

鹿港彩繪畫師

郭新林之生平及其民宅彩繪畫作特色

蔡雅蕙

前言

鹿港郭氏彩繪家族自清末以來就以從事專業的彩繪工作聞名於臺灣中部地區，目前雖已無人繼續從事彩繪工作，但仍無損郭氏對臺灣傳統建築彩繪的貢獻。本文主要針對郭氏家族第三代的畫師郭新林所施作的民宅彩繪特色作一介紹，其主題包括郭新林的生平、彩繪作品的特色等，其內容為：

壹、郭新林之生平

針對郭新林個人的生平、經歷及作品分佈等作一介紹。

貳、郭新林民宅彩繪畫作特色

此部分主要討論的是，郭新林民宅中所彩繪的圖案與建築中各構件之間的關係，其內容包括：彩繪畫作的源流、彩繪的裝飾原則及特色。

參、結論

壹、郭新林之生平

一、時代背景

光緒二十一年（一八九五），日本政府根據馬關條約獲得臺灣，而新林出生之年（一八九八）正逢日本中將兒玉源太郎就任第四任臺灣總督之時。日本政府雖對臺灣經濟發展有明顯貢獻，尤其在農業改革部分（註一），造就臺灣農村經濟穩定發展，也間接促成各地富農大興土木的景況，但在殖民政策的壓制下，一向以承續傳統為主的鹿港工藝卻逐漸脫離了嚴格民族路線之正軌，「日方刻意消除其濃厚純正之中國特性，及至日本軍閥狂妄發動對華侵略戰爭以後，日本統治當局即在臺灣積極推行所謂『皇民化政策』，無可避免的，與民俗信仰活動密切關連之神像雕刻、製香與冥紙、民俗或宗教彩畫、廟會燈籠，以及祭祀錫器等手工藝，悉皆頓時陷溺於一蹶不振之衰敗絕境」（王建柱，一九八二：三九～四一），而民國三十四年（一九四五）臺灣光復後，又因戰後物資缺乏，物價上漲為戰前十倍。在此動盪不安的時局，人民生活更加困苦。新林在世的七十五年中，歷經日本時代及至臺灣光復，同時也是臺灣變動最大的時候。

二、生平

郭新林，人稱「新林司」，別號石香、石松、笑山、鹿

津漁人、鹿溪漁人、鹿津釣叟、鹿溪釣叟、鹿津釣徒筱漁氏等，明治三十一年（一八九八）十月六（十六）日生於彰化縣鹿港鎮，祖籍為福建泉州日湖。新林司於大正六年（一九一七）娶黃氏（黃招治）為妻，生有四男四女。

新林司一生貧困，曾搬遷多次（註二），居所一直無法安定下來，但即使生活如此困頓，他在個性上卻有文人的剛毅與重情。據其子郭泱的描述：其父親是一個嚴肅寡言但對家庭很負責的人，曾在結婚時相贈四聯屏花鳥作，畫中以對對鳥禽隱含夫妻相親相愛之意，至今仍讓他感受到父親對他的愛護。而父親對兒女的品性也要求較多，且不喜他們學習彩繪（註三），因太辛苦又不能賺錢，因此僅有三男竹坡稍承其藝。而其友人大多是當時鹿港的書畫名家及工作同行，如周定山、黃天素、李松林、李棟樑等，他也常以書畫贈與好友。新林司的工作地點不定，必須常外出不在家中，因此家中大小事務皆由妻子管理，賦閒時就在家中讀書、寫書法及畫畫，雖生活困難，但他對彩繪工作卻仍堅持，也曾從架上跌落，造成腳部骨折的情形，而他工作時的認真態度，更為認識他的人所稱許，鹿港木雕師傅施坤玉回憶說：新林司在工作時不但準時，而且一上架，不到中午是不會休息的。嚴謹的工作態度及具有一定水準的作品表現，使他在彰化地區頗負盛名，北部及中南部也可見到其優秀作品。但這樣的盛名並沒有改善他的環境，直到過世前，生活仍舊清苦。

以下從各個階段詳述新林司的一生：

（一）知識的來源及承襲

由於日本政府在臺期間積極推展教育工作（註四），明治三十八年新林司得以上小學接受教育（註五），而念書期間亦

跟隨專研漢學的福蔭司於私塾中學習古文及中國傳統故事等，其彩繪造詣則啟蒙自柳司（註六）。

在從小耳濡目染長輩工作的情形之下，明治四十四年（一九一）新林司從鹿港第一國民小學畢業（今鹿港國小）後（註七）即隨父親和兄長們四處工作，一方面學習彩繪技術，另一方面也臨摹書法及畫稿，以訓練獨立作業的能力。

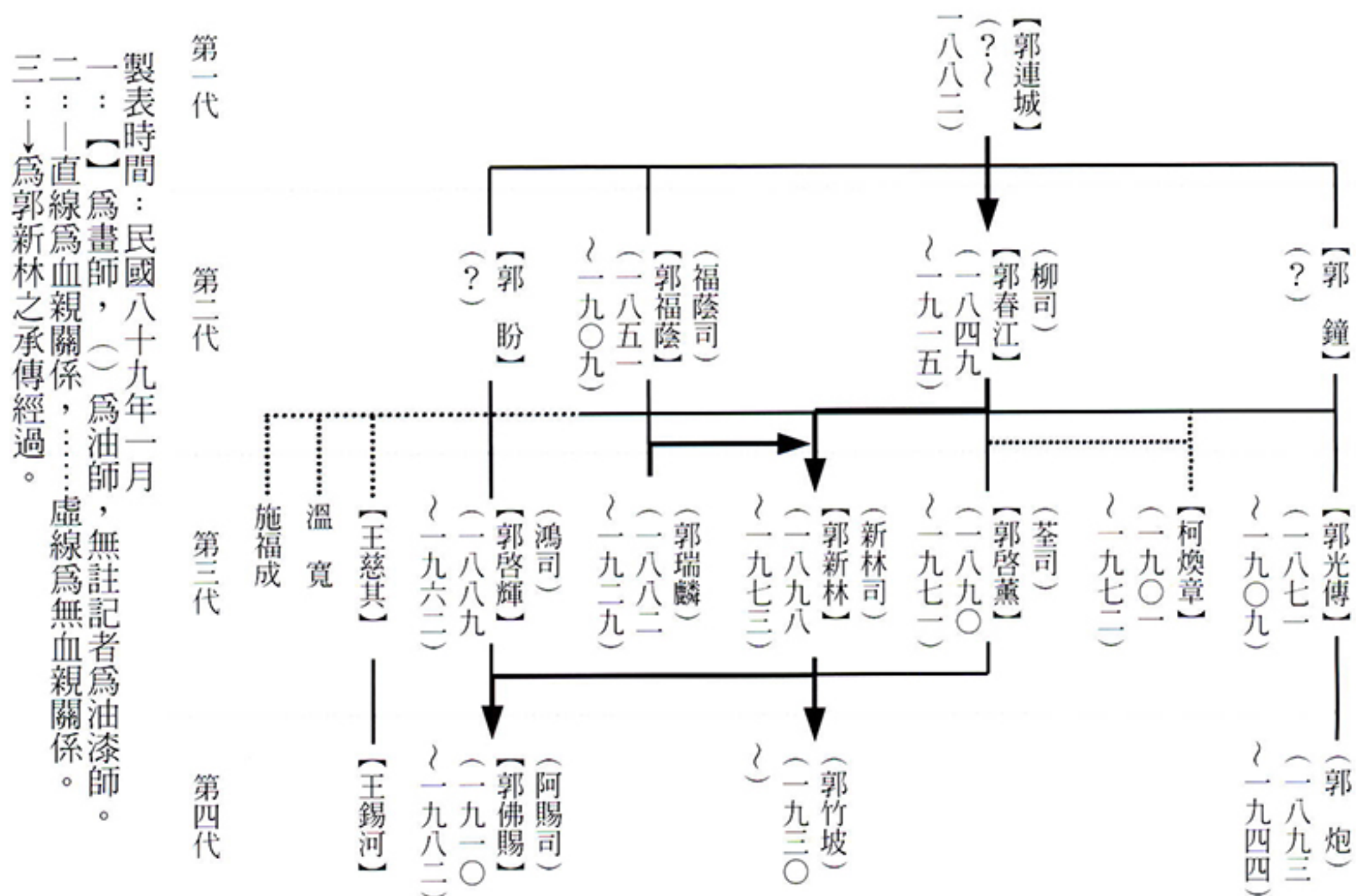
（二）彩繪的師承及學習

郭氏一族自從落籍鹿港以來，至第三代為止，皆以從事專業的油漆彩繪維生，彩繪技藝的傳承亦以世代傳續（註八）為主，而新林司除了直接承續柳司的衣鉢外，族內其他兄長亦為其師（註九）。到了第四代，佛賜（阿賜司）（註一〇）及竹坡則多傳承自啓輝（鴻司），善於設計堵頭及上色等，因此後期新林司許多的寺廟作品均有佛賜及竹坡的手筆（註一一）。

除了郭氏子孫外，當時許多慕名而來的學藝者也不乏其人（註一二），其中以彩繪鹿港天后宮之一的柯煥章（註一三）（煥章司）最富盛名，他除了獲得郭家彩繪技藝的真傳，且在構圖佈局上有別於郭氏的風格。

郭氏彩繪家族的彩繪技藝雖以世代傳習為主，但由此表可以發現【表一】，並非每個人都可達到畫師的地位，這與個人的努力與天份有著相對應的關係。彩繪的學習過程必須從煮桐油開始，然後才是地杖處理、打底、上色、畫堵頭（註一四），最後成為可以畫堵心的畫師，因此對一個畫師來說，他是可以獨自承包所有工作的。因此這樣的學習過程，也讓新林司在彩繪事業日趨沒落，僅有四、五人的油漆班底的景況下（註一五），仍可承包鹿港龍山寺此一大工程。以下為郭氏家族彩繪師承源流表，可說明其傳承關係：

【表一】鹿港郭氏家族彩繪師承源流表



(三) 民國二十年曾遭拘留二、三日左右

在日本時代動盪不安的時局裡，新林司雖然個性保守，專注於自己的工作崗位，也曾參與當時頗具前衛色彩「文化協會」及「鹿港讀書會」(註一六)等組織，且據新林司友人李棟樑表示，昭和六年(一九三一)時，因中日戰事(註一七)引發日人對臺戒慎，新林司曾被誤認為共產黨員而強遭拘留二、三天(註一八)。

(四) 無彩繪工作時期(約一九三七—一九五〇)

昭和十二年(一九三七)，七七事變引發中日戰爭以後，臺灣被捲入於戰爭體制、物資被掠去前線，島內日用品逐漸短絀、物價急騰(史明，一九八〇：三〇三)，在這樣的混亂環境下，以彩繪維生的新林司生活也同樣面臨困窘的狀況，且一直持續到光復後。

這段期間，新林司彩繪事務受到影響，為了養家，勉強接了工廠彩繪外銷皮包的代工，彩繪花鳥、山水等圖畫，常會一口氣畫了許多，以賺取足夠的生活費用，且因讀書識字，故也在這段時間幫人作帳(註一九)，以糊口度日，但在書畫創作上，卻仍努力經營。民國三十四年(一九四五)臺灣光復，終於可脫離日人在皇民化時期的壓迫，「鹿港詩書畫界菁英立即結盟同表文化自主的欣慰，而此時郭新林在鹿港儼然已是書畫藝術界的一份子，他的書畫及文學的造詣早就被肯定為超脫彩繪工藝層次，他受到當時鹿港知名的詩書畫家，如施少雨、許逸漁、朱啓南、黃祖輝、周定山、葉植庭、陳百川、施讓甫等人邀請聯合發起成立『鹿港書畫會』」(李亦興，一九九九：一〇)。由此可知，此時新林司雖無彩繪工作，但在書畫藝術層次的追求上反而更進一步

(註一〇)。

(五) 民國四十年以後的寺廟作品

民國四十年以後，民生經濟尚未穩定，寺廟因此成為人民心靈的依託，各地開始新建或重修，連帶再興建築彩繪的流行。以故，由於各界的捐獻，財源較為充實，新林司日後的彩繪工作也以寺廟為主。

民國四十二年（一九五三），嘉義吳鳳廟重修時，由當時的縣長林金生親自邀聘新林司主持彩繪工程，新林司帶姪子阿賜司一同前往，工作期間備受禮遇（註二），此事頗為新林司子孫所樂道，也可見當時盛名。

民國四十三年（一九五四），新林司承接鹿港天后宮的彩繪工程，首先完成三川殿六扉門神，隔年，因各地捐款陸續而至，財源充足，新林司進而完成三川殿後步口棟架和正殿彩繪（註三）。

民國四十七年（一九五八），鹿港城隍廟和龍山寺幾乎在同時間內邀請新林司施作廟內彩繪，且經由李松林（註三）的引見，遠在臺北主持三峽祖師廟重修工程的畫家李梅樹，也親自南下禮聘，並與新林司結為好友，為新林司寫生畫像。但新林司因鹿港工作繁重，尤其是對龍山寺彩繪工程的重視，無法分身，婉拒北上之意，而推薦姪子阿賜司及三子竹坡（註四）前往參與。

新林司對鹿港龍山寺的重修工程相當重視，秉持著對彩繪工作的堅持及對佛祖信仰的虔誠，即使當時廟方無法付給足夠工資，他仍與阿賜司花了七年的時間至民國五十三年（一九六四），竭盡心力的完成了這項工作，且在最後已無經費的情況下，勉力完成後殿工程，且獻畫一對哼哈二將門

神。新林司對龍山寺彩繪的貢獻使此間作品日後也被喻為全臺彩繪最精美之作。

(六) 晚年

據施坤玉表示，新林司民國五十四年（一九六五）開始，身體便不好，承包「奉天宮」後，因健康的因素沒畫，而轉給其兄啓薰，民國五十七年（一九六八），嚴重的胃出血已侵害他的健康，使他的彩繪工作無法順利進行（註二五），民國六十年（一九七一），他南下屏東里港雙慈宮（註二六），去了三天便胃疾發作，但仍盡力完成工作。同年，兄啓薰（荃司）逝世，新林司也漸呈休業狀態，由目前作品調查結果，里港雙慈宮彩繪或許可視作他辭世前最後一件作品。

民國六十年（一九七一）妻黃氏逝世，民國六十二年（一九七三），新林司病情愈加惡化，除胃病外，視力亦漸趨衰弱（註二七），除了在家看書畫畫，已無力於彩繪工作，十一月七日卒於鹿港鎮泰興里安平巷四十二號家中，享年七十五歲（註二八）。

縱觀新林司的一生，早年因農業改革有成，人民生活穩定富裕而在農村民宅中有較多的工作機會，但同時卻也因日本統治打壓本土傳統信仰而失去許多在寺廟彩繪上的發展契機。光復後，年紀漸長，體力已不似從前充沛，雖有各地熱絡邀約的寺廟彩繪工程，但他堅持一絲不苟的態度，不但生活仍舊清苦，也間接傷害他的健康。而他因個性不善與人爭強的隨性態度，使得他在工作上失去許多機會，生活困乏，但藝術家所特有的傲骨精神，卻讓他得到周遭人的喝采。其性格所造就的命運，使他無法在當時名利雙收，但因他對彩

繪的堅持所留下的作品，卻讓後輩崇敬景仰。

三、作品分佈及類型

截至目前筆者調查所知，新林司施作參與的建築彩繪作品共五十五間【表二】，其中包括寺廟十八間，宗祠三間，街屋五間，民宅二十九間，分佈於臺北、臺中、彰化、嘉義、屏東等地，其中，以中部的臺中、彰化地區數量最為豐富。以下為新林司在臺灣各地所彩繪的建築物類型、數量及統計表【表三】【圖一】：

(一) 民宅

民宅作品重繪情況雖不嚴重，但因分佈範圍廣大，且無文獻資料輔助，訪查不易，目前調查民宅作品僅有二十九間，年代為大正一年（一九一二）至昭和十一年間（一九三六）。

(二) 寺廟

民國四十年以後，新林司的彩繪工作主要以寺廟為主。迄目前調查為止，寺廟作品共十八間，北至淡水，南至屏東小琉球，分布範圍相當大，但也因寺廟大多經濟寬裕，以致重繪及重建的情況頗多，調查著實不易。

(三) 祠堂

祠堂共三間，分佈於臺北縣、臺中市及彰化市。

(四) 街屋

（註二九）

共有五間，均位於鹿港。街屋以從事商業行為為主，因此為求門面光鮮，時常重新粉刷是必然的情況，新林司一直定居於鹿港，據傳留下許多街屋作品，但目前在鹿港僅見五間。

【表二】 郭新林彩繪類型地區統計表

總計	屏東縣	嘉義縣	雲林縣	彰化縣	彰化市	臺中縣	臺中市	臺北縣	臺北市	地區	類型
										民宅	寺廟
29				24		5					
18	2	1	1	11	1		1		1		
5				5							
3					1		1	1			
55	2	1	1	40	2	5	2	1	1		
										街屋	祠堂
										總計	

