

王保原

剪黏工藝

技法圖解



市長序	發掘人間國寶	4
局長序	為文化首都增色增彩	6
處長序	興奮與感恩	8
	凡例	12
	緒論	13
	第一章 剪黏工具材料和配件作法	32
	第一節 工具、材料總覽	33
	一、工具一覽：王保原藝師排列展示	33
	二、各式主要材料	39
	第二節 材料作法：麻絨水泥、棉仔灰、玻璃片	42
	一、麻絨水泥：粗胚體材料	43
	二、棉仔灰：多功能的黏著材	45
	三、玻璃片：素胚外觀材料	51
	第三節 配件作法：甲毛、炆仔頭、頭盔	58
	一、甲毛	58
	二、炆仔頭	62
	三、頭盔	69
	第二章 人物製作	78
	第一節 喬國老、劉備和趙子龍炆仔造形概說	79
	一、戲齣炆仔堵作品「甘露寺」	80
	二、喬國老、劉備和趙子龍	81
	第二節 喬國老人物製作	83
	一、粗胚	88
	二、官服製作	90
	三、鞋靴	95
	四、腰帶、垂飾配件	96
	五、領巾	96
	六、炆仔頭	97
	七、官服裝飾	100
	八、手部	102
	第三節 劉備人物製作	104
	一、粗胚	107
	二、龍袍(官服)製作	109
	三、鞋靴	113

四、冠仔頭	114
五、龍袍(官服)裝飾	118
第四節 趙子龍人物製作	122
一、粗胚	126
二、戰甲	128
三、冠仔頭	139
四、領巾	141
五、配劍	142
第三章 配景、鏡框的製作及固定	144
第一節 配景製作	145
一、馬	145
二、亭景	148
三、案桌、台階和樹木	150
第二節 人物和配景的固定	151
一、人物	152
二、配景	153
第三節 鏡框製作	154
一、放堵	154
二、鏡框製作	155
第四章 冠仔堵作品美學分析	
——以「甘露寺」為例	156
第一節 主題與構圖設計	158
第二節 造形、顏色、材料	162
第三節 冠仔堵作品美學特色	164
結論	166
參考書目	170
附錄： 一、歷年作品圖表	173
二、訪談紀錄	188
三、工作坊紀錄	207

第一節 工具、材料總覽

一、工具一覽：王保原藝師排列展示

王保原藝師在第一期剪黏傳習課程中，為了讓學員認識剪黏在廟宇施作時所使用的大小工具、器材，特地在家裏併排兩張長桌，排列展示圖中所見到的工具。

使用在尪仔堵的人物身上，硯台、筆、墨、畫盤和磨顏料的瓷鉢等等。畫筆分成圖中編號1至16筆、硯等工具，藝師特地用毛筆寫下名稱。這系列工具，大多好幾類，各自網綁在一起，深色、淺色、雜色和粉面用筆分開後，上色時顏色不會互相摻雜，使純色之中不致於出現渾濁的它色；而粉面用筆則是人物臉部上膚色專用之筆。調和性質的油類也有專門使用的筆，有一刷子塗抹尪仔堵背景大面積的範圍。畫筆沾取顏料所使用的畫盤，也依照同系列色調分成紅色和青綠色。

編號19至24，尺寸大小不一的灰匙仔用來盛裝、攪拌棉仔灰、麻絨水泥等材料，之後的工具至編號40，都還算是製作人物時會使用到的工具。而編號41至53，為整理牆面、壁堵等粗活，以及整理工具的機材。惟獨最後一個編號54的青斗石臼，是在槌打、製作棉仔灰。在下一頁的表格會說明這些工具的功用，以及並列藝師用語和土木、建築使用的稱謂。



圖 1-1-1 剪黏工具用品（郭書銘拍攝）

- | | | | | | | | | |
|-------------|----------|----------|--------|---------------|------------|--------------|-----------|---------|
| 1. 硯 | 7. 墨 | 13. 油性用筆 | 16. 磨碗 | 19. 鑽筆 | 32. 士林刀 | 39. 剪仔 | 49. 電動金鋼車 | 52. 金鋼車 |
| 2. 深墨筆 | 8. 水壺 | 14. 底用刷仔 | 17. 塗捧 | 20-24. 灰匙仔 | 33. 鋸鏟仔 | 40. 剪夾(小支) | 50. 鐵砧 | 53. 網篩 |
| 3. 淺墨筆 | 9. 眉筆 | 15. 磨碗 | 18. 砂紙 | 25. 剪刀 | 34. 鐵夾仔 | 41. 剪夾(大支) | 51. 萬力 | 54. 春臼仔 |
| 4. 色盤(紅色顏) | 10. 紅色顏筆 | | | 26、27. 白鐵自製工具 | 35. 尖喙鐵夾仔 | 42-44. 槓槌仔 | | |
| 5. 色盤(青綠色顏) | 11. 粉面用筆 | | | 28. 夾仔 | 36. 鑽子 | 45、46. 金鋼石 | | |
| 6. 膠碗(石膏用) | 12. 雜色筆 | | | 29-31. 鑿刀 | 37、38. 剪鉗仔 | 47、48. 大支灰匙仔 | | |



表 1-1-1 工具名稱功能表

類別	編號	藝師用語 (漢語、羅馬音)	文具五金 工具名稱	功 能
尪仔開面、背景上色	1	硯	硯台	畫尪仔五官眉目墨線使用
	2	深墨筆	圭筆	深色顏色使用畫筆
	3	淺墨筆	圭筆	淺色顏色使用畫筆
	4	色盤(紅色顏)	圭筆	紅色顏料使用的畫盤
	5	色盤(青綠色顏)	圭筆	青綠顏料使用的畫盤
	6	膠碗(石膏用)	橡膠碗	攪拌石膏、麻絨水泥的容器，此材質事後比較好用水清理乾淨。
	7	墨	墨條	畫尪仔五官眉目墨線使用
	8	水壺	裝水小物	裝水容器
	9	眉筆	圭筆	畫尪仔五官眉目墨線使用
	10	紅色顏筆	圭筆	紅色顏料使用的畫筆
	11	粉面用筆	圭筆	畫尪仔五官膚色的畫筆
	12	雜色筆	畫筆	各式顏色使用的畫筆
	13	油性用筆	畫筆	沾取油性液體使用的畫筆
	14	底用刷仔	刷子	背景大範圍上色使用
尪仔粗胚、外觀	15 16	磨碗	瓷鉢	研磨顏料使用
	17	塗捧	土捧	盛放、攪拌棉仔灰、麻絨水泥等材料。
	18	砂紙	砂紙	修磨棉仔灰使用
	19	鑽筆	玻璃割刀	沾取、堆塑棉仔灰和麻絨水泥等材料
	20 21 22 23 24	灰匙仔	灰匙仔	塑造形體的主要工具，有各式尺寸大小，沾取、堆塑棉仔灰和麻絨水泥等材料。在攪拌、盛舀材料時，用把柄較粗及匙狀鐵片較寬的灰匙仔。中等大小的灰匙仔則在尪仔粗胚上，將棉仔灰分成小區塊進行堆塑整理。要在棉仔灰的表面做精細的塑形，可以用匙狀鐵片細長形的灰匙仔。
尪仔製作相關工具	25	剪刀	剪刀	剪棉花用
	26 27	bán-bīn	-----	自製工具，材料為白鐵線。用來製作人物臉上有凹痕的細部，如皺紋、鼻孔孔洞。或是衣袖、裙子凹折處，以及樹根等等。
	28	夾仔 ngeh-á	鑷子	夾取細小物品用，如甲毛。
	29 30 31	鐮刀 tshíám-to	刀具	自製工具，材料為鋸鐵片，修削石膏模、木材配劍。

類別	編號	藝師用語 (漢語、羅馬音)	文具五金 工具名稱	功 能	
尪仔製作相關工具	32	士林刀 sū-lím-to	士林刀	修削石膏模、木材配劍用。外面購買。	
	33	鋸鐮仔 kù-lū-á	鋸刀	鐵鋸片製成。	
	34	鐵夾仔 thih-ngeh-á	斜口鉗	凹折白鐵線、銅線。	
	35	尖喙鐵夾仔 tshiam-tshui-thih-ngeh-á	尖嘴鉗	凹折白鐵線、銅線。	
	36	鑽子	-----	挖洞用	
	37 38	剪仔(剪鉗仔) tshían-tshian-á	-----	請鐵匠打造，修剪甲毛。	
	39	剪仔 tshían-á	鋼絲鉗	剪鋼絲	
	40	剪夾(小支) tshían-ngeh	小鐵剪	剪細白鐵線、細銅線	
	41	剪夾(小支) tshían-ngeh	大鐵剪	剪粗白鐵線	
	42	槓槌仔 kòng-thui-á	尖尾槌	槌打釘子等小物品	
	43	槓槌仔 kòng-thui-á	磚槌	槌打紅磚	
	44	槓槌仔 kòng-thui-á	鐵鎚	槌打石頭	
	整理工具、粗活	45 46	金鋼石 kim-kong-tsióh	油石	磨石頭、鐮刀用。
		47 48	大支灰匙仔 tuā-ki-hue-si-á	桃形蔓刀	土木用
49		電動金鋼車 tiān-tōng-kim-kong-tshia	電鑽	鑽東西用	
50		鐵砧 thih-tiam	鐵砧	鐵軌條，用來固定剪鉗仔	
51		萬力 ban-lik	萬力	把東西夾緊槌打。	
52		金鋼車 kim-kong-tshia	砂輪機	修磨工具用。	
53		篩仔 thai-á	網篩	自製工具，豎立放置。用於過濾石灰粉小粒子，紗網網目為300目，能汰除掉石灰顆粒。	
54		春白仔 tsing-ku-á	石臼	材質為青斗石。原是一般人搗製中藥材，或是硬殼花生等食材使用，此處拿來搗煉石灰粉。	

黃秀蕙、吳誌維整理，2014年3月16日

備註：

1. 表格中，平日不常見到、聽到的工具名稱，按藝師台語口音先拼出羅馬字，再對照找出漢字。其中第26、27項為藝師自製工具，僅有羅馬字可供參考。
2. 漢字除了「鐮刀」的「鐮」、「萬力」採用「台語文/中文辭典」網站的漢字，其他為「教育部臺灣閩南語常用詞辭典」網站中的漢字。

王保原

剪黏工藝

技法圖解



前造人里佳王石發獻敬

路雲作帝

甘

YANT



王保原

剪黏工藝

技法圖解

編著

國立臺北藝術大學

印行

臺南市文化資產管理處



市長序

發掘人
間國寶

陳意啟

寺廟是傳統民間活動重要的集會場所及精神生活寄託的中心，其傳統工藝美術與民間的傳統信仰文化緊緊結合，形成珍貴之有形與無形文化資產；在這之中，廟宇屋頂、壁堵上的傳統剪黏裝飾隨著時間、日曬雨淋等因素日漸斑駁、凋落，且在求快、求新的現代社會，逐漸被方便組裝的新材料取代，因此，保存、傳承與紀錄剪黏師傅之技藝為刻不容緩之事。

王保原師傅是目前臺南唯一獲國家指定之保存技術保存者，其因傳承中國汕頭剪黏名師何金龍的獨門絕技「甲毛」，作品嚴謹而細緻，具有高度藝術價值，不但在臺南許多廟宇中（如：佳里金唐殿、佳里興鎮興宮、柳營果毅後鎮西宮等）留有令人讚嘆之作品，也增添、點綴了城市的文化底蘊，讓一向以「文化首都」自居的臺南更有吸引外地人來訪的魅力。

傳統剪黏融合雕塑、鑲嵌及彩繪等多樣技巧，進而形成一種繁雜、半立體或立體之空間藝術型態，為了使社會大眾更深入的了解剪黏藝術之美，《王保原剪黏工藝技法圖解》委託國立臺北藝術大學撰寫，以詳細的圖面、文字與影音資料，包含工具、材料比例的運用與配置，逐步介紹剪黏仔每個步驟的做法與進程，並且透過訪談、作品圖說詳實紀錄剪黏技法，建構出剪黏大師最完整的樣貌。

最後，在本書出版之際，要同時感謝「王保原剪黏創作傳習工作坊」全體師生為延續傳統文化所付出的心血；市府亦將持續推動傳統文化扎根、傳習及發揚，讓無形文化資產得以延綿發展，開展出新生命。

臺南市 市長

賴清德

木蘭從軍

局長序

為文化首都

增色增彩



從 2010 年「剪黏大師王保原暨南瀛剪黏匠師與畫師特展」、2012 年「原祿火吉」特展，到臺南市文化資產管理處 2012、2013 連續兩年的「王保原剪黏創作傳習工作坊成果展」等，文化局不斷將臺灣剪黏國寶—王保原師傅對於藝術的熱誠與生命故事介紹給大眾認識，引起許多關心傳統藝術之人士迴響。

「人」是文化資產中最為重要的部分，這是全民皆有的認識，因為再悠久的古蹟與歷史建築，若當初沒有工匠、藝師們的巧手，其藝術價值必定失色許多；而臺灣傳統廟宇建築相當多，師傅們為圖溫飽或技出同源之故，有時身兼數種技藝以承造廟宇工作，故王保原師傅除通曉剪黏、彩繪技藝外，各類雕塑類作品（如洗石子壁堵、石獅、龍柱等）亦是其精彩之作，可見其藝術成就之高。

有關王保原師傅相關研究圖書、影音，有國立成功大學臺灣文學系曾吉賢副教授拍攝之《剪黏·保原師》、原臺南縣政府文化處《臺南縣藝文資源蒐集保存計畫—藝文資源深度訪談紀實報告書》、臺南市文化資產管理處於 2011 年出版之《巧手天成—剪黏大師王保原的厝仔人生》以及文化部文化資產局於 2012 年出版之《巧剪精黏—王保原剪黏泥塑作品賞析》，分別進行平面、影音資料之調查紀錄，偏向其生命史及作品介紹，但對於剪黏厝仔作法，僅在《巧手天成》一書以一個章節的篇幅敘述；本書有別於上述資料，將內容著重於王保原師傅剪黏製作技術，有詳細文字介紹及圖片解說，我們期待透過專業團隊的紀錄與資料分析，讓民眾能完整接觸剪黏的繽紛世界，也讓王保原師傅的剪黏技藝得以保存流傳。

臺南市政府文化局 局長

葉澤山



處長序

興

奮

與

感

恩

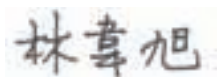
臺南市佳里區王保原師傅為潮汕派剪黏師傅何金龍、王石發直系傳人，並擅泥塑，技藝精湛，曾經修護何金龍剪黏及葉王交趾陶作品；其構圖佈局具空間層次，塑造人物動作、表情栩栩如生，剪黏特色工法有「甲毛」（將玻璃剪成火柴狀和月眉狀），並能使用早期瓷碗碟盤豐富多樣的紋樣釉色，曲勢度形加以剪裁，黏貼手路細緻，對施作過程之工具及材料運用考究，保存剪黏製作特出的技藝與知識，故於2011年5月23日獲行政院文化建設委員會（現文化部）公告指定為「文化資產保存技術保存者」，凸顯剪黏藝術的重要性。

然而傳統剪黏技術在現今社會中面臨相當大的挑戰，隨著傳統匠師的凋零，剪黏技法勢必將逐漸流失，即使有影音資料，仍須將其完整書面化，做為日後此剪黏藝術流派的教學教材，提供更多領域之教學資源，使其代代傳承。

《王保原剪黏工藝技法圖解》即是為了能有系統地將國寶級地位的王保原師傅的剪黏製作技術加以記錄，包括：工具、材料的介紹，製作胚土、粗胚時比例的調配，從構圖、剪裁玻璃片，到細部彩繪等施作方式，配合本處辦理「第二期王保原剪黏創作傳習工作坊」之「甘露寺」的人物角色製作流程與圖像資料，予以完整地保存及整理，並委託國立臺北藝術大學負責撰寫，為國內第一本剪黏技法專用之教科書，使往後有心探索剪黏藝術的學習者能有清楚、明晰之臨摹學習教材，極富學術與推廣價值。

本處未來將持續針對本市已登錄之傳統藝術及其保存者進行傳習與推廣計畫，透過多方面的記錄，完整留存珍貴之文化資產，延續文化生命。

臺南市文化資產管理處 處長



市長序	發掘人間國寶	4
局長序	為文化首都增色增彩	6
處長序	興奮與感恩	8
	凡例	12
	緒論	13
	第一章 剪黏工具材料和配件作法	32
	第一節 工具、材料總覽	33
	一、工具一覽：王保原藝師排列展示	33
	二、各式主要材料	39
	第二節 材料作法：麻絨水泥、棉仔灰、玻璃片	42
	一、麻絨水泥：粗胚體材料	43
	二、棉仔灰：多功能的黏著材	45
	三、玻璃片：素胚外觀材料	51
	第三節 配件作法：甲毛、炆仔頭、頭盔	58
	一、甲毛	58
	二、炆仔頭	62
	三、頭盔	69
	第二章 人物製作	78
	第一節 喬國老、劉備和趙子龍炆仔造形概說	79
	一、戲齣炆仔堵作品「甘露寺」	80
	二、喬國老、劉備和趙子龍	81
	第二節 喬國老人物製作	83
	一、粗胚	88
	二、官服製作	90
	三、鞋靴	95
	四、腰帶、垂飾配件	96
	五、領巾	96
	六、炆仔頭	97
	七、官服裝飾	100
	八、手部	102
	第三節 劉備人物製作	104
	一、粗胚	107
	二、龍袍(官服)製作	109
	三、鞋靴	113

四、尪仔頭	114
五、龍袍(官服)裝飾	118
第四節 趙子龍人物製作	122
一、粗胚	126
二、戰甲	128
三、尪仔頭	139
四、領巾	141
五、配劍	142
第三章 配景、鏡框的製作及固定	144
第一節 配景製作	145
一、馬	145
二、亭景	148
三、案桌、台階和樹木	150
第二節 人物和配景的固定	151
一、人物	152
二、配景	153
第三節 鏡框製作	154
一、放堵	154
二、鏡框製作	155
第四章 尪仔堵作品美學分析	
——以「甘露寺」為例	156
第一節 主題與構圖設計	158
第二節 造形、顏色、材料	162
第三節 尪仔堵作品美學特色	164
結論	166
參考書目	170
附錄： 一、歷年作品圖表	173
二、訪談紀錄	188
三、工作坊紀錄	207

凡例

1. 王保原藝師平昔生活、工作都使用方言，為精準記錄其用語，書中的台語文大部分採用「教育部臺灣閩南語常用詞辭典」網站的漢字，少數使用台語文/中文辭典網站。
2. 工具用品名稱，在書中第一章的列表 1-1-1，藝師用語與市面一般常見五金、工具名稱並列，羅馬字一律採用臺灣閩南語羅馬字拼音系統。書中內文介紹或工具使用時，為尊重藝師以其用語為主。
3. 全書盡可能引用藝師或民間的通俗用語，學術專有名詞則另加註腳說明。
4. 本書談論到歷史的部份，分期為「清代」、「日治時期」和「戰後」。
5. 年代的表示方式，以當時統治者的年號為前，西元紀年置後，並均以阿拉伯數字標示，如清光緒21年(1895)，日昭和12年(1927)。

緒論

一、撰述動機及目的

王保原藝師是潮汕剪黏名匠何金龍在台灣獨留的一脈傳人，亦是目前國內剪黏業界輩份最高的一位，其技藝精湛，對於傳統剪黏作工要求嚴格，堪稱剪黏師傅們的表率。民國 100 年藝師榮獲文化部指定，成為剪黏泥塑類文化資產保存技術與保存者，迄今仍無第二人在此項目與其匹配。

民國 102 年，臺南市文化資產管理處在蕭壠文化園區舉辦第一期王保原剪黏創作傳習工作坊，長達 7 個月計 14 天的課程，藝師親自教導學員，有了良好的成果。隔年第二期課程開課前，主辦單位委託台北藝術大學配合課程，進行「王保原剪黏製作技法專書計畫」。本專書撰寫方向，即來自於第一期剪黏傳習創作課程中引發的構想。

藝師之前曾經在家中工作檯進行「甘露寺」故事中人物孫權的製作。在施作過程中藝師沉默不語，專注於眼前的工作，事後經由在旁觀察的紀錄者提問，回答問題。有些比較簡略的步驟或技術項目，如領巾、鞋靴等，藝師會省略不提；老人家會設定一些人們需要知道的項目來展現技藝。紀錄者在這類處境中，屬於被動的一方，大多數的時間只能單方面等待、接收來自藝師的訊息。若對於剪黏工藝不了解者，勢必無法適時窺探技法繁複的變化所在。

然而在傳習課程中，情況就有了改變，資訊的傳遞不再是單方面的。在這裏藝師必須教導學員，回答初學者們的疑難雜症，更要針對仔施作工法之工序安排、對錯調整、訣竅要領以及姿勢美感等細節，具體說出個人考量之處，以及細膩技法展現時手勢該操作擺放的位置。在這種狀態下，已然適合進行國內第一本專門描述剪黏技法的專書。

剪黏的製作工序繁雜多樣，融合雕塑、陶瓷、鑲嵌及彩繪等多樣技巧，進而形成一種半立體或立體之空間藝術形態。課程以「甘露寺」中

的喬國老、劉備、趙子龍等三名人物，做為技法介紹的主要對象，分門別類描述工具、材料與配件的製作方式後，再進入各式人物角色的製作流程。專書撰寫方向以剪黏教科書的風格，運用詳細多彩的圖面搭配文字，建構出每個步驟的作法與進程，冀使觀看者依照本書的介紹，亦能親自動手做出一個基本的剪黏炷仔。將這些人物組合起來就是一組小型的炷仔堵作品。希望以此別於傳統師徒制現代教科書的方式，作為保留、傳遞、發揚藝師技藝的方法之一。

第二期傳習課程，高齡 85 歲的王保原藝師處於半退休狀態，由其二徒弟呂興貴師傅負責主講。藝師有時在課堂一開始，主題性講解剪黏相關知識與事物，並針對個別學員指導作品時的技術示範和提醒：例如為何人物粗胚架勢不好？頭盔太小，甲毛排列角度要往下垂落等等，呈現出藝師個人的美學觀點；而呂師傅習慣四處移動，不斷來回巡梭學員們施作剪黏炷仔的狀態，以及指導、調整學員們的人物作品。是以這次書中拿來介紹施作過程與技術的作品，有王保原藝師、呂興貴師傅的，以及一、兩位手藝優秀的學員。

此次專書詳細介紹這門派過往獨傳不外揚的頂尖技術：甲毛，在書中可以看到修剪甲毛的訣竅在於「工具、材料、手勢」，以及不間斷的努力練習；炷仔頭作法融合雕塑、製模、繪畫，步驟複雜，技巧高深，其開模和翻模過往很少提到，這一次藝師親自上場示範說明；而替炷仔臉部畫上五官的「開面」，需要全神貫注，方能繪出人物面貌精隨，藝師提出諸多訣竅供有心學習之人得以上手。

相盔、王帽、將盔個別的施作流程，以及喬國老、劉備、趙子龍等人物的製作過程，只要讀者定睛細看，親自動手製作，便會發現精緻細巧的剪黏炷仔其實沒有那麼難。此外，獨門材料棉仔灰用途廣泛，目前在臺灣很少見到這類傳統作法，其配方、製作方式以及如何運用，我們

也做了詳實的說明。

值得一提的是，武將趙子龍戰甲的作法與配件，是此次人物中施作難度等級最高的，全身密密麻麻排列裝飾的甲毛，考驗施作者的耐心與細心。為了介紹戰甲製作步驟，得探究護具配件名稱，從描述清代鎧甲形式的文字中，發覺有一些名詞可以拿來使用。然而趙子龍的戰甲畢竟是美化過，工藝美術裝飾性大過於功能性的軍戎服飾，深怕誤導讀者，我們特別請臺北藝術大學傳統藝術中心主任陳婉麗教授協助確認，得到護肩、抱心鏡、護腰、護腿等較為正確的稱謂，並從歷史傳統服裝造型的觀點來看，在藝師用語之外，了解喬國老、劉備頭上戴的是官帽，身上穿的是長袍式官服。唯有經由這樣的考據，才能盡量減少人物施作步驟說明時名稱的錯誤，譬如長袍就不能分成上衣、長裙來介紹，諸如此類。

王保原藝師的相關專書已出版了兩本，內容偏重於生命史和作品賞析，雖然都有介紹剪黏技法的部份，但侷限於一個章節內，無法得到發揮。此次延續過往調查研究成果，將剪黏工藝技法擴大到整本書。專書除了以第二期剪黏課程中使用的工具、材料以及炆仔施作過程為主軸外，我們亦對炆仔堵的設計製作做了一番整理與解析，這是過往研究所未曾做到的部份，俾使讀者能多加了解剪黏藝術。

藝師的炆仔堵甚是精采，每堵都有一戲齣主題，這類人物帶有配景的作法，在臺灣廟宇剪黏裝飾中，除了臺南，其他地方很少見到，可說是在地獨有的廟宇建築裝飾工藝藝術。藝師成長過程中很少觀看傳統戲劇表演，其題材、風格沿襲何金龍廟宇作品外，許多時候藉由觀看「古書」——戰後印刷出版的小本章回小說，從故事情節中構思主題與畫面呈現，以及確認人物依照腳色該有的穿著與佩戴，其內容反映傳統社會的價值觀，情節隱寓古代忠孝節義。這樣的故事呈現在大小不同的炆仔

堵上，有同中求異的處理方式，也傳達出藝師個人善惡分明、待人處事的觀念。在專書中，我們就以喬國老、劉備、趙子龍出處的「甘露寺」作品和設計圖面，來分析剪黏戲齣炆仔堵的美學，使整本書從人物至炆仔堵作品，有一氣呵成之感。此外，配景、鏡框的製作及固定也是相當重要，有了這些資訊，才能從無到有，將炆仔堵由人物至配景安裝起來，成為一堵完整的作品。

最後，感謝黃文博老師對於本書臺語用字的叮嚀，尤其是在緒論四「王保原藝師小傳」一文中，藝師講述往事時用詞的校正，在此致上最大的謝意！

二、史料文獻之蒐集整理

王保原藝師是文化部至目前為止唯一指定的剪黏泥塑技術保存者，關於他的專門著作僅有兩本，且是近年由公部門所出版。而其他剪黏匠師的專門研究也很少，集中在早期手藝傑出的幾位，目前仍活躍的僅有臺南麻豆的陳三火師傅。然而陳三火師傅已走出傳統廟宇建築現場，往剪黏藝術創作的方向前進。

臺灣的剪黏研究起步較晚，約起源於 1970 年代後期，附屬在全國性的匠師調查研究報告中，以及一些談論傳統建築裝飾、匠師的書籍與期刊文章裏。多年下來，經過學者、研究生和藝文工作者們的努力，剪黏在臺灣的師承、派系逐漸明朗，談論剪黏藝術風格、變遷的書籍愈來愈多，從門派、地區和建築等各個面向，做學術調查，或是深入淺出介紹給一般讀者。近兩年來有研究生從社區發展、幼兒教學的角度，談論剪黏在當代社會中對於地方性的社區產生的影響與美感體驗。

時至今日，剪黏類的書籍和其他工藝類領域的書，數量相比起來猶嫌太少，尤其剪黏藝術最為根基的工法技術專書，一本都沒有，我們仍

需要很多的努力。以下為剪黏相關的史料文獻，整理之後分類型來討論：

（一）王保原藝師剪黏門派相關研究與出版

過往關於王保原藝師的研究極少，僅在零星書籍或期刊中的文章有其師祖何金龍的介紹，其父親王石發則是在工匠、藝文類人才的調查報告中才見得著。2001年國立藝術學院(現臺北藝術大學)張淑卿首先寫了一本何金龍在臺灣期間的事蹟與作品的碩士論文，書裏用了3頁文字介紹王保原藝師。藝師得到文化部指定的那一年，也就是2011年11月，臺南市政府文化局出版《巧手天成——剪黏大師王保原的炷仔人生》一書(黃秀蕙著)，這是第一次有系統的整理出藝師習藝背景、工作歷程，以及廟宇作品的書籍。隔年黃秀蕙和文化部文化資產局合作，出版《巧剪精黏：王保原剪黏泥塑作品賞析》專書，將藝師富涵藝術美感的炷仔堵作品以大尺寸的圖片呈現國人眼前，並且詳細描述炷仔堵的戲齣故事內容，以及人物身分，藝師珍貴的廟宇手繪圖稿也一併放入。這兩本藝師的專書雖有部分篇章提及剪黏技法，但是份量不多。

（二）其他剪黏師傅的調查

1970年代後期，國內開始進行各類工種的匠師調查，如《民藝民家》(1982)，以及洪文雄、閻亞寧兩位教授分別主持的第一、二期的臺閩地區傳統工匠調查研究報告書，再加上諸多專家學者的撰文發表，剪黏資料聚沙成塔，李乾朗教授〈臺灣寺廟建築之剪黏與交趾陶的匠藝傳統〉(1992)一文中，將臺灣剪黏匠派整理出來，並梳理出洪坤福、洪華、何金龍、蘇陽水、陳豆生等派系。盧怡吟〈府城的剪黏藝術〉(1995)一文，將臺南剪黏師傅依地區分為「安平系統」和「佳里系統」(張淑卿2001：5)。

目前關於個別剪黏師傅的專門調查，除了王保原藝師，亦有學者、碩士生或是文史工作者專門研究何金龍、江清露、姚自來、葉進祿、陳三火、李世逸等師傅。這些書籍大多是介紹匠師的生命史、作品所在地，剪黏技術以一小篇幅做初步的介紹。

從這些書籍中觀察，以及多年實地走訪廟宇的經驗，可以看到何金龍從廣東帶來的剪黏戲齣炴仔堵，在臺南以外地區很少看到。洪坤福這一門派的師傅人數眾多，遍佈全國，他們多數將剪黏放在屋頂、水車堵等為位置，大方堵（身堵）則常是交趾陶，其他門派剪黏師傅作品擺設亦偏向這些位置；這和白士誼《台灣地區剪黏藝術研究》碩論中各個剪黏體系呈現的作品圖片不謀而合。惟獨台南在地安平葉鬃剪黏世家受何金龍作品影響，出現類似作法與風格。

剪黏放在廟宇屋頂、水車堵或廟內壁堵，材料、作法和表現手法有差異：本書以王保原藝師廟內炴仔堵人物製作技法為核心，以及炴仔堵人物、配景和作品美學分析。現階段初步調查裏，剪黏作品放在相同位置的，上一代自然是開創此風的何金龍。何氏的剪黏戲齣炴仔堵已是經典作品，人物纖細，神韻古典優雅，描繪細膩，作工講究，外觀瓷片每片之間部分交疊，因而形成立體起伏。炴仔堵亭景構圖擬漢式建築，具立體空間層次。洪坤福弟子陳天乞（1906~1991）在臺北霞海城隍廟有一剪黏炴仔堵，為身穿戰甲之女將，手持令旗騎乘麒麟，架勢自然輕盈，臉形豐腴，外觀瓷片平貼，戰甲下部綴滿條狀甲毛，有若流蘇。背景為單一佛頭青色，堵框兩側裝飾假山。和王保原藝師同一輩分的葉進祿師傅（1931年生）承襲父親葉鬃手藝，民國45年（1956）修護臺南學甲慈濟宮時向何金龍作品學習，人物小巧細緻，色彩溫潤內斂，手藝精湛。洪坤福第三代傳人徐明河（1942年生），為姚自來藝師弟子，在公館出礦坑城隍廟施作的「十殿閻王圖」，背景畫上閻王殿，線條粗

曠，人物和牛頭馬面造形一目了然，動作活潑逗趣。

王保原藝師延續何金龍作法，因著戰後外觀材料改為玻璃，其易於剪裁的特點，讓他將甲毛修剪得更為纖細。其個性傳統兼具好奇，恪遵門派風格之餘，亦改善部分材料適合廟宇現場作業。且因喜好畫面熱鬧，在臺南佳里興震興宮以及中西區西羅殿，開闢大型炷仔堵呈現剪黏室內亭景與戶外山水場景，突破前人作風，將小家碧玉般的精緻剪黏炷仔堵推向大格局的製作。

（三）分門派、地區、建築介紹的剪黏書籍

剪黏師傅的門派發展和所屬地區關係密切，在侯皓之的《安平傳統剪黏藝師流派及其作品研究》（1990），和鄭春鐘的《彰化永靖剪黏司傳群之研究》（2001）中可以見到，臺灣本土剪黏師傅向唐山匠師習藝，在當地繁衍傳承三、四代的師傅群，以及慣於使用的題材與作風。此外，從談論單棟傳統建築剪黏的臺北陳德興堂和大龍峒保安宮後殿的學位論文，乃至於地方性剪黏的發展、裝飾風格都有研究生著力在此：譬如劉玲惠（2005）寫了新港的剪黏，李盈儀（2006）則是臺南市廟宇剪黏風格演變。日本千葉大學的張英裕在1999年寫了一本臺灣廟宇剪黏通論的學位論文《台湾における寺廟建築裝飾「剪黏」に関する研究》後，白士誼和陳冠勳接續對臺灣的剪黏藝術、裝飾做了一番研究。目前國內可以見到的剪黏書籍以這類別為多。

（四）剪黏在現代社會中其他功用的討論

談到剪黏，不免是從上述三個類別來討論，難得近年有研究者從其他角度切入觀察，使剪黏在21世紀的現代社會裏呈現不同的風貌與功能。大葉大學的李冠朋（2009）把剪黏藝術進入嘉義縣新港鄉板頭社區後，社區居民意識改變與美感經驗的過程撰寫成碩士論文。而臺北教育

大學林惠文(2013)在《寺廟剪黏藝術融入幼兒視覺藝術教學之行動研究》論文裏，以艋舺龍山寺之剪黏藝術做為教學主題，設計出一套幼兒的剪黏藝術教學系統課程，讓幼兒實際動手操作人偶、花草、龍鳳魚瑞獸，體驗社區中傳統藝術與文化的美感。這說明現代的剪黏工藝是可走出廟宇殿堂，甚至偶爾離開匠師的手中，在社區裏繼續發揮這門藝術獨有的美感與影響。

三、臺灣剪黏藝師譜系概要

臺灣傳統漢式建築由大木、細木、土水、打石、家具、蓋瓦，以及裝飾等工種所構成，其中的「裝飾」多包括雕刻、彩繪、組砌、鑲嵌及塑造等類別，而「塑造」類則包括交趾陶、剪黏及堆花等技藝。

交趾陶、剪黏及堆花的創作工序及藝術表現並不相同，但其核心技巧「塑形」的原理與方法類似，因此多數此類師傅多兼具三種技藝，以滿足漢式建築裝飾的慣習。其中的交趾陶，也稱為交趾燒、廟埕仔、淋搪埕仔等，常見於厝脊、牌頭、水車堵、壁堵等處，屬於多彩鉛釉低溫軟陶，其在中國廣東已有近千年的創作歷史（林會承1987：161），大約在清初自中國福建及廣東地區傳入臺灣，清道光年間嘉義名匠葉麟趾（人稱葉王，1826-1887）（江韶瑩2011：12-14）將此項工藝推向巔峰，其藝術成就迄今尚無人能及。

