

第一章 緒論

1-1 計劃緣起

一直以來，台灣的宗教信仰與建築有著很大的連結，從各地寺廟之建築形式與其豐富的傳統工藝技法，能夠看出各式的信仰使用大量的圖像說故事，並傳達各種神祀的寓意。寺廟建築是宗教信仰的一個縮影，而其形成卻需要各方不同技藝的匠師才能成就。「石雕」因材料不易損壞以及保存較木雕容易而被大量使用，卻也因此造就了許多技藝高深的石雕匠師。早期的石雕匠師被稱為「打石司阜」，此行業於清末至日治時期，因經濟轉好，於是開始大量興修各地廟宇，當時從大陸來台的打石匠師人數到達巔峰，並且分布於全台各地，於是本土與大陸匠師各自發展體系，甚至互相交流與影響。然而，台灣本土匠師與大陸匠師發展的體系中，直至今日，因時代的巨變，以及打石業遭受經濟條件的衝擊，大陸石業低廉價格之影響，存留於台灣的匠師紛紛轉業，此產業逐漸式微。台灣傳統打石面臨著後繼無人的窘境，許多的史料也因為匠師的隕歿而隨之沉入大海。

於近代雖有先進已著手研究與整理台灣石雕與打石產業之資料，然而仔細探究，台灣本土匠師之資料卻顯得較少，若要建構整體的台灣廟宇石雕面貌，更應著手於尚未被挖掘的歷史資料。基於以上動機，於是興起找尋台灣本土匠師之足跡，有幸探訪到大稻埕陳氏家族第四代掌門人陳瑤芳先生，從其口述資料中得知陳氏家族於第一代開始即參與過許多重要的寺廟石雕工作，例如台北保安宮、台北新莊地藏庵、三峽祖師廟前殿三川門石雕工程等，並常配合承接大木作匠師陳應彬之工程；而早期大陸來台之匠師多會前來拜會，可見陳氏的工藝技術有其重要的歷史定位，且直接或間接影響著台灣廟宇石雕風格與發展。因此，本團隊試圖從陳氏家族一脈相承的歷史脈絡，以及分布於全台的廟宇石雕作品，從中抽絲剝繭地探究台灣廟宇石雕的變遷，並試圖建構台灣本土匠師之歷史資料與風格特色，為後續相關研究提供更多的參考資料。

1-2 研究目的

有關台灣石作變遷探討之相關文獻未如其他工藝技術如木雕、陶藝來的多，尤其是針對本土打石司阜之研究，數量極少。對於承先啟後的打石產業，事實上在過去的時空背景中，有著許多交錯複雜的關係脈絡，牽扯著人文以及系統發展的變遷。從陳氏家族遺留的文本與口述歷史的資料中，似乎找到一些蛛絲馬跡，例如同時間與重要的打石司阜張木成對場，以及與其互動之關係是否互相影響其發展風格。若能整理出陳氏家族歷來家族的動向，解析其歷史發展，包含其分支與執業體系、石雕風格、作品分布等，必能幫助建構台灣傳統打石工藝之面貌，提供後續相關研究重要之參考資料。許多重要的相關資料，隨著打石產業的凋零，以及生命的消逝，相關資料之探查難度越來越高。有鑒於此，石雕相關之研究刻不容緩，因此，本研究希冀藉由詳實的歷史與田野調查記錄，分析與整理以達下列目的：

1. 建立台灣本土廟宇石作雕刻之歷史背景

目前台灣對於本土廟宇石作雕刻尚無完整且有系統之研究，藉由陳氏家族之歷代記事與背景之調查，從其體系或分支的概況中，可補充台灣本土廟宇石作雕刻尚缺的部分。

2. 探究陳氏家族執業體系之變遷

藉以了解陳氏家族如何傳承其石雕工藝，包含承包工程之狀況，及其分工體系。

3. 分析陳氏家族的石雕工藝之特色

從歷代陳氏家族重點作品之廟宇石作雕刻中，調查經常使用之題材與特別之處，並與其他流派之作品比較與分析其風格，藉以了解本土廟宇石雕工藝發展之脈絡。

4. 紀錄陳氏家族在臺灣興修寺廟之作品

從田野調查中整理出陳氏家族曾經參與過的廟宇石雕創作，以提供後續的分析與研究，同時可以了解本土打石司阜分布的情形。

5. 探討陳氏家族對臺灣寺廟石雕藝術之影響

分析陳氏家族作品特色，幫助了解台灣廟宇石雕之流派，進而從其歷史發展的面向綜合探討其在台灣本土石雕體系之價值。

1-3 研究方法

本研究計畫以陳氏家族之歷史發展為起點，試圖從其家族體系、作品特色與風格的調查中，探討與建構台灣本土廟宇石雕的發展與其整體之脈絡。由於相關的研究與文獻資料仍在初期階段，因此除了透過相關的文獻資料蒐集外，本研究主要仍以田野調查與口述訪談取得第一手資料。

1. 文獻資料的蒐集與整理

本研究將先針對目前已出版之相關書籍、學術論文及相關之研究報告等資料作充分之蒐集與整理。從而先了解目前整體研究之狀況與走向。

2. 實地田野調查

(1) 訪談對象與內容

本計畫將透過匠師訪談、調查記錄、拍照攝影或錄音等方式來進行資料的蒐集。其中訪談對象主要以陳氏第四代陳瑤芳先生為主，次之則為與研究相關之關係人，如其他家族成員、相關之司阜等，將列入訪談之中。而訪談之內容包括：家族背景、師承關係、分工狀況、作品分布等。

(2) 作品分布紀錄

由於目前陳氏家族相關之研究與文獻資料甚少，其作品的踏查將透過家族存留之記事與口述資料作為根據，利用攝影的方式，建立現存作品之影像，以作為作品分析的基本資料。紀錄的內容包括作品所在地與其在廟宇中的位置、題材內容等。調查的作品之範疇：陳氏家族所持場、承攬或部分施工之廟宇。

3. 歷史研究

收集第一手資料為本調查研究計畫最主要的參考依據，為了瞭解歷史洪

流中陳氏家族於石作雕刻工藝中的變遷與影響，我們必須綜合第二手相關之文獻資料，從中交叉比對，例如其擅長使用之材質、工具、技法等，與其他打石匠師之間是否有師承的關聯，其風格發展是否影響台灣廟宇石雕之走向。對於廟宇石雕的發展，必須參考台灣的歷史發展，以及當時的時代背景，而歷史的研究方法必然成為本研究的基底考究資料，如此才能夠配合現地的作品調查，建構出具參考價值之調查研究。

1-4 研究架構與流程

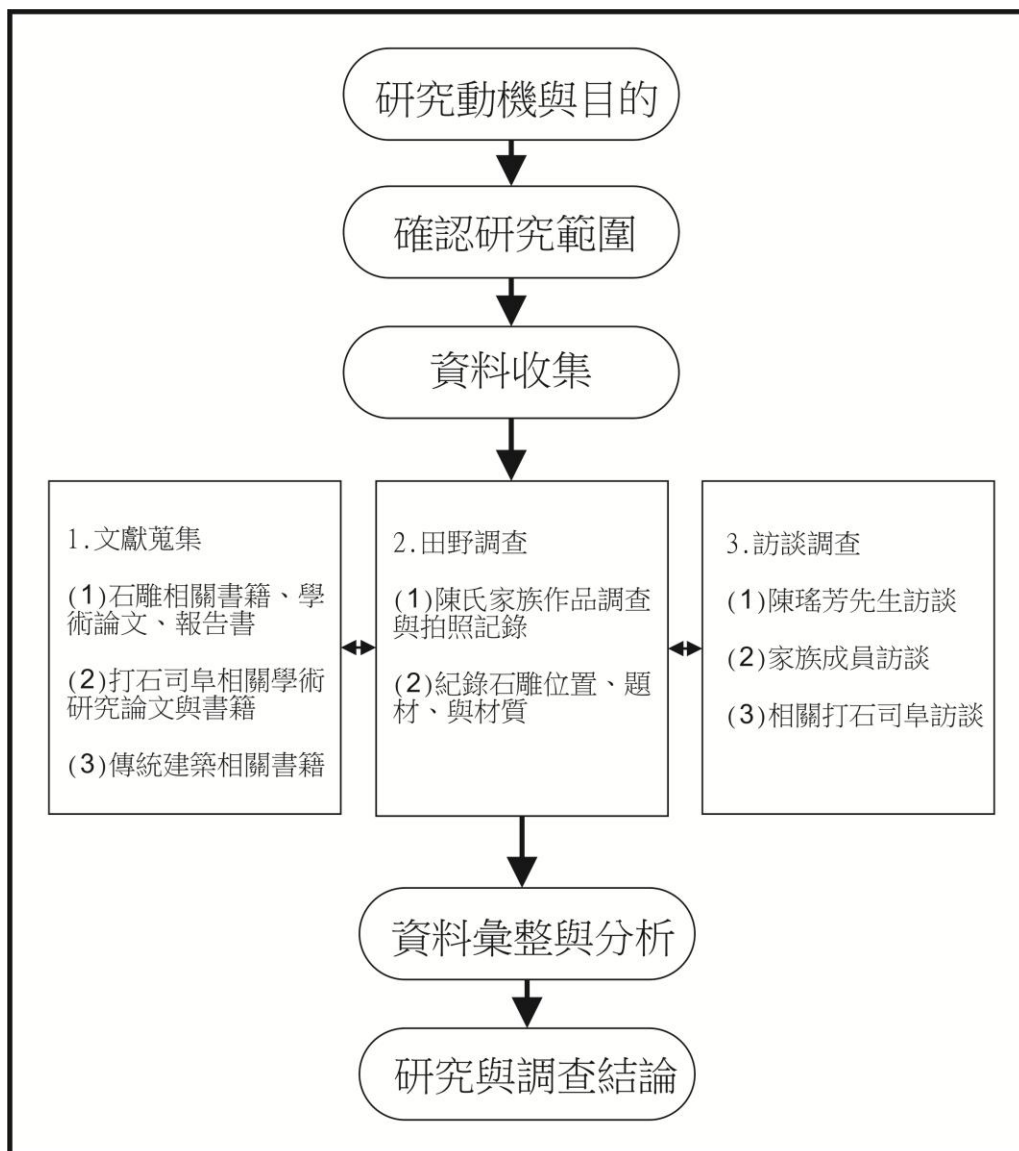


圖 1-1 研究結構圖

表 1-1 訪談對象與內容說明表

訪談對象	訪談過程照片	訪談內容大概方向
姓名：陳瑤芳 關係：陳家石雕第四代 職業：石雕司阜		1. 陳家家族石雕脈絡。 2. 家族成員的專長與傳承。 3. 石雕作品分布與製作過程。 4. 陳家石雕的未來願景。
姓名：王秀杞 關係：陳俊卿、陳冠雄的石雕好友 職業：石雕藝術家		1. 與陳家的認識因緣。 2. 陳家石雕的脈絡與師承關係。 3. 陳家石雕的風格定位。
姓名：陳秀鑾(33年次) 關係：陳家石雕第三代么女 職業：家庭主婦		1. 陳家家族石雕脈絡。 2. 家族成員的專長與傳承。 3. 家族成員之間的關係與個別性格。
姓名：林慶順 關係：張木成孫子，與陳家常有合作關係。 職業：石雕司阜		1. 說明與陳家的關係。 2. 張家與陳家的石雕關聯性。 3. 製作石雕的合作關係與連結。 4. 對台灣未來石雕的看法。

1-5 研究範圍與限制

1-5-1 研究範圍

本研究計畫主要針對台灣本土廟宇石雕研究做為研究範疇，然而牽涉的範圍廣泛，需要長時間投入研究，故縮小範圍，並從較有把握的資源切入，於是先針對陳氏家族作為本次研究之對象，試圖從其家族的歷史發展的脈絡，以及石雕技藝的傳承狀況，加以探討台灣本土石雕匠師之變遷。其研究的時間範圍將從第一代陳根樹(1871-1931)至第四代(目前尚存之家族成員)。

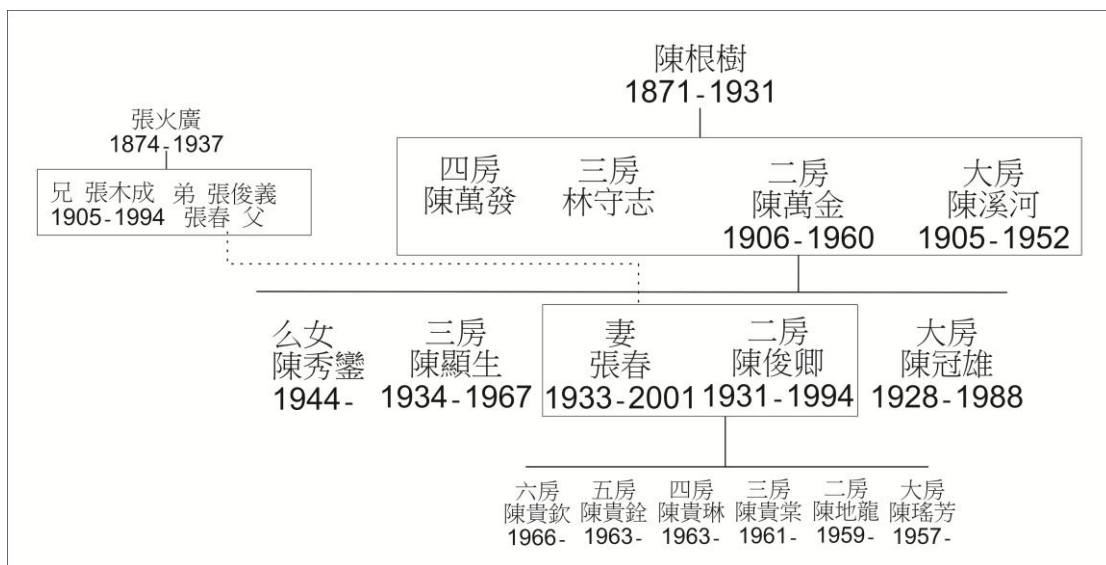


圖 1-2 陳氏家族四代成員關係圖 資料來源：陳瑤芳提供

而其作品亦納為主要的研究內容，本研究計畫試圖從作品的形式、風格以及分布的位置，剖析台灣廟宇石雕與本土匠師的風格演變與著重的題材。調查的部分將從家族坐落的大稻埕為中心，並以區域性之北、中、南部所承做之廟宇石雕作品展開調查。而作品的定義為由陳氏家族所參與石作設計、持場、承攬或部分施工的廟宇皆屬之，本計畫將參考下表由陳瑤芳先生所提供之參考資料進行實地田野調查。



圖 1-3 陳萬金



圖 1-4 陳冠雄



圖 1-5 陳俊卿

表 1-2 陳家石雕發展概略表

年代	匠師	記事
日治時期	陳根樹 1871-1931	日本政權時期承做圓山明治橋(中正橋)石雕工程，早期大木作本土陳應彬大師工程石雕皆由我先祖承做如台北保安宮、台北新莊地藏庵石雕等(早期工程分四組，為其中一組)
民國 30 年起	陳溪河 陳萬金(大耳金) 林守志 陳萬發	第二代 陳萬金、林守志兄弟陸續承做三峽祖師廟前殿三川門石雕工程與李梅樹教授共事五年後請鹿港施天福接手，同時也承做屏東東港東隆宮舊廟石雕工程，及共和堂工程、潮洲三山國王、高雄三山國王廟等。
民國 40 年期間	陳冠雄 陳俊卿	陸續接手工程，承做麻豆代天府石雕工程、台南安平天后宮、古坑嘉興宮、台南縣，將軍鄉將軍大廟、台南縣二重港大廟、新莊慈祐宮龍邊石雕、台南灣理天后宮。
民國 50-60 年	陳顯生 林漢民	淡水行忠堂、中壢慈惠堂、中壢新街媽祖宮、石觀音甘泉寺、宋厝厝、新埔三聖宮與大木作朱朝鳳大師合作、中壢保生保生大廟、頭份義民廟、新北投慈惠堂
民國 60-70 年		陸續接手家父、伯父承做台南縣北門三寮灣東隆宮工程，與張木成對場、南鯤鯓代天宮七門拜亭石雕工程與張木成、聶強生對場、同時間作溪底寮大廟、同時期也作東石先天宮三川石堵、龍柱台南七股頂山大廟龍虎邊、案石海浦村鄭國姓廟龍柱，學甲慈濟宮整修工程、台南學甲營頂大廟、台北共和宮、台北市北投吉利慈惠堂。
民國 70-80 年	陳瑤芳 陳貴琳 陳貴棠	台南縣工程結束回北、承做新莊區新莊關帝廟龍邊石雕工程與陳進通對場、同時承做蘆洲湧蓮寺欄杆，中殿龍柱、中殿神桌須彌座與聶強生對場、三重天后宮、三重義天宮三川五門石堵神桌、台北市松山奉天宮石堵與張木成對場、台北市虎林街福德宮、台北市松山慈祐宮天公殿石雕、台北市松山府城隍昭明廟石雕工程、台北市保安宮天公殿、覺修宮前欄杆、台北艋舺青山宮后殿、艋舺長沙街福德宮、艋舺龍津宮、艋舺真武殿、艋舺車站前集義宮、艋舺行德宮、淡水行忠宮、淡水行忠堂、三陽集團黃繼俊先生墓園、新港奉天宮天公殿用大陸石材台灣本土匠師雕

台北大稻埕陳氏家族廟宇石雕工藝調查

		刻作品、三重玄聖. 殿、勝昌製藥陳氏墓園、肯尼士羅氏墓園屏東屏榮工商蔡氏墓園、新加坡長發集團墓園、密教陳建明上師五輪塔、大溪金面山聖德寶塔工程、以上為本土石雕工程
民國 85 年後	陳瑤芳 陳貴琳 陳貴棠	大陸開放後，石雕轉移大陸承做。鶯歌碧龍宮龜公廟、台北共和宮一樓壁堵龍柱欄杆、基隆平安宮、基隆興石福德宮、基隆悟玄宮、基隆中正慈惠堂、基隆大佛禪院十八羅漢、四大天王、龍柱、碑林、承做彰化大佛三十二應生佛像、台東尚武觀音禪寺、八金剛塔、屏東慈恩寺四大天王、龍潭般若妙園四大天王、送子觀音、景觀石雕工程、深坑萬福寺十八羅漢、石碇惠光寺石雕佛像、石碇光明寺石雕佛像、苗栗大圓覺禪寺移大佛至大殿工程、台北市湧泉寺石雕佛像、欄杆、竹東聖雲寺石雕佛像、潮音禪寺泰國神獸、斗六湖山岩送子觀音、新莊善導庵石雕大彌勒佛、台北市內湖金龍寺心經牆石雕、鹿谷上玄宮石雕佛像。 大陸石雕開放、品質提昇後，外行趕走內行、從業者轉行轉業或代人安裝、石材美容修補、或轉建築大樓巴洛克外牆設計承做、有成就有多人、傳統從業人員無後繼人員、本人為傳承有志者又有趣者、也到社區大學開課授業。

