英《行書（書杜甫秋興八首其二前半段）》	62
圖 10	林朝英《行書（書杜甫秋興八首其八前半段）》	62
圖 11	林朝英《行書（李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩）》	64
圖 12	林朝英《雙鵝入群展啼鳴》	65
圖 13	林朝英《行草自書詩》	66
圖 14	林朝英《鵝群書》	69
圖 15	〔傳〕元白玉蟾《書四言詩》	69
圖 16	林朝英《行草（李白上皇西巡南京歌十首之六）》	70
圖 17	林朝英《行草條幅》	71
圖 18	林朝英《行草（書林章渡江詞）》	72
圖 19	林朝英《蔡州（行書中堂）》	73

圖 19-1 林朝英《蔡州（行書中堂）》局部.....	74
圖 20 林朝英《墨荷圖》	79
圖 20-1 林朝英《墨荷圖》花卉局部.....	80
圖 20-2 林朝英《墨荷圖》荷葉局部.....	80
圖 20-3 林朝英《墨荷圖》簽名鈐印局部.....	80
圖 21 林朝英《觀音菩薩夢授真經》	82
圖 22 林朝英《荷花》	83
圖 22-1 林朝英《荷花》花卉局部.....	84
圖 22-2 林朝英《荷花》落款鈐印局部.....	84
圖 23 林朝英《蕉石白鷺》	86
圖 23-1 林朝英《蕉石白鷺》鈐印局部.....	86
圖 24 林朝英《墨竹圖》	87
圖 25 林朝英《雙鷺圖（雙鶴圖）》	89
圖 26 林朝英《墨梅》	90
圖 27 林朝英《自畫立像（無名氏畫林朝英像）》	92
圖 28 林朝英《林朝英畫帶框水墨荷花圖》	93

圖 28-1	林朝英《林朝英畫帶框水墨荷花圖》局部.....	94
圖 29	林朝英《木刻雕板（書杜甫秋興八首其一）》正面.....	96
圖 30	林朝英《木刻雕板（書杜甫秋興八首其一）》反面.....	96
圖 31	林朝英《木刻雕板（書杜甫秋興八首其二）》正面.....	96
圖 32	林朝英《木刻雕板（書杜甫秋興八首其二）》反面.....	97
圖 33	林朝英《木刻雕板（書杜甫秋興八首其三）》正面.....	97
圖 34	林朝英《木刻雕板（書杜甫秋興八首其三）》反面.....	97
圖 35	林朝英《木刻雕板（書杜甫秋興八首其四）》正面.....	98
圖 36	林朝英《木刻雕板（書杜甫秋興八首其四）》反面.....	98
圖 37	林朝英《木刻雕板（書杜甫秋興八首其六）》正面拓本.....	98
圖 38	林朝英《木刻雕板（書杜甫秋興八首其六）》反面拓本.....	99
圖 39	林朝英《木刻雕板（書杜甫秋興八首其七）》正面拓本.....	99
圖 40	林朝英《木刻雕板（書杜甫秋興八首其七）》反面拓本.....	99
圖 41	林朝英《木刻雕板（書杜甫秋興八首其八）》正面拓本.....	100
圖 42	林朝英《木刻雕板（書杜甫秋興八首其八）》反面拓本.....	100

第一章 緒論¹

第一節 林朝英其人其事

清代乾嘉時期（1736 年至 1820 年），臺灣尚處移墾社會，先民披荊斬棘的同時，文風逐漸興盛。相對於當時的中原文化，臺灣雖然地處政治經濟的邊陲，但是美術的發展也逐漸出現自己的面貌，而林朝英恰似這個時代的縮影，成為尚在萌芽的藝壇裡，罕見的盛開花朵。

林朝英生於乾隆 4 年（1739 年），卒於嘉慶 21 年（1816 年），享年約 78 歲，他經營事業有成，積極參與地方事務，是清代乾嘉時期臺南的重要仕紳，在地方上致力於社會慈善與文教事業，甚至招募民勇守衛鄉里。他同時又才華洋溢，擅長書法、繪畫、木刻等藝術創作。他和地方各廟宇有密切的往來，除了捐錢協助修繕，他的書法更受到肯定，題寫眾多匾額。一般匾額多由地方官員、董事信徒等掛名捐獻，但是林朝英卻儼然是當時的重要書家，亦留名題識於其上，顯得格外突出。

這種匾額題寫的現象，可以視為地方廟宇、時人對他書法藝術成就的推崇，而且更蘊含生動的人際網絡。從現存的文獻，可以發現他和當時府城的地方官員有密切的互動，在嘉慶年間成書的《續修臺灣縣志》，即有許多記載其事跡的段落。但是很特別的是，《續修臺灣縣志》這份可說是當時的正式官方文書，卻對他的藝術表現，隻字未提。這種現象，很可能是在當時的時空環境裡，臺灣尚處

¹ 本研究進行過程中，承蒙國立臺灣歷史博物館助理研究員林孟欣惠予諸多啟發與研究方向之提示，並提供豐富研究材料；國立海洋大學專任助理教授謝忠恆、收藏家蔡長鐘等前輩分享諸多寶貴意見；林朝英後代家屬林堃成先生撥冗受訪；臺南市文化資產管理處提供相關研究資料，以及諸位審查委員惠予寶貴意見，提示研究方向，在此一併致謝。

移墾社會，林朝英對社會的貢獻，主要在於對城市建設、慈善與文教的发展，個人藝術表現突出者，在方志裡被視為「方伎」之流，書畫藝術在當時很可能被歸類為文人閒暇的個人雅好技藝，而非優先載入史書的成就。

然而隨著時空環境改變，當日治時期人們開始重視藝術文化，想要去認識、尋找上一代的藝術家時，林朝英的藝術表現便被凸顯出來，最著名者如連橫《臺灣通史》將林朝英歸類在列傳〈文苑〉、日本漢學家尾崎秀真推崇林朝英是清治二百五十年間唯一的藝術家等，這象徵了時代氛圍與價值觀的轉變。

林朝英的藝術成就能夠被認識，除了因為臺南各地廟宇、收藏家的悉心保存，很大部分可能歸功於後人的重視。林朝英後人對於其書畫藝術十分珍惜，詳加記載，在其後代編纂的〈一峯亭林朝英行略〉裡，即提到他的藝術創作：「至其見於緒餘筆墨之工，尤世所稀有，書法則真草隸篆，無美不臻，畫本則濃淡淺深，無奇不有，珍玩則奇精古奧，無巧不備，購者得隻字尺幅，如獲重寶。所藏刻板有秋興法帖一、鵝群法帖一、真草篆隸四、草書八、鵝群書八、四時花鳥四、竹四，皆經脫稿後再加點校而付之梓。所成他日公諸同好，必有能賞識者。」²子孫對於其藝術成就，與有榮焉。而且很可能因為林朝英本身也善於木刻，許多作品還特別仔細點校製成木刻雕板，這類木刻雕板作品至少曾有三十組，部分作品仍有傳世，如《書杜甫秋興八首》即有兩塊收藏於臺南市政府文化局鄭成功文物館，並且於 2007 年被指定為「古物」，彌足珍貴。後人更留存有〈林朝英墓誌銘〉、〈「數典不忘」林氏族譜〉等文獻，以及保存許多珍貴的書畫作品、木雕雕板、楹聯等文物，讓人對於其生平梗概與藝術表現，可以有許多研究的珍貴材料。這在臺灣清代美術史裡，是十分罕見、難得的研究個案。

² 林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》（高雄：美育印刷，1980），頁 102-110。

因此，本研究試圖從四個面向，來探討林朝英這個特殊的個案：其一，從林朝英和當時各地廟宇的文化交陪、文人的可能往來，以及他知名的「一峯亭」名號，說明他在該時代的特殊性與象徵意義。其二，是其仕紳的身份，在社會裡扮演的多重角色，以及其事業規模和參與捐納獲得官銜的事蹟，所體現的社會現象與風氣。其三，從現存的書畫創作、木刻雕板等作品，來分析林朝英創作手法與美學品味，認識其作品內在細膩的變化。其四，將討論的範圍擴大到整個臺南府城以及前後時期的藝文發展，從時代環境變遷的角度，來論述臺南府城如何積累構築出自己的文化認同。

乾嘉時期，素有「三年一小反，五年一大亂」之稱的臺灣，除了林爽文事件（1786 年至 1788 年）、蔡牽事件（1804 年至 1806 年），尚有頻繁的漳泉械鬥。在這樣動盪的社會中，身為地方仕紳的林朝英，除了要保全自身事業，尚需發揮社會責任，協助官府建設地方。在這樣的時空背景下，更讓人不得不佩服，林朝英能有如此之藝術表現，實為才華洋溢，難得一見的奇才！本研究計畫即試圖從林朝英的生平事蹟，搭配文獻史料、碑文榜書、書畫與木雕刻板等作品，來勾勒出他精彩的一生！

第二節 研究架構

本研究計畫的研究架構，擬從林朝英的個人文化活動、儒商的社會角色、作品藝術特色、以及臺南文化圈等四個面向，來探討林朝英在地方美術史發展過程中的意義與重要性（表 1）。

在個人的文化活動上，第一個研究段落「英姿煥發：林朝英的文化遊蹤」，將聚焦在林朝英和各地廟宇的文化交陪，與同時代文人的往來，以及他以字號命

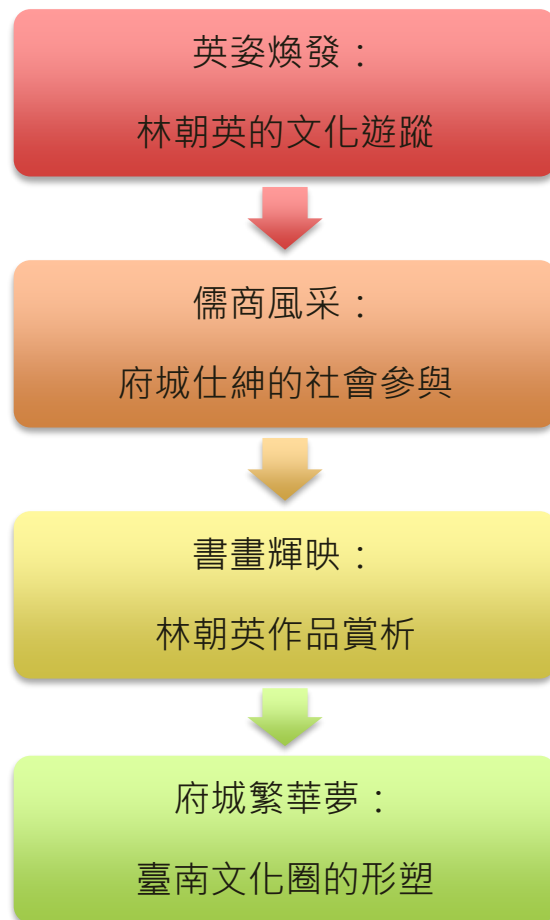
名書齋、而後書齋又成為他個人代名詞的象徵意義。他曾多次為寺廟撰寫匾額，既是社會地位的反映，也是社會大眾對其書法藝術成就的肯定。而他以字號「一峰」，命名其書齋涼亭，亦有以文人身份自勉之象徵意義。

在儒商的社會角色上，第二個研究主題「儒商風采：府城仕紳的社會參與」，將從林朝英的事業版圖，以及城市民防、慈善事業、社會救濟的參與，與透過捐納獲取官銜來為家族尋求穩固的發展基礎，描述出當時仕紳的多重社會角色。這部分將從留存於碑碣的記載，以及後代保留的土地書契等資料，來介紹其家族事業的規模，以及清代臺灣仕紳在移墾社會參與公共事務的特殊現象。

在創作作品的藝術分析上，第三個研究主題「書畫輝映：林朝英作品賞析」，則從現存林朝英相關的書法、繪畫、木刻雕板等作品，討論林朝英的藝術創作特色，還有作品內在的細膩變化與關聯，以及蘊含的個人美學觀與獨特品味。尤其林朝英部分木刻雕版作品，尚且同時留存有書法母本，如《書杜甫秋興八首》、《尊親》等，書法作品如何轉化為木刻雕板，是不同媒材之間的美學轉譯，亦是十分有趣的研究議題。

在臺南文化圈的分析上，第四個研究主題「府城繁華夢：臺南文化圈的形塑」，將擴展討論範圍到同時期前後的各種文化現象，乃至林朝英之外的其他文人，來勾勒出府城文化藝術的獨特面貌，以及這個時期藝文發展在臺灣美術史的意義。咸豐年間以後，由於其他港口的開港，包括打狗、滬尾、雞籠等港口的開發，臺南在臺灣貿易的經濟地位逐漸改變。林朝英所身處的乾隆、嘉慶年間，可以說是臺南在臺灣政經地位最鼎盛的黃金時期，臺南在清代乾嘉時期的臺灣美術史，有著極為重要的地位。

表 1 研究架構表



表格來源：作者整理

第三節 文獻回顧

林朝英的生平，主要可從〈一峯亭林朝英行略〉、〈林朝英墓誌銘〉、〈「數典不忘」林氏族譜〉三份重要的文獻，來勾勒出梗概。

〈一峯亭林朝英行略〉，是由其四子林瀛代表撰寫行略刻版流傳，記錄林朝英生平事蹟以及家庭狀況。文中詳述當時在世的子女，有五子林炳、六子林慎徽（即林泮，族譜記載為繼子）、七子林皆盛（墓誌銘作偕盛，即林湑，族譜記載為繼子）、八子林麗水（即林澤，族譜記載為繼子）、三女林守（即守娘）、四女林永（即永娘）等人；其長子林雲鵬、次子林濤、三子林瀚、長女林豫（即柔嘉）、

次女林允（即隱娘，族譜又記為尹娘）³等人當時則皆已過世。其中，四女林永嫁給武舉人王得寬，王得寬為臺灣最高文武官階者王得祿的弟弟，在此行略文末，王得祿即以姻姪晚輩的身份，署名福建水師提督向他致意。〈一峯亭林朝英行略〉雖未註明寫作時間，按照常理推測應寫於嘉慶 21 年（1816 年）過世後不久，不會晚於嘉慶 25 年（1820 年）王得祿調任浙江提督之年。〈一峯亭林朝英行略〉除了記載籍貫、照顧家族親友、參與科舉、修城、招募民勇守城等事蹟，以及修建縣學文廟獲建「重道崇文坊」、助貧賑災等義舉之外，還特別提到他的藝術創作，是研究其生平概略的重要史料。⁴

〈林朝英墓誌銘〉，則曾有黃天橫先生介紹過。他曾撰寫〈林朝英之墓誌銘〉和〈林朝英墓重修勘考記〉兩篇文章，介紹其發現過程：墓誌銘乃四塊磚刻，子孫於昭和 9 年（1934 年，民國 23 年）將臺南新化舊墓遷移至臺南市南門外時發現的，隔年曾於博覽會臺南歷史館展出，後來改葬時復埋於墓內。日本學者前嶋信次博士曾留有拓本研究，後來後裔林碧鳳先生發現親戚留有抄本，提供給黃天橫先生研究。民國 64 年（1975 年）時，子孫因數年前墓碑被盜，再次遷葬時，將墓誌銘取出，而後由鄭成功文物館保存。⁵

〈林朝英墓誌銘〉是作於林朝英歿後六年，道光 2 年（1822 年）時。與〈一峯亭林朝英行略〉相似之處，皆為介紹其世系郡望，乃漳州府海澄縣坂尾錦里社，以及生卒年月、名諱字號、宦遊經歷、家族成員等。比較不一樣的地方，是墓誌銘特別敘述了林朝英居所地，從祖父林登榜來臺寓居的郡嶺後街（日治時期為高

³ 括號內之別名乃比對自〈林朝英墓誌銘〉及〈「數典不忘」林氏族譜〉。

⁴ 林氏族譜編輯委員會，〈一峰亭林朝英行誼錄〉，頁 102-110。

⁵ 參考黃天橫，〈林朝英之墓誌銘〉，《臺灣風物》，23 卷 2 期（1973 六月），頁 51。以及黃天橫，〈林朝英墓重修勘考記〉，《臺灣風物》，26 卷 2 期（1976 六月），頁 31-36。

砂町一帶，光復後稱建國路，現為民權路一段一帶），「移居寧南坊三界壇前，自建壹屋參進，列座柒間，西畔構(構)壹亭，亭外數間為書室。」⁶三界壇，日治時期為錦町一帶，後來改為大正公園，光復後改稱民生綠園，今則為湯德章紀念公園。由此可知，林朝英知名的「一峯亭」當時應當即位於三界壇。

〈「數典不忘」林氏族譜〉，是黃典權先生在 1972 年時，根據十五年前從石暘睢先生舊藏謄錄，收錄於臺灣銀行經濟研究室《臺灣關係文獻集零》卷十八。⁷內容記載林朝英之家譜，提到林朝英的祖父林登榜（十三世祖），生於康熙 4 年（1665），卒於康熙 57 年（1718），在康熙 32 年（1693）渡海來臺後在府城臺南嶺後街定居，並且提到其「開張布店生理」的經商經歷，可視為林朝英家族事業發跡的開始。林朝英的父親林宗憲（十四世祖）生於康熙 50 年（1711），卒於乾隆 33 年（1768）。林朝英則為十五世祖，是來臺第三代，從兄弟輩的姓名可知，林朝英屬「耀」字輩。族譜內容僅記錄到十五世祖，並描述到林朝英的子孫家庭概況，因此推測成書於林朝英過世之後，由兒輩撰寫。

〈林朝英墓誌銘〉和〈「數典不忘」林氏族譜〉兩者，在林朝英的譜名（即族譜行輩之名）和諡號上略有出入：〈林朝英墓誌銘〉記載林朝英諱「耀華」，諡號「尊謙」；〈「數典不忘」林氏族譜〉則記載林朝英乳名「耀淮」，諡「謙尊」。由於兩者時間頗近，亦應為親屬所撰，究竟何者為是，尚須待其它佐證資料，始能論斷。⁸

⁶ 墓誌銘碑刻內容，可參閱葉澤山總編輯，《墨潮—瀛臺先賢書畫展》（臺南市：臺南市政府文化局，2016），頁 36。

⁷ 黃典權，〈數典不忘〉，收錄於《臺灣關係文獻集零（十九）》，參考《搜韻》網址：https://sou-yun.cn/eBookIndex.aspx?kanripoId=KR8a0311_018&id=14694，檢索日期：2020 年 7 月 25 日。

⁸ 研究者謝忠恆認為以「尊謙」較有所本。參考謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉（國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士論文，2015），頁 139-140。

關於林朝英事蹟的官方記載，以成書於嘉慶 12 年（1807 年）的《續修臺灣縣志》最為豐富。《續修臺灣縣志》由時任臺灣縣學教諭的鄭兼才和嘉義縣學教諭的謝金鑾主持籌劃編纂的工作，從嘉慶 12 年完成初稿後到道光元年刻本刊行，曾多次補訂刪修，頗為用心。⁹

書中記載關於林朝英的事蹟，主要與其歷年參與地方事務有關，例如卷一〈地志〉關於城池的介紹提到乾隆 53 年至 56 年間參與修城者包括當時為貢生的林朝英¹⁰、卷二〈政志〉敘及林朝英嘉慶 12 年參與關帝廟修繕¹¹。卷三〈學志〉記錄林朝英事蹟亦頗多，包括嘉慶 9 年參與縣儒學修繕、本縣儒學田提及嘉慶 11 年林朝英捐銀八百兩、嘉慶 12 年新鑄大鐘一口作為文昌祠禮器、歲貢名單記錄林朝英乾隆 54 年「由府學貢」並加註其身份為「捐中書科中書」等¹²。這些事蹟，在卷七〈藝文二〉的楊廷理〈改建臺灣府城碑記〉¹³和謝金鑾〈臺灣縣學夫子廟碑記〉兩篇文章中亦被提及，尤其謝金鑾〈臺灣縣學夫子廟碑記〉更盛讚林朝英的貢獻：「而朝英以耆耋之年，夙興晏罷，一杙一甌，必親省較；貲不足，傾己囊以繼者，累千金不吝。」¹⁴林朝英參與重修臺灣縣學夫子廟，雖然年事已高，但是卻不辭辛勞，慷慨解囊，令人欽佩。

《續修臺灣縣志》成書之時，林朝英約為 68 歲，且正值事業巔峰，其參與修建臺灣縣學文廟的功績，更讓他獲得朝廷表彰，准建「重道崇文坊」。頗為有

⁹ 編纂經過可參考楊護源，〈論清代前期《臺灣縣志》的纂修〉，《臺灣文獻》，67 卷 4 期（2016 十二月），頁 35-61。

¹⁰ 謝金鑾、鄭兼才總纂；臺灣史料集成編輯委員會編輯，《續修臺灣縣志(上冊)》（臺北市：文建會，2007），頁 95。

¹¹ 謝金鑾、鄭兼才總纂；臺灣史料集成編輯委員會編輯，《續修臺灣縣志(上冊)》，頁 155。

¹² 謝金鑾、鄭兼才總纂；臺灣史料集成編輯委員會編輯，《續修臺灣縣志(上冊)》，頁 244-245、261、272、294、300。另根據〈一峯亭林朝英行略〉，林朝英是在嘉慶 7 年（1802 年）報捐中書科中書，參考林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》，頁 104。

¹³ 謝金鑾、鄭兼才總纂；臺灣史料集成編輯委員會編輯，《續修臺灣縣志(下冊)》（臺北市：文建會，2007），頁 644。

¹⁴ 謝金鑾、鄭兼才總纂；臺灣史料集成編輯委員會編輯，《續修臺灣縣志(下冊)》，頁 649。

趣的是，《續修臺灣縣志》對於林朝英的藝術成就與才華，隻字未提。這很可能是能書善畫者，在當時並不被視為很高的社會地位，例如現在為人所熟知的莊敬夫，即被《續修臺灣縣志》歸類在卷五〈外編〉的「方技」¹⁵。林朝英當時以社會賢達之姿，見著於方志史冊，其社會地位與貢獻成就，掩蓋過其書畫才華，這種現象同時也象徵了每個時代，有其獨特的價值觀與關注焦點。

臺灣縣學教諭鄭兼才除了在《續修臺灣縣志》中提及林朝英的捐助事蹟，在其個人文集《六亭文選》中，也記載了林朝英嘉慶 9 年（1804 年）參與防禦海盜蔡牽之戰事。在《六亭文選》的〈巡城紀事〉該文中，鄭兼才提到當時蔡牽進犯臺南鹿耳門，戰況緊急的情形。嘉慶 9 年海盜蔡牽聲勢浩大，前線失利，因此連負責教育的官員鄭兼才也必須來馳援，並且和地方仕紳林朝英等人共同擔負守備城門的任務。¹⁶

大約經過一百年，林朝英開始被連橫等歷史學者視為「藝術家」。連橫的《臺灣通史》撰寫於 1908 年至 1918 年間，而後於 1920 年至 1921 年由連橫自己籌設的臺灣通史社出版。書中將林朝英歸類在列傳〈文苑〉，並且詳加記載。雖然連橫對林朝英的敘述，如諫止天理教林清叛變的故事、一峰亭匾額於光緒年間被淮軍所竊等事，似與史實有所出入，可能是參酌了坊間流傳的傳說。然而他對林朝英的藝術成就給予肯定，並描述其「竹葉形」的書風，以及擅長木刻的才能。¹⁷

臺灣光復以後，1980 年由林朝英後人編輯的《一峰亭林朝英行誼錄》，堪稱當時關於林朝英文獻之集大成經典之作。¹⁸該書除了刊載〈一峯亭林朝英行略〉、

¹⁵ 謝金鑾、鄭兼才總纂；臺灣史料集成編輯委員會編輯，《續修臺灣縣志(下冊)》，頁 649。

¹⁶ 鄭兼才，《六亭文選》愈喑集卷一〈巡城紀事〉，參考《中國哲學書電子化計畫》網址：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=123301#p23>，檢索日期：2020 年 8 月 15 日。

¹⁷ 連橫，《臺灣通史》卷三十四列傳六〈文苑〉，參考《中國哲學書電子化計畫》網址：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=767479#p68>，檢索日期：2020 年 8 月 15 日。

¹⁸ 林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》。

〈林朝英墓誌銘〉，還廣泛收集與林朝英有關之書畫雕刻作品、匾額等各類文物，是最早試圖彙整林朝英作品的圖錄，並且摘錄相關碑文、文獻，例如日治時期伊能嘉矩《台灣文化誌》關於林朝英之介紹、1966 年盧嘉興發表的〈清代臺灣的藝術家林朝英〉等文。該書還為當時散居各地的林家後裔製作通訊錄，可以感受到子孫對於先祖與有榮焉，後裔有此凝聚向心力，實屬難得。該書被研究者林孟欣譽為研究林朝英必讀之文獻，重要性不言而喻。¹⁹

從藝術的角度來研究林朝英者，盧嘉興 1966 年發表的〈清代臺灣唯一的藝術家林朝英〉是早期在地文史研究之代表。該文從民國 19 年（昭和 5 年，1930 年）日治時期舉辦的臺灣文化三百年紀念會開始談起，並且引述日本漢學家尾崎秀真在紀念會期間發表的「清朝時代的臺灣文化」演說，雖然該演說對於清代臺灣的藝術文化發展評價不高，是較主觀偏頗的見解，但是演說中推崇林朝英是清治二百五十年間唯一的藝術家，成為後來學界時常引用的評價。盧嘉興廣泛整理當時可見的各種史料，列舉許多傳世文物，並且分析林朝英的書法與繪畫風格，兼述其歷來善蹟。盧嘉興該文另外敘及林朝英與蔡牽、林清的故事，則應該是受到鄉野傳奇、耆老故事的影響而收於文中。²⁰

2012 年臺南市政府出版「歷史·榮光·名作」系列叢書，是官方有系統地介紹與臺南有關的藝術家與藝術品。其中，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》一書，由王耀庭撰寫，該書以林朝英的《雙鵝入群展啼鳴》該幅中堂為主題，旁及其生平事蹟故事，並且從幾件書畫代表作、榜書、木刻雕板等文物，深入淺出地介紹林朝英的藝術創作特色，尤其關於其書法風格的傳承脈絡、運筆結字等特色，以及

¹⁹ 林孟欣，〈文化之人、歷史之人——林朝英文化人形象的創造及其歷史意涵〉，臺南市：「文化府城·風俗臺灣」2019 臺陽學術研討會暨會員大會，2019。

²⁰ 林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》，頁 87-93。

落款簽名等細節，都有精彩的剖析，對林朝英建立了更嚴謹、更有系統的美術史研究。²¹

謝忠恆的博士論文《乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究》，更進一步地分析林朝英之藝術特色。謝忠恆除了從墓誌銘、族譜、行略、《一峰亭林朝英行誼錄》等文獻詳細介紹林朝英的生平，他更廣泛訪查收集與林朝英有關的匾額楹聯，從字跡分析比對，推論彼此的關聯，例如他從彌陀寺嘉慶 5 年有林朝英鈐印的「大雄寶殿」匾額，推測嘉慶 8 年的萬福庵無鈐印的「三寶殿」匾額乃臨仿自林朝英之字跡。²²又如嘉義水上墾宿上天宮與嘉義破子配天宮的「莫不尊親」匾額二者字跡幾乎一致且都落款嘉慶 8 年林朝英書寫，他推測有可能是配天宮日治時期重修時沿用上天宮的匾額文字，或是林朝英當時一稿製作二匾。²³該博士論文也從林朝英的《自畫立像》，以及近期發現的《觀音菩薩夢授真經圖》等作品，深入剖析，堪稱是從藝術角度對林朝英研究的經典代表。

除了林朝英的藝術成就，隨著許多關於林朝英的史料陸續取得，研究者也開始從各種不同的角度研究林朝英。國立臺灣歷史博物館的助理研究員林孟欣，即從林朝英後人捐贈給國立臺灣歷史博物館的書契資料，提供了不同的研究觀點。林孟欣的〈文化之人、歷史之人—林朝英文化人形象的創造及其歷史意涵〉該篇論文，廣泛收集史料，歸納討論與林朝英有關的文獻，勾勒出林朝英的社會角色與意義。他運用的歷史材料，主要包括兩大類別：其一，是從官方或民間的史籍、碑文記載，來爬梳整理他和其家族的社會參與事蹟，例如整理自其父親林宗憲以

²¹ 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》（臺南市：臺南市政府，2012）。

²² 謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉（國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士論文，2015），頁 327。

²³ 謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉，頁 332。

降，到他自己和子孫以林朝英、林元美、林東美、一峰亭等名義參與的各項捐獻義舉碑文紀錄，以及「重道崇文坊」、鄭兼才等旁人對他的文字記載；其二，是以家族流傳下來的各種記載，包括行略、墓誌銘、族譜，甚至是家族地契，來論述其生平與家族發展的概廓。²⁴

在這篇文章中，林孟欣也提到日治時期以來許多散見在報章雜誌對林朝英的趣聞軼事的介紹，並且指出這類著作虛實交錯，要全然釐清誠屬不易。例如連橫在《臺灣通史》稱林朝英曾經諫止天理教林清的叛變、坊間亞雲所撰之〈談林朝英〉關於海盜蔡牽報恩乃至三界壇埋金等傳說，1966年經過盧嘉興〈清代臺灣的藝術家林朝英〉一文引為趣談後，在許多史學家背書下連林家後裔所編輯的《一峰亭林朝英行誼錄》都信以為真。²⁵

從林家後代的書契文物來研究林朝英，在林孟欣的另一篇論文〈臺史博典藏林朝英家族書契資料研究〉中，有更精彩的論述。由於國立臺灣歷史博物館在2015年曾獲林朝英後人捐贈四百餘件的書契、執照等文物，林孟欣從這批文物所記載綿亙自嘉義大林、南至屏東林邊的田業規模，對照林朝英所書贈的匾額範圍，亦恰巧為北起嘉義北港、新港、水上等地，南至屏東里港，說明林家拓展地業不全然只是為了土地買賣，背後很可能還有交錯綿密的社會人際網絡，同時也呼應了〈一峯亭林朝英行略〉中所記載：「嘉邑之文廟、武廟、五谷王廟、南北港之天后宮……凡有興作，無不樂助其成。此雖力所優為要，豈世俗以多財自擁者，所得擬哉。」²⁶以現存書契資料驗證關於林朝英的歷史記載。

²⁴ 林孟欣，〈文化之人、歷史之人——林朝英文化人形象的創造及其歷史意涵〉。

²⁵ 林孟欣，〈文化之人、歷史之人——林朝英文化人形象的創造及其歷史意涵〉。

²⁶ 林孟欣，〈臺史博典藏林朝英家族書契資料研究〉，臺中市：逢甲大學第九屆古文書學術研討會，2017。

綜觀林朝英的相關文獻，可以歸納為三類：其一是其家族後裔所編纂的〈一峯亭林朝英行略〉、〈林朝英墓誌銘〉、〈「數典不忘」林氏族譜〉等資料，此類文獻可以直接獲得來自親屬的記述，是林朝英生平事蹟等資訊的主要來源；其二是當時的官方文書，例如傳世碑文、《續修臺灣縣志》等紀錄，這部分可以看到林朝英當時活躍的社會參與以及在城市治理中扮演的角色；其三是後世研究者的歷來論述，此部分從早期連橫的《臺灣通史》，到後來的文史工作者盧嘉興等前輩，以及近期的研究者們，以傳世書畫作品作為研究材料，對於林朝英的藝術成就也有更多的著墨。本研究將在此三類文獻基礎上，對林朝英進一步地研究。

第四節 研究方法

本研究計畫，主要採用的研究方法，包括「文獻分析法」、「風格分析法」、「圖像學研究法」、以及「訪談法」。

一、文獻分析法（Document Analysis）

本計畫將透過文獻分析法（Document Analysis），來針對林朝英的生平與藝術創作脈絡，參考通史、方志、墓誌銘等文獻，並且參考圖書、期刊、碩博士論文等相關學術研究著作，進行蒐集、分析、歸納、詮釋等步驟，從相關文獻作客觀而有系統的探討。

文獻分析法是針對特定的研究目的與主題，來蒐集與題目相關的文獻資料（literature）作為研究基礎，藉由蒐集、評鑑、分析、歸納文獻的過程，除了可以讓研究者掌握研究資料的內容與論點，並藉此思索研究的過程與途徑、釐清問題的範圍，同時也可以了解目前學界的成果，避免重複前人的研究。²⁷

²⁷ 周新富，《教育研究法》（臺北市：五南圖書公司，2015），頁 46-47。

目前和林朝英有關的文獻資料，除了前述文獻回顧所提到的〈一峯亭林朝英行略〉、〈林朝英墓誌銘〉、〈「數典不忘」林氏族譜〉三份重要的文獻，尚有近期研究者如王耀庭《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》、謝忠恆博士論文《乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究》、林孟欣的〈文化之人、歷史之人—林朝英文化人形象的創造及其歷史意涵〉與〈臺史博典藏林朝英家族書契資料研究〉等專文。透過文獻分析法，可以從中爬梳整理出林朝英的事蹟與藝術成就，作為本研究的重要基礎。

二、風格分析法 (Stylistic Analysis)

在探討林朝英的藝術創作特色上，本研究計畫將著重在風格分析法。風格分析法是瑞士藝術史學家沃夫林 (Heinrich Wölfflin, 1864-1945) 所提出的著名研究方法，他主張每個時代的藝術發展，會具有該時代的形式風格特色，例如他以五個成對的特色原則，來描述文藝復興藝術和巴洛克藝術兩者之間的風格差異。

更經典的論述，則如夏皮羅 (Meyer Schapiro, 1904-1996) 在 1953 年的名作〈論風格 (Style)〉中所說，他以「形式要素或主題」、「形式關係」、「特質」三個面向，來歸納「風格」：「儘管沒有現成的分析體系或學界的定論與共識，一般來說，某種風格的描述包含藝術的三個面向：形式要素或主題、形式關係、以及特質（可稱為「表現」的總體品質）。(Although there is no established system of analysis and writers will stress one or another aspect according to their viewpoint or problem, in general the description of a style refers to three aspects of art: form elements or motives, form relationships, and qualities (including an all-over quality which we may call the 'expression').)」²⁸

²⁸ Meyer Schapiro, "Style," in Donald Preziosi ed., *The Art of Art History: A*

林朝英書法作品中膾炙人口的「竹葉體」，即是許多研究者根據林朝英的書法字跡風格，所歸納的典型特色。本研究計畫，除了將運用風格分析法討論林朝英的書法字跡，亦將從相關的繪畫作品、匾額楹聯榜書、木雕刻板等作品，來分析其線條、布局、運筆、結口字、圖像形式等形式，歸納出林朝英的個人風格作品特色。

三、圖像學研究法 (Iconology Analysis)

另一個可以用來分析林朝英繪畫作品的研究方法，則是圖像學研究法 (Iconology Analysis)。圖像學研究法，是以研究圖像內涵為主的研究方法，最知名者為德裔藝術史學家潘諾夫斯基 (Erwin Panofsky, 1892-1968)。根據潘諾夫斯基的理論，圖像學研究法的主要步驟有三：描述、分析、解釋。第一個步驟「描述」，是前圖像描述 (Pre-iconographical description)，從觀察對象物的外觀，來客觀地敘述對象物表象的特質；第二個步驟「分析」，是進行圖像研究 (Iconography)，更深入地探討圖像的主題，推測這個主題的通則；第三個步驟「解釋」，即是圖像解釋學 (Iconology)，是更進一步地對圖像所涉及的人、事、時、地等要素，配合可能的時代背景、文化特徵、社會脈絡等條件，來提出研究者自己的詮釋。這三個步驟，可以幫助研究者分析作品的外在形象，以及其內容和更深層的意義，但是研究者在使用時卻必須注意到，有的圖像可能會有多種象徵意義，選擇何種解釋才最恰當，並不是一件容易決定的事情；此外，在解釋圖像時，也要謹慎拿捏，才不會有過度詮釋或解釋不足的問題，因為這些都有可能過於主觀，甚至曲解了作品原意。美術史學者貢布里希 (Ernst Gombrich, 1909-2001) 即建議，研究者要避免陷入「先入為主」的問題，則必須將研究對象聚焦在作品本身，而非全

Critical Anthology (Oxford: Oxford University Press, 1998), p. 145.

