

# 澎湖的宮廟鑿花木雕～傳承篇

王文良

## 壹、澎湖宮廟鑿花木雕發展的背景

澎湖群島，面積不大，人口不多，卻有為數可觀的宮廟，散佈在各村落，這固然反映出此地的信仰實況，同時也提供鑿花木雕發展的有利背景。

「鑿花」，是本地對傳統宮廟木雕製作技藝的統稱。因著本地大量興建翻修宮廟，近百年，更在建廟經費允許下，提供了鑿花揮灑的舞台，因而發展出璀璨的盛況，為澎湖本地培養出一批優秀的師傅，甚而外銷到台灣，在宮廟鑿花界裏打出了「澎湖鑿花師傅」的名號。

### 一、澎湖的生存環境

澎湖群島，座落於台灣海峽中，東與台灣本島相鄰，西近大陸福建省，是由大小二十個有人島和數十個無人島構成的島群，總面積只有一二七平方公里，卻有九十七個村里之多。

根據考古學者以出土的遺留物證實，澎湖在距今約四、五千年前，即有人類的足跡，不過，漢人活動此地則是唐、五代十國時期的事了，但並不普遍。宋元期間，漢人來往漸頻，有大量的陶瓷出土，文獻也開始有了記載。元世祖至元十八年(1281)，澎湖設巡檢司，正式納入版圖。此後由於歷史的因緣際會，澎湖又經歷明初政策上人口內遷回唐山原籍、明末再度許可移墾澎湖、荷蘭人佔據、海盜、私梟猖獗、鄭成功取澎湖、清朝收歸版圖，中法戰爭法軍佔領，清末割讓日本及二次大戰後的光復等各個時期。

在這漫長的歲月中，澎湖先民的生活環境可謂備嘗艱辛，除了得適應政治和軍事上的更迭，居民在島上非農即漁的背景，生活也著實不易，僅能勉力維持。天然環境東北季風長達半年，既不利捕魚，也不利農作。海上漁撈，時有船難發生。地上農作，土壤貧瘠，經年乾旱，僅能種植雜糧，收成不佳時，生計即生問題。因此，清代和日據時期，便經常仰賴福建、台灣的米糧救濟。<sup>1</sup>

<sup>1</sup>陳信雄，〈從廟宇的發展窺視澎湖的開拓史〉，收入《國立成功大學歷史學報》第二十號，民國八十三年，頁二三一。

## 二、澎湖的信仰背景

澎湖先民，主要來自閩南泉州的同安、廈門和漳州等地，原鄉閩南崇拜鬼神的風氣頗盛：

「閩人好鬼，習俗相沿，而淫祀惑眾……」。<sup>2</sup>

「泉人頗惑於鬼神之說……宋安溪令陳宓詩云：『時人信巫紙多燒，病不求醫令自活。』嘉定條例云：『民之有喪，富者侈費而違禮。』隆慶府志云：『居喪用浮屠，疾病求符禱……。』惠安縣志云：『俗頗務鬼，信穢祥，小數窮鄉無醫藥，有病則禱於神』。」<sup>3</sup>

廈門：「吳越好鬼，由來已久。……於是邪怪交作，石獅無言而稱爺，大樹無故而立祀，木偶漂捨，古柩嘶風，猜神疑仙，一唱百和，酒肉香紙，男婦狂趨。……疾病，富貴家庭延醫診視，餘皆不重醫而重神。不曰星命衰低，輒曰觸犯鬼物，牲禮楮幣，祈禱維度。」<sup>4</sup>

金門：「惑鬼神，信穢祥，病雖用醫，然扶鸞抬神問藥，延巫覡禳符燒紙，至死不悟，誣蔽甚矣……。」<sup>5</sup>

漳州府：「漳州閩會，極邊瀕海……淫祠淫戲，其風未衰。」<sup>6</sup>

漳州府漳浦縣：「俗質謹畏，……間有專信鬼神，不事醫藥。」<sup>7</sup>

「閩南此種風俗，產生並發展出大量的各種廟宇。在宋代以前，就已經形成風氣；宋代興起者尤多，如媽祖廟、吳真人廟等，元、明、清各代不斷有所創建與重修。」<sup>8</sup>

先民自閩南渡海來澎湖定居謀生，面對新的世界和茫然無知的未來，依循原鄉這樣的信仰習慣自屬必然。如今，這些風俗「餘緒猶存」，澎湖仍然可以輕易地找到流傳下來的例證。

<sup>2</sup> 同註一，頁二三〇。

<sup>3</sup> 同註一，頁二三〇～二三一。

<sup>4</sup> 黃有興《澎湖的民間信仰》（台北：協和藝術文化基金會，台原出版社，民國八十一年），頁四十。

<sup>5</sup> 同註四，頁四十。

<sup>6</sup> 同註四，頁四十。

<sup>7</sup> 同註四，頁四十。

<sup>8</sup> 同註一，頁二三一。

### 三、宮廟的大量興建

先民從閩南原鄉渡海，帶來神像或香灰以祈求平安，一路舟楫經歷浪高風險，抵澎後，又是一片惶恐，在這裡，有太多的不安與未知，促使他們渴求宗教上的慰藉：海上捕魚的安危、澎湖雨少，農作的仰賴天降甘霖、移民世界，病痛的投醫無門……。

因此，傳承原鄉的信仰風俗，投入時間精力和財力物力，來營造信仰中心，做為神祇供奉之所，並藉膜拜、祈福，以調和現實生活中的操勞與不安，宗教活動乃成先民在經濟活動之外最重要的投入方向。於是，澎湖各地宮廟林立，「宮廟是基於宗教信仰而設立的，是祭祀儀式進行的場所，同時也是人神彼此的對話管道。這種實用的功能，目的在提供村民一種宗教信仰的投訴。」<sup>9</sup>

先民自明末開始陸續移入澎湖定居，宮廟也隨之修建，最早的馬公媽祖廟（今之天后宮）至少在萬曆三十二年（1604）就已經存在了。之後，移民漸增，新廟也緊隨創建，澎湖各聚落村里幾乎是村村有宮廟，今日九十七個村里，人口數不滿十萬，卻有寺廟數高達一百六十五座（據民國七十五年統計登記有案者，尚不包括未登記的小廟），<sup>10</sup>歷史上則有二百零六座之多，<sup>11</sup>足見澎湖宮廟林立的盛況。

### 四、宮廟在村落的意義

長期來，澎湖各地宮廟林立，從方志和廟碑記載中，也可看出創建和翻修活動一直持續進行著，這一方面固然反映出原鄉信仰、農漁背景和對宗教信仰、神明庇佑的渴求，一方面也讓宮廟在村落扮演起積極的政經文化中心「傳統社會地方核心」角色，「……做為其信仰中心的村廟，不僅有宗教的功能，同時還是全村認同聚合的象徵，且具有政治、社會、文化、經濟、防衛等多方面非宗教的世俗功能。」<sup>12</sup>

宮廟既是全村所有，幾百年來，創建和翻修乃為全村宗教信仰、經濟和文化上的大事，除了動員全村家戶，也透過旅外鄉親共同籌措經費，於是「透過廟宇的興建與宗教組織（公司）的形成，宗教組織便成為澎湖村落中唯一的公共團體」，<sup>13</sup>在這裏成

<sup>9</sup> 吳培暉《金門澎湖聚落》（台北：稻田出版有限公司，民國八十八年），頁一四七。

<sup>10</sup> 同註四，頁四五。

<sup>11</sup> 同註一。

<sup>12</sup> 余光弘《媽宮的寺廟》（台北：中央研究院民族學研究所，民國七十七年），頁一五五。

<sup>13</sup> 同註九，頁一三三。

為「整個村落社會處理村落事務的機構」，<sup>14</sup>也是「神在凡間的執行者，藉由集體力量的實踐，使得村民個人與村落利益得以被保障，並且維持村落社會的秩序」，<sup>15</sup>「使得宮廟成為地方自治的中心」，<sup>16</sup>甚至對內經濟生產和統籌對外村落間往來「交陪」的功能。

過去了村中大小事務會在宮廟討論定案決行外；傳承文化的漢文教學和講著善書於此興辦；地方休閒藝文盛事、廟會、戲劇、表演活動也在此進行；而買賣攤販定期和不定期交易亦來此完成。

由於宮廟在村落中的角色是如此的重要，因此，各地村民莫不竭盡所能，合眾之力寬籌經費，禮聘匠師規劃建造，以完成雕樑畫棟富麗莊嚴的廟貌。於是，宮廟在村落經濟能力的強力支援下，便藉由各種裝飾美化，而成為地方上的藝術中心，在這裏，可欣賞到傳統建築、石雕、木雕、彩繪、書法、對聯、剪黏、泥塑之美。

## 貳、鑿花木雕在澎湖的發展

我國的傳統建築是以木結構為主，土石為輔，澎湖地區的傳統建築宮廟也是承襲這傳統。建築結構體的規劃施作由「大木作」師傅負責，其餘才由土水（泥水）師、打石（石雕）師、鑿花（木雕）師、剪黏師……各司其職，自主體建築施工以至裝飾美化而完工。其中，除了地面，牆及屋頂部分外，整座建築可說是木樑枋和立柱組成的架構，木架結構的構成，裝飾上，除了採用油漆彩繪外，便是利用雕刻，來達成美化的功能，這在木材上雕刻的工作在澎湖地區就叫「鑿花」。

「鑿花」、「鑿花師傅」是澎湖本地對木雕雕鑿製作這門技藝和從業人員的統稱。它屬於「小木作」，主要的功能在裝飾美化建築物，除了調和建物的冷硬感覺，並藉由各種題材的雕鑿，增加美感，反映建築物本身的人文色彩。

### 一、鑿花的雕鑿施作和花柴

鑿花是以取材自歷史典故、封神榜、三國演義、民間戲碼的「齣頭」等教忠教孝，重節重義的人物故事，和花鳥、獸類、水族等為題材而雕鑿施作，以收到「成教化、助人倫」<sup>17</sup>的潛移默化之功，或表現福祿壽喜等各種吉祥意涵，滿足民間信仰心理

<sup>14</sup> 同註九，頁一三三。

<sup>15</sup> 同註九，頁一三三。

<sup>16</sup> 同註九，頁一四七。

<sup>17</sup> 唐張彥遠，〈歷代名畫記敘論〉《中國畫論類編》（台北：河洛圖書出版社，民國六十四年），頁二七。

普遍的想望。

宮廟鑿花通常都選用樟木為材，取其質軟均勻，沒有年輪鬆密不等的缺點，又具不易斷裂和不易蟲蛀腐朽的特性。在大木師傅規劃好鑿花位置及裁切好尺寸後，鑿花師才根據位置的重要性（包括經費及廟方指定意見等）、尺寸大小及經驗等來衡量雕鑿內容，是人物、獸類、花鳥或水族，決定之後進行「打稿」，也就是構圖，打稿可以稿樣處理，也可以直接畫在木料上面。

打稿除了要能掌握主題意象，對於傳統造型和象徵意涵的運用也極為講究，而且在經營構圖時，不但要考慮畫面視覺均衡的美感，也要考慮木料在構件上扮演的角色，考慮「不失材」，在不「塞」的前提下，儘量保持畫面的「滿」，<sup>18</sup>以免因鑿花過程，鑿雕刻除過多的木料，以致失去直、間接承受重力或職司聯繫的功能。