1-5-2 名詞定義

1. 司阜：古時台灣對懷有特殊匠藝者的尊稱，建築方面有大木司阜、紙糊司阜、雕刻司阜等，「司阜」二字最早出現在道光十一年(1831年)的鹿港龍山寺泉夏郊商船戶捐題援金石碑中，1910年代北港朝天宮興修資料也有司阜二字，後來也稱為司傳、司父、司阜或司阜。(李乾朗，2003)
2. 頭手：石雕的頭手主要是指整體規劃並能夠打刻下主要輪廓的匠師稱為頭手，其次稱為承手或二手。
3. 承包：承接宮廟整體石雕工程。
4. 對場：承製部分石雕工程，並有與他人「拚場」的意味。
5. 包工：應接石雕工程，多為二手廠商，工程價格多半沒有太好的利潤。
6. 單殿式：只有正殿無護龍或前殿。
7. 兩殿兩廊式：配置有前後兩殿，並有左右護龍或廊道。
8. 三殿式：具有前中後三殿形式。
9. 大殿居中式：前後殿與護龍將大殿包圍在中央的形式。
10. 合院並連式：由幾座合院並排的建築群形式。
11. 雙殿樓層式：兩層樓建築，一樓多為主殿。
12. 多殿樓層型：三層以上建築，各層分置不同殿堂。
13. 三川門：闢有三門的前殿建築。
14. 午門：闢有五門的前殿建築，天子宮殿闢五門，五與午同音，故亦稱午門。
15. 柱：分為蟠龍柱(單龍)、廡龍柱(雙龍)、龍鳳柱、花鳥柱…等等。
16. 秀面：又稱馬面、鏡面、壽面，建築的正立面。
17. 龍虎垛：入口左右兩端相對的牆壁，左常雕龍，又雕虎。
18. 石獅：立於門柱前的瑞獸石雕。
19. 螺鼓：又稱石球，立於門柱前的鼓形石雕，常雕成螺形，有加固門柱的作用。
20. 門箱：又稱門枕石，設置在門柱下方的礎石，常雕成枕頭型或箱形。
21. 牆垛：以石材建構的牆面，一般分為頂垛、水車垛、中垛、腰垛、群垛、櫃台腳、門頭垛…等。
22. 斜魁：大殿台基前中央之斜石，常雕雲龍形狀。
23. 水磨沉花：水磨指磨平表面，沉花指陰刻的浮雕。

1-5-3 計畫主要參與者及於本計畫之工作職掌：

類別	姓名	執掌	撰寫章節
計畫主持人	張敦智	文史調查分析彙整	第二章
共同主持人	黃璟翔	傳統石雕技法美學分析、 陳氏家族石雕風格樣態分析與師 承脈絡	第一章 第二章 第三章 第四章
專案執行人	阮淑儀	協同研究、調查資料彙整撰寫	第一章 第五章
研究助理	蘇鈺雯	平面美工、田野調查紀錄與拍攝	調查表
顧問	翁徐得	相關專業內容之諮詢與意見提供	

第二章 大稻埕陳氏家族與石雕的因緣

2-1 大稻埕與台灣石雕

大稻埕為現今大同區行政管轄得一部分，戰後曾分屬於延平、建成及大同三區，民國七十九年由現今大同區統一管轄。大稻埕原本為平埔族凱達格蘭族圭母卒社的活動地區，閩南語「埕」有「空地」、「廣場」之意，「稻埕」即「曬穀場」。至清康熙四十八年（1709）泉州人陳賴章取得官方開墾執照，開始開墾大加臘堡。隨著漢人陸續移入從事種植水稻，每當農忙之時，農民將收成之稻穀運至公設的曬穀場，所以將曬穀場稱為大埕（埕即庭之意），其曬穀場的範圍大約在現今的永樂戲院後面至建昌派出所之間。另外廣大的曬穀埕也成為當地農民農產品交易買賣的場所，至咸豐初年農產交易的場所逐漸成為固定的市集，此時當地的居民就以「大稻埕」作為當地的地名，與此同時泉州府同安籍移民林藍田為了躲避海盜，從基隆搬到大稻埕，興建了三間閩南式建築，這就是大稻埕最早的店舖，此時大稻埕民居及商店較為分散，還未有形成市街的態勢。

咸豐元年（1850）同安籍移民林藍田為了躲避海盜的騷擾，從現在的基隆遷移至大稻埕中街處（現今迪化街一帶），設立店舖開始對外進行商業貿易，促成大稻埕街道發展之濫觴。咸豐三年（1853），艋舺發生泉州府不同縣邑移民之間的分類械鬥事件，當時的民眾以「頂下郊拚」來形容這次的分類械鬥，住在八甲庄的「下郊人」，經不起「頂郊人」偷襲，頂郊的泉州三邑人（晉江、南安、惠安），為了越過沼澤，竟然燒毀安溪移民的信仰中心艋舺祖師廟，偷襲下郊的泉州府同安人，同安人無力抵抗，先是奔往北方的大龍峒，但不受當地同安移民接納最後奉護城隍爺金身，集結成群遷往北邊的大稻埕，並在此建立新市街，沿著淡水河建起毗鄰店屋，形成街市，重建廟宇，利用淡水河來從事對渡貿易，加上艋舺地區淡水河河道淤積嚴重，導致大型船隻航運受阻，最終大型船隻只能停靠於大稻埕的河岸裝卸貨物。在當時的台北盆地（尤其是艋舺和新莊附近），每遇械鬥事件，便有不少人逃抵大稻埕，在原有的同安人街市外圍，陸續建立起居住區，所以大稻埕的市街發展，一開始便呈現四方雜處、開放包容的特色。咸豐六年（1856），大稻埕建霞海城隍廟，奉祀同安縣的鄉土神霞海城隍，標誌著該區已經慢慢進入一個嶄新的年代，形成以同安人為主的河港聚落區。此時艋舺港區的功能，已逐漸由大稻埕所取代，不到幾年的時間，先建立「中街」，再由「中街」發展到「中北街」的街市格局。

兩次英法聯軍之後，清廷與列強簽訂條約，開放安平、淡水等港口為國際通商港口。咸豐十年（1860）「北京條約」簽訂後，清廷開放淡水港對外通商，淡水港逐漸成為北臺灣商業活動的新重鎮。由於淡水開港，對大稻埕後續的發展至為關鍵，原先外國商旅原計畫在艋舺一地設立洋行經營買賣，

由於淡水河淤積狀況沒有改善，許多遠洋航行的大船無法駛入艋舺，再加上艋舺在地居民對於外國商旅來此經商表現排外的情形，遂改為以大稻埕建立洋行。同治四年（1865），英國人杜德來台灣考察，之後引進泉州安溪烏龍茶茶苗，貸款給農戶栽種，再收買茶葉烘培精製，是為台灣精製茶葉之始。安溪烏龍茶不但味道甘美，而且茶水分呈白、金、黃、綠、紅五種顏色，英國維多利亞女皇品嚐之後，直誇這是Oriental Beauty（東方來的美人），於是「東方美人茶」的美名大作，國際行情水漲船高，歐洲人趨之若鶩。當時來此地的外國人不外乎是教會人員、各國領事館官員及從事商業活動的商人。外商的五大洋行：德記洋行、怡和洋行、美時洋行、義和洋行、新華利洋行，先後來到大稻埕設立分公司，向英、美等國輸出茶葉，享譽國際的大稻埕茶市從光緒年代一直延續到日據時期。外國商人帶來了茶葉出口的商機及資金，促進了大稻埕的經濟發展，尤其製茶業更是最大獲利者，而大稻埕也因為茶業輸出成為同時期新興的城鎮，在洋行帶引下的茶葉貿易，不但使市場擴大，也迅速造就大稻埕驚人的財富。光緒十一年（1885）劉銘傳就任臺灣巡撫，計畫將大稻埕發展成為當時臺北的商業區，因此在大稻埕大興土木。劉氏一方面修建鐵路經過大稻埕，另一方面整頓市區格局及修建河岸碼頭，讓大稻埕能以新的市容面世。在大稻埕南側的街道，如建昌街（現為貴德街）、六館街（現為南經西路西側）、千秋街（西寧北路南段）以上街道都是在劉銘傳時期所奠定基礎。

因日治初期淡水河已淤積嚴重，導致吃水較深、噸位較大的海輪已無法駛至大稻埕，因先前有劉銘傳興建鐵路經過大稻埕，後來到明治四十一年（1908）臺灣鐵路北至基隆南至高雄全線通車，讓原本已失去河港功能的大稻埕又注入了活力，反而比前清時期更加繁榮，除了原先茶葉的買賣，更結合了新興起迪化街的南北貨、中藥及布匹，短時間使得大稻埕成為臺灣地區最大的南北貨集散地。直到日治中後期，臺灣農業逐漸發展朝向以米、糖為生產為主的農業型態，還有1930年代臺北火車站位置重新調整，使得大稻埕隨即喪失鐵路運輸的優勢，使得該地區之商業發展逐年沒落。大稻埕由原先為海峽兩岸重要之貿易港埠，逐步轉型成為國際貿易的通商口岸，由傳世的老照片可以看到河道上往來船隻密集的景像，說明該地區蘊含著臺北地區在地性的商業活動及歷史文化深層脈絡。¹

劉氏治臺之際下定決心要大力推動新式建設，大稻埕以其在北臺灣貨物集散中心的位置，成為興建第一代台北火車站的首要考量。劉氏最後選定大稻埕的南端（前鐵路局遺址）興建「臺北火車票房」（今臺北車站前身），此舉更加帶動了附近商街的繁華。除了鋪設鐵路以外，劉銘傳也在大稻埕設茶釐局、軍裝機器局等公家機構，在該區形成一個省級單位的行政區。劉氏在臺北的建設之舉，讓臺北在政經地位與臺南逐漸並駕齊驅，在清廷割臺前已

¹ 有關大稻埕發展史參考自網路維基百科
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E7%A8%BB%E5%9F%95>（2015/10/18）

超越台南府城的規模，成為台灣第一大城。於此同時，板橋的林維源與本地買辦李春生合資建昌公司，在大稻埕開闢建昌街（今貴德街），興建洋樓店舖作為外僑區，出租給外商使用，此後各國領事先後在此設立，商機蓬勃洋風鼎盛。1897年，日本總督府調查，發表大稻埕有茶商252家。此外，通商所影響的不僅是經濟，亦將異國風格的建築、宗教等文化帶入了大稻埕地區，成為北台灣的商業貿易中心。

有關大稻埕的民間祭祀圈以霞海城隍廟為發展中心，道光元年（1821）百餘名泉州同安人搭船由大陸遷移至艋舺（今萬華區），商人陳金絨於艋舺八甲莊（今老松國小附近）自宅供奉攜自同安故里的霞海城隍神像為該地移居至此的同安人祭祀。咸豐三年（1853）艋舺發生嚴重的械鬥頂下郊拼。衝突的移民族群含蓋著晉江，惠安，南安這三個縣的泉州三邑居民，落敗的同安人放棄艋舺遷移至大稻埕避禍，當時從動亂中僥倖保存的城隍神像，於遷徙大稻埕後仍祭祀於陳家。咸豐六年（1856）移居大稻埕的同安人開始籌建城隍廟，經林佑藻、陳浩然與蘇斐然等人的資助，咸豐九年（1859）農曆3月18日座落於南街（現今廟址）的城隍廟正式完工。該廟因南街街道狹窄因素，廟埕與廟殿均十分擁擠。不含前方廟埕，該廟僅只有46坪大小。此間非官祀的城隍小廟，因為其主祀霞海城隍神像，來自原本是清朝福建省泉州同安縣霞城（下店鄉）海邊的臨海門廟，因此廟名定為「霞海」。另外在祭祀神祇方面，大稻埕霞海城隍廟除了供奉從同安縣霞城過來的城隍神像外，也與其他城隍廟相同的旁祀城隍夫人、八司官、文武判官、范謝將軍（七爺八爺）和八將等等。比較特殊的是，該廟側殿旁祀於咸豐三年分類械鬥中喪生的38位同安鄉勇壯丁，並以「義勇公」稱呼之。²

根據莊永明的考證：霞海城隍廟雖小，但在廟內尋覓傳統工藝，可謂不缺，泥塑、交趾陶、石雕、木雕、剪黏、彩繪等藝品，都是工匠細心作品，值得觀賞，主神城隍老爺坐鎮「雞母巢穴」，據說是個福地，威嚴肅穆的神態，雖為香火薰染，但木雕師的刻工，神乎其技；城隍夫人嫺淑端莊的表現雖不是同位匠師所做，但刀法如出一轍。廟中神明甚多，非得仔細觀賞，才得體會「神氣」！佛具店在台北，從前以艋舺龍山寺和大稻埕霞海城隍廟附近街肆最多；生於艋舺、長於大稻埕的「台灣第一位雕塑家」黃土水，他會選擇雕塑作為其一生志業，正因為他的孩童時代，經常駐足在佛具店，觀看老司阜的妙手一刀一斧雕刻出各路神祇，而萌生「有為者亦若是」的壯志，更難得的是他後來負笈日本，吸收了西洋雕塑的神髓，乃成了一代大師。³由此可見，往昔的大稻埕不只在商業面向的發展，在傳統藝術方面也因霞海城隍廟的香火鼎盛，造就了泥塑、交趾陶、石雕、木雕、剪黏、彩繪等行業在此立足，無形之中讓早期想學得一技之長的年輕人，有多面向選擇的就業機

² 有關大稻埕霞海城隍廟參考自網路維基百科
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E7%A8%BB%E5%9F%95%E9%9C%9E%E6%B5%B7%E5%9F%8E%E9%9A%8D%E5%BB%9F>（2015/10/18）

³ 莊永明，《2008 文化專刊》第四卷第九期，（臺北：文建會，2008），頁 208

會，以霞海城隍廟為中心的傳統藝術發展，更是孕育傳統藝術工藝大師的搖籃。

2-2 台灣石雕孕育沉寂的時代

關於陳家石雕業第一代陳根樹，其祖籍為福建省泉州府同安縣安仁里拾五都西邊鄉鳳山嶺保大嶺社，為陳家歷代祖先第七世祖。而出生於清同治十年（1871），歲次辛未年九月十五日，關於陳根樹的記載很多皆已不可考。⁴根據時間推斷，清政府將臺灣割讓給日本的時間為光緒二十一年（1895），那年陳根樹年紀為廿四歲，按照中國人早年成家立業的觀念，此時陳根樹應已成家立業。根據陳瑤芳敘述其家族從事石雕行業的時代脈絡，陳氏家族從事石雕行業之濫觴，陳根樹繼承家族營建事業或另創個人營建事業等猜測，已經無法考據。而石雕行業入門門檻較高，所需要的專業養成與同時期的其它行業有點差異，石雕行業是屬於高度勞力密集的傳統工藝，除了要具備熟能生巧的手藝外，還要具備強健的體魄才能勝任此工作，因為石雕從古至今就是耗費體力的工作，尤其是年輕人若有一技在身，則終生受用無窮。

根據楊懋春的研究，傳統建築技術的傳承就如同近代中國華南地區的基層組織一樣，仍然維持著傳統的宗族制度，宗族的思想支配傳統村落地區，其發展以村莊為單位，幾乎以同宗族聚集而居，進而發展出共同社會、生活及行業關係等，擁有互相往來之連結等⁵。以此推論，可以了解陳家或許在大陸原鄉地區的宗族或家族，也有可能從事跟石雕有關的雕刻行業。另外，若第一代陳根樹早在前清統時期就在大稻埕從事石雕業，則其從事石雕行業的身份及地位，則是受到日本政府的保障。在日本統領臺灣初期，為阻撓臺民赴大陸地區探親及經商，限制臺民往返大陸交流的機會，並節制中國勞工入境，遂於明治32年（1899）7月18日，由臺灣總督府頒布府令第七四號，公布「清國勞働者取締規則並勞働者取締規則」規定，規範清國勞工出入境、居住、動向等動向亦需登載於戶籍謄本資料上。

第二代的陳萬金早年亦與其父執輩從事石雕行業，因其在父親陳根樹帶領下，還有在其從事石雕的過程中，受到同在工作現場的親兄弟及其他匠師的影響，逐步養成其專業素養，之後曾參與第二代明治橋改建的工程。大正以前，臺北市通往圓山臺灣神社的明治橋第一代為一座單孔的鐵橋，昭和初年因第一代橋樑已日久失修，後於昭和五年（1932）完成，造型優美，兼有東西方藝術特徵，拱橋全長120公尺，寬度有17公尺，橋上立有日式登座，拱橋本身又略具藝術裝飾派（Art Deco）設計意味，為當時臺

⁴ 關於陳根樹的生卒時間引自陳家家族所編之《民國卅九年溪河公略陳家歷史》族譜。

⁵ 楊懋春，〈中國的家族主義與國民性格〉，載於李亦園、楊懋春主編《中國人的性格》（臺北：中研院民族所，1972），頁133-167。

灣兼具技術性與美學的一座里程碑式的大膽拱橋。⁶而明治橋的橋墩基礎及橋體結構使用大量的石材進行建構，該橋採用最新橋樑技術以鋼筋混凝土重建，前後歷時3年完成。其大小相間的連續三弧拱基底結構，與典雅的花崗岩砌欄杆及燈柱，堪稱力與美的結合。尤其是陳家第二代陳萬金更是全程參與橋樑建造工程，並由傳統的石雕跨越到公共工程領域，此次參與明治橋的工程經歷，也成為日後陳萬金對後代子孫引以為傲的工程。⁷在這段時間，陳萬金也參與臺北保安宮及新莊的地藏庵石雕的工作，因所參與雕刻的石雕作品皆未落款，相關從事這兩間廟宇的典故，也只有在陳家內部流傳。根據陳瑤芳的說法，其祖父所雕刻的作品風格，可以透過石雕物件實際的風格比對，便可比對出那一件是其祖父陳萬金的作品。

昭和十二年（1937）日本發動侵華戰爭後，臺灣進入戰時體制大型公共建設皆因戰爭的因素而停擺，後續的皇民化運動卻也成為臺灣傳統寺廟建築的終結者。在戰時體制的管制下，全臺所有的寺廟新建及整修皆徹底停擺，此時陳家經濟來源因此而困頓。隨著戰爭時局的逆轉，因戰爭而傷亡的人數逐漸增加，相關從事墓碑雕刻及墓地建築的人員需求相當迫切，陳家的第二代就有投入墓碑雕刻的相關行業，以換取日常生活所需，這是陳家因石雕的工作而跨入墓碑雕刻的相關行業。⁸戰後初期景氣消條，陳萬金為改善家中的經濟從事，從事工作的範圍一度跨越一般房屋的營造修繕，而且只要是與石雕有關的工作，如墓碑、石碑等的雕刻工作皆有涉獵。尤其是在戰後臺灣傳統廟宇的去日本化運動，也就是在日本統治臺灣的後期，日本殖民政府對於臺灣推行皇民化運動，在一般建築及傳統廟宇與有關日本意象的裝飾物，全部修改成具有中華文化傳統意象的裝飾物。尤其是在戰後的那段期間，讓原本已快要沒事可做的石雕工作，短時間變得炙手可熱，所以在戰後那段時間，去日本化運動的工作反而是那段時間主要的收入來源。

另外在東港東龍宮（1947）及三峽祖師廟（1947）都有陳家石雕建造的足跡，當時居住在臺北大稻埕的陳萬金與其子們偕行前往建造。當時陳俊卿也在此耳濡目染之下學習石雕，陳家也是逐廟宇而居，陳萬金與其子們都是住在新建的廟宇工地附近，有時一年之內要參與兩間廟宇的建造，這一年就要搬兩次家，所以當時從事石雕工作的兒女，其兒女們在就學的階段，很難有機會長時間從入學到畢業只待在一所學校就讀，有可能就讀國小六年就要搬六次家也說不一定。因為陳萬金接了三峽祖師廟石雕的緣故，在往後的幾年間也陸續承接萬華龍山寺（1949）石雕的工作，此時陳

⁶ 可惜該橋在2002年被誣指為阻礙基隆河水流，於民國九十二年（2003）5月遭臺北市政府拆除；李乾朗，《台灣古建築圖解事典》（臺北：遠流出版社，2003），頁296。

