



### III

#### 熠熠生輝

員林福寧宮 彰化孔子廟  
鹿港天后宮 鹿港龍山寺  
元長鰲峰宮 通宵媽祖廟……  
他的作品散佈在全台知名寺廟中  
在裊裊香煙中恆久地為神明奉上  
無聲的精采戲碼

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



1936 西安事件。

1937 中日戰爭爆發。

## 聲名漸顯

自十四歲出道，十五年來跟著家族兄長，經過鳳輦、彩牌、傢具、格扇等各式寺廟裝飾與傢具的鍛鍊，年近三十的李松林，進入了他人生及藝業的壯年期。此時，他的手藝已獲得相當的賞識與肯定，接獲來自寺廟各

式各樣請他刻製拱眉、員光、神轎、神桌、神龕、匾額等物件的委託。此時的代表作有以下幾件。

●一九三六年，他為員林福寧宮所作的龍桌，可以看出他成熟的技巧與旺盛的企圖心。無法讓人忽略的碩大龍首，不僅比例極大地佔據桌案的正立面，而且由案面、雲紋、龍身、捲曲的毛髮層層

疊覆，以及光是從鼻根到鼻頭就有近十公分差距的面部，在在增強了迎面撲來的魄力。曲折的龍身並沒有被壯碩的頭部遮掉所有風采，李松林豪邁地在其上佈置了四長道鱗片，以不同於常見服貼交疊的魚鱗狀作法，這幾道龍鱗一粒粒呈三角狀，彼此前後相連，就像四道甲殼形成的硬實長鞭。這幾道鱗片形成的

### 不失材

傳統木雕員光作品，在雕鑿出形象的同時，也要兼顧「不失材」的原則。簡單地說，就是木雕裝飾不能在某處作大範圍的挖空或壓低，必須儘量空間保持均衡之感，並進一步追求虛實對比。

線條以及斜向的鱗片，不但增強龍身轉折的線條，在搭配順勢向外的刺狀背鱗，更成功表現出龍身前進的方向；龍尾捲曲如車輪形的部分，似乎可以讓人想像出背鱗劃破空氣所生的音響。



李松林 龍桌 1936 員林福寧宮





鹿港天后宮現貌

●一九三八年，他為鹿港天后宮雕製三川殿的裝飾。這並不是李松林頭一次在天后宮工作，早在十八歲時（一九二四年），就曾參與天后宮的修繕工作，歷時四年。不過，邁入三十二歲的他，為三川殿所作的員光「孔宣兵阻金雞嶺」，可說是壯年時期員光代表作之一。「孔宣兵阻金雞嶺」是取自《封神演義》第六十九回的故事，敘述姜子牙在金雞嶺遭遇強敵孔宣，打頭陣的黃天化、武吉、哪吒雖然贏得先機，但卻無法對抗可以將戰將、法寶收入五色旗中的孔宣，並且周營的大將黃天化也在夜襲時折損。李松林選擇的這段故事，並非典型「武場」大獲全勝的段落，令一些觀眾感到疑惑。換個角度從現存員光上觀察，其右半部到中間過半一帶，屬於周營姜子牙的部眾，較容易辨別的包括右側轆門下長髯垂胸、手持神鞭的姜