然依靠作品的背景資料。²⁹

在探討清代臺灣繪畫特色上，美術史學者徐小虎曾經提到：「在明末清初最早從中國南方省份（如福建與廣東）來臺的華人—說漢語的移民之藝術史中，我們可以發現他們的作品跨越了多種類型。其中包括有中、大型尺寸的行書、行草之書法作品，墨竹、墨荷、墨梅等墨戲作品，蘭、蕙、香蕉、白鷺、鴨與荷花、漁夫等當地的動、植物與人物畫，有時還有自畫像。但在江南地區（特別是在江蘇省的各個中心間）極為興盛的傳統文人畫，其主要的表現形式—山水畫—在這些畫家的作品中反而只佔著相當次要的地位。這正是福建繪畫的主要特徵之一，也清楚地反射了福建/台灣畫家內在精神焦點之所在。」³⁰為何山水主題鮮少出現在清代臺灣書畫作品裡，這確實是一個有趣的現象，這種現象亦可見於林朝英的繪畫作品。

林朝英目前存世的繪畫作品，除了《自畫立像》和《觀音菩薩夢授真經圖》等少數人物畫之外，大部分都是花鳥、四君子等繪畫作品，如國立臺灣歷史博物館所藏之《荷花圖》、國立臺灣美術館所藏之《墨荷》、南方俗民物質文化資料館所藏之《蕉石白鷺》、私人藏家所藏之《墨竹圖》、《雙鷺圖（雙鶴圖）》、《墨梅》等作品，確實未見山水畫。從林朝英現存的花鳥、四君子等繪畫作品，來進行圖像學研究法，可以讓我們更認識，這類主題對林朝英繪畫創作的意義。

四、訪談法（Interview Analysis）

本計畫擬透過質性研究的訪談法，設定與林朝英研究相關的研究問題，訪問

²⁹ 吳振岳，〈試析潘諾夫斯基之圖像學研究法及其在藝術鑑賞之功能〉，《大葉學報》，10 卷 2 期（2001），頁 69-78。

³⁰ 徐小虎，〈什麼是臺灣藝術史？〉，載於林明賢主編，《「閩習台風」——明清時期臺灣美術之研究》（臺中市：國立臺灣美術館，2008），頁 75。

專家學者、收藏家、林氏後裔等相關人士，以獲得更深入的認識與不同的觀點。

在訪談的技巧上，本計畫將採用半結構式訪談，依據受訪對象的不同，準備不同的訪談大綱與提問，來聽取受訪者的意見，並且抱持彈性、輕鬆互動的訪談過程，讓受訪者可以在一種相對開放且經過設計的訪談情境中受訪，有助於更清楚地表達出受訪者自身的觀點，以獲得更直接的意見。³¹

專家學者的部分，擬訪問國立臺灣歷史博物館研究人員。該館曾於 2016 年至 2017 年展出「獨樹一峯—林朝英家族風華特展」，其研究員對於館藏之林朝英相關文物、地契等文獻資料非常熟悉，其專業意見與經驗將有助於本研究計畫。

收藏家的部分，位於臺南的財團法人大牛兒童城文化推廣基金會，收藏有豐富的明清時期書畫作品，並曾參與臺南市政府文化局之清代書畫展覽，其藏品備受肯定。本研究計畫擬訪談收藏家意見，並透過親睹林朝英《觀音菩薩夢授真經圖》、《行書杜甫秋興詩》、《書杜甫秋興八首其四木刻雕板》等作品，來增進對林朝英作品的認識。

林氏後裔的部分，則擬訪問現定居北部的二房第七代後裔，詢問林朝英作品文物的流傳現況，以及家屬曾耳聞的家族故事或地方傳說。此外，亦透過親睹《一峰亭匾額》原作，欣賞其木刻雕板之風采。

³¹ Uwe Flick 著，李政賢、廖志恒、林靜如譯，《質性研究導論》（臺北市：五南圖書公司，2007），頁 121。

第二章 英姿煥發：林朝英的文化遊蹤

第一節 廟宇的文化交陪

清代臺灣移墾社會在開發的過程中，寺廟扮演凝聚社會力量的重要角色，與人民生活關係緊密，一些地方公廟甚至成為聚落的主體，不只是生活文化的信仰中心，更具備處理地方公共事務的性質。³²

廟宇不僅是人們與神祇溝通的象徵空間，也是官府、仕紳、民眾進行公共事務治理的場域，而「匾額」正反映了整個文化的互動過程。

根據《南瀛古匾誌》的分類，匾額依用途與內容，可以區分為六類：「門額匾」，用以標示稱號、堂號；「功名匾」，包括科舉匾與貢舉匾等；「官匾」，如宦職匾和封誥匾；「禮匾」，內容為頌德揚善、旌表殊榮、祝賀壽喜等，常見於寺廟與名門之家，此為匾額數量之大宗；「敘事匾」，用以記事或捐獻名錄者；「雅匾」，文人雅士為園林、書房、閣樓、涼亭等場域自書用以抒志寄情者。³³林朝英的「一峯亭」匾額，即屬「雅匾」者。

匾額內容涵蓋範圍極廣，舉凡風土民情、歷史典故、宗教信仰等，可讓人望字知意，或是頌揚神威，或是警惕世人，或是表達謝恩，富含豐富的人文訊息。此外，亦有因功或朝廷賞賜，或是標示家廟祠堂名號者。許多匾額題辭，會因為祭祀神明之不同，而有專屬的題辭，常見者如孔廟的「萬世師表」、媽祖之「后德配天」、保生大帝的「保愛生民」等，鮮明地表達出祭祀對象的屬性與特質。

³² 王志宇，〈臺灣寺廟碑碣與村莊社會（1683-1945）〉，《通識研究集刊》，15期（2009），頁1-3。

³³ 曾曉馨、曾絮敏著，《南瀛古匾誌》（臺南縣：臺南縣政府，2009），頁27-28。

匾額除了是簡練的文學內容，也是工藝藝術的展現。匾額的原貌，是稱為「匾式」的底稿，抑或稱為「匾音」。³⁵李建緯在探討臺灣媽祖廟御匾的製作過程中，曾引用《天妃顯聖錄》描述雍正 4 年御書「神昭海表」四字匾額的製作過程，乃先由內閣將御書交出，在送達地方後，官員設香案迎接，再交由專人摹寫，由工匠繪成「匾式」，再分送各地製作匾額，完成後挑選良辰吉時懸掛。³⁶

林朝英與各地廟宇的互動，從現存的匾額中也可窺見一二。目前較多學者接受可能是林朝英為廟宇題寫之匾額，計有十五塊（表 2）。³⁷

這十五塊匾額，最早者寫於嘉慶 4 年（1799 年），林朝英時年約 60 歲，最晚者寫於嘉慶 18 年（1813 年），林朝英時年約 74 歲。廟宇則有臺南的彌陀寺、萬福庵、開基天后宮，以及嘉義水上的璿宿上天宮和嘉義朴子的配天宮，以及屏東里港的雙慈宮、高雄岡山竹仔港文興宮等七間廟宇。

表 2 林朝英為廟宇題寫匾額一覽表

序	時間	匾額文字	廟宇	地點	主祀	款識	出處
1	嘉慶 4 年 (1799)	西方聖人	彌陀寺	臺南	阿彌陀佛	嘉慶己未年葭月吉旦。(鈐印：澤木人裏)	A 頁 31 B 頁 169 C 頁 151
2	嘉慶 4 年 (1799)	彌陀寺	彌陀寺	臺南	阿彌陀佛	嘉慶己未年葭月吉旦。(鈐印：澤木人裏)	A 頁 31 B 頁 169 C 頁 169
3	嘉慶 5 年 (1800)	大雄寶殿	彌陀寺	臺南	阿彌陀佛	嘉慶五年葭月中浣穀旦，梅圃書。董事弟子仝敬立。	A 頁 31 B 頁 169 C 頁 155

³⁴ 劉鳳玲，〈清領時期臺灣府匾額之研究〉（國立臺南大學臺灣文化研究所碩士論文，2017），頁 26。

³⁵ 劉鳳玲，〈清領時期臺灣府匾額之研究〉，頁 16。

³⁶ 李建緯，〈臺灣媽祖廟所見「與天同功」匾形式與工藝研究〉，收錄於《2013 媽祖國際學術研討會：全球化下媽祖信仰的在地書寫》（臺中市：臺中市政府文化局，2013），頁 309-335。

³⁷ 研究者謝忠恆尚有收錄彌陀寺現已亡佚但可能製於嘉慶 6 年之「驚峰正氣」匾額。參閱謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉（國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士論文，2015），頁 169。另外，臺南市文獻委員石陽睢曾認為臺南清水寺之「觀自在」匾額為林朝英所寫，何培夫則認為應為他人所寫，參閱何培夫，《臺南市寺廟匾聯圖集》（臺南市：臺南市政府，1988），頁 8。而國立臺灣歷史博物館於 2016 年之林朝英特展，尚且有介紹到小南天福德祠「小南天」、「德厚聿隆」、開元寺「小西天」、北港朝天宮「慈心普濟」、永安文興宮「參透禪機」諸匾額，惟尚待進一步考據。

						(鈐印：林朝英印、字伯彥。)	
4	嘉慶 5 年 (1800)	一片慈雲	彌陀寺	臺南	阿彌陀佛	嘉慶庚申歲次清和之月穀旦。董事弟子仝敬立。(鈐印：林朝英印、字伯彥。)	A 頁 31 B 頁 169 C 頁 154
5	嘉慶 8 年 (1803)	萬福庵	萬福庵	臺南	時為觀音菩薩(現為齊天大聖)	嘉慶癸亥年眾弟子敬立	A 頁 21 B 頁 169 C 頁 167
6	嘉慶 8 年 (1803)	小西天	萬福庵	臺南	時為觀音菩薩(現為齊天大聖)	嘉慶八年小陽春，弟子阮昌成敬立	A 頁 21 B 頁 169 C 頁 166
7	嘉慶 8 年 (1803)	三寶殿	萬福庵	臺南	時為觀音菩薩(現為齊天大聖)	嘉慶癸亥年閏八月董事敬立	A 頁 21 B 頁 169 C 頁 166
8	嘉慶 8 年 (1803)	莫不尊親	璿宿上天宮	嘉義水上	媽祖	嘉慶癸亥年孟春之月，梅圃林朝英敬書。	B 頁 169 C 頁 165
9	嘉慶 8 年 (1803)	莫不尊親	配天宮	嘉義朴子	媽祖	嘉慶癸亥孟春立，梅圃林朝英書。大正四年董事黃慎儀、陳秀清、陳添貴、蔡啟煌、蔡志堃、辜體胖、蔡標建立。	B 頁 169 C 頁 166
10	嘉慶 10 年 (1805)	小西天	彌陀寺	臺南	阿彌陀佛	嘉慶乙丑年葭月穀旦，一峯亭林朝英書。董事弟子陳德壽敬立。(鈐印：林朝英印、字伯彥。)	A 頁 31 B 頁 170 C 頁 170
11	嘉慶 13 年 (1808)	慈慧	開基天后宮	臺南	媽祖	嘉慶戊辰年小陽春穀旦，一峯亭林朝英。臺郡全城眾弟子仝敬立。(鈐印：□)	A 頁 44 B 頁 170 C 頁 178
12	嘉慶 13 年 (1808)	參透禪機	竹仔港文興宮	高雄岡山	清水祖師	嘉慶戊辰年陽春月。竹仔港眾弟子仝敬立。	D
13	嘉慶 17 年 (1812)	西來意	彌陀寺	臺南	阿彌陀佛	歲在壬申年葭月，一峯亭林朝英書，弟子葉保全敬立。(鈐印：一峯亭。)	A 頁 31 B 頁 170 C 頁 187
14	嘉慶 18 年 (1813)	光被四海	雙慈宮	屏東里港	媽祖	嘉慶十有八年三春之月既望，中書科中書林朝英敬立。(鈐印：一峯亭、□、林朝英印、字伯彥。)	B 頁 170
15	年代不詳	湄靈肇造	開基天后宮	臺南	媽祖	(鈐印：林朝英印、字伯彥。)	A 頁 44 B 頁 170 C 頁 179

表格來源：作者整理

參考資料：

A.何培夫，《臺南市寺廟匾聯圖集》(臺南市：臺南市政府，1988)。

B.謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉(國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士論文，2015)。

C.鄭喜夫、莊世宗，《光復以前臺灣匾額輯錄》(臺中市：臺灣省文獻委員會，1988)。

D.根據研究者謝忠恆，2021 年 2 月 18 日提供其臺南友人謝奇峰老師田野調查結果。

在這些為廟宇題寫的匾額中，以「彌陀寺」最多，計有六塊。彌陀寺創建於

明鄭時代，最初創建時規模並不大，原稱「彌陀室」，主要尊奉阿彌陀佛，後來

在清代康熙年間才逐漸擴建規模，到了康熙 58 年（1719 年）擴建後，才改名為「彌陀寺」。³⁸根據清嘉慶年間鄭兼才、謝金鑾所撰之《續修臺灣縣志》卷五外編〈寺觀〉所記載：「彌陀寺，在大東門內永康里。偽時建，尋毀。康熙五十七年，里人董大彩修建。五十八年，武夷僧一峰募建西堂及僧房，里人陳仕俊復增建之。寺田坐鳳山呵嘽甲尾，歲收租穀七十二石。又寺後園一所，俱里人黃士甫、曾亨觀捐置。嘉慶四年董事黃鍾岳、程肇榮等鳩眾修。」從康熙年間到嘉慶年間，彌陀寺已年久失修，於是嘉慶 4 年，由廟宇董事號召修繕。

嘉慶 4 年，林朝英時年約 60 歲，可以想見正是書法風格逐漸成熟、形塑出個人特色的時期。在彌陀寺之匾額《西方聖人》（圖 1）、《小西天》（圖 2）、《彌陀寺》（圖 3）中，可以看到結字取勢有林朝英的典型特色，例如「方」字筆劃向右上集中，撇畫向左下拉長，營造出傾敝的態勢。又如「彌」字首劃尖銳出鋒、「寺」自末筆的的勾勒的刻意拉長，有其習慣的書寫習慣。



圖 1 臺南彌陀寺之匾額《西方聖人》。

圖片來源：作者拍攝 拍攝日期：2020 年 11 月 29 日

³⁸ 釋慧嚴，〈臺南市古剎彌陀寺四百年的滄桑史〉，《玄奘佛學研究》，21 期（2014），頁 5-6。



圖 2 臺南彌陀寺之匾額《小西天》。

圖片來源：作者拍攝 拍攝日期：2020 年 11 月 29 日



圖 3 臺南彌陀寺之匾額《彌陀寺》。

圖片來源：作者拍攝 拍攝日期：2020 年 11 月 29 日

彌陀寺在臺南府城頗具重要性，被列為府城「七寺八廟」之一。所謂的「七寺八廟」，據考證應是在嘉慶、道光年間以後開始流行的說法，民間亦有「七寺百廟」、「蔣公子七寺八廟」等傳說。「七寺八廟」的「七寺」部分，係指：開元寺（北郊）、法華寺（小南門外）、竹溪寺（南郊）、彌陀寺（大東門內）、龍山寺（大東門外）、重慶寺（寧南坊）、黃蘗寺（大北門外，1899 年被夷平為鐵路用地，現已不存）；「八廟」的部分，則歷來較為莫衷一是，但大致上都會包含大媽祖廟（即大天后宮）、大關帝廟、府城隍廟、龍神廟、風神廟、孔子廟等知名廟宇。³⁹

³⁹ 范勝雄，〈臺郡三蔣與七寺八廟〉，《臺灣文獻季刊》，47 卷 2 期（1996），頁 114-123。

嘉慶 10 年(1805)《重建彌陀寺碑記》提到：「臺城隱處瀛洲，四面環海，奇花瑞艸，八節長春，殆仙佛之隲宅也。郡東古寺，顏曰彌陀，由來舊矣。攷昔檀樾洪公布施捐造，歷今百有餘年。旁風上雨，瓦棟崩頽，半留古佛遺像，諸同人目擊心愴，久議興建，討費頗繁。而靈光默相，屢顯神奇，不覺眾志之協，遂見雲集樂輸。爰於嘉慶己未年，鳩工興築，越數年而工告成，費銀六千餘兩。又共議添建寺租二百大員，永遠馨香，人皆以為神助也。茲寺之興，經畫雖依故地，而規模大廓前基，禪房蘭若，寶殿珠林，殆與法華、竹溪並稱海外勝概焉，爰勒石以誌不忘。」⁴⁰嘉慶年間彌陀寺改建，耗費數年的時間，而且募資達六千多兩，可見受到在地人士相當重視。

在嘉慶年間，彌陀寺改建之事，或許是臺南佛教界之大事。根據本研究的統計，臺南在嘉慶年間各廟宇的獻匾，計有六十一塊（參考表 3），其中，彌陀寺就佔了七塊（有六塊據信為林朝英所書），與其他廟宇相較，數量較多。其他廟宇或許是因為狀況尚好，因此未到改建地步。不過此時彌陀寺改建，需要在地仕紳共同參與，根據《重建彌陀寺碑記》，林朝英當時除了題寫匾額，也捐銀一百九十大元，可謂出錢出力。⁴¹

另一個林朝英題寫匾額數量頗豐的，是萬福庵。萬福庵現址位於臺南市中西區三民里民族路二段 317 巷 5 號，其創建年代，根據清嘉慶年間鄭兼才、謝金鑾所撰之《續修臺灣縣志》卷五外編〈寺觀〉所記載：

萬福庵，在鎮北坊。建始未詳。內祀觀音菩薩，旁有英義伯阮公季友牌位，俗稱阮夫人寺。嘉慶十一年，里人蕭元錕鳩眾修。

⁴⁰ 臺南市文獻委員會，〈史料叢輯之十一：臺南市東區碑錄〉，《臺南文化》，5 卷 1 期（1956），頁 123-130。

⁴¹ 臺南市文獻委員會，〈史料叢輯之十一：臺南市東區碑錄〉，頁 123-130。

當時也許供奉觀音菩薩，但後來似乎輾轉供奉齊天大聖，而且庵內現在仍有「明英義伯顯考忠烈季友阮公神位」牌位。或許是地緣關係，林朝英在嘉慶 8 年（1803 年）也為萬福庵書寫了三塊匾額。

此外，從臺南在嘉慶年間各廟宇的獻匾統計中，另有一個有趣的現象。在這計有六十一塊的匾額裡，題字者扣除掉嘉慶皇帝御匾以及不知題寫者，其餘題字者，計有：哈當阿、敏祿、楊紹裘、林朝英、宋邦泰、徐慶超等六位。其中，除了嘉慶 15 年為海東書院題匾者「桂嶺宋邦泰」，尚未知其身份外，僅林朝英一人為仕紳，其餘題寫者均為官員。（參考表 3）

例如哈當阿乃蒙古正黃旗人，乾隆 56 年（1791 年）任福建水師提督兼臺灣鎮總兵（乾隆 56 年至嘉慶 4 年）⁴²；敏祿為鑲紅旗人，嘉慶 3 年升城守營參將⁴³；楊紹裘則是林爽文之亂時，同知楊廷理代理府事⁴⁴；徐慶超，字星溪，粵人，乾隆 59 年武進士，官至建寧鎮總兵⁴⁵。林朝英以仕紳的身份，能夠在嘉慶年間臺南各主要廟宇獻匾題字並留下姓名，數量亦不少，足見其書藝當時備受推崇。

表 3 臺南市主要廟宇嘉慶年間贈匾一覽表

序	時間	匾額文字	廟宇	款識	題字者	出處
1	嘉慶元年 (1796)	福國祐民	五帝廟	嘉慶元年孟春穀旦，重興三山職員陳安敬立。	不詳	A 頁 22 C 頁 137
2	嘉慶元年 (1796)	如西	竹溪寺	嘉慶元年正月穀旦，(跋文略)，總理黃鍾岳董事雍瑞吉洪元尊吳寧成霞隆號李發結敬立。	不詳	A 頁 36 C 頁 138
3	嘉慶元年 (1796)	不二法門	開元寺	丙辰秋八月，劍峯哈當阿敬題。	哈當阿	A 頁 38 C 頁 139
4	嘉慶元年 (1796)	彈指優曇	開元寺	丙辰仲秋，燕北哈當阿敬題。	哈當阿	A 頁 38 C 頁 140
5	嘉慶元年 (1796)	三寶殿	開元寺	欽命福建水師提督兼管臺協掛印總鎮府噶噶仕先巴圖魯帶功一等尋常	不詳	A 頁 38 C 頁 140

⁴² 參閱國家圖書館，《臺灣記憶》網站，「哈當阿」項，參考網址：<https://pse.is/w5q36>，檢索日期：2020 年 9 月。

⁴³ 《續修臺灣縣志》，卷四。

⁴⁴ 《續修臺灣縣志》，卷二。

⁴⁵ 《皇清書史》，卷三。參閱《中國哲學書電子化計劃》網站，網址：<https://pse.is/vw4kw>，檢索日期：2020 年 9 月。

				加六級又加一級哈當阿敬立。嘉慶元年歲次丙辰仲秋丁酉穀旦。		
6	嘉慶元年 (1796)	康濟兆民	妙壽宮	嘉慶元年桐月穀旦，弟子林長秀歐宗全立。	不詳	A 頁 47 C 頁 138
7	嘉慶 2 年 (1797)	即普陀	竹溪寺	嘉慶丁巳年清和月穀旦，新陞臺灣城守營參將敏祿薰沐敬書。	敏祿	A 頁 36 C 頁 142
8	嘉慶 2 年 (1797)	慧照東瀛 (已毀)	水仙宮	嘉慶二年季秋穀旦，知臺灣府事楊紹裘敬書。	楊紹裘	C 頁 144
9	嘉慶 2 年 (1797)	三益堂(已毀)	水仙宮	嘉慶二年季秋穀旦，知臺灣府事楊紹裘敬書。	楊紹裘	C 頁 145
10	嘉慶 3 年 (1798)	聖庥顯庇	萬皇宮	嘉慶戊午正月吉旦，本社弟子郭傳敬謝。	不詳	A 頁 37 C 頁 147
11	嘉慶 4 年 (1799)	影燦銀河	開隆宮	嘉慶己未年孟秋瓜月，弟子莊嘉名立。	不詳	A 頁 19
12	嘉慶 4 年 (1799)	西方聖人	彌陀寺	嘉慶己未年葭月吉旦。(鈐印：澤木人裏)	林朝英 (註 1)	A 頁 31 B 頁 169 C 頁 151
13	嘉慶 4 年 (1799)	彌陀寺	彌陀寺	嘉慶己未年葭月吉旦。(鈐印：澤木人裏)	林朝英 (註 2)	A 頁 31 B 頁 169 C 頁 169
14	嘉慶 5 年 (1800)	威鎮海疆	保西宮	嘉慶庚申年孟冬，戊午科舉人張文雅敬立。	不詳	A 頁 12
15	嘉慶 5 年 (1800)	惠及戎黎	海安宮	欽命加提督福建臺澎水陸等處地方掛印總兵官世襲恩騎尉加軍功二級愛新泰立。	不詳	C 頁 153
16	嘉慶 5 年 (1800)	大雄寶殿	彌陀寺	嘉慶五年葭月中浣穀旦，梅圃書。董事弟子全敬立。(鈐印：林朝英印、字伯彥。)	林朝英	A 頁 31 B 頁 169 C 頁 155
17	嘉慶 5 年 (1800)	一片慈雲	彌陀寺	嘉慶庚申歲次清和之月穀旦。董事弟子全敬立。(鈐印：林朝英印、字伯彥。)	林朝英	A 頁 31 B 頁 169 C 頁 154
18	嘉慶 6 年 (1801)	威震海國	大眾爺廟	天運歲次嘉慶辛酉年葭月中浣吉置，天運歲次民國五十年辛丑葭月重修。	不詳	A 頁 50 C 頁 160
19	嘉慶 6 年 (1801)	慈惠濟世	保生宮	嘉慶辛酉年九月置，曾克昌叩。民國三十六年桐月重修。	不詳	C 頁 159
20	嘉慶 6 年 (1801)	德徧群黎	保生宮	嘉慶六年，眾弟子叩謝。	不詳	C 頁 161
21	嘉慶 7 年 (1802)	同仁共庇	三山國王廟	嘉慶歲次壬戌年陽月穀旦，眾雲孫全敬立。	不詳	C 頁 162
22	嘉慶 8 年 (1803)	萬福庵	萬福庵	嘉慶癸亥年眾弟子敬立	林朝英	A 頁 21 B 頁 169
23	嘉慶 8 年 (1803)	小西天	萬福庵	嘉慶八年小陽春，弟子阮昌成敬立	林朝英	A 頁 21 B 頁 169 C 頁 166
24	嘉慶 8 年 (1803)	三寶殿	萬福庵	嘉慶癸亥年閏八月董事敬立	林朝英	A 頁 21 B 頁 169 C 頁 166
25	嘉慶 10 年 (1805)	小西天	彌陀寺	嘉慶乙丑年葭月穀旦，一峯亭林朝英書。董事弟子陳德壽敬立。(鈐印：林朝英印、字伯彥。)	林朝英	A 頁 31 B 頁 170 C 頁 170
26	嘉慶 10 年 (1805)	慈雲獻彩	彌陀寺	嘉慶乙丑年葭月，弟子林中鶴蓮鑾號全叩。	不詳	A 頁 31 C 頁 170
27	嘉慶 11 年 (1806)	軼輪超群	祀典武廟	嘉慶十一年丙寅孟秋敬立，昭和丙寅年臺南紳商暨六和境重修。	不詳	A 頁 1 C 頁 172

28	嘉慶 11 年 (1806)	〔欽命〕義 懷誠忠	妙壽宮	嘉慶丙寅孟冬穀旦，福建臺澎掛印 總鎮府世襲騎都尉又一恩騎尉愛 〔愛新泰〕，福建按察使司按察使世 襲雲騎尉慶〔慶保〕，福建臺澎兵備 道兼提督學政清〔清華〕，林長秀汪 媽愿陳勇為安平守城剿賊有功諸義 士立。	不詳	A 頁 47
29	嘉慶 11 年 (1806)	英靈保障	三老爺 宮	嘉慶丙寅仲秋，晉水信官陳名聲立。	不詳	C 頁 173
30	嘉慶 11 年 (1806)	力障金湯 〔已毀〕	水仙宮	嘉慶歲次丙寅秋月，知臺灣縣事薛 志亮立。	不詳	C 頁 173
31	嘉慶 11 年 (1806)	行大道	開基武 廟	嘉慶丙寅年葭月，重興首事公立。 〔註 3〕	不詳	A 頁 20 C 頁 174
32	嘉慶 13 年 (1808)	慈慧	開基天 后宮	嘉慶戊辰年小陽春穀旦，一峯亭林 朝英。臺郡全城眾弟子仝敬立。（鈐 印：□）	林朝英	A 頁 44 B 頁 170 C 頁 178
33	嘉慶 13 年 (1808)	保合安寧	伍德宮	嘉慶戊辰年陽月穀旦，欽命鎮守浙 江定海水陸等處地方總兵官協鎮臺 灣水師副總兵官功加一等軍功紀錄 二次尋常加一級記大功六次邱良功 敬立。	不詳	A 頁 49 C 頁 178
34	嘉慶 14 年 (1809)	帝出乎震	嶽帝廟	嘉慶己巳午重興，董事仝眾弟子敬 立。	不詳	A 頁 5
35	嘉慶 14 年 (1809)	天上聖母	金安宮	嘉慶己巳春正穀旦，雙江弟子何欽 慧立。	不詳	A 頁 27 C 頁 180
36	嘉慶 15 年 (1810)	萬物資生	景福祠	嘉慶庚午穀等年葭月旦，本境眾舖 戶仝敬立。	不詳	A 頁 27
37	嘉慶 15 年 (1810)	海東書院	海東書 院	嘉慶庚午季秋，桂嶺宋邦泰書。	宋邦泰	C 頁 182
38	嘉慶 15 年 (1810)	鷺嶺	天心堂	庚午陽月穀旦，臺陽陳琇敬立。	不詳	C 頁 182
39	嘉慶 17 年 (1812)	西來意	彌陀寺	歲在壬申年葭月，一峯亭林朝英書， 弟子葉保全敬立。（鈐印：一峯亭。）	林朝英	A 頁 31 B 頁 170 C 頁 187
40	嘉慶 17 年 (1812)	芒寒色正	奎樓書 院	嘉慶壬申葭月吉旦，知臺灣縣事黎 溶敬立。	不詳	C 頁 186
41	嘉慶 18 年 (1813)	西南得朋	五帝廟	甲戌年孟春穀旦，功加左都督世襲 拖沙喇哈番仍受餘功二次陞任浙江 瑞安副總兵官陳遠敬立。	不詳	A 頁 22
42	嘉慶 18 年 (1813)	水德揚靈	新化朝 天宮	嘉慶癸酉年蒲月，銀同陳一策。	不詳	C 頁 191
43	嘉慶 18 年 (1813)	文朱殿	文朱殿	嘉慶癸酉年桂月，弟子吳虞生敬立。	不詳	A 頁 49
44	嘉慶 19 年 (1814)	人倫之至	祀典武 廟	嘉慶甲戌季春穀旦，賜進士出身欽 點御前侍衛福建陸路提標右營遊擊 徐慶超敬書。	徐慶超	A 頁 1
45	嘉慶 20 年 (1815)	北極元樞	麻豆北 極殿	嘉慶歲次乙亥年，葉應鐘吉月穀旦 敬立。	不詳	C 頁 205
46	嘉慶 20 年 (1815)	辰居星拱	麻豆北 極殿	嘉慶乙亥年，葉應鐘。	不詳	C 頁 206
47	嘉慶 21 年 (1816)	天樞保衡	文昌祠	嘉慶二十一年歲在丙子仲春穀旦， 欽命按察使銜分巡福建臺澎等處地 方兵備道兼提督學政軍功加三級紀	不詳	C 頁 208

				錄十八次麋奇瑜薰沐敬獻。		
48	嘉慶 22 年 (1817)	普濟殿	普濟殿	嘉慶丁丑季冬穀旦。	不詳	A 頁 23
49	嘉慶 22 年 (1817)	忠義配天	關帝廳	嘉慶歲次丁丑年桂月穀旦，欽命提督福建全省水師等處地方軍務統轄臺澎水陸官兵二等子爵世襲軍功五級尋常加一級王得祿敬立。	不詳	A 頁 32
50	嘉慶 22 年 (1817)	龍井泉	龍井泉	嘉慶丁丑年瓜月穀旦，眾弟子敬立。	不詳	A 頁 33 C 頁 211
51	嘉慶 22 年 (1817)	佑德迪文 (已毀)	奎樓書院	嘉慶丁丑年葭月穀立，欽命按察使司銜福建分巡臺澎等處兵備道兼提督學政麋奇瑜敬立。	不詳	C 頁 215
52	嘉慶 23 年 (1818)	德厚聿隆	小南天 福德祠	嘉慶戊寅年花月穀旦，眾弟子全立。	不詳	A 頁 18
53	嘉慶 23 年 (1818)	英靈千古	普濟殿	嘉慶戊寅年陽春，爐主戴媽喜敬立。	不詳	A 頁 23
54	嘉慶 23 年 (1818)	聖慈母德	海安宮	嘉慶歲次戊寅年桐月穀旦，欽命提督福建全省水師等處地方軍務統轄臺澎水陸官兵二等子爵世襲軍功加五級尋常加一級王得祿立。	不詳	C 頁 218
55	嘉慶 23 年 (1818)	位正南天 (已毀)	火神廟	嘉慶戊寅葭月，元會境眾弟子敬立。	不詳	C 頁 219
56	嘉慶 24 年 (1819)	天醫真人	嶽帝廟	嘉慶己卯梅月，信士蔡國香立。	不詳	A 頁 5 C 頁 222
57	嘉慶 24 年 (1819)	小南天	小南天 福德祠	嘉慶己卯菊月，眾弟子敬立。	不詳(註 4)	A 頁 18 C 頁 223
58	嘉慶 24 年 (1819)	望之儼然	普濟殿	嘉慶己卯年荔夏，董事石克纘立。	不詳	A 頁 23
59	年代不詳	湄靈肇造	開基天后宮	(鈐印：林朝英印、字伯彥。)	林朝英	A 頁 44 B 頁 170 C 頁 179
60	年代不詳	聖集大成	孔廟	(鈐印：嘉慶御筆之寶)	嘉慶	C 頁 137
61	年代不詳	吾道東矣 (已毀)	海東書院	嘉慶□□年□月，武隆阿。	不詳	C 頁 226

表格來源：作者整理

參考資料：

A.何培夫，《臺南市寺廟匾聯圖集》(臺南市：臺南市政府，1988)。

B.謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉(國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士論文，2015)。

C.鄭喜夫、莊世宗，《光復以前臺灣匾額輯錄》(臺中市：臺灣省文獻委員會，1988)。

註 1：根據《光復以前臺灣匾額輯錄》頁 151，稱錄自「一峯亭林朝英」；謝忠恆亦推測字係林朝英所書。惟「澤沐人裏」鈐印是否為林朝英所有，待考。

註 2：根據《光復以前臺灣匾額輯錄》頁 169-170，稱錄自「臺灣名勝舊蹟誌」、「一峯亭林朝英」，原似有下款「趙朝陽林中鶴程肇基陳德壽陳廷華同立石」但已脫落，且上款亦有可能為「乙丑」(嘉慶 10 年)；謝忠恆推測字係林朝英所書，惟「澤沐人裏」鈐印是否為林朝英所有，待考。

