

III • 教學人生

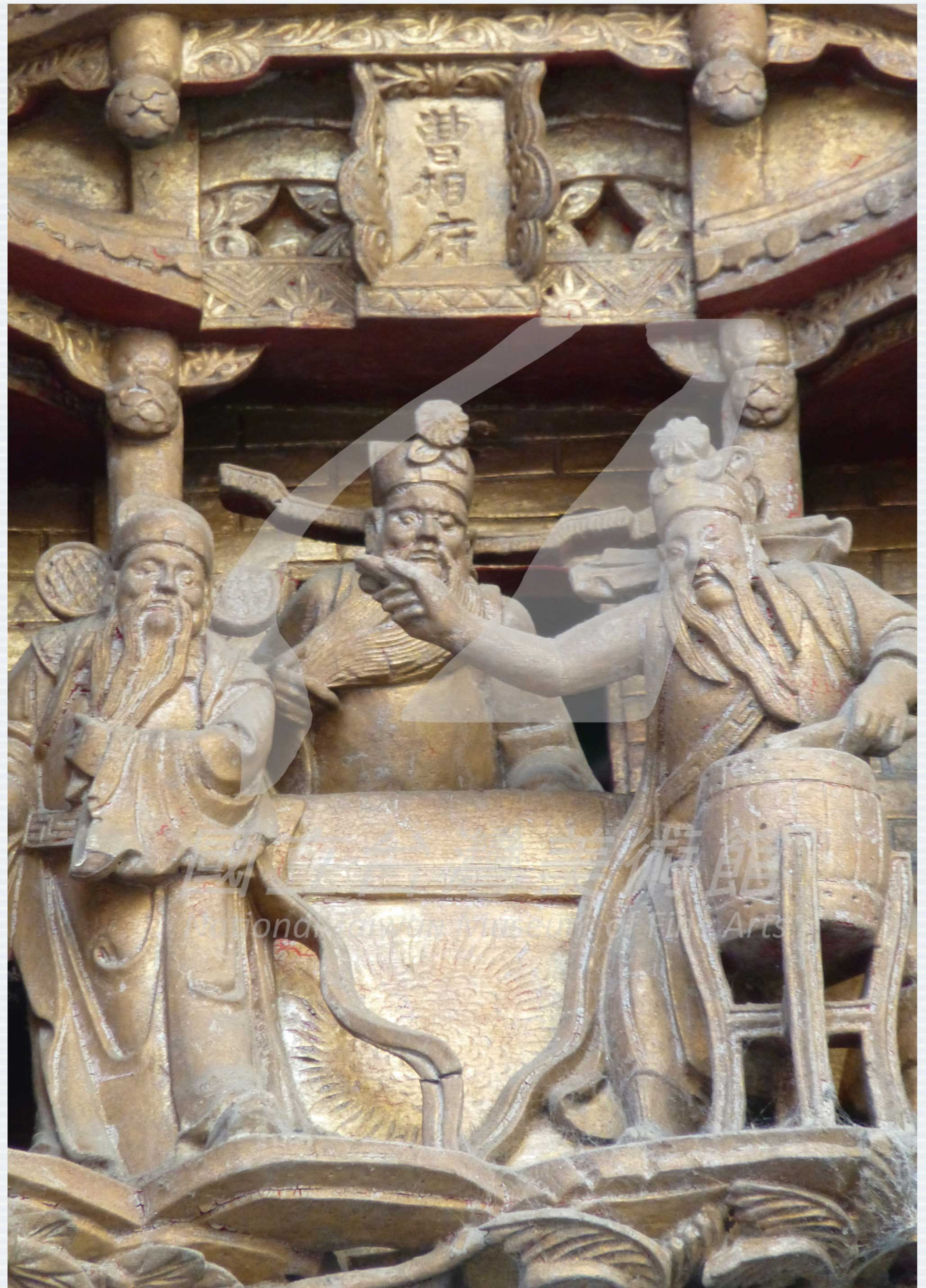
黃 龜理二十六歲時已名聲遠播，往後他的工作更遍及全島，臺灣許多廟宇中都留有他一刀刀刻下的作品。直到黃龜理六十二歲時，為國立臺灣藝術專科學校美術科主任李梅樹教授，禮聘至該校擔任大專院校首創的傳統木雕課程，才開啟他往後不一樣的人生。

