



「2022 寫高雄——屬於你我的高雄歷史」

出版及文史調查獎助計畫

研究成果報告書

 計畫案名
台灣傳統藝匠紀淵貴的高雄在地作品研究

執行單位

溫振賢

結案日期

2023 年 12 月

（研究成果報告書僅供參考，未經作者同意請勿引用）



高雄市立歷史博物館

KAOHSIUNG MUSEUM OF HISTORY

台灣傳統藝匠紀淵貴的高雄在地作品研究

溫振賢

(國立中山大學中國與亞太區域研究所)

摘要

紀淵貴是台灣傳統藝匠的傑出代表，他的藝術作品深刻地塑造並豐富了高雄地區的傳統文化風貌。本研究旨在深入探討紀淵貴在高雄地區的作品，以及這些作品背後的歷史脈絡記憶，並透過實地田野探訪，來反思廟宇文化的問題。

紀淵貴的高雄在地藝術作品主要包括神像藝術和廟宇建築設計，他巧妙地融入高雄的自然景觀、悠久歷史文化和生活風情，將對故鄉的深切情感與認同情懷表露無遺。著名的高雄蓮池潭騎龍觀便是一例，無論雕刻或是廟宇設計，以高雄的山川河流和當地特色產物為主題，這些布景生動展現了高雄當地的歷史背景，也能反映出當時代流行的廟宇文化風格，呈現出極具地方特色的藝術風貌。

因此，紀淵貴的高雄在地作品展現了他對工作的熱愛和對傳統藝術的才華，同時也為高雄的文化遺產和藝術創作作出了重要貢獻。這些作品不僅承載了高雄的傳統藝術歷史文化，也透過廟宇設計傳遞了知識文化與教化後人的功能，使人們更深入地了解這個地區的歷史和特色。其高雄在地作品對高雄地區的歷史、傳統藝術和文化遺產保護方面具有重要價值和意義，值得進一步研究和欣賞。

關鍵詞：紀淵貴、高雄、傳統藝匠、廟宇文化

Research on the Local Artistic Works of Traditional Taiwanese Artisan Ji Yuan-Gui in Kaohsiung

Wen Chen-Hsien

(Institute of China and Asia-Pacific Studies, National Sun Yat-sen University)

Abstract

Ji Yuan-Gui is an outstanding representative of traditional artisans in Taiwan, with his artistic works profoundly shaping and enriching the traditional cultural landscape of Kaohsiung. This study aims to delve into Ji Yuan-Gui's works in the Kaohsiung area, as well as the historical context and memories behind these works, and to reflect on the issues of temple culture through on-site field visits.

Ji Yuan-Gui's local art in Kaohsiung primarily includes deity art and temple architectural design, cleverly integrating the natural landscapes, long-standing historical culture, and local lifestyle of Kaohsiung, fully expressing his deep emotions and sense of identity towards his hometown. The well-known Dragon-Riding Pavilion at Kaohsiung's Lotus Pond is a prime example. Whether in carving or temple design, the themes revolve around the mountains, rivers, and local produce of Kaohsiung, vividly showcasing the historical background of Kaohsiung and reflecting the prevalent temple cultural style of the time, presenting an art style that is distinctly local.

Therefore, Ji Yuan-Gui's local works in Kaohsiung showcase his passion for his craft and talent in traditional art, making significant contributions to Kaohsiung's cultural heritage and artistic creation. These works not only carry the historical cultural heritage of Kaohsiung's traditional art but also serve the function of imparting knowledge and culture through temple design, allowing people to gain a deeper understanding of the history and characteristics of the region. His local works in Kaohsiung hold significant value and meaning in terms of preserving the history, traditional art, and cultural heritage of the Kaohsiung area, deserving further research and appreciation.

Keywords: Ji Yuan-Gui, Kaohsiung, Traditional artisan, Temple culture

目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的	1
壹、 研究背景.....	1
貳、 研究動機.....	1
參、 研究目的.....	2
第二節 研究範圍、方法與限制	2
壹、 研究範圍.....	2
貳、 研究方法.....	2
參、 研究限制.....	3
第三節 預期章節架構與成果結論	3
壹、 預期章節架構.....	3
貳、 預期成果結論.....	3
第二章 文獻回顧	4
第一節 傳統藝匠的定義與價值	4
壹、 傳統藝匠的定義.....	4
貳、 傳統藝匠的價值.....	5
參、 廟宇所反映的文化價值.....	6
肆、 對於文物資產的保護.....	7
第二節 紀淵貴生平經歷簡略	7
壹、 早年學習階段.....	7
貳、 中期黃金時期.....	10
參、 晚年退休狀態.....	11
肆、 傳承的弟子.....	12
第三節 藝術風格展現	13
壹、 所屬派系之分.....	13
貳、 神像雕刻.....	14
參、 寺廟建築.....	15
肆、 主要建築形式.....	17
第四節 紀淵貴高雄在地作品整理	17
第三章 紀淵貴作品現狀探訪調查.....	20
第一節 紀淵貴田野調查紀錄	20
壹、 三民區—義永寺園區觀音聖像與如意蓮花池.....	21
貳、 大社區—大覺寺泥塑觀音	23

參、	大社區—青雲宮泥塑觀音	24
肆、	左營區—蓮池潭觀音騎龍像	25
伍、	左營區—蓮池潭五里亭建築設計	29
陸、	左營區—啟明堂建築設計與鎮殿文衡聖帝神像	30
柒、	甲仙區—供德宮建築設計	32
捌、	甲仙區—萬姓祠建築設計	33
玖、	阿蓮區—大岡山超峰寺慈航普渡同登極樂泥塑	35
壹拾、	茄萣區—白沙崙萬福宮 建築設計	40
壹拾壹、	湖內區—大湖天福宮 建築設計/義務設計師	41
壹拾貳、	湖內區—大湖觀音亭建築設計	42
壹拾參、	湖內區—神農殿建築設計	44
壹拾肆、	路竹區—一甲觀音亭建築設計	48
壹拾伍、	路竹區—元寶花園/餐廳 泥塑人物等 (已拆除)	51
第四章 探討發現與建議		53
第五章 結論		55
參考資料		56
附 錄		57
	紀淵貴相關新聞報導	57
	紀淵貴的成長照片	59
	紀淵貴高雄在地作品訪談問卷表	63

圖目錄

圖 2-1 紀淵貴贈日本友人早山英次書信	8
圖 2-2 紀淵貴雕刻聖母像照背面	10
圖 2-3 紀淵貴雕刻聖母像照正面	10
圖 2-4 紀淵貴手繪設計圖圖	12
圖 2-5 台灣佛教與廟宇建築設計分類	16
圖 3-1 義永寺觀音空拍圖	22
圖 3-2 紀淵貴與義永寺觀音像合影	22
圖 3-3 觀音初建成照片	22
圖 3-4 合照於義永寺前觀音	22
圖 3-5 大覺寺正殿外照片	23
圖 3-6 大覺寺大雄寶殿主祀釋迦牟尼佛	23
圖 3-7 大覺寺釋迦摩尼佛	24
圖 3-8 青雲宮正殿照	25
圖 3-9 蓮池潭騎龍觀音像正面	26
圖 3-10 騎龍觀音像側面	26
圖 3-11 騎龍觀音像後側	26
圖 3-12 春秋閣正面	27
圖 3-13 觀世音像	27
圖 3-14 春秋閣背面	27
圖 3-15 春秋閣牌	27
圖 3-16 啓明堂贈與紀淵貴的匾額	27
圖 3-17 1980 年代蓮池潭騎龍觀音建造時的照片	28
圖 3-18 1982 年設立觀音大士騎龍像紀念碑誌	28
圖 3-19 五里亭前的橋	29
圖 3-20 五里亭側面	29
圖 3-21 五里亭建築	30
圖 3-22 五里亭近觀	30
圖 3-23 啓明堂正面照	31
圖 3-24 啓明堂重建紀念碑	31
圖 3-25 文衡聖帝神像	32
圖 3-26 啓明堂以及兩側鐘鼓樓	32
圖 3-27 甲仙區供德宮	32
圖 3-28 供德宮入口的石頭	33
圖 3-29 供德宮正面照	33
圖 3-30 萬姓祠正面照	33
圖 3-31 萬姓祠的金爐	33

圖 3-32 萬姓祠側面	34
圖 3-33 萬姓爺祿位和關羽像彌勒像	34
圖 3-34 萬姓祠涼亭	34
圖 3-35 萬姓祠門上的字	34
圖 3-36 甲仙萬姓祠紀淵貴手稿	34
圖 3-37 慈航普渡西方三聖像	36
圖 3-38 慈航普渡西方三聖像背面照	36
圖 3-39 面左觀世音菩薩像	37
圖 3-40 中央阿彌陀佛像	37
圖 3-41 面右大勢至菩薩像	37
圖 3-42 大崗山超峰寺的小雪山泥塑景區	37
圖 3-43 1985 年紀淵貴於住家隔壁空地製作小雪山神像群	38
圖 3-44 紀淵貴與弟子匠師們	38
圖 3-45 寺院後方室外小雪山佛教教化故事泥塑群	39
圖 3-46 萬福宮正殿	40
圖 3-47 白沙崙萬福宮建廟沿革	41
圖 3-48 大湖天福宮	42
圖 3-49 大湖觀音亭	43
圖 3-50 大湖觀音亭側面照	43
圖 3-51 觀音亭供奉觀音像	43
圖 3-52 大湖觀音亭的廟宇整修紀念碑	44
圖 3-53 神農殿	45
圖 3-54 神農殿前的山門	45
圖 3-55 神農殿前石碑	46
圖 3-56 石碑上刻有紀淵貴名字	46
圖 3-57 神農皇帝殿所供奉的神像	46
圖 3-58 人飢己飢壁像	46
圖 3-59 史可法壁像	46
圖 3-60 護國佑民匾額	47
圖 3-61 神威宏揚匾額	47
圖 3-62 神農殿設計圖	47
圖 3-64 神農殿及山門建造合約書	48
圖 3-65 合約書內文	48
圖 3-66 一甲觀音亭	49
圖 3-67 一甲觀音亭前殿觀音像正面	49
圖 3-68 一甲觀音亭前殿觀音像側面	49
圖 3-69 一甲觀音亭後殿	49
圖 3-70 一甲觀音亭的正面照	49

圖 3-71 一甲觀音亭紀念牌	50
圖 3-72 一甲觀音亭的鼓樓	50
圖 3-73 路竹鄉整體城鄉地貌塑造綱要計畫期中工作成果報告書	50
圖 3-74 元寶花園餐廳大白象	52
圖 3-75 元寶花園餐廳室外泥塑泥像	52
圖 3-76 元寶花園餐廳室外泥塑泥像	52

表目錄

表 2-1 紀淵貴編年紀錄表	18
表 3-1 紀淵貴的高雄在地作品彙整列表	20

附錄

附圖 1 新聞報-民國 74 年 4 月 22 日	57
附圖 2 中華日報-民國 66 年 6 月 29 日	57
附圖 3 聯合報-民國 73 年 2 月 19 日	58
附圖 4 民眾日報-民國 73 年 2 月 22 日	58
附圖 5 中國時報-民國 74 年 4 月 29 日	58
附圖 6 民生報-民國 90 年 4 月 27 日	59
附圖 7 紀淵貴 15 歲生活照	59
附圖 8 紀淵貴 18 歲生活照	59
附圖 9 畢業證書	60
附圖 10 優良獎狀	60
附圖 11 講習證書	60
附圖 12 紀淵貴 19 歲生活照	60
附圖 13 紀淵貴 20 歲生活照	60
附圖 14 紀淵貴生活照	60
附圖 15 海南島照片	61
附圖 16 麗淵堂雕刻照	61
附圖 17 埔里團體照	61
附圖 18 埔里瀛海城隍廟	61
附圖 19 埔里孔子廟作品	61
附圖 20 紀淵貴 39 歲照	61
附圖 21 紀淵貴子女	62
附圖 22 麗淵堂	62
附圖 23 紀淵貴與天寶法師合照	62
附圖 24 紀淵貴與友人合照	62

附圖 25 工作室外的照片	63
附圖 26 紀淵貴兄弟姐妹	63
附圖 27 紀淵貴家中的對聯	63
附表 1 紀淵貴高雄在地作品訪談問卷表	63



高雄市立歷史博物館
KAOHSIUNG MUSEUM OF HISTORY

第一章緒論

第一節 研究動機與目的

以下將對本文的研究目的以及研究動機作說明，主要從紀淵貴的創作作品以及文物為主，從人文歷史的角度切入探討文物帶給高雄在地的影響性。

壹、 研究背景

近年來，隨著台灣「文化創意產業」的日益蓬勃發展，傳統工藝在這波文創浪潮中備受關注，隨著文化產業的發展壯大，能發現每年文化部舉辦的文博會中，許多地方政府在呈現地方特色的項目皆可見到工藝品的身影，而被展示出來的工藝品，幾乎都經過重新設計或包裝，不難發現傳統工藝與文化創意漸漸被交織在一起。這些創意便是結合了現代以及傳統文化意涵。

隨著工業化以及數位化的發展，人們逐漸意識到台灣的傳統民俗工作者正在快速凋零。台灣傳統藝匠的人數減少，雖然是時代衝擊下的結果，但是藝匠留下來的文物價值，是難以用金錢來去作出衡量的，文物記載了一代人的心情與回憶，而這些故事是流傳給後人去探索和挖掘的。因此台灣更應當對於傳統藝匠以及傳統文物有更多的作為與保護，如果沒有匠師們去創造文物藝術品，紀錄歷史，未來的歷史就將無法擁有這麼多的色彩，與這麼多的故事，而傳統藝匠所作的成品，更是經歷了其匠人一生的磨練技術，絕非粗製濫造的產物，是將作品注入了其靈魂與想法，對於文物價值的影響性，必定是大於因商業需求而創作的工藝品。

傳統藝匠紀淵貴的名聲雖然並非家喻戶曉，但是高雄地區出自其手的作品卻廣為人知，其作品本身也帶有一定程度的傳統信仰色彩，以蓮池潭的騎龍觀音為例，相傳東海出現一隻惡龍危害世人，觀世音便前去收服，並現出騎乘龍之聖像，讓世人知道龍已被收服。而騎龍觀音像並非是紀淵貴所獨讀創，而是華夏文化宗教意象。

紀淵貴作品特色與設計風格脫離不了其成長背景，以及學藝的歷程，該作品也成為了蓮池潭的標誌性建築物，一想到蓮池潭必定會想到龍湖雙塔與騎龍觀音像，該標誌性建築對於當地有很深刻的文化意涵，意味著對該文化場域產生了積極的影響性，該作品不僅是透過傳統宗教的力量來達成影響性的，而是代表其作品受到了認同，進而成為了當地的象徵性建築，所以此作品便能稱作為文化場域的代表作品之一。

貳、 研究動機

高雄是具有歷史與文化氣息的城市，城市的每個角落都能傳達出歷史的古色古香，例如位於高雄三民區義永寺，室外大型觀音像（如圖 3-1）、左營蓮池潭春秋閣之間的室外 200 台尺觀音騎龍聖像(高三丈六尺，長二十五丈七尺長)，但

是更多人不太了解的是，這些大型泥塑雕像或是建築，都不是出於甚麼著名建築團隊，而是出於傳統藝匠紀淵貴之手。

但紀淵貴是誰？他又是在怎樣的背景下創造出這些景象，大部分文獻都在探討作品的建築工法，研究建築物或是文物的材質或是材料，極少資料會去紀錄建築師或是匠師背後的故事，因此，筆者想藉由本次研究，從人文的角度，來讓更多人了解，這些建築物背後的大功臣，紀淵貴的歷史故事以及歷史場域的影響，更深刻地去體會當時建築初建時期，紀淵貴是帶著甚麼樣的態度與想法工作，又是以什麼樣子的目的來完成的。

參、研究目的

本研究之主要目的為完整的紀錄與調查高雄市傳統藝術的傳承源流，本研究的研究目的，有下面三點：

- 一、讓傳統藝匠紀淵貴的故事，能夠被文書紙筆以及數位影像的方式所記錄下來。
- 二、使更多的人知道這段被世人遺忘的歷史，對台灣傳統藝匠文化的紀錄，以及對台灣在地發展做出貢獻與付出，能夠為補充高雄的在地歷史文獻做出貢獻。
- 三、紀錄紀淵貴的高雄地區各式作品，有利於日後相關文獻的探索，能夠提供初步的研究紀錄。

透過上述的研究目標，簡單來說，本文的目的是為了貢獻台灣文史保育工作，將傳統藝匠文化的研究資料做紀錄。如果我們不積極進行紀錄和研究，許多珍貴的無形資產可能會在時間的流逝中無聲地失去。

