

國立臺灣大學文學院藝術史研究所

碩士論文

Graduate Institute of Art History

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis

空間的肆應

--日治時期屏東宗聖公祠與美濃廣善堂傳統祠廟建築中的時代新思維

The Reaction of Space

--The New Thinking on Two Traditional Temple Architecture in Pintung and Meinong During the Japanese Colonial Period

吳瑞真

JUI-CHEN WU

指導教授：陳芳妹博士

DR. FANG-MEI CHEN

中華民國102年1月

JANUARY, 2013

中 文 摘 要

本文中舉兩座日治時期祠廟為例，試圖討論 1920 年代後段以後，傳統祠廟建築內空間與建築表象的改變。過去制約於傳統祠廟內的強大傳統力量束縛著此時祠廟建築內的神聖空間，但在這個時期，不僅祠廟建築的表象摻入了外來元素，內部神聖空間的配置也有了屬於台灣自身的發展脈絡。另一方面，隨著新式建築技術與空間概念的引入，傳統祠廟建築一方面直接挪用外來元素，打造祠廟建築中相對被忽略的空間成為祠廟中的重要成份，另一方面還將外來元素內化以後，在空間中轉化傳統圖式，重現台灣文化的主體性。

關鍵字：屏東宗聖公祠、美濃廣善堂、日治時期、現代性、六堆



Abstract

During Japanese colonial period, new concept of architecture bumped into the old Taiwan society which established with convention for hundreds of years. A tsung-tsi and a temple, the sacred palace for ancestors and spirits of Han people , represent the traditional buildings contend with the Han convention. In the thesis, a tsung-tsi and a temple located in southern Taiwan will be taken for examples to discuss how traditional architecture react when new concept turned to be the main trend in the late 1920s to 1933 in Taiwan.

Key words: Pintung Tsung San Kong Tsi, Mainong Kung Shan Tung, Japanese colonial period, modernity, Six Duei



目 次

中文摘要

英文摘要

目次

圖版目錄

第一章 緒論	1-1
第一節 研究的目的與意義	1-2
第二節 研究回顧	1-5
第三節 研究材料、預期目的與限制	1-13
第四節 章節安排	1-15
第二章 屏東宗聖公祠作為全台大宗祠的形塑歷程	2-1
第一節 裕振祖派下曾氏宗族與宗聖公祠	2-2
第二節 宗聖公祠因應時代性的創立	2-15
第三節 全台大宗祠正統性的建立	2-26
第四節 從孔廟祀制變化為立體的系譜空間	2-38
第三章 屏東宗聖公祠傳統建築基調下的祠廟新表情	3-1
第一節 傳統神聖空間：宗聖公祠的建築基調	3-1
第二節 時尚人性空間的創造：從過道到休憩的過水廊設計	3-8
第三節 台灣式擬洋風：新興建築時尚的挪用與侷限	3-23
第四章 再現文化主體：重層在民宅性格、殿堂形象與時尚流行的美濃廣善堂	4-1
第一節 廣善堂的創立與發展	4-1
第二節 傳統：大正年間廣善堂本堂的六堆元素	4-5
第三節 變容：昭和年間玉清宮祭祀空間的再詮釋	4-12
第四節 時尚力量的直接作用	4-24
結論：建築表象下日治時期傳統祠廟建築新思維	5-1
參考文獻	

圖版目錄

圖 2-1 宗聖公祠門罩	2-2
圖 2-2 宗聖公祠原有格局想像復原圖	2-2
圖 2-3 屏東曾氏宗族營建全島曾姓宗祠新聞	2-3
圖 2-4 黃坑戶曾乃伸等四人神主牌位	2-5
圖 2-5 建祠總董事之祿位	2-6
圖 2-6 建祠協理之祿位	2-6
圖 2-7 宗祠營建理事、地師與財政管理者之祿位	2-6
圖 2-8 建築宗祠協理與副理之祿位	2-7
圖 2-9 宗聖公祠內部空間使用說明圖	2-12
圖 2-10 昭和 4 年（1929）大日本職業別明細圖（屏東）	2-16
圖 2-11 大正元年（1912）〈阿猴街市區改正圖〉，圓圈處為宗聖公祠所在區域	2-17
圖 2-12 宗祠廂房公房內「綫鋪」（chong-pho）修復前樣貌	2-18
圖 2-13 散居於六堆各地的曾氏宗族從鄉村來到屏東市地理位置示意圖	2-18
圖 2-13.1 苗栗曾雲獅之神位	2-23
圖 2-14 台北州定理曾先生之祿位	2-23
圖 2-15 台北州祖考雲雲禮曾先生之神位	2-23
圖 2-16 新竹州天運曾先生之祿位	2-23
圖 2-17 台中市公館庄曾秉正神位	2-23
圖 2-18 祖考才曾公妣羅大孺人神位及知高曾公妣黃孺人祿位	2-23
圖 2-19 台中州南投郡曾德興社四十九份神位	2-23
圖 2-20 宗聖公祠本堂與閩南籍的新竹曾銀縷進獻的匾額	2-24
圖 2-21 各地曾姓進主宗聖公祠地理位置示意圖	2-25
圖 2-22 宗聖公祠本堂明間神龕	2-27
圖 2-23 曾子神位與其他曾氏祖先神位	2-27
圖 2-24 〈屏島曾姓宗祠擬迎曾子牌〉，《漢文版臺灣臺灣日日新報》	2-28
圖 2-25 宗聖公祠本堂碑記與牌匾位置示意圖	2-30
圖 2-26 宗聖公祠本堂左次間牌匾	2-31
圖 2-27 宗聖公祠本堂右次間牌匾	2-31
圖 2-28 宗聖公祠本堂左壁碑文	2-34
圖 2-29 宗聖公祠本堂右壁碑文	2-34
圖 2-30 宗聖公祠前堂與本堂楹柱聯對	2-37
圖 2-31 祭祀夏禹的左堂全景	2-41
圖 2-32 夏禹神主牌上歷數自禹至曾參的族譜溯源	2-41
圖 2-33 祭祀曾點的右堂神龕	2-42
圖 2-34 曾點神主牌上歷數自曾參到曾裕振的族譜溯源	2-42
圖 3-1 宗聖公祠本堂蘇濱庭描金畫落款	3-3

