

藝術家出版社

台灣 古建築鑑賞 二十講

20 Speeches on the Appreciation
of Ancient Taiwan Architecture

李乾朗

國家圖書館出版品預行編目資料

台灣古建築鑑賞二十講 / 20 Speeches on the Appreciation of Ancient Taiwan Architecture

李乾朗 / 著 · 攝影. -- 初版. -- 台北市 : 藝術家出版社, 2005 [民94]

面 ; 公分

ISBN 986-7487-66-4 (平裝)

1. 建築 - 台灣 - 論文, 講詞等

922.9232

94019872

台灣古建築鑑賞二十講

20 Speeches on the Appreciation of Ancient Taiwan Architecture

李乾朗 著 · 攝影

發行人 何政廣

主編 王庭玟

文字編輯 王雅玲 · 謝汝萱

美術設計 鄧楨樺

出版者 藝術家出版社

台北市重慶南路一段147號6樓

TEL : (02) 2371-9692~3

FAX : (02) 2331-7096

郵政劃撥 : 01044798 藝術家雜誌社帳戶

總經銷 藝術圖書公司

台北市羅斯福路三段283巷18號

TEL : (02) 2362-0578 / 2362-9769

FAX : (02) 2362-3594

郵政劃撥 : 00176200 帳戶

分社 台南市西門路一段223巷10弄26號

TEL : (06) 261-7268 / FAX : (06) 263-7698

台中縣潭子鄉大豐路三段186巷6弄35號

TEL : (04) 2534-0234 / FAX : (04) 2533-1186

製版印刷 炬暉企業有限公司

初版 / 2005年11月

定價 / 新台幣380元

ISBN 986-7487-66-4 (平裝)

法律顧問 蕭雄淋

版權所有, 未經許可禁止翻印或轉載

行政院新聞局出版事業登記證局版台業字第1749號

台灣古建築鑑賞二十講

20 Speeches on the Appreciation of Ancient Taiwan Architecture

李乾朗 著 · 攝影



前言

任何艱深複雜的知識，如果能深入淺出，化為老嫗能解的語言，讓知識普及化，與大多數人共享，應該是一件天經地義的事。所謂古為今用，我埋首研究台灣的古建築這些年一直秉持此種信念。在調查研究報告書的撰寫之際，我仍抽空提筆寫一些介紹古建築知識的文章，藝術家出版社的王庭玫小姐前年對我提起是否可撰寫一本以平易近人的語調來講台灣的古建築，這本台灣古建築二十講即是在這目標下完成的書。

這二十講原為我近幾年在文化大學建築系、台北市立師院社教系與台北大學民俗藝術研究所上課的內容，從講義所發展出來的文章。因此每講的份量乃是二小時的課程。內容是以清代至日治時期的建築中選取一些較具代表性的類型為主。為增加閱讀的方便，我加了較多小標題，並配上許多圖片。本書文稿的校訂，由助理鄭碧英、施子璇、沈怡文、卓佳霖、顏君穎、曹慧如、林柏伸……幫忙，在此一併誌謝。

李乾朗



目次

003 / 前言

004 / 第1講 ◇ 如何鑑定台灣古建築的年代

018 / 第2講 ◇ 台灣建屋的習俗與禁忌

027 / 第3講 ◇ 造屋之前先看風水

036 / 第4講 ◇ 匠師是古建築式樣的締造者

049 / 第5講 ◇ 大木匠師所用的工具面面觀

062 / 第6講 ◇ 民宅布局形態有如人體

076 / 第7講 ◇ 台灣庭園中的假山塑造藝術

083 / 第8講 ◇ 台灣古建築的彩畫

094 / 第9講 ◇ 樑枋畫的主題包巾圖案

105 / 第10講 ◇ 清代台灣婦女的家庭生活空間

116 / 第11講 ◇ 屋頂如人的帽冠有階級之分

126 / 第12講 ◇ 台灣的客家民宅

140 / 第13講 ◇ 台灣佛寺建築布局之源流

157 / 第14講 ◇ 台灣近代寺廟的對場建造

164 / 第15講 ◇ 剪黏與交趾陶布滿台灣寺廟的屋脊

180 / 第16講 ◇ 石獅鎮守廟門

188 / 第17講 ◇ 台灣門神面面觀

194 / 第18講 ◇ 洋風住宅的流行

204 / 第19講 ◇ 日本建築師引進了外來式樣

210 / 第20講 ◇ 台灣近代街屋外觀形式之演變

近十多年來，台灣的古建築明顯地普遍受到注意，先是建築學術界裡少數有心人對其投以高度的興趣，開始進行初步的調查整理工作，繼而社會大眾透過新聞雜誌媒體對古蹟維護事件之報導，尤以近三年來確實掀起了一陣熱潮，如果能在各方面有適切的配合，包括嚴謹的學術研究，以及古蹟保護的正確觀念之建立，相信未來的發展漸接近歐美與日本等先進國家的作法。

