



國立花蓮師範學院
鄉土文化研究所

GRADUATE INSTITUTE OF NATIVE CULTURE
NATIONAL HUALIEN TEACHERS COLLEGE

碩士論文

花蓮地區玫瑰石賞石文化的變遷

研究生：李坤親 撰

指導教授：劉瑩三 博士

中華民國九十四年六月

誌謝辭

整本論文走筆至此，算是進入了尾聲的階段，從蒐集資料整理資料到消耗資料，耗費了將近兩年的時間，如今總算有個完美的句點。此刻的心情是淡淡的離愁，同時也是滿心的欣喜。研究所三年的點點滴滴，有美麗、有黑暗、有甜美、有苦澀.....，如今這一切的一切，都將成爲我永在腦海裡的回憶。

首先，感謝指導教授劉瑩三老師，在論文寫作期間悉心指導，使得本篇論文得以順利完成。論文口試過程中，更承蒙余炳盛老師以及姚誠老師的耐心審閱與指正建議，使本篇論文更臻完備。此外，感謝所上吳翎君老師以及益如姐的熱心指導，讓我有了一充實且豐富的研究所生涯。

曾經，我一度在研究的這條路上覺得迷失了，幸賴我多年的同窗好友，詩韻、珮靜、亞娟、玫勻、亞伶、宇君、勻貞、佩君、淑雯、Annette、Daphne 以及遠在國外的 Marion 的陪伴與鼓勵，讓我戰勝了一次又一次的挫折，並幫助我完成了多年的夢想。謝謝大家！有你們陪我一路走過來，真好！

研究所生涯的一干好友筱琳、文勝、小雨、義泰、愛玲、信翰、義弼、豆豆、思甫以及世傑學長，很高興認識你們，因爲有你們的幫助，我總是能找到勇氣和信心，繼續前進，最後完成此篇論文。同時，更感謝所有曾經接受過我深度訪談的人士以及多次陪伴我走訪的文勝，謝謝大家熱心的幫助與回答，真是辛苦了！

當然，最重要的是要感謝我的家人，因爲你們的體貼與全力支持，我才能在學習和寫作論文時心無旁騖。一直以來，你們都是我最好的伙伴與動力來源。

最後，謹以此論文獻給一路上所有曾經給過我關心與協助的人，謝謝您們！

坤親

謹誌於 花蓮師院鄉土文化所

2005.07.08

摘要

賞石歷史其來久遠，其演變與發展的過程，不但代表的是一種文化形式的表現，亦可以說是台灣社會變遷的展現。花蓮由於地質特殊，礦產資源多樣，奇石種類繁多，使得花蓮當地的賞石活動蓬勃發展。其中尤以玫瑰石最負盛名，向為中外愛石人士青睞。環顧台灣賞石文化的發展，在賞石文化的推展過程中，文人、士紳階級一直扮演著舉足輕重的角色，不論是在採石、加工，還是在賞玩角度上，都引領風潮，帶動整個石產業的走向，因此本研究選擇玫瑰石作為探討花蓮地區賞石文化發展的主軸。

依據本研究發現，玫瑰石原石產量的銳減、經濟的因素、工具的改良以及審美素養的改變等等，是影響其發展時期的重要向度，依實際歷史事實，花蓮玫瑰石的賞石文化依賞石者對於玫瑰石的審美觀念，玫瑰石賞玩方式可區分成以下三個發展階段，依序為：一、強調玫瑰石原石的色澤之美（民國七十五年以前的主要賞玩方式），以玩賞原石為主；二、強調玫瑰石厚片的紋路之美（流行於民國七十五年至八十四年間），此時期因切割工具的發展，玫瑰石進入切片的階段；三、強調玫瑰石畫境的藝術之美（民國八十四年迄今），為目前玫瑰石賞石方式的主流。

綜合研究所得的結果，就玫瑰石的推廣、賞石態度的原則與態度等方面提出建議，期盼各界經由此省思賞石文化的隱憂與困境，同時學習如何在合理使用的限度，對玫瑰石作出最有效的利用，使其可以永續經營。

關鍵字：玫瑰石、賞石文化、花蓮

The Cultural Changes of Rhodonite Stone Appreciation in Hualien Area

Abstract

Stone appreciation has a long history. Its changes and progress of development are not only a kind of cultural representation but also a historical disclosure in Taiwan. Because of Hualien's specific geology, diverse mineral resources, anomalous stone varieties, the local stone appreciation activities in Hualien are flourishing. Among them, the rhodonite has long enjoyed a superior reputation and found favor in Chinese and foreign stone lovers' eyes. In retrospect of the growth of stone-appreciation culture in Taiwan, literati and gentry have been playing significant roles in the course of development in stone appreciation culture; they have taken the lead to push forward the trends in the whole stone industry whether in quarrying, processing, or admiring the beauty. This research, with focus on rhodonite, explored the cultural development of stone appreciation in Hualien area.

According to the results of this research, the sharp decline in the output of natural Rhodonite, economic factors, improvements of tools and changes of sophistication in beauty appreciation and so on are all the decisive directions influencing the developing period. Depending on the actual historical facts, the ways of rhodonite appreciation mark off three historical epochs in the growth: 1) Highlight in the beauty of colors in natural rhodonites. 2) Highlight in the beauty of textures in rhodonite thickness (specifically prevailing from the year 1986 to 1995); rhodonite, for the expansion of cutting machines at this stage, entered into a slice cutting period. 3) Highlight in the picturesque beauty of art (from 1995 to now), the main stream the present day.

In conclusion, certain principles of stone appreciation in terms of the rhodonite promotion could be suggested. It is expected that all circles, through the introspection of the latent danger and difficulties in stone appreciation culture, could learn to make most effective use of rhodonite within the reasonable use limit so that it could sustained.

Key Words: Rhodonite, stone-appreciation culture, Hualien

目錄

目錄	IV
圖次	VI
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與背景	2
第二節 研究目的	9
第三節 相關名詞界定	10
第四節 研究流程	12
第五節 研究範圍與研究限制	13
第二章 文獻探討	16
第一節 文化釋義	16
第二節 賞石思想的萌生	25
第三節 相關研究文獻回顧	27
第四節 小結	35
第三章 研究方法與設計	37
第一節 論文章節架構	37
第二節 研究對象	39
第三節 研究概念與計畫實施	47
第四章 賞石文化的傳世與演變	51
第一節 賞石文化的時空變遷	52
第二節 賞石文化移入台灣	67
第三節 花蓮賞石文化之源起	72

第四節 小結·····	77
第五章 花蓮玫瑰石賞石文化·····	79
第一節 玫瑰石的開採方式·····	81
第二節 玫瑰石的加工方式·····	86
第三節 玫瑰石的賞玩方式·····	91
第四節 玫瑰石賞石文化之演變·····	100
第六章 結論與建議·····	129
第一節 關於玫瑰石賞石文化的一些觀察與發現·····	129
第二節 建議·····	134
第三節 後續之研究·····	136
參考書目·····	138
附錄·····	147
附件一：受訪者資料	
附件二、花蓮地區賞石文化發展之相關重要紀事略表	
附件三：賞石文化演變史略表（三代時期至明清時期）	
附件四：古代賞石文化記述一覽表	
附件五：歷代著名愛石文人表	

圖次

圖 1-1 研究流程圖·····	12
圖 3-1 分析面向架構圖·····	38
圖 3-2 花蓮地區主要的玫瑰石分布簡圖·····	46
圖 6-1 玫瑰石賞石文化之各從業人員關係結構圖·····	133

表次

表 4-1 歷代著名愛石者列表·····	63
----------------------	----

第一章、緒論

賞石文化源遠流長，歷史悠久，是人類幾千年來創造並累積起來的無形資產，更是全人類非物質的文化遺產。據文獻記載，賞石文化大致可追溯到商周時代；秦漢時期的發展，開啓了賞石審美的理念；唐宋時代賞石之風盛行，收藏奇石逐漸形成潮流，開始出現觀賞石收藏家，並奠定了理論基礎，嗣後，明清兩朝品石專著層出不窮，賞石理論更爲完整嚴密，雅石文化昇華到文學、藝術等文學作品，爲賞石文化集大成的時期。

台灣正好處於歐亞大陸板塊和菲律賓海板塊交會處。在造山運動過程中，由於溫度、壓力等地質環境的變化，礦物的顆粒重新排列或再結晶，變成質地堅硬色澤美麗的變質岩，使得花東地區所產的岩石多采多姿。花蓮地區拜大自然所賜，擁有豐富而多變的岩石，成爲生產奇石的寶庫，玩石人士的天堂。石藝類別繽紛多樣，早已成爲花蓮普羅大眾的文化之一。從圖案石、風化石、玉石到玫瑰石等，都在不同時期引領風騷。在眾多石類中，尤以玫瑰石最負盛名，無論外型跟花紋，美不勝收，甲冠全台，向爲中外愛石者所醉心，譽爲「上天賜予的禮物」，並名之爲「藝術」。¹

美石是花蓮最重要且最具代表性的鄉土資源，這項蘊藏著高超藝術性的自然產物，是無可限量的文化財，尤具高度的經濟價值。然而，在賞石文化的發展過程中，玫瑰石對花蓮這塊土地產生了什麼樣的影響？這樣的影響與花蓮地區現今賞石文化的發展關係爲何？都是令人深感興趣的問題。

¹ 資料引自《東海岸評論》，2002，花蓮：東海岸評論雜誌社，170：頁 14。

第一節、研究動機與背景

提到花蓮，許多人的腦海裡都會湧現出一幅大山大水的景致。因中央山脈之阻隔，古稱「洄瀾」，位處台灣東部的花蓮，坐落於山勢雄偉、河川秀麗的花東縱谷上，西倚巍峨的中央山脈，東臨浩瀚的太平洋，幅員狹長，地形多變，是東台灣縣境最大、海岸線最長的地帶，同時受到中央山脈的屏障，自古以來即是交通最難抵達一人稱「後山」之處。所謂「後山」，意味著交通、資訊、技術等等的落後。翻開台灣開發史，從清朝開始直到國民政府，花蓮在台灣現代化的發展過程中，特別顯得羣路藍縷、荊棘滿佈。然而，開發腳步的遲滯，卻因此保有原始豐美的自然資源，更因此被譽為「台灣的後花園」。長久以來，外人對花蓮的印象一直停留在「花蓮民風純樸」、「花蓮是台灣最後一塊淨土」，只知道它是一個旅遊觀光的勝地，一個充滿颱風、地震，位處偏僻以及落後的地方。其實現在的花蓮正在改變，它正在努力的經營自己，希望打破人們對它的刻板印象。

拜大自然之賜，花蓮擁有豐富而多變的岩石；大自然的雕塑，為這塊土地，留下了豐富的地理景觀。境內高山險峻的深谷之美，岩石峭壁之宏偉壯觀，大小溪流縱橫交錯，使得許多地質、地理學家都不會錯過利用這大自然的景觀教室來進行研究與教學，而豐富的礦石不但讓花蓮博得「石頭的家鄉」之美譽，更因此吸引了許多藝術創作者、民間工藝業者以及許多國內外的觀光客，慕名前來花蓮。

石頭，是上天賜予人們最珍貴而又最廉價的收藏品，它與人類生活息息相關，然而卻因為普遍存在於我們生活的週遭，往往被人所忽略。石頭，也可以說是歷史發展的最佳見證物，在它的身上，保留了許許多多人類古文明的遺跡。它的成長是無形的，它的生命力卻是無限的。每一塊石頭都蘊含著一個神奇的故事、美麗的傳說，每一塊石頭都能品味出一種人生體驗，為我們展示了一個個奇妙的世界，編織了一個個極其浪漫的想像空間。

自古以來，人們對自然山水有著特別的喜好。春夏秋冬，朝暮白晝，風霜雨雪，山水表現出了不同的面貌，體現了生命的意義。山水和人一樣具有內在的生命運動和精神力量。自然山水既是一種情感語言，也是一種生命精神，一片山水即是一個心靈的境界。在大自然裡，沒有人事的紛擾，沒有人性的卑污，也沒有俗世塵埃，一切的事務都以最「自然」而真實的面貌呈現。青山綠水，藍天白雲，天地有大美而不言，在大自然的懷抱裡，人們從中汲取知識、滋潤情感，心靈獲得了安靜與紓解。因此，人與自然之間存在的，不僅僅是認知關係，還有一種生命的情感與價值的聯繫。

隨著時空推移，社會經濟的發展，以及休閒文化的興起，人們的物質生活普遍提昇，然而人們在長期享受奢侈豐富的物質生活後，才逐漸體會精神生活的貧乏，驚覺山水自然不再可以隨手拈得。於是有人開始從宗教上尋求精神的寄託；有人不斷吸收各方面新知充實自我；也有人藉著藝術彌補精神生活的不足，各類收藏藝術品因而從文人雅士的專利漸漸走進平民百姓之家，玩賞雅石的風氣，便是在此一前提下自然帶動起來的。就字面而言，凡是具有觀賞價值而未經人為雕琢的自然石均可稱為「雅石」；而所謂的「賞石」，則包括一切觀賞天然奇石的行爲、活動、理論、原則、心得與感受等。

在所有的文化藝術、休閒賞玩中，雅石的收藏可以說是最具獨特魅力、最經濟且最普遍化、大眾化的。雅石與其他雕塑美術等人工作品的最大不同，在於每一顆雅石各有不同的造形風味與想像空間，每一顆雅石都是唯一的；畫只要有人就可以陸續的畫，攝影作品也可以大量複製，只有石頭無論怎樣也不可能找出所謂的第二顆，因此雅石堪稱獨一無二的藝術作品。而石頭又不像字畫、玉器、古董等藝術品高不可攀，必須投入龐大的資金，具備深奧的鑑賞能力，它隨手俯拾便可得取，只要勤於尋找，山川、溪谷都有它的芳蹤，而在撿拾的過程中，又可親近大自然。同時石頭本身便是自然山水的代言人，在它的身上可以窺見地球的歷史。而賞石就是透過一只石頭，達到象徵自然的縮景藝術。在賞石的過程中，

從石頭的內涵，可以觀察到文化的演變，了解文化的背景，探討礦物、地質的知識，甚至學習到人生的修養，獲得人生的啓示。

花蓮由於地質特殊，礦產資源豐富，奇石種類繁多，使得花蓮當地的賞石活動蓬勃發展。從圖案石、風化石、玉石到玫瑰石等，都在不同時期引領風騷。其中尤以玫瑰石最負盛名，已成為各界愛石賞石人士收藏的寵兒。初見花蓮特產的玫瑰石，往往被它渾然天成、豐富多變的景致而驚嘆不已，乍看之下彷彿是一幅幅美麗的山水畫，加上它的稀少難得，同時蘊藏著獨特風格與內涵精華，使得玫瑰石在許多奇石中鶴立雞群，身價行情節節高漲，像一顆明珠綻放出迷人的光彩。

「玫瑰石」，學名稱爲「薔薇輝石」，因其色彩近似玫瑰花而得名。其產地遍及各大洲，如澳洲、紐西蘭、瑞典、俄羅斯、義大利、美國、日本、南非、巴西、中國以及台灣等國，皆有石礦分佈，其中以花蓮出產的玫瑰石一枝獨秀。孕育在台灣玫瑰石，由於台灣歷經多次造山運動的影響，加上氣候溫暖潮濕，使得台灣玫瑰石產生了許多帶有氧化的黑色條紋，構成形形色色巧奪天工的自然山水圖案，堪稱世界之冠的美石。²

台灣的玫瑰石主要產於花蓮地區中央山脈的奇萊山系，奇萊山系的三條溪流—立霧溪、三棧溪及木瓜溪是主要產區，三條溪出產的玫瑰石各具特色，前二者色澤色感取勝；後者則以紋路變化和景致宜人見長。玫瑰石原石其貌不揚，表面多爲褐色或黑色，但經切割加工琢磨後，內部光彩奪目，呈現淺粉紅至淡黃色不等的多色性質；此外，它的質地堅硬，紋理緻密，細膩光潔，晶瑩剔透，如珍珠似琉璃的光澤，使之介於透明與半透明之間。由於石中帶有氧化錳的黑色條紋，與色彩交織成無窮的變化，構成形形色色奇異的圖案，讓人充滿無盡虛實的想像

² 資料來源：Frederick H. Pough, 1995, *Rocks and Mineral*, New York: Houghton Mifflin Company, pp.321-322; Ole Johnsen, 2002, *Photographic guide to minerals of the world*, Oxford: Oxford University Press, pp.320-321, 416.

空間。³由於玫瑰石的色彩豐富、線條多變、造型迥異，屬色彩石中的翹楚，是收藏家的最愛，尤其雅石的故鄉—花蓮更在許多熱愛玩石的人士推波助瀾下，賞石文化蔚為風尚，成為花蓮在地文化藝術的重點之一。⁴

如同所有的奇石雅石，玫瑰石從出土到登堂入室，是一個耐人尋味的過程。當人們無意間撥開玫瑰石層層的外衣，種種引人入勝的故事、微妙的心理就在其間流竄。由此衍生而出的玩法，更是一峰高過一峰，由最初的原石琢磨、拋光、上漆、只看表皮的玩法，演進到切片裱框、題字欣賞，甚至照相製版，成為玫瑰石版畫。隨著玫瑰石切片技術的精進，促使得玫瑰石逐漸趨向商品化。⁵花蓮縣瑞穗鄉的陳有福，更在四年前跳脫舊窠臼，以石書方式展現玫瑰石之美，化冷硬為溫柔，巧奪天工。⁶這一連串的加工過程，使得原來散置於溪床的玫瑰石，成為了市場上流通的工藝品。

近年來，賞石風氣迅速開展，不分學識、階級，利用星期假日全家出遊，紛紛走入山林、溯溪臨海，除了呼吸新鮮空氣，紓解工作壓力外，又能尋找自己喜愛的美石，促進家庭情趣，培養共同嗜好，進而提升生活品味。民國六十年代賞石風氣尚不普及，玫瑰石未受重視，原石在主要產地的河床隨處可見，撿石裝車後當作一般溪石，廉價運銷至日本作為庭園造景或砌築圍牆的材料。如今上等精緻的玫瑰石已成為收藏的珍罕藝術品，達官貴人、社會名流、文人雅士、藝品收藏家等等，莫不把它視為收藏的對象。然而可惜的是，花蓮玫瑰石原石，在以往不知珍惜且沒有計畫的開採下已日漸稀少。

台灣賞石風氣的歷史背景，可遠溯明清之際，然而限於諸多歷史原因並未得以順利發展。以現今台灣賞石文化發展觀之，花蓮賞石文化的發展，在整個台灣

³ 參考自魏稽生、譚立平編著，1999，《台灣經濟礦物 第二卷 台灣非金屬經濟礦物》，經濟部中央地質調查所，頁 191。

⁴ 資料取自：開發電源基金管理委員會，1998，《源雜誌》，16：頁 13。

⁵ 引自《東海岸評論》，2002，花蓮：東海岸評論雜誌社，170：頁 14。

⁶ 資料取自聯合報，2004.04.07，B4 版，宜花東綜合新聞 人物臉譜。

地區，起源甚早。遠在日治時代，僑居花蓮的日本人即組有賞石社團，時常利用假日由石友輪流舉行家庭品石會，或相邀到花蓮近郊河川海濱採石；日治期間，花蓮賞石耆老魏玉振，自民國二年開始，即活躍其間鑽研石藝，經常利用閒暇之餘與日本友人從事採石、撿石作樂。台灣光復後，花蓮先賢們如駱香林、魏玉振、周得宜等，及後來之楊崑峰、林庭賢、葉玉清、黃振利等先進們，開花蓮賞石之風氣，帶動後輩賞石之雅興；民國五十六年花蓮士紳駱香林舉辦了台灣首次的奇石個展，帶動了花蓮的賞石風氣。民國五十七年，隨著賞石人口增加，花蓮成立了台灣第一個愛石團體－花蓮縣奇石聯誼會成立，該會的成立，奠定了花蓮賞石藝術發展的基石。民國五十八年八月六日成立花蓮縣愛石協會，同年十月成立中華民國樹石藝術學會。此後，賞石風氣大開，傳至各縣市，透過愛石活動，彼此間訊息交流更盛。⁷民國五十八年至六十二年北迴鐵路通車後，大批日本觀光客湧入花蓮，大批購買玫瑰石（日人稱金華石）、紅石（當地稱雞血石）、圖案石、半寶石等做紀念品，當時花蓮圖案石、奇石幾乎席捲了台灣石界，於是出現許多觀賞石的製造業，並帶動了其他服務業的發展。⁸

近年來賞石文化有長足的發展，雅石團體陸續成立，各種賞石展覽陸續開辦，專著書刊有如雨後春筍的大量出現，使得賞石人口急速激增；在鄉土教育的提倡下，石頭更被視為地方自然文化財，專門經營石頭的生意也應運而生並逐漸形成了一門新興的產業，蒐石、藏石和玩石以及市場交易興起了一股難抑的浪潮，將賞石由冷門的藝術推展到熱門的休閒藝術生活。然而令人遺憾的是，直到目前為止，關於賞石的名稱和分類，各家仍是眾說紛紜，還無統一定論。且史料乏人整理研究、蒐集不易，以及對於賞石藝術的本質認識不清，只停留在表面的欣賞層次，致使台灣賞石文化的根，始終無法落實在這塊美石之鄉並進而成長茁壯。此外，台師大中文研究所莊錦繡（1994）在其碩士論文《壺天縮影見石趣－

⁷ 參考自林庭賢，〈雅石文化之傳世與演變〉，《萬般風情賞美石》，花蓮縣文化中心，頁 21。

⁸ 相關資料參考自林清欽，1994，《萬般風情賞美石》，花蓮：花蓮縣文化中心；花蓮縣石藝文化推行委員會，2001，《山海石藝頌》，花蓮：花蓮縣石藝文化會。

宋代文人賞石生活研究》⁹曾提及，從整個中國的藝術文化來看，文人是其中最強的推動者。而至目前為止，所有與文人相關的藝術活動，都在前人的重視及研究中成了專門的學問，惟獨賞石的領域乏人關注。

由台灣賞石文化現今的發展，我們可以看出一個歷史輪廓。賞石文化的推展過程中，文人、士紳階級一直扮演著舉足輕重的角色，如花蓮的駱香林、新竹的鄭麟書、台北的林岳宗、宜蘭的黃根松、張廷禧以及嘉義市的林添如等人，均為各地賞石活動之先導¹⁰，這樣的情形則以花蓮地區最能看出。文化為一個社會裡的個人所獲得或培植的行為、情感和思想，以及在各社會中從歷史上傳遞下來的知識、社群和美術的各種模式或式樣。文化與生活的關係密切，文化的形成，必須經過一段很長的時間累積，並且與當地居民的生活產生密切的互動關係。賞石文化數十年甚至上百年的轉變，不但代表著一種文化形式的表現，亦可以說是台灣社會變遷的展現。

玫瑰石是一種大自然的傑作，是人們賦予其人文的意義，視其為藝術品來珍藏。追溯中國賞石文化的起源，少說也有七、八千年的歷史，而玫瑰石的賞石文化即是在這種特有的文化背景中孕生出來的。隨著時間的變遷，歷史與社會情境的改變，玫瑰石的賞析角度與收藏的方式歷經多次不同演變，近年來在賞石界大力推動下，玫瑰石已由早期之原石欣賞，到如今的切片裝裱題詩、照相製版，使玫瑰石賞玩法，更加多元。玫瑰石藝術從產地特質到愛石人士撿拾、磨光、切片、取景、配座錶框甚至題款都是一門學問。有人說玫瑰石的風行，跟景氣與市場的炒作有關，由於玫瑰石市價不菲，加之玫瑰石不像其他石類有大片石礦或在海邊俯拾可得，往往在颱風過後，溪水退去時，大量的玫瑰原石由山上被雨水冲刷夾帶而下，遍佈於溪床上。因此為搶得撿石先機，每到颱風豪雨，三棧溪總是會出現許多撿石人潮，縱使面對隨時可能發生的危險，撿石民眾還是毫不卻步，在溪

⁹ 莊錦繡，1994，《壺天縮影見石趣－宋代文人賞石生活研究》，國立台灣師範大學中文研究所碩士論文。

¹⁰ 同註7。

床上尋尋覓覓。欣賞玫瑰石的過程中，則暗藏了賭與癮兩種心理因素。玩玫瑰石二十餘年的蔡子盛先生，在花蓮人的眼中是個道地的「玫瑰石大王」，收集了這麼多的玫瑰石，他認為：玫瑰石是上蒼給花蓮人最豐厚的禮物，把山水、人物的美都畫在石頭裡了。¹¹然而，事實上，玫瑰石原石外型黑漆不起眼，石中內容無法預知，唯有切開後才能見真章，而箇中奧妙，只有行家才能領略，因此在這個過程中充滿了「賭」的成分；而玩石，一旦投入，沒完沒了，這就是所謂的「癮」。在這樣的過程中，到底賞石文化是如何形成的，其源起和過程為何？玫瑰石的賞析方式到底產生了什麼樣的變化？而這樣的變化對於花蓮這塊土地又有什麼樣的影響？與花蓮地區現今賞石文化的發展關係又是什麼？再者，面對逐年增加的進口觀賞石，我們又如何因應，實在值得我們深入探究。

查閱資料發現，花蓮境內賞石社團有很多¹²，然令人惋惜的是，花蓮雖以石頭聞名中外，卻一直未能有效運用地方本土石的特性，有規模、長期性、系列性的呈現花蓮本土石頭，政府與民間在觀賞石的參觀活動，僅止於推動賞石社團年度一次的展出而已。此外，石藝雖為花蓮地方特色產業，但花蓮內需市場不大，主要客源來自觀光或外銷，早年，花蓮特有的玫瑰石、金瓜石、雲母石、白雲石、豐田玉隨者旅遊熱潮風行各地，如今，前來花蓮旅遊的人士卻只能欣賞到零星的觀賞石。在景氣不振石藝市場疲軟的窘況下，顧客追求高附加價值日益興盛，促使業者抄襲之風日熾，區域市場機能趨於僵化，即使石藝大街的成立，市場經營仍有欲振乏力之感。

因此，本研究所要探討的是「賞石」作為一種文化，在不同的歷史情境下所帶來的風潮，以及賞石的風靡情況對於每個時代的社會意義，並探討賞石文化與

¹¹ 資料引自：花蓮玫瑰石物語。資料網站：

<http://library.taiwanschoolnet.org/cyberfair2002/C0234970026/stoneM3.htm>，查詢日期：2004.04.20

¹² 花蓮境內的賞石社團主要以「花蓮縣奇石協會」、「花蓮縣樹石藝術協會」、「花蓮縣東海岸玉石學會」、「花蓮縣永安石友會」、「花蓮縣樸石學會」等五大協會為主，為避免人力及資源的浪費，該五大社團於民國八十四年聯合組成「花蓮縣石藝文化推行委員會」。相關資料參考自：花蓮縣石藝文化推行委員會，2001，《山海石藝頌》，頁3、15。

社會情境的意義，重新檢視玫瑰石與花蓮地區現今賞石文化的發展關係，試圖找出賞石文化變遷的關鍵。希冀以古鑑今，經由此省思賞石文化的隱憂與困境，同時，期盼藉由報告的完成，提供未來相關之研究者進行研究時之參考。

第二節、研究目的

由上述背景與動機，本研究之主要目的有以下三點：

- 一、瞭解賞石文化意義與其影響之因素。
- 二、探討影響花蓮地區賞石文化之相關因素。
- 三、以玫瑰石為例，探討花蓮地區賞石文化的發展與變遷的情形，藉以了解花蓮地區賞石文化以及玫瑰石鑑賞方式的改變對於花蓮這塊土地有何影響。

截至目前為止，國內有關賞石文化的論述，仍停留於資料整理的階段，尚未有一套完整且有系統的理論，而學術界關於賞石文化方面的專門著作非常缺乏，且較缺乏詳實的研究資料。因此，本研究的成果發現，不但有助於研究者瞭解賞石文化的重要性與影響，且可提供未來相關之研究的理論與研究依據。

第三節、相關的名詞界定

本節將本研究所使用的一些重要變項或概念作進一步闡釋，首先採用概念性定義界定，再以操作性定義界定，以使這些概念有更明確清楚的意義。關於文化的價值意涵將於下一章節研析。

壹、雅石

「雅石」，自古以來稱其為供石、石玩、案石、几石等，又別名奇石、玩石等等。¹³若就字面上解釋，「雅石」指的就是形狀高雅的石頭。就名稱而言，日本賞石界將雅石稱之為「水石」¹⁴ (suiseki)，韓國稱之為「壽石」¹⁵，在大陸稱之為「觀賞石」，而西方藏石家將其命名為「文人石」或「靈石」；至於台灣賞石界則將「雅石」¹⁶定位為，未經人工雕琢，具有自然美感，具有觀賞及收藏價值的天然原石素材。從廣義上來講，凡是具有觀賞價值而未經人雕琢的自然石均可稱為「雅石」。由於文化背景的不同，東方人與西方人對於雅石的欣賞角度也有所差異。

「雅石」一詞運用甚廣，牽涉種類繁多，依撿拾地區的不同，「雅石」可分為「溪河石」、「山採石」以及「海石」三大類，其中以「溪河石」數量最多，造型較繁；按處理方式分類，可分成「自然石」、「加工石」、「切割石」與「人工石」等四大類；若以石頭的造型分類，則主要分為「山水景石」、「象形石」（或稱形

¹³ 黃慧琪，1998，〈中國雅石藝術的形成與鑑賞〉，《國立歷史博物館學報》，頁 81。

¹⁴ 村田圭司是第一個提出「水石」觀念的人，依據村田對「水石」所下定義，水石乃是指在室內被觀賞的一塊石頭，而使聯想各種各樣的自然美且使心靈在山水風物詩之世界遊賞的東西。資料來源：（日本）大內久雄撰 春成溪水譯，〈日本水石的趣味〉，（<http://www.mygem.com.cn/stones/200301/20030127.htm>），摘錄於日本《愛石之友》1985 年 11 月號。

¹⁵ 在韓國，認為岩石的生命是亙古不變、是永恆的，而「壽」字含有長壽之意，故將奇石稱之為「壽石」，它所包涵的範圍與奇石相近。

¹⁶ 「雅石」，這是由台灣賞石家林岳宗提出的。他認為，賞石，不僅是觀賞其外表的奇、怪、色彩，更應該共賞詩情畫意般優雅的意境，才能體會賞石的奧妙，所以提出「雅石」之稱。

象石)、「圖案石」、「色彩石」、「抽象石」、「風化石」等六類。¹⁷本研究中所指的「雅石」,係以玫瑰石作為主要的研究樣本;至於其他種類雅石,將不在討論範圍內。若以觀賞分類的標準來看,玫瑰石是屬於「色彩石」的一種。

貳、賞石

所謂「賞石」,是指自然界中天然存在的原石,根據人們的感性需要與審美要求,用來滿足人們的審美需求,能夠移動的天然石質藝術品,這樣的石就稱之為「賞石」。其主要功能是為了滿足人們審美、觀賞的精神需要,一般很少具備實際使用價值。也就是說,石之成為賞石,須有這幾個條件:一為天然原石,二是有人的發現和審美活動,三是有人的審美客觀搬運需要。¹⁸賞石不同於寶玉石,主要是以奇特的造型,美麗的色彩及花紋,細膩的質地,產量又比較少而受到人們喜愛;而寶石、玉石是天然礦物或玉原石,經過加工成為人們的裝飾品。賞石也不同於造型藝術石,因為這些藝術石是經過加工的;賞石還不同於自然觀景石,因為自然觀景石是不能搬動的,是和自然界中的山水連在一起的。它們以奇特的造型,美麗的色彩及花紋,細膩的質地,產量較少而受到人們喜愛。

按空間擺置,賞石可以分為室內賞石(如文房賞石)、庭院賞石(如御苑賞石)和園林賞石(不包括疊石)。由於這三種賞石在美學和文化上具有共同性,一般坊間書籍中所謂的「賞石」主要泛指以上三種。在本研究中,將擴大前人所下之定義,所謂的「賞石」,除了把它視為一種具有「觀賞價值」的「天然石質藝術品」外,尚包括一切觀賞天然奇石的行為、活動、理論、原則、心得與感受等。¹⁹

¹⁷ 相關資料參自:張豐榮,1992,《雅石銘品欣賞》,台北:冠倫出版社;張豐榮、蘇文旺,1993,《撿石、養石與賞石》,台北:冠倫出版社;郭克毅,1999,《中國觀賞石譜》,北京:九洲圖書出版社;陳國寧等,1998,《嘉義市石頭資料館藏品圖錄》,嘉義:嘉義市文化中心;蔡子盛,1995,《萬石雅堂玫瑰石專輯》,花蓮:花蓮縣文化中心;蔡子盛,1997,《玫瑰石專輯》。花蓮:花蓮縣福園玫瑰石典藏博物館。

¹⁸ 參考自郭克毅,1999,《中國觀賞石譜》,北京:九洲圖書出版社,頁1。

¹⁹ 資料來源參考自丁文父,2000,《御苑賞石》,北京:三聯書店,頁5;郭克毅,1999,《中國觀賞石譜》,北京:九洲圖書出版社,頁1;莊錦繡,1994,《壺天縮影見石趣—宋代文人賞石生活研究》,國立台灣師範大學中文研究所碩士論文,頁4-5。

第四節、研究流程

本節主要在於說明本研究之設計與實施情形，其步驟如圖 1-1 所示，即由問題的界定和確定研究目標開始，確定研究方向，進而蒐集相關文獻，以建立本研究探討的主題，經由資料的彙整分析，最後提出結論與建議。

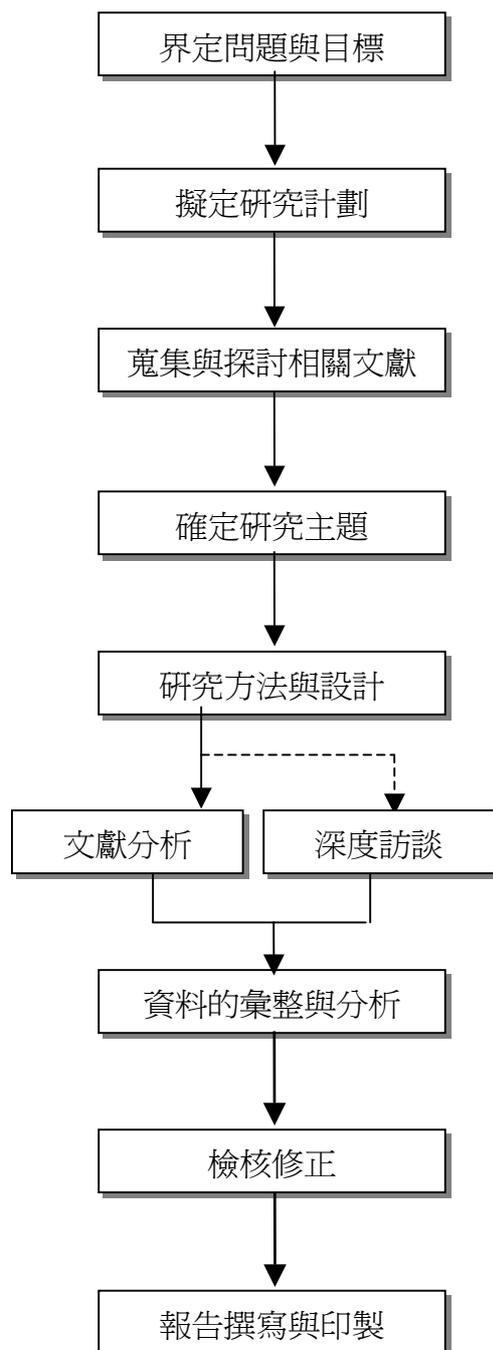


圖 1-1 研究流程圖

第五節、研究範圍與研究限制

由上述動機與目的，本研究針對賞石文化進行研究，主要係以花蓮地區作為研究空間的範疇，而在研究對象選取方面，則以玫瑰石作為研究賞石文化的標的，以下分別就本研究之研究範圍與研究限制逐一說明之。

壹、研究範圍

本文針對研究需要將研究範圍分為研究空間與研究對象二大範疇，其內容分別如下：

一、研究空間的範圍

本研究將選取整個花蓮縣作為研究討論的空間範圍，花蓮縣地處中央山脈東側，南北狹長。全縣行政區域計有一個市、二個鎮、十個鄉。本研究重心則以花蓮市、新城鄉、吉安鄉等地為主。

二、研究對象的範圍

花蓮地區由於其先天特殊條件之故，礦產豐富，優良奇石種類繁多，其中以玫瑰石最負盛名，由於玫瑰石具有獨特紋路、圖案及色澤，是其他國家產的玫瑰石所沒有的特徵，為我們台灣在國際石頭的領域中打下了相當高的知名度。近年來更成為各界賞石人士競相收購珍藏的寵兒。基於此，本研究將選取玫瑰石作為主要研究對象，針對花蓮地區賞石文化發展與變遷情形進行分析探討，至於其他種類的觀賞石將不列入本研究之研究範圍。

貳、研究限制

在整個研究過程中，研究者所遭遇到的難題或困境有以下二點：

一、資料上的限制

目前國內有關賞石文化的研究仍未整理出一套完整且有系統的資料，而學術界關於賞石文化方面的專門著作缺乏，且相關的研究資料零散不足。因此本研究所蒐集的資料，主要以報章雜誌、網路文章以及愛石協會等非官方出版品為主，然而報章雜誌上所蒐集的資料多為散亂零星，加以網路上所蒐集的文章多數未註明實際的出處來源，因此許多未經證實的資料或消息，在本文中儘量避免引用，這是在資料蒐集上所可能面臨的困難，也是本研究的限制所在。而相關的史料記載可能會存有相互矛盾處，或添有穿鑿附會之說，而無法得知真相或事實的正確性，其文獻參考價值有待商榷。此外，本研究所參閱及引用之文獻，主要以中文資料為主，英文資料為輔，囿於研究者本身語文能力及時間上的限制，其他語文資料（如日文、韓文等）未列入參考範圍。

二、實證研究方面的限制

（一）訪談對象選擇與資料篩選

受到人力及時間上的限制，未能就國內所有賞石收藏家、石藝店業者一一進行訪談，此外由於花蓮縣政府並未替縣內所有工作室編列名冊，因此研究者在找尋口訪對象時，僅能以花蓮地區少數代表性人物，如經由本地資深藏石家曾泰源律師以及花蓮縣永安石會會長所推薦人選名單，從中挑選較具影響力之石坊或工作室，作為口訪人選，此為本研究在訪談對象選擇上的限制。再者，由於牽涉到商業機密，少部分業者接受口訪的意願不高。同時，由於截至目前為止，尚未有相關文字記載，研究者在蒐集相關資料時，幾乎完全依賴口訪得來的資料，然訪談對象本身的主觀意識或偏見，而對某些事實有所保留、篩選或誇大，均會造成

研究者在研究認知分析上的誤差；因此如何在有限的資料中找尋出有價值的隱藏事件，並且加以分析，獲取有意義的資訊，將是本研究首要之任務。

（二）受訪者匿名與否之問題

為求本研究之真實性，於研究進行期間，研究者曾多方思索是否該於本研究論文中呈現受訪者本名，最後基於研究倫理下，為保護受訪者隱私，因此於本研究論文中，所有受訪者皆以匿名方式處理，有關所有受訪者之基本資料彙整，參見附錄一。

除上述限制因素以外，由於本研究係以花蓮地區作為研究區域，以玫瑰石作為花蓮地區賞石文化的研究對象，故其適用的範圍僅限於花蓮地區，不能進一步推及適用於其他地區，為本研究推論上之限制。

第二章、相關文獻探討

本章為建立本研究之理論基礎與建構。根據上述動機與目的，本文擬針對玫瑰石在花蓮地區賞石的發展與變化的情形進行研究。在第一節首先針對「何謂文化」，從各家觀點著手，探討文化的意涵、文化的特質，並分別闡述之；第二節的部分，簡述整個賞石文化思想的起源，涉入瞭解賞石文化的背景；而在第三節，將針對對現有的相關文獻進行回顧，找出與本研究相關的問題意識，藉此界定本研究的範疇與重要性，以下針對其內容進行說明。

第一節、「文化」釋義

基於賞石作為一種「文化」的形式，因此對文化的探討，是面對賞石這個研究對象，所須處理的最根本課題。其中對於文化的探討，包括不同領域的學者如何界定「文化」的概念，以及文化在社會中的意義為何，這個部分將會對未來進行賞石文化的分析與詮釋時，如何界定並討論賞石的意義有相當的重要性。

而關於「文化」基本定義上的討論，是人文學科與社會學科兩個領域所共同面臨的處理問題，「文化」的意義往往隨著歷史時空與時代背景的不同而有改變，特別是在傳統社會轉型到現代社會的過程中，各領域的學者對於文化的意義有不同的意義、理解與詮釋。

「文化是什麼？」雖然有很多研究理論可以幫助我們了解文化是什麼，但是要在這其中找出這一辭彙的確切的意義或明確的定義似乎是不可能的，因此本文不針對「文化」一辭下定義，而是試圖整理有關「文化」此一辭彙的幾種論點，藉由多維視野的呈現，窺探究竟文化是什麼。

