

鑿刻之間的慢工哲學

臺灣鑿花技藝保存者 張旭輝

文 / 林蔓禎 圖 / 張旭輝



張旭輝小檔案

張旭輝是目前臺灣少數寺廟木雕全能的匠師之一，國中畢業便投入寺廟雕刻，同時跟隨木雕名師蔡武田學習，曾參與臺灣多個知名廟宇古蹟修復計畫，參與麥寮拱範宮國定古蹟修復，民國 106 年獲文化部認定為技術木雕鑿花技藝保存者。雲林朝天宮媽祖神轎及在地軒社彩牌等文物，都是透過他巧手修復，張旭輝可說是國內古蹟修復的第一把交椅。

人類自有歷史以來，利用簡易工具將木頭或樹枝鑿刻成碗、杯、叉等生活器具，自古即有相關記載，而這也是木雕工藝最初的原型與基礎。從木刻到木雕，隨著文明不斷演進，木雕製品由生活功能取向，逐漸擴展至藝術欣賞層面，精湛的手工技藝一步步加深木雕的藝術價值與內涵。約莫四、五十年前的臺灣大家庭裡，阿嬤的檜木紅眠床、精巧華美的衣櫥等手工家具還時有所見，時至今日卻幾近絕跡，只能透過博物館一窺先人生活的樣貌，而少數留存於民間的古文物，不是做為傳家之寶，就是輾轉進了拍賣市場，成為行家收藏的古董。

寺廟雕刻與文化瑰寶

木雕的涵蓋層面廣泛，大至建築物的本體結構，小至可置於掌中把玩的藝術精品，若以物件保留的完整性與豐富程度而



- ① 鑿花技法繁複，一刀一鑿都是時間淬鍊下的精華。
- ② 張旭輝是臺灣國寶級鑿花大師。

言，臺灣的寺廟建築可謂居功厥偉。從門、窗、梁枋、雀替、斗拱、圓光、瓜筒、藻井等等與建物結構體相關的部分，到神桌、神轎、神像等木雕，各式文資瑰寶種類多元、樣式華美隆重，整間寺廟就是一座建築與木雕藝術博物館。

臺灣寺廟文化蓬勃，不論鬧市或郊區，隨處可見大小寺廟林立，形成特有的文化景觀。寺廟的存在，使人們的精神生活與宗教信仰有了重心和寄託，北港朝天宮、臺北龍山寺、臺南大天后宮、彰化元清觀等，這些動輒百年以上歷史的廟宇，不但堆高民衆的精神層次及信仰厚度，豐富了臺灣的建築歷史及古蹟文化，也保留住木



雕藝術的內涵，同時見證臺灣數百年來歷經戰亂、飢荒、外族占領等等苦難歲月的過往滄桑。其中，鑿花技藝是一項集建築、繪畫、木雕等工藝技術與傳統美學於大成的手工藝術。榮獲民國 106 年雲林縣文化觀光處所頒定之木雕鑿花技術保存者張旭輝，是臺灣極少數的寺廟雕刻全能型藝師之一，繪圖、雕刻、鑿花…，每個環節他都專精，多年來持續參與多項古蹟修復工程，麥寮拱範宮、北港朝天宮、臺北孔廟…，作品涵蓋寺廟裡的所有木雕物件，是臺灣首屈一指的木雕鑿花大師。

關於木雕鑿花

「鑿花」(或稱「木雕鑿花」)是木雕

工藝的一種，屬於傳統建築的小木作之類，其中尤以寺廟建築構件最能彰顯鑿花藝術之美，神龕、龍柱、斗拱、圓光、花籃、瓜筒…，展現鑿花藝師鬼斧神工的非凡技藝。而「鑿花」一詞相當典雅，令人好奇其典故，對此張旭輝老師表示，早期從事寺廟雕刻的師傅習慣稱他們的工作為「刺花」(臺語發音)，使用的是木雕的工具「刺仔」，翻譯成中文就是「鑿子」，加上寺廟雕刻題材包羅萬象，人物、花草、獸類、水族等，項目多元，「刺花」就成為此類工作內容的總稱；後來需要以文字定義時，自然即以「鑿花」為名，不只通俗文雅，亦深具涵義。