製表時間：民國八十九年二月

【表三】郭新林彩繪作品表

彰 化																					中 臺							北臺	位區				
33	32	31	30	29	28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	號編
宅	宅	宅	宅	宅	宅	宅	宅	宅	宅	祠	祠	廟	廟	廟	廟	廟	廟	廟	廟	廟	廟	廟	廟	宅	宅	宅	宅	宅	祠	廟	祠	廟	別類
埔鹽 月德堂	埔鹽 大有村 陳宅三	埔鹽 大有村 陳宅二	埔鹽 大有村 陳宅一	埔鹽 南新村 慶餘堂	福興 黃宅二	福興 大崙村 陳宅一	福興 番社 謝宅	福興 裸店 黃宅一	鹿港 黃家堂	鹿港 鶴樓別墅	鹿港 恩德堂	彰化 節孝祠	二林 仁和宮	鳳山寺	福興 福安宮	鹿港 新祖宮門神	鹿港 鎮安宮	鹿港 奉天宮	鹿港 紫極殿	鹿港 龍山寺	鹿港 城隍廟 (熬亭宮)	鹿港 天后宮門神 三川殿	彰化 南瑤宮三川殿	大肚社腳村 林宅	大肚 泰和堂	大里 新德堂	大里 怡和堂	大肚 源榮堂	臺中 林氏宗祠	臺中 萬春宮	淡水燕樓 李氏宗祠	關渡媽祖廟	地點
一九三六	一九三三	一九三三	一九三三	一九三三—四	?	一九三三	一九三三	一九二二	一九五八	一九一四	?	一九三三	一九六一	?	一九六三	?	一九七〇	一九六九	一九六八	一九五八—六四	一九五八	一九五四—五	一九六〇	一九三六	一九二九	一九三二	一九二九	一九二一	一九三〇	?	一九五六	?	年 代
部分損毀	板壁部分遭竊	潮溼使畫作模糊	潮溼使畫作模糊		已損毀		已遭竊			已損毀		繪，三級古蹟	繪，三級古蹟	約民國四十幾年繪	已重繪					一級古蹟	一九九五陳穎派重繪 三級古蹟	三級古蹟	部分重繪，三級古蹟		僅繪步口檐廊部分	護龍已毀	左右護龍全毀		部分重繪，三級古蹟	重繪		重繪	現 況

製表時間：民國八十九年二月
一：表已不存
二：表無資料

東 屏		義嘉	林雲	化 彰																	
55	54	53	52	51	50	49	48	47	46	45	44	43	42	41	40	39	38	37	36	35	34
廟	廟	廟	廟	屋街	屋街	屋街	屋街	屋街	宅	宅	宅	宅	宅	宅	宅	宅	宅	宅	宅	宅	宅
里港 雙慈宮	小琉球 觀音廟	嘉義 吳鳳廟	斗六鎮 媽祖廟	鹿港 天章居	鹿港 茂順藥房	鹿港 元昌行	鹿港 許宅	鹿港 施宅	埤頭和豐村 許宅	大城公館 許宅	竹塘安平巷 詹宅	竹塘長安村 詹宅	竹塘 詹福宅	二林振興里 陳宅	二林外竹里 林宅	二林東勢里 馮宅	二林北平里 陳宅	田中鎮 許宅	埔心 熾昌堂	社頭 芳茂堂	社頭 芳源堂
一九七一	?	一九五三	?	一九五八	一九三四	一九三四	一九三四	一九二九	一九二六	一九二六	一九二〇	一九二七	一九二二	一九二六	一九二七	一九二七	一九二三—四	一九二八	一九二四	一九二九	一九二七
	不確定何時所繪，現已重建	三級古蹟	不確定何時所繪現已重建			部分損毀，三級古蹟	僅剩一堵	部分損毀	部分損毀		遭竊			部分遭竊				一九九四拆除，三級古蹟			

【圖一】郭新林彩繪作品分佈圖（圖一之編號為表三之編號）



貳、郭新林民宅彩繪畫作特色

由於傳統建築大量採用木原料，爲了防潮、防蟲害，以及美觀的需要，自古以來，彩繪一直是傳統建築室內裝修最好的表現方式，其中，「美觀」雖然不是最主要施作彩繪的因素，但對於略有經濟能力的屋主來說，「美觀」的功能不但讓住家賞心悅目，且在賓客來訪時，也可成爲一種炫耀的

條件，因此，聘請一位優秀的彩繪師傅爲新屋上彩，便成爲粉刷新屋時一項重要的考量。

新林司在青年時期便以卓越的彩繪技術揚名中部地區，除了施工技術純熟外，他在彩繪表現上的自我風格及特色，更爲世人所稱道，因此在這裡所要討論的便是新林司彩繪作品本身的特點，以及應用在傳統民宅中與建築空間搭配所展現的特色【圖二】。

本段分為三個部分：一、彩繪畫作的源流。二、彩繪施作的裝飾原則。三、新林司彩繪的特色。

一、彩繪畫作的源流

新林司作品的源流主要可分為兩個部分：（一）傳移模寫。（二）自由創作。其中，在傳移模寫的表現上，新林司彩繪的模寫對象以傳統畫譜及畫家作品為主，例如他常落款「畫法○○○○」、「擬○○○○筆意」、「擬○○○○粉本（註三〇）」等所模寫對象的字號，用來表示所畫作品的來由，而也因為這樣自謙及誠敬的態度，使筆者在整理其作品時可以有所依據，繼而歸納其風格特點，但另一方面，在作品的表現上，因為各種材質有其無可取代的特殊性，如彩繪畫作的材料、工具使用與原本畫於宣紙上的水墨畫大不相同，因此水墨畫表現於宣紙上所產生的各種渲染及層次的變化，是建築木構件上的彩繪無法表現出來的，所以新林司在模畫前人作品於建築上時，如何使用工具及技術，儘量求其神似自然，便需要個人的修習所為。

由上述可知，新林司完成一幅建築彩繪的模寫作品，除了選擇適合的對象外，熟練的技術也是不可忽視的，但在本此部分，筆者主要討論的是新林司彩繪作品與所模寫畫作的特色，有關施工技術的部分，文獻資料已多有說明，於此不再解釋（註三一），而筆者也將模寫的作品根據其來源分為：

1. 傳統畫譜——如「芥子園畫譜」、「馬駘畫寶」、「點石齋叢畫全集」、「十竹齋書畫譜」等基礎畫譜。
2. 歷代書畫家所流傳之書帖畫冊——如畫家的作品及郭氏先人之畫稿等。此

外，在自由創作的表現上，其內容以花鳥、風景為主，而作品的表現除了沿襲傳統格局外，亦加入了當時藝術流行的風格作為參考，以下分別述之：

（一）傳移模寫

「傳移模寫」一詞源出第五世紀末中國南齊謝赫《古畫品錄》之八論畫六法^V，意指學習模仿前人的作品，包括線條、色彩、內容、構圖等，為古代畫家技法修養的過程之一（註三二）。在新林司的作品中，主要的模畫對象來自兩種：

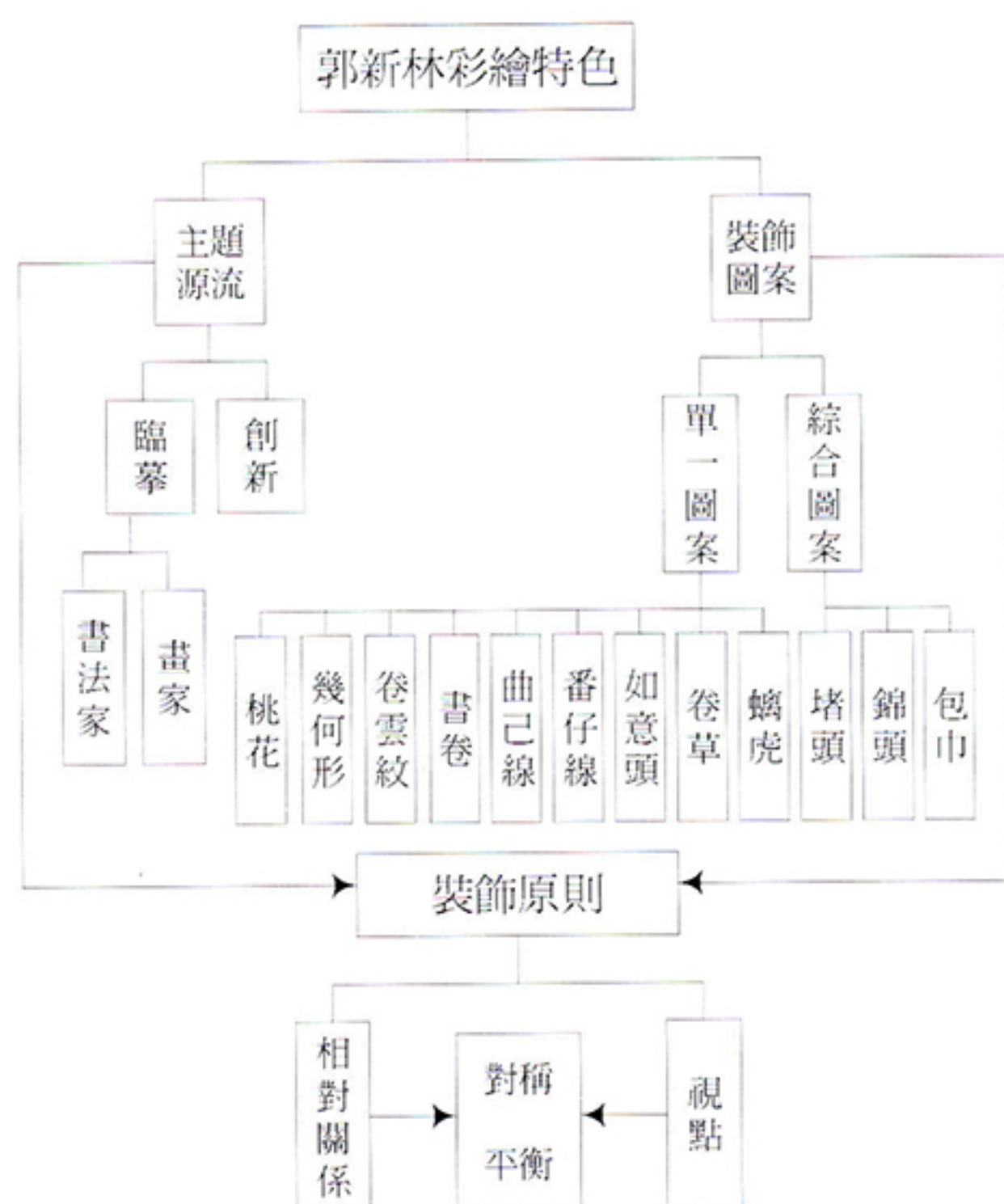
1. 傳統畫譜。
2. 歷代書畫家所流傳之書帖畫冊作品。但在模寫得過程中，大多是對主題內容及線條的模寫，而在構圖上，則因建築構件形狀的限制，無法在構圖佈局上完全仿照。

1. 傳統畫譜

「芥子園畫譜」、「馬駘畫寶」、「點石齋叢畫全集」、「十竹齋書畫譜」等，自古至今，是學習傳統水墨畫者所必須練習臨摹的基礎畫譜，同時，這些畫譜也是郭氏彩繪家族世代傳承的入門摹本（註三三），其內容以水墨技法為主，包含傳統山水、人物、花鳥的畫法，同時附帶說明其用筆、用墨的技巧，使練習者熟悉筆、墨、紙三者間的運用關係，為新林司平日練習傳統技法的參考書冊（表四）。

在新林司民宅作品的落款中，雖無明確告知其作品引自這些畫譜，但透過新林司平日畫於宣紙上的練習之作及相關訪談，仍能確定這些畫譜對新林司作品表現所帶來的影響力【圖三】【圖四】。

— 鹿港彩繪畫師郭新林之生平及其民宅彩繪畫作特色 —



【圖二】彩繪特色分析架構表

傳統 畫譜	芥子園 畫譜	馬駘畫 寶	十竹齋 書畫譜	點石齋 畫報
代年	明	明	明	清
內 容	中國畫技法圖譜，共三集，初集為山水譜，共五卷，二集為梅、蘭、菊、竹共八卷，三集為花卉、草蟲，及花木、禽鳥兩譜共四卷。每集首列畫法淺說，亦有畫法歌訣；次摹諸家畫式，附簡要說明；末為摹仿名家畫譜。	馬駘，（一八八五—一九三五？），近代畫家，字企周。一九二八年編有《馬駘畫寶》分類畫範二十四冊，作圖千餘幅，石印出版，黃賓虹作序，此書流傳甚廣（註三四）。	木版畫集，明末胡正言編印，〈十竹齋〉是他的室名。內分「書畫譜」、「墨華譜」、「果譜」、「翎毛譜」、「蘭譜」、「竹譜」、「梅譜」、「石譜」等八種。	此畫譜出自清光緒年，全集共十卷，內容包括山水類、人物類：諷世畫、八仙、漁、樵、耕、讀、童叟、二十四孝圖、百美圖、人物畫法、十八描。另有十二生肖圖、百駿圖、百獸圖。花鳥類：梅、蘭、竹、菊、松、石景、蟲魚、百禽圖、歲朝清供圖。雜類：百蝶圖、五嶽圖、十宮圖、衡陽八景、九秋圖、十才圖、賞心十六事圖、六遠圖等。
新林司 作品表現	以這些畫譜作為練習繪畫技法的基礎，進而表現在彩繪作品上。			

【表四】傳統畫譜

（上表為本研究整理）

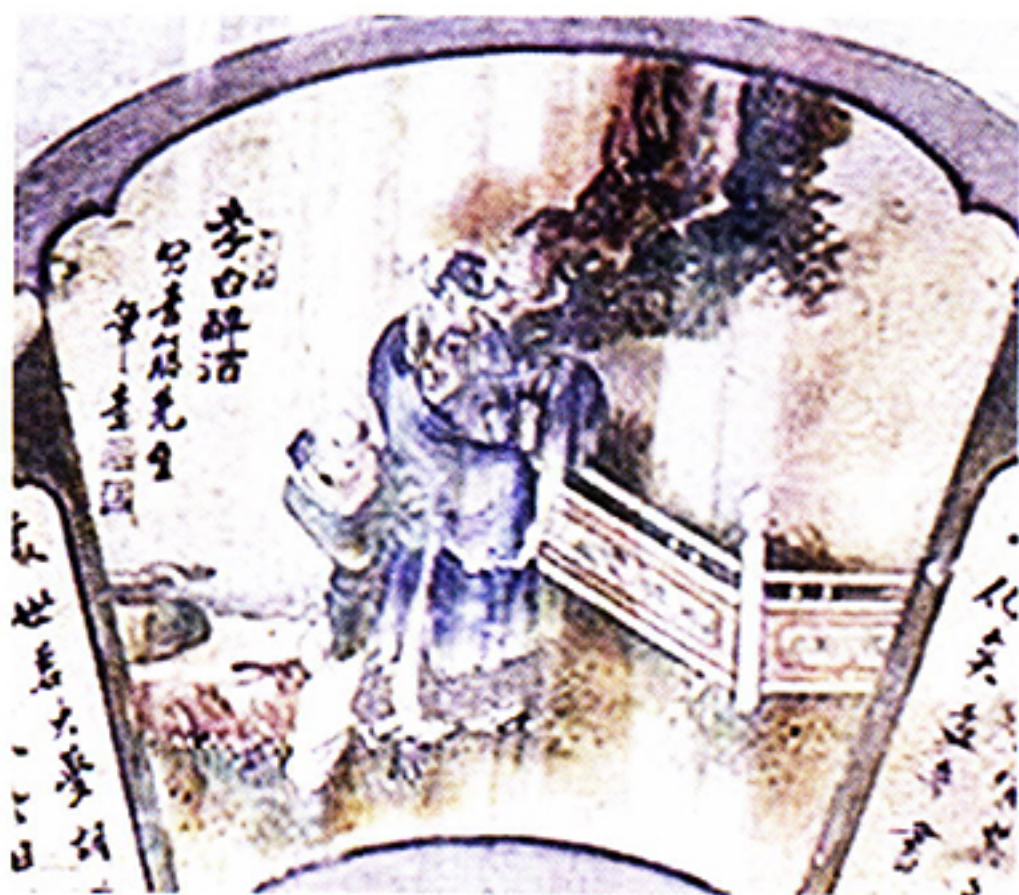
【圖三】馬駘畫寶



太白醉酒

即記述父友於溪上圖

【圖四】新德堂



2. 歷代書畫家所流傳之書帖畫冊

一幅完整的書法或水墨作品不同於基礎書帖及畫譜的強烈說明性及注重技巧的運用，多具有明顯的個人藝術風格。從新林司作品中的落款來看，他所模寫的對象，多為當時及後世所共同推崇的知名書畫家的書法及人物、花鳥作品，包括東晉—王羲之（註三五），北宋—李公麟（註三六），元—趙孟頫（註三七）、明—徐渭（註三八），清—華嵒（註三九）、惲壽平（註四〇）、鄭燮（註四一）、馬澐（註四二）、石濤（註四三）、齊白石（註四四）等。

