

論澎湖傳統廟宇木構之形式淵源

林世超 教授*

摘要

澎湖群島孤懸於台灣海峽之中，對外交通完全依賴海運，島上土壤貧瘠，可耕地有限，生活物資絕大部份取自海洋。在長時間與變幻莫測的大海搏鬥謀生的經驗中，澎湖居民有著十分熱切的宗教信仰。當地不僅在日常生活中宗教活動頻繁，廟宇的數量與密度亦甚高，單一聚落中至少都有一座或一座以上的村廟，馬公市街上並分佈著全島居民共同信仰的城隍廟、天后宮、觀音亭等。

澎湖居民為表現對神明的崇敬，絕大多數廟宇皆使用木與磚石混合的構造，明間為「疊斗式」木構架扇，左右次間則為將楹木置於磚石疊組山牆上的「硬山攔櫟」構造。本文即以廟宇使用之「疊斗式」木構架為對象，重點置於澎湖「疊斗式」木構架淵源的探討上，包括原鄉「疊斗式」的源起與發展、澎湖疊斗式的形式來源兩個主要問題。

關鍵字：傳統廟宇、木構、疊斗式

一、「疊斗式」的源起與發展

1. 疊斗式源起的討論

疊斗式是台灣與閩南地區普遍應用的大木結構形式，其脫胎自抬樑式，是在抬樑式的通¹（宋稱「椽栿」）上再疊以斗拱承楹（宋稱「搏」，清大式稱「栿」、小式稱「櫟」）的大木結構形式。有關疊斗式的源起，林會承在《傳統

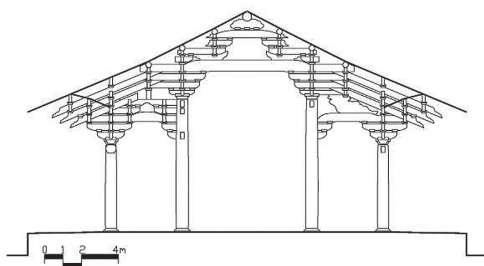
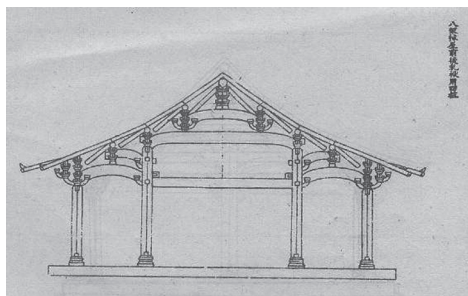
* 林世超：高苑科技大學建築系專任助理教授 南京東南大學建築學博士

1 台灣之建築用語異於閩南地區及宋《營造法式》用語，本文行文原則上以台灣建築用語稱之，惟該建築用語第一次於文中出現時，會於後面括號內加註《營造法式》用語或閩南用語以明之，其後則僅列台灣用語。

建築手冊—形式與作法篇》中曾提到：「依據宋《營造法式》一書之記載，宋代之制式梁架有「殿堂式」與「廳堂式」之分，前者用於大型建築（特別是大式建築），以後繼續演變成清代之制式抬梁式構架；後者用於小型建築，以後似被民間所沿用，並因漢民族數次南遷而傳入嶺南地區。嶺南地區之匠師因受遠離政治中心及師徒相傳等因素之影響，保存了古法之精神，但憑藉長久累積之經驗將少數結構意義不大之構件去除不用或縮小；後又因生活環境改善、經濟潛力雄厚，民間對裝飾趣味之要求增高，加上匠師彼此較量手藝之推波助瀾，即將「瓜柱」改成相互疊組之斗拱，同時加重其雕飾分量，遂形成現今所見之精巧繁複的「疊斗式」構架。」其觀點是疊斗式源於宋的「廳堂式」（圖1），並經「由瓜柱改成相互疊組的斗」而成。

然由「疊斗式」普遍存在的閩南（泉州、漳州），以及亦有疊斗式或近似疊斗式的閩東（莆田、福州）地區來看，現存之五代至清的殿堂建築實例，並未見到此發展過程的佐證案例。相反的，早期案例均為疊斗而非瓜柱（宋稱「蜀柱」）。因此，疊斗式的由來與發展，實有重新檢視與討論之需。

由疊斗式流行的閩東南地區現存最早木構架形式，五代華林寺大殿（964）（圖2）、北宋莆田元妙觀三清殿（1015）（圖3）、宋代羅源陳太尉宮大殿（宋）（圖4）、宋代潮州開元寺天王殿（宋）（圖5）等觀之，這些案例均有著共同的特徵，包括柱頭上有多層疊斗、通插在多層疊斗層中、通上疊斗承檼、以及通樑或通樑間疊斗穿過疊斗層向兩端延伸出束仔（即「牽」）承檼。其中，



柱頭上有多層疊斗、通上疊斗承檼、以及向兩端延伸出束仔，在疊斗式中亦可見



到。

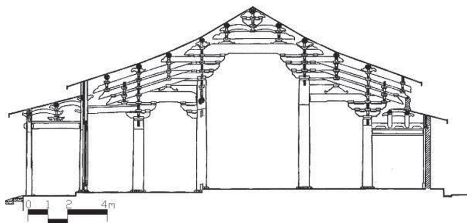


圖1 宋《營造法式》中的廳堂式

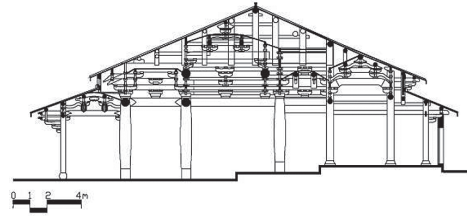


圖2 五代華林寺大殿剖面

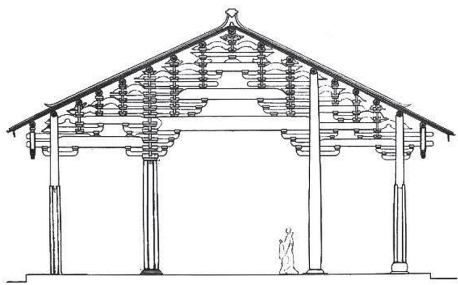


圖3 北宋莆田元妙觀三清殿剖面

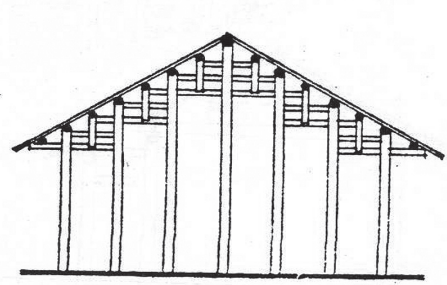


圖4 宋代羅源陳太尉宮大殿剖面

圖5 宋代潮州開元寺天王殿剖面

圖6 穿斗式剖面參考案例

閩東南地區現存宋代以前或宋代的實例與文獻，並無宋《營造法式》中所記載的「廳堂式」，而這些具疊斗式特徵的案例，柱頭上疊多層斗，通插在多層疊斗層中，通樑向下一架延伸出束仔的作法，也與「廳堂式」有明顯的不同。加上五代的華林寺大殿出現的時間遠早於宋《營造法式》的刊行，閩東南似乎並無廳堂式木構架的傳統。北宋莆田元妙觀三清殿與華林寺極為相似，羅源陳太尉宮（宋）、潮州開元寺天王殿（宋）與華林寺大殿又有著類同的特徵，反映出這些案例是閩東南當時木構架的主流形式，加上這些案例有諸多疊斗式的特徵，因此，疊斗式應非來自廳堂式，而是閩東南這些早期案例演化的結果。

