地 景 記 憶

臺灣建築樣貌多

目錄

繽紛臺灣：《數位島嶼 · 萬種風情》序	林富士
導言	褚如君
因地制宜的臺灣建築 — 從數位典藏看臺灣建築的多樣性	褚如君
臺灣原住民建築	關華山
阿美族的家與屋	藍姆路 · 卡造
探臺灣客家建築	彭啟原
尋幽訪勝逛臺灣園林	張運宗
戲曲走入建築裝飾	王慶臺
吉祥圖案在建築裝飾上的運用	劉淑音
臺灣傳統彩繪欣賞、施作工法今與昔	李志上
光前裕後的建築實踐：金門洋樓	江柏煒
日治時期的日式住宅	王惠君

目錄

日治時期的佛寺建築	王惠君
臺灣貴賓館	林一宏
臺灣監獄建築類文化資產	徐慧民
百年來臺灣現代建築的歷程	徐明松
「地下金門」：冷戰空間遺產	江柏煒
羊皮紙下的城市發展	葉高華
漫遊城市記憶 — 跨越時空的都市地景	江沛航
誌謝	

繽紛臺灣：《數位島嶼・萬種風情》序

【2004-3-14 臺灣大學】

「數位典藏與數位學習國家型科技計畫 ・ 拓展台灣數位典藏計畫」的主要目標在於「建置呈現臺灣文化、社會與自然環境之多樣性的數位內容」。相對於傳統中國在政治上追求「書同文，車同軌」的「統一」格局，在文化上主張「齊風俗，一道德」的「一元」理念，在資源分配上秉持「不患寡而患不均」的「均平」原則，這個計畫強調「多樣性」似乎顯得有點奇怪。

其實，我們所要凸顯的「多樣性」主要取法於生物學界的「生物多樣性」（biodiversity），意指各種不同種類的生命，共同存活於地球，彼此間交

互影響，從而平衡生態。在這個概念的察照之下，臺灣其實就是一個多樣性的島嶼或國度。

就以我們的口耳最常接觸的語言來說，我們常用的有原住民的南島語和來自中國大陸移民的漢語（包括「國語」、閩南語、客家話及各地方言），也有一些略能通行的外語（主要是英語和日語），晚近還有來自東南亞新移民或勞工的泰語、越南話和印尼語等。因此，臺灣可以說是一個多語並陳，眾聲喧嘩的國度。

我們不僅在語言方面不是「一言堂」，在政治、宗教、禮俗、文學、建築、美術、戲曲、生活、生態等方面，也是繽紛多彩，千巖競秀，萬壑爭流。我們相信，多元共存的生態與兼容並蓄的社會才能永續。

2012 年 4 月 18 日，清明之後，寫於中央研究院歷史語言研究所
中央研究院歷史語言研究所研究員／「拓展台灣數位典藏計畫」主持人

導言

歌德說：「建築是凝固的音樂。」在一磚一瓦間彈奏出的絢麗樂曲，你可以傾聽它與大地的對話，聆聽時間在它身上所留下的濃烈與淡然，也可以欣賞空間在他身上所譜出的詩意與靈性。

建築，它凝固於土地上，卻蘊含著人文思想。透過建築我們可以閱讀神往、可以聆聽欣賞，自在遊走於哲學、神學、美學與工藝技術間。建築是最高的藝術表現，達到了柏拉圖式的崇高、數學的規律、哲學的思想、由動情的協調產生和諧之感。

本書中收錄的十七篇文章中，讓我們看到臺灣建築的多元面貌，遊走於不同的時間與空間中，可以感受臺灣建築是如此的豐富有變化。就地取材所撰寫出的建築史書，從臺灣原住民建築裡我們可以閱讀它的精采，它是居住者心靈合一的感性境界，是建築與自然完美的融合。漢式建築是源遠流長的文化傳承表徵，不論在民居宅第、寺廟佛堂、園林樓閣的表現，都可看到漢文化中對於宇宙觀念和美學意境的堅持。西洋式建築的出現從臺灣成為對外通商口岸之一的歷史說起，因為地理位置的優越，讓臺灣的建築也有了西洋式的多樣變化，呈現這狹小土地上的大容氣度。

日治時期是臺灣邁入現代化的重要關鍵，許多公共建設在此時大興，雖然是一段錯綜複雜的文化糾葛，卻也給臺灣建築留下許多珍貴的歷史遺跡。從傳統走向現代，隨著時間快速更迭，建築的腳步也不曾止休，因應競爭、人文環境所生的現代建築、特殊建築，強調建築應該要有生命力，在重視經濟結構與生產系統、現實條件等因素中，藉由創意與想像力駕馭材料和技術，譜出建築的凱歌。

人的一生有兩樣東西不能忘記，一是母親的臉孔，另一是城市的面貌。城市建築如雨後春筍向上崢嶸，在建築中人的自豪、克服萬有引力的勝利和追求權利的意志都看得見，然而城市面貌是經過歲月刻鏤堆疊而成，像羊皮紙上擦去的痕跡，雖然模糊卻依舊有著記憶，而這樣的記憶正是每個人生命成長的動力。

臺灣的建築像是篇交響樂章，用各不同特色的樂器交織出一首首或激昂、或徐緩、或優美的樂章。建築也是世界的年鑑，當歌曲和傳說已經緘默，它依舊還在訴說。

因地制宜的臺灣建築——從數位典藏看臺灣建築的多樣性

褚如君

一個國家，從城市到聚落，縱向來看，會因為時空背景而有不一樣的發展，橫向來看，會因為地理位置、環境氣候等因素而有不同的區域特色，而建築就是其中呈現的要素之一。

建築體是由多人與多種素材所組成的，例如我們看這張《番社采風圖》中的〈乘屋〉圖01，圖中可以看到臺灣早年平埔族「編竹片做墻壁，結茅草為屋頂，合眾人之力抬上屋頂。前廊鋪設竹或木的架梯，以供上下出入，屋內不隔間，開兩門或四門，前後疏通，門上塗畫彩色。」[1] 臺灣建築受自然環境及住民背後複雜的人文因素等影響，產生了特殊且多樣的面貌。以就地取材的觀點來看，所使用的材料包含木材、竹材、藤材、茅材、粘土材、紅磚瓦、石灰、石材與水泥等，編竹製牆做柵欄、結茅草為屋頂，這種就地取材的建築即是早期人民生存的特色之一。

建築是人民透過與環境學習所累積經驗智慧的表現，反映了人民的精神特質，無論建地選擇、地基形式、平面格局、建築材料、建構方法等，都展現住民對環境的豐厚智慧與生存哲學。從蘭嶼原住民以半穴居來適應當地的環境、又如石版屋冬暖夏涼的特性，皆是順應自然所衍生的居住案例，可了解因地制宜所展現的不同智慧。如下我們要看的就是臺灣人民回應土地固有條件存在而衍生出多樣的生活方式。

一、石：版岩、頁岩

石版屋圖02是臺灣原住民智慧結晶，是一種取自版岩、頁岩等黑色石材的建築。頁岩屬於沉積岩，主要分布在南部地區，版岩則是由頁岩變質而來，容易被風化成一片片石版，主要範圍在中央山脈的兩側，利用地緣取材建造石版屋在排灣、魯凱、布農族裡都可看到。石版屋不論在力學構造、因應生活習慣及實用特性衍生的文化因素都顯其珍貴，單在採集石材上就

作者 褚如君／拓展台灣數位典藏計畫 地圖與建築小組 專案助理。

[1] 史語所數位知識總體營造計畫，文物圖像研究資料庫，杜正勝釋譯，http://saturn.ihp.sinica.edu.tw/~wenwu/taiwan/index.htm

是個大學問，屋頂、側壁、前壁、立柱及地面所使用的石版都不同，有時為找可蓋房子的石材，村民可能得在河床繞上幾週。這種順應自然資源所建造的房子，通風散熱、冬暖夏涼，環保又減碳，與地方自然適切的結合在一起。

關於原住民建築珍貴的資料，由臺北科技大學所執行的「千千岩助太郎台灣原住民建築調查測繪圖稿全集數位典藏計畫」圖03，針對臺灣日治時期建築教育家千千岩助太郎的臺灣原住民建築調查測繪圖稿全集，做了數位典藏計畫，史料遍及各族。典藏計有測繪手稿 450 頁、照片 1035 禎、大圖數幅，其中也包括了石版屋的建築圖。千千岩助太郎是第一批投入臺灣原住民建築研究的人，他是建築多樣性的信仰者，他從人類學的角度去了解每一棟建築背後的智慧，這在當時是很新鮮的概念。他爬山涉水走遍全臺灣，記錄了臺灣珍貴的原住民建築面貌，更重要的是留有許多建築圖稿與影像紀錄的比對，讓我們可以看到許多先民與大自然共存的智慧。

二、石：觀音石

建築與環境的連結，不論哪一個時代都是重要的課題，上述我們看到的是利用石頭建構的石版屋，是比較直接的使用方式，同樣的材料會因不同族群的發展而呈現不同的面貌。影01 我們看到的是利用石塊做更精緻呈現的運用。由臺灣大學地質科學系的「臺灣岩石與地質史料典藏數位化計畫」的加值影片，片前介紹的是關於觀音山的地質與石塊生成的原因，影片後面則將石頭的運用達到最精湛的呈現介紹。石塊在閩南式建築裡被大量使用，除了做柱基牆面外，雕梁畫棟一向是閩南式建築的風格特色，在影片中我們可以看到一個石材從最原始的面貌到經過雕刻琢磨後，成為支撐建築的重要結構，也成為常民生活信仰的表徵。

三、石：咾咕石

石材因其堅硬的特質在建築體上運用廣泛，在臺灣外島也各有不同的建築特色，由國立成功大學建築系所執行「澎湖花宅傳統聚落之空間建築數位典藏計畫」[2]，以典藏澎湖花宅地區傳統聚落之珍貴建築史料為主，在傳統建築裡也可看到常運用石塊來當原料 圖04 ，尤其是以當地盛產的咾咕石砌牆。咾咕石是堆積在海底的珊瑚骨骼，經過幾億年的地殼變動後從海底隆起所形成的化石，因具有多孔隙、質地輕的特性，砌牆時利用它的多孔性互相嵌合，在其縫隙中填上混有土、石灰、黑糖水、糯米漿的材料來堆砌成圍牆，不僅堅固且冬暖夏涼具通風性。澎湖以前建材較缺乏，就地取材是最好的解決方式，咾咕石這種在地化的運用，就連建築裝飾上也可以看到，澎湖天后宮的裝飾水車堵的位置，大部分以灰泥塑造來與主題搭配，但在澎湖這裡也可以看到咾咕石的運用。

四、貝殼

究竟貝殼又怎樣跟我們的建築產生關係呢？貝類除了實用價值外，它也與我們的人文生活息息相關，不論是古錢幣的運用、裝飾衣服的貝珠、現代建築的設計概念等，都將貝殼做了充分的運用，而除此之外，貝殼也是重要的建築材之一 圖05 。在一些古厝、洋樓，還可看到各種貝殼，如螺、牡蠣等，加入紅土、水泥等不同比例混合成建材，做為基柱或外牆等，以此為基底堅固萬分，且這種建物發生壁癌機率也相對較低。

使用貝殼、牡蠣殼燒成石灰在傳統建築裝飾上的運用也非常廣泛，像是彩繪壁畫，就是以牡蠣灰打底，這種石灰搭配礦物性顏料所呈現出來的色澤，與化學性油漆所呈現出來的色澤，有很大的差別。目前這種產業因為比較辛苦又有代替性的材料出現，從事的人越來越少，也使古蹟修護面臨很多挑戰。

[2] 澎湖花宅傳統聚落之空間建築數位典藏計畫簡介：http://content.ndap.org.tw/index/?cat=20&action=detail&id=173

五、木材

東方建築裡面，木頭的使用是最普遍、最成熟的應用，早在距今 7,000 年前，位於今中國浙江寧波、餘姚的河姆渡遺址上就已經使用了木榫卯連接的干欄式建築形式，木構建築約在春秋時期已具有完備的形式並廣泛被採用，到了漢代發展更為成熟而得以延續。木頭的使用背後隱藏極為獨特而超凡的邏輯思維，依結構大體可分為抬梁式、穿斗式、疊斗式等，深具整體性和結構性，各繁複的卡榫架接充分發揮木材使用的智慧，而木屋建造更是常見。

數位典藏計畫中，典藏了一級古蹟鹿港龍山寺大木作構件，鹿港龍山寺因九二一大地震後，損壞的部分進行整修，工程中拆卸了大部的木作構件，這過程透過數位典藏計畫得以一窺構件之間組合的關鍵 圖06 。另外，由屏東科技大學所執行的農村藝術博物館數位典藏研究[3]，將屏東新惠宮整棟建築拆解搬運到屏科大作保存，也將拆卸的過程做數位紀錄並利用 3D flash 展示結構的組合，可更清楚知道每個卡榫間完美的結合。在這些案例中，我們可以看到木材使用到極致的表現，早期材料的選擇，大都是樟木、檜木、肖楠、杉木等，皆為頂級珍貴樹種，而材料的選擇也突顯了地方的產業特色。

六、其他

就地取材的建築可以看出每個區域的不同特色。臺灣早期在西部平原上還有以黏土、泥土、石灰、稻草等材質混合建造的土埕厝 圖07 ，因為土質怕風吹雨淋因此會在屋頂加上茅草使不直接淋到雨，牆面也有外塗石灰，使其更美觀堅固。

容易取得的建材還有竹子，如刺竹、桂竹等，是先用竹片編串為牆內襯，用紅泥巴攪和著蚵殼粉、粗糠等製作牆面兩側，建材唾手可得，加上夏日

[3] 農村藝術博物館數位典藏研究計畫簡介：http://content.teldap.tw/index/index.php?cat=20&action=detail&id=115

通風涼爽特性，曾在農村地區隨處可見。

上述幾個例子，因臺灣各地不同環境而產生出的建築形式，背後都連結了一個文化樣式，希望透過數位典藏的計畫，讓我們更深入認識臺灣建築的多樣面貌。

隨著時代進步，建築用材也大量改變，保護人們脆弱軀殼的建築逐漸變得更堅固、更高聳的結構，然而我們若不能順應自然，RC 結構的建築隨著洪水傾倒淹沒的畫面還會再重演。從臺灣各式的建築資料裡，讓我們了解的不僅在於因地制宜就地取材的形式，更在於與大自然和睦相處之道，如何運用大自然所給予的，並達到平衡的共存，成為人們要努力的重要課題。

返回

圖 01：〈番社采風圖—乘屋〉，圖片提供者：中央研究院歷史語言研究所。網站名稱：史語所數位知識總體營造計畫文物圖象研究室資料庫。

出處連結

返回

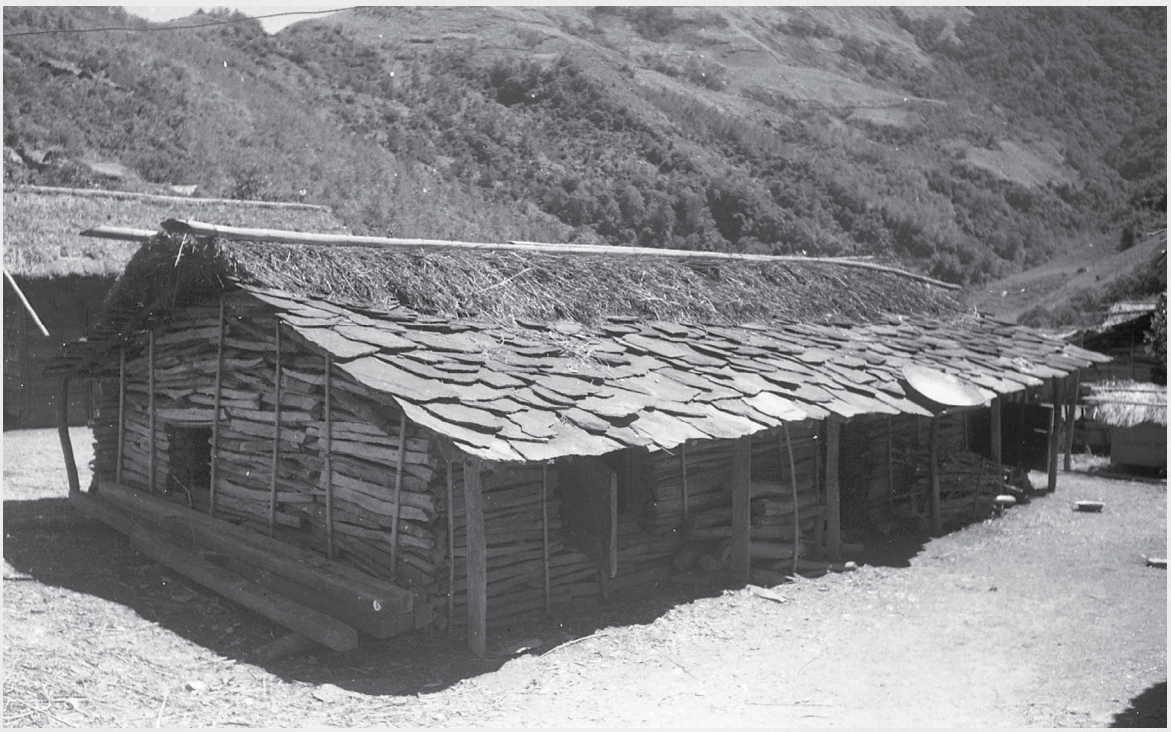


圖 02：〈排灣族石版屋〉，張才攝。圖片提供者：夏門攝影企劃研究室。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 03：〈千千岩助太郎數位博物館〉，圖片提供者：國立臺北科技大學建築與都市設計研究所。網站名稱：千千岩助太郎數位博物館。

出處連結

返回

影 01：〈走尋觀音山〉，圖片提供者：國立臺灣大學地質科學系。網站名稱：臺灣地質影音數位化平台建置與應用加值推廣計畫。

出處連結

返回

圖 04：〈澎湖湖西鄉果葉村的古厝 〉，年份：2010。圖片提供者：亮晶晶，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 05：〈貝類運用於建築材料〉，圖片提供者：中央研究院生物多樣性研究中心。網站名稱：貝類人文資料庫。

出處連結

返回

圖06：〈鹿港龍山寺大木作數位典藏計畫網站〉，圖片提供者：東海大學建築系。網站名稱：龍山寺大木作數位典藏計畫。

出處連結

返回

圖 07：〈苗栗縣苑里鎮 -土堷厝〉，楊益昇攝，年份：2011。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

臺灣原住民建築

關華山

根據考古學與語言學的研究，大體上已可確認臺灣原住民的祖先即為「古南島語族」。他們是距今 6、7000 年前居住在中國大陸東南沿海地區，剛邁入新石器時代的一批住民。他們種稻作、養家畜、興建干欄式住屋，並以狩獵及一些近海採集、漁撈活動為生，孕育了眾多人口。其中大約以珠江三角洲為甚，以致往外擴張，航向海洋，到達臺灣、菲律賓、婆羅洲、越南…等地，千年來逐步順赤道洋流遠赴太平洋的紐西蘭、夏威夷、復活島，以及西去達非洲馬達加斯加的廣大區域，構成了現代語言學家所稱的「南島語族」（Austronesian）。

5、6000 年前來到臺灣的古南島語族大約也採取了干欄式住屋及集居方式營生。如南部南關里東遺址出土的諸多柱洞，是屬臺灣最早的新石器時代之大坌坑文化。而今我們知道鄒族與泰雅族的語言是臺灣南島語族中最古老的二群，顯示他們大約是最早進入高山的族群。相對而言，隨著中國大陸中原文化侵入至南方百越地區，東南沿海的古南島語族也就被同化，語言也消失了。

偏處太平洋一角的臺灣南島語族，直到 4、500 年前才進入西方歷史，以至中國歷史。換言之，近代歷史所知的臺灣原住民各族群是古南島語族分化於臺灣多變地理環境的結果，除了由其移出的人口之外，移入的人口可知的也只有由巴丹島回流的雅美族，這大約發生在 700 年前。

近代所辨識的臺灣南島語族分化的族群 圖01 ，包括漢人稱呼的平埔族（熟蕃），約分十族；至於「生蕃」則分九族；由北到南有泰雅、賽夏、布農、鄒、排灣、魯凱、阿美、卑南、雅美；而邵族是為「化蕃」。平埔族的居住文化基本上為平地園圃型生產方式孕育的母系社會之集居聚落。早期應為隨游耕移動之中型聚落，晚期才愈趨定居，形成大聚落。家屋、公廨建築則為干欄式 圖02 或土台式。其型態應承傳自古南島語族，甚至

作者 關華山／東海大學建築系教授。

上承大陸浙江河姆渡遺址之干欄式建築。基本格局為二坡頂、三行柱列、山牆入口。淇武蘭遺址的噶瑪蘭人高架住屋以及邵族住屋亦同，但後者直接著地。而居於東部平原、縱谷的阿美族住屋，亦有二坡頂、山牆入口的地面住屋，但也有長邊入口的。卑南族、泰雅、賽夏族的住屋基本型即如後一型，由長邊開口。鄒族住屋比較特別 圖03 ，橢圓平面以兩端出入，分出前後門，頂除了兩坡之外，前後也有二半圓錐茅草頂，與平埔族前門入口類似。

而排灣、魯凱、布農與雅美族的住屋與上述的對稱兩坡基本型住屋不同。四族住屋均以後坡短、前坡長、前簷入口為基本型，只是北布農、北、中排灣及魯凱，使用大量石版、只有大樑、小柱及門扇用木料。這應該是有鑑於茅草竹木住屋經不起每年颱風，需每年修補，而就地取材（版岩），建出堅固石版屋 圖04 ，以利一勞永逸。而南布農、東及南排灣、雅美族則仍使用木料及茅草頂為主。東、南排灣的住屋平面及構造形式，採前後二室包庇的方式設法防颱。而雅美族卻將上述格局的主屋置於緩坡挖下的基地內，室內並分出三階段木地板空間，這也是為抗颱。除此之外，族人還憑其聰明智慧，創發設計出半高架之高屋供日常工作之用，以及供休憩之高架涼臺 圖05 ，因應了熱帶海島特殊的氣候。

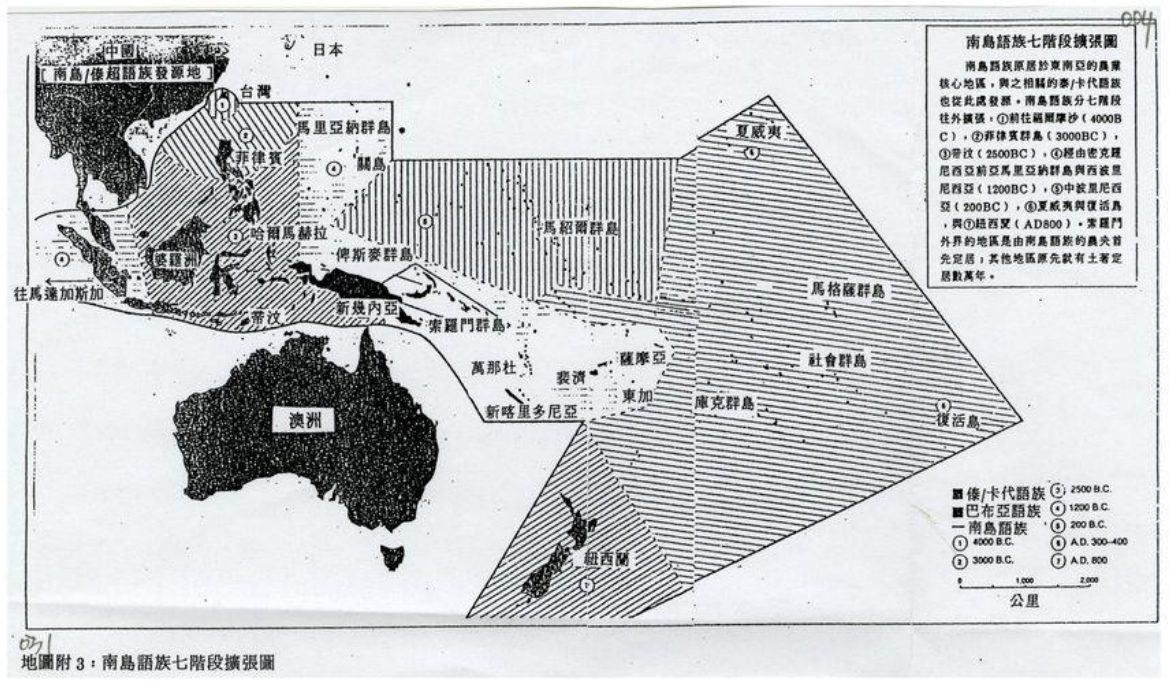
公共建築方面，並不是所有的族群均有。泰雅、雅美族因為社會平等而缺乏公共建築。賽夏族、邵族因有矮靈祭與祖靈祭，而有臨時性祖靈屋。排灣、魯凱族的頭目、貴族之老家屋久遠了，即成為部落的祖靈屋，其前庭成為屬民主要祭儀場所。唯獨東魯凱族的大南社有會所，供作訓練青年男子之處所。這應是受阿美、卑南族年齡階級之成年集會所的影響而出現。比較特別的是卑南族尚有少年會所 圖06 。南王社的少年會所呈高架 3、4 公尺，圓形平面、二坡加二半圓錐之屋頂，形式最特出。其屋頂形式接近鄒族男子會所，但屋架結構各異，後者雖然也是高架，但只及一個人高，

平面卻為矩形，專供訓練青年男子，以及頭目、長老集會之用。

就聚落而言，僅布農族因位居高山，為遷就高海拔耕地與資源而呈散居，泰雅族、鄒族則處於較低海拔呈中小聚落集居。排灣、魯凱族則以階級社會，聚落偏中、大型。而邵族人口本來即少，亦以小、中型聚落，居於日月潭附近地區。至於卑南、阿美、平埔族居於平原，又以農作園圃生產方式及母系社會構成大聚落。換言之，各族群聚落型態反映了各族所處自然區位之差異，以及隨之所產生的文化適應，與相關文化社會因素相互牽引下而定型。

總上所述，可見臺灣南島語族各族住屋、公共建築空間形式雖有二基本型，但亦演變出諸多變化。至於所形成的聚落型態也有相當差異。若再關連到各族不同的宗教祭儀、語言、社會組成（階級與平頭、頭目長老社會）、居住區位、家庭親屬制度（父系、母系、雙系家屋社會），所演生的不同宇宙觀、人觀、空間觀，我們可知各族住屋與公共建築、聚落的功能或許大同小異，但被賦予之文化、社會意義卻有相當歧異性。以臺灣如此小的島嶼竟然產生如此多樣的族群，各具不同的居住文化，著實令人訝異！究竟原因為何？以筆者之看法，主要是古南島語族來到臺灣之後，偏處美麗島，以新石器時代之部落社會進入鐵器時代，卻仍僅以出草及向後山、高山甚或出海往南開拓新地，而未發展出以暴力立基的如日本的邦國領主社會。只以多部落、氏族、血緣構成社會文化相同我們稱之為「族群」的鬆散人群。若再加上各族群居處於臺灣多變的地理、氣候環境，從高山的寒、溫帶到丘陵、平地、海島的亞熱、熱帶，以及多地震、颱風、水患風災，必須順應之亦對抗之。彼此以部落區隔，採相對和平的出草方式，彼此尊重傳統領域。因而產生多樣的族群社會、文化以致多樣的建築及居住文化，獨具創意。