圖 3-2 宗聖公祠本堂邱金鑾插金畫落款	3-3
圖 3-3 宗聖公祠前殿陳玉峰落款	3-3
圖 3-4 宗聖公祠夏禹堂內黃讚丁做彩畫與落款	3-3
圖 3-5 前堂明間壽樑上八仙帶驥插金畫全景	3-4
圖 3-6 前堂明間壽樑上八仙帶驥插金畫局部	3-4
圖 3-7 本堂前步口步通上季三保與鐵龍川作戰的戲曲場景插金畫全景	3-4
圖 3-8 本堂前步口步通上季三保與鐵龍川作戰的戲曲場景插金畫局部	3-4
圖 3-9 蘇濱庭作汾陽府拜壽插金畫局部	3-5
圖 3-10 邱金鸞於本堂左次間木架棟上插金詞句	3-5
圖 3-11 鯉魚躍龍門作為主題	3-6
圖 3-12 黃讚丁作富貴壽考人物故事畫	3-6
圖 3-13 黃讚丁作紅樓夢人物故事畫	3-6
圖 3-14 黃讚丁作季札掛劍人物故事畫	3-6
圖 3-15 右堂洗石子神龕	3-6
圖 3-16 西式的斜撐連接山牆與神龕	3-6
圖 3-17 堂頂山牆下以幾何線條線版做裝飾	3-7
圖 3-18 右堂簡略的神龕，沒有龍柱，以木雕作為樑柱交接處的雀替	3-7
圖 3-19 神龕左上角雀替武場人物故事	3-7
圖 3-20 神龕右上角雀替武場人物故事	3-7
圖 3-21 宗聖公祠屋頂	3-9
圖 3-22.1 宗聖公祠建築結構系統分區圖	3-10
圖 3-22.2 連接前堂與本堂的右廊，為木構架過渡至鋼筋混凝土結構的過渡空間	3-10
圖 3-23.1 宗聖公祠建築結構系統分區圖	3-10
圖 3-23.2 宗聖公祠左中過水廊鋼筋混凝土結構空間	3-10
圖 3-24 北埔姜氏家廟建築全區平面現況圖	3-11
圖 3-24.1 北埔姜氏家廟建築平面格局	3-12
圖 3-25 台北陳氏宗祠陳德星堂內殿宇與廂房間沒有實牆遮蔽	3-13
圖 3-26 台北陳氏宗祠陳德星堂四垂亭與中過水廊牆上開竹葉書卷窗	3-14
圖 3-27 陳氏宗祠天井假山與水池的擁塞感	3-14
圖 3-28 宗聖公祠過水廊空間寬闊的空間感與初步的休憩機能	3-14
圖 3-29 過水廊頂上的電燈，線條處為鋼筋外露	3-15
圖 3-30 過水廊內洗石子座椅與後方花台	3-15
圖 3-31 宗聖公祠右後過水廊後方天井的魚池、花台與登上廊頂的樓梯	3-16
圖 3-32 大面積的開窗製造的視覺穿透	3-16
圖 3-33 宗聖公祠左中過水廊上方涼亭	3-17
圖 3-34 陳應彬保安宮修建工作中主導了護龍上的鐘鼓樓興建	3-19
圖 3-35 王益順重修艋舺龍山寺時，在護龍頂上設計了精巧的鐘鼓樓	3-19
圖 3-36 謝江與謝自南興建的澎湖觀音亭於昭和 4 年(1929)落成	3-19

圖 3-37 劉氏宗祠庭院中兩座鋼筋混凝土結構的涼亭之一	3-19
圖 3-38 昭和 4 年屏東內埔李氏宗祠門樓與側邊樓梯	3-21
圖 3-39 佳冬昌隆村戴宅，通往平台的樓梯在小樓之內	3-21
圖 3-40 崁頂港東村羅宅過水廊頂平台	3-21
圖 3-41 麟洛宋宅京兆堂前堂屋頂平台	3-21
圖 3-42 宗聖公祠噴水池位置	3-24
圖 3-43 兒玉後藤紀念博物館(今日的台灣博物館)前方噴水池	3-24
圖 3-44 總督府作為 1916 年台灣勸業共進會會場，廣場設計了水牛造景與噴泉	3-24
圖 3-45 屏東邱宅忠實第天井內噴水池	3-26
圖 3-46 宗聖公祠右過水廊涼亭頂上人偶正面照與側面照	3-28
圖 3-47 宗聖公祠西式門罩外側	3-30
圖 3-48 宗聖公祠西式門罩裡側	3-30
圖 3-49.1 門屋裡側左邊天使	3-31
圖 3-49.2 門屋裡側右邊天使	3-31
圖 3-50 宗聖公祠門屋裡側麒麟吉祥圖案	3-31
圖 4-1 廣善堂老照片	4-2
圖 4-2 美濃廣善堂本堂與左、右橫屋	4-6
圖 4-3 大正 10 年（1921）萬巒五溝水劉氏宗祠	4-6
圖 4-4 昭和 3 年（1928）的內埔李氏宗祠	4-6
圖 4-5 昭和 4 年（1929）的萬巒五溝水李氏宗祠	4-7
圖 4-6 美濃廣善堂本堂明間可以見到棟對。	4-8
圖 4-7 美濃廣善堂本堂明間內部雙棟與燈樑，燈樑上掛了子孫燈。	4-8
圖 4-8 裕振祖派下九嶺戶曾增郎所建祖堂	4-9
圖 4-9 祖堂明間神龕，下有土地龍神。	4-9
圖 4-10 祖堂左壁，能見到雙棟結構、棟對與燈對。	4-9
圖 4-11 祖堂後方化胎與五星石。	4-9
圖 4-12 內埔美和村德慶堂	4-9
圖 4-13 內埔美和村德慶堂雙棟、棟對、燈樑與燈對。	4-9
圖 4-14 內埔美和村九嶺戶三省堂	4-10
圖 4-15 九嶺戶三省堂雙棟、棟對、燈樑與棟樑	4-10
圖 4-16 九嶺戶三省堂化胎與五星石(筆者自攝，2008.4)	4-10
圖 4-17 美濃廣善堂後方化胎與土地龍神	4-11
圖 4-18 昭和 13 年玉清宮照片	4-14
圖 4-19 現在廣善堂文昌殿即為日治時期的玉清宮	4-14
圖 4-20 現在廣善堂文昌殿後方	4-15
圖 4-21 左圈處為外亭的粉紅色洗石柱，右為迴廊內檐柱	4-15
圖 4-22 台南孔廟大成殿	4-16
圖 4-23 明治年間修繕完成的宜蘭孔廟大成殿	4-16

