

局長序

在中國美術史領域上，「雕刻工藝」佔有一席之地，從建築美學角度去思考，雕刻是圖騰文化精華所在，表現在人們的生活空間裏，是一種視覺享受心靈寄託與生活文化的深度展現。

林本源園邸的精美磚雕、木雕和石雕裝飾，展現傳統建築的藝術之美及文化意涵。木作的樑架及槁扇修飾；石作的欄杆、石珠、磴及礫石的安排；磚造的牆門、垛頭、題額、照牆、包檐牆以及萬字不斷的磚雕裝飾，成就無雕不成屋，有刻斯為貴的林本源園邸。

林本源園邸是全臺唯一之園林類古蹟，其雕刻典雅細緻，造型生動傳神，手法細膩多變，題材取自戲曲故事、神話傳說以及民間風俗，經過匠師藝術雕琢，一景一場無不刻劃得淋漓盡致，集結了雕刻、雕塑、繪畫、裝飾、文學、書法藝術於一體，堪稱文化資產寶庫，值得珍藏保存。

「雕刻之美」為林本源園邸細賞系列叢書之一，以細膩的觀點介紹林本源園邸之雕刻藝術，在國立臺灣藝術大學古蹟藝術修護學系師生的專業投入，讓隱身在園邸無言靜默卻又儀態萬千的雕刻藝術，隨著時光流轉而越顯風華，修護學系王慶臺教授的用心，讓園邸的雕刻藝術再度活絡，滋潤都市人因忙碌而日漸貧脊的心靈，讓雕刻藝術美化現代人的心靈，也使珍貴的文化資產得以傳承，成為名副其實之園林古蹟。

新北市政府文化局局長 林倩綺

園長序

國定古蹟林本源園邸，這座在光緒年間落成的江南式園林，亭臺樓閣無一不出於當代最優秀的匠師之手，雕樑畫棟，金碧輝煌，呈現出古典建築動人的美感，因此就有了「北臺第一名園」之雅稱，後來經過時光推移，園林逐漸殘破，一度失去了原有的璀璨光彩，所幸在經歷兩度整飭修建之後，終於恢復了原有的面貌，成為目前全臺唯一僅存規模完整、面積也最廣闊的清末臺灣園林代表。

有鑒於林本源園邸是一座彙集了建築藝術、人文歷史及自然景觀三方面的珍貴寶庫，因此自民國九十一年開始，本園特別出版一系列的專著，從各個層面探討林家花園不同而豐富的內涵、也藉以對民眾進一步推廣林本源園邸深度鑑賞，因而深獲一般讀者的喜愛與好評，因此利用在本次再版的機會，將更完美也更正確的內容，呈現給同樣珍愛林園的讀者大眾。

「雕刻之美」再版，邀請現任臺灣藝術大學古蹟藝術修護學系的王慶臺主任執筆，除了豐富的古蹟修復經驗之外，本身就是極富盛譽的當代雕刻藝術家，想必能帶領讀者領會到林園建築雕刻的難度，以及所呈現的不凡美感，從而驚嘆連連，流連忘返。

在本書再次付梓之際，珮瑄再一次由衷感謝王慶臺先生在百忙之餘，尚能撥出珍貴的時間，用如此生動淺顯的文字、對林園精美雕刻的種種，都能做出最適當的介紹及呈現，相信這不但是讀者的福份，也是林園莫大的榮幸。

新北市國定古蹟林本源園邸園長 羅珮瑄

林本源園邸

古蹟細賞系列

雕刻之美
(貳)



目 錄

源 啟	9
壹、傳統雕刻技法	11
貳、建築裝飾位置	25
參、建築裝飾的分類	27
肆、雕刻架構材名詞解釋	41
伍、建築雕刻欣賞	55
結 語	81



林本源園邸

古蹟細賞系列

雕刻之美
(貳)



源 啟

傳統園林建築的特色，主要是在運用地形變化的整合，把不同功能建築物，與自然觀賞植物達到融合的自然與協調。其中建築物不同型式功用的特色，產生其各別特殊造樣，因此園林之美是著重在自然和諧下，與人工所加入的建築物體，從自然中達到平衡、協調的一種美感配置藝術。

中國傳統建築物所做的雕飾，對建築物美化也是重要的裝飾手法之一；但是如何能由正確傳統技巧，並由技法角度欣賞這些裝飾工藝特色，那就必須由中國傳統技藝，做出正確解釋的認識。建築裝飾藝術所產生的作品，大都是在生活中傳遞「吉祥」訊息，是透過「不同材料」及「製作技巧」，來為建築表面做出裝飾包裝；所以東方文化因藝術路徑表現的特殊性，自然就形成東方文化藝術創作「風格」。

中國建築裝飾藝術表現，傳統技藝所承擔的「運用」與「變化」，當然會有「中國型式」技巧特色與特徵。這些長遠以來的文化記憶，必然有他的源淵來處，讓我們由文獻專書內的記載，來說明中國雕刻技藝的特質。



林本源園邸

古蹟細賞系列

雕刻之美
(貳)



壹、傳統雕刻技法

中國古代歷史文獻上，有關傳統雕刻技藝最明確文字記載，是記錄在宋代官方所發行的「營造法式」一書。書中卷三「雕鐫制度」內所載，與「雕造」有關文字敘述如下：『石作彫鐫制度有四等，一曰剔地起突、二曰壓地隱起華、三曰減地平鋸、四曰素平』。

中國傳統建築裝飾工藝雕造形式，是「依物托樣」以達成設計的巧飾。這樣的處理手法無不是為達到「賞心悅目」用意；就在歷代匠師運用這樣的技藝下，許多傳世不同題材的佳作，都是民間匠師長年歲月經驗累積所得；所以當論及這樣裝飾技巧，造就成古建物的特別裝飾技藝時，當然就必須先瞭解該技藝絕妙之處。所以歷來能見到在作品上達到「鬼斧神工」所稱的佳作，都是一直遵循著中國傳統雕刻技藝表現手法，在建築裝飾領域所成就的作品。



竹雕藝品

中國傳統雕刻技藝因古建裝飾所需，長遠以來一直在民間的職場活化延續，特別是附身在傳統建物的南方系統，這歷經千年的久遠傳遞，不論今天我們最常見到的石雕、木雕、交趾、剪黏、



匠師體系

彩繪等類項，都是因為本身是一門謀生的職業，所以才能一直代代的在民間傳遞，將經驗、口訣永續保存。所以在職場技藝所需的誘因下，師徒相傳自成中國南方裝飾系統的「匠師體系」。

因此他們製作所需的各類技藝，也就在家族中輩輩傳誦，世代流佈而繁衍。

今天倘要討論該類技巧，是否有文獻記載的資料可查，那就要以「營造法式」所記錄的內容為首要，至於這些技巧如何在中國的土地上，能輾轉流佈由北而南，進入到今天南方的閩、粵地區，甚至於如何能保存在歷代殿堂棟架之上，是另一可以深究的題目。但這精彩事實可證明我們的裝飾藝術，在傳統建築上是有著不可或缺的地位；所以對其源啟肇始的技藝特徵，讓我們從宋代專書「雕鐫制度」的源出，來談出個千古以來的「概念」。

「營造法式」雕鐫制度所稱，「剔地起突」文詞意義，主要是為敘明雕造所成的物件，如何能因位置安排需要，因裝飾需要的不同，分出的浮雕表現上「不同類型」裝飾上的差別。

當我們分析文字的本意時，首先應該有雕刻內容的作品，【接及地】及【離於地】二類型的基本認識（雕刻的底部）。當雕刻的物件「接著於地」的時候，就是說明該雕刻物件的雕造，是起於建築物



營造法式

架構材「物件」的背底；也就是雕刻物件的雕刻內容，緊扣於背景之上的意思。而所謂「離於地者」很明顯的說明，它的接觸點是「不接著於地」的意思。其可見「輪廓」接地或離地，都是以背底為論斷標準，二者所述都是合於圖像「輪廓」規範，只是依照消失點的構圖做出起伏而已。

前者雕刻物件的本體「起突」接著於地之上，後者物件本體「起突」浮於地面之上，所以今天臺灣一地所見到的稱呼及名詞，

應該不能以「薄雕」、「高雕」、「透雕」、「立雕」、「洞雕」等怪誕名稱做為說明。因為這樣不是以技藝本身特質，所能定義做出的「特徵」說明，而且對日後因學習所必須有的接觸，或真正的學術投入研究，會是「不正確」思維，將誤解傳統技藝怎會有如此多「不明」的亂言。



營造法式－石作制度

在「營造法式」文字記錄中，

〈卷三·石作制度〉有關造作次序及雕鐫等制度裏，其中文字內的一至三條記載上，都提到一個共同的表達概念「地」，所以我們不難體會出，雕刻「基準」依據所稱的位置「地」，就是今天藝術製作技藝所通稱浮雕的「背底」。至於其他詞條中所提及的「剔地」、「壓地」、「減地」，都是以「地」（雕刻底部）為起

伏雕造的標準點。所以如何安排雕刻品由內的構成「往上推起」，如何就整體的構圖安排畫面應該如何「突出」，在「起」與「突」兩項思維中，如何共生於浮雕營造出上下的交織，這所有的概念無不是以「地」，做為變化的準繩。

所以「地」在法式文字的敘述上，四個類項中所觸及有關雕刻內容，除不施雕刻「素平」以外的三種裝飾刻法，都會以這樣的共識為基準點，來變化出不同「技藝」施作，所以產生的雕刻技術特徵上表現就有不同。

「雕」字所敘述的情狀，對動作而言為往上高舉手臂，這樣的動作用力是及於上臂而貫下；至於「刻」字詞所指的內容，多為手肘及於腕部所做出的動作為主；「剔」詞所談到的內容，就是專指精細刀工運走在雕刻物件的細膩處。所以「雕」、「刻」、

「剔」這個三個名詞，是指於雕造技藝因施作對象的不同，所運用的技巧方法就各有差異。營造法式獨採「剔」字為傳統雕刻的代稱，或是因為四個不同等第的釋文只有三十六字，至於有關處理方法所敘述的文字記載，全部的字詞也是只有四十八字做出解說，因為文字內容談到的最後現象，都已經進入到了雕刻「細毫」的階段，所以僅就「剔」字做為雕刻綜括的說法，就是這個原因了。

今天在故宮博物院中所見到的古器物「漆器」雕刻，就是在這樣造作技藝下，所形成一件件的物件，所以「剔紅」名稱內的「剔」字，就成為細毫處操作的代名詞，這是和它所做成的作品，出現的精微細毫刻鏤有關，因此以這種裝飾的技巧施做時，技藝操作又多限於運腕在細瑣處除屑的工作，與用刀尖的「挑除」動作相似，所以傳統石雕就用「剔」字做為「雕刻」的代稱，也就是因為建築石雕，最後階段處理細微處以羽刷屑的方式，即是近似「剔」的動作。

