

南華大學藝術與設計學院建築與景觀學系

碩士論文

Department of Architecture and Landscape Design

College of Arts and Design

Nanhua University

Master Thesis

林劍峰畫師之彩繪研究

A Study on Jian Feng-Lin Traditional Architecture Painting

林毓宸

Yu-Chen Lin

指導教授：陳正哲 博士

呂適仲 助理教授

Advisor: Cheng-Che Chen, Ph.D.

Shih-Chung Lu, Asst. Prof.

中華民國 110 年 6 月

June 2021

南華大學

建築與景觀學系

碩士學位論文

林劍峰畫師之彩繪研究

A study on Jian Feng-Lin traditional architecture painting.

研究生：林毓辰

經考試合格特此證明

口試委員：張宇彤

魏光莒

呂適仲

阮七招

指導教授：阮七招、呂適仲

系主任(所長)：李江

口試日期：中華民國 110 年 6 月 21 日

謝誌

從小就看著父親在寺廟裡繪畫彩繪，家裡滿滿都是有關傳統彩繪的畫作與書籍，因此就告訴自己以後絕不踏入傳統寺廟彩繪這行業，完成大學學業時也默默在心裡暗許，絕不再攻讀碩士或者繼續深造，現今，如今竟已完成一本傳統彩繪有關的論文。

感謝 指導教授陳正哲老師與呂適仲老師在學業與論文撰寫期間，悉心指導，使我受益良多。

感謝 審查委員張宇彤老師與魏光莒老師，正確指出內文中缺失與疏漏，使此篇論文能更完善。

感謝 在研究所求學生涯中，每個曾給予幫助與鼓勵的老師們，讓我在求學期間得以順利。

感謝 南華研究所的同學與朋友們，在研究所期間相互學習，一起合作並在我撰寫論文最徬徨的時候，給予精神上的鼓勵。

感謝 陳益宗大哥和張家綾姊姊在研究過程中，提供許多寶貴意見給我參考。
在各地施工案場一同共事的彩繪夥伴們，讓學習到很多傳統的技法。
田野調查期間各廟宇與宗祠，無私提供我拍攝與調查。

一路相伴的好友們，謝謝你們給予我支持與加油打氣，使我在撰寫論文最無助時，讓我有動力繼續下去。

最後，感謝默默在背後支持的家人們，因為你們包容與支持，讓我能心無旁鶩地無後顧之憂的專心撰寫論文，最後要大大感謝我的父親林劍峰，被我不厭其煩的訪談，並在我學習傳統彩繪的日子裡，教導他所知道的傳統彩繪知識與技巧給我。

毓宸 謹致 2021.6 嘉義

南華大學建築與景觀學系

109 學年度第二學期碩士論文摘要

論文題目：林劍峰畫師之彩繪研究

研究生：林毓宸

指導教授：陳正哲 副教授

呂適仲 助理教授

中文摘要

台灣傳統彩繪受到中國大陸閩粵一帶的漢人移民，生活、文化、建築和空間環境上其受到影響。「彩繪」一詞包含著兩種意義，「彩」指的是在木構件上油漆作畫，以保護木構件來延長使用壽命。「繪」則指純美術書畫創作，以早期中國封建制度建構影響下而發展出禮教和階級制度，使建築空間內的繪畫有所區隔與劃分，也逐漸因為美術工藝技術的進步以及人們對色彩的認識，使台灣傳統彩繪成為傳統建築裝飾很重要的角色。

林劍峰畫師為西元 1980 年代，年輕一代的傳統彩繪畫師，主要其作品分布在地點集中於彰化、南投、雲林、嘉義、台南等縣市等。作品多為傳統民宅及寺廟為主，因台灣傳統建築彩繪的技藝傳承，已瀕臨到失傳或者斷層，因彩繪材料和繪畫施作標準工序缺乏明確文獻記載，大部分都是口耳相傳或是遵守古法，鑒於現有資料多為田野調查或畫師作品介紹及分析為主，因此想藉由自己在林劍峰畫師的教導下，在傳統建築彩繪施工、彩繪修復及實務經驗上，能清楚記錄台灣傳統彩繪各構件的施工方法及調查研究，也藉由本研究針對林劍峰畫師的工法紀錄及作品調查，及繪畫風格，建立樣本資料庫中，對瀕臨快失傳的傳統彩繪工法，得以清晰呈現。

關鍵字：林劍峰、傳統彩繪、畫師、古蹟修復

Title of Thesis: **A Study on Jian Feng-Lin Traditional Architecture Painting**

Name of Institute: Department of Architecture and Landscape Design

College of Arts and Design, Nanhua University

Graduate date: June 2021

Degree Conferred: M.Arch.

Name of student: Yu-Chen Lin

Advisor: Cheng-Che Chen Ph.D.

Shih-Chung Lu Asst. Prof.

Abstract

The traditional architecture paintings in Taiwan have been affected by Fujian and Guangdong residents in coastal areas in China immigrated to Taiwan, including our culture, architecture and living environment. The vocabulary "painting" contains two meanings, for Chinese culture, one meant the wooden building protection and the other meant the painting on the building. Under the influence of the construction of the early feudalism in China, the development of ethics and hierarchy made the painting inside the building space different and divided. Due to the advancement of art and craft technology and people's understanding of color, traditional painting has played a significant role in traditional architectural decoration in Taiwan.

Jian Feng-Lin is famous traditional master artisan from 1980 in Taiwan. Moreover, his works were mainly located south Taiwan, such as in Changhua, Nantou, Yunlin, Chiayi, Tainan area. Lin's works were mostly traditional houses, ancestral shrines, and temples. Because of the art craft of Taiwan's traditional architectural paintings, the skill was forgotten from the trend of the time. Taiwan traditional painted materials and standard procedures were not properly recorded. Most of them were passed on by the speaker of the master artisan. In view of modern information, the study tried to record and to survey the real works from practical cases. Hopefully, the study will be clearly recording the construction methods and investigations of the traditional paintings in Taiwan, under the guidance of Jian Feng-Lin, in the traditional architectural painting construction, painting restoration, and practical experience, including his work record and work survey, and painting style. The database establishment by this study clearly presented the craft of the traditional architecture paintings in Taiwan, which was at risk of being lost to

future generations.

Keywords: Jian Feng-Lin, Traditional architecture painting, master artisan,
Historical monument restoration



目錄

謝誌	I
中文摘要	II
Abstract	III
目錄	V
圖目錄	VII
表目錄	XI

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究範圍與方法	2
1-2-1 研究範圍	2
1-2-2 研究方法	3
第三節 研究架構	4
第四節 文獻回顧	5

第二章 台灣傳統建築彩繪的源流及發展

第一節 傳統建築彩繪的起源	8
第二節 台灣傳統建築彩繪的發展	16
第三節 傳統彩繪分工與師承關係	22
第四節 彩繪專有名詞釋義	25

第三章 劍峰師案場之新作傳統彩繪方法及施工

第一節 彩繪工前準備	28
第二節 地仗處理	32
第三節 彩畫材料介紹	35
第四節 劍峰師的創作理念	
3-4-1 劍峰師樑枋彩繪創作上的理念與原則	38
3-4-2 劍峰師壁堵彩繪創作上的理念與原則	40
3-4-3 劍峰師門神彩繪創作上的理念與原則	41

第五節 樑枋彩繪施作及步驟	
3-5-1 樑枋題材類型	44
3-5-2 樑枋彩繪施作及步驟	47
第六節 壁堵彩繪施作及步驟	
3-6-1 壁堵題材與類型	54
3-6-2 壁堵彩繪施作及步驟	56
第七節 門神彩繪施作及步驟	
3-7-1 門神題材與類型	60
3-7-2 門神彩繪施作及步驟	87
第四章 劍峰師案場之建築彩繪舊構件清潔及修復	
第一節 材料及工前準備	97
第二節 舊構件清潔及修復施作及步驟	100
第五章 劍峰師彩繪作品分析	
第一節 劍峰師習藝歷程	108
第二節 劍峰師施作作品	110
第三節 劍峰師現代藝術創作作品	135
第六章 結論	
第一節 研究成果	148
第二節 相關建議與後續研究	
6-2-1 相關建議	151
6-2-2 後續研究	152
參考文獻	153
附錄 - 林劍峰畫師重要大事記	155

圖目錄

編號	名稱	頁數
1	圖 2-1 宋朝《營建法式》內樑枋圖例	P10
2	圖 2-2 元朝旋子彩畫圖例 (北京智華寺如來殿)	P11
3	圖 2-3 元朝中晚期旋子彩畫圖例 (北京故宮武英殿)	P11
4	圖 2-4 清朝和璽彩畫圖例	P12
5	圖 2-5 清朝和璽彩畫部位名稱圖(本研究繪製)	P12
6	圖 2-6 清朝旋子彩畫圖例	P12
7	圖 2-7 清朝旋子彩畫部位名稱圖(本研究繪製)	P13
8	圖 2-8 清朝蘇式彩畫部位名稱圖(本研究繪製)	P14
9	圖 3-1 寺廟空間平面圖-1(資料來源:本研究繪製)	P38
10	圖 3-2 寺廟空間平面圖-2(資料來源:本研究繪製)	P38
11	圖 3-3 樑枋位置圖 (林劍峰畫稿) 本研究繪製	P39
12	圖 3-4 劍峰師施作彰化西興張家祖厝壁堵案例(本研究繪製)	P40
13	圖 3-5 門神位置構圖示意圖 (林劍峰稿)本研究繪製	P41
14	圖 3-6 門神中軸線對稱構圖示意圖-1(林劍峰手稿) 本研究繪製	P42
15	圖 3-7 門神中軸線對稱構圖示意圖-2(林劍峰手稿)本研究繪製	P42
16	圖 3-8 《馬駘畫寶》中人物正像立骨法	P43
17	圖 3-9 《馬駘畫寶》正面站立裸體骨骼法(比例為一比六)	P43
18	圖 3-10 《馬駘畫寶》側坐裸體骨骼法(比例為一比三)	P43
19	圖 3-11 劍峰師的《點石齋叢書》本研究拍攝	P43
20	圖 3-12 劍峰師參考的文學與繪本(本研究拍攝)	P43
21	圖 3-13 樑枋位置名稱 資料來源:本研究繪製(林劍峰畫稿)	P44
22	圖 3-14 北式樑枋樣式 資料來源:本研究繪製(林劍峰畫稿)	P44
23	圖 3-15 南式樑枋樣式 資料來源:本研究繪製(林劍峰畫稿)	P44
24	圖 3-16 蘇式樑枋樣式 資料來源:本研究繪製(林劍峰畫稿)	P45
25	圖 3-17 繪畫壁堵位置與示意圖(林劍峰畫稿) 資料來源:本研究繪製	P55
26	圖 3-18 《三教源流搜神大全》中神荼、鬱壘的形象	P61
27	圖 3-19 《三教源流搜神大全》中秦瓊和尉遲恭形象	P61
28	圖 3-20 神荼與鬱壘門神-1 (林劍峰繪)本研究拍攝	P63
29	圖 3-21 神荼與鬱壘門神-2 (林劍峰繪)本研究拍攝	P63
30	圖 3-22 秦叔寶與尉遲恭各細部名稱(林劍峰圖稿) 本研究製作	P65
31	圖 3-23 秦叔寶與尉遲恭 (學甲慈濟宮)林劍峰仿潘麗水繪畫	P65
32	圖 3-24 秦叔寶與尉遲恭 (田尾聖玄宮) 林劍峰繪	P65
33	圖 3-25 日月天君門神(林劍峰繪)	P66
34	圖 3-26 日月天君(普化天尊與王靈官)嘉義城隍廟 洪平順繪	P66
35	圖 3-27 四大元帥門神(依序為康元帥、趙元帥、高元帥、溫元帥) 林劍峰繪	P67

36	圖 3-28 韋馱護法、韋馱護法門神(林劍峰繪)	P68
37	圖 3-29 台北三重昭安宮韋馱護法、韋馱護法門神(林劍峰繪)	P68
38	圖 3-30 嘉義城隍廟後殿哼哈二將門神(林繼文、林劍峰繪畫)	P69
39	圖 3-31 哼哈二將門神(林劍峰手稿)	P69
40	圖 3-32 三重昭安宮二樓四大天王門神(分別為增長天王、廣目天王、多聞天王、持國天王)林劍峰繪	P72
41	圖 3-33 四大天王門神(分別為風、調、雨、順) 林劍峰繪	P72
42	圖 3-34 新北中和保福宮次間門神-二十四節氣 林劍峰繪畫	P74
43	圖 3-35 門神三十六官將(台南祀典興濟宮)蔡草如繪	P76
44	圖 3-36 門神三十六官將中(食鬼大將、吞精大將、倒海大將、移山大將)原台北永和保福宮舊廟 已拆除 林劍峰繪	P76
45	圖 3-37 七十二地煞門神(蔡草如繪畫)	P79
46	圖 3-38 三十六天罡門神 台南五龍天宮(潘麗水)	P79
47	圖 3-39 七十二地煞門神台南五龍天宮(潘麗水)	P79
48	圖 3-40 台南孔廟使用門釘代表七十二地煞	P79
49	圖 3-41 朝官門神(香、花、茶、果) 林劍峰繪畫	P80
50	圖 3-42 朝官門神分別為(加官、進祿、簪花、進爵) 林劍峰繪畫	P80
51	圖 3-43 學甲慈濟宮左次間朝官門神(香、花)與右次間朝官門神(酒、果)林劍峰繪	P81
52	圖 3-44 中和福和宮 左次間朝官門神(香、花)與右次間朝官門神(酒、果)林劍峰繪	P81
53	圖 3-45 田尾聖玄宮太監宮娥門神(捧香、捧花、捧酒、捧果) 林劍峰繪	P82
54	圖 3-46 太監門神(捧香、捧花、捧酒、捧果) 林劍峰繪	P83
55	圖 3-47 嘉義城隍廟後殿 官女門神(加官、進祿、酒、果) 林劍峰、林繼文繪	P83
56	圖 3-48 童子門神(劍、印、旨、令) 民雄菁埔太子行宮 林劍峰繪	P84
57	圖 3-49 天聾地啞門神(苗栗文昌祠)劉沛繪	P84
58	圖 3-50 升降龍門神(台南北極殿)潘麗水繪	P85
59	圖 3-51 龍鳳門神(彰化南瑤宮)	P85
60	圖 3-52 林劍峰繪畫松柏嶺受天宮門神落款	P93
61	圖 3-53 林劍峰繪畫北斗北美富美館門神落款	P93
62	圖 3-54 門神開光點睛位置 圖片林劍峰手稿(本研究繪製)	P94
63	圖 3-55 門神按裝需選擇吉日	P95
64	圖 3-56 門神按裝	P95
65	圖 3-57 神明乩身開光點睛-1	P95
66	圖 3-58 神明乩身開光點睛-2	P95
67	圖 5-1 林劍峰師承脈絡系統表(本研究繪製)	P109
68	圖 5-2 劍峰師全省作品分布圖 (除了離島與日本除外)	P110
69	圖 5-3 魁星神佛像	P136

70	圖 5-4 張天師神佛像	P136
71	圖 5-5 哪吒三子與龍圖	P136
72	圖 5-6 保生大帝與眾佛像	P136
73	圖 5-7 媽祖神佛像	P136
74	圖 5-8 山三國王像	P136
75	圖 5-9 天上聖母	P136
76	圖 5-10 關聖帝君	P136
77	圖 5-11 玄天上帝像	P136
78	圖 5-12 觀音騎龍像	P137
79	圖 5-13 觀音像-1	P137
80	圖 5-14 觀音像-2	P137
81	圖 5-15 觀音像-3	P137
82	圖 5-16 觀音送子	P137
83	圖 5-17 觀音騎龍	P137
84	圖 5-18 五爪蟒龍圖	P138
85	圖 5-19 宣紙繪畫蟒龍圖	P138
86	圖 5-20 蟒龍圖-1	P138
87	圖 5-21 龍鳳圖	P138
88	圖 5-22 蟒龍圖-2	P138
89	圖 5-23 飛鳳圖	P139
90	圖 5-24 丹鳳朝陽圖	P139
91	圖 5-25 麒麟圖-1	P139
92	圖 5-26 麒麟圖-2	P139
93	圖 5-27 麒麟圖-3	P139
94	圖 5-28 竹鹿長青圖	P139
95	圖 5-29 松鶴延年圖	P139
96	圖 5-30 紫氣東來	P140
97	圖 5-31 玄天上帝下凡收龜蛇	P140
98	圖 5-32 延平王授降圖	P140
99	圖 5-33 聖母護海	P140
100	圖 5-34 張天師威鎮龍虎山	P140
101	圖 5-35 天師伏魔	P140
102	圖 5-36 金虎賜財	P141
103	圖 5-37 雷電神	P141
104	圖 5-38 達摩	P141
105	圖 5-39 虎姑婆	P141
106	圖 5-40 八仙	P141
107	圖 5-41 鍾馗	P141
108	圖 5-42 鍾馗呈祥納福	P141

109	圖 5-43 鍾馗迎福	P141
110	圖 5-44 蕩魔天師鍾馗	P141
111	圖 5-45 龍生九子-夔夔	P142
112	圖 5-46 龍生九子-金猊	P142
113	圖 5-47 龍生九子-螭吻	P142
114	圖 5-48 龍生九子-虬螭	P142
115	圖 5-49 龍生九子-蒲牢	P142
116	圖 5-50 龍生九子-狻猊	P142
117	圖 5-51 龍生九子-椒圖	P142
118	圖 5-52 龍生九子-睚眦	P142
119	圖 5-53 龍生九子-貔貅	P142
120	圖 5-54-水牛(油畫)	P143
121	圖 5-55-山水圖(水墨畫)	P143
122	圖 5-56-憩(油畫)	P143
123	圖 5-57 山水圖(壓克力)	P143
124	圖 5-58 春耕(油畫)	P143
125	圖 5-59 靜物(油畫)	P143
126	圖 5-60 弧稜一角(油畫)	P143
127	圖 5-61 澎湖一(隅油畫)	P143
128	圖 5-62 石雕線稿-松鶴延年	P144
129	圖 5-63 石雕線稿-富貴平安	P144
130	圖 5-64-麻姑獻瑞線稿	P144
131	圖 5-65 祈求平安線稿	P144
132	圖 5-66 交趾陶線稿	P145
133	圖 5-67 交趾陶施作完成	P145
134	圖 5-68 龍頭解說畫法	P145
135	圖 5-69 龍身繪畫	P145
136	圖 5-70 桌裙(原本為刺繡居多，改用繪畫)	P146
137	圖 5-71 桌裙	P146
138	圖 5-72 紙扇-1	P146
139	圖 5-73 紙扇-2	P146
140	圖 5-74 帥旗(原本為刺繡居多，改用繪畫)	P146
141	圖 5-75 日月扇	P146
142	圖 5-76 燈籠繪畫	P147
143	圖 5-77 木製花瓶繪畫	P147
144	圖 5-78 澎湖龍德宮牌樓設計圖	P147
145	圖 5-79 台南鹽水慶華宮設計圖	P147

表目錄

編號	名稱	頁數
1	表 1-1 研究架構與流程	P4
2	表 2-1 唐朝石窟與墓室出土彩畫	P9
3	表 2-2 宋朝營造法式彩繪六種形式圖	P10
4	表 2-3 清朝蘇式彩畫分類(本研究製作)	P13
5	表 2-4 傳統彩繪中國與台灣的發展比較-1 (本研究製作)	P14
6	表 2-5 傳統彩繪中國與台灣的發展比較-2 (本研究製作)	P15
7	表 2-6 台灣早期各區域發展寺廟彩繪匠師、畫師與作品(本研究製作)	P17
8	表 2-7 油漆師傅、彩繪匠師、彩繪畫師分類表:(本表格為本研究製作)	P22
9	表 2-8 早期台灣傳統彩繪習藝過程(本研究繪製)	P23
10	表 2-9 彩繪專有名詞(本研究製作)	P25
11	表 3-1 彩繪工前準備流程表 (本研究繪製)	P28
12	表 3-2 煉製熟桐油步驟(由左至右)本研究拍攝製作	P29
13	表 3-3 調製色粉步驟(由左至右) 本研究拍攝製作	P29
14	表 3-4 豬血土製作步驟(由左至右) 照片來源: 傳統彩繪地仗層-施作調查實錄 蔡斐文	P30
15	表 3-5 製作桐油灰步驟(由左至右) 照片來源:本研究拍攝與製作	P31
16	表 3-6 前置作業新與舊工法比較 (本研究製作)	P31
17	表 3-7 地仗處理準備流程表 (本研究繪製)	P32
18	表 3-8 地仗處理步驟(由左至右、由上至下)本研究拍攝製作	P33
19	表 3-9 北京當地傳統批麻捉灰的施工步驟(由左至右) 照片來源:陳益宗提供	P34
20	表 3-10 地仗處理新與舊工法比較 (本研究製表)	P34
21	表 3-11 傳統建築色粉(本研究繪製)	P36
22	表 3-12 劍峰師樑枋畫作分類	P45
23	表 3-13 樑枋故事分類與內容:	P46
24	表 3-14 樑枋彩繪流程圖(本研究繪製)	P47
25	表 3-15 樑枋上面漆照片(本研究拍攝製作)	P48
26	表 3-16 針孔拍譜法流程 (由左至右、由上至下)本研究拍攝及製作	P48
27	表 3-17 樑枋按金流程 (由左至右)本研究拍攝及製作	P49
28	表 3-18 落墨線定稿照片(本研究拍攝)	P49
29	表 3-19 上瀝粉線流程(由左至右)本研究拍攝及製作	P50
30	表 3-20 疊色流程(由左至右)本研究拍攝及製作	P50
31	表 3-21 垛頭搨金	P51
32	表 3-22 垛頭上色照片 (研究拍攝及製作)	P51
33	表 3-23 垛仁上墨線勾勒及上色照片 (研究拍攝及製作)	P52

34	表 3-24 垛頭灑螺鈿粉照片圖例	P52
35	表 3-25 壁堵故事分類與內容	P55
36	表 3-26 壁堵彩繪流程圖(本研究繪製)	P56
37	表 3-27 壁堵上面漆照片(步驟由左至右)本研究拍攝製作	P56
38	表 3-28 壁堵圖框墨線勾勒(步驟由左至右)本研究拍攝製作	P57
39	表 3-29 壁堵墨線勾勒照片(步驟由左至右)本研究拍攝製作	P57
40	表 3-30 壁堵墨線勾勒照片(本研究拍攝製作)	P57
41	表 3-31 壁堵上色照片(步驟由左至右、由上至下)本研究拍攝製作	P58
42	表 3-32 壁堵繪畫示範流程(本研究拍攝及製作)	P58
43	表 3-33 門神題材眾像種類	P62
44	表 3-34 門神建築與宗教眾像種類	P62
45	表 3-35 秦叔寶、尉遲恭名稱與造型特徵	P64
46	表 3-36 四大天王門神名稱與造型特徵	P67
47	表 3-37 韋馱護法、韋馱護法門神名稱與造型特徵	P68
48	表 3-38 哼哈二將名稱與造型特徵	P69
49	表 3-39 四大天王其稱謂與中國與台灣造型之比較	P70
50	表 3-40 北京法海寺帝釋梵天禮佛護法圖	P71
51	表 3-41 林劍峰四大天王門神黑白手稿	P71
52	表 3-42 二十四節氣(本研究製作,林劍峰畫稿)	P73
53	表 3-43 三十六官將名稱與特徵	P75
54	表 3-44 三十六天罡名稱與位置	P77
55	表 3-45 七十二地煞名稱	P77
56	表 4-46 七十二地煞名稱與位置	P78
57	表 3-47 朝官一般會出現的組合與名稱	P80
58	表 3-48 太監與宮女門神特徵	P82
59	表 3-49 童子門神特徵	P84
60	表 5-50 一般主祀神與門神類型之關係	P86
61	表 3-51 門神彩繪流程圖(本研究繪製)	P87
62	表 3-52 門神地仗處理施工步驟(本研究繪製)	P88
63	表 3-53 門神定稿之施工步驟(本研究繪製)	P89
64	表 3-54 門神按金施工步驟(本研究拍攝繪製)	P90
65	表 3-55 門神上色施工照片(本研究拍攝)	P90
66	表 3-56 門神上色(本研究拍攝)	P91
67	表 3-57 門神細部施工步驟(本研究拍攝)	P91
68	表 3-58 門神墨線勾勒施工步驟(本研究拍攝)	P92
69	表 3-59 門神開臉施工步驟(本研究拍攝)	P93
70	表 3-60 北斗富美館舊門神更換新門神儀式(本研究拍攝)	P95
71	表 4-1 清潔舊構建使用材料(本研究拍照製作)	P97
72	表 4-2 清潔舊構建使用工具(本研究拍照製作)	P98

73	表 4-3 清潔施工流程表(本研究繪製)	P99
74	表 4-4 舊構件清潔方式(本研究拍照製作)	P100
75	表 4-5 單彩構件去汙清潔處理流程表(由左至右、由上至下) 本研究拍攝及繪製	P101
76	表 4-6 彩繪構件去汙清潔處理流程表(由左至右) 本研究拍攝及繪製	P102
77	表 4-7 去汙清理工程施工方法(本研究繪製)	P103
78	表 4-8 祛漆清理流程表(由左至右) 本研究拍攝及繪製	P104
79	表 4-9 祛漆清理工程施工方法	P105
80	表 4-10 清洗案場神像清潔施工照片(照片來源:本研究拍攝)	P106
81	表 4-11 清洗案場神龕清潔施工照片(照片來源:本研究拍攝)	P106
82	表 4-12 水池泥塑清潔施工照片(照片來源:本研究拍攝)	P106
83	表 4-13 寺廟內部清潔施工照片(照片來源:本研究拍攝)	P107
84	表 5-1 劍峰師施作作品位置分布及施作構件	P111
85	表 5-2 劍峰師施作作品建物分布位置數量統計	P114
86	表 5-3 劍峰師建築同一寺廟畫作部位統計表	P114
87	表 5-4 劍峰師施作作品時間表	P115
88	表 5-5 各年代畫作數量統計表	P118
89	表 5-6 劍峰師各時期繪畫風格	P119
90	表 5-7 日本橫濱關帝廟與六座牌樓作品介紹	P120
91	表 5-8 橫濱山下町公園 會芳亭作品介紹	P122
92	表 5-9 台北中和福和宮作品介紹	P123
93	表 5-10 桃園中壢仁海宮作品介紹	P124
94	表 5-11 彰化二林仁和宮作品介紹	P125
95	表 5-12 南投松柏嶺作品介紹	P126
96	表 5-13 北港朝天宮作品介紹	P127
97	表 5-14 南港水仙宮作品介紹	P128
98	表 5-15 民雄菁埔聖武行宮作品介紹	P129
99	表 5-16 嘉義蘇周連宗祠作品介紹	P130
100	表 5-17 民雄慶誠宮作品介紹	P132
101	表 5-18 嘉義城隍廟後殿作品介紹	P133
102	表 5-19 台南學甲慈濟宮作品介紹	P134
103	表 6-1 彩繪材料的轉變	P148

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

根據文獻及調查研究，台灣傳統彩繪分為三個時期，分別為明清時期、日治時期、及 1945 年的戰後時期。17 世紀後，中國大陸閩粵一帶的漢人相繼移民到台灣，及至清代中葉，社會經濟穩定發展，使得寺廟及富紳宅第開始大興土木，1895 年台灣開始進入日本統治時期，在爾後的 1910 年至 1930 年代為台灣傳統建築彩繪的最興盛時期。

「彩繪」一詞包含著兩種意義，「彩」指的是在木構件上油漆作畫，以保護木構件來延長使用壽命。「繪」則指純美術書畫創作，以早期中國封建制度建構影響下而發展出禮教和階級制度，使建築空間內的繪畫有所區隔與劃分，也逐漸因為美術工藝技術的進步以及人們對色彩的認識，使台灣傳統彩繪成為傳統建築裝飾很重要的角色。

林劍峰匠師為西元 1980 年代，年輕一代的傳統彩繪匠師，主要其作品分布在地點集中於彰化、南投、雲林、嘉義、台南等縣市等。作品多為傳統民宅及寺廟為主，因台灣傳統建築彩繪的技藝傳承，已瀕臨到失傳或者斷層，因彩繪材料和繪畫施作標準工序缺乏明確文獻記載，大部分都是口耳相傳或是遵守古法，鑒於現有資料多為田野調查或畫師作品介紹及分析為主，因此想藉由筆者從民國 104 年開始，在林劍峰匠師的教導下，在傳統建築彩繪施工、彩繪修復及實務經驗上，能清楚記錄台灣傳統彩繪各構件的施工方法及調查研究，也藉由本研究針對林劍峰匠師的工法紀錄及作品調查，及繪畫風格，建立樣本資料庫中，對瀕臨失傳的傳統彩繪工法，得以清晰呈現，並作為日後傳統建築彩繪及彩繪修復有參考依據。

第二節 研究範圍與方法

1-2-1 研究範圍

主要以畫師林劍峰為主要對象，其包含畫師與筆者在傳統彩繪的施作紀錄及調查研究及習藝過程，並透過田野調查與書面資料蒐集，記錄林劍峰匠師彩繪作品與在傳統建築(寺廟、宗祠、民宅)上的彩繪，並統整資料及進行分析，在研究對象與主題下衍生出以下須研究範圍:

1. 林劍峰師承及習藝歷程

林劍峰之生平，因文獻資料記載有限只有部分記載資料，所以透過訪談的方式，了解劍峰畫師習藝的過程，及透過田野調查記載可得知畫師的繪畫技巧與風格，並得以紀錄下來。

2. 劍峰師案場傳統彩繪的方法及施作

很多研究並沒有詳細記載畫師的施工工法或者過程，基本上都以作品分析居多，想藉由筆者跟著畫師一起施作樑坊、壁堵、門神及其他構件的過程中，加以紀錄林劍峰畫師施作的過程，並由紀錄工法的新與舊施作過程，進行比較。

3. 劍峰師案場建築彩繪舊構件清潔修復

因為廟宇、傳統建築因久經歲月，經風化、日曬或者香火油垢煙薰影響，油漆作品褪色裂化，起甲龜裂，甚至局部佚失，或者被油垢燻黑導致彩繪受到破壞，所以需要領清理去汙及整理，所以針對這個部分，以劍峰師清潔步驟為例，將清潔施工步驟紀錄下來。

4. 林劍峰畫師在傳統建築的作品調查

以林劍峰畫師自民國 71 年(1982 年)參與在嘉義城隍廟後殿彩繪工程，至現在民國 110 年(2021 年)止，其作品以繪畫寺廟、傳統建築為主，其中因少數作品屬於較早期作品，因香火煙薰或人為寺廟興建改建，部分作品有佚失或遭受破壞，故此希望藉由田野調查，詳實紀錄現存的作品，並影像、文字加以存檔紀錄，加以統計，並總結出林劍峰匠師在傳統彩繪風格特色及彩繪上的創新內涵及工法。

1-2-2 研究方法

1. 相關資料與文獻收集

以口述訪談建立相關人事物資料，而參考其文獻資料及部分相關資料，了解到其他相關研究，也避免重覆到他人已經研究過的資料，更延續其他人沒研究到論點加以紀載。

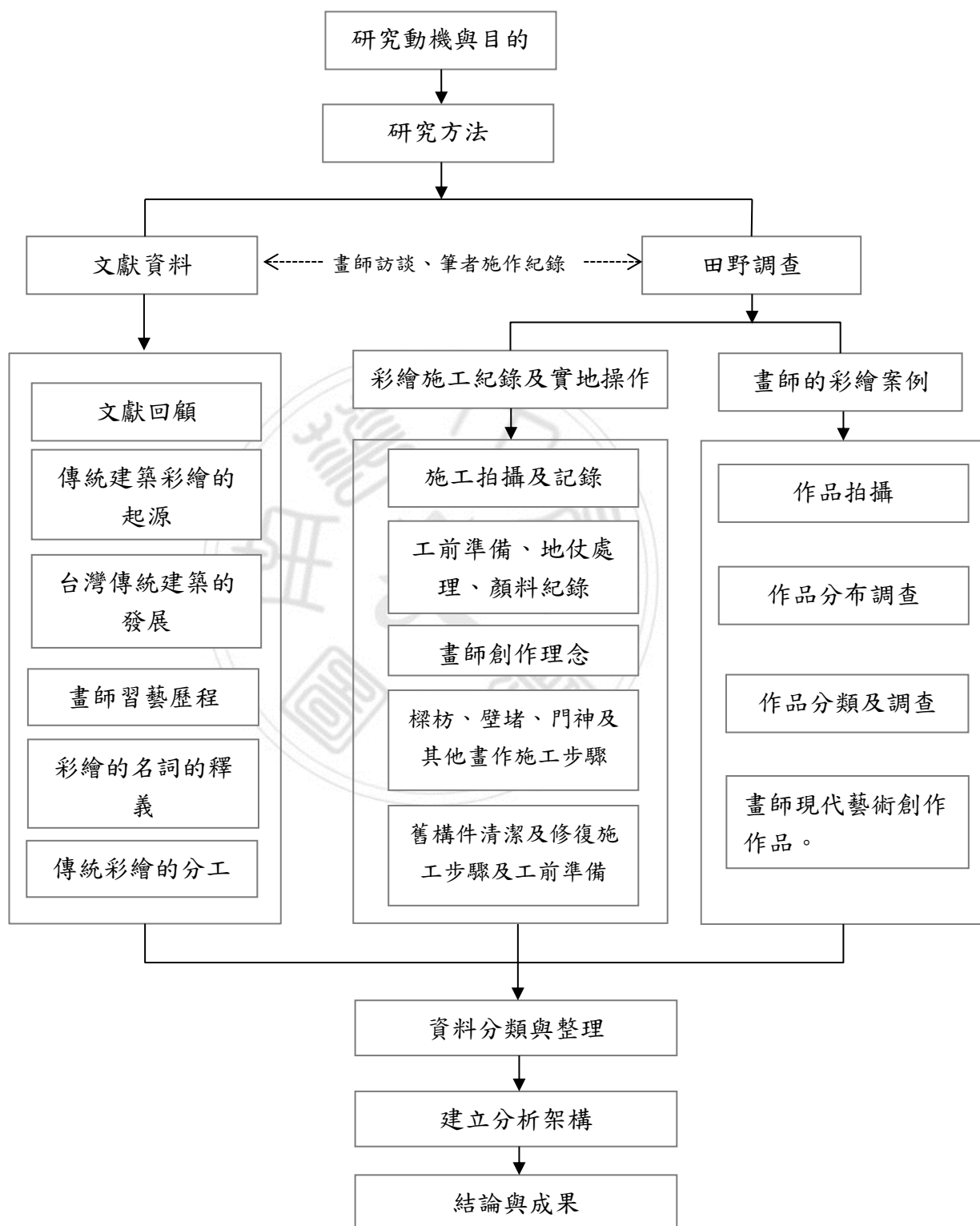
2. 進行田野調查案例收集

以林劍峰所繪畫傳統建築與廟宇進行實地拍攝，並且將作品統計整理，其作品分布位置製作成表格，以利於日後資料庫建檔。並且跟著林劍峰畫師實地施作跟拍攝記錄施工步驟，並整理彙整資料。



第三節 研究架構

表 1-1 研究架構與流程



第四節 文獻回顧

有關談論傳統彩繪之文獻資料依其內容大致上可分為，一、台灣傳統彩繪畫師與畫派論述專書 二、傳統彩繪之基本理論史料 三、彩繪裝飾圖樣意涵研究等。

一、台灣傳統彩繪畫師與畫派論述專書

1. 徐明福、蕭瓊瑞，2001，《雲山麗水:府城傳統畫師潘麗水作品之研究》
內容梳理出台南府城潘麗水作品與其相關資料，其中探討民間傳統藝術圖像史料保存的意義與方法，其次從唐山師父到台南府城畫師產生的緣由和背景發展，進而論述潘麗水在府城傳統畫師中的歷史地位與家族傳承之源流；再其次以寺廟畫作個部位繪畫，與其紙本畫作兩類來解析潘師畫作的特色與風格，文中詳細調查出潘麗水繪畫作數量與分布表，與其繪畫作內容，均具有參考價值。
2. 李乾朗，1993，《台灣傳統建築彩繪之調查研究-以台南民間繪畫師陳玉峰及其傳人之彩繪作品為對象》
文中論述台灣建築彩繪概論與發展，與調查研究台南畫師陳玉峰傳統彩繪之繪畫作品及其門下傳承弟子之源流，並記錄拍攝陳玉峰其作品，並整理出與陳玉峰同時期之其他匠師與其匠派分布情形。
3. 潘玉涵，2014，《臺灣中部傳統彩繪發展研究》
文中主要研究台灣中部傳統建築彩繪發展，並追溯到鹿港郭氏家族彩繪與其全台中地區繪師的傳承，並梳理出中部地區一代，包含苗栗、台中、彰化、雲林、南投、嘉義地區的繪畫作品與畫師。
4. 洪文雄，1992，《台閩地區傳統工匠之調查研究》
文中有調查研究匠師的執業組織，並細分出大木、小木、土木、石作、彩繪、剪粘等工別與傳統工匠技藝傳承的關係與匠師的傳統養成。
5. 陳益宗，2011，《台灣傳統建築中彩繪門神之調查研究》
文中針對台灣各地的傳統建築內門神，田野調查三百五十座傳統建築(寺廟、書院、宗祠、民宅)與訪談十七位畫師，並統整出個派別的門神細部特徵與畫法，並有系統分析統整各畫師在台灣其門神畫作，並探討

門神的演變與，對於其門神調查具有價值。

6. 許逸文，2015，《台灣傳統彩繪匠師林仁和作品之研究》
文中紀錄林仁和(劍峰師)之生平與習藝與部分作品，並探討畫師林仁和創作新作品之彩繪藝術內涵。
7. 康銘錫，2012，《台灣門神圖錄》
文中利用田野調查方式與實地走訪拍攝，並記錄門神圖案與特徵，記錄約一百八十組以上的門神，利用照片方式呈現比對出各畫師的繪畫方式與門神種類，並分析門神的彩繪各部位其特色，並撰寫已佚失的門神，用圖像的方式保存下來。

二、傳統彩繪之基本理論史料

1. 李誠，1956，《營造法式-卷第十四》
文中論出整理出當時宋朝對於建築彩繪的裝修總制度，並記錄其用彩及其彩繪繪畫等級，在煉製桐油與材料製作上、用色比例有詳細的描述與規制。
2. 梁思成，1981，《清式營造算例則例》
文中第六章節對於清代建築與宮廷內建築樑枋、斗拱上，用色與色彩及繪畫方式有所規定，並在彩繪上有分類級別，對於建築彩繪有系統的記錄跟規範。
3. 蔡斐文，2014，《傳統彩繪地仗層-施作調查實錄》
文中訪談與紀錄傳統彩繪匠師製作傳統地仗層時的工法，因現今技術發展，古蹟地仗材料為現代汽車補土或合成材料，對於傳統地仗層豬血土與桐油灰製作顯少記錄，因工序過程繁瑣，本書對於地仗層研究具有其價值。
4. 李奕興，1995，《台灣傳統彩繪》
文中敘述台灣傳統彩繪之源流，並對於中國彩繪早期的源流有所敘述，並對於彩繪類型、彩繪的工具、彩繪地漆料、台灣彩繪匠師介紹等，並介紹相關台灣傳統彩繪作品，論述早期台灣傳統彩繪的紀錄。

5. 邊精一，2013，《中國古建築油漆彩畫》

文中詳細紀錄中國古建築的建築彩畫工法，其記錄中國當地使用的材料與地仗處理配置、各種繪畫風格與各部位施作方法，並介紹了很多新的觀點和畫法，如有彩畫保護的理論、彩畫與壁畫的關係、建築彩畫對中國美術史的貢獻、彩畫構圖中比例、尺度的確定、貼金方法等，對於中國古建築油漆彩繪上，具有其價值與貢獻。

三、彩繪裝飾圖樣意涵研究等

1. 薛雅惠，2000，《台灣傳統彩繪裝飾意涵之研究-以台南地區畫師為例》

內容探討以台灣南部畫師為例，對於傳統建築彩繪整理出不同題材的繪畫類型、位序上的排列與關係之差異性，分析不同的畫作主題在空間結構上所運用，與各類彩繪裝飾之特徵所代表的意涵，並探討台南寺廟彩繪風格的發展之師承源流，探討出台南一代畫師繪圖上思維與要傳達的價值意義。

2. 鄭棠育，2014，《台灣傳統廟宇之建築裝飾系統之研究》

文中對於台灣傳統建築內的裝飾(石雕、木雕、剪黏、交趾陶、泥塑、彩繪)作介紹，並了解材料與工法，並在各北、中、南案例中介紹其裝飾介紹，並了解到台灣傳統建築裝飾系統工藝與發展與其裝飾紋樣的分類。

由上述相關文獻回顧可得知，台灣傳統彩繪畫匠師的相關論文，過去大部分只做匠師作品圖案分析及構圖，或對於匠畫師的生平紀事研究紀錄，鮮少對於畫匠師個人施作繪法上，有其工法與紀錄，故此藉由筆者跟隨劍峰師彩繪施作的過程中，加以記錄研究，並探討其畫師對於傳統彩繪的藝術價值與創新，更得以清晰紀錄下來。

第二章 台灣傳統建築彩繪的源流及發展

第一節 傳統建築彩繪的起源

台灣的傳統彩繪是受到中國大陸的影響，中國對建築彩繪的應用較早，最初因為色料技術並沒有那麼進步，所以只用簡單的色彩，最初的目的只是為了保護木構件，更因漆料當時是屬於有些微毒性，可以減少避免木材受到蟲蟻的侵害，之後隨著人們色彩顏料認識與工藝水平慢慢進步，慢慢的運用在建築的裝飾上，當時油漆色料只用在於王室貴族的建築內，所以形成統治階級的意識形台所左右，產生貧貴的等級，例如西周時期，當時對於萬事萬物都與五行相關，認為五行中的相生相剋互相影響著生活，所以當時的正色為白、青、黑、赤、黃，分別為對應「金、木、水、火、土」，正色為皇室建築或者貴族服飾所用，而間色為淡赤、紫、縹、硫磺、紺……等。而間色主要使用在身分較低的人使用。