這一革命性傳統藝術課程的開發與落實，不僅帶動民間藝人、匠師走進學術性的校園，也造就了新生代的傳藝種子部隊，激起國人重視瀕臨失傳的臺灣傳統文化，搶救並呼籲政府積極投入各類的文化建設，終有日後的國立傳統藝術中心等專責單位的設置。唯民間的匠師走進大專院校教授傳統藝術課程，其過程還真是充滿艱辛的轉折與適應。



〔右圖〕
黃龜理聚精會神雕刻的情形
（王慶臺提供）

〔右頁圖〕
黃龜理 彌衡擊鼓罵曹（局部，藝術家出版社攝）



藝專教學 開創新局

1964年，時任今天國立臺灣藝術大學的前身，國立臺灣藝術專科學校美術科主任李梅樹教授，開啟了國內史無前例的傳統雕刻課程，聘請六十二歲的黃龜理至該校教授傳統木雕課程。這是一個了不起、極有眼光且極具前瞻性的傳統藝術扎根創舉，其意義非凡。

為何李梅樹的創舉意義非凡呢？因為臺灣的美術教育自日治時期起，到臺灣光復之後，國民政府開啟的皆是以西方的現代寫實主義模式為教學基準，一切以寫實開展，繪畫以寫生，雕刻以人體模特兒為主的印象派創作觀。例如古希臘人體之美的雕刻作品，或像法國著名的羅丹人體雕刻作品等，致使東方千年傳統的雕刻藝術皆遭到排擠，被視為不進步的、守舊的，至多是工藝或畫匠之類的玩賞之物。久而久之，到了1960年代左右，除了三所藝術相關大專院校系所之外，美術課已很難見到傳統的各類學習，連教學的老師也缺乏，這對擁有東方千年傳統的我們，是個極大的危機與警訊。

國立臺灣藝術大學一景
(陳怡安攝)



黃龜理醫師聘書 (王慶臺提供)



黃龜理醫師上課時的點名簿 (王慶臺提供)

李梅樹是日治時期現今國立臺北教育大學前身，國語學校師範部畢業，且前往日本，自當時最為優秀的東京美術學校畢業回臺灣的傑出藝術家。一生雖從事西方為主的美術教育與藝術創作等，但亦非常關注家鄉三峽祖師廟傳統雕刻藝術等的維護保存與修建工作，可說是國內大學藝術類科教授中罕見的重視現代西方又重視傳統東方的重要藝術教育家。尤其在當時全國藝術教育幾近全盤西化，只有前衛和抽象才是藝術的教學之下，能有李梅樹如此洞悉東方傳統藝術價值與功能，且落實於教學實踐中，這真是一位難能可貴又深



黃龜理醫師1970年在藝專上課情形 (王慶臺提供)



李梅樹晚年攝於三峽祖師廟之前（藝術家出版社提供）

具文化良知的前瞻之士，更是維繫臺灣傳統藝術命脈的一盞明燈。

然而，當時身為美術科主任的李梅樹，雖有心落實傳統藝術命脈的傳續，然而如何找到有堅強實力的傳統藝術教師走上大專院校講臺，確實是一件不易之事。當然李梅樹心中如沒有堅強實力型師資，大概也不會開設此門課程。正如前述，李梅樹一生關注且投入家鄉三峽祖師廟修建，當然聘請的雕刻師傅絕非等閒之輩。早在1948年時便聘請黃龜理參與此座祖師廟的修建，那時正是黃龜理壯年盛期的四十六歲之際，兩人長達十多年的相互合



三峽祖師廟外觀一景（林保堯攝）

關鍵字

三峽祖師廟

三峽祖師廟，創建於清乾隆三十二年（1767），素有「東方藝術殿堂」之稱，馳名海內外。該廟光復後的第三次重建，由三峽當地出身的藝術家李梅樹教授主導設計規劃，他主張該廟要成為一座融合歷史、文化、藝術的精製廟宇。加上其本身的西畫素養，使廟中加入了西方美術的色彩。重建工程自1947年開始，待廟宇主體完成後，雕刻、裝飾等精緻藝術仍一直進行著，終成為國內首屈一指的藝術殿堂。