第二節 研究範圍、方法與限制

壹、研究範圍

- 一、地區範圍：針對高雄地區之紀淵貴先生的作品為本研究的研究範圍。
- 二、研究對象：紀淵貴生平在高雄地區的作品為主，但有一些作品已經亡佚，因此會針對現存作品的調查為主。
- 三、研究訪談對象：以其家人為主，其他親人或是朋友為輔。

貳、研究方法

透過文獻回顧的方式，與做口述歷史的方法來研究。但是對於文獻回顧的部分，由於記載與紀淵貴作品相關的記載文獻相當少，因此本研究主要會將研究重心放在口述歷史的研究上，也就是以質化的研究方法為主。此研究法包含了觀察法、深度個人訪談而這些方法都是為了了解受訪者的經驗與時間，並將其置入研究脈絡當中。研究者在田野調查當中，多半使用兩種以上研究方法而這種研究被稱為民族誌研究或是民族誌學。

本文以訪談者的口述歷史作為研究方法，由一位備妥問題的訪談者（interviewer），向受訪者（interviewee）做發問，而受訪者回答達訪談者，透過

陳述記憶中所做、所聞、所見與看法，並且透過錄音以及錄影的方式，收存彼此的問答。訪談者的錄音與錄影，將會經過製作抄本（transcribed）或紀錄後，將備份儲存於圖書館、檔案館或文物館。並且將此紀錄，作為流傳久遠的歷史文獻資料，不僅能夠拓展了歷史研究的範疇，更為許多隱匿不彰的史事，尋得根源論證，幫助後事研究者找出新的詮釋論證。

這種方法有助於記錄普羅大眾的經歷，並可透過錄音、影片、等各種形式展現，以吸引大眾注意，並有助推廣歷史教育，加強社會對歷史文化的認知。家族、所屬群體以及社區周遭的認識，並能夠啟發大眾能夠透過嶄新的角度，去探討歷史，而口述歷史對於受訪者來說，更能夠加深對於家族歷史的認識。

參、 研究限制

本文的研究限制對於不同受訪者可能都是詢問同一事件事物，但可能有不同的記憶或論述。因此對於往事或年代久遠的事件，受訪者的記憶變得模糊，甚至會出現前後的矛盾，或是對事情毫無記憶的情況。當提到敏感問題時，受訪者也可能會因個人喜惡或是經歷作選擇性回答，也可能會將其美化，或是避而不談負面記憶、拒絕回想複雜的事情、以及虛構記憶。受訪者在回答問題的內容時，大多基於親身經歷，因此難以辨別是件的真偽。

第三節 預期章節架構與成果結論

壹、 預期章節架構

筆者預期的架構章節，與文章結論如下：

- 一、 對於藝匠概念的探討。
- 二、 對傳統藝匠紀淵貴生平經歷做整理。
- 三、 聚焦紀淵貴在高雄地區的作品。

透過田野的走訪與搜集資料，以及與紀淵貴先生家人以及親朋好友的訪談，來建構起這位台灣傳統藝匠的鮮活個性與故事。

貳、 預期成果結論

將紀淵貴先生在大高雄的作品故事做出整理與分析，透過紀淵貴先生的親朋好友，以及家人子女的口述歷史，和當地人對於文物的口述歷史，來讓我們看到更多面向的藝匠故事，當中有對於作品的堅持與執著，蒐集歷史資料與老照片，重新拼湊並記錄下紀淵貴先生的創作，將作品的現況保存完整度做紀錄，並藉此了解這些作品目前的實際狀況，希望能對台灣的傳統藝匠的創作與作品，留下資料紀錄做出貢獻。

第二章 文獻回顧

第一節 傳統藝匠的定義與價值

壹、傳統藝匠的定義

對於傳統技藝以及民俗技藝的工作者有許多不同的稱呼，有手工藝人、匠人、匠師、藝師等等不同稱呼，本文認為透過「藝匠」兩字來表達，能夠更符合紀淵貴的角色定位。

根據我國重編國語辭典修訂本，「藝」表示了藝術與才能的含義，如：「工藝」、「技藝」。《書經·金縢》：「予仁若考，能多材多藝，能事鬼神。」，「匠」字，最初指的是從事木工的木匠，但如今可以泛指各種技術之工人，或是尊稱某方面有特殊能力之人。可以是：木匠、工匠、鐵匠、巧匠等等。¹

而有此意含的名詞在日本，又被日本人稱為職人(日文:しよくにん/Sokunin)²，就是我們理解的手工藝人同意，此詞是富有高度尊敬意涵，以就是我們常聽說的「職人精神」或是「匠人精神」為例，便是指擁有某項精湛且熟練的技巧，且從事傳統手工藝的工作人員。過去「職人」主要是指傳統手工業者，而隨著科技與產業的轉型發展，現在許多掌握著尖端技術的製造業者也可以被稱作職人，可以看出語詞會隨著環境而潛移。

共同的性質在於，對於事物作品的不斷精益求精。雖然字面上看起來簡單，但人們常說的「職人精神」便是代表不斷追求技術進步與堅韌不拔的精神，因此日本對於「職人」一詞是有著褒義的意涵在其中，更是一個令人尊敬的稱謂。

在當今社會，職人們有一部分在知名大企業就業，但更多的人則是經營著自己的老店。他們依賴自己精湛的手藝技巧，不懈地鑽研藝術，積壓數十年如一日，為古老的傳統工藝賦予新的生命力，以應對信息快速變遷的現代社會。

「工匠」一詞代表擁有卓越技藝的師傅，例如木工匠，他們對製作木製家具了如指掌，能夠製作出最精確、最堅固且耐用的床椅等家具，儘管設計圖通常由其他人創作。在台灣的傳統中，這些人通常被稱為「藝師」，而「藝匠」則代表融合了藝術和思想的文化元素，為物品賦予額外的層次和含義，或者說，能夠創造出更符合特定文化概念的作品。這些工匠和藝師們的工作，不僅是簡單的技術應用，更是一種藝術，一種文化的傳承，將古老的藝術帶入現代生活中，為我們的生活增添了深度和價值。他們的堅持和才華，使得傳統工藝能夠在當今多元化的世界中繼續存在，繼續為人們提供精美的藝術品和實用的產品，同時保持了傳統工藝的獨特魅力。在這個現代化的時代，我們應該珍惜這些工匠和藝匠的付出，並持續支持和尊重他們的工作，以確保這一寶貴的文化遺產得以傳承下去。

¹ 中華民國教育部，《重編國語辭典修訂本》，瀏覽日期：2023 年 9 月 13 日。

² 參考漢語網對於「職人」的定義，<<https://www.chinesewords.org/dict/247730-659.html>>，瀏覽日期：2023 年 9 月 13 日。

而在本文中筆者將以「藝匠」作為統一的稱呼，是結合了日本人對於手工藝職人與匠人的稱呼，也就是將技術與藝術融合的尊稱，對於台灣傳統的藝匠作品來說，可以是建築物、物件、藝術品文物，藝匠便是將藝術的概念與手工藝者的相互結合，這種概念便是藝匠的核心，是力求對於美與精緻的展現，而並非只是僅是將需求物品做出來而已，而是透過經年累月的訓練與不斷的創作，磨練出了一套專屬於自己的創作風格，本文認為藝匠一詞也更適合對於此職業的稱呼。

貳、傳統藝匠的價值

建築名師紀淵貴，擅長粧佛、彩繪以及寺廟建築設計等等，專精多項技能，其作品遍佈全台各地。早年台灣寺廟的興建，較有規模的會找合格建築師設計並向政府申請建築執照，但部分建築的所有權人，並不了解程序，甚至未經過專業建築師或結構技師評估而興建建物，大多是委託有經驗的藝匠統包設計與監造，而藝匠可再將工作分配、下包給其他具有彩繪、打石、大、小木作等匠師，因此統包的藝師本身，除具備專長外，也要對建築物的內裝方面內行，建造的寺廟才能傳承久遠。

根據台南開元寺對於紀淵貴的相關資料記載：

「紀淵貴與開元寺的許多法師們有著亦師亦友的交情，現任住持郁定法師，經常與紀淵貴談論佛法、研究哲理，郁定法師只要提到紀淵貴總是相當懷念。」³

這也說明了藝匠並非只是單純的藍領作業工人或藝術家，或者是受到資本主義「異化」下的承包工作者，而是能夠體會作品中所蘊含的文化內涵，必須要有多方面專業的手工藝知識外，還必須對於佛學文化有著相當深刻的感悟才能過產生出這麼多充斥著真摯情懷的作品。但在習藝過程中，除了技術之外，所堅持的重要性是藝匠對於「創作精神」的追求嚮往以及「人文內涵」的養成，其所散發出來的氛圍是我們要學習的，有這樣的態度及精神，才形塑出更高層次的作品，這是傳統藝匠所表現出來最為重要的部分。

對於藝匠來說，透過對於事物的力求完美，來使創作達到心中的理想狀態，並將自身的想法及畢身所學，展現在其作品當中。早期的藝匠大多是以「師徒制度」來做技藝的傳承，從學徒時期就必須跟隨師父通居共處擔任助手，並在擔任助手的期間於日常的工作當中學習技術和知識，通過與師傅近距離的生活相處，不斷磨練，透過實作來累積自身的工藝技術，才能訓練出一位獨當一面的藝匠。

在深入去看傳統藝匠對於我國技術發展的價值，手工製造工藝和機械製造工藝似乎存在差異，但它們的「核心價值」和「熱情」實際上是相同的。幾年前，英國的 BBC 曾委託台灣漢生團隊拍攝一個專題，該專題探討美濃油紙傘的製作

³ 口述記錄的部分由紀淵貴孫女，紀幸芯小姐所提供。

過程。這引來了一位外籍工程師，他在 IBM 工作，他希望拜師學藝，學習美濃油紙傘的技藝。IBM 最初是以製造打卡機等機械產品起家的，因此非常重視手工藝，他們規定員工在當地選擇一個傳統工藝進行研究，這種跨文化和跨領域的精神實際上是一致的，⁴此事件表達出了傳統藝匠的精神文化帶來的深層影響。

過去的台灣有許多傳統的藝匠師傅，在台灣留下了大量的建築物以及文物，但隨著時間的推移以及科技的發展，加上漠視傳統藝匠的重要性之下，但是大多作者早已無法探討，許多文物的創作者也早已亡佚，這也導致了我國對於傳統藝匠的文化問題記錄問題以及價值問題產生了忽視，我們重新提倡傳統藝匠的價值，對於台灣未來的科技產業發展，以及台灣工藝技術的進步是具有相當重大的意涵。

參、 廟宇所反映的文化價值

根據 1995 年《寺廟與民間文化研討會》的文獻資料，可對台灣廟宇發展有一個概念。1945 年台灣回歸中國統治，政府將未被日本政府沒收銷毀的神像發還原主，須多被拆掉的廟宇也開重建，49 年之後國民政府敗退台灣，大量大陸原有的宗教也因為共產黨的無神論，以及對宗教的迫害而渡海來台，也使台灣宗教大幅發展與融合⁵，傳統廟宇能經歷千年仍受到百姓認可，便說明了有大眾有實質的信仰需求。

藝匠紀淵貴主要是設計廟宇聞名，而探討我國傳統藝匠所設計的廟宇有何功用就至關重要，傳統農業社會中，神廟可以說是地方社群的信仰中心，所謂信仰是指人們共享社會的產物，補只是民間的共種宗教活動，而是社會民眾共享並傳遞知識態度與習慣性行為模式的文化活動總和，即神廟度信仰文化是民間整體文化的一種表現。⁶因此在為了實踐廟宇的文化作用，傳統藝匠們便擔任起了文化知識傳承的重責大任。

關於建造廟宇，紀淵貴也曾說過：「早年寺廟的興建，也不必申請建照，都是靠藝師的經驗設計以及監造，設計的藝師除了具備彩繪、雕刻的專才之外，也要對造型結構以及土木方面內行，如此建造的寺廟才會久遠。」這句話強調了早期寺廟的建造過程，並不需要經過繁瑣的建照申請，而是依賴經驗豐富的藝師進行設計和監造。這些設計師不僅擅長彩繪和雕刻，還要了解建築結構和土木工程，這樣建造出來的寺廟才能夠長久保存下來。與現代的建築方式差很多。

鄭志明在著作中有講到：「神廟的形而上學與寺廟的不同，神廟的形而上學是長時間現實與生活的具體展現，是集體文化意識的多元組合，會隨著不同的時代背景，不同的文化區域環境而有所認知差異。」⁷而本文認為不論佛教與道教，

⁴ 李仁芳，〈手工藝人的榮光〉，《今周刊》，2017，< <https://pse.is/5ak8w6> >。

⁵ 蔡相輝，〈從歷史背景為台灣廟宇尋找定位〉，《寺廟與民間文化研討會論文集》，（臺北：文建會），頁 17。

⁶ 鄭志明，〈台灣神廟的信仰文化初論〉，《寺廟與民間文化研討會論文集》，（臺北：文建會），頁 22。

⁷ 鄭志明，〈台灣神廟的信仰文化初論〉，頁 22。

同樣會在不同的文化背景，與區域環境的不同時代背景下產生認知的差異，而透過紀淵貴在黃金時期⁸

肆、對於文物資產的保護

1982 年開始，政府開始對傳統工藝重視，展現在「文化資產保存法」的立法上，將傳統工藝列入「民族藝術」成為國家文化資產的一部份，2005 年修法更完善了傳統藝術與古物的內容。⁹

人們現在對手工藝以及傳統文物的重視和欣賞價值正在快速增長，但是傳統藝匠在建築體制轉變下，今日藝匠人才不繼，技術欠缺的情形下，使得藝匠的傳承接續成為了很大的問題。面對這種挑戰的不只是台灣，全世界很多有著豐富工藝歷史的國家也面臨著類似的問題，文化的發展是要不斷的積累養份，養份就是傳統轉化而成，這種來自傳統的養份是彌足珍貴的，因為有了台灣傳統藝匠的貢獻，台灣擁有如此豐富的歷史文物，而這些歷史文物更是承載了關於台灣本土的技藝與故事，為了使得這份歷史能夠長遠流傳，我們應當積極將藝匠們的最品與故事紀錄下來，畢竟未來台灣的發展，便是積累在過去的文化歷史之上，這便是積極留存傳統藝匠的作品，所保留的價值。

第二節紀淵貴生平經歷簡略

壹、早年學習階段

紀淵貴出生於日本大正 11 年（1922 年）12 月 17 日，¹⁰出生於雲林水林鄉，家中有四位哥哥以及一位妹妹，當中排行第五，也是最小的，其父親在紀淵貴年幼時逝世，為了生活，造就紀淵貴自小被迫獨立且學習察言觀色的早熟性格。

受日本教育長大的紀淵貴，對於家庭教育的態度是非常先進的，並對工作上的態度是十分嚴謹，對於弟子的品德教育要求十分高，認為為廟做事是為了神民做事，因此不能夠得過且過，工作上不僅高要求，而對於徒弟的人品上也是有規矩與要求的。根據其女兒與孫女的口述：「其人具有藝術的天份與熱情，會去自己學習其他作品的技術與模擬創作。」可見其對於雕刻技術情有獨鍾。

紀淵貴性格十分豁達，也善於交友，並學習新事物。在紀淵貴雲林水林的老家隔壁，有一位老粧佛司¹¹陳瑞興，但是對於其記載已找無相關詳細資料。陳瑞

⁸ 參考本文 22 頁的紀淵貴編年表

⁹ 張耘書，《百工巧手在臺南》（台南：南市文化局），2016，頁 68-70。

¹⁰ 紀淵貴的歷史與生平大事，由紀淵貴的第五個孩子紀偉明（訪談時已亡佚）之二女紀幸芯小姐所提供資料。紀淵貴的戶籍謄本紀錄 12 月 17 日出生，聯合壯丁團修業證書註明 10 月 26 日出生。

¹¹ 「粧佛」便是粧塑佛像的簡稱。而「粧佛司」是一個專門負責雕塑、裝飾、修復和維護佛像的部門或工作單位。在寺廟中，佛像通常需要定期的修護和裝飾，以確保它們保持良好的狀態，並傳達正確的宗教意義。粧佛司的工作人員可能包括藝術家、雕刻師、畫家和其他專業人士，他們致力於保護和保存佛像，使其能夠在宗教儀式和崇拜活動中充分展示其神性。

興既是鄰居也是紀淵貴的啟蒙老師，紀淵貴從其身上學習粧佛的雕刻技術，但紀淵貴並無「正式」的拜師學習，而是透過早期的經歷與自身興趣的自學成才。

昭和 15 年（1940 年）3 月 17 日，當時年僅 18 歲的紀淵貴從台南州水林公學校畢業後，選擇前往台北，開始擔任機械技師的學徒。在台北，他學習了機械修理技術，度過了一兩年的學徒生涯，然後返回了他在雲林水林的故鄉。

