

臺灣寺廟的雕花石柱

何培夫

目次

引言

壹、柱子的造型與材料

貳、雕花石柱的類型與佈局

參、雕花石柱的題材與意義

肆、雕花石柱的欣賞與斷代

伍、罕見的雕花石柱

陸、結語

引言

中國傳統建築以屋頂、柱樑、臺基爲三要素，其構成與形狀力求「天人合一」的原則。以木結構而言，樹幹就是柱子，橫枝化爲棟樑，樹葉形成屋頂，植根於大地而建立臺基；於是柱列成行、棟樑交錯、屋頂崇偉、臺基穩固，一棟建築就宛如一座森林。

見林也要見樹，見樹則要見枝幹。俗謂「牆倒屋不倒」，即著重於柱樑的結構機能。因爲柱子乃是支撐空間與傳遞屋頂重量的主要構件，依據所在位置的不同而有檐柱、中柱、山柱、金柱、瓜柱等不同名稱與形式，多以又直又圓的造

型爲主，目的乃在於符合力學的要求。但是建築不只講究機能性，也要追求審美性，進而塑造意識性；於是，柱子隨著時代的不同而產生多元的變化，不只提供裝飾藝術的欣賞、傳達雕刻風格的鑑賞，並且反映常民文化的價值觀念。

壹、柱子的造型與材料

柱子既然具有承重的功能，木料或石材的選擇必須堅實穩固。從柱子的縱剖面來看，不同的造型各有風采：圓柱，軀幹渾厚；方柱，線條硬挺；八角柱，輪廓曲折，上下段較細、中段較粗的梭柱，曲線起伏。（參見林會承《臺灣傳統建築手冊》）

基本上木柱不施雕刻，以免破壞木材組織、減低承重能力。油漆用以保護木柱材料，增加美化色彩；對聯懸掛於木柱，點綴空間氣質；即使單純造型的柱列，一字排開，氣勢依然恢宏。

建築立面的裝修十分重要，無華的素柱雖然雅緻，總是令人覺得過於單調簡陋。因此，既要承重、又要裝飾，雕花石柱遂應運而生，普遍存在；亦有採用較爲貴重的銅鑄嵌花柱，只是數量稀少而已。至於近代水泥柱雖有塑造紋飾，卻屬粗糙；不過，磨石子形式的水泥柱也有彩色紋飾，頗具特色。

以上各式各樣的柱子，都可以在臺灣地區的寺廟找到案

例；其中不乏精雕細琢、年代久遠的雕花石柱，成為重要的史料與珍貴的文化資產，值得探究。

貳、雕花石柱的類型與佈局

所謂雕花石柱，即指外表雕刻圖案紋飾的石柱，並且成雙成對，拱衛中央。依據田野調查所見，臺灣地區寺廟現存雕花石柱的類型計有：

(一)楹聯柱

鐫刻對聯，邊框或有花飾，最為常見；但多屬於文字線條與淺雕紋飾的表現，如同素柱一般，不在本文探討的範圍。

(二)蟠龍柱

圓雕祥龍，一柱一龍，龍首至頸、頸至腹、腹至尾而形成三曲，間有雲朵、海浪、龍珠等附屬飾物。臺南開基天后宮雙龍頭下尾上，仰首互視，是典型佈局；北埔慈天宮雙龍頭上尾下，凌空盤踞，是氣宇軒昂；鹿港龍山寺雙龍一上一下，俯視仰望，是對角構圖；新莊廣福宮則雙龍居中平視，上下均分，是巧妙安排。

隨著時代演化，單龍盤柱變成一柱二龍，上者向外、下者向內，或上下方向互異、各爭天地，俗稱「翻天覆地」；甚至出現一柱九龍纏繞、鏤空透雕的「九龍柱」。鹿耳門天后宮九龍盤柱，天兵天將群集其間，熱鬧滾滾；下有多隻鯉魚吐水，髮鬚與浪花的線條交錯，密密麻麻。