今天我們從文獻記錄中研究，可以看到營造法式的文字內，記載的處理方法所述，「……並用翎羽刷細砂，刷之令華文之內石色青潤」，這樣狀況下所定出雕造技藝的總稱，就以「剔」作為「雕刻技藝」名稱的由來，應該是再明確不過的說明了。

雕鐫制度四等之一的「剔地起突」所述，就是國人一般所通稱「浮雕」的代名詞，「剔」詞定義所指的內容，應該如前面所敘述的說明；「地」為一般浮雕所稱的底部，至於「起」、「突」二個字的正確解釋，讓我們以下面所述的內容來做思考。

「起」在中國文字語詞上的意思，所指的應該是由下往上而升起的狀態，所以在探究文字本意所指的內容時，應該是說明該雕造物件的製作程序，是由下往上所將見到的「厚度」，才是以「起」字為探討的本意；「突」字所代表的意思正與「起」字所指示的方向背道而行，其意思所指的是雕刻物件，如何由外部往



內裏量測層次，有多少「層次」不同位置的變化，兩者所談的內容雖然都是針對共同物件，但「起」字所談的則為「由內往外」，不同高度的變化推敲；「突」字則是專指「由外往內」的層次觀察，這兩者之間各有著不同的理論，「起」就是由內往「外」看，另一個「突」字所談到的內容，就是由外往「裏」的觀察。

作品被稱為「突」的意思，是說明所見到雕刻的最後表現為多厚，否則一般所謂的「高浮雕」，就會找不到立論點；如果作品最後的結果所見到「起」的狀況較薄，那就是一般所稱的「薄浮雕」。迄今沒有一般所謂的「薄雕」、「高雕」、「透雕」、「洞刻」此類的怪名稱。

另外在營造法式中，所提及雕鐫制度四等之三的「減地平鋸」，所指的作品內容，就是今天一般所稱呼的「陰刻」。前面所提及的造作雕鐫制度剔地之「地」，意思也是同於本詞條所列出的減地平鋸的「地」，前者主為浮雕底的背板，在本詞條所述的內容內，則指出是他的技藝雕造「最高」平面依藉，正是因為這樣的原理，才成為凹下雕刻時，往下起突的基點。

也就是說這樣的雕刻所見到的結果，所有的圖案變化進入於該「地」之下，即所謂成就最後的造作圖例，均是低於畫面「素平」之下。由此可以得知其所有的表現內容當必位於「素平」「地」之下，今天我們在廟堂所見到的作品，均以正常雕刻「下凹技藝」完成的圖案，也就是今日古建裝飾雕刻所說的「陰刻」。

古建物裝飾雕造除「剔地起突」、「減地平鋸」外，有雕鐫制度四等之二「壓地隱起華」一項。其所稱「壓地」一詞，即今所謂「以物附加」的意思；「隱起」的含意就是指裝飾技藝所能處理的方式；該類項所產生的裝飾物件，一般僅是作為裝飾圖案的材料而已，也就是一般所稱的「圖案」雕飾，所以一般所稱這樣的技法，是在「素平」材料之上，平貼一塊可為雕刻的材料厚度，然後再依裝飾的需要做出圖案，這類的裝飾多見於各個建築

物，作品的「框樣」為多。

綜觀雕鐫制度四等，其一為浮雕雕造技藝的說明，其二為附加裝飾的作法，其三為今日所謂陰刻之作法，其四為磨平無文板石的建築製材。由古至今的建築專書中，並無專為木雕所製作的一套技藝法則，我們探究其中的原因，倘以中國工藝的發展至今而論，器物表面裝飾的修飾作法，自古以來均採用物體平面裝飾的手法；其所用的雕刻原理相同，只是材料及工藝要求重點上不同而已；因此以營造法式中所記載的技法而論，在任何可以施展雕刻技藝的平面上，它能以相同的原理，發展出不同材料所需的製作理論。

中國古建築裝飾起自北方之地，到宋朝集其大成而將所有的技巧記錄討論，當然其最初的目的，是以北地裝飾立名所見為主要對象，所以該資料能綜合成為古建築雕飾技藝，成為鋪陳石作造作制度的出處，並非獨厚於石材的雕刻項目，而是能通達到其他類項的材料。

今天南系古建
因地制宜，材料架
構也因地域考量而
有所變化，工藝裝
飾也因而衍生出地
域上的變化。南系
古建自屋頂、斗拱、
樑架一直到達地面，



南系古建架構

無不盡心雕造裝飾，因之於材料技藝表現所出，而有今日繁複多樣的石雕、木雕、交趾、泥塑、剪黏、彩繪等項目。至此所謂的鬼斧神作品盡出，如果深究這樣技藝發展所出現的事實，其實現在所見到的現象，幾乎都是由北方建築造作的概念為標準所產生的結果。所以今天當我們談到所謂的南系所成就的作品時，我

們必然相信這是歷代時光轉移中，傳統技藝在中國南方易地適應下，再造出的另一番成就；其不但能配合新時空條件，將精深工藝雕刻技術加以延續，更因之發展出今天南系傳統工藝的完整體系。

古建築裝飾工藝雕刻所論及的內容，不論窗櫺、鸞栱、架構材等，重要的表現技巧無不是以「剔地起突」為製作依據。至於一般牆面上以今日所俗稱的陰刻，其實就是營造法式所談及的「減地平鉞」；另外裝修以平面飾貼為方法的施工，就是稱作「壓地隱起華」的技巧，今天傳統廟宇所見到的所有裝飾，所能瞭解的裝飾技藝項目，沒有不是以前面所談到的技法為內容。雖然說營造法式文中載明文字說明的抬頭，是在論述「石作制度」；但當我們將所有出現在建築物裝飾，做出技藝表現的綜合論斷時，技藝在架構材上所見到的結果，卻是沒有不合於這些說明與規範，也就是說所有的原理都是合於法式中所論及的條規，只是因材料的不同，使用的工具也就有所不同，綜觀所有建築物上木、石所出現的裝飾，只是在於材料表現的處置差別而已。

技法 —— 【剔地起突】

當工藝為美化器物外表所做的「裝飾」，就是在器物外型上所施造的雕刻結果。所謂裝飾的手法，當以不改變物件「功能」為前提下，所能達到成美化目的；因此「營造法式」中所記載，剔地起突浮雕「技藝」的雕刻方法，就是今日雕刻所通稱的「浮雕」一詞。

綜括宋之前中國北方「技藝」經驗，有關這個技巧的文字記載及敘述，所得到資料僅止於【營造法式】卷三文獻，所載的『剔地起突』四個字而已，至於『壓地隱起華』、『減地平鉞』這些項目，因為這類技巧的製造，有著不同於該方式的裝飾目的，是



其他方面「類型」的雕造技藝。所以雕刻以「方法」為概括的『總說』，就僅有這四個字「剔地起突」而已。

裝飾 ——【成於物】

凡諸所有的古代器物作為裝飾的雕造，都以物件表面裝飾為主要的施作位置，不論器物的表面為直平或為彎曲，無不以增加器物本身姿色的華麗為目標，所以凡為裝飾所用，施作在表面附加的雕刻技藝，器型外表的各個位置，都是構思的區域所在。

裝飾施作的依據，當循器物表面起伏而構圖營造，技巧所用當以「役於物」為主，也就是說裝飾製作法則，所做出的裝飾圖案為對稱、或為獨一無二，無不是以匠人手工技藝，在職場施造的習慣為決定。

專有名稱 ——【浮雕】

器物「表面」在正常視覺下所見到的形狀上，以雕刻技巧為手法做出的「平面」裝飾結果，就是今天般所稱的「浮雕」。

所謂「浮」字的解釋，主要是指增加在物件表面之上的裝飾手法，是刻意裝飾在器物表面上的雕飾。器物「表面層」因琢飾技巧，所做出來處理的手法，主要目的是以「雕刻」技巧為主，至於因裝飾所成的「圖案」表現，雖構圖原理多與雕刻技巧有



三峡祖师廟浮彫－八仙

關，但與本說明的主軸並不會觸及該項的內容，那是應另闢專項的其他討論題目；今天我們所要討論的主軸，是因為傳統建築物裝飾架構材處理的表現，和器物的裝飾概念上，是有著完全相同的施作技藝概念，只不過架構材的大小，是和器物有著相當的距離，古建的雕造裝飾是該技藝運用與發揮上，最複雜及變化多端的表現。

中國雕造技巧運用的開展，最早雖是始於史前時代的「刻劃」圖案，但是今天在古器物遺物中所見到的裝飾製作，所能達成裝飾的技巧，和今日所見到的表現方式，是有許多相似處可作為比較；所以中國各類工藝材質之運用，所成就精美傳世器物的技藝，無不是由此技巧與北地一脈相承。

營造法式中所記載的「雕鐫技藝」，首先就以「剔地起突」為開宗明義，其原因應始於此。

解釋 ——【剔地起突】

該「詞條」於中國雕刻史料中，首見於〈營造法式〉專書對雕造技藝所述，文稿僅於其前所稱造作六等制，將石塊整治修平「石作次序」之後，「雕鐫制度再有四等之分別，而『剔地起突』列為首項。」

文中陳述所謂「四等」的「等」字，所指的當是一般所說「列序」的意思，可以說能作為裝飾所用的技法，在裝飾差別上有「等別」的意思解釋。如果我們以此「意義」為說明，那麼古建裝飾在宋朝之前，所見到的各類裝飾手法，與今天石材表現所見到的裝飾手法，在「複雜」性的差別上，當會有想像中的差別。但我們所論述的雕刻技藝【剔地起突】，就是由古以來「浮雕」技巧的一種。

依文獻記錄所做出的說明，為加強裝飾變化而另外在表面上

追加厚度，再以「刻飾」為雕刻表現的一種技巧，就叫作「壓地隱起華」。另外尚有以「低於平面」叫「隱起」的一種雕刻技巧，最後以不加任何「表面裝飾」，建材無琢飾的一種方式叫「素平」。所以宋代雕刻制度所談的內容，其實是「四種」不同的裝飾技巧。

前所敘述的四個類項，今天在中國北方存世遺物，所見到的實物中多有技藝不同的呈現。除了表相樸素無華的「素平」項目外，「壓地隱起華」及「減地平鉞」二類項，是可多見於今日存世古建物的裝飾之中，因其受制於施作架構材的限制，技巧表現上一直是不如「剔地起突」運用的豐沛廣泛，所以今天當談到雕刻時，屬於傳統雕刻技藝所謂的精美類項，莫不出於「剔地起突」名下就是這個道理。

因該詞意所含的內容過於抽象，需要逐字的為詞意做出解釋，有關的釋文內容如下所述：

<剔>

「剔」字在雕刻領域中的說明，應是專指物件裝飾表面時，各種的細巧刻劃處理為本意。但於早期的製作（唐以前）從器物表面裝飾所成現象即可辨別，但當我們以法式定義為檢視時，能否就此可作為斷定其所做到的雕刻技巧，就是我們今天所談的技藝特色，定義上還是有再深入研究的必要。