堆花也稱為堆灰、灰塑或泥塑，為以細密的麻糬灰塑形，較常見者為位於建築立面交接處或排水口的立體埕仔，或是壁堵上的淺塑像（如廟宇壁堵上的齣頭及臺南安平的劍獅），最具特色者為以牆壁為界面，讓塑像部分浮出、部分隱沒於牆壁，或是將塑像與牆壁呈現斜交，讓塑像逐漸隱沒於牆壁之內。臺灣堆花的創始年代已不可考，但是現存最早



圖1 澎湖馬公天后宮浮隱於牆面的雙龍搶珠作品介於堆花與淋搪之間（2008攝）



圖2 泰國曼谷鄭王廟表面的剪黏裝飾（約19世紀中葉作品，2013攝）

的作品已超過150年之久。(如圖1)

剪黏也稱為剪花，常見於厝脊、牌頭、水車堵、壁堵、墀頭、脊墜等處，據傳初見於中國明朝萬曆年間（1573-1620）的廣東潮汕地區，由於易於製作、成品討喜，因而很快的風行於臺灣與東南亞各地。（圖2、3、4）以臺灣地區而言，在日治以前，塑造類裝飾以交趾陶及堆花為主，在明治末年至大正年間之後，剪黏工藝逐漸成為塑造類裝飾常見的技藝形式，至戰後剪黏已凌駕交趾陶及堆花成為漢式建築最主要的塑造類裝飾品。臺灣的剪黏工藝，以剪黏表面材料為準，可以概略分為：碗瓷仔時期（1950年以前）、玻璃片時期（1950-1980）¹、淋搪時期



圖3 越南阮朝啟定皇陵啟成殿內剪黏裝飾（約1925年作品，2005攝）



圖4 馬來西亞檳城華人廟宇厝脊上的剪黏施作（2004攝）

¹ 在1968-1974年間，曾有部分師傅使用壓克力或塑膠片為表面材料，但易因熱漲冷縮而脫落，而遭致棄用。（張淑卿2001：11）

(1980-)。² (張淑卿2001: 8-11) 1982年「文化資產保存法」公布施行後，古蹟及歷史建築保存風氣提升，使得碗片剪黏再度受到重視。

近年來，在研究工作者的努力下，臺灣剪黏技藝傳承譜系的輪廓逐漸浮現出來。依據相關研究報告，臺灣剪黏工藝約於日治時期明治末年至大正期間，因社會安定、經濟富裕，民間紛紛興修宮廟，並邀請中國泉州及潮汕師傅來臺施作，而有較為全面的發展，於此期間旅臺的著名師傅有泉州柯訓、洪坤福、柯仁來一派，泉州蘇萍、蘇宗覃、蘇陽水一派，泉州廖伍一派，以及廣東汕頭何金龍一派等；另外，於此同時臺灣本土師傅也開始嶄露頭角，如臺南洪華一派、臺南周老全一派、臺北陳大廷一派等。(葉俊麟、林會承2011: 32) 以下分別介紹。

蘇陽水(1894-1961)為中國泉州惠安人，約於清末與叔父蘇宗覃、堂叔蘇承富、堂兄蘇萍等人來臺，於大正年間製作大龍峒保安宮後殿交趾陶壁堵(落款為1919)，後定居於新竹新埔，作品多位於桃竹苗一帶，傳徒朱朝鳳(1911-1992，新竹新埔人)，其剪黏作品均已不存，但交趾陶作品古樸典雅、生動自然，具有良好的藝術水準。(葉俊麟2004: 1-194)

廖伍為中國泉州惠安人，於明治末年至大正年間曾兩度負責豐原慈濟宮的土水，以及剪黏及堆花的工作，後定居於豐原。(葉俊麟、林會承2011: 32)

何金龍(1880-1953)為中國廣東汕頭普寧縣人，逝世於柬埔寨金邊。何氏隨同鄉陳武升習畫，後以剪黏為業，聲名大噪，於1927-1933(昭和2-8)年來臺負責學甲慈濟宮(1927-1929)及佳里金唐殿

² 淋搪原指上釉，隨後成為交趾陶的俗稱之一，此處所稱「淋搪」指由工廠製作的規格化的上釉陶片，以供師傅拼貼圖像之用，其技法與西方的馬賽克藝術(Mosaic Art)類似。

(1928)等剪黏工作，寓臺期間收王石發(1905-1987，臺南佳里人)為徒，石發師再傳長子王保原(1929-)。(張淑卿 2005)金龍師一派作品包括厝脊、牌頭人物花草，以及水車堵、壁堵等之尪仔屏等，多位於臺南地區，作品形貌勻稱、架勢生動、細部精緻、畫面層次及質感色感豐富，具有高度的藝術及技術水準，其專業成就足以與葉王相提並論。

洪華人稱尪仔華，為臺南安平人，師承不詳，以剪黏技藝聞名於世，收徒葉鬚(1902-1972，臺南安定人)及洪順發(1917-1971，臺南市人)等人，葉鬚再傳葉進益(1926-1991)及葉進祿(1931-)，洪順發再傳黃順安(1933-1986)等人，均為臺灣南部地區的著名剪黏師傅。(楊博淵、趙崇欽、林琪敦 2004：1-190)

周老全(約1875-?)為臺南安平人，據傳與兄周金榜向唐山師傅習藝，隨後自成一家，傳徒王海錠(1915-1960)、陳清山(1900-?)等人，周老全一派的作品主要集中於臺南地區。(侯皓之 2000：43-58)

陳大廷(1872-1913)人稱豆生仔師，為臺北大龍峒人，師承不詳，擅長剪黏、堆花與瓷尪仔(交趾陶)等技藝，曾與洪坤福於臺北大龍峒保安宮對場。大廷師長子陳旺來(1893-1974)及三子郭三川(1901-1972)自幼隨父親學習剪黏、堆花等技藝，後向日人學習西式花草的開模印花(即現今俗稱之翻模)技術，兄弟二人於日後承作許多大溪及臺北市大稻埕店仔厝的華麗牌樓面。三川師次男郭德蘭(1928-2007)除了向父親學習之外，並自行創作漢式建築構件的開模印花技術，包括南式(即臺式)及北式(即宮殿式)兩種類型，作品包括行天宮(1963)、中山樓(1968)及圓山飯店(1971)等。(吳梅瑛 2001)

在二十世紀初期來臺，事業版圖發展及開枝散葉最成功者為洪坤福(1865-194?)，洪氏為中國泉州同安人，約於1908-1911(明治41-44)年間隨師父柯訓及其姪柯仁來來臺施作北港朝天宮(1911)、新

港奉天宮（1912）與朴子配天宮（1915）的交趾陶、剪黏及堆花等工事。1918（大正7）年再度帶領小舅子陳天乞³來臺施作大龍峒保安宮（1918-1919）、艋舺龍山寺（1924）、員林福寧宮（1928）、樹林濟安宮（1926）、大龍峒孔子廟等裝飾工事，至中日戰爭爆發前才返回廈門。

除了是當時作品最豐、聲名最著的剪黏師傅之外，洪坤福也傳徒梅菁雲（嘉義新港人，1886-1936）、陳天乞（1906-1991）、張添發（大龍峒人，1905-1977）、陳專友（臺北士林人，1911-1981）、姚自來（林口人，1910-2007）、詹懷枋（彰化永靖人，1912-？）、江清露（彰化永靖人，1914-1994）等人，這些弟子多技藝高超，其中之梅菁雲及江清露兩人的門徒眾多，對於臺灣的剪黏事業版圖造成深遠影響。

梅菁雲原從事捏麵人工作，於1912（大正1）年洪坤福承作新港奉天宮剪黏及交趾陶工作時投入其門下，成為坤福師在臺首位弟子。梅菁雲於出師後收同鄉林萬有（1911-1980）、石金河（1909-？）、石連池（1901-1981）等人為徒弟，其中林萬有收同鄉林浣沂（1951-）、游淮順（1953-）等近十人為徒，石連池收同鄉蘇龍源、林瑞芳、林再興等近二十人為徒，而林再興（1922-2010）收徒二十餘人，由於枝繁葉茂，使得嘉義新港成為目前臺灣剪黏及交趾陶技藝的兩大重鎮之一。（劉玲慧 2005）

江清露為1928（昭和3）年洪坤福承作員林福寧宮剪黏及交趾陶工作時投入其門下，成為坤福師在臺的最後一位弟子。江清露作品極多，主要集中在中部地區，傳徒江益聰、陳炳存等人。除了江氏在彰化永靖的傳徒之外，在同一地區內另有其師兄劉藤（彰化社頭人，1913-1980，

³ 陳天乞本名陳乞，中國泉州同安人，為洪坤福妻表弟，為所有徒弟中唯一隨洪坤福自泉州來臺者，而非臺灣本地人。（黃于恬 2010）

未出師)及詹懷枋的門派,此外,尚有本地發展而有的陳味(彰化永靖人,1880-1969)一派、陳發(彰化永靖人,1894-1956)一派、林茂成(彰化永靖人,1912-1988)一派,在各派競合之下,使得彰化永靖成為嘉義新港之外的臺灣的另一個剪黏及交趾陶技藝重鎮。(鄭春鐘2001)

從現存的匠派源流來看,剪黏工藝或許在清末或更早之前已出現在臺灣,但因風氣未開,而未能在臺灣播種萌芽。到了明治末年到大正年間,因眾多著名的唐山師傅應聘來臺,並為了工作推動之便,而就地招收門徒,使得剪黏工藝在臺灣落地生根。唐山師傅多來自泉州,而非來自中國南方陶藝原鄉的廣東潮汕地區,其原因不難理解,主要是基於地緣考量,而在另外一方面也說明了當時泉州地區的師傅已擁有成熟的剪黏及交趾陶工藝水準。於此同時,臺北大稻埕、彰化永靖及臺南安平出現具有專業能力的本土匠師,這些本土匠師師承多不詳,據傳陳昧師承福州師傅(鄭春鐘2001:47),而洪華師承唐山師傅(侯皓之2000:44),他們的師父或許即是日治之前應聘來臺施作的剪黏師傅。由於大正民主期至戰後初期,漢式廟宇興修的工作量很大,同時業務穩定而持續,使得各門各派的技藝得以持續傳承,從而奠定現今臺灣剪黏師傅門派的基礎。

剪黏師傅收徒數量大致上與其所能承擔的工作量有關,多數的門派均為穩定而緩慢的成長、並各據一方,唯一的例外是洪坤福的廣收門徒,使其成為臺灣跨越地域的最大門派,而其徒梅菁雲及江清露延續師風,進而使得嘉義新港及彰化永靖成為臺灣剪黏師傅的重鎮。

四、王保原藝師小傳

王保原,人稱「保原師」,出生於昭和4年(1929),現年85歲。民國100年時老人家榮獲文化部頒給剪黏泥塑技術「文化資產保存技術保



圖5 100年度國家指定授證典禮，王保原藝師站於最左側。(黃秀蕙拍攝)

存者」殊榮。意味著，國家向這位低調樸實，技藝精湛的老藝師致上最高的敬意。

一路走來，他面對自己的人生，最常說的還是那句老話：

「我這一生注定是做工的命。」

在外人看似風光無限的榮耀背後，深藏的是承擔家族生計的艱辛，以及刻苦習藝的磨鍊。從日治時期到戰後，大時代的急遽轉變，讓那年代的每一個人經歷無法抹滅的艱困歲月；這道刻痕也深深烙印在王保原藝師的心中。

「阮這塊地，自阮祖先開基，就躡佇遮，第一代大陸（中國）過來，這算佔有，像我彼時陣去臺東佔有全款。」——王保原藝師

王家祖籍福建泉州同安縣白礁社，第一代祖王北樞（1811~1867）於道光11年（1831）20歲時來到臺灣，以染布、織紗過生活，在蕭壠社（現臺南佳里）建造祖厝。第三代王開典為王保原之阿公，生於同治八年（1869），昭和12年（1937）去逝。生有石發、石榴兩名兒子，68歲過逝時，王保原才9歲。

「我知影阮老爸的代誌，差不多是我讀國小五年的時陣，彼時陣伊



圖6 民國53年高等科同學會合照。王保原藝師站在第三排最左側。

佇（中國）廈門。伊對廈門寄雲母石轉來，阮五年的有理化課，所以我就帶雲母石去學校做標本，拄好學校會使教學生。」——王保原藝師

藝師父親王石發生於明治38年（1905）的正月，從小就喜歡畫畫，17歲時學會如何煮桐油、調配顏色和油漆等。昭和8年（1933）這一年，王石發跟隨潮汕剪黏名匠何金龍在農曆年前赴大陸。自從5年前他在住家附近的金唐殿參與油彩工作見著何金龍精湛絕倫的剪黏手藝，轉而拜何金龍為師。昭和16-17年（1941-1942），王石發從大陸回到臺灣，在祖厝開設「日勝製菓店」，王石發運用剪黏手藝捏塑水果、兔子、蘋果等造形的麻糬，再拿去販賣給日本的「購買部」——即日人專門購買物品之商店，受到日人小孩的喜愛。由於王石發不會說日語，當時才13、14歲的長子王保原就負責配達(外送)的工作，臺南火車站、林百貨都是他的送貨地點之一。

國民學校畢業後，王保原考上高等科(現佳里國中)。父親王石發經常生病，家庭經濟逐漸走下坡。16歲的他為了爭取較高的薪資待遇，高等科畢業後考入日本陸軍「第5野戰航空修理廠屏東分廠」當起幼年工，之後為了賺取更多的出差津貼，他自願請調臺東機場。

民國34年（1945）國民政府來臺，因為物資短缺造成惡性通貨膨脹，民不聊生。王石發一家人經濟陷入困境，他們沒有田地可以種植作物，也就沒有充足的食物可以果腹。這時，他向父親王石發提上去台東耕作。

「光復了後不是「一日三市」，一日是幾百市；一碗麵是十二萬，食飽變二十萬，物資像這程度咧波動，所以阮沒法度過生活。阮沒做穡，欲無做穡就沒物件通食。這時阮佇軍內有過台東，所以阮建議去台東做穡。阮去台東做穡阮老爸無愛，阮老爸細漢，沒有氣力，無氣力。我老母食蕃薯葉食甲臉攏腫起來……。」——王保原藝師

「臺東彼時陣才兩間廟，佛祖廟恰媽祖廟，佛祖廟是日本人咧拜的，有塌塌米，無童乩，但是媽祖廟有童乩。所以，彼時陣的媽祖廟，佇土地公臺恰註生娘媽臺後面的國畫，去予空襲炸歹一半，賸（tshmn；剩下）的另外一半，廟方看國畫誠婿，所以毋敢敲掉重畫。歹去的彼半塊，阮老爸買一罐墨汁，將兩塊的圖案線條接起來。所以，廟公問阮老爸講你若會遮爾畫，畫甲恰舊的誠相全；阮老爸才講這是阮師傅做的。」——王保原藝師

在臺東，王石發當師傅頭，長子王保原做頭手兼師仔，學會彩繪工作的煮桐油、補土，以及雕刻木構件安全（貼金箔）作法。父子倆同心協力，以半年的時光完成臺東天后宮的彩繪工作。雖然臺東生活日趨穩定，王石發念念不忘故鄉。民國37年（1948）10月，王石發攜家帶眷返回臺南佳里。半年後，下營茅港尾觀音寺聘請王家父子彩繪正殿。王保原在佳里開設「瑞昌藝術社」販賣鏡台、天光燈和「玻璃匾仔」。民國45年（1946）佳里金唐殿整修，主委鄭定聘請王石發父子前來幫忙，身體虛弱的王石發只能坐在小凳子上，一邊動手施作前殿和正殿步口的洗石





圖7 七股篤加廟落成合影照，王石發坐在第一排左側。照片中龍柱為王石發作品。

子堵，一邊「口述心傳」給初次投入剪黏工作的王保原。

「做佳里金唐殿的時，伊身體無好，所以攏做下面，厝頂就無起；伊一世人運氣攏誠𪗇（bái；不好）。伊有做到大潭寮中亭的彩繪，俗富仔（大徒弟）做一個外月。竹仔港廟的彩繪，嘛是伊作的，猶閣有七股寮，遮的廟攏已經重建矣。所以，伊做過的廟，有留落來的，是六甲赤山巖的龍柱俗石堵，以及柳營果毅後的前殿、後殿。所以，伊身體上好是佇果毅後彼時陣，伊有去廟頂。伊一世人冇去廟頂的，我知影的，只有果毅後。」——王保原藝師



圖8 王保原藝師於剪黏工作坊講課情景

民國56年（1967）佳里興震興宮敦聘王保原主持整修工作，在尊重前人作品的修復態度下，葉王作品得到最大的保護；也在同時，他接觸到當時新興的材料「淋礪」。他以自己拿手的剪黏在前殿步口牆面空堵上施作「白虎關」和「范蠡獻西施」兩堵新作品；在前殿內左右兩側空白牆面創作兩堵新作品「白虎堂」與「甘露寺」。經過十年歲月歷練的手藝臻於巔峰，這時期藝師展現出剪黏技藝最為亮麗華美，精采絕倫的新境界。

民國98年（2009）3月份，臺南縣政府文化處著手進行其剪黏技藝之調查與保存，王保原藝師於同年底捐贈近200張圖面，和約30張老照片給文化處。民國99年藝師重拾手藝於臺南蕭壠文化園區展出新作品，一個月後，臺南縣政府登錄「王保原傳統廟宇剪黏工藝」為傳統藝術。民國100年（2011）王保原藝師獲文化部指定為「剪黏泥塑技術文化資產保



圖9 學員們聚精會神觀看王保原藝師手中的甲毛

存技術保存者」。隔年，「第一期王保原剪黏創作傳習工作坊」於臺南蕭壠文化園區開課，二徒弟呂興貴師傅從關廟遠赴佳里協助講課，10名對剪黏工藝有興趣的學員共聚一堂，上了16天的課程，講課內容為「鳳儀亭」作品的貂蟬、董卓和呂布。

民國102年（2013）7月底的第二期剪黏課程，王保原藝師退居第二位，由徒弟呂興貴師傅主講，10名學員施作「甘露寺」的喬國老、劉備和趙子龍。

何金龍這門派剪黏技藝作工繁複精細，傳承不易，廟宇市場遭淋磚產業幾乎取代，藝師徒弟們早已不從事剪黏行業，目前惟獨二徒弟呂興貴有心協助傳承剪黏，在傳承上似乎已出現一線生機。王保原藝師雖然老嚷著自己是「做工的人生」，可現在說的時候臉上總是洋溢著笑臉，想必這人生先苦後甘，老人家已經嚐到回甘的好滋味了。

第 一 章
剪 黏 工 具
材 料 和
配 件 作 法

二、各式主要材料

(一) 粗胚材料



圖1-1-2 水泥



圖1-1-3 麻絨



圖1-1-4 條狀紅瓦片



圖1-1-5 18番粗鐵線



圖1-1-6 24番細鐵線

水泥

市售水泥為粉狀，加水拌合後成為具可塑性的水泥漿，待其凝結之後材質產生強度，成為堅硬的水泥石。

麻絨

市售麻絨呈團塊狀，使用前將其散開或是剪碎，以利拌合水泥。其作用在防止水泥乾掉收縮龜裂。

紅瓦片

漢式傳統建築屋簷上的紅瓦片，切割成一條一條，準備當作胚體內的填充物，也可以作為固定胚體的支架。

18 番粗鐵線

製作人物粗胚手腳四肢的骨架材料。

24 番細鐵線

綁紮、纏繞人物粗胚手腳四肢粗鐵線骨架材料，一方面可固定姿勢，二來讓麻絨水泥比較容易附著在粗鐵線骨架上。

(二) 棉仔灰材料

石灰

石灰呈白色粉末狀。過往在關仔嶺有傳統大規模石灰生產廠，煨燒礦物質石灰，成品為生石灰。生石灰遇水生成氫氧化鈣，稱之為「消石灰」或「熟石灰」。



圖1-1-7 石灰



圖1-1-8 脫脂棉花

棉花

棉仔灰使用的棉花要用脫脂棉花，市面上各藥局都有在販售。因普通棉花中有油脂，吸水性較差。

(三) 玻璃片材料

玻璃

玻璃具有良好的光學性能和化學穩定性，在原料中加入著色劑鎔製成為顏色玻璃。剪黏使用的玻璃片，



圖1-1-9 各式色彩玻璃片



圖1-1-10 甲毛專用白色玻璃片

過往因應師傅們要求的大小尺寸、顏色吹製而成玻璃球，其中以紅色最貴，在工廠打成碎片後裝箱運至各地。右圖的白色玻璃片，是藝師為了甲毛特定訂製的，厚度僅 1~3 公厘，易於修剪。



圖1-1-11 紅色



圖1-1-12 橘色



圖1-1-13 黃色

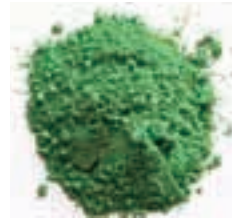


圖1-1-14 綠色



圖1-1-15孔雀藍

(四) 色粉顏料

中高溫玻璃色料

這次剪黏課程使用的主要顏料有5種，紅、橘、黃、綠、孔雀藍，為中高溫玻璃色料，燒成溫度 600~603°C，適用於碳酸飲料瓶，耐化學性。加入些許水分，就能畫上棉仔灰，並以水份多寡來控制上色的濃淡。

(五) 安全材料



圖1-1-16金箔



圖1-1-17黃漆



圖1-1-18松香水

金箔

由金捶打製成的薄片，一寸一分夾以白紙，十張為一帖，漆飾或繪畫都可用之。這裏為乾金用法，金箔粉上在人物玻璃服飾紋路，以及棉仔灰頭盔。

黃漆（駱駝牌的凡立水）

色澤銘黃，具黏性，在半乾未乾之際，作為黏著金箔粉的底漆。

松香水

作為調稀黃漆使用。黃漆作為底漆，有時過於黏稠不易乾涸，加些松香水減少等待的時間。

第二節 材料作法：麻絨水泥、棉仔灰、玻璃片

剪黏工藝是材料與技藝的結合，了解材料特性後才能夠充份發揮作用。從這觀點來說，一個剪黏炆仔的製作有大大小小、林林種種的材料，在製作上勢必要根據材料的特性來進行，亦和其日後配置之處大有關係。

書中所談論展示的材料，大多為2013年第二期剪黏課程製作人物使用，這些人物若是拿到廟宇安裝，為前殿或正殿裏面牆上的壁堵。室內剪黏材料的選擇和製作，與廟宇外部如屋頂有所不同，其考量的地方在於近距離接觸人們視線的情況下，如何呈現剪黏人物細膩精緻度，彰顯師傅手藝高超，而不是需面對風吹雨打日曬。其次，每個剪黏門派使用的材料大同小異，書中以王保原藝師門派經常使用的材料和作法為主。

麻絨水泥、棉仔灰和玻璃片這三種材料，分別為剪黏炆仔的胚體材料、黏著材料和外觀材料：麻絨水泥為軟質材料，包覆住人物的鐵線骨架，塑形乾燥硬化後成為粗胚胚體。棉仔灰柔軟、黏稠具延展性，用於室內剪黏，這類傳統配方和作法，目前國內很少見到，作用廣泛，在此先以黏著材料介紹。玻璃片則是剪黏產業於戰後時期1950-1980年主要使用的外觀材料（張淑卿2001:10），輕、薄、顏色多彩，十分利於剪裁和裝飾，當時還有生產剪黏專用的玻璃工廠。下圖簡易說明三種材料在炆仔製作流程中的位置。

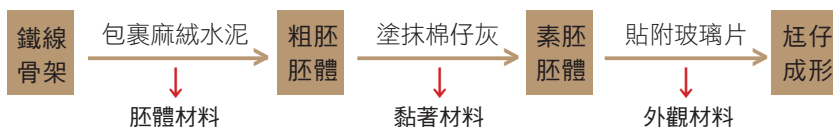


圖1-2-1 剪黏炆仔製作簡易流程圖

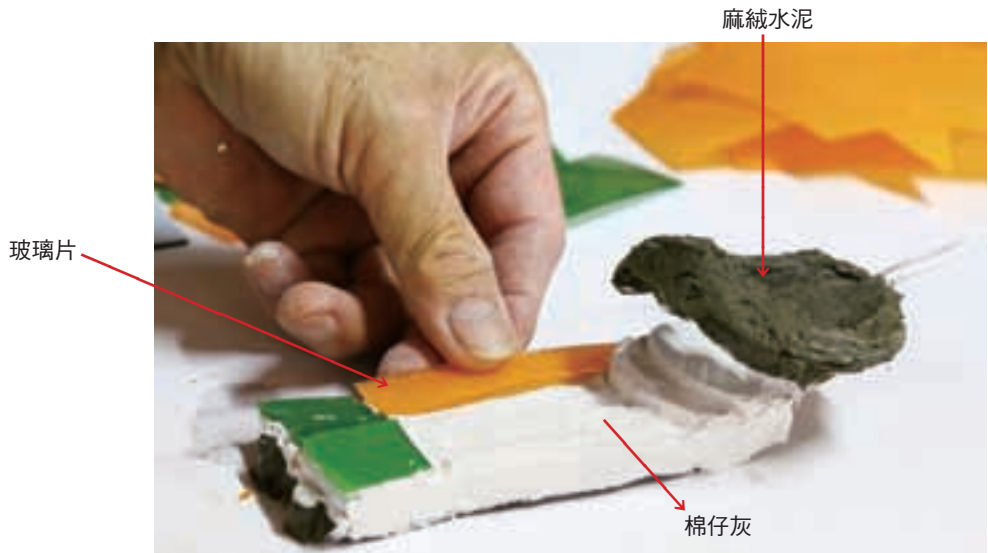


圖1-2-2 剪黏炆仔素胚主要材料標示圖

麻絨水泥填充上炆仔鐵線骨架，塑造成為粗胚胚體，胚體塗抹上具黏著性的棉仔灰，外表得以接續貼附玻璃片，三者缺一不可。

一、麻絨水泥：粗胚胚體材料



圖1-2-3麻絨水泥完成狀態

麻絨水泥是塑造炆仔粗胚形體的主要材料，猶如肌肉般緊緊包裹住炆仔鐵線骨架。作法為水泥混合少許麻絨後添加少許水分。麻絨的纖維絲增加韌性，能防止水泥乾燥後，體積收縮造成脆裂。配比約為水泥 1kg：麻絨 0.03kg。

(一) 製作方法

將麻絨剪碎，放入裝有水泥粉的橡膠碗內，添入少許水份充分攪拌兩者，使其呈現軟糊狀態。使用橡膠碗當容器，方便之後整理清洗。



圖1-2-4 剪碎麻絨



圖1-2-5 在橡膠碗內充分攪拌麻絨水泥



圖1-2-6 若過於溼糊再加入些許水泥



圖1-2-7 藝師將24番細鐵線纏繞上尪仔四肢骨架，也就是18番粗鐵線上。

(二) 用途

王保原藝師製作尪仔粗胚的第一個口訣是「剪鐵線、折鐵線、纏鐵線、抹水泥漿」，也就是用鐵線綁紮好人物骨架，再抹上麻絨水泥堆塑造形。骨架使用18番的粗鐵線，24番的細鐵線作為輔助：18番剛硬的粗鐵線凹折出人物四肢動作，和支撐麻絨水泥的重量；24番細鐵線則是纏繞上18番粗鐵線，穩固形體結構，和增加麻絨水泥的附著力。如圖1-2-6所作。

作法為拿一紅瓦片當作人物軀體支架，塗上一層薄薄的麻絨水泥。把兩條18番粗鐵線放在紅瓦片上，以麻絨水泥把兩條鐵線固定於紅瓦片上。隔日麻絨水泥乾燥硬化後，用剪鉗仔凹折人物鐵線四肢，調整至原先設想的動作姿態，後將24番細鐵線纏繞上四肢骨架鐵線。視粗胚成形成態，再決定是否再使用麻絨水泥堆疊形體厚度。

此次剪黏工作坊中，藝師二徒弟呂興貴師傅，將鐵線先行綁紮好後放至塗滿麻絨水泥的紅瓦片上，接著一邊塗抹些許的麻絨水泥，一邊堆塑形體，粗胚當天製作完成，隔日即可使用。這兩種粗胚在作法上或許有些不同，施作者可依照個人習慣自行選擇哪一種製作方式。



圖1-2-8 王保原藝師凹折尪仔粗胚骨架鐵線



圖1-2-9 第一天把兩條鐵線放在塗麻絨水泥的紅瓦片。



圖1-2-10 第二天粗胚乾燥後凹折疍仔粗胚四肢骨架。



圖1-2-11 視粗胚形成狀態，決定是否再堆疊上麻絨水泥。

二、棉仔灰：多功能的黏著材

棉仔灰的成分以及作法，可算是王保原藝師這門派獨有的傳統工法，目前所知，國內其他剪黏匠師很少使用此種材料。藝師表示，早年若有其他匠師使用棉仔灰，裡面會放入少許黑糖，唯獨何金龍是加入白糖。棉仔灰成分為石灰粉與脫脂棉花，加入少許水份後，搥打個二、三小時，在不失水、未乾燥硬化的狀態下，成為具有黏著性和可塑性的材料。它在剪黏疍仔的製作過程中用途很廣：是疍仔粗胚和玻璃片之間的黏著材料，也能美化粗胚外觀；它能放入模子內翻製成疍仔頭，也能以手就堆塑出疍仔頭的頭盔。總而言之，剪黏疍仔從頭到腳，由裏到外，都依靠棉仔灰來打點門面，是以棉仔灰在施作工序中雖然處於麻絨水泥階段的後面，卻是在製作疍仔粗胚之前必須預先備妥的重要材料！

王保原藝師在棉仔灰塗抹於粗胚之前，會加入少許白糖，使其更為柔軟好捏塑，尤其在作為黏接材料，貼附玻璃片之際。（不過疍仔的頭部、手部不放白糖，以免色澤偏黃，腳部則可選擇放或不放。）

（一）製作方法

把石灰過篩後放入石臼中，置上棉絮，加入些許水後進行攪拌。用石杵連續不斷搥打一段時間，石灰粒子由鬆散變為緊密，於是石灰粉逐漸變成黏稠的石灰漿狀態。最後將棉仔灰置入有水的容器中，並和空氣隔絕。安裝好後放置一旁，等待疍仔準備施作時拿出來使用。



圖1-2-12、1-2-13 剪黏工作坊中，呂興貴師傅帶領學員們製作棉仔灰。

1. 製作流程與步驟

(1) 剪棉花

將棉花剪成細絲般的棉絮狀，放置一旁待用。

(2) 過篩

石灰放入 300 目的篩網，左右搖動篩網，石灰粉從細網目中宣洩而下，從細紗網上汰除小粒子等不要的雜質，並將過篩後的石灰粉裝入夾鏈袋中。

(3) 石灰秤重

棉仔灰由 1 台斤的石灰混合 0.2-0.3 公克的棉花搥鍊而成，是以在製作之前必需先秤出石灰和棉花的重量，避免成分比例失調。



圖1-2-14 剪棉花



圖1-2-15 網篩過濾石灰粉小粒子

(4) 搥鍊棉仔灰

石灰粉放入石臼中，置上棉絮，加入些許水後充分攪拌。生石灰遇水會放出熱量生成氫氧化鈣，稱之為「消石灰」或「熟石灰」，其狀態



圖1-2-16 把水與石灰粉加入石臼中。



圖1-2-17 石杵搥打棉仔灰



圖1-2-18 棉仔灰完成品呈現黏稠狀

為白色粉末。在石杵連續不斷的搥打過程中，消石灰與空氣接觸，顆粒間的孔隙變小，延展性、塑性及抗張強度提升，石灰漿變成黏稠狀。

(5) 棉仔灰裝袋加水綁緊

把石灰漿放入夾鏈袋中，加入一些水分後綁緊，阻止其繼續接觸空氣中的二氧化碳而形成碳酸鈣。



圖1-2-19 把水舀入裝有棉仔灰的塑膠袋內

(二) 堆塑技法

剪黏尪仔在塑造形體的過程中，不斷由外添加各類材料。棉仔灰作為黏著劑時需均勻塗抹粗胚表面，並按照形體的起伏分區堆塑各個高低、形狀不同的塊面。有時棉仔灰成為塑造形體的主材料，考驗施作者掌握工具，堆塑造形的功力。此外，自古以來石灰擔任表面層抹灰的特點亦發揮在剪黏尪仔的施作過程中，粗胚依靠棉仔灰將表面粉光、美化，以便在平整、光滑、堅實的面層著上顏色。

棉仔灰具有展延性，材質柔軟，在一定的溼度下保持適當的黏度，能按造形角度的彎曲而不致龜裂或變形，可以運用雕塑中的塑形技法來施作。

1. 塗抹：

在麻絨水泥粗胚上，以灰匙仔沾棉仔灰，一匙接續一匙塗抹素胚表面。為避免棉仔灰和空氣接觸太久而硬化，完成一個區塊的作業後，再接續下一區為佳。譬如先塗抹人物下半身，完成貼附玻璃片的任務後再移往上半身。

2. 壓平：

手均勻使力，以灰匙仔的鐵片全面延展棉仔灰，壓平面層，使柔軟起伏的表面平整。

3. 堆砌：

在平面的粗胚上，用灰匙仔舀棉仔灰，由底層一匙接續一匙，往上疊加堆砌出不同區塊的立體高度和形狀，以便之後安放玻璃片。



圖1-2-20 塗抹棉仔灰



圖1-2-21 壓平棉仔灰

圖1-2-22 堆砌棉仔灰





圖1-2-23棉仔灰畫線



圖1-2-24棉仔灰塑形



圖1-2-25搓揉棉仔灰

4. 畫線：

拿灰匙仔鐵片尖銳的側面，在棉仔灰表面畫線，可預先設計出玻璃片安放附著的位置。

5. 塑形：

獨立塑造形狀的物體，如人物的鞋靴，在灰匙仔的堆砌之下，還得依靠另一隻手的手指來輔助製作。

6. 搓揉：

將些許棉仔灰放在手掌上，能搓揉成各種形狀，如圓柱狀、長條形、圓形等，再加工成其他形狀。例如圓柱狀用灰匙仔壓扁做成鞋底，長條形放到人物下巴雕塑成長鬚，圓形棉仔灰放到頭盔上變成裝飾性的「膨花」。

(三) 粉光潤飾

尪仔粗胚沒有貼玻璃片的部份（如身體側邊等），外觀仍要美化。用棉仔灰來粉光潤飾，光滑的表面之後還可上色。其作法為用灰匙仔將棉仔灰抹上粗胚，不斷由上而下來回勻平表面粉光灰面，並按照尪仔的形體態進行堆塑，尪仔粗胚外觀塗抹的棉仔灰逐漸由軟糊的狀態逐漸平