圖 4-24 彰化孔廟大成殿	4-16
圖 4-25 保安宮正殿	4-16
圖 4-26 廣善堂玉清宮一樓明間	4-18
圖 4-27 玉清宮一樓明間內御路	4-18
圖 4-28 由樓梯上仰望祭祀空間。	4-18
圖 4-29 色彩繽紛的彩磁樓梯	4-18
圖 4-30 廣善堂文昌殿南北向剖面圖	4-19
圖 4-31 太和殿	4-20
圖 4-32 保和殿後御道，	4-20
圖 4-33 乾隆 42 年萬壽宮，	4-21
圖 4-34 台南大天后宮	4-21
圖 4-35 阿緱廳港西下里西勢忠義亭	4-22
圖 4-36 彰化孔子廟御路石	4-22
圖 4-37 玉清宮一樓與二樓空間配置圖	4-23
圖 4-38 玉清宮二樓明間地面彩磁	4-25
圖 4-39 玉清宮二樓明間內腰堵以下壁面鋪滿彩磁	4-25
圖 4-40 廣善堂門樓照片，	4-26
圖 4-41 內埔謝氏宗祠門樓	4-26
圖 4-42 萬巒劉氏宗祠門樓	4-27
圖 4-43 萬巒李氏宗祠門樓	4-27
圖 4-44 萬巒劉氏宗祠臨路入口	4-27
圖 4-45 萬巒劉氏宗祠圍牆	4-27
圖 4-46 萬巒劉氏觀海山房	4-28
圖 4-47 萬巒鍾氏萬成祖堂	4-28
圖 4-48 內埔曾氏貴德居	4-28
圖 4-49 美濃廣善堂側面入口	4-28
圖 4-50 〈美濃廣善堂本堂及文昌殿一樓平面配置圖	4-28
圖 4-51 美濃廣善堂聯結本堂與玉清宮的迴廊	4-29
圖 4-52 美濃廣善堂玉清宮的側邊迴廊	4-29
圖 4-53 美濃廣善堂玉清宮側邊迴廊柱列斜撐	4-29
圖 4-54 美濃廣善堂玉清宮二樓柱列	4-29
圖 4-55 昭和 3 年的內埔李氏宗祠祖堂檐廊	4-29
圖 4-56 昭和 4 年宗聖公祠左中過水廊檐柱	4-30
圖 4-57 昭和 8 年麟洛麟蹄村京兆堂左廊	4-30
圖 4-58 玉清宮二樓迴廊天花板內的仿木混凝土構造	4-31
圖 4-59 傅辛發施作大正年間竹田鄉竹南村吳宅檐廊	4-31
圖 4-60 傅辛發施作大正年間竹田鄉竹南村陳宅檐廊	4-32
圖 4-61 內埔李氏宗祠堂屋簷廊。	4-32



圖 4-62 宗聖公祠神龕上鋼筋混凝土樑仿木樑形式，並且在下方做出通隨	4-32
圖 4-63 玉清宮二樓明間的混凝土仿木構造	4-32
圖 4-64 圓圈處標示玉清宮二樓迴廊通往露台通道位置	4-33
圖 4-65 玉清宮二樓迴廊通往露台通道位置示意圖	4-33
圖 4-66 從現在拜亭下方可見二樓明間前迴廊往本堂明間露臺的連接道。	4-34
圖 4-67 明間回廊前方可見通往露台的連接通道。	4-34
圖 4-68 玉清宮神龕微微彎曲的彩磁階梯	4-35
圖 4-69 美濃中壇崇雲宮神龕階梯	4-35
圖 4-70 美濃南隆五穀宮神龕與階梯，本圖亦可見到神龕背景的完整。	4-35
圖 4-71 玉清宮側面入口	4-35
圖 4-72 玉清宮神龕可見紅色樑柱將背景分割為三塊面。	4-36
圖 4-73 美濃中壇崇雲宮神龕背景	4-36



“第三文學須是腳立台灣的大地頭頂台灣的蒼空，不是模仿，不赴流行，非由台灣人的血和肉創作出來不可。...”

