

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 畫家以外的李梅樹—三峽祖師廟重建的靈魂人物

doi:10.6796/HM.200203.0004

歷史月刊, (170), 2002

Historical Monthly, (170), 2002

作者/Author： 喻蓉蓉

頁數/Page： 4-12

出版日期/Publication Date：2002/03

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.6796/HM.200203.0004>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

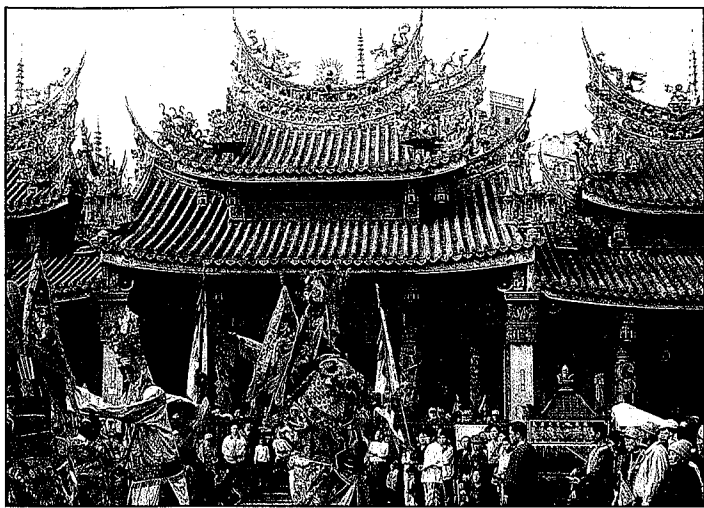


【歷史人物】 ● 喻蓉蓉

畫家以外的李梅樹

三峽祖師廟 重建的靈魂人物

每當人們提到台北縣三峽的祖師廟，一定會想起曾為這座廟宇奉獻大半生歲月的李梅樹。對專攻西畫的李梅樹而言，重建一座年久失修且具傳統格局的廟宇，是其個人人生的一大考驗。然而他不僅接受挑戰更全心無怨無悔地付出，親自規畫重建的工程，歷經幾十年的努力，雖未窺其完工，幸而已成爲「東方雕刻藝術殿堂」。這是畫家以外的李梅樹，對台灣藝術文化一大卓越的貢獻。



三峽長福巖祖師廟，是一座藝術殿堂，也是民俗信仰中心。（本刊攝影）

三峽祖師廟是一座結合中華文化與台灣特色的公共建築物，中華文化透過傳奇的英雄史詩故事與聖賢人物的道德感化予以表現，此外並以傳統上代表吉祥意味的民俗文化作爲特色；台灣特色則藉著民間宗教如祖師守護神，建築風格，細緻精雕的木刻，以及與民間藝術有關的動植物來加以展現。整個祖師廟充滿琳琅滿目的花草動植物描繪設計，展現兼容並蓄的開闊胸襟，除了麒麟、鳳凰、烏龜與龍之外，十二生肖、民間藝術傳統中常見的魚蝦，以及台灣特色的生態棲息例如章魚、蒼鷺、魷魚等動物，都以石雕的方式具體呈現，百鳥朝梅的花鳥樑柱包含台灣本島與島外的各種鳥類。

坐落於三峽公館尾市街邊的祖師廟，具有兩百多年歷史；公館尾是三峽最早的聚落，乾隆年間即有泉州安溪的移民在此開墾落戶。從清水街、秀川街一帶，開展至民權街，再沿著中山路兩側延伸至市場及民生街一帶，歷來此處都是三峽鎮上最熱鬧的街區。安溪人一方面將故鄉的生活方式、生產技能帶到三峽；另一方面亦從泉州安溪蓬萊鄉的清水巖，將安溪人的守護神——清水祖師爺迎請至三峽來。清水祖師，俗名陳昭應，曾經追隨文天祥勤王抗元，明太祖敕封爲護國公，於福建省安溪縣清水巖立祠奉祀，祠曰祖師廟，祖師爺遂成爲安溪人的守護神。三峽於乾隆三十四年（一七六九年），建立清水祖師



