



黃龜理數位博物館建置之探討

摘要

壹、緒論

- 一、研究動機
- 二、研究目的與重要性
- 三、黃龜理紀念館現況
 - (一) 硬體現況
 - (二) 紀念館典藏現況
 - (三) 數位化與資料詮釋建構

貳、內容建置

- 一、功能
 - (一) 導覽
 - (二) 系統化
 - (三) 作品建檔
- 二、目的
 - (一) 社教推廣
 - (二) 網路支援教學平台建置
 - (三) 聯結文建會國家文化資料庫

三、數位化

- (一) 資料詮釋
 1. 生平 (1902-1995) 簡介
 - 註：關於「龜理」
 2. 啟蒙
 3. 習藝
 4. 承作
 5. 傳藝
 6. 殊榮
 7. 薪傳

8. 體系

陳應彬大木建築手法之特色

(二)黃龜理數位博物館作品介紹

1. 作品介紹

2. 典徵

3. 典藏—黃龜理紀念館、臺北縣三峽福成宮至屏東萬惠宮

4. 評述

(1) 編著

(2) 評述

(3) 引介

(4) 專書

(5) 技藝特色

參、預期績效指標及評估：

一、無線導覽學習環境

二、搜尋系統建置

三、虛擬展覽

四、數位學習/互動式學習

結語

黃龜理數位博物館建置之探討

摘要

近幾年我國極力推展 e 化網路文化建置發展計畫，網路文化因而蓬勃發展，數位 e 化與知識經濟的結合，創造了一個全新的數位學習環境，政府在網路文化建設上不遺餘力，提昇全民數位、文化及藝術之生活，造就各地方縣市自有其獨特的藝術文化資源，因此本研究以黃龜理紀念館為例，以黃龜理木雕藝術為主軸，藉由木雕作品分析、建物作品清查，田野調查等質量並重之研究方法進行分析，以建構「黃龜理數位博物館」概念。

黃龜理數位博物館主題的內容規劃，除展示之外，將大量融入數位學習的理念，提供更多元的線上學習經驗，創造可隨時隨地學習的多元化數位學習環境。

壹、緒論

一、研究動機

黃龜理紀念館創設動機，係因黃藝師曾獲得教育部 1985 年第一屆民藝術薪傳獎，1990 年被遴選為重要民族藝術藝師及國家藝師，鑑於黃龜理先生對台灣傳統木刻藝術成就，臺北縣政府文化局於 2001 年元月於臺北縣藝文中心成立了黃龜理紀念館，以有價的方式，將黃藝師之作品和珍貴資料，完整的呈現在紀念館中，做成永久的陳列，主要意義是將使代表台灣工藝發展體例之一，得以永續保存。

黃龜理紀念館佔地 20 多坪，長期展出文化局收藏的木雕作品 23 件，手稿圖繪、照片、獎狀等展示；除了推廣黃藝師的木作雕刻，還展示了其生前之手稿、參考版畫圖錄、建廟工程合約書……等等，除了見證黃藝師之生命史之外，也佐證黃藝師創作思考之過程。

臺北縣是全國人口第一大縣，也擁有龐大資訊人口。綜觀臺北縣網路資訊發展現況，縣內個人電腦普及率約七成左右，家用上網率為六成，各行業電腦上網率近八成，因此黃龜理數位博物館的建置，將可引導民眾全面瞭解黃藝師創作精髓。

虛擬實境 (VirtualReality) 是這幾年在多媒體科技上又一新的進展，各種虛擬實境相關產品，讓虛擬實境更加接近我們，藉由虛擬實境與數位典藏的結合，同時催化了「黃龜理數位博物館」的誕生，其建置將可民眾對於黃藝師的藝術精髓進一步認知。

二、研究目的與重要性

中國傳統建築上的木作雕刻工藝發展由來已久，《周禮·考工記》中已有關於雕刻的內容，宋《營造法式》中，對當時的雕刻制度及工藝精況也有很詳細的記載。明清時期木雕工藝有進一步發展，在宮殿、寺廟、宅邸及園林建築中，廣泛施用雕刻裝飾，留下很多實物。大陸在文革時期大肆破壞了很多寺廟建築，相對的，隔著台灣海峽的台灣，在安定的社會環境下，尚保留了完整的寺廟建築及木作雕刻形式與造樣，甚而獨自發展成另一繁複多樣的風格形式，在整個工藝發展史及台灣社會文化發展史中，佔有很重要的地位。

臺灣傳統建築的裝飾部份，依材料來分，可分石作與木作、陶作等；而裝飾的形式又分雕刻、彩繪、剪粘、泥塑等；這裡我們稱裝飾傳統建築木作結構上之雕刻為木作雕刻；而黃龜理是近代木作雕刻翹楚。

黃藝師為臺灣近期建築一代宗師陳應彬最傑出門下，其個人成就表現，不但作品豐富，其手稿、資料及文件等體系多樣，是臺灣百年來此體系內重要專業資料，其藝術成就勢必成為本縣重要顯學之一。

在傳統實體的知識、資訊與藝術生產環境下，數位典藏日趨風行；典藏數位化的目的在於利用現代的科技技術，紀錄歷史與人文等文物的風貌，讓珍貴文化的精華得以傳承。黃龜理數位博物館的建置是一個人文與科技並重的計劃，希冀隨著田野調查資料的蒐集，日後能成為重人文內涵的國家型計畫。

文建會所執行之「國家文化資料庫」，透過各地的文史工作室、文化局及其隸屬之相關機構來收集具地方特色、本土文化相關的素材，鑑於此，黃龜理數位博物館建置有其必要性；然而目前因困於黃藝師作品散建於全國廟宇中，蒐羅原作極為不易，建置數位博物館自能突破寺廟建物之局限性。

因此使用現代化數位科技技術，紀錄黃龜理木雕藝術風貌，透過網路資訊的傳遞及數位學習，並推動個人無線導覽學習模式，讓黃龜理木雕藝術的精華得以傳承，進而使得黃龜理數位內容及元素得以發揮其文化、知識、創意、生活等主軸，使之得以賦予黃龜理精緻豐富的多元價值。

三、黃龜理紀念館現況

(一)硬體現況

現址設於臺北縣藝文中心一樓藝文館內，調控作品安全維護及溫濕度，除了展示機能外，在教育推廣上，於每週六、日下午三時在視聽室播放黃藝師 DVD，簡介黃藝師生平及藝術精髓。

(二)紀念館典藏現況

目前紀念館所展示除了二十三件木雕作品外，還包括了使用工具、文件、手稿及年表，其中手稿部份，本局委託了國立臺灣藝術大學傳統工藝系主任王慶臺編彙「黃龜理先生圖稿集」，並真針對手稿進行整理、裝裱，充實紀念館展示資料。

(三)數位化與資料詮釋建構

本局已於九十三年完成行政院文化建設委員會典藏數位化計劃辦公室所委辦之典藏數位化拍攝及資料詮釋作業，並於九十四年度正式放置「國家文化資料庫」，嘉惠全球愛好黃藝師作品觀賞者上網查詢。

貳、內容建置

一、功能

(一)導覽

現代博物館的展示品雖然特別強調與觀眾的互動，但就現有黃龜理紀念館木雕展示品本身而言，互動性仍然有不足的現象；就木雕展示品與觀眾關係而言，木雕展示品與觀眾的互動不只是「觀眾與展示品」而已，應該擴展到「觀眾與博物館從業人員」、「觀眾與觀眾」的互動。

(二)系統化

黃龜理數位博物館建置動機係因外在環境的變遷與資訊科技的進步，實體的黃龜理紀念館為了提供更多元化的服務，以逐漸結合數位科技視聽娛樂效果及網際網路之傳播功能，以發展出多元的「黃龜理數位博物館」。

黃龜理數位博物館將指以『數位化』的方式，將各個作品、手稿及文件等典藏資料，以高解析度掃描、數位化拍攝、三度空間模型虛擬製作等技術加以數位化與儲存，並透過網際網路完整呈現一般實體博物館所應具有的展示、收藏、教育、研究等功能的非有實體空間之虛擬(virtual)博物館。

黃龜理數位博物館是實體博物館(黃龜理紀念館)在數位化世界的延伸，配合不同使用族群，數位博物館可同時展現典藏、研究、展示、教育等四大功能。針對一般使用者，黃龜理數位博物館可透過類似公共展示系統應用功能，配合特定主題，選取精華資訊進行組織及包裝。黃龜理數位博物館，目前已完成作品文物數位化及資料詮釋處理，未來將可考慮放在網路上供人查閱。

未來黃龜理數位博物館建置除了結合電腦多媒體的技術應用於館內之展示設計外，也可透過網路系統來延伸實體展示之資訊、傳達展示理念。而黃龜理數位博物館將資源開放在網路上，即是虛擬博物館之實現。由於現今

