

# I • 學徒人生

1916年，一位十四歲的少年，在時常路經的板橋接雲寺前，看見建廟師傅現場雕作的情形，不禁心中油然升起極大的興趣，決意將來自己也要朝向廟宇雕作方面發展。翌年承父命，拜臺灣漳派大木匠師陳應彬為師，從學徒做起，專注於木作雕刻的學習。

三年四個月學徒生涯結束，即獨立就業。一面工作，一面充實木作的各種基本功夫，例如神像雕刻的開光、點眼，以及建廟相關等地理、風水等的學習。在日夜精進及努力之下，木雕功力蒸蒸日上，亦漸為人知，一步步開啟著蓄勢待發之勢。

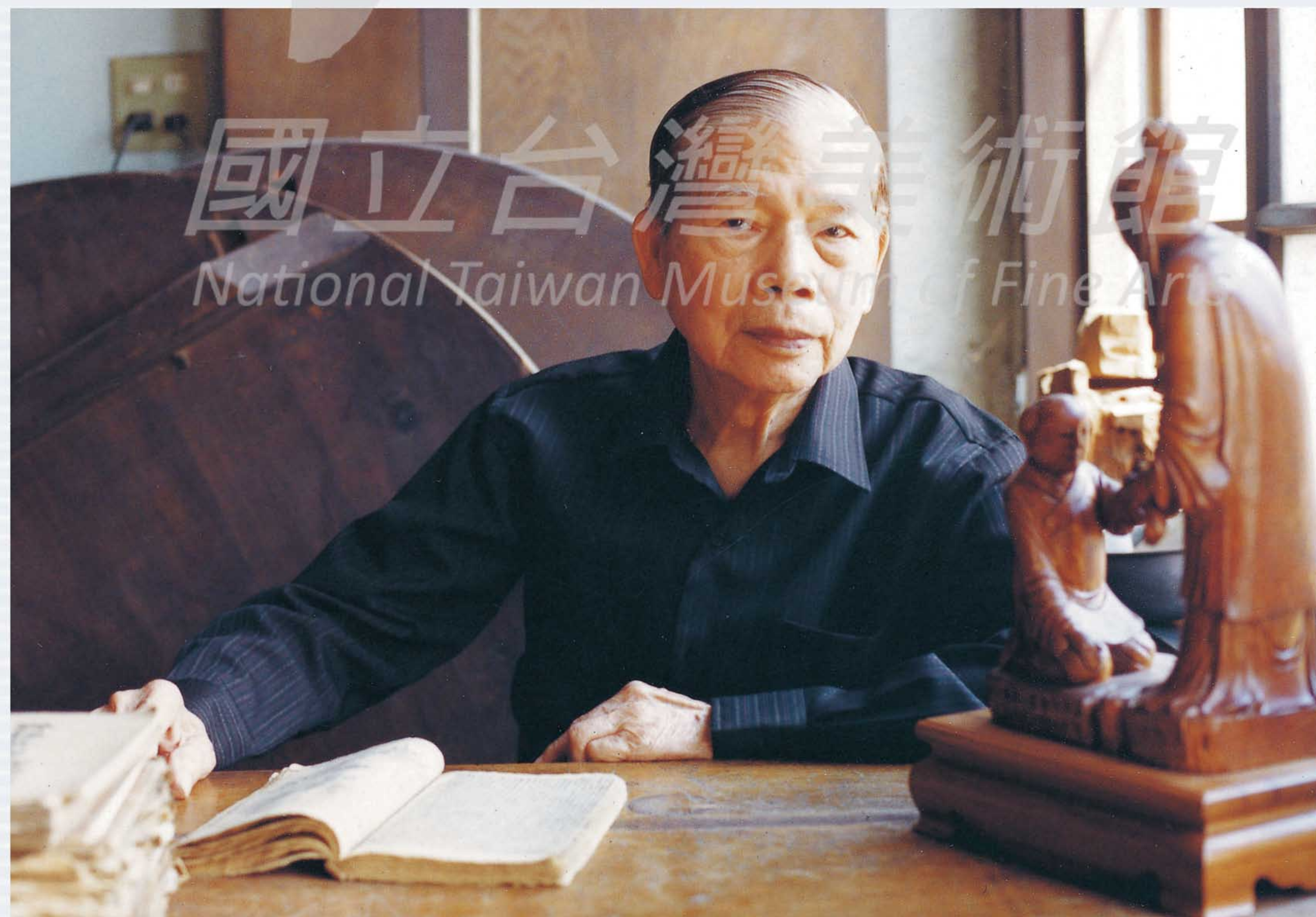
〔下圖〕

黃龜理（王慶臺提供）

〔右頁圖〕

黃龜理 公明輔佐闍太師（《封神演義》第47回）全景 1937 木雕 36×121×12cm

淡水祖師廟山川殿員光（藝術家出版社攝）





## 前言

### 一、重要民族藝術藝師

1989年，教育部設置了「重要民族藝術藝師」的薪傳獎項制度，並在當年12月20日頒布了首屆的得獎者。即古琴／孫毓芹；南管／李祥石；鑼鼓樂／侯佑宗；皮影戲／張德成；布袋戲／李天祿；木雕／李松林、黃龜理，共有七位。其中只有木雕類有別於其他類別，一共有二位得主。

當時得獎的七位藝師，每位年齡都在八十歲以上，都是接近九十歲的傳統藝術長者。因為他們長年鑽研傳統技藝，是全國各類傳統藝術中最高專精的佼佼者，故被推選為國家級的「重要民族藝術藝師」，一般我們習慣稱這七位長者為首屆的國家「民族藝師」。

1989年，那是臺灣已走過80年代，即將邁入90年代，也就是過去曾經流行的「臺灣錢淹腳目」的經濟奇蹟時代。這麼強的臺灣經濟環境之下，民眾生活富裕，一棟棟大樓蓋起，櫛比鱗次，當時政府怎麼會突然重視及推動已離我們好久好遠的民間傳統藝術呢？說來話長。

【左圖】  
基隆廟口的小吃攤圍繞著「奠濟宮」蔓延開來整整一條街  
(藝術家出版社攝)

【右圖】  
新竹市城隍廟附近都是賣小吃的攤位  
(藝術家出版社攝)