壹、「文化」概念的形成與演變

文化源遠流長，包羅萬象，很難有統一的定義。由於語意的豐富性，究竟「什麼是文化」，多年來一直是一個國內外學者廣泛關注且頗具爭議的議題。「文化」的定義，正如許多其他重要概念的定義一樣，每個人都知道一些，但大家的理解又不盡相同。其實人們對「文化」一詞的理解通常有廣義和狹義的區別，而一般大眾理解的狹義文化，主要是指我們日常生活中看得見的語言、文學、藝術等活動，及一切意識形態在內的精神產品；而作為文化研究領域裡所指的文化，則是廣泛意義上的大文化，也就是將人類所創造的一切物質產品和精神產品都視為文化，它涉及到人類整個活動方式及其成果的總和，包括人為改造過的自然或非自然物（所謂物質文明、工具材料等等）和政治、經濟、藝術、哲學、宗教、民俗、心理等的內容。文化的概念並非一成不變，而是個不斷變化的動態概念。人類創造了歷史，也創造了文化，文化觀念伴隨著人類在歷史的長河中，不斷的演變與累積而成。因此，人的一切行為都屬於文化的範疇。²⁰

「文化」一詞，在德文中為 “Kultur”，在英文中為 “Culture”，均由拉丁文的 “Cultura” 轉化而來，本意含有耕種栽培、養畜以及培育之意義。十六世紀以後，文化的意義逐漸擴展，由耕作和飼養家畜的領域延伸到人類的發展過程，從種植莊稼延伸至思想教化²¹，並將文化的意義延展至較高的層次。到了十八世紀，德國古典哲學家更進一步的把文化引入精神領域，從哲學理性層次上來尋求文化的要義。此時，文化概念基本上脫離了它初創時所具有的耕耘和培植等原生含義，引申為人類心靈的培養而成為代表一人群整體生活方式的精神。十九世紀初期，文化常被用作「文明」的同義詞。由於自然科學，特別是生物進化論

²⁰ 相關資料參考自：王逢振，2000，《文化研究》，台北：揚智文化；夏學理等，2000，《文化行政》，台北：空大；陳奎熹，1990，《教育社會學研究》，師大書苑；黃文山，1969，《文化學體系（上）》，二版；李亦園，《文化與修養》，台北：幼獅；龍冠海，《社會學》，台北：三民。

²¹ 王逢振，2000，《文化研究》，台北：揚智文化，頁 4-5。

的蓬勃發展，促進了當時西方文化研究的全盛。於是，學者們開始對於文化的發生、結構、功能以及文化時期的劃分等諸多問題，作出了探討。

文化這一個概念的定義，不但十分的廣泛，而且也相當難以被解析形容，往往由於文化理論的差異而有所不同的闡釋。因為「文化」二字，不但可以大到代表一個具有悠久歷史、道統傳承的文化社會，也可以小到指在於描述人類的某種生活方式，甚或是行為模式。羅威勒（Lowell）曾說過這麼一段話：「在這個世界上，沒有別的東西會比文化更難捉摸。我們不能分析它，因為它的成分無窮無盡；我們不能敘述它，因為它沒有固定的形狀。我們想用字來規範它的意義，而這又正像要把空氣抓在手裡一樣；當我們在尋找文化時，它除了不在我們手裡之外，它事實上無所不在。」²²

據統計關於文化概念的定義，迄今約有百餘種。近代，真正為文化下一明確定義的，首推英國人類學家泰勒（E. B. Tylor）。他在西元一八七一年發表的《原始文化》（*Primitive Culture*）一書中，把「文化」定義為：「文化或文明是一個複雜的整體，其中包括知識、信仰、藝術、道德、風俗習慣和一切成為社會一份子的能力和習慣等等。」²³，此一定義採取廣泛的觀點，明白道出文化是一個複雜的整體，文化是習得的。至此，關於文化概念的界說，在理論上已趨於成熟。人類學家林頓（R. Linton）強調文化是習得的行為，他指出：「文化是習得行為的綜合型態（*configuration*）以及行為的結果，其內涵為某一特定社會組成分子所共享與傳遞。」²⁴

英國功能學派創始者之一的馬林諾夫斯基（B. K. Malinowski, 1884-1942）曾指出，文化是人類生活需要的產物。他擴展了泰勒的文化定義，於西元一九三〇年代著《文化論》一書，把文化分為物質設備、精神文化、語言和社會組織四

²² 轉引自夏學理等，2000，《文化行政》，台北：空大，頁6。

²³ Peter J. O' Connell 原著，彭懷真等譯，1991，《社會學辭典》，五南，頁213。

²⁴ 轉引自陳奎熹，1990，《教育社會學研究》，師大書苑，頁226。

個方面。²⁵法國人類學家列維·斯特勞斯（C. Lévi-Strauss）²⁶從行為規範和模式的角度給文化下定義。他提出：「文化是一組行為模式，在一定時期流行於一群人之中，並易於與其它人群之行為模式相區別，且顯示出清楚的不連續性」。²⁷

美國文化學者克羅伯（A. L. Kroeber）和科拉克洪（C. Kluckhohn）在西元一九五二年發表的《文化：一個概念定義的考評》中，分析考察了一百多種文化定義，作出了他們的界定：「文化存在於各種內隱的和外顯的模式之中，藉助符號的運用得以學習與傳播，並構成人類群體的特殊成就，這些成就包括他們製造物品的更種具體式樣，文化的基本要素是傳統（通過歷史衍生和經由選擇得到的）思想觀念和價值，其中尤以價值觀最為重要。」克羅伯和科拉克洪的文化定義為現代西方許多學者所接受。²⁸這一定義從動態和過程的角度，確定了文化的符號傳播方式及其與歷史和傳統的構成核心，認為文化既是人類行為的產物，又是決定人類行為的某種因素，強調了文化作為價值觀的重要性。當代學者杭亭頓（S. P. Huntington）則指出，文化是指人類生產或創造的，而後傳給其他人，特別是傳給下一代人的每一件物品、習慣、觀念、制度、思維模式和行為模式。²⁹美國人類學家米德（M. Mead）將文化定義為：「一個社會或是次團體所習得的行為。」文化研究者之一威廉斯（R. Williams）³⁰認為，文化是一個無所不包的整體，文

²⁵ 參考自李鵬程，2003，《當代西方文化研究新詞典》，長春：吉林人民出版社，頁 307。

²⁶ 列維·斯特勞斯（Claude Lévi-Strauss），為當代著名人類學家，也是法國結構主義代表人物。《神話學》、《結構主義人類學》、《親屬關係的基本結構》等為其代表性巨著。

²⁷ 同註 20。

²⁸ 參考自李鵬程，2003，《當代西方文化研究新詞典》，長春：吉林人民出版社，頁 307；陳奎熹，1990，《教育社會學研究》，台北：師大書苑，頁 226-227。

²⁹ 杭亭頓在《文明衝突與世界秩序的重建 The Clash of Civilization and The Remarking of World Order》書中，將文化與文明視為一體；指涉人類整體生活方式，文明只是文化的擴充；兩者均涉及「價值觀、規範、制度及思考方式」。他認為文化是人類文明衝突的根源，因為一談論文化必然牽涉到價值觀與傳統習俗，這些跟這個族群背景發展的內在因子，每當涉及到與己不同文化區域的族群時，經常引起族群自保文化效應和排除異己的本位意識，這便是我們無法以自己的文化知識去度及他族的文化知識或更確切的說區域文化造就我們的文化價值觀的『差異』。（杭亭頓著，1997，《文明衝突與世界秩序的重建》，台北：聯經）

³⁰ 雷蒙·威廉斯（R. Williams，1921-1988），其重要著作有《文化與社會》、《長久革命》。威廉斯對文化的定義：一、文化是「理想」的，二、文化是「紀錄」的，三、文化是「社會」的。文化因此而有三個層面：第一是生活的文化，由當代人在當代社會中參與；第二，是記錄性的文化，

化可以指人們的思想價值，也可以泛指人類整體生活形態（a whole way of life）。他指出：「文化包括了生產組織、家庭結構、表現或是主導社會關係的機構、社會成員藉以溝通的特殊形式。」根據這個概念，文化可以指涉一個社群通過共同生活所累積的生活經驗，及通過互相交往所形成的傳統及歷史。中國學者梁漱溟則認為，「文化」是民族生活的一部份，主要包括有精神生活、物質生活與社會生活在內的一切生活樣法，無所不包。³¹

此外，「文化」一詞在中國與西方世界，也各有不同的意涵。在中國古籍中，早就有「文化」的字樣。「文化」一詞，原意為「人文化成」，源自《易傳》「觀乎人文，以化成天下」一語，其意義在鼓勵人們發揮人文素養，提升道德精神，發揚藝術創造，進而以這些人文的成就來教導民眾、轉化世俗，使成為有文明而尊重人性的社會。最早把「人文化成」轉為「文化」一詞是漢代的劉向，他在《說苑》一書中寫著這麼一句話：「凡武之興，為不服也；文化不改，然後誅之」，此處「文化」一詞與「武功」相對，其所指的教化意義也是一樣的。³²

在社會學中，文化的定義不少，最常被引述的有三：「文化是人類適應環境和改善生活的總成績」、「文化是一群人的特殊生活方式和生活設計」、「文化是全部的社會遺業，是前人留下來的一切知識、信仰、藝術、道德、法律、風俗和產品」。由這些定義我們得知，「文化」是指一種共同意義的特定模式，它塑造了社會的特質及區隔。文化可以一代一代的傳承下去，而形成一個社會的「個性」。文化是有想法及目標的指引，決定了什麼在社會中是被接受的，何者是被全體社會成員所認同的。如我國社會學者龍冠海認為：「文化是人類生活方法的總體，包括人所創造的一切物質和非物質的東西。從個別社會的立場來講，一個社會的文化是該社會所建立的，由一代傳到下一代的生活方法的總體。」他又指出：「文

包括了藝術和日常的事實（大眾傳播內容即是）；第三，則是「選擇性傳統」（selective tradition），即將生活的文化加以選擇進入記錄性的文化的過程。

³¹ 黃文山，1969，《文化學體系（上）》，二版，台北：允晨文化，頁16。

³² 李亦園，《文化與修養》，台北：幼獅，頁2。

化是人類團體中普遍存在的人為現象，是人類為了求生存，以生物和地理的因素為根據，在團體生活和心理互動的過程中，創造出來的人為環境和生活道理及方式。」³³

近代人類學的興起，對文化的界定及其研究明確的展現，人類學家所說的、所探討的文化，是指人類共同活動所創造出來的所有產物，這些創造出來的產物，不但包括人們所用的工具、社會所賴以維持的典章制度、精神生活的種種藝術品，同時也包括創造過程中諸多人心智活動的歷程。³⁴儘管上述各種文化定義，諸說分歧，互有長短，大抵而言反映了近代人類學家、社會學家和社會心理學家對文化認識的歷史過程。

綜合上述，從大多數文化研究者的實際研究領域和探討文化本質特徵的角度來看，不論是對文化廣義的理解還是狹義的領會，有一點則是人們的共識，簡單來說，文化指的是一個社會集團內部成員共同擁有的一種生活方式；是人類為滿足生活需要，透過經驗習得，以達到生存目的而創造的產物，包括可見的物質文化與不可見的非物質文化，如價值、規範、法律、行為方式等等，一代一代相傳，在傳遞的過程中，為適應環境變化而予以修正、更新或創造。儘管文化的表現形式豐富多采，但是表象背後則是人們的意識和價值觀在左右一切，而且所有的式樣都經由人們的行為表達出來。換句話說，文化是一個社會中，人們特殊的生活方式。因此，文化差別的本質不是物質形式，而是在於觀念形式。

貳、文化的特質

根據上述內容，我們可以看出「文化」這一概念，具有下述特質³⁵：

一、文化是複雜的整體，其所含各因素彼此相關形成一個體系；它是以固定的

³³ 龍冠海，《社會學》，台北：三民，頁 147、148。

³⁴ 李亦園，《文化與修養》，台北：幼獅，頁 3。

³⁵ 參考自陳奎熹，1990，《教育社會學研究》，師大書苑，頁 228。

形式或模式（pattern）表現出來。

二、文化是生活的模式，文化的內涵包括物質與非物質兩方面。前者指各種具體的人工製品；後者指思想、觀念、行為模式、價值、情緒的反應以及各種抽象事物（如語言、文字、科技、藝術、法律、經濟、政治、教育、宗教信仰等）。

三、文化具有習得性與傳遞性。人類獲得文化，不是透過遺傳的方式，而是經由後天的經驗和知識習得。身為社會的成員必然要學習文化的內容，而進入一個新的團體，也必然會有學習文化內容的過程，因此每個人都被父母及社會所塑造，使他以當地文化來生活，並解釋他的經驗。所以，文化的學習或社會化是一種終身的、持續的過程。此外，人類文化能夠代代相傳，主要是因為人類具有運用符號的能力，並以教育為主要工具。

四、文化是一個連續不斷的動態過程，具有累積性與選擇性。文化發展由簡單而複雜；人類除保存前人的文化，還能創造新文化，所以文化內容遂一代一代的增加；而且為適應時代的變遷，傳統文化會因新的社會需求而作適當的選擇或修正。

五、文化是由人類進化過程中衍生出來或創造出來的。文化不僅是人類異於其他動物的主要特徵，也是區分不同社會的主要標誌。除人類外，其他動物均不能創造與共享文化，而且不同的人類社會具有不同的文化背景，其行為模式與價值觀念亦因而有所差異。

參、文化的面向

「文化」是一種廣泛的概念、說法與態度，包含許多層次。簡單來說，「文化」是一種生活方式；文化可以定義為一個團體或社會大多數成員所共同享有的特質，其中包括價值觀念、語言、知識與物質器具。雖然關於文化的定義，有許

多不同的觀點，然而針對其豐富的內容則大致可以分成有形的物質文化及無形的非物質文化兩種。而在文化的內涵上，主要可分成物質、認知、規範以及情感等面向。其中，後三者即屬於非物質文化。

所謂非物質文化，是指導人們互動與解決困難的知識、信仰、價值和規範。例如：結婚戒指是一種物質文化，但是結婚戒指的意義遠遠超過其物質層面，它代表著一種信仰、承諾、誓言，非物質文化深深包涵在其中。如本研究中所探討的賞石文化內容、愛石者的收藏行為等，即是一種非物質文化的表現。

在物質層面上，包含一切有形的文化，如人們所創造出來所使用的器物、工藝產物或者是科技等，都涵蓋在文化的內容中，而物質的進步或科技的突破對於人類的生活方式價值觀念都會產生改變，例如汽車的發明或網際網路的發明，對於人類生活方式和價值觀的改變與衝擊。由於物質文化看得見，又摸得著，既能夠滿足人們不斷變化的需要，又能直觀地反映經濟社會的發展狀況和人類文明進步的程度，因此往往被當作一種評價社會的客觀價值尺度。如農具、錢幣、裝飾品、玉石等有形的物質，就是一種文化的象徵。在認知層面上，則包括有語言、文字以及信念等內容；而規範層面上，舉凡價值觀、規範、法律等等涵蓋其中，至於情感層面，則包括有風尚以及認同等等。

由上述所言，文化可以定義為人類生活方式的總體，包括人所創造的一切物質（如房屋、汽車）和非物質（語言、思想、娛樂、民俗道德等）的東西；二者相輔並行，任何一種文化均有賴於非物質文化才有其存在，而非物質文化則有賴於物質文化才有其表現。

肆、小結

有關文化之概念和定義的探討爭議頗多，並沒有一個很完美確切的定義。概括而言，可分為廣義與狹義兩種解釋，一般大眾理解的狹義文化，專指日常生活中看得見的語言、文學、藝術等活動，及一切意識形態在內的精神產品；而廣義的文化，則是指人類在社會歷史發展過程中所創造的物質財富和精神財富的總和。早期的定義中文化代表「培植」、「養育」的意思，後來則摻雜了一個社會的「啓明」及現代人類學的「風俗」、「社會遺產」之類等意思。在一百多種正式的定義中，有的指知識、信仰、宗教、道德、風俗，和一個人以社會一份子的關係而獲取的能力、習慣；有的則指一個民族的全部生活方式；或有的直接定義文化為，一個社會裡的個人所獲得或培植的行為、情感和思想，以及在各社會中從歷史上傳遞下來的知識理想、社群理想和美術理想的各種模式或式樣。因此，文化與生活的關係密切，文化的形成，必定經過一段很長的時間累積，並且與當地居民的生活產生密切的互動關係。

本研究中所謂的「文化」，主要是採取廣義的內涵，將文化界定在「社會裡的個人所獲得、培植的行為、情感和思想」以及「從歷史上傳遞下來的知識理想、社群理想和美術理想的各種模式和式樣」，因此，賞石文化的內容、愛石者的收藏行為等都是文化的表現。基於上述，意即本研究中稱的「賞石文化」，指的就是人類以石頭為物質媒介創造出來的精神財富，研究內容將涵蓋有形文化（如玫瑰石本身）與無形文化（如玫瑰石藝術之演變、愛石者的收藏行為以及賞石文化內容）等，針對花蓮地區玫瑰石的賞石文化的歷史與源起、賞石者的態度與觀點以及玫瑰石欣賞角度之演變等，從中探討了解花蓮地區玫瑰石賞石文化在鄉土文化中的意涵。

第二節、賞石思想的萌生

人類生存，繁衍於大地之上，土地、山石與人的關係十分緊密。人與石的接觸，由自然接觸到生計利用，再昇華到藝術鑒賞和創造，經歷了一個長期的過程。

奇石，是大自然的縮景，是無言的詩，不朽的畫，無聲的歌；一顆好的奇石就如同一段歷史、一段回憶、一道風景。它的美往往有著無比豐富、生動和多樣化的內容，經常有出人意料之外的神奇。在大千世界諸多的收藏中，石頭恐怕是最具獨特魅力的。因為大自然不會造就相同的兩塊珍奇石頭，一經發現，便獨一無二，有無與倫比的收藏和審美價值。

自古以來，中國人對自然界氣勢雄偉的名山峻嶺，就懷有一份崇敬的心情，甚至將山水神化，並將視石頭為「長壽、仁愛、智慧、謙和」的象徵。後來，又將高貴、純潔、美麗和永恆的事物聯繫在一起。隨著人們的自然知識愈來愈豐富，才漸漸以欣賞的態度取代了畏懼、崇拜的心理，並以美的意識來關心生活環境中的山川景色，從一種靜觀自得的心境中去體會自然的美感。在這種從容的生活態度裡，也逐漸形成了以藝術創作態度來欣賞自然萬物的審美習性和思想。如《論語·雍也篇》中，孔子說：「智者樂水，仁者樂山。」可見古人對自然的深厚情感。

隨著時間的推展，人類各項文化、經濟的進步，使得山水自然不再可以隨手拈得。在久違的自然招喚之下，人們開始醞釀如何在狹小的空間中，體現大自然的山水景色，以一解「山水相思」，而「賞石」就是在這樣的情形之下誕生。

觀賞石思想的萌生，除了得自於大自然的陶冶之外，中國傳統的文化思想對奇石欣賞也具有重要的啓迪作用。春秋戰國諸子哲學中的美學思想，對後人的賞石影響很大。其中，特別是受儒家的「崇天敬地」和道家的「法敬自然」這兩大思想的影響最為深遠。在這些思想觀念裡，雖然沒有直接論及奇石藝術，但從它

們的思想內涵中，我們可以感受到人們對大自然由崇敬到欣賞的藝術轉化過程。

在自然界裡，渾然天成的奇山秀色向來是人們所嚮往，但因為經濟、環境、時間等種種條件的限制，人們無法如願，於是便有了替代之法：在美術界興起了以「豎畫三寸，當千仞之高，橫墨數尺，體百里之迴」的審美意境，而石玩界也以一種「縮龍成寸」的手法，採用與自然同質的石頭來直接類比自然界的真山真水，借助於奇石所特有的「拳石納百川」、「一石一大千」的縮景功能，達到寄情於山水的詩意境界。這樣就產生了從假山、盆景到奇石的一系列藝術形態，也因此開啓了以一石而見大千世界之門。³⁶

「賞石」，在某種意義來說是一種心境藝術，也就是說賞石是為了滿足人們的心理需要而產生的一種藝術。每個人為收藏石頭所設定的期望並不一樣，有的著眼於趣味紀念性，有的則是注重是藝術上的權勢，以成為收藏家為目的。歷經時代的變遷，其賞玩方式及發展方向已有不同。賞石文化，自古代以個人賞石至光復後演變為個人賞石與集體賞石並存，今日賞石文化進入國際性交流活動時代，而其範圍亦自雅石（室內觀賞自然具象石）擴及抽象石、心象石、美術石、組合石（盤石、盆石）等等，朝向多元化發展。

以整個賞石歷史觀之，賞石不但是一種文化的表現，同時，賞石的發展與整個社會情境、經濟狀況以及自然環境有很大的關聯，因此，能藉由賞石文化的發展及社會情境的交互作用的呈現，反映出台灣社會情境的變遷過程。由此可知，賞石不但是獨特的文化，亦可以由賞石文化的特質進一步了解台灣社會。

³⁶ 參考自：〈溯古探源－我國觀賞石藝術的源與流〉，<http://www.hngarden.com/zhishi71.htm>，2004.02.20 查詢；莊錦繡，1994，《壺天縮影見石趣－宋代文人賞石生活研究》，國立台灣師範大學中文研究所碩士論文，頁 12-19；黃長美，1986，《中國庭園與文人思想》，頁 27-36。

第三節、相關研究文獻回顧

國內目前關於賞石文化領域的研究仍處萌芽階段，相關研究文獻資料數量不多，而學術界針對賞石文化的專門著作零星且較缺乏詳實的研究資料。回顧台灣賞石研究的發展軌跡，就其性質而言，大體上可以歸納為以下幾種類型：一、有關雅石藝術的鑑賞與收藏的專著；二、有關石頭在教學運用的探討；三、有關玫瑰石之調查報告或期刊論文；四、園林藝術³⁷之相關著述、碩博士論文與期刊論文等。本文根據研究需要，將所收集的資料分為「雅石藝術鑑賞」與「玫瑰石的調查報告與相關論述」兩方面進行探討。

然而，囿於研究者本身的語文能力限制及資料取得的不易，本研究所參閱及引用之文獻，主要採以中文資料為主，英文資料為輔。茲列舉其中有關「雅石藝術」或「玫瑰石」研究的概略情形如下：

在西方學界中有關「賞石」的文章不少，而以 N. Berliner 的論文〈The Diverse Roles of Rocks as Revealed in Wood-bloc Prints〉³⁸以及 J. T. Zeitlin 的〈The Secret Life of Rocks : Objects and Collectors in the Ming and Qing Imagination〉³⁹兩篇文章較為特殊，其均為利用包括版畫在內的繪畫研究古典賞石美學欣賞的論文。N. Berliner 在其論文〈The Diverse Roles of Rocks as Revealed in Wood-bloc Prints〉

³⁷ 按空間擺置，賞石可以分為室內賞石(如文房賞石)、庭院賞石(如御苑賞石)和園林賞石(不包括疊石)。由於這三種賞石在美學和文化上具有共同性，一般坊間書籍中所謂的「賞石」主要泛指以上三種。而中國古典園林，是把自然的和人造的山水以及植物、建築融為一體的遊賞環境。據考究，中國園林萌發於商周，成熟於唐宋，發達於明清。春秋戰國末期，園林的興起以及人與自然地位的轉換，「假山」在園林中的地位逐漸提升，而成為賞石生活的先聲。又園林建築是中國傳統社會中別具文化意義的一種空間形式，它的出現與演變即代表著某種社會文化的反映，它除了是文人生活及寄情交遊的場合外，在一定程度上反映了他們思想和文學修養，對於激發文化性創作更具相當的助力。因此在回顧台灣賞石研究同時，本節中擬加入與本研究相關之部分園林藝術之研究文獻進行回顧，界定並找出與本研究之關聯性。

³⁸ Nancy Berliner, 1997.06, "The Diverse Roles of Rocks as Revealed in Wood-bloc Prints", *Orientalism: The Magazines for Collectors and Connoisseurs of Asian Art*, Hong Kong: Orientalism Magazine Ltd.

³⁹ Judith T. Zeitlin, 1999.05, "The Secret Life of Rocks: Objects and Collectors in the Ming and Qing Imagination", *Orientalism: The Magazines for Collectors and Connoisseurs of Asian Art*, Hong Kong: Orientalism Magazine Ltd., Volume 30 Number 5.

中，利用十六至十七世紀的中國版畫介紹了賞石在園林和文房中的裝飾性和實用性。至於 J. T. Zeitlin 所撰寫的〈The Secret Life of Rocks: Objects and Collectors in the Ming and Qing Imagination〉則是利用版畫和繪畫來說明賞石所具有的引發豐富想象力的功能。在台灣，利用繪畫來研究古典賞石美學欣賞的論文，則有譚怡令於 1986 所著的〈胸中頑石紙上奇石—奇石名畫特展選介〉⁴⁰，該文對於從奇石理解繪畫和從繪畫理解奇石都極有助益。

黃慧琪（1998）在其〈中國雅石藝術的形成與鑑賞〉中，針對中國雅石鑑賞這一門學問稍做初步的註釋與介紹，文中主要從：一、中國雅石文化的淵源發展；二、文人書齋的雅石概念；三、雅石擺設的風格形式；四、雅石種類；五、雅石鑑賞的審美觀點五個方面來進行研究。

莊錦繡（1995）在其碩士論文《壺天縮影見石趣—宋代文人賞石生活研究》，以宋代文人作為研究對象，探討石在宋人生活空間上的應用，以及賞石在宋代文人生活中所扮演的角色；研究結果提出了宋代文人賞石風氣對於後世及對日本的影響。研究內容共分八章，從宋代賞石興盛的種種背景、宋代文人的生活情趣觀以及宋代文人的賞石詩情等方面著手進行研究，針對研究需要並整理了宋以前中國歷代的賞石事蹟。

韓淑慎（1996）在其碩士論文《石在花蓮地區國小美勞科鄉土教學之應用—以花師附小為例》，依據現行國民小學鄉土活動課程標準、兒童造形心理以及兒童能力等基礎，應用「石」以及相關鄉土資源，透過行動研究的流程加以檢核、修訂，提出九個適用於花蓮區的美勞科鄉土教學單元。並將教材發展的過程與單元內容當作未來國小美勞科開發教材與教學的參考。

楊慶誠（1995）在〈花蓮地區鄉土教材—國民小學雅石欣賞教學探討〉一文

⁴⁰ 譚怡令，1986.02，〈胸中頑石紙上奇石—奇石名畫特展選介〉，載於《故宮文物月刊》，第三卷第十一期。

中，主要在於探討如何將民間的賞石文化，企求透過雅石文化背景、地形地質背景以及美學概念的介紹，減少在雅石欣賞教學時，教師可能遭遇的困難，同時透過遊戲的教學方式，促使兒童認識雅石的可愛，進而喜歡石頭，愛惜石頭與保護石頭。

郭奇龍等（1995）曾在《台灣鑛業》發表〈台灣東部薔薇輝石之調查與開發評估〉一文，其主要針對薔薇輝石之採探之可行性進行調查與討論，文中分別就薔薇輝石的礦床、成因、加工程序以及市場產銷狀況等略做說明。

其它如瑰寶軒所撰〈臺灣傲世琦玉珍寶：玫瑰石概說〉⁴¹；陳瑞祥所撰〈石影神韻 玫瑰之美〉、〈上天的禮物－臺灣國寶花蓮玫瑰石賞析概述〉；⁴²以及張國興所撰〈畫說玫瑰石〉⁴³等，均是以玫瑰石為主軸之相關文章；至於有關玫瑰石的專書論著則以蔡子盛《萬石雅堂玫瑰石專輯》以及《玫瑰石專輯》兩本著作為代表。然而上述相關文獻多集中於玫瑰石的賞析方式，關於其發展的過程或背後所涵蓋的意義與因素，則未有更深入之探討。

近年來賞石文化在海峽兩岸都得到了長足的發展，各種賞石展覽、專業展館、學術團體大量出現；關於賞石著述、畫冊、報刊和資料彙編等多達數十種。在台灣，其影響較大者，有張豐榮的《雅石銘品欣賞》；張豐榮與蘇文旺合著的《撿石、養石與賞石》；黃忠勝所撰的《中國賞石大觀》；蔡丁財的《台灣石頭的家鄉》；以及孫茂盛的《台灣百石鑑賞》等書；在中國方面較具代表性的賞石專書，則有黃儉、鐘陵強所編《中國當代藏石名家名品大典》；丁文父編著的《御苑賞石》、《中國古代賞石》；2001年底由上海古籍出版社出版的大型畫冊《中華古奇石》；胡可敏編著的《供石觀》，俞瑩著、2002年上海漢語大詞典出版社出

⁴¹ 瑰寶軒，1998，〈臺灣傲世琦玉珍寶：玫瑰石概說〉，《中國文物世界》，台北市：雨辰書報社，152：96-97。

⁴² 前文發表於《東海岸評論》，115：64-66（1998年）；後文刊登於《臺灣牙醫界》，20：12，頁8-14（2001年）。

⁴³ 張國興，1993，〈畫說玫瑰石〉，載於《東海岸評論》，59：44-47。

版的《觀賞石投資與收藏》；魏嘉瓚編著的《石韻》；吳浩源編著的《奇石》；2001年上海書畫出版社出版、潘鳳翰著的《石魂》；1999年青島出版社出版的《石海攬勝》等等。⁴⁴

其中由中國收藏家協會選編，中國文聯出版社出版發行的《中國當代藏石名家名品大典》⁴⁵，為一部全面展示當代藏石賞石風貌的書籍，書中展示了張大千、沈鈞儒、王朝聞等當代數百名藏石家的近六百萬枚藏石珍品。至於《御苑賞石》一書中，則收入故宮御花園、甯壽宮、北海、頤和園等御苑賞石的照片，一一進行詳盡的考證與說明，同時邀請各界專家針對賞石的基座、流變、繪畫表現、文化內涵等進行細緻的研究和闡發。文章引用大量文獻，配以歷代表現賞石的繪畫，綜合呈現出賞石的藝術與文化價值。其中以晉宏達有關御苑賞石底座的研究最為重要和最具特色。晉宏達透過研究御苑賞石與周邊建築的關係、底座的樣式、紋飾並與有年代可考的相似底座進行對比，並依御苑賞石之底座發展型式區發為元代、明早、明中、明晚、清早、清中和清晚七個時期。此研究，不僅有助於判定御苑賞石的年代，且從中總結出的年代特徵可以推及古典賞石中的其他門類，因此有助於瞭解整個古典賞石的時代風貌。

關於園林藝術之相關論述多且雜，多數文章均與建築、景觀造型、繪畫藝術與文學等學科有關，由於本研究所欲討論的是，賞石文化的發展與變遷的情形以及賞石藝術在鄉土文化建構中的意涵；因此本文擬針對研究目的，擇要選取下列數篇較為相關之論述進行回顧。

黃長美在《中國庭園與園林思想》⁴⁶中，首先針對庭園之淵源及其內涵作一番瞭解。再根據儒道之傳統思想，綜合成中國文人的宇宙觀、人生觀，即天人合

⁴⁴ 由於目前台灣引進的賞石專著不多，關於中國賞石專著書目名稱，引自〈賞石書亭〉，<http://www.mygem.com.cn/stones/200301/20030145.htm>，查詢日期：2004.03.15。

⁴⁵ 黃儉、鍾陵強主編，1999，《中國當代藏石名家名品大典》，北京：中國文聯出版公司。

⁴⁶ 黃長美，1986，《中國庭園與文人思想》，台北：明文，二版。本書改寫自作者於1980年所著之碩士論文《中國文人思想與庭園關係之探討》（國立成功大學工程技術研究所設計技術學程建築設計組）。

一的特徵最後再以文人實際生活進行探討，作為思想觀念與實質的聯繫說明。並從文人對山水畫的態度來探討其中所表現出的文人庭園思想，且討論謝赫六法之意義，即其在庭園上的運用。最後分析中國文人之庭園思想，包括整體意象及實質處理手法。再以現存之實例探討其在基地之選擇、利用，佈局與素材處理上與前述庭園思想的關連。

侯迺慧(1998)〈宋代園林理念初探〉⁴⁷，文中寫道宋代是中國園林的高峰期，其造園風氣的興盛、藝術化的造詣都有輝煌的表現。這不但是其前園林發展經驗的積澱所致，同時也因宋代在園林理念方面已有十分成熟的定見，對造園發揮著指導作用。可惜這些理念尚未形成系統完整的理論，而有一部分散見在文人的詩文作品中。因此本文整理宋人的詩文，從中探析出其園林理念，共分為五部分：一是從格物窮理出發的園林修養論，二是從怡神養氣出發的園林涵泳論，三是以教育承傳為基礎的家族功能論，四是以點化山水為賢智的表現，五是討論其提出的造園美則。從中我們了解宋園的興盛有著強力的理念在支持與促成，同時也發現，中國園林理論的重要部分幾乎均已在宋代出現，為明代計成《園治》的成書奠定了重要的基礎。

張婉真(1999)在其發表於《國立歷史博物館學報》的文章〈北宋園林與文人生活—有關中國文化傳遞的思考〉⁴⁸中指出，在中國漫長的歷史歲月中，「文人」階級或稱為「士」的知識份子，幾乎扮演著領導政治與文化發展的精英，他們不但具有理想生活的觀念，並在日常生活中實踐文學藝術等文化活動。由於在文人思維下孕育出的精神或物質結果，往往成為主流從而帶動文化風氣，因此對文人心目中理想生活的了解，可說是研究文化傳遞的一個重要角度。而園林建築除了

⁴⁷ 侯迺慧，1998.08，〈宋代園林理念初探〉，《中山人文學報》，7：57-77。本文作者另著有專書《詩情與幽境—唐代文人的園林生活》（台北：東大圖書，1991年。）以及《宋代園林及其生活文化》。（台北：東大圖書，1995年8月。）其中《詩情與幽境—唐代文人的園林生活》一書，改寫自作者於年所1989著之博士論文《唐代文人的園林生活—以全唐詩文的呈現為主》（國立政治大學中國文學所博士論文）。

⁴⁸ 張婉真，1999.03，〈北宋園林與文人生活—有關中國文化傳遞的思考〉，《國立歷史博物館學報》，12：133-152。

是文人生活及寄情交遊的場合外，在一定程度上反映了他們의思想和文學修養，對於激發文化性創作更具相當的助力。基於以上之問題與假設，作者乃了結合園林發展及文人生活作一番驗證。文章首先就「士」之形成及發展做一番敘述，再以文獻資料分析的方式，剖析北宋的園林的相貌及文人在園林環境中的文化活動，近一步歸納出中國文化傳遞的特質。

鄭文惠（1994）撰寫〈明代園林山水題畫詩之研究－以文人園林爲主〉⁴⁹，文中談到，文人園林藝術多元滲透並同化詩畫藝術，是詩情畫意的立體化呈現。因此，作者從題款式與詠畫式及自題式與他題式之園林山水題畫詩之形式，探究明代文人園林生活的精神內涵，並藉由文人園林畫與園林山水題畫詩詩畫記號系統之轉換運作模式，釐析明代文人社群獨特的審美意向性及其在深厚的文化歷史傳統意識下，如何創構新的審美文化模式。本文共分爲五個單元，首先陳述研究動機、範圍及方法；其次，論述明代文人造園之風及園林山水題畫詩之盛行。三則以齋園幽隱、別號釋意、親舍倫理與雅集宴樂四類型論述明代園林山水題畫詩之內涵。四則從寫意抒情與游樂玩賞、城市山林與仙隱空間、文化視域與審美構合、三才系統與宇宙意識四方面建構明代園林山水題畫詩之抒情體系。最後，總結明代文人園林的形態內涵兼具抒情性、愉悅性、倫理性與游賞性，是道德境界、審美理想與宇宙意識的集合。

由上述論文發現，賞石文化發展至今，文人、士紳階級一直扮演著扮演著舉足輕重的角色。而在賞石文化發展過程中，我們可以發現到整個大環境的經濟狀況、政治背景、社會變動或者自然環境、人們的思想觀念等等，在在影響著整個賞石理念的發展，而這樣的發現將提供研究者未來探究花蓮玫瑰石文化一個思考面向。

若以東部研究來看，一九七〇年代開始，所謂的「後山」研究逐漸受到重視，

⁴⁹ 鄭文惠，1994.09，〈明代園林山水題畫詩之研究－以文人園林爲主〉，《國立政治大學學報》，69(上)：頁 17-45。

一九九〇年代東部研究成果斐然，學者由地域變遷、作物的栽培、移民拓墾、聚落形成、中央政策、人口遷移等不同主題，分析東部區域發展。以施添福教授為首的東台灣研究群，在一九九〇年代完成不少質量俱佳的論文，這些論文的發表，使得東台灣不再是台灣史研究的邊陲。⁵⁰其中以花蓮地區作為研究區域的碩士論文概括有：張家菁，1994，《花蓮都市空間的形成與發展》⁵¹（國立師範大學地理研究所碩士論文）；黃文良，1994，《花蓮縣大理石工業地理研究》（國立台灣師範大學地理學系碩士論文）；施雅軒，1995，《花蓮平原於中央政策措施下的區域變遷：從清政府到國民政府 1875-1995》（台灣大學地理學研究所碩士論文）；邱世宏，1995，《花蓮地區人口遷移的時空變遷》（國立台灣大學地理學研究所碩士論文）；許靜琇，1995，《花蓮地區北迴鐵路通車前後區域發展差異之比較研究》（國立台灣大學地理學研究所碩士論文）；黃玉翎，2002，《花東縱谷人口分佈的區域變遷》（國立花蓮師範學院鄉土文化研究所碩士論文）等。除了上述碩士論文以外，尚有數篇以花蓮地區為主軸所延伸的相關文章，如林雲龍，黃禮信，1993年發表的〈臺灣地方產業工藝的典型－花東寶石加工現況及其展望〉⁵²；吳功顯，1984年所著〈台灣東部經濟發展與北迴鐵路之關係〉⁵³；吳榮發，1999年所撰〈從璞石閣到玉里：一個東台灣市鎮的早期發展〉⁵⁴等。

綜觀上述論文，直至目前為止，有關東部產業之研究，鮮有研究礦石產業者，

⁵⁰ 資料取自：張素玢，〈移民與山豬的戰爭：國家政策對生態的影響（1910-1930）〉，收於《東台灣鄉土文化學術研討會論文資料》，頁 168-2。張氏在文中對學者東部研究狀況已有羅列，本文在此處不再贅述。

⁵¹ 作者以其碩士論文為軸心，經由花蓮縣文化中心的協助之下，於 1996 年 9 月出版了《一個城市的誕生：花蓮市街的形成與發展 (Birth of a City: the Formation and Development of the Streets at Hualien City)》，書中主要是探討花蓮市空間的形成與發展。時間範圍從清光緒元年羅大春領兵開後山北路起，到民國 73 年花蓮市成為東部區域計畫之區域中心為止。文中指出，位置的相對涵義會因政治、經濟、文化，生態影響而逐步調整。因此，當每個階段的都市機能與意義在不斷改變時，同時也建構出不同的空間型態與內涵。

⁵² 林雲龍，黃禮信，1993，〈臺灣地方產業工藝的典型-花東寶石加工現況及其展望〉，載於《臺灣手工業》，47：頁 52-55。

⁵³ 吳功顯，1984，〈台灣東部經濟發展與北迴鐵路之關係〉，《台灣土地金融季刊》，21（3）：15-53。

⁵⁴ 吳榮發，1999，〈從璞石閣到玉里：一個東台灣市鎮的早期發展〉，載於《台灣文獻》，50（3）：263-279。

特別是以賞石作為研究主軸的論文，只有莊錦繡於碩士論文針對宋代文人賞石生活進行探討；若由礦石產業研究觀之，亦少有研究玫瑰石者，絕大多數的相關性文章，均只是針對玫瑰石的概況或賞析方式做說明，並未對玫瑰石在賞石文化發展上的主題有著墨；兩相交錯來看，關於玫瑰石的賞石文化部份，可深入研究的空間甚大。因此，本研究選擇玫瑰石作為探討花蓮地區賞石文化發展的主軸。

第四節、小結

賞石在數千年前就已形成一門藝術。由上述文獻回顧發現，賞石文化發展至今，文人、士紳階級一直扮演著舉足輕重的角色。縱觀整個中國的藝術文化史，文人是其中最強的推動者。而至目前為止，所有與文人相關的藝術活動，都在前人的重視及研究中成了專門的學問，惟獨賞石的領域乏人注目。

賞石文化的演變與發展，不但代表的是一種文化形式的表現，亦可以說是台灣社會變遷的展現。賞石藝術是傳統社會中別具文化意義的一種形式，它的出現與演變就是某種社會文化發展的反映，而它相隨於社會情勢所發展出來的豐富內涵，有可能演變成獨特的社會文化。它的發展可以是為一種社會文化發展的指標或表徵。所以透過賞石藝術的探討，可以取得一個特別的視角，由此體察到社會文化發展的某個側面。

隨著台灣社會開放之後，雅石團體陸續成立，各種賞石展覽陸續開辦，專著書刊有如雨後春筍的大量出現，使得賞石人口急速激增；在鄉土教育的提倡下，石頭更被視為地方自然文化財，專門經營石頭的生意也應運而生並逐漸形成了一門新興的產業，興起了一股難抑的浪潮，將賞石由冷門的藝術推展到熱門的休閒藝術生活。然而令人遺憾的是，直到目前，關於賞石的名稱和分類，各家仍是眾說紛紜，還無統一定論。此外，史料乏人整理研究、蒐集不易，以及對於賞石藝術的本質認識不清，只停留在表面的欣賞層次，致使台灣賞石文化的根，始終無法落實在這塊美石之鄉成長茁壯。