閩東南地區為何會有這種不是宋《營造法式》所記載的構架形式？其由來為何？目前並無相關史料可說明，惟若根據形式與結構關係研判，其淵源或有三種

推演的可能：

一為閩東南屬穿斗體系的範圍，此在早期考古史料的柱洞位置關係中，即可得到證明。由華林寺大殿等案例所呈現橫向縫架為主的安排與穿斗式（圖6）相通，此種構架形式是否是直接在穿斗架上，將檐柱與內柱作不同高度的斗拱置換而產生？就形式關係而言看似合理，但就文化傳承的前後關係來說則有質疑之處。建築形式在文化間的傳播常是一開始先完全模仿，其後再因地理環境等因素的不同而逐漸調整修改，演化出不同於原傳入文化之新的文化形式。南方接受北方層疊式殿堂構架時，很難一開始就在自身以穿插為主要構法的穿斗架上，將柱改成斗拱的調整來模仿，而應是對北方層疊式殿堂構架的完全模仿或大致模仿，進而將原有穿斗概念逐漸加入調整。更明白的說，南方接受北方殿堂建築的影響，不單僅是形式部分，連木構架組構程序與方式都要重新調整，是一種由建築深層結構上去作改變，而非僅是形式上的調整與改變。所以「直接在穿斗架上，將檐柱與內柱作不同高度的斗拱置換而產生」的可能性不高。

二為廳堂式構架上增加柱頭上斗拱的層疊。就形式來說，是有其結構邏輯關係，然閩東南地區早期未見廳堂式的案例，加上廳堂式的營建程序與華林寺大殿等不同（圖7），因此此種推測可能性亦小。

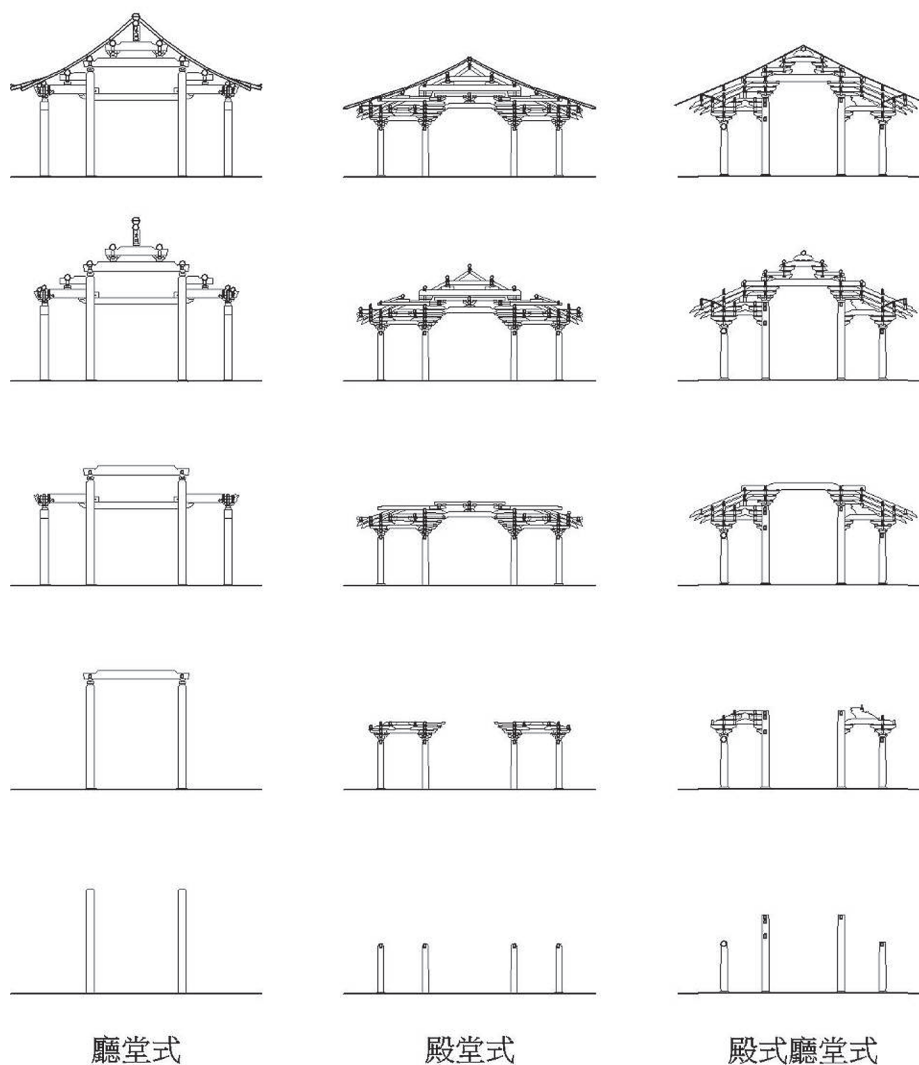
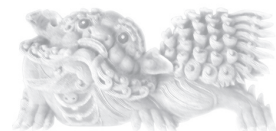


圖7 廳堂式、殿堂式與的營建程序

三為源自對北方層疊構架「殿堂式」（圖8）手法的模仿與調整。所謂的模仿是模仿北方「殿堂式」在同高的列柱上層疊鋪作與置屋架的方式；所謂調整指的是提高內柱的高度。這種推測在文化傳承的前後關係是合理的，且在實例中

有三項證據的支持：一為福州華林寺大殿雖只有三開間的規模，但材高33~35公分，不僅大於《營造法式》中所規範用於九間或十一間大殿的一等材，也大於唐代面寬七間之佛光寺東大殿，從用材大小來看，確實存在企圖營造「殿堂式」建築的想法；二為構架中，檐柱柱頭欂櫨上緣與前後內柱丁頭拱下緣位置齊平，呈現與北方「殿堂式」鋪作層同高的關係；三為其營建的程序並非「廳堂式」橫向縫架的並列連接，而是「殿堂式」之柱列、鋪作、屋架三者由下而上逐層疊組的表現（圖9）。