以「剔」字作為雕刻演示的漆器作品為例，早期出土所見到遺物，皆有以下兩種不同性質分別。其一是專指以漆的疊層厚度所成「漆皮」，作為「雕刻」基礎材料；另一種是以雕刻完好雕造品為胎底，僅於表面層以漆做出「塗裝」，所成之表面裝飾方法。

二者雖有著近似的效果，但以漆材料重複塗抹累積所出「漆皮」厚度，作為雕刻所刻成之作品，與以木或其他材質為「胎」，

僅於表面以漆為之塗裝，以生產商業效果而言，著「胎」為塗裝方法，是較以漆皮厚度為材料之施工為易。

所以「漆皮」以增加漆層厚度為材料，所造就的雕刻技巧，漆皮因不斷加厚疊成的質地結構，雕刻難度上是較木質的工序困難，直接雕刻因硬度較為不易，必然是費工難造的工藝項目。

「剔」字於此所指之動作，倘與「雕」、「刻」同為論述時，其動作所說明的多為細瑣技藝的操作，主因該材料需要精細刀尖工具做為剔刻的動作，所以在很小的尺寸材料之間，能完成雕造的小器物，操作時多以手腕的運轉為多，揚起動作間均以指間所握之刀具為操弄，多有「細鏤尖挑」印象，所以當以「漆」料為材所做的工藝，其能成物件精美過程的艱難是可以想像，因此雕漆一項以其腕力所施用，就以「剔」字為漆器雕刻動作的說明。

<地>

「地」字見於雕造實物所指的位置，皆以雕刻所成物件「背底」為描述對象。就文字面所解的意思，「地」字所指通常多為物件最下層的位置，能以豐富操作技藝綜合各層次的雕刻，應該是經歷豐沛技藝高超的匠師所為，誠如李誠奉命編修法式的序文所說，當「考究經史羣書并勒人匠逐一講說」，筆下所落的「文詞」當思後世千年傳頌，後人能否解其真意，當循技藝傳遞語法線索，否則難解他取這個「地」字之本意。

所以「地」字作為物件透視的終極，用文字義的開闊與精實，實令人不得不信服，他忠實善解匠人運作技藝的特性，並能提綱挈領為技藝運筆為文著說的能力。所以「地」字的解釋，當為雕刻物件最「底下」的意思。當審思李誠為宋代匠人所記錄通用的詞彙，是很忠實地以他所能理解的敘述登載，由此可見當時「匠人」技藝，在為記錄所造作的描述中，想像中能確認的裝飾技法，就是「剔地起突」這個雕造技藝。



<起>

「起」字的解釋，是指雕造層次的動作，是由下而上、由遠而近、由內而外的次序。於物件所施作的雕刻技藝而言，直指起於物件底部「地」的位置。所以「起」字所應該做出的解釋，應為雕刻圖稿所見到的墨底由下而上，且在各分層結構組合狀況中，與圖案構圖彼此搭接有關。

其如何安排畫面背景，如何為主題承接依託，分層間如何彼此互為搭接，均「起」於地底分層時，必須為安置構圖所考量。故「起」一字所表現之關鍵，係木作雕刻所分工「二手」分層之工作，由此可見其所述技藝，應有繁複技藝觀察所見表現，為分辨各不同分工過程，所以雖然只是一字的描述，但由字詞的安排上當可見到，千年前確有不同技藝分工的事實。

<突>

「突」字與「起」字在雕刻的解釋上，是可以見到有相「對稱」的意思存在。

突字所指的意思，是對物件整體做出檢視時，當由物件外而內、由近而遠的意思，就是「突」字的本意。

其入射物件探究的角度，與前「起」字為相對方向的探索；前所述為由內往外，「突」則為由外往內不同方向的意思。就觀察勘驗的動作而論，二者之間可視為相同動作；唯「起」字所敘述的動作，雕刻構圖時其稿圖層層相應、交疊勾鬥，均已成於稿本設立之初，所起的層次不同時，層是指雕造間如何為不同之間的承起，做到聯繫交疊與搭載。

「突」字所述為由外入內，審視所見物件「厚」、「薄」之別，故於此雕刻物件厚、薄檢視時，之間所顯示的差別不同當可立即判別。所以於其「起」字定義所瞭解，「突」字的本意就有出於原厚度，為物件所成「高度」的意思。

今人論述各類技藝時，有「高浮雕」、「薄浮雕」、「高雕」、「薄雕」、「透雕」等等不同的名稱，雖不為有損「浮雕」的真義，但因物件而分別敘述「個人所見」，並以個人所想當然而為「看法」定名，如能真正的審知「剔地起突」原意，當不會「別出新裁」另出文化千年技巧以外的「花樣」。

解釋 ——【壓地隱起華】

壓地隱起語詞上的「隱」字，是表明確有這樣的裝飾存在，只不過在「雕琢」份量上是較弱的一環；其之所以會在此用上一個「隱」字來做說明，無非是說明裝飾所用的功能有限，或因其所提出的裝飾位置較不重要，所以當審視所有的裝飾物件時，只見到該技巧的施造，都是存在於陪襯的地位。所以有關壓地隱起華的特性，有以下的重點說明。

<不做雕刻起突>

因這樣的雕刻手法是為建築物局部所用，不是以視覺為主體裝飾的技巧，所以在「隱」起的一塊材料上，是不太可能有多重要的裝飾物件製作。因此這樣限制下的表現技巧，可想而知不會有繁雜的技術施工，也就是說物件的處理就不會朝向「起突」的作法。

<以框樣厚度為裝飾>

中國文字的「華」字與「花」字是可通用，所以在這裡所用的「華」字解釋，正確地說就是「花樣」的華字。文詞上所說的「壓地」二字，已明確指出是一種出於表面「地」之上的裝飾，其雕飾之所以用「隱」來說明的解釋，也無非就是因為一定的「厚度」限制。



<以線刻裝飾為主>

既然這類的裝飾有先天上的條件限制，但作為裝飾需要所必要的琢飾，自中國漢代以來的裝飾技巧中，就有一種以線條為刻畫的製作方法，今天許多的裝飾實物中，我們可以見到他所使用的裝飾手法，就是以「線刻」的手法為主。

解釋 ——【素平】

「素平」一詞「素」字的說明，明確的意義表達出，在所有建材上是沒有任何琢飾存在，因此「素平」的意思，是指該建築物所使用的「架構材料」不做雕飾，並不是建築物全體不做裝飾，也就是以原始建材的面貌呈現的意思。

貳、建築裝飾位置

傳統建築為華麗建物外表，除了彩繪、嵌飾交趾及剪黏外，最常見的手法就是以建築「架構材」所施造的大量裝飾雕刻。傳統建物組成結構的一般說法，可分成屋頂、屋身、屋基三個部份，因此我們也就以這樣的概念，來作為各部份雕飾說明的基本路徑。



傳統建築的大量裝飾雕刻

中國建築是採立柱式作法為特色，因此屋身牆面結構，是不直接承受屋頂的重量，因此屋架結構及其往上承托屋頂重量，就由屋架

及斗拱的聯結為運用；這種結構能一層層的將重量集中，再將重量傳遞至柱子轉到地面。所以在屋頂下的棟架，因負有實際的工程功用，在位置上所能做出的雕飾，僅被限制於以線條的「淺刻」裝飾，因之使用在斗拱上的螭龍裝飾圖案，就造成了一種很特別的方法，因為多位於高處及簷下；且其架構材負有實際的支撐功能，不宜做出過度的雕刻，所以除了簡單以線條為主的琢飾之外，只能以彩繪裝飾來加強裝飾的重要性，因此彩繪裝飾手法在這個位置上的運用，反而成了一個特殊的表現手法。

但在通樑上的瓜筒因地位明顯，是有因建築派別下的不同，所出現的裝飾技巧多見差異外，束材下為滿架考量所再安插的束隨，倒是因不受力可以做出許多不同類項題材的琢飾。

屋身因牆面的不受力，不論石材或是木材料的隔斷，都會有許多精巧的雕琢，一來因為高度在視覺範圍的可及，二來因為居住空間的分配所需，因此在腰身以上的主要視覺範圍上，大部份重要的作品都會在這裡出現。

又因為經驗上的累積，人們都知道腰身以下的位置多因碰撞會有傷及裝飾的可能，因此裝飾技巧在此地的裝飾，都不會做出「懸空」的穿透製作，所以腰身以下的石材多採硬度較高的花崗石材，木料就以不做繁瑣的裝飾為主。

因此柱子上的裝飾雕刻，早期也是以構圖清楚為主，通身不做其他沒有必要的虛飾，所以柱子下面的柱礎，也因為是處於人經常碰撞的地面區域，也是不會做出過於繁瑣的細膩裝飾。今天我們在傳統廟宇中所見到的裝飾內容，或許有超過我們文字中的敘述狀況，那是因為信眾對信仰的崇拜，因不惜鉅資的投入所產生的結果，從好的一面來看，也因之產生許多好的作品，但如果從另一個角度思考，日後因碰撞必會產生許多受損，殘缺不全的作品。

參、建築裝飾的分類

傳統古建物工藝裝飾類項的研究，在臺灣古建裝飾的學術研究上，一直都沒有專門分類的著作，但在職場匠師的「口傳史料」採集中，所有的匠師承傳是有著一致的說法，都是採「四點金」的論述。

所以如何將匠師口傳資料，在學術研究領域中，建立起一個研究性質的架構，是傳統工藝學術的研究者，應在政府當局不重視的情況下，必須立即去搶救的重要項目，否則千年以來的文化架構，會在我們的這一代手中因無知而斷續。

【四點金的分類】

早先內陸匠師泉州話語中，傳來的技藝口傳記錄，所謂「四點金」的內容，其中共包括了「花鳥」、「人物」、「四腳」、「雜碎」四個類項；但對其如何組合、如何構圖，除了匠師講述口訣中的「隻字」、「片語」記錄外，一直沒有其它的資料可供參佐。

但這樣說法的四個類項，在以古建內容為學術的探討上，應如何定位與深入研究，是在探討古建築裝飾之前，必須要深入先解釋清楚的另一主題，否則對研究上的定位舉例與批判，就會和前面對技法的論述一樣，不但沒有了明確可論述的章法，也會失去了如何認定的標準。

在未來國家資料庫分類中，各不同類項因相互間的引用，在登錄細節或屬性上，都會是一個必需要先行澄清「分類」的問題。因此如何將坊間匠師用語所俗稱的「四點金」，從學術上的定位做出討論與定位，是進一步深入研究中國南系閩南地區，古建雕塑藝術的「必要不能缺」的步驟。

【語詞的定義】

中國傳統書畫在古建物裝飾運用上，一直都扮演著相當重要的角色，所以日後我們所見到各類材質的裝飾，不論其是石雕、木雕、或是彩繪、交趾，都和傳統畫稿表現的內容，有著密切相關不可分的關係。

在匠師習慣製作的長期經驗上，透過不同材料的表現，就會演化出規律性的習慣作法；這些規律一直在匠師的溝通上，扮演著相當重要「設計」的角色。因此長遠以來的習慣，就在工作約定成俗下，成了職場運用的共同規則。因此所謂俗稱的「四點金」說法，就成了匠師在古建中裝飾類項交換意見，工作溝通時的「標準」職場用語。