接著鑿花師必須以各種工具結合工法「打粗胚」，將平面圖稿化成立體的雛形，分出層次，再修細胚而飾相，修飾完成的成品待上架組合後，由彩繪師上彩漆飾美化，即大功告成。

鑿花完成的成品稱為「花柴」。宮廟中的花柴，有各種大小不同的尺寸規模和造型，通常依其位置和造型，各有名稱如下：

#### (一)聖旨牌：

又稱「玉旨牌」，是各宮廟門面上的直式牌匾(廟名匾)，提示著廟中供奉的主神。聖旨牌雕工都極精緻，文字外圍雕龍飾為主，早期也有加入局部的四藝或八寶，甚至人物穿插其間。

#### (二)柱：

位於大殿內神龕桌案上，由於位置重要，以雕工精巧為主。題材隨柱子四周盤旋而上，面面俱到，一般多雕成龍柱、鳳柱或花鳥柱，也有龍柱上穿插人物典故的造型。

#### (三)楣：

橫於與門面平行的大門上方或兩柱間的「樑」下，為一長條形的大件花柴，料大且位置重要，一般均以人物頭故事為主。舉凡八仙、郭子儀拜壽、三國演義劉關張三戰呂布，薛仁貴征東、樊梨花與薛丁山、趙子龍單騎救主……等故事都常被採用，豐富的花鳥題材也很常見。因為雕鑿時極講究精緻，且需相當功力，多由大師傅擔任。

<sup>18</sup> 王耀庭，《重要民族藝術師生命史 木雕 李松林藝術》（台北：教育部，民國八十四年），頁三六。

**(四)屏堵：**

屏堵呈長形片狀，有各種大小尺寸以配置在門扇等組合構件面上，內容多以象徵各種吉祥意涵的四季花鳥、螭虎圍爐和人物典故為主。

**(五)檐：**

類似楣，但是位於與建物中心軸線平行的兩柱間「通」的下方，長度多比楣短，題材則同樣以人物或花鳥為主。

**(六)斗栱：**

是支承的構件，位於柱頂、額枋、屋頂之間，或藻井表面。斗形木塊有四、六、八角形或方形、碗形、花瓶形……等，栱是與斗交互重疊而形如弓或肘的構件，多鑿拐子龍，螭虎頭、象、鳥頭等等。

**(七)彎枋：**

位於兩木柱或斗栱間，長度不及楣和檐，呈圓弧板狀是其特徵。因構件所在位置而有正弧形和左、右弧形之別，題材則有花鳥、獸類、水族等。

**(八)水尾：**

彎枋延伸出斗栱木柱後，漸次縮小的部份，稱作水尾，一般雕作花草為主。

**(九)插角：**

又稱「雀替」或「托木」，本地稱插角，位於楣、檐或樑通與柱子交接處的下方。為左右柱上對稱挑出的近似三角板狀圓雕或透雕花案，作用在承托上方的構件，減少淨跨度，以加固構架、防範側向推移，並穩定直角，同時具有柔和交角處所產生的銳利方正感覺。一般都以花草水族或龍、鳳、鰐魚為主，也有雕鑿人物之作。

**(十)斗座：**

是承接斗栱與通、樑，或通、樑與通、樑間的構件，旨在傳遞重量。一般都以人物（例如八仙）、或獸類（例如虎、豹、獅、象、兔……）、花草等為題材。

**(十一)吊筒：**

位於殿外屋簷樑下的短柱，因柱短並不著地，下方即刻成倒吊蓮花或精緻花籃的造形加以美化，也有鑿刻成牡丹、白菜等來收尾。吊筒又稱「垂花」。

**(十二)員光：**

位於簷廊步通下，題材有人物、花鳥、走獸、飛禽、博古器等。

**(十三)豎仙：**

位於吊筒和藻井等構件外側，作用在掩飾並美化接縫處，以人物為主，如仙人、

仙女、四大金剛（風、調、雨、順）等。

至於其他，則依所在位置，而尚有各種雕鑿方法和名稱。

## 二、鑿花在澎湖的發展過程

「本縣民風樸素，在一般民家、祠堂之建築中，以雕刻作為裝飾者殆無可見，唯有白沙鄉瓦硐村之張百萬故居尚留有極少部份之木刻、石刻，令人憑弔。其餘則在寺廟中隨處可見。」<sup>19</sup>由於民風，也由於經濟力的薄弱，澎湖早期民宅普遍是少有能力加以精緻的裝飾，只有少數特例，和各村落的宮廟等傳統建築才有較多的木雕、石雕品綴飾其間。鑿花在澎湖，便是以宮廟為其主要對象，民宅則少有能力禮聘師傅施作。

過去澎湖鑿花木雕的發展情形與傳承，根據現在所能掌握的實物和田野調查紀錄，約略可分為五個時期來回顧檢視。

### (一)草創期（？—1922）

澎湖何時開始有鑿花木雕的施作及作品，由於缺乏相關記錄，加上鑿花作品若未刻意照料維護，也難以經久保存，並且容易在翻修改建時流失，因此今日無法明確的推論，不過清朝中葉後（道光年間），各地人口已經增加到近六萬人（道光八年，1828「男婦大小共五萬九千一百二十八丁口」），<sup>20</sup>宮廟數亦增至百座，<sup>21</sup>在宮廟的規模上，推斷應該已經有鑿花作品的存在了。湖西鄉隘門村廟三聖殿在十多年前，曾經尋得一面木雕直式舊匾「聖旨牌」，上頭除當時舊廟名「代天巡狩」四字外，尚有雕鑿裝飾和落款「道光戊子年」——即道光八年（1828）的文字，可資證明。

隘門三聖殿的例子外，更早的白沙張百萬故居亦留下一些鑿花作品，如今存放在白沙瓦硐村張家的祠堂，有封贈「懷遠將軍」的匾額、誥命牌，張家先人的木雕造像等。

道光二十六年（1846），澎湖進士蔡廷蘭返鄉興建的進士第，大廳採用了鑿花屏門，螭虎團爐的造型，刻工渾圓飽實，頗具巧思，這也是少數可見的例證之一。

日據昭和年間改建的馬公城隍廟中，部分的鑿花作品是沿用清光緒十二年（1886）重修時的舊物，可以作為此一時期宮廟鑿花的代表，其屏堵花鳥作品構圖較簡

<sup>19</sup> 莊東，《澎湖縣誌》（澎湖：澎湖縣文獻委員會，民國六十七年），卷十三，文化志，頁一六六。

<sup>20</sup> 林豪，《澎湖廳誌》，（台灣銀行經濟研究室編台灣文教叢刊第一六四種，民國五十二年），卷三，戶口，頁八六。

<sup>21</sup> 同註一，頁二五九～二六三。

易疏朗，雕鑿工法也較樸實，尤其人物作品，造型相當簡單，除了隨雕鑿題材鑿雕大致形體外，細節並不做太多的修飾，比例也不甚講究。

至於這階段的鑿花師傅是哪些人？現在並沒有足夠的證據可以釐清，只能根據田野調查推斷以延聘自唐山（閩南）的師傅為主，甚至部份作品可能是完成後才運回澎湖上架組裝，如聖旨牌、匾額之物。澎湖本地這時期應當仍未培養出鑿花師傅來，理由之一是當時的經濟能力，尚不足以普遍性地興建大型宮廟，帶動大量鑿花作品裝飾的風潮，也就是無法提供穩定的工作機會，理由之二是根據田野調查，目前追得到的師承並無法上溯到這個時期；假如當時本地已有鑿花師傅，按理當不會沒有傳承而突然杳然無蹤。

## (二)高峰期(1923—1937)

這個階段以日據大正十二年（民國十二年，1923），澎湖天后宮重建為起點，至昭和十二年（民國二十六年，1937）中日戰爭，日本在台澎推動「皇民化運動」，禁止本地宗教活動為止。

日據中期，澎湖各地宮廟翻修及創建形成風潮，大正九年（民國九年，1920）前後尤其可觀，<sup>22</sup>一方面是當時有官方參與的帶動，一方面則應是各村經濟狀況好轉促成。當各地競相修建宮廟時，其廟貌的規模與美化，除了反映村眾信仰的虔誠、人丁的多寡和經濟能力外，也摻雜了暗中較勁、互相比拚的顏面之爭，如此一來，便提供了相關技藝師傅的工作機會與發揮空間，鑿花木雕乃在這個背景下，展現生機，蓄勢待發。而澎湖天后宮重建時，鑿花大為綻放異彩，不但完成許多精彩之作，也直接起了帶動學習傳承的關鍵性影響。

「古老廟宇中，則古色古香，回味無窮。尤以馬公天后宮之各項木刻，最具價值。」<sup>23</sup>《澎湖縣志》文化志直指天后宮之木雕作品最具價值，這也是後來天后宮被評定為國家一級古蹟受肯定的原因之一。大正十二年（民國十二年，1923），當天后宮重修時，鑿花木雕的施作是特別自唐山（大陸福建）延聘師傅來台擔任，並採取按施作日程計酬的「做工」方式，薪資給付相當優渥，鑿花師沒有趕工的壓力，有的只是展現「工夫」的企圖心，因此，整座天后宮的三川殿及正殿的鑿花作品均相當精彩，不但技法精湛，題材也十分豐富。這個時期澎湖修建的宮廟大概都是以延聘師傅來澎

<sup>22</sup> 同註一，頁二五九～二六八。

<sup>23</sup> 同註十九，頁一六六。

雕鑿，完工後，師傅即束裝返回唐山的模式進行，但天后宮卻以優厚的禮遇聘得名師，期間完成極多精緻的鑿花作品而聲名遠播，在澎湖的鑿花木雕發展中，樹立了首屈一指的地位，也起了引領風潮的作用。同時，完成這些鑿花作品的師傅中，對澎湖未來鑿花木雕發展起了關鍵性影響的人物——黃良師傅留了下來。

黃良師在參與天后宮工程時，收了本地馬公菜園人黃玉瑤為首徒，開始在澎湖鑿花兼傳徒的工作。天后宮工程完成後，他以雕工細緻，技法圓熟，花鳥人物無不擅長而受歡迎，留在澎湖繼續其他宮廟的鑿花工程，在這階段施作的有馬公城隍廟、白沙赤崁龍德宮、馬公鎖港北極殿、白沙後寮威靈宮、馬公離島桶盤福海宮等，這些工程裏，除龍德宮和福海宮外，其餘至今仍保有全部或部份的作品。黃良師傅在馬公城隍廟鑿花進行時，先後又收了二徒林重喜、三徒葉福美一起參與，鎖港北極殿時，收了四徒蔡擇，如此的作法，不但打破了澎湖前所未有的鑿花對外傳徒的規模，也將這批年輕人匯聚成澎湖鑿花界的生力軍，影響所及，層面之廣，在未來是相當可觀的，澎湖下個鑿花盛況，即由這批徒弟及他們的傳人所帶動，並包辦了絕大部分鑿花工程，甚至跨海承接台灣南北各地宮廟的工程。

