



國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

II

初試啼聲

綵牌的精緻
臯府家具的繁複細膩
金銀廳屏風的奇妙空間變化
記錄著三十歲前他的精采表現

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

如意綵牌

天 后宮的媽祖神轎，是李松林輔助父親、堂兄等人的合作，但這並不代表他尚未具備獨立完成作品的能力。其實在製作媽祖神轎的前一年（一九二一），當他還是個十五歲的少年時，已完成一件初試啼聲之作——「玉如意雙龍綵牌」。

●「軟式」綵牌底部可懸掛錦帳，例如「玉如意雙龍綵牌」的底部就接著繡上



李松林 玉如意雙龍綵牌

「鹿港玉如意」字樣的錦帳。綵牌是用於慶典遊行之時，作為「陣頭」之用，位於隊伍的最前方，可以說承載著成員自傲與榮譽、用來標明所屬社團名稱與門面的重要旗幟。因此對於綵牌以及錦帳的製作，通常會力求精美。「玉如意雙龍綵牌」是由鹿港北管社團「玉如意」訂製的。李松林曾經提到：「十七歲時我就開始南北奔走做工了。我的休閒生活，只有南管、北管，皆曾學習過。」「大雅齋十六、七歲時加入，由於堂哥以我嗓音好，可以唱。北管則是玉如意。這兩館，我只是皮毛的學一點，但欣賞一直不退。」南北管社團是當時民眾的休閒活動，因應著這股潮流，李松林年輕時便加入南北管社團，南管加入的是「大雅齋」，而北管加入的即是上

述的「玉如意」。雖然「三十歲以後，為了生活就停止了」，但是他終身從此保持著觀劇聽曲的習慣與愛好。

●這件李松林十五歲的作品「玉如意雙龍綵牌」，以雙龍搶珠為主題，左右兩方各有一條長龍朝中央六角亭中的龍珠飛騰而去。六角亭中的龍珠上方，有一小方匾額，上面陰刻「玉如意」字樣，而飛舞的龍身各自延伸到綵牌的兩端，線條起伏有致；由龍首到第一對龍爪所在的身軀，呈現急遽的S型扭動，與連接其後到第二對龍爪部分較舒緩的身體曲線呈現對比，並給予龍首即將聚力向前的動勢。這件作品背景透空，其上除了雙龍與亭子之外，就是一些補足空疏部分的附屬雲紋，並與雙龍的鬚髮共同擔負連接外框的作用。圖像前後遮掩的



李松林 玉如意雙龍綵牌局部

現象並不嚴重，微微由側面觀察，很容易看出綵牌上的圖樣大致分成數層，每一層再以陰線刻出細節，這種現象在較次要的海濤紋最容易看出來——如花邊般湧動的浪花是一層，其上波浪本身的形狀則是更上一層。「玉如意雙龍綵牌」雖為較平的上下疊加數層的作法，不過已經可以由龍身、海濤等物像的輪廓，察覺出才十五歲的李松林對線條律動的注意與掌握。



李松林 玉如意雙龍綵牌 1921 26×153公分 (鹿港民俗文物館收藏)

「南管」是台灣一般稱呼流行於泉州人聚集之地「泉州絃管」的方式，並以此與早期從福建、廣東等地傳入的非閩客系統的聲腔及戲曲「北管」作區別。

南管由於音韻幽雅，在日治時期，受到日本人的喜愛，因而未遭政治干預，得以蓬勃發展。當時鹿港甚至出現「五館並起」的盛況。李松林參加的「大雅齋」就是五館之一，當時隸屬於夫人媽宮「駕前」，作為神明出巡時的前導樂隊。當時的曲館多由同輩共同愛好者組織起來的，雖沒有明確規定，但其實各個曲館各自由不同身分階層的參與者所組成。例如「雅正齋」的成員多為具有知識背景的鹿港文人，而李松林參加的「大雅齋」，則多為勞工階級的成員。

北管曲館的狀況亦然。雖然日據時代後期逐漸凋零解散，但北管之前十分興盛，曲館衆多，深受民間歡迎，宛若當時的流行音樂。李松林參加的北管曲館「玉如意」，自清代以來便已存在，曲館設於鹿港鳳山寺內，後來並派生出「玉琴軒」、「玉成軒」、「玉玲瓏」、「金玲瓏」、「玉瑟軒」分支。因此李松林在一九二一年「玉如意雙龍綵牌」之後，有機會在一九二三年製作「玉琴軒綵牌」，或是一九三六年製作的「番花草玉如意綵牌」，都是建立口碑之後，與「玉如意」這一系的曲館繼續合作的佳例。

