



東吳大學USR計畫

前世與今生—再現士林昔日百年風華



剪黏是什麼？

走到廟前抬頭看



文字 陳威豪 主持人 黃秀端
顧問 陳威豪司阜 設計 王紫寧



剪黏是什麼？

走到廟前抬頭看

文字 | 陳威豪 顧問 | 陳威豪司舉

設計 | 王紫寧 計畫主持人 | 黃秀端

發行 | 東吳大學USR計畫「前世與今生—再現士林昔日百年風華」

計畫介紹

前世與今生—再現士林昔日百年風華

東吳大學USR計畫「前世與今生—再現士林昔日百年風華」，秉持大學社會責任實踐的精神，將大學中所學知識以及校園人才，用於社區，回饋在地。遂以士林地區為行動場域，蒐集在地文史資料、生態背景、地方特色等，並規劃相關走讀路線與培育導覽人才，期待能將這些士林文化傳遞給更多有興趣的人以及身在士林的東吳學子們。



| 計畫主持人 |

黃秀端(東吳大學政治學系特聘教授)

| 共同主持人 |

鄭得興(東吳大學社會學系副教授)

楊俊峰(東吳大學歷史學系副教授)

| 協同主持人 |

黃顯宗(東吳大學微生物系特聘教授)、左宜恩(東吳大學政治學系副教授)、許凱翔(東吳大學社會工作學系副教授)、沈筱綺(東吳大學政治學系助理教授)、曾獻緯(東吳大學歷史學系助理教授)、林盈翔(東吳大學中國文學學系助理教授)

| 計畫助理 |

王紫寧、陳宥瑾、陳威豪



計畫主持人序

有一次到神農宮拜訪時，正好碰到神農宮的大修。由於神農宮已列入市定古蹟，因此修復必須用傳統工法，很幸運地有機會到屋頂觀看司阜進行剪黏的施作。看到司阜正在將剪好的瓷片，一片片貼在龍體上。司阜語重心長的表示等他退休，剪黏這項技藝可能就會失傳。由於在屋頂上施作一方面很危險，另一方面也要忍受風吹日曬，下雨時也不能閒著，必須要在屋裡備料，因此年輕人對這樣的工作沒興趣，儘管剪黏司阜的收入還不錯。司阜的一翻話，激起了本團隊保存與推廣剪黏技藝的決心。



在林語堂故居蔡主任的推薦下，我們邀請了陳慕地司阜的兒子陳威豪司阜來東吳大學進行剪黏技藝的演講。陳威豪司阜對於剪黏的推廣不遺餘力，與我們的理念不謀而合，因此之後我們邀請他到2022年11月教育部的大學社會責任博覽會EXPO進行現場實作教學，受到相當的回響。於是，我們進一步和陳司阜商量在12月5日至-16日間於東吳大學外雙校區第二教研大樓舉辦《廟頂上的剪黏天地-傳統工藝賞

折》特展，並於12月13日舉辦「剪黏實作體驗」整天上下場的手作課程，開啟大家全新的剪黏藝術世界。未來有可能，我們想將策展更進一步推廣到士林其他地區。

除了演講、實作課程和策展之外，我們也藉由神農宮整修時，邀請陳信宏攝影師為我們拍攝剪黏施作的小短片，目前正在後製，待完成後，將利用網路宣傳。另外，文字與圖片亦很重要，這也是此本小冊子要出版的原因。希望下次您經過廟宇前，請抬頭欣賞那絢麗多彩的剪黏作品。同時，也不要忘記每一件作品都是司阜精心打造而成的作品。

黃秀端
於 外雙溪
2023年2月





陳威豪司阜來東吳大學進行剪黏技藝的實作教學



在2022EXPO參與剪黏教學實作的民眾

目錄

一、緣起.....	8
二、剪黏技藝介紹.....	10
三、材料介紹.....	20
四、工具介紹.....	24
五、士林三大廟之剪黏作品賞析.....	27
六、剪黏問與答.....	40
七、USR計畫剪黏活動花絮.....	45



一、緣起

計畫團隊在場域深耕的過程中發現，許多在地的歷史記憶與傳統文化正迅速的流失當中，數次走訪士林三大廟「神農宮」、「惠濟宮」、「慈誠宮」，也適逢廟宇整修的時機，讓計畫成員可以在施工現場中近距離的觀賞平時在屋頂上的剪黏藝術。剪黏藝術是廟宇建築中不可或缺的一塊，從廟頂上的飛龍鳳凰、脊堵上的交趾陶再到廟門旁的龍虎堵，都是匠師聚精會神後的傑作，但平時去廟裡拜拜時，人們往往專注於祭祀的神明與所求的願望，忽略了周邊這些美麗的作品，在工業進步的發展下，許多剪黏藝品改用模具大量生產，傳統技藝也因此受到挑戰與凋零，為了實踐本計畫對於文史保存的願景，不讓剪黏技藝失傳，遂製作「剪黏是什麼？走到廟前抬頭看」手冊，對於剪黏技藝的相關資料加以整理，同時也比較士林三大廟的剪黏作品之特色，讓傳統技藝結合在地記憶，也讓文化資產得以永續保存。



