

◎觀音背上有火焰紋背光，頭部有頭光，身上還有身光，雙手合十，樣貌安詳，結跏趺坐於蓮花座上。下有六朵小蓮花基座，善財童子與龍女脇侍於兩側，有稱此觀音為「火燄南海媽」。(法相五)

◎此觀音尺寸極小，約九寸餘，左手握經書，坐交椅，左手靠在交椅上，右手置放於右腿。交椅下有基座，基座有三朵蓮花綻放。觀音眉梢嘴角流露出微妙的內在喜悅，神情瀟灑，嫵媚多姿，有稱作「媚態觀音」。(法相六)

◎觀音長圓臉，雙眼微闔，樣貌祥和秀美，體態豐盈端莊，衣飾有瓔珞項釧裝飾手持法印，生動傳神，淡雅脫俗。(法相七)

◎坐於蓮座上的觀音，臉部刻畫細膩，一副溫柔慈祥樣貌。而且對比手法強烈，主次分明，衣紋表現如迎風輕飄。匠師追求單純的雕塑美，摒棄彩飾，把「曹衣出水」、「吳帶當風」的畫風，展現在木雕神像上。(法相八)

◎觀世音菩薩坐像，身材勻稱，所穿長裙薄如蟬翼，腿部線條隱約可見。上身披羽狀外張的天衣，與髮髻兩側結紮的飄帶互相呼應，靜中有動，顯得衣褶流暢，飄帶波動。(法相九)

小結

從虔誠信仰及藝術創造的角度來看，尊尊觀音皆是無價之寶。一切法相皆由人造，我們亦不應太執著於色相的表現，而使之流為「偶像化」。觀音本來就是千變萬化有很多種不同的「應化身」，這也是菩薩所發的宏願，若只去強調任一法門的殊勝，實已遠離了觀音菩薩慈航普渡的根本精神。

當造形不同的觀音菩薩排列在一起，籠罩在燭光、燈影濃郁的色彩中，那種靜穆、莊嚴的氣氛之下，穿梭在虔誠的信眾之間，感到人與神是多麼接近啊！多麼親切！信眾們虔心喃喃對神明訴說著一切，不是對著偶像，而是面對最親近的長者，傾訴一切，怎不令人感動。



接雲寺 建築特色



■大殿內眾佛像

平面佈局

板橋接雲寺於咸豐六年(1856)，建於板橋舊城西北隅，日昭和六年(1931)編《中和庄誌》內記：「林國芳將觀音佛祖神像由中和庄迎至板橋街，建接雲寺供奉，同治七年(1868)落成：」。當時寺廟的規模與格局，因年代久遠，沒有照片或詳細的地圖可查閱，故無從探知。但今從其三川殿大門入口石獅及門柱，與大殿尚留有咸豐六年落款的原始建材楹聯柱，再加上門框柱徑大小粗細來研判，舊貌規模應不算小，但也只能推測，或許近似約建於同時期，現仍保存完整，清中葉道光年間淡水鄞山寺為二殿合院格局。

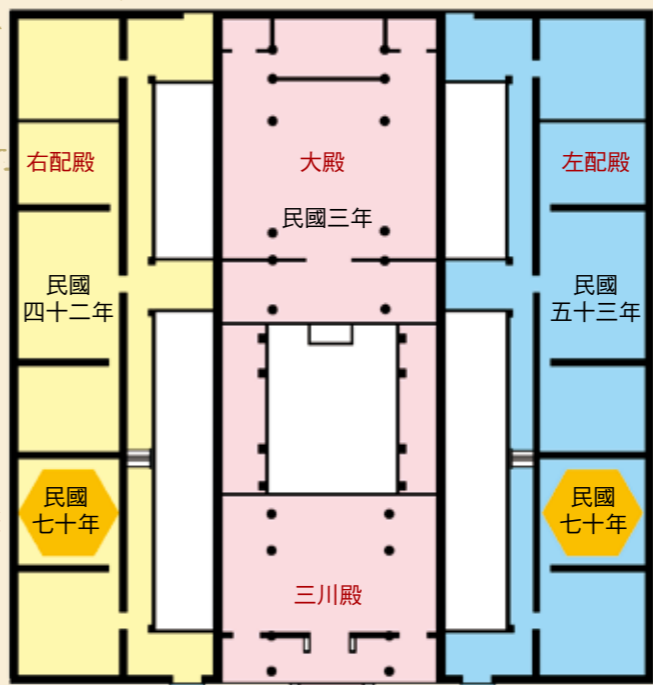
光緒四年(1878)時，林家因需擴張其園邸，而將寺院由原址遷移至舊城西南隅今現址重建，歷經九年工程，始於光緒十三年(1887)落成，但當時廟貌亦同樣無從考據。

日治大正三年(1914)，寺廟因棟樑

朽腐，重新修造，聘請中和外員山庄人氏，漳派名師陳應彬總體設計，改為三門殿堂，為前後二殿格局，左右兩側為護室，寺前有廣闊的廟埕，亦為今現況雛形。彬司時年五十三歲，大正五年(1916)完工，費時二年餘。他並於三川殿捐獻石雕排樓封柱一對及旗球戟磬杵，且鐫其名，此形同

道向四面放射狀。寺內留有咸豐七年柱聯「青山擁座地靈神乃赫、碧水環門源沛露恒滋」，道出當時廟寺建築的環境。據耆老們曰：寺廟今雖已遷移，與當年位置大不相同，但離舊址亦相差不過數百公尺之遙而已，且方位幾乎相同。寺前現尚留有

接雲寺位於板橋市中心，寺址在府中路、西門街與館前西路等交集處，寺廟正對佔地約六百八十七坪的柏壽公園。接雲寺總面積約五百七十四坪，建築面積約四百零八坪，坐東北朝西南，座標約二四〇度。乃呈現傳統街市配置形式，以廟宇為中心點，街



