



國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

IV

拓展觸角

聖體龕的飛脊上，天使飛翔
七道壯碩的龍柱
昇起聖十字祭台
他手中的雕刀就是針線
毫不膽怯地拼合著東西方的宗教藝術

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

1964 日本發表台灣地位未定論。

1965 美國加入越戰。

聖體龕

走進台灣傳統寺廟，最鮮明的印象應該是繁複的裝飾，不論是柱頭、員光、窗櫺、門板……，只要叫得出名字的建築構件，幾乎沒有留白之處，盛開的花卉、纏繞飛翔的靈獸、進行中的封神與三國故事，極盡所能地說明這是個處處生意、無比歡騰的奇妙空間。無論石雕、木雕、彩繪、剪黏的傳統匠師們都可找到自己發揮的角落。傳統木雕躋身廟堂中，為其增色添光，似

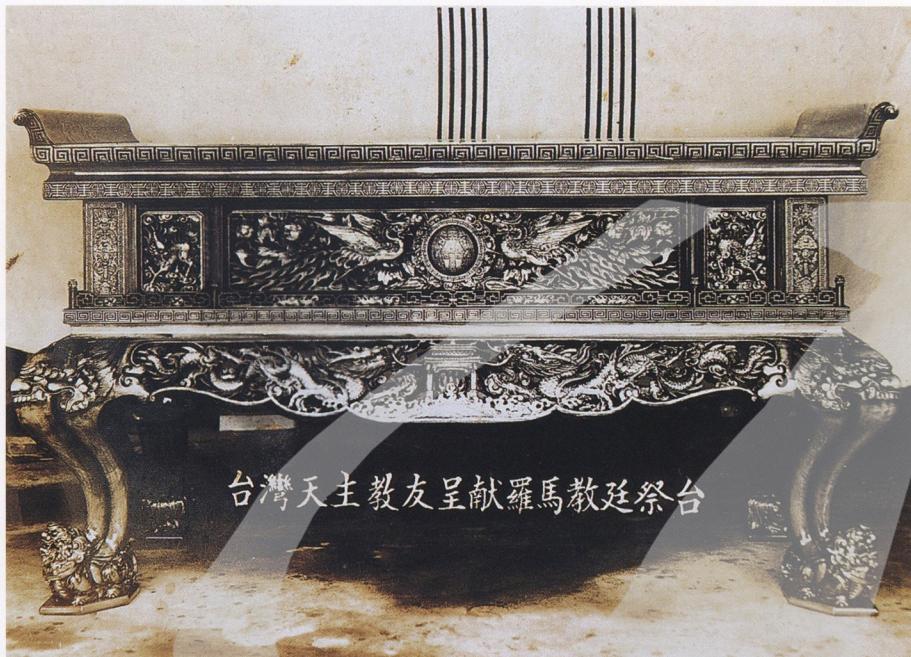


李松林約五十歲左右留影

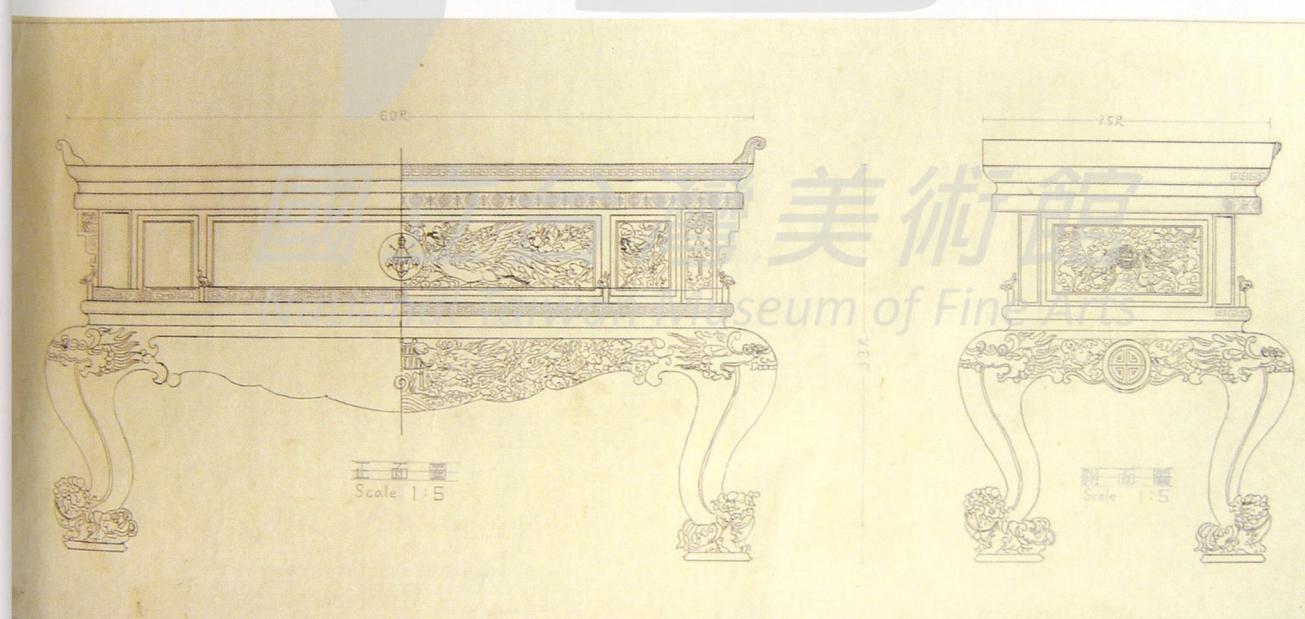
乎是正途也是宿命。但是，李松林手中的木雕超越了傳統的宿命，同樣可以在天主教教堂中找到它們的身影。

●李松林為天主教雕刻的因緣，可說源自於一九六〇年台灣天主教教友為慶賀教宗若望保祿二十三世加冕，而請他雕刻祭台聖體龕。這並非李松林首度接觸西洋宗教雕刻，據李松林表示，之前便有洋人到鹿港黃秋家，拿出耶穌銅像及設計圖稿讓他依樣製作。透過黃慶源介紹，得到承製西洋宗教雕刻的經驗，無形中對他日後接受天主教雕刻的委託有相當的影響性，同時也可看出李松林開放的態度，以及靈活應用雕刻技術於各類型的題材與任務上的特質。