花蓮由於地質特殊，礦產資源豐富，奇石種類繁多，使得花蓮當地的賞石活動蓬勃發展。其中尤以玫瑰石最負盛名，向為中外愛石者青睞。然而由礦石產業研究觀之，少有研究玫瑰石者，絕大多數的相關性文章，均只是針對玫瑰石的概況或賞析方式做說明，並未對玫瑰石在賞石文化發展上的主題有著墨。因此，關於玫瑰石的賞石文化部份，可深入研究的空間甚大。有鑑於此，本研究即選擇玫

瑰石作為探討花蓮地區賞石文化發展的主軸。

此外在賞石文化發展過程中，我們可以發現到整個大環境的經濟狀況、政治背景、社會變動或者自然環境、人們的思想觀念等等，在在影響著整個賞石理念的發展，而這樣的發現將提供研究者未來探究花蓮瑰石文化一個思考面向。

第三章、研究方法與設計

本章節主要在於說明本研究之研究範疇、研究實施限制與各項研究方法之應用情形，以下分別就論文章節架構、研究方法、研究對象、研究概念與計畫實施程序等部分加以說明。

第一節、論文章節架構

本研究計畫共分六個章節，第一章至第三章，為本文之文獻評析與相關理論建構部分，第四章及第五章，則為本文實証研究部分，係以玫瑰石作為研究花蓮地區賞石文化的主要研究對象作深入分析，以驗證前所設定之假說。至於本研究計畫的架構，可以歸納如下：

第一章為緒論；首先敘述問題背景、研究需要、研究動機與目的，並確定研究的方法及步驟，同時針對名詞釋義作基本說明。

第二章為相關文獻回顧；包含文獻探討、理論模型與建構部分。在第一節首先針對「何謂文化」，從各家觀點著手，探討文化的意涵、文化的特質，並分別闡述之；第二節的部分，簡述整個賞石文化思想的起源，涉入瞭解賞石文化的背景；而在第三節，將針對現有的相關文獻進行回顧，歸納一般研究結果，並找出與本研究相關的問題意識，藉此作為本研究提出假設之參考。

第三章為研究設計與實施；說明研究範疇及研究實施限制所在，及各項研究方法之應用。本研究採行「文獻分析法」與「文本分析法」作為本研究之主要分析方法；同時，為了豐富內容的深度與廣度，視研究上需要，輔以深度訪談。在內容的安排上，首先就本研究之章節架構進行初步說明；次之，就整個研究方法的選擇與設計說明之；第三節的部分，則針對本研究之研究對象－「玫瑰石」作一簡述，試圖從其性質與分布狀況作瞭解；最後，則針對本研究之研究概念與實施程序的部分加以說明。

第四章相關資料分析；本章節擬從整個賞石文化的發展史略著手，進而著手整理花蓮地區賞石文化的形成背景及其特質作一研究。在內容的安排上，第一節賞石文化的時空與變遷，將整個賞石文化（三代至明清時期）的發展歷程，進行一簡單的回顧；次之，從賞石文化移入台灣之背景與源起作瞭解；最後，將花蓮地區賞石文化的形成背景與發展過程作一說明。

第五章為結果與討論；就各項資料進行彙整與分析，並加以討論。針對前一章節相關資料，進而對花蓮地區賞石文化的特質作細部之研究，針對花蓮地區玫瑰石賞石文化的發展脈絡及發展趨勢研析，並從社會風氣、經濟背景、交通因素以及地理環境等層面加以論述。其分析面向架構如圖 3-1 所示。在章節的安排上，第一節的部分，說明玫瑰石的開採方式為何；第二節進一步說明玫瑰石的加工方式；而在第三節，將玫瑰石的賞玩方式作一簡述；最後，根據上述資料針對整個玫瑰石賞石文化之演變歷程作一論述，從中了解花蓮玫瑰石賞石文化的發展脈絡與趨勢。

第六章結論與建議；利用上述分析歸納所得結果，回應研究發問，並做出具體的發展建議。

最後，為本研究之參考文獻與附件。

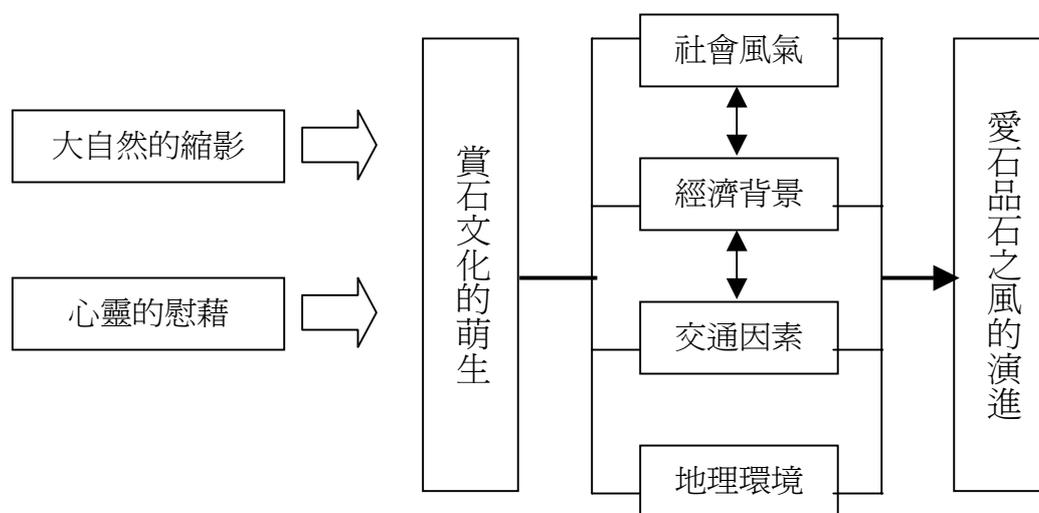


圖 3-1 分析面向架構圖

第二節、研究對象

本研究旨在探究「賞石」作為一種文化，在不同的歷史情境下所帶來的風潮，以及賞石文化與整個社會情境的意義，重新檢視玫瑰石與花蓮地區現今賞石文化的發展關係，其能找出賞石文化變遷之關鍵。基於上述之目的，本節擬針對本研究之研究對象－「玫瑰石」作一簡述，試圖從其性質與分布狀況作瞭解，以下分別就玫瑰石之學名、成分、生成環境以及分布概況等部分進行說明。

壹、學名

玫瑰石學名「薔薇輝石」，其英文名稱為 Rhodonite，來自於希臘語 Rhodon，意為玫瑰，因含有玫瑰般的色彩而得名。種類有瑪瑙質、蛋白質、碧玉質、石英質、水晶質、粉質、混合質、石髓骨等等，其中以瑪瑙質的玫瑰石為最上品。⁵⁵

貳、成分

主要化學的成份為矽化錳 ($MnSiO_3$)，以薔薇輝石 (Rhodonite)、錳輝石 (Pyroxmangite)、菱錳礦 (Rhodochrosite)、軟錳礦 (Pyrolusite)、黑錳礦 (Hausmannite) 以及石英 (Quartz) 等礦物所組成，⁵⁶屬於矽酸鹽類礦物，為多種礦物的集合體；其成結晶體者少見，一般為緻密至細粒塊狀。質地具玻璃光澤，半透明至透明。比重介於三點四到三點七之間，莫氏硬度為五點五至六點五度之間。屬三斜晶系，時常含有錳輝石、菱錳礦、軟錳礦、黑錳礦及石英等雜質。此種半寶石，具有淡紅、薔薇紅、桃紅、白、黃至淡綠等多種顏色，因部分轉變為氧化錳而常呈黑色紋理。⁵⁷

⁵⁵ 引自蔡子盛，1997，《玫瑰石專輯》，花蓮：花蓮縣福園玫瑰石典藏博物館，頁 2。

⁵⁶ 資料引自郭奇龍等，1995，〈臺灣東部薔薇輝石之調查與開發評估〉，載於《臺灣鑛業》，47：4，頁 30。

⁵⁷ 魏稽生、譚立平編著，1999，《台灣經濟礦物 第二卷 台灣非金屬經濟礦物》，經濟部中央地質調查所，頁 191；翁林廷彬，〈玫瑰石之礦物組成及產況〉，《賞石》第十四期，台北：中華賞石文化協會，頁 51-54；余炳盛、方建能，2005，《台灣的寶石》，台北：遠足文化，頁 90-91。

參、生成環境

台灣的玫瑰石產於東部「大南澳片岩」(台灣最古老的出露岩層)區之長春層，主要與片狀變質燧石、大理石及綠色岩石等變質岩呈互層，若就石材形成成分來區分，玫瑰石是屬於變質岩的一種。在原生礦床中，薔薇輝石以呈凸鏡體或囊狀體賦存於石英片岩或變質燧石中，有時在鐵礦床和錳礦床中與石英、綠泥石、白雲石、黃鐵礦、磁鐵礦、鉀長石、石綿等共生。礦石則以轉石型態分散於三棧、立霧溪、木瓜等溪河川中，其形成的地質年代可能在古生代晚期至中生代間。⁵⁸

肆、成因

有關台灣玫瑰石的成因，推測可能是原生於海底的「錳核」，由於板塊碰撞產生的造山運動，隨著海洋沉積物和海洋地殼物質產生岩化及變質作用，而形成玫瑰石、片狀變質燧石、大理岩及綠色岩石等變質岩的互層，並持續被抬升而出露地表。

原本就富含曼妙褶皺紋理的玫瑰石，經變質作用後，於地表附近受到風化作用，使得富錳礦物(如錳輝石、薔薇輝石、菱錳礦、鈣錳雲石、錳鋁榴石等)轉變為黑色的錳氧化物(如軟錳礦、黑錳礦、硬錳礦等)，散佈於玫瑰石的青山綠水間，點綴出樹林、人物、雲彩等景物，儼然一幅渾然天成的山水畫。⁵⁹

伍、分布情況

玫瑰石產地遍及各大洲，如加拿大、瑞典、巴西、澳洲、美國、俄羅斯、印度、墨西哥、德國、羅馬尼亞、南非、菲律賓、中國大陸以及台灣等國均有分佈，

⁵⁸ 魏稽生、譚立平編著，1999，《台灣經濟礦物 第二卷 台灣非金屬經濟礦物》，經濟部中央地質調查所，頁 191；余炳盛、方建能，2005，《台灣的寶石》，台北：遠足文化，頁 92-93。

⁵⁹ 余炳盛、方建能，2005，《台灣的寶石》，台北：遠足文化，頁 93。

其中以台灣花蓮地區所產的玫瑰石最具盛名。⁶⁰

台灣的玫瑰石，主要產於花蓮三棧溪上游海拔一千四百至一千七百公尺的石英片岩區，立霧溪的綠水、洛韶和木瓜溪，以及瑞穗的中央山脈山區。其他曾被報導過的玫瑰石露頭，尚有立霧溪上游的立霧主山、尚有立霧溪上游的立霧主山、和平溪上游的二子山、木瓜溪上游的奇萊山，以及東澳的西帽山等地區，但因大多位於處深山，交通不便，除了東澳的西帽山外，真正的地點皆未能明確標示。⁶¹

經濟部礦物局東區辦事處，曾在民國八十三年對中橫公路天祥及文山溫泉附近、金馬隧道北方的加卑里山附近，以及和平林道和平溪上游的二子山附近，作過玫瑰石的調查，因此對這些露頭地點有著較詳細的描述。⁶²

花蓮出產的玫瑰石品類繁多，產地幾乎位於花蓮縣境內，主要分布於二子山、天長山、奇萊山、立霧主山及木瓜溪、三棧溪、立霧溪的綠水、洛韶河床處以及瑞穗的中央山脈地區⁶³，除此之外，其他地區亦有少量發現，如東澳西帽山⁶⁴。由於每個產地都有其不同的特性，因此其加工方式也略有不同。一般來說，三棧溪石因變質及氧化的程度不夠，所以其色彩化不大，大多呈深淺相間的桃紅色，較缺乏景致，用來當作原石較適合，由於其中，三棧溪常可發現玫瑰石滾石，而有「玫瑰溪」之美譽；木瓜溪石則深受變質及氧化作用，因而夾雜多種的岩石及礦物，加上地層擠壓造成的褶曲，故其景色變化無窮，所以用來切片成功率較大；立霧溪石大都呈疤狀相間的黑色及紅褐色，所以僅適合切片。

⁶⁰ 資料參自 Frederick H. Pough, 1995, *Rocks and Mineral*, New York: Houghton Mifflin Company, pp.321-322. Ole Johnsen, 2002, *Photographic guide to minerals of the world*, Oxford: Oxford University Press, pp.320-321, 416.

⁶¹ 余炳盛、方建能，2005，《台灣的寶石》，台北：遠足文化，頁 92-93。

⁶² 同上註。

⁶³ 同註 56。

⁶⁴ 日治時代（一九三一年），殖民政府在東澳西帽山發現高純度的硬錳礦床，至二次大戰結束，共採約八百四十公噸輸回殖民帝國，此為玫瑰石首次隨錳礦的開採於寶石的舞臺上嶄露頭角。（參閱郭奇龍等，1995，〈臺灣東部薔薇輝石之調查與開發評估〉，載於《臺灣鑛業》，47：4，頁 35。）

花蓮的玫瑰石原石，大致可分為山採、河採、海採三類。山採原石，大部分沒有風化外表，係從原生礦開採出來的。河採原石，係因地震造成地殼活動而崩落或由於激流衝擊上原生石礦，經流水、風力等搬運至河床而形成。海採原石，經河流搬運至近海底，然後由潛水人員打撈上岸。河採原石與海採原石，因長期在大自然中暴露而發生水解或氧化，析出氧化錳，使原石的表面變成一層黑色皮殼。河水、海水滾磨的結果，形成的卵石或礫石狀原石，也較山採原石顯得圓整光滑。河採海採原石，有一層黑皮包裹著，必須在進行研磨或切割後，才可能得知其質、色、景是否好壞。⁶⁵有關玫瑰石的開採方式，將於第五章第一節中進一步作說明。

陸、花蓮玫瑰石產地

花蓮的玫瑰石蘊藏在中央山脈的奇萊山系，無明顯礦脈跡象，主要出產地是其來山系的三條河川，由北至南分別是立霧溪、三棧溪以及木瓜溪，以下分別就此三大產地略做說明，有關花蓮地區主要的玫瑰石分布區域，參考圖 3-2 所示。

一、立霧溪

立霧溪位於太魯閣風景線上，全長八十五公里，因為於國家公園管轄範圍內，礙於法規，出產數量有限。從中部橫貫公路東側終點太魯閣進入，沿途風景秀麗，奇岩怪石分布河谷兩側以及溪床。由於立霧溪所產的玫瑰石顏色近似桃紅色，並帶有藍色紋路，並常有不同的礦物混在一起，在成分上顯得較不純，顏色較為不明亮，所以喜愛的人也較少。起初剛發現玫瑰石原石時，大家爭相前往開採，結果破壞了附近的生態環境及景觀，所以現在的國家公園管理處進行管制嚴禁開採。

⁶⁵ 李文山，1994，〈花蓮玫瑰石景色美如詩〉，載於《萬般風情賞美石：石譜》，花蓮縣文化中心，頁 16-17。

二、三棧溪

三棧溪位於新城鄉與秀林鄉境內，河床曲折兩側山谷雄險為玫瑰石最多的產區，有「玫瑰溪」之雅號。又三棧溪與切割太魯閣峽谷的立霧溪僅一山之隔，地質十分相近，都是大理岩及片麻岩、片岩，因此有「小太魯閣」之美稱。其溪流中不乏小瀑布、深潭及天然美石，動植物景觀豐富，為遊客溯溪露營的最好場所。三棧溪與立霧溪、大甲溪、濁水溪、木瓜溪並稱太魯閣國家公園五大集水區，立霧河流域佔園區面積的三分之二，三棧溪則是佔了十分之一，約有九千三百公頃，分南溪與北溪。

三棧溪所產的玫瑰石形狀完整，顏色鮮豔奪目，接近桃紅色，石中又有國畫般的圖案；其中又以帶有蘋果綠的石中之王－「七彩玫瑰石」，顏色最為瑰麗。因為三棧溪附近的地質地形和太魯閣峽谷的地形地質完全不同，而且夾藏在裡面的黑色氧化錳所形成的山水風景較不突出，原石常是大鵝卵石的型態，所以只能欣賞其石的外形。

三、木瓜溪

木瓜溪流經吉安鄉與秀林鄉，是花蓮溪北側最重要的一條支流也是最大的一條支流；木瓜溪水力資源豐富、構造與地形獨特、降雨豐沛。本木瓜溪所產的玫瑰石色彩較淡，主要以白色為底石，質佳、景色富於變化，其黑色氧化錳所形成的山水風景較突顯，而且樹景比較多，尤其它的石中畫給人一種悠閒自在、脫俗的感覺，所以廣受大家的喜愛。

柒、玫瑰石的特色

來自三棧溪的玫瑰石，顏色鮮豔，呈桃紅色；木瓜溪的玫瑰石，色呈淡紅，配合黑色紋理，經切片，多理紋彷彿如崗巒起伏，似宋代畫境，適合觀賞用；立霧溪產者少礦衣多鮮紅。

花蓮玫瑰石因地層歷經造山運動，常受地殼活動而擠壓，造就成台灣玫瑰石，產生許多形如山水起伏的纖細小褶皺及狀如樹幹枝葉的黑色氧化錳條紋，呈現有如山水、樹景、人物等湖光山色之天然奇景。玫瑰石原石表面大多為褐色或黑色，經切割加工琢磨後，才能呈現出內部亮麗奪目的色澤及優美高雅的造形，花蓮玫瑰石質地溫潤細膩而堅硬，結晶越是細緻的地方色彩越顯得嬌豔粉紅。

捌、用途及市場分類

供觀賞石利用之玫瑰石，其原石價格通常得視色澤鮮豔度、石質、紋理、石形大小及產地而定。早年市面行情約每公斤新台幣一百至三百元，後因台灣的生活水準提升，賞玩雅石的人口增多，但石源卻日益缺乏，在供不應求的情況下，以致原石價格飆升至每公斤一千元以上。利之所趨，更造成盛產玫瑰石的三棧溪、立霧溪、木瓜溪以及上游地區，不斷發生盜採礦石的案件，而當地民眾也常利用假日前往上述河域進行尋寶活動，甚至有人轉而以近海潛水尋石為業，玫瑰石可見一斑。

而今，極品玫瑰石難得，市面上的價格已不再以公斤論價，而是改以「個」計算，因此，價格自每個數千元至數十萬元不等，少數珍品亦有高達數百萬元。

目前坊間觀賞用的玫瑰石市場價格，根據省礦物局民國八十三年（西元 1994 年）的報告中指出，台灣玫瑰石大致可分成四個等級：

第一級：色澤調和紋景柔順層次分明之山水節景（四季變化），大小適中者，價格約為新台幣二十萬元以上。

第二級：色澤鮮明或多色、具抽象意境，層次分明低於第一級者，價格約在十萬至二十萬元間。

第三級：色澤鮮明度尚佳、多色、山水等意境模糊於前二者，價格約在五至十萬元間。

第四級：色彩紋理較複雜，質感普通，價格為數千至五萬元以下。⁶⁶

⁶⁶ 資料引自余炳盛、方建能著，2005，《台灣的寶石》，台北：遠足文化，頁 96。

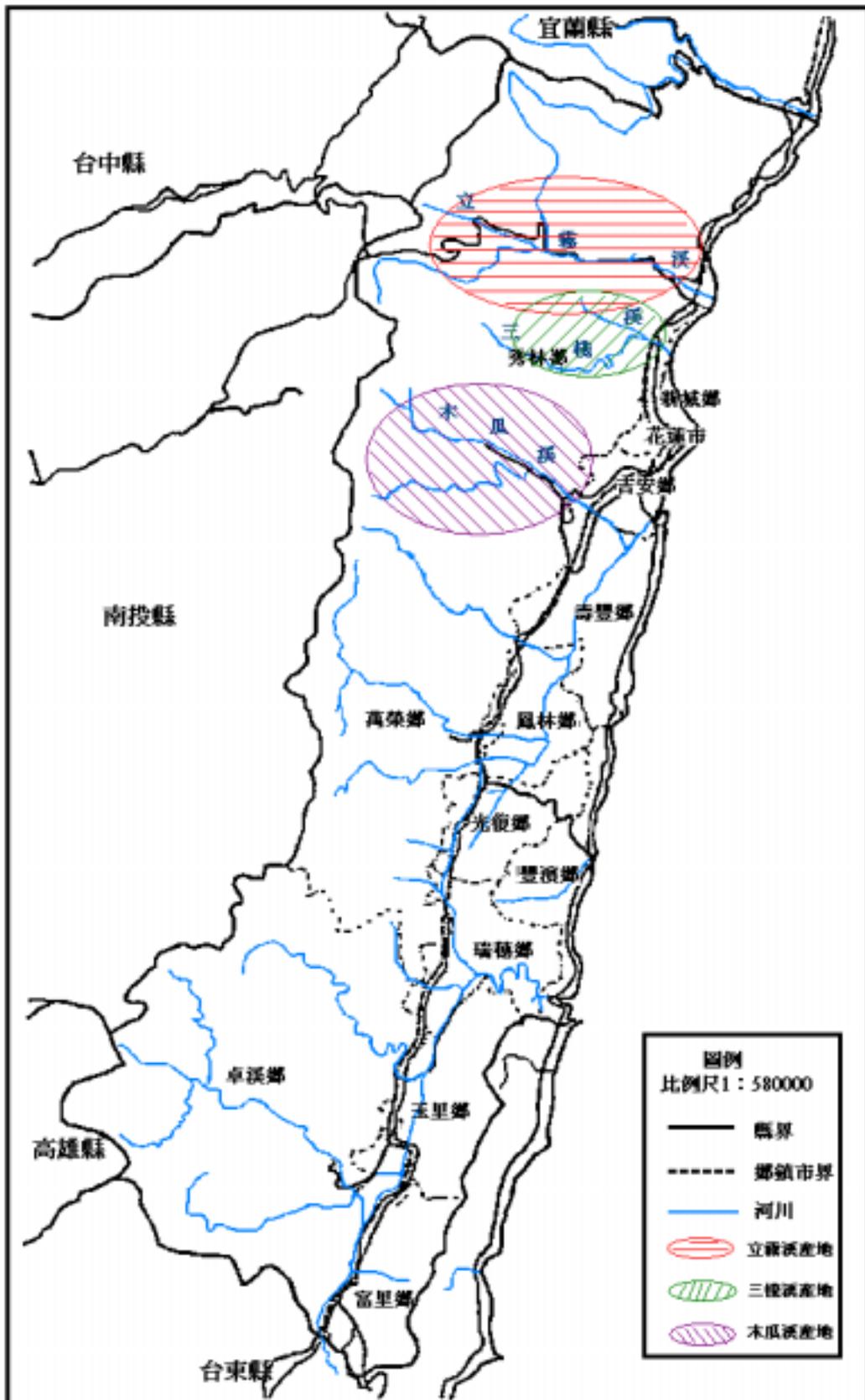


圖 3-2 花蓮地區主要的玫瑰石分布簡圖

第三節、研究計畫實施步驟

在研究計畫實施上，本研究依研究需要採行各種不同的研究方法，包括有文件與檔案資料之蒐集、彙整與分析，研究成果經由歸納方式，對花蓮地區賞石文化發展情形加以分析整理而得，不經由統計程序或其他量化研究手續，其旨在建立並反映花蓮地區賞石文化生態整體現象。在研究之方法論上，有關於「理論論述」部分，為了使本研究能擁有較完整的建構與研究模式，以深入瞭解狀況，採用「文獻分析法」進行資料蒐集與分析，資料來源包括官方或民間相關之出版品、期刊、調查報告、碩博士論文、報章雜誌報導與網路資料，透過文獻、史料的蒐集程序，抽絲剝繭而逐步展開研究的工作，從相關的歷史文獻中，瞭解社會文化的演變情形，建立邏輯的關係。文獻資料分析與蒐集上，主要分為人文條件背景方面及自然環境方面兩個向度進行討論，首先，從歷史文獻回顧中整理並找尋出，影響整個賞石文化的思想背景，並回顧整個賞石文化之演變，經由文字的記載，期能找出影響花蓮賞石文化興起之相關因素；再者，對花蓮地區整個自然環境作一瞭解，如瞭解玫瑰石生成的地理環境；並蒐集有關玫瑰石之相關報導，作為日後分析上之參考素材。在「實踐呈現」部分，除相關文獻之統整外，為了豐富內容的深度與廣度，視研究上需要，輔以深度訪談，實地探訪花蓮地區石藝店以及與愛石收藏者溝通互動，進行資料之蒐集、比較與檢討以協助研究的進行，使得理論與實務經驗能相互印證。有關本研究所採行之研究方法分述如下：

一、文獻分析法（Archival Research）

文件資料在質性研究中扮演的角色是檢證及補充其他資料來源的證據，主要包括個人文件、官方文件，及流行文化文件等等。針對這點，首先，本研究將以廣泛蒐集賞石文化的相關文件為主，包括官方或民間相關之出版品、期刊、調查

報告、碩博士論文、報章雜誌報導與網路資料等既有的次級資料⁶⁷，透過文獻、史料的蒐集程序，抽絲剝繭而逐步展開研究的工作，從相關的歷史文獻中，瞭解社會文化的演變情形，建立邏輯的關係。在蒐集文獻的過程，事先徵詢相關人士的同意，才加以索取或影印。進一步針對蒐集所得的相關文獻資料，進行理論與相關研究的介紹與分析、比較、整理與綜合，並且從理論與實務等面向進行分析探討，作為實證研究的基礎。

由於文獻資料的研究價值端賴資料的信度與效度，基於研究的品質要求，本研究在資料取得與篩選上，將採取多方驗證，試圖在有限的資料中獲取有價值的訊息。

本研究預期將尋找的文獻資料包括有：

1. 官方出版品：《花蓮縣志》、《台灣非金屬經濟礦物》等。
2. 相關研究論述：《台灣省東台灣研究叢刊》、《東海岸評論》、《石之藝術雜誌》等。
3. 基本輿圖：台灣地圖集、台灣地形圖、台灣行政區域圖、花蓮縣地圖等。

二、深入訪談法

在質性研究方法中，資料蒐集的方式，主要可經由觀察、錄製及訪談三種方式取得。透過訪談的歷程，我們可以找到存在他人心中，無法直接觀察到的事，

⁶⁷ 次級資料 (Secondary Data) 的範圍非常廣泛，從個人的日記、過期的報章雜誌、法院的判例書、人口普查資料、官方發布的統計數字到其他學者所蒐集的資料都包括在內。使用次級資料的好處是研究成本降低，而對某些研究主題而言，只有透過次級資料分析才可能進行研究。就研究方法而言，次級資料分析有助於研究者重複檢證其他學者研究的正確性，因為研究者只要取得別人資料檔以相同方式進行分析，在比較兩者結果是否相同就可以了解前人分系的正確性；而次級資料可以長期蒐集與累積，所以對長時期的研究而言是不可或缺的，歷史研究只有在正確而充分的次級資料檔存在時才有可能。進行次級資料分析最重要的就是確定資料的有效性與可信性，由於研究者對既存的資料的資料無法進行任何的修改，因此研究者應盡可能取得相關而不同的二手資料，一方面可以交互檢證資料的正確性，另一方面若一套資料欠研究者所需要的部分資料，則可用另一套資料來補充。(詹火生等，1992，《社會學概論》，台北：匯華，頁 44。)

有助於立即確認瞭解的程度，也可擴展問題的層次，有時參與者所提供的資訊常常會超越研究者的既定假設。

所謂的「深度訪談」，是由面談者使用非結構性、直接的方式與受訪者接觸，是一種單獨的、個人的互動方式，用來發覺受訪者基本的動機、信念、態度等。也就是說，「深度訪談」並非「訪問者」去挖掘「受訪者」已經存在於其個人腦海中的想法與情緒，而是透過雙方互動的過程，共同去「經歷」、「選取」與「感染」等過程所重新建構的意見與情緒。深度訪談法是一種無結構的、直接的、個人的訪問，在訪問過程中，訪談者應儘可能使用最少的提示和引導問題，鼓勵受訪者在一個沒有限制的環境裡，針對訪談主題儘可能談論自己的意見，此外，訪談者亦可以視情況隨時更動訪談題目，對於被調查者的態度、情緒，較問卷調查法來得容易掌控，也比較能夠獲得比較全面的資料，適合瞭解一些複雜的問題。

一般來說，通常在研究者無法對某些問題做更深入的探討時，可用訪談法作為輔助來蒐集資料。藉由訪談法之深度性及窮究性，可以補足文件分析詮釋深度，如從受訪人那裡，獲得許多文獻上無法探知的資料。而透過訪談的方式，我們可以找到存在他人心中，無法直接觀察到的事，有助於立即確認瞭解的程度，也可擴展問題的層次。由於本研究旨在探討玫瑰石與花蓮地區現今賞石文化的發展關係，並試圖找出影響賞石文化變遷之關鍵，然關於本論文的主題少有學者投入研究，相關文獻略顯不足，因此，為了豐富內容的深度與廣度，本研究根據研究的性質和目的，決定採取深度訪談法，針對相關之重點單位或個人進行訪談，希望透過訪談發掘一些重要的資訊或研究可能的癥結，期能深度探索各種建設性之論點，配合文獻資料所提供的廣度性資料相互佐證，作為日後相關研究之參考。

賞石文化的推展過程中，文人、士紳階級一直扮演著舉足輕重的角色，而各類雅石社團成立，則往往成為各地賞石活動之先導，這樣的情形則以花蓮地區最能看出，因此賞石社團則為本研究優先考慮訪談之對象。由於花蓮縣政府並未替縣內所有工作室編列名冊，故研究者在找尋口訪對象時，因而僅能以花蓮地區少

數代表性人物，如經由本地資深藏石家曾泰源律師以及花蓮縣永安石會會長所推薦人選名單，從中挑選較具影響力之石坊或工作室，作為口訪人選。至於訪談的目的內容包括有：花蓮地區賞石文化之演變、花蓮地區玫瑰石之賞石文化的源起與背景，以及玫瑰石鑑賞方式改變的成因與影響等部份。

同時，為了避免問題太直接或採結構化的訪問方法，可能無法探觸到研究問題的深處，本研究主要採行「半結構式訪談」方式進行，即透過事先準備好的訪談大綱進行訪談，而訪談大綱只是指引訪談的方向，其問題及順序依當時情境做彈性的調整。訪問時以直接訪談為主，並佐以各接受訪談受訪者的相關背景資料。進行的方式由研究者先行設計非結構性問卷並詢問受訪者，而受訪者則可依其實際行為、感受自由回答。訪問者與受訪者之間是互動的關係，受訪者雖然事先會界定出訪談的內容大要，但是訪談過程中所提的問題係視受訪者的回答而有所調整。

在實際訪談的過程中，研究者與每位受訪者訪談的平均時間約一至二小時，次數也由一至二或三次不等，端看受訪者的意願及可研究性，而以電訪訪問或再次走訪的方式，進行更深一層的訪談。在訪談的過程中，為避免研究者在記憶上有所疏失，於是利用筆記、錄音等方式，將受訪者的訪談內容忠實地整理成文字稿，並從中分析研究史料有所闕漏的部分，而訪談內容經比對後，作適當的刪減，整理成論文內容。

第四章、賞石文化的傳世與演變

奇石，是大自然的縮景，無言的詩，不朽的畫，無聲的歌；一顆好的奇石就如同一段歷史、一段回憶、一道風景。它的美往往有著無比豐富、生動和多樣化的內容，經常有出人意料之外的神奇。在大千世界諸多的收藏中，石頭算是最具獨特魅力的，因為大自然不會造就相同的兩塊珍奇石頭，每一顆石頭都是獨一無二的，一經發現，即具有無與倫比的收藏和審美價值。

隨著時間的推展，人類各項文化、經濟的進步，使得山水自然不再可以隨手拈得。在久違的自然召喚之下，人們開始醞釀如何在狹小的空間中，體現大自然的山水景色，以一解「山水相思」，而「賞石」就是在這樣的情形之誕生。

「賞石」，在某種意義來說是一種心境藝術，也就是說賞石是爲了滿足人們的心理需要而產生的一種藝術。每個人爲收藏石頭所設定的期望並不一樣，有的著眼於趣味紀念性，有的則是注重是藝術上的權勢，以成爲收藏家爲目的。歷經時代的變遷，人們的賞玩方式及發展方向已有不同。雅石文化，自古代以個人賞石至光復後演變爲個人賞石與集體賞石並存，今日雅石文化進入國際性交流活動時代，而其範圍亦自雅石（室內觀賞自然具象石）擴及抽象石、心象石、美術石、組合石（盤石、盆石）等等，朝向多元化發展。

以整個賞石歷史觀之，賞石不但是一種文化的表現，同時，賞石的發展與整個社會情境、經濟狀況以及自然環境有很大的關聯，因此，能藉由賞石文化的發展及社會情境的交互作用的呈現，反映出台灣社會情境的變遷過程。由此可知，賞石不但是獨特的文化，亦可以由賞石文化的特質進一步了解台灣社會。因此，本章擬由賞石文化的時空與變遷、賞石文化移入台灣以及花蓮賞石文化之源起等部分進行回顧，並分別說明如下。

第一節、賞石文化的時空與變遷

人類生存，繁衍於大地之上，土地、山石與人的關係十分緊密。人與石的接觸，由自然接觸到生計利用，再昇華到藝術鑒賞和創造，經歷了一個長期的過程。本節擬由賞石文化產生的原因和發展過程以及歷代知識階層和上層社會對玩石藏石的影響等部分進行回顧，並分別說明如下。

壹、賞石文化產生的原因和發展過程

賞石文化源遠流長，人類生存發展的漫長歷史與石頭有著化不開的關係。早在古人類時期，人就與石結下了不解之緣。遠在百萬年前的舊石器時代，人類的祖先開始利用石頭做成各種簡單的工具和生活器具，從事原始勞動和生活。後來，又逐漸發現石頭美麗的色彩和質地，將石頭磨成珠，把礫石穿孔引線作成裝飾製品了。到了新石器時代，先民對石的觀念不僅僅侷限於製作石器，開始形成最原始的帶有某種宗教審美意識及崇拜觀念，如「石塊隨葬」的觀念普遍盛行，此所指的「賞石」，是自然界中天然存在的原石，通過人的發現並根據人們的感性與審美要求，用於滿足人們的客觀需求。從營巢穴居時期簡單地利用石頭為建築材料，到現代化豪華建築中大量應用的花崗岩、大理石裝飾材料；從出土墓葬中死者的簡單石製飾物，到後來的精美石雕和寶石類工藝品；石頭始終伴隨著人類從蠻荒時代，逐步邁向現代文明，直至久遠的未來。

石頭與人們的生活密切相關。石頭裡有文章，有故事。自古以來，人間流傳著許多以石為題材的美麗傳說和故事，如女媧煉石補天、悟空出世、精衛填海、大禹治水、愚公移山，到米癩拜石、石頭記等等，都是與石頭有關的動人故事。

賞石是一種創造、一種發現，而賞石的過程更是一種思維活動。在品賞奇石中，由於每個人的社經地位、學識背景、興趣、宗教信仰、生活環境、審美能力等的種種差異，體現出各自所具備不同欣賞水準和層次。每個歷史階段，所發展

出的賞石文化更是有所不同。

國內目前關於賞石文化領域的研究仍處萌芽階段，相關研究文獻資料數量不多，而學術界針對賞石文化的專門著作零星且較缺乏詳實的研究資料。有關此部分研究者於第二章第三節中已有論述，此處不再贅述。黃慧琪（1998）曾在其〈中國雅石藝術的形成與鑑賞〉中，針對中國雅石鑑賞這一門學問稍做初步的註釋與介紹，文中曾將中國賞石文化的發展概況作一簡單之介紹；而莊錦繡（1995）則在其碩士論文《壺天縮影見石趣—宋代文人賞石生活研究》第二章宋以前賞石風氣的考述中，整理了宋以前中國歷代的賞石事蹟。在本節中，主要以此二篇文獻作為基礎，酌引其他相關資料，將整個賞石文化發展過程作一回顧，按中國歷史朝代排列，並依據其主要發展特色進行劃分，而有關賞石藝術及欣賞的產生和發展過程，大致可分為如下幾個階段：

一、三代（夏商周）時期：石頭以實用為主，徘徊於實用與美觀之間

三代以前，石以實用為主。隨著人類進化與時間推演後，才逐漸有裝飾性的加工品出現。至於史料記載的賞石文化，大致可追溯到商周時代。遠在商周，就出現一定規模的石玩市場。當時的賞玉活動就已十分普及。據史料載：周武王伐封時曾「得舊寶石萬四千，佩玉億有萬八」。又如《山海經》中，把岩石礦物初步分成金、石、玉、堊四大類，其中記載有關中國產玉的地區就有一百八十三多處，可知前人對玉的重視。玉器由於它的顏色純正、表面光滑以及堅硬的特性，深受歷代統治者的喜愛，往往成為統治者的權威象徵。如《軒轅黃帝傳》指出，黃帝乃我國之「首用玉者」。然而由於玉產量不豐而十分珍貴，因而逐漸以採以「美石」代之。於是奇石、怪石後來也常躋身寶玉之列，而成了頗具地方特色的上貢物品。⁶⁸

⁶⁸ 相關資料引自〈中國賞石溯源及發展型態〉，<http://westernstone.nease.net/zs006.html>，2004.02.20 查詢。

戰國時代的《尚書·禹貢》⁶⁹，專門記述各區域山川分佈、交通、物產狀況以及貢賦等級。內容中指出泰山山谷中產怪石，並將怪石列為進貢物品之一。姑不論其怪石入貢的性質何在，但足見當時人們已經對造形怪異的自然石有了初步的重視，並逐漸徘徊於實用與美觀之間。西周時代，周公曾用几座將一塊寶石豎起，陳設在神台之上。《周禮》注稱：周公植璧於座。⁷⁰這都可以說是中國較早的石玩，即以天然奇石，而非寶玉或石刻製品，作為可移動的觀賞玩物。

二、春秋戰國時代：先秦諸子哲學中的美學思想，為後代的賞石理論奠定了基礎；

「假山」在園林中的地位逐漸提升，成為賞石生活的先聲

先秦時代，有關奇石的記載還是零星散見的，對奇石的描述也語焉不詳，但先秦諸子哲學中的美學思想，卻為後代的賞石理論奠定了基礎。儒家思想中以自然界可見的山水，比擬於人類道德中不可見的德性，對後人賞石追求「造型雅致」觀念的形成極為重要。而道家中老、莊主張清靜無為、崇尚自然，反對雕琢堆砌，反對矯揉造作，以追求自然的道體為最高目標，並強調以人的精神去感應外在自然的一息，更是後世賞石家們最為推崇的理念，並將其運用到對奇石的采治、養護等實踐操作中。春秋戰國末期，園林的興起以及人與自然地位的轉換，「假山」在園林中的地位逐漸提升，而成為我國賞石生活的先聲。

三、秦漢時期：石頭開始進入庭院

隨著社會經濟的進步，園圃⁷¹（早期園林）的出現，賞石文化首先在造園實

⁶⁹ 《尚書·禹貢》篇中「青松怪石」一句下則注曰：「怪石，怪異之石也。林氏曰怪石之貢，誠為可疑。意其必須以為器用之飾，而有不可闕者，非特貢其怪異之石，以為玩也。」（參考自莊錦繡，1994，《壺天縮影見石趣—宋代文人賞石生活研究》，國立師範大學中文研究所碩士論文，頁10。）

⁷⁰ 黃慧琪，〈中國雅石藝術的形成與鑑賞〉，《國立歷史博物館學報》，9：79。

⁷¹ 中國園林可分為皇家的「苑囿」和官僚富豪商家的「私家園林」兩類。約始於黃帝時代，就有「元圃」之庭園景觀。而周文王也有靈囿，開始有宮廷園藝，玩石賞花等活動。漢代有未央宮、甘泉園等庭園。魏晉以後，崇尚大自然的道家老莊思想受到重視，山水詩、山水畫及山水庭園及山水盆景正興起。到了唐朝，藝術、園藝、造園、盆景亦大為流行。古書中曾記載有：「王維以黃盜門貯蘭蕙，養以奇石，累年彌盛」，而「綠波青葉滿濃光，細束龍髯鉸刀剪」之詩句，說明了當時之盆景修剪手法。宋代文人畫達到了藝術高峰，其中山水畫更大大影響到文人盆景

踐中得到了較大的發展。

秦漢時期，封建社會經濟趨向繁榮。隨著造園業的發展，園林規模日漸宏偉，園林賞石的發展上則是挖池築山，擬海上仙山。如秦始皇在陝西渭水南岸營建的「阿房宮」，其面積為東西長五百步，南北寬五十丈，宰相李斯在阿房宮內設計了「盆植」，以美化宮苑。這些點綴的孤賞石和假山，不僅再現大自然的景觀，也使崇尚自然的人們的要求得到滿足。此後「一池三山」的園林模式變成為中國園林的主要模式。皇宮苑囿外，私家園林的興起更是此時一大特點。漢代後期，出現富商大賈的私園，茂陵富人袁廣漢即在洛陽北郊山下築園，可算是園林史上最早的私人園林。

然而，奇石在此時還只是園苑中構築假山的素材，直到魏晉、南北朝追求唯美的風尚中，才逐漸擺脫「假山」素材的地位，上升為獨立欣賞的直接物件。

四、晉朝時期：觀賞石登堂入室

魏晉南北朝，隨著佛教在中國興起，各種石佛、石像及與佛像關聯的象形石相繼出現，玩石之風繼起。當時社會動亂，政治腐朽。在許多大夫中間，追求隱逸的風氣很盛，他們回避現實，以山林田園為樂土，以隱居玩石為清高，並從自然山水、天然奇石尋求人生的哲理和情趣。此時，奇石從園囿中構築假山的局限中脫穎而出，開始成為獨立欣賞的物件。