奇(葉榮鐘),〈第三文學的提倡〉《南音》

第一卷第八號, 1932.6.23, 封面裡。¹

第一章 緒論

現代化思潮在日治時期台灣民間社會中的存在與發酵,是個值得深思的問題。1895 年日本政府以殖民者之姿將「現代性」的概念強勢攜入台灣,以一種文化的優越態度開始殖民地的支配政策,形塑出台灣社會中一種缺乏主體建構過程的「殖民現代性」。²不過,這種受支配者的社會特質並不能反映日治時期台灣社會的全貌,特別是進入 1920 年代後期以後,對於台灣文化主體性的追求已然開始發聲。

以祠廟建築為例,空間中的「傳統」代表著一種深層扎根於社會文化中,屬於臺灣人共同記憶的意識形態。當新的文化進入,傳統遭遇挑戰時,人們從下意識地抗拒,到不排斥,到彼此磨合,最後與固有價值融合,呈現出新面貌的過程,這種在地化(localization)過程展現的是經歷社會主體性的追求之後,內在價值觀的轉型。建築,特別是在地方菁英主導下興建,具有公共性質的祠廟建築,在傳統與新文化遭遇的歷程中,反映了主事者地方仕紳的共同意志,他們如何看待新文化?是根本的排拒,還是有條件的接受?他們對於傳統的堅持如何隨著新文化的發酵而應變?匠師又是如何看待新的流行元素?他們在傳統祠廟內的施作方式,是直接的挪用還是藉此創造新的空間情調?在本文中,期待透過同一文化區域內兩間祠廟案例,說明大正 6 年(1917)到昭和 8 年(1933)祠廟建築內的「傳統」與日本殖民政府帶入的新文化流行碰撞交會之後的在地化歷程。

¹ 轉引自陳芳明,《殖民地摩登:現代性與臺灣史觀》(麥田出版,2011.9),頁 90。

² 夏鑄九認為台灣殖民現代性的建構是日本殖民政府以西歐古典的空間文本向受殖的台灣人民表現權威與宣示現代文明的理性與文明生活,藉由空間中進行的創造性破壞將台灣人民記憶的刮去重寫,載客體層次上台灣人民有了技術、法治、教育與衛生,但主體上並沒有個體的自覺與反思,是一種主體缺席的殖民現代性。(夏鑄九,〈殖民的現代性營造—重寫日本殖民時期台灣建築與城市的歷史〉《「被殖民都市與建築」國際學術研討會論文》(中央研究院台灣史研究所籌備處、東南亞區域研究計劃主辦,2000.9.6-7),頁 1-26。)

第一節 研究的目的與意義

清代以來，閩粵移民在臺灣興築祠廟的工作，多仰賴原鄉匠師們渡海來台完成。百年來，來自原鄉的古典記憶，藉由原鄉匠師之手廣泛興築的台灣祠廟，將祠廟的傳統建築形式與視覺意象深深植根於台灣民間社會，伴隨著時間荏苒，成為一種共同記憶。光緒 21 年（1895）甲午戰後，臺灣進入日本殖民時代，迥然相異的建築文化隨著政權的移轉進入台灣社會之中，無可避免地與台灣百年來慣習的祠廟傳統形式產生碰撞。這種異文化的交會，曾經在大正 6 年（1917）彰化南瑤宮興築新大殿時引起在地精英的反彈。之後臺灣民間社會用了三十餘年的時間，逐漸讓新的文化流行進入傳統祠廟之中，讓新與舊，時尚與傳統在此並置，本文案例之一昭和 4 年（1929）屏東宗聖公祠便是這個時代性之下的產物。此外，祠廟建築浸淫在新時代風尚之下，造成傳統面容的改變，但是改變了什麼？又是如何改變？在經歷了直接挪用外來元素的歷程之後，匠師如何再現屬於自身的文化主體性？本文案例之二的美濃廣善堂便呈現了日治時期從大正 6 年（1917）一直到昭和 8 年（1933），傳統祠廟建築在不同階段經過時代洗禮之後的容貌。

本文中所觸及的祠廟建築「傳統」有兩個來源：其一，為本文案例所處的六堆區域的區域性傳統，對六堆粵民而言，這個源自粵東原鄉的傳統，深植於祠廟與民宅祭祀空間之內；其二，是清代國家皇權以及與移民共伴渡海來台的漢文化對台灣社會的植入。就本文討論的主體祠廟建築為例，來自原鄉如泉州、漳州、福州、潮州等地的唐山大木匠師、石匠與彩繪師傅等在臺灣各地廣築廟宇，移入唐山的傳統。這個傳統意味著存在於神聖空間中的不可變動性，它不論各派匠師如王益順、葉金萬、陳應彬、吳海桐等人³在廟宇的整體形式上如何變化，這個根植於原鄉社會的傳統祠廟神聖空間有著強烈的一定視覺意象，這個力量強大的傳統，在清代主宰著當時台灣漢人社會神聖空間的興築，即使日治時期引入了新文化風尚，依然左右著祠廟建築的內部空間，甚至在神聖空間遭遇新式風尚的影響時，人們立刻起而拒之。