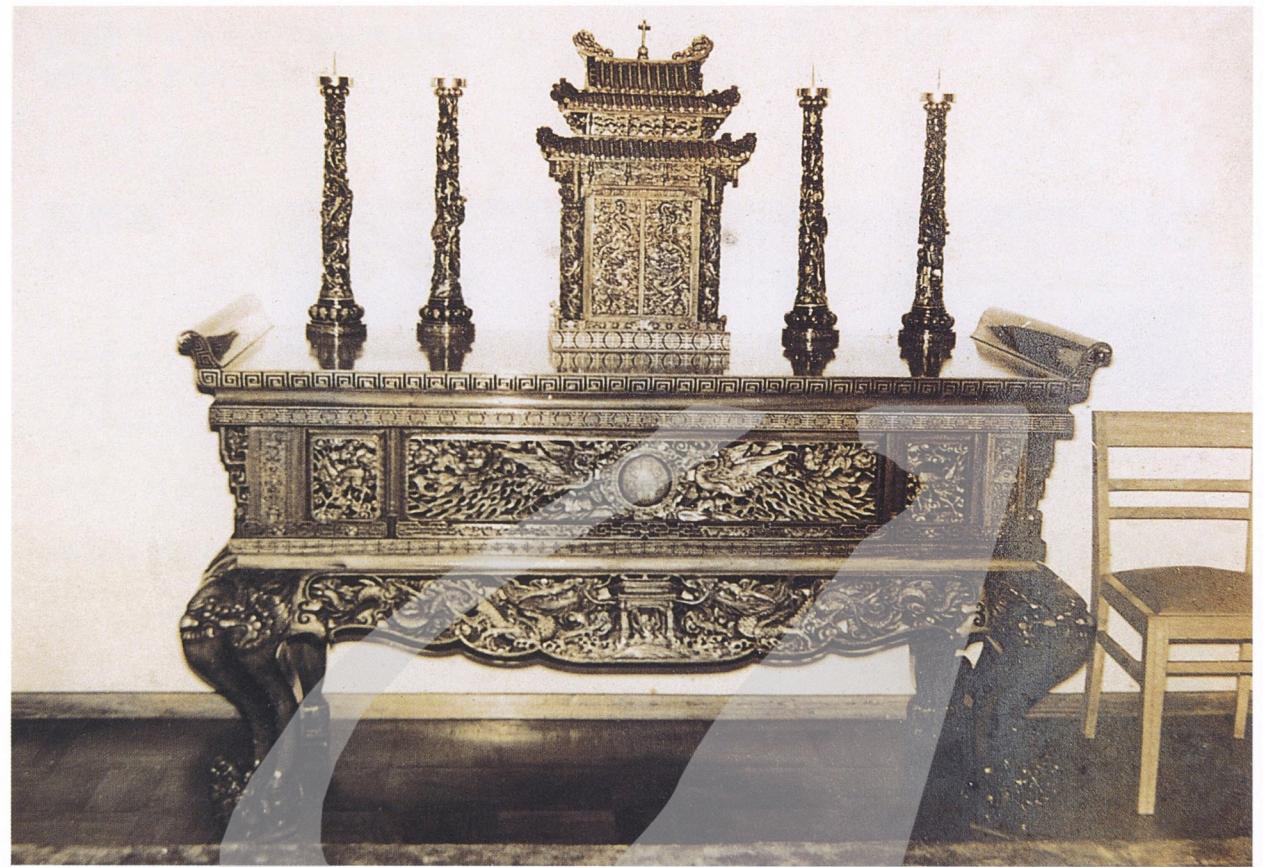
●六〇年代，是台灣各地天主教蓬勃興起的時期。雖有天主教修士在新竹成立木工工廠，為台灣許多天主教堂、學校、修道院製造木製設備和傢具，但各地天主教堂重要的祭台、聖體龕等擺設，卻接二連三地委託李松林製作。



李松林 台灣天主教教友呈獻羅馬教廷祭台 1960



李松林 台灣天主教教友呈獻羅馬教廷祭台草圖 1960



李松林 台灣天主教友呈獻羅馬教廷祭台與聖體櫃全貌 1960



李松林 彰化溪州天主堂聖體櫃



李松林 彰化溪州天主堂聖體龕



李松林 台灣天主教友呈獻羅馬教廷聖體櫃 1960

●一九六二年為萬華天主教堂所作的聖體龕，現存放於萬華聖女小德蘭朝聖地教堂中。這座聖體龕基本上跟前幾章介紹過的天后宮神轎、鰲峰宮神轎的外型，其實沒有多大的差別，都有中式的屋頂、斗拱、龍柱，神龕底部的裝飾，也仿照寺廟的神桌圖樣，有著雙龍飛騰，中置廟堂的形象。屋頂簷角上的裝飾，還可見到李松林慣用的優美卷草紋裝飾。不過李松林也因應天主教堂的需求而作了若干調整：由於龕中供奉的聖像，較一般中式寺廟神像瘦高，因此龍柱也較一般神轎為高，整個神龕顯得格外高挑；此外，神龕的細部裝飾，雖然不乏傳統龍、獅、回紋等圖樣，但是亦在屋頂中央安置天使們仰望天際的徽章狀雕飾，神龕其他部位，除了在圓形的區域中雕刻清楚的天主教紋章外，李松林也將十字形圖案，轉化為具有回紋風味的圓形圖案，得以與其他傳統裝飾圖案和諧並置。這件原為萬華天主教堂所作的聖體龕，是李松林因應天主教需要，而由傳統神轎變化出的新形式。



李松林（左）與民俗彩繪藝術師郭新林（中）合影

一朵小白花--聖女小德蘭

為了區分十六世紀的另一位聖女德蘭（1515-1582），而將里修·德蘭稱做聖女小德蘭（St. Therese de Lisieux，1873~1897）。小德蘭十九世紀中葉生於法國一個虔誠的天主教家庭，家中五姊妹全部進入修會潛修。小德蘭十五歲進入法國里修（Li sieux）加爾默羅聖衣會後，不曾再踏出修院一步，二十四歲因肺病逝世，在隱修院裡過了九年平凡隱晦但極刻苦犧牲的生活。

短暫的生命，是什麼樣的歷程，讓她不斷受到教會當局的冊封？更在她逝世一百週年（1997）時，教宗若望保祿二世更冊封她為第三位女聖師（第一位是大德蘭、第二位是聖佳琳）；有什麼特別處，致使教宗稱她為現代最偉大的聖人呢？