黃良師的徒弟隨師學藝數年，做過許多宮廟後，昭和十一、二年（民國二十五、六年，1936-7），馬公三官殿改建的鑿花工程，即由黃玉瑤師傅，林重喜師傅、葉福美師傅所合力完成。這在澎湖鑿花發展的過程是相當具有意義的：它標舉著澎湖本地鑿花界的承傳與崛起。<sup>24</sup>

這個時期，除了一批批的唐山師和黃良師及其傳徒在澎湖各宮廟從事鑿花工程外，澎湖本地也有兩組人馬，一組為白沙通樑的鄭利、鄭滿昆仲，一為規劃馬公觀音亭的大木師傅，家住馬公後窟潭（今重光里）的謝江師的兒子謝自東師傅。另外，參與天后宮鑿花及彩繪工程的唐山東山籍黃文華師等人，亦兼承做鑿花工作。

住通樑的鄭利、鄭滿師傅，父親鄭欽是從事雕鑿神像的佛雕師，兄弟承襲父親的技藝，並漸漸擴及宮廟鑿花、彩繪、油漆等，在澎湖鑿花的高峰期中，亦承接部分宮廟的鑿花工程，但皆與人同場對作為主。其中，以昭和九、十年間（民國二十三、四年，1934-35）的白沙赤崁龍德宮的工程，同時與黃良師徒、謝自東師等同場競技，而讓人印象深刻，工作量大時，二人之么弟鄭鎗亦參與，但屬客串支援性質。

鄭利師傅、鄭滿師傅在高峰期所完成的鑿花工程，目前欠缺肯定的指證，又因他們承接的工程擴及油漆、彩繪，因此，鑿花並不是他們唯一或專攻的項目，倒是他們

<sup>24</sup> 王文良，〈三官殿的鑿花（木雕）與鑿花師傅〉，《澎湖三官殿文物圖錄》（澎湖縣文化中心，民國八十八年），頁二〇七～二一八

技藝內傳，在未來發展成自家六、七人上場的盛況，成了另一特色，不過，那是發展至下個高峰（傳承期）時，下一代也入行後的事了。

謝自東師傅，據說並無拜師，父親謝江是澎湖有名的大木師傅，曾主持馬公觀音亭昭和二年（民國十六年，1927）的重建工作，自東師如何習得鑿花技藝不得而知，鑿花外，他也兼雕佛像，當時參與的工程除了白沙赤崁龍德宮外，已知的尚有馬公後窟潭（今之重光里）威靈殿、湖西大城北北極殿等處。自東師傳徒有呂全合一人，隨其一起參與此期的宮廟鑿花木雕工程。

來自唐山東山的黃文華師傅，先是應邀參與馬公天后宮的鑿花及彩繪工作，返回原籍東山後，又再來澎湖工作，後來索性將妻小亦接來澎湖定居。文華師鑿花外，亦擅長彩繪，因此鑿花及彩繪都承接，未來，更全力投入宮廟彩繪工作。已知此階段中，文華師參與鑿花的有西嶼赤馬赤樊桃殿、馬公城隍廟、馬公武聖廟、銅山館、湖西紅羅北極殿等。文華師未外傳鑿花的徒弟，此期一起施作的則有朱欽、黃阿祥兩師傅。

這四組人馬外，高峰期中，盛行聘得唐山師前來施雕，所以，這時期的宮廟中，總有許多佳作，可惜後來翻修時，有些被台灣的古董商價購走了，所幸也有部份宮廟採用各種不同的方式保留了一些作品，至今仍能欣賞得到。除了前面所提諸宮廟外，馬公城隍廟與湖西隘門「代天巡狩」（今之三聖殿）是包括黃良師在內的同批唐山師之作。其他湖西港底（今成功村）天軍殿、沙港廣聖殿、林投鳳凰殿等宮廟當時亦為唐山師參與的鑿花作品，相當精彩。

### (三)停滯期（1938—1945）

昭和十三年（民國二十七年、1938），日本因在中國大陸的盧溝橋戰火掀起，為有效控制台灣澎湖，乃重新調整治台政策，其中的「皇民化」運動，期望從宗教和社會習俗的改革，使台澎人民生活日本化，更以具體的「寺廟整理、大麻奉齋、正廳改善」等運動，<sup>25</sup>打壓本地社會習俗和傳統信仰，力行「戰時節約、破除迷信」為由，禁止本地一切宮廟活動和寺廟修建工程，<sup>26</sup>這對處於高峰期的澎湖鑿花發展，無異是晴天霹靂，影響極大，從此也步入了全面的停滯期。

澎湖鑿花木雕在走過了十五年的空前盛況，宮廟的裝飾亦因增加了大量的鑿花與

<sup>25</sup> 《台灣全記錄》（台北：錦繡出版社，民國七十九年），頁二六三。

<sup>26</sup> 王文良，〈澎湖的木雕師 黃良師傅及其傳承（上）〉，《西瀛風物》第二期（澎湖：澎湖采風文化學會，民國八十六年），頁七四。

石雕作品而更加莊嚴美觀，卻自此進入了停滯期，澎湖所有的鑿花師一時愕然，乃紛紛另尋出路，以渡過這不知何時結束的時局。黃良師轉往台灣發展，先是教曲維生，後來雕鑿轎子和牌匾；黃玉瑤師則隨良師赴台；林重喜師入謝自東師與人合作經營的「東連芳雕刻指物部」內工作；葉福美師轉往白沙後寮設置漁灶，從事漁獲煮晒買賣生意；蔡擇師則至神社任木工；其餘各師亦另謀出路，自東師在後期赴台發展，之後又轉往海南島參加「工事」，結果因「天狗熱」（登革熱）死於海南島。

鑿花發展停頓至民國三十四年，台灣澎湖光復後，宗教信仰活動恢復自由，各地宮廟整建翻修又活絡起來，澎湖鑿花才再邁入下一個高潮。

#### (四)傳承期（1946—1985）

傳承期始自台灣澎湖光復，宮廟建築、民間信仰等恢復自由活動後，至民國七十四年，一級古蹟澎湖天后宮修復完成後止。這段時期對澎湖整個宮廟鑿花發展的過程而言，是相當重要的：

其一：本地的宮廟修建進入另一個更頻仍的高峰，鑿花工作需求量引進了新生代的投入，人數眾多。

其二：高峰期時本地或落籍本地的師傅，此期均已完成轉型或成長，鑿花師傅走向專業化。

其三：完成此期鑿花作品的主流，已是在地人，赴唐山（大陸撤退前）或台灣外聘師傅來澎施作的盛況不再。

其四：高峰期投入學習鑿花行列的黃良師傳徒黃玉瑤、林重喜、葉福美、蔡擇等人，十分活躍，已經是此期的中堅，尤其黃玉瑤、蔡擇兩師，既傳徒多人，本身又涉入極久，影響深遠。

其五，黃良師系二代、三代、四代傳人，在此期中，不但包辦澎湖絕大部份的鑿花工程，更跨海台灣南北各地宮廟，打響「澎湖鑿花師」的名號。

##### 1. 黃良師傳系統

黃良師高峰期在澎湖傳徒四人，台灣光復後，澎湖本地宮廟開始大量翻修整建，第三代和第四代弟子先後加入，開創了澎湖鑿花發展的顛峰，影響之廣，佔有率之高，可說無出其右。

傳徒方面，玉瑤師系下所傳最多，本地籍的有蔡嘉生師、黃玉彩師、鄭源師、黃文欽師、黃文姜師、黃光明師、林山下師、黃文豹師等人，再傳弟子澎籍的以蔡嘉生師系最多，計有黃福儀師、鄭國盛師、陳金生師、蔡光輝師、陳傳來師、洪添來師、胡振文師、洪進盛師、蔡志龍師等人，黃文欽師則傳蔡世龍師，黃光明師傳子黃國發

師，林山下師旅台近三十年，在台傳徒眾多，澎籍的則有兒子林正常師、林青宗師兄弟二人及許金利師、吳登鴻師等人。第五代的傳人則有顏正順、張世運師、陳青和師、成保重師等人。

良師的二徒林重喜師，功夫極好，鑿花工作上素為師兄玉瑤師所倚重，無奈意外而英年早逝，傳徒僅陳春木師一人。三徒葉福美師曾經轉業，四十年代初期則正式告別鑿花圈，因此並未傳徒。四徒蔡擇師，傳徒有三，其子蔡有忠師、顏正騰師、其姪蔡耀琪師三人。

良師系的傳承中，第四代人數最多（十五人），第三代亦有十二人，但以玉瑤師系為主，這一方面是該系二、三代在同輩中，出道早，年齡比較大，一方面也是他們正好趕上宮廟大量翻修，且採本地工施作的潮流，加上各師本身旺盛的企圖心，又跨足台灣南北各地宮廟的鑿花之故，其中，以第三代首徒蔡嘉生傳徒最多，占了九人。

玉瑤師在台灣光復後，先從離島主持望安中社的五府千歲廟鑿花工程做起，同時收了第一個徒弟蔡嘉生師，此後湖西林投鳳凰殿、馬公菜園東安宮、白沙鳥嶼福德宮、白沙吉貝觀音宮、馬公烏崁靖海宮、望安西安天后宮、望安將軍將軍廟、湖西龍門安良廟等鑿花工程，除蔡嘉生師外，玉瑤師也繼續收其弟玉彩師，子黃文欽師、黃文姜師、黃光明師、和鄭源師、林山下師等人為徒加入這段工程，其師弟林重喜師、葉福美師、蔡擇師同時參加了部分鑿花，後來林重喜師意外過世，葉福美師轉業，玉瑤師一度也率眾人赴台工作，再返澎又參與了望安將軍永安宮，馬公前寮朱王廟、湖西隘門三聖殿、馬公虎井大音宮、湖西尖山顯濟殿等。

蔡擇師與玉瑤師皆曾參與台灣的寺廟鑿花工程，其中四十年代較為著名的有台北龍山寺、高雄文武聖殿、高雄代天宮等，此後，蔡擇師雖仍間歇赴台承接工程，但以回鄉工作為主，玉瑤師在民國五十年代後則漸漸以台灣為重點，如高雄三鳳宮、高雄天公廟、台中日月潭文武廟等，皆是瑤師所負責。蔡擇師約自民國四十五年開始主持宮廟的鑿花工程，有與蔡嘉生師各半的馬公西文祖師廟、湖西南寮保寧宮、馬公風櫃溫王殿等，馬公案山北極殿則與嘉生師合作，馬公朝陽武聖廟與黃福儀師合作，白沙講美龍德宮則是三組人馬同時施工。獨自主持施鑿的則有馬公東衛天后宮、安宅周王廟、白沙中屯永安宮，西嶼外垵溫王宮、湖西菓葉北極殿、聖帝廟、祖厝、白沙城前明新宮、湖西中西代天宮、湖西潭邊東明宮等。

良師第三代弟子中，以瑤師首徒蔡嘉生師入行最早，企圖心也最強，除了師傅玉瑤師負責的澎湖工程都參與外，澎湖還與蔡擇師各半或合作過一些宮廟（如前述），自己承包的則有望安東吉啟明宮、西吉池府廟、將軍將軍廟（三十年後的改建）東坪

