



## 第肆篇

# 台灣鄉土雕塑藝術

台灣鄉土雕塑藝品類繁多，有木雕、神像雕刻、竹雕、石雕、玉石雕、牙角雕、硯雕、磚雕、毫芒雕、瓢刻、葫蘆雕、皮雕、蔬果雕、冰雕、及金工…等；分項簡要介如后：

### ◎木 雕

因木雕藝術源遠流長，而木雕之美，乃首在於木材本身的紋理和色澤，及其自然的淡香，給人的感覺是直接、自然、誠實、安定而且又溫馨親切的，其親和力極強，而且取材和切成型較易，因軟硬適中，無論雕、鑿、刻、鏤、點、鑽、鋸、刨、切、劈和打磨均得隨著心、意、手、刀而成型，肌理豐富，或層次、空間的營造，表面的著色、塗裝、鑲嵌都較之同質材感的竹材或其他材質更勝一籌。

台灣的木雕藝術以傳統建築和廟宇雕刻最為精湛。主要在樑枋以下的斗座、斗拱、托目、通櫓、員光及瓜筒…等，並以彩繪繪

製，甚至貼以金箔，即是一般所形容的「雕樑畫棟」。此外還包括門扇、窗堵、條聯、檣屏、門目、眉額、太師壁、眠床、神龕…等，皆飾以豐富的雕刻花材，稱為刺花，多為「內枝外葉」之立體透雕。

「一刀一筆觸，一筆一乾坤」，由古至今，木材上的刀工之美，無論是實用的或供欣賞的，一直都佔有其重要地位。

早在殷商，木工即居六工之一；春秋戰國時的木器上尊「魯班」為祖，就已有刻鏤、雕飾；從實用的建築雕刻至供人頂禮膜拜的宗教神像，甚而器物上的精雕細琢，在在顯示「木雕」手藝的廣博性和精緻性。

台灣木雕可分為木雕（簡稱木彫）和廟宇木雕兩種，前者取材廣泛、表現風格較生活化，在台灣三義最為著名；後者又可稱為傳統木雕如雀替、通櫺、神龕、門扇的雕刻皆是。

木雕所用之材料，必需木理細緻，而質地堅硬，如樟木、壇木、黃楊木等都適合。如外表形狀統一整齊者，皆可切割製成大量且相近的成品，而呈圓弧狀的木材，則可用來做屏風；至於自然生長的樹木，或有糾結，或呈變形，只要稍加琢磨，便可製作饒富情趣作品。如形如達摩、鍾馗、觀音…等奇物木雕品。

談到木雕之最基本工具，一為鋸子、一為雕刻刀（斜口、平口、半圓各一支）。於工作開始及刻削深廣時，則可用厚的鑿刀以



槌敲擊；但如進行較精密部份時，則只適合使用雙手控制之工具，從事刻削工作，連木材的紋理運用，都是影響一件木雕的之重要因素。

木雕成品會常易因蟲蛀、水濕、受污，天然變化等使木材受磨損 毀壞或裂開，為了使木材的紋理和色澤保持完美，就必須在表面上加以處理，例如磨平、上光、打臘、上漆、彩繪等，一方面是防護措施，另一方面則可增添美觀。

如此層層關卡下來，刀痕之間所展現的，無論是柔美或粗獷，都值得我們去細細品味咀蘊含其中的原始風貌，領悟其中之原味。

由於木雕的運用非常之廣，如懸掛於民家門楣上的八卦、獸牌，法器中的木魚，印製門神、年畫、善書的雕較及製糕餅、粿的糕仔印模、紅龜粿印模，以及布袋戲、傀儡戲的戲尪偶頭等都極有特色。

至於奇木雕刻是以樟木、紅豆杉等之樹頭、根、瘤（註1）或流木，審勢賦形而加以罰作之表現，以苗栗縣三義鄉為最。

匾額店招則以文字為主，輔以勾邊之線雕或陰雕、淺浮雕；匾額刻字，講究書法家的精、神、氣韻生動和運筆的力道，則所謂入木三分。

## ◎神像雕刻

神像乃是信仰之具體表徵，極具宗教藝術之表現特色。傳統之神像雕刻是一連串嚴肅、神聖的工作。甚至帶有神秘巫術心理與象徵意義之過程，必須選日、選材而開始即非常慎重，並且有一定的雕造程序，及至於「入神（註2）」、開光點眼，皆需遵守嚴格的禁忌及儀式；而且神像的規格及基本架勢和手姿皆有一定規矩，泉州、福州、漳州不同；師徒口傳心授，代代相襲。