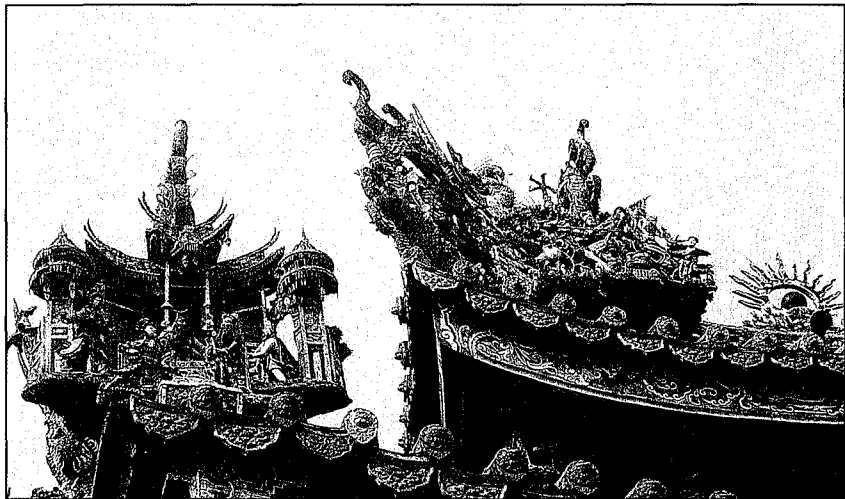
廟，命名為「長福巖」。長久以來，一直成為三峽地區居民的心靈寄託場所，進而成為民間社會的領導中心。廟宇的管理人通常由地方上的名紳擔任，以精神信仰結合社會規範，成為地方事務的商議場所。

三度重建祖師廟

祖師廟的第一次重建出於天災，當時北台灣發生一場大地震，祖師廟部分損毀。道光十三年（一八三三年）籌款將原廟予以擴建。祖師廟的第二次重建則出於戰爭，光緒二十一年（一八九五年），中日甲午戰爭清廷戰敗，馬關條約把台灣割讓給日本，使台灣成為日本的殖民地。當三峽庄民知悉日軍將登陸台灣，迅即籌組義軍，以祖師廟做為籌畫軍事機密的的地方，同時與興隆宮媽祖廟做為據點，存放糧秣軍械，並聯合樹林、土城、鶯歌、大溪等地的義軍，分段防守。日軍來襲，義軍與其交戰於隆恩河、分水侖等地，皆獲大捷，民心大受鼓舞。日軍增援的精銳部隊猛攻三峽，占領之後，縱火焚街，將原本繁華的三峽市街毀於一旦，祖師廟及老街都化為烏有。直到光緒二十五年，在地方仕紳籌畫之下，祖師廟遂有第二次重建。

民國三十六年，歷經四十多年歲月的摧殘，三峽祖師廟已經變得殘破老舊，地方仕紳遂起議集資，重修祖師廟。同年被

日本殖民政府徵調赴海外作戰的三峽子弟平安歸來，三峽百姓在感恩之餘，更加深了重修祖師廟的信念。陳炳俊、劉鉅篆、李梅樹在鄉人的請託之下發起組織重建委員會，會中推舉李梅樹為重建的負責人。如此的重責大任，實不免令其心有猶豫。就外在客觀環境的考量，長福巖祖師廟在初落成時，將信徒分成陳、李、劉、林、王、大雜姓、中庄雜姓等七大股，逐年輪值廟務，以及負責每年正月初六的祖師誕

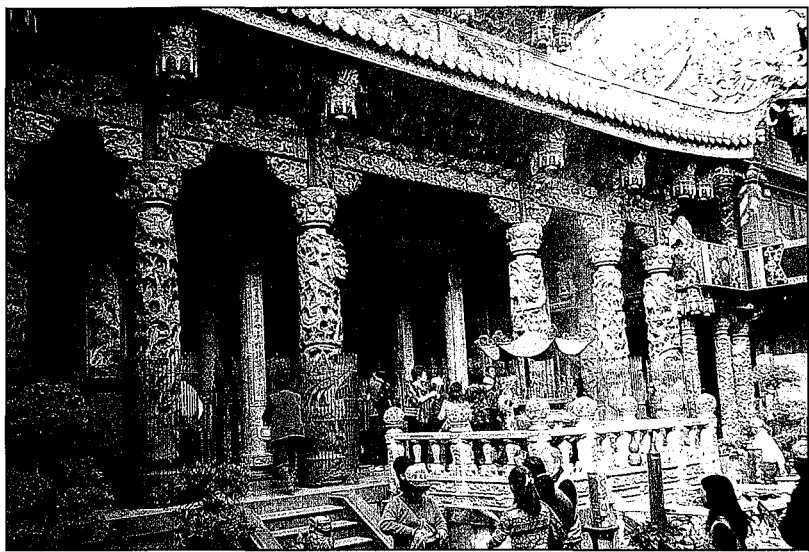


祖師廟的屋頂裝飾，美輪美奐。（本刊攝影）

辰的祭典，統籌工作十分不易；復以其所接受的美學訓練為西式美學思考，與中國民間的廟宇格局與審美觀點自不免有所扞格。就個人主觀考量，李梅樹深知以其嚴謹而要求完美的性格，一旦投身此一工作，勢必花費大半生的精力與時間，是否合於己志，必須熟慮。正當他苦思不得其解時，一張籤詩吹到了他的腳邊，赫然寫著：「現出一真人，便是玉麒麟，天花龍吐水，頂上一枝春。」至此李梅樹終生將重建祖師廟視為自己無可推卸的責任，在四十六歲那年接下祖師廟第三度的重建工程，從此展開三十六年來對於祖師廟毫無保留的付出，分文不取的義務奉獻，還時時自掏腰包慰問工作人員的辛勞，更竭盡所能提升祖師廟的藝術價值。其一生毀譽，泰半來自他對於祖師廟的強烈使命感，原本鄉人只是想將三峽祖師廟簡單修復即可，但是李梅樹卻堅持非要重建不可，究竟為了什麼？