期許自己是天主身旁的一朵小白花，而以「愛德」廣受尊崇的小德蘭，最特別處就是她沒有什麼「特別」，像我們一樣的平凡，也像我們一樣遭遇大大小小的痛苦。她在修會中專務修練謙遜、福音的誠樸，雖然她身體不好，在患肺病的幾年更是吐血，氣喘，無力，吃什麼都嘔吐；還要與脾氣習慣不同的修女同居共處……，但小小年紀卻能在日常生活中以慈愛的包容與虔誠的禱告，身體力行以實踐天主的「愛德」真理；例如：她曾為一位死刑犯祈禱，並認為這位死刑犯如果是生長在她那幸福的家庭，將會比她更良善。正是這種她在隱修院裡所做的愛的祈禱與奉獻、刻苦和最微小的犧牲，以及她以孩童般的純樸，以故事例子來教導一些簡單基本真理，讓她廣受愛戴和頌揚。

小德蘭在中國的天主教信友中受歡迎的程度，大概直追聖母馬利亞和家庭守護者聖若瑟之後。在中國天主教堂裡或信友家中，人們常會看到她的聖像高懸在醒目的地方。常見的小德蘭的圖像是她穿著加爾默羅會衣（黑頭巾黑袍，白領巾披肩），手裡捧著十字架和玫瑰花，代表她去世前的許諾：「我要從天上向人間灑下玫瑰花雨，我要為世人做事來度我天上的日子！」（I'll spend my heaven doing good on earth）。（本文改寫自輔大神學院曾慶導神父〈聖女小德蘭〉/全文請參考《歷史月刊》208期）



李松林 萬華天主堂聖體龕 1962

楷書對聯「撒爾花雨，佑我寶島」，出自鹿港民俗彩繪藝術家郭新林之手。

此為該作初完成時的攝影留念



以愛德廣受天主教教友頌揚
與尊崇的聖女小德蘭



萬華天主堂聖體龕，現供奉於萬華天主堂聖女小德蘭朝聖地。



萬華天主堂聖體龕屋頂局部



萬華天主堂聖體龕祭台下半部



萬華天主堂聖體龕別具巧思的玫瑰花柱



萬華天主堂聖體龕祭台的徽章狀雕飾

1971 中華人民共和國加入聯合國。中華民國退出聯合國。

祭台

●除了聖體龕以外，李松林也為天主教堂製作祭台。檢視李松林現存天主教堂的作品，可以感受到台灣地區的天主教神父對於教堂布置具有相當的自由度與自主能力。以祭台為例，竹山天主堂與鹿谷天主堂的祭台，形式便相當不同。竹山天主堂祭台的上半部，無論是冰盤沿或是側面的卷草紋裝飾等部分，幾乎與傳統桌案形式完全相同。不過特別的是其下支撐桌案的腿柱，竟是面朝外展

開翅膀的天使形像。天使除了用頭頂住桌案，翅膀的尖端也延伸到桌面下方，但是他們細瘦的頸項與身軀，令人擔心頂上方正厚重的桌案是否太過沈重。厚實與輕盈、中式與西式的強烈對比，讓這件祭台顯得格外奇特。當初應該是因應神父要求，而特別以天使作為腿柱，並且除了以卷草花紋裝飾外，避免使用傳統神獸圖案，似乎是刻意要與傳統宗教作區隔。這件作品的上下兩塊，各自



李松林 祭台 竹山天主堂



李松林 祭台
竹山天主堂

欣賞都不覺得突兀，但或許是較早的祭台成品，因此和而觀之，還有嘗試將風格不同元素結合起來的青澀與新鮮感。

●而一九七〇年為鹿谷天主堂所作的祭台，則幾乎是完全脫離傳統形式的全新作品。根據目前負責管理的吳先生表示，祭台以及其後於一九七三年製作的

「耶穌十四苦路浮雕像」，都是由過世的謝神父委製的。謝神父當年聽聞李松林雕刻的盛名，而親赴鹿港與他商談祭台雕刻事宜。鹿谷天主堂的祭台可說是謝神父與李松林共同設計出的作品，看似單純桌案與腿柱的結合，其實是依據天主堂弧狀突出的講台而設計的，其形狀

不是常見的長方形，而是略呈「匚」字形的弧狀台座，底下龍柱數目也非一般的偶數，而是以七根龍柱支撐。「七」這個數字，在天主教中象徵著「神聖」，因此以七根龍柱的出現應非偶然。這七根龍柱樣式一致，其上均為巨大龍紋與雲紋裝飾，柱身渾圓厚重，兩端各以粗厚環形作結，與桌案相接處另加裝雙層的方形平台平均受力；以雲紋

為襯底的篆書「聖」字與十字架記號，重複出現地裝飾著桌案側面的一個個長方形區塊。鹿谷天主堂祭台，雖然沒有凹凸有致的外型，雕刻也不比李松林其他作品精緻，但卻顯出另一種壯碩堂皇的風格。這些粗重龍柱，在舊曆年前趕著完工，讓當時服兵役回家過年的李秉圭留下深刻印象。



李松林 祭台 鹿谷天主堂



鹿谷天主堂外觀 2004 (攝影／湯昌燦)



李松林 祭台 鹿谷天主堂 2004 (攝影／湯昌燦)



李松林 祭台龍柱 鹿谷天主堂
2004 (攝影／湯昌燦)

耶穌十四苦路像

鹿谷天主堂祭台想必讓合作的謝神父甚感滿意，因此於一九七三年，又邀請李松林為其雕製「耶穌十四苦路浮雕像」。「耶穌十四苦路」是敘述耶穌由背負十字架，一直到自十字架上卸下由門徒埋葬為止經過的十四個段落。這十四個段落盛行於天主教界。因此除了經常成為天主教堂的裝飾外，也成為天主教徒冥想耶穌受難歷程的道具。鹿谷天主堂裝飾的耶穌十四苦路形象，原本是謝神父帶來的畫像，後因損傷，改以照片替代，最後才委託李松林根據原本圖像製作木刻浮雕懸掛至今。

雖然以前的圖片及相片俱已不存，但由李松林的作品中，依稀可以猜測原本圖像可能具有的樣貌。與傳統木雕對背景天空的處理方式不同，李松林施滿短促的橫向線條，但傳統木雕在構圖上不會留下如此大比例的天空，並常以幾何