網際網路的普及，使分散在全世界各角落的使用者，皆可利用網路搜尋獲得所需資訊，同時可取用博物館開放在網路上之資源。黃龜理數位博物館的建置，讓使用者藉由上網，即可看到黃龜理數位博物館內的各式精選藏品，同時加上與虛擬實境的結合，讓該博物館功能更加強大。舉例來說，如能將黃藝師木雕作品「三國演義—徐母罵曹」的 3D 實境影像，搭配故事動畫敘述，將比起一般的數位藏品平面圖片，又更加貼近了與民眾的距離。

(三) 作品建檔

博物館之典藏品是人類史發展的見證，是人類智慧的結晶。典藏品通常也被視為歷史記憶的載體，因此傳統之觀點也多由博物館之典藏品來評量一個博物館之水準與地位。這樣的觀點也導致有許多博物館業務重點一直是以文物蒐集的範圍、特色，以及文物保存、維護，乃至於展覽等作業為主。

目前黃龜理藝師在紀念館有 23 件作品，於九十三年完成行政院文化建設委員會典藏數位化計劃辦公室所委辦之典藏數位化拍攝及資料詮釋作業，並於九十四年度正式放置「國家文化資料庫」，建檔作業已完成初步階段。

二、目的

(一) 社教推廣

本章節旨在探討黃龜理數位博物館以全國推廣為主軸，主要目的包括瞭解全國各地黃龜理藝師與寺廟組織結構與藝術呈現型態，以深入研究並制定推廣教育的策略，並與各地寺廟資源整合運用，最後結合文獻資料與實證所得做印證，以歸納具體為數位博物館推育推廣的可行策略，提供成實務研究成果。

進一步作為黃龜理紀念館行銷策略推廣外，另一方面藉由寺廟建物田調參與同時進行該社區古建物或黃龜理藝術推廣，並觀察其寺廟組織運作、活動規劃行銷、資源整合運用狀況，以及當地社區團體間互動的情形。

(二) 網路支援教學平台建置

為充份利用黃龜理紀念館現有文物資源，強化教學效果，支援教學活動，將採用 QuickPlace 軟體作為「教學支援平台」開發工具。QuickPlace 是 IBM 專為協同作業所設計的軟體，能快速簡單的方式建立起小組工作區，便於對任何專案或計劃進行通訊溝通、協調與合作。首先嘗試將 QuickPlace 運用在教學上，利用 QuickPlace 易於操作與建立協同作業環境的特性來達到促進學習成效與師生互動的目的。

利用此平台，教師針對館內文物能以快速、便捷、易學的操作介面，建立個人專屬的教學支援互動式網頁，將授課教材「數位化」。透過此一機制，即使非資訊科技專長的老師們，也能輕易地建構出自己的教學網頁，還可經由所建立的小組協同工作區(例如分組討論)，促進師生互動、協調與溝通，讓學生可以在任何時間、地點，上網擷取教材(可為PowerPoint、Excel、Word、多媒體檔案等)、參考文獻、文物，或是利用文字、語音、影像來進行線上溝通與專題研討，促使師生充份利用寬頻網路與電腦資源，增進師生互動，達到強化教學效果、提昇學習成效的目的。「教學支援平台」不但是師生互動的網路園地，且可逐年累積全校教師專業知識的數位教材。

網路支援教學具有以下幾點特性：

1. 學習環境自由化
2. 教學方式媒體化—遠距教學是以媒體為本位，所進行之有系統、有目的之教學。
3. 學習主體個別化—教師為中心的「言談互動」教學法 → 學生為中心的「知識自我建構」教學法
4. 教材呈現多元化
5. 教材設計系統化

未來建置發展評估：

1. 發展完整除黃龜理藝師作品及臺灣寺廟裝飾藝術課程之教學內容，並進行整學期之網路教學
2. 以網路教學方式實施黃龜理藝師作品及臺灣寺廟裝飾藝術介紹課程。
3. 發展多媒體教學並饋對學習成效之評估。

(三)聯結文建會國家文化資料庫

國家文化資料庫提供了一個全民參與文化保存的機制，以整合全國的文化資料，透過各種檢索機制開放給全民共享，進而產生活化與再利用效果，並經由網際網路的強大傳播功能，達到全民文化的提昇與文化對外傳播的目的。其目標如下：

1. 整合全國各地的文化資源，並提供一個全民參與文化保存的機制，有效累積文化資產。
2. 提供一個跨領域的平台，使研究者與使用者大幅減輕重複蒐集與尋找資料的負擔、資料庫開放全民檢索共享。
3. 資料經由不同使用者的創新發展，產生新的活化與再利用效果，提昇全民文化。

4. 對外傳播國家文化，總體地展示文化國力。

黃龜理紀念館經文建會審查通過，依其規範辦理典藏品數位化工作，並已邀請各領域專家學者撰擬詮釋資料，經驗收後將數位內容與詮釋資料統一匯入系統資料庫；民眾可透過網際網路依分類及詮釋資料全文搜尋查詢機制，檢彙瀏覽這些經過數位化了的黃龜理木雕作品。

未來黃龜理數位博物館將配合文建所制定藝文數位化技術標準與作業規範，以利數位內容交換及與國際接軌，充實文化藝術數位內容

目前黃龜理木雕作品之依文建會所訂定的數位化標準規範，並依外來預期使用方式(永久保存資料、網路瀏覽、網路預覽格式)，包括檔案大小、色彩、解析度、檔案原尺寸，該資料永久保存格式要求之解析度為 300 至 600dpi，檔案格式為 TIFF 檔；網路瀏覽為 150 至 300dpi，檔案格式為 JPEG 檔；網路預覽格式為 72dpi，檔案格式為 GIF 檔；詮釋資料部份亦依文建會訂有各類之詮釋資料標準，著錄詮釋該資料內容。

三、數位化

(一)資料詮釋

1. 生平 (1902-1995) 簡介

黃龜理本名黃紅嬰，其名字的由來，係因日據時代，臺灣火車貨運上下運物的工人，日人均稱「苦力」，工人上衣不用扣子，僅在腰部用一布條繫附，黃龜理幼兒時期家人為便於控制小孩，腰間上繫上一條長帶，因其身材瘦小，行事緩慢，像龜般地行緩，遂將「苦力」的台語譯改成國字時故為「龜理」二字。

黃龜理出生於西元 1903 年的台北縣樹林鎮，這一帶舊制稱為沙(砂)崙。先生的家族在樹林世代務農，過著平凡安定的日子，1912 年當時先生 9 歲，大漢溪溪水暴漲氾濫成災，沖毀了黃家世代工作的農田，不得已只好舉家遷移至外員山一帶繼續務農，亦即今日與板橋臨界的中和一帶。

註：關於「龜理」

先生在作品和文書資料上的落款簽名，共有黃紅嬰、黃景仁及黃龜理三個名字。黃紅嬰是其本名，主要因為幼時皮膚白裡透紅故取為紅嬰。黃景仁這個名字用的機會較少，通常在承包寺廟工程的合約書中可以看到。最常使用亦最為人所知的是黃龜理這個名字，在木雕作品落款或合約聘書上均可看見。

2. 啟蒙

黃氏家族世代務農，黃藝師 12 歲時，父親送他至地方何秀才的私塾讀書認字學習漢文。這段時間，先生常和同學到板橋的「觀音媽」廟遊玩，觀看雕刻師父現場為廟宇雕製木雕作品，開啟了先生木雕方面的興趣，因而立下了學習此事業的動機，以廟宇鑿花雕刻作為自己一生的志業。

黃龜理 23 歲(1925 年)時，娶羅東郡簡阿娣為妻，婚後夫人也因先生工作的關係，舉家跟隨陳應彬先生的建築工程遷移，往往住在廟邊臨時搭建的工寮內，從旁照顧黃藝師的生活起居。不幸的是，黃龜理 29 歲那年，黃夫人於前往東港工作途中，因病辭世，得年 22 歲，留有一男一女；後因工作負擔，家中子女需人照顧，故於 1932 年續弦，娶台北縣人吳招為妻，至此舉家長居中和不再搬遷。兩人共有四男五女，不幸其中兩兒一女於 1945 空襲喪生。

自此家人居於中和老家，黃藝師則獨自前往工地上工，約十來天返家探親，工作雖然辛苦尚能糊口，尤其當時工資低廉，許多同業都不見得能夠有工作接續，黃龜理因個人的專業與技術，以及師兄師父的提攜，在木雕工作上頗有成績。

3. 習藝

當時黃家之經濟狀況已無法再支持黃藝師私塾的學業，先生不願在家境困頓之際增加家裏額外負擔，因此便向父親提出想要學習一技之長的心願，又因黃父與臺灣樟派大師陳應彬為舊識，於陳應彬 52 歲最巔峰的時期，拜入其門下，開始學習大小木等專業知識與技能，授業之初和一般學徒無異，必須打掃內外、挑肥種菜、接送整理。每日早起，隨師傅由中和往大龍峒上工，中午再回到中和家中，將準備好的飯菜挑往大龍峒給師傅及眾師兄弟食用，此外還需經常往返中和和大龍峒間奔走辦事，有時每日甚至往返數趟。當時是由中和走水路，乘度輪到碼頭，再步行至哈密街約有二十里路之遙，奔波數回便有百里可知其工作之辛勞。