■接雲寺整建過程圖(民國紀年)

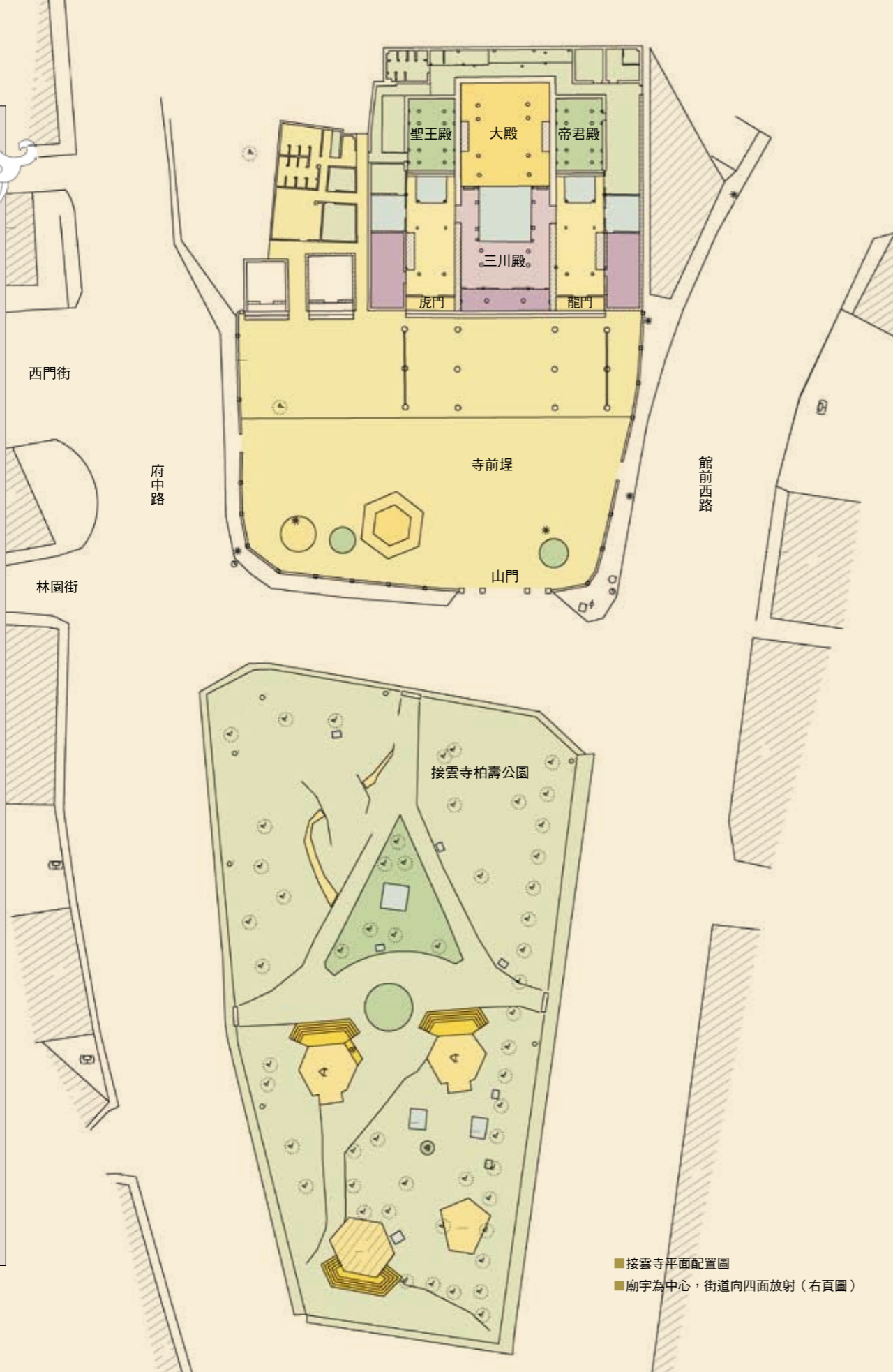


■民國七十九年寺前線野平曠視野寬廣

浦仔溝及大漢溪支流環繞左右，遠處昔年尚可見遠山，惜今視野已被市街高樓阻擋。故原先「寺前山列如屏鏡，水環繞其左右，山明水秀，神顯地靈」之說其來有自。



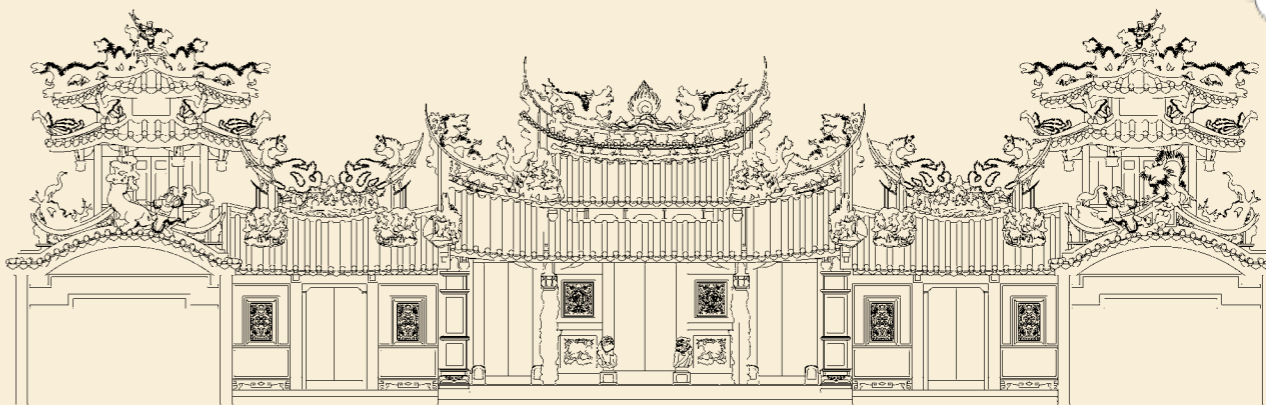
■鳥瞰接雲寺全景



■ 接雲寺平面配置圖
 ■ 廟宇為中心，街道向四面放射（右頁圖）



■ 寺前公園及全寺莊嚴宏麗



■三川殿正面開五門擁有板橋「名寺大廟」的殊榮（顏君穎繪）

寺前原為窪地種植稻田，夏天收成後，搶孤活動亦在此舉行。老照片中可見寺居高地，廟基明顯的有前後高低，約達一米五落差距離，寺埕前三川殿尚有二階台階。平面佈局為臺灣中形寺廟典型配置，屬於「兩殿兩護室」形式，兩殿即前殿及後殿，有稱三川殿及大殿；三川殿為重簷假四垂屋簷，左右護室即左右兩廳，護室正立面為三川脊屋頂，突顯出龍虎廳形式，廟宇門面因此更具規模及氣勢。另見日治昭和時期老照片，三川殿兩側原似普通民宅的護室，而今廟貌是於民國三十九年後，多次增修整理後的成果。民國三十九年之修建，邀請陳應彬三子陳和由設計，陳和由台北總督府工業講習所畢業，接受西式工程師的訓練。民國四十二年，修建大殿脊樑及右側廟室（聖王殿）；民國五十一年修屋脊、右側靜房等；民國五十三年整修左側關聖帝君座殿（帝君殿）及室房等。民國七十年增建鐘鼓樓；民國七十五年整修及擴建金亭、拜

亭、牌樓、圍牆、側門、公園等工程。民國八十年完成修建金亭、擴建前庭正門四週圍牆、牌樓、山門、廟埕前公園及全寺彩繪等，使全寺更顯莊嚴宏麗。古時建屋規制，天子帝后闢五門，諸侯士大夫闢三門，平民百姓只能闢一門。接雲寺三川殿面寬三開間，進深三開間，前出步口廊，後又留步口，使得前後更顯寬敞。三川殿左右兩側並另增建龍、虎門，從正面看似坐擁五門，此乃近代寺廟喜用的方式，亦不致降低板橋「名寺大廟」擁有的位階。