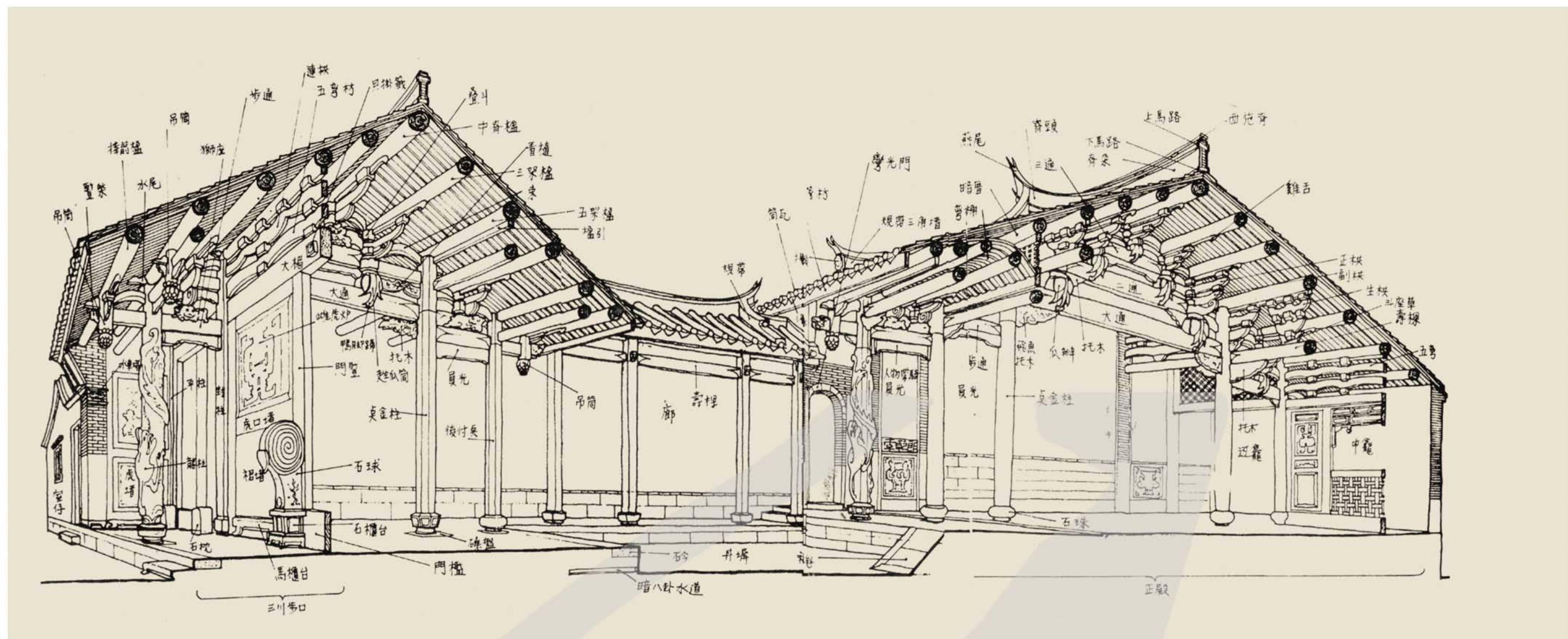
艋舺青山宮外觀夜間一景  
(藝術家出版社攝)

### 二、民間廟宇 珍貴資產

今天，在都會或在鄉間都可以看到很多著名的廟宇，像每年農曆3月23日媽祖生日，舉辦八天七夜媽祖遶境巡禮的大甲鎮瀾宮、臺南府城著名的大天后宮、澎湖馬公的媽祖宮等，都是令人肅穆起敬、莊嚴華麗的殿宇；還有許多建築在熱鬧街區、充滿溫馨又富人情味的地方廟宇。例如到了基隆，就自然會想起基隆廟口的小吃；到了萬華，就會想到艋舺龍山寺或艋舺青山宮；到了新竹，便會想到新竹城隍廟旁的貢丸、米粉等。

事實上，民間廟宇不僅是臺灣早期漢人自唐山而來的移民文化保存地，更是移民定居下來的生活文化記錄者。舉凡過年過節、重大慶典及鄉間造橋修路等地方大事，都會到廟宇舉行儀式或商討大計。甚而一個