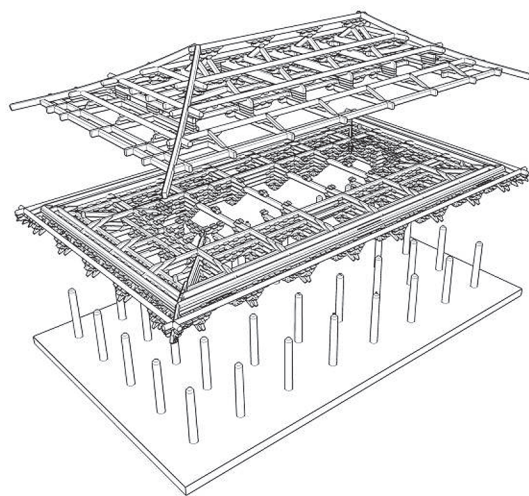
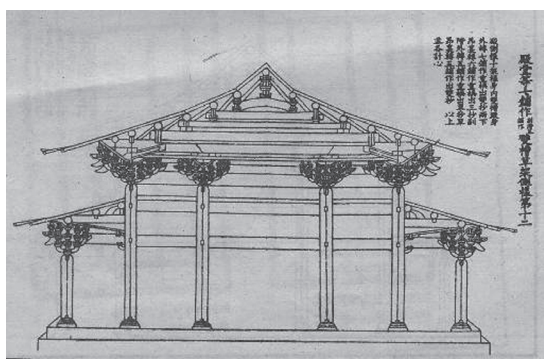
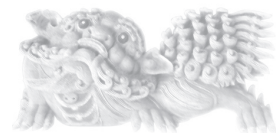


圖8 宋《營造法式》中的殿堂式 圖9 唐山西五臺縣佛光寺東大殿構架圖

也就是說，閩東南在宋代以前或宋代現存的具有疊斗式特徵的實例，有極大的可能是「北方層疊式構架傳播到南方過程中互動融合的結果」。其柱頭上斗的層疊反映北方式的疊組關係，通樑穿過柱頭斗拱層向前延伸成為束仔，以及通插在殿身金柱（平柱）的手法，則保留南方穿斗架樑柱穿插的觀念。亦即，疊斗式是南北方木構架混血的產物。

其發生的時間，若由福州華林寺大殿樑間仍保持著北方唐代初期普遍應用的單拱素枋層疊的作法觀之，南方木構文化受北方層疊文化影響的時間應早在唐初就已發生。若再就文化傳播中極為重要的關鍵因素移民來說，魏晉南北朝時期，



大量中原人士的遷居入閩，應在此文化傳播過程中，扮演著極為重要的影響。

2. 疊斗式的演化與發展

那麼，閩東南五代與宋出現的這種疊斗式的前身，甚至可以說是疊斗式，是如何演化成其後典型的疊斗式呢？若比對形式與作法關係，並參考中國建築大潮流的發展脈絡，其演化應包括通的下移、束仔由平拱到彎曲、瓜筒取代疊斗、以及構架裝飾化等四項過程。

A. 通（椽欂）的下移

比較福州華林寺大殿（五代）與較晚興建的泉州府文廟大成殿（南宋至明）的構架形式，兩者大通下方均出挑三層斗拱協助支撐，惟前者大通是在柱頭三層疊斗上（圖10），後者則是在柱頭斗上（圖11），反映出通在構架形式演化中的改變。潮州地區宋代到清代三個案例也呈現出通在構架中位置的變化；潮州開元寺天王殿為宋代案例，最下層大通在柱頭三層疊斗上（圖5）；潮州海陽學宮大成殿為明代案例，最下層大通一邊架在柱頭上的兩層斗上，一邊則在柱頭斗上，而且大通之上還有一枝同長的通，架在柱頭上五層斗拱之上，上下兩層大通的手法明顯呈現通樑下移過程中之過渡手法（圖12）；揭陽學宮大成殿為清代重修的案例，大通降至櫨斗以下而插在柱身上（圖13）。潮州三棟不同時代案例，清楚的呈現「疊斗式」構架中通下移的過程。



圖10 福州華林寺大殿

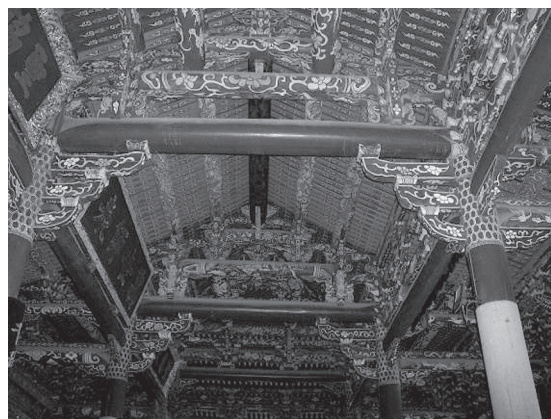


圖11 泉州府文廟大成殿

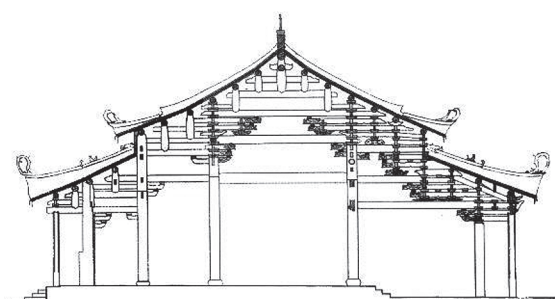


圖12 潮州海陽學宮大成殿剖面

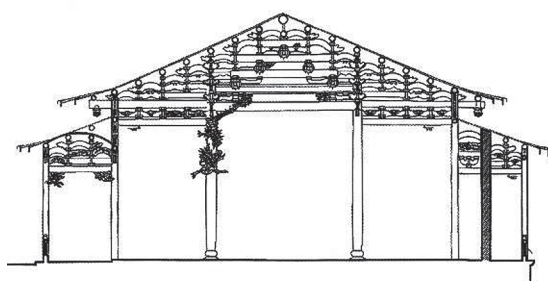
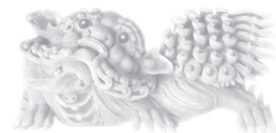


圖13 揭陽學宮大成殿剖面

通為何下移，這應與中國建築發展脈絡中，從宋以後斗拱用材的逐漸變小有關。早期疊斗式案例最下層通插在多層疊斗之上，但隨著斗拱用材的減少，斗口尺寸也變小，自然影響通與斗口交樑的寬度與深度。特別是到了明代以後，由於外檐壁磚材大量使用，磚的耐水性促使屋頂降低出檐寬度，斗拱用材變得更小。為避免因此影響整體結構的穩定性，通遂由多層疊斗上下移，最下層通置於不受斗拱用材縮小影響的柱頭櫨斗處，解決斗口縮小產生的不穩定問題，且柱身出挑的丁頭拱也可固定柱與通的接頭角度，提高構架穩定性。到了明代的疊斗式，最下層通幾乎都在金柱柱頭櫨斗處，清代甚至有些案例將金柱提高，使通插在柱身上，更強化柱與通接頭的穩定性。