註 3：何培夫記為「庚申」，惟現款為「丙寅」，故列為嘉慶 11 年。

註 4：何培夫推測字係林朝英所書，惟彼時林朝英已逝，是否使用林朝英所書之「匾音」或「匾式」之底稿，待考。

書寫於嘉慶 18 年（1813 年）的屏東里港匾額《光被四海》（圖 4），林朝英時年約 74 歲，可以看到晚年林朝英的社交範疇，已往南遠達至屏東。這塊匾額另有特別之處，在於落款署名「中書科中書林朝英敬立」，是林朝英極少數有在匾額上留下其身份頭銜之匾額，與以往單純留下字號、姓名或是廟宇董事身份之匾額，頗為不同。或許是林朝英在這幾年，社會地位與身份有顯著差異；也有可能是在屏東地區，此類頭銜的獻匾較為罕見，以此頭銜獻匾更有助於表達敬意。

林朝英的匾額落款，謝忠恆認為其落款大多署名「一峯亭」，但有時也會以「梅峰」、「梅圃」自稱。其中，「梅圃」可見於臺南彌陀寺「大雄寶殿」匾額之落款，以及嘉義朴子配天宮「莫不尊親」匾額之落款，他推測或許是以「圃」字取代「峰」字，以表示在神明面前的謙稱。⁴⁶惟部分廟宇仍有林朝英署名「一峯亭」之情形，因此究竟為何有此落款名號不同的情形，尚待考證。



圖 4 屏東雙慈宮之匾額《光被四海》。

圖片來源：<https://pse.is/wb9ul> 檢索日期：2020 年 9 月

從林朝英書寫或敬獻的匾額該寺廟所主祀的神明，包括阿彌陀佛、觀音菩薩、媽祖等神祇，並無特別限定佛教或道教，可以推測林朝英此類書寫或獻匾應當是基於廣結善緣的文化交遊。除了廟宇題匾，林朝英亦有為自家宅邸或商號題寫匾額之紀錄，例如書寫於乾隆 43 年（1778 年）的「一峯亭」匾額、乾隆 45 年（1780 年）的「綿興」、嘉慶 7 年（1802 年）的「中書第」。⁴⁷而其他學者亦推測嘉慶 18 年的臺南游贊參日館「日館」匾額，亦有可能為林朝英所書寫。⁴⁸由此可知，林朝英書寫匾額，既有日常實用的功能，也有助於人際往來，有著生動的文化使用脈絡。

⁴⁶ 謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉，頁 132-133。

⁴⁷ 謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉，頁 465、467。

⁴⁸ 鄭喜夫、莊世宗，〈光復以前臺灣匾額輯錄〉（臺中市：臺灣省文獻委員會，1988），頁 197。

第二節 林朝英與他的文人朋友

林朝英的師承記載，可見於〈一峯亭林朝英行略〉：「歲丁亥，受知於張名珽宗師，入郡庠。己亥，食廩餼，歷試高等，有聲庠序，作名秀才。以故不憚重洋之險，履赴秋闈，四戰未捷。己酉歲，擢明經貢士，時年已五十矣。」⁴⁹丁亥年，乃乾隆 32 年（1767 年），當年林朝英約二十九歲，受教於張珽。張珽字鶴山，籍貫陝西，乾隆 3 年（1738 年）舉人，乾隆 31 年（1766 年）由福建漳州府知府，轉任福建分巡臺灣道至福建分巡臺灣兵備道。⁵⁰由於張珽和林朝英年紀、輩分均相差甚多，且是年輕時準備科舉考試期間受教於他，因此張珽對林朝英的影響，可能主要是在詩書學問方面的知識。

和林朝英有較確切交遊紀錄的文人，以臺灣縣學教諭鄭兼才為代表。鄭兼才除了在《續修臺灣縣志》中提及林朝英的捐助事蹟，在其個人文集《六亭文選》還曾憶及昔日與林朝英共同守城防禦海盜蔡牽。

鄭兼才在個人文集《六亭文選》的〈巡城紀事〉該文裡提到，嘉慶 9 年（1804 年）蔡牽進犯臺南鹿耳門，戰況緊急，當時前線失利，許多官員與地方仕紳都要共同來協防，鄭兼才生動地描述道：「晡刻，驟聞北線失利，總鎮移鎮安平、道府移札郡城大西門，以安平為郡咽喉、大西門又為通海要津也。是晚四鼓，兼才等奉召至大西門。翌日辰刻檄下，兼才分守大南門城門，左義民首捐中書科中書銜林朝英、生員張正位，右為廩生徐朝選。」⁵¹林朝英和鄭兼才彼此幫助，同心協力抵禦來犯的海盜，這也顯示出在早期臺灣移墾社會裡，文人、商人、官員等

⁴⁹ 林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》。

⁵⁰ 謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉，頁 118。

⁵¹ 鄭兼才，《六亭文選》愈暗集卷一〈巡城紀事〉，參考《中國哲學書電子化計畫》網址：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=123301#p23>，檢索日期：2020 年 8 月 15 日。

等的社會角色，其實都會隨著任務屬性的不同，而有彈性的調整與分工。

鄭兼才在嘉慶 20 年建成的「重道崇文坊」中，也有向林朝英表達他的敬意。重道崇文坊的四對楹聯中，除了福建水師提督王得祿、臺灣府知府楊廷理、鹿港理番同知前臺灣縣知縣薛志亮三位政府官員，分別題寫楹聯致敬，另一位題聯者即是鄭兼才，他題寫道「功在聖門雅望長存奕世，名旌天府高風永著千秋。」林朝英在嘉慶 9 年（1804 年）參與縣儒學修繕，工費浩繁，林朝英獨力捐贈四千二百六十四兩，後來又復捐租穀一百二十七石，折價八百餘兩，獲得朝廷核准旌表「重道崇文」並給六品光祿寺署正職銜，並且後來獲賜建造「重道崇文」牌坊，以表彰他的貢獻。縣儒學的修繕，對於負責教育事務的鄭兼才來說，一定很令他感動，而且獨自負擔這麼龐大的金額，更讓鄭兼才欽佩。

另一位很可能與林朝英也熟稔的文人，則是柯輅。在國立臺灣美術館收藏一幅署名林朝英的《墨荷》（水墨紙本，94 公分 x46.5 公分）作品中，落款題寫道：

「歲在庚午秋月應淳菴方家教正。一峰亭林朝英。」庚午年乃嘉慶 15 年（1810 年），林朝英時年約 71 歲，「淳菴」則應為柯輅的字號。

柯輅，字瞻莪，號淳庵（菴），福建晉江人。約生於 1745 年，卒年不詳（楊艷華推測可能 1830 年前後），曾著述四十餘種，被譽為「閩中著述第一人」，並曾於嘉慶 4 年（1799 年）到嘉慶 8 年（1803 年）到臺灣任職。⁵²《續修臺灣縣志》曾收錄其詩作〈中春雨後元棧崗學博共遊鴻指園〉（其一）：「別墅蓬瀛勝，招攜試一臨。徑幽迷屐齒，花艷覆春陰。樹石藤蘿古，樓臺煙雨深。到來真浩曠，吾亦愛山林。」（其二）：「三載宦遊客，棲遲在海東。髮從今日白，花似去年紅。」

⁵² 楊艷華，〈“閩中著述第一人”柯輅著述考略〉，《古籍整理研究學刊》，1 期（2016 一月），頁 98-101、107。

景物逍遙外，乾坤俯仰中。吾生幾兩屐，雪爪倦飛鴻。」⁵³鴻指園當時在臺灣府署之西，即現在的衛民街憲兵營房一帶，這座位於府內的花園，是供官員們聚會的場所，當時官場為互相勉勵，期勉居官以澹泊為懷，人生來去之間無所眷戀，能看淡名利權勢，效法蘇東坡雪泥鴻指之說。柯輅宦居臺灣，和好友們共遊鴻指園，也有感而發，以詩抒懷。

柯輅同時也是鄭兼才的好友，鄭兼才曾為其詩文集寫序。在《六亭文選》雜著卷四中，收錄有鄭兼才所寫的〈柯淳菴詩文序〉，他在序中提及和柯輅相識的過程：「嘉慶己巳冬，兼才於役郡城，訪晉江淳菴先生於邵武縣學署。淳菴自訂詩文稿甫竣工，屬兼才校其集，並命為序。兼才與淳菴相知名逾十年，今以官同方，始晤聚。於是，讀其詩、古文，習其言論性情，乃得所以序淳菴者。」嘉慶己巳年，即為嘉慶 14 年（1809 年），當時柯輅調回福建邵武縣，並且請鄭兼才為他校對詩文集並寫序。鄭兼才與柯輅相識超過十年，因為任職而再次聚首。

鄭兼才描述柯輅輾轉任官的經歷：「淳菴初官永定，旋調詔安；未幾，赴臺灣嘉義。今來邵武，又逾五年。」柯輅個性耿直，具有真性情：「在寅僚中，獨以亢直著。有所欲言，必急發，不能隱；既發，心與口亦必不相違。蓋其秉性陽剛，不肯為閉密深藏之行。以故朋儕中疏者自疏而親者終親；性之所投，兩不相強，亦各不自知也。其於詩文亦然。」這樣的個性，或許讓柯輅在官場裡朋友不多，但能成為朋友的，自然就是志趣相投者。這種真摯的個性，也表現在他的詩文創作，鄭兼才肯定柯輅的為人與詩文：「自家居迄仕宦三、四十年中，內而家人父子，外而師友賓僚，與夫風土人情之殊異、山川古跡之變遷，凡所為憂樂、死生、盛衰、得失，其纏綿悱惻、低徊慨嘆，皆以身之所經，悉舉而發之詩與文，

⁵³ 謝金鑾、鄭兼才總纂；臺灣史料集成編輯委員會編輯，《續修臺灣縣志(下冊)》，頁 756。

一如其意之所欲言而後止。自功令以制義取士，士能兼詩、古文者蓋少。竊謂制義代聖賢立言，惟求其是。所謂是者，不背不乖，各得其中之神理也。詩、古文胥其人肺腑所欲言，貴得其真。所謂真者，不矯不飾，各肖其人之情性也。淳菴以陽剛之秉，發為詩、古文，言質而不意不哀、事煩而體不弱，有光明磊落之概，無晦僻艱深以自飾；俾世之習淳菴、親淳菴者，讀之無不欣然撫卷起曰：『此誠淳菴之詩、淳菴之文也。豈非得其真而有以肖其性情之故歟！』淳菴制義別有集，餘集十數種，茲集先梓以行。於校畢日，錄以質淳菴。」⁵⁴兩人的相知相惜，字裡行間可見一斑。

鄭兼才和柯輅二位寓臺官員，是目前可知和林朝英有較直接互動紀錄的文人。從客觀條件來看，林朝英身為地方仕紳，與地方官員密切往來，是很自然之事。從時間點來看，鄭兼才在嘉慶 14 年前往福建邵武縣拜訪柯輅並答應協助詩文集校對與撰序、林朝英嘉慶 15 年創作《墨荷》餽贈時柯輅已離臺，三人之間的互動，並不因調職而中斷，仍有保持聯繫。詩文書畫的留存，生動勾勒出他們之間的友誼輪廓。

至於同時期的民間匠師，例如同時期的知名書畫家莊敬夫，是否有可能曾和林朝英有接觸，則是尚待考證的問題。莊敬夫在當時很可能是被視為民間畫師，而非文人，但是以他同為臺南出身，且是乾隆年間民間廟宇畫師的身份，很難想像和林朝英完全沒有交集。

莊敬夫為臺灣西定坊（位於今日的臺南）人，現今留存的繪畫作品中大多數為帶有恭賀與祝壽意味的祝賀圖，例如他所畫的《福祿朝陽》或是《松鹿圖》，

⁵⁴ 鄭兼才，《六亭文選》雜著卷四〈柯淳菴詩文序〉，參考《中國哲學書電子化計畫》網址：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=504684>，檢索日期：2021 年 2 月 13 日。

都是以「蝙蝠」、「鹿」等意象，和「福」、「祿」諧音的吉祥寓意，來構成畫面的意象。這兩幅圖極為相似，只有兩隻鹿的姿勢稍有不同，松樹與石頭的位置互換，其他構圖幾乎雷同。這樣重複的構圖形式，被認為是參考固定的粉本來創作，具有典型民間匠師的創作風格。⁵⁵

頗多文獻記載莊敬夫為「武舉人」，但謝忠恆查閱清代武職官師、文武選舉名錄，卻都未見其名，「武舉人」之說尚有待考。但是謝忠恆從他現在留存的作品，有乾隆 35 年（1770 年）任職澎湖水師鎮協標左營副將至金門鎮總兵期間的顏鳴皋之題字，以及大約乾隆 56 年（1791 年）前後任職海防同知的楊紹裘之題字，推測莊敬夫與海防、治安統領官兵之軍門，似乎頗有往來。⁵⁶

從目前這些現存的紀錄，不難想像，林朝英身為地方具有名望的仕紳，無論於公於私，都會有許多機會和當時來臺任官的文人們互動，除了共同參與地方大大小小的事務，他們互相之間也會以詩文書畫來維繫情誼。

第三節 書齋的象徵意涵

除了為各個廟宇撰寫匾額，以及與同時代的文人交遊，林朝英另一個活躍的文化遊蹤，即是他自建的書齋，饒富盛名的「一峯亭」。明清以前，即有許多文人以字號命名書齋以自況，知名者如北宋歐陽修號六一居士，將書齋命名為「六一堂」；又如明代書畫家徐渭，號青藤道士，書房名為「青藤書屋」。

林朝英以字號「一峰」，命名其書齋涼亭「一峯亭」。此亭在當時應當與林朝英齊名，甚至到了近一百年後的日治時期，還多了許多傳說。例如連橫在其撰寫

⁵⁵ 賴國生，〈十八世紀至十九世紀中葉台灣「閩習」水墨畫風格之源流〉，《成大歷史學報》，32 號（2007 六月），頁 81-138。

⁵⁶ 謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉，頁 371-373。

於 1908 年至 1918 年間的《臺灣通史》，書中曾提及「一峯亭」之匾額，當時誤以為該匾額已亡佚。書中將林朝英歸類在列傳〈文苑〉，並且詳加記載：「林朝英，字伯彥，臺邑人。乾隆五十四年，貢成均。以資授中書銜，樂襄地方義舉。嘉慶初，倡修縣學文廟，並董工役，自費萬金。廟成，有司奏聞，下旨嘉獎，建坊，賜『重道崇文』之匾。坊在龍王廟前。林清之變，其黨有與相善者，書函往來，潛示不軌。朝英非之，報書諫止，痛陳利害。事敗，索黨人。發朝英書，嘉之。召入見，以病固辭。朝英工墨畫，瀟灑出塵，書亦奇秀，多作竹葉形。善彫刻，竹頭木癭，一經其手，靡不成器。家建小亭，顏曰『一峰』。亭額三字大徑尺，筆力勁秀，悉為朽木所成。光緒十二年某夜被盜，聞為淮軍所竊，邑人士至今猶惜之。」⁵⁷連橫對林朝英的敘述，如諫止天理教林清叛變的故事、一峯亭匾額於光緒年間被淮軍所竊等事，似與史實有所出入，可能是參酌了坊間流傳的傳說。

在現存之《一峯亭匾額》款識上，可看到這座書齋涼亭對他的意義：

歲著雍閏茂嘉平月上浣，書於小齋深處。山之高峻者為峰，太岳三峰、武夷三十六峰，而余獨有一峰。無太岳之高、武夷之峻。環堵之外，熟視之若無見也。而予徒倚於亭，獨旦暮遇之，巍然聳出，巋然特存，蓋自有此峰，而高山仰止，不待求之名勝之區矣。余既觴而樂之，遂取以名吾亭。蓬臺朝英。（圖 5）

當時林朝英宅邸位於三界壇，附近有鷲嶺，應當即是匾額題款所稱「旦暮遇之，巍然聳出」的山峰，他期勉自己不必有太岳三峰、武夷三十六峰這些風景名勝，只要有這座山峰，能常「高山仰止」，亦足以「觴而樂之」了。「著雍」與「閏茂」，乃歲陽「戊」與歲陰「戌」的別稱，即為乾隆 43 年（戊戌年，1778 年），

⁵⁷ 連橫，《臺灣通史》卷三十四列傳六〈文苑〉，參考《中國哲學書電子化計畫》網址：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=767479#p68>，檢索日期：2020 年 8 月 15 日。

當時林朝英年約四十歲，正值盛年。文人常以景物自勉，林朝英以山峰為名，亦頗似有效法高山之凌雲壯志。



圖 5 《一峯亭匾額》拓本。

圖片來源：

葉澤山總編輯，《墨潮—瀛臺先賢書畫展》（臺南市：臺南市政府文化局，2016），頁 31。

除了「一峯亭」，涼亭座落的書齋，也是林朝英聊以抒懷的小天地。在〈林朝英墓誌銘〉中曾記載：「移居寧南坊三界壇前，自建壹屋參進，列座柒間，西畔構(構)壹亭，亭外數間為書室。」⁵⁸這說明了當時書屋的結構，是位於宅邸的西側，建造有一個涼亭，以及數間書室。書室的名稱，從現存的嘉慶 15 年（1810 年）所作的水墨作品《蕉石白鷺》落款「歲庚午秋月，寫於蓬臺書室，東寧南嶺一峰亭林朝英。」以及嘉慶 17 年（1812 年）所繪的《墨竹圖》落款「於蓬臺書室。東寧南嶺一峰亭，年七十有四，林朝英。」可知林朝英的書室，很可能就是命名為「蓬臺書室」。

書齋除了作為文人個人創作的地點，亦很可能是他接待其他文人的公共空間。從林朝英對外頻以「一峯亭」字號署名，當知「一峯亭」在當時府城文人圈，應當頗具名氣，而林朝英既善於書畫、木刻，書齋便很有可能作為展示作品的空間。無論「一峯亭」是作為林朝英孤芳自賞的小天地，抑或曾邀請文人造訪成為座上賓，「一峯亭」在當時都可說是知名度甚高的文人書齋。它和林朝英的名號合而

⁵⁸ 葉澤山總編輯，《墨潮—瀛臺先賢書畫展》（臺南市：臺南市政府文化局，2016），頁 36。

為一，既是空間的代名詞，也是他藝術、人品的代名詞，成為他參與文化活動、書畫創作的象徵。

第三章 儒商風采：府城仕紳的社會參與

第一節 府城仕紳的社會角色

臺灣道姚瑩曾言：「臺民生財之道，一曰樹藝，二曰貿遷。」樹藝，乃指農耕；而貿遷，即為經商。⁵⁹清代中葉的臺灣，尚未發展工業，農業、商業是一般人民的謀生之道。而臺灣又有豐富的農產品，如米、糖，加上有優越的地理位置，對外交通便利，更具有發展貿易的條件。當時的商業，以對岸為主要貿易對象，以臺地米、糖，和大陸的手工業產品互通有無。⁶⁰到了雍正初年（1723 年）左右，已有「行郊」的出現，即類似今天的同業公會，來經營商品的買賣。最早在臺灣成立的行郊，是臺南的府城三郊—北郊蘇萬利、南郊金永順、港郊李勝興。⁶¹

根據〈「數典不忘」林氏族譜〉林朝英之家譜記載，林朝英的祖父林登榜（十三世祖），生於康熙 4 年（1665），卒於康熙 57 年（1718），在康熙 32 年（1693）就已經渡海來臺，而後在臺南府城的嶺後街定居，並且提到其「開張布店生理」的經商經歷，可視為林朝英家族事業發跡的開始。林朝英的父親林宗憲（生於康熙 50 年（1711），卒於乾隆 33 年（1768））則繼承家業，事業逐漸累積擴大。⁶²

當時仕紳的社會參與互動過程，在碑碣中可以看到生動的紀錄。碑碣常常立

⁵⁹ 郭伶芬，〈清代臺灣知識份子的經濟活動〉，《靜宜人文學報》，2 期（1990 十月），頁 128。

⁶⁰ 郭伶芬，〈清代臺灣知識份子的經濟活動〉，頁 128。

⁶¹ 郭伶芬，〈清代臺灣知識份子的經濟活動〉，頁 129。

⁶² 黃典權，〈數典不忘〉，收錄於《臺灣關係文獻集零（十九）》，參考《搜韻》網址：https://sou-yun.cn/eBookIndex.aspx?kanripoId=KR8a0311_018&id=14694，檢索日期：2020 年 7 月 25 日。

於公共空間，例如地方公廟，具有公告性質。由於地方公廟具備公眾管理的性質，不僅常常是村莊聚落內實行公約懲罰、演戲酬神及教化功能的場所，也常成為豎立碑碣，公告文書周知的處所。寺廟的碑文本身，不僅是表達人們對神祇的敬畏，同時透過碑碣也可以看到官方與人民如何透過碑記來傳達訊息，甚至是地方仕紳累積「文化權力網絡(cultural nexus of power)」的重要場域。⁶³「文化權力網絡」是美國著名中國史學者杜贊奇(Prasenjit Duara)用來探討晚清社會中國政府、仕紳與其他社會階層互動關係所使用的概念。這種概念是否適用於乾嘉時期的臺灣移墾社會，尚待討論，但是能夠在碑碣留下參與寺廟事務的紀錄，確實代表具有與官方共同參與公共事務的身份象徵意義，是對社會貢獻「永垂久遠」的一種追求。

碑碣的內容，除了常見的神蹟感應、修建沿革、捐題紀錄、開支紀錄、香燈田租等內容，還有官方發布的示諭，包括解決民間糾紛的示諭、有關社會治安的示諭、嚴禁吏役勒索百姓的禁令等。寺廟的經理、董事等管理階層，透過與官府的調解系統合作，來共同發揮集體制約的力量。⁶⁴

從現存的各個碑碣中，可以看到林朝英家族，從其父親一代，即已積極參與各項公共事務。最早於乾隆 30 年(1765 年)時，其父親林宗憲乾隆 30 年(1765)即參與臺南大天后宮、臺南龍王廟、臺南祀典武廟增建更衣亭的工程。當時林朝英年約 26 歲，很可能是在準備科舉考試的階段，但是在家風的耳濡目染下，對於參與府城各種公共事務應當也逐漸熟悉。

乾隆 33 年(1768 年)父親過世後，林朝英逐漸獨當一面，由他代表家族參

⁶³ 王志宇，〈臺灣寺廟碑碣與村莊社會(1683-1945)〉，《通識研究集刊》，15 期(2009)，頁 3。

⁶⁴ 王志宇，〈臺灣寺廟碑碣與村莊社會(1683-1945)〉，頁 15。

與廟宇、學校的重修與改建。例如乾隆 39 年(1774 年)即可看到林朝英參與臺南魁星堂（今奎樓書院）的紀錄，而後每隔幾年，他就有捐獻的紀錄，例如：乾隆 42 年(1777 年)重修臺灣府孔子廟、乾隆 45 年(1780 年)重修臺灣府學明倫堂、乾隆 55 年(1790 年)改建臺灣府城、乾隆 60 年(1795 年)重興大觀音亭、嘉慶 2 年(1797 年)重修興濟宮、嘉慶 10 年(1805 年)重建彌陀寺等。光是以「林朝英」之名義，可見於現存碑碣的捐獻紀錄，即多達 11 筆，參與的公共建設，涵蓋學校、廟宇、城牆等（參閱表 4 林朝英家族相關碑碣一覽表）。

從部分碑碣的捐獻紀錄來看，林朝英捐獻的金額，亦頗為可觀，甚至可與「三郊」的行商相當。北郊蘇萬利、南郊金永順、糖郊李勝興，係清代府城著名三郊商號，又稱為臺郡三郊或三郊，是在乾隆年間先後成立的商業公會組織，以安平港與台江為主要經商根據地。三郊是一種既合作也競爭的關係，是由數量多達一百多家來往大陸與臺灣之間的商號所組成，組織頗具規模。例如乾隆 45 年（1780 年）的〈重修臺灣府學明倫堂碑記〉，即記載當時三郊捐獻金額。該次重修是由董事舉人陳名標、廩生林朝英二人來主其事，他們兩人不僅出力整修，還分別捐銀一百二十四元。三郊在此次重修中，也慷慨解囊，北郊蘇萬利、南郊金永順、糖郊李勝興分別捐銀二百元，是此次重修最大筆捐獻金額，其餘捐獻金額則單筆均未逾百元。⁶⁵由此可見，林朝英具有相當之經濟實力。

較特別的是，亦可看到以商號「林元美」捐獻修築水利工程的紀錄，嘉慶 19 年(1814 年)以「林元美」的名義參與「觀音埤」的修築。林朝英家族的商號為「元美號」，「林元美」很可能即是其以家族名義捐獻者。埤，又稱陂、塘，是蓄水池，

⁶⁵ 〈重修臺灣府學明倫堂碑記〉，收錄於《臺灣南部碑文集成》，參考《中國哲學書電子化計畫》網址：<https://pse.is/qqzaf>，檢索日期：2020 年 9 月。

圳則是水路，從明鄭時期以降，漢人移民就視埤圳開發是土地拓墾的重要過程。觀音埤，據傳說是荷蘭時期燒窯供水的蓄水池，「觀音埤公記」此石碑現已不存，但位於臺南柳營區的鎮西宮放置有根據現存碑文復刻的一座石碑，作為紀念。觀音埤公記立於 1814 年，記錄了當時提供果毅後地區灌溉的觀音埤修築竣工，且為了避免糾紛與弊端，村民們訂立了使用規則，並詳列水權的分配。林朝英家族的「元美號」會參與柳營地區的水利工程，很可能也說明當時其地業範圍，有到達柳營一帶，因此會參與在地建設。

在嘉慶 21 年(1816 年)林朝英過世以後，其家族仍陸續有以「林元美」，以及另一個家號「林東美」的名義捐獻之紀錄，一直持續到道光、咸豐、同治年間。附帶一提的是，光緒 13 年(1887 年)紀錄官府調停民眾糾紛的「貓求港塹地斷歸振文社公業示告碑記」(現存麻豆國小內)，上面亦有出現「一峯亭」之內容，不過是作為案情敘述的一部分。此「一峯亭」是否是林家後代繼續沿用林朝英之別名來作為商號，抑或僅是他人以此描述林家後代家族，則有待考據。

表 4 林朝英家族相關碑碣一覽表

編號	時間	碑文	原置地點	名號
1	乾隆 30 年(1765)	重修天后宮增建更衣亭碑記	臺南大天后宮	林宗憲
2	乾隆 30 年(1765)	重修龍王廟增建更衣亭碑記	臺南龍王廟	林宗憲
3	乾隆 30 年(1765)	重修關帝廟增建更衣亭碑記	臺南祀典武廟	林宗憲
4	乾隆 39 年(1774)	重修魁星堂碑記	臺南魁星堂 (今奎樓書院)	林朝英
5	乾隆 42 年(1777)	重修臺灣府孔子廟學碑記	臺南府學文廟	林朝英
6	乾隆 45 年(1780)	重修臺灣府學明倫堂碑記	臺南府學文廟	林朝英
7	乾隆 55 年(1790)	改建臺灣府城碑記	臺南(現存南門碑林)	林朝英
8	乾隆 56 年(1791)	重新文廟碑記	臺南府學文廟	林朝英

9	乾隆 60 年(1795)	重興大觀音亭碑記	臺南大觀音亭	林朝英
10	嘉慶 2 年(1797)	重修興濟宮碑記（原碑無題）	臺南興濟宮	林朝英
11	嘉慶 8 年(1803)	重修府學文廟閩籍題捐碑記	臺南府學文廟	林朝英
12	嘉慶 10 年(1805)	重建彌陀寺碑記	臺南彌陀寺	林朝英
13	嘉慶 19 年(1814)	觀音埤公記	臺南柳營鎮西宮	林元美
14	嘉慶 20 年(1815)	重修大觀音亭廟橋碑記	臺南大觀音亭	林朝英
15	嘉慶 21 年(1816)	重修奎光閣碑記 （魁星堂改建為奎光閣，故又稱「重修魁星閣碑記」）	臺南奎光閣 （今奎樓書院）	林朝英
16	嘉慶 23 年(1818)	重興開基武廟臺郡郊舖紳士捐金碑記	臺南開基武廟 （小關帝廟）	林元美
17	道光 10 年(1830)	重興大天后宮碑記	臺南大天后宮	林元美
18	道光 16 年(1836)	捐題城工碑記	嘉義東門城下	林東美
19	道光 17 年(1837)	興濟宮辛卯年重修碑記	臺南興濟宮	林元美
20	道光 21 年(1841)	重興天后宮碑記	臺南天后宮 （媽祖樓天后宮）	林東美
21	道光 22 年(1842)	笨新南港義塚（原碑無題）	嘉義縣新港鄉 （萬靈堂右前墳地）	林東美
22	咸豐 6 年(1856)	重建馬公廟捐緣啟	臺南馬公廟	林東美
23	咸豐 8 年(1858)	天公壇建業碑記	臺南天公壇 （天壇天公廟）	林元美
24	同治 2 年(1863)	重修北極殿官紳舖戶姓名碑記	臺南北極殿 （大上帝廟）	林東美
25	同治 5 年(1866)	臺郡清溝碑記	臺南臺灣縣城隍廟	林元美
26	光緒 13 年(1887)	貓求港塭地斷歸振文社公業示告碑記（原碑無題）	臺南貓求港 （今臺南市麻豆區）	一峰亭

表格來源：作者整理

參考資料：

- 1.石萬壽，〈嘉義城之建置〉，《臺灣文獻》，60 卷 2 期（2009 六月），頁 151-180。
- 2.謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉（國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士論文，2015），頁 162-164。
- 3.林孟欣，〈文化之人、歷史之人—林朝英文化人形象的創造及其歷史意涵〉，臺南市：「文化府城·風俗臺灣」2019 臺陽學術研討會暨會員大會，2019。
- 3.臺灣世界遺產潛力點網站，網址：<https://twh.boch.gov.tw/taiwan/>，檢索日期：2020 年 7 月。
- 4.臺灣記憶網站「臺灣碑碣拓片」，網址：<https://tm.ncl.edu.tw/index>，檢索日期：2020 年 7 月。

透過這些豐富的碑碣紀錄，可以看到林朝英身為府城仕紳，扮演了多重的社

會角色，參與的事務包括學校教育領域、廟宇宗教信仰、城牆修築防務、地方水利工程，這除了彰顯其樂善好施的個人特色，也可以看到早期移墾先民彼此守望相助的社會特性，以及仕紳們扮演了穩定社會的一股力量。

第二節 林朝英的事業與官銜

除了透過廟宇獻匾與碑碣紀錄來瞭解林朝英家族的事業發展脈絡，由於其後代的細心保存土地書契等資料，也可以讓人一窺其事業版圖的規模。林朝英的祖父最早是在臺南府城的嶺後街定居「開張布店生理」，是林朝英家族事業發跡的開始。當時府城的布業頗為發達，康熙年間甚至有「臺民服飾奢侈」之說，例如康熙 33 年（1694 年）臺廈兵備道高拱乾纂輯的《臺灣府志》對此描述為「家無餘貯而衣服麗都」，意即當時的人們，即使家中沒有多餘的錢財，仍然要穿著華麗的衣裳。這種現象，到了雍正、乾隆年間，中、下層百姓的衣飾依然華麗繽紛。當時臺灣本地甚少生產布料，主要是依賴外地輸入，尤其是中國大陸，各類布料運至臺灣後，再由自家婦女或是由裁縫師縫製成衣服。⁶⁶

自古以來，有土斯有財的觀念，讓許多經商者在累積一定財富後，會轉往設置田產，以豐厚家業。根據林家後代捐贈給國立臺灣歷史博物館的書契資料，研究者林孟欣勾勒其事業範圍，北起嘉義，南至屏東，規模十分可觀。從林朝英傳下第六房所捐贈的 400 餘件書契、執照，可以發現其田業投資規模，除了位處平原地帶的田地，還包括部分沿山地帶番屯的土地（圖 6）。⁶⁷

⁶⁶ 吳奇浩，〈清代臺灣漢人服飾之消費與生產〉，《臺灣文獻》，59 卷 3 期（2008 九月），頁 221-258。

⁶⁷ 林孟欣，〈臺史博典藏林朝英家族書契資料研究〉，臺中市：逢甲大學第九屆古文書學術研討會，2017。



圖 6 林朝英家族田業座落概覽圖。

圖片來源：轉引自林孟欣，〈臺史博典藏林朝英家族書契資料研究〉，臺中市：逢甲大學第九屆古文書學術研討會，2017。

由於林孟欣所依據的材料，主要是林朝英傳下第六房所擁有的 200 餘件書契、200 餘件執照，是林朝英過世後分家的規模，因此可以推測，林朝英在世時，其家族家業規模可能更為龐大。由此亦能理解，林朝英何以具備獨力捐獻修建縣儒學超過五千兩的經濟實力。

雖然坐擁財富，林朝英卻也富而好禮，樂善好施。他除了響應朝廷捐輸，其義行事蹟，也受到朝廷的注目，獲贈官銜。透過向國家捐贈錢糧，以獲得爵位官職的「捐納制度」，又稱為捐官、捐輸、捐例等，此制度並非清朝政府所獨創，早在中國歷代已實施許久，例如戰國時代即有「粟爵粟任則國富」之說，即允許人民向政府捐輸彌補財政之不足，國家則給予爵位官職。

這種捐納制度，到了清朝則進一步制度化，並成為朝廷的重要財源。《清史稿》卷一百十二即談到「捐納」，乃「清制，入官重正途。自捐例開，官吏乃以資進。其始固以蒐羅異途人才，補科目所不及，中葉而後，名器不尊，登進乃濫，仕途因之舛雜矣。」⁶⁸而且「捐例不外拯荒、河工、軍需三者，曰暫行事例，期滿或事竣即停，而現行事例則否。」所謂「正途」，乃指通過科舉考試進入官僚體系，但是政府為了因應天災、修築水利、軍事需要等，會開放捐官的機會，美其名是「蒐羅異途人才，補科目所不及」，但其實是要透過捐納的開設，可以開闢財源增加政府收入，充實國庫。

但是為了避免捐官產生弊端，捐贈擔任官職仍有所限制：「惟捐納官不得分吏、禮部，道、府非由曾任實缺正印官，捐納僅授簡缺，則著為令。銓補則新捐班次視舊班為優，此通例也。」⁶⁹捐納僅授簡缺，還是要有實缺時才能銓補。而且捐納者不能擔任吏部、禮部的職缺，這是考量體制的穩定，因為如果讓「捐納者」擔任管理「正途者」（科舉考試錄取者）的職缺，或是讓「捐納者」再去管理捐納事務，都可能會產生弊端。

張樂翔研究指出，清代地方實官中，在雍正與乾隆年間，已經至少有四分之

⁶⁸ 趙爾巽，《清史稿》，志八十七，選舉七，「捐納」。參考《中國哲學書電子化計畫》網站，參考網址：<https://pse.is/vv3jd>，檢索日期：2020年9月。

⁶⁹ 趙爾巽，《清史稿》，選舉七。

一以上是捐納官員，而且捐納的官員，獲得實授後，仍有不少晉升的機會，並不限於最低層的職務。而一些利用捐納實官的家族，也透過這種捐納方式，將社會資源與權力移交給下一代，後代子孫也大量地運用了捐納，來保存家族在政治上的影響力，亦即清代年間，具有財力的家族不一定需要依賴科舉制度來進入仕途，而是可以直接透過捐納，來取得政治上的優勢。⁷⁰