圖1-2-26 粗胚表面塗抹棉仔灰打底灰來回勻平



圖1-2-27粗胚加厚棉仔



圖1-2-28 畫筆沾水潤飾棉仔灰表面



圖1-2-29 經過灰匙仔無數次來回粉光，棉仔灰面層光滑、平整且緊實。

整。灰匙仔鐵片堆塑棉仔灰時會留下痕跡，用畫筆沾水潤飾抹平棉屑。經過灰匙仔無數次來回粉光棉仔灰面層，間或拿畫筆沾水潤飾掉痕跡，尪仔側面胚體逐漸光滑平整，如同牆面抹灰漿般緊實。

(四) 軟濕度調整小秘訣

棉仔灰在槌打過程中若水份放入太多，加上保存的環境中有些許水分，有時會過於濕軟黏稠，導致無法塑造形體。藝師會用衛生紙包裹住石灰粉，放於棉仔灰堆塑的物體上以吸取溼氣；或者是將平版衛生紙放在棉仔灰堆塑的物體上，輕輕壓住亦可。



圖1-2-30 衛生紙包裹石灰粉以吸取溼氣



圖1-2-31 將衛生紙安放在棉仔灰上



圖1-2-32 剪黏埕仔身上多彩的服飾由玻璃片拼接而來。圖為佳里興震興宮藝師作品「范蠡獻西施」。

三、玻璃片：素胚外觀材料

臺灣早期，剪黏埕仔的表面材料多為廢棄、破碎的碗瓷仔。到了日治時代中期廟宇大量興建，剪黏需求量大，改向日本訂購材質細薄的咖啡杯來使用。二次戰後材料不敷使用，剪黏師傅與玻璃會社合作開發，吹製剪黏專用的玻璃球。1956年，王保原藝師為了修復佳里金唐殿，前往臺北艋舺的美術燈工廠訂製剪黏使用的玻璃球，甚至和廠方合作製作了一本目錄，明訂球體的大小尺寸、厚薄度與色澤，方便其訂貨。玻璃多彩亮麗，輕、薄和利於切割修剪的特性，加上來源供應不絕的情況下，在此時期成為剪黏表面的主要材料。也因此，王保原藝師施作的埕仔都是使用玻璃片。

1980年以後，半瓷土燒製的燒陶製品「淋碭」興起，這種快速量產，節省人工、成本的廉價裝飾品受到廟宇歡迎，剪黏匠師們也逐漸捨棄手工製作的傳統剪黏；王保原藝師為了徒弟們的飯碗，亦改作「淋碭」裝飾營生。三十年前藝師退休，在2009年為了生平第一次的展覽才重拾剪黏手藝。

目前國內古蹟依照修復準則，剪黏外觀有時使用玻璃之外，亦特地燒製多彩的瓷碗供應使用。



圖1-2-33 挑選玻璃片

(一) 挑選玻璃片

玻璃在剪黏炷仔的施作中，多是用來打造服飾，如何修剪得宜，一片接著一片依照造型拼接黏貼起衣飾，考驗著剪黏師傅們的基本功。除了用鑽筆和剪鉗仔等工具切割修剪，貼附和安置玻璃片的技巧也將在以下的文章中敘述。而玻璃片在修剪之前，得先經過挑選的階段。

過往工廠將大小不一的圓形玻璃球打碎之後運往剪黏師傅處或工地，因此玻璃片厚薄、圓弧都不太一樣。使用前先選定人物衣飾配置的顏色，接著挑選厚度比較薄的玻璃片以利鑽筆切割。按照人物素胚需要玻璃片貼附的位置，選擇弧度較為平緩或是彎曲的部份：譬如相爺肚子需要彎弧度較大的玻璃片，顯示「宰相肚裡能撐船」的形象。

(二) 修剪基本作法

一開始切割玻璃片時，用鑽筆初步割開大致形狀與範圍，接著拿玻璃片大約比對一下所要安放的位置後，再以剪鉗仔進行細修，不斷重覆這三個步驟，直到玻璃片能吻合、貼附於素胚上面。一般來說，匠師新作剪黏炷仔，尺寸大小由自己控制，手拿玻璃片比對施作位置的次數會很少，尤其是手藝嫻熟的剪黏師傅們。反倒是在古蹟修復中，因為要按照他人作品原貌修復，玻璃片得不斷細修、比對安放區域；或者是像圖1-2-35，在剪黏傳習課程內，學員得按照藝師畫稿切割玻璃片，自然得不斷比對位置和細修形狀。

1. 割開

用鑽筆切割玻璃片有顏色的正面(背面顏色較淺)，手握鑽筆要呈45度角左右，由前往後一路順勢割下來；請保持同一方向切割，讓鑽筆能習慣同一個角度，日後比較好作業。也盡量不要將自己的鑽筆借給他人



圖1-2-34用鑽筆切割玻璃片



圖1-2-35拿玻璃片比對畫稿人物位置

使用，因為每個人切割的力度和角度都不同。若是無法割斷玻璃片，切勿從同一條線痕再度切割，如此一來鑽筆容易受損，會減短使用期限，可以再找附近區域重新切割。此外，在扳開玻璃片時要小心，不要用力過度造成玻璃片不規則裂開，甚至讓手部受傷。

2. 比對

鑽筆切開玻璃片後，或是剪鉗仔細修形狀時，都要不時比對圖面或粗胚上所要放置的地方，這樣才能比較精準地安置胚體上。

3. 細修

手拿剪鉗仔，用兩片鑷嘴尖端之處沿著玻璃片周圍仔細修剪形狀，直到成為所想要的形狀。

(1) 細修出基本形狀之一：菱形

在圖面比對位置之後，一手拿穩玻璃片，另一手拿剪鉗把柄，讓鑷嘴在不斷張合之間修剪玻璃片，並由前往後不斷移動，來來回回作直線修剪。

(2) 細修出基本形狀之二：橢圓形

玻璃片比對過素胚上的位置後，用鑽筆進行初步切割。之後用剪鉗



圖1-2-36 以剪鉗仔細修玻璃片形狀



圖1-2-37比對位置



圖1-2-38剪鉗仔鑷嘴在開合之間修剪玻璃片



圖1-2-39剪鉗仔不斷來回移動細修玻璃片



圖1-2-40玻璃片比對、安放粗胚上

仔鑷嘴沿著玻璃片周圍做圓弧形的修剪，將多角度的銳角慢慢修飾掉，直至成為圓弧形。



圖1-2-41玻璃片比對粗胚上的位置



圖1-2-42用鑽筆進行初步切割



圖1-2-43 剪鉗仔移動到需要修剪的銳角處



圖1-2-44剪鉗仔修飾掉銳角



圖1-2-45剪鉗仔將有稜有角的玻璃片細修成橢圓形

圖1-2-46王保原藝師手拿灰匙仔，把棉仔灰抹上玻璃片模樣。



(三) 貼附素胚基本作法

王保原藝師在家中工作，一邊修剪玻璃片，一邊拿著灰匙仔把棉仔灰抹上玻璃片，再逐步貼附安置於人物胚體上。這個過程不會畫草稿，也不用按照圖面事先剪裁備妥全部的玻璃片。

1. 玻璃片安置胚體作法

玻璃片如何安置於素胚上面有兩種作法，一種是像藝師這般，手拿灰匙仔把棉仔灰抹上玻璃片背後，再逐步貼附於人物胚體上。另一種是像這次剪黏課程，直接拿修剪好的玻璃片安放於抹好棉仔灰的素胚上。這兩種作法由個人習慣決定，並不會影響玻璃片貼附胚體的牢固與否。



圖1-2-47喬國老畫稿



圖1-2-48王保原藝師幫學員修剪好玻璃片，交疊安置於畫稿上面。

2. 貼附順序

藝師為了讓剪黏課程學員能夠按照形狀修剪玻璃片，親手繪製喬國老畫作當作教材。畫作上面標示阿拉伯數字，是玻璃片貼附胚體的前後順序，由此可以看出，玻璃片貼附素胚從人物下半身開始作業，並且由位置較低的區塊先行貼附玻璃片。（詳細施作內容見第二章人物製作單元。）

3.玻璃片基本拼接作法

玻璃片要一片一片完整拼接起來，才能成為尪仔的服飾。玻璃片之間銜接的方式有平放、拼接、交疊和安置等：

(1) 平放

將玻璃片背面平整貼附於胚體。

(2) 拼接

兩塊玻璃片的邊緣拼接在一起，無上下交疊的區域。



圖1-2-49玻璃片平放作法



圖1-2-50玻璃片拼接作法



圖1-2-51玻璃片交疊作法



圖1-2-52玻璃片插置玻璃片內作法

(3) 交疊

上面一塊玻璃片，少許部分和下方的玻璃片交疊；此種作法最為常見。

(4) 插置

將玻璃片的另一端，少許部分插置棉仔灰內。

圖1-2-53拿衛生紙保護玻璃片



(四)表面清理小秘訣

玻璃片表面要保持乾淨，一來美觀，二來若是表面出現污漬，之後不好在玻璃片上面繪製圖紋和安金。所以如何清理，以保持玻璃片表面光滑無瑕，藝師表示這也是門小技巧。

1. 拿衛生紙保護玻璃片

在作業其他區域時，可以拿衛生紙覆蓋住玻璃片，避免表面沾上污漬。

2. 畫筆沾水清理棉仔灰

若是棉仔灰沾到玻璃片，用畫筆沾少許水分清理。或者是用灰匙仔小心清理、衛生紙擦拭乾淨皆可。



圖1-2-54畫筆沾水清理棉仔灰



保原師的小技巧

第三節 配件作法：甲毛、尪仔頭、頭盔

一、甲毛

王保原藝師的剪黏有一門傳承下來獨有的技術，那就是甲毛。甲毛以形狀區別，分為火柴形與月眉形，通常以緊密排列成一圈的方式裝飾在武將戰甲上，且要稍微向下製造垂落感。有時兩種不同的甲毛上下交疊在一起，此時尺寸較長的火柴形甲毛放在下方，短細的月眉形甲毛則置於上方，並且以不同顏色作為區別，看起來比較美觀。

何金龍製作的武將，戰甲上的甲毛由何氏之妻在大陸修剪好，他再帶來臺灣安置。王保原藝師則將甲毛當成徒弟習藝技術及格的基本門檻，徒弟們在雨天無法外出工作時在室內勤加練習修剪甲毛，其中以二徒弟呂興貴師傅最得讚許，速度快時一小時約莫可以修剪出近10枝的甲毛。而一尊武將身上的戰甲最少需要205枝甲毛。修剪甲毛有特定的工具、材料、手勢，得知訣竅就能上手。工具剪鉗仔需要事先整理，材料白色玻璃片厚度較薄，得央請玻璃師傅特別吹製。固定手指頭的姿勢，靜心下來練習一段時間即可修剪成功。

(一) 整理工具

工具剪鉗仔經過整理後，才適合拿來修剪甲毛。火柴形甲毛有專用的白色玻璃片，厚度較薄，月眉形甲毛則可應用各色玻璃片，但得經過挑選。

剪鉗仔是修剪甲毛的主要工具，需要經過打磨整理。將剪鉗仔放在經過裁剪的鐵軌條上，不斷用槓槌仔錘敲打、鐵刀修磨，直至兩片鑷嘴呈現密合、尖銳之形狀，如圖 1-3-5。通常要到達這種程度需要用力打磨一段時間。



圖1-3-1 剪鉗仔

圖1-3-2火柴形甲毛專用的白色玻璃片



圖1-3-3 在鐵軌上用槓槌仔敲打剪鉗仔



圖1-3-4 鐵刀修磨剪鉗仔



圖1-3-5 剪鉗仔鑷嘴經過整理後呈現尖銳狀

(二)甲毛修剪

1. 火柴形

火柴形甲毛，以形狀類似火柴棒而得名。日治時期何金龍使用燈罩的玻璃片來裁剪成火柴形甲毛，戰後剪黏專用的玻璃片出現，材質輕薄的特性，使甲毛形狀愈來愈纖細。其一端為圓頭，另一端為柄狀，在修剪上並不容易，經常在修剪過程中斷裂。

王保原藝師為了將甲毛這門技術發揚光大，特意訂製火柴形甲毛專用的白色玻璃片，其厚度較一般剪黏用的玻璃片為薄，約在1-3公厘左右，在甲毛的裁剪上更為便利。

保原師的小技巧



圖1-3-6 用鑽筆初步切割白色玻璃片



〔作法〕

- (1) 用鑽筆初步切割白色玻璃片，使其成為尖錐長條狀，如圖1-3-7右側。
- (2) 右手拿剪鉗仔，大拇指靠在把柄之中，食指放在鑷嘴和把柄交接處，中指和無名指握上把柄一側，小指自然放著，切割下來後如圖1-3-8。以中指和無名指掌控剪鉗仔把柄、鑷嘴的開闔動作。
- (3) 左手大拇指和無名指的指甲夾住尖錐狀長條玻璃一端，另一端和剪鉗仔鑷嘴尖端靠在中指，利用這3根手指頭牢牢穩固住尖錐狀長條玻璃、剪鉗仔鑷嘴的位置，如圖1-3-9，才好進行修剪。無名指和小指序則聚攏中指旁。

圖1-3-7 左側為火柴形甲毛，右側為初步切割下來的玻璃片。



圖1-3-8 用剪鉗仔鑷嘴尖端修剪火柴形甲毛



圖1-3-9 由上而下來回不斷小心修剪



圖1-3-10 火柴形甲毛愈修愈細

- (4) 用剪鉗仔鑷嘴的尖端來回不斷修剪尖錐狀長條玻璃兩側，將寬度修短，直至成為細長條狀如火柴直柄的部份。尖錐狀較寬的另一端，則慢慢修剪成火柴頭的圓頭狀。生手在這階段玻璃很容易斷裂，必需耐住性子再來一次。
- (5) 火柴形甲毛，總長不到3公分，長柄部分寬度和厚度約莫1-3公厘。頂端圓頭寬約5公厘。



圖1-3-12 鑽筆初步切割下來的玻璃片



圖1-3-13 用剪鉗仔修剪月眉形甲毛



圖1-3-14 剪鉗仔鑷嘴尖端修剪甲毛



圖1-3-15 月眉形甲毛逐步成形

2. 月眉形

月眉形甲毛短小纖巧，形狀猶若初一、十五上下弦月而得名。在裁剪上同樣要使用工具剪鉗仔，各種顏色的玻璃片都可以使用，但要挑選厚度較薄的。

〔作法〕

- (1) 用鑽筆將紅色玻璃片初步切割成數十片長條狀。
- (2) 右手拿剪鉗仔，大拇指靠在把柄之中，食指放在鑷嘴和把柄交接處，中指和無名指握上把柄一側，小指自然放著，如圖 1-3-13。以中指和無名指掌控剪鉗仔把柄、鑷嘴的開闔動作。
- (3) 左手大拇指和無名指的指甲夾住長條狀玻璃，剪鉗仔鑷嘴尖端靠在中指，利用這3根手指頭牢牢穩固住長條狀玻璃、剪鉗仔鑷嘴的位置好進行修剪。無名指和小指依序聚攏中指旁。如圖 1-3-14。
- (4) 用剪鉗仔鑷嘴的尖端來回不斷修剪長條狀玻璃，使其逐漸成為上下彎曲的月眉形狀。



圖1-3-11 火柴形甲毛寬度不超過2公厘

(5) 修剪過程中要屏氣凝神，經過不斷練習後，甲毛修剪成功的機率才會提高。

二、尪仔頭

剪黏人物的頭部（尪仔頭），在製作上與身體分開，獨立成為一套系統。以容易成形的材料塑造形體，再經過製模和翻鑄的步驟，轉換成較堅固、且永久性的材料，並且在其表面修整潤飾，著色「開面」畫五官。每個年代，原模、模具材質和灌注的材料都有所不同，牽涉到作業時間、成本，以及最終外觀裝飾上色容易與否。日治時期，何金龍在台南佳里金唐殿施作剪黏，以磚窯使用的泥土來製作尪仔頭的原模和模具，送入磚窯廠燒製後，材質不易吸水，棉仔灰放入模具內翻鑄，可以維持濕潤狀態。惟表面光澤較少，需要灰匙仔細修整。然而土模需要累積一定數量，約莫等待個兩三天，才能送入磚窯廠，無法立即製作使用。

到了王保原藝師，試驗各種材料，逐漸改變材料和作業方式，使其成為可以隨做隨用的狀態。一開始放入模具的材料仍是棉仔灰，以炭火來燒製可以吸水的磚仔模，後來才改用石膏進行製模和塑造，沿用迄今。

目前，王保原藝師以黏土親手捏塑尪仔頭的原模，製作出來的石膏模具可以多次使用，一個模具內有好幾個不同人物的尪仔頭，為一堵尪仔堵中的戲齣角色（如下圖 1-3-16）。一間廟宇中需要的尪仔頭有時數量不少，若一個一個用手雕塑，不但費時，且效果不好。使用翻模的方式，尪



圖1-3-16 尪仔頭石膏模具

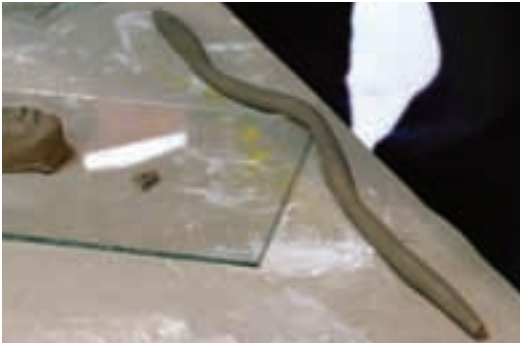


圖1-3-17 材料準備



圖1-3-18長條形黏土將尪仔頭圍繞起來



圖1-3-19 小片玻璃片立在黏土上方



圖1-3-20 尪仔頭四周立起玻璃片

仔頭的生產速度不僅快速，而且品質良好。

(一) 開模 (製作模具)

王保原藝師示範製造尪仔頭模具的簡易方法。黏土捏塑的尪仔頭已事先準備好，用四片玻璃在其周圍密封，將石膏注入。等待石膏乾燥取出黏土尪仔頭，石膏模具即成形。若黏土尪仔頭不易取出，可以塗凡士林當隔離劑。



圖1-3-21 尪仔頭放在玻璃片中

〔作法〕

- (1) 準備1片長條狀的透明玻璃，以及4小片的透明玻璃。黏土尪仔頭1個，搓揉成長條形的黏土一條，如圖 1-3-17。
- (2) 將黏土尪仔頭放在長條狀透明玻璃上方，用長條形黏土將



圖1-3-22 將攪拌好的石膏泥倒入透明玻璃圍起的容器中



圖1-3-23 靜置等待乾燥

尪仔頭圍繞起來。

- (3) 4 小片透明玻璃立於黏土上方，圍成一個臨時性的四方形容器，倒入石膏泥。
- (4) 靜置等待石膏乾燥，即得一尪仔頭模具。

(二) 翻模 (翻鑄成品)

了解石膏模具的作法，接下來就是如何使用模具來翻製尪仔頭成品。藝師為方便說明，並未如常使用石膏溶液，而是以具塑性的黏土作為示範。



圖1-3-24 完成一個尪仔頭石膏模具

〔作法〕

- (1) 準備好兩種軟硬度不同黏土。
- (2) 將軟性的黏土放在手中捏塑成球狀，放入石膏模具中。
- (3) 用手按壓黏土，使其充滿石膏模具的空格內。
- (4) 另拿一比較硬的黏土放在上方，一起將模具內的軟性黏土拿出。
- (5) 用切割器將黏土尪仔頭多餘部分剷除即可。



圖1-3-25 黏土



圖1-3-26 將黏土捏成球狀



圖1-3-27 把黏土充滿石膏模具內



圖1-3-28 用硬黏土夾起模具內的軟黏土



圖1-3-30 切割去除多餘的黏土



圖1-3-31 翻模出來的黏土尪仔頭



圖1-3-29 王保原藝師示範翻製尪仔頭

(三) 開面技巧

王保原藝師認為，剪黏技藝最困難的第一項是「畫」（繪畫的才能），第二項是「尪仔頭製作」，第三則是「架勢」（人物的姿態氣勢），最後才是「甲毛」，努力練習就有成功的機會。最困難的前兩項就出現在這一章節裏。

尪仔頭製作的第一個關卡就在捏塑雛形原模，一開始若造形不佳，翻製出來的成品再怎麼修飾，也難登大雅之堂，最好使用比較細的土質來捏塑成形。若要將尪仔頭縮小，可以先拿去曬乾，再用小火慢慢燒烤一至兩次就會縮水變小，運用這種方法可以將尪仔頭調整至適宜人物身

形的大小。

最後一個步驟「開面」，要在高不至3公分，寬不至2公分的炴仔頭上畫出臉部五官不難，但要畫得好看、眉目傳神就非常困難。通常一不小心沒畫好，炴仔面就宣告失敗，要再翻鑄另一個炴仔頭重新繪製。而一個剪黏人物就算身體衣飾做得氣派大方，臉無法畫好，那個人物也就沒法好看起來；這也是為什麼藝師將繪畫、炴仔頭列入剪黏技法最困難的前兩項。藝師替炴仔頭「開面」時都非常專注，屏氣凝神，不喜歡有人在旁記錄打擾，是以始終無法拍攝到他「開面」的過程。然而，藝師還是做了許多炴仔頭，想要告訴讀者或是有志於剪黏的人們許多事情。

1. 炴仔頭面容分成兩種

炴仔頭的面容塑造分成兩種：一種是五官眉眼口鼻鉅細靡遺捏塑成形，包括皺紋深淺都有，為個別人物量身訂作的頭部，葉王的交趾陶偶頭即屬此種，另一種則是何金龍的作法，臉部簡單刻畫淺顯的五官痕跡，沒有明顯的個人特徵，只要臉部畫法稍做改變，同一個炴仔頭可以做成數名人物，如小生變成小旦粉墨登場之類。如此一來，一個模具頃刻間翻製出來為數眾多的同式炴仔頭，運用高超的開面技巧衍化出各式人物，省卻諸多作業時間。藝師父親王石發遊走於兩種作法之間，藝師則是沿用何金龍的作法。

炴仔頭面容的塑造，在原模堆塑時期就已經決定好日後人物的作法。

圖 1-3-32，左側老人炴仔頭，五官立體明顯，額頭皺紋深刻排列，雙頰凹陷連著下巴鬚鬚，人物面容固定，作法偏向第一種葉王炴仔頭的作法，亦是此次技術示範人物喬國老的頭部素胚。右側炴仔頭簡單做出眉眼口鼻，無法分辨是小生、小旦還是孩童的炴仔頭，此為何金龍的作法。在這本書中，它既是劉備，亦是趙子龍的頭部素胚，如何用同一個



圖1-3-32 石膏炴仔頭素胚

炴仔頭巧妙變裝？將在下一節「頭盔作法」裏看到，第四章內亦有，並介紹炴仔頭如何與身體組合。

2. 開面順序和畫法

藝師早期沿用何金龍作法，使用材質柔軟的棉仔灰放入模具，翻鑄出一個個炴仔頭，晚期才改為石膏；此次剪黏課程就是使用石膏的炴仔頭。

棉仔灰濕潤具有水分，從模具中拿出來後，需要花時間整理炴仔頭的眉目口鼻，用灰匙仔將外表棉絮修平抹亮，免得乾燥收縮後臉部黯淡不平整。趁其七分乾時彩繪上色畫出五官，色粉顏料含水量要少。

石膏的炴仔頭翻製快速，材質乾燥易吸水，在上色時要特別注意，色粉顏料含水量若是不夠，比較重的顏色如紅色，原本該是臉部兩頰的腮紅無法化開，一畫上去剎那變成一團紅球，形成紙紮人般僵硬妝容。此次剪黏課程的學員，因為習慣或是未注意到此點，都在臉部先上一層白底，再疊上深淺明暗的膚色；這是乾燥的石膏炴仔頭吸取打底顏料的水分後，才好第二次著上顏色。

王保原藝師開面的特色就是不打底色，直接在炴仔頭畫膚色顏料，淡淡一層色粉量開在臉上，使人物面容看起來極其自然，其秘訣在於讓色粉顏料的含水量較高。



保原師的小技巧



圖1-3-33 王保原藝師2013年尪仔頭作品

此外，五官上色的順序，藝師會先畫好眼睛、眉毛、耳朵、嘴巴，再「粉面」畫上膚色顏料。腮紅得跟著眼睛位置暈上兩頰，膚色深淺、紋路痕跡，都要按照事先畫好的五官來決定位置。尪仔頭素胚若是臉部僅簡單刻畫淺顯眉眼痕跡的，勢必得先畫好五官位置，才好進行後續的粉面階段。

尪仔堵的人物，都是戲齣舞台上粉墨登場的角色，「作戲的人都是白面」，藝師如是說道。是以同一個尪仔頭，要畫出小生、小旦、男孩、女孩、孩童和老人，在顏色上沒有差別，靠一些面容特徵來區別繪製：譬如小生與小旦關鍵於眼睛和嘴巴，小生大眼大嘴，眉毛上揚；小旦小嘴小眼，眉毛馴良。男孩要兩個酒窩，女孩則不用。小孩要翹嘴角、微笑，為了製造圓臉效果，眼睛、眼皮要低，將臉弄短。老人家兩頰凹陷，癟嘴生紋路。丑是人物中最为難做的，關鍵在於要畫出戲而不諳的效果。

開面畫臉，切忌線條像原子筆線條般僵硬，「墨頭墨尾一樣粗，眼睛無神沒活力」。在王保原藝師眼中，何金龍的人物，無論是在作戰或談話，兩人對視之時都有呼應對方的眼神，不同場景，面容、眼神就會不一樣，這是最為困難之處。尤其眼睛黑眼珠中的白瞳仁，何氏每尊人物都有點上，藝師則時有時無。白瞳仁的位置在眼頭或眼尾，畫在黑眼珠的上方或是下方，就會造成不一樣的眼神。要在高不及15公分的人物眼睛中，於黑眼珠點上靈活的白瞳仁，這真是一門絕技了！

三、頭盔

書中3名剪黏技術示範人物，喬國老、劉備和趙子龍，頂上的頭盔也是一大特色。他們依據身分、地位的不同分別戴著官帽，有象徵宰相的相盔、皇帝的王帽，以及武將的將盔。其中喬國老的相盔最容易製作，步驟簡單易學；劉備的王帽和趙子龍的將盔造形隆重，具裝飾性效果，需要另行戴上白鐵圈、銅圈，才能堆塑出頭盔形狀，在製作上比較費工，但也最具成就感。製作流程都從石膏的炴仔頭素胚開始，在淨白的外觀上，逐步由額頭的帽緣往頭頂上方堆塑，藉由白鐵圈、銅圈勾勒出類似圖紋裝飾繁複之感，再加上棉仔灰搓揉出的膨花(絨球)，安上金箔，點綴畫上一些色彩和紋路後，三國英雄們現身在此，粉墨登場。

(一) 相盔

在喬國老的炴仔頭石膏素胚兩側放上銅線展翅，頭上以棉仔灰堆塑出圓頂帽形後進行開面。炴仔頭接上身軀，安上金箔，畫上圖紋線條。在頭盔中，相盔算是比較簡單的一種作法。



圖1-3-34 炴仔頭素胚



圖1-3-35 放展翅銅線

1. 石膏頭戴相盔

〔作法〕

- (1) 拿10番的銅線凹折一下，當作相盔展翅放在帽子炴仔頭兩側，用棉仔灰塗布。
- (2) 以略濕的棉仔灰在額頭上方堆塑相盔帽緣，接著往上方施作包覆住頭部的帽子，內凹再往上做一層。在帽緣中央點上一顆圓形的膨花(絨球)。



圖1-3-36 展翅上棉仔灰



圖1-3-37 帽形完成

(3) 用灰匙仔修潤抹平相盔外表，直至光滑無瑕。

2. 安金

〔作法〕

(1) 拿畫筆在棉仔灰相盔外表塗滿具有黏著性的黃漆，靜待一小段時間，等其略微乾燥。

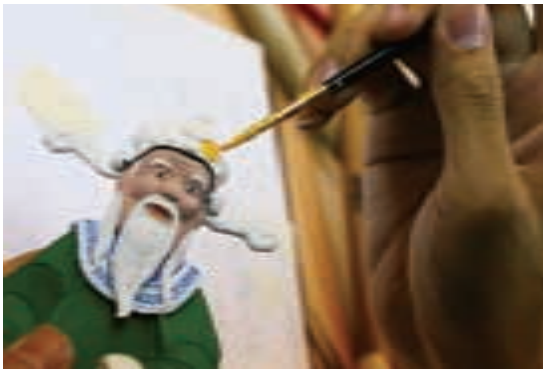


圖1-3-38 塗上具有黏著性的黃漆



圖1-3-39 安上金箔



圖1-3-40 用畫筆清除多餘金箔



圖1-3-41 直至金箔緊實貼住相盔



圖1-3-42 王保原藝師喬國老之相盔作品

- (2) 用畫筆將金箔粉掃至相盔外觀，將帽子整個佈滿。
- (3) 拿乾淨的畫筆清除多餘的金箔粉，並將金箔粉壓實，緊密貼住相盔外觀。

3.上色完成

在金箔粉相盔外表，可依自己的喜好替頭盔膨花畫上顏色，以及黑色的圖紋線條。藝師個人習慣為尪仔頭開面畫好後再安裝上身體。

(二)王帽

劉備的王帽就複雜多了。同樣在尪仔頭素胚額頭處做帽緣，並在帽緣上方分別套上一條事先凹折好的白鐵圈和銅圈，撐出王帽形狀。做上幾個棉仔灰的膨花(絨球)，裝飾在白鐵圈和銅圈上。最後安金、上色即可。



圖1-3-43劉備尪仔頭素胚



圖1-3-44長條狀的帽緣



圖1-3-45 帽緣點上膨花

1. 尪仔頭戴帽緣

〔作法〕

- (1) 將棉仔灰捲成長條狀，貼往額頭上方當成帽緣，用灰匙仔壓成扁平狀（此為藝師教導初學者的作法。手藝嫺熟的師傅會直接在額頭上方堆塑出帽緣）。
- (2) 在帽緣中央點上一顆圓形的膨花（絨球）。

2. 尪仔頭戴白鐵圈、銅圈

〔作法〕

- (1) 找一個細長條狀的圓形物體，例如筆、灰匙仔圓柄之類，將白鐵線纏繞上去，繞成好幾圈。取出白鐵線圈後，用灰匙仔略為壓扁。
- (2) 要做出緊密捲曲的銅圈，可以用剪鉗仔協助，如圖1-3-52。



圖1-3-46 戴上白鐵圈、銅圈



圖1-3-47 調整固定白鐵圈、銅圈



圖1-3-48 完成狀



圖1-3-50捲折白鐵線圈



圖1-3-51用灰匙仔壓平



圖1-3-52拿剪鉗仔凹折銅圈

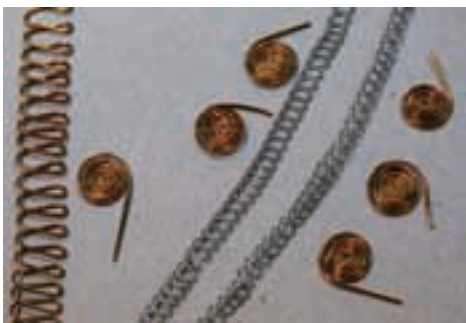


圖1-3-49 白鐵圈、銅圈

(3) 將白鐵圈和銅圈分別套上頭部，以石膏水協助固定。由於線圈具有彈性，有時不太好安置上炆仔頭，需耐心施作。

白鐵圈、銅圈

藝師認為，此處的劉備是戲台上的人物，盔帽要大一些才好看，也就是盔帽、服飾都具有表演性質的裝飾效果。是以白鐵圈和銅圈的彎弧度大一些亦無妨。

3. 點綴膨花(絨球)

〔作法〕

- (1) 頭頂用棉仔灰堆塑出帽形。
- (2) 做數個棉仔灰的膨花(絨球)，點綴在白鐵圈、銅圈和頭頂上。
- (3) 畫筆沾取些許水分，潤飾膨花(絨球)和頭盔。



圖1-3-53用棉仔灰堆塑帽形



圖1-3-54耳旁安上銅圈



圖1-3-55 完成狀

4. 安金

〔作法〕

- (1) 王帽外表塗滿具黏著性的黃漆，正面和背面交接處也要塗上，靜待一段時間等其略微乾燥。



圖1-3-56上黃漆



圖1-3-57背後塗黃漆



圖1-3-58放上金箔紙



圖1-3-59沾上金箔粉

- (2) 再將金箔紙上的粉掃上去，將王帽均勻安金粉。

5. 上色完成

圖 1-3-60 為王保原藝師的劉備魁仔頭作品。其王帽在安完金粉後，



圖1-3-60 王保原藝師王帽作品



圖1-3-61 剪黏課學員替王帽上色情景

膨花畫上紅、藍、綠三種顏色，帽緣畫出邊緣線。王帽上白鐵圈、銅圈的彎弧度即使在安全之後仍然清晰可見，烘托出王者的氣勢。

(三)將盔

武將身分的趙子龍，是這系列人物中製作難度較高者，其將盔裝飾可以誇大華麗一些。這次石膏尪仔頭的素胚和劉備是同一個，在製作上格外用心，方能區隔出兩者的不同。在製作上同樣做出帽緣，套上白鐵圈，放置膨花後安全上色。

1. 尪仔頭戴帽緣、套白鐵圈

〔作法〕

- (1) 以畫筆、灰匙仔略為修飾石膏尪仔頭臉部。
- (2) 在額頭上方以棉仔灰做出將盔帽緣，用畫筆潤飾外觀。



圖1-3-62 修飾尪仔頭



圖1-3-63 做上帽緣



圖1-3-64 套上白鐵圈

(3) 事先捲好白鐵圈，套在帽緣上方的頭頂處。剪掉多餘的白鐵圈，用石膏水固定住。

2. 上膨花(絨球)

〔作法〕

- (1) 膨花為一顆顆小圓點，十分細小。在製作上建議捏取些許棉仔灰放於手掌心，用手指頭或是灰匙仔細搓揉成球狀。
- (2) 將膨花安置於將盔，仔細調整位置，使其看來立體、美觀。