(三)鳳凰柱

透雕瑞鳳，一柱一鳳；亦隨時代推移而累加花草、百鳥、仙女等附屬飾物，故又稱「花鳥柱」。灣裡萬年殿雙鳳一上一下，斜角互視，是典型的佈局；也有一柱二鳳，振翅揚翼；配合衆鳥爭鳴、百花齊放，顯得喜氣洋洋。

(四)龍鳳柱

透雕龍鳳，或龍上鳳下、或鳳上龍下，雙龍相望、鳳凰回首，動感十足。走訪各地寺廟，龍飛鳳舞是現代新穎而又常見的題材。

(五)蝙蝠柱

圓雕蝙蝠，一柱五蝠二鶴、飛翔共舞，安平妙壽宮擁有全省罕見、象徵「五福臨門」的雕花石柱。

(六)孝行柱

圓雕二十四孝，流傳著古老故事，北埔慈天宮擁有全省罕見、倡導尊親盡孝的雕花石柱。

(七)十八羅漢柱

透雕十八羅漢，個個造型明朗，豐原慈濟宮擁有呈現佛教風格的雕花石柱。

(八)人物柱

透雕形形色色的人物，例如僧侶紳士、書生樵夫、老人

稚童與行旅過客，萬華龍山寺更擁有全省罕見、描繪人生寫照的雕花石柱。

(九) 駿馬柱

透雕各式各樣的馬匹，或奔或跑；土城市大墓公義塚雖有如此創作，卻是近代粗糙雕法，甚憾。

叁、雕花石柱的題材與意義

雕花石柱多位於寺廟的三川步口、簷廊、拜亭、正殿與後殿，亦即建築的中軸線上，用以呈現立面的裝飾、主要出入空間的引導；而在雕刻題材，更具有迎祥納福、文化教育與觀瞻表彰的意識。雕花石柱表現美感，也表現寺廟的自我意念！

龍與鳳是雕花石柱最主要題材，但卻非實際生物，所有造型皆來自傳說、想像與創造，所有意義也定於一尊。從傳統典故可以了解匠師創作的背景：

(一) 龍是一種圖騰，上古時代一個以蛇為圖騰的民族或部落，在合併其他民族或部落的過程中，吸收各個圖騰中的某一部分，例如馬頭、鹿角、鳥翼、魚鱗、獸足、鳳爪等，遂漸構成龍的圖象。

(二) 龍是超越自然的產物，能幽能明、能細能鉅、能短能長，春分登天、秋分潛淵；忽高忽低、忽有忽無、忽聚忽散，無所不在，變幻莫測。正是「神龍見首不見尾」，神奇萬分。

(三) 龍也是皇權，五爪金龍象徵皇帝，平民不得僭越使用，只好雕飾三爪或四爪。龍文、龍穴、龍光、龍門、龍馬、

龍章、龍旗、龍種、龍閣、龍頭、龍夔、龍麟，皆是高貴吉祥的代名詞。傳說「江海魚集龍門下，登者化龍」，而且「一登龍門，譽聲十倍」；世人遂以龍門比喻高名碩望，「魚化龍、登龍門」成為次要的題材。

(四) 傳統畫龍有「九似」的原則，即頭似牛、嘴似驢、眼似蝦、角似鹿、耳似象、鱗似魚、鬚似人、腹似蛇、足似鳳。臺灣民間畫工也有畫龍九法，即鹿角、蝦目、狗鼻、牛嘴、獅鬃、魚鱗、蛇身、火炎、雞脚。兩者比較，頗多雷同，石雕龍柱亦然。（參見莊伯和《民間美術巡禮》）

(五) 鳳是神鳥，雄曰鳳，雌曰凰。其形象傳係蛇頸魚尾、龍文龜背、燕領雞喙，五色具備；出於東方君子之國，翱翔四海之外；過崑崙、飲砥柱，濯羽弱水、暮宿丹穴，見則天下大安寧！「鳳凰來儀」一詞，即在訴求典範來自東方。

(六) 鳳凰是百鳥之王，飛則群鳥隨從，又非梧桐不落；出則王政太平，國家有道。由於鳳所居丹穴，即丹山或朝陽山谷，故稱丹鳳；「丹鳳朝陽」「鳳鳴朝陽」與「百鳥朝鳳」諸詞，遂成為代表性的題材。