在二次大戰中期，他被徵召入伍，被派往南洋地區的日本海軍部隊工作，根據紀淵貴在 2000 年寫給日本友人早山英次的書信中得知，其二戰期間是在日軍設營隊中擔任陣地設計的人員，直至戰爭結束（詳見下圖）。其陣地設計要涉及使用鋼筋混凝土，建設碉堡、防空洞或其他相關的軍事建築，擔任繪圖員的角色。這項技能對他後來創作許多大型的雕塑與寺廟設計。

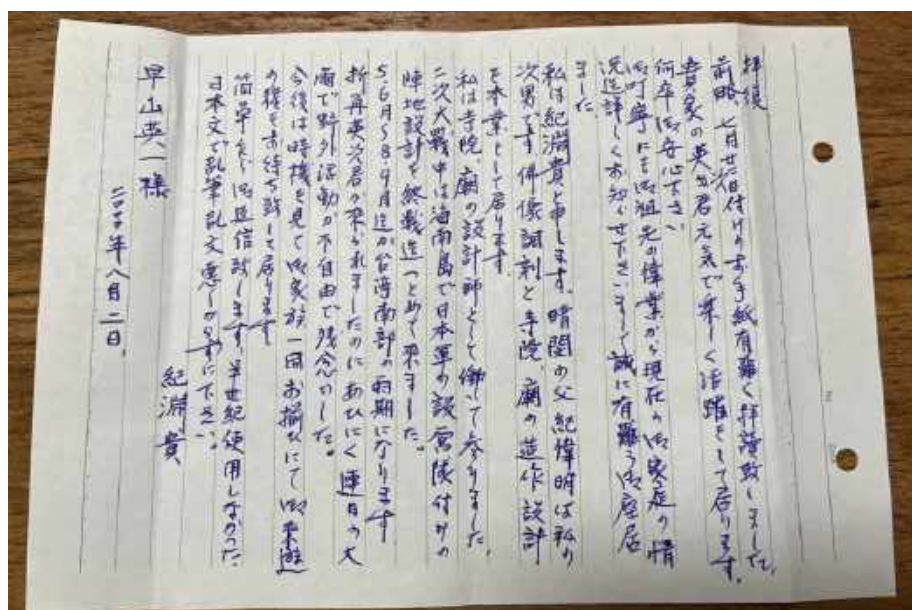


圖 2-1 紀淵貴贈日本友人早山英次書信

資料來源：紀辛苾提供

海南島回台灣後的一年，也就是民國 36 年（1947），紀淵貴與紀呂厚喜結連理。為了謀取生計，他們成立了名為「麗淵堂」的工作室，專門從事粧佛雕刻，其中以雕刻觀音像最為紀淵貴的專長。除了粧佛雕刻，麗淵堂還提供人像繪畫、印章刻製，甚至墓碑文字的雕刻服務。

隨著紀淵貴精湛的工藝傳遍當地，他的聲譽日漸響亮。不僅在雲林地區擁有眾多客戶，更因口耳相傳的美譽而遠近聞名，使他的工作範圍擴展至埔里、麻豆等地。他經常投入數年的時間來完成一個工程，充分展現了他對藝術的執著和耐心。

民國 44 年至 48 年，他參與了埔里孔子廟的木雕和泥塑聖像裝飾工程。在這段時期，他有幸結識了當時年已八旬的總統府資政施景琛，兩人的交談極為愉快。施景琛甚至親自書寫了一幅以「麗淵堂」為名的對聯，以示對紀淵貴的尊敬和讚

賞。對聯的內容是「麗質西施紗壓舫，淵泉范蠡像淘金」，充分表達了對紀淵貴工藝的讚譽。

戰爭結束後，紀淵貴為謀取生計，開始協助他人雕刻印章和墓碑，但這些工作並未帶來太多收入。後來，他偶然接觸到埔里的木雕工作，開始從事神像的木雕工程。他轉向開元寺附近參與山門建築工程，並在這個過程中結識了著名的台南國畫大師蔡草如。蔡草如建議紀淵貴嘗試從事廟宇設計工作，這個建議成為了紀淵貴生命中的一個重要轉折點。他接受了蔡草如的建議，開始涉足廟宇建築設計領域，並完成了他生命中的第一個作品，湖內的一甲觀音亭。這個作品也為他打開了名聲之門，奠定了他未來的基礎。¹²

民國 50 年左右，台南富商黃麻大亨龔聯禎，計畫建造天仁樂園，友人便推薦紀淵貴與龔聯禎認識，龔聯禎得知紀淵貴有雕刻泥塑及繪畫等技能，便將心中樂園藍圖告知；由於龔聯禎喜好機械又常旅遊東南亞等地，因此要打造的是獨一無二且中西合併的樂園，加上紀淵貴喜於嘗試各種藝術作品，兩人一拍即合，於是民國 49 年開始，紀淵貴擔任起天仁兒童樂園的設計與監工，創作樂園中各項大型泥塑、山水風景以及天仁大酒店內的浮雕壁畫等。¹³

民國 50 年紀淵貴轉向開元寺附近參與山門建築工程，¹⁴並在這個過程中結識了著名的台南國畫大師蔡草如。蔡草如認為紀淵貴有著鋼筋水泥的陣地設計經驗，建議紀淵貴嘗試從事廟宇設計工作，這個建議成為了紀淵貴生命中的一個重要轉折點。

¹² 徐逸鴻，《台灣寺廟建築發展 1920-1985》（臺北：藝術大學建築與古蹟保存研究所，碩士論文，2008 年），頁 6-15。

¹³ 據紀淵貴大兒子紀偉星口述，紀淵貴與龔聯禎交情相當深厚，天仁兒童樂園興建期間，有一回龔聯禎還特地請司機開著吉普車從台南載紀淵貴回水林老家看孩子，當時紀偉星正在學校夜讀，老師看到吉普車開進校園還以為是督學來查，嚇得趕緊躲起來。紀偉星也提到，當年天仁兒童樂園完工後，龔聯禎給予參與工程的水電、機電、木作等技師匠師一人十萬元的薪資，但紀淵貴卻婉拒了龔聯禎的好意，認為自己沒有幫到價值十萬元的薪資，正當此時，雲林老家發生火災，龔聯禎欲贈送一棟房子，紀淵貴也不敢接受，最後僅接受北園街一塊建地。民國 54 年台南北園街四號新居落成，當時已開始了開元寺不少的工作，結交許多好友，新居落成時，擔任開元寺的監院傳妙法師 贈送書卷一幅，而時年 75 歲的潘麗水之父，潘春源也贈送墨寶一幅及關帝聖像佛畫一幅。紀淵貴於台南住處重新開店，以店名「吉祥藝苑」作為雲林麗淵堂的延續。

¹⁴ 《國定古蹟開元寺外山門、左右廂房、大士殿、功德堂、南山堂及圓光塔 調查研究及修復計畫》，文化部文化資產局，張玉璜建築師事務所執行，民國 109 年 6 月。



圖 2-2 紀淵貴雕刻聖母像照背面



圖 2-3 紀淵貴雕刻聖母像照正面

資料來源：紀辛芯提供

貳、 中期黃金時期

民國 60 年之前，紀淵貴主要以雕刻、泥塑以及協助人們繪製肖像畫為生。然而，隨著台灣經濟的蓬勃發展，民間信仰日益興盛，同時他也需要維持家計，逐漸使他的工作重心轉向了建築設計領域。由於他具備一定的製圖能力的基礎，並且對廟宇建築有著極大的熱情，當他在埔里和台南一帶工作時，經常參觀古蹟廟宇，拍攝許多照片進行研究。

據紀淵貴的大兒子紀偉星所述：紀淵貴的建築設計並無師承於任何人，而是自己努力學習和探索，依賴著他的基礎知識，再加上大量參考中國北方式建築和日文結構設計書籍。經常熬夜閱讀，相當投入研究，雖然他曾宣稱拜師學藝於大陸師傅，但實際上是自學成材。此外，紀淵貴還研究地理易數和方位學，能夠使用羅盤劃出廟宇的四點金柱位置，這樣他無需再請風水地理師來鑑定，展現了他的多方面專業知識和獨立研究能力。

紀淵貴的工作領域非常廣泛，不僅僅是專注於風水與廟宇的設計、建造、粧飾彩繪和雕刻，他也時常關注整個廟宇的結構和外觀設計。即使在工作之餘，他也不停地嘗試繪製各種草圖和設計構思。

民國 56 年（1967），各方面都成熟之後，他接下了原高雄縣一甲地區的「觀音亭」設計工程。並以全志工無索取任何費用的方式來回饋地方。當時，這只是出於興趣的一次嘗試，但卻意外地一炮而紅，使他在 50 歲的時候聲名大噪。這個「一甲觀音亭」成為了他的突破之作，將他的名聲推向高峰。

此後，人們紛紛前來請求紀淵貴的設計服務，一開始主要集中在南部地區，但之後遍及全台各地。經過十年的努力，當紀淵貴 55 歲時，也就是在 1977 年，他已經為全台各地超過一百間廟宇擔任建築設計工作。儘管他在 60 多歲時因用眼過度而退休，但此時他已經成為台南府城地區的知名廟宇建築師。他在台南的店名為「吉祥藝苑」也在廟宇建築界闖出了一定的名聲，吸引了眾多慕名而來拜師的弟子。即使退休後，他仍然不懈地在相關領域投入，傳授自己的創作技術和建築知識。

參、 晚年退休狀態

統計紀淵貴的大小作品可以發現，紀淵貴不只是設計廟宇建築，也有許多雕塑作品，最為壯觀的便是高雄大岡山超峰寺旁的小雪山人物像，各種不同的人像由紀淵貴與其弟子們手工製作，可以看出他的設計領域十分廣泛，也包含了設計佛寺、靈骨塔、牌樓門等等，¹⁵相當多元且廣受好評。

自民國 50 年開始，紀淵貴積極參與開元寺的工程，一直到民國 91 年才辭世。在長達 40 年的時間裡，只要開元寺內有佛像需要修復或建築遇到問題，紀淵貴總是義務提供意見，並委託給他的二兒子同時也是其弟子的紀偉明來協助修理。在民國 89 年，《台南市第二級古蹟開元寺修護工程記錄與施工報告書》中，當時訪問紀淵貴的建築師黃秋月寫道：「大士殿奉祀的觀音菩薩塑像內，有一尊小觀世音菩薩塑像，在訪問調查時得知，紀先生修補塑像時認為修復工作是一種奉獻，甚感欣慰。」這也顯示了紀淵貴對開元寺的無私奉獻，對藝術修復工作的敬業藝匠精神。

紀淵貴的孫女紀幸芯曾經於 2012 年擔任文化部分區調查人員，在一次對國定古蹟開元寺的調查訪問時，曾問及寺內高達八十多歲的一名女法師，法師表示民國 50~60 年間，有一次三寶殿因為風災屋頂殘破大水沖進殿內，泥塑的神佛都泡在水裡，損壞嚴重，之後進行修繕時，由雕塑家楊英風協助大殿整修，而當時紀淵貴與楊英風一起工作過一陣子，兩人年紀相近，曾經多次交流意見。¹⁶大雄寶殿應是在紀淵貴的建議下，維持中央柱間部分為大木作結構但內殿兩側廂房改以 RC 柱樑補強的磚造構造體。

紀淵貴在退休后過著一種退而不休的生活。許多人來向他諮詢有關寺廟建築設計和粧佛雕刻等等技術的問題，他已經成為一本活生生的字典，也曾登上了許多新聞報紙，¹⁷他對來訪者都非常歡迎，樂於分享自己的經驗和故事，儘管他聲名遠播，但他的生活仍然低調。他雖然願意接受媒體訪問，但不喜歡炫耀自己的過去成就，加上工作繁忙，常拒絕各報的記者採訪，因此有關紀錄他的生活的報導可以說是少之又少，這也一定程度的反映出了台灣一代傳統藝匠對於工作與社會的態度。他們對於貢獻社會非常積極，並且認真的看待自己的工作，不容許一點投機取巧，但在生活上卻選擇了低調安穩的生活方式來過完這一生。

¹⁵ 徐逸鴻，《台灣寺廟建築發展 1920-1985》，頁 6-15。

¹⁶ 紀幸芯與法師的錄音檔案已失。甚為可惜。

¹⁷ 可參考本文附錄 1-附錄 6 的新聞資料



圖 2-4 紀淵貴手繪設計圖圖

資料來源：紀辛苾提供，右下為紀淵貴

肆、 傳承的弟子

紀淵貴有許多有名的弟子，其中最有名氣的即是曾得過嘉義薪傳獎的交趾陶藝師呂勝南。一般傳統匠師的養成可分為一般拜師與家族嫡傳兩種。一般拜師是指師徒之間經由無血緣或有血緣的關係，透過親朋好友介紹請託之後，進行拜師習藝的過程。在當時農業社會的背景，師傅接受就如同養育關係，吃住皆仰賴師傅，亦有協助師傅工作的義務如經濟許可，也會給予薪水。¹⁸

現有的網路電子資料上，對紀淵貴有關的資料相對缺乏，要找較多關聯性的資料，可找到與交趾陶大師呂勝南的相關資料，¹⁹便從呂勝南先生的相關文獻資料來推找，根據國家文化資產網資料：

「呂勝南學徒生涯從 14 歲開始，師承臺南大姑丈紀淵貴，歷經六年的磨練，學習雕刻技藝。23 歲時結束學徒生涯，正式出師。出師後回到嘉義，從事廟宇神明雕塑及雕刻的工作。同期師兄弟有林家福、吳東下、蘇榮凌、蘇天賜、蘇建章、蘇榮典、蘇國成、紀偉銘等。」²⁰

紀偉明，紀淵貴最小兒子，15 歲起便隨父親學習繪畫、雕刻、粧佛，壯年期還有玻璃纖維翻模、大型泥塑等製作。紀淵貴接下的案子多半由紀偉明協助完成，

¹⁸ 呂皇澄，《嘉義市傳統藝術交趾陶保存維護計畫（契約案號：105A11）》（嘉義市：嘉義市文化局，2016 年），頁 112-113。

¹⁹ 中央社，〈呂勝南、呂皇澄父子的跨代使命交趾陶從廟頂走進生活〉，2019 年 8 月 11 日，<<https://www.cna.com.tw/culture/article/20190811w002>>，瀏覽日期：2023 年 9 月 11 日。

²⁰ 國家文史資產網，〈傳統交趾陶工藝〉，<<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/overview/traditionalCraft/20130319000002>>，瀏覽日期 2023 年 9 月 11 日。

如高雄左營蓮池潭觀音騎龍、超峰寺西方三聖等。紀偉明已於 2009 年辭世，享年 53 歲。

另一位弟子蘇榮凌，則成為了著名的北港神像雕刻藝師，在年少時曾師從台南的廟宇建築大師紀淵貴，深受其啟發並習得神像雕刻的傳統技藝。經過精進與學習，蘇榮凌日後選擇在北港鎮發揮他的藝術才華，專注於神像雕刻的藝術創作。他所雕刻的神像多數供家庭奉祀，而他的作品獨具特色，因為他以客戶的生肖、個人品格、職業等特徵為依據，細膩地雕琢每尊神像的五官面容，以臻至天人合一的境界。²¹

第三節藝術風格展現

在傳統技藝的傳承方面，非常重視「師徒制」，是透過師傅傳授經驗技巧給徒弟，但是紀淵貴卻並無正式的拜師，僅有是透過鄰居的啟蒙以及個人的興趣與經驗自學成才，以下將透過神像的雕刻以及寺廟的建造風格來歸類其作品與建築的風格。

壹、所屬派系之分

在台灣的寺廟雕刻藝術中，派系定義通常用來區分不同雕刻師傅的風格和技巧，以及他們的師承來源。後人為了區分這些派系，通常以雕刻師傅或工藝家的籍貫為基礎來命名，以區分不同地區或師傅的雕刻風格，例如蔡心老藝師是泉州人，因此又將其稱為泉州派，²²這些派系有時也稱為「宗派」或「門派」。以下是一些常見的台灣寺廟雕刻派系的定義，台灣主要分成以下福州派、泉州派以及漳州派，三種派系：

一、福州派：福州派是較為開放的派別，師徒傳承的放面講究「開放普傳」，比較不會講求傳統的家族傳承規定，價格平實並達成買方預期講求快速交貨，一般來說學徒也只需要三年四個月便可以出師，其講求的觀念與當時（民國 40-50 年）主流的泉州形成鮮明對比，較有代表性的為：人樂軒。²³