早期的臺灣移墾社會，隨著拓墾和經濟貿易，造就不少巨商富賈，但是移墾社會又同時容易充斥著民變和械鬥，因此仕紳在累積龐大的財富後，政府會藉由獎勵和提倡，讓仕紳也分擔保衛地方的安全、維持地方社會秩序的重責大任。對於仕紳而言，他們也可以藉由功名的取得，來提升自身的地位和名聲，進而鞏固及延續家族的勢力。這樣的背景，讓清代臺灣仕紳家族對於子弟的培養，除了參加科舉考試求取功名之外，透過捐納制度獲得功名者，亦不在少數。⁷¹

根據〈一峯亭林朝英行略〉記載：「嘉慶七年十月，府君遵例報捐，隸職中書科中書。」⁷²在清代九品官階中，「中書科中書」屬於「從七品」，位階並不是特別高，中書為基層官員編制之一，通常是輔佐主管的角色（參考表 5）。兩年後，嘉慶 9 年（1804 年）因為參與縣儒學修繕，捐贈超過五千兩，獲得朝廷核准旌表「重道崇文」並給六品光祿寺署正職銜，此職銜為「從六品」（參考表 5），林朝英官銜更上一層樓。嘉慶 7 年（1802 年）獲得中書科中書時，林朝英已約 63 歲，嘉慶 9 年（1804 年）獲得光祿寺署正職銜時，則更已約 65 歲。當時以此高齡，應該很難真的銓補擔任官員，因此很可能是為了獲得官方的職銜，以替子

⁷⁰ 張樂翔，〈官場中的商場與士大夫的選擇—清代的捐納制度探析〉，參考網址：<https://ccs.ncl.edu.tw/files/張樂翔.pdf>，檢索日期：2020 年 9 月。

⁷¹ 連麗如，〈清代捐納制度與台灣士紳之研究〉（國立中央大學歷史研究所碩士論文，2011）。

⁷² 林氏族譜編輯委員會，〈一峰亭林朝英行誼錄〉（高雄：美育印刷，1980），頁 104。

孫累積更多的社會資源。

表 5 清代主要官階一覽表

品級	職稱	文官封階	武官封階
正一品	太師、太傅、太保、殿閣大學士	光祿大夫	建威將軍
從一品	少師、少傅、少保、協辦大學士、太子太保、六部尚書、都察院左右督御史	榮祿大夫	振威將軍
正二品	太子少師、太子少傅、太子少保、各部左右侍郎、內務府總管、總督	資政大夫	武顯將軍
從二品	內閣學士、翰林院掌院學士、巡撫、布政使	通奉大夫	武功將軍
正三品	大理寺卿、詹事府詹事、太常寺卿、順天府尹、奉天府尹、按察使	通議大夫	武義都尉
從三品	光祿寺卿、太僕寺卿、鹽運使	中議大夫	武翼都尉
正四品	鴻臚寺卿、大理寺少卿、六科掌院給事中、順天府丞、道員	中憲大夫	昭武都尉
從四品	內閣侍讀學士、翰林院侍讀學士、國子監祭酒、知府	朝議大夫	宣武都尉
正五品	通政司參議、給事中、各部郎中、太醫院院使、光祿寺少卿、同知、直隸州知州	奉政大夫	武德騎尉
從五品	翰林院侍讀、司經局洗馬、御使、各部員外郎、知州、鹽運司副使、鹽課提舉司提舉	奉直大夫	武德佐騎尉
正六品	內閣侍讀、主事、都察院都事、經歷、欽天監監判、僧錄司左右善世、神樂觀署正、道錄司左右正一、京府通判、京縣知縣、通判	承德郎	武略騎尉
從六品	翰林院修撰、光祿寺署正、左右春坊贊善、僧錄司左右闡教、道錄司左右演法、布政司經歷、直隸州州同、州同	儒林郎	武略佐騎尉
正七品	翰林院編修、通政司經歷、知事、太僕寺主簿、兵馬司副指揮、京縣縣丞、知縣、按察司經歷	文林郎	武信騎尉
從七品	翰林院檢討、內閣中書、中書科中書、典簿、布政司都事、州判	徵士郎	武信佐騎尉
正八品	五經博士、司務、欽天監主簿、太醫院御醫、布政司庫大使、縣丞、州學正、教諭	修職郎	奮武校尉
從八品	翰林院典簿、國子監典簿、鹽運司知事、訓導	修職佐郎	奮武佐校尉
正九品	司書、欽天監監候、府知事、同知知事、縣主簿	登仕郎	修武校尉
從九品	翰林院侍詔、國子監典簿、工部司匠、州吏目、司獄、巡檢	登仕佐郎	修武佐校尉

參考資料：曾曉馨、曾絮敏著，《南瀛古匾誌》（臺南縣：臺南縣政府，2009），頁 37-38。

關於林朝英的事業記載，另有一個和他有關的傳說，常被論者提起。即另一位府城知名仕紳石時榮（生於乾隆 44 年，卒於咸豐 11 年，1779 年-1861 年），是否真有「鼎承元美」的傳說逸事。研究者林孟欣認為，這很可能是源自日治時期《臺灣日日新報》一心庵雜談、《三六九小報》亞雲所撰之〈談林朝英〉等文章推波助瀾下，經過連雅堂轉錄史冊、1966 年盧嘉興〈清代臺灣的藝術家林朝英〉引為趣談軼事後，變成流傳甚廣的傳聞。⁷³許多文史工作者亦引為史實傳述，例如研究者傅朝卿在其《臺南市古蹟與歷史建築總覽》中，介紹石鼎美古厝時亦稱石時榮因為一開始曾於林朝英元美號工作，後來林朝英上京就職結束商號，石時榮承接生意，遂將店號改為「鼎美」，取其「鼎承元美」之意。⁷⁴盧圓華的《第三級古蹟臺南石鼎美古宅調查研究修復計畫》⁷⁵、沈琮勝的〈臺南郡城林朝英、石時榮事蹟與對社會影響之研究〉⁷⁶等亦沿用此說法。

從歷史記載來看，林朝英並無上京就職、結束商號之紀錄；且從常理來看，林朝英子孫枝繁葉茂，亦無將家業或往來客戶讓渡外人之必要。此傳說很可能參雜了林朝英與石時榮兩人之生平，再予以美化想像而成。在〈一峯亭林朝英行略〉中，曾提到：「府君於讀書餘暇，旁及家務，擇一才能幹辦者，任以會計，歲終考其成。」⁷⁷文中雖有提到「擇一才能幹辦者，任以會計」，但並無提到事業之繼承。另比對石時榮之生平，石時榮之後裔、知名文史學者石暘睢（1898 年-1964

⁷³ 林孟欣，〈文化之人、歷史之人—林朝英文化人形象的創造及其歷史意涵〉，臺南市：「文化府城·風俗臺灣」2019 臺陽學術研討會暨會員大會，2019。

⁷⁴ 傅朝卿，〈臺南市古蹟與歷史建築總覽〉（臺南市：臺灣建築與文化資產出版社，2001），頁 168。

⁷⁵ 盧圓華，〈第三級古蹟臺南石鼎美古宅調查研究修復計畫〉（臺南市政府，未出版，2010），頁 7-8。

⁷⁶ 沈琮勝，〈臺南郡城林朝英、石時榮事蹟與對社會影響之研究〉，《國立臺南大學人文研究學報》，51 卷 1 期（2017），頁 61-84。

⁷⁷ 林氏族譜編輯委員會，〈一峰亭林朝英行誼錄〉，頁 102-110。

年)在〈先高祖芝圃公行述〉中，則提到：「于嘉慶二年公十九歲時稟父命渡臺，就傭于臺郡城西外新街四美行，學習生意，繼司會計，兼有蔭股，頗有積蓄。」

⁷⁸石時榮習商之「四美行」，是否與林朝英家族的「元美號」乃至「東美號」有關連，並無記載。筆者曾詢問林朝英第七代後裔，長輩是否曾述及於石家之關係，或林家與石家是否曾有往來，亦未曾聽聞。⁷⁹是否在地耆老將石時榮後來自立門戶的「鼎美號」其名字，聯想承襲自林朝英之名，而後輾轉流傳被當作史實，亦不得而知了。

綜觀林朝英家族從布業發跡，而後擴展事業版圖，擁有北起嘉義、南至屏東的龐大土地家業，是事業規模是其雄厚的經濟基礎。然而其本人的慷慨解囊讓他擁有好的名望，他在晚年也可能有感於想為子孫提供庇蔭，而積極參與朝廷捐納，尤其嘉慶7年（1802年）和嘉慶9年（1804年）的捐例，更讓他獲得中書科中書、光祿寺署正之職銜，一舉推上聲望的巔峰。此二官銜雖然不一定真的能讓他實授任官，但是卻是一種社會地位的象徵，也能為家族子弟提供更多的社會資源。像是家族大家長對子孫的顧念，同時也反映了清代臺灣移墾社會下，仕紳階級為了尋求社會保障的種種努力。

⁷⁸ 石暘睢，〈先高祖芝圃公行述〉，《臺南文化》，3卷4期（1954四月），頁38-42。

⁷⁹ 筆者曾於2020年8月1日，專訪林朝英第七代後裔林堃成先生問及此事，林氏表示未曾聽聞。

第四章 書畫輝映：林朝英作品賞析

第一節 竹葉映帶筆連綿：林朝英書法特色

林朝英的行草書法，其撇捺筆畫挺健蒼勁，宛若片片竹葉，而有「竹葉體」之稱。元代以後的書畫風格，流行以書法筆意畫竹，而林朝英卻反而以畫竹筆意寫字，獨樹一格。雖然林朝英的書法師承沒有直接明確的資料，但是許多學者認為，其風格與明代末年書法家張瑞圖極為接近。例如林柏亭認為，林朝英的書法善用側鋒，增強筆調變化的韻律，與明末書家張瑞圖雄健壯偉的氣勢相似，有著奇逸的風格，而且張瑞圖是福建晉江人，地緣上有關聯，所以兩者間應當存有相關的可能性。不過由於張瑞圖在明末受重於魏忠賢，又曾為魏忠賢撰寫生祠碑，被講究氣節的文人恥之。也或許是這個原因，許多師法張瑞圖書法藝術的人士，為避去是非之論，常常不願表露於文字。⁸⁰

林朝英另一個可能的師法對象，是宋朝的「雷簡夫」。雷簡夫是宋仁宗時代的人，他的作品恐已失傳，無法比較分析。日本史學家伊能嘉矩在《臺灣文化志》中，曾經簡述林朝英的書畫創作風格：「林朝英，號一峰亭，嗜書畫，書則多倣宋代雷簡夫骨法為竹葉狀，畫則取範南宗，尤善山水，中國本土之文人亦珍愛不措，因此，所傳之贗品漸多。」⁸¹此說從何而來？不得而知，不過根據麥墀章的推測，認為清初時，臺灣尚在拓墾開闢，因此乾嘉考據學風所興起的金石碑學風潮較難影響，仍以帖學較為風行。他並依據林氏後裔的記載，推測林朝英家族因

⁸⁰ 林柏亭，〈三位傑出的畫家〉，載於黃才郎執行編輯，《明清時代臺灣書畫作品》（臺北市：行政院文化建設委員會，1984），頁436。

⁸¹ 伊能嘉矩著，國史館臺灣文獻館編譯，《臺灣文化志（中卷）》，新北市：大家出版，2017，頁99。

為經營商業，有船隻往來於海峽兩岸貿易，因此較有機會從內地取得書畫資料，推測也許書畫收藏不在少數。而且麥墀章從現存彌陀寺之《大雄寶殿》、《彌陀寺》等匾額書風，認為林朝英的筆法，帶有唐人端嚴以及宋人灑脫之筆意，推測他主要是學習晉、唐時期的書法風格，再融合了宋代、明代文人崇尚筆趣的特色，因此認為日本學者伊能嘉矩所稱的林朝英風格具有宋代雷簡夫骨法之說，亦不致太偏離。⁸²

本節將挑選十組與林朝英具有關聯的書法作品，依照紀年順序依次介紹，年代不詳者次之。紀年最早者為嘉慶 8 年（1803 年）的《尊親》，紀年最晚者為嘉慶 20 年（1815 年）《鵝群書》。作品包括：《尊親》、《行書（書杜甫秋興八首）》系列作品、《行書（李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩）》、《雙鵝入群展啼鳴》、《行草自書詩》、《鵝群書》、《行草（李白上皇西巡南京歌十首之六）》、《行草條幅》、《行草（書林章渡江詞）》、以及《蔡州（行書中堂）》等十組作品，來做為案例比對分析其風格。

一、《尊親》（嘉慶 8 年，1803 年，書法紙本，67.2 公分 x132.7 公分，私人收藏）

這件作品書寫「尊親」二字，作品款識：「嘉慶癸亥孟春之月，一峰亭英。」鈐印白文「林朝英印」以及朱文「字伯彥」。

王耀庭認為林朝英的這件作品，「尊親」二字寫得結密飽滿，線條的飛白，以及起筆、轉折和收筆的頓挑變化，都有一股勁挺的力道。兩個字的編排充滿姿態，猶如一走一站的兩個偉岸人物，動靜調和而成功。⁸³

這件書法作品，很可能是製作匾額前的「匾式」（或稱「匾音」）底稿。目前

⁸² 麥墀章，〈臺灣地區三百年來書法風格之遞嬗（一）〉，載於林明賢主編，《「閩習台風」——明清時期臺灣美術之研究》（臺中市：國立臺灣美術館，2008），頁 18 至 20。

⁸³ 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，臺南市：臺南市政府，2012，頁 52。

現存於嘉義朴子配天宮的《莫不尊親》匾額，以及嘉義水上璿宿上天宮的《莫不尊親》匾額，分別都是署名林朝英於嘉慶8年(1803)寫成，且字體造型相符，應同所本。只是為何匾式僅題「尊親」二字？是後來匾額另外新增「莫不」二字、抑或匾式原有的「莫不」二字被裁切？此部分尚待其他證據，才能進一步推測。



圖7 林朝英，《尊親》，嘉慶8年，1803年，書法紙本，67.2公分x132.7公分，私人收藏。

圖片來源：王耀庭，《林朝英〈雙鶴入群展啼鳴〉》，臺南市：臺南市政府，2012，頁52。



圖8 嘉義朴子配天宮之匾額《莫不尊親》。

圖片來源：<https://bit.ly/3qH0VX9> 檢索日期：2021年2月

二、《行書（書杜甫秋興八首）》系列作品（約嘉慶 10 年，1805 年，書法紙本）

目前可見的林朝英《行書（書杜甫秋興八首）》書法共有二件：《行書（書杜甫秋興八首其二前半段）》與《行書（書杜甫秋興八首其八前半段）》兩件條幅。這兩件行書作品，除了風格一致，內容也都僅書寫杜甫〈秋興八首〉詩作其前六句，格式相同，尺幅亦十分接近，皆 122.5 公分高，僅寬度不同，顯然是同一系列的作品。

《行書（書杜甫秋興八首其二前半段）》這件行書條幅，原由臺南知名律師謝碧連先生所收藏，2020 年由家屬寄存臺南市政府文化局；《行書（書杜甫秋興八首其八前半段）》則由財團法人大牛兒童城文化推廣基金會所收藏，曾於 2015 年至 2016 年由臺南市政府文化局主辦的「墨潮—瀛臺先賢書畫展」中展出。

〈秋興八首〉是杜甫（約 712 年至 770 年）的經典長詩，是其居住在夔州（今四川奉節）期間，所作的共一組八首七言律詩。詩中由於有提到「叢菊兩開」，論者多以此判斷象徵經歷二寒暑，推測是作於寓居夔州之第二年，即約唐代宗大曆元年（766 年）至大曆 2 年（767 年）年間⁸⁴，當時杜甫年約 55 歲。

由於杜甫詩作集注歷來版本甚多，各版本用字略有差異。林朝英此系列書法作品之文字內容，和其他版本相較，主要差異點有：其二詩句「每依南斗望京華」之「南斗」異於其他版本之「北斗」；其八詩句「香稻啄餘鸚鵡粒」的「香稻」，其他版本也有寫作「紅豆」者。在各家集注版本中，可以發現林朝英書寫之內容，與清代雍正年間出版，曾廣為流行的唐詩選集《唐詩合解》所收錄的杜甫〈秋興八首〉版本，幾乎相同，推測或許是參考該書或是當時流行民間之其他版本。⁸⁵

⁸⁴ 葉嘉瑩，《杜甫秋興八首集說》（臺北市：大塊文化，2012），頁 83-86。

⁸⁵ 《唐詩合解》成書於清代雍正年間，是清代流傳頗廣的詩歌選集。參考張毅群，〈王堯衢《唐詩合解》研究〉（國立臺北教育大學語文與創作學系碩士論文，2013）。古籍數位掃描檔可參考

〈秋興八首〉被視為是杜甫的代表作之一，內容具有起承轉合、格局嚴謹、氣勢磅礴等特色。依據《唐詩合解》所收錄之杜甫〈秋興八首〉版本，八首內容依序如下：

其一：「玉露凋傷楓樹林，巫山巫峽氣蕭森。江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰。叢菊兩開他日淚，孤舟一繫故園心。寒衣處處催刀尺，白帝城高急暮砧。」

其二：「夔府孤城落日斜，每依南斗望京華。聽猿實下三聲淚，奉使虛隨八月槎。畫省香爐違伏枕，山樓粉堞隱悲笳。請看石上藤蘿月，已映洲前蘆荻花。」

其三：「千家山郭靜朝暉，百處江樓坐翠微。信宿漁人還泛泛，清秋燕子故飛飛。匡衡抗疏功名薄，劉向傳經心事違。同學少年多不賤，五陵衣馬自輕肥。」

其四：「聞道長安似弈棋，百年世事不勝悲。王侯第宅皆新主，文武衣冠異昔時。直北關山金鼓振，征西車馬羽書馳。魚龍寂寞秋江冷，故國平居有所思。」

其五：「蓬萊宮闕對南山，承露金莖霄漢間。西望瑤池降王母，東來紫氣滿函關。雲移雉尾開宮扇，日繞龍鱗識聖顏。一臥滄江驚歲晚，幾回青瑣點朝班。」

其六：「瞿唐峽口曲江頭，萬里風煙接素秋。花萼夾城通御氣，芙蓉小苑入邊愁。珠簾繡柱圍黃鵠，錦纜牙樯起白鷗。回首可憐歌舞地，秦中自古帝王州。」

其七：「昆明池水漢時功，武帝旌旗在眼中。織女機絲虛夜月，石鯨鱗甲動秋風。波漂菰米沉雲黑，露冷蓮房墜粉紅。關塞極天惟鳥道，江湖滿地一漁翁。」

其八：「昆吾御宿自逶迤，紫閣峰陰入漢陂。香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝。佳人拾翠春相問，仙侶同舟晚更移。彩筆昔曾干氣象，白頭吟望苦低垂。」

第一、二首乃「起」，杜甫從自己居處的夔府、巫山、巫峽、白帝城等景物

網站《國學迷》網址：<http://www.guoxuemi.com/gjzx/614051hjeh/>（檢索日期：2020年6月28日）。

說起，來描寫秋天景色；第三、四首為「承」，接續描寫居所，更將思念遠馳至長安，並且繼續營造秋天意象；第五、六首是「轉」，筆鋒一轉，描寫長安蓬萊宮、曲江、青瑣門、帝王洲等意象，且將因秋興感之「興」繼續醞釀；第七、八首則是「合」，用無人憂國之感傷來結尾。

《行書（書杜甫秋興八首其二前半段）》作品內容書寫以行書筆意書寫〈秋興八首〉其二前六句。首句「夔府孤城落日斜」漏寫「城」字，作品則落款「一峰亭林朝英」，右上角之鈐印為長方框朱文引首章「一峯亭外有梅峯」，落款鈐印則為圓形白文印章「林氏朝英一字伯彥之印」。通篇線條，細瘦而銳利，運筆快速，字跡常有「飛白」效果，瀟灑且篤定。筆畫常以尖鋒下筆，收筆也會露出尖鋒，撇捺狀似片片竹葉，是林朝英典型的「竹葉體」風格。通篇作品，筆意連貫流暢，多處用「牽絲」相連。所謂「牽絲」，或稱為「帶筆」，也有「映帶」之雅稱，乃是毛筆快速書寫的過程裡，筆畫在連接處，產生纖細如絲的線條。這幅作品在字與字之間，常留下筆畫連續接連書寫的痕跡，像是「府孤」、「南斗」、「聽猿」、「實下三」等字詞的連接處，或是結尾的「堞隱悲笳」四字，更是以若隱若現之線條，來牽絲引帶，四字宛若一個緊密整體，一氣呵成。

《行書（書杜甫秋興八首其八前半段）》內容，亦有一字筆誤，即第五句「佳人拾翠春相問」誤寫為「春風問」。作品因曾破損而補紙修復，部分文字缺遺。作品落款書寫「一峰亭」三字，並且鈐印有方形白文「林朝英印」，以及方形朱文「伯彥」。除了狀如竹葉的筆畫，以及林朝英擅長的「飛白」、「牽絲」等運筆線條特色，亦可見其作品常見的「長腳直下」結字特色，如第一行的「御」、「峰」等字。王耀庭曾以「長腳直下」形容林朝英書法常有刻意拉長豎畫之現象，頗為

傳神。⁸⁶整件作品章法布局，有緊有鬆，具有視覺張力。



圖 9 林朝英，《行書（書杜甫秋興八首其二前半段）》，約嘉慶 10 年（1805 年），書法紙本，122.5 公分 x45 公分，謝碧連家屬收藏。

圖片來源：作者拍攝。

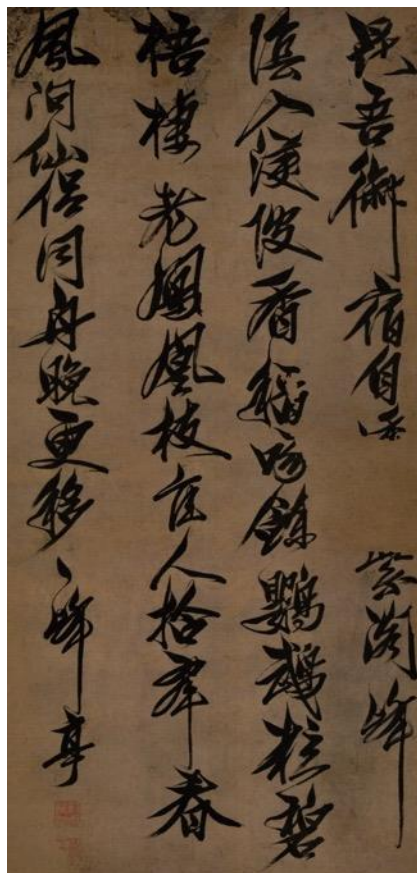


圖 10 林朝英，《行書（書杜甫秋興八首其八前半段）》，約嘉慶 10 年（1805 年），書法紙本，122.5 公分 x59 公分，財團法人大牛兒童城文化推廣基金會收藏。

圖片來源：葉澤山總編輯，《墨潮一瀛臺先賢書畫展》，臺南市：臺南市政府文化局，2016，頁 33。

林朝英《行書（書杜甫秋興八首）》整組作品，從現存的《行書（書杜甫秋興八首其二前半段）》和《行書（書杜甫秋興八首其八前半段）》這兩件條幅推測，原本整組作品很可能八首詩皆各有前半段和後半段，共有十六件條幅。然而此形制頗令人費解，即：為何前半段只書寫詩作前六句、尚餘末兩句於後半段？此舉

⁸⁶ 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，頁 34。

似乎異於一般書法家之慣例，因為書法家只需縮小字體，即可在一張紙內，容納整首詩，僅錄前六句，實有礙於讀者閱讀完整詩作。推測這一系列作品，很可能是作為木刻雕版的底稿母本，所以在書寫之前，就已決定字體的概略大小，再加上取得的紙張尺寸可以也已固定，同時又想讓書法母本能另外留下來作為作品欣賞，所以前半段雖然只收錄詩作的前六句，卻還是預留了落款空間，而將詩作的末兩句另外書寫於其他紙上。這種現象，從《行書（書杜甫秋興八首其二前半段）》與《行書（書杜甫秋興八首其八前半段）》這兩件條幅，在作品的前三行字，其章法布局都較為開闔較大、且有「長腳直下」的運筆，但是到了第四行，佈局卻突然變得結字緊湊，部分筆畫還刻意避讓緊縮，推測林朝英在書寫揮毫時，即已預設作品的行數、字體大小和落款空間。

三、《行書（李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩）》（嘉慶 12 年，1807 年，書法紙本，168 公分 x90 公分，私人收藏）

這件行書條幅，作品內容將兩首詩作同錄在一起。第一首是唐代李白現存一組八首之五言律詩〈宮中行樂詞〉其第四首，第二首則是唐代裴迪〈樂家瀨詩〉。作品款識：「丁卯年冬至前一日一峰亭林朝英。」鈐印白文「林朝英印」以及朱文「孳伯彥」。「孳」或可通「字」。

詩文內容的部分，李白〈宮中行樂詞（第四首）〉為：「玉樹春歸日，金宮樂事多。后庭朝未入，輕輦夜相過。笑出花間語，嬌來竹下歌。莫教明月去，留著醉嫦娥。」裴迪〈樂家瀨詩〉則為：「瀨聲喧極浦，沿涉向南津。汎汎鷗鳬渡，時時欲近人。」

林朝英這兩首詩有幾處異字或脫誤，例如李白〈宮中行樂詞（第四首）〉的詩句「嬌來竹下歌」寫作「嬌來燭下歌」、「留著醉嫦娥」則寫為「留著醉姮娥」，

而裴迪〈樂家瀨詩〉其中「鷗鳧」二字，林朝英倒寫成「鳧鷗」。這種現象有可能是書寫過程單純脫誤，或是根據記憶來書寫，也有可能是依據的詩文版本的關係。整幅作品與前述的《行書（書杜甫秋興八首其二前半段）》、《行書（書杜甫秋興八首其八前半段）》，顯得較為工整，「牽絲引帶」和「長腳直下」的典型特色，都顯得含蓄內斂。但是筆法、布局仍有其典型特色，側鋒與飛白的筆法，讓線條顯得鏗鏘有力。

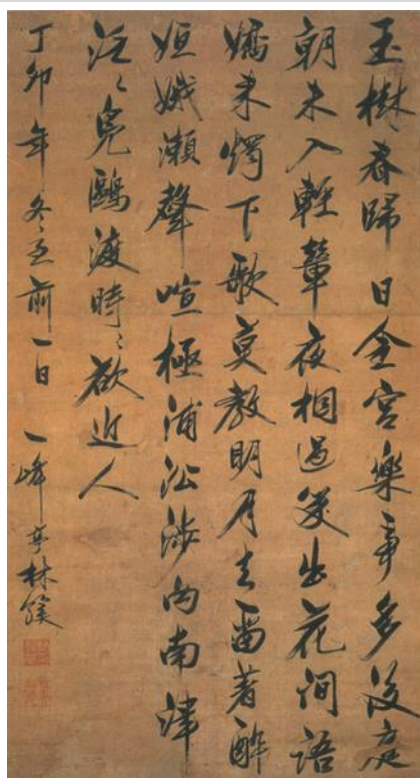


圖 11 林朝英，《行書（李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩）》，嘉慶 12 年，1807 年，書法紙本，168 公分 x90 公分，私人收藏。

圖片來源：王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，臺南市：臺南市政府，2012，頁 36。

四、《雙鵝入群展啼鳴》（嘉慶 15 年，1810 年，書法紙本，118.8 公分 x62.2 公分，私人收藏）

這件書法作品堪稱林朝英大字的經典之作，曾於 2012 年由臺南市政府文化

局邀請王耀庭，撰寫專書《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》介紹。⁸⁷

作品內容書寫七個大字：「雙鵝入群展啼鳴。」作品款識：「歲在庚午葭月。東寧南嶺一峰亭林朝英。」引首章為朱文「一峰亭」，鈐印則為白文「林朝英印」以及朱文「字伯彥」。

這七個字布局與結字經營得極具戲劇張力，第一行「雙鵝入群」四字筆畫濃重左右交織，「入」字彷彿夾縫中求生存，第二行「展啼鳴」大量運用飛白線條，為了凸顯「啼」字的長腳直下，甚至犧牲「鳴」字的空間也在所不惜。結字大量運用「\」和「/」此二方向斜線，傾欹跌宕，字體大小和墨色乾溼對比強烈，營造衝突的美感，讓人感受到筆力的雄健與速度感，痛快淋漓。



圖 12 林朝英，《雙鵝入群展啼鳴》，嘉慶 15 年，1810 年，書法紙本，118.8 公分 x 62.2 公分，私人收藏。

圖片來源：王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，臺南市：臺南市政府，2012，頁 5。

⁸⁷ 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》。

五、《行草自書詩》（嘉慶 17 年，1812 年，書法紙本，172 公分 x86 公分，私人收藏）

這件書法作品詩文內容可能是林朝英自己創作的詩句：「僊客乘槎不乘鶴，江上登樓槎上宿。大別山頭風雨多，晴川閣上千年日。江人但食武昌魚，漢女猶歌大堤谷。國□(餉)萬艘去不遲，三楚遺思在郢屋。為君翦斷鸚鵡洲，染破瀟湘一片綠。」作品款識：「壬申年小陽春。一峰亭林朝英。」鈐印有朱文「中書科中書印」，白文「林朝英印」以及朱文「字伯彥」。

這件書法作品也是林朝英書法「牽絲引帶」和「長腳直下」二特色的典型表現。「僊」、「千」、「斷」三字的「長腳直下」橫跨多字，顯得格外搶眼，通篇文字有緊有鬆，節奏變化有致，充滿韻律感。

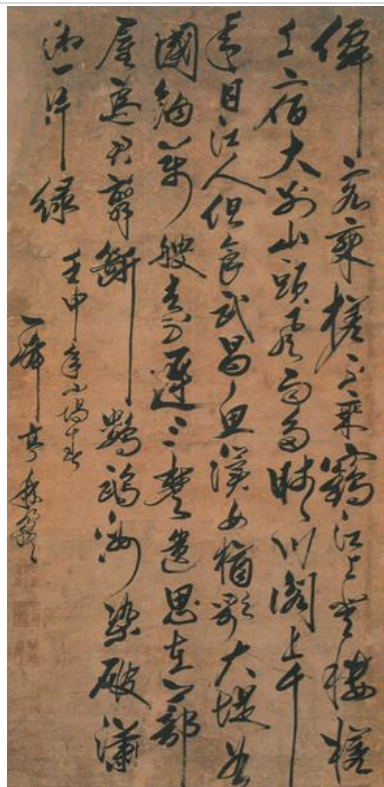


圖 13 林朝英，《行草自書詩》，嘉慶 17 年，1812 年，書法紙本，172 公分 x86 公分，私人收藏。

圖片來源：王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，臺南市：臺南市政府，2012，頁 39。

六、《鵝群書》（嘉慶 20 年，1815 年，書法紙本，31 公分 x556 公分，國立臺灣美術館收藏）

這件草書作品，是林朝英現存作品中，較為罕見的長卷作品。作品可以區分為兩個段落，其一是「晉王右軍鵝群書法」，其二是「右錄黃庭經一章」。作品上有七個鈐印：分別是朱文印「晚院華留醉春窗月伴眠」、白文印「林氏朝英一字伯彥之印」、白文印「不言人是非」、朱文印「但見花開落」、朱文印「家居東寧齋號桑軒」、白文印「醉墨」、朱文印「光祿寺署正」。

第一段「晉王右軍鵝群書法」的內容，是書寫《(傳)元白玉蟾書四言詩》，王耀庭曾指出其風格與臺北故宮博物院所收藏之《(傳)元白玉蟾書四言詩》的相似性⁸⁸；第二段「右錄黃庭經一章」則是書寫《黃庭內景經》的〈上清章第一〉、〈上有章第二〉、〈口為章第三〉三個章節。

《(傳)元白玉蟾書四言詩》現藏於臺北故宮博物院：「天朗氣清，三光洞明，金房曲室，五芝寶生，天雲紫蓋，來映我形，玉童侍女，為求其靈，九帝齊氣，三光洞駟，得爾飛蓋，升入紫庭。」其中，林朝英書寫的內容亦略有差異，「為求其靈，九帝齊氣」寫為「為我其靈，帝道司景」。

第二段「右錄黃庭經一章」書寫《黃庭內景經》的〈上清章第一〉、〈上有章第二〉、〈口為章第三〉等三個章節。

〈上清章第一〉：「上清紫霞虛皇前，太上大道玉晨君。閑居藥珠作七言，散化五形變萬神。是為黃庭曰內篇，琴心三疊舞胎仙。九氣映明出霄間，神蓋童子生紫煙。是曰玉書可精研，詠之萬過昇三天。千災以消百病痊，不憚虎狼之兇殘，亦以卻老年永延。」

⁸⁸ 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，頁 41。

〈上有章第二〉：「上有魂靈下關元，左為少陽右太陰，後有密戶前生門，出日入月呼吸存。四氣所合列宿分，紫煙上下三素雲，灌溉五華植靈根，七液洞流沖廬間。回紫抱黃入丹田，幽室內明照陽明。」

〈口為章第三〉：「口為玉池太和官。漱咽靈液災不干。體生光華氣香蘭，卻滅百邪玉煉顏。審能修之登廣寒。晝夜不寐乃成真，雷鳴電激神泯泯。」⁸⁹

這件作品，林朝英自稱是臨摹，他在作品款識提到：「歲旃蒙大淵獻時維菊月，書於蓬瀛東寧嶺南書室一峰亭，時年七十有七，林朝英臨。」從布局、結字、筆法等特色來比較收藏於臺北故宮博物院的《(傳)元白玉蟾書四言詩》，他第一段臨寫的作品，很可能即是這件作品，尤其前四行風格極為相似；至於第二段，是否亦有所本？則尚待考究。

而當時是臨摹真跡抑或帖本，也是有趣的問題。《(傳)元白玉蟾書四言詩》是臺北故宮博物院「宋元寶瀚」冊頁其中一開，此冊頁是否曾流傳於民間而後才被收入內府，需要另外考據其流通史或清廷內府收藏紀錄才能得知。此部分若有更多史料出現，或許有助於了解乾隆、嘉慶年間，臺灣書畫收藏與帖學流行的情況。

⁸⁹ 佚名(約魏晉時代)，《黃庭內景經》，〈上清章第一〉、〈上有章第二〉、〈口為章第三〉，參考《中國哲學書電子化計畫》網址：<https://bit.ly/3c0ywWf>，檢索日期：2021年2月。