返回



地圖附 3：南島語族七階段擴張圖

圖 01：〈臺灣原住民的歌聲與南島語族文化圈的定位〉，作者：許常惠，典藏地：國史館、國立臺灣師範大學民族音樂研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 02：十三行遺址出土了成群的柱洞遺跡，並未發現石造建築的遺留，推測十三行人的住屋結構應為干欄式建築，房屋質地是屬於木、竹、樹枝、茅草等易腐爛材料，因此只留下柱洞的遺跡。〈十三行 H區柱洞群〉。圖片提供者：中央研究院歷史語言研究所，網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 03：〈鄒族達邦社家屋〉。圖片提供者：國立臺灣大學人類學系。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 04：〈排灣族原住民與石版屋合照〉。圖片提供者：賴貫一。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 05：〈雅美族地下屋與曬魚架〉，任先民攝，拍攝年份：1957。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 06：〈卑南族少年會所〉。圖片提供者：國立臺灣博物館人類學組。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

阿美族的家與屋

藍姆路・卡造

阿美族是臺灣 14 個原住民族中人口最多的一個族群，阿美族人喜歡群居，也以家族為共同居住的單位，阿美族人所搭建的家屋必須能夠容納相當多的家族成員，因為對阿美族人來說「家」是最基本的群體單位，在這個社會文化實體中人們能夠共同持有財產。而「屋」則是這個基本群體所共同生活的空間場域。因此本文希望就此兩方向來探究「家屋」在精神上的需要與溫飽生計的物質支持間，成為最足以標示阿美族個人或一群人的單位。圖01

搭建家屋的首要工作：收集材料

過去沒有所謂的工程公司能夠幫忙搭建家屋，家屋建造全都要由家族人員共同協力來搭建。阿美族搭建家屋過程分為兩個階段，第一階段收集材料，第二階段搭建。族人蓋家屋的材料取之於大自然，除了需要花費時間尋找，也要具備相當的傳統生態知識才能挑選出最適合的建材與木料。家屋結構裡最重要的是「樑」與「柱」，因此選材上必須找到相當堅硬的木材，耆老表示通常會找青鋼栗、黑碳樹、烏心石、櫸木、二葉松等樹種圖02圖03，這些也是海岸山脈上常見的樹種。主人家到山上找尋較長且直的合適樹木後，會先預設樑柱的長度，將每一棵樹鋸成長度差不多的木料後，再以十根為單位綑在一起準備運送下山。但要將龐大的木料從山上運至山下並不是件容易的事，為了省去搬運的困難，族人會將整捆木頭透過斷崖往山下扔，或是讓木料順著河水流到山下，為了防止樹木在運送時受到嚴重的撞裂，族人會將木料前端削尖，以降低撞擊的傷害；不過十根中往往只有五、六根沒有斷裂，未斷裂的木料自然就被用來做為樑柱等重要支撐，其餘斷裂的就拿來做其他的用途，例如在阿美族傳統家屋中就常看到將數片木板相接為大門板的情況。木料運回家後並不能馬上使用，還需要浸泡於長期流動的溪底或水圳裡約一年左右，讓木料有防蛀、防腐的效果，因

作者 藍姆路 ・ 卡造，阿美族人，花蓮縣富里鄉豐南村吉拉米代部落之文史工作者。全名為藍姆路 ・ 卡造 ・ 法利斯 ・ 巴吉辣司。藍姆路（Lameru）為本文作者名。卡造（Kacaw）是作者父親的名字。法利斯是家族名，巴吉辣司是氏族名。由於阿美族採親子聯名制，在部落生活中族人會用你是誰家的孩子來界定你，所以作者的名字是「藍姆路 ・ 卡造」即為卡造的孩子藍姆路，只有當族人再進一步細問你是那個家族或氏族時，才會再往上溯源。

此部落須要花一至兩年的時間籌備築屋。

木材在已浸泡差不多時日後，要搭蓋家屋的主人家會選擇茅草生長的季節搭建房子，在預計搭建的前一個月，這個家族的成員會從自家的田或土地上砍取適量的茅草，綑好後於家前廣場中曬乾，同時也開始採藤、箭竹及竹子等具有韌性的植物，以便能在建造家屋時用來連接及捆綁，或是將藤截成所需長度泡水拉直作為床舖、地板及隔間使用。在選擇竹子時，要特別找竹幹已黃的竹子，以確保它在建築過程夠堅硬不易裂開，而這些取之自然的材料，也是大部份南島語族群在生活中常使用的自然材。

搭建家屋的人力來源：換工

隨著家屋主人家的準備工作日漸密集，部落族人會在閒聊中打聽此家預計何時搭建，而這也就攸關著家屋興建的第二個重要階段「搭建」。在準備建屋的當天，該家屋的主人不用透過任何的廣播系統，早已打聽到該屋何時要搭建的族人一早就會主動前往幫忙，並聽從家主人分配工作，這是阿美族重要的社會制度 -「換工（mipapaliu）」。

換工是一種集體互助的行為，當一家要搭建房屋或是有農作要採收時，部落的人們就會集結起來，你幫我、我幫你的互助交流。透過換工，主人通常只要花上兩三天便將房子築好。換工的互助方式唯有家族成員想要分家出去時，得不到家族親友和部落族人協助；因為分家意味著有能力自己築出一個家，所以部落的其他人就不會前來幫忙，只有自己家庭的人員會為此忙碌，這也表示過去需要大量勞力的年代，並不鼓勵分家的行為。當原有的部落土地不足以供養太多人時，阿美族人會直接搬到外地重新拓荒，但據耆老口述，雖然表面上族人會讓分家到外地的人自己完成建屋，但暗中仍會協助收集材料並伸出援手，由於分家出去的家屋不需要搭成多數人

居住的大規模房舍，相對地也比較易完成。 圖04 圖05

阿美族人在搭建家屋時，在兩端柱子直立插於地基時，會先請家主人進行告知祖靈的儀式，但開工儀式最重要的部分是在上樑前時的開始儀式。這個儀式往往會請家中最年長或是部落有名望的人來進行，少數會請部落的祭司，以告知祖靈屋社將要搭蓋，懇請工作順利及未來家族興旺。上樑後會開始立柱、搭屋頂及上牆面等工作，牆面是用竹子或茅草編織而成，先將每一面牆都編成一大片，並在平面中預留窗戶空間，再用組合的方式拼貼四面牆與屋頂相接。後來受到其他族群與漢人的影響也開始使用較為堅固的木板作為牆面。傳統上家屋的蓋頂、築壁及編床等工作都是由部落的男子組進行，安門的工作則是請家主的長老們負責，族人搭建完成的新居，也要在舉行落成儀式後才能搬入居住。 圖06 圖07

阿美族家屋的形制特色

阿美族的屋社多為長方型、傾斜式屋頂的樣式，主樑為房屋之長度，大門有的位於長邊的牆面，有的則是開在短邊的牆面上，也有些阿美族部落的家屋會在同一面開兩扇門以作為空間之區隔。阿美族的房屋型態很重視大門與屋外的交界處，會將前廊（hangaluan）訂於高於外面的地面，除了能夠防止屋外的水或塵土吹入，同時在意義上也區隔了家與外的場域。耆老們對於家屋的大門位置有幾種說法和解釋，面向東方處表示我們的祖先從東邊過來，東方也是進行儀式時所面對的方向。另外也有一個說法是依山勢選擇面山或座山觀河。雖然兩個說法的出發點並不相同，但推測很有可能是依居住地形所形成的多樣風向讓居民選擇不一樣的大門方位，而信仰因素也往往與此相呼應，獲得相互解釋的空間。

家人（palonoloma）是一個家重要的元素，其中最重要的是當家（maroaytoloma）也就是主掌家裡的人，因為阿美族為是母系社會，家屋通常是家裡的祖母或外祖母主掌，直到過世後才會轉交給其中一個女兒。其他女兒不一定要分家，可以一直留在主家，並在主家周圍繼續加蓋房社，直到家族人口眾多造成空間不足或大家庭不和睦的情況才會搬離。另一個組成家的重要元素是廚房（kofaw），阿美族以是否共用同一個爐具吃飯，來界定是否為同家人，廚房（kofaw）指的是用石頭堆成煮食與共餐的空間，有些部落會設於主屋裡，有的會用箭竹或藤條再另外隔出一個空間。後來阿美族人開始以黏土壓成爐灶，製作廚具的技術進步之後，相對也就需要更大的空間進行煮食，就會於主屋左側另蓋相鄰的建築，而廚房的阿美語也漸漸從 kofaw 轉變化 cawka，近於閩南語「灶腳」的發音，顯示著族群互動的相互學習影響。 圖08

阿美族的部落與家屋

過去尚未有行政區域的劃分時，阿美族的部落空間是以山、海、河川、地形等大自然的天然屏障來界定，而部落內的聚落空間則是以家族為聯繫單位，通常是以最早定居的始祖家為一個血親家族的起始繁衍點，再由此家逐漸繁衍其同血緣的家族群。舉例來說，筆者的全名為藍姆路 ・ 卡造 ・ 法利斯 ・ 巴吉辣司，藍姆路是筆者的名字，卡造是筆者的父親，是法利斯家族的人，而法利斯家族則是來自巴吉辣司這個氏族。同樣地，原住民電視台有位阿美族女主播名字為「阿洛 ·卡力亭 ·巴奇辣」，阿洛是她的名字，卡力亭是母親的名字，巴奇辣即為家族名，表示她來自巴奇辣家族。

在傳統部落裡，阿美族人會用竹子、樹木或石頭等自然的材料在家屋周圍種竹墻，用以界定一個家的家園領域範圍，而在部落中，公共建築（如聚會所）通常都會位於各戶家園領域空間所共同圍塑的中間位置，以便每戶家屋的人在舉行公共性活動或祭儀時，皆可容易到達，阿美族的部落與家園，主要便是由公共建築及各戶的家屋所共同建造而成的簇群式集合體。

返回

圖 01：1960年代的阿美族家屋。〈家屋〉，凌曼立攝，攝影年份：1955。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。

出處連結

返回

圖 02：家屋建築的樑柱在選材上必須使用二葉松、烏心石、櫸木等木材堅硬的樹種。〈臺灣二葉松〉，葉存粟採集，採集年份：1996。圖片提供者：國立自然科學博物館。

出處連結

返回

圖 03：做為家屋建材的樹木通常都需要樹齡較大且枝幹足夠粗壯，樹幹較細的烏心石，因其不易折斷又有彈性，通常會用做獵人放陷阱時的彈簧使用。〈烏心石〉，黃建益攝，攝影年份：2012。圖片提供者：中央研究院生物多樣性研究中心植物標本館。

出處連結

返回

圖 04：在搭建房屋時，除了家屋主人會收集所需建材，家族成員也會協助砍取用來鋪於屋頂上方的茅草。〈建築家屋〉，陳清清攝，攝影年份：1959。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。

出處連結

返回

圖 05：在搭建房屋時，除了家屋主人會收集所需建材，家族成員也會協助砍取用來鋪於屋頂上方的茅草。〈建築家屋〉，陳清清攝，攝影年份：1959。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。

出處連結

返回

圖 06：阿美族人在家屋立柱是會先請家主人進行告知祖靈即將建屋的儀式，正式的開工儀式會在上樑時，請家中長者或是部落中有名望的人舉行。〈建築家屋之立柱〉，陳清清攝，攝影年份：1959。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。

出處連結

返回

圖 07：阿美族家屋的牆面在早期是用竹子或茅草編織而成，後來才逐漸採用較為堅固防風的木板。〈家屋壁〉，陳清清攝，攝影年份：1959。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。

出處連結

返回

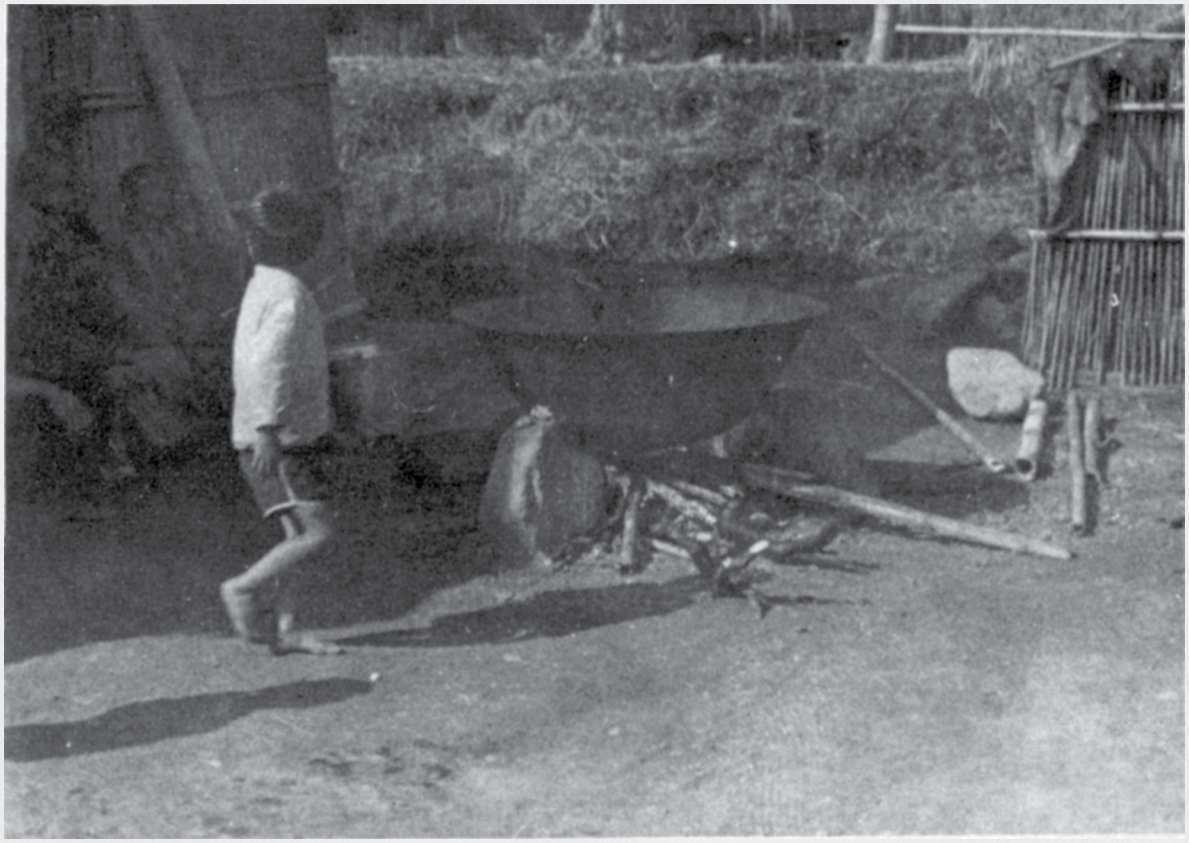


圖 08：阿美族早期以三顆立起的石頭組成爐灶，後來才有以黏土壓成的爐灶。〈家屋壁〉，阮昌銳攝。圖片提供者：中央研究院民族學研究所。

出處連結

探臺灣客家建築

彭啟原

一、臺灣客家建築在地化

「在地化」是一個很有趣的名詞，尤其在人與土地的關係中，受到地形、氣候、土質、水文、交通、族群關係等影響而在不知不覺中產生。

大約三百多年前，客家人開始從中國移民到了臺灣，最早期是在臺灣的南部地區開發，臺灣北部則移民的時間較晚。下文就以人文及移民歷史背景的角度，來比較臺灣的客家建築與中國客家建築產生了哪些變化？

二、新竹、桃園的散村夥房

（一）陸豐的情況：

桃園、新竹的海陸客家人是來自廣東的陸豐地區。陸豐地區是屬於單姓集村的聚落形式，相同血緣的一群人同住在一起，以祀奉「開基祖」的祖堂為中心，向兩旁慢慢分房。例如筆者來臺祖，原鄉廣東陸河東坑，整個聚落都是姓彭的人家，因為住在一起方便互相照顧。

（二）桃、竹地區散村的形成：

客家人來到新竹、桃園開發後，因與「福佬人」、「原住民」之間的族群關係較不緊張，而且除了竹塹城與沿海一帶，新竹、桃園一帶大多是客家人，因此客家人和福佬人以合作的方式共同開發了不少土地。因少了安全上的顧慮，當地人將田開墾出來之後，就將房子蓋在那裡，成為田園中獨棟的農家。這種獨棟的農家，本身就建構成了一個「能量再生」、「能自我維持」自給自足的生態體系。這種田園中獨棟的農家，構成了北臺灣特有的「散村」聚落形式。圖01

作者 彭啟原／臺灣客家研究協會理事。

三、新竹六家的單姓集村

新竹縣客家人比例相當的高，除了來自廣東陸豐地區，其中也夾雜一些饒平與四縣的客家人。其中講「饒平」客家話的代表就是六家的林姓家族。六家地區的六張犁庄林屋 圖02 ，是新竹境內少有的一個單姓集村。林屋的來臺祖，是來自大陸廣東省饒平縣饒洋鎮的林先坤。當林先坤與來自饒洋的族人，來到了新竹的犁頭山下，見地勢平坦、土壤肥沃適，決定定居開墾的時候，對於安全的考量相對的會比其他的人高，於是在林先坤的帶領之下，建構了一個具有防禦功能的聚落。他們先在屋後開鑿溝渠當作「護城河」，房子四周再種上刺竹，並圍上木柵，平時還派人看守站崗，以備不時之需。

四、東勢山城建圍龍

（一）來自廣東大埔的東勢客家

臺中東勢地區的客家人，祖先大多來自廣東省的大埔地區，因此東勢、新社所使用的叫做「大埔腔」客家話，在臺灣的客家話中，自成一個系統。

廣東省大埔縣與梅縣相距不遠，而且與福建的永定縣只有一山之隔，因此兩地的建築特色在這裡交雜著。大埔縣圍龍屋較多，圓樓較少。大埔客家人移民來到東勢後，沿著大甲溪流域建築山城。在九二一大地震以前，從空中鳥瞰，從臺中的石岡開始，一直到東勢地區 圖03 ，可見到許多圍龍屋林立，彷彿成為圍龍屋建築群，可說是臺灣圍龍屋最多的地區。

（二）東勢開發背景：建築重防禦

東勢地區因為安全的顧慮，建築就特別重視防禦功能。就以東勢地區的「匠

寮巷」來說，原先是一處木匠的落腳之地，為保護這些伐木的工匠，將路設計成寬僅一米半，且呈「丁字形」的小巷道，像迷宮一樣的小巷道，具有「易守難攻」的防禦功能，外人很難進入。（匠寮巷因九二一地震毀損嚴重，現已拆除，非常可惜）

順著大甲溪往上游，東勢地區有叫做「上城」、「下城」、「大茅埔城」的地方，「城」指的是設有隘門的聚落。以「下城」為例，昔日的「下城」設有「日昇」、「月恆」兩個進出的隘門，隘門由壯丁輪流看守，日出開門讓庄民外出工作，日落時關門上栓，保護庄內的安全。目前東勢僅剩下「月恆」門被保留著，門上還有當時用來射擊的槍孔，可見當時開發的艱辛。

（三）東勢圍龍屋群的出現

除了以城的聚落形式出現，東勢也出現「圍龍屋」建築。拿中國圍龍屋來比較，中國的圍龍屋是屬於開放式的，沒有圍牆，屋前的埤塘（半月池）很大。而東勢地區的圍龍屋因為基於安全防禦的考量，而將整個伙房圍起來、不僅後面圍，連前面也圍。出入只有一個門，只要關上大門，整座圍龍屋就像一座安全的堡壘。

五、雲林詔安客的西螺七崁

（一）詔安的圓樓建築

中國的詔安地區，位處於福建省西南邊，是客家人與福佬人混合居住的地區，生活方式、居住空間、語言腔調都與廣東的客家人有相當大的差異。因此在移民到臺灣的過程中，詔安客家人選擇同屬漳州府的福佬人為伴，共同入墾雲嘉平原。

閩西地區的建築形式，是屬於圓樓和圍龍屋混合的地區，有的是圓樓、有的是圍龍屋，但以圓樓建築佔大多數。圓樓的建造，除了講究「八卦」的風水觀念外，還具備有防禦的功能，這是圓樓很特殊的地方。大陸的圓樓建築頗為壯觀（標準圓樓樓高四層），但出入僅靠一個大門，頂多再開一個小門。遇到危急狀況，只要將所有的門關上，就易守難攻。

（二）雲林詔安客：捨圓樓、成集村、練武保庄

建築具防禦風格的詔安客，移民到了臺灣雲林後，並沒有發展成圓樓的建築形式，若以建築的觀點來分析：第一，詔安客來到臺灣後建築的技術可能不足。第二，蓋圓樓需用質地特殊的黃泥土，雲林當地的土質可能不適合當圓樓的建材。

詔安客在臺灣雲林 圖04 ，大部分的房子都是蓋成冂字形，冂字形的房子中間也是正廳，同一祖先的人都住在兩側的橫屋裡。但是當時的雲林地區，面臨了「閩客械鬥」的問題，為了安全而重視個人的習武。將圓樓的建築防禦轉化成為以人的武力防禦。當時每個庄頭都設有武館，農人閒暇之時，大家會聚在一起練武。

六、南部六堆客家的多姓集村

（一）六堆的形成與集村聚落：

臺灣南部地區的客家人（高雄美濃、屏東客家人），祖先大多數是來自於梅縣、蕉嶺。清朝前期，來到臺灣的客家移民人數較少，因為來自原住民的生存競爭，以及與福佬人處於一種緊張狀態的族群關係，在沒有安全感的情況下，由不同姓氏的人家，在同一個地方一起開發、生活，集合興建屋舍 圖05 ，聚集成村。更在聚落的周圍建城牆，以柵門為共同進出聚落

的大門，一方面資源共享，一方面求取安全，因此六堆地區還保留有許多柵門。

（二）中國四縣地區的圍龍屋

若以歷史背景來看，「六堆」客家人在中國大陸的原鄉並不完全都是「集村」的模式。

從中國四縣地區上方俯瞰，會發現當地建築呈現一個以單層或數層半圓環繞一座「日」字型的建築，這種建築稱為「圍龍屋」，圍龍屋有兩個天井，分成下堂、中堂、上堂，在上堂裡，放置有祖先牌位（阿公阿婆牌）。在建築物的最後面，還有一個被半圓形建築環繞的隆起小坵，稱之為化胎（花台），以風水的角度來說，象徵著綿延不絕的意思。化胎也是客家人安「龍神」的地方。漢人很重視風水，客家人也不例外。客家人認為，房子在動土建造時，一定會驚擾到風水中的五方五土龍神。因此，新屋在落成時，一定要「安定」受到驚擾到的龍神，如此才有利於子孫、家業的發展。

（三）六堆建築特色簡介：「阿公婆牌位」、「龍神」、「化胎」、「棟對」

在臺灣南部的六堆客家建築裡，圍龍屋的後圍就很少發展成三至四圍 圖06 ，因為土地不夠大，但保留了幾個基本元素：「阿公婆牌位」、「龍神」、「化胎」等。

六堆客家夥房中的正廳，是祭祀的空間，阿公阿婆牌位（祖先神位）放置於正聽，客家人有句俗諺：「神在廟，祖在廳」，也就是神明是供奉在廟裡祭祀，而祖先牌位是放在自家的正廳裡祀奉。所以六堆夥房的正廳不設神像，以祭祖為主。南部客家的龍神設有神龕，小小的神龕被安置在神桌底下，有正式的香案，兩旁還貼上對聯（北部客家的龍神僅設有簡單的香案），

客家人早晚將土地龍神與祖先牌位一起敬拜。

在南部傳統的客家建築裡普遍看得到化胎（正廳屋後隆起的小坵），這是南部客家特殊的地方。相較之下，臺灣中、北部地區的客家建築裡，化胎普遍較為隨便，北部地區甚至只有伯公廟（土地公廟）才見得到較完整的化胎，在一般的民宅中較少見到。

南部客家建築還出現了棟梁底下的「棟對」，這在南部客家建築裡非常興盛。「棟對」分成上、下兩聯，各聯長約二十餘字，書寫在正廳（廳下）兩側的牆面上，內容多為祖先移民遷徙的過程，也有書寫忠、孝、義等祖訓的詞句，主要目的是提醒後世子孫不要背祖、忘祖，這些大都是南部客家建築的重點。

七、結論

客家人來到臺灣後，面臨到了與大陸原鄉截然不同的地理環境與人文環境，為了適應新的生活方式，臺灣的客家人發展出自己的文化模式。基於歷史發展背景的因素，雖然臺灣客家人仍保有部分原鄉的特色，然而大體說來，都已經隨著臺灣社會文化的變遷而改變，也形成了各異其趣的客家建築。

返回

圖 01：將自己的房子蓋在自己的土地上，以節省來往耕地的時間，就是所謂的散村民居。〈桃園民居〉。圖片提供者：彭啟原。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 02：新竹六家地區的六張犁庄林屋 -防衛型的單姓集村。〈新竹六張犁庄林屋〉。圖片提供者：彭啟原。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 03：臺中客家人集中在東勢地區，因為地處山區又有山城之稱，散佈於田野間的傳統建築，也因為安全的因素而形成封閉性的環形圍龍屋。〈臺中山城〉。圖片提供者：彭啟原。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 04：〈雲林詔安客〉。圖片提供者：彭啟原。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 05：〈萬巒集村〉。圖片提供者：彭啟原。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 06：屏東內埔的曾屋是全國最大型的圍龍屋，有三圍，只可惜目前已經少有人居住而顯得冷清。〈屏東圍龍〉。圖片提供者：彭啟原。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

尋幽訪勝逛臺灣園林

張運宗

鄭成功渡台，帶來遺民與文士，也帶來中華文化的縮影：園林。

隨著時空移轉，明式園林若非任其荒蕪，猶如陳永華之陳園，否則就藉宗教祭祀轉型，如寧靖王府的一元子園與鄭經的北園別館分別化身大天后宮、開元寺，卻也徒具其名，難覓原蹤。惟有法華寺尚可追憶李茂春夢蝶園曾有的文人風華。 圖01 圖02

1664 年，鄭經奉迎寧靖王渡臺，進士李茂春以七十高齡築草廬禮佛，經歷代修建，至臺灣首任知府蔣毓英擴建更名「法華寺」。三座殿宇相續相連，迂迴折轉，每繞一彎就生一景，一景就是一幅人文圖像。

走入古樹參天的大埕，就能進入正中央一座古雅的三進寺院，第一進天王殿的門神，出自民族藝師潘麗水之手，鬚髮飄逸，服飾精緻，眼神隨觀者流轉。左側月門穿過關帝殿、福德正神殿，就進入一條歷史長廊。長牆置放多座石碑，如「進士李先生墓」、「重修法華寺碑記」，以及陳永華欽慕其人其景乃撰文「夢蝶園記」。寺院右側環圍小池的是聚賢堂、南極殿和祖堂。18 世紀中葉，知府蔣允焄在此開濬「南湖」、興建學舍和講堂，命為「南湖書院」；日治時期，南臺灣四大詩社之一「南社」遷入「聚賢堂」，門上對聯「出入有僧皆佛印，往來無客不東坡」，不難窺見當世文風，文人兩大傳統：書院和結社，就在時代更迭過程中，託寄裊裊香火綿延存續。

從拓墾到商貿、從自強建設到世界體系的全本戲碼：板橋林家。

1840 年代，林家在大溪拓墾有成後，就在板橋興建「弼益館」，一舉控制淡水河最大支流大漢溪的入口與終端。1850 年代才舉族搬到板橋，興建了三落大厝。1860 年代為了根本平息族群械鬥，以漳州人開墾大屯山、泉州人開墾觀音山為名，林家設立文人聚會的大觀學社，後來更擴充為大觀義學致力教育。1870 年代，臺灣進入開山撫番時期，林家完成新三落大厝，

作者 張運宗／東海大學歷史系講師。

隨即擴建為五落大厝。1893 年，臺北至新竹的鐵路完工時，豔絕全臺的林家花園竣成。

初入眼，林家花園最大的特色是多量多樣的假山 圖03，所謂的「假」是自然造物的揣摩，更是「物情所逗，自寄心期」，借心而有物情，借物而讓心有所寄。若再能靜下心，細細流賞，不難發現，把每個宅第當作一個點，再以牆、廊為線連成一個面，私中有公，公中有私，傳統宅第的空間配置，才是這座園林的精髓所在。例如，以拱橋「橫虹臥月」切分出南北兩區，南邊以屋閣為主 圖04，可類比為私人後花園：汲古書屋藏書、方鑑齋讀書 圖05 圖06，來青閣更有繡樓之稱。北區以榕蔭大池形成的公共空間：香玉籌的小花圃，定靜堂、觀稼樓的宴會場所，藉由廊柱洩景、牆窗漏景，再加上屋和池的高低差，以簡單的線條充分呈現「借景」的豐富變化 圖07。1895 年林家遷往鼓浪嶼，林家花園仍是臺灣唯一留存的清代園林。