二、泉州派：在台灣早期的泉州派數量是屬於最多的，近九成的粧佛店都是屬於此派別，當中師承的方式多半是師徒相傳，並講求父傳子的傳承方式，較為保守，講究慢工出細活而非講求快速與效率，單價方面通常都會與其質量成正比，因此要價也不斐，泉州派較有代表性的有：佛西國、西佛國、承西國、西方國、來佛國、小靈山。²⁴

²¹ 雲林新聞網影片，〈<https://pse.is/5bvxfjr>〉，2017 年 12 月 13 日，瀏覽日期：2023 年 9 月 22 日。

²² 張耘書，《百工巧手在臺南》，頁 82。

²³ 謝奇峰，《台南粧佛工藝研究》（台南：南市文化局，2016），頁 93-98。

²⁴ 謝奇峰，《台南粧佛工藝研究》，頁 71。

三、漳州派或閩派：是民國 60 年之後的後起之秀，早期模仿自泉州派，並融合了福州派特色的新派別，出自台南陳金永，祖籍漳州人，是名紙糊藝匠，轉行從事粧佛工作，透過自行學習的方式，創造出了自己的派別。

25

每個派系都有其獨特的雕刻風格和傳統，這些風格可以通過神像的五官、造型、雕刻細節等方面來辨識。這些派系也反映了台灣寺廟雕刻藝術的多樣性，並提供了一種方式來保留和傳承不同地區的雕刻技巧和文化特色。以下接續派系的討論，分別探討神像雕刻與寺廟建築的工藝。

貳、 神像雕刻

雕刻神像是宗教信仰的具體體現，具有深刻的宗教藝術特徵。傳統的神像雕刻是一系列嚴肅和神聖的工藝活動。它包含神秘的巫術心理和象徵意義，需要仔細挑選日期和材料，並且嚴格遵守雕刻程序以及「入神」、「開光」、「點眼」等儀式。此外，神像的規格、基本架構和手勢都有一定的標準，不同地區如泉州、福州都有各自的風格，這些傳統技藝是由師徒口頭傳授，代代相傳。

台灣的神像藝術有著悠久的歷史，最早的神像是在三百年前由移民帶到台灣的。這些移民經歷了艱險的海上旅程，跨越黑水溝，帶著虔誠的信仰來到台灣。因此，他們除了供奉媽祖以祈求平安渡海，還將自己家鄉的神明帶到台灣，在新的土地上繼續供奉，這也是早期大部分宗廟的來源。

直到在台灣安頓下來，台灣人通過辛勤的勞動建立了穩定的社會，才開始聘請來自中國大陸唐山的雕刻匠師，開始製作新的神像。台灣早期的神像藝術風格多受福建和廣東沿海地區的影響，因為當時台灣的第一代和第二代神像都是由大陸的匠師製作的。

隨著時間的推移，這些大陸匠師也在台灣培養了第一批本土的神像雕刻匠師，將技藝世代相傳。至今，台灣的神像藝術傳統仍然持續存在，並繼續發展。其中，「粧佛」是一種傳統的神佛像雕刻技藝，結合了木雕、漆藝和彩繪等三種技藝，而紀淵貴的風格更偏向於泉州派風格。²⁶

粧佛藝術雖然分成了許多不同的派別，但它們都包括了一系列工序，從選材料、雕刻、裝飾，到宗教科儀。完成一尊粧佛神像需要經過這些工序，並包括了開光儀式，這才能算是正式完成，當中更包含了神話傳說、歷史人文、服飾衣袍、冠帽鞋、姿態造型與擺正等等的考證。²⁷

泉州派和福州派是粧佛藝術中的兩個主要派別，它們之間的區別可以從材料和神像身材比例上來判斷。福州派的神像傾向具備符合人體比例的特點，重視寫

²⁵ 謝奇峰，《台南粧佛工藝研究》，頁 99。

²⁶ 呂皇澄，《嘉義市傳統藝術交趾陶保存維護計畫（契約案號：105A11）》（嘉義市：嘉義市文化局，2016 年），頁 108。

²⁷ 張耘書，《百工巧手在臺南》，頁 64-65。

實神像修長高挺，²⁸通常呈現七頭身或九頭身的比例，這也較符合現代人的審美標準。一些著名的福州派代表包括「人樂軒」和「廬山軒」。泉州派的風格則是寫意，人物的比例較為圓滾豐潤，神像柔和內斂注重意境和展現。²⁹泉州派的師父也傾向於使用「雞毛子」，這種裝飾技巧使得神像的體態表現更具動感，有時甚至顯得誇張。每個派別都有其獨特的特點和風格，反映了當地文化和傳統的不同。

參、 寺廟建築

台灣的寺廟發展主要有四個階段，本文參考《台灣的佛教與寺廟》一書上的資料，第一渡台期的寺廟多為大陸帶來的神像，搭簡易茅草供奉；第二農業期，寺廟開始以較為堅固的材料建造；第三商業期，人口漸漸增加同鄉或同業為了凝聚組織，紛紛捐錢蓋廟，宮廟越來越華麗；第四為紛程期，日人治台時日式神社大量增加，國民政府遷台後大量的北方式建築混雜，又隨 70 年代的台灣經濟起飛大肆修建廟宇，使得許多廟宇的原貌都漸漸消失。³⁰這也使得要分清廟宇的形式上，是更加困難與不易，因為台灣廟宇在地緣政治與歷史的特殊之處，使得儒釋道日式廟宇的融合，與南北建築工藝的混雜，單單區分廟宇的形式已經非常困難。

簡略的敘述完了台灣廟宇的歷史發展，在功能性上除了作為祭祀場所，與主祭祀的神像外，廟宇還會投入了大量財富和心力來進行美化和裝飾，這些裝飾藝術的靈感源於豐富的歷史、文化和文學元素，因此，這不僅代表著廟宇的財力和社會形象，也是地方社區父老們展現其文化底蘊和藝術造詣的途徑。

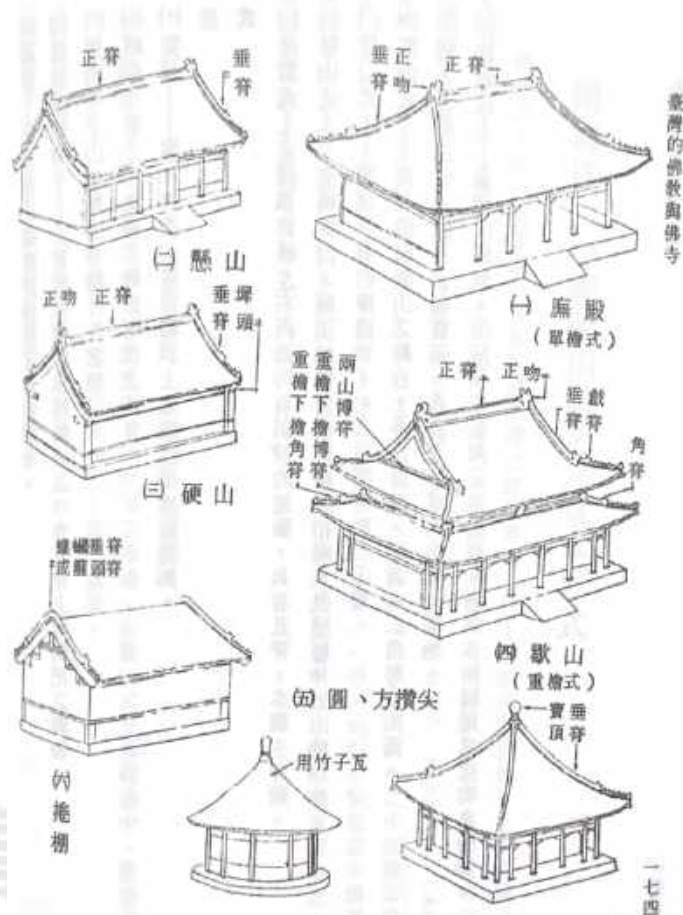
若按照不同的工藝類型來劃分，台灣的廟宇裝飾藝術大致可分為石雕、木雕、泥塑、交趾陶、剪黏、彩繪以及磚雕等類型，因此需要許多專業的匠師協助建造。廟宇的層級規模大致可以分為以下四種，單殿式，只有一殿，即是基本雛型，規模較小；兩殿式，正殿配置前殿，並以廊道或是拜亭相連；三殿式，具有前中後三殿，狹長有如街屋的樣式；最後是多殿式，是規模龐大的廟宇建築，可是分成多段時間完成的，供奉的神明也很多種，左右兩旁兩殿並置，就好像多重院落的大型宅第，較為知名的建築如北港朝天宮。³¹

²⁸ 張耘書，《百工巧手在臺南》，頁 94。

²⁹ 張耘書，《百工巧手在臺南》，頁 93。

³⁰ 康銘錫，《台灣廟宇圖鑑》（台北：貓頭鷹出版，2004），頁 6。

³¹ 康銘錫，《台灣廟宇圖鑑》，頁 7。



取材自梁思成編「中國建築資料集成」(臺南，民國五十八年)，一八二頁。

圖 2-5 台灣佛教與廟宇建築設計分類

資料來源：邢福泉，《台灣的佛教與寺廟》（台北：台灣商務印書館），1992，頁 174。

在廟宇建築方面，紀淵貴大多數建築可被分類為中國北方式建築風格，紀淵貴在人生的中期開始了設計與建造廟宇的人生，1970 到 1980 年代也是其黃金時期，³²其作品大多數的寺廟建築，可被歸類於中國北方式的宮廟建築風格，參考邢福泉的《台灣的佛教與寺廟》一書，³³可以瞭解中國的寺廟建築分類，屬於北方形式的廟宇會有幾個特徵，兩層重檐的歇山式，以及兩旁的鐘鼓樓，如果廟宇較窄就不會做鐘鼓樓，但是形式上會比較挑高。但是，這些特徵並不是一定會有的，因為有更多時候會因時、地、人，來改變建築風格與樣式，使其更加符合委託人心目中的期望。

³² 可參考紀淵貴的高雄在地作品彙整列表在第 22 頁。

³³ 邢福泉，《台灣的佛教與寺廟》（台北：台灣商務印書館），1992，頁 174。

肆、 主要建築形式

紀淵貴的工作方式包括先繪製泥塑的設計圖面，然後由年輕學徒如紀偉明和呂勝南等人按照這些步驟來製作。同時，紀淵貴也會處理其他廟宇的委託設計工作，或者前往不同地方，與營造廠、石匠、剪粘匠師等專業人士討論相關事宜，因此他的工作生活非常繁忙。

紀淵貴的廟宇設計通常以鋼筋混凝土（簡稱：RC）為結構設計，他對 RC 材料相當熟悉。在製作大型泥塑時，他會先繪製出神像的設計圖，然後使用鋼材綁定，以確保結構的穩固性，接著再敷以水泥砂漿，最後進行彩繪。作為 RC 廟宇設計師，紀淵貴的工作反映了台灣廟宇建築材料從傳統的閩南式大木結構轉向普遍使用鋼筋混凝土結構的重要轉折時期。

根據紀家提供的資料，紀淵貴的大兒子紀偉星表示，由於紀淵貴並未擁有建築師執照，因此早期設計好的藍圖會交由李清池建築師事務所來執行。紀淵貴的工作和大木匠師許漢珍在廟宇建築的領域都有兩種主要形式：一是接受廟宇委託或私人委託的藍圖設計工作，二是參與廟宇的劃場工程。例如，台南下營北極殿的廟宇設計是由廟方委託紀淵貴完成的，而硬體建設則由許漢珍負責。而台中谷關大道院的工程，從藍圖設計到廟宇興建，以及廟內各種神像浮雕泥塑，都是由紀淵貴及其培育的匠師團隊完成的，可以說是兼具設計和劃場的工作。

第四節 紀淵貴高雄在地作品整理

紀淵貴在高雄有以下幾種最具代表性的作品，而這些作品，現今仍然留存，且每件作品都為在地高雄民眾所映象深刻，從小的記憶中，這些作品也陪伴著所有人一同成長，只是很多人並不知道這些作品，都是出自台灣本土藝匠紀淵貴之手。紀淵貴在全台灣所留下的作品數不勝數，雖然長時間定居台南，但是在高雄地區的作品更是多樣，有許多都留下並保存完好，有一些作品因為氣候環境因素或是人為因素，使得部分作品亡佚，全台以及海內外由其設計建造的廟宇達 321 間，³⁴以下將根據紀淵貴子女孫與親人所整理的資料中，篩選出位於大高雄地區的作品。依據地區筆畫區分，統計紀淵貴在高雄地區的作品，總共有 15 件作品，大致分為泥塑觀音像以及建築物兩類，但當中位於路竹區元寶花園餐廳的泥塑像已拆除，目前高雄地區僅存有的紀淵貴作品有 14 件，以下筆者將實際走訪探查目前文物的現況，並作田野調查的形式記錄下紀淵貴的作品。

以高雄著名觀光景點蓮池潭的作品為例：春秋閣位在蓮池潭的西南方，是兩座中國宮殿式的春閣和秋閣，西元 1953 年由啟明堂建於蓮池潭畔，兩座樓閣分別都是四層八角並以九曲橋相互連結，綠瓦黃牆，宛如寶塔，是紀念關聖帝君的標地物，為當時全台塔中之冠；前有一尊騎龍觀音聖像，其由來有一傳說云：觀音菩薩乘龍現身於雲端，並指示信徒依其現身之形態塑造聖像在雙閣之間，特色

³⁴ 根據紀淵貴手稿留下的統計紀錄，由其女兒提供。

獨具；春秋兩閣各有九曲橋相通，又稱「春秋御閣」，曲橋延伸與蓮池潭中的五里亭相連輝映。³⁵

上述的騎龍觀音聖像，與蓮池潭中的五里亭，皆為紀淵貴先生親自參與設計的文物，也是使觀光客及高雄在地居民，所印象深刻之作品，刻劃了民眾對於高雄的映象，其作品的重要性更應當受到重視與保護。

紀淵貴所接的廟宇佛像雕塑工作非常多，除了彩繪及雕刻外，他常留心整座廟的結構及外觀設計，工作之餘，試著打草圖，到了民國 56 年，各方面成熟後，他接下高雄縣一甲地區的「觀音亭」設計工作，當時只是興致所至的嘗試，沒想到一戰成名，不斷有人登門要求設計，剛開始是南部地區，之後全省各地都有其手澤。³⁶

例如高雄市左營春秋閣「啟明堂」與「五里亭」、台南縣下營鄉上帝廟、台南市鹿耳門天后宮、開元寺重建等，都是他的手筆，由於聲名遠播，還接受日本華僑的委託，在千葉縣設計一座無極純陽宮；台灣信徒在大陸捐建的寺廟中，例如湖南省長沙市慈惠大道院及廈門後溪城隍廟等，共設計二百六十幾座的寺廟道院，及無數的佛像。³⁷

紀淵貴一生致力於泥塑和建築設計，創作了無數的作品。目前，紀錄他作品的方式有兩種：一是根據紀家人的口述回憶，³⁸另一是透過翻閱紀淵貴留下的設計圖。然而，令人遺憾的是，紀淵貴過世後，許多廟宇的藍圖被當時的工匠或弟子借走，導致大部分這些重要的紀錄失落。因此，我們無法完整地記錄下他曾經參與的所有工程和廟宇設計。儘管如此，紀淵貴的藝術遺產和貢獻對台灣的文化藝術領域依然有著深遠的影響，他的作品仍然在廟宇和其他地方流傳著，繼續啟發著人們。

表 2-1 紀淵貴編年紀錄表

年份	年紀	重要事件
1922(民國 11 年)	0 歲	出生
1940 年(民國 29 年)	18	水林公學校畢業後前往臺北擔任技師學徒。
1942 年-1946 年	20-24 歲	擔任北港郡水林聯合壯丁團副團長前往海南島三亞基地，當中擔任製圖員。

³⁵ 高雄旅遊網，〈<https://www.travelking.com.tw/tourguide/kaohsiung/scenery409.html>〉，瀏覽日期 2023 年 5 月 15 日。

³⁶ 呂皇澄，《嘉義市傳統藝術交趾陶保存維護計畫（契約案號：105A11）》（嘉義市：嘉義市文化局，2016 年），頁 118。

³⁷ 吳再欽，〈紀淵貴寺廟建築活字典高齡 81 精通雕刻、彩繪及廟宇設計 筆下作品達 260 餘座 目前仍為古建築學者諮詢對象〉，2001 年 4 月 27 日，民生報。

