

II • 精進人生

黃 龜理十八歲之際，因木雕功力已趨成熟，開始應陳應彬師父之邀，轉戰臺灣各地廟宇、宅第等，邁向木雕人生的黃金年代。首先參與臺中市林氏宗祠的員光人物的雕作，擔任「頭手」工作。今天我們仍可在該宗祠看到九十二年前，黃龜理出自《封神演義》的〈三姑計擺黃河陣〉及〈楊戩哪吒收七怪〉作品。接著亦跟隨彬司參與臺北木柵指南宮重要花部，以及今天桃園市火車站前最熱鬧的景福宮開彰聖王正殿工程，件件精美，神采奕奕。二十六歲之齡又在屏東萬丹萬惠宮，與年長他一倍的泉州師傅楊秀興展開對場作，因成績斐然，黃龜理之名因而不脛而走，馳名全島。

〔下圖〕
工作中的黃龜理（王慶臺提供）

〔右頁圖〕
黃龜理 螭虎爐配孔明進表 1926 木雕 中和福和宮（局部，王庭玫攝）



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

■ 恩師提攜 逐登高峰

黃龜理日後成為臺灣傳統木雕的一代宗師，最重要的影響人物就是他的啟蒙恩師，人稱「彬司」的陳應彬。從現今臺灣傳統建築的李乾朗教授的研究得知，彬司是祖籍福建省漳州府南靖地方人士，先祖約在乾隆年間（1736-1795）移民來臺。清同治三年（1864）出生於臺北中和積穗外員山，父親陳井泉即是一位著名的大木匠師，生有五子，陳應彬排行最小。十二歲時拜師學藝，因其父親就是木作行業背景，再加上自身努力，故成名甚早。據說，他自承受恩於陳部爺，陳部爺傳為清末光緒初年臺北府城建造時的董事陳霞林，因陳部爺推薦，有機會參與東門城樓及城內陳氏宗祠的新建工程。從他在各寺廟的風格來看，大木作與木雕技藝有可能是受到築城時唐山師傅的影響。

陳應彬學成出道後，即參與建廟木作行業。光緒六年（1880），年僅十六歲之際便與兄長陳鉗錄合建中和廣濟宮，當時大都在臺北家鄉及中和一帶工作，然而他極其好學，遍訪各地求藝。據徒弟們傳言，陳應彬在四十多歲時曾到泉州、廈門一帶考察古建築，以增進自己實力。

臺北陳德星堂外觀一景
（王庭琇攝）



四十四歲時，陳應彬承造了奠定其一生事業與地位的雲林北港朝天宮（媽祖廟）。此時陳應彬師傅與泥水匠廖伍、陶匠柯訓、蔡錦等合作，重建朝天宮前殿與正殿。因朝天宮這件作品顯現他獨有的特色，不僅成為當時全臺矚目焦點，一躍而成為當時臺灣廟宇大木作匠師級的重量級人物。更因其作品自成一家風格，與以鹿港龍山寺作品為代表的臺灣南



桃園龜山壽山巖觀音寺正殿神龕（林保堯攝）

部泉派王益順大木匠師形成南北雙雄對峙之勢，儼然已成為臺灣北部漳派大木匠師鉅子。今天，就彬司一生修建的重要作品來看，其風格是融合臺灣清代以來寺廟建築技藝於一爐，確是臺灣清末民初重要大木匠師的代表。

這座打響彬司名號的北港朝天宮代表作，前後約花三年，於1911年完成。之後便回臺北，陸續承建了臺北陳德星堂、桃園壽山巖、板橋接雲寺與大龍峒保安宮。這些堂號、廟宇，至今仍非常有名，尤其是製作接雲寺和保安宮時，正是彬司剛年過五十，人生經驗、體力、智慧、技藝等各方面正達壯年頂峰之際，其中是保安宮一作，與新莊木匠吳海同的左右對場，各自競藝，不僅是匠界佳話，也是調教出日後臺灣一位木雕奇葩——黃龜理成長的機運。

當時年少的黃龜理首次在接雲寺前，看見師父們在蓋廟的工作，心中興起從事此行的志願，於是透過父親的請託，拜師學藝。當有機會踏入彬司門下之際，正好是師傅完成接雲寺，開始承建保安宮之時，所以

泉派大木匠師王益順





【上圖】
黃龜理 三姑計擺黃河陣
1920 木雕 39×115×12cm
臺中林氏宗祠山川殿前步口小
平員光（王慶臺提供）

【右頁圖】
黃龜理 楊戩哪吒收七怪
1920 木雕 39×115×12cm
臺中林氏宗祠山川殿前步口大
平員光（王慶臺提供）

黃龜理的學藝三年，幾乎就是與師父在保安宮工作的歲月，這真是一段最美的因緣邂逅吧！一是當今臺灣北部漳派大木作著名匠師「彬司」，一是正在蓄勢待發的未來臺灣木雕奇葩「龜理」。

■ 師徒一心 開啟人生

三年習藝出師後，黃龜理並未被留在師父彬司身邊工作，反而是與師兄弟外出打拚。這段在外的二年期間，備極艱辛，生活亦苦，然而仍不改其志，堅持木雕志業。當然皇天不負苦心人，黃龜理自修兩年多，作品逐漸成熟，具一定水準，即鼓起勇氣請託正在製作劍潭佛祖寺的師兄、彬司師父的兒子陳己元將雕好的作品轉交師父過目。當其師兄見到作品時，除了對黃龜理的進步神速極其驚訝外，彬司亦了解這個弟子已足具擔當工作的實力與歷練，因此在承接工作時，開始給予黃龜理更上一層樓的機會，讓他直接上場，展現雕刻藝術。

這時彬司已五十七歲，正在建造其晚年用力最深的代表作，即木柵指南宮與臺中林氏宗祠的時候。師父擅長大木作，因而在小木作上，黃龜理便有極多參與的機會。換言之「師徒合作、其力斷金」。師徒此時



開展合作的各地廟宇、宗祠等修築建造，其作品在今天已貴為各地，甚而國家級指定的貴重文物，而且更是今天大專院校相關系所田野調查與教學研究的標的。

例如1920年，黃龜理正值青壯的十八歲時，有幸參與師父彬司修建的臺中林氏宗祠內重要的員光（通樑）人物雕刻，而且擔當「頭手」的工作。

今天前往林氏宗祠，在一進門的山川殿左右員光上，仍聳立著當年的精美人物故事木雕。殿前步口右邊的小平員光為〈三姑計擺黃河陣〉。這是一齣出自於《封神演義》第五十回的故事。大意是「趙公明為了

關鍵字

員光

「員光」，是「通樑」的俗稱，是指步通下的雕花板，也就是在輕短的樑下附加的木構件，故又稱為「垂樑」或「垂樑枋」。員光的作用是增加畫樑柱結構的穩定性，且可使樑不容易因重力彎曲變形。臺灣的廟宇習慣運用大量的員光，但員光的形狀通常兩端略成彎曲，閩南話叫「彎拱」或「彎躬」，藉其轉音被稱為「員光」，便沿用至今。

員光是整座廟宇最引人注目的木雕構建，且是廟宇位置最低的木雕，故最為顯眼且最易被看到，因而成為匠師們展現木雕功夫的角力之處，多由最好的匠師親自操刀。

順帶一提，員光皆在廟宇步通樑下左右，民間習慣以廟宇的左邊為「龍邊」，右邊為「虎邊」。以龍邊為「大邊」，藉其轉音稱為「大平員光」，反之虎邊為小，則稱「小平員光」。



黃龜理 陸文龍大開朱仙鎮
木雕 臺北關渡宮山川殿前步口
小平員光（藝術家出版社攝）



桃園景福宮外觀一景（藝術家出版社攝）

散人陸壓，教姜子牙築臺且擺上稻草人，頭釘上七箭書以射死對方於岐山。趙公明是三仙島邪教門人雲霄、碧霄、瓊霄三姑之兄，故三姑下山計擺黃河陣，最後為燃燈道人、元始天尊及玄都大法師、老子所破。」即由左至右代表人物，左上是雲霄持混元金斗騎青鸞，左下是菡芝仙持風袋，瓊霄持劍駕鶴鳥，上為碧霄駕花翎鳥持金蛟剪，下為彩雲仙子持葫蘆，姜子牙坐四不像持杏黃旗，上為楊戩持三劣刀、黃天化坐玉麒麟持兩銀錘、黃飛虎騎五色神牛。

右邊的大平員光則是〈楊戩哪吒收七怪〉。這也是來自《封神演義》第九十二回與姜子牙大戰七怪的故事。話說「武王伐紂，進兵五關，已灑池縣，離都城不遠，而城危在旦夕，故紂王出榜招賢，而有梅