此外，筆者在歸納整理這些書畫家時，有一些模寫的對象並非歷史文獻中所記載，如：雲山老人、林侍衛、玉壺山人、染青先生、刑庚、梅普館、錫山樵子等，畫作以花鳥及人物畫為主，其中，「玉壺山人」亦為新林司的畫名之一，且同樣的落款亦於郭春江（柳司）的作品中也曾出現，因此可猜測「玉壺山人」或許為郭氏先人，其原作畫稿亦為郭氏世代所傳承。

除了玉壺山人可推測為郭氏先人外，其他無法查訪資料者，可能為當時的民間書畫家，但因無資料流傳，故無法對照其原稿作品加以驗證。

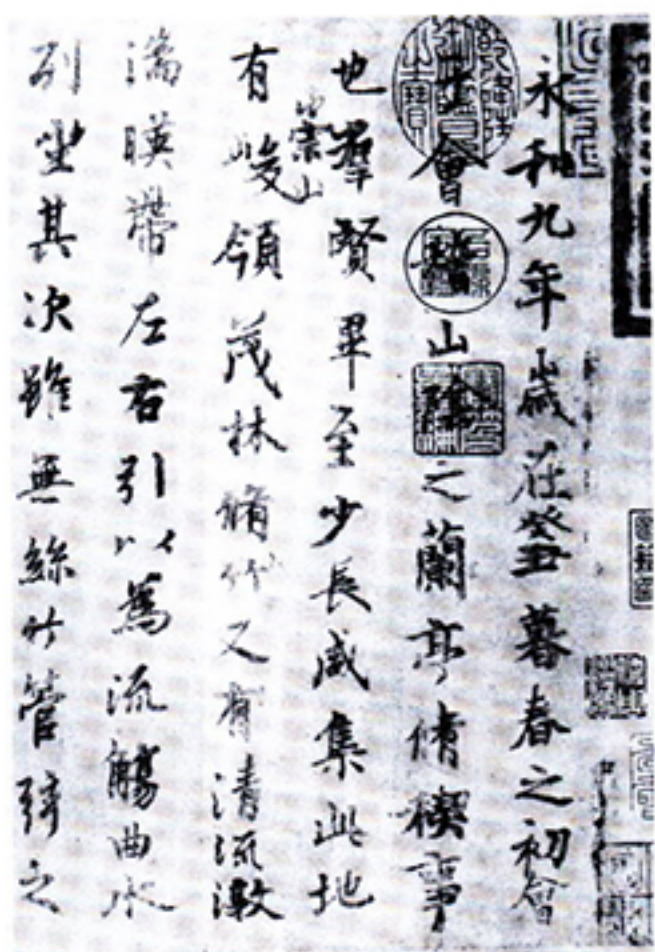
以下依其所模寫對象的特性分為：(1)書法家。(2)畫家。

(1) 書法家

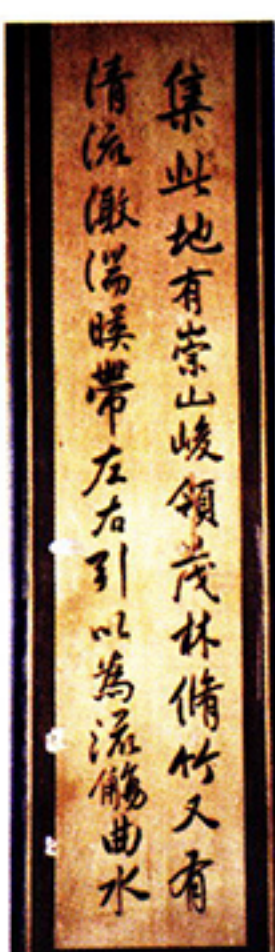
書法是民宅彩繪中常見的主題，其內容除了吉祥語句外，新林司尤愛詩詞文學作品，而各種字體，不論篆、隸、楷、行、草，均為新林司所專長，其中王羲之與趙孟頫（註四五）為新林司平日最喜愛臨摹的書法家，其書法共同的特色為遒勁挺秀、體勢自然的風格。在新林司施作的民宅中，常

見的書法作品以自運（註四六）的行書為多，其次為楷書及隸書，而特別是王羲之的著名代表作《蘭亭序》【圖五】【圖六】【圖七】，常見於門板及正廳壁面上。

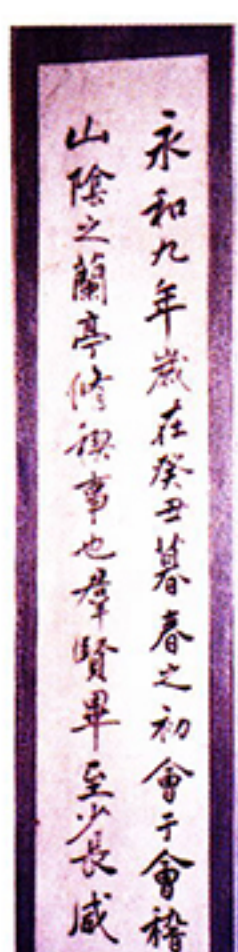
書法一直以來，被認為是中國繪畫的基礎，因為書畫藝術同源於線條，各具有氣韻生動的美感，而書法不代表物象，不用色彩，其線條的氣質和韻致的表現更求強烈，因此也更具有個人特色，此從新林司本身性格與書法作品作一對照，更可見其真實。



【圖五】《蘭亭序》王羲之



【圖六】《蘭亭序》郭新林



【圖七】《蘭亭序》郭新林

(2) 畫家

從作品的落款中可知【表五】，清代畫家華岳（新羅山人）、惲壽平（南田翁、白雲外史）、徐渭（青藤先生）的花鳥畫及馬濤（鏡江先生）的人物畫是新林司彩繪畫作中，最常選擇的臨摹對象（註四七），其施作部位並無特別限制，而這些畫家的作品，其共同的特色為自由創新、重視畫中意境的文人畫（註四八）筆調，而這也正是新林司彩繪作品一貫的風格。

但彩繪畢竟不同於中國畫，因為材質的不同，在色彩及墨色的運用上有一定的限制性，因此在繪畫過程的技巧上無法相互比較優劣，但從成品看來，卻可有同樣形神兼具、氣韻生動的意境。

【表五】 郭新林彩繪作品之落款（作品部位之編號為【表三】 郭新林彩繪作品表之編號）

郭新林於作品上之落款	畫作主題	作品部位	書畫家本名	年代
蘭亭集序	書法	正廳壁面、門板	王羲之	東晉
擬龍眠居士遺本	人物	(一一) 步口壁面	李公麟	宋
趙松雪	人物	(一二) 正廳壁面	趙孟頫	元
畫法新羅山人粉本寫富貴圖	花卉—牡丹	(二一) 正廳壁面	華岳	清
畫法新羅山人粉本寫天官賜福	人物	(二九) 步口門楣	馬濤	清
畫法馬鏡江先生筆意	人物	(一二) 步口壁面		
曾見馬鏡江法本	花鳥	(二九) 步口壁面		
擬鏡江畫法寫唐人詩意	花鳥	(一〇) 正廳壁面		
擬馬濤先生畫本	人物	(一九) 正廳壁面		

畫法青藤先生筆意	松	(二) 步通	徐渭	明
李白醉酒寫青藤先生筆意	人物	(三) 步口壁面		
寫南田草衣法本	花卉—荷花	(二) 步通		
仿南田翁法本	花卉	(二) 壽樑		
畫擬南田草衣法本	動物—螃蟹	(一三) 壁面上壁面	惲壽平	清
錦上添花畫撫白雲外史	花鳥	(一三) 正廳壁面		
武陵春色畫撫白雲外史法本	花鳥	(一三) 步通		
富貴如意畫梅壽平先生法本	花卉	(二三) 步口次間		
畫撫清湘老人筆法	動物—鯉魚	(二三) 正廳壁面上壁面	石濤	清
：石濤居士	人物	(二一) 步口門楣	鄭燮	清
板橋畫蘭竹	植物	(二〇) 步口門楣	齊白石	清
仿白石山樵墨意作	動物—鴨	(一三) 門楣上壁面		
仿雲山老人：	人物	(一) 門板		
學雲山老人筆意	人物	(二) 正拱		
摹染青老人粉本	植物	(二三) 步口次間		
擬染青先生畫本	人物	(二四) 廳後壁面		
背擬林侍衛畫意寫滿園秋香之圖	動物—雞	(二三) 步口次間		
撫玉壺山人畫法	人物	(二三) 門板		
偶法刑庚畫意寫香遠益清之句	植物	(二三) 步口次間		
梅普館畫意	花卉—菊花	(二三) 廳後門板		
萬壽無疆擬錫山樵子設色	花鳥	(一三) 步通		
擬北宋老人大筆	人物	(八) 正廳壁面		

製表時間：民國八十九年四月
1. 表落款已模糊，無法辨識。
2. * 表無資料。

(二) 自由創作

新林司在民宅彩繪的施作上，除了上述傳移模寫自前人的作品外，另有他個人自由創作的作品，主要分為兩個主題：(1) 花鳥及器物主題。(2) 風景山水畫【表六】。

1. 花鳥及器物主題

由創作的花鳥及器物主題，主要是結合各種吉祥花卉、鳥禽、瓜果或器物（花瓶、書冊）等題材，有時為單一主題的表現，有時則互相搭配，具有祈福的意涵，多畫於門楣或較小的構件中，如束仔、彎材等。其畫風雖是沿襲傳統格局，但構圖方式必須視構件大小設計，因此從各個構件上的構圖、選擇題材及整體的佈局上，可見新林司對彩繪施作的成熟技術。

2. 風景山水畫

新林司在自由創作的風景山水畫中，或許是受到當時日本時代藝術風格的影響，因此不同於以往郭氏作品的傳統筆調，其特色為色彩鮮豔的日本重彩風格，其內容甚至加入了日本著名景色（如富士山等），雖不是相當成熟的作品，但卻令人有耳目一新的感受，主要施作於門板上的壁面等【圖八】【圖九】。

【表六】自由創作

畫作主題	畫風表現	施作部位
花鳥或器物主題	沿襲傳統格局畫風	門楣或較小的構件中，如束仔、彎材等。
山水風景	重彩風格	門板上的壁面。

（上表為本研究整理）

【圖八】現代畫



【圖九】現代畫



(三) 小結

由上述可知，新林司所臨繪的作品以人物及花鳥畫為主，但因建築構件形狀的限制，有時無法在構圖上完全臨仿，仍需以自己的想法來佈局，因此在作畫時，也僅是模仿

其構圖或主題大意，對於線條及色彩的搭配，仍是自由的呈現，並不受畫稿粉本的限制，而所模寫的書畫家雖各有其風格，但不離強調神韻及講究筆墨情趣的共同特色。若由此觀點來探討新林司的創作，更可見在模寫與創作相互配合下，新林司自由創新的文人風格及個人藝術價值。

二、彩繪施作的裝飾原則

(一) 裝飾圖案的種類及變化原則

在新林司所主筆的民宅作品中，裝飾圖紋可說為他個人及他所主導的匠師群所代表的特色及風格（註五〇），比起郭氏前人，可說更為精鍊，其主要的原因，是由於新林司所彩繪的民宅規模均不大，建築構件也較簡單，因此無法設計太過繁複的圖案，以免空間顯得擁擠。而在分類上，裝飾圖案的種類可區分為1.單一圖案。2.組合圖案兩種（註五一），前者主要是以各個獨立元素的樣式及變化來分別，後者則是各個單一圖案在構件上的組合構成。以下，包含新林司不同時期所繪裝飾圖紋的歸納整理（註五二）：

1. 單一圖案

單一圖案並非獨立呈現，常是互相交錯搭配，而各個圖案的組合設計亦有多種樣式，並非一成不變的。以下，筆者將單一圖案分為：1.線條元素。2.圖案元素等兩種類型，並就這兩種類型的各種單一元素，討論其中的樣式及特色（註五三），以便歸納其組合圖案的造形構成。

(1) 線條元素

線條元素是以線條為構成要素，主要有：a.曲己線。b.番仔線。c.如意頭圖紋。d.卷草圖紋等四種。

a. 曲己線

曲己線是新林司作品中最常使用的圖案，主要是由拐子龍的圖紋演變而來，各種變化則是由數個「空殼線」（註五四）的「己」字連續翻轉所造成，其線框內以留白、金色或淺色系的色彩為主，曲己線四周則以較深的顏色凸顯出空殼線條，同時，在設計曲己線的複雜程度上，也可能因屋主所提供的經濟資源多寡，而有不同的數量變化（註五五）。

新林司所施作的民宅中，單一曲己線的樣式雖僅有直線的畫法，但在組合上卻有不同的造形變化，而其中的差異除了「己」字數量的變化外，還有各個翻轉的「己」字間，間隔寬窄的變化，如【圖一八】、【圖一九】及【圖二二】所示。另外，曲己線通常畫於樑枋或短檣中堵頭的兩側，主要為均衡對稱的構圖表現。

b. 番仔線

番仔線是由盤長結的圖案演變而來，其樣式看似與曲己線相同，但其畫法卻不同於曲己線的分段處理，而是僅用一條線來回旋繞，使線條有上下交錯的關係，構造出一氣呵成的連貫設計圖案，有時，也在同一構件上結合兩、三組的番仔線圖紋，以增加其豐富感【圖二三】，而由線條轉折的複雜變化程度，也可看出匠師技術的熟練及其功力。另外，番仔線的線框色彩與曲己線類似，同樣以深色的底色襯托出留白或淺色系的雙殼線，而在門板上的番仔線則多為金色的實線框，搭配金色的吉祥文字及朱紅底色。

在新林司的作品中，番仔線主要畫於門板或門楣的邊框設計上。

c. 如意頭圖紋

如意頭圖紋是由如意的頭部造形演變而來，其特徵為三

段連續的圓弧線所組成，中央突起，兩邊較低且向內捲入，形如「凸」字，兩端對稱【圖二五】。

在新林司的作品中，如意頭圖紋可分為圓弧造形及尖頭造形兩種，於門楣或短檣中的堵頭為圓弧線的設計，而燈樑兩端的如意頭圖紋，中央則常變形為尖頭的造形設計，如【圖二六】至【圖二九】所示。如意頭圖紋可分為單線及雙線畫法，雙線畫法如同曲己線的雙殼線一般【圖二四】，而單線的設計則在線框內施作單色的化色（註五六）處理，以漸層的處理方式表現突顯出如意頭圖紋【圖二六】。

d. 卷草圖紋

卷草圖紋以連續的蔓草圖案設計而成，以雙墨線的留白空殼線為其畫法，搭配深色的底色襯托其線框，而由於卷草圖紋形態較為細薄，因此極少單獨出現，多搭配其他圖案，施作於各構件的邊框上【圖四〇】。

e. 卷雲紋

卷雲紋主要畫於燈樑中間，形似如意頭圖紋，但並非對稱的形式，而是較自由的以螺旋的曲線畫法，構成有如一團祥雲般的圖案。其畫法為單色的線框，並在線框內施作單色的化色處理，以漸層的處理方式，突顯出卷雲紋【圖五三】至【圖五七】

(2) 圖案元素

若說線條元素為「點」及「線」的組合，圖案元素則多加了「面」的構成，成為具體的造形設計。而不同於線條元素雙墨線的畫法，圖案元素則多為單墨線的處理方式，主要有：a. 書卷。b. 螭虎圖案。c. 幾何形圖案。d. 桃花等四種，以下分別說明其樣式及變化特色。

a. 書卷

書卷在邊框上是常用的圖案設計，其造型主要是以書畫手卷為基本形再加以變化，展開時呈扇形，左右對稱，卷軸兩端向內或向外捲摺，下方則齊頭在同一水平線上，常繪於門板或彎拱形的構件上，如束仔等，主要的裝飾在於上段的紋樣設計，其兩邊卷軸處多為朱紅色彩，展開部分則為白色或淺色系色彩，以利主題的施作，如【圖一四】所示。而書卷作為外框設計，大小必須配合構件的面積及主題的內容作最適當的安排，以不超出構件為原則。以下將新林司所繪的書卷圖案分為：I. 軟摺書卷。II. 硬摺書卷。III. 不規則書卷等三種樣式，而此三者不同之處，在於前兩者為曲線、直線的書卷表現方式且左右對稱，而不規則狀的書卷則沒有一定的上下左右的對稱關係。