³⁸ 紀淵貴的作品多數由紀陳美鳳回憶提供，由於紀陳美鳳多半處理家務，能記得紀淵貴作品的數量有限，最清楚紀淵貴作品的小兒子紀偉明已於 2009 年過世。

1947 年(民國 36 年)	25 歲	結婚成家，並開始為了家庭積極尋找工作。
1955 年(民國 44 年)	33 歲	開始埔里孔子廟的工作，大多從事雕（1955~1959）
1961 年(民國 50 年)	39 歲	在台南結識蔡草如，並接受其建議轉向廟宇建築發展。
1967(民國 56 年)– 1972(民國 61 年)	45–50 歲	一甲觀音亭的設計與建造（ 聲名大噪，開啟黃金時期 ）
1972(民國 61 年)	50 歲	元寶花園餐廳泥塑像 ³⁹
1973(民國 62 年)	51 歲	啟明堂地質探鑽報告開工。
1975(民國 64 年)	53 歲	義永寺園區水泥觀音
1975(民國 64 年)	53 歲	大湖天福宮義務建築師
1975(民國 64 年)	53 歲	大社青雲宮建築設計
1976(民國 65 年)	54 歲	五里亭建築設計師
1977(民國 66 年)	55 歲	神農殿義務建築師
1980(民國 69 年)	59 歲	蓮池潭騎龍觀音
1981(民國 70 年)	60 歲	眼睛逐漸退化而退休（ 後期作品分界 ）
1983(民國 72 年)	61 歲	大崗山超峰寺泥塑像
1984(民國 73 年)	63 歲	甲仙供德宮設計
1985(民國 74 年)	63 歲	大岡山超峰寺小雪山泥塑

³⁹ 龍鳳膠紙討官網，〈呂勝南簡介〉，<<http://www.cojy.com.tw/html-main/master-a.html>>，瀏覽日期：2023 年 9 月 11 日。

1986(民國 75 年)	74 歲	大湖觀音亭建築設計
1987(民國 76 年)	75 歲	白砂崙萬福宮建築設計
2002(民國 91 年)	81 歲	辭世

資料來源：本文彙整，依建築的建造先後排列。

第三章 紀淵貴作品現狀探訪調查

作為研究了解紀淵貴在高雄地區的作品現況，本文透過多次走訪各地並記錄下當地作品的現狀，分別為 2023 年 4 月 8 日、6 月 20 日、9 月 21 日，分次走訪高雄各地的作品，並拍攝紀錄下作品現狀。

第一節 紀淵貴田野調查紀錄

本文聚焦於紀淵貴在大高雄地區的作品，分別處於左營區-蓮池潭-啟明堂，左營區-蓮池潭-五里亭，左營區-蓮池潭，大社區-大覺寺，大社區-青雲宮，三民區-義永寺，路竹區-一甲觀音亭，路竹區-元寶花園/餐廳，阿蓮區-大岡山超峰寺，湖內區-神農殿，湖內區-大湖天福宮，湖內區-大湖觀音亭，甲仙區-供德宮，甲仙區-萬姓祠，茄萣區-白沙崙萬福宮。

根據資料這些地方，都是由紀淵貴參與或設計建造的，當中也不乏留下許多讓人印象深刻的作品，可參照表 3-1。⁴⁰

表 3-1 紀淵貴的高雄在地作品彙整列表

編號	地區	地點	作品
1	三民區	義永寺	泥塑觀音
2	大社區	大覺寺	泥塑觀音
3	大社區	青雲宮	泥塑觀音
4	左營區	蓮池潭	觀音騎龍聖像
5	左營區	蓮池潭	建築設計，五里亭
6	左營區	啟明堂	建築設計，鎮殿文衡聖帝神像
7	甲仙區	供德宮	建築設計
8	甲仙區	萬姓祠	建築設計
9	阿蓮區	大岡山超峰	慈航普渡同登極樂泥塑

⁴⁰ 由紀家所提供的資料加以整理排列。

10	茄苳區	白沙崙萬福宮	建築設計
11	湖內區	大湖天福宮	建築設計/義務設計師
12	湖內區	大湖觀音亭	建築設計
13	湖內區	神農殿	建築設計
14	路竹區	一甲觀音亭	建築設計/義務設計師
15	路竹區	元寶花園/餐廳	泥塑人物等(已拆除)

資料來源與說明：作者自行彙整，並依照地區名稱筆畫排列。

以下將會以區域筆畫順序排列，來作為研究紀錄各地作品狀況與所在廟宇的影響性的初步介紹。

壹、三民區—義永寺園區觀音聖像與如意蓮花池

義永寺園是少數位處市區的廟宇，創寺初期，周遭皆為水田環繞，寺院被寶珠溝環繞，庭園為開放環境。1970 年代以來的都市發展影響甚鉅，除農田紛紛改為密集住宅，寶珠溝也被覆蓋成為覺民路，義永寺之庭園也建起圍牆，在牆內保有清幽環境，由大雄寶殿屋頂往下眺望，正前方庭園中的觀世音菩薩像見證了數十年來的環境變遷。⁴¹

這座寺廟知名於港都傳奇女性開種法師的故事，義永寺是在開種法師擔任住持期間所興建，包括了大殿以及門口的一尊巨大觀音像。這座醒目的觀音像便是出自紀淵貴之手精心製作，此觀音像成為了這個地區的代表性象徵。

這尊巨大的觀音像是一個宏偉的藝術品。她的頭頂上綁著華麗的梳髻，鬢曲的長髮垂至腰間，如瀑布一樣流動著。觀音的穿著是純潔的白色衣袍，顯示著她的慈悲和神聖。令人注目的是她頭上戴著一尊小巧的阿彌陀佛像，這象徵著佛教的教義。她的身上披著一層白色紗巾，瓔珞佩戴在她的胸前，散發出一種神秘的光輝。

觀音的雙手各自持有特定的象徵物品。她的右手輕輕握著一根楊柳枝，象徵著生命的和諧和和平。她的左手捧著一個清淨的瓶子，這個瓶子代表著淨化和慈悲。而在她的眉心處，原本曾經是深紅色的白毫（如今呈金色），這是她的第三眼，象徵著智慧和洞察力。

這座觀音像屹立在一個華麗的蓮座之上，高度達到 40 尺。當時的三民區寶珠溝附近並無現今這樣，擁有眾多商業大樓，因此這座觀音像成為了當地十分醒目的地標。在當地居民的眼中，這座巨大的觀音像不僅僅是一個宗教象徵，更成

⁴¹ 義永寺官網，〈觀音聖像與如意蓮花池〉，<<http://psc.is/5c3934>>，瀏覽日期：2023 年 9 月 18 日。

為了一個心靈的寄託場所。老一輩的人們經常來到這裡，尋求寧靜和慰藉，並向觀音像祈禱保佑。

這座觀音像不僅是一個地標，也是一個文化和宗教的寶藏，永遠擁有著特殊的意義和價值，不僅代表了宗教信仰的寄託，更是藝匠工藝的展現，其壯麗和細緻的細節吸引著遊客和信徒，讓人們感受到內心的寧靜和平靜。



圖 3-1 義永寺觀音空拍圖
照片來源：義永寺提供



圖 3-2 紀淵貴與義永寺觀音像合影
照片來源：義永寺提供，紀淵貴位處右一。



圖 3-3 觀音初建成照片
照片來源：紀家提供



圖 3-4 合照於義永寺前觀音
照片來源：紀家提供

這尊水泥觀音像在寺方還有留存多張建造時的照片，但不知明確拍攝日期，但在 1972 年《臺灣佛教名剎》中已見影像，可以推測，至少 1972 年前便以完工，與義永寺的大殿相近時間落成。景區的觀音像前方有如意形的蓮花池，池邊有花台植栽環繞。觀音蓮座的花瓣上，有泥塑之三猿（三不猴），三隻猴像分別蓋耳、掩眼、搗嘴，是義永寺的中興住持開種法師生前所立，象徵著她遁入空門後不聽、不看、不講的後半人生，是法師脫離俗世，將餘生奉獻給佛法的人生哲理，也是建築中的精心設計。

貳、 大社區—大覺寺泥塑觀音

位於高雄市大社區翠屏路 110 號的大覺寺是一座歷史悠久的古老寺廟，最初名為「翠屏岩寺」。根據廟方的口述，這座寺廟是在清朝康熙年間創建的，至今已經有三百多年的悠久歷史。在這漫長的歲月中，大覺寺經歷了多次的整修和重建，為地方信士提供了一個信仰的聖地。



圖 3-5 大覺寺正殿外照片



圖 3-6 大覺寺大雄寶殿主祀釋迦牟尼佛



圖 3-7 大覺寺釋迦摩尼佛

資料來源：本文拍攝

寺廟位處通往義大世界的山腳下，地理環境幽靜，但人潮卻不減。本文根據相關資料來到大社區的大覺寺，來實際考察資料中的泥塑觀音，但是很可惜，寺方對此不清楚，由於不會特別紀錄觀音的製作方，因此也找無相關資料來佐證，也由於寺院有眾多的泥塑神像，訪談時紀媽媽對於大覺寺的相關泥塑像的記憶也不是很清楚，因此無法斷定，這也有待之後進行更詳細的研究來釐清。

參、大社區—青雲宮泥塑觀音

大社青雲宮位於高雄市大社區神農里中華路 127 號，早期又稱為「老祖廟」，外地人則敬稱為「仙公祖」。青雲宮主祀神農大帝，陪祀神明有天官大帝、地官大帝、註生娘娘、福德正神等，如今各地所祭拜的神農大帝大多是由此分靈出去。根據文化地景的網路資料，其創立年代參考文獻有以下三種：「嘉慶 12 年（1807）」（林衡道，〈《台灣寺廟大全》，1974〉）、嘉慶 12 年（1807）」（林衡道，〈《台灣寺廟概覽》，台灣省文獻會，1978〉）、民國 70 年（1981）」（《高雄縣宗教之美》，高雄縣政府，2010）」。⁴²

在光復後，信徒人數不斷增加，香火愈發旺盛。當地的鄉紳們提議購地進行整修工程。於是，在民國 54 年的 10 月，他們正式購地，並在 12 月動工奠基。

⁴² 參考台灣地理資訊網的大社青雲宮簡介資料

經過十多年的不懈努力，終於在民國 70 年農曆 4 月 26 日，也就是神農大帝的聖誕當日，完成了整修工程，使神廟更加壯觀。⁴³



圖 3-8 青雲宮正殿照

資料來源：本文拍攝

但是經過本文實際的田野走訪後，並無發現任何泥塑觀音像，並經過青雲宮廟方員工表示，此地供奉為道教的神明，並無任何觀音像。而所遇到的官方人員由於資歷較淺，因此對於青雲宮過往的歷史並沒有很清楚，我想這也是當前廟宇管理人員將會面對的問題，每隔一段時間就會更換寺內管理員，而這箱些管理員通常對於文史的了解也不會太深。

但在根據呂勝南先生的交趾陶網站紀錄資料中有記載，當時還是紀淵貴門下當學徒時，有在高雄大社鄉青雲宮製作鎮殿的神像。⁴⁴但是本文走訪之後並無法確認為那尊神像，寺廟方也不清楚確切歷史來由，只能待後人繼續研究。

肆、左營區—蓮池潭觀音騎龍像

位處春秋閣的前端有一尊騎龍觀音，關於此一騎龍觀音的由來有一傳說：觀音菩薩曾騎龍在雲端現身，指示信徒要依其現身之形態建造聖像在春閣與秋閣之間，於是有現今的騎龍觀音聖像。

本文根據啟明堂的官方資料：「民國六十八年，為慈悲救世，普渡眾生，塑觀音大士騎龍聖像於春秋御閣之間，翌年三月動工，歷時二載餘，迨於民國七十一年竣工。」⁴⁵能夠清楚的了解其建物的建造時間。

⁴³ 大社區公所觀光導覽網，〈古剎之旅-青雲宮〉，〈<https://pse.is/5b3hrl>〉，瀏覽日期：2023 年 10 月 6 日。

⁴⁴ 龍鳳祥交趾陶官網，〈呂勝南簡介〉，〈<http://www.cojy.com.tw/html-main/master-a.html>〉，瀏覽日期：2023 年 10 月 6 日。

⁴⁵ 啟明堂官網，〈<http://www.zycmt.org.tw/about.aspx>〉，瀏覽日期：2023 年 9 月 12 日。

而山門兩側有記錄捐款人名，以及建造的沿革與建築師，可參考本文的圖 3-19，便是 1982 年設立的觀音大士騎龍像紀念碑誌，碑文後段也清楚的寫到建築技師為紀淵貴，這也是本文田野調查中少數寺方紀錄資料完整性較好的寺廟之一。



圖 3-9 蓮池潭騎龍觀音像正面



圖 3-10 騎龍觀音像側面



圖 3-11 騎龍觀音像後側



圖 3-12 春秋閣正面



圖 3-13 觀世音像



圖 3-14 春秋閣背面



圖 3-15 春秋閣牌



圖 3-16 啓明堂贈與紀淵貴的匾額

照片來源：本文拍攝



圖 3-17 1980 年代蓮池潭騎龍觀音建造時的照片

照片來源：紀家提供



圖 3-18 1982 年設立觀音大士騎龍像紀念碑誌

資料來源：本文拍攝，右下角有紀錄土木工程雕塑者為紀淵貴。

伍、左營區—蓮池潭五里亭建築設計

五里亭源於「五里霧」，李商隱詩：「五里無因霧」，按照世間說法，處於迷離之境者曰五里霧。「五里亭」亭子高度約兩層樓，飛簷黃瓦，明艷奪目。當早晨晨曦初露，蓮池潭瀰漫著煙波時，五里亭就會宛如罩上一層薄霧，看起來就像浮在潭面的仙殿。而當夜幕降臨時，堤岸突出的漫長宮燈，會散發出柔和燈光，也猶如世外仙境。若是循著「五里亭」的樓梯登上二樓，就可以眺望整個蓮池潭，景色充滿東方情調，也展露江南林園樓台之美。⁴⁶

民國 65 年，興建五里亭，作為諸聖仙佛聖駕蒞臨，送迎之儀站，於 67 年大功告成。⁴⁷



圖 3-19 五里亭前的橋



圖 3-20 五里亭側面

⁴⁶ 高雄旅遊網，〈<https://khh.travel/zh-tw/attractions/detail/11>〉，瀏覽日期：2023 年 9 月 11 日。

⁴⁷ 啟明堂官網，〈<http://www.zycmt.org.tw/about.aspx>〉，瀏覽日期：2023 年 9 月 11 日。



圖 3-21 五里亭建築



圖 3-22 五里亭近觀

陸、 左營區—啟明堂建築設計與鎮殿文衡聖帝神像

位於蓮池潭畔，靠山面水的啟明堂，已在高雄地區嶄露頭角，成為蓮池潭畔的一個重要地標。這座堂宇的歷史可以追溯到 1899 年，最初奉祀的主神是關聖帝君，當時堂名為「明德堂」。堂宇的歷程承載著濃厚的信仰與文化背景。

最初，陳重三翁在家中以「五公菩薩」為主神，擁有著虔誠的祭祀傳統。然而，隨著時光流轉，啟明堂逐漸轉變成一個鸞乩的聖地，飛筆扶鸞等儀式也在此舉行。經過一系列的神秘體驗，他們逐漸接受了關聖帝君的啟示。

於是，他們恭迎關聖帝君的神像回堂，奉祀這位聖神。此舉也得到了玉旨宣示敕賜，將堂名正式更改為「啟明堂」，意味著神聖的光明和智慧將永遠照耀著此地。同時，武聖「關聖帝君」也被調任為主神，成為了「文武」二聖的共同奉祀基石。

啟明堂不僅代表著一個宗教場所，也象徵著文化的傳承和多元信仰的包容。它吸引了許多虔誠的信徒和遊客前來參拜，同時也是一處深具歷史價值的景點。蓮池潭畔的啟明堂，以它的信仰故事和壯觀的建築，繼續在當地綻放光彩，並廣泛地傳播著關聖帝君的神聖精神。⁴⁸根據文化資源地理對啟明堂的調查中記載一段：

「民國四十年，依據神真降鸞諭示，築建春秋二閣，發揚春秋大義，四十二年六月完工；民國六十二年奉南天威靈總院 岳公降鸞頒怖玉旨興工重建東南地闕，以二樓宮殿式建物設計，六十五年完工；民國六十五年，神真降鸞指示，命興建五里亭，為諸神聖以佛聖駕蒞臨，送往迎來之儀站，六十七年間興

⁴⁸ 文化資源地理資訊網，〈啟明堂〉，
<https://crgis.rchss.sinica.edu.tw/temples/KaohsiungCity/zuoying/64003023-QMT>，瀏覽日期
 2023 年 9 月 12 日。