這幾件精雕細琢的綵牌，不僅是李松林木雕生涯漂亮的註記，同時也見證了日據時代鹿港南北管活動的興盛與流行。



李松林 番花草玉如意綵牌 1936 34×189公分

本件作品採透雕，敷以金箔而頗具富貴氣，中央為唐草圖案作石榴。番草花紋樣通稱卷草紋，其淵源可溯至「唐草」，「唐草」原為日本名詞，意指由唐朝傳來的植物圖案紋。

●作於兩年後一九二三年的「玉琴軒綵

牌」則是一件任誰看了都會承認精采的作品。與「軟式」平底的「玉如意雙龍綵牌」不同，其外型仿照樂器中的「磬」，呈現「△」的形狀。這種形狀的綵牌，因為不會在其下吊掛錦帳，因此被稱為「硬式」的綵牌。綵牌的紋飾主要由三鼎組成；在其他繁複部分的襯托下，以寬粗且樣式簡單的線條組成的三鼎輪廓，顯得格外清晰，而且框界出的各個部分，也都形成不同樣貌的開光，成為施展雕刻巧技特別醒目的舞台。

●「鹿港玉琴軒」五字各有圓形框圍，像是果實般地被安置在居中大鼎頸部的開光中。整件綵牌以襯底的錦簇花團與捲曲祥雲為一層，圍繞一旁的雙龍與仙鶴為一層，左右分立的小鼎為一層，乃至中央的大鼎為一層，層層向中央突起，物像相應地越來越大，紋樣也越來越講究、華麗。不同於之前「玉如意雙龍綵牌」的平實，「玉琴軒綵牌」每層

開光

在家具、陶瓷等器物的裝飾上，為了增加變化或是強調某些形象，常會在器表留下如菱形、圓形、桃形、扇形的形狀，再於其中裝飾花紋。這個自有輪廓的特別區域便被稱為「開光」。

都各自包含著因應圖像出現的種種轉折起伏。雖然繁複，但不乏重心；每一個單元，依照重要程度，極有秩序地分佈著，等待欣賞者一一發現。

●「玉琴軒綵牌」令人印象深刻的還有綵牌上方七尊小小的帶騎人物雕刻。它們皆是取材自《封神榜》的角色，無論人物或是坐騎，皆有相互呼應之表情姿態，顯然是特別精心設計雕鑿的作品。

根據李松林之子李秉圭轉述，這七尊精采的帶騎人物，乃是應業主要求，另外追加的，因此每一尊都另外計價，將原來磬形的綵牌，裝飾得更為華麗生動。

「玉如意雙龍綵牌」和「玉琴軒綵牌」，相隔短短兩年的綵牌，在繁簡精緻程度上的差距，似乎顯示著李松林在這段期間雕刻功力與經驗的迅速增長與累積。



李松林 玉琴軒綵牌 1923



李松林 玉琴軒綵牌（局部）1923 文王聘大公



李松林 玉琴軒綵牌（局部）1923 堯聘舜



李松林 玉琴軒綵牌（右側局部）1923 騎獅的楊任、持杵的韋陀、持柶的黃天化（由左至右）



李松林 玉琴軒綵牌（左側局部）1923 陳奇、拖塔的李靖、鄭倫（由左至右）



李松林 玉琴軒綵牌（中間局部）1923 騎在「四不像」神獸上的姜子牙



李松林 玉琴軒綵牌（局部）1923 岳飛戰楊再興

辜府傢具

●在製作「玉如意雙龍綵牌」之後，十六歲的李松林加入家族承製鹿港辜顯榮洋樓的傢具雕刻工作。辜顯榮發跡於日治時代，與日本政府關係良好。一八九七年創立經營貿易的大和行後，到了一九二二年時，他的觸角已拓展到台灣的官煙、鹽業、糖業、金融業、土地建築業、報業等商域，風光無比，可謂是全台與板橋林家、霧峰林家等大家族並稱的首富。他於大正二年（一九一三）在鹿港興築洋樓自用，據說是參與總督府興築的設計師，以日本明治時代流行的樣式建築風格設計的。而李家承製的傢具便是當時顯赫非凡的辜顯榮為這幢豪宅添置的。