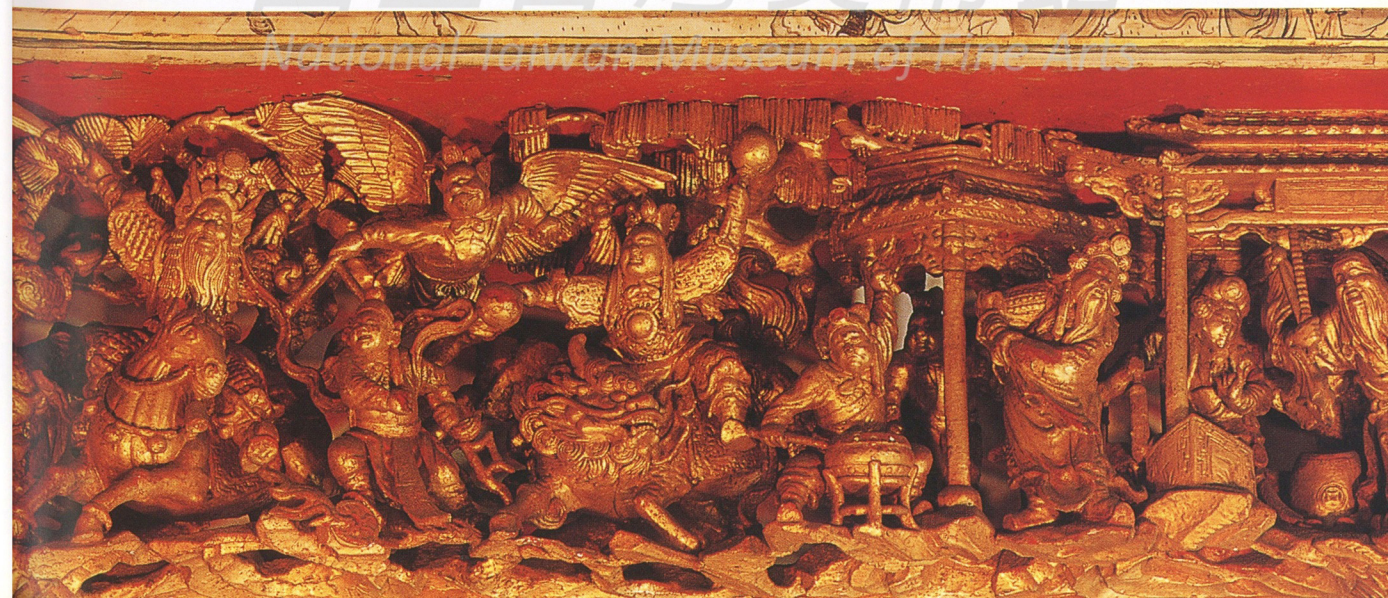
### 對場

雖然部分廟宇為了激發競爭意識、創造出更好的作品，甚至從大木作的部分，就將廟宇剖成左右兩半，由兩組匠師「對場」製作，造成兩邊風格迥異的情形；但也有許多廟宇是左右對稱而和諧的，因此師傅也常有同時負責左右兩邊相同位置裝飾工作的情形。

子牙、持雙錘的黃天化，展翅飛翔於上的雷震子，腳踩風火輪的哪吒，而左半部的三位主要帶騎人物，則應是孔宣號令下的商營將士。與《封神演義》中故事細節比較後，可以確定李松林並不特別表現金雞嶺發生的任何一戰，而是以金雞嶺開場段落重要角色組成畫面。威武地高舉雙錘的黃天化，位於員光中央部位，成為視覺焦點；他是在夜襲金雞嶺戰役中不幸身亡的一名猛將，李松林將他擺在正中，很有表達他對故事中黃天化的惋惜，並試圖表現他最後一戰的雄姿的味道。另一方面，就如同《封神演義》中以「這一個丹心要保真明主，那一個赤膽還扶殷紂王」為這場戰役作註解，無論是姜子牙或是孔宣一方，都表現了忠義的精神，不同的只是各為其主而已。因此「孔宣兵阻金雞嶺」不但記錄著李松林個人對封神人物的好惡，也不脫離寺廟裝飾教忠教孝的基本方向。



李松林 孔宣兵阻金雞嶺 1938 鹿港天后宮三川殿員光（場地提供／鹿港天后宮）







李松林 獅子、蓮花、燕子、蝌蚪（希子連應登科）（員光） 1938 鹿港天后宮（場地提供／鹿港天后宮）



李松林 浮雕花鳥（拱眉） 1938 鹿港天后宮（場地提供／鹿港天后宮）



李松林攝於鹿港天后宮前，時年約五十歲。



李松林 吊筒 1938 鹿港天后宮  
（場地提供／鹿港天后宮）



李松林 浮雕花鳥（拱眉） 1938 鹿港天后宮（場地提供／鹿港天后宮）





李松林 獅座 1924 鹿港天后宮大殿

大獅子身上搭載著一頭小獅子的題材因諧音被稱為「太師、少師」。太師和少師都是古代官銜，太師、太傅、太保合稱「三公」；少師、少傅、少保合稱「三少」。因此這個圖像具有恭賀讚頌世世代代官運亨通的吉祥寓意。  
(場地提供／鹿港天后宮)



李松林 象座 1938 鹿港天后宮三川殿

這頭用長鼻捲起一朵大花的大象，臉孔上的魚尾紋和眼袋讓牠有一種溫和可愛的神色。象耳部分尤其值得注意，與一般象座僅交代象耳巨大垂落不同，李松林讓象耳翻轉展開，顯得格外有精神並注入聆聽的意味。  
(場地提供／鹿港天后宮)