圖1-3-65 在手上做出圓點狀的膨花



圖1-3-66 膨花十分細小



圖1-3-67 放上膨花



圖1-3-68 固定膨花位置



圖1-3-69 微調白鐵圈位置



圖1-3-70塗黃漆



圖1-3-71上金箔粉



圖1-3-72補塗黃漆

3. 安金

〔作法〕

把將盔均勻塗布一層具黏性的黃漆，等待一段時間後安上金箔。

4. 上色完成

圖 1-3-73 為王保原藝師的趙子龍盔仔頭作品，左側將盔形狀才剛完成，右側則已安金、上色。帽緣兩側放射狀的配件，以及膨花豎立在銅線上，極具裝飾性效果。



圖1-3-73 王保原藝師的趙子龍將盔

第二章

人物製作

第一節 喬國老、劉備和趙子龍炴仔造形概說

日治時期的何金龍來自民間戲劇發達的中國汕頭，在臺南佳里金唐殿、學甲慈濟宮的炴仔堵作品，彷彿將一齣齣傳統戲齣舞臺從廟門口搬移至牆壁上演出。張淑卿在《剪黏師傅何金龍研究—在台期間之事蹟及作品》中寫道，何氏炴仔堵構圖如同民間戲曲中的場景布置，並以平劇的生、旦、淨、丑角色和人物帶騎做為說明，論述其人物是作品最大的特色；《潮州民間陶塑藝術—大吳炴仔屏》一書則談到，「大屏的戲齣工藝，就是展現在對人物扮相、戲服款式與肢體身段的擬真上」（陳奕愷：2003，111），並表示其陶塑人物服飾、身段作工與潮劇相關聯。

王保原藝師成長工作時期已是臺灣戰後，其炴仔堵的形式、人物扮相雖然承襲自何金龍，但成長背景與生活習慣裏，極少觀看傳統戲劇演出，反倒多以古書中情節的發展，擷取內容當成故事場景，並做為炴仔堵人物製作時的考量。會這樣子處理，一方面可以了解人物的穿著配件、坐騎，另一方面則是擔心不經一番確認，若做錯遭廟方「抓包」失了面子。是以藝師的炴仔造型，人物腳色扮相和身段，已融入他個人的創作，不好歸類於哪一個戲種。即使如此，為了趙子龍戰甲配件名稱，我們仍然請教臺北藝術大學傳統藝術研究中心主任陳婉麗教授，她表示趙子龍戰甲和京劇正統衣箱中的戎裝服飾「靠」大不相同，已然是美化過具裝飾美感的衣物。清代青甲有些配件與趙子龍戰甲特徵相似，但只有部分能作為參考。是要說明王保原藝師人物服飾裝扮特點，從歷史傳統服裝造型來說明比較切適，以及傳統戲曲人物腳色的類型化作為分類參考。以下就以本書3名剪黏人物，喬國老、劉備和趙子龍的造形做一概說，他們的戲齣故事來自於「甘露寺」。

一、戲齣魁仔堵作品「甘露寺」

藝師戲齣魁仔堵作品「甘露寺」，出自《三國演義》第54回「吳國太佛寺看新郎，劉皇叔洞房續佳偶」。故事描述蜀漢開國皇帝劉備占據荊州，東吳君主孫權屢討不還，周瑜獻計，假意以孫權之妹尚香許配喪妻的劉備，詐騙劉備過江入贅囚禁獄中，做為人質討回荊州。諸葛亮識破周瑜詭計，定下三條計策分成三錦囊交給趙雲收藏，由趙雲護送劉備至東吳南徐。劉備先往拜見二喬之父喬國老，說呂範為媒，娶夫人之事。並特意讓隨行五百軍士披紅掛彩，城中人盡知孫尚香招贅劉備，此為第一條錦囊妙策。喬國老入見孫權之母向吳



圖 2-1-1 佳里金唐殿「甘露寺」作品

國太賀喜，吳國太吃了一驚，捶胸大哭責怪孫權未告知女兒婚嫁一事，得知周瑜計策之後，反對以美人計騙取劉備取回荊州。吳國太要求約劉備在吳國的大佛寺「甘露寺」相見。如不中意任由孫權處理；若中意就將女兒嫁給他。

次日，甘露寺中吳國太、喬國老設宴款待。劉備內披細鎧，外穿錦袍，趙子龍全裝貫帶，攜劍立於劉備之側。吳國太見劉備儀表非凡，喜替女兒覓得佳婿。酒宴之際，孫權在寺內埋伏的刀斧手讓趙子龍見著並告知劉備，劉備在吳國太面前跪下泣訴若想殺他就此下手。國太了解後大怒責罵孫權，孫權推說不知傳呂範，呂範推給賈華。後在吳國太叱退

賈華之中，刀斧手抱頭鼠竄而去。

故事至此，劉備在甘露寺的危機解除，藝師擷取此段內容當成作品「甘露寺」的場景。臺南佳里金唐殿中，劉備著橘色長袍向喬國老打躬作揖，有拜託答謝之意。武將趙子龍一身戰甲在劉備身旁護衛。後方孫權持扇一臉高深莫測，老婦吳國太持著柺杖欣得乘龍快婿，旁有侍女揮扇照顧。作品中的喬國老、劉備和趙子龍，是此次剪黏課程人物造形動作的參考範本。

二、喬國老、劉備和趙子龍

尪仔堵的人物包含了生旦淨丑的特徵，具備戲齣腳色的屬性，隱喻人物的類型，使觀看者直接認知這個人物的性別和年齡。透過不同服裝款式、盔帽、配飾和持有物，即可表明這個人物在劇中的貴賤身分、貧富地位和教育程度。



圖2-1-2 王保原藝師2013年新作品。人物由左而右分別是趙子龍、劉備、喬國老和孫權。

劉備，在歷史裡屬於三國時期(公元 220~280 年)，在《歷代帝王圖》中，蜀王劉備頭戴冕冠，身著上衣下裳，腰腹有韞、革帶、大帶、後有綬，服裝類型與藝師手下劉備的穿著截然不同。這些衣袍配件最接近的風格年代，許是何金龍在清末、日治時期，當地見到的流行傳統戲曲服裝樣式，亦有一般歷史傳統印象化的服裝造形，加上藝師個人的想法，彰顯出人物的身分地位。

趙子龍是名武將，眉目上揚，一臉英氣穿著戰甲(藝師用語)和高筒靴，手持配劍，以兩手張開、雙腿邁開的護衛姿態站立。戰甲源自於中國古代軍戎服飾，防身護體的甲冑是軍人作戰時用於防護的裝備。它具有清代鎧甲護心鏡、護肩的特徵，但清代鎧甲是前後兩片甲衣，在形式上又大不相同。這件戰甲從護肩至護腿等配件，大量運用何金龍這門派的絕技「甲毛」，為了彰顯這項技術，在造形上不全然依從戲曲正統衣箱的服裝樣式，並以古老戰甲的裝飾性象徵，強化腳色張力。趙子龍的盔帽，藝師稱之為將盔，亦以造形視覺美感取勝。王保原藝師曾經說道，做戲的人帽子要大，一般的人不會這樣穿戴。

劉備和喬國老的服裝樣式一樣，長袍寬袖，腰間繫有腰帶和配飾，差別在於兩人的身分。劉備是皇帝，身上的衣袍以龍袍的概念來呈現，以澄色為底，上面繪製夔龍圖紋和波浪紋。由於圖紋要安全，所以未用黃色作為龍袍的底色，以免兩者色調過於接近，混成一片。劉備頭戴華麗的王帽(藝師用語)，臉上蓄有長鬚，雙手合握向喬國老躬身打揖；藝師笑稱未施作劉備手部，可以省略不少時間。喬國老為宰相，白鬚輕飄，一和藹老者之形象，其頭部戴有相盔(藝師用語)，這頂烏紗帽象徵他當朝為官的身分。他和劉備在姿態上互相呼應著。

第二節 喬國老人物製作

剪黏人物的施作有一套基本流程，從水泥麻絨打造粗胚開始，接著是玻璃片拼接而成的衣飾配件，中或穿插棉仔灰製作的炴仔頭、頭盔，到最後完成纖細小手，這一套流程的順序隨著個人施作習慣有所不同。在王保原藝師的施作口訣裏，人物的施作分成八個步驟，分別是：一、剪鐵線、折鐵線、纏鐵線、抹水泥漿。二、塗麻絨水泥。三、黏玻璃。

四、棉仔灰、彩繪。五、腳、頭。六、彩繪服飾。七、頭盔、領巾。八、手。然而藝師在實際施作時，有時為了工作順手，並未全然照著口訣中的八步驟來進行，施作出來的剪黏炴仔一樣精緻美麗。

這次書中人物製作流程圖文，參照 2013 年第二期王保原剪黏傳習創作課程上課內容，此次王保原藝師站在指導的角度，由其二徒弟呂興貴師傅負責主講。是以人物施作流程或手法，或許有一些和藝師的作法稍有出入，但這都不影響一個剪黏人物的完整度。

以下就喬國老人物的製作階段，分別從粗胚、官袍、鞋靴、腰帶和垂飾配件、領巾、炴仔頭、衣袍裝飾、手部，詳述其細部作法。



圖2-2-1 喬國老細部名稱圖

表 2-2-1 喬國老人物製作流程解構表



1. 粗胚

麻絨水泥



(1) 紮製骨架



(2) 堆塑胚體

棉仔灰備料完成



2. 官服製作

玻璃片



(1) 下部



(2) 上部



3. 鞋靴



4. 腰帶、垂飾配件



5. 領巾



棉仔灰



(1) 鞋身、鞋底

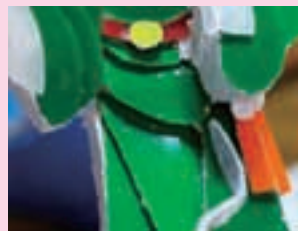


(2) 上色

玻璃片



(1) 腰帶



(2) 垂飾配件

棉仔灰



(1) 領巾



(2) 上色



6. 尪仔頭



棉仔灰



(1) 尪仔頭戴相盔



(2) 安裝身軀；
作鬚鬚



(3) 開面



(4) 安金粉



(5) 畫膨花





7. 官服裝飾

玻璃表面細部裝飾



(1) 圖紋安金粉



(2) 畫衣褶線



8. 手部

棉仔灰



(1) 雕塑手部



(2) 上色

一、粗胚

喬國老、劉備與趙子龍，其身分分別是宰相、皇帝與武將，在形體上概分為兩種：穿著長袍與盔甲。長袍類在胚體製作時期就塑造出長袖衣裙的模樣；

盔甲類則是穿著上衣長褲兩件式，四肢可清楚見到，等待之後再添加玻璃剪裁而成的盔甲。

王保原藝師往昔製作粗胚很少繪置草稿，為了教導剪黏課程的學員們，特地畫了圖稿，希望學員們製作粗胚時能按照圖面上人物的姿勢、高度與大小比例，不致於脫離應有的形體太遠。

(一) 鐵線骨架製作

粗胚的製作，由麻絨水泥堆塑上人物四肢的鐵線骨架而成。首先用18番的粗鐵線凹折好脖子與手部姿勢，再用24番的細鐵線纏繞固定住位置；細鐵線還有一個功能，就是讓麻絨水泥更易附著在鐵線骨架上。



圖2-2-2 喬國老畫稿



圖2-2-3 喬國老粗胚



圖2-2-4 雙手凹折鐵線



圖2-2-5 凹折好的鐵線骨架



圖2-2-6 紅瓦片比對身軀位置



圖2-2-7 紅瓦片塗上麻絨水泥



圖2-2-8 鐵線骨架放上紅瓦片

(二) 鐵線骨架放於紅瓦片上

將凹折好的手部粗鐵線放於紅瓦片上比對位置，再拿起手部骨架綁上細鐵線置於紅瓦片，最後將一旁凹折好的脖子粗鐵線放上去，抹上麻



圖2-2-9 利用紅瓦片支撐堆塑雙手



圖2-2-10 灰匙仔堆塑胚體身形

絨水泥，並調整手部鐵線姿勢。紅瓦片作為胚體內的填充物使其更紮實，亦能控制胚體前後仰合姿勢，其底下放置麻絨水泥能固定住位置。

(三) 堆塑粗胚胚體

繼續將麻絨水泥一匙一匙堆上鐵線骨架和紅瓦片，粗胚胚體逐漸成形。可拿紅瓦片作為輔助用具，放在手部鐵線骨架下，好讓手中之灰匙仔能使力將麻絨水泥敷上，堆塑出手臂形狀。麻絨水泥若過於濕糊，可在施作過程中加入少許乾燥的水泥粉，一來吸取濕氣，二來使胚仔身軀逐漸成形堅固。



圖2-2-11 喬國老圖稿



圖2-2-12 喬國老粗胚貼附好玻璃片

手執灰匙仔，從土捧上舀起接麻絨水泥，一匙一匙接力雕塑出喬國老長袍衣袖模樣。頭部和手掌的位置預留鐵線，預備後面步驟使用。

二、官服製作

喬國老的官袍由玻璃片貼附於粗胚上，一片一片拼接而成。王保原藝師在圖稿上標示紅色阿拉伯數字，標示出玻璃片貼附、插置的前後次序，好讓初次學習剪黏的人有一些基本作業概念。

藝師的剪黏胚仔粗胚，要貼附外表衣飾的玻璃片時，通常由下半身的長裙或是褲管開始做起。喬國老的官服即是由下襠先行安置玻璃片，再往上施作。長袍完成之後，安置腰際布料皺摺的玻璃片。接著貼附上半身胸膛的玻璃片，再進行到左右手臂長袖。

(一) 官服下部

1. 切割、細修玻璃片

手拿鑽筆切割玻璃片，並以剪鉗仔細修出形狀；初學者可按照圖面上的區塊修剪出吻合大小範圍、形狀的玻璃片，再拿到粗胚上面比對位置。作為官袍的



圖2-2-13 鑽筆切割玻璃片



圖2-2-14剪鉗仔修剪玻璃片



圖2-2-15玻璃片比對圖面



圖2-2-16玻璃片細修過後，
比對粗胚位置。

每一塊玻璃片，都要重覆數次切割、修剪形狀，以及比對位置，直至吻合、貼合立體起伏的粗胚，好利於往後玻璃片黏貼胚體上面。

2. 粗胚下半身塗抹棉仔灰

手拿灰匙仔，將棉仔灰塗抹於胚體下半身，運用灰匙仔扁平呈長橢圓形尖銳的鐵片，將材質軟糊的棉仔灰勻平；有若熨斗燙平衣物般疾



圖2-2-17 粗胚下半身塗抹棉仔灰



圖2-2-18 用灰匙仔勻平棉仔灰



圖2-2-19 用灰匙仔堆出
區塊立面



圖2-2-20 用灰匙仔在棉仔灰上劃
線，分隔出玻璃片要安放的位置。



圖2-2-21 玻璃片貼附在塗滿棉仔灰的粗胚



圖2-2-22 用手指頭協助固定好玻璃片



圖2-2-23 官服下部完成貼附玻璃片

駛。之後以灰匙仔畫出官袍下襪衣褶區塊，並分區堆塑出高低厚度，準備待會黏貼玻璃片。

3. 下部貼附玻璃片

將修剪好的玻璃片貼附在塗滿棉仔灰的胚體上，運用手指頭及灰匙仔將玻璃片細調至預留的位置上。施作順序由長袍下端開始，同一色塊之間位置較低處者需先行擺放，其側邊鄰接的玻璃片位置較高，兩者者可交疊少許面積好遮掩縫隙。

4. 腰間布料皺摺處貼附玻璃片

腰間布料縐折之處，以兩塊綠色玻璃片作為表現。



圖2-2-24 腰間放置玻璃片



圖2-2-25 用手指、灰匙仔固定玻璃片



圖2-2-26 胚體上半身塗抹棉仔灰

(二)官袍上部

胚體上半身塗抹棉仔灰，運用灰匙仔勻平表面，堆塑出人物右側手臂。切割好人物上半身軀幹使用的玻璃片，比對位置之後細修形狀，再放置上去。



圖2-2-27 上半身軀幹貼附玻璃片



圖2-2-28 右臂衣袖安放玻璃片



圖2-2-29 右臂水袖放置白色玻璃片

1. 上半身塗抹棉仔灰
2. 安放手臂衣袖玻璃片

上半身軀幹貼附好玻璃片後，將棉仔灰塗抹上手臂，運用雕塑手法逐步堆疊出由低而高分層的立體厚度，並預留玻璃片安放的位置。玻璃片放置順序，由左手臂往右手臂施作；同一隻手臂由上半臂先開始，再進行至下半臂。



圖2-2-30 堆疊衣袖立體區塊



圖2-2-31 玻璃片置入棉仔灰內



圖2-2-32 上層的玻璃片最後放置

圖2-2-33 每一塊玻璃片都要經過剪鉗仔細修，不斷比對粗胚位置。



手臂長袖由4塊綠色玻璃片由下而上疊放完成，上半臂修剪成細長狀，下半臂則是3塊長橢形的玻璃片組合成。上臂玻璃片的一端要插置入棉仔灰內，再接著安放關節的玻璃片，兩塊要有些許交疊之處，才能塑造出古人水袖摺疊隆起的狀態。古人衣袖內穿有白色內裏，水袖往上翻起時就會露出一塊白色布料，是以要在手掌上緣安放一塊白色玻璃片。

(三)粗胚外露的地方塗抹棉仔灰美化

粗胚正面貼好衣袍玻璃片，側面外露的胚體塗抹棉仔灰，玻璃片上下交疊的縫隙也一併修整。手持灰匙仔來回粉光棉仔灰，使粗胚外觀呈現光滑、平整且堅實的狀態。最後用畫筆潤飾掉棉仔灰表面細微的灰屑與痕跡。粗胚側面與背面交接之處也要塗上棉仔灰，使其一體成形。



圖2-2-34水袖側邊粗胚塗抹棉仔灰



圖2-2-35 粗胚側邊塗抹棉仔灰



圖2-2-36 用畫筆潤飾棉仔灰表面細微的灰屑與痕跡。



圖2-2-37 堆塑鞋身



圖2-2-38 堆出鞋底



圖2-2-39 堆塑出鞋靴細微彎折角度



圖2-2-40 用手支撐畫筆



圖2-2-41 鞋靴畫上黑色顏料。

三、鞋靴

鞋靴看似簡單，卻因為棉仔灰柔性材料的特質，實則考驗施作者灰匙仔堆塑造形的功力，施力過度或不及都難以成形。

(一) 堆塑鞋身、鞋底

先堆塑出鞋身雛形，再粉光其外表。鞋底有一內凹厚度，由於過於細小，初學者在此容易施作失敗，毀壞整個鞋靴。先用灰匙仔在鞋身底部的棉仔灰壓出一小條內凹的區塊，不斷輕手由外往內小力施壓，在灰匙仔前後滑動下堆出光滑外觀，以及鞋子細微彎折的角度。完成後，用畫筆沾水潤飾鞋靴外表。

(二) 鞋靴上色

鞋靴十分細小，塗顏料時可用左手支撐在桌旁，右手拿畫筆疊在左手上方，在穩定的狀況下輕巧的塗上黑色，避免沾染到其他地方。



圖2-2-42 以紅色玻璃片當腰帶



圖2-2-43 橙色玻璃片作腰帶垂飾

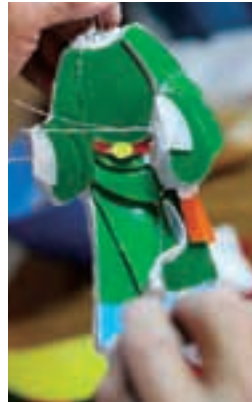


圖2-2-44 用兩小點棉仔灰固定垂飾



圖2-2-45 素胚側邊上色

四、腰帶、垂飾配件

(一) 修剪腰帶、垂飾配件玻璃片

喬國老官服腰際之間繫有腰帶，以及裝飾性的垂飾配件。修剪紅色玻璃片當作腰帶，中間妝點圓形黃色玻璃片。右側水袖下方放上兩條細長形的橙色玻璃片，作為腰帶之垂飾。在手掌上以灰匙仔沾取些許棉仔灰，放至水袖下方以固定住垂飾玻璃片。並將兩小點的棉仔灰潤飾成圓形，作為垂飾上端的玉珮裝飾。

(二) 素胚側邊、玻璃間縫隙上色

素胚外觀仍為白色棉仔灰的部份，以畫筆塗上和玻璃片同樣色澤的顏料。同色或異色區塊玻璃片之間，在銜接上有高低落差，會見到棉仔灰的縫隙，塗上同色澤的油漆。



圖2-2-46 玻璃片之間灰縫上色

五、領巾

喬國老肩膀放有領巾，有時作為遮掩、修飾頭部和身軀間銜接的痕跡。領巾的作法為：將棉仔灰放在手掌上或是桌上搓成一長條狀，在人物肩膀圍成半圈，圈內填上棉仔灰，用



圖2-2-47 棉仔灰在肩膀圍成半圈



圖2-2-48 圈內填上棉仔灰



圖2-2-49 用灰匙仔壓平粉光



圖2-2-50 以筆畫上圖紋線條



圖2-2-51 領巾完成

灰匙仔壓平粉光成一塊狀。完成後畫上喜愛的圖紋線條。

六、尪仔頭

尪仔頭的製作工法繁複，從翻模成形到頂上頭盔製作，棉仔灰都是主要材料。人物喬國老戴有相盔，從石膏模具內取出的尪仔頭，需在尪仔頭頭頂用棉仔灰堆塑出頭盔。接著可進行開面，或者是安裝上人物身軀。然後在頭部下巴堆塑出鬍鬚，進行頭盔安金、膨花上色，至此尪仔頭的製作大抵完成。

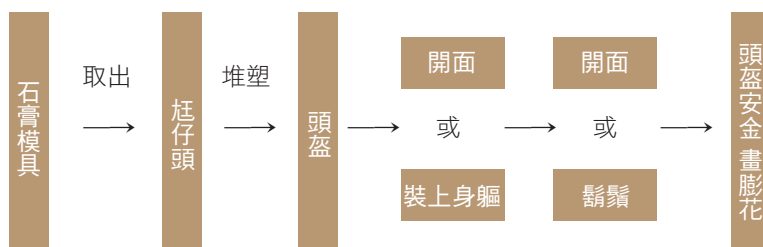


圖2-2-52 尪仔頭製作簡易流程圖



圖2-2-53 尪仔頭素胚

(一) 尪仔頭戴相盔

尪仔頭為翻模而成，再於其上以棉仔灰堆塑出相盔，製作方式請詳見第一章第三節頭盔作法。喬國老戴的官帽，王保原藝師稱之為「相盔」。



圖2-2-54 尪仔頭頂上以棉仔灰堆塑出相盔



圖2-2-55 用剪鉗仔調正脖子鐵線



圖2-2-56 尪仔頭比對身軀位置



圖2-2-57 在脖子鐵線點上石膏泥

(二) 尪仔頭裝上身軀

清理脖子與肩膀連接處多餘的灰屑，用剪鉗仔把脖子鐵線調正，放上尪仔頭，比對與身軀之間的角度。確認位置之後，拿灰匙仔把些許石膏泥點上脖子鐵線。

將尪仔頭放在塗有石膏的脖子鐵線上，再度調整對準身軀位置。安置妥當之後，把人物轉向背面，在脖子位置以灰匙仔塗佈石膏泥，牢固頭部和身軀間的連接。再將棉仔灰塗滿頭部、脖子和肩膀連接處，使其厚實堅固。把人物從背面轉回正面，以畫筆沾水仔細清理頭部、脖子周圍多餘的棉仔灰，使其看來美觀自然。



圖2-2-58 尪仔頭安裝上身軀



圖2-2-59 棉仔灰塗滿頭部和肩膀連接處



圖2-2-60 畫筆沾水清理多餘棉仔灰

(三) 頭部下巴雕塑鬚鬚

把棉仔灰放在手掌心，手指壓在上面來回搓揉，搓出一長條狀鬚鬚，拿灰匙仔按壓長條狀鬚鬚使其略微扁平。用畫筆沾水潤溼下巴，將一旁做好的棉仔灰鬚鬚貼附上去，並細修鬚鬚形狀。接著又做出兩條長條狀鬚鬚，分別貼附在嘴巴左側及右側上端，並以畫筆潤飾下巴和鬚鬚接著處，細修形狀。最後以灰匙仔在鬚鬚上面刻畫出線條，做出老者白鬚自然垂落貌。



圖2-2-61 在手掌心搓出長條狀鬚鬚



圖2-2-62 堆塑下巴鬚鬚形狀



圖2-2-63 嘴巴右側放一鬚鬚



圖2-2-64 嘴巴左側放一鬚鬚

(四) 喬國老頭盔安全、畫膨花



圖2-2-65 喬國老「開面」

在喬國老的魁仔頭以礦物質顏料畫上五官，稱之為「開面」。「開面」畫得好，人物神韻自然傳神，其畫法於前一章節魁仔頭的作法內已有介紹，在此不占據篇幅。而頭盔安全作法稱之為「安乾金」，將頭盔塗上具黏性的黃漆，依照天氣狀況等後一段時間，在黃漆要乾未乾之際，將金箔紙上的金箔粉給掃下，輕輕按壓於塗滿黃漆的頭盔。之後再以畫筆將頭盔上的膨花畫上顏色，以及圖紋線條。



圖2-2-66 相盔上黃色漆



圖2-2-67 掃上金箔粉



圖2-2-68 畫頭盔上的膨花

七、官服裝飾

喬國老是相爺，其官服自然要素雅隆重，以彰顯地位和身份。這部份，除了一開始以玻璃片打造出長袖衣袍的造形外，在玻璃片表面做安金圖紋裝飾，也是重要的一環。玻璃片在之前的施作過程中要盡量保持乾淨，一來美觀，二來才好在表面安金粉，順利畫上衣褶線。施作順序同樣由官服下部開始，再往上至上衣和長袖。

(一) 官服下擺安金

將下擺畫上黃漆線條，畫筆筆鋒愈細愈好，圖案以漢服傳統衣飾圖紋為佳。趁金漆線條在要乾未乾之際，將金箔紙輕輕按壓上去，金箔粉即黏著其上，拿筆鋒略粗的畫筆小心掃除掉浮在表面的金箔粉。圖紋線條上週遭暈開的金箔粉，等待金箔粉附著金漆較為牢固之後，約半天之後可進行清理。



圖2-2-69 官服下擺畫上金漆線條



圖2-2-70 掃上金箔粉

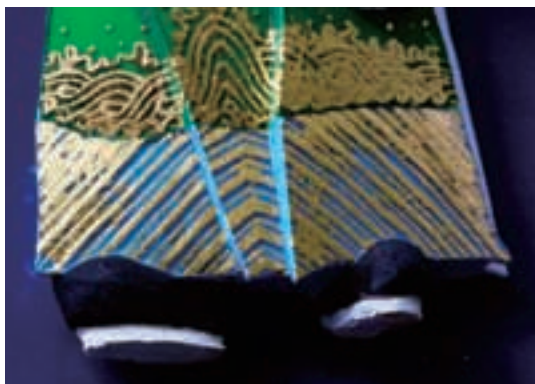


圖2-2-71 金箔粉會暈出線條之外



圖2-2-72 畫筆小心
清理多餘金箔粉



圖2-2-73 水袖圖紋安金



圖2-2-74 上半身衣袍清理多餘金箔粉

(二) 官服上部安金

在水袖、衣袍上半身以及腰帶位置，同樣以黃漆畫上圖紋線條，並安上金箔粉。至此喬國老衣袍安金完成。

(三) 衣袍畫衣摺線

在衣袍每塊玻璃片連接之處畫上衣摺線，一來可遮掩玻璃片銜接的痕跡，再來可使衣袍看來更美觀自然。先畫白色線條，其旁再畫上黑色線條，可使衣摺線更為立體明顯。可視人物動態姿勢，在衣袍其他地方加畫衣摺線。



圖2-2-75 圖紋安金完成



圖2-2-76 畫衣摺線



圖2-2-77 衣摺線繪製完成

八、手部

王保原藝師的尪仔小巧精緻，相對的，在高度不及 20 公分的人物身上要施作「纖纖小手」，困難度相當的高。捏塑手部的材料棉仔灰，在施作者手掌心搓揉時，容易乾燥失去水分導致斷裂。而要在手腕連接好 5 根手指，並且雕琢成符合人物姿態自然的手勢，則又是難上加難。惟有透過經常性的練習，才能熟能生巧，讓尪仔的製作流程完美收尾。

(一) 製作手指

先以畫筆沾水潤濕手腕鐵線凸出衣袖處的棉仔灰，再將些許石膏泥塗抹在鐵線之上，之後拿取一些棉仔灰在手掌心搓揉成長橢圓狀，黏附在石膏泥包裹的鐵線。再把棉仔灰搓揉成長條狀，當成手指黏附在手掌



圖2-2-78 取些許石膏泥塗抹於手部鐵線



圖2-2-79 在手掌心搓揉起仔手指



圖2-2-80 雕琢手指動作



圖2-2-81 手部上色



圖2-2-82 喬國老手部完成。右手掌留有斷裂重新連接痕跡。

上，雕琢出手指根根分明的狀態。

用畫筆潤飾棉仔灰製作的手腕，細心調整雕琢好之後，再畫上膚色顏料。由於喬國老雙手上抬，手腕的動作要配合手臂的方向和動態，放於衣袖之上端，才符合人體工學。喬國老人物小巧，連帶的其手部更為細巧，在製作上和完成之後人物的搬運，都要十分小心。動作太慢，棉仔灰會乾硬無法黏固，動作太快，會不小心撞斷其他根手指。圖片 2-2-83，喬國老右手腕的手指即留有斷裂過後，重新連接手掌之痕跡。

第三節 劉備人物製作

三國蜀王劉備，在王保原藝師口中是戴著王帽，穿著龍袍，盡顯帝王尊貴氣勢的人物，施作亦依此方向進行。其造形對照傳統歷史服裝造型，藝師手下的劉備戴的是牟帽，為古代鼓角吏所戴的帽子；身上穿的龍袍則為官服，其款式和上一節喬國老的服裝一樣，在顏色和衣飾上做了改變。然而這是廟宇戲齣尪仔堵「甘露寺」中的人物，以彰顯腳色身分為主，所以我們在書中還是以藝師的口語稱呼人物的服飾佩戴，並在一旁括號說明。

劉備人物製作程序和喬國老大抵相同，只不過少了手部這一步驟。同樣從粗胚開始做起，龍袍為長袍式官服，玻璃片的黏貼順序分成上部和下部來介紹。王帽需要用到銅圈和白鐵圈裝飾帽型，在製作上會多費一些工夫，正好將雕塑手部的時間拿來這裏用。



圖2-3-1劉備細部名稱圖

表2-3-1 劉備人物製作流程解構表



1. 粗胚

麻絨水泥



(1) 紮製骨架



(2) 堆塑胚體



2. 龍袍(官服)製作

玻璃片



(1) 下部



(2) 上部



3. 鞋靴

棉仔灰



(1) 鞋身



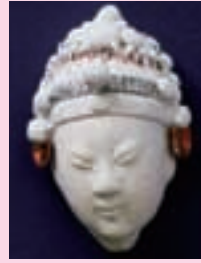
(2) 上色



4. 尪仔頭



(1) 尪仔頭
戴王帽
(牟帽)



(2) 裝入身軀



(3) 堆五股鬚



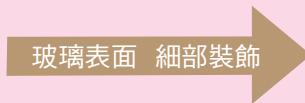
(4) 安金、畫膨花



(5) 開面



5. 龍袍裝飾



(1) 圖紋安金



(2) 畫衣褶線



圖2-3-2 劉備畫稿



圖2-3-3 劉備粗胚完成圖

一、粗胚

製作劉備粗胚，首先從雙手的鐵線骨架做起，按照藝師圖面上人物雙手交握的形狀來凹折鐵線。接著製作身體軀幹素胚，以紅瓦片作為主體，外表塗滿麻絨水泥，而後將雙手鐵線骨架安至胸膛位置，放入脖子骨幹鐵線，最後再以麻絨水泥堆塑出劉備雙臂之水袖。

藝師的手繪稿，在左右手的衣袖，各畫成5個長彎形的塊面模仿衣褶線，好讓初學者能夠依照每個塊面修剪玻璃片，堆疊出衣袖逐漸隆起的半立體狀態。

(一) 雙手鐵線骨架製作

選用18番的粗鐵線，凹折出劉備鞠躬時，雙手向前合握的半立體骨架。

〔作法一〕

1. 拿一段鐵線放至劉備圖面上比對位置，約略找一下鐵線的中心區域，往下凹曲成「U」字形。
2. 左手按住「U」字形，右手將「U」字形右側鐵線條再往下，如



圖2-3-4 藝師把鐵線放至圖面上，用手凹折鐵線。



圖2-3-5 劉備雙手鐵線骨架

※圖2-3-4和圖2-3-5，為王保原藝師修正學員製作的鐵線骨架，是以細鐵線已經纏繞上粗鐵線。如此一來，在凹折鐵線骨架時會比較費力。



圖2-3-6 將左右兩側鐵線的尾端交叉扭緊



圖 2-3-7 細鐵線纏上粗鐵線骨架

圖 4-4-5。完成後，再如法泡製凹折左側線條。

3. 將左右兩側鐵線的尾端往上方交叉，用老虎鉗剪去多餘鐵線，便會構成如圖 2-3-4 雙手骨架的形狀。24 番的細鐵線可在完成之後，再纏上18 番的粗鐵線骨架上。

(二) 雙手鐵線骨架放在塗有麻絨水泥的紅瓦片上

劉備軀幹素胚，以兩片一直一豎的紅瓦片為底，外表包覆上麻絨水泥，胸口上面再安置雙手鐵線骨架，粗胚即告完成。

比較要注意的是，紅瓦片的長寬尺度不要過大，麻絨水泥包覆、堆塑造形時亦不要過厚，這都會影響到最後粗胚外觀進行貼附玻璃片。

保原師的小技巧



〔作法〕

1. 用老虎鉗裁切修剪備妥兩塊紅瓦片：短的一塊放於胸膛位置，之後要半豎立起；長的一塊當作下半身平放使用。
2. 將紅瓦片拿來比對圖面，短的紅瓦片長度約為 5 公分、寬約為 3 公分；長的紅瓦片長度約為 10 公分、寬約為 3 公分。
3. 把長的紅瓦片平放桌上，當成人物下半身，外表塗抹麻絨水泥。短紅瓦片作為上半身，斜放立於長紅瓦片的一端，其下方與桌面之間臨時墊上一塊紅瓦片，如圖 2-3-9。
4. 雙手鐵線骨架中央凹下處可用鐵線稍微纏住，以固定住形狀，接著放至胸膛位置，如圖 2-3-10。



圖2-3-8 初學者可拿紅瓦片在圖面上比對位置



圖2-3-9 紅瓦片塗上麻絨水泥



圖2-3-10 把雙手鐵線骨架放至胸腔位置



圖2-3-11 在雙手鐵線骨中央處放置脖子鐵線



圖2-3-12 塗上水泥麻絨



圖2-3-13 堆塑左手水袖

5. 把一條鐵線對折，插入雙手鐵線骨架中央凹下處，當成脖子骨幹。在此處塗上麻絨水泥，並沿著雙手鐵線骨架，一匙接著一匙塗抹麻絨水泥。可拿零碎的紅瓦片墊在雙手鐵線骨架底下，好借力使力堆塑出劉備雙手之水袖。