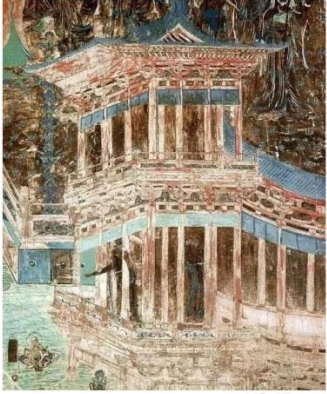

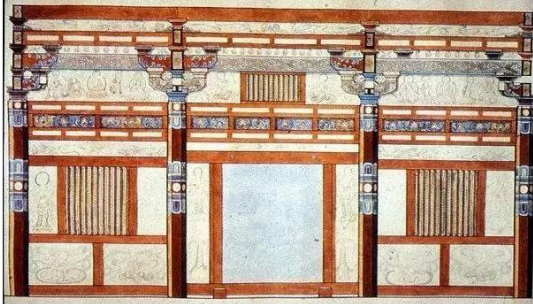
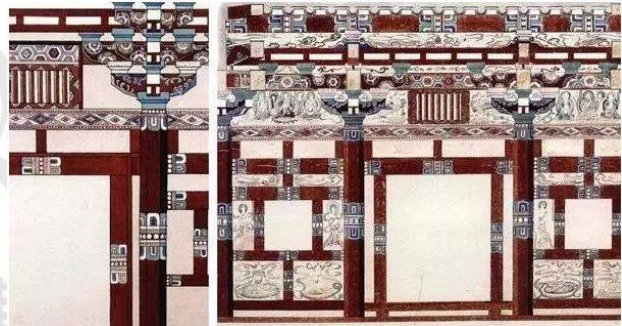
而《禮記》中所紀載：「楹，天子丹、諸侯黝、大夫蒼、士黻」便是說明當時春秋時代以色彩為禮制表徵之證明。而在《周禮·考工記》中，就已記載了五色：「畫績之事，雜五色。東方謂之青，南方謂之赤，西方謂之白，北方謂之黑，天謂之玄，地謂之黃。」更說明當時的萬事萬物都是由「金、木、水、火、土」五種基本元素構成的，更其對方位注重，相生相剋，循環往復，生生不息，構成共生共榮的生活。而《論語·公治長》中所謂提到的「臧文仲居蔡，山節藻梲¹，何如其知也！」和屈原《楚辭·招魂》中所提到「紅壁沙版，玄玉之檠些；仰觀刻角，畫龍蛇些」的說法，可說明當時建築彩繪裝飾，可能已出現圖案。

漢朝時期，更因「陰陽五行」說盛行，使得當時對於王室建築與墓室繪畫更為興盛，後因東漢時期後期至魏晉南北朝時期，戰亂使得社會動盪不安，佛教傳入中國，並在絲綢之路大興建造許多石窟，在石窟內繪製許多的壁畫與建築彩繪裝飾，使得當時的建築彩繪風格融入異域宗教色彩，後在隋唐時期使更因為文化融合、經濟鼎盛，使得彩繪藝術更多元自由，技法上也不拘一方，使藝術慢慢達到巔峰。

¹意思是把斗拱雕成山形，在梲上繪以水草花紋。這是古時裝飾天子宗廟的做法。節，柱上的斗拱。梲，為房檠上的短柱。

唐代建築以朱白為最基本的木構色調，李華《含元殿賦》中提到的「今是殿也者，惟鐵石丹素」；韓愈《新修滕王閣記》中描述到外檐因受風雨侵蝕而「赤白之漫漶」，可以推斷當時唐代建築基本色調以紅、白色為主，而「赤白」可稱為當時彩畫的代名詞，當時的建築屋頂也多採用黑色、綠色、藍色為主。以下表 2-1-1 可知道當時唐代的建築彩繪用色。

表 2-1 唐朝石窟與墓室出土彩畫

	
<p>初唐莫高窟 321 窟，當時的主要木構件都已紅色為主，屋頂漆塗藍色。</p>	<p>唐玄宗開元年間-武惠妃敬陵出土石椁，唐朝初期墓室已出現彩畫，而門窗與門與樑枋分別都有上彩。</p>
	
<p>敦煌 423 窟木構窟檐內部彩畫，可見當時已經出現彩畫和在構件出現暈的彩畫。</p>	<p>北宋初期敦煌 431 窟木構窟檐內部彩畫。</p>

《南朝佛寺志》引許嵩²《建康實錄》中有記載「朱及青綠所成，遠望眼暈如凸凹，就視乃平。」說明當時彩繪中出現「暈」的畫法，使圖案具有立體效果，在魏晉南北朝至唐代，使彩繪的發展更進一步，後又在暈的基礎上發展出「疊暈」，增加色調的深淺變化，更加提升了圖案的立體感與彩畫得裝飾性。


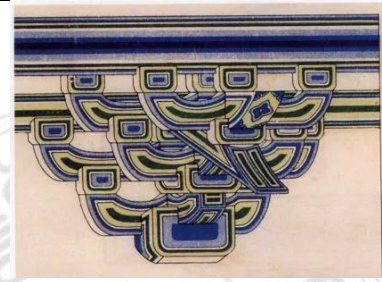
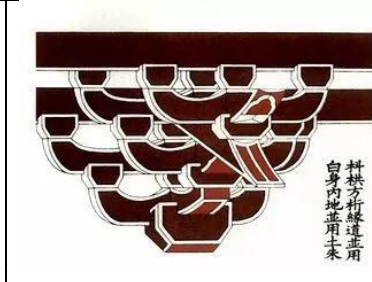
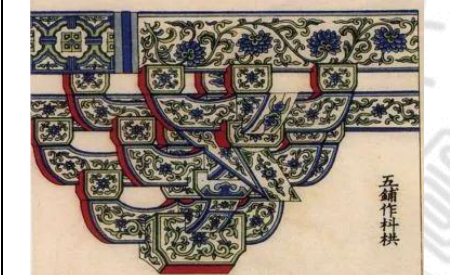
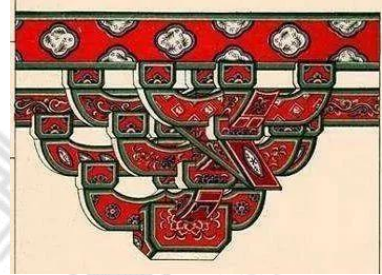
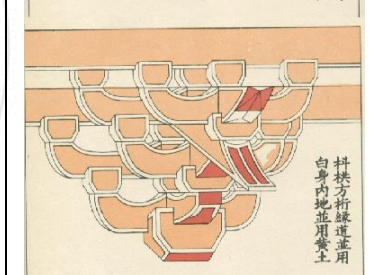
宋朝時期，有《營造法式》³第十四卷中有專門撰寫彩畫作制度，對於彩繪

² 許嵩，中國唐代史學家，其作品《建康實錄》對建康地理及其附近山川、城池、官邸、佛寺建築等十分熟悉，詳及地理位置、建置沿革，本書多載正史不及之事，可為考證六朝史事者所引用。

³ 李誠著，北宋建築師，《營造法式》是中國第一本詳細論述建築工程做法的官方著作。

繪畫在建築上所規範，對於彩繪的題材、種類、用色、制度、技巧等內容等，都有明確的紀載並建立彩畫作的準則，並將畫分三等六類：第一等分別有「五彩遍裝」、「碾玉裝」，的二等有「青綠疊暈稜間裝」、「解綠裝飾」，第三等有「丹粉刷飾」、「雜間裝」。均以青色為主調，使建築整體色彩偏向淡雅，由於宋代禁止民間私設金爐溶金，所以彩繪中很少用金飾，這也成為宋代彩繪的一大特色，而五彩遍裝飾宋朝規格最高的殿堂彩繪，在宋朝繪製樑枋楹柱間的彩繪，其技巧屬於高度成熟。

表 2-2 宋朝營造法式彩繪六種形式圖

第一等級(最高級)	第二等級	第三等級
五彩遍裝 	青綠疊暈稜間裝 	丹粉刷飾 
碾玉裝 	解綠裝飾 	雜間裝 

而宋朝彩繪在樑枋上開始使用藻頭，改變過去用同樣花紋作構圖的格局。形成了箍頭、藻頭和枋心三段式構圖。

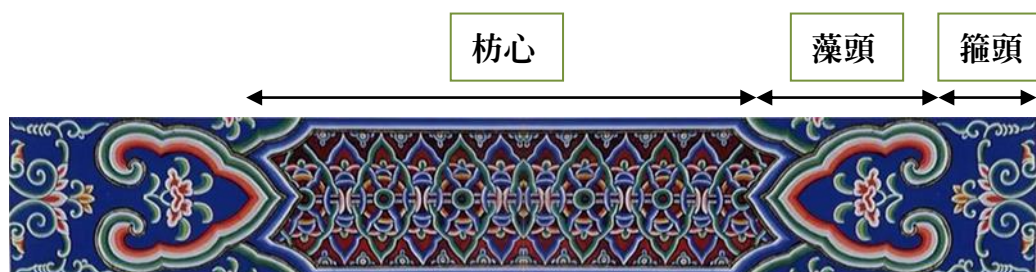
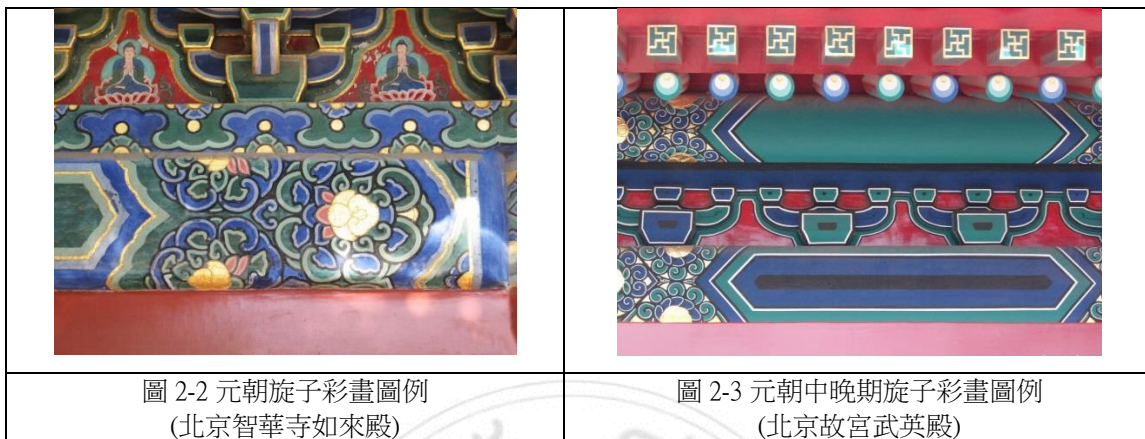


圖 2-1 宋朝《營造法式》內樑枋圖例

宋朝後期至金、元時期，開始出現「旋子彩畫」，使其藻頭、箍頭有圖案形式，花瓣層次較少而造型更加簡單，枋心長度逐漸縮短。現存民朝官式彩畫遺跡還有很多，如：故宮鍾粹宮、故宮壽安宮、故宮武英殿、北京智華寺、河北山海關…等等。



明清時期彩繪型式在宋朝的彩繪基礎上，更上一層的發展，而對於彩畫圖案更標準化與制式。清工部《工程做法則例》中把彩繪分為和壘彩畫、旋子彩畫、蘇式彩畫為主，清代彩畫是目前保存最多的一類，這時期的建築彩繪形式、使用規範都有一定的標準，例如彩繪的色彩比例、貼金…等。

和壘彩畫:

用於宮殿建築或者大型廟壇上，屬於最高等的彩繪樣式，彩畫內容的題材多代表權貴的圖案，如有龍、鳳等禽獸瑞獸，和壘彩繪又分為有(1)金龍和壘 (2)金鳳和壘 (3)龍鳳和壘 (4)龍草和壘 (5)蘇畫和壘五種種類。

- (1)金龍和壘:全部的圖案都為龍，用於宮殿中重要建築物，如有故宮太和殿、中和殿、保和殿。
 - (2)金鳳和壘:繪畫鳳凰圖案為主，用於次一級的建築物上，如天壇、月壇等。
 - (3)龍鳳和壘:用於皇帝與皇后皇妃們居住的寢宮建築上，如有壽康宮、慈寧宮等。
 - (4)龍草和壘:主要用於皇帝赦建的寺廟建築上，如有太和殿前的弘義閣、體仁閣等較次要的殿宇。
 - (5)蘇畫和壘:多用於皇家園林中，圖案以山水人物為主。
- 和壘彩畫主要分為箍頭、枋心、藻頭三個部分組成，藻頭部分為橫的「M」型，主要色彩是青和綠配金色為主。



圖 2-4 清朝和璽彩畫圖例

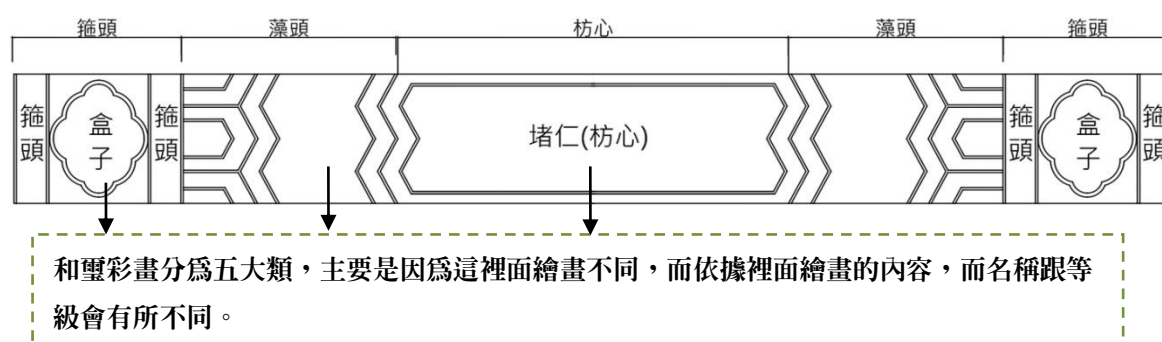


圖 2-5 清朝和璽彩畫部位名稱圖(本研究繪製)

旋子彩畫:

主要出現於元朝，明朝基本定型，清朝進一步有所規範，樣式等級次於和璽彩繪，又俗稱「蜈蚣圈」、「學子」一般用於一般官衙、廟宇、牌樓和園林中，構圖也分為箍頭、枋心、藻頭三個部分，主要再藻頭的地方，繪畫旋子的圖案，旋子圖案乍看下看似像一朵花，其旋子彩畫也可以根據不同要求做得很華貴或很素雅，這種彩畫用途廣。



圖 2-6 清朝旋子彩畫圖例

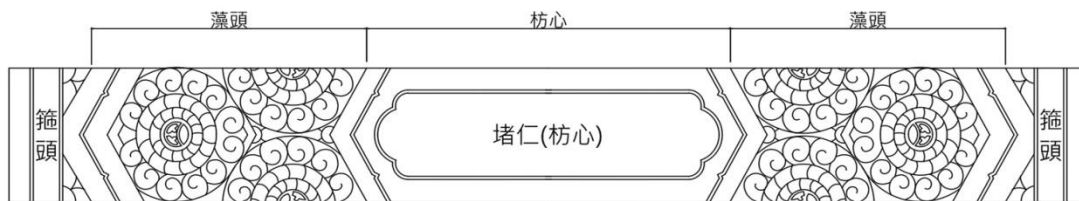





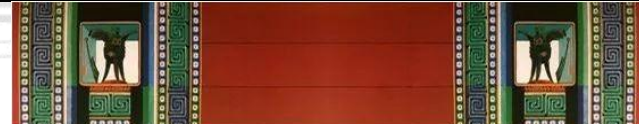

圖 2-7 清朝旋子彩畫部位名稱圖(本研究繪製)

蘇式彩畫:

形式相對較自由，題材也極為豐富，圖案以山水風景、人物故事、花鳥草蟲等為主，等級相對較低，不能畫入龍、鳳和旋子的圖案，主要用於園林建築中或者宮殿外的四合房、亭、廊、垂花門等等。

而台灣建築彩繪，基本上即屬於蘇式彩繪，而蘇式彩繪又因可以再細分為：
 (1)包袱構圖 (2)枋心構圖 (3)海漫構圖 (4)掐箍頭構圖 (5)包袱構圖搭包袱構圖

表 2-3 清朝蘇式彩畫分類(本研究製作)

<p>(1) 包袱構圖</p>  <p>其外兩至三件的樑枋，繪畫在枋心連在一起，或者可以繪畫在單一構件上也可，做成一個大的半圓形的，我們稱作「蘇式包袱構圖」。</p>	<p>(2) 枋心構圖</p>  <p>類似於前面所提的旋子彩畫，在樑枋兩邊繪製箍頭，中間枋心繪製山水、人物、花鳥，這類稱為「蘇式枋心構圖」。</p>
<p>(3) 海漫構圖</p>  <p>其形式構圖較簡單，在樑枋兩側畫箍頭，中間不分段，直接繪製博古、花卉、流雲、山水與人物，此類我們稱為「蘇式海漫構圖」。</p>	<p>(4) 掐箍頭構圖</p>  <p>兩邊繪製箍頭後，內枋心不繪製圖樣，而中間枋心塗以素紅油飾，稱為「掐箍頭構圖構圖」。</p>
<p>(5) 包袱構圖搭包袱構圖</p>  <p>此構圖為前面敘述包袱構圖和掐箍頭構圖的結合，也就是兩側繪製掐箍頭，中間再加上包袱圖案，中間藻頭部分不繪製任何圖案，只留素色紅漆，此構圖稱為「掐箍頭構圖構圖」。</p>	

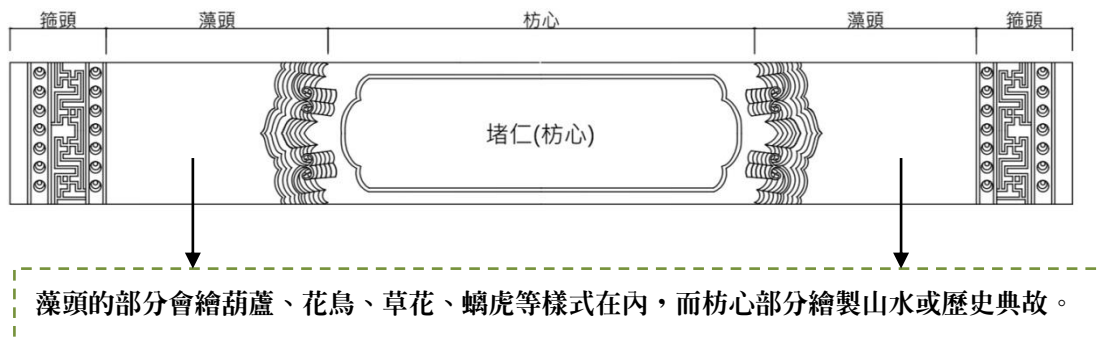


圖 2-8 清朝蘇式彩畫部位名稱圖(本研究繪製)

綜合上述的傳統建築彩繪起源與發展，大致上可歸納出各時期所發展的色彩與規範，而台灣的彩繪深受中國傳統彩繪的影響，也學習到中國閩粵一代的彩繪匠師的彩繪系統，經由筆者田野調查、匠師訪談與文獻參考中，可以整理判斷出台灣彩繪偏向清朝蘇式彩繪系統，台灣彩繪偏向相似蘇式彩繪系統，主要是因為早期中國閩粵一帶的漢人移民影響，而台灣對於彩繪樣式並不會作如此複雜的區分，只有三種型式為主，大致分為北式、南式、蘇式這三種型式，之後由以下章節 3-5-1 樑枋題材類型在做說明。

表 2-4 傳統彩繪中國與台灣的發展比較-1 (本研究製作)

傳統彩繪發展		
時期	中國	台灣
春秋時代 周朝	保護木構件，只有單色，階級象徵。	
秦漢時代	開始出現圖畫，沒特定形式，陰陽五行盛行。	
魏晉南北朝	受到西方佛教藝術影響。	
唐朝	出現「暈」畫法→「疊暈」。	
宋	宋《營造法式》對於彩繪繪畫在建築上出現規範。	
元	開始出現「旋子彩畫」	
明清	清工部《工程做法則例》劃分為和壘彩畫、旋子彩畫、蘇式彩畫。	漢人大量移入台灣，閩粵祖籍的「唐山師父」來台施工，台灣此時的繪畫風格呈現跟閩粵共通的繪畫風格。
日治時期-現今	還是以和壘彩畫、旋子彩畫、蘇式彩畫為主。	開始出現台灣本土畫師，台灣彩繪襲自閩粵系統獨立成支，分為三種型式為北式、南式、蘇式。

台灣的彩繪偏向蘇式彩繪系統，而中國與台灣蘇式彩畫相似，但是有些微差異，因為木結構作法不同，所以造成畫法有所差異。

表 2-5 傳統彩繪中國與台灣的發展比較-2 (本研究製作)

中國蘇式彩畫	
<p>中國在木構件上通常會櫺、墊、枋三個構件一起彩繪，在藻頭和箍頭會跨越構件構圖繪畫。</p>	
圖例	
照片	<p style="text-align: center;">中國頤和園內園林迴廊蘇式彩畫作品</p>
台灣蘇式彩畫	
<p>在台灣構件上櫺、枋、大楣、彎拱等都屬於單獨構件，所以在繪畫上較因尺寸大小單獨作業繪畫。</p>	
圖例	
照片	<p style="text-align: center;">林劍峰畫師於西臺朝天宮內部繪畫蘇式及融合蘇式南式作品</p>

第二節 台灣傳統建築彩繪的發展

台灣傳統彩繪受到中國閩粵一帶的漢人移民，使得生活文化與建築環境空間上其相互影響，在清代康熙至嘉慶年間，中國大陸閩粵一帶的大量的漢人移民至台灣，移居的漢人來自於臨海不同的地區其移民者，例如有福建泉州、漳州、福州及廣州潮州……等。漢人移民因來自於同鄉或同祖籍、或為了本身的生存保障自我利益，因其語言、信仰圈相似，慢慢形成的聚落，也因聚落的形成常因沿襲原鄉之習性，使其將有當地文化移植來臺。也因當初漢人從中國移民來臺時，需從搭船從台灣海峽渡至來臺，為了祈求一路平安，常隨行中攜帶原奉祀神像來臺，當生活穩定聚落形成，慢慢就開始形成祭祀圈⁴，變開始籌備建廟，在清朝中葉道光、咸豐時期，開始興建廟宇或者家祠、民宅而當時建築內也需要彩繪畫師，台灣本身並沒有本土的彩繪匠師，在此之前均係來自中國大陸的畫師，號稱「唐山師父」，這些唐山師傅大多來自於福州、泉州、潮汕、廣東、浙江等地區，但因當時唐山師父工作結束後，就返回原居住地，並尚少留臺定居，所以許多傳統彩繪技術並未傳授給當時移民過來的漢人，因此在當時並未有本土彩繪畫師。

台灣地區土生土長的傳統畫師，大約形成於日治時期，亦即約在 1920 年至 30 年代之間，在清光緒 21 年(1895 年)因甲午戰爭戰敗，台灣在馬關條約中，割讓給日本後，唐山師父來台工作受到極大限制⁵，但又因日本人統治初期，為了安撫台灣當時的居民，所幸對於宗教採取寬容自由的態度，並於明治二十九年(1896 年)發布「宮廟保存諭示」，故寺廟興修未斷，但又因唐山師父來臺工作人數銳減，所以才導致第一批本土畫師的興起。

從 1910 年開始至 1930 年，台灣本土畫師開始興起，例如有台南府城潘春源、陳玉峰，鹿港一帶的郭新林、柯煥章及北部的洪寶真、吳烏棕、新竹的邱玉波等人，使得當時台灣寺廟彩繪興起，人才輩出。在 1940 年前期，中日戰爭爆發，當時時局動盪不安，日本政府為了治安與政治上的考量因素，並加以管束控制台灣人思想，開始實施強硬的「皇民化運動」、「正廳改造運動」、「鋤佛

⁴「祭祀圈」一般是指以一個主祭神為中心，信徒共同舉行祭祀活動所屬的地域單位。人們透過共同神明信仰，舉行共同祭祀活動，將地方上人群整合起來，維繫一體的意識與感情。引用吳育臻，大隘地區聚落與生活方式之變遷，頁 114、125 至 127，新竹縣立文化中心，民國 89 年。

⁵明治 28 年(1895 年)頒布「清朝入境台灣條例」與「清國入境台灣條例施行細則」，及明治 36 年(1904 年)頒發「支那勞働者取締規則」等規則，使從中國大陸來台者工作管理更加嚴謹與受限制。

運動」…等，使得當時寺廟彩繪受到很大的限制，當時對寺廟的需求大量銳減，畫師為了生計轉至其他行業，形成台灣彩繪很大的停滯期。後因昭和 20 年(1945 年)日本戰敗撤台，民國政府來臺，改革台灣的經濟體系與建設，居民生活慢慢得以穩定，才使得寺廟整修及彩繪慢慢恢復與活耀至今。

諺語「一府二鹿三艋舺」說明當時清朝年間，因為航運方便使得這三個城市繁榮發展，也成為主要經濟與社會發展的區域，當時的彩繪匠師也集中出現在這三個城市，有清末時期在鹿港地區出現泉州石湖郭姓為主的本土匠畫師，台南府城一帶出現呂碧松與潘氏、陳氏彩繪系統，而新竹台北一帶，有洪寶真、吳烏棕、邱玉波等彩繪匠畫師，以下表格彙整台灣早期各區域發展寺廟彩繪匠師、畫師與作品存處如下(由北至南):

表 2-6 台灣早期各區域發展寺廟彩繪匠師、畫師與作品(本研究製作)

地區	人物	出生	介紹
台北地區	洪寶真	中國泉州	大家稱他叫「憨司」參與 1920 年艋舺龍山寺工程，艋舺清水祖師廟、青山宮，擅長繪畫堵頭畫作，傳徒弟莊武男、許連成，早期的合作對象為來自吳烏棕及吳萬居父子、或是黃榮貴等。
	吳烏棕	台北艋舺	參與 1919 年艋舺龍山寺工程，傳子吳阿枝(阿枝司)、徒弟黃榮貴。
	許連成	台北三重	出生彩繪世家，受到祖父許章瑞與父親許友亦指導彩繪，26 歲拜師洪寶真學習建築彩繪、有台北天后宮、霞海城隍廟、艋舺將軍廟、大龍峒保安宮、桃園壽山巖觀音寺…等。
	江寶	台北艋舺	年輕時向唐山師父學習彩繪，曾參與 1911 年北港朝天宮整修，台北青山宮與龍山寺(但均佚失重繪)
宜蘭地區	顏金鐘	宜蘭	開設「景陽花磚專門」彩繪磁磚，早期為墓地裝飾用磁磚彩繪為主，後寺廟因經費不寬裕，使用磁磚裝飾寺廟裝飾。兒子顏文伯、孫顏三都從事的傳統廟宇建築彩繪，活耀於宜蘭、基隆、台北縣山區一代。
新竹、苗栗地區	邱玉坡	廣東潮州大埔	1922 年受聘來台主持新竹北埔姜氏家祠彩繪，擅長播金繪畫，傳子邱鎮邦、邱定邦，其作品在台作品不多。

	邱鎮邦	粵東大埔	與父親邱玉波、兄弟邱定邦為著名畫匠，活耀於桃、竹、苗一帶，因當時受聘來台，所以特回潮州大埔邀請父親一起前來繪畫北埔姜氏家祠，其作品還有八德三元宮、竹北枋寮余宅下邳堂、獅頭山靈霞洞、員樹林齋明寺等。傳子邱有連。
	邱友連	台灣	為邱玉波之孫、邱鎮邦之子，也是承襲自家傳，繪畫寺廟彩繪，並於桃園、新竹與苗栗一帶活躍。
	李金泉	台灣新竹	其父為李九時，在中國從事油漆塗裝業，後來臺定居在新竹市。李金泉本名張泉，人稱「金泉司」，李金泉作品以台灣北部地區為主，由於年代久遠，多數已重繪，作品有艋舺龍山寺、關渡媽祖廟、林口觀音廟、新莊地藏庵或新竹市城隍廟、竹蓮寺、關帝廟、天公壇等廟彩繪均出自他的手筆，傳徒有子李秋山、李秋江和外姓弟子傅錠英。
台中地區	劉沛然	台中東勢	祖先來自粵東潮州饒平，客家籍，生於清光緒初年，他的彩繪技巧受到鹿港郭友梅的影響，本名劉沛，又號石巔、作雲，又稱「阿沛師」，為中部地區著名客家彩繪匠師，其作品目前保存至今有台中東勢陳宅、台中清水黃宅、霧峰林家、豐原慈濟宮、霧峰林家、臺中簡氏宗祠、竹山連興宮等。
鹿港地區	葉成	台灣彰化	師承潮州匠派，其畫風偏向纖巧細膩，構圖線條細緻，用色點典雅，其作品有彰化曇花佛壇，傳徒陳萬福，後陳萬福傳其子陳穎派。
	陳穎派	土庫	業界都稱他「派司」，12歲就跟父親陳萬福學藝，而陳萬福的功夫，是姑丈公葉成教的。其作品有彰化孔廟、南投藍田書院、鹿港城隍廟、彰化元清觀、和美道東書院……等等。
	郭連城	中國福建泉州	跟同仁完成台灣鹿港龍山寺彩繪工程後，在鹿港定居並開設「錦益號」，承攬寺廟民宅彩繪、重新彩繪工程，成為中部地區最重的彩畫世家。傳其子郭友梅、郭福蔭。

	郭福蔭	彰化鹿港	郭連城子，人稱「蔭司」，子郭新林。
	郭友梅	彰化鹿港	本名郭春江，或其稱郭柳，常落款別號有鹿溪漁人或鹿溪畫叟等，大家都尊稱「柳司」，作品有社口林宅大夫第正身與門廳、潭子摘星山莊及東勢新伯公潤德堂、霧峰林家花園，傳子郭啟薰與徒弟有柯煥章。
	柯煥章	彰化美和	又號「笑雲」、「友石」、「覺若差主人」拜師郭友梅（柳司）及郭啟薰（鴻司），為中部地區著名的彩繪匠師，其作品分布於彰化、南投一代，主要作品有西螺廖氏祠堂、鹿港天后宮、彰化南瑤宮牌樓、草屯登瀛書院、和美道東書院等。
	郭新林	彰化鹿港	郭友梅姪兒，郭新林為鹿港彩繪界的代表匠師。其父執輩多為彩繪名匠，因鹿港為台閩要津，匠師出入較多，郭氏匠師在清同治年間之後成為台灣中部最有實力的匠派。落款常用「石香」、「石松」、「鹿津釣徒」、「鹿溪漁人」、「鹿津叟石」、「松石山人」等字號，人稱「新林司」，與姪子郭佛賜常合作，其主要作品有彰化南瑤宮、鹿港天后宮、嘉義吳鳳廟、彰化節孝祠、鹿港龍山寺……等。
	郭佛賜	彰化鹿港	郭新林侄子，人稱「阿賜司」，別號為「玉仙」，其作品有臺北金瓜石勸濟堂、台北龍山寺、嘉義吳鳳廟。
	郭啟薰	彰化鹿港	郭友梅子，名「乾」，人稱「荃司」，作品上落款常見其別號「貞卿」、「墨痴子」、「鹿津釣客」、「痴墨道人」等。作品有鹿港後車巷王宅「鶴棲別墅」與鄰鄉福興黃宅彩繪嶄露頭角。
台南地區	潘春源	臺南府城	單名科，人稱「科司」拜呂碧松為師，與陳玉峰為同門師兄弟，開設「春源畫室」，其落款有「嵌城春源畫室」「雲山畫室」、「邨原」，其作品有台南縣關廟山西宮舊廟、台南縣善化慶安宮、六甲媽祖廟門神、台南南鯤鯓代天府、台南元和宮、麥寮拱範宮等。傳子潘麗水、潘瀛洲。
	陳玉峰	臺南府城	本名陳延祿，玉峰是字號，是台灣傳統建

			築重要彩繪匠師，人稱「祿仔司」，拜泉州畫師呂壁松為師，其作品有台南大天后宮、台南市陳德聚堂、澎湖天后宮、北港朝天宮、嘉義水上尚德堂，傳子陳壽彝與外甥蔡草如。
李金順	福建漳州		子李摘，孫李漢卿。
黃矮	台南麻豆		本名謝進生，師承大陸潮州，作品分布麻豆、鹽水、將軍、佳里、新營、後壁、下營等，麻豆彩繪匠師黃矮、柳德裕和陳柱等人為系出同門，可視為府城外另一山頭，構圖、筆法等特徵咸近似潮州大埔彩繪匠手法，徒弟柳德裕，其作品有麻豆林厝、後壁陳厝等。
柳德裕	台南麻豆		號玉芳，師承自黃矮，與潘春源為同輩，後隨日人學習西洋畫，其作品有善化胡厝寮、下營周厝、南鯤鯓代天府五門。
陳柱	台南麻豆		拜師黃矮，其作品有台南西港謝厝、善化湯厝、麻豆林宅、玉井張厝。
潘麗水	臺南府城		字「雲山」，人稱「麗水師」為潘春源之子，其作品遍布南北各地，目前仍保留在許多廟宇中，作品有高雄三鳳宮、台南市北極殿、臺南法華寺、臺南保安宮、臺南白河大仙寺、學甲慈濟宮、南鯤鯓代天府、臺南城隍廟、臺南大天后宮壁畫、大甲鎮瀾宮、鹽水護庇宮等等。傳子潘岳雄、徒弟丁網、曾竹根。
陳壽彝	臺南府城		本名陳金鐘，又號比南齋主，陳玉峰之子，作品有臺南市興濟宮、總趕宮、安平城隍廟、北港朝天宮、嘉義慈濟宮、台南孔廟、臺南大關帝廟、松柏嶺受天宮門神等。
蔡草如	臺南府城		原名蔡錦添，台灣知名膠彩、水墨畫家，亦隨舅父陳玉峰參與寺廟彩繪工作，他的廟宇作品大多分布於南市與嘉義縣市為主，其作品有台南市開元寺、台南市如意堂、後壁下茄苳旌忠廟等。
曾竹根	臺南府城		曾竹根曾追隨府城畫司潘春源學習，得潘師賜字「雲林」
丁網	臺南府城		丁網曾追隨府城畫司潘春源學習，得潘師

			賜字「雲鵬」，傳其子丁清石、丁清山、丁清川。
	潘岳雄	臺南府城	祖父潘春源、父親潘麗水的長子，其作品有高雄三鳳宮、臺南法華寺、臺南關帝殿、南仁德保生宮、高雄旗津天鳳宮...等。
	丁清石	臺南府城	其父為府城知名油漆彩繪司丁網，其重要作品有北港朝天宮、臺南五妃廟門神等。
	李漢卿	台南縣學甲	出自臺南的彩繪世家，祖父李金順、父親李摘，過去都是當地著名的畫師。追隨父親李摘從事建築彩繪工作，後拜師潘春源習藝，其作品有學甲慈濟宮、大甲鎮瀾宮、白河大仙寺、南鯤鯓代天府、高雄鼓山代天府……等。
澎湖地區	朱澍傳	廣東潮州大埔	朱錫甘之兄，其名見於澎湖馬公天后宮正殿播金畫。
	朱錫甘	廣東潮州大埔	人稱「水林師」，朱澍傳之弟，澎湖馬公天后宮改建時，由粵東潮州聘來台灣的彩繪匠師，擅長播金畫。
	黃文華	福建東山	受邀來澎湖天后宮整修，自此便移居澎湖，作品現存有澎湖銅山館、武聖廟、西嶼赤樊桃殿，後傳子黃有謙。
	黃有謙	台灣澎湖	自幼跟父親黃文華學習彩繪技巧，目前作品現存有其澎湖北極殿、城隍廟、銅山館等。
金門地區	黃飛騰	中國泉州	清末全廈一帶的彩繪匠師，清宣統年間到金門山后，主持王氏大宅的祠堂彩繪工作。
	陳英宗	中國泉州	泉州的彩繪匠師，曾在金門古建築上落款，擅長花鳥人物。

綜合台灣各地區畫匠師們的源流與其風格，大致上可以分為鹿港郭氏及臺南潘氏、陳氏及新竹邱氏為主要代表。在上列表格提到許多的畫師與匠師源自於中國大陸東南沿海地區，如有福建、泉州、潮汕、廣東、浙江等幾個地區，更因源自大陸各區域，故此影響到台灣北、中、南部的繪畫風格皆有不同特色。

第三節 傳統彩繪分工與師承關係

依宋《營造法式》卷十四「彩畫作制度」中所述，「施之餘謙素之類者，謂之畫；佈彩於樑棟斗拱或素象雜物之類者，謂之裝鑿；以粉朱丹三色為屋宇門窗之飾者，謂之刷染。」⁶由此可知，大底塗刷單色構件及門窗上的暈染等，都所稱為「刷染」是建築色彩的底，屬於油漆師傅的工作範圍，樑枋的重複排列、對稱幾何圖形裝飾，為「裝鑿」主要為先由彩繪畫師構思及打稿後再由彩繪匠師們配色或者塗上顏色。以下列表說明如以下：

表 2-7 油漆師傅、彩繪匠師、彩繪畫師分類表：(本表格為本研究製作)

名稱	油漆師傅(油漆師父)	彩繪匠師(彩繪師父) ⁷	彩繪畫師(拿筆師父) ⁷
工作內容	主要工作內容為地仗處理，對構件的防腐或表層裂縫填補、磨平構件表面，再利用及油漆打底(比較偏向大面積單色油漆)就所謂的「刷染」。	一般會依彩繪畫師開完稿後，開始在構件物上上色、安金、化色、疊色……等等。主要能完成垛頭的工作或者基本彩繪，但一般來說彩繪匠師都要會油漆師傅會的工作。就所謂的「裝鑿」。	主要工作內容為圖案開稿、定稿構圖，在垛仁、枋心或者壁堵、天花板……等等繪製人物、山水花鳥、歷史故事題材，或者門神圖像。為傳統彩繪地位較高的等級，我們會稱為「頭手」。通常都要具備作詩、書法、繪畫。
施作部位	(1)門窗 (2)柱 (3)對聯 (4)匾額	(1)大構件：樑、楣、束檣、堵頭、中脊衍、藻井等。 (2)小構件：插角、瓜筒、斗座、斗拱等。	(1)枋心 (2)壁堵 (3)水車堵 (4)門神

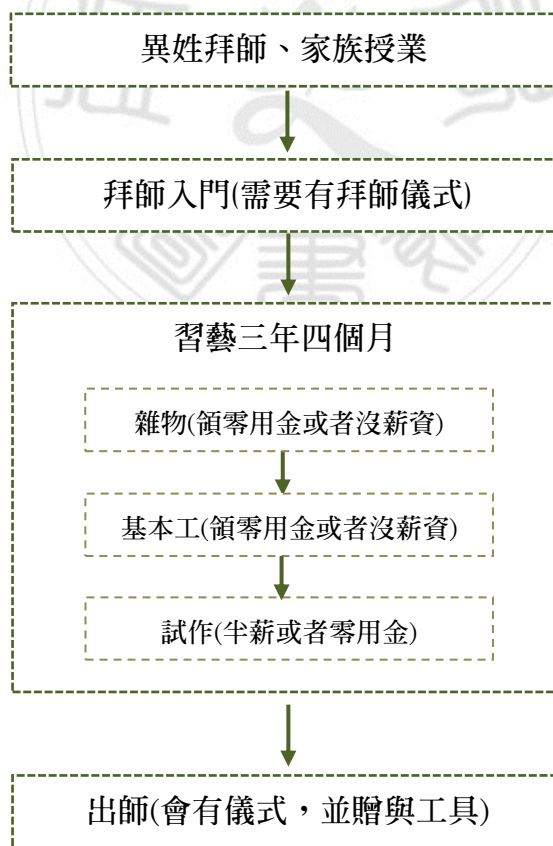
⁶梁思成 中國古建築典範：《營造法式》注釋 第十四卷

⁷彩繪師父與拿筆師父這名稱劃分，經參考李乾朗《傳統營造匠師派別之調查研究》與薛雅惠《台灣傳統彩繪裝飾意涵之研究—以臺南地區畫師為例》論文、蕭瓊瑞，1996a，《府城民間畫師專輯》中，及許多文獻資料中調查及匠師訪談，早期只分為油漆匠師與彩繪匠師，因後南北部發展歷程不同，南部地區「彩」與「繪」分工更明顯，筆者田野調查中，也發現出因應大環境變遷下，許多彩繪匠師無法具備繪畫人物與山水花鳥、祥獸等能力，故此「彩繪師父」與「拿筆師父」還是有區份性的。

由表 2-7 可以清楚明白傳統彩繪中的「彩」與「繪」，以及油漆師傅、彩繪匠師、彩繪畫師的區分與工作內容，大家往往容易把這三者身份混為一談，皆認為工作內容是相同的。基本上台灣早期的傳統彩繪都是師徒制，師承關係通常分為兩種，一種為家業繼承的父子關係或者親戚關係，另外一種為拜師入門的師徒關係，透過親朋好友的介紹，但上述的兩種全部都需要拜師學藝。

一開始當入門，都需要從最基本的打雜工作開始，很多師父不一定會在你入門的時候教導繪畫，而是要先學習整理工具或者幫忙雜事，例如：學習煮飯、洗衣服、幫忙打掃環境及整潔、搭設鷹架，或者幫忙準備漆料或者攪拌桐油。等師父覺得可以開始教導你，才會先由學習地仗處理、煮桐油，再慢慢學習到彩繪匠師該學習的技巧，而這中間的過程通常都需要三年四個月，師父覺得可以「出師」了，你才算完成學習到這些技藝，但要學習到彩繪畫師還需要更精進自己書畫技藝。