大殿面寬亦為三開間，進深三開間，前面設捲棚頂步口廊，後步架明間內安奉巨大神龕，直接背抵後簷牆。

前後兩殿之間以配殿（護室）相接共同包護中庭，格局近乎四合院，使得中庭視野開敞。中庭兩側牆上設有拱門，門外設過水廊道與東西（左右）配殿相通，配殿前亦有廊道，設有小天井（龍虎井）以利通風採光，也凸顯出大殿的崇高肅穆，又因兩側廊道設置使得兩殿

與護室間，行走的動線更為方便，且不受雨淋日曬之影響。

經向耆老吳水塗先生訪談得知，廟後方原留有古井一口，近年增建廚房已將古井封住。由此可證本廟創設年代久遠，才會有此設施，今僅見於鹿港龍山寺、北港朝天宮與台南大天后宮等老廟。

大木結構特色

陳應彬在日大正三年（1914）所設計建造的接雲寺，前殿做假四垂屋頂，特別是大木結構技巧，三川殿內做長枝八角藻井，亦是臺灣寺廟木結構發展史上的一個高峰，也展現出臺灣本土首席大木匠師建築風格，的確是一座深具研究價值的建築作品。

接雲寺建造的年代，相較於陳應彬所設計著名的北港朝天宮相隔四年。朝天宮完成於日明治四十四年（1911），其後彬司更設計過多座廟宇，如台北



■前殿棟架剖面圖（謝秀蘋繪／熊藝蘋上彩）

陳德星堂（1912）、嘉義朴子配天宮（1912）、板橋接雲寺（1914）、桃園嶺頂壽山巖觀音寺（1915）、大龍峒保安宮（1917）、木柵指南宮（1921）、台中林氏宗祠（1922）、台北劍潭寺（1923）（今經遷建已非原貌）、台中旱溪樂成宮、宜蘭羅東鎮安宮（1924）和桃園景福宮（1925）等。由於接雲寺恰在這許多座大廟中期，為有實質參與的代表作品，亦是展現其多年累積的經驗，所達爐火純青之成果。