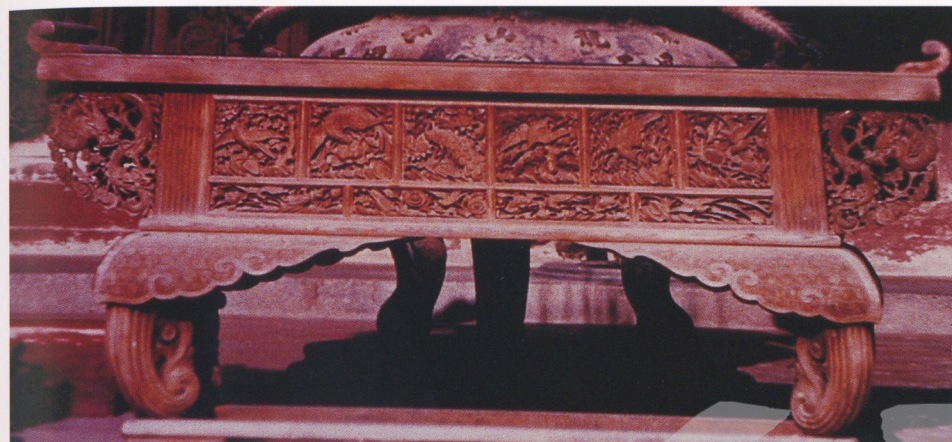
1941 太平洋戰爭開始。

●一九三九年，李松林承接了鹿港龍山寺案桌的工作。這件案桌與台灣一般習見的，如先前介紹的員林福南宮方正的龍桌形制很不一樣；弧狀相接的裙板與桌腳、扇形角牙、捲曲凸出的翹頭，形成不斷向上開張的寬闊桌型。巨型「束腰」上六、下四的大面積花鳥堵，「不留餘地」的將母題塞滿畫面，與兩旁大面積雲龍紋角牙，一同製造富麗感。像是作為反襯的樸素桌沿、裙板和腿足，因為用料粗厚，別有一種堂皇壯碩之感。腿足部分尤其特別，不僅有一般常見的收束回曲，李松林還由底部的渦狀中心發展出向上伸展的卷草紋，由於類似的屈曲弧度，這兩種不同類型的花紋，竟和諧地連結起來，讓腿足部顯得更為厚實。

●此時處於日據時代的龍山寺，為日本僧人所佔，這件案桌正是反應日僧要求與品味所設計出的特別作品。這種仿日式的案桌風格，後來在台中醒修宮總幹事的特別要求下，還完成過另一件外型

類似之作。同時顯示當時寺院經費的拮据，因此未加以精緻的油漆或貼金，僅上了一層薄薄的洋乾漆（不過近年已補漆上深咖啡色漆）。

●隨著中日戰爭的展開，社會經濟越益受到影響，寺廟進行的修復增建工作隨之減少，這件鹿港龍山寺的案桌即為李松林在戰爭期間最後一件為廟宇所作的作品。除此之外，來自民間的委託也大量萎縮，傢具木雕業的生意大受打擊。戰爭後期盟軍更轟炸市鎮，鹿港在一九四二年也曾遭受空襲。李松林曾回憶當時正好與次子秉嶽兩人，由鹿港南方七公里處的漢寶，將蕃薯拉回鹿港，途中還曾因爆胎翻車跌倒，但反而逃過一劫，因為當他們拉回鹿港邊界的福興時，便聽說轟炸造成的傷亡情形。這段幾乎不可能有收入的日子，後來幸好有「金銀廳」的主人黃秋出面召集鹿港木工師傅，前往岡山機場作飛行所需的木工，才勉強渡過那一段戰爭時的艱困歲月。