建完成；民國七十三年，又蒙神真降鸞指示，命築建凌霄寶殿及三官殿於帝闕之後方，民國八十四年完成。」⁴⁹

當中民國 62 年的重建工程敘述，正符合紀淵貴紀錄上的資料，而民國 65 年又興建的五里亭皆出自紀淵貴之手，文史調查皆符合。



圖 3-23 啟明堂正面照

照片來源：本文拍攝



圖 3-24 啟明堂重建紀念碑

照片來源：啟明堂官網

⁴⁹ 同上。



圖 3-25 文衡聖帝神像

照片來源：啟明堂官網



圖 3-26 啟明堂以及兩側鐘鼓樓

照片來源：本文拍攝

柒、 甲仙區—供德宮建築設計

甲仙供德宮位處高雄市甲仙區大田里百葉巷 20 號，建立時間於民國 57 年所建，屬於道教信仰，主要供奉九天玄女，供德宮位於大田社區，各聚落均以寺廟為信仰中心有眾多信徒。⁵⁰ 根據當地人說法，是具有相當靈驗的廟宇，並且有許多名人與政治人物都會慕名前往參拜。

本文在進行田野訪查時便能夠發現，此處公廟雖地處偏僻，但是人潮卻不減，根據廟方說法，每當逢年過節，此處的人潮更是絡繹不絕，加上絕美的風景也使人流連忘返。



圖 3-27 甲仙區供德宮

⁵⁰ 高縣府民政處，《高雄縣宗教之美（下冊）》（高雄：高雄縣政府），2010，頁 215。



圖 3-28 供德宮入口的石頭



圖 3-29 供德宮正面照

根據紀媽媽口述，供德宮是使用紀淵貴的設計圖設計建成的，但在其去世之後又經歷過火災的劫難，因此有再重新整修過，但是重新整修的形式還是保留原先設計的樣式，來將裡面火災的東西做整修。

從上圖便可以發現明顯的特色，左右兩側皆有鐘鼓樓，並在屋簷做了挑高的重檐架構，並經過了紀家人的確認，但由於寺廟人員對於這些歷史資料不是很清楚，剛來此廟宇任職沒幾年的緣故。

捌、 甲仙區—萬姓祠建築設計

位處高雄的甲仙山區，產業道路旁的不起眼小廟，本以為人跡罕至的小廟早已荒廢，但在田野調查時卻發現環境維護十分乾淨良好，也有人定期燒香祭祀的痕跡。雖然廟小，但是卻能感受到虔誠的信仰與莊嚴。



圖 3-30 萬姓祠正面照



圖 3-31 萬姓祠的金爐



圖 3-32 萬姓祠側面



圖 3-33 萬姓爺祿位和關羽像彌勒像



圖 3-34 萬姓祠涼亭



圖 3-35 萬姓祠門上的字



圖 3-36 甲仙萬姓祠紀淵貴手稿

照片來源：本文拍攝於紀家

根據文化資源地理資訊系統所提供的有限資訊，以及網路上不夠完善的資料，我們可以確定這座廟仍然保留了一些傳統的供奉儀式，包括供奉茶水和燒香。然而，缺乏相關的聯絡人資訊，可能使得瞭解更多關於這座廟的詳細資訊變得更加困難。

該廟所處的環境描述為幽靜，位於道路旁邊的小廟。這座小廟目前仍有人維持著它的整潔，這反映出社區對於宗教場所的重視和維護。廟的規模並不大，但附近還設有一座涼亭和一座金爐，用於燒紙錢等儀式，反映出來人們對於信仰的虔誠。

在訪問紀家時，紀淵貴媳婦紀陳美鳳提到，有時候這些小廟都是神靈事先前來告知，隔幾天才由管委會或當地的居民找來，相當的神奇，通常由神靈告知的工程，紀淵貴常會義務的幫忙或收取較低的費用當作回饋地方。有在文獻資料中發現了甲仙萬姓祠當初的手寫草圖，這可能是一個有價值的歷史發現，有助於更深入地了解這座廟的歷史和建築特色。希望這些資訊可以幫助進一步瞭解這座寺廟以及它在當地社區的角色。

玖、阿蓮區—大岡山超峰寺慈航普渡同登極樂泥塑

大岡山超峰寺位於大岡山上 260 公尺處，上面能夠一覽高雄美景，1763 年建寺在台灣佛寺屆擁有一定的聲量與知名度，日治時期被迫作為軍事用地而遷移下山，但在台灣光復以後住持以經眾和尚們紛紛重回到了山上。大岡山超峰寺是一座具有歷史的古寺，並在佛教界擁有一定的名聲，根據文史地景的調查資料對於其寺廟沿革：⁵¹

「在日治時期，佛教的信徒們也會到高雄縣阿蓮鄉大岡山的超峰寺。一位信士祭拜期間不慎引發火災，結果導致草廟被燒毀，因此信眾們不得不重新建造它。這座新廟非常簡陋，僅足以容納兩張桌子的寬度。同時，觀音佛祖的金身也在一場大火中被焚毀，於是陳廣和村民只好前往大岡山的超峰寺，再度請來一尊觀音佛祖供奉在村莊中。然而，這座簡陋的廟室無法承受風雨的侵襲。直到民國 69 年的一個晚上，竊賊假裝前來祭拜，最終竟偷走了觀音佛祖的金身。信眾們經過商議後決定重新雕刻觀音佛祖，同時重新興建廟室。於是，在當年，信士們依靠自力更生，運用牛車運送石材，得到水泥工人的幫助，逐一建造了嶄新的廟宇。直到民國 72 年，這座新廟宇才終於完工，並隆重舉行入廟安座的盛大典禮。」⁵²

⁵¹ 高縣府民政處，《高雄縣宗教之美（上冊）》，頁 282。

⁵² 文化資源地理資訊系統，〈超峰寺〉，

<<https://crgis.rchss.sinica.edu.tw/temples/PingtungCounty/dunggang/1303017-CFS>>，瀏覽日期 2023 年 9 月 12 日。



圖 3-37 慈航普渡西方三聖像



圖 3-38 慈航普渡西方三聖像背面照

大岡山超峰寺位於大崗山的入口處，矗立著三尊佛像，是慈航普渡西方三聖像。這三尊佛像從正面的左至右依次為大勢至菩薩、阿彌陀佛和觀世音菩薩。值得注意的是，這些佛像並非由紀淵貴親自建造，而是由他的弟子呂勝南接手完成。據家屬的回憶，當時紀淵貴因為參與了台南的其他工程，因此將這個建造任務交給了他的弟子呂勝南。

呂勝南負責創建這座高 40 台尺、寬 27 台尺的室外景觀水泥雕塑，描繪了慈航普渡西方三聖像，以供信徒和參拜者來此虔誠參拜。這個故事突顯了師徒之間的傳承和合作，以及呂勝南在紀淵貴的指導下承擔了這一重要的藝術創作任務，為寺廟增添了美麗的景觀和宗教文化價值。



圖 3-39 面左觀世音菩薩像



圖 3-40 中央阿彌陀佛像



圖 3-41 面右大勢至菩薩像



圖 3-42 大崗山超峰寺的小雪山泥塑景區

照片來源：本文拍攝



圖 3-43 1985 年紀淵貴於住家隔壁空地製作小雪山神像群
照片來源：紀家提供。



圖 3-44 紀淵貴與弟子匠師們
照片來源：紀家提供，左一為紀淵貴二兒子紀偉明。



圖 3-45 寺院後方室外小雪山佛教教化故事泥塑群

照片來源：本文拍攝

位於超峰寺旁邊的小雪山，裡面的人像都由紀淵貴與其弟子們同心協力完成的，主要是透過水泥人像的造型，來講述釋迦摩尼佛從出生到死亡所頓悟的一生，頗具教育意涵。當中擁有其實多尊的神像，形態各異。

壹拾、茄苳區—白沙崙萬福宮 建築設計

位於高雄市茄苳區萬福里的萬福宮，主祀神明為五府千歲，是當地的信仰中心。根據當地老傳統，昔日這個地方地廣人稀，凶歲不斷，居民心情不安。當地人聽聞南鯤鯓代天府的五府千歲神明聲名顯赫，於是前往請求五府千歲神明降臨，安撫當地的風水氣息。⁵³

萬福宮以每 8 到 12 年舉辦一次建醮活動而聞名，活動日期不固定，須遵循聖上的指示。這個建醮活動的重頭戲之一是建造王船，並舉辦送王平安祭典，以示對神明的敬意和保佑。這是一個重要的宗教儀式，也是當地居民生活的一部分。萬福宮在當地被視為精神寄託的地方，也是四大境主廟宇之一。在建造過程中，各界名師齊聚，共同參與建設，這凸顯了它的重要性和歷史價值。

根據石碑上的紀錄，萬福宮的舊廟在民國 76 年 4 月 26 日先行動工拆除，隨後於 77 年 4 月 1 日展開新廟的動土儀式，並在 8 月 2 日正式開始進行建設工程。這次重要的改建工程使得萬福宮能夠更好地供奉神明，同時也延續了當地的宗教傳統。



圖 3-46 萬福宮正殿

資料來源：本文拍攝

⁵³ 參考萬福宮官方臉書，<https://www.facebook.com/Wanfugong/>，瀏覽日期:20230923；文化資源地理資訊系統，〈萬福宮〉，<<http://crgis.rchss.sinica.edu.tw/temples/KaohsiungCity/chieding/121502-WFG>>。



圖 3-47 白沙崙萬福宮建廟沿革

資料來源：本文拍攝

壹拾壹、 湖內區—大湖天福宮 建築設計/義務設計師

位處於高雄市湖內區湖東村民生街 245 號，屬於道教廟宇，該宮廟奉祀主神為大南天福德正神，合祀中壇元帥。創立起始年 1972 年。⁵⁴天福宮宮的主神由湖內村福德祠所分靈過來的，民國 61 年間小廟，民國 63 年改建，民國 79 年擴建。⁵⁵直到 1975 年（民國 64 年），紀淵貴 53 歲時，接手大湖天福宮的義務建築師，於 1980 建廟落成。

⁵⁴ 文化資源地理資訊系統，〈天福宮〉，

<<https://crgis.rchss.sinica.edu.tw/temples/KaohsiungCity/hunei/121408-TFG>>，瀏覽日期 2023 年 9 月 12 日。

⁵⁵ 高縣府民政處，《高雄縣宗教之美（上冊）》，頁 323。



圖 3-48 大湖天福宮

資料來源：本文拍攝

坐落於台灣高雄市湖內區的大湖天福宮，其壯觀寺廟建築和神聖氛圍吸引著眾多信徒和參拜者，成為當地文化和宗教的中心。大湖天福宮的門口，先入看見的是高聳的寺廟門牌，上面寫著「大湖天福宮」。寺廟的內部裝飾精美，壁畫和雕刻充滿藝術性，展現了台灣宗教建築的精湛工藝。

大湖天福宮最主要的神明是天上聖母媽祖，她被視為守護海洋的神明，也是無數信徒心中的庇佑之神。在祭壇前，信徒們焚燒著香火，虔誠地向媽祖祈福，表達他們的信仰和敬意。

每年，寺廟都會舉辦各種宗教活動和儀式，最引人注目的是慶祝特定節日的巡香遊行。信徒穿著傳統的服飾，舉行盛大的遊行，帶著媽祖神像經過區內的街道，吸引著數以千計的參與者和旁觀者。這個壯觀的儀式是一個機會，讓信徒們表達他們對神明的虔誠，也為當地帶來了濃厚的節日氛圍。

大湖天福宮是當地社區的文化和宗教中心，也是信仰、傳統和藝術的交匯點。每一個參訪者都可以在這個寺廟中感受到台灣宗教生活的深刻內涵，以及對神明的虔誠敬意。

壹拾貳、 湖內區—大湖觀音亭建築設計

大湖觀音亭，坐落於台灣高雄市湖內區的民權路 157 號，是這個區域內的一座重要觀音廟。這座廟主祀神明為觀世音菩薩，是當地居民的信仰中心之一。大湖觀音亭與湖內區的另外兩座廟宇，即大湖碧湖宮和大湖長壽宮，合稱為湖內區大湖裡的三大公廟。這三座廟宇共同構成了當地信仰體系的一部分，也吸引了大量的信徒和參拜者前來。

根據整修石碑的資料，重建時間為民國 75 年（1986）傳說，大湖觀音亭的歷史可以追溯到林氏十六世祖葉先生。葉先生來台時攜帶著觀音菩薩的神像，並在自己的住處設立佛堂，奉祀觀音菩薩。隨著數代的演變和發展，這座佛堂逐漸成為今天的大湖觀音亭。

大湖觀音亭不僅是一個宗教場所，也是當地文化和傳統的一部分。信徒們前來這裡，祈求觀音菩薩的庇佑，並獻上祈禱和供品。寺廟內的建築和裝飾也反映了台灣宗教建築的特點，具有藝術性和宗教性的元素。



圖 3-49 大湖觀音亭



圖 3-50 大湖觀音亭側面照



圖 3-51 觀音亭供奉觀音像



圖 3-52 大湖觀音亭的廟宇整修紀念碑

資料來源：本文拍攝

壹拾參、 湖內區—神農殿建築設計

高雄市湖內區的皇帝神農殿是一座位於中山路一段 447 巷 35 之 3 號的宗教寺廟。它主要祭祀的神明包括神農大帝、伏羲大帝、黃帝、關聖帝君等多位神祇，象徵著中國古代傳說中的歷史和神話人物。

根據門前的石碑資料，這座寺廟的建立年份是 1977 年元月。位置處於一個民宅區域內，被環繞著平靜的環境包圍。這種環境可能為信徒和參拜者提供了一個寧靜的場所，用以祈禱、冥想和參與宗教儀式。

皇帝神農殿的存在代表了當地宗教信仰的一部分，並擁有一個豐富的文化 and 宗教背景。信徒和參拜者來到這個寺廟，以表達對神明的虔誠和敬意，同時也為當地社區提供了一個精神上的聚會地點。這個寺廟的歷史和信仰傳承也值得探究，以更深入了解它在當地文化和宗教生活中的角色。



圖 3-53 神農殿



圖 3-54 神農殿前的山門



圖 3-55 神農殿前石碑

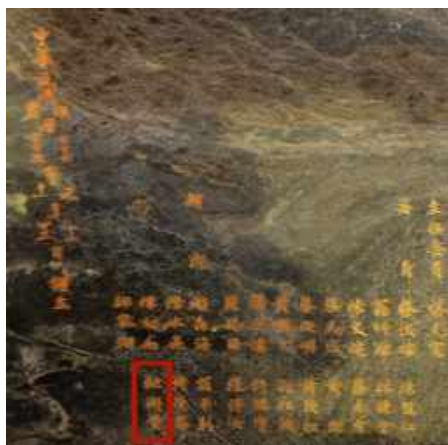


圖 3-56 石碑上刻有紀淵貴名字



圖 3-57 神農皇帝殿所供奉的神像



圖 3- 58 人飢己飢壁像



圖 3-59 史可法壁像



圖 3-60 護國佑民匾額



圖 3-61 神威宏揚匾額

照片來源：本文拍攝

皇帝神農殿上方懸掛的匾額，「護國佑民」、「神威宏揚」，皆為元寶實業所贈送。⁵⁶於神農殿門口旁的紀念石碑上面，設有民國 66 年元月 13 日（1977 年 1 月 13 日）所立的石碑，而上面刻有顧問職位的紀淵貴名字，而皇帝神農殿上方懸掛的匾額，「護國佑民」、「神威宏揚」，皆為元寶實業所贈送。