第二年，才由應彬師傅正式授與雕刻之技藝。一開始是以大木的學習為主，但因大木工作必須登高、扛木料上下屋脊，先生身材瘦小，體力上負擔很大，而且與其當初想學習小木雕刻的心願不同，因此便向師傅稟明志願，開始專心學習木雕。

第二、三年的學徒生涯，一方面由師傅正式指點，另一方面在工作場上，對於師傅請來的雕刻師的作品，亦頗用心體察揣摩。當技藝到達一定程度，應彬師傅認為其可以獨當一面，便告別學徒出師獨立。

黃藝師甫出師門，陳應彬認為其能力未達相當火候，並未主動邀其留在身邊工作。黃藝師於是與師兄弟去別的工地上工，或是做木匠一類的零工；然而木匠的工作需要非很大的力氣，生活費亦不甚充裕，且與當初的志向有所違背，幾經思慮後，下定決心要靠自己的努力研究，走出屬於自己手藝的路。

這段時間，黃龜理曾拜在潘陽酒先生門下，學習神像雕刻，對於神像的不同形態形式及雕刻技巧、口訣，都有了更深一層的認識，同時亦提昇其人像雕刻上的表現能力。

廟宇方面除了從應彬師父學得大木架構外，亦曾拜徐陽平(其父徐淵源，正是早期泉州著名師父洪朝和先生的門徒)先生門下，學習「風水」、「地理」及五行相剋的道理，因此對於建築樑柱的配置、四周地理的關係以及尺寸之納樺合字等皆能有所熟習。

先生自 18 歲出師後，再經神像雕刻的學習、以及傳統建築風水的閱歷，促成了黃龜理日後能獨自完成神像雕刻，獨立設計廟宇，並完成整個建築設計裝飾。

4. 承作

黃藝師一生專志浸淫期間八十餘年，期間由設計、承製或部份參與之修造工程，散佈全省無以計數，是台灣地區民間工藝雕刻一代宗師。

其代表作品簡列如下：

- (1)板橋接雲寺正面
- (2)台北保安宮後殿
- (3)台中林氏大宗祠三川殿前作品
- (4)淡水祖師廟
- (5)基隆和平島媽祖廟
- (6)台北三峽祖師廟
- (7) 麥寮拱範宮
- (8)金瓜石勸濟堂

5. 傳藝

1964 年至 1974 黃龜理至國立藝專雕塑組授課，埋下了傳統藝術的種子。1964 年，黃藝師應李梅樹教授之邀參與三峽祖師廟重建工作及藝專授課，達十年之久。當時藝專是傳承從日據時代遺留之學風，以西洋人體印象派雕刻為授課體系，黃藝師至藝專授課仍受到了現代化授課方式之挑戰，面對學院系統化教學，因此在教學上必須自己擬定進程，譬如

由基本工具入手，並不厭其煩的示範給學生看，在「傳統工藝」技術的領域中，在同學的目光下，親自操刀完成了一件長髮裸女的木雕，因而在課堂上完全的示範，使得學生無不折服，佩服得五體投地。

6. 殊榮

學藝三年中，與一般師徒學藝一樣，第一年事雜務內外打掃、挑肥種菜；次年即專注雕刻學習，其間隨師承建保安宮、圓山劍潭佛祖寺、台中林氏宗祠之雕作。由於天份過人，學習認真，以及在隨師承建廟宇工作中，吸收其他匠師之優點（大多為唐山師傅），承襲傳統木作雕刻之精華，在短時間內即能獨當一面，而成為鑿花匠師之佼佼者，這可從漳派大木系統承作之廟宇中之重要部位「通隨」，皆留有其精彩雕作。

「對場」是傳統建築的營造，在台灣發展的過程中，是為最具特色，且充滿競爭色彩一項。台灣傳統木作建築上之裝飾架構材非常多，幾乎無所不雕，極盡裝飾之能，然整座廟宇上之雕作裝飾，並非僅由一位匠師完成，在廟方難以取捨下，營造出互相比較的氣氛，由不同匠派或匠師率領其師徒共同參與，也因在木作裝飾位置上之不同，產生不同的分工與專長，更由裝飾內容之難易來定位匠師之地位。而從實際調查中了解，藝師黃龜理可以稱得上是全能的鑿花匠師。

「對場」關乎到日後個人聲譽，黃龜理一戰成名，日後因而獲得幾個重要廟宇的禮聘，擔任重要「花部」的雕刻作品製作。

關於黃龜理雕刻技藝的精湛及傳統建築雕刻各方面的成就，透過民間流傳的一些故事，也可以清楚說明，最著名為屏東萬惠宮的對場競作，當年黃龜理 26 歲，因廟方受限於經費不足的情況下，又必須兼顧品質，因此除了邀請黃龜理先生參與工程外，也請來當時與年紀大他一倍的泉州溪底派大將楊秀興對場競作，兩者年齡輩分懸殊，而技藝上則都是一時之選。

競作順序由廟方主事者執筭，結果決定由楊秀興先作。在比賽的場合裡，黃龜理先生從觀眾口中得知對方構圖中有獅、牛和象，便猜測是三國演義中的「七擒孟獲」故事，於是黃龜理決定要以同樣的構圖題材與之一較高下，雖然出自故意，但在比較個人技藝的優劣上，能有較公正可依據的標準。

到了最後階段，兩件作品同時呈現在觀眾眼前時，眾人均大為驚嘆。因為以黃龜理的年齡，經驗與閱歷都比楊秀興差了大半歲月，而作品竟是不相上下，黃藝師，一戰成名因此立下了字號，往後獲得幾個重要廟

宇的禮聘，擔任重要「花部」的雕刻製作。

當時年僅二十六歲的他，對初出茅廬的黃龜理而言，必須嚴謹要求更高的技藝，否則很快就會在工作場上被淘汰。而經過這場競作，讓黃龜理聲名大噪，接連獲得東港媽祖廟（朝隆宮）、東港新厝仔五穀殿，以及枋寮北勢寮保生大帝宮的雕作機會，可見一斑。問其當時心境，他說，對剛出道的他，做不好就沒有飯吃了，由此可知當一個鑿花匠師，若不隨時要求自己去學習更高的技藝，則馬上在工作場上被淘汰。就在每次的力求完美與對場匠師之間互觀摩競作中，藝師黃龜理留下了既豐富又精彩之雕作。從年表得知，藝師承作的廟宇是一座接著一座，足以證明藝師的技藝是受到肯定再肯定。尤其民國 42 年時艋舺龍山寺正殿重修時，各方好手競相爭取修廟鑿花雕刻工作，藝師黃龜理遂提出當場比試，而嚇退了許多技藝不精的同行，更是名噪一時。

五十一歲(1953 年)的台北萬華龍山寺重新翻修，多方人馬競標情況之下，其中具影響力之人士必然介入關說，為顧及主事者立場，考慮及轉寰餘地，黃龜理深知內情不單純，於是黃龜理率先提出三個條件，一、先繳納五仟元保證金。二、必須有要保人。三、現場雕刻比試；並在不入選時自行負責材料損失，如此使想借關說之人打退堂鼓。

黃龜理建議廟方宣布舉行公開公平的現場競試，此一決策使得那些想靠關說取得工作，本身技藝卻不精的人知難而退，這也是今日龍山寺眾多作品中，能保存國寶級藝術大師黃龜理先生作品的一段緣由。

龍山寺的翻修，就傳統木刻而言，穿透的部份，須經巧妙的安排，材積越厚的木材，其困難度及複雜性就越高，其層次變化就越多，一般而言，以四或五寸為適中，而當時龍山寺卻要求達七寸之多，學藝不精的師傅，自然不敢多言。

早期除了參與應彬師傅的工作外，黃龜理亦獨立擔負的許多廟宇的設計與修，如基隆和平島媽祖廟、林口竹林山寺的雕刻、以及民國 43 年關渡宮的重修等等工作。所承接的工作，大體均以建築小木雕刻為主。

由此我們知道藝師黃龜理在雕刻界，無論輩份與技藝是有目共睹，也因為如此，得以保留藝師豐富的傳統木作雕刻的口訣與樣式，可說是一本傳統木作雕刻的活寶典，亦是重要民間文化的國寶。

在榮獲最高榮譽獎項方面：

- (1)七十四年榮獲教育部第一屆木雕類的「民族藝術薪傳獎」。
- (2)七十九年獲教育部遴選為首屆國家重要民族藝術藝師。

7. 薪傳

自八十年起擔負為期三年的傳藝工作，這不僅是他創作生涯的一件大事，更使得文化的薪傳工作在教育部的規劃下有了接棒人，同時藉此將臺灣傳統木作雕刻藝術做有系統的整理、保存、研究與推廣，也是龜理司一生中為後世遺留的寶貴資產。

8. 體系

陳應彬大木建築手法之特色

清領台灣初期，每當大興土木時，多向漳泉及粵東徵聘良匠，但從清末光緒年間開始，台灣本地也逐漸有匠師出現，鹿港方面甚至在稍早的同治年間就已出現了彩畫匠師。一八九五年台灣接受日本統治之後，匠師界一度呈現青黃不接的景況——大陸唐山的匠師逐漸減少，而日本工匠的影響卻日漸加深。