(七) 鳳凰的風姿綽約，也是皇權的象徵。鳳穴、鳳侶、鳳辰、鳳冠、鳳峙、鳳詔、鳳蓋、鳳德、鳳輦、鳳舉、鳳雛、鳳闕、鳳藻、鳳醫，也是高貴吉祥的代名詞。鸞鳥，鳳凰的同類，「鸞翔鳳集」與「鸞鳳和鳴」成為次要的題材。

中國人喜歡龍鳳，寺廟既有龍柱，必有鳳柱，更結合成為龍鳳柱。從「龍圖鳳曆、龍飛鳳舞、龍章鳳姿、龍躍鳳鳴、龍興鳳舉、龍鳳呈祥」等辭句，在在流露高貴華麗、祥瑞喜慶的意義。至於附屬飾物，雲與海用以配合龍的特性，牡丹與梧桐用以強調鳳的特質；水族、百鳥與官將用以增加熱

開氣氛，以及營造尊卑的主從關係。

肆、雕花石柱的欣賞與斷代

由於臺灣地區寺廟現存清代雕花石柱不多，難以確切進行斷代分析。謹就臺南市所見、參酌他地所聞，依據落款、材質、雕工、類型、造型與藻飾等多方面，略述不同時代的風格。以下論點的交集愈多，斷代的研判則愈明確。

(一) 落 款

清代雕花石柱多將建立年代直接銘刻柱身，例如北港朝天宮乾隆四十年（西元一七七五年）的龍柱；即使沒有落款年代，依據材質、雕工、造型與寺廟修建年代等相關因素，可供斷代的參考。日據時期與現代雕花石柱多以鳳啣磐牌、仙童抬卷的方式，而將建立年代銘刻其上，容易辨識。

當然也有令人困惑不解的地方，例如臺南天壇咸豐十一年（西元一八六一年）的龍柱未如同期應有的形式，反而類似以前的作品；良皇宮落款甲子年的龍柱疑為日據大正九年（西元一九二〇年）所立，卻有清代龍柱的風格。

(二) 材 質

清代雕花石柱所採用的材質計有大陸所產的青斗石、花崗岩與臺北所產的觀音山石三種，其中以青斗石最佳，色澤墨綠，質感緊密；花崗岩次之，紋理清晰，堅硬耐久；觀音山石灰黑鬆脆，毛細孔粗大，纖柔程度不足。在臺灣北部可以發現上述三種石質的雕花柱，臺灣中、南部則多採用青斗石與花崗岩。

日據時期與現代雕花石柱多採用觀音山石，惜以材質欠佳，竟用黑漆勾勒雕刻題材的輪廓；間有採用青斗石或花崗岩，雕工、造型卻與清代大異其趣。例如臺南三官堂新作青斗石龍柱，竟刻五爪，違反傳統習性；開山宮新作花崗岩石雕，形似舊貌，原來龍柱仿自興濟宮、夢龍壁堵仿自大天后宮，皆乏原作細膩。

(三) 雕 工

雕刻方式有圓雕與透雕兩種，前者表現修長、渾厚、穩重與紮實的風格；後者表現肥壯、繁複、鏤空與花俏的風格。二者皆以犀利的雕工取勝，足以雅俗共賞。

但是清代雕花石柱多採圓雕，如有透雕，亦止於龍的鬚鬚、鬚髮、四肢與尾部，典雅簡樸為其特色；清末以至日據時期，逐漸增加鏤空部位，柱身也加寬加厚，淡水龍山寺光緒二年（西元一八七六年）的龍柱即已透雕山石與彎曲龍身。

臺灣光復以來，拜電動機械的威力，所謂「內枝外葉」的雕刻方式竟是藻飾堆砌、層次重疊，柱身圓碩、線條紛雜的結果，並且蔚為現代時尚。

(四) 類 型

清代雕花石柱類型以龍柱為主，一柱一龍；日據時期出現一柱一鳳，臺北保安宮大正八年（西元一九一九年）的鳳凰柱是重要的例子。一柱二龍或一柱二鳳，甚至九龍柱與龍鳳柱，都是現代的產物。安平妙壽宮道光十六年（西元一八三六年）的蝙蝠柱、北埔慈天宮同治十三年（西元一八七四