⁷ 資料來源訪談自陳瑤芳先生。

⁸ 資料來源同註解7。

家父子所參與的石雕工作漸上軌道。此時期不知是廟方規定或者是同業間的工作默契，從事石雕的雕刻作品皆未留名落款，這段期間沒有落款的原因已不可考，此舉成為陳家後代為日後要進行其家族石雕作品調查很大的障礙。另外一個石雕作品未落款的原因，可能是因為石雕同業間存在著代工的制度，及同業間相互觀摩作品到最後相互臨摹風格，導致同業間之風格大似雷同。或者是一件作品是由兩位以上石雕司阜共同製作，完工後各方分得酬勞後，為了公平所有人的名字皆不落款於作品之上。

2-3 從營建轉型宮廟石雕

1920 年代前後，當時台灣總督府採行尊重本土宗教政策，台灣各地興起廟宇修繕或改建的工作。但台灣本土石匠師數量有限，故而邀請福建惠安石匠師來台共同營建廟宇。如：惠安石匠張火廣、蔣氏族人、粵東名匠辛阿救等。而他們很多都在大稻埕碼頭落腳，並在台北附近從事石雕工作，如張火廣的作品在新莊地藏庵；辛阿救有名的作品在艋舺龍山寺。甚至最後張火廣的兒子張木成就直接在大稻埕成家立業。

就因為許多有名的匠師都出入大稻埕，陳家又有地緣之便，甚至從事相關的行業。無論早期只是從事勞力的建築工作，或是直接向這些匠師學習，現在回溯這些過往，我們實在很難想像這其中的因緣是什麼。但我們仍然可以利用一些蛛絲馬跡，重新回溯有可能的狀況。

據悉，陳家第四代陳瑤芳的外公是張俊義，而張俊義的哥哥是張木成，張家兩兄弟的父親是張火廣。張火廣 1923 年來台，張木成 19 歲時 1924 年來台後定居在大稻埕。張木成與弟張俊義初期甚至在大稻埕合開設「張協成石廠」。1920 年時，據聞陳根樹正在參與陳應彬大龍峒保安宮的工程，直至 1931 年過世。張火廣 1937 年過世。不論在地緣或時間上，都有重合的地方。第二代陳萬金與張家張木成、張俊義是同輩，或許有可能也是工作上的同事，在往後的許多宮廟的對場，都可以見到陳家與張木成的較勁或合作。

所以或許我們可以推論：陳家第一代早期在大稻埕從事營建工程行業，不論是勞力工人或是頭家。這時許多石匠來台，並在大稻埕落腳，而陳家因為營建工程的關係，必定認識相關匠師，這個時候陳根樹與張火廣、蔣銀牆、蔣九等，可能就在這樣的背景下認識了。在陳家與張家、蔣家交往時，必定有許多交流與分享的時候，第二代陳萬金可能就在這樣的因緣下耳濡目染，並在張家的邀請下，參與了新莊地藏庵的工程。我們無法確切知道陳家師承哪一流派，也無法確認陳家是否真的向張家或蔣家學習石雕技能。但可以確認的是，張家對陳家影響的比重是比較大的。這可從日後張陳兩家對場時留下的石雕作品進行比對，兩家的風格大同而小異。

張木成 1990 年過世，而陳萬金在 1960 年過世，兩人在世即相差有三十年的時間。張木成對台灣石雕業的影響是巨大的，但沒有人知道陳家也曾經活耀在石雕界裡。張木成一個人的歲月幾乎見證了台灣的石雕歷史，而陳家卻一代接著一代撐起陳家石雕王國的夢。兩家的差別在於陳家每一代幾乎都有人傳承，並且開創出自己的風格。甚至陳家人很驕傲地說：我們是台灣本土少有的石雕匠師。

張家與陳家、蔣家的關係另一個佐證，可以在早期匠師社團名錄裡發現一些有趣的狀況。金義興是這石雕社團的名稱，他的幡旗裡記錄了成員名單，其中有資料可查的有：蔣細來、張木成、謝萬來、張俊義、陳根樹、陳溪河、陳萬金、陳冠雄、陳俊卿等人。張陳蔣三家同在一個社團，並彼此認識與交往，直至現在，張木成的孫子林慶順與陳萬金的孫子陳瑤芳，依然有合作與聯繫。

金義興社團成員有歷史紀錄資料的部分，說明如下：



圖 2-1 金義興石匠師社團幡旗

1. 蔣細來，祖籍惠安，石雕匠師，生於同治十年(1871 年)，卒於昭和七年(1932 年)，泉州石雕名匠蔣馨的徒弟，曾參與艋舺龍山寺石雕工作，萬華「蔣豐源」石店創始人。
2. 張木成，祖籍惠安，石雕匠師，生於光緒三十一年(1905 年)，卒於民國七十九年(1990 年)。習藝於父親張火廣(1874-1937 年)，大正十二年(1923 年)十九歲隨父金來台定居在大稻埕。在迪化街開設「張協成石廠」，被譽為「石雕

皇帝」。

3. 謝萬來，艋舺石雕匠師，約生於清光緒初年，青山宮龍柱為代表作。
4. 張俊義，張火廣子，張木成弟，生卒年不詳，其女嫁與陳俊卿。
5. 陳根樹，大稻埕陳家石雕始祖，(1871-1931 年)。
6. 陳溪河，陳根樹大兒子，(1905-1952 年)。
7. 陳萬金，陳根樹二兒子，(1906-1960 年)，代表作：台北明治橋、東港東隆宮、鹽水護庇宮、麻豆代天府等。
8. 陳冠雄：陳萬金大兒子，(1928-1988 年)，陳萬金晚年陳冠雄接手成為陳家石雕的頭手，代表作：鹽水護庇宮、麻豆代天府、古坑嘉興宮、東港共和堂、大林安霞宮、新莊慈祐宮、頭份義民廟等。
9. 陳俊卿：陳萬金二兒子，(1931-1994 年)，陳萬金晚年陳俊卿接手成為陳家石雕的二手，代表作：鹽水護庇宮、麻豆代天府、古坑嘉興宮、東港共和堂、大林安霞宮、新莊慈祐宮、頭份義民廟等。並於民國六十二年，其長子陳瑤芳分別在北部新莊、泰山開設石雕工廠「基溢石材」。

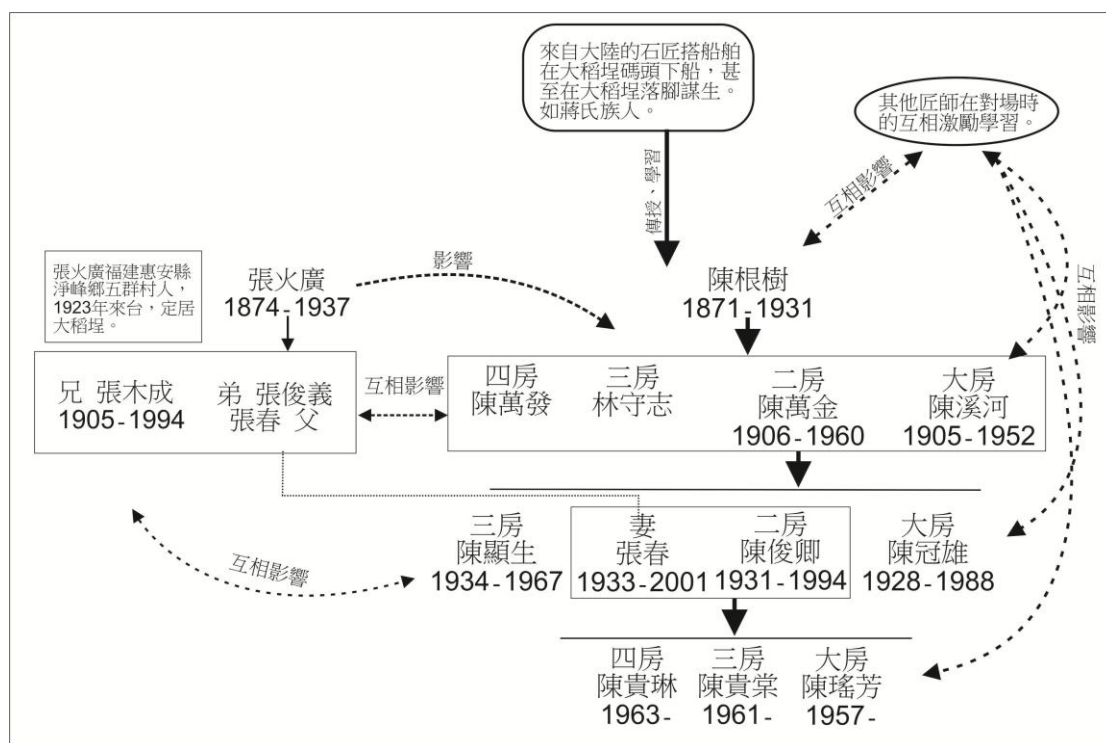


圖 2-2 陳家石雕師承可能關係圖

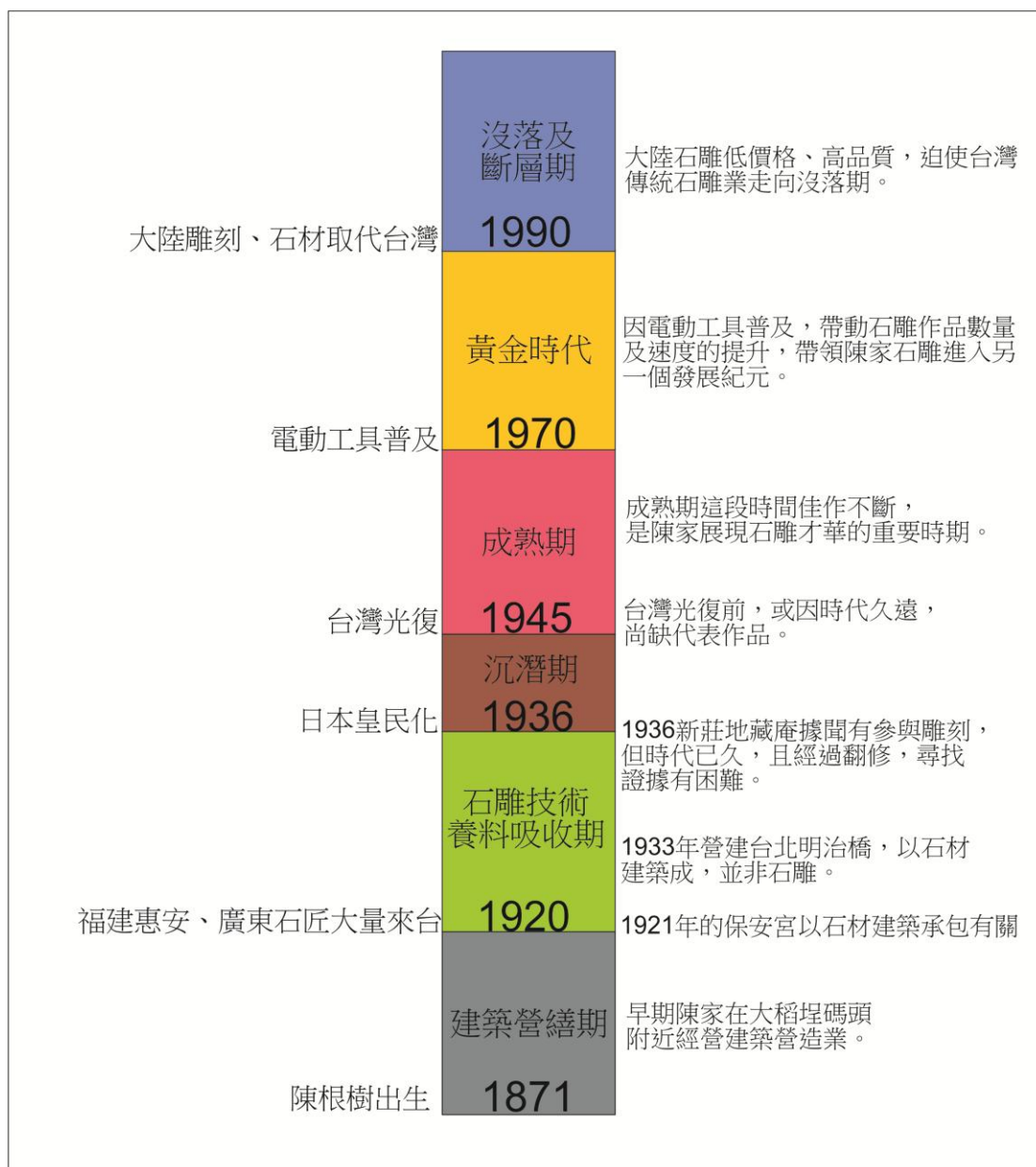


圖 2-3 陳家石彫事業的發展圖

第三章 展現風華-台灣廟宇石雕復興年代

3-1 台灣石雕風起雲湧時代(民國 40 年代至 60 年代)

台灣宗教信仰與工藝歷經日治長達五十年時期，1920 年代前後，當時台灣總督府採行尊重本土宗教政策，台灣各地興起廟宇修繕或改建的工作。但台灣本土石匠師數量有所限制，故而邀請福建惠安石匠師來台共同營建廟宇。如：惠安石匠張火廣、蔣氏族人、粵東名匠辛阿救等。有些廟方會讓兩派匠師共同承包工作，彼此較量技藝，這種因競爭所產生作品的方式稱為「對場」。在那段時期，台灣廟宇許多石雕經典作品孕育而生。

然而好景不常，日本在中國抗日戰爭爆發前，調整對台灣治理的政策，在台灣推行了一系列強制同化的策略，皇民化運動便是其中一種。日本在台灣皇民化運動開始於 1936 年 9 月，新任總督小林躋造上任後積極推行此一政策。國民精神總動員後，小林提出統治台灣三原則：「皇民化、工業化、南進基地化」，其內容包括臺灣人改日本姓氏、推行「國語運動」、「寺廟整理」與「正廳改善」等，希望台灣人改日本姓、說日本語、拜日本神、不得祭拜中國神明等。

至此，台灣本土宗教面臨了嚴重的考驗，許多廟宇建設常受到干預或停滯，原本來台的許多惠安匠師逐一返回福建，造成台灣廟宇石雕的黑暗期。在台的許多石匠師改從事民房建築、生活石材用具等。如：張木成 1937(昭和 12)年成立「張協成石廠」，以「前店後廠」的工作坊模式經營。張木成在石雕工程青黃不接時，在店鋪直接買賣的形式，販賣石碑、墓牌、工藝品等，但也以此為據點，作為業主直接找尋聯絡之處；這樣淡季時既可繼續經營小額買賣。

就這樣熬過了台灣石雕的黑暗期，1945 年二戰結束，台灣人脫離日本人的高壓管制，擺脫皇民化時期的宗教壓迫，讓台灣廟宇重新看到生機，台灣人被壓抑心情終於獲得紓解。許多廟宇紛紛迫不及待地重新集資改建或增建，如：三峽祖師廟、萬華龍山寺、東港東隆宮、鹽水護庇宮、麻豆代天府、古坑嘉興宮…等等。

就因為台灣本土廟宇重新獲得自主權，但另一方面又因為 1948 年後國共戰爭的關係，使得當初可以支援台灣石雕工程的福建惠安匠師們受到阻隔。由此，台灣本土匠師與滯留在台的惠安匠師們受到台灣宮廟方的重視與尊敬，工程由此一件又一件的邀約不斷。在當時因為氣動機械尚不發達，一切石雕作品都是一手一鑿慢慢刻造出來的，要完成一件石雕作品要耗費許多時間。所以當時工程百廢待興，又因為作品完成時程很長，所以石雕司阜在那時候都是很搶手，所獲得的薪資也很不錯，往往會有很多家庭想要送小孩去當石雕學徒。依據陳瑤芳司阜的

口述，他們家族不論到哪一宮廟工作，工程期間就有可能會收到在地子弟想要來當學徒的，也因此經由陳家訓練出來的學徒，在台分布很廣。

民國 40 年代至 60 年代之間，正是台灣宮廟建築重新復興的重要時間，台灣石雕業也蒸蒸日上，各家司阜無不使出渾身解數各展神通，石雕業在當時可以說是競爭激烈。加上當時氣動工具尚未開始普及，以及許多宮廟都喜歡用「對場」的方式進行宮廟工程，造成各家所刻鑿出的石雕作品都顯得古意質樸，刀刀用心，雕刻師的精氣神彷彿依然停留在作品身上，件件經典。

大稻埕陳家石雕也不缺席此一盛況，首先由第二代陳萬金領軍開始，在到中後期由第三代陳冠雄、陳俊卿兩兄弟接手，從台灣北部至南部都可以看到陳家石雕的刻跡。

從 1945 年至 1960 年陳萬金過世為止，所經手的作品有：東港東隆宮、三峽祖師廟、萬華龍山寺、平鎮褒忠祠、觀音甘泉寺、麻豆代天府、古坑嘉興宮、鹽水護庇宮、通霄慈惠宮等九個宮廟。

陳萬金過世後據陳瑤芳司阜口述，陳冠雄與陳俊卿兩兄弟也曾失落一段時間，雖然兩兄弟早在 1951 年左右就已經可以獨當一面了，但父親過世的噩耗及沒有來得及傳承家族事業經營脈絡，使得陳家石雕事業出現斷層，陳家司阜有一度成為別家石雕廠的約僱司阜。例如 1963 年安平天后宮、1964 年潮州三山國王廟，文獻記載此二宮廟石雕工程係皆由鹿港張清玉與大稻埕張木成互相對場，此宮廟沒有記載有陳家人參與。但陳瑤芳司阜當時六至七歲，記得當時啊伯、爸爸都在天后宮旁的石雕場刻造龍柱，他也在附近遊玩。雖然如此，卻沒有記載這件事與陳家有關係。所以，以此推斷，當時陳家司阜極有可能受雇於張清玉，因為陳家與張清玉關係友好，時常互相配合。

在民國 60 年代前，陳家兄弟不管是代工或是自己承包的石雕工程，也都創造出自己的風格特色，作品也相當精緻典雅。1960 年至 1971 年，作品有：東港共和堂、安平天后宮、潮州三山國王廟、觀音溥濟宮、中壠慈惠堂、淡水行忠堂、中壠仁海宮、大林安霞宮、新莊慈祐宮、永康廣護宮、頭份義民廟、北門東隆宮等 12 宮廟。

從陳家的石雕作品的數量與品質，可以反映台灣當時的時代精神與陳家辛苦的石雕傳承。以下章節內容將以民國 34 年至 60 年之間的作品為例，逐一介紹並從中發掘陳家石雕的脈絡與特徵。