三峽祖師廟為移民來臺的福建安溪人所崇祀，因祠堂蓋在清水巖，故稱為「清水祖師」。正月初六清水祖師誕辰，堪稱是農曆年後首次的大拜拜，每年都有感人的盛況。

〔左圖〕

每年正月初六清水祖師聖誕熱鬧一景，正在拚場的「吹鼓吹」。（林保堯攝）

〔右圖〕

從三峽祖師廟的石柱柱頭及其上木雕，可見到融合東方傳統與西洋美術的精緻表現。（林保堯攝）



三峽祖師廟大殿一景（林保堯攝）



〔上圖〕
黃龜理 五路鄧芝做說客
（下油鼎，《三國演義》第86回）
1956 木雕 30×121×9cm
三峽祖師廟山川殿壁棟
（藝術家出版社攝）

〔中圖〕
黃龜理 呂布漢陽破曹操
（《三國演義》第11回） 1956
木雕 36×121×12cm
三峽祖師廟山川殿員光
（藝術家出版社攝）

〔左圖〕
黃龜理 馬超戰許褚（局部）
1956 木雕 尺寸未詳
三峽祖師廟（藝術家出版社攝）



〔左頁上圖〕
黃龜理 包公審狄青
（五虎平西演義） 1956
木雕 30×121×9cm
三峽祖師廟山川殿壁棟
（藝術家出版社攝）

〔左頁下圖〕
黃龜理 包公審狄青
（局部，藝術家出版社攝）



【上圖】黃龜理 左慈擲杯戲曹操 1956 木雕 三峽祖師廟（藝術家出版社攝）

【下圖】黃龜理 聞太師伐西岐（《封神演義》第41回） 1956 木雕 36×121×12cm 三峽祖師廟山川殿員光（藝術家出版社攝）

【右頁上圖】黃龜理 孔明安居平五路 1956 木雕 三峽祖師廟（藝術家出版社攝）

【右頁下圖】黃龜理 孔明安居平五路（局部，藝術家出版社攝）





〔上圖〕黃龜理 彌衡擊鼓罵曹 1956 木雕 三峽祖師廟（藝術家出版社攝）
〔下圖〕黃龜理 國賊行兇殺貴妃 1956 木雕 三峽祖師廟（藝術家出版社攝）

〔左頁上圖〕黃龜理 三顧茅廬 1956 木雕 三峽祖師廟（藝術家出版社攝）
〔左頁下圖〕黃龜理 黃魏爭功 1956 木雕 三峽祖師廟（藝術家出版社攝）

作，李梅樹對其手藝知之甚詳，故為首選，遂邀請黃龜理擔任全國大專院校首輪的傳統木作雕刻教學。

■ 辛勤栽培 埋下種子

黃龜理走上當時的藝專講臺，展開傳統木作雕刻教學，實是極具難度的挑戰。一者學生以往未有過這類接觸，不熟悉傳統雕刻為何物？而且執著於西方現代雕刻的操作與觀念；再加上老師是古早師徒制出身，亦不熟習現今教學的方式，加上只能用臺語授課，這對學生也有

黃龜理〈長髮裸女〉作品設計草圖（王慶臺提供）



〔右頁上圖〕

王慶臺 富貴白頭 1989
木雕 62×32×3cm 樟木
七朵牡丹象徵富貴，還有白頭翁三隻。（王慶臺提供）

〔右頁右圖〕

〈事事如意〉（野崎誠近，
《中國吉祥圖案》），兩個柿子代表「事事」，中間為如意結，即「事事如意」之意。（林保堯提供）

〔右頁左圖〕

西方現代雕刻的操作及觀念，影響國內習雕刻的學子甚深，圖為羅丹1880年的作品〈沈思者〉。（藝術家出版社提供）

相當挑戰，因此剛開始上課時溝通並不理想。有些同學還質疑老師是否具有西方寫實雕刻的實力？因而，老師有次應學生之疑，在同學們的注視下親自操刀完成一件〈長髮裸女〉雕刻，讓同學驚訝不已，才知傳統雕刻師父也雕得出現代寫實裸女作品，而號稱現代西方雕刻者卻雕不出東方傳統的雕刻，這真是個「真功夫」的相知相會，促使學生無不折服於黃龜理的真實力，收起過往質疑不敬的眼光，佩服得五體投地。