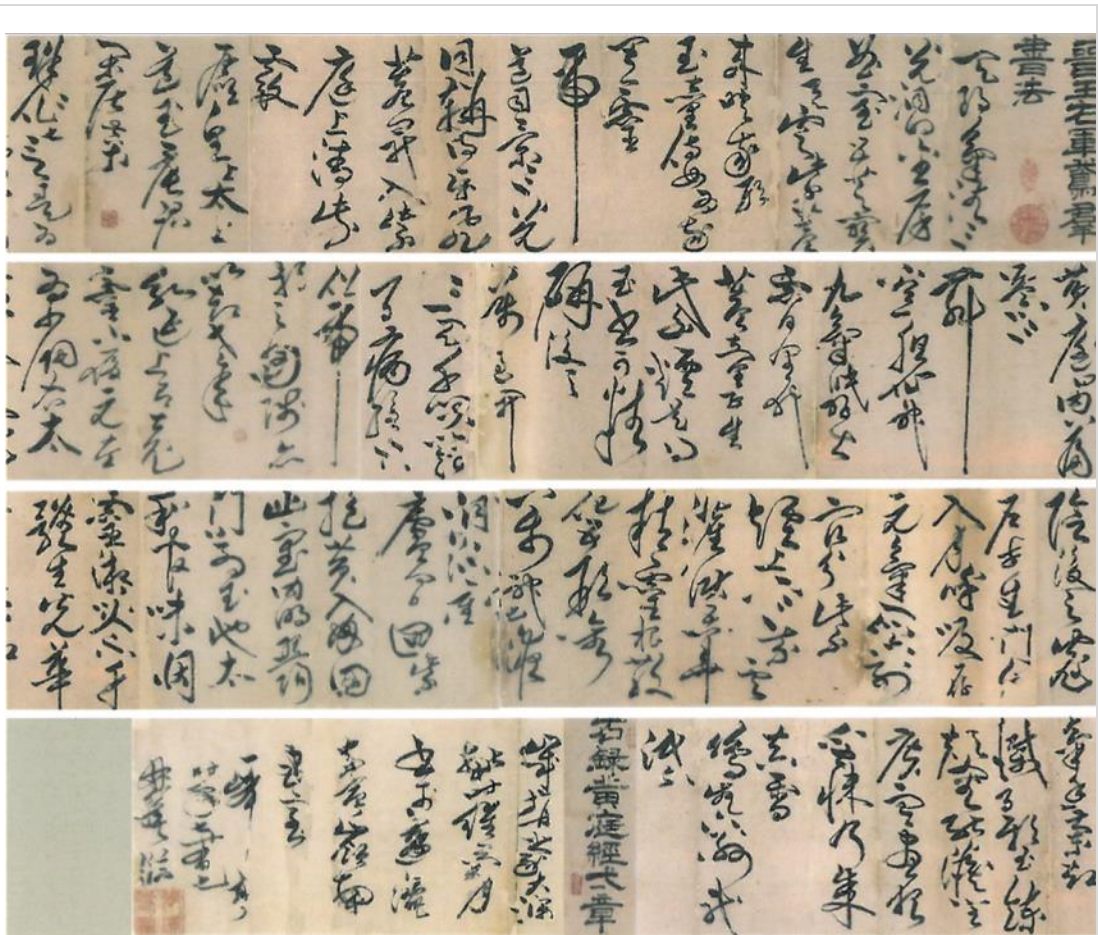


圖 14 林朝英，《鵝群書》，嘉慶 20 年，1815 年，書法紙本，31 公分 x556 公分，國立臺灣美術館收藏。

圖片來源：王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，臺南市：臺南市政府，2012，頁 41-45。

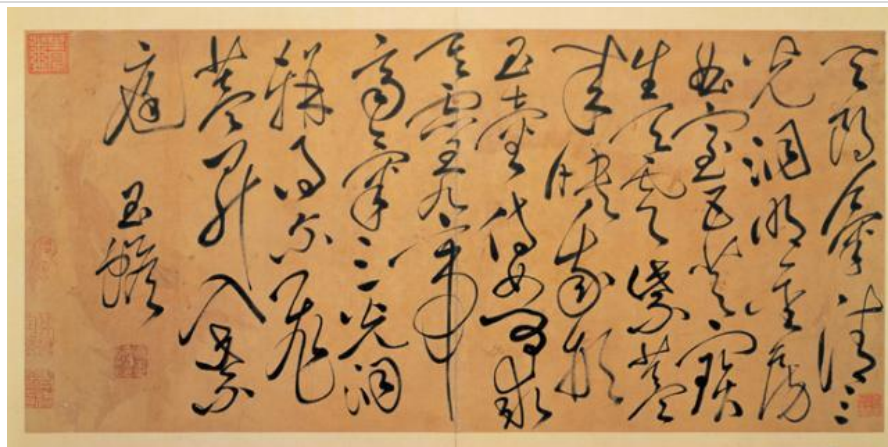


圖 15 (傳)元白玉蟾，《書四言詩》，元代，書法紙本，24.5 公分 x52.5 公分，國立故宮博物院收藏。

圖片來源：參考《數位典藏與學習聯合目錄》網址：<https://bit.ly/2NK0sne>，檢索日期：2021 年 2 月。

七、《行草（李白上皇西巡南京歌十首之六）》（年代不詳，書法紙本，125 公分 x45 公分，國立臺灣博物館收藏）

這件行書作品由國立臺灣博物館收藏，書寫李白〈上皇西巡南京歌（十首之六）〉：「濯錦清江萬里流，雲帆龍舸下揚州。北地雖誇上林苑，南京還有散花樓。」作品款識：「一峰亭林朝英。」鈐印有白文「林朝英印」以及朱文「伯彥」。整幅作品筆畫精緻，字字獨立，不刻意強調牽絲，筆法頗似《行書（李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩）》。整體布局第一行結字開闔較大，末行則較為窘迫，但是通篇氣勢仍是疏朗有致。

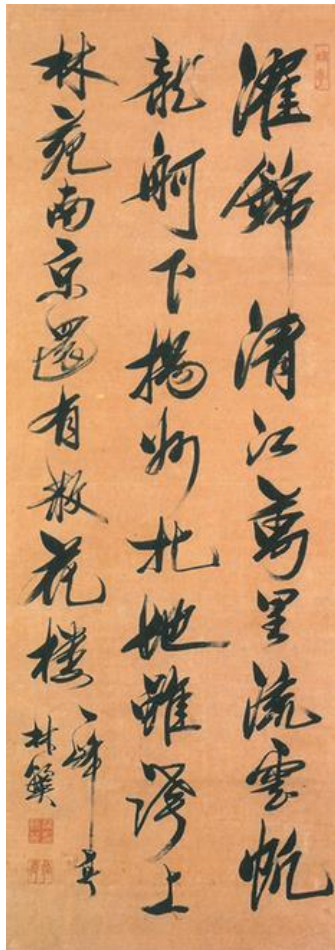


圖 16 林朝英，《行草（李白上皇西巡南京歌十首之六）》，年代不詳，書法紙本，125 公分 x45 公分，國立臺灣博物館收藏。

圖片來源：王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，臺南市：臺南市政府，2012，頁 38。

八、《行草條幅》（年代不詳，書法紙本，105 公分 x45 公分，私人收藏）

這件作品以中堂的形式書寫對聯：「龍虎踞金陵，帝子訪古邱。」作品款識：「一峰亭林朝英。」鈐印有白文「林朝英印」以及朱文「伯彥」。對聯內容，應該是參考李白〈永王東巡歌〉詩句：「龍盤虎踞帝王州，帝子金陵訪故丘」之典故。與其他作品相較，顯得工整，有行楷筆意，或許還有作為木刻楹聯之「匾式」母本的可能性。

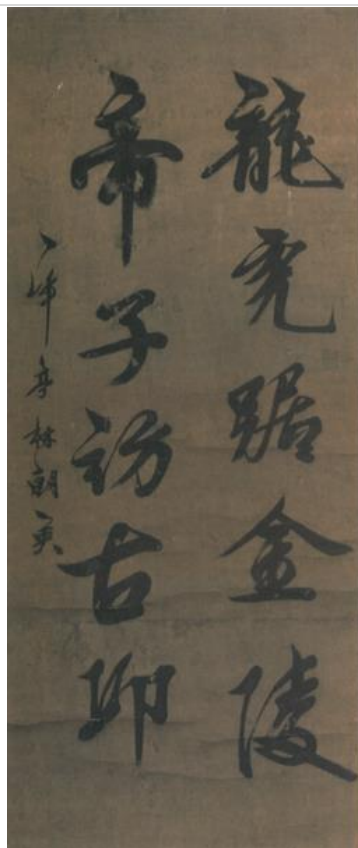


圖 17 林朝英，《行草條幅》，年代不詳，書法紙本，105 公分 x45 公分，私人收藏。

圖片來源：王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，臺南市：臺南市政府，2012，頁 40。

九、《行草（書林章渡江詞）》（年代不詳，書法紙本，129 公分 x27 公分，財團法人何創時書法藝術基金會收藏）

這件行草書法條幅，由財團法人何創時書法藝術基金會收藏，曾於 2015 年至 2016 年由臺南市政府文化局主辦的「墨潮一瀛臺先賢書畫展」中展出。作品

款識：「一峰亭林朝英。」鈐印白文「林朝英印」以及朱文「伯彥」。作品內容書寫明代林章的七言絕句〈渡江詞〉：「不待東風不待潮，渡江十里九停橈。不知今夜秦淮水，送到揚州第幾橋。」詩意描寫不捨送別，雖乘船渡江，卻不期待順風揚帆，也不期待順著潮水離去，即使搖櫓前進，十里的航程就停了九次船，離情依依；三、四句更從江水聯想，如果船底下的江水一路流向揚州，不知道是否會經過他思念的人的住處，將他的思念傳達給對方。作品筆法更為奔放，「到」字的長腳直下，更是一氣呵成。



圖 18 林朝英，《行草（書林章渡江詞）》，年代不詳，書法紙本，129 公分 x27 公分，財團法人何創時書法藝術基金會收藏。

圖片來源：葉澤山總編輯，《墨潮—瀛臺先賢書畫展》，臺南市：臺南市政府文化局，2016，

十、《蔡州（行書中堂）》（年代不詳，書法紙本，112 公分 x46 公分，國立臺灣美術館收藏）

這件行書中堂，由國立臺灣美術館收藏。作品內容：「蔡州褒信縣有道人，工棋，常饒人先。為詩曰：欄柯僊客妙通神，一局曾經幾度春，自出洞來無敵手，得饒人處且饒人。」作品款識：「林朝英。」鈐印白文「林朝英印」以及朱文「伯彥」。

與前述九組林朝英作品相較，這件作品在筆法上顯得較不相同，轉折處的力道，與林朝英典型風格較有差異，筆畫在提按運筆過程的線條變化，似乎較為保留收斂。這件作品歷來少有展出紀錄，因此獲得的討論較少，這裡仍選為案例來做為比較分析對象。

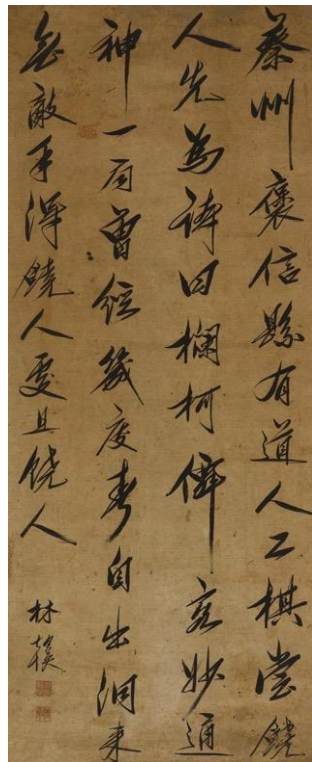


圖 19 林朝英，《蔡州（行書中堂）》，年代不詳，112 公分 x46 公分，國立臺灣美術館收藏。

圖片來源：國立臺灣美術館提供。



若將個別字體，與風格較為接近的《行書（李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩）》相較，則可看到其中的不同。以兩件作品皆有出現的「人」、「出」、「來」三個字來比較，《行書（李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩）》的筆劃挺拔中又有細膩的彎度變化，結字鬆緊有度，粗細變化較具邏輯，例如「出」字的中豎該筆，十分強調力道；《蔡州（行書中堂）》的「出」字的中豎，較為纖細，不似林朝英首筆下筆用力的慣例。又如「來」字，《行書（李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩）》筆筆銳利，宛若片片竹葉交錯，粗細節奏變化有致，令人可以窺見林朝英「竹葉體」風采；《蔡州（行書中堂）》的「來」字則線條變化較為單一，不刻意強調筆畫之間的差異。

表 6 《蔡州（行書中堂）》與其他作品個別字體比較表





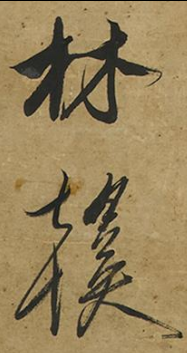
作品	個別字體		
《行書（李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩）》			
《蔡州（行書中堂）》			

製表：作者整理。

再以落款簽名相較，王耀庭曾歸納林朝英的簽名特色：一般而言，「林」字容易辨別，通常會將「朝英」連成一字；而「朝」字左旁的「十日十」是草書筆法，右旁「月」字則是扁化的草書，和「英」字相連成整體。⁹⁰

總體來講，林朝英的簽名特色，「朝英」二字是最具個人特色的細節。除了被歸類為早期作品簽名尚未定型者外（例如《行草條幅》之簽名似乎為一孤例⁹¹），林朝英的典型簽名，此二字會連成一個整體，筆畫不會刻意避讓，例如《行草（李白上皇西巡南京歌十首之六）》、《雙鵝入群展啼鳴》和《行書（李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩）》三件作品的簽名，線條彼此穿梭連貫，結字緊湊，狂放具表現性，宛若一個符號，顯得很具設計感。雖然林朝英的簽名會隨著作品不同時期、屬性而有繁簡差異，但是基本上「朝英」二字仍是一個整體。《蔡州（行書中堂）》的「朝英」二字，其結字與《墨荷圖》的「朝英」二字較接近，不過左右避讓的情況明顯，而且沒有強調線條的輕重對比效果，風格有異。

表 7 《蔡州（行書中堂）》與其他作品簽名比較表

《行草（李白上皇西巡南京歌十首之六）》	《雙鵝入群展啼鳴》	《行書（李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩）》	《墨荷圖》	《蔡州（行書中堂）》
				

製表：作者整理。

參考資料：王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，臺南市：臺南市政府，2012，頁 34-35。









⁹⁰ 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，頁 34。

⁹¹ 王耀庭認為該作品可視為風格未定型時期的作品，參考王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，頁 40。

在鈐印的部分，林朝英常用的白文「林朝英印」和朱文「伯彥」，至少各有兩款常見的鈐印。白文「林朝英印」，如《行草（李白上皇西巡南京歌十首之六）》「英」字下方為「大」字形款，以及《行書（李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩）》「英」字下方為「亦」字形款。朱文「伯彥」，則如《行草（李白上皇西巡南京歌十首之六）》「白」字內裡「丿」字形款，以及《墨荷圖》「白」字內裡「ㄣ」字形款。

《蔡州（行書中堂）》的鈐印，雖然與「亦」字形款的白文「林朝英印」，以及「ㄣ」字形款的朱文「伯彥」，頗為相似，但是仍有兩個細節較不相同：其一，是「英」字少了一橫；其二，是「伯」的「人」字旁多拐了一個起頭。由於鈐印主要作為作品解讀的輔助資料，不似個人筆墨具有決定性影響；而且林朝英傳世作品部分鈐印難辨，數量也有限；因此鈐印的部分，僅作為參考。未來有待更多比對樣本的收集，應當可以幫助研究者更了解林朝英的鈐印慣例。

表 8 《蔡州（行書中堂）》與其他作品鈐印比較表

作品	《行草（李白上皇西巡南京歌十首之六）》	《行書（李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩）》	《墨荷圖》	《蔡州（行書中堂）》
鈐印				
				

製表：作者整理。

第二節 濃淡君子風：林朝英繪畫特色

在林朝英後代編纂的〈一峯亭林朝英行略〉裡，提到林朝英的藝術創作，除了書法「真草隸篆，無美不臻」，繪畫則是「濃淡淺深，無奇不有」。⁹²目前可見的傳世作品，以水墨花卉和梅竹、禽鳥題材為主，亦有罕見的一幅釋道畫。至於日本史學家伊能嘉矩在《臺灣文化志》中，提到林朝英「畫則取範南宗，尤善山水」⁹³，由於目前未見林朝英有山水畫作品傳世，此說尚難驗證。

林柏亭評論林朝英的繪畫創作特色，擅長將書法筆趣融入畫作裡面，所以他的繪畫筆墨線條，也如書法般的蒼勁。此外，他有時會在芭蕉、荷花、梅、竹等水墨花卉作品上，添加一兩隻簡筆的白鷺鷥。在構圖的部分，也與他的書法作品有近似之趣，喜歡強調左右傾側，畫面富有動態感。例如《墨荷圖》，花葉從水中昇起，向東西兩側傾趨伸展，荷葉迎風搖曳，水草依畫面動勢補綴其間，助長了動感的效果。《蕉石白鷺》、《墨竹圖》等作品的構圖，亦有相似之趣。⁹⁴

本節將挑選目前傳世與林朝英具有關聯的九件繪畫作品，依照紀年順序依次介紹，年代不詳者次之。紀年最早者為嘉慶 8 年（1803 年）的《墨荷圖》，紀年最晚者為嘉慶 20 年（1815 年）《雙鷺圖（雙鶴圖）》。這九件作品，分別是《墨荷圖》、《觀音菩薩夢授真經》、《荷花》、《蕉石白鷺》、《墨竹圖》、《雙鷺圖（雙鶴圖）》、《墨梅》、《自畫立像（無名氏畫林朝英像）》、《林朝英畫帶框水墨荷花圖》等九件作品。其中，《雙鷺圖（雙鶴圖）》經考據，應為「雙鶴」；而國立臺灣歷史博物館收藏、原被視為林朝英作品的《自畫立像（無名氏畫林朝英像）》，則可能是有林朝英題畫詞的肖像畫，因此兩幅作品名稱上另作註記。

⁹² 林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》，頁 102-110。

⁹³ 伊能嘉矩著，國史館臺灣文獻館編譯，《臺灣文化志（中卷）》，頁 99。

⁹⁴ 林柏亭，〈三位傑出的畫家〉，頁 436-437。

一、《墨荷圖》（嘉慶 8 年，1803 年，紙本，70.5 公分 x104 公分，楊惠郎先生收藏）

這件紙本水墨荷花作品，原由臺南知名收藏家楊文富收藏，現存於其子楊惠郎處。這件作品歷來頗受肯定，曾收錄於 1984 年行政院文化建設委員會出版的《明清時代臺灣書畫》作品專輯圖錄⁹⁵，並曾於 2015 年至 2016 年由臺南市政府文化局主辦的「墨潮一瀛臺先賢書畫展」中展出。

作品款識：「歲在昭陽大淵猷。時為九月既望。寫於臺陽南嶺。一峰亭林朝英。」「昭陽大淵猷」乃歲陽、歲陰（太歲）之別稱，「昭陽」對應天干的「癸」，「大淵猷」對應地支的「亥」，因此「昭陽大淵猷」即是「癸亥年」，亦即嘉慶 8 年（1803 年），林朝英時年約 64 歲。陰曆十五日為「望」，「既望」為陰曆十六日；古時「既望」尚可包含陰曆十四日、或陰曆十五日至二十四日這段時間。

「臺陽南嶺」則為其居處書齋別稱。清代文人因臺灣位處中原東南，故雅稱「臺陽」，如清代光緒年間來臺官員唐贊袞即著有《臺陽見聞錄》，是林朝英在其作品題識常見的創作地點，如嘉慶 15 年（1810 年）的《蕉石白鷺》落款「寫於蓬臺書室，東寧南嶺一峰亭林朝英」、嘉慶 17 年（1812 年）的《墨竹圖》落款「於蓬臺書室。東寧南嶺一峰亭」等，「蓬臺書室」、「臺陽南嶺」、「東寧南嶺」等別稱，都是指其居處書齋之名。鈐印分別為白文「林朝英印」以及朱文「伯彥」。

⁹⁵ 行政院文化建設委員會，《明清時代臺灣書畫》（臺北：行政院文化建設委員會，1984），頁 26-27。



圖 20 林朝英，《墨荷圖》，嘉慶 8 年（1803 年），紙本，70.5 公分 x104 公分，楊惠郎先生收藏。

圖片來源：國立臺灣文學館拍攝、提供。

王耀庭描述這件作品，提到畫面描繪「荷花迎風，一派搖動，葉面的翻轉，有著隨風婆娑起舞的姿態，形成生動的畫面。表現荷葉，用塗染的重墨來相襯葉面的正與反。墨點染之間，富有筆觸的變化。」⁹⁶他認為在題材上，蓮花是文人雅士常見的繪畫主題，描繪荷花，其花、葉、枝都是容易以自由多變的造形來表達，很適合以水墨寫意的筆法來詮釋。在技法上，王耀庭認為這件作品「造形上還是中規中矩，對蓮的外型，並沒有誇張的變形，蓮葉的開張曲捲，尤其明顯地表達，毫無含混之處，穿插其間的花梗，也是將整幅支撐得動態合宜。整幅筆觸相當地輕快，興起荷風爽快的心情。」⁹⁷

林朝英描繪荷花細節，頗為講究。在花瓣上用淡墨雙勾，用濃墨線條描繪花梗、葉梗，再點上毛刺，蓮蓬的蓬孔也一一勾勒。描繪荷葉也講究筆墨的濃淡乾溼變化，一筆下去同時兼顧荷葉的造型和深淺，同時用快速的側鋒掃向葉子中心，留下飛白，產生荷葉皺褶殘破的變化。

⁹⁶ 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，頁 56。

⁹⁷ 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，頁 56。



圖 20-1 林朝英，《墨荷圖》花卉局部。

圖片來源：國史館臺灣文獻館電子報，<https://bit.ly/3b6apWW>，檢索日期：2021 年 1 月。



圖 20-2 林朝英，《墨荷圖》荷葉局部。

圖片來源：國史館臺灣文獻館電子報，<https://bit.ly/3b6apWW>，檢索日期：2021 年 1 月。



圖 20-3 林朝英，《墨荷圖》簽名鈐印局部。

圖片來源：國史館臺灣文獻館電子報，<https://bit.ly/3b6apWW>，檢索日期：2021 年 1 月。

另鈐印局部照片，取自國立臺灣文學館拍攝、提供之檔案。

二、《觀音菩薩夢授真經》（嘉慶 8 年，1803 年，紙本，230 公分 x137 公分，財團法人大牛兒童城文化推廣基金會收藏）

這件紙本作品，由財團法人大牛兒童城文化推廣基金會（蔡長鐘先生）收藏。

這件作品曾於 2015 年至 2016 年由臺南市政府文化局主辦的「墨潮—瀛臺先賢書畫展」中展出。

作品題有《觀音菩薩夢授真經》：「南無佛，南無法，南無僧。與佛有因，與佛有緣。佛法相因，常樂我淨。朝念觀世音，暮念觀世音。念念從心起，念佛不離心。天羅神，地羅神，人離難，難離身，一切災殃化為塵，南無摩訶般若波羅蜜。」款識：「歲在昭陽大淵猷，時維九月序屬。一峰亭林朝英敬寫。」「昭陽大淵猷」即「癸亥年」（嘉慶 8 年，1803 年），林朝英時年約 64 歲。

此作與其他傳世作品相較，出現較晚。謝忠恆曾對於此作的流傳，詳細介紹，並且給予此作高度評價，認為若確實為林朝英所作，則為現存臺灣畫家年代最早、尺幅最大的人物畫。他提到此作於 2014 年時，自日本流傳回臺灣，並首度公開於該年的「東寧遺墨：臺南府城先賢書畫收藏展」展出，他推測這件作品可能是在日治時期，林朝英姻親王得祿的後代，因為與日本人聯姻，而後攜至日本，後來再輾轉流傳回臺。這件作品題款處因為破損，最後二行剝落多字，其中提到本作「序屬」，很可能是說明本件作品屬畫何人，謝忠恆推測或許即與王得祿等姻親有關。⁹⁸

畫面描繪觀世音菩薩乘瑞獸而來，瑞獸名為「金吼」，身形壯碩，兩眼炯炯有神，口銜荷花、荷葉，前有一童子，即為「善財童子」（一般多誤作「散財童子」）。畫作在衣紋線條的表現上，特別突出，濃淡轉折等變化，頗似「吳帶當風」之感。人物五官的部分，則以淡色調線條描繪。謝忠恆認為這件作品人物描寫的墨色與位置雖然精準，但是細看仍略顯生澀，甚至有用淡墨先行起稿。他推測林

⁹⁸ 謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉，頁 191。

朝英因為並非職業畫師，因此應該是有參考畫稿或畫本。⁹⁹



圖 21 林朝英，《觀音菩薩夢授真經》，嘉慶 8 年（1803 年），紙本，230 公分 x137 公分，財團法人大牛兒童城文化推廣基金會收藏。

圖片來源：葉澤山總編輯，《墨潮一瀛臺先賢書畫展》（臺南市：臺南市政府文化局，2016），頁 32。

三、《荷花》（嘉慶 15 年，1810 年，絹本，93.8 公分 x46.5 公分，國立臺灣美術館收藏）

這件作品同樣是以荷花為題材，現藏於國立臺灣美術館，館方記錄其材質為絹本。作品款識：「歲在庚午秋月。應淳菴方家教正。一峰亭林朝英。」「庚午年」

⁹⁹ 謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉，頁 211。

為嘉慶 15 年（1810 年），林朝英時年約 71 歲。「秋月」是陰曆七、八、九月之間。作品鈐印分別為白文「林朝英印」以及朱文「伯彥」。

「淳庵（菴）」以當時較有可能交遊之文人來推測，應為曾任嘉義縣學訓導之柯輅。柯輅，字瞻莪，號淳庵（菴），福建晉江人，約生於 1757 年，卒於 1842 年，曾於嘉慶 4 年擔任嘉義縣學訓導，嘉慶 6 年擔任彰化教諭。

與前述的《墨荷圖》相較，這件作品無論是花卉畫法或是落款書法，都顯得較為嚴謹。落款字體大小相近，可辨識度高。且畫在絹布上，似乎較為講究。也許是因為要與其他文人交流，所以會刻意表現功力，強調筆墨的簡練，花瓣、花梗、葉都一氣呵成，除了用淡墨雙勾描繪花瓣，還用濃墨點染花蕊，蓮蓬的蓬孔也仔細點上蓮子，甚少補筆、贅筆。

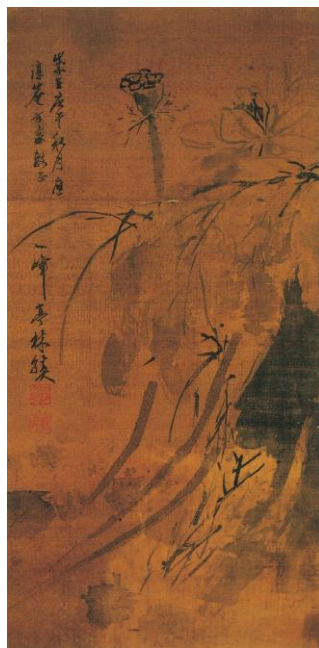


圖 22 林朝英，《荷花》，嘉慶 15 年（1810 年），絹本，93.8 公分 x46.5 公分，國立臺灣美術館收藏。

圖片來源：國立臺灣美術館提供。



圖 22-1 林朝英，《荷花》花卉局部。

圖片來源：國立臺灣美術館提供。



圖 22-2 林朝英，《荷花》落款鈐印局部。

圖片來源：國立臺灣美術館提供。

四、《蕉石白鷺》（嘉慶 15 年，1810 年，紙本，56 公分 x79 公分，徐瀛州先生收藏）

與前述作品《荷花》同樣落款為「庚午秋月」的《蕉石白鷺》，亦應為林朝英約 71 歲（嘉慶 15 年，1810 年）時的創作。此作由徐瀛州先生所收藏，曾於 2015 年至 2016 年由臺南市政府文化局主辦的「墨潮—瀛臺先賢書畫展」中展出。這件作品款識：「歲庚午秋月。寫於蓬臺書室。東寧南嶺一峰亭林朝英。」鈐印分別為「林朝英印」以及「伯彥」，另一印則過於模糊無法辨識。

王耀庭描述這件作品，提到畫面描繪「畫幅中軸，突出一塊頑石，旁立著芭蕉，深藏著一隻白鷺，佇立在水中，回身覓食。典型的用淋漓的水墨來表現，芭蕉葉是大筆刷出。一般作畫時。」¹⁰⁰王耀庭進一步分析其筆法，推測其作畫時，乃先將整枝筆先蘸較淺的墨，要下筆前一刻再以筆尖蘸濃墨，一筆下去即可分出濃淡，也讓畫面產生層次變化的效果，畫面中的大片蕉葉，即是典型的蘸墨技法。他認為，白鷺細勁且充滿速度感的輪廓線條，尖銳具有動感，是林朝英畫風的典型特徵，而且題款字體寫得飛舞尖銳頗難分辨，頗似「閩習」或黃慎等畫家的風格，強調豪放簡練淋漓的筆法。¹⁰¹

¹⁰⁰ 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，頁 58。

¹⁰¹ 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，頁 58。



圖 23 林朝英，《蕉石白鷺》，嘉慶 15 年（1810 年），紙本，56 公分 x79 公分，徐瀛州先生收藏。

圖片來源：葉澤山總編輯，《墨潮—瀛臺先賢書畫展》，臺南市：臺南市政府文化局，2016，頁 38。



圖 23-1 林朝英，《蕉石白鷺》鈐印局部。

圖片來源：葉澤山總編輯，《墨潮—瀛臺先賢書畫展》，臺南市：臺南市政府文化局，2016，頁 38。另鈐印部分，參考行政院文化建設委員會，《明清時代臺灣書畫》（臺北：行政院文化建設委員會，1984），頁 31。

五、《墨竹圖》（約嘉慶 17 年，1812 年，紙本，59.4 公分 x106 公分，楊惠郎家族收藏）

這件作品畫面題詩：「疎萱翠葉影離離，歲晚松梅締故知。棲鳳化麟翻言待（侍），虛心直節表清奇。」作品款識：「於蓬臺書室。東寧南嶺一峰亭，年七十有四，林朝英。」此作鈐印有五個，分別為「林朝英印」、「伯彥」、「興酣落筆」、

「一介書生」以及「但見華開落」。¹⁰²

謝忠恆認為此幅作品雖然逸筆草草，不專形似，但是長短竹竿老桿新枝，疏密有致，還加上數點竹花，用筆落筆重而提筆快，和林朝英的「竹葉體」書法風格，頗有異曲同工之妙。¹⁰³



圖 24 林朝英，《墨竹圖》，約嘉慶 17 年（1812 年），紙本，59.4 公分 x106 公分，楊惠郎家族收藏。

圖片來源：王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，臺南市：臺南市政府，2012，頁 59。

六、《雙鵝圖（雙鶴圖）》（嘉慶 20 年，1815 年，紙本，172 公分 x110.1 公分，蔡燦坤先生收藏）

這件作品是林朝英晚年的作品，尺幅頗大，題識：「有鵝在梁，莫比仙客；有鳳朝陽，遜茲潔白。聲曾歌于詩，子和亦葉易。二鶴兮歸來，庾嶺之梅高百尺，聊爾雙雙斂翮，且遊芝草與蘚石。歲在乙亥元月，一峰亭時年七十有七，林朝英。」這件作品根據王耀庭的研究，鈐印有六個，分別為「光祿寺署正」、「林朝英印」、「伯彥」、「興酣落筆」、「但見華開落」以及「不言人是非」。另鈐有兩個收藏印記：「呂再添藏」、「德門呂氏所藏」。¹⁰⁴

這幅作品以往研究者認為是描繪「雙鵝」遊於梅石之旁，然而從題識觀之，

¹⁰² 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，頁 57。

¹⁰³ 謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉，頁 242-243。

¹⁰⁴ 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，頁 60。

應為「雙鶴」較為合理。因為「鷺鳥」在古代被視為惡鳥，是貪婪的象徵，不是花鳥畫常見之主題。再者，根據林朝英題識內容，與兩個《詩經》典故有關，其一是《詩經·小雅·白華》：「有鷺在梁，有鶴在林。維彼碩人，實勞我心。」其二是《詩經·大雅·卷阿》：「鳳皇鳴矣，於彼高岡。梧桐生矣，於彼朝陽。」第一個典故，在《詩經》裡，是以鶴、鷺失所易位，用鶴的潔白柔順和鷺的貪婪險惡對比，說明惡人當道，善人心情沉痛之感。第二個典故，則是比喻正直敢言的賢士，遇到了賢明的君主。

因此林朝英的題識，其意應該是稱讚鶴鳥，比鷺鳥更具仙氣、比鳳凰更為潔白，這兩隻歸來的鶴鳥，彷彿不再過問人間是是非非，回到庾嶺過著與世無爭的生活。「庾嶺」位於江西、廣東交界，為「五嶺」之一，以植有許多梅花聞名，又有「梅嶺」之稱。林朝英亦有「梅峰」、「梅圃」¹⁰⁵之別號，「庾嶺」應當即是比喻他自己的居所。

所以，這幅作品應改稱為《雙鶴圖》，始能符合題旨。林朝英晚年或許對人生有許多體悟，雖然他的聲望與地位在此時達到顛峰，畫作鈐有「光祿寺署正」之印，但是他另外兩方鈐印「但見華開落」、「不言人是非」，似乎也說明其晚年嚮往與世無爭的豁達心情。

¹⁰⁵ 謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉，頁132。

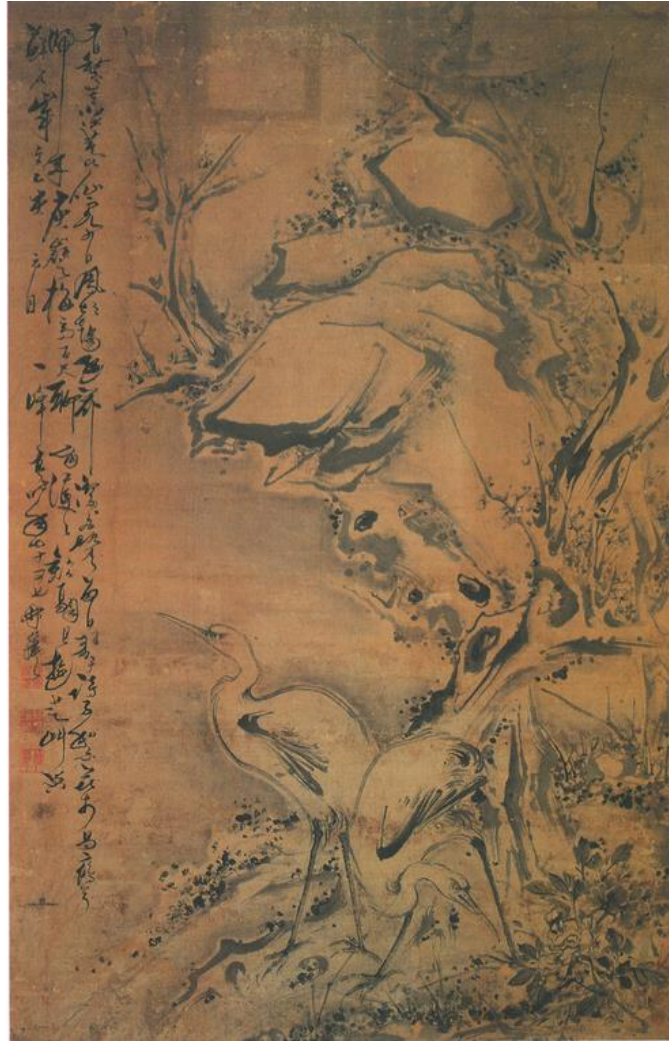


圖 25 林朝英，《雙鵝圖（雙鶴圖）》，嘉慶 20 年（1815 年），紙本，172 公分 x110.1 公分，蔡燦坤先生收藏。

圖片來源：王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，臺南市：臺南市政府，2012，頁 61。

七、《墨梅》（年代不詳，紙本，114 公分 x28.7 公分，沈坤山先生收藏）

這件作品年代不詳，謝忠恆推測可能創作於嘉慶 8 年（1803 年）¹⁰⁶，王耀庭推測應為七十歲（1809 年）以後之作品¹⁰⁷。

畫面節錄林逋的詠梅詩作〈山園小梅〉名句：「眾芳搖落獨暄（暄）妍，占斷（盡）風情向小園。疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。」詩書畫相映，雅致而雋永。