●辜家聘請李氏匠師製作傢具，為求精美，展現了十分的誠意；辜家不但對工作進度優容寬限，讓匠師得以從容發揮，且在選料用材上不惜成本，購置上



鹿港辜顯榮洋樓，今為「鹿港民俗文物館」
辜顯榮的貿易商行名為「大和」，因此這座建於一九一九年的仿英式鐘樓型三層樓紅磚建築，當年即名為「大和洋樓」。一九七三年由辜氏家族捐出，利用原來的空間重新整修規劃，成立「鹿港民俗文物館」。

等粗厚結實的梢楠木。李松林曾回憶道：「十六歲能到辜家做事，是家長做領班師傅，所以我及父親、叔叔、堂兄，都去工作。辜家工作約兩、三年，在大廈未落成前即開始作傢具，工作約好幾百天。」當時製作的傢具多為桌案類，依照其外型判斷，有些趨向一般實用，造型較為含蓄傳統，另外一些則似乎本身即具有擺設裝飾性的功能，造型較起伏有致，紋飾也較繁縝；這些桌面除長方形外，也有許多成梯形；每一件

都有相當高度，特別是擺設用的桌案，在底面承板與托泥的層層烘托下，更顯得挺拔高聳。觀察這些桌案面向牆壁的一面，雖然是平直、沒有卡榫的痕跡，利於沿牆放置；但如果比較靠牆與正面部位的腿足，可以發現靠牆腿足雕刻的圖案是正面腿足圖案的一半。可以推論這些桌案多半都採用了「半月」式的設

計，因此當情況需要時，它們可以兩兩併為一組，雕花的部分也會形成完整的圖案。這種「半月」式的桌案設計，不但可以讓屋主靈活運用，而且「半月」閩南發音，為「破貧」的諧音，因此還存有另一層吉祥的寓意。

●除此之外，這批桌案令人印象深刻還有其邊緣線條，以及其上的種種紋飾。



辜府中可靈活使用的「半月」桌案（場地提供／鹿港民俗文物館）



複雜的「口」字型卡子花，以方形曲折的拐子龍為裝飾主題。
(場地提供／鹿港民俗文物館)

邊緣線條，是讓觀者確定並感受物體形狀的主要憑藉。木工在設計製作時，有「起線腳」一詞，也就是講究邊緣線條，使其呈現美感的意思。桌案最簡單的作法，可以光靠一塊平板，加上四根木條即可成形。但是由側面觀察這批桌案，可以發現桌面距離桌腿及相連的「口」字形卡子花部位還有一段距離，這個部分通常被稱為「冰盤沿」。辜府桌案的冰盤沿，都設計了好幾道起伏，以其中的一座梯行桌案為例，先是成圓弧狀地向外延伸，接著加一段內縮「高束腰」的造型，最後俐落地將翹出的線條截斷，安置於牙子上方。不光是冰盤沿部位有線條方面的表現，其下看似方正的桌腳部分，在線條上其實也下了許多功夫。例如銜接冰盤沿的邊緣部分，雕鑿打磨成弧形，才接上硬直的桌腿，在底板下方則呼應冰盤沿束腰的曲線，並接上曲度頗大短小有力的三曲腿足，其下更不厭其煩地接上矮矮的一小截托

泥，托泥的底足，也以類似雲肩紋的造型微微傾斜向外。這些對線條的注重，讓用料厚實的辜府傢具，在莊重中不失變化，簡約中不失細節。



辜府桌案講究的腿足與托泥局部

這張桌子強調「半月」的部份，因為這種桌子可成對組合，所以有一面桌腳不刻花，打磨得十分平整。（場地提供／鹿港民俗文物館）

●另一方面，牙子、束腰、卡子花等處雕鑿刻畫的文飾的設計更是變化多端。每一件桌案口字形的卡子花部分，幾乎都以螭龍紋為裝飾，再以龍身勾迴轉折處的空間作為開光，開光中另選其他吉慶主題雕作。簡單如下圖所示的拐子龍，龍首兩旁較粗的邊線，漸漸收束為外側的邊線並繼續上下奔馳纏繞，與其他高低不同立線共同組成千折百回的龍身，邊線還不時叉出方形或菱形的回



桌面、冰盤沿與高束腰等部分形成的優美桌邊側影。
(場地提供／鹿港民俗文物館)

文，各自助長或阻礙觀者隨龍身線條移動的目光，讓原本方折線條脫去生硬的感覺，而產生一種微妙的節奏感。設計者的意圖並不僅讓線條靈動而已。兩旁開光中的仙鶴，像是自轉折龍身的縫隙間飛翔而出，意欲啄取藏匿在其他縫隙中的雲芝。這種作法讓螭龍文與其他主題巧妙地融合交織在一起。