東方傳統的雕刻在基本功夫磨練與傳統文化內涵的經營上，其著力程度與西方雕刻無

異。例如，我們傳統文化中豐富的吉祥圖案、諧音、吉語，不論「東龍西虎」或是「畫龍點睛」、「事事如意」、「富貴白頭」等，除了與傳統歷史文化密切結合外，重要的是如何在傳統建築格局中，考慮構圖的特殊規則，需要賦予既合適又美觀的形象表現，也就是我們一般習稱的視覺造型。

再者，東西方雕刻的語法與形式亦有不同；西方以寫實、石材、圓雕、人體忠實描述為依據，而東方則是以造型、木材、浮雕、圖案為擅長。東西方兩種不同對象、不同材料與技巧，各有它的文化領域特色與發展路線。當年李梅樹眼光獨到，能將黃龜理領入藝術殿堂的勇氣和



事事如意二

黃龜理 畫龍點睛 1992
木雕 63×30×18cm

「畫龍點睛」的典故據說來自「孫真人點睛」。孫真人就是唐代名醫孫思邈，今陝西銅川市的耀縣有其煉丹處。因其醫術高明，被稱為大道公或保生大帝。傳說曾有神龍變為人形，向他求治眼疾。治好後便化龍升天。



態度，在今日看來仍是少有的創舉。國立藝專美術科雕塑組在黃龜理自1964至1974年的十年辛勤盡心栽培下，培育了不少傳統藝術的種子，為日後傳統雕刻的開展，留下了一條生機之路。今天公私立大學的傳統藝術系所、古蹟裝飾藝術系所，甚而文化資產相關系所，皆是在此因緣背景下一一誕生的。

傳統雕刻 逐步落實

傳統雕刻是一個技藝傳授的課程，著重於師徒制的學習，也就是直接觀察、以手操刀，然後逐步磨練的全方位過程，一切在於眼力、思考和實作三方面，而非學理般的陳述。換言之，跟著師父拿起工具實作下去，就是它的起步功課，也是它的基本功。因此「整治工具」，便是黃龜理教授學生們的第一堂課。

首先，認識基本工具，以及如何入手使用；東西文化有所差異，技藝表現亦有不同。再者，木雕工具因作品性質不同，以及木料厚薄、大小有別，粗坯打造、細部修飾又有不同，因此工具的正确掌握及使用流程，是初學者重要的開始。黃龜理對此極為用心，一一說明，逐步示範，深怕學生有所閃失，每每雙目注視直至學生完全掌握體會為止。當然整治磨刀，亦是必備功夫，各種大小不同刀口、刀型，林林總總，二、三十種，深熟體會每種刻刀磨法亦需相當時日，故手工磨刀，如何處理各種工具的過程，成為第一天的基本學習課程，接著再逐步走向不同工具的形式與使用，以及發揮功能等。學生下手練習，重複再做多