¹⁰⁶ 謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉，頁 235。

¹⁰⁷ 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，頁 57。

王耀庭認為這幅作品運用快速的筆法，在狹長的紙幅上，描繪一棵老梅，截斷的樹幹以及向上突起的細枝，有著強烈的深淺墨色以及線條變化，畫面有一種振身直上的力道，帶來尖銳刺人的視覺感受。而這種線條特色，也呼應他的書法作品，筆畫特別強調捺撇之間快利襲人的效果。¹⁰⁸



圖 26 林朝英，《墨梅》，年代不詳，紙本，140 公分 x28.7 公分，沈坤山先生收藏。

圖片來源：王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，臺南市：臺南市政府，2012，頁 57。

¹⁰⁸ 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，頁 57。

八、《自畫立像（無名氏畫林朝英像）》（約嘉慶 7 年，1802 年，紙本，150.3 公分
x87.7 公分，國立臺灣歷史博物館收藏）

這件作品由國立臺灣歷史博物館收藏，畫面因為破損補紙，多處款識已不可辯：「□□□□意，旦暮竊溫文。何不抱奕器？可以會良友，可以樂賢群。又何不握書帖？□□□□寒暑，快觀風雲，攜此□□無。謂曰，其尚有云三者俱備，皆見所已見。五絃手揮，欲聞所未聞。歲元默閏茂暮春月二日寫，梅峰戲題。」鈐有「林朝英印」以及「伯彥」二印。

作品題識於嘉慶 7 年（1802 年），當時林朝英大約 64 歲。同一年林朝英報捐「中書科中書」，同一年亦書有「中書第」匾額。倘若此作是完成於捐納官位之後，可能具有紀念授爵之用。此外，研究者謝忠恆提到，此作題寫於「暮春月二日」，「暮春」為三月，而林朝英的生日根據〈一峯亭林朝英行略〉記載，為農曆二月十八日，¹⁰⁹因此這件作品亦有可能是配合生日祝壽性質。¹¹⁰

歷來研究者多將此作視為林朝英個人自畫像，然而 2020 年林柏亭於〈探討林朝英的自畫像〉專題演講中，分析其款識既已謙稱「梅峰戲題」，即言明此畫非其所作。且此畫像之風格，與歸類為林朝英作品且創作時間接近的《觀音菩薩夢授真經》（嘉慶 8 年，1803 年），相去甚遠，推測《自畫立像》為「專業畫家」之作，《觀音菩薩夢授真經》為「文人畫家」之作，且主張《自畫立像》應正名為《無名氏畫林朝英像》。¹¹¹

林柏亭此論點甚具說服力，且從當時其他文人如章甫所留存的「人物畫題畫

¹⁰⁹ 林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》，頁 109。

¹¹⁰ 謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉，頁 173。

¹¹¹ 林柏亭，〈探討林朝英的自畫像〉，臺南市：微地誌—2020 明末清初臺灣美術學術論壇會議手冊，2020。

詩」，如〈韓緝五照〉、〈蔡希敏垂釣照〉、〈希敏小照〉、〈自題琴棋書小照〉諸首，可知當時社會似乎頗流行肖像畫，章甫即曾為自己的肖像畫作有〈自題琴棋書小照〉一詩。¹¹²至於林朝英為何身著冬袍，並攜童僕囊琴出行？林柏亭推測或許是隱喻「冬日尋梅」，呼應林朝英的別號「梅峰」，象徵其雅號與志趣。¹¹³

以臺南位處熱帶氣候，很少有機會身著厚重長袍，因此畫中人物穿著的服飾、配件，應當具有象徵意味。有可能如林柏亭所說象徵「冬日尋梅」以及其雅號與志趣，亦有可能以昂貴皮草服飾，象徵其社會與經濟地位。



圖 27 林朝英，《自畫立像（無名氏畫林朝英像）》，嘉慶 7 年（1802 年），紙本，150.3 公分 x 87.7 公分，國立臺灣歷史博物館收藏。

圖片來源：國立臺灣歷史博物館。

¹¹² 此部分參閱本研究第六章第二節「題畫詩的風氣」之論述。

¹¹³ 林柏亭，〈探討林朝英的自畫像〉。

九、《林朝英畫帶框水墨荷花圖》（嘉慶 12 年，1807 年，紙本，84.5 公分 x176 公分，國立臺灣歷史博物館收藏）

這件作品收藏於國立臺灣歷史博物館，歷年甚少展出，風格、筆法與目前較可信的林朝英荷花風格相比，出入頗大，但是對於研究者了解林朝英典型風格仍有助益，因此作為討論的案例。

這件作品款識：「歲在丁卯八月既望寫於臺陽南嶺，一峰亭林朝英。」鈐印分別為「一峰亭」、「林朝英印」以及「伯彥」。

謝忠恆曾質疑此作之真實性，他提出五點看法：其一是筆墨問題，畫中部分轉折枝幹與飛白似乎過分強調，而且隨見筆墨遲疑之處；其二是疏密問題，畫中清疏不巧，有時緊湊繁茂者不餘，有時又密不通風窒礙難行；其三是暢神問題，全幅未盡一氣呵成，形、質相悖；其四是畫鴨筆墨不相融，背翅墨色呆滯；其五是畫心破損處，紙張不見歲月老化的自然痕跡，損壞撕毀處像是刻意為之。¹¹⁴



圖 28 林朝英，《林朝英畫帶框水墨荷花圖》，嘉慶 12 年（1807 年），紙本，84.5 公分 x176 公分，國立臺灣歷史博物館收藏。






圖片來源：國立臺灣歷史博物館網站，<https://bit.ly/3mAXBde>，檢索日期：2020 年 12 月。

¹¹⁴ 謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉，頁 284。



若與風格較為接近的《墨荷圖》相較，更可看到其中差別。《墨荷圖》的蓮花、蓮蓬，以雙勾淡墨仔細勾勒，荷葉墨色變化豐富講究；《林朝英畫帶框水墨荷花圖》則顯得較為簡略，花瓣與花梗墨色相近，荷葉也未表現出葉片翻轉起伏的濃淡變化。

表 9 《林朝英畫帶框水墨荷花圖》與其他作品畫面細節比較表

作品	畫面細節		
《墨荷圖》			
《林朝英畫帶框水墨荷花圖》			

製表：作者整理。

第三節 刀痕見筆意：林朝英木刻雕板作品賞析

根據〈一峯亭林朝英行略〉記載，林朝英曾製作多達三十組的木刻雕板，包括：「所藏刻板有秋興法帖一、鵝群法帖一、真草篆隸四、草書八、鵝群書八、四時花鳥四、竹四，皆經脫稿後再加點校而付之梓。」¹¹⁵

林朝英目前傳世的木刻雕板中，以《書杜甫秋興八首》最具代表性。此外，作於嘉慶 14 年（1809 年）的《書王昌齡採蓮曲二首》和嘉慶 16 年（1811 年）的《書李白宮中行樂詞八首其二》、《書李白宮中行樂詞八首其三》¹¹⁶，亦可能是前段行略所述三十組木刻雕板之一，惟僅存黑白照片紀錄，倘能重新面世，當可提供更多研究材料。

這組木刻雕板的圖像，最早有七塊出現於林朝英後人編輯的《一峰亭林朝英行誼錄》。七塊木刻雕板中的兩塊（其二與其三），收藏於臺南市政府文化局（其二、其三），其餘五塊則為民間收藏（其一、其四、其六、其七、其八），尚餘一塊未見紀錄（其五）。

收藏於臺南市政府文化局鄭成功文物館的《木刻雕板（書杜甫秋興八首）》其二與其三，於 2007 年 3 月 5 日被公告為「古物」，曾委託國立臺南藝術大學博物館與古物維護研究所吳盈君助理教授進行修復¹¹⁷，並由國立臺南藝術大學藝術史學系盧泰康副教授進行調查研究¹¹⁸，受到較深入的研究。收藏於民間的另外五塊雕板，除了其四、其六已知由私人藏家收藏實物，其餘諸件則僅能從林氏後

¹¹⁵ 林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》，頁 107-108。

¹¹⁶ 此二作族譜誤植為「採蓮曲」，從圖片文字判讀，應為李白宮中行樂詞八首其二與其三。參考林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》，頁 40。

¹¹⁷ 吳盈君，〈林朝英書法木刻修復研究〉，《書畫藝術學刊》，23 期（2017 十二月），頁 81-116。

¹¹⁸ 盧泰康，《臺南市古物文化資產內涵調查研究計畫期末報告》（臺南市：臺南市文化資產管理處，2015）。

裔編輯的《一峰亭林朝英行誼錄》的圖錄照片窺見其概況。¹¹⁹



圖 29 林朝英，《木刻雕板（書杜甫秋興八首其一）》正面。

圖片來源：林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》（高雄：美育印刷，1980），頁 29。

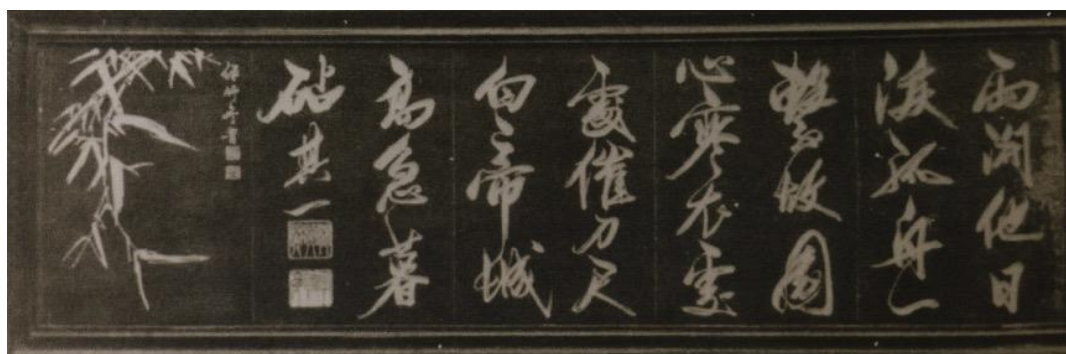


圖 30 林朝英，《木刻雕板（書杜甫秋興八首其一）》反面。

圖片來源：林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》（高雄：美育印刷，1980），頁 29。



圖 31 林朝英，《木刻雕板（書杜甫秋興八首其二）》正面，嘉慶 10 年（1805），木板，33 公分 x117 公分，臺南市政府文化局收藏。

圖片來源：盧泰康，《臺南市古物文化資產內涵調查研究計畫期末報告》（臺南市：臺南市文化資產管理處，2015），頁 93。

¹¹⁹ 林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》，頁 29-34。該書記載其四之木刻雕板由林氏後裔所藏，惟經查可能已轉手私人藏家。



圖 32 林朝英，《木刻雕板（書杜甫秋興八首其二）》反面，嘉慶 10 年（1805），木板，33 公分 x117 公分，臺南市政府文化局收藏。

圖片來源：盧泰康，《臺南市古物文化資產內涵調查研究計畫期末報告》（臺南市：臺南市文化資產管理處，2015），頁 93。



圖 33 林朝英，《木刻雕板（書杜甫秋興八首其三）》正面，嘉慶 10 年（1805），木板，33 公分 x118 公分，臺南市政府文化局收藏。

圖片來源：盧泰康，《臺南市古物文化資產內涵調查研究計畫期末報告》（臺南市：臺南市文化資產管理處，2015），頁 95。



圖 34 林朝英，《木刻雕板（書杜甫秋興八首其三）》反面，嘉慶 10 年（1805），木板，33 公分 x118 公分，臺南市政府文化局收藏。

圖片來源：盧泰康，《臺南市古物文化資產內涵調查研究計畫期末報告》（臺南市：臺南市文化資產管理處，2015），頁 96。



圖 35 林朝英，《木刻雕板（書杜甫秋興八首其四）》正面，嘉慶 10 年（1805），木板，33 公分 x118.5 公分，財團法人大牛兒童城文化推廣基金會收藏。

圖片來源：作者拍攝。

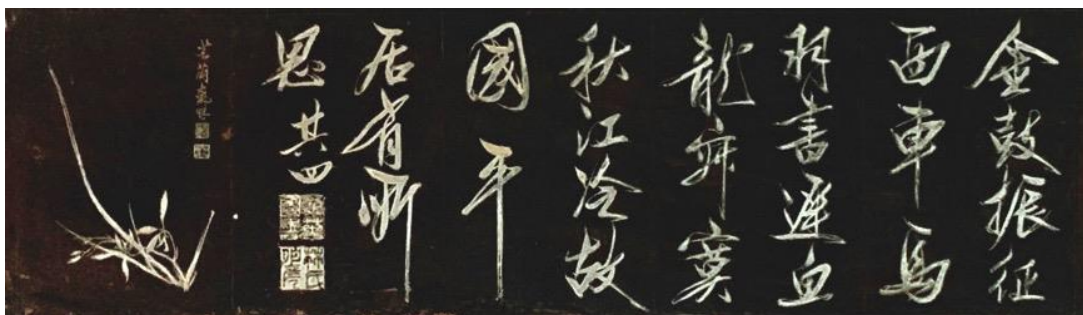


圖 36 林朝英，《木刻雕板（書杜甫秋興八首其四）》反面，嘉慶 10 年（1805），木板，33 公分 x118.5 公分，財團法人大牛兒童城文化推廣基金會收藏。

圖片來源：作者拍攝。



圖 37 林朝英，《木刻雕板（書杜甫秋興八首其六）》正面拓本。

圖片來源：林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》（高雄：美育印刷，1980），頁

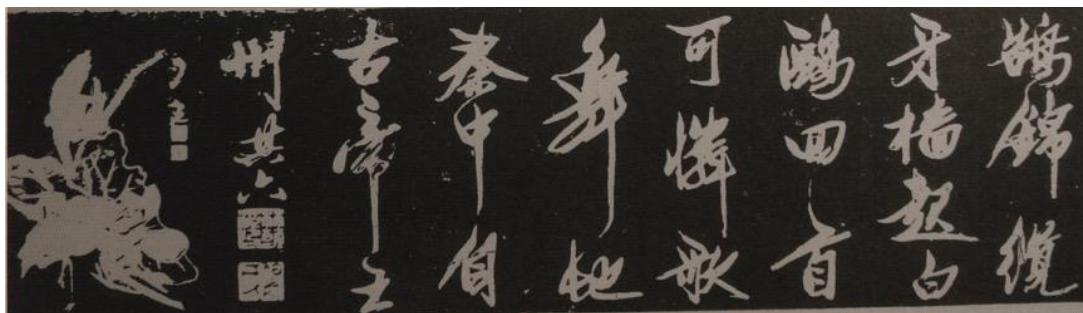


圖 38 林朝英，《木刻雕板（書杜甫秋興八首其六）》反面拓本。

圖片來源：林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》（高雄：美育印刷，1980），頁 32。



圖 39 林朝英，《木刻雕板（書杜甫秋興八首其七）》正面拓本。

圖片來源：林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》（高雄：美育印刷，1980），頁 33。



圖 40 林朝英，《木刻雕板（書杜甫秋興八首其七）》反面拓本。

圖片來源：林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》（高雄：美育印刷，1980），頁 33。



圖 41 林朝英，《木刻雕板（書杜甫秋興八首其八）》正面拓本。

圖片來源：林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》（高雄：美育印刷，1980），頁 34。



圖 42 林朝英，《木刻雕板（書杜甫秋興八首其八）》反面拓本。

圖片來源：林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》（高雄：美育印刷，1980），頁 34。

這組木刻雕板，從實物現況來推測，應有八塊十六面，採橫式雙面陰刻行書，其一開頭刻有「秋興八首」四字。每面雕板以細線勾欄均分五個區塊，每區塊兩行字，每行大多介於二至四字之間，僅極少數例外，如其八雕板背面將「相問仙侶同」五字併置一行。而書法母本原缺字、筆誤處尚會校對補上，例如其二首句「夔府孤城落日斜」，書法母本漏寫「城」字，但是在木刻雕板中有予以補刻；其八第五句「佳人拾翠春相問」，書法母本誤寫為「春風問」，木刻雕板亦有校正。傳世之木刻雕版中，有保留木板原色者，亦有在字跡、鈐印上彩者，如其四以白漆填彩和木板底色相襯以凸顯字跡、鈐印，類似匾額楹聯常見之木刻裝飾手法。

根據其八之木刻雕板落款：「嘉慶十年歲在乙丑之秋七月既望東寧一峯亭林朝英書」，可知作品書寫的時間為嘉慶 10 年（1805 年），木刻雕板之製作時間應

當接近此時。雖然林朝英亦善於木刻，此作是否即為其本人自書自刻，或是八塊雕板是否皆出於同一人之手，尚未能得知。不過，從木刻雕板的精心製作程度，應相當程度反映了林朝英的木刻美學。

要將書法筆墨趣味，以木刻再現，顯非易事。而《書杜甫秋興八首》木刻雕板又異於匾額榜書，其書法母本原為直式中堂，要改為橫式雕板，則須重新布局，又要兼顧原作之行氣，頗費巧思。以下即從「布局」與「行氣」兩方面，來探討其形式轉換的技巧與藝術特色。

在「布局」方面，此組作品，具有因勢布局、書畫合璧的特色。橫式木刻雕板在布局上類似書法長卷，為了帶來視覺上的平衡感同時兼顧韻律感，因此各行之間僅有些微高低變化，大多都有「齊頭」之現象，每行末字若無明顯出鋒亦會儘量維持「齊尾」。

根據此原則，每塊雕板在製作時，會彈性調整書法母本之文字大小疏密變化。例如其二第三句「聽猿實下三聲淚」的「聽猿」二字，在書寫時二字較為緊湊，但是在雕板上，由於此二字線條相連不宜拆解，且前一字「華」與後一字「實」，結字皆大，亦難置於同一行，所以便將「聽猿」二字的距離刻意拉長，以和前後行大致維持齊頭齊尾的美感。

再者，鈐印的位置，也會配合雕板版面彈性調整。例如其二書法母本右上角鈐有引首章「一峯亭外有梅峯」，原在「夔」字右側中間，但在雕板上則稍微往上挪，讓鈐印在整個版面右上方以更接近「引首」之位置。

此外，在畫面安排上，部分雕板尚會在木刻雕板空白處綴以圖畫，與書法相得益彰。例如其一之雕板，由於通篇書法字距較為緊密，因此背面剩餘一塊空白，遂刻以綠竹相襯。其四之雕板背面，則刻有蘭花，並題寫「芝蘭氣味」。而從林

氏族譜附圖可知，其六、其七之雕板背面亦有圖畫，其六應為荷花，其七則模糊不詳，研究者謝忠恆推測似為菊花¹²⁰。

以鐫刻蘭、竹等四君子繪畫題材，搭配書法文字，作為雕板的整體設計，頗為雅緻，亦凸顯林朝英同時擅長書畫之才華。

在「行氣」方面，這組作品具有筆斷意連、點畫呼應的詮釋手法。由於木刻雕板是對紙本書法作品的二次創作，在鐫刻過程時，仍可依需要，調整結字與筆畫，來加強各字之間的連貫與行氣。書法母本中的「牽絲」、「飛白」等毛筆書寫特有的線條效果，在這組木刻雕板中也被保留與強調。









木刻保留部分飛白效果，在其四的雕板中十分明顯。其四木刻雕板由於字跡有白漆填彩，因此飛白線條的留白處，會特別陽刻且不填彩，在白色線條中很醒目，筆畫的飛白效果更為顯眼。

木刻強調筆意與行氣的作法，則可以在其二首句「落日」二字之間的安排中看到。書法母本「落日」二字之間以飛白作為牽絲，在木刻雕板中則將牽絲鐫刻得更為明顯；而且書法母本的「日」字較為偏左，在木刻雕板中則稍微向右挪動，或許是因為雕板該行僅「城落日」三個字，讓「日」字偏右可以更為置中，有助行氣連貫。又如其二雕板第三行的「斜每」二字，書法母本「斜」字末筆出鋒銳利，但是在雕板中「斜」字末筆則回勾銜接「每」字首筆，筆意更為相連。

另一個點畫呼應的細膩經營，是其二書法母本首句「夔府孤城落日斜」漏寫的「城」字。雕板補刻此字，為了與後一字「落」字突出的草字頭達到平衡，刻意將「城」字左半邊縮小以避讓，右半邊的「戈」字旁則向右下拉長，營造左鼓之勢，形成一種跌宕的動態平衡。

¹²⁰ 謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉，頁 233。

表 10 林朝英《書杜甫秋興八首》其二書法母本與木刻雕板細節比較表

	布局		行氣	
書法 母本				
	「聽猿」二字較緊湊	引首章位於「夔」字中間	「落」字以飛白銜接「日」字	「斜」字末筆出鋒瑞利
木刻 雕板				
	「聽猿」二字刻意拉開距離	引首章位於「夔」字偏上	強調「落」末筆之牽絲	「斜」字末筆回勾銜接「每」字

製表：作者整理。

第五章 府城繁華夢：臺南文化圈的形塑

第一節 乾嘉時期臺南文教發展

臺灣在清代乾隆、嘉慶時期，文教發展主要是由「外來」與「內部」兩股力量推波助瀾而成：外來的力量，是來臺官員和寓臺文人；內部的力量，則是在地仕紳與在地文人。兩股力量彼此交流互動，相輔相成，促進在地文化的發展。

來臺官員和寓臺文人，雖然人數不多，但是他們受過文官訓練，具有詩文素養，許多亦熟悉書畫藝術。除了作為主政者，往往也身兼教育長官，他們可以透過儒學、書院、義學等教育場域，進行文化的傳播，或是藉由編纂地方志，以文載道，影響社會風氣。例如康熙 33 年（1694 年）任分巡臺廈兵備道兼理學政的高拱乾，編纂《臺灣府志》，並首開書寫臺灣八景詩的風氣，以〈安平晚渡〉、〈沙鯤漁火〉、〈鹿耳春潮〉、〈雞籠積雪〉、〈東溟曉日〉、〈西嶼落霞〉、〈斐亭聽濤〉、〈澄臺觀海〉等八處景觀，撰詩歌詠，連橫以為這是臺灣八景詩寫作的先驅。¹²¹而後乾隆 12 年（1747 年），由范咸、六十七編纂的《重修臺灣府志》，更於卷首刊載「臺灣八景」木刻版畫，是目前可見關於臺灣八景圖像的最早版本，為當時社會發展留下具有史料價值與美感意義的珍貴圖像。¹²²

來臺官員與文人，或任官、任教、任幕僚，或從事旅遊，原因背景各自不同，其所書寫有關臺灣的詩文內容亦旨趣不同。例如康熙年間來臺開採硫磺的郁永河，其撰寫的《裨海紀遊》，歷來評價頗高，記錄了從啟程至臺灣採辦完成返回福州

¹²¹ 黃美娥，〈臺灣古典文學發展概述（1651-1945）〉，收錄於《海峽兩岸臺灣史學術研討會論文》（廈門：廈門大學臺灣研究院，2004），頁 436。

¹²² 蕭瓊瑞，〈認同與懷鄉—台灣方志八景圖中的文人意識（以大八景為例）〉，《臺灣美術》，65 期（2006），參考網址：<https://twfineartsarchive.ntmofa.gov.tw/QuarterlyFile/P0650100.pdf>，檢索日期：2021 年 2 月 12 日。

這段期間親身所見、所聞、所感，內容夾議夾敘，間以詩詠，具體又詳盡，被譽為臺灣遊記文學的開創寶典。¹²³其他如張湄於乾隆 6 年（1741 年）任巡臺御史兼學政曾著有《瀛壖百詠》以百首詩吟詠臺灣風物、朱景英於乾隆 34 年（1769 年）來臺任海防同知撰有《海東札記》，以及前述與林朝英熟稔的臺灣縣學教諭鄭兼才，即曾協助謝金鑾編纂《續修臺灣縣志》並著有《六亭文選》等。¹²⁴

來臺官員由於有任期時間的限制，三年即須調任，奏准始能續任。要發揮長遠的影響，甚至形成文化風氣，仍有其侷限。且來臺官員人數不多，若從薪俸數據估算，以乾隆 5 年（1740 年）為例，在臺文職官員，可能僅約 36 人，道光元年（1821 年）亦僅 40 人。¹²⁵因此，要討論臺南文化發展面貌的形成，尚需從在地仕紳以及在地文人的長期耕耘來觀察。

在地仕紳的主要文化參與，可以在地方學校教育的發展中看到，並且與科舉教育制度息息相關，而科舉又促進仕紳階級的形成，使其成為協助清朝政府安定地方的領導階層，又有能力繼續回饋助益學校教育的發展，形成正向循環。

清代乾隆、嘉慶時期以前，設於臺灣的學校，以儒學（府學、縣學）和書院最具代表性。儒學的府學、縣學，均由地方政府設置，雖然名稱不同，但並無等級差異，都是配合科舉考試所設之學校，其入學考試宛如科舉的小考，即童生經考試及格者獲准入學，是為「生員」（即俗稱秀才），生員始具參加科舉考試或被「選貢」之資格。¹²⁶科舉和選貢是生員出仕的二種途徑：若從科舉考試，則分鄉

¹²³ 許竹宜，〈遇見 300 年前的臺灣——《裨海紀遊》讀記〉，《東海大學圖書館館訊》，新 164 期，頁 78-82。

¹²⁴ 黃美娥，〈臺灣古典文學發展概述（1651-1945）〉，頁 439。

¹²⁵ 連麗如，〈清代捐納制度與台灣士紳之研究〉（國立中央大學歷史研究所碩士論文，2011），頁 20。

¹²⁶ 葉憲峻，〈清代臺灣教育之建置與發展〉（中國文化大學史學研究所博士論文，2003），頁 28。

試（錄取為舉人）、會試（錄取為貢士）、殿試（錄取為進士）等階段；若從選貢，則分歲貢、恩貢、拔貢、副貢、優貢等方式。¹²⁷

林朝英即曾於乾隆 54 年（1789 年）獲選為臺灣府學的「歲貢」。¹²⁸「歲貢」，乃從生員中擇優者冊送禮部，歲貢生可選擇入國學就讀，或出任儒學訓導。府學每年選一人，縣學則每二年選一人。¹²⁹

除了儒學，書院是另一個重要的教育場域。清初臺灣書院性質，主要屬於科舉的準備場所，供士子讀書。臺灣地方官員限於行政區域限制，儒學不能任意增設，所以常勸募捐建書院，藉以振興文教，補充儒學教育設施之不足。臺南作為清初臺灣府城中心，最早創建書院，部分書院具有臨時性質，或是直接利用寺院空間作為士子溫書準備考試的地方，例如彌陀室書院可能是利用彌陀寺為場地、竹溪書院可能是在竹溪寺或寺旁。較具規模者，如海東書院（現已不存，舊址約在今臺南市忠義國小一帶），從康熙 59 年（1720 年）創建到清末，屢有修建，是清代全臺最具規模之書院。¹³⁰

少數源自文社的書院，雖然有「書院」之名，但是其實是文人敬業會文之所，在文化氛圍的形成上具有特別的意義。例如現位於赤崁樓右側的「蓬壺書院」，曾稱引心書院，初為「引心社」聚會之所，嘉慶 15 年（1810 年）作為童生讀書之處。

臺南諸多書院中，林朝英互動較頻繁的，是現稱「奎樓書院」的「魁星堂」。位於臺南市中西區之奎樓書院，源自「魁星堂」，雍正 4 年（1726 年）創建，而

¹²⁷ 葉憲峻，〈清代臺灣教育之建置與發展〉，頁 43-48。

¹²⁸ 葉憲峻，〈清代臺灣教育之建置與發展〉，頁 245。

¹²⁹ 葉憲峻，〈清代臺灣教育之建置與發展〉，頁 45。

¹³⁰ 葉憲峻，〈清代臺灣教育之建置與發展〉，頁 122-128。

後歷經多次修建擴增規模，嘉慶 11 年（1806 年）改建成由魁星堂、朱文公祠、敬字堂等建築合稱「中社書院」之場域，道光 13 年（1833 年）才更名為奎樓書院。¹³¹

「奎樓書院」在乾隆、嘉慶年間，頗受地方人士重視。分別曾於乾隆 39 年（1774 年）以及嘉慶 21 年（1816 年）重修並留下碑記，林朝英均名列其中。

乾隆 39 年的〈重修魁星堂碑記〉，是由分巡臺澎兵備道兼理提督學政奇寵格所撰文，提到建堂由來以及此次修繕之原因：「道署之東，蓋有魁星堂云。堂建自前觀察吳公；嗣是而拖公拓其後進。規模宏敞，崇祀魁星神像，臺諸生以時瞻禮其中。歲久不葺，余懼其漸圯也，捐廉俸為士民倡，鳩工修治；黝堊丹漆，廟貌一新。」¹³²魁星堂祭祀魁星，年久失修，經過眾人慷慨解囊而煥然一新。由於魁星堂與文人信仰有關，具有特殊的地位，竣工之後奇寵格也有感而發，談到臺灣文教發展：「既竣事，余肅衣冠展謁；因進諸生而告之曰：『余之為是舉也，非徒以綺窗畫稅塗飾觀瞻也。方今聖天子文教覃敷，薄海內外，罔不暨訖。臺雖荒服，數十年來，涵濡兩化，捷南宮、膺鄉薦者，後先鵲起；維魁之靈，其亦有鍾於此土者耶？繼自今，都人士登斯堂者，知青雲之有路，競奮翮以聯翩；砥礪濯磨，以無負天子崇學右文之意，而上符聚奎合璧之休徵。庶幾文明之盛，媲美中州。余於諸生有厚望焉！』是為記。」¹³³他看到臺灣一地力爭上游的讀書人漸漸增多，頗感欣慰，寄予厚望。當時仍是貢生的林朝英捐銀三十大元，包含提督學政在內的捐款人數，約多達五十人。

¹³¹ 葉憲峻，〈清代臺灣教育之建置與發展〉，頁 132-133。

¹³² 黃典權，〈重修魁星堂碑記〉，《臺灣南部碑文集成》。參考《中國哲學書電子化計畫》網站，參考網址：<https://bit.ly/3agWlcn>，檢索日期：2021 年 2 月。

¹³³ 黃典權，〈重修魁星堂碑記〉。

四十二年後，嘉慶 21 年「魁星堂」進行更大規模的修繕，改建為「魁星閣」。

在〈重修奎光閣碑記〉（又稱〈重修魁星閣碑記〉）中，詳細記載原由與參與名單。這篇碑記同樣也是由當時的分巡臺澎兵備道兼提督學政來撰寫。麋奇瑜時任此官，為文記之，他從魁星在二十八星宿中掌管文運談起，並且詳細說明此次修繕的最大變革，即「易堂為閣」，將「魁星堂」建造為三層樓的「魁星閣」：「臺陽自康熙癸亥歸入版圖，沐浴聖澤百數十年。嘉慶壬申夏，余奉命來巡茲土。署左舊有大魁堂，基址不擴，祠宇亦卑。余拜禮其間，惜其因陋就簡，無以宏厥規也。越甲戌夏，適紳士黃君纘、黃生鍾岳、洪生坤、陳生廷瑜等，以建閣來請，余即捐俸以為之助。至丙子秋而厥功告成：易堂為閣，矗立三層，遐矚高瞻，玲瓏八面，神之靈爽實式憑之矣！」¹³⁴麋奇瑜博學又有文采，除了博徵博引宋代歷史，還盛讚此閣呼應地方發展，乃「行見地靈人傑，文運天開，仙島神洲必有碩彥偉人、繼起於濂洛關閩之後者；豈止顯巍科、掇高第云爾哉！余故於都人士之修德力學有厚望、而即以覘氣運之光昌也，因喜而為之記。」¹³⁵

這次修繕經費支出更為龐大，除了麋奇瑜捐俸銀 100 員，並撥給公銀 833 員之外，捐款者多為鼎鼎大名之官員與仕紳，包括福建水師提督王得祿、中書科中書欽加光祿寺署正林朝英、廣西平樂府通判杜天奎、軍功四品職銜林文濬、舉人陳玉輝、舉人林謙光、軍功六品職銜石時榮等人。¹³⁶根據碑文記載名單與金額，捐款總人數約達 170 人，總支出金額超過 7300 員，在當時可謂文教界大事！

不難想見，這類書院因為是文人們祭祀信仰中心，又不似儒學這類正式學校

¹³⁴ 黃典權，〈重修魁星閣碑記〉。

¹³⁵ 黃典權，〈重修魁星閣碑記〉。

¹³⁶ 林文龍，〈奎樓書院及其功能之變遷〉，《國史館臺灣文獻館電子報》，114 期（2013 年 9 月 30 日）。網址：<https://www.th.gov.tw/epaper/site/page/114/1597>（檢索日期 2021 年 2 月 14 日）。

專為準備科舉考試，因此很可能是文人們聚會討論書史、考究詩文之處。連橫《臺灣通史》即稱奎樓書院是「諸生集議之所」，而非如其他書院為「肄業之所」，¹³⁷似乎也說明了其場域的特殊性。

第二節 題畫詩的風氣

乾隆、嘉慶年間，在地文人數量逐漸增加，對於文教事業積極參與，文學創作也有可觀之處。在此之前的康熙、雍正時期，本土文人數目鮮少，目前可見之作品也屬散篇，存於方志的藝文志中。乾隆、嘉慶時期是臺灣本土文人紛起的重要階段，南部文人更有個人詩文集出現。¹³⁸

在這些詩文創作中，「題畫詩」可以間接反映文學與繪畫創作發展的概況，而其中，「人物畫題畫詩」因為牽涉到「詩人」、「畫家」、「模特兒」三者的人際互動，更是其中有趣的特殊題材。

題畫詩由來已久，唐宋以降諸多名家，如杜甫、蘇軾、陸游等均有題畫詩傳世。文人透過題詩於畫作上，或歌詠畫面，或抒發情感，或分享見解，詩文與繪畫相互映襯，宛若作品簡介，幫助觀者更認識畫作。清代寓臺官員中，乾隆 9 年（1744 年）來臺並曾命畫工製作《臺海采風圖》的六十七，曾留有〈題張司馬七夕乘槎圖，二首之一〉¹³⁹、〈題張司馬七夕乘槎圖，二首之二〉¹⁴⁰、〈戲題張司馬三盃草聖圖〉¹⁴¹等詩；而曾於乾隆 26 年（1761 年）來臺擔任知府的余文儀，亦