台北大稻埕陳氏家族廟宇石雕工藝調查

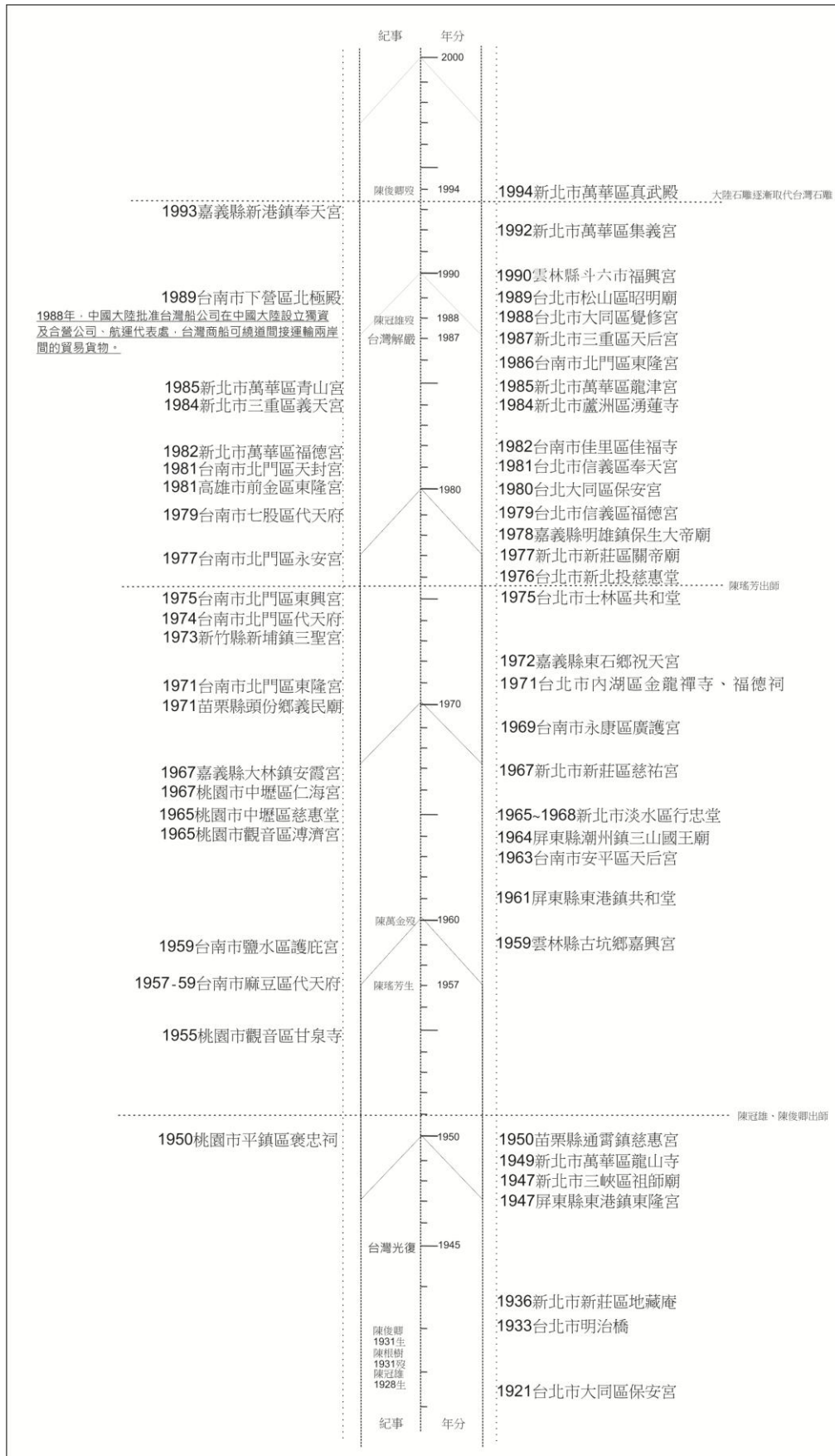


圖 3-1 大稻埕陳家石雕作品年代圖

3-2 台灣光復後，百廢待興期(1945-1961)

當台灣脫離日本統治與皇民化的限制後，台灣宗教界猶如壓抑許久突然爆發的火山。人民歡欣鼓舞，終於脫離異族人統治時，文化與藝術也一併獲得解放。一下子，在台灣各地紛紛自主籌資修復或重建村落的大廟。此時，台灣的傳統廟宇建設人才需求量突然高漲起來，但粥多僧少，自然匠師的工資也就水漲船高。當時匠師這一職業，相當受到尊敬，薪資待遇也不錯，匠師們也都很敬業。尤其石雕匠師，因為石材珍貴，搬運不易，工作時程長，石雕匠師數量有限，其中佼佼者更是少數，所以石雕匠師更是當時爭相聘請的對象。

根據陳瑤芳口述、文獻紀載與廟方建築現場落款的證據歸類，台灣光復初期至民國五十年間，陳家接手的石雕工程有：東港東隆宮、三峽祖師廟、通霄慈惠宮、平鎮褒忠祠、觀音甘泉寺、萬華龍山寺、麻豆代天府、鹽水護庇宮、古坑嘉興宮、東港共和堂等十間廟宇。

1. 東港東隆宮

抗戰勝利臺灣光復後，東港士紳於民國三十六年發起修建之議，齊心戮力完成廟殿修建工程。民國六十六年，成立重建委員會，於民國七十三年竣工落成。

據陳瑤芳口述，陳家在民國三十六年前往東隆宮進行廟宇石雕建設，過程長達六年左右，陳冠雄甚至在東港結婚生子。但在筆者再次前往東隆宮時，因為民國六十六年的重建，舊時的建築雕刻，已經被拆解下來。據廟方表示，舊時石雕都暫存在倉庫裡。

2. 三峽祖師廟

民國三十六年三峽祖師廟第三次重建，由李梅樹教授主持。據陳瑤芳口述祖師廟三川門的石雕構件，皆是由陳家負責。現場找不到石匠落款，只有「梅樹作」字樣，也沒有碑記證明，但陳瑤芳認為從雕刻手法與上一輩口述記憶，應該是陳家刻造無誤。

雕刻作品有：齧龍柱、秀面牆垛雕刻、龍虎垛、石獅、門箱及水磨沉花等作品。雕刻細膩，輪廓清楚，比例協調，堪稱代表作之一。



圖 3-2 新北市三峽區祖師廟

表 3-1 三峽祖師廟陳家的作品

說明	圖說
三川門龍柱	
石獅	
牆垛	



3. 通霄慈惠宮

慈惠宮是通霄鎮的信仰中心，創建於道光十三年〈1833〉，主祀為天上聖母。民國 39 年重建，梁紹英大木司阜當時年紀尚輕，擔任木工司阜梁錦祥的助手，認識當時一起施工的石雕匠師。根據梁紹英的描述證實，當初慈惠宮石雕建設是由陳萬金與張木成對場。大木司阜梁錦祥；鑿花司阜有黃紅嬰、黃連吉、李松林及李金川；石作司阜有張木成、陳萬金；剪黏司阜有朱朝鳳、饒龍章，朱朝鳳同時承接泥水部分的工作。（劉敬明，P85）

據現場觀察，陳瑤芳認為陳家應該是負責大殿至三川門的右半部石雕。但即使是對場雕刻的作品，以現場觀察，兩位司阜作品的差異處並不顯眼。可見當時石雕司阜再進行對場時，為了避免風格差異太大，造成美感不協調，在進行施工前，都會互相進行協調。



圖 3-3 苗栗鎮通霄鎮慈惠宮

表 3-2 陳萬金與張木成作品比較表

構建	陳萬金	張木成
主殿 龍柱		
花鳥 柱 鳳頭		
人物		
石獅		

4. 平鎮褒忠祠

平鎮褒忠祠興建於乾隆五十六年（1791），由當時的廣興庄（今平鎮宋屋）總理宋廷龍前往新埔枋寮褒忠亭分香所建，主神是義民爺。根據廟方遺留下來的石碑記錄，褒忠祠民國四十年改建落成，延請雕塑司朱朝鳳；石匠司陳萬金、沈新丁；油漆司劉心眾；交趾陶司陳天乞、柯城；彩畫司李金泉…等等匠師進行建設工作。

以現場觀察顯示，石雕作品以三川門為主，陳萬金當時與沈新丁對場，龍邊門上留有沈新丁落款，表明陳萬金當時負責虎邊石雕。褒忠祠石雕風格拙樸忠實，琢磨不多。



圖 3-4 桃園市中壢區褒忠祠

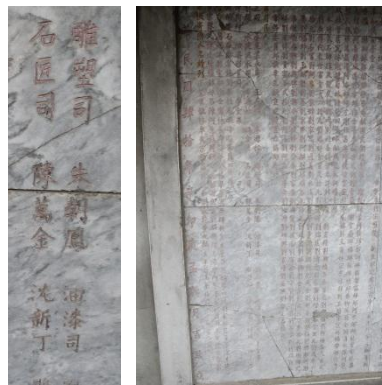


圖 3-5 石匠姓名紀錄碑

表 3-3 陳萬金與沈新丁作品比較表

構建	陳萬金	沈新丁
龍柱		
石獅		
人物		

3-3 陳家第三代接班，漸出頭角，展現風華 1951-1960

當時在氣動與電動工具尚未普及之前，石雕工作皆是手工，靠著一槌一鑿，慢慢刻就出作品來，往往完成一間廟宇作品，動員的人力與時間都相當可觀。一間廟宇的三川門石雕，有精細度的區分，也有人力多寡的因素，也有廟方時間要求的因素，有時一座三川門，可能就要花四到六年的時間完成。

民國四十年左右，陳萬金的兒子們陸續出師，一個一個成為陳萬金的得力助手，甚至逐漸交棒給兒子們。大兒子陳冠雄展現才華，成為陳家石雕的頭手，雕刻功夫首屈一指。二兒子陳俊卿除了石雕技能外，更展現交際、談判與指揮領導才能。另外還有陳顯生、林漢民(林守志兒子)等皆技藝高超。

在第三代逐漸接手之際，陳萬金漸漸的退為幕後，成為計畫案的接洽人與工程規畫督造人。尤其在 1955 之後，陳萬金身體健康逐漸亮起紅燈，石雕工程計畫的重擔也逐漸的完全交由第三代來接班。

在 1951 至 1960 年之間的作品，件件經典，完全是陳家的經典代表作黃金時期。或許是有陳萬金在身後嚴厲的監工，或是崛起的第三代想要有所證明，或是當時廟方願意花更多心力與金錢來完成神聖的廟宇建設。這時期的石雕作品都相當精細、古典、優雅，讓人鍾愛不已。



圖 3-6 前右 2 林守志，後右 2 林漢民，後右 1 陳秀鑾



圖 3-7 左 1 陳顯生(全才，37 歿)，右 1 郭竹松(剪黏)

1. 觀音甘泉寺

清治時期，咸豐十年（1860 年），本地的傭工黃等成渡溪，見一石頭，形貌酷似觀音大士，遂請回膜拜頂禮。鄰人得知，亦至其家瞻仰，屢禱屢應，終有建廟之議。由孝廉黃雲中鳩資建寺，稱「福龍山觀音寺」，簡稱「福龍山寺」，人稱「石觀音寺」。光緒十二年（1886 年），曾坤房、劉文進等紳士募集銀錢，重修本廟。翌年本地發現泉水，神示曰有療效，病人試之，果然康復，於是信眾將本廟改稱為「甘泉寺」，以示紀念。

甘泉寺，位於台灣桃園市觀音區甘泉街一號，主祀觀世音菩薩，又稱觀音亭、觀音寺或石觀音甘泉寺、石觀音寺。一樓正殿：觀音大士石像，二樓前殿：彌勒佛、中壇元帥、天上聖母、玄天上帝，二樓後殿：玉皇上

台北大稻埕陳氏家族廟宇石雕工藝調查

帝、南斗星君、北斗星君、三官大帝、文昌帝君、關聖帝君。三樓三清道祖殿，主祀無極大天尊、太陽星君、太陰星君、二十八宿星君、關聖帝君、純陽祖師、瑤池金母等神明。陳家的作品就位於三樓的秀面，包含：牆垛雕刻、龍虎垛及門箱等。雕工精細典雅，展現當時陳家優秀的技藝。當時負責司阜是：陳萬金、陳冠雄、陳俊卿，現場並未發現有落款，但在搜尋老照片時，找到陳冠雄兒女當時在工地現場的留影。



圖 3-8 陳冠雄兒女，右 1 陳朝慶、左 1 陳錦蓮，於甘泉寺。

表 3-4 甘泉寺三樓陳家作品圖示

說明	圖說
甘泉寺三樓 三清道祖殿	
牆垛雕刻	

	 
龍虎垛	 



2. 萬華龍山寺

龍山寺，在清乾隆戊午三年（1738）五月十八日興工，同治五年二月八日落成。1920 年大修時，遠從惠安聘請了莊德發、蔣金輝、楊國嘉、蔣細來、蔣連 12 以石傳情德、辛金賜、蔣玉坤、辛阿救、王雲玉等石匠司阜；1955 年重修大殿時，又由張木成、蔣按水、蔣銀牆等司阜負責龍柱、花鳥柱及牆垛等石雕，雕工細膩，技法多變。（黃淑貞，2006）

龍山寺位於萬華地區，就在陳家祖厝大稻埕的下方，有其地緣關係。但在史料紀載上，並未發現有陳家參與施作的紀錄，而陳家卻信誓旦旦的說有參與民國 44 年的修建工程。如果單看表面，會認為陳家可能記錯了，或是有一點攀附的心理。但以陳家與張木成的親戚或亦師亦友的關係來看，極有可能當時張木成請陳家來幫忙二手或其他細部，也不無可能。以當時匠師生存想法來看，大家也都是為了生活，哪裡有工作可以做，大都不會太在意名分的問題。

據陳瑤芳表示，陳家當時負責的部分是龍山寺中殿的龍柱。以現場龍柱雕刻的風格來研判，陳家的風格並不明顯，似乎融合了幾位石雕司阜的風格在其中。



圖 3-9 台北市萬華區龍山寺

表 3-5 龍山寺中殿龍柱石雕

說明	圖說
龍柱	

3. 麻豆代天府

廟宇創建於明永曆 16 年，當地居民在此搭寮奉祀，後來因為當地地理遭受到破壞，保寧宮被迫遷建於他處，之後廟宇改稱為「保安宮」，1956 年因南鯤鯓五王回鑾駐蹕麻豆，故於同年在現址上重建代天府。1957 年受廟方邀請陳萬金與施天福合作刻造龍柱，龍柱完成後，陳萬金繼續接受廟方的邀請繼續刻造牆垛。

代天府石刻，體量龐大，雕工精細。人物典雅，比例完整。花草渾厚有形，蟲鳥生動。水磨沉花層次分明，立體感十足。代天府石雕堪稱陳家的另一代表作。



圖 3-10 台南市麻豆區代天府

表 3-6 陳家石雕作品表

說明	圖說
三川門龍柱	
螺鼓	
石獅	
龍虎埭	

	
秀面牆垛	
在龍柱下發現陳萬金落款	
內殿龍柱與花鳥柱	



4. 鹽水護庇宮

護庇宮又名媽祖廟，據「月港護庇宮誌」記載，建廟時間最早可推溯明天啟3年（1623），由鹽水當地的糖行「崇興行」從大陸福建湄州朝天宮迎來一尊媽祖而來，此媽祖也就是今所奉祀的開基三媽。1959年重建，彩繪由台南已故國寶級彩繪大師潘麗水師徒歷時十個月完成；廟內壁堵和水車堵的剪黏，乃是葉進益的作品；石雕的部分，完全由陳萬金帶領子弟兵共同完成。

在護庇宮中的陳家作品數量龐大，品質典雅精細，人物造形渾圓穩重展現人體力量，獸身圓潤不軟弱，透雕精細不做作，造形體態圓順不扭捏。加上廟方保存完整，作品整體看起來古樸自然有威嚴，堪稱陳家另一代表作。

在廟裡的石雕作品上，留下許多雕刻家落款，從陳萬金、陳冠雄、陳俊卿到難得看到的陳顯生等都有。可見護庇宮作品的優良，陳家雕刻作者自己也非常認同，所以紛紛留下自己的名字，表示此作品可以上得了檯面，供大眾檢視。



圖 3-11 台南市鹽水區庇護宮

表 3-7 庇護宮陳家作品表

說明	圖示	
三川門的 磨龍柱		
石獅		
秀面 牆垛		

龍虎埭 雕刻	 The top row features three vertical panels. The leftmost panel shows a figure standing amidst foliage. The middle panel depicts a figure standing next to a large, ornate structure. The rightmost panel shows a figure standing next to a large, ornate structure. The bottom row features three horizontal panels. The leftmost panel shows a large tiger in a dynamic pose. The middle panel shows a figure standing next to a large, ornate structure. The rightmost panel shows a figure standing next to a large, ornate structure.
水磨 沉花	 The top horizontal carving shows a large, ornate floral design with a bird perched on a branch. The bottom horizontal carving shows a large, ornate floral design with a bird perched on a branch.



5. 古坑嘉興宮

雲林縣古坑鄉嘉興宮據說創建於清道光年間，由烏樹林分靈奉祀台南市南鯤鯓代天府的池府千歲。光緒二十一年（1895 年）中日馬關條約之後，日軍統治台灣，因遇到民眾反抗，全村民宅遭到日軍焚毀，宮廟也不能倖免於難。光緒三十四年（1908 年）重建。但是在 1941 年卻遭斗六郡守中松彥強命拆除並燒毀神像。直至台灣光復後，民國 48 年（1959 年）再次重建。

據廟方文獻整理，整理出彩繪是由西螺彩繪師陳燈、郭新雨所繪，書法是陳建邦所書，石雕是由陳冠雄與張木成所雕。現場內殿龍柱留有陳冠雄落款，三川門龍柱留有張木成落款。而三川門的牆垛、石獅尚無法分辨是誰的作品。

嘉興宮與鹽水護庇宮是同一時期製作而成，雲林古坑與台南鹽水相隔不遠，施工期程相疊，陳家利用時間同時製作兩處宮廟石刻，石刻品質不但沒有受到影響，還很有自信地留下落款。鹽水護庇宮與古坑嘉興宮也是陳萬金時期的最後兩處作品遺存。



圖 3-12 雲林縣古坑鄉嘉興宮

表 3-8 嘉興宮陳家作品表

說明	圖示
龍柱大體與 龍頭特寫	
龍柱的人物 雕刻特寫	
司阜落款： 台北石匠 陳冠雄作	

3-4 陳萬金過世後，陳家石雕事業岑寂時期 1960-1965

陳家大家長陳萬金於 1960 年因病過世，陳家一時失去決策者與業務管理者。除了東港共和堂應該是在陳萬金過世前接應的工作之外，直至 1965 年之前，陳家沒有再接整體工程承包的工作。多半是應接其他司阜的石雕工程，充當二手或副手的工作。所以在這段時期，除了東港共和堂外，找不到陳家司阜的落款。

但司阜陳瑤芳卻依然有所記憶，1963-4 年時，陳瑤芳 6 至 7 歲年紀，因為父輩都在外地石雕工作，必然都會將親屬帶至身邊。據陳瑤芳記憶：當時陳冠雄與陳俊卿在什麼地方生活工作，陳瑤芳兒時就在周圍遊玩。而他所記憶的宮廟，皆無陳家人落款。故此推斷，陳家有一段空窗時間，可能因為陳萬金過世，導致石雕工程案將近五年的時間出現落差。

1. 東港共和堂

共和堂供奉主神為邢府千歲，日據時代由高獻圖先生由台南石精臼共善堂恭請邢府王爺至東港奉祀，約於民國 20 年命名為「共和堂」。民國 34 年台灣光復後，於舊日軍空軍基地軍官宿舍廢墟，即現廟址建一簡陋之瓦厝小廟，於民國 50 年改建，民國 70 年後陸續整修為現在的狀況。

共和堂三川門龍柱留有陳冠雄的落款，加上龍虎垛石刻，確認是陳家刻造。另民國 70 年有在整修過，三川門秀面牆垛就非出自陳家人之手了。共和堂石刻，依舊保持陳家巔峰時期的風格，圓潤有序，古樸經典。



圖 3-13 屏東縣東港鎮共和堂

表 3-9 共和堂陳家作品表

說明	圖示
石獅	
龍柱，龍柱中有陳冠雄的落款。	
龍虎垛	

2. 安平天后宮

西元1668年媽祖隨船護祐鄭成功率舟師抵台，於西元1668年建廟。光緒二十一年（1895年），訂立馬關條約，將台灣割讓給日本，日軍登台的連串燒殺，使神聖廟堂為血腥所濺，於是香火冷落，廟宇荒廢。民國五十一年，安平開臺天后宮管理委員會決定重建事宜，一直到民國五十五年竣工落成。