在日治的五十年當中，建造台灣媽祖廟最多而且最重要的一位大木匠師是出生於板橋中和員山庄的陳應彬，而他所建的媽祖廟也已達建築藝術的高峰，值得深入探討。

陳應彬，同治三年（西元一八六四年）生，祖籍福建漳州府南靖人，祖先大約在乾隆初年來台，定居於擺接堡（也就是原來的板橋舊稱），可能到了第四代才以木匠為業，他的父親陳井泉就是木匠，有三個兒子。陳應彬排行第三，十二歲時拜師學藝。陳應彬的祖先是福建漳州府南靖人，來台之後定居於台北盆地擺接堡的廣福庄，即今天中和一帶，光緒六年（西元一八八〇年）曾經追隨師父參與中和廣濟宮的修建，隨後又參加巡撫衙門或布政使司衙門、台北考棚和城門的建造。他很用心學習，吸取許多木匠的經驗，匯聚成他自己的技術。出道以後，他的工作範圍多為家鄉中和和台北盆地的寺廟。四十四歲時，建造北港朝天宮，使他聲名大噪，一躍成為台灣匠師的翹楚，並且自成一格，成為北部漳派的首席大木匠師。他的主要作品包括大龍峒保安宮、北港朝天宮、台中林氏家廟、板橋接雲寺等。

根據考證，中和的廣濟宮可能是他初次參加建造的寺廟建築，但由他獨立擔任頭手的成名作卻是一九〇八年主持北港朝天宮的改建，那時他四十四歲；我們相信，在此之前他應該已有不少的建築設計作品，可惜缺乏史料可考。

一九〇八年北港朝天宮的大修築，奠定了陳應彬在台灣大木匠男的地位，從此聲名大噪，也陸續在台灣南北興建了不少寺廟，其中尤以媽祖廟最多，因此被人們視為專修媽祖廟的匠師。從一九〇八年開始，到他於一九四四年過世之間，前前後後總共興修了數十座媽祖廟，如果按照時間順序排列，主要作品有：

- (1)北港媽祖廟朝天宮(西元 1908 年)，前殿左右門有橢圓藻井
- (2)大稻埕媽祖廟慈聖宮(西元 1910 年)，屬於移建，只作局部
- (3)朴子媽祖廟配天宮(西元 1912 年)，前殿使用看架斗拱
- (4)貢寮澳底仁和宮(西元 1913 年)，正殿有橢圓形藻井
- (5)豐原媽祖廟慈濟宮(西元 1916 年)，典型大木作特色較多
- (6)屏東媽祖廟慈鳳宮(西元 1919 年)，近年已遭改建
- (7)嘉義溪北六興宮(西元 1923 年)，正殿內有橢圓形藻井
- (8)台中旱溪樂成宮(西元 1924 年)，使用增柱法，三開間擴為五開間
- (9)麥寮拱範宮(西元 1930 年)，與刷的匠師對場，內有藻井
- (10)屏東東港媽祖廟(西元 1933 年)，近年已遭改建。

我們從這十座媽祖廟中，大約可以歸納出一些建築上的共同特色，例如廟址多位於城鎮市區中，與港口或市集有密切關係；廟的屋頂較一般的關帝廟或王爺廟低，顯示女神媽祖親切的特質；石雕及木雕的藝術表現較為精細，反映出女神宮殿的特色；使用較多秀麗的橢圓形藻井，而較少用剛陽的八角形藻井；前殿屋頂多用歇山假四垂，屋脊起翹，充滿柔和曲線之美。

黃龜理尊翁與陳應彬先生素為舊識，大正六年(1917 年)黃龜理年僅 15 歲，經由父親引介於拜在其門下，學習大木及相關的建築專業知識及經驗。數年後他跟隨陳應彬承建保安宮、圓山劍潭佛祖寺、台中林氏宗祠之雕作。由於技藝過人，學習認真，在隨師父承建廟宇工作中，吸收其他雕刻師之優點，承襲傳統木作雕刻之精華，在短時間內即能獨當一面，而成為鑿花匠師之佼佼者。經過兩年的努力，黃龜理自認作品以臻水準時，就鼓起勇氣請託當時正在為劍潭佛祖寺主持工常事務的師兄，將自己的作品轉呈給應彬師父過目。

應彬師父有心栽培黃龜理，見其努力向上技藝精進甚是讚許，於是於 1921 年接受委託承作木柵指南宮時，便邀黃龜理負責重造花部雕刻，自此而後陸陸續續的承接工程，也都邀請黃龜理參與小木的工作。諸如 1922 年台中林氏大宗祠的修建，黃龜理也參與了宗祠內通隨人物的雕刻，以及頭手的職務；1925 年的桃園景福宮，黃龜理參與開漳聖王正殿通隨和木裙棹「水淹金山寺」的雕刻作品；1924 年到 1928 年台中旱溪樂成宮修建時，又應彬師之邀處理通隨的部分；1932 虎尾麥寮拱範宮；1937 年頂泰

山巖(淡水祖師廟)…等，可知應彬師父對其提攜有加。

在出師後近二十年間，除了黃龜理本人承接的工作外，由應彬師父提供工作機會約有六次之多，可見應彬師父對於龜理相當倚重，許多重要代表作品，幾乎都有黃龜理的參與。而在應彬師傅的支持下，黃龜理的技藝廣受認同，在台灣被認定為水準以上匠師級的代表人物之一。

在這期間彬師的教導和提攜，給了黃龜理莫大的助益，令黃龜理一直心存感激。

(二)黃龜理數位博物館作品介紹

1.. 作品介紹—木雕作品 23 件，題材包括了忠、孝、節、義及神話故事。



封神演義—暴紂十罪 樟木 1991 144*44*33cm

作品齣頭出自封神演義第九十五回。為長條樟木之員光雕刻。以封神演義故事為題材，為因應橫向長條樟木，黃藝師如直線形型態呈現出戰場奔騰廝殺情境，由左右兩邊向中央集聚。左側紂王奔出城門迎戰東伯姜桓楚及南伯鄂順可謂戰況激烈，是作品緊張拉力的集中點，兩側將士劍拔弩張，蓄勢待發亦是整體氣氛生動的營造表現。



三國演義—徐母罵曹 樟木 1990 86*34*44cm

作品齣頭出自三國演義第三十七回。黃龜理藝師在橫式長條型的木中以房屋樑柱為中心線，象徵性地點出室內戶場域。

室內徐庶之母於聽聞曹操意圖後，即舉手投足，動怒叫罵，旁人攔手勸阻，而戶外曹操聞其怒聲，撩鬚一臉無奈，其旁之武將則作勢保護戒備之狀，暗示了曹操內心的焦燥，場面緊張氣氛尷尬，說明了黃藝師對於人物神情描寫及內心世界的深刻，可謂刻劃入微。



三國演義—許褚裸衣戰馬超 樟木 1988 114*44*33cm

其作品齣頭出自三國演義第五十九回。係為西涼勇將馬超與曹操大將許褚間戰況描述，通幅後方之樹木和地面之花草土石是搭接各個人物間構成之考量，馬超與許褚間之馬背上格鬥，是主題焦點所在。再者是城門和樹上準備襲擊的士兵，搭接了背景深處一株株佇立的林木，是為員光雕刻特質，在黃藝師精巧的佈局下，除了表現出深邃的空間感，亦穩固人物間的穩定。



孟母教子 樟木 1988 63*36*24cm

孟母三遷，不但是家喻戶曉的故事，成了現代父母重視學習環境典範。作品中孟子跪地受罰，孟母手持戒板，老僕以手擋戒板保護孟子。作品並非以員光型態來經營，但卻延續了對於搭接與通透地手法，投足間身段，透露出人物與舞臺間整體的呈現。



關聖帝君 樟木 1991 60*36*27cm

此木刻彫像係屬圓雕作品。黃藝師鑑於關帝聖君一直是臺灣民間最受崇仰的神祇之一，因而特別強化其與隨身坐騎赤兔馬密切關聯，其左手輕捋長鬚，神態適然，右手持青龍偃月刀，展現出氣蓋豪雲的本色，符合了民間對於明代萬曆年間敕封為三界伏魔大帝神威遠鎮天尊關聖帝君的形象。



周倉將軍 樟木 1989 37*16*13cm

此作品係屬圓雕，與「關聖帝君像」「關平帝君」同屬一系列作品。周倉造像魁偉，左手握拳，右手高舉刀刃，肌肉緊繃，臉部短鬚，雙眼杏張，神態嚴肅，充滿了張力的展現，符合黃藝師對「武生重架勢」，半側面腳踩丁字步之創作理念。



關平帝君 樟木 1989 37*16*13cm

這座彫像係與「關聖帝君像」、「周倉將軍」同屬一系列之作品。黃藝師將關平詮釋為具文生氣質，在造像上眼神含斂，左手握劍，右舉起握拳，使之具有英雄的氣蓋，神情刻畫生動，符合黃藝師對「文生重觀目」及以正面造形腳踩八字步之創作理念，又其腰間裙帶搭接於地面，此與「周倉將軍」作品一樣，均考量到木質結構穩定性。