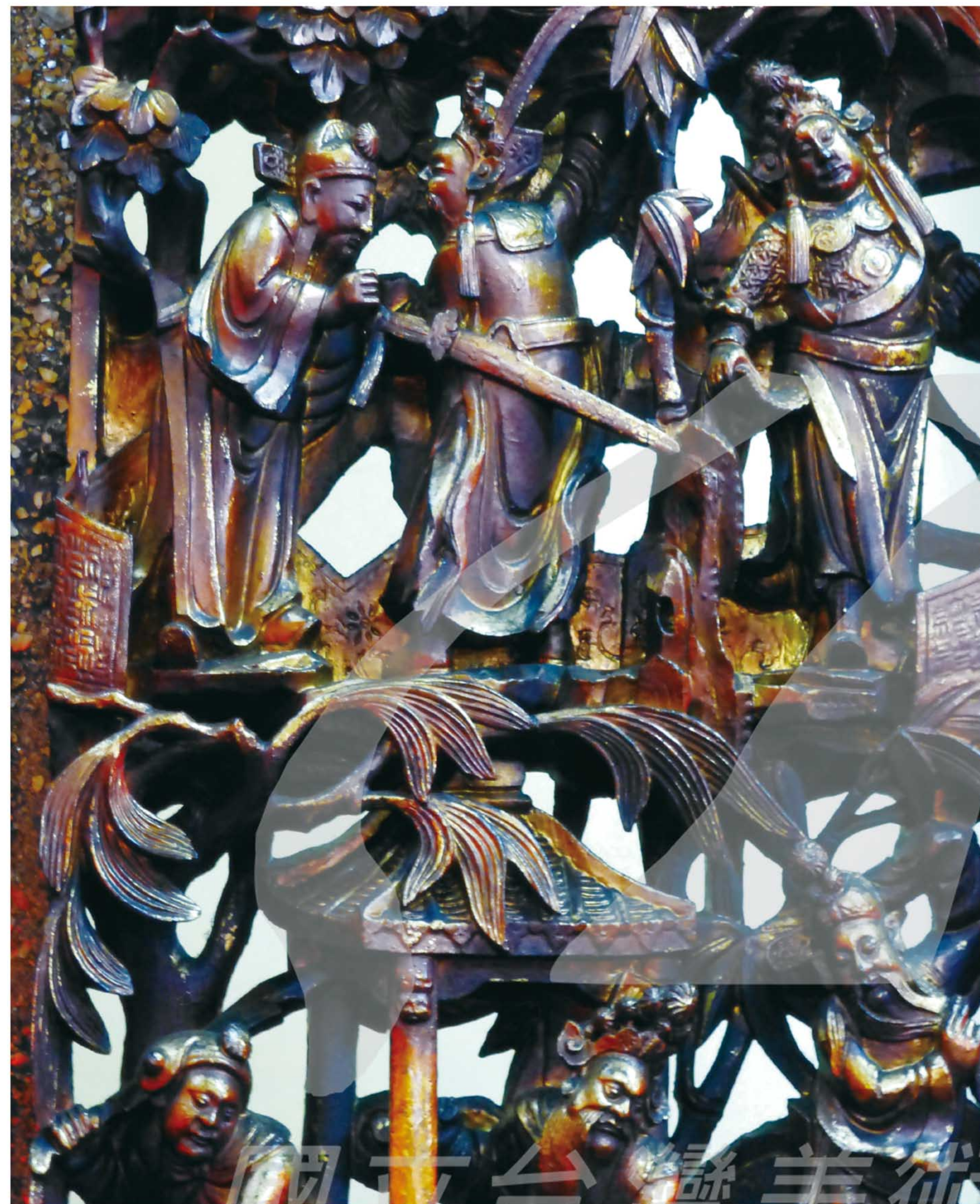


人飛黃騰達或是失意落魄之時，亦會到廟宇中祈福許願，地方廟宇遂成為當地人們的心靈寄託與生活重心。因而自古以來，廟宇的創建與築造便成為地方人們的大事，更是古代官府的門面。因此，莫不廣邀、聚集名家好手參與建造，故而形成自古至今臺灣島內的珍貴藝術殿堂，更是全民的重要文化資產。

如果讀者有機會走訪臺灣早年修建的廟宇，大概會發現都有些類似的特色。建造廟宇首在整座結構的骨架設計與施作，即民間匠師俗稱的「大木作」。例如：人稱鹿港大木匠師的施坤玉，就是一位著名的大木作師傅。接著是隨著大木作賦予整體及重要部位裝飾的「小木作」雕刻藝術、彩繪藝術等。小木作，就是走進廟宇，一抬起頭往上看，所看到的許許多多精采豐富的各種木雕藝術。有雕以花卉的、鳥獸的、人物的。尤其是人物雕刻，裡面還包含一齣齣的歷史故



上圖 大木作指傳統木構架建築中重要的樑、柱及斗拱等構件，小木作則指建築物的裝飾刻花部分。（李乾朗提供）  
 中圖 大木作匠師施坤玉繪製建築設計圖時情形（施鎮洋提供）  
 下圖 鹿港天后宮後殿——鐘鼓樓（施鎮洋提供）



每一刀、每一刻都是心血。此為黃龜理於淡水祖師廟木雕作品《甘露寺》中的局部。（藝術家出版社攝）

事，像《三國演義》或《封神演義》中的情節，令人目不暇給、百看不厭，其實這些精采的小木作藝術，每一刀、每一刻，甚而每一鑿、每一雕，都是那一代的名師、名匠的好手藝，也就是當時全臺各地木雕藝術的佼佼者、大師傅的傑作。

然而，這麼精采的廟宇雕刻藝術，卻隨著經濟的發展及生活方式的改變，甚而文化價值觀的取向而轉變，逐漸被我們淡忘了。尤其在70年代起，臺灣經濟的轉型，全民逐漸富有，過去的三合院及老式住宅一棟棟消失，改建成一間間多層的公寓後，新的公寓住宅空間逐漸容不下、



黃龜理獲得首位國家藝術藝師榮銜時，國立臺灣藝專校長凌嵩即致贈的匾額，現掛在黃龜理紀念館中。（王庭玫攝）



也不適合過去傳統的家具用品、器物雜類時，百年來我們祖父母留下的種種傳統與文化，就這樣悄然離我們而去。

特別是到了80年代，臺灣走上高經濟發展，社會更加富裕時，臺灣百年來移民社會所保留下來的各面向傳統藝術，就很快地、甚而加倍速度地消失。這時，有心的文化人士莫不大聲呼籲正視這種情況的嚴重性，同時，政府官員亦深覺傳統文化消失的危機，因而急速採取積極有效的各種挽救措施。

民國七十四年（1985）教育部即時舉辦首屆的「薪傳獎」，獎勵當下長年從事各方面傳統藝術的工作者，除了賦予政府的肯定外，並鼓勵社會加強力度、培養未來的新生代傳藝種子。四年後的1989年，薪傳獎之獲獎者已達將近百人，為了精益求精，更加重視薪傳工作者，再由教育部舉辦更高層級的國家「重要民族藝術藝師」薦舉遴選，正如前述

的，當年僅七位專業長者獲得此項國家級民族藝師的肯定與殊榮。木雕類黃龜理藝師，即是其中的一位佼佼者。



【左圖】  
薪傳獎獎座

【右圖】  
國立藝專慶賀黃龜理榮獲民族藝師之牌樓（黃龜理家屬提供）



板橋浮洲大橋連接板橋到樹林，橋下一片蒼鬱的河床之地，即當年所謂的「沙崙」之地。（藝術家出版社攝）

## 接雲寺前 板橋少年

黃龜理能獲得這項至高的國家民族藝師榮銜，是因他一生專精致力於傳統木雕的技藝鑽研與其造詣高超。

他從事木雕一開始就遇到一位名師，這位名師就是當時名滿全臺的大木匠師：陳應彬師傅。當時黃龜理才十五歲，這真是人生最美好的機遇，他不僅遇到好老師，也獲得很好的調教，奠定了他日後成為一代宗師的基礎。現在，我們就從他小時候談起。