1963-4年時，當時石匠因為都要長期在外地宮廟工作，加上當時交通不方便，所以石匠都會將親屬帶至身邊生活。陳瑤芳當時6至7歲年紀，據他的記憶：當時陳冠雄與陳俊卿在安平天后宮工作刻石頭，他就

在周圍遊玩。但當我們再次到現場巡禮時，不見陳家的落款，只看到張清玉與張木成的落款。再加上，陳瑤芳長大後常聽說陳家與張清玉是好友關係，所以推斷當時有可能是鹿港張清玉與張木成對場石雕工程，而陳家幫張清玉代工刻造。而現場內殿的花鳥柱與石獅，經由陳瑤芳確認是陳家的雕刻風格。



圖 3-14 台南市安平區天后宮

表 3-10 陳家天后宮作品表

說明	圖示
石獅	
內殿 花鳥柱	

3. 潮州三山國王廟

廣東省潮州府軍民隨著鄭成功來臺時，因相信三山國王為山神、武神，能防備山番出草獵首與外敵入侵，故皆虔誠奉祀。清高宗乾隆三十八年（西元 1773 年）本地士紳鳩資，雕刻神像，建庵祀奉。清仁宗嘉慶九年（西元 1804 年）改建。民國二十九年日本實施皇民化，強制拆廟毀像，直至民國 36 年後才遷回原廟址，民國四十九年開始重建宮廟，民國五十三年完工。

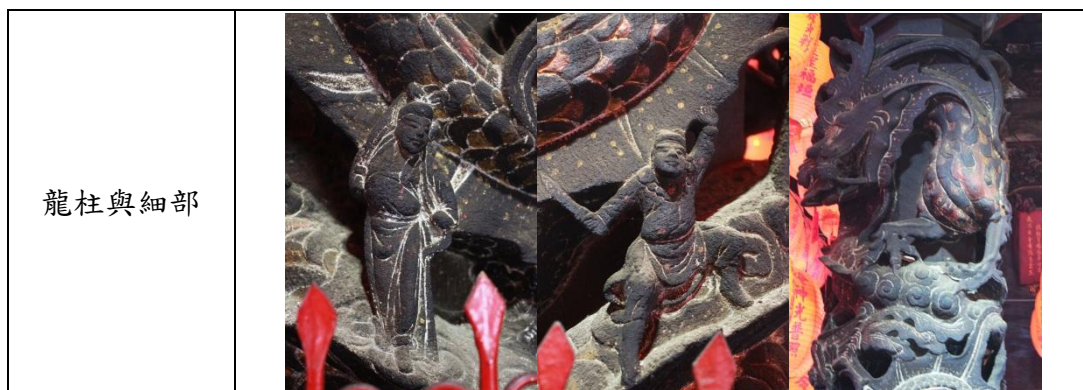
猶如安平天后宮一樣，宮廟現場一樣找不到陳家落款，只發現張清玉的落款。但現場雕刻風格經由陳瑤芳認定，是陳家的雕刻風格。所以研判當時陳家是受雇於張清玉，協助張清玉完成石雕工程。



圖 3-15 屏東縣潮州鎮三山國王廟

表 3-11 三山國王廟陳家作品表

說明	圖示
殿內狀況	



3-5 陳家再憤起黃金時代 1965-1975

1965-1975 年間，陳家的石雕事業似乎出現了轉變。這段時期的工程案，有很多是在台灣南北不同地方，而且時間都重疊。要是照以往施工習慣，基地在哪裡，匠師就在哪裡施工的話，不可能同時完成數個工程計畫。據陳瑤芳司阜口述，陳俊卿領軍，已經有初步石雕工廠的規模了。也就是說，當時陳俊卿已經率先在某一個地方設立石材儲備場及石材加工廠，經由基地現場圖繪後，獲得石雕數量、尺寸與種類後，在加工廠進行加工後送往基地組裝。如此，陳家才能一口氣進行數個工程計畫。

另一個轉變是，刻鑿設備的提升。根據張木成的傳記記載，1968 年(民國 57 年)，張木成在南投埔里地母廟的石雕工程，就開始使用空氣壓縮機來增快工作的進度。另根據電動工具歷史記載，1960 年代，隨著電池製造技術的發展，出現了用鎳鎘電池作電源的無電源線的電池式電動工具。但當時因價格昂貴，發展較慢。到 1970 年代中後期，因電池價格降低，充電時間也縮短，這種電動工具在歐美、日本得到廣泛使用。由於電子技術的發展，1960 年代還出現了電子調速電動工具。這種電動工具利用晶閘管等元件組成電子線路，以開關按鈕被揷入的深度不同來調節轉速，從而使電動工具在使用時能按被加工對象的不同(如材料不同、鑽孔直徑大小等)，選擇不同的轉速。

第三個轉變是傳統石雕工程開始企業化經營，根據閻亞寧在「臺閩地區傳統工匠之調查研究(第一期)」一書指出，臺灣的傳統建築匠師，在民國六〇年代到八〇年代之間，因為時代需求的轉變，使得原本的執業方式產生轉變，過去傳統的以個人或匠師族群方式承包工作的型態，逐漸不敵營造公司以統包的方式來承包工程，此乃肇因於傳統廟宇修建的業務來源，是來自於以下 3 個方面：「(1)由營建公司以分包或點工的方式承做(2)由寺廟或業主以直接委託的方式承做(3)參加民間寺廟管理委員會主持的競標。」而那些非營造廠體系的匠師的執業方式，有以下幾種方式：「(1)遊走型(2)兼營副業型(3)公司組織型(4)家族組織型。」

陳家當時的狀況應該是由宮廟或業主以直接委託的方式承接。而運作方式則是由家庭組織過渡到公司企業之間。陳家家族上下都從事石雕工作，是一個典型石雕家族模式，有時甚至藉著地域或親族血脈之間的聯繫或由 1 至 2 位司阜帶頭，常年維持一批匠師班底，或動員親族中的匠師，一起共同承接工作。如張木成的孫子張慶順在接受訪問時說：他也曾經在陳家的石雕工廠支援過。足可以證明當時石雕業的司阜是經常性的流動支援。

第四個轉變是陳家的第四代及徒弟漸漸成熟，在 1975 年左右，陳家的徒子徒孫逐漸可以獨當一面，技術成熟出師了，其中代表人物首推陳瑤芳司阜。而陳家第三代司阜也逐漸退到第二線，讓第四代出頭。

經由這四個轉變，陳家傳統石雕業逐步在技術電動化、管理企業化、石雕產品化。使得台灣傳統宮廟石雕業蒸蒸日上，進入石雕業的戰國時期。但石雕風格也慢慢在做轉變，從這時期陳家的作品中就可以慢慢體會出來。

1. 淡水行忠堂

行忠堂為屬道教的道觀，位於新北市淡水區忠山里山谷間，三面環山，四季如春。相傳清光緒 26 年（1900 年）建廟。民國 54~57 年修建廟宇。

陳家應邀為行忠堂進行石雕工程，前後三年多時間，從三川門到內殿花鳥柱、牆垛等，都是出自陳家石雕。此處雕刻風格，人物纖細，不浮誇，流露自然與古樸之風，配合四周環境，古廟顯得相當典雅幽靜。



圖 3-16 新北市淡水區行忠堂

表 3-12 行忠堂陳家作品表

說明	圖示
石獅	
山川門秀面 雕刻	
山川門龍柱 雕刻	



2. 觀音溥濟宮

保生廟溥濟宮奉祀保生大帝，始於清嘉慶十二年（1807），超過二百年悠久歷史。因宮廟陳舊以致屋漏牆斜，壁頹樑朽無法修復，民國五十三年（1964）著手修建宮廟，持續至至民國五十九年（1970）完工，歷時六年。

溥濟宮的石雕從三川門到內殿龍柱皆是陳家刻鑿，石雕風格延續陳家鼎盛時期的樣貌，但精細度不如以往，可能是當時工作量龐大，刻造品質比較無法全面兼顧。



圖 3-17 桃園市觀音區溥濟宮

表 3-13 溥濟宮陳家作品表

說明	圖示	
石獅		
牆垛		
龍虎垛		
殿內 蟠龍柱		

3. 中壢慈惠堂

中壢慈惠堂座落於中壢市中心慈惠二街內，建於民國 41 年（西元 1952 年），分靈自花蓮慈惠堂總堂，約民國五十四年修建。宮廟剪黏出自彰化永靖江清露司阜，三川門彩繪出自高雄卓福田司阜，石雕工程由陳家負責。

慈惠堂的石雕狀況狀似溥濟宮，雖然石雕風格延續陳家鼎盛時期的樣貌，但精細度不如 1960 年以前，但整體而言，氣勢與華麗感還是很明顯。



圖 3-18 桃園市中壢區慈惠堂

表 3-14 慈惠堂陳家作品表

說明	圖示
三川門 龍柱	
石獅	

牆垛	
螺鼓	
龍虎牆垛	
內殿龍柱	

4. 中壢仁海宮

仁海宮創建於清道光 6 年(1826 年)，中壢地區受到閩粵械鬥影響，戰火波及中壢老街（今老街溪一帶），許多客家人士搬遷至中壢新街（今新街溪一帶）。有鑑於人口增加，但無廟祭祀，故邀集十三大莊鄉民建觀音亭，奉祀觀音大士。1867 年，因本地商旅雲集，廟方又至北港朝天宮分香天上聖母香火，祈求旅人旅途平安，後改祭祀天上聖母為主神。1870 年開始重修，1871 年完工，正式定名為「仁海宮」。民國五十年擴建宮廟，至五十六年(1967 年)十月落成。

陳家當時負責仁海宮的三川門石雕，部分石雕已經風化嚴重，但猶如這時期的狀況一樣，造形比例有偏差的狀況，如石獅的面孔五官失去平衡感，動態失去自然感；人物五官模糊，比例失序。但依然有比較完美的部分，只是整體完整度明顯不足，可見工程量、施作進度與工程價格等，皆會造成石雕作品品質的優劣。



圖 3-19 桃園市中壢區仁海宮

表 3-15 仁海宮陳家作品表

說明	圖示		
三川門 龍柱			



5. 大林安霞宮

據傳在清朝同治四年（1865 年）時，嘉義地區大旱成災，疾疫流行。適有中林部落陳老者由漳州迎來開漳聖王，大顯神通，無不靈驗。於是在同治六年（1867 年）地方士紳倡議創建廟奉祀，開漳聖王廟於同治七年（1868 年）落成。日治時期遭受震災，明治四十一年（1908 年）重興廟貌。昭和十六年（1941 年）開漳聖王廟再受震災進行重建。約民國五十六年再擴建整修。

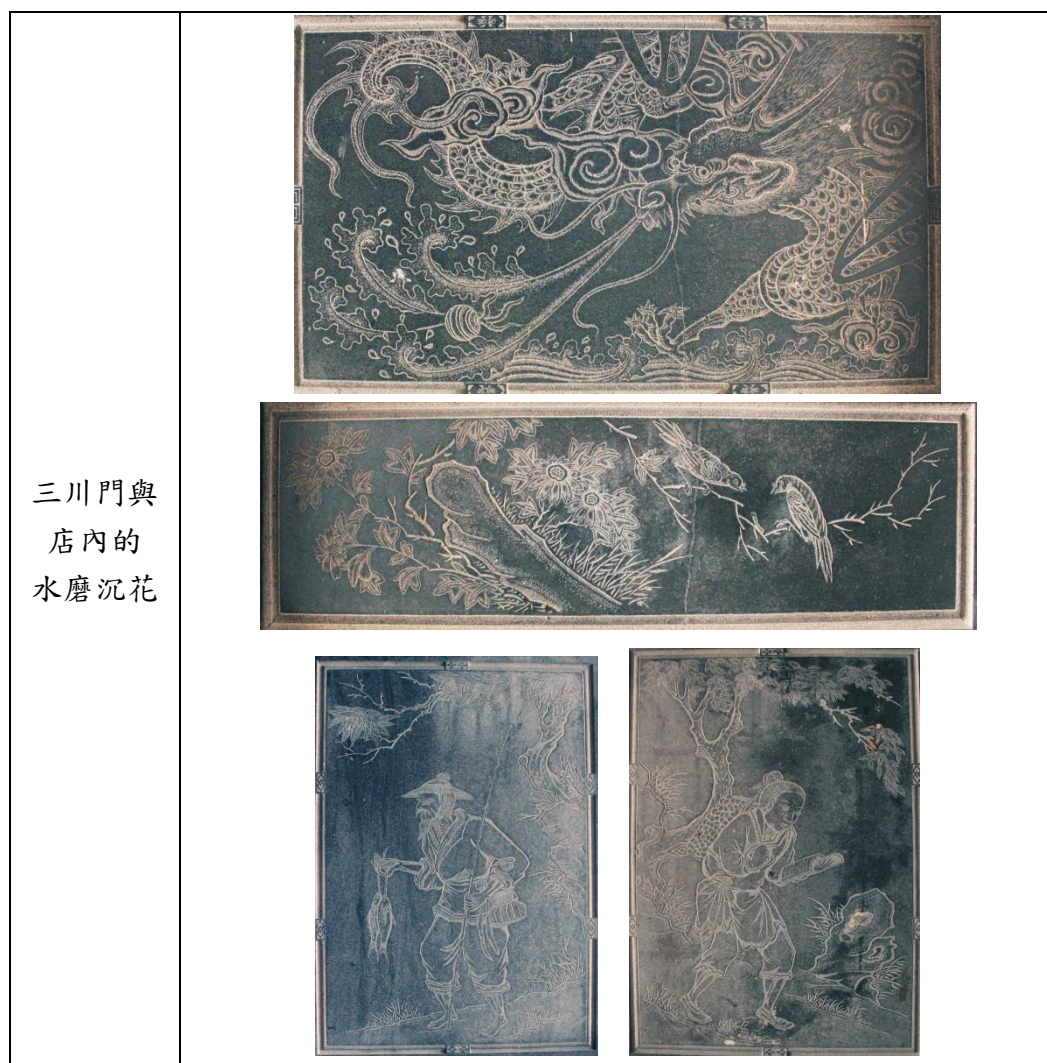
安霞宮中，陳家負責所有石雕構件，此一宮廟作品精雕細琢，造形比例堪稱完美，人物造形自然豐滿，動作體態順暢不做作。另水磨沉花做工細緻，線條順暢無礙，比例自然，深淺層次多元，帶動整體立體動感。堪稱陳家另一代表作。



圖 3-20 嘉義縣大林鎮安霞宮

表 3-16 安霞宮陳家作品表

說明	圖示	
殿內龍柱		
石獅		
三川門 牆垛雕刻	 	



6. 新莊慈祐宮

康熙二十五年（1686 年），移民建小廟祭祀媽祖。雍正七年（1729 年），由於新莊成為台北地區重要港口，民眾特至福建運來建材，將小廟改建為大廟，命名為「天后宮」。乾隆時新莊大火，「天后宮」亦遭池魚之殃，乾隆十八年（1753 年）重建完成，並改稱為「慈祐宮」。光緒元年（1875 年）、日據昭和二年（1927 年）、昭和十一年（1936 年）、民國五十四年（1965 年）陸續進行修建。

五十四年這一次修建，陳家是與張東波司阜（張俊義兒子，陳瑤芳的舅舅）對場，楊司阜主要負責三川門虎邊雕刻，陳家負責龍邊牆垛雕刻。此次作品也相當精采，圓潤有餘，自然生動，體態可愛，非趕著量產化的作品，總會感到其用心之處。



圖 3-21 新北市新莊區慈祐宮

表 3-17 慈祐宮陳家作品表

說明	圖示
宮廟三川門左邊秀面	
龍塚	

7. 永康廣護宮

廣護宮，舊稱長興王公廟，是永康市歷史最久遠的廟宇。由謝氏族人於永曆三十三年（1679）自漳州府龍溪縣二十八都寶樹社迎來謝氏守護神，廣惠尊王謝安及姪元帥謝玄，並獻地集資建廟，稱為「王公廟」。光緒年間又增建左右護龍，民國三十四年台灣光復後，謝水藍

等人又集資大修，並改稱為「廣護宮」。此後又經民國四十六年、五十七年二次整修、七十八年重建。

陳家參與民國五十七年那一次整修，作品位於三川門的秀面牆垛與花鳥柱。如今石雕作品在七十八年那一次重建，已被拆除，並放置在宮廟的外側牆邊，任其日曝雨淋，相當可惜。



圖 3-22 台南市永康區廣護宮

表 3-18 廣護宮陳家作品表

說明	圖示
被拆除後的花鳥柱與石堵被堆置在廟宇一旁。	

8. 頭份義民廟

光緒十二年丙戌歲(西元 1886 年),頭份地區士紳仰慕忠義而有「義民廟」之改建。於光緒十二年著手構築新廟。民國十六年(西元 1927 年)修葺一次。日治時期末,因皇民化的關係,祀典被禁止,神位被撤。民國五十六年(西元 1967 年)改建宮廟建築,民國六十年(西元 1971 年)全部竣工。

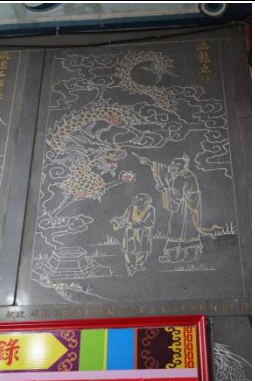
陳家當時有許多工程邀約,據陳瑤芳司阜說明,當時義民廟一開始是由陳家進場施工,但因工程件數累積太多,所以就把義民廟的計畫中途請其他團隊完成。至於是哪一團隊接手,目前尚無任何發現。但依現場勘查,內殿的龍柱與線刻石板應該都還是出自陳家之手。



圖 3-23 苗栗縣頭份鎮義民廟

表 3-19 義民廟陳家作品表

說明	圖示
一樓 磨龍柱、花 鳥柱	

二樓 磨龍柱		
水磨 沉花		

9. 北門東隆宮

東隆宮創建於清康熙四年，明永曆十九年(1665 年)，位於台南市北門區三光村三寮灣。先民由大陸渡海來台時，為保佑航海平安，特奉請故鄉神明李府千歲金尊隨船保護渡台。初搭建三間草寮安身，因三間草寮之間，道路彎曲，因而有「三寮灣」之稱而沿用至今。民國前十年（1902 年）興建公厝型廟宇慈安宮奉祀。民國卅年，日人推行「皇民化運動」，嚴禁人民奉祀神佛，且大肆拆除寺廟，焚毀神像，但東隆宮卻因某種因素幸免於難。民國卅四年，拆除公厝式舊廟重建，為答謝東港東隆宮溫府二千歲輔助之恩，隨將廟額「慈安宮」易為「東隆宮」，成為本省第二開基東隆宮。民國五十四年，全面整修。民國五十九年再拆除廟宇重建，經八年後，於六十七年十月竣工。民國七十五年增建後殿。

民國五十九年重建時，有彩繪匠師潘麗水與石匠陳家、張木成、聶強生等參與。石雕的部分陳家與張木成、聶強生對場，陳家負責宮廟的龍邊，但中殿三川門的龍柱、護法神像、石獅等，是由陳家負責。內殿的花鳥柱是陳家刻鑿，九龍柱是由聶強生刻鑿。民國七十五年時，已經出師多年的陳瑤芳負責後殿的花鳥柱、香爐與斜魁。