二、龍袍(官服)製作

劉備貴為三國時期蜀漢的開國皇帝，身上穿著之袍服為「黃袍」，上面繡有龍形圖案的則稱為「龍袍」。王保原藝師挑選黃色或橙黃色之玻璃片，作為劉備龍袍服飾主要的顏色，袍服上再細筆繪製龍紋、水波浪花紋等吉祥圖案紋路。

龍袍的製作接在粗胚步驟之後。一開始先挑選好玻璃片，接著按照劉備畫稿中特意繪製出來的衣袍塊面，使用鑽筆、剪鉗仔修剪玻璃片，然後以棉仔灰為黏結材料貼附於粗胚上面。技術較為純熟的，譬如剪黏師傅們，則是直接以粗胚的形體進行修剪玻璃片。

(一) 修剪龍袍玻璃片

龍袍下部的下擺選用綠色玻璃片，以鑽筆、剪鉗仔修剪玻璃片後，放至圖面該有的位置比對形狀，若大小有出入則進行修剪，直至吻合圖面。綠色玻璃片修剪好後，接著是龍袍主要顏色的黃色或橙黃色之玻璃片，同樣使用鑽筆、剪鉗仔修剪玻璃片，拿玻璃片比對圖面下部的衣褶塊面。不斷重覆修剪玻璃片、比對圖面，直至完成整件下擺的玻璃片後，再依序進行修剪上部的玻璃片。

(二) 貼附、安置龍袍玻璃片



圖2-3-14 龍袍下部的下擺選用綠色玻璃片。



圖2-3-15 剪鉗仔修剪橙黃色玻璃片。



圖2-3-16 修剪好的橙黃色玻璃片比對圖面位置。

龍袍玻璃片修剪好後，開始貼附、安置於粗胚正面。方式有兩種，一種是將具有黏性的棉仔灰塗抹於粗胚正面，將玻璃片的背面貼附上去，如圖 2-3-17；或者是將棉仔灰塗抹於玻璃片背面後，再拿去黏接於粗胚上。

〔作法〕

1. 玻璃片貼附粗胚的順序，與修剪是一致的，均由衣袍下端往上依序作業進行，並且同一個顏色、位置的區塊完成之後再接續下一個區塊。龍袍區塊作業的次序，分別是下擺綠色區



圖2-3-17 下裳玻璃片背面，貼附於塗有棉仔灰的粗胚。

塊、下部澄黃色區塊、上部澄黃色區塊進行至雙手澄黃色水袖的區塊。

2. 同一個區塊，通常是由幾塊出現高低落差的玻璃片組合而成，此時作業順序由位置最低處開始進行，較高處的玻璃片會與下方的玻璃片局部交疊覆蓋，堆疊出半立體的衣袍造形。如圖 2-3-18。
3. 棉仔灰放置久了會乾燥硬化，失去黏著性。是以龍袍下部粗胚塗抹棉仔灰，完成玻璃片貼附之後，再繼續進行上部粗胚的作業。



圖2-3-18 下部貼附玻璃片。



圖2-3-19 塗抹上部衣袖棉仔灰，堆塑出玻璃片貼附的塊面。



圖2-3-20 貼附上部衣袖玻璃片，由位置最低處的塊面進行。



圖2-3-21 灰匙仔塗抹劉備雙手交握處水袖的棉仔灰。

(三)修飾粗胚側邊

龍袍的玻璃片貼附上粗胚正面，粗胚的側面仍舊是水泥麻絨晦暗的顏色，此時就要塗抹棉仔灰遮掩，美化外觀，使其盡量與龍袍一體成形。經過以下粉光、潤飾的步驟後，劉備龍袍的製作算是成功一半了。另一半是龍袍玻璃片表面紋路裝飾的繪製，在之後的工序中將會介紹。

〔作法〕

1. 手持灰匙仔，將棉仔灰塗抹於粗胚正面。均勻抹平之後，還要進行「粉光」的過程，即用灰匙仔來回不斷滑動棉仔灰表層，使柔軟起伏的棉仔灰逐漸呈現緊實平整的狀態。
2. 玻璃片塊面交疊處的側面，也要用棉仔灰仔細潤飾表面。如圖 2-3-23。



圖2-3-22 呂興貴師傅塗抹粗胚側邊棉仔灰。



圖2-3-23 玻璃片塊面層的側面也要塗抹棉仔灰。



圖2-3-24 拿畫筆沾水潤飾棉仔灰表面的灰屑。



圖2-3-25玻璃片塊面層側面棉仔灰上色。

3. 拿畫筆沾水潤飾粗胚側邊棉仔灰的灰屑；注意水分少許就好，免得過於潮濕不好施作。
4. 粗胚側邊，以及每塊玻璃片塊面交疊處的側面，都塗抹、粉光與潤飾棉仔灰表面之後，最後的步驟就是上色。粗胚正面貼附的玻璃片是什麼顏色，側面就盡量畫上同一色澤，才有整體感。如龍袍側邊畫上澄黃色，下擺側邊就是綠色了。

三、鞋靴

劉備的鞋靴為一般古人穿著之「布履」式樣，由鞋身加鞋底構成。



圖2-3-26 王保原藝師堆塑鞋靴

使用棉仔灰這類軟柔的材質堆塑鞋靴時，看似造形簡單，然則需要一番功夫。尤其鞋靴尺寸長不到2公分，寬不到1公分，更增添初學者施作的困難度！時常使用棉仔灰練習堆塑造形，便能比較快入手。

〔作法〕

(一) 堆塑造形

1. 拿灰匙仔充分攪拌土捧上的棉仔灰。
2. 在劉備長袍下露出的鞋靴鐵線，點上些許石膏糊，等待 20 分鐘乾掉硬化。石膏糊牢固住鞋靴與鐵線，也增加之後棉仔灰附著的空間。
3. 手拿細小的灰匙仔將棉仔灰堆上鞋靴鐵線，運用手指頭和灰匙仔，逐步堆塑出鞋靴造形。
4. 棉仔灰平時存放在有水分的容器裡，以保持溼度避免繼續硬化。取出來使用時偶會遇到材質過於濕軟，造成不易堆塑造形的問題，此時像圖 2-3-28 拿衛生紙覆蓋在棉仔灰上面，輕輕施壓以吸取水份。
5. 大約堆塑出鞋靴樣式後，可以開始用灰匙仔不斷來回「粉光」灰匙仔，使其呈現平滑緊實的外表；師傅們稱此過程為「摧金」。

(二) 上色

手拿圭筆或者是小號的畫筆，沾取黑色顏料塗抹上鞋靴。

四、尪仔頭

劉備人物施作至此，粗胚外觀已貼附上服飾的玻璃片，鞋靴也做好了，接下來進入頭部的施作。人物的頭部，藝師都稱其「尪仔頭」。尪仔頭是獨立作業的，從石膏模具內翻出素模，整理潤飾後，戴上帽盔、開面，連接至人物身軀，一個人物至此才算是成形有了模樣。



圖2-3-27 運用手指頭和灰匙仔堆塑鞋靴。



圖2-3-28 棉仔灰過於濕軟用衛生紙吸走水分



圖2-3-29 灰匙仔「摧金」棉仔灰表面。



圖2-3-30 鞋靴表面呈現平滑緊實。



圖2-3-31 鞋靴上色



圖2-3-32 鞋靴施作完成

劉備的造形，為頭戴王帽(官帽)，身穿龍袍，臉上蓄有鬍鬚。在炆仔頭的施作流程上從王帽製作開始，至炆仔頭銜接身軀，到堆塑五股鬚，王帽安全、畫膨花，至炆仔頭的開面收尾。

(一) 王帽(官帽)製作

王帽，是王保原藝師用來稱呼劉備皇帝帝冠。王帽的裝飾配件有帽緣、銅圈、白鐵圈和膨花，帽緣和膨花由棉仔灰捏塑而成，銅圈則是銅線。這些物件都十分細小，在施作時動作要輕巧，帽形才會好看。

〔作法〕

1. 將炆仔頭拿來比對劉備身軀位置，大約估量一下之後王帽製作的大小。
2. 把棉仔灰揉成一長條，用灰匙仔略為壓扁，放至炆仔頭額頭上方當作王帽帽緣，此為初學者之作法；手藝熟練的師傅直接將棉仔灰放至額頭上方，用灰匙仔堆塑出長條形的帽緣。
3. 將白鐵線一圈一圈纏繞上原字筆，凹折成連續性的小圓圈即為白鐵圈。將兩條形狀不同的白鐵圈套上炆仔頭的頭頂，用些許棉仔灰或者是石膏泥將其固定住。
4. 用棉仔灰搓揉出幾個細小的圓球，拿灰匙仔將小圓球安置到炆仔頭頭頂的白鐵圈上，成為具有裝飾性的小巧膨花。



圖2-3-33 炆仔頭比對身軀位置



圖2-3-34 冠仔頭安上帽緣



圖2-3-35 放置王帽銅圈

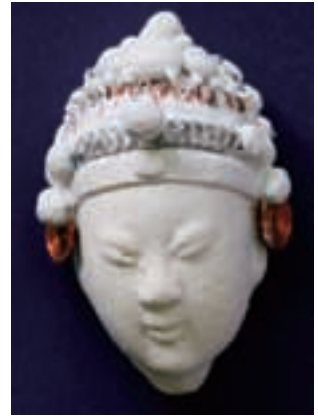


圖2-3-36 王帽雛型完成

(二) 王帽冠仔頭銜接身軀

冠仔頭戴上王帽後，接下來就是要安裝至身軀了。用上些許棉仔灰，有時加上石膏泥來連接、固定。

〔作法〕

1. 將戴有王帽的冠仔頭放至身軀的脖子鐵線上，比對位置。
2. 拿些許石膏泥暫時固定住冠仔頭和身軀，再抹上棉仔灰，將脖子堆塑出來。

需要注意的是，冠仔頭的角度要配合人物身軀動作、方向，才會有一體成形的效果。

保原師的小技巧



圖2-3-37 王帽冠仔頭比對身軀位置



圖2-3-38 用棉仔灰連接



圖2-3-39 用棉仔灰修飾接線



圖2-3-40 用棉仔灰牢固脖子處



圖2-3-41 冠仔頭裝上身軀

3. 在人物正面，頭部和身軀銜接之痕跡，用棉仔灰細修潤飾至無痕。
4. 最後在人物背面的脖子處再添上棉仔灰，使頭部和身軀之間的連接更為牢靠。

(三) 堆塑五股鬚

要塑造劉備皇帝威嚴面貌，自然得蓄上鬚鬚。為了不讓之前辛苦完成的龍袍玻璃片一不小心沾上污漬，可將衛生紙折疊成方形，放在人物上半身，可參考圖 4-3-40。

〔作法〕

1. 將劉備下巴用水稍微沾溼，準備黏接棉仔灰的鬚鬚。
2. 拿取些許棉仔灰，將其搓揉成長條狀，用灰匙仔略微壓扁，連接上劉備的下巴，並堆塑、畫出鬚鬚垂落之模樣。
3. 主要一撮的鬚鬚完成之後，在其左右分別黏上一股鬚鬚，同樣也用灰匙仔梳理形狀。
4. 用畫筆沾取些許水分，將棉仔灰潤飾得更自然、光滑。



圖2-3-42黏接鬚鬚



圖2-3-43畫筆沾水潤飾

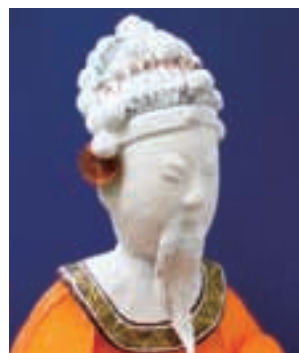


圖2-3-44五股鬚完成狀



圖 2-3-45 王帽塗黃漆



圖2-3-46 按上金箔粉



圖2-3-47 膨花上色

(四) 王帽安金、畫膨花

用畫筆將王帽塗上具有黏性的黃漆，在黃漆要乾不乾之際，將金箔粉均勻按上。最後拿畫筆將圓球狀的膨花上色，紅色、藍色、綠色都可。

(五) 尪仔頭開面

尪仔頭的「開面」，指用畫筆在臉部畫出五官。開面的傳神與否，關係到人物整體的好看與否，是以王保原藝師將開面列為尪仔施作最為困難的一部份。

將臉部畫上膚色，接著用圭筆仔細描繪出劉備的眉、眼。劉備的面容要威而不怒，眉眼不可粗大，才能呈顯帝王的貴氣樣貌。接著鬍鬚著上黑色，面容兩旁鬢髮跟著畫上，王帽與臉部連接之處的髮際線也要畫上。



圖2-3-48 劉備臉部畫眉毛



圖2-3-49 畫上髮際線



圖2-3-50 開面完成

五、龍袍(官服)裝飾

劉備的華麗龍袍由玻璃片裁剪製成，在上面繪製圖紋線條，安上金箔粉，畫上衣褶線，成為劉備人物製作流程裏最後的一環。在前面堆塑五股鬚時，為了維持玻璃片表面的乾淨，會放上折疊好的紙張以隔離上

劉備龍袍的裝飾要好看，一來手繪功夫不可少，二來就是人物施作過程中盡量維持玻璃片表面的乾淨。

保原師的小技巧



方的作業。玻璃片的表面如果沾到手漬、水漬、棉仔灰屑等，即使看似清理乾淨，有時候會造成繪製圖紋線條不順，或者是金箔粉安不上去。

(一) 下裳繪製圖紋、安金

劉備一襲黃色龍袍，袍子下襠以綠色收尾。即將畫上的圖紋線條，以簡單的夔龍圖案為主，搭配流水花紋、直線，表現出帝王服飾的尊貴之氣。龍袍裝飾的從下裳開始，依序進行至上衣、雙手水袖。

〔作法〕

1. 畫筆沾黃漆，在劉備龍袍下襠畫上線條，安上金箔粉。



圖2-3-51 劉備



圖2-3-52 畫下擺線條



圖2-3-53 下擺安金箔粉



圖2-3-54 金箔粉暈出線條狀

2. 接著往上移動，繪製下裳的流水花紋，以及其他簡易的吉祥圖案，如雲紋之類的。在黃漆線條安上金箔粉。金箔粉暈開的部份，等待2小時至半天的時光，讓金箔粉比較牢靠黏住黃漆線條後，再進行清理。

(二) 上衣繪製圖紋、安金

龍袍下裳完成裝飾後，即進行上衣圖紋的繪製。上衣面積比較大，可以畫上夔龍圖案，線條要細膩，金箔粉安上才會好看。畫上黃漆線條，安上金箔粉。之後再以紙沾取少許水份，清理金箔粉暈開的部份，如圖4-3-56。

(三) 畫衣褶線

此時，劉備的龍袍已布滿諸多吉祥裝飾圖案，看來華麗又高貴。最後畫上衣褶線，功用有兩種：一是讓龍袍看起來更為自然、立體。二來遮掩玻璃片與玻璃片之間的接縫。別忘了，這件龍袍是由十來塊的玻璃片組合而成。

〔作法〕

1. 在玻璃片銜接處以筆畫上白色衣褶線。
2. 在白色衣褶線旁畫上黑色衣褶線，使衣褶線條更為突顯、立體。



圖2-3-55 上衣安完金箔粉



圖2-3-59 劉備龍袍畫衣褶線



圖2-3-56 以黃漆畫水袖線條



圖2-3-57 清理金箔粉量開部分



圖2-3-58 劉備龍袍繪製完成



圖2-3-60 劉備龍袍上的白色衣褶線



圖2-3-61 劉備龍袍畫上黑色衣褶線，裝飾完成。

第四節 趙子龍人物製作

在「甘露寺」故事中的幾位人物，武將趙子龍的製作過程最為繁複和耗費時間，需要極為專注的精神和細工的手藝才能完成；趙子龍身上的戰甲是王保原藝師這門派最具代表性的剪黏技術——甲毛的展現之處。戰甲，是藝師平時稱呼武打人物身上的服飾，原來自於古代士兵護甲之具「盔甲」。盔，即頭盔，用以護首；甲，即鎧甲，用以護身。在傳統戲曲中武將角色的服飾稱之為「靠」，潮劇的靠又稱為甲。在本書，我們以藝師之稱謂「戰甲」，來介紹趙子龍武將服飾的製作過程以及工序。

趙子龍的人物製作，概分為粗胚、戰甲、氍仔頭、領巾和配件。



圖2-4-1 趙子龍細部名稱圖

表2-4-1 趙子龍人物製作流程解構表



1. 粗胚

麻絨水泥



(1) 綁紮骨架



(2) 堆塑胚體



2. 戰甲

玻璃片



(1) 長褲、高筒靴



(2) 後方玻璃片



(3) 護腿



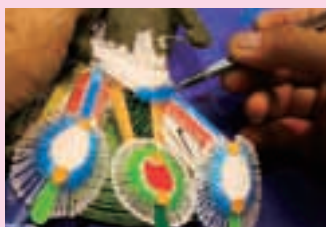
(4) 護膝



(5) 前方裝飾甲毛



(6) 左側裝飾甲毛



(7) 護腰



(8) 上衣



(9) 護肩



(10) 抱心鏡



3. 尪仔頭



4. 領巾



5. 配劍

棉仔灰



(1) 安金、開面



(2) 裝入身軀

棉仔灰



(1) 堆塑造形



(2) 上色

竹筒



(1) 竹筒、細枝



(2) 細修竹枝

一、粗胚

(一) 綁紮鐵線骨架

趙子龍的粗胚，由鐵線骨架纏綁紅瓦片，外表再塗抹麻絨水泥而成。骨架用18番的鐵線，首先用一段鐵線凹折出雙腿邁開姿態；另外再用兩段鐵線分別凹折出雙手、脖子骨架，用24番細鐵線將兩者綁起來，如圖2-4-5。最後將雙腿、雙手和脖子的鐵線骨架和紅瓦片綁在一起，完成趙子龍的素胚。

(二) 塗抹麻絨水泥

趙子龍素胚的鐵線骨架在綁紮過程中，可以不斷比對王保原藝師的圖稿，調整骨架大小與姿態，一旦確立之後，便可



圖2-4-2 雙腿鐵線骨架比對圖面



圖2-4-5 脖子和雙手鐵線骨架綁在一起



圖2-4-3 凹折雙腿鐵線骨架比對圖面



圖2-4-4 老虎鉗修剪紅瓦片



圖2-4-6 鐵線骨架綁在紅瓦片上



圖2-4-7 趙子龍素胚比對圖面

塗抹麻絨水泥，猶如骨骼外面開始包覆肌肉一般。

〔作法〕

1. 在趙子龍素胚底下墊一塊紅瓦片碎塊，方便塗抹麻絨水泥。
2. 用灰匙仔將麻絨水泥一匙又一匙塗抹上素胚，逐漸增加厚度。並隨手取一紅瓦片墊在腿部下方支撐，好讓灰匙仔可以使力堆塑出雙腿形體。
3. 若麻絨水泥過於濕糊，粗胚不易成形，可加上些許水泥粉吸取溼氣。
4. 粗胚的麻絨水泥不要塗抹過厚，因之後外觀還要抹上棉仔灰、貼附玻璃片，形體會過於粗大。



圖2-4-8 素胚下方墊一紅瓦片碎塊方便作業



圖2-4-9 素胚塗抹麻絨水泥



圖2-4-10 用紅瓦片做支撐塗抹腿部



圖2-4-11 麻絨水泥過於濕糊可再加水泥粉



圖2-4-12 趙子龍粗胚完成狀

二、戰甲

戰甲作為保護將士們的護具，歷經時代的演變，其名稱、材質與形制有多種變化，譬如金甲、銀甲、鐵甲、皮甲、紙甲等等都有。在王保原藝師的剪黏世界裏，玻璃片是製作戰甲的最佳材質，更藉由獨門裁剪甲毛的技術，將戰甲裝飾得虎虎生風。其戰甲之樣式，因著師祖何金龍為清末時期廣東汕頭人，造形偏向清代青甲，因著師傅們的想像力、創作力，在瓷碗片、玻璃片材質的特性和限制下，最終成為我們今日所看到的樣貌。趙子龍的戰甲按照護衛身體的部位，區分成許多配件，從下半身的長褲、高筒靴開始做起，及至護腿、護膝、護腰、護肩和抱心鏡。無法用名稱標示出的配件，以裝飾位置、物件來稱呼。整個工序繁瑣複雜，需要具備足夠的耐心與細心，方能完成一件好作品。

（一）長褲、高筒靴

粗胚猶若趙子龍尚未穿著戰甲，等待衣物蔽體之時，藉由棉仔灰、玻璃片將其戰服逐一上身佩戴起來。其穿著方法從下半身到上半身，甲衣穿上，配上各種配件，最後戴上盔帽：首先從長褲、長統靴開始穿著起。

〔作法〕

1. 在趙子龍粗胚腿部塗抹棉仔灰。
2. 用鑽筆切割長褲玻璃片，剪鉗仔細修形狀。



圖2-4-13 腿部塗抹棉仔灰



圖2-4-14 鑽筆切割玻璃片



圖2-4-15 大腿部位貼附玻璃片



圖2-4-16 剪鉗仔修剪玻璃



圖2-4-17 膝蓋部位貼附褲管玻璃片



圖2-4-18 調整膝蓋部位的玻璃片



圖2-4-19 塗抹小腿部位棉仔灰



圖2-4-20 堆塑棉仔灰的長筒靴

3. 依序從大腿、膝蓋部位貼附褲管的玻璃片。
4. 在小腿部位塗抹棉仔灰，逐步堆塑修飾出長筒靴的形狀。

(二) 後方玻璃片

清代鎧甲分為前後兩片，上部和下部兩截，和此處趙子龍戰甲形式大不相同。此處將趙子龍長褲背後放置猶若罩裙的一片玻璃，暫稱後方玻璃片。

〔作法〕

1. 在趙子龍粗胚臀部位塗抹棉仔灰，將玻璃片貼附上去，如圖4-4-21。
2. 在褲管的玻璃片畫上黑色衣褶線。



圖2-4-21 玻璃片貼附上臀部位置



圖2-4-22 褲管畫衣褶線

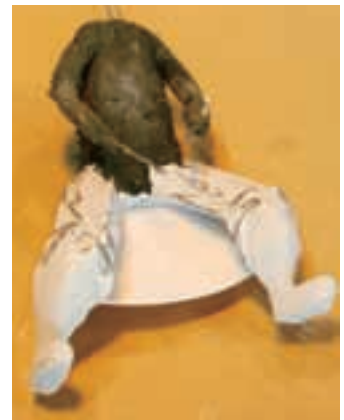


圖2-4-23 後方玻璃片完成狀

(三) 護腿

戰甲有護腿兩片稱靠腿或下甲，繫於腰部的左右。趙子龍大腿位置作有類似護腿功能的配件，以一長條狀的玻璃片置於腿上，玻璃片的兩側安上密密麻麻排列的月眉形甲毛。完成護腿裝置後，將鞋靴上色，憑個人喜愛著上藍色或是黑色等顏色都可，再繪上白色線條裝飾。

〔作法〕

1. 粗胚放一段時間，麻絨水泥會略乾，以紙巾沾濕置於其上，棉仔灰比較好塗抹上去。
2. 大腿處塗抹棉仔灰，將長條形的藍色玻璃片放上。
3. 以小鐵夾小心夾起月眉形甲毛，一隻接著一隻緩慢插置放入藍色玻璃片兩側的棉仔灰。甲毛之間緊密相依，可用小鐵夾將其仔細排列整齊。



圖2-4-24 護腿抹棉仔灰，另一腿放上濕紙巾。



圖2-4-25 護腿放置月眉形甲毛



圖2-4-26 護腿放置長條形玻璃片



圖2-4-27 鞋靴上色



圖2-4-28 鞋靴畫白色圖紋裝飾



圖2-4-29 護腿和鞋靴上色完成



圖2-4-30 右膝蓋處有護膝裝置

(四) 護膝

趙子龍戰甲左右膝蓋處有兩個類似保護膝蓋的裝置，呈長橢圓圓盤狀，圓周周圍布滿兩圈甲毛。這配件許是護腿的一部分，但在鎧甲

形制中似乎未見到此種護具。在這裡為了做區分和方便介紹製作方法，暫時稱之為護膝。

戰甲的護膝，由長橢圓形的白色玻璃片，以及上下兩層交疊的甲毛所構成，下面一圈是火柴形的甲毛，上面一圈則是月眉形甲毛。

〔作法〕

1. 膝蓋下方處塗抹棉仔灰。
2. 用小鐵夾夾起火柴形甲毛，差置入棉仔灰，由下而上呈長橢圓型排列，並且略微往下垂落。甲毛要一支緊接著一支仔細排列調整好，不能見到下方的棉仔灰。
3. 火柴形甲毛一圈排列好後，中心處塗抹棉仔灰，再將白色橢圓狀的玻璃片貼附上去。
4. 用小鐵夾夾起細短的月眉形甲毛，放在手上調整好，再插置



圖2-4-31 棉仔灰抹上左側膝蓋。



圖2-4-32 安置下面一圈的火柴形甲毛



圖2-4-33 拿小鐵夾細心插置火柴形甲毛



圖2-4-34 放上綠色玻璃片



圖2-4-35 用小鐵夾調整火柴形甲毛的排列



圖2-4-36 另外一側安置火柴形甲毛



圖2-4-37 左側護膝火柴形甲毛插置完成



圖2-4-38 左護膝塗抹棉仔灰



圖2-4-39 左護膝貼放白色玻璃片



圖2-4-40 小鐵夾夾取月眉形甲毛



圖2-4-41 月眉形甲毛在手指頭上調整位置



圖2-4-42 左護膝插置月眉形甲毛



圖2-4-43 小鐵夾調整月眉形甲毛位置



圖2-4-44 畫筆沾水勻濕護膝棉仔灰

圖2-4-45 兩腿護膝完成



放入白色橢圓狀玻璃片下的棉仔灰，圍繞成一圈緊密排列好。

5. 放上仿若象徵鈕扣的紅色圓形玻璃片，相連靠腿與護膝。
6. 插置、排列細小甲毛需時良久，有時棉仔灰若比較乾燥，可用畫筆沾水潤濕，好繼續放入甲毛。

(五) 前方甲毛裝飾

趙子龍戰甲腰際下方，繫有一條造形和左右靠腿、護膝相同的配件。此處暫以前方甲毛裝飾稱呼此配件。

〔作法〕

1. 裁剪長條狀的玻璃片置於腰際下方。
2. 玻璃片兩側塗上棉仔灰，並排滿細密綠色的月眉形甲毛。
3. 長條狀玻璃片尾端塗抹棉仔灰，上方排列一整圈白色的火柴形甲毛。之後於甲毛中心處再度塗抹棉仔灰，安置藍色圓形



圖2-4-46 藍色玻璃片週遭塗抹棉仔灰



圖2-4-47 小鐵夾夾取紅色月眉形甲毛



圖2-4-48 小鐵夾將紅色月眉形甲毛排列成一圈



圖2-4-49 前方甲毛裝飾完成

玻璃片。

4. 藍色圓形玻璃片週遭塗抹棉仔灰，準備插置紅色的月眉形甲毛，如圖 2-4-46。
5. 用小鐵夾將紅色的月眉形甲毛緊密排列成一圈即可。



圖2-4-50 前方裝飾甲毛



圖2-4-51 左側裝飾甲毛

(六) 左側裝飾甲毛

趙子龍戰甲左側有一長條狀的配件，因無適合稱謂，暫以左側裝飾甲毛來稱呼。左側和前方裝飾的甲毛，可以在戰甲上頭依序完成甲毛的插置與排列。又或



圖2-4-52 大腿褲管左側塗抹棉仔灰



圖2-4-53 放置左側裝飾甲毛



圖2-4-54 左側背後塗抹棉仔灰



圖2-4-55 下裳和左側交接處塗抹棉仔灰。



圖2-4-56 腰際處塗抹棉仔灰



圖2-4-57 放上前方甲毛裝飾



圖2-4-58 趙子龍戰甲下部完成

者像這次剪黏課程中，講師呂興貴師傅為讓初學者容易上手，將這兩個部位的配件在外獨立完成，如圖2-4-50和圖2-4-51，再整個安置上戰甲。

〔作法〕

1. 在大腿褲管左側塗抹棉仔灰。
2. 將另行完成的左擋配件放於大腿褲管左側。
3. 在左側甲毛和後方玻璃片交接處的背面均勻塗抹棉仔灰，讓左側能穩固黏附。
4. 在腰際處塗抹棉仔灰，將前方甲毛裝飾黏附上去，如圖 2-4-57。
5. 完成趙子龍戰甲下部。

(七) 護腰

清代胄甲有一塊梯形護腹，稱之為前擋；趙子龍戰甲腰際處有一塊類似的配件。此前擋由白色玻璃片裁剪成半月形狀，玻璃片下圍排列密密麻麻的月眉形甲毛。



圖2-4-59 腰際處沾水



圖2-4-60 剪鉗仔修剪玻璃片



圖2-4-61 玻璃片下圍塗抹棉仔灰



圖2-4-62 白色玻璃片下圍放置藍色月眉形甲毛



圖2-4-63 用小鐵夾調整月眉形甲毛的排列



圖2-4-64 藍色月眉形甲毛放至白色玻璃片下圍

〔作法〕

1. 拿畫筆沾水，將腰際處的棉仔灰勻濕，好準備安置白色玻璃片。
2. 用剪鉗仔修剪白色玻璃片，貼附於腰際處。
3. 在玻璃片的下圍塗抹棉仔灰，將藍色的月眉形甲毛仔細排列上去。

(八) 上衣

趙子龍的上衣由一整塊的玻璃片製成，在腰際的護腹上還繫有一條腰帶。

〔作法〕

1. 在人物的上半身均勻塗抹棉仔灰。
2. 將修剪好的白色玻璃片貼附上去。腰間另用條狀的橙色



圖2-4-65 人物上半身塗抹棉仔灰



圖2-4-66 作上一條腰帶



圖2-4-67 右側護肩插置白色火柴形甲毛



圖2-4-68 左側護肩塗抹棉仔灰



圖2-4-69 左側護肩插置白色火柴形甲毛



圖2-4-70 調整白色火柴形甲毛位置



圖2-4-71 剪鉗仔修剪長橢圓形白色玻璃片



圖2-4-72 長橢圓形白色玻璃片貼附右側臂膀

玻璃片作成腰帶，可以遮掩上衣和護腰交接之處，如圖2-4-66。

(九) 護肩

趙子龍的上衣，肩上裝有護肩。護肩由上下兩層的甲毛交疊而成，下面一圈的甲毛較長，為火柴形甲毛；上面一圈則是短小纖細的月眉形甲毛。

〔作法〕

1. 前一頁貼附完成甲衣胸口處的白色玻璃片，此時繼續施作左手和右手窄袖的白色玻璃片；一隻手臂的長袖分成上半臂、下半臂兩塊玻璃片。
2. 在左右兩側臂膀處分別輪流施作護肩：在此處塗抹棉仔灰，用小



圖2-4-73 右側護肩插置橙色月眉形甲毛



圖2-4-74 左側護肩插置橙色月眉形甲毛



圖2-4-75 趙子龍上衣和護肩完成狀

鐵夾將白色的火柴形甲毛插置入棉仔灰，仔細排列整齊，並使其有往下垂落之狀。

3. 在臂膀處的棉仔灰貼附一塊長橢圓形的白色玻璃片。
4. 用小鐵夾夾起細短的橙色月眉形甲毛，沿著長橢圓形的白色玻璃片緊密排列成一圈。
5. 左右兩側護肩輪流施作完成。

(十) 抱心鏡

在甲衣胸前有一塊金屬護鏡，名為「護心鏡」，王保原藝師習慣稱之為抱心鏡。趙子龍戰甲的抱心鏡，由兩層不同顏色、長短的月眉形甲毛交疊而成，上面有一個棉仔灰的虎頭形象。

〔作法〕

1. 在甲衣胸前的中心塗抹棉仔灰。
2. 在棉仔灰上排列圍成一圈黃色的月眉形甲毛。
3. 黃色的月眉形甲毛中心塗抹些許棉仔灰。
4. 在黃色的月眉形甲毛上方，交疊一圈更為短小的紅色月眉形甲毛。
5. 在紅色月眉形甲毛中心施作一棉仔灰虎頭。

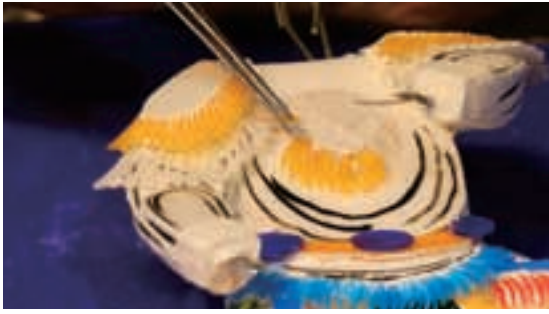


圖2-4-76 抱心鏡插置黃色月眉形甲毛



圖2-4-77 抱心鏡塗抹棉仔灰



圖2-4-78 抱心鏡放入紅色月眉形甲毛



圖2-4-79 抱心鏡紅色月眉形甲毛排列一圈



圖2-4-80 手掌心中搓揉棉仔灰



圖2-4-81 抱心鏡的虎頭施作



圖2-4-82 將盔塗上黃漆



圖2-4-83 將盔掃上金箔粉

三、尪仔頭

(一) 將盔安金

在趙子龍的尪仔頭素胚頭頂上，用棉仔灰、鋼圈堆塑出將盔造形。將具黏性的黃漆以畫筆塗抹上將盔，掃上金箔粉，將盔的安全隨即完成。然後在尪仔頭的臉上畫上五官，完成開面。最後將尪仔頭裝入身軀。