從已發表的一些古建築論述及研究報告中，我們可以窺出一點動向來，大體上由一般的通論漸漸趨向於專門領域之開拓，基本資料之輪廓尚未明顯是一障礙，例如台灣史本身應是重要架構，但到目前尚未出現一本可以做為斷代參考的著作。古建築研究的基本工作應為現存遺物之圖面測繪，歷史背景調查及不存物之考證。但由於研究之起步晚，許多重要作品糊塗地被拆毀，多少造成日後研究的困難。

在整個研究領域裡，最難突破的是年代定位問題，只有三百多年的台灣古建築有時反而難以作歷史斷代，其原因除了可以作為依據的文化史的架構尚未建立外，建築物之派別難以區分，乍看之下，從清初至日治時期都沒有什麼變化。再者，造成研究瓶頸的是建築物細部構件的名稱問題，釐清匠人術語及名稱，對實質的研究才會有進展。關於各部位名稱問題，作者曾訪問老匠人，整理出三百多個來。名稱的確定與統一，大大有助於進一步的深入研究，對建築物之特徵更易掌握。建築物在時代的歸納判斷也有了依據。

一般言之，建築物之歷史斷代標準可經由四種因素來確定，包括 1.歷史背景 2.技術演進 3.建築材料 4.流行風尚。研究台灣傳統建築、廟宇，可透過所存的石碑來了解歷史沿革，這方面所得到的資料非常豐富，而且石柱及石堵上均刻有當年修建時之年代及捐造者姓名，因此在廟宇方面之研究的斷代較令人滿意。但民宅方面則缺乏碑文的佐證，因此判斷一棟民宅的年代是非常困難的，需要由屋主或





■ 全台首學台南孔廟大成殿居中布局，屋頂用歇山重簷式。

者耆老的傳說去考證，甚或要以族譜來向前追尋。官宅則可能留存匾額，亦足可供參考。除此之外，則需累積一些經驗，就技術演進、建築材料及流行風尚來斷定了。以下就作者從事台灣古建築研究，對斷代特徵提出的十二項看法。

1. 平面格局的類型

民宅之演變似無重大特徵，但廟宇方面則呈現明顯變化，平面由「三開間縱深式」轉變為「兩殿兩護室式」或「三殿兩護室式」，這是一種成熟而穩定的格局，三川殿為拜殿功能，正殿奉祀主神，後殿配祀長輩或相關神祇。兩護室則為僧房或廟祝辦公室。這類型之平面以淡水鄞山寺為代表，盛行於嘉慶、道光、咸豐及同治年間。光緒及日治時期之後，則出現三軸向並列之格局，遠看猶如三座



■ 台北五股西雲寺大殿為硬山雙簷水式。（上圖）

■ 南投登瀛書院正堂居中，屋頂用單簷歇山式。（下圖）

廟並置在一起。易言之，即將三川殿兩側的護室縮退，改建為獨立之歇山屋頂，廟內所奉祀神祇增多，中軸為主神，兩翼配祀其他神祇，並出現鐘鼓樓。

2. 歇山重簷式屋頂木結構技巧的複雜化

歇山重簷式多用於規模較大的廟宇大殿，如大雄寶殿、孔廟的大成殿。在台灣建築史上對於大殿木結構之處理，很明顯地出現漸次改進的現象，其目的是要得到一個適當的比例，使大殿的造型能在前後殿及兩護室之包夾中顯露出來。