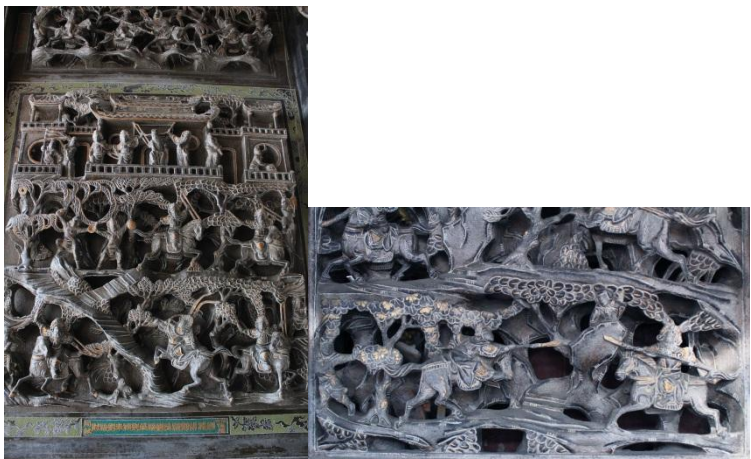
外殿與中殿的石刻，刻工精湛，比例完美，形態有力，古樸自然。但護法神像與石獅明顯有打磨的跡象，這是前期中比較少看到的狀況，

有可能當時已經開始運用研磨機等設備了。七十五年的內殿工程，更是使用大量的電動設備，其中打磨與拋光的狀況很明顯。



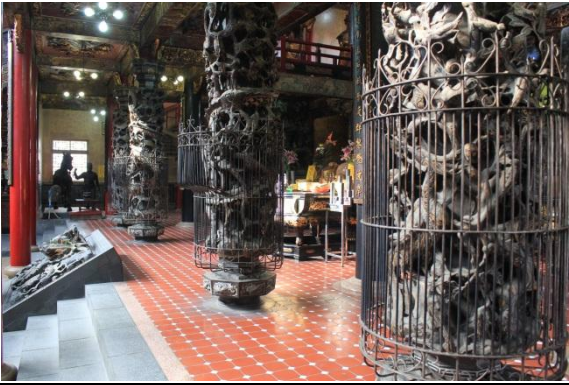
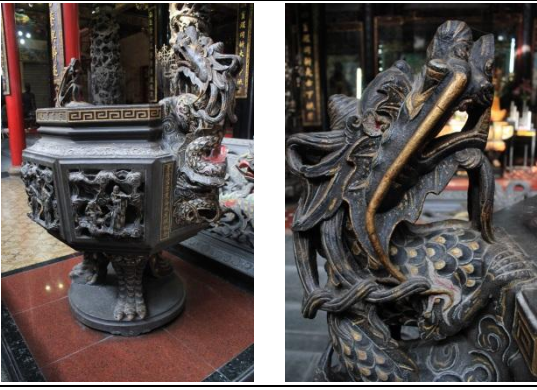
圖 3-24 台南市北門區東隆宮

表 3-20 東隆宮陳家作品表

說明	圖示
民國 60 年做 牆垛	
民國 60 年做 龍垛	

台北大稻埕陳氏家族廟宇石雕工藝調查

民國 60 年做 護法神	
民國 60 年做 石獅	
民國 60 年做 螺鼓	
民國 75 年做 後殿斜魁	

民國 75 年做 後殿花鳥柱	
民國 75 年做 後殿香爐	

10. 內湖金龍禪寺

金龍禪寺位於台北市內湖區，首度動土於民國三十一年四月中旬，後因第二次世界大戰爆發，工程停擺。民國四十一年，再次動土重建，經過一年餘的施工落成。陳家於民國六十年時協助建設寺院前的福德祠內的神像與石燈。此工程計畫是陳家少數的寺院委託的工程，以工程量體而言，也是相當微小的工程。以石刻神像的刻工風格來看，與當時陳家的風格不是很雷同，反而讓人感覺很粗獷。

表 3-21 福德祠陳家作品表

說明	圖示
神像	

石燈	
----	--

11. 東石祝天宮

嘉義縣東石鄉祝天宮建立於清同治四年，民國六十一年祝天宮以有限的經費邀請陳家進行石雕工程，但當時工程件數很多，陳家主力無法前往施作，故而讓陳家的學徒陳振德進行工程主導。陳瑤芳司阜當時 15 歲年紀，他還記得他騎腳踏車來祝天宮給師兄陳振德送飯。所以這一宮廟的石雕作品並非出自陳冠雄或陳俊卿，作品風格比較沒有留下刀觸痕跡，整體都打磨了，使得作品顯不出力量來，人像比例有失精準，五官也顯得模糊，許多細部都要經由彩繪才看得出來。

表 3-22 祝天宮陳家作品表

說明	圖示
祝天宮 蟠龍柱	



12. 新埔三聖宮

新竹縣新埔鎮的三聖宮，光緒三十二年（1902 年），彭清漢先生經神靈指點，開始募款興建三聖宮。台灣光復後，民國 61 年修建宮廟，民國 62 年竣工。

陳家的作品以三川門中的龍柱、石獅、龍虎牆垛為主，古樸典雅，即使作品數量不多，雕工也不隨便。



圖 3-25 新竹縣新埔鎮三聖宮

表 3-23 三聖宮陳家作品表

說明	圖示	
蟠龍柱		

石獅	
牆垛	

13. 北門南鯤鯓代天府

明朝末年(1662年)的一個晚上，數十名漁民正在南鯤鯓沙汕上捕魚，忽然從海上飄來一陣鐘鼓管弦的樂聲，並且出現一艘三檣的大帆船，緩緩駛進南鯤鯓灣。隔天，這些漁民一齊到港口看個究竟，結果只看到一艘破舊的小船停在岸邊，裡面載著六尊神像，分別寫著：「大王李府千歲、二王池府千歲、三王吳府千歲、四王朱府千歲、五王范府千歲、中軍府」，以及一支神木和「代天巡狩」的旌旗。漁民於是將這些神像供奉在草寮內，早晚焚香膜拜。1817年、1923年、1974年各有修建或擴建工程。

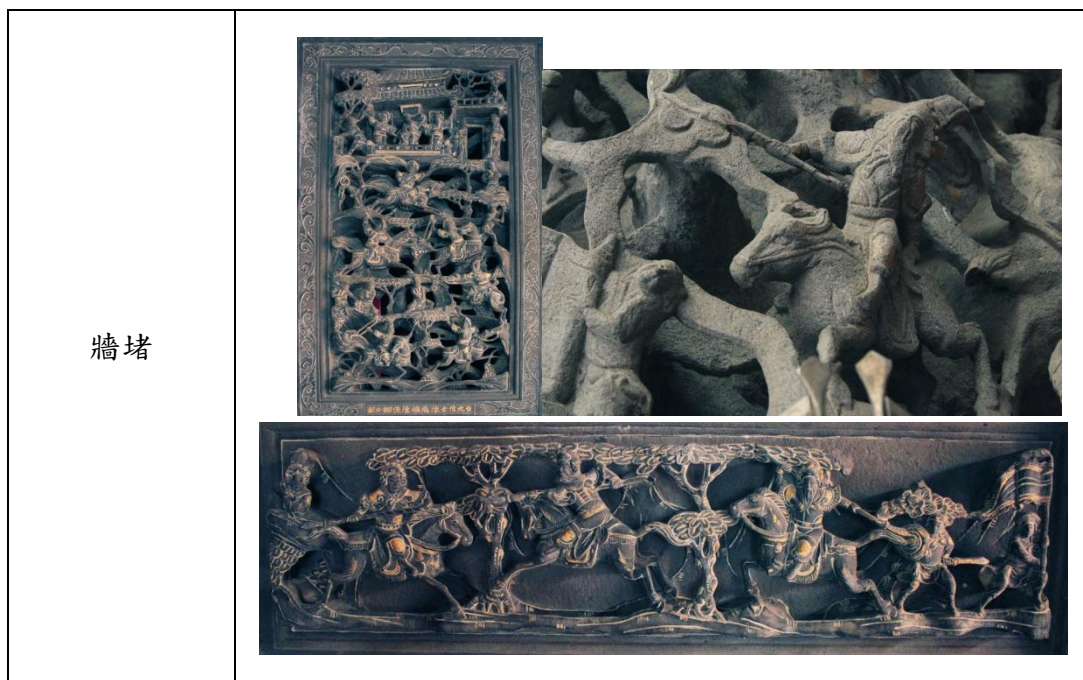
當時陳家隨著在北門東隆宮與張木成、聶強生對場後，緊接著又受到南鯤鯓代天府的邀約，三家匠師又齊聚在一起對場。陳家負責廣場部分龍柱、花鳥柱及虎邊偏殿的秀面牆垛雕刻。因為是對場的關係，各家無不使出渾身解數，使得作品品質無可挑剔，各家作品差別只在成品的肥瘦之間。



圖 3-26 台南市北門區南鯤鯓代天府

表 3-24 代天府陳家作品表

說明	圖示
虎邊偏殿的秀面牆垛雕刻	
龍柱	



14. 北門東興宮

清乾隆 45 年後，本地村民先祖，始先後自福建泉州一帶播遷來台，為求一共同信仰，以加強團結起見，乃由黃姓角頭自南鯤鯓分靈雕刻李府千歲奉祀，再分靈雕刻主神吳府千歲，繼又雕有中壇元帥，其後又自南鯤鯓分靈池府千歲奉祀，嗣後再雕有黑虎大將神像。民國 57 年著手興建宮廟，至 58 年竣工，民國 64 年，改原公厝形式為翹脊式之屋頂建築，並修建廟門，民國 69 年至 71 年第 2 次重修，民國 95 年第四次重修，廟門聘名彩繪家潘岳雄重新彩繪。

陳家於民國六十四年獲邀刻鑿石雕，在三川門留有乙卯年的字樣，與廟方紀錄的六十九年才有牆堵龍柱的說法有異。陳瑤芳司阜民國六十四年時，他已經十八歲了，常隨著父親到處進行石雕工作，而東興宮也是他與陳俊卿一同來進行石雕安裝與施做。

東興宮石雕作品或許年代已久風化嚴重，或是當初工程價格比較低，石雕作品大都以粗胚的樣貌呈現，許多細節紋路沒有受到重視，代以油漆線條取代。以人物造形最明顯，五官、衣紋等沒有石刻痕跡表現出深淺，代之以油漆線條表現。



圖 3-27 台南市北門區東興宮

表 3-25 東興宮陳家作品表

說明	圖示	
三川門 蟠龍柱		
石獅		
龍虎垛		

陳家的 柱頭獅 紋有別 於其他 派別	
--------------------------------	--

15. 士林共和堂

陳家人因為在 1961 年在屏東東港修建了共和堂，而與共和堂結下因緣，在這之中也常密切往來，所以在 14 年後萌生從東港共和堂分靈到台北士林的想法。士林共和堂的建立就是這樣產生的，其中石雕構件皆是出自陳家之手，也算是陳家為自己留下的作品博物館。



圖 3-28 台北市士林區共和堂

表 3-26 共和堂陳家作品表

說明	圖示
三川門 秀面	

石獅	
螺鼓	
龍虎垛	

第四章 崛起的一代-台灣石雕的黃金時代

1976 年之後，陳家石雕事業逐漸穩定發展，高徒輩出，當時陳瑤芳也已經 18 歲年紀，跟隨伯父與父親從事石雕工作也已多年，逐漸可以獨當一面。從民國 65 年至 83 年，將近 20 年的時期裡，更是陳家石雕事業的巔峰時期，設立公司、工廠，逐步取代傳統師徒制，代之以專業分工的製程。但在高峰後，隨之而來的是環境大趨勢的影響，不只是陳家受到影響，而是整個台灣石雕業皆從高峰跌至谷底，直到今天。

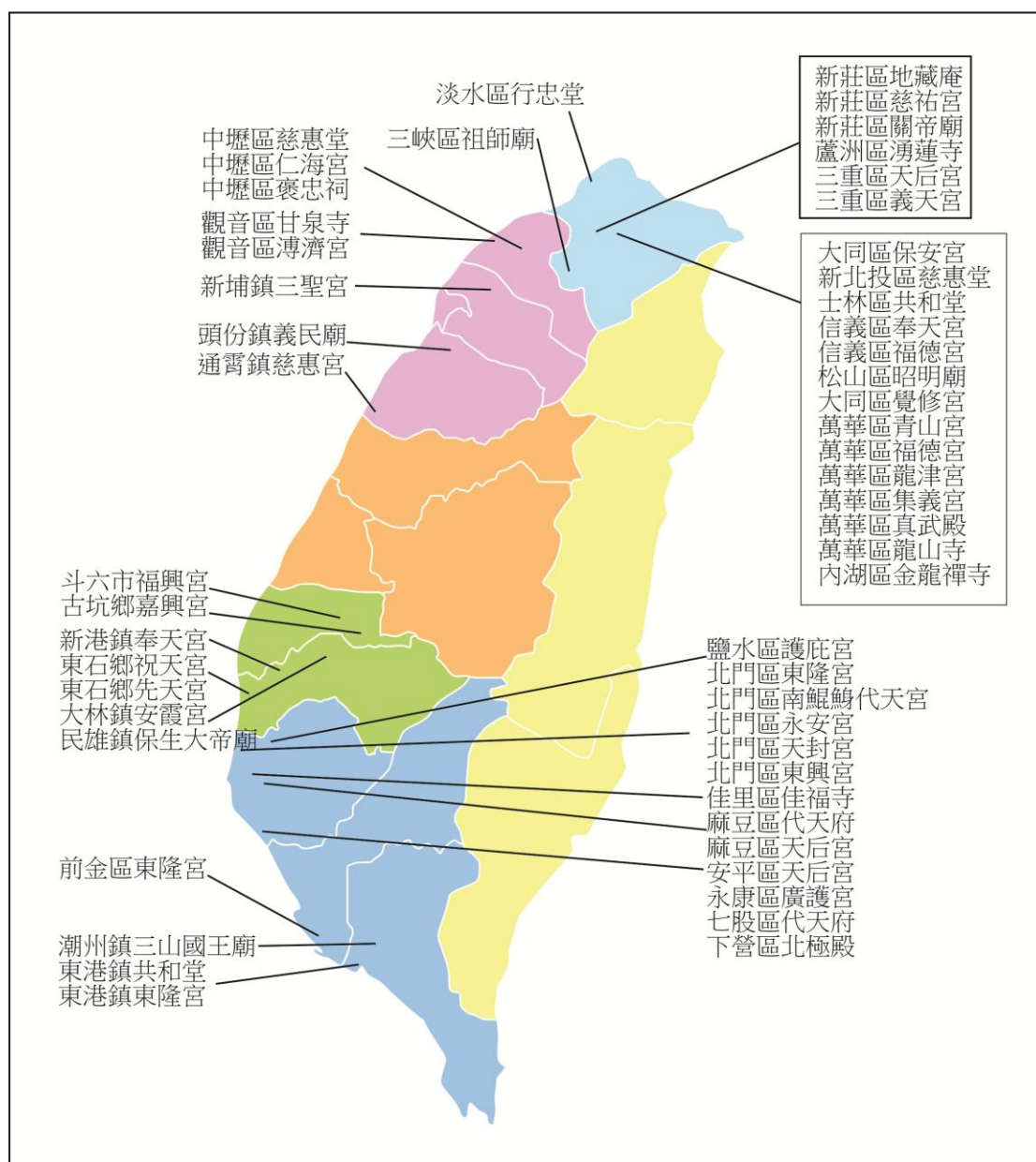


圖 4-1 陳家參與石雕工程宮廟分布圖

4-1 接續台灣石雕的黃金時代(民國 65 年至 83 年，新一代接班)

從民國 65 年至 83 年這段時期裡，陳家高徒紛紛出師，其中的石雕風格也正慢慢在轉變中。在神獸(龍、獅、虎)中比較不明顯，最明顯的是人物方面與質感處理上。陳冠雄時期，人物表現比較是意境神態的傳達，不會特意表達細部。但在六零年代後，人物的表達呈現是大刀式的筆觸，其細部表現也比較明顯，而臉部更是著重放大，使得整體比例頭部更加明顯。

另在質感處理上，前期可能沒有電動設備，石體上會留下一刀一刀的刻痕。後期的刻痕基本上都會被磨平。在美感處理上，因為新一輩的匠師，基本上都受過基礎西式教育，有許多的石雕表現方式，很明顯地受到西方美學的影響，表現在浮雕的層次表現上，我們在前期觀察陳家石雕作品時，常常會被「水磨沉花」驚豔，光是使用線刻與點刻，可以很完整的表現作品的層次與立體感。但在後期，「水磨沉花」已經難再重現，幾乎直接使用西方的浮雕技術處理了，甚是可惜。

這時期由陳家石雕第四代與眾師兄弟們接棒，而陳家由大房陳瑤芳帶領四弟陳貴琳一起從事石雕工作，而後三弟陳貴棠大專畢業後才加入石雕行列，其他兄弟們從事其他行業，並未涉足石雕工作。

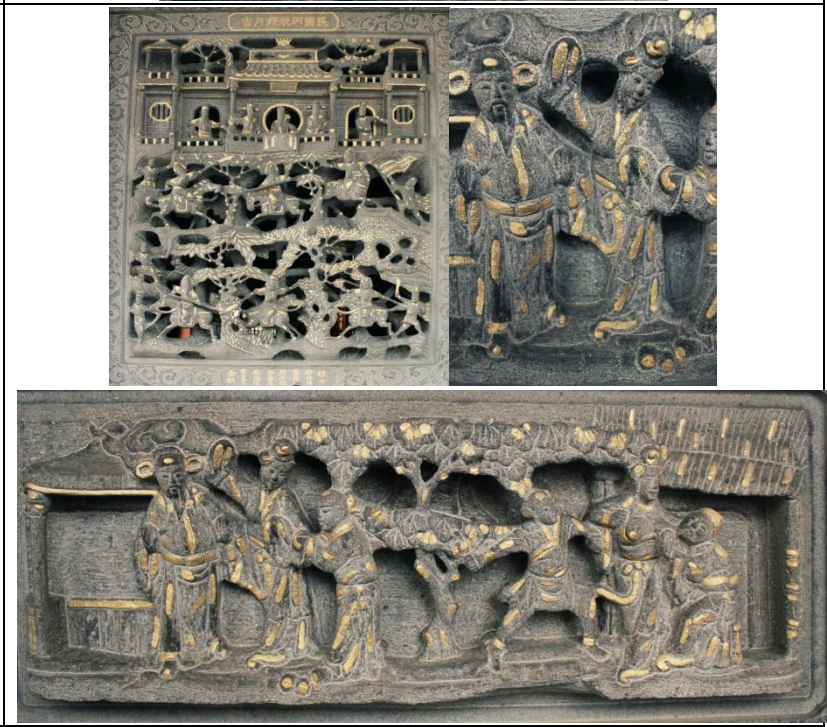
1. 北投慈惠堂

台北市北投區慈惠堂建廟歷史資料很少，無法詳述。依照現場牆垛落款年份是民國六十五年，委託陳家承包整體石雕工程，現場留有陳冠雄與陳俊卿的名字。這一宮廟的石刻尚不脫陳家鼎盛時期的雕刻風格，古典雅致，每處的細節也都照顧到了，唯有石獅的樣態質感，與傳統的刻造方式略有不同，石獅的表面質感全部打磨過，刻痕質感消失，顯得比較沒有力量感。



圖 4-2 台北市北投區慈惠堂

表 4-1 慈惠堂陳家作品表

說明	圖示
三川門 龍柱	
秀面雕刻	



2. 北門永安宮

永安宮奉祀之主神『吳府千歲』，民國六年，地方耆宿，集資籌建「公厝」，奉祀列位正神。民國四十九年組織建廟，並定廟名為『永安宮』，民國五十四年，進行廟宇剪黏彩繪。民國六十六年，將正殿門楣，廟內牆壁，改鑲石材、石堵、石壁、石楣。

陳家在民國六十六年時與聶強生一同獲邀前往建設宮廟。陳家與聶強生對場，陳家負責龍邊龍柱與牆垛石雕，聶強生負責虎邊石雕。因為是對場，司阜們不敢輕忽，即使報酬不多，也是盡力完成石雕工程。所以永安宮的石雕，從三川門到內殿牆面都是石雕牆垛，非常壯觀精彩，值得賞味一番。