大正 6 年（1917）落成的彰化南瑤宮之所以積極進行大殿的興建，是受到北

³ 李乾朗，《傳統營造匠師派別之調查研究》（李乾朗建築研究室，1988），頁 174。

港朝天宮成功改築的刺激。由於北港朝天宮改築以後的壯麗廟容，吸引無數人潮前往朝聖，為北港地方帶來無數商機的成果，引起台灣各地仕紳的矚目。南瑤宮作為當時台灣第二大媽祖廟，⁴沒有理由不積極進行寺廟改築。主導這次改築的新主事者頗具開放思維，在改築廟宇的同時，引入了新的管理制度介入南瑤宮運作，在祠廟建築形式上也呼應了新的時尚，營造出一座的洋化祠廟建築。然而，南瑤宮此次的修築相當坎坷，新的管理制度剝奪了既有利益者的權力，使得募款並不順利，而新大殿的工程在耗費大量經費之後，並沒有吸引如北港朝天宮一般的絡繹人潮，最後，不但更換主事者，同時另外修築正殿，並且將這座原本的新大殿再作修改，作為後殿觀音殿之用。彰化南瑤宮在大正 6 年（1917）新築大殿的洋風樣式成為傳統派大力攻擊的對象，最後被廢除了作為大殿的最高地位。從這個例子看來，大正年間前段時期的台灣民間社會，似乎還沒有做好新式建築風尚進入傳統祠廟空間的心理準備。傳統祠廟建築的視覺意象依然根深蒂固，主宰著當時祠宇的興修。

然而，若我們將時空拉開放大至大正年間的臺灣商業市街，似乎就進入了與傳統祠廟截然不同的視覺世界。1895 年開始，日本殖民政府以營造官方威儀與日本的帝國形象為目的，引入明治維新以來日本「文明開化」政策追求之下的歐風建築樣式，在臺灣各地積極設置官廳建築。大正 3 年（1914）總督府營繕課與臺灣土地建物會社開始興建台北本町、表町與榮町等二、三層樓磚造街屋，打造出的整排西化街道意象，「依現代建築法，在加上歐洲風味，已建成二層或三層大廈林立於市街，呈現市容街觀之美，正如今日所能目睹者，不愧為現代都市之景觀」，⁵引領了洋風建築時尚成為臺灣各地商業市街改建街屋時的模仿對象。民間匠師一方面努力學接受吸收這種新興樣式，一方面學習新的建築工法，在各地的街屋立面與臺灣人的洋樓建築中一邊進行實驗，一邊大展身手。這種西洋的建築樣式成為一種流行，它被想要塑造時髦形象的商店業主喜愛，也被社會頂端菁英用在建

⁴ 顏娟英，〈日治時期寺廟建築的新舊衝突——1917 年彰化南瑤宮改築事件〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》22（2007.3），頁 191-269。

⁵ 1911 年 8 月台北經歷了強烈的暴風雨，清代建築物大量損壞，日本殖民當局藉此機會，貸金給府前街與府後街受災戶進行家屋改建，將過去清代街路路幅擴張，打造成整條的歐風建築街道，展現台北作為殖民首都權力中心的嶄新面貌。（原文引自田中一二編、李朝熙譯，《台北市史：昭和六年》（台北市文獻委員會，1998），頁 82，轉引自楊啟正，《日治時期台灣州治城市的基礎空間型態比較》（國立成功大學建築研究所碩士論文，2006），頁 4-7~12。）。

造展示財富與品味的洋樓建築，⁶當然也反映在少數的祠廟建築中。只是，祠廟建築內對於新式建築風尚的接受，大多僅止於細節的裝飾，例如立柱柱頭出現了仿造科林斯式柱頭的白菜葉等，⁷不曾顛覆整體的傳統祠廟意象或者大幅影響祠廟的空間氛圍，也就是說，清代以來在諸位大木匠師手中傳承的大主流傳統，經歷新文化的大力衝擊之後，依然屹立不搖。

昭和 4 年（1929），原籍嘉應州，累居六堆逾百餘年的六堆曾姓一族在屏東市街建立的宗族祠堂「宗聖公祠」落成。宗聖公祠從成立之始，便是以成為全台曾姓大宗祠為目標而興築，這座在性質上以儒家思想中敬天法祖思維為體的建築，是受到當時宗祠營建風尚影響下而成立，反映了一定的時代特性。在宗祠的內部空間中，族人藉由共同同姓遠祖的歷史記憶，將之與宗譜世系結合，塑造成一座立體的系譜空間，同姓族人得以藉由儀式的展演來實踐想像中的宗族共同體。在建築的形式上，來自外地的匠師在木工、彩繪、泥水等部分以傳統元素確立了祠廟神性空間的建築基調之時，也以日治時期的新式鋼筋混凝土建築工法與新式的西式元素，裝扮宗祠內屬人的空間，賦予傳統宗祠內未見的休憩情調，將過去僅作為通往廂房的過道，重要性大幅提升，強化人性空間的存在。同時，宗祠廊道後方的噴水池與廊道內設置的電燈等這些源自於日本殖民政府在公共場域內所創造的流行元素，也被宗聖公祠擷取應用作為時髦與進步的象徵。宗聖公祠中以共同的歷史記憶在空間內涵裡形塑出曾氏同姓宗族的共同系譜空間，以在建築形式上以傳統形象作為神聖空間基調，以時尚的元素妝點人的空間，共同創造出全台