山七怪及桃精高明、柳鬼高覺兄弟助紂為惡，後來為姜子牙率領哪吒、楊戩、楊任、韋護、雷震子等所收拾。」由左至右代表人物為：韋護持降魔杵，左上楊任持五火扇，眼中長兩手，掌中有眼，李靖持黃金塔及劍、姜子牙坐四不像持打神鞭及杏黃旗，雷震子肉翅持棍，下為哪吒踏風火輪。楊戩坐馬車持刀放哮天犬，桃精持戟，猿精袁洪持鐵棍，高覺持斧，豬精朱子真持劍坐馬。

目前所知，這兩件木雕是黃龜理十八歲早期啟蒙時的作品。加上林氏宗祠保存良好，令人感到其雖剛出道，就能創作出如此質樸典雅又富內蘊的作品，實在很有天分。而整體人物群組的表現又具動感，尤其人物與故事情節的串連、起伏、隱顯，以左右的內縮及傾斜的線性式律動集中手法，一步步、一圈圈匯聚到畫面正中，讓觀者不知不覺地被動人的誇張動勢、肢體手法、顏面表情，引領到黃龜理巧手構思的故事中。

再者，師父自1921到1923年修建木柵指南宮時，黃龜理亦受徵召，於1923年二十一歲時擔任重要的花部雕刻。1925年，二十三歲時桃園景福宮工程開始，黃龜理又參與開漳聖王正殿通樞，以及神案桌正面桌裙上的〈周瑜假意責黃蓋〉、〈黃香搗蓆〉、〈阮裕焚車〉、〈文天祥題絕命詩〉和木桌裙〈水淹金山寺〉的雕刻。

桃園景福宮之後，恰逢創建於清乾隆31年（1766）的中和福和宮於1925年的首次改建，逐漸顯露實力的黃龜理，再次被邀往承作該宮前後殿花部和重要的員光製作。今天前往中和福和宮，還可見到二十四歲黃龜理的作品。面對入口山川殿前步口大平員光〈趙子龍單騎救主〉即是。其內容出於《三國演義》第四十一回，話說：「孔明火燒新野，百姓先遣返樊城中，曹

新北市中和福和宮外觀一景（藝術家出版社攝）





桃園景福宮神案桌正面桌裙上的木雕 (藝術家出版社攝)



黃龜理 周瑜假意責黃蓋 1925 木雕 桃園景福宮神案桌正面上方桌裙板四片堵面之一 (藝術家出版社攝)



黃龜理 文天祥題絕命詩 1925 木雕 桃園景福宮神案桌正面上方桌裙板四片堵面之一 (藝術家出版社攝)



黃龜理 黃香搗葦 1925 木雕 桃園景福宮神案桌正面上方桌裙板四片堵面之一 (藝術家出版社攝)

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



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

黃龜理 水淹金山寺（局部）（藝術家出版社攝）

【左頁上圖】

黃龜理 水淹金山寺 1925 木雕 桃園景福宮神案桌正面下堵人物（藝術家出版社攝）

【左頁下圖】

黃龜理 水淹金山寺（局部）（藝術家出版社攝）

操派八路大軍攻打，故劉備再棄樊城，渡江往襄陽，不果再往江陵，以張飛斷後，將甘、糜夫人托趙雲。不過在亂陣中卻被衝散，復經趙雲抱阿斗於懷中，力戰馬延、張顛、張南至長板坡後，又有文聘大軍逼來，趙雲望長板橋而走，人馬困乏，見張飛挺矛立馬於長板橋上，大叫『翼德救我』。此時曹軍只見張倒豎虎鬚，圓睜環眼，手綽蛇矛，立馬橋下，又觀其身後樹林塵頭大起，疑有伏兵便勒馬不敢向前。趙雲終於護主過了此關。」

從畫面看，正對應著故事內容，左起騎馬立於橋下邊，半側身影，睜大眼睛，正持著帶彎曲的兵器等待狀的就是張飛。接著在長板橋右邊騎著奔馬，雙手揮舞，一手持短刀，一手持短矛，與其後左右兩人及右下持盾又揮刀的三人正混戰中的，就是為孔明、劉備所託的趙雲。畫面中趙雲正揮舞兵器禦敵，然前胸還綁縛著劉備所託的「阿斗」，而四周戰鬥中的三人，即是話本中的力戰「馬延、張顛、張南」三位。而最右邊騎馬又盛裝戴大花冠的，不用說，就是派大軍攻打的曹操，正伺機而動。

同時在正殿拜亭的小平員光，雕有出自《封神演義》第一回的〈女媧宮進香〉。話說「紂王到女媧宮進香，祈求國泰民安。這時紂王看到此宮殿屋宇齊整，樓閣華麗高聳，但忽然刮起一陣狂風，捲起了帳幔，露出女媧聖像，其像容貌端麗，風采翩翩，國色天姿，婉然如生，真是蕊宮仙子臨凡，月殿嫦娥下世。紂王一見，神魂飄蕩，陡起淫心，於是在粉牆上題詩一首，想要娶回長樂侍君王。女媧娘娘回宮看見詩句，大怒，召來軒轅墳中三妖，命令她們隱藏妖形，到宮中惑亂君心，紂王因而衰亡，而為武王所滅。」

從畫面看，正是紂王帶著浩浩蕩蕩的文武官員，甚而乘騎的耆老等大隊人馬，前來女媧宮進香。左側精緻樓閣，門前有兩位宮人前來迎接，就是故事中主角女媧所住的宮殿。然而故事中國色天姿的女媧娘娘，以及女媧派出以惑亂紂王君心所隱藏的妖形三美女，完全未見。這正足以說明民間殿宇的神聖性，在重要人來人往的員光上，傳統上是不