圖 4-3 台南市北門區永安宮

表 4-2 永安宮聶強生與陳家石雕作品比較表

匠師	聶強生	陳冠雄、陳俊卿
蟠龍柱		
門楣		
龍虎牆堵		
內殿牆堵	 	 

3. 新莊武聖廟

清乾隆廿五年(1760 年)，由貢生胡焯猷在興直堡新莊倡建。道光元年(1820 年)重修。同治元年(1862 年)，新莊縣丞郭志緯，首倡重建武聖廟，並託士紳高國瑞進行重修工程。1945 年至 1949 年，武聖廟進行三度修建，增廣殿宇。民國 68 年(1979 年)整修。民國 74 年(1985 年)，頒定為國家三級古蹟。民國 88 年(1999 年)，921 地震，修復工程，2002 年竣工。

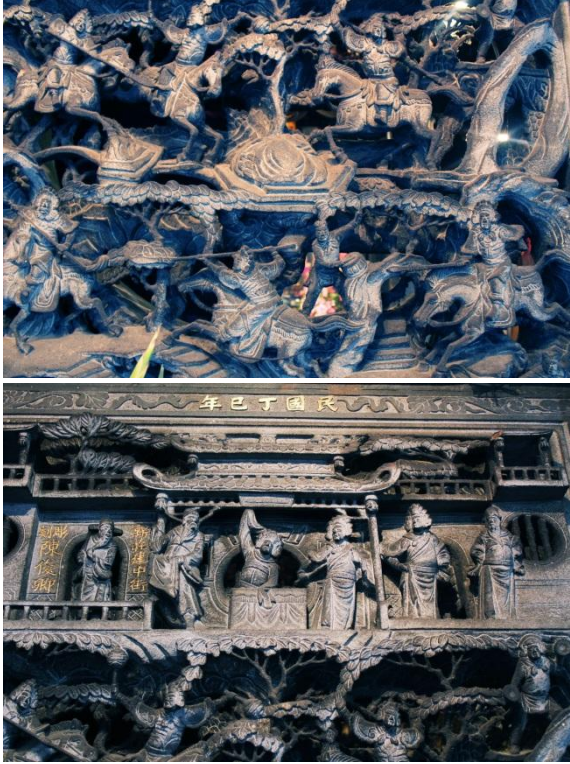
陳家在民國六十六年與陳進通匠師一同獲邀進行石雕工程。陳家負責龍邊石雕工程，陳進通負責虎邊石雕工程。這一工程計畫，據陳瑤芳司阜表示，他參與了許多雕刻的部分，包括人像開臉。從現場石雕作品觀察，作品的完整度不輸陳家鼎盛時期的作品，尤其其中更有新一代司阜的參與，代表了承先啟後的意義。



圖 4-4 新北市新莊區武聖廟

表 4-3 武聖廟陳家作品表

說明	圖示	
三川門 龍柱雕刻		

三川門秀面 雕刻	
龍塚雕刻	
水磨沉花	

4. 民雄保生大帝廟

保生大帝廟據台南州寺廟名鑑記載創建於乾隆十九年，光緒元年重修。於光緒三十二年丙午大地震倒圯，重建於民國元年。後廟宇因年久木頭柱樑蛀蝕，於民國六十八年重建竣成。

據陳瑤芳司阜回憶，民國六十七年受保生大帝廟邀約前往石雕工程，當

時與許文富司阜對場，另有一位畫師蔡楚儒(音譯)等。陳家負責三川門的龍邊與一對龍柱。當時的石雕作品已經大量使用電動工具雕刻研磨石材，我們可以在現場看到電動工具留下的痕跡。這時期的作品，人物五官會以大刀式的切割，呈現出比較陽剛與力量感。其餘部位，都會進行打磨，現場已經看不到鑿痕，好處是比較工整統一，壞處是失去原有石材的質感與石刻的古風。水磨沉花已經是現代版的浮雕淺刻，陳顯生司阜的專長是水磨沉花，自從他1967年過世後，線刻技藝已經失傳，剩下的是粗獷的浮雕線條。



圖 4-5 嘉義縣民雄鎮保生大帝廟

表 4-4 保生大帝陳家作品表

說明	圖示	
三川門 龍柱		
石獅		

台北大稻埕陳氏家族廟宇石雕工藝調查

螺鼓	
陳冠雄、陳俊卿落款	
龍塚	
秀面牆塚	



5. 七股代天府

頂山代天府原名「保興宮」，創建自光緒 20 年。民國 21 年重修，增建兩廂及屋頂剪黏。民國 63 年動土整修，於民國 68 年 9 月竣工，並改名為「玉敕代天府」。

此宮廟當時以對場的方式邀請陳家參與三川門龍虎垛的部分，其餘對場司阜已無可考據，此宮廟石雕的工法近似民雄保生大帝廟。



圖 4-6 台南市七股區頂山代天府

表 4-5 代天府陳家作品表

說明	圖示
龍虎垛 石雕	



6. 信義福德宮

位於虎林街的福德宮，建於清朝道光丁未年，(1847 年)，為五分埔福德宮之前身，成為五分埔地區之主護神，於民國 52 年 10 月初 10 安座入廟至虎林街 47-1 號現址。民國六十八年間，增建石雕牆垛。現場石雕牆被塗上一層油漆，呈現暗紅色的狀態。這時期的石雕作品呈現繁複多樣的型態，或許是刻鑿工具的發達，有許多線條與深度很容易達成，間接造成構圖線條的繁複多樣。



圖 4-7 台北市信義區虎林街福德宮

表 4-6 福德宮陳家作品表

說明	圖示
三川門秀面牆垛 雕刻	
龍虎垛	

7. 前金東隆宮

高雄前金東隆宮源自台南三寮灣慈安宮李府千歲黑令旗，迄今已有 60 年歷史，號稱第三東隆宮。陳家在民國七十年前受邀參與宮廟石雕工程，延續這時期的風格，可以明顯發現刻磨的痕跡，與粗獷有力的刀痕。



圖 4-8 高雄市前金區東隆宮

表 4-7 東隆宮陳家作品表

說明	圖示
龍柱	
螺鼓	
秀面 牆垛	

8. 大同保安宮

保安宮初創於 1742 年，本只為簡單木造小庵，1804 年正式改庵建廟。19 世紀後，經幾度改建後，該廟發展成三殿三進式的 3000 坪大廟。1985 年，中華民國內政部認定該廟宇為國家二級古蹟。民國 69 年建設後殿二樓凌霄寶殿，此工程由其他公司稱承攬，再轉由陳家承製。所作工程項目有：秀面牆垛雕刻、龍虎垛、石獅、螺鼓、門箱等項目。



圖 4-9 台北市大同區保安宮

表 4-8 保安宮陳家作品表

說明	圖示
石獅	
秀面牆垛雕刻	



9. 北門天封宮

康熙五十年間，自大陸福建省南安縣十八都打鐵巷口恭迎李府千歲，飄洋過海來台奉祀。民國六十年代末開始重修宮廟，於民國七十年竣工。陳家獲邀來進行石雕工程，項目包含：磨龍柱、秀面牆垛雕刻、龍虎垛、石獅、門箱等。



圖 4-10 台南市北門區天封宮

表 4-9 天封宮陳家作品表

說明	圖示
磨龍柱	
石獅	
牆垛雕刻	

10. 松山奉天宮

松山奉天宮始於民國四十三年，由松山耆老溫金波、劉永浩等籌資建廟，供奉玉皇上帝等眾神聖。剛好永吉路開安宮五府千歲，於民國四十八年間，自雲林褒忠馬鳴山鎮安宮分靈松山五分埔，因故合併兩宮供奉之神靈，並於民國六十六年進行宮廟增建。

民國六十六年增建，七十年竣工。宮廟的三川門牆垛與龍柱皆是委託由陳家負責石雕工程。此宮廟石雕作品堪稱精湛，是陳家中晚期的代表作之一，整體繁複但不混亂，刻工有變化不單調，龍形飛躍有氣勢，有陳家鼎盛時期的遺風。



圖 4-11 台北市松山奉天宮

表 4-10 奉天宮陳家作品表

說明	圖示
三川門龍柱	
秀面牆垛雕刻	

石獅	
螺鼓、門箱	

11. 佳里佳福寺

佳福寺位於臺南縣佳里鎮，創建於清康熙辛卯五十年（1711 年）。乾隆乙卯六十年，信士鄭宗成籌募資金購置園地，嘉慶九年，重修廟頂，並刷新寺容。咸豐七年，居民共同獻金修繕。民國六十七年重建佳福寺，於民國七十一年竣工。

民國六十七年陳家與陳其中司阜一起受邀進行宮廟石雕工程，陳家負責三川兩側門、龍虎埕與內殿花鳥柱，陳其忠負責中門牆埕與龍柱。佳福寺內殿的花鳥柱出現陳俊卿的落款，這是第一次發現石柱有陳俊卿的落款，表示陳俊卿承擔這一次工程的「頭手」。佳福寺的石雕作品也很經典出色，立體感、流線、比例等都安排得很好。



圖 4-12 台南市佳里區佳福寺

表 4-11 佳福寺陳家作品表

說明	圖示
內殿花鳥柱	
陳俊卿落款	
虎塚	



12. 萬華福德宮

萬華長沙街福德宮據傳是艋舺地區最古老的土地公廟，但其建立年代無據可考，甚是可惜。陳家在民國七十一年受到福德宮管理委員會邀請進行石雕工程，作品包含：龍鳳柱一對、秀面牆垛雕刻、龍虎垛、石獅、門箱、水磨沉花等作品。宮廟小而精巧，石雕作品也因地制宜，作品整體嚴肅不失體面。



圖 4-13 台北市萬華區福德宮

表 4-12 福德宮陳家作品表

說明	圖示
三川門 龍柱與 細部	
石獅、 石箱	
龍塚	
內殿水 磨沉花	



13. 三重義天宮

民國四十八年，有信徒組織媽祖會，並出資籌設基金，五十二年領旨賜名為嘉天宮。民國五十七年，第一次購買廟地於車路頭段，因被徵收而放棄。六十年購買永安段宮地 300 坪，於六十九年正式動土興工，創建廟宇，七十四年竣工落成。

陳家獲邀承包石雕工程，包括：五門秀面牆垛雕刻、龍虎垛、石獅、螺鼓、門箱等。龍柱是由另一組司阜與陳家對場，另一組司阜姓名不詳。義天宮的石雕作品品質精良，刻工精細，造形自然，比例正確，線條流暢，肌肉線條與輪廓表達正確，整體作品氣勢磅礴。石雕作品正好與高峭的階梯托拱出宮廟的莊嚴感，此作品可以算是陳家的另一代表作。



圖 4-14 新北市三重區義天宮

表 4-13 義天宮陳家作品表

說明	圖示	
龍虎塚石雕		
石獅		
螺鼓		
三川門秀面 石雕		



14. 蘆洲湧蓮寺

清同治元年（1862 年），南海普陀山的兩位比丘咸林、大機（日本人），攜帶觀音佛祖神像途中遇到颱風，船隻飄到臺北渡船頭附近。兩比丘遇見蘆洲人李佑，李佑誠心參拜並向佛祖祈求生意順利。當李佑拿起香來祭拜時，香爐忽然發爐，經請示指點後，得知觀音佛祖欲進駐蘆洲樓仔厝，即以茅舍搭建寺廟。日後信徒日益增多，原茅舍不敷使用，遂於清同治 11 年（1872 年），興建廟宇，因地屬蓮花穴，因此取名為「湧蓮寺」。

民國七十三年，陳家與聶強生共同獲邀湧蓮寺石雕工程，陳家負責內殿蟠龍柱一對、外庭樓梯欄杆及四大金剛龍柱燈四支。因為有競爭者，只要遇到對場的施工場面時，佳作就不斷出現。此作品刻工犀利俐落，工整瑰麗不落俗套，神獸流線靈巧富有威嚴，動作自然比例正確，堪稱陳家另一佳作。



圖 4-15 新北市蘆洲區湧蓮寺

表 4-14 湧蓮寺陳家作品表

說明	圖示
內殿單龍柱	
外庭樓梯欄杆	
四大金剛龍柱燈	

15. 萬華龍津宮

艋舺龍津宮位於台灣台北市長沙街，為主祭祀順正大王之道教廟宇。該建物興建於1987年，今為位於台北萬華區之仿古廟宇建築。民國七十四年陳家獲邀進行石雕工程，主要作品包括：秀面牆垛、龍虎垛與石箱。



圖 4-16 台北市萬華區龍津宮

表 4-15 龍津宮陳家作品表

說明	圖示
秀面牆 垛雕刻	
龍虎垛 石雕	

16. 萬華青山宮

艋舺在咸豐 4 年（1854 年）發生瘟疫，祖籍泉州府惠安縣漁民，於是特地將惠安青山宮的鄉土守護神—青山靈安尊王神像分靈至艋舺，並在舊街（今西園路）鬧區處暫立小祠奉祀，想藉此弭平疫情。隨後咸豐 6 年（1856 年）另在貨物貿易集散的蕃薯市街（今貴陽街現址）建築新廟，咸豐 9 年（1859 年）落成。昭和 13 年（1938 年）重修時佐以花崗石與青斗石的石雕門面，石獅是典型日式風格，蟠龍石柱為謝萬來所作，石柱和石垛則源自臺灣神社所遺留石材。民國七十四年建設左側廂房秀面石垛，以及後殿牆壁浮雕等。內政部在 1985 年公告為國家三級古蹟，現為直轄市定古蹟。陳家在民國七十四年受邀進行左側廂房秀面石垛、部分門楣石雕，以及後殿牆壁浮雕等工程。



圖 4-17 台北市萬華區青山宮

表 4-16 青山宮陳家作品表

說明	圖示	
左廂側門 牆垛		

內塾牆埤 雕刻	
內殿牆壁 浮雕	

17. 三重天后宮

天后宮主神天上聖母尊靈，原是雲林縣土庫鎮順天宮天上聖母，眾稱土庫媽，於中華民國 48 年 6 月中，由該鎮人士林永順等恭迎到本市安奉，在本宮對面淡水河邊蓋一簡陋竹寮奉祀。後經管理委員會議決全面重建，於民國 74 年興工至民國 76 年竣工。

陳家在民國七十四年獲邀進行天后宮的三川門石雕工程。維持同時期作品的品質，但現場光線昏暗，比較難看清作品的全貌，有一點可惜。



圖 4-18 新北市三重區天后宮

表 4-17 天后宮陳家作品表

說明	圖示
天后宮秀面	
石獅	
龍虎埭	 

18. 大同覺修宮

清光緒二十八年(1902 年)，吳庭燎自淡水行忠堂恭迎呂恩主的分靈，供奉於大龍峒街自宅，稱為樂善社，因扶鸞甚為靈驗，經常預知祈求者想求的事，故香客日漸增多，場地顯得相對的狹小；民國二年(1914 年)，陳曰厚經過樂善社，獲一首扶鸞指示的詩，有感神績靈驗，捐出陳內翰第的花園，建土塙厝，稻草屋頂，改名大龍峒覺修堂。民國七十三年，覺修宮向陳家訂製一對石麒麟護法。

表 4-18 覺修宮陳家作品表

說明	圖示
麒麟	

19. 臺北府城隍廟(松山昭明廟)

臺北府城隍廟，舊名松山昭明廟，位於臺灣臺北市虎林街，為主祀臺北府城隍的城隍廟，該廟最初建於民國十年(1921 年)。清光緒七年(1881 年)臺北府衙門在撫臺街後方建立「臺北府城隍廟」，因此神格定為「府城隍」。民國十年(1921 年)，原「臺北府城隍廟」已毀，善信於是在今臺北市漢口街一帶立廟，奉祀臺北府城隍，仍稱「臺北府城隍廟」。而後，此廟因故被拆，善信遂將「臺北府城隍」神像移到松山供奉，建立了「松山昭明廟」。民國七十八年擴大整修一樓的三川門與二樓的三川門。2002 年，經臺北市政府民政局核准復名為「臺北府城隍廟」。

陳家在民國七十八年承製臺北府城隍廟的石雕工程。整體工程作品相當精細，人物造形更加傳神，臉部肌肉線條與動態都很自然地呈現出來，形態

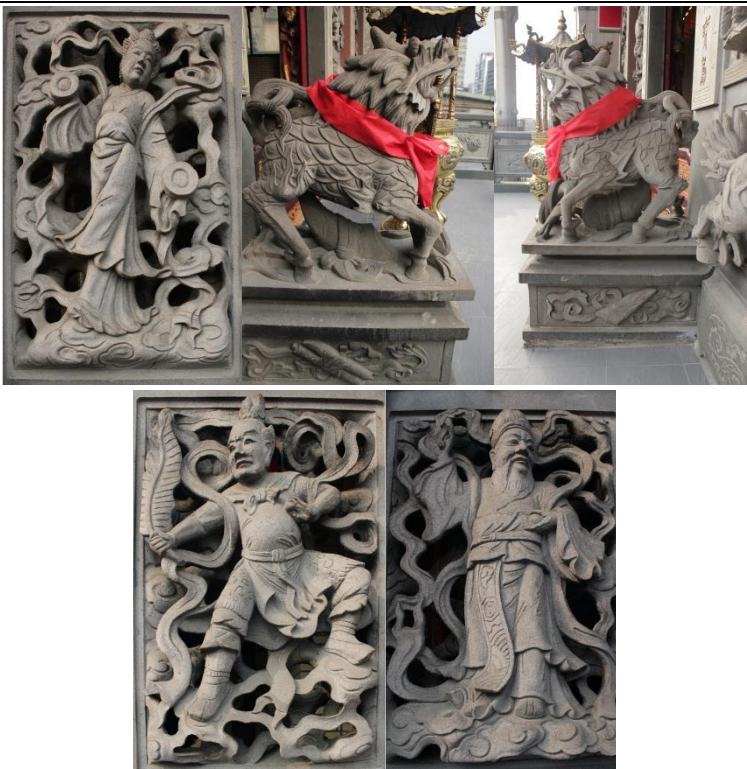
線條也很自然，線條刻畫犀利不拖泥帶水，堪稱陳家石雕事業後期的另一佳作。



圖 4-19 台北市松山區昭明廟

表 4-19 城隍廟陳家作品表

說明	圖示
一樓石雕	

	
二樓石雕 作品	



20. 下營北極殿

下營北極殿玄天上帝廟係明永曆十五年（1661 年）鄭成功部將倡建茅屋，奉祀開天炎帝、玄天上帝。清康熙二十四年（西元 1685 年），台廈巡狩周昌與先人遷建於現址。乾隆十二年（西元 1747 年），巡台御史范威其，蒞廟進香，隨即發起增建前殿，原後殿添高三尺，形成前後殿，並恭塑玄天大上帝神像，鎮座大殿。嘉慶二十年（西元 1815 年）、光緒十七年（西元 1891 年）、至民國八年（西元 1919 年）、民國四十年（西元 1951 年）前後

修建。於民國七十二年（西元 1983 年）協議改建為現代化三層樓殿，至民國七十八年（西元 1989 年）竣工。大殿一樓供奉玄天上帝，二樓供奉尊佛，三樓供奉玉皇上帝，東廂鐘樓供奉開天炎帝、太陽星君，西廂鼓樓供奉延平郡王、昭明王。

北極殿在民國七十二年改建的這一次工程，邀集了許多石雕名師進行石雕工程，也可稱為多家對場，所以當時每家司阜都拿出真本領，使出獨家絕招來，現場石雕作品各個精彩無比。堪稱開放大陸石雕進口之前，台灣廟宇傳統石雕界最閃耀的一抹光輝。