⁶ 日治時期傳統仕紳們對於新築的洋樓，是有著讚嘆與好奇，同時也是仕紳們閒暇時一同遊歷拜訪的景點之一。在《水竹居主人日記》裡，記載了張麗俊於大正 3 年時前往基隆遊覽時，對於港岸旁新築洋樓的壯觀，極為讚歎；大正 5 年舊曆八月二十日，張麗俊偕同友人前往豐原車站東邊觀賞陳德全新築的洋樓，並且讚嘆洋樓樣貌的壯觀，並且在舊曆十一月初九日又去參觀一次，又在十二月初九日幫忙陳德全舉辦十二月初十日的洋樓落成式。此外，大正 13 年舊三月十七日張麗俊前往台北龍山寺參觀時，也去辜顯榮新建的洋樓遊賞；昭和 2 年舊八月十二日拜訪賴萬在豐原新購的洋樓、昭和 3 年元三月十九日拜訪林懋雲新築洋樓、昭和 8 年與傅錫祺等友人一同參訪林瑞騰新築的洋樓，昭和 11 年又拜訪林烈堂新築的洋樓。在張麗俊的日記裡，對於洋樓外觀的「壯觀」、「寬敞」總是有著驚嘆，但是這並不代表洋樓這種新穎的建築能夠晃動張麗俊內心極度堅信傳統價值的意識形態。以張麗俊主導修建的豐原慈濟宮為例，廟宇的建築細節中，處處表現出張麗俊對於傳統漢學素養與儒家價值的強烈堅持，甚至大正 15 年三川殿上鋪設磁磚作為拜石的提議，都令張麗俊發怒，同時強烈的拒絕，認為「此物非大方之物，亦不甚雅觀故也。」（參考張麗俊，《水竹居主人日記》（台北：中央研究院近代史研究所）大正 5 年 8 月 20 日、11 月 9 日、12 月 9 日、12 月 10 日；大正 13 年 3 月 17 日、大正 15 年 6 月 8 日、昭和 2 年 8 月 12 日、昭和 3 年 3 月 19 日、昭和 8 年 9 月 25 日與昭和 11 年 3 月 13 日。另參考林以珞，《古廟宇新價值：日治中期張麗俊主導下豐原慈濟宮的修築意義》（台灣大學藝術史研究所碩士論文，2010）。

⁷ 例如大正 9 年（1920）艋舺龍山寺三川殿內檐柱柱頭上的白菜葉裝飾。

大宗祠的不凡意象。

另一個例子美濃廣善堂內包含兩棟分別落成於大正 7 年（1918）的本堂與昭和 8 年（1933）的後殿玉清宮。這座以原籍嘉應州的美濃庄民為主而興建的鸞堂建築，從分香的小廟逐漸發展成六堆區域內鸞堂信仰的重要聖地。它作為一座地域性的公共廟宇，在建築表象中堅持著承繼自粵東原鄉的空間傳統，空間中反映的民宅性格與六堆祭祀空間傳統，一直延續到昭和 8 年（1933）營建的後殿玉清宮。然而，這並不意味著玉清宮可以自外於時代氛圍的影響。相反地，玉清宮在建築工法、材料、空間配置與建築形式等各層面，皆呈現出傳統與時尚交互作用下的樣貌。玉清宮從建築的高度標示出台灣寺廟往高度發展的未來傾向，而挑高的祭祀空間與入口意象的營造，顯現出匠師浸淫在時代作用力之下，吸納時尚的概念之後，將之應用在傳統圖式上，並且加以轉化的作法，展現了匠師秉持的文化主體性；此外，玉清宮以鋼筋混凝土建築工法建築，但在樑枋形式上表現出對於木結構的模仿，依然不脫傳統的外衣，而這樣的表現形式在之後盛行以鋼筋混凝土興建祠廟的時日中，仍持續延續下去。總之，玉清宮內以其再現文化主體性的建築風貌贏得了「台灣第一天公廟」的美譽⁸。

宗聖公祠與美濃廣善堂玉清宮的興築年代，比起彰化南瑤宮大殿改築年代晚了整整十餘年。如果彰化南瑤宮是臺灣漢人社會抗拒新式文化流行改變祠廟空間的代表，那麼藉由剖析宗聖公祠與美濃廣善堂建築中，纏繞著的區域性傳統與時代性因子的複雜建築表象之後，則能進一步理解灣漢人社會在經歷了二、三十年日本殖民政府帶入的新文化風尚之後，如何呈現台灣文化的主體性。在本文中，期待通過細節的觀察與整理，了解這個階段的臺灣社會如何在新文化環繞的時代中，以建築中傳統的變容與再造，主動地回應這個新時代。

第二節 研究回顧

1895 年以後，在殖民政府有意無意的耕耘之下，臺灣民間社會被動地被捲入現代化的浪潮之中。儘管這種改變並非出自對於 18 世紀以來西方世界現代化的回

⁸ 曾景來，〈全島一の天公廟：美濃の玉清宮〉《臺灣宗教と迷信陋俗》（台北：臺灣宗教研究會，昭和 14(1939)）頁 272-273。

應，不過，隨著各項新制度的建立、新資訊的湧入與異文化的親身體驗，在 1920 年代後期的臺灣社會已然呈現出與清領時期迥然不同的面貌。1929 年矢內原忠雄由農、工業的產出進行分析，認為日本治台以後，台灣在治安、衛生方面獲得改善，經濟獲得發展。⁹葉淑貞以實際量化的數據如鐵、公路、港口與機場等基礎設施發展至一定的規模、台灣人民接受初等教育的人數比 1910 年代增加 16%、西醫人數的增加與現代化公共衛生設施的建立等方面，¹⁰呼應了早期社會學家陳紹馨所勾勒的 1920 年代台灣社會比起過往所呈現的大幅度生活水平提升的現象。¹¹在文化思潮方面，黃美娥分析 1895 至 1924 年新文學運動以前，傳統文人思維結構中對於「文明」的理解，他們一方面震撼於現代化物質文明的先進，一方面又憂懼傳統本位受到威脅，因此隱含著迎新又抗新的矛盾結構。¹²1925 年新文學運動肇始，陳芳明就當時知識分子極具主體性與批判性的言論，描繪出知識界對於現代思潮與現代性的主動實踐，勾勒出一個具有批判力，精神性解放的時代。¹³