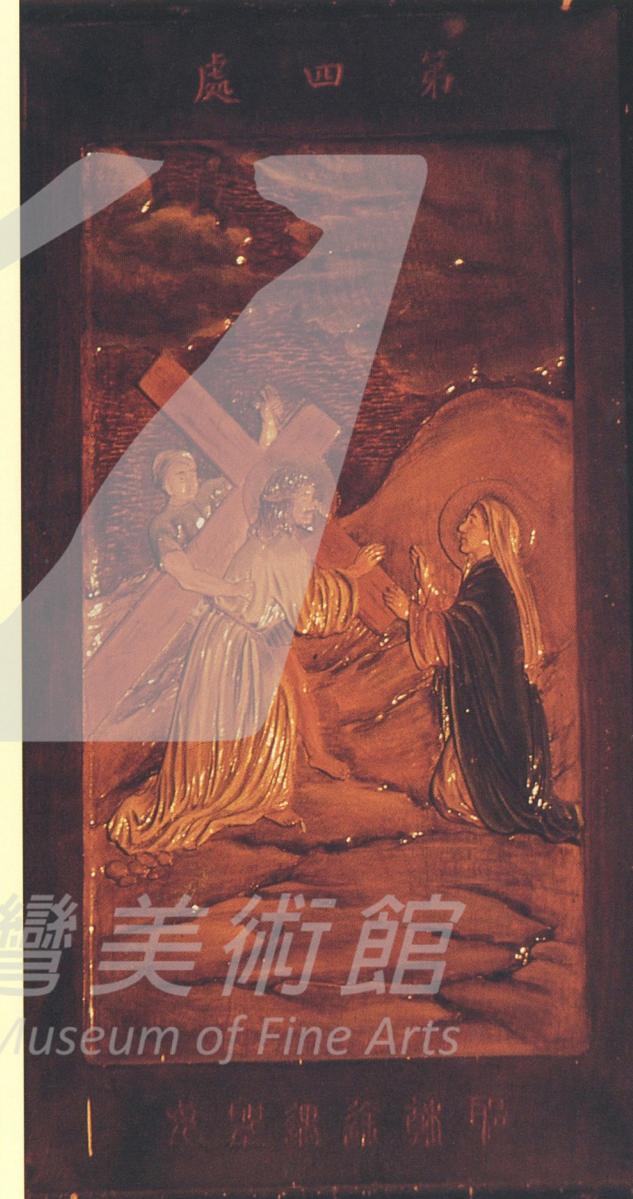
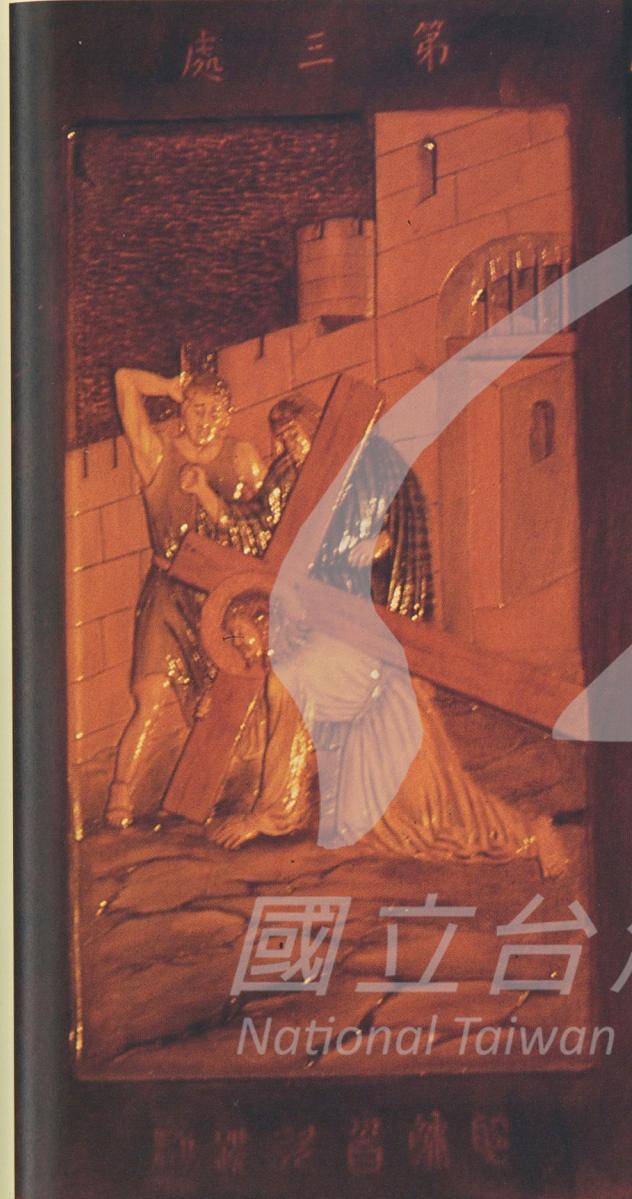
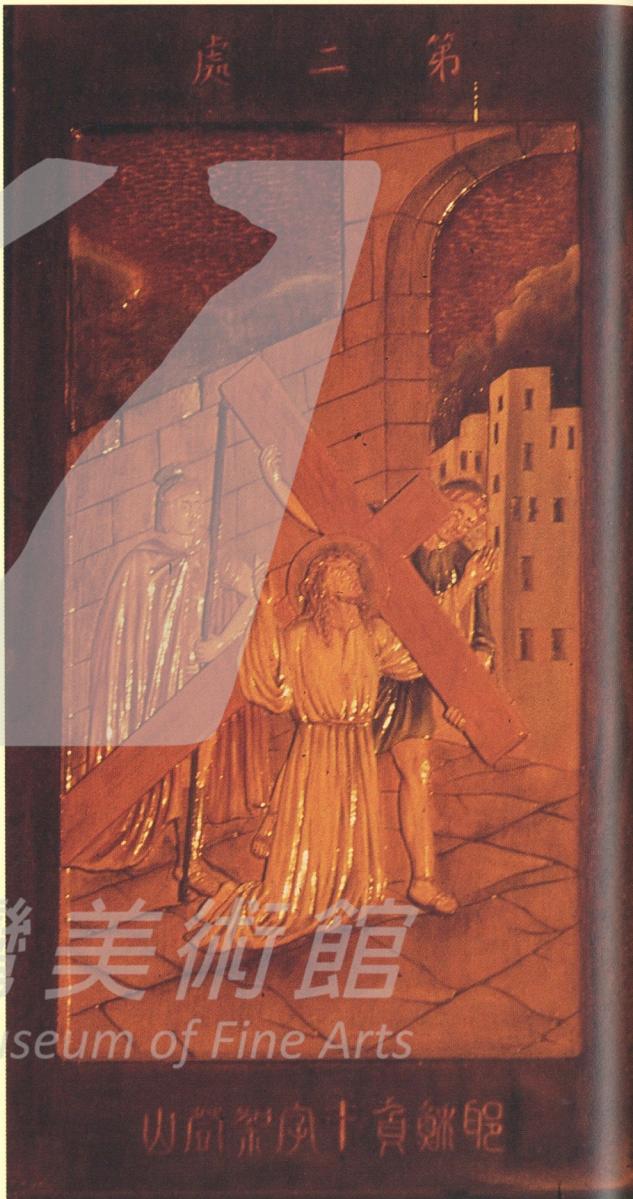
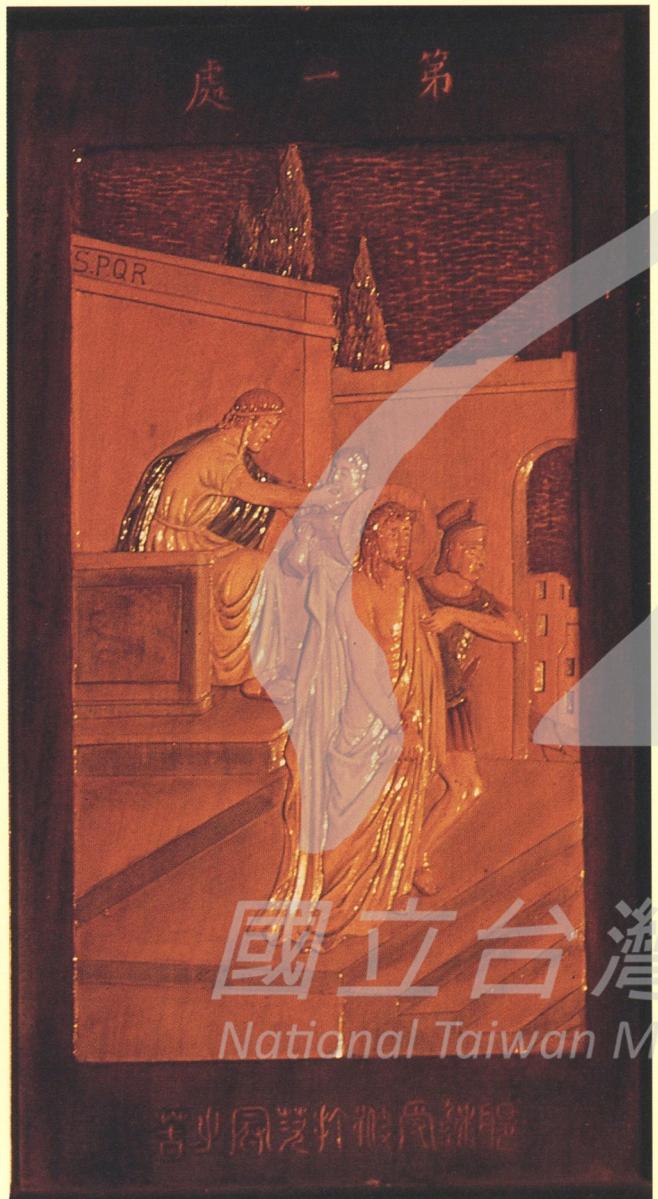
紋或雲紋填空。此外，這組浮雕利用經常布置於畫面中段的天際線、向上昇騰的雲朵、帶著大塊裂紋的地面、傾斜的牆垣或是十字架交錯的線條，讓視線集中在耶穌身上較戲劇化的構圖方式，也屬於西方的表現手法。當然最顯而易見的城牆、十字架、衣著、瘦長的人體，也絕不是傳統雕刻中所能見到的。但這些都為李松林表現在「耶穌十四苦路浮雕像」中了，由此也可以看出當時謝神父期待忠實原本圖像的要求。