表 2-8 早期台灣傳統彩繪習藝過程(本研究繪製)



彩繪匠師在學習的過程中，會學習到的彩繪應遵守營建規制的作法，而並對彩繪專精的部份能更加分工，例如在彩繪匠師中，有專門對於垛頭構圖、上色、化色較專業的「垛頭師父」，或者是專門瀝粉線的「粉線師父」，或者負責按金箔的「金箔師父」……等等。但對於彩繪畫師除了有專業技術外，還有現場的繪畫進度及獨立作業完成，又能開稿、構圖、設計圖案等畫作，所以通常彩繪的地位較受推崇，而更具備有詩書畫才能。

現在較沒以前的習藝制度，學習歷程的時間並不明確、師徒制度已經沒有以往的密切、口頭的契約已經慢慢失去效力。主要是因現在時代變遷，目前傳統匠師中年齡有普遍高的趨勢，傳統彩繪有嚴重的斷層，年輕一輩除了少數家族傳承授業，不然顯少案亦投入此行業，許多匠師訪談中表示，現在年輕一輩不願吃苦，導致學不到一定程度，就自行出師，稱為「半桶師」，或者藝術家並沒有學習到傳統正規的體制，就承接相關的工程，導致台灣傳統彩繪匠師青黃不接，繪畫工法與技術產生很大的落差。

在民國 60 年至 80 年 (西元 1971- 1991) 台灣社會型態變遷，由農業轉變成工業導向，導致傳統各部匠師們受到很大的影響，更營造公司的出現，承包工程的方式有所改變，早期都常都是由大木作匠師負責統籌整個寺廟興建工程，在由各部位的專業匠師去負責各項目，但因營造公司的出現，使得營造公司以分包或點工的方式分配給適當的匠師，也由營造公司為管理與協調工作為主，但也有部分廟宇或者業主，仍然堅持傳統方式聘請彩繪匠師、畫師，但因為這樣的發展，但其產生的現象會出現以下：

(一)為了節省修復或者彩繪經費，故此找低價的業者來施作，導致偷工減料，可能導致繪畫或修復的程度並沒達到正確的標準。

(二)業者不太注重傳統彩繪的意涵及繪畫的功夫，導致有繪畫錯誤的傳統典故或繪畫圖案的意義不明白。

(三)現在廟方或業者，並不像早期人們對匠師的尊重，並不懂彩繪匠師及畫師的不同工作內容，使現在台灣傳統彩繪發展，處於進退兩難的狀況。

(四)以前的師徒制與分工、傳統規則也慢慢開始產生轉變。

第四節 彩繪專有名詞釋義

劍峰師在工作場域所使用的構件稱呼或者彩繪專有名詞，為大部分台灣師傅習慣上的用語，跟部分書籍上所稱呼的字詞略有不同，但都為同樣的構件與名稱，所以以下整理下列表格，如下：

表 2-9 彩繪專有名詞(本研究製作)

名稱	其他稱法	說明解釋
彩		泛指木構件、灰泥壁上油漆的工作，其包括施作地仗與打底、堵頭圖案。
繪		泛指美術的書畫創作，通常會出現在堵仁內或者壁堵上。
殿式彩畫	大式、官式、北式	清宮式建築彩繪，在宮殿內使用繪畫，其有繪畫所規範，分別有「和璽彩畫」、「旋子彩畫」。
蘇式彩繪		江南南方地方彩畫。
地仗	襯地、素地、打底	傳統建築彩繪在施作於木構件或者灰泥牆壁表面，彩繪上色前，必須整平基底材處理的步驟，在大陸蘇州稱為「素地」，台灣師傅通常都會說「打底」。
底色		彩畫背底的顏色。
垛頭	堵頭、藻頭、找頭、吞頭	為垛仁左右兩邊圖案裝飾，亦可稱「框樣」，清代又稱「找頭」，台灣匠師則俗稱為堵頭（台語），其圖案多使用線條組成，構圖原則為上下左右對稱。
堵仁	枋心、採仁	位於彩畫中心之圖案，台灣稱為堵仁。
箍頭		指枋兩邊的垛頭外的裝飾圖案，在箍頭內會繪畫各種形狀的框，例如有八角形、菱形等，其框會稱之「盒子」。
化色	退暈	彩畫內同顏色色系逐漸加深或逐漸減淺之畫法。
瀝粉	擠粉、粉線	強調彩繪構圖邊框的一種技巧，可以增加彩繪之類立體感，堵頭常見此技巧，台灣師傅都會說「擠粉線」。

粉包		早期都會裝礦物漆，例如佛青或者土朱色在布包裡面，好方便轉印圖案到要繪製的木板或者牆面，利用粉包拍打在圖稿上，可以轉印。
對場	拚場	早期台灣廟宇興建過程中，常有對場(又稱拚場)的營造方式，一種是以廟中軸線為基準，左右兩邊拚場，另外一種為分前殿和後殿拚場，對場有時候是有競爭較量之意，業主有時候希望藉由這個方式提申施工品質和降低工程經費。
按金	貼金	用很薄的金箔黏貼在以上過膠油的木板表面，施作時先在木作或者石雕表面塗膠油或金箔油，等其將乾之際，再貼上金箔。
播金	掃金、泥金、上金	使用金箔裝飾彩畫的一種施作技巧，「播」指將金箔搗成粉末的動作，然後使用乾毛筆沾金粉輕輕的描繪於已有金膠油的木板上，再以棉花揉實，並做出漸層，表現出立體感。
撒螺片		一種傳統流行的彩畫及油漆技巧，把螺仔殼壓碎，均勻撒在未乾的油漆或金膠油的彩畫表面上，通常此技法會運用在匾額、堵頭、門楣上，會形成閃閃發亮的效果。
批麻捉灰		在木料件表層包麻布或者紗布，再塗上豬血土或者白灰，其目的是為了防止木構件龜裂。
樑枋彩畫		在傳統建築之木構件上彩繪。
中港	明間	「明間」最尊貴，又稱為「當心間」或「中門」，乃是神聖的通道，唯有在迎神、送神和接待國家元首時才會開啟。
小港	次間	建築明間為明間左右兩側，通常比明間略小。
秀面	門面	寺廟的門面。
步口	步口廊	步口廊又稱簷口、廊軒、寮口，屋簷下的走廊，通常寺廟為最前面，常見的有以抖拱拱出挑的廊道，或是較寬敞的柱廊式，步口也有一步之寬的意境
插角	雀替	指置於梁枋下與立柱相交的短木，可以縮短梁枋得淨跨距離，防止梁枋與立柱之間角度變形。
水車堵	水車垛	指牆上的斜垛，牆上靠近屋簷處的水平裝飾

		帶，上下有凹凸限腳，內不可以加上彩繪、泥塑或交趾陶裝飾。
虎皮花	虎皮	在傳統建築中，在建築的桷木與椽子常上油漆，繪畫木紋，故此稱為繪畫虎皮。
文公尺	門公尺	文公尺，使用在陽宅、神位與佛具相關的尺寸工具，尺寸分別有凶吉之推算，又稱「門公尺」，這尺的來源自魯班尺，文公尺上有八種劃分「財、病、離、義、官、劫、害、本」劃分。
界尺		畫師或者匠師們在繪畫細線、開稿時，用來放置手肘的直尺，一般都是木尺。
墨斗	墨繩、墨線	各匠師用來繪製直線的工具，工地以此為地平直線標準，彩繪常使用墨斗來訂定水平，使壁堵或樑枋尺寸高低一致。



第三章 劍峰師案場之新作傳統彩繪方法及施工

台灣傳統建築彩繪施作方式，因時代的演變或部分工法的調整、材料的進步、經費預算的考量、業主的要求或施工日期的長短，影響到早期施作工法，更而衍伸出現代施作的工法，以下我們針對劍峰師的早期施作工法與現代改良後的施作方法，做以下調查比較與紀錄。

第一節 彩繪工前準備

在傳統彩繪的施作方式中，一開始必須要有前置作業，然後把所需的材料還有工具都準備好，並把施工環境所需的鷹架搭設或者工作環境佈置好，以下我們分別說明新與舊工法所需要準備的步驟：

表 3-1 彩繪工前準備流程表 (本研究繪製)



在舊有工法中的前置作業，需使用傳統材料如桐油、顏料的調色、豬血土的製作是屬於比較耗費工時的，也是平常取得不易的，在假設工程中，需要搭設鷹架，或者整理出好施工地環境，然後再檢視構件，再統籌整理出如何施工，以下分別說明其中的製作過程：

1. 煉製熟桐油

熟桐油在彩繪傳統建築彩繪施作中為主要的材料之一，在使用上為調色漆的主劑。在煮煉桐油時須控制好火候，並不斷的使用勺子不停地攪拌，早期在熬製桐油判斷溫度與方式，通常判斷桐油的顏色、拉絲的長度或桐油煙的顏色判斷。以下為劍峰師煉製熟桐油的過程：

- A. 煉製先將生桐油倒入大鍋約七分滿，剛開始以熱火燃燒到鍋熱，在調為慢火。
- B. 桐油顏色會隨溫度上升而有所改變，加熱至 220 度以上後須不斷攪拌，要隨時注意溫度。
- C. 如果溫度熱，整鍋油就會因此煮過頭而結成半凝固狀，及是俗稱「過火」。

- D. 一旦過火就前功盡棄，溫度加熱至 270 度至 300 度之間，是煉製成功的理想溫度。
- E. 在煉製過程中取少許桐油試其黏稠度，當達到適當之黏性時，及時熄火，就大功告成的關鍵時刻。

表 3-2 煉製熟桐油步驟(由左至右) 本研究拍攝製作

		
準備生桐油，現今油漆廠直接有熟桐油產品。	煮桐油期間要不停攪拌，加熱到 220 度以上	溫度加熱，使用溫度計測量出，桐油 270 度至 300 度間，就完成。

2. 調製色粉

傳統彩繪顏料仍是以熟桐油為主劑來調色粉，調製方法如下：

- 先將礦石色粉研磨極細。
- 再調以熟桐油與亞麻仁油，酌量加松香水稀釋。
- 再用日本卡秀漆和凡立水作為催乾劑，依情況加入調和。
- 傳統色粉顏料色澤鮮艷，正色劑有佛青、孔雀藍、特綠、黃美、大紅、玫瑰紅、紫藍、土黃、黑色。
- 如需不同色系，則讚正色加以調和，舉例說明如：橄欖色乃以黑色加黃色，草綠色即以美黃色加特綠調之，金黃色則以美黃色加大紅加黑色，則多以正色調白色為主，加玫瑰紅，在加粉紅、粉綠、水藍、淡草綠……等等。淺色系。

表 3-3 調製色粉步驟(由左至右) 本研究拍攝製作

		
準備色粉。	色粉調和熟桐油、亞麻仁油，如果需要稀釋就加入松香水。	調製好後，通常都會用桶裝把漆料分類。

3.豬血土、桐油灰製作

傳統彩繪地仗層以豬血土與桐油灰為主，歐洲與非洲在於早期建築壁面的材料，就有使用動物血混合泥製作出血膠，或興盛於文藝復興時期的蛋彩畫⁸，而豬血土是以豬血混製石灰調製而成，使用豬血主要因台灣早期普遍好取得，外加豬血內蛋白質含量較其他家畜還高，故此豬血在早期適合拿來作為黏著劑的原料，而桐油灰是由生桐油混製石灰、瓦灰調製而成，主要的功用都是填補縫隙、孔洞或者打底的材料，跟現在的補土功能相同，豬血土使用的地方為木構件有些為裂縫時，或者較小型木構件修補為主，一般如果是大型的木構件或者壁堵，還是以桐油灰為主。豬血土製作方式如下：

- A. 新鮮豬血以稻草用力研磨成稀血漿(無血絲、血塊)。
- B. 拿篩網過濾豬血雜質。
- C. 再加石灰水點漿，攪至適當稠度即可。(豬血與石灰比例為 10:4)。
- D. 通常三小時過後後即可使用。


但因為現在豬血取得不容易，製作工法複雜，從民國 60、70 年代開始，開始出現汽車補土，所以現今直接在漆行直接購買現代補土，使用方便，硬度夠，所以取代早期的豬血土跟桐油灰，所以這些工法都慢慢失傳也鮮少使用到。

表 3-4 豬血土製作步驟(由左至右) 照片來源: 傳統彩繪地仗層-施作調查實錄 蔡斐文

		
用稻草將豬血塊搓碎	加入石灰點漿，均勻攪拌。	豬血土完成。

⁸ 蛋彩畫，流行於十五世紀的文藝復興時期，主要是將雞蛋和繪畫顏料混合，混合方式有許多種，最常見的為蛋彩用法是以天然顏料研磨成粉，加入蛋黃；有時也會加入如蜂蜜、水、牛奶、醋等等，但後因十六世紀油畫顏料的出現，蛋彩畫才慢慢被棄置，但使用雞蛋材料也是因為早期材料好取得，加上又環保、不需用到溶劑用清水洗滌即可。

表 3-5 製作桐油灰步驟(由左至右) 照片來源:本研究拍攝與製作

			
早期的生桐油需煮成熟桐油，現在的油漆公司有現成的熟桐油	熟桐油倒入適量白灰	熟桐油與白灰均勻攪拌，控制好黏稠度。	桐油輝製作完成。

在現在的工法中，前置作業步驟也跟舊有工法一樣，都需要準備材料、假設工程、檢視構件……等等。因民國六十年代後台灣進出口貿易與化工產業得發展，使化學材料開始普及，所以許多得傳統工法便逐漸不使用，所以此時慢慢為材料的與工法的轉變時期，以下列表分別比較出早期跟現在工法的差別：

表 3-6 前置作業新與舊工法比較 (本研究製作)

前置作業 舊工法	前置作業 新工法
生桐油必須煮成熟桐油。	油漆公司直接生產熟桐油，可以直接到油漆行購買。
調製色粉(礦物色粉混製桐油調配)。	油漆公司直接生產的油漆料(分為油性及水性漆料)可以直接到油漆行購買。
調製豬血土、桐油灰。	汽車補土、AB 膠補土、樹脂加石灰、木材裂縫填補劑……等等。
假設工程的搭設鷹架，早期的鷹架為竹子為主。	現在鷹架都為鐵件，比較穩固更安全
檢視構件通常都是木材、土塊、竹編夾泥牆面……等等。	構件可能會有木材、鐵件、水泥、比較現代的材質。

第二節 地仗處理

地仗就是我們俗稱的打底，傳統建築彩繪通常施作於木質結構與灰泥壁體上，所以在彩繪上色前，都必須先以土整平基底材，此層土及所謂的地仗層，早期傳統建築彩繪因都施工於木材基底層，木材容易吸收環境的水氣膨脹，也會隨著外界環境溫度及濕度影響，產生熱脹冷縮的物理現象，造成木材彎曲、翹曲、裂開等現象，所以地仗的施作可以隔絕木材受到外在的環境的影響，讓木材基底更耐久性，又可以遮蓋木材表面的孔隙使表層光滑。

表 3-7 地仗處理準備流程表 (本研究繪製)



以下為地仗處理的施工流程:

- A. 確定構件裂開，腐朽處均已修補完成。
- B. 豬血過濾後加入抗凝凍劑，以成束之稻草攪拌均勻，摻合白灰，桐油混合均勻至稠度適合施工之狀態。
- C. 以經核定之豬血土、桐油灰或批土劑進行批土作業，完成面需平整無凹凸起伏。
- D. 批土層乾涸後，以砂紙研磨光滑平整。
- E. 木構件可分為需要披麻或者不需要披麻，如需要披麻捉灰處理之構件，上述程序完成後將麻或者紗布以白膠、細銅釘黏合固定於構件表面，需平整無皺褶，無黏著不牢等情況。
- F. 披麻完成後重複批土作業，俟乾涸後以砂紙研磨光滑平整。
- G. 檢視完成面狀況，不平整處在加批土、磨平，務求成品平整光滑。
- H. 構件上面上底漆，底漆種類有紅丹漆、色漆等。

表 3-8 地仗處理步驟(由左至右、由上至下)本研究拍攝製作

		
<p>步驟一: 木構件清潔，之後檢測木構件是否有裂縫，進行縫隙填塞。</p>	<p>步驟二: 準備縫隙塞填的材料，準備進行補土。</p>	<p>步驟三: 較小縫隙進行塞填。</p>
		
<p>步驟四: 較大型木構件，進行縫隙塞填。</p>	<p>步驟五: 檢測構件是否需要披麻，早期使麻布，但因時代變遷，有改良使用棉布。如果不需要披麻，只需上捉灰(桐油灰)</p>	<p>步驟六: 打磨整平後，上底漆。</p>

傳統地仗的灰漿主要以豬血土及桐油灰為主，豬血土屬於水性灰，而桐油灰屬油性灰，其耐水性比豬血土高，豬血土的優點為易塗抹，容易施作，而桐油灰比較黏稠，韌度較強，較不易塗抹。因為豬血土為水性，遇到雨水吸收較容易變質，故此豬血土比較適用於室內的構件上，因為桐油灰屬於油性所以用在室外構件上，比較合適。

披麻捉灰

為中國清代繪製彩畫前，需要先做的前置作業，通常會用油灰、麻絲與麻步層層包裹，在建築構件外形成一個保護層，最少會用一麻三灰、還有在台灣常提起的一麻五灰或者到三麻二布七灰，共十餘種。

表 3-9 北京當地傳統批麻捉灰的施工步驟(由左至右) 照片來源:陳益宗提供

			
中國當地準備麻的材料。	披麻在構件上。	披上灰料，依構件的狀況，來決定需要披上多少層灰料。	批完整平後，打磨後就完工。

一般披麻捉灰這種做法，都是用於大型木構件或者木材拼接組合而成的地方，通常都是施作在門板或柱子，因批上一層麻布，盡量可以避免木板及柱子變形，但因為隨著時代演變，台灣現在使用披麻的材質，也會改變成棉布，因為經濟又省時間的，通常大型大木作，例如:通、脊、通樑……等等。都是沒有披麻這道工序。

傳統地仗施工因為時代的變化，部分的工法已經慢慢不合時宜，有時候考量到經費或者工法的複雜性，或者業主要求或者工期的長短，地仗施工即材料會有所調整跟改變，但以下列表分別比較出早期跟現在工法的差別:

表 3-10 地仗處理新與舊工法比較(本研究製表)

地仗處理 舊工法	地仗處理 新工法
製作豬血土、桐油灰等等材料，並進行裂縫塞填。	現代補土及塑鋼、AB 膠、現代材料，進行裂縫塞填。
依構件所需，批上麻布，並批上豬血土或者桐油灰，然後再打磨，上底漆。	還是會使用麻布，但也會使用棉布，或者有些直接省略這道工法，並直接用現代補土補平構件，然後打磨、上底漆。

第三節 彩畫材料介紹

中國古代建築顏料，早在三千多年前出土的甲骨文中，就有殘存的朱墨色迹，意味當時就有顏料就有認知的程度，後來隨著中國朝代的演變，到後來佛教的東傳及外域民族融合文化、科技的實質交流，顏料的來源或得多種管道引進，後來因為清代的鴉片戰爭，中國使用顏料再次受到一次衝擊，撇開外國進口的顏料不討論，在宋《營造法式》卷第十四中彩畫作制度中總制度⁹，有提到顏料的使用，我們針對早期中國傳統使用的色粉來說明。

色粉有分為礦物質及植物質，更分別有台灣製或者日本、大陸製作。礦物質顏料分別為：銀硃、樟丹、赭石、朱膘、石黃、雄黃、雌磺、土磺、佛青、毛藍、石綠、銅綠、鉛粉、鈦白、黑石脂等金屬礦物。

1. 「銀硃」又叫紫粉霜，即硫化汞，是中國古代發明最早的顏料之一，銀硃是遮蓋力強的名貴的紅色無機顏料素以色澤鮮豔、久不褪色和防蟲防蛀，夾在古書中防蟲蛀的丹紙和中國書畫用的上等印泥就是用這種銀硃製成的，其製作方式為按比例水銀 1:2 石亭脂，混合一同研製。
2. 「樟丹」又稱光明丹，內含四氧化三鉛。
3. 「赭石」又稱土硃，是赤鐵礦的產品，用手試之有滑膩感為上品，各鐵礦均產之，其化學成分為三氧化二鐵(Fe_2O_3)。
4. 「朱砂」又稱辰砂、丹砂、赤丹、汞沙，是硫化汞的天然礦石，大紅色
5. 「朱膘」將朱砂研細兌入清膠水，攪勻後沉殿，其上層為朱膘。
6. 「石黃」又稱黃金石(As_2S_3)，其外層疏鬆、色暗有臭味。通常使用表層，大多產於中國湖南省。
7. 「雄黃」在黃金石被石黃包裹著其色更深者稱雄黃，其化學成分即三硫化二砷(As_4S_4)。
8. 「雌磺」生在黃金石中呈片狀、好像雲母石、易碎。學名為 As_2S_3 ，常與雄黃共生。
9. 「土磺」是在黃金石外面有臭味的土黃色，多係氧化鐵之類。

⁹ 梁思成 中國古建築典範：《營造法式》注釋 第十四卷

10. 「佛青」又名沙青、回青、群青、藏青，中國西康、西藏新疆多產之。
11. 「石青」亦叫藍銅礦，色料一種。石青屬碳酸銅礦物一類，色青，可產銅，研碎亦可以做色料。
12. 「毛藍」又名深藍靛，比佛青色深，繪花卉人物用。
13. 「石綠」呈塊狀產生於銅礦附近，多產於武昌、紹州、信州陰山中。
14. 「銅綠」是中國古代發明最早的顏料之一，不怕日光，久不變色，其製作方法，把黃銅打成薄片，浸於醋中過夜，在放糠內微火薰烤，及生銅綠。
15. 「鉛粉」又名胡粉、宮粉，是鹽基性碳酸鉛，以往把它製作成銀錠粉，故又名錠粉。
16. 「鋅白」氧化鋅是一種白色顏料，也是鋅氧粉。
17. 「鈦白」主要成分為二氧化鈦(TiO₂)為白色上品，色純白，耐光耐熱，耐酸性均高。
18. 「黑脂石」產於湖南、湖北二省，是藥材的一種，又名石墨，研之可用，多用於畫鬚眉。

植物質顏料分別為: 藤黃、胭脂、墨

1. 「藤黃」藤是海藤樹，落葉喬木，是熱帶金絲桃科的植物，由它的樹皮鑿孔流出之膠質黃液，乾後即為藤黃，有劇毒，不可以食用。
2. 「胭脂」是一種紫紅顏料之總稱。用紅花、茜草根搗汁而成，乾後呈粉末狀稱紫紅或胭脂粉。
3. 「墨」有松煙墨、油煙墨、漆煙墨等，中國徽州產之者為上品。

表 3-11 傳統建築色粉(本研究繪製)

顏色	名稱	學名	備註
礦物性顏料			
紅色	銀硃(紫粉霜)、朱砂、朱膘	硫化汞(HgS)	有毒性
	樟丹	四氧化三鉛 (Pb ₃ O ₄)	
	赭石(土硃)	氧化鐵(Fe ₂ O ₃)	
藍色	石青	藍銅礦	與石綠共生
	佛青(回青、藏青)	群青	

黃色	石黃、雄黃、雌黃	三硫化二砷 (As ₂ S ₃)	有毒性
	土磺	氧化鐵黃 (Fe ₂ O ₃ ·H ₂ O)	
白色	鉛粉(胡粉)	鹽基性碳酸鉛	
	鋅白	氧化鋅	
	鈦白	二氧化鈦(TiO ₂)	
黑色	石墨、黑脂石	碳 C	
綠色	石綠	孔雀石	與清石共生
	銅綠	鹼式碳酸銅	
植物性顏料			
黃	藤黃		有毒性
紅	胭脂		紫紅顏料之總稱
黑	墨		



第四節 劍峰師的創作理念

3-4-1 劍峰師樑枋彩繪創作上的理念與原則

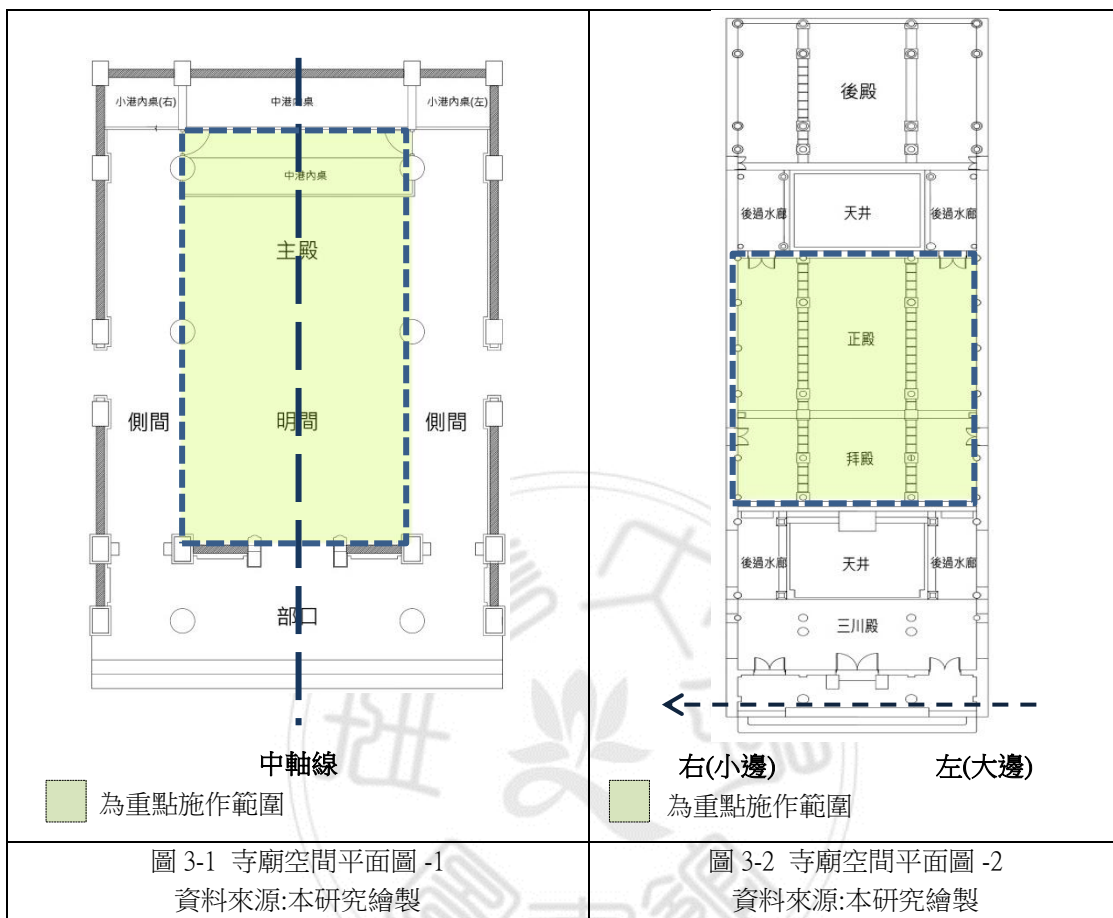


圖 3-1 寺廟空間平面圖 -1

資料來源:本研究繪製

圖 3-2 寺廟空間平面圖 -2

資料來源:本研究繪製

繪畫樑枋在空間與排序上，有以下幾點需要注意：

- (1) **以中軸線為中心:** 以寺廟或者建築物的中軸線為主要構圖與繪畫重點，如圖 3-4-1 中間的明間主殿為主要重點繪畫，旁邊兩側的側間相對會比中間較次要。
- (2) **左大右小:** 在寺廟建築或者傳統建築中，左邊為大邊(大位)，右邊為小邊(次要位)，通常都會以左邊為先繪畫的順序。
- (3) **參考文公尺吉數:** 在傳統建築中，一定會參照文公尺¹⁰吉數，例如：較長的樑枋會分為三堵，在分堵的尺寸時會對照文公尺吉數，如一支樑如果分為三堵，

¹⁰ 文公尺，使用在陽宅、神位與佛具相關的尺寸工具，尺寸分別有凶吉之推算，又稱「門公尺」，這尺的來源自魯班尺，文公尺上有八種劃分「財、病、離、義、官、劫、害、本」劃分。

中間堵會比較大，旁邊的邊堵會比較小，而忌諱中間中間剖開對分。

- (4) **陰陽數的區分:**《易經》曾提到過：「奇為陽，偶為陰」。所以在傳統建築、宗教建築，都會區分奇數為陽數，偶數為陰數，所以一般廟的脊、門、階梯數通常都會是奇數，樑枋在通常會是劃分三堵或五堵，並不會是二堵或者四堵。
- (5) **中堵較豐富，邊堵次要:**中堵通常會繪畫人物堵，邊堵會繪畫花鳥博古堵、會簡單的人物堵。而左右兩邊對稱。



圖 3-3 樑枋位置圖 (林劍峰畫稿)本研究繪製

劍峰師在樑枋在創作上，會先了解其廟的空間後，再針對廟的歷史、年代、來歷與祭祀主神來繪畫施作，如果廟方有特別交代樑枋要繪畫相關祭祀主神的故事與典故，不然一般來說都自己安排與構圖，但也因為廟方的繪畫經費預算，而決定繪畫人物與花鳥的多寡與繪畫的細緻度。

在空間構圖上，廟宇的正中軸線，如主殿(正殿)與明間或者拜殿為主要視覺重心，所以樑枋通常在繪畫上較會繪畫豐富的題材，或較吉祥如意故事較深的典故，而在廟宇繪畫上，也會採取左右對稱的故事典故，例如:左〈歷山耕農〉右〈潰水聘聞〉或左〈竹林七賢〉右〈五老觀園〉、左〈天賜逢源〉左〈招財進寶〉……等等。

部分樑枋尺寸較長，則拆分為三堵繪畫，中間堵較長者，通常會繪畫人物堵，旁邊兩側較小堵會以花鳥對稱或者人物故事對稱為主。

通常畫師在繪畫之前，以前都必須熟讀許多的歷史典故與繪畫技法的書籍，例如有清《芥子園畫譜》¹¹、民國年初《馬駘畫寶》¹²、《點石齋叢畫》¹³、《人物畫法三千法》¹⁴等都是介紹中國畫的基本技法，都是一開始學習繪畫技巧啟蒙臨摹最佳範本。

¹¹ 《芥子園畫譜》為清朝康熙年間的一部著名畫譜，詳細介紹了中國畫中山水畫、梅蘭竹菊畫以及花鳥蟲草繪畫的各種技法，主要作者有王氏三兄弟王概、王著、王臬等人。

¹² 馬駘《馬駘畫寶》1928年出版

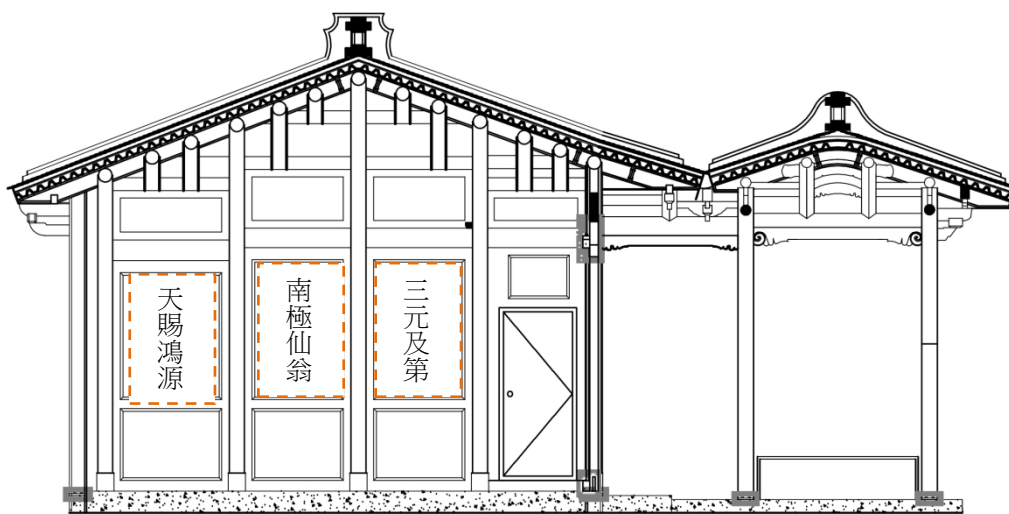
¹³ 《點石齋叢畫》是1885年(清光緒十一年)由上海點石齋印書局所刊行的石印畫譜。

¹⁴ 王鶴《人物畫法三千法》1929年出版

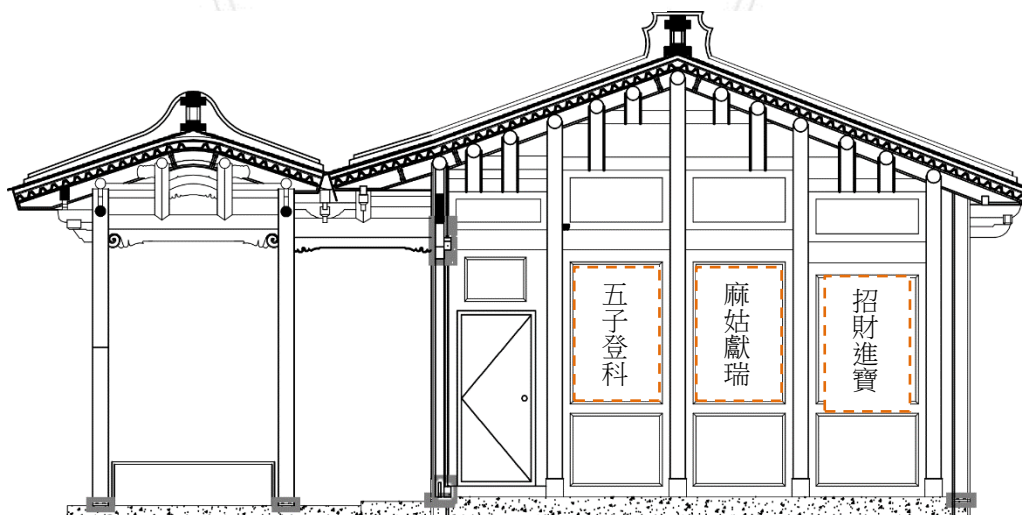
3-4-2 劍峰師壁堵彩繪創作上的理念與原則

繪畫壁堵彩繪在空間與排序上，有以下幾點需要注意：

- (1) 左大右小：在寺廟建築或者傳統建築中，左邊為大邊(大位)，右邊為小邊(次要位)，壁堵的主題上會有位序排列的原則，而壁畫通常通常都會以左邊為先繪畫的順序，而也會講求壁堵對仗。例如：左邊壁堵為〈南極仙翁〉右邊壁堵為〈麻姑獻瑞〉。以下有圖例參考如下：



左明間剖面圖(大邊)



右明間剖面圖(小邊)

圖 3-4 劍峰師施作彰化西興張家祖厝壁堵案例

資料來源：本研究繪製

- (2) **題材禁忌**:在廟宇繪畫上，有些題材會有所禁忌，例如會有「龍入虎出」的原則，意思指虎口不能繪畫朝外，不然擔心會害怕傷人。但通常畫師都會避免這些比較不吉祥的主題繪畫。
- (3) **參考文公尺吉數**:在壁堵繪畫上，也會參考文公尺吉數，如果整面牆面尺寸較大，會需要分割牆面的尺寸，並分好幾堵壁堵來繪畫，也會配合壁堵框來計算文公尺上的吉利尺寸。

劍峰師在壁堵創作上，因壁畫在廟宇裝飾中，占重要的位置，所以會依照這間廟的祭祀主神，或者廟方是否有特別交代要繪畫什麼樣的故事典故，而去繪畫，也會依寺廟的特性，風格與用色會做調整。會透過繪畫的文化內涵與歷史形成壁畫具有傳達教化宣導的目的，也使民眾今神有所寄託。而劍峰師其壁堵繪畫主題，大多也參考幾部有名的中國文學，如有《三國演義》、《隋唐演義》、《二十四孝》、《三國志》……等。

3-4-3 劍峰師門神彩繪創作上的理念與原則

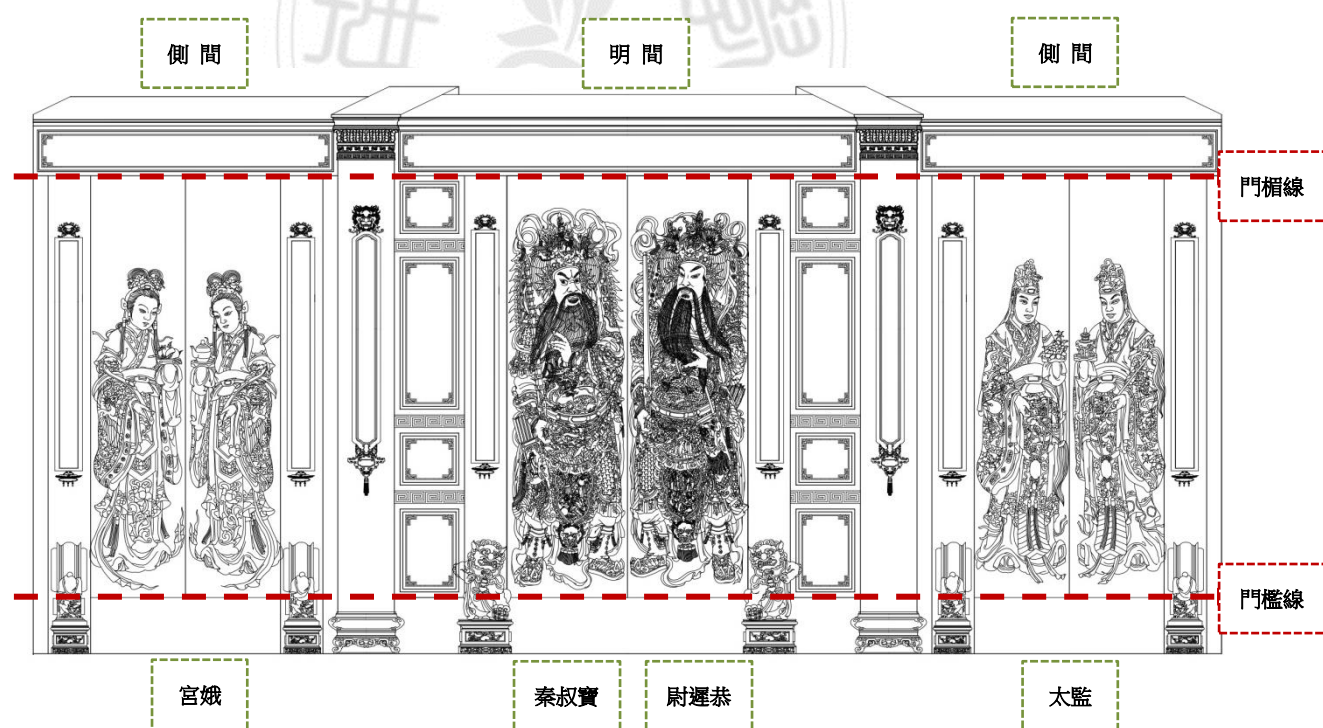


圖 3-5 門神位置構圖示意圖

(林劍峰稿) 本研究繪製

繪畫門神在空間與排序上，有以下幾點需要注意：

- (1) **以中軸線為中心:** 以寺廟或者建築物的中軸線為主，左右對稱，依照傳統規制明間、次間、稍間，如圖 3-4-5 圖示中通常在明間為尊(秦叔寶、尉遲恭)，為主要門神繪畫重點。
- (2) **左尊右卑、男左女右:** 在寺廟建築或者傳統建築中，左邊為大邊(大位)，右邊為小邊(次要位)，所以在繪畫門神上，也是會遵照這個形式，左邊大右邊小，左邊太監右邊宮女，左文丞右武衛。
- (3) **參考文公尺吉數:** 在門板的製作與尺寸劃分，也會按照文公尺的吉數去遵循。而門板的尺寸，也以門間門板尺寸較大，而構圖上門神比例與尺寸會大於次間與稍間，門神構圖也會為滿板，而明間跟稍間的門神構圖會小於明間，門神上會留白較多，如圖 3-4-5 中次間門神構圖上方留白較多，而明間門神構圖較滿版。

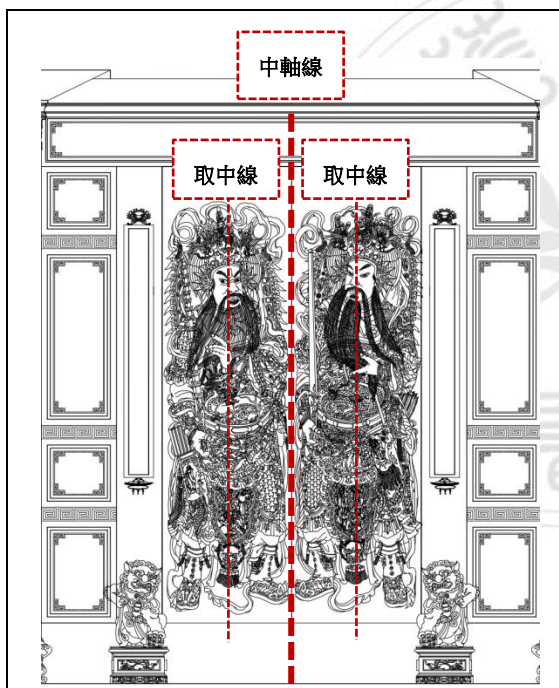


圖 3-6 門神中軸線對稱構圖示意圖-1(林劍峰手稿) 本研究繪製

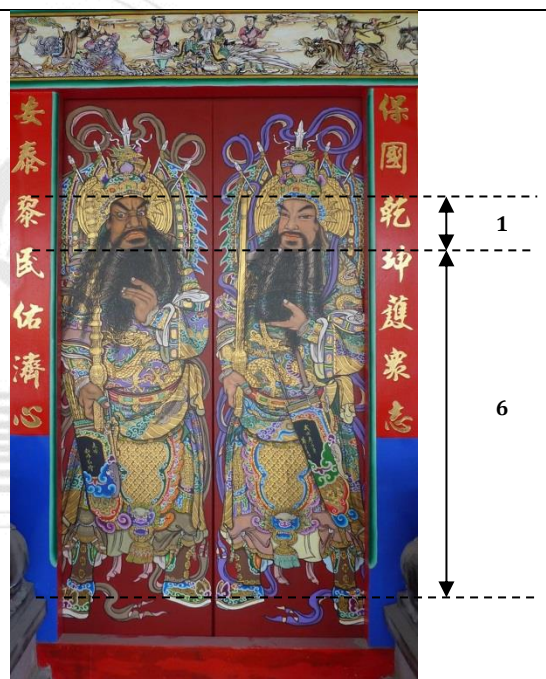


圖 3-7 門神中軸線對稱構圖是意圖-2(林劍峰手稿)本研究繪製

劍峰師在繪畫門神上，一開始構圖會取於門板中線打稿構圖，如圖 3-6，自臉部、手與腳其手拿器物要其對稱，繪畫高度與門神大小要大小一致，而門神繪畫構圖有其比例，一般為身體為頭部的六倍為主，中國人體型的黃金比例，在唐朝有個說法為「蹲三、坐五、立七」，也就是頭部與身體高度為一比六，但