重建爲了繁榮地方

台灣光復以後，三峽原先的林礦業、樟腦煉製、染業重鎮的地位已經動搖，李梅樹對於如何帶動三峽地方的繁榮始終念茲在茲。恰逢此時，祖師廟想要重修，出於對地方的高度關切，他念及若將祖師廟重建爲具有特色的精緻廟宇，將會吸引人們前來觀光，帶動三峽的繁榮；此外，藉



廟內精緻的雕刻和裝飾，都是李梅樹和匠師們的嘔心之作。(本刊攝影)

著重建，可以將中國民間的傳統工藝保留下來。次子李景光認為，雖然他的父親赴東京美術學校學的是西畫，然而自幼即對《三國演義》及《水滸傳》等民間故事耳熟能詳，更時常將布袋戲、歌仔戲、平劇裡的許多知識配合著漢學基礎加以融會貫通，甚至能把戲台或書本上所看到的歷史人物用筆畫下來。故而在重建祖師廟之初，他就有一個心願，想要把祖師廟建造成一個「東方雕刻藝術殿堂」，將中國民間的雕刻工藝永遠保存在祖師廟中，以供

後世子孫觀賞流連。

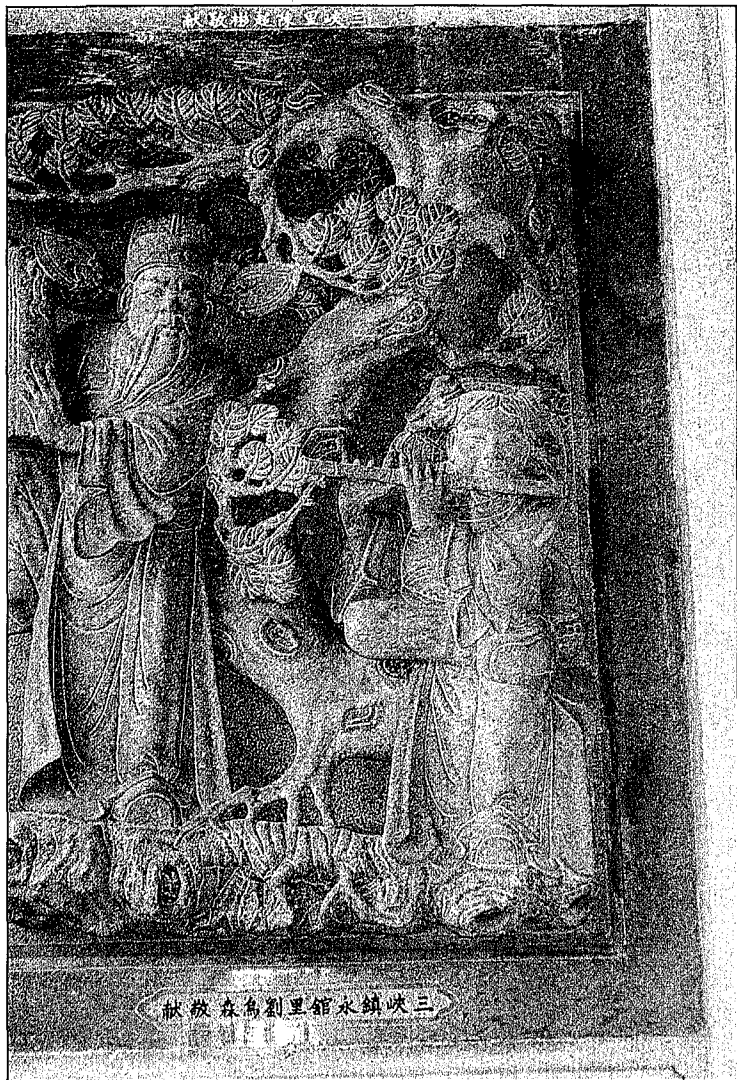
民間工藝的保存，仰賴手藝精良的師傅。李梅樹並不採用節省經費、工時的工程發包方式，而是聘請師傅到廟裡來工作，以確保品質。同時，他不希望只讓某一個門派的雕刻師傅來做，所以請來不少師承相異的雕刻能手，這些師傅就住在廟旁的工寮裡面，期間雖然不免有人員的更替，但是待上三、四十年的雕刻師傅亦大有人在。李梅樹之所以想用雕刻來打造三峽祖師廟，而不採用彩繪方式，就是考慮到時日長久之後，彩繪褪色而斑剝後代的繪師不論怎麼畫也無法復原。同時，彩繪畫得再好，一旦置放於廟中的高處，就看不清楚，並不能彰顯它的美好與深刻。因此，在深思熟慮之後，他堅持在祖師廟全用雕刻，保存了中國傳統雕刻的技法，許多具有象徵意義的吉祥圖案與民間故事在此都找得到。此外，亦融合台灣本身的經濟條件、材料特質、民間信仰、思想、民俗等在內。