如下圖所示，在紀淵貴家中依舊保存良好並無缺損，可以看出當初皇帝神農殿的廟前山門設計以及大殿的結構設計，與契約書內容跟用印。

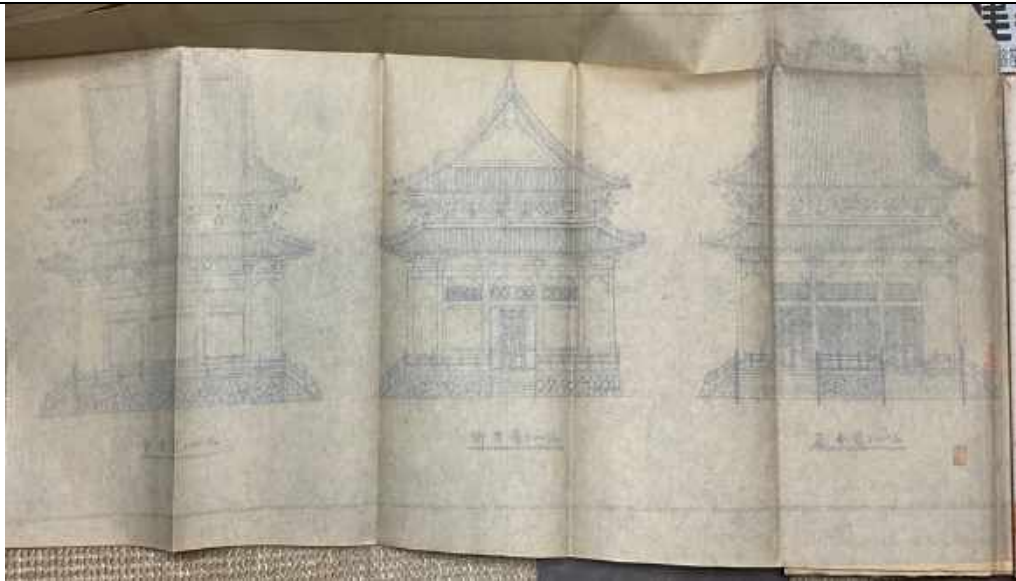


圖 3- 62 神農殿設計圖

⁵⁶ 台灣對於建築安全法規的完善，立法需要建築牌照才可進行作業工程，由於紀淵貴沒有建築師執照，需要有元寶實業來提供相關證明。



圖 3-63 神農殿及山門建造合約書



圖 3-64 合約書內文

壹拾肆、路竹區——甲觀音亭建築設計

一甲觀音亭位於台灣高雄市路竹區甲南里的大智路 39 號，是一座道教廟宇，主祀神明為觀世音菩薩，並副祀三寶佛祖、土地公和註生娘娘。這座寺廟的歷史可追溯到民國 8 年（1919 年），當時由王定、王道宗、王朝瑞、王耀等人共同發起捐款修建。隨著時間的推移，一甲觀音亭逐漸失修，並在民國 55 年時，中油公司在附近進行鑽井探勘油源。為了保護寺廟，當地居民決定進行地遷和重建工程。這次地遷和重建工程由王珠慶和王朝立等人捐贈土地並提供支持，並請來了著名藝匠紀淵貴來主持工程。最終，新的廟宇於民國 61 年建成，並安座於現今的位置，⁵⁷護佑先民從大陸來台開墾的神明，也被譽為開台之初的文化遺寶。

一甲觀音亭是當地居民信仰的中心，也是文化和宗教的聚會地點。信徒和參拜者前來這裡，祈求觀世音菩薩和其他神明的庇佑，並獻上祈禱和供品。這座寺廟的建築和裝飾反映了台灣宗教建築的特點，同時也承載著當地信仰和傳統的價值。紀淵貴也因為一甲觀音亭的作品，因此一戰成名，此作品之後便進入了其黃金時期。

⁵⁷高縣府民政處，《高雄縣宗教之美（上）》，頁 311。



圖 3-65 一甲觀音亭



圖 3-66 一甲觀音亭前殿觀音像正面



圖 3-67 一甲觀音亭前殿觀音像側面



圖 3-68 一甲觀音亭後殿



圖 3-69 一甲觀音亭的正面照



圖 3-70 一甲觀音亭紀念牌



圖 3-71 一甲觀音亭的鼓樓



路竹鄉整體城鄉地貌塑造綱要計畫期中工作成果報告書

動奈因廟地無着，嗣由東昌食品公司董事長王珠慶購獻座落一甲段八三九號面積二、三零零餘坪又立大農序公司老董事長王朝立捐獻座落一甲段八四三之一號面積三八零餘坪而告廟地着落並奉高雄縣政府核准，而成立遷建委員會。【註三】民國五五年，歲次丙午，農曆十月十九日社紅壇置總務、財務、工程、採購、驗收、造產、稽核等分工合作執管廟務，首聘設計師嘉義陳專琳，次聘台南市紀淵貴承接全部工程任義務設計師，於民國六十一年，歲次第二屆壬子年觀音亭前殿建竣，是年正月十九日先行迎神安座續建大寶殿及兩邊二樓香客室、筵席場，迄今歷十載光景，終告美輪美奐之廟宇「觀音亭」建成，擇日舉行天運丙辰科五廟祈安建法會以祝遷建圓滿。

圖 3-72 路竹鄉整體城鄉地貌塑造綱要計畫期中工作成果報告書

資料來源：紀辛蕊女士提供

於神農殿門口旁的紀念石碑上面，設有民國 66 年元月 13 日（1977 年 1 月 13 日）所立的石碑，而上面刻有顧問職位的紀淵貴名字，而皇帝神農殿上方懸掛的匾額，「護國佑民」、「神威宏揚」，皆為元寶實業所贈送。一甲觀音亭的建築設計完工，對於紀淵貴來說是人生的轉捩點。這位藝匠在這之前並沒有相關的建築經驗，他的技巧和技術是透過自己摸索的方式來學習的。他是一位自學成才的藝術家，並且在他的職業生涯中，透過觀察其他師傅的工作方式，以及臨摹的方法來不斷強化自己的經驗和技術。

紀淵貴的學習之路並不平坦。他在建築領域的初次嘗試可能充滿挑戰，因為他沒有傳統的藝匠訓練。然而，他的決心和對藝術的熱情驅使他不斷前進。他堅信藝術和建築的力量，並決心成為一名優秀的建築師。在他的學習過程中，紀淵

貴經常觀察其他經驗豐富的師傅的工作方式。他仔細觀察他們的技巧和工藝，並試著模仿他們的作品。這種學習方式雖然費時費力，但卻讓他逐漸獲得了寶貴的經驗。

儘管紀淵貴不是傳統的藝匠，但他的獨立學習和實踐方式為他帶來了成功。他在一甲觀音亭的建造過程中展現了驚人的才華和創造力，並將這座寺廟打造成一個獨特而壯觀的建築。他的作品反映了他對藝術的熱情和對完美的追求。一甲觀音亭的建成不僅是一座宗教寺廟，也是紀淵貴個人成就的象徵。它見證了一位自學成才的藝術家如何在沒有正統教育的情況下，通過毅力和創造力實現了他的夢想。紀淵貴的故事告訴我們，對於追求藝術和夢想的人來說，只要有足夠的決心和毅力，就能克服一切困難，創造出卓越的作品。

壹拾伍、 路竹區—元寶花園/餐廳 泥塑人物等 (已拆除)

在 1972 年，紀淵貴與他的徒弟們接受了一項重要的委託工程。這項工程位於台灣高雄縣湖內鄉，具體地點是元寶花園餐廳。這次委託要求他們創作古代人物和造形景觀，並以高度創造性的方式呈現這些藝術品。

其中一個令人矚目的藝術品是元寶花園餐廳的大象泥塑。這座大象泥塑高達 24 尺（約 7.3 米），壯觀的尺寸使其成為場所的顯著特徵。紀淵貴和他的徒弟們精心塑造了這座大象，使其栩栩如生，細節豐富，為整個場所帶來了藝術和氛圍。

此外，這個委託工程還包括了 24 孝的泥塑作品。24 孝是中國傳統文化中的一個重要概念，代表著 24 種孝順和美德的表現方式，通常以故事和情境呈現。紀淵貴和他的團隊通過泥塑將這些故事具體化，創造出了一系列栩栩如生的藝術品，這些藝術品以其文化價值和藝術價值而受到讚譽。

這次委託工程不僅是紀淵貴的藝術成就之一，也為元寶花園餐廳增添了獨特的藝術元素，使其成為一個引人注目的場所。這些泥塑作品不僅反映了紀淵貴和他的徒弟們的技藝，還傳達了對中國傳統文化的尊重和理解，成為當地文化和藝術的一部分。⁵⁸

然而，隨著時代環境的改變和經營困難等問題的壓力，元寶花園餐廳最終不得不結束營運。結束了一段富有藝術和文化價值的歷史，儘管餐廳不再運營，但留下的照片將永遠供人們追憶，這個場所所承載的藝術和創造力將繼續在人們的記憶中流傳，成為一個寶貴的文化遺產。

⁵⁸ 呂皇澄，《嘉義市傳統藝術交趾陶保存維護計畫（契約案號：105A11）》（嘉義市：嘉義市文化局，2016 年），頁 146



圖 3-73 元寶花園餐廳大白象

資料來源：張哲生網路分享⁵⁹，〈黃俊雄先生在網上傳的 1982 年大白象照〉。



圖 3-74 元寶花園餐廳室外泥塑泥像

資料來源：紀辛蕊女士提供



圖 3-75 元寶花園餐廳室外泥塑泥像

資料來源：紀辛蕊女士提供

此外，有個常被誤解的地方，元寶花園餐廳和台南元寶樂園之間存在一些常見的誤解，但實際上它們是完全不同的地方。元寶花園餐廳位於高雄，並且不是大多數人所熟知的台南元寶樂園。這家餐廳以其獨特的大象雕塑而聞名，這座大象成為了餐廳的熱門打卡景點，吸引了眾多遊客前來參觀和拍照留念。

這座大象雕塑不僅是一個吸引人的景點，它也代表了許多高雄人兒時的美好回憶。人們會在這裡紀念自己的特別時刻，並將這個地方視為家鄉的一部分。然而，隨著時間的推移，元寶花園餐廳面臨了經營問題，以及社會和時代的轉變。傳統主題餐廳逐漸被現代化的餐飲業所取代，這也導致了元寶花園餐廳的結束。

不幸的是，儘管這個地方有著深厚的文化和情感價值，但最終它不得被拆除。然而，即使餐廳不存在了，它的存在仍然在人們的回憶中生動存在。這也提醒我們，時光飛逝，但回憶和情感總是能夠保留下來，成為一個珍貴的一部分。

⁵⁹ 張哲生，FaceBook，2021 年 6 月 17 日，〈<https://reurl.cc/Xml3y0>〉，瀏覽日期：2023 年 9 月 18 日。

元寶花園餐廳的故事是一個關於時代變遷和文化轉變的代表，同時也是一個讓人們思考過去和未來的故事。這個地方可能已經不再存在，但它的精神將永遠在我們心中繼續閃耀。

第四章 探討發現與建議

在本次田野調查下來，高雄所保留的紀淵貴設計建築與作品可說是相當完整，但本研究在訪查的過程發現了更多台灣傳統廟宇文化所遇到的問題，

紀淵貴的高雄在地作品調查研究是需要多項專業技能的整合，包含歷史研究、地理信息、考古學知識、民族誌與人類學研究等等跨學科的合作技能。本文盡可能地搜集相關的文獻資料、田野訪談和照片，來設法留下相關研究數據，期望能夠作為後人的參考資料，本文立足於紀淵貴高雄的在地作品田野調查，清晰的探查完了紀淵貴的身世以及高雄在地作品的現況，更加深入了解到台灣傳統廟宇的文化傳承問題。

廟宇認定問題，過去在建造廟宇時，廟宇不可能是一個人建造的，一定是透過許多藝匠一起合作，攜手完成的，因此在資料上的建造人與時間會有許多出入，而作品的完成判斷也會有問題，就例如大岡山的西方三聖，根據呂勝南的相關資料，表示是其完成的作品，而事實也是其完成的，在訪談中紀家也表示這樣真的是有點複雜，因為從規劃製作到完成，當中就會有大包小包的問題，當時的大包就是紀淵貴，因為在忙其他地區的建造工作沒辦法來除理，因此找了呂勝南幫忙完成，但是設計以及規劃監工都是紀淵貴必須負責的，作品的完成也必須得到紀淵貴的同意才行，因此就會出現了同一個作品就會有多個人表示是自行完成的。

此外，本文發現了傳統廟宇文化與文物保存的問題。廟宇作為台灣文化和歷史的一部分，值得我們投入多方面的專業知識和努力，藉由本章節的提出，進一步呼應這些議題，凸顯了廟宇調查研究的複雜性和重要性。廟宇的價值和記憶保存和傳承給後代是相當重要的，以下提出四點發現建議。

一、台灣許多廟宇都存在著一個普遍的問題，那就是缺乏健全的傳承體系。缺乏健全的傳承體系就無法有效地保存和傳承自身的歷史、文化和價值。雖然一些大型寺廟已經邁向了網路電子化的時代，擁有現代化的管理系統，但許多小型廟宇卻因經濟拮据以及管理者的年齡等原因，難以跟上現代科技和網路運營的步伐。

這種狀況導致了廟宇中珍貴的歷史故事、文化傳統、宗教儀式等寶貴元素只能口耳相傳，僅在當地的管理者或年長者之間傳承。這些故事和傳統無法被更廣泛地傳播和分享，這對於後代了解和欣賞這些廟宇的歷史和文化意義構成了阻礙。事實上，這些廟宇承載著台灣社區的歷史，它們是台灣文化多樣性和宗教傳統的有力象徵，因此，對於其歷史的損失和遺忘是一種遺憾。

二、針對廟宇建築本身的重建與修復問題，許多廟宇在建造時雖然可能聘請了當時台灣著名的建築師和工匠，採用了高水準的設計和工藝，但卻未將他們的名字或設計方案記錄下來。這使得後人無法得知這些傑出工匠的貢獻，也無從追蹤這些建築背後的故事。在許多寺廟中，唯一留存的是捐款人的名字，然而這些名字可能只反映了當時社會的一部分情況，難以深入了解廟宇的建築、歷史和文化背景，本文在探訪多家廟宇時並無一家有留下「起厝」設計的相關資料，會有留存資料的多半是藝匠闖出名堂後追認沾光，或是特意重金聘請名師，來作為寺廟的噱頭特色。

三、則是資訊的混亂與口述的漏洞，有許多廟宇有在當時記載下寺廟整修或是發生重大事故的歷史事件碑文，這樣可供後世查閱相關史料，這樣也較不易出現問題，另一種則是口述歷史的問題，在田野調查時研究者會想要去瞭解確切的年份資料，但是很多資料都沒有紙本留存，許多故事只能通夠廟方的口耳相傳，這時就會出現時間點有些許差距對不上的問題，如果出現了這種狀況就會十分混亂，因為不知道誰說的才是正確的。

四、為了改善廟宇的歷史記錄與文化傳承，建築保護的方法至關重要，更需要呼籲民間記錄下相關的古籍資料，透過建檔來保留重要的研究資料。這不僅有助於保護和傳承台灣豐富的文化遺產，還能夠讓更多的人了解並珍視這些獨特的廟宇和它們在台灣社會中的重要地位。在研究的過程中，發現大多數的寺廟都喜歡將自己敘述得非常古老且充滿歷史感，然而，其中許多寺廟實際上都是算最老的那個神像，或是匾額和神牌，而這些神像的確切年代是否如其所宣稱的那樣古老，往往難以證明。許多寺廟經歷了多次的重建和改建，它們持續將自己的歷史年代延續下去，而且不同的寺廟可能採用不同的年代計算方式。一些寺廟可能擁有文物資料等確鑿證據，可以證明它們的歷史，但另一些寺廟所依賴的口述傳說則更難以驗證。因此，這種情況對於寺廟文化和歷史的傳承構成了挑戰，研究者在探究寺廟的歷史時反而需要投入大量精力來調查其真實性。

對文物保存的意涵上，有許多廟宇有相當多的文物與牌匾，在傳統物品的文化保存上，需要更積極的投入，目前大多是開放申請，但是較老一輩的老匠師並不會去刻意的了解這些，大多數人對此資訊也不是很清楚，更需要相關單位的積極輔導。紀淵貴的故事是立體的，並非是單純的手藝人或是傳統的藝師，而是能夠從中發現他的成長歷程帶給人的啟發，所受過的訓練教育和影響性，也帶著為神明做事的信念投入工作中，其培育的弟子也多成為了各界翹楚，也證明了其養育後進的貢獻努力。

第五章 結論

經過前述的討論以及田野探訪所獲得的資料，我們能夠歸納出以下結論，關於藝匠紀淵貴的作品研究主題。

台灣的寺廟宗教信仰深深扎根於台灣的歷史發展之中，這些寺廟不僅僅是宗教崇拜的場所，更是匯聚當地民情，促進社會和諧與穩定的中心，承載著濃厚的象徵意義。傳統的廟宇建築本身就是一種歷史文化的活化石，蘊含著許多中華歷史的經典故事，並透過圖畫的方式展現，起到了凝聚鄉里教化後人的作用，儘管現在已稍受疏忽，然而從廟宇的重要性來看，仍然具有重要性，許多廟宇依然是鄉里聯繫感情或是政治人物拉票的場所。

紀淵貴的作品對在地場域帶著一定的文化影響，此外，本文另一部分探討的是寺廟建築的傳統文化。台灣的寺廟宗教信仰歷史悠久，與台灣的歷史發展密切相關。這些寺廟不僅僅是宗教場所，更是凝聚當地民心、團結社會、維繫文化傳承的重要象徵。透過台灣的傳統藝匠紀淵貴在高雄各地的作品，試圖理解早期台灣人對廟宇建築的獨特欣賞風格，以及這些作品所傳達的宗教信仰象徵意義。本文回顧了傳統台灣寺廟建築的文獻資料以及高雄市的歷史文獻，並將焦點聚集在紀淵貴在高雄各地的廟宇設計與作品田野訪查上。