●相對於拐子龍那種抽象幾何的龍，右圖雕刻的則是較為具象的龍，突起的眼睛、飛揚的鬚髮等都歷歷可辨。雖然並沒有不斷迴旋分叉的複雜龍身，但這件作品以另一種截然不同的方式，展現其驚人的雕工與設計能力。沿著桌腿向上旋繞的龍身上，竟伸展出一片片的卷草花紋，像是一莖碩壯有力的藤蔓，任花葉恣意蟠曲其上，是結合兩種裝飾母題的大膽嘗試。除此之外，這件案桌也可

拐子龍

龍首、龍身均以方折的圖案抽象呈現，稱為拐子龍。

韋府傢俱上的拐子龍，除方折的圖樣以外，還加上傾斜的回紋，增加其繁複細巧的程度。



結合龍身與卷草花紋的華麗裝飾
(場地提供／鹿港民俗文物館)

充分展現李氏匠師對於辜家厚重木料的多樣應用：結實的龍身固然讓人一眼就可以感覺到厚度產生的量感，但在中央鶴鹿開光兩旁，次要的小老鼠們在瓜葉藤蔓間攀爬的圖案，所佔面積雖不大，卻十分工細。每根瓜藤雖細，但各自曲屈放射，竟有種如銅鐵鑄成的錯覺；彼此相互交錯，加上躊躇其間的老鼠，層次複雜繁多，令人眼花撩亂。這不但

一壯碩一纖細的表演，另一方面，龍首與中央鶴鹿開光物像線條的相對疏朗，也與這兩小塊繁複密集的瓜藤老鼠圖案，形成緊湊、舒緩相搭配的多變節奏。

●這件桌案綴滿花葉紋的龍身，也像是整飭平滑的花環，其間花葉有力且大曲度地舒伸翻轉，竟令人想起希臘柱頭裝飾的莨苕葉。這批李氏匠師製作的傢

具，精雕細琢自不在話下，且其在設計上突破中式傳統，大膽混和不同母題，加入洋式裝飾品味，正與這幢融合西洋建築元素的日式洋宅大和，一同成為日治時代木工雕作與建築兩個不同領域，卻展現相同追求與品味的見證。

●李松林晚年提及這批傢具時，仍對其品質感到自豪，甚至認為或許已無精力

複製出同樣的作品。而購得這組傢具的辜家，想必也相當滿意，因此細心保存，八十年依然如新。李松林曾說：「信用度既已建立，到現在隔代，仍然有來往。如辜振甫、辜偉甫夫人，到目前尚有往來」。這種依靠自己心血與技術一刀一斧雕鑿出的信用，便是支撐李松林在木雕界一路挺進的重要棟樑。



「英雄奪錦」辜府傢具

因刻有鷹、熊和錦雞，取其諧音便成為傳統木雕中常見的「英雄奪錦」題材。（場地提供／鹿港民俗文物館）



「福祿同春」 辜府家具

開光中刻畫著鶴鹿的圖案，取「鶴」與「福」，「鹿」與「祿」的閩南語諧音，而成為帶有吉祥意味的「福祿同春」。（場地提供／鹿港民俗文物館）

National Taiwan Museum of Fine Arts

1925 國父孫中山去世。

1928 台北帝國大學創立。

金銀格扇

● 嘉慶家具充分展露李家匠師的雕刻與設計功力，在當時必定獲得極佳的口碑，因此兩年後（一九二三）鹿港另一大戶許家「謙和行」的傢具，也同樣委託李氏製作。但李松林在傢具方面的表現，不只在桌案而已。昭和十年（一九三五），李松林接下的鹿港富紳黃秋及黃俊傑委託的格扇工作，又是另一件精采的傑作。

● 黃家居於鹿港菜園，以「黃慶源」商號經營米生意致富。在祖母七十大壽時，花費兩萬餘日幣，營建新穎華麗的大厝。依據現在留下來的黑白相片，這同樣也是一幢當時流行的華麗日式洋風建築，不過室內則兼具和、洋、漢式的裝潢風格。正廳的格扇，便是出於李松林的漢式室內裝飾構件。

● 這些格扇一面是金漆，一面是銀漆；平日與喜慶之時，以漆金的一面示人，若籌辦喪事時，則轉以漆銀的一面朝外。藉著格扇的翻轉，輕易卻又神奇地變換了廳堂的性質與氣氛；而以燦爛金