(二) 開面

尪仔面畫上淡薄的膚色，畫筆沾取黑色顏料，畫出眉、眼，嘴唇點上胭脂紅色。趙子龍為武將，眉毛要較濃厚，往上揚起帶有劍氣，眼睛則要有神，帶有英氣。

(三) 尪仔頭裝入身軀

在身軀脖子鐵線骨幹點上些許石膏泥，尪仔頭對準脖子位置安放上去。灰匙仔舀取棉仔灰，在脖子背後，以及頭部塗上後後的一層，將尪仔頭和身軀牢靠連接。



圖2-4-84 尪仔面畫上眉眼



圖2-4-85 將盔膨花上色



圖2-4-86 在脖子鐵線骨幹點上些許石膏泥



圖2-4-87 將尪仔頭放置上去



圖2-4-88 棉仔灰塗抹脖子後方



圖2-4-89 棉仔灰塗抹頭部後方

四、領巾

尪仔頭裝上身軀後，這才展現出趙子龍英挺的身形。在脖子位置堆塑領巾，一來美觀，二來遮掩尪仔頭和身軀連接的痕跡。以棉仔灰逐步將領巾綁繫於脖子前方的造形堆塑出來。

(一) 領巾施作



圖2-4-90 尪仔頭和身軀一體成形狀



圖2-4-91 塗抹堆塑出棉仔灰的領巾

(二) 畫衣摺線、領巾上色

在戰甲玻璃片表面以筆畫上黑色衣摺線，並將領巾上色，至此算是完成，可以告一階段了。



圖2-4-92 戰甲畫上衣摺線



圖2-4-93 領巾塗上顏色

五、配劍

趙子龍武將身分的特徵，除了戰甲、將盔，此外就是隨身攜帶的配劍了。配劍由竹筒剖削成細枝，以刀細加修飾，表面畫上紋路與色澤。

〔作法〕

1. 取一竹筒，以鑷刀剖削成細枝，如圖 2-4-93 之對比。
2. 以美工刀細修竹枝表面，逐步雕刻出劍的把柄。
3. 在表面著上顏色，繪製圖紋線條。

將完成的配劍斜放於趙子龍的雙手中，似要隨時拔劍而出般的架勢。



圖2-4-94 竹筒、細枝



圖2-4-95 美工刀細修竹枝表面



圖2-4-96 雕刻出刀柄



圖2-4-97 竹枝配劍完成



圖2-4-98 趙子龍身著戰甲，攜帶配劍之模樣

第三章

配景、鏡 框的製作 及固定

第一節 配景製作

王保原藝師的剪黏炆仔堵，為閩南廟宇建築中的裝飾之一，其功用主要有增加美感和具備吉祥風雅等象徵（林會承 1995：147）。通常放置前殿步口和正殿內左右兩側牆面，題材多數承襲師祖何金龍在臺南佳里金唐殿、學甲慈濟宮等廟宇作品，內容以戲齣人物和配景作為表現手法。這類作法的剪黏戲齣炆仔堵，在臺南以北的廟宇很少見到，訪談幾位中北部的剪黏師傅們，也異口同聲表示幾乎沒看過。

在臺南，安平葉家的剪黏炆仔堵有類似作法。葉鬚向洪華拜師，王保原藝師曾提及炆仔華（洪華）並無炆仔堵作品，擅長繪畫的葉鬚（1902-1971）因修復學甲慈濟宮（1956年）而習得炆仔堵。從洪華的作品表中來看，其剪黏施作部位都在屋面上，徒弟葉鬚多了龍虎壁、水車堵，其子葉進益、葉進祿始出現壁堵位置作品（侯皓之 1990：69），證明藝師所說應是無誤。而「洪華以下的諸剪黏師，均曾用心研習過金龍師的剪黏技巧，並融於剪黏作品中」。如此看來，何金龍潮汕系統的剪黏戲齣炆仔堵，在臺南影響本土剪黏世家，亦經由他們，以及技藝單傳的王家父子，完整保存於臺南，進而發展成在地獨有的廟宇建築裝飾工藝藝術。

剪黏炆仔堵由人物和配景構成，人物製作的工序在前面第一、二章內，本章節談論配景的製作。什麼是配景呢？為炆仔堵內的馬、亭景、案桌、臺階、樹木、假山等，在人物身旁、背後佈滿壁堵空間的所有物件。其製作之繁複耗時，並不亞於人物。

一、馬

王保原藝師手下的馬匹神勇遒勁，姿態各異，是炆仔堵配景中不亞於主角人物的精采配角。屋頂上的馬，在前殿中港間脊堵、排頭常能見



圖3-1-1 新營真武殿前殿脊堵施作完成的人物帶騎（鄭文德拍攝）

到，脊堵上兩派人馬作戰奔馳其上，好不熱鬧。誠如藝師在圖稿「新營真武殿前殿、太子亭、後殿側面圖」裏，前殿剪黏裝飾文字裏的其中一行：「脊堵人物帶騎六騎四童配山水樹木景」，人物帶騎即是武將騎著馬匹之意，這行文字告訴廟方主事者，前殿脊堵預備施作6名騎馬的將領和4名童子，周圍搭配假山、流水或樹木。廟內的馬則多數放在牆面的水車堵上，大方堵有，數量不若水車堵的馬匹來的多。王保原藝師喜在水車堵放上馬匹的原因，和其長條型的形制有關，比較有位置可以放馬。武打場面只要羅列排佈2、3匹馬，加上人物，畫面隨即滿了起來，製作費用不高，廟方也很歡喜。

關於馬的製作，藝師首先提到要會畫才會好看，畫得美就黏得美；一群剪黏師傅做馬，有繪畫底子的人做起來就是比其他人好。事實上，王保原藝師製作馬匹前很少畫草稿，造形和作法都在他心中設想、比劃完成。馬的製作和人物一樣，都從骨架做起：用鐵線凹折頭部、尾巴和

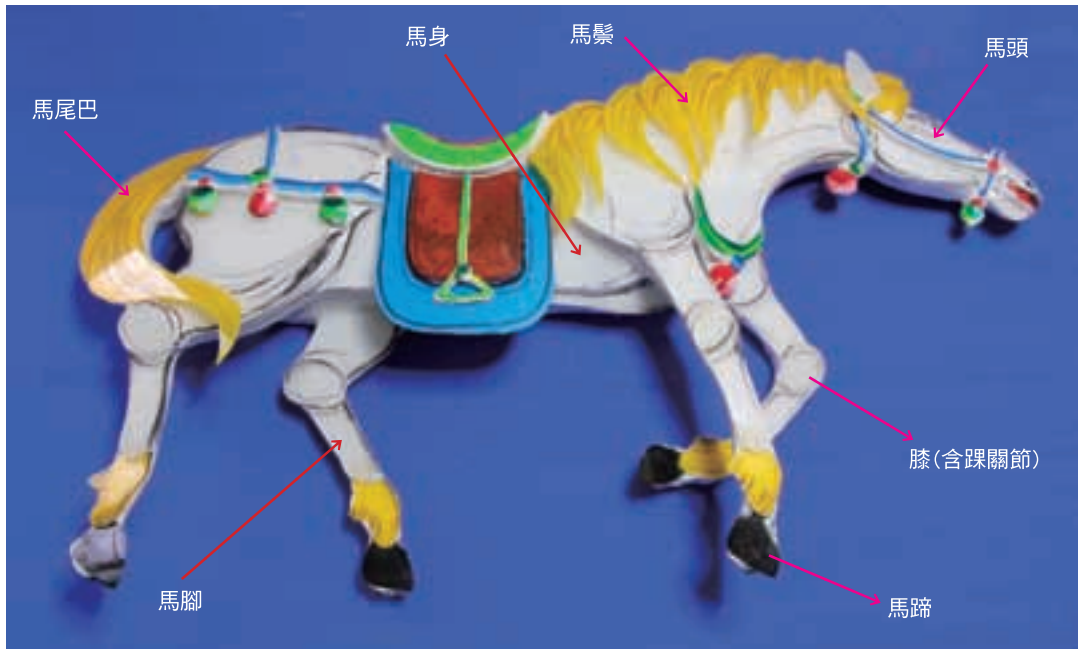


圖3-1-2 馬構造基本名稱圖

腳的骨架，再和代替身軀的紅瓦片綁紮在一起，敷上水泥麻絨後，馬的粗胚即告完成。之後粗胚外表再黏貼玻璃片。馬頭、馬身、馬腳無先後施作順序，倒是馬鬃和馬尾要留至最後進行。

藝師製作的馬匹身上覆有馬鞍，或奔馳、頓地、抬頭嘶鳴、反身回望，姿態自然流暢，其祕訣就在馬腳。馬的製作最重要在於馬腳，大多數的人馬腳都黏貼不美，尤其是「屈曲」不美就不能看，老人家如是說道。「屈曲」為臺語發音，藝師形容這是比較小的部位，並上下擺動手臂，又指馬蹄部位。綜合藝師解釋和動作，「屈曲」應是形容包含骨骼關節在內的小部位，其可活動、彎折，帶起各式動作。如人的手肘、膝蓋、腳踝等處，在馬腳就是膝、踝關節、馬蹄等等部位。

馬腳固然重要，支持馬兒奔躍逐跳，上方騎乘的武將得以奮勇殺敵作戰。其他部位如馬頭塑造傳神，馬身姿態碩長，馬鬃、馬尾披散飛揚，均是一匹馬製作成功的要素。

二、亭景

藝師的炆仔堵，分成室內和戶外兩種場景。室內場景以亭景為主，配合故事內容、主角身分，放上擬真漢式建築的正面，華麗龐大的重檐廡殿屋頂下立有龍柱和檐柱，屋頂和臺基之間留有檐廊空間，主殿牆面畫上壁畫和隔板。壁堵規模龐大一些的，主建物旁另有一棟建築的局部，或是畫上院門和圍牆，樹影掩映，搖曳生姿。戶外則是山海場景，以水泥、石灰堆塑半浮假山與波濤水流，背景再輔以繪畫，使山海景色從半立體至平面，由近而遠延伸連成一體。

炆仔堵在施作前，藝師繪製簡單的設計圖，確立人物位置，從鏡框來到人物的距離是多少，標示出尺寸，至廟宇現場按圖施工。其有一套作業流程：

1. 找位置，確立炆仔堵放在廟宇的何處、是哪個空間的牆面上。
2. 找齣頭，什麼戲齣主題適合這個空間的牆面。
3. 量尺寸，將壁堵長寬尺寸量回來。
4. 設計人物位置。藝師在家中工作室完成人物，配合事先設計好的位置，至廟宇現場安裝固定於壁堵。
5. 注意配景位置。亭景、樹木的位置要考量不能遮擋到人物和其他配件。

廟宇牆面上，人物和配景安裝順序，以黏接牆面的亭景優先施作，接著是樹木，最後才是站立背景前方的人物。

屋頂原該是左右成四坡的廡殿形式，為了半凸出於垂直的牆面，僅有正面屋面，側面屋坡只做前半段，背面則整片黏上牆壁。屋面瓦則用畫的，有時候，甚至只做出半堆塑的屋簷起翹和封檐板，黏上玻璃剪裁的瑞簾（瓦當）、瑞珠（滴水），重檐屋面以繪畫方式呈現往後延伸的效果。屋脊則視屋頂大小，決定做半浮或是畫出來。訣竅在於，距離觀看



圖3-1-3 簡易設計圖



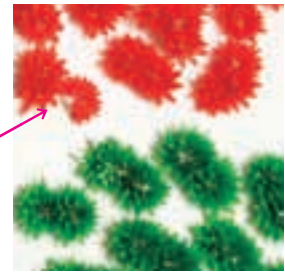
圖3-1-4 亭景使用的重檐廡殿屋面。藝師2013年作。

者較近處和突起的地方，以立體、半立體方式呈現，較遠處運用繪畫手法，利用視覺錯覺，才能在深度不到 30 公分的壁堵內製作出 2D 立體效果的亭景。

半浮的屋頂突出於垂直牆面，內部材料為紅磚，堆砌修整出屋面形狀後，以水泥封住紅磚，外表再塗上一層薄薄的石灰，之後便可以彩繪上色。

亭景大多數在廟宇現場製作，部分細件可以事先在其他地方製作，通常是藝師的家中。比較華麗的屋宇，屋頂燕尾裝飾夔龍圖紋，梁枋花罩有拐子紋圖案，欄杆由萬字線條組合，這些線條纖細流暢，為了美觀與工整，在製作上藝師下了苦心。得先親手繪製圖面，將圖面貼在木板上，請木作師傅按圖切割，至此只是木作原模。再將木作原模四周削斜一些，外表塗上防水油漆，乾燥後塗上日本製的肥皂水，方便之後脫模。在木作原模外圍灌滿石膏水，一個小時後石膏硬化將木作原模取出，留下欄杆等圖紋的石膏模具。日後使用時，把石膏水灌入石膏模具內，取出即得成品。

檐下龍柱精雕細琢，一柱雙龍，上下對望。作法為拿一木柱當成柱心，將鐵線纏繞上去，凹折出雙龍盤繞之形體。之後安上金箔即可。



樹葉



花罩、欄杆、燕尾



案桌

圖3-1-5佳里興「甘露寺」作品

劉備 喬國老 趙子龍

三、案桌、臺階和樹木

案桌，也可稱桌案，包含桌、案、几三種家具。「桌」與「案」差別在於長寬之比例。桌的四角有四支腿足，案則稍向內縮。台灣的案桌以高足式樣為主。(林會承1995：141)一般祭拜神明的上、下桌也稱為案桌，神明遶境、普渡亦會請信徒在路旁擺置案桌。傳統戲曲舞台視情節發展，時常擺上一個案桌，象徵室內空間和場景，以及有故事即將發

生；尪仔堵內的案桌屬於此種性質。王保原藝師的案桌由具厚度的一片玻璃做成，畫上線條，有時題上戲齣名稱，豎立在臺基之上，全然不占空間，不細看還真以為做了一張桌子擺在那裡。

臺階也稱為「踏步」或「階梯」，在古代臺階級數視王公貴侯還是庶民有不同的規定。臺階級數愈高者，象徵此宅非官即富。尪仔堵內屋宇殿堂設有一至兩層的臺基，拉高建物氣勢外，亦提供人物站立的位置。臺基之配件有臺階，亦是在狹窄的壁堵空間內，象徵性區隔室內、戶外，裡面與外面空間之別。臺階由紅磚砌成，外面包覆水泥、石灰。

樹木枝枒伸展，樹葉繽紛五彩，點綴柔化亭景，亦是吸引人目光之處。藝師的樹木有好幾種，綠葉部分並無特別樹種，以好看為首要，紅葉則是楓樹，另外搭配其他花色之樹葉，其造形變化隨美感施作，並未特別按照故事場景季節時間考量樹種或樹葉變色。樹枝、樹葉還有另外一項功能，就是利用其漫天鋪展之特性，遮掩屋宇殿堂的缺點，譬如哪裡做壞或是缺陷，在這考量之下做出好看的樹景。樹幹由粗的8番白鐵線綁成骨架，樹枝則是細的16番白鐵線，以水泥塗抹鐵線骨架，雕塑出枝幹長有枝節之形狀，外表再抹上一層薄石灰後上色。樹葉由各色玻璃片剪裁組合而成。過往雨季無法工作時，藝師會交代徒弟們在家裏備料樹葉，剪裁各式樹葉的玻璃片，並將好幾片的樹葉黏成一簇簇的樣子。日後至廟宇現場工作，藝師再將一整簇的樹葉，用棉仔灰加少許白糖當成黏著劑，將樹葉穩固黏至尪仔堵的樹枝上，使樹葉有一叢叢之感。

第二節 人物和配景的固定

尪仔堵的位置在垂直的牆面上，如何固定人物、配景，考驗一名師傅對於材料的掌握，和廟宇現場施工的能力。通論來說，尪仔堵內的人

物配景和牆面交接處以水泥作為黏著劑，和地面則是棉仔灰。這裡作為黏著劑的棉仔灰，在使用前要加上少許白糖，以增加黏性和柔軟度。

一、人物

牆面上預定要放置人物的地方，在固定點會事先埋設一條白鐵線，白鐵線和牆面交接的一端捲成2、3圈，敷上水泥，隔天水泥乾燥硬化即很牢固。露在外面的那段鐵線，和人物背後預埋的鐵線綁在一起。這樣做的好處是，鐵線長度可以控制，人物要站離牆面遠一些、近一些，留有調整的空間。人物的手、身體，有時也會和亭景、樹木接觸，加強固定效果。腳部則以棉仔灰黏在臺基上，使其站立更穩定。

人物背後和牆面固定的白鐵線，從正面全然看不到。壁堵空間狹窄，廟方拆除保護的玻璃片後，從人物正上方，極為側面的角度才能看



固定人物用的白鐵線

圖3-2-1臺南將軍漚汪文衡殿，趙子龍以白鐵線固定在牆面。

到這條白鐵線。可以想見，藝師在固定人物時費了許多心思，讓人從正面或是稍微側面之處，都看不到固定用的白鐵線，不露一絲破綻。

二、配景

亭景中，重簷廡殿屋面在廟宇現場施作，以紅磚砌成屋頂形狀，用水泥黏著固定牆面上。紅磚屋頂外表抹上一層水泥，堆塑出翹脊燕尾，並再塗上一層薄薄的白灰當成打底，以彩繪屋頂和屋脊、龍柱、樹木、案桌、欄杆、假山等豎立在臺基上的物品，都以棉仔灰黏住底部。臺基亦以紅磚砌成，外面依序塗上水泥、石灰，再彩繪亂石砌的圖案。



圖3-2-2臺南將軍漚汪文衡殿「白虎關」屋面

配景物件要安裝之前，炴仔堵內的牆面與鏡框需事先塗抹白灰，並在白灰半乾溼的狀態下彩繪上色。待乾燥後，再安置組裝配景。從圖 3-2-2，可以看見屋面、樹木和牆面交接的情景。枝桠樹葉橫伸，最高處的樹枝、樹葉，以棉仔灰黏在壁堵上，亦有多處靠在屋面，這些都是特意製造黏接的地方，使樹木更為牢靠挺立在炴仔堵內。

第三節 鏡框製作

炴仔堵在牆面上製作，首先是放堵，接著是砌作鏡框，現場施作配景，最後才是安置剪黏炴仔，由牆裏向外面逐步製作出來。要談論鏡框製作，得從放堵開始；這兩個步驟，剪黏師傅會央請砌磚師傅或土水師傅前來施工。

一、放堵

廟宇興建，牆面若是決定施作炴仔堵，王保原藝師會畫簡單的圖面，標示出炴仔堵的位置與尺寸，給土水師傅或是砌磚師傅。磚牆砌作施工，就會預留空堵位置給剪黏師傅。藝師早年與臺南七股鄉土水名匠蔡丁伏合作，佳里金唐殿炴仔堵的放堵就是出自其手。後來徒弟劉水藤為土水師傅出身，放堵的工作便交由他處理。

藝師習慣以金唐殿炴仔堵大小作為基準，深度按此，高度和寬度則視廟方預算，按照比例放大、縮小，或是自行訂定。傳統漢式廟宇牆面由紅磚砌成，壁堵的長寬也就盡量以紅磚尺寸乘以倍數的方式來施作比較便利。早期一塊正紅磚尺寸，長、寬、高約為 8 寸、4 寸與 2 寸。壁堵堵身深度，牆內為一塊紅磚的寬度 4 寸，約 13.3 公分；牆外凸出牆面的堵框為 3 寸，即 9 公分，兩者加起來即是壁堵深度，約為 7 寸，13.3 公



圖3-3-1 藝師與金唐殿甘露寺作品合影。鏡框為民國45年所作。

分。藝師就在這個深度內做出層次與場景。

二、鏡框製作

鏡框為尺面磚與紅磚疊砌而成，水泥粉刷外表，罩上保護炆仔堵的透明玻璃。日子一久，牆面滲透水氣至壁堵內，遭玻璃片密封住無法透氣，造成部分剪黏人物配景因潮溼毀壞，如臺南柳營果毅後鎮西宮正殿的炆仔堵。

有些廟宇會在壁堵玻璃片的角落挖一小洞當通氣孔排出溼氣，但效果有限。後來藝師改請木作師傅製作木框，現場請土水師傅安裝木製堵框。希望利用木材吸水的原理，冀望炆仔堵內能保持乾燥，維持剪黏人物和配景的光鮮亮麗。現代的炆仔堵在製作時會處理防水事宜。¹

¹ 整理自黃秀蕙，2011年，《巧手天成 剪黏大師王保原的炆仔人生》第129-130頁，臺南市政府文化局出版。

第 四 章
尪仔堵作品
美 學 分 析

—— 以「甘露寺」為例

「尪仔堵」，為師傅們稱呼廟宇牆壁上有人物故事裝飾的壁堵。題材有歷史故事、民間故事與吉祥寓意故事等多種，一般師傅俗稱題材的故事情節為「齣頭」。何金龍製作的尪仔堵，偏好唐、宋時代的宮廷故事，偶爾穿插民間戲曲故事，題材選擇的類型，以有爭戰場景、武將人物的「武齣」多過於「文齣」（張淑卿 2001：106）。王保原藝師承襲何氏的題材、風格，像「甘露寺」等作品即屬此類；亦有展現新意，創作新題材的作品如「范蠡獻西施」等。

藝師的剪黏尪仔堵，依場景概分為室內與戶外。室內場景以亭景作為主要配景，人物排列於亭景前，故事內容文齣、武齣皆有。戶外多為自然場景，佈滿山崖水流，人物站於山岸或是涉入水中，以武齣為大宗。其表示，齣頭主題依下列3點決定：

1. 大堵或小堵。
2. 廟宇施作預算多寡。金額多，做「半文武」齣頭，如「甘露寺」即屬於此種，有武將、亭臺樓閣等配景。若預算少「找文生」，沒有武將，一般人物上演的故事。
3. 看場所自己決定主題，沒有哪個位置一定要做什麼齣頭。

綜觀藝師尪仔堵，大堵作品各有室內與戶外場景，皆以武將人物為畫面主角，互相比試動作或是征戰，總之都為兩方人馬對峙狀態，畫面熱鬧、豐富。從室內場景代表性作品臺南佳里興震興宮正殿「甘露寺」、「白虎堂」，和戶外代表性作品臺南西羅殿「蘆花河」、「八仙鬧東海」可看出端倪。反之小堵作品，大多數是室內場景，預算多一些的就加上武將人物。

本書3名人物，喬國老、劉備、趙子龍出自「甘露寺」作品。「甘露寺」在佳里金唐殿、佳里興震興宮的前殿、正殿各有一堵，前者是小堵，後者是大堵，可以看到藝師以同樣主題，在大小不同的壁堵內如何

布置人物、配景。又藝師為了 2013 年的剪黏課程畫了一張亭景設計圖，有作品、圖面，是以本章就以「甘露寺」來分析厝仔堵作品美學。

第一節 主題與構圖設計

「甘露寺」故事內容在第四章第一節曾經談過，除喬國老和蜀國的劉備、趙子龍 3 名主要人物，還有東吳的孫權、吳國太、呂範等人。對峙的兩方人馬，在陰謀詭計、你來我往之間，善良正直的一方終獲美人歸的圓滿結局。內容反映傳統社會的價值觀，情節隱寓古代忠孝節義。這樣的故事呈現在大小不同的厝仔堵上，有同中求異的處理方式，也傳達出藝師個人善惡分明、待人處事的觀念。

1. 場景分成前景、後景 (室內、室外)

室內場景以亭景為主要布置。在深不到 25 公分的堵身內，以亭景分成前景、後景，室內與室外，人物也分散在其中。臺基、欄杆、臺階等配件，都具有區隔空間的效果。人物站在室內或室外跟故事情節較無相關，主要還是分成兩排，人物放置數量可以多一些。

2. 亭景單棟或加建廊牆

以亭景稱之，乃擬真建物有正立面，放有龍柱，卻因堵深狹窄無左右側牆，倒像似一座雕砌華美的亭臺或是廊道。中小型的壁堵放單座亭景，藝師多數作品 都是如此，亭景旁加樹或是假山。壁堵大一些的，亭景加建廊牆，或是另放一座亭景的局部，極少數作品如此。

3. 主要、次要人物排列分明

在金唐殿的甘露寺中，喬國老、劉備、趙子龍等主要人物站於第一排，孫權、吳國太在第二排；孫權為次要人物，吳國太則站於最側邊，



圖4-1-1佳里金唐殿「甘露寺」

年代：1956 尺寸：60×43×20-25cm

重要性遠不及孫權。佳里興震興宮的「甘露寺」，劉備、趙子龍站在第一排中間、戶外，東吳方面的人放在室內，喬國老、呂範為第二排，孫權與家眷，母親吳國太、妹妹孫尚香則是第三排。按照故事情節，孫尚香應不在「甘露寺」內，為了讓人數眾多，畫面好看，藝師加上這名人物。藝師之不拘泥於故事，彈性應變可見一般。藝師作品，主要人物通



圖4-1-2佳里興震興宮「甘露寺」
年代：1966 尺寸：107×90×25-30cm

常放在第一排，也就是距離觀看者視線最近的地方，但是也有少數按劇情需求而例外。

4. 人物動向與故事情節相關聯

金唐殿中，劉備向喬國老請託，這一段情節並不在甘露寺內發生，然而與甘露寺內的孫權、吳國太放在一起卻不突兀，具有象徵性故事內容的意味。震興宮甘露寺的左側有一個院門，劉備、趙子龍望向院門呈警戒狀態。藝師說按故事情節，劉備和趙子龍兩人位置應該對調，並且都望向右側，如同圖 4-1-3甘露寺亭景設計圖般排列站立。

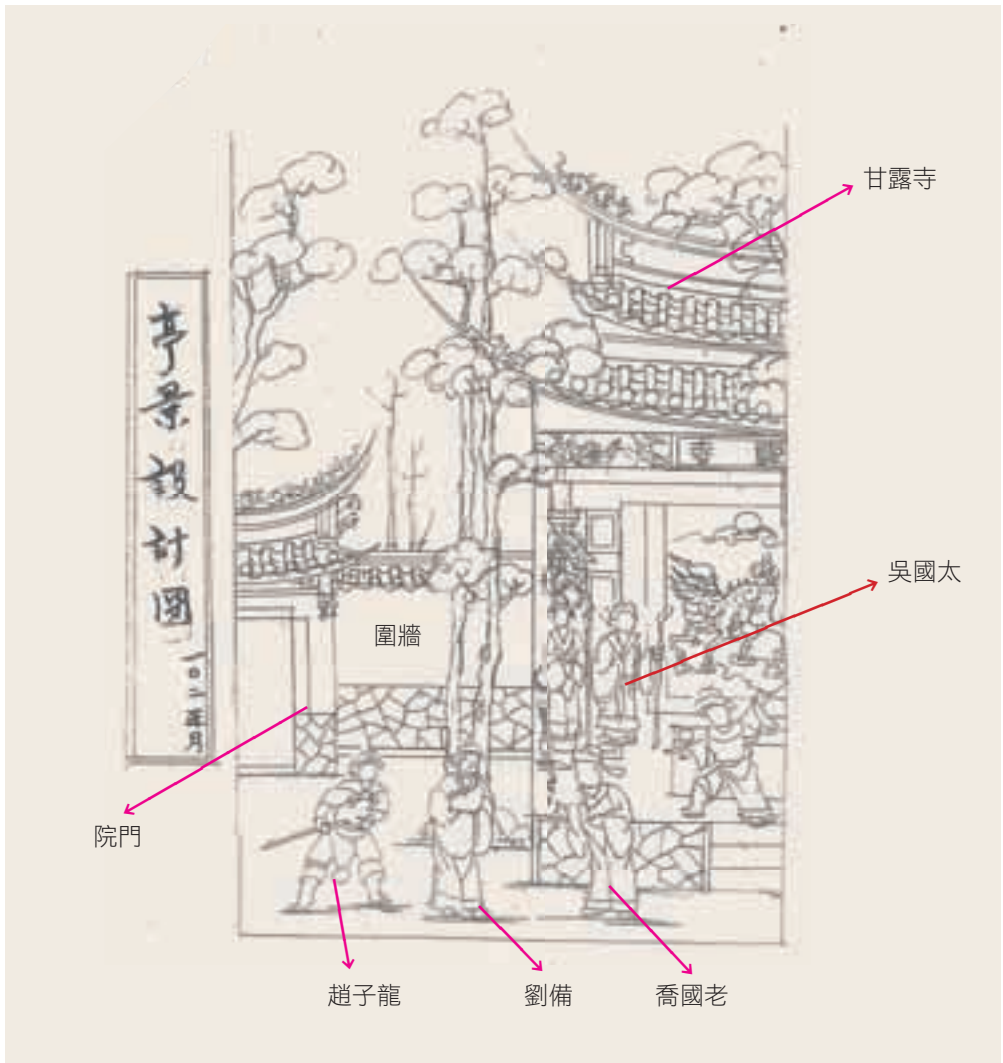


圖4-1-3 甘露寺亭景設計圖，2013年畫。

圖4-1-3，藝師2013年繪製的甘露寺亭景設計圖，前景甘露寺，院門圍牆改在後景，三名主要人物站在甘露寺前，次要人物在甘露寺內。這張圖面是藝師心目中，最符合古書故事情節，人物場景應該有的配置。

5.把畫面做滿、好看為設計原則

藝師魁仔堵構圖原則，一是要熱鬧、好看，二是畫面要做滿。大的室內場景壁堵，用亭景、樹木、人物將畫面布滿。戶外自然場景，前景以半浮方式堆塑山岩或流水，後景空白部分，畫上向遠方延伸的景物，使前後景物連成一體。即使小的壁堵，布景配置也盡量不要出現疏落之感。離觀看者視線愈近的壁堵，在製作上就更費心思。在藝師的觀念

上，拿了廟方多少錢，就要想辦法做到等值的效果。運用人物、配景搭配繪畫手法設計畫面，使其豐富熱鬧好看。

第二節 造形、顏色、材料

甘露寺作品由人物和配景布置而成。配景中，高聳而立的亭景是畫面視覺主要元素，幾乎占滿整個壁堵，又或成為背景，烘托人物的出場。亭景採重簷廡殿屋面，兩層順勢而下的屋面畫有紅色瓦壠，綠釉瓦當滴水點綴其中，襯托出孫權王府富麗堂皇的氣派。震興宮中，簷下更增添精雕玉琢的龍柱，盡顯金碧輝煌之勢。王保原藝師笑說，甘露寺是佛寺不該有龍柱。顯見為了裝飾效果，或是展露手藝，廟宇師傅會順其自然增添一些畫面氣勢與美感之物件。綠釉紅瓦，金黃龍柱，樹葉綠黃紅橘，多彩的顏色使亭景跳躍出佛頭青藍色底景。

亭景內花罩、彩畫、對聯樣樣具備，細巧多樣的裝飾小物，增添畫面精緻細細工效果。案桌一放上，即具有傳統戲齣舞臺的效果，彷彿演員走馬登場，戲正熾烈上演。臺基將人物分成兩排至三排站立，交錯排列，不致遮掩到哪一名人物。在造形上，人物依傳統戲曲中的腳色行當生旦淨丑來裝扮，劇中人物不同的性別、年紀、身分、屬性或性格等等，皆有其定型的扮相。過往在潮劇中，面部的化妝與服裝頭飾很嚴格，「生」（男角）和「旦」（女角）皆擦以白粉及胭脂，而扮奸臣及特出的人物多有面譜（彩色的）¹。以這特點來看，甘露寺中趙子龍臉部即為白面，吳國太、孫尚香、婢女亦是，劉備、喬國老年紀稍長，面畫膚色。籌謀詭計的孫權，在金唐殿中臉部畫法類似花臉，眉目橫張，在國

¹ 參考廣東文物展覽會編印的《廣東文物 下冊》，1941年，第189頁。



圖4-2-1 台南將軍漚汪文衡殿「白虎關」，圖片中間的小生薛丁山和小旦樊梨花，臉龐白晰，後方花臉者為薛應龍。(黃秀蕙拍攝)

劇中惡人，性格特殊之人亦用花臉畫法；在震興宮孫權則畫上紅鬚。以臉部畫法、色彩，顯示此人物非善類。

人物身上之服飾，在第四章第一節中談過，多是美化過，具裝飾性質能標明身份的的服裝，武將穿戰甲，皇帝穿龍袍，宰相穿官袍。未特定是哪個時代樣式或哪個劇種服飾，比較接近一般傳統戲曲通用常見服飾之綜合。人物動作，藝師多經由古書故事，自己設想符合情節描述的動作架勢。

材料方面，紅磚為亭景屋面主體，鐵線綁製樹木、龍柱等骨架，敷上水泥塑形，外觀塗抹一層薄薄的白灰，好上各式色料。

第三節 尪仔堵作品美學特色

從甘露寺作品來探討，可以見到藝師為不負廟宇所託，以及達成自己畫面做滿、熱鬧好看的原則，從故事情節、配景放置、人物造型等等，在設計構圖上花費相當多的心思。現年85歲的老藝師仍在設想按照古書故事情節，人物配景該如何設計、放置比較妥當。是以我們能看到甘露寺在民國 45 年的金唐殿、民國 55 年的震興宮，以及民國 103 年的亭景設計圖，因著堵身大小，和藝師的反思考量下，呈現不同的配置和畫面。

綜觀前面所述，藝師尪仔堵作品美學特色為：

1. 前景後景分明，拉出垂直牆面上的景深，製造出立體效果的亭景建築，分成室內與室外兩個空間。
2. 室內與戶外自然場景各擅其長。亭景以室內場景主要配置，以立體雕塑手法安置。戶外自然場景則是山海交錯，前景使用半浮雕製造立體感，後景以平面繪畫方式和前景連成一體，讓場景像似往遠方無限延伸一般。
3. 亭景擬真漢式傳統建築，綠釉瓦當滴水、花罩、龍柱等裝飾小巧細緻，鉅細靡遺。壁畫、案桌妝點出傳統戲齣舞台效果。運用拉高一至兩層的臺基，在狹窄空間內排列、交錯、容納眾多人物。
4. 畫面內容常是正反兩邊人馬對峙，製造衝突的戲劇化效果。大型壁堵以武齣居多，中小型壁堵則是文武齣、文齣。
5. 人物主次排列具多重意義。主要腳色常放置第一排畫面中心，且是代表良善、忠孝節義的一方；次要腳色或是反面之人則常放在第二排。然而這是通則，還是有一些因為故事情節而例外放置的人物狀況。





圖4-2-2 臺南中西區西羅殿「蘆花河」，為戶外自然場景的大型炷仔堵。(黃秀蕙拍攝)

6. 人物造形依傳統戲曲中生旦淨丑的腳色類型來裝扮，靠著裝扮、服飾和佩戴，使人一望得知人物的身分、年齡、背景。
7. 炷仔堵以佛頭青色彩為底，突顯亭景建築，又以多彩繽紛的樹葉點綴畫面，在傳統色調中不失熱鬧效果，達到藝師所說畫面要豐滿、熱鬧與好看之原則。

結 論

王保原藝師精湛的剪黏技藝，深獲國家肯定和業界認同。這一身剪黏功夫，若未經過一次又一次的研究調查，和臺南文資處接連舉辦兩期的傳習課程，實在難以窺探其奧妙之處，只能停留在觀賞讚嘆的階段。經由記錄、探究與分析的過程，我們才得以得知藝師如何將師祖何金龍的絕技發揚光大，以及走出自己的一條路來。

本書以王保原藝師廟內戲齣炆仔堵人物製作技法為核心，以及炆仔堵人物、配景和作品美學分析。遍見國內剪黏，此類型炆仔堵在臺南以外地區很少見到，可謂是在地獨有的漢式廟宇建築裝飾，其藝術價值高，一般師傅難以製作。王保原藝師延續何氏精緻細膩重彩繪的作法，將獨門絕技甲毛修剪得更為纖細。恪遵門派風格，改善部分材料使其更適合廟宇現場作業。他在臺南佳里興震興宮以及中西區西羅殿，為突破前人作風，開闢大型炆仔堵呈現剪黏室內亭景與戶外山水場景，將小家碧玉般的精緻剪黏炆仔堵推向大格局的製作，成為代表性之作品。