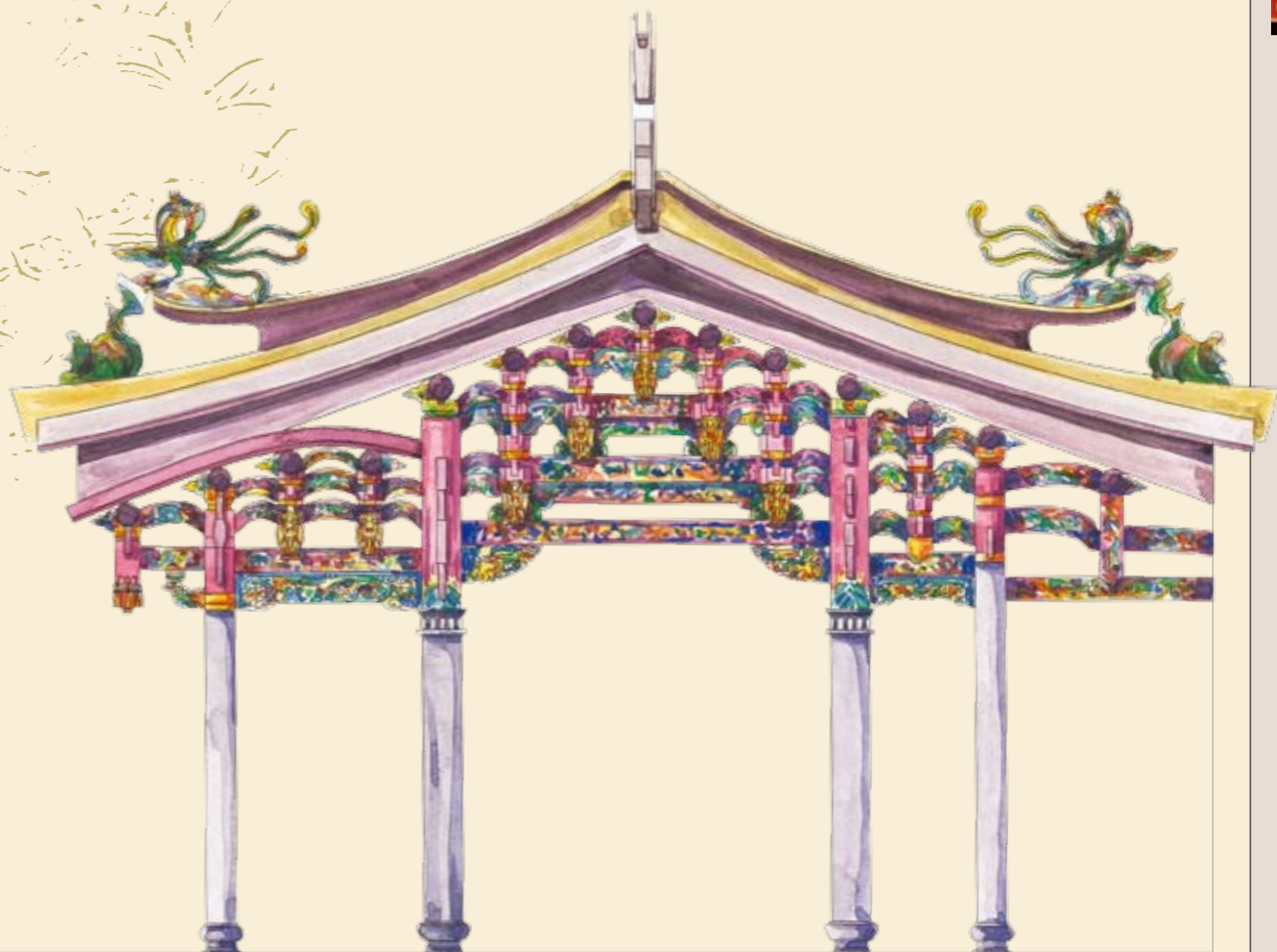
現以接雲寺大木結構試論陳應彬所運用之技法：

首先以屋頂「假四垂」來比較說明（有關「假四垂」於下節討論），接雲寺前殿為「假四垂」形式，而臺灣現存最早採用「假四垂」是北港朝天宮前殿，屋架有「九架」，「架內」為五架，前後「步口」各二架，這和一九一六年完成的接雲寺三川殿相似。

接雲寺建造設計年代略晚於朝天宮，故前殿大木結構技巧更形成熟與繁複。

前步口看架做前後出挑的螭虎拱，有稱「溜金斗拱」，以壽樑為支點，前挑出簷，後尾頂住桁木，使內外兩根高低不同之桁條，利用槓桿原理，彼此牽制（桁條有如蹺蹺板上的兩個著力點，而溜金斗拱即為槓桿）以保持穩定。進入門楹即見殿內空間高敞，「架內」陳應彬作長形八角結網「藻井」，斗拱以螭虎造形之拱層層上升，直達屋頂中脊樑上。這些「看架斗拱」既表現了力學傳遞的美感，也增添室內的繁複、華麗。

一般廟宇最重視門面，前殿有做「假四垂」，但大殿則常見歇山重簷式屋頂。接雲寺前殿做「假四垂」，但大殿則採單簷形式屋頂，樣式雖較簡單，但屋頂更形寬廣，益顯莊嚴肅穆。大殿採抬樑式結構，做十三架的大木棟架，前步口為捲棚頂，有三架深，做捲棚出兩組斗座。並以雙斗座做「暗厝」，「架內」採「三通五瓜」式，三通五瓜間各通樑的間距窄小，只夠容下「員光」，但樑架結構力卻因此更為穩定，此乃



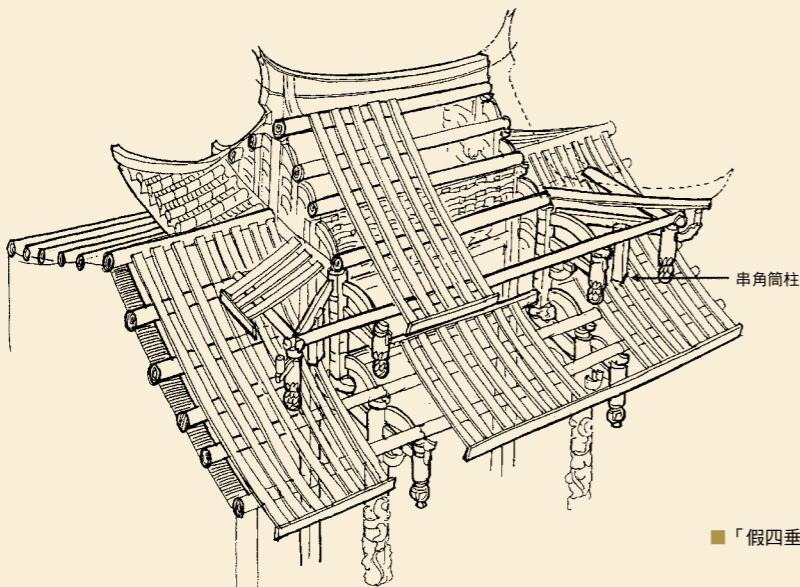
■大殿棟架剖面圖（謝秀蘋繪／熊藝蘋上彩）

陳應彬較常見的寺廟典型作品。斗座旁亦做束木與束隨，斗座形式極為特殊，不做典型漳派肥碩的金瓜形，而以長肉翅的飛天仙人為題材，這也為他廟所罕見。後步口因有一巨大神龕，故需深度較大，相形棟架雕刻亦簡潔，明間與次間的神龕則直抵背牆，以提供殿內較寬廣的空間。