從臺北火車站搭臺鐵火車南下，經過萬華、板橋，就可以到樹林站。板橋和樹林間，火車會走過一段大漢溪上的鐵橋，就在快接近樹林站之前的一大片房子住處，就是以前當地人稱為「沙崙」之地。沙崙，顧名思義，就是沙堆起的大片沙洲

沙崙國小校門外觀（王庭玫攝）





關鍵字

陳應彬 (1864-1944)

陳應彬，同治三年出生於板橋。他的出現，改變了臺灣早期廟宇建築要跨海邀請唐山師傅來臺建造的局面。1907年代，陳應彬因修建北港朝天宮，聲名因此大噪，傳遍了臺灣南北，也開啟了他成為臺灣本土建廟大木匠師獨當一面之局，同時贏得了臺灣首席匠師之地位。

於今欣賞他留下來的代表性作品，包括有：臺北保安宮、北港朝天宮、臺北陳德星堂、中和福和宮、桃園景福宮、臺中樂成宮等等，都能一窺其功力。

陳應彬師承何人一直未解，據傳他的父親陳井泉就是木匠，兄長之中可能還有做木匠的，而應彬是家中幼子，自小天生聰慧，耳濡目染之下繼承了家學並使之發揚光大，令人刮目相看。

據建築學者李乾朗教授在《古蹟新解》一書中分析：「陳應彬曾經參加過清末光緒年間臺北府城內公共建築的工程，也曾參與小南門建造，在那裡向唐山名師學得絕藝是有可能的。年輕時他曾西渡漳、泉，遍覽著名古建築。返臺之後被邀請到北港主持朝天宮媽祖廟的改築……從1910年朝天宮大修竣工之後，陳應彬聲名達到巔峰，全臺眾多寺廟競相邀請他主持改築或新建之設計建造……但他一生所建最多的是媽祖廟，匠界相傳他受媽祖重託，例如臺中豐原、屏東、嘉義、溪北、臺中旱溪及屏東東港的媽祖廟皆出自陳應彬之設計。」

陳應彬的作品承自「漳派」大木技術，但難能可貴的是他能開創出自我的風格，進而將臺灣本島文化的特質顯現。尤其他能將家具上常用的「螭虎」造形運用至斗拱之上，其設計能力高強，少有人能及，可謂影響近百年來臺灣寺廟建築深遠的一位大木匠師。



黃龜理年輕時攝於光復橋頭居家店面前（黃龜理家屬提供）

之地，現在這裡就有一所沙崙國小。若是搭車或開車，過板橋市中心往樹林方向去，就會經過林家花園，接著就是大觀路一段、二段，一直走就會經過一座很寬的浮洲大橋，過了大橋，在往樹林方向會看到有很多房子，就是前面說的「沙崙」。

1902年，正是臺灣日治時期的明治三十五年，這一年的8月8日，黃龜理誕生在這片當地人稱浮洲，地勢較低的沙崙。黃氏家族世代務農，然而1912年因大漢溪的暴漲，氾濫成災，世代耕作的田地流失，無法耕作，只好遷居到日治時期的外員山之地，

繼續農事。這裡就是今天鄰接板橋的「中和」。

黃龜理十二歲時，父親送他到地方上的何秀才私塾學習漢文，並讀書識字。這個讀私塾的機會，是他日後成就傳統木雕極為重要的關鍵。因為能識字，便可以讀書，自書中得到啟發，進而開發自身的手藝思路與創意，再加上他極好的刀工，精益求精的雕藝，造就了日後黃龜理在此行業中異於他人的路數與絕活。

這是當時識字與不識字、能讀書與不能讀書的決勝點。今天全民教育普及，人人皆能上學讀書，我們這一代已很難想像那時沒有義務教育的年代，能上學讀書是多麼幸運的事。

黃龜理十四歲時，有一天經過板橋的接雲寺門前，又見到修廟的師傅們正在工作，這時他對木雕師傅的手藝和刻花的種種最為著迷。在黃龜理讀私塾時，自中和住處往返板橋時，他最有興趣的就是看「觀音

黃龜理十二歲即到私塾學習漢文，長大後更喜歡熟讀古籍小說。此為昔日他經常閱讀的書籍。（王庭玖攝於黃龜理紀念館）



〔左二圖〕

桃園龜山壽山觀音寺正殿神龕，兩側石柱有陳應彬大正（被刮除）四年（1915）落款時間和題刻。（林保堯攝）







現今板橋接雲寺外觀一景  
(林保堯攝)

媽」廟；而這時家中經濟情況欠佳，實已無法再支持黃龜理繼續留在私塾讀書。

黃龜理在家排行老六，可想一個耕作農家食指浩繁，父母親需要養活八口人家實屬不易，因此黃龜理向父親提出想要學一門手藝以幫忙家計。剛好父親和當時臺灣漳派大木作匠師陳應彬相識，便帶黃龜理去面見這位大木匠師，極為幸運的，龜理獲得匠師的青睞，於是在大正六年（1917）正式拜在其門下，開始三年四個月的學徒生活。

那時候，陳應彬師傅正值五十二歲的創作巔峰時期，手藝享譽全臺，而黃龜理年僅十五歲，即有機會跟隨名師學藝，實是人生最幸運的造化。

第一年和一般學徒無異，黃龜理就是晨昏早起晚歸，負責內外打

### 【板橋接雲寺】

接雲寺，是板橋四大古廟之首。距今已有一百五十多年的歷史，興建於清咸豐六年（1856），主祀觀世音菩薩，即昔日人們所稱的「觀音媽廟」，長久以來是地方上最重要的信仰中心。

民國三年（1914）因寺內棟樑腐壞，當時聘請了漳派名師陳應彬（人稱「彬司」）擔任該寺廟的總體設計及修造者，而殿內的山川殿架內藻井更是其代表傑作。到了1950年，接雲寺因殿內脊樑朽壞，需要修復，巧由陳應彬之子陳和由接掌負責修復規劃工作，此一脈相傳，傳為佳話。之後雖經多次興修，但仍維持大寺廟的格局。

由於接雲寺廟像莊嚴、建築規模龐大，又位於板橋地區熱鬧的中心地帶；與林本源園邸、大觀書社等三級古蹟相鄰，寺內香火鼎盛，每逢慶典節慶經常舉行祈福活動，例如農曆7月中元普渡的盂蘭盆祭等，每每吸引許多善男信女前來參拜誦經，祈求平安。今年（2012）該寺再度進行整修，工程預計兩年可竣工。