士林神農宮三川殿屋脊



士林惠濟宮三川殿屋脊



士林慈誠宮三川殿屋脊



二、剪黏技藝介紹



什麼是剪黏？

「剪黏技藝」是一個總稱，是中國南方的廟宇古厝等傳統建築中特有的工藝形式¹。剪黏在一百多年前流傳至臺灣後，經過彼此的合作與競爭，也發展出屬於臺灣獨有的風格。廣義的「剪黏技藝」，可運用於三種不同的材質與技法，分別為「剪黏」、「泥塑」、「交趾陶」，這三種工法對於廟宇建築而言各有其特色與重要性！



剪黏的主題風格

廟宇中的剪黏作品，其中的主題多半來自於神話故事或是中國傳統的民間傳說、忠孝節義、著名歷史事件等²。剪黏的風格則因工法、材料、時代的不同，以及「堵」的大小而有所影響，即便是一樣的故事，用在不同的位置就會出現截然不同的氣勢與風格，例如慈誠宮正殿旁拱門上方以及惠濟宮三川殿龍門上方樑柱上的「九曲黃河陣」。

¹ 陳冠勳，2012。〈台灣傳統建築裝飾藝術—人物類剪黏題材的構圖原則〉，《設計學研究》，15(1)，110。

² 陳冠勳，2012。〈台灣傳統建築裝飾藝術—人物類剪黏題材的構圖原則〉，《設計學研究》，15(1)，115-117。



慈誠宮《九曲黃河陣》



惠濟宮《九曲黃河陣》

《三霄排九曲黃河陣》，出自《封神榜》三霄娘娘設下九曲黃河陣力困姜子牙、楊戩、金吒的故事。上方為慈誠宮的交趾陶作品，人物的架式、表情，手上所持法器甚至背景細節都非常講究，讓人深刻感受到姜子牙眾人所遭遇到的危機非同小可，以及三霄的復仇心切、九曲黃河陣的凶險不言可喻。相較於慈誠宮立體的交趾陶，惠濟宮的作品雖為彩繪圖畫，但主要人物也更清楚的描繪，是兩種不同的欣賞感受。



剪黏小教室：福祿壽三仙、雙龍搶珠、雙龍護塔

「財子壽三仙」、「雙龍搶珠」、「雙龍拜塔」分別為廟頂上常見的主題裝飾，三者皆有祝福人民平安、生活和諧之意，其中財子壽三仙較常見於廟裡的前殿，奉祀佛教相關神明的廟殿上方則多是雙龍拜塔的樣式作品，「塔」在佛教裡的涵義，除了供奉佛陀遺骨，亦是藏經、禮佛之地³。實際配置會依藝師或設計師之設計概念配置，並無硬性之規定。



神農宮三川殿廟頂的財子壽三仙交趾陶作品



慈誠宮「義路」牌樓上的雙龍搶珠剪黏作品



整修中的惠濟宮後殿，惠濟宮後殿一樓祭祀芝山巖觀音佛祖及釋迦摩尼等佛教神明，廟頂上方之剪黏作品為雙龍拜塔。

剪黏介紹

「剪黏」，可以從字面意義上分成「剪」與「黏」這兩個動作，用剪鉗將瓷片剪成需要的形狀後，黏於胚體的表面⁴，這樣的過程稱之為剪黏。雖然這裡用一句話就說明了剪黏的寓意，但做起來並不簡單。以廟頂上的龍為例，司阜必須要先以不銹鋼絲為底，對於這隻龍想要怎麼動、身體姿態如何變化做出架構，就好像是龍的骨頭，要做出生動的架式就要從這裡打下基礎。再來要用「白灰」（現代多使用水泥）一層一層的從不銹鋼絲上塑形，這個步驟決定了這隻龍的肌肉紋理，也非常考驗司阜的塑形能力與美感。



用不銹鋼條作出架構後，再用水泥包覆於不銹鋼條外塑造粗胚

經過逐步堆疊的過程後，於最後一層白灰(水泥)未乾時，將剪好的瓷片一個個鑲嵌在胚體之上，這個步驟會因為材料與鑲嵌方式的不同而產生出各種風格的作品，將於材質介紹及問答的部分進一步解說。「剪黏」雖然就是剪與黏兩個動作，但司阜要經過許多時間，將每一種形狀與每一個部位所需的材料一片一片手工剪出，加上多年累積的經驗，才能完成大大小小不同的作品。