據史料記載，石頭真正躍身成為玩賞物件，應起源於晉朝。據說以「自然石」為觀賞對象的賞石觀念就是源自於陶淵明⁷²，流傳至今，所以奇石界有部分專家

的創作。而司馬光的獨樂園，宋徽宗的「艮嶽」，陸放翁的「沈園」等，這些庭園均與盆景相互連結輝映著。明代有文徵明設計「拙政園」，米萬鍾設計「勺園、湛園」，林有麟的「素園石譜」，文震亨的「長物志」，計成的「園冶」等，這些庭園藝術思想，使盆景藝術更加成熟。

⁷² 詩人陶淵明，退隱山林，喜歡在農閒之餘飲酒賦詩，每每乘醉在自家菊園的大石上酣睡，日久生情，便題石名曰「醒石」。另有詩云：「萬仞峰前一水傍，晨光翠色助清涼。誰知片石多情甚，曾送淵明入醉鄉。」其愛石之情，躍然紙上。

學者奉陶淵明爲「開賞石先河的鼻祖」⁷³。

五、隋唐時期：賞石之風盛行，收藏奇石逐漸形成潮流，開始出現觀賞石收藏家

中國的石玩始於漢代，發展於南北朝，賞石的風尚經過魏、晉、南北朝名流賢士的倡導，隋唐時代開始，收藏奇石逐漸形成潮流。尤其是唐代，奇石已成當時人們日常生活中的重要擺設品，社會上賞石的風氣已經十分濃烈和普及了。

到了隋代，皇宮中的奇石的種類和數量已達到一定的規模。隋煬帝沿運河三下江南，收尋民間的奇石異木，並闢西苑二百里點綴，疊造其間，形成宏大的天然與人工相結合的山水景觀。

唐代，封建社會進入了興盛時期，由於社會穩定、經濟繁榮、藝術昌盛，相應地促進了賞石玩石藝術的發展。無論是在宮廷，還是在民間，廣泛地收集和賞玩奇石，已成當時的一種時髦之舉。皇帝將奇石收入貢品之列，也從而刺激了民間的收藏、交易。不僅如此，也由於衆多的文人雅士，墨客官宦的參與，將賞玩奇石之風推向新的高潮，鑒賞品味，藏石方式，都是前人不能及的，他們將奇石從宮廷引向民間，形成了「園林無石不秀，書齋無石不雅」的賞石風格，從奇石中吸取營養和力量，激發靈感和詩興，使自己的精神境界得到昇華。於是出現了爭相玩、愛、購、藏石的盛況。

隋唐時期文人愛石、品石、詠石，唐代詩文中常可見人們吟詠園林雅石之美。著名詩人李白、杜甫、白居易、杜牧、王維、韓愈、柳宗元、劉禹錫等都是奇石的愛好者，曾留下許多有關賞石的名篇佳句，如白居易不但詩文稱絕，同時又是一位雅石的鑒賞名家，他對各類奇石、雅石，作詩填詞又作賦，他作《太湖石記》，敘寫自己觀賞天然絕妙的太湖石喜悅之情，他甚至在《北窗竹石》詩中把石頭視作終身伴侶。而李白有首《望夫石》寫道：「彷彿古容儀，食愁帶曙輝。露如今

⁷³ 資料取自〈賞石文化考〉，http://news3.xinhuanet.com/collection/2003-02/14/content_728891.htm，2004.02.20 查詢。

日淚，苔似昔年衣。有恨同湘女，天合類楚妃。寂然芳靄內，猶若待夫歸」。劉禹錫也有首《望夫石》：「終日望夫夫不歸，化爲孤石苦相思。望來已是幾千載，只似當時初望時」。據《素園石譜》載，杜甫得到一方奇石欣喜若狂，如獲至寶，竟以南嶽五峰之首「祝融」來命名。

白居易⁷⁴一生寫了許多關於石頭的詩文。他曾作《太湖石記》，敘寫自己觀賞天然絕妙的太湖石喜悅之情，他甚至在《北窗竹石》詩中把石頭視作終身伴侶。柳宗元鍾情山水，他的《永州八記》篇篇都記寫石頭，且把石頭寫得神氣十足，活靈活現。

當時的玩石大家首推李德裕，他在東都洛陽南郊築「平泉山莊」，藏奇石千方，奇石品種之多，僅有名號者即達數十餘種。李德裕的「平泉山莊」和詩人王建的「十二池亭」在造園藝術和景石，點綴方面，都達到了很高水準。並遺言子孫，「凡得藏石讓他人者非吾子孫也。」⁷⁵可惜至今已多散失民間。而李德裕的政敵牛僧孺，同樣嗜石成癡，他在唐文宗大和六年任「淮南節度使」期間，曾在揚州城東住宅和城南的別墅裡，收集了不少瑰麗奇特的太湖石。白居易曾在所著的《太湖石記》⁷⁶中對此事詳細之描述。

唐代也是賞石理論開始形成的時期，其要點如下⁷⁷：

1. 始評品奇石的高下等次。白居易評石，以太湖石甲等，羅浮石、天竺石次之。

⁷⁴ 據《舊唐書》記載，白居易曾先在杭州做官，後又在蘇州住過，罷官歸田時，將杭州天竺石一塊、蘇州太湖石五塊，置於宅園水池之上賞玩，並寫有《太湖石記》等著作和《湧雲石》、《詠石》等詩歌。

⁷⁵ 李德裕在一篇〈平泉山居誠子孫記〉中，告誡子孫：「留此林居，詒厥後代。鬻吾平泉者，非吾子孫也；以平泉一樹一石與人者，非佳子弟也。吾百年後爲權勢所奪，則以先人所命，泣而告之，此吾志也。」（《欽定全唐文》卷七百八，頁 9206）由上述文中，平泉莊一樹一石的保存與失去成爲足以左右爲人子孫者的賢與不肖，可見李德裕對其園中石頭的疼惜之情。

⁷⁶ 《太湖石記》爲反映唐代賞石盛況及文化水準的代表作之一。白居易在文中最早介紹了古代賞石品級的分等情況。他記述了好友牛僧孺因嗜石而到家中太湖石多不勝數，與石爲伍，甚至到待之如賓友，視之如賢哲，重之如寶玉，愛之如兒孫的境地。在白居易眼裏，牛僧孺實爲唐代第一藏石、賞石大家。

⁷⁷ 參考〈奇石文化史略〉，2002年9月25日，
<http://www.unn.com.cn/GB/channel2/3/30/3264/3267/200209/25/216253.html>，2004.02.15 查詢。

牛僧孺將其石按石之大小分爲甲、乙、丙、丁四等，每等按其品第之高下分爲上、中、下三品，並將品第結果銘刻於石之背面。

2. 賞奇石的一些術語開始出現，並作了闡述。
3. 在與頑石交流，要愛惜敬重它。牛僧孺對奇石的態度就是「待之如寶，親之一如賢哲，重之如寶玉，愛之如兒孫」。
4. 通過養石、賞石，提高自身的修養。白居易就提倡所謂「愛石十德」，即「養情延愛顏，助眠除睡眠，澄心無穢惡，草木知春秋，不遠有眺望，不行入岩窟，不尋見海浦，迎夏有納涼，延年無朽損，弄之無惡業。」

中國的奇石文化從唐代開始，還影響到了周邊國家。唐代對外交流頻繁，陸上和海上的「絲綢之路」將中國的商貿推向海外的同時，也將中國的石文化帶給鄰國，受其影響最大的當數日本、朝鮮及東南亞各國。及至今日，韓日兩國仍保留著不少唐代流行的「峰石」，陳列在年代久遠的宮殿和寺廟裡。

六、宋代：賞石文化的鼎盛時代，石玩藝術趨於成熟，觀賞石收藏家開始著書立說

宋代，國勢長衰，喪失了漢唐社會蒸蒸日上、開放甚至擴張的優勢，加以朋黨之爭愈演愈烈，文人、士大夫的心態，也由唐人之向外投射型轉爲內省型爲主，這對文學藝術的發展影響甚鉅。氣勢較收斂，技巧更細膩，是宋代文藝的重要特徵，宋詩、宋文如此，賞石、藏石的情況也如此。由於奇石藝術是一種內省型、發現型、賞玩型的藝術，所以在宋代發展較快，而且終於造就了宋代奇石藝術這樣一個黃金時代。

進入宋代，石玩藝術趨於成熟。皇家園林、私宅花園，多廣羅奇峰怪石已是極其普遍。北宋徽宗皇帝，爲搜求太湖石，設「花石綱」⁷⁸專供搬運太湖石峰，

⁷⁸ 北宋徽宗皇帝是一個有藝術才華的皇帝，除了篤信道教外，還擅長書、畫、樂、舞，喜歡醇酒、

官府除召募漁民潛水撈取，又徵用民間舊石，在汴京修築了歷史上規模宏大的湖石山。由於皇帝的倡導，達官貴族、紳商士子爭相效尤，於是朝野上下，搜求奇石以供賞玩，一度成爲宋代國人的時尚。

此一時期，繪畫藝術已達到一個空前的高度，對石鑒賞也具有了相當水準。當時玩石的名士有歐陽修、蘇東坡⁷⁹、陸遊⁸⁰、杜綰、司馬光、王安石、蘇舜欽、宋徽宗等名流，他們都熱衷於奇石藝術，並藏有各種各樣的奇石。特別是米芾⁸¹，以聞石下拜而著名於世。他首創賞石的理論原則，提出著名的「相石四法」，明確地總結了奇石的特徵，以太湖石爲名，至今仍被石界沿用。此時，還湧現出衆多記載石種、品石、養石方面的專著。如：杜季陽的《雲林石譜》⁸²、范成大的《太湖石志》、常懋的《宣和石譜》、漁陽公的《漁陽石譜》等等。

宋代人對石玩的偏愛程度已達到相當水準，甚至不惜拿一宅換一石。如南唐李後主曾收藏的「海嶽闔研山」流落到宋代書畫家米芾之手，並以其與蘇仲容交換一宅園，傳爲美談。

七、元代：文人藝術普及民間，賞石活動逐漸轉入民間發展

元代入主中國後，採高壓統治，經濟、文化的發展均處低潮，宋末遺民在亡國及遭歧視的痛苦中紛紛退隱鄉里，而不願改事新朝。文人藝術如戲曲、書畫等漸漸移入民間，而雅石的品賞也跟隨著逐漸轉入民間發展。

美人。奢侈享樂，搜刮民財，並派專人到全國各地搜羅名花、奇石、佳樹、珍玩運至當時皇城的所在地一開封，建造史上聞名的「壽山艮岳」，供他觀賞。西元 1105 年，設立「應奉局」，專門負責向東南民間搜刮奇花異石，裝船運往開封，每十船爲一綱，稱爲「花石綱」。

⁷⁹ 蘇東坡藏石十分豐富，曾收集安江彩石近三千餘枚，用一古銅盆，以淨水注石爲供。著有賞石專著《怪石供》、《後怪石供》，提出了石文而醜的賞石觀念。

⁸⁰ 陸遊酷愛奇石，「臥石聽松風，蕭然老桑苧」是他賞石飲茶生活的寫照。陸遊寫有《題昆山石》等詠石詩。他的「花如解語還多事，石不能言最可人」一句成爲經典之詞，被後人廣爲引用。

⁸¹ 米芾(字元璋)，以書畫兩絕而聞名於世，是北宋時期有名的藏石、賞石大家。他不僅因愛石成癖，設席拜石，稱石爲兄，將石擬人格化，而被稱爲「石癡」。《雲林石譜》有〈題米南宮拜石圖〉云：「元章愛硯復愛石，探塊抉奇久爲癖。石兄足拜自寫圖，乃知顛名不虛得。」

⁸² 《雲林石譜》，爲宋人杜綰(字季陽)所著，書中記載石品 116 種，詳述各種奇石的產地、石形、石色以及採取之法，還逐一品評石之高低優劣，是我國現存較早的一部記石賞石專著。

元代以後，文人對自己的生活居住環境努力參與的欲望提昇，使得此一時期的賞石活動流露出更多文人自主的精神。其中又以蘇州的「獅子林」最為有名。「獅子林」是由元代畫家倪瓚親自參與規劃的，倪瓚不僅擅於丹青，更善於以石巧疊成各式各樣的盆景石，在小小一石盆中納入中國傳統的園林之美，成為元代賞石的一大特色。⁸³另一方面，元代也保留了傳統賞石的風貌，如大書畫家趙孟頫即為當時賞石名家之一，曾與道士張秋泉真人為善，對張氏所藏「水岱研山」一石十分傾倒；而趙孟頫本身則收有「太秀華」、「蒼劍石」等石。至於在賞石理論上，此一時期並無大建樹。

八、明清時期：品石專著層出不窮，賞石理論更為完整嚴密，雅石文化昇華到文學、藝術等文學作品，為賞石文化集大成的時期

明清兩朝，玩石、賞石之風席捲全國，是中國古代賞石文化從肇始至大發展的全盛時期。在這數百年間，中國古典園林從實踐到理論都已逐漸發展到成熟階段。

由於當時社會比較穩定，經濟也比較富裕，因此民間玩石風氣大起，市民、富賈玩石極為普遍，收藏奇石已不再是士大夫階層的專利。從京城北京到江南民間，對花園中的孤賞石、假山、庭堂中的清供石，以及手中把玩的袖珍石玩，更是偏愛和講究，所藏的石種也更加豐富：太湖石、靈璧石、大理石、雨花石等等。在前人賞石盛風的影響下，不但賞石理論更為豐富，而且築園構石的風氣廣被。尤其是江南一帶，所謂「揚州以名園勝，名園以疊石勝」。可見石在時人心目中的地位。

此時期的論著譜錄層出不窮，僅明清流傳至今的石譜、石錄、石贊就不下數十種。其中，最著名的莫過於明代林有麟所著的《素園石譜》，堪稱我國最珍貴的奇石史料。《素園石譜》一書，記載了南北朝至明代有關奇石的情況，共記錄

⁸³ 取自莊錦繡，1994，《壺天縮影見石趣—宋代文人賞石生活研究》，國立師範大學中文研究所碩士論文，頁 236、237。

了二百四十六塊石頭，每塊都注有產地、命名及題詞，且有石圖。而清代梁九圖的《談石》，則對選石、養石、陳列以及經營都很有一番見解。明代著名造園家計成曾著《園治》，對於石的開採方法有全面性的描述，書中透過治園的角度來探討時在園林的選置、石材，並且列舉了江南園林中常見的疊山石材十六種⁸⁴。另明代文人畫家文徵明的曾孫文鎮亨在《長物治》一書的「水石卷」中，提出「百令人古，水令人遠。園林水石，最不可無」的審美見解，足見明代賞石已藉由宋代的基礎，將山石造景藝術發展到寫實風格的階段。⁸⁵其餘尚有李漁的《閑情偶記》、《十二石齋記略》、《怪石贊》、《觀石錄》、《選石記》、《石論》等二十餘部（篇）前人所撰之寶貴文獻，至於文學作品和史志上記載的石趣還不在其中。

在不少的傳世文學作品中，石頭又被賦予神奇的靈性。如蒲松齡藉寫《聊齋》寄託孤憤，〈石清虛〉篇中的主人翁邢雲正愛石，最後以身殉石的故事，精彩動人。除此之外，他還編過一部《石譜》，同樣是藉奇石來抒發自己心中的不平。曹雪芹的《紅樓夢》原名《石頭記》，其書中主角賈寶玉原先是女媧補天時的一塊遺石，誤入紅塵而演繹出許多悲歡離合的故事。而書中描寫的玲瓏山石和美玉，更是當年府中藏石的寫照。

此外，明代吳承恩寫《西遊記》以頑石開篇，借石抒懷，托石詠志；又如施耐庵的《水滸傳》以及沈三白的《浮生六記》等，都有對雅石的讚頌形象描述。

《桃花扇》作者孔尚任曾作《六合石子》詩，其中寫道：「五嶽五色殊，剖分始盤古。」表達了他對雨花石的鍾愛之情及由此引起的豐富聯想。清末的鄭板橋，最善於畫竹石，對奇石也很有研究，他曾在畫中題寫：「燮畫此石，醜石也，醜而雄，醜而秀。」抒發了對石頭的一片癡情，以詮釋蘇東坡的「醜石觀」而得名。至於北京圓明園、頤和園⁸⁶、承德避暑山莊、揚州園林等的建造，從一定的意義

⁸⁴ 參考自莊錦繡，1994，《壺天縮影見石趣—宋代文人賞石生活研究》，國立師範大學中文研究所碩士論文，頁 239。

⁸⁵ 參考自黃慧琪，〈中國雅石藝術的形成與鑑賞〉，《國立歷史博物館學報》，9：80。

⁸⁶ 傳說清朝乾隆皇帝酷愛名石，曾命人將巨石「敗家石」搬到了頤和園，並親自題寫《青芝岫詩》

上來說，更是賞石文化在當時社會生活與造園實踐中的生動反映。總之，明清玩石已達到鼎盛時期。

到了近代，愛石者依然大有人在，如鄧石如、張大千、徐悲鴻、齊白石、傅抱石、梅蘭芳、老舍等一代文藝巨匠都有賞石雅趣。畫壇大家齊白石，原名齊璜，因戀石，因而以「白石」為號。另一位畫壇大師傅抱石一生宗仰石濤，自謂「余於石濤上人妙諦可謂嗜痴甚深，不能自己。」他以石為號，畫室自匾「抱石齋」，堪稱抱石終身，連自己的兩個兒子也分別取名為「小石」、「二石」。⁸⁷至於張大千，據說他一生中最崇拜的一塊奇石，連他出國訪問時寸步不離，他去世時也與這塊石頭埋葬在一處，生前死後形影相伴，一直被人傳為美談。

刻於石上。

⁸⁷ 余力文，1996，〈漫談中國「石文化」〉，載於《歷史月刊》，台北：歷史月刊雜誌社，104：77。

貳、歷代知識階層和上層社會對玩石藏石的影響

歷史上敬石、玩石、供石、賞石、寫石、畫石、藏石現象，大多在宮廷皇室、達官貴人和文人墨客之中出現，知識階層玩石、賞石進一步昇華了這種藝術創造活動，豐富了石文化的藝術欣賞內涵。縱觀中國歷史，名人多與奇石結下不解之緣，他們愛石、藏石成癖，把感情寄託在石頭上，怡情明志，留下膾炙人口的趣聞。其較典型的代表人物茲擇要整理，如表 4-1，有關詳述部分則請參見附錄四：

表 4-1 歷代著名愛石者列表

朝代	人物	簡介
東晉	陶潛 (西元 365-427)	<ul style="list-style-type: none"> 相傳陶宅園中有一塊石頭，陶淵明每每醉後臥坐此石，便能醒腦提神詩性大發，日久生情，並慎重其事地為這塊大石頭取了個「醒石」的雅名。
五代	李煜 (西元 937-978)	<ul style="list-style-type: none"> 「寶晉齊研山」、「海嶽庵研山」等名石的原始所有者。其中，「海嶽庵研山」後來流傳至宋代米芾所有。
唐代	白居易 (西元 772-846)	<ul style="list-style-type: none"> 據《舊唐書》記載，白居易曾在杭州做官，後又在蘇州住過，罷官歸田時，將杭州天竺石一塊、蘇州太湖石五塊，置於宅園水池之上賞玩，並寫有《太湖石記》等著作和〈湧雲石〉、〈詠石〉等詩歌。其中以《太湖石記》最能反映唐代賞石盛況及文化水準。
	牛僧儒 (西元 779-847)	<ul style="list-style-type: none"> 偏愛太湖石，特地造園，置太湖石於其中。白居易特為此寫了一篇《太湖石記》，以記其事。 對欣賞石「待之如賓友，視之如堅哲，重之如寶玉，愛之如兒孫」。把石頭分成甲乙丙丁四等，每等又分上中下三級。每石標以序號，陳列有致。
	李德裕 (西元 787-849)	<ul style="list-style-type: none"> 曾在東都洛陽築平泉山莊，藏奇石千方，並遺言子孫：「凡得藏石讓他人者非吾子孫也。」可惜，在他死後由於戰亂，這些奇石大都失散了。 詠石的詩作有〈漏潭石〉、〈泰山石〉、〈巫山石〉、〈似鹿石〉、〈海上石筍〉、〈疊石〉、〈釣石〉、〈題寄商山石〉及〈臨海太守惠予赤城石報以是詩〉等。

宋代	歐陽修 (西元 1007-1072)	<ul style="list-style-type: none"> 喜收集金石文字，集三代以來金石刻為一千卷，編為《集古錄》，對宋代金石學頗有影響。鍾情菱溪石，著有文章《菱溪石記》。
	蘇軾 (西元 1036-1101)	<ul style="list-style-type: none"> 在賞石名篇《怪石供》、《後怪石供》中，首次提出了「以石為供」的概念，後世遂有「供石」、「石供」之稱。另作有〈壺中九華詩〉、〈雪浪石〉、〈雙石〉等著名詠石詩。 以「石文而醜」作為賞石觀點。藏有「壺中九華」⁸⁸、「仇池石」、「雪浪石」、「小有洞天石」等名石。
	黃庭堅 (西元 1045-1105)	<ul style="list-style-type: none"> 黃庭堅曾經遊覽灤縣的山谷寺、石牛洞，對其清全美石印象深刻，而有〈題山谷石牛洞〉、〈畫石牛溪旁大石〉、〈題山谷大石〉等作品歌詠，亦因而自號為「山谷道人」。 一生酷愛名硯，曾對歙硯龍尾石作過調查，並與時人鮑日仁友善，慷慨作歌〈硯山行〉。另著有〈追和〈壺中九華〉〉、〈戲答王獻可居士贈文石〉等作品。
	米芾 (西元 1051-1107)	<ul style="list-style-type: none"> 聞名古今的第一石癡，舉止癡狂，人稱「米癡」。據宋人葉夢得《石林燕語》⁸⁹記載，米芾初入州廨，見奇石便「呼為兄弟」，見之三拜九叩，「米顛拜石」一直傳為美談。 因而米芾藏石很多，上佳石子，他一一品題其名，藏於雅齋，「入玩則終日不出」。遇有石中珍品，他便藏於袖中，隨時取出觀賞，謂之「握遊」。 首創賞石的理論原則，明確地總結了奇石的特徵，尤其是太湖石，至今仍被石界沿用。由於愛石、愛硯，在久藏識廣之後，於神宗年間著成《硯史》一書。書中開宗明義地點出硯之品在求其自然實用為要，論石應當以石理自然之美為主，形製與色樣則次之。
	宋徽宗 (西元 1082-1135)	<ul style="list-style-type: none"> 崇寧四年（西元 1105 年），設蘇杭應奉局，使朱勔領其事，收羅奇花異石，然後分批“綱”運東京（今河南開封），史稱「花石綱」；再於京城汴梁築園，定名為「壽山艮嶽」。據載，在這一龐大的人工假山，上有奇石六十五尊，世稱「宣和六十五石」。

⁸⁸ 所謂「壺中九華」，不過是一個尺餘的石山，屬於文人清供的案頭小品之類，與「仇池石」一樣因題詩詠而傳為石中之寶。

⁸⁹ 《石林燕語》的作者葉夢得，本身也是位大石迷，他自號石林居士，還把自著命為《石林詞》、《石林詩話》，自家園林稱為「石林」。

	杜綰 (年代不詳)	<ul style="list-style-type: none"> 南宋紹興三年間，編著中國最早的賞石文獻《雲林石譜》，分上、中、下三卷，記錄了宋代一批著名的石頭，書中書詳細記錄了觀賞石產地、物徵，並第其高下，共彙載石品共一百一十六品，成為石論文獻的系統性權威著作。
	陸游 (西元 1125-1210)	<ul style="list-style-type: none"> 玩石界傳以為口頭禪的一句：「石不能言最可人」，就是出自陸游《閒居自述》一詩：「自許山翁懶是真，紛紛外物豈關身。花如解笑還多事，石不能言最可人。淨掃明窗憑素幾，閑穿密竹岸烏巾。殘年自有青天管，便是無錐也未貧。」
	范成大 (西元 1126-1193)	<ul style="list-style-type: none"> 一生遊歷無數，遍記名山勝石。曾覓得一靈壁古石，其形頗得大峨眉正峰，因而取名為「小峨眉」，並作《小峨眉歌》。著《太湖石志》。
	漁陽公 (年代不詳)	<ul style="list-style-type: none"> 於宋哲宗、神宗年間著《漁陽公石譜》，其中所描述的岩石，大多是供文人雅士用作文房擺設、裝飾以及硯台用者。
	趙希鵠 (年代不詳)	<ul style="list-style-type: none"> 精鑒賞，於南宋淳佑二年間（1242）著《洞天清祿集》內述怪石辨十條，即〈古琴辨〉、〈古硯辨〉、〈古鍾鼎彝器辨〉、〈怪石辨〉、〈硯屏辨〉、〈筆格辨〉、〈水滴辨〉、〈古翰墨真蹟辨〉、〈古今石刻辨〉、〈古畫辨〉等十項。
元代	趙孟頫 (西元 1254-1322)	<ul style="list-style-type: none"> 藏有「五老峰」、「靈壁香山」、「太秀華」、「蒼劍石」等名石。
明代	米萬鐘 (公元 1570-1628)	<ul style="list-style-type: none"> 生平酷愛奇石，積蓄奇石甚多，人稱友石先生。精於園林藝術，曾築「勺園」來蓄養奇石。 據傳米萬鐘藏有十八枚絕巧的奇石，分別以詩句命名，如「三山半落青天外」、「門對寒流雪滿山」等，還請畫家吳文仲作成《靈岩石圖》，請胥子勉寫成序文《靈山石子圖說》，為中國最早的關於玩石的圖片記載之一。
清代	曹霑 (西元 1719-1764)	<ul style="list-style-type: none"> 巨作《紅樓夢》原名《石頭記》。小說中描寫了許多玲瓏山石和美玉，書中寫的石即是當年府中藏石的寫照。
	蒲松齡 (西元 1630-1715)	<ul style="list-style-type: none"> 曾在《石清虛》一文中借石敘情，鞭撻封建惡勢力之殘忍，抒發對人生遭遇的滿腔孤憤。另外還撰有《石譜》，詳細記載了一百多種奇石的產地、形態、色澤、聲韻及鑒別方法，堪與宋代杜綰所著的《雲林石譜》媲美。

	鄭燮 (西元 1693-1765)	<ul style="list-style-type: none"> 曾以畫石論蘇軾等人的醜石觀，提出石以「醜而雄，醜而秀」的醜石論賞石觀。並常以石之高風峻骨寄託自己耿直的個性。
近代	張大千 (西元 1899-1983)	<ul style="list-style-type: none"> 酷愛收藏奇石，客居美國洛杉磯時，曾在海灘上發現一塊宛若一幅台灣地圖的巨石，張大千視為珍寶，題名「梅丘」。民國六十七年（西元 1978 年），張大千移居台灣，友人將這塊巨石運到台灣大千「摩耶精舍」，置放在「聽寒亭」和「翼然亭」之間。

資料來源：東方賞石文化年表

(<http://www.cnxz.com.cn/bxsh/bxshwanshi/qswh2.htm>)，經研究者修改增補。

第二節、賞石文化移入台灣

壹、明清賞石藝術的啓蒙

據《台灣文獻》載：「文石⁹⁰在明朝時代，僅在宮廷中為諸侯所愛玩，至清初更珍焉，尤以散布民間為惜，乃由官憲親自採掘以寶藏之。」遠在明朝中葉，澎湖文石即在閩南一帶負盛名，明末盧若騰（崇禎進士，金門人）跟隨鄭經取道澎湖要赴台灣時，作有《澎湖文石歌》⁹¹一首，足見當時文石受閩南士紳重視的程度。

清初，玩賞文石的風氣更盛。雍正年間澎湖通判周于仁曾著《文石賦》⁹²讚揚文石的秀美。乾隆年間澎湖通判胡偉建，有鑑於文石是澎湖的特產，且「石之文何莫人之文」，因將所設書院取名為「文石書院」，直至今日文石書院仍屹立於澎湖西澳，成為澎湖當地的象徵。若依據盧若騰《澎湖文石歌》的創作年代來推

⁹⁰ 澎湖地區開發雖早，但文石是何時被發現的，因資料欠缺，無詳實紀錄可考。倘若以中國人對玉石偏愛的傳統概念反溯之，文石應於先民移入澎湖之後即有所發現和應用，只是當時尚未達到採開地步。然而，隨著閩南移民的往來熱絡，閩南當地逐漸知道有文石這種美麗的石頭存在，更出現了專為文石頌揚的作品，如《澎湖文石歌》、《文石賦》等產生。事實上，文石真正大量開採，是在日治時代初期。日人志太某曾在望安鄉、將軍澳等地發現大量良質文石處女地，當時開採十分便利，甚至礫石灘中即可撿取。澎湖文石材質細緻、顏色紋理多變化，尤其擁有文石眼者，極為美巧，頗適合飾品加工。志太某於是在望安設置文石加工廠，在當時無電力設備，工具並不完善的情況下，純以手工製造，為澎湖首創的文石加工生產業，並引導當地青年赴日習藝。台灣光復之後，當年曾赴日習藝的師傅仍繼續為澎湖文石發展延續生命，直至民國五十年代，文石加工業成為澎湖獨有的生產業，是為全盛時期。

⁹¹ 茫茫元氣虛空鼓，長波汗漫蛟龍舞。忽然蓬萊失左股，幻結澎湖護仙府。秀靈磅礴孕扶輿，滄桑閱歷成今古。遂有寶氣摩青蒼，知星奎星墮紗縠。雷電追取敕神丁，冰霜凋鏤運鬼斧。合則成璧分如珪，圓成應規方就矩。蘚斑隱躍清磷磷，螺文屈曲旋楚楚。或如端溪鵠鵠眼，或如炎州翡翠羽。蒼然古色露精堅，秀絕清安工媚嫵。几案有時煙雲供，光怪猶作蛟龍吐。底用珊瑚採鐵網，那復夜光誇懸圃。我來海外搜奇材，誰料眼中盡塵土。塵土塵土何卒數，此石奠共缺劍處。惟恐神物不自主，夜半飛騰作風雨。（陳漢光，〈盧若騰詩輯注〉，《台灣文獻》，第十一卷，第三期）

⁹² 澎湖產文石，在外塹山麓，掘地劈石得之。外其丑惡，經磨礱而文出。其文與質，不一其色；淡而不濃，淺而不豔。其形大小不論，欹陷斜稜，尖突異狀，絕無方圓平直者。其直低昂不一，佳者倍之。為念珠，重而涼，不宜於冬。餘亦堪為案頭玩具云。考文石之托始兮，韞於璞而深藏。迨畸人之穿鑿兮，乃由閩而之章。色清淡而不豔，形多稜而少方。不可點而成金兮，不可餐而為糧；不可為圖而作篆兮，不可為器而薦香；不可入藥而供丹灶兮，不可作硯而伴文房。胡爭取之若鶩兮，致厥直之常昂？購之無謂兮，棄之何傷！（《澎湖廳志》，臺灣文獻叢刊，卷十三 藝文）

算，台灣的賞石歷史至少三百二十多年。

明清兩代，由於閩南一帶的玩石風氣十分興盛，樹石藝術隨著閩南移民的往來熱絡，而在台灣有銜接及廣為流行，至今在台南仍留有許多明清時代的樹石盆景⁹³。

貳、日治時代賞石藝術的融合

日本的「水石」，源於中國傳統賞石文化。遠在唐代中國的園林、山水盆景等賞玩的觀念，便隨著佛教傳到韓國、日本。宋以後海運發達，以文玩清供為主的賞石觀念傳到日本後，又開啓日本室內賞石的新視野。明代隨著中日貿易的發展，在賞石、盆景、品茗等藝術上的交流更加昌盛，日本人把由中國傳入的太湖石、靈辟石稱為「唐石」。

清代，盆景石是台灣賞石藝術的主流，與日本水石思想結合後，賞石普遍受到知識分子的歡迎。台灣名詩人張純甫即闢有「百石室」，收藏各類奇石，有詩《木化石歌》和《螺字石歌》歌詠藏石之美。台北士紳張式玉則養收了許多明代盆榕和奇石，為了深入了解中國傳統石藝，更親赴北京蘇州等地考察，不懼千里之遠，從大陸帶回許多靈辟石、英石、太湖石等精選石品。

中日戰爭後，滿清在馬關條約中將台灣割讓給日本，從此台灣開始了五十年的殖民歲月。日治中期，大量的日本移民參與開拓墾殖，將在日本盛行的「盆栽」以及「水石」文化帶入台灣，在屏東、台南、嘉義、新竹、台東、花蓮等日本人聚集的地方流行起來，並在每年神社的祭典、祭祀期間，舉辦「盆栽展」作為觀摩；至於此時的賞石活動則以私人玩賞性質居多，如當時在花蓮的日本人即組有愛石會，並利用假日舉辦家庭品石會，相邀到山澗海岸採石，但規模均不大⁹⁴。

⁹³ 參見林欣松，1994，《後山石頌》，花蓮：花蓮奇石協會，頁 26-32。

⁹⁴ 參考林欣松，1994，《後山石頌》，花蓮：花蓮奇石協會，頁 28-29。

參、近四十年賞石藝術的復興與發展

一、賞石風氣的復興

光復前受到第二次世界大戰的影響，台灣的賞石風氣略呈停頓狀態，但光復之後經濟復甦，人們開始有時間追求精神生活，賞石風氣復興得十分快速。民國四十八年高何貴在台北首設「秀石苑」，深受名畫家溥儒與張大千的關照。民國五十年，新竹鄭麟書與同好組成「竹東盆栽同好會」，致力推廣賞石藝術，所賞玩的石頭以鳳山溪、頭前溪等水系的黑石、火成岩為主，並時常利用節慶辦理展覽會，賞石風氣乃漸漸普及⁹⁵。民國五十六年花蓮駱香林舉辦了台灣首次的奇石個展⁹⁶，帶動了花蓮的賞石風氣。

二、石會的成立

民國五十七年，花蓮成立了台灣第一個愛石團體－花蓮縣奇石聯誼會，奠定了花蓮賞石藝術發展的基石⁹⁷。民國五十八年成立花蓮縣愛石協會，同年十月成立由新莊林岳宗奔走的「中華民國樹石藝術學會」成立⁹⁸，此時台灣賞石風氣達到最高點。此後，賞石風氣大開，傳至各縣市，透過愛石活動，彼此間訊息交流更盛。

在中華民國樹石學會的極力倡導之下，民國六十年代，台灣的樹石藝術逐漸復興並蓬勃發展，以「中華民國樹石學會」為主體而陸續在台北、宜蘭、台中、彰化等地辦理全國性的展覽，各縣市也成立樹石學會推廣業務，並出版《樹石藝術》報導各地發展實況，在這個階段裡島內的展覽都維持「樹石一家」的態勢；但自民國六十年宜蘭陳德茂出版《東山石集錦》及竹東鄭麟書策劃的《竹東地區

⁹⁵ 參考林欣松，1994，《後山石頌》，花蓮：花蓮奇石協會，頁 29-31；林庭賢，〈雅石文化之傳世與演變〉，刊於《山海石藝頌》，花蓮：花縣石藝文化會，頁 21。

⁹⁶ 民國九十四年四月十八日 J 君、K 君訪談稿；花蓮縣奇石協會，2001，《花蓮奇石》，花蓮：花蓮奇石協會，頁 6。

⁹⁷ 同上註。

⁹⁸ 同註 100。

水石圖鑑》發行後，樹石並榮的局面開始起了微妙的變化。民國六十八年嘉義張榮光在台北青年公園旁開設「磬石奇石博物館」，分門別類的展出全省各地的奇珍異石，提供國內同好一個更寬廣的賞石視野後，國內賞石意識逐漸抬頭。⁹⁹

民國七十一年，是台灣賞石藝術的一個轉捩點，在此之前樹石一向與其他藝品合併展出。該年國慶日，彰化、台中石友張汝濤、周明祥等人，在台中市舉辦「中部雅石展」後，雅石才開始獨立於盆栽之外，成為人們個別欣賞的對象。¹⁰⁰

近年來賞石文化得到了長足的發展，賞石藝術已經成為國內最活潑的活動之一，民國七十六年台灣社會開放之後，雅石團體陸續成立，各種賞石展覽、研習會陸續開辦，專著書刊有如雨後春筍的大量出現，使得賞石人口急速激增；在鄉土教育的提倡下，石頭更被視為地方自然文化財，澎湖的文石、花蓮的玫瑰石等背負了地方文化的代表性，而專門經營石頭的行業應運而生，逐漸形成一門新興的產業。民國八十一年六月，全國性組織—中華雅石會成立¹⁰¹，並於該年九月中旬，組團前往日韓等國從事觀光、交流訪問、參觀石展等活動。

三、休閒觀光的帶動

在賞玩的天地裡，流行不斷地左右著市場的風潮，特別是隨著休閒文化的興起，媒體文宣的傳播更加速了流行的速度，一波接一波帶動了玩石的熱潮。台灣早期的造形石始於花蓮，民國五十八年至六十二年北迴鐵路初次通車時，大批日本觀光客湧入花蓮，在遊歷太魯閣壯闊的山水後，回日本前順道購買玫瑰石（日人稱金華石）、紅石（當地稱雞血石）、圖案石、半寶石等做紀念品，當時花蓮圖案石、奇石幾乎席捲了台灣石界，於是出現許多觀賞石的製造業。

隨著以玫瑰石作為商品的出現，從產地到流通，因顧客之需求，形成了一系列流動的環節，並且帶動了其他服務業的發展，此時玫瑰石影響已逐漸開始由花

⁹⁹ 同註 100。

¹⁰⁰ 同註 100。

¹⁰¹ 同註 100。

蓮而至於全國；之後，各種造型石紛紛出籠，其中以白雲石屏風最著名，依飾雕琢成各種造型，如松竹梅歲寒三友、觀音像等等，為當時台灣賺取了不少外匯。民國六十五年前後，竹東油羅石、黑石等切底石盛產，形成賞石收藏的另一高潮，樹石界可謂人手一石；然而自民國七十年掀起自然石的觀賞風氣後，這類藝石就逐漸沒落。民國七十六年澎湖黑石發掘期，中南部石友幾乎清一色是澎湖石；民國七十八年發現花蓮海金瓜石，海金瓜的收藏再次掀起一股新的熱潮，超過了以往任何時期。¹⁰²

資深藏石家 J 君說：

我們可以這麼說，整個玩石的走向幾乎跟經濟脫不了關係，平均每一種石類流行的週期約莫十年左右。從竹東的油羅石、埔里的鐵丸石、澎湖的文石、黑石到七星潭的金瓜石等等，每個流行期大約十年，但金瓜石的流行期較短，民國七十八年左右開始盛行，但八十三年前後即開始走下坡，八十三年以後以玫瑰石為主流，這幾年由於玫瑰石原石量少，玩賞的風氣略為消退，但主要仍以玩賞玫瑰石為主。¹⁰³

賞玩玫瑰石的風氣，近年來略為消退，其原因在於產量有限，而非玫瑰石不再受到大眾的喜愛，可見得市場的供需要求，影響石產業的活動，甚至是賞石文化的潮流。

¹⁰² 同上註，頁 29-31。

¹⁰³ 民國九十四年四月十八日 J 君訪談稿。

第三節、花蓮賞石文化之源起

花蓮賞石風氣其來已久，約莫起於日治時代，從早期賞石人口主要為文人雅士等上流階層，演變至今早已成為平常百姓平時的娛樂與興趣，隨著時間的推演、台灣經濟的起降，每一階段賞玩的石類亦有所不同。身為「石頭的家鄉」的花蓮，由於奇石種類繁多，加以玩石人口幾乎可說是台灣之冠，使得其整個賞石文化發展的歷史受人注目。在本節擬將花蓮賞石文化發展區分為日治時代以及台灣光復後迄今兩個階段，針對其發展過程進行回顧如下。

壹、日治時代

有「石頭的家鄉」美譽的花蓮，賞石風氣由來已久，在台灣玩雅石人口中有百分八十是花蓮人，日治時代至今，花蓮民間團體便陸續成立各種奇石、雅石、樹石等社團，民國六十年代之後更加蓬勃。

花蓮賞石史可追溯至日治時代，當時花蓮宿儒魏玉振先生經常在閒暇時，與日本人從事採石活動。台灣光復後，魏先生與好友駱香林、梁阿標、周德宜等友人成立「愛石俱樂部」，並利用假日聚會，彼此交換賞石心得，為花蓮賞石史，踏出了第一步。根據 K 君回憶：

在我的印象中，當年連同我父親在內，一共有十二個愛石人士，因為共同的嗜號與興趣，於是相約成立一個小型的私人社團，將其命為「愛石俱樂部」，除此之外更結拜成為兄弟。初期他們主要是以採石、撿石為主，假日輪流舉行家庭品石會，彼此交換賞石心得，或相邀到花蓮近郊河川海濱採石。¹⁰⁴