年)的孝行柱、豐原慈濟宮大正十一年(西元一九二二年)的十八羅漢柱與萬華龍山寺大正十三年(西元一九二四年)的人物柱，皆是屬於全省罕見的案例。

(五) 造 型

清代臺灣初期龍柱的造型為單龍婉轉盤繞圓柱，姿態優美；龍頭較短、吻部較圓，閉嘴而下顎伏貼柱身，鬚髮與雙角往後平伸，不失威儀；附屬飾物只有淺刻雲朵、半圓火珠，整體的線條簡潔明朗；臺南開基天后宮與海安宮的龍柱正是此期的代表作品。

乾隆、嘉慶年間的龍頭逐漸高昂、雲朵凸起，吻部伸長、嘴勢張開，足下出現小小的波浪與山石，似乎龍自海中上昇；新港水仙宮乾隆四十五年(西元一七八〇年)與臺南普濟殿嘉慶二十三年(西元一八一八年)的龍柱正是此期的代表作品。淡水福祐宮嘉慶元年(西元一七九六年)與臺北保安宮嘉慶十年(西元一八〇五年)的龍柱皆採用八角柱、點綴八仙、透雕鬚與脚，成為區域性不同的雕刻手法；淡水鄞山寺兩對道光三年(西元一八二三年)的龍柱分作圓形與八角形，再次印證臺北地區柱身多富變化。

道光年間的龍頭與吻部再度拉長，脫離柱身愈多，氣勢愈加軒昂；凸眼、高鼻、髻髮、聳山與卷浪，構成強而有力的畫面；彰化孔子廟與臺南大天后宮的龍柱正是此期的代表作品，後者柱頭雕飾覆蓮則是少見題材。

臺南天壇咸豐五年(西元一八五五年)的龍柱已有小龍躍出禹門(即龍門)，三隻鯉魚奮力躍上柱身；同治元年(西元一八六二年)的龍柱山石疊砌、皴法清楚，波濤環湧、

紋理有序，小龍翻滾於浪中，八仙呈祥獻瑞於柱身。興濟宮同治十年(西元一八七一年)的龍柱兩龍八爪分別掌握寶珠、犀角、琴、書、劍、葫蘆、蒲扇、靈芝等吉祥八寶，又雕飾雙錢(同治通寶)與筆錠，寓意「文財雙全」；鯉魚曲身自浪花中躍起，寓意「鯉躍龍門」；鬚髮、鱗片、火光層次分明、刻劃細膩。大稻埕慈聖宮同治五年(西元一八六六年)的龍柱也雕飾八仙、山石、海浪，以及壯碩的軀幹。此期作品開始豐富龍柱的裝飾題材，引導清末以來濃厚裝飾的趨勢。

日據時期龍柱嘴呈尖長鋸狀，尾部彎曲多折，已顯擁促而不順暢；柱身八角，並且飾八仙，臺南臺灣府城隍廟與彰化元清觀昭和十二年(西元一九三七年)的龍柱正是此期的代表作品。而士林慈誠宮昭和三年(西元一九二八年)的龍柱已出現神仙、官將等多樣化的人物，灣裡萬年殿昭和七年(西元一九三二年)的鳳凰柱則是新興題材，柱身淺刻花草，透雕鳳凰、仙鶴、孔雀、鸞、喜雀、鸚鵡、燕子、鴿子、老鷹與貓頭鷹等各種類的飛禽；鳳凰柔美、百鳥朝拜，牡丹盛開、花團錦簇；更增加「唐明皇愛牡丹、陳東初愛梅、陶淵明愛菊、周茂叔愛蓮」的副題，已將上述花鳥柱與人物柱結合成為一體！

(六) 藻 飾

綜合上述，現代雕花柱顯得容易辨識，尤其極力誇張的透雕與裝飾。三十六官將嫌少，一百零八好漢才夠看；百鳥百花、蝦卒蟹兵與龜將，一一俱全；喜樹萬皇宮與安平觀音亭的龍柱出現美人魚半裸、蚌殼精暴露兩點的畫面，忠實地