利用剪鉗將玻璃「剪」成想要的形狀



將剪好的玻璃「黏」於水泥上，近似鑲嵌的原理



泥塑介紹

「泥塑」，傳統又稱為「堆灰」，用白灰泥或水泥等材料堆塑出來的作品⁵。與剪黏相同，白灰或水泥的裡面，都需要有銅條或是不鏽鋼當作骨架，再一層層用泥包覆並塑形，施作到最外層時，司阜則會使用「灰匙仔」刻畫出更多的細節及紋理。其實泥塑在廟宇建築中運用非常廣泛，但我們卻常常忽略，或是誤認為石雕，廟殿中的龍柱、廟門兩邊的龍虎堵以及位於神龕後方的殿龍等，都是常會運用到泥塑工法的地方，如何掌握住龍鳳的肌肉紋理之變化以及剛柔之間細節，並創造出栩栩如生的作品，都考驗司阜的真功夫。



圖片提供：陳威堂司阜

陳篡地司阜於神龕後方使用泥塑工法製作殿龍，司阜左手持「土捧」，右手持「灰匙仔」將龍身上的鱗片、鱗、肌肉紋理等細節刻畫出來。



芝山巖惠濟宮文昌閣之泥塑龍虎堵，龍虎堵為廟門兩側之壁堵，龍邊與虎邊，也就是廟的左方與右方，分別會是龍與虎的圖像，除了增加美感與氣勢外，也能讓人簡單分辨龍邊虎邊的方向。



交趾陶介紹



「交趾陶」為三種剪黏技藝中最为困難的工法，以陶土為主要材質，司阜使用雙手捏塑出細節，並燒製而成的作品。傳統的交趾陶因就地取材，於廟埕造窯，除了火候溫度不高、容易損壞⁶，成品也容易受到天氣或濕度的影響而保存不易。而另一種工法則是司阜會先將作品上一層白釉高溫燒製，再以「釉上彩」之方式進行二次低溫燒製，讓顏色可以更加亮麗、有層次。廟頂、水車堵等位置都常常有交趾陶的作品，隨著工法的進步，可以呈現更多不同的釉色、降低燒製失敗率，讓交趾陶得以呈現更多元的樣貌。



上圖為神農宮三川殿水車堵「梅山收七妖」局部。主要是描述梅山七怪大戰楊戩、哪吒的場景。左方人物為白猿，梅山七怪之一，白猿由臉部的特徵與人類的角色做出區別，人類的角色臉部為正常圓潤的弧度，白猿則是要在鼻下到嘴巴的部分有突出，才能符合猿的生物特徵，捏製時便需考慮到這個細節。坐騎黃虎則透過顏料的輔助讓其皮膚更有絨毛的立體感。



交趾陶小教室



你知道什麼是「釉上彩」嗎？

釉上彩，可以用其中的「釉上」兩字來說明，是將捏塑完成的胚體先塗上白釉並高溫燒製成陶胚後，將其他顏色上於燒過的陶胚，再用低溫燒一次⁷。也因為層次的不同，有顏色的部分摸起來會略凸於沒有上色的部分，顏色呈現上更為鮮豔豐富，但也因色彩是在胚體之上，且為低溫燒製上色，較容易因氣候變化而褪色。



上圖為神農宮對看堵「七仙女」局部。由於早期交趾陶作品人物的表情多以基礎線條為主，輔以腮紅、口紅等增加臉部的色彩，也因此衣服為呈現七仙女氣質的重要特徵。每位仙女的衣飾除了原先在交趾陶捏製時做出款式區隔，更在上色時，使用不同的線條紋路、圖案及顏色。

三、材料介紹

碗片



剪黏專用各色瓷碗，略薄於一般吃飯用的碗，更方便分割、裁切。



碗片剪黏，由中國閩南一代傳入，以我們這次訪談的陳威豪司阜所師承的郭天來派剪黏為例，他們約莫在一百多年前來到臺灣，初期使用以前吃飯的碗、瓷器敲碎之後嵌於剪黏作品之上。現代由於古蹟修護的需求，古瓷碗已不易取得，則專門請陶瓷工廠製作剪黏專用的碗瓷⁶。碗片與玻璃有個共同特色，那就是司阜可以利用碗及玻璃球原有的弧度鑲嵌於胚體上不同的部位，增加作品的立體感與變化性。