我們從口傳史料的搜集，作為研究上解讀的資料時，必須尊重匠師體系的「語言」記錄方式，因為那是數百年來「眾匠師」長期的經驗所得，如何能在先人的經驗中，將學術研究的概念架構建立，並能協助體系在研究架構中的成長，是我們在為解開該「系統」的文化面貌時，所必須心存「敬慎」的重要態度。

匠師的口傳記錄中，一般「四點金」的說法，包括有「花鳥」、「人物」、「四腳」、「雜碎」等四個類項；其中的前兩項的說法，從字面上是很容易瞭解分類的真正意義，但後兩項所謂的「四腳」、「雜碎」，對今天的研究者，會有因方言說法，在認知上產生迷惑的疑慮。

為免除這樣的隔閡，所以如何在不失去泉州「語意」的本意下，將泉州地方習慣的用語，改成以國語為通稱的名詞註解，是有其必要性的工作。一般匠師口中所稱的「四腳」，經與實物對照後的瞭解，是專指所有以四隻腳行走的「走獸」，這當然包括傳說裏的「神獸」在內，所以經過深思之後，在不會因「語詞」改變，而有無法傳遞其原意的狀況下，就以「走獸」的字詞來代替「四腳」。

「雜碎」一詞常會予人有多樣不同材料「集合」的感受，在實際上就作品的觀察中，是可以見到許多不同的物件組合，其中有器物的古玉、鼎彝、傢俱、花瓶、文玩、書畫、翎羽、神獸、獅象、果品等等，所以就實物的集合所見，應該是集合許多的祥瑞物件，做成「吉慶」的裝飾創作，因此以其不失本義的重新命名，就改「雜碎」一詞為「集瑞」。

因此在原先泉州話語的「四點金」，我們經過通俗的說法與認知，重新將它命名改為一般通稱，分「花鳥」、「人物」、「走獸」、「集瑞」等四類。但在這四類裝飾的表現之外，還有一種在古建物裝飾中，佔有相當份量的「螭龍」圖案，我們也遵守原先匠師的分類處理不另增加項目，還是將它的運用歸屬在「集瑞」的領域中，不再於「四點金」以外另增它類。

【四點金的敘述】

建築物中出現裝飾的位置，以前述內容分成四個不同的類別，匠師依以往經驗設計，都會在固定的位置上完成相似的製作；所以匠師們所謂的四點金說法，除了是共同經驗的認知外，也是建築裝飾說明設計溝通時的一個通稱。石作雕刻的分類及用法中，匠師溝通中也多運用這樣的分類說法，顯見這是一個古建匠師間共同創作經驗分類的法則。

以下的文字敘述內容，是將四項不同的分類，描繪出他們在建築位置上的大樣，及類似架構材的位置所在，對認識古建裝飾的專題上，以如此歸類認識所敘說的介紹，對以入門為學習的瞭解，將會有一定基礎上的幫助。

以下是筆者將長期田調及實際創作經驗，做出總括歸納性的整體敘述，多為主要特徵下的說明，其內容如下所述。



木作分項四點金	花鳥牡丹鳳配麟
人物戲曲將相作	走獸騎高上屋頂
集瑞萬般千項錦	細分還出螭龍吟
設計取樣多變化	點金工夫匠師錦
匠師授藝經驗傾	木刻分類共四景
花鳥牡丹鳳凰獅	三王雕花出麒麟
人物三國鳳儀亭	白門樓中呂布殞
關公千里走單騎	茅廬三顧拜草亭
斗座獅象豺鹿麟	吉物天生各有命
清廉有象人皆知	財在眼前是榮景
翎毛如意帶花瓶	老根香火加彝鼎
仙花果桃皆有意	集瑞合供加銀錠
臺灣匠師兩試斤	木作口訣傳巷井
花鳥四腳帶雜碎	都說人物技高名
經驗歷來出高齡	多少歲月雕廟庭
傳藝只為歷史事	何能體會歷程辛

中國傳統建築以木料相互搭載為結構，對以建築設計為本業的匠師而言，民間統稱為「大木師傅」；對大木架構材因裝飾所需必要施作的裝飾雕刻，就稱為「小木作」裝飾，負責裝飾部份的雕刻師就是俗稱的「雕刻師傅」，因此「木作」在此是建築領域的一個通稱。

所謂的分項四點金，是出現在傳統木雕領域內的說詞，是指該裝飾的項目內，可分成不同的「四類」裝飾內容，「金」字真正「形容」的意思，是指「架構材」因雕刻的裝飾後，所生成「美化價值」的讚詞。

所以在傳統古建中，建物因建築材料的「美化」施工，所成的各種依附裝飾，和民族文化藝術息息相關的類型，在建物的裝

飾分類中，就有了習慣的說法產生。以下將匠師所稱的「四點金」，就臺灣一地實物所見，從實物操作者的立場，以創作經驗所得的觀察記錄，逐句的做出紀錄並解釋如下。

【木作分項四點金】

以木構造做為雕造材料所完成的作品，我們就稱之為木雕。木雕在架構材不同位置上的裝飾，因主次排列及整體配置的關係上，內容所成不同的分類，就有「花鳥」、「人物」、「走獸」、「集瑞」等四個類項的表現。

【花鳥牡丹鳳配麟】

以花鳥為裝飾的題材上，多以傳統的「三王圖」為最常見的裝飾，也就是一般所說主富貴花王的「牡丹」，喻天地有治道禽王的「鳳凰」，和太平盛世所出獸王的「麒麟」。這三樣不同的主題合成在一個構圖內，作為建築裝飾的稿本時，一般通稱為「三王圖」。



花鳥雕刻－三王圖

【人物戲曲將相作】

以人物為題材作為建築裝飾的位置很多，石雕類都以集中在「窗櫺」為最常見，木雕類則以「員光」的雕刻，最能看出匠師的技藝與能耐。一



人物雕刻－精忠報國

般最常見的題材以「三國演義」及「封神榜」的故事為最多，所以民間戲曲中的「將軍」、「宰相」所扮演的忠、孝、節、義的故事內容，就成了匠師手中創作的題材。

【走獸騎高上屋頂】

立柱式的木構架，是傳統建築物的特徵，於此所說的屋頂是指建物的內部，因此這裡所說的高點位置，是指棟架疊斗最下的一塊材料，就是一般所說的「獅座」，因而會形容那是高騎在屋頂的走獸。



走獸雕刻－獅座

【集瑞萬般千項錦】

所謂的四點金，應該就是泉州話中所說的「花鳥」、「人物」、「走獸」、「雜碎」。為什麼會以「雜碎」相稱，那是因為所有的集合裝飾物件，都是個別小件的「吉祥物」或是「寶物」。因此為了將其稱呼變得更妥善，因它的名就將所有寶物的集合，稱為「集瑞」。

所以在最後的裝飾總合上，所出現的各種各類物件，就會像許多集合在一起的「好物件」。

【細分還出螭龍吟】

在這些所謂的「集瑞」當中，裝飾的分類中有一種無法顧及的特殊構圖，就是自有中國器物裝飾以來，一直伴隨在所有裝飾項目內的「螭龍」造樣。它不但在拱或昂的裝飾表現上多出異彩，

更在窗櫺的裝飾上獨樹一幟，是傳統木作中重要的裝飾手法。

【設計取樣多變化】

特別是螭龍在窗櫺上的設計，幾乎各有獨特的裝飾概念，雖然都是以「鼎」為中心的設計原則，但在相關補白的圖案嵌入上，因匠師的手法不同，所出現的差異就能顯示出變化的豐富。尤其是在彩繪施作之後，主題的突出就更顯得匠師的用心差別。

【點金工夫匠師錦】

所以古建裝飾的四個分類中，匠師技藝的真本領在圖稿設計表現上可以見到真章，其於雕刻細節的各部展現，都會在建物完工後一一的呈現出來，因此整座建物會因小木作的加工，完成了屋主所期望得到的「藝術」裝飾效果。

【匠師授藝經驗傾】

傳統的師徒教授，是注重在實務的參與和操作，只有在製作的當下指導，才能有實際的瞭解與收獲；因此匠師在提示某些「譬喻」的時候，那是匠師毫無私心下的傾囊相授，這些心血經驗在職場匠師中的承傳，就是傳統工藝文化命脈的煙火。

【木刻分類共四景】

雕刻的類項如同前述，共分出四種不同的類型。以花及鳥禽為構圖的主體時，就是一般所稱的「花鳥類」。倘以不同人物故事的表現為題材，那就是「人物類」的雕刻。柱頭上的獅座或故事的內容，是以走獸為裝飾的內容，那就叫做「走獸類」，如果是許多吉祥的物件組合，這些總合而成的圖集，我們就稱它為「集瑞」。



【花鳥牡丹鳳凰獅】

一般所謂的「三王圖」，主要是指有麒麟配圖的圖像而言，但也有以「獅」為表現內容的構圖出現，因為獅子及麒麟均為「獸王」，所以兩者之一所出現的圖稿，都可和前二者合成稱作「三王」的主題。

【三王雕花出麒麟】

木作雕刻中的三王製作，匠師多喜用「麒麟」入圖，一來是因為「麒麟」在傳說中的神奇，二來是因為雕工及造型均較獅子來的「華麗」，所以三王的圖例中，還是以「麒麟」入畫稿的最為常見。

【人物三國鳳儀亭】

建物雕刻的人物造樣圖稿，三國演義因其「忠」、「孝」的勸世內容，是民間教育的範本，所以有關三國演義的故事，就成了匠師雕刻出圖時的最愛，如「鳳儀亭」中司徒王允為造成董卓與呂布的衝突，將義女巧佈於兩人之中造成衝突，鳳儀亭的场景是董卓辭朝後與呂布，因貂蟬衝突而反目的一幕，匠師多愛以曲折的故事為佈局，所以除了「鳳儀亭」以外，類似的「甘露寺」也是常見的作品。



石作雕刻 - 鳳儀亭

【白門樓中呂布殞】

三國故事的曲折多變，不但故事發展高潮迭起，更是懲奸除惡能快人心。此場景呂布於建安三年，為曹操及劉備決沂水與泗水所困，後又為部將宋憲與魏續所擒送，曹操因劉備一語「公不見丁建陽董卓之事乎」，遂將呂布推出白門樓斬殺的故事，也是匠師比鬥構圖、技巧的重要題目。

【關公千里走單騎】

關公於得知劉備的消息後，決心護送二嫂前去河北，對曹操所有的禮遇完封不動的退回，說明必然離去的原因。在雕刻的表現上是採中央主題對立的排列方式。雕刻作品中關公立於橋前，身後有兵丁護駕的車輦，曹操率步將前來贈金致途，一場忠義為題的雕刻場景，是「鸞棋」常見的製作題材。