反映現代「解放」的風氣；臺南良皇宮的鳳凰柱下置石獅，形成奇怪而又大膽的組合。臺南媽祖樓的銅鑄龍柱與鳳凰柱金光閃閃、官將雜沓、花鳥衆多，洗石子龍柱與鳳凰柱神采奕奕、色彩繽紛，都是現代文明的產物。比較萬華龍山寺的銅鑄龍柱，蟠龍修長、神仙丰姿，就可以觀察由簡潔走向繁複的潮流。

伍、罕見的雕花石柱

雕花石柱的題材以龍、鳳居多，表達寺廟迎祥納福與莊嚴肅穆的氣息。於是，蟠龍柱處處可見，累加八仙獻瑞；鳳凰柱應運繁衍，藻飾百鳥朝拜。單純雕刻五福臨門的寓意、二十四孝的故事、十八羅漢的風采、人間百態的情節，卻是非常少見，而又豐富雕花石柱的不同類型。

(一) 蝙蝠柱

臺南市安平妙壽宮擁有一對全省罕見的蝙蝠仙鶴柱，卻乏人問津。該柱以花崗岩實雕而成，質感渾厚緊密；圓柱四週環繞五隻蝙蝠，或迎或旋、或振或穿，朵朵祥雲悠然其間；上下分別雕飾仙鶴，口啣靈芝、展翅飛翔，滾滾波瀾趁勢捲揚。

民俗以蝙蝠寓意「福」，雲朵寓意「氣」。飛來五隻蝙蝠代表五福，亦即「壽、富、康、修好德與考終命」；配合雲朵，當然就是「福氣到來啦」！仙鶴是瑞鳥，代表長壽；靈芝是仙草，治病強身。於是，看見蝙蝠、仙鶴柱彷彿得到「福壽雙全」，更有「五福臨門」的感覺。

圓柱正面刻有清道光十六年（西元一八三六年）閩浙提督王得祿所撰楹聯，寫著「浪靜風平水陸均沾福澤，威靈赫濯軍民盡感慈庥」。據傳此柱原係安平海山館舊物，該館為清代福建海壇鎮標班兵所建，主祀天上聖母；如依聯文所稱，倒也符合媽祖慈航福庇、母德敷天的神格與風範。

蝙蝠與仙鶴共舞，呈祥獻瑞；王得祿與媽祖信仰並彰，前者是清代臺灣人武職最高，後者是臺灣民間信仰神祇第一。此柱確實與衆不同！

(二) 孝行柱

新竹縣北埔慈天宮擁有清同治十三年（西元一八七四年）的一對孝行柱，珍貴而又罕見，亦乏人論述。該柱以砂岩圓雕，左、右柱身下方分別雕飾瑞獅馱負香爐與吉象背負佛手柑、桃子、石榴，蝙蝠亦飛翔其間，呈現吉祥的民俗旨趣。

柱身則分別環繞雕刻二十四孝的故事：孝感動天、親嘗湯藥、嚙指心痛、單衣順母、負米養親、賣身葬父、鹿乳奉親、行傭供母、懷橘遺親、乳姑不怠、恣蚊飽血、臥冰求鯉、爲母埋兒、搯虎救父、棄官尋母、嚐糞憂心、戲彩娛親、拾桑供母、扇枕溫衾、湧泉躍鯉、聞雷泣墓、刻木事親、哭竹生筍、滌親溺器，孝行歷歷可數。

偶訪臺北縣土城市大墓公義塚，也見一對孝行柱，卻是近代觀音山石透雕，無論材質、刻工或佈局，皆較上述遜色多多。今日面對二十四孝的內容，或有不合時宜的感覺；但是，古今皆雕孝行柱充分反映傳統的孝道觀念深植人心，也