五穀王廟（即先嗇宮）解說牌
（王庭玫攝）

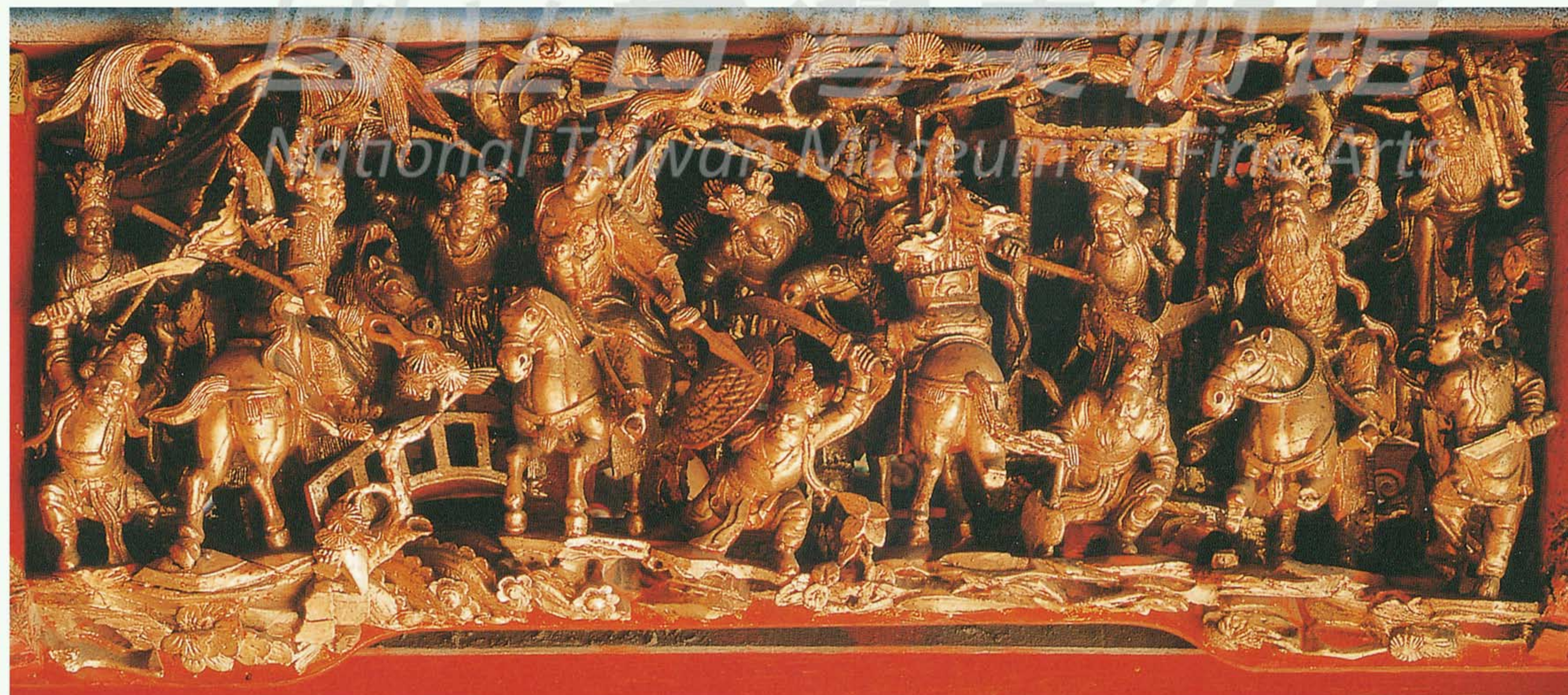
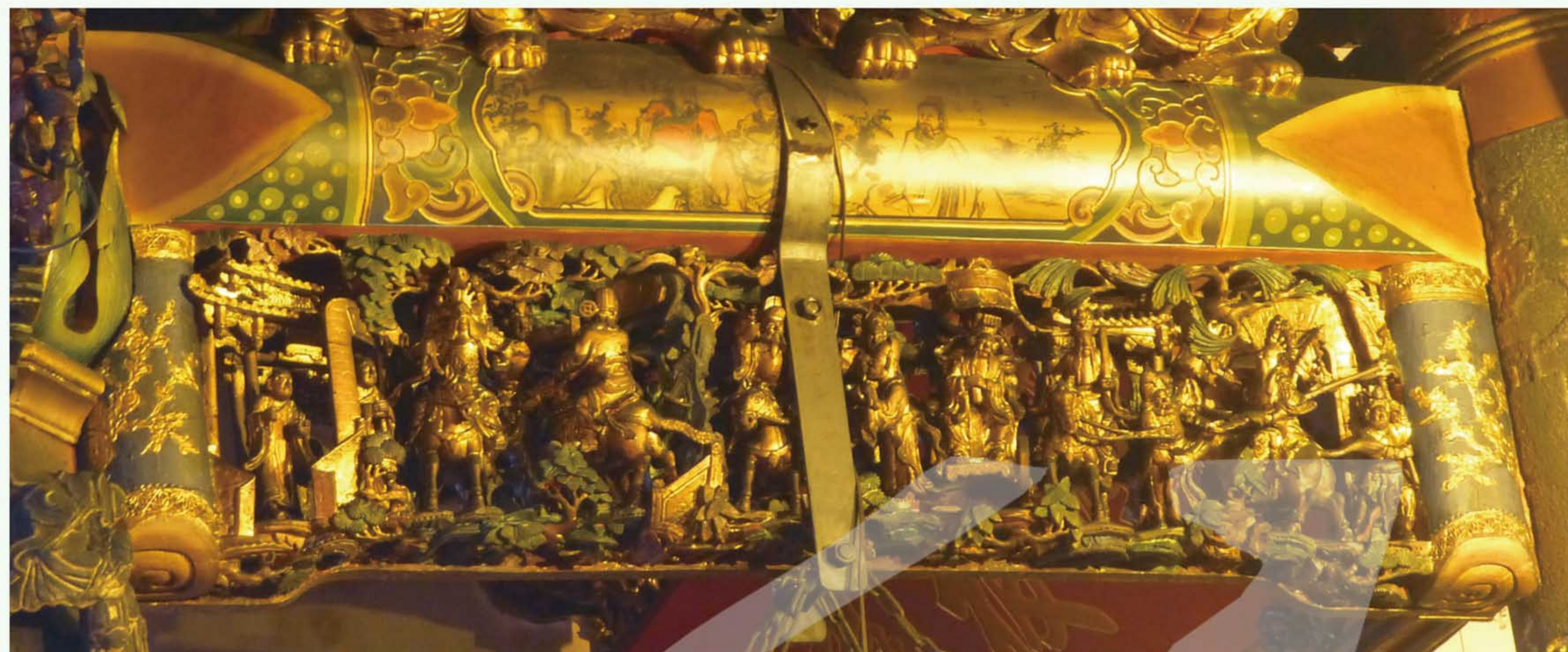
會附以故事情節中的女性人物。除非是受人崇拜的女性神，如媽祖、觀音等。

新莊一座建於清乾隆二十年（1755），原在新莊頭前庄，後遷到近新莊交界淡水河邊，大約金陵女中後方的三崁店五穀先帝廟，因地處大漢溪旁，屢遭水患，只好遷建於三重五穀王村現址。此廟是三重最古老的廟宇，道光三十年（1850）重建，有了前後殿。之後於日治時期的1925年，又再度為當地仕紳集資重建，改名為「先嗇宮」。先嗇取自於古農業神之首，即先嗇、司嗇、農、郵表啜、貓虎、坊、水庸、昆蟲等八種。先嗇宮為眾農業神之首，即神農之神。今天是三重區唯一的三級古蹟。

1925年的重建為坊間大事，人人爭相目睹，因為廟方請了兩派著名行家大師對場拚作。一方是由大木匠師陳應彬率黃龜理，另一方則是新

新北市三重五穀王廟全景
（藝術家出版社攝）





〔左上圖〕
黃龜理 螭虎爐配望雲思親
1926 木雕 中和福和宮
(王庭玫攝)

〔右上圖〕
黃龜理 螭虎爐配孔明進表
1926 木雕 中和福和宮
(王庭玫攝)

〔下圖〕
黃龜理 獅座 1926
木雕 中和福和宮
(藝術家出版社攝)

〔左頁上圖〕
黃龜理 女媧宮進香 (《封神演義》第1回) 全景 1926
木雕 39×152×12cm
中和福和宮正殿員光
(藝術家出版社攝)

〔左頁中圖〕
黃龜理 女媧宮進香 (局部)

〔左頁下圖〕
黃龜理 趙子龍單騎救主
中和福和宮 1926
36×112×15cm
山川殿前步口大平員光
(王慶臺提供)



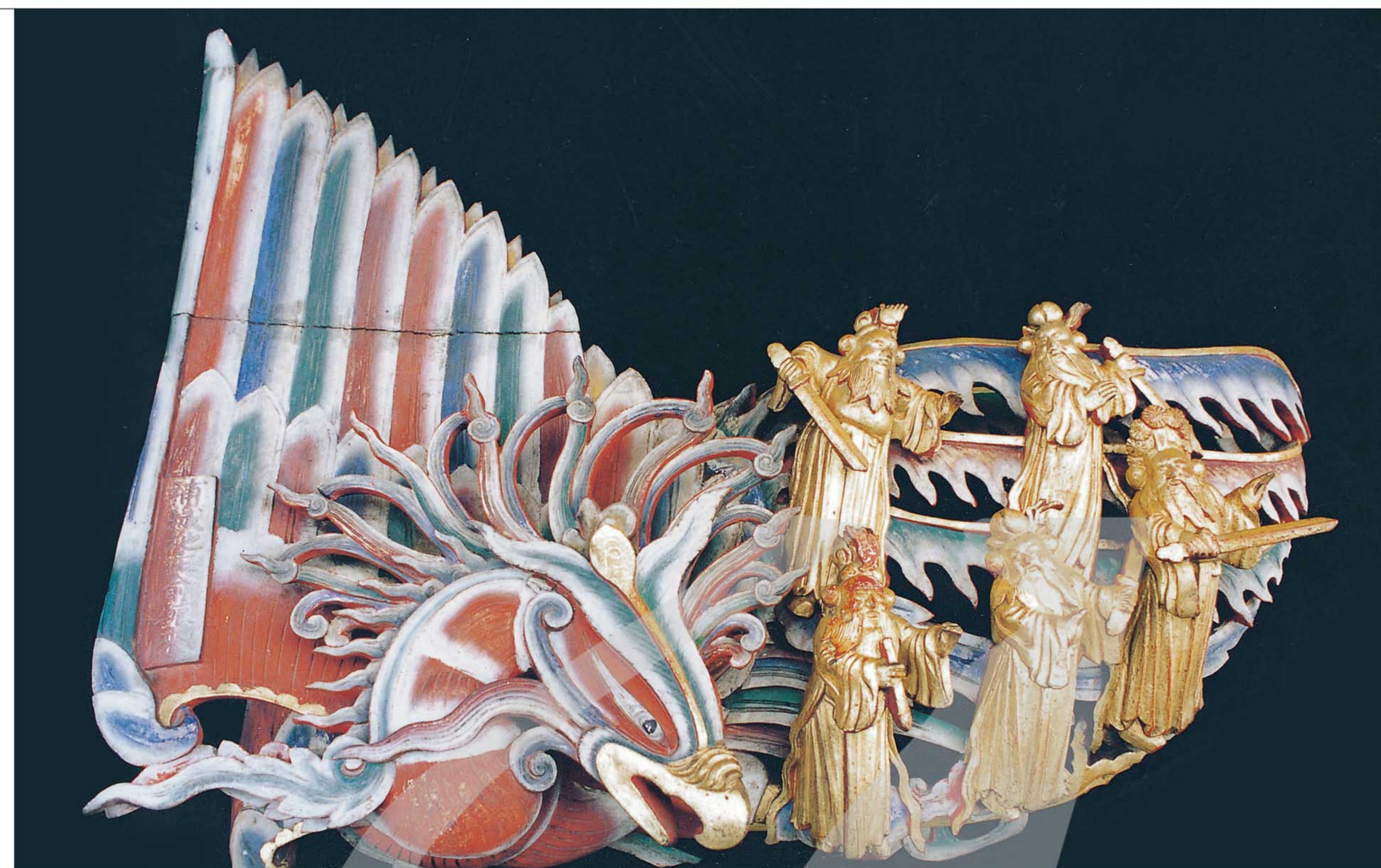
國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