I. 軟摺書卷：軟摺書卷為曲線的造形變化，也是新林司書卷圖案中最常出現的，其設計著重於上端的捲摺變化，如【圖一〇】至【圖一三】所示。

II. 硬摺書卷：硬摺書卷為直線的造形變化，在新林司的作品中較少出現，其設計重點與軟摺書卷一樣，著重於上端的捲摺變化及兩端捲摺上半部的圖案設計。門板上的硬摺書卷目前僅在東勢里馮宅及大有村陳宅（三）中見到【圖一四】。

III. 不規則書卷：不規則的書卷樣式，以曲線的畫法為主，其設計重點雖仍在於兩端捲摺的部分，但卻不是對稱的設計，且常在書卷下方加上其他的圖案，如書冊及花卉等，如【圖一六】【圖一七】所示。

b. 螭虎圖案

螭虎圖案多畫於員光左右兩端，以對稱的形式配合曲己線或卷草圖紋等其他圖案，作各種捲曲的造型設計，其構成

方式以單墨線為原則，勾勒出螭虎的造形，而為了表現立體感，常在線條造形內施以淺色的化色處理【圖三三】至【圖三九】。

c. 幾何形圖案

除了上述的幾種裝飾圖案之外，單純的幾何形圖案也是新林司的作品中時常出現的，尤其在構件中邊框的設計上，有各種的幾何形圖案，以下根據建築部位，歸納各種樣式：

I. 書畫立軸式的圖框：書畫立軸式的圖框，畫於正廳壁面上，主要模擬自書畫立軸的樣式，多為簡單的矩形圖框表現【圖四一】，但有時為了加強畫軸掛於壁上的真實感，也畫上軸頭【圖四三】【圖四五】，牙子（錦牙）（註五七）【圖四四】等。

II. 各種幾合形圖框：多出現於門板或各個小構件中，有圓形、扇形、不規則形狀等，或在幾何形圖案與構件邊框間畫上木紋圖案【圖四二】等不同的樣式變化，如【圖五〇】至【圖五二】所示。

d. 桃花

新林司常用的圖案元素還包括桃花圖案，而這也是郭氏第二代及第四代的彩繪作品中較少見到的。

桃花圖案其畫法以單墨線為原則，花心和花瓣之間則以化色處理加強其立體感，花朵四周常搭配葉片及其他的線條元素設計組合，或以連續的幾朵桃花構成邊框圖案，底色以青色為主【圖三二】【圖三三】。在郭氏彩繪家族的作品中，桃花圖案是較常運用於新林司的作品上的，可說是新林司獨特的畫風表現。

2. 組合圖案

組合圖案主要是由前述的各種單一圖案所組合，構成堵頭、錦頭、包巾等造形特色。在這三者中，各有不同的組合元素，其中，堵頭與錦頭的設計較為相近，以下將分別說明其基本圖案的搭配及整體構圖的特色。

(1) 堵頭圖案

堵頭設計為各個單一圖案的組合，採用左右對稱的形式來構成圖框。在新林司的民宅作品中，堵頭的設計樣式主要有兩種，一為書卷堵頭，二為綜合形式的堵頭設計。

a. 書卷堵頭

書卷圖案的堵頭設計，是以展開的書卷圖案為其基本形，多用軟摺書卷的樣式，著重於兩端的捲摺變化，左右對稱，有時則以重疊的方式畫於曲己線的邊框上，以增加其變化，如【圖五八】所示。

b. 綜合堵頭

堵頭設計為增加其豐富性，常不只用一種圖案來構成，而是運用了兩三種的單一圖案來組合【圖六三】至【圖七二】。在新林司的民宅作品中，以各種線條元素的組合最為常見，若搭配圖案元素，則仍以線條元素為主，如【圖六九】所示，其堵頭設計為卷草紋搭配桃花圖案的組合，但桃花卻僅有一角，並非重點所在。

(2) 錦頭圖案

在新林司的作品中，錦頭的圖案主要位於短櫺（步通）上，但因中央瓜筒的分隔，錦頭可設計的面積有限，其中，以單一圖案所組合的幾何圖框為主，如【圖七三】所示，便是以連續的如意頭圖案加上線條裝飾。

(3) 包巾圖案

「包巾」意指在樑枋或中脊櫺中央彩繪之圖案形似包裹

一條布巾，有如馬鞍，其中心可畫各種主題的一種裝飾圖案。在新林司的民宅作品中，包巾圖案僅見於中脊櫺的部位，並以朱色為主（註五八）。在樣式方面，依據李乾朗於《臺灣古建築樑架彩畫運用包巾圖案之繪法》一文中，對包巾樣式的類型，主要可分為：a. 軟式包巾。b. 硬式包巾。c. 軟摺包巾。d. 硬摺包巾（李乾朗，一九九二：一〇〇）等，以下將就這些類型，說明新林司彩繪於中脊櫺的包巾圖案之特色：

a. 軟式包巾

又稱圓形包巾，無皺摺，邊緣以半圓弧形或弧形曲線構成，巾面順著中脊從表面覆蓋至天花板下【圖七六】【圖七八】。

b. 硬式包巾

又可稱為尖形包巾，包巾兩端為三角形狀，其巾尾以直線或尖角造形收尾構成整體包巾造形覆裹在構件上【圖七五】【圖八〇】。

c. 軟摺包巾

以軟式包巾為基本形式，將包巾邊緣畫似曲線的衣摺狀，呈現翻摺的立體感，有如書卷【圖七七】。

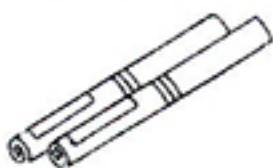
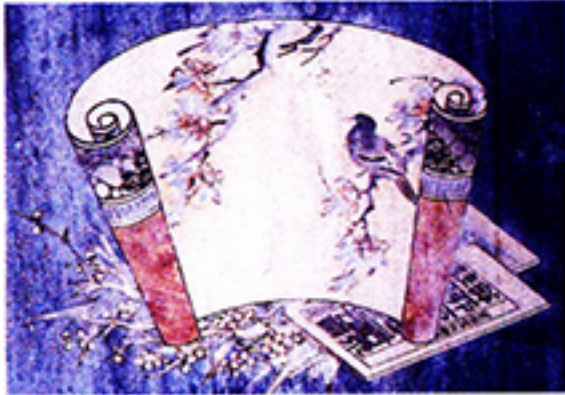
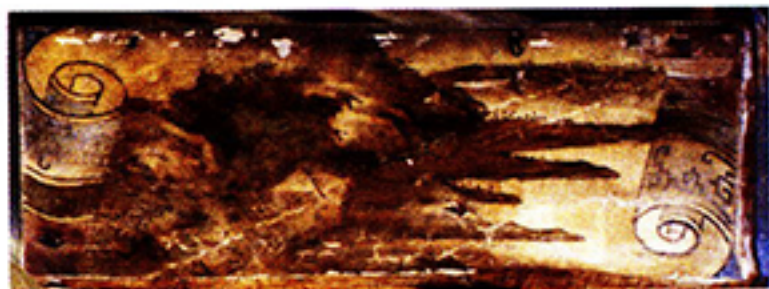
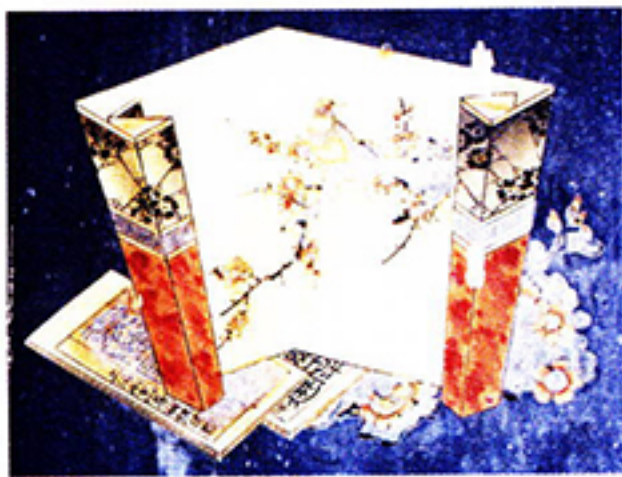
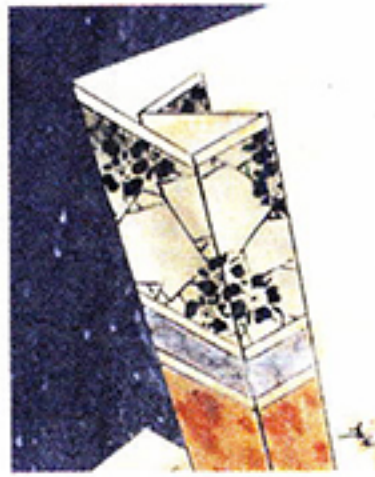
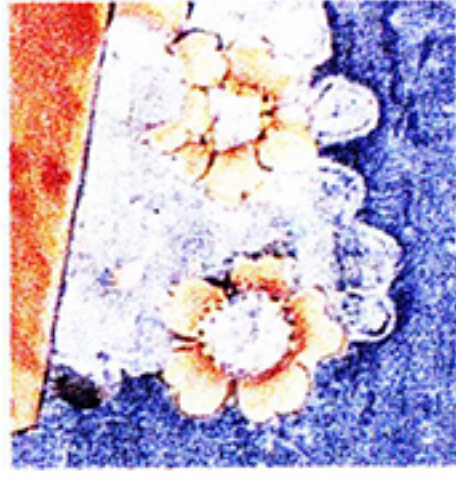
d. 硬摺包巾

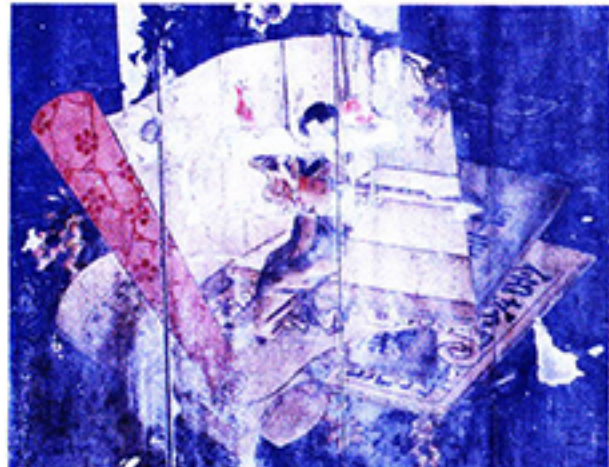
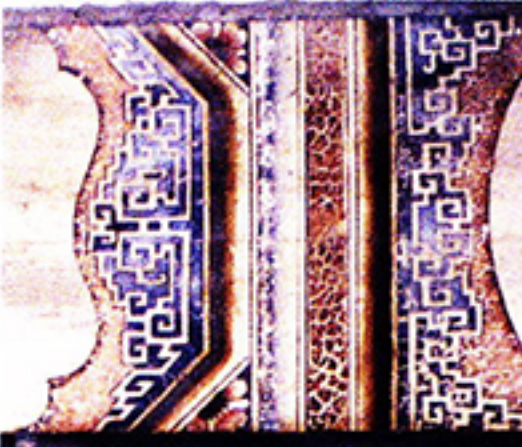
以硬式包巾為基本形式，將巾角反摺一次或兩次，使包巾邊緣產生尖角的衣摺狀，呈現反覆摺線【圖七四】【圖七九】。

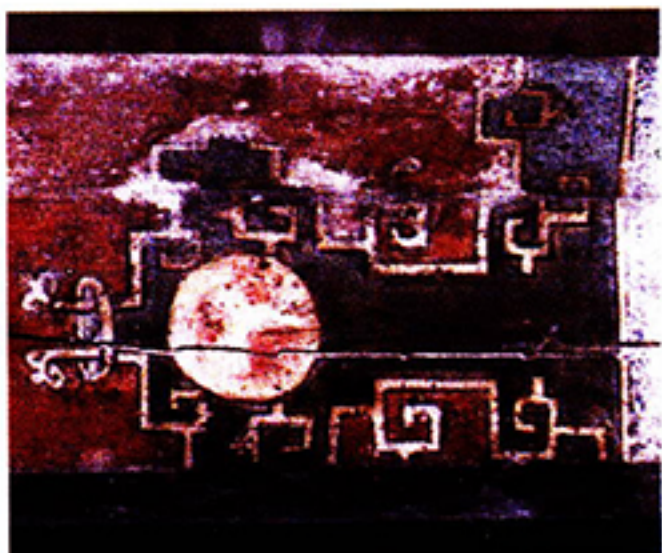
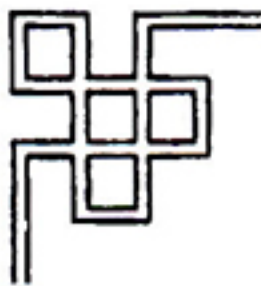
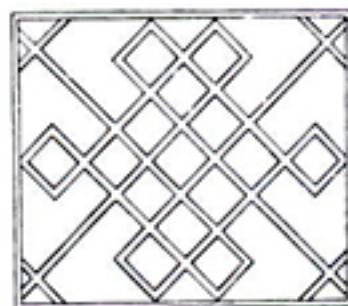
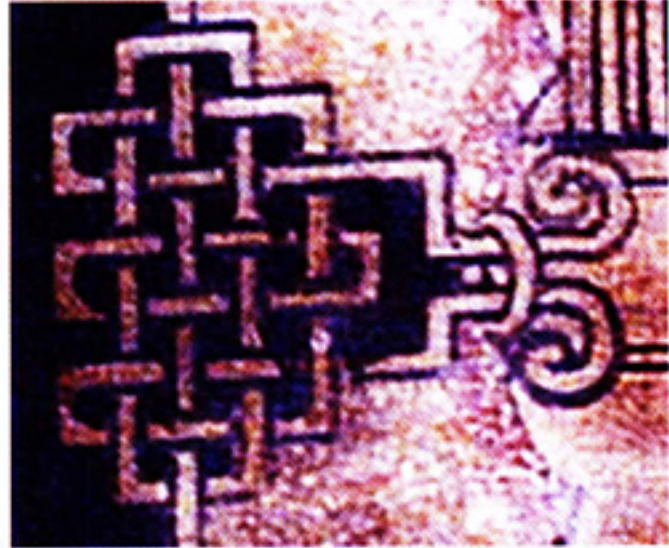
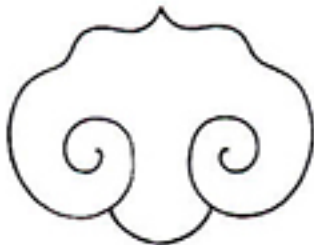
(4) 其他

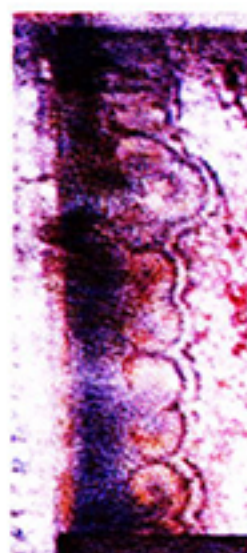
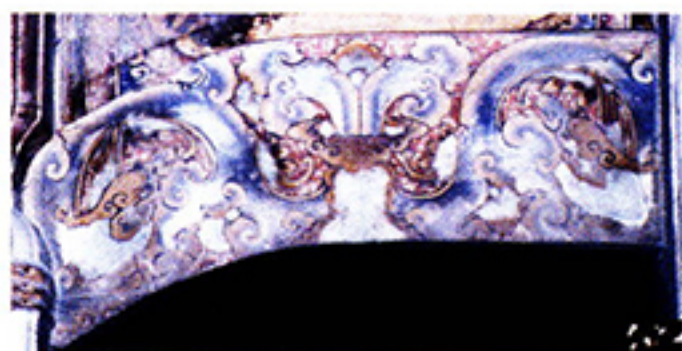
於門楣下的長條形構件中畫有各種單一圖案所組合的幾何圖案，因屬於狹長形的構件，因此多為重複連續的圖案，其中以雙殼線的曲己圖案最為多見【圖四六】至【圖四八】。

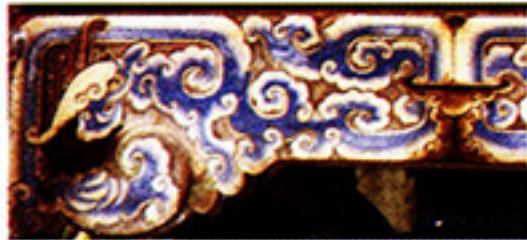
(一) 單一圖案

名稱	類型	位置	圖	案	
書卷					
	軟摺書卷	門板	 【圖一〇】東勢里馮宅	 【圖一一】大有村陳宅（三）	 【圖一二】振興里陳宅
		其他	 【圖一三】月德堂康宅	 細部	 細部
	硬摺書卷	門板	 【圖一四】大有村陳宅（三）	 細部	 細部
		其他	 【圖一五】東勢里馮宅	 細部	

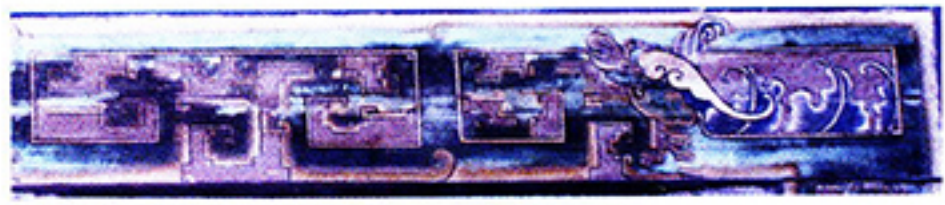
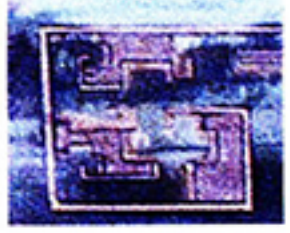
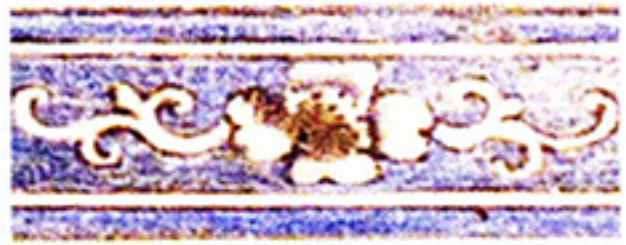
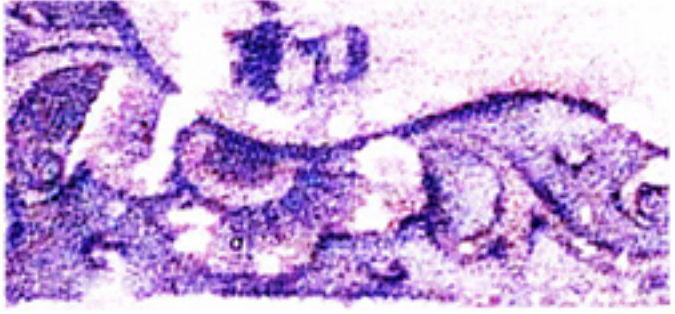
不規則書卷	門板	 【圖一六】大崙陳宅（一）	 【圖一七】芳茂堂	 細部	 細部
					