【茅廬三顧拜草亭】

劉備為求得興國的國師，不惜三次親往諸葛亮隱居的臥龍崗請益，恭請諸葛亮能為天下蒼生著想，為漢家的天下共成大業，所以才會有茅廬三顧的故事傳頌於後世。

【斗座獅象豺鹿麟】

建物棟架的結構，都會有它一定的功能，所以在為支撐屋頂所生，不落地往上的棟架中，其最下的一塊檣斗的架構材，已在匠師的經驗中有其一定的造樣存在，最常見的有獅



斗座雕刻－象座

子、大象、豺狼、梅花鹿、麒麟或是蟾蜍的造樣，這些的神獸或動物的造型，除了華麗的裝飾之外，選用這些的原因是在於「獸力」的承擔，是可以信賴的型態。

【吉物天生各有命】

這些神獸或動物在諧音的運用上，因其有吉語的攀附，所生出的「吉祥語」代表的好運道，就會產生許多與「吉祥話」有關的詞句。在以建築為裝飾的主體上，這類的運用是有其一定民俗上的意義。

【清廉有象人皆知】

大象的發音與「像」、「相」為同音異字之轉，所以在諧音的運用下，如果與牡丹的組合，就會產生「富貴有象」的諧音吉語，如果與「戟」、「磬」合體的組合就成了「吉慶有象」的好言，如果與「蓮」、「荷」組合在一起，就成了「清廉有象」。這樣的組合方式，無非是求得吉祥語的運用，但在裝飾所生的效果上，是很值得去認識的一個創作題材。

【財在眼前是榮景】

臺灣匠師對櫺斗的稱呼，一般的說法都稱為「獅座」，因為在這裏所見到的設計成品，幾乎都是以「獅子」的造樣為多，所以又簡稱為獅座。一般我們所認識的獅子，造樣上的眉毛都是以彎曲成組的排列，但當獅子的眉毛變成長而下垂的造樣，且身邊有中國的「制錢」穿在帶子上，加上長眉獅子為「豺」，與「財」的發音為一音所借，這樣體例的造樣組合，我們就稱其吉祥名稱為「財在眼前」。

【翎毛如意帶花瓶】

大清官制，親王頂戴賞三眼「花翎」，因其為孔雀的尾羽，其色翠綠並透出光澤，為高官位的代表。所以後來的工藝裝飾以其造樣，作為官祿的代表。另因其造樣單薄柔弱，故與花瓶結合在一起，多以綬帶捆紮在一起，因為花瓶有「平安」的意思。

【老根香火加彝鼎】

中國人對多年樹齡的成長歷程，會抱持著尊敬的態度，因為在民間對能跨越百歲的所有物件，都會以其因時間久遠的累積，皆能產生通達神靈的能力。因此民間對老樹的敬奉，甚至於立廟於旁的燒香膜拜，都說明了對自然的崇拜與敬畏。

因此在吉祥物圖案的表現上，經常看到有老樹根頭的圖案就是這個道理；當然除了這些老的東西之外，象徵權力的「寶鼎」，也是不可缺的主要器物，所以在集瑞的圖案中是經常可以見到這樣的圖像。

【仙花果桃皆有意】

除了器物之外的吉祥物，花果的運用也是常見到的題材，水仙花的「仙」字，是和神仙的「仙」同字，因此有「群仙」的意思存在。一般最常拿來做為諧音的果實，就以「仙桃」及「石榴」最為常見，因為仙桃是「長壽」的代表，石榴是「多子多孫」的好詞，這些的物件及果實所成的組合，是充滿了吉祥的意義。

【集瑞合供加銀錠】

當然人生的最大滿足，無非是財富的充裕，所以除了「金元寶」之外的「銀錠」，也是吉祥圖案中常見到的設計安排，所以一般不常見到的「銀錠」，是不太容易為一般人所認識，因為那是古代的通行「貨幣」型式之一，它的出現就是說明財源不斷的



兆頭。

【臺灣匠師兩試斤】

這些由內陸傳來的文化藝術，臺灣的再學習與流佈，也說明了文化同源下的共通性。當然匠師在求精求好的立場上，都會以新奇的嘗試來做變化，這樣的情況下所有的創新嘗試，是會出現許多新的創意與想法，對「推陳出新」而言，勇於嘗試所帶出的風潮，是會看出地域性的風格已然形成。

【木作口訣傳巷井】

長久以來的習慣做法，在傳遞中也就出現了「簡約」的傳授方法，這些資料在簡約的說明或比喻下，就有所謂「秘訣」的出現。其實對學習而言，如何「一語道破」、「一針見血」，就是所謂的「訣竅」，這些用作解說的「比擬」，就是日後學習時的「經驗」、「法則」。

【花鳥四腳帶雜碎】

這樣依經驗所出的四樣分類，就成了匠師口中所常說的「四點金」。就是「花鳥」、「人物」、「走獸」、「集瑞」四大類。

【都說人物技高鳴】

四類中的難易各有差別，但對匠師而言的比較上，多會以「人物類」作為相互間技藝的比較，因為在一塊簡單的木料上，要刻出一個故事之外，還要將戲曲中的種種身段、作功一一表達，更要將故事敘述地流暢無阻一目瞭然，是必須要有相當高的技藝。

【經驗歷來出高齡】

這樣作品製作的技巧與認識，是要經過多少的磨鍊與經驗，因此一件達到成熟的好作品，是要經過多少時間的學習，當然老師傅的手藝不是一蹴可及，其一身的好功夫一手的好技藝，那是多少年時光所投入的淬煉，才能拿出的最佳成績，當然這樣的長時間的累積，都是一些年齡歲月積厚所成就的事實。



師傅多年技藝的淬煉

【多少歲月雕廟庭】

我們抬頭望著廟宇中的雕刻，當由口中發出讚歎的聲音時，這樣的佳作是來自多少歲月，貢獻在傳統藝術領域中的結果，如果不是他們鍥而不捨的鑽研與創作，那來今天我們的學習路徑與經驗。

【傳藝只為歷史事】

藝術的承傳，那是歷史的過往大事，工藝藝術的民間傳遞，雖說是生計的一種，但這種以藝術為承傳的大事，卻在默默無聞的匠師手中傳遞，因為今天我們國家的「國寶」，不是以前的匠師手中的成就嗎？



【怎能體會歷程辛】

這樣的過程中，除了匠師本身要有執著的天份外，能堅持不易的持續，才是決定匠師是否成功的最終因素。多少年所重覆必然嚐遍的艱辛，又豈是一般人能體會，那是執著下，多辛勞的艱辛孤獨歷程。

以上的文字敘述，是作者在傳統木作裝飾雕造中所見，逐一的以其所呈現在構造秩序下所做的解說。對統合以大樣為瞭解的方式，或有掛一漏萬的不足之處，但對一般性入門正確的瞭解，還是會有一定的助益。



肆、建築架構材專有名詞解釋

立柱式方式建築是中國傳統建築的特色，也是東方古建築文化的特徵。在柱頂與柱子的斗拱構造機能，因其往前後左右延伸的特性，可以平均的將屋頂重量分攤，再由棟樑架構將屋頂的重量，集中到柱頭傳導到地面。

因此在中國南系所發展出來的裝飾方法，也就依著建築物的物理特性，對那些因需承重不能琢飾的架構材，就在其架構材型式上，施予簡單表面的線刻，在以所謂的彩繪來做塗裝，有些為了能有更好的效果，也會採取退暈的裝飾手法，這樣建築物所產生的裝飾景象，就是今天我們所見到的彩繪斗拱情況，因此斗拱所施作的雕刻，就多以螭龍的圖樣來配合拱昂往上起翹的造形。

傳統古建物牆面因結構上不承重，所以木材料的運用只是作為隔間功能，因此在人行走所經過的動線上，因材料不必有承重的考量，所以一般能見到的居家宅院，都會依傳統裝飾的慣例，在一定位置上做出裝飾的雕刻作品。

在牆面上能做裝飾的架構材，有以下幾個常見的位置。有「窗櫺」、「裙板」、「頂板」、「腰板」等項目，其於建築物中的定義與解說，就如下所述。

一、木隔間牆面

傳統的建物以四柱之間稱為一間，這樣所發展出來的空間營造，基本上是受建物材料構造所限制，所以於其間所出現的空間，一般都是主要的位置所在，是在中軸線上呈左右對稱的方式安排，所以當建築物做裝修時，匠師重要的工藝雕刻作品，都會隨建築物的重心排列，在這些個位置上出現。

因此對建物的中軸線的正面而言，基本上會出現的裝飾位

置，就會因建築物裝修而有「窗櫺」、「頂板」、「腰板」、「裙板」等位置的出現。其功用及一般所見到的裝飾，將分別說明於後。

【窗櫺】

建築物正中廳堂入門左右邊，高度如人身高是視線所及的正視點，可為重要裝飾及通風、透光之用（圖001）。



圖 001 - 三落大厝窗櫺

建築物的正中廳堂入門，左右兩邊都會有一對窗櫺，因為它的高度正在人身高的位置，而且是視線所及的正視點上，除了它有通風、透光的功能外，如何能在莊嚴的門面上做出大家的氣派，所以在傳統建築物的重要雕刻製作，都會出現在這個位置上出現。

匠師的重要製作，除了廊下有同樣視覺條件的「彎栱」外，窗櫺的雕刻創作是整個建築物中，最精彩的作品之一。一般在臺灣家宅最為常見的題材，除了建築物所常見到的「櫺條花心」及「菱花心」外，臺灣的裝飾上不分廟宇或是家宅，在這個位置上，通常都會出現吉祥題材的花鳥雕刻；一般民宅對裝飾性儀節過重的裝飾會避免外，廟宇及家廟性質的裝飾設計，除了有花鳥華麗雕刻的選擇之外，同時也會出現另一種以螭龍為構圖，精心設計的螭龍鼎型窗櫺。創作圖案的說明如下所述。

花鳥類

南系閩南地區的裝飾雕刻，題材上最常見到的是「三王圖」及「室上大吉」（圖002）的對稱作法，如果以四塊作品同時出現，一般都採左右各二片對稱方式的製作，多是以「大四季」花卉的分配方式來完成；也就是另外再加上「夏荷」、「秋菊」的配置。



圖 002 - 室上大吉

「三王圖」的構成是指以花王牡丹、禽王鳳凰、獸王麒麟為內容，所完成的花鳥構圖，但也有些圖稿上少去了麒麟，改以一隻落地站立的鳳為構圖，這樣的畫面一般就稱為「小三王」，臺灣地區早期的稿作是有「三王圖」的作品出現，在早期的石雕稿件中，是可以經常見到一定的體例，但這樣的做法今天似乎只有在講求精美的神龕中才會見到，或許是雕刻的費工所致。