銀雙色包圍的廳堂，則更添富麗景象。

這批金銀格扇後來就成為這座宅邸的招牌，這座宅邸也因此被稱為「金銀廳」。

● 但金銀色澤不是唯一令人印象深刻之處。為了空間區隔的需要，這些格扇分為正面、左面、右面三面擺置；其中正面較短，共八扇，而左右兩面則各為十扇。除每面兩端格扇稍寬之外，其餘皆寬約六十公分、高三百九十公分，可分別卸下拼組。大部分金銀廳的格扇皆分為額板、三層的身板、腰板、雕飾螭虎爐的裙板，以及墊底的虎口堵。

● 正面額板除了中央四屏由孔明、大舜、楊震、蘇武所代表的忠、孝、廉、節故事之外，左右兩旁分列「麻姑獻壽」與「東方朔偷桃」兩個賀壽的故事，或許與興築洋樓慶賀太夫人七十大壽的事由有關。金銀廳身板部分的設計非常特別。身板一般為求通風透光，多做成格子狀的窗櫺。但是李松林設計的身板，則大膽的去掉其他細節，僅留下物像邊

金銀廳格扇

李松林 金銀廳格扇（左面） 1935



國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts



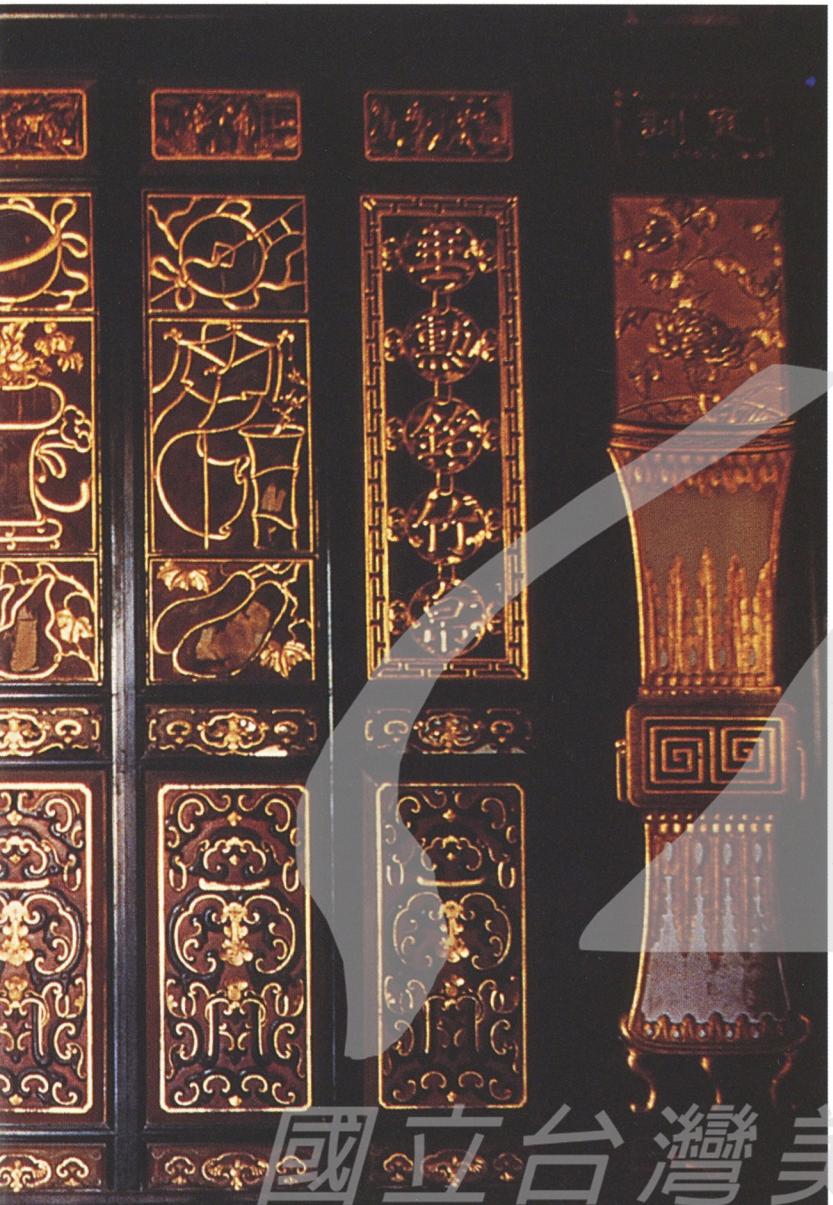
國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