曲 己 線	門楣	 【圖一八】大有村陳宅（三）	 【圖一九】東勢里馮宅	 細部	
	中脊櫟	 【圖二〇】東勢里馮宅	 【圖二一】大有村（三）	 細部	

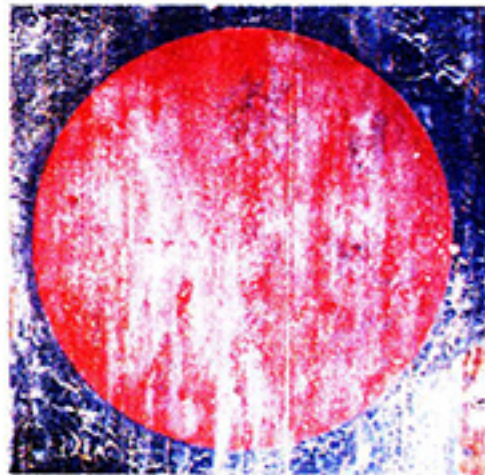
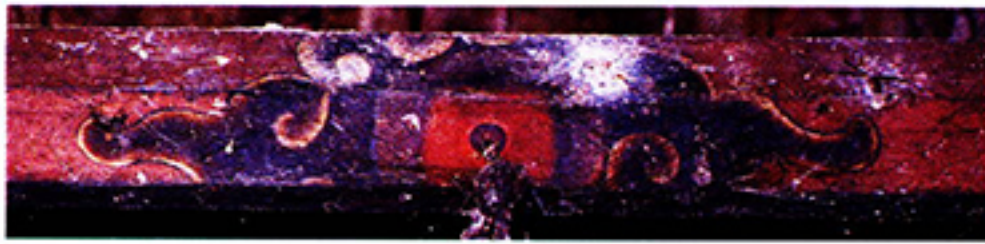
燈 樑	 【圖二二】東勢里馮宅		 細部	 細部	
番 仔 線					
	門 楣	 【圖二三】振興里陳宅（曲己+如意）		 細部	
如 意 頭					
	門 楣	 【圖二四】大有陳宅（一）	 細部	 【圖二五】新德堂	 細部

燈 樑										
	【圖二六】新德堂			【圖二七】源榮堂			【圖二八】怡和堂			
	中 脊 樑									
【圖二九】芳茂堂（左護龍）			【圖三〇】芳茂堂			細部				
桃 花										
	步 通									
		【圖三一】怡和堂			細部			【圖三二】東勢里馮宅		
螭 虎	束 檣									
										
	【圖三三】怡和堂			細部			細部			

員 光					
	【圖三四】源榮堂	細部		【圖三五】新德堂	細部
					
	【圖三六】大有村陳宅（一）（亭仔）			細部	細部
					
	【圖三七】大有村陳宅（一）			細部	細部
					
【圖三八】大有村陳宅（三）			細部	細部	
					
【圖三九】怡和堂			細部		

卷 草					
	副 拱	 【圖四〇】東勢里馮宅		 細部	
幾 何 圖 框	正 廳 壁 面	 【圖四一】東勢里馮宅	 【圖四二】大崙陳宅(一)	 細部	 【圖四三】社尾村(一)
		 【圖四四】振興里陳宅	 細部	 【圖四五】慶餘堂	

門 楣 下	
	 【圖四六】大有陳宅（一）（曲己+卷草）  細部  細部
	 【圖四七】月德堂（曲己+桃花）  細部  細部
	 【圖四八】月德堂（卷草）  細部
小 構 件	 【圖四九】慶餘堂  細部

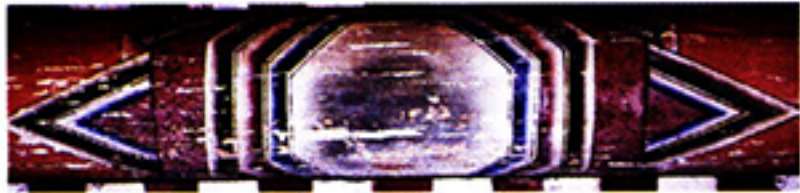
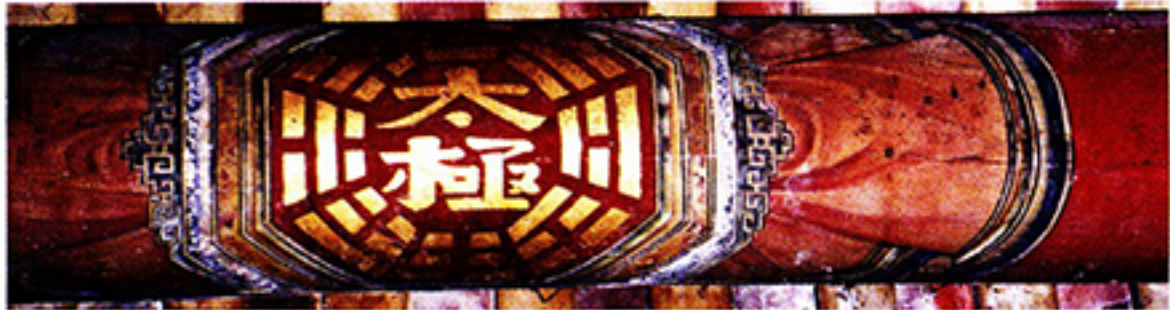
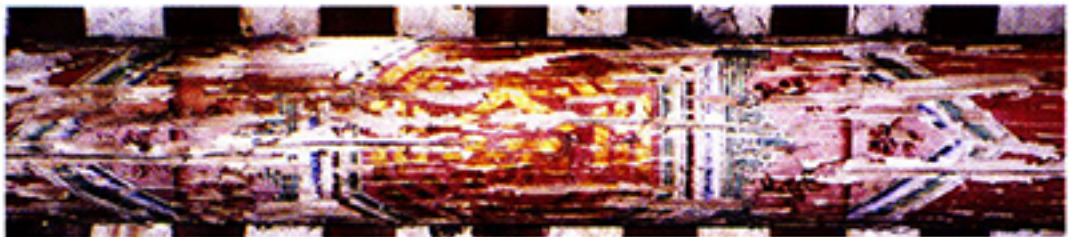
門 板	 【圖五〇】外竹里 林宅	 【圖五一】社尾村黃宅 (一)	 【圖五二】芳源堂
卷 雲 紋	 【圖五三】北平里陳宅	 細部	
	 【圖五四】東勢里馮宅		
	 【圖五五】怡和堂		
	 【圖五六】泰和堂		
	 【圖五七】新德堂		

(二) 綜合圖案

名稱	類型	位置	圖	案	
堵頭	書卷	門楣	 【圖五八】外竹里林宅（門楣）	 細部  細部	
	曲己線	中脊樑	 【圖五九】		
	如意頭	燈樑	 【圖六〇】東勢里馮宅	 【圖六一】新德堂	
			 【圖六二】源榮堂		
綜合	步口門楣	 【圖六三】大有（三） （曲己+桃花）	 細部	 【圖六四】月德堂（曲己+卷草+桃花）	 細部

中脊櫟			
【圖六五】芳茂堂 (如意+卷草)	【圖六六】芳源堂 (蓮花+卷草)	【圖六七】大有 (三) (曲己+桃花)	
其它			
【圖六八】東勢里 (如意+卷草)	【圖六九】大有 (一) (卷草+桃花)	細部	
正廳門楣			細部
【圖七〇】東勢里 (曲己+如意)			
【圖七一】振興里 (番仔線+如意)	細部	【圖七二】源榮堂	細部

— 鹿港彩繪畫師郭新林之生平及其民宅彩繪畫作特色 —

錦 頭	步 通	 【圖七三】新德堂		 細部
		 【圖七四】芳源堂		 【圖七五】外竹里林宅
包 巾	硬 摺	 【圖七六】東勢里馮宅		
	軟 摺	 【圖七七】大有村（三）		
		 【圖七八】芳茂堂		
	綜 合	 【圖七九】芳源堂	 【圖八〇】月德堂	

(二) 木構件的裝飾原則 (以二林東勢里馮宅為例)

中國傳統繪畫以平面為主，而傳統建築彩繪以木構件為材質，雖同樣注重結構組織與線條造形，但建築彩繪除了各個單一構件的設計外，還要注意建築空間感的協調，這是為了使不同的主題彼此呼應，有節奏序列，給人深刻的審美感受，因此需要整體構圖的概念。而在畫面的表現上，除了主題內容外，還有各個構件邊框設計的搭配，使建築不致因為彩繪顯得更為繁雜或單調，所以在分析民宅木構件的裝飾原則時，為了表達建築整體的裝飾關係及原則，筆者將以彰化二林東勢里馮宅為例（註五九），以彩繪裝飾的相對關係及視點等分別討論，以了解新林司彩繪施作的裝飾原則及特點。

1. 相對關係——以對稱為原則

由於建築空間上的配置，所以彩繪施作於建築上，必然有其左右、前後及高低的對應關係。在第三章〈彩繪施作之空間部位與主題〉中曾談到，新林司所施作的民宅，其彩繪主題為自由呈現，並不受限於所謂傳統左尊右卑的對應關係，而除了主題之外，整體的裝飾原則也並未有這樣的規則，其對應關係是一個對稱的形式。

在建築彩繪的構件中，雖然每一構件均為不同的形狀及尺寸，但在新林司的作品中，可見其裝飾原則主要是利用邊框的設計，在每個單一構件中取得對稱及平衡的關係，而所謂的對稱並不只是左右，亦包含上下的對稱，因此在討論其構圖方式及裝飾原則時，筆者將這些對應關係分為：1. 單一構件的對稱關係。2. 整體建築的相對關係，並以圖示說明其彩繪裝飾在整體建築空間中的相對關係【圖八一】：

(1) 單一構件的對稱關係

所謂單一構件，意指建築中每一個獨立的建築部位，在二林東勢里馮宅中，其彩繪構件以其形狀來分析，包括：a. 長條形構件。b. 矩形構件。c. 彎拱形構件，以下分別述之：

a. 長條形構件：

長條形構件多位於秀面上，互相平行，其構圖原則以分段為主，在門楣及壽樑的部份，構件面積被完全畫分成三至七段，但畫分的比例並不一定，由匠師視需要而決定，但中間必定比兩端大，如【圖八五】、【圖八六】、【圖八九】所示。另在中脊樑及燈樑的部份，面積則未被完全分割，而未裝飾的空白處則以朱紅為底色，如【圖九〇】、【圖九一】所示。

b. 矩形構件：

矩形構件有：短檣（步通）、壁面【圖九二】、【圖九三】、門楣下橫坡板、門板、門板上的壁面、裙堵、穿樑上的壁面等，面積大小不一，除了門板以規則或不規則的書卷外框為構圖方式以外，其它構件的外框構圖與長條形構件相似，面積雖未被分割，但同樣以左右對稱為原則，再各自作不同的設計。

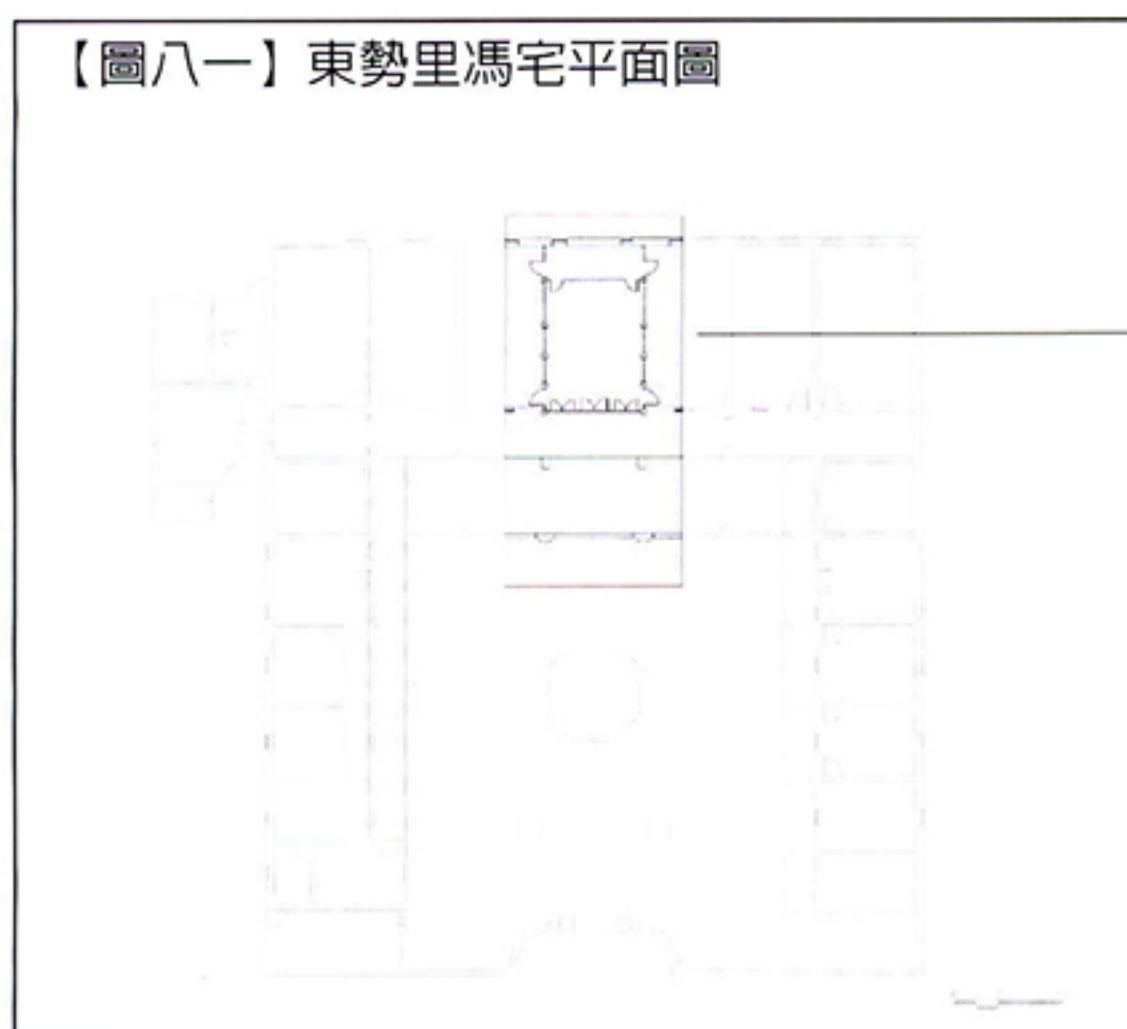
c. 彎拱形構件：

彎拱形構件包括：束仔、關刀拱（副拱）、草螟拱（正拱）【圖九四】、【圖九五】等，因面積不大，其裝飾方式以簡單為原則，基本上多為左右對稱的邊框設計，但有些為不規則樣式的變化，甚至不再設計邊框，而直接畫上主題。

(2) 整體建築的相對關係

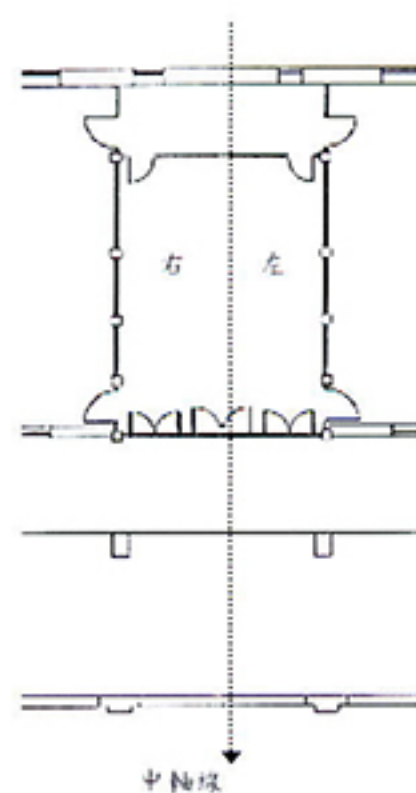
由上所述可知，各個單一構件的構圖以對稱的堵頭設計及色彩搭配為原則，堵內則運用類似的主題。