1895 年後臺灣軍事、經濟、政治、文化的百年觀景：霧峰林家。

18 世紀中葉，霧峰林家先祖渡臺，直至 1850 年代太平天國勢盛，林文察爬升閩臺最高軍事指揮官，因追謚太子少保，所以他興建的宅第被稱公保第，這是今日的第三進，也成為霧峰林家日後發展龐大建築體的軸心。1860 年代，景薰樓看盡林家衝折於械鬥、民變與地方官府的爭鬥中。1870 至 1880 年代，面對牡丹社事件、中法戰爭等國際紛爭，宮保第一、二進以及林家推動教育的起點蓉鏡齋先後建成。

1890 年代，全臺第一戲臺大花廳首演林家聲望顛峰，緊接著，林文欽中舉，林家由武風轉文治，並興建中臺灣第一園林：萊園，也孕育櫟社的茁長。1921 年會員超過千人的臺灣文化協會於大花廳召開第一次理事會，1924 年萊園開辦夏季學校，臺灣的民族自決、漢學教育之自覺精神逐步萌芽。

萊園位居宮保第左方山坡一隅，取江南水文之意象，以搗衣澗引山泉順地勢蜿蜒入小習池，昔時尚可登舟往返荔枝島的飛觴醉月亭 圖08，品賦風雅；今日戲臺早毀，改以虹橋連接。上岸過洋和式五桂樓，走入梁啟超視作「依稀風景似揚州」的千步磴攀抵望月峰，登高借景九九連峰，氣脈相承，回眺萊園全景，乃知「雖由人作，宛似天開」的園林真意。

臺灣園林的特色不僅展現於中華、日本與西洋文化碰撞的建築風格，更具涵四百年累積的深厚文化意涵。

1950 年代以後，中部東海大學以「遊」作為創校理念的設計藍圖，南園則以閩南建築展現多層次的園林空間配置；南部臺南藝術大學重現江南水鎮風情；北部故宮至善園在流觴曲水間融入行書之寫意；東北部明池富春園以黃公望〈富春山居圖〉為創作靈感。諸此，臺灣園林運用產官學界的豐厚資源，在營造理念與文化素材間，尋求深度與廣度兼具的主題發展。

返回

圖 01：位於臺 南市桶盤棧的法華寺是三級古蹟。古雅大度的法華寺入口，牆面壁畫皆為潘麗水手筆；園林柱壁的詩書畫是藝術展現與文化底蘊的入門途徑。〈法華寺〉。圖片提供者：張運宗。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 02：夢蝶園是明末追隨鄭氏流寓臺灣的李茂春息居庭園的名稱，後改稱為法華寺。嘉慶年間鐫刻的陳永華「夢蝶園記」，一方碑碣訴說二百年神遊。〈夢蝶園記〉，作者：陳永華；書畫：王賓。圖片提供者：國立臺灣大學圖書館。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 03：板橋林家環圍榕蔭大池的假山，以峰巒相疊的形象託寄遊山玩水的情懷。〈榕蔭大池的假山〉。圖片提供者：張運宗。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 04：豐富變化造型的雲牆是板橋林家一大特色，而歇山重簷的來青閣更是美感與功能的典範。廊、窗兼具遊賞通道、內外借景與輕重平衡，院埕的不同鋪面清楚區分多元的空間格局和功能配置。〈來青閣〉。圖片提供者：中國科技大學文化資產技術研發中心。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 05：板橋林家方鑑齊的臨池小徑，昔日是小舟登處，大弧度的小橋、層疊的山脈、九曲橋、小方亭、詩詞壁柱，是江南園林的微型縮景。〈臨池小徑〉。圖片提供者：張運宗。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 06：方鑑齋是書齋，亦是騷人墨客吟詠唱和之處，齋前一伸出的亭台與戲台遙遙相望，因封閉水院的關係，餘音繚繞效果極佳。〈方鑑齋 — 戲台〉。圖片提供者：中國科技大學文化資產技術研發中心。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 07：切分板橋林家的橫虹臥月，運用門、窗形成視覺豐富變化的借景，這是園林不可或缺的元素。〈門窗借景〉。圖片提供者：張運宗。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 08：霧峰林家小習池中荔枝島的飛觴醉月亭，虹橋連接處原即梁啟超盛讚「海隅景物勝中州」的五桂樓。〈飛觴醉月亭〉。圖片提供者：張運宗。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

戲曲走入建築

王慶臺

中國傳統戲曲表演，在以人物為敘述的故事上，除了教孝做忠之外的言情敘事表達，還有賴許多傑出藝人技藝表演的參與，這些功夫在表演藝術與唱工的搭配上，著實成就了中華表演藝術的特色代表。

臺灣古建裝飾藝術內容，因施作材料所成就的技巧區別，有石雕、木雕 圖01、交趾、彩繪 圖02、剪黏 圖03等不同項目差異，但其中最大的共同點，是因為裝飾材料方向，需要改變戲曲或畫作中的佈局，也就是說以往戲曲抽象空間的思維，除了需要與架構材型式配合外，戲曲中所有的場景，都必要逐一做出實景表達，因此雕刻、彩繪也好、交趾陶、剪黏、泥塑也好，我們都能由此見到匠師們，在裝飾製作技藝上精湛的手藝，加之不同地域習慣作法與表現，就在比較下有了所謂不同風格的區別出現。

臺灣古建築裝飾運用中，以戲曲為場面在建築裝飾上的表現，多以武場的裝飾表現為多；因為傳統典故在忠、孝、節、義運用上最為常見，言情及文學性作品除耳熟能詳的故事外，成為建築工藝裝飾的製作較為少出現。

古建人物裝飾藝術是和戲曲的表演有關，最常見到的戲齣，除了三國演義故事外，更早的歷史追溯就是「渭水河」，是出自封神演義周文王姬昌求賢的故事，這樣戲曲的運用發展，也出現了以後約定成俗的「四聘」題材。

戲劇在以〈東周列國志〉為題材之中，較為人所熟知的是「文昭關」，該戲碼亦名「一夜白頭」，是描述吳子胥逃出樊城的故事，但這樣的題材較不為南系裝飾工藝匠師的喜好，因為以唱工為主述的戲路表演，無法提供優美的身影功架，也就是藝人表演時的硬底子功夫，所以言情及文學的戲曲表演，在以熱鬧為場景的建築裝飾表現上，數「封神榜」及「三國演義」所出的段子為多，就是這個原因了。

建築裝飾華麗的大宗在臺灣是以廟宇居多，因此最常見到的三國故事，和

作者 王慶臺／國立臺灣藝術大學古蹟藝術修護學系教授。

中國傳統戲曲有關的劇齣，有「捉放曹」、「鳳儀亭、「轅門射戟」、「借東風」、「黃鶴樓」、「回荊州」、「失空斬」等等，這些的故事內容為匠師所摘錄，再以設計稿的形式雕刻或塑造在裝飾架構位置上，當然視覺最重要窗櫺的位置，是常見到的首選地點。

以「失空斬」中的「空城計」為例 圖04，崇武的石雕作品中，可以見到戲詞中所述「我正在城樓觀山景，卻聽得城外亂紛紛，原來是那司馬發來的兵，我也曾差人去打聽，打聽的司馬領兵往西行，一來是馬術謖無謀少才能，二來是那將帥不合少才能……，打掃街道皆是老弱殘兵，我有琴童人兩個，我是又無有埋伏又無兵……」。

圖05 圖片中可以見到雕刻實物的門樓，諸葛亮在城樓撫琴外，左右各立一個童子，劇中所說的老弱殘兵，都執掃帚做打掃街道狀，這是典型的戲劇內容，由工藝雕刻表現的場景。

另一齣是「鳳儀亭」亦名「梳妝擲戟」圖06 圖07，也是出於三國演義，描述的是王允故意將貂蟬由董卓收為姬妾，為的是說動呂布剷除董卓的故事。戲曲所演出的是呂布私會貂禪在鳳儀亭，為董卓回府撞見，怒而搶過戟直刺呂布的一景。

除了窗櫺及牆壁上的戲曲題材石雕外，教孝做忠最常見的題目之一就是「三娘教子」，這是京劇描寫明人傳奇「雙官誥」本戲中的一折戲 圖08。畫面是三娘春娥織布撫養遺孤，其子倚哥不肯勤學，春娥使刀斷機布以示絕，家僕薛保再三勸解，母子終於和好的故事。戲曲中的抽象場景，在國家藝師黃龜理先生的作品中 圖09，是可以見到戲劇中的演出，給他們構圖運用上的影響。

「醉寫番表」是另一齣以唐代李白，受學士賀知章推薦翻譯漢文的故事，圖10中由楊國忠捧硯，高力士脫靴，洗考場不肯行賄被逐之恨。戲曲的版畫中，李白戴學士巾，身穿官衣，滿面醉態而不失詩人儀範，楊國忠（淨角）、高力士（丑角），兩人做惶恐像。圖11

在戲曲轉為裝飾題材的運用上，將戲臺上抽象空間，再由匠師以生活體驗中所做出的詮釋，相對的比較下我們就不難看出，所謂不同地域的處理手法出現，就是創作風格的差異。但戲曲在內容上的影響，雖因地方戲曲唱腔及語言的各異，但歷史情節的不變內容，也充實了匠師們相同的想像空間，這也是我們為什麼都能在不同的區域中，見到相同的裝飾內容表達。

以人物為裝飾技巧的製作，最為人們所見到的大宗莫過於交趾陶及剪黏，主要是因為除了裝飾所在的位置因素外，色彩的絢麗是主要吸引人的原因。所有與戲曲有關的故事，當進入到建築物成為裝飾題材時，抽象不能表達的空間與景觀，就必須以寫實的手法去落實，這樣的發展中所見到的裝飾作品，除了彩繪是較接近生活實施的狀況外，雕刻及交趾陶所呈現的結果，是較為接近示意性的安排，所以戲曲人物在功架上的身段與表現，特別是在武場的對峙局面，就成了匠師們取材時的首選。

因此所有在場面上配合唱工所出的細膩，諸如眼神中的怒眼、哀盼眼神的傳遞，反倒不如踢腿、走步及腰功、身法上的變化為匠師所喜用，那是因為在以觀看為主要欣賞溝通的路徑，能吸引目光的只有以功架取勝。所以當戲曲以裝飾的地位進入建築物做為裝飾時，他存留在人們腦海中的印象，是被型式的認識所喚醒，也就是為什麼戲曲在建築裝飾的表現，總是相似的那幾齣戲輪番出現的原因了。

返回

圖 01：〈萬仙陣〉。圖片提供者：興國管理學院文教事業管理學系。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 02：〈負荊請罪〉。圖片提供者：興國管理學院文教事業管理學系。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 03：〈剪黏武將〉。圖片提供者：興國管理學院文教事業管理學系。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 04：〈空城計〉。圖片提供者：王慶臺，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

圖 05：〈空城計〉。圖片提供者：王慶臺，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 06：〈鳳儀亭〉。圖片提供者：王慶臺，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 07：〈鳳儀亭〉。圖片提供者：周明。網站名稱：臺灣寺廟建築之美-臺中市樂成宮廟宇建築藝術數位典藏計畫。

出處連結

返回

圖 08：〈三娘教子〉，圖片提供者：王慶臺。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 09：〈三娘教子〉，作者：黃龜理，年份：1970。圖片提供者：王慶臺。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

圖 10：〈京劇畫譜—醉寫番表〉。圖片提供者：王慶臺。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 11：〈醉寫番表〉。圖片提供者：王慶臺，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

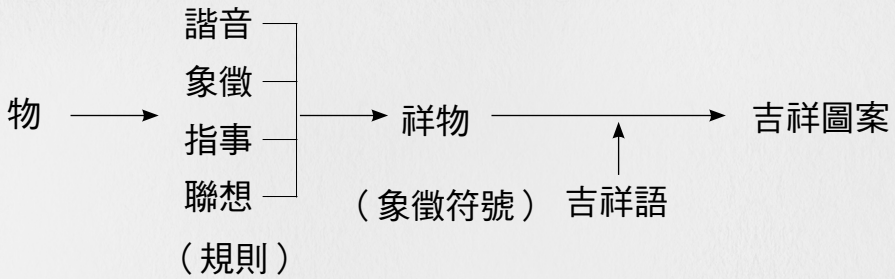
吉祥圖案在建築裝飾上的運用

劉淑音

傳統建築不論其色彩運用，材料多樣之表現，文化裝飾題材多樣豐盛的事實，均為其傳統之特色，其表現內容，或由日常生活所見之花鳥植物，或是想像豐富之動物昇化題材，及語言所形成之諧音、吉語、物形的假借與運用，再加上內容所呈現的歷史神話典故之豐沛，故其構圖內容之表現，遂成為匠師派別的手藝特色。這些不同匠派的裝飾行為，在建築空間的排列上，由屋頂、木樑舉架、正立面牆、山牆、廊牆，到門、窗、隔斷牆；以及台基的御路石、散水螭首等等，均可見到整體建築適物裝飾的安置。就裝飾表現施用的材料與技法而言，一般大分為石雕、木雕、交趾陶、剪黏、泥塑和彩繪六類；若就裝飾表現的內容，則大體可分為花鳥、人物、走獸、集瑞四大類型，也就是臺灣民間匠師俗稱的「花鳥、人物、四腳、雜碎」四類裝飾題材。其中除了人物題材取自於章回小說的故事內容外，花鳥、走獸、集瑞三類的題材，則以吉祥圖案的運用為主。

一、吉祥圖案的生成規律

傳統工藝在主題表現上，以「標誌」與「象徵」的表現形式居多，尤其大量運用「象徵」的手法，將不同的圖文組合而成蘊藏吉語的新圖式。陶思炎曾將祥物的生成方式，區分為諧音、象徵、指事、聯想、綜合諸法[1]，也就是說物藉由諧音、象徵、指事、聯想、綜合等「有著一定慣常的或習慣的聯想」的「規則」，成為一祥物象徵符號。



作者 劉淑音／ 國立臺灣藝術大學古蹟藝術修護系所副教授。
1 詳見陶思炎（2003）。中國祥物。臺北：東大圖書股份有限公司。

而關於吉祥語的轉借運用，有一音所轉、同音異字的安排，有借音取義，組合成典的裝飾構圖。這種因生活經驗、觀念而約定成俗的風俗特色，這些因習慣而成取吉納祥的表現，不論是經由宗教型式，或日常生活喜慶，其取用材料的方式非常多樣，諸如一般常見的剪紙燈花、版畫、年畫、喜慶之食供、服飾之刺繡、器物等等，都脫離不了趨吉納祥，集「好字」「好音」「好詞」的吉慶心理，這種表現不斷藉由聲音、宗教儀式，而成表徵圖案符號的「吉祥圖案」，逐漸形成日後耳熟能詳的組合方式。這樣的組合與運用，也因吉詞語音的習慣認定，而成了生活中裝飾的另一習俗類別，不論其藉助植物、果蔬、花草或走獸飛鳥水族，乃至日常生活器物之運用，其中當然也不乏宗教儀式中的法器符號，甚至包括遠古以來的神話內容，這些資料都提供了吉祥圖案不虞匱乏的運用。

二、生成規律的兩大類型

由吉祥語組合運用的圖文型式，又可因音圖組合的不同變化，大分為兩類，其一為「同音異字所轉」，其二為「詞義運用所借」。

（一）同音異字所轉

「同音異字所轉」是最直接的字詞運用，也就利用語典上的同音異字，以音詞變化的諧音方式而得其圖文組合，如「平陞三級」的「瓶」〝平〞、「笙」〝陞〞和「戟」〝級〞；「一路連科」的「蓮」〝連〞 圖01、「鯰」〝年〞和「魚」〝餘〞；「事事如意」的「柿」〝事〞、「喜上眉梢」的「梅」〝眉〞 圖02，以鷹、雄獅、錦雞的字義組合應用，構成一幅「英雄奪錦」之佳作 圖03等等，都是一音所轉最常見的例子。其藉由某物、某圖的名稱與他物、他事的名稱，在發音上諧同或相近入手，賦予組合圖文以新的意義。它以轉借、認同為基本邏輯，以語言為識解媒介，以語言、詞彙引發新的文化符號，從而使尋常之物成為富有情感與意旨的吉祥物品[2]。這樣的諧音

2 詳見陶思炎（2003）。中國祥物。臺北：東大圖書股份有限公司。

之用，源自於華夏民族認為相同的聲音會產生相同的磁場，進而產生相同的效果[3]。

「這種獨特的諧音取義手法，其實早在春秋戰國便已出現，《春秋左傳•卷十一》便有晉獻公派申生出征，臨行賜予「偏衣」、「金玦」的記載，《廣韻》解釋：「逐臣待命於境，賜環則還，賜玦則絕。」《史記•項羽本紀》另載鴻門宴上，「范增數目項王，舉所佩玉玦以示之者三，項王默然不應。」劉邦因而逃過一劫；《後漢書•袁譚傳》亦云：「審配上書袁譚曰：願將軍熟詳吉凶，以賜環玦。」

除了政治上的用途，諧音手法更大量運用於民俗之中，《中國美術全集》即載：「唐宋時期人們有給死者埋葬熟食罐、五穀倉的習俗，越窯為了適應社會的需要，生產一種多角瓶。瓶身像雙節葫蘆，口微侈，短頸，上下腹各裝尖頭角五個，上下交錯排列。唐代越州方言中「角」、「穀」音近，「五角」、「多角」是象徵「五穀」、「多穀」的意思。[4] 又唐代于逖的《靈異錄》言有白鼠處便藏有金，鼠除了稱藏神，在清代俞樾《茶香室續鈔》中則述及，鼠的嘰嘰聲像數錢，引申為錢鼠；臺灣人認為錢鼠「唧唧唧」的叫聲，諧音錢，成為財富的象徵。

（二）詞義運用所借

至於「詞義運用所借」，主要是以象徵、指事、聯想等手法，藉歷史或典故深層的隱喻意義，組合而成具有吉祥意義的成語。仲富蘭指出：「複合隱喻」是民俗文化的一個重要特性，所謂「複合」指的是它完全不同於比喻，它是用象徵事物本體的物質屬性，和它的象徵意義構成一個複合的雙重結構，是物質與精神、主體與客體的交融與重疊[5]。

3 詳見阮昌銳先生所提「模擬巫術」之說。引自高以璇（2002）。中國的吉祥數字。歷史文物月刊， 110，56。

4 引自中國美術全集編輯委員會編（1993）。中國美術全集。〈工藝美術篇 2 陶瓷（中）〉，圖版說明頁 25。

5 引自仲富蘭（1998）。中國民俗文化學導論。浙江：浙江人民出版社。頁 159。

象徵手法的吉祥語及吉祥圖案的運用極為廣泛，也最為人熟知，幾乎隨處可見。例如，牡丹意指「富貴」；蓮花、蓮子、石榴，表「多子」；菊花、桃、龜、靈芝 圖04、松鶴的寓意「延年」、「長壽」，以及蟹或蝦以其屬甲介外骨類，甲又為漢文序數之首，引喻科考中試的「一甲一名」圖05，等等。

而取材自典故的指事手法，則以「鯉魚躍龍門」最為人熟悉；至於聯想的手法，往往是形、音、義並用，如鷺鷥、蘆葦、蓮花、蓮蓬所組成「一路連科」，其中鷺鷥之「鷺」與蘆葦之「蘆」，均諧音為「路」，而蓮蓬中蓮子顆顆相連之形又引發「連科」的聯想，其吉祥取義為祝頌科考及第。又如「葡萄松鼠」之所以象徵「送子多子」，其中層累子實的葡萄以形而為「多子」的象徵，松鼠之「松」諧音「送」，至於鼠則以意涵成為「子」的象徵。

三、結論

吉祥圖案久遠以來，雖是常民生活文化所呈現的一種特徵，但由文化歷史的角度與音義組合的表現觀之，其中均有歷史典故或成語做為其構圖的內容，其引用有據，絕非雜拼而成。但若不能知其所以，在文化傳遞的演變過程中，卻是最易於遭到誤植或捨棄。在博古圖中常見的「筋瓶」，原為清代「瓶爐三事」之一，「瓶爐三事」集香爐、筋瓶、香盒三物，為焚香必備之物，焚香時中陳香爐，兩旁各置筋瓶與香盒。昔時所焚之香為香丸或香條，故焚香時必備銅箸與銅鏟，「筋瓶」即插香鏟與香箸之用 圖06。但由於一般人對其典故來源的不明，往往遭到誤植或捨棄，例如葉王 1869 於佳里震興宮步口龍堵的交趾作品「博古圖」，圖中博古架上中陳香爐，兩旁各置筋瓶與香盒，但左側「瓶爐三事」之一的筋瓶，在經過 1965 與 1999 年的兩次修復工程後，瓶中應有之香鏟已遭簡捨，徒留一對香箸 圖07。

在文化資產保存觀念盛行的今天，面對古蹟修復工程裝飾藝術原貌失據、圖稿變體的現況，除了著眼於現代科技的輔助之外，若能深入了解吉祥物在歷史、典故所賦予的意義，以及其在成語中諧音、吉語的轉借方式，則一音之轉，所形成的吉語，便能如詩詞傳達意境一般，使一般民眾了解圖案本身傳遞的祥瑞美意。

返回

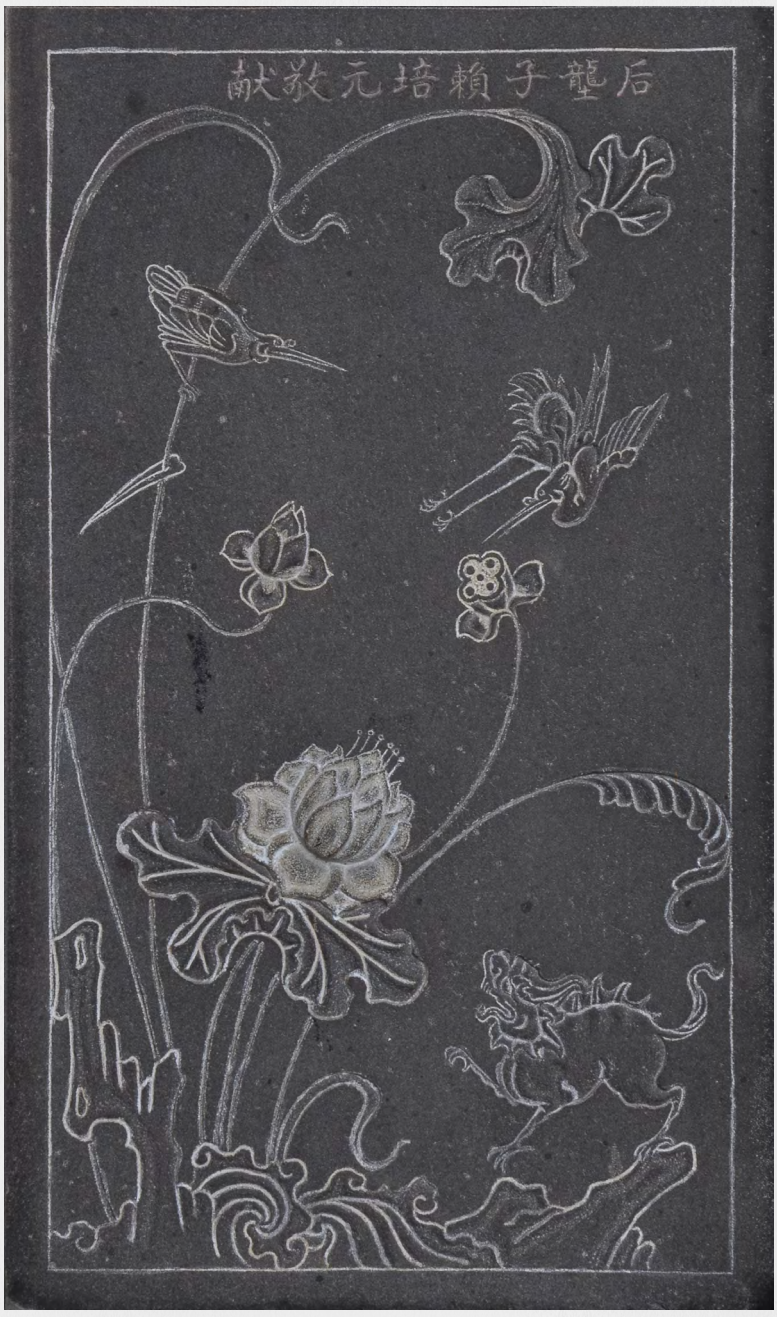


圖 01：〈浮雕 / 四季之夏：一路連科〉，作者不詳，典藏地：國立自然科學博物館。圖片提供者：臺中市樂成宮廟宇建築藝術數位典藏計畫。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

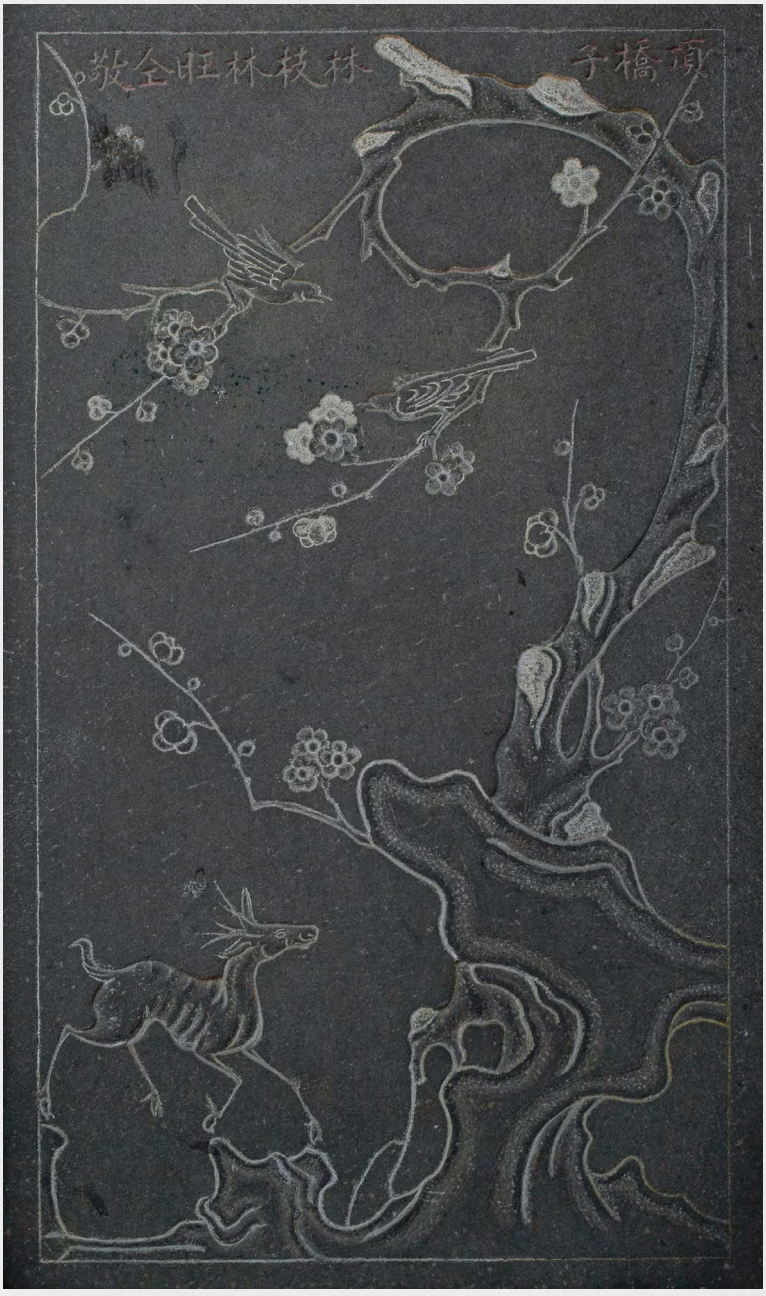


圖 02：〈浮雕 / 四季之冬：喜上眉梢〉，作者不詳，典藏地：國立自然科學博物館。圖片提供者：臺中市樂成宮廟宇建築藝術數位典藏計畫。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 03：〈木雕 / 英雄奪錦〉，作者不詳，典藏地：國立自然科學博物館。圖片提供者：臺中市樂成宮廟宇建築藝術數位典藏計畫。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 04：〈木雕 / 鹿港三山國王廟右群板「靈芝」〉，圖片提供者：劉淑音，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 05：〈木雕 / 北港朝天宮「螃蟹」座斗〉，圖片提供者：劉淑音，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖06：〈石雕 / 松山慈佑宮左群堵香爐左側可見插有香鏟與香箸之「**筋**瓶」〉，圖片提供者：劉淑音，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 07：〈交趾陶 / 葉王 1869年於佳里震興宮所做之博古圖〉，圖片提供者：劉淑音，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