右圖中，龍的臉頰及角等部位皆運用碗的圓弧角度增加其立體感，讓臉看起來更為飽滿、生動，光線的折射也能與平面的素材相比更能發揮不同的效果。

玻璃



剪黏使用之彩色玻璃，每片皆有原先玻璃球狀之弧度

玻璃剪黏，大約在民國40-70年代間，隨著臺灣的工業發展，當時彩色玻璃燈罩大量出口⁹，也被剪黏的匠師拿來嘗試作為剪黏素材，因材質能透光，在太陽光下非常璀璨耀眼顏色，也會因折射而有不同的美感，一時蔚為流行。由於當時需求量大，許多工廠會生產剪黏專用的玻璃球，使用前司阜再將其敲成片狀。但這樣的彩色玻璃有一致命缺陷，比起碗瓷，玻璃曝露在廟頂及戶外的空間，不耐熱漲冷縮，較難以承受過多的風吹日曬雨淋及溫度變化，壽命約十至十五年左右。



慈誠宮戲樓八仙堵中，使用玻璃製作的呂洞賓

⁹ 陳錦昌，2016，新竹玻璃的故事。民報，文化，2016/12/17。

淋搪 (馬賽克)



碗內為淋搪工法的馬賽克素材，有不同的大小及形狀。



淋搪剪黏，因為建廟的需求大量增加而產生的工法，將陶土漿澆灌在模具內，成型後燒製的陶瓷品。淋搪所生成的作品有大有小，可以直接製成一隻動物，或是龍爪、龍首等部位，也可以是各種形狀的馬賽克素材，省去了司阜將碗或玻璃剪成特定形狀的時間與人工，由於是高溫燒製，淋搪上面的顏色過三至五十年也不容易褪色。有了固定的模具，除了大量生產之外，還能讓作品一體成形，縮短了每件作品的製程與成本¹⁰，卻也讓剪黏手作的特色漸漸消失。





上圖為士林有應公媽廟脊、牌頭上的作品。屬於淋搪技藝的藻花、動物、植物等景觀皆一體成形呈現，其特點為不易褪色、不易因天氣因素而脫落損壞，施工也較為方便。

四、工具介紹



鑽筆

顧名思義，鑽筆的前緣裝有碎鑽，在剪黏的施作過程中，鑽筆主要是把碗公或是玻璃球初步切成適當的大小，後續再使用剪鉗將素材修剪成想要的形狀。切割時，鑽筆會在碗瓷或玻璃上留下痕跡，兩手再以那道痕跡為中心點向兩側掰開，即可分離。鑽筆切割時的力道，是學徒必須要仔細拿捏才能熟悉的技術。

剪鉗

剪黏過程中，需要使用碗瓷或玻璃剪成大量且各種不同形狀的素材，有時是龍的鱗片、有時是動物的毛髮，還有許多人物所需要的戰甲或是武器，原材料用鑽筆初步切割後，就會用剪鉗細修成想要的形狀，雖然是剪，實際作法更接近用磨的方式磨出所需的形狀。



左為鑽筆，右為剪鉗。

灰匙仔

主要用途有兩種，一是用來攪拌水泥，一是在粗胚過程中塑造形狀、細修紋路等¹¹。灰匙仔就像司阜手上的畫筆，在牆面或胚體上揮灑勾勒出栩栩如生的作品，灰匙仔的使用技巧是需要經過時間與經驗的累積才能運用自如。

土捧

司阜於粗胚或施作泥塑時，用於承接水泥的器具，也能於上方持續翻攪水泥漿，增加水泥的彈性與緊實度。



土捧與灰匙仔

¹¹ 白士諱，2015，〈臺灣傳統剪黏藝術施作工序流程〉，《文化資產保存學刊》，31，49。

不鏽鋼條

不鏽鋼條是粗胚造型的重要骨架基底，司阜會依照作品須呈現的動作與架式調整不鏽鋼條的角度，再用白灰(水泥)一層層將其包覆。



水泥

為剪黏作品之基底，傳統上使用白灰，現代因成本與便利性多使用水泥。作法是將水泥灰加水融合成水泥漿，並包覆在固定好架勢的不鏽鋼條上，層層堆疊塑造出作品的輪廓，於最後一層水泥未乾之時嵌入瓷片。



水泥需於土捧上用灰匙仔持續攪拌

五、士林三大廟之剪黏作品賞析

神農宮



神農宮於近幾年進行殿內與殿外的大規模整修，除了廟頂上方許多修復的交趾陶與剪黏作品外，廟殿內亦保留許多早期的交趾陶作品，也為神農宮整體建築中的一大特色。

1. 「獅」

神農宮廟頂上的獅，為碗片剪黏之作品。與龍不同，龍身上有許多鱗片，多半是圓形或水滴型，身上的毛較少，而獅則全身幾乎都是由絨毛組成，司阜除了要準備許多形狀類似但長短不一或彎曲角度不同的絨毛狀碗片，也要使用不同的顏色來呈現出立體感與豐富度。獅臉部的各部位也是一大特點，如右圖可見獅的眼睛與唇邊皆是原本粗胚製作時預留下來的空間，並直接用顏料塗於胚體上，除了與眼珠上方的眉毛對比出層次外，眼神也更加深邃。司阜也利用不銹鋼絲呈現出臉上鬍鬚銀白、密集，且自然彎曲的特性。下圖為神農宮廟頂「獅」正面與背面。