B. 束仔的彎曲

在早期疊斗式案例中，已有束仔的存在，其由通兩端、通下方、或通與通之間的疊斗（瓜筒）向兩端延伸至楹下，以避免楹木滾動，並提高進深方向構件間的拉繫。早期案例屋頂平直，加上以材高作為構件尺寸的安排，束仔呈現平直的造型。然隨著屋頂坡度的加大與屋面舉折變化，楹木位置遂為配合屋面彎曲，在位置有上下的調整，因而脫離原以材高為基本單位所形成之剖面框格線上。束仔一方面要與通或通與通間疊斗層相接，一方面又要壓在已脫離以材高為基本單位所形成剖面框格線上的楹仔，自然演化成曲木形式，以曲木兩端高度不



一定相同的特質，解決因屋面舉折所產生的問題。再加上彎曲造型更能表現束仔拉牽特質，故而遂成為疊斗式束仔的典型形式。束仔彎曲的造型也因地域與匠師流派的不同，而有不同的形態與組構變化。

就案例的年代來看，五代及宋的案例屋面平直，束仔亦平直（圖14）；南宋至明初間，束仔開始由平拱到彎曲（圖15）；反映出閩東南屋面發生較大曲折變化的時間，應約於南宋至明初，泉州府文廟大成殿即為具體的實例。

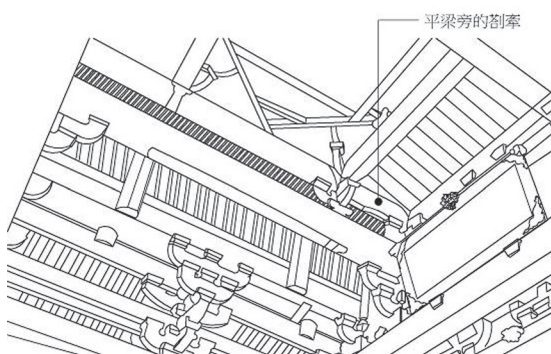


圖14 羅源陳太尉宮束仔（牽）



圖15 莆田西嶽殿的束仔（牽）

C. 瓜筒取代疊斗

針對疊斗式通樑層間的支持與交接，究竟疊斗或瓜柱二者孰先出現，學界至今仍有不同的看法。林會承與曹春平認定「蜀柱先於疊斗」。林會承認為「將瓜柱改成相互疊組之斗拱，同時加重其雕飾分量，遂形成現今所見之精巧繁複的『疊斗式』構架」（林會承，1987：p.65）。曹春平亦有「疊斗式構架的產生，…即在原來金柱、瓜柱上段部位以層疊的斗代替，或者全用疊斗代替瓜筒，斗與斗之間再穿插層層枋木（橫向的束木、束橢，縱向的丁頭拱、橫枋等），可以防止柱頭上榫卯過於集中而開裂，同時也利於現場施工，疊斗由下而上層疊，可以現場組裝。」（曹春平，2006：p.43）之說。

然過往研究中，亦有「疊斗先於蜀柱」的看法之提出。張十慶在江南廳

堂的研究中，即提出通樑層間的支持與交接，疊斗作法應早於瓜柱。他認為「江南廳堂的抬樑式結構中，層疊椽枋的支持交接，有疊斗與蜀柱這兩種作法。二者是地域之分，還是時代之別？由許多現象分析來看，時代性與地域性兼有。從時代演化而言，大致唐宋以前多為疊斗抬樑，遼宋以後北方出現蜀柱²承脊檁做法，推測宋以後蜀柱抬樑作法始出現於江南廳堂構架中，並形成與疊斗抬樑並用的形式。也即同一地域，疊斗做法早於蜀柱做法，蜀柱作法實際上是以蜀柱替代疊斗的簡化形式。」（張十慶，2002：p.155）

就現存閩東南早期殿堂建築案例來看，「瓜柱先於疊斗」的說法並無相關實物可供確認。由現存早期五代華林寺大殿、北宋莆田元妙觀三清殿等案例來看，通樑層間的支持與接續都是疊斗作法。若分析疊斗式中的通下移至柱頭斗，甚至是插在柱身的木構架中，其移動的距離均可以斗高作為度量，意即斗高是通與通間及通與瓜柱間尺度的基本單位。如果「瓜柱先於斗拱」的說法成立，那麼通在下移演化中，不必然會與斗拱層高發生關係。因此，本文認為疊斗式樑層間的支持與交接，與江南木構的發展相同，也應是「疊斗先於瓜柱」的。

閩東南瓜柱何時取代疊斗，若由張十慶所述「宋以後蜀柱抬樑作法始出現於江南廳堂構架中，並形成與疊斗抬樑並用的形式。」（張十慶，2002：p.155），並參考現存的實例，也應是始於宋以後，至明代開始普遍，實例如明末泉州天后宮後殿、泉州崇福寺大殿（圖16）等。清代案例中則有將殿身內柱、檐柱向上升高，取代柱頭疊斗的作法，清初泉州晉江城隍廟大殿即是其例（圖17）。然柱頭疊斗並未因殿身內柱、檐柱向上升高的趨勢而消失，因其繁複華麗的表現，清代時仍活躍在重要建築營建中，泉州安海龍山寺大殿、泉州天后宮大殿均是其例。圖18所示為閩東南地區宋以後疊斗式的發展脈絡。