以「大四季」左右對稱的做法，春天以「牡丹」為富貴代表，夏天以「荷鷺」為官運說明，秋天以「菊花」為壽考祈福，冬天以「茶花」為一片如錦。

螭龍類

螭龍裝飾圖案出現在中國的器物中，已有數千年的歷史。至於它甚麼時候進入建築物成為主要的裝飾之一，已沒有確切的資



料可為証明；但它在建築物中裝飾上所扮演的角色，一直是中國南系古建中不能缺的圖案。

窗櫺因建物視點位置的重要性，一直都是重要的裝飾構圖所在，除了民宅以外的家祠及廟宇，花鳥構圖裝飾的選擇外，螭龍在臺灣匠師所稱的「鼠虎爐」造樣，是最常見的花樣構圖；但所謂的「鼠虎爐」因語音轉譯的誤傳，而將「泉州話」仿北方語音中的「螭」當成了日後「臺語」中的「鼠」，所以其後面所接的一個虎字，就很清楚的說明其名稱的前一個字，應該是「螭」而不是泉州語中所誤傳的「鼠」。

「爐」圖案的造形，是來自廟宇中對香爐的描繪，因為在廟宇中能與神明溝通的法器，就是默禱後的香煙安插的銅鼎，所以「鼎爐」的造樣就被當成有保平安的「符號」，就如同八卦的圖案一樣，被刻成窗櫺上的裝飾圖案。因此我們今天所見到的廟宇、家祠的窗櫺，會雕刻成「螭虎爐鼎」的圖案（圖 003），也就是長期以來中國民俗，所形成的裝飾習慣及選擇。



圖 003 - 三峽祖師廟 螭虎爐鼎

格扇類

宋代時安置在金柱及檐柱間，做為室內外隔斷的門牆，就是所稱「格子門」的格扇。北方所稱的格扇就是今天我們所稱的「身堵」，也就是雕刻位置的窗櫺，北方窗櫺上通常最容易見到的圖案裝飾，有「菱花」及「櫺條花心」兩種，和臺灣現有的沒有太大的區別，至於採吉祥圖案變化的一項，與所謂的「櫺條」定義無關，所以就不在此處再做贅述。

【裙板類】



圖 004 - 三落大厝 裙板

所謂的裙板是指安裝在格扇外框下部的「隔板」（圖 004），因以人身的部位稱呼為說明，所以在裙子的部位就以裙板為名，常見的裝飾圖案有「惹草」、「螭龍」、「集瑞」等類項，其說明於後。

惹草

指以連續不斷草文為設計的基本圖樣，我們都稱它為惹草圖案。這類文樣為設計主要目的，主是以裝飾為主的構思，因此也就沒有所謂吉祥語的考慮。以惹草為設計的非常少見，除非它的圖樣是以近似螭龍的造樣，早期是在彩繪的裝飾上有過類似的例子，但今日則較為少見此類的作法。





螭龍

螭龍文樣的裝飾方法，以臺灣的廟宇及家廟中較為常見，圖案以螭龍寶鼎設計為主，有硬身及軟身區別外，彩繪也是常見到的裝飾手法之一，早期以金門的裝飾為大宗。

集瑞

裙板上以集和祥瑞的物件做為裝飾的作法，早期的建築物中是很少見到，倘以吉祥為命題設計的考量，是極少的例子。

【頂板】

頂板顧名思義是最頂上的一塊板料（圖 005），其位於窗子上的數量會與窗子的雙數不同，為了裝飾的安



圖 005 - 三落大厝 頂板

排會減少一塊數量，但位於門上的頂板就不受此限，由上往下為一體的製作，所以有頂板、身窗、腰板、裙板等構件。

做為裝飾構圖的內容及題材，其雕刻大分為花鳥、人物及集瑞，其常見的題材解釋如下所述。

花鳥類

最常見到的吉祥圖說，以主富貴及長壽的為主要立名，像「喜上眉梢」（圖 006）、「一鷺連科」、



圖 006 - 鹿港龍山寺 頂板 喜上眉梢

「舉家歡樂」、「冠上加官」都是。

人物

人物類最常見到的題材以「四聘」、「四逸」、「二十四孝」或「八仙」為多，但都以中軸為左右數量的對稱，出現在兩邊的窗櫺上。

集瑞

集瑞圖稿早期的做法內容較為豐富，這以器物為對象的圖案設計，晚期的製作或因對器物的典故不瞭解，所以圖形的正確性多少就有些失真，所以早期的作品和內陸泉州老宅的裝飾，比較上是有許多相似之處。



圖 007 - 彰化南瑤宮 腰板

【腰板】

因其位置正在人身的腰部，因此就以人身體的部位作為名稱（圖 007）。該架構材的裝飾內

容以螭龍的設計為多，但也見以惹草的花樣作為裝扮，花鳥類的雕刻是較為費工的方法，相關的各類型解釋如下。

螭龍

螭龍裝飾型態的架構，在腰板上的製作，是採穩定左右對稱的模式，較為簡單的則以螭龍的軟身為常見，較為複雜的構圖則以硬身的設計為繁雜，但也會有單獨以神獸麒麟為設計的對稱圖案。



惹草

惹草的設計圖案，主要是將螭龍的變化，改換成不同的細節佈局，以增加圖案變化的可看性。

因此螭龍的前身尚能保留之外，其它的變化都被惹草所取代外，也有以惹草本身為全體的設計圖案，這類的圖稿設計與安排，會在適當的位置上加入荷蓮、牡丹等花蕊的圖案，其目的無非是增加稿圖的變化。

花鳥

在螭龍體的框架下，內部轉作花鳥的機會不大，所以腰板的雕刻設計上，就直接以橫式的花鳥圖稿做設計，現況已是一個普遍的做法。

二、大木棟架

傳統建築工程的技藝，被稱為文化智慧藝術的結晶；它不用任何的鐵釘做結合或釘扣，完全用開樅扣合的接



圖 008 - 三落大厝 大木棟架

著達成建築物的組合，因此它所需要的經驗與處理材料棟架的技巧，就是東方傳統建築的特色（圖 008）。

如何在建築發展過程中，將各個部位上的架構材，完成裝飾藝術的特色，而且和文化的特質相扣合，這是我們以下諸項目要去認識的目的。



【柱子】

建築物的最重要空間的大柱稱為金柱，往外的其它柱子因次之，所以改稱副點金柱這是因重要性所做的分別（圖 009）。一般三川門前及大殿的正面，都會雕刻盤龍的龍柱為裝飾，但在其它的部位上，也會有以文字聯楹書法雕刻作為裝飾。

圖 009 - 三落大厝 柱子

【柱礎】

臺灣民間匠師俗稱柱珠。是為防止地面的水氣上升侵蝕柱腳，經驗中就以石質的材料，墊在柱子的底下做為阻隔，建築的架構材的名稱就叫作「柱礎」（圖 010）。其形狀變化頗多，是可作為裝飾的重點場所。



圖 010 - 三落大厝 柱礎



圖 011 - 石盾

【石盾】

其形狀近似箱子，所以臺灣的匠師都稱其為門箱（圖 011），又因廟宇節慶時乞討眾人以此為座，又有乞丐座的俗說。其實該物件在傳統建築《營造法式》中，有它的專門名稱叫做「門覘」，其位於門上的位置但前後突出，往前的部份稱門箱就是裝飾位置的所在，往後的突出主要機能是為納入門軸。



【石獅】

三川門正中央的左右兩邊，廟宇或是大戶官家在中門的裝置上，都會有刻成鼓狀或獅子的裝飾（圖 012）。石獅子的位置也正就是門箱的位置，因此石獅子的背後往內面突出的架構材形式，說明了石獅的造樣是將門箱前的裝飾位置放大，以能驅邪魔的獅子替代而已。

一般的說法是建物的左邊為大是公獅，右邊身有小獅陪伴的則是母獅，其因地區匠師技藝風格不同而有所差別外，造型上多大同小異。



圖 012 - 三峽祖師廟 石獅

【石鼓】

石鼓與石獅裝飾的意義是一樣，主要也是放置在三川門前正門的兩旁（圖 013）。這類的裝飾製作最早是仿照鼓的形狀來設計，因為鼓在中國南方是驅鬼迎神的法物，是一個充滿法力的象徵，所以在傳統的國人心目中，已成為像八卦一樣的驅魔物件，所以久而久之就成了裝飾的標準體例。



圖 013 - 三峽祖師廟 石鼓



【彎拱】

彎拱在臺灣田野調查的漢字記錄名稱為「員光」（圖014），這是取自泉州話語的發音而來。彎拱在建築上的功能，是將封在牆內的柱子，以此構件與廊下副柱互為聯結，今天的變化已是與上下與通樑之間靠攏，因其位置在正廳的左右兩邊，是主要的出入口位置，所以建築裝飾重要的雕刻作品，都會以此地為最精彩主要的設計所在。



圖 014 - 三落大厝 彎拱



圖 015 - 三落大厝 瓜筒

【瓜筒】

為由樑往上承接到屋頂的架構材（圖015），因位於結構的最下方，以圓瓜的形狀落在通樑上，因其需前後扣合在通樑上，所以往下多

出的爪就以蹠的形式內彎，以便在扣合上可以緊密的結合。通常蹠的位置表面會有吉祥物的雕刻或彩繪作為裝飾。

【斗拱】

是一種仿人手肘往上托起的架構材型式，安置在柱頭或是樑上（圖 016），左右對稱中間以斗為接著，是一種往上平均分攤重量的組合。這樣的架構材是東方木結構建築的特徵。



圖 016 - 三峡祖师廟 斗拱

【束木】

是連接兩瓜柱間的橫向架構材（圖 017），因其位於內屋頂最接近的頂端，所以兩邊不一樣高，加之其背面成彎曲新月狀，清制稱其為月樑。因其位置高達屋頂此物件通常只施彩繪。



圖 017 - 三落大厝 束木

【束隨】

該架構材的功用是和束木一樣，它還有添補棟架空間補實的作用（圖 018），因其功能上可以做成較美化的雕刻裝飾，所以束隨上的雕刻可以做出很好的作品。



圖 017 - 三落大厝 束隨



圖 019 - 三落大厝 花籃

【花籃】

簷下為挑起簷桁所做的不落地柱，其面地的一方通常為美觀，都會雕出許多裝飾性的作品（圖 019），此位置上所有出現的裝飾雕刻，我們都通稱為花籃。

【雀替】

是位於柱樑交角處的架構材（圖 020、021），主要的功用是為維持棟架垂直與水平之間直角的構件。特別是簷下花籃上的裝飾，因位置的關係所以最為醒目。



圖 020 - 三落大厝 雀替



圖 021 - 三峡祖师廟 雀替

【豎材】

簷下花籃為挑起最下一支桁木，由步口柱往外撐出的架構，樺眼的露頭處所設立的一個遮掩雕刻裝飾（圖 022）。該飾物多以長方站立為位置，四點金的各類裝飾題材都可以見到。



圖 022 - 三落大厝 豎材

【門印】

位於門楣上對稱位置的方型裝飾物（圖 023），因其上常見刻有九曲文字，和傳統的中國印章類似，因此就以門印作為該架構材的通稱名詞。



圖 023 - 三落大厝 門印

伍、建築雕刻欣賞

古蹟建築物的裝飾方法很多，以材料分類就有石雕、木雕、交趾、剪黏、泥塑、彩繪等不同的類項。

建築雕刻一般所稱的內容，以石材、木材、及磚料為主，因此這本資料所論及的內容，也只鎖定在這三大類的方向內。前面文字敘述上，也將架構材的定義說明完畢，此地就不再重複的多做說明，將會以石雕、木雕、磚刻順序導讀的方式往下介紹。