這技術的關鍵就是山花牆面的移動，移近中央時恰與四點金柱屋架重合，山花縮小，整體造型峻拔，在台南的狹長式廟宇中多採用此法；若將山花牆移出，



【台灣重簷式大殿木結構技術發展比較表】

比較項目	平面及柱位	山牆壁體	出簷方式	輔助結構	建造年代
台南孔廟 大成殿	無柱廊 缺中脊柱	山花與壁體重合， 棟架與壁體分開， 壁體上薄下厚	上下簷皆由伸出 壁面的挑簷拱支 撐，無吊筒。	山牆有鐵絞刀	康熙 五十一年 (1712)
彰化孔廟 大成殿	四面柱廊 山牆缺中脊柱	山花與壁體重合， 棟架半嵌入壁體	上簷由伸出山牆 的出拱支撐，下 簷由廊柱支撐。		道光十年 (1830)
鹿港龍山寺 大殿	無柱廊 次間及山牆出現 中脊柱	山花落在次間中央	上簷由伸出山花 的挑枋支撐，下 簷出挑由山牆出 拱支撐。		道光十一年 (1831)
台北 保安宮大殿	四面柱廊 山牆中脊柱	壁體特厚，簷間牆 落在柱廊上	上簷壓於下簷之 上，下簷由捲棚 廊支撐。		同治七年 (1868)
彰化元清觀	無柱廊 次間增柱列	山花落在增柱上	上簷由增柱棟架 出挑支撐，下簷 由扒樑支撐。	上簷有屋頂柱	光緒四年 (1878)
台南 大天后宮拜殿	無柱廊	山花落在點金柱 上	上簷由伸出山花 的挑枋支撐，下 簷由扒樑支撐。		大正三年 (1914)
台北龍山寺	四面柱廊 有中脊柱	壁體不上升	上簷由挑樑支撐 ，下簷由捲棚廊 支撐。		大正九年 (1920)
南鯤鯓 代天府大殿	無柱廊	山花落於次間中央	上簷由次間扒樑 支撐。		昭和元年 (1926)
鹿港天后宮大殿	無柱廊	山花落於次間中央	上簷由挑枋支撐 ，下簷由捲棚頂 及山牆出挑。		昭和十一年 (1936)

與山牆重合時，則山花擴大，上下簷都掛在同一山牆上，從外面看，廟貌巍峨高聳，但俏麗不足，在結構原理上此法是最合理的，但上下簷出挑過於相似，比例不易控制得好。較早期的台灣古廟如台南武廟、台南孔廟大成殿都是這類的典型作品。至於山花牆介於「點金柱」屋架與山牆之間的作法要遲至日治時期才出現。基本上，這種作法在技術上較困難，即要在「邊港間」（次間）架上較低的室內屋頂，多為捲棚作法，然後大屋頂的山花牆直接落在捲棚頂上。捲棚頂的樑材