臺灣傳統彩繪欣賞、施作工法今與昔

李志上

我們平常看到的傳統建築彩繪，大多是近 10~20 年重繪於廟宇中的，想一探 40 年、80 年甚至 100~200 年前的傳統彩繪，除了從已出版的圖集中觀賞，不然就是要特別去尋找了。可惜的是，現在要直接面對百年以上的彩繪作品，已經越來越難了。

在清時期的臺灣傳統彩繪發展，受到多次海禁與移民政策，讓當時臺灣北、中、南部的仕紳宅第與廟宇多前往大陸聘請沿海知名匠師來臺獻藝，臺灣稱之「唐山師傅」，如臺中霧峰宮保第第二進完成於 1879 年的彩繪與李鴻章書法。在這個時候的彩繪匠師多同時具備「彩」與「繪」的專業能力，從彩繪材料「豬血」、「桐油」的煉煮備製，到整體建築配色設計、垛頭圖案設計與垛仁南方文人畫般的寫意創作或像故事書般的忠孝節義故事描繪……等圖01 圖02，無一不精！這時的官方建築彩繪受禮制規範，皆有形制與用色的規定；而仕紳大宅與民間彩繪則相對較為活潑，較不受形制約束，如南方的蘇式彩繪與南式彩繪。

2012 年在《國定古蹟霧峰林宅下厝宮保第木作彩繪維護規劃暨門神修復（護）結案報告暨修復工作報告書》中，透過專業修復的科學分析方法，像偵探或考古一樣，從宮保第現存的門神彩繪層中，發現當時（1883 年間）彩繪匠師所使用的彩繪材料為熟桐油與天然礦物顏料（碳酸鈣、硃砂、群青、孔雀石綠）進行化色、手撝色[1]，彩繪施作工序依序為粗地仗（熟桐油、碳酸鈣）、披麻（苧麻布）、粗地仗、披麻（苧麻布）、粗地仗、細地仗、白打底、彩繪層 / 紅打底 + 金箔、表面罩漆。而宅第裡的彩繪風格多為傳統的工筆、水墨、書法等，而題材也多為傳統的忠孝節義故事、花鳥、博古清供、文章詩詞等。

1895 年「馬關條約」將臺灣割讓給日本後，日本積極調查與建設臺灣，使臺灣在高薪資與低消費的雙重利因下，1909 年後陸續有大陸沿海知名匠師

作者　李志上／於臺南藝術大學古物維護研究所油畫與木質文物修復組。
1 使用手指頭沾覆桐油顏料，輕撝在彩繪的輪廓線內，製造類似水彩漸層的效果。

來臺獻藝，而原本落籍臺灣的彩繪匠師也逐漸開枝散葉。當時知名彩繪匠師有：

	客居臺灣	定居臺灣
臺北		洪寶真、許連成、吳烏棕、吳萬居、黃榮貴
新竹		李狗、李金泉、李秋山、傅錠英
苗栗	邱玉坡	邱鎮邦
臺中		劉沛、黃演凱
彰化		郭瑞麟、郭啟輝、郭啟薰、郭新林、柯煥章、陳登科
雲林		蘇濱庭
嘉義		謝知屎
臺南	何金龍、呂璧松	潘春源、潘麗水、陳玉峰、蔡草如、黃矮、柳德裕、李摘、李順明、方阿昌
澎湖	朱錫甘	黃文華

日治時期的彩繪風格，除了原本的文人彩繪 圖03 外，另外受到社會環境與官方美術活動影響，讓彩繪匠師逐漸跳脫傳統彩繪的禮制規範，出現較為多元的創作內容。除了各地區的彩繪藝師皆有其自身的彩繪風格與特色筆法外，其中最具時代特色的彩繪類型有客家匠師的「擂金畫」 圖04 ，與受官方美術活動影響出現的「寫生風景畫」、社會發展自由的「人物畫」、「靜物畫」等。

臺灣地區現存日治時期的「擂金畫」以客籍匠師邱玉坡父子、蘇濱庭及朱錫甘為主。「擂金畫」是臺灣地區的用法，取其動作的「擂」字，是指將金箔透過細紗布以乾毛筆戳磨成金粉的動作，就像擂茶一樣。大陸廣東地區則是以「使用材料」命名—稱為「金漆畫」。從臺灣與大陸的名稱，可

以了解到「擂金畫」是以金箔、金粉、漆做為彩繪的材料。從邱玉坡在新竹北埔姜氏家廟中所繪的擂金畫切片分析中，可以了解擂金畫的基本施作工序為：桐油灰 (地仗)、熟桐油 (固胎)、黑漆 (面漆)、生漆 (金箔膠)、金箔 / 金粉。目前臺灣僅存的「擂金畫」的技法有：金銀箔配色、金箔後勾墨線、金箔後搨墨漸層、黑漆後掃金粉漸層的表現技法。

日治時期的另外一個特色是受到官方美術活動與審美觀影響出現的仿西方油畫技法與透視的「寫生風景畫」，題材多為日本富士山、當地的山湖風景、輪船圖05等。另外受社會發展自由與經濟穩定的影響，許多家祠、民宅也出現了家族耆老、仕女的「人物畫」圖06及表示業主經濟能力的「靜物畫」，如鈔票、時鐘等。

光復後初期，臺灣經濟狀況嚴重衰退，導致許多知名的傳統彩繪匠師被迫轉業從事電影廣告看板彩繪、神明廳神明聯玻璃彩繪等工作，或從事完全與彩繪無關的工作。導致原本派別林立，風格多元的傳統彩繪出現了時代斷層，民國 60 年代以後，原日治時期的知名彩繪匠師後濟無人，使許多匠師的風格傳承逐漸消失。加上國民政府來臺後，視多用於中國北方的宮殿式建築彩繪形式，以「疊暈」與「瀝粉線」的技法，繪出「和璽彩繪」、「旋子彩繪」的風格圖案的「北式彩繪[2] 圖07」為正統，加上二次大戰後高分子材料的發展與引進，促使了傳統彩繪在風格形式與材料上的大改變。這時臺灣傳統的「南式彩繪」逐漸與「北式彩繪」產生了融合，彩繪材料也從傳統的木材、豬血、桐油轉變成 RC 水泥、水泥漆、油漆。色彩上也因為高分子材料的研發與油漆工業的發展，使傳統彩繪的色彩使用越來越光鮮華麗，如澎湖黃友謙匠師就因曾從事電影海報彩繪，而在其門神創作上使用了電影彩繪常用的螢光漆料。另外因為派別的消失、逐漸被重視傳統藝術與偏重的彩繪調查，讓臺灣傳統彩繪由原本派別林立的多元風格，逐漸轉變為偏好臺南府城畫風。

2 北式彩繪：多用於中國北方的宮殿式建築彩繪形式，以「疊暈」與「瀝粉線」的技法，繪出「和璽彩繪」、「旋子彩繪」的風格圖案。

臺灣彩繪保存危機與轉機

受到臺灣高溫高濕、地震、颱風等環境因素影響，讓許多的清、日治時期的彩繪，在「五年一小修、十年一大修」的建築整修循環中，因重繪而消失。加上民國88年的921大地震後，政府與民間大量投入古蹟的整修工作，在沒有釐清修復原則與方法下，不斷地以「修復」之名重繪早期的彩繪，加速了臺灣清、日治彩繪的消失。

歐洲保存古蹟、藝術品的歷史長久，最早在18世紀末就開始研究修復方法，修復人員漸漸從傳統匠師轉為專職的修復專業人員，並在 19 世紀後結合科學分析發展成專業領域，臺灣也在 1990 年後逐漸由學成歸國與國內引入歐洲修復觀念，而培養的本土修復師。國際修復觀念是將彩繪視為「病人」，以人本的思考為核心，所有彩繪皆是獨一無二不可取代。方法如同現代的醫療行為，透過病理研究、藥理研究、科學分析、臨床實作等，達到病患生命得以延續。現代的「修護理論」，同樣透過劣化狀況與環境調查、材料分析試驗、修復概念與方案擬定、實作處理、報告記錄等程序，在「保存文物價值 (真實性)」、「評估文物風險」、「遵循修復倫理」的原則下，達到保存與修復的目標。

目前彩繪修復案，在確定彩繪的特色、價值後，會透過監測環境的相關儀器，如：溫溼度記錄器、紫外線強度計、紅外線測溫槍及氣象局資料等，蒐集彩繪所處的外在環境。另外透過紅外線攝影、紫外線攝影、X 光攝影、FTIR、XRF、光學顯微鏡等儀器方法，像刑事鑑定般尋找彩繪劣化的所有蛛絲馬跡。再歸納外在環境條件、材料分析與溶劑測試結果，擬定適當的修復工法與材料。最後由專業實作訓練後的修復師執行修復處理 圖08。

參考書目

1. 王美雪，2005，《日治時期傳統民宅彩繪風格研究 -以麻豆黃矮師徒為例》，國立成功大學建築學系碩士論文。
2. 李志上，2008，《台灣廟宇建築木構彩繪劣化狀況調查研究：以台南是一、二、三級古蹟為例》，國立台南藝術大學古物維護研究所碩士論文。
3. 蔡雅蕙，2009，《以客籍邱氏彩繪家族為主探討日治時期台灣傳統彩繪之源流》，行政院客家委員會獎助客家學術研究計畫。
4. 國立臺南藝術大學古物維護研究所，2012，《國定古蹟霧峰林宅下厝宮保第木作彩繪維護規劃暨門神修復（護）結案報告暨修復工作報告書》，臺中市：臺中市文化資產管理中心。

返回

圖 01：〈虎牢關〉，作者：潘麗水。圖片提供者：興國管理學院文教事業管理學系，網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 02：〈三川門屋架彩繪〉，作者：蔡草如。圖片提供者：興國管理學院文教事業管理學系，網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 03：〈傳統文人彩繪〉。圖片提供者：李志上，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 04：〈擂金畫〉。圖片提供者：李志上，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

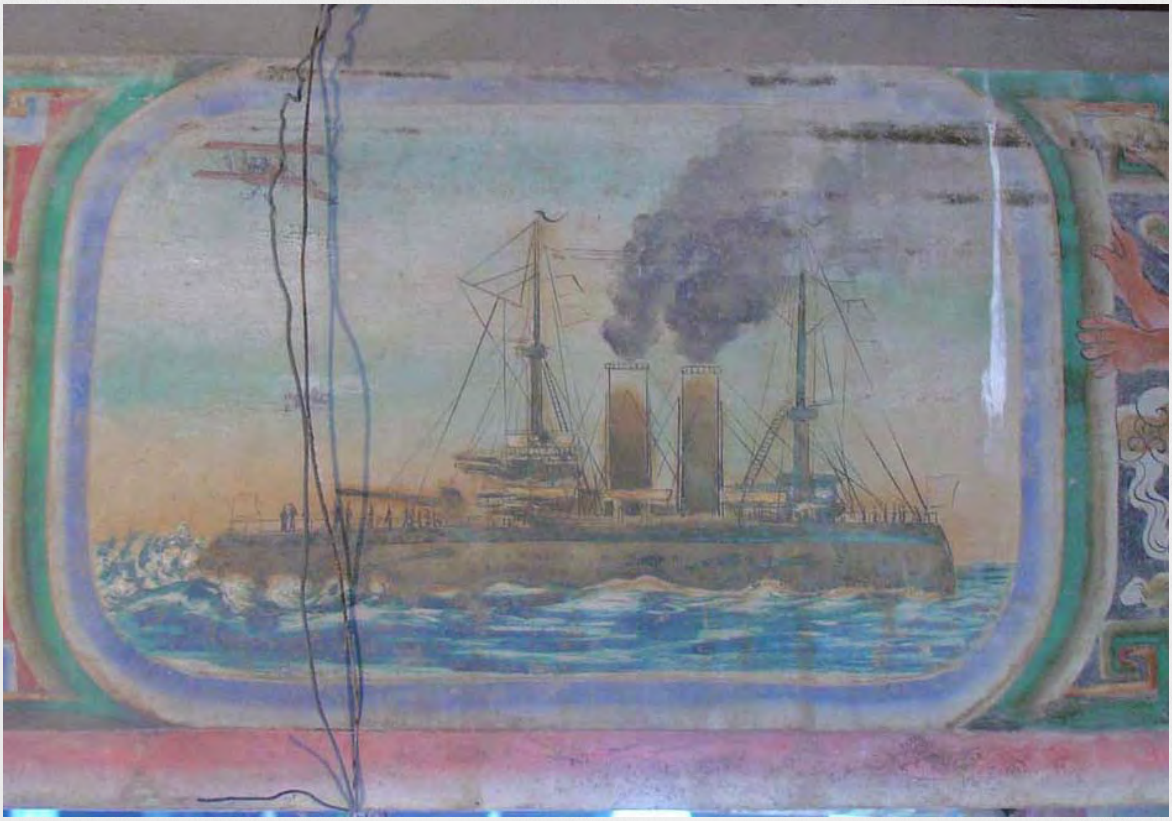


圖 05：〈輪船〉。圖片提供者：李志上，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 06：〈仕女彩繪〉。圖片提供者：李志上。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 07：〈北式彩繪〉。圖片提供者：李志上，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 08：〈修復師修復門神前後比較〉。圖片提供者：李志上，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

光前裕後的建築實踐：金門洋樓

江柏煒

金門位於閩南，鄰近廈門、泉州港，17 世紀中葉以前已有僑民南渡東南亞。1842 年廈門正式開港、1860 年華工出洋合法化，青壯人口遠渡海外謀生，包括東南亞各埠、日本長崎及神戶等。1912 至 1929 年間，做為英國、法國、荷蘭、美國等國殖民地的東南亞相對於中國本土，商業發達、治安良好、工作機會多，吸引大批金門男性出洋。根據人口統計，1916 年至 1929 年間，短短 14 年內，金門人口減少 41.45%，向外移民是主要原因。

許多例子顯示，同鄉或同族僑居於同一地點，如烈嶼人多往汶萊、古寧頭李氏集中於新加坡與馬來半島的巴生埠（Klang, Selangor）、珠山薛氏僑居菲律賓依里岸（Iligan, Lanao）、安歧村人至泰國曼谷、水頭村人赴印尼峇里巴板（Balikpapan, Borneo）等。甚至，他們還從事相同或類似的行業，如新加坡的九八行（貿易商號）及舢板業、巴生的木材業等。這種「連鎖式移民」（chain migration）機制不僅協助新客適應異地生活，也促成於海外建立以奉祀原鄉神祇及聯絡鄉誼為宗旨的鄉團、會館的社會基礎，對在移植與重建鄉土文化扮演了關鍵的作用。

這些出洋客就是我們所通稱的「華僑」。僑，其實是暫居的意思。正如王賡武教授指出的，一開始他們的本質是「僑居社群」（sojourning communities）而非「定居社群」（settling communities）。在異鄉，他們多數勤儉工作，將儲蓄所得匯回家鄉贍養族人。僑匯除了日常生活的支出外，如有盈餘，受到傳統價值觀的影響，在鄉建業（興建住宅或購置田產）供族人居住或自己將來落葉歸根時居住之現象，十分普遍。而 1920-30 年代是僑匯資金返鄉置產、建屋的高峰，主要原因是當時發生世界經濟危機，為避免在僑居國受到破產衝擊，許多華人企業結束經營，再加上當時白銀跌價、美元高漲，有利資金匯回國。除了個人、家族利益外，華僑經常關心公共事務，如教育、醫療、公共衛生、風俗改良、治安維持等，俱有華

作者 江柏煒／金門大學閩南文化研究所教授兼所長。

僑的影響。是故，華僑及其僑匯經濟仍是金門現代化發展的重要推手。

值得進一步說明的是，民國以前，華僑返鄉建屋仍以傳統閩南式合院為主，但 1910 年代以後，出現了混雜了西方殖民建築特徵及風格之“洋樓”（又稱“番仔樓”、“番客樓”等）。一開始，其形式是以正面加築西式山頭一樓“番仔厝”或合院局部二樓化為主，前者如 1910 年代水頭的黃順圖番仔厝，後者的代表作為 1915 年後浦南門的許允選洋樓。1916 年，金門出現第一幢獨棟洋樓 — 歐厝歐陽鐘遠洋樓，旋即成為風潮。圖01

根據田野調查，1949 年以前的金門洋樓總數有 161 棟，集中分布於 56 個城鎮與村落（金門計有 4 個城鎮及 156 個村落），其中後浦居冠，達 19 棟；水頭有 14 棟，沙美、浦邊各有 11 棟。洋樓集中的現象，不一定是僑商數量的多寡（如瓊林蔡氏旅外富商亦多，但洋樓僅有 2 棟），而是這種文化形式在部分聚落或宗族形成一種風氣，海外僑商或本地商人競相追逐所致。事實上，這種影響延續到 1949 年至 1970 年代初期，根據普查仍有高達 69 棟的仿洋樓建築出現。圖02

儘管金門洋樓民居建築類型十分多樣，名稱有所不同，二層或三層樓的建築物有“五腳基”（單面外廊的建築類型）、“三塌岫”（明間旁配置兩個次間向外突出外廊的建築類型）、“出龜”（明間外廊向外突出的建築類型）；單層建築物有“番仔厝”（築有西式山頭的一樓合院建築類型）等。

洋樓在文化形式上的表現，一方面受南洋殖民文化的影響，一方面也承襲原鄉建築的在地知識而發展。洋樓既然是出洋者炫耀於鄉里之地標，建築立面自然成為最重要的表現特徵。一般來說，屋主要求匠師將象徵傳統中國的吉祥語彙混雜著西方殖民建築的裝飾元素，以展現一種異國情調的文化混雜體。一般來說，山頭上常用的主題有中式的堂號（某某衍派）、興

建年代、對聯、書卷、麒麟、彩球、孔雀開屏、花草（竹、南瓜等）、螃蟹（科甲）、蝙蝠、壽桃、青天白日徽等。南洋殖民建築裝飾則包括：西洋古典柱式（order）、雙獅環球、盾牌、老鷹、天使、神獸、時鐘、山頭花飾（tympanum，如葡萄、麥穗等）、伊斯蘭的星月符號、印度人偶等，甚至還會將屋主的羅馬拼音或英文諺語雕塑於上。 圖03

換言之，僑鄉洋樓不只是形式移植，更是一種在地化及文化混雜的過程。一般來說，金門洋樓的興建是華僑自南洋攜帶照片或圖紙交給本地匠師施工，或是鼓浪嶼租界的洋人住宅成了他們仿效的範本。本地匠師根據他們原本熟悉的營造論述與技術，盡可能地模仿這些外來形式，使之融入傳統空間體系。舉例來說，以住宅用途為主的洋樓，仍維持傳統的合院平面格局與組織關係 ---「四房合一廳」，中間為祖先廳、兩側為對稱房間的做法。外廊只是加築在外的一組構造。不同的是，外廊的出現取代了原本的天井空間，成為家務勞動及休息的場所；以及二樓化之後的結果，祖先廳移往二樓，使得民居建築的一樓出現比較接近西方住宅生活起居間。 圖04

建造風水禁忌上，絕大多數洋樓與傳統民居並無二致。以“咬劍”（祖先龕經由門廳往外望，不可看到捧檐，否則即如口啣劍般）、“露齒”（祖先龕經由門廳往外望，看到桷仔則稱為「露齒」） 的禁忌及“見白”（確保祖先龕能夠看見天空）的要求來說，即使是洋樓也需要遵守。這些禁忌及要求俱在強調祖先龕的神聖性，以此控制不同空間或各構件的尺度。其社會文化意義無非是在空間尺度上確立前落（或擘頭）必須臣服於後落（大厝身），創造出建築物的主從尊卑空間關係，並以此再現倫理輩分的社會關係。

洋樓是近代僑鄉珍貴的物質文明遺產，其存在固然是一種新的文化形式，但在空間體制上仍受到傳統文化的強大制約。 圖05 圖06

返回

圖 01：歐洋鐘遠於 1916年興建，是金門第一棟獨棟洋樓。歐陽鐘遠是第一位赴馬來西亞龍引發展的華人，後以馬來西亞與新加坡之間的貨品買賣賺得大筆財富，創立〈金成發〉商號。又被稱為歐厝大樓。〈歐厝歐陽鐘遠洋樓〉。圖片提供者：江柏煒。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

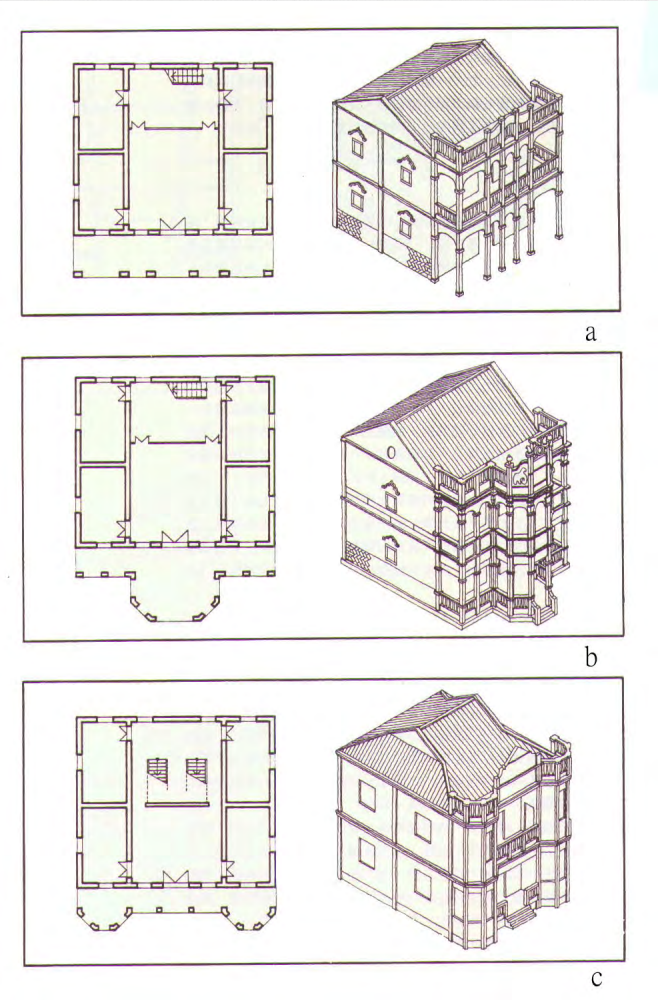


圖 02：洋樓的形成原因，主要是當時旅居國外的華僑，在南洋看到了英、法等殖民者在當地興建的建築物，輾轉將設計藍圖、繪畫或照片帶回金門，並加入自己的想法，融合當地特色，營建了洋樓建築。〈金門洋樓的建築類型〉。圖片提供者：江柏煒。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 03：水頭金水國小裝飾主題中西合璧。建於 1931年，是旅居南洋的僑民募款所建，也是島上的第一座新式學堂，一開始是金門的知名私塾。民國 39年政府借來做為當地的國小使用，從此名為「金水國小」，是水頭聚落保存得最好的南洋式公用建築。〈水頭金水國小〉，圖片提供者：江柏煒。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 04：〈水頭得月樓及黃輝煌洋樓〉，建於 1931年。由於當時當地治安不甚理想，印尼華僑黃輝煌匯款請福建匠師所建，得月樓原本是住宅，也因治安敗壞而改做防禦用的槍樓。作者：photoweng，年份：2008，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 05：陳清吉洋樓，建於 1928年。旅居新加坡的華僑商人陳清吉返鄉，並在金門建兩層半的洋房。其後在此處為其子娶媳，之後全家遷往新加坡。〈金門金沙鎮－陳清吉洋樓〉，作者：謝易霖，年份：2012。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 06：陳景蘭洋樓是金門規模最大的洋樓，位於金門島中部。為赴印尼、新加坡經商的陳景蘭，在 1921 年所建。這棟建築被地方人士稱為「陳坑大洋樓」，曾作為陳坑小學使用。接續還被當做醫院、金門中學及官兵休假中心。目前開放遊客參觀，內部展示金門華僑史及洋樓整建過程。〈陳坑陳景蘭洋樓〉。圖片提供者：江柏煒。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

日治時期的日式住宅

王惠君

日治之初，日本政府為讓來臺擔任公職的日本人有適當的住所，隨即開始興建適合日本人生活習慣的官舍。同時，也有民間人士跟著政府一起來臺灣開拓事業。因此，除了官舍之外，還有政府興建的公營住宅、以及日本人個人興建的住宅。這些住宅與原來臺灣住宅的形式截然不同，不但在都市中，形成特別的景觀，戰後日本人離開後，日式住宅多數成為公務員的宿舍，繼續被沿用了數十年。圖01

官舍的等級與設計圖

日式住宅中，數量最多的是官舍。總督府為縮短各機關申請宿舍興建許可的時間，1902 年頒佈判任官以下的官舍四種標準圖，讓各機關可視基地的條件選擇合適者使用。

1904 年將官舍分為五等，規定各自之配屬設備。1905 年頒佈『判任官以下官舍設計標準』，對判任官官舍使用者的資格、建築總坪數、以及建築空間內容訂出具體規定，分為甲種、乙種、丙種、丁種一號、丁種二號等。還有附件之施工說明書（「仕様書」）與圖面，包括平面圖、基礎圖、木地板平面圖、屋架圖、立面圖、剖面圖、門窗扇細部大樣圖等。

1917 年總督又頒布「判任官官舍標準改正」[1]，仍將官舍分為甲、乙、丙、丁四種等級，其中甲種同樣為獨棟，坪數由 22 坪增至 25 坪，乙種由四戶連棟改為雙併，坪數由 18 坪增至 20 坪，丙種由六戶連棟改為雙併，坪數由 13 坪增至 15 坪，丁種由六戶連棟改為四戶連棟，坪數不變。同時，也頒佈新的圖面。

1922 年在大規模的行政改制之後，重新頒布「臺灣總督府官舍建築標準」[2]，雖然沒有提出新的設計圖，但規定高等官官舍與判任官官舍之規模，各級別

作者 王惠君／臺灣科技大學建築系教授兼系主任。

1《總督府專賣局檔案》，〈判任官官舍標準改正ニ付民政長官依命通達〉，大正 2(1913) 年 2 月 5 日，冊號 00182，件號 018。

2《總督府專賣局檔案》，〈臺灣總督府官舍建築標準〉，大正 11(1922) 年 6 月 24 日，冊號 00271，件號 020。

的判任官官舍坪數多維持不變，高等官舍則有 33 坪、46 坪、55 坪與 100 坪以內等四種。同時，除了建築坪數之外，還規定基地坪數。高等官舍之基地坪數依等級高低，最高者為建築坪數之七倍，最低者為四倍；判任官舍則為建築坪數之三倍至四倍。