配殿棟架式樣簡潔，施雕很少，不用瓜筒，而施以短柱。西配殿重建於民國四十二年，東配殿重建於民國五十三年，此二殿棟架已改採水泥仿木技法施工，而非傳統木造。

「假四垂」屋頂的結構

臺灣現存假四垂屋頂中，年代最早的廟宇是北港朝天宮前殿的假四垂，接雲寺是陳應彬於北港朝天宮建後三年的作品，故承繼了朝天宮前殿屋頂的作法，前殿使用「假四垂」，且殿前簷口做看架。大殿左右配殿，重建約於四十多年



■「假四垂」屋頂示意圖（李乾朗繪）

後，雖非木造，但也採用「假四垂」屋頂。

什麼是「假四垂」呢？這種構造有何特殊性？以下試分析之。

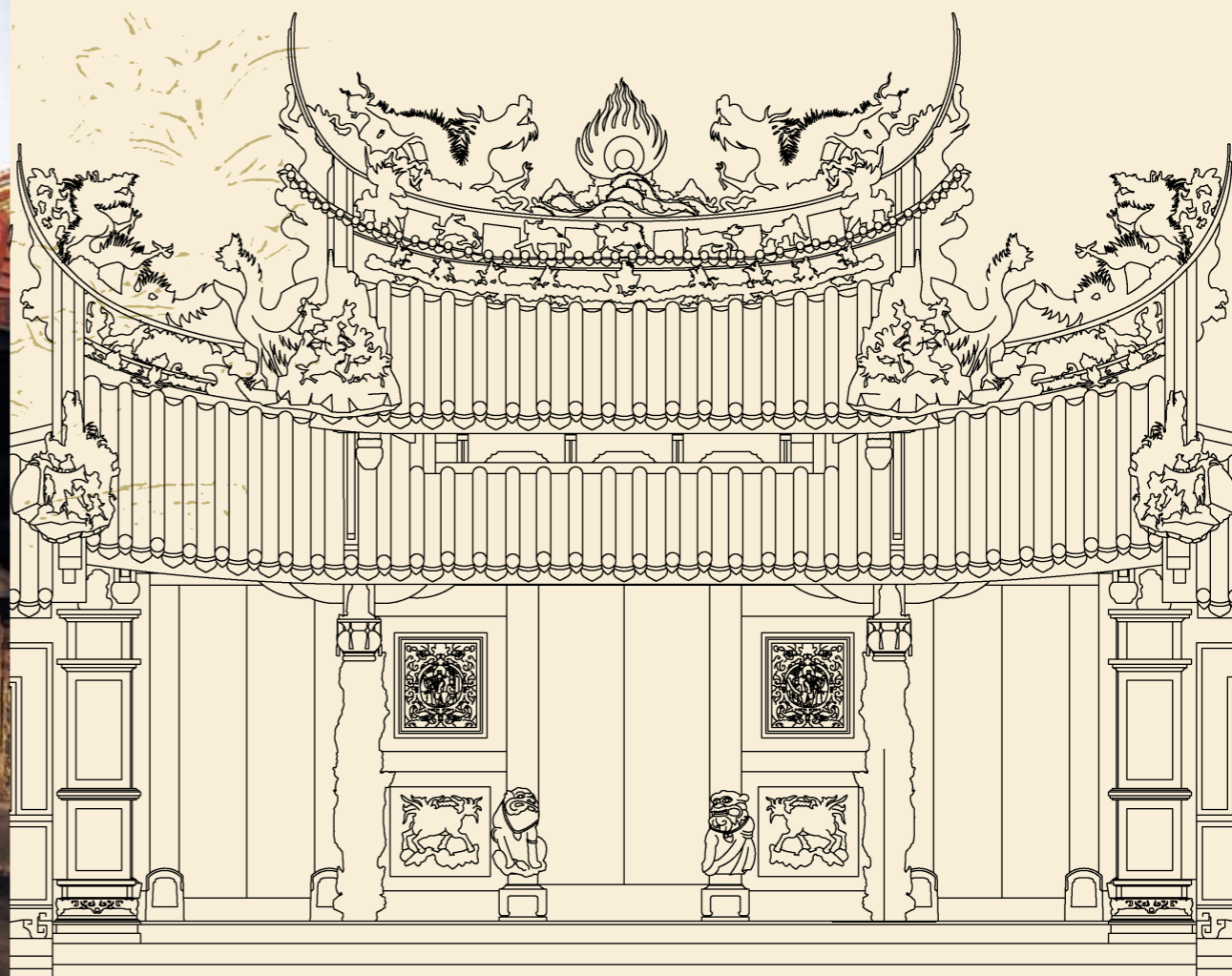
「假四垂」通常上簷為歇山頂，騎在下簷硬山頂上，即將兩座屋頂上下重疊。臺灣傳統建築的歇山重簷式屋頂，是將上、下簷同時立在四點金柱上，如清初時的台南孔廟、彰化孔廟，及台南大天后宮的拜亭。但接雲寺前殿的假四垂，其上簷的四支角柱未與下簷四點金柱相連，上簷的四支角柱係落在下簷步口的斗座上，如此使結構較具彈性，能抗強震，所形成的重簷，上、下簷間距也較大，使成為上簷為單開間，下簷為三開間。