(檁條)即是扒樑的角色。此種手法使得山牆錯開，非常有利於大殿重簷之造型，鹿港天后宮及彰化南瑤宮的大殿即為代表作。

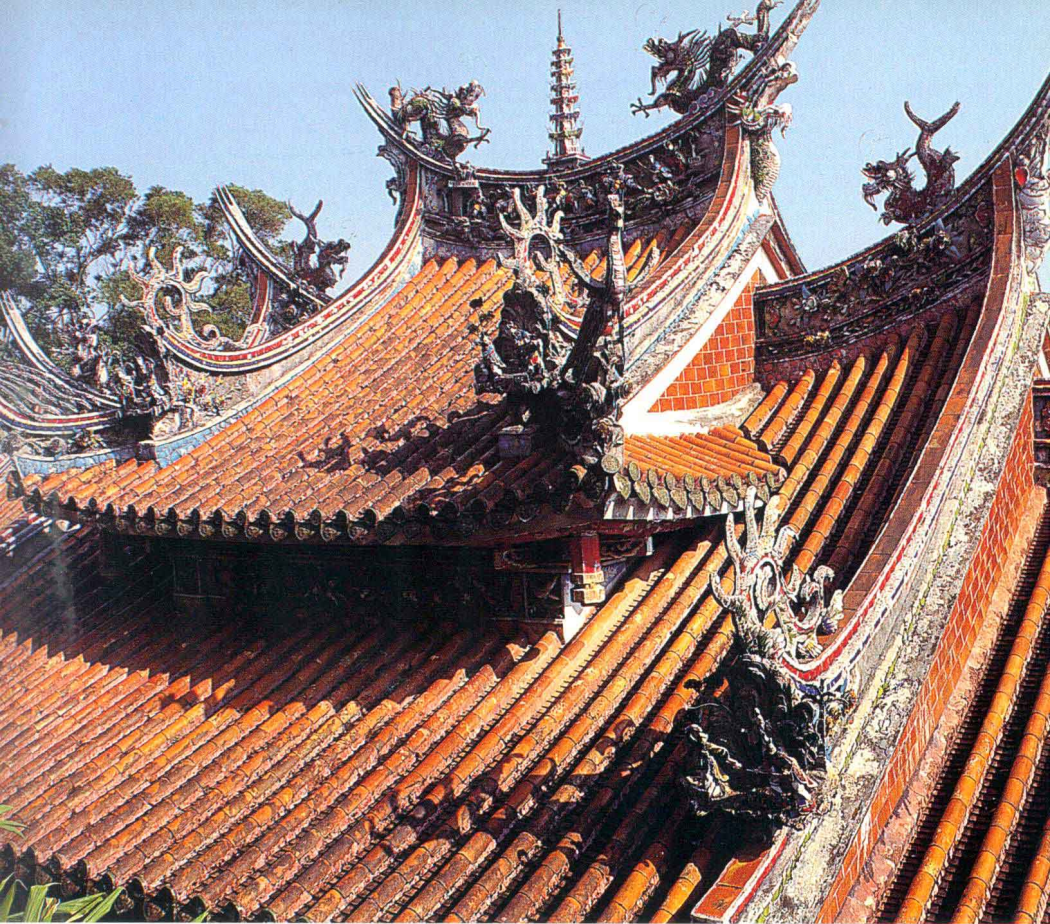
然而，如果室內不出現捲棚頂時，則要使用「增柱法」來撐住山花牆。增柱法在台灣首見於光緒四年（1878）重建的彰化元清觀，元清觀的大殿次間寬為3.95公尺，增柱後斷為兩開間，成為1.50及2.45公尺。1924年台灣名匠陳應彬修建台中旱溪樂成宮時亦採用「增柱法」，次間3.28公尺被增柱分為1.61及1.67公尺。現將幾座重要的重簷式大殿之木結構技術發展比較如下：

- (1) 山花牆視造型之需要，其位置可在次間作靈活的調整，道光十一年鹿港龍山寺首先將山花牆落在次間的捲棚頂上，至光緒四年的彰化元清觀以增柱法處理山花牆之承重問題。而1920年溪底師傅王益順設計艋舺龍山寺正殿時，更將山牆之壁體當成隔屏，不負承重作用。1926年的南鯤鯓代天府及鹿港天后宮，山花牆的位置都被高度的技巧處理得非常成熟。
- (2) 大殿迴廊（即四面走馬廊）之發展，似乎在道光以前尚未在台灣普遍通行，台南武廟與孔廟大成殿的硬山牆直接出簷法，只出現在清初，為當時之重要特徵。
- (3) 出簷方式，早期多由山牆直接出挑斗拱而成，後期則有複雜的斗拱及看架充塞於上下簷之間。前者如台南孔廟大成殿，後者如台北孔廟。

3. 假四垂屋頂之出現

所謂「四垂」即歇山式屋頂，在三川殿頂上加一個歇山頂，匠人稱為四垂，或升庵式作法。假四垂時，明間的棟架要整個提高，通樑上疊斗數多增至五斗以上。明間提高，次間不提，而造成上下簷的效果。上簷的歇山「角柱」可由下簷「點金柱」延長，亦可由步通獅座上的疊斗延長，技巧相當複雜。這種高度發揮結構技術的創造，首見於由台灣名匠彬司在1911年設計的北港朝天宮三川殿。自此之後，甚多廟宇在翻修時都追隨使用假四垂，包括士林慈誠宮（1928）、劍潭寺（1923，已毀）、台北保安宮（1918）、木柵指南宮（1921）、桃園景福宮（1925）、新莊大眾廟（1937）、三峽祖師廟（1960）、台中旱溪樂成宮（1929）、台中林祖祠（1924）、台北陳德星堂（1915）等。甚至近年來，台南大天后宮的三川殿亦被改成假四垂。