也就是說，隨著職務等級之高低，官舍有相應之建築與基地大小的規定。同時，階級較低的判任官舍有標準圖可依循，所以在實際的案例中，可看出各地的官舍雖不盡相同，但多數的設計仍相當類似。圖02

日式住宅之空間特色

在歷次頒佈的判任官官舍標準圖與文獻檔案中所出現的實際設計圖中，可以知道為滿足一家生活基本需求的官舍，通常主入口寬為六尺，設有穿鞋進入的「踏込」，以及抬高地坪，鋪有木地板的「玄關」，接著有「座敷」與「居間」。「座敷」設有「床之間」與「違棚」，「居間」設有「押入」。規模較大的官舍則還有西式裝修的「應接室」。側面或後面為「炊事場」、浴室以及「緣側」，開有後門，通往後院；廁所則設在底端。

上述官舍中經常出現的日式空間與裝修特色，本來是貴族宅邸使用之「書院造」建築特色，在江戶時代開始逐漸普及至一般民間住宅，成為日本人的生活空間中不可或缺的一部分，甚至到今天也可以說是日式住宅的特色。

「踏込」與「玄關」是指進入住宅的出入口空間。「踏込」指的是穿鞋進入室內後，在此脫鞋以正式登入抬高地坪的室內空間的地方。而「玄關」一語則來自「進入玄妙之道的關門」，本來是日本禪宗建築出入口的名稱，後來成為「書院造」建築中的出入口空間，逐漸普及至一般民間住宅。

「座敷」本來指的是鋪在地板上的座墊，後來隨著「書院造」建築的普及，

日式住宅中將通風採光等條件最好的房間，鋪設榻榻米並且裝設「床之間」等表現家宅身分與地位之裝修，作為接待客人與舉行婚喪儀式等之重要空間，因此有時也稱為「客間」。夜間這裡也成為招待客人住宿或主人住宿的空間。

「居間」本來是指正式的用餐後，男性家人和客人開始抽煙談話時，女性家人、女性客人和小孩可以到相鄰的房間放鬆心情的地方。現在逐漸演變成家人可以輕鬆共聚的空間，就是離玄關較遠，客人來時也不受影響的房間。相對於「座敷」指的是可以招待客人的對外空間，「居間」指的是專屬家人的空間，晚上就是家人就寢的空間。

「應接室」常採西式裝修，有時設有呈 L 形配置的「出窗」，有充分採光，地面鋪木地板而非榻榻米，放置座椅和桌子，通常是男主人招待重要客人的空間，同時也兼為書齋使用。

「緣側」是日式住宅中特有的空間，是附屬於主要建築，鋪有木地板的廊道，也是連通庭園等戶外空間的中介空間，通常設在建築後側。與室內房間以「障子」門相隔；「障子」門是貼紙的木格門，使光線可以進入，但視線則不至看穿。為防止下雨天時雨水打溼地板，以及考慮夜間的防禦作用，在「緣側」外設有木板製的「雨戶」，「雨戶」在白天時可以收進「戶袋」中，呈現完全開敞的空間。

「床之間」是「書院造」建築中，表現宅邸主人身分與品味，具有重要象徵性意義的空間。「床之間」包括有「床柱」與抬高的「床」，「床柱」雖然沒有結構上的作用，但是常選用特別或珍貴的木材，「床」所選用的鋪面板材亦然。「床」上所放置的插花，壁面所掛的書畫卷軸，可以隨著季節的變換，與主人的心情、招待的客人，來選擇擺設，是表現日本文化

重要的部分。「押入」指的是收放椅墊、棉被、衣物等的收藏空間，外有貼多層不透光紙的推拉紙門（稱為「襖」）。「座敷」與「居間」之間，也常以「襖」為隔間，必要時可以打開成為一個大空間。

「棚」指的是放置物品的櫃子，而「戶棚」指的是有裝門扇的櫃子，可以收放雜物等。「棚」與「戶棚」常設在房間與房間之間的角落，提供適當的儲物空間。與「床之間」相鄰，有時設有「違棚」，是有高低不同的展示架，可放置文物古董等表現主人身分地位的展示品。

此外，從前述 1922 年的官舍規定與實際案例中，還可看出日本政府對於建築庭園空間的重視；即使規模最小 12 坪的官舍，也要有三倍大的基地，以提供前院與後院的空間。從相關文獻中，可以知道這是因為因應臺灣熱濕的氣候，必須有較大的戶外空地，提供建築通風的條件，並能種樹、設水池，減緩夏季溫度的高升。圖03

日式住宅的發展與變化

從官舍的設計中，可以知道日式住宅內部空間主要以紙門隔間，具有彈性與多功能使用之特色。然而，隨著西化的腳步，日治時期日本人對於住宅的看法也逐漸有所改變。特別是在沒有標準圖的高等官舍，以及經濟條件較好的私人住宅中，部分空間使用西洋風格的外觀與室內裝修，成為「和洋折衷」式的住宅。主要是如前所述接待重要客人的「應接室」，或主人讀書的「書齋」。有的是考慮用餐時容易有食物掉落，而設計西式「食堂」，也有的是為培養小孩獨立習慣的兒童房。這些空間則都不設榻榻米，而擺設桌椅，開始有專用空間的設計。

此外，在空間規劃上，在規模大的宅邸更設有兩個玄關，避免訪客影響家人的生活。同時，為保有各房間的私密性，另設中間走廊，連接上述的各

個西式空間與和式空間。圖04

日式住宅之建築構造特色

通常日式住宅除「炊事場」、浴室與廁所外，其他空間皆為以木柱或磚柱支撐之抬高式木地板，並在日式主要空間鋪設榻榻米。

因此，建築外牆下方為使地板下能通風，在其中設有通風口，並以鑄鐵或水泥透空磚或鐵棒加鐵網的方式來隔絕小動物從通風口進入。外牆上方為雨淋板，牆壁內使用細竹材綁成垂直水平交叉的骨架（「竹小舞」），其上敷以加入纖維性材料的黏土，最外層以白灰粉刷。

和式房間主要的門窗包括有可採光的「障子」門、隔間的「襖」門與「出窗」，有時在下方另設可推拉的通風口。西式房間則有推開窗與推拉窗。

屋頂有幾種形式，包括「切妻」（常做成懸山的作法）、「寄棟」（類似廡殿）、「入母屋」（類似歇山）與「半切妻」等方式。主要材料以日本文化瓦（「棧瓦」）為主，1940 年代以後則常用水泥瓦。此外，在簷廊的位置，為考慮雨水的入侵，會另做較低的一層屋頂，材料上常用鐵皮包覆，呈現強調水平與輕盈的外觀。入口亦是另一個屋頂產生變化的位置，常做成雙斜山牆面入口的方式。

返回

圖 01：〈虎尾郡役所官邸〉，作者：Zhenanray，年份：2012。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

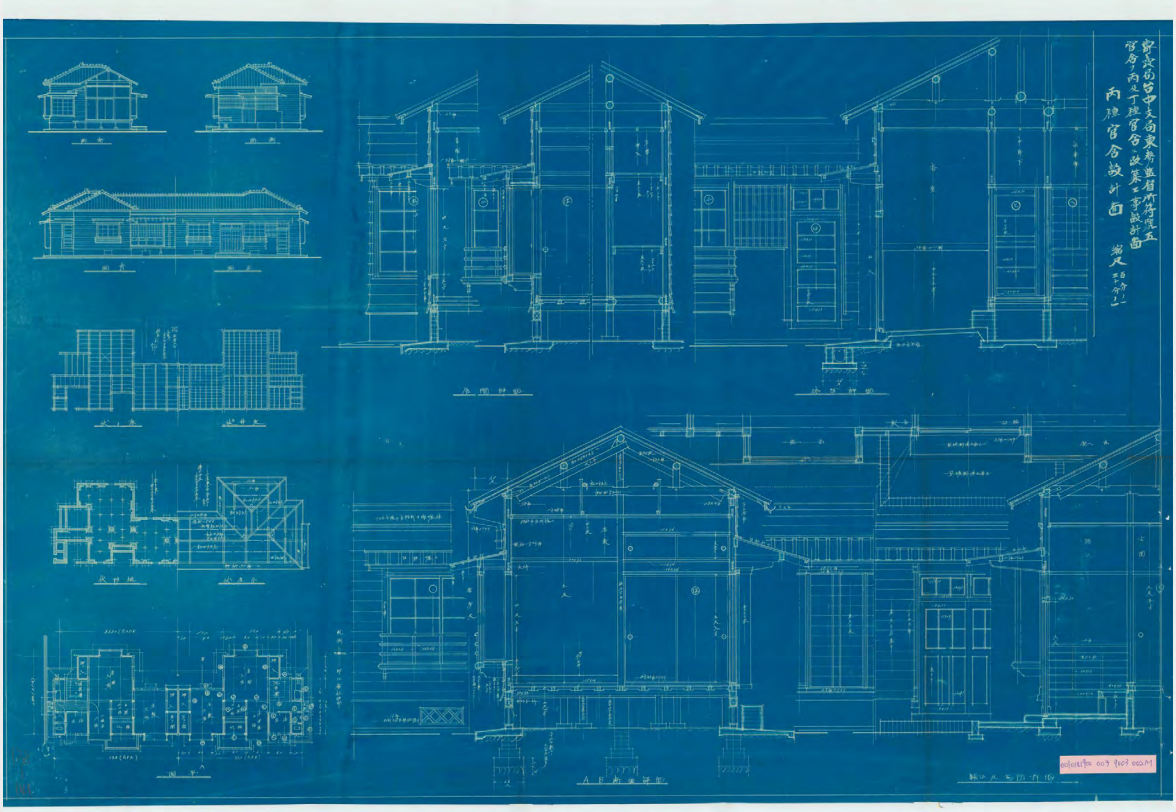


圖 02：〈專賣局台中支局東勢監督所符號五官舊ヲ丙及丁種官舊ニ改築工事設計圖：丙種官舊設計圖〉。圖片提供者：國史館臺灣文獻館。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

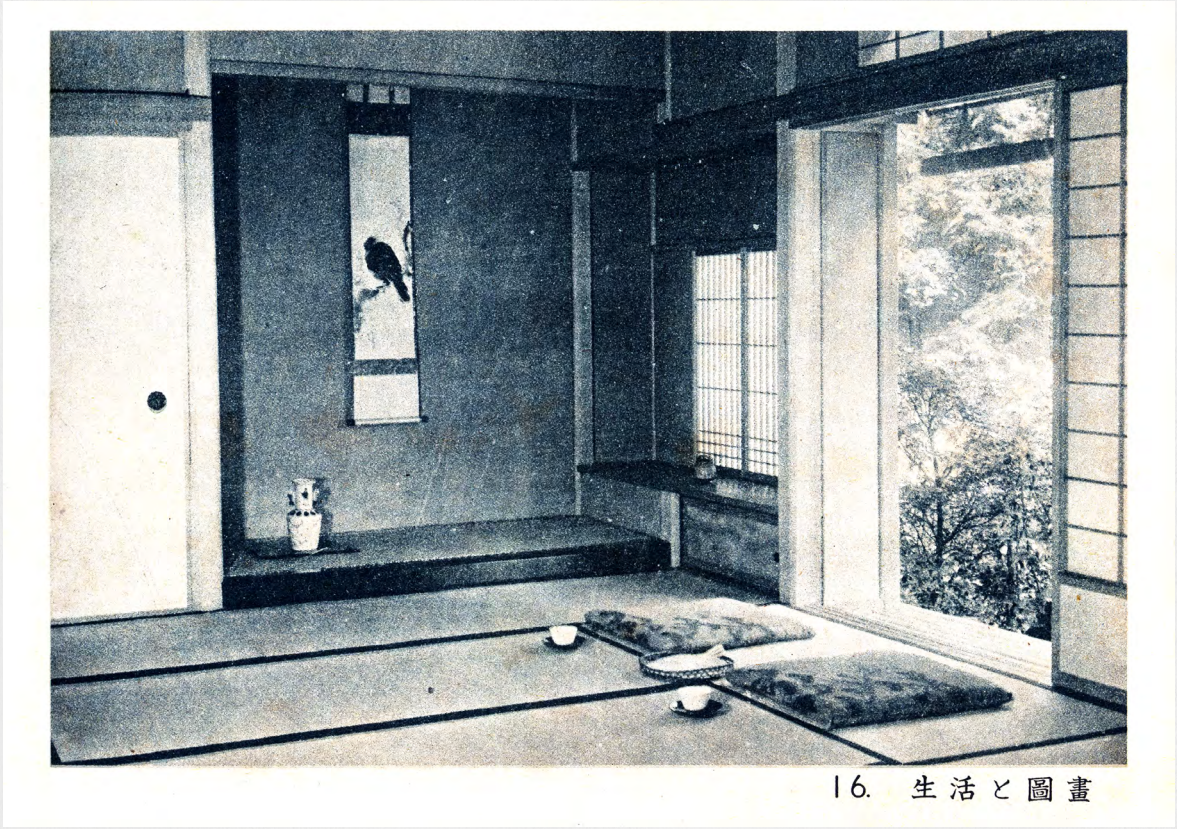


圖 03：〈生活と圖畫〉，作者：文部省，年份：1943。圖片提供者：中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 04：〈臺灣總督官邸〉，作者：月出皓。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

日治時期的佛寺建築

王惠君

日本在明治時期極力推動西化的潮流中，對佛教採取壓抑的立場，也就是所謂的「廢佛毀釋」，因此佛教宗派只有採取與維新派同樣西化的腳步，派遣僧侶為留學生到西方學習，並學西方宗教積極到美洲和亞洲各國傳教，以延續並發展佛教的影響力。在這樣的背景下，臺灣日治時期即有日本佛教八宗十四派來臺傳教，並在臺灣各地興建佛寺與布教所。這些日本佛教建築有的仍然留存至今，成為重要的歷史見證。

由總督府的統計資料中，可以知道日本佛教宗派中，當時在臺灣，信徒人數最多的是淨土真宗本願寺派、其次為曹洞宗、臨濟宗妙心寺派，之後依次為淨土真宗大谷派、淨土宗，以及真言宗高野派等。他們最早是派遣從軍布教使跟著軍隊來到臺灣，後來繼續分往臺灣各地展開傳教工作。抵臺後第二年（1896），淨土宗與淨土真宗本願寺派、大谷派、曹洞宗、真言宗以及日蓮宗在臺布教使，共同發起成立「大日本臺灣佛教會」，獲得日本政府同意他們在臺灣活動。

淨土真宗本願寺派與大谷派

淨土真宗本願寺派在 1895 年跟隨日軍抵達澎湖後，展開布教，接著進入臺灣本島，先到臺北、臺中、臺南，接著到基隆、鹿港，隨後進入新竹、苗栗、二林、嘉義等地設立布教所。然而，1904 年開始臺灣人信徒開始減少，他們只好改變布教路線，到日本人的新開拓地，包括東部移民村、金瓜石礦區與太平山林業區等，以日本人為主要傳教對象，因此最終信徒還是以日本人較多。

到 1942 年時，他們興建有 16 座佛寺，布教所 30 所。主要佛寺包括有基隆的光尊寺、臺中寺、嘉義寺、新竹寺，規模最大的臺北別院則先於 1901 年完成臨時本堂等必要建築，又繼續向南側購地，在今天西門南側的 406 號廣場所在地，興建完成御廟所、鐘樓與樹心會館（1922 年），本堂（1931 年），

作者 王惠君／ 臺灣科技大學建築系教授兼系主任。

庫裡與山門（1934 年），形成完整的寺院。

同屬淨土真宗的大谷派從軍布教使則是稍遲於本願寺派，在 1897 年開始正式布教。他們先是以吸收臺灣原有寺廟作為大谷派「末寺」的方式，同時吸收臺灣人信徒，但是畢竟淨土真宗與臺灣佛教有所隔閡，並未能持續。1911 年以後，亦轉以日本人為布教對象。

到 1942 年時，他們興建有 5 座佛寺，布教所 13 所。其中，最早於 1910 年在宜蘭設立布教所，後於 1921 年建成蘭陽寺。其他還有金瓜石寺、高雄寺、臺中寺，臺北則於 1926 年才開始興建本堂與庫裡，二年後完成，但二年後即因火災而被燒毀，再於 1931 年重建，1932 年完成庫裡，到 1936 年完成本堂。

在建築形式上來說，淨土真宗兩派初期皆有沿用臺灣原有佛寺或興建成臺灣樣式的案例，但多數仍為日人比較熟悉的日本木造建築。然而，由於臺灣氣候風土上與日本本土的差異，在第二次興建正式的佛寺建築時，即使用新的鋼筋混凝土構造，在地坪材料上也在「外陣」鋪地磚，放置椅子，而非全鋪榻榻米。

特別的是，大谷派臺北別院本堂是以鋼筋混凝土構造，建成印度式的建築。其中的原因，應是擔任設計的松井社長是東京大學教授伊東忠太的學生，曾多次擔任繪圖工作，對伊東所帶入日本的印度樣式也很熟悉，所以提出日式與印度式兩案給業主，結果大谷派選擇了印度式。當時本願寺派在東京興建的印度式本堂剛完工，正聲名大噪，同時前述本願寺派臺北的日式本堂亦建成，皆由日本松井組施作，無論建築樣式或興建時間都令人感受到兩派之間競爭的氣氛。圖01 圖02 圖03

曹洞宗與臨濟宗妙心寺派

屬於禪宗的曹洞宗布教工作也是隨軍抵臺後就展開，次（1896）年即在臺北設立曹洞宗宗務支局，訂定「臺灣島布教規程」，分別在臺北、臺中、臺南進行傳教，隨後又增加到淡水、嘉義、基隆、鳳山、打狗、新竹、彰化、鹿港等地發展。到 1920 年代中期，又深入到宜蘭、竹山、大溪、豐原、員林等地發展。由於曹洞宗積極對臺灣人布教，同時與臺灣佛教同屬禪宗，比較容易獲得臺灣人的理解，因此擁有最多的臺灣人信徒。

到 1942 年時，他們興建有 14 座佛寺，布教所 33 所。主要佛寺包括有臺中寺、臺南禪寺、基隆興國山久寶寺與靈泉寺、新竹寺、中壢圓光寺、豐原毗盧寺、中和圓通寺（圖04）、阿里山寺、高雄南禪寺、屏東護國院等。而規模最大的臺北別院則在 1910 年完成日式木造的本堂與庫裡，但兩年後就遭颱風吹倒，1923 年才又完成鋼筋混凝土造的日式本堂，1930 年完成留存至今的鋼筋混凝土造鐘樓門。另一方面，在臺北別院內，還有早在 1915 年就完工，供臺灣人禮佛的觀音禪堂。

同屬禪宗的臨濟宗妙心寺派來臺布教較遲，1898 年才開始，但由於得到有力的支持者，以及兒玉總督的資助，在圓山公園預定地西側建寺。先建精舍，正式的本堂、庫裡與鐘樓門等則於 1908 年開工，兩年後建築完工。他們初期並沒有到臺灣各地布教，直到 1930 年代才開始重視與臺灣本土寺廟的聯繫，並在各地設立布教據點，後來也獲得許多臺灣人信徒，到 1942 年時，他們興建有 16 座佛寺，布教所 30 所。包括有澎湖妙廣寺、花蓮港東台寺、臺中寶覺寺等。

曹洞宗與臨濟宗妙心寺派皆為禪宗，因此在建築形式上也有許多類似之處。禪宗建築之規制實起源於中國，宋代傳到日本後，形成日本禪宗寺院之規

制。但到近代之後，在各地所興建的禪宗別院則不像本山般具備佛殿、法堂等建築，而以方丈來兼具佛殿與法堂之功能，之後演變成本堂。另外，再加上滿足生活機能之庫裡、分隔內外之山門，以及有實際需求之鐘樓，就成為地方禪宗別院之主要建築。

日本人在臺興建之曹洞宗與臨濟宗妙心寺派禪寺，即承繼日本近世禪宗地方別院，以本堂和庫裡為主要建築，同時在有限的經費中，將鐘樓與山門合而為一，建為鐘樓門，包括曹洞宗臺北別院與臨濟護國禪寺皆然。內部空間亦與日本當時的禪寺建築類似，有「來迎柱」，在內部設須彌壇。

不過，由於兩者都積極吸收臺灣人，由臺灣人所興建的禪寺則以臺灣寺廟的形式為主，只有在空間名稱，或部分使用機能上可看到日本的影響。例如留存至今之曹洞宗臺北別院中的觀音禪堂就是一例，或妙心寺派之臺中寶覺寺亦帶有臺灣建築特色。

淨土宗

淨土宗布教使在 1895 年就進入臺北，最早於 1896 年在臺北圓山公園內設立忠魂堂。後在樺山町新建臺北別院，陸續於 1927 年完成會館與庫裡，次年興建寺門，1930 年完成本堂，戰後成為今天的善導寺。淨土宗到 1942 年共建有佛寺八座，布教所四所與教會所 20 所；包括基隆明照寺、嘉義高明寺與法隆寺、花蓮淨光寺、西螺教會所等。圖05

臺北別院的會館外觀有西式拱窗，內部空間有舞台、講廳與日式空間的準備室。本堂則為鋼骨與鋼筋混凝土造之日式建築，內部以「結界」分隔為「內陣」與「外陣」，外陣鋪有榻榻米，內陣設有須彌壇。這樣的平面是受到密教本堂之影響，但日治時期在臺灣興建的淨土宗本堂「外陣」面積較大，「結界」與日本成凸形不同，是呈直線，並且在「外陣」留有一部

份可穿鞋進入的「土間」，與日本之本堂形式不完全相同。

密教真言宗

真言宗來臺布教的有高野派與醍醐派，高野派來臺時間很早，1899 年就在臺北新起橫街設立布教所，次年在西門町興建弘法寺。弘法寺本堂為重簷歇山頂，唐破風門廊，是純粹的日式木造建築，庫裡亦為日式木造建築。1920 年又興建鐘樓。日治時期在臺灣設有十八處弘法機構，分別在臺北、臺南、臺中、基隆、新竹、嘉義、高雄、花蓮等地。

二次大戰結束後，戰爭中被強制拆除的新興宮，將暫置於龍山寺的媽祖神像請至弘法寺，改名為天后宮。只是民國 42 年底，發生火災被燒毀。目前弘法大師像仍供奉於左側殿，庭園還留有弘法大師立像，以及日治時期造的銅鐘。

另外，1916 年開始逐步興建的花蓮港布教所則是仿高野山金剛峰寺御影堂興建，為「寶型」屋頂，與庫裡以廊道相連，入口處有「向拜」，周圍有高架簷廊，內部有「外陣」與「內陣」。

由於真言宗弘法大師曾在日本四國遍巡八十八所寺院修行，因此真言宗寺院常在庭院供奉八十八所寺院的佛像，以讓不易到四國的信徒，也能參拜。目前在花蓮慶修院即保留有部分的石佛。

真言宗與淨土宗雖然屬於不同的宗派，但由於在日本的兩宗派本堂本來就相當相似，因此在臺灣興建的本堂，從平面與建築外觀來看，也不易分辨。尤其淨土宗的特徵沒有完全被呈現，使得臺灣的真言宗與淨土宗本堂平面更顯相似。

返回

圖 01：〈臺灣別院新築本堂〉，作者：大橋捨三郎，年份：1935。圖片提供者：國立臺南大學。網站名稱：台灣多樣性知識網。

出處連結

返回

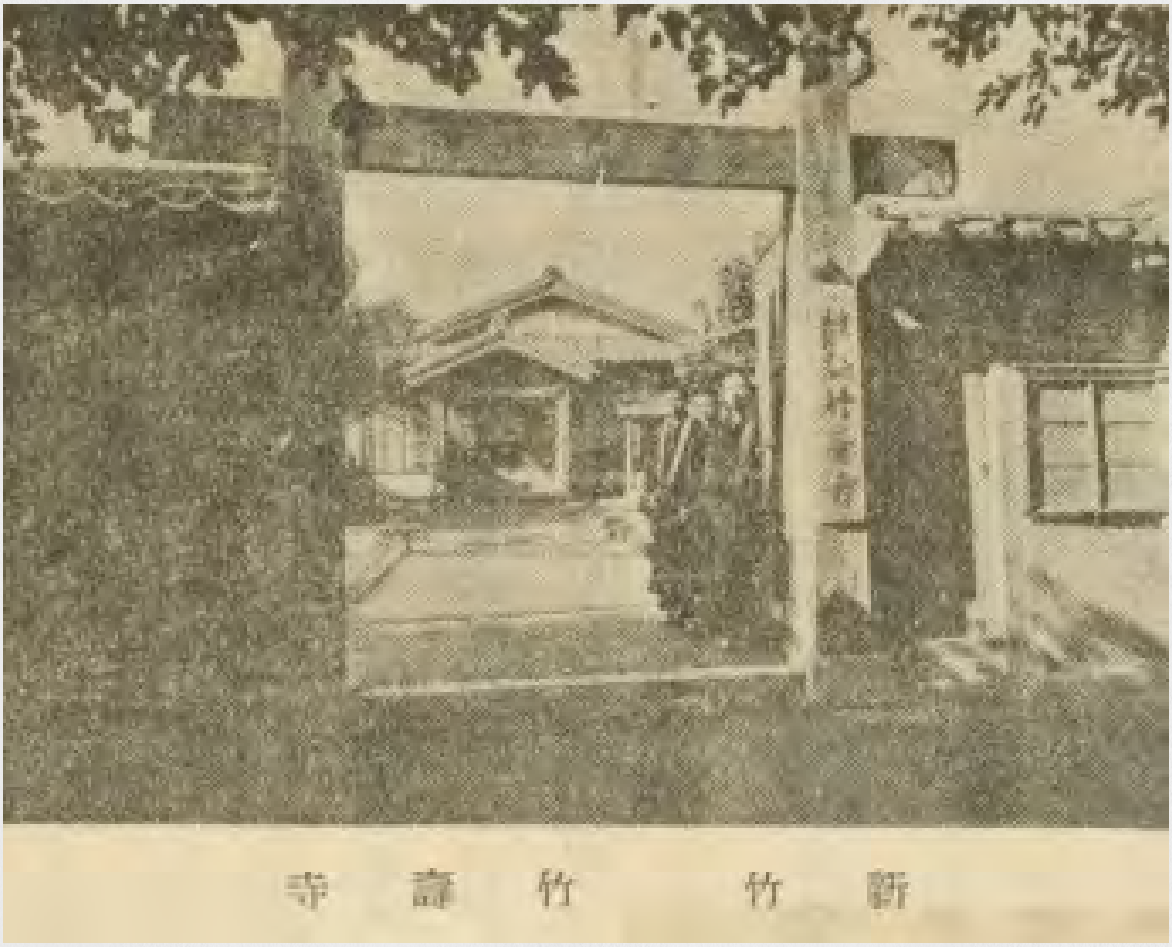


圖 02：〈新竹竹壽寺〉，作者：大橋捨三郎，年份：1935。圖片提供者：國立臺南大學。網站名稱：台灣多樣性知識網。

出處連結

返回

圖 03：〈臺中中尊寺〉，作者：大橋捨三郎，年份：1935。圖片提供者：國立臺南大學。網站名稱：台灣多樣性知識網。

出處連結

返回

圖 04：〈中和圓通寺〉，拍攝者：鄧南光，年份：1950。圖片提供者：廈門攝影企劃研究室。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