【石雕類】

「聖旨碑」

石雕一般是指古建築物，以石為建築材料所做出的裝飾而言，我們也不例外就從大家所熟悉的內容講起。

園林中的聖旨碑是建築物裝飾以外，一個很特殊的紀念物件，是以雙面五爪螭龍雕刻而成，置於三落的前花園中，是建築物以外唯一的記功標誌物。（圖 024、024 之 1）



圖 024、024 之 1 - 三落大厝 聖旨碑及其細部

「柱礎」

林家花園中的木柱不做石雕式的裝飾，但柱礎卻是有著一般廟宇的型式，因建築的機能變化，有封閉包合在牆裏面的柱礎在牆面上多呈半圓狀，建築物轉角的柱礎則呈四分之一的圓弧型；總的型態而言有圓型、方型及多邊型的變化，其中的裝飾圖案，一般所謂的「蓮瓣」外，方型的四面平面的部份，在一般的廟宇中是做滿了琢飾，但林家三落及花園中，是較為素面無飾的做法。（圖 025、026、027、028、029、030、031）



圖 025 - 三落大厝 柱礎



圖 026 - 三落大厝 柱礎



圖 027 - 三落大厝 柱礎



圖 028 - 三落大厝 柱礎



圖 029 - 三落大厝 柱礎



圖 030 - 三落大厝 柱礎



圖 031 - 三落大厝 柱礎

「馬櫃臺」

這是在建築物裙板之下的一塊建築材料，通常會因裝飾的需要，而雕刻成家具櫃臺腳的型式，建築物中稱這樣的型式為「馬櫃臺」。

因其架構材為長條型，所以為了在裝飾的視覺上取得平衡，其圖案的設計多採左右對稱的設計；一般與地面橫長的身軀，多以惹草連續不斷的文飾為主圖，往下的櫃臺腳在較為華麗的裝飾設計中，廟宇常出現的有螭龍頭，也有雙魚的設計出現，以北港朝天宮的裝飾為例，圖案設計上在中央安排了一個蝙蝠銜住一個磬，也就是「福慶」的吉祥意思（圖 032）。



圖 032 - 北港朝天宮 馬櫃臺 福慶

林家的馬櫃臺的裝飾圖案不尚華藻的裝飾，多以較為簡約的惹草圖案為主，應與主人的治家風格有關。（圖 033、034、035）



圖 033 - 三落大厝 馬櫃臺



圖 034 - 三落大厝 馬櫃臺



圖 035 - 三落大厝 馬櫃臺

「石雕窗櫺」

林家花園內建物石材的雕刻並不多見，汲古書屋面對方亭的牆面上，有一面以石材所製作的石窗，其竹節欄杆上除了為設計所出，裝飾雕琢的細枝竹葉外，於上上下下石窗竹節間，共雕刻出仙鶴、蝙蝠、梅花鹿、蝴蝶、燕鳥等裝飾物件共計十件，均為吉祥說法內的裝飾圖案，這種的裝飾手法是傳統建築物中，常見到的一種方法，如臺南代天府八卦窗的櫺柱（圖 036、037、038），泉州楊阿苗故居的石窗（圖 039、040），都是同一種設計的裝飾造樣。



左上 圖 036 - 臺南代天府八卦窗 櫺柱

右上 圖 037 - 臺南代天府八卦窗 櫺柱細部

左 圖 038 - 臺南代天府八卦窗 櫺柱細部



圖 039 - 楊阿苗故居 石窗



圖 040 - 楊阿苗故居 石窗細部

此外竹節柱上的一些裝飾圖案，也是不多做琢飾，多為一般的線框裝扮而已。（圖 041、042、043、044、045、046、047）



圖 041 - 汲古書屋 石窗



圖 042 - 汲古書屋 石窗細部



圖 043 - 汲古書屋 石窗細部



圖 044 - 汲古書屋 石窗細部



圖 045 - 汲古書屋 石窗細部



圖 046 - 汲古書屋 石窗細部



圖 047 - 汲古書屋 石窗細部

【木雕類】

「窗櫺」

三落大厝光祿第的中門，除了菱花的格扇窗外，中門設計了一對「螭龍窗」（圖 048），這和一般所見到的家祠、廟宇的造樣並沒有差別（圖 049、050），也是取其能保平安的意義，大觀書院的三川門上也是一樣的作法（圖 051）。



圖 048 - 三落大厝 螭龍窗



圖 049 - 金門 螭龍窗



圖 050 - 福建 螭龍窗



圖 051 - 三落大厝 螭龍窗

兩者都是六龍的軟身設計圖案，均為明顯的有蓋鼎彝（香爐用），光祿第因棟架牆身較高，其構圖則將底部雙龍置於鼎足之下，以增加圖稿的高度。都是左右對稱、上下均勻的標準裝飾構圖，其施作彩繪方法是以突顯中心鼎彝為重點，所以可明顯的認出鼎彝的形狀。

園林裡開軒一笑中的螭龍屏堵，也是以「鼎彝」螭龍構圖，為裝飾設計的圖案（圖 052）。這些傳統圖稿的設計與製作，一直都遵循著傳統匠師立稿的手法，都是傑出可為人欣賞的設計雕刻。



圖 052 - 螭龍屏堵 鼎彝

「彎拱」

臺灣的匠師以泉州語稱其為「彎躬」，日後的田調記錄中以轉音合字的方式，以「員光」做為記錄的文詞。

因為建築結構為於廊下的關係，又是位於進入主要廳堂重要的位置，所以在古建以裝飾設計為著眼的考量上，這都是當時建物重要的作品位置所在。因此由三落二進的彎拱作品上（圖 053、054、055），可以見到在題材的選用上，也是頗費心思琢磨。



圖 053 - 三落大厝 彎拱 人物



圖 054 - 三落大厝 彎拱 人物



圖 055 - 三落大厝 彎拱 花鳥

「頂板」

花鳥類

最常見到的吉祥圖說，都以主富貴及長壽的為主，像「喜上眉梢」、「一鷺連科」、「舉家歡樂」、「冠上加官」。

園林中及三落大厝，絕大多數的花鳥類裝飾，都是這樣的構圖造樣（圖 056、057、058、059），這樣的構思說明了祈求吉慶，一直在國人心中佔有重要的份量。



圖 056 - 三落大厝 頂板 花鳥



圖 057 - 三落大厝 頂板 花鳥



圖 058 - 三落大厝 頂板 花鳥



圖 059 - 三落大厝 頂板 花鳥

人物

人物類最常見到的題材以「四聘」、「四逸」、「二十四孝」或「八仙」為多，但都以中軸為對稱，出現在左右的窗戶上。



圖 060 - 三落大厝 頂板 福祿壽

園林中所見的人物雕刻，多以孝行、福壽（圖 060）、歷史故事（圖 061、062、063）為題材。



圖 061 - 三落大厝 頂板 空城計



圖 062 - 三落大厝 頂板 人物



圖 063 - 三落大厝 頂板 人物

集瑞

集瑞的構圖稿作以早期的做法內容較為豐富，這以器物為對象的圖案設計，晚期的製作或因對器物的典故不瞭解，所以圖形的正確性多少就有些失真，所以早期的作品和內陸泉州老宅的裝飾，由三落大厝中的圖稿是能見到早期相同的模樣（圖 064、065）。



圖 064 - 三落大厝 頂板 集瑞



圖 065 - 三落大厝 頂板 集瑞

「腰板」

螭龍

螭龍裝飾型態的架構，在腰板的製作上，是採穩定左右對稱的模式，較為簡單的則以螭龍的軟身為常見（圖 066），較為複雜的構圖則以硬身的設計為繁雜（圖 067），但也會有單獨以神獸麒麟為設計的對稱圖案（圖 068）。

這些作法，無非是將門扇上的各個架構材，做出華麗的裝飾，達到建築物美化的效果。



圖 066 - 三落大厝 腰板 螭龍



圖 067 - 三落大厝 腰板 螭龍



圖 068 - 三落大厝 腰板 螭龍

惹草

惹草的設計圖案，主要是將螭龍的變化，改換成不同的細節佈局，以增加圖案變化的可看性。

因此螭龍的前身尚能保留之外，其他的變化都被惹草所取代外，也有以惹草本身為全體的設計圖案（圖 069），這類的圖稿設計與安排，會在適當的位置上加入荷蓮、牡丹等花蕊的圖案，其目的無非是增加稿圖的變化與可看性。

這樣的大變化複雜的圖案設計，以大溪李騰芳故居的稿作最為複雜，是臺灣難見的佳作（圖 070），可惜的是在 2000 年的修

護中，因不當的塗抹使得雕刻品變成陰黑難看。



圖 069 - 三落大厝 腰板 惹草



圖 070 - 李騰芳故居 惹草

花鳥

不尚琢飾園林的腰板，以螭龍的造樣為主，花鳥雕刻雖然在其它的建築中經常見到，但園區內不以華飾的風格，不見這類的裝飾是其來有自。

「裙板」

所謂的裙板是指安裝在格扇外框下部的「隔板」，因以人身的部位稱呼為說明，所以在裙子的部位就以裙板為名，常見的裝飾圖案有「惹草」、「螭龍」、「集瑞」等類項。

三落及園林中的裙板均以色彩平塗，其框架或有做不明顯的

歛石文飾，倘以傳統的裝飾製作方式，所謂的歛石文飾應該繪於裙板之上為多，此繪法是否因修復而有改變，是否為原先的裝飾手法就不得而知。

惹草

以連續不斷的草文為設計的基本圖樣，我們都稱它為惹草的圖樣，以這類文樣為設計主要目的，主是以裝飾為主的構思，因此也就沒有所謂吉祥語的考慮。基本的雕刻式樣就如同內陸田調資料所見（圖 071），但以惹草為設計的非常少見，除非它的圖樣是以近似螭龍的造樣，早期是在彩繪的裝飾上有過類似的例子，但今日則罕見此類作法。園林及三落等處均以油漆平塗（圖 072），裙板邊框繪歛石或大理石簡單文樣（圖 073），也是一般的作法。



圖 071 - 裙板雕刻樣式



圖 072 - 三落大厝



圖 073 - 三落大厝 裙板 歛石紋

螭龍

螭龍文樣的裝飾方法，以臺灣的廟宇及家廟中較為常見，圖案以螭龍寶鼎設計為主，有硬身及軟身區別外（圖 074），彩繪也是常見到的裝飾手法之一。



圖 074 - 三落大厝 裙板 螭龍



圖 075 - 鹿港三山國王廟 裙板 集瑞

集瑞

裙板上以集瑞作為裝飾的作法，早期的建築物中是很少計見到，也只有唯一鹿港三山國王廟中可以見到（圖 075），是極少的例子。

「束隨」

一般廟宇中製作繁雜的各類作品，在園林中棟架的束隨架構材，也會出現同樣的製作（圖 076、077、078、079）。這個位置上的裝飾還有以螭龍為表現的題材（圖 080、081）都是很傑出的設計稿樣。