台灣最早的神像係在三百年前，隨著移民由家鄉分香、分靈渡海危渡黑水溝而來。因此，除了保佑渡海平安的媽祖外，多半是家鄉供奉的地方神明。

直到胼手胝足，共創新家園安定之後，便延聘大陸內地唐山雕刻匠師傅，雕刻新神像。因此台灣第一、二代神像皆出自唐山雕刻匠師傅之手。之後，才由他們培養了第一批台灣本土一的神像雕刻匠師傅代代相傳，延續至今。

台灣的神像雕刻師大致有泉州、漳州與福州三派，泉州派之神像則注重架勢，而漳州派神像則注重圓潤及線條柔美，福州派之神像則大致介於其間，神像的細部線條有較精緻的表現。

大體說來，台灣神像雕刻匠可分為泉州、漳州與福州三派，若純粹就外觀及造型來比較，泉州派寫意，重心穩，且厚重感，福州



派則較寫實，漳州介其兩間。另外，這三派在色澤，身長比例、線等三方面有顯著的差別。

色澤：泉州派濃而沈重，略近橘紅色，富地方色彩，而福州派淡而雅，近膚色。

身長比例：泉州派之頭和身比例為一比三至四、五之間，福州派則仿真人比例縮小。

漆線：以「乾漆手抽法」製作線飾是泉泉州派的一大特色，這種作法比福州式的「粉漆」均勻，細緻而且紮實、持久。

泉州派技法繁複，費時長，較難學，加上授徒嚴謹，多以家施相傳，因此，雖然古老神像多屬泉州派，清末以後，則以福州居多了。

對於傳統的神像雕刻師傅來說為神雕像是件神聖職責，從選材、擇日開斧、修面以至開光點眼，整個過程莫不虔誠、敬謹之心，雕刻之。

## ◎竹 雕

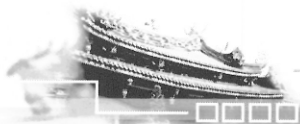
竹雕保有竹節之氣，講究意境的高風亮節及幽雅風氣，故深得文人青睞，屬於「雅藝」之範疇。

唐宋之時，竹雕藝術就已經相當精緻了，到了明清則更趨成熟。

台灣初闢之際，並不具有容納類似「竹雕」，這種雅緻藝術的文化背景，因此竹雕技藝在本地的歷史相當短，大都是民間匠師在轉換雕刻材料中嘗試發展，故兼具「民俗藝術」的特質。

竹雕藝術大多以花鳥和文字為主要表現題材，並明以山水人物及傳統故事為內容。大體而言，不外是「淺雕」、「浮雕」、「透雕」幾種常見的技法，通常竹雕都以竹製器物配合表現，常見者有臂擱、筆筒、扇骨、竹章、竹根人物、洞簫、筆竿等。

竹雕之材選其成長五或六年而且表皮完好的孟宗竹，經過水煮殺青、乾燥後備用；雕法有留青淺雕、去青浮雕和透雕三種，台灣常見的產品有筆筒、籤筒、臂擱、扇骨、竹雕對等，內容以文字、花鳥、山水、民間故事等題材、另有「茶則」是「老人茶」流行以後發展出來的，除實用外，極富巧思，手感頗佳，和喝茶的情相契合。”大師林文化藝術館”蔡館長文章有豐富精緻竹雕藝品，筆者和陳輝教授和蔡館長，有時互相切磋研究，很有心得。



## ◎石 雕

台灣的石雕藝術多表現在建築石雕和墓飾兩方面，其中建築石雕中又以廟宇建築最為豐富，所以，可由寺廟建築的起源、演變與盛來看台灣石雕的發展最恰當不過。

台灣廟宇石雕約有三百年餘歷史，先民渡海來台，請來唐山大陸泉州、漳州、福州、廣東等石匠師傅，以鎮船石裝飾廟宇。所以，早期台灣中南部廟宇石材多為福建的花崗岩或青石。花崗石材質渾厚精壯，青石則堅硬細緻，而自日治時代起，則以本地出產的觀音石取代。觀音石質髮多孔，適合複雜鏤雕，但極易風化是最大的缺點。

以往由泉州、廈門航運來的壓艙花崗石是台灣石雕材的主要來源，如青斗石、隴石、泉州白、麻糍石（金門石），質地細緻硬度適中，皆為上好的石雕材料，通航中斷後改用省產的觀音石，近年來廟宇石雕多用之，因質地略軟，不易做細部雕鑿，三峽祖師廟採用甚多。

石雕大部應用於廟宇或大宅第的建築，如台基、柱珠、檻牆、牆身、石門鼓、石門枕、石墩、石條窗、石柱、龍柱、楹柱、花鳥柱、及台階的「櫃台腳」等；通常身堵的透雕石窗、廊牆的「左青龍、右白虎」、大門兩側裙堵的麒麟牆，常有佳作，和龍柱石獅一