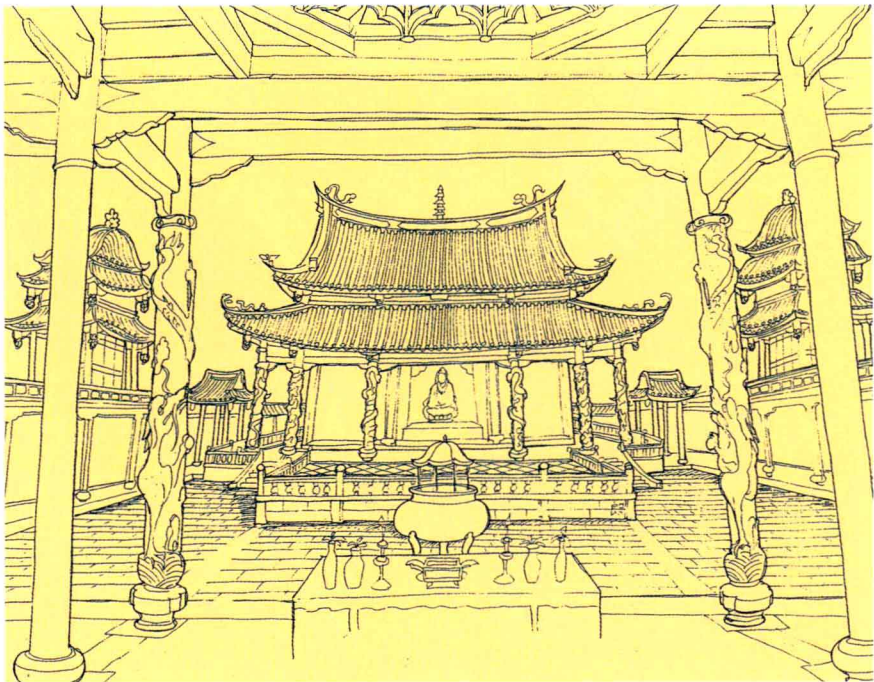




■ 台北汐止拱北殿正殿用假四垂式，造型較複雜。

至於針對三川屋頂的改進，另有所謂斷簷式的升庵法，這項技巧最早出現於道光一十年的鹿港龍山寺戲台，其下簷被斷開，有點像牌樓的夾樓。到了光緒十一年的彰化元清觀，更出現五開間的斷簷升庵，由於結構麻煩，此後這個形式一直消逝下來，直到1920年，溪底司徒王益順來台，由於台北龍山寺、台北孔廟、彰化南瑤宮（以上為五開間）及新竹城隍廟（三開間）再度使用，斷簷式重簷一時成為最形式的主流。戰後由名匠廖石成所設計的台北行天宮、忠義行天宮及三峽行修宮皆承繼這種形式。

可以說，假四垂及升庵式之出現，是台灣建築中對木結構技術的重大突破，經過這個革命，使得屋頂的形態呈現非常豐富的變化。



台北龍山寺。

4. 斗拱構件的裝飾細緻化

通行於華南的插拱式（偷心造）是中國南系建築的重要特徵，插拱式只有單向的斗拱自柱面出挑相疊而成，在視覺上缺乏橫向拱之交錯重疊效果，因此，閩南匠人們開始將注意力投注到斗與拱之細部造型，從拱頭至拱身及圓斗、八角斗或方斗之變化，企圖去豐富一組斗拱在數層相疊的斗拱屏中，還特意的區分正拱、副拱、擔拱及斗座草。

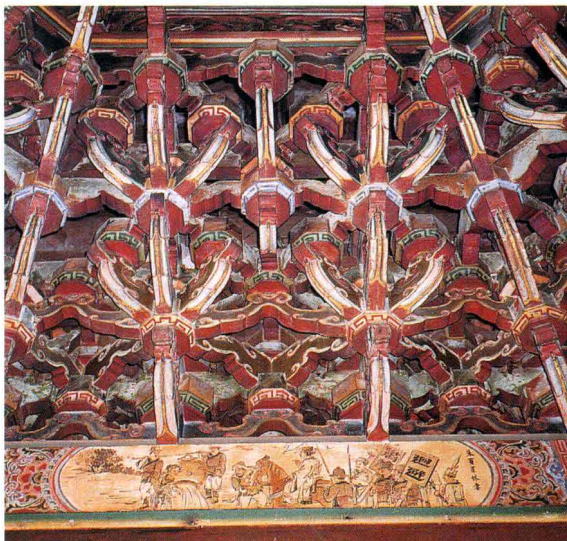
同時最令匠人得意的是成功地處理「看架」（即補間鋪作）上的斗拱組合。使得前後出挑的近十個拱，有優美而合理的關聯。在拱頭之裝飾裡，是將具有高度裝飾意味的螭虎（雌虎或鼠虎）造型納入拱頭裡，而拱身自然成為龍身了，雌虎頭之額、角、眉、鼻、嘴、頸、背、足皆以捲螺草表現，拱底恰為雌虎的喉部，匠人以雞胸式的線條強調表現。