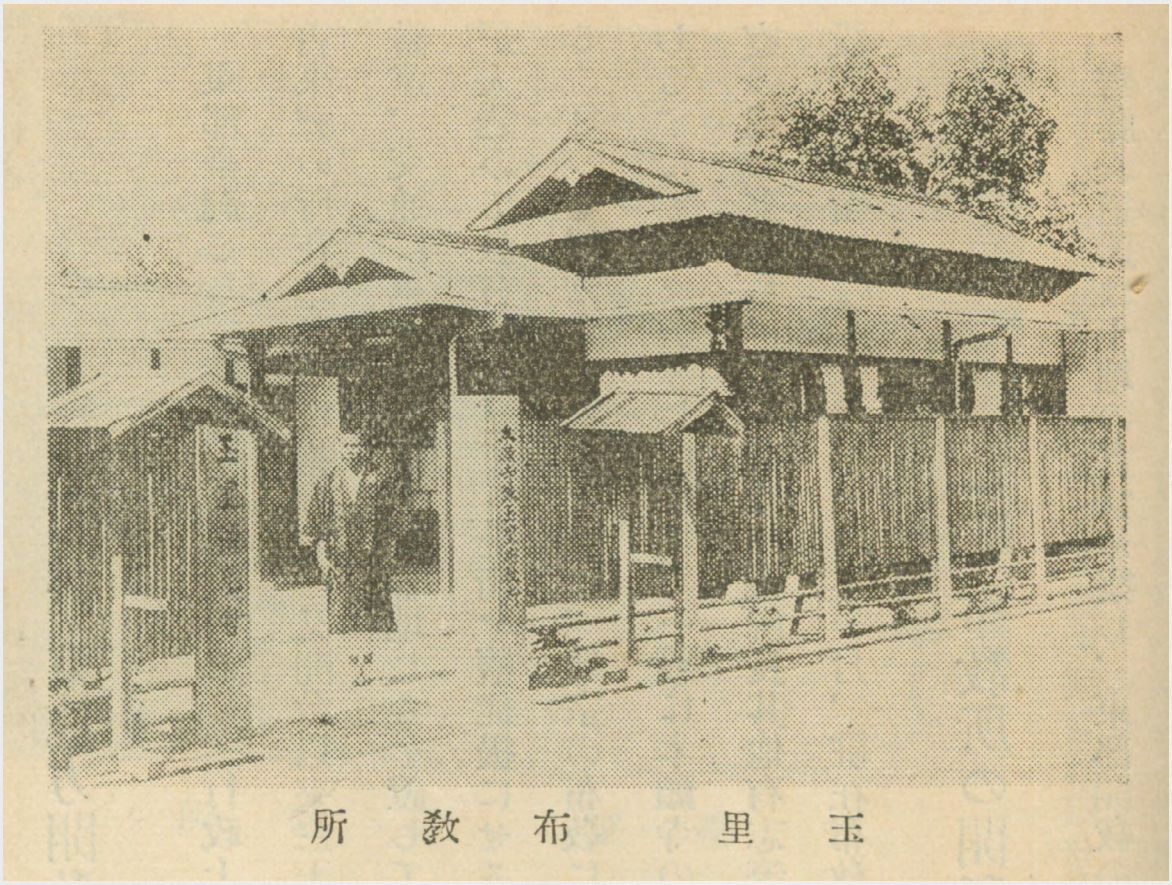


圖 05：〈玉里布教所〉，圖片提供者：國立臺南大學。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

臺灣貴賓館

林一宏

貴賓館是一種特殊的建築類型，指在日本時代專供日本帝國皇室（天皇家族）與宮家（親王家族）成員御用的招待所。

廣義上，凡有招待過日本皇室宮家的旅館或招待所，都稱為貴賓館，這些貴族最常利用地方行政長官的官邸充當行館，包括總督官邸（今國定古蹟臺北賓館）、臺中知事官邸（已不存）、臺南知事官邸（今臺南市定古蹟）等 3 處。

精確地說，由官方出資興建管理，專供皇室宮家使用的招待所才能稱為貴賓館，全臺僅有四處：1. 角板山貴賓館；2. 高雄山貴賓館（壽山館）；3. 草山貴賓館；4. 澎湖廳貴賓館。

日治時期日本皇族成員，包括 1923 年東宮太子裕仁的「臺灣行啟」在內共計有 34 人次先後訪臺，滯臺時間少則 1 日、多則 1 個餘月，各地曾供日本皇室宮家住宿之建築物有 15 處，包括 3 處官邸、4 處貴賓館、3 處地方招待所、2 處私人園邸、3 處私營旅館。

考量宿泊的舒適性及管理與維安等因素，總督府當局在安排日本皇室宮家成員訪臺行程時，除了各地官邸外，係以 4 處貴賓館為住宿地點。4 處貴賓館簡介如下：

一、角板山貴賓館

位於桃園廳蕃地角板山（今桃園縣復興鄉角板山公園內、復興青年活動中心旁），1914（大正 3）年 5 月落成，為全臺第一處皇族招待所，也是唯一坐落於蕃地的貴賓館。本體為檜木造一層樓洋風建築物，屋頂坡度急陡，外牆為德式雨淋板構造，洋館右側另建有和館一棟。 圖01

角板山貴賓館在戰後曾充當蔣介石總統行館，一直到 1960（民國 49）年

作者 林一宏／國立臺灣博物館研究助理。

角板山行館新建落成後，貴賓館才閒置，改隸救國團復興山莊管理，和館更改為女生寢室。一說因電線走火，1992（民國 81）年 9 月 4 日貴賓館在猛烈的大火中焚燬，現今僅餘臺基、磚柱等殘跡。

二、壽山館（高雄山貴賓館）

位於阿緱廳打狗山（今高雄市鼓山區壽山山腰，中山大學內），始建於 1914（大正 3）年，1923（大正 12）年 3 月因應裕仁皇太子訪臺而加以增、改建，因適逢裕仁生日（4 月 29 日），故改名為「壽山館」。由於座落在訪臺必到的南臺灣重鎮高雄，皇族成員宿泊於壽山館的次數幾乎與總督官邸、臺中臺南知事官邸並駕齊驅，居 4 處貴賓館之首。

壽山館依山勢而建，可眺望高雄港區，景觀極為優美。其建築物有 2 棟，亦為一洋一和的配置，洋館之造型與草山貴賓館洋館神似；日本館為日式入母屋造（歇山頂）屋頂型式、日式雨淋板外牆的一層樓木造建築物。

圖02

壽山館現已不存，原址現已改建為中山大學教職員宿舍 B 棟，僅有當時的木麻黃倖存迄今。

三、草山貴賓館

位於臺北州七星郡草山磺溪內（今臺北市士林區新園街 1 號，陽明山中山樓東側稜線山腰），原名草山御休憩所，係專為裕仁太子來臺「行啟」所興建之招待所，共有 3 棟建築物，主建築「洋館」於 1923（大正 12）年 3 月 18 日落成。翌年（1924）7 月 31 日「日本家」落成後，方能提供皇族所需之住宿空間。館內有溫泉浴室，有廣達 2,450 坪餘的自然風味庭園。

圖03

四、澎湖廳貴賓館

澎湖廳貴賓館又稱為馬公貴賓館，其實指先後落成、座落地點不同的兩間招待所，前者為 1928（昭和 3）年的松島紀念館，後者為落成於 1942（昭和 17）年的貴賓館。

1908（明治 41）年 4 月 30 日凌晨 4 時 8 分，停泊於馬公港內之軍艦松島號因火藥庫爆炸而沈沒，艦上官兵死難者達 223 人。為了紀念罹難者，1911（明治 44）年 10 月 9 日先設立紀念碑，1912（大正元）年再利用建築紀念碑基金之餘款，增建松島紀念館。1928（昭和 3）年 3 月再耗資日幣 1 萬 5 千圓增建紀念館附設「貴賓館」（又稱迎賓館），即第一代的澎湖貴賓館。

受戰爭影響鋼材短缺，1938（昭和 13）年松島紀念碑遭拆除，紀念館及貴賓館因年久失修且遭白蟻侵害，不久亦拆除。1941（昭和 16）年另擇址於媽宮城外（今馬公市中興里介壽路之觀音亭海濱風景區）再興建「貴賓館」，於翌年（1942）竣工，即第二代澎湖貴賓館。

戰後貴賓館改名第一賓館，充作總統行館使用，八二三砲戰時曾做為戰時指揮所，復於左側增建第一賓館新館。1993（民國 82）年因颱風受損，由澎防部官兵緊急搶修，並於 1998（民國 87）年 9 月 13 日指定澎湖縣定古蹟「第一賓館」。

和洋折衷式的貴賓館建築

日本明治時期的接待所建築，開始出現在日式空間中使用西式家具與窗簾的風潮，這些建築被稱為「和洋折衷式」建築。臺灣的貴賓館建築，大致上也以和洋折衷式建築為主，然而臺灣的貴賓館亦有因地制宜的臺灣特色，

可歸納為以下六點：

一、座落於風景名勝地

貴賓來臺，多數都以「巡視」為名，行觀光遊覽之實。因此貴賓館必設於山光水媚之風景名勝地點。

二、南國風情的自然式庭園

貴賓館建築必設有庭園，且而多採自然式、類似英國鄉村風格的庭園，而非極精緻化的日式園景。位於「常夏的臺灣」的貴賓館，其庭園植栽亦反映了亞熱帶的特色，例如草山貴賓館的筆筒樹、芭蕉，壽山館的大王椰子、木麻黃都帶有濃濃的南國風情。

三、一洋一和的主建築配置

除了澎湖貴賓館以外，其餘3處貴賓館主要建築物都有2棟，一為「洋館」、一為「日本館」或「日本家」，也就是一棟洋式建築與一棟日式建築。

洋館通常作為接待、起居、進餐的空間，室內沿用洋人習慣不需脫鞋，使用窗簾、壁紙、地毯、亞麻地毯、拼花木地板等洋式裝修建材，桌椅等家具也多為洋式。

日本館則作為住宿、休息的空間，室內必須脫鞋，室內以襖（厚紙門）、障子門、疊席等日式建材裝修。

另外依需要設置台所（廚房）、番人詰所（管理員室）、風呂（浴室）、便所等服務設施，以及高爾夫球練習場、網球場等休閒運動設施。

四、洋館建築外形營造休閒氣氛

貴賓館的外牆多採用源自溫寒帶歐洲、跨越北大西洋傳至北美殖民地、再跨越太平洋傳入日本的雨淋板（Weather Board）構法，角板山貴賓館採用德式雨淋板，配合急陡的屋坡與老虎窗，散發著濃郁的雪國風情；草山貴賓館洋館則採用垂直拼板與半圓木下見板，以營造如北美殖民地森林中的井幹式小屋般輕鬆的休閒氣氛。

五、洋館和館均採日制「尺間法」設計

日本館為傳統日式建築，其尺寸模矩均採用「尺間法」為設計尺寸之模矩。1 尺（日尺）即為 1 台尺（30.3cm），6 尺為 1 間（182cm）。其尺寸設計之模矩為半間見方之方格系統，即 3 尺、約 91 公分。雖然洋館的外形、室內裝修與使用習慣上屬於西洋式，但據實測尺寸數據得知，草山貴賓館洋館與二代澎湖貴賓館亦採用尺間法設計，可謂洋皮和骨。

六、南國風情的室內裝修與家具

若說貴賓館室內裝潢必定十分奢華，其實不然。以草山貴賓館為例，洋館室內採用格子天花板，地板一部分鋪設當時很普遍的亞麻油毯、一部分為拼花木地板，牆壁貼壁紙，門窗以高級檜木製造，窗戶設有流蘇的落地窗簾，照明燈具造型也很簡單，室內裝修與當時一般洋式住宅雷同。

在家具方面，則具有南國特色，必擺置藤桌藤椅、鋪設蘭草蓆，並陳列臺灣蘇鐵、八角蓮、蘭花等臺灣特有植物盆栽，配合庭園裡原生的筆筒樹，營造出南島的、亞熱帶的風情，滿足北國皇族的南方情懷。

四處貴賓館中，以壽山館使用機會最高，澎湖貴賓館使用率最低。但平均起來，一年內僅有貴賓住宿一日的紀錄，使用機會極低，大部分時候貴賓

館都閒置著養蚊子，平日不開放參觀，日常更需派駐人員管理修繕；若以效益而論，實在相當浪費。但貴賓館所代表的皇族高貴風華、所象徵的日本帝國國威，其濃厚的統治政治意涵自非效益一詞可評判。

返回

圖01：〈角板山貴賓館〉。圖片提供者：賴貫一，網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

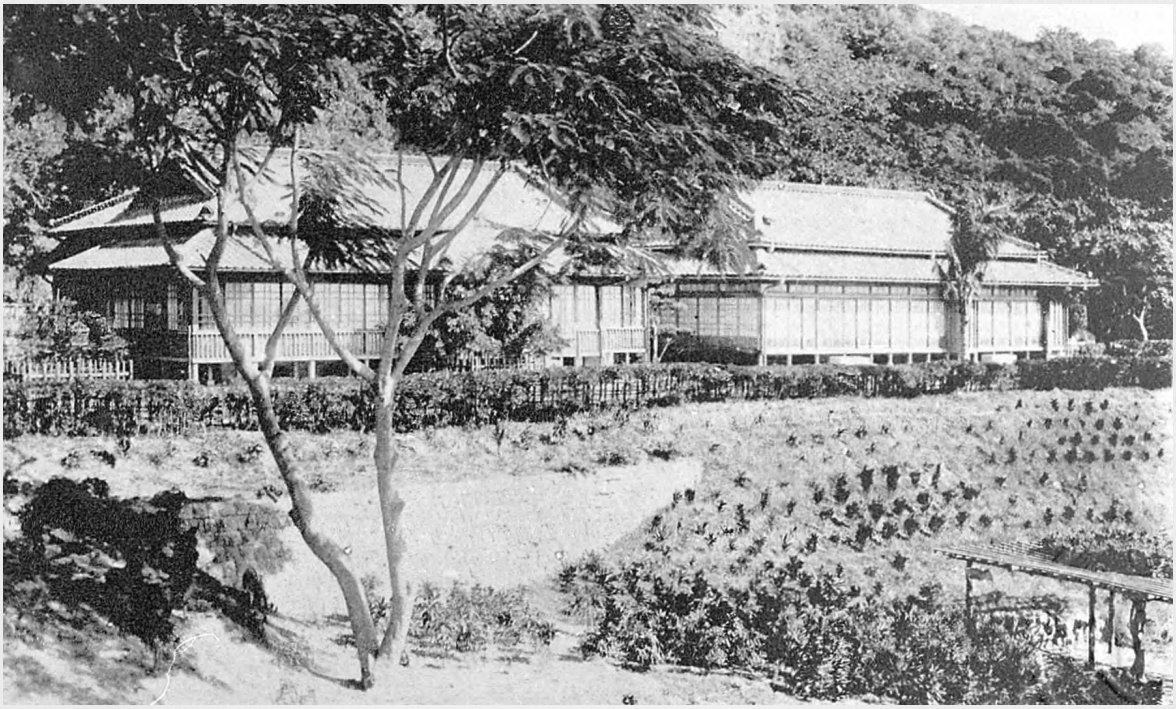


圖 02：〈高雄壽山館〉。圖片提供者：高雄市立歷史博物館。網站名稱：高雄老照片數位博物館。

出處連結

返回

圖 03：〈草山溫泉貴賓館〉。圖片提供者：賴貫一。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

臺灣監獄建築類文化資產

徐慧民

監獄建築隨著時代而演進成不同型式的建築型態，但其主要的功能還是著重於建築拘禁犯人時的控管與秩序的維持，因此監獄建築與一般建築有很大的差異，高聳的圍牆附著的刀片鐵絲，隔絕了一切，監禁的不只是肉體而是靈魂的自由，圍牆內建築以不同的形式構築，鐵窗的包覆不斷的提醒著罪惡的懲罰，監視系統的構造從門窗的設計、巡邏的廊道到現代科技的監視器讓罪犯的隱私完全的袒露。即使監獄背負著如此哀傷與醜陋的心情，但其建築物的特色與歷史背景卻是耐人尋味。

監獄隨著地方性與時代的更迭而發展出許多形式，例如基督人道主義思想下的單室監禁形式，十七世紀的天主教人道主義者飛利浦 ・ 法蘭西 (Fillipo Mabillon) 設立教養工場收容頑劣與流浪的男孩，這樣的教養工廠形式影響了 1704 年羅馬設立的帕羅博監獄 (papal peison ,Casa di Correxione-Opizio di San Michele)，這座由教宗克萊曼斯十一世 (Pope Clemens XI) 所設立的監獄，主要是收容二十歲以下的輕幼年囚犯與不良少年之男童教養機構。建築物為矩形平面，設計為單人房舍，監獄的房舍設置於外部，中央留有寬敞的走道，以供工作使用，展現一種「外線單式房舍」的建築型態；另外「根特」單室監獄形式，則是以單室所形成的長條區塊，以條狀編織成八個「輪輻」或「翼樓」，由中央向外輻射形成八角形的樣貌，這些翼樓以不同使用功能與適用對象將監獄區隔。這樣內線單室的設計可以減少受刑人與外牆接觸的機會，而增加安全性。在監獄形式的歷史中著名的邊沁「全景敞視監獄」，此監獄形式由英國法學與社會學改革學者傑洛米 ・ 邊沁 (Jeremy Bentham) 所設計，他規劃環形的監獄，並將單室配置於環形外圍，設計的主要思考是以中央監控模式，使監獄有更完善的監控系統。

上述為歐洲監獄建築形式的介紹，歐洲的監獄形式影響了許多國家的監獄形式發展，其中也包含了美國，然而美國卻從中蛻變，衍生了影響全球的

作者 徐慧民／ 國立雲林科技大學文化資產維護系所副教授。

監獄形式模型 - 賓州制與奧本制。美國於 1970 立了新法，確立以重勞動工作的拘禁方式取代肉體刑罰，將受刑人分房隔離避免交流，因法使監獄建築型式也受到影響，建造了美國現代監獄的始祖 - 賓州費城胡桃木街監獄，這樣的形式被稱為賓州監獄制，也被稱為賓夕法尼亞制，以獨立監禁原則，設置單室房舍區塊，單室獨立的拘禁方式，讓沉寂與自省的方式進而讓受刑人感化，此種方式成為重要的矯正制度。另外與賓州制度幾乎是同時期產生的奧本制度，概念主要是對受刑人的身體、思考、精神上做完全的監控與支配，並力行全時性的沉默制度，這種制度的建築形式構成仍以單室構成線性，並以線性單元的宿舍發展成翼樓與合院。

西方的監獄形式與制度也影響了亞洲地區，國定古蹟嘉義舊監獄即是摻有賓夕法尼亞形式元素建造，然而這樣的風格是由當時的日本殖民政府間接傳入。日本監獄的形式與制度在明治年間開始受到英國、法國與德國的影響，二次大戰後更是受到美國的影響，因此在日本統治臺灣期間所增建的監獄就保有受到西化的元素。日治時期在臺灣建造的監獄包括臺北刑務所、宜蘭支監、新竹少年刑務所、臺中刑務所、臺南邢務所等。臺南邢務所也就是現今保留下來的嘉義舊監獄，其他古老監獄都隨著時代更替幾乎全遭到拆毀改建，嘉義舊監獄從 1922 年竣工至今，還保留相當程度的原設計風格，見證時代的文化價值不可小覷。 圖01

以簡潔的白色與高聳且巨大的門片塑造出莊嚴的氛圍，嘉義舊監獄的入口處給予了不同的場域象徵，建築設計摻雜賓夕法尼亞形式的建築元素，以單室構成的線性房舍組合成扇形放射狀的建築群體，扇形的空間分別為智、仁、勇房舍，其中不免是期待受刑犯可以在此學得智仁勇三達德的精神，房舍內部設有通風設施，除了朝向內部走道的門窗，對外的窗戶則是特別的設計，於牆邊下挖式通風系統，讓空氣可以對流並也防止逃獄的可能，除此，挑高的房舍也使空氣得以流通。這些設計除了讓空氣得以對流，也

滿足了監控的功能，挑高式的屋頂則設置巡邏的廊道 圖02，讓典獄長可以從上面完整的監控犯人的行為舉動。即使監獄被認為是個沒有自由與哀傷的空間，但仍有許多人道的設計存在，庭院景觀上有種植花草還有小橋流水的水池，讓環境添加自然的氛圍也讓情緒得到些許平靜。

建築是承載著歷史的實體，嘉義舊監獄除了記錄著當時日治時代監獄形式與制度的歷程，也是受刑人的記憶環境，這裡可能曾經是哀痛、悲傷、緘默的過去，如今卻開放讓遊人參觀與體驗，並將以數位保存的方式展示，監獄的神秘大門從此敞開，從刑具的展示、房舍的體驗讓遊客從中感受失去自由的短暫瞬間，遊客或許可以感受到在監獄內的悲傷與孤寂，另外也放置囚犯服讓人試穿體驗並拍照留念，監獄，一個負面的字眼轉化蛻變，然後展示，其中的場所氛圍隨著遊客的嬉鬧聲，而轉換了悲暗觀光業下的產物。然而展示除了是認識與觀看建築本體，教育行為更是不可忽略的一環，在體驗過後可以心生對犯罪被囚禁的恐懼，而提升自我紀律的要求，才是在整個參與體驗行為的重要目的。 圖03

關於建築監獄，另一個特殊的監禁場域值得介紹的是綠島人權紀念園區。因綠島與外界的自然環境隔絕，日治時期已被規劃為監獄設置的地點，監獄建築配置成為凹字型 圖04，中央為司令台面對著前方與左右兩邊共三個大隊。但是它特殊之處是在二次大戰結束後的冷戰時期，此處為重大違反基本人權觀念監禁著當時的意義份子，以軍營管理模式，將政治受難者分為三大隊十二中隊方式進行集中管束。曾經有這樣的一斷訓話：「我代表一座十字架，跟著我的是生，背向我的是死！」可見當時的背景，這樣特殊的臺灣監獄歷史，之後也轉型供人參觀體驗與弔念，現今的自由民主並不是憑空而來，是經過革命抗戰的奮鬥，而這監獄也是戰場的一環。

返回

圖 01：中央控制台是嘉義舊監獄最特別之處，在於監舊採取放射狀延伸，中央控制台可以有效監控，這樣的建築形式，是仿效美國賓夕凡尼亞州的感化所，全世界僅剩兩處，另一處在日本網走監獄。〈中央控制臺〉，典藏地：百年歷史印記—數位典藏國定古蹟嘉義舊監獄，典藏單位：國立雲林科技大學文化資產維護系。圖片提供者：徐慧民，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 02：空中巡邏道，建於挑高式屋頂天花板上方，供監獄人員監看下方受刑人的通道。〈空中巡邏道〉，典藏地：百年歷史印記—數位典藏國定古蹟嘉義舊監獄，典藏單位：國立雲林科技大學文化資產維護系。圖片提供者：徐慧民，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 03：嘉義舊監獄建於日治時期，位於嘉義市東方。除了嘉義監獄之外，同時創設了宜蘭、台北、新竹、台中、台南等監獄，但是完整保留下來的只剩嘉義舊監獄。〈嘉義舊監獄一景〉，典藏地：百年歷史印記—數位典藏國定古蹟嘉義舊監獄，典藏單位：國立雲林科技大學文化資產維護系。圖片提供者：徐慧民，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

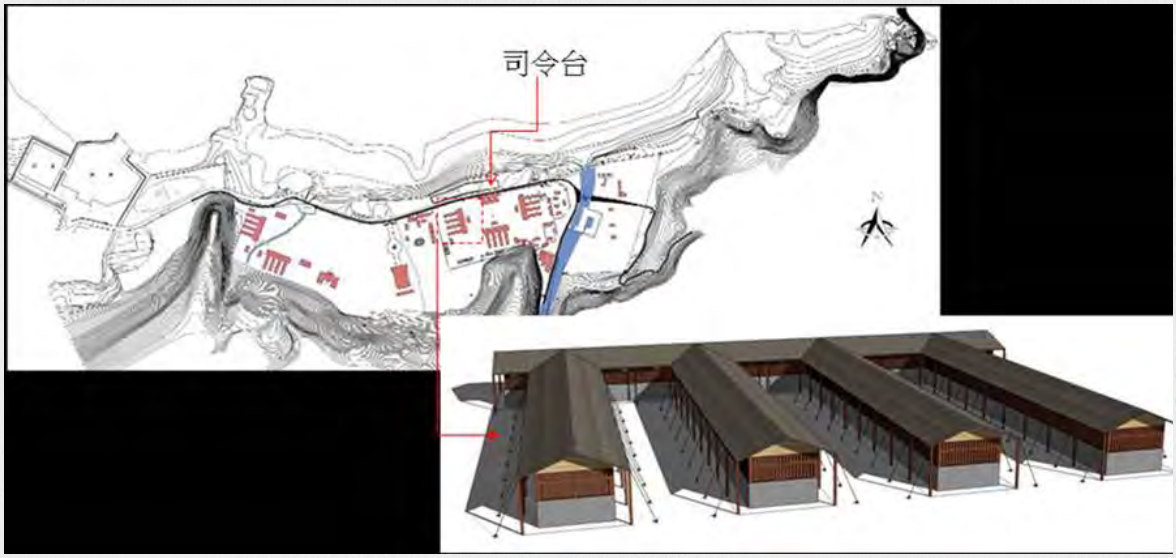


圖 04：日治當時所建的幾所監獄都有相類似的配置，原則上辦務廳舊與生活官舊配置於同一基地，以因應日治之初可能發生的抗日突襲活動。支廳基地以低矮圍牆或透空欄柵作外圍，面尊支廳舊以磚疊置成一尊門柱做為「表門」（正門），並稍向內形成凹口。〈凹字型監獄建築配置圖〉，典藏地：百年歷史印記 — 數位典藏國定古蹟嘉義舊監獄，典藏單位：國立雲林科技大學文化資產維護系。圖片提供者：徐慧民，網站名稱：數位島嶼。

出處連結

百年來臺灣現代建築的歷程

徐明松

百年來臺灣建築的現代化歷程顯得獨特且多元，不同文化藉由各種方式在此交會，編織出一個奇特、不具連續性、沒有積累的文化現象，但掌握權力者粉墨登場，竭盡全力，為自己認同的價值奮力而為。

清末，1885 年首任臺灣巡撫劉銘傳推行了全臺多項基礎設施，鋪設最初的臺灣鐵路（初期僅大稻埕到錫口段完工通車）、福州和滬尾（今臺北縣淡水鎮）間的海底電纜，辦理電報、煤務、郵務……等；此外清丈全省田賦等，以期就地為防務及新政開拓財源，可惜功敗垂成，只有少數現代化新政得以持續。這就是中國在列強入侵後，一系列「局部」的振作，但畢竟改革無力翻轉既有制度，因此才有日後推翻滿清的革命。1895 年臺灣割讓給日本，提前了現代性的開端，也造成文化上的第一次斷裂。日人據臺後，以明治維新的經驗治理臺灣，師法歐洲並移植了所謂的「拼湊」式帝國主義建築，日治末雖有新藝術 (Art Nouvou) 或二十世紀二、三零年代歐洲的前衛建築的多元實驗，但模仿與妥協性太強，失去了作品的原創性，再加上重要建築全由日籍建築師掌控設計，明顯跟這塊土地的聯結微弱。因此日人據臺，給了一次臺灣城市基礎建設與營建制度全面翻新的機會，但建立的只是現代性的骨架，表徵性的語言仍是移植與強加的。

1949 年則是臺灣另一次根本的斷裂，戰後經過幾年的經濟蕭條、通貨膨脹，1950 年代以後重新啟動的臺灣現代建築，多元且蓬勃，儘管日本已為臺灣打下現代性的根基，但戰後在新的「民族文化」認同與國際潮流接軌下放棄了前階段的形式操作，也就是說王大閎、張肇康那一代建築師在建築語言的表達上幾乎直接在歐洲前衛主義的傳統上思考自己的建築，創作出不少膾炙人口的作品；另外則是少數接受日式教育的建築師，像陳仁和、高而潘…，也基本上是日本戰後建築經驗的中介，繼承另一個前衛主義柯比意的傳統，因此日治五十年對戰後建築文化只提供了營建的技術支援，而非形式的遞延。當一個威權取代另一個威權，背後又是不同的國族文化，