懷孔	老子	侍從	守城官	副官	童子	童子	童子	童子	居止安
梅花	白菜	紅蘿蔔	南瓜	大頭菜	冬瓜	蓮花	橘子	匏瓜	鏡子 (稻穗飾邊)
	琴	扇子	蕉葉	犀角	葫蘆	畫	書	棋	
花瓶	菊	牡丹	茶花	梅花	蘭花	水仙	香	芙蓉	孔雀
	腰板								
	螭虎爐	孔雀							
	虎口								

家規	麻姑鹿	忠（孔明）	節（蘇武）	孝（
牡丹	聯：遠大望兒孫	旗（祈）	馨（慶）	璣
		博古（香）	博古（果）	博古
		葡萄	鳳梨	鳳梨
花瓶	腰板	腰板	腰板	腰板
	螭虎爐	螭虎爐	螭虎爐	螭虎爐
	虎口	虎口	虎口	虎口

李松林 金銀廳格扇（正面） 1935



國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

李松林 金銀廳格扇（右面） 1935

左扇以稻穗飾邊的橢圓長鏡，及其下方對稱的孔雀裝飾，均透露出洋風影響。



國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

堯聰舜	廉（楊震）	東方朔	庭訓
（求）	載（吉）	聯 ：垂 勳 銘 竹 帛	菊 花 花 瓶
（花）	博古（燈）		
匏瓜	絲瓜		
腰板	腰板		
虎爐	螭虎爐	螭虎爐	
虎口	虎口	虎口	

和為貴	西王母	侍女	侍女	八仙菜	八仙枱	八仙榦	八仙杖	侍女	既翕
鏡子 （稻穗飾邊）	元寶	畫	笙	羽扇	扇	拍板	折扇	書	松 樹
	石榴	佛手瓜	桔	柿	蓮霧	香瓜	荔枝	桃子	
	書、筆	吉果	松	蓮花	吉果	菊花	玫瑰	靈芝	
	腰板								
孔 雀	螭虎爐	花 瓶							
	虎口								

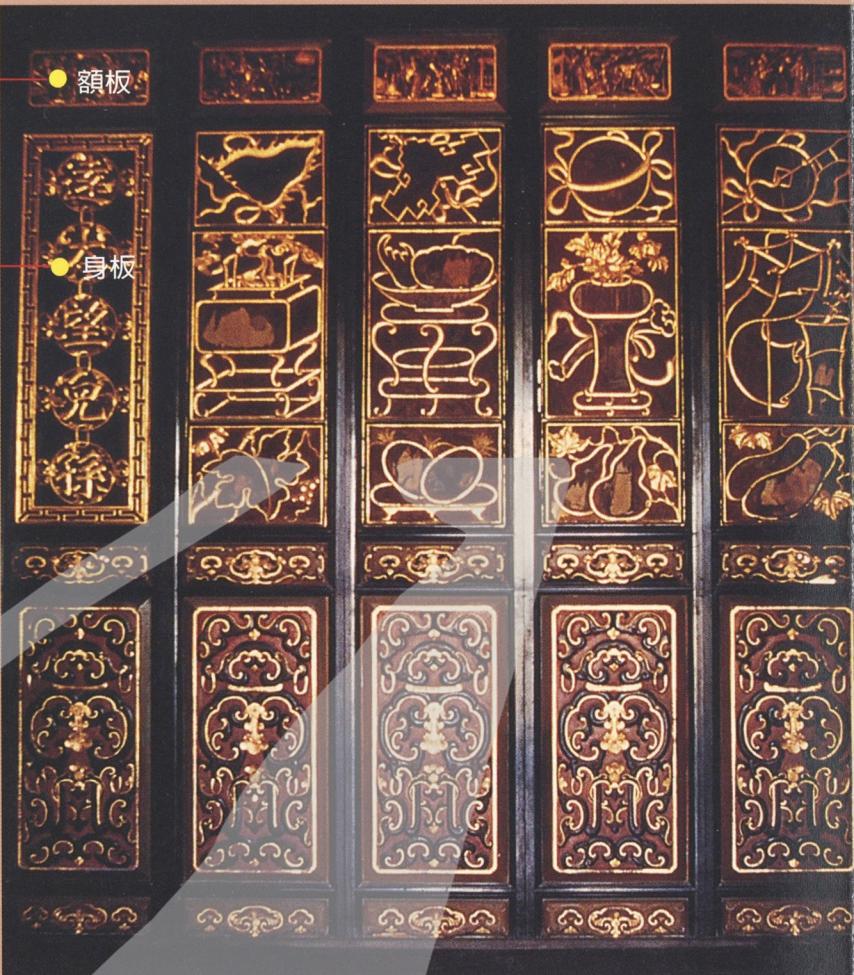


李松林 麻姑獻壽（金銀廳格扇局部）



在金銀廳正面的身板的最上層，李松林設計了「旗」、「球」、「載」、「磬」四個圖樣。由於屏風可以拆卸組合，因此一不注意便會改變原來設計的次序。目前圖片上所顯示的圖案次序為「旗」、「磬」、「球」、「載」，雖然失去原來排序可以造成的「祈求吉慶」的諧言，但在視覺上仍十分和諧，毫無影響。