〔右圖〕

2012年農曆7月，板橋接雲寺慶讚中元盂蘭盆節誦經情形。（藝術家出版社攝）

〔下圖〕

板橋接雲寺內山川殿華麗的架內藻井（板橋接雲寺管理委員會提供）







1954年黃龜理（坐者右一）與家人於春節合影。（黃龜理家屬提供）



黃龜理（前排中坐者）與家人合影（黃龜理家屬提供）

掃及師父交辦的大小雜事。這時每天必做的，就是跟著師父上工去。這時師父正好應現今臺北市的大龍峒主祠保生大帝的保安宮所聘請，忙於蓋廟的工作。這座廟就是今天大家所知的，每年在5月舉辦「保安文化節」的保安宮。換言之，第一年的學徒工作就是從大龍峒開始。每天一早起來，黃龜理要自中和師父住處將準備好的飯菜，肩挑送往大龍峒給師父和眾師兄弟們食用。之外，還要往返中和與大龍峒之間奔走辦事，有時一天要來回數趟。當時自中和前往大龍峒是走水路，乘渡輪到碼

大龍峒保安宮前殿一景  
（藝術家出版社攝）





頭，再步行到哈密街，算一算來往約有二十里路，每天奔波數次的話，也將近百里路途之遙，這對一個十五歲的少年來說，其工作是備極辛苦的。

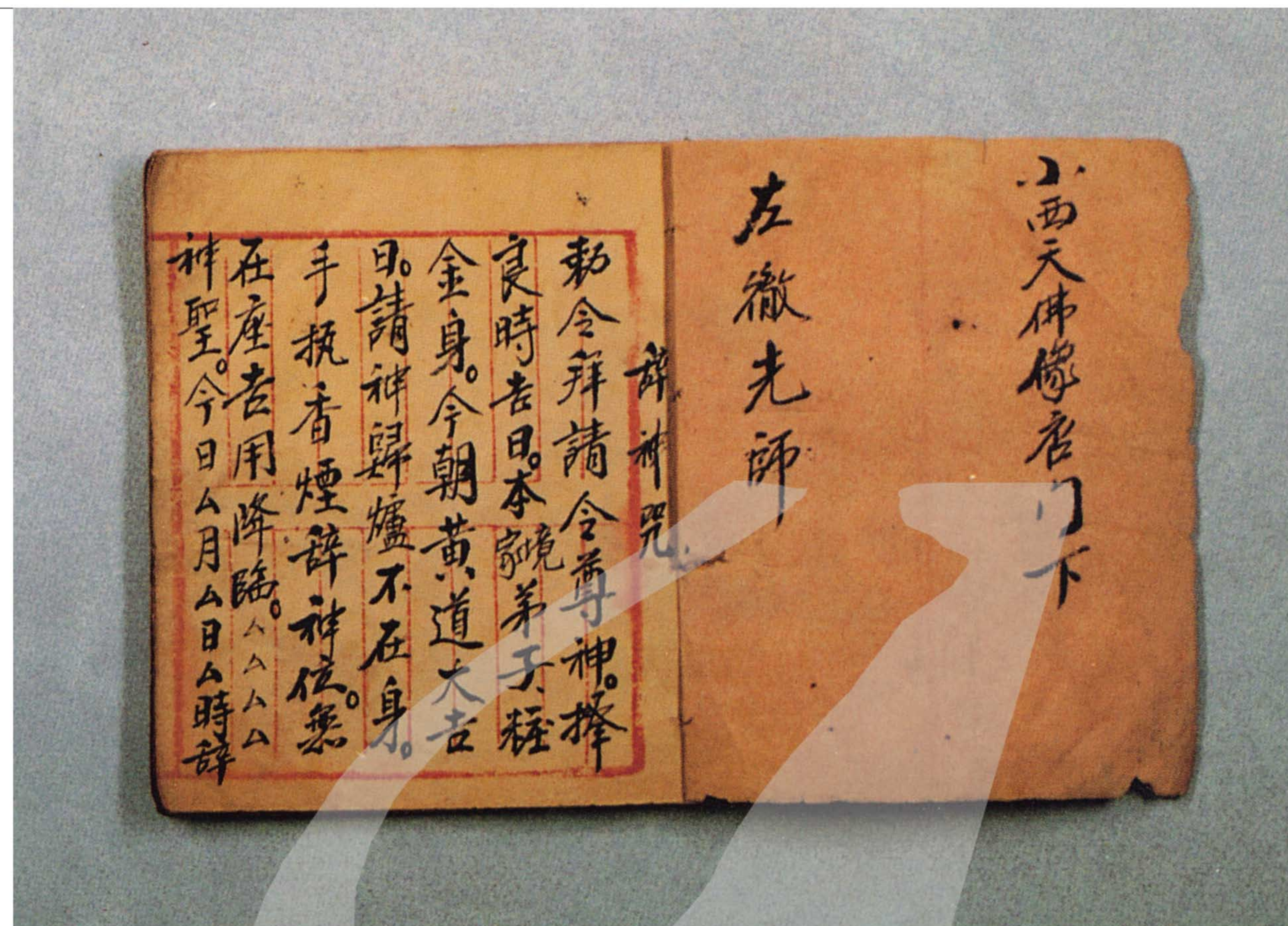
到了第二年，才由師父陳應彬傳授雕刻的技藝。起初以大木為本業，然而大木工需要登高，又須扛著木料上下屋脊，這對個子不高的黃龜理是很大的體力負擔，因而他向師父稟明個人的志願後，便轉向專門從事木雕的工作。

往後兩年中，除了受到師父的正式指導，工作上黃龜理亦向師父請來的其他雕刻師們請教。然而，學徒時代的請教其實是不易的，一般人不會把自己「吃飯」的技藝絕活隨便傳授他人，除非付錢學習。沒有錢，怎麼辦？那只好憑自己的天賦與努力了。必須在實際工作中，學徒用心觀察、強力記下老師傅如何施作，然後在收工之後再找剩餘不用的材料，自己揣摩、練習，一步步地像作實驗般學習各種技藝。