清代初期之台灣建築，無論是民宅或廟宇，都只用較單純的斗拱，拱身多為傳統式的「關刀拱」，拱身上面有一缺口，拱身前端略卷殺，拱底面則使用葫蘆邊之曲線，然而到了同治及光緒之際，以雌虎拱為裝飾竟漸流行起來，出名的板橋



北港朝天宮的藻井出自名匠陳應彬設計，使用斜拱。

林本源五落大厝（1981年3月被拆）即出現甚多雕鑿精美的雌虎拱，雌虎拱在本世紀初年被陳應彬發揮到極致，幾乎到目前為止，尚沒有一個匠人的雌虎造型能追得上彬司。他對雌虎拱的線條處理到了出神入化的地步，1920年益順司來台，亦公開推崇彬司在這方面之成就。



從關刀拱及雌虎拱之風格通行年代之了解，可以為一座建築之年代定位得到非常精準的證據。

5. 看架及網目斗拱技術之發達

「看架」實即額枋或壽樑上之補間鋪作，可以「計心造」表現（鹿港龍山寺拜殿），亦可以「偷心造」表現（朝天宮三川殿）。其作法是斗拱自枋上疊起，前端向下托住撩簷枋，後端節節高升，頂至上架一楹條。對壽樑而言雖是負擔，然而利用槓桿作用仍支撐或傳遞一部分的力量，其真正用意卻是高度裝飾下的構造。

由看架再發展為網目時，結構作用減至最低，其作法是在步口簷下，由壽樑、門楣及左右步通所框成的矩形框架內，由四邊各以較短且有圖案變化的斗拱層層集向中央出挑而成。此種作法在中國南北各地的建築甚為多見。據目前調查現存台灣古建築資料所知，光緒四年修建的彰化元清觀為最早之例，日治以後，則以艋舺龍山寺三川殿之「如意雲頭」網目最出名，在1920及1930年代所修建的廟宇幾乎沒有不受這種網目技巧的影響的。

其次，就是結網（藻井），結網實即看架及網目之擴充，在四點金柱中，由各邊均挑出斗拱，集於中央而成。現存台灣古廟中最早之結網為鹿港龍山寺之戲台，其點金柱間距達5.60公尺。道光以前的台灣尚未曾出現結網，而從道光十一年

(1831) 至1911年的七十年間亦未出現過結網，本世紀出現的第一座結網是彬司於1911年建造的北港朝天宮三川殿五門內。

現將台灣廟宇發展史上幾個較重要的結網列下比較：

【台灣廟宇結網比較表】

年代	寺廟名及部位	建造匠師	形式
1831年	鹿港龍山寺戲台	未詳	正八角形
1911年	北港朝天宮三川殿五門	陳應彬	長枝八角形
1912年	澳底仁和宮正殿	陳應彬	長枝八角形
1916年	板橋接雲寺	陳應彬	長枝八角形
1920年	艋舺龍山寺三川正殿	王益順	正八角形及圓形
1921年	指南宮正殿	陳應彬	正八角轉圓形
1923年	劍潭寺正殿（已毀）	陳應彬	正八角形
1924年	新竹城隍廟三川殿	王益順	正八角形
1924年	嘉義溪北六興宮	陳應彬	長枝八角形
1924年	彰化南瑤宮	王樹發	正八角形
1925年	台北孔廟	王益順	正八角形
1926年	南鯤鯓代天府正殿拜亭與後殿拜亭	王樹發	圓形及八角形
1937年	麥寮拱範宮正殿	溪底派	正八角形