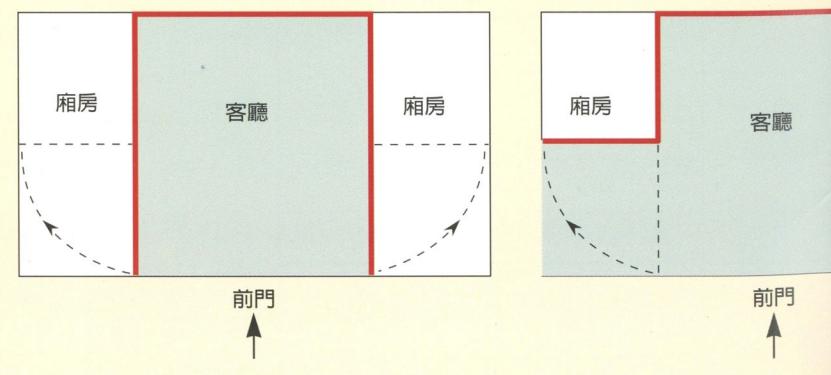
金銀廳屏風身板的中段將各式吉祥物件的外形，置入屏風的不同區段中。不但讓各個局部都有變化，而且也顧及了結構的穩定。在這些圖樣輪廓的間隙，黃秋邀請了鹿港重要的文人、藝術家，以書法或繪畫妝點其中。因此，我們可以看到圖案中充斥著吉祥語句、花卉、人物畫、詩詞等當年揮毫留下的藝術結晶。



金銀廳屏風配置

李松林除了是金銀廳格扇的設計與製作者以外，其實對於格扇在正廳的使用者設計師的角色。由於考慮到黃家社交與本宅節慶活動頻繁，若是一時來客衆多，的空間作廳堂使用，因此，在不改變黃家原本格局的條件下，李松林參考了鹿港的格扇形制，設計出可彈性調整的金銀格扇。

黃宅的佈局稍成扁方，中央為正廳，左右兩邊則各有一間廂房；廳與房的區分因此平常格扇的擺置方式呈ㄇ字，而正廳的空間也就成為規整的長條形。但當需客之時，則可將左右兩邊的格扇由中間部分作九十度轉折，等於打開兩邊廂房一的空間就轉為多出前方左右兩小塊的「凸」字型區域。而看似平整的格扇，其中遮擋視線、定義空間之餘，仍可出入通行，誠為一件體貼主人生活需求的優異作品。