樣重要，不可忽略之台北附近的大龍峒保安宮、萬華龍山寺、五股凌雲禪寺、新廣福宮、淡水鄞山寺、鹿港龍山寺…等都擁有石雕的傑作。

台灣廟宇除了為民衆信仰寄託之所在外，還被當社交、休閒、教育功能的場所；因此，其藝術造形除了表現崇高威嚴的氣氛、表現忠孝節義之教育功能外，更要加進適度的趣味和美感，讓人流連其間，所以廟宇 石雕，除了讓人欣賞龍柱、石壁的整體美外，而且還可以欣賞豐富而精彩的細部表現與潛移默化之教育功能。

廟宇石雕包括龍柱、石鼓、石獅、壁雕……等，早期以泉州石匠師傅最為有名，在鹿港龍山寺、天后宮及艋舺龍山寺留下許多曠世佳作。

無論浮雕、圓雕或透雕，民間之鮮明清新、健康自信的審美觀都是傳統工藝在漫長經驗中累積的成果，我民族獨特的造形感覺和生活情感、信仰、思想皆由此顯現出來。

可惜現代思想型態之改變，由於技術之不足及加上機器之便利，以致使民間石雕有走向粗製濫造和庸俗化的傾向甚至塗上白漆、黑漆取代鱗片、眼球、鬚鬚等線條表現，技法已無法重顯往年石雕之氣勢和神韻，十分令人惋惜，應設法改善與保持此技藝傳承下去。

值得一提的，是興建三十多年尚未完工的三峽祖師廟，由於受

到上階文士與藝術家的參與及畫家李梅樹的主持下，不論在造型、雕工甚至題材的新開發上，處處表現珍惜傳統卻不因循傳統的昇華，代表這一代的石雕風格，寄望三峽祖師廟能為凋零中的石雕藝術帶來新的契機；不只三峽祖師廟，所有相關廟宇之建造，皆應用心如此。

## ◎磚 雕

磚雕乃是建築裝飾之一，首先在胚體上按圖形雕好再素燒，取出後按原位置砌於門牆上，再以白三合土填充露出磚紅，頗為典雅。板橋林本源古厝的舊大厝即有精美的磚雕。

## ◎硯 雕

濁水溪流域的水里、名間、二水出產的螺溪石，細密滑潤，是雕成硯台的尚好材料；其中紫紅、水綠色者被視為珍品。其他玉石、骨角、珊瑚、文石、貝殼、大理石雕刻之歷史不久。故尚未發展出本特色，以土產看待而已。在二水有人花了三年時間雕出《九龍雕》。即是硯雕師董作先生作品。

## ◎毫芒雕

所謂「毫芒雕」就是利用特殊的細針刀，將連肉眼都看不見的字密密麻麻地刻在牙類（如象牙）或穀豆類（如米粒、紅豆），或以特殊技法刻出圖形來；即多雕極細小如髮絲的密密麻麻經文、佛

咒、觀音造像及各種圖像等。

從事這種技藝時，放大鏡是少不了的工具。之所以用牙類、穀豆類，則是因為質地較細、纖維性較夠，適合作密度極高的精緻雕刻，而不崩裂或雕刻途中損壞。

毫芒雕大陸很早便有了，只是目前在台灣從事這項技藝很少。

## ◎瓢刻、葫蘆雕

以山水、八寶、經文為多，多供收藏玩賞。

## ◎蔬果雕、冰雕

「蔬果雕」多見於飲宴、普渡醮壇「看桌」上，是屬「另類」的雕刻工藝。

「無法收藏的藝術」是用來形容「冰雕」的特性，實在極為傳神。冰雕最怕的不是烈日的曝曬，而是風吹。

冰雕和其他雕塑的不同，是因其材料易碎，又不能持久，連苦心經營出的作品，都會在三、四個小時左右，化為一灘水，因此這門技藝藝術的相傳，絕對不是可從舊有作品推敲而得的。

冰塊的選擇，是冰雕的第一步。透明、硬度高就是最好的條件。冰雕師傅在心中先要有一套完整的腹案，因為冰雕過程中，根



本不容許慢工修飾，再一不小心，很可能整個冰塊都會崩塌破裂。

近幾年，因生活水準提高，冰雕的生意也好了起來，而且冬天喜慶宴會較多，所以相對的，冰雕露臉的機會也多。冰雕的技藝達到某一水準時，便可做出多件組合甚至更繁細龐大的成果。這時，上了餐桌，燈光的照耀下，整桌菜色因而生輝，誰說它不兼具著裝飾點綴和促進食慾的雙重功能呢！