臺灣的木雕鑿花歷史，主要傳承自數

百年前中國沿海閩、漳、泉等地先民跨海而來，一併將木雕技藝帶進臺灣，而各地師傅手法、技巧、風格各異，加上臺式技法彼此相融切磋、百花齊放，造就臺灣傳統木雕文化燦爛輝煌的年代。「傳統木雕」與「現代木雕」有本質上的差異，前者結合民俗與生活，強調源頭及根本，並廣泛應用於寺廟雕刻上面，寺廟雕刻著重傳統文化的維護與保存，因而圖案的背景源起，人物及歷史故事的考據，皆須精準無誤；而「現代木雕藝術」可參考傳統理論，也可完全隨興創作，不受派別影響或限制。

努力比天分更重要

張旭輝，是少數兼具傳統與現代木雕實力的木雕鑿花大師。民國 46 年出生的他，從小就喜歡畫畫，國小三年級時曾經靠著想像畫出一條活靈活現的龍，深獲師長讚賞，藝術的種籽從此萌芽。初中時的工藝課則是他接觸雕刻的開端，雖然工具簡陋，木材取得有限，多半只是在地瓜或肥皂上刻些最簡單的東西，但看似平凡的過程，卻蘊含著不凡的未來。

初中畢業後，張旭輝即北上求職，起初先到萬華學做木匾，雖然年紀輕輕就離鄉背井，但他卻沒有適應不良的問題，也不像有些師傅都有一段血淚斑斑的成長

史。他回憶起這段短暫的學徒生涯，直說自己真的很幸運，總是遇到好老闆、好師傅，使得學藝之路一路順遂。其實只要接觸過張旭輝老師就能明白，運氣只是一部分，主要是跟他的人格特質有關，開朗隨和的個性，認真嚴謹的學習態度，加上懂得察言觀色，很快便融入團體生活，師傅的傾囊相授，也加快他學習的腳步。當學徒一個月薪水 100 元，還得住在師傅家裡，日子卻過得不錯，學徒生涯可以說甘大於苦。



① 西螺福興宮按桌，樣式古典雅致。
② 西螺福興宮的籤詩架，雕工細緻。
③ 作品「乘龍太子」。

學做木匾一年左右，相關技術都學得駕輕就熟，他便換到萬華西園路的店家學做神轎及衣櫥花飾。他的手藝好、悟性高、工作又勤快，白天做晚上也做，再困難的工作也毫無怨言，年僅 17 歲的少年郎，理應貪玩的年紀，他卻一心向上，就像一塊大海綿，什麼技術都想學想吸收。所謂「天道酬勤」、一勤天下無難事就是他的寫照。民國 64 年前後，張旭輝已晉升師傅階級，月薪也高達 2 萬多元，收入比一般公務員



1



2

還要好。然而，他絲毫不以此為滿足，一心想再精進，提升自己的實力。隔年，他放棄優渥薪資，南下另謀他職，領取 1,200 元的月薪，只為了學習寺廟雕刻。民國 66 年，張旭輝入伍服役，退伍後選擇到佛像店學習神像雕刻，學習之旅又往前邁進一大步。

縱觀其歷程，不論哪一個工作階段、接觸到哪一項技藝，似乎都只是短暫的學習，是豐富他「木雕鑿花」技藝的養分之一。神像、神桌、神轎、半浮雕花飾…，服兵役之前的紮實訓練為他立下良好的根基，之後寺廟雕刻的經歷，更完整並涵蓋了他所有的木雕事業，古蹟修復、鑿花創作…，只要是木頭雕刻的範圍，他都能勝任，而且都是強項。

多數人都歸功於他的天分，他卻認為自己比誰都認真，也從未喊苦。他更強調，相較於天分，努力才是根本，才更重要。從初入門的學徒月薪 100 元，到成為師傅的月薪 2 萬多元，短短幾年收入暴增 2 百多倍，如此成就絕非偶然或運氣，背後的努力、勤奮，必定超乎想像。

木雕業的轉折與契機

民國 60 年代末至 70 年代初，臺灣正值經濟起飛時期，百業興盛、外銷暢旺，以木雕鑿花產業來說，每年外銷日本的木

製「隔屏」(屏風)供不應求，圖案有固定的「八景」可參考，使用的技術主要是「鑿花」，因訂單年年滿載，當年鑿花師傅的行情，直追現在醫師的收入。除了做木雕，很多師傅還開班授徒，傳承木雕鑿花手藝。原本是美事一椿，然而人心不足蛇吞象，太多學生學藝不精、技術尚未成熟，就急著出師接工作，導致產品品質良莠不齊，嚴重影響外銷市場。