爾後，又經葉玉清、楊春風（楊崑峰）、林庭賢、黃振利等人熱心推廣，奠定了花蓮賞石文化發展的基礎。

¹⁰⁴ 民國九十四年四月十八日 K 君訪談稿。

貳、台灣光復後

花蓮縣奇石協會是國內最早成立的賞石社團。早在民國五十六年三月，花蓮耆宿駱香林將多年收集珍藏的奇石公開在花蓮中山堂展覽，這是在台灣首次公開展出石頭的紀錄，具有歷史性的展覽，為賞石界的一大盛事，深獲好評，不但慕名前來欣賞的觀眾絡繹不絕，而且引發愛石人士對賞石的樂趣。民國五十六年八月，在多位熱心愛石人士的推動下，成立花蓮奇石聯誼會，並配合雙十國慶，擴大舉辦首次花蓮縣奇石展覽。民國五十九年，經花蓮縣政府進行籌組，愛石人士大力支持下，終於在八月六日成立了全國第一個賞石社團－花蓮縣奇石協會。¹⁰⁵

一、花蓮賞石社團的發展

初期，玩賞的石頭大都以河床上的圖案石為主，後來因賞石人口漸多，玩賞的層面也漸廣，風化石、豐田玉以及玫瑰石等紛紛加入陣容。民國七十八年，當七星潭金瓜石被發現後，花蓮賞石風氣達到鼎盛，由於金瓜石的發現，全省愛石人士，蜂擁到花蓮採石及收購。海灘上成群的人潮，彎著腰，頂著大太陽，不辭辛苦，為的是尋覓金瓜石的蹤跡。每到黃昏，漁港碼頭，擠滿了人潮，等著漁船上岸，為的不是欣賞海景，也不是為了買魚貨，而是為了要搶購潛水夫剛從海底撈起的金瓜石。那時候花蓮漁會一度被戲稱為花蓮「石」會。¹⁰⁶可見那時，民眾對金瓜石有多麼熱愛。

據 J 君說法：

花蓮早期鼎盛的時候，賞石社團約有五、六個，只有永安石會是以玫瑰石為主，永安石會成員有 90% 是以欣賞玫瑰石為主，因為玫瑰石有在買賣，有在買賣就有賺錢，自然大家就會比較熱心，一個社團講實際一點，就是要有經費，有在買賣，大家要捐錢出錢或是玩的熱度自然

¹⁰⁵ 花蓮縣奇石協會，2001，《花蓮奇石》，花蓮：花蓮縣奇石協會，頁 6-8。

¹⁰⁶ 民國九十四年四月十八日 J 君訪談稿；J 君民國九十四年四月十八日 K 君訪談稿。

就比較高，其他的會他們玩的不是金瓜石就是其他種類的雅石，因為大陸石種的進口，使得其他的雅石會這幾年比較凋零，目前除了奇石協會跟永安石會以及東海岸玉石協會仍舊正常運作，其他的雅石會幾乎呈現半停狀態。¹⁰⁷

花蓮縣由於賞石社團太多，會員多有重疊，兼之每年都必需舉辦展覽活動，往往造成人力及資源的浪費。

民國八十四年，花蓮五大石會（花蓮縣奇石協會、花蓮縣樹石藝術協會、花蓮縣東海岸玉石學會、花蓮縣永安石友會、花蓮縣樸石學會）聯合組成花蓮縣石藝文化推行委員會，並由五個石會各派五位代表參與會務。該會成立的主要的目是要集中力量，充分利用資源，共同為推廣石藝文化而努力。民國八十九年，樸石會因故會務暫停，另加入中華玉石協會。然而，這樣一個立意美好的推行委員會，並未如預期發揮應有功效，最後甚至宣告破局。原因在於各協會的特色不一，加上無法有共同的意見、主張，因此雖然說要合併，最終仍是有心無力。針對此情形，J君的說道：

有鑑於資源浪費之故，各大雅石協會的確曾於民國八十四年組成一個石藝推行委員會，但因各個協會的特色不一，加上人多嘴雜、意見不一，表面上雖然大家都說要合併，但最終還是沒有合併。¹⁰⁸

二、原石的取得

民國八十四年左右，花蓮的石源已告罄，全省的石商開始從國外進口大量石頭，嚴重打擊花蓮石業，因此，玩石風氣就慢慢沉靜下來；雖然如此，以前較受忽視的玫瑰石，卻乘機而起，尤其是切片裝框的玩法逐漸讓人接受後，由於物美價廉，因此廣受喜愛，又造成另一次高潮。

¹⁰⁷ 民國九十四年四月十八日J君訪談稿。

¹⁰⁸ 民國九十四年四月十八日J君訪談稿。

花蓮的石頭，這三十幾年來，為花蓮帶來無數的就業機會及財富，也提升了花蓮民眾的生活水準；雖然因外來石的衝擊，而使賞石熱潮稍退，但賞石人口卻不會減少，據估計約有數萬人之多，可說是一大族群。

三、花蓮的賞石族群

最初開始賞石的都是些文人雅士，這是由於早年生活水準低落，一般人只求溫飽，沒有時間顧及精神生活、休閒活動，只有受過教育，或是家裡有餘財的人，才會收集石頭，以花蓮著名的詩畫耆宿駱香林為代表。G 君表示：

早年由於的物質缺乏，生活水準普遍低落，一般老百姓為了填飽肚子謀生工作都來不及了，那裡還有閒情逸致去從事所謂的藝文或者休閒活動，如到野外尋找或採集雅石返回家中欣賞，那不餓肚子才怪！因此，早年會去撿石、採石的前輩，通常不是藝術家，就是所謂的有唸過書的、受過教育的知識份子，這些人家中的生活環境都還算優渥，幾乎可說是來自中上層階級，如花蓮著名的詩畫耆宿駱香林，即對花蓮賞石文化有著舉足輕重的影響力。¹⁰⁹

除此之外，工具的發展，也促使一般人有機會接觸到石頭藝術，隨著採取工具的進步，石頭也變得高貴不貴、可親了。以前由於受到交通工具及採取工具所限，一般民眾無法也無能力擁石自賞，惟富貴之家才有財力雇工採集觀賞石。民國六十年代後，台灣社會生活日漸富裕，人民所得提高，台灣居民安居樂業後漸懂得休閒，開始有餘力去追求精神層面的享受，藝文活動的內涵也隨著充實，於是涉水踏石登山踏青便成了多數人的業餘愛好，對樹石藝術漸漸產生愛好，開始購置石藝品，居家也養盆景。初期，愛好者互相觀摩或結伴尋石，產地花蓮縣先有了社團組織，民國七十年代以後，台灣三大都會（台北、台中、高雄）先後有了石展，成立了民間團體，其後台灣各地風起雲湧，掀起全面性的賞石風氣，各

¹⁰⁹ 民國九十四年四月八日 G 君訪談稿。

縣市到鄉鎮，不數年間，成立了一百多個以上的賞石團體，有了社團就有石展，每年有上百場次大大小小的石展在台灣各地登場亮相，讓賞石活動成了民間休閒生活的一部分。而過去被視為奢侈品的石頭，大多為上層階級有錢人士所擁有的賞石活動，漸漸走入平常百姓之家。

第四節、小結

對於自然的山水，人們可以說是永遠有一股拂不去、揮不離的愛悅。隨著時間的推展，人類各項文化、經濟的進步，人與自然之間的距離也隨之而遠。在久違的自然召喚之下，人們開始醞釀如何在狹小的生活天地中，體現大自然的山水景色，以一解「山水相思之愁」。

賞石歷史其來久遠，由於觀賞石其富於變幻而非定型的特徵，使得每個人都會根據自己的閱歷、經歷來欣賞它，進一步地發展自己一套的審美體驗，因此，賞石文化的演變與人們的思想、自然觀念、社會經濟的繁榮有著密不可分的關係。

縱觀賞石歷史發展，中國賞石由室外的園林石、石峰等觀景佈置，而後逐漸納入室內觀賞。三代以前，以實用觀為主，隨著時間的推演後，始有裝飾性的加工品出現。春秋戰國末期，神仙思想的興起，揉合人們在政治上的訴求，加上自然的現形、園林的興起，人與自然地位的轉換，「假山」在園林中的地位逐漸提升，而成爲賞石生活的先聲。秦漢以後，一池三山的園林模式成爲後代園林的主要模式，時人「構石爲山」，連綿數里，「山」成爲大自然的摹寫，人們開始進一步地體會出石頭在自然界的不同地位。中唐以後，隨著藝術眼光的移轉，文人欣賞奇石的形韻勝過於石在園林中的地位，石的地位逐漸在歷史的歲月中突顯出來。宋以後奇石轉而成爲文人吟詠對象，賞石成爲他們生活上的一種精神寄託。明清二代，賞石之風更盛，賞石理論紛紛出籠，築園構石風氣廣被。

翻閱所有相關文獻發現，文人雅士階級對於整個賞石文化的帶動，佔有不可替代的主導位置，然而，歷代商人以及官宦對於賞石的影響及貢獻，雖鮮見於文獻之中，但其貢獻卻不可謂小。因爲墨客官宦的帶動，一般百姓漸漸地開始有了賞石、藏石的觀念，專門經營石頭的行業應運而生；而商人的巧妙炒作，則是影響了整個賞石市場的供需，這樣一個現象，不僅存在於過去，在現代亦是如此。

賞石之風在台灣崛起雖已有三、四十年以上的歷史，然真正風起雲湧卻是近十多年來的事，由上述，究其原因可能有二，其一是台灣經濟大幅成長，人民所得提高，已有餘力去追求精神層面的享受。再者，隨著物質文明的發達，人們的生活空間逐漸被壓縮，壓力日益高漲，為紓解生活上的壓力與苦悶，遂轉而寄情於山林，陶醉於自然之間。而觀賞石的收集與欣賞正有此功能，石頭乃大自然產物的縮影，它獨立成景，自然成畫，一景一首詩，一石一天地，描繪出人們生活的圖畫。人們將愛好大自然的心而寄情於賞石，亦從其身上又了更深一層的領悟。遂而造成賞石人口大幅成長，如雨後春筍般，形成一股風潮。

環顧台灣賞石文化的發展，在賞石文化的推展過程中，文人、士紳階級一直扮演著舉足輕重的角色，支持玫瑰石文化，不論是在採石、加工，還是在賞玩角度上，都引領風潮，帶動整個石產業的走向。

第五章、花蓮玫瑰石賞石文化

花蓮擁有得天獨厚的地質條件及經濟環境，是台灣玫瑰石的原產地，孕育多采多姿的賞石文化。玫瑰石主要產於二子山、天長山、奇萊山、立霧主山、中橫公路太魯閣至新白楊沿線及山區、三棧溪、木瓜溪，其中以三棧溪、木瓜溪、立霧溪為三大產地。三棧溪及立霧溪出海口所產的玫瑰石，多因變質及氧化的程度不高，故色彩變化不大，缺乏景致；而木瓜溪所產的玫瑰石則深受變質及氧化作用，因而夾雜多種的岩石與礦物，加上地層擠壓造成的褶曲，故其景色變化無窮，呈現國畫般山水景致，更因其富含石英，故其石質堅硬而略帶韌性，愛石人士稱之為玻璃質或瑪瑙質的玫瑰石。¹¹⁰

玫瑰石學名薔薇輝石，化學成份為矽酸錳，莫氏硬度為五點五至六點五度之間。玫瑰石係由原生富錳的深海沉積物或海底錳核，經造山運動之區域變質作用後，產生以玫瑰石為主的岩石，再經退化變質作用，形成次生之菱錳礦、白雲石、綠泥石、石榴子石、石英等，進而取代或充填於薔薇輝石中；碳酸錳（菱錳礦）經過氧化作用後，則產生黑色氧化錳（黑錳礦、軟錳礦、核錳礦等）賦存於薔薇輝石，或附著於表面。¹¹¹

雖然玫瑰石本身即富多采的樣貌，然而並非所有原石都能呈現收藏家、消費者心中最佳樣貌，必經過加工、磨製、安裝檯座的過程，才成為家中的收藏品。資深收藏家 K 君說：「『雅石』是屬於未經過琢磨的，是大自然形成的天然石頭；『色彩石』是經過琢磨的，如琢磨、拋光等等；兩者最大的不同，在於一個是沒有經過加工的，另一個則是經過加工處理過的，這種經過人們加工後的石頭又稱

¹¹⁰ 蔡子盛，1997，《玫瑰石專輯》，花蓮：花蓮縣福園玫瑰石典藏博物館，頁 2；郭奇龍等，1995，〈臺灣東部薔薇輝石之調查與開發評估〉，載於《臺灣鑛業》，47：4，頁 30；余炳盛、方建能，2005，《台灣的寶石》，台北：遠足文化，頁 92-93。

¹¹¹ 郭奇龍等，1995，〈臺灣東部薔薇輝石之調查與開發評估〉，載於《臺灣鑛業》，47：4，頁 30；魏稽生、譚立平編著，1999，《台灣經濟礦物 第二卷 台灣非金屬經濟礦物》，經濟部中央地質調查所，頁 191；余炳盛、方建能，2005，《台灣的寶石》，台北：遠足文化，頁 92-93。

『藝石』，所以玫瑰石是屬於色彩石的一種，也被歸類成『藝石』的一種。」¹¹²

除此之外，K 君認為：

『形、質、色』是賞石三大原則，一般是用在欣賞雅石類上，如色澤、形狀跟硬度。通常，一顆好的『雅石』必須符合三項條件，一、良好的外『形』，二、石頭的『質』地溫潤、觸感良好，以及三、『色』澤要亮麗。玫瑰石雖然在歸類上是屬於色彩石、藝石的一種，但在欣賞色彩石同樣也有這幾樣重點，比如拋光的就去看它的形狀、裡面的景色或者色彩鮮不鮮豔，硬度夠不夠等等，所以雅石跟色彩石欣賞的角度或原則其實是差不多的，在內行人來看是差不多的。一顆石頭的好壞，主要是看它的造型，基本上玩賞石頭的大原則都是相同的，只是每個人的欣賞角度或玩法不同，每個人都可以有自己一套欣賞的方法，因此，並沒有所謂標準的欣賞方式，例如有些人欣賞紅，有些人則是注重玫瑰石內部的景致。¹¹³

K 君這段話，指出雅石符合收藏的要素是形、質、色兼俱，如何使外形樸素的天然石頭展現出最佳的風采，則需利用拋光的手法，檢視石頭的形狀、內在、色彩，因此加工在賞石文化上占有很重要的位子。同時，賞石也是種主觀的活動，由於每個人的欣賞角度不一，因此沒有標準的方式來鑑定玫瑰石的好壞，不過資深的玩石家，有些基本的選石條件，可供剛入門的人做參考。以下由玫瑰石的開採、加工及賞玩方式，與花蓮的賞石文化作一緊密的結合。

¹¹² 民國九十四年四月十八日 K 君訪談稿。

¹¹³ 民國九十四年四月十八日 K 君訪談稿。

第一節 玫瑰石的開採方式

在本節中，將就玫瑰石原石開採的方法、玫瑰石的分布區域、玫瑰石的外型等三方面進行說明。

壹、玫瑰石的分布區域

玫瑰石依礦脈所在，大致可分為兩類：山玫瑰石、海玫瑰石。山玫瑰石的分布區域又分為山壁間的礦脈和溪床上或溪流中；海玫瑰石的分布區域則分為海岸浪花沖刷處和海底，由於分布的區域不同，因此採石的方法亦不同，以下由分布區域究採石方式。¹¹⁴

一、山玫瑰石的分布區域：

（一）山壁間的礦脈

要採集山壁間的玫瑰石礦脈，必須利用鑽孔機及炸藥，但所採集到玫瑰石，因缺乏黑色紋路入石中，較多運用在雕刻或製作成項鍊飾品及印章的材料。採集玫瑰石搬運下山的方法，是先製作背架，將所能夠背負的玫瑰石綁在架上，背到車上，再運下山，頗費時費力。

（二）溪床上或溪流中

往往在大雨過後，溪流中的水位消降，玫瑰石便可能露於溪床上，拾石者帶著橈槓及鐵鏈前去尋寶；當溪床的玫瑰石被撿拾完畢，就等待溪水清澈時，撿石人就戴著蛙鏡在溪流中潛水尋覓。然大多數人想捷足先登之人會事先準備繩索，一頭綁在橋上，另一頭綁在身上，不管溪流如何湍急，仍想盡辦法在山洪沖刷出來的新生地上找尋玫瑰石，如找到玫瑰石，就在石頭上做記號，或是先藏起來，待水消退後在回去搬運。

¹¹⁴ 民國九十四年三月四日 F 君訪談稿與資料提供，崇德陳慶雲先生撰文。

二、海玫瑰石的分布區域：

（一）海岸浪花沖刷處

沙灘受到大浪的沖刷，在浪邊會露出大小不一的石頭，玫瑰石可能就在其中；因為海浪有漲、退潮，尤其是在退潮時比較容易撿到玫瑰石。但是撿到的玫瑰石可能體積比較小，除非等到颱風天或有大浪帶些大石頭，才比較能夠撿到較大型的玫瑰石。

（二）海底

到海裏尋找玫瑰石必須準備潛水裝備，且需較好的眼力及經驗，因為要在海裏判斷玫瑰石的好壞比陸地上來的不容易，找尋海底的玫瑰石尚須有強烈的波浪和海流，強烈的流水將海底表面的積砂移開，才能夠清楚的看見露出來的石頭；當發現疑是玫瑰石時，要先用橈槓敲擊，聽聽聲音是否清脆？接著察看敲擊過的石頭表面是否呈現白色？因為玫瑰石所呈現的粉紅色，在海底，看到的卻是白色。如果確定是玫瑰石，其體積不大，足以人力搬運，便直接帶上岸；如果是人力無法搬運，就準備網子將石頭套起，四周綁上浮力袋，一個接著一個灌入氧氣，同時在保持平衡下，緩緩的將石頭浮起來，再利用車子將玫瑰石拖到岸上。

貳、玫瑰石的外型

玫瑰石除了分布區域會影響採石的方式外，從山裏、溪中及海邊撿到的玫瑰石原石，在外型上也有不同的樣貌，影響到玫瑰石的收藏和加工。

一、山石

山石外型通常較多銳利的稜角，要經過一番整理之後才能展現出其迷人及粗獷的造型；山石可分為露出式及潛埋式兩種，前者較易採拾，但好石不多；後者則由於會破壞自然生態景觀，目前法律尚禁止挖取，唯有待有人大規模進行山區工程時再去撿拾。

二、溪石

水洗度佳的溪石，外表輪廓較山石平直，線條流暢，稜角渾圓；溪流中最理想的撿拾地點為中游段，因其石最為鮮豔清麗，且不似上游石銳利，亦不像下游石過於圓滑，失去特色。

三、海石

通常圓滑順手，於海陸交接處最多；特徵為石質佳，造型圓潤，觸感好。

參、玫瑰石原石開採的方法

花蓮的玫瑰石原石開採的方法，大致可分為山採、河採及海採三種，茲分別如下敘述¹¹⁵：

一、山採

山採原石，大部分沒有風化的外皮，係從原生礦藏開採出來的。此種方法的最大缺點就是破壞大自然的生態及景觀，因近年來保育大自然的觀念提升，已給予嚴格的管制而不宜採石。

二、河採

河採原石，係因地震造成地殼活動而崩落，或由於激流衝擊山上原生石礦，經流水、風力等搬運至河床而形成。採石者待水清澈時，帶著橈槓、鐵鎚等工具前去採拾。

三、海採

海採原石，係原石經河流搬運沉積至近海海底，然後由潛水人員打撈上岸。河採原石與海採原石，因長期在大自然中暴露而發生水解或氧化，析出氧化錳，

¹¹⁵ 民國九十四年三月四日 F 君訪談稿與資料提供，崇德陳慶雲先生撰文。

使原石的表面變成一層黑色皮殼。河水海水滾磨的結果。形成的卵石或礫石狀原石，也較山採原石顯得圓整光滑。河採、海採原石，必須在進行研磨或切割後，才可能得知其質、色、景是否好壞。

除了上述三種方式以外，台灣因東北季風，東南風的風化結果，使得天氣夏熱冬冷，經過長時間的物理風化之後，玫瑰石原石的露頭出現，有時因風吹與打而崩解，在颱風來臨，豪雨沖刷之下把原石沖到河口、海岸以及海口，所以常有人冒著生命危險在颱風過後，溪河海水未退之時，就去河口、溪口、海口撿拾玫瑰石的原石；還有一種用挖取的方法來挖取玫瑰石的原石，此種方式因為山岩挖取或剝離岩壁，欠缺水洗無肌理，而破壞大自然的生態系統，並不是奇石界所樂見的，因此開採玫瑰石原石，最好是在溪流海岸或海底裡去採撈。

事實上，要撿到玫瑰石的除了有賴天候的幫助以外，最重要的還是要有好的運氣。由於玫瑰石的稀少與特殊，全盛時期，不少當地民眾常利用假日扶老攜幼前往三棧溪、立霧溪、木瓜溪等河域，進行尋寶活動。在商業利益的刺激之下，不斷發生盜採礦石的案件，把許多河床翻得亂七八糟。而今，以往在溪床隨處可見的玫瑰石早被撿石一空，由於水面上早已看不到玫瑰石的芳蹤，迫使原本以撿玫瑰石為業的原住民，轉而以潛水的方式尋覓，下游尋覓不到，就往上游走去，這般的驚險採石行動，實在非外人所能體會。¹¹⁶

在玫瑰石的開採過程中，處於源頭的撿石者，主要以原住民為主，其絕大部分被壓在金字塔的底部，作為最刻苦耐勞的原料輸出。在現實利益的吸引下，不少原住民跋山涉水、鋌而走險，為的就是努力尋得最佳的玫瑰原石，以賺取微薄的金錢。儘管整個玫瑰石產業的發展與原住民文化無甚瓜葛，但在交易輸送帶上，卻可看出自古以來原漢交手過程中的微妙關係。

民國七十八年至八十三年間，玫瑰石的身價攀爬至高峰，當時太魯閣地區所

¹¹⁶ 賴秀美，2002，〈玫瑰藏在深山裡〉，載於《東海岸評論》，170，花蓮：東海岸評論雜誌社，頁19-20。

特有的礦石「玫瑰石」富於經濟價值，一塊材質好的、鳳梨大小的玫瑰石，可以賣到四、五千元或甚至高達上萬元的價錢。在商業利益的刺激之下，部分不肖商人開始四處向原住民散播：「太魯閣國家公園管理處處長同意『園區居民可徒手撿拾玫瑰石，只要拿得走的即可帶走』。」消息傳開後，立即造成震撼，對那些靠山生活的太魯閣族原住民而言，採玫瑰石無疑是淘金一般誘人，採石的暴利與平常微薄收入比較，真是天壤之別，許多人均以撿拾玫瑰石，作為獲取小筆財富的重要來源。然而，原住民只是被盜採集團¹¹⁷利用的馬前卒而已，盜採集團先用汽車鑿岩機把玫瑰石自原生礦床切下、分解、藏置，再僱用當地的原住民前往搬運，在金錢的誘引之下，許多無知的原住民不明事理因而誤蹈法網。¹¹⁸

爾後，因玫瑰石原石漸難尋得，促使得一些特殊的原石價格飆漲，然而這樣一來卻造成許多財力不豐的愛好者無以收藏之憾。為解決此一困境，部分業者因而開始嘗試將玫瑰石切割分售，加以切割工具以及技術逐年純熟，於是玫瑰石的賞玩方式開始有了多元化的改變。有關玫瑰石賞石文化的演變過程，將於本章第四節中進行論述，在此不多作說明。

¹¹⁷ 此處所描述的主要是玫瑰石全盛時期的狀況，當時的確有不少不肖業者為轉取更高利潤，不惜遊走法律邊緣雇用原住民幫其盜採石頭，然而隨著賞石市場低迷以及經濟部經於八十年六月五日，經礦字第一一六五五號發函示薔薇輝石已視為寶石之礦種，自此採石不再是件容易的事情，凡有關玫瑰石之探採均需依照礦業法等相關法令辦理。

¹¹⁸ 民國九十三年九月二十四日 B 君夫婦訪談稿；民國九十四年一月二十日 C 君訪談稿。

第二節、玫瑰石的加工方式

玫瑰石原石表面，因為矽酸錳的氧化作用，外表大多是深黑色，而內部的線條紋路，則是玫瑰石在形成初期因為高溫高壓瞬間冷卻後，產生細小的裂隙，經由氧化錳的氧化作用，衍生出黑色的條紋，必須經由人為加工才能顯現出它如國畫般的景色，展現出迷人的色彩與圖案。但若不懂得琢磨的技巧，即使一顆上等的石頭也會被磨得失去其價值。堪稱最上等的玫瑰石，包含三個條件，一則色澤，鮮紅最佳，二則石頭的形狀，石頭越圓滑越好，三則石頭中是否有山水景色，若以上三個條件都俱備了，那可謂如獲至寶。¹¹⁹以上三個條件除了色澤無法控制外，其餘兩個要件則要靠琢磨者的技巧。

玫瑰石加工的方式，大致區分為二種：一種稱為「磨原石」，另一種叫做「切片」。「磨原石」是按原石的形狀，用磨石機以粗細不同的砂輪片，循序漸進的琢磨拋光，將外表黝黑的表皮去除，展現出光彩亮麗的內在。「切片」，是把切割大理石的技術，運用在玫瑰石石材上，它是以鑽石鋸片將原石切割下來，再經由平台琢磨機拋光切割面，慢慢地把內部的紋彩和色澤呈現出來，等到石頭乾燥後上一層亮光漆保持色澤，然後再請師傅配上合適的木製臺座，經由臺座師傅的手藝，為玫瑰石畫量身打造設計，觀賞用的玫瑰石於是完成。

玫瑰石的原石是素材，取材的人各憑經驗，決定以「磨原石」或「切片」為加工方式，其關鍵在於用何種處理方式，最能表現出該玫瑰石的韻味。磨原石的功力在於去蕪存菁，切片的技巧在於選擇下刀的角度。條件好的玫瑰石原石配合熟練的人為技術，石頭不再是石頭，而是石中有畫的天然藝術品，讓人入目三分。近年來，玫瑰石裱框玩賞的方式，漸漸地受到大家的肯定。它的製作方式是將玫

¹¹⁹ 此處所提的條件，乃研究者根據民國九十四年一月二十日 C 君訪談稿；民國九十四年一月二十八日 D 君訪談稿；民國九十四年三月四日 F 君訪談稿；民國九十四年四月八日 G 君訪談稿；民國九十四年四月十五日 I 君訪談稿；民國九十四年四月十八日 J 君、K 君訪談稿等人的訪談資料，比對所歸納整理出的大原則。

瑰石切割成零點三至零點五公分的石片，把當中較理想的圖案裁量出來，再以合適形狀的卡紙覆蓋在玫瑰石景上，大部分的玩家在留白的地方請人題上與玫瑰石相應的筆墨，更趨近於中國山水畫的風格。

在本節中，將就玫瑰石的原石處理、玫瑰石的切片處理、玫瑰石的切割以及加工的注意事項等四方面，分別進行說明。

壹、玫瑰石原石處理

所謂「原石研磨」指的是按照原石外表的形狀，運用磨石的機器，以粗細不同的砂輪片，循序漸進拋光玫瑰石黝黑的外表，使其展現光彩奪目內在的過程。依照玫瑰石原石的處理方式，其製作過程可分成切割、除石皮（或砂輪研磨）、拋光、噴漆處理¹²⁰以及製作臺座等四個處理階段。¹²¹

貳、玫瑰石切片處理

玫瑰石切片處理，是把切割大理石的技術，移植運用在切割玫瑰石的作業上。首先以鑽石鋸片將原石切割下來，經由平台琢磨機拋光切割面，使玫瑰石切面的紋彩與線條逐漸顯現出來。再經由上亮光漆的過程，保持切面紋路色澤與景致不受氧化變形的過程。依照產品的處理方式，玫瑰石的切割處理，可以再區分成「切片」與「景框」兩種不同的處理方式。

「玫瑰石切片」可分成切割、砂輪研磨、外觀修飾、拋光、上漆及製作臺座等五個處理階段。「玫瑰石景框」可分成切割成薄片、披膠¹²²、研磨拋光、噴

¹²⁰ 噴漆的主要目的，是為避免磨好的石頭表面再氧化外，另一方面噴漆也可以使石頭表面的顏色及紋路變化變深變亮，因此不論是在玫瑰石原石或者在玫瑰石切片的處理上，均為不可或缺的步驟。（楊振坤，〈變裝－玫瑰石的製作過程〉，《賞石》，14，台北：中華賞石文化協會，頁60；民國九十四年四月十五日 I 君訪談稿。）

¹²¹ 楊振坤，〈變裝－玫瑰石的製作過程〉，《賞石》，14，台北：中華賞石文化協會，頁59-60；民國九十四年四月八日 G 君訪談稿；民國九十四年四月十五日 I 君訪談稿。

¹²² 披膠的目的是為了補強石頭材質軟硬不一的缺點以及補平石頭表面的毛細孔，讓石頭顯得更光鮮亮麗。（資料出處：楊振坤，〈變裝－玫瑰石的製作過程〉，《賞石》，14，台北：中華賞石文化協會，頁61。）

漆以及裝框裱褙等步驟。玫瑰石切片是一開始切成厚片，而玫瑰石景框，則是後期的切薄片裱框。¹²³

參、玫瑰石的切割

若玫瑰原石的條件不是很好，則有加工切割的必要，去除醜陋的外表，讓裡面的紋彩可以顯露出來，另外的原因是玫瑰石的產量有限，原石很貴，切成一片一片的可做多一點。

選擇適合切割的玫瑰石，可由幾個要素檢視，包括原石表面是否有裂紋、原石本身是否有其他的共生石、原石的底色要亮麗、原石的切開面積要盡量大，都影響玫瑰石切割出來的效果。以下為玫瑰石切割所須注意的事項：¹²⁴

一、原石的表面是否有裂紋

木瓜溪的「瑪瑙質玫瑰石」，其表皮上有較明顯且較規律的裂痕，將其切開來，如果樣化的夠徹底，其裂紋會構成樹木或是湖泊中的倒影。

二、原石本身是否有其他的共生石

玫瑰石本身的硬度較硬，如有別的石種與其共生，其顏色會更加的豐富，顏色對比愈加明顯；加上其他的石中可能硬度較軟，因此，與其連接的部份比較容易氧化，所以較能夠有景致的產生。

三、原石的底色要亮麗

切開的玫瑰石，其底色如太灰暗，其景觀就不太能夠顯現出來，尤其是灰黑色石令人懼而遠之。

¹²³ 楊振坤，〈變裝－玫瑰石的製作過程〉，《賞石》，14，台北：中華賞石文化協會，頁 60-62；民國九十四年四月八日 G 君訪談稿；民國九十四年四月十五日 I 君訪談稿。

¹²⁴ 民國九十四年三月四日 F 君訪談稿與資料提供，崇德陳慶雲先生撰文。

四、原石切開的面積盡量要大

原石所切開的面積大，在取景時較能夠取捨，在製作裱褙上也比較大方。

除了上述條件外，其他如玫瑰石紋路的走向、下刀的位置及方向等等亦是在切割玫瑰石所應注意的，然而，諸如上述要項，卻是需要一段時間的歷練，才能夠研判出來的。撿石經驗已有二、三十年歷史的 I 君為此下了一句耐人尋味的話語，他說：

磨原石沒有師傅，切片有師傅。而磨玫瑰石或切玫瑰石除了需要運氣與經驗外，更需加上好的磨石技術及相當銳利的眼光來取景。¹²⁵

判斷的功力，決定了成品的可看性。其箇中奧妙，絕非三言兩語可道盡，只有行家才能領略。至於下刀的角度如何拿捏，除了運氣，主要得靠經驗。在東海岸評論雜誌中，曾轉述了崇德陳慶雲先生的一句話，「原則上取大面，然後要看紋路之走向以及裂痕，技巧說穿了不值錢，還是得憑靠經驗。」¹²⁶這句話說出了玫瑰石切割時的重點所在。

肆、加工的注意事項

玫瑰石之所以廣受喜愛是因它有豐富的色彩。但如果沒接觸過玫瑰石的人，一定很難相信它的外表竟然是黑褐色的；所以要從玫瑰石原石的外表來判斷其內涵，是件不容易的事。玫瑰石的加工過程及注意事項如下：¹²⁷

一、玫瑰石在加工前應先了解它是出自何處，因為每個地方出產的玫瑰石都有不同的特色。每條溪由於質地環境的不同，其特色亦不同，三棧溪所產的玫瑰石大都呈現深淺相間的桃紅色；立霧溪出海口所產的玫瑰石大都成疤狀相間

¹²⁵ 民國九十四年四月十五日 I 君訪談稿。

¹²⁶ 賴秀美，2002，〈玫瑰的名字〉，《東海岸評論》，花蓮：東海岸評論雜誌社，第 170 期，頁 28。

¹²⁷ 民國九十四年四月八日 G 君訪談稿；民國九十四年四月十五日 I 君訪談稿；民國九十四年四月十八日 J 君訪談稿；楊振坤，〈變裝－玫瑰石的製作過程〉，《賞石》，14，台北：中華賞石文化協會，頁 59-62。

的黑色及紅褐色。若以三條溪主要產玫瑰石的溪流來看，木瓜溪的玫瑰石較適合切片，其次是立霧溪，而三棧溪較適合磨原石。

二、玫瑰石在加工切割前，要先研判它的紋路與走向，和其中夾雜那種石層，以及風化的程度，才能決定石頭下刀的方位是要順切或斷切還是斜切，方位不同，切出來的結果是截然不同的。

三、由於玫瑰石內部的色彩或線條變化萬千，所以雖然是薄薄的一層，就有很大的不同，因此在研磨時必須小心翼翼地邊磨邊觀察其變化，不可操之過急，否則因一時疏忽，而把必須留下的地方磨掉，後悔可要來不及。

早期的鑑賞以色彩為首要，深紅濃黑是上品，那時候的磨石工具只能去皮拋光。石形也只能依原石之大體原樣，只要將其黑色外皮磨掉，將玫瑰石的顏色顯現出來就好，使石皮具有滑順光溜、光澤有彩為要求，不講究其內容或形狀的圓潤。後來由於採石工具、交通工具之進步、琢磨技術的提升，大型玫瑰石由溪底、海底漸次被挖掘上岸，色彩之欣賞固然重要，各種色紋形成的構圖，浮現似之又不似之的景觀，有地景地貌、有天穹氣象、有山之影、有水之韻，有林相木姿、有田園相趣、有雪景夏情、有晨光夕照，愛好玫瑰石的人士被玫瑰石上的景色神迷而醉薰。對於玫瑰石原石的鑑賞方式有了更深一層的觀點，逐漸地琢磨出許多令人驚奇的自然景觀縮影。

第三節、玫瑰石的賞玩方式

欣賞玫瑰石，要看石頭色彩是否鮮艷亮麗，線條圖案變化是否合乎藝術造型美感。上品為「有色有景」，中品為「有景無色」，下品為「有色無景」。有景是指表面浮現出近似中國潑墨山水或風景、物象的圖樣，有色是指石頭表面具有鮮艷的色彩而言。¹²⁸

若將玫瑰石的觀賞面當作是塊未著色的畫布，以玫瑰石原有的基本色調墨黑、桃紅、淺黃、淡綠等作為基礎底色，而氧化錳氧化產生狀如大自然樹景的條紋，用潑墨山水般的筆觸，勾勒出主要的構圖，如同繪製一幅色彩豐富線條、空靈活潑的美麗圖案。簡單來說，一顆好的玫瑰石就是把國畫般的筆墨鐫刻再有顏色的石頭上，顯現出潛藏在內部的湖光山色或抽象幽隱多變的自然奇景，啟發了我們想像的空間，帶給我們新視覺享受。

藝術反映人的內心，是最主觀的意識活動，而賞石屬於藝術的活動，由於每個人的涵養不同，有不同的思考模式，所以對石頭有不一樣的感覺。當我們欣賞玫瑰石的瞬間，在我們內心存有的概念，會直接反映在欣賞玫瑰石時形成的觀念，因此對玫瑰石的欣賞直接呈現觀賞者的內心世界。

玫瑰石給人很大的想像空間，藉由現有的繪畫技巧來賞析玫瑰石，僅能略窺一隅，玫瑰石仍留有許多抽象空間，不為人知的感覺，等待發掘。在玫瑰石的架構中，呈現大概的意境、畫面的建構，而每人內心所想不同，因此展現出不同的意境。有道是：「看山是山，看水是水。看山不是山，看水不是水。」每個人對於事物的體悟不同，巧妙各異，所以在鑑賞玫瑰石時，有不同的欣賞角度，對於同一景致，有人看成是雲，有人卻佈局成水，也有人構圖成海。以下從中西藝術的審美角度、鑑賞畫作的角度及檯座的搭配，究玩石方式的轉變。

¹²⁸ 民國九十四年一月二十八日 D 君訪談稿；民國九十四年四月十八日 J 君訪談稿。

壹、中西藝術的審美角度

在玫瑰石的賞析而言，可以融入中式國畫的古雅，亦可兼融西方藝術的感受，意即玫瑰石上的景致，由中國山水畫欣賞起而兼顧西畫意境。

台灣玫瑰石上的景致，有著中國人的美術素養－「留白」、「上天下地」、「山水美學」的概念。由於台灣玫瑰石的礦物質含有石英、倍長石等白色系礦石，在中國山水畫境的留白處理上，具有增加空間感、層次感、明朗化、時間與季節性的景象表示等。且台灣玫瑰石多種礦物質，互層及混合出多元化、濃淡明暗的多采多姿性，使台灣玫瑰石有異於其他地區各地同種玫瑰石，出現的色彩及構圖條件，在觀賞石的領域是出類拔萃，卓爾不凡的，呈現的景象萬千、每一石就是一幅不同境界的畫面。

一、中國傳統畫風

在中國傳統畫風賞析上，強調的是像筆觸暈染的效果、層次感、力道的表現、畫中寧靜的感覺、疏密佈局的情況以及空間留白等等，這些均可在玫瑰石上欣賞到。玫瑰石因礦種不同，大致呈現約七至八種色系，加上共生礦物的聚集、地層的擠壓以及火山爆發的熔合，使得這些共生礦物就融合在一起，形成了各式各樣的圖案變化。此外，由於玫瑰石的共生礦物種類多，基本色調又多，再加上矽酸錳的錳礦會因為氧化而產生出黑色的線條，這些黑色的氧化線條，使得玫瑰石呈現出國畫暈染的效果。又這些暈染的效果並非一成不變，隨著氧化程度的不同，黑色線條呈現出各種不同的層次感、亮光以及疏密感，彷彿國畫中的毛筆在石頭上輕描揮灑的感覺。¹²⁹

¹²⁹ 陳瑞祥，2001，〈上天的禮物－臺灣國寶花蓮玫瑰石賞析概述〉，《臺灣牙醫界》，20:12，頁9。

二、西方繪畫藝術

西方繪畫藝術上，著重的是色調、色彩的光度、線條、空間的佈局及立體感的呈現。若以西方繪畫藝術的觀點來看玫瑰石，玫瑰石在賞析上大致可分為「單一視覺」、「移動式視覺」以及「同步視覺」等方式。所謂「單一視覺」的方式，就是將玫瑰石當作是一種比較具像的一幅畫來欣賞，這種方式是最讓人們接受的一種賞析角度。第二種賞析方式－「移動式視覺」，指的是當我們在欣賞一顆玫瑰石上的景象時，可以從不同角度來欣賞它，因為經過移動視覺不同的位置，對景物自然就呈現出不同畫面的感覺。當我們融合這些所有不同角度的畫面，同一時間呈現在玫瑰石上，這種在西畫上就稱為「同步視覺」的效果。再者，玫瑰石上的圖案線條，有時會呈現光線陰影的變化，時而有風吹起的浪花的感覺，時而又有雲彩飄動或者樹影搖晃的感覺，使得玫瑰石呈現出一種動向的景致，這種光線與動感呈現的關係，也是西畫藝術裡極重要的表現方式。¹³⁰

隨著時間的推演、收藏者的心境變化，每一時期對於石頭感受亦隨之有所不同，套一句花蓮玫瑰石收藏家陳瑞祥醫師所說的話：「當你投入的情感愈多，你就了解它愈多。」¹³¹每個人都有各自不同的觀感，由於生活歷練不同，看事物的感受自然有所不同，不論欣賞任何藝術皆是如此。石頭的賞析不但是藝術的一種，更是一門高深的學問，不論是欣賞其他雅石類或是玫瑰石，實在很難用一般淺顯的語言來表述其中的意境究竟有多高深。

玫瑰石賞析角度，隨著藏石者收藏的時間與接觸的深入與否，在其賞析的角度上產生了某種演化層次，初涉獵時，對玫瑰石呈現的色感、色澤、條紋及變化糾結的圖案所呈現複雜色彩融合、混合情況所呈現的美感所折服；緊接著第二種層次，藏石者漸漸開始學習欣賞比較具象的事物，例如端看玫瑰石的畫面是否有風景的意境出現，亦即欣賞所謂玫瑰石上的「景」，包括西畫的風格或傳統中國

¹³⁰ 陳瑞祥，2001，〈上天的禮物－臺灣國寶花蓮玫瑰石賞析概述〉，《臺灣牙醫界》，20:12，頁 9-10。

¹³¹ 陳瑞祥，2001，〈上天的禮物－臺灣國寶花蓮玫瑰石賞析概述〉，《臺灣牙醫界》，20:12，頁 9。

山水畫的風格在內；最後，進階到第三種層次，藏石者進入此種欣賞層次時，表示對於玫瑰石的賞析方式已經擺脫過去具象風格的觀賞層次，進入一較為不具象的層次，簡單說來，亦即此時藏石者欣賞的是，玫瑰石所呈現出來的抽象空間，或者是同步視覺的效果，例如玫瑰石畫面所呈現出的層次、深淺以及光度等等。根據資深收藏家表示，此時玫瑰石會呈現出一種「複雜式畫境」¹³²。所謂「複雜式畫境」，指的就是在同一塊玫瑰石圖案上，同時呈現出不同角度的畫面出來，譬如在一顆玫瑰石上，此處呈現的是山景河流的畫面，另一處則顯現出海景的景色；又或者寬闊無際的草原與波濤洶湧的浪潮兩個截然不同景象，同時並存在同一個畫境裡，時而像同步的感覺，時而飄渺雲間¹³³；這樣的領悟，實在難以用一般言語來形容，而這也就是玫瑰石最迷人也最為藏石者所津津樂道之處。