因此，沒有天賦，很難從工作中的各家師傅修習到好的手藝。就這一點來說，黃龜理可說天生聰慧、有機運又肯吃苦耐勞，遂造就出他日後成為木雕一代宗師的地位。在這三年多的學徒習藝過程中，黃龜理確實在木雕的技藝上達到了一定的水準，且得到師父陳應彬的認可。當時所謂的認可，是指徒弟已可獨當一面，出外謀求工作，有養活自己的實力，也就是完成學徒階段，「出師」了。

## 出師精進 遍訪名師

出師了，黃龜理雖然可以獨立就業找工作，但是剛出師的學徒，沒有名聲，也沒有很好的工作成績，出錢的業主怎敢把重要的木雕藝術工作交給初出茅廬的人來做呢？這時他只能與幾個師兄去做一般常見的木匠工作或打零工，為人鉋大木料、扛上扛下、運送木材等等，需要極大耐力與體力，褲子經常磨破，辛苦異常，收入也不多。因此經過深思之



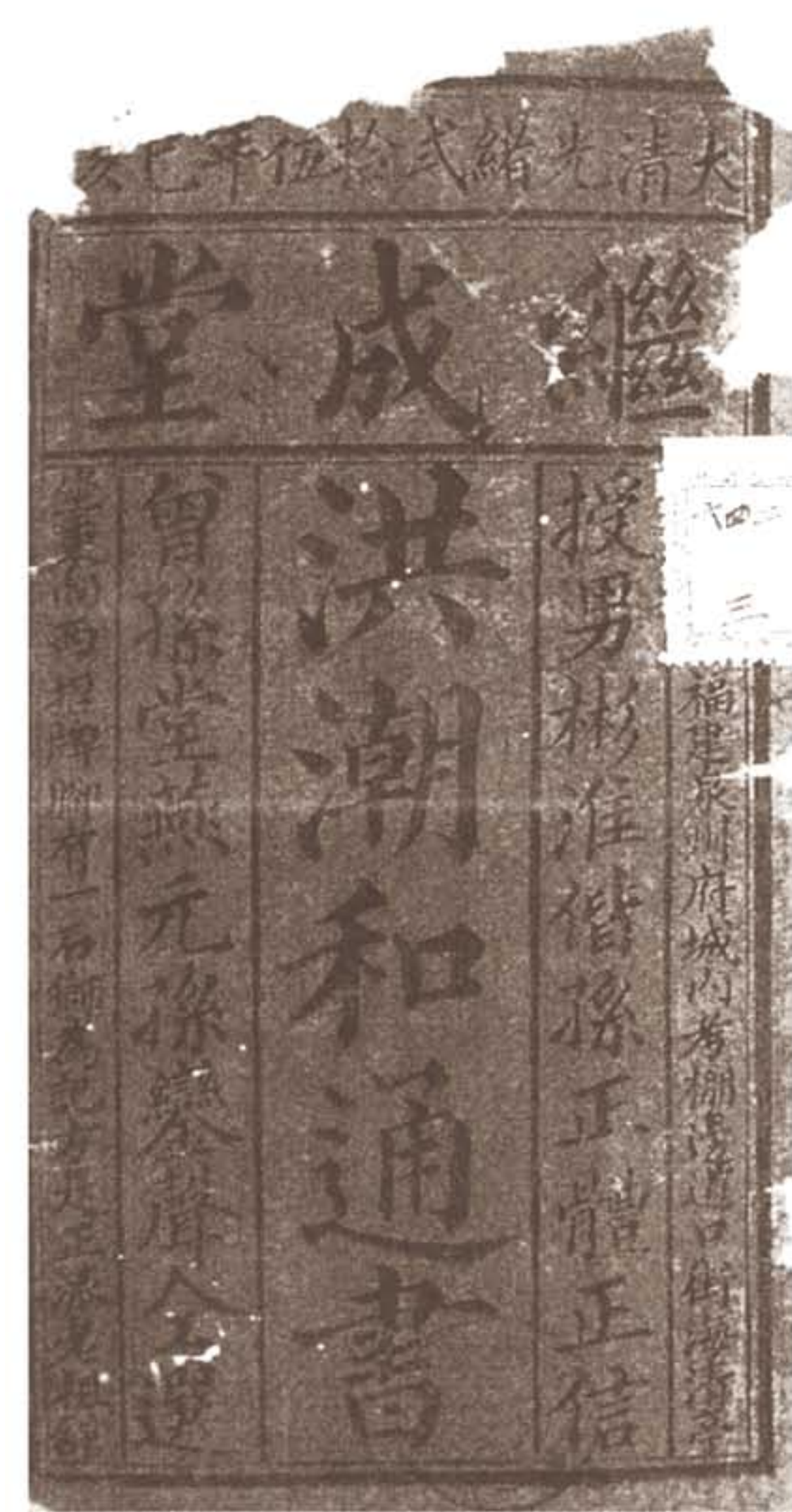
神像開光、點眼神符記錄文字。(王慶臺攝)

後，黃龜理發現還是自己當初選擇的本業——木雕，才是唯一的出路，便下定決心不再猶豫，再下功夫鑽研。其實木雕的類別不少，除了經常見到的木作雕刻外，廟宇供奉的神像亦是大宗。

這時黃龜理曾拜在潘陽酒師傅門下，學習如何雕刻神像。一般來說，神像的雕刻首在整體身形的架勢與其氣質。例如關公雕像的威武神儀，媽祖雕像的母儀慈祥等，也就是要靠民間一般習稱的「開光」、「點眼」的技巧才能表現出來。黃龜理本身專精木雕，再加上有心求學，深記神像口訣，很快地在神像雕刻方面進步神速，有了更深一層的認識。

接著，木雕表現的最大場域就是民間廟宇，黃龜理除了自師父陳應彬習得大木架構外，又拜在當時著名的徐陽平師傅門下。學習要蓋一座廟宇之前，最重要的工作：選擇地點及四周環境、自然景觀、水源生態等等相關的知識與作業，也就是民間習稱的「風水」、「地理」及金、木、水、火、土「五行」相生相剋的道理，這是一件極專門又高深的學





「通書」即俗稱「看日」、「擇日」的專書。圖為《洪潮和通書》書影。(游舒婷提供)