有時候會受限於門板的大小、高低與寬窄，無法按照到其比例(如圖 3-7，可以到頭與身體比例為一比六)，而劍峰師繪畫門神時，也會參考幾部有名的中國文學與繪本，如有《封神演義》、《隋唐演義》、《西遊記》、《馬駱畫寶》、《人體服裝畫稿集》、《幼學瓊林》……等，林劍峰畫師在繪畫時，亦會參考書面典籍後，從文字轉換圖樣構思繪成，彩繪內容多著重故事情節內容，也會參考眾多書籍中提到武將、文官、太監、仕女的面容與服飾和各樣神將的樣式，例如在門神官服上的裝飾圖案，也會因為文武官的不同，在服飾上會有所不同，有「文官繡飛禽，武官繡走獸」的規定，所以在繪畫門神時，很多門神拿得法器、配飾、站姿必須要部份依循傳統的古制。



圖 3-8 《馬駱畫寶》中人物正像立骨法

圖 3-9 《馬駱畫寶》正面站立裸體骨骼法(比例為一比六)

圖 3-10 《馬駱畫寶》側坐裸體骨骼法(比例為一比三)

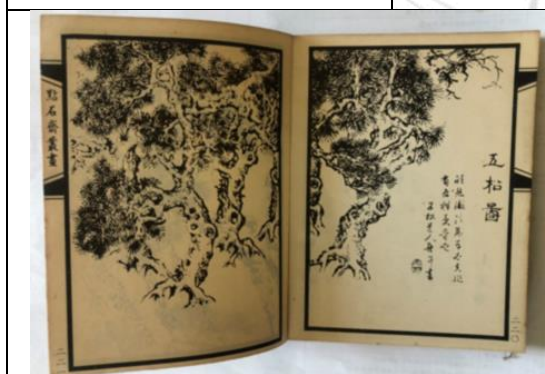


圖 3-11 劍峰師的《點石齋叢書》本研究拍攝



圖 3-12 劍峰師參考的文學與繪本(本研究拍攝)

第五節 樑枋彩繪施作及步驟

3-5-1 樑枋題材類型

樑枋題材大多以忠孝節義、聖賢傳說、釋道說法、歷史故事、民間故事和詩詞祥瑞居多，凡內容多樣化有教化勸世的作用，如三顧毛廬、東坡試硯……等，早期社會往往透過寺廟裡的樑枋畫作，來傳達傳道宣教及歷史文化的傳承，並在樑枋上題寫主題名稱與落款。而寺廟的樑柱底色以朱色為主，為宮廟專用的色彩，中脊樑多繪太極八卦、雙龍或雙鳳；橫長型的樑枋，除了人物題材外，也有花鳥、瑞獸、山水、書法等，面積雖不大，卻有豐富多變的表現。

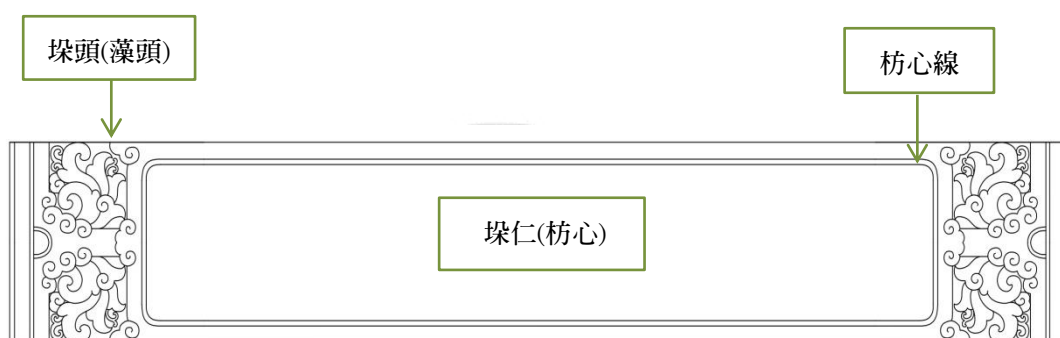


圖 3-13 樑枋位置名稱 資料來源:本研究繪製(林劍峰畫稿)

台灣當地將樑枋畫作主要分為三種型式: (1)北式 (2)南式 (3)蘇式。

(1) 北式樑枋畫作: 即是傳統彩畫型式中的「和璽彩繪」。在各個段落中，分別畫上龍、鳳、草等花紋，主要使用瀝粉線來施作，在繪畫上顏色。



圖 3-14 北式樑枋樣式 資料來源:本研究繪製(林劍峰畫稿)

(2) 南式樑枋畫作: 主要在堵頭的地方，繪畫各類花草、螭虎等圖案，中間堞仁繪畫人物或者故事堵。



圖 3-15 南式樑枋樣式 資料來源:本研究繪製(林劍峰畫稿)

- (3) 蘇式樑枋畫作: 蘇式的繪法比南式較為複雜，垛頭處繪製「招箍頭」，中間繪製花鳥、葫蘆、花草、螭虎...等，在枋心線旁繪製雲型花紋，在中間的垛仁繪製歷史人物典故。



圖 3-16 蘇式樑枋樣式 資料來源:本研究繪製(林劍峰畫稿)

林劍峰畫師的樑枋垛仁畫作，均以歷史人物故事、花鳥為主，在技法上則可分為四類:

- (1) 純粹水墨畫 (2)淡彩水墨畫 (3)全彩畫 (4)播金畫

表 3-12 劍峰師樑枋畫作分類

1.純粹水墨畫	2.淡彩水墨畫
3.全彩畫	4.播金畫

樑枋畫作的題材其為廣泛，皆為民間故事、歷史典故、吉祥寓意等為主，而部分廟宇會針對主祭祀主神，要求繪畫主祀神的生平典故與典故傳說，傳達給來祭祀的人們，所以畫師都必須廣泛及了解到各朝代歷史典故及寓意，與民間故事傳說的緣由，方能傳達在繪畫上讓人了解到其教化勸世，而綜觀以上，可以大致到題材大致出自於幾本著名的中國民間文學作品及正史，例如:《三國誌》、《三國演義》、《史記》、《隋唐演義》、《封神榜》、《二十四孝》、《西漢演義》、《東周列國誌》、《資治通鑑》、《史記》、《白蛇傳》、《後漢書》……等等。

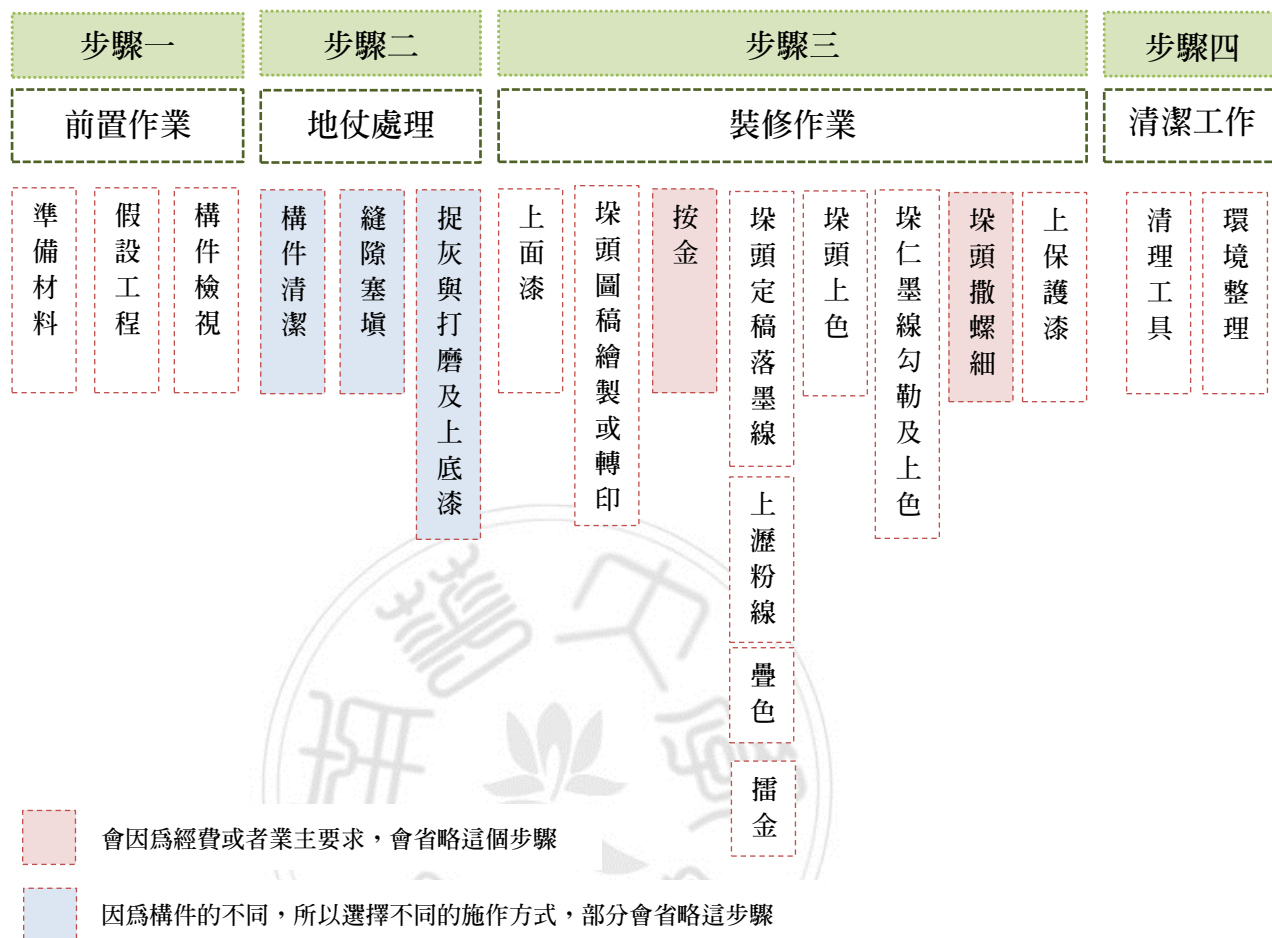
參考劍峰師訪談與相關書籍文獻記載整理出，以下樑枋垛仁內常繪畫的題材分別有:

表 3-13 樑枋故事分類與內容:

樑枋故事類型	故事名稱
(1)忠孝節義	精忠報國、孝感動天、子龍救主、千里尋兄、武侯奉表、荊軻刺秦王……等。
(2)聖賢傳說	成湯聘伊尹、渭水聘賢、三顧茅廬、竹林七賢、負荊請罪、孝感動天、孔子問禮、伯牙撫琴、漁樵問答……等。
(3)釋道說法	降龍伏虎、雷公雷母、靖姑收妖、三藏取經、媽祖誕生、玄天上帝收妖、南海普陀山……等。
(4)歷史故事	桃園三結義、白馬坡、王允獻貂蟬、薛仁貴征東、樊江關、單刀赴會、夜戰馬超、回荊州……等。
(5)民間故事	伯邑考進貢贖罪、水淹金山寺、嫦娥奔月、八仙聚會、三醉圖、李鐵拐醉酒、鍾馗試劍、鍾馗嫁妹……等。
(6)吉祥寓意	三星拱照、麻姑獻瑞、八仙過海、四季平安、和合二仙、南極仙翁……等。
(7)花鳥山水	花開富貴、松柏長青、梅蘭竹菊……等。

3-5-2 樑枋彩繪施作及步驟

表 3-14 樑枋彩繪流程圖(本研究繪製)

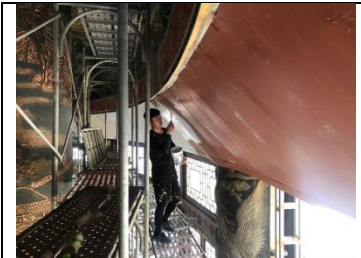




台灣早期的寺廟建築都以木構件為主，所在木構件上的樑枋繪畫，主要是有保護木材及避免腐朽的功用，但其又可以裝飾與美觀。樑枋繪畫一般分為四個步驟，分別為前置作業→地仗處理→裝修作業→清潔工作，如上面表 3-5-1 可以得知其施工步驟的細節，前置作業跟地仗處理，在前面章節都有分別說明，但因現在部分的寺廟或者古蹟重修多為木構件，所以需要做到上述的地仗處理，地仗處理必須要處理好，否則木構件與油漆、畫作很快就會龜裂脫落，如果是屬於新建的鋼筋混泥土的寺廟或者宗祠，可以直接省略地仗處理這個步驟，因為是新建的構件，所以縫隙塞填及捉灰的部分，都已經處理完成了，所以通常都直接上底漆。以下分別對裝修作業(步驟三)做說明:

1. 樑枋上面漆

地仗層的打底漆後，還會在上一層面漆，方便等等垛頭跟枋心的施作。






表 3-15 樑枋上面漆照片(本研究拍攝製作)

		
在底漆上(紅丹漆)在上一層面漆(白色水性水泥漆)	在木構件上，上面漆(白色水性水泥漆)	在木構件上塗上紅色面漆。

2. 垛頭圖稿轉印(針孔拍譜法)

將稿紙扎孔在圖稿上，並使用粉包(通常都是用紗布帶裝佛青粉製成)，擦拭拍譜在構件上，粉包裡的粉就會透過針孔的空隙在構件上出現圖案。通常這個方法我們稱為針孔拍譜法。

表 3-16 針孔拍譜法流程 (由左至右、由上至下)本研究拍攝及製作

		
步驟一:草稿繪製	步驟二:描圖	步驟三:完成稿後，順稿扎孔
		
步驟四:用砂紙磨平針孔	步驟五:用粉包擦拭拍譜	步驟六:拍譜施作完成

3. 樑枋按金

按金這到工法，會因為業主的經費或者需求，有所變動，如果經費較足夠，會選擇施工，如果經費較匱乏，會選擇油漆金漆做使用。按金步驟:調製金箔油

→塗金箔油在構件上→將金箔紙貼在金箔油上→在以軟刷壓按在金箔紙上→軟刷清潔構件。熟桐油除了可以當速粉調劑外，亦可用來調配金箔油，現今金箔油調製通常以熟桐油和日本卡秀漆作為主調劑，在依狀況加入亞麻仁油、松香水等調劑調和，金箔紙張都需要「拖金箔仔」¹⁵才能使用，彩繪按金需要上兩道的金箔油，其餘的一般的只需要上一道即可。

表 3-17 樑枋按金流程 (由左至右)本研究拍攝及製作

		
塗上金箔油在構件上，等待金箔油有適當黏度。	金箔紙貼在金箔油上，在用軟刷按壓。	軟刷清潔構件。

4. 垛頭定稿:

有分四種，分別為落墨線、上瀝粉線、疊色、插金這四種。會因為業主要求或者其施工方式，選擇一種方式定稿，以下分別說明其施工方式:

A. 落墨線定稿

轉印垛頭的圖案後，用墨汁加洗衣粉或者黑色水性水泥漆，用毛筆沿著轉印的線勾勒出所要的樣式。

表 3-18 落墨線定稿照片(本研究拍攝)

		
沿著拓印的線，勾勒出樣式。	沿著拓印的線，勾勒出樣式。	比較複雜的樣式，會請畫師勾勒其圖案。

¹⁵ 拖金箔仔，台灣閩南語唸法，台灣傳統寺廟彩繪時常使用到貼金箔的工法，貼金箔之前，師傅會使用米酒，將乾的金箔沾濕，並攤開晾乾，之後再供工作場使用。筆者小時候，常常幫忙師傅們做這件事情。

B.上瀝粉線

瀝粉線是使垛頭或者圖案更加立體的一種工藝技術，瀝粉線浮凸構圖的輪廓，會更凸顯立體感，早期瀝粉的材料都使用灰底漆混合松香水調製而成，屬於油性的原料，但後期改良為水性原料，其材料使用石粉、平光底漆、海菜粉、樹脂混合而成。

表 3-19 上瀝粉線流程(由左至右)本研究拍攝及製作

			
準備瀝粉線所需的工具，都需在施工前先調製好。	將料裝入剪開的腳踏車輪胎內部，並裝上瀝粉器的尖頭，並保存封好。	到施工現場在轉印垛頭的圖案上，直接上瀝粉線。	上面圖片是筆者施工過的瀝粉線，在施工時力道需要平均施力，材料也不能太濃稠或者太稀，不然會影響到施工的進度。

C.疊色

疊色就是利用一層一層的顏色，重疊色彩上去，每一層都需要留下適當的邊後，再重疊另外一個顏色上去。通常再施作的時候，都先使用較深的顏色當底色，要等第一層的漆料乾掉，在一層一層疊較淺的顏色上去。

表 3-20 疊色流程(由左至右)本研究拍攝及製作

		
沿著拓印的線稿，直接上色。	上底色，上完底色後。	直接在上面疊上較淺的顏色。

D. 播金

播金畫又稱為泥金畫，在潮汕一代稱為「金漆畫」，「播」這個動作是指將金箔篩濾成細粉末，所以故此這個工法較「播金畫」，其播金畫的作法如下列：

- A. 通常的要繪畫的底色為深咖啡或者黑色。
- B. 然後使用白色粉筆打稿，打稿完畢後使用毛筆沾白色顏料定稿。
- C. 接著上金箔油，並依圖稿按金線。
- D. 上彩並修金線邊
- E. 並將金箔粉於絹布上，並指壓搓之，使金箔的粉末從絹布的孔隙落下而得「播金粉」，等金箔油乾後且具有黏度，進行灑粉的動作。
- F. 整理掃完金粉後，用黑漆沿著圖案的陰影面描邊。
- G. 噴保護漆，即完成。

這個做法屬於工細、製作較為繁多，成本較高，通常屬於經濟能力比較好的業主或者廟宇才會要求做這個，而埭頭畫播金屬於較少的案例，一般播金的繪畫作法，通常會畫埭仁居多，而現代又發展出較簡易的播金畫法，是按一般畫作做法完成後，在將線條按金。

表 3-21 埭頭播金

		
中國潮州己略黃公祠播金埭頭。 資料來源:筆者拍攝	中國潮州己略黃公祠播金埭頭 資料來源:筆者拍攝	竹東武功堂劉鎮邦繪。

5. 埭頭上色

表 3-22 埭頭上色照片 (研究拍攝及製作)

		
按照灑粉線稿，逐一上色。	埭頭上色。	埭頭完成。

6. 垛仁墨線勾勒及上色

垛仁墨線勾勒通常都是由彩繪畫師負責的個工作，通常在垛仁繪畫人物故事、花鳥等為主。

表 3-23 垛仁上墨線勾勒及上色照片 (研究拍攝及製作)

		
垛仁構圖打稿。	垛仁用炭筆構圖打稿完成。	開始用毛筆上墨線繪畫。
		
上墨線勾勒線	墨線完成。	在墨線內上色彩，垛仁繪畫完成。

7. 垛頭灑螺鈿粉

灑螺鈿這項工法屬於在台灣鹿港一代的匠師使用居多，是將貝殼粉磨成碎片細粉，鋪設在彩繪作品當中，可以讓彩繪作品有閃亮光澤，一般灑螺鈿粉都用於木雕或者家具居多，現在也有利用亮粉取代貝殼粉。

表 3-24 垛頭灑螺鈿粉照片圖例

	
鹿港天后宮內部垛頭灑螺鈿粉 資料來源: 第三級古蹟鹿港天后宮彩繪(李奕興著)	西螺崇遠堂柯煥章繪畫垛頭灑螺鈿粉

8. 樑枋上保護漆

全部樑枋彩繪結束後，會上一層透明保護漆，保護施作的繪畫作品。通常如果有保護漆料的保護，彩繪的壽命可以延長。

上述的步驟全部完成後，需做清潔工作(步驟四)，整理所有繪畫的工具、畫筆以及材料，並恢復環境整潔，以上為樑枋彩繪的施作與步驟。



第六節 壁堵彩繪施作及步驟

3-6-1 壁堵題材與類型

因為欠缺文字記載的史前時代，中國早期古代的壁畫，一開始源自於的洞窟或岩壁，並在洞窟內的石壁上紀錄周遭所發生的事物，在春秋戰國時期，在《孔子家語第三卷-觀周》裡記載：「孔子觀乎明堂，覩四門墉有堯舜與桀紂之象，而各有善惡之狀、興廢之誠焉。又有周公相成王，抱之負斧戾南面以朝諸侯之圖焉。」¹⁶可以得知，當時就在建築的牆壁上繪畫，而壁畫在當時就有教戒警示的目的。而西漢時期董仲舒¹⁷整合了當時的陰陽五行學說、天命論等各類思想哲論，統一為漢代的天人關係的研究，所因當時對於盛行陰陽觀念，對於墓室壁畫更為興盛，後因東漢時期後期佛教傳入中國，使源自於印度的石窟寺開始在中原興起，漢唐時期在絲綢之路上興建眾多石窟寺，並在隋唐時期漸漸地使中國大陸的壁畫藝術達到巔峰。

元明時期由於民間戲曲的發展，使得民間文學、戲曲與宗教互相結合，在壁畫內容更加豐富期故事內容，例如：《西遊記》、《白蛇傳》、《三國演義》……等，並成為當時庶民生活的精神寄託，也充分將壁畫內的故事呈現在宗教寺廟、市集或者聚會場所上。¹⁸

而台灣寺廟的壁堵畫主題、風格或者是思想內涵等，主要也是源自於中國大陸，因當時中國大陸居民移民至台灣，使宗教信仰成為移民漢人的精神寄託，所以當時繪畫壁堵畫主要以寺廟主體為主，只有當時部分較有聲望的仕紳在自己的宅邸，才會繪畫壁堵或者在彩繪裝飾。例如：霧峰林家、台中摘星山莊等。而寺廟壁堵畫的題材與樑枋的題材相仿，也大多以忠孝節義、聖賢傳說、釋道說法、歷史故事、神祇典故、民間故事和詩詞祥瑞居多，再早期教育不普及的社會中，寺廟內的壁畫具有教化的意義與功用，早期通常畫於灰泥壁或者木板上面，而現在繪畫再有新建的水泥牆壁居多。

參考劍峰師訪談與相關書籍文獻記載整理出，以下為壁堵畫內常繪畫的題

¹⁶ 這段話的意思是指，孔子觀看周王室明堂，看到四門的牆上有堯舜桀紂的畫像，畫出了每個人善惡的容貌，並有關於國家興亡告誡的話。還有周公輔佐成王，抱著成王背對著屏風面朝南接受諸侯朝見的畫像。

¹⁷ 董仲舒（前 179 年至前 104 年），是西漢時期著名的經學家、思想家和政治家。

¹⁸ 參考徐明福、蕭瓊瑞，2001，《雲山麗水：府城傳統畫師潘麗水作品之研究》頁 93 至 94 頁。

材分別有:

表 3-25 壁堵故事分類與內容

壁堵類型	故事名稱
(1)忠孝節義	孝感動天、子龍救主、千里尋兄、武侯奉表、蘇武牧羊、荊軻刺秦王、岳飛精忠……等。
(2)聖賢傳說	歷山耕田、孟母三遷、畫荻教子、成湯聘伊尹、渭水聘賢、竹林七賢、負荊請罪、孔子問禮、伯牙撫琴、漁樵問答……等。
(3)釋道說法或主副神故事	降龍伏虎、雷公雷母、靖姑收妖、媽祖誕生、玄天上帝收妖、四海龍王、瑤池金母、三十六官將、南海普陀山等。
(4)歷史故事	桃園三結義、白馬坡、王允獻貂蟬、薛仁貴征東、樊江關、單刀赴會、夜戰馬超、回荊州……等。
(5)民間故事	水淹金山寺、嫦娥奔月、八仙聚會、三醉圖、李鐵拐醉酒、鍾馗試劍、鍾馗嫁妹、五老觀圖等。
(6)吉祥寓意	財仔壽、三星拱照、麻姑獻瑞、八仙過海、四季平安、和合二仙、南極仙翁、龍吟虎嘯、麒麟朝日、丹鳳呈祥、祥龍獻瑞……等。
(7)花鳥山水	花開富貴、松柏長青、梅蘭竹菊……等。

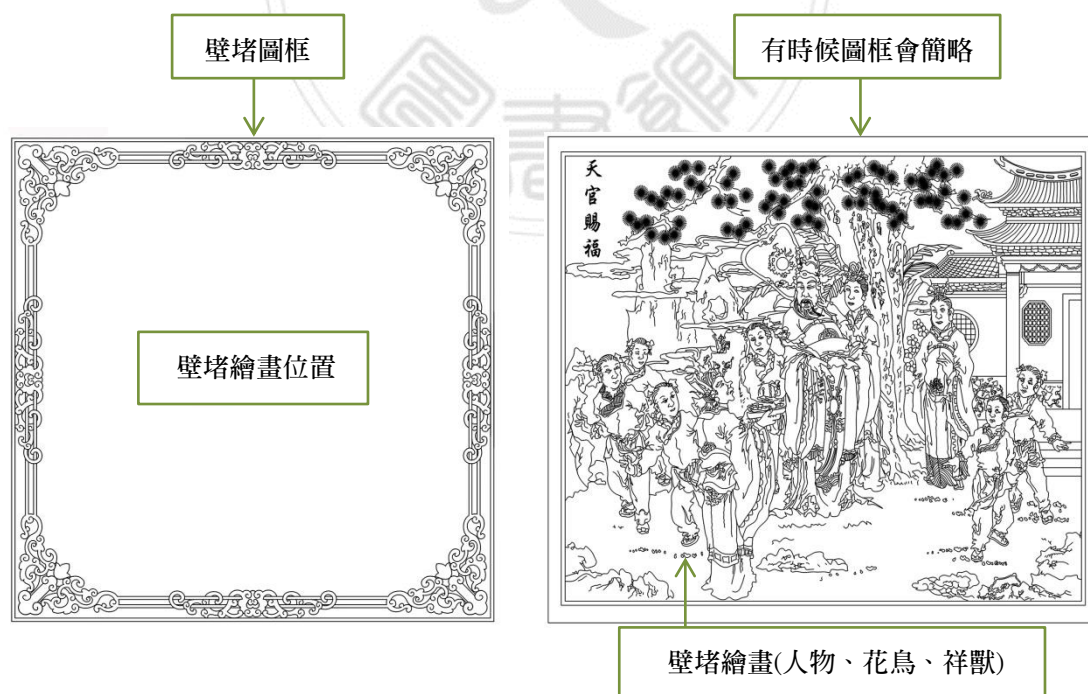


圖 3-17 繪畫壁堵位置與示意圖(林劍峰畫稿) 資料來源:本研究繪製

3-6-2 壁堵彩繪施作及步驟

表 3-26 壁堵彩繪流程圖 (本研究繪製)

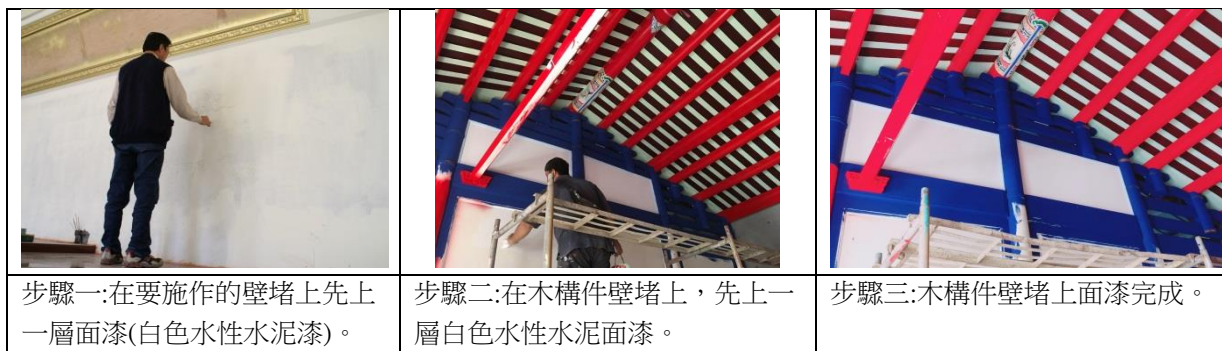


壁堵繪畫一般分為四個步驟，分別為前置作業→地仗處理→裝修作業→清潔工作，如上面表 3-6-2 可以得知其施工步驟，前置作業、地仗處理的流程在前面章節有提到，所以在這就不多加贅述，但在地仗處理方面，不管是施作在木板還是灰泥壁上，都需要先檢視構件是否平整，如不平整者或有縫隙處，需使用補土將構件凹凸面補平，早期則是使用豬血土或桐油灰將構件面補平，等待補土自然風乾後，使用砂紙將其補土處磨平，其後在構件上漆上底漆。以下針對壁堵彩繪的裝修作業(步驟三)說明:

1. 壁堵上面漆

壁堵的地仗層處理後，會先上一層面漆，面漆完成後，方便接下來的打稿流程。

表 3-27 壁堵上面漆照片(步驟由左至右)本研究拍攝製作



2.壁堵墨線勾勒

當壁堵上的面漆完成後，用炭筆在壁堵上打稿，如果壁堵上有圖框，也會使用針孔拍譜法轉印圖框稿，後畫師會用墨線勾勒定稿壁堵圖案。

表 3-28 壁堵圖框墨線勾勒(步驟由左至右)本研究拍攝製作


		
<p>步驟一:在上完面漆後，在壁堵上開圖框稿，再使用針孔拍譜法的方法。</p>	<p>步驟二: 針孔拍譜法圖稿拓印後，用墨線勾勒圖框。</p>	<p>步驟三:圖框上色完成。</p>

表 3-29 壁堵墨線勾勒照片(步驟由左至右)本研究拍攝製作

		
<p>步驟一:先用炭筆在壁堵上打稿後，用墨定稿繪製。</p>	<p>步驟二:墨線勾勒圖稿。</p>	<p>步驟三:圖稿墨線勾勒完成。</p>

表 3-30 壁堵墨線勾勒照片(本研究拍攝製作)

		
<p>壁堵繪畫墨線勾勒。</p>	<p>墨線勾勒。</p>	<p>墨線勾勒完成。</p>

3.上色

表 3-31 壁堵上色照片(步驟由左至右、由上至下)本研究拍攝製作

<p>步驟一:壁堵背景大面積上色。</p>	<p>步驟二:壁堵圖案大面積打底。</p>	<p>步驟三:壁堵內圖案上色。</p>
<p>步驟四:壁堵圖化色或疊色。</p>	<p>步驟五:壁堵圖案填完後，用墨線在開在勾勒及細部繪畫。</p>	<p>步驟六:壁堵完成。</p>

表 3-32 壁堵繪畫示範流程(本研究拍攝及製作)

<p>步驟一:構圖定稿。</p>	<p>步驟二:圖稿上色。</p>	<p>步驟三:底色上色。</p>
<p>步驟四:上色及化色。</p>	<p>步驟五:疊色。</p>	<p>步驟六:完成。</p>

4.壁堵上保護漆

壁堵繪畫完成後，使用塗上保護漆料，早期都是塗上桐油漆，還有使用雞蛋的蛋清塗置在壁堵作品上，但因為漆料的進步，現代漆料有專門出保護漆料或者護木的漆料，其塗保護漆料的功用主要是延長彩繪的壽命。

上述步驟三(裝修作業)都完成後，需做步驟四(清潔工作)，需整理及清潔所有的漆料及繪畫工具、筆刷，拆除施工時搭建的鷹架，並整理打掃恢復施工環境，等全部整理完畢後，整個壁堵彩繪的施工步驟才完成。



第七節 門神彩繪施作及步驟

3-7-1 門神題材與類型

門神早在兩千多年前的中國殷商時代就出現，當時的人民們對於門戶就有祭祀，門上繪畫老虎的風俗，「認為畫虎於門，鬼不敢入」，後至周朝而逐漸發成為當時正統的禮制，在《禮記·曲禮下》中紀載：「天子祭天地，祭四方，祭山川，祭五祀，歲遍。」而門神是古代五祀之一，五祀是周朝天子與各諸侯的很重要的祭祀大典。在《鄭玄注》記載提到：「五祀，門、戶、中霤、灶、行也。」五祀即是祭拜戶神、灶神、土神(中霤)、門神、行神。所以可以得知當時在周朝有祭祀門閭的習俗。

門神在漢朝時有三位，一位是「成慶」，另外兩位為「神荼、鬱壘」，而神荼、鬱壘最早記載於《山海經》中曰：「滄海之中，有度朔之山，上有大桃木，其屈蟠三千里，其枝間東北曰鬼門，萬鬼所出入也。上有二神人，一曰神荼，一曰鬱壘，主閱領萬鬼。善害之鬼，執以葦索而以食虎。於是黃帝乃作禮以時驅之，立大桃人，門戶畫神荼、鬱壘與虎，懸葦索以御凶魅。」而《山海經》為戰國末期至先秦時期完成的書籍，所以由此推斷可認定在戰國末期，就有神荼和鬱壘門神傳說的出現，但從先秦至漢朝雖然有門神，但只是一個虛擬化的神祇。但在班固《漢書·景十三王傳》紀載中提到：「廣川惠王越，其殿門有成慶畫，短衣大袴長劍，去好之，作七此五吋劍，被服皆校焉。」¹⁹這是目前最早紀載實體化有門神的文獻資料。

漢朝門神除了神荼、鬱壘和成慶，常會搭配老虎與金雞，因認為此二物為鬼魅害怕之動物，故也有貼在門戶外避邪趨吉之風俗，而至唐代後門神變由秦瓊²⁰、尉遲恭²¹所取代，而也是目前民間流傳最廣最常被使用的門神，在《新唐書·秦瓊傳》和《新唐書·尉遲恭傳》中所描述，歷史上確實有其人物，皆為

¹⁹ 紀載廣川惠王劉越的大門，繪有一幅勇士成慶的畫像，其畫像短衣、大袴、長劍，其子劉去非常喜歡這畫像，在日常的衣飾常加以模仿。

²⁰ 秦瓊，字叔寶，唐代齊州歷城（今山東濟南）人。唐朝開國將領，凌煙閣二十四功臣之一，隋朝末期參與瓦崗寨起事，後歸於唐朝，後因攻討王室等有功，封湖國公。

²¹ 尉遲恭，隋末唐初朔州善陽（今山西朔州市朔城區）人，字敬德，隨末從軍高陽，以武勇著名，後來降於唐，因玄武門之變有功，封鄂國公，凌煙閣二十四功臣之一。

唐朝大將。而唐朝還有另外一名門神魏徵，《西遊記》裏曾記載了「魏徵斬龍」的故事，故事內容為魏徵斬了涇河老龍王，龍王鬼魂覺受冤，每夜都找唐太宗李世民索命，無奈宮門外已有秦瓊、尉遲恭，龍王轉繞至後門，故魏徵於是抱劍為唐太宗守後門，這樣老龍魂魄才再也不敢來鬧了。唐太宗體念他們夜晚守門辛苦，就叫畫家繪了秦瓊、尉遲恭兩人之像貼在宮前門口，繪了魏徵畫像貼於後門，結果照樣管用。此舉也開始在民間流傳，秦瓊、尉遲恭與魏徵便成了門神，雙門左右貼秦瓊和尉遲恭，單門貼魏徵。除了秦瓊、尉遲恭、魏徵之後，在《唐逸史》有提到鍾馗，後有鍾馗捉鬼驅邪傳說，後鍾馗也成為門神重要腳色，在除夕端午年節時刻，將鍾馗畫像貼於門上驅邪避鬼。

宋朝因印刷技術發達，民間藝術繪畫發展活耀，門神辟邪的風俗到宋代依然風行，北宋《事物紀原·歲時風俗部》說「今人以桃梗作板，歲旦植於門以辟鬼。」在《東京夢華錄》²²中記載：「近歲節，市井皆印賣門神、鍾馗、桃板、桃符，及財門鈍驢，回頭鹿馬，天行帖子。」可以見到門神、桃板、桃符，這些辟邪的春貼的習俗在宋朝相當盛行。在明《三教搜神大全》、清《清嘉錄》、清《帝京歲時記》等書籍中，都記載在門神的文獻，由此可知門神的風俗一直延續到明清時期。

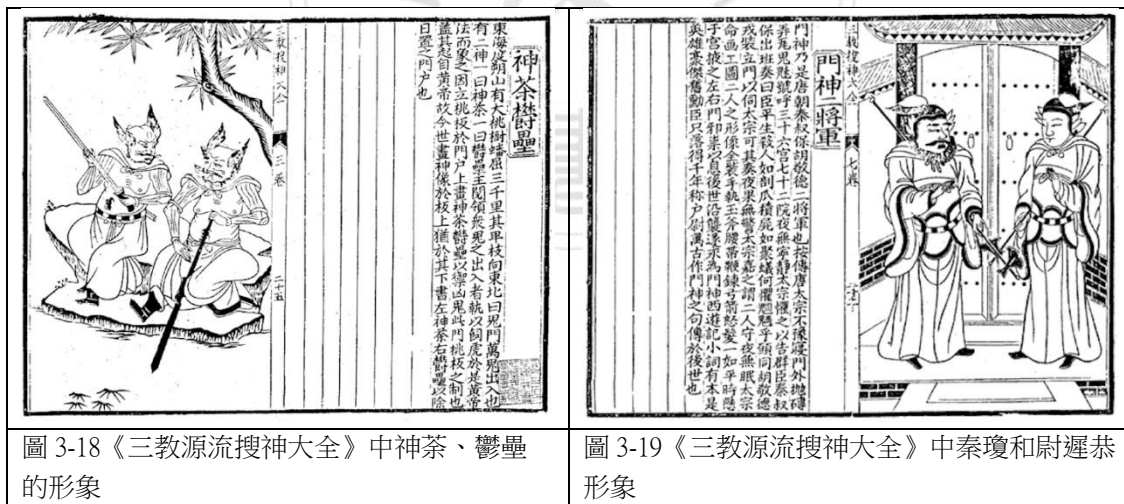


圖 3-18 《三教源流搜神大全》中神荼、鬱壘的形象

圖 3-19 《三教源流搜神大全》中秦瓊和尉遲恭形象

而台灣門神畫的蓬勃發展源自於台南府城，早期的門神畫分為傳統建築彩繪門神和版印門神年畫兩大類。台灣早期版印門神年畫，源自唐山福建、廣東

²² 《東京夢華錄》，凡十卷，作者為孟元老，是一本描寫北宋宣和年間東京汴梁城的社會生活舊事之著作。

一代，製作完成後運至台灣，但後因供不應求，清朝道光年間，開始由泉漳一代聘請版印年畫師傅來台灣印製年畫。早期主要集中在台南赤崁樓米街附近(現今新美街)，因當時因台南有港口運輸，台灣中北部的畫商都會來此採購，盛極一時，但後因時代變遷，傳統版印門神年畫逐漸沒落。而另外一類的傳統建築彩繪門神，台灣早期先聘請閩粵一代的師傅來臺繪畫，後在日治時期開始出現台灣第一代畫師陳玉峰與潘春源兩大彩繪家族，使台灣彩繪門神技藝發展至今。

23

表 3-33 門神題材眾像種類

1.武門神(武尉):	神荼與鬱壘、秦叔寶與尉遲恭、韋馱與伽藍、哼哈二將、普化天尊和王靈君、四大天王、四大元帥、七爺與八爺、三十六官將、三十六天罡七十二地煞星。
2.文朝官(文臣):	加官和進祿、加冠和進爵、簪花和進爵、香花燈果、香花酒果、香花茶果。
3.侍從門神	男(太監、衙役)、女(宮娥)。
4.招財祈福門神	財神(招財進寶)、鹿鶴同春(壽星、麻姑)。
5.少年與娃娃門神	天龔與地啞、童男、童女。
6.靈獸門神	四海龍王、牛頭馬面、龍、鳳。

表 3-34 門神建築與宗教眾像種類

建築形式	門神內容
寺廟(佛教)	韋馱與伽藍、哼哈二將、四大天王、四大鬼王。
寺廟(道教)	神荼與鬱壘、秦叔寶與尉遲恭、普化天尊與王靈官、托塔天王、四大元帥、七爺八爺、二十四節氣、三十六官將、三十六天罡七十二地煞星、牛頭馬面、龍、鳳、龍王、朝官、太監、宮娥、牛頭馬面。
書院文昌祠	天龔與地啞、童男、童女。
家廟家祠	文朝官(加官進祿、加官進爵、簪花進爵、香花燈果)。
民宅	壽星與麻姑、文朝官(加官進祿)

²³ 參考陳益宗 (2011)。《台灣傳統建築中彩繪門神之調查嚴重》。國立台灣科技大學建築研究所碩士學位論文，頁 P13。

以下分別介紹各門神類型與特徵:

1. 神荼與鬱壘

神荼與鬱壘為是古代著名的門神，盛行於漢朝，於東漢應邵在《風俗通義·祀典》引《皇帝書》中提到:「上古之前，有神荼與鬱壘昆弟二人，性能執鬼」而《山海經》亦有紀載「滄海之中，有度朔之山，上有大桃木，其屈蟠三千里，其枝間東北曰鬼門，萬鬼所出入也。上有二神人，一曰神荼，一曰鬱壘，主閱領萬鬼。善害之鬼，執以葦索而以食虎。於是黃帝乃作禮以時驅之，立大桃人，門戶畫神荼、鬱壘與虎，懸葦索以御凶魅。」後來更因為明代小說《封神演義》中第九十回子牙捉神荼與鬱壘裡描述神荼:「一個面如藍靛，腮如燈，一個獠牙凸暴如鋼劍，一個方天戟上懸豹尾，一個棋盤山上稱柳鬼」另外鬱壘敘述:「一個臉似青松口血盆，一個海下鬚鬚似赤繩，一個加鋼板斧似車輪，一個得手人間叫高明」



圖 3-20 神荼與鬱壘門神-1(林劍峰繪)本研究拍攝

圖 3-21 神荼與鬱壘門神-2(林劍峰繪)本研究拍攝

2.秦叔寶與尉遲恭

秦叔寶與尉遲恭，為目前最常被使用的門神，在《三教源流搜神大全·門神二將軍》中提則提到：「門神乃是唐朝秦叔保胡敬德夙將軍也，按傳唐太宗不豫，寢門外拋磚弄瓦，鬼魅呼號，三十六宮，七十二院，夜無寧靜。太宗懼之，以告群臣，秦叔寶出班奏曰：臣平生殺人如剖瓜，積屍如聚蟻，何懼魍魎乎，願同胡敬德戎裝立門以伺。太宗可其奏，夜果無警。太宗嘉之，謂二人守夜無眠，太宗命畫工圖二人之像，全裝手執玉斧，腰帶鞭鋼弓箭，怒發一如平時。懸於宮掖之左右門，邪崇以息。後世沿襲，遂永為門神。」在真實歷史上，確有其歷史人物，秦叔寶為山東歷城人，有萬夫不當之勇，專打不平，性豪爽、濟貧扶危、善結交好漢，人稱「小孟嘗」。秦氏使用祖傳兩條一百三十公斤的鍍金熱銅鑄，在滅隋的戰役中為勇將，立下不少功勞。唐建元后，受高祖封為「護國公」；李世民即位后，又因保駕有功，為初唐著名強領。尉遲恭，尉遲乃複姓，單名恭，朔州善陽（今山西陽朔）人，乃華化之「後魏」胡人之後，故亦稱胡敬德，原事劉武周，武德三年歸唐，在「玄武門之變」中，建有殊功，為李世民所器重，任命為侍衛隊長。太宗即位後，尉遲受封為「鄂國公」。

在古典小說《西遊記》第十回二將軍宮門鎮鬼唐太宗地府還魂中，紀載了秦叔寶與尉遲恭打扮為：「當日天晚，各取披掛，他兩個介冑整齊，執金瓜鉞斧，在宮門外把守。」與「頭戴金盔光燦燦，身披鎧甲龍鱗。護心寶鏡幌祥雲，獅蠻收緊扣，繡帶彩霞新。」《說唐演義》一書中，形容尉遲恭：「豹頭燕頤、虎步雄驅，腰大十圍、面如鍋底，一雙虎眼、兩道粗眉，腮邊一排虎鬚，善使雌雄兩條，九節鞭，勇猛無比。」在常見的造型中，尉遲恭頂盔貫甲，外穿繡雲戰袍，左手抒掌當胸，右手托一竹節鋼鞭，填胸挺肚，黑臉滿，猶如廟中彩塑之站神，秦叔寶則袍帶靴帽，皆與尉遲恭同，而面呈白色，手握長髯，抱一對銅鑄，神彩奕奕，身形魁梧。

表 3-35 秦叔寶、尉遲恭名稱與造型特徵

門神名稱	空間名稱		面相特徵	手執器物與配件
秦叔寶	明間	右邊	文面，膚色臉，黑鬚	右手執鑄，腰配弓袋，箭，戴頭盔，背插旗幟，穿著文武甲。
尉遲恭		左邊	武像，黑臉，黑鬚	左手執鞭，腰配弓袋，箭，戴頭盔，背插旗幟，穿著文武甲。

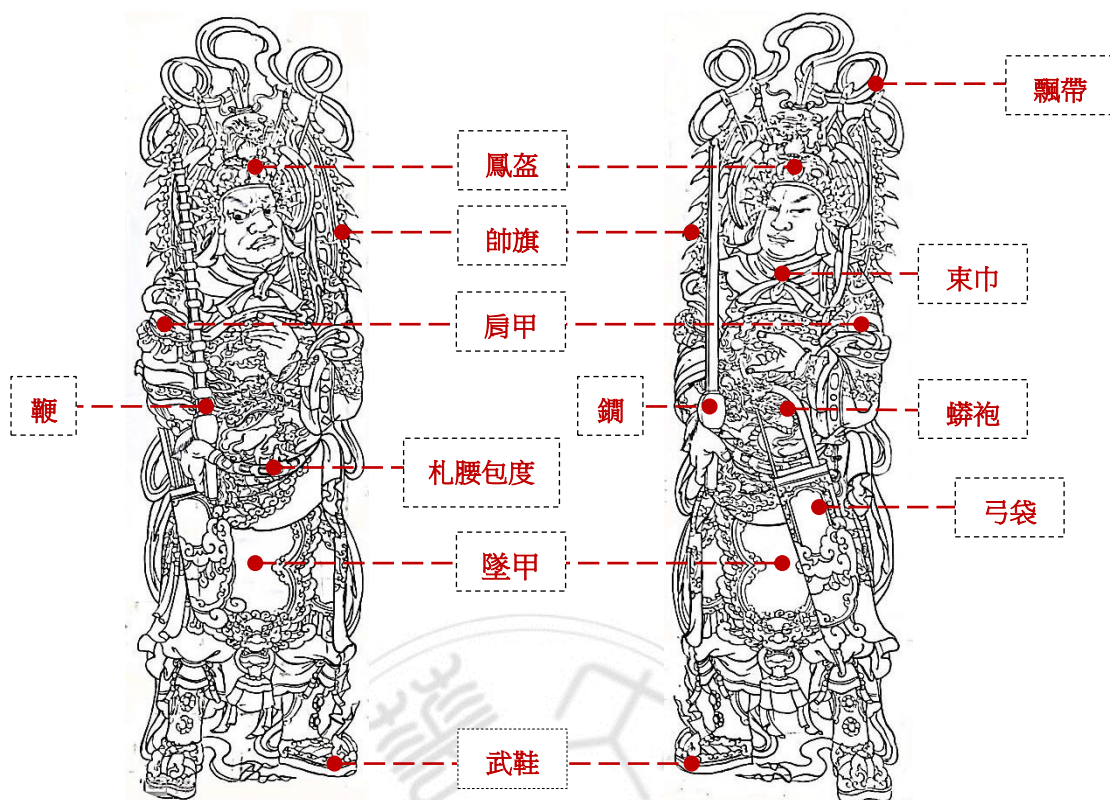


圖 3-22 秦叔寶與尉遲恭各細部名稱(林劍峰圖稿) 本研究製作



圖 3-23 秦叔寶與尉遲恭 (學甲慈濟宮)林劍峰仿潘麗水繪畫



圖 3-24 秦叔寶與尉遲恭 (田尾聖玄宮) 林劍峰繪

3. 普化天尊、王天君(日月天君)

這兩位門神，主要繪畫於明間，主神祀奉玉皇大帝，而通常的搭配組合會為普化天尊搭配王天君，有人稱為日月天君，但王天君與普化天尊常會搭配其他門神，例如托塔天王(李靖)、張天師、趙元帥……等組合。

天應元雷霆普化天尊，簡稱普化添尊，民間常稱雷祖，又稱雷神，掌管五雷：天雷、地雷、水雷、神雷、社雷。起源來歷相傳普化天尊為古時期華夏炎黃部落首領黃帝，在《歷代神仙通鑑》述：「(黃帝)封號為九天應元雷聲普化真王。所居神霄王府，在碧霄梵氣之中，去雷城二千三百里。雷城高八十一丈，左有玉樞五雷使院，右有玉府五雷使院。真王之前有雷鼓三十六面，三十六神司之。凡行雷之時，真王親擊本部雷鼓一下，即時雷公雷師興發雷聲也。雷公印入雷澤而為神者也。力牧敕為雷師陽翁。三十六雷，皆當時輔相有功之臣。」而在《封神演義》中，殷商末代君王紂王朝中的太師聞仲在死後被封為九天應元普化天尊，率領雷部二十四員神將，負責催雲布雨，行雷擊電。封神演義中描聞仲面如淡金，五柳長髯，三眼，持鞭。

王天君又稱王靈官，是道教鎮守山門之神，為道教諸多護法神中最受崇奉者之一。在道教的宮觀中，王天君形象為紅臉虬髯朱髮，三目怒視，身披金甲，左手掐靈官訣或手執風火輪，右手執金鞭，形象威武勇猛，令人畏懼。



圖 3-25 日月天君門神(林劍峰繪)

圖 3-26 日月天君(普化天尊與王靈官)嘉義城隍廟 洪平順繪

4.四大元帥

四大元帥又稱為四大將官，為道教護法，分別有溫元帥、康元帥、馬元帥、趙元帥，相傳玄天上帝有「三十六位天將」護法，這三十六將都是各大廟宇知名神祇，其中以四大護法元帥為代表，但其四大元帥組合頗多樣，而順序並沒有固定，其中也有如：「溫、岳、馬、趙」、「溫、殷、馬、趙」…等。

溫元帥為溫皇，青臉、騎獅；康元帥為康妙威，文像，紅臉，手中握劍或鐮，騎麒麟；馬元帥為馬子貞，白臉，騎白馬；趙元帥為趙公明，黑臉，騎黑虎；高元帥，若身邊有童子或手抱幼子，若無則看握劍或腰繫配劍者；殷元帥為殷郊，為商紂太子，六十太歲星君之首，三十六將之一。閩南語「殷」發音與「溫」近似，加上殷元帥青面三眼，持狼牙棒，溫元帥青面赤髮，手持骨朵，門神四大元帥中因造形酷似，兵器近似，不易區分。古籍中並未描述溫皇有三眼，但廟宇中溫元帥神像、彩繪有時會多出一隻眼睛，易常將兩位混淆。要分辨出四大元帥的組合不易，因每位畫師有自己的構圖與造型，就算是同一個畫師也會因為不同時期的構圖，配置都會有所改變。

表 3-36 四大天王門神名稱與造型特徵

門神名稱	空間名稱	面相特徵	手執器物與配件	
康元帥	左次間	左	紅臉，五髯鬚	手持鐮
趙元帥		右	黑臉，五髯鬚	手持鐮
高元帥	右次間	左	粉臉，五髯鬚	手持劍
溫元帥		右	青臉，三眼，紅五髯鬚	藍衣，手持金瓜錘。



圖 3-27 四大元帥門神(依序為康元帥、趙元帥、高元帥、溫元帥) 林劍峰繪

5. 韋馱護法、韋馱護法

二者皆為佛教護法神，多為佛教寺廟所採用此門神。韋馱護法又稱增養天王，位於門左邊，白臉文面，拄金剛杵，原係佛教天神；世人概以此神為護持佛法之神。在一般的僧寺中，也多有供奉，其塑像大多正對佛祖而立。但其實真正的護法神，應為韋琨，乃四天王三十二將軍之首，力護佛法，人稱「韋將軍」。另外伽藍護法又稱伽藍，居門右，黑臉武狀，手提斧鉞。

伽藍護法，民間亦多與關羽混淆。相傳關羽曾於玉泉山受一老和尚引渡歸佛，而成護法；因此亦有以韋馱、關羽並稱為二護法神者。一般在主祀神觀世音菩薩與釋迦摩尼佛的明間，會採用此門神。

表 3-37 韋馱護法、韋馱護法門神名稱與造型特徵

門神名稱	空間名稱	面相特徵	手執器物與配件
韋馱護法	明 右邊	文面，粉(白)臉，無鬚	手執金剛杵。
韋馱護法	間 左邊	武像，黑臉，長黑鬚	手執斧鉞



圖 3-28 韋馱護法、韋馱護法門神(林劍峰繪)



圖 3-29 台北三重昭安宮韋馱護法、韋馱護法門神(林劍峰繪)

6. 哼哈二將

為佛教寺廟門神，哼哈二將是道教的說法，佛教稱為密跡金剛、那羅延堅固王，俗稱為二王，兩王原同一，即為金剛力士，為了鎮守佛教山門所一分为二，為佛教的護法。左邊為哼將，右邊為哈將。哼將嘴型為呲，嘴巴閉口，青臉，右手執金剛杵、左手執乾坤圈。哈將嘴型為啊，嘴巴開口，紅臉，右手執金剛杵、左手執定風珠，均屬胡貌梵相，身著鎧甲介冑。佛家解釋「哈」、「呲」為梵語中開頭與結尾之音。

在明《封神演義》中稱哼哈二將為真實人物，哼將為鄭倫，以鼻孔出氣；哈將為陳奇，開口出氣。鄭倫與陳奇原是紂王的大將，但後因鄭倫被西周周文王俘獲，投降於西周，成為姜子牙的一名大將。陳奇也為商紂王的部下，曾得到異人的傳授，腹中能夠產生一股黃氣，可以口哈黃氣制敵。據說二人在姜子牙伐紂王成功後，在封神時，就被封為看守寺廟的兩位門神「哼」、「哈」二將。

表 3-38 哼哈二將名稱與造型特徵

道教名稱	佛教名稱	面相特徵	手執器物與配件
哼將	密跡金剛	青臉，嘴型為呲，嘴閉口	右手執金剛杵，左手執乾坤圈。
哈將	那羅延堅固王	紅臉，嘴型為啊，嘴開口	右手執金剛杵，左手執定風珠。



圖 3-30 嘉義城隍廟後殿哼哈二將門神(林繼文、林劍峰繪畫)



圖 3-31 哼哈二將門神(林劍峰手稿)

7.四大天王

四大天王多作為佛教寺廟次間門神為主，相傳古印度須彌山腹有四大天王，天帝命四天王各護守一方，東方為持國天王、西方廣目天王、南方增長天王，北方多聞天王。但因明代滲入中國民間神話故事《封神演義》中「魔家四大將」的影響，所以四大天王造型及所持法器，說法頗不一致。中國佛教形象為：「東方持國天王，身為白色，穿甲冑，手持琵琶或阮琴；南方增長天王，身為青色，穿甲冑，手握寶劍；西方廣目天王，身為紅色，穿甲冑，手纏一條龍或蛇；北方多聞天王，身為綠色，穿甲冑，左手臥銀鼠，右持寶傘。」但參考其諸府城解釋四大天王門神，造型、法器亦多所不同，大多為：「南方增長天王，青臉，執劍；西方廣目天王，紅臉，托琵琶；北方多聞天王，黑臉，掌傘，東方持國天王，白臉，握蛟。」但四人均作胡貌梵相，鎧甲介冑；少數裸露上身（如重慶寺之增長天王）。台灣台南府城畫師對四大天王的形象體認，事實上已滲入中國民間神話故事《封神演義》中「魔家四大將」的影響，以其「魔禮青」、「魔禮紅」、「魔禮海」、「魔禮壽」的前二魔名字，給予青臉、紅臉的賦彩。據現存北京法海寺〔帝釋梵天圖〕中廣目天王的圖像，係紅面虬髯左手持寶珠，右手握蛇：顯然又與府城畫師所繪相異。四大天王手中法器，分別取其諧音、寓意，而有「風調雨順」之意，如：劍，取其「鋒」刃之意，為「風」琵琶，有諧「調」音韻之意，「調」；傘，乃「雨」具，為「雨」；蛟，係似蛇而大有角之動物，取其滑溜，為「順」。

表 3-39 四大天王其稱謂與中國與台灣造型之比較

	方位	名稱	封神演義稱謂	中國佛教造型與法器	台灣造型與法器
風	南方	增長天王	魔禮青 (老大)	身著青色，穿甲冑， 持寶劍。	青臉，掌青光劍。
調	西方	廣目天王	魔禮紅 (老二)	著紅色，穿甲冑， 持，手纏一條龍或 蛇。	紅臉，掌碧玉琵琶一 面。
雨	北方	多聞天王	魔禮海 (老三)	身為綠色，穿甲冑， 左手臥銀鼠，右持寶 傘。	黑臉，掌混元珍珠 傘。
順	東方	持國天王	魔禮壽 (老四)	身著白色，穿甲冑， 手持琵琶或阮琴。	白臉，手握金龍或靈 蛇。

表 3-40 北京法海寺帝釋梵天禮佛護法圖



表 3-41 林劍峰四大天王門神黑白手稿

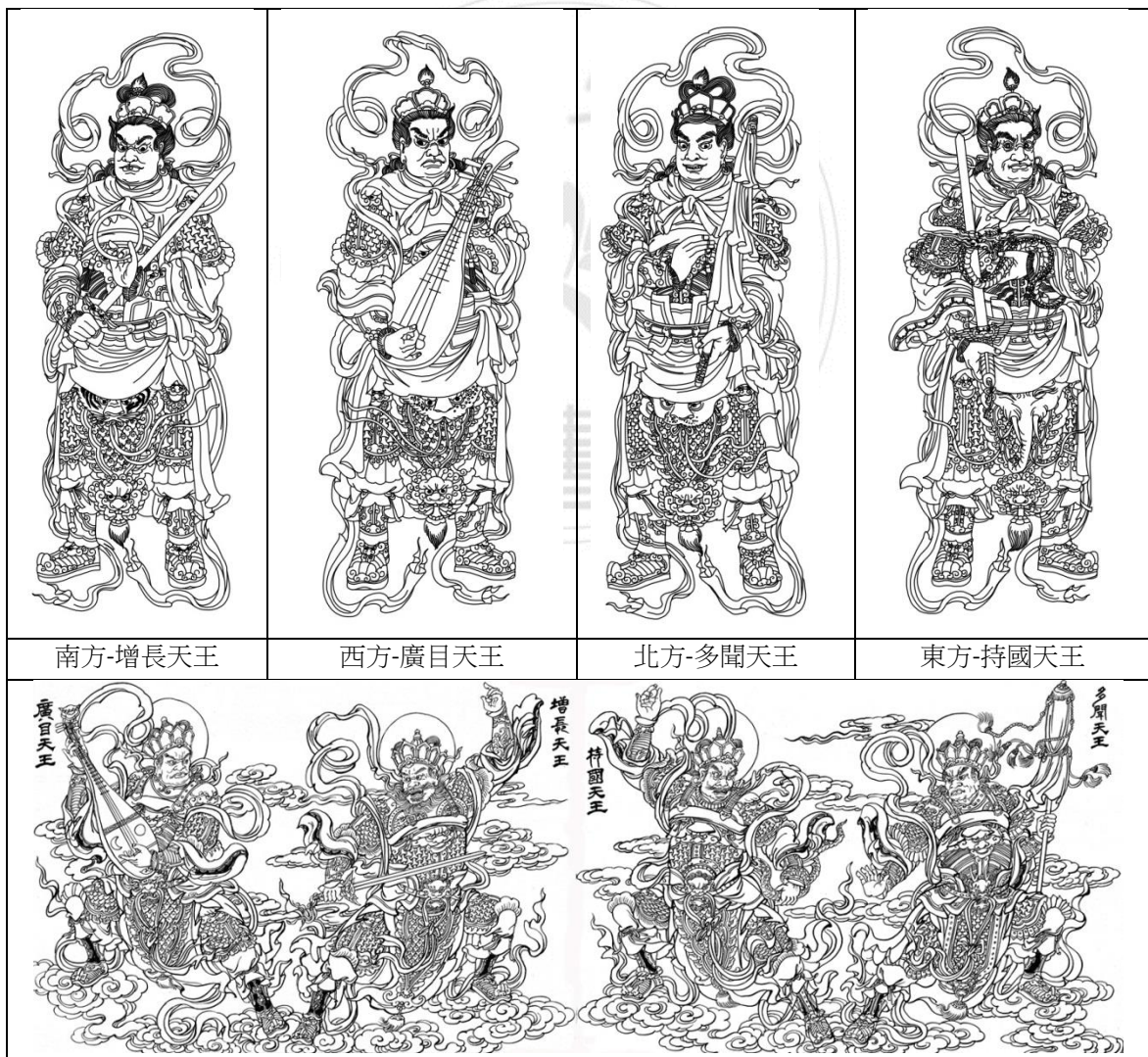




圖 3-32 三重昭安宮二樓四大天王門神(分別為增長天王、廣目天王、多聞天王、持國天王)林劍峰繪

圖 3-33 四大天王門神(分別為風、調、雨、順) 林劍峰繪

8.二十四節氣

在戰國時期《呂氏春秋》中的《十二紀》乃紀載有立春、春分、夏至、立秋、秋分、立冬、冬至等八個節氣的名稱。而西漢《淮南子》一書中有完整紀載二十四節氣名稱，為最早文字的紀錄。西漢《周髀算經》一書中有八節二十四氣之說提到「二至者寒暑之極，二分者陰陽之和，四立者生長收藏之始，是為八節，節三氣，三而八之，故為二十四。」二十四節氣是漢人最古老的太陽曆，也是農民耕作的時刻表，通常繪畫二十四節氣門神，祭祀主神為神農大帝為主居多，而通常都繪畫在邊門(次間)為主，二十四節氣如下表，分為春、夏、秋、冬共四季，一年有二十四節氣，其中包含有十二個節(分別有立春、驚蟄、清明、立夏、芒種、小暑、立秋、白露、寒露、立冬、大雪、小寒)及十二個氣(分別有雨水、春分、穀雨、小滿、夏至、大暑、處暑、秋分、霜降、小雪、冬至、大寒)，一個月有兩個節氣，月首者稱為節，月中者稱為「中氣」，簡稱氣，一節一氣站每個月的一半，從古人對節氣最早的命名，如《尚書》記載的「日中」、「宵中」等，可知二十四節氣的形成與太陽有密切關係。「節」的意思是段落，「氣」是指氣象物候。節氣是根據地球在公轉軌跡上的位置劃分的，並描述了地球因太陽所呈現出來的自然現象。

表 3-42 二十四節氣 (本研究製作，林劍峰畫稿)

右次間	春							
		立春	雨水	驚蟄	春分	清明	穀雨	
		(文官手拿扇)	(龍王執板笏)	(雷公執斧)	(仕女拿羅扇)	(白無常持扇握傘)	(道士拿灑柳托鉢)	
		夏						
			立夏	小滿	芒種	夏至	小暑	大暑
			(武將文武甲)	(以清朝人戴眼鏡，拿扇與水煙)	(春童背斗笠拿草)	(童拿蘆吐火，拿芭蕉扇、踩火輪)	(武將手拿火爐)	(小鬼造型，雙手鼎火盆)
	秋							
			立秋	處暑	白露	秋分	寒露	霜降
			(武將，戴將帽穿官服)	(武將手持刀)	(小生背劍)	(仕女拿書卷)	(江湖俠士，手持劍)	(武士手持鍊刀)
		冬						
			立冬	小雪	大雪	冬至	小寒	大寒
			(武將)	(武士持令旗)	(武士揮大旗)	(儒生手持書卷)	(黑無常拿牌鎖)	(大鬼手捧冰塊)



圖 3-34 新北中和保福宮次間門神-二十四節氣 林劍峰繪畫

9.三十六官將

三十六官將起源於《全像北遊記玄帝出身傳》，又名《北遊記》，明代明神宗萬曆三十年，余象斗在吳承恩《西遊記》的啟發下，創作並出版此書。書中的提到三十六官將是玄天上帝修道成真人時，修練成道收妖除魔，收回下凡的三十六員天將，回歸天界，成為玄天上帝的左右護法。而《北遊記》的三十六員天將名稱在《三教源流聖帝佛祖搜神大全》出現了二十六個，包括關元帥、趙元帥、苟元帥、畢元帥、張元帥、謝天君、朱元帥、馬元帥、黨元帥、康元帥、龐元帥、高元帥、五雷神、兩元帥、劉天君、溫元帥、石元帥、王高二元帥、孟元帥、場元帥、李元帥、副元帥、殷元帥、王元帥、鐵元帥等人。由此可見三十六員天將的來歷與《北遊記》關係密切。明代通俗小說對民間信仰的影響力至為廣大。

台灣寺廟三十六官將名稱大同小異，大都與《北遊記》中大致相同，但會因為畫師彩繪略有出入，會繪畫三十六官將門神，大多於次間。以下根據林劍峰畫師提供的三十六官將名稱做以下整理：

表 3-43 三十六官將名稱與特徵

左次間(左邊)		左次間(右邊)	
名稱	特徵	名稱	特徵
康元帥	騎土灰馬，手拿金鞭。	趙元帥	騎虎，頭戴將帽，紅鬚，黑臉，持金鞭。
高元帥	騎鹿，右手捧小童，左手拿劍，頭戴太子帽。	殷元帥	騎麒麟，藍臉，頭戴太子帽，三頭六臂。
岳元帥	騎馬。	五靈官	騎白馬，三眼，臉無鬚，頭戴官帽，左手持天書，右手拿三尖刀。
張聖者	騎羊，藍面，肩背青蛇，右拿劍。	蕭聖者	騎馬(肩盤蛇)，紅臉無鬚，右手拿劍，左拿金鈴。
劉聖者	騎牛，無鬚，肩背籃蛇，右拿劍，右鉢。	連聖者	騎狗，手捉青蛇盤肩，左手拿劍，赤黑臉無鬚。
移山大將	騎蛇，頭蝙蝠身，黑臉，無鬚，雙捧山兵。	倒海大將	騎龍，手捧海水，頭戴將帽，青臉。
吞精大將	騎獅，紅面，手捉小鬼。	食鬼大將	騎獅，藍面，手捉小鬼，頭戴將帽。
馬伽羅	騎馬(金色)左手持刀，頭戴將帽(帽上有鳥頭)。	虎伽羅	騎虎，頭戴將帽(上有虎頭)右手持鎚，臉無鬚。
江仙官	騎狼，戴武帽，無鬚，右手持劍，左手拿鉢。	黃仙官	騎麒麟，頭戴太子帽，右手持劍，左手捧天書。
右次間(左邊)		右次間(右邊)	
楊元帥	騎吠天狗，手持三尖刀，手拿天書，三眼。	李元帥	哪吒造型，騎龍。
王元帥	騎馬，手持劍，戴帥帽。	辛元帥	騎豺，紅面三眼，手捧天書，頭戴帥帽。
鄧元帥	騎龍，藍臉，類似雷震子。	馬龍宮	騎馬龍，八字鬚，右拿狼牙棒，藍面戴文官帽。
何仙姑	騎帝雉，手拿劍，金鈴。	勤仙姑	騎鳳，右持劍，左手擰月。
紀仙姑	騎白鶴，手持劍，金珠。	李仙姑	騎孔雀，右持劍、金鉢。
鎖大將	騎豹，拿鎖鏈，無鬚。	伽大將	騎虎，頭戴將帽，紅鬚藍臉，手持枷鎖。
縛大將	騎象，黑臉多鬚，手拿繩，頭戴草帽。	拿大將	似狼獅，手持金悍，頭戴帥帽。
龍大將	騎馬，手眼，頭戴將帽。	必大將	騎駱駝，雙手持刀，多鬚。
康舍人	騎獅，手捧鎚，臉無鬚，戴文官帽。	金舍人	騎獨角羊，頭戴草帽，右手拿弓，左捧鳥。



圖 3-35 門神三十六官將(台南祀典興濟宮)蔡草如繪



圖 3-36 門神三十六官將中(食鬼大將、吞精大將、倒海大將、移山大將)原台北永和保福宮舊廟已拆除 林劍峰繪

10.三十六天罡、七十二地煞門神

三十六天罡與七十二地煞門神屬於較少見的門神繪畫，三十六天罡繪畫於明間，七十二地煞繪畫於次間，天罡與地煞是屬於道教神明，三十六天罡淵源於中國古代對北斗的崇拜，故又稱三十六天將。按照明間信仰門神分類，天上有三十六天罡的天兵兇神，地上有七十二煞的地兵惡煞，兩者都被稱為神將，在元末明初的章回小說《水滸傳》，將梁山泊的一百零八位好漢，附會描述成道教的三十六天罡七十二地煞，更組成了「宋江陣」流傳至今。民間傳說中常流傳三十六天罡、二十八星宿與七十二地煞一起聯合行動，降妖除魔，故道士在齋醮，常會召請他們下凡驅鬼。

表 3-44 三十六天罡名稱與位置

明間右扇門			明間左扇門		
天雄星 (施檜)	天罡星 (黃真)	天捷星 (鄧玉)	天勇星 (姚孝公)	天魁星 (高衍)	天巧星 (程三益)
天威星 (李豹)	天英星 (朱義)	天猛星 (孫乙)	天間星 (紀丙)	天玄星 (王龍茂)	天機星 (盧昌)
天牢星 (聞傑)	天貴星 (陳坎)	天空星 (典通)	天孤星 (詹秀)	天富星 (黎仙)	天滿星 (方保)
天速星 (吳旭)	天暴星 (畢德)	天哭星 (劉達)	天傷星 (李洪玉)	天究星 (單招)	天暗星 (李新)
天罪星 (姚公)	天平星 (卜同)	天劍星 (王虎)	天殺星 (任來聘)	天退星 (高可)	天佑星 (徐正道)
天拜星 (申禮)	天慧星 (張智雄)	天損星 (唐天正)	天異星 (呂自成)	天微星 (龔清)	天壽星 (戚成)

表 3-45 七十二地煞名稱

地魁星 (陳繼真)	地煞星 (黃景元)	地勇星 (賈成)	地傑 (星呼顏)	地雄星 (魯修德)	地威星 (須成)	地英星 (孫祥)	地奇星 (王平)
地猛星 (柏有患)	地文星 (革高)	地正星 (考鬲)	地鬪星 (李燧)	地闖星 (劉衡)	地強星 (夏祥)	地暗星 (餘惠)	地輔星 (鮑龍)
地會星 (魯芝)	地佐星 (黃丙慶)	地佑星 (張奇)	地靈星 (郭巳)	地獸星 (金南道)	地微星 (陳元)	地慧星 (車坤)	地暴星 (桑成道)
地默星 (周庚)	地猖星 (齊公)	地狂星 (霍之元)	地飛星 (葉中)	地走星 (顧宗)	地巧星 (李昌)	地明星 (方吉)	地進星 (徐吉)

地退星 (樊煥)	地滿星 (卓公)	地遂星 (孔成)	地周星 (姚金秀)	地隱星 (甯三益)	地異星 (餘和)	地理星 (童貞)	地俊星 (袁鼎相)
地樂星 (汪祥)	地捷星 (耿顏)	地速星 (邢三鸞)	地鎮星 (姜忠)	地羈星 (孔天兆)	地魔星 (李躍)	地妖星 (龔倩)	地幽星 (段清)
地伏星 (門道正)	地僻星 (祖林)	地空星 (蕭電)	地孤星 (吳四玉)	地全星 (匡玉)	地短星 (蔡公)	地角星 (藍虎)	地囚星 (宋祿)
地藏星 (關斌)	地平星 (龔成)	地損星 (黃烏)	地奴星 (孔道靈)	地察星 (張煥)	地惡星 (李信)	地魂星 (徐山)	地數星 (葛方)
地陰星 焦龍	地刑星秦 祥	地壯星 武衍公	地劣星範 斌	地健星葉 景昌	地賊星姚 燁	地威星孫 吉	地狗星陳 夢庚

表 4-46 七十二地煞名稱與位置

左次間(每扇各畫三十六星)							右次間								
	地慧星		地正星		地幽星	地煞星			地魁星		地傑星		地雄星		地威星
地猛星		地障星		地獸星		地健星	地劣星	地默星		地英星		地勇星		地奇星	地暗星
	地醜星		地強星		地靈星		地準星		地明星		地慧星		地關星		地闔星
	地妖星		地賊星		地羈星		地走星		地佑星		地佐星		地巧星		地文星
	地僻星		地孤星		地磨星		地平星		地飛星		地逐星		地滿星		地暴星
地損星		地惡星		地空星		地囚星			地進星		地退星		地狂星		地猖星
地狗星		地壯星		地陰星		地察星			地俊星		地周星		地理星		地異星
地型星		地數星		地耗星		地短星		地捷星		地隱星		地鎮星		地速星	地樂星



圖 3-37 七十二地煞門神(蔡草如繪畫)

圖 3-38 三十六天罡門神台南五龍天宮(潘麗水)



圖 3-39 七十二地煞門神台南五龍天宮(潘麗水繪)

圖 3-40 台南孔廟使用門釘代表七十二地煞

11.朝官

文官門神常見於傳統寺廟的次間，《月令廣義》記載：「近畫門神為將軍、朝官諸式，復如爵、鹿、福、螭、馬、寶、瓶、鞍等狀，皆為取美名，以迎祥祉。」從文獻紀載可知文官所捧的吉祥物，分別有：(1)捧「爵」，意思指酒器，寓意進(晉)爵；(2)捧「鹿」，寓意有晉祿；(3)捧「福」，意思指蝙蝠，寓意進福；(4)捧「螭」，意思為喜鵲，寓意喜慶；(5)捧「馬」，寓意長遠，所謂路遙知馬力；(6)捧「寶」意思為元寶，寓意進寶；(7)捧「瓶」與「鞍」寓意為平安。

一般現在常見的文官門神手捧吉祥物，多為捧冠(加官)、捧鹿(晉爵)、捧酒(酒壺為久福)、進香(香火綿延)、獻果(佛手為福壽；仙桃為多壽；石榴為多子多孫之意)、獻花(牡丹象徵富貴)、添燈(添丁)、手執如意(事事如意)。

表 3-47 朝官一般會出現的組合與名稱

側間左邊	側間右邊	手執器物與配件
加官	進祿	手捧冠；手捧鹿，通常會再拿如意。
簪花	進爵	手拿花(牡丹)；手捧酒器，拿如意。
香、花	酒、果	手拿香爐、手捧花(牡丹)；捧壺、捧果(壽桃、佛手、石榴)，拿如意。
香、花	茶、果	手拿香爐、手拿牡丹；手拿茶壺、捧果(壽桃、佛手、石榴)



圖 3-41 朝官門神(香、花、茶、果) 林劍峰繪畫



圖 3-42 朝官門神分別為(加官、進祿、簪花、進爵) 林劍峰繪畫



圖 3-43 學甲慈濟宮左次間朝官門神(香、花)與右次間朝官門神(酒、果)林劍峰繪



圖 3-44 中和福和宮 左次間朝官門神(香、花)與右次間朝官門神(酒、果)林劍峰繪

12.太監、宮娥

太監與宮娥的門神，大多都出現為帝王級別的主祀神，例如：天上聖母、保生大帝、玄天上帝等。主要位於次間或者稍間，依照傳統為男左女右。通常左邊為太監，右邊為宮娥。但有時候會四片門都為太監或都宮女，太監與宮女也都手捧吉祥的物品，一般現在常見多為捧冠、捧鹿、捧酒壺、捧香、捧果、捧牡丹、手執如意。

表 3-48 太監與宮女門神特徵

名稱	位置	臉部特徵	手執器物與配件
太監	側間(左邊)	粉臉，柳眉鳳眼，無鬚	拿香爐、牡丹、香花、酒果…等吉祥物，手執如意或者佛塵。
宮娥	側間(右邊)	粉臉，柳眉鳳眼	頭戴簪花，手拿香花、酒果，執如意。



圖 3-45 田尾聖玄宮太監宮娥門神(捧香、捧花、捧酒、捧果) 林劍峰繪



圖 3-46 太監門神(捧香、捧花、捧酒、捧果) 林劍峰繪



圖 3-47 嘉義城隍廟後殿 官女門神(加官、進祿、酒、果) 林劍峰、林繼文繪

13.童子

童子門神除了代表天賜子嗣，也能代表和平，其中有童子門神，有天聾與地啞門神，據《海錄》紀載：「梓潼文昌君從者曰天聾、地啞，蓋不欲人之聰明用盡，故假聾啞以寓意，天地豈可以聾啞哉！」繪畫天聾與地啞門神，主祀神為文昌帝君，天聾地啞隱含守密、示警、謙沖之意。除了有天聾地啞門神之外，其他童子門神跟朝官、太監宮娥門神一樣，手拿吉祥物品(手捧冠、祿、花、觥、香爐、果等)，童子門神也會手持「官印、寶劍、書卷(旨)、旗令」或「旗、球、戟、磬(祈求吉慶)」。

表 3-49 童子門神特徵

名稱	位置	臉部特徵	手執器物與配件
天聾	明間(左邊)	童顏、頭髮結雙髻	手持龍頭仗，一手指耳
地啞	明間(右邊)	童顏、頭髮結雙髻	手持龍頭仗，一手指嘴
旗、球	側間(左邊)	童顏、束髮結髻	手持長槍掛旗與長槍掛懸球
戟、磬	側間(右邊)	童顏、束髮結髻	手持畫戟與手長持長槍掛磬牌
劍、印	側間(左邊)	童顏、束髮結髻	雙手持寶劍與手持官印
旨、令	側間(右邊)	童顏、束髮結髻	雙手持書卷旨與手持旗令



圖 3-48 童子門神(劍、印、旨、令) 民雄菁埔太子行宮 林劍峰繪



圖 3-49 天聾地啞門神(苗栗文昌祠)劉沛繪

14. 升龍、降龍門神與龍鳳門神

使用升降龍門神通常主祀神都是為天上聖母，或者帝后級別主祀神寺廟門神，使用在明間居多，其次用在次間，在《禮記·禮運》謂：「麟、鳳、龜、龍，謂之四靈。」龍自古以來可說是自古以來最常用的吉祥圖案，龍為神靈之精，四靈之首，能登天也能潛淵，龍象徵祥瑞之兆。中國古老的圖騰中有很多龍的雕塑都是騰雲駕霧、翱翔九天的形象。其中流傳較為廣泛的兩則故事，一則說曰龍原是地上的蛇，歷經漫長時間的採集天地靈氣、日月精華，而蛻變為蛟，再蛻變為龍；故龍具有呼喚與及飛翔之能。《述異記》中所謂：「虺五百年化為蛟，蛟千年化為龍，龍五百年為角龍，又千年為應龍。」另說曰述說古時大海有一門，名曰龍門，其大無盡無邊。彼日一鯉游至龍門下被阻，遇躍過龍門至他處，經無數次跳躍終躍過龍門，此時該鯉轉化其型，身軀變長且佈滿鱗片，頭生二角似鹿角，身長四腿趾似鷹，上能通天下入海，又具呼風喚雨之能，此傳說遂成「鯉躍龍門」之由。

升降龍門神通常繪畫雙龍守護雙戟(吉)、掛旗(祈)、懸球(求)、磬(慶)，旗子上會書寫國泰平安、風調雨順，有祈求吉慶太平盛世之意，雙龍一邊繪畫升龍由下向上分昇，飛龍在天，而降龍身軀在上，龍首朝上欲飛，升龍通天，興雲布雨，降龍浮潛制水平浪，而部分的升降龍門神會在上面會畫鳳，鳳為禽中之王，也象徵祥瑞，以龍象徵陽，鳳象徵陰，陰陽和諧，相生相息。



圖 3-50 升降龍門神(台南北極殿)潘麗水繪

圖 3-51 龍鳳門神(彰化南瑤宮)