2 張十慶原文以宋《營造法式》用語稱之，故引文中依原文稱「蜀柱」。

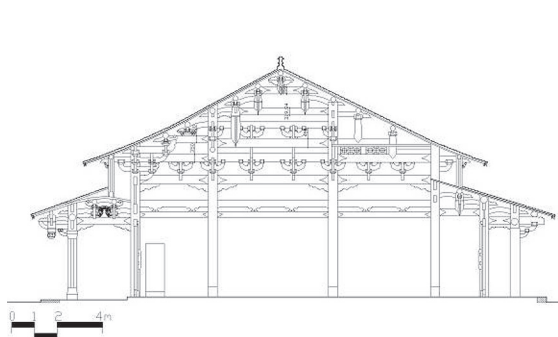


圖16 泉州崇福寺大殿剖面

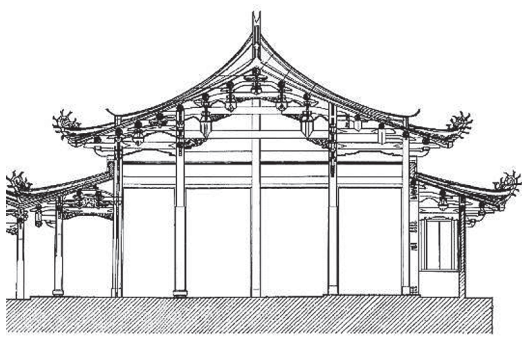
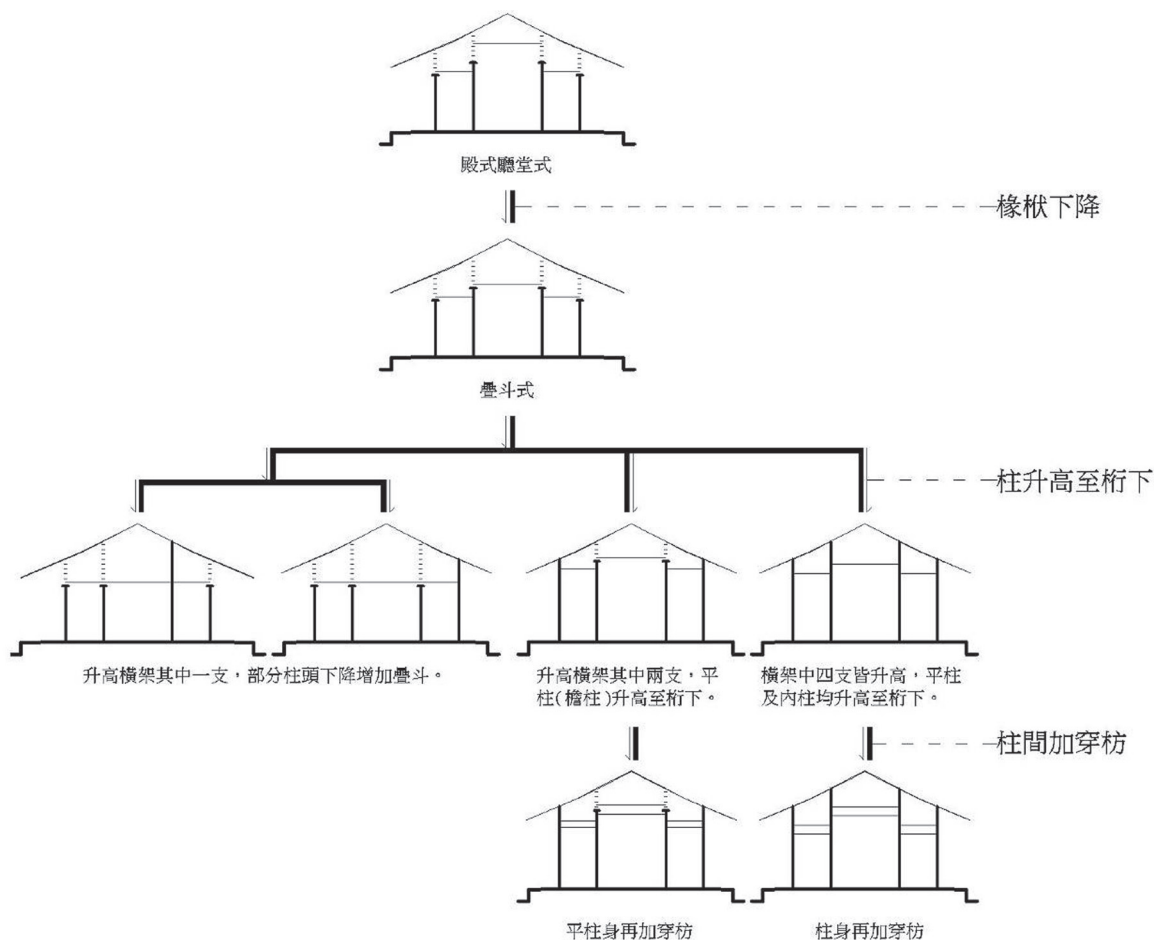


圖17 泉州晉江城隍廟大殿剖面

圖18 閩東南地區宋以後疊斗式的發展脈絡



D. 構架裝飾化

自明代始，閩東南構架中的斗拱就開始出現藝術化的處理，藉此以增加構架的華麗性。到了清代，更是發展出各種不同造型的斗拱組。構架藝術化的處理也改變了疊斗式構架的風貌，特別是在柱（瓜筒）與通的接頭，以及構件造型的處理上。柱與通在早期疊斗式構架中，是利用插拱或斗拱出挑來協助穩定。隨著構架藝術化的處理，其逐漸為更具造型表現的插角（雀替）或雕刻更為繁複的板所取代。而構架中斗抱、出拱、瓜筒、束仔、雞舌（替木）等構件也在藝術化的處理下，呈現更為繁複華麗的表現。

二、澎湖疊斗式的形式來源

1. 澎湖疊斗式的特色

澎湖現存廟宇案例之構架，是原鄉清代以後發展成形的檐柱與金柱升高至楹下，通與通間的連繫與支撐以瓜筒取代疊斗的形式。其與其它疊斗式相較雖較為簡單，但結構剛性卻因下層通樑與束仔均插在內柱而提高，木料的使用也較為精簡。其無計心造斗拱的使用，在原鄉非屬最重要的殿堂所使用的形式。

隨著廟宇空間的不同，其使用的疊斗式構架形式也略有不同。入口前殿多搭配著中柱落地之「中柱式」構架，構架中通與通之間以斗或斗抱與拱層疊組合居多，裝飾性較高。正殿以金柱及檐柱落地，前後金柱間通與通之間使用瓜筒，形成兩通三瓜或三通五瓜的形式，其構件多對稱安排，以呈現殿內莊嚴的氛圍。有些案例正殿甚至不用瓜筒而直接使用瓜柱（蜀柱），形式更為簡單。

2. 澎湖疊斗式形式來源的推測

明代開始，閩南地區疊斗式隨著各地工匠的巧思與匠派承傳、斗拱等構件不同的藝術處理手法，形成不同地域風貌特色。故而可藉由斗拱等構件造型的比對，尋找澎湖與原鄉之淵源關係與源頭。



空間範圍上，原鄉區域的選擇以鄰近澎湖的地區為對象，包括泉州、同安（廈門）、漳州三地，針對其現存殿堂建築木構架中的襌間、出拱、瓜筒、束仔不同特徵的表現進行比對分析。

A.原鄉的形式

a. 襌間

泉州地區清代中葉以後案例襌間多使用「彎枋連拱」的形式，以斗抱、彎枋、升、連拱、枋木組合而成，其連拱造型極具地方特色，以兩個葫蘆平拱對接所形成。漳州地區襌間多為斗抱、彎枋、一斗三升、枋木的組合，少見連拱的使用，連拱以關刀拱或螭虎拱對接。同安地區襌間形式與漳州類似，多以斗抱、彎枋、一斗三升、枋木的組合形式為主，少見連拱（表1）。

表1 泉州、同安（廈門）、漳州三地之襌間形式

案例名稱	年代	有無彎枋	當心間斗拱數	有無連拱	圖 示
安海龍山寺大殿	清	有	4	有	
安溪文廟大成殿	清	有	4	有	
漳州白礁慈濟宮正殿	清	有	4	部分連拱	
漳州赤嶺關帝廟	清	有	5	無	

b. 出拱

泉州清代以後的出拱造型極為多樣，除圓拱、關刀拱外，亦出現葫蘆平拱、草仔拱、象鼻拱等類型，一棟殿堂往往兼具多種斗拱的綜合使用（圖19）。漳州地區清代多使用圓拱及關刀拱，較華麗的案例並使用草仔拱及螭虎拱，其草仔拱形式與泉州亦不盡相同（圖20）。同安地區除圓拱及關刀拱外，亦見草仔拱的使用，惟形式較接近漳州地區。