¹³⁷ 林文龍，〈奎樓書院及其功能之變遷〉。

¹³⁸ 黃美娥，〈臺灣古典文學發展概述（1651-1945）〉，頁 437-438。

¹³⁹ 六十七，〈題張司馬七夕乘槎圖，二首之一〉。參考《智慧型全臺詩知識庫》網站，參考網址：<https://bit.ly/37hZbvT>，檢索日期：2021 年 2 月。

¹⁴⁰ 六十七，〈題張司馬七夕乘槎圖，二首之二〉。

¹⁴¹ 六十七，〈題張司馬七夕乘槎圖，二首之二〉。

有〈自題渡海圖，二首之一〉¹⁴²、〈自題渡海圖，二首之二〉¹⁴³等詩作。

若針對「人物畫題畫詩」此類題畫詩，則臺灣「人物畫題畫詩」的創作，可以追溯到乾隆 34 年來臺任官並撰有《海東札記》記載見聞的朱景英。朱景英曾作有〈題鄒寶松應元太守小照〉¹⁴⁴、〈題胡邃堂德英小照〉¹⁴⁵兩首詩作。其中，「鄒應元」可見於《續修臺灣縣志》記載，他於乾隆 32 年（1767 年）來臺任官，曾平亂獲百姓好評。¹⁴⁶這兩首詩作，內容對於風景景致有頗多描寫，如〈題鄒寶松應元太守小照〉詩云：「香山亦寫屏風樣，意得如茲轉閒曠。濯纓樹古延清風，琴鶴多情鎮相餉。」又如〈題胡邃堂德英小照〉：「羨君豪致真無徒，拍浮滄海卑江湖。袖中忽復出此圖，此圖無乃駢拇乎。既思鄉關風景未容擲，絕域猶堪追勝跡。」這些描寫，有可能是對人品的比喻或際遇的感慨，也有可能是從畫作描繪內容來藉題發揮。由於兩首詩作篇幅均甚長，〈題鄒寶松應元太守小照〉多達四十句、〈題胡邃堂德英小照〉也有二十八句，這些詩句是否直接題於畫上或另外謄寫，抑或僅節錄片段於畫上，惜未見畫作，不得而知。

另一位更具代表性的詩人，是著有《半崧集》的章甫。章甫約生於乾隆 20 年（1755 年），卒年不詳（可能約為 1816 年以後），臺南人，嘉慶 4 年（1799 年）貢生，嘉慶 21 年（1816 年）由門生協助刻印《半崧集》。他活躍的時代和林朝英重疊，但是輩份上可能小了林朝英近一輪（林朝英生於乾隆 4 年，卒於嘉慶 21 年），而且社會地位與財力和林朝英也有落差。林朝英、章甫的交集紀錄，曾見

¹⁴² 余文儀，〈自題渡海圖，二首之一〉。參考《智慧型全臺詩知識庫》網站，參考網址：<https://bit.ly/3u0DZol>，檢索日期：2021 年 2 月。

¹⁴³ 余文儀，〈自題渡海圖，二首之二〉。

¹⁴⁴ 朱景英，〈題鄒寶松應元太守小照〉。參考《智慧型全臺詩知識庫》網站，參考網址：<https://bit.ly/3b300wV>，檢索日期：2021 年 2 月。

¹⁴⁵ 朱景英，〈題胡邃堂德英小照〉。參考《智慧型全臺詩知識庫》網站，參考網址：<https://bit.ly/3tVJ1AS>，檢索日期：2021 年 2 月。

¹⁴⁶ 謝金鑾、鄭兼才總纂，《續修臺灣縣志》。

於嘉慶 8 年（1803 年）《重修府學文廟閩籍題捐碑記》，該次重修府學文廟，林朝英以中書科中書身份捐銀五百元，章甫則以貢生身份捐銀十元。¹⁴⁷

雖然兩人身份地位懸殊，但是章甫的詩文，在嘉慶年間頗具知名度，許多重要場合會請他撰文。例如他在嘉慶 2 年（1797 年）撰寫的駢文〈捐建敬聖亭序〉，曾被收錄於《續修臺灣縣志》藝文志¹⁴⁸；嘉慶 6 年（1801 年）撰寫駢文〈重修臺郡文廟序〉一文¹⁴⁹，該文很可能即是配合前述嘉慶 8 年《重修府學文廟閩籍題捐碑記》所指之「重修府學文廟」一事。

他的詩文對於當時文人生活的樣貌，有生動的描述。他和許多文人朋友互相以詩歌唱和，結交為好友，例如曾於海東書院講課之曾中立，即為他的《半崧集》撰寫序文。¹⁵⁰他也煮酒、下棋、品茗，有著文人雅趣，例如〈春江吟，送鴻卿歸清溪〉詩中有「風雨無間清課事，敲棋煮酒又茶煎。」之句，〈塾課即事〉亦云：

「花村夜雨讀書燈，曉起茶煎午飯蒸。」¹⁵¹

又如他的題畫詩〈題陳文川十八友照〉，是他的畫家朋友陳文川描繪十八種文房景物的畫作，邀請他來題詩：「琴，情友。棋，智友。劍，俠友。筆，才友。墨，益友。硯，端友。紙，文友。茶，清友。香，臭味友。書帖，法友。古畫，遊友。圖書，鎮定友。塵尾，瀟灑友。池魚，活潑友。石床，涼快友。竹枕，直率友。折枝入瓶，韻友。架上鸚鵡，清談友。」¹⁵²他說明這首題畫詩的創作過程：

¹⁴⁷ 黃典權，〈重修府學文廟閩籍題捐碑記〉，《臺灣南部碑文集成》。參考《中國哲學書電子化計畫》網站，參考網址：<https://bit.ly/3b8XRfW>，檢索日期：2021 年 2 月。

¹⁴⁸ 謝金鑾、鄭兼才總纂，《續修臺灣縣志》。

¹⁴⁹ 章甫，《半崧集簡編》，參考《中國哲學書電子化計畫》網站，參考網址：<https://bit.ly/3qr52Xy>，檢索日期：2021 年 2 月。

¹⁵⁰ 章甫，《半崧集簡編》。

¹⁵¹ 吳靜宜，〈清代台人品茗風尚之源流探究兼論台灣古典詠茶詩之內涵〉，《新竹教育大學人文社會學報》，2 卷 1 期（2009 三月），頁 76。

¹⁵² 章甫，《半崧集簡編》。

「予讀孟子書，以友天下之善士為未足。又尚論古之人，曠然曰：『與今為友，不若與古為偶；與古為偶，不若與天為徒。友量無窮，若之何其自既也』！丁未夏，讀史山房，倦睡北窗。晚後涼風，吹起一庭皓月；得句云：『偶到清風都是伴，賒來明月不須錢。』文川持照索句至，謂『是十八友寫照也』。予覩其友不得；文川曰：『君可風月為伴，我何妨琴棋為友。必求其人以實之，則鑿矣』！予恍然曰：『琴棋一切，皆天生好友。與古今來騷人學士結知己，無友之友，何處非友！會諸子而集百家，懸是照於百尺樓上與造物游，謂之與古為偶也可，謂之與天為徒也亦無不可』。」¹⁵³丁未年（乾隆 52 年，1787 年）夏天，他的友人陳文川拿畫來請他題句，他將畫中十八種景物：包括文房清玩、飲茶、寢具和兩種動物（池魚和鸚鵡），以朋友來相稱，一一指出其特性。他生動地記錄兩人集思得句過程，饒富趣味。

他的「人物畫題畫詩」，有〈韓緝五照〉、〈蔡希敏垂釣照〉、〈希敏小照〉、〈自題琴棋書小照〉諸首，其中，〈自題琴棋書小照〉是他自己的肖像畫，十分特別！

這幾首題畫詩，意象描繪鮮明，雖然未見畫作，卻彷彿可以想像得出畫面內容。例如〈韓緝五照〉寫道：「茶煙縷縷清課罷，香風繞遍讀書亭。閒情偶寄畫橋南，環橋流水水拖藍。箇中相喻無言處，坐對盤松鶴夢酣。琴心憐取美人心，石上橫陳百衲琴。且將一曲春光好，留贈知音月下吟。」¹⁵⁴詩句意象有讀書亭、小橋流、松鶴，也許「韓緝五」是位懂音律的人，末四句特別反覆強調古琴和音樂的意象。

人物畫會搭配場景，來豐富內容，同時賦予畫面弦外之音。如〈蔡希敏垂釣

¹⁵³ 章甫，《半崧集簡編》。

¹⁵⁴ 章甫，《半崧集簡編》。

照〉：「乾坤清氣得來難，萬里江湖一釣竿；有時釣得巨鰲起，千金難買釣人灘。」

¹⁵⁵垂釣形象，有著等待知遇的象徵。另一首〈希敏小照〉同樣是為好友「蔡希敏」肖像畫題詩，其人物形象更躍然紙上：「松陰之下，有客翩翩；尋最樂處，品第一泉。橫琴洞府，諸天泠然。坐石不拜，略異米顛；偕童不冠，半學點賢。非道非釋，儒者風焉。」畫中人物帶著侍童、古琴，坐在松樹的石頭上，有著儒者風範。

章甫和蔡希敏有著好交情，他還曾撰寫〈蔡希敏重疊行〉祝賀他結婚。「疊」音同「緊」，乃結婚之意，章甫這首詩是祝賀他再次結婚之作，詩中「昨宵天上雙星燦，今夕人間花燭爛。人間花燭爛天紅，河橋莫漫隔西東。」等句，用詞輕快活潑，充滿趣味性。¹⁵⁶

章甫自己的肖像畫，意象更為豐富，他在〈自題琴棋書小照〉中寫道：「浴月飛泉上竹梢，挑燈起草又棋敲；夜闌鼓罷移情曲，萬里秋光一草茅。」¹⁵⁷這幅肖像畫，是以夜景為場景，而且和他的幾位好友們一樣，他也雅好音律。他為這幅詩作，還特別寫了詩引〈自題琴棋書小照引〉，詳述來龍去脈，他寫道：「琴、棋、書、畫，韻事也。丁未秋，蔣子光貴來自榕城，欲為予圖照。予以了無善狀，何圖之有？蔣子曰：『文章千古，我不敢知。論韻事，君學琴、書而精於棋；若以余之畫畫君之琴、棋、書，他日圖成，即以是圖為琴、棋、書、畫圖也可』。予曰：『信斯言也，是不可不藉君以補予缺』。」¹⁵⁸丁未年，乃乾隆 52 年（1787 年），當時章甫大約三十幾歲，來自榕城（福州之別名）的蔣光貴，想要幫他畫

¹⁵⁵ 章甫，《半崧集簡編》。

¹⁵⁶ 楊敏慧，〈《全臺詩》友誼詩作研究—明鄭時期至清領時期〉（南華大學文學系碩士論文，2013），頁 84。

¹⁵⁷ 章甫，《半崧集簡編》。

¹⁵⁸ 章甫，《半崧集簡編》。

肖像畫。章甫謙辭，但是蔣光貴認為章甫擅長琴、棋、書的形象，如果畫在畫上，將可以同時展現文人琴、棋、書、畫四件韻事，相得益彰。

這種為肖像畫題詩的風氣，在清代臺灣似乎風行一段時間。例如曾於嘉慶 15 年（1810 年）任彰化縣知縣的楊桂森寫有〈題二林洪士暉小照〉¹⁵⁹；臺南第一位進士施瓊芳（約生於 1815 年，約卒於 1867 年，道光 25 年進士）曾作有〈某翁小照題詞〉、〈朱怡庭參軍小照索題〉、〈王母李太孺人小照雜言一章〉、〈吳雨江小照題詞〉諸詩；新竹潛園的林占梅（約生於 1821 年，約卒於 1868 年）亦曾寫有〈題熊靄堂明府烹茗賞菊圖小照〉一詩。¹⁶⁰由於楊桂森、施瓊芳、林占梅的時代，照相攝影在臺灣尚未出現，因此這些詩作仍應為題畫詩。而後照相攝影普及之後，這類「小照題詞」很可能大多都是針對人物照片所作了。

由此觀之，前述收藏於國立臺灣歷史博物館的林朝英《自畫立像（無名氏畫林朝英像）》，很可能也是在這種肖像畫題畫詩的風氣下，由畫師為林朝英描繪肖像後，再由林朝英來題寫詞句。而且搭配「攜琴」的形象，呼應當時流行於文人間的雅好音樂之風尚。

第三節 乾嘉時期臺灣的美學萌芽

乾隆、嘉慶年間的臺灣，在文化教育事業與詩文創作風氣逐漸興盛的氛圍下，藝術美學也悄悄在萌芽。

根據蕭瓊瑞的分類，臺灣明清書畫家依作者的身份，大致上可以分為三類：

¹⁵⁹ 楊桂森，〈題二林洪士暉小照〉，參考《智慧型全臺詩知識庫》網站，參考網址：<https://bit.ly/3tY0AS4>，檢索日期：2021 年 2 月。

¹⁶⁰ 許惠玫，〈道咸同時期（1821~1874）臺灣本土文人詩作研究〉（國立中山大學中國文學系博士論文，2007），頁 400。

一類為仕宦畫家，亦即來臺的文武官員，二為流寓畫家，亦即來臺遊歷，或受聘於大戶人家的專業書畫家；第三類則為本地出生者。而藝術創作的呈現，則主要分為兩類：其一是工藝美術，即配合常民生活或是宗教信仰具有實用功能的工藝品與廟宇美術；其二是書畫美術，即文人仕宦的書畫素養傳統下的書畫創作。二者之間並非完全的切割、衝突，而是存在著相互呼應與彼此滲透的痕跡。¹⁶¹

這些人物知名者，第一類仕宦畫家，著名者如謝曦（約活躍於乾隆嘉慶年間，乾隆年間曾輔佐朱景英於鹿港臺灣府北路理番同知任內）、楊廷理（約 1747 年至 1813 年）、柯輅（約 1745 年至 1830 年前後）、武隆阿（生年不詳，約卒於 1831 年，乾隆 56 年至嘉慶 4 年曾任福建水師提督兼臺灣鎮總兵）、孫爾準（約 1772 年至 1832 年）、洪毓琛（生年不詳，約 1863 年卒）、周凱（約 1779 年至 1837 年，曾於道光年間任按察使銜分巡臺灣兵備道）等人；第二類流寓畫家，知名者如葉文舟（生年不詳，約卒於 1827 年，乾隆年間曾擔任嘉義教諭）、曾茂西（生卒年不詳，活躍於嘉慶道光年間）、葉化成（活躍於嘉慶、道光、咸豐年間）、呂世宜（約 1784 年至 1855 年）、魯琪光（約 1828 年生，卒年不詳）、謝琯樵（約生於 1811 年，卒於 1864 年與林文察內渡進剿太平軍殉難）、林紓（約 1852 年至 1924 年）等人；第三類則為本地出生者，著名者如：林朝英（約 1739 年至 1816 年）、張朝翔（活躍於乾隆、嘉慶、道光年間）、莊敬夫（活躍於乾隆年間）、林覺（活躍於嘉慶道光年間）、黃本淵（活躍於嘉慶道光年間）、吳鴻業（活躍於道光、咸豐、同治年間）等人。¹⁶²

¹⁶¹ 蕭瓊瑞，〈「閩習」與「台風」——對明清台灣書畫美學的再思考〉，載於林明賢主編，《「閩習台風」——明清時期臺灣美術之研究》（臺中市：國立臺灣美術館，2008），頁 104-105。

¹⁶² 上述生平資料，部分參考鄭國瑞，《臺灣書法家小傳（1662-1945）》（高雄市：高雄復文圖書，2009）。另參考《文化部國家文化資料庫》網站，參考網址：<https://nrch.culture.tw/>，檢索日期：2021 年 2 月。

這種觀點，是目前學界的普遍見解，也是根據現存可見的傳世藝術品等資料所構築的臺灣明清時代美術史樣貌。其中，乾隆、嘉慶年間開始出現不少本地書畫家的紀錄，說明這段期間，是臺灣美術逐漸蓬勃發展的關鍵時期。

從現存的官方文書來比較，亦可發現其中有趣的變化。例如康熙 28 年（1689 年）蔣毓英主持編纂的《臺灣府志》，在其卷九「人物」列有「開拓勳臣」、「勝國遺裔」、「勳封遇難」、「縉紳流寓」、「節烈女貞」等五類人物，但是對於擅長書畫者，付之闕如。¹⁶³康熙 35 年（1696 年）高拱乾《臺灣府志》、康熙 57 年（1718 年）周元文《重修臺灣府志》、乾隆 6 年（1741 年）劉良璧《重修福建臺灣府志》、乾隆 28 年（1763 年）余文儀《續修臺灣府志》等方志，也大致維持這樣的體例，沒有對書畫家特別著墨。

然而到了嘉慶年間，由時任臺灣縣學教諭的鄭兼才和嘉義縣學教諭的謝金鑾主持籌劃編纂的《續修臺灣縣志》，則多了許多描述擅長書畫者的篇幅。成書於嘉慶 12 年（1807 年）的《續修臺灣縣志》，在卷五編有「方伎」章節，其中，就有多位人物是以書畫才能，被選入其中。包括：盧周臣、許遠、王之敬、孫朱寔、徐元、林元俊、釋澄聲、釋照明、張鈺、莊敬夫、徐恢纘、陳必琛、釋蓮芳等十三人。¹⁶⁴

這十三人除了莊敬夫因為尚有傳世作品較為人所熟知，而陳必琛被視為可能是《東寧陳氏番俗圖》之作者而較受到研究之外，其他書畫家則因為甚難見得傳世作品，而較難進一步認識其創作風格。但是，從《續修臺灣縣志》對幾位書畫家的介紹中，仍可得到有趣的資訊。例如《續修臺灣縣志》特別提及其中幾人的

¹⁶³ 參考《維基文庫》網站，參考網址：<https://bit.ly/3sy4L5r>，檢索日期：2021 年 2 月。

¹⁶⁴ 參考《中國哲學書電子化計畫》網站，參考網址：<https://reurl.cc/3N71QV>，檢索日期：2021 年 3 月。

籍貫，可知其中有五人屬於在地書畫家，包括盧周臣為東安坊人(今日臺南市民權路、東門路一帶)、許遠為鎮北坊人(今日臺南市北區一帶)、徐元為寧南坊人(今日臺南市孔廟、延平郡王祠一帶)、莊敬夫和徐恢纘則為西定坊人(今日臺南市區中西區一帶)。¹⁶⁵

此外，這十三位書畫家中，釋澄聲、釋照明、釋蓮芳等三位具有僧侶身分，而且頗為多才多藝。例如釋澄聲是海會寺(即今之開元寺)住持，擅書畫，好吟詠，尤善手談下棋；釋照明是漳州人，駐錫彌陀寺，時寫蘭菊，飄逸絕倫；釋蓮芳住持三官堂(現為開基三官廟)，好吟詩，工書畫，還對醫術有研究。可見當時僧侶在臺南文化圈中，亦應當扮演重要角色。

福建僧人在當時，很可能是重要的文化傳播者。徐小虎在研究「福建派」或「閩派」與日本德川時代(1610-1865)「南畫」風格的過程中，發現他們的足跡遠達日本。自德川家康以降，日本幕府積極提倡中國的儒教，藉此鼓吹日本人對統治者的效忠，並下令設立了許多漢學學塾，從十七世紀晚期一直到十九世紀初期，日本政治圈瀰漫著一股中國熱潮，創立於京都南方宇治的「萬福寺」，是源自中國福州的新禪寺，更是宛若當時日本的「中國文化中心」，並進駐了數百名來自福建的僧侶。¹⁶⁶

由是觀之，和林朝英有密切關聯的彌陀寺，很可能是當時臺南文化交流的重要場域。前已提到，嘉慶 10 年(1805)《重建彌陀寺碑記》中，記錄了嘉慶年間彌陀寺改建過程，耗費數年的時間，而且募資達六千多兩，可見受到在地人士相當

¹⁶⁵ 參考《中國哲學書電子化計畫》網站，參考網址：<https://reurl.cc/3N7lQV>，檢索日期：2021 年 3 月。

¹⁶⁶ 徐小虎，〈什麼是臺灣藝術史？〉，載於林明賢主編，《「閩習台風」——明清時期臺灣美術之研究》(臺中市：國立臺灣美術館，2008)，頁 75。

重視。在嘉慶年間，彌陀寺由林朝英題匾多達六面，包括《西方聖人》、《彌陀寺》、《大雄寶殿》、《一片慈雲》、《小西天》、《西來意》等六面。而且林朝英當時除了題寫匾額，也捐銀一百九十大元，可謂出錢出力。¹⁶⁷

而來自漳州的釋照明，雖然他停留臺南的確切時間不得而知，但是他停留彌陀寺的期間，很可能也會跟在地文人、仕紳交流，累積出知名度，才能見載於《續修臺灣縣志》。

從《續修臺灣縣志》中還可以看到，好幾位書畫家在當時頗為活躍，似乎也說明書畫家開始受到社會重視。例如介紹莊敬夫時提到：「山水、人物、草木、花鳥，意到筆隨，各臻其妙。每脫稿，人輒閱以為家珍。今畫家多摹其松鹿以行世，然卒無及其工妙者。」¹⁶⁸又如張鈺乃雍正乙卯武舉，善長草書，畫無不工，尤其精於龍虎，書中評價他為人光明磊落，「故人咸樂與游焉」¹⁶⁹。而且還有藝術品交易的情形，如描述許遠「性高雅，工書畫。與之游者，得其墨跡，棄為家珍。晚年懶於應酬，往往多金求之不可得。」¹⁷⁰他晚年懶於應酬，所以即使出高價也不見得能收購到其作品。

另外，陳必琛更因為擅長描繪輿地風俗圖，受到來臺官員的青睞，《續修臺灣縣志》介紹他「工八分書，畫山水人物各臻其妙；而擅長尤在丹青。凡仕臺者，必求其輿地風俗圖，以資考鏡。又善鑒別古今器玩、篆刻圖章，於琴箏笙簫諸音備殫其技，當道器重之。年七十二卒。人有得其尺幅以為珍者。」¹⁷¹杜正勝即推

¹⁶⁷ 臺南市文獻委員會，〈史料叢輯之十一：臺南市東區碑錄〉，頁123-130。

¹⁶⁸ 參考《中國哲學書電子化計畫》網站，參考網址：<https://reurl.cc/3N71QV>，檢索日期：2021年3月。

¹⁶⁹ 參考《中國哲學書電子化計畫》網站，參考網址：<https://reurl.cc/3N71QV>，檢索日期：2021年3月。

¹⁷⁰ 參考《中國哲學書電子化計畫》網站，參考網址：<https://reurl.cc/3N71QV>，檢索日期：2021年3月。

¹⁷¹ 參考《中國哲學書電子化計畫》網站，參考網址：<https://reurl.cc/3N71QV>，檢索日期：

測，北京中國歷史博物館所藏的《東寧陳氏番俗圖》，很可能即是陳必琛應某來臺官員請求而作的風俗圖，後來官宦子孫沒落而流入民間。¹⁷²

從康熙 23 年（1684 年）清朝將臺灣納入版圖，經過百餘年的發展，臺灣在乾隆、嘉慶年間，文化發展逐漸累積出成果，儒學、書院培育了一批在地的文人，他們不僅參與科舉考試，也積極參與地方文化事務。廟宇也不僅是信仰中心，題匾留下了文人和廟宇文化交陪的紀錄，多才多藝的僧侶，以及具有文采或是書畫才能的在地人士，留下的題畫詩、書畫作品、文獻記載，讓人窺見臺灣正逐漸從移墾社會轉型，形塑出自己的文化氛圍。

2021 年 3 月。

¹⁷² 詳細討論可參閱杜正勝，《番社采風圖》（臺北市：中研院歷史語言研究所，1998）。

第六章 結語：時代縮影，文化盛景

在臺灣清領時期的移墾社會裡，林朝英以自身的才華與貢獻，而被世人所銘記。他歷經乾隆、嘉慶二朝，在他七十八年（乾隆 4 年至嘉慶 21 年，1739 年至 1816 年）的生命歲月裡，除了歷經林爽文事件、蔡牽事件等重大社會事件，尚有頻繁的漳泉械鬥。在那紛擾的時代裡，他將臺灣仕紳扮演的穩定力量，發揮得淋漓盡致：他經營家族事業，同時肩負地方事務，並且曾經招募民勇守衛鄉里，又捐廟助學，獲得政府表揚；他才華洋溢，擅長書法、繪畫、木刻，從現存的諸多廟宇匾額，可以知道他的書法廣受肯定。從他的一生事蹟，會讓人驚嘆當時臺灣先賢所具有的旺盛生命力。

本研究試圖從林朝英的個人文化活動、儒商的社會角色、作品藝術特色、再擴大到對臺南文化圈等四個面向，透過「英姿煥發：林朝英的文化遊蹤」、「儒商風采：府城仕紳的社會參與」、「書畫輝映：林朝英作品賞析」、「府城繁華夢：臺南文化圈的形塑」四個章節，循序漸進，勾勒出他多采多姿的一生。

第一個部分「英姿煥發：林朝英的文化遊蹤」，可以藉由現存據信由林朝英題寫的十五塊匾額，看到他和廟宇密切往來的時間，從嘉慶 4 年（1799 年）延續到嘉慶 18 年（1813 年），足跡則橫跨南臺灣的嘉義、臺南、屏東等地。若將嘉慶年間臺南各廟宇的獻匾統計比較，他不僅是少數能在獻匾留下姓名的題寫者，更是裡面唯一非官員身分的仕紳。他與鄭兼才、柯輅二位寓臺官員的交誼往來，則透過文章、書畫的留存，生動地勾勒出友誼的輪廓。而林朝英以字號「一峰」命名其書齋涼亭「一峯亭」，更作為書畫作品落款之署名，當知「一峯亭」在當時府城文人圈應當頗具名氣，甚至是他個人創作、文人交遊、分享作品的空間。

在第二個部分「儒商風采：府城仕紳的社會參與」裡，從現存的各個碑碣中，可以看到林朝英家族，自其父親一代，即已積極參與各項公共事務。乾隆 30 年 (1765 年)時，其父親林宗憲參與臺南大天后宮、臺南龍王廟、臺南祀典武廟增建更衣亭的工程，當時林朝英年約 26 歲，而後每隔幾年，林朝英持續有捐獻的紀錄，一直到他過世之後，家族仍有以商號捐獻的紀錄，參與的公共建設，涵蓋興修學校、廟宇、城牆等。其後代細心保存的土地書契等資料，也可以讓人一窺其事業版圖的規模，北起嘉義，南至屏東，規模十分可觀。其本人的慷慨解囊讓他擁有好的名望，他在晚年也可能有感於想為子孫提供庇蔭，積極參與朝廷捐納，尤其嘉慶 7 年（1802 年）和嘉慶 9 年（1804 年）的捐獻，更讓他獲得中書科中書、光祿寺署正之職銜，一舉推上聲望的巔峰。此二官銜雖然不一定真的能讓他實授任官，但是卻是一種社會地位的象徵，也反映了清代臺灣移墾社會下，仕紳階級為了尋求社會保障的種種努力。

第三個部分「書畫輝映：林朝英作品賞析」，則從書法、繪畫、木刻雕版三類傳世作品，分別看到他多才多藝的創作表現。

他的書法以特有的「竹葉體」獨樹一格，而且創作頗豐，形制從匾式(匾額底稿)、大字對聯、中堂到長卷。而且從現存的《行書（書杜甫秋興八首）》、《行書（李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩）》、《行草（李白上皇西巡南京歌十首之六）》等作品，可以推測他當時也許以「組詩」形式創作不少書法系列作品。

他的繪畫創作，也將他擅長的書法筆趣融入畫作裡面，所以他的繪畫筆墨線條，有如書法般的蒼勁，但是在細節處又有著精緻的描繪。例如很可能是現存臺灣畫家年代最早、尺幅最大的人物畫的《觀音菩薩夢授真經》，人物衣著的流暢線條，有「吳帶當風」之感；而現藏於國立臺灣美術館的《荷花》，在花瓣、蓮

蓬等細節上，也有細膩的表現，令人品味再三。

他的木刻雕板，則是他書畫藝術創作的綜合體，從目前傳世的《書杜甫秋興八首》木刻雕板，可以看到點校編排的用心。這組木刻雕板，從實物現況來推測，應有八塊十六面，採橫式雙面陰刻行書，每面雕板以細線勾欄均分五個區塊，每區塊兩行字。這種形制不似匾額，反而像是為了印製字帖的準備。

第四個部分「府城繁華夢：臺南文化圈的形塑」，將視野擴大到林朝英同時代的其他文人。臺灣在清代乾隆、嘉慶時期，來臺官員與在地仕紳，兩股力量彼此交流互動，相輔相成，促進在地文化的發展。林朝英有密切往來的「魁星堂(奎樓書院)」，更是「諸生集議之所」，提供正式學校教育之外，文人交流之場域。這時期臺灣本土文人紛起，從「題畫詩」的創作，可以間接看到當時文學與繪畫創作發展的概況，顯現文人生活的豐富樣貌。其中肖像畫題詩的風氣，更風行了一段時間，直到道光、咸豐年間仍可見詩人創作。林朝英的《自畫立像（無名氏畫林朝英像）》，很可能也是在這種肖像畫題畫詩風氣下的產物。在此同時，書畫家也逐漸受到社會的重視，嘉慶年間成書的《續修臺灣縣志》記載的多位擅長書畫者，除了有多位府城在地人士，也有幾位僧侶，書中生動地記錄了他們的社會活動，可以看到府城綿密的文化網絡，正漸漸成形。

透過這四個面向的探討，本文獲得三個主要研究成果。第一個成果，是嘗試以「風格分析」的角度，分析比較林朝英的各類作品，來突顯其創作特色。例如將《行書（李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩）》、《行草（李白上皇西巡南京歌十首之六）》和《蔡州（行書中堂）》等作品進行比較，並且從落款、鈐印來討論風格之間的異同；繪畫作品如《林朝英畫帶框水墨荷花圖》，以及《自畫立像（無名氏畫林朝英像）》，則在前人研究的基礎上，進一步列舉佐證資料，透過

風格比較，可以讓人更清楚林朝英的創作面貌。從現存作品，可以想像日本史學家伊能嘉矩在《臺灣文化志》介紹林朝英生平時所描述的：「中國本土之文人亦珍愛不措，因此，所傳之贗品漸多。」¹⁷³林朝英的作品在日治時代即相當受歡迎。

第二個成果，是探討清代臺灣乾隆、嘉慶年間書法「帖學」與「印刷業」的可能發展樣貌。林朝英《鵝群書》這件作品在款識中提到乃臨摹，從整卷第一段的内容、布局、結字、筆法等特色可知，應當是與收藏於臺北故宮博物院的「宋元寶瀚」冊頁其中一開《(傳)元白玉蟾書四言詩》相同母本，此部分或許是未來可以透過比對流傳史與清宮內府紀錄的延伸主題。而且林朝英本人也很有可能印製字帖流傳後世的企圖，如前述《書杜甫秋興八首》木刻雕板，可以看到橫式雙面陰刻並以細線勾欄均分五區塊、每區塊兩行字的形制，具有印製字帖的可能性。臺灣印刷業的出現，一般以道光初年（約 1821 年）由盧崇玉在上橫街（約現在臺南市中西區忠義路一帶）創立的松雲軒為代表。松雲軒成立的地理位置與時間點，與林朝英的住家與生平都頗為接近；而且松雲軒的出現，代表社會的技術與市場需求都成熟到一定程度，才會應運而生。由此推測，臺灣印刷技術的萌芽，應當可以上推至嘉慶年間。

第三個成果，是透過爬梳整裡以林朝英為核心的人際網絡，建構出乾隆、嘉慶年間臺南藝文發展的生動樣貌。例如彌陀寺現存有林朝英最多的題匾，林朝英當時曾經積極參與它的重建，出錢出力；彌陀寺也曾有善畫蘭菊的漳州僧侶釋照明駐錫，彌陀寺儼然是當時重要的藝文場域。又如林朝英曾贈畫柯輅、林朝英曾與鄭兼才抵禦海盜、鄭兼才又曾為柯輅的詩文集寫序，三人之間的友誼可以從現存的書畫文章看出端倪。更精彩的，是著有《半崧集》的章甫題畫詩，他和林朝

¹⁷³ 伊能嘉矩著，國史館臺灣文獻館編譯，《臺灣文化志（中卷）》，頁 99。

英都曾參與嘉慶 8 年重修府學文廟，他的輩分雖然小了林朝英近一輪，但是他留下的許多詩文，記錄了當時文人的藝文活動與生活品味，例如〈題陳文川十八友照〉裡描述了十八種文房清翫景物，又如〈韓緝五照〉、〈蔡希敏垂釣照〉、〈希敏小照〉、〈自題琴棋書小照〉等肖像畫題畫詩，讓人驚訝當時肖像畫在臺灣竟然如此風行，甚至有福州肖像畫家「蔣光貴」來臺。由此觀之，林朝英的《自畫立像（無名氏畫林朝英像）》，也呼應了當時流行的肖像畫與題畫詩風潮。

以往研究者對於明清時代臺灣書畫特色，著重在它與「閩習」風格的關連與差異，並且分析其中流露出臺灣先民披荊斬棘之拓荒精神，是一種強調醒目視覺刺激的「野趣」。¹⁷⁴從林朝英的個案研究中，可以看到這種有著強烈野趣的「臺灣味」，其實還帶有濃厚的「人情味」。文人之間透過題匾、書畫相贈、題畫詩，彼此交流，維繫情感，是社交網絡裡的重要一環，也顯現當時臺灣社會已逐漸從移墾社會，發展到有餘力寄情翰墨，從事書畫藝術創作的社會狀態。

林朝英彷彿是一個時代的縮影，社會經濟地位和書畫藝術表現雖然沒有必然的因果關係，但在他身上，卻有了相輔相成的加乘效果。他因為有較多的傳世作品，並且獲得後代細心的保存與重視，而有豐富的史料流傳，為我們提供更多的美術史材料，讓我們一窺當時的藝術發展。乾隆嘉慶以後，臺灣中部、北部也逐漸發展，尤其在開港之後，政治經濟重心逐漸北移，藝文活動也在各地開枝散葉。林朝英的才華耀眼於那個時代，即使時至今日，仍能讓人驚嘆，他用生命灌溉這片土地，所綻放的文化榮景。

¹⁷⁴ 如蕭瓊瑞引述王耀庭在 1992 年〈從閩習到寫生—台灣水墨繪畫發展的一段審美認知〉該文中對「臺灣味」的論述，頗具代表性。參閱蕭瓊瑞，〈「閩習」與「台風」——對明清台灣書畫美學的再思考〉，載於林明賢主編，《「閩習台風」——明清時期臺灣美術之研究》（臺中市：國立臺灣美術館，2008），頁 106-107。