然而，接下來面臨的衝擊，使臺灣木雕產業遭遇到前所未有的危機。此時國內整體經濟持續熱絡、榮景依舊，只是產業有別造成榮枯各異的景象。民國 70、80 年代，臺灣的寺廟雕刻為節省成本，以水泥灌入模具中，代替木材成為寺廟建築物的主結構，以此大量減少木料用量及木雕師傅的人力支出；禍不單行的是，又逢中國大陸低廉人力傾銷之衝擊，迫使許多木雕師傅紛紛出走或轉行。經過嚴苛的市場機制，去蕪存菁之後尚能倖存者，就是物競天擇之下的贏家，而張旭輝更是產業中的佼佼者。他不僅從未離開工作崗位，收入亦少有影響，長期受託為北港朝天宮進行古蹟修復，這份工作他一做就是 30 多年，讓他成為國內古蹟修復的第一把交椅。

文化的孕育及歷史的堆疊

走進雲林縣麥寮拱範宮，從門柱、梁



3



4

- 1 麥寮拱範宮的過水廊，是銜接前、後殿之間的建物架構。
- 2 古坑嘉興宮的神房，呈現多層次的鏤空浮雕技法。
- 3 北港朝天宮之媽祖大符。
- 4 麥寮拱範宮之神轎。



- ①「花籃」為中空、八面雕花的廟宇構件。
- ②古坑嘉興宮的「聖旨匾」，華麗尊貴。
- ③西螺福興宮頂下桌，人物、獸類皆栩栩如生。

枋、斗拱到神桌、神轎…，不論人物、魚獸或花卉，無不雕梁畫棟、栩栩如生；仔細推敲作品內容，每一尊人像、每一隻鳥獸或每一幅圖案背後，都有資料或歷史故事可為佐證，走一趟百年古廟，等於進行了一場淨化心靈的文化饗宴。這裡的木雕作品，多出自張旭輝之手。他花了七年時間為拱範宮進行古蹟修復，浩大的工程，直至四年前才告一段落。

寺廟雕刻範圍廣泛，舉凡木作的部分皆可涵蓋在內，而寺廟雕刻需要裝飾，也需要增強結構體，因此與鑿花的關係密不可分，二者之間可以有非常多的配合，譬如「雀替」的功能是加強梁與柱之間結構的鞏固；而「圓光」則是連結兩柱之間的長方形木匾，同樣做為增強建物結構之用。又如「瓜筒」是位在通梁上或通梁與通梁之間的垂直構件，主要做為防止滑動、加強穩固及承載部分屋面或屋頂重量之用，做成筒狀則強調其包覆性。再譬如「藻井」，最初的功能是支撐天窗，但由於位在天花板最顯眼的位置，其中心點的八角型有「頂心明鏡」之稱，絢麗繁複的龍形彩繪、內圓外八卦的東方禪意，因而淡化了原始的功能性。

從裡到外，寺廟裡的一梁一柱、大小構件，都有其作用與意義，匠師進行施作時，不只得考量物件與建築體結構的關聯性，還必須兼顧藝術性與美感，更不能忽略其歷史

觀點，多重的挑戰，每個構件都是無法忽視的偉大創作。

慢工出細活的極致美學

木雕鑿花的技法多元，陰雕、陽雕、浮雕、透雕、圓雕、鑲雕…，融合各類手法亦發展出「內枝外葉、鏤空均勻、顧邊、鋪面」等專業口訣和技巧。何謂「內枝外葉」？以一棵樹來說，裡層是樹幹，外層是樹葉，這是基本的內外層次。而「鏤空均勻」的重點則是為了緩衝木材的推擠壓力，若木材的留白空間過大，恐將影響木結構的承受力量，造成木料的毀損或斷裂。因此，了解木結構特性、空間的概念與配置等細節，都是從事木雕鑿花必須掌握的重點。