民國四十九年，李梅樹的政治生涯告一段落，五十年在長女的建議之下搬離世居的三峽，定居台北市南京西路，成立李梅樹畫室。五十五年開始有外國人慕名到祖師廟來參觀，包括YWCA負責人與當時新聞局局長魏景蒙夫人、美國大使莊萊德夫人等，均曾前往祖師廟與三峽老街。畫室於五十七年遷至樹林，六十三年又遷至板橋，李梅樹就在三峽、台北之間來回

奔波。

五十一年應文化學院創辦人張其昀之邀，擔任研究所教授，當文化學院尚未設立時，李梅樹向張其昀建議，到三峽去找地，把文化學院設在三峽。然因當時三峽人並無此一興學觀念而作罷，後來張其昀則禮聘李梅樹為華岡教授。此外，五十三年在藝專美工科主任施翠峰推荐下，李梅樹出任藝專美術科第二屆科主任。相較於同輩畫家多數從事於單純的教學工作，李梅樹卻同時擔任行政職務，實際參與美術教育方針的擬定。由於多年的政壇閱歷，在行政方面自是駕輕就熟。他非常看重實際的創作，為了讓雕刻組的學生能真正學得中國的石雕、木雕技藝，使民間藝術能在學院中流傳，他以技術教員的名義，聘請了數位祖師廟的藝師到學校任教。五十五年，至日本、韓國考察美術返國，向教育部爭取設立雕塑科，終於獲准次年成立雕塑科，由其兼任第一屆科主任。為使學生有實際的創作經驗，他把祖師廟的部分塑造工作撥給學生去做，如前殿內壁上兩側的銅浮雕，中殿左右各擺置的八尊銅像，以及正殿的龍頭。每逢星期假日及寒暑假，部分藝專的同學就到祖師廟工作，對祖師廟產生特殊而深刻的感情。

三峽祖師廟的建築是以石為底，以木為頂。建廟師傅的班底，皆是優秀認真的匠師，包括：大木結構由杉司系統的陳田、陳己堂與張福松掌舵；石雕由泉州惠



祖師廟壁上的雕刻，刻有捐贈者的姓名。（本刊攝影）

安名匠蔣警承作，後來則由施天福、施棧泉、施棧富、施弘毅、陳英宏、簡芳雄等人接手；木作則由國家藝術家黃龜理、李松林負責；其他則如林松、李奐美、蕭平常、蕭博文、蕭禮章、陳正雄等人，均是一時之選。三峽祖師廟內充滿各式各樣的歷史故事，有封神演義、東周列國誌、後七國志、鋒劍春秋、西漢演義、三國演義、隋唐演義、說唐全傳、羅通掃北、薛仁貴征東、薛丁山征西、五虎平西、萬花樓、說岳全傳，及其他故事等，幾乎囊括所有可能出現在廟宇的歷史故事題材。

畢生精華盡萃於斯

由於李梅樹對於重建祖師廟的高品質堅持，使得祖師廟具有迥異於一般廟宇的面貌，然而也正由於這一份堅持與強烈的使命感，使得他似乎不脫獨裁的色彩。由於製作精緻，經費不足一直是祖師廟重建時的最大難題，地方父老的自由捐獻雖然踴躍，然而卻遠不足以支應所需要的開支。於是李梅樹籌組了誦經團，並且親自帶領，到全台灣各地去募款；然後再配合一些寄付認領石牆、石柱等捐款，請人捐