腰板

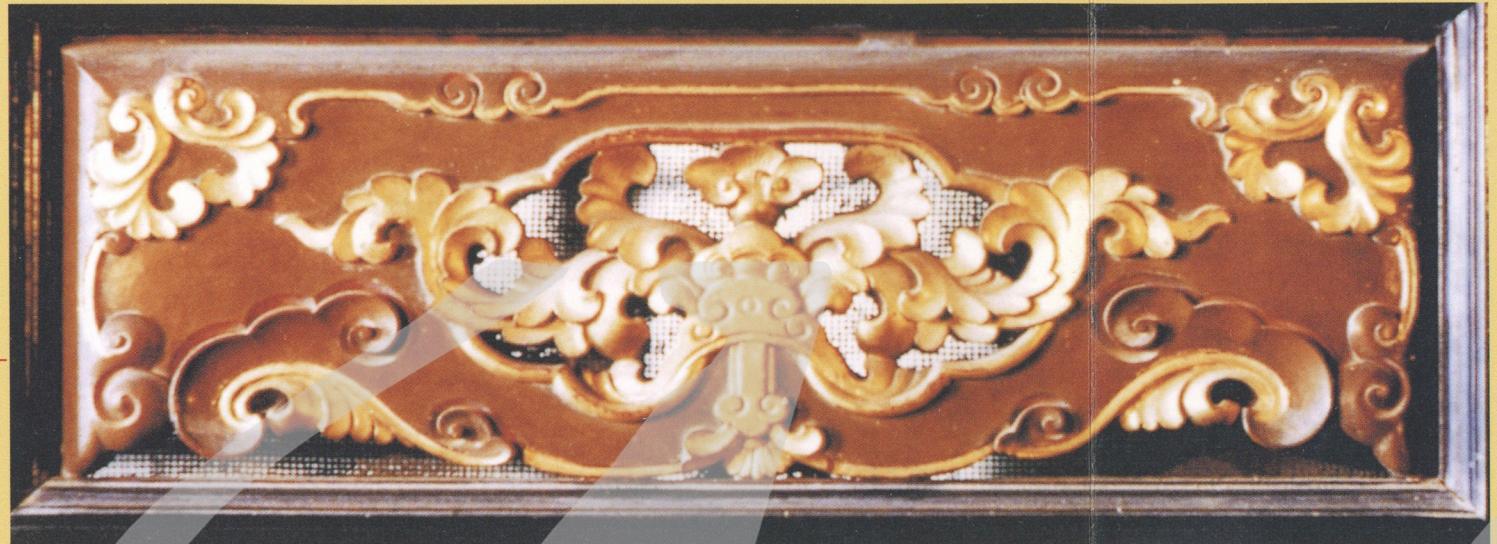


裙板

面，也扮演著室內
很有可能需要更多
祈福與祭祖宮與泉郊會館

，即為金銀格扇。
要更多空間容納賓
半的空間，而正廳
一側設置暗門，在

廂房



金銀廳腰板·番草花

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

金銀廳虎口

腰板、裙板和虎口部分的裝飾雖然沒有特殊意義，但各個木雕師傅的造型特色與功力卻在此發揮無遺。李松林為金銀廳屏風設計的裝飾圖案，是以許多圓鼓飽滿的線條組成圖形，而且利用金銀塗料強調部分輪廓或母題，使整個作品顯得更為繁複而金碧輝煌。

「螭虎爐」上的每一段線條，其實都代表變形以後的螭虎紋，因其排列出「爐」的形狀，因此稱這個部分為「螭虎爐」。螭虎紋是廣泛應用於民間家具或建築中的裝飾文樣，具有很長久的歷史。



正面及左右下方〈螭虎爐堵〉

1930 雾社事件。

1931 九一八事件爆發，翌年日本建立偽滿州國。

緣的輪廓線，將每一塊方堵分割為好幾個不規則的形狀。鏤空處再繡上一層薄紗，由主人邀請當時鹿港的文人雅士題詠詩詞，或者作畫於上。書畫雖然已因年久褪色，但格扇與精緻雕刻卻似乎全然無損地一直存在著。

●這些似乎只留下物像輪廓線的身板，並不是單純附屬於書畫的邊框，而是各具吉祥意義。例如正面身板的第一層選擇的題材是「旗」、「球」、「戟」、「磬」，其實具有諧音「祈求吉慶」的意思。而其他如琴棋書畫、花果、雜寶等類的題材，也都有詩禮傳家、子孫綿延、富貴吉祥等喻意。從設計的層面看來，這些輪廓線看起來雖然簡單，但由於表現的物像種類繁多，因此必須統合大小及比例，維持格扇整體的平衡感。

另一方面，由於構圖較為空疏，因此還有結構穩定方面的考慮，鏤空處不能過大而失去支撐，同時也必須與邊框有足夠的連接處。金銀廳格扇身板部分的確照顧到許多面向，實為形象樸拙大方，

又不失氣派的堂皇設計。

●身板部分空疏的構圖，雖然不常見，但仍未脫傳統中式格扇的範疇。相反地，在以番花草、螭龍、虎口等這些更加習以為常的圖案裝飾之腰板、裙板，以及虎口堵的部分，在細微處，卻可以發現日治時代洋風的影響。像是腰板，由中央向左右兩邊伸展，以及邊緣相背的花葉紋，或是螭虎爐裙板中央垂下的金色裝飾，應該都吸取了西洋裝飾元素的養分，而產生如洋樓山牆裝飾或是胸前徽章的感覺。另外，象徵著黃家以米業為本，橢圓長鏡的稻穗邊框，以及其下相對的金色孔雀，展現的簡約橢圓造型，以及細部細膩富麗的裝飾，皆超出傳統木雕的表現形式，透露著當時日本風格的影響。

●身處於日治時代的李松林，接受當時來自日本、西方建築及工藝的洗禮，融合自己繼承的傳統，製作了一件又一件滿足台灣豪門大族需求的精采作品。