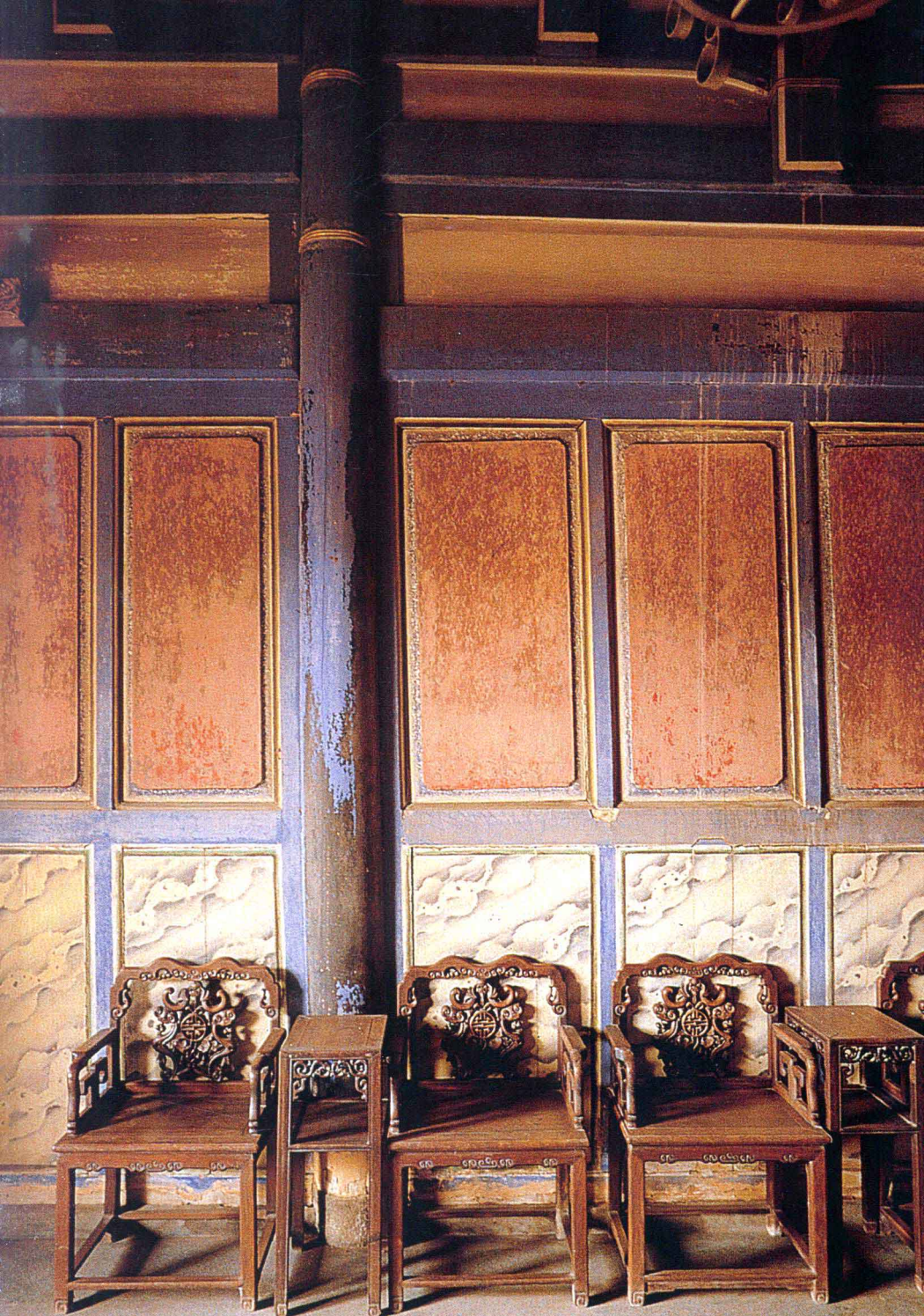
6. 屋脊及規帶之裝飾趨向繁麗

屋脊之裝飾通常在民宅只是貼花草，在廟宇則多以走獸及花草為題材作剪黏，至於在屋脊上加置「西施脊」之作法開始流行於光緒以後的廟宇，大肚磺溪書院之屋脊即加置華麗的西施脊。規帶（垂脊）下置「排頭」亦為光緒以後盛行起。所謂「排頭」即規帶下端放置假山佈景，再配以剪黏人物或交趾燒，這種手法是清末由廣東石灣一帶傳來的。從屋脊之裝飾原可以看出建築之年代，但屋脊之重修週期特別短，除少數偏僻的廟宇外，今天已很難看到清末的作品了。