作者 徐明松／銘傳大學建築系助理教授。

形式的重起爐灶將成為必然。圖01 圖02 圖03 圖04

七零年代臺灣建築又經歷了資本主義市場商品化的深刻洗禮，以致前二十年積累的文化慘遭擲棄。這一次斷裂是無形無色，透過經濟的控制，文化的滲透所造成，就像水煮青蛙般不易自覺。多數建築師在新市場機制底下，為求生存，逐漸向市場靠攏，久了也就習以為常地接受這新職業常態。更不幸的是，七、八零年代以後接受該氛圍養成的學生，如今已活躍在舞台上，求學過程，多數都去了美國，又沒像王大閎、張肇康還碰到「偉大」的年代，他們當時正值「紐約五人」發燒，後現代建築逐漸抬頭的衰頹年代，在美國，建築已成為媒體控制的商品，文化正在走下坡。不過受美國影響「悲劇性」是歷史原因，1950 年韓戰爆發，1951 年美援開始，就注定了臺灣與美國的依存關係，那股由美國主導的經濟力量，資本主義市場制度快速移動到七零年代全面爆發，淹沒或取代了五零到七零年代那曾有、但微弱的人文積蓄。儘管公部門曾零星出現少數具品質的好建築，且戰後第一代建築師當時也不過四、五十歲，也就是說，王大閎在七零年代末都仍有佳作，高而潘的華視大樓圖05 圖06、臺北市立美術館圖07也在八零年代初陸續完成，但畢竟經濟的快速發展，城鄉移動所造成的需求，讓商業市場的辦公、住屋都供不應求，再加上國宅機制從不扮演文化引領、只在解決需求的狀況下，最後商品房攻佔市場，臺灣居住文化就逐漸淪為媚俗的「廉價」商品。全面商品化所帶來的媒體操弄、廣告不實，如前所述，回頭侵蝕了社會，這也是為什麼王大閎、高而潘、蔡柏鋒等人在此刻逐漸退出建築舞台，當商品銷售主導一切，作者的意志力將不再或無法貫徹，所有這一切在資本主義市場的洗禮下，開始影響了今天六十歲以下的建築從業或教育人員的養成觀點，這也就是我們今天憂心忡忡的建築文化問題。

這幾十年來我們看到臺灣多元、開放，在一個素質不怎麼穩定的市民文化底下，一方面私部門在都市快速成長下，藉資本主義商品運作，媚俗文化

充斥市場，另一方面公部門官僚體制缺乏再教育的機制，成為只是陞遷、照章辦事的封閉系統，導致他們主導的公共建築品味盡失，這種狀況在八零年代初終於在局部政治更替下有所改變，但這仍只限於少數有為地方政府的作為，因為無論城鄉多數建築仍跟住宅有關，再加上公部門經常將都市改造想像為除舊佈新或妝點，導致體質無法改變。二、三十年來這個被造成的空間又回頭「給養」這塊土地的老百姓，這種提前而來媚俗般的大眾文化影響了所有的層面，人文創作應該是受害最深的。

「創作是身體而不是知識」，這句話正足以說明臺灣當代建築所碰到的困境，我們的創作失去了感覺，特別是那微妙的歷史感，歸根究底自然跟前述所提的斷裂有關，譬如說我們生活周遭可以召喚歷史的城市空間越來越模糊，因為執政者總是有意無意地以建設之名斬斷或剷除那歷史記憶，因此我們成長學習的環境越來越蒼白，可以給養人或帶給人詩意的真實空間就更顯貧乏。出國旅遊儘管可以拓寬視野，不過走馬看花、驚鴻一瞥，短時間不易消化並成為身體的一部分。所以我們的創作只在乎你說的故事，觀照性的空間思維則付之闕如，這是臺灣建築創作危機所在。如今臺灣社會更為自由而開放，建築也不再像過去迷亂在房地產狂飆的年代，我們應該靜下心來審視自己的過去，同時汲取周邊的資源，地理與文化的中國、日本、美國、歐洲，包括其它不同的文化區塊，都將是我們真實空間的給養處所。

返回

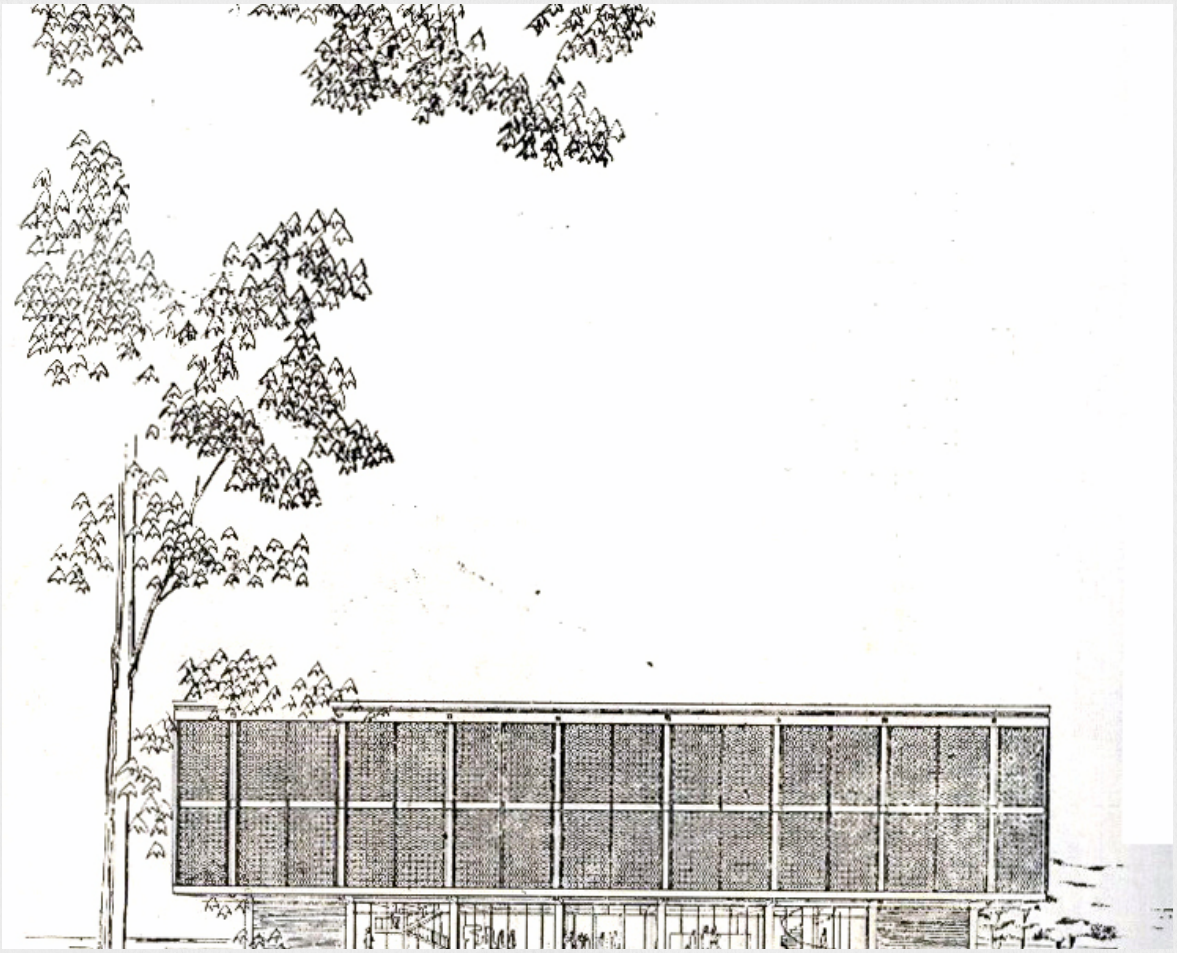


圖 01：〈臺大農業陳列館透視圖〉，有巢與張肇康設計，《建築雙月刊》1962年 6月號。圖片提供者：徐明松。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 02：〈建國南路自宅臥室與月洞窗〉，王大閎設計，年份：1953。圖片提供者：王大閎。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

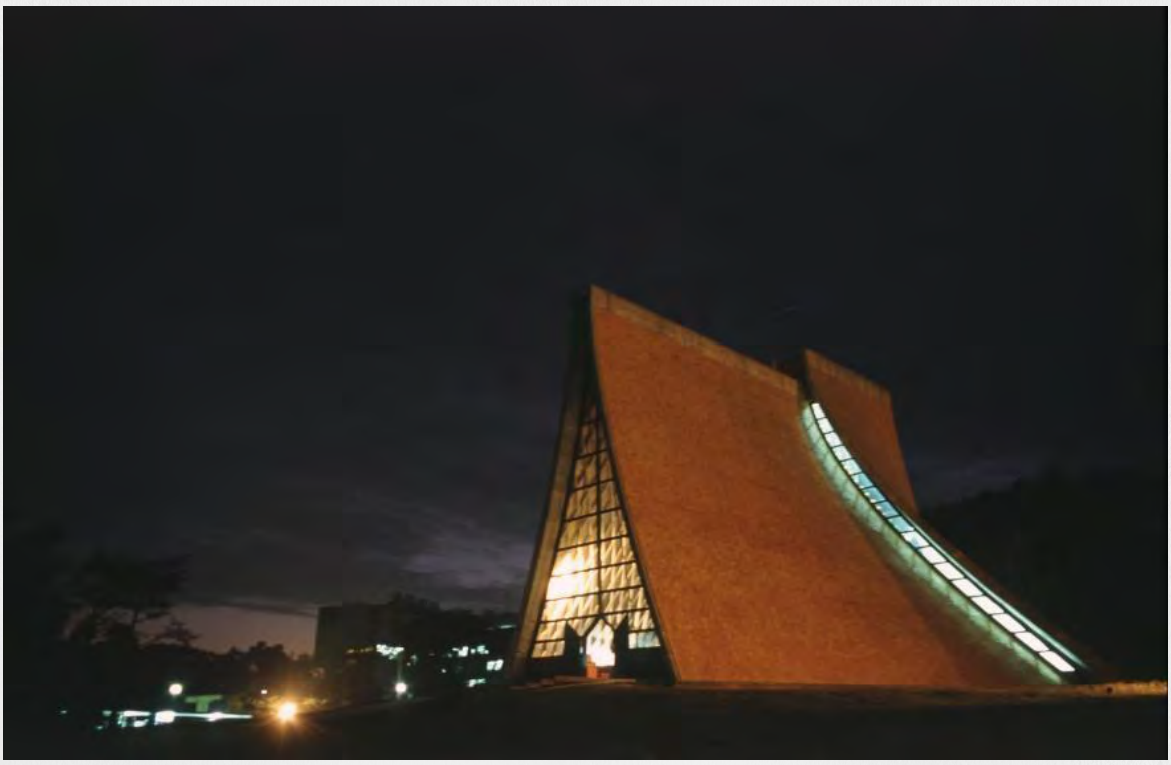


圖 03：為由現代主義派，以文教、公共建築為主要作品的貝聿銘、中西合璧的張肇康以及美術建築師陳其寬共同設計。〈東海大學教堂〉，作者：Rocky。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 04：由經歷「偉大年代」的建築詩人王大閎所設計，1972年落成的國父紀念館。〈國父紀念館〉，鄒昌銘攝。圖片提供者：徐明松。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 05：〈華視大樓全貌〉，作者：高而潘。年份：1982。圖片提供者：徐明松。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 06：〈華視大樓預鑄遮陽板牆〉，作者：高而潘。年份：1982。圖片提供者：徐明松。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 07：高而潘的設計構想是，以疊狀的白色方型為主，具有中國木作結構斗拱之意味。〈臺北美術館〉，高而潘設計。年份：1983。圖片提供者：徐明松。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

「地下金門」：冷戰空間遺產

江柏煒

金門，舊稱浯洲、浯江、浯島、滄浯等，由金門本島、烈嶼諸島組成。位處福建東南近海，內捍漳廈，外制臺澎，因「固若金湯，雄鎮海門」之勢而得名。明洪武二十年（1387 年）置千戶所及巡檢司，築城禦敵；嘉靖年間的名將俞大猷在此練兵防倭，明鄭據此抗清驅荷，說明了金門在歷史上海防戰略地位的重要性。

1946-49 年間的國共內戰，國民政府自中國大陸節節敗退，然在 1949 年金門古寧頭關鍵戰役中獲得少有的勝利，暫時阻止中共武力解放臺灣的可能性。是年中共囊取廈門、大嶝島後，試圖進一步「拿下金門，進攻臺澎」，於是在 10 月 24 日夜發動金門戰爭，動員二萬八千人強行登陸古寧頭，歷經 56 小時的激戰後共軍遭擊潰，初步確立了兩岸對峙、分治的局勢。而金門自此壟罩於戰爭的陰霾下。

1950 年 6 月的韓戰（Korean War）爆發，東西陣營的衝突使得美國決心協防臺灣、堅守金馬。接著從 1950 年 7 月的「大膽戰役」、1954 年的「九三戰役」、1958 年的「八二三砲戰」、1960 年「六一七砲戰、六一九砲戰」等，金門多次面臨戰爭的直接威脅。「八二三砲戰」之後的「單打雙不打」砲擊，則持續到 1978 年 12 月 15 日美國與中共建交前夕才停止戰火，期間長達二十餘年。然而，軍事統治體制並未隨著戰火的停熄而結束，直至 1992 年 11 月 7 日，金門才正式解除「戰地政務」，戒嚴期間長達 43 年之久。

然而，冷戰不只是國際局勢的衝突，也影響一個地方社會的發展。在軍事治理下，金門被改造為「三民主義模範縣」，在所謂「管、教、養、衛」的四大建設下，亦即於政治、教化、經濟與軍事等層面創造了一種 “軍事化的烏托邦現代主義”（a militarized utopian modernism）。亦即，將軍事動員、社會控制、經濟建設、意識形態教化包裝於一種自我宣稱為理想性的、實驗性的現代性政治計畫之中，對內抗衡中國共產黨的軍事威脅，

作者 江柏煒／金門大學閩南文化研究所教授兼所長。

對內壓抑反對聲音、減少政治阻力，以便有效掌控戰地等。

在長達 43 年的軍管體制期間，金門籠罩在戰爭的陰霾下。為了保衛臺海的安全，金門防衛司令部大量興建各式戰鬥、防禦、運補、政治作戰等工事，其中包括提供作戰指揮的地下坑道、戰管情資的觀測所、雷達站、戰鬥訓練的教練場、集會使用的集會廳、補給掩蔽的小艇坑道、救傷醫護的坑道醫院 圖01、心戰喊話的播音站、反登陸的軌條砦、軍事碉堡與營舍、紀念教化場所、乃至於聚落民宅外牆的精神標語等，類型之廣、數量之多、密度之高，舉世少見。

其中，不同功能與目的的地下坑道及其設施是最受矚目的遺產。1956 年起，軍方在金門開鑿各式坑道，將各類設施與軍事據點地下化，成就了「地下金門」之稱號。首先是名聞遐邇的中央坑道及擎天廳 圖02。中央坑道貫穿金門第一高峰太武山的南北兩側，寬度足供坦克通行，戰情指揮中心、軍事要塞也都分布其中，有幾個不同的開口，至今仍是管制區，是金門這艘不沉的航空母艦之中樞系統。擎天廳開鑿於 1962 年，由當時陸軍六十九師師長顏子濬將軍奉蔣中正總統的指示動工，在當時成功大學工學院院長羅雲平提供工程技術指導下，千餘名官兵採三班制不分晝夜地趕工，在不到一年的時間裡完成長 50 公尺、寬 18 公尺、高 11 公尺，可容納千餘人的大型空間。即使以今日的工程技術來看，中央坑道與擎天廳於堅硬花崗石的地下岩盤開鑿，仍是鬼斧神工、令人讚嘆之作。

此外，做為運輸補給的小艇坑道亦為金門戰地遺產的代表作之一。目前開放有二座。金門島西南的翟山坑道 圖03 圖04位於古崗湖東南方，開鑿於 1963 年，耗時 3 年才完成，全長共 458 公尺，其中坑道長 101 公尺，水道長 357 公尺，為 A 字形設計，可容納小艇 42 艘，原為海軍小艇隊所有。1986 年由於坑道嚴重淤積而閒置，1997 年移交金門國家公園管理處經營。

在國家公園的規劃下，現已成為金門著名觀光景點，每年的坑道音樂節吸引眾多愛好者慕名而來。

九宮坑道又稱四維坑道 圖05，位於烈嶼九宮碼頭與羅厝港之間，開鑿於 1961 年，全長 790 公尺，高 11.5 公尺，最寬處 15 公尺，包含 5 個副坑道以及 4 個出入口，規模略大於翟山坑道。1998 年移交金門國家公園，歷經 3 年多整建，2001 年底正式對外開放，內部陳設了工兵蠟像，呈現當年開鑿坑道的情境。

戰鬥村的地下坑道，再現了戰地的庶民生活史 圖06。1968 年 9 月，金門全縣 155 個自然村，依戰術需要，視人口、地形面積、指揮掌握等狀況，併編 73 個戰鬥村，並採「軍、政、警、民」合一體制，並從 1976 年起，選定金城、賢厝、頂堡、安歧、昔果山、后湖、瓊林、成功、沙美、斗門、陽翟、內洋重要戰鬥村實施工事整建。戰鬥村計畫是戰地政務委員會參考了越南戰爭的經驗，擬定了「保存戰力於地下，發揮火力於地上」之策略；兩年後，也就是 1978 年開始挖築地下坑道；其中金門東西半島重要的兩座城市---金城及沙美，以及島中部戰略要地的聚落---瓊林，分別挖築了 2,315 公尺、1,010 公尺與 1,350 公尺的地下坑道，連接到聚落內部各主要公共建築物及路口，建構了綿密的地下防禦網絡。金城及瓊林民防坑道已完成整修，可供遊客體驗。

當然，目前金門已開放的地下或半地下軍事設施，尚有大金門東北角的馬山觀測所、獅山砲陣地、西北角的慈湖三角堡、中部的乳山故壘，以及烈嶼的將軍堡 圖07、鐵漢堡、勇士堡及湖井頭戰史館；還有，當年救護傷患的花崗石醫院、供應軍民之需的太武發電廠、烈嶼麒麟發電廠、對中國大陸廣播的金門廣播電台（塔後坑道）等，俱為地下金門的傑作。

返回

圖 01：〈花崗石醫院有地下醫院之譽〉，典藏地：金門國家公園管理處。典藏單位：典藏金門戰地文化 -坑道 3D數位化與展示計畫。圖片提供者：江柏煒。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 02：〈太武山腹內的擎天廳〉，典藏地：金門國家公園管理處。典藏單位：典藏金門戰地文化 — 坑道 3D數位化與展示計畫。圖片提供者：江柏煒。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 03：〈翟山坑道點雲原始檔〉，典藏地：金門國家公園管理處。典藏單位：典藏金門戰地文化 — 坑道3D數位化與展示計畫。圖片提供者：國立金門大學。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 04：〈翟山坑道靜態影像 _15〉，典藏地：金門國家公園管理處。典藏單位：典藏金門戰地文化 — 坑道3D數位化與展示計畫。圖片提供者：國立金門大學。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

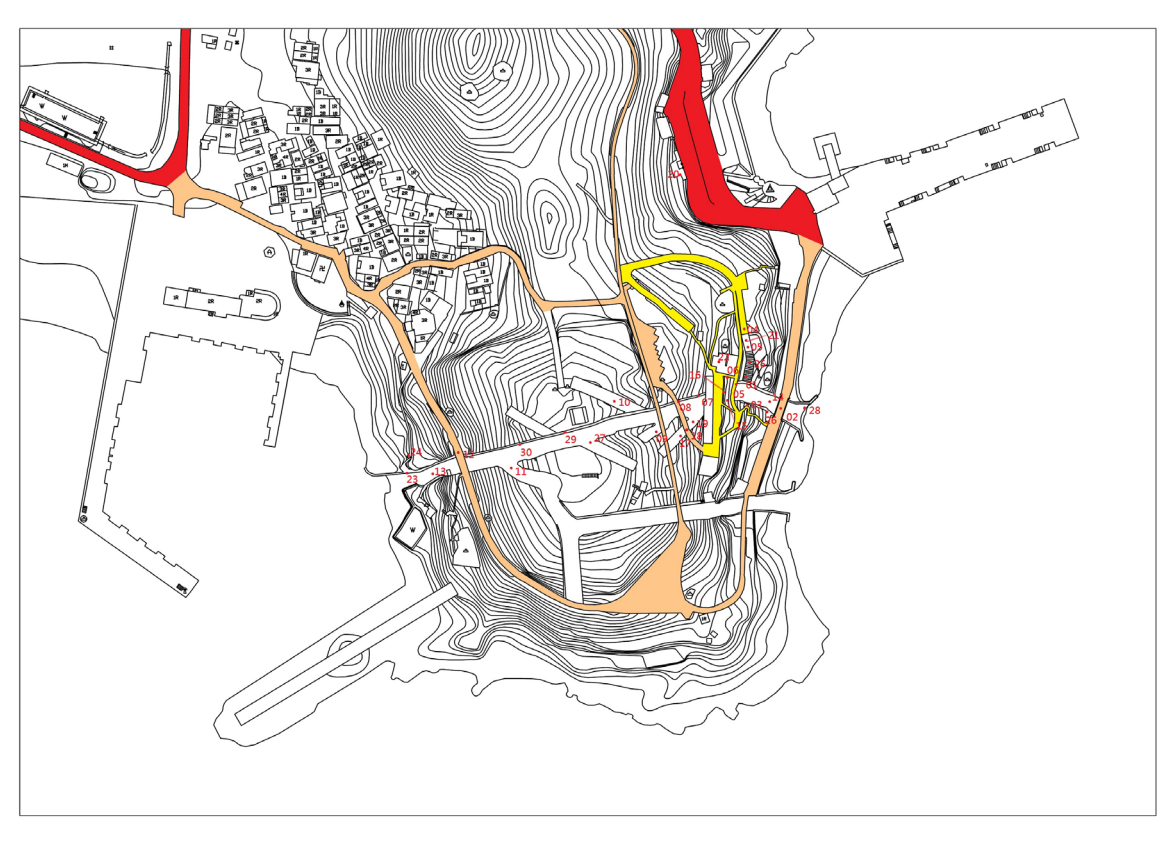


圖 05：〈九宮坑道平面圖〉，典藏地：金門國家公園管理處。典藏單位：典藏金門戰地文化 — 坑道3D數位化與展示計畫。圖片提供者：國立金門大學。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 06：〈翟山坑道靜態影像－3〉，典藏地：金門國家公園管理處。典藏單位：典藏金門戰地文化 — 坑道3D數位化與展示計畫。圖片提供者：國立金門大學。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

返回

圖 07：〈將軍堡點雲動畫〉，典藏地：金門國家公園管理處。典藏單位：典藏金門戰地文化 — 坑道3D數位化與展示計畫。圖片提供者：國立金門大學。網站名稱：數位典藏與數位學習聯合目錄。

出處連結

羊皮紙上的城市發展

葉高華

十二世紀時，一本抄錄阿基米德遺稿的羊皮書被神職人員一頁頁擦掉，重新寫上祈禱文。直到八百年後，祈禱文背後模糊的痕跡才被人發現是阿基米德的著作。2005 年，史丹福大學的科學家利用同步輻射光照射這本羊皮書，終於使阿基米德遺稿的內容重現天日。以往，人們普遍認為微積分是十七世紀時發明的。但這些曾經被擦掉的文字顯示，早在西元前三世紀時，阿基米德已經擁有微積分的概念了。

羊皮紙就是這樣一種可以重複使用的東西。當人們認為羊皮紙上的文字不再需要時，就會將其擦掉，然後寫上新的文字。不過，羊皮紙並不是那麼容易擦乾淨，往往會留下一些舊文字的痕跡，隱藏在新文字的背後。地表也像是一張羊皮紙。人們在地表上修馬路、蓋房子，也得「擦掉」一些舊的東西，才能夠「寫上」新的東西。有時候，舊的景觀看似消失了，然而其形狀、紋理卻隱藏在新的景觀裡。臺灣省城就是這樣的例子。

很多人都知道臺北、臺南各有個府城。但是知道臺中有個省城的人恐怕不多，因為這個城並沒有完成。1887 年臺灣建省時，劉銘傳選定現在的臺中做為省會，並推動在當地興建省城。然而，省城蓋到一半時，政府財政已無力負擔。1891 年，隨著劉銘傳去職，省城興建工程也陷入停頓。由於當時臺灣巡撫在臺北辦公，索性將省會正式遷往臺北。日本統治臺灣後，利用原省城的地基發展新城市，遂將未完成的城牆夷平。在 1904 年測繪的《臺灣堡圖》上，已不見省城的蹤跡了。這個城雖然在地表上被「擦掉」了，其紋理卻以令人意想不到的方式隱藏於今日的臺中市街道中。

攤開地圖，我們可以發現臺中市中區的街道呈現 45 度的走向。對於這樣的走向，一個頗為通行的解釋是衛生考量。早期臺灣的衛生條件不佳，導致傳染病肆虐，於是日本統治者將臺中的街道開闢成 45 度走向，讓太陽可直射每一個角落，以抑制細菌的滋生。這個說法聽起來相當理性，卻是去脈

作者 葉高華／ 中山大學社會學系專案助理教授。

絡化的。想要瞭解臺中市街道是在什麼樣的歷史脈絡中形成，不能不看看古地圖。 圖01

1895 年，臨時測圖部的人員跟隨日軍進駐臺中，隨即測繪臺中附近的二萬分之一地形圖。這批目前藏於日本國會圖書館的地形圖，清楚描繪省城的形狀與位置。省城共有八個城門，其中大北門是通往新竹以至於臺北的孔道；大西門是通往彰化以至於臺南的孔道。1900 年發布的「臺中市區改正計畫」以一條幹道貫穿這兩個重要的城門，呈現 45 度的走向。這條幹道就是今日的自由路。幹道的走向確定之後，其餘街道順著幹道展開，也呈現 45 度的走向。由此可見，日本統治者並不是在一張空白紙上規劃臺中市街，而是遷就於既有交通路徑的紋理。臺灣省城雖然已經被「擦掉」了，但是連接大北門與大西門的走向依然被刻畫在今日臺中市中區的街道中。 圖02

同樣的情形，臺北府城雖然被「擦掉」了，其紋理依然被刻劃在今日臺北市的街道中。眾所周知，忠孝西路、中山南路、愛國西路、中華路一段就是在城牆的地基上修建的。不僅如此，臺北府城周遭的街道也順著城牆，以北偏東 13 度的走向展開。這個走向原先為了是讓臺北府城在風水上背對著「祖山」：七星山。後來，臺北府城不復存在了，但風水考量的走向卻由現代化的都市計畫繼承下來。 圖03

在臺北市區的另一側，民生社區附近的東西向街道則以逆時針方向轉了 5 度。何以如此？攤開 1945 年美軍繪製的地圖，我們可以發現松山有兩個平行的飛行場，都呈現 85 度方位角的走向。 圖04 其中，北邊的飛行場即為今日的松山機場，南邊的飛行場今日已發展為住宅區。為了讓飛機順利起降，飛行場跑道必須順應盛行風方向，而 85 度方位角正是臺北的盛行風方向。目前，松山機場南邊的飛行場已經被「擦掉」了，但是重新「寫上」

的住宅區依然順著飛行場的走向展開。

城市的發展就是這樣一種反覆擦掉重寫的過程。人們不斷地擦掉舊的景觀，寫上新的景觀。然而，舊景觀的紋理常會留下一些痕跡，被刻劃在新的景觀裡。城市的面貌，如同羊皮紙上新舊交雜的筆跡。想要瞭解城市的發展，不能只看最表層的景觀。我們最好擁有歷史的思維，透視今日的城市面貌是在什麼樣的脈絡下一步一步演變出來的。

返回

圖 01：日本國會圖書館收藏之 1895年臺灣省城二萬分之一地形圖。〈1895年臺灣省城〉，典藏地：日本國會圖書館。圖片提供者：葉高華。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