## ◎皮雕

是晚近發展出來，尚不普及。

## ◎皮偶雕刻

皮影戲是用竹筷操縱皮偶，由厚紙板或動物皮革雕而製成的戲偶，從背面貼近影窗，利用背面燈光將影子投射於布幕上而來表演的民間藝術。

我國皮影戲起源於何時，無法確定，但遲至北宋已有完整的表演型式，明清相當盛行，並發展成各地方的皮影戲。

台灣的皮影戲又稱皮猴戲，屬潮調系統，大致在同治年間傳入台灣南部。日治時期禁演，因此而大為沒落，現存少數戲團皆在高雄縣境內。

皮影戲藝人，不但要會演，還要自己會製作影偶，從選皮開始到如何浸泡、如何刮皮、如何用圓滑的石頭均勻擦到完成一件製作影偶的皮革，都是學問。之後，又須經過設計、描繪、雕刻和裝飾、裝線、裝提等種種手續，才能完成一件可以表演之戲偶。為推廣之便，改良後的皮影戲偶可以用厚紙版或塑膠版製成。

為配合二度空間之表演，影偶皆為「單眼側身」，分頭、上身、下身、手腳等部份，用毛線連繫，以利表演時關節的靈活變化。

目前，台灣較資深的皮影戲偶製作也就是本省僅餘的四團皮影戲團團主。近年來皮影藝術漸為人重視，不少學校均成立社團和劇團，儘管材料和製法均不如過甚考究，但新的表現方式也同樣為未來皮影戲注入新的生命。

## ◎螺 鈿

「螺鈿」原指以各種珍珠、蚌貝做為鑲嵌的漆器，但由於功夫精細，材料昂貴，近年來已不多見。台灣的螺鈿技藝，皆由大陸傳來，多附屬傳統傢俱業。

## ◎金 工

金屬工藝在民間的使用非常廣泛，但卻經常被忽視；大至耕種



的農具、廚具，小者如金銀首飾，全用手工鍛鑄打造，不僅種類繁多也和生活息息相關。但時下由於工業之發達而逐漸沒落，現從事鍛造業者已不多見，如菜刀、大小鋤具、犁具、鍋鏟、雕刻刀、刨刀、檳榔刀、鐮刀、剪刀、漁叉、斧耙等民生用具，但是為個別使用的機能還是需要靠手工打造才比較稱手。

往昔台北的「士林刀」非常出名，士林刀又稱「八芝蘭刀」，刀身厚、背圓，相當銳利，刀柄部份以牛角包住銅柄面，可以折合收藏，它的實用性和形態是獨一無二的，故不只出名而且奇特。現在之「瑞士名刀」其形勢，折合方式，似乎是出自「士林名刀」。

鐵或錫合金之門環、門扣，裝飾在眠床上的吊飾帳鉤、銅製的銅鈴、牛鈴噹都已很少見；各式銅鑼因廟會藝陣的需要還有專門生產。蘆洲湧蓮寺有銅鑄之韋馱、伽藍神像。

錫器在台灣民間，用之於祭祀儀禮的數量很大，工細而形美是很有特色的民俗工藝品；如祭祖用之公媽爐、祭神用的龍燭台、天公爐、神球、流天光等，其他有酒壺、水注、茶壺、茶罐、油燈台、粉盒等，造形線條明朗厚重。錫器製作以麝石模為範，略施敲槌再以錫條焊接各部份而成，經整體修光磨亮後相當美觀；台北保安宮及士林慈藏宮中有錫製神像。

台灣金銀細工特別發達，是一般喜歡貯積金飾，用以應變故，穿金戴銀才有面子的心理，使銀樓、金仔店比比皆是，因此金匠打

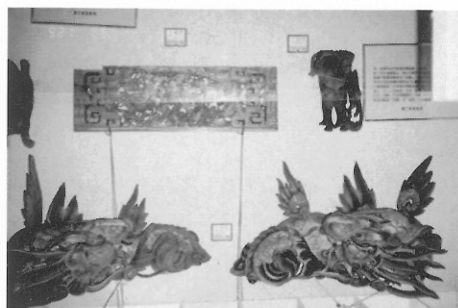
造的技術相當精緻洗鍊；技法包括了鏤、雕、斬、輾、敲、蹴、劃、鑽、錯、結、抽絲、熔焊、澆鍍、衝壓、錘鍛等。

具有特色的金銀細工有：髮簪、銀鎖片、結絲耳環、鑲玉簪花、項鍊、金手指仔、胸花、銀扭環、平安腰配等，其上常見龍鳳、鴛鴦及花鳥吉慶紋樣，皆為辦嫁妝而準備的。





4-16 木雕驅邪來福掛屏



4-17 木雕雀替



4-18 木雕神像 (左起達摩禪師觀世音菩薩, 關帝)



4-20 木雕中壇元帥神像



4-19 木雕延平郡王神像



4-21 木雕天上聖母神像



4-22 木雕偉陀將軍神像



4-23 木雕偉陀將軍神像



4-24 木雕伽藍神像