參考文獻

- Uwe Flick 著，李政賢、廖志恒、林靜如譯，《質性研究導論》。臺北市：五南圖書公司，2007。
- 王志宇，〈臺灣寺廟碑碣與村莊社會(1683-1945)〉，《通識研究集刊》，15 期(2009)，頁 1-24。
- 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》。臺南市：臺南市政府，2012。
- 石暘睢，〈先高祖芝圃公行述〉，《臺南文化》，3 卷 4 期(1954 四月)，頁 38-42。
- 石萬壽，〈嘉義城之建置〉，《臺灣文獻》，60 卷 2 期(2009 六月)，頁 151-180。
- 伊能嘉矩著，國史館臺灣文獻館編譯，《臺灣文化志(中卷)》。新北市：大家出版，2017。
- 何培夫，《臺南市寺廟匾聯圖集》。臺南市：臺南市政府，1988。
- 杜正勝，《番社采風圖》。臺北市：中研院歷史語言研究所，1998。
- 吳奇浩，〈清代臺灣漢人服飾之消費與生產〉，《臺灣文獻》，59 卷 3 期(2008 九月)，頁 221-258。
- 吳振岳，〈試析潘諾夫斯基之圖像學研究法及其在藝術鑑賞之功能〉，《大葉學報》，10 卷 2 期(2001)，頁 69-78。
- 吳靜宜，〈清代台人品茗風尚之源流探究兼論台灣古典詠茶詩之內涵〉，《新竹教育大學人文社會學報》，2 卷 1 期(2009 三月)，頁 67-92。
- 沈琮勝，〈臺南郡城林朝英、石時榮事蹟與對社會影響之研究〉，《國立臺南大學人文研究學報》，51 卷 1 期(2017)，頁 61-84。
- 林文龍，〈臺南林朝英史實與誤說〉，《國史館臺灣文獻館電子報》，96 期(2012 年

3 月 30 日)。網址：<https://www.th.gov.tw/epaper/site/page/96/1308> (檢索日期 2020 年 8 月 2 日)。

林文龍，〈奎樓書院及其功能之變遷〉，《國史館臺灣文獻館電子報》，114 期(2013 年 9 月 30 日)。網址：<https://www.th.gov.tw/epaper/site/page/114/1597> (檢索日期 2021 年 2 月 14 日)。

林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》。高雄：美育印刷，1980。

林明賢主編，《「閩習台風」--明清時期臺灣美術之研究》。臺中市：國立臺灣美術館，2008。

林柏亭，〈三位傑出的畫家〉，載於黃才郎執行編輯，《明清時代臺灣書畫作品》(臺北市：行政院文化建設委員會，1984)，頁 436-440。

林柏亭，〈探討林朝英的自畫像〉，臺南市：微地誌—2020 明末清初臺灣美術學術論壇會議手冊，2020。

林孟欣，〈臺史博典藏林朝英家族書契資料研究〉，臺中市：逢甲大學第九屆古文書學術研討會，2017。

林孟欣，〈文化之人、歷史之人—林朝英文化人形象的創造及其歷史意涵〉，臺南市：「文化府城·風俗臺灣」2019 臺陽學術研討會暨會員大會，2019。

李建緯，〈臺灣媽祖廟所見「與天同功」匾形式與工藝研究〉，收錄於《2013 媽祖國際學術研討會：全球化下媽祖信仰的在地書寫》(臺中市：臺中市政府文化局，2013)，頁 309-335。

周新富，《教育研究法》。臺北市：五南圖書公司，2015。

范勝雄，〈臺郡三蔣與七寺八廟〉，《臺灣文獻季刊》，47 卷 2 期(1996)，頁 113-128。

徐小虎，〈什麼是臺灣藝術史？〉，載於林明賢主編，《「閩習台風」--明清時期臺灣美術之研究》（臺中市：國立臺灣美術館，2008），頁 72-93。

張樂翔，〈官場中的商場與士大夫的選擇—清代的捐納制度探析〉，參考網址：
<https://ccs.ncl.edu.tw/files/張樂翔.pdf>，檢索日期：2020 年 9 月。

連麗如，〈清代捐納制度與台灣士紳之研究〉。國立中央大學歷史研究所碩士論文，2011。

麥墀章，〈臺灣地區三百年來書法風格之遞嬗（一）〉，載於林明賢主編，《「閩習台風」--明清時期臺灣美術之研究》（臺中市：國立臺灣美術館，2008），頁 16 至 23。

許惠玟，〈道咸同時期（1821~1874）臺灣本土文人詩作研究〉。國立中山大學中國文學系博士論文，2007。

章甫，《半崧集簡編》，參考《中國哲學書電子化計畫》網址：<https://bit.ly/3qr52Xy>，
檢索日期：2021 年 2 月。

國家圖書館，《臺灣記憶》網站，參考網址：<https://pse.is/w5q36>，檢索日期：2020 年 9 月。

黃典權，〈數典不忘〉，收錄於《臺灣關係文獻集零（十九）》，參考《搜韻》網址：
https://sou-yun.cn/eBookIndex.aspx?kanripId=KR8a0311_018&id=14694，檢
索日期：2020 年 7 月 25 日。

黃典權，《臺灣南部碑文集成》。參考《中國哲學書電子化計畫》網站，參考網址：
<https://bit.ly/37d4nBi>，檢索日期：2021 年 2 月。

黃美娥，〈臺灣古典文學發展概述（1651-1945）〉，收錄於《海峽兩岸臺灣史學術研討會論文》（廈門：廈門大學臺灣研究院，2004），頁 431-445。

莊伯和，〈明清臺灣書畫談〉，載於黃才郎執行編輯，《明清時代臺灣書畫作品》

（臺北市：行政院文化建設委員會，1984），頁 432-435。

曾曉馨、曾絮敏著，《南瀛古匾誌》。臺南縣：臺南縣政府，2009。

郭伶芬，〈清代臺灣知識份子的經濟活動〉，《靜宜人文學報》，2 期（1990 十月），

頁 117-141。

傅朝卿，《臺南市古蹟與歷史建築總覽》。臺南市：臺灣建築與文化資產出版社，

2001。

楊敏慧，〈《全臺詩》友誼詩作研究—明鄭時期至清領時期〉。南華大學文學系碩士

士論文，2013。

楊護源，〈論清代前期臺灣縣志的纂修〉，《臺灣文獻》，67 卷 4 期（2016 十二月），

頁 35-61。

趙爾巽，《清史稿》，志八十七，選舉七，「捐納」。參考《中國哲學書電子化計畫》

網站，參考網址：<https://pse.is/vv3jd>，檢索日期：2020 年 9 月。

葉澤山總編輯，《墨潮—瀛臺先賢書畫展》。臺南市：臺南市政府文化局，2016。

劉鳳玲，〈清領時期臺灣府匾額之研究〉。國立臺南大學臺灣文化研究所碩士論文，

2017。

賴國生，〈十八世紀至十九世紀中葉台灣「閩習」水墨畫風格之源流〉，《成大歷

史學報》，32 號（2007 六月），頁 81-138。

臺南市文獻委員會，〈史料叢輯之十一：臺南市東區碑錄〉，《臺南文化》，5 卷 1

期（1956），頁 123-130。

鄭兼才，《六亭文選》，參考《中國哲學書電子化計畫》網址：

<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=641635>，檢索日期：2020 年至 2021 年。

鄭喜夫、莊世宗，《光復以前臺灣匾額輯錄》。臺中市：臺灣省文獻委員會，1988。

鄭國瑞，《臺灣書法家小傳（1662-1945）》。高雄市：高雄復文圖書，2009。

謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉。國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士論文，2015。

謝金鑾、鄭兼才總纂；臺灣史料集成編輯委員會編輯，《續修臺灣縣志(上、下冊)》。臺北市：文建會，2007。

盧圓華，《第三級古蹟臺南石鼎美古宅調查研究修復計畫》。臺南市政府，未出版，2010。

蕭瓊瑞，〈認同與懷鄉—台灣方志八景圖中的文人意識（以大八景為例）〉，《臺灣美術》，65 期（2006），參考網址：

<https://twfineartsarchive.ntmofa.gov.tw/QuarterlyFile/P0650100.pdf>，檢索日

期：2021 年 2 月 12 日。

蕭瓊瑞，〈「閩習」與「台風」--對明清台灣書畫美學的再思考〉，載於林明賢主編，《「閩習台風」--明清時期臺灣美術之研究》（臺中市：國立臺灣美術館，2008），頁 104-117。

釋慧嚴，〈臺南市古剎彌陀寺四百年的滄桑史〉，《玄奘佛學研究》，21 期（2014），頁 1-28。

附錄一、訪談紀錄摘要

一、訪談一（專家學者）

（一）訪談時間：2020 年 4 月 8 日（週三）上午 10 時

（二）訪談地點：國立臺灣歷史博物館

（三）訪談對象：林孟欣助理研究員

（四）訪談紀錄摘要

1.貴館曾於 2016 年至 2017 年展出「獨樹一峯—林朝英家族風華特展」，能否簡單分享研究與籌備過程的經驗？

答：這次展覽很多文物來自林朝英後代六房子孫林淑屏、林王雙鳳一家捐贈的地契和執照等資料，展覽籌備過程得知二房後代藏有「一峯亭」木匾，但因展覽規模預算的關係沒有展出，僅能跟鄭成功文物館借到「一峯亭」木匾的拓本。從行略、墓誌銘、族譜的記載，可以知道家族很有規模。籌備過程有看到許多文物，臺南市美術館的展覽如果有機會也可以展出，例如彌陀寺有收藏很多匾額，寫得很好，但一般人沒有機會看到。另外，「秋興八首」的木刻雕版，上面有細線，其實就是一張紙的大小，所以是可以給人家拓印的。

2.園林的興築，具有落地生根、身份地位之彰顯意義。臺南明清較知名園林有「北園別館」（今開元寺）、「夢蝶園」（今法華寺）、「鴻指園」、「蘇萬利花園」、「書帶草堂」、「吳園」等，林朝英「一峯亭」之特殊性為何？

答：「一峯亭」它不只是一個亭子，林朝英基本上把它當作自己的字號，使用在自己的作品上。它的位置對看著孔廟的尖塔和簷廊，某種程度上

說明林朝英很重視文教這件事情，它和臺南其他園林最大的差別，在於它不是一個單純享受的場所，而是強調文化意義的場所。

- 3.林朝英（1739-1816，乾隆 4 年至嘉慶 21 年）的師承交誼，目前僅知曾師承福建分巡臺灣道兼提督學政「張珽」、〈墨荷〉落款提及之「淳庵」（柯輅），是否有其他可能的師承交友？是否與同時期較知名之文人，如葉文舟（乾隆年間曾擔任嘉義教諭）、謝曦（乾隆年間曾輔佐朱景英於鹿港臺灣府北路理番同知任內）、章甫（1760-1816，曾三次渡海赴試，皆不中，遂設教里中。重修府學文廟時曾捐銀贊助，其後擔任董事。際遇與林朝英頗相似。）等人有往來？

答：林朝英與張珽的師承關係應當是較確定的，不過這是在學問上面的，倒不見得跟藝術表現有關係。當時臺南是臺灣的門戶，很多來臺的文人很可能都會有關連的，對他們來講，鹿港、嘉義的距離可能不是問題，可以用「文化圈」的概念，去看這些人時間點上有什麼重疊，都是研究過程中值得去關注的。

- 4.臺南曾有北郊蘇萬利（乾隆 30 年）、南郊金永順（乾隆 37 年）、糖郊李勝興（乾隆 45 年）等大郊商，進一步合成「三郊」（嘉慶元年），林朝英在郊商中的特殊性為何？郊商內是否有其他以書畫聞名之成員？

答：林朝英其實不屬於郊商，他參與捐贈也常以自己的名義。三郊是商業集團，糖郊情況尚能略知一二，但南郊、北郊的情況則不甚明朗。林朝英有自己的事業，也很重視自己的文人捐官等身分，與郊商不同，兩者是有區隔的。郊商是否有其他書畫聞名的成員？目前看來似乎沒有。

- 5.林朝英在嘉慶 12 年（1807）成書的《續修臺灣縣志》中，以諸多捐修

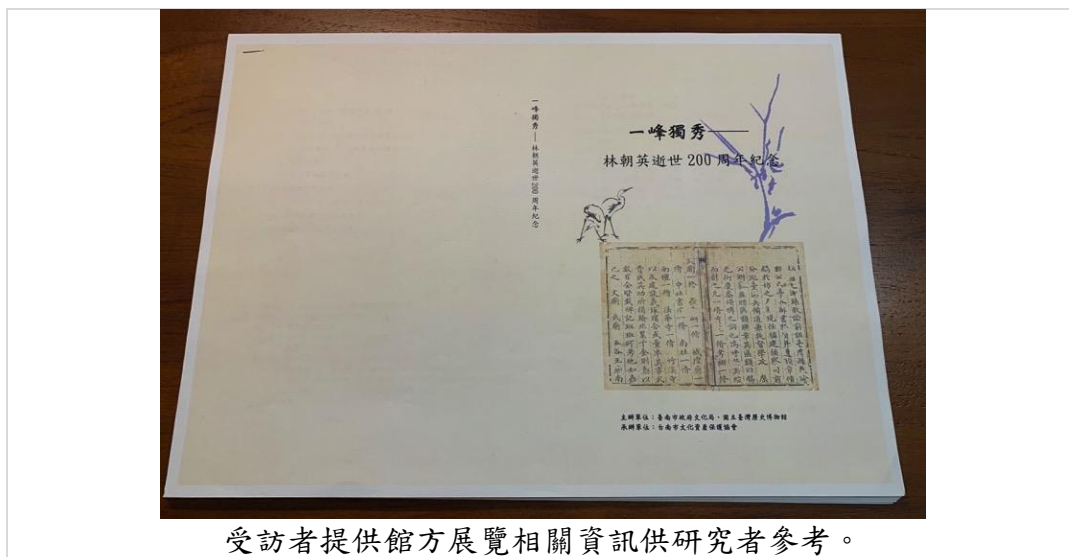
善績見著，卻未見於卷五「外編」的書畫家介紹，亦無詩文集傳世（「全臺詩」僅收錄三首）。至日治時期始被日本漢學家尾崎秀真（1874-1952）於 1930 年「臺灣文化三百年紀念會」中推崇為「清代臺灣唯一書畫家」，甚至光復以後被研究者譽為「閩習三家（林朝英、莊敬夫、林覺）」之一。為何美學評價會有這樣的時代差異？

答：林朝英的作品特色和當時中原美學有落差，但是對日本人而言，可能有較多的共鳴，所以尾崎秀真看到林朝英才會這麼驚豔。

6.關於本研究，是否有其他建議的研究方向與主題？

答：和其他作品相較，林朝英的《自畫立像》很不傳統，構圖不對稱，甚至會讓人聯想到日本浮世繪的感覺。畫中形象是踏雪尋友，呼應他的理念，希望臺灣是一個有文化的地方，尋找到志同道合的知音。

（五）照片紀錄



受訪者提供館方展覽相關資訊供研究者參考。

二、訪談二（收藏家）

（一）訪談時間：2020 年 6 月 10 日（週三）上午 10 時

（二）訪談地點：臺南市西港區

（三）訪談對象：蔡長鐘

（四）訪談紀錄摘要

1.林朝英（1739-1816，乾隆 4 年至嘉慶 21 年）後人所述之〈一峯亭林朝英行略〉曾記載：「所藏刻板有秋興法帖一、鵝群法帖一、真草篆隸四、草書八、鵝群書八、四時花鳥四、竹四，皆經脫稿後再加點校而付之梓。所成他日公諸同好，必有能賞識者。」刻板是林朝英分享藝術創作的很重要途徑，除了「秋興法帖」，您是否見過其他刻板或是其拓本？

答：曾經在一些收藏家那裡，看過對聯木刻，或是彼此交流拓本。木刻花鳥的雕板則不曾見過，書法的雕板則見過幾塊。

2.「秋興法帖」似乎是目前母本與刻板流傳較完整者。臺南市政府文化局鄭成功文物館收藏有其中的「書杜甫秋興詩八首之二」與「書杜甫秋興詩八首之三」（木板長 117 公分，寬 33 公分，厚 1.9 公分，重 3.8 公斤），除了「之五」尚不知收藏於何處，其餘收藏於民間。母本的部分，「之二前半段」日前私人捐贈予文化局，「之八前半段」收藏於財團法人大牛兒童城文化推廣基金會。請問您是否亦曾見過其他刻板以及其母本？

答：「書杜甫秋興詩八首之五」的雕板我也不曾見過。印象中，我曾賣過「之一」和「之八」，我自己收藏的則是「之四」和「之六」。

3.板面刻有細線勾欄，將畫面均分為五份，以便字體排佈。此刻板很可能

是為了出版字帖所設計，您是否有見過林朝英「書杜甫秋興詩八首」之字帖？

答：沒有，僅見過「一峯亭」木匾林朝英後人製作的拓本。

4.就您所知，清代臺灣其他書法家，如張朝翔等，是否亦有刻板出版法帖之風尚？抑或曾收藏其他清代書法家之刻板？

答：應該沒有，僅見過一些用林朝英或黃本淵等人的書法，去製作的木刻雕板，但是推測是收藏家請人翻刻的。

5.關於本研究，是否有其他建議的研究方向與主題？

答：無。

（五）照片紀錄



三、訪談三（林氏後裔）

（一）訪談時間：2020 年 8 月 1 日（週六）上午 10 時

（二）訪談地點：臺北市和平東路三段

(三) 訪談對象：林堃成（二房第七代）

(四) 訪談紀錄摘要

1.林朝英（1739-1816，乾隆 4 年至嘉慶 21 年）曾有「一峯亭」與「蓬臺書室」之記載，家族除了「一峯亭」之匾額，您是否有見過其他匾額的印象？例如謝忠恆在其博士論文（頁 166）曾提到，林朝英曾獲贈「一人鄉望」、「齊民同感」、「賑恤同殷」、「濟眾誼美」、「任恤可風」等諸匾額。另外，目前另有「綿興」匾額是林朝英所書之家業匾額，據此推測，是否也有「元美號」或是「東美號」之匾額？

答：印象中，小時候還看過「綿興」匾額，其他家業匾額或是贈匾則沒有看過。

2.後人所撰述之〈一峯亭林朝英行略〉曾記載：「所藏刻板有秋興法帖一、鵝群法帖一、真草篆隸四、草書八、鵝群書八、四時花鳥四、竹四，皆經脫稿後再加點校而付之梓。所成他日公諸同好，必有能賞識者。」刻板是林朝英分享藝術創作的很重要途徑，您是否見過其他刻板或是其拓本？

答：小時候僅看過「秋興八首」木刻雕板中的六片。

3.目前林朝英作品流傳至日本情形如何？就您所知，日本有哪些後裔可能還有林朝英的作品？

答：這部分不太清楚。不過我曾在臺北的古物收藏漱芳齋，印象中看過兩件作品。

4.林朝英後裔家業與作品分佈概況，大致上如何？坊間傳說「鼎承元美」，即林朝英對石時榮有提攜之恩？是否有聽家族長輩提起？林家後裔是

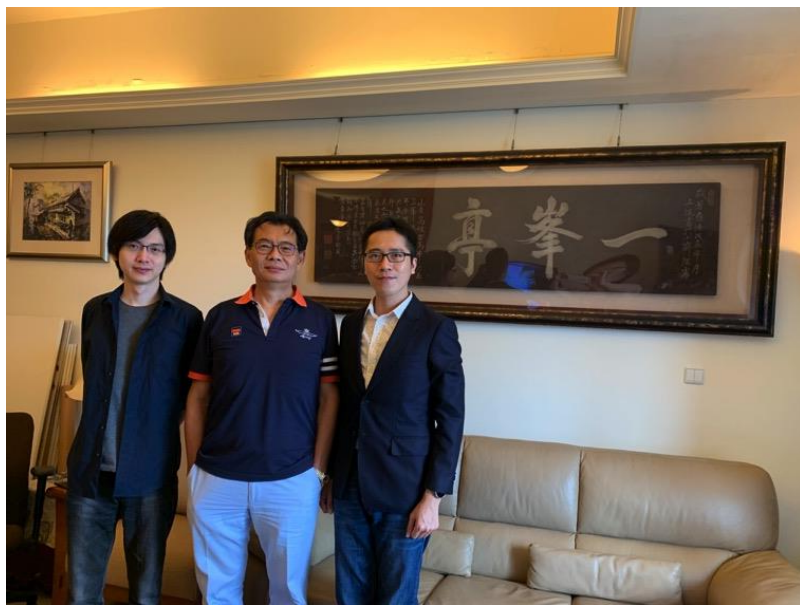
否有和石家後裔密切往來？

答：這部分沒特別聽說，以前的一些故事，後來三房林碧煌、林錦輝以及
四房林俊雄等後代，有去四處奔波打聽。

5.關於本研究，是否有其他建議的研究方向與主題？

答：無。




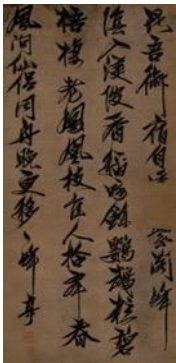

（五）照片紀錄



研究者與受訪者（中）合影。

附錄二、林朝英相關作品

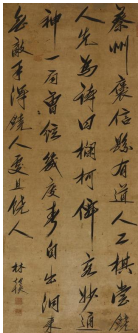
序	圖片	名稱	年代	尺寸	材質	來源	重要性
1		一峯亭 匾額	乾隆 43 年 1778 年	約 48.5 公分 x198 公分	木匾	林堃成先生收藏	林朝英字號之代表，且為林朝英現存最早之相關文物
2		綿興	乾隆 45 年 1780 年	尺寸不詳	木匾	臺南市中區林家祖厝	林朝英家族事業之相關文物
3		自畫立像（無名氏畫林朝英像）	嘉慶 7 年 1802 年	150.3 公分 x87.7 公分	紙本	國立臺灣歷史博物館藏	應為畫師所繪之林朝英肖像畫，可窺見其樣貌形象，同時反映當時肖像畫題畫詩之風氣。
4		墨荷圖	嘉慶 8 年 1803 年	70.5 公分 x104 公分	紙本	楊惠郎先生收藏	林朝英花卉紙本作品，可瞭解其筆法與藝術特色。
5		墨梅	年代不詳 （謝忠恆推測嘉慶 8 年 1803 年） （王耀庭推測應為七十歲 1809 年以後之作品）	114 公分 x28.7 公分	不詳	沈坤山先生收藏	林朝英晚年作品，線條墨色流暢自然，可與其書法筆法相互輝映。

6		尊親	嘉慶 8 年 1803 年	67.2 公分 x132.7 公分	紙本	蔡文雄先生收藏	可能為「莫不尊親」之匾額稿本，可看到書法大字的筆法。
7		觀音菩薩夢授真經圖	嘉慶 8 年 1803 年	230 公分 x137 公分	不詳	蔡長鐘先生收藏	林朝英罕見的釋道畫作品，可以看到觀音人物畫的畫法與特色。
8		書杜甫秋興八首其二前半段	約嘉慶 10 年 1805 年	122.5 公分 x45 公分	紙本	暫存臺南市政府文化局	書杜甫秋興八首為林朝英晚年書法的經典系列作品，可見於〈一峯亭林朝英行略〉之紀錄，與木刻雕版相互輝映。
9		書杜甫秋興八首其八前半段	約嘉慶 10 年 1805 年	122.5 公分 x59 公分	紙本	蔡長鐘先生收藏	書杜甫秋興八首為林朝英晚年書法的經典系列作品，可見於〈一峯亭林朝英行略〉之紀錄，與木刻雕版相互輝映。
10		書杜甫秋興八首其二木刻雕	嘉慶 10 年 1805 年	33 公分 x117 公分	木刻雕版	臺南市政府文化局收藏	書杜甫秋興八首為林朝英晚年書法的經典系列作品，可見

		板					於〈一峯亭林朝英行略〉之紀錄，與書法稿本相互輝映。
11		書杜甫秋興八首其三木刻雕板	嘉慶 10 年 1805 年	35 公分 x118 公分	木刻 雕版	臺南市政府文化局收藏	書杜甫秋興八首為林朝英晚年書法的經典系列作品，可見於〈一峯亭林朝英行略〉之紀錄，與書法稿本相互輝映。
12		書杜甫秋興八首其四木刻雕板	嘉慶 10 年 1805 年	33 公分 x118.5 公分	木刻 雕版	蔡長鍾先生收藏	書杜甫秋興八首為林朝英晚年書法的經典系列作品，可見於〈一峯亭林朝英行略〉之紀錄，與書法稿本相互輝映。
13		行書 (李白宮中行樂詞第四首、裴迪樂家瀨詩)	嘉慶 12 年 1807 年	168 公分 x90 公分	紙本	私人收藏	整幅作品筆法、布局有林朝英典型特色，側鋒與飛白的筆法，讓線條顯得鏗鏘有力。
14		林朝英畫帶框水墨荷花圖	嘉慶 12 年 1807 年	84.5 公分 x176 公分	紙本	國立臺灣歷史博物館藏	雖然風格較不同，但是可以做為比對樣本，認識林朝英作品

							應有的特色。
15		雙鵝入 群展啼 鳴	嘉慶 15 年 1810 年	118.8 公分 x62.2 公分	紙本	楊惠郎先 生收藏	林朝英書法大 字作品，可看到 大字的流暢筆 法，氣勢滂礴， 王耀庭亦有專 書介紹。
16		荷花	嘉慶 15 年 1810 年	93.8 公分 x46.5 公分	絹本	國立臺灣 美術館藏	林朝英花卉作 品，可瞭解其筆 法與藝術特色， 並且署名贈送 柯輅，可佐證清 代文人交遊情 形。
17		蕉石白 鷺	嘉慶 15 年 1810 年	56 公分 x79 公分	紙本	徐瀛洲先 生收藏	林朝英花鳥畫 作品，蕉石與白 鷺相得益彰，可 瞭解其植物與 動物的畫法與 藝術特色。
18		行草自 書詩	嘉慶 17 年 1812 年	172 公分 x86 公分	紙本	私人收藏	林朝英書法「牽 絲引帶」和「長 腳直下」二特色 的典型表現。通 篇文字有緊有 鬆，節奏變化有 致，充滿韻律 感。

19		墨竹圖	約嘉慶 17 年 1812 年	59.4 公分 x106 公分	紙本	楊惠郎先生收藏	林朝英四君子作品，可瞭解其竹葉畫法與藝術特色。
20		鵝群書	嘉慶 20 年 1815 年	31 公分 x556 公分	紙本	國立臺灣美術館收藏	是林朝英現存作品中，較為罕見的長卷作品，可探討當時帖學發展之情形。
21		雙鵝圖 (雙鶴圖)	嘉慶 20 年 1815 年	172 公分 x110.1 公分	不詳	蔡燦坤先生收藏	林朝英花鳥作品，可瞭解其禽鳥畫法與藝術特色。
22		行草 (李白上皇西巡南京歌十首之六)	年代不詳	125 公分 x45 公分	紙本	國立臺灣博物館收藏	具有林朝英書法特色，整幅作品筆畫精緻，通篇氣勢疏朗有致。
23		行草條幅	年代不詳	105 公分 x45 公分	紙本	私人收藏	與其他作品相較，顯得工整，有行楷筆意，或許還有作為木刻楹聯之「匾式」母本的可能性。

24		行 草 (書林 章渡江 詞)	年代不詳	129 公分 x27 公分	紙本	財團法人 何創時書 法藝術基 金會收藏	作品筆法更為 奔放，「長腳直 下」特色突出， 一氣呵成。
25		蔡 州 (行書 中堂)	年代不詳	112 公分 x46 公分	紙本	國立臺灣 美術館收 藏	雖然作品風格 略異，但是可以 做為比對樣本， 認識林朝英書 法作品應有的 特色。

附錄三、林朝英生平經歷與時代政經背景年表

年代	西元	生平經歷	時代政經背景
乾隆 4 年	1739	林朝英生於乾隆4年，字伯彥，號一峯。	創建府城風神廟。 楊二酉任巡臺御史。
乾 隆 32 年	1767	二十九歲，入郡庠。	清廷改臺灣道為臺灣兵備道。 馬琬為諸羅學貢。
乾 隆 35 年	1770	林朝英父林宗憲（1711-1768），乾隆34年遵例報捐候選州同。	略
乾 隆 39 年	1774	〈重修魁星堂碑記〉，以貢生身份捐銀三十大元。	略
乾 隆 42 年	1777	〈重修臺灣府孔子廟學碑記〉紀錄捐贈事蹟。	臺灣府知府為蔣元樞。
乾 隆 43 年	1778	三界壇旁築府第亭園，書寫「一峯亭」匾額，闢「蓬臺書室」。	略
乾 隆 44 年	1779	入郡學，食廩餼，歷試高第，有聲庠序，作名秀才。	略
乾 隆 53 年	1788	乾隆53年至56年間參與修城。	1786 年至 1788 年發生林爽文事件，於乾隆 53 年平定。
乾 隆 54 年	1789	獲選歲貢。	略
嘉慶 4 年	1799	陸續為臺南彌陀寺撰寫《西方聖人》、《彌陀寺》等匾額。	略
嘉慶 7 年	1802	歲貢生遵例報捐中書科中書。題識《（傳）自畫立像》。	略

嘉慶 8 年	1803	為嘉義璿宿上天宮等廟宇寫《莫不尊親》匾額。〈重修府學文廟閩籍題捐碑記〉記載捐銀五百元。	略
嘉慶 9 年	1804	參與縣儒學修繕，工費浩繁，林朝英捐贈四千二百六十四兩，復捐租穀一百二十七石，折價八百餘兩，核准旌表「重道崇文」並給六品光祿寺署正職銜。 參與防禦海盜蔡牽之戰事。	1804 年至 1806 年，海盜蔡牽侵擾各地。 鄭兼才任臺灣縣學教諭。
嘉慶 10 年	1805	〈重建彌陀寺碑記〉紀錄捐贈事蹟。	略
嘉慶 12 年	1807	參與關帝廟修繕。	《續修臺灣縣志》成書。
嘉慶 18 年	1813	獲賜建「重道崇文」牌坊。 為屏東雙慈宮撰寫《光被四海》匾額。	略
嘉慶 20 年	1815	「重道崇文」牌坊建成。	略
嘉慶 21 年	1816	〈重修奎光閣碑記〉記載以歲貢、中書科中書加光祿寺署正身份捐銀三百大元。 卒於嘉慶21年，享壽78歲。	分巡臺澎兵備道兼提督學政麋奇瑜撰寫〈重修奎光閣碑記〉。

參考資料：

1. 林氏族譜編輯委員會，《一峰亭林朝英行誼錄》。高雄：美育印刷，1980。
2. 黃典權，〈數典不忘〉，收錄於《臺灣關係文獻集零（十九）》，參考《搜韻》網址：https://souyun.cn/eBookIndex.aspx?kanripId=KR8a0311_018&id=14694，檢索日期：2020 年 7 月 25 日。
3. 王耀庭，《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》。臺南市：臺南市政府，2012。
4. 謝忠恆，〈乾嘉之際臺灣林朝英之文人畫與世俗化進程研究〉（國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士論文，2015），頁 162-164。
5. 林孟欣，〈文化之人、歷史之人—林朝英文化人形象的創造及其歷史意涵〉，臺南市：「文化府城·風俗臺灣」2019 臺陽學術研討會暨會員大會，2019。
6. 葉憲峻，〈清代臺灣教育之建置與發展〉（中國文化大學史學研究所博士論文，2003），頁 245。

審查修正對照說明表

委員	審查意見	修正情形
黃智陽 委員	研究精詳，圖版周全清晰。	敬悉，謝謝委員意見。
	田野調查取得完整的資料，頗能提供展示與研究的可能。	敬悉，謝謝委員意見。
	故宮收藏之白玉蟾作品，通常不被認為是白玉蟾真跡，可能是託名所作，初步推估書風應是為明代中期之後。林朝英作品的長線條與小點，可能可以間接證明受到祝枝山影響。還需進一步作專業鑑別，以確認林朝英鵝群書的意義及價值。	謝謝委員提示研究方向，已將內文提及此作品處，更改為「(傳)元白玉蟾書四言詩」，並將作為未來延伸研究之方向。
潘青林 委員	文中有些語義可再修正，以求更順暢。例如第 99 頁引用蕭瓊瑞老師的文字時，會使人誤會蕭老師為明清書畫的專業。第 13 頁第 2 段，文字需要再改寫。	已依委員意見修改。
	以嚴謹學術論文格式書寫，顯示研究者之用心。	敬悉，謝謝委員意見。
謝仕淵 委員	研究報告從四個面向提問，從人際關係與社會網絡的釐清，到藝術風格的分析，乃至於同時代藝文發展的討論，面向廣泛，除藝術史視角，亦包括社會文化史觀點。相關研究觀點並能在充分的研究回顧中，詳細指出研究成果在研究史中的定位。報告內文引用資料詳實清楚。	敬悉，謝謝委員意見。
	文中並引用林柏亭先生討論台史博藏「林朝英自畫像」的新近研究成果，給予了近來引起討論的自畫像，另一個可能性的觀點。	敬悉，謝謝委員意見。
	本項研究將藝術史研究，帶入了社會文化史的觀點，具有新意。但，若干對於台灣社會分析的討論，應更為謹慎。例如「移墾社會的美學萌芽」，這涉及移墾社會的特定概念，也涉及了清代台灣社會性質的論爭，應更為謹慎使用。	謝謝委員建議，已將「移墾社會的美學萌芽」標題，修正為「乾嘉時期臺灣的美學萌芽」，以聚焦討論範疇。
	本篇報告相關分析概念與用詞多	謝謝委員建議，已將「書齋詠懷」

	相當精準，但第二章第三節的標題「書齋詠懷」，明顯與其他章節具有分析性的標題有異，或可建議調整。	標題，修正為「書齋的象徵意涵」，以凸顯本節內容。
余青勳 委員	林柏亭關於林朝英〈自畫像〉或他人繪林朝英畫像之研究依其他學者建議，尚需完備文章，故尚未在《南美館》學刊刊出，引用上請注意。	謝謝委員建議，已修正林柏亭論述之引文出處為「微地誌—2020明末清初臺灣美術學術論壇會議手冊」。
郭懿萱 委員	期待書四言詩於清代東南沿海流傳的資料。	謝謝委員建議，「(傳)元白玉蟾書四言詩」將作為未來延伸研究之方向。
	林朝英與鄭兼才、柯輅的交流，2人書風如何?交往密切的文人在書風上是否有互相影響。	謝謝委員建議，由於鄭兼才、柯輅目前可知之傳世作品數量較少，未來將廣泛收集後進一步探討。
	彌陀寺邀請林朝英題字，是否也帶有宣傳意味?如在日治時期，許多總督也會被邀請於興建的寺院中題字，寺院住持本身也參加詩書社團，具有詩書的內涵。是否日治時期的文化交流關係，可與本次研究相通。	謝謝委員建議，林朝英與彌陀寺之互動紀錄，目前可見於《重建彌陀寺碑記》與現存匾額。彌陀寺與林朝英之間關係、乃至彌陀寺到日治時期以降在臺南扮演的文化角色，或可做為未來延伸研究之主題。