有其時代的意義。

(三) 十八羅漢柱

臺中市豐原慈濟宮擁有日據大正十一年（西元一九二一年）的一對十八羅漢柱，與後殿奉祀的觀世音菩薩結合，塑造兩者相輔相成的祭祀空間。

該柱以觀音山石透雕，個個羅漢造型明朗：降龍尊者、伏虎尊者分居左右，神采飛揚；達摩祖師捧鞋赤足，一葦渡江；布袋和尚笑臉大肚，心寬體胖。個個羅漢姿態生動：有撫長眉而微笑，有搔背脊而舒暢，有托圓腮而打盹，有擔經書而健行，有搖法鈴而佈道。

柱身上方分別雕飾四大天王，手中所持器物各有喻意，執劍刃鋒（音同風）、托琵琶調弦、掌傘遮雨、拘蜃滑順，構成「風調雨順」的祈求訴願。左柱下方雕飾鳳凰、牡丹，寓意「太平富貴」；右柱下方雕飾仙鶴、蓮花，寓意「長壽潔淨」。添加多樣化的副題、逐漸繁複的透雕，已是日據時期雕花石柱的趨勢。

南投縣草屯碧山岩正在重修，山門兩側聳立一對水泥塑造的燈柱，柱身分別雕飾十八羅漢；雖是現代產物，卻也有精細的手藝，羅漢柱明白地彰顯佛寺的風格。

(四) 人物柱

臺北市萬華龍山寺擁有日據大正十三年（西元一九二四年）的一對人物柱，雕鑿十分精細。該柱以觀音山石透雕各式各樣人物，例如僧侶紳士、書生樵夫、老人稚童與行旅過

客；其姿態繁多，或伸懶腰、打哈欠，或正衣冠、綁鞋帶，或樂嬉戲、勤耕讀，或閒溜躑、苦馴馬，訴說著人間百態。配合雕飾搖曳的花草、嶙峋的山石、精緻的亭閣與曲折的步道，宛如一幕又一幕的場景。如此豐富的人物情節就在如此美麗的舞臺演出，雕花石柱竟然也有平凡、平實而又多樣化的人生寫照！

陸、結語

石堅不朽，典雅的雕花柱流傳千古。民間無知，艷麗油漆塗抹其上，遮蔽由於雕刻、打磨所塑造色澤反差的美感；尤其油煙密佈，薰人染柱，層層覆蓋歲月滄桑的痕跡。石脆易刻，鏤空的雕花柱枝幹交錯。民間乏識，花鳥、官將遭受破壞，斷手斷腳、缺頭缺身；只好圍上鐵籠保護，依然無法抵擋公德心的泯滅。

一對雕刻精緻的石柱，引人欣賞，回味無窮；一排透雕雜亂的對柱，令人眼花，目不暇給。三峽祖師廟四週環列衆多透雕鏤空石柱，用以壯大觀瞻、表現工藝；卻是氣勢逼人，擁擠不堪，了無流暢。放眼今日寺廟裝飾，已到「無處不雕、無處不繪」的地步，浮華庸俗的風格流露無遺！

其實，文化是活的，可以薪傳，也可以開創：古有單龍柱，今有九龍柱；古有鳳凰柱，今有龍鳳柱；古有花鳥柱，今有駿馬柱；古有十八羅漢柱，今有一百零八好漢柱。不同類型的雕花石柱，足以提供不同的文化思考；面對今古雕花石柱的演變，留下無限的文化省思。