根據以上和與林劍峰匠師訪談中，整理出主祀神與門神之間的關係與類型，如下表：

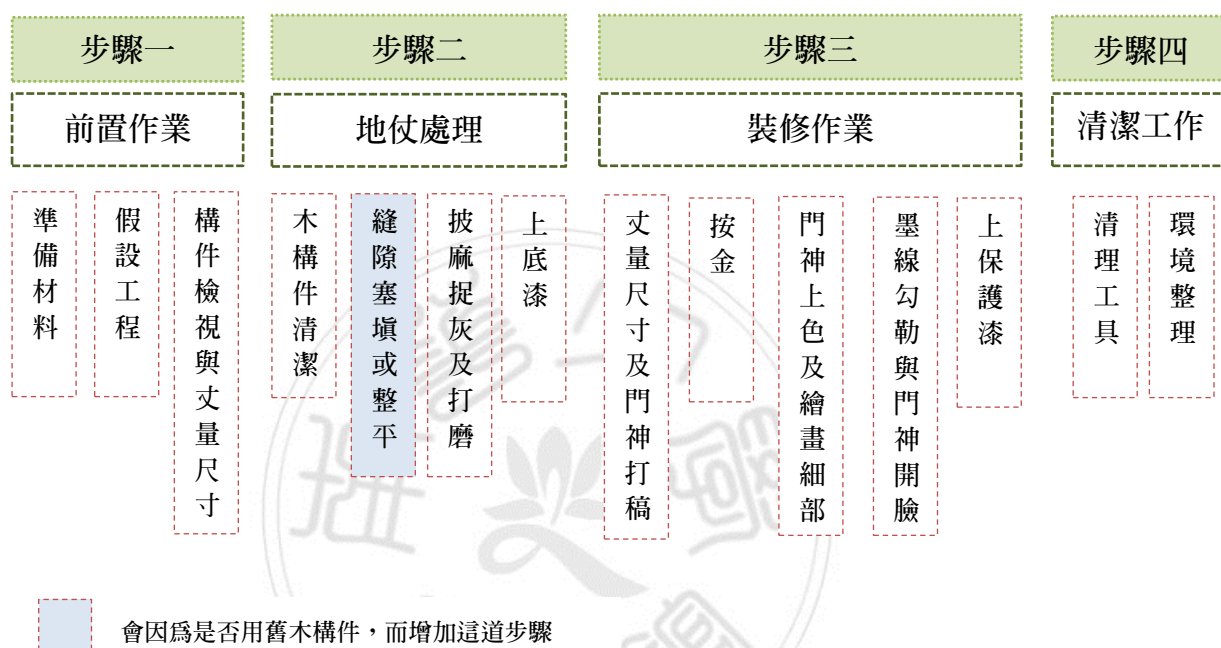
表 5-50 一般主祀神與門神類型之關係

主祀神	門神位置	門神類型
玉皇大帝	中門(明間)	普化天尊和王靈君(日月天軍)、李靖與楊戩
	邊門(次間)	四大元帥，朝官或太監宮娥，三十六天罡七十二地煞或者二十八星宿(較少)
保生大帝	中間(明間)	秦叔寶、尉遲恭
	邊門(次間)	或朝官 三十六官將(較少)
玄天上帝	中間(明間)	秦叔寶、尉遲恭
	邊門(次間)	朝官或太監宮娥，三十六官將
神農大帝	中門(明間)	秦叔寶、尉遲恭，神荼、鬱壘
	邊門(次間)	朝官，太監宮女，二十四節氣
關聖帝君	中門(明間)	秦叔寶、尉遲恭或神荼、鬱壘
	邊門(次間)	朝官、太監宮女
文昌帝君	中門(明間)	秦叔寶、尉遲恭
	邊門(次間)	天龔地啞、童子
王爺、千歲、將軍	中門(明間)	秦叔寶、尉遲恭
	邊門(次間)	朝官
城隍爺	中門(明間)	秦叔寶、尉遲恭
	邊門(次間)	牛頭馬面、衙役、朝官
清水祖師(佛)	中門(明間)	哼哈二將、韋馱與伽藍、四大鬼王
	邊門(次間)	朝官、龍鳳
釋迦牟尼(佛)	中門(明間)	韋馱與伽藍
	邊門(次間)	四大天王
觀音菩薩(佛)	中門(明間)	韋馱與伽藍
	邊門(次間)	四大天王
地藏王菩薩	中門(明間)	韋馱與伽藍、哼哈二將
	邊門(次間)	四大天王
媽祖(佛)	中門(明間)	升降龍、降龍、秦叔寶與尉遲恭
	邊門(次間)	太監宮女、宮娥、牡丹鳳
瑤池金母	中門(明間)	秦叔寶、尉遲恭
	邊門(次間)	宮娥

3-7-2 門神彩繪施作及步驟

一般台灣寺廟的門神繪畫，門板底色通常都為大紅色底，一開始都是由畫師開稿，再由助手或徒弟分工完成。以下施工方式與步驟，是根據劍峰師的施作方式，加以整理與紀錄。

表 3-51 門神彩繪流程圖(本研究繪製)



門神彩繪分為四個步驟，分別為前置作業→地仗處理→裝修作業→清潔工作，如上面表 3-7-1 可以得知其施工步驟的細節，一開始的前置作業會先準備門神繪畫所需要的工具與色料，並整理出在繪畫施工的環境，並檢查彩繪門神的木板構件是否有平整或龜裂，並確認門板的尺寸是否有誤。

而地仗處理時，先是木構件的清潔，再依造是否用舊木構件或者新木構件，施作方式會有所不同，如使用舊木構件，需檢視木構件上是否有龜裂或縫隙不平整，如有上述所說的，就需要縫隙塞填木碎屑或灰料這項流程，可使舊木構件裂縫平整而遏止裂縫擴大，一般來說全新的木構件比較無需要做這個動作。而在前面第三章第一、二節都有詳細說明，這裡就不多加以論述。

表 3-52 門神地仗處理施工步驟 (本研究繪製)

		
<p>步驟一： 不管是新舊木構件都需清潔整理，檢視木構件是否也裂縫。</p>	<p>步驟二： 縫隙塞填，這步驟施是否施工，取決於是否是新舊木構件，新木構件通常不用。</p>	<p>步驟三： 披麻捉灰，所需準備棉麻布料。</p>
		
<p>步驟四： 披麻捉灰過程，將棉麻布批在門板上。</p>	<p>步驟五： 批上披土或者灰料工序數次。</p>	<p>步驟六： 將披麻捉灰後的木板，用磨砂機打磨，整平整順。</p>

以下針對門神的裝修作業(步驟三)做說明:

1.門神上打底漆、丈量尺寸及、門神打稿

門神木板地仗層施作完後，先在木板上上底漆，通常一般都用白色為主，好容易門神開稿與丈量尺寸，等面漆面乾後，先在門板上標記門楣線、門柱線及門檻線，以方便門神可繪畫的位置，接下來畫師用炭筆在門板上繪畫門神的草稿，並用墨線勾勒定稿門神稿，墨線勾勒完成後，畫師再請助手與徒弟將門板底色漆塗紅色。

表 3-53 門神定稿之施工步驟 (本研究繪製)

		
<p>步驟一： 門板上先上一層白色面漆。</p>	<p>步驟二： 門神的基準線須做記號，以避免整個門神版面之構圖被門檻與門柱、門楣所遮。</p>	<p>步驟三： 由畫師用炭筆在門板上勾勒草稿。</p>
		
<p>步驟四： 油畫師用墨線勾勒之前用炭筆打的草稿。</p>	<p>步驟五： 用墨線勾勒定稿。</p>	<p>步驟六： 等定稿完畢後，會由助手與徒弟將門板漆塗底色。</p>

2. 門神按金

在構圖定稿完成後，門板上需要按金的部位塗上金箔油，按金門神步驟：
調製金箔油→塗金箔油塗在門板上→等待金箔油乾後→將金箔紙貼在金箔油上
→以軟刷按壓在金箔上→最後再以軟毛刷清潔按金構件。而在門神貼金時常會
貼覆蓋到原本圖稿上，但會在最後門神上彩完成後，會用墨線勾勒修飾。

表 3-54 門神按金施工步驟 (本研究拍攝繪製)

		
<p>步驟一: 在門神上需要按金的部位，塗上金箔油。</p>	<p>步驟二: 等待金箔油乾後，按壓金箔在金箔油上。</p>	<p>步驟三: 用軟毛刷清潔按金完門板。</p>

3.門神上色及繪畫細部

按金完成後即可為門神構圖上色，一開始先由大面積的先開始填色，一般來說按金跟門神上色都會由學徒或者助手施作，上色又分為不同上色手法，分別有搭色、疊色、化色這三種。等上彩完畢後，開始繪畫細部，例如服裝花紋，鎧甲、門神手拿的法器與兵器等。

(1)搭色:用墨線勾勒出輪廓、鬚鬚等，用手指或手掌輕拍輕按，取代畫筆上色。

(2)疊色:利用一層一層的色彩疊上去，一開始先繪畫較深的顏色，慢慢延輪廓勾畫一層一層較淺的顏色，深淺分明。

(3)化色:又稱「退暈」，色彩由深至淺，顏色漸成染暈開來，產生漸層的效果。

表 3-55 門神上色施工照片 (本研究拍攝)

		
<p>門神大面積先填入色彩。</p>	<p>門神上彩。</p>	<p>門神上彩。</p>

表 3-56 門神上色(本研究拍攝)

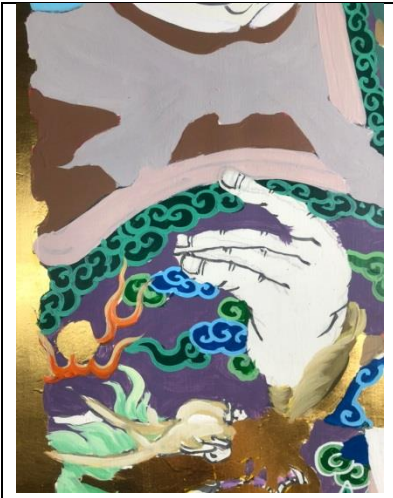

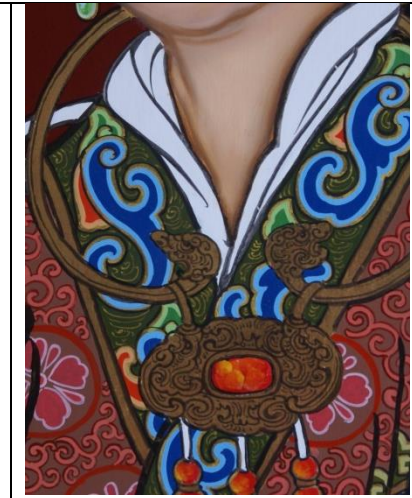
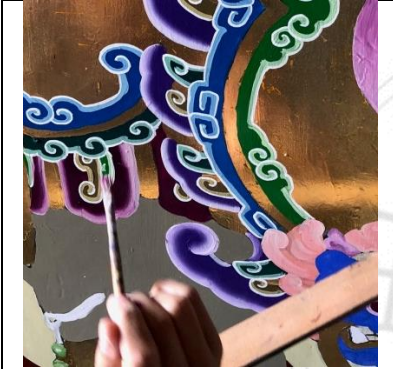


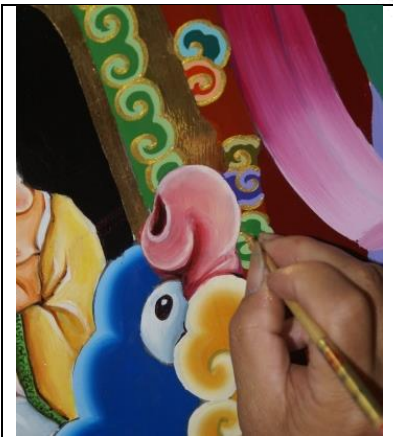
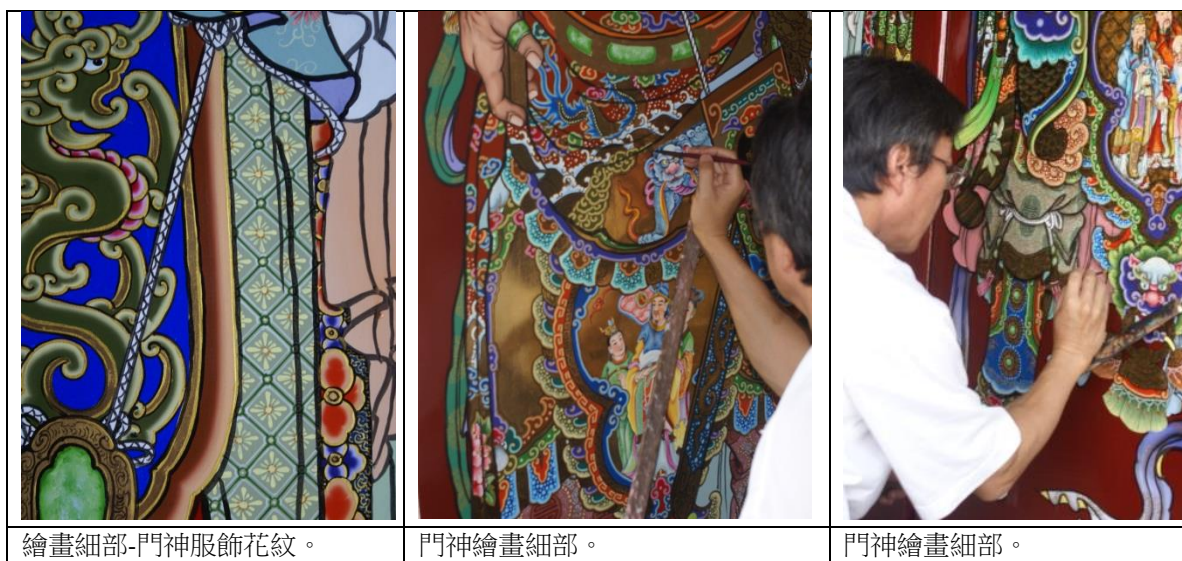
		
<p>疊色</p>	<p>疊色</p>	<p>疊色</p>
		
<p>化色</p>	<p>化色</p>	<p>化色</p>

表 3-57 門神細部施工步驟(本研究拍攝)

		
<p>繪畫細部-疊色後，開白線或金線收邊。</p>	<p>繪畫細部-門神服飾花紋。</p>	<p>繪畫細部-門神鎧甲。</p>



4.門神墨線勾勒與門神開臉

等全部的門神上彩完成後，會由畫師繪畫細部，畫師會用墨線勾勒輪廓，把原先被上的色塊或金箔覆蓋的部分，描繪一次，並細部繪畫金箔上的龍紋或者鳳等。墨線輪廓勾勒完成後，會進行門神開臉、開目、開鬚鬚與繪畫手部細部，通常都是先畫完臉之後，等待臉部油漆乾後，才會繪畫鬚鬚，一般來說開臉跟開鬚鬚為整個繪畫最困難的部分，通常都需要由畫師來完成。

表 3-58 門神墨線勾勒施工步驟 (本研究拍攝)



表 3-59 門神開臉施工步驟 (本研究拍攝)

		
<p>門神開臉。</p>	<p>門神開臉繪畫鼻與眉。</p>	<p>門神開臉與開手部。</p>
		
<p>門神開臉細部。</p>	<p>門神繪畫鬚鬚</p>	<p>門神開臉完成。</p>

5.上保護漆

等全部門神繪畫完成後，會在中門門神上的弓盒或劍盒上落款畫師的名字，大致上整個門神繪畫就完成，會上透明保護漆來保護門板，延長施作作品的壽命。



圖 3-52 林劍峰繪畫松柏嶺受天宮門神落款



圖 3-53 林劍峰繪畫北斗北美富美館門神落款

上述門神裝修作業(步驟三)全部完成後，接下來到清潔工作(步驟四)將原本繪畫用的畫筆工具與材料整理，恢復環境之後，大致整個繪畫門神的工作完成，剩下門神按裝與開光點睛的儀式。

門神按裝與開光點眼儀式:

門神按裝開光通常都要選擇吉日，或者擲杯請示神明，開光當日業主或廟方會聘請道士或者神明乩身來完成這項儀式，需準備牲禮並焚香祝禱與上疏文，並拿硃砂筆沾取白雞的鮮血，沾取點於門神各部位(雙眼、雙手、手執法器)，開光點睛儀式後，門神才具被有保護驅邪的功用。

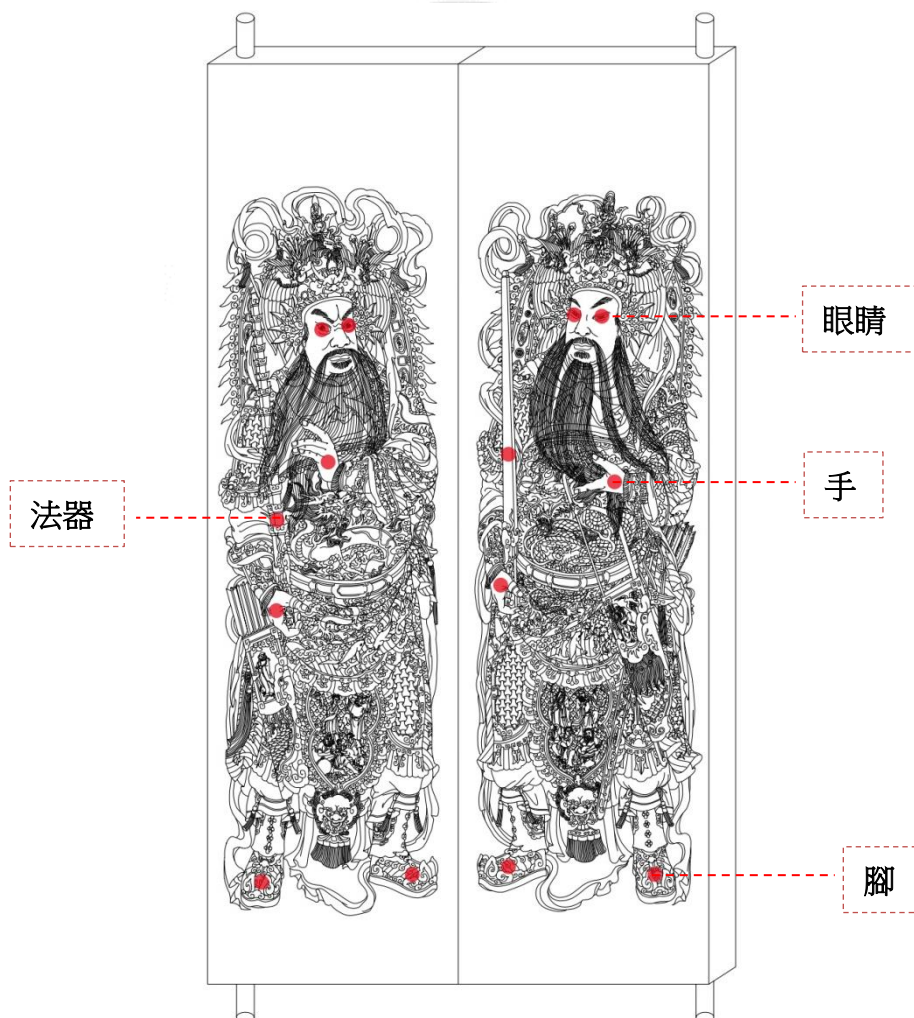


圖 3-54 門神開光點睛位置 圖片林劍峰手稿(本研究繪製)

	
<p>圖 3-55 門神按裝需選擇吉日</p>	<p>圖 3-56 門神按裝</p>
	
<p>圖 3-57 神明乩身開光點睛-1</p>	<p>圖 3-58 神明乩身開光點睛-2</p>

表 3-60 北斗富美館舊門神更換新門神儀式(本研究拍攝)

		
<p>按裝門神前先焚香祭拜。</p>	<p>由乩身焚燒金紙，淨化原本的舊門神，並請示更換廟門。</p>	<p>舊廟門卸下。</p>
		
<p>由木工師傅安裝新廟門。</p>	<p>廟門木工師傅施工中。</p>	<p>廟門更換完成。</p>

		
<p>準備牲品與水果，祭拜神明。</p>	<p>準備硃砂與硃砂筆與開光點睛所需要的物品。</p>	<p>由乩身焚燒金紙，淨化心門神。</p>
		
<p>乩身準備門神開光點睛。</p>	<p>開光點睛在門神的兵器上。</p>	<p>開光點睛各部位完成後，整個儀式就完成。</p>

等到全部的門神安裝與開光點睛儀式完成後，整個門神的施作流程方才完成。

第四章 劍峰師案場之建築彩繪舊構件清潔及修復

台灣傳統建築除了臺基外，凡屋身的柱、門窗及屋面之檁、桁、壽樑……等等皆以木材為主，木材固具有輕質及易取得以及很好加工，但是有易受潮及不耐燃、蛀腐朽的缺失，所以發展出油漆浸漬，塗刷表面以保存延長木材使用年限，但因為隨著九經歲月，經風化及日曬潮落，或者底材蛀蝕腐朽或者廟宇長期受香火的油汙垢汙染等侵襲影響，油漆繪畫作品退色劣化，起翹龜裂甚至局部剝落佚失，所以通常都在修復一開始，都會先進行去汙及祛漆清洗這個施作。

第一節 材料及工前準備

首先必須判斷建築內部的油漆構件，需要檢視調查及拍照記錄，然後研判舊構件所需使用漆料、色澤、工法、及地仗做法……等等。然後準備色版、漆料、批土劑、清潔劑、祛漆劑樣品，並且擬定施工計畫，並把色板及樣品及施工計畫提送監造審核單位，如果等審核沒問題後，材料進案場及規劃施工程序安排、施工區規劃，以下是一開始案場所需的器工具。

表 4-1 清潔舊構建使用材料(本研究拍照製作)












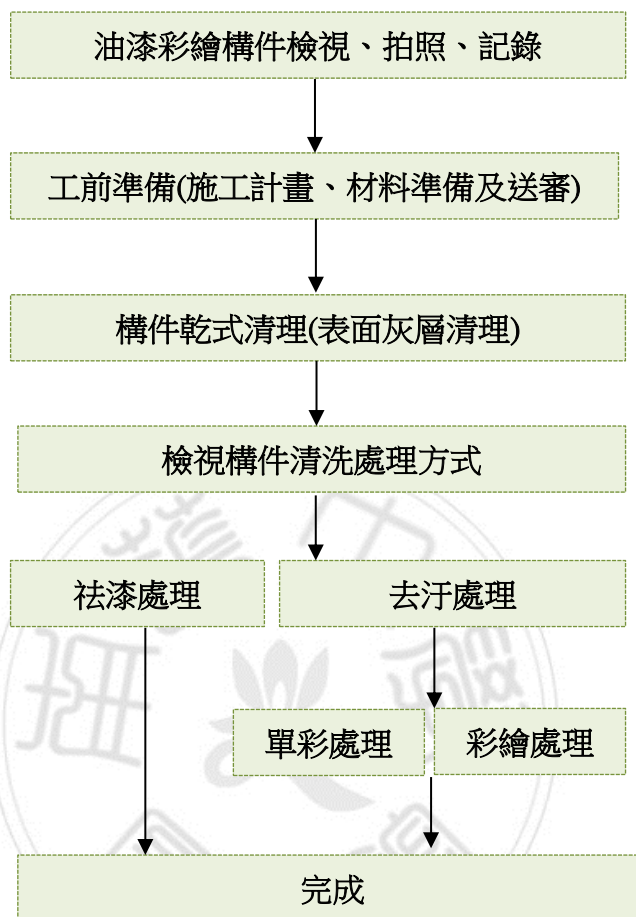
使用材料		
鹼粉(Na_2CO_3)	碳酸氨($\text{NH}_4)_2\text{CO}_3$	碳酸氫氨(NH_4HCO_3)
		
中性手工楮紙	水	去漆劑
		

表 4-2 清潔舊構建使用工具(本研究拍照製作)

使用工具		
水桶	手套	軟毛刷
		
水彩筆	海綿	棉布
		
吸水紙	磅秤	量杯
		
水管	高壓機	空氣壓縮機
		
鉗子、鐵鎚、螺絲起子	鐵刷	延長線
		

並且在案場需要注意到相關的安全問題，作業範圍內之維護警示措施及鄰近構造物有汙損之虞者，以PE帆布、瓦楞板、氣泡布、塑膠布等適當材料包披保護，並視施工範圍、高度搭設施工架，包括安全母索、防墜落防護措施等，吊掛設備架設牢實，吊具之安全檢查，確認吊掛荷重足夠及施工人員之安全護具須配置齊全，並依規定配戴，以上都是在一開始案場所需要事前的準備工作。

表 4-3 清潔施工流程表 (本研究繪製)



第二節 舊構件清潔及修復施作及步驟

清洗施工有分為兩種種類，一為**去汙處理**，第二種為**祛漆清理**。去汙處理主要是針對保存狀況佳之彩繪構件，清理原有構件之灰塵或油汙垢而固化原有漆料，而祛漆清理是把原有的漆料或圖案去除或清除並在清除後重新施作，以下分別說明兩種不同的清洗方式與步驟：

表 4-4 舊構件清潔方式 (本研究拍照製作)

清洗施工分類		
名稱	(1)去汙處理	(2)祛漆清理
內容	清理構件上原本的灰塵與油汙垢，以下又分為 A-單彩構件去汙處理與 B-彩繪構件去汙處理。	將原有的漆料或圖案去除或清除並在清除後重新施作。
	A-單彩構件去汙清潔處理	B-彩繪構件去汙清潔處理

(一) 去汙處理

彩繪的去汙處理，我們可分為**單彩構件去汙清潔處理**和**彩繪構件去汙清潔處理**。一開始的清潔步驟所準備的清潔劑都需無毒性，而且是可生物分解與環保回收，而具長效性且適合大面積使用之中性或 PH 值接近中性之清洗藥劑。去汙處理前鄰近構件、地坪須以塑膠布、PE 帆布適當遮護，以防沾染受損，其後清洗完的廢水收集後妥善清除，勿使漫流造成構建汙染，並選擇構件不明顯部位進行試清洗，以檢視清洗效果，再經由監造單位審核後，在進行全面施工，以下分別說明**單彩構件去汙清潔處理**跟**彩繪構件去汙清潔處理**的清潔步驟及方法。

A-單彩構件去汙清潔處理

一開始先檢視構件上灰塵及表層為單彩或有無彩繪如果表層無粉狀剝落時，可先使用軟毛刷直接把構件上灰層直接清理，如果構件表層有粉狀剝落時，採用空氣壓縮機，低速壓吹除灰塵，如果嚴重到無法辨識構件，以軟毛刷吸取鹼

水(配比為鹼粉1:100水)表面清洗至彩繪圖案可以辨識即可。然後清潔至污垢不殘留後，以棉布拭淨殘留之鹼水，如果上述清理後，局部污垢嚴重到無法去除時，以軟毛刷或水彩筆沾取3%~5%配比碳酸氨水清潔表面，表面清潔乾淨後，以棉布拭淨氨水即可。

表4-5單彩構件去汙清潔處理流程表 (由左至右、由上至下) 本研究拍攝及繪製

		
<p>步驟一: 木構件如果無粉狀剝落時，使用軟毛刷清理構件。</p>	<p>步驟二: 如果有粉狀剝落時，使用空氣壓縮機低速壓吹灰塵。</p>	<p>步驟三: 如果嚴重到無法辨識構件，可使用鹼水清潔，直到圖案可以辨識。</p>
		
<p>步驟四: 油垢嚴重者以氨水</p>	<p>步驟五: 清潔後，需用棉布擦拭乾淨清洗的藥劑，即完成。</p>	

B-彩繪構件去汙清潔處理

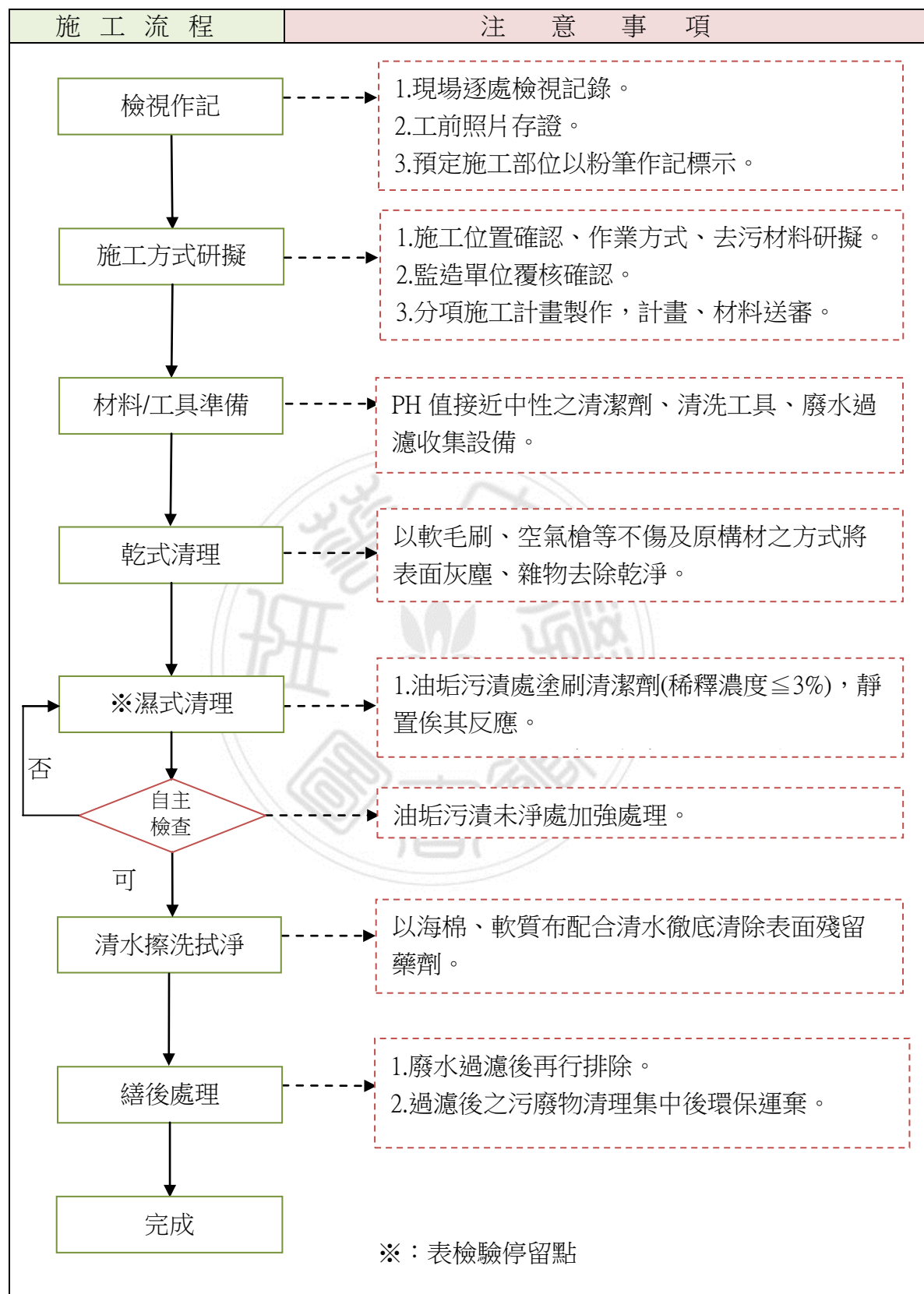
屬於間接清潔的方法，一開始先檢視構件上表層是否有粉狀剝落，如果表層無粉狀剝落，先採用軟毛刷直接在構件上清理，如果表層有粉狀剝落，就採取空氣壓縮機的低速壓吹以灰塵，清完後再以中性手工楮紙覆蓋於要清潔的彩繪圖案上，以軟毛刷沾取碳酸氨(配比為水1000cc碳酸氨25克)刷在楮紙表面，等待大概十分鐘左右，楮紙吸取污垢後，再把楮紙從一側順著方向揭下，然後依構件清潔現狀，如果污垢嚴重很難清潔，上面步驟反覆清潔，如果上面步驟反覆並無法去除油垢時，以棉花棒或者水彩筆沾取碳酸氨水(配比為水1000cc碳酸

氨25克)，清潔至表面層彩繪圖案可辨識即可。如果清潔時構建的彩繪稍微產生退色時，應立即停止清潔。

表4-6 彩繪構件去汙清潔處理流程表 (由左至右) 本研究拍攝及繪製

		
<p>清除木構件，表層無粉狀剝落時，用毛刷清結構件。表層如果有粉狀剝落，使用空氣壓縮機低速壓吹灰塵。</p>	<p>中性手工楮紙覆蓋於要清潔的彩繪圖案上，軟毛刷沾取碳酸氨。等待一段時間，揭下布是否有清潔乾淨。</p>	<p>如構件還有汙垢，上述步驟在重複一次。</p>
		
<p>上述步驟反覆並無法去除油垢時，使用棉花棒或水彩筆沾取碳酸氨水擦拭清潔。</p>	<p>清潔至表面層彩繪圖案可辨識即可，並用用棉布擦拭乾淨清洗的藥劑。</p>	<p>完成</p>

表 4-7 去汙清理工程施工方法(本研究繪製)



(二) 祛漆清理

首先在祛漆清理必須先準備去祛漆劑，而需要無毒性、無刺鼻氣味，而且可生物分解與環保可回收，而具有長效性且適合大面積使用之PH值=7~8祛漆藥劑。然後在祛漆清理前，鄰近的構件及地坪須以塑膠布、PE帆布適當遮護，以防沾染受損。

祛漆完成後的廢水及廢料必須收集後妥善清除，勿使漫流造成汙染，並先選擇不明顯的構件處先行試作，檢視其效果。再經監造單位核可後，再行全面施工。

開始構件施作前，需以軟毛刷或者低壓空氣槍將構件表面灰塵、雜物拂拭潔淨，然後使用軟毛刷或者滾筒將祛漆劑以500ml/m²之用量均勻塗佈於施作面，靜置俟其反應，然後視祛漆劑成分及天候而定，一般需要等約10分鐘至半小時，祛漆後利用軟質刮刀將漆料刮除，然後使用軟布、海綿配合清水將殘餘漆料拭除抹淨，如果祛漆劑附著嚴重處再加強反覆清洗，直至祛漆劑清除乾淨為止，如構件有異常現象應立即停止清洗，另擬他法處理。

表4-8 祛漆清理流程表 (由左至右) 本研究拍攝及繪製

		
<p>步驟一： 鄰近的構件及地坪須以塑膠布、PE帆布適當遮護，以防其他構件受到汙染。</p>	<p>步驟二： 用軟毛刷輕輕沾塗去漆劑(水)刷在構件上。並等待一段時間，再將去漆後的構件上的漆料刮除乾淨。</p>	<p>步驟三： 並在使用海綿沾拭清水將構件上的殘餘漆料擦拭乾淨。</p>

表 4-9 祛漆清理工程施工方法

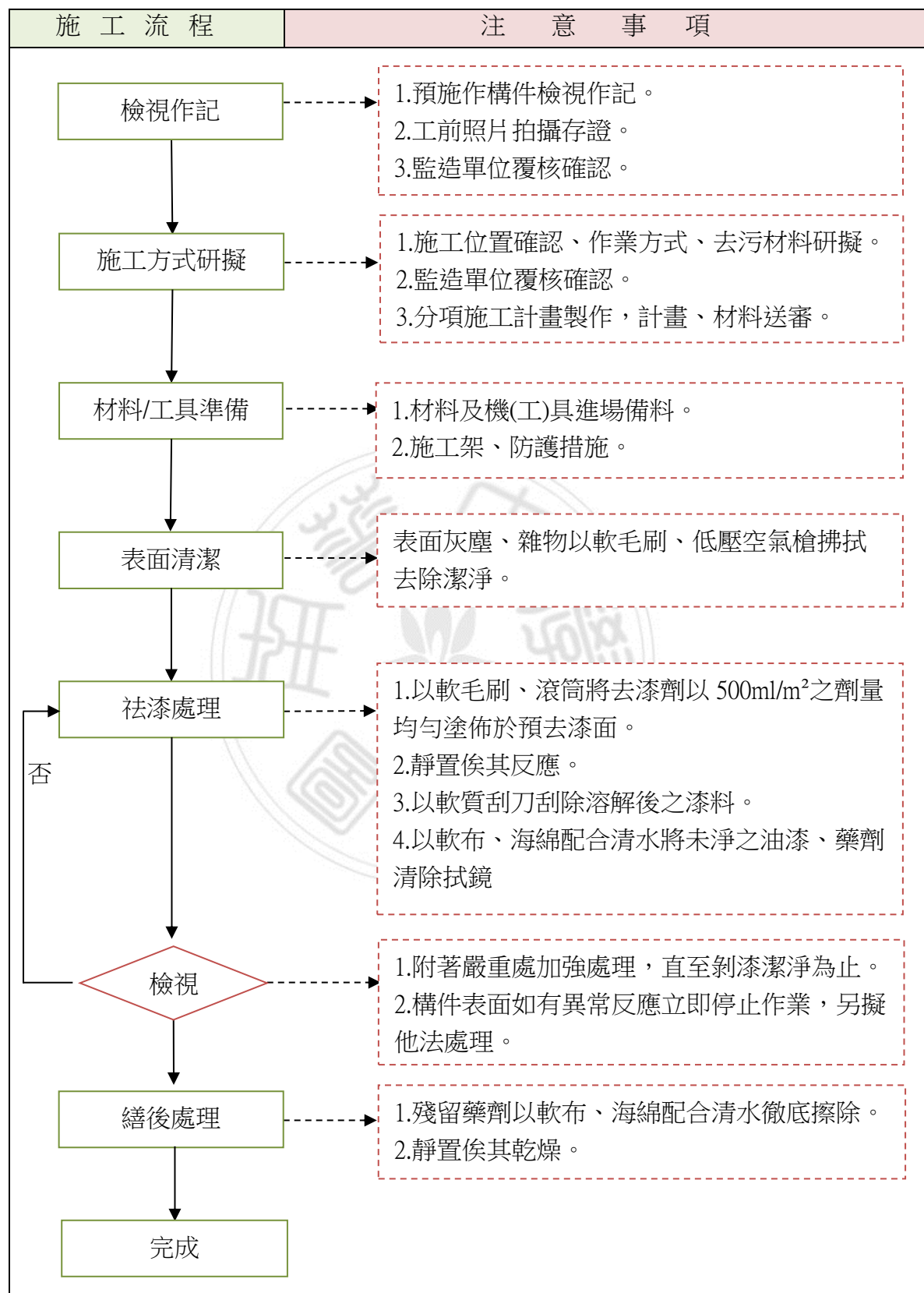


表 4-10 清洗案場神像清潔施工照片(照片來源:本研究拍攝)

<p>用軟毛刷沾濕調製好的藥劑水，塗刷在已被香灰燻黑的神像上。</p>	<p>塗刷完畢後，靜置大概十分鐘後，用清水塗刷乾淨後，檢視是否乾淨，如尚有未清潔乾淨的，來回此動作二到三次。</p>	<p>等清潔乾淨後，用乾淨的布擦拭乾淨，自然風乾，神像清洗完成。</p>

表 4-11 清洗案場神龕清潔施工照片(照片來源:本研究拍攝)

<p>架設高壓機與空氣壓機，將藥劑倒入噴槍容器中，噴灑在香灰燻黑的神龕上。</p>	<p>藥劑靜置一段時間後，用清水清洗乾淨，確保藥劑沒有殘留在構件上。</p>	<p>用高壓空氣噴槍，將木構件上的水用乾，神龕清洗完成</p>

表 4-12 水池泥塑清潔施工照片(照片來源:本研究拍攝)

<p>將原本泥塑的構建青苔與掉落的油漆用鐵刷，將構件清理乾淨。</p>	<p>清理完畢後，用高壓機清洗。</p>	<p>清洗完畢後，構件自然風乾後，從新繪製油漆。</p>

表 4-13 寺廟內部清潔施工照片(照片來源:本研究拍攝)

		
<p>架設高壓機與空氣壓機，將藥劑倒入噴槍容器中，噴灑在香灰燻黑的壁堵與天花。</p>	<p>將藥劑噴灑在中脊與內部神桌，小心用軟刷清洗較難清洗的污垢。</p>	<p>用藥劑清洗壁堵，並來回用藥劑清洗二到三次後，用清水清洗乾淨，用高壓氣將水噴乾，清洗工作完成。</p>
		
<p>照片為清洗完成後的神桌與後貼堵。</p>	<p>照片為清洗完成後的中脊，與上面照片相比，彩繪的圖案經由清洗後，清晰可見彩繪的圖案。</p>	<p>壁堵也因為清洗過後，還原原本該有的彩繪圖案。</p>

以上介紹，為劍峰師案場彩繪舊構建清潔與修復，不管在新舊彩繪施作上，一開始都需將構件清洗與整潔，看似這道工序簡單不複雜，但這動作占很重要的施作環節。在舊構件上，因年久風化或油污汙染，導致在舊構件上的色彩消失、圖案模糊，可以藉由清洗，還原原有構件上的色彩與樣式，但清洗後構件上色彩與樣式剝落與損壞不多，只需輕微的修補與修復，可以降低施工的時間與經費。

第五章 劍峰師彩繪作品分析

第一節 劍峰師習藝歷程

林劍峰，本名林仁和，劍峰乃其字號，人都稱「劍峰師」，於民國 53 年(1964)出生於雲林縣台西鄉，常見在畫作落款有「靜觀園」、「劍峰」、「嘉邑劍峰」、「仁和」、「諸羅山人」、「桃城」等。

因父親林故祖在日治時期有學習到漢字，所以從小追隨父親學習書法，故此慢慢啟發對於書法與國畫的興趣，並在就讀台西國中時，由謝榮源老師組成的美術班，開始學習國畫、素描、水彩及寫生，奠定了傳統藝術的根基，國中畢業後到台中學習繪製電影廣告看板，而後跟隨大哥林繼文從事寺廟彩繪工作，並對傳統寺廟彩繪產生極大的興趣，並開始努力鑽研。

在學習傳統寺廟彩繪過程中，一開始受到呂德性²⁴跟哥哥林繼文的教導，呂德性跟潘麗水為同一代匠師，後來在學習的過程中，因為常常會有對場或者一起合作的工作機會，會有匠師互相切磋學習到傳統彩繪，曾被潘麗水與蔡草如指導過，並於與泥塑剪粘大師江清露老師，合作過大型寺廟泥塑壁堵，從中學習的古典泥塑配法、配色技術。在寺廟彩繪工作時，認識詩會長者黃秀峰老師及李茂鐘老師指導，對於詩、聯有所認識，並至中國大陸、北京、上海，廣州一帶，考察研究古繪畫及北式彩繪蘇式彩繪及南式彩繪。

後來在民國 72 年(1983)服役期間，負責軍中大壁報製作，並研習水墨畫技巧，並大膽的水墨畫技巧以及樸實的畫風，以至於在當時的藍天美展中獲得獎項。並在當兵退伍後，於民國 78 年(1989)自己出來開設「靜觀園古典藝術創作」工作室，開始從事寺廟古蹟彩繪工程承包，其專業的古典創作技巧及遍及全省各地的作品表露無遺。舉凡壁畫彩繪、石片畫稿、石堵設計、交趾陶設計稿……等等，後來並受日本禮聘擔任橫濱中華街牌樓彩繪及關帝廟彩繪工程，

²⁴ 呂德性，跟潘麗水、蔡草如、陳壽彝……等人，為台灣同輩份彩繪匠師，呂德性早期為做佛像相關行業，後來才開始學習寺廟彩繪這個領域。

並負責諸多中國式餐廳之設計整建，深受日本藝術界禮遇以及表揚。

在民國 89 年(2000)之後，於嘉義二二八紀念館舉辦個人創作展，將傳統彩繪正式搬入藝術殿堂，再次獲得藝文人士一致的肯定，後來並在民國 91 年(2002)成立「劍峰彩繪有限公司」，更把傳統古蹟修復的領域更延伸到寺廟興建設計、規劃施工、寺廟文化祭典相關事宜、文化創意……等等上。並其後在嘉義市文化中心、嘉義縣梅嶺美術館、嘉義博物館、四湖參天宮藝文館舉辦個人展覽，並期許以其專業的彩繪技藝，保存悠美的傳統文化，進而開創藝術創作嶄新的空間。並於民國 102 年(2013)獲得文化部認定審核通過「傳統匠師」資格。