剪黏要好看，尤其是人物，第一要項需有繪畫的底子，以平面繪畫為基礎，發展至半立體堆塑的剪黏技藝，剪黏名匠何金龍、葉鬃都是擅長繪畫之人。而這一次剪黏傳習課程中學員的表現也證實此點。在施作上，棉仔灰的傳統製作方式、成分，目前來說在臺灣其他剪黏門派很少見到，除當作黏著材外，特有的展延性可堆塑造形，亦能當作面灰使用，美化剪黏人物外觀，是種運用範圍廣泛的材料。甲毛是這門派技藝及格的基本門檻，其修剪與安置技術在書中有完備的呈現。不過，武將人物因為戰甲安置甲毛，在動作上受到限制，使其呈現固定幾種姿勢。炆仔頭的「開面」和頭盔製作，亦是這門派獨有之風格，其作法繁複，需要相當的耐心與巧思才能完成，最困難之處在於炆仔頭形狀小巧，一

不小心就得重頭再來。無怪乎藝師將其列為剪黏技藝困難度第二高的項目。

人物製作中，喬國老、劉備與趙子龍保有傳統戲齣人物腳色的類型，身上服飾是美化過、具裝飾性質的傳統歷史服裝造形；武將穿戰甲、皇帝穿龍袍、宰相穿官袍，在炷仔堵人物群中清楚標示出身份地位。其繁複的製作過程，顯示出這門派剪黏技藝著重細工堆砌，才能將人物完成至一定程度。通常人們對於剪黏的既定印象，就是字面上那兩個字，既剪又黏，然而由此可以看到，剪和黏只是基本功夫，要能繪畫，長於堆塑，更要有美感。

除了談論工具、材料和人物製作方法，人物安置的地方（炷仔堵），綜合呈現這門派剪黏技藝、形制與風格，製作的困難度往前拉高許多。藝師的剪黏炷仔堵除了彰顯華麗技藝，更傳達出信仰的虔誠。「這是替神明做工作」，他抱持這樣的信念工作，若是廟方沒有足夠金額可以施作炷仔堵，藝師有時還會不收費用自行「寄附」作品，日後若有信徒捐贈此作品款項，廟方還會額外收到一筆收入。他以此方式感謝神明的眷顧，讓他能依靠剪黏工作度過大半輩子。藝師在廟方既有的預算中將效益發揮到最大，想辦法設計炷仔堵，運用配景、人物以及繪畫手法將畫面填滿，盡量讓廟方有物超所值之感。因此他的構圖原則很單純，一是熱鬧、好看，二是畫面要做滿。於是室內場景以亭景作主要配景，人物排列亭景前；戶外為自然場景，佈滿山崖水流，人物站於山岸或是涉入水中。此外，為了不讓廟方對於作品內容有所疑慮，王保原藝師觀看古書，在故事情節中設想布置炷仔堵場景，加上在地樹種如椰子樹豐富畫面色彩，安排腳色出場動線，並確認所有人物的配戴穿著。這

種種道盡一位傳統廟宇師傅對於自身手藝的要求，以及維護職業尊嚴的所在。

從構想畫面如何按故事情節豐富、好看，至配景、鏡框技術性的製作與固定，這一切的過程，超出我們對一般廟宇剪黏師傅的既定想法。要成為像王保原藝師這般的國寶，某方面來說，可真要神通廣大，才能達到這樣的藝術成就。

參考書目

- 台灣藝術專校主編 1982《台灣民間藝人專輯》。台中縣：省教育廳。
- 白士誼 2010《台灣地區剪黏藝術研究》。台北：台灣藝術大學造形藝術研究所碩論。
- 江韶瑩 2011〈來看廟尪仔：台灣交趾陶藝精華〉收于《台灣交趾陶特展》頁6-17。宜蘭：台灣傳統藝術總處籌備處。
- 吳梅瑛 2001《大稻埕陳·郭家族及其技藝之研究》。台北：國立藝術學院傳藝所碩論。
- 李乾朗 1992〈台灣寺廟建築之剪黏與交趾陶的匠藝傳統〉收于《民俗曲藝》第80期頁53-76。台北：施合鄭民俗文化基金會。
- 李冠朋 2009《剪黏藝術進入社區的影響—以嘉義縣板頭社區為例》。大葉大學設計暨藝術學院碩論。
- 李美蓉 1994《雕塑—材料·技法·歷史》。台北：台北市立美術館。
- 李盈儀 2006《台灣剪黏風格之演變—以台南市廟宇為例》。高雄：樹德科技大學建築與古蹟維護研究所。
- 林會承 1990《台灣傳統建築手冊》(形式與作法篇)。台北：雄獅出版社。
- 林明體 1993《嶺南民間百藝》。廣東：廣東人民出版社。
- 林惠文 2013《寺廟剪黏藝術融入幼兒視覺藝術教學之行動研究》。台北：台北教育大學藝術與設計造形學系碩論。
- 何桓雄 1990《雕塑技法》。台北：東大圖書股份有限公司。
- 吳山主編 2009《雄獅中國工藝美術辭典》。台北：雄獅圖書股份有限公司。
- 洪文雄研究主持 1993《台閩地區傳統工匠之調查研究(第一期)》。台中：東海大學研究中心。
- 1996《台閩地區傳統工匠之調查研究(第一期)：總訪問調查表(六)》。台北：內政部。
- 1996《台閩地區傳統工匠之調查研究(第一期)：總訪問調查表(七)》。台北：內政部。
- 侯皓之 2000《安平傳統剪黏藝師流派及其作品研究》。台南：成功大學藝術研究所碩論。
- 財團法人成大研究發展基金會公共工程研究中心 2009《傳統建築灰作之非破壞檢測與預防性保存研究正式報告》。台中：行政院建設委員會文化資產總管理籌備處。
- 陳奕凱 2003《潮州民間陶塑藝術—大吳尪仔屏》。台北：藝術家出版社。

- 陳冠勳 2003《中國傳統建築藝術：台灣剪黏體系裝飾之研究》。台北：良騾傳播。
- 張英裕 1998《台湾における寺廟建築 飾「剪黏」に関する研究》。日本：千葉大學大學院自然科學研究科碩論。
- 張淑卿 2001《剪黏司傅何金龍研究—在台期間之事蹟及作品》。台北：國立藝術學院傳統藝術研究所碩論。
- 張淑卿 2005〈何金龍的剪黏研究：以屋脊剪黏為例〉收于《民間藝術綜合論壇文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心。
- 廣東文物展覽會 1941《廣東文物 下冊》。香港：香港西南圖書印刷公司。
- 盧怡吟 1995〈府城的剪黏藝術〉，收于《台南文化》第40期頁 15-62。台南：台南市政府。
- 閻亞寧計畫主持 1994《台閩地區傳統工匠之調查研究(第二期)》。台北：中國工商學校。
- 黃于恬 2010《剪黏司傅陳天乞研究》。台北：國立台北藝大建古所碩論。
- 黃秀蕙 2011《巧手天成：剪黏大師王保原的厝仔人生》。台南：台南市政府文化局出版。
- 黃秀蕙 2012《巧剪精黏：王保原剪黏泥塑作品賞析》。台中：文化部文化資產局。
- 葉俊麟、林會承 2011〈交趾陶在傳統漢式建築上的運用與變遷〉收于《台灣交趾陶特展》頁 28-37。宜蘭：台灣傳統藝術總處籌備處。
- 葉俊麟 2004〈蘇陽水〉收于《歷史建築資料庫分類架構暨網際網路建置第一期委託研究工作計畫》頁 1-196。南投：文建會中部辦公室。
- 楊博淵、趙崇欽、林琪敦 2004〈葉鬚〉收于《歷史建築資料庫分類架構暨網際網路建置第一期委託研究工作計畫》頁 1-190。南投：文建會中部辦公室。
- 劉玲慧 2005《嘉義新港剪黏業的發展：以司傅傳承與工法為主》。台北：國立台北藝大傳藝所碩論。
- 劉永華 1995《中國古代軍戎服飾》。上海：上海古籍出版社。
- 鄭春鐘 2001《彰化永靖剪黏司傅群之研究》。中壢：中原建研所碩論。
- 戴爭 1992《中國古代服飾簡史》。台北：南天書局有限公司。
- 羅貫中 1957《三國志演義》。台北：大中國圖書有限公司。

附 錄

附錄一：歷年作品圖表

歷年作品拍攝項目，考量文化部文化資產局出版的《巧剪精黏——王保原剪黏泥塑作品賞析》一書，已將藝師歷年作品圖文詳加介紹，是以此次作品圖片，僅表格化整理作品資訊。

(一) 拍攝項目說明與進度

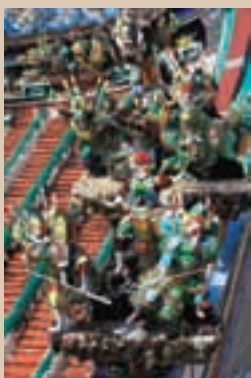
王保原藝師施作剪黏的廟宇，多數分布在臺南市境內，以廟內的炷仔堵作品為大宗，計有 9 間廟宇，51 組炷仔堵作品，包含佳里金唐殿、佳里興震興宮、佳里廣安宮、柳營果毅後鎮西宮、佳里頂廂永安宮、柳營代天院、中西區西羅殿、後營普護宮和佳里佛天宮等。屋頂剪黏則是藝師率領徒弟施作，這些廟宇經過長年風吹雨打，目前尚未翻修的僅剩下四間：新營真武殿、白河福安宮、大灣清濟宮和中社砂凹金安宮。

此次藝師廟宇作品拍攝，並非本書主要內容，是以每堵作品用一張全景照片來呈現，屋頂剪黏則多拍 1、2 張，並加上鐘鼓樓屋頂照片，總計拍攝 56 組圖片。

圖片中炷仔堵之作品均為藝師親手施作，除了佳里金唐殿前殿屋頂中港間脊頂的「雙龍搶珠」、天井右側水車堵「蘆花河」中的薛丁山與樊梨花、正殿背牆水車堵的「包拯」為仿作作品，其餘為新作作品。



圖片編號	1
廟宇名稱	佳里金唐殿
作品位置	前殿屋頂中港間脊頂
作品名稱	雙龍搶珠
年 代	約1956年



圖片編號	2
廟宇名稱	佳里金唐殿
作品位置	前殿屋頂小港間左側排頭
作品名稱	左武將三名
年 代	約1956年



圖片編號	3
廟宇名稱	佳里金唐殿
作品位置	前殿屋頂小港間左側排頭
作品名稱	右武將三名
年 代	約1956年



圖片編號	4
廟宇名稱	佳里金唐殿
作品位置	前殿步口右側牆面前大方堵
作品名稱	甘露寺
年 代	約1956年



圖片編號	5
廟宇名稱	佳里金唐殿
作品位置	前殿步口左側牆面前大方堵
作品名稱	白虎關
年 代	約1956年



圖片編號	6
廟宇名稱	佳里金唐殿
作品位置	天井右側水車堵
作品名稱	「蘆花河」中的薛丁山與樊梨花
年 代	約1956年



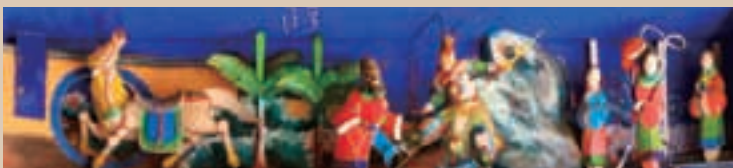
圖片編號	7
廟宇名稱	佳里金唐殿
作品位置	正殿背牆水車堵
作品名稱	「狄青戰王天化」中的包拯
年 代	約1956年



圖片編號	8
廟宇名稱	佳里興震興宮
作品位置	前殿步口左側牆面前大方堵
作品名稱	白虎關
年 代	約1966年



圖片編號	9
廟宇名稱	佳里興震興宮
作品位置	前殿步口右側牆面前大方堵
作品名稱	白虎關
年 代	約1966年



圖片編號	10
廟宇名稱	佳里興震興宮
作品位置	前殿步口左側牆面後水車堵
作品名稱	鳳儀亭
年 代	約1966年



圖片編號	11
廟宇名稱	佳里興震興宮
作品位置	前殿步口右側牆面後水車堵
作品名稱	木蘭從軍
年 代	約1966年



圖片編號	12
廟宇名稱	佳里興震興宮
作品位置	前殿內左側牆面大方堵
作品名稱	白虎關
年 代	約1966年



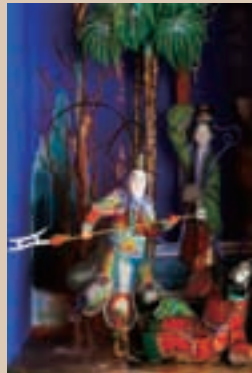
圖片編號	13
廟宇名稱	佳里興震興宮
作品位置	前殿內右側牆面大方堵
作品名稱	甘露寺
年 代	約1966年



圖片編號	14
廟宇名稱	佳里興震興宮
作品位置	前殿內左側牆面水車堵
作品名稱	薛仁貴征摩天嶺
年 代	約1966年



圖片編號	15
廟宇名稱	佳里興震興宮
作品位置	前殿內右側牆面水車堵
作品名稱	聞太師西岐大戰
年 代	約1966年



圖片編號	16
廟宇名稱	佳里廣安宮
作品位置	前殿步口左側牆面前大方堵
作品名稱	鳳儀亭
年 代	約1971年



圖片編號	17
廟宇名稱	佳里廣安宮
作品位置	前殿步口右側牆面前大方堵
作品名稱	木蘭從軍
年 代	約1971年



圖片編號	18
廟宇名稱	柳營果毅後鎮西宮
作品位置	前殿屋脊
作品名稱	屋頂剪黏
年 代	約1964年



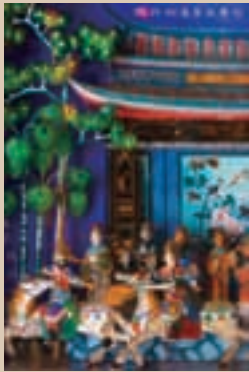
圖片編號	19
廟宇名稱	柳營果毅後鎮西宮
作品位置	前殿步口左側牆面前大方堵
作品名稱	李太白答番書
年 代	約1964年



圖片編號	20
廟宇名稱	柳營果毅後鎮西宮
作品位置	前殿步口右側牆面前大方堵
作品名稱	郭子儀帶子上朝問罪
年 代	約1964年



圖片編號	21
廟宇名稱	柳營果毅後鎮西宮
作品位置	前殿步口左側牆面後大方堵
作品名稱	樊梨花題材
年 代	約1964年



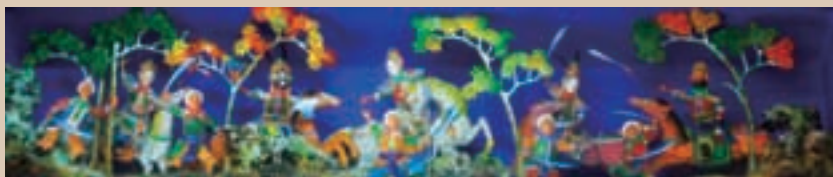
圖片編號	22
廟宇名稱	柳營果毅後鎮西宮
作品位置	前殿步口右側牆面後大方堵
作品名稱	狄青與王天化比武
年 代	約1964年



圖片編號	23
廟宇名稱	柳營果毅後鎮西宮
作品位置	正殿右側牆面大方堵
作品名稱	白虎關
年 代	約1964年



圖片編號	24
廟宇名稱	將軍漚汪文衡聖殿
作品位置	前殿內左側牆面水車堵
作品名稱	摩天嶺
年 代	約1968年



圖片編號	25
廟宇名稱	將軍漚汪文衡聖殿
作品位置	前殿內右側牆面水車堵
作品位置	郭子儀征西
年 代	約1968年



圖片編號	26
廟宇名稱	將軍漚汪文衡聖殿
作品位置	正殿左側通道頂堵
作品名稱	木蘭從軍
年 代	約1968年



圖片編號	27
廟宇名稱	將軍漚汪文衡聖殿
作品位置	正殿右側通道頂堵
作品名稱	井邊會
年 代	約1968年



圖片編號	28
廟宇名稱	將軍漚汪文衡聖殿
作品位置	正殿左側牆面大方堵
作品名稱	甘露寺
年 代	約1968年



圖片編號	29
廟宇名稱	將軍漚汪文衡聖殿
作品位置	正殿右側牆面大方堵
作品名稱	白虎關
年 代	約1968年



圖片編號	30
廟宇名稱	將軍漚汪文衡聖殿
作品位置	正殿左側牆面水車堵
作品名稱	郭子儀帶子上朝問罪
年 代	約1968年



圖片編號	31
廟宇名稱	將軍漚汪文衡聖殿
作品位置	正殿右側牆面水車堵
作品名稱	龍鳳酒店
年 代	約1968年



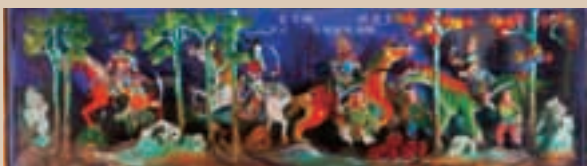
圖片編號	32
廟宇名稱	將軍漚汪文衡聖殿
作品位置	正殿左側背牆水車堵
作品名稱	蘆花河
年 代	約1968年



圖片編號	33
廟宇名稱	將軍漚汪文衡聖殿
作品位置	正殿右側背牆水車堵
作品名稱	洪錦西岐大戰龍吉公子
年 代	約1968年



圖片編號	34
廟宇名稱	佳里頂廊永安宮
作品位置	前殿步口右側牆面大方堵
作品名稱	甘露寺
年 代	約1973年



圖片編號	35
廟宇名稱	佳里頂廊永安宮
作品位置	前殿內左側牆面水車堵
作品名稱	木陽城羅通大戰四城門
年 代	約1973年



圖片編號	36
廟宇名稱	佳里頂廊永安宮
作品位置	前殿內右側牆面水車堵
作品名稱	青龍關鄭倫大戰陳奇
年 代	約1973年



圖片編號	37
廟宇名稱	佳里頂廂永安宮
作品位置	正殿內左側牆面大方堵
作品名稱	白虎堂
年 代	約1973年



圖片編號	38
廟宇名稱	佳里頂廂永安宮
作品位置	正殿內右側牆面大方堵
作品名稱	白虎關
年 代	約1973年



圖片編號	39
廟宇名稱	柳營代天院
作品位置	前殿左側牆面前大方堵
作品名稱	聞太師陳十
年 代	約1971年



圖片編號	40
廟宇名稱	柳營代天院
作品位置	前殿左側牆面中大方堵
作品名稱	甘露寺
年 代	約1971年



圖片編號	41
廟宇名稱	柳營代天院
作品位置	前殿右側牆面前大方堵
作品名稱	郭子儀縛子上殿
年 代	約1971年



圖片編號	42
廟宇名稱	新營真武殿
作品位置	前殿屋頂
作品名稱	屋頂剪黏正面
年 代	約1973年



圖片編號	43
廟宇名稱	新營真武殿
作品位置	前殿屋頂
作品名稱	屋頂剪黏側面
年 代	約1973年



圖片編號	44
廟宇名稱	新營真武殿
作品位置	左側鐘鼓樓
作品名稱	鐘樓屋頂剪黏
年 代	約1973年



圖片編號	45
廟宇名稱	白河福安宮
作品位置	前殿屋頂
作品名稱	屋頂剪黏
年 代	約1968年



圖片編號	46
廟宇名稱	白河福安宮
作品位置	前殿左側小港間屋脊
作品名稱	翹脊剪黏
年 代	約1968年



圖片編號	47
廟宇名稱	麻豆代天府
作品位置	前殿左側牆面大方堵
作品名稱	白虎堂
年 代	約1966年



圖片編號	48
廟宇名稱	麻豆代天府
作品位置	前殿右側牆面大方堵
作品名稱	白虎關
年 代	約1966年



圖片編號	49
廟宇名稱	佳里佛天宮
作品位置	前殿步口左側牆面前大方堵
作品名稱	未央殿
年 代	約1973年



圖片編號	50
廟宇名稱	佳里佛天宮
作品位置	前殿步口右側牆面前大方堵
作品名稱	木蘭從軍
年 代	約1973年



圖片編號	51
廟宇名稱	佳里佛天宮
作品位置	前殿步口左側牆面後大方堵
作品名稱	演武廳
年 代	約1973年



圖片編號	52
廟宇名稱	佳里佛天宮
作品位置	前殿步口右側牆面後大方堵
作品名稱	甘露寺
年 代	約1973年



圖片編號	53
廟宇名稱	學甲大灣清濟宮
作品位置	前殿屋頂
作品名稱	屋頂剪黏
年 代	約1987年



圖片編號	54
廟宇名稱	學甲大灣清濟宮
作品位置	鐘鼓樓
作品名稱	太子爺乘麒麟
備 註	約1987年



圖片編號	55
廟宇名稱	西港中社砂凹金安宮
作品位置	前殿屋頂
作品名稱	屋頂剪黏
年 代	約1987年



圖片編號	56
廟宇名稱	西港中社砂凹金安宮
作品位置	鐘鼓樓
作品名稱	太子爺乘麒麟
年 代	約1987年

附錄二：訪談紀錄

王保原藝師、呂興貴師傅訪談記錄表

時間	地點	受訪者	蒐集人	環境狀況	訪談內容
2013.7.28	剪黏工作坊教室	呂興貴師傅	黃秀蕙	在教室外廣場動手製作	搥製棉仔灰
2013.8.3	剪黏工作坊教室	王保原藝師	黃秀蕙	藝師於白板前講課	傳統漢式建築用語
2013.8.10	剪黏工作坊教室	王保原藝師 呂興貴師傅	黃秀蕙	藝師講課，和呂師傅 輪流至學員身旁指導	色料、人物外觀黏貼玻璃片
2013.8.24	剪黏工作坊教室	王保原藝師	黃秀蕙	藝師於白板前講課	傳統作法、古蹟修復
2013.9.15	剪黏工作坊教室	王保原藝師 呂興貴師傅	黃秀蕙	課堂空檔進行訪問	甲毛、尪仔服裝
2013.10.26	剪黏工作坊教室	王保原藝師	黃秀蕙	藝師講課技術示範時 學員提問	尪仔頭翻模

備註：剪黏工作坊教室位於臺南市佳里區蕭壩文化園區中。

日期：2013年7月28日

地點：第二期王保原剪黏傳習創作工作坊教室

臺南市佳里區蕭壠文化園區

技術示範：呂興貴師傅

訪談主題：槌製棉仔灰

訪談記錄：黃秀蕙

打字：郭柏君

內容：

1

呂：拿一桶水過來。這種三百目的很細，要慢慢過濾。

問：師傅，請問你這網目は幾目？

呂：三百目。

問：這是關子嶺的石灰嗎？

呂：應該是吧？這應該是關子嶺的石灰吧，他們買的我也不知道。

（水放旁邊就好）

問：請問你這石灰是多少臺斤？多重？

呂：看買是買多少，多重，要過濾是過濾完要用的，你要問多重，要買一份看要多重，多重是要看用出來的東西。拿一個東西過來裝這垃圾，看裡面有沒有盒子還是甚麼的，這不能亂丟。

2

呂：這大概都一斤，全部倒下去，來，連棉花也倒下去，倒下去先攪拌均勻，然後，再加一些水，加水不能加太多，慢慢加。

問：全部都倒下去嗎？

呂：對阿，一斤全部倒下去，連那些棉花也是全部倒下去，倒下去記得先攪一攪，棉花跟石灰要攪拌均勻，用水慢慢的加。

問：像我們在揉麵團那樣子揉嗎？

呂：對，可是不能太濕，要慢慢攪拌。這樣棉花也散了，要平均的濕，不能這邊有濕那邊沒濕，要攪拌均勻。（那個倒出來，全部倒出來，那個比較小，看可不可以倒的完。）當都均勻了，我們再來慢慢的槌，要槌的時候小心槌，不要槌到（鉢）身軀，槌到要賠阿，因為去年有被人槌壞了，像這個就是槌壞的，這個（小的）兩千五，這個（大個）三千五，槌壞要賠啊！慢慢槌沒

關係，不要槌到旁邊。

生：老師，水要下多少？

呂：大約抓。(棉花要先攪拌均勻。你棉花下了沒？先攪拌均勻，用這支攪拌，那支沒辦法攪拌啦！那支是在槌的，用這支攪伴均勻，把棉花跟石灰攪拌均勻。)

生：那像我這樣分批下沒關係吧？慢慢倒下去。

呂：你還是要全部倒下去啊。

生：怕太多倒不下去。

呂：你就慢慢倒，還是要倒下去。還是要倒完，只是要小力一些。一定要倒完，因為那石灰跟棉花一定會。所以在攪伴的時候要小心一點。槌灰就是這樣槌阿，但是槌的時候要小心，不要槌到旁邊，這要槌到要出油，要槌三小時，槌到硬掉了，旁邊的在全部撥下去，槌到都硬了，再弄鬆，再重槌，石灰不槌不牢固，再放一百年也是不會硬，槌過以後乾了比混泥土還硬。

生：老師，這還要再加水嗎？

呂：不用，你槌我會看，我會看該加或不該加。也不是說不用加水，你槌的時候，該加水的時候還是要加，但是現在就是要槌到他乾。

3

生：老師可以直接下去就好？

呂：那有水嗎？

生：有一點點。

呂：沒有沒有，本來沒有水，要用乾的先攪拌，攪拌完再加水，不然下去會先變成整球一整團，也無法攪伴均勻。

4

呂：如果像這種工作也不會，那後面的就都不用學了，你沒有辦法槌灰就表示你沒材料，先有材料再來處理後面的工作……你現在可以加水了，那個，後面有兩支(鏟子)，拿來這裡戳，槌到棉仔灰硬了，就要戳到(棉仔灰)鬆。

呂：慢慢的加(水)，慢慢的攪伴，不要用那支攪伴，那支攪伴不均勻。

生：老師，那我是石灰跟那個棉。

5

呂：用軟，揉軟，越揉越軟，越來越均勻，水慢慢加，都均勻了就裝進袋子裡。

生：老師，那這個勒？

呂：你的也一樣，慢慢加水，

生：那像這樣子，差不多了嗎？要再加水？

呂：對，先不要先水，慢慢的，像他們這樣，用軟一些，再用那支用均勻，均勻之後，沒有一團一團或一粒一粒，然後就可以裝進去袋子裡。

6

問：要在桌上割嗎？

呂：對，這裝備都會起沙。最好是拿小塊來割，不要大塊割變小塊，要用小塊切小塊，不要大塊 切小塊。

生：老師，那要割多小塊？

呂：割多小塊都沒關係，你筆要拿的穩，割成小塊。

生：老師，要從這邊可以嗎？

呂：都可以，你只要感覺可以割就割。

呂：對，你們如果沒辦法拿在手上，像我這樣割，我已經習慣了，這樣比較好做事，你們在割在桌上割，這割一割再來剪。

問：像你這一片旁邊這樣修，感覺這樣有點缺角比較大塊，也可以在剪？

呂：可以，怎樣剪是你的自由，要給你的樣子剪的出來就好。

問：剪到這個會破掉？

呂：多多少少都會破掉，破掉會刺到手，手會流血，要非常小心。

生：會有屑屑。

呂：若學剪黏沒有被玻璃割到手流血過，那你就不算是有學過剪黏，剪起來像這樣子，要黏花可以黏花，最大塊像這樣，小塊一些沒關係，不過要像這樣子，把玻璃割成這樣子，這樣看的懂嗎？

生：看得懂。

呂：看得懂的話，每個人拿這些玻璃到自己的位置上去學割、學剪。

7

呂：不可以拿顛倒剪，要拿正面剪，剪玻璃一定要拿這樣，這樣是正面，這樣是反面，反面剪起來另一邊會有缺角，但是我們看都看正

面，這樣聽得懂吧？可以缺角在下面，不可以在上面。這剪這粗的樹葉，不管怎樣的鉗子都可以剪。

8

問：你現在在磨這個是要？

呂：磨鉗子，整理鉗子阿。

問：整理鉗子是要幹嘛？

呂：要剪毛的阿。這一定要磨到尖尖的，用起來才會俐落。這間打的鉗子，磨到最後中間會有一條溝，這樣就不好用，最後就無法用了。

問：為何會不好用。

呂：因為前面要尖尖的，這樣才好用。

9

呂：這剪黏呢，後面不用那麼寬沒關係，那個尾不用那麼尖，你會很難剪喲。這隨便剪也可以。這樣在修下去就斷掉了，是可以再更細，不過斷掉了就前功盡棄了。

問：有要從哪個頭開始剪嗎？

呂：從哪邊看人，喜歡從哪邊就哪邊，看個人，不過就從這邊這就要剪圓一點，這支鉗子不夠尖，所以用起來不夠好用。

問：像您這樣的做得很習慣的師傅一個小時可以剪幾支？

呂：那個不能這樣算，說剪多少，這比較就出來了，說剪太少也不好，說剪太多你們又不可能做到，我絕對可以，我剪這個一個小時最少最少也還有十支，一小時十支，我一天可以剪一百支，算十小時的工作時間，一般算都做十小時，一日一百支，那身戰甲要二十五支，差不多要剪兩天半，還有要剪那月眉型的，也要剪兩天，其實這樣說都很粗俗，一天可以剪十支，這樣比較高尚，這不能這樣比，一個人有一個人的程度，我的程度不能給你當作標準，我可以一小時剪十支，那你們剪沒三支，所以這個不能當作標準，快跟慢的差別而已。

問：這樣你有希望你的學員在結業之前可以剪幾支出來？

呂：那沒辦法啦！我不要求，因為我不可以求，我要求一步一步來，這已經是一步登天了，這已經是剪黏技術的最後面了，你剪一剪，我跟你說還要再揉麻油，你就沒辦法了，像我們去年

也只有阿成剪的起來，他心有靜下來，要剪心要靜，一不小心就斷掉了。

10

呂：剪甲毛，是要黏一尊穿全甲的，我們黏好了這一尊，要再黏一尊一樣的。

問：這要幾支戰甲毛？

呂：最少要兩百五十支啦！要兩百五十支的甲毛，這是最少的，如果要更細，就要再增加幾十支，這個標準大概都是這樣。你如果像我去年黏那尊花木蘭，那尊就黏很多了，那尊黏上千支，因為做的比較大尊，你們有看到那尊花木蘭嗎？那尊花木蘭的甲毛長，又黏上千支，因為大尊，腳步也大，所以甲毛剪很多，又長。

問：你可以解釋擯槌跟甲毛是在？

呂：我跟你說，以前早期甲毛是包含擯槌，包含其他都統稱甲毛，現在多一個擯槌出來，這一個是師傅說的吧？

問：我從一本淑卿的書上，有提到擯槌跟甲毛，大概在2000年的一本碩士論文，上面有提到，不過不知道緣由是從哪裡來的？

呂：從哪裡來的，我跟你說，因為臺灣全省，全世界的師傅也沒人在做甲毛，只有我們這群在做甲毛，所以當然是從我們這邊出去的，擯槌有理，是因為他們是用擯槌，像月眉形就是月眉形的甲毛，所以我跟你講，月眉形一定要尖，要尖才插的下去。

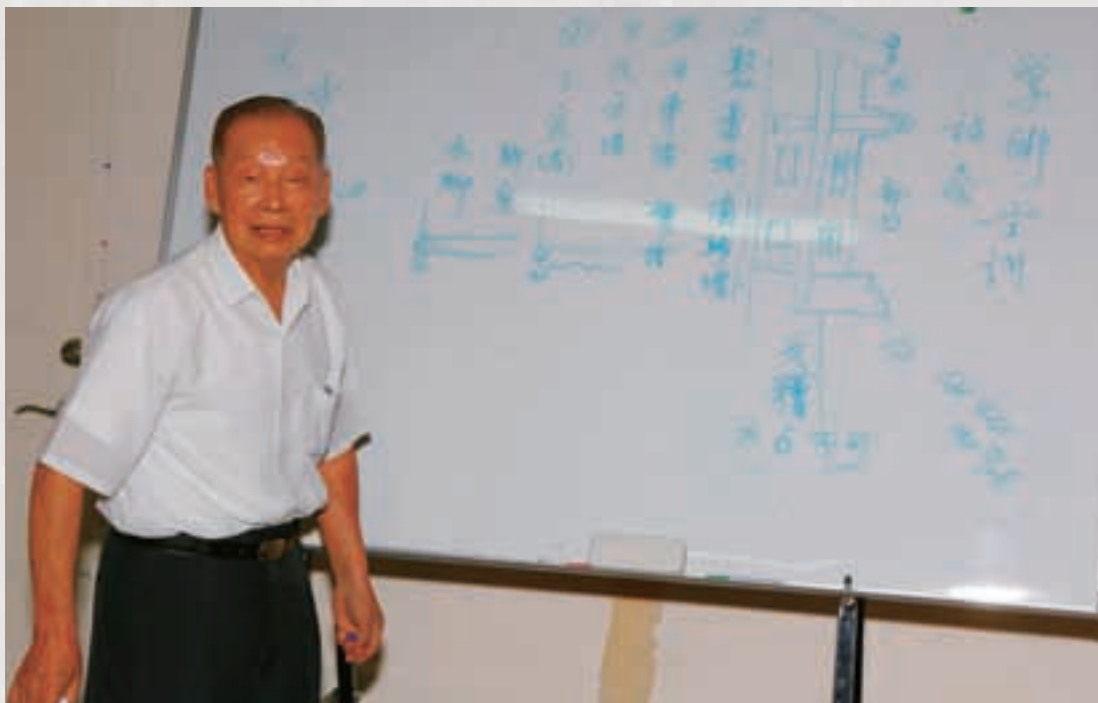
11

呂：你要靠手指頭，來靠這支鉗子，這樣比較牢固，鉗子比較不要不穩，這樣放著比較穩固，剪甲毛這樣比較方便，除非剪比較粗，像我要剪也是會把手指頭伸出來，這是一種習慣，這叫做要領，訣頭。這要讓手指頭學的習慣，要剪比較好剪，鉗子會比較穩，這步若沒跟你說，你一世人都學不起來。那個，你們有機會要找雞尾，找長找短都沒關係，要怎樣拿到都可以，要闖雞尾，最好是土雞尾。

日期：2013年8月3日
地點：第二期王保原剪黏傳習創作工作坊教室
臺南市佳里區蕭壠文化園區
講師：王保原藝師
主題：傳統漢式建築用語
記錄：黃秀蕙
打字：郭柏君

內容：

這個 1200 度，11.5%，但是這個我們都沒辦法，我們只能做到的是瓦斯火，普通的，你們叫這個叫黏土，這 600 度，11%，黏土是甚麼土？台語叫 Q 真土，這還沒做到頭，先說明給你們聽，也不一定會做到。要做甚麼最困難？第一困難的是畫！第二困難的是頭，第三困難是架式，第四困難是甲毛，甲毛最簡單，只要有心一定可以學；畫幼稚園也是會畫，漂亮跟不漂亮而已，像眉毛、眼神，怎麼畫都不漂亮，接下來是頭，頭是真的不好做，要留到最後；架式，這種架式，剪黏的架式很難做，所以都要單面並且平面，所以不耽誤大家的時間，這次要做的，你們在學術上的言詞，