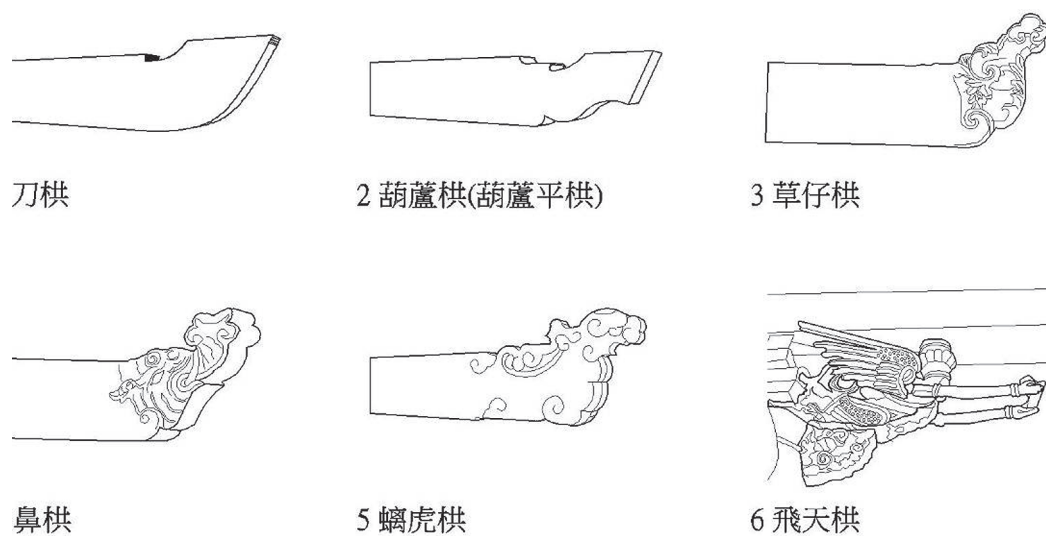


圖19 漳泉地區不同形式的出拱

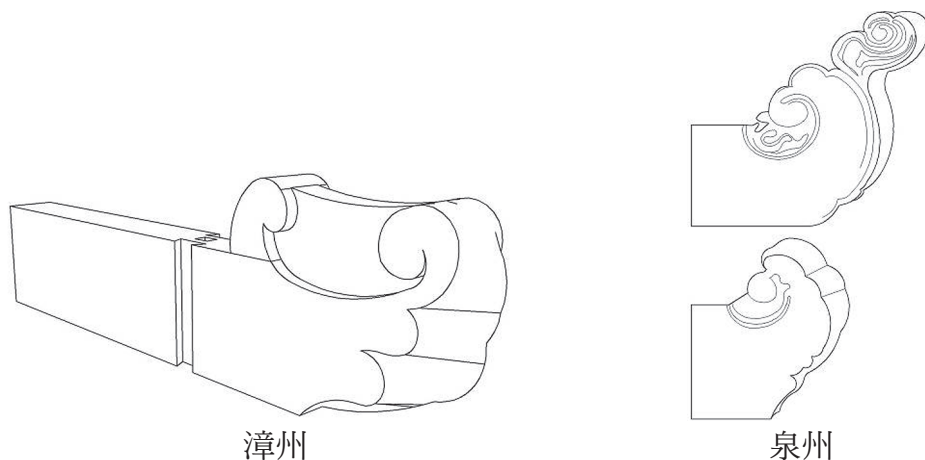
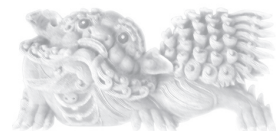


圖20 漳州與泉州草仔拱的比較



c. 瓜筒

泉州清代瓜筒徑高比較小，外觀修長，漳州及同安地區瓜筒徑高比較大，外觀圓扁（圖21）。

d. 束仔

閩南之束仔形式有二，一種是斷面成矩形的板狀束仔，一種是斷面一側成曲面外凸的束仔。泉州、同安（廈門）、漳州三地板狀束仔造型類似，惟外凸束仔之造型處理，泉州與漳州有著明顯的差異，同安則是綜合二者特徵，有過渡的味道（圖22）。

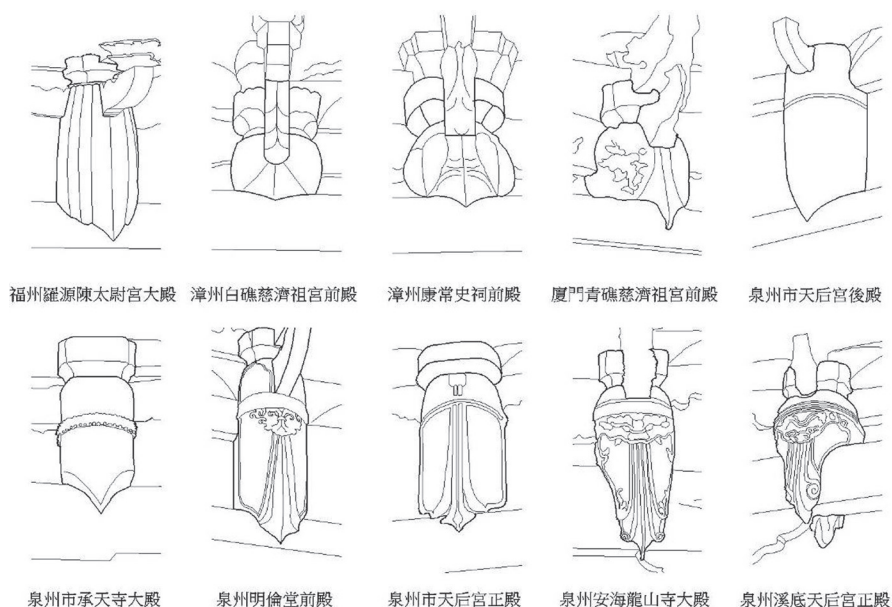


圖21 漳州與泉州瓜筒形式

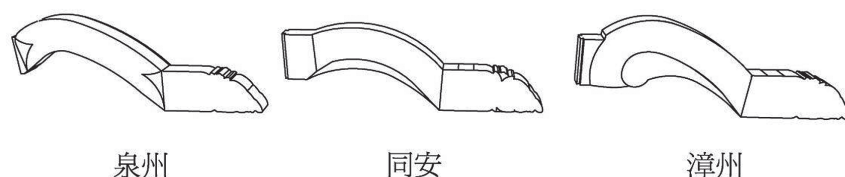


圖22 泉州、同安（廈門）與漳州束仔形式

B.澎湖廟宇大木形式的由來

若將澎湖日治時期廟宇，包括馬公天后宮、馬公觀音亭、馬公城隍廟、鎮海福安宮、馬公三官殿，以及戰後興建的林投鳳凰殿之木構架與原鄉比對（圖23），由這些案例之木構架特徵觀之（表2），可發現其與漳州與同安地區的作法較為相似。