「假四垂」屋頂，通常又稱為「升庵（簷）式」，形式挺拔秀麗，因屋脊增多，更顯得華麗，廟宇多喜用之。其次，上下簷縫間露出木結構斗拱，亦是視覺的焦點，故匠師更精雕細琢做出不同造形的看架斗拱、吊籃或豎材，亦可高聳，益顯神明之崇偉。

藉由棟架疊斗之多寡而改變其上、下簷的間距，且藉此拉高屋頂，以解決室內通風透氣及部分採光的問題。另除實際功能外，因屋簷的挑高，室內屋架更形高聳，益顯神明之崇偉。

陳應彬設計的假四垂，是將歇山頂騎在另一座兩坡導水頂上，形成繁複的屋頂。這類屋頂在臺灣建築發展史上，可說無他例可循，但從陳應彬一九一一年設計的北港朝天宮中，有見到假四垂屋架及頗複雜的大木結構；再者，就是一九一二年台北陳德星堂的假四垂，獨到之處為其他匠師所難以模仿，假四垂屋頂可說是彬司最大的特徵。而後彬司還建造了多座假四垂屋頂的廟宇。

泉州溪底大木匠師王益順，一九一九年所設計的台北龍山寺，及後來一九二四年新竹城隍廟、南鯤鯓代天府，所做屋頂形式都與陳應彬的「假四垂」不同，乃俗稱「斷簷升箭口」形式，即將三開間的中間升起，形成錯開的簷口線，此造形與陳應彬的「假四



■接雲寺前殿假四垂屋頂（顏君穎 繪）



■三川殿假四垂屋頂

垂」，皆能凸顯正立面屋頂高低錯落、主從尊卑，及營造華麗繁複的效果。

接雲寺三川殿（前殿）之假四垂的構造，是陳應彬所作同類型寺廟中較成熟的一座，它的結構特徵至少包括以下幾項：

1. 上簷轉角柱落在斗座上。
2. 下簷步口只有二架深，僅做一個斗座。
3. 門楣上疊多層排樓，達五層之多，才接到上簷桁木之高度，讓屋架添增繁多的如意雲紋拱，使得屋簷更加高聳，讓簷口更為豐富華麗。
4. 上簷串角樑伸出較長，為防下墜，故再加一支屋頂短柱，立在桷木之上。
5. 「假四垂」前簷口做看架斗拱，為螭虎拱造形，後簷口做蓮花斗抱造形，作工考究，氣韻不凡。

斗拱構造

接雲寺的斗拱種類繁多，有「看架」斗拱及「結網」等複雜的斗拱，這都是陳應彬派下的特點。接雲寺之前的北港朝天宮、台北陳德星堂，斗拱有螭虎、如意雲紋、捲草紋等；斗有圓斗、方斗、菱形斗等，亦皆呈多樣化，以此相較更見接雲寺的設計特徵與講究之處。

接雲寺三川殿龍柱上的出簷斗拱，以螭虎拱承吊筒形式，螭虎採浮螺雕技法，曲線優美流暢。藻井螭虎拱組群更是壯觀，其氣勢有如萬里遊龍，騰雲躍浪，結群前來朝拜，再加上鮮豔華麗的彩繪，使殿內更顯得金碧輝煌，為臺灣所罕見，此亦是漳州匠師擅長表現的手法，展現出匠師精湛的技藝。