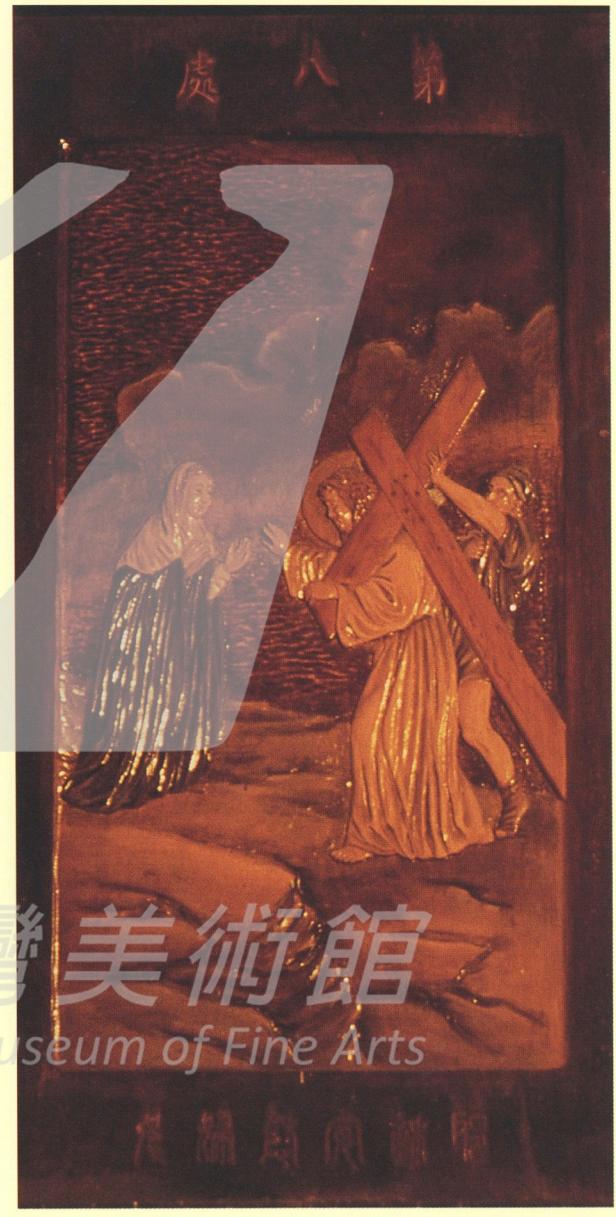
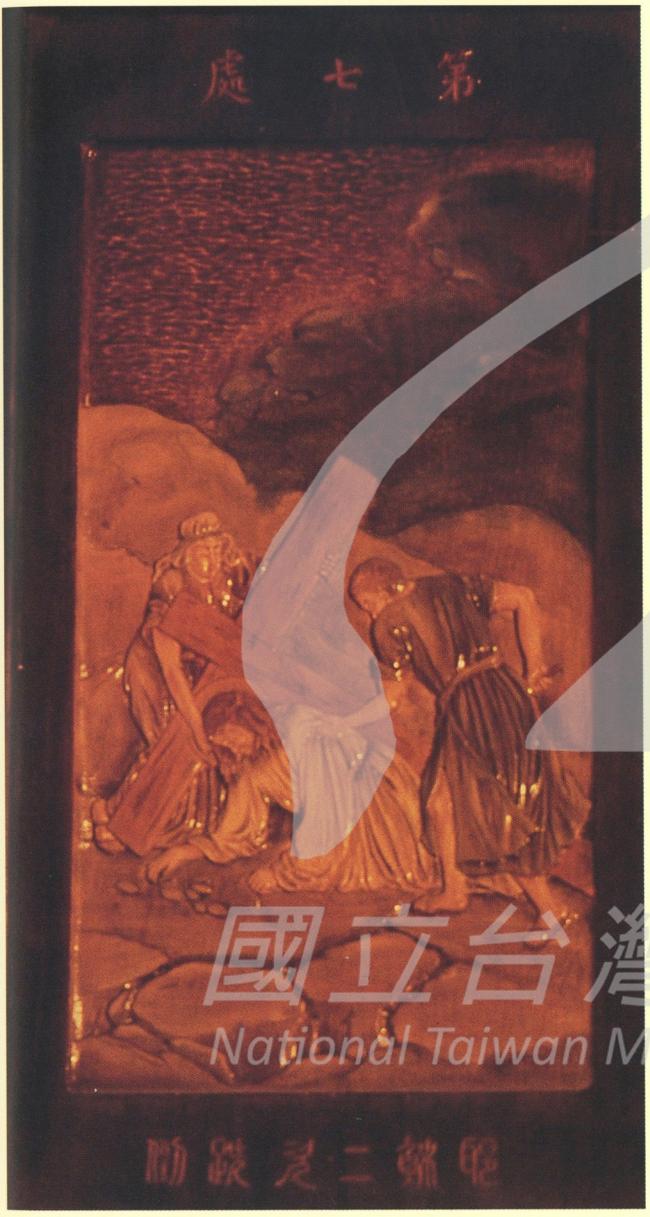
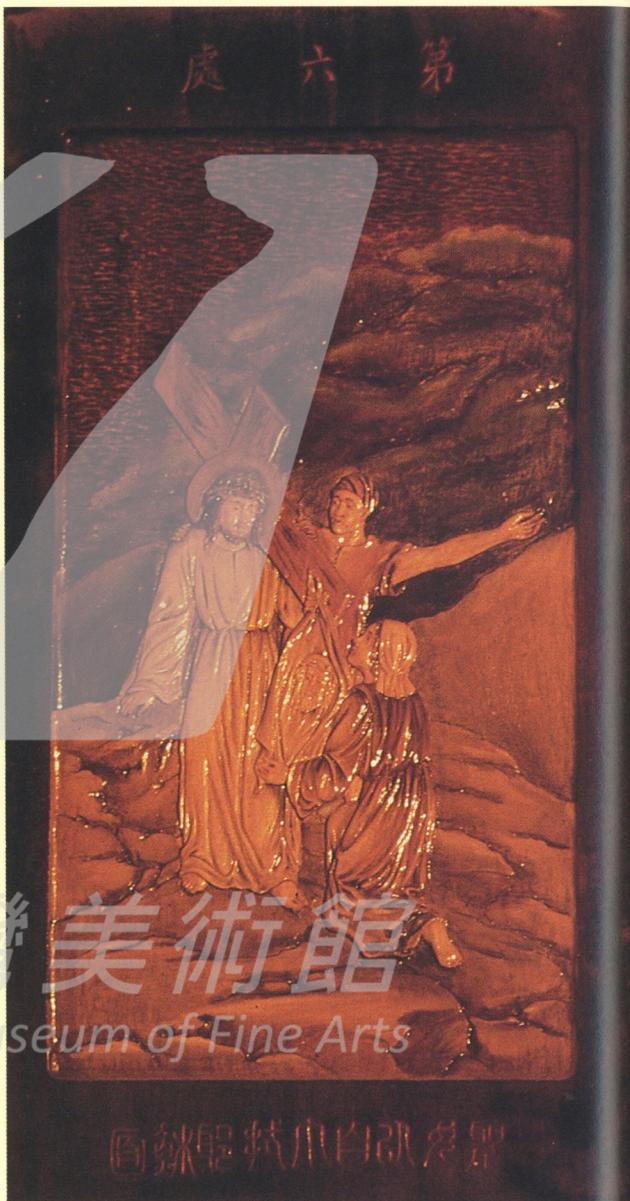
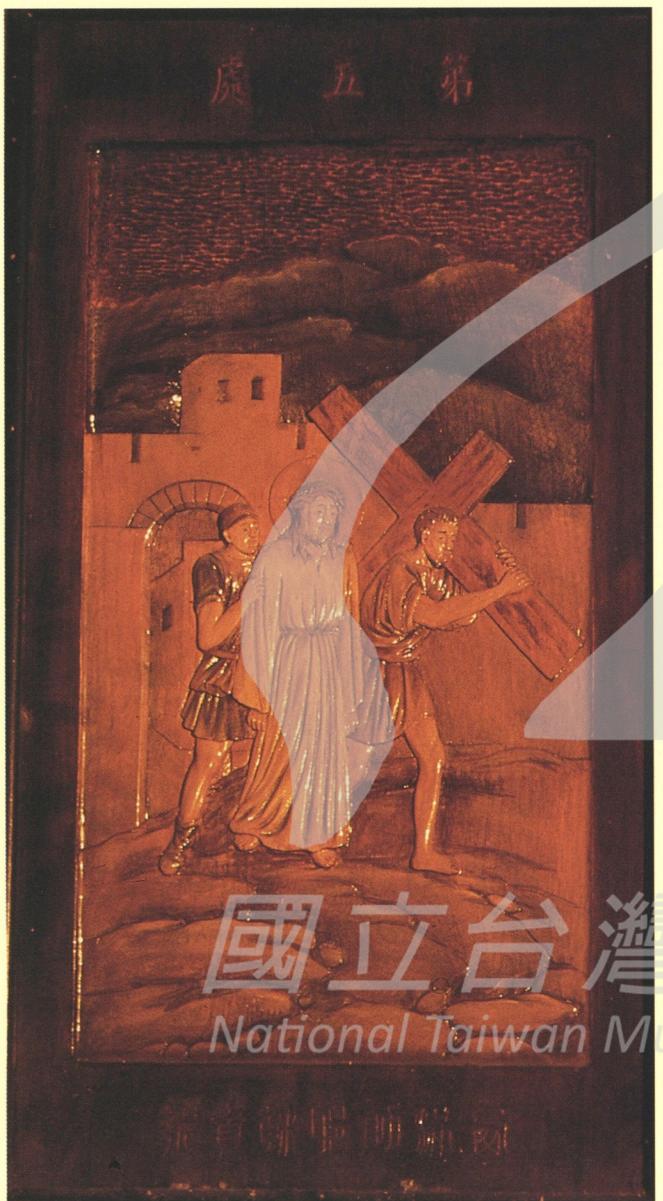
「耶穌十四苦路浮雕像」的圖稿與傳統圖式區別極大，不可能由李松林自行創稿，而是有所本的製作，但這完全等同於難度降低，相反地對傳統匠師來說應是另一種挑戰。以人物為例，傳統木雕中表現的人物與西洋人物，無論在臉孔、身軀比例、服裝樣式或是衣褶的表現都不相同。試想當時的情狀，李松林接下看似交代清楚的平面圖稿，但必須自己摸索著雕刻出相應的立體形像，