翹頭  
扇形腳牙  
裙板  
桌腳

李松林 案桌 1939 96×188×60公分 鹿港龍山寺



李松林 案桌之花鳥堵（雉雞、鷹、孔雀） 1939 鹿港龍山寺



李松林 案桌之花鳥堵（鶴、鷹、雀） 1939 鹿港龍山寺





李松林 博古（插角）與鳳（豎材） 1939 鹿港龍山寺



李松林 喜上眉梢（花鳥插角） 1939 鹿港龍山寺



李松林 博古（插角）與獅（豎材） 1939 鹿港龍山寺



李松林 一路連應（花鳥插角） 1939 鹿港龍山寺



1945 日本投降，二次大戰結束，國民政府接收台灣。

1947 二二八事件發生。

## 藝匠的骨氣

●大戰結束後，寺廟的活動又熱絡起來。李松林也在一九四五年接到鳳山開漳聖王廟神轎的訂製，過了兩年又接下元長鄉鰲峰宮神轎的製作。這不是李松林第一次接觸神轎的工作，早在十六歲時，他便已跟隨父兄製作鹿港天后宮的神轎。但是大戰結束之後，接二連三的寺廟的神轎委託案，顯示了李松林在傳統木雕界已經打響的招牌。當時，只有一流師傅才會被委以製作神轎的重任。一九四七年製作的鰲峰宮神轎，其形制大致與鹿港天后宮的鳳輦類似，其中也有圍了七星屏的神像寶座。「七星屏」是在八角形的底座外圍加上的一層屏風狀圍欄，除正前方缺口、方檻處作卷草花紋外，屏風由前向後逐漸升高。

●除了正後方的屏面以螭虎紋為飾外，其餘六扇屏風作鏤空的人物故事浮雕，



李松林與完工的台中醒修宮鳳輦合影 1957

屏風上沿並各依寬度，設計不同的卷草紋飾。如果單看七星寶座的圖版，由其端正的結構、合宜的屏面裝飾，就像一具正常的豪華座椅。不過，這其實是放在神轎中的小型寶座，比例相當小，而且在雕飾繁複的神轎包圍下，其實會受到些許遮掩擋蔽，並不是非常醒目的部分，但李松林卻沒有對此鬆懈，不但特別以七星屏作為屏障裝飾，還在其上施以細緻的裝飾。

●繁複的鰲峰宮神轎加上特別的七星屏寶座，理應造價不菲，但對於李松林來

1949 陳誠就任台灣省主席，並兼任警備總司令。

戒嚴令開始實施。發行新台幣，四萬元舊台幣兌換一元新台幣。  
中華人民共和國成立。

說，這真的是一件血本無歸的生意。這是由於鰲峰宮神轎從委託到交貨這段期間，正好處於光復後通貨膨脹最為嚴重的時期，物價上漲得飛快。對於當時的情況，曾有過這樣的形容：走進麵館時一碗麵可能要價舊台幣兩千元，但是吃完麵付帳時，價錢卻已經漲到三千元了。根據統計，一九四六至一九四八年，平均每年物價上漲五倍以上，一九四九年幣制改革前，物價更高漲至卅五倍以上。對於一般老百姓來說，面對物價一年漲上五倍，但收入不一定可以等速的成長，生活的艱苦可想而知，當時也因此產生囤積物資的風氣。不過更驚人的是民國四十九年改兌新台幣時，竟然是以四萬元舊台幣比一元新台幣的比例兌換。李松林因為是以舊台幣與鰲峰宮談定價錢，在交貨時因遭逢幣制改革，因此價錢硬生生地就變成四萬分之一。面對這種巨變，李松林並沒有毀約，放棄神轎的製作，而是咬著牙完成

準時交貨。接著變賣家中囤積的糖，以支付材料費與師傅的工錢。

●鰲峰宮神轎乍看之下，或許與出於李氏匠師之手的其他神轎類作品沒有多大風格上的分別，但瞭解時代的波瀾以後，可以感受這是一件可以顯現藝匠骨氣、見證時代的血淚之作。



李松林 鰲峰宮神轎 1947 (場地提供／國立歷史博物館)