蕭府廟、西坪華娘廟，馬公風櫃三官殿，西衛宸威殿、前寮朱王廟、湖西西溪北極殿、龍門觀音宮、沙港北極殿、沙港廣聖殿、鼎灣關帝殿、馬公鐵線祖師廟、西文聖真寶殿、光榮里靈光殿、鎖港北極殿與林山下師各半、馬公南甲海靈殿、天后宮整修等。台灣的宮廟，嘉生師參與和負責的也相當多，除了三鳳宮，尚有鳳山仙公廟、五甲廟、台南孔廟、彰化孔廟、台中清水紫雲巖觀音亭，台北林安泰古厝、萬丹、小琉球墾丁青年活動中心、聯合報南園、屏東媽祖廟等。

玉瑤師四個兒子黃文欽師、黃文姜師、黃光明師、黃文豹師隨著父親做過台澎許多宮廟，後來都在台灣發展，玉瑤師過世後，未竟的台中日月潭文武廟即由光明師負責打理，之後，光明師開始承包工程，但以中部為主，與弟文豹師合包的南投名間鄉松柏村的受天宮，以及台中大甲鎮瀾宮部份工程可為代表。八十一年，故鄉馬公菜園的東安宮改建，光明師帶著兒子黃國發返鄉承包施作最具意義；東安宮四十年前由玉瑤師施作，四十年後，一家三代作品同列村廟，為家鄉宮廟的美飾貢獻心力，象徵傳承，也成為村中宮口的美談。文豹師後來則移回南部，高雄永安竹仔港天文宮、茄萣天文宮等都是文豹師之作。

玉瑤師另一個相當活躍的徒弟林山下師，參與了澎湖的眾多鑿花工程後，隨玉瑤師至台又進行二、三個宮廟，即展開自己「拿工程」的歲月。山下師承包的工程頗多，雖然定居高雄，承包範圍卻遠至台北、新竹、關西、桃園等地，高雄地區的代表作則有左營北極殿、茄萣金鑾宮、右昌福德廟、苓雅區過田仔北極金殿、右昌元神廟等。澎湖地區承作的有民國六十七年，與嘉生師各半對場的馬公鎖港北極殿，民國八十三年故鄉馬公爵裡水仙宮等。山下師另外在台傳徒有二十餘人之多。

良師系統第三代中，曾獨力承包過宮廟鑿花的尚有陳春木師一人，他是重喜師之徒，重喜師過世後，與師伯玉瑤師四處工作，民國五十三年落成入火的馬公一新社，是春木師承包的，五十四年落成的馬公東文溫極殿，則是春木師與嘉生師首徒黃福儀師合作承包之作。

良師第四代徒眾最多，隨著第二代、第三代台、澎各地鑿花，自己獨力承包過澎湖宮廟工程的，則有嘉生師系下黃福儀師及洪添來師二人。福儀師十四歲，民國四十七年，即赴望安將軍的永安宮拜師學藝，起步相當早，五十四年與春木師完成馬公東文溫極殿後，前往台灣發展，五十八、九年返澎修補西嶼合界龍慶宮，接著即承包湖西許家真靈殿、青螺真武殿、馬公前寮太子殿等工程，與蔡擇師合包馬公武聖廟後，馬公石泉朱王廟則是福儀師承包的最後一個鑿花工程，此後轉業開店兼事佛雕。

洪添來師在此期承包的則有湖西紅羅北極殿、西嶼赤馬赤樊桃殿、內垵內塹宮

(池王廟)、池西關帝廟、湖西林投鳳凰殿、西嶼小門震義宮等。

### 2.通樑鄭利師、鄭滿師一系

鄭利師、鄭滿師兩兄弟，在此期初，仍沿續鑿花、彩繪、佛雕等一併承接的方式，鑿花一樣是承做部份工程。這個時候，工作人手除兄弟二人加上偶爾支援的么弟鄭鎗師外，尚有新加入的第二代鄭玉筍師、鄭玉兔師、鄭玉鑽師等人，整組人馬俱為自家人，鑿花工作則或與人合作，或拼對場。

民國四十年前後，利師、滿師這一系與黃玉瑤師系同場吉貝觀音宮，當時，據說老一輩的吉貝村民較囑意由利師這一系來做，年輕輩的村民則中意由玉瑤師負責，後來以各一半收場，觀音宮中兩支大楣（橫跨於大門及佛龕的大而重要的木構件），則由利師和瑤師每人各完成一支以為競技。另外又做馬公山水上帝廟、菜園東安宮、烏崁靖海宮、興仁懋靈殿、白沙吉貝武聖殿等部分工程。

後來，利師、滿師這一系統淡出鑿花圈，以佛雕為主，彩繪為輔，子輩玉筍師、玉鑽師民國四十年代中期並於馬公開設「玉筍雕刻店」、「玉鑽彫刻號」，至今則孫輩亦續佛雕家業。

通樑鄭氏一系，自父親鄭欽師從事佛雕，而後利師、滿師跨足鑿花圈，也許是家學淵源，他們以人物為最擅，其後子、孫輩亦再度走回佛像雕刻的專業裏，在澎湖佛雕界相當資深，所雕鑿佛像神明散佈各島、各村宮廟及家庭中。

### 3.黃文華師系

文華師落藉澎湖後，與通樑鄭氏兄弟一樣，工作包括了鑿花與彩繪，但在這個時期開始後不久，即轉向專做彩繪的工作，淡出鑿花圈。

台灣澎湖光復後，文華師參與馬公東甲北極殿的鑿花修復工程，在此將兒子黃友謙師帶進圈內。西嶼內垵舊廟文華師亦曾參與。總括而言，文華師在許多宮廟是與通樑利師、滿師同場的，也一樣彩繪，大約至四十年代中，即轉向專做彩繪工作，亦擅門神和堵內書畫作品的繪製，鑿花工作則淡出了，一起鑿花的黃阿祥師則轉而刻神佛像和神主牌，後則加入了良師系蔡擇師的鑿花行列，一起繼續參與宮廟的鑿花工作。

傳承期在黃良師系的玉瑤師、蔡擇師、嘉生師、福儀師、添來師等人的承包下，幾乎囊括了澎湖當時絕大部份宮廟的鑿花工程，盛況空前，但後期隨著社會風氣和價值觀的改變，對宮廟鑿花的講究也不如以往，加上廉價品的投入，使得工作機會減少，導致從業師的紛紛轉業，美景已不再。

就在許多鑿花師先後紛紛轉業後，嘉生師率領門下徒弟數人在做過台灣許多宮廟和古蹟修復鑿花工程後，於民國七十三年（1984），接下一級古蹟澎湖天后宮的鑿花

修復工作，這個當年黃良師參與雕鑿並傳徒的起點，六十年後的修復工作由門下第三代、第四代、第五代弟子承起，實具深刻意義，引為美談，但卻也在此為傳承期畫下了句點：七十四年修復完成後，整批參與的第四代、第五代年輕鑿花師衡量時勢與現實，紛紛決定轉業，各奔前程，於是，澎湖鑿花發展的盛況就此正式打住了。

#### (五)低靡沒落期（1986——……）

澎湖的鑿花木雕發展走過了榮景已漸不再的傳承期尾聲，就在天后宮修復完成後結束空前的盛況，開始進入了低靡沒落期，這時鑿花圈中，老成凋謝是自然的現象，年輕的師傅轉業是迫於現實不得不然的結果，但澎湖的宮廟並未因此而停止重修改建，反而興起一股新旋風，尤其近年更甚。

這時期，在澎湖的鑿花工程中，除傳承期中提及的八十一年黃光明師偕子黃國發師為家鄉馬公菜園東安宮雕鑿施作，八十三年林山下師為家鄉馬公崙裡水仙宮盡心力外，就只剩洪添來師繼續承接本地的鑿花工程，其中有西嶼合界龍慶宮、馬公提標館、竹灣上帝廟、西嶼竹灣夫人廟、白沙吉貝武聖廟（增建部份）、吉貝觀音寺、湖西太武玄靈殿、馬公興仁懋靈殿、以及八十四年落成入火的白沙通樑保安宮、八十八年落成的馬公三官殿和目前正進行中的湖西北寮保安宮等宮廟。

澎湖宮廟在這時期翻修的很多，水泥製品、大陸「車工」量產的成品充斥，八十一、八十二年（1991-1992）後，更是整個鑿花工程送大陸雕鑿，再運回組裝，成本低廉，符合這時期宮廟採競標的遊戲規則，因此，得標工程後，規劃好草圖，大陸下單，待成品運回後，「粗細不計，直接裁切，組起來就算完成」，<sup>27</sup>已少有宮廟願意重視本地工、料，細究品質而多出造價，總是隨勢讓「競削價格」來減省成本，所以，鑿花界發展至此：「有頭家，沒師傅」了！<sup>28</sup>這時大部份的頭家則是台灣遠道來競標的！

近十年，宮廟翻修益熾，民國五十年代重建的宮廟也紛紛遭到拆除重建的命運、平均一年大約有兩座之多，然而不論是採模灌或量產品，「規格化」總是降低了民間藝術的價值，而澎湖鑿花長久以來呈現的人文意義：

村人參與討論指定雕鑿題材，兩組或三組人馬「對場」競技的參觀，和茶餘飯後品長論短的討論場面不再。

各宮廟引為特色的鑿花作品或名師趣事也闕如。

<sup>27</sup> 王文良，〈澎湖的木雕師 黃良師傅及其傳承（下）〉，《西瀛風物》第五期（澎湖：澎湖采風文化學會，民國八十七年），頁二七～二八。

<sup>28</sup> 同註二十七，頁二八。

屬於大家的宮廟記憶變得平淡。

於是，就像人際關係的疏離，澎湖鑿花發展的傳承至此已淡，宮廟鑿花作品的呈現，視覺也模糊了！

### 參、鑿花木雕的師承及鑿花師傅

鑿花師傅在民間是一個專業的藝術工作者，早期有著相當崇高的社會地位。他們為宮廟的莊嚴美化而雕鑿，等於是為民眾信仰的「神聖」服務，他們雕鑿施作的內容，牽動了民間敬仰的歷史人物、教忠教孝故事再次的詮釋與活化，而鑿花雕鑿施作過程中，運用各種吉祥的語彙，各種趨吉納福的表現手法，無異是地方上願望的傳達者。

往昔民間對鑿花師的尊崇，可以從廟方執事人員親持紅帖登門造訪，禮聘前往鑿花施作，以及薪資優渥上看得出來（約一般工人的二至三倍），至於鑿花作品的優美和呈現的特色，對地方上所代表的意義，則更是地方上所樂道的！

以下，即以鑿花師的學習養成「學徒制」，及鑿花師的簡略介紹，紀錄下曾經在澎湖宮廟鑿花界努力過的鑿花師傅。

#### 一、養成教育和「學徒制」

與其他專業領域的學習一般，鑿花師入行是需要先行拜師的，早期需要挑擔「牲禮」，拿著紅包，正式拜師，拜師後，即跟著師傅學習，直至出師。

鑿花學習的過程，往往是隨著工作地點的改變，而四處更替。以前交通不便，「做到哪裡，流浪到哪裏」，做哪座宮廟的工程，就住在當地臨時安排的地方，那裡即是工作場域。這時學徒是最沒地位的，從掃地、煮飯、洗碗筷、洗衣、挑水、撿柴火……等雜事全包了，有時亦得幫師傅娘帶小孩。