石頭，一塊一塊分期付款，沒有付清以前不刻名字，沒有時間限制。又派農會職員騎著腳踏車，向三峽信徒挨家挨戶去請人家捐斗米，三塊五塊不嫌少，聚沙成塔，積少成多。後來又想出一個「拜斗」，就是每年農曆元月十一、二日開始，祭拜祈禱誦經，組織誦經團，在那裡誦經。每年年初開始，就準備裝米的斗，米買來之後，裡面插上燈、尺、剪刀、鏡子等，燈下面就寫上保平安，大一些的要多少錢，小一些的要多少錢，神明也是有階級的，就請人家捐錢，叫做「拜斗」。十月中旬的祭典叫做「完斗」，這是參考別的廟宇的做法，是三峽祖師廟以前所沒有的。這些人的名字不一定會放在石頭牆壁上面，只是針對每年保平安的祭典而如此做，以上種種經費都用來作為重建的費用。

祖師廟的工資因經費有限一直比外面低，如何留住優秀的工匠師傅則是莫大的煩惱。一心一意奉獻給祖師廟的李梅樹想出一個變通的辦法，即是工匠少拿一點工資算是半寄付，日久天長之後，祖師廟的工作都由他們來做，每天多做幾個小時，就與外面的工資一樣。此外，李梅樹亦體認到師傅工作辛苦，生活不易，也讓師傅在外面兼差以貼補生活所需。因此有些師傅白天在外面做，晚上再回祖師廟工作，多少個艱苦的日子就這樣支撐過來。民國七十二年二月六日，李梅樹因肺氣腫過世，祖師廟卻只完成了前殿、中殿及鐘鼓

樓。李梅樹的三子李景文至今仍清晰記得，他的父親在生前曾經慨歎過，國外教堂蓋幾百年的都有，在台灣蓋三十幾年的廟宇已是最長的了。

次子李景光對於父親以一個學畫的人，何以會懂得那麼多的建築知識，有所說明：

祖師廟的圖案，都是李梅樹所設計所畫的，他參考一些歐洲、中國大陸、日本的寺廟建築。我家中有一套《世界美術全集》，是日本平凡社印行，一套有二十六冊，經常翻閱，夾一張張紙做參考。當我也經常翻閱時，他就會說，我在裡面夾了紙，你不要亂動。一個學畫

的人為什麼會懂得那麼多建築的知識呢？參考資料是非常重要的，所以，三峽祖師廟之所以會蓋成如此，主要在於他參考許多資料，中西合璧，東方的部分就是這些雕刻。

李梅樹對三峽祖師廟的付出，不僅是精神心思的全神貫注，為了祖師廟的前途保持完整，甚至連自己李、劉兩家的私有土地都捐贈出來。李景光說：

如果是別人的話，會後悔死了。若是田地留下來，包括現在要進去祖師廟的三角形土地，祖師廟的左側，是李劉家的財產，我父親將那塊土地捐給祖師廟。

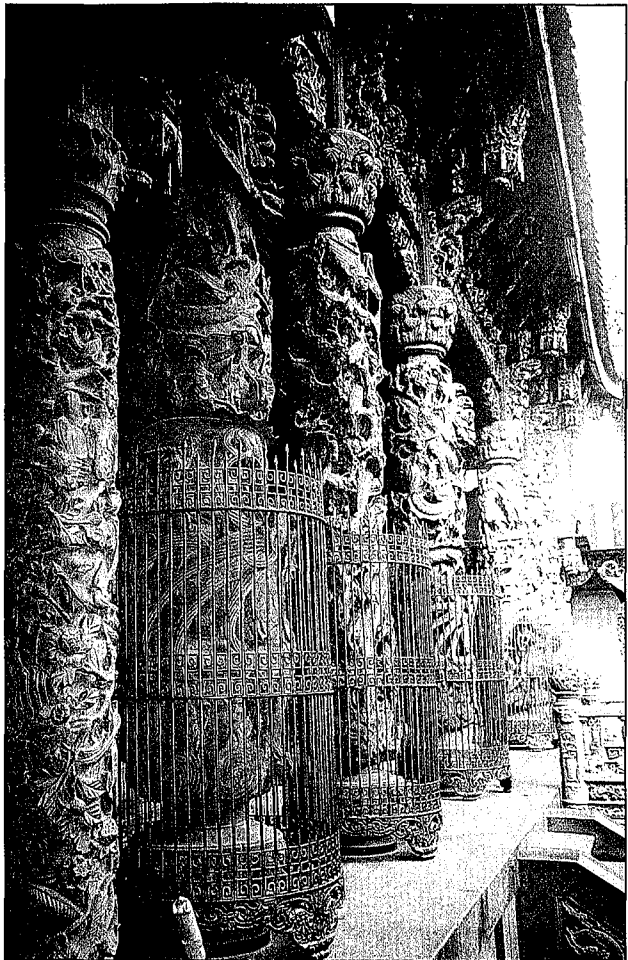
現在變成賣骨董的店，是向祖師廟租的，如果將此塊地留給子孫，光是賣香，就可以活好幾代，但是他並未這樣想。