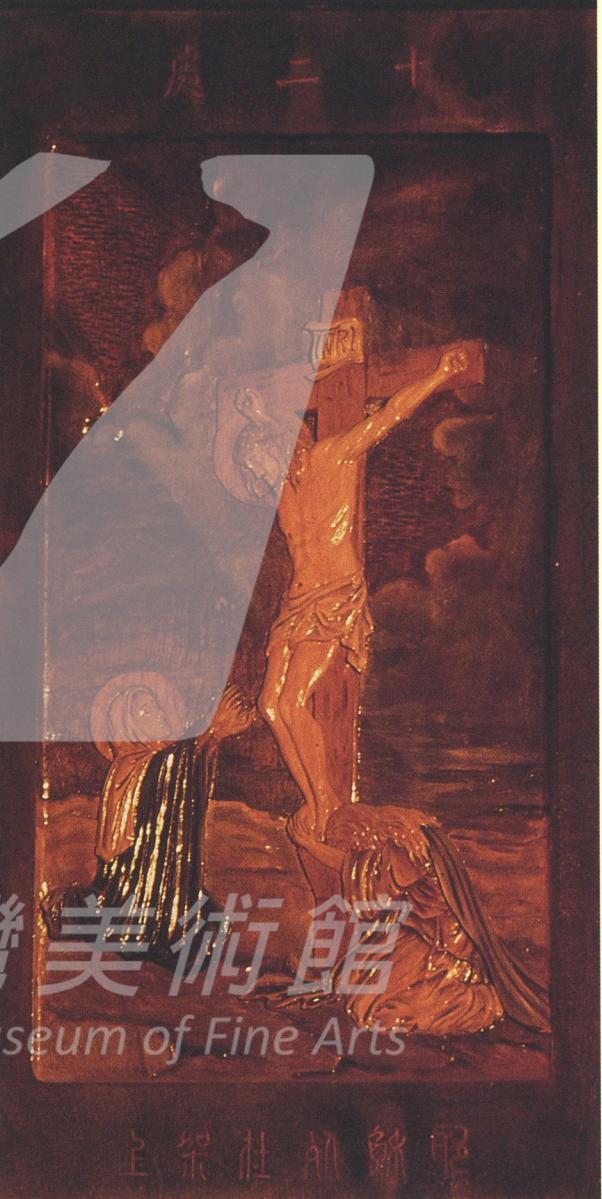
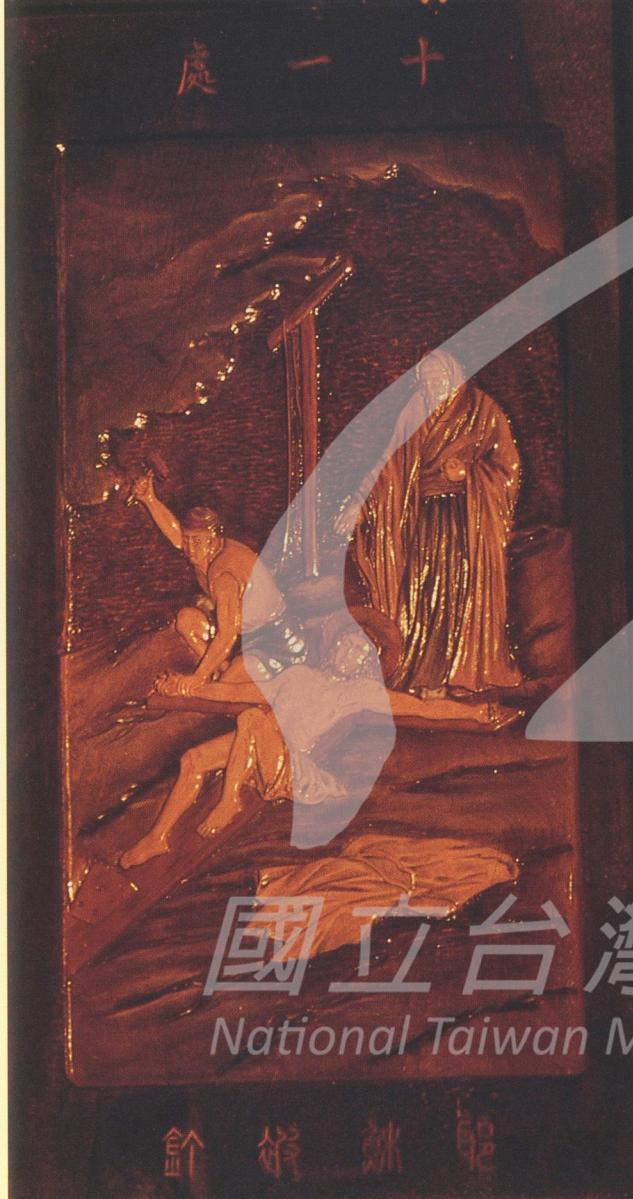
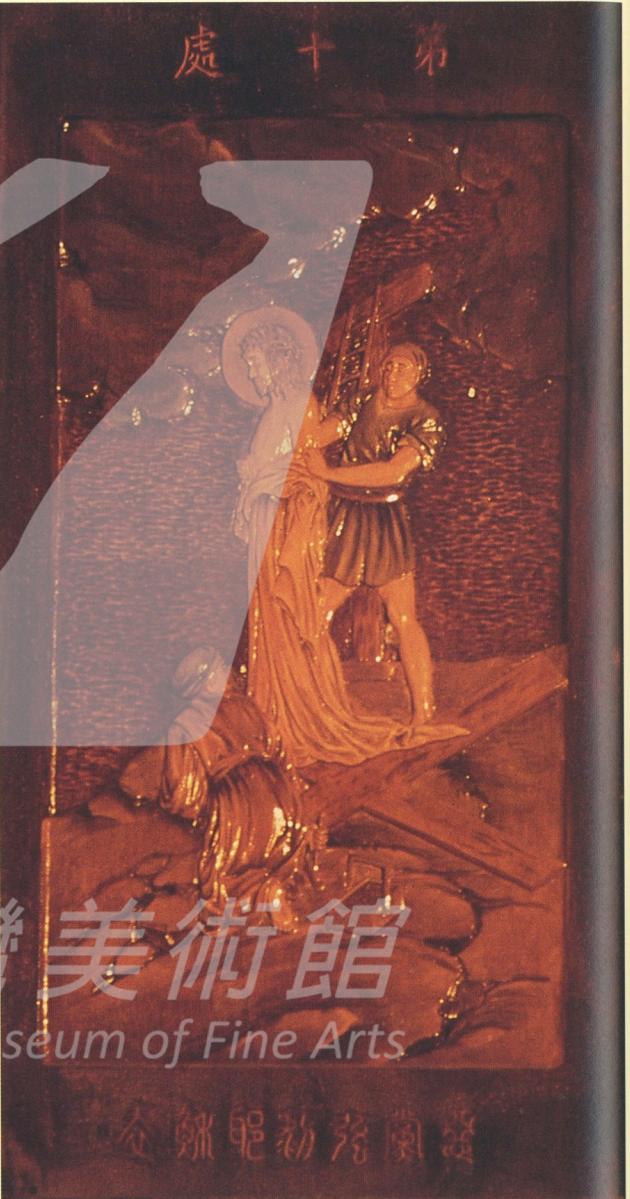
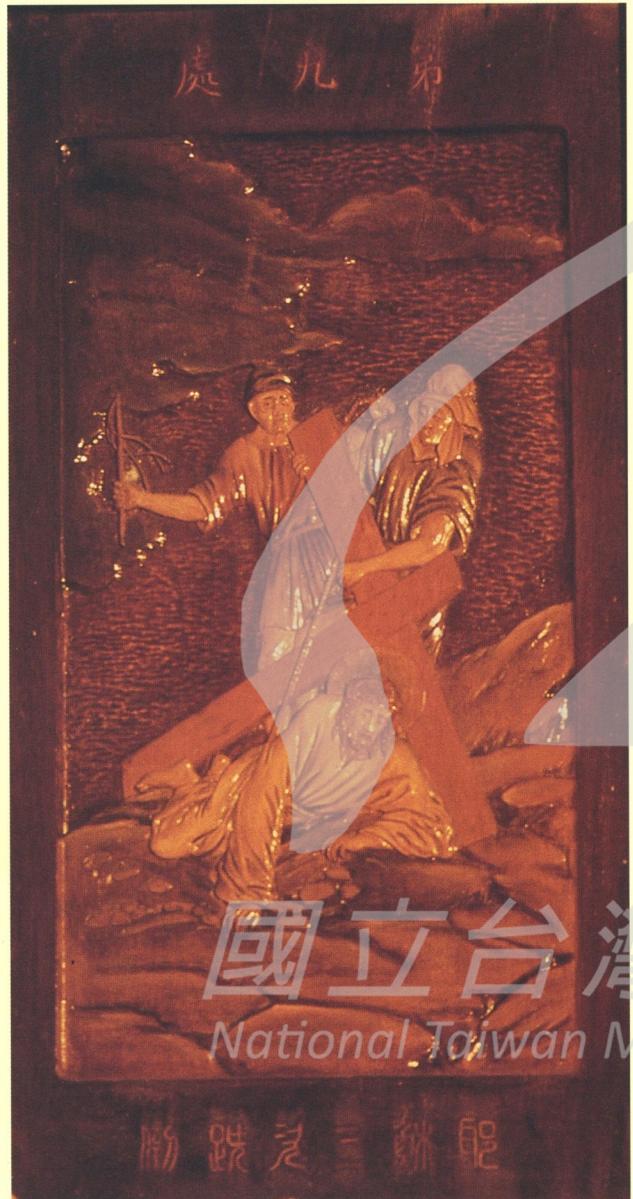
這不是光靠幾十年累積中式人物、花卉、龍鳳的雕刻經驗就可以解決的：如何讓沒有彎曲雲紋的大片浮雲，不只是平平的一層？如何讓五官適當地起伏，表現出西方人的輪廓？如何掌握不熟悉的人體比例與前縮法？現代熟悉西方藝術表現的觀眾，雖不難挑剔出「耶穌十四苦路浮雕像」中身材比例失當的情況，例如「第六處：聖女以白巾拭耶穌面」後方人物伸出的臂膀似乎不可與身體準確地接合起來，比例上也顯得過大；偶而也可以發現東方式的面容與衣著，如「第十一處：耶穌被釘」中舉起釘錘的壯漢面容，以及右後方長者身上宛若漢服的裝束，但一位沒有受過西式正規雕刻訓練的傳統匠師，竟可以將平面轉為浮雕，盡力雕鑿不熟悉的西方母題，願意承擔這類工作所需的勇氣與技藝，當不是尋常匠師所能負荷的。



李松林 耶穌基督 1973 56×27公分









第十三處 耶穌由架上卸下



第十四處 門徒埋葬聖屍



李松林 聖母像（一）1973 73×41公分



李松林 聖母像（二）1973 108×52公分