漸漸地熟悉工作場域，也開始接觸鑿花相關的基礎工作，磨刀子是第一個學習重點，師傅給新刀，慢慢學習磨利，方便未來的鑿花實務。鑿花的刀具，型式和大小數量頗多，磨刀子確是一門學問。

學會磨利刀具後，才開始進入「飾相」的學習。所謂飾相，即是師傅將木料依據平面的圖稿，雕鑿粗刻成立體三度空間的「粗胚」後，接著將粗胚表面修飾細緻的工作。飾相剛開始先從次要的、「粗俗」的、難度低的練習起，漸漸地視進展情況而提昇難度，也開始分攤工作量。

飾相工作修得好，才進入「打粗胚」的學習階段，這是平面轉化成立體的高難度功夫，未來成品的優良與否，打粗胚幾乎是主宰了關鍵要素，因此，學習打粗胚，大

大概是出師前的事，但不是每個學徒都「必學」或者「學會」，有的師傅專做飾相工作，在分工上也是有的。

至於在鑿花前「圖稿」的繪製，「打稿」的功夫師傅就不見得教了，一方面是這在分工上往往師傅自己來或委由重要師傅負責，一方面倒不是每個人都有興趣、能力；實際上這需要些天份，需要興趣，需要自己隨時能在工作中學習吸收，師傅才視情形「放步」，不勉強的。鑿花實務中，具打稿能力、負責打稿的師傅，得到的工資相對也比較高。

挑牲禮、備紅包拜師的禮數大約持續至黃良師系下第三代，第四代就省去了，學徒的年限第三代大約仍維持三年四個月，第四代則是三年出師。在出師前的待遇，除了學工夫，學徒是沒有薪水可領的，只有每個月些微的零用錢做「所費」，民國四十年代大約三十元，次年加個十元。六十年代學徒每月的「所費」五十元，至出師前，提高至一百元。這大概是當時建築工地小工一天的工資。

學徒生涯中，邊學邊參與師傅承接的工程，只拿零用錢「所費」，不支領工資薪給。期限內，若師傅本身手上沒工程，被帶至別批師傅處工作，所得工資亦歸師傅所有，這是規矩。因此，學徒生涯，除了努力勤學，多學些工夫外，別無所求了！

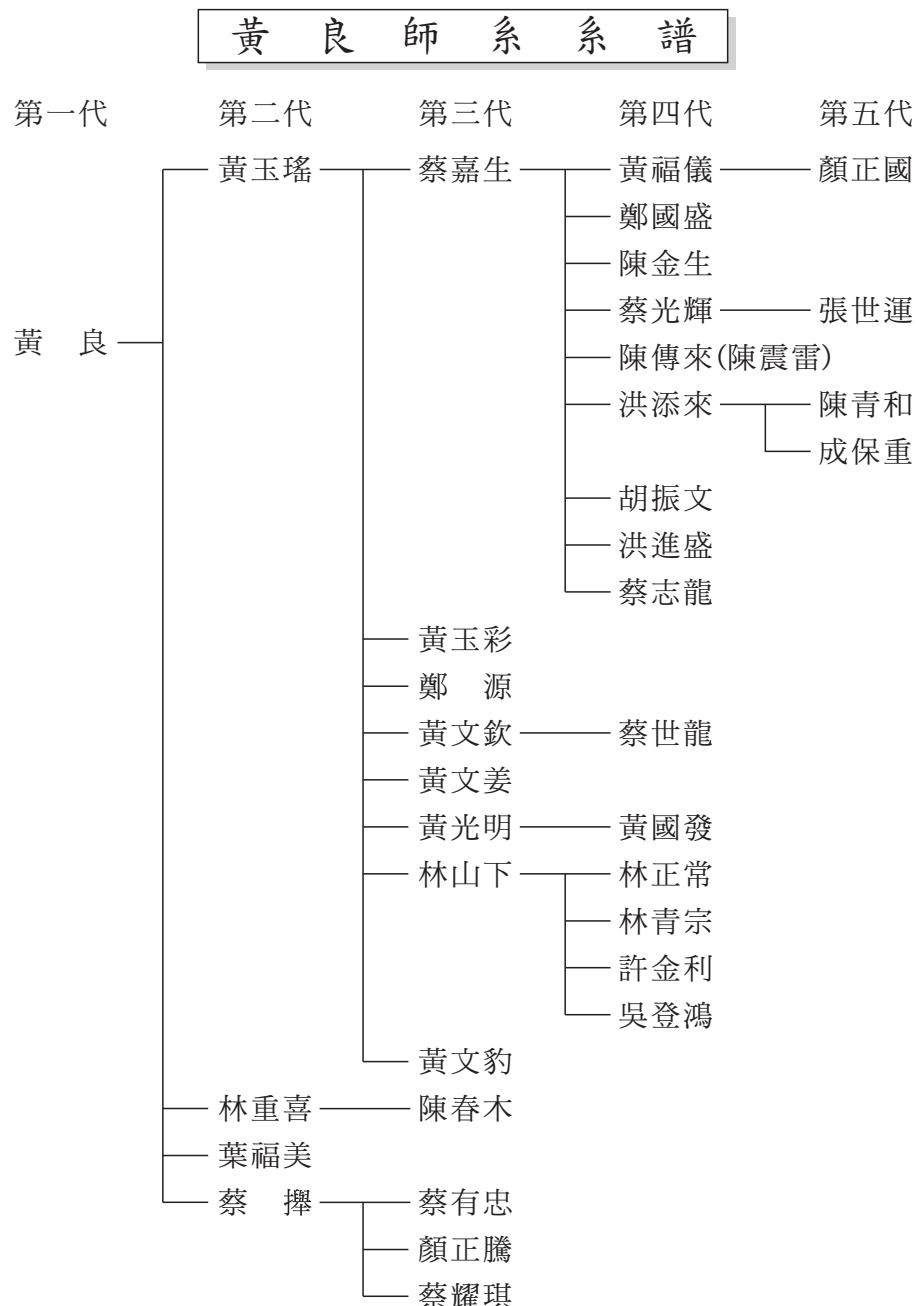
## 二、師承體系及鑿花師

澎湖的鑿花師承及雕鑿系統，如前所述，有（一）來自唐山的黃良師在澎湖傳徒所建構的龐大系統，有（二）本地白沙通樸鄭利師、鄭滿師兩兄弟的系統，有（三）本地馬公後窟潭的謝自東師一系，及（四）來自唐山東山，落籍本地的黃文華師一系。過去他們分別在澎湖鑿花發展的過程努力過，在澎湖宮廟美化上付出過心血。

下列，分別以系譜表和鑿花師的個人簡歷，記錄澎湖鑿花史上的參與人物：

（為便於表示及鑿花師間年紀容易相互比對，此處所提時間統一以民國紀元來記載呈現）

## (一)黃良師系



### 1. 黃良：

黃良師傅，約民國前十六年(1895)生，唐山(大陸福建)泉州人。民國十二年(1923)，澎湖天后宮重建時，應聘來澎湖鑿花，也開始傳徒，天后宮完工後並留下在澎湖繼續鑿花工作，至皇民化運動展開時才離開赴高雄。所傳徒弟及再傳弟子眾多，為澎湖未來的鑿花盛況，培育了接班人手，影響相當深遠，在台灣南北各地亦做了許多大宮廟的鑿花，具頗高的知名度。民國五十九年(1970)在高雄三民區太子爺廟鑿花工程期間逝世，享年七十五歲。

### 2. 黃玉瑤：

黃玉瑤師傅，約民國前五年(1906)生，馬公菜園里人，是黃良師傅的大弟子，傳徒甚多，澎湖宮廟經手的鑿花工程亦頗多。民國五十餘年後轉以台灣的工程為主，主持過許多大的工程，如高雄三鳳宮、台中日月潭文武廟等，期間亦返回澎湖承接許多宮廟。民國六十一年(1972)過世於台灣，享年六十七歲。

### 3. 林重喜：

林重喜師傅，約民國五年(1916)生，馬公興仁里人，拜黃良師學藝，後入贊馬公東甲，其鑿花功夫相當高，動作也快，四十年代前後，是大師兄玉瑤師承包的許多工程中倚重的「頭手師傅」，雕鑿人物的大楣多出自他手之作，可惜民國四十二年(1953)，三十八歲時，因意外而英年早逝，留下一幼子。

### 4. 葉福美：

葉福美師傅，民國四年(1915)生，馬公烏崁里人，拜黃良師學藝，後與大師兄玉瑤師一起工作，曾從事漁獲煮晒買賣生意，也曾轉業經商，民國五十六年(1967)逝世，享年五十三歲。

### 5. 蔡擇：

蔡擇師傅，民國八年(1919)生，馬公市安宅里人，先拜謝自東師為師，參與白沙赤崁龍德宮鑿花，然後再與黃良師學藝，做馬公鎖港北極殿、白沙後寮威靈宮、馬公桶盤福海宮等宮廟。三十四歲時，至台再會黃良師做台北龍山寺、高雄文武聖殿、代天宮等的鑿花。蔡擇師在澎湖承包許多宮廟，橫跨鑿花年代相當久遠。民國八十九年(2000)過世，享年八十二歲。

### 6. 蔡嘉生：

蔡嘉生師傅，民國十八年(1929)生，馬公市安宅里人，三十六年(1947)拜玉瑤師自望安中社五府千歲廟學藝，是黃玉瑤師的大弟子，積極參與和承包鑿花工程，足跡遍

及台澎各地，參與的宮廟高達一百三十三座之多。後亦涉入古蹟古厝的修護工作。民國八十六年(1997)初過世，享年六十九歲。

#### 7.黃玉彩：

黃玉彩師傅，民國十五年(1926)生，馬公菜園里人，是黃玉瑤師傅的胞弟，曾隨兄學藝做過許多離島的鑿花工程，也曾任家鄉菜園里村廟東安宮廟祝一職十二、三年之久，現則退休在家，安享天年。

#### 8.鄭源：

鄭源師傅，約民國十一年(1922)生，白沙鳥嶼村人，黃玉瑤師進行鳥嶼福德宮鑿花時，拜玉瑤師學藝，但參與幾座宮廟後轉業，涉入不深，年約六十歲左右逝世。

#### 9.黃文欽：

黃文欽師傅，民國二十二年(1933)生，馬公菜園里人，是黃玉瑤師長子，十九歲赴白沙鳥嶼福德宮隨父學藝，正式步入鑿花圈，民國八十二年(1993)過世，享年六十一歲。

#### 10.黃文姜：

黃文姜師傅，民國二十四年(1935)生，馬公菜園里人，黃玉瑤師的次子，二十歲至望安將軍永安宮，隨父學藝，民國八十三年(1994)過世，享年六十歲。

#### 11.黃光明：

黃光明(文煌)師傅，民國二十八年(1939)生，馬公菜園里人，黃玉瑤師的三子，十四歲赴台隨父學藝多年，曾返鄉承接八十年(1992)落成的東安宮鑿花工程，民國八十四年(1995)七月逝世，享年五十七歲。

#### 12.林山下：

林山下師傅，民國二十八年(1939)生，馬公廈裡人，拜姑丈黃玉瑤師學藝，自望安西安天后宮開啟鑿花生涯，做過澎湖許多宮廟後赴台發展，承包台灣南北各地鑿花工程，為數頗多，亦曾返鄉承接家鄉廈裡水仙宮的鑿花工作。目前旅台發展已三十餘年。