儘管張旭輝老師強調寺廟雕刻著重歷史背景及考據，格局多半大同小異，只是圖樣上的變化而已，較不具原創性，然而經由他巧手雕琢而成的作品，每一件都是獨一無二。入行 50 年以來，他悟出慢工出細活的工作哲學，他常說，做鑿花這一行，急不得，心裡一急，一刀鑿下若用力過猛，削下太多木料，極可能前功盡棄，所以情緒穩定、無欲無求是基本態度；如果一心追求物慾，老是想著要賺更多錢，存有這種心態的話，絕對做不出好東西。

木雕鑿花因涵蓋極廣、分工很細，多數師傅只專精於其中一、二項，因此團隊合作非常重要，像張旭輝這樣熟知所有環節的高手可說鳳毛麟爪，因此許多修復工程皆由他擔任總指揮，全盤關照之餘，還





得隨時上陣，補師傅的不足。舉最初的圖稿設計為例，張旭輝從初入行開始就堅持不用別人的版，全都自己畫圖稿，有時構圖的思考時間就數倍於實際作畫的時間，或是歷經多個版本才定案。即使如此，相較於電腦繪圖，手繪圖稿雖然傳統，卻有電腦繪圖無可取代的優點，作品透過手作鑿刻散發出來的木質質感與溫度，更賦予木雕更深刻的內涵與價值。

層層相依的減法哲學

簡而言之，木雕鑿花就是一步步減去木料的雕刻法，一刀一鑿、循序漸進的讓所需要的形體逐漸顯現，每下一刀都需專注謹慎，刀法的運用、力道的拿捏，若不

慎削去過多木材時如何補救，在在都是考驗。以下就是張旭輝老師分享的鑿花關鍵步驟與基本要領：

一、圖稿繪製

圖稿的設計與繪製是整件作品的靈魂，下筆之前所有的空間排列與配置、圖案內容的人物安排與歷史考據…，都必須充分掌握。舉知名歷史故事「三戰呂布」為例，哪些重點需入列？故事背景、人物穿著、空間有多大、雙方各持什麼武器…？還要計算木頭的紋路，順紋或逆紋？又如木頭分枝處有個圓形圖紋稱做「目」，手繪時遇到「目」必須避開或繞過，木頭才不易斷裂，這是電腦繪圖無法照顧到的地方，也是手繪圖稿難以被取代的優勢之一。

種種細節，都必須在下筆前就設想完整，連層次都得預設出來。畫好的平面圖稿以描圖紙描繪於木頭上，接著用線鋸將不需要的木頭鋸掉，留下最粗略的輪廓。

二、粗胚

這是實際施作項目中最重要的步驟，從平面到立體，透過多層透雕技法，散置在層層木材空間裡的花鳥、動物，就像在玩躲迷藏，隨時呼之欲出一般。此階段必須把所有層次都分出來，層次越多越複雜也越難刻。早期拱範宮裡的木雕，張旭輝最多曾經做到5層，他以雙面雕刻的技法呈現，正面雕三層、背面雕兩層。選材也是重點，層次越多，木頭就越有厚度，有經驗的師傅，光看木頭厚度就概略知道有多少層次。

粗胚施作從最外的第一層開始打鑿，除了運用內枝外葉技法，亦須考量「鋪面」的問題，不失柴（木材表面缺損凹陷即為

「失柴」）是重點之一，還得留意作品周圍邊框的完整性，稱為「顧邊」。

三、細修

雕好的粗胚，作品已有七八成的完成度，接下來進行細修的施作，此階段的工作順序正好與粗胚相反，是從最裡層開始施作，為每個細節和角度做更細微、精緻的修飾。

四、上漆

最後的階段則是為作品打磨，接著上漆，形成一層保護膜。至此才算大功告成。

從事寺廟雕刻近半個世紀，張旭輝淡泊名利、不忮不求，雖非大富大貴，但他始終心存感恩，除了家人之外，木雕鑿花無疑是他人生中最重要任務及使命，因為鑿花，「已經讓我生活一輩子了」。簡單一句話，道盡一位堅守傳統技藝的大師，努力不懈、刻苦自律的藝術人生。🙏



- ① 慈眉善目、和藹親切，張旭輝舉手投足之間盡顯大師風範。
- ② 專注、投入、嚴謹、精確，是張旭輝歸納的重要心法。
- ③ 獅與象皆為華人文化裡的神獸。