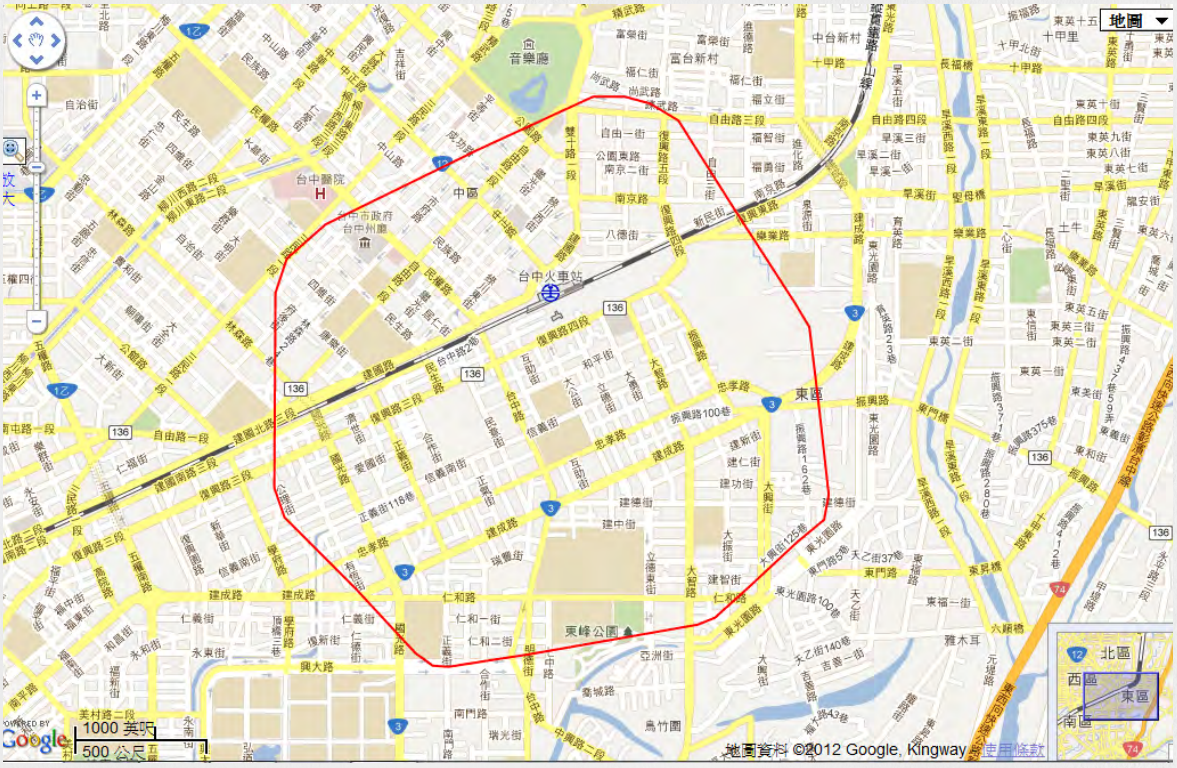


圖02：筆者根據1895年地形圖，將省城範圍套疊在Google地圖上。〈臺灣省城範圍〉，作者：葉高華。圖片提供者：葉高華。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

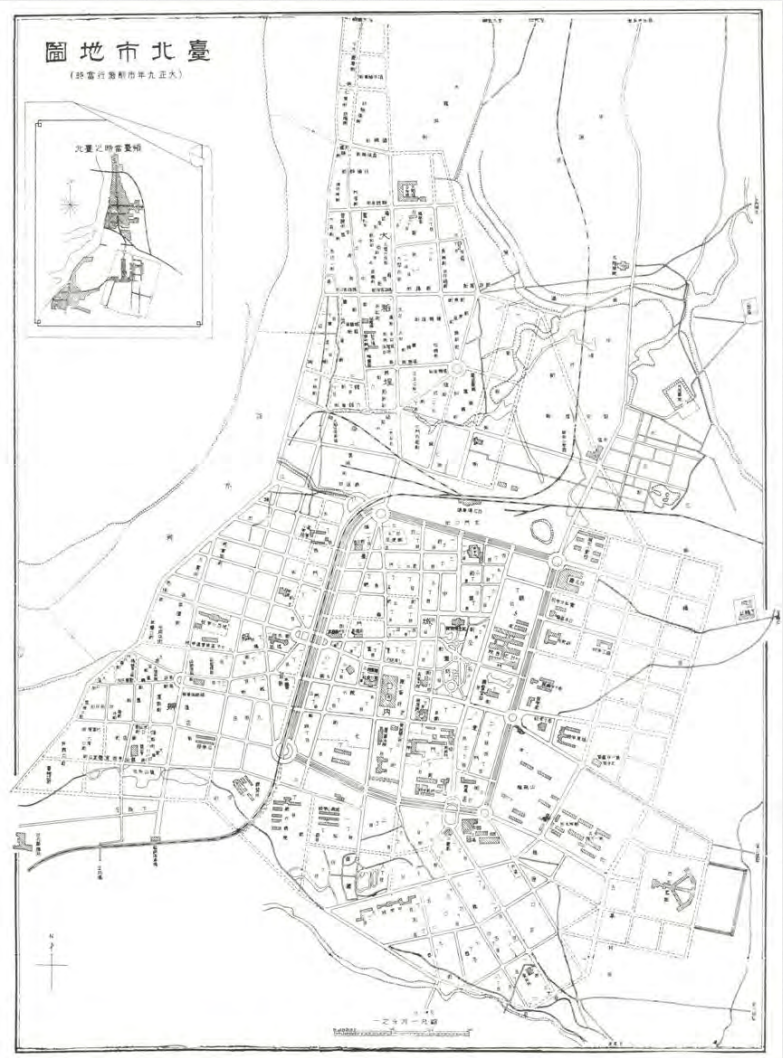


圖 03：原臺北府城周遭的街道順著城牆，以北偏東 13 度的走向展開。〈1920年臺北市地圖〉。圖片提供者：葉高華。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

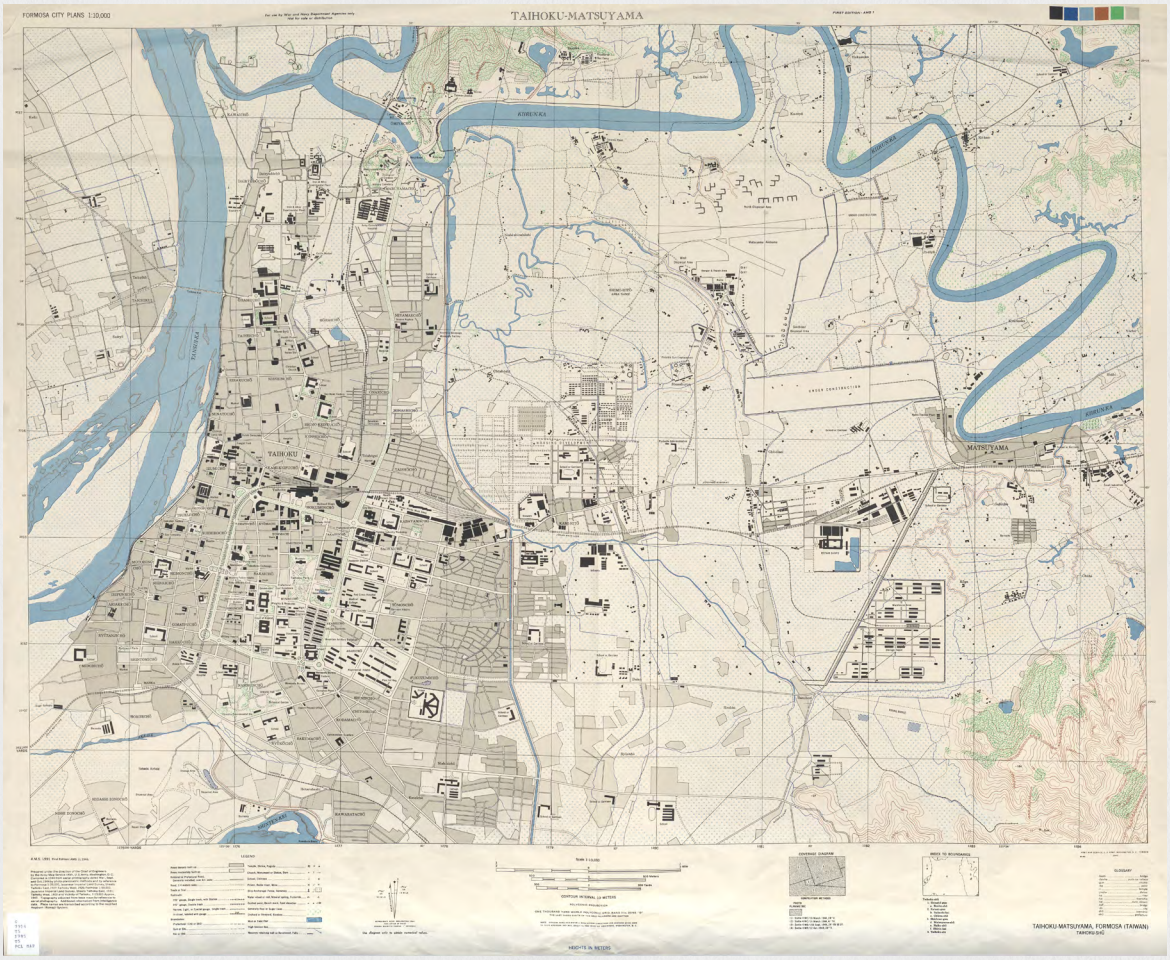


圖 04：松山有兩個平行的飛行場，都呈現 85度方位角的走向。〈1945年臺北與松山圖〉。圖片提供者：葉高華。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

漫遊城市記憶——跨越時空的都市地景

江沛航

城市是人們匯集交流的場域，關於城市的論述與想像我們可以輕易的從關鍵字搜尋或是無數篇的專書論文發現不同的提案與回應，而「拼貼」、「多元」、「混和」，甚至「雜亂」則是城市中非常重要的一部分[1]。從發掘「城市多樣性」的角度出發，城市形象不單局限於現下所見景物，過往的歷史記憶，或是腦海中曾經見過的風景都影響著人們對城市的印象。人群在公園中的漫遊，從新公園走到二二八公園，再早一點是臺灣博覽會以及在廣場上所舉辦的運動會，銘刻於城市地景上的記憶仍在，但隨著時代轉動，建物拆遷後卻難以再循痕跡。朱天心曾於《古都》中描寫女主角嘗試拾起舊日情景卻無法企及的刻骨銘心，當記憶中的影像不復存在，透過不同系列的城市描述影像，讓我們得以看到過去的「當下」，對照今日景象，更能一覽跨越今昔的都市風貌。

漫遊街道城市

如果說短小的街廓、不同用途的混合使用、新舊並存的建築物、密集的人口和住宅是城市多樣性的四個充要條件，那麼身處臺灣的我們可說是非常幸福地天天從這幾種要件中汲取生活養分。從早期的黑白照片至今天的城市風貌，漫遊在流動的街道城市中，這幾種元素隨處可見，人們也透過攝影、畫作自由地展現對城市生活的感受。

1950 年代的衡陽路和桃源街交叉口，可見原「臺北信用組合」的身影，日治時期屬於日人活動範圍的街道也在光復後出現身穿旗袍的婦女。現今的桃源街上雖看不見人力車的蹤影，卻一樣有著熙嚷的人群與車輛，新舊並存的建築物本身就是一篇篇城市發展的故事。圖01

1960 ～ 1970 年代，中華商場可說是許多年輕學子的夢想天堂，除了《孽子》一書有著中華商場內上演的故事〈隱形之國的青春鳥〉，名導演侯孝賢也這麼說著：「週末到中華商場買進口古典唱片，可說是高中記憶中最

作者 江沛航 / 拓展台灣數位典藏計畫 專案助理
1 Jacobs, Jane，吳鄭重譯，《偉大城市的誕生與衰亡：美國都市街道生活的啟發》，臺北：聯經，2007 年。

為難忘的美麗敘事」。漫步於今日的中華路上，中華商場已在一片爭議聲中拆除，幸好我們還能透過網路影像，追憶年少時的魂牽夢縈。

不同於白天的忙碌急促，楊啟東於 1971 年完成的〈華燈初上〉圖02，表現出雨中的夜晚街道活力，多了一絲絲神祕感，卻又有著溫暖燈光足以照亮路人的心。這也許是生活在臺灣都市的另一個幸福之處－即使是夜幕來臨，路旁二側的店家仍紛紛點亮招牌繼續營業，讓都市生活的夜晚絲毫不比白晝遜色，甚至更加絢麗。

1980 年代的臺灣城市有著劇烈變動，高聳入雲的現代化高樓落成，寬闊的馬路一條條開闢，主要街道空間已由汽車所佔據。如陳映真小說裡的描述「一大早，無數的人們騎摩托車、擠公共汽車、走路……趕著到這個大機器中去找到自己的一個小小的位置。八小時、十小時以後，又復精疲力竭地回到那個叫做『家』的地方。」[2] 二十世紀末的城市已經充滿忙碌與疏離，而車水馬龍的民生東路口，跪倒著一位民眾，對比往來車輛不曾停駐的忙碌，更顯現小人物在現代城市中求生存的掙扎心情圖03。

再現橋梁建築

不同於街道景象，城市中的建築往往做為某一地區的指標印象，甚至因為建築的獨特性代表著城市意象。而橋梁除了是兩地之間的連結，也常因其巨大的結構體及獨特的造型成為城市居民的驕傲，使得橋梁景觀能夠成為城市形象的窗口之一。這些城市建物都是「發展中的故事」，經過時間的洗禮，有的或許難逃拆遷的命運，有幸留下的即為我們披露「曾經存在的痕跡」[3]。

博物館、法院、教堂等特定類型紀念建築往往代表著城市的「權威空間」，富麗堂皇的建築令人印象深刻，隱隱散發出難以對抗的秩序感。1915 年落

2 陳映真，〈上班族的一日〉，《陳映真小說集 3》，臺北：洪範，2001 年，頁 200。
3 Massey, Doreen, Allen, John, and Pile, Steve，王志弘 譯，《城市世界》，台北：群學，2009 年，頁 76-81。

成的「臺灣總督府博物館」圖04，是日治時期至今唯一仍在原址持續營運的博物館，從殖民統治的威權象徵到現今努力擁抱群眾的博物館行銷，不變的是透過此空間記錄的臺灣自然人文點滴印象，讓觀者飽覽臺灣地質、人文、動物及植物發展的軌跡和面貌。

日治時期稱作明治橋的「它」圖05，記憶停留在前往臺灣神社參拜的人群心裡，1946 年更名中山橋後的景象，也曾是蔣介石先生每天交通往返望的車窗風景，直到 2002 年因治水考量拆遷之前，它是孩童們前往兒童樂園的歡快橋梁、是進城與出城間的重要道路，這座橋承載著都市人們的過往回憶，也讓人不禁期待重建後的美麗身影。

車站因其位於交通的樞紐，在臺灣城市中常常發展成為最繁華的商業中心，畫中四十多年前的臺中車站周圍景觀，與現在相比已有很大的改變。二級古蹟的車站容顏變化，在此留下了紀錄，唯有小吃攤和車站附近相約等待的人潮，是不變的風景。

當越來越多的汽車湧入城市，人們轉向期望透過快速道路、高架橋緩解過於壅塞的交通狀況，不同於過往橋梁是通行兩岸的需求，高架橋更多的是便捷、快速的想像。然而透過高架橋進入城市的速度愈快，也讓人離開愈快，對城市的文化經驗也就愈加陌生和疏離，甚至也為附近住戶帶來了空氣汙染與噪音。現今許多國家紛紛開始省思高架橋所帶來的都市問題並將其拆除，我們在此也應認真思考，如何透過有效的規劃治理，讓我們的城市能更舒適、更有魅力。

從日治時期的總督府到今日的總統府，這棟具歷史文化紀憶的建築一直是臺灣政治的符號，圖06 畫作中的臺灣地圖、紅毛城、當代藝術館、歷史博物館、捷運地圖、101 大樓、藍鵲、一葉蘭、百合花及排灣族的土壺等，

象徵著臺灣的多樣與多元，當這些元素與政治建築出現在同一個畫面時，則又顯現城市建築與治理性的連結。

摩天大樓一直是現代城市的表徵，圖07 矗立於畫面中的高雄都市地景－「八五大樓」展現了現代、摩登的意象。一同入鏡的湛藍水面，在此顯露了港都的海洋意象，南臺灣熱情的蔚藍天空、港口都令人入迷，而這些豐富的城市元素，再再告訴我們臺灣城市的多樣性與魅力，也讓我們在為之深深著迷的同時，更思考如何經營城市，讓這些美麗的景象能永遠延續。

如同這些攝影及繪畫作品，古往今來，人們透過各種不同的城市描述影像，表達其對城市的感受。這些拍攝或繪製的影像，以某個特定的觀點或角度，展現創作者觀看城市的方法，向我們揭露創作者眼中的城市意象。透過網路平台的彙整統合，各種不同的景像雜揉交織，一系列或新或舊的影像如同禁衛軍，捍衛著城市在某個特定時刻的觀察樣貌，並透過檢索互動功能讓我們得以在此細細分類，嘗試漫遊於城市某個特定的時空環境中。當我們透過網路平台上各式影像瀰拼居住城市意象，不得不讚嘆，「她」是如此千嬌百媚的同時，不啻是珍藏城市記憶、再現不同時空都市地景的良方。

返回

圖 01：〈現實的遺跡—臺北衡陽路 桃源街口〉，作者：鄧南光（1907-1971），攝影年份：1950。圖片提供者：鄧世光。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

返回

圖 02：〈華燈初上〉，作者：楊啟東（1906-），創作年份：1971。圖片提供者：臺北市立美術館。網站名稱：台灣多樣性知識網。

出處連結

返回

圖 03：〈臺北民生東路〉，作者：劉振祥（1963-），創作年份：1988。圖片提供者：臺北市立美術館。網站名稱：台灣多樣性知識網。

出處連結

返回

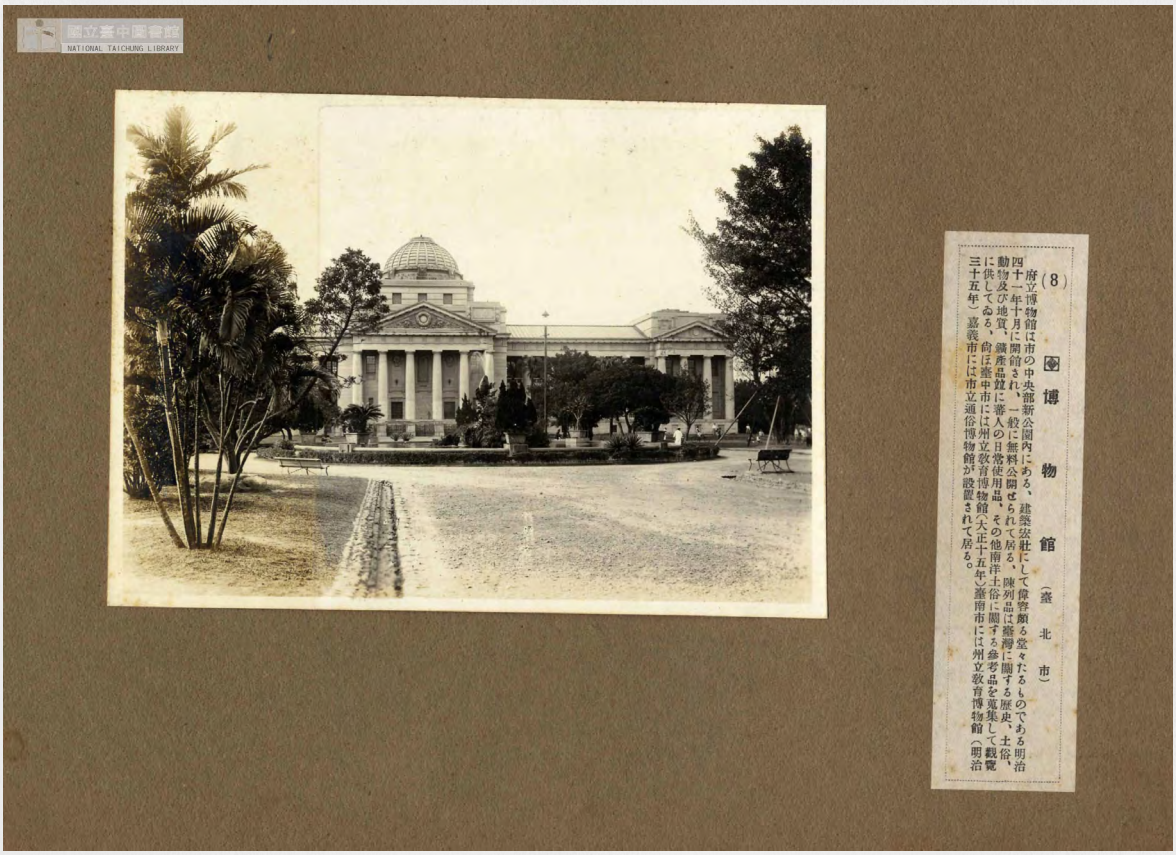


圖 04：〈博物館〉，編者：池上清德，出版者：台灣教育資料研究會，出版年份：1936。圖片提供者：國立臺中圖書館。網站名稱：台灣多樣性知識網。

出處連結

返回

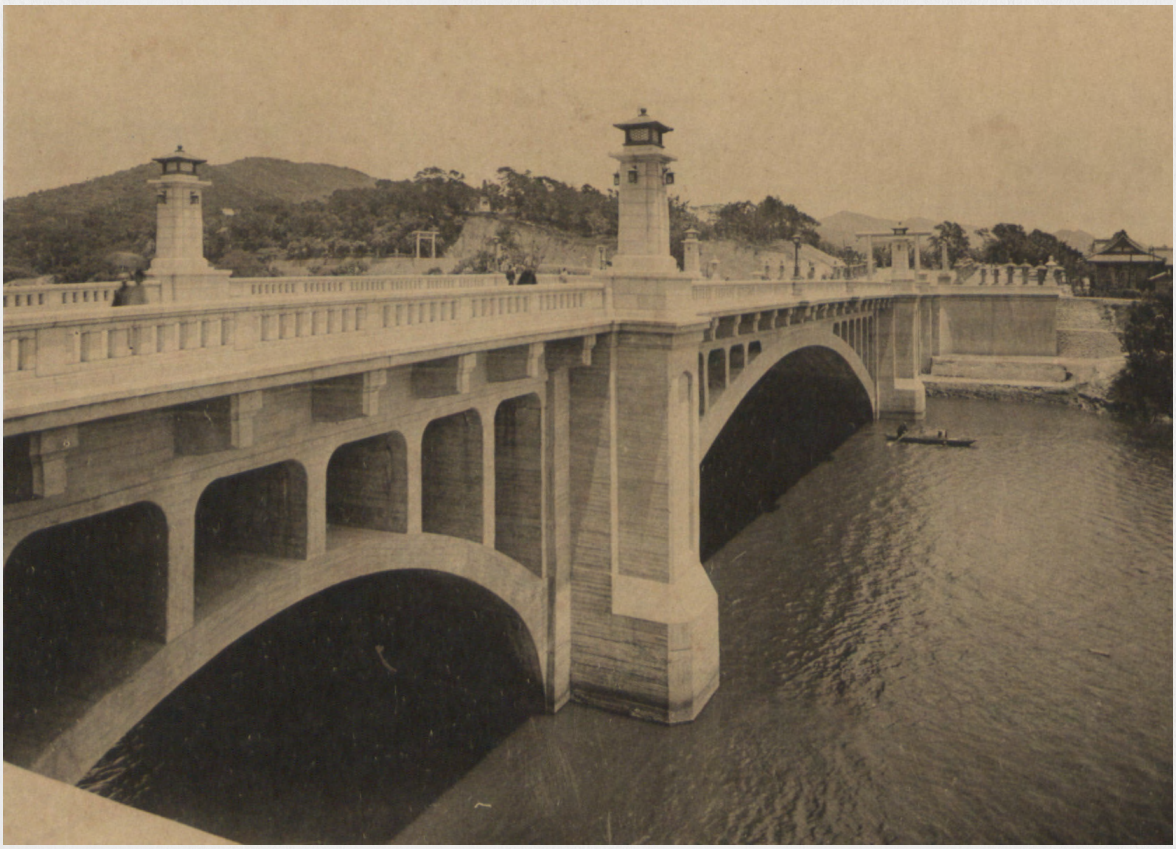


圖 05：〈臺北・明治橋〉，《臺灣の風光》，作者：山崎鋆一郎，出版者：大正寫眞工藝所。出版地：和歌山市，出版年份：1946。圖片提供者：中央研究院臺灣史研究所。網站名稱：日治時期臺灣研究古籍資料庫。

出處連結

返回

圖 06：〈總統府〉，作者：楊成愿（1947-），創作年份：2001。圖片提供者：臺北市立美術館。網站名稱：台灣多樣性知識網。

出處連結

返回

圖 07：〈藍色城市〉，赤鬼六攝，攝影年份：2008。網站名稱：數位島嶼。

出處連結

誌謝

本書承蒙以下單位、計畫或個人提供圖檔、影音、網頁截圖等，深表謝忱。

機構／單位

- 中央研究院歷史語言研究所
- 中央研究院民族學研究所
- 中央研究院生物多樣性研究中心
- 中央研究院臺灣史研究所
- 國立臺灣大學地質科學系
- 國立臺灣大學人類學系
- 國立臺灣大學圖書館
- 國立臺灣大學數位典藏研究發展中心
- 國立暨南國際大學人類學研究所
- 國立自然科學博物館
- 國立中央圖書館總館與臺灣分館
- 國立臺中圖書館
- 國立臺南大學
- 高雄市立歷史博物館
- 臺北市立美術館
- 夏門攝影企劃研究室

數位典藏計畫

- 日治時期臺北工業學校千千岩助太郎校長台灣原住民建築調查測繪圖稿全集數位典藏計畫
- 許常惠音樂資料典藏數位化計畫
- 臺北縣古蹟建築數位典藏計畫
- 臺南古蹟數位典藏
- 臺灣寺廟建築之美 - 臺中市樂成宮廟宇建築藝術數位典藏計畫

- 臺灣建築史數位典藏計畫
- 百年歷史印記－數位典藏國定古蹟嘉義舊監獄
- 典藏金門戰地文化 - 坑道 3D 數位化與展示

個人

- 彭啟原
- 張運宗
- 王慶臺
- 劉淑音
- 李志上
- 江柏煒
- 徐明松
- 葉高華
- 鄧世光
- 「數位島嶼」網站會員：楊益昇；葛菁菁；謝易霖；翁億齡；吳哲男；薛繼光；陳舜任

數位島嶼 ・ 萬種風情
地景記憶：臺灣建築樣貌多

發行人　林富士

主編　褚如君

執行編輯　褚如君

作者　褚如君　關華山　藍姆路卡造　彭啟原
張運宗　王慶台　劉淑音　李志上　江柏煒
王惠君　林一宏　徐慧民　徐明松　葉高華
江沛航　（人名按照文章順序排列）

計畫團隊　林彥宏　林定立　黃珮茹　陳良首　陳禮義
林端貝　黃靖玫　楊文馨　呂怡屏　郭芷維
李鴻成

「數位島嶼 ・ 萬種風情」專案團隊　林端貝　郭芷維　楊文馨　呂怡屏

美術設計　銘島國際有限公司

出版日期　中華民國 102 年 03 月

出版者　數位典藏與數位學習國家型科技計畫
拓展台灣數位典藏計畫
http://content.teldep.tw

地址　11529 臺北市南港區研究院路二段 130 號
中央研究院歷史語言研究所文物館 403 室

電話　886-2-27829555 #288

傳真　886-2-27868834

ISBN　9789860363043

拓展台灣數位典藏計畫
Taiwan Digital Archives
Expansion Project