莊大木匠師曾文珍率吳海同對場作。因此，先嗇宮的大木構架與木作雕刻最為精采，值得細心觀賞。

其中出於《封神演義》第六十二回，位於正殿拜亭的小平員光〈張山李錦伐西岐〉一景，不妨觀賞一下。話說「聞太師伐西岐於絕龍嶺歸天後，紂王接連詔旨有鄧九公、蘇護伐西岐，然皆反商歸服子牙。紂王陞殿聚眾文武，徵求伐周能士，緝拿眾叛逆，以正其罪。有李定大夫進奏，三山關大元帥張山、李錦善於用兵，可為伐西岐大將。紂王遂即發出詔命，令張山等舉兵伐西岐。此為張山西岐請戰，鄧九公出城應戰，後有其女鄧禪玉壓陣，鄧禪玉持雙刀坐馬，鄧九公持大刀坐馬與張山持槍、李錦持大刀大戰。」

從畫面看，整體以騎乘馬座相互戰鬥的四位主角為主，幾乎以平均且垂直式構圖區分畫面，其間穿插相互參戰的小兵卒人物，使畫面達到典雅質樸，題材熱鬧之感。左起從上往下騎座且揮舞大刀廝殺的就是

淡水祖師廟（清水巖）外觀一景（藝術家出版社攝）



麥寮拱範宮雀替
(王慶臺提供)

鄧九公，而右側持槍欲擊者是張山，再往右持大刀大戰的就是李錦。除外，尚有〈關雲長義釋黃忠〉之作，亦相當精采。

1927年，黃龜理二十五歲時，正值臺中旱溪樂成宮修建，又為師父邀往製作，還是處理重要的通樞部分。1932年時參與承作雲林麥寮拱範宮前後殿重要花部及正殿高6尺的媽祖像。1937年，再度承作淡水祖師廟（清水巖）前後殿重要花部及三廳大燕楣、中龕、中間桡棹人物鏤空雕作，由此可見黃龜理的工作愈來愈重，類型愈多愈大，當然也更受到師父彬司的倚重。

算一算，黃龜理出師後已近二十年，期間除了他本人承接工作之外，由彬司提供的工作機會約有六次之多，可清楚地說明每隔二、三年，在師父承接的工作中，尤在重要的雕刻部分，莫不倚重黃龜理。尤其前述的指南宮、保安宮、桃園景福宮、旱溪樂成宮、麥寮拱範宮、淡水祖師廟（清水巖）等，不僅是當時臺灣代表性的修建工作，日後也是陳應彬一生年表內的重要代表作，然而每件幾乎都有黃龜理的參與，再加恩師名氣的烘托下，黃龜理參與工作的事實，不僅是一種技藝的認可，同時更是花部雕刻的成就，使得黃龜理在臺灣被認為極具水準的



黃龜理 關雲長義釋黃忠（全景） 1927 三重五穀王廟（藝術家出版社攝）



上圖
黃龜理 張山李錦伐西岐（《封神演義》第62回） 1927 木雕 36×152×12cm 三重五穀王廟正殿員光（藝術家出版社攝）

下圖
黃龜理 燕楣 1927 木雕 三重五穀王廟（王庭玫攝）

【淡水祖師廟（清水巖）】



【本頁二圖】
黃龜理 子牙逢呂岳（《封神演義》第58回）全景 1937
木雕 36×121×12cm
淡水祖師廟山川殿真光
（藝術家出版社攝）

【右頁上圖】
黃龜理 子牙逢呂岳
（局部，藝術家出版社攝）

【右頁左下圖】
黃龜理 獅座配陳奇 1937
木雕 淡水祖師廟（藝術家出版社攝）

【右頁右下圖】
黃龜理 獅座配鄭倫 1937
木雕 淡水祖師廟（藝術家出版社攝）



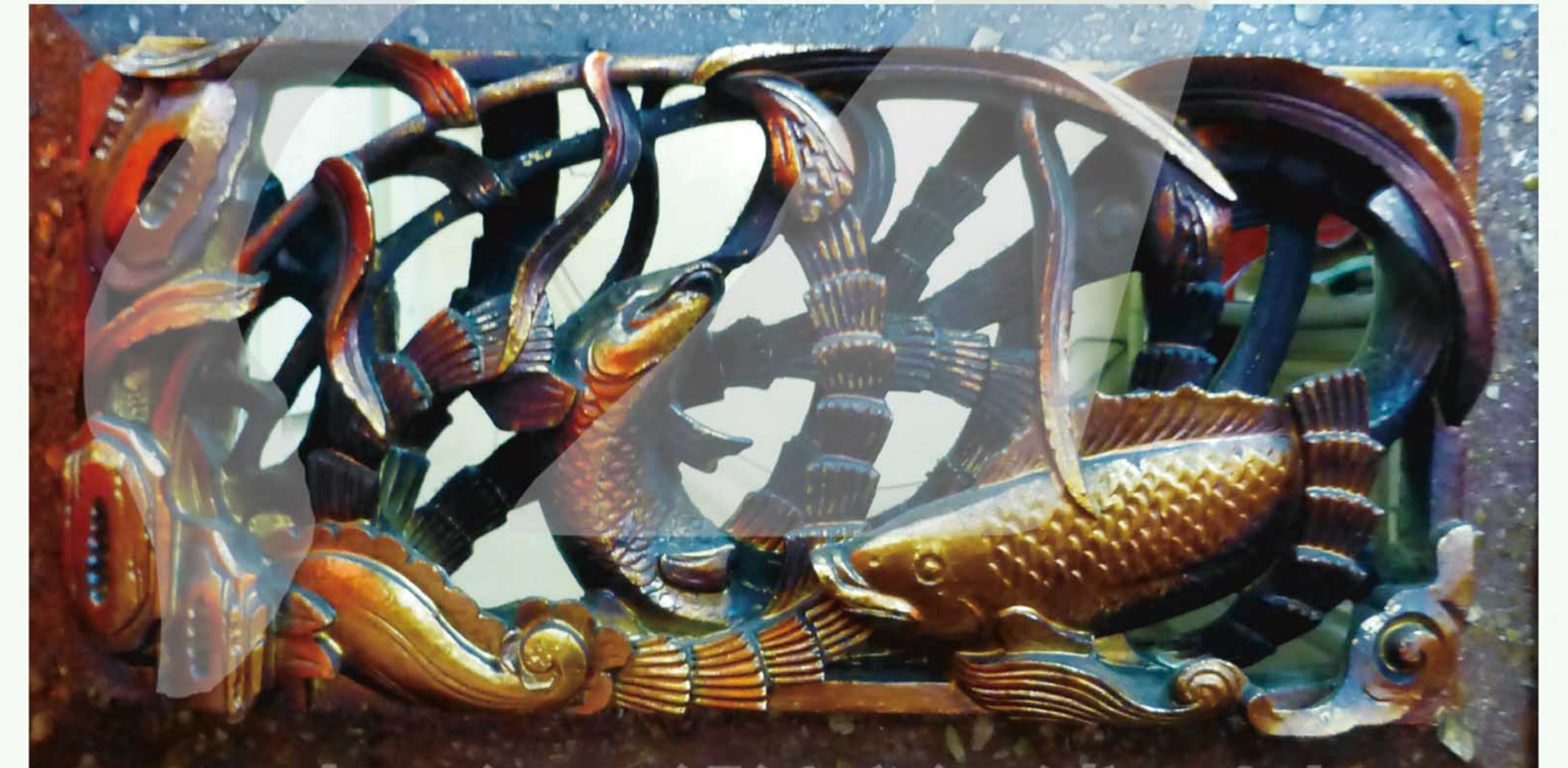
國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

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



左圖 黃龜理 六郎神領七怪收百蟒精 1937 木雕 淡水祖師廟 (藝術家出版社攝)
 右圖 黃龜理 六郎神領七怪收百蟒精 (局部, 藝術家出版社攝)

右中圖
 黃龜理 鯉魚 (孝)
 1937 木雕
 淡水祖師廟
 (藝術家出版社攝)



右下圖
 黃龜理 鯽魚 (節)
 1937 木雕
 淡水祖師廟
 (藝術家出版社攝)



左頁左圖
 黃龜理 甘露寺
 1937 木雕
 淡水祖師廟
 (藝術家出版社攝)