7. 排樓面用材以石材代替木材

排樓面即安裝門楣門扇之立面，通常排樓面可以分成上下兩部分，門楣以上為屋架系統的一部分，有五彎枋又連栱、生栱等構件；門楣以下則屬於隔扇部分，早期的台灣廟宇，因石材來源有限，故隔扇部分多以木材構成，嘉慶以後本





■ 霧峰林宅宮保第之木屏與屋架樑柱結合

地的觀音石開始供應，漸漸地許多廟宇將排樓面更換為石材，包括各種人物堵、雌虎爐窗、裙堵（麒麟堵）等。

8. 石材種類之多樣化

位於西岸，早期與漳泉貿易之港口，因石材來源充足，整座廟宇包括地鋪均使用大陸產花崗石及青斗石，如鹿港龍山寺、台南武廟、大天后宮。北部之開發晚，因此在乾隆期以前之廟宇，其石珠、龍柱及石堵仍多為大陸石。一座廟的最後成熟形態，似乎是要將棟架以下的部分全改為石材才能令信徒滿足。開始大量使用觀音石要遲至乾隆末年及嘉慶初年，且以北部的廟宇為多。1920年溪底司徒來台時，曾由廈門的石廠購進優良的花崗石及青斗石，使當時所修建的幾座大廟之石雕仍有水準以上之表現。要知，乾隆以前之建築都使用唐山石，嘉慶以後至光緒年間的建築多採用本地的觀音石，日治明治末年及大正年間，曾又出現唐山石。

9. 石雕風格從渾厚向細緻轉變

中國石雕之發達地區以北方的山西及福建的泉州、廣東的潮州為最著名。閩南的晉江流域盛產花崗石「泉州白」，據載始於唐代就已開採，因而閩南之石匠實有悠久之傳統。在泉州惠安縣中，溪底出木匠，官住出泥匠，而峰前則出石匠，這裡孕育出一派非常傑出的石匠，1920年隨王益順到台灣的惠安石匠多達九人。

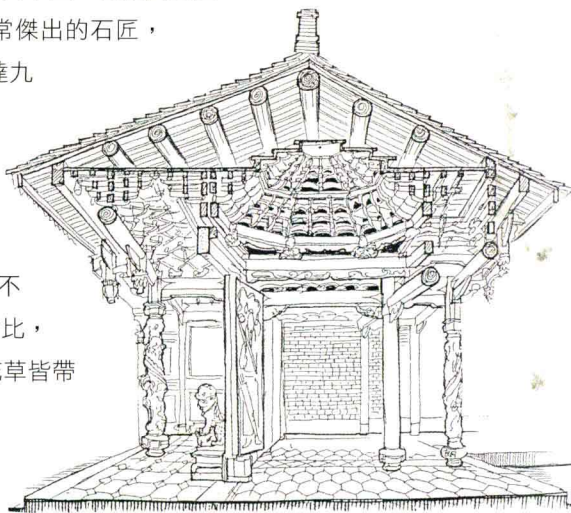
台灣古建築的石雕有幾期明顯的風格：

（1）康熙、雍正及乾隆時期：

造形樸拙簡單而成渾圓的感覺，線條不犀利亦不明顯，傾向於一種「量」的對比，構圖關係重視二度空間之表現。人物花草皆帶拙味，類似土偶感覺。

（2）嘉慶、道光及咸豐時期：

石雕之造型明朗，加強了深雕的效



王益順1924年新竹城隍廟前殿。





澎湖馬公城隍廟的柱頭斗拱雕飛鳥形。(上圖)

新竹城隍廟的八角藻井，又稱為蜘蛛結網，出自名匠王益順之設計。(下圖)

果，雕線明確，線的感覺被引出來了。在風格上非常穩重而成熟，如彰化孔廟、鹿港龍山寺及淡水鄞山寺之石雕作品。

(3) 同治、光緒及日治時期：轉變為深雕、透雕。注重準確的比例及立體效果，精確的寫實風格出現了，似乎對光影的反應較靈敏。石匠高手以辛阿救為代表，他的作品有艋舺龍山寺正殿龍柱（已毀）、新竹城隍廟三川花鳥柱、台中林祖祠龍柱等。都能充分地反映這時期的寫實風格。構圖繁密，整塊石堵或石柱佈滿