2. 「渭水河」¹²



左圖作品位於神農宮正殿水車堵的位置，為釉上彩交趾陶作品。顏色鮮豔且對比明顯，作品中除了人物外，亦有用交趾陶製成的岩石、玻璃剪黏做的樹葉以及手繪的瀑布及天空遠景，其中岩石利用陶土塑形輔以釉料的配合，把石頭受到水或風侵蝕所造成的紋理呈現出來，讓岩石更立體，畫面也更富有層次感。



右圖作品位於神農宮三川殿廟頂上牌頭之交趾陶作品，為近兩年廟宇整修時新塑。同為渭水聘賢的典故，也同為交趾陶工法製作，但由於呈現角度與製作年代的差異，創造出截然不同的風格。



「渭水河」為周文王至渭水河畔聘請姜子牙為丞相的故事。姜子牙因諫言得罪了商紂王，躲至渭水河畔隱居，並時常於此釣魚，其目的「不為錦鱗設，只釣王與侯」，也終於在老來八十之刻得到周文王的賞識，被封為丞相，並成功討伐暴政的紂王。這個故事也為籤詩中常見的典故，教人勿躁進，若做好準備，便等待機緣的到來，此典故可與惠濟宮的「文王拖車」搭配。

3. 「潼關遇馬超」¹³ (局部)



左圖為三川殿內樑堵間的交趾陶作品局部，右圖則為廟頂牌頭整修後新作交趾陶作品，故事同為「潼關遇馬超」。此故事主要描述曹操欲攻下潼關，卻遭馬超反擊追殺的過程。左幅的作品很明顯可以看出馬超與曹操，兩位主角會比起其他兵將服裝更為鮮艷、豐富，有時也可用坐騎區分。另花臉為傳統戲曲中反派人物的常有特徵，又紅袍與長鬚皆為本故事中曹操的重要特徵，司阜用了這些典故製作出這個作品，讓大家在理解故事後更加清楚這些人物特色。右圖作品由於位於廟頂牌頭，空間的特性有別於前者，呈現出城外混戰的氣勢。



¹³ 出自《三國演義》。

4. 「龍王朝聖母」(局部)



此幅作品位於正殿廟頂左側之水車堵，為交趾陶工法製作。主要是描述四海龍王率領蝦兵蟹將等水底生物向媽祖娘娘朝拜的景象。由於此故事的角色除了媽祖娘娘、仕女與千里眼順風耳將軍外，多為在水中生活的兵將，故多在角色的頭部或其他部位呈現出其原先水族的特徵。如第一張圖，兩位兵將的頭部分別是螃蟹和鯊魚的樣子，身體則是人的型態；第二章圖有烏賊和蚌等生物，前者一樣在頭部展現，後者則是將殼附著於背後。



惠濟宮



惠濟宮也於近兩年進行整修，廟頂上的原先較為玻璃剪黏，但因年代較久導致作品多數有所破損與毀壞，在古蹟傳統與耐久保存的雙重考量下，廟方決定以碗片剪黏進行整修，也因此目前的惠濟宮的廟頂，全為碗片剪黏的藝術呈現。



大至廟頂正中央的財子壽，小至八仙堵上鹿毛，都用碗片進行剪黏，其中財子壽除了衣服與手持器物外，就連鬍鬚也使用碗片鑲嵌，壽的眉毛與鬍鬚之層次感也因為不同大小與形狀的碗片多重鑲嵌而被呈現出來。鹿毛則是需要將碗片剪得又細又小，並密集排列，才有辦法讓鹿的皮膚更為立體且寫實。

1. 「陳元光出征」



惠濟宮三川殿廟頂背面「陳元光出征」圖。陳元光為惠濟宮主神開漳聖王之本名，唐朝名將，曾出征平息寇亂等危機。作品中騎白馬的即是主角陳元光（如圖），旌旗上分別有「唐」、「陳」兩字，無論是馬身上的鬃毛、馬鞍、地勢上的高低起伏、花草植物，通通都用碗片製作，豐富作品的每一個層次，司阜也在碗片上繪製出人物的更多表情、戰甲上的細節等，讓整幅圖看起來更立體生動。