左頁右圖
 黃龜理 三國演義
 1937 木雕
 淡水祖師廟
 (藝術家出版社攝)

木雕匠師級代表人物。

這段長達二十年之歲月，彬司帶著黃龜理站上每個重要工作崗位，並且轉戰臺灣各地重要代表廟宇的修建，展開師徒間不即不離的長久情誼，是當時令人稱羨的一樁美事。事實上遇見彬司，就人生機運而言，對黃龜理是多麼幸運；然而就師父而言，能收到這麼成材的弟子，又是多麼難得。

因此當1944年彬司故去後，每每聽聞黃龜理談起他的人生歷程與成就時，最值得尊敬且一生難以忘懷的，就是得之於恩師彬司的提攜。若不是師父的大力拔舉，使黃龜理能在四十歲之前有著幾近身經百戰的戰績，那是不會有其後二十年，甚而四十年的臺灣一代木雕宗師之地位。這樣合作無間、共創事業的師徒關係與情誼，實不是今天的我們所易見，且能想像的。

對場競技 揚名四海

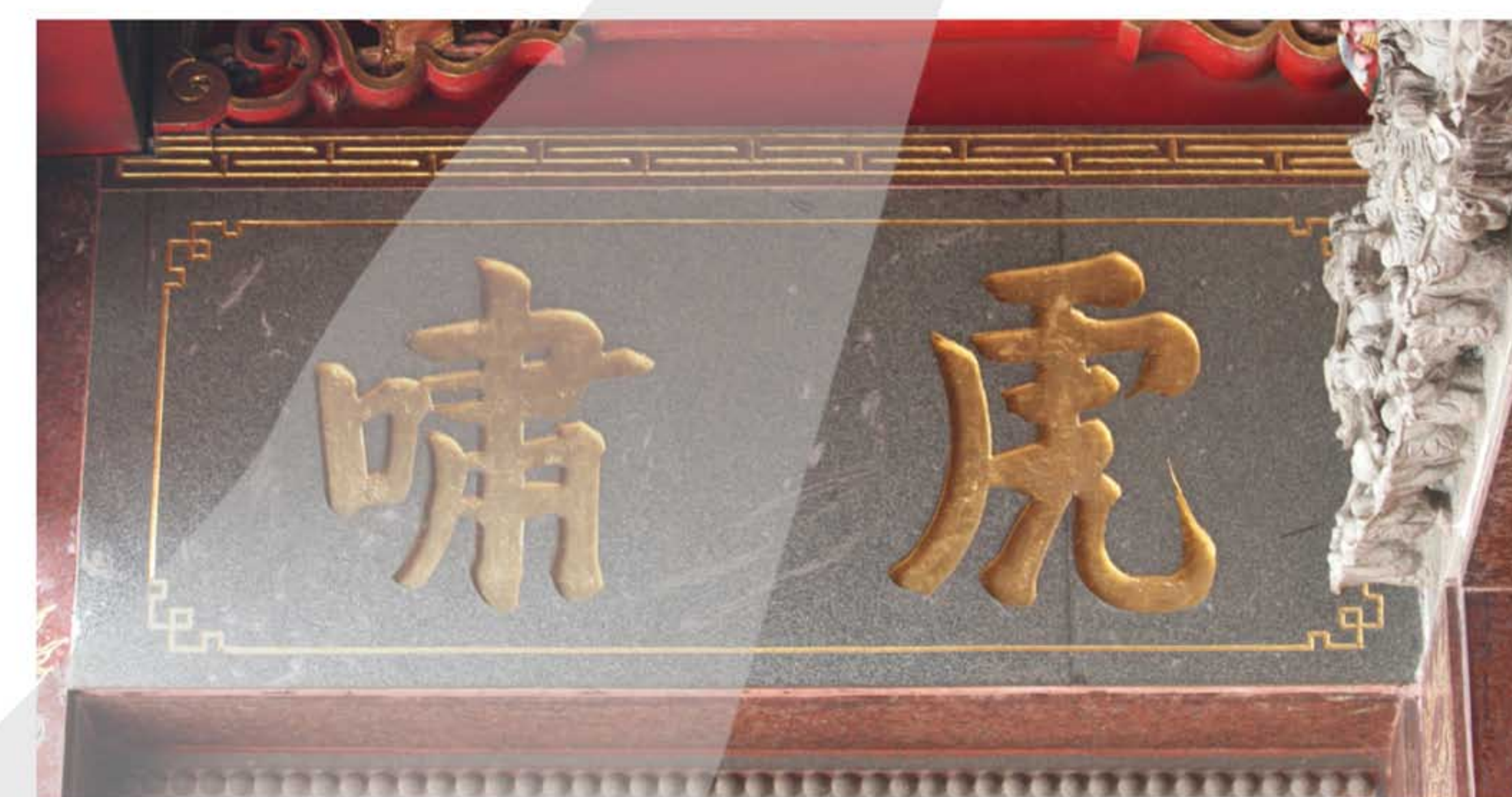
「對場作」亦稱「拚場」，原是臺語發音再轉為國字，其意思是指雙方人馬在現場的公平競技比賽。這是臺灣傳統廟宇建築營造極具特色的營建手法，由於雙方拚場，使每個參賽者無不使出渾身解數、用盡心力，企圖打造勝出對方的最佳表現，以博名聲，因而也為臺灣增添了不少珍貴的文化資產。

營建廟宇的一方要採取拚場，其目的有二：一是為求得上好匠師手藝，二是節省經費且壓低成本。因此被邀請的著名匠師為了自家聲名，往往不在意經費，反而更全力地投入。然而也因由雙方不同人

馬，各作一半工程，造成形式與格局不對稱的式樣，往往留下許多不同手法及製作技巧，共同呈顯在同一座廟宇上的有趣場景。拚場的展開，僅在大木架構上有共同的規範且共同承擔，然而細部的規劃和內容，則是各家所長互不相干，充滿較勁的氣氛。開始時，通常以廟宇的中軸線劃分為左右兩邊，拉起大大的布簾，讓拚場的雙方皆無法窺伺對方。

黃龜理出師後，應陳應彬師父相邀參與不少知名的廟宇工作，且留下極好名聲的手藝作品。然而在傳統藝術的行業裡，還是要歷經令人極其刻骨銘心的同臺競技「對場作」洗禮，才為坊間所認可，日後也才有茶餘飯後的精采故事。

黃龜理二十六歲時，雖在前一年的三重先嗇宮，經歷過對場作的洗禮，不過在屏東萬丹鄉萬惠宮，卻展開了人生在南臺灣的第一場「對場作」。萬惠宮是歷史悠久的古廟，至今已有二百多年歷史，然而歷經地震兵災重修多次，特別是1928年10月，由鄉紳李南、李開胡父子籌劃重修萬惠宮，因李開胡藝術造詣較深，故其重修偏重於藝術文化價值。然而受限於經費的不足，而又想得到最好作品，李開胡便聘請兩位風格不同的木雕師父，一是臺北的黃龜理，另一是泉州大將、來自廈門的楊秀興，分別為廟宇樑柱雕琢彩繪，並在主持雕刻典禮時，用墨斗準繩自廟宇中間劃分，接著又擲茭決定順序，結果楊秀興先作，黃龜理後作。工作進行中，為了防止作弊的發生，外面用竹簾，內面加布幔將工作場地隔得密不通風，其目的就是為了公平，且不讓對方知道自己到底是以什麼題材來做作品。先做好的一方將作品用布蓋住，且在結節處加上封印，等到雙方皆完成後，再同時揭開布簾，將作品呈現眾人面前，由觀



〔上圖〕屏東萬惠宮題額（林保堯攝）

〔下圖〕屏東萬丹鄉萬惠宮「虎嘯」為黃龜理的拚場作（林保堯攝）

屏東萬丹萬惠宮改建前樣貌（林保堯翻攝）



眾公論以決定高下。

在那次對場作的比試中，黃龜理從觀眾的口中得知有獅、牛和象的構圖，猜出可能八九不離十，就是《三國演義》第九十回中〈七擒孟獲〉的故事內容，於是黃龜理當下決定也做個同樣構圖的作品。這個決定雖是出自故意，但在比較個人作品技藝的優劣上，則是較為公正且可以依據的判決。最後，當雙方完成同時揭開作品展現在所有觀眾眼前時，大家皆驚嘆不已。因為以黃龜理的年齡、閱歷、經驗等都比楊秀興小一半的情況下，作品比較上黃龜理卻毫不遜色，因而這場比試使黃龜理一戰成名。今天的萬惠宮還可見到黃龜理的正殿拜亭小平員光出自《封神演義》第四十一回〈聞太師伐西岐〉等作品。