問。換言之，就是民間蓋廟最重要的建築生命學，那是絕對不能有閃失的。然而這一門學問，就是今天的學校也沒有完全的教授，通常就是由民間一代一代地拜師傳授，當然也就形成各宗各派重要的民間之學。

徐陽平師傅，他的父親徐淵源也是一位著名的風水師，早年拜在泉州著名風水師洪潮和門下，因此黃龜理習得的風水學可說系出名門，是著名泉州派洪潮和的第四代。洪潮和的風水學，對清朝之際的臺灣不少行業影響極大，且有專書出版。事實上，洪潮和是清乾隆年間專精擇日、地理、風水之人，著有《洪潮和通書》一書。乾隆六十年（1795）開始於福建泉州設立擇日堂號，名為「繼成堂」。繼成堂的通書編印事業，以家傳方式代代相傳之外，亦向外招收門人。從乾隆開始到清末，此部通書廣為流通於福建地區，並且還銷售到臺灣。

從國家圖書館臺灣分館收藏的一部光緒二十五年（1899）的《洪潮和通書》封面可知，這是其三子洪彬淮→洪堂燕→洪鑾聲這支三房後代所編。由兩旁題字可知往昔洪潮和創始的「繼成堂」擇日館，坐落於福建泉州府考棚邊道口街海清亭。這部共有兩百三十六頁的光緒二十五年

黃龜理檢視作品（王慶臺攝）



上圖  
黃龜理作品（王慶臺攝）

下圖  
黃龜理的花鳥裙堵雕刻  
（王慶臺攝）

版通書，就是在臺灣廣為流通且為此行業界所通用。黃龜理所拜的徐氏一家，即是承襲此派。

黃龜理能習得此派風水學，對他日後實在幫助太大了，也是他之後能走上一家之學、一派宗師地位的關鍵點。因為他對一座廟宇建造時最重要的場地選址、樑柱配置、四周環境、自然生態、地理、水文關係等，皆能深得其中道理，再加上自身擅長的木雕，使其日後可以獨立設



計廟宇，能夠獨自完成神像雕刻，並且賦予整棟建築裝飾的設計與刻作，堪稱擁有修建一座大廟宇匠師之級的實力了。

算一算，黃龜理從十四歲於板橋接雲寺前見到建廟師傅雕刻，有志於從事木作雕刻開始，到他出師後，再拜師潘陽酒、徐陽平學藝，已深具大木工作經驗、神像雕刻實技，以及風水知識等的傳統建築知識與實力，並且還有不斷自修學習從工作中鍛鍊而來的深厚功力與基礎。

## 龜理名字 有趣由來

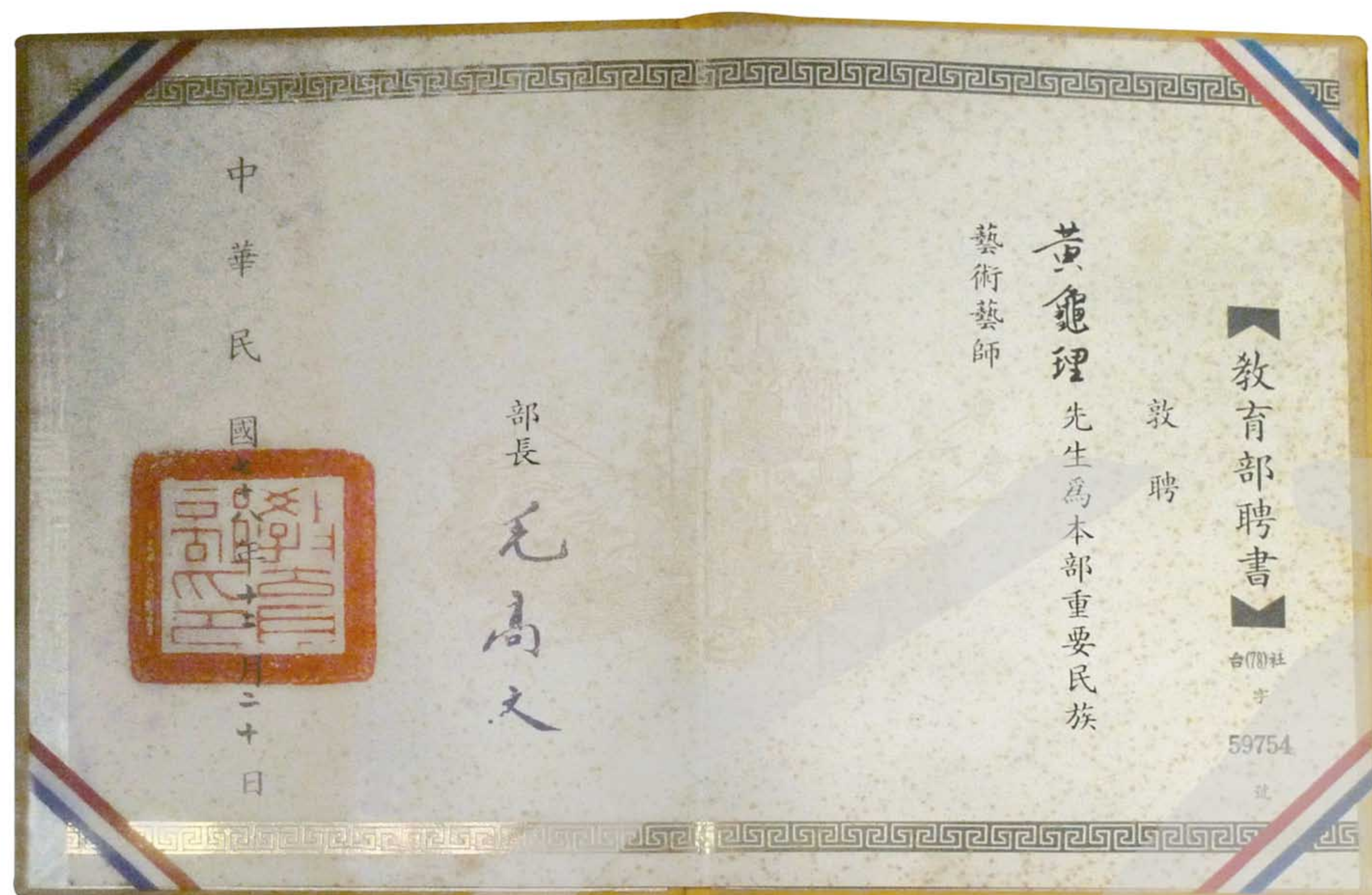
黃龜理從事木雕志業，在全臺各地留下極多作品。然而從他的作品及文書資料來看，共有三個落款簽名，即黃紅嬰、黃景仁、黃龜理。