2. 「文王拖車」



此作品為於正殿兩旁連接東西廂房的拱門上方，為玻璃剪黏作品，也為經典的「留灰縫」工法。作品上方所記錄的時間為「歲次戊戌年」，對應民國的年份則為47年，距今已有60多年的歷史，但毫無毀壞跡象，保存狀態良好。惠濟宮與慈誠宮連接兩側廂房的拱門上方皆有作品的陳設，但慈誠宮上方的剪黏作品則為交趾陶，兩間廟也呈現出各自的特色。

文王拖車的典故與神農宮的「渭水河」可以互相搭配，文王於渭水河拜姜子牙為相，姜子牙要求文王需親自拖車將其送回城。過程中，文王先向西推了301步，發現方向不對，又向東推了507步，也在推完808步之後無力再前進而停下，相傳這個數字就是對應到了西周與東周分別存在301年與507年，周朝至808年滅亡的命運。

3. 「四鳳亭」¹⁴

此作品為交趾陶，四鳳亭應為「四望亭」之誤寫。典故出自於清代《綠牡丹》第二十回「四望亭上女捉猴」。作品中四鳳亭下男性為駱宏勳，將救下在亭上因追逐白猴不慎掉落的花碧蓮。作品中人物的架式清楚且各有特色，表情也豐富多變，呈現出驚險一刻的緊張感，衣著顏色也與背景相互映襯，讓觀者知道主角是誰，而風景中的花草和柳葉，則使用彩色玻璃呈現，在光的映照下更加立體。



4. 「博古圖」

博古圖主要的意象是在架上放置各式各樣的花瓶、植栽、水果、各類珍玩等組成的圖案，除了美觀外，也會隱含祝福、吉祥等正面寓意¹⁵，是各大廟宇中常見的剪黏或彩繪作品。以惠濟宮此幅博古圖為例，除了水果盤、花樹等器具外，最特別的就是「暗八仙」，也就是以八仙手持的聖物代表八仙，圖中的玉版及葵扇便是分別代表曹國舅及鍾離權，有趨吉避凶的功能¹⁶。



¹⁴ 出自《綠牡丹》。¹⁵ 國家文化記憶庫，博古圖。

¹⁶ 香港歷史博物館民俗組，2009，刺繡中的吉祥「暗八仙」，明報月刊，二月號。

5. 「花瓶博古圖」



此對花瓶博古圖位於惠濟宮二樓文昌閣左右兩側，為泥塑作品。文昌閣主祀文昌帝君，代表的是知識的追求以及文學的造詣，博古圖的風格正好與文人雅士的氣質相輔相成。與上一幅所介紹的博古圖不同，此對圖由於廟殿空間的限制，橫軸受到壓縮，遂以縱軸較長的特性放入花瓶與鮮花，泥塑打底並填上顏料，充分展現瓶身與花朵、樹葉的細節及紋路，也於瓶身繫上拂塵、如意等珍玩，將侷限的空間更有效發揮。

慈誠宮



慈誠宮除了原有的廟體之外，亦有戲台「效忠閣」，也各自經歷過不同年代的整修，呈現出多元的剪黏樣態。



1. 「南極仙翁」與「麻姑獻壽」

南極真君與麻姑皆為道教信仰中的長壽神，寓意為祝福人們長命百歲，因此廟中的建築常會納入這兩個典故的元素。「南極仙翁」通常位於廟的龍邊，「麻姑獻壽」則位於虎邊。以慈誠宮為例，這兩個作品分別為位於廟的左右廂房屋脊，但製作工法卻有所差異¹⁷。



慈誠宮的南極仙翁作品採用的是「碗片剪黏」的工法施作，除了南極真君以及童子兩位主要角色的頭是利用陶土燒製之外，無論是南極真君及身旁童子的衣服、白鶴、鳳、下方的祥雲、八仙堵上的人物以及牌頭上武將的戰甲、馬匹，通通都是用碗片一個個鑲嵌於粗胚之上，運用大量不同的碗片來呈現出每一位角色及物件上豐富的色調。顯現出剪黏師除了細緻的手法外，也需要具備用色的敏銳度，讓信眾從下方觀賞得以感受作品的立體感與特色。



慈誠宮的麻姑獻壽則是在人物角色及動物的部分使用交趾陶技術製作，最明顯的特徵在於麻姑身上的服飾無論是花紋、皺褶都能非常仔細地呈現出來，一旁的鹿更是栩栩如生，彷彿是用筆畫出來的。而八仙堵上的人物以及牌頭上的將軍士兵也因為是交趾陶製作，戰甲上的細部或背景都相較擬真，色彩相較於碗片也呈現更多變化，藉由這兩幅作品也能直接感受到兩種工法的特色。

2. 戲檯上的玻璃剪黏

慈誠宮的戲檯始建於民國43年，是三座並排而立的戲檯，分別為「效忠閣」、「龍廳」、「鳳閣」，在當時的條件下，這是非常浩大的規模，即便至今，戲檯依舊是慈誠宮的代表特色之一。相較於廟殿多次的翻修，戲檯則是多了幾分歷史痕跡，卻也更顯現出古典之美。