岳母刺字 樟木 1992 53*37*29cm

此件係為圓雕作品。岳母於岳飛背上刺「精忠報國」訓字之典故，蔚為民間經典之歷史故事。黃藝師表現出岳母挽拉長袖，神情肅穆，振筆書寫的體態與神情，詮釋出岳母對岳飛之期許，作品刻畫入微，使此一經典史話更加生動。



羅狀元返鄉遊 樟木 1991 61*44*27cm

黃藝師描術了佛道經典故事，闡述了羅狀元返鄉，立於家園門口，僕童不識其主人，感觸頗深，興緻所至，振筆書寫於屋簷牆面上之情境。羅狀元書寫情境展現了文人風采之自然，其造型寫實又細緻，建築裝飾巧妙地運用了雲與松樹造型，搭接了屋瓦，象徵了羅狀元清閒安適，心無掛礙胸懷。



李鐵拐仙翁 樟木 1992 48*18*15cm

此作品是典型的圓雕。李鐵拐是臺灣民間神話中，頗具盛名的「八仙」之一。黃藝師以安然自適，笑容可掬容貌來呈現，別於傳統中之怪異詼諧造型，體現出李鐵拐積功行德，全心求道，成仙後之心境寫照。



媽祖 樟木 1992 48*21*24cm

此作品具傳統典型神祇圓雕工法。通身造形以對稱形式呈現，故而莊嚴靜穆。黃藝師採以傳統造型呈現，其頭戴鳳冠及身穿袍服，臉龐豐厚，眼神下視，展現出威而不猛，親切慈祥，寬厚華貴之貴婦美。



順風耳 樟木 1993 45*16*16cm

此雕像係與媽祖同一組系列作。「千里眼」及「順風耳」相傳均原為棋盤山的桃精與柳精，後因媽祖將其收伏，才成為其部屬，故而寺廟往往將其擺置於媽祖神龕兩側，順風耳手持方天畫戟，千里眼手持板斧。

黃藝師掌握了「順風耳」傳統造型—右手持方天畫戟，左手高舉，作遠聽狀，並強化了面目猙獰，以符合原為柳精之桀驁不馴性格；惟體型壯碩精幹，別於傳統造型中清瘦形象，腳採丁字部，符合「武生重架勢」創作理念。



千里眼 樟木 1992 45*16*16cm

黃藝師以圓雕木刻呈現「千里眼」傳統造型—左手持板斧，右手高舉，作遠視狀，並以面容猙獰，以符合原為桃精屬性；惟體型壯碩精幹，別於傳統造型中清瘦形象，腳採丁字部，符合其「武生重架勢」創作理念。



孔子師項橐 樟木 1989 64*37*24cm

此作品敘述了項橐的三問難住了仲尼，仲尼以此為訓，決心不恥於問，並拜項橐為師之傳說，此即為千古傳頌的《三字經》中「昔仲尼，師項橐，古聖賢，尚勤學」之典故的由來，說明古代的聖人尚且如此好學，期勉更應勤學。

黃藝師藉項橐築城之際，與仲尼間機鋒相對，並三難仲尼，將兩人一問一答的情境，描寫生動有趣。



蓮座觀音 樟木 1986 48*20*20cm

為臺灣民間之典型神像圓雕樣式。黃藝師以一手持淨瓶，一手持楊柳枝，身處蓮花座之典型造型，來展現出民間對於觀音普渡眾生的崇仰，故而將觀音造像表現得圓潤又豐腴，通身造型略顯短縮、前傾、低眉，使善男信女得以膜拜，故此作品具有短小圓潤風格，成了臺灣特有神像造形特質。



劉海收蟾蜍 樟木 1990 62*43*27cm

作品中劉海之前髮並齊，赤足跨坐金蟾，金蟾昂首目視，作舉勢待發之狀，於動靜之際，四目交集，甚為生動。

傳說中的年畫常常出現「劉海戲金蟾、步步釣金錢」的圖象，象徵了「財源廣進，步步發財」的吉祥意義，該作品整體表現具有豐碩、喜悅的趣味，說明了黃藝師堅實的考證依據與文化素養。



降龍羅漢 樟木 1993 64*31*18cm

降龍羅漢是佛教信仰的十八羅漢之一，以整體造型而言，是表現他的法力無邊，以肢體而言，是表現其力與美；藉以教化社會，化暴力為祥和。

黃藝師將龍身由上往下，隨祥雲臨降之表現，搭配了羅漢與龍之間流動態勢，結構安排極為生動，展現出降龍體勢氣魄，這種一上一下的流動造型，象徵「天地之氣交和，萬物生生不息」之意，堪稱木刻藝術的佳作。



吳真人醫虎喉 樟木 1992 64*30*18cm

此件作品是描述保生大帝「醫虎喉」的故事，當保生大帝成為神祇時，虎也隨之成了虎爺，據聞虎爺還能治療腮腺炎，臺灣民間虎爺特有圖式具有憨厚、閉嘴、蹲踞，也有張牙舞爪、齧牙咧嘴等造型。

此木作黃藝師保留了虎之雄健屬性外，以簡煉寫意手法，及由下而上靜態之安排，呼應了虎出因痛苦而馴化的情境。



黃帝昇天 樟木 1991 60*26*18cm

此木作是敘述黃帝祖龍馭昇天情境，當時大臣左徹，未及隨往，當下即削木塑造黃帝之像，並召集各地諸侯紀念之，左徹因此成了雕刻佛像之祖師爺。黃藝師將左徹改變為迎送昇天，採以由下往上之動勢，將作品的韻律接續至上方滿臉慈祥和藹可親的黃帝，使作品體現出崇高上升感覺。



韓鍾離 樟木 1992 48*18*16cm

此作為「八仙」之一的鍾離權，後稱「漢鍾離」。鍾離權原為武將出身，性情剛烈，傳統圖式多為挽雙髻以傳道，輕搖扇子，撫摸髯鬚，袒露大肚，具散仙風骨。黃藝師除承續傳統樣式外，並詮釋成悠閒自然之貌，將仙道之風，表現得入木三分。



財子壽 樟木 1987 153*77*47cm

「財子壽」三仙，又稱「福祿壽」三星，亦稱「三星拱壽」，歷代均視為吉祥如意的象徵。於中央者為「財星」，謂之「天官賜福」之意，另一位童顏鶴髮、銀髯飄拂者為南極老人，又名南極仙翁，係為「壽星」，尚有一位則是抱小孩者為「祿星」，或稱「子星」。財子壽三神反應出財祿、子孫、長壽為人生追求的理想境界。

黃藝師仍保有三位仙人特有的圖式，分別握如意、抱子及執仙杖，分置並列，其身後之建物裝飾十分考究，充份展現出黃藝師對於大木結構的認知，並以建物及木本植物來雕鑿通透空間，以搭接方式展現出建物和植物之空間感。



張文遠約三事 樟木 1990 50*37*28c

此作仍延續員光創作形式，以三國演義為題材，表現了關羽與張文遠於松樹下商談受降、約三事事宜。該三事：〈一〉吾與劉備曾立誓，共扶漢室，今天只降漢帝，不降曹操；〈二〉兩位夫人按月發給劉備俸祿，並不許任何人到門打擾；

〈三〉如得知劉備去向，不管千里萬里，自當尋之。

黃藝師以松樹來象徵堅毅、剛強，展現出關羽高尚品格；另外亦以端坐型態表現出其安閑、自適的氣度，是故關羽的岸偉與張文遠羸弱身影產生了其大的對比形式，其賓主、大小之對比手法，充份呈現出從傳統圖式中所吸收的養分。



伯俞泣杖 樟木 1984 40*23*18cm

此為圓雕之作，描述韓伯俞事母的故事。黃藝師表現於韓伯俞因受母責打時，因感念母親日漸力衰而難過哭泣之境，其舉起左手之肢體表達上，隱涵了無限的孝思。



【清水祖師】 木雕 1932年（三十歲作品） 13×9×18 cm



【關公騎馬像】 木雕 1973 年（五十一歲作品） 39.5x21x47.5 cm



【直立觀音】 木雕 1973 年（七十一歲作品） 17.5x9.5x51 cm



【南北極仙翁對奕】 木雕 1930 年（二十八歲作品） 21x8.5x12.3 cm



【螭龍供案】木雕 1928 年（二十六歲作品） 20.5x6.5x8 cm

2. 典徵

在了解藝師黃龜理的師承及承作廟宇建築木作雕刻之存在位置後，從實際調查結果以員光之人物雕作為最多；又藝師從小受過三年漢文啟蒙教育，能讀能寫，對古典章回小說涉獵不少；例如封神演義、三國演義、說唐演義、說岳、五虎平西演義、七俠五義等故事情節，到現在仍能熟記於心，甚至隨時能說上一段，對故事內容、人物個性之刻劃及衣著打扮、座騎及所持武器，無不清楚交待。所以他說他的雕刻作是不用畫稿的，依故事情節只在木料上標示一下位置，直接下刀，而刀就是他的筆，刀到那裡意到那裡；這一點也不誇張，從其雕作觀之，至少三層相架接，不是單由表面之畫稿所能表達。