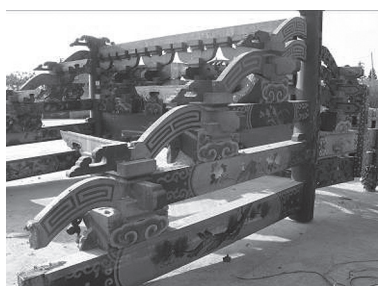
馬公天后宮



馬公觀音亭



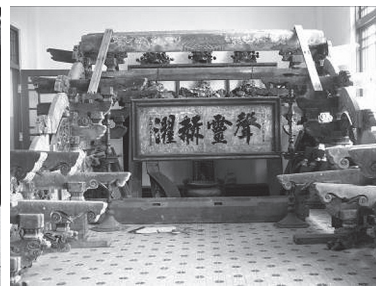
馬公城隍廟



鎮海福安宮



馬公三官殿



林投鳳凰殿

圖23 澎湖日治時期及戰後興建的廟宇



表2 澎湖日治時期廟宇年代、匠師與形式特徵

案名	年代及匠師	櫺間	出栱	瓜筒	束仔
馬公天后宮	日治大正十一年 (1922) 藍木與洪佐所建	斗抱、彎枋、一斗 三升、枋木的組合	關刀栱、草仔 栱、螭虎栱	外觀較為圓扁 (金瓜筒)	漳州型束仔
馬公觀音亭	日治昭和二年 (1927) 謝江所建	無	關刀栱及圓栱	外觀較為圓扁 (金瓜筒)	漳州型束仔
馬公城隍廟		斗抱、彎枋、一斗 三升、枋木的組合	關刀栱及圓栱	外觀較為圓扁 (金瓜筒)	漳州型束仔
鎮海福安宮	日治昭和六年 (1931) 謝江所建	斗抱、彎枋、一斗 三升、枋木的組合	關刀栱、圓栱螭 虎栱、鳳頭栱	外觀較為圓扁 (金瓜筒)	彎板束仔
馬公三官殿	日治昭和十一年 (1936) 胡朝印所建	斗抱、彎枋、一斗 三升、枋木的組合	關刀栱、圓栱 螭虎栱、鳳頭栱	外觀較為圓扁 (金瓜筒)	漳州型束仔
林投鳳凰殿	民國三十七年 (1948) 葉得令所建	斗抱、彎枋、一斗 三升、枋木的組合	關刀栱、圓栱 螭虎栱、鳳頭栱	外觀較為圓扁 (金瓜筒)	漳州型束仔

若由澎湖匠系來看，這些案例是來自澎湖的「葉系」、「謝系」及「藍系」的作品。葉系可追溯之最早的匠師為葉媽利，葉媽利執業於清同治至光緒年間，可能是澎湖當時最活躍的大木匠師。據葉系匠師葉根壯稱，其祖母³曾言，葉媽

3 葉媽利的童養媳。

利執業之時，全澎湖地區的宮廟中，只有三間不是他的作品。媽利傳長子葉元及鄰居謝江。葉元生三子，長子葉育及次子葉東均未承父業，三子葉得令習藝時，祖父葉媽利及父親葉元均已過世，故而拜師於祖父的徒弟謝江門下。

謝系始祖為葉媽利之徒謝江，謝江除傳藝給兒子謝見、謝自東、謝自南、謝自北外，亦收其侄子謝自本、小舅子胡朝印、外甥余金木、以及蔡帕等人為徒⁴。由於葉媽利在日治以前即已過世，其子葉元亦於大正二年（西元1913年）往生，謝江遂成葉媽利唯一傳人。因之，在日治大正初年到昭和十九年間（西元1911～1944年）⁵，謝江承攬了大部分澎湖群島廟宇的營建工作。澎湖全島居民共同信仰的三大公廟中的馬公觀音亭、馬公城隍廟即是其作品。

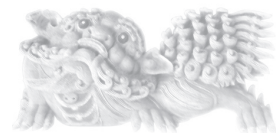
藍系以藍木為始。依訪談及日治時期戶籍資料所載，藍木本身並非大木出身，因此，針對其主持馬公天后宮的說法，有著不同的論點。呂文鑫的碩論《澎湖廟宇大木匠系及形式特色的研究》中，即有藍木與南寮的大木作匠師洪佐合作⁶之說。

根據葉系祖譜記載，其開基祖來自金門。金門屬同安地區，謝江、藍木習藝於廈門師傅「泉司」，亦屬同安地區。藍木出生及習藝於澎湖（呂文鑫，2004：25），據稱藍木向廈門師傅「泉司」學藝，並且經過三年四個月的學藝過程（台大土木，1983：61）。匠派源流上，澎湖與同安（廈門）地區似乎有直接的淵源關係。但若將漳州東山銅陵關帝廟的木構架形式與澎湖天后宮相較，兩者之梭柱作法，出棋、束仔與瓜筒形式均極為相近，極可能有同源關係（圖24、圖25）。澎湖早期也有來自東山島銅山班兵的駐戍，漳州東山或亦有為澎湖技藝原鄉的可能。因此，由形式比較與匠師淵源來看，同安（廈門）與東山兩地應是澎湖廟宇大木形式的原鄉。

4 參葉根壯說法與《澎湖廟宇大木匠系及形式特色的研究》內容綜合整理。

5 謝江在昭和十九年（西元1944年）除卻戶長，隱居。

6 藍木日治時期戶籍資料登記為印刷雕刻業，葉根壯匠師亦說藍木為自學。建馬公天后宮時，是洪佐執篙。



同安（廈門）與漳州東山成為澎湖廟宇大木形式的原鄉，可能源自於兩者很早便與澎湖有密切的海上交通往來。這反映出與原鄉以台灣海峽相隔的澎湖及台灣，其大木結構形式淵源，應與該地區海上交通連接密切的原鄉有關。