大殿架內為「三通五瓜」棟架，使用疊三至五斗的斗拱，由於左右次間屋頂低於明間，斗座的背面剛好承接桁木樑頭，這種作法普遍使用於中高旁低的屋頂構造上。



■大殿架內為疊三至五斗的斗拱



■造形多變的螭虎拱

■出簷斗拱以螭虎拱頂斗承吊筒形式



■前簷口做螭虎造形看架斗拱



■藻井蟠虎拱

■大殿架內的斗拱



■三川殿步口看架斗拱

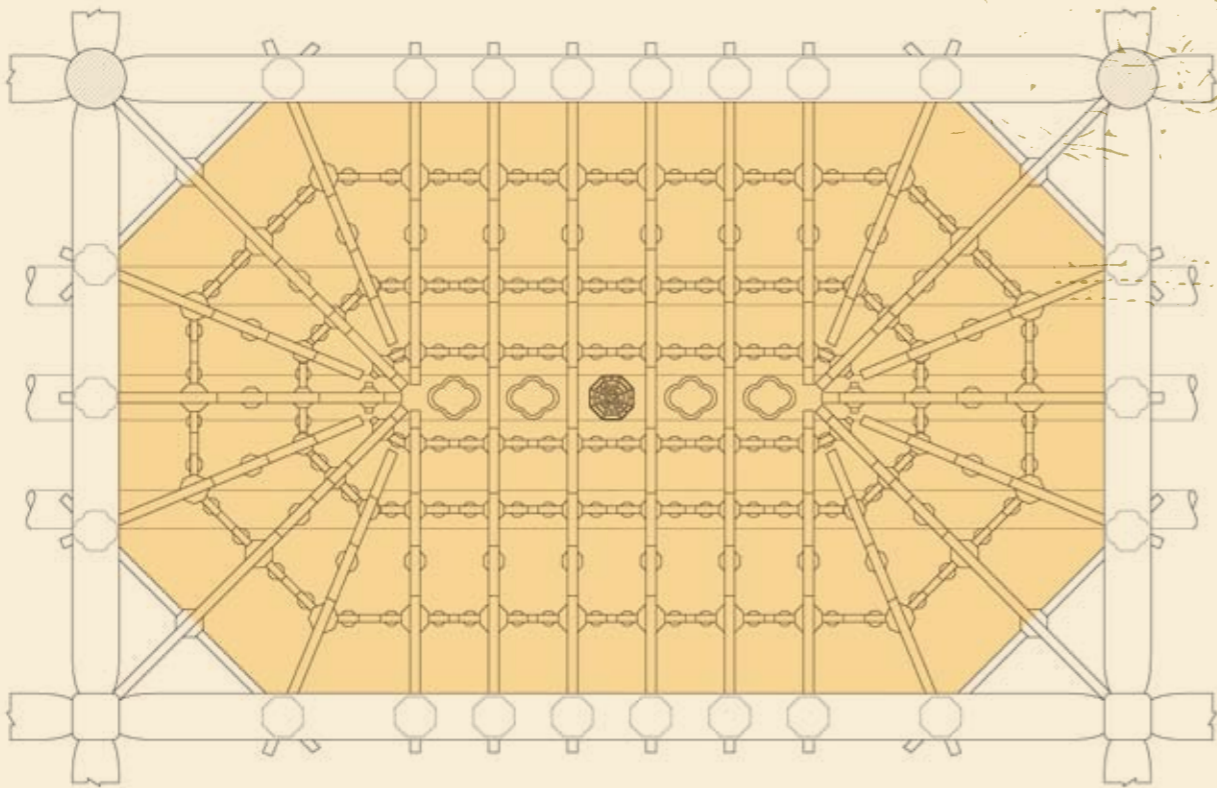


藻井

「藻井」，臺灣匠師俗稱「蜘蛛結網」，顧名思義是一種繁複藻飾的天花板，是建築物頂棚中最尊貴的做法。其源自漢朝末年佛教的石窟寺，後將之應用到木結構建築內。

接雲寺三川殿架內，屋頂天花板有扁長形的八角形藻井，又稱為「長枝八角蜘蛛結網」，因位置不高，故可清楚看到匠師精準的設計，此錯綜複雜的藻井，在臺灣匠師的結網敢作得如此複雜的並不多見。藻井有如枝杈交錯，實際乃利用斗拱相疊往內收縮而成，其在底層較長的邊出八支斗拱，短的出五支，其中四個轉角處各出一支，再以此二十六支斗拱出挑，伸出三跳斗拱之後齊集中脊桁之下。易言之，彬司將結網視為是許多的看架斗拱，很自然地從樑枋上出發，層層向上發展，最後捧住了中央脊桁。並且他不施封頂板，透過斗拱之隙縫，我們仍可窺見各根桁木，及直望中