而建築整體的相對關係又是如何呢？以【圖九二】（註六

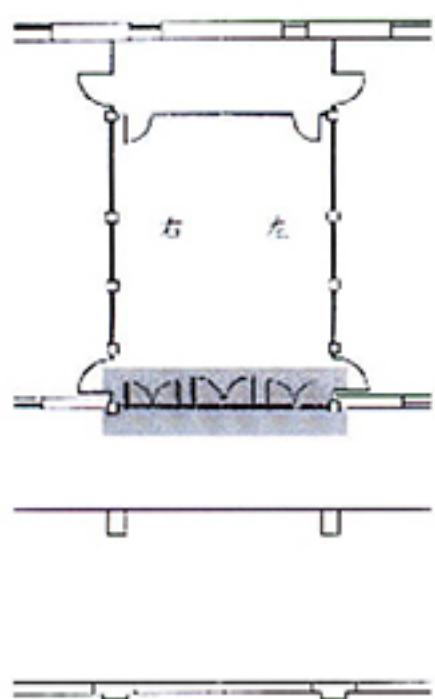


【圖八一】東勢里馮宅平面圖

【圖八二】局部放大圖



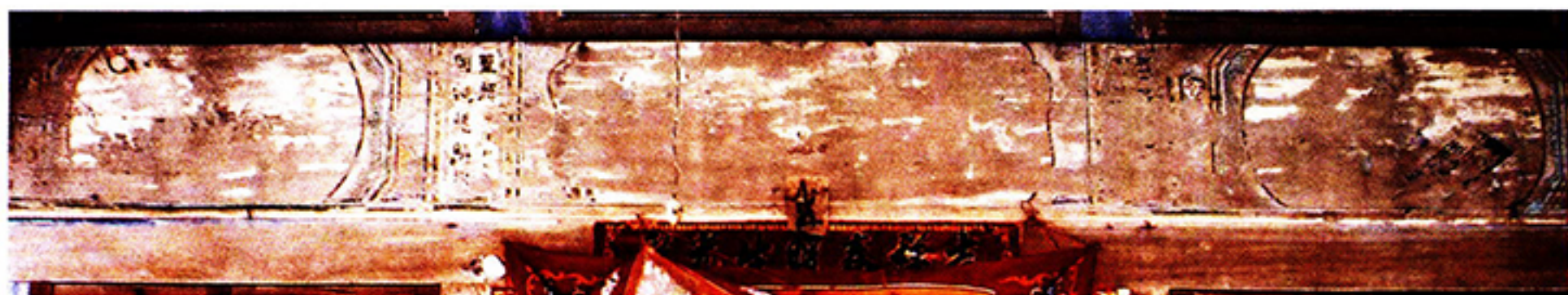
【圖八三】平面圖



【圖八四】步口秀面



【圖八五】步口門楣



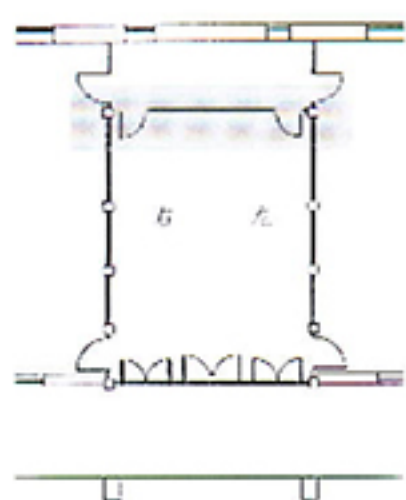
【圖八六】壽樑（右—中—左）



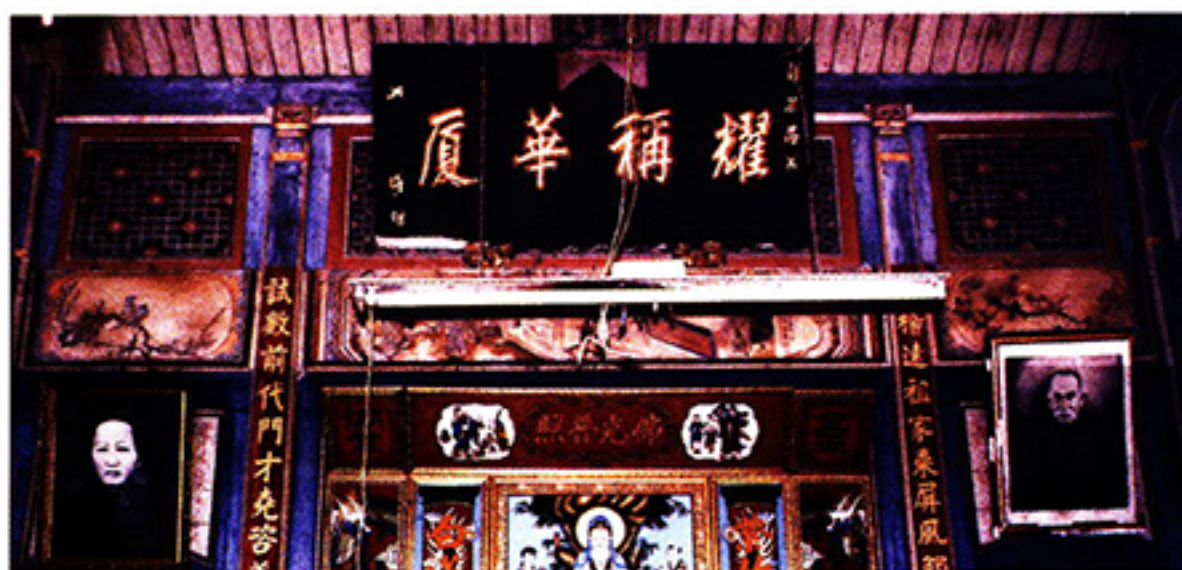
○【圖九三】【圖九四】【圖九五】為例，左邊短橫主題為鴛鴦，右邊則為老鷹，均為鳥禽類的主題。而除了同類型主題的考量之外，左右兩邊的邊框設計及色彩運用也是一模

一樣的關係。因此，可見新林司在整體的佈局上，仍是考慮了對稱的關係。

【圖八七】平面圖



【圖八八】正廳秀面



【圖八九】正廳門楣（右—中—左）



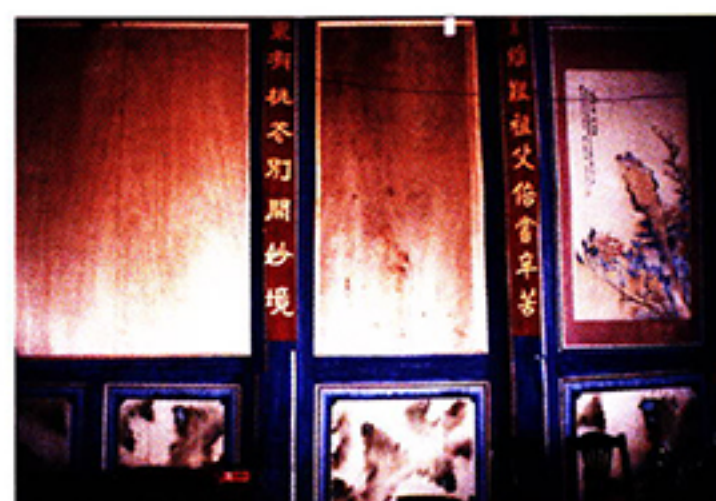
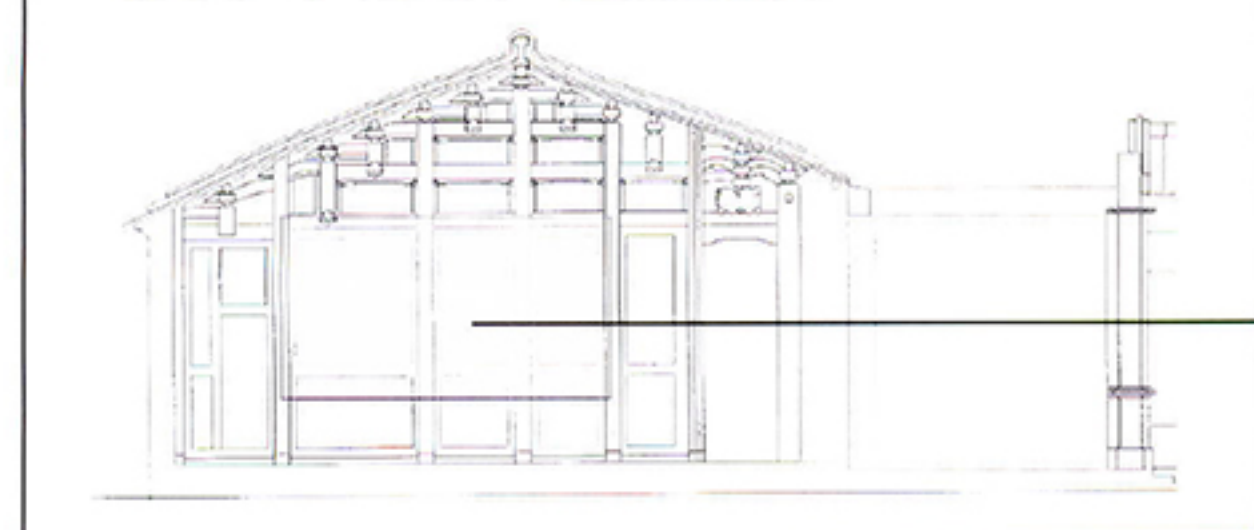
【圖九〇】燈樑（右—中—左）



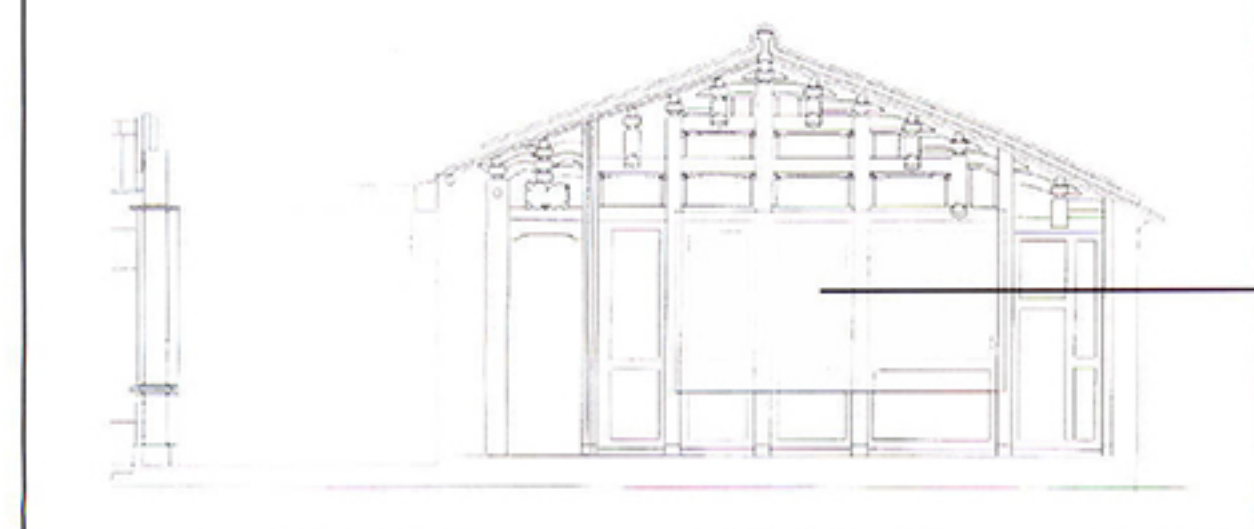
【圖九一】中脊樑（右—中—左）



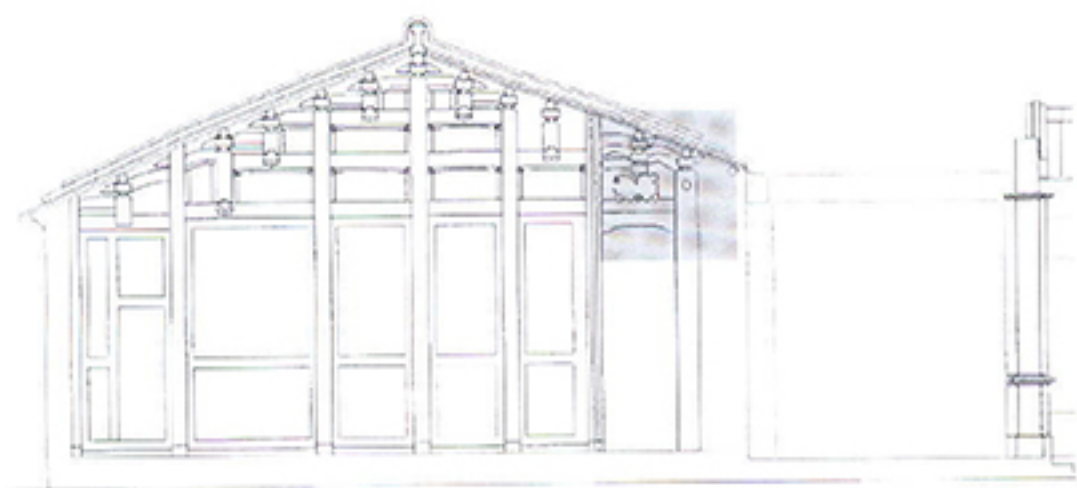
【圖九二】剖面圖—正廳左壁面



【圖九三】剖面圖—正廳右壁面



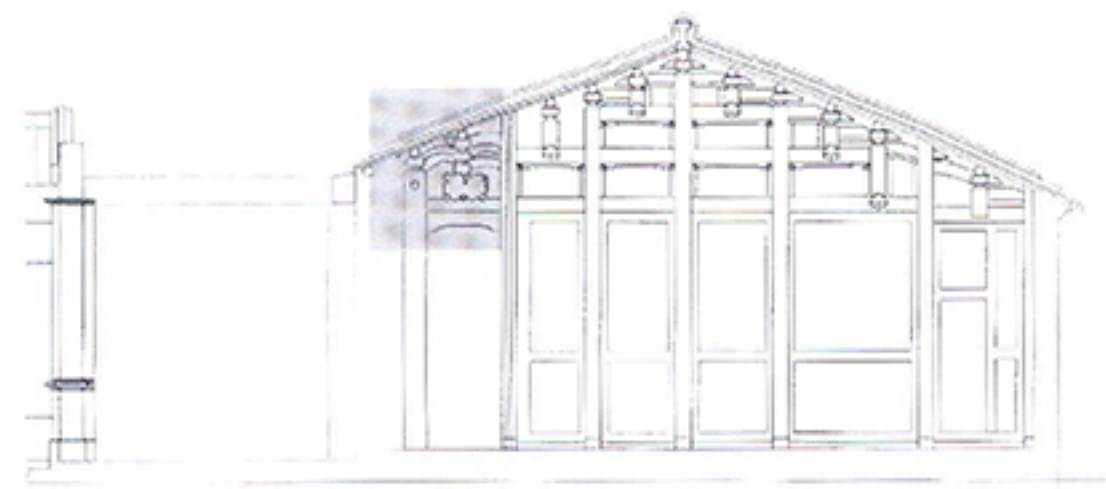
【圖九四】剖面圖一步口-架棟側立面（左）



局部放大圖



【圖九五】剖面圖一步口-架棟側立面（右）



局部放大圖



2. 視點

在傳統中國畫中，有所謂「經營位置」（註六一），即指繪畫構圖佈局配置適宜，有全局觀點，不侷限於一角，並得通盤貫氣的局勢。但建築並非平面，而是一個三度空間，所以彩繪裝飾除了主題的位置安排外，還要加入建築構件的大小、形狀及人的視點等因素來經營整體的佈局，因此，彩繪位置的考量比平面的繪畫更為困難。於此，筆者將以仰視、平視及俯視的視點，根據建築構件的形狀、大小，分析「視點」在新林司彩繪裝飾的原則及特點：

(1) 仰視

建築為一個立體的三度空間，因此在仰視的視點上，可見的彩繪構件最多，但傳統建築並非一個明亮的空間，愈往上的空間，光線愈昏暗，因此在彩繪的施作上也就愈簡化，主題也以較簡單的書法吉祥文字或花鳥為主，且多無特殊的邊框設計。但其中，在中脊樑、燈樑等一些構件上，因具有特殊意義，須有精彩豐富的變化，以顯示其重要性，以故，雖其仰視的角度頗大，光線昏暗，彩繪仍施作精緻，但同時也因構件的形狀特殊，所以施作起來亦格外困難（註六二）。

(2) 平視

平視的構件以神龕面、壁面及門板為主。因平視的視點最容易看的清楚，且構件面積較大，因此，選擇的主題及裝飾均以豐富變化為主。如【圖四二八四】所示，在正廳兩側的壁面上，不論主題及色彩，整體來說均較其他視點上的彩繪繁複精彩，唯一不同的是在外框的設計上，反而是以簡單的幾何圖框來表現，以突顯主題。

(3) 俯視

在建築空間中，必須以俯視的角度來觀看的彩繪構件並不多，以水裙堵為主。

在新林司所施作的所有民宅作品中，水裙堵的彩繪圖樣只有兩種，一為仿大理石紋畫，一為水墨山水畫。這樣較為單純的裝飾表現，也表示俯視角度的彩繪作品並不是太重要。

三、新林司彩繪的特色

(一) 裝飾圖案的設計及特色

新林司以裝飾圖案的線條變化及發展，成就了屬於他這個時代的郭氏彩繪特色，這些裝飾圖案將繪畫納入一定的程序當中，以工藝美術的觀點來看，這可說是一種「數理化的均齊之美」（註六三），而在這些裝飾圖案的特色中，筆者也歸納出幾個特點：