在萬惠宮山川殿步口小平壁棟有出自《三國演義》第二十八回的〈古城會〉。話說：「曹操發兵攻徐州，劉備大敗，棄城而走，惟關羽守下邳。曹營謀士程昱獻計誘關羽出戰，關羽後無援，被困於屯土山。張遼勸關羽投降，關羽與他約定三事，其中之一是若知劉備去向則便辭去，後來關羽知劉備在袁紹營中，便掛印封金離開許昌，護送二嫂向河北進發，途中連過五關至古城，古城守將為張飛，因怪關羽背離兄弟投曹，拒不開門，曹將蔡陽追至，飛遂以擊鼓三聲後，囑關羽斬蔡陽表明心跡，始讓其入城相會。」從畫面看，全圖簡潔流暢，人物刻劃分明，極盡曲折之效。若從老照片觀之，更為清楚。畫面中怪罪關羽不開城門的張飛，反而是被擱置在右側城牆樓上。細看一下，碩大體魄反而只見小小的頭與雙手，重要的是，右手擊鼓三聲之勢，掌握極是動人。當然畫面中央就是精采的關羽斬曹將蔡陽的戰鬥場面。

接著，在山川殿前步口小平員光，有出自《三國演義》第五十九回的〈馬超戰許褚〉一幕。話說「馬超為西涼之勇將，其父及弟為曹操所殺，孔明以其必切齒曹賊。故使玄德作書往結馬超，使超興兵入關，操兵無暇下江南，馬超為報父仇，果然舉兵入關，攻下長安及潼關，曹操為取回潼關與馬超大戰數回皆敗。其中尤以曹營中之虎衛軍，許褚最為神勇，人稱虎侯；與馬超大戰數百回合，勝負不分馬匹困乏，換馬再

戰，仍不分勝負，許褚性起，回陣中卸了盔甲，渾身筋突，赤體提刀上馬再戰，舉刀便砍，馬超閃過一鎗向許褚心窩刺來，許褚棄刀將鎗挾住，兩人在馬上奪鎗，直到鎗斷。」從畫面上看，此作與〈古城會〉完全不同，構圖極其繁複多變，又具緊湊清晰的巧思，充分顯露在腳本設計的獨特性與圖稿創作的精緻性上。當然，刀工最重要，想必大型的對場作是會激起一個藝術工作者的創造力吧！此作真不愧是出自大師級之手，然而那時的黃龜理才二十六歲，如此年輕，卻已擁有年長大師的真實戰力了。最精采的，想必是馬超與許褚在馬上奪鎗，直至鎗斷的一幕吧。

有趣的是，這兩件作品保留有老照片，若與今天實景來比對，前者淡雅素白，後者金碧亮麗，可說別有風味。這種情況也常發生在臺灣其他廟宇當中，因為隨著廟宇的整修，常將木雕一再上漆，甚至換色，然

屏東萬惠宮全景（林保堯攝）





〔上圖〕
黃龜理 古城會
1928 木雕 30×121×15cm
屏東萬惠宮山川殿步口小平壁棟 (林保堯攝)

〔中圖〕
黃龜理 古城會 (局部, 林保堯攝)

〈古城會〉老照片 1928 30×121×15cm
萬丹萬惠宮山川殿步口小平壁棟 (王慶臺提供)



〔上圖〕
黃龜理 馬超戰許褚
1928 木雕 36×97×15cm
屏東萬惠宮山川殿步口小平員光 (林保堯攝)

〔中圖〕
黃龜理 馬超戰許褚 (局部, 林保堯攝)

〈馬超戰許褚〉老照片 1928 36×97×12cm
萬丹萬惠宮山川殿步口小平員光 (王慶臺提供)



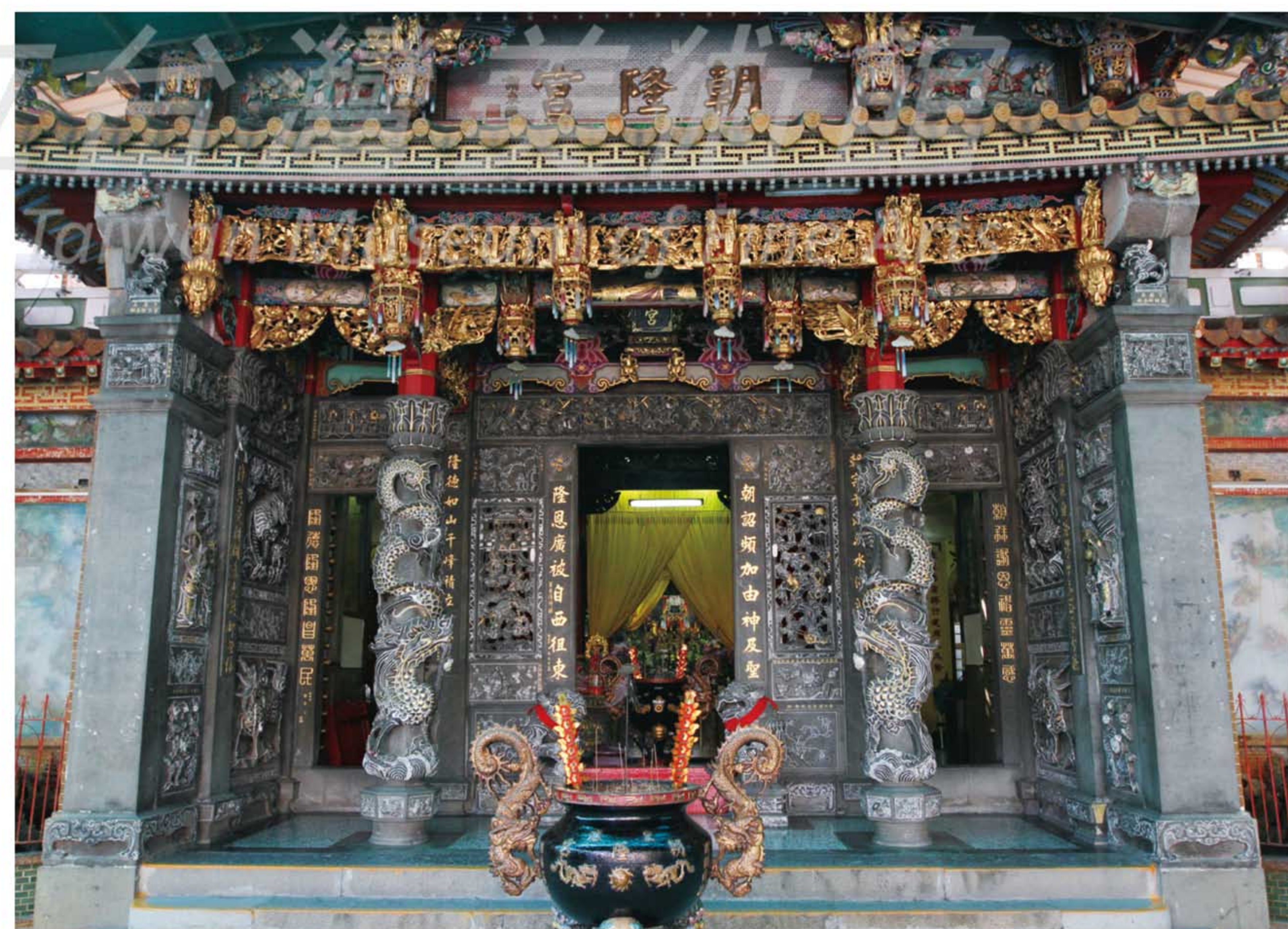
而如不小心施作，很容易導致木雕因一再上漆而變厚，以致見不到當初動人的刀工，也相當可惜。

黃龜理由於此次的成就，使他往後不斷地獲邀至各地重要廟宇工作，而且都擔任重要的「花部」雕刻製作。例如翌年二十七歲時承作東港媽祖宮（朝隆宮）前後殿重要花部，此外還雕有少見的千里眼、順風耳等。

今天前往重建於日治時期1928年興建的東港朝隆宮，在山川殿步口大平員光，就有黃龜理出自《三國演義》第七十二回〈劉備取漢中〉的作品。「由於諸葛孔明的計謀，使趙子龍伏兵於土山之下，半夜或黃昏擂鼓與營中砲響相呼應，但不出戰，曹兵一連三夜驚慌疑為劫寨，即至出軍不見一兵，徹夜不安，因而拔寨退守三十里。此時孔明遂請劉備親渡漢水，背水結營，使曹操更加疑惑，且率兵擊之。劉備退兵往漢水而走，兵皆棄馬匹軍器，更加使其認定其中有詐，遂急退而走。此時孔明號旗舉起，玄德中軍便出，曹兵大潰而逃，回到南部又遇五路火起，南鄭失守，隨後接連潰敗，又被魏延射了一箭，兵退斜谷，奔走北方，棄漢中而走。劉備奪取了漢中，此時由於劉玄德的仁慈，眾將推舉了漢中王。」從畫面看由左至右代表人物為劉備、劉封、張郃、許褚、曹操。