其中，黃紅嬰為本名。「紅嬰」二字以臺語發音，意思就是「健康寶寶」，意指「白裡透紅健康氣色的嬰兒」，總之，皮膚較白、紅潤有光是其特色。黃景仁的名字，見於日後他承包寺廟的合約書中。至於為何改換此名字？理由目前不得而知。至於黃龜理，是其木雕作品、各類文書、聘書，以及政府頒授的薪傳獎、重要民族藝術藝師等，皆以此名為之。

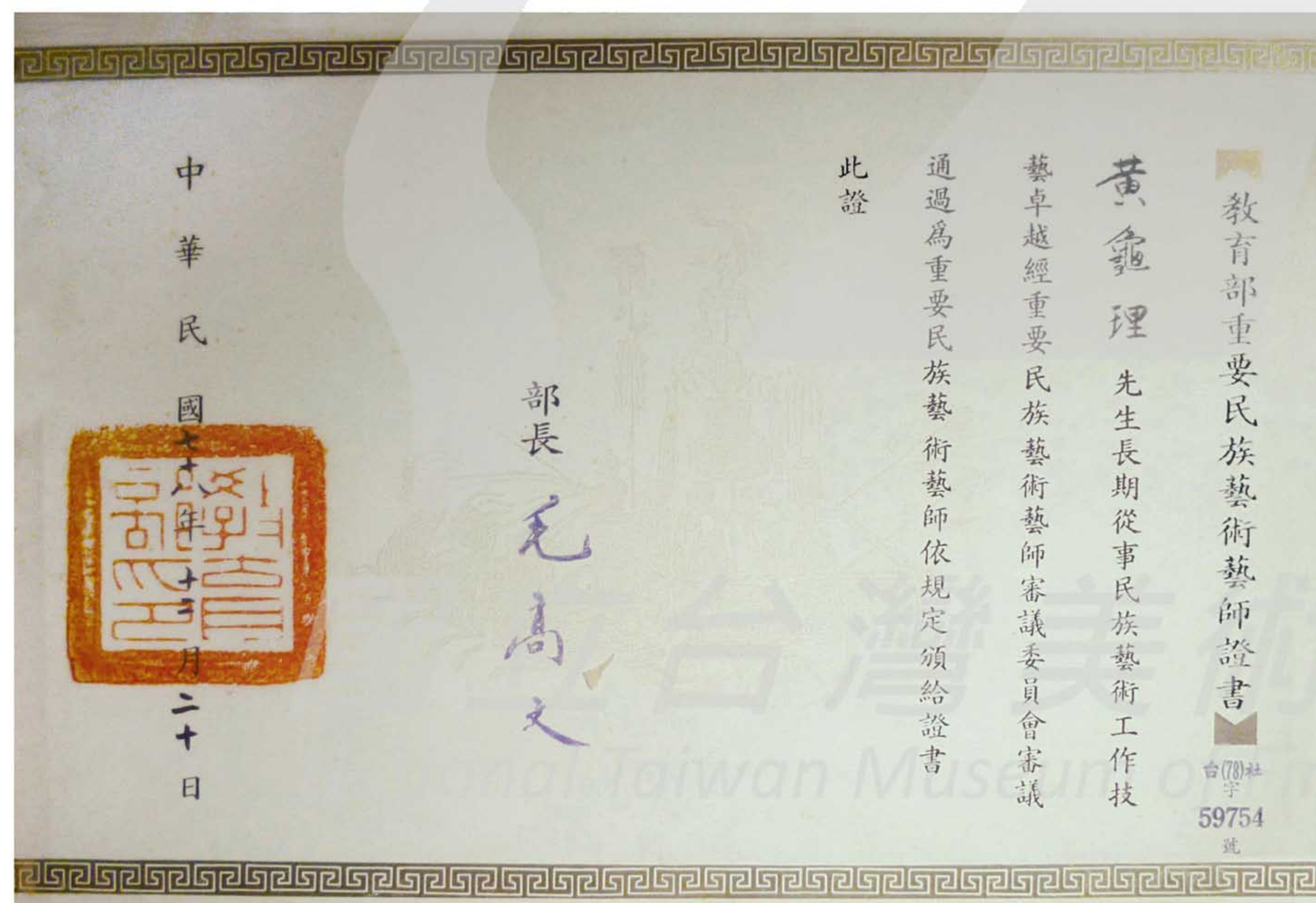
取用「黃龜理」此名，經目前任教於臺灣藝術大學，且是長年追隨黃龜理習藝的王慶臺教授多年的田野查訪，得知有兩種說法：一是日治時期，在臺鐵火車上搬運貨物的工人，日人均稱為「苦力」。苦力工作者的特徵，就是上衣不用扣子，僅在腰際綁上一條帶子。黃龜理的幼兒時期，家人為了便於管教小孩，也在孩子的腰際繫上長長的帶子，狀如搬運貨物的鐵路工人，故有「苦力」的戲稱。後來將「苦力」的日語發音「Kuli」改成臺語發音的國字，即日語「Ku（苦）」音對「龜」，「Li（力）」音對「理」的臺語發音。二是黃龜理的身材瘦小，在陳應彬門下習藝時，扛木料爬上爬下需要極大力氣，且他動作慢條斯理，便叫他「龜理」，因為臺語的俚語「動作慢吞吞」就叫做龜理。這兩種說

【上圖】黃龜理的簽章

【下圖】黃龜理雕刻在作品上的名字



1989年黃龜理獲教育部頒發重要民族藝術藝師聘書



1989年黃龜理獲教育部頒發重要民族藝術藝師證書

法，前者是其家人告知的，後者是散見於訪談文章中，何者為是？難下斷語。

然而從前述王慶臺的田野調查中可知，在黃龜理口述時曾經告訴他，是在師傅門下習藝那段時間，由師傅取的別號，就是「動作較慢」之意，因此就這樣被黃龜理保留下來，一輩子沿用。