所以人物員光雕作可說是他所有雕作中最具特色的。以下就藝師黃龜理常作之員光人物雕作題材做一簡明圖表：

出處	齣頭名稱	
封神演義	1. 聞太師伐西岐	7. 哼哈二將顯神通
	2. 暴紂十罪	8. 張山李錦伐西岐
	3. 黃河陣	9. 鄧九公兵伐西岐
	4. 子牙逢呂岳	10. 趙公明復仇
	5. 女媧宮進香	
	6. 梅山七怪	
三國演義	1. 濮陽城呂布破曹	9. 劉備東吳進贅
	2. 斬蔡陽	10. 馬超戰許褚
	3. 古城會	11. 單刀赴會
	4. 徐母打曹	12. 左慈戲曹

	5. 長板橋	13. 取漢中
	6. 華容道	14. 安居平五路
	7. 罵王朗	15. 七擒孟獲
	8. 劉關張別徐庶	16. 下油鼎
其它	1. 審郭槐	7. 望雲思親
五虎平西演義	2. 審狄青	8. 郭巨埋兒
說岳	3. 八大鎚—朱仙陣	9. 孟母教子
七俠五義	4. 比箭訂親	10. 呂純陽三戲白牡丹
再生緣	5. 李世民入淤泥	11. 岳母刺字

3. 典藏—黃龜理紀念館、臺北、臺中、高雄……

以下就藝師黃龜理所承作之廟宇建築上之重要裝飾部位及其代表作，做一簡明介紹。

(1) 員光：又稱「通隨」，為傳統木作建築上重要的裝飾部位，通常為主匠師之作，尤其是對場競作中見真工夫的地方，代表作有：

1. 台中林氏宗祠山川殿步口二支。
2. 屏東萬丹萬惠宮前後殿共二支。
3. 虎尾麥寮拱範宮山川殿及後殿共六支。
4. 東港朝隆宮前後殿共六支。
5. 泰山岩祖師廟前後殿共六支。
6. 瑞芳金瓜石勸濟堂前後殿共六支。
7. 淡水祖師廟前後殿共六支。
8. 艋舺龍山寺正殿共三支。
9. 關渡宮前後殿共六支。
10. 三峽祖師廟前後殿共八支。

(2) 拖木：一般俗稱插角或雀替，為木作建築上最多之架構材，其功能為結合樑與柱，地震或颱風時使之不會產生位移。因為位置不同雕刻的題材最富變化，除了花鳥走獸、人物外，舉凡飛魚、飛鳳等皆屬此類雕作，如大通下面的雀替一般廟宇用「鰲魚」在福成宮因為媽祖為女神用「鳳」來替代「鰲魚」。福成宮的雀替有「鳳」、「花鳥」，人物的有「徐母罵曹」、「精忠報國」。通常由主匠師出稿交由徒弟或其他匠師來雕作。藝師黃龜理先生所承作之雕作中，此類雕作數量較少，但也不乏傑作出現，尤其飛魚雕作優美，尾巴轉折流湯靈活，堪稱此類型之代表。代表作有：

1. 二重埔先嗇宮正殿小平之飛魚托木。
 2. 東港朝隆宮山川箭口之飛鳳托木。
 3. 泰山岩祖廟師山川殿箭口之人物托木。
 4. 艋舺黃氏祖廟山川殿之飛魚托木。
 5. 瑞芳金瓜石勸濟堂前後殿之飛魚、飛鳳托木。
 6. 艋舺龍山寺正殿小平一對飛魚托木。
- (3) 獅座與豎柴人物：獅座功能與「瓜筒」相同，所以建築裝飾架構亦有大量的應用；除了獅子造型之雕作外，亦有麒麟、熊、豹、象、鹿、蟾蜍等；因以獅座造樣最多，故通稱為獅座。藝師黃龜理之獅座雕，刻承襲漳派獅座之華麗風格，精緻細膩，架勢有力；其代表作散見於早期承作之廟宇中，又獅座上頭常立有豎柴人物，裝作嚴謹，豐富多樣，亦有不少傑作出現。
- (4) 花籃：台灣傳統建築上的吊筒，早期常以「白菜葉」與「牡丹瓣」及「荷花瓣」形式之外，後期由於裝飾漸盛，亦成為匠師刻意表現的地方，所以就有各式花籃雕作形式出現。其雕刻花材以大四季為主，間飾以人物雕作及走獸，以整塊木料雕成。技術高超者則透空鏤雕，且花材能滿過籃邊為上作。藝師代表作有：東港朝隆宮、麥寮拱範宮、三峽祖師廟等。
- (5) 神龕：如果廟是神明的房子，那神龕就是神明的房間，也是全廟之重心所在，幾乎廟宇建築木結構上出現的雕作樣式，神龕上皆有；所以能承接神龕雕作是一種功力的表徵，亦是對場競作的地方。藝師黃龜理亦有不少傑出的神龕雕作，尤其是龍柱雕作，是台灣幾名善雕龍柱匠師之一。代表作有：
1. 中和福和宮正殿中龕。
 2. 泰山岩祖師廟正殿中龕。
 3. 艋舺黃氏祖廟正殿神龕與泉洲司連吉司對平。
 4. 金瓜石勸濟堂中龕。
 5. 淡水祖師廟中龕。
 6. 艋舺青山王宮神龕與泉洲司對平。
 7. 艋舺龍山寺中龕與泉洲司對平。
 8. 關渡宮正殿神龕。
 9. 士林慈誠宮東西廂三座神龕。
- (6) 其他：傳統木作雕刻裝飾的位置包含非常廣，除了以上所介紹的外，還有「斗拱」、「壁棟」、「燕楣」、「秀面」等雕作。「斗拱」常以雌虎為雕飾，也有以外國力士為造樣的，意味「愁番抬拱」；「壁棟」因埋於山牆內，以剔底的方式雕作，亦屬員光科，題材以文齣較多；「燕楣」是在門上大楣施以雕刻，通常此類雕作長度較長，題材內容也較豐富；「秀面」雕作常以大四季雕作及雌虎團及人物堵為主，在這

些雕作裡，藝師黃龜理亦不乏經典之作。代表作有：

1. 羅東媽祖廟（震安宮）「秀面」雕作。
2. 屏東萬丹萬惠宮「斗拱」、「壁棟」及「燕楣」。
3. 艋舺黃氏祖廟「秀面」雕作。
4. 淡水祖師廟三廳「燕楣」。
5. 三峽祖師廟山川殿之「壁棟」。

其一生作品從最北的三芝福成宮，到屏東萬丹萬惠宮。幾乎全省重要廟宇、家祠都留有他雕鑿的痕跡。其中十幾處係內政部指定的古蹟。

其中勸濟堂內殿有一對花鳥人像石柱，採立體雕琢，其雕工細緻，栩栩如生之形態可謂匠心獨具，堪稱鎮堂之寶。內外殿木雕部如神龕、神桌、棟飾雖然不細微，但雕師為國寶級的民族藝師，故黃龜理老先生壯年時期作品，為其作品於全省保存最完整的廟宇。

黃龜理藝師承作勸濟堂建築上重要木雕裝飾，如前後殿共六支、前後殿之飛魚及飛鳳托木、中龕等，為其三〇年代重要代表作。

黃龜理藝師雕刻作品記錄—依裝飾「四點金」做花鳥、人物、走獸、集瑞之分類外，更依架構材形式再縱向整理，使其歸納類性質，特色得以彰顯，並將其圖稿依原寸復稿、整理分類保留，以為日後調閱之依據。另外黃龜理藝師許多口訣及構圖特徵，木雕圖稿複製後，研究出其典徵出處及說明。

4. 評述

(1) 編著

「台灣傳統大木匠師陳應彬建築作品之探討調查」

「黃龜理藝師圖稿研究與整理」

(2) 評述

三峽祖師廟相關專題研究

(3) 引介

李梅樹手繪三峽祖師廟設計圖稿整理計畫

臺北縣金瓜石勸濟堂調查計畫

「國定古蹟 — 澎湖縣第一級古蹟澎湖天后宮建築裝飾藝術調查計畫」

「桃園大溪齋明寺修護工程建築裝飾藝術調查計畫」

(4) 專書

「雲林麥寮拱範宮建築裝飾藝術調查計畫（第一階段）」

王慶臺教授「臺北縣資深藝文人士口述歷史—傳統工藝類—劉英宏先生」採訪計畫

第三級古蹟彰化市慶安宮修復調查計畫

(5)技藝特色

黃龜理作品特色—「文重觀目」、「武重架勢」

以人物雕刻的經驗，最常提及的是「文重觀目」、「武重架勢」，這個意思的內容，是說明「文生」，武將的扮相，其角色表達，個性樹立，是以眼神及表情為主，能以動態、身段來說明其戲份上特殊之扮相。