圖為王保原藝師在課堂上講解傳統漢式建築用語。

跟社會上說的不一樣，你們所說跟我教的不一樣，既然你們學了這門課，也算是要跟社會的言詞一樣，所以這名稱也是要學，屋頂的旁邊，上面叫瑞珠，下面叫瑞簷，接下來這個叫簷膽，這邊，第一，懋番堵，懋番舉廟角，懋番也有做炷仔，做炷仔又不一樣，做炷仔稱為牆頭堵，接下來，這堵，這叫水車堵，水車堵屬於橫堵，接下來是，中間也有一堵，是我們接下來要做的，較大方堵，然後外面這叫部口，裡面也有大方堵，早期屋頂跟我們沒關係，但是屋頂也是會做剪粘，所以也還是有關係，這是瓦槽，這個你們要懂，瓦槽6槽不可以，12、18、24，這些都不行，能除以六的都不行，這個叫反叛，社會的反叛，這一間廟如果這樣蓋，蓋完是無法拿錢的，為甚麼呢？天地人富貴貧，剛好第六個是貧，這是一個訣竅，中間一定是笑糟，接下來，下面還有一個堵，下面是下盆堵，這些要做玩偶或剪黏都可以，至於要做甚麼？要看廟方，廟方有些比較有錢就會選擇做炷仔，炷仔價格比較貴，如果比較沒錢，就是做祈求吉慶、龍虎堵這種比較便宜，這一切都是看廟方的決定，那一般下盆堵，都做浮雕比較多，比較不會壞，如果比較有錢的，下盆堵下面會在做腳座，如果更有錢，會更功夫，會有一個虎頭，吐一隻腳出來，這叫做吞腳，這就要看廟方的意思了，那今天跟你們說這些名稱，明天再跟你們說，這個故事還有由來。

日期：2013年8月10日

地點：第二期王保原剪黏傳習創作工作坊教室
臺南市佳里區蕭壠文化園區

技術示範：王保原藝師、呂興貴師傅

主題：色料、人物外觀黏貼玻璃片

訪談記錄：黃秀蕙

打字：郭柏君

內容：

1 王：色料，之前有教的跟現在教的不一樣，以前教的都是不正確的，正業的色料都要六百度以上，才有耐性。我們學甲廟是我們祖師爺做的嘛，學甲廟本來請我們祖師爺的師兄做的，當初從大陸過來，做的炷仔大家都在誇獎，祖師爺師兄說要好的話我師弟更好，所以之

後金龍師才又請他師弟過來，所以佳里廟以及苓仔寮廟才都是我們金龍師做的，之後他師兄回去了，他就繼續做，他師兄做的比較矮肥，他師弟做的比較高挑，你看那個炆仔比較纖瘦，就是他師弟做的。之前訂的色料要正業的話是零分，因為沒有辦法，我們買這個色料就是要現混合，就是要現混現漆阿，如果你們現在要漆根本來不及，你們一尊前面後面的乾燥不一，所以前回一樣這回也一樣，都等到全部乾了，整理好再漆，正業的話要濕濕的漆，一百年都不會退色，都不會掉漆，現在漆的變成要加膠，你如果直接上色的話上不上去，前回是加膠的，加水泥漆的，水泥漆的油。這回教你們偷吃步的方法，用水彩的色料去試驗（王樣水彩），都用這款的，從日據時代就在用，到現在還是，我試驗過濕濕的，我們買的是錫料，最輕的是（燒）六百度的，最高到一千兩百六十度的火侯，今天有買一千兩百二十度的還有六百度的，可是沒有重綠色，要燒出來才有這個色。現在這個顏色的色料很重要，因為要放很久，廟過百年顏色會不會變色我們不知道，這些色料如果畫好有買炆仔頭讓你們回家畫，之後黏好再讓你們安金。接著是甲毛，你們都知道剪黏是用剪的，甲毛是都是用摘的，內行的一定都要用剪的所以剪不好，你們外行的比較好學，因為我們教你們怎麼做就怎麼做，事實上要用摘的，用剪的嘴大一定會破。

呂：所以要用夾子尾巴一點一點摘。

王：剪的我拿給你們看，剪長的剪短的都有用到。（起身拿給大家看）這是之前剪的，我現在也剪不出來了。

呂：鬚鬚一定要用石灰抹，帽子可以用石膏。

王：現在頭給你們，你們回去漆完再畫，再帶到這裡來裝，乾脆就兩尊都黏好，再來畫那些金線，現在畫這些金線很簡單，因為現在這些色料都很簡單，以前是要用桐油下去煮，所以我無意間去發現「凡立水」，凡立水是樹的膠水，它有黏性，把它加桐油下去調合，再上乾金的時候先漆上，等乾了再上金，刷過金箔就會黏著，不用再壓的。當年我們在做麻豆的，有一個老師傅它九十幾歲了，他還來問當時的我二十幾歲，因為同樣的金箔他安不上去，他只有純的桐油，桐油煮起來加花生油，花生油不會乾，但

桐油會乾，所以安金的時候桐油加花生油一起煮，因為花生油不會乾所以有吸氣可以安金，如果桐油乾了就安不了金，這是古法沒有錯，但是乾了要安金就沒辦法，所以我就加了駱駝牌的凡立水，因為後來沒有才改用香港的罐子漆，如果你用別種牌子的罐子漆沒辦法。

2

呂：這個代表是衣服的內襯，這個內襯要包過去一點，包到手這邊，你那塊內襯先拿掉再重黏，你要照稿去黏，你這塊玻璃也一樣，要蓋過那塊玻璃，要黏高一點。你手部多餘的紅毛土，先剪起來，你重黏要把那塊內襯包過去，明天再調顏色的時候再把手上的白灰補一下，讓它同顏色。

3

王：腳先不要糊上去，留一支鐵線就好，等全部都黏好了，要在修邊的時候再來黏腳，鐵線繞在腳上接出來，這樣鐵線才不會掉出來，因為外面要做多厚不知道，所以你要先外面黏好，才知道腳要做多大，你有時候黏起來鞋子會很厚，腳拔起來重安鐵線，小條的就好，手腳伸的長度要再調整，不然會變的矮肥，下半身要長一點，看起來比較高挑，所以兩隻腳下面的土先去掉重新加鐵線，身體加長，裡面的鐵線要相連接，才不會易折斷，如果做失敗要補救可以用銅線，銅線比較軟，外敷石膏，現在沒有銅線就用比較細一點的白鐵線，現在身體把它加長黏到腳下，這樣看起來比較高挑，手的部分下面包到這裡就好，手做高一點。

生：我後面這塊大瓦要做到哪裡？到腰就好嗎？

王：對，到腰就好，這裡墊起來，這裡不墊起來，就只剩下白鐵線，不然到上面會一直高起來，所以你後面要打平，身體就會更加厚。

生：所以紅毛土(水泥)薄薄的就好？

王：對阿，如果厚的話整個都會很厚，稍微有點厚度就好，肚子的位置稍微凸一點，讓它看起來稍微有肚子，要做起來有點凸肚才會比較好看。

4

呂：這尊犴仔的甲毛，這麼長的話我們就要準備這麼長的玻璃，寬度就是要這麼寬，我要黏哪裡，甲毛多長，玻璃就要多長多寬，這塊玻璃來做這塊甲裙就可以了，剪的比刮的還要簡單，你要每支都剪一樣寬，不然就不能黏了，這塊玻璃比較厚，比較不好折，所以要剪甲毛的要找比較薄的玻璃，要再用剪刀把前後修尖尖的。

日期：2013.8.24
地點：第二期王保原剪黏傳習創作工作坊教室
臺南市佳里區蕭壠文化園區
講師：王保原藝師
主題：傳統作法、古蹟修復
記錄：黃秀蕙
打字：郭柏君

內容：

我今天要跟大家說的是，我們的作法都偏離了，我們是要照傳統的做法來做，政府花這麼多錢，你們卻都用現代化的裝潢式的色料，這裝潢是要讓你們補救的，因為你們在塗抹不可能說一到兩個小時就能夠塗好，所以乾了就黏不起來，這個礶料六百五十度火候，這個可以說永遠不會退色，那麼我們現在這個普通的水泥油漆，這是補救的油漆，平常我們的裝潢，三到五年不一定就會退色了，所以你們好方便工作，所以你們都用這些(色料)，那些(色料)都沒有在用，這樣做法就不對了。

如果你們出社會，用這些是可以的，你們為了要賺錢，包商為了要賺錢而偷工減料，既然政府花這麼多錢了，我們就要知道正統的作法是怎麼做的，如果已經乾掉了，逼不得已才用這些方法來做補救，不要說政府花這麼多錢買過來，這些都是以兩來計算的，那一些色料一公升才一兩百塊，來用這樣子做，比較沒有道德。

所以那天有跟你們說這個矛盾，政府也矛盾，有要照古法來做，修理這些古蹟，為什麼還要跟人家學偷工減料，古蹟的保固三年，如果三年用水泥漆來做也是可以，這樣好像在跟人家一樣偷工減料。

古蹟維修古蹟保固只有三年，太離譜了，如果三年就壞掉了不就常常在修理，所以我們照古法來做，如果我們照新法來做，我們都不用搗棉花，現在有一種水泥，人家在貼磁磚，馬賽克的，水泥壽命不知道多長，現在才有的，很好用，現在剪黏也都這樣做，棉花混一混，我們現在就不用再去搗棉花了，這種棉花就是照古法下去搗的，只是讓你們了解，現在我們都不用了，因為現在的方法攪下去都不會乾，就可以撐老半天了，我們在抹也抹來不及，所以我們要照古法來做。這個講過，這色料六百五十度的，還有一種八百六十度的，交趾陶九百度，高溫的像

是我做震興宮要一千兩百度，現在我們用這個最低的最便宜，最便宜也是算兩的，算磅的，不是算公升的，我們要做古早式的，我們就要照古早這樣來用，不得已才來用那些代替的，現在我們就是要照祖師爺古早的作法下去做的。

這個甲毛算起來比較有問題，比較難剪，事實上最容易的就是這個甲毛，我九個徒弟九個都會剪，因為甲毛有耐心就剪的起來，如果像說畫尪仔頭的眉目，我們大家在畫的，國民學校或幼稚園就會畫尪仔了，但是畫得漂亮的沒幾個，所以這個甲毛應該比較沒有問題，做出來粗跟細而已，有耐心就會了。接著安全這也是金龍師的特色，有在做尪仔的，臺灣這麼多個剪黏師傅，身體都沒有在安全的，既然我們要照古法來做，我們就是要照這幾項的傳統來做，以後出社會你們要怎麼做就都你們的事了。

日期：2013.9.1

地點：第二期王保原剪黏傳習創作工作坊教室
臺南市佳里區蕭壠文化園區

講師：王保原藝師

主題：尪仔頭

記錄：黃秀蕙

打字：郭柏君

內容：

古早我們在印尪仔頭，模仔是磚仔模，磚仔模就是模下去做模仔，用炭火來燒，燒出來像磚仔這樣，磚仔才會吸水，所以古早我們都用磚仔模。那我們現在都用石膏模，用石膏更容易吸水，所以今天我做了一個模來讓你們照古早的印石灰，如果你們有想要的差不多四個就好，怎麼說呢，下午再印，明天再印，不然就改天再印，因為雨季這石膏的吸水量不多，如果印四個吸水就吸飽了，印不起來，所以四個人就好，這石膏讓它乾燥，準備四個，我印給你們看，如果你們都要你們都有啦，慢慢印就好。

現代的模仔很多種，SILICONE 就是最現代化的模仔，它就是粉加

硬化劑，這個最大眾化又便宜，又永久性，你放兩、三年都沒關係。第二個 CAVEX (佳貝仕)，這是現在牙科用的，牙醫用的很理想但是我們用不理想，但這很準很好用，只能印一個而已，印三、四個就不好用了，為什麼牙科現在用這個模工作？因為牙科以前是用橡膠模，橡膠模可以用很久，但是衛生不好，所以現在都用這個模用一遍而已，這個加水就可以用了。

MODELLING，現在我們要用這個最好用，但是印一個而已，這橡膠的，差不多七十度的滾水，或是酒精加熱就會軟，然後橡膠印下去，一次就可以了，但是我們如果要再複製，就可以一直印一直印很方便，不用去保存本尊(模仔本身)，但是如果用 SILICONE 做，變成就有一大堆模仔，所以 MODELLING 最好用，但是現在沒得買了。

如果 SILICONE 工業用也很好用，省本多利，現在如果像金爐或土地公廟，整塊就是用 SILICONE 模仔下去做的，如果你們要，三個或四個我印給你們，現在我做趙子龍，剛好你們很合用，印起來如果現畫，讓它碰到水都不會掉，如果你們放到它乾才畫，就變得和石膏一樣就會掉，你們畫的三個至四個，一次讓它乾，你們要做到保存本尊還很困難，還要一段時間，我幫你們印起來的石膏，只差還沒安全而已，明天我會拿來給你們看，我在做模起來，就像花市仔再製作過，印起來就跟印石膏一樣，比較沒那麼精緻，但是你們要再精煉的製作是很困難的，不是三、五年的事情，我現在要做精緻也做不起來，所以你們就印起來再畫，就像石膏一樣，這樣就好了。

日期：2013.9.15

地點：第二期王保原剪黏傳習創作工作坊教室
臺南市佳里區蕭壩文化園區

講師：王保原藝師、呂興貴師傅

主題：甲毛、尪仔服裝

訪談記錄：黃秀蕙

打字：郭柏君

內容：

王：甲毛有月眉形以及火柴形的。

呂：以前沒有槓槌的名稱，以前是都講甲毛而已，現在甲毛和槓槌都分開了。

王：這就是後來他們自己取的阿。

問：這就像是陣頭還有藝陣，就有個學者在寫書給它取做藝陣，但是民間沒有在說藝陣的，都稱做陣頭。

王：所有寫的書都不一樣的啦。

問：之前南瀛人文中心的主任就很堅持，人家西港在說陣頭，哪有在說藝陣，就和學者在吵。

王：這都可以，陣頭是本土話，藝陣是正業。

問：我想到一件事，金龍師做炷仔面，很像北京京劇的那種型，他不是廣東潮州那個地方的那種型嗎？

王：這都屬於汕頭的。

問：我之前拿給老師看的那本書，它那炷仔型的衣服是他們汕頭那裡，潮州的潮戲的戲台的衣服，不過金龍師做的不是那種型。

王：對，他和糊紙頭的比較像，就是道士在用的那種頭，金唐殿在建醮所糊的紙人去看一下，是這類。

問：糊紙頭以前也是汕頭這邊派系的嗎？

王：對，都汕頭的。你看有很多種，阿兵哥等都是用土的。所以有很多師傅都買來翻。

生：所以以前大約四、五十年前都買那些來翻？

問：對。

問：我有看過葉進祿，他那個葉明吉拿過他們祖先的炷仔頭，是土捏的炷仔頭。

王：對阿就那一種。

問：他在做的時候會拿去看，看他們怎麼畫的。

王：我們在做的頭是什麼樣的頭呢？是在鶯歌買在捏模的頭，然後回來再曬乾，再敲成粉，再用一百二十目的篩子篩選過，篩選過再放著讓它硬，它的水就會浮在上面，倒掉之後讓它硬起來這樣，下去做才會精緻。土做的手可以搓，搓下去就平了，之後再製作石膏，製作石膏再翻土，再慢慢刻，不是一下子就好的，要有耐心。

問：我會把金龍師的炷仔堵拿去問國內專門研究戲曲的教授，請他們

確定這衣服的造型到底是偏哪一種戲曲的，因為他們不是屬於潮州的戲曲。

王：這就官服來說年代都不一樣，穿的也都不一樣。

問：這就要問專門在研究戲曲的人才有辦法。

王：他們也都穿的不太一樣，就像婦女的衣服，換過每個皇帝的年代都穿的不一樣，帽子也都不一樣。

問：可是他們穿的也不是我們一般人在穿的，是舞台在演的那種衣服。

王：對，他們都穿那種做戲的衣服。

生：潮州那邊的炆仔堵也是都做這種戲曲的，但是不敢確定。

日期：2013.10.26

地點：第二期王保原剪黏傳習創作工作坊教室
臺南市佳里區蕭壠文化園區

講師：王保原藝師

主題：炆仔頭翻模

記錄：黃秀蕙

打字：郭柏君

內容：

王：我們要用再拿起來翻就好，乾燥就好，這個就是在做模的。

生：老師有分什麼黏土嗎？

王：這個黏土，我常常再用，所以比較髒，這有滲到石膏，因為這裡比較軟，所以我拿兩袋來。讓它硬一點比較好捏，我們不用用到兩種土，一種就可以了，因為這裡比較軟。這工具每一項都我自己做的，這一個就像塑造成這個樣子，都正面的，如果我們要讓它轉過去，就這樣壓下去它就會轉，如果這尊要讓它灣向這邊就讓它轉這一邊，臉如果要變形就看要怎樣補，稍微補一下這樣，如果會做頭接下來每一項都很簡單了。

生：老師這土是買來就可以用了嗎？還是要先浸過水？

王：這土就看我們要用什麼用途的，現在很方便，塑膠袋裝進去就

不會乾了，像是磚窯拿一塊回來馬上就可以用了，你現在就放著讓它乾，不然現在捏不碎，黏黏的，稍微濕濕的就很難捏，所以我們乾脆曬乾，等曬乾之後再重新磨，但這時間要久一點，如果要快一點的話就用沙下去吸乾。

生：老師你捏頭是用什麼土捏的？

王：什麼土都可以，細的土就可以了，所以我捏的頭都高溫的，我在做坭仔做現成的才會比較細緻，如果買做磚窯的土，如果沙質重的話，就用水下去浸，這樣沙土就會分離，再用一百二十目的下去過濾，現在一百二十目的過濾完，黏糊糊的，如果要趕快讓它乾的話就讓它吸乾，如果不急的話就放著，它就在下面，上面水浮起來，然後水一直倒掉，到最後它就可以用了。所以我們實際要做的話都不會讓它乾，因為現在塑膠袋很方便，至少可以放著三個月不會硬掉，如果它稍微硬掉，你再用水然後包著，它就又軟了，所以永遠不會讓它硬掉。

生：所以老師，這種土我也可以直接來捏塑頭嗎？

王：可以阿，所以捏塑頭的土就特別細，好比說磚塊的土比較方便，但是比較粗糙，你在捏的過程中都會有沙粒，如果你買瓷土的話比較細，瓷土從山裡面挖出來，不用再過濾，就用一個機器叫做搗斗，石頭放在裡面，讓它日夜一直在轉，石頭撞石頭把它撞細，這就叫做搗斗，等到土細了之後，再把它過濾。所以我們現在要方便，有模仔土，在讓人家做模仔的，在鶯歌，那很細很好做，但是我們要讓它乾燥，不知道要幾度。

生：老師那我們買來的土是粉的嗎還是像這樣？

王：買來的土都剛好可以做的，土都很大塊，因為土起來都濕濕黏黏的，把土用包布起來再把水分壓出來，所以才會一片片的。

生：老師所以現在縮小就可以用火烘了嗎？

王：所以現在這個用火烘就會變得比較大塊。

生：一樣放在我們的盤子上燒嗎？

王：要燒的話用電鍋也可以燒，加熱的東西都可以燒。瓦斯爐不要燒太多次，怕它撐不住，所以我們就燒兩次就可以了。看是要放在蓆子上還是磚頭上，然後用噴槍瓦斯下去噴。

生：要燒多久？

王：都沒關係，你如果燒比較紅，就比較小顆，你如果燒比較不久，就

比較大顆，多翻一遍而已，就讓它燒到縮到有合我們用的，你如果只要用一次就燒比較紅，燒到最後就變成黑糖果一樣。

生：老師那它不會裂開嗎？

王：所以你要慢慢燒，不要一次一直燒，燒太久就會裂開，因為曬不夠乾，我們還要把它曬乾，如果你濕濕的烤就會裂開，所以你曬到夠乾，如果能用瓦斯火烘到夠乾最好，因為它在烤的過程沒辦法面面俱到，怕它會裂開，所以先烘到讓它比較燙，然後再慢慢烘，烘到比較紅了靠近一點就沒關係了。

生：所以老師這要先把它曬乾嗎？

王：對要先曬乾，曬乾之後就縮水了，它就會一直縮，所以這些合我們用的都一遍就可以了。

生：老師你說再製作一次是什麼意思？

王：現在下去燒就已經縮水了，縮水了我們就看我們要做多大尊的尪仔，這顆頭有沒有比較大顆？如果比較大顆我們就要再製作一遍。

生：老師你看像這顆，濕濕的現在縮起來，如果要再縮的更小的話，要再做一個這個嗎？

王：對，再下去印再下去燒。如果你現在製作兩次，認為再燒就太小顆的話，就不要燒那麼久，就燒到我們合用的大小。所以如果會做頭，要讓它變小顆很簡單的。

生：老師你捏一顆頭都差不多要多久？

王：這都不一定的，如果精神好就比較快，我這一顆做最久的，當時我在製作時花了三、四天才做起來的，做起來不好就再一直刻，這個比較難刻，但是像小生還有小旦就比較好做。

生：老師我很想看你捏那顆頭，看你怎麼捏的。

王：我沒有辦法啦，我也不能捏給你們看，我就沒戴眼睛阿，而且光線不夠，我在這裡都沒有做就是因為光線不夠。

生：老師你簡單說一下怎麼做的？

王：這還要怎麼講，講到這裡就已經講到極限了，這個小生和小旦都可以兩顆當作一顆，稍微補一下就可以，你像這個你想補怎樣就補怎樣，小孩子比較圓臉，你如果捏的比較皺就看起來比較多歲，眉毛你畫的比較俏，看起來就比較多歲，嘴你畫的寬闊就笑笑的，這畫也有很大的關係。你如果要讓它快一點乾就

讓它裡面空的。

生：老師那像這樣裡面空殼的要怎麼刻？

王：一樣阿，這樣就空殼了阿(實際操作)。所以每一項都想的，像是如果我要切這個也要自己想，做這樣刮起來不是很方便，如果要用鏟刀在這裡刮，就刮的亂七八糟的。

生：老師這是一個軟的一個硬的這樣子而已嗎？土都一樣？

王：不是，因為這個太軟，就放著，另一個這個比較細，這個已經開始用的，但是很髒，裡面滲有石膏等等，如果要磨沒辦法磨，所以才做兩個，不然一個就可以了，這個剛剛好，按下去好拿起來，另外這個太軟的，按下去要拿起來不好拿。這個放著不要讓它露出來。

生：老師這個燒完然後一樣用這個下去畫臉嗎？

王：對，燒完變白色的，畫臉都用那個，都用水畫的，所以這個永遠不會褪色，你在用的那個時間久了就會褪色了。

生：老師為什麼它(坯仔)的嘴會亮亮的？

王：你有注意到這，嘴如果亮亮的，眼睛也亮亮的，這就是火候不一樣，差不多差兩度而已，一樣是塘料，為什麼這個臉會霧霧的，為什麼另一個會亮亮的，紅的溫度比較低，差兩度那邊變亮的，變淋湯了，而臉還沒出光，剛好黏在上面，這要燒這個才是學問。所以我們進口的像是日本瓷器坯仔臉都霧霧的，身體亮亮的，要燒這個才有學問。

生：臉要燒多久才會粉粉的？

王：這你不要問我，我沒有辦法，像是這溫度差兩度而已，個人的電爐用的都不一樣，溫度都不一樣，像是我的電爐燒到四百八十度需要一個小時，燒到八百度需要兩個小時，燒到一千一百度至一千兩百度需要四個小時，所以溫度高了要再高上去就很慢，像是一千兩百度要再上去到一千兩百二十度就要半個小時，順便教你們一下，一般我們火葬場在燒的都沒有上千度，所以出來都還可以看見骨頭，如果要燒成變灰溫度還要再加上去。

生：老師如果我家沒電爐那該怎麼辦？

王：你就用那個烤就好了，因為我有在燒瓷器所以才會有電爐，所以我才會做陶土，你們做磚仔窯就好了，要烤比較方便。

生：老師請問一下像它的臉還有它的嘴都畫完然後一起拿去燒嗎？

王：對，做兩次燒也可以，只是比較浪費電，你如果怕燒到爆裂，就分兩次燒，先把臉燒起來，再來做嘴巴，嘴的部分不用燒那麼夠沒關係，讓它剛好黏在上面，如果溫度燒不夠，黏不起來，你沒有掀它也會掉下來。

生：所以嘴巴要多兩度嗎？

王：對，多兩度，每一種礱料紅的溫度都比較低，所以紅的比較不好製作，因為它有滲入金，所以價格比較貴。如果你們有興趣，去買一個電爐，剛好可以燒一尺立方的，這樣剛好可以做騎馬的一隻，如果有五吋立方的，那都是有人在賣現成的，那都在讓人家試燒的，現在我們進口這塊土，不先試不行，如果之前都在那間買，現在在這間買，怕溫度不一樣，所以要先試燒，不然如果有幾十萬的東西，一燒壞就整個都毀掉了。所以以礱料來說，同一時間在燒，有好幾種顏色，衣服有紅的、黃的還有綠的，最會「吃火」（溫度）的就是孔雀綠還有藍色，最不會吃火的就是紅的，所以要分段燒，這回燒的都穿同一種顏色的衣服，例如這次都紅的整批下去燒，燒這些都要靠經驗的，靠研究然後自己經驗出來的。

生：老師那我畫在玻璃後面這塊要燒嗎？這樣才不會褪色。

王：不行，那不能燒，因為玻璃燒到六百多度就溶掉了。

生：所以畫這些都不用燒嗎？

王：對，這些都不用燒。要燒是要做淋礱的坯仔才要燒，做淋礱其實很簡單，現在學這個比較困難，做淋礱頭是印模的，身體也是印模的，手也是印模的，再接來接去而已。

生：所以這顆頭是在接淋礱的，不是在接剪黏的嗎？

王：對，這是要讓你們接石膏模的。我們在燒接起來剛剛好，頭也是燒起來再接上去的。所以這些模我沒做都拿去丟了，我現在剩三塊模而已。

生：老師全部都丟掉了嗎？

王：都丟掉了啦，不然放那麼多做什麼，我現在光是做頭最少三十支工具，做頭的工具都是自己磨的、做的。

附錄三：工作坊紀錄

此次剪黏技法專書配合第二期剪黏工作坊上課過程，拍攝影片和照片，以便進行剪黏技法的講解與介紹，是故工作團隊跟隨課程進行影音文字的記錄。以下為課程時間與內容表，以及隨課拍攝的記錄狀況和進度說明，並附上講師與學員們上課情景之照片。

(一) 拍攝項目說明與進度

日期	課程內容
7月	27日 始業式、剪棉花。
	28日 剪棉花、搗製棉仔灰、練習修剪玻璃片。
8月	3日 喬國老、劉備人物粗胚製作，挑選玻璃片。
	4日 切割修剪玻璃片，喬國老粗胚貼附、插置玻璃片。
	10日 切割修剪玻璃片，喬國老粗胚貼附、插置玻璃片，分發尪仔頭給每個學員。
	11日 喬國老粗胚貼附、插置玻璃片，尪仔頭施作相盔二翅。
	17日 喬國老尪仔頭施作相盔、施作領巾、尪仔頭安裝至身軀。
	18日 喬國老尪仔頭施作相盔、施作領巾、尪仔頭安裝至身軀、尪仔頭黏附鬚鬚。
	24日 喬國老尪仔頭施作相盔、尪仔頭開面、相盔安全、服飾安全。
	25日 藝師示範尪仔頭棉仔灰翻模。喬國老尪仔頭施作相盔、尪仔頭開面、相盔安全、服飾安全和畫衣褶線。
	31日 喬國老尪仔頭相盔安全、服飾安全和畫衣褶線、手部施作。學員練習修剪甲毛。

日期	課程內容	
9月	1日	喬國老尪仔頭相盔安全、服飾安全和畫衣褶線、手部施作；劉備人物粗胚貼附、插置玻璃片。修剪甲毛。
	7日	劉備人物粗胚貼附、插置玻璃片，尪仔頭施作王帽；趙子龍製作粗胚。修剪甲毛。
	8日	劉備尪仔頭施作相盔、施作領巾、尪仔頭安裝至身軀；趙子龍製作粗胚。修剪甲毛。
	15日	劉備尪仔頭施作相盔、尪仔頭安裝至身軀、服飾安全；趙子龍下半身戰甲安置、插置甲毛。修剪甲毛。
	28日	劉備尪仔頭開面、相盔安全、服飾安全。趙子龍下半身戰甲安置、插置甲毛。修剪甲毛。
	29日	劉備服飾安全和畫衣褶線、手部施作。趙子龍下半身戰甲安置、插置甲毛。修剪甲毛。
10月	5日	趙子龍下半身戰甲安置甲毛。
	6日	趙子龍下半身戰甲安置甲毛，尪仔頭施作將盔。
	19日	趙子龍下半身、上半身戰甲安置甲毛，尪仔頭施作將盔、開面。
	20日	趙子龍下半身、上半身戰甲安置甲毛，尪仔頭施作將盔、開面。
	26日	趙子龍上半身戰甲安置甲毛、尪仔頭將盔安全、施作領巾、尪仔頭安裝至身軀、手部施作。
	27日	趙子龍尪仔頭安裝至身軀、手部施作。喬國老、劉備和趙子龍3名人物安置木箱內。

(二) 拍攝記錄狀況及進度說明

本工作團隊由專任助理黃秀蕙，以及攝影師陳惠堅，兩人長駐課堂現場同步進行文字、錄影與拍照的紀錄；是以課程上到哪裡，相關的紀錄工作亦隨之作業到何處。計畫主持人林會承老師和協同主持人江明親老師，亦不時關注課堂文字影音的紀錄狀態。

1. 拍攝記錄狀況

此次課程王保原藝師以顧問身分駐堂，重點性協助講課；二徒弟呂興貴師傅全程負責主講、技術示範和指導學員。藝師通常上午由呂師傅開車載來，遇到大雨不斷的壞天氣便留守在家，中午再由呂師傅開車載回家用餐，下午午寐休息。有時課堂一早開始藝師會講解剪黏施作常識，稍作休息之後起身巡繞教室一圈，說明或修正學員們的作品，一個半天來回個兩、三趟。呂師傅對學員們解說、示範單項技術的作法，巡

繞個人作品，提出意見或是親自動手施作，並督促、提醒他們人物施作進度與品質。

工作團隊一開始紀錄時便遭逢亂流，原以為講師會針對同一個仔仔從頭施作示範到尾，不料呂師傅偏好針對個別的學員做技術指導，有時才示範局部的作法。是以工作團隊得跟隨呂師傅的腳步，拍攝他修正學員的作品。課堂結束後整理影音文字就變成一項大工程，得將不同人、不同進度的工藝作品，在詳熟工法步驟的狀況下，將其串連成一項完整的技法流程與工序。經過兩個多禮拜的適應後，工作團隊詢問藝師、講師的意見後，除了藝師、呂師傅片段式的技術示範與調整學員作品，另選定兩、三位經過認可手藝較好的學員進行長時間的拍攝記錄。即使如此，在事後的整理撰寫仍是相當耗費心力，挑選照片與編寫文字的時間幾乎等量。

2.進度說明：

這次課程由7月底開始，約略每一個月，六至八天的時間進行一個仔仔的施作，三個月下來完成喬國老、劉備、趙子龍三名人物。大抵每個技法，工作團隊都盡可能在課堂上跟隨拍攝下來。

(三) 工作坊上課情景

7月27日



工作坊始業式眾人合影



呂興貴師傅介紹剪黏基本工具

7月28日



呂師傅教導學員搗製棉仔灰



剪棉花

8月3日



王保原藝師攪拌麻絨水泥

8月4日



藝師教導學員製作喬國老粗胚

8月10日



藝師講課談論色料

8月11日



呂師傅進行劉備人物粗胚塗抹棉仔灰，貼附、插置玻璃片。

8月17日



藝師教導學員喬國老尪仔頭作法

8月18日



藝師教導學員以灰匙仔堆塑喬國老臉部鬍鬚

8月24日



學員在喬國老頭盔上塗抹黃漆，準備安上金箔粉。

8月25日



呂師傅堆塑學員作品喬國老的手部，順道教學示範。

8月31日



王保原藝師示範棉仔灰尪仔頭，從模具內翻模。

9月1日



呂師傅教導學員修剪火柴棒形甲毛

9月7日



學員堆塑劉備冠仔頭王帽

9月8日



學員將劉備冠仔頭安置於身軀，並抹上棉仔灰連接、潤飾脖子。

9月15日



學員畫劉備玻璃龍袍上的衣摺線

9月28日



呂師傅示範運用麻絨水泥製作趙子龍人物粗胚

9月29日



學員繪製趙子龍鞋靴

10月5日



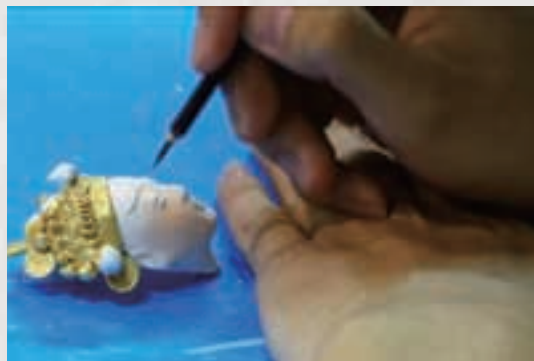
學員進行趙子龍戰甲護腿的下甲，插置火柴棒形的甲毛。

10月6日



呂師傅調整趙子龍手部位置

10月19日



學員在趙子龍魁仔頭面容上繪製五官，稱之為開面。

10月26日



學員將趙子龍魁仔頭安裝至身軀上，
在脖子上施作領巾，遮掩銜接痕跡。

國家圖書館出版品預行編目 (CIP) 資料

王保原剪黏工藝技法圖解 / 黃秀蕙作. -- 初版. --

臺南市：南市文化局, 民102.12

214 面；19×26 公分

ISBN 978-986-03-9737-6 (平裝)

1. 陶瓷工藝 2. 泥塑 3. 民間工藝美術

938

102026368

王保原
剪黏工藝
技法圖解

作 者：黃秀蕙

發行人：葉澤山

總策劃：林韋旭

策 劃：李雪慈、王世宏

執行編輯：鄭任翔

審 稿：張嘉祥、高燦榮、黃文博

協辦單位：國立臺北藝術大學

出 版 者：臺南市政府文化局

地 址：臺南市安平區永華路二段6號13樓

編 印 者：臺南市文化資產管理處

地 址：臺南市中西區中正路5巷1號3樓

電 話：(06) 2217052

設計印刷：台暉印刷設計有限公司

出版年月：中華民國103年6月初版

定 價：新臺幣500元整

如需使用本書圖片，請洽作者

版權所有，翻印必究

ISBN：978-986-03-9737-6 (平裝)

GPN：1010301144