陳家負責的區域是二、三樓殿內的牆壁石雕，內容多半以二、三樓殿內的主神的題材相關。



圖 4-20 台南市下營區北極殿

表 4-20 北極殿陳家作品表

說明	圖示
牆埤雕刻	



21. 斗六福興宮

清朝嘉慶十二年（1807 年）有漳州人士由福建漳州南山寺奉持開漳聖王金尊渡海來臺，安奉於斗六保長建茅茨小廟，直至民國五十一年再籌款建廟，歷經七年完成，當時只有前殿及兩側廂房，復於民國七十九年至八十三年於現址再興建三川及後殿。

福興宮的修建算是陳家石雕事業的中後段了，這時期的風格偏向以專業分工，在工廠加工完成後再載到基地組裝。這時期作品已是全面使用電動機器，加工速度比較快，石體表面質感比較工整一致。



圖 4-21 雲林縣斗六市福興宮

表 4-21 福興宮陳家作品表

說明	圖示
三川門 龍柱	

內殿 龍柱	
三川門 秀面 雕刻	
石獅	

22. 萬華集義宮

集義宮創建於明治 33 年（1900 年），因廟身窄隘不敷使用，遂於 1986 年改建，後於 1992 年竣工，今廟貌為二層樓街屋式樓閣建築。主祀朱叔裕、池夢彪、李大亮三府千歲，置有配偶神三夫人媽，配祀十二司官，及謝必安、范無救二將軍。

集義宮是陳家後期的作品之一，作品包含：龍柱、一二樓秀面牆垛雕刻、一二樓龍虎垛、石獅、水磨沉花、斜魁及石雕神像。作品呈現陳瑤芳司阜的個人風格，作品呈現大器與華麗感，是陳家後期獨有的特色。



圖 4-22 台北市萬華區集義宮

表 4-22 集義宮陳家作品表

說明	圖示		
三川門 龍柱			
石獅			

神像	
狹長的 斜魁	
龍虎垛 石雕	
秀面牆垛	

23. 新港奉天宮

明朝天啟二年（1622 年）福建船戶劉定國奉請湄洲天后宮媽祖（俗稱船仔媽）金身神像。清康熙三十九年（1700 年）與外九莊合建天妃廟於笨港，清雍正八年（1730 年）始稱「笨港天后宮」。乾隆十五年（1750 年）笨港溪氾濫，天后宮受損，重修宮廟。嘉慶四年（1799 年）笨港溪洪水橫

溢氾濫，吞淹沒了四千多戶住家，笨港天后宮同時也遭沖毀，據傳神像沖走下落不明，亦有一說住持景瑞和尚護持廟中神像且東移至麻園寮土地公廟肇慶堂（後稱笨新南港，後改稱新港）。嘉慶六年（1801 年）當時有住持景瑞和尚發起建廟，經福建水師提督王得祿捐俸及十八莊人士共同捐獻。嘉慶十六年（1811 年）新廟落成，王得祿提督奏請嘉慶帝御賜宮名為「奉天宮」。1837 年於笨港天后宮原址之北港朝天宮修建完成，相傳建廟後向新港奉天宮請求天后宮媽祖神像應返奉於北港朝天宮，最後由王得祿將軍出面協議仲裁，決定一尊留在奉天宮，一尊供奉朝天宮，至於順位則尚有爭論。民國五十年（1961 年）城隍殿及東室工程完成。民國七十五年（1986 年）凌霄寶殿動工，民國八十二年（1993 年）竣工。民國九十至九十六年，因地震的關係，修復部分受損的地方。

台灣 1987 年解嚴，台灣與中國兩岸經過第三地開始可以通商，台灣石雕業逐漸地受到大陸低廉的工資所排擠。根據陳瑤芳司阜表示，新港奉天宮凌霄寶殿的石雕工程，是採用大陸青斗石與泉州白壟石與最後一批台灣本地司阜製作的宮廟，在這之後，大陸的石材與刻工，就逐步地佔據台灣大大小小宮廟新建工程。

在這一工程裡，陳家主要負責凌霄寶殿三川門：蟠龍柱、秀面牆垛雕刻、石獅、螺鼓等。但在之後因為地震的關係，導致宮廟受損，所以有部分的重修。現地的龍虎垛已經不是陳家所雕刻的，有可能曾經重修過。此一作品雖然是陳家原班人馬與石材的最後之作，但作品樣式與刻工都不馬虎，留下最後難得的石雕痕跡，堪稱最後的佳作。



圖 4-23 嘉義縣新港鎮奉天宮

表 4-23 奉天宮陳家作品表

說明	圖示
三川門 蟠龍柱	
秀面 牆垛	
石獅	
螺鼓	

4-2 大陸石雕侵入與大家長陳俊卿過世

台灣 1987 年解嚴，1988 年中國大陸批准台灣船公司在中國大陸設立獨資及合營公司、航運代表處，台灣商船可繞道間接運輸兩岸間的貿易貨物，台灣與中國兩岸經過第三地開始可以通商。同年陳冠雄過世，享年六十歲，陳家的第一把交椅與世長辭，對陳家而言是一種打擊。緊接著台灣石雕業逐漸地受到大陸低廉的工資所排擠，更是一種前所未有的挑戰。但這個沉重的打擊，並非立竿見影，而是要經由幾年的磨合與適應，才看得出影響。

1988 年至 1993 年之間，陳家還陸續完成五個宮廟的工程，而且還不乏佳作，足以證明陳家的石雕實力。但在價格競爭下，陳家不得不低頭，也開始試探性地到中國大陸尋找合作的廠商。但就在嘗試新的出路時，1994 年陳家的大家長，陳俊卿過世了，享年六十三歲。這對陳家長子陳瑤芳而言打擊是巨大的，也使得陳瑤芳司阜必須做出一些抉擇，他選擇關閉台灣的石雕工廠，而且為了沉澱心情，婉拒了許多工程。在經過一段時間後，為了生活，陳家開始有不一樣的發展，開始承接佛寺工程與墓園工程。但這些工程的材料已經都是來自對岸中國的，陳家設計與監督，中國石匠製造，陳家修改與安裝。所使用的石材，從觀音山石，變成青斗石。由大陸石匠加工，或完成品或半成品，半成品再由陳瑤芳司阜修整。

這是陳家的危機，也是另一個契機。因為宮廟的競爭越來越強烈，陳家漸漸地失去宮廟建設的熱忱，逐漸轉型至佛教寺院、墓園與民家石雕建材上。

4-2-1 萬華真武殿

萬華真武殿位於台北市西昌街，主祀玄天上帝。該建物興建於 1912 年。陳家在民國八十三年之前獲邀建設石雕工程，當時大陸石雕已經逐漸蔓延在台灣各地，這也是陳瑤芳初次赴大陸合作的石雕作品，但此時的作品尚顯粗糙，石雕運回台灣後還必須再修整加工。這也是陳家建設宮廟使用大陸石雕的第一例，在門口斜魁的側邊留有基溢石雕廠陳瑤芳等字樣，這是陳家石雕廠名稱第一次出現在石雕作品上的落款，也是最後一次了。此宮廟作品有：秀面牆垛雕刻、龍虎垛、石獅、水磨沉花、斜魁等。

表 4-24 真武殿陳家作品表

說明	圖示
石獅	
龍虎垛	
宮廟門口 斜魁	

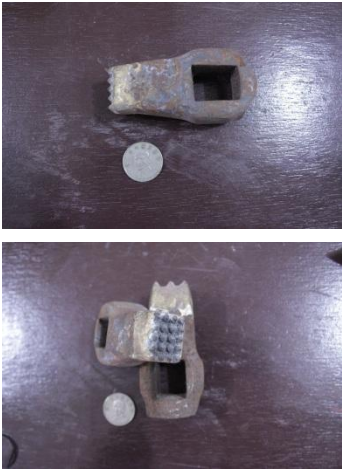
4-3 石雕工具

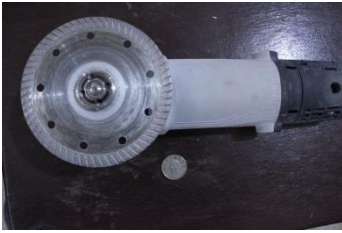
當我們討論石雕的時候，不能忽視雕刻的工具。我們把雕刻工具分成兩類，一是手刻工具，另一是電動工具。

雕刻工具中運用最多的是鑿子，鑿子的組成成分不是單純的鐵而已，他的柄身是鐵製的，鑿尖的部分是鎢鋼，而鎢鋼會被銅包護與鐵柄銜接，所以一個完整的石雕鑿子是由鎢鋼、銅、鐵等三樣材料構成。鎢鋼是碳化鎢的俗稱，當然除了碳跟鎢之外還加了鈷以及其他的合金材料，鎢鋼的硬度很高，所以常用來做為切削的材質。如果只是單純用鐵來鑽切，鑿尖會

很快頓掉或斷裂。陳瑤芳司阜表示，他們在施工時，常常需要自己鍛鐵製作鑿子，可見一位標準的石雕師，除了石雕技巧外，還要懂得鍛鐵的技術。以下我們用圖表來說明石雕工具的種類與用途。

表 4-25 石雕工具種類用途表

手刻 工具		名稱：平鑿斬平 用途：可以進行大面積的切斷石材，在進行初步雕鑿時，常使用的工具之一。
		名稱：齒鑿 用途：進行表面質感處理時使用，進行石材表面槌敲，會造成表面質感產生霧化的效果，常用來製造作品層次與立體感。
		名稱：大尖鑿子 用途：進行刻鑿線條與輪廓時使用。
		名稱：大鈍尖鑿子 用途：進行刻鑿比較開放性線條與輪廓時使用。

		名稱：尖鑿子 用途：進行刻鑿比較細部線條與輪廓時使用。
		名稱：平口鑿子 用途：進行刻鑿比較細部線條與表面切削時使用。
		名稱：大平口鑿子 用途：進行大面積刻削使用。
		名稱：平口榔頭 用途：平口處可以直接敲平石材突出點。頓口處用來敲擊鑿子用。
電動工具		名稱：電鑽機 用途：鑽鑿石材用。
		名稱：氣動雕刻機 用途：取代手動鑿子
		名稱：圓盤鋸 用途：切刻石材用

		名稱：刻磨機 用途：刻畫線條、輪廓、質感表現等，用途很廣。
--	---	---

第五章 陳家石雕的下一步

5-1 民國 80 年代後的台灣打石業概況與現況

1970~1990 年代台灣經濟大幅躍升，同時提高了國民生活水準，對於民間信仰的蓬勃發展，助長了宮廟興建的速度，其數量更在此期間大量攀升。根據內政部統計處的資料，民國 45 年至民國 70 年之間，臺灣地區總共增加了 4317 座寺廟，民國 70 年至民國 81 年則暴增了 7562 座，由此可知寺廟數量成長非常迅速。（鄭昭明，1999：36）台灣打石行業在此段期間與廟宇興修幾乎畫上了等號，大量的石材運用在廟宇的建築上數量之多。

民國七十六年台灣解嚴後，社會風氣逐漸開放，兩岸開始有了交流，加上民國八十年代兩岸開放通商，以及後來民國九十年小三通開放通航，原本的打石業環境不論在石材與人力上皆受影響。

本土優良石材八里觀音山石的開採，在民國 80 年代後因為水土保持的政令，嚴格取締山石盜採，以致石材需求逐漸轉往大陸取材。台海小三通開放後，也促使大陸石材更有機會運往台灣販售，整體的打石業在石材品質與產量敵不過大陸，以及大陸打石人力成本比台灣低廉，使得打石作品的製作大幅降低成本，因而導致產業外移大陸。許多訂單幾乎都在大陸使用當地石材製作粗胚，然後再運來台灣安裝與做最後的整修。台灣的打石業就在上述的總總因素下，逐漸凋零，甚至面臨沒有接班人的窘境。

以目前傳統的石雕狀況來說，因上述大陸低價成本競爭與廉價的石材進口，打石行業從早期薪資高的年代，一路慘跌，國內市場需求的供給，已逐漸被大陸所取代。面對此沖擊，本土石雕師傅因為市場萎縮而難找到工作，轉而從事小規模的刻字和創作，大規模的石雕工作已不如從前接單數量，許多人紛紛轉行，打石行業在近代面臨的是後繼無人的窘境。

本土廟宇石雕藝術之創作，受經濟現實面之衝擊，使得近代許多廟宇石雕在發包大陸製作之後，出現了手法粗糙的作品。更別說本土石雕匠師的藝術風格傳承，在低價競爭的狀況下與甚少年輕人想接班此行業，等同無法繼續延續。這是一個極為嚴肅和憂心的問題，倘若無法改變現況，台灣的石雕工藝與精神將無法傳承，日後的石雕作品在國內將尋無人才，此項技藝的消失是否也代表著台灣傳統藝術精神的淪落與被取代？

5-2 陳氏家族民國八十年代後的走向

民國 65 年至 83 年期間為台灣石雕的黃金石代，陳氏家族在此期間亦累積不少精彩作品，陳氏家族的打石傳承此時已經進入了第四代。但是由於整體的大環境影響，80 年代後陳家為了能夠因應時代的轉變，在上述種種經濟與時局的變遷之下，陳家的作品在寺廟雕刻的部分逐漸減少，慢慢轉為佛像雕刻與墓園設計，其中司阜陳瑤芳在台的作品更以佛像石雕為大宗。陳家於台灣寺廟的石作雕刻面對大陸廉價石材、人工以及電動機具的影響下，不得不思考與大陸的石雕業者合作。於是承接的案件大多在大陸執行製作。根據司阜陳瑤芳口述資料，他表示大陸的石雕技術已不同以往，其成熟度已接進台灣的水平，但在整體的設計與細緻度上仍然比不上台灣，可見大陸在石雕製缺乏整體美感的統整。因此，他必須親赴大陸監督與協調各階段的石雕作品製作，這樣的情形在分工的作業下，一旦在某個環節出錯，就必須從新來過。

面對大時代環境轉變的打擊，陳家第四代扛在肩頭上的任務是選擇繼續家族的打石產業，一樣是與宗教相關的佛教雕刻成為司阜陳瑤芳另一個創作的方向。陳司阜表示，他非常喜歡佛教雕像的創作，從雕刻莊嚴佛像的創作中，更能夠表達個人對宗教信仰的虔誠與恭敬心。

陳氏家族到了陳瑤芳這一代（第四代），為了生存，不得不跟上時代的腳步，接軌機器雕刻的承做方式。從民國 80 年代後，台灣許多廟宇的石雕作品，部份開始台灣接單繪圖，後將設計圖送往大陸展開製作雕刻作品。

陳瑤芳表示（以下皆稱陳司阜），對於石雕技藝的傳承，的確面臨了後繼無人的窘境。在受訪時陳司阜回憶起家族的事情，他說：打石與石雕行業的工藝匠師身體都不好，以家族為例，大部份的長輩都在六十出頭歲就過世了，更有頂尖功夫的叔公在三十幾歲就往生，讓他不勝唏噓。陳氏家族的廟宇石雕工藝，從第一代傳承至今，許多旁系在考量薪資與現實狀況，紛紛轉墓刻或其他行業的經營。

陳司阜對於石雕創作的堅持，創作的類型大多以廟宇石雕為主，亦有佛像的雕刻與墓園的雕刻設計，但最令他熱衷的創作仍是廟宇建築中常看到的石雕創作。創作期間，他仍不斷精進自己，也經常找好友王秀杞切磋與相互勉勵。王秀杞為陳司阜父親的好友，兩人風格不同，王秀杞主要從事個人創作，但也因為創作路線的差異，使得兩人更能相互討論。陳司阜表示，王秀杞是良師與益友，很感謝這一路走來對方能夠給予更高藝術層面的交流與指導，一生受用無窮。王秀杞也對陳司阜在工藝技術的精進給予很大的讚譽，極為肯定他的堅持與高超的手藝。

由於陳司阜意識到自己年紀逐漸老邁，且身體健康每下愈況的狀況下，親手承做的石雕作品數量每年都在減少中。但最擔心的是，家族辛苦傳承下來的石雕技藝無人可繼，他希望能夠將石雕創作生活化，於是開始嘗試以簡單的雕刻課程來吸引社區居民願意學習這項技藝。

為了能夠到更多地方講授課程，陳司阜今年參加了傳統匠師考核，

希望可以透過考核的認可，讓陳氏家族在台灣傳統石雕工藝中能被看到。一如在訪談的過程中所述，家族成員其實參與過許多台灣重要的廟宇石雕工程，但甚少被看見與被討論。主要是早期的石雕工程是靠多數人一起完成，完成後作品也甚少留名。不過從許多廟宇石雕工程對場的歷史紀錄中發現，陳家的確多次與許多有名的雕刻司阜對場，這也表示其工藝水平不相上下。陳氏家族精湛的石雕工藝傳承至第四代陳瑤芳司阜，因感念家族與秉持延續傳統藝術工藝的精神，在今年的傳統匠師考核順利過關，也讓他對於傳承石雕工藝一事更有信心。面對未來，陳司阜只希望能在他有生之年，繼續奉獻在石雕這個令人著迷的工藝藝術中，透過創作與教育的方式，讓更多人能夠接觸與產生對石雕工藝的興趣，進而想學習這門功夫。

參閱文獻~

1. 李乾朗，2003，《臺灣古建築圖解事典》，臺北：源流出版事業股份有限公司。
2. 李乾朗，2008，《臺灣建築史》，臺北：五南圖書出版股份有限公司。
3. 吳佳玲，2008，《張木成打石事業初探》，臺北：國立台北藝術大學，2008 文化資源經典講座暨研究生學術研討會。
4. 邱聖傑，2009，《北台地區石匠張木成作品之研究》，臺北：國立台北科技大學建築與都市設計研究所碩士論文。
5. 洪文雄等人，1993，《台閩地區傳統工匠之調查研究(第一期)》，台中：東海大學建築研究中心，內政部民政司。
6. 高永謀，2008，《台灣通史》，臺北：漢宇國際文化有限公司。
7. 高傳棋、魏德文、劉美琴，2007，《台北建城 120 周年特展專書》，臺北：南天書局。
8. 莊永明，2008，《文化專刊》第四卷第九期，臺北：文建會，頁 208。
9. 莊展鵬、王明雪主編，2000，《台北歷史深度旅遊》，臺北：源流出版事業股份有限公司。
10. 康銘錫，2007，《台灣古建築裝飾圖鑑》，臺北：家庭傳媒城邦分公司。
11. 陳磅礴，2013，《臺灣石獅圖錄》，臺北：家庭傳媒城邦分公司。
12. 許麗芬、王雅慧，2005，《台北城市相簿》，臺北：台北市新聞處。
13. 黃淑貞，2006，《以石傳情-談廟宇石雕意象及其美感》，臺北：國立臺灣藝術教育館。
14. 楊懋春，1972，《中國人的性格》，臺北：中研院民族所，頁 133-167。
15. 漢寶德，2004，《中國的建築與文化》，臺北：聯經出版事業股份有限公司。
16. 劉敬明，2005，《大木司傅葉金萬、徐清及其派下之研究》，臺北：國立台北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文。
17. 鄭昭民，1999，《澎湖西溪村打石司阜群之研究》，桃園：私立中原大學建築研究所碩士論文。
18. 閻亞寧等人，1994，《台閩地區傳統工匠之調查研究(第二期)》，臺北：中國工商專科學校，臺北：內政部民政司。
19. 謝宗佑，2010，《打石司傅劉英宏之研究》，臺北：臺北藝術大學建築與古蹟保存所碩士論文。

附錄

1. 大稻埕陳家石調作品調查總表
2. 大稻埕陳家石調作品調查表