■長枝八角蜘蛛結網（卓佳霖 繪）





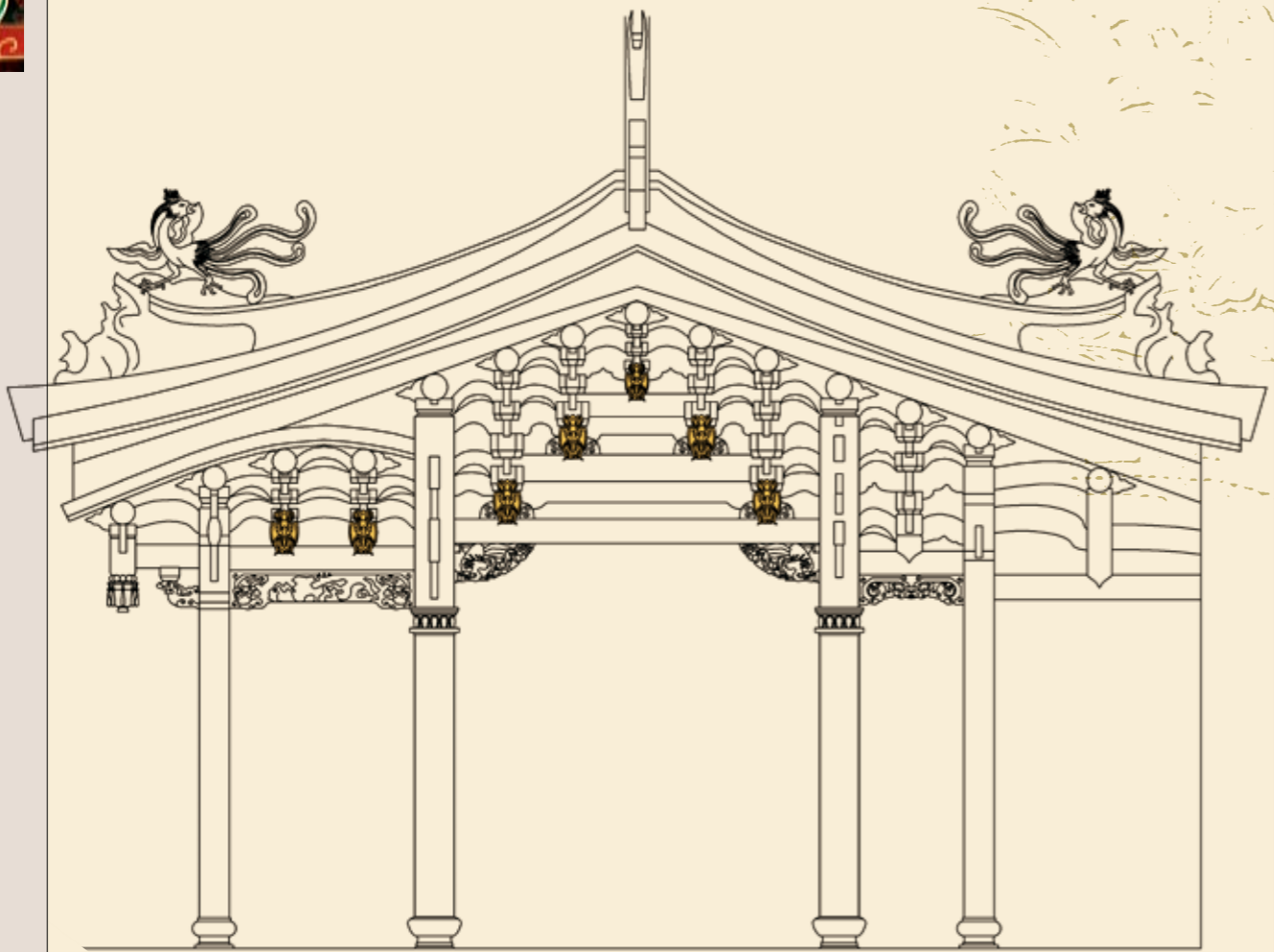
■三川殿架内藻井

脊桁木的太極八卦圖。此是彬司第三次作長八角結網，成熟的以結網作為結構呈現，藻井因各層斗拱密密麻麻互相牽制，故斗拱角度尺寸勢必非常精準，建造才不致失敗，且更需具耐震功能，真是難度極高的技巧。其匠心獨運，又將四點金柱伸出斗拱承接屋頂，以「四點金柱」為樹幹，斗拱當作枝椏，雕飾如繁花，可見其對結構力學與裝飾美學深具功力。

彬司第一次作長八角結網為北港朝天宮（1911），有斜拱及頂板；第二次作長八角結網為澳底仁和宮（1913），也只有局部出斜拱；第三次作長八角結網為板橋接雲寺（1914），未覆頂板；第四次為嘉義溪北六興宮（1924）；第五次為宜蘭羅東鎮安宮（1924），未覆頂板部份出斜拱，造形十分接近接雲寺。



■三川殿內的扁長形八角藻井（右頁圖）



■大殿棟架兩側皆有飛天仙人木雕斗座（謝秀蘋 繪）

仙人斗座

接雲寺大殿棟架，兩側斗座有十四座飛天仙人的木雕，仙人木雕最大的特色是仙人的背上雕刻了鳥類的翅膀，很像西方常見的天使。這一類的雕刻手法，在中國古代的壁畫或是雕刻中，都極少出現過。傳統中國飛天最典型的是她們身上披著舒捲自如的飄帶，在空中隨意起舞，甚至在櫛比鱗次的亭台樓閣間自在穿梭。也許是唐朝結合了現世富饒的生活而發揚光大，因此也具備了入世、出世的雙重意象。今見雙翅仙人造形，應是受西方宗教藝術的影響，此在臺灣廟宇中相當罕見，值得駐足細賞。



■雙翅飛天仙人

■造形各異的飛天仙人(左頁圖)



■飛天仙人(謝秀蘋繪)





■大殿二、三通飛天仙人斗座

■長翅仙人造形似受西方宗教藝術的影響（左頁圖）

清說者長

石雕對場

臺灣廟宇興建過程中，為激勵匠師各展其長，亦有因規模太龐大，急需完工，或為壓低工程造价，抑或人情難卻，而常見由不同匠師負責設計與施工營造一棟廟宇的方式，多稱為「對場」，範圍包括木作、石雕、剪黏、彩繪等。

接雲寺三川殿石雕窗下梅鶴腰堵處，留有施作匠師落款，左為「惠邑峰山鋪弟子蔣樹林敬獻立」；右為「惠邑黃坑鋪弟子張火廣敬獻立」，皆於大正四年（1915）。可見兩位石雕匠師在同一時空下施作，以中軸線為界，採左右「對場」。

更有趣的是咸豐七年（1857）所雕的石獅，左右乍看相似，但兩獅仔細比較後，發覺風格有異，此亦為兩位匠師對場之作。如頸上繫鈴、繡球、獅爪、尾巴……等表現手法大不同，咸豐至大正相差約六十年，在不同時空下的石雕作



■三川殿石雕採左右「對場」

品，居然也對場，耐人尋味。

一般石匠師負責建築物之台基及牆柱、地面及階梯、龍柱、柱珠、石鼓、壁堵等，匠師遵循一定的基本尺寸規範來施工，乍看之下不易看出影響廟宇的整體性，但從細部可看出互相較勁，各自施展功力的具體表現，作品均生動活潑，有相當高的水準。可惜某些石材因年代久遠質地不耐，剝落不少，且步口廊龍柱、石雕人物等，今添描以白線，顯得有些突兀，與作品產生不調和感，殊是可惜！

興修紀錄

◎雍正年間（1729）「接雲寺」前身「慈雲巖」位於中和庄柯子崙石壁湖山山頂。【接雲寺碑誌：民國四十二年立】：十三莊於是興建慈雲岩於柯子崙奉祀觀音佛祖。】

◎咸豐三年（1853）「慈雲巖」於漳泉械鬥紛亂中燬於祝融，寺廢。由林本源

家族林國芳，將「慈雲巖」觀音佛祖神像迎來板橋供奉，寺址位於板橋舊城西北隅。【接雲寺碑誌：民國四十二年立】咸豐間因亂寺廢佛祖遷於板橋屢顯靈異十三莊士紳推舉林本源唱首建寺。】

◎咸豐六年（1856）建寺改稱，名為「接雲寺」。【三川殿前石獅落款咸豐七年呂姓弟子敬奉】

◎同治三年（1864）裝置大殿神龕。【神龕落款弟子江三合敬奉】

◎同治七年（1868）歷十二年建寺落成。【接雲寺擴建工程碑誌：民國八十年立】本寺咸豐六年興建至同治七年落成。【虎爺旁小獅落款同治柒年】

◎光緒四年（1878）林本源家族欲擴充林本源邸，乃將寺廟遷移至舊城西南隅今現址，原地為浦興里胡家所居。【訪談胡圳啟先生及《板橋市志》載】

◎光緒十三年（1887）歷九年工程始落成。【「光緒四年移址至今西門街：光緒十三年落成」《板橋市志》】

◎大正三年（1914）寺廟建築久遠棟

■兩位施作匠師落款