然而縱然如此，卻仍然有人在他的背

後罵他，李梅樹認為罵由他去罵，倘若在皇帝後面殺來殺去，隨便他怎麼殺，也未會真的把皇帝殺死；又倘若屁股裝了鐵皮，也不怕人家打。這種擇善固執的精神，使得幾十年內好幾起有人要藉著神明來指點他的事件都無法干擾到他的建廟工程。但「他講他的，我做我的。因為太多人建議我要如何蓋這間廟，我一個人聽你們一句，綜合起來，這間廟會蓋得四不像。」李景光口中的父親是一個相當執著的人。

東方雕刻藝術殿堂

三峽祖師廟的藝術成就在於石雕與木雕，尤以石雕為最。一方面由於石雕可以長久保存，另一方面由於祖師廟受到土地局限，整座廟宇被周圍的民房圍繞，難以開展壯闊的建築氣勢，故而走上細部裝飾的精緻途徑。祖師廟的雕刻除了具有整體美之外，細部方面更是充滿精采而豐富的變化。此外，廟宇一向在地方人民日常生活中扮演重要的角色，為達到平易近人的



石柱上盡是雕刻精緻的石雕，題材豐穎。（本刊攝影）

教化效果，民間工藝注重題材的故事性以吸引衆人的特色亦十分明顯。

李梅樹除了親自設計建廟草圖以外，更堅持廟中石雕、木雕的製作過程中連一斧、一槌、一筆都要以手工完成。祖師廟中所用的石材大多是台灣觀音石，所雕刻出來的龍柱柱圍碩大，在李梅樹慢工出細活的嚴格督導下，一根柱子可能要花上一千多個工作天，雕工力求完美。廟中龍柱以中殿前面的六對最爲精采，其透刻深度可達三、四層，內有八角柱心，雙龍抱柱，龍眼長凸，龍口含珠，龍鬚、龍鱗歷歷可見。

經費的問題之外，建廟的過程中更有



李梅樹與親自雕刻的雄獅石雕合影。（李梅樹紀念館提供）

難以想像的挑戰存在，他以一個學西畫者的身分駕馭傳統工匠師傅，自有柄鑿之處。由於對於前殿一雙石獅不滿意，他要求工匠師傅重雕，卻未獲理會。一向就對收藏民俗藝品具有興趣與習慣的李梅樹，把家中一雙收藏的小石獅當作雕刻的模型，在兩個月內完成石獅的粗胚，再拿給工匠師傅修光，受到師傅們發自內心的驚歎，從此採取合作的態度，克服了此一困難。

李梅樹自從接掌祖師廟的重建工程之後，幾乎從無間斷地每日至廟中巡視督導所有事宜，儘管重建工程因爲他的嚴格要求而進度緩慢，他仍一絲一毫都不肯放

鬆。如此執著的獻身，三十六年來分文不取，但知奉獻，使得三峽祖師廟雖然尚未完工，卻已然成爲東方雕刻藝術的殿堂，在人類文明史上寫下永垂不朽的一頁。民國七十二年李梅樹逝世後，李景光帶領外國人去參觀祖師廟，當時一位老師傅正在刻一幅「鷹熊架錦」的畫稿，英雄奪得錦標歸的意思。他對李景光說：「這個圖案我總共修改過七次之後才正式刻上來，當修改過六次之後，第七次無論如何不願意再改了。李梅樹卻說：「錦雞抬起頭來不夠神氣，雞頭眼睛與脖子轉的角度，由於位置有點不對，錦雞看起來有點愛睏。」老師傅第七次改了以後，他才表示贊許。就因爲有這樣的要求，三峽祖師廟才能蓋成東方雕刻藝術殿堂，李梅樹的精神心思與畢生菁華盡萃於斯！

祖師廟的藝術成就，約可歸納爲下列三大特色：

提升廟宇成爲民間藝術殿堂

李梅樹成功的結合了藝術與宗教，使得廟宇成爲民間的藝術殿堂與活生生的美術館。爲了能把中國水墨繪畫放入祖師廟，在廟裡的每片石堵牆，均可見畫壇上望重一方者所留下的畫稿。他向熟悉的畫壇友人索求畫稿，然後石雕師傅再依據畫稿複寫刻在石堵上，以沉花線刻方式表現。在祖師廟留名的畫壇名家有王逸雲、





石柱上的人物故事雕刻。(本刊攝影)

林玉山、郭雪湖、陳進、傅狷夫、盧雲生、陳敬輝、陳慧坤、陳丹誠、李秋禾、歐豪年等。李景光說，應其父邀約而來的祖師廟花鳥畫稿，他都會品頭論足，當時畫家們都很生氣，認為豈有此理？而李梅樹則認為，既然身為名畫家，就要拿出最出色的作品而不要濫竽充數，否則刻上去