圖 076 - 三落大厝 束隨 人物與集瑞



左上 圖 077 - 三落大厝 束隨 書卷

右上 圖 078 - 三落大厝 束隨 菴草

左 圖 079 - 三落大厝 束隨 花鳥

左下 圖 080 - 三落大厝 束隨 螭龍

右下 圖 081 - 三落大厝 束隨 螭龍



「束木」

束木的主要功用，是為連接瓜柱與瓜柱之間的橫向構材，因只負責左右之間的牽制，所以構材的特殊性一般只做簡單的彩繪。

「瓜筒」

立於通樑上的短柱，呈圓瓜形最下方的架構材，有金瓜、木瓜、及筒身不做疊斗的尖峰筒等類型。園林中的金瓜筒是屬於筒身較短的型式（圖 082、083），但瓜身幾近潦草的簡筆繪製，應當又是漢光修復後的結果。



圖 082 - 三落大厝 瓜筒



圖 083 - 三落大厝 瓜筒

「花籃」

花籃與吊筒都是為屋頂往外出簷，以舉簷重為同樣功能所生不同的裝飾內容，不論三落大厝或是園內來青閣，花籃面下向地的一端為求得美觀，多雕刻不同多樣的裝飾花樣，以蓮花的造樣最為常見（圖 084），或許因為以園林的淡雅為尚，所以在此露頭的部份，較其它同位置的裝飾表現，比較下是不及其它的裝飾來的繁雜。



圖 084 - 三落大厝 花籃

「雀替」

這是為穩定建築構件與柱子之間，保持直角的一個構件。枋下及花籃的上方是該構件安裝的位置。一般在花籃上的雕飾較為精巧，主要是因為建物的第一個印象（圖 085），近身抬頭的第一個印象，就能看見屋簷下向陽最明亮的雕刻位置；一般對何種題材應安置在何種位置，並沒有很嚴格的區分，但成組兩兩或四二排列的配置，還是一定的考慮。常見的有花鳥類（圖 086）、螭龍類（圖 087）、惹草類（圖 088）。



圖 085 - 三落大厝



圖 086 - 三落大厝 雀替 花鳥



圖 087 - 三落大厝 雀替 螭龍



圖 088 - 三落大厝 雀替 惹草

「豎材」

該架構材裝飾的出現，主為擋住花籃上方因穿挑所出現的樑口，刻意所做出的裝飾雕刻，最普遍的就是所謂的倒爬獅座（圖 089），三落大厝中也有類似其他廟宇中東王公及西王母的造樣（圖 090、091），園林中這個位置的雕琢，基本上還是不尚華飾。



圖 089 - 三落大厝 豎材 倒爬獅



圖 090、091 - 三落大厝 豎材 人物



「捧前拑」

這是位於往上撐起接於挑簷桁木下，做實在間隙間的一墊木架構材，多成橫長方的形狀，來青閣中所見的裝飾造樣，有蓮花、蝙蝠、螭龍等不同變化式樣（圖 092、093），是難得見到的好造型。



圖 092 - 三落大厝 捧前拑 螭龍



圖 093 - 三落大厝 捧前拑 蝙蝠

「門印」

門印的功能和豎材一樣，是為了遮掩鎖在門軸的連楹樑頭露頭處，所生的一個美化構件。

因所謂以印相稱的原因，是因為該裝飾構件方型的形式內，多以九曲文雕刻福、祿、壽、喜等吉祥文字，形狀與一般的印相似，因此日後就有「印」的稱呼。

該物件的造樣頗多，雕刻內容也多不一樣，三落所見有楊震辭金的「廉」及蘇武牧羊的「節」（圖 094、095），有最常見的

松鶴遐齡及竹祿高昇（圖 096、097）二進尚有東王公與西王母的造樣（圖 098、099）。

此外還有九曲文字（圖 100）八卦形、龜背形、圓形的造樣，也是入門重要的裝飾位置。



- 上排左 圖 094 - 三落大厝 門印 楊震辭金
上排中 圖 095 - 三落大厝 門印 蘇武牧羊
上排右 圖 096 - 三落大厝 門印 松鶴遐齡
下排左 圖 097 - 三落大厝 門印 竹祿高昇
下排中 圖 098 - 三落大厝 門印 東王公
下排右 圖 099 - 三落大厝 門印 西王母
左 圖 100 - 三落大厝 門印 九曲文字

【磚刻類】

建物紅磚材料的運用上，以圖案作為裝飾雕刻方法所見到的作品，均以白灰泥圖案底地，作為突顯整個裝飾畫面的技巧。因此磚刻的做法大致分成兩類，一種是以特別尺寸的方磚做為雕刻材料，於作品完成後再拼貼於裝飾位置（可分窯前及窯後雕）；

另一種是於建築物材料紅磚或石材建物牆體上，直接以雕刻的手法施作完成的裝飾作品。

「歲供」

歲供圖案的裝飾，多以特別尺寸的方磚做為雕刻材料，於作品完成後再拼貼於裝飾位置，一般均採建築位置對稱的方式為安排；林家花園及三落大厝內，都是以這樣的方法來佈局。

花園定靜堂前廊下的兩幅磚刻內容，是一般古建墀頭上常見的題材「松鶴遐齡」及「逐祿高昇」。（圖 101、102、103、104），入於室內則有「歲供」吉祥圖案（圖 105、106）。三落大厝入門光祿第左右兩旁，則見歲供圖案的「子孫大吉」、「花翎富貴」。（圖 107、108）。

再入二進堂前廊下有「祈求吉慶」及「香薰俱化」兩幅磚刻吉祥圖案（圖 109、110），前者於旗面雕刻文字為祈求平安四字，題名與畫面雖有出入，但為求吉祥心意並無差別，雖為匠師所造之記錄亦無大礙。但該兩幅磚刻圖案之地底，以墨底黑料塗抹，對亮麗而言則有欠缺不妥，古蹟修復不見「藝術類」修復準則，這樣不當的處理方式，日後將還會於他處見到類似的錯誤與傷害。



圖 101、102 - 定靜堂 松鶴遐齡及其細部



圖 103、104 - 定靜堂 松鶴遐齡及其細部



圖 105 - 三落大厝 歲供



圖 106 - 三落大厝 歲供



圖 107 - 三落大厝 子孫大吉



圖 108 - 三落大厝 花翎富貴



圖 109 - 三落大厝 祈求吉慶



圖 110 - 三落大厝 香薰俱佳

「圓拱門楣」

磚刻所見到的裝飾，都以通道圓拱門楣上的裝飾為多（圖 111），所刻的圖案都是以吉祥、子孫、富貴為主題（圖 112），這過門上的裝飾文樣，因為材料的關係，不能做深刻及繁瑣的雕琢，因此只有以「留青陽文」竹雕的手法，做出近似壓地隱起的圖案雕飾。但也有以磚牆的馬櫃臺腳做出雕刻裝飾，臺中的霧峰林家就有這樣的施工方法（圖 113）。



圖 111、112 - 三落大厝 圓拱門楣及其細部



圖 113 - 霧峰林家 馬櫃臺
近似壓地隱起之雕刻手法

「螭鼎爐」

這是石雕、木雕、交趾、彩繪等項目，必定見到的共同裝飾題材，石雕除窗櫺外多會在龍虎堵的裙板出現，木雕則以複雜的結構變化出現在窗櫺上，彩繪則以裙板的裝飾最為常見外，交趾窗櫺的製作臺灣一地並不多見。

磚刻的「螭鼎爐」於泉州居民住宅的裝飾最為常見（圖 114），板橋林家祠堂廊下東西方位龍虎位置，也都出現對稱相同裝飾圖案，林家三落大厝入門的正堂前廊裝飾，就是這樣的安排（圖 115、116）。該圖案的構圖四角都有蝙蝠的造樣，是以諧音的說法轉換成「賜福」的表示，也就是「賜福平安」的意思。



圖 114 - 金門 磚雕 螭鼎爐



圖 115 - 三落大厝 正堂前廊



圖 116 - 三落大厝 賜福平安

「拼花圖類」

這類以排列組合技巧所合成的圖案，雖說和雕刻無關，但這類的裝飾圖案，卻是古建裝飾上所共同使用的資料，其中因排列技巧的處理手法，會以起突的高低差造成雕刻的效果，因此我們也不宜略去這樣的表現手法。

最常見的是萬字不斷「綿延不絕」的吉祥意義（圖 117、118），另外還有以八卦型、龜背型，或以喜字的磚花拼圖裝飾圖案（圖 119、120），也都是長壽、吉祥的意義。



圖 117 - 三落大厝 萬字不斷



圖 118 - 三落大厝



圖 119 - 金門 龜背型



圖 120- 金門 喜字

結語

中國工藝技巧的延續及製作，一直都是保存在民間職場中實際的操作；其中所產生的變化和提昇，無不是因為發展上長時間所累積下的經驗與變化。面對不同時空新變遷產生的新增風格，歷史不斷往內添入新的材料，中國南系的臺灣不但今天已停下了腳步，甚至因無知下的愚昧，導致全省重要的古蹟工藝，落得個「終於修壞」的下場。

這本冊子裏的說法並不是我個人的看法，是老祖宗千年以來的掛念，只不過我以一個從事藝術史料，研究的工作者角度，把傳統的「語調」與「音腔」說清楚而已，可是這個千年的古音，有誰能聽到？

所以林家花園肯為古建花園的「裝飾藝術」，用心的出版「建築雕刻」冊子作為說明的眼光，很是令人佩服與感動，因為今天已經沒有人會再為傳統可惜，也沒有教材告訴我們的學生，傳統藝術為文化承傳的可貴，所幸有林家花園的管理單位，拿出十足的勇氣為傳統工藝留下最後的身影，讓我們對他們的眼光及用心表示敬佩。

國家圖書館出版品預行編目 (CIP) 資料

林本源園邸古蹟細賞系列：雕刻之美．貳 / 王慶臺作．-- 新北市：新北市文化局，2011.11

面；公分

ISBN 978-986-02-9822-2(平裝)

1. 園林建築 2. 裝飾藝術 3. 雕刻 4. 新北市板橋區

929.933

100022459

林本源園邸古蹟細賞系列 雕刻之美（貳）

主辦單位：新北市政府

發行人：朱立倫

總策劃：林倩綺

監製：洪啟昌、蔡宗雄、曾繼田

企劃編輯：羅珮瑄

企劃行政：鄭忠仁、曾錦真

出版者：新北市政府文化局

作者：王慶臺

美編：藝跡有限公司

攝影：王慶臺

林本源園邸古蹟細賞系列 雕刻之美（貳）

地址：新北市板橋區中山路一段 161 號 28 樓

電話：02-29653061-3

G P N：1010003499

I S B N：978-98602-9822-0（平裝）

印刷：曦望美工設計社

出版日期：2011 年 11 月

定價：200 元