兩種不同心路表現，當然就會有兩種不同製作手法，在立步的比較上，有「丁字」步，其人物動態，會因立定姿態而呈現半斜面的情況，類似這種的設計，是說明在有限空間中，從正側兩角度均能顧及的排比。這幾乎文武都以丁步為佈局的方式，使得人物呈現半側面的表現方法，相對的「正面」的排比，就是以「八」字步為主。因為這是穩重而可靠的身架，除了這種，以「丁」字步及「八」字步，決定排比的作法外，再要注意的是比例的盤算，一般而言，是以「一比五」的六頭身做法，此種比例的特色，在於人物造樣逼近厚實，因此就畫面效果而言，就不至於太單薄。

人物本身在雕刻時，倘有騎乘的設計，比例分配就是以二分其一的算例最為恰當，因為人物體積為馬匹的二分之一，實因視覺上的重量分配，不至於將馬匹壓垮，而在視覺重量上產生不協調感，一般在乘騎動態上而言，若乘者一腳往外，則身體的動態上，是可體會出當然為勒韁挾繫的腰勢，也因此而生之動態變化，就由身體之轉向，隨內容敘述而變化，唯有如此，才能將戰場故事的一爭長短，能有所示意及交待。這類的要求變化，當然造就了構圖變化之「進出」，因為畫面奔放思考的縱深，會在前後交錯中，顯出交織與複雜，如此一來，才能將文字敘述的內容及場景，做無限發揮之延伸。這種一正一反，人物舉架的鋪排，事實上，也和背景的安插，有著絕對關係。

對背景而言，以故事內容而設的場景，或為平原戰場，或是室內的干戈，或是山嶺渡口，這種須依故事敘述文字背景，而鋪排的設計，有來自仙界、有來自官場或鄉野，再加之有室內外之別，因此組合上，如何能清晰說明作品雕造的大意內容，這對創稿及細膩處的敘述，是一件相當難度之挑戰，因此在傳統的格局，背景中最常見的構圖，也就逐一成了構圖中的不變原則，至於如何將這些常見構造，化做構圖之助力，而在自然中，有規則可循，就成了代代相傳經驗集合的口訣了。這些「松」、「柳」及「梧桐」或是因地制宜之附加物，其目的是為了滿足構圖上之搭接，在整個原野中，不論你是如何地萬馬奔騰，或是人物的進出，或是步戰的此起彼落，其搭配的目的，是為了豐富整個畫面的通透所必須之搭接，這種搭接的自然及必須性，就是構圖上的另類考驗。

人物雕刻的配置，不論山景、水濱或是屋宇城池，集合中，是呈多思維

空間的綜合表達，以「失空斬」的空間設計而言，孔明先生和琴童二人立於城門之上，城門內則有老弱殘兵二人，而司馬懿兵臨城下，人物比例、身架及動態，倘以寫實觀照，反而呈現的是一個意會的空間，而非寫實的表達，因此在有限空間中，必須擇出重點，並將原有故事透過真人舞台的表現，將文字敘述的抽象空間，落實在現實生活中，其取景能從傳統中承繼不輟，且一一保留下來，不但其身架可以傳達情境，而且多樣表情之豐富，是作品中，顯見的創作風格。

除了員光為其主要人物表現架構材外，神龕製作，是其另一作品的大宗。因為神龕是具體而微的建築縮比實作，通常是安置於室內，為供奉神祇之居所，因此在沒有室外安置的顧慮下，無不盡其巧能，做到裝飾華麗，因此在黃龜理先生一生工藝作品中，神龕的製作，就成了另一項重要表現記錄。以往作品中，可以從設計稿之記錄，看出其藝術成就及才華。譬如新竹天公壇偏殿神龕上，看到他在合約書中曾多次提及的相關裝飾——「雙鳳朝牡丹」，是有關頂巖掀蘭的設計。

這些圖稿中，雖是尺寸之間畫樣，但一貫的氣勢，相當流暢。由立石填基、設定主題、架接主幹、營生側枝、繁茂枝葉，其編入牡丹的動態，俯仰之間，可見到其原始活潑之構思，因此當我們回首再去檢視這些設計時，不難見到其由人物編構經驗吸收的精華，轉移到花草製作後的成果，就像木本化的幹身，由左而右，由右而左的賓主格局安置中，可由另一保安宮五穀神龕設計裡，清楚看到這樣風格的構造，所以對黃龜理先生，在圖稿設計上的認知，尤其在構圖安排上，是有實例可為佐證。

除了人物之外的設計構圖，花鳥設計裝飾圖案的延伸轉折，是在敘述黃龜理繪稿創作時，不能忽略的重要項目之一。特別在關渡宮的中龕，因為設計稿的精密，我們將神龕全稿摘錄放大之後，可見到其行筆流暢而無礙，展現繪畫紮實的基礎及能力。就今日而言，倘不能如此精準掌握這麼多的細節，是無法由如此細微比例的筆意中，在四倍的放大下，不失其自然流暢，倘以匠師的討論角度而言，實已無人能出其左右。綜其一生所作，記錄了台灣工藝特質，不但為其個人生命激化達到了昇華，更為歷史留下了時代特色，緬懷哲人不得不敬服其才華與技藝。

由此我們知道藝師黃龜理在鑿花雕刻界，無論輩份與技藝是有目共睹，也因為如，此藝師保有了最豐富的傳統木作雕刻之口訣與樣式，可說是一本傳統木作雕刻之活字典，亦是重要民間文化國寶。

參、預期績效指標及評估基準：

本計畫之預期指標及評估基準，可分三方面來進行：
無線導覽學習環境、文物數位學習及博物館數位學習示範中心，茲分述如下：

一、無線導覽學習環境

初步規劃建置將引進歐美先進的藝術導覽概念，以無線 IP 話音導覽系統建置案，這是結合 NEC UNIVERGE SV7000 通訊平台的結晶。建構無線導覽學習系統環境，製作文物數位導覽內容，結合相關應用科技與資訊，藉此提升黃龜理紀念館的數位學習服務品質，增進全民文化素養，並引導數位學習產業的升級，刺激數位學習產業的相互良性競爭，以增加國內數位學習產業之國際競爭力。此應用加值服務，對黃藝師的木雕藝術推展有莫大幫助，此等加值利用的程度，加值資訊產出的效益，亦可作為本計畫之預期績效指標及評估基準之。

本計劃將提供跨平台的載具使用，為參訪人員親臨黃龜理紀念館時之學習輔助工具，從學習者為中心出發，設計數位學習之機制，利用多媒體虛擬互動學習效果，創造更人性化、多元化、及國際化的文物學習環境。期待透過數位學習的推廣，讓故宮豐碩的文物及教育資源走向世界為充分發揮黃龜理數位博物館數位教育之功，館方將可提供跨平台的載具，輔助參訪人員至黃龜理紀念館現場學習，呈現個人化的視訊導覽服務。系統利用多媒體虛擬互動學習效果，以創造更人性化、多元化及國際化的行動式文物學習環境。

本系統宗旨在呈現介紹黃龜理數位典藏館藏，妥善保存木雕原貌，藉由系統的建置，透過館藏各種文物、照片、圖稿的數位化史料，佐以其他地區寺廟現存黃龜理作品田調，以「人」、「事」、「時」、「地」、「物」的主題展現，呈現黃龜理在不同時期的風格、人民信仰，以共同建立屬於臺灣人的歷史記憶。黃龜理紀念館目前典藏 23 件木雕作品及其他配屬文物如圖稿、獎狀及木雕用具等等，建置導覽系統是吸引民眾的興趣方法之一。

建置導覽系統，將可規劃簡易、詳詳細查詢兩種篇目查詢之檢索功能，並隨時彙整新資料，進一步黃龜理數位博物館內容與資訊。

系統資料內容主要分為作品、照片、契約及影音資料等資料類型，其範圍含括近百年來臺灣漳派木雕風格演變，寺廟大木結構展現、契書等資料除進行數位化掃描外，亦進行完整詮釋資料分析，提供使用者檢索利用。

本系統之建置功能如下：

- (一)、即時提供黃藝師現存寺廟作品保存之記錄。
- (二)、收錄完備現存寺廟作品之位置、保存現況及影像。
- (三)、提供跨相關寺廟、機關及相關主題之網站連結。
- (四)、便捷易用的查詢功能。

(五)、整合搜尋與網站服務，提供查詢系統之各種數位化資源的詮釋資料，並瀏覽觀賞各種數位檔案及影音資料。

目前在國外博物館及藝術品展覽方式，皆因 IP 化加強了服務性質，即時性導覽及 Demand by User 展出者，希望能提供多樣化的方式，讓觀賞者更方便了解他的藝品的設計理念。例如維也納為了宣揚他們國寶級音樂家莫札特的誕生日，特別在莫札特相關展示的區域設導覽指示標誌，讓遊客都可以隨時由他們的手機撥打標誌上的導覽編號，進行語音導覽，進一步了解莫札特在維也納故鄉的故事，此舉創造了很大的商機。