#### 13.黃文豹：

黃文豹師傅，民國三十六年(1947)生，馬公菜園里人，是黃玉瑤師四子，十四、五歲至嘉義過溝永安宮隨父學藝，目前定居高雄，仍從事木雕鑿花為業。

#### 14.陳春木：

陳春木師傅，民國二十年(1931)生，馬公東甲海尾芸人(今啟明里)，是林重喜師傅

唯一的傳人，自湖西龍門安良廟拜師學藝，也曾承包工程，後因職業病轉業，目前退休，遷居高雄已二十餘年。

15.蔡有忠：

蔡有忠(耀林)師傅，民國二十九年(1940)生，馬公市安宅里人，是蔡擇師的長子，師事其父，也是蔡擇師的大徒弟，隨父做過許多工程，六十五年(1976)轉業務農，民國八十年(1991)因病過世，享年五十二歲。

16.顏正騰：

顏正騰師傅，民國三十九年(1950)生，西嶼大池角人。十三歲赴台南佳里番仔寮拜蔡擇師學藝，至二十七歲轉業，目前於彰化設廠從事塑膠成品腳踏車座墊的生產。

17.蔡耀琪：

蔡耀琪師傅，民國四十三年(1954)生，馬公市安宅里人，蔡擇師長兄之子，拜叔父蔡擇師學藝，民國八十年(1991)後轉業，曾經經營小雜貨店為業。

18.黃福儀：

黃福儀師傅，民國三十四年(1945)生，馬公前寮里人，是蔡嘉生師的大弟子，十四歲赴望安將軍永安宮拜師學藝，承包過許多工程後，未滿四十之齡即決定「收起來」，目前於馬公經營「大華藝術社」，從事佛像雕刻及佛具用品買賣。

19.鄭國盛：

鄭國盛師傅，約民國十四年(1925)生，白沙鳥嶼村人，嘉生師參與白沙鳥嶼福德宮鑿花時拜嘉生師學藝，參與許多宮廟後，轉業回鄉討海捕魚，於民國七十四年(1985)過世，享年六十一歲。

20.陳金生：

陳金生師傅，民國三十五年(1946)生，白沙吉貝村人。十八歲時至湖西龍門觀音宮拜蔡嘉生師學藝，在台參與包括三峽祖師廟在內的許多工程後，定居花蓮，曾擔任外銷木雕廠廠長職，現則自由創作。

21.蔡光輝：

蔡光輝師傅，民國四十二年(1953)生，馬公安宅里人，是嘉生師的長子，十七歲赴新竹新埔隨父學藝，做過台澎許多宮廟，目前旅居台中，在貨運公司擔任司機兼送貨工作。

**22.陳傳來：**

陳傳來(震雷)師傅，民國三十九年(1950)生，蔡嘉生師的外甥，十六歲至馬公風櫃溫王殿拜母舅為師學藝，後轉入演藝圈發展，以「阿郎」一角和「萬世師表」連續劇中老師角色紅極一時，民國八十三年(1994)間過世，享年四十五歲。

**23.洪添來：**

洪添來師傅，民國四十年(1951)生，湖西西溪村人，在嘉生師做西溪村廟北極殿時拜嘉生師學藝，幾年後自己開始承包工程，目前在馬公市中華路開設佛藝店，也仍然繼續承攬宮廟鑿花工作，但以大陸花柴為主了。

**24.胡振文：**

胡振文師傅，民國四十八年(1959)生，馬公重光里人。是蔡嘉生師的外甥，十七、八歲拜嘉生師學藝，目前旅居台南，並已轉業。

**25.洪進盛：**

洪進盛師傅，民國四十七年(1958)生，馬公朝陽里人，十四歲在馬公南甲海靈殿鑿花工程中拜蔡嘉生師學藝。目前已轉往文石雕刻發展，並在馬公中央街四眼井旁經營特產店。

**26.蔡志龍：**

蔡志龍師傅，民國五十年(1961)生，馬公安宅里人，是嘉生師的次子，十五歲赴高雄三鳳宮隨父學藝鑿花，目前由於身體較弱，蟄居老家。

**27.蔡世龍：**

蔡世龍師傅，民國四十八年(1959)生，馬公虎井里人，村廟大音宮改建時，拜黃文欽師學藝，現旅居台南並已轉業。

**28.黃國發：**

黃國發(國和)師傅，民國四十九年(1960)生，馬公菜園里人，是玉瑤師之孫，光明(文煌)師之子，隨父學藝，是玉瑤師家族成員中，唯一承傳鑿花雕刻家業的孫輩，八一年(1992)落成的老家東安宮鑿花工程，國發師亦曾參與。目前定居高雄，近年已轉業，偶而仍參與鑿花工作。

**29.林正常：**

林正常師傅，民國五十二年(1963)生，馬公廈裡里人，是林山下師的長子，隨父學藝，參與鑿花工程十多年後，轉而從事佛雕工作，並於七十五年(1986)在高雄市開設雕佛店。

**30.林青宗：**

林青宗師傅，民國五十四年(1965)生，馬公崎裡里人，是林山下師的次子，與兄林正常師一樣，隨父習藝，目前已轉業，在高雄一家汽修廠服務。

**31.許金利：**

許金利師傅，現年四十歲左右，馬公崎裡里人，是山下師妻兄之子，拜姑丈山下師學鑿花，曾參與馬公鎖港北極殿的工程，目前轉業在桃園工廠上班。

**32.吳登鴻：**

吳登鴻師傅，民國四十年(1951)生，馬公五德里人，是山下師妻姊之子。拜姨丈山下師學藝，並曾參與馬公鎖港北極殿的鑿花工作，現已轉業，目前在台南製鞋廠擔任製鞋師傅。

**33.顏正順：**

顏正順師傅，民國四十九年(1960)生，西嶼池西村小池角人，在馬公武聖廟鑿花工程中拜黃福儀師學藝，是良師系第五代嫡系的首徒，目前已轉業。

**34.張世運：**

張世運師傅，高雄人，現年約三十八歲左右，拜蔡光輝師為師，自高雄楠梓後勁鳳屏宮走進鑿花圈，之後，隨著嘉生師、光輝師父子工作，並參與台灣古蹟及澎湖天后宮的修護工作，是良師系唯一參與澎湖天后宮修復的第五代傳徒，已轉業。

**35.陳青和：**

陳青和師傅，民國四十七年(1958)生，馬公重光里人，是添來師的小舅子，十六歲時於湖西紅羅北極殿工程中拜姊夫為師習藝，目前定居嘉義，以賣涼麵為業，偶而仍為人雕鑿龍柱等廟殿的構件。

**36.成保重：**

成保重師傅，民國四十七年(1958)生，湖西林投村人。十九歲至湖西紅羅北極殿鑿花工程中拜添來師學藝，在台曾承包過兩座宮廟的鑿花工程，目前定居台北，以賣藝品為業。

**(二)鄭利、鄭滿師系**

鄭氏一系是白沙通樑雕佛師鄭欽的子孫，發展至第二代約民國四十年代後期即轉往佛像雕刻為主，第三代已無參與宮廟的鑿花工作，故不在本文介紹之列。

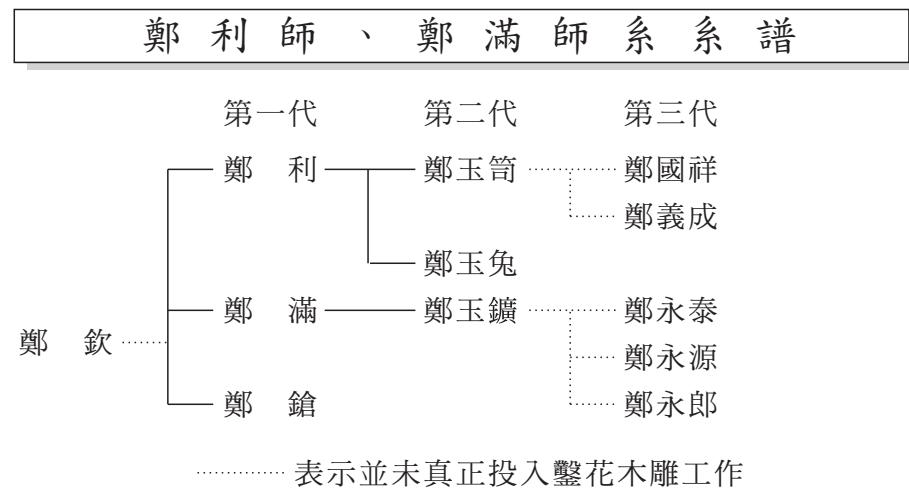
**1.鄭利：**

鄭利師傅已歿，至今年約一百零五歲，少時隨父親學習佛像雕刻，後與弟一起參

與承接宮廟鑿花、彩繪和佛像雕刻等工作，為四兄弟之長。

### 2. 鄭滿：

鄭滿師傅民國前十年(1901)生，與兄鄭利師追隨父親學習佛像雕刻，再轉入宮廟鑿花和彩繪等工作，八十一年(1992)過世，享年九十二歲。



### 3. 鄭鎗：

鄭鎗師為鄭利師之么弟，鄭氏兄弟四人，老大鄭利、老三鄭滿二師皆從事宮廟工作，老二鄭存討海為業，老四鄭鎗則視工作量而機動支援，不似二兄長投入其中。

### 4. 鄭玉筍：

鄭玉筍師傅，民國十二年(1923)生，是鄭利師之子，隨父學藝及工作，民國四十年代中以佛像雕刻為業，開設「玉筍彫刻店」，民國七十六年(1987)過世，子鄭國祥、鄭義成繼續佛像雕刻業。

### 5. 鄭玉兔：

鄭玉兔師傅，鄭利之子，玉筍師之弟，約民國十六年(1927)生，與鄭鎗師同樣，屬機動支援性質，不以鑿花為業。

### 6. 鄭玉鑛：

鄭玉鑛師傅，民國二十三年(1934)生，十二歲起自山水上帝廟，與父鄭滿師學鑿花和工作，四十年代中期轉佛像雕刻及油漆彩繪，開設「玉鑛彫刻號」至今，有子鄭永泰、鄭永源、鄭永郎傳承學習，並分別從事雕佛、宮廟彩繪和牌匾雕刻為業。

### (三) 謝自東師系

後窟潭(今重光里)謝自東師一系，僅師謝自東師、徒呂全合師二人

### 1. 謝自東：

謝自東師傅，約民國前六年(1905)生，是澎湖地區大木名師謝江師之子。據說自東師學鑿花並無拜師，推論可能隨父工作，而從來自唐山的一批又一批的鑿花師處習得相關技藝，此外又兼雕佛像。日據末皇民化運動時期赴台工作，後又因海南島有工事而前往，結果因「天狗熱」(登革熱)死於海南島。

### 2. 呂全合：

呂全合師傅，約民國四年(1915)生，馬公市重光里人，拜謝自東師學藝，隨自東師參與宮廟的鑿花，自東師離開澎湖後，全合師即未再參與鑿花工作，改做杉木生意，後從事造船工作。全合師亦擅塑像，馬公重光威靈殿前的兩對獅子即為全合師所塑。民國八十六年(1997)過世，享年八十三歲。