政大廣告學系黃昭泰教授下了這麼一句評語，「玫瑰石是以原始的礦物質顏料，加上以石片為畫版，表現出自然的肌理、色彩與造型的天然藝術品。」¹³⁴這句話道出了所有喜愛玫瑰石的人，他們的心聲。

貳、鑑賞畫作的角度

畫家看待玫瑰石「石中有畫」的表現，玫瑰石展現的景致有山、有水、有溪流、有雪景、有雨、有風、有樹……等，令人追摸不透，從石頭裡面欣賞自然中非尋常的景物，發揮想像力。賞玩玫瑰石可以用藝術的角度來看待，不過玫瑰石與油畫或山水畫等人為作品比起來，畢竟有差異存在，花蓮玫瑰石資深收藏家 F 君，指出玫瑰石與油畫、山水畫之藝術性差異處，他說：

油畫以及山水畫，是人將創作繪在紙上，所以是加法；而玫瑰石作品，雖同是人為創作，但卻是減法，因為在琢磨玫瑰石的過程中，會把

¹³² 此處所提之欣賞層次，主要是根據陳瑞祥，2001，〈上天的禮物－臺灣國寶花蓮玫瑰石賞析概述〉，《臺灣牙醫界》，20:12，頁 12-13，並輔以民國九十四年三月四日 F 君訪談稿以及民國九十四年三月四日 E 君訪談稿之內容，歸納而得出。

¹³³ 陳瑞祥，2001，〈上天的禮物－臺灣國寶花蓮玫瑰石賞析概述〉，《臺灣牙醫界》，20:12，頁 12-13。

¹³⁴ 黃昭泰，2001，〈從藝術構成原素談玫瑰石〉，《山海石藝頌》，頁 10。

不好的部分剔除掉，因此稱之為減法。此外，玫瑰石的內容，亦非人能完全控制，具有缺陷美的瑕疵以及不完整性。又石頭是天成，因此玫瑰石呈現給人的是一種半抽象具象的畫面。¹³⁵

也就是說玫瑰石無法經由人力刻意的安排，製造出理想的佈局，具有缺陷美和不完整性，同時也具無任意性跟佈局性，因此呈現的是半抽象半具象的形象。

F君認為：

一顆完全藝術性的玫瑰石應具備以下條件：石形、質地、顏色、石畫中之佈局、比例、意境、完整性、具象性、大地石境相符、立體性、寬廣遠近、形成的困難度、臺座、佈局以及大小琢磨等等。¹³⁶

玫瑰石既具有瑕疵的缺陷美，那麼從鑑賞畫作的角度來賞析玫瑰石畫，則必須正視其瑕疵性，構成瑕疵性的要素有幾點¹³⁷：

- 一、畫作無法控制石頭大小（小畫作，即使意境深或宏偉，仍表現不出其壯闊及氣勢本是天成）
- 二、顏色無法與大自然真實畫面符合，但又有超現實的表現，突破常人視覺習慣，讓人心靈欣賞層次更高。
- 三、畫面或有未延伸或完整性之缺點，最漂亮之處因聚焦取捨而可能被捨棄。石頭大小與畫面成正比，但石頭有不完整性。
- 四、石頭原石本身之凹凸影響完整性。
- 五、或有裂痕或突出不該出現的黑紋或白石英或因石頭斷裂而破壞畫面。
- 六、其畫面的內容有比例不平衡之處或違背自然的佈局。

¹³⁵ 民國九十四年三月四日 F 君訪談稿。

¹³⁶ 民國九十四年三月四日 F 君訪談稿。

¹³⁷ 民國九十四年三月四日 F 君訪談稿與資料提供。

- 七、比較難顯現具體的人物船屋等較具體的物件，形象以山水畫面居多。
- 八、是上天的傑作，較為粗獷容需文人以畫來潤飾引導，是否有缺乏人文精神。
- 九、會因琢磨人的藝術能力而造成缺憾（切片石畫亦因人之鑑賞力不同而有遺珠）。
- 十、畫面的用色無法如油、水墨畫色之精采與多變化，畢竟顏色是有限的。

參、檯座的搭配

檯座或稱底座，在奇雅石藝術中是一門十分高深的學問，檯座的好壞，往往影響到一顆石頭的整體美感與意境，故在選材時，必須依據石形及觀賞特性加以設計，使觀賞石自然表達其意境。檯座的材質一般以上好的木材為主，亦有以扁圓或方形的砂袋為之。木製檯座必須經過選材、石底描形、挖孔鋸邊安座腳飾形雕刻磨光噴漆等程序，而檯座噴漆則特重其色澤之呈現，以使美石與檯座的整體美感得以互為調和相互輝映。

玫瑰石的檯座，早期為製作「花座」，即雕飾繁複，以亭台樓閣、小橋流水，且二側與底部飾以奇石怪石為主，因雕飾複雜雕工較多，故多以質部較軟之木頭（如樟木）製造，後受一般雅石檯座崇尚簡潔之風氣所影響，今大部分檯座已無刻花，以免搶走觀眾對玫瑰石圖案之注意力。K 君說：

早期的檯座之所以會比較繁複、花俏，是因為受到藝品的影響。初期由於大家都沒有什麼經驗，一時想不出用什麼樣式的檯座來搭配比較好，於是乾脆就先拿藝品裝飾用的檯座來置放玫瑰石厚片，由於藝品為了吸引顧客消費，因此大部分的檯座都很花俏、很多雕飾的圖案，這也就是為什麼早期拿來置放玫瑰石的檯座都很花俏複雜。¹³⁸

¹³⁸ 民國九十四年四月十八日 K 君訪談稿。

玫瑰石臺座與一般石頭之不同點大致如下¹³⁹：

- 一、因須配合石頭底部之外形，常採「包座」之方式。
- 二、臺座兩側之腳為增進美感長採外伸之捲紋圖案造型製作。
- 三、有將石頭整體外形加框之方式製臺座，通常石頭外形為長方形或圓形，且是切片石。
- 四、臺座常見飾以花邊。

在大眾的觀念中，總認為應該根據每顆石頭的特色，選擇合宜的臺座來搭配，以凸顯石頭的特色與美感，然而除了少數講求藝術觀點的收藏家，會為自己收藏的每一顆玫瑰石，找尋適合的臺座，大多數的人對於臺座的概念並不深，對於臺座的選擇較不重視，臺座的樣式亦較為死板。H 君表示：

在花蓮，大多數的玫瑰石臺座樣式都很死板，除少數較為講究的收藏家，會依照自己的觀點，替每一顆不同特質的玫瑰石選擇合適的臺座，絕大部分的人都比較不重視，因此放眼望去，很多石頭的臺座看起來都很像，沒什麼變化。¹⁴⁰

甚至有部分的人，乾脆把臺座的搭配決定權交由工作室的業者來決定，自營工作室的 G 君說：

臺座樣式就那幾種，其實並沒有什麼特殊的原則，除非消費者有他們特殊的考量或要求，否則一般人切割完石頭之後，都是直接由我們安置或搭配臺座。¹⁴¹

除了制式化的臺座外，玫瑰石的臺座還有另一種選擇。在花蓮另一項為人著

¹³⁹ 民國九十四年一月二十八日 D 君訪談稿。

¹⁴⁰ 民國九十四年四月十五日 H 君訪談稿。

¹⁴¹ 民國九十四年四月八日 G 君訪談稿。

稱的就是漂流木（奇木）特多，每逢下雨或颱風過後，海邊或河床邊就會出現很多漂流木（奇木），一些較注重搭配的藏石者，常會趁此時跑去撿拾漂流木當作玫瑰石的檯座搭配。H 君說道：

我父親算是花連最早拿奇木裝置玫瑰石的前輩之一，在他的想法認為，拿奇木來置放玫瑰石，一來可以增加其特色，有別於一般木製檯座給人的感覺，二來則是硬石滿屋，需要軟的漂流木來調和，以求『陰陽平衡』。¹⁴²

這些經過海水浸泡、風乾的漂流木，造型特殊，既不怕蛀蟲侵蝕，拿來做成玫瑰石檯座兼具耐用又具有粗獷美，往往給予人一種有別以往的藝術之美，因此曾在賞石界中蔚成流行，至今仍有不少藏石者獨對此情有獨鍾，資深收藏家 I 君及 J 君都曾表示以「漂流木（奇木）製成的檯座」可以說是玫瑰石賞玩活動中，一種最時髦、最高檔的搭配藝術之一。

肆、玫瑰石賞玩方式的改變

早期的鑑賞以色彩為首要，深紅濃黑是上品，那時候的磨石工具只能去皮拋光。石形也只能依原石之大體原樣，而石皮具有滑順光溜、光澤有彩為要求。後來由於採石工具及交通工具之進步，大型玫瑰石由溪底、海底漸次被挖掘上岸，色彩之欣賞固然重要，各種色紋形成的構圖，浮現似之又不似之的景觀，有地景地貌、有天穹氣象、有山之影、有水之韻，有林相木姿、有田園相趣、有雪景夏情、有晨光夕照，愛好玫瑰石的人士被玫瑰石上的景色神迷而醉薰。

玫瑰石包括現在之主要玩法，即玩其整顆，研磨後，欣賞其圖案之美，少部分溪裏所產和海底所產之原石，具有造型且可見內部多彩圖案者，亦可當成一般雅石欣賞，因未加工研磨，石表易生灰黑氧化層，色感較不鮮豔。

¹⁴² 民國九十四年四月十五日 H 君訪談稿。

民國八十四年左右，因石源已告罄，遂將原石裱框開拓另一種玩法，因價格較低，亦逐漸為市場所接受，但有許多並非以玫瑰石切片，而是以矽質片岩或以進口切片魚目混珠。

隨著時間的推演、工具與技術的進步，玫瑰石的賞玩方式開始多元化，由早期玩「紅」演變至今轉而欣賞石中的「景」，從中我們看出了整個玫瑰石賞玩文化的演變歷程，上述即為玫瑰石賞玩方式演變的粗略概況，有關整個玫瑰石賞玩方式的演變歷程，研究者擬於第五章第四節中作一詳細的論述，為避免重複，故在此將不再多作說明。

第四節、玫瑰石賞石文化之演變

玫瑰石一小塊，握在手裡便覺沉甸甸，是比重極高的礦石。在一般情況下，玫瑰石散臥於溪床底部，非有不尋常外力介入（如怪手、颱風），它是不輕易見人的。¹⁴³由於其質地堅硬，肌理緻密細膩，晶瑩剔透，原石外表黝黑平凡，內裡卻蘊含瑰麗高雅的景致，經過切割加工琢磨後，內部呈現光彩奪目多色性，由墨韻十足的黑色到胭脂般的鮮紅色，構成了形形色色不同的圖案。因為它的瑰麗多變，曾吸引了成千上萬的愛石者為之瘋狂。

三、四十年前，國內的賞石風氣未開，日本人又特別喜歡這種帶有色彩的石頭，所以玫瑰石也就成為外銷日本的產品之一。直到民國七十年代，台灣的經濟已稍好轉，人們開始懂得享受精神生活，加上賞石社團及有心人士的推廣，玫瑰石才成為愛石者撿石及收藏的對象。

早期，由於尚無研磨與切割玫瑰石的技術，加上玫瑰石數量頗豐且取得容易，玫瑰石的玩法是著重其紅度及色彩上的變化。玫瑰石在製作上有：原石研磨、噴砂、雕刻、切片及切薄後裝框等不同方式，也可作為印材或飾品等，居家環境中放置或懸掛玫瑰石，不僅充滿吉祥之氣，更可提昇生活品味。後來，隨著原石切割技術與機器的日益精進，再加上玫瑰石漸難尋得，將玫瑰石等分切片取景裝裱成畫，已經成為賞石者另類但普遍的處理手法，因此賞玩玫瑰石的角度開始有了變化，開始著重在石畫中的意境為主。如今，則需景色俱佳才是上品。

在本節中，研究者試著由玫瑰石賞玩方式的改變，依實際歷史事實的特性加以分期，進而發現玫瑰石原石產量的銳減、經濟的因素、工具的改良以及審美素養的改變等等，是影響其分期的重要向度，因而依此特性歸納出三個發展階段，依序為：一、強調玫瑰石原石的色澤之美—民國七十五年以前的主要賞玩方式，以玩賞原石為主；二、強調玫瑰石厚片的紋路之美—流行於民國七十五年至八十

¹⁴³ 參考賴秀美，〈玫瑰的名字〉，《東海岸評論》，170，花蓮：東海岸評論雜誌社，頁16。

四年間，此時期因切割工具的發展，玫瑰石進入切片的階段；三、強調玫瑰石畫境的藝術之美－民國八十四年迄今，為目前玫瑰石賞石方式的主流。在階段的劃分上，主要是依據賞石者的審美觀念來作區分，以下將詳細描述並分析每一階段所發生的大事、發展特色與影響因子，從中了解花蓮玫瑰石賞石文化的發展脈絡與趨勢。

壹、強調玫瑰石原石的色澤之美（民國七十五年以前）

台灣玫瑰石在台灣風行已超過半個世紀，據史載，台灣玫瑰石的發現可追溯至民國二十年（西元 1931 年），當時日本總督府殖產局礦物課技師小笠原美津雄在東澳附近進行地質調查，並發現富錳岩石的分布，這是台灣最早發現的錳礦床；¹⁴⁴次年（西元 1932 年）再發現西帽山礦床，於是積極開採，且將其中品味較高（錳含量 35% 以上）之硬錳礦石運回日本提煉，但由於含錳品味甚低，加上提煉錳的技術無法提升，所以當時被認為經濟價值不大，而一度被世人所遺忘¹⁴⁵。

早年，由於經濟的不景氣，加以玫瑰石外表黝黑不起眼，一般藏石家根本就不會注意到玫瑰石的存在，雖亦有人在收藏玫瑰石，但數量非常的少，誠如 I 君所說：

早期當然也有人在撿拾或收藏玫瑰石，但真的很少。因為玫瑰石外表黝黑毫不起眼，除非是有經驗的內行人，單從外表就可大概分辨出內部的紋路好壞或走向等等，但外行人從外觀所看到的是銹黑色混著泥土成一團的石頭，一點都不值錢，除非他們用榔頭敲開，發現玫瑰石裡面的紅或紋路，才會撿回去，否則一般人真的是連撿都不會去撿它的。¹⁴⁶

¹⁴⁴ 由文獻資料發現，玫瑰石最早是在宜蘭附近發現，然而卻在花蓮發達，追究其原因與花蓮當地愛石人士以及賞石社團對本土文化的推動有所關聯，此外多樣的奇石礦產（如大理石材、玉、金瓜石等等）、悠久深遠的賞石歷史，更是促成花蓮成為享譽世界的玫瑰石產地。有關花蓮賞石社團運作對於花蓮地區賞石文化之影響，囿於研究者時間與場域的限制，在本研究中暫時無法細論，冀盼後繼研究者加以深入探究。

¹⁴⁵ 資料引自余炳盛、方建能著，2005，《台灣的寶石》，台北：遠足文化，頁 94。

¹⁴⁶ 民國九十四年四月十五日 I 君訪談稿。

再者，因為工具以及技術的不發達，那時候的磨石工具只能去皮拋光，每每磨一顆原石，就得花上二至三個月的時間，因為成品困難，花的時間、精力又多，自然不受到大眾青睞。提到琢磨原石的辛苦，從國小即跟著父親撿拾石頭的 I 君回憶：

早年，我父親那代玩石頭的，基本上各種石類都有，不過玫瑰石並不多見，有也只是幾顆而已。當時後我最怕我父親撿到玫瑰石了，早期在河床邊發現玫瑰石的時候，通常都會先用鐵鎚敲打，把內部的紅色部分打出來再帶回家，由於玫瑰石非常的硬，常常都要打上一個多禮拜，才能把裡面紅的部分敲打出來。拿回加以後第一件事就是要磨，早期磨的機器很落伍，主要是用砂輪機來磨，砂輪機磨完一天，我還要再用手工磨上一個禮拜，才能將玫瑰石磨光磨亮，早期玫瑰石頂多被琢磨拋光，上層亮光漆便了事。¹⁴⁷

此外，由於台灣人民的生活困苦，經濟狀況較差，實在沒什麼多餘的精力與金錢，來收藏與撿拾玫瑰石，因此，日治時代以及光復初期，玫瑰石主要銷往日本，作為印材或者家中裝飾之用。

民國五十年代或更早之前，老一輩的，雖然也有人在收藏玫瑰石，但非常非常的少，一來是因為工具以及技術的不發達，磨一顆原石，往往得花上二到三個月的時間，不像現在一個四、五百公斤的玫瑰石，不出五天就可以磨好。由於成品很困難，花的時間、精力又多，所以大家當然比較不風行。而且當時的台灣經濟狀況較差，人民也沒有什麼錢和精力來玩玫瑰石，因此絕大部分都賣給日本人，不過由於那時候的日本工具一樣不發達，既沒有切的工具，也沒有手拿的鑽石鋸片，所以他們幾乎都是買回當工藝品。早年賣往日本的玫瑰石，簡直可以用整牛車、

¹⁴⁷ 民國九十四年四月十五日 I 君訪談稿。

整牛車的賣出來形容。¹⁴⁸

初期，玫瑰石會受到喜愛是受到珊瑚鍊條的影響，當年由於珊瑚鍊條受到境外遊客的垂青，需由海域開採來源不易。出於礦物質的台灣玫瑰石，鮮紅亮盈度可媲美海中生長的珊瑚，因而也製作成紅色鍊條，但由於無法如珊瑚鍊條般的純色，兼有雜質，致無法開出另一種材質的天然鍊條來。然而，台灣玫瑰石卻因其本身色質紋形的優美條件，受到外地遊客的喜愛。依其原樣整體形狀琢磨出的藝品，隨同台灣觀光事業的發展成爲了旅遊紀念品。¹⁴⁹

民國六十年代初期，大批日本觀光客前來，當時的台灣經濟依舊處於低迷期，雖已陸續有藏石家開始收購玫瑰石，但玫瑰石主要還是銷售給日本觀光客爲主，而玫瑰石仍被充當成藝品之用。由於玫瑰石主要是買回去切割作爲藝品之用，當時日本人完全是以玫瑰石的紅度作爲購買的標準，在他們的想法中，越紅的玫瑰石越珍貴、越美麗。

民國六十年代，這時候的玫瑰石還是以外銷日本爲主，早期還沒有鑽石鋸片，切工也沒有現在的好，完全以磨原石爲主，品質也比較粗糙。但日本人買回去的話，由於水準比我們高，所以他們幾乎都是買回去切割做成工藝品，如印章、墜子、手鐲等等，或者拿來作觀賞用的也有。聽說那時候的日本人買玫瑰石有一個原則，他們只要紅，不紅不要。¹⁵⁰

在本階段中，玫瑰石的玩法是著重其紅度及色彩上的變化，不僅日本的觀光客如此，連台灣本地的收藏家亦是如此，這樣的一個審美觀念，或許與中國對於紅色的固有觀念有所關聯。日本文化早年深受中國文化影響，許多思想觀念、禮俗或者藝術的美學觀點，均與中國文化略有相似重疊之處；而台灣曾受日本統治，許多的觀念除深受過去傳統文化影響外，日人引進的想法亦多少改變以及影

¹⁴⁸ 民國九十四年四月十八日 J 君訪談稿。

¹⁴⁹ 黃忠勝，〈花蓮玫瑰石臻極中西畫境〉，《賞石》第十四期，台北：中華賞石文化協會，頁 46。

¹⁵⁰ 民國九十四年四月十八日 J 君訪談稿。

響了台灣當地百姓，因此，我們無法輕易斷定，在本階段中所謂「賞紅」的觀念，究竟是日本觀光客引入的，亦或是經由台灣本地藏石家帶動而產生的。

色彩的語言就是語碼資訊，是色彩傳遞出的語言的翻譯，在心理治療上應用頗多。在所有的色彩中，紅色是最容易被視覺收到的色彩，亦是中國典型的代表色彩，在中國的傳統觀念裡，紅是幸福、富貴、吉祥、溫馨以及喜悅的象徵。出生要用紅色，高齡過世的儀式中，也使用了許多的紅色。中國人所使用的紅色的概念是屬廣義範圍，多色相的紅色，也可以說是廣義的紅色，其涵蓋種類大致有五十四種。爲了加以區別各種不同的紅，因而造出了不同的字，來對應這些類似但不相同的色相，例如常見的赤、朱、丹、緋等字。¹⁵¹赤與朱在中國的色相上是意義相連的，在五行分類上，南方所對應的火與赤，從帝王的角度來看，是吉祥的，紅色不但象徵著特權與富足，更代表了自信與權威和不可侵犯，因此在官方印章常以紅色作爲代表色彩。與此相對，老百姓普遍穿灰、黑、藍等色，但是在建築上，窗框、門框等需要勾勒輪廓的部分卻總是用紅色來裝飾，甚至連民間信仰的廟宇方位，也都是座北朝南。由上述，我們或許可以推斷出，爲何在本階段中，甚至在許多場合，絕大多數的民眾總是以紅度深淺與否作爲審美的標準。

民國七十年代以後，台灣經濟起飛，人民生活轉好，人們開始懂得享受精神生活，開始有餘力收藏石頭，加上賞石社團及有心人士的推廣，玫瑰石開始受到注目，此時玫瑰石的銷售對象，從日本人轉而變成台灣本地居民，收藏人士由花東地區擴及全台灣。由於花蓮爲台灣玫瑰石的主要產地，因而成爲了收藏玫瑰石的集中地。

事實上，絕大多數的民眾接觸玫瑰石，大都是出於好奇心，而無其他特別的目的，針對這點，一度沈迷於玫瑰石的 B 君夫婦有感而發：

我們大概是民國七十八、七十九年左右開始撿玫瑰石的，會開始撿

¹⁵¹ 曾啓雄，1999，《色彩的科學與文化》，台北：思想生活，頁 170。

玫瑰石，說真的，完全是出於好奇，並沒有特別的目的，另一方面覺得玫瑰石的色澤真的很美，於是開始跟著我們家親戚、附近的鄰居一起去撿玫瑰石。當然還有就是那時我們的經濟狀況還不錯，賺了一點小錢，可以開始享受精神生活。因為收藏石頭是需要定期保養，真的花時間跟精力，講實在話，收藏石頭真的是一個很花金錢的嗜好。¹⁵²

由於賞玩玫瑰石風氣迅速開展，不分學識階級，紛紛利用星期假日，走入山林，溯溪臨海，尋找自己喜愛的美石。據當時報載，每當颱風過境或豪大雨過後，河床上總有許多頂著發財夢的石頭族，前去尋寶。那時撿石者都會攜帶著鐵鎚跟鑿子，在河邊尋找玫瑰石的蹤跡，當找到玫瑰石時，便在石頭表面敲打，如果敲出有紅色的部分，才帶回家研磨；有時因石頭實在太大，無法搬運，只好在河邊用鑿子把不好的部分去除，再帶回去。那個時代研磨的工具不是那麼發達，研磨師父是用手提砂輪機，靠近固定的砂輪機來研磨。可見那時處理玫瑰石有多困難，因此，只有較小而且帶紅的石頭，才有人願意去磨它。I君說道：

玫瑰石的質地很硬很難琢磨，不像後期人家知道玫瑰石裡面有紋路，所以，早期在河床邊發現玫瑰石的時候，都是先拿鐵鎚敲一敲，敲出一塊紅的帶回來，那時候的人都是以玩紅為主。其實砂輪機，大概民國五十三、四年左右就有了，只是比較沒有現在的方便、進步，早期不只是玫瑰石，其他各類石頭都是用砂輪機來打磨的。¹⁵³

早年，花蓮玫瑰石數量頗豐且取得容易，加上賞玩的經驗較不豐富，絕大多數藏石者，僅將玫瑰石的原形原貌略加表面處理拋光，再配以典雅的實木檯座¹⁵⁴，讓玫瑰石在多種迴旋角度裡，同時展現出面面不同的色澤、質地、紋理和景致。

¹⁵² 民國九十三年九月二十四日 B 君夫婦訪談稿。

¹⁵³ 民國九十四年四月十五日 I 君訪談稿。

¹⁵⁴ 檯座的材質一般以上好的木材為主，一有以扁圓或方型的砂袋為之。有關玫瑰石檯作之選擇，研究者以於本章第二節中做了說明，此處將不再贅述。

供觀賞石利用之玫瑰石，其原石價格通常得視色澤鮮豔度、石質、紋理、石形大小及產地而定。此外，由於採石工具及交通工具之進步，大型玫瑰石由溪底、海底漸次被挖掘上岸。

民國七十八年至八十年間，是台灣金瓜石最風行的時候。玫瑰石則大概是在民國八十年左右開始受到注目，也是最風光的時候。¹⁵⁵

利之所趨，更造成盛產玫瑰石的三棧溪、立霧溪、木瓜溪以及上游地區，不斷發生盜採礦石的案件，而當地民眾也常利用假日前往上述河域進行尋寶活動。大約在民國七十八至八十三年間，玫瑰石的價格奇佳，有些不肖業者，爲了取得更多玫瑰石，甚至雇怪手去翻三棧溪河床，把河床翻得亂七八糟。由於商業利益的刺激，玫瑰石以各種手段被發掘。玫瑰石在身價高居的全盛時期光芒四射，伴隨的卻是盜採風四起的醜名。

在金錢的誘惑下，各種超乎你想像的方法都有。¹⁵⁶

於是，爲遏止民眾繼續大規模不法開採，經濟部乃於八十年六月五日，經礦字第一一六五五號發函示薔薇輝石已視爲寶石之礦種，其探採均需依照礦業法等有關法令辦理¹⁵⁷。自此，想取得礦權絕非易事，加上近年來，分散在各河川的玫瑰石原石，幾乎被撿拾得乾乾淨淨，想找一顆好的原石，真可說是一石難求。在一石難求、珍品難得的情況下，花蓮市郊三棧溪、木瓜溪的滾石多以被撿採一空，甚至有人轉而以近海潛水尋石爲業，玫瑰石可見一斑。

萬物消長，這是亙古不變的道理，全盛時期大規模的開採，加上台灣玫瑰石的產量本來就不豐，玫瑰的豔名漸損，以致現今一石難求。

以前一個颱風下來少說也有一、兩百顆，產量是算噸的；現在了不

¹⁵⁵ 民國九十四年四月十八日 J 君訪談稿。

¹⁵⁶ 引自〈玫瑰的故事 薔薇輝石的今生前世〉，《東海岸評論》，170，花蓮：東海岸評論雜誌社，頁 15。

¹⁵⁷ 郭奇龍等，〈台灣東部薔薇輝石知調查與開發評估〉，頁 36。

起三、五十顆，而且都小了。¹⁵⁸

花蓮的玫瑰石主要產在三棧溪、木瓜溪及立霧溪。由於每個產地都有其不同的特性，因此其加工方式也略有不同。在市場上，玫瑰石產自何地當然有它的意義，一般說來，人家說三棧溪的紅很嬌，三棧溪石因變質及氧化的程度不夠，所以其色彩化不大，大多呈深淺相間的桃紅色，較缺乏景致，用來做原石較適合。早年，由於藏石者強調玫瑰石的色澤，亦即注重玫瑰石的紅度及色彩上的變化，因此，三棧溪在本階段中，紅透了半邊天。¹⁵⁹正因如此，才會發生有不肖業者以不當方式，大規模盜採三棧溪石的不法事件發生。

爾後，由於玫瑰石原石銳減¹⁶⁰，加以切割玫瑰石的工具與技術獲得了突破，於是開始有了另一種新的創作，玫瑰石的賞玩方式進入了第二個階段，以強調玫瑰石厚片的紋路之美為主。

貳、強調玫瑰石厚片的紋路之美（民國七十五年至民國八十四年）

民國七十年代開始，玫瑰石的賞玩方式進入了第二階段。玫瑰石的硬度（四點八至七點八度）略遜於鑽石（工業鑽石硬度為九），早期，由於切割機具不發達，玫瑰石頂多被琢磨、拋光、上層漆便算完成，當時所使用的是「砂輪機」，十多公斤左右的玫瑰石，往往得磨上兩天左右。此外，因機具的不發達加以切割技術尚未純熟，此一時期的玫瑰石切片厚度約在三至四公分不等，更早之前其厚度甚至高達五至六公分左右。

民國七十年代左右，工具的出現，但起初還是以磨整顆原石為主。

¹⁵⁸ 引自賴秀美，〈切片 玫瑰開了〉，《東海岸評論》，170，頁 26。

¹⁵⁹ 賴秀美，〈海玫瑰與山玫瑰〉，《東海岸評論》，170，花蓮：東海岸評論雜誌社，頁 31。

¹⁶⁰ 事實上，玫瑰石原石產量的銳減，除了與全盛時期大量開採有關以外，撿石人的凋零，亦是影響玫瑰石原石減少的原因之一，早期原住民生活普遍不佳，爲了謀求更多金錢，因而投入採石的行業，近年來，原住民生活有了改善，年輕一代的再也無法接受撿石過程的艱辛，老一輩的凋零，年輕一代的又不願再從事撿石工作，故而大量縮減了玫瑰石原石的產量。再者，生態保育觀念的提倡以及攔砂壩的興建等，均是促使玫瑰石產量減少之因素。玫瑰石的比重遠較其他石類來得重，攔砂壩的興建造成玫瑰石沉積於底部，使得撿石玫瑰石成爲了一項難事。

由於琢磨、拋光的工具出現，當然產量、需求量就跟著增加，自然也比較風行。一直到十五年前左右，有人開始提出疑問，並不是每一顆玫瑰石都適合琢磨，有些石頭的紋路是長在裡面的，加上工業用鑽石鋸片的出現，因此開始有業者嘗試將玫瑰石切割。¹⁶¹

其後，由於極品玫瑰石漸難尋得，加上並非每一顆玫瑰石都適合琢磨，例如木瓜溪石則深受變質及氧化作用，因而夾雜多種的岩石及礦物，加上地層擠壓造成的褶曲，故其景色變化無窮，所以用來切片成功率較大，立霧溪石大都呈疤狀相間的黑色及紅褐色，所以僅適合切片。於是，有業者開始嘗試將以前認為不太雅致的玫瑰石原石，開始一片一片的切開，而這樣的做法，除了讓玫瑰石開始有了另一種新的創作以外，另一方面，則是讓更多人有收藏玫瑰石的機會。原本只能有一個人收藏的玫瑰原石，經過加工切割成若干片以後，可以讓更多人收藏擁有，這對於業者或是部份收藏者而言，不啻為一項佳音。

值得一提的是，這樣一個想法是在一個非常偶然的情況下發生，在研究者多方探訪採集資料發現，開始嘗試將玫瑰石以厚片方式呈現的，應屬林華盛先生最早。

早期以玩玫瑰石為主流的時候，因為玫瑰石外表是黑的無法看到內部，因此早期去河邊撿拾玫瑰石的時候，通常都會攜帶著鐵鎚跟鑿子，一旦發現玫瑰石的蹤跡，便拿起鐵鎚在石頭表面敲打，先用鑿子把不好的部分去除，然後再敲開數片具有紅色的部份帶回家研磨。直到有一次，我父親去撿原石的時候突發奇想，拿起鑿子直接將玫瑰石劈開，劈成三片不規則的厚片，發現到原來玫瑰石的內部有這麼棒的景致，於是開始有了將玫瑰石原石劈裂成厚片來收藏的想法。由於玫瑰石生成複雜，劈開之後的每一片的景色都不一樣，更加深了收藏的興趣。¹⁶²

¹⁶¹ 民國九十四年四月十八日 J 君訪談稿。

¹⁶² 民國九十四年四月十五日 H 君訪談稿。

由上述得知，最早之前，主要是以劈裂的方式將石頭劈成一片一片，由於每一片的圖案各不相同，如此一來便可增加其利用價值。然而，由於是以鑿子用劈裂的方式將玫瑰石剖開，因此石片幾乎都是呈現不規則的鋸齒狀。因為開始有了將原石切片欣賞內部景致的概念出現，因此，此階段的玫瑰石玩家在撿拾玫瑰石時，不僅僅強調玫瑰石的色澤，亦相當著重原石的節理與裂縫的角度。

有了經驗之後，林華盛先生開始嘗試將過去認為不太雅致的玫瑰石原石，拿到大理石工廠直接去切割。

早年，大家對於切割玫瑰石根本就沒有經驗，會拿去大理石工廠切割，最主要是因為花蓮早期大理石材業蓬勃，工廠的機具或者切割的技術應該不錯，因此才有了將玫瑰石送至大理石工廠切割的想法。起初，大理石工廠是拒絕接受這項業務的，直到後來大理石材沒落，才開始接受玫瑰石切割的工作。當時候主要是以大理石工廠的「橋減機」來切割玫瑰石。¹⁶³

然而，由於玫瑰石礦種繁多、成分複雜，加上玫瑰石內部的軟硬度不一，並不像大理石那麼容易切割，失敗的機率非常高且切割的費用又高。再者，當時民眾收藏玫瑰石的風氣還不普遍，因此，將玫瑰石送至大理石工廠切厚片者仍屬少數。

在這之前，玫瑰石都是拿去大理石工廠切割，不過由於玫瑰石成分複雜、軟硬不一，不像大理石那麼好切割，失敗的機率還蠻高的，加上那時大家並沒那麼風行，所以將玫瑰石拿去切厚片的人並不多。後來因為鑽石鋸片的出現，大家發現原來玫瑰石切片後，石頭內部的景那麼漂亮，於是開始流行起來。¹⁶⁴

¹⁶³ 民國九十四年四月十五日 I 君訪談稿。

¹⁶⁴ 民國九十四年四月十八日 J 君訪談稿。

直到民國七十年代以後，慢慢地，發展出玫瑰石專用的鋸片，使用機器切割玫瑰石的技術獲得了突破，玫瑰石原石可以使用機器進行琢磨與分割，因此賞玩玫瑰石的角度開始有了變化，而玩賞玫瑰石的人也隨之更為增加。

民國七十五年左右，業者已開始引進工業用的鑽石鋸片來研磨玫瑰原石。石用鑽石鋸片，不但省力而且速度快，所以再大的石頭都可以在短時間完成。又因研磨機器易於操作，便可以很精確的掌握石頭該保留或該去除的部份。因為工具以及切割技術的突破，切割玫瑰石逐漸為眾人所接受，大家一窩蜂搶著將玫瑰石送至工廠切割，似乎唯有切割才是正途，而完全不去考慮石頭適合與否。I 君回憶著當時的情景：

民國七十五、七十六年間，切割工具出現之後，大家一窩蜂的好像變成全民運動，木瓜溪只要看到黑色外皮的就搶著拿回來切片。光從玫瑰石原石外表是沒有辦法判斷裡面紋路好壞，一刀下去，沒得選擇，基本上可以說是賭運氣。¹⁶⁵

民國七十七年，鑽石鋸片的成本已漸讓業者可以接受，開始大量採用鑽石鑽片來做切割，因此一些表面看起來不是很理想的原石，便有人嘗試來來切割。石頭切割成石片後，可以去蕪存菁，僅保留自己喜愛的部分欣賞，這種新的玩法，一時也蔚成風氣。約莫在民國八十三年左右，玫瑰石切片之風達到鼎盛。

早年，由於切割的風氣剛起步，切割的工具尚不普遍，技術尚不臻成熟，加上民眾的需求量逐漸增高，因而切割工資昂貴，對於不少人而言，是一筆不錯的額外收入，遂促成不少人轉行改營玫瑰石的切割工作。

由於當時切割的工資很高，一才（三十公分見方）七百塊，是一筆不錯的額外收入，如今，花蓮約有二、三十臺以上的切割機器，一才卻

¹⁶⁵ 民國九十四年四月十五日 I 君訪談稿。

只有三百元。¹⁶⁶

玫瑰石厚片的玩法，大致與第一階段的原石玩法差不多，同樣將其琢磨拋光，先將其磨至原狀或橢圓狀，底下再放置檯座。¹⁶⁷兩個階段的最大差別則在於，前者以「賞紅」為主，唯有紅才是收購的標準；而後者，進入切片時代，人們發現原來在玫瑰石不起眼的外表下，居然有著如此奧妙、美麗的景致，因而開始學習欣賞體認玫瑰石的「景」，自此玫瑰石的賞玩方式，邁入另一新的階段。

早期老一輩玩玫瑰石，主要以欣賞紅為主，其實那時候也是有玩景的，只是在玩景的同時，強調的還是要有紅在內。隨著時間的改變，審美素養不同，年輕一代的覺得紅有時候會有些匠氣，於是開始玩意境、玩景。若硬要作區分的話，民國七十年代以前，也就是鑽石鋸片還沒大量使用之前，那時候主要是以玩玫瑰石原石為主，普遍以欣賞紅為主。後來由於鑽石鋸片的使用，玫瑰石開始被切割，因為切割的關係，讓有些原本不受青睞的石頭有了春天，大家發現，原來玫瑰石內部的景致這麼美，於是開始進入賞景的階段。後來，尤其是這七、八年之間，開始百家爭鳴，由於每個人的審美、欣賞角度不同，玩意境或者是玩紅的，各有其支持愛好者。¹⁶⁸

從賞玩原石進入了玫瑰石切割厚片，除了意味著賞玩者的審美觀念改變以外，其最主要的原因係原石已枯竭取得不易，由於先前的大規模採挖，使得玫瑰石的產量早已供不應求，在一石難求的情況下，原石價格逐漸飆漲，讓部份的藏石者有些望之卻步。而玫瑰石專業用的切割鋸片的出現，適時的緩和民眾對玫瑰石的需求與渴望，一來原本只有由一個人所獨有的玫瑰原石，經由切片之後，可以讓更多人收藏及擁有；二來則是由於價格的降低，或許切割的工資並不低廉，

¹⁶⁶ 轉引自〈玫瑰的故事 薔薇輝石的今生前世〉，《東海岸評論》，170，花蓮：東海岸評論雜誌社，頁 27。

¹⁶⁷ 民國九十四年四月十五日 H 君訪談稿。

¹⁶⁸ 民國九十四年四月十八日 J 君訪談稿。

但與一顆玫瑰石原石的價格相比卻便宜許多，原本一顆原石可能得花上三萬的價錢購買，如今消費者可以一萬或甚至更低的價錢買到玫瑰石切片，這對他們來說實在是一項好事。除此之外，由於玫瑰石的生成環境，產生出玫瑰石多變的景色，每一片切割下來的玫瑰石厚片，因為其切割的角度、方位的不同，每一片上的景色與紋路，自然也有所不同，而這或許也是造成玫瑰石切片受歡迎的原因之一。這樣的情形，但了第三階段中更是顯著。

隨著原石切割技術與機器的日益精進，石片也就愈切愈薄，於是開始將更多個人的主觀意念和美學加諸於玫瑰石畫的最終面貌表現，大家開始嘗試將玫瑰石等分切片取景裝裱成畫，在切開的兩度空間的平面中，去找尋並框出最美、最有詩意的圖案。在第三階段—「強調玫瑰石畫境的藝術之美」裡，玫瑰石切薄片裱框成畫，已經成為賞石者另類但普遍的處理手法。

參、強調玫瑰石畫境的藝術之美（民國八十四年迄今）

隨著原石切割技術與機器的日益精進，再加上玫瑰石產量逐漸減少的影響，玫瑰石業者發展出玫瑰石切片的技術，後來，玫瑰石進了畫框，在這個過程中，玫瑰石的加工機具日益精進，石片也就愈切愈薄，一般而言，裱框的石片可薄至零點五至零點六公分左右，最薄甚至可達零點三五公分。

民國八十一、八十二年間，即陸續有人開始將玫瑰石切成薄片裱框成畫，但當時並不盛行，其不盛行的原因，據 H 君的說法是：

其實在台灣股市狂飆末期，大約在民國八十一、二年間，陸續開始有人裱框，但不盛行，因為部分的人認為厚片比較有看頭，薄的看起來沒份量，一直到了民國八十四年左右，才真正開始大量裱框。¹⁶⁹

經在研究者多方探訪採集資料發現，第一位將玫瑰石切薄片裱框成畫的，依

¹⁶⁹ 民國九十四年四月十五日 H 君訪談稿。

舊是以林華盛先生為先鋒。然而當時並未造成流行，G 君說：

花蓮目前第一個將玫瑰石切割成薄片裱框來欣賞的，應當屬林華盛先生最早，他可說是第一個玩玫瑰石裱框的人，不過由於他本人較為低調，跟外界其他賞石人士互動較少，當時並未帶動流行，約過了兩三年以後，陸續地才有玫瑰石業者，開始將玫瑰石切割薄片裱框成石畫來欣賞。¹⁷⁰

民國八十四年，因需求者眾，加上玫瑰石的加工機具日益精進，開始有玫瑰石業者的以裱字畫用的框把玫瑰石片框成石畫般欣賞。然而，石畫剛出現時，並沒有立刻為大眾接受，原因之一，是因為大家還不習慣這樣一個新的玩法；另一方面，則如同 H 君所言，還是厚片比較有看頭，薄的看起來沒份量。之後，經有心人不斷改變製作方式，如畫框的選擇、卡紙顏色的變化以及在石片旁題字等等，都給人耳目一新的感覺，此時，才陸續有人嘗試接受，玫瑰石切薄片裱框這種賞玩的方式。由於這種製作方式所需的石片不必太厚，主要以不斷裂為原則，因此在量的方面，可增加很多，不僅使得日益缺少貨源的市場，得以維繫，而且因價格較低廉，人人玩得起，因此遂成為收藏的大宗。