作者簡歷

姓名：何培夫

籍貫：福建省惠安縣，臺北市出生

出生：民國四十三年（西元一九五四年）

任職：國立成功大學歷史學系

職稱：副教授

授課：歷史文物的管理與研究、臺灣史

學歷：國立成功大學歷史學系學士

私立中國文化大學史學研究所碩士

執行：「採拓整理臺灣地區現存碑碣計畫」

臺灣史蹟、寺廟文物之田野調查

— 臺灣寺廟的雕花石柱 —



圖一 淡水福祐宮嘉慶元年的龍柱



圖三 北埔慈天宮採用龍頭居上的佈局



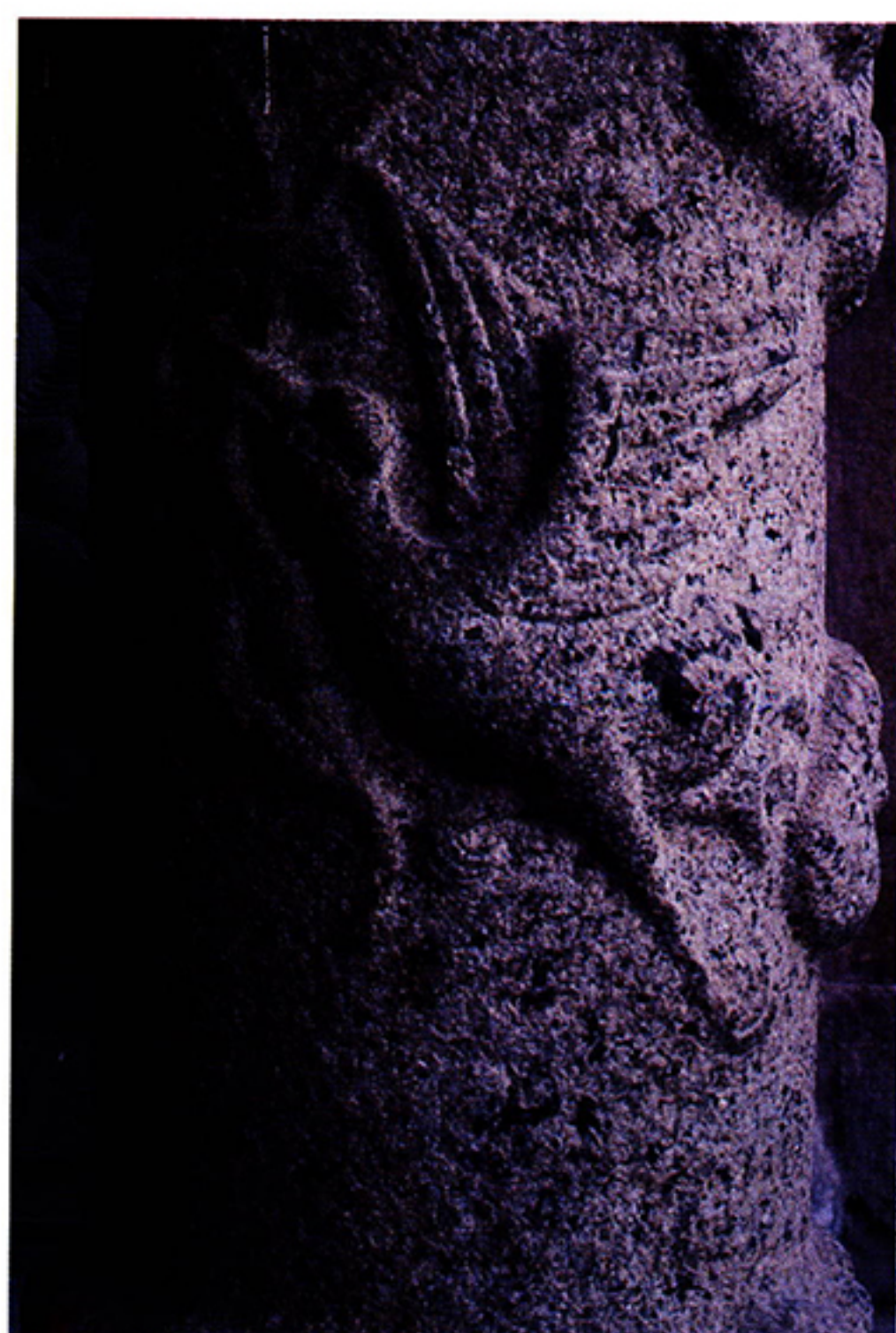
圖二 臺南天壇同治初年的龍柱



圖四 灣裡萬年殿昭和七年的鳳凰柱



圖六 北埔慈天宮雕刻「搥虎救父」的題材



圖五 安平妙壽宮的蝙蝠仙鶴柱



圖七 豐原慈濟宮大正十一年的羅漢柱



圖九 草屯碧山岩燈柱也有泥塑羅漢



圖八 萬華龍山寺大正十三年的人物柱