## (四)黃文華師一系

### 黃文華師一系

第一代 第二代

黃文華 ..... 黃友謙  
朱 欽  
黃阿祥

..... 表示並未真正投入鑿花木雕工作

黃文華師一系，係來自唐山東山人，先是文華師和朱欽師來澎天后宮工作，後落籍於此，連同妻小亦遷居澎湖。

### 1. 黃文華：

黃文華師傅，民國前十五年(1896)生，福建東山島人。民國八年(1919)天后宮整修時，應邀來參與鑿花和彩繪工作，十二年(1923)天后宮重建，再度應邀前來，之後留在澎湖從事宮廟鑿花和彩繪。民國二十二年(1933)接妻、子來澎湖定居，四十年代中期後轉為專事彩繪工作，與子黃友謙師彩繪了澎湖相當多的宮廟，是澎湖宮廟彩繪具代表人物之一。民國五十七年(1968)過世，享年七十二歲。

### 2. 朱欽：

朱欽師傅，民國前十一年(1900)生，與文華師於民國十二年(1923)前來澎湖參與天后宮的鑿花與彩繪工作，後來留在澎湖與文華師一起從事宮廟的鑿花和彩繪。

### 3. 黃阿祥：

黃阿祥師傅，民國三年(1914)生，福建東山島人，十九歲時，來澎湖與舅舅朱欽師一起在城隍廟參與鑿花工作，民國二十六年(1937)做了湖西紅羅村北極殿的工程，民國二十八年(1939)娶紅羅人吳秀蘭為妻，落籍澎湖。文華師、朱欽師轉業後，阿祥師做過油漆、雕刻神像、神主牌等工作，五十年代後，則與蔡擗師一同參與宮廟鑿花。民國八十三年(1994)過世，享年八十一歲。

## 肆、結語

澎湖因為天然生存環境的不甚理想，加上移民原籍地的信仰習俗影響，發展成一個宮、殿、寺、廟特別多的地區，其與人口數和土地面積的比例之高，恐怕少有縣市足堪比擬。這一方面固然呈現出宮廟在澎湖地區的重要性，一方面也提供了鑿花木雕業在澎湖有一個大展身手的機會，從業師傅歷經學徒和多年的實務經驗，轉戰台灣南北各地，涵蓋許多著名的大廟，打出的「澎湖鑿花師」名號，則是澎湖其他各行各業所難望其項背的成就。

如今，澎湖的宮廟整建工作仍頻繁，廟體的規模也隨著現代工法的採用而愈來愈雄偉高大，較之以往各階段，都有過之而無不及，但澎湖的鑿花發展，曾經盛極一時的榮景卻已不再，老成凋零，年少和年壯者紛紛轉業，孰令致之？

大環境變了，隨著經濟的好轉，人心似乎也淺薄了！價值觀在改變、現代生活設備在進步，這種種利便權宜，帶給人們的衝擊和影響，也在鑿花師的工作過程，及所面對的困境上展現出來：

一、鑿花師的工作由按日優渥計酬的待遇，廟方執事人員持紅帖親自登門造訪禮聘「師傅頭」，轉成師傅頭得主動出擊，時時留意何地有宮廟要修建，前往洽談「應」（允）工作，到後來包工事，須有完成三座廟殿的承包資歷，以合約書證明，才能「允」工作，允中工作從「有訂金可拿，演變成要繳保證金」，之後，師傅頭甚至張羅接洽外，還得準備一筆錢當押標金，參加競標，整個過程隨著社會脈動調整，「鑿花師傅」專業民間藝師的地位不再崇高！

二、鑿花工程一旦走向競標，價格左右了取向，施作雕鑿的工夫與品質就不再是唯一的取捨規準。

三、價值觀和社會型態改變，往日宮廟修建時，地方民眾熱烈參與鑿花題材討論，兩批師傅同場競技，引為地方茶餘飯後參觀討論的熱烈話題，這些榮景也漸不再，工程似乎只成少數廟方執事人員所關心而已。

四、鑿花師傅們工作到哪兒，就流浪到哪兒，悶屈身體整天工作頗為辛苦，學徒生涯三年四個月、或三年出師前，地位低又沒薪水，已經吸引不了過慣安逸生活的現代年輕人加入。

五、水泥模灌注漿仿製品、玻璃纖維製品，在民國六十年代後期挾其低成本的優勢侵入，鑿花師工作量、工作機會減少。

六、大陸低廉工資、量產的鑿花成品偷偷引進，對民國七十年代後的鑿花發展，更是雪上加霜。尤其民國八十年代起，整座宮廟的鑿花大陸完成，再運回組裝，本地師已沒有揮灑的空間了。

如今，儘管鑿花傳承和發展至此已淡，但這個行業、這些師傅所努力過的這一頁興衰，卻是值得記錄！

## 參考書目

余光弘

1988 媽宮的寺廟。 台北：中央研究院民族學研究所。

吳培暉

1999 金門澎湖聚落。 台北：稻田出版有限公司。

陳信雄

1994 從廟宇的發展窺視澎湖的開拓史。 台南：國立成功大學歷史學報第二十號。

黃有興

1992 澎湖的民間信仰。 台北：協和藝術文化基金會、台原出版社。

莊 東

1978 澎湖縣誌，卷十三，文化志。 澎湖：澎湖縣文獻委員會。

臺灣全記錄

1990。 台北：錦繡出版社。

張彥遠

唐朝 歷代名畫記敘論，1975中國畫論類編27-40。 台北：河洛圖書出版社。

林 豪

1893 澎湖廳志。1963台灣文獻叢刊第一六四種 台北：台灣銀行。

王耀庭

1995 重要民族藝術師生命史 木雕 李松林藝術。 台北：教育部。

林文鎮

1997 澎湖傳統民宅的裝飾藝術。 傳統藝術研討會論文集605-627。 台北：國立傳統藝術中心籌備處。

林會承

1990 台灣傳統建築手冊、形式與作法篇。 台北：藝術家

李乾朗

1984 傳統建築入門。 行政院文化建設委員會。

1986 台灣的寺廟。 台灣省政府新聞處。

王文良、呂文雄

1996 木雕工藝。 澎湖傳統產業專輯32-50。 澎湖：澎湖縣立文化中心。

澎湖縣政府教育局

1997 造型藝術。 澎湖縣國民中學鄉土藝術活動(一) 澎湖：澎湖縣政府。

王文良

1997, 6 澎湖的木雕師・黃良師傅及其傳承(上)。 西瀛風物第二期69-83。 澎湖：澎湖采風文化學會。

1997, 12 澎湖的木雕師・黃良師傅及其傳承(中)。 西瀛風物第三期82-95。 澎湖：澎湖采風文化學會。

1998, 12 澎湖的木雕師・黃良師傅及其傳承(下)。 西瀛風物第五期18-37。 澎湖：澎湖采風文化學會。

1999 三官殿的鑿花(木雕)與鑿花師傅。 澎湖三官殿文物圖錄207-213。 澎湖：澎湖縣立文化中心。

1999 三官殿的彩繪與畫師。 澎湖三官殿文物圖錄214-228。 澎湖：澎湖縣立文化中心。

澎湖宮廟鑿花師參與雕鑿記錄表

鄉、市	村里	宮 廟 名	重修年代 (西元年代)	參 與 鑿 花 師 傅	備註
馬公市	中央里	景福寺			
馬公市	中央里	施公祠			
馬公市	中央里	提標館	76(1987)	洪添來、成保重、陳青和	
馬公市	中央里	水仙宮			
馬公市	中興里	觀音亭			
馬公市	長安里	北辰宮	73(1948)	洪添來、蔡世龍、蔡志輝、洪進盛	
馬公市	長安里	天后宮	12(1923)	黃良、黃玉瑤、黃文華、朱欽	
			72(1983)	蔡嘉生、蔡光輝、胡振文、洪進盛、蔡志龍、張世運	
馬公市	重慶里	城隍廟	22(1933)	黃良、黃玉瑤、林重喜、葉福美、黃文華、朱欽、黃阿祥	
馬公市	啟明里	北極殿	38(1949)	林重喜、黃文華、朱欽、黃阿祥、黃友謙	
馬公市	復興里	海靈殿	60(1971)	蔡嘉生、蔡耀琪、蔡光輝、洪進盛、洪添來、蔡世龍、陳春木	
馬公市	復興里	陰陽堂			
馬公市	復興里	銅山館	24(1935)	黃文華、朱欽、黃阿祥	
馬公市	朝陽里	武聖廟	26(1937)	黃文華、朱欽、黃阿祥	
			64(1975)	蔡擇、黃福儀、蔡有忠、蔡耀琪、顏正順	
馬公市	陽明里	三官殿	26(1937)	黃玉瑤、林重喜、葉福美	
			88(1999)	洪添來	
馬公市	光復里	一新社	53(1964)	陳春木	
馬公市	光榮里	靈光殿	60(1971)	蔡嘉生、陳金生、陳傳來、洪添來、蔡光輝、黃光明	
馬公市	重光里	威靈殿	12(1923)	謝自東	
馬公市	西衛里	宸威殿	54(1965)	蔡嘉生、林山下、黃福儀、陳金生、陳傳來	
馬公市	西衛里	福善堂			
馬公市	東衛里	天后宮	58(1969)	蔡擇、蔡有忠、蔡耀琪、黃阿祥、黃福儀	
馬公市	安宅里	周天廟	58(1969)	蔡擇、蔡有忠、蔡耀琪、黃阿祥、鄭玉鑛	
馬公市	西文里	城隍廟	38(1949)	蔡嘉生	
馬公市	西文里	聖真寶殿	55(1966)	蔡嘉生、林山下、陳春生、黃光明、黃福儀、陳金生	
馬公市	西文里	祖師廟	52(1963)	蔡擇、蔡嘉生、黃玉彩、蔡有忠、黃福儀、陳春木	
馬公市	東文里	溫極殿	54(1965)	陳春木、黃福儀	
馬公市	案山里	北極殿	52(1963)	蔡擇、蔡嘉生、黃玉彩、顏正騰	
馬公市	菜園里	東安宮	41(1952)	黃玉瑤、葉福美、蔡嘉生、黃玉彩、鄭利、鄭滿	
			80(1991)	黃光明、黃國發、洪添來	
馬公市	菜園里	將軍廟			
馬公市	前寮里	朱王廟	47~50 (1958~1961)	黃玉瑤、蔡嘉生、黃玉彩、林山下	
馬公市	前寮里	太子廟		黃福儀	
馬公市	石泉里	朱王廟	66(1977)	黃福儀、洪進盛、蔡耀琪、蔡有忠	
馬公市	興仁里	懋靈殿	34(1945)	鄭利、鄭滿	
			57(1968)	洪添來	
馬公市	烏崁里	靖海宮	42(1953)	黃玉瑤、林重喜、蔡擇、黃玉彩、黃文欽、鄭利、鄭滿、黃阿祥	