李松林 鰲峰宮神轎 (局部) 1947



李松林 鰲峰宮神轎 (局部) 1947



李松林 鰲峰宮神轎 (局部) 1947



李松林 鰲峰宮神轎內之「七星屏」 1947



李松林 鰲峰宮神轎內之「七星屏」(右側) 1947

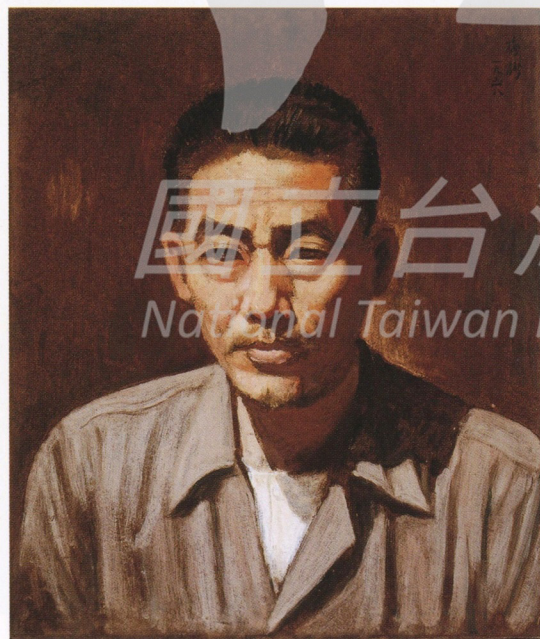


## 藝壇良友

- 一九五三年，李松林受李梅樹之邀請至三峽祖師廟工作。李松林與李梅樹起初並不相識，但由於李松林在祖師廟擔任石工師傅的親戚施天福，得知廟裡工程需要木工師傅，因此居中介紹。
- 主持三峽祖師廟修復工作的李梅樹，相當講究匠師的工作表現，因此基本上要求匠師們心無旁騖地留在廟中工作。

但對李松林特別優待，並不強留他長期待在三峽。因此李松林每次北上通常在三峽停留一個月左右，便會回鹿港繼續其他的工作。這樣的工作模式維持約莫四年，後期因為李松林自己成立木雕藝術工作室越來越忙，因此北上的時間越來越短，有些工作也帶回鹿港製作。

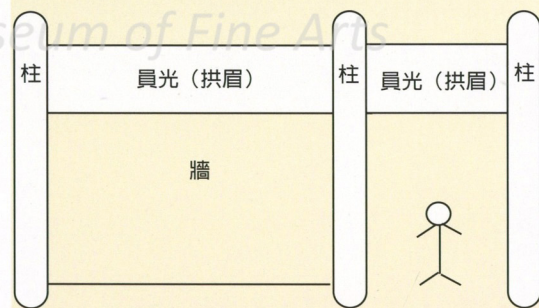
- 李松林為三峽祖師廟作的主要以員光為主，無論在題材或風格上，均十分多樣化，表現十分精采。以他受託製作的



李梅樹 李松林肖像 油畫 1958

### 「員光」與「拱眉」

寺廟的樑柱間，時常都會有雕刻精美的「員光」或「拱眉」加以裝飾。無論是獨立於樑柱間，或是位於樑柱間的壁面，都可以稱為「員光」，也可以稱為「拱眉」。不過製作在牆上的員光要清底，以利於附在牆面上，而樑間正反兩面都可以被欣賞的員光，精細者會以透雕的方式製作，較粗者則以兩面各自清底的木雕接合完成。



與左右兩側壁面平行的兩堵員光來說，龍門的部分刻的是「三國銅雀台」，而虎門刻的則是「三宵九曲黃河陣」的故事。其實依照李松林原本的計畫，要刻《封神演義》的故事配對，不過興修當時，因為龍門部分土地取得仍在處理中，因此就由虎門的部分優先施作。有趣的是做到龍門時，工作中的他正好在

廣播說書中聽到三國演義的故事，而這個故事的構圖就這樣湧現在腦海中，因此李松林便放棄原本刻《封神演義》的計畫，而改以「銅雀台」為題材。在這一小方員光中，李松林大膽安置了一重又一重的構圖，讓人馬在其中衝刺著，將這段刺激的情節濃縮在方寸間，透過構圖傳達緊湊的節奏。

### 「龍門」與「虎門」

寺廟進出的兩門，分別稱為「龍門」與「虎門」。由廟中主神所在的位置向外看，左手邊的門稱為「龍門」或「生門」，通常作為寺廟的入口，右手邊的門稱為「虎門」或「死門」，則為寺廟的出口。



虎門

龍門

三峽祖師廟





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

李松林 三宵九曲黃河陣 三峽祖師廟員光 (場地提供/三峽祖師廟)



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

李松林 銅雀台奪袍 三峽祖師廟員光 (場地提供/三峽祖師廟)





李松林 三宵九曲黃河陣 (局部)