然而除了台灣文學界以文字保留了 1925 年新文學運動所標誌的文化啟蒙，其他無法掌握文字傳述意志的台灣民間社會一般階層是否存在著類似的思維？在可見的建築世界中，民間匠師主動地學習與模仿環境中隨處可見的視覺形象，並且與過去累積的內在經驗進行轉化，在新建的建築中，呈現出他們對於新時代文化流行的理解；另一方面，贊助建築興建以及在其中活動的人們以感官在空間中實際經驗並接受最為直接的刺激，同時在內心迅速地對空間產生回應卻不抗拒與排斥，這正為時人與匠師思維中的時代性做了註解。

1. 臺灣近代建築研究回顧

日治時期日本官方建築帶來的西化建築風尚在臺灣民間社會中吹拂著，改變了普羅大眾對於文化流行的認識，殖民政府引領風潮促使民間匠師跟進，在街屋、民宅與祠廟等建築作品中回應了這樣的時代性。對於台灣如何受到外來建築風尚

⁹ 矢內原忠雄著，周憲文譯，《日本帝國主義下之台灣》，臺北：海峽，2002。

¹⁰ 葉淑貞，〈日治時代臺灣經濟的發展〉《臺灣銀行季刊》第六十卷，第四期，2009，頁 224-272。

¹¹ 陳紹馨，〈台灣的人口變遷與社會變遷〉《台灣的人口變遷與社會變遷》（台北：聯經，1979），頁 127。

¹² 黃美娥，《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》（麥田出版，2004），頁 31-79。

¹³ 陳芳明，前引書，頁 40-50。

刺激的相關研究，是以西方人與日本人在台灣所營造的建築為討論對象而開始。李乾朗於1981年發表的〈臺灣寺廟所見的外來影響〉¹⁴開啟台灣建築史中關於傳統與新文化交會的討論；1985年的《臺灣近代建築一起源與早期之發展1860~1945》¹⁵一書歷時性的討論1860年西方文明進入台灣之後，在當時的台灣社會中產生的作用力，這個力量在1985年日本政府伴隨著殖民政策植入台灣之後，大幅度的強化。

1994年傅朝卿根據日本殖民政府官方建築的建築形式表現，將日治時期台灣建築分成因襲期（1860-1908）、型制期（1908-1920）、轉型期（1920-1930）與軍國期（1930-1940），對象主要集中在官方建築，藉此說明主導建築形式成立的背後思維。¹⁶之後，又在《圖說臺灣建築文化遺產--日治時期篇1895-1945》¹⁷增加民間街屋與宅邸的著墨，文中再依循建築形式的細節，將之粗分為西洋、東洋、現代與台灣風情等四種，方便讀者對龐雜的大量建築案例做綱領式的掌握。在這之後，關於外來形式在傳統建築上的表現，特別集中於街屋與民宅立面上裝飾的研究。2003年蔡明志的〈日治時期西式立面臺灣傳統民宅芻議〉及〈日治時期臺灣鄉村的地方領導階層民宅〉文中所說的官方領導的品味對民間宅邸發揮的影響，大致可以說是這類針對外在形式進行研究的共同結論。¹⁸

2000年以後，台灣學界以反省性的思考模式，重新審視舉凡政治學、社會學、¹⁹建築、文學、美術、舞蹈、音樂等不同領域，從「殖民現代性」的視角再度審視日治時期台灣歷史的過往樣貌。2000年9月6-7日由中央研究院台灣史研究所籌備處

¹⁴ 李乾朗，〈臺灣寺廟所見的外來影響〉《房屋市場》90，1981.3，頁6至7。

¹⁵ 李乾朗，《台灣近代建築：起源與早期之發展 1860-1945》（台北：雄獅，1985），之後的相關文書籍如《臺灣近代建築之風格》（臺北市：室內雜誌，1992）。

¹⁶ 傅朝卿關於此四期的詳細討論，見〈1895-1994 臺灣現代建築一百年（1）--1895-1908:因襲期的臺灣現代建築〉、〈1895-1994 臺灣現代建築一百年（2）--1908-1923:型制期的臺灣現代建築〉、〈1895-1994 臺灣現代建築一百年（3）--1923-1940:轉型期的臺灣現代建築〉、〈1895-1994 臺灣現代建築一百年（4）--1937-1945:軍國期的臺灣現代建築〉等四文，分別收入於1994年《炎黃藝術》第57、58、59與60期。

¹⁷ 傅朝卿，《圖說臺灣建築文化遺產--日治時期篇 1895-1945》（台灣建築與文化資產（吳氏總經銷），2009），相關著作另有《日治時期台灣建築 1895-1945》（秋雨文化，1999）。

¹⁸ 蔡明志，〈日治時期西式立面台灣傳統民宅芻議〉，《文化與建築研究集刊》，No.9，2003。另見蔡明志〈日治時期臺灣鄉村的地方領導階層民宅〉，《台灣美術》，53，2003，頁46-54。

年6月，pp.77-105。蔡明志類似著作另見〈日治時期台灣鄉村的地方領導階層民宅〉，《台灣美術》53：46-54。

¹⁹ 陳其澎，〈“框架”台灣：日治時期殖民現代性的研究〉《文化研究學會 2003 年年會·「靠文化·By Culture」學術研討會》論文。

舉辦的「被殖民都市與建築國際學術研討會」中，夏鑄九以〈殖民的現代性營造—重寫日本殖民時期台灣建築與城市的歷史〉一文直指日治時期身為被殖民地域的台灣社會中現代性樣貌之下實為「殖民現代性」（colonial modernity）的本質，是一種缺乏主體建構過程的現代性展現，殖民者對台灣舉凡社會文化或地景地貌「刮去重寫」，以殖民者的角度重新建構。²⁰在此之後，這種以歷史反省性思維來思考殖民地問題如張志源與米復國、²¹江寶釵、²²江柏煒²³等，或從建築本身，或從都市空間重新審視日治時期台灣或者金門的現代性內涵。