1. 規矩中求變化

因建築木構件是無法改變的，所以彩繪施作時，必須在固定面積、形狀的構件上加以變化，使其整體建築更具有活潑豐富的感受，而除了各種的主題外，加上多樣的外框裝飾搭配不但可以襯托主題，裝飾圖案的設計及繪畫技巧，更加强了建築彩繪的觀賞性及藝術性。

2. 對稱的原則

在彩繪的裝飾圖紋上，不只單一構件上的圖案必須兩端對稱，整體建築的中軸線分別的相對構件也必須互相對稱，這樣的作法應有兩種意義：其一是不至使建築空間顯得混亂沒有條理，其二為了與主題搭配，因為主題內容不論在任何部位通常是不可能相同的，當然更不可能對稱，因此，若外

框的裝飾太多樣變化時，會消滅了主題的重要性，所以，由東勢里馮宅的彩繪中可以看到，若主題豐富精彩時，邊框的裝飾圖案相反的是較不突顯的。

3. 視點的位置

彩繪的視點，除了觀賞者的角度考量，盡力在最顯明的地方作最精美及最適當的表現（註六四）之外，在傳統建築空間中，光線的變化，甚至信仰的因素，都是彩繪在施作時必須一並考慮的。

另外，新林司的裝飾圖案以堵頭設計為主，較少設計錦頭及包巾圖案，因此常造成短橫上主題被分割的情形，使畫面表現有不完整的感覺，這是筆者在探討新林司作品時，感到有些美中不足之處。

（二）色彩搭配特色

在色彩的搭配上，雖因年代已久，無法看出當年施作時的原色，但從現存的作品中歸納其色彩的運用原則，主要是以深、淺兩種色系的交互搭配方式，表現圖紋之間的層次感，常用的色彩包括青、綠、黃、白、朱色等，這些顏色交互搭配，或互相混色，使其變化更為豐富，當然，為顯華麗，也加入了金箔等材料。但若單純的只是深淺顏色的相互搭配似乎又顯得僵硬，因此除了顏料本身的多樣性之外，也必須有化色或施加螺鈿等技巧，使得裝飾圖案的色彩變化及造形更為多樣，也讓新林司的作品表達出更豐富的構成特色。

參、結論

工藝為造形藝術之一，通常意指具有實用性的工藝品而

言，但彩繪作為工藝品的一種，雖不真的具有「用」的價值，但它所特有的欣賞價值卻仍在工藝的領域中佔有重要的地位。

新林司作為郭氏彩繪家族的第三代，除了沿襲他父親及兄長們的彩繪技藝之外，亦帶領了第四代的子孫繼續發展其家族傳統，成為在郭氏家族中具有承先啓後的優秀匠師，而分析他個人的生命史和民宅作品可知，新林司的成就不僅是他本身的努力，整個時代的環境背景也是造就他不凡價值的重要因素。

在探討新林司彩繪作品的過程中，筆者曾試圖用純藝術的美學研究方式進行作品分析，但經過種種的嘗試卻發現，工藝美術畢竟不同於純藝術（註六五），由於類別的不同，因此無法用同一套理論來思考，而必須用不同的角度去解析它的藝術價值，而依照工藝美術的觀點，筆者歸納出新林司民宅彩繪作品的幾項特點及其藝術性表現：

一、遵循傳統的前題

柳宗悅在《工藝美學》一書中，強調「遵循傳統的腳步」是工藝的特質之一，「因為傳統是祖先們理智和經驗的結晶，真正的創造不是否定傳統，而是在肯定的傳統基礎上尋求穩定的發展，而匠師之所以忠實於傳統，是因為他們須常常遵循著時代的形式。當某種秩序存在時，匠師就能充分發揮他們的技能」（柳宗悅，一九九三：一四四）。在新林司的作品中，可見相當雅緻的傳統筆調，而也因有此深厚的根基，不但維繫了傳統彩繪的精美，也繼而有創新的表現。

二、重視技巧性

工藝是「技」之工藝，良好的技巧能顯示出正確的美，技術是不可缺乏的力量。對技術的掌握程度，直接關係到器物的優劣（柳宗悅，一九九三：一二九）。工藝不同於純藝術，它首先重視的便是技術的熟練與技巧的運用，這或許是一種限制性，但對工藝來說，卻是表現其價值的重要條件，從這樣的觀點來分析新林司的作品，不但可見彩繪施工過程的縝密，在畫作中，從主題的構圖到裝飾圖案的設計，其用筆用色的手法，均是成熟技藝的展現。

三、非個人的成就

從田野訪談中可知，新林司彩繪的施作過程並非一個人可以完成，而是結合一群人的力量，這些人包括新林司及他所帶領的匠師群，各人分工，而新林司作為一個主導者，他必須指揮整體的工程進度及設計規劃。因此，彩繪工藝之呈現並非完全是個人的個性表現，而是有組織的進行，這也是完全不同於純藝術個人性的特質。

四、時代的產物

民宅彩繪是傳統社會的產物。由於傳統建築使用木構造，在保護木材料的前題下，民宅彩繪成為當時所特有的工藝品。從整體的觀點看來，新林司的彩繪作品不但反映出社會的需要，其精美的作品表現更是令人望塵莫及的。

五、民宅彩繪於傳統建築空間上的意義

由前述可知，民宅中的彩繪並不具有實用性的功能，因此此在討論彩繪於傳統建築空間上的意義時，筆者將從兩個部分去分析，包括：（一）觀賞的價值。（二）精神的意涵。

（一）觀賞的價值

民宅屬於私人的建築空間，但彩繪在其中所扮演的角色卻是公開的，雖然它附屬於建築之中，不能像大多數的工藝品一般，具有實用的功能，可以自由的買賣，但只要屋主同意，任何人都可以觀賞這些彩繪作品，因此可說，它的觀賞性即是它的價值所在，而如新林司的彩繪作品，因有著精美的畫工，更增強了其觀賞的價值。

（二）精神的意涵

前述說過，民宅是屬於私人的空間，因此，彩繪在其中所表現的精神意涵，同時也代表了屋主祈求的願望。從筆者訪查的二十九間新林司民宅作品中，幾乎都強調了福、祿、壽的吉祥意義、忠孝節義的傳統思想及渴望富足豐收的心理，所以，彩繪作品在民宅建築空間中所表達意義，不僅只是觀賞而已，它所描繪的精神意涵，間接表達了當時人民對生命的期望。

【參考書目】

不著撰者

一九八一 《國畫畫譜》，臺南市：利大出版社。

沈心友等編（清）

一九八二 《芥子園畫譜全集》，臺北市：文化圖書公司。

中國書畫研究資料社

一九八〇 《中國歷代書畫篆刻家字號索引》，臺北市：文史哲出版社。

左漢中

一九九八 《中國吉祥圖像大觀》，湖南省：湖南美術出版社。

史明

一九八〇 《臺灣人四百年史》，臺北市：自由時代週刊社。

中國美術辭典編輯委員會

一九八九 《中國美術辭典》，臺北市：雄師圖書股份有限公司。

成大建築與歷史學系

一九九六 《府城傳統畫師潘麗水作品之研究》，臺南市：臺南市政府。

伊東忠太原著

陳清泉補譯
一九九四 《中國建築史》，臺北市：臺灣商務印書館。

臺南縣立文化中心

一九九八 《傳統建築技藝保存與傳習計畫第一階段報告書》，臺南縣：臺南縣立文化中心。

李天鐸

一九八七 《臺灣傳統廟宇建築裝飾之研究——木作雕刻彩繪主題之意義基礎與運用原則》，臺中市：東海建研碩論。

李奕興

一九九五 a 《彰化節孝祠》，彰化市：彰化縣立文化中心。

心。

一九九五 b 《臺灣傳統彩繪》，臺北市：藝術家出版社。

一九九八 a 《林圯埔彩繪》，南投縣：竹山鎮公所。

一九九八 b 《鹿港天后宮彩繪》，彰化縣：凌漢出版社。

一九九八 c 《臺灣民俗彩繪》，臺北市：漢光文化事業。

一九九九 《臺灣傳統彩繪先賢——郭新林百歲紀念座談會手冊》，彰化縣：財團法人鄉土藝術文教基金會。

李乾朗

一九八三 《傳統建築》，臺北市：北星出版社。

一九八八 《傳統營造匠師派別之調查研究》，臺北市：行政院文建會。

一九九二 《第四次古蹟修護技術研討會專輯》（臺灣古建築樑架彩畫運用包巾圖案之繪法）：一八八—二〇三，臺北市：行政院文建會。

一九九三 《臺灣傳統建築彩繪之調查研究——以臺南民間彩繪畫師陳玉峰及其傳人之彩繪作品為對象》，臺北市：行政院文建會。

柳宗悅

一九九三 《工藝美學》，臺北市：地景企業股份有限公司。

林會承

一九九四 《傳統建築手冊——形式與作法篇》，臺北

市：藝術家出版社。

計成（明）原著 陳植註釋

一九九四 《園冶注釋》，臺北：崇智國際文化事業。

姚村雄

一九九四 《臺灣廟宇石雕裝飾藝術之研究》，臺北

市：師大美術研究所。

株式會社二玄社

一九九二 《中國法書選四九》〈趙孟頫集 元〉，日

本：株式會社二玄社。

株式會社二玄社

一九九二 《中國法書選一五》〈蘭亭序 五種〉，日

本：株式會社二玄社。

徐七冠

一九九七 《潘麗水寺廟門神畫作之研究》，臺南市：

成大建研所。

唐曉蘭

一九九二 《寺廟繪畫藝術》，臺北市：文化藝研所。

黃鳳池等

一九七二 《唐詩畫譜》，臺北市：廣文書局有限公

司。

陳美玲

一九九九 《鹿港郭春江（柳司）民宅彩繪研究》，桃

園縣：中原室設所。

雄獅美術編

一九八二 《中國書畫裝裱》，臺北市：雄獅圖書股份

有限公司。

野崎誠近

一九八一 《中國吉祥圖案》，臺北市：眾文圖書股份

有限公司。

張勝彥等

一九九七 《臺灣開發史》，臺北縣：國立空中大學。

張惇惠

一九九九 《古籍中禮制等級與住屋規制之研究》，桃

園縣：中原建研所。

許雪姬

一九九一 《臺中縣建築發展——民宅篇田野調查總報告

書》，臺中縣：臺中縣立文化中心。

許雪姬、賴志彰

一九九五 《彰化民居》，彰化市：彰化縣立文化中

心。

董芳苑

一九九六 《臺灣民宅門楣八卦牌守護功用的研究》，

二版，臺北縣：稻香出版社。

蔡金重

一九九七 《清代書畫家字號引得》，江蘇省：江蘇廣

陵古籍刻印社。

賴志彰

一九九七 《彰化八卦山山腳路的民居生活》，彰化

市：彰化縣立文化中心。

蕭瓊瑞

一九九六 《府城民間傳統畫師專輯》，臺南市：臺南

市政府。

蘇玲香

一九八六 《臺灣傳統建築彩繪色彩之初步研究》，臺南市：成大建研碩論。

戚嘉林

一九九三 《臺灣史》，臺北：著者發行。

古野直也

一九九二 《臺灣代誌》，臺北市：創意力出版社。

徐祥

一九八一 《傳統廟宇的雕刻彩繪題材之研究》，高雄市：圻光。

馬駘

一九七四 《馬駘畫寶》，臺北市：祥生出版社。

善本圖書影印委員會

一九八七 《十竹齋書畫譜》，臺北市：中華文化復興運動推行委員會。

方師鐸

一九七八 《點十齋畫報》，臺北市：天一出版社。

席德進

一九七四 《臺灣民間藝術》，臺北市：雄師出版公司。

施翠峰

一九七七 《臺灣民間藝術》，臺中：臺灣省政府印刷廠。

劉文三

一九七七 《臺灣早期民藝》，臺北市：雄師出版公司。

教育部社會教育司 國立臺灣大學人類學系

一九八二 《中國民間傳統技藝與藝能調查研究》，臺北：臺灣大學人類學系。

何培夫

一九八六 《臺南市寺廟門神彩繪圖集》，臺南市：臺南市政府。

徐書城

一九九三 《繪畫美學》，臺北市：五南圖書出版公司。

曾勤良

一九九六 《三峽祖師廟雕繪故事探源》，臺北：文津出版社。

【註釋】

註一：第一任樺山總督以後，由於日本治臺當局力求維持治安、改善衛生、革新教育、開發產業的結果，得以使臺灣人的生活日漸富裕。日本領臺後努力建設，農業改革如地主每戶擁有完善的水利灌溉設施及二公頃肥沃的耕地等（古野直也，一九九六：二七七～二七八）。

註二：新林司在結婚後（一九一七）至光復前曾在鹿港街中搬過六次，之後停留在鹿港安平巷中（現中山路七四巷），亦在巷中遷移三次左右。

註三：訪談自郭泐。

註四：明治三二年（一八九九），臺灣人教育開始，日政府公布醫學校、師範學校為官制（公立）（古野直也，一九九六：三三八）。

註五：從戶政資料中顯示，新林司是郭家第三代族人中唯一上過

小學的。

註六：福蔭司（郭福蔭）及柳司（郭春江）皆為郭氏家族來臺的第二代。

註七：據新林司之友李棟樑表示，新林司一三歲自公學校畢業，成績優異，但家中經濟並不寬裕，而個性亦剛毅獨立，拒絕好友經濟資助一同升學，放棄就學機會。

註八：傳承上為傳子不傳女，並非彩繪行業中有此規定，而是在寺廟或宗祠工作時，業主通常反對女性上架，恐褻瀆神明，因此多數僅將技藝傳給男丁。

註九：大正六年郭新林轉入瑞麟戶籍內時，亦登記為瑞麟之徒。

註一〇：郭佛賜，人稱「阿賜司」，生於明治四二年，卒於民國七一年，享年七三歲。畫名「玉仙」，作品有淡水李氏宗祠、金瓜石勸濟堂、臺北龍山寺、嘉義吳鳳廟、二林大永里林宅等。而嘉義吳鳳廟為目前調查第一間與新林司合作之作品。

註一一：新林司本人並無徒弟，二子竹坡也僅學至畫堵頭、上色等髹漆工夫。

註一二：郭家在清末民初之時在中部地區頗富盛名，拜師學藝者為數眾多，但礙於資料，僅能追查出四位。

註一三：柯煥章，伸港人，生於明治三四年（一九〇一），卒於民國六一年（一九七二），彩繪主要師承於啓薰（荃司）。追求完美的性格使他終其一生貧困，他的作品分佈於彰化、雲林及南投地區等，如鹿港天后宮、竹山陳善述宅、竹山莊招貴公廳等。

註一四：堵頭圖案設計是油師的工作範圍，也是學習枋心畫之前所必備的條件。

註一五：據郭洪表示，新林司固定的油漆班底為彰化福興鄉人，新林司每有工程，必與他們合作。而家族所開的油漆店關閉

之後，新林司都在鹿港中山路上的「莊同益油漆行」買彩繪用的材料。

註一六：據李棟樑表示，「鹿港讀書會」為文化協會策劃組成，為反日組織。當時的文化協會由王敏川等人帶領，參與者許多為工人階級，顯示當時工人知識水準頗高。直到昭和二年（一九三三）「七七事變」後解散。

註一七：九一八滿州事變及一二八上海事變。

註一八：另一說法為：昭和七年（一九三三）新林司在友人請託書寫的門聯上嘲諷日本當局，結果遭日警強意拘提分局刁難，是時新林司巧獲一女，遂取「文劫」命名以誌，充分顯示他剛烈性格的一部分（李亦興，一九九九：一〇）。

註一九：約昭和一九一七、一七七年左右（一九四一、四二）。

註二〇：民國三九年（一九五〇），詩人葉融其著有《鄉風慢解》詩集，由郭新林繪圖。

註二一：出入交通據說都以吉普車送往迎來，甚至後來郭、林二人也以文友相稱（李亦興，一九九九：一一）。

註二二：新林司在天后宮彩繪施作到最後的三川殿部分，卻發生讓他畢生仍難忘懷的憾事。當年天后宮三川殿原有兩側大灰壁面，廟方本屬意委請新林司和同門派下柯煥章作畫，由於在廟堂上施作大壁畫，在當時鹿港可謂頭一遭的盛事，郭、柯兩人均嚴陣以待，無奈最後柯氏以承允三川殿主體彩繪工程贏得龍邊壁面，而虎邊壁面又因廟方主事與黃天素有同宗之誼私授，致使新林司只得得以提拔後進之心禮讓，此事雖與願違，倒也彰顯新林司本人一貫謙讓不爭的質性（李亦興，一九九九：一一）。