之後，既有損畫家的名譽，也破壞李梅樹的鑑賞力，因此之故，仍然堅持請他們修改之後再拿出來。楊三郎學西洋畫並且信奉基督教，常常責備李梅樹浪費時間：「你畫你的油畫，教你的書就好了，何必去祖師廟花那麼多時間？」但是李梅樹卻回答：「我這廟已經蓋一半了，就像頭髮理一半了，草草率率丟在那裡可以嗎？」

雖然楊三郎如此反對，李梅樹還是請他題字放在祖師廟裡室內，西廂房後面的門打開進去的對聯就是他的題字。在李梅樹的觀念中，男女有別是天經地義的道理。由於陳進是女性，根據「左青龍、右白虎」的說法，龍是男的，虎是女的，所以雖然陳進、林玉山、郭雪湖號稱三少年，兩位男性的畫在前殿，陳進的畫則放在女性虎門殿，整座祖師廟的前殿與中殿都沒有女性的作品。

此外，更利用在藝專的教書機會，邀請表現優異的新生代為祖師廟提供適合線刻的畫稿。為合乎眾多石堵牆的需要，李梅樹還親自畫手稿，數易其稿才完成一張。據李景文說，李梅樹的稿子總是由當時擔任祖師廟監工的妹婿陳清源描一遍才可以，描的若稍有差錯，還得重描，直到滿意為止。另外，他與三峽詩人黃景南一起向台灣詩壇募集對聯，由於右任、賈景德、林熊祥等名家揮毫，再雕刻於石柱、石壁之上，以線刻的方式表現。此一作法融合藝術創作與民間生活工藝於一爐，在

台灣廟宇之中獨樹一幟。當人們來到三峽祖師廟，精緻的石雕、木雕作品立刻吸引住人們的目光，平日浮動、躁急的心思，隨即沈澱下來，在廟宇中體會藝術的精緻美感。

題材表現突破創新

祖師廟前殿內壁的浮雕，李梅樹原先打算以油畫的方式處理，後來由於考慮到油畫容易被鼎盛的香火熏黑，不易保存，故而以浮雕取代，以貼金箔取代彩繪，以求一勞永逸。彩繪每過幾年就要修理一次，所以全都用貼金箔，刻立體的，以求長久保存。這些浮雕異於傳統以線條為主表現方式，藝專學生以樹脂翻模製作成浮雕，內容則為具有教化作用的歷史故事，如：孔子問禮於老子、岳飛精忠報國、蘇武牧羊、木蘭從軍等。

祖師廟中最膾炙人口的石雕即是中殿一對「百鳥朝梅」的石柱，主幹為纏繞而上生機勃發的梅樹，樹上棲息著百隻不同姿態的鳥。由於李梅樹在當初設計時要求每一隻鳥都要不同，師傅雖然雕盡各種鳥類，卻仍然無法湊滿百隻，最後則是參考世界鳥類圖鑑才終於得以告成。此外，廟中可以看到動物還有哈巴狗、狼狗、火雞、貓頭鷹、穿山甲、青蛙、烏賊、章魚以及熊等，包含寫實效果與裝飾趣味，使得整座廟宇豐富而且生動。

色彩

融合傳統藝術與外來文化的多元

三峽祖師廟保留許多台灣傳統工藝的原始面貌，宜從掌握中國傳統雕刻特質著手，欣賞時融入民間藝術家所營造的情境，始得以深入堂奧。中國傳統建築雕刻為達到「通」與「透」的目的，在視覺上會趨於平面化，與強調圓雕為主的西方現代雕刻形式有所不同。而傳統雕刻中富有象徵意涵，往往取材花鳥、走獸、水族、諧音以表達吉祥的語意，並以歷史人物故事表現忠孝節義的教化功能。例如一隻大獅子與