日本殖民政府將現代性引入台灣的目的，自是為了方便支配被殖民者，而日本殖民政府大力打造宏偉的官廳建築，其背後目的以後藤新平的談話內容便昭然若揭：「台灣人是屬於物質的人種，黃金與儀禮，華夏與宏園是他們所尊崇的對象。唐代的詩歌亦云『不睹皇居壯，安知天子尊。』欲統治此類人種，宏偉的官邸亦有收服民心之便。」²⁴這個以統治為目的而引入台灣的全新建築時尚，開始在台灣民間社會發酵，未受過專業建築訓練的台灣傳統匠師也競相模仿，展現在台灣人興建的街屋、地方菁英與仕紳的洋樓或民宅建築中。這些台灣匠師挪用西方歷史樣式的建築元素作為裝飾的現象，藤島亥治郎給予了一個相當不滿意的評價，他認為霧峰林家庭園中國式的樓閣亭榭內，「盲目加入文藝復興式的繁複裝飾，囫圇吞棗，令人有點反感」。²⁵藤島亥治郎所指的「囫圇吞棗」反映了殖民地台灣由於並非直接浸潤於西方歷史與文化，而是透過日本殖民母國之眼，來學習並模仿這些轉過一手的文化流行，而台灣匠師在自學的歷程中，僅能觸及形式本身，無法理解與掌握背後整體歷史脈絡的結果，讓這些隨意擷取，自由挪用在民宅與街屋上的新元素無可避免的呈現出一種失去脈絡的現象。不過，所謂與歷史的過去或現實人物沒有必然的關係的「挪用」，卻創造了新的東方視覺意象與意義。²⁶

²⁰ 夏鑄九，前引文。

²¹ 張志源、米復國，〈日治時期臺灣總督府專賣局松山煙草工場都市區位及空間配置之研究：殖民現代性的觀點〉《設計學報》2007.06，12:2，頁 71-91。

²² 江寶釵，〈論台北城的殖民現代性-以市區改正與新興建築為觀察核心〉，《文與哲》20，2012.06，頁 409-446。

²³ 江柏煒，〈「混雜的現代性」：近代金門地方社會的文化想像及其實踐〉《民俗曲藝》174，2011.12，頁 185-257。

²⁴ 鶴見祐輔，〈後藤新平〉（東京市：後藤新平伯傳記編纂會，1937-1938），頁 45。

²⁵ 藤島亥治郎著、詹慧玲編校，〈台灣的建築〉（台原出版，1993），頁 131。

²⁶ 顏娟英，〈自畫像、家族像與文化認同問題—試析日治時期三位畫家〉《藝術學研究》7，2010.11，

台灣民間建築在表象上直接挪用外來元素的用意，與日本殖民政府對「現在性」的認識，以及其改造都市空間與建築中，台灣人由於被迫接受殖民而反思的「殖民現代性」，三者並不同。台灣民宅或洋樓挪用外來元素僅只於表面的移植，建築內部的配置依然是維持著傳統的配置，這個現象在日治時期台灣街屋以西方歷史樣式作為立面造型，但內部空間仍然保持傳統合院與街屋的配置可以佐證。黃俊銘在 1993 年藤森照信為日本明治年間由日本匠師設計蘊含西洋品味的建築形式與裝飾建築的擬洋風建築一詞賦予扎實內涵的基礎上，²⁷於 2005 年提出台灣社會中所存在的兩波擬洋風潮流，第一波為模擬歐洲人陽台殖民地樣式的「擬陽台殖民地樣式」，第二波為模擬日本殖民政府西洋歷史樣式建築的「擬西洋歷史樣式」建築。黃俊銘觀察這些由非專業建築學院出身的本土匠師以傳統構造材料與技法，表現類似西方歷史樣式的立面造型，呈現出一種如生物模擬其他物種型態的擬態（mimicry）表現，讓新式建築元素的展現僅止於看板一般的外皮立面而已，內部依然是傳統的合院建築與傳統街屋。²⁸黃俊銘不同過去學者對於當時民間模仿日本殖民政府引入的西洋建築時尚採用「折衷」等名詞，他直指這些模仿外來樣式興築的台灣建築的擬態特性，是擁有者藉由外在形式表現與西方人同等社會階級地位，而街屋或民宅立面上，匠師將台灣傳統建築語彙如花草鳥獸等紋樣與西方歷史樣式符號的結合與並置，是此類擬洋風建築物的特有表情。²⁹

外來元素與台灣本地傳統元素並置陳列的各種姿態，所創造新的東方視覺意象可視為外來文化定著的本土化過程。這些視覺元素在新的地域中重新組合，作為一種時髦的象徵，因此受到在地精英的歡迎。³⁰不過，這種僅只於表象上的改變，而非內部空間的更動，更顯示了在地固有文化的傳統制約力量。2012 年江柏煒就金門地區興建於 1949 年以前的洋樓在建築形式展現出移植自僑鄉，而內部空間依然維持傳統合院平面格局與組織關係的作法，以及匠師興建洋樓時，用的是原本

頁 39-96。

²⁷ 藤森照信，《日本近代建築—幕末・明治編一》（上）（東京：岩波書店，1993.10）；中譯本見藤森照信著，黃俊明譯，《日本近代建築》（博雅書屋、五南圖書出版，2008），頁 73-126。

²⁸ 黃俊銘，〈當西方遇見東方：真實的 vs. 偽裝的一論台灣近代建築中樣式的重化、擬態與偽裝〉《2005 亞太藝術論壇國際研討會論文集，2005》頁 269