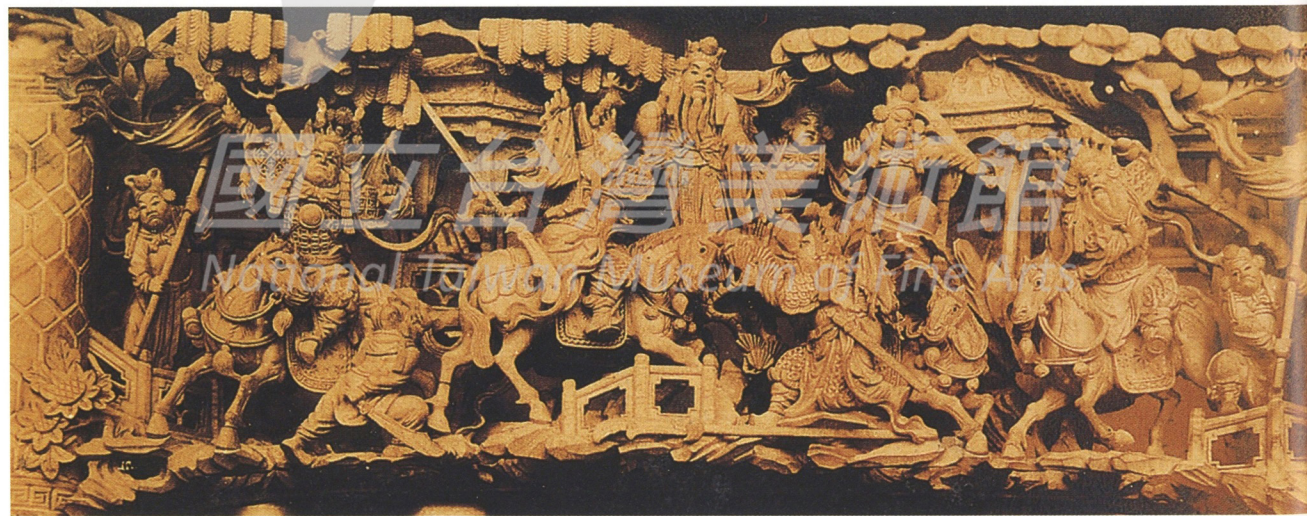
國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

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

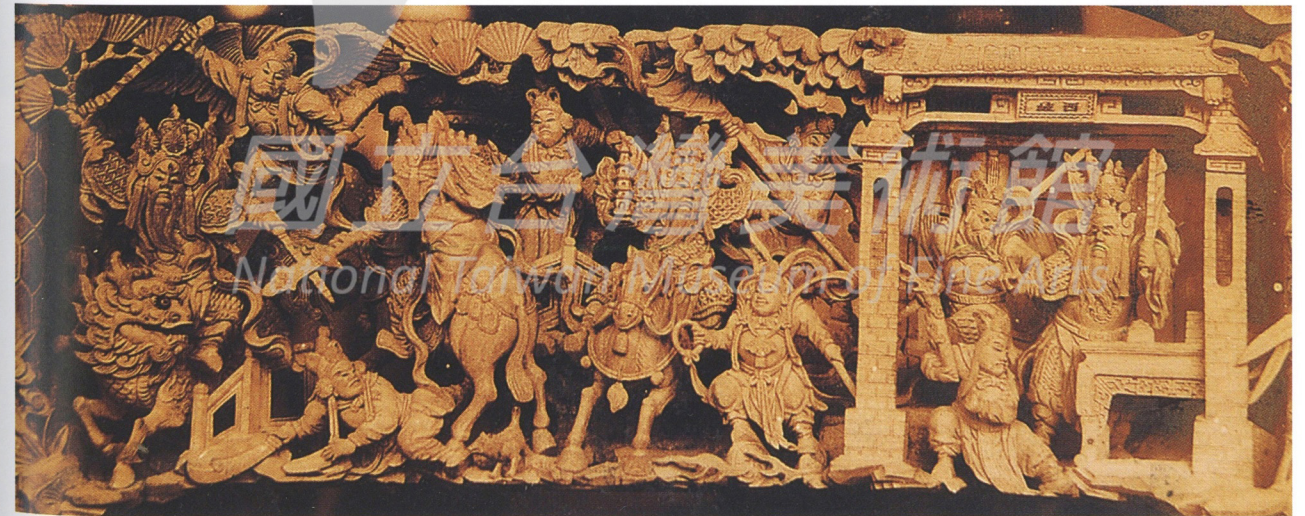




李松林 介之推割股啖君 三峽祖師廟員光 (場地提供/三峽祖師廟)



李松林 天水關 三峽祖師廟員光 (場地提供/三峽祖師廟)



李松林 金雞嶺 三峽祖師廟員光 (場地提供/三峽祖師廟)





李松林 竹林七賢 三峽祖師廟拱眉 (場地提供／三峽祖師廟)