再者，由於經濟景氣滑落，不少人民生計大受影響，已無多餘的心力再去照顧、賞玩玫瑰石。市場上甚至一度出現玫瑰石變賣的情形，I 君說：

其實玫瑰石會切成薄片主要跟經濟有關，景氣低迷後，有些原本收藏厚片的人，因為手頭不方便，把原有的厚片再拿去切成薄片，一方面可以拿去變賣獲取金錢，另一方面又可保留其中一片當收藏。¹⁷¹

除了上述因素之外，玫瑰石切片會造成熱潮，跟整個景氣及市場炒作息息相關。而欣賞玫瑰石，暗藏著兩種因素：賭與癮。有人說，玩玫瑰石「賭」的成分

¹⁷⁰ 民國九十四年四月八日 G 君訪談稿。

¹⁷¹ 民國九十四年四月十五日 I 君訪談稿。

很高。石中景難以預知，黑皮之中，藏著什麼風景，唯有切開來才知道，由於不知道會切出什麼風景來，因此每切一片，就是一個賭注。而最讓花蓮玫瑰石玩家津津樂道的，莫過於其「多變」的特質。

玩玫瑰石，就好像天天在開樂透一樣¹⁷²

等切片，是一個令人興奮忐忑不安的過程，特別是對於「美石家」而言。由於玫瑰石硬度極高，即使鑽石鋸片也得小心伺候，絲毫急不得，否則石片可會應聲裂開。而切下來的石片，依師傅的審美觀取景裱框。

玫瑰石磨去黑皮就有景的，究屬少數，幾乎都要切開來，可是切開來也不見得有景，因此到處都有「槓龜石仔」。據說，幾十萬一顆原石，一刀槓龜的也有。¹⁷³

一顆原石取來，該如何下刀，下刀的角度如何拿捏，除了運氣以外，主要還是得靠經驗。究竟紋路的走向以及裂痕該如何判斷，其箇中奧妙，唯有行家才能領略。因為玫瑰石切出來的每一片風景、圖案都不同，讓不少藏石者、玩石家為其著迷不已。而玩石，一旦投入，便沒完沒了，這就是所謂的「癮」。

由上述，我們可以推斷，玩玫瑰石除了與整個大環境的景氣以及市場炒作風氣有關以外，其內在的兩個因素，即是「賭」跟「癮」。因為內在以及外緣的因素交織影響，促使的玫瑰石切片風氣攀爬到了頂峰。

民國八十五年，玫瑰石切割技術已臻成熟，把玫瑰石切成薄片，裝上框，當作石畫來欣賞方式興起。由於玫瑰石畫所呈現的意境較接近中國山水畫，因此在石片旁的卡紙，以毛筆題上詩，將書（書法）、詩、畫三者結合在一起。

初時，由於經驗不足，主要是以咖啡色的傳統木框作為玫瑰石裱褙之用，配框大部分都是由切片的師父來搭配，而卡紙的顏色與樣式亦顯得比較單調，漸漸

¹⁷² 引自賴秀美，〈切片 玫瑰開了〉，《東海岸評論》，170，花蓮：東海岸評論雜誌社，頁 25。

¹⁷³ 引自賴秀美，〈切片 玫瑰開了〉，《東海岸評論》，170，花蓮：東海岸評論雜誌社，頁 27-28。

地，經過多方嘗試與改良後，不論是畫框的選擇或者是卡紙顏色運用開始多元化起來。¹⁷⁴

每一件玫瑰石畫是獨一無二的創作產物，而且需經創作者根據不同溪流水紋岩層的變化取材、切割，以不同角度形成的變化來表達創作者內在的意境和情境及情感轉化，將各種不同的岩石、色彩作不同的變化，玫瑰石畫就是以原始的礦物質顏料，以石片為畫版，表現出自然的肌理、造形、結構的天然素材，再經藝術家的思考，組合取材、取景，利用藝術創作原理，呈現出新的三次元藝術創作品。

有些玫瑰石片硬要框做中國山水畫來欣賞又太牽強。有些色澤不多彩但又有一股不多見的景象。有些色彩石紋濃烈擠壓，與中國山水畫疏淡有致又迥然不同。因此部份具有西畫美學基礎的有識之士獨具慧眼，在長期觀賞台灣玫瑰石上景致時，感覺有些玫瑰石片畫境又與西畫有相似之處，若一直侷限於中國山水畫境的框框，石畫視野未免太拘泥，乃開始提倡西式油畫框作為玫瑰石裱褙之用。倡導者以政大廣告學系教授黃昭泰為首。

幾年前，政大教授黃昭泰，有感於部份玫瑰石片畫境與西畫頗有相似之處，若硬要框作中國山水來欣賞似乎有些不恰當，因此推動以處理西畫方式來製作，西畫框的引入，帶起了另一種不同的欣賞層面。¹⁷⁵

黃昭泰教授的提倡，提供了玫瑰石藏石者另一種欣賞天地，亦掀起了一陣風潮，以西式油畫框作為裱褙曾一度席捲玫瑰石的市場。然而，雖著時間推演，部份對於玫瑰石畫要求較高藏石者，開始有了新的想法，他們認為並非所有的玫瑰石畫都適合中式框或西式的油畫框，不該一味的跟隨流行，而應針對其玫瑰石的畫面不同選擇合宜的框來搭配。

¹⁷⁴ 民國九十四年四月八日 G 君訪談稿。

¹⁷⁵ 民國九十四年四月八日 G 君訪談稿。

有多年裱褙經驗的J君說：

有些玫瑰石的景看起來像油畫，那就可以選擇油畫框來做為裱褙的素材，有些玫瑰石則呈現水彩畫般的畫面，那這時我們也可以選擇水彩框來裱褙，不一定要死板板的採用原來山水畫用的中式畫框。¹⁷⁶

除此之外，有部份的玫瑰石畫面呈現多樣的圖景，既不適合西式的油畫框，亦不適合中式的傳統畫框，因而出現了一種新式的、經過改良且兼具中西特色的裱框素材。

有些玫瑰石既不適合油畫框，用中式的傳統畫框搭配起來有顯得有些單調，因此開始有了中西合併的裱框素材出現。目前流行趨勢是以中西合併框為主，不再拘泥於傳統、簡單的中式的木框，或是一度引領風騷的油畫框（西畫框），取而代之一種改良過、兼具中西特色的框。¹⁷⁷

由於兼具中西特色的框出現，使得藏石者不必再拘泥於過去的想法，可依自己的喜好與賞美觀點，為自己的玫瑰石畫選擇最適宜且最好的邊框素材，更為玫瑰石畫引領了一個嶄新的天地。

隨著裱褙以及切片技術日益精進，卡紙的素材自然亦跟著有所改變。過去由於技術的受限，加以經驗的不足，在卡紙的選擇上，主要是依循傳統裱框的經驗，以紙質的卡紙作為玫瑰石裱褙之用，然由於紙質的卡紙時間久了容易泛黃，更容易受潮，幾經改良之後，跳脫傳統，開始嘗試以裝潢材料—「三合板」，來做裱框卡紙的素材。針對此點，J君作了如下說明：

卡紙的素材由早期的紙質開始改良，演進到現在，開始採用裝潢材料—「三合板」，來做裱框卡紙的素材，一來防火，二來又不會像傳統的卡紙容易變色。除此之外，早期由於有幫玫瑰石畫題字的習慣，所以

¹⁷⁶ 民國九十四年四月十八日J君訪談稿。

¹⁷⁷ 民國九十四年四月十八日J君訪談稿。

卡紙的預留位子會比較大，現在由於又不流行題字了，卡紙兩側的邊框自然就跟著縮小。事實上，整幅玫瑰石畫的主角就是石頭，因此在選擇素材時，應該以突顯石頭的特色為原則，不應該反客為主，所以太花俏反而不好。¹⁷⁸

玫瑰石的玩法一直在變，一九八〇年代石片進了畫框之後，最初流行題字，做成山水字畫的樣子，現在，題字又不流行了。針對這樣的改變，J君的解釋是：

大約二十多年前，比較老一輩的都是將在直接題在石頭上，但缺點是會破壞整顆石頭的美景，有點畫蛇添足的感覺，後來有了裱框之後，大家覺得既可以保留石頭的景，又可在旁邊的卡紙上題字，覺得頗不錯的於是曾風行過好一陣子。但後來大家覺得，題字者的書法素養以及文學底子好壞，往往影響到整幅石畫的美感，提的不好反造成不好的效果，此外，題字有時候反而會把觀賞者的欣賞角度、想像空間限制住，許多觀賞者會被題字上的意境牽著走，那乾脆不要提字來得好，所以現在又開始流行不題字了。¹⁷⁹

玫瑰石切薄片裱框之後，帶動一股風潮，約在同時，福園蔡子盛先生引入了「一石一畫」欣賞方式，將玫瑰石畫與國畫結合，亦即在玫瑰石旁邊擺上一幅經由名家依照玫瑰石繪出石裡的山林景象圖，以作為觀賞者觀賞石對照之用。值得特別注意的是，此處所指的「石」，並不限於裱框中的石片（玫瑰石畫），有時也可能是以玫瑰原石作為主角。

花蓮人眼中的「玫瑰石大王」的福園老闆－蔡子盛先生，從民國六十一年就開始接觸玫瑰石，玩玫瑰石三十餘年的光景，為了收藏玫瑰石，他幾乎投注了所有的心血及家當，是一位典型的石頭收藏家，截至目前為止，所珍藏的玫瑰石精品早已超過五、六百件以上。蔡老闆認為，玫瑰石是上蒼給花蓮人最豐厚的禮

¹⁷⁸ 民國九十四年四月十八日J君訪談稿。

¹⁷⁹ 民國九十四年四月十八日J君訪談稿。

物，把山水、人物的美都畫在石頭裡了。民國七十四年間，畫家姚夢谷到訪，他請姚夢谷先生依著玫瑰石畫出石裡的山林景象圖，從此「一石一畫」的賞石觀也隨著蔡老闆的推廣，使得越來越多的人懂得欣賞石裡的景致。由於石頭上的畫面是天成的，呈現給人的是一種半抽象具象的畫面，因此多數人如非有特殊喜好或具有美術天份，基本上是不太能夠領會玫瑰石所呈現出的美感，對他們而言，就僅僅是一顆美麗多彩的石頭，所謂「外行人看熱鬧，內行人看門道」，說的或許正是這樣一個情形。針對「一石一畫」的引入，身為業餘畫家 E 君的看法是：

一般人沒有學過畫的人士，是很難看出石頭上有太多的層次，他們看得到空間，但分不清楚層次感，而配上畫之後，經由圖畫與玫瑰石的對照以後，反而更容易引導他們看出層次感。¹⁸⁰

在蔡老闆的想法裡，每個玫瑰石都是獨一無二的，每一塊石頭均有不同的山水和雲彩意境，加上不同畫家對石中景有著相異的詮釋觀點，使得玫瑰石的鑑賞更加豐富與多變。於是蔡老闆開始延請花蓮本地畫家－黃少奇先生，為其玫瑰石作畫，黃先生曾為蔡老闆繪製了不少石畫，後由於某些因素，使得黃先生無法再為其作畫。在黃先生的畫作裡，保留玫瑰石自然山水的布局，再以藝術家的專業素養加以創作修飾。早年的玫瑰石畫有種臨摹的味道，通常石畫上的畫面跟玫瑰石上的畫面幾乎沒所差別，同樣學美術出身的 E 君，對此作了些簡單的說明：

早期的畫有點類似臨摹，可以說是完全用來呈現石頭的畫面，簡單來說，就是圖的畫面像石頭。用色方面也不像現在來得自然，整個畫面給人的感覺比較厚重，譬如上面的粉紅色不是淡紅留白，而是直接用顏料中的紅色加上白色來調出。¹⁸¹

後來賞玩出樂趣來，蔡老闆自費編印了一本玫瑰石畫冊，拿到大陸遼寧大連市延請當地畫家唐玉清作畫，幾幅蔡老闆得意的玫瑰石景水墨畫作品也一一完

¹⁸⁰ 民國九十四年三月四日 E 君訪談稿

¹⁸¹ 民國九十四年三月四日 E 君訪談稿。

成。蔡老闆所經營的玫瑰石博物館有了這些石畫後，在花蓮樹立起口碑，許多政商名流與外來觀光客，都被館內特殊的石畫與上百件的玫瑰石精品所深受吸引，而石畫的意景也使福園博物館賦予的濃厚的文化氣息，有別於一般的玫瑰石藝品店。對此，F君下了一個最精要的註解：

一石一畫公開的展示，最大的貢獻就是讓許多原本不了解玫瑰石之美的人去看了之後，被吸引、被感動了，開始想要擁有收藏這樣的一顆美麗的石頭。除此之外，也帶來許多達官政要、名流前來參觀，而最大的收穫說白一點，就是帶來財富、帶來名跟利。¹⁸²

蔡子盛先生可說是花蓮第一位引入「一石一畫」欣賞方式，是他開始正式將玫瑰石畫與國畫結合，並公開呈列展示給外界欣賞，經由他的推廣，使得越來越多的人懂得欣賞玫瑰石裡的景致，提高了一般民眾對於玫瑰石的收藏興趣。然而，隨著景氣的低落，玫瑰石熱潮略減，「一石一畫」的風靡程度亦跟著消退。直到兩年多前，民國九十二年二月二十日至九十三年一月十日，資深藏石家曾泰源律師與沈廷憲老師，於花蓮第一信用合作社總社六樓展覽廳展出「沈廷憲·曾泰源石畫聯展」，再度興起另一波為石作畫的風氣。

沈老師的玫瑰石畫與早期如臨摹般的玫瑰石畫有著截然不同的風格，出身學院派的他在畫作中融入了想像，跳脫了舊有思維，對著玫瑰石若隱若現的混沌畫面，以筆墨、線條、色彩去捕捉其神韻，去創造一個新的畫境。

然而，這樣一個創新與改變，勢必會受到許多人的質疑，面對來自各方的雜音，沈老師作了以下的解釋與回應：

畫的像也不是，畫的不像，外界的人又會質疑你不是學院派的嗎？
從開始畫玫瑰石以來，身旁的友人多少會勸我，或覺得這不像藝術創作，然而到底什麼是藝術創作？如果說對著大自然寫生取景是繪畫的方

¹⁸² 民國九十四年三月四日 F君訪談稿。

式；擺幾個靜物、打個燈光紀錄書面是繪畫的方式；發洩自己的情感爆發式的堆累顏料在畫布上，是創作方式；那麼，只要不刻意把玫瑰石當作商品，而是虛心的探討自然的肌理與畫面的結構，滿足自己對繪畫的渴望，以筆墨、線條、色彩去捕捉其神韻，去創造一個新的畫境，為何不能稱為作品？在我的觀念中，自然界有一個景，剛好跟石頭上某個畫面很像，讓我的圖存在一個自然界的畫面，石頭像圖上的畫面，而不是圖的畫面像石頭。¹⁸³

在沈老師的觀念中，自然界的確確存在著一個景象，而這個景象恰巧跟石頭上某個畫面很像，因此他不再像傳統的畫作一樣，純粹以白描的方式將石頭上的景致原原本本的呈現出來，而是經由玫瑰石的畫面，去創造另一個新的畫境，亦即讓他的圖存在一個自然界的畫面，簡單說來是石頭像圖上的畫面，而不是圖的畫面像石頭。

由於他的創新與大膽，展出之後，吸引了不少人前去參觀，將玫瑰石石畫推向另一個新的層次，開創了賞玩玫瑰石的另一種新的審美素養。

在本階段中，由於藝術家的加入，讓整個賞玩的方式有了更多元的表現，舉凡裱框用的卡紙、邊框素材、題字甚至一石一畫的概念等等，均因藝術家的引入，而有了全新不同的發展。

然而就在玫瑰石鑑賞方式多元發展的同時，因珍貴原石難得，促使得不少業者從國外進口大量低廉的玫瑰石充數，使得本土的玫瑰石市場受到了考驗。

民國八十年代末期至九十年代之後¹⁸⁴，玫瑰石賞石之風開始有些消沉，玫瑰原石產量的銳減，已經沒有貨源可供切片，加以業者從大陸大量進口低價的玫瑰

¹⁸³ 民國九十四年三月四日訪談稿。

¹⁸⁴ 根據研究者走訪的結果，玫瑰石大量進口大約起於民國八十四年前後，面對玫瑰石原石量枯竭情形日益嚴重，市場供不應求的情況下，不少業者一方面試圖將玫瑰石愈切愈薄，增加市場的佔有率；另一方面，則又自大陸進口大量玫瑰石充數資為應付。

石，由於大陸進口玫瑰石之價格低廉，約為台灣玫瑰石之十分之一，因此不少業者開始大量進口大陸玫瑰石，大量切割裱褙充以花蓮玫瑰石資為應付，對台灣本土的玫瑰石市場衝擊不小。目前台灣的玫瑰石絕大部份由大陸進口，可概括為均由大陸進口，少數由菲律賓或加拿大等地進口者。¹⁸⁵

基於市場的經濟因素，加上玫瑰石薄片輕巧、攜帶方便，早已成為花蓮縣許多機關饋贈貴賓的禮品，除此之外，既能代表花蓮的特色，又高貴而不貴，對一般民眾而言，一來可買來送禮，而來又可買來自家收藏，自然成為整個玫瑰石市場的主流。而玫瑰原石由於「物以稀為貴」，除少數財力雄厚的收藏者仍持續收購外，對一般民眾來說，實在是一項沉重的負擔，加以玫瑰石笨重，搬移不如玫瑰石薄片來得容易方便，因此在整個市場的佔有率自然就跟著萎縮。

目前在市場上，薄片裱框佔有的比率約在 70% 至 80% 之間，而玫瑰原石由於成本高，只有少數財力夠的人才會有在收藏，所以在市場的佔有率大概只剩下 20% 到 30% 左右。¹⁸⁶

有人批評切片使玫瑰石日益趨向商品化，但是這「每一片都不同」的優勢使得這些商品仍頗有看頭，尤其是在今天石頭愈來愈少的窘境下，切片使得玫瑰石的流通更為經濟，也較不受景氣低迷的衝擊，所謂「薄利多銷」，一幅切片一、兩千塊甚至幾百元即可買到，對消費者而言，容易多了。

由玫瑰石切片進入薄片裱框的演變觀之，究其影響因子主要有三：一是與玫瑰石原石量銳減有關，花蓮的玫瑰石蘊藏量本來就不豐，由於它的稀少特殊，全盛時期大批人潮湧入一窩蜂地狂撿石頭，極品玫瑰石早已漸難尋得，然而民眾的需求量仍高居不下，因此為了讓更多人可以一圓收藏玫瑰石的夢想，於是開始有人將過去毫不起眼的玫瑰拿來作切割，以供更多人收藏。因為每一片的景致圖案都不同，吸引了不少愛石者競相前來收購，反而提升了玫瑰石的價格。再者，專

¹⁸⁵ 民國九十四年一月二十八日 D 君訪談稿；民國九十四年四月十五日 I 君訪談稿。

¹⁸⁶ 民國九十四年四月十八日 J 君訪談稿。

用的切割工具出現，不但省力而且速度快，所以再大的石頭都可以在短時間完成。後由於技術日益精進，石片也就愈切愈精細，讓石片進入了畫框。由於特殊加上好攜帶，一般人除了當作祝賀禮品外，亦會買來當自家收藏品，促使著玫瑰石切片風氣愈來愈盛。三則是商業價值考量，亦即跟整個市場經濟有關，玫瑰石切片之後，降低了成本，在「薄利多銷」的影響之下，玫瑰石的買賣市場更為流通。¹⁸⁷在此三項因素交互影響之下，促使得玫瑰石薄片裱框的市場佔有率高達八至九成。

有人說，採玫瑰石即便是盜也盜不了多少，因為終究得靠人力；然而，令人好奇的是，在金錢的誘惑下，這樣的「採集」可有終止的一天？大家都說玫瑰石產值很大，但很可惜的都是由大陸進口而不是本地的。由於，大陸進口的玫瑰石，價格比台灣的便宜許多，每每成為公家機關送往迎來的經濟禮品，對本土的玫瑰石造成不小的衝擊。

事實上，大陸的玫瑰石跟台灣的玫瑰石很容易分辨，在質地上兩地約略相同，但因台灣受板塊擠壓，其色彩變化較為豐富，較為多彩，且紅色部分，台灣之變化活潑具有深淺之色，光澤較為輝亮；反之，大陸之玫瑰石顏色較為單一、混濁，俗稱較為「死色」，尤其台灣之玫瑰石有黑紋、黑邊、黑色線條，筆墨之變化為大陸所不及。¹⁸⁸對花蓮本地人來說很容易辨認，然因外地人不清楚，所以大陸進口的玫瑰石絕大部份都是賣給外地來的觀光客。

據統計，全球共有十餘個國家出產這種俗稱玫瑰石的「薔薇輝岩」，不過，花蓮玫瑰石卻一向具有最高評價，主要是花蓮的造山運動頻繁與劇烈，讓這邊的

¹⁸⁷ 事實上，商人巧妙的炒作方式，亦是牽動了整個賞石市場機制的最大主因。早年玫瑰石行情奇佳，一顆好的玫瑰石可以賣至上萬元的價錢，後因原石精品難覓，價格曾一路飆漲，形成一波高峰。然而隨著經濟的不景氣，消費者的購買慾望降低，遂使得多數店面發生囤積現象，於是，在山不轉路轉的情況下，業者（商人）開始尋覓辦法突破，其解決之道，除利用切片作框的方式行銷之外，亦開始從國外如大陸進口大量低廉的玫瑰石資以應付，這樣一個做法，除了為玫瑰石發展出另一種新風貌外，也再度讓自己的荷包滿滿。

¹⁸⁸ 民國九十四年一月二十八日 D 君訪談稿。

玫瑰石擁有最多、最複雜，同時也是最艷麗的色彩。

業者分析，本土玫瑰石顏色嬌、變化多，高檔就像潑墨畫水墨畫一樣；而其他國家諸如大陸、菲律賓、南非或者加拿大的玫瑰石，都像一個模子印出來，千篇一律，大陸貨絕不是對手，即使大陸玫瑰石不斷入侵台灣，卻仍無法取代台灣玫瑰石的價值，低價競爭一段時間之後，自然會被市場淘汰¹⁸⁹。

再者，則是因為花蓮玫瑰石開採不易，擁有更豐富的生命與價值。花蓮玫瑰石大多出產在山間溪流，年產量不會超過二十公噸，而且，這些玫瑰石都是由人工開採，一但發現大體積得玫瑰石原石，就會就地切割成人力可搬運的大小，少則四、五十公斤、多則一百公斤，然後再由原住民以人力背負下山，遠一點的，甚至要背負行走二天。由於品質優、開採不易、產量少，也讓花蓮玫瑰石價格居高不下。石頭這種東西，沒有一定的價格，只能說是消費者與業者間的默契，一種自由心證，對收藏者而言，任何一顆美石都是無價的。畢竟都要看花紋、品質與切工，價格從數千到數十萬都有，這樣的藝術品，比起大陸進口的量產玫瑰石，價格當然不可拿來相比。

然而，這樣的情形，基本上跟整個市場機制以及社會心理層面的問題有關。如今大陸的玫瑰石進口多，台灣本土的玫瑰石因石源枯竭，精品難覓，價錢仍舊居高不下，會不會再炒起來，實在很難斷定。當量真的非常少時，反而價格會一路上漲，也許會刺激採石的人到裡頭去探掘，而再形成一波高峰。畢竟這一切都只是假設性的問題，在這過渡期中，面對進口玫瑰石帶來的衝擊，是否有更適宜的因應之道。此外，花蓮縣政府在這之中扮演著什麼樣的角色，又如何協助它的子民走出困境，實在值得深思。

除此之外，在本階段中出現了另一個前所未有的特殊情景，為因應教育部的政策，以及喚起學生對於家鄉文化意識與認同感，花蓮地區教育界開始出現以

¹⁸⁹ 民國九十四年四月十八日 J 君訪談稿。

「石」作為討論題材的相關文章或論文，甚至將「石」納入上課的教學資源。首先，民國九十四年（西元 1994 年），林玉環、陳燕嬌兩人即在花蓮師院編纂的《洄瀾鄉土教材》中，發表〈花蓮國寶－玫瑰石〉¹⁹⁰一文，文中即以玫瑰石作為教學資源；隨後，花師附小教師楊慶誠（1995）在〈花蓮地區鄉土教材－國民小學雅石欣賞教學探討〉¹⁹¹一文中，透過遊戲的教學方式，促使兒童認識雅石的可愛，進而喜歡石頭，愛惜石頭與保護石頭。韓淑慎（1996）在其碩士論文《石在花蓮地區國小美勞科鄉土教學之應用－以花師附小為例》¹⁹²中，利用行動研究的方式，探討「石」在美勞科鄉土教學之應用。此外，民國八十八年（西元 1999 年），花蓮縣秀林鄉三棧國小首度將當地特產－玫瑰石納入教材中¹⁹³；而民國九十一年（西元 2002 年），花師附小則更以「玫瑰石物語」¹⁹⁴作為當年度台灣學校網界博覽會的參賽主題。

由上述發現，花蓮地區賞石文化開始向下紮根的趨勢，亦即藉著教學的過程中，提倡並教導學生正確的賞石觀念，以期使學生能夠真正愛惜家鄉的資源，學習如何在合理使用的限度，對玫瑰石作出最有效的利用，使其可以永續經營。

肆、玫瑰石賞石文化的變遷及其因素

在本節中，研究者依實際歷史事實的特性，亦即依據賞石者對於玫瑰石的審美觀念之改變，將花蓮玫瑰石的賞石文化之發展，劃分成以下三個發展階段：

一、強調玫瑰石原石的色澤之美（民國七十五年以前）

早期撿拾玫瑰石，由於尚無研磨與切割玫瑰石的技術，磨石工具只能去皮拋

¹⁹⁰ 收入於國立花蓮師範學院，1995，《洄瀾鄉土教材》，花蓮：國立花蓮師範學院，頁 85-102。

¹⁹¹ 楊慶誠，1994，〈花蓮地區鄉土教材－國民小學雅石欣賞教學探討〉，收入：《國小鄉土教學教材教法論文研討會論文集》，國立花蓮師範學院鄉土教學資源研究中心。

¹⁹² 韓淑慎，1996，花蓮地區國小美勞科鄉土教學之應用－以花師附小為例》，國立花蓮師範學院國民教育所碩士論文。

¹⁹³ 張裕明，1999，《玫瑰石話－三棧國小在地課程學習手冊》，花蓮：花蓮縣秀林鄉三棧國小。

¹⁹⁴ 資料來源：第三屆台灣學校網界博覽會專題研究網站－花蓮玫瑰石物語，<http://library.taiwanschoolnet.org/cyberfair2002/C0234970026/narrative.htm>，查詢日期：2004.02.25。

光，石形也只能依原石之大體原樣，因此大多數的玩家撿拾玫瑰石均強調玫瑰石的色澤（紅度及色彩上的變化）與其完整性，而以深紅濃黑是上品，石皮具有滑順光溜、光澤有彩為要求。而玫瑰石在當時大多被收藏家定位於「色彩石」與「雅石」加以收藏。其主要玩法，將原石打磨後整顆玩賞，欣賞其三度空間的國畫意境。

本階段中，其主要的影響因子如下：

（一）經濟因素

早年由於經濟的不景氣，加以玫瑰石外表黝黑不起眼，一般藏石家根本就不會注意到玫瑰石的存在，因此日治時代至民國六十年代左右，玫瑰石主要銷往日本。當時，雖亦有人在收藏玫瑰石，但數量非常的少。直到民國七十年代，台灣的經濟已稍好轉，人們開始懂得享受精神生活，加上賞石社團及有心人士的推廣，玫瑰石才成為愛石者撿石及收藏的對象。

民國七十八至八十三年間，玫瑰石的價格奇佳，由於商業利益的刺激，玫瑰石以各種手段被發掘，有些不肖業者，為了取得更多玫瑰石，甚至雇怪手去翻三棧溪河床，把河床翻得亂七八糟。

（二）審美觀念—以欣賞玫瑰石的「紅」為主

在本階段中，強調玫瑰石的色澤，亦即注重玫瑰石的紅度及色彩上的變化，以深紅濃黑是上品。三棧溪石因變質及氧化的程度不夠，所以其色彩化不大，大多呈深淺相間的桃紅色，較缺乏景致，用來原石較適合。因此，三棧溪在本階段中，紅透了半邊天。

二、強調玫瑰石厚片的紋路之美（民國七十五年至八十四年）

民國七十年代左右，使用機器切割玫瑰石的技術獲得了突破，玫瑰石原石可以使用機器進行琢磨與分割，因此賞玩玫瑰石的角度開始有了變化。由於玫瑰石

含有菱錳礦與鐵質等礦物，遇水及空氣會發生氧化作用，致使玫瑰石產生變質變色。因此，此階段的玫瑰石玩家在撿拾玫瑰石時，不僅僅強調玫瑰石的色澤，亦相當著重原石的節理與裂縫的角度。由於玫瑰石的裂縫經常與節理呈現垂直的角度，因此經過專家的取景、切割與琢磨後，常可發現玫瑰石會呈現形如山、水、樹、湖等猶如中國山水景色的圖案。

本階段中，其影響因素整理如下：

（一）玫瑰石原石量匱乏

原石已枯竭取得不易，玫瑰石的產量早已供不應求。在一石難求的情況下，為讓更多人可以一圓收藏玫瑰石的夢想，業者嘗試將以前認為不太雅致的玫瑰石原石，一片一片的切開，讓原本只有由一個人所獨有的玫瑰原石，經由切片之後，而有更多人可收藏。

（二）專用的切割工具出現

玫瑰石專業用的切割鋸片的出現，除了適時地緩和民眾對玫瑰石的需求與渴望，讓更多人收藏及擁有玫瑰石外；亦使得玫瑰石的販賣價格降低，原本一顆原石可能得花上三萬的價錢購買，如今消費者可以一萬或甚至更低的價錢買到玫瑰石切片。

（三）審美素養的改變

年輕一代的審美素養改變，開始專而欣賞玫瑰石的景以及意境。玫瑰石切片之後，人們發現原來在玫瑰石不起眼的外表下，居然有著如此奧妙、美麗的景致，因而開始學習欣賞體認玫瑰石的「景」，自此玫瑰石的賞玩方式，邁入另一新的階段。

三、強調玫瑰石畫境的藝術之美（民國八十四年迄今）

隨著原石切割技術與機器的日益精進，再加上玫瑰石產量逐漸減少的影響，

玫瑰石業者發展出玫瑰石切片的技術，玫瑰石的欣賞角度開始著重在石畫中的意境為主。再者，爲了創造玫瑰石的生命力，開始有業者將它切片裱框，並題以書法，玫瑰石畫開始與國畫結合，而有了「一石一畫」的對應作品。

由於本階段的賞玩方式是承襲上一階段而來，因爲有了專用的切割工具，開始嘗試將玫瑰石切割成片，因而開始有了欣賞玫瑰石的「景」的概念，到了本階段，因爲技術更加精進純熟，石片就愈切愈薄，玫瑰石進入了畫框。因此，本階段的影響因子與第二階段相仿，相異之處在於藝術界人士的加入，其主要影響因素整理如下：

（一）玫瑰石原石量近乎罄空

承上階段，原石已枯竭取得不易，玫瑰石的產量早已供不應求，甚至出現沒有貨源可供切片的危機。在一石難求的情況下，加以切割工具與技術日益精進，因而將玫瑰石越切越薄。

（二）技術更加精進

由於技術日益精進，石片愈切愈精細，玫瑰石切薄片裱框成畫，成爲賞石者另類但普遍的處理手法。另，由於玫瑰石畫攜帶方便又具代表性，除可當作賀禮外，亦可買來當自家收藏品，因而促使著玫瑰石切片風氣愈來愈盛。

（三）商業價值考量

玫瑰石切片之後，降低了成本，在「薄利多銷」的影響以及商人巧妙的運作之下，玫瑰石的買賣市場更爲流通，促使得玫瑰石薄片裱框的市場佔有率高達八至九成。

（四）藝術界人士的加入

在鑑賞方式方面，由於藝術家的加入，讓整個賞玩的方式有了更多元的表現，例如裱框用的卡紙、邊框素材、題字以及一石一畫的概念等等，均因藝術家

的加入，而有了全新不同的發展。

（五）花蓮地區在地課程的提倡

爲因應教育部的政策，以及喚起學生對於家鄉文化意識與認同感，在本階段中，花蓮地區教育界陸續出現以「石」做爲題材的文章、課程內容，民國八十八年（西元 1999 年），花蓮縣秀林鄉三棧國小首度將當地特產－玫瑰石納入教材中，花蓮地區賞石文化自此出現向下紮根的趨勢，亦即透過在地課程的教學過程，教導學生正確的賞石觀念。

（六）進口玫瑰石帶來的衝擊

民國八十四年左右，玫瑰原石產量的銳減，不少業者開始從大陸大量進口低價的玫瑰石，甚至大量切割裱褙充以花蓮玫瑰石資爲應付，由於，大陸進口的玫瑰石，價格比台灣的便宜許多，每每成爲公家機關送往迎來的經濟禮品，對台灣本土的玫瑰石市場造成不小的衝擊。

然而，本土玫瑰石顏色嬌、變化多，冠於其他各國產地，加以台灣本土的玫瑰石因石源枯竭，精品難覓，價錢仍舊居高不下，面對這樣一個情形，是否會因爲整個市場機制，而再形成一波高峰，或是造成另一波的衝擊，實在令人玩味，更是現今玫瑰石市場極欲解決的困境。

第六章、結論與建議

賞石文化的興盛，是由各方面因素的聚合而促成的。縱的方面，賞石文化自身的長期發展，提供了歷史積累的經驗，隨著時間的推衍，賞石活動逐漸普遍，人們心理對於大自然的渴求及歷史累積是賞石文化興盛的內在之因。橫的方面，歷代經濟、思想、工具以及技術的改良等交織配合下的社會狀態，在這些背景之下提供了賞石文化發展的有利條件，使內在的因子能因勢利導地伸展，這是整個賞石文化發展的外在之緣。

第一節、關於玫瑰石賞石文化的一些觀察與發現

綜合研究結果，本研究擬就花蓮玫瑰石賞石文化之發展階段以及玫瑰石賞石文化變遷過程中之相關影響因素等方面提出結論。

壹、花蓮玫瑰石賞石文化之發展階段

依據本研究發現，花蓮玫瑰石的賞石文化依賞石者對於玫瑰石的審美觀念，可區分成以下三階段：

一、強調玫瑰石原石的色澤之美（民國七十五年以前）

此時期的流行時間，約可追溯自日治時代，而至民國七十五年專用鋸片出現為止。早期主要以欣賞原石之美為主，而以深紅濃黑是上品，故玫瑰石在當時大多被收藏家定位於「色彩石」與「雅石」加以收藏。初期，由於經濟的不景氣，加以玫瑰石外表黝黑不起眼，因此日治時代至民國六十年代左右，玫瑰石主要銷往日本。直到民國七十年代，台灣的經濟已稍好轉，人們開始懂得享受精神生活，玫瑰石才成爲各界收藏的對象。又由於此時是以欣賞玫瑰石的「紅」爲主，故呈深淺相間的桃紅色，而較缺乏景致的三棧溪石，最爲吃香。

二、強調玫瑰石厚片的紋路之美（民國七十五年至民國八十四年間）

民國七十五年左右，使用機器切割玫瑰石的技術獲得了突破，賞玩玫瑰石的角度開始有了變化。在一石難求的情況下，業者開始嘗試將以前認為不太雅致的玫瑰石原石，一片一片的切開，在切開的兩度空間的平面中，找尋並框出最美、最有詩意的圖案。由於切割技術尚未純熟，其切割厚度約莫在三至四公分不等，有些甚至高達五或六公分左右。此外，年輕一代玩家審美素養改變，開始專而欣賞玫瑰石的景以及意境，玫瑰石玩家在撿拾玫瑰石時，除了強調玫瑰石的色澤，亦相當著重原石的節理與裂縫的角度，自此玫瑰石的賞玩方式，邁入另一新的階段。

三、強調玫瑰石畫境的藝術之美（民國八十四年迄今）

隨著原石切割技術與機器的日益精進，加以玫瑰石產量逐漸減少的影響，爲了創造玫瑰石的生命力，約在民國八十四年前後，開始有業者嘗試將玫瑰石切薄片裱框，並題以書法，玫瑰石畫開始與國畫結合，甚至有了所謂「一石一畫」的對應作品。在本階段中，來自藝術界的專業人士陸續加入，引領了玫瑰石的賞玩方式進入更深一層境界。此外，由於玫瑰石畫攜帶方便又具代表性，使著玫瑰石切薄片表框的熱度至今未退。

貳、玫瑰石賞石文化變遷過程中之相關影響因素

從上述分期中，我們除了可以窺見整個玫瑰石賞石文化的發展過程外，也可從其發展史中歸納出如下幾點結論：

一、文人階級在賞石活動中的角色

花蓮的賞石活動約莫起於日治時代，當時花蓮宿儒魏玉振先生經常在閒暇時，與日本人從事探採石活動。光復之後，賞石前輩駱香林、魏玉振、梁阿標、周德宜先生經常在閒暇時聚會，從事探採石活動，彼此交換賞石心得，並成立愛

石俱樂部，踏出了第一步。之後，又經楊春風、林賢庭、葉玉清、黃振利等前輩們熱心推廣，奠定了花蓮賞石文化發展的基礎。民國五十六年，駱香林舉辦了台灣首次的奇石個展，帶動了花蓮的賞石風氣。民國五十七年，花蓮成立了台灣第一個愛石團體－花蓮縣奇石聯誼會，該會的成立，更奠定了花蓮賞石藝術發展的基石。

早期由於台灣經濟不景氣，又受到交通工具及採取工具所限，一般民眾根本無法擁石自賞，惟富貴之家才有財力雇工採集觀賞石。直到民國六十年代後期開始，台灣社會日漸富裕，人民所得提高，一般民眾始有餘力追求精神層面的享受，加上賞石社團的推廣，於是涉水踏石、登山踏青便成了多數人的業餘愛好，對樹石藝術漸漸產生愛好，開始購置、收藏石藝品。賞石活動開始普遍化，再也不是文人或士紳階級的專利了。

由台灣賞石文化發展，我們可以看出一個歷史輪廓，在賞石文化的推展過程中，文人、士紳階級一直扮演著舉足輕重的角色，而玫瑰石的每一個鑑賞方式引進，從欣賞玫瑰石色澤之美開始，到現今強調玫瑰石景致的藝術之美，更是幾乎是由所謂的文人雅士、藝術家所主導著，因為他們的提倡，使得一般民眾開始注意到玫瑰石的可貴；更因為藝術家的介入，改變了民眾的審美素養，讓整個賞玩的方式有了更多元的表現，舉凡裱框用的卡紙、邊框素材、題字甚至一石一畫的概念等等，均因藝術家的引入，而有了全新不同的發展。

二、經濟在賞石活動中的影響

綜觀整個賞石活動的玩賞趨勢，發現經濟是一個非常重要的因子，每一種石類的流行與否，幾乎與經濟狀況脫不了干係，而花蓮玫瑰石更是顯著。早年由於經濟的不景氣，加以玫瑰石外表黝黑不起眼，一般藏石家根本就不會注意到玫瑰石的存在，因此日治時代以及光復初期，玫瑰石主要銷往日本，作為印材或者家中裝飾之用。民國六十年代初期，大批日本觀光客前來，當時的台灣經濟依舊處

於低迷期，雖已陸續有藏石家開始收購玫瑰石，但玫瑰石主要還是銷售給日本觀光客為主，而玫瑰石被充當成藝品之用。

民國七十年代以後，台灣經濟起飛，人民生活轉好，開始有餘力收藏石頭，玫瑰石開始受到注目，此時玫瑰石的銷售對象從日本人，轉而變成台灣本地居民。民國七十八年至八十三年間台灣股市狂飆時期，大批民眾瘋狂收藏起玫瑰石，此時，玫瑰石的價格奇佳，部份不肖業者，爲了取得更多玫瑰石，甚至雇怪手去翻三棧溪河床，把河床翻得亂七八糟。

民國八十年代末期至九十年代之後，玫瑰石賞石之風開始有些消沉，玫瑰原石產量的銳減，加以業者從大陸大量進口低價的玫瑰石，對台灣本土的玫瑰石市場衝擊不小。由於市場的經濟因素，加上玫瑰石薄片輕巧、攜帶方便，早已成爲花蓮縣許多機關饋贈貴賓的禮品。在「薄利多銷」的影響之下，玫瑰石的買賣市場更爲流通，而商人巧妙的炒作方式，更是影響了整個賞石市場的機制，促使得玫瑰石薄片裱框的市場佔有率高達八至九成。

三、加工技術的運用

民國七十五年左右，切割玫瑰石的專用鑽石鋸片出現，適時地緩和民眾對玫瑰石的需求與渴望，讓更多人收藏及擁有玫瑰石外；亦使得玫瑰石的販賣價格降低，讓消費者可以更低廉的價錢來收購所好。後隨著技術日益精進，玫瑰石切薄片裱框，遂成爲賞石者另類但普遍的處理手法。而週邊賞玩藝術與呈現方式，如裱框用的卡紙、邊框素材的選用等等，也開始有了更多元化的發展。