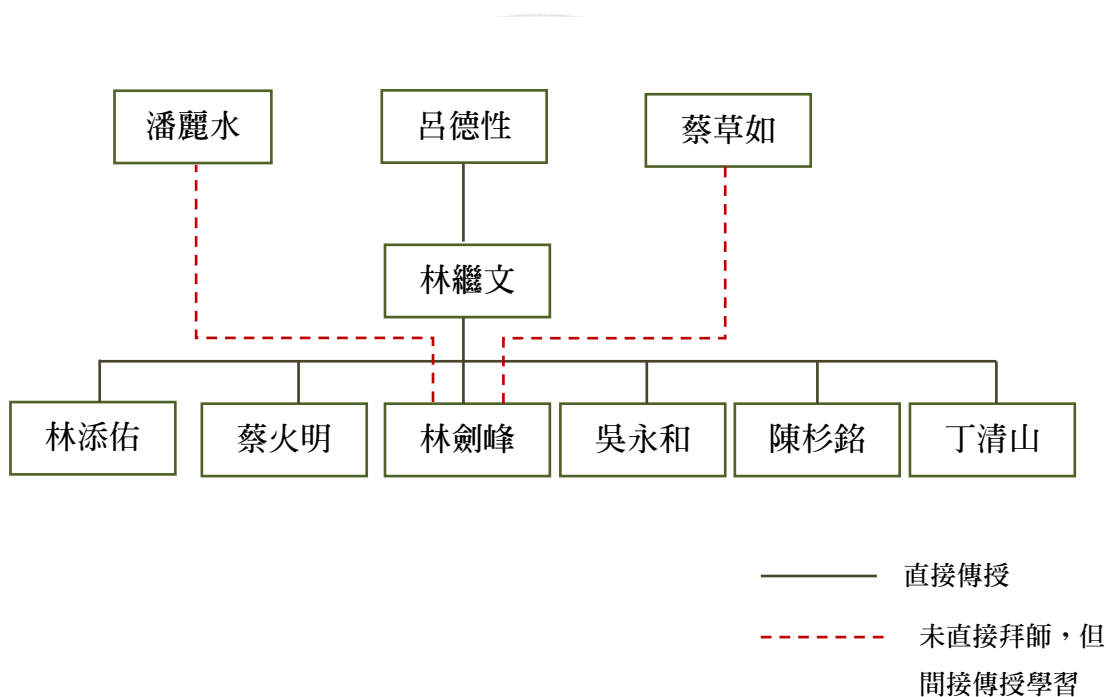


圖 5-1 林劍峰師承脈絡系統表(本研究繪製)

第二節 劍峰師施作作品

根據筆者與劍峰師一起施作的案場與田野調查，在 2021 年 6 月作品普查為止，已知劍峰師之建物畫作大約有一百多間，但因為數量過多，由於部分繪畫作由其他承包商請劍峰師幫忙繪畫，通常會不落款或者因為年代久遠，早期相機技術與科技技術並不普及，所以並沒有特別記錄下來，但以目前記錄的作品，得知其劍峰師在施作彩繪之建物，多以寺廟為居多，其次為祠堂與宅第，再來為後創作作品為主。

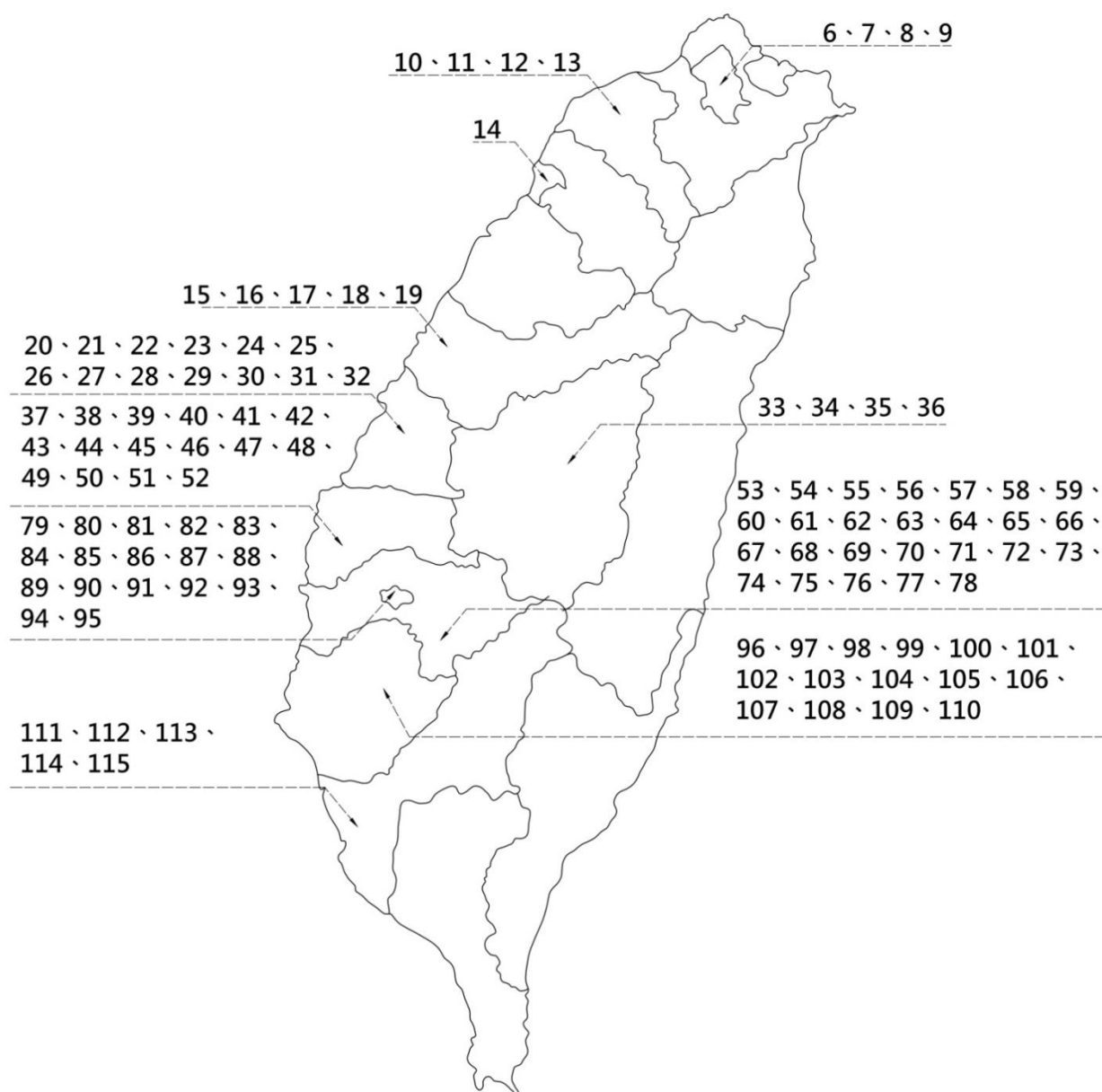


圖 5-2 劍峰師全省作品分布圖 (除了離島與日本除外)

表 5-1 劍峰師施作作品位置分布及施作構件

地點	編號	名稱	樑枋	壁堵	門神	其他
日本	1	橫濱關帝廟與六座牌樓	▲			
	2	橫濱中華街停車場	▲			
	3	橫濱公園會芳亭(六角亭)	▲			
	4	立川車站四樓中國式彩繪	▲			
	5	橫濱華正樓彩繪	▲			
台北	6	深坑黃氏永安居	▲			
	7	中和福和宮	▲	▲	▲	
	8	三重昭安宮	▲	▲	▲	
	9	永和保福宮(舊廟)			▲	
桃園	10	竹圍福海宮	▲	▲	▲	
	11	中壢仁海宮	▲	▲	▲	
	12	中壢平鎮褒忠祠	▲			
	13	中壢三教紫雲宮	▲	▲	▲	
新竹	14	竹北問禮堂	▲			
台中	15	清水高東里三太宮	▲	▲	▲	
	16	清水港口宮	▲	▲	▲	
	17	霧峰白陽聖廟	▲	▲		
	18	烏日東女慈聖宮	▲	▲		
	19	台中文昌廟	▲			
彰化	20	二林仁和宮	▲	▲	▲	
	21	田中旨臨宮	▲	▲	▲	
	22	田尾聖玄宮	▲	▲	▲	
	23	天一宮	▲	▲		
	24	員林張氏公祠		▲	▲	
	25	埔心玉世宮	▲	▲	▲	
	26	埔心朝天宮	▲	▲	▲	
	27	員林震天宮	▲	▲	▲	
	28	員林福寧宮		▲		
	29	彰化市西興張家祖厝	▲	▲	▲	
	30	永靖意善堂	▲	▲	▲	
	31	北斗富美館			▲	
	32	花壇中庄福安宮	▲	▲	▲	
	南投	33	松柏嶺受天宮			▲
34		埔里衍化堂	▲	▲	▲	
35		國姓楞嚴宮	▲	▲	▲	
36		中寮開仙宮	▲	▲	▲	

雲林	編號	名稱	樑枋	壁堵	門神	其他
	37	斗六龍福宮	▲	▲	▲	
	38	斗六保安宮	▲	▲	▲	
	39	斗南石龜溪賜安宮	▲	▲	▲	
	40	石龜感化堂	▲	▲	▲	
	41	北港朝天宮(大壁彩繪)		▲		
	42	南港水仙宮	▲	▲		
	43	褒忠聖帝宮(土庫)	▲	▲	▲	
	44	台西溪頂昭安府		▲	▲	
	45	台西五條港安西府			▲	
	46	台西安海宮	▲	▲	▲	
	47	台西海口鎮海宮	▲	▲		
	48	四湖林厝順天府(拜亭)	▲	▲		
	49	四湖參天宮		▲		
	50	大埤文英宮			▲	
	51	二崙賜福宮與後殿福德祠整修	▲	▲	▲	
	52	橋頭泰安宮	▲	▲	▲	
嘉義縣	53	民雄菁埔聖武行宮		▲	▲	
	54	民雄十四甲鎮安宮	▲	▲	▲	
	55	民雄慶誠宮	▲	▲	▲	
	56	民雄大士爺廟		▲		
	57	民雄三元帥廟	▲	▲	▲	
	58	民雄好嘉宮	▲	▲	▲	
	59	中和社溝保安宮	▲	▲	▲	
	60	溪口開元殿	▲	▲	▲	
	61	溪口開元佛殿	▲	▲		
	62	新港長天宮	▲	▲		
	63	布袋武聖宮	▲	▲		
	64	朴子天壇宮	▲	▲		
	65	灣橋興宮寺	▲	▲	▲	
	66	布袋過溝九司廟	▲	▲	▲	
	67	太和振興宮	▲	▲	▲	
	68	蒜頭配天宮	▲	▲	▲	
	69	頭橋廣興宮	▲	▲	▲	▲牌樓
	70	阿里山受鎮宮	▲	▲	▲	

	編號	名稱	樑枋	壁堵	門神	其他
	71	阿里山竹崎保安宮	▲	▲		
	72	六腳魚寮玄天宮	▲	▲	▲	
	73	六腳魚寮震安宮	▲	▲	▲	
	74	竹崎獨立山奉天岩	▲	▲	▲	
	75	雙溪口侯氏宗祠	▲		▲	
	76	雙溪口石碼宮	▲	▲		
	77	民雄欣業地基主	▲	▲		
	78	鹿草下潭雲龍宮	▲	▲	▲	
嘉義市	79	蘇周連宗祠	▲	▲	▲	
	80	震安宮	▲	▲		
	81	太子宮	▲	▲		
	82	南門保南境福德宮	▲	▲	▲	
	83	何仔庄彰武宮	▲	▲	▲	
	84	太清宮	▲	▲		
	85	水虞厝五恩主公廟	▲	▲		
	86	北社尾保安宮	▲	▲	▲	
	87	後庄平安宮	▲	▲	▲	
	88	南隱宮				▲泥塑水池
	89	後庄梁聖殿	▲	▲	▲	
	90	鵬思宮	▲	▲	▲	
	91	聖恩宮	▲	▲		▲銅製牌樓
	92	城隍廟後殿	▲	▲	▲	
	93	仁武宮	▲	▲		
	94	林公權烈宗祠			▲	
	95	嘉邑大天宮	▲	▲		
台南	96	學甲慈濟宮	▲	▲	▲	▲
	97	學甲鎮東寮東興宮	▲	▲	▲	
	98	六甲十八王公廟	▲	▲	▲	
	99	六甲聖德宮	▲	▲	▲	
	100	六甲龍華姓廟	▲	▲		
	101	永康永昌宮	▲	▲		
	102	白河沈氏宗祠	▲			
	103	嘉南村聖德宮	▲	▲	▲	

	編號	名稱	樑枋	壁堵	門神	其他
	104	安平開臺天后宮(太歲殿)	▲	▲		
	105	將軍五佛殿	▲	▲	▲	
	106	佳里通聖宮	▲	▲	▲	
	107	南化天聖宮	▲	▲	▲	
	108	鹽水護庇宮		▲		
	109	新宅濟福寺景德祠	▲	▲	▲	
	110	仁德車保安宮	▲	▲	▲	
高雄	111	茄苳靈宵殿	▲	▲	▲	
	112	高家祖厝整修	▲			
	113	甲仙王母宮	▲	▲		
	114	梓官赤崁清水宮	▲	▲	▲	
	115	大社保安宮	▲	▲		
澎湖	116	城隍廟	▲			▲中脊
金門	117	伍德宮		▲		

備註: ▲為有施作部位

表 5-2 劍峰師施作作品建物分布位置數量統計

地區	日本	台北	桃園	新竹	台中	彰化	南投	雲林	嘉義	台南	高雄	澎湖	金門	小計
建物	5	4	4	1	5	13	4	16	43	15	5	1	1	117
現存	5	4	4	1	5	13	4	16	43	15	5	1	1	116
已毀	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1

表 5-3 劍峰師建築同一寺廟畫作部位統計表:

建築畫作部位	數量	比例
樑枋畫	11 座	8.5%
壁堵畫	6 座	5%
門神	6 座	5%
其他	1 座	1%
樑枋、壁堵、門神	61 座	53.5%
樑枋、壁堵、門神、其他	2 座	1%
樑枋、壁堵	24 座	20%
樑枋、門神	1 座	1%
壁堵、門神	3 座	2%
樑枋、其他	1 座	1%
樑枋、壁堵、其他	1 座	1%
合計	117 座	100%

根據現有資料調查中，部分匠師沒能力會開稿或者畫作，並會邀請畫師幫忙開稿或繪畫樑枋、壁堵、門神開臉，所以有時畫師並沒有落款在畫作上，故此許多畫作並沒辦法一一統計，以目前現有的劍峰師施作作品分布與統計，可以得知劍峰師在繪畫作品中有寺廟 109 間，宗祠有 8 間，作品以嘉義縣市為最多，其次在於台南、雲林、彰化一帶，已毀作品中 1 件，為嘉義縣太和振興宮，因土石坍方導致整間寺廟傾斜，其他作品皆還在，只有少數年代較久遠，由其他彩繪匠師重新施作。以下根據上述施作的廟宇與宗祠，進行作品時間調查：

表 5-4 劍峰師施作作品時間表

編號	名稱	西元	民國	農曆歲次	備註
1	橫濱關帝廟與六座牌樓	1990-1995	79-84 年	庚午-乙亥	
2	橫濱中華街停車場	1990-1995	79-84 年	庚午-乙亥	
3	橫濱公園會芳亭(六角亭)	1995	84 年	乙亥	
4	立川車站四樓中國式彩繪	1990-1995	79-84 年	庚午-乙亥	
5	橫濱華正樓彩繪	1990-1995	79-84 年	庚午-乙亥	
6	深坑黃氏永安居	1999	88 年	己卯	
7	中和福和宮	1998-1999	87-88 年	戊寅-己卯	
8	三重昭安宮	1991	80 年	辛未	
9	永和保福宮(舊廟)	舊廟已拆除故此無從考證			
10	竹圍福海宮	1996	85 年	丙子	
11	中壢仁海宮與牌樓	2000、2009	89 年、98 年	庚辰、己丑	
12	中壢平鎮褒忠祠	2008	97 年	戊子	
13	中壢三教紫雲宮	2002	91 年	壬午	
14	竹北問禮堂	2000-2002	89 年-91 年	庚辰-壬午	
15	清水高東里三太宮	1995	84 年	乙亥	
16	清水港口宮	1996	85 年	丙子	
17	霧峰白陽聖廟	2020	109 年	庚子	
18	烏日東女慈聖宮	2008	97 年	戊子	
19	台中文昌廟	2006	95 年	丙戌	
20	二林仁和宮	2000-2002	89-91 年	庚辰-壬午	
21	田中旨臨宮	1998	87 年	戊寅	
22	田尾聖玄宮	2012	101 年	壬辰	
23	天一宮	1996	85 年	丙子	
24	員林張氏公祠	2021	110 年	辛丑	
25	埔心玉世宮	1999-2000	88-89 年	己卯-庚辰	
26	埔心朝天宮	2008	97 年	戊子	
27	員林震天宮	2005-2006	94-95 年	乙酉-丙戌	
28	員林福寧宮	2007	96 年	丁亥	

29	彰化市西興張家祖厝	2017	106年	丁酉	
30	永靖意善堂	2003	92年	癸未	
31	北斗富美館	2021	110年	辛丑	
32	花壇中庄福安宮	1995	84年	乙亥	
33	松柏嶺受天宮	2008	97年	戊子	
34	埔里衍化堂	1996	85年	丙子	
35	國姓楞嚴宮	2010	99年	庚寅	
36	中寮開仙宮	2018	107年	戊戌	
37	斗六龍福宮	1995	84年	乙亥	
38	斗六保安宮	2020	109年	庚子	
39	斗南石龜溪賜安宮	1994	83年	甲戌	2016年 整修
40	石龜感化堂(贊天宮)	1990	79年	庚午	
41	北港朝天宮(大壁彩繪)	2003	92年	癸未	
42	南港水仙宮	1992	81年	壬申	
43	褒忠聖帝宮(土庫)	1997	86年	丁丑	
44	台西溪頂昭安府	1992	81年	壬申	
45	台西五條港安西府	1992	81年	壬申	
46	台西安海宮	1980	69年	庚申	
47	台西海口鎮海宮	1985	74年	乙丑	
48	四湖林厝順天府(拜亭)	1999	88年	己卯	
49	四湖參天宮	2019	108年	己亥	
50	大埤文英宮	1997	86年	丁丑	
51	二崙賜福宮與後殿福德祠整修	1997	86年	丁丑	
52	橋頭泰安宮	1999	88年	己卯	
53	民雄菁埔聖武行宮	2016-2017	105-106年	丙申-丁酉	
54	民雄十四甲鎮安宮	1994-1995	83-84	甲戌-乙亥	
55	民雄慶誠宮	1999-2000	88-89年	己卯-庚辰	
56	民雄大士爺廟	2005	94年	乙酉	
57	民雄三元帥廟	1997	86年	丁丑	
58	民雄好嘉宮	2003	92年	癸未	
59	中和社溝保安宮	2000	89年	庚辰	
60	溪口開元殿	2004- 2008、 2012、 2015-2016	93-97年、101 年、104年- 105年	甲申-戊子、 壬辰、乙未- 丙申	

61	溪口開元佛殿	2017-2020	106-109 年	戊戌-庚子	
62	新港長天宮	1986	75 年	丙寅	
63	布袋武聖宮	1986	75 年	丙寅	
64	朴子天公壇	1991	80 年	辛未	
65	灣橋興宮寺	1999-2000	88-89 年	己卯-庚辰	
66	布袋過溝九司廟	1998	87 年	戊寅	
67	太和振興宮	2000	89 年	庚辰	
68	蒜頭配天宮	2004	93 年	甲申	
69	頭橋廣興宮牌樓	2001	90 年	辛巳	
70	阿里山受鎮宮	2003-2006	92-95 年	癸未-丙戌	
71	阿里山竹崎保安宮	1999	88 年	己卯	
72	六腳魚寮玄天宮	2008	97 年	戊子	
73	六腳魚寮鎮龍宮	2020-2021	109-110 年	庚子-辛丑	
74	竹崎獨立山奉天岩	2006	95 年	丙戌	
75	雙溪口侯氏宗祠	2015-2016	104-105 年	乙未-丙申	
76	雙溪口石碼宮	2004	93 年	甲申	
77	民雄欣業地基主	2011	100 年	辛卯	
78	鹿草下潭雲龍宮	1984	73 年	甲子	
79	蘇周連宗祠	2005	94 年	乙酉	
80	震安宮	2006	95 年	丙戌	
81	太子宮	2009	98 年	己丑	
82	南門保南境福德宮	1996 -1997	85-86 年	丙子-丁丑	
83	何仔庄彰武宮	1998	87 年	戊寅	
84	太清宮	2008	97 年	戊子	
85	水虞厝五恩主公廟	1998	87 年	戊寅	
86	北社尾保安宮	1999-2000	88-89 年	己卯-庚辰	
87	後庄平安宮	2008	97 年	戊子	
88	南隱宮	2016	95 年	丙戌	
89	後庄梁聖殿	2004	93 年	甲申	
90	鵬思宮	2000	89 年	庚辰	
91	聖恩宮	2018	107 年	戊戌	
92	城隍廟後殿	1982-1985	71-74 年	壬戌-乙丑	
93	仁武宮	1991	80 年	辛未	
94	林公權烈宗祠	2012	101 年	壬辰	

95	嘉邑大天宮	1994	83 年	甲戌	
96	學甲慈濟宮	2003-2005	92-94 年	癸未-乙酉	
97	學甲鎮東寮東興宮	2006	95 年	乙酉	
98	六甲十八王公廟	1995	84 年	乙亥	
99	六甲聖德宮	1995	84 年	乙亥	
100	六甲龍華姓廟	1996	85 年	丙子	2021 重新整修
101	永康永昌宮	2007	96 年	丁亥	
102	白河沈氏宗祠	2007	96 年	丁亥	
103	嘉南村聖德宮	1995	84 年	乙亥	
104	安平開臺天后宮(元辰殿)	1997	86 年	丁丑	
105	將軍五佛殿	2011	100 年	辛卯	
106	佳里通聖宮	2011	100 年	辛卯	
107	南化天聖宮	2000-2002	89-91 年	庚辰-壬午	
108	鹽水護庇宮	2005	94 年	乙酉	
109	新宅濟福寺景德祠	2013	102 年	癸巳	
110	仁德車保安宮	1992	81 年	壬申	
111	茄苳靈宵殿	2011	100 年	辛卯	
112	高家祖厝整修	2012	101 年	癸巳	
113	甲仙王母宮	2000-2002	89-91 年	庚辰-壬午	
114	梓官赤崁清水宮	1999-2000	88-89 年	己卯-庚辰	
115	大社保安宮	2000	89 年	庚辰	
116	城隍廟	2016	105 年	丙戌	
117	伍德宮	2004	93 年	甲申	

表 5-5 各年代畫作數量統計表

年代		數量	時期影響
西元 1971-1980	民國 60-69 年	1	開始於哥哥林繼文那學習寺廟彩繪
西元 1981-1990	民國 70-79 年	6	
西元 1991-2000	民國 80-89 年	54	自己創立工作室 「靜觀園古典藝術創作」
西元 2001-2010	民國 90-99 年	35	成立「劍峰彩繪有限公司」
西元 2011-2020	民國 100-109 年	18	文化部審核通過為 「彩繪傳統匠師」
西元 2021-	民國 110-	2	

上述表格由可得知，劍峰師繪畫作品最活躍時期落在民國 80 年代左右，其次為民國 90 年代，當時的時代背景也正是台灣經濟起飛，台灣各地大興土木興建寺廟或重新整修，故此當時劍峰師有大量的作品，而劍峰師其作品受到四

個時期影響，如下：

表 5-6 劍峰師各時期繪畫風格

時期	圖片
<p>寺廟彩繪啟蒙時期 (民國 68 年-77 年) 此時期因在哥哥林繼文那邊學期，故此時繪畫風格較承襲到較早期匠師繪畫風格</p>	
<p>靜觀園古典藝術創作 (民國 78 年-90 年) 此時壁堵繪畫風格慢慢轉變，在大型壁堵繪有卷軸或萬字框的形式呈現，但色調前時期更為亮。</p>	
<p>劍峰彩繪有限公司 (民國 91-102 年)此時繪畫風格顏色明顯鮮豔許多，在廟宇繪畫天花板常出現蘇式圖框及使用油畫繪畫，壁堵與樑枋出現更多元圖型。</p>	
<p>彩繪傳統匠師(民國 102 年-現今)慢慢恢復到較柔和色調，壁堵與樑枋圖框，慢慢轉回簡單素雅的形式。</p>	

以下經由與劍峰師訪談中和筆者調查其作品，介紹各部位施作較具有代表性的劍峰師作品作：

表 5-7 日本橫濱關帝廟與六座牌樓作品介紹

編號	1	建物名稱	日本橫濱關帝廟與六座牌樓
建物地址	日本橫濱市中區山下町 140		
建物類型	寺廟		
施作位置	樑枋與神明後壁堵施作		
彩繪施作年代	1990-1995		
作品介紹	<p>橫濱關帝廟主神祭祀關聖帝君，因 1986 年因火災燒毀廟宇，故此重建關聖帝君廟，橫濱中華街的關帝廟建築已重建為第四代，此次重建部分建築構件皆從大陸訂購運送，屋頂剪黏由台灣製作運送，彩繪部分劍峰師受邀去幫忙繪製彩繪，包含內部樑枋、牌樓，於 1990 年完工。</p> <p>中華街牌樓共十座，其中六座(分別有朱雀門、玄武門、天長門、地久門、市場通門兩座)牌樓繪畫風格以北式旋子彩繪為主，由劍峰匠師團隊一起合作會畫完成，於 1995 年彩繪完工。</p>		
照片			
			
日本橫濱關帝廟施作過程			
			
日本橫濱關帝廟施工完成			



日本橫濱關帝廟神明壁堵繪畫完成



日本橫濱中華街牌樓施工過程



日本橫濱中華街牌樓施作完成

表 5-8 橫濱山下町公園 會芳亭作品介紹

編號	3	建物名稱	橫濱山下町公園 會芳亭
建物地址	日本橫濱市中區山下町 135-1		
建物類型	涼亭		
施作位置	樑枋		
彩繪施作年代	1995		
作品介紹	涼亭位於山下町公園內，為六角形涼亭，繪畫風格為以蘇式風格為主。		

照片



會芳亭施作過程



現今會芳亭現況照片

表 5-9 台北中和福和宮作品介紹

編號	7	建物名稱	台北中和福和宮
建物地址	新北市中和區廣福路 112 號		
建物類型	寺廟		
施作位置	樑枋、壁堵、門神		
彩繪施作年代	1999 年		
作品介紹	主神祭祀神農大帝，於 1997 年開始重修，故此裡面樑枋、門神、壁堵彩繪由劍峰師施作，其中在側間有其門神作品有二十四節氣。		
照片			
			
內部繪畫施作		內部繪畫施作	
			門神壁堵繪畫(蟒龍)
			 
二十四節氣門神繪畫			

表 5-10 桃園中壢仁海宮作品介紹

編號	11	建物名稱	桃園中壢仁海宮
建物地址	桃園市中壢區延平路 198 號		
建物類型	寺廟		
施作位置	樑枋、壁堵、門神		
彩繪施作年代	2002 年		
作品介紹	仁海宮建立於清道光 6 年(1826 年)主要祭祀主神為天上聖母，內部一樓壁堵與其彩繪，由劍峰師繪畫施作，其前面仁海宮牌樓為劍峰師設計，並於 2009 年完工。		
照片			
			
內部壁堵			
			
天花板繪畫			
			
牌樓設計與繪製			

表 5-11 彰化二林仁和宮作品介紹

編號	20	建物名稱	彰化二林仁和宮
建物地址	彰化縣二林鎮中正路 58 號		
建物類型	寺廟		
施作位置	樑枋、壁堵、門神		
彩繪施作年代	2000-2002 年		
作品介紹	建於清嘉慶 20 年(西元 1815 年)，仁和宮前後總共經歷 4 次修建，但因 1999 年的九二一大地震時造成毀損，隔年由政府主持修復至民國 91 年(西元 2002 年)完工成為今貌，當時的彩繪修復，由劍峰師施作樑枋、壁堵、門神等彩繪		

照片



表 5-12 南投松柏嶺作品介紹

編號	33	建物名稱	南投松柏嶺
建物地址	南投縣名間鄉松山村松山街 118 號		
建物類型	寺廟		
施作位置	門神、神明銅像		
彩繪施作年代	2008 年		
作品介紹	<p>受天宮門神為畫師們拈場，經由廟方擲筊後，決定由彩繪界的名師來繪畫施作，在按輩分選定開間(明間陳壽彝、左次間林劍峰、左稍間洪平順、右次間李登勝、右稍間潘岳雄)進行拈場。五組門神的排序為明間太監、左次間秦叔寶及尉遲恭、左稍間為招財天尊與進寶天尊、右次間為納珍利市，其中中門的太監門神，不符合傳統規定。(參考陳益宗，2011)</p> <p>劍峰師訪談中，提到當時由廟方擲筊，主祀神為玄天上帝，中門照傳統應繪畫秦叔寶及尉遲恭，但廟方一直擲筊都為笑筊，後來由神明決定為太監門神，成為台灣門神特別的案例。</p>		
照片			
		 <p>左二起林劍峰、洪平順、陳壽彝，右一起李登勝、潘岳雄。</p>	
		 <p>由林劍峰畫師開稿製作，受天宮黑虎元帥(左)神鴉元帥銅像。</p>	

表 5-13 北港朝天宮作品介紹

編號	41	建物名稱	北港朝天宮
建物地址	雲林縣北港鎮中山路 178 號		
建物類型	寺廟		
施作位置	泥塑壁堵繪畫(後殿)		
彩繪施作年代	2003 年		
作品介紹	北港朝天宮主祀神為天上聖母，此泥塑壁堵施作於朝天宮後殿壁堵，由許哲彥泥塑匠師堆塑，由林劍峰彩繪此天官賜福壁堵。		
照片			
			
施作完成泥塑壁堵(天官賜福)			
			
2021 年 2 月北港朝天宮後殿壁堵拍攝，繪畫油漆部分剝落			

表 5-14 南港水仙宮作品介紹



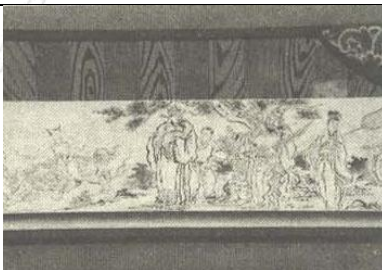

編號	42	建物名稱	南港水仙宮
建物地址	嘉義縣新港鄉南港村舊南港 58 號		
建物類型	寺廟		
施作位置	泥塑壁堵與樑枋		
彩繪施作年代	1992 年		
作品介紹	水仙宮主祀神為水仙尊王，《台灣府志》19 卷寺廟篇載：「水仙宮清乾隆 4 年（西元 1739 年），建於諸羅縣笨港街」，民國 36 年（西元 1947 年），由地方募款重修，水仙宮內泥塑壁堵為民國 37 年，由彩繪畫師陳玉峰與剪粘匠師江清露共同施作，後於 81 年其中兩堵壁堵(桃園結義與三顧茅廬)由林劍峰與林繼文重新彩繪補修，皆有落款，皆也有施作水仙宮內樑枋繪畫。		
照片			
		 <p>林劍峰彩繪樑枋人物堵墨線打稿</p>	
<p>桃園結義(泥塑壁堵)林劍峰重繪，原先為陳玉峰與江清露共同施作。</p>		 <p>劍峰師墨線稿完成</p>	
		 <p>彩繪樑枋人物堵填塞</p>	
<p>三顧茅廬(泥塑壁堵)林劍峰、林繼文重繪，原先為陳玉峰與江清露共同施作。</p>			

表 5-15 民雄菁埔聖武行宮作品介紹

編號	53	建物名稱	民雄菁埔聖武行宮
建物地址	嘉義縣民雄鄉菁埔村 108 號		
建物類型	寺廟		
施作位置	門神與壁堵		
彩繪施作年代	2016-2017 年		
作品介紹	主祀神為哪吒三太子，為新建的寺廟，後來寺廟的興建設計規畫由劍峰師幫忙設計規劃，門神與神明壁堵由林劍峰施作做與繪畫。門神的部分明間為神荼與鬱壘，次間為童子(劍、印、旨、令)，壁堵部分繪畫三堵神獸(蟒龍、麒麟與飛鳳)		

照片



表 5-16 嘉義蘇周連宗祠作品介紹

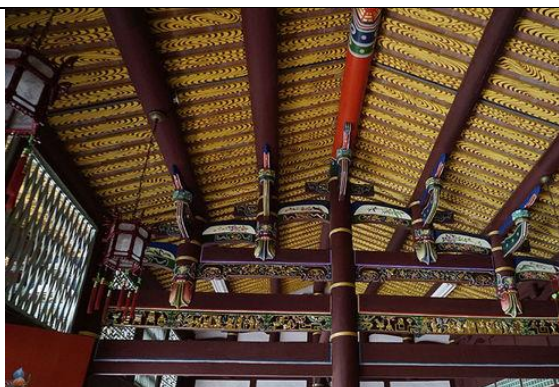
編號	79	建物名稱	嘉義蘇周連宗祠
建物地址	臺灣嘉義市東區垂楊路 326 號		
建物類型	宗祠		
施作位置	樑枋、壁堵、門神		
彩繪施作年代	2005		
作品介紹	<p>蘇周連宗祠為嘉義市現存最早的宗祠建築之一，為五開間一條龍建築，建築物所創建的年代無從考證，於西元 1896 年由清代秀才蘇繩昌購買此民宅，而前身為蘇氏家廟，民國 47 年鑒於蘇、周、連氏為同宗族，其後成立宗親會，將宗祠更改為「蘇周連宗祠」，祠內主要安奉蘇周連神位及蘇氏先祖考取進士、有官位之神位 31 位等，後於民國 2003 年開始整規劃整修，後由木作、屋瓦、彩繪等開始進行施工，彩繪部分由林劍峰畫師彩繪施作，門神按照傳統家祠詩作繪畫加官、晉爵門神，其內外木構架皆繪施作。</p>		
照片			
 <p>蘇周連宗祠尚未整修正立面</p>		 <p>蘇周連宗祠位整修內部</p>	
 <p>未整修木構架</p>		 <p>蘇周連宗祠尚未整修(右側間)</p>	



施作完成後蘇周連宗祠正面



施作完成後蘇周連宗祠正面



施作完成後蘇周連宗祠內部木構件



施作完成後蘇周連宗祠外面木構架



施作完成後蘇周連宗祠木構架彩繪



施作完成後蘇周連宗祠內部中脊彩繪



施作完成後走廊木構架彩繪



施作完成彩繪



施作完成彩繪

表 5-17 民雄慶誠宮作品介紹

編號	55	建物名稱	民雄慶誠宮
建物地址	嘉義縣民雄鄉中樂路 64 號		
建物類型	寺廟		
施作位置	樑枋、壁堵、門神		
彩繪施作年代	1999-2000 年		
作品介紹	主祀神為天上上母，慶誠宮早期名稱為「媽祖宮」，建立於嘉慶十四年(1809 年)，為早期打貓的信仰中心，但在明治三十九年(1906)大地震中毀壞，在這之後天上聖母神像先暫祀於南路厝騎虎王廟，再於大土爺廟建成後暫奉於後殿。後在民國 84 年(1995 年)重新新建寺廟，整間廟宇的彩繪施作由劍峰師繪畫，門神、壁堵、壁堵與牌樓施作，交趾陶壁堵由劍峰師供稿設計圖，由交趾陶匠師謝東哲施作完成，後於民國 89 年(2000 年)完成施工。		

照片



慶誠宮牌樓彩繪施作



慶誠宮內部壁堵施作彩畫



浮雕門神彩繪施作



內部樑枋彩繪施作



交趾陶由謝東哲匠師製作，圖稿為林劍峰師開稿

表 5-18 嘉義城隍廟後殿作品介紹

編號	92	建物名稱	嘉義城隍廟後殿
建物地址	嘉義市東區吳鳳北路 168 號		
建物類型	寺廟		
施作位置	樑枋、壁堵、門神		
彩繪施作年代	1982-1985		
作品介紹	嘉義城隍廟後殿在民國 69 年(1980 年)增購後殿大樓土地，因原本神尊太多，故此拆除原城隍廟後殿，重新建照六層樓，劍峰師大概施作 3 年左右，施作一到六樓彩繪，當時全部的壁堵、門神、樑枋皆由林繼文與林劍峰繪畫施作。		

照片



門神施作(宮女和哼哈二將)

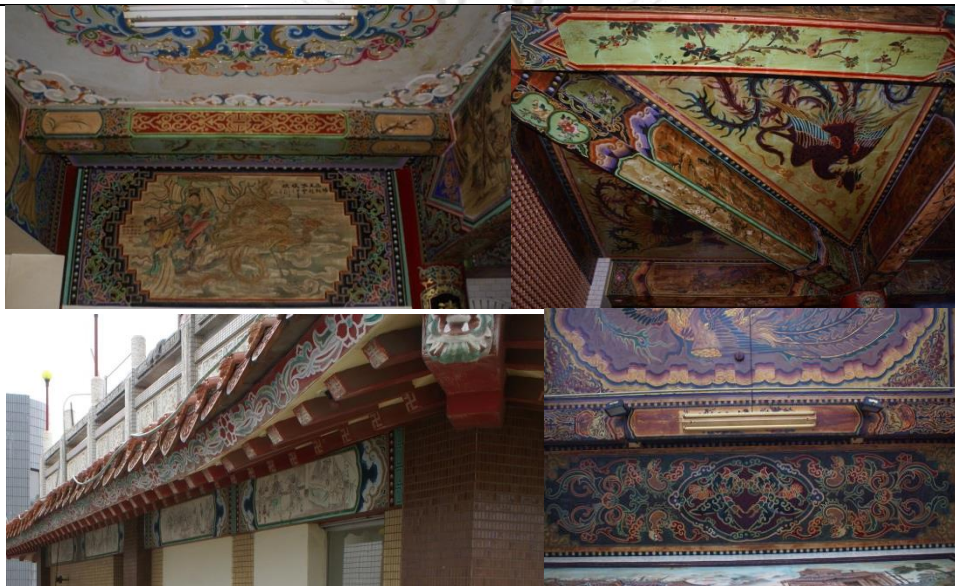


表 5-19 台南學甲慈濟宮作品介紹

編號	96	建物名稱	台南學甲慈濟宮
建物地址	台南市學甲區濟生路 170 號		
建物類型	寺廟		
施作位置	樑枋、壁堵、門神		
彩繪施作年代	2005		
作品介紹	<p>主祀神為保生大帝，建造於明永曆十五年（1661）。在 1860 年改建時，聘請名藝師葉王製作交趾陶，裝飾於壁堵、廟頂，成為鎮廟之寶。1929 年整修時，由於許多葉王作品風化腐朽，遂聘請汕頭剪黏名匠何金龍改以剪黏作品取代部分交趾陶作品。山川殿門神原由台南彩繪名匠潘麗水所繪，後來在 2004 年整修時，由劍峰師仿繪，內部壁堵、樑枋等缺失彩繪，也於這次整修中修復。</p>		

照片



第三節 劍峰師現代藝術創作作品

劍峰師在台灣各地的建築與寺廟內留下許多作品之外，也將其繪畫作品發展到藝術創作或其他文創上，其部分作品由各地收藏家收藏，我們大致可以將劍峰師其現在藝術創作作品分為五大類：

- (1) **神佛、神獸畫作**：因民間信仰所需祭祀神明，需繪畫神佛像或者祥獸，這類作品常會出現在家祠或者神明廳、或供寺廟水陸法會道場作使用。
- (2) **創作畫作**：其創作作品有山水、花鳥、人物繪畫，其創作作品會有比較創新的想法跟元素加入在圖畫內，但也常因應美術展覽使用或供收藏者收藏而繪畫。
- (3) **圖稿與墨線稿**：廟裡所裝飾用畫線圖稿、交趾陶與石雕稿、泥塑等線稿。
- (4) **文創商品**：因民間信仰需祭祀，祭祀需要些神明法器與器具，器具結合彩繪創作不一樣的物品。
- (5) **廟宇建築設計稿**：早期的廟宇於大木作師傅興建與繪畫，但因現代還是所需新建廟宇與廟宇內部裝修，故有繪畫廟宇建築畫稿與透視圖繪畫。

以下分別論述其主要內容：

(1) 神佛、神獸畫作：

因為台灣當地宗教習俗，民間信仰除了在寺廟有祭祀神明的習慣，在自家宅院也有恭奉祖先與神明，故此有許多對於喜愛劍峰師繪畫風格的收藏者，會請劍峰師幫忙繪畫神佛的繪畫，然後收藏或放置在神明廳內祭祀所用，例如有神明彩²⁵，神明彩通常放置在神明廳或佛堂中，道教與佛教為台灣信仰的兩大宗教，二者宗教所信仰的神佛相互影響，台灣民間較常祭祀的佛教神明主要以觀世音菩薩、地藏王菩薩、釋迦牟尼佛、大日如來等，而道教有天上聖母、關聖帝君、玄天上帝、神農大帝、保生大帝、福德正神、五府千歲……等眾多神明。

劍峰師的神佛繪畫主題常見的有：觀世音菩薩、天上聖母、關聖帝君、張天師、財仔壽、魁星、天官賜福、玄天上帝、玉皇大帝、太子騎龍、鍾馗等畫作。這些作品皆為水墨畫、壓克力顏料繪畫居多，部分為使用油畫繪畫，繪畫於宣紙、油畫布上。