黃龜理從事木雕的工具（王庭
玖攝於黃龜理紀念館）

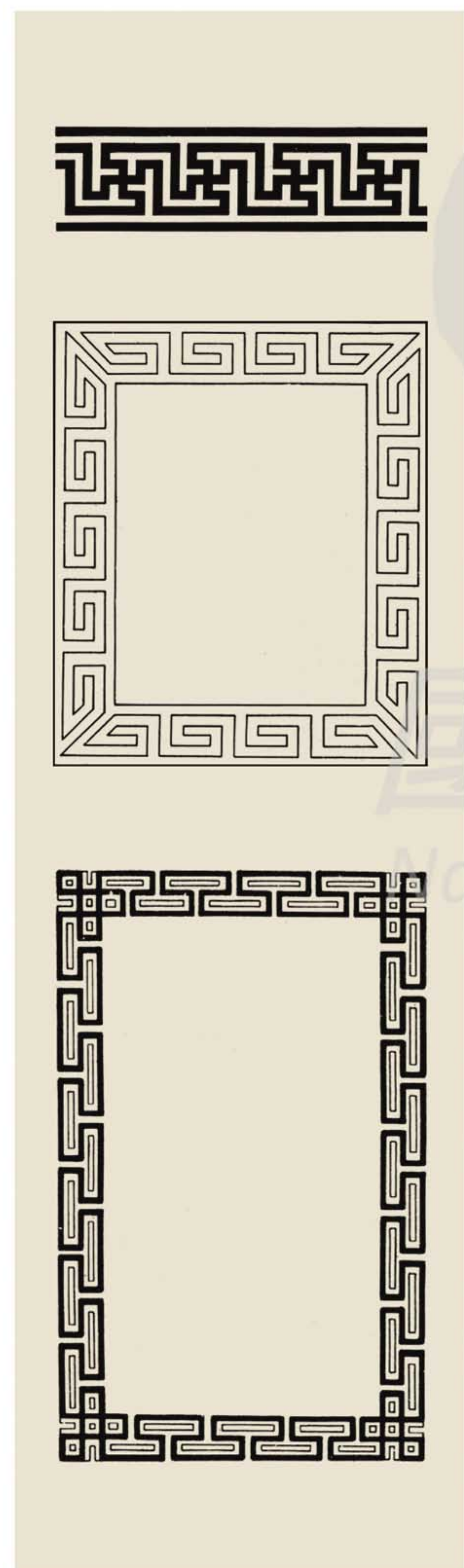


[右圖]

黃龜理在教室示範指導正確使用刀法製作木雕（黃龜理家屬提供）

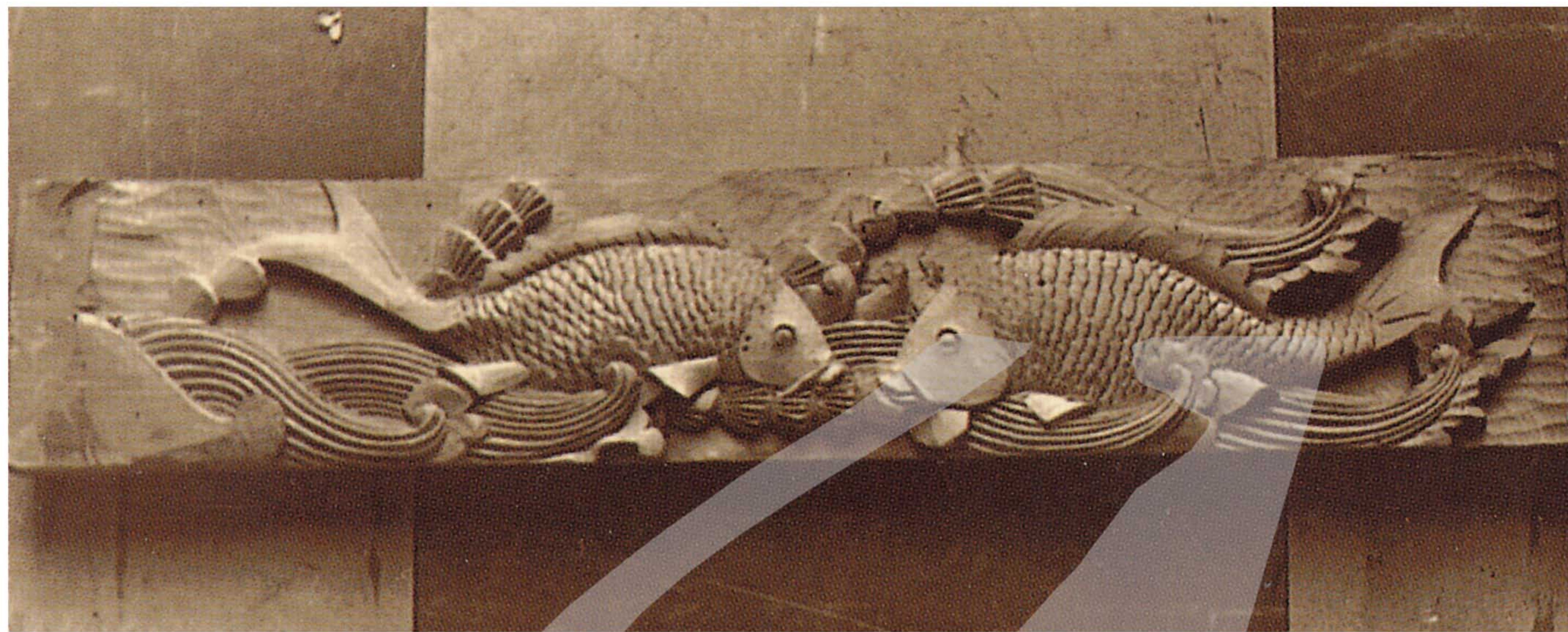
[下三圖]