馬公市	鐵線里	祖師廟	54(1965)	黃玉瑤、蔡嘉生、林山下、黃光明、黃文豹、陳春木、陳金生、黃福儀
馬公市	鎖港里	坤元寺		
馬公市	鎖港里	北極殿	23(1934)	黃良、黃玉瑤、葉福美、蔡擇
			67(1978)	蔡嘉生、林山下、蔡光輝、蔡耀琪、胡振文、洪進盛、許金利、吳登鴻
馬公市	山水里	上帝廟		鄭利、鄭滿、鄭玉筍、鄭玉鑛
馬公市	五德里	威靈宮	57(1968)	黃玉瑤、黃文欽、黃文姜、林山下
馬公市	井垵里	吳府殿		
馬公市	井垵里	上帝廟	56(1967)	黃玉瑤、蔡嘉生
馬公市	峙裡里	水仙宮	50(1961)	黃玉瑤、蔡嘉生、陳春木、黃文姜、林山下
			80(1991)	林山下、林正常、林青宗
馬公市	風櫃里	溫王殿	54(1965)	蔡擇、蔡嘉生、黃阿祥、林山下、黃光明、陳春木、顏正騰、陳金生、蔡光輝、陳傳來、黃福儀
馬公市	風櫃里	德安宮		
馬公市	風櫃里	流水亭通三官廟	54(1965)	蔡嘉生、黃福儀、陳金生
馬公市	虎井里	大音宮	60~62 (1971~1973)	黃玉瑤、黃文欽、黃文姜、林山下、蔡世龍、洪進盛
馬公市	桶盤里	福海宮	24(1935)	黃良、黃玉瑤、葉福美、蔡擇
			62(1973)	蔡嘉生、黃文欽、黃文姜、黃光明、陳金生、蔡光輝、洪進盛、洪添來、蔡世龍
湖西鄉	湖西村	天后宮	57(1968)	黃玉瑤、黃文欽、黃文姜
湖西鄉	湖東村	聖帝廟		
湖西鄉	北寮村	保安宮	90(2001)	洪添來
湖西鄉	南寮村	保寧宮	48~56 (1959~1967)	蔡擇、蔡嘉生、蔡有忠、黃阿祥、黃福儀
湖西鄉	菓葉村	聖帝廟	59(1970)	蔡擇、蔡有忠、黃阿祥
湖西鄉	菓葉村	北極殿	61(1972)	蔡擇、蔡有忠、蔡耀琪、黃阿祥
湖西鄉	龍門村	安良廟	42(1953)	黃玉瑤、林重喜、蔡擇、蔡嘉生、黃玉彩、黃文欽、陳春木、鄭國盛
湖西鄉	龍門村	觀音宮	52(1963)	蔡嘉生、蔡擇、黃文欽、黃文姜、鄭國盛、林山下、陳春木、黃福儀
湖西鄉	西溪村	北極殿	62(1973)	蔡嘉生、黃福儀、陳金生、蔡光輝、洪添來
湖西鄉	西溪村	忠勇侯廟		
湖西鄉	紅羅村	北極殿	26(1937)	黃文華、朱欽、黃阿祥
			64(1975)	洪添來、蔡耀琪、陳青和、成保重、洪進盛
湖西鄉	白坑村	玉聖殿		
湖西鄉	青螺村	真武殿	60~62 (1971~1973)	黃福儀、顏正順、洪添來
湖西鄉	太武村	玄靈殿	80(1991)	洪添來
湖西鄉	城北村	北極殿	22(1933)	謝自東、呂全合
湖西鄉	許家村	港元寺	49(1960)	
湖西鄉	許家村	真靈殿	60(1971)	黃福儀、顏正順
湖西鄉	鼎港村	永安宮	50(1961)	
湖西鄉	鼎灣村	開帝廟	57(1968)	蔡嘉生

湖西鄉	尖山村	顯濟殿	61(1972)	黃玉瑤、黃文欽、黃文姜、黃光明、林山下、黃文豹、陳春木	
湖西鄉	尖山村	有應廟			
湖西鄉	隘門村	三聖殿	57(1968)	黃玉瑤、林山下、黃文姜、黃光明	
湖西鄉	林投村	鳳凰殿	39(1950)	黃玉瑤、蔡嘉生	
			67(1978)	洪添來、蔡世龍	
湖西鄉	潭邊村	東明宮	65(1976)	蔡擇、蔡有忠、蔡耀琪、洪添來、洪進盛	
湖西鄉	潭邊村	水仙宮			
湖西鄉	中西村	代天宮(西寮)	52(1963)	蔡擇、顏正騰	
湖西鄉	中西村	代天宮(中寮)	54(1965)	蔡擇、顏正騰	
湖西鄉	沙港村	廣聖殿	68(1979)	蔡嘉生、蔡耀琪、蔡光輝、洪進盛、蔡志龍、蔡世龍	
湖西鄉	沙港村	北極殿	70~71 (1981~1982)	蔡嘉生、蔡耀琪、蔡光輝、胡振文、洪進盛、蔡志龍	
湖西鄉	東石村	泰靈殿			
湖西鄉	成功村	天軍殿	67(1978)	洪添來、成保重	
白沙鄉	中屯村	永安宮	56~63 (1967~1974)	蔡擇、蔡有忠、顏正騰、蔡耀琪、黃阿祥、黃福儀	
白沙鄉	講美村	龍德宮	54(1965)	蔡擇、蔡嘉生、蔡有忠、陳金生、鄭國盛、黃光明、黃福儀、鄭玉鑛	
白沙鄉	講美村	保安宮			
白沙鄉	講美村	靈應宮			
白沙鄉	城前村	明新宮	65(1976)	蔡擇、蔡有忠	
白沙鄉	鎮海村	福安宮			
白沙鄉	港子村	保定宮			
白沙鄉	岐頭村	鳳儀宮			
白沙鄉	小赤村	蜩鳴宮			
白沙鄉	赤崁村	龍德宮	24(1935)	黃良、黃玉瑤、林重喜、葉福美、謝自東、蔡擇、鄭利、鄭滿	
			77(1988)	蔡耀琪	
白沙鄉	赤崁村	文衡聖帝廟			
白沙鄉	瓦硐村	武聖廟			
白沙鄉	瓦硐村	南天宮			
白沙鄉	後寮村	威靈宮	20(1931)	黃良、黃玉瑤、林重喜、葉福美、蔡擇	
白沙鄉	通梁村	保安宮	84(1995)	洪添來	
白沙鄉	吉貝村	觀音寺	42(1953)	黃玉瑤、林重喜、蔡嘉生、黃玉彩、黃文欽、鄭源、黃福儀、鄭利、鄭滿、鄭國盛	
			77(1988)	洪添來	
白沙鄉	吉貝村	武聖殿	52(1963)	黃玉瑤、黃玉彩、黃光明、鄭利、鄭滿	
			75(1986)	洪添來	
白沙鄉	員貝村	龍興宮			
白沙鄉	鳥嶼村	福德宮	42(1953)	黃玉瑤、林重嘉、蔡嘉生、黃玉彩、林山下、鄭國盛、鄭源	
白沙鄉	大倉村	水仙宮			
西嶼鄉	小門村	震義宮	69(1980)	洪添來、蔡世龍	
西嶼鄉	竹灣村	大義宮			
西嶼鄉	竹灣村	大德廟			
西嶼鄉	竹灣村	上帝廟	78(1989)	洪添來	

西嶼鄉	合界村	威揚宮	80(1991)	洪添來、蔡耀琪	
西嶼鄉	合界村	龍慶宮		洪添來、蔡耀琪、黃福儀	
西嶼鄉	合界村	良君廟			
西嶼鄉	合界村	福德廟			
西嶼鄉	橫礁村	五天宮			
西嶼鄉	大池村	治安宮			
西嶼鄉	二崁村	二興宮			
西嶼鄉	池東村	玄鎮宮			
西嶼鄉	池西村	關帝廟	68(1979)	洪添來、蔡世龍、陳青和、成保重	
西嶼鄉	池西村	西中堂			
西嶼鄉	池西村	福德宮			
西嶼鄉	赤馬村	李王廟	10(1921)	黃文華	
			66(1977)	洪添來、陳青和、成保重、蔡世龍	
西嶼鄉	內垵村	池王廟	62~69 (1973~1980)	洪添來、黃文欽、黃文姜、黃光明、蔡世龍、陳青和、成保重	
西嶼鄉	內垵村	相公宮			
西嶼鄉	內垵村	夫人媽宮			
西嶼鄉	內垵村	濟安宮			
西嶼鄉	外垵村	溫王廟	56~60 (1967~1971)	蔡擇、蔡有忠、顏正騰、蔡耀琪、黃阿祥	
西嶼鄉	外垵村	姑娘媽廟			
望安鄉	東安村	仙史宮	60(1971)	黃福儀、顏正順、蔡有忠、蔡耀琪、黃文欽	
望安鄉	東安村	中宮廟	60(1971)	蔡擇、蔡有忠、蔡耀琪	
望安鄉	西安村	天后宮	47(1958)	黃玉瑤、黃玉彩、黃文欽、黃文姜、黃光明、林山下	
望安鄉	西安村	后寮宮	57(1968)	黃玉瑤、蔡嘉生、黃文欽、黃文姜	
望安鄉	水垵村	李王宮	62(1973)	蔡嘉生、黃文欽、黃文姜、蔡耀琪	
望安鄉	將軍村	將軍廟	47(1958)	黃玉瑤、蔡嘉生、黃玉彩、黃文欽、林山下、陳春木、黃福儀	
			64(1975)	蔡嘉生、蔡光輝、洪進盛、蔡擇	
望安鄉	將軍村	永安宮	45(1956)	黃玉瑤、黃良、蔡擇、蔡嘉生、黃文欽、黃光明、林山下、陳春木、蔡有忠、黃福儀、鄭國盛	
望安鄉	將軍村	天后宮	54~60 (1965~1971)	黃玉瑤、黃良、黃文欽、黃文姜、黃光明	
望安鄉	中社村	五府千歲廟	39(1950)	黃玉瑤、葉福美、蔡嘉生	
望安鄉	中社村	公祖廟			
望安鄉	東坪村	蕭府廟	51(1962)	蔡嘉生、陳春木、黃福儀、鄭國盛	
望安鄉	西坪村	華娘廟		蔡嘉生	
望安鄉	西吉村	池府廟		蔡嘉生	
望安鄉	東吉村	啟明宮	43~61 (1954~1972)	蔡嘉生、陳春木	
望安鄉	花嶼村	天湖宮			
七美鄉	海豐村	吳府宮			
七美鄉	中和村	黃德宮			
七美鄉	東湖村	城隍廟			
七美鄉	西湖村	玉蓮寺			

### ◎附註

- 1.各村里宮廟重修頻繁，本表所錄係以鑿花師傅參與為重點，若其餘各次非本地師所做或目前尚無法獲得證實者，則先略而不記。
- 2.本表涵蓋時間，以鑿花師參與可稽者；自日據大正、昭和年間及光復後至現在，但為方便時間先後比較和取得一致性，故統一以民國為紀元，西元為附。
- 3.重修年代之數字係以廟碑記載為準而換算，至於鑿花師實際工作時間、長短不一，一般約為往前一或二年內，長者亦達三、四年，短則數月，少數雕鑿時間則是往後施做的。
- 4.各宮廟規模大小和施作方式不一，或一批師傅、或二批、或三批，表中參與師傅首位或首數位名下畫橫線者，係此次工程的負責人或承包人。