²⁵神明彩，放置在祭祀神明後的彩畫，通常台灣都會說神明後貼畫

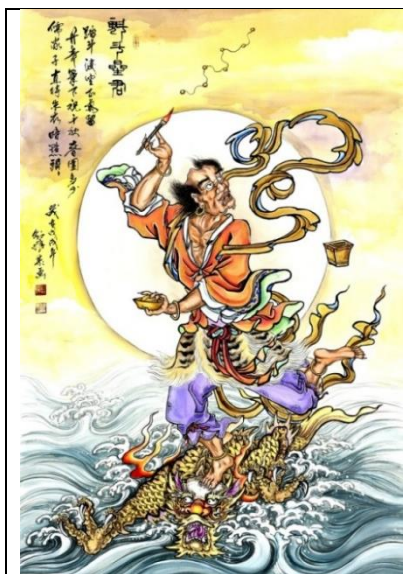


圖 5-3 魁星神佛像



圖 5-4 張天師神佛像



圖 5-5 哪吒三子與龍圖

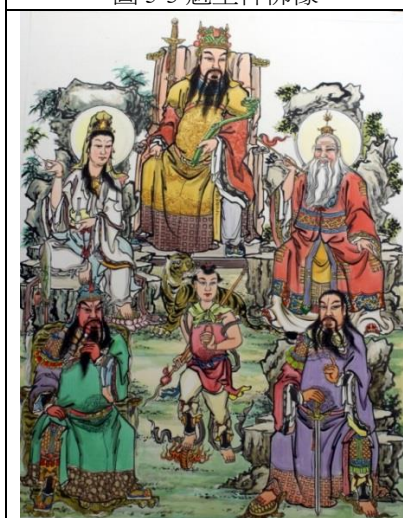


圖 5-6 保生大帝與眾佛像

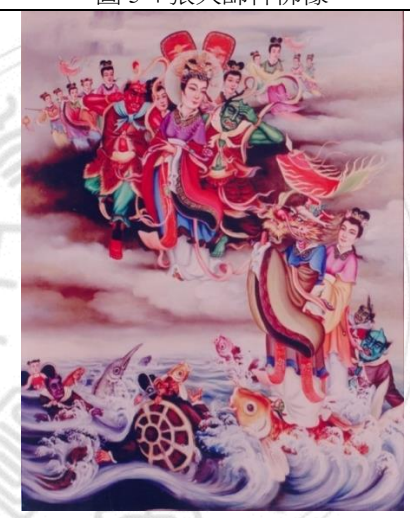


圖 5-7 媽祖神佛像

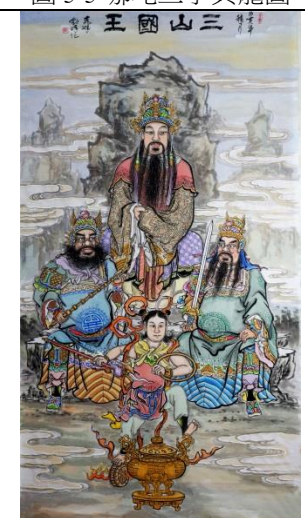


圖 5-8 山三國王像

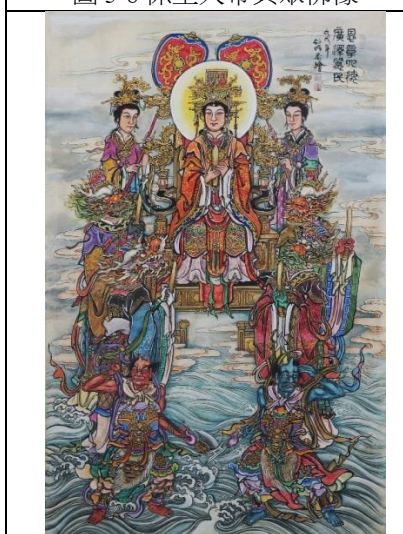


圖 5-9 天上聖母



圖 5-10 關聖帝君



圖 5-11 玄天上帝像



圖 5-12 觀音騎龍像



圖 5-13 觀音像-1



圖 5-14 觀音像-2



圖 5-15 觀音像-3



圖 5-16 觀音送子

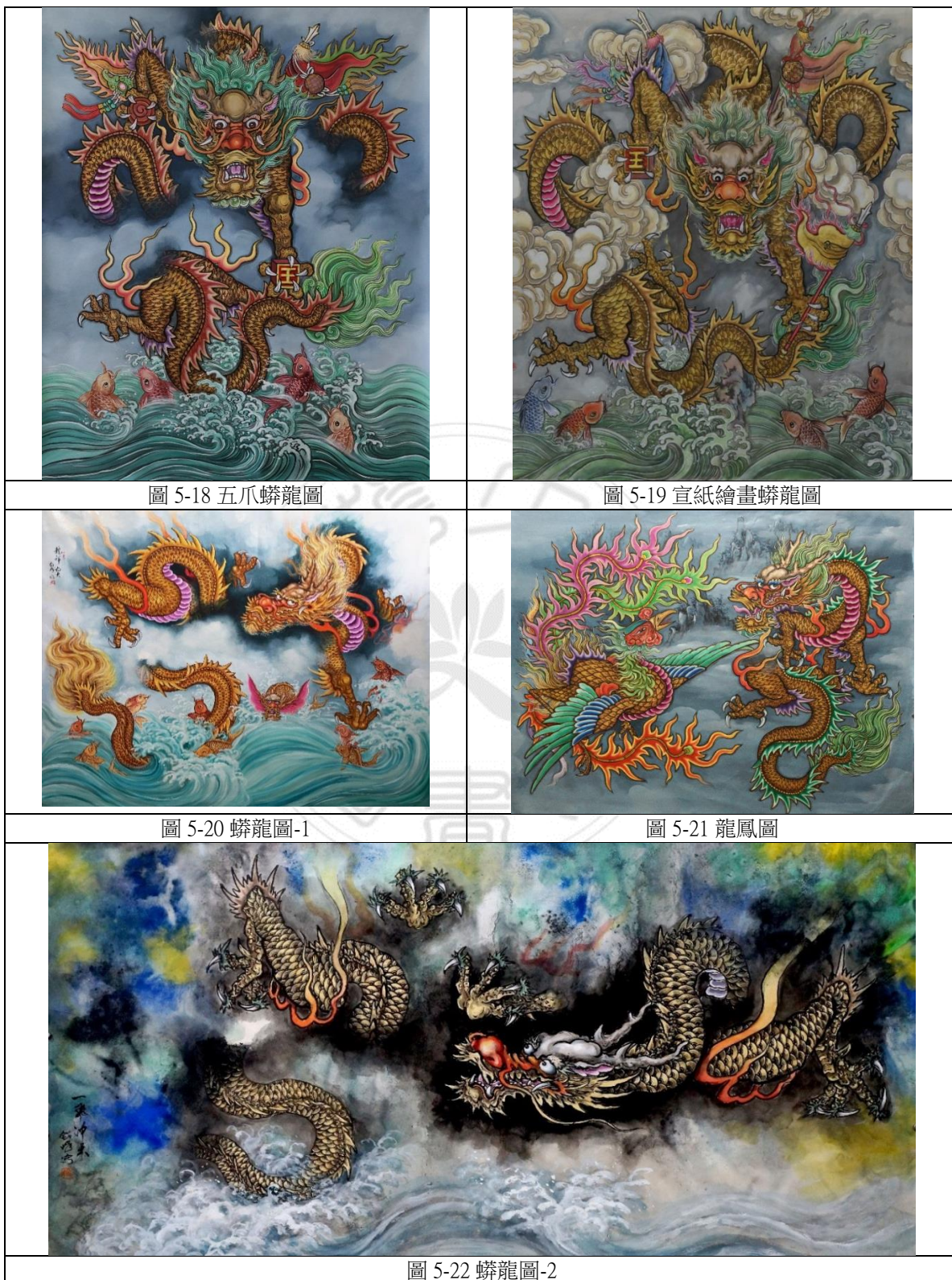


圖 5-17 觀音騎龍

劍峰師在神獸主題最常見的為蟒龍、麒麟、鳳，其中在《禮記·禮運》謂：「麟、鳳、龜、龍，謂之四靈。」龍為神靈化身，四靈之首，蟒龍更是群龍之首。再《孟子·公孫丑》紀載：「麒麟之餘走獸，鳳凰之於飛鳥」鳳凰為百靈之鳥，鳳為雄，凰為雌，而麒麟也為四靈之一，其牝為麟，牝為麟相傳體為麋而

呈黃色，尾似牛，首為狼有角，足成馬型，稱為人獸，公為麒，母為麟。

以下為林劍峰所繪畫的神獸畫作如下：





(2) 創作畫作:

劍峰師除了平時工作為繪畫寺廟彩繪之餘，平日更增進自己在美術領域的繪畫創作，主要創作領域為寺廟傳統彩繪及人物造型技法，更會結合其更創新繪畫工法在繪畫作上，也會與各書法家們切磋書法，更增進自己書法字體，也曾為台灣寺廟彩繪協會及台南藝術協會會員，並將自己所創作的畫作參與美術展覽，並將創作作品，結合傳統寺廟藝術，把寺廟文化帶入展覽之中，劍峰師期許自己以專業的彩繪技藝，保存悠美的傳統文化，更能開創更多元素的藝術空間，讓大家認識了解到其文化。劍峰師在創作繪畫主題常見的有:鍾馗、龍生九子、歷史人物典故、山水繪畫等畫作



圖 5-30 紫氣東來



圖 5-31 玄天上帝下凡收龜蛇

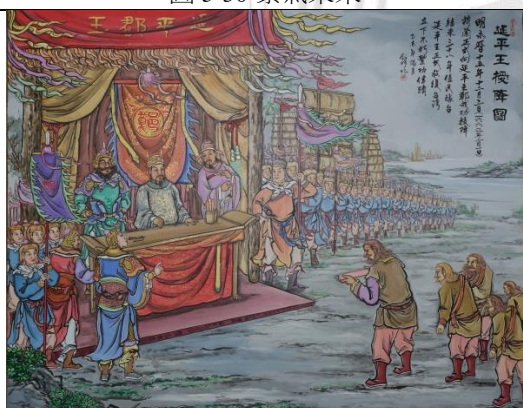


圖 5-32 延平王授降圖

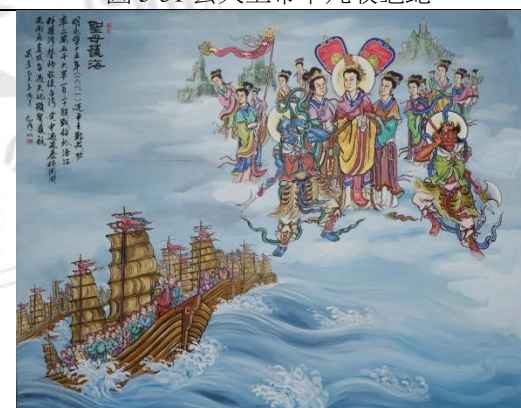


圖 5-33 聖母護海

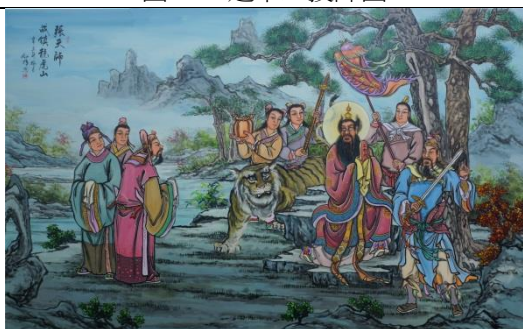


圖 5-34 張天師威鎮龍虎山

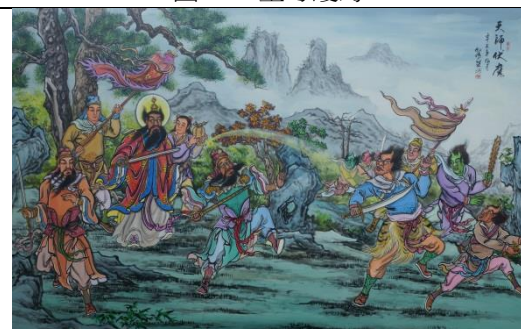


圖 5-35 天師伏魔



圖 5-36 金虎賜財



圖 5-37 雷電神



圖 5-38 達摩



圖 5-39 虎姑婆



圖 5-40 八仙

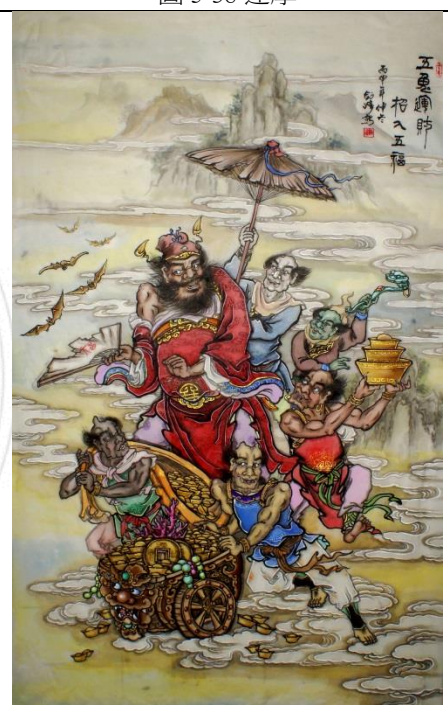


圖 5-41 鍾馗



圖 5-42 鍾馗呈祥納福



圖 5-43 鍾馗迎福



圖 5-44 蕩魔天師鍾馗

		
圖 5-45 龍生九子-鼻眞	圖 5-46 龍生九子-金狻	圖 5-47 龍生九子-螭吻
		
圖 5-48 龍生九子-虬螭	圖 5-49 龍生九子-蒲牢	圖 5-50 龍生九子-狻猊
		
圖 5-51 龍生九子-椒圖	圖 5-52 龍生九子-睚眦	圖 5-53 龍生九子-貔貅



圖 5-54-水牛(油畫)



圖 5-55-山水圖(水墨畫)



圖 5-56-憩(油畫)

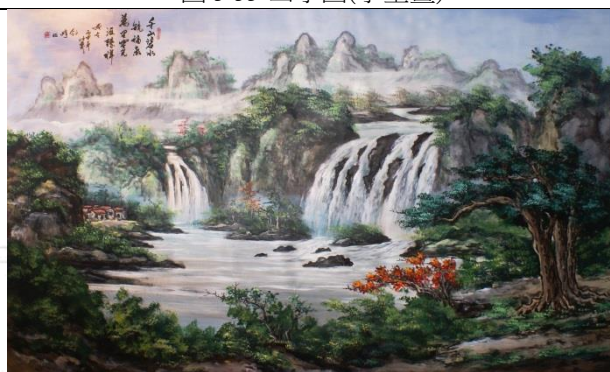


圖 5-57 山水圖(壓克力)

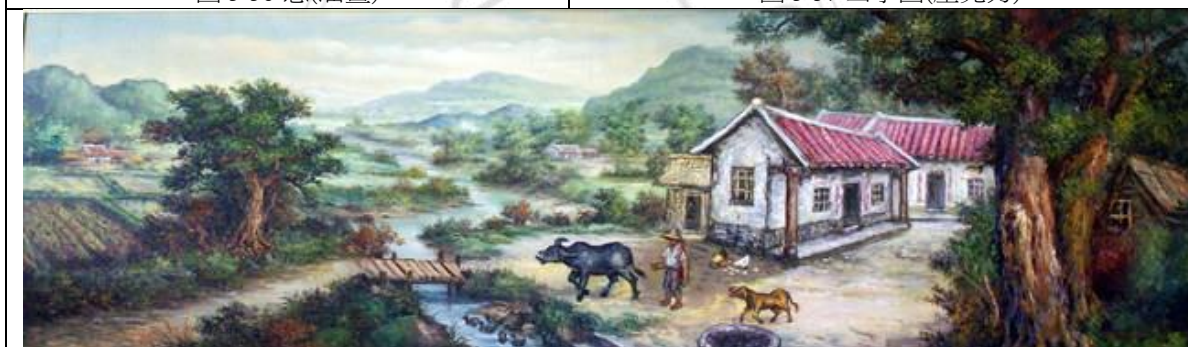


圖 5-58 春耕(油畫)



圖 5-59 靜物(油畫)



圖 5-60 弧稜一角(油畫)



圖 5-61 澎湖一隅(油畫)

(3) 圖稿與墨線稿:

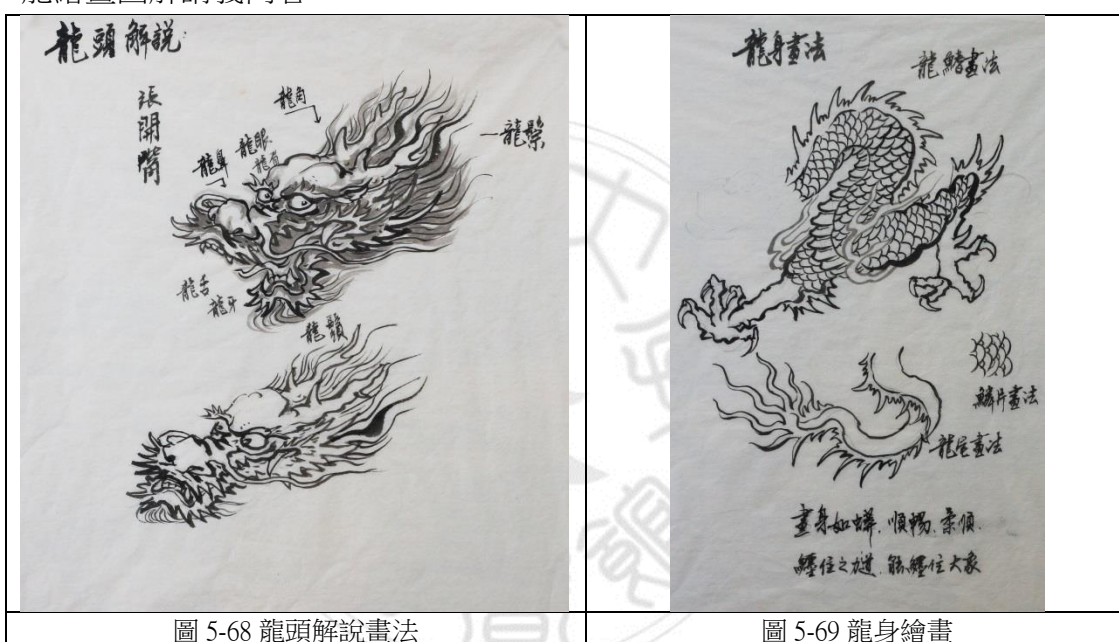
許多的石雕、木雕、泥塑、交趾陶、彩繪匠師，並沒辦法有繪畫開稿的能力，所以常會有畫師幫忙開稿繪畫圖樣，供稿提供給其各部位施作的匠師做使用，

其中林劍峰畫師繪畫許多的圖稿與圖譜並集結成冊，畫稿與畫譜有一部分也為壁畫、樑枋、堵頭框、門神原稿，也有其劍峰師編制的圖畫講義。





龍繪畫圖解講義內容



(4) 文創商品:

「文化」是一種生活形態，「設計」是一種生活品味，「創意」是經由感動的一種認同，「產業」則是實現文化設計創意的媒介、手段或方法。因此，就文化的層面來看，設計係透過文化創意經由產業實現一種設計品味，形成一種生活形態。(林榮泰、王銘顯，2008)。

故在文化創意的產品上，劍峰師結合了寺廟藝術文化，並運用自己的彩繪技術結合在新媒材上，給予較不同的視覺藝術，並創作出專屬於寺廟文化系列的創意商品，並賦予彩繪匠師有另外的創作空間，不僅侷限在傳統建築上。

其中劍峰師在於文創商品上，將原有刺繡在布上的神明用品，例如有

桌裙、帥旗、涼傘、八仙彩…等，因刺繡在細部上費工與費時，有時候價格也偏貴，加上刺繡在布料上容易破損，劍峰師故此將布料改良繪畫在油畫布上，呈現不同的產品效果，加上劍峰師認為台灣早期建築物因為木構造居多，彩繪的目的為保護木材和防止蛀蟲，但現在寺廟建築物皆為鋼筋混凝土暫居多，但也因台灣氣候潮濕加上地震、颱風影響，建築內的壁堵常沒辦法延長壽命，故此劍峰師將壁堵改良繪畫在油畫布、娟布上，當整堵繪畫完成後，將油畫布裱框掛置在廟宇或家祠裡，延長畫作壽命以及搬遷時，好方便將整堵繪畫拆下移置新地方。



圖 5-70 桌裙(原本為刺繡居多，改用繪畫)



圖 5-71 桌裙



圖 5-72 紙扇-1

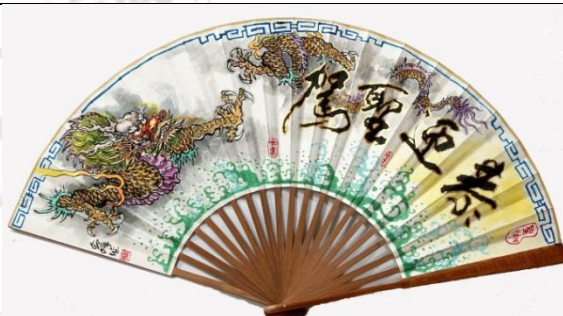


圖 5-73 紙扇-2



圖 5-74 帥旗(原本為刺繡居多，改用繪畫)



圖 5-75 日月扇



圖 5-76 燈籠繪畫

圖 5-77 木製花瓶繪畫

(5) 廟宇建築設計稿:

早期的廟宇的結構興建，通常以「執稿師傅」為整個傳統建築工程事項決策者，相當於現今的建築師，需設計與監造、施工、估價……等。大木作師傅通常為早期「執稿師傅」，繪畫設計圖後，再由各工班大木作、小木作、土水、石雕、剪黏、彩繪等大家分工施作完成，故此當時各工匠會相互學習與配合，故此劍峰師在大木作匠師教導興建廟宇的知識與技巧，但因後來台灣 60 年代開始農業慢慢轉型為工業發展，營造行業慢慢興起，新式建築逐漸發展，寺廟構件由木構造轉變為鋼筋混凝土興建，但因現代眾多的建築師或設計師們，對於傳統寺廟的興建、方位、風水與傳統尺度、習俗不太了解，更因各部位施作匠師們(如:石雕、剪黏……等)，對於建築構造的興建不太熟悉，故此許多匠師或者建築師們，會委託劍峰師幫忙設計跟繪畫寺廟建築圖或廟宇內部裝修，例如神龕設計、石堵設計、剪黏設計…等。

劍峰師設計過的寺廟在台灣不可勝舉，例如有:田尾聖玄宮、鹽水慶華宮、中壢仁海宮牌樓、嘉義民雄牛稠山福德廟、屏東車城九天宮、台北中和白馬寺、高雄大社玉皇宮、雲林崙背鄉元帥殿、澎湖縣文衡聖帝、澎湖縣文衡聖帝、嘉義十九公廟、關子嶺崁頂崁頂福安宮、泰興岩牌樓……等。

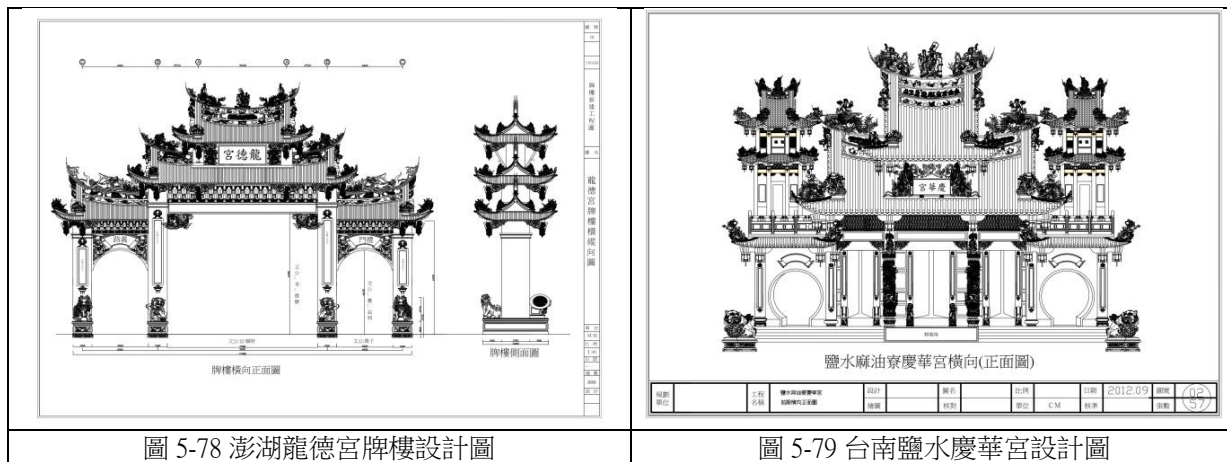


圖 5-78 澎湖龍德宮牌樓設計圖

圖 5-79 台南鹽水慶華宮設計圖

第六章 結論

第一節 研究成果

本研究針對以林劍峰畫師在傳統彩繪研究上，針對文中研究歸納與分析出下列幾點：

一、傳統彩繪材料的轉變

台灣傳統彩繪亦因時代的轉變，許多的施作工法、工具、顏料、案場對象等隨之轉變，以下在材料的轉變上，歸納整理出下列幾點：(一)材料準備(二)地仗層施作(三)色料(四)施作構件

表 6-1 彩繪材料的轉變

		早期施作	轉變至今
材料準備	桐油	生桐油必須煉製成熟桐油。	直接購買熟桐油，但現今使用桐油材料較顯少，通常為按金才會使用到。
	豬血土 桐油灰	豬血土需以豬血混製石灰製成，桐油灰須由生桐油混製石灰製成。	汽車補土與 AB 膠補土等現代材料取代。
	麻布	棉麻材料使用在地仗層	現今使用棉布，也有部分匠師使用尼龍細網
地仗層施作		用豬血土與桐油灰使用在構件上，防止木構件等材料龜裂，並在門板上披麻。	使用現代汽車補土、AB 補土等現代材料，使用在構件上。麻布會更改為棉麻布或者棉布。
色料		為礦物色粉，需使用熟桐油混合，才能變成漆料繪畫	油漆公司直接生產漆料，一開始漆料為油性漆，後有水性油漆，到現在出現環保漆。
施作構件		早期構件為木構造佔大部分，牆面為土塊牆、竹編夾泥牆、水泥灰壁。	現在施作構件為水泥牆居多，也會有鐵件，木構件為門板或神龕、斗拱居多。劍峰畫師改良繪畫再水泥壁堵的施作方式，使用繪畫在油畫布上，並裝框裱褙，可以使壁堵繪畫作延長壽命。

二、林劍峰畫師對於台灣傳統建築彩繪的繪畫特色

1.常見施作部位:

其樑枋、壁堵、門神皆有施作與繪畫，全新建造寺廟或宗祠會以全部施作為主，有時候除了繪畫到樑枋、壁堵、門神之外，其石稿圖與剪粘圖皆會由劍峰師提供畫稿。如是部分整修的寺廟與宗祠，通常會可能是門神從重新繪畫、少數的壁堵或者樑枋修補或重新繪畫。

2.運用的題材:

由第三章與第五章節文中，可以發現劍峰師其在繪畫上，會對於廟宇主祀神與宗家祠祭拜主神為何，並針對歷史與年代來訂定樑枋、壁堵、門神所繪畫的題材。

3.畫作品的構圖:

劍峰師對於樑枋、壁堵與並無特別一定的比例，但針對門神其構圖有其比例，繪畫比例為七頭身(比例為頭 1:身體 6)，而在統整第五章節的門神資料中，可得知其畫師蔡草如、潘麗水等畫師門神構圖也為七頭身。

4.門神與其器物的差異性:

故事典籍所敘述的與神明常混為一談，歷史真實人物混合朝代通俗小說，加上台灣彩繪的繪畫流派不同，師承所傳授的有所差異，故此在第五章節門神研究中，門神的法器，手持物件等都會有些許的變化，如在四大天王中、四大元帥等門神中，每個畫師在繪畫器物有所差異。

5.對於劍峰師作品的分布區清楚呈現:

先前其他篇論文調查，並沒有統計出劍峰師的作品分布，第五章節清楚呈現其調查，可以得知其繪畫作品以嘉義縣市占最大比例，而以寺廟建物施作為居多。

三、師承的制度與傳統規制轉變

早期彩繪匠師與畫師在拜師學藝上，較其正式與注重，並有一定的口頭傳授正規的體制，一開始學習時，都須學習漫長的時間，通常習藝三年四個月左右或以上，初學在繪畫時上，都需臨摹畫稿，等到繪畫技術得到師父認同，回

意出師獨立作業後，方才會開始承接彩繪工程施作，但因現今習藝制度較不明確，師徒制度並無過去密切，所以出現了許多學習程度不成熟的學徒承接工程，導致現今傳統彩繪的出現較多不符合傳統彩繪的傳統與畫法。

四、業主影響到傳統繪畫品質

早期業主跟現代業主轉變差異很大，早期社會的業主很尊重匠師與畫師，但如今社會的轉變，許多的業主為了節省修復與彩繪的經費，會找尋低價得標者來施作，導致其繪畫工法或材料偷工減料，而部分認為他出費用會大量干涉繪畫內容，使畫師進退兩難，而部分業主不注重其傳統彩繪的專業性與其繪畫意涵，加上現代部分匠師藝術造詣並未深厚，常常出現繪畫錯誤典故或故事對仗錯誤等問題。

五、傳統彩繪與創新的結合

早期傳統彩繪皆運用在建築上，但後來慢慢演變到繪畫在較新的媒材上，例如原本直接繪畫在壁堵上繪畫，因壁堵漆面隨著台灣氣候潮濕與各種環境因素，壁畫並沒辦法保存壽命不如國外教堂壁畫，劍峰師改良繪畫在油畫布上，油畫布裱框掛置在廟宇或家祠裡，延長畫作壽命以及搬遷時，好方便將整堵繪畫拆下移置新地方。還有原有刺繡在布上的神明用品，桌裙、帥旗、涼傘、八仙彩…等，刺繡在細部上費工與費時，有時候價格也偏貴，加上刺繡在布料上容易破損，故此改良繪畫在油畫布上，呈現別有風味的特色。

第二節 相關建議與後續研究

6-2-1 相關建議:

- 一、希望政府單位，對於傳統匠師的審核標準做分類，例如匠師、畫師做分類，以目前政府機關把全部的彩繪匠師歸為一類，但許多的匠師並無法像畫師一樣繪畫，有時在施作古蹟或歷史古蹟上，會有繪畫上的落差。
- 二、修復繪畫作，並不是唯一指標，有時候反覆修復舊構件，反而是凍結了傳統彩繪的發展與傳承，修復彩繪與新作繪畫必須同時一齊進行，這樣才會得以發展，例如:如有歷史價值與保存意義的門神繪畫作品，卻耗時花費大量人力與資金修復門片，但等待到修復後，卻又將門片掛回去原來寺廟內做使用，但舊木門已在戶外長期風吹日曬，並不適合再繼續使用，修復應是以文物保存為目標，而原樣仿繪或新施作更是提升台灣傳統彩繪的提升與發展。
- 三、建議政府機關與學術單位學者，在舊材料與新材料的使用上並沒強制規定，匠師與畫師在舊有的施作工法固然有可以學習的地方，但並不是全部的國定古蹟、歷史建築繪畫都必須參照以前的方法，例如早期因為取材不易，才會在地仗層上，需製作豬血土與桐油灰，但因時代的進步已被汽車補土取代，現代材料經由改良過後，其實更加強舊料的缺失，更能延長其構件的壽命。
- 四、在傳統的畫師養成必須經歷過學徒制度，慢慢的一點一滴學習與歷練，但現今社會肯學習的人並不多，產生很嚴重的斷層，或只是簡單參加政府機關的彩繪傳習培育課程，就開始對外稱自己為彩繪匠師，師承培育課程類的授課老師，但卻都沒有深厚的技藝傳承與內涵，產生出許多良不齊莠的人，承接寺廟彩繪的工程。
- 五、創作的觀念興起，卻貶抑傳統匠師、畫師的地位，傳統的彩繪可以創新，但不能偏離主題，門神、壁堵、樑枋其繪畫有其一定的傳統需要遵循，能流傳至今必定有其原由跟典故，但現今太多繪畫在主題都偏離了，與中國傳統毫無關聯，故此這方面有待探討。

6-2-2 後續研究:

一、由於人力與時間的限制，對於林劍峰畫師的繪畫作品，沒辦法全部作品實地走訪，並對於作品的色彩與構圖、圖像…等，未能在這次研究中進行討論，希望接下來對於這部分進行調查研究。

二、針對林劍峰全部門神畫作，比例與門板尺寸一一做調查，並建立繪畫時間軸與圖像的轉變，並對於門神的所持的器物、身穿的衣裳、面部特徵、身穿配件與意涵，最完整一套系統，並比對其他畫師的的畫法做探討。

三、劍峰師的壁堵與樑枋做數量統計，並對其故事做普查，並比對建物空間位置是否影響其繪畫故事典故內容，並對其畫作風格做分析。

四、筆者實地走訪中國閩粵一代，發現其中國潮州的繪畫風格與台灣府城和雲嘉南一代畫師的繪畫風格相似，對其做研究比對分析，找出其相似性。



參考文獻

書籍文獻

鄭玄	1997	《禮記注》，臺北:藝文印書館
應邵	1976	《風俗通義》，臺北:台灣中華書局 1976 年
許嵩	2016	《建康實錄》，中華書局
干寶	2019	《新譯搜神記》，三民出版
(明)佚名	2019	《三教源流搜神大全》，中華書局
吳承恩	1982	《西遊記》，臺北:華正書局
褚人獲	2009	《隋唐演義》，中華出版
楊錫彭	2006	《新譯山海經》，三民出版
王明蓀	1987	《東京夢華錄》，時報出版
陸西星	2020	《封神演義》，世一出版社
羅貫中	2002	《說唐演義》，小知堂出版社
羅貫中	1980	《三國演義》，臺北:河洛圖書
梁思成	1988	《新訂清式營造則例及算例句》，臺北:明文書局

專書

徐明福、蕭瓊瑞	2001	《雲山麗水:府城傳統畫師潘麗水作品之研究》
李奕興	1995	《台灣傳統彩繪》，台北:藝術家出版社
李奕興	1990	《第三級古蹟-鹿港天后宮彩繪》，彰化縣政府
李乾朗	2003	《台灣古建築圖解事典》，台北:遠流出版事業股份有限公司
李乾朗	1993	《台灣傳統建築彩繪之調查研究-以台南民間繪畫師陳玉峰及其傳人之彩繪作品為對象》台北:行政院文化建設委員會
李乾朗	1988	《傳統營造匠師派別之調查研究》
康諾錫	2012	《台灣門神圖錄》，台北:貓頭鷹出版社
蔡斐文	2014	《傳統彩繪地仗層-施作調查實錄》台中:文化部文化資產局
丁援	2015	《一本就通:中國建築》台北:經聯出版事業股份有限公司
邊精一	2013	《中國古建築油漆彩畫》中國建材工業出版社
李誠	1956	《營造法式-卷第十四》
符宏仁建築師事務所	2006	《嘉義市市定古蹟蘇周連宗祠修復工程工作報告書暨施工紀錄》嘉義市文化局

符宏仁建築師事務所	2003	《嘉義市市定古蹟蘇周連宗祠研究規劃》嘉義市文化局
漢光建築師事務所	2011	《嘉義縣國定古蹟嘉義水仙宮壁畫與三川殿木構件彩繪修復工作 工作報告書》嘉義縣文化觀光局
李政隆建築師事務所	1993	《嘉義縣二級古蹟笨南港水仙宮修護工程施工紀錄報告書》嘉義縣政府
嘉義縣政府	2009	嘉義縣志《藝術志》

論文

洪文雄	1992	《台閩地區傳統工匠之調查研究》
陳益宗	2011	《台灣傳統建築中彩繪門神之調查研究》
許逸文	2015	《台灣傳統彩繪匠師林仁和作品之研究》
鄭雅文	2008	《台南府城畫師陳玉峰彩繪之研究》
潘玉涵	2014	《臺灣中部傳統彩繪發展研究》
薛雅惠	2000	《台灣傳統彩繪裝飾意涵之研究-以台南地區畫師為例》
徐國庭	2009	《粵籍畫師邱鎮邦彩繪之研究》
張蔚瑩	2014	《宜蘭顏家景陽畫室建築彩繪之研究》
潘璽	2005	《建築彩繪地仗層之研究-以台灣當代作法為例》

雜誌期刊

林榮泰、王銘顯	2008	〈台灣設計產業發展現況與願景之探討〉。《藝術學報》，第四卷第一期，P49-69。
王文良	2011	朱錫甘（水林師）－澎湖宮廟裝飾藝術的大師，澎湖研究第十屆學術研討會論文輯

附錄-林劍峰畫師重要大事記

畫師生平記事與作品		
1963	民國 52 年	出生於台灣雲林鄉台西，從小受到父親林故祖影響，開始學習書法。
1975	民國 64 年	就讀台西國中，並由謝榮源老師組成的美術班學習國畫及素描。
1978	民國 67 年	國中畢業後到台中學習電影廣告看板
1979	民國 68 年	到哥哥林繼文那學習寺廟彩繪
1980	民國 69 年	繪畫雲林台西安海宮工程
1982	民國 71 年	繪畫嘉義市城隍廟後殿彩繪工程
1983	民國 72 年	空軍服役
1984	民國 73 年	繪畫鹿草下潭雲龍宮
1985	民國 74 年	繪畫台西海口鎮海宮
1989	民國 78 年	自己出來開設「靜觀園古典藝術創作」
1990	民國 79 年	至橫濱開始關帝廟與六座牌樓工程，繪畫石龜感化堂
1991	民國 80 年	橫濱中華街停車場、立川車站四樓中國式彩繪、橫濱華正樓彩繪、三重昭安宮、嘉義仁武宮
1992	民國 81 年	繪畫南港水仙宮、仁德車保安宮、台西溪頂昭安府、台西五條港安西府
1994	民國 83 年	斗南石龜溪賜安宮、嘉邑大天宮
1995	民國 84 年	橫濱公園會芳亭、清水高東里三太宮、花壇中庄福安宮、六甲十八王公廟、六甲聖德宮
1996	民國 85 年	竹圍福海宮、清水港口宮、天一宮、埔里衍化堂、南門保南境福德宮、六甲龍華姓廟
1997	民國 86 年	土庫聖帝宮、二崙賜福宮與後殿福德祠整修、安平開臺天后宮元辰殿彩繪壁堵、大埤文英宮
1998	民國 87 年	田中旨臨宮、布袋過溝九司廟
1999	民國 88 年	繪畫四湖林厝順天府(拜亭)、台南六甲十八王公廟、中和福和宮、中壢仁海宮、台北深坑永安居、埔心玉世宮、橋頭泰安宮、民雄慶誠宮、灣橋興宮寺、嘉義北社尾保安宮
2000	民國 89 年	嘉義二二八紀念公園舉辦個人展覽。中壢仁海宮、竹北問禮堂、中和社溝保安宮、太和振興宮、嘉義鵬思宮、南化天聖宮、高雄大社保安宮
2002	民國 91 年	成立劍峰彩繪有限公司，並開始參與彰化二林仁和宮、中壢三教紫雲宮等修復工程。
2003	民國 92 年	雲林北港朝天宮大壁彩繪、竹北問禮堂、永靖意善堂、

		民雄好嘉宮、學甲慈濟宮彩繪整修
2004	民國 93 年	台南學甲慈濟宮、溪口開元殿、蒜頭配天宮、金門伍德宮
2005	民國 94 年	嘉義蘇周連周祠、員林震天宮、民雄大士爺廟、鹽水護庇宮
2006	民國 95 年	嘉義阿里山受鎮宮、台中文昌廟、嘉義震安宮、學甲鎮東寮東興宮
2007	民國 96 年	員林福寧宮、白河沈氏宗祠
2008	民國 97 年	埔心朝天宮、中壢平鎮褒忠祠、烏日東女慈聖宮、埔心朝天宮、松柏嶺受天宮門神、嘉義太清宮、嘉義後庄平安宮
2009	民國 98 年	中壢仁海宮牌樓、嘉義太子宮
2010	民國 99 年	國姓楞嚴宮
2011	民國 100 年	嘉義朴子梅嶺美術展覽、民雄欣業地基主、將軍五佛殿、佳里通聖宮、茄苳靈宵殿
2012	民國 101 年	田尾聖玄宮、嘉義台林街林公權烈宗祠、高雄橋頭高家祖厝整修
2013	民國 102 年	文化部審核為「彩繪傳統匠師」資格，繪製新宅濟福寺景德祠
2014	民國 103 年	嘉義後庄梁聖殿
2015	民國 104 年	雙溪口侯氏宗祠
2016	民國 105 年	斗南石龜溪賜安宮整修、嘉義南隱宮水池整修、嘉義縣溪口開元殿神像整修、民雄菁埔聖武行宮
2017	民國 106 年	彰化市西興張家祖厝、溪口開元殿水池整修、南隱宮水池整修、嘉義鵬思宮整修清潔、雲林大埤國中銅像彩繪整修、民雄保安宮五營彩繪、溪口開元佛殿彩繪
2018	民國 107 年	中寮開仙宮、聖恩宮牌樓整修、台南北門仁安宮彩繪
2019	民國 108 年	於四湖參天宮舉辦「龍的傳說」畫展，於四湖參天宮內壁堵彩繪。
2020	民國 109 年	霧峰白陽聖廟、斗六保安宮、六腳魚寮鎮龍宮彩繪
2021	民國 110 年	於彰化縣議會舉辦「峰華絕色」畫展、六甲龍華姓廟重新整修、北斗富美館、嘉義大天宮主殿後貼整修、員林張氏公祠