黃龜理紀念館如採以無線 IP 語音導覽系統案，除了提供一個平順的無障礙通訊平台，透過網站或館內無線環境或館內電話，可幫助參觀者了解展出者(創作者)之創作精神及館內展覽的作品內容。

由於無線網路和多媒體技術的發展，國內的博物館(如：故宮博物院、歷史博物館)開始建置無線導覽系統，利用無線射頻辨識系統(RFID)技術，將 RFID 標籤(Tag)貼於展示品前，使用者透過所租借的 PDA(可攜式數位助理)上的 RFID 讀取器，走到展覽品前便可偵測到展品編號，進而透過無線網路存取導覽資訊。

目前黃龜理紀念館與文建會數位典藏國家型計劃已完成黃龜理木雕數位化並建立詮釋資料，未來將以 3D 立體展示資訊站為建置主軸，並可規劃加值成多種類型的產品，包括：公仔、圖書、互動光碟、主題網站等等。

二、搜尋系統建置

「資料庫檢索」為黃龜理數位博物館記憶建立一套平易、快速的資料庫查詢檢索系統。此部份將由規劃小組針對擬定的詮釋資料(Meta Data)欄位，進行判別、分析、著錄，並比對資料之相關性，加以組織、串連；進一步負責資料庫查詢系統及資料庫查詢網頁視覺之設計。

資料檢索的檢索方式，分簡易檢索(全文檢索)及進階檢索。進階檢索可根據多項檢索詞，如關鍵詞、題材範圍、年代、拍攝者、書刊名查詢視覺記憶的相關資料並將我們所蒐集的黃龜理現存作品掃成高解析度的 tif 檔作永久儲存；另掃網路展示的高解析度 jpg 檔案，並壓縮成網頁所用的中解析度的 jpg 檔案及 thumbnail 小圖檔，以利網頁傳輸及展示。

三、虛擬展覽

e化時代來臨，國際間對於展覽的重視度相較於以往高。不同於過去的傳統展覽，現在則是知識與服務都可以展覽型式展出，線上展覽所強調的，是沒有時空界線的展示空間。民眾可透過線上展覽，達到快速搜尋等目的，

若再搭配傳統展覽，更能有效發揮作用。

黃龜理紀念館文物典藏數位化後，將先通過先進的網上展覽平台，民眾可於連結其他收藏家或寺廟在互聯網上展示他們的收藏品。民眾可藉著虛擬展覽，讓觀眾增加對黃龜理木雕藝術全面性的觀賞，同時亦增強了承辦單位、和觀眾之間的互動性，使承辦單位能夠更有效地推廣黃龜理藝術，同時令民眾更加容易貼近黃藝師精髓。

虛擬展覽有另兩個重要特質——增強互動性及無地域時間限制。首先通過先進的網上展覽平台，增強了承辦單位、民眾之間的互動性，民眾觀賞網上作品，不會受到地域及時間的限制；另外虛擬展覽提供民眾對黃藝師作品資料作有系統的分類，民眾可按作品類別、典徵、題材、依地區或關鍵字搜索所需資料。

四、數位學習/互動式學習

世界級博物館的數位學習模式，設計啟發性的教學，觸發學生自動性的自我學習，以完善的多媒體展示設備與環境，來產生標竿示範作用，期許帶動博物館界的數位學習教學模式，透過數位學習的互動方式，研發創新學習的模式，創造出新的學習典範，讓每個來參觀黃龜理紀念館的到訪者，均能充分了解文物內含之資訊，帶動文物學習的風潮，以達到全民學習的目標，不僅可成為國內外博物館界數位學習的最佳典範，同時也可帶來數位學習的新風潮。

建立文物數位學習網平台，不但可經由教育、訓練及相關之服務，來提高民眾對黃龜理藝師文物之認識及終身學習之機會，也可提供民眾不受地點、時間限制的多元化自我學習進修，以提高訓練效益，降低成本，讓黃龜理紀念館文物數位學習，營造出高品質的訓練環境及教育內容給所有民眾，以促使黃藝師文物的知識與經驗交流分享，進而奠定本館知識管理之基礎。設計進行遠距課程訓練，節省成本與時間，使民眾可依自己需求及學習上的差異，來選擇自己喜愛的黃藝師木雕作品，且能不斷重覆學習，提高學習成效。

近年來由於網際網路的普及，全世界的網站資訊如同一個無遠弗屆的知識庫，其以多媒體的方式生動的呈現網頁內容，並以超連結聯接全球各地網站成為一個複雜的知識系統。黃龜理紀念館配合文建會「國家文化資料庫」所研訂推動典藏數位化計畫，將朝向黃龜理木雕作品轉化為豐富精美的館藏文化資源，結合先進資訊與網路科技，建立多元化的文化與教學資源，提供國內外人士優質的文物數位學習環境，以求擴大縱成效益。

互動式學習單元設計的主旨，將力求達到趣味性、互動性、知識性與教育性，以啟發使用者上網學習的興趣。在互動式網頁設計技術上，我們將利用 Dhtml、Java、Flash、Php 等程式來設計實現。第二年、第三年將配合主題館內容，陸續規劃相關互動式學習單元。

學習網站內的主題單元將針對社會人士、中小學教師及學生的不同需求而設計，包括：

- (1) 教學素材、學習單和教案的下載提供
- (2) 黃藝師文物的詮釋資料(Metadata)查詢
- (3) 互動式的趣味遊戲和問答式學習單元
- (4) 網路教學資源的連結收集與整理

在互動學習單元中，我們將配合主題展示的民族藝術傳統技藝的圖像資料來

設計此互動式學習單元。主要的互動學習單元包括：

- (1) 傳統人物公仔造型比賽
- (2) 創意電子卡
- (3) 木雕知多少
- (4) 傳統民間故事
- (5) 吉瑞典徵

例如以“三國演義”為單元，我們將以家喻戶曉的人物，以活潑生動方式說故事，讓中小學生輕鬆與快易的學習到傳統歷史故事。

黃龜理數位博物館數位化發展體系將依其黃藝師作品造型特色、時代、意義、典故、建築功能及維護與保存，配合不同年齡及社會背景之教學需求，設計一系列e化課程，訂定單元主題的難易程度，由淺入深，循序漸進，以委外合作的方式，漸次完成「黃龜理文物數位學習網」，並以「數位典藏」為上游，以「數位博物館」為中游，以「數位學習」為下游，用知識經濟概念貫穿全程，期盼能創造應用增值服務，持續並加速「典藏增值」應用。

結語

「黃龜理數位博物館」計畫是藉由運用臺灣特有古建物工藝之文化資產，來充實文物數位學習之內容，落實國家發展數位學習之理念，進而創造數位學習新典範。

「黃龜理數位博物館」計畫的預期效果簡述如下：

- (一) 建立黃龜理數位博物館數位學習示範模式：將黃藝師數位典藏內容加值化，成為多元數位學習素材的經驗，擬透過建置具國際水準的數位學習示範中心環境，提供高品質的數位學習內容的展示，不但將可在國內博物館界具有帶頭示範作用，亦可帶動世界博物館數位學習風氣，奠定博物館數位學習的模範。
- (二) 「黃龜理數位博物館數位學習網」外語化，與世界接軌：黃藝師木雕作品本是臺灣珍貴而獨特的文化瑰寶，透過「黃龜理數位博物館數位學習網」的外語化以及國際化標準平台的建置，可與世界其他博物館之數位學習資源互通有無，增進國際交流，並將黃龜理數位博物館高水準的數位學習資源推向國際舞台，與世界接軌，進而提升國際間的競爭力。
- (三) 個人化的虛擬導覽服務：於黃龜理紀念館的展場，發展無線虛擬導覽系統的建置，結合先進的資訊科技，運用無線視訊網路服務，以提供最佳的導覽，有效地使得來院之中外參觀人士，都能享受達到高品質的個人化導覽服務。
- (四) 積極提供九年一貫活潑生動鄉土教材：建置黃龜理文物數位學習網的平台，將文物數位內容資訊透過電腦、網站、光碟等方式學習，提供教學參考資料，配合精心的教材設計，方便中、小學生以線上就學的方式，自主式地研習精美文物珍寶。並於每年排定設計 e 化課程，製作高品質之文物數位課程，提供一般大眾線上學習，有效地達到教育推廣的成效，以期望達到文化紮根，落實國人文化教育之目的。
- (五) 培訓種子教師及志工，普及數位學習理念：透過教師研習營、教育推廣、學術研討會等活動的舉辦，加強對教育第一線之種子教師及志工的培訓，積極推廣數位學習的理念，使數位學習能夠真正落實於中小學教育。
- (六) 創造多元化的數位學習資源，與全民共享：黃龜理數位博物館的文物資源系統化地整理彙編成為教育素材，充實數位文化教育資源內容，以便於文物的欣賞、教學、研究、展示等服務，並運用於未來加值應用推廣，將有助於數位學習的推展。
- (七) 推廣數位終生學習：發展數位學習的求學模式，建置線上學習的教材內容，結合學術界與社區中心的教育，設計學習一貫的終身教育課程，使得黃龜理數位博物館數位學習的應用層面能更進一步推廣至終身學習的領域。