「卍」、「回」字紋（野崎誠近，《中國吉祥圖案》）



次，達到掌握可用之時，也就完成第一年的教學。

第二年開始，主要在「開線單元」的練習，就是將「瑣文」圖案與斜口刀結合在一起的基礎刀法訓練，要學生如何有效正確地使用「指力」和正確「握刀」的學習。由最早的「卍」字不斷、「工」字紋、「回」字紋、「亞」字紋等圖案開始。這些由斜口刀雕成斜角45度的圖案，是傳統裝飾紋飾中最常見的基本式樣，也是起手式最基本



王慶臺 雙魚 藝專授課基礎浮雕（王慶臺提供）

作法。接著就是「基礎浮雕」單元的訓練。黃龜理老師慣於用一個左右對稱的「雙魚」圖案，作為基本圖案的訓練，這圖稿中有輪廓線的消失方法，基本斜口刀分主體背景的方式。在這段訓練過程中，因為實際的操作，至少會對平面化雕刻的處理有基本概念。再來，就轉向大塊面的花鳥圖稿為主。傳統的花鳥繪製圖稿中，一直有著傳統延續下來的規矩及格式，換言之，它有一定的過程和秩序，需要深度的傳統表現力道，是另類基礎深厚的體例。因此在訓練時，黃龜理提示了基本稿件，這些訓練目的無非是將前述平面化雙魚技巧的認知，在浮雕觀念下，進行更深一層的技巧協調延展，這是東方傳統文化的基本語法與認知。

第三年的教學，除了複雜的花鳥製作外，就是進入立體傳統人物的刻製雕造。這是最吸引人的題材表現，但是絕非易事。當我們有機會走進一座大型且有格式的廟宇或古厝、大宅第等，抬頭一望，最精采的就是眾多人物雕刻的各類歷史典故或演義故事。這些繁複的歷史人物造型，就是由一個個立體的傳統人物，加以雕刻出來的。然而老師教起來並不理想，原因是同學們從小到大都是接受現代藝術教育，而且重大的比賽，例如「省展」等，同學們都習慣以西方的「裸體」人物參展，故對老師的傳統人物，甚而歷史人物皆興趣不大，讓老師倍感辛勞。不過



林漢鼎 花鳥 藝專授課基礎浮雕（王慶臺）

黃龜理皆能了解，亦不反對，但對有心學習傳統木雕的學生，則是盡心盡力傳授，下課後甚至假日還讓學生到老師家的工作室，傾力指導。多年下來，也栽培了不少學生，而且還有作品呈現。例如：林敏健的〈松鷹〉、吳錦雀的〈三王圖〉、郭蘭武的〈飛仙〉、胡玲瑜的〈觀音像〉，以及王慶臺的〈三王圖〉。其中，王慶臺擔當了黃龜理日後為國家傳藝計畫的執行者，是一位難得的後起之秀。

黃龜理醫師為王慶臺指導個展作品（陳銘攝）



〔右頁上圖〕
王慶臺 三王圖 藝專授課基礎浮雕（王慶臺提供）

〔右頁中圖〕
吳錦雀 三王圖 藝專授課基礎浮雕（王慶臺提供）

〔右頁左下圖〕
胡玲瑜 觀音像 藝專授課基礎浮雕（王慶臺提供）

〔右頁右下圖〕
郭蘭武 飛仙 藝專授課基礎浮雕（王慶臺提供）