在紀淵貴的作品中，特別是他在高雄地區的創作，大多數是他的黃金時期作品，這些作品反映了早期台灣人對於寺廟建築的欣賞風格，並透過藝術的形式傳遞宗教信仰等象徵意義。紀淵貴的作品不僅在當地的場域備受推崇，也提供了珍貴的文化資產，深刻地影響了台灣藝術的發展與社會影響力。透過深入挖掘紀淵貴的個人歷史背景，並實地進行田野查訪拍攝，我們猶如打開了一扇時光之窗，深刻感受到高雄地區的設計作品背後蘊含著濃郁的歷史文化底蘊，彷彿能聽見風中傳來的悠久傳奇。

歷史的車軸不斷地向前滾動，如果我們不加重視文資的保護，許多珍貴的知識與技能可能會在時代的演進下永遠消逝。然而，我國的文資保存觀念正在不斷進步，特別是對於台灣的文史保存與維護宣傳工作，這已成為當務之急，我們深知文資保存本身就是一場與時間的賽跑，必須積極作出行動，以確保我們珍貴的文化遺產不會因時光流逝而消逝，並反思過去展望未來發展，這也是「寫高雄」的意涵。

參考資料

專書

1. 呂順安，1996。《傳統技藝匠師採訪錄》。台北：國史館台灣文獻館。
2. 卓克華，2003。《從寺廟發現歷史》。台北：揚智文化。
3. 林勝俊，1988。《台灣寺廟的職權與功能心研究》。台北：文史哲出版。
4. 邢福泉，1992。《台灣的佛教與佛寺》。台北：台灣商務印書。
5. 唐蕙韻、王怡超，2009。《金門縣寺廟裝飾故事調查研究》。金門：金門文化局。
6. 翁峰山，2002。《台灣鄉土藝術賞析》。新北：正一善出版。
7. 高雄府民政處，2010。《高雄縣宗教之美（上冊）》。高雄：高雄縣政府。
8. 高雄府民政處，2010。《高雄縣宗教之美（下冊）》。高雄：高雄縣政府。
9. 康諾錫，2004。《台灣廟宇圖鑑》。台北市：貓頭鷹出版。
10. 張耕書、謝奇峰、蔡志定，2016。《百工巧手在臺南》。台南：南市文化局。
11. 張崑振，2015。《宮廟宇文化景觀》。台北：台北市關渡宮。
12. 謝奇峰，2016。《台南粧佛工藝研究》。台南：台南文化局。

專書論文

1. 蔡相輝，1994。〈從歷史背景為台灣廟宇尋找定位〉，林如主編，《寺廟與民間文化研討會論文集（上冊）》，（臺北：文建會），頁 3-18。
2. 鄭志明，1994。〈台灣神廟的信仰文化初論〉，林如主編，《寺廟與民間文化研討會論文集（上冊）》，（臺北：文建會），頁 19-40。

學位論文

1. 侯吉村，2017。〈嘉義地區交趾陶之創新探研〉。嘉義：南華大學視覺與媒體藝術學系碩士論文。
2. 徐逸鴻，2008。〈台灣寺廟建築發展 1920-1985（構造、空間與裝飾）〉。臺北：臺北藝術大學建築與古蹟保存研究所碩士論文。
3. 鄭羽伶，2020。〈府城粧佛工藝的在地化「金芳閣」，陳金泳及其作品之研究〉。台南：台南大學文化與自然資源學系碩士論文。

研究計畫

1. 呂皇澄，2016。《嘉義市傳統藝術交趾陶保存維護計畫(契約案號:105A11)》。嘉義：嘉義市文化局。

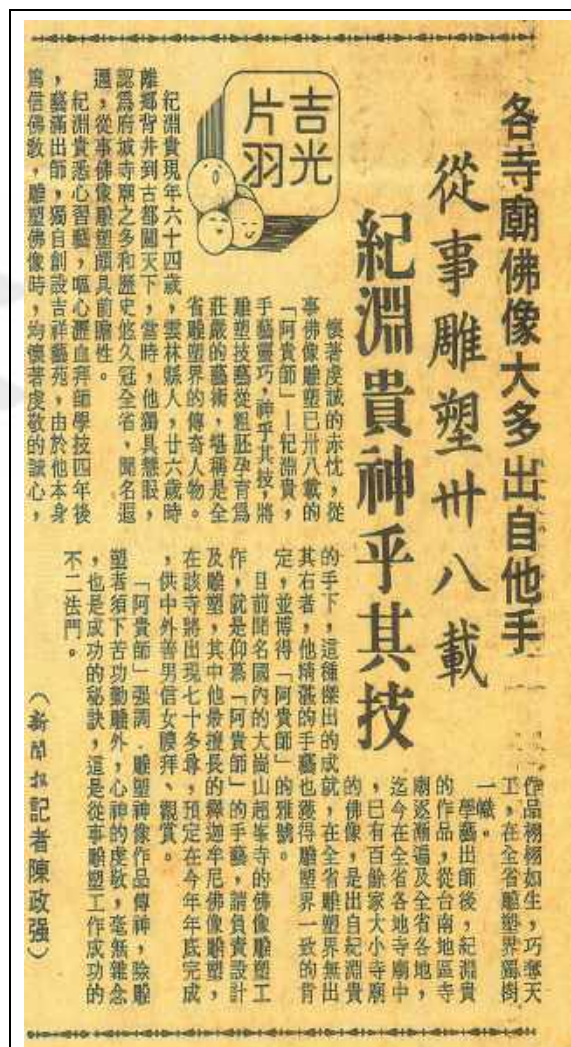
網路資料

1. 洪健倫，2019/8/11。〈呂勝南、呂皇澄父子的跨代使命交趾陶從廟頂走進生活〉，《中央社》，<<https://www.cna.com.tw/culture/article/20190811w002>>，瀏覽日期：2023 年 9 月 10 日。
2. 國家文史資產網，〈傳統交趾陶工藝〉，<<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/overview/traditionalCraft/20130319000002>>，瀏覽日期 2023 年 9 月 11 日。

3. 雲林新聞網影片，2017 年 12 月 13 日，<<https://pse.is/5bvxfjr>>，瀏覽日期：2023 年 9 月 22 日。
4. 義永寺官網，〈觀音聖像與如意蓮花池〉，<<https://www.yi-yong.org/zh-TW/pages/%E6%9C%AC%E5%AF%BA%E5%9C%92%E5%8D%80>>，瀏覽日期：2023 年 9 月 18 日。
5. 大社區公所觀光導覽網，〈古刹之旅-青雲宮〉，<<https://pse.is/5b3hrl>>，瀏覽日期：2023 年 10 月 6 日。
6. 李仁芳，2017。〈手工藝人的榮光〉，《今周刊》，<<https://pse.is/5ak8w6>>，瀏覽日期：2023 年 10 月 6 日。

附 錄

紀淵貴相關新聞報導



附圖 1 新聞報-民國 74 年 4 月 22 日



附圖 2 中華日報-民國 66 年 6 月 29 日



附圖 3 聯合報-民國 73 年 2 月 19 日



附圖 4 民眾日報-民國 73 年 2 月 22 日



附圖 5 中國時報-民國 74 年 4 月 29 日



附圖 6 民生報-民國 90 年 4 月 27 日

紀淵貴的成長與生活照



附圖 7 紀淵貴 15 歲生活照

昭和十一年(1936)，紀淵貴 15 歲照片



附圖 8 紀淵貴 18 歲生活照

昭和十四年(1939)，紀淵貴 18 歲照片

 附圖 9 畢業證書	 附圖 10 優良獎狀
昭和十五年(1942)水林公學校畢業證書	水林公學校表現優良獎狀
 附圖 11 講習證書	 附圖 12 紀淵貴 19 歲生活照
昭和十七年(1942)臺南州保甲壯丁團幹部鍊成講習完成證書	昭和十五年(1940)六月於台北市役所自動課攝影紀念
 附圖 13 紀淵貴 20 歲生活照	 附圖 14 紀淵貴生活照
昭和十六年(1941)，20 歲	昭和十六年(1941)，到台北學習修理汽車，到陽明山旅遊(右一為紀淵貴)



附圖 15 海南島照片

昭和 18 年於海南島，圖中為紀淵貴
海南島結識四位好友



附圖 16 麗淵堂雕刻照

紀淵貴於水林麗淵堂內的粧佛工作



附圖 17 埔里團體照

海南島結拜的兄弟一起到埔里團聚攝影（後排右一紀淵貴，第二排右二為紀呂厚）



附圖 18 埔里瀛海城隍廟

埔里瀛海城隍廟懷善堂，九二一地震後已損毀



附圖 19 埔里孔子廟作品

民國 44 年於埔里孔子廟工作期間作品



附圖 20 紀淵貴 39 歲照

民國 49 年（1960）元旦攝影於埔里



附圖 21 紀淵貴子女



附圖 22 麗淵堂

紀淵貴共有五名子女，後排右起為長女紀灑麗、長子紀偉星，第二排右起三女紀瑛英、二女紀涓娟，最前方為小兒子紀偉明

麗淵堂是店號也是住家



附圖 23 紀淵貴與天寶法師合照



附圖 24 紀淵貴與友人合照

民國 40 年與天寶法師攝於赤山龍湖巖

民國 40 年與另一友人攝於赤山龍湖巖



附圖 25 工作室外的照片



附圖 26 紀淵貴兄弟姐妹

龔聯禎贈送的北園街四號建地，成為紀淵貴搬到台南後的住家，除了雕刻與繪畫外，店面也開了水果室

右起：紀呂厚哥哥（交趾陶傳藝師呂勝南的父親）、紀呂厚、紀呂厚的二妹、三妹



附圖 27 紀淵貴家中的對聯

總統府資政八三隻施景琛，在紀淵貴於埔里孔子廟工作時贈送墨寶一幅，對聯開頭兩字組合一起即是「麗淵」。

紀淵貴高雄在地作品訪談問卷表

附表 1 紀淵貴高雄在地作品訪談問卷表

指導單位：高雄歷史博物館 寫高雄企劃執行小組
執行人：溫振賢（國立中山大學中國與亞太區域研究所 研究生）
訪談者：溫振賢
受訪者：紀幸苾女士（紀淵貴二兒子女兒）、紀陳美鳳女士（紀淵貴媳婦）
訪談地點：紀女士家中

訪談時間：2023 年 6 月 20 日 上午

紀錄人：溫振賢

訪談助理：吳俊學

前言：

您好！我是中山大學亞太區域研究所研究生溫振賢，目前在做台灣傳統藝匠紀淵貴先生在高雄地區作品的田野研究，有幸能夠蒞臨貴府做訪談，以下為訪談大概想尋問的問題，主要會以紀淵貴先生在高雄地區作品的歷史性訪談為主，以及過去的生活和對人的態度為人，來更了解台灣傳統藝匠的文化與風骨。

訪談題目：

以下以將詢問 10 個問題

（如果有問題造成您的不舒服，您可以選擇不回答，謝謝。）

在您印象中，紀淵貴先生是個怎樣的人？

A：紀淵貴是個很認真的人，做事情都是戰戰兢兢不會因為事情麻煩，而偷工減料來省略步驟，為人也是熱情開朗大方，但是對待工作時的態度便會大轉變。並且不熱愛出名，過去曾有許多記者要採訪，但是都給拒絕了，因為他認為，如果出名了就會有許多人來找他設計廟宇，而各地的黑道跟麻煩的事情便會隨之而來，他認為能做多少就有多少，不需要特別宣揚。

紀淵貴先生在製作作品時，會抱持著怎麼樣的態度心情？

A：紀淵貴在設計以及製作作品時，會抱持著一種嚴謹的心態，以及幫神明做事的態度來工作，也不會因為建造的作品大小或是價格的高低，而採取不同的態度。反而會因為委託人的誠信態度與居民的虔誠來幫助設計廟宇或是佛像，並且只要是出自其手的作品，如果日後出現問題或是損壞，必定會免費幫忙修復。

紀淵貴先生與家人的相處情況，與對待他人交流的方式？

A：對待家人都很好，並且與徒弟們共住同一個屋簷下，並將徒弟視如己出的照顧，也將許多傳統技法毫無保留的傳承下去，為人也十分熱情，對家人都是溫柔對待，對朋友則是十分大方。

您是否會參與紀淵貴先生的建築設計過程？若有，想請問您自身的感受是如何？

A：會幫忙，但是並不會去做相關的設計創作工作，而是會幫忙將畫好的藍圖再次描邊畫粗，或是幫助紀淵貴的神像貼金箔，平時就是準備徒弟們的飯菜以及照顧家中的小朋友，由於早期傳統師徒制時徒弟眾多，因此每天都必須四五點起床來準備早點。

紀淵貴先生對於技藝的傳承態度，他對於教育學徒的態度是如何？是否有相關印象？

A：教育學徒十分嚴格，古早時候的師徒制，學徒都是住在師傅家中，因此食衣住行都會在紀淵貴師傅家中。對徒弟的品格道德要求很高，如果做一些

偷雞摸狗或事吸毒偷盜等壞事，就會被掃地出門，紀淵貴認為藝匠們都是替神像做事，因此必須要對自我有高度的要求。

紀淵貴先生在高雄的作品有哪些？想問問您是否清楚當時建造的過程背景？

A：因為歷史資料在傳統的廟宇通常不會有文史工作者保存的那麼完整，大多都是捐款人的姓名會刻在上面。而高雄的作品資料來源都是來自姑姑，大姑姑是高雄人，因此會比較了解幾紀淵貴的作品有哪些，而大多數的資料都是由大姑姑那邊記錄下來的。

根據一些史料記錄紀先生的作品，與本文實地訪查有出入，本次到訪也會想尋找相關的地區作品的詳細資料。有些廟宇經過的多次整修，也不清楚相關的資料記載，更多的地方是不會記載建築師與創作者的，反而是將捐款人的姓名刻在石頭上。

A：這樣的情形他們（紀女士）也有發現，因為寺廟的信眾捐款是主要的經前來源，因此這也很正常。

想請問，作為不同身份的紀淵貴（例如：父親、丈夫、師傅、徒弟）他給人的態度有何差別？

A：受過日本教育的紀淵貴表現出的是對於人品以及工作的盡責，不論是對待家人或是徒弟子女，對於道德的要求都一樣嚴格，對於生活上的事情都很有熱情，做事不會想要一步登天，而是要求一步一步踏實的完成，並對人品人格十分看重。

當中對待徒弟的方式跟家人的方式也不同，對待徒弟會展現出嚴師該有的態度，一板起眼來周遭氣氛就會瞬間凝結，很嚴格很兇，徒弟們就會很緊張。台灣傳統藝匠紀淵貴的作品影響了許多的人，是不同於現今的藝術品，是具有文化影響性以及信仰的力量，想請問您是否有所感受，以及是如何感受的為什麼？

A：由於紀淵貴也學過相關的風水知識，也會自行判讀風水好壞，因此在設計製作前都會來為作品判斷風水，更是拿出紀淵貴收藏的風水寶具來展示給我們看，說到：「這是阿公工作時會用到的魯班尺，以及八卦盤跟筆記本。」物件都放在鱷魚皮的皮包當中。並表示當中也遇過許多特殊的事情，像是命運早就安排好的，紀淵貴對待工作始終戰戰兢兢，認為這是替神明做事情，不可以偷工減料，

開放性問答，如何分辨紀淵貴的作品以及廟宇設計？

A：如何分辨呢？我們從小就跟在紀淵貴阿公身邊，因此一看就知道是不是阿公的作品，就像觀音像臉的造型，從造型、眼睛的眉距之間的距離、以及底座的作法與形狀就能夠判別。紀淵貴阿公的廟宇的設計都是北方式的兩層重檐，如果比較大間的就會有鐘鼓樓，但比較窄的就不會有重檐，而是做挑高的結構設計。

紀淵貴高雄在地作品列表：

序號	地區	地點	作品
1	三民區	義永寺	泥塑觀音
2	大社區	大覺寺	泥塑觀音
3	大社區	青雲宮	泥塑觀音
4	左營區	蓮池潭	觀音騎龍聖像
5	左營區	蓮池潭	建築設計，五里亭
6	左營區	啟明堂	建築設計，鎮殿文衡聖帝神像
7	甲仙區	供德宮	建築設計
8	甲仙區	萬姓祠	建築設計
9	阿蓮區	大岡山超峰	慈航普渡同登極樂 泥塑
10	茄萣區	白沙崙萬福宮	建築設計
11	湖內區	大湖天福宮	建築設計/義務設計師
12	湖內區	大湖觀音亭	建築設計
13	湖內區	神農殿	建築設計
14	路竹區	一甲觀音亭	建築設計/義務設計師
15	路竹區	元寶花園/ 餐廳	泥塑人物等(已拆除)