整座戲檯上，屬於剪黏展現的部分為八仙堵上八仙的排列，以及屋頂上龍鳳與文武將的身段及英姿。八仙中除了人物各自的樣貌外，每位角色身上所持的器物、坐騎，也都有固定的搭配，也因此，在這方面的創作上就要極為細心，例如李鐵拐的虎，其黑色的花紋與黃色的皮膚，司阜用這兩種顏色的玻璃交錯鑲嵌，讓原先的玻璃片在觀眾的角度所呈現出來的是黑色的「條紋」，而何仙姑的鹿則是在上面附著大大小小的圓形黑白玻璃片，看起來就好像鹿本身的斑點，非常真實。





位於屋頂上的武將相較於屋簷下的八仙圖，經過不斷的風吹雨淋以及陽光曝曬，有著非常明顯的碎裂以及剝落的現象，這樣的狀況也正如同前面介紹所說到玻璃的特性與缺點。目前依然能從圖片中看見這些仍嵌於胚體上的玻璃，在陽光的照射下透出更亮麗的色彩，這也是玻璃剪黏的美麗之處，而這些屹立不搖的胚體也告訴著大家，他們老了，卻依然生動魁梧。



六、剪黏問與答



Q：是叫「司阜」，還是「師傅」？

「司阜」這個詞彙最早出現在道光年間，是對於特殊傳統工藝匠師的尊稱¹⁸。因此除了剪黏司阜以外，也會有雕刻司阜或是木工司阜等等的尊稱存在，所以下次看到有人被稱為司阜，不要再問是不是寫錯字囉，而是一個可以給他滿滿尊敬的稱呼！

Q：現在還有人在使用碗或是玻璃剪黏嗎？

玻璃由於保存壽命不長等緣故，除了特定廟宇修復指定外，已較少出現。碗片則是古蹟修復時，為了依照廟宇原先的製作工法及初始廟貌等目的而使用。這些傳統的剪黏方式都需要耗費大量的時間及材料成本，也考驗著司阜技巧。



左圖為惠濟宮整修時拆卸下來的玻璃剪黏作品，作品身上玻璃幾近剝落，露出大面積的粗胚，臉上彩繪顏料也有褪色的跡象。右圖為惠濟宮整修過程，《黃忠》碗片剪黏半成品。

Q：古蹟修復完成後，會呈現出什麼樣的風格？

「修舊如舊、修舊如新」是廟宇古蹟修復時，兩種不同的做法。前者是修復完成後要讓古蹟呈現出歷經風霜與時代的舊貌，作品上可能還要特別處理讓其看起來有破舊的感覺；後者則是修復後要呈現出當初興建完成的模樣，也就是說即便是用碗瓷或玻璃剪黏，但宛如剛蓋好的新氣象，同時也會把修復的痕跡視為重要歷史而保留下來¹⁹。兩種方法各有特色，皆能再現古蹟風華。

Q：剪黏司阜都在什麼樣的環境下工作？

我們會在哪邊看到剪黏作品，司阜就會在那個地方工作。因此廟頂就是剪黏司阜常常出現的工作環境，對他們來說，爬上爬下就像家常便飯。有時須把自己綁在屋脊上防止被風吹落，好像手裡的剪黏作品，一樣都被固定在屋脊上、一樣要站在上面忍受各種天氣、一樣都展現出活靈活現的姿態，也都一樣都是為了讓廟宇變得更漂亮、更有生命力而存在。

右圖是陳威豪司阜於廟頂上施作「藻花」。司阜頭上除了有工地用的安全帽悶著，還需頂著南部酷熱的陽光，腳下也踩著兩三層樓高的鷹架，要有一不怕熱、不怕高的勇氣，才有條件在廟頂上製作剪黏。



¹⁹ 中央研究院數位典藏。歷史的足音—古蹟的價值與其面臨的挑戰。

Q：除了天氣不好外， 白天黑夜都必須在上面工作嗎？

在屋頂上施作時，必須配合陽光，有自然光司阜才會知道哪裡需要調整或加強，所以天黑之前，司阜們就會回到平地。有時進度落後或是時間不足時，晚上還會繼續在工地加班，做的就是白天在屋頂上施作作品時所需要的素材，例如龍的鱗片、人物的衣服或是其他部位需要的材料，隔天上工時，在把這些東西一併帶上屋頂。右圖是屋頂上方的棚架，地板上留下大量司阜修剪過後的碗片碎屑。