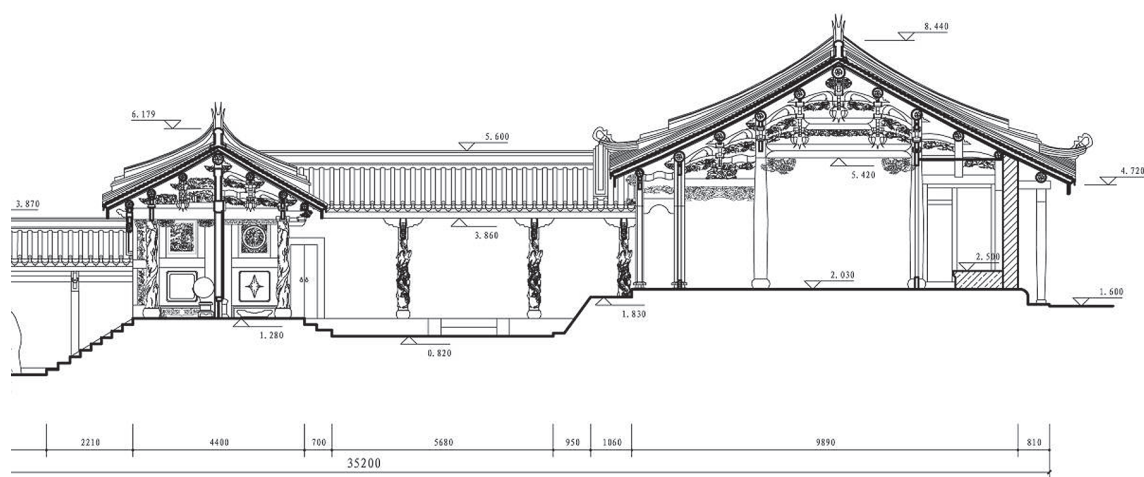


圖24 漳州東山關帝廟前殿及正殿剖面圖

資料來源：漳州市文物管理辦公室

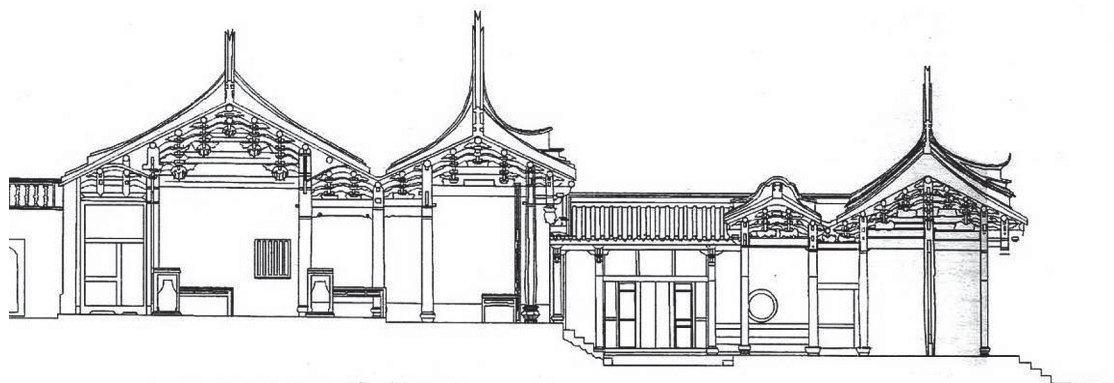


圖25 澎湖馬公天后宮前殿及正殿剖面圖

資料來源：張玉璜建築師事務所

三、小結

文化的傳播與人群的遷移有關，台灣與澎湖作為漳泉漢人海外建立的移民社會，航海的路線與當時政治背景與限制（禁海令），造成台灣與澎湖在原鄉大木結構形式傳承上不同的對應關係。透過形式的比對與匠派源流的檢討，澎湖大木結構形式的原鄉應以同安（廈門）及漳州為主。這與澎湖及兩地從明代（甚至更早以前）就已開始的海上交通網路的連接，有其密切的關係。

四、參考文獻

1. 李哲陽，2005，《潮汕傳統建築大木構架研究》，華南理工大學建築學院建築學系博士學位論文，廣州。
2. 李誠編修、王雲五主編，1956，《營造法式》，台灣商務印書館。
3. 呂文鑫，2004，《澎湖廟宇大木匠系及形式特色研究》，台北藝術大學碩論，台北。
4. 林會承，1987，《傳統建築手冊—形式與作法篇》，藝術家出版社，台北。
5. 張十慶，2002，《中國江南禪宗寺院建築》，湖北教育出版社，湖北。
6. 曹春平，2006，《閩南傳統建築》，廈門大學出版社，廈門。
7. 臺灣大學土木工程研究所都市計劃室，1983，《澎湖天后宮保存計畫》，澎湖縣政府，澎湖。



評論

論澎湖傳統廟宇木構之形式淵源

發表人：林世超

評論人：吳培暉

評論內容：

1. 林老師這篇關於分析澎湖木構形式論文，以大量從大陸到澎湖區域的實際田野訪查，某種程度是件大工程。畢竟，從諸多形式演化的可能性案例來印證疊斗式樣上的探討，再轉而詮釋澎湖在構造形式上的關聯，實需掌握形式轉化上的諸多關鍵。其次，另一部分是匠師體系的研究，這對在地樣式發展亦是一重要的影響因素。整體上，林老師在此研究中，很紮實地做了田野的調查與分析，並擴大澎湖建築研究的視野。
2. 首先，這篇論文題目雖為澎湖傳統廟宇木構形式分析，但內容大部分在討論疊斗樣式。然而現今澎湖大量傳統建築案例多為1920到1930年代間興建，依此回溯宋代以降或中國南方建築，在比較上可能具某種不對應的關係。因此，應可再提出較具代表性以及數量上的論證，從中找出代表區域的特質；特別是清代以後匠師到澎湖的過程，並找出連結與演變的脈絡。
3. 最後要提出的是有關區域性研究的課題。此從20年前就在倡導，近幾年兩岸交流較為頻繁，或許可以從大陸的田野調查中去追溯建築樣式的源頭。但目前許多老匠師都凋零，只能從現有作品中去做研究。個人認為台灣或許有較多案例可供比較，然澎湖作為移民的中繼站，是具有特殊性，但要呈現這種區域性關係，論文中應可先從再擴大分析匠師體系的脈絡，先台灣後再澎湖，之後再以匠師淵源與作品案例來分析木構形式上的轉化可能性，如此應較能對應澎湖傳統廟宇木構形式分析這個論文

題目。

4. 此篇論文應為林老師博士論文的一部分，相信林老師日後應會持續再提出更精彩的研究作品，此將促使澎湖學在移民、地理、文化、社會等學科上，有更多樣時空的整合與再現。

林世超回應：

1. 謝謝。
2. (1)本文更易題目為〈論澎湖傳統廟宇木構之形式淵源〉，以更符合文章內容。(2)由於澎湖傳統廟宇木構以疊斗式為主，在疊斗式構架中，構件組構形式與作法的不同，反映了其地域性之淵源。因此本文先從疊斗式構架源起與演變談起，將澎湖木構屬閩東南木構文化的一部分之現象呈現出來，反映其來自閩文化的傳承。接下來再進一步由匠師體系及構件形式比對，對澎湖幾座主要廟宇疊斗式構架之形式淵源進行探討。由匠師祖籍來源可見同安系的影響，現存日治時期實物案例中，則反映出漳州東山地區也是澎湖廟宇形式淵源之一。
3. 過往有諸多針對澎湖匠師體系之研究，本文即建立在此，並透過與原鄉地之木構實例形式的比對，作為本文立論的基礎。當然，未來在兩地匠師史料足夠的基礎下，可擴大分析匠師體系的脈絡。目前係先以澎湖與原鄉之建築實體史料為主，以形式比對方式，作為木構形式承傳與演化分析的基礎。
4. 謝謝，未來將多關注與木構文化傳播之主題。