【左圖】東港朝隆宮題額（林保堯攝）

【右圖】東港朝隆宮全景（林保堯攝）



【左圖】黃龜理 暴紂十罪 1933
木雕 36×136×12cm
泰山巖祖師廟正殿拜亭大平員光（王慶臺提供）

【右圖】黃龜理 華容道 1933
木雕 36×121×12cm
泰山巖祖師廟正殿拜亭小平員光（王慶臺提供）

整體觀之，騎馬五位人物取以垂直性線式律動，然而坐騎和搭配兵卒人物則採傾斜式，動感十足，具靜中又帶躍動的不定性巧思平衡。

相對的山川殿前步口小平員光，則是取自《三國演義》第九十三回的〈罵王朗〉。話說「孔明用計使姜淮、君賞、梁緒納城降蜀，得天水，冀城、上邽、威聲大振，這時魏主曹叡大驚，詢群臣退兵之人。司徒王朗出班奏薦，以曹真為大都督，郭淮為副都督，王朗自己為軍師，出退蜀兵，王朗自喻可以以一席話叫孔明拱手而降；孔明早知王朗善說，準備隨機應之，誰知一陣精采對話把王朗給氣死馬下。」畫面左起第三人，暢然閒坐在車座上，手拿扇子之人便是令王朗氣結於馬下的孔明，騎馬背對的就是王朗，依次是副都督郭淮，最右邊的大都督曹真。畫面結構，雷同於前鋪布局，以主角人物垂直性線式律動與其他物件搭配，以調控畫面動感。總之，兩鋪異於其前繁複多變，高度誇張的構思設計。

黃龜理在二十八歲時承作東港新厝仔五穀殿設計，以及屏東北勢寮的保生宮又與泉州師傅對場作；三十歲時承作著名的麥寮拱範宮前後殿重要花部及正殿媽祖像；三十一歲又承作新莊頂山腳泰山巖祖師廟前後殿花部及神龕神像十餘尊。

新北市泰山巖祖師廟是一座古老廟宇。早年由當地重要李氏家族，即李符記祖師，李序原由泉州安溪的彭內，奉迎顯應祖師來臺崇祀名曰「福山巖」，神靈卓著。清咸豐三年（1853），李符記深感神佑使當地人口安寧，遂提倡新建，廟成改題額「泰山巖」。然至日治時期，以



黃龜理 劉備取漢中 1929 木雕 39×155×18cm 東港朝隆宮山川殿前步口大平員光 (林保堯攝)



黃龜理 罵王朗 1929 木雕 39×155×18cm 東港朝隆宮山川殿前步口小平員光 (林保堯攝)



黃龜理 順風耳 1929 木雕 182×61×61cm 東港朝隆宮正殿媽祖右邊



黃龜理 千里眼 1929 木雕 182×61×61cm 東港朝隆宮正殿媽祖左邊

千里眼及順風耳原為殷紂時之兄弟，哥哥千里眼高明由桃精所變，弟弟順風耳高覺是柳鬼所變，被哪吒及楊戩收服，魂歸桃花山。後傳說媽祖路經此山時被高氏兄弟逼婚，媽祖提出雙方鬥法，如自己打敗則從之，勝了則收高氏兄弟為僕，結果兄弟雙敗，成為媽祖的左右從祀，右為順風耳，左為千里眼。(林保堯攝)



艋舺黃氏家廟外觀一景（王庭玫攝）

歷經八十年的祖師廟，極度老舊已無昔日風采。1932年時，李家諸氏集資再建。此時基隆許多致力海上運輸，貿易的船行；如連氏日盛行、邱氏應泰行、周氏興德行、鄭氏順泰行，因輪船自上海運貨返航時，當途中迷失方向，傳說幸得顯應祖師指點，使船安然回返。因此1932年修建時，基隆四姓氏都捐資重建該巖寺。

當年就是聘請陳應彬主持，因集資有成，擴大規模，前後達三年多，於1935年始竣工，氣象萬千，堪稱是陳應彬的得意傑作。然在重要的木作雕刻上，即是由其得力助手黃龜理擔綱。

在正殿拜亭大平員光，即是出自《封神演義》第九十五回的〈暴紂十罪〉。即「西伯姬發為各方推舉為新的盟主，定國號為周，自封為周武王，連朝歌百姓皆鼓掌叫好，也私自打開城門讓其進城，攻打紂王。紂王親自披甲出宮迎戰，作困獸之鬥。姜子牙列陳了紂王十大罪狀，要紂王立刻辭去皇位自裁，以定其罪。紂王聞言大怒，撥開戰馬殺上前來，東伯侯姜桓楚，南伯侯鄂順，恨透了紂王殺害了自己父親，雙雙迎戰向前。後來紂王逃回宮裡，一把火燒盡皇宮，獨自由摘星樓躍下火海而

亡，結束罪惡一生。」從畫面看，最左邊揮舞大刀的一人，面對其右揮刀斧的三、四人，應就是被姜子牙陳列十大罪狀的暴虐紂王。全景以三把大刀帶起的右傾線式劃開畫面，然而其下的坐騎、人物皆是相反的傾左體驅動勢，造成畫面不定性的律動平衡之感，勘稱是精心又巧思之作。

對邊小平員光則是出自《三國演義》第五十回的〈華容道〉。即「曹操與周瑜赤壁一戰，全軍覆沒，曹操毀容易甲，悄悄出華容道歸許昌，諸葛亮已料定此路是曹操敗歸必經之路，先遣一支兵馬，以逸待勞，可生擒曹操。當諸葛亮調將擋曹皆已妥當，惟關羽尚留營中。關羽詰問諸葛亮，為何不派他去，諸葛亮笑答說，方將重用將軍，但恐將軍只重私恩，未免有誤大事；故不敢遣公，要不然曹操必就華容道回許都，設軍一支即可擒曹操。關羽以為捉曹操是國家大事，他不會顧私恩。諸葛亮便任他往華容道上擒曹操。不久曹操果然敗兵北歸經華容道，隨行僅七十二騎，見關羽陡然橫刀而出，嚇得驚惶失措。程昱慫恿曹操趨前，以舊情感動關羽，曹操詞情哀懇，關羽乃一重情義之人，為感激他昔日知遇之恩，便放曹操北去。」想必因題材的需要，畫面上出現少見的以路樹直接聳立在右側三分之一的區塊空間上，顯示故事情節中重要的華容之「道」，甚至也以此道劃分一動一靜的畫面差異性，對比氛圍。道之左是關羽率七十二騎的廝殺搏命之戰，道之右卻是關羽感恩曹操昔日知遇之恩，大刀放下肅然而靜，相對地，是拱手作揖的曹操正欲北去的臨去秋波。精采的是其馬似知主人遭遇般，亦低頭感恩呢！這真是有心、有情的創稿之作。

黃龜理三十二歲時又再次與泉州師傅黃連吉對場作，承作萬華的大家族，艋舺黃姓祖廟三廳龕座，以及秀面、飛魚托木等。這些作品因為黃氏家族的維護珍惜，今天仍可見到熠熠生輝的精采雕刻技藝。

艋舺黃氏宗祠種德堂（藝術家出版社攝）



黃氏宗祠全名為「江夏種德堂」，一般稱「種德堂」，建於清咸豐年間（1851-1861），原為艋舺富商黃祿的私宅，後來捐作黃氏宗祠。黃氏原為江夏望族，居於艋舺的黃姓族人另加「種德」二字，期勉自己與後世子孫。今天前往參觀，可在山川殿前步口小平員光看見黃龜理出自《三國演義》第九十五回的〈空城計〉。即「三國時魏司馬懿領兵伐蜀，攻打街亭，馬謖戰敗，街亭失守，司馬懿乘勝進兵先圍攻西城，後圍漢中，西城是漢中的咽喉要地，軍事上所必爭，但蜀營諸將都已調遣在外，飛騎也難調歸，諸葛亮聞探馬多次報知司馬懿，大隊離城僅有

四十里；焦慮不堪，不得已而設空城計。他傳令將西城四門大開，派老軍灑掃街道，若司馬懿兵到，不得驚惶逃遁，自己則帶領書僮攜琴執酒，坐城樓上飲酒撫琴自娛。司馬懿大兵來到，遙望諸葛亮坐城頭撫琴、弦徽不亂，琴聲悠揚。司馬懿思索諸葛亮一向作戰謹慎，必不會如此冒險，轉而退兵四十里，及後趙雲帶兵趕到，諸葛亮即命追司馬懿，司馬懿更相信西城非空城，蜀國僥倖得安。」



艋舺黃氏宗祠牌樓一景（藝術家出版社攝）

畫面右上城樓持羽扇者就是諸葛亮，其下城牆邊有踱步者，亦有灑掃的老兵，不過城上諸葛亮不是飲酒撫琴自娛，而是俯身揮扇，狀若揮兵前進，故應是趙雲趕到，即令趙雲追擊司馬懿的表情。作者巧思在此，故左側大半空間皆是兩軍追擊廝殺的躍動之感。