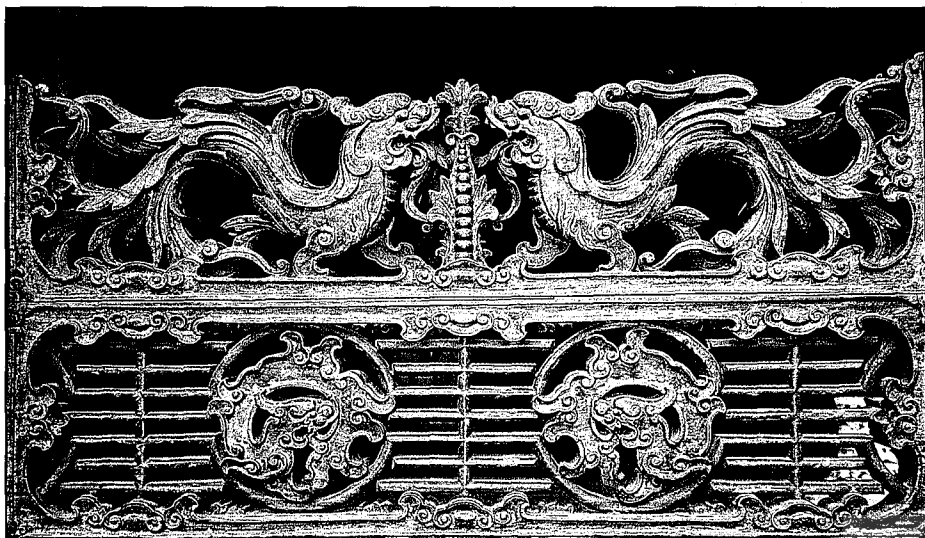


以花鳥為題材的雕刻，是石雕中的一大特色。(本刊攝影)

小獅子的石雕，以大獅子代表大師，為三公之中最高的官，小獅子代表少師，故而大師與少師均為官名，以此象徵功名前程。「四季平安」即是在瓶子上插上春天的牡丹、夏天的荷花、秋天的菊花與冬天的茶花；「安居樂業」則以鸛鵲與菊花置放在一起以表示「安居」，楓樹旁邊有幾片葉子落下則表示「樂業」；「喜上眉梢」則以喜鵲站在梅花枝幹上來作為象徵。

從每一根石柱的柱頭，都雕刻有倒捲的樹葉紋樣，可以看出受到希臘與印度建築的影響。牆壁、柱子全以石材來加以處

理，此種觀念脫胎於西方建築。至於石板結合處使用「線腳」的方式處理，亦為西方所慣用的表現方式。此外，中殿的八尊銅像之中，其中四尊代表風、調、雨、順的四大金剛，則近於民間的傳統雕法，以象徵且誇張的方法予以表現；另外四尊銅像代表祖師爺的四位部將，臉部造型卻十分寫實，代表著西方的雕塑表現。李梅樹



祖師廟中的精美木雕，引人駐足仔細觀賞。(本刊攝影)

所聘請的木匠師傅，屬於陳應彬系統者，一般人稱為彬司系統，在重建祖師廟過程中，歷代匠師多半為陳應彬弟子。祖師廟中的藻井姿態萬千，中殿的八卦藻井為廟中之最，即由彬司系統的師傅設計而成。先由四方井轉成八角，再由十六組斗拱逐層出跳，集中於頂心燈光的位置，是傳統大木結構技巧運用的傑作，螺旋形的藻井造形象徵輪迴，造成炫目的效果。此外，由於中殿是供奉祖師爺的大殿，在裝飾上自然更加華麗，集廟內雕藝大成，其中有三十片以台灣千年檜木雕製而成的浮雕，面積龐大，雕工精細，實為罕見。是故，三峽祖師廟呈現了濃厚傳統色彩與異國風味，有別於台灣的其他廟宇。

祖師廟的困境

在李梅樹去世的前一年（民國七十一年），三峽鎮都市計畫委員會決定在祖師廟前方興建一座寬八公尺的大橋以繁榮地方，即現今的長福橋。然而由於這座橋位於廟的左前方，正對著鐘樓，廟埕則充當引道，不僅嚴重破壞風水及廟宇肅穆的氣氛，亦使原本可供民衆休憩的廟埕成為停車場，使得李梅樹耗盡心血經營的藝術殿堂大受影響。在李梅樹心中規畫的三峽藍圖，原是希望在廟宇附近建造一座人行

橋，直通對岸計畫中的公園停車場，讓遠地的遊客把車子停在對岸的停車場，行人則由行人橋走向祖師廟。觀光客則可以在橋上盡興觀賞三峽的景致，例如多次入畫的三峽拱橋、三峽溪、三峽老街，甚至更可進一步至鳶山、白雞行宮及天然峽谷。然而，原有計畫卻因為長福橋計畫而致破壞殆盡。

八十高齡的李梅樹深感痛心，雖經多方奔走抗議，仍然無法改變建橋的事實，縱使最後三峽鎮將這座橋改爲人行橋，並且刻意加工美化，但是如此龐大突兀的建築與祖師廟典雅精緻的風格顯得相當不搭調，致使獻身重建祖師廟的李梅樹於民國七十二年抑鬱以終。（本文承蒙李梅樹教授長子李梅樹教授紀念文物館館長李景賜、次子李梅樹紀念館館長李景光、三子李梅樹紀念館執行長李景文接受訪問，並提供一手史料與相關照片，始得以告成，謹此致謝。作者為世新大學通識教育中心副教授）



祖師廟內的獅子木雕，造形逗趣。（本刊攝影）