Q：用剪黏工法怎麼做出人物臉部的表情？

主要會善用陶土燒製或是泥塑的方式來製作人物的臉。前者以陶土為材質，手工捏製出人物表情，由於陶土的可塑性較佳，可以描繪出表情細節較為細膩，後因大量使用之需求，亦會將自身派門風格的臉譜翻製成石膏模，以手工壓模的方式增加生產效率²⁰。後者使用白灰泥或水泥為材質，完成後再使用顏料上色描繪出表情，表情與神情可因描繪手法有更多變化，另因泥塑之材質與剪黏本體相同，材質結合性較高，較不易有年久脫落之風險。

左圖為1980年代作品《武將帶騎》，陳威豪司阜提供。右圖為惠濟宮整修時卸下之作品。兩者皆為玻璃剪黏，也出現大量斑駁的跡象，但人物的臉部由於使用陶土高溫燒製，表情與顏色較無褪色跡象。



Q：廟裡為何會有水族動物的剪黏作品？



廟頂上的各類水族

有些人物、動物或物件，之所以會出現在廟中，有其代表的涵義，有時是一種祝福、有時則是保佑建築物本身可以長長久久，讓藝術融合了更多的信仰風俗。廟頂上剪黏作品除龍鳳與人物之外，也常見各式水族，如：魚、蟹、蝦等，由於傳統廟宇多使用木造材質建構，最怕的就是火，也因此有這些象徵「水」元素的生物在廟上希望廟宇能避免祝融之災發生²¹。而常見於廟裡各個角落的鯨魚也有一樣的意涵，「鯨魚」由龍生九子之一的螭吻演變而來，龍頭魚身，傳說其屬水性，也能吞噬火災²²，故常見於中國建築的各個角落，期許用火平安。



慈誠宮金爐以及惠濟宮廟頂垂帶也可見鯨魚身影

²¹ 黃淑貞，2006，《以石傳情—談廟宇石雕意象及其美感》，臺北市：國立臺灣藝術教育館，51。
²² 張慶宗等，2000，《鎮瀾宮之旅：戲看大甲鎮瀾宮的廟宇裝飾藝術》，臺中：臺中縣鄉土自然研究協會，65。

Q：什麼是「留灰縫」與「不見灰」？

此為剪黏所使用之兩種不同風格之技法，以我們這次訪談到的陳威豪司阜為例，他所傳之工法即為「留灰縫」，也就是在各個瓷片之間預留一定距離的白灰縫，這樣的做法有幾項優點，其一，因瓷片為完整嵌入白灰泥中，可增加瓷片之耐久度，較不易因年久脫落，另一項優點，因剪黏作品與觀賞者常有一定之觀賞距離，預留之白灰邊，於遠處觀賞時可增加立體感，著名之洪坤福大師及派下之五虎將，如陳天乞司阜即使用留灰縫技法。而「不見灰」之技法為將瓷片完全覆蓋於白灰之上，其特色為瓷片剪製之手法非常細緻，如人物之戰甲（損撻），或動物的絨毛，都能細膩的呈現，剪製之技巧非常高超，呈現作品的繁複之美，著名之何金龍大師及其派下之王保原司阜及使用不見灰技法²⁴。



惠濟宮「文王拖車」剪黏作品，屬「留灰縫」工法。每個碗片之間皆留下一定的縫隙，就算遠看也能清楚其中的輪廓。



旗津天后宮廟頂玻璃剪黏作品，屬「不見灰」工法。其中武將的戰甲（損撻）與背旗都能更仔細的呈現，邊框部分則是司阜於玻璃上用顏料彩繪。

七、USR計畫剪黏活動花絮

2022年10月7日

【傳統建築走入生活—剪黏藝術賞析與剪黏技藝於社區營造之實踐】



2022年10月8日

【傳統技藝走入生活—剪黏技藝體驗實作】



2022年11月19日
【2022 USR EXPO】



2022年10月5日至10月16日
【廟頂上的剪黏天地—廟宇剪黏傳統技藝特展與工作坊】



東吳大學USR計畫
前世與今生—再現士林昔日百年風華



剪黏是什麼？走到廟前抬頭看

作者 | 陳威豪

主持人 | 黃秀端

指導 | 陳威豪 司阜（永豐文化有限公司 負責人）

策畫 | 「前世與今生—再現士林昔日百年風華」計畫團隊

美術設計 | 王紫寧


出品單位 | 東吳大學政治系USR計畫團隊

計畫團隊 | 黃秀端、鄭得興、楊俊峰、黃顯宗、左宜恩、許凱翔、沈筱綺、
曾獻緯、林盈翔

計畫助理 | 王紫寧、陳宥瑾、陳威豪

印刷 | 林口瑞意廣告工作室

出版日期 | 2023年3月

剪黏是什麼？

走到廟前抬頭看

東吳大學USR計畫
前世與今生—再現士林昔日百年風華