註二三：當時李松林為三峽祖師廟進行木雕施作。

註二四：從此竹坡便留於臺北，至今仍從事彩繪工作。

註二五：晚年在鹿港的作品，目前仍留有紫極殿、奉天宮、洽義堂

(此三間寺廟為新林司與荃司最後合力完成之作)、鎮安宮等。

註二六：因胃疾體虛的他仍不顧病情，為力挺好友蔡坡（鹿港知名髹漆藝師）承攬的油漆工程，他不懼舟車顛簸勞頓，依然南下屏東里港雙慈宮（李亦興，一九九九：一三二）。

註二七：據郭決表示，父親過世前已失明。

註二八：十月底，郭新林頓感精神難得舒爽，他依慣沐浴整裝，要求隨侍在旁的四女文劫一同前往北頭樂觀園（俗稱鹿港戲院，歇業多年，民國八八年拆除）看黃梅調電影，十一月一日，好友獲知他病情日重，特攜來他最愛的土龍魚，六日當天感不適送醫後呈昏迷，七日在家盍然辭世（李亦興，一九九九：一四）。

註二九：以功能來說，街屋可為民宅建築類型之一，但為求分類清楚，於此分別統計數量。

註三〇：粉本，原指中國古代繪畫施粉上樣的稿本。元代夏文彥《圖繪寶鑑》：「古人畫稿謂之粉本。」，後引申為對一般畫稿的稱謂。

註三一：施作技法、技術可參考陳美玲《鹿港郭春江（柳司）民宅彩繪研究》——〈附錄一〉。

註三二：所謂六法，便是氣韻生動、骨法用筆、應物象形、隨類賦彩、經營位置和傳移模寫，六法相輔相成，也是畫家必備的六種工夫。

註三三：訪談自郭決。

註三四：參考《中國美術辭典》，頁二五〇。

註三五：王羲之，東晉（三二一～三七九，一作三〇三～三六一，又作三〇七～三六五），字逸少，世稱「王右軍」，評者謂其草書濃纖折衷，真書勢巧形密，行書適媚勁健，千變萬化，而體勢自然。對我國書法藝術的發展具有繼往開來

的巨人貢獻，對日本書法界也有深刻的影響。（參考《中國美術辭典》，頁三一九）

註三六：李公麟，北宋（一〇四九～一一〇六），字伯時，號龍眠居士，擅畫人物、佛道像，吸取歷代流派之長，並重視寫生，敢於獨創。（參考《中國美術辭典》，頁一二三）

註三七：趙孟頫，元代（一二五四～一三二三），為書法家及文學家，字子昂，號松雪道人、水精宮道人。精通音樂、擅鑑定古器物，於書法繪畫成就尤高。（參考《中國美術辭典》，頁一四九）

註三八：徐渭，明代（一五二一～一五九三），為書法家及文學家，字文青，號天池山人、青藤道士、漱老人、天池漁隱、金壘、金回山人、山陰布衣、鵝鼻山人等，工書法，學米芾，行草縱逸飛動。中年始學繪畫，特長花鳥，用筆放縱，水墨淋漓，氣勢旺暢。（參考《中國美術辭典》，頁一七九）

註三九：華岳，清（一六八二～一七五六），字秋岳，原字德嵩，號新羅山人，性愛繪畫，擅長人物、山水，尤精花鳥、草蟲、走獸。重視寫生，構圖新穎，形象生動多姿，時用枯筆、乾墨、淡彩，敷色鮮嫩不膩，對清中葉以後的花鳥畫影響甚大。（參考《中國美術辭典》，頁二三四）

註四〇：惲壽平，清（一六三三～一六九〇），初名格，字壽平，後以字行，號南田，別號雲溪外史、白雲外史，多作花鳥，後人把他與王時敏、王翬、王翬、王原祁、吳歷合稱「清六家」，或稱「四王吳惲」。（參考《中國美術辭典》，頁二一五）

註四一：鄭燮，清（一六九三～一七六五），為書畫家及文學家，字克柔，號板橋，為揚州八怪之一，書法自稱「六分半書」，自成體貌，擅畫蘭竹。（參考《中國美術辭典》，

頁二二八)

註四二：馬濤，清朝畫家，（參考《清代書畫家字號引得》，頁二五）

註四三：石濤，清（一六四二）約一七一八，僧人，俗姓朱，名若極，法名原濟，字石濤，號大滌子、清湘陳人、清湘遺人，晚號瞎尊者、零丁老人，自稱苦瓜和尚。擅畫花果蘭竹，兼工人物，尤擅山水，構圖新奇，筆墨雄健縱恣，深得元人意趣，在氣概與風神上具獨特面目。（參考《中國美術辭典》，頁二二〇）

註四四：齊白石，（一八六四—一九五七），為現代畫家、書法家。原名純芝，字渭清，後改名璜，字瀨生，以號行，擅畫花鳥蟲魚，筆墨縱橫雄健，造形簡練質樸，神態活潑，色彩鮮明強烈，善於把闊筆寫意花卉與微毫畢現的草蟲巧妙相結合。（參考《中國美術辭典》，頁二五二）。

註四五：據郭泐表示，趙孟頫的書法為新林司平日最愛臨摹的對象。

註四六：「自運」意指臨摹他人作品至一定的程度時，不看帖而自由書寫。

註四七：由畫作的主題看來，主要為吉祥如意涵的花鳥或神仙人物，但也有少數為文學中的人物故事主題。

註四八：文人畫，泛指中國封建社會中文人、士大夫所作之畫。以別於民間畫工和宮廷畫院職業畫，近代陳衡恪則認為「文人畫有四項要素：人品、學問、才情、思想，具此四者，乃能完善。」通常「文人畫」多取材於山水、花鳥、梅蘭菊竹和木石等，藉以發抒「性靈」或個人抱負，間亦寓有對民族壓迫或對腐朽政治的憤怨之情。他們標舉「士氣」、「逸品」，崇尚品藻，講求筆墨趣味，脫略形似，強調神韻，很重視文學、書法修養和畫中意境的締造。

（參考《中國美術辭典》，頁六五）

註四九：落款筆誤，應為惲壽平。

註五〇：「裝飾圖紋」主要是指主題之外的圖案設計，因無任何落款，所以無法得知是否為新林司親筆設計彩繪。而根據田野訪談得知，新林司身為主筆師傅，其工作以主題的彩繪為主，裝飾圖案則常由其姪子佛賜（阿賜司）所設計上彩，因此，在無任何證據的情況下，此節所討論的裝飾圖案，以新林司個人及他所主導的匠師群所繪的圖案設計為範圍，而也因這些圖案可能為不同人所繪，故在各個時期的差異分析上並不作討論。

註五一：在色彩搭配的部分，因年代已久，大部分色彩已非當年原色，因此對於色彩的說明僅約略提及，

註五二：所用名稱為中部地區匠師用語。

註五三：這些圖案所代表的意涵已在前章敘述，在此所要討論的是各個元素的樣式種類及變化原則。

註五四：訪談陳穎派師傅說：由雙墨線所構成的線框，若未在線框內施加色彩，底色僅以留白處理，此線條又稱為「空殼線」。而空殼線的畫法不僅於曲已線中出現，舉凡在線框內以留白處理者皆可稱之，如如意頭、卷草紋、番仔線等，皆有空殼線的畫法。

註五五：訪談陳穎派而得，但新林司施作時是否有此規則無法得知。

註五六：化色：先上色於一側，再以白色塗刷另一側，中間則用一支乾淨的扁平筆（大小需配合畫面大小），將兩色均勻混合成漸層狀（訪談自陳穎派）。

註五七：「牙子」：中國書畫裝裱常在畫心上下兩端鑲邊裝飾，稱為「牙子」，因其材料多為錦，故又稱「錦牙」。在【圖四二三五】中，「牙子」便是仿錦的紋樣來繪飾。

註五八：除了方源堂左護龍之中脊樑為青色之外，位於正廳中脊樑之包巾圖案以朱色為主。

註五九：新林司民宅彩繪的施作方式大致相同，選擇二林東勢里馮宅是因新林司民宅作品失竊嚴重，以二林東勢里馮宅保存尚屬完整，故以為例。

註六〇：正廳左壁面兩堵作品已失竊。

註六一：同本章註三。

註六二：匠師在彩繪中脊樑及燈樑的下方時，必需長時間仰著頭工作，相當辛苦。

註六三：參考自《工藝美學》。

註六四：有時因經濟因素的考量，除了中脊樑及燈樑，民宅建築常

不施作正廳壁面以上的彩繪，僅以髹漆處理。

註六五：純藝術以能夠自由地表現各自個性而區別於其他藝術，它具有欣賞性、個人性、自由性（柳宗悅，一九九三：三二）。

作者簡介

姓名：蔡雅蕙

學經歷：國立藝術學院傳統藝術研究所研究助理，國立藝術學院文學碩士。

【附錄一】郭新林生平年表

西元	中國紀年	年齡	干支	作 品	家 庭	其 它
一八九八	明治三十一年		戊戌		十月六(十六)日生於鹿港菜市頭八一六番地	沖西港淤塞，改設碼頭於福隆港，鹿港航運商務至此欲振無力。彰化、鹿港一帶發生鼠疫。
一八九九	明治三十二年	一	己亥			公布醫學校、師範學校為官制(公立)，臺灣人教育開始。
一九〇〇	明治三十三年	二	庚子			
一九〇一	明治三十四年	三	辛丑			
一九〇二	明治三十五年	四	壬寅			
一九〇三	明治三十六年	五	癸卯			臺中 東勢潤德堂—郭瑞麟·郭啓薰·郭啓輝
一九〇四	明治三十七年	六	甲辰		入鹿港第一國民小學	葫蘆墩(豐原)二八水(三水)間鐵路通車。
一九〇五	明治三十八年	七	乙巳			嘉義大地震，死者一一〇人，房屋全毀四二〇〇餘戶。
一九〇六	明治三十九年	八	丙午			臺灣縱貫鐵路基隆、打狗間全線通車。
一九〇七	明治四〇年	九	丁未			改革地方行政，全島劃分為十二廳。
一九〇八	明治四一年	一〇	戊申			廢止街庄社制，改為區制。
一九〇九	明治四二年	一一	己酉			
一九一〇	明治四三年	一二	庚戌			
一九一一	明治四四年	一三	辛亥		鹿港國小光復前第十屆畢業	
一九一二	大正一年	一四	壬子	鹿港 福興社尾黃宅		
一九一三	大正二年	一五	癸丑			臺中 張廖家廟—郭瑞麟·郭啓薰·郭啓輝
一九一四	大正三年	一六	甲寅	鹿港 鶴棲別墅		竹山 陳佛照公廳—郭啓薰
一九一五	大正四年	一七	乙卯		郭春江歿	竹山 劉氏家廟—郭啓薰
一九一六	大正五年	一八	丙辰			竹山 張登邦宅—郭啓薰

— 鹿港彩繪畫師郭新林之生平及其民宅彩繪畫作特色 —

一九二七	大正六年	一九	丁巳		一月十日與郭啓薰分戶轉入堂兄郭瑞麟菜市頭八五五番地 一月十三日與黃招治結婚 六月轉入大有口三二番地 十二月七日長女彩霞出生 十月十三日轉居菜市頭六三六番地	臺灣中部大地震 臺中 太平念佛堂—郭啓薰
一九一八	大正七年	二〇	戊午			
一九一九	大正八年	二一	己未			
一九二〇	大正九年	二二	庚申	埔鹽 慶餘堂 大肚 源榮堂		竹山莊招貴宅門廳—郭啓薰
一九二一	大正一〇年	二三	辛酉	臺中 林氏宗祠	三月二十日長男耀甫生	
一九二二	大正一一年	二四	壬戌	彰化 節孝祠 二林 北平里陳宅	五月二十八日長男耀甫歿	竹南、彰化間海岸線通車。 辜顯榮組成公益會，請願設置議會的文 化協會遭受打擊。
一九二三	大正一二年	二五	癸亥	埔心 熾昌堂 埔鹽 大有村陳宅一	五月十五日次男竹莊生	
一九二四	大正一三年	二六	甲子			
一九二五	大正一四年	二七	乙丑	埤頭 和豐許宅 大城 公館許宅 竹塘 詹宅	十月二十八日次女菊芬生	
一九二六	昭和一年	二八	丙寅	二林 東勢里陳宅 社頭 芳源堂 二林 外竹里林宅		金融恐慌開始。
一九二七	昭和二年	二九	丁卯	田中 許宅		
一九二八	昭和三年	三〇	戊辰	社頭 芳茂堂 大里 怡和堂 大肚 泰和堂 鹿港 施火龍宅		
一九二九	昭和四年	三一	己巳	竹塘 詹宅	二月二十日三子竹坡生	二林大永里—郭啓輝 滿州事變發生。
一九三〇	昭和五年	三二	庚午		郭新林強遭日人居留二、三日	上海事變發生。
一九三一	昭和六年	三三	辛未	大里 新德堂 竹塘 詹福宅		
一九三二	昭和七年	三四	壬申	埔鹽 大有村陳宅二 埔鹽 大有村陳宅三		
一九三三	昭和八年	三五	癸酉	埔鹽 大有村陳宅三 福興 番社謝宅	四月一日四女文劫生 長女彩霞結婚	
一九三四	昭和九年	三六	甲戌	鹿港 許勝豐宅 鹿港 元昌行 鹿港 茂順藥房	轉居大有口二九六番地	日人拆五福街（不見大街），拓寬為今 中山路。
一九三五	昭和一〇年	三七	乙亥	福興 大崙陳宅一	七月二十九日四男郭決生	

一九三六	昭和十一年	三八	丙子	二林 振興里陳宅 埔鹽 月德堂 大肚 社腳村林宅		西安事變。
一九三七	昭和十二年	三九	丁丑			總督府禁止新聞登載中文。 日政府實行「皇民化政策」，富民族色彩之宗教畫被禁。
一九三八	昭和十三年	四〇	戊寅			實施米糧配給管制措施。
一九三九	昭和十四年	四一	己卯		次子竹莊轉居臺北從商	
一九四〇	昭和十五年	四二	庚辰		次女菊芬結婚	
一九四一	昭和十六年	四三	辛巳			
一九四二	昭和十七年	四四	壬午			加強糧食徵收。
一九四三	昭和十八年	四五	癸未			八月辜振甫策劃臺灣獨立失敗。 日據結束，臺灣歸還國民政府。 本年底物價上漲已達戰爭剛終止時之十倍。
一九四四	昭和十九年	四六	甲申			
一九四五	昭和二十年	四七	乙酉			
一九四六	民三十五年	四八	丙戌			
一九四七	民三十六年	四九	丁亥		轉居鹿港泰興里七鄰七戶。 三男竹坡轉居臺北 (從商不成轉為三峽祖師廟油漆工)。 郭啓薰三月轉居花蓮朱義里。	二二八事件開始
一九四八	民三十七年	五〇	戊子		三女菊仙結婚	臺灣省頒布戒嚴令。 國民政府遷都臺北。
一九四九	民三十八年	五一	己丑			立法院通過「三七五減租條例」 臺東地區大地震。
一九五〇	民三十九年	五二	庚寅			
一九五一	民四〇年	五三	辛卯			
一九五二	民四一年	五四	壬辰			
一九五三	民四二年	五五	癸巳	嘉義 吳鳳廟		
一九五四	民四三年	五六	甲午	鹿港 天后宮(一九五四、五五)		金門砲戰發生。
一九五五	民四四年	五七	乙未			
一九五六	民四五年	五八	丙申	淡水 李氏宗祠		

— 鹿港彩繪畫師郭新林之生平及其民宅彩繪畫作特色 —

一九五七	民四六年	五九	丁酉	鹿港 天章居		金門、馬祖、臺灣海峽進入緊急狀態。
一九五八	民四七年	六〇	戊戌	鹿港 城隍廟 鹿港龍山寺（一九五八、六四） 鹿港 黃家堂	鹿港泰興里十五鄰安平巷十九號（中山路七十四巷三十八號）	金門砲戰。
一九五九	民四八年	六一	己亥			八月七日臺灣中南部大水災，災情慘重，公共收費大幅降低。
一九六〇	民四九年	六二	庚子	彰化 南瑤宮		颱風襲擊臺灣中部發生大水災。
一九六一	民五〇年	六三	辛丑	二林 仁和宮		
一九六二	民五一年	六四	壬寅			
一九六三	民五二年	六五	癸卯	福興 福安宮		
一九六四	民五三年	六六	甲辰			
一九六五	民五四年	六七	乙巳		四男郭泱結婚	美國終止對臺經濟援助。
一九六六	民五五年	六八	丙午		三男竹坡結婚	
一九六七	民五六年	六九	丁未			
一九六八	民五七年	七〇	戊申	鹿港 紫極殿		
一九六九	民五八年	七一	己酉	鹿港 奉天宮		
一九七〇	民五九年	七二	庚戌	鹿港 鎮安宮		
一九七一	民六〇年	七三	辛亥	屏東里港 雙慈宮	五月三十日妻黃招治歿 七月六日兄啓薰歿	
一九七二	民六一年	七四	壬子			
一九七三	民六二年	七五	癸丑			

製表時間：民國八九年二月
一、未知年代：臺北關渡宮、臺中萬春宮、福興黃宅二、鹿港新祖宮、鹿港恩德堂、溪湖鳳山寺、斗六媽祖廟、屏東小琉球碧山寺

— 臺灣文獻 第五十二卷第一期 九十年三月 —