四、玫瑰石賞石文化之各從業人員關係結構

玫瑰石從出土到成爲市場上流通的工藝品，其各從業人員之間巧妙的關係與過程，令人玩味不已。在這個過程中，我們發現到玫瑰石賞石文化之各從業人員關係結構大致成一個金字塔圖形。處於源頭的撿石者，絕大多數以原住民爲主，位在金字塔的最底部，其主要作爲最刻苦耐勞的原料輸出；在金字塔的中間部

分，其組成分子為加工業者與商人（包括玫瑰石藝品店、工作室等等），玫瑰石經由一系列的加工過程，成為了流通市場的工藝品，並經由商人或者是加工業者本身的兜售行銷，販賣轉售至金字塔的最上層－收藏者的手中，在收藏者的組成分子中，大致可區分為一般百姓、文人雅士（藝術家）以及中產階級等三類。由於商人巧妙的運作方式，影響了整個玫瑰石市場的機制，甚至影響了多數消費者對於玫瑰石的需求度。其關係結構大致如圖 6-1 所示。

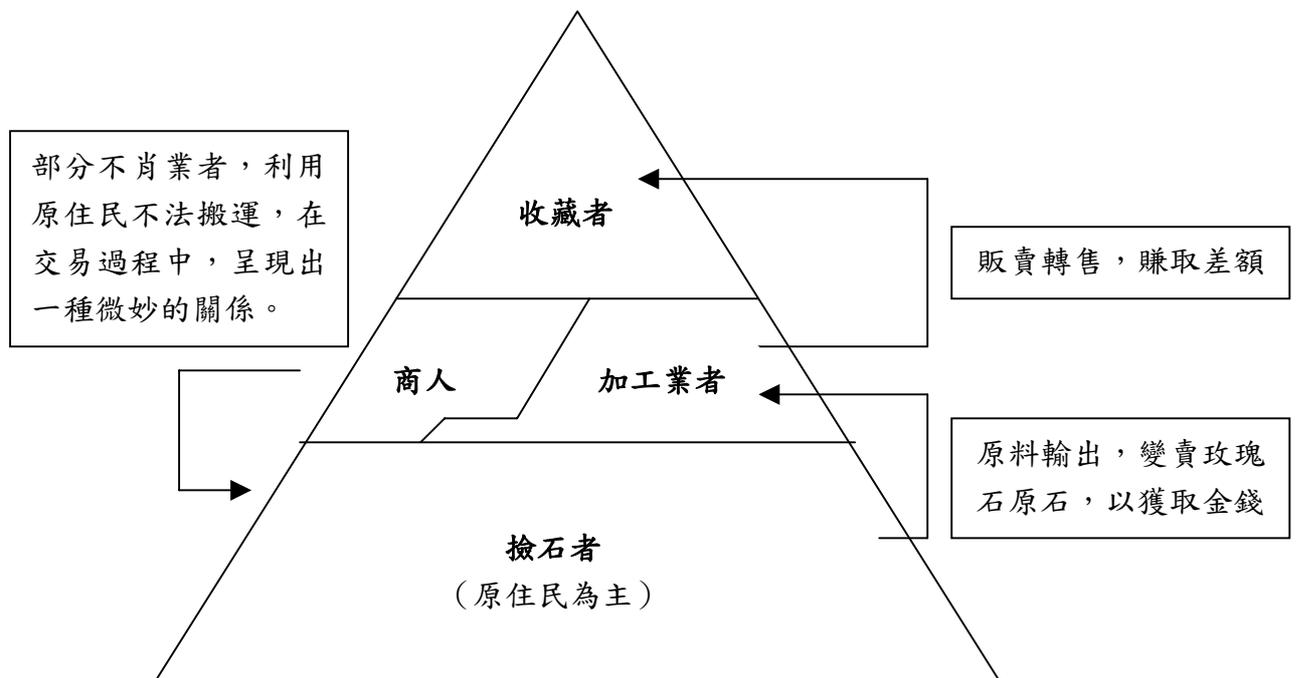


圖 6-1 玫瑰石賞石文化之各從業人員關係結構圖

第二節、建議

綜合研究結論，本研究就對玫瑰石的推廣、賞石態度的原則與態度等方面提出建議如下。

壹、花蓮玫瑰石推廣

一、善用傳播媒體宣傳

日本與韓國，其玩賞雅石藝術的年代遠比台灣久，對自身雅石藝術的維護，不遺餘力，此乃眾所皆知，亦為台灣雅石界最佳借鏡。花蓮雖以石頭聞名中外，卻一直未能有效運用地方本土石的特性，有規模、長期性、系列性的呈現花蓮本土石頭，政府與民間在觀賞石的參觀活動，僅止於推動賞石社團年度一次的展出而已。

此外，石雕展淪為藝品展，將奇石、玫瑰石、石藝大街、藝品店湊在一起，攤位林立叫賣與表演場的吵鬧聲，感覺倒像是商展和路邊夜市攤位。不但未能突顯石雕藝術的好及美，玫瑰石更因而成為整個石雕季的附屬品。對於長時間付出而又未能獲得重視的業者而言，確實感到有些心灰意冷，再也提不起勁來，甚至心蒙退意，他們認為等待縣政府的幫忙安排參展，那不如自辦私人展覽。

玫瑰石是花蓮最具代表性的地方產業之一，亦是整個台灣不可多得的寶貝，由於花蓮內需市場不大，主要客源來自觀光或外銷，因此更該學習如何善用傳播媒體宣傳，有計畫性的在新聞、廣播、電視及慶典、文化活動、企業活動等等，以增取策略聯盟，達到各界、各地方皆可到達的傳播散效果。

二、將花蓮所有有關玫瑰石之工作室藝品店編列成冊

一個活動的推廣，一種文化開展都是需要人民的支持和參與，身為玫瑰石的故鄉—花蓮，境內有許多工作室、藝品業者，然而，卻不見花蓮縣政府編寫成名

冊，爲了推動整個花蓮的賞石文化，首要之務，應先花蓮所有有關玫瑰石之工作室藝品店編列成冊。

貳、賞石的原則與態度

一、建立玩玫瑰石的文化與賞石理論，在理論基礎上來發展

在商業掛帥的現今社會中，一切「市場取向」，賞石文化亦嚴重浸染其中，欠缺人文知識精神，欠缺共識的專業理論，論石專談賣場經驗，競述商業理論，賞石比級數、比段數、比獎牌，以商家來概稱專家，以石頭師父經驗來取代賞石文化理論，各立山頭，競名逐利，只談價格，侈談價值，更奢談文化，談何推廣。因此，極需人文知識份子、藝術家、撿石者等各階層共同參與，建立共識的賞石理念，以提升賞石水準。

二、合理、永續的利用

玫瑰石是大自然的傑作，將這種天然的東西賦予人文的意義，當成藝術品來收藏，基本上是可行的；然而，大自然是一個循環，玫瑰石從山裡被沖到河床，有一天也會被沖到海洋，會開始另外一回大的循環，然而這些物質不見得會變成玫瑰石。因此當玫瑰石在河床上，屬於可以撿的範圍內去撿，無所不妥，但若是要用炸的、用挖的方式去開採，實在有失妥當。在從前的保育觀念中，玫瑰石是不能隨便開採的，而新的保育觀念則多了彈性，並非完全不可以開採，而是要我們學習如何在合理使用的限度，對玫瑰石作出最有效的利用，使其可以永續經營。

第三節、後續之研究

如同其他雅石，玫瑰石從出土到成品，是一個耐人尋味的過程。其外表看似平淡無奇，但將其琢磨拋光或切片後，每一片就因無數的雜質參雜其中而營造出其獨特及耐人尋味的意境。然在研究過程中，研究者因研究時間與場域的限制，對於若干課題的關照，難免有些不足。以下便是研究者暫時無法細論，卻亟需後繼研究者繼續探究的主題：

壹、玫瑰石畫鑑賞藝術之分析

在本研究論文第五章第三節中，曾就玫瑰石的賞玩方式進行初步論述，然囿於研究者本身之專業能力，未能深究，或有不足與缺失之處，然而，玫瑰石畫究竟該從何欣賞起，實在是一門直得探究的學問，針對於此，後繼有識之士可就藝術構成原素及必要條件等，為花蓮的玫瑰石找出藝術性的課題，提供玫瑰石愛好者一些欣賞的思維觀點。

貳、玫瑰石產業的展望

由於玫瑰石原石量銳減，業者開始從國外大量進口玫瑰石，面對進口玫瑰石的衝擊，台灣的玫瑰石有何因應之道，此外玫瑰石產業正在轉型也在凋零，究竟該如何結合文化產業與地方資源，讓其無後顧之憂，可以永續經營，實在值得深入關切。

參、從賞石社團的運作探究其對於花蓮地區賞石文化之影響

環顧花蓮賞石史，賞石社團一直扮演著一種巧妙的主導地位，境內的奇石協會更是國內最早成立的賞石社團，花蓮賞石風氣鼎盛的時期，賞石社團約有五、六個，在民國八十四年，鑑於賞石社團太多，資源浪費之故，花蓮五大石會聯合組成花蓮縣石藝文化推行委員會，然而最終卻因各協會的特色不一，加上無法有

共同的意見、主張，宣告破局。如今除了奇石協會跟永安石會以及東海岸玉石協會仍舊正常運作，其他的雅石會幾乎呈現半停狀態。面對這樣一個情形，是否對於花蓮賞石業造成何種影響，是否因為社團活動停滯之故，促使得境內賞石風氣略為蕭條，實在值得吾人關切。

由於研究者學識之不足，對於花蓮玫瑰石賞石文化之研究仍有許多未竟成熟之處，期待各方俊彥指正，有助於研究者對於此一課題有更深入周延的思考與分析。

參考書目

專書

丁文父

2000 《御苑賞石》。北京：生活·讀書·新知三聯書店。

中華賞石文化協會

2003 《賞石》，14。台北：中華賞石文化協會。

王志宏等（譯）

2003 《文化地理學》。台北：巨流。

王逢振

2000 《文化研究》。台北：揚智文化。

史徒華著，張恭啓譯

1989 《文化變遷的理論》，台北：允晨出版社。

台灣省立博物館

1998 《台灣玫瑰石特展專輯－施勝郎先生典藏珍品》。台北：台灣省立博物館。

余炳盛等（著）

1999 《花東礦物岩石圖鑑》。台北：台灣博物館。

余炳盛、方建能

2005 《台灣的寶石》。台北：遠足文化。

李亦園

1997 《文化與修養》。台北：幼獅。

李鵬程

2003 《當代西方文化研究新詞典》。長春：吉林人民出版社。

花蓮縣石藝文化推行委員會

2001 《山海石藝頌》。花蓮：花縣石藝文化會。

花蓮縣立文化中心

1994 《花蓮縣洄瀾石采系列活動》。花蓮：花蓮縣立文化中心。

孟亞男

1993 《中國園林史》。台北：文津。

林欣松

1994 《後山石頌》。花蓮：花蓮奇石協會。

林春輝

1990 《大美百科全書》，第八卷。台北：光復。

林清欽

1994 《萬般風情賞美石：石譜》。花蓮：花蓮縣文化中心。

胡可敏

1999 《The Spirit of Gongshi : Chinese Scholar's Rocks 供石觀》。Massachusetts :
L.H. Inc.

侯迺慧

1991 《詩情幽境：唐代文人的園林生活》。台北：東大。

夏學理等（著）

2000 《文化行政》。台北：空大。

孫茂盛

1994 《台灣百石鑑賞》。台北：冠倫出版社。

郭克毅

1999 《中國觀賞石譜》。北京：九洲圖書出版社。

陳安川等（編）

1999 《八十八年台灣文化節－東部玉、石之美－玉石、西瓜石、玫瑰石
集》。臺東：臺灣省立臺東社會教育館。

陳奎熹

1990 《教育社會學研究》。台北：師大書苑。

陳家棟

2002 《礦物寶石鑑定法》。台南：大坤書局。

陳國寧等（著）

1998 《嘉義市石頭資料館藏品圖錄》。嘉義：嘉義市文化中心。

曾啓雄

1999 《色彩的科學與文化》。台北：思想生活屋。

馮健親等（編著）

1994 《色彩：理論・實踐・修養》。江蘇：江蘇美術。

彭懷真等（譯）

1991 《社會學辭典》。台北：五南。

彭懷真

2001 《社會學 Q&A》。台北：風雲論壇。

張宗成

2004 《台灣原質藝術－「石成瑰寶」專輯》。

張裕明

1999 《玫瑰石話－三棧國小在地課程學習手冊》。花蓮：花蓮縣秀林鄉三棧國小，頁 67-77。

張豐榮

1992 《雅石銘品欣賞》。台北：冠倫出版社。

張豐榮、蘇文旺

1993 《撿石、養石與賞石》。台北：冠倫出版社。

開發電源基金管理委員會

1998 《源雜誌》，16。台北：臺灣綜合研究院。

詹火生等（著）

1992 《社會學概論》。台北：匯華。

覃光廣等（主編）

1988 《文化學辭典》。北京：中央民族學院出版社。

黃文山

1969 《文化學體系（上）》，二版，台北：允晨文化。

黃長美

1984 《中國庭園與文人思想》。台北：明文。

黃儉、鐘陵強

1999 《中國當代藏石名家名品大典》。北京：中國文聯。

蔡丁財

1994 《台灣石頭的故鄉》。台北：集石堂。

蔡子盛

1995 《萬石雅堂玫瑰石專輯》。花蓮：花蓮縣文化中心。

1997 《玫瑰石專輯》。花蓮：花蓮縣福園玫瑰石典藏博物館。

潘小雪

1998 《花蓮美術發展史》。花蓮：花蓮縣立文化中心，頁 23、74-76。

戴維•賈里，米莉亞•賈里

1999 《社會學辭典》。台北：貓頭鷹。

魏稽生、譚立平

1999 《台灣非金屬經濟礦物》台灣經濟礦物 第二卷。台北，中央地質調查所。

龍冠海

1985 《社會學》。台北：三民。

Frederick H. Pough

1995 *Rocks and Mineral*, New York: Houghton Mifflin Company, pp.321-322.

Ole Johnsen

2002 *Photographic guide to minerals of the world*, Oxford: Oxford University

Press, pp.320-321, 416.

Philip Smith

2001 *Cultural theory :an introduction*, Malden, Mass. : Blackwell.

期刊與論文

王在卉

1999 〈帝王與奇石(三)〉, 載於《石之藝術》, 台北: 石之藝術雜誌社。
63: 74-76。

余力文

1996 〈漫談中國「石文化」〉, 《歷史月刊》, 台北: 歷史月刊雜誌社。104:
75-79。

卓森雄

1999 〈台灣石種介紹(六) 台灣本土雅奇石〉, 載於《石之藝術》, 台
北: 石之藝術雜誌社。60: 66-69。

林玉環、陳燕嬌

1995 〈花蓮國寶—玫瑰石〉, 收入《洄瀾鄉土教材》, 花蓮: 國立花蓮師
範學院, 頁 85-102。

林茂耀

2002 〈賞石, 爲了什麼?〉, 載於《東海岸評論》, 花蓮: 東海岸評論雜
誌社。170: 40-44。

周武忠

1991 〈中國古典園林中的疊石山藝術(上)〉, 載於《中國文物世界》,
香港: 藝術推廣中心出版; 台北市: 雨辰書報社代理經銷。76:
89-101。

1992 〈中國古典園林中的疊石山藝術(下)〉, 載於《中國文物世界》,
香港: 藝術推廣中心出版; 台北市: 雨辰書報社代理經銷。78:

103-120。

東海岸評論編輯室

- 2002 〈玫瑰的故事－薔薇輝石今生前世〉，載於：《東海岸評論》，花蓮：東海岸評論雜誌社。170：14-15。

馬鴻斌

- 1998a 〈論廣西「石器文化」、「賞石文化」和「玉石文化」之濫觴及其流變歷程〉，載於《中國文物世界》，香港：藝術推廣中心出版；台北市：雨辰書報社代理經銷。149：74-79。
- 1998b 〈石史悠古 造化滄桑〉，載於《中國文物世界》，香港：藝術推廣中心出版；台北市：雨辰書報社代理經銷。150：69-72。

翁音

- 1991 〈石頭的家－小鎮狂想曲〉，載於《東海岸評論》。33：64-66。

張國興

- 1993 〈畫說玫瑰石〉，載於：《東海岸評論》，花蓮：東海岸評論雜誌社。59：44-47。

黃慧琪

- 1998 〈中國雅石藝術的形成與鑑賞〉，《國立歷史博物館學報》，9：77-98。

鄭景隆

- 1993 〈賞石之樂〉，《文物雜誌》。17：130-134。

瑰寶軒

- 1998 〈臺灣傲世琦玉珍寶：玫瑰石概說〉，載於《中國文物世界》，香港：藝術推廣中心出版；台北市：雨辰書報社代理經銷。152：96-97。

陳瑞祥

- 1998 〈石影神韻 玫瑰之美〉，載於《東海岸評論》。115：64-66。
- 2001 〈上天的禮物－臺灣國寶花蓮玫瑰石賞析概述〉，《臺灣牙醫界》。20:12，頁 8-14。

陳榮昌

1999 〈賞石觀〉，載於《石之藝術》，台北：石之藝術雜誌社。61：84-86。

郭奇龍等（著）

1995 〈臺灣東部薔薇輝石之調查與開發評估〉，《臺灣鑛業》。47：4，頁30-38。

楊英風

1996 〈由創作經驗談文化內涵與石雕藝術〉，收入《1997 花蓮石雕藝術季國際石雕研討會論文集》。花蓮：國立東華大學。

楊慶誠

1994 〈花蓮地區鄉土教材—國民小學雅石欣賞教學探討〉，收入：《國小鄉土教學教材教法論文研討會論文集》，國立花蓮師範學院鄉土教學資源研究中心。

賴秀美

2002a 〈玫瑰的名字〉，載於《東海岸評論》，花蓮：東海岸評論雜誌社。170：16-17。

2002b 〈玫瑰藏在深山裡〉，載於《東海岸評論》，花蓮：東海岸評論雜誌社。170：18-24。

2002c 〈玫瑰開了一切片〉，載於《東海岸評論》，花蓮：東海岸評論雜誌社。170：25-29

2002d 〈海玫瑰與山玫瑰—採石〉，載於《東海岸評論》，花蓮：東海岸評論雜誌社。170：30-34。

碩博士論文

韓淑慎

1996 花蓮地區國小美勞科鄉土教學之應用—以花師附小為例》。國立花蓮師範學院國民教育所碩士論文。

莊錦繡

1995 《壺天縮影見石趣－宋代文人賞石生活研究》。國立師範大學中文研究所碩士論文。

相關網站

第三屆台灣學校網界博覽會專題研究網站

花蓮玫瑰石物語。資料網站：

<http://library.taiwanschoolnet.org/cyberfair2002/C0234970026/narrative.htm>。(查詢日期：2004.02.25)。

戴武光

〈雅石與空間藝術－談幾個觀念〉(發表日期：2003年9月28日)。資料網站：我愛奇石網 <http://www.5i70.com/ReadNews.asp?NewsID=225> (查詢日期：2004.02.20)。

涂重彤

〈從西方美學理論的審美經驗理論談雅石藝術〉資料網站：
<http://www.cnxz.com.cn/bxsh/bxshwanshi/qsjiaju5.htm>。(查詢日期：2004.02.20)。

孫宜生

〈意象生命演化 創造人間淨土－景觀雕塑大師楊英風藝術生態研究〉，載於：浩然藝文數位博物館。資料網站：
<http://folkartist.e-lib.nctu.edu.tw/article/inSide26.html>。(查詢日期：2004.12.01)。

鄭陸霖

〈以田野觀察為中心的產業研究：方法反省與經驗分享〉。資料網站：
<http://140.109.196.10/cll/fieldreflect.htm>。(查詢日期：2004.02.16)。

楊裕富

〈文化與價值觀〉。資料網站：
http://home.kimo.com.tw/lin_barbie1108/seminar4.htm。(查詢日期：2004.02.24)。

花蓮縣綜合發展計畫－總體計畫

資料網站：<http://cpis.e-land.gov.tw/cprpts/hualien/total/total.htm>。(查詢日期：2003.12.30)

經濟部礦物局

資料網站：<http://www.mine.gov.tw/miner/index.php>。(查詢日期：2004.02.24)。

Chinese Scholar's Rock History

資料網站：<http://shimagata.tripod.com/srhist.htm>。(查詢日期：2003.12.30)。

Chinese Scholar's Rock Classification

資料網站：<http://shimagata.tripod.com/srclass.htm>。(查詢日期：2003.12.30)。

Scholar's Rocks History

資料網站：<http://www.art-antiques.ch/resource/scholar%20rocks.html>。(查詢日期：2004.02.24)。

RHODONITE

資料網站：<http://www.und.edu/instruct/mineral/geol318/webpage/thomason/>。(查詢日期：2003.12.30)。

其他

聯合報

2004.04.07 B4 版，宜花東綜合新聞－人物臉譜。

VHS

1992 擊壤歌-賞石之旅 第3集：綺麗世界－玫瑰石，台北：廣電基金。

附件一、受訪者資料

代號	日期	時間	地點	備註
A 君	2004.08.28	20：30-22：30	受訪者家中	國小課外活動教師；業餘畫家
B 君	2004.09.24	14：00-16：00	受訪者家中	計程車司機
C 君	2005.01.20	10：00-12：00	受訪者家中	藝品店業者
D 君	2005.01.28	10：00-12：00	受訪者家中	中鋼員工；中鋼賞石社社員； 《賞石樂園》作者
E 君	2005.03.04	20：00-22：00	F 君家中	國中美術老師；業餘畫家
F 君	2005.03.04 2005.03.17	20：00-22：00 21：00-22：00	受訪者家中	律師
G 君	2005.04.08	14：00-15：30	受訪者家中	永安石友會會員；明峰石畫工 工作室負責人
H 君	2005.04.15	9：00-10：30	工作室	集古村負責人；祖父為台灣光 復後第一代賞石前輩之一；父 親為早期玫瑰石收藏家代表人 物之一
I 君	2005.04.15	14：00-15：30	受訪者家中	愛石園負責人；父親為花蓮早 期賞石前輩之一
J 君	2005.04.18	10：00-11：00	受訪者家中	現任永安石友會會長
K 君	2005.04.18	10：00-11：00	J 君家中	花蓮縣奇石協會常務監事；永 美奇石館負責人；父親為花蓮 早期賞石前輩之一

附件二、花蓮地區賞石文化發展之相關重要紀事略表

時間	相關重要紀事
民國五十六年三月	◆ 花蓮耆宿駱香林在花蓮中山堂，公開舉辦奇石特展，此為台灣首次公開展出石頭的紀錄。
民國五十六年八月	◆ 花蓮奇石聯誼會成立，舉辦首次花蓮縣奇石展覽。
民國五十九年八月六日	◆ 全國第一個賞石社團－花蓮縣奇石協會成立。
民國六十五年	◆ 花蓮縣盆景藝術協會（花蓮縣樹石藝術協會前身）成立。
民國七十八年	◆ 發現花蓮海金瓜石。
民國八十年	◆ 花蓮縣東海岸玉石協會成立。
民國八十三年	◆ 花蓮縣永安石友會成立。
民國八十四年	◆ 花蓮五大石會（花蓮縣奇石協會、花蓮縣樹石藝術協會、花蓮縣東海岸玉石學會、花蓮縣永安石友會、花蓮縣樸石學會）聯合組成花蓮縣石藝文化推行委員會。
民國八十九年十月四日至十月二十五日	◆ 花蓮縣文化局於台北市國父紀念館，舉辦「山海石藝頌」美石展。
民國九十年十月六日至十月十四日	◆ 「花蓮奇石協會」於台北士林官邸，舉辦花蓮美石展。
民國九十年十月二十六日至十一月四日	◆ 由蔡進福等八位藏石家聯合籌組「洄瀾玫瑰石典藏家聯誼會」於國立台北科技大學，舉辦「國寶－台灣玫瑰石之美」特展。
民國九十二年十月	◆ 「花蓮縣玫瑰石聯誼會」於花蓮縣立文化中心石雕博物館，舉辦玫瑰石展。
民國九十二年十二月二十日至民國九十三年一月十日	◆ 花蓮第一信用合作社總社六樓展覽廳，舉辦「沈廷憲 曾泰源石畫聯展」。

資料來源：本研究整理。

附件三、賞石文化演變史略表（三代時期至明清時期）

朝代	特色
三代時期 (夏商周)	<ul style="list-style-type: none"> ◆ 石頭以實用觀為主，徘徊於實用與美觀之間。 ◆ 出現有一定規模的石玩市場，賞玉活動已十分普及。 ◆ 西周時代，周公曾用几座將一塊寶石豎起，陳設在神台之上，此為中國較早的石玩。
春秋戰國	<ul style="list-style-type: none"> ◆ 先秦諸子哲學中的美學思想，為後代的賞石理論奠定了基礎。 ◆ 「假山」在園林中的地位逐漸提升，成為賞石生活的先聲。
秦漢時期	<ul style="list-style-type: none"> ◆ 石頭開始進入庭院。 ◆ 園圃（早期園林）的出現，秦始皇在陝西渭水南岸營建的「阿房宮」，「一池三山」的園林模式變成為我國園林的主要模式。
魏晉南北朝	<ul style="list-style-type: none"> ◆ 觀賞石登堂入室。 ◆ 佛教在中國興起，各種石佛、石像及與佛像相關聯的象形石相繼出現。 ◆ 社會動亂、政治腐朽，文人大夫以隱居玩石為清高，奇石從園圃中構築假山的局限中脫穎而出，開始成為獨立欣賞的物件。
隋唐時期	<ul style="list-style-type: none"> ◆ 收藏奇石逐漸形成潮流，開始出現觀賞石收藏家。 ◆ 賞石理論開始形成。 ◆ 園林發展極盛，多在山林中，佔地大，奇石盆景之觀賞開始。
宋代	<ul style="list-style-type: none"> ◆ 賞石文化的鼎盛時代，石玩藝術趨於成熟，觀賞石收藏家開始著書立說。 ◆ 北宋徽宗皇帝，為搜求太湖石，「花石綱」。 ◆ 米芾首創賞石的理論原則，提出著名的「相石四法」。 ◆ 園林盛期，皇家園林、私宅花園，奇峰怪石之應用極其普遍。 ◆ 南宋遷都臨安，江南園林大盛。
元代	<ul style="list-style-type: none"> ◆ 文人藝術普及民間，賞石活動逐漸轉入民間發展。 ◆ 以石巧疊成各式各樣的盆景石，在小小一石盆中納入中國傳統的園林之美，成為元代賞石的一大特色。如元代畫家倪瓚親自參與規劃的蘇州「獅子林」。
明清時期	<ul style="list-style-type: none"> ◆ 品石專著層出不窮，賞石理論更為完整嚴密，雅石文化昇華到文學、藝術等文學作品，為賞石文化集大成的時期。 ◆ 造園理論及專業造園家出現，民間造園已很普遍。築園構石的風氣廣被，尤其是江南一帶，所謂「揚州以名園勝，名園以疊石勝」。

資料來源：本研究整理。

附件四、古代賞石文化記述一覽表

年代	著者	書名	備註
唐代	白居易	太湖石記	
		磬石銘	
	杜光庭	錄異記、異石	
宋代	歐陽修	菱溪石記	
	蘇軾	怪石供	
		後怪石供	
		歲寒堂十二石記	
	葉夢得	平泉草木記跋	
	杜綰	雲林石譜	<ul style="list-style-type: none"> 目前存世最早的一本石譜。 分上、中、下三卷，記錄了宋代一批著名的石頭。 書中對石的產地、形態、色澤、性質等有詳細的說明。
	范成大	桂海金石志	
		太湖石志	
	漁陽公	漁陽石譜·序	<ul style="list-style-type: none"> 《漁陽石譜》為記載文房用石的專書之一，其中所描述的岩石，大多是供文人雅士用作文房擺設、裝飾以及硯台用者。
	趙希鵠	洞天清祿集	<ul style="list-style-type: none"> 《洞天清祿集》是一部寫於南宋末年的書，作者趙希鵠將文房用品列為十項，即：古琴、古硯、古鍾鼎彝器、怪石、硯屏、筆格、水滴、古翰墨真蹟、古今石刻、古畫。
元代	常懋	宣和石譜	
明代	王世懋	泉南雜誌、奇石名	
	王守謙	靈壁石考	
	佚名	靈岩石說	
	嘉石記	沈應乾	
	胥自勉	靈岩石子圖說	

	林有麟	素園石譜	<ul style="list-style-type: none"> 目前最為完備的一部石書。 收錄南北朝至明朝各項典籍中有關雅石的紀錄，一方面保留源書中圖繪資料的風貌，另一方面轉錄書中文字，含雅石產地命名石的造形及文人間歌詠往贈的詩詞。 全書共分四卷，計彙整二百四十六品石。
	文震亨	長物志	<ul style="list-style-type: none"> 全書共十二卷，其中宇造園有直接關係的為室廬、花木、水石以及禽魚四卷。
		品石部	
	計成	園治	<ul style="list-style-type: none"> 全書分為興造論與園說兩大部分，共計三卷，用四六駢體文寫成，其中興造論泛論造園要旨是全書的總綱。 全書理論與實踐相結合，技術與藝術相結合，頗析許多獨到的見解，系統地論述江南園林。 作者於該書中，提出八個字：「巧於因借，精在體宜。」，如今，園林中一切設計原則和方法即由這八個字所衍生出來，形成多采多姿的各種園林勝景。
	張應文	清秘藏、論異石	
	曹昭	新增格古要論、異石論	
清代	李漁	閒情偶記	<ul style="list-style-type: none"> 內容包含戲曲理論、飲食、營造、園藝、養生等。
	谷應泰	博物要覽、志石	
	毛奇齡	後觀石錄	
	梁九圖	談石	
	宋犖	怪石贊	
	王焯	石友贊	
	成性	選石記	
	陳應龍	格致鏡緣、石部	
	諸九鼎	石譜	
	馬汝	縉雲石圖記	

	薑紹書	韻石齋筆談	
	謝坤	金玉瑣碎、奇石部	
	沈心	怪石錄	
	陳矩	天全石錄	

資料來源：古代奇石著述一覽表（<http://www.lingu.gov.cn/www1/qsblh/qszs.htm>），經研究者修改增補。

附件五、歷代著名愛石文人表

朝代	人物	簡介
東晉	陶潛 (西元 365-427)	<ul style="list-style-type: none"> 字淵明，別號五柳先生東晉的田園詩人，博學善文，崇尚自然。除了詩作之外，作品數量不多，《桃花源記》為其代表性著作之一。 相傳陶宅園中有一塊石頭，陶淵明每每醉後臥坐此石，便能醒腦提神詩性大發，因而命名為「醒石」。
五代	李煜 (西元 937-978)	<ul style="list-style-type: none"> 南唐後主，初名從嘉，字重光，號鐘隱。世稱「李後主」，素有「帝王詩人」之稱。 「寶晉齊研山」、「海嶽庵研山」等名石的原始所有者。其中，「海嶽庵研山」後來流傳至宋代米芾所有。
唐代	白居易 (西元 772-846)	<ul style="list-style-type: none"> 字樂天，唐代著名的文學大家。 據《舊唐書》記載，白居易曾在杭州做官，後又在蘇州住過，罷官歸田時，將杭州天竺石一塊、蘇州太湖石五塊，置於宅園水池之上賞玩，並寫有《太湖石記》等著作和〈湧雲石〉、〈詠石〉等詩歌。其中以《太湖石記》最能反映唐代賞石盛況及文化水準。
	牛僧孺 (西元 779-847)	<ul style="list-style-type: none"> 字思黯，官至宰相。 偏愛太湖石，特地造園，置太湖石於其中。白居易特為此寫了一篇《太湖石記》，以記其事。牛僧孺本人則作〈李蘇州遺太湖石奇狀絕倫因題二十韻奉呈夢得樂天〉一詩，對太湖石作了極為精練獨到的描寫， 對欣賞石「待之如賓友，視之如堅哲，重之如寶玉，愛之如兒孫」。把石頭分成甲乙丙丁四等，每等又分上中下三級。每石標以序號，陳列有致。
	李德裕 (西元 787-849)	<ul style="list-style-type: none"> 中唐著名的政治家與文學家，曾任宰相。 穆宗時，因與牛僧孺政見不合，發展成黨爭，史稱「牛李黨爭」。 李德裕不但嗜茶成癖，而且愛石勝過愛子孫。他曾在東都洛陽築平泉山莊，藏奇石千方，並遺言子孫：「凡得藏石讓他人者非吾子孫也。」可惜，在他死後由於戰亂，這些奇石大都失散了。 詠石的詩作有〈漏潭石〉、〈泰山石〉、〈巫山石〉、〈似鹿石〉、〈海上石筍〉、〈疊石〉、〈釣石〉、〈題寄商山石〉及〈臨海太守惠予赤城石報以是詩〉等。

宋代	歐陽修 (西元 1007-1072)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 北宋文學家、史學家。字永叔，號醉翁、六一居士。 ▪ 散文說理暢達，抒情委婉，唐宋八大家之一；詩風與其散文近似，語言流暢自然。其詞婉麗，承襲南唐餘風。曾與宋祁合修《新唐書》，並獨撰《新五代史》。又喜收集金石文字，集三代以來金石刻為一千卷，編為《集古錄》，對宋代金石學頗有影響。 ▪ 鍾情菱溪石，著有文章《菱溪石記》。
	蘇軾 (西元 1036-1101)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 字子瞻，號東坡居士，宋四大家之一。 ▪ 在賞石名篇《怪石供》、《後怪石供》中，首次提出了「以石為供」的概念，後世遂有「供石」、「石供」之稱。另著有詠石詩《壺中九華》：「前溪電轉失雲峰，夢裏猶驚翠掃空。五嶺莫愁千嶂外，九華今在一壺中。」而以「石文而醜」作為賞石觀點。
	黃庭堅 (西元 1045-1105)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 字魯直，號山谷道人，晚號涪翁，黔安居士，八桂老人。北宋詩人，書法家。出於蘇軾門下，與張耒、秦觀、晁補之並稱為「蘇門四學士」，後與蘇軾齊名，世稱「蘇黃」。 ▪ 黃庭堅曾經遊覽灕縣的山谷寺、石牛洞，對其清全美石印象深刻，而有〈題山谷石牛洞〉、〈畫石牛溪旁大石〉、〈題山谷大石〉等作品歌詠，亦因而自號為「山谷道人」。 ▪ 一生酷愛名硯，曾對歙硯龍尾石作過調查，並與時人鮑日仁友善，慷慨作歌〈硯山行〉。 ▪ 著有〈追和〈壺中九華〉〉、〈戲答王獻可居士贈文石〉、〈題竹石牧牛〉等作品。

	<p>米芾 (西元 1051-1107)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 字元章，世稱「米襄陽」，宋徽宗時召為書畫學博士，官司至禮部員外郎，因此又稱「米南宮」。與蔡襄、蘇軾、黃庭堅合稱「宋四家」。 ▪ 擅鑒賞、收藏，為聞名古今的第一石癡，他舉止癡狂，人稱「米癡」，他玩石如醉如癡，最有名的就是「米芾拜石」的故事。 ▪ 在專著《園石譜》中，提出「瘦、皺、透、秀」的賞石理念，明確地總結了奇石的特徵，尤其是太湖石，至今仍被石界沿用。 ▪ 由於愛石、愛硯，在久藏識廣之後，於神宗年間著成《硯史》一書。書中開宗明義地點出硯之品在求其自然實用為要，論石應當以石理自然之美為主，形製與色樣則次之。 ▪ 著有《寶晉齋研山》、《石丈》等。
	<p>宋徽宗 (西元 1082-1135)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 本名趙佶，人稱「才子皇帝」，以「瘦金體」而聞名。 ▪ 崇寧四年（西元 1105 年），設蘇杭應奉局，使朱勔領其事，收羅奇花異石，然後分批“綱”運東京（今河南開封），史稱「花石綱」；再於京城汴梁築園，定名為「壽山艮嶽」。據載，在這一龐大的人工假山，上有奇石六十五尊，世稱「宣和六十五石」。
	<p>杜綰 (年代不詳)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 字季陽，號雲林居士，北宋宰相杜衍之孫。 ▪ 南宋紹興三年間，編著中國最早的賞石文獻《雲林石譜》，分上、中、下三卷，記錄了宋代一批著名的石頭，書中書詳細記錄了觀賞石產地、物徵，並第其高下，共彙載石品共一百一十六品，成為石論文獻的系統性權威著作。
	<p>陸游 (西元 1125-1210)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 字務觀，號放翁，南宋詩人。 ▪ 玩石界傳以為口頭禪的一句：「石不能言最可人」，就是出自陸游《閒居自述》一詩：「自許山翁懶是真，紛紛外物豈關身。花如解笑還多事，石不能言最可人。淨掃明窗憑素幾，閑穿密竹岸烏巾。殘年自有青天管，便是無錐也未貧。」
	<p>范成大 (西元 1126-1193)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 字致能。號石湖居士，南宋四大名家之一。 ▪ 一生遊歷無數，遍記名山勝石。曾覓得一靈壁古石，其形頗得大峨正峰，因而取名為「小峨眉」，並作《小峨眉歌》。著《太湖石志》。

	<p>漁陽公 (年代不詳)</p>	<ul style="list-style-type: none"> 於宋哲宗、神宗年間著《漁陽公石譜》，其中所描述的岩石，大多是供文人雅士用作文房擺設、裝飾以及硯台用者。
	<p>趙希鵠 (年代不詳)</p>	<ul style="list-style-type: none"> 精鑒賞，於南宋淳佑二年間(西元 1242 年)著《洞天清祿集》內述怪石辨十條，即〈古琴辨〉、〈古硯辨〉、〈古鍾鼎彝器辨〉、〈怪石辨〉、〈硯屏辨〉、〈筆格辨〉、〈水滴辨〉、〈古翰墨真蹟辨〉、〈古今石刻辨〉、〈古畫辨〉等十項。
元代	<p>趙孟頫 (西元 1254-1322)</p>	<ul style="list-style-type: none"> 字子昂，號松雪道人，元朝著名的書畫家，在詩文、書畫、音樂諸方面造詣均深。特別是書法和繪畫成就最高，開創元代新畫風，為文人畫壇之領袖。夫妻均拜高僧中峰明本為師。 藏有「五老峰」、「靈壁香山」、「太秀華」、「蒼劍石」等名石。
明代	<p>沈周 (西元 1427-1509)</p>	<ul style="list-style-type: none"> 字啓南，號石田，自稱石田翁，晚號白石翁。書畫家，明四大家之一。擅畫山水，融合董源、巨然及元四家自成風格。 名石「小釣台」的所有者。
	<p>米萬鐘 (公元 1570-1628)</p>	<ul style="list-style-type: none"> 明代著名的書畫家，字友石。與董其昌齊名，時有「南董北米」之譽。 生平酷愛奇石，積蓄奇石甚多，人稱友石先生。精於園林藝術，曾築「勺園」來蓄養奇石。據傳米萬鐘藏有十八枚絕巧的奇石，分別以詩句命名，如「三山半落青天外」、「門對寒流雪滿山」等，還請畫家吳文仲作成《靈岩石圖》，請胥子勉寫成序文《靈山石子圖說》，為中國最早的關於玩石的圖片記載之一。
清代	<p>曹霑 (西元 1719-1764)</p>	<ul style="list-style-type: none"> 號雪芹，清代著名小說家。巨作《紅樓夢》原名《石頭記》。小說中描寫了許多玲瓏山石和美玉，書中寫的石即是當年府中藏石的寫照。
	<p>蒲松齡 (西元 1630-1715)</p>	<ul style="list-style-type: none"> 字留仙，一字劍臣，號柳泉，世稱「聊齋先生」。清代小說家。 《聊齋誌異》堪稱其代表作，此書是一本用文言文所寫成的短篇故事集，在這本故事集裡面，蒲松齡一共整理改編了四百多篇的民間傳說和鄉野傳奇。他曾在《石清虛》一文中借石敘情，鞭撻封建惡勢力之殘忍，抒發對人生遭遇的滿腔孤憤。另外還撰有《石譜》，詳細記載了一百多種奇石的產地、形態、色澤、聲韻及鑒別方法，堪與宋代杜綰所著的《雲林石譜》媲美。

	<p>鄭燮 (西元 1693-1765)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 字克柔，號板橋，工詩、詞，善書、畫。畫擅花卉木石，尤長蘭竹。為人疏放不羈，恣情山水，為「揚州八怪」之一。一生畫竹最多，次為蘭、石，但也畫松畫菊，是清代比較有代表性的文人畫家。 ▪ 曾以畫石論蘇軾等人的醜石觀，提出石以「醜而雄，醜而秀」的醜石論賞石觀。並常以石之高風峻骨寄託自己耿直的個性。
<p>近代</p>	<p>張大千 (西元 1899-1983)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 名愛，字季愛，別號大千居士。近代著名國畫大師。酷愛收藏奇石，客居美國洛杉磯時，曾在海灘上發現一塊宛若一幅台灣地圖的巨石，張大千視為珍寶，題名「梅丘」。民國六十七年（西元 1978 年），張大千移居台灣，友人將這塊巨石運到台灣大千「摩耶精舍」，置放在「聽寒亭」和「翼然亭」之間。

資料來源：東方賞石文化年表

(<http://www.cnxz.com.cn/bxsh/bxshwanshi/qsw2.htm>)，經研究者修改增補。