又，山川殿秀面有出自《三字經》的〈孟母教子〉人物堵作品。然此堵四周尚有〈大四季〉和〈雌虎團〉的雕作。即：

(1) 大四季雕作：春以牡丹、夏以荷花、秋以菊花、冬以茶花。

(2) 人物堵：孟母為了教導孟子，曾一再遷徙，只為找一處好的學習環境，終於搬到學校旁，孟子也跟著學習，讀書求學。一日孟子逃學回家，孟母正在織布，為責孟子不好好求學，遂以剪刀剪斷未織完的布，訓其輟學如同未織完之布，終不能成為有用之人。圖中孟母

【臺北市艋舺黃氏宗祠】



【上圖】
黃龜理 空城計 1934
木雕 36×91×12cm
艋舺黃氏宗祠山川殿前步口小平員光（藝術家出版社攝）



【左下圖】
黃龜理 螭虎爐配孟母教子之1
1934 木雕 182×121cm
艋舺黃氏宗祠山川殿秀面
（藝術家出版社攝）

【右下圖】
黃龜理 螭虎爐配孟母教子之2
1934 木雕 182×121cm
艋舺黃氏宗祠山川殿秀面
（藝術家出版社攝）



持戒板，孟子跪地認錯，老僕在旁護著孟子。

(3) 雌虎團：此為雌虎之「軟團」，即所謂之軟身造，以六隻「雌虎」構成一花瓶。

此作山川殿秀面，讓我們見到擅長人物雕刻的黃龜理，在花卉，甚而團紋的造詣與功力。

對場作，是黃龜理日後躋身臺灣雕刻名家行列的啟程站，除了前述的三場對場作之外，在臺北艋舺廟宇競技場，又展開他人生大放異彩的對場實力之作。眾所周知，艋舺，今天的萬華，清代以來就是臺灣北部，甚而是臺北府城最發達、人文薈萃之地，幾座廟宇藝術皆是集臺灣各地好手的競技場。黃龜理三十六歲承作艋舺青山宮神龕時，又與泉州師傅對場作，並製作青山王媽像3尺高，基槁2尺長三向人物。當然，艋舺最熱鬧又歷史悠久的龍山寺，更是全臺雕刻師傅們屬意的最佳競技場，同時也是最期待的成名比試場。

臺灣光復後不久，1953年艋舺龍山寺發出重新翻修的訊息，這時黃龜理已年屆五十一歲，正是傳統雕刻師傅盛年之時。眼見各地前來的競標行列，有宜蘭、高雄等地來的南北師傅，各方人馬莫不欲得此次重建案，想必會動用各種力量與人情關說。為了使工作順利，且減少各方爭論並顧及主事者的立場，於是率先主動提出三個條件。一是先繳工程保證金五千元，二是必須覓得保證人，三是現場雕作比試，作為取得重建工程與否的公平判斷，並在不入選時，自行負責材料的損失。接著，請廟方主持人宣布舉行公開公平的現場競技，如此一來，使得想靠人情取得工作、技藝不精者紛紛知難而退。

這次結果，由黃龜理承作正殿花部及通楹的修建，中龕則是與泉州師傅對場作。今天在龍山寺眾多雕刻中，能見到廟方保存下的國家級藝術家作品，就是這段黃龜理與龍山寺過去的一段因緣故事。當時龍山寺在雕刻上的要求是極不容易的，因為一般木雕的材料使用，厚度在4或5寸較為適中，而那次卻是要求7寸之多，技藝非上乘純熟者是不敢挑戰製作的。因木料越厚就越不易掌握，尤其在雕刻的「穿透」上更是極度困難又複雜，而且層次上變化也越多，故不精者難以駕馭，由此即可讓人心領神會黃龜理在雕刻上的「專」與「精」了。



臺北市艋舺龍山寺外觀（藝術家出版社攝）

〔左頁四圖〕
黃龜理 大四季（春以牡丹、夏以荷花、秋以菊花、冬以茶花。） 1934 木雕 艋舺黃氏宗祠山川殿秀面（藝術家出版社攝）



左上方 黃龜理 三國演義 1938 木雕 艋舺青山宮 (藝術家出版社攝)

右上方 黃龜理 三國演義 (局部, 藝術家出版社攝)

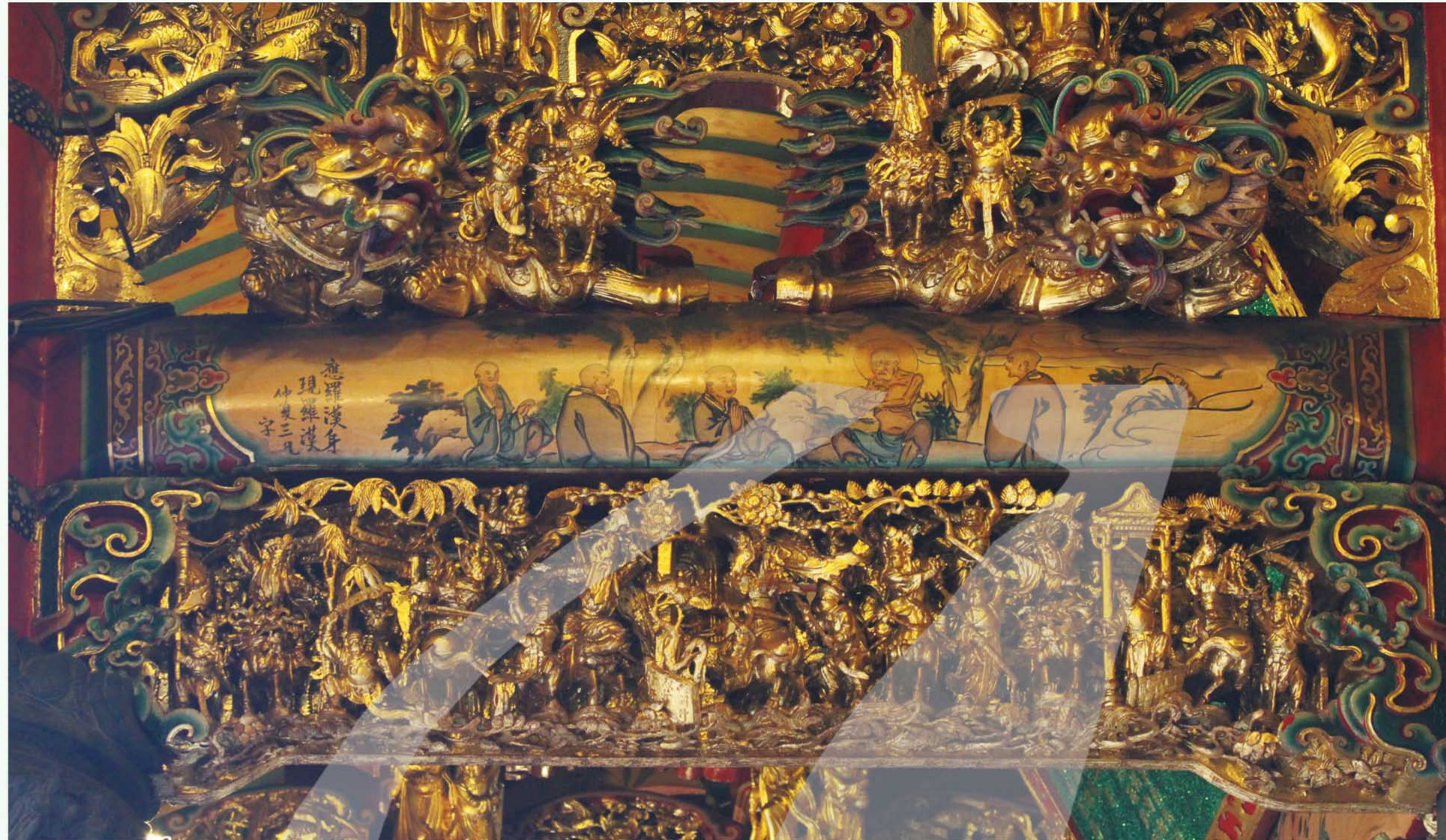


黃龜理 比箭定親 1938 木雕 艋舺青山宮 (右頁二圖為局部, 藝術家出版社攝)



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



黃龜理 聞太師伐西岐 1953 正殿拜亭小平員光 艋舺龍山寺 (陳怡安攝)



黃龜理 聞太師伐西岐 (局部, 陳怡安攝)



黃龜理 劉備取漢中 1953 正殿拜亭大平員光 艋舺龍山寺 (藝術家出版社攝)



黃龜理 山川殿托木 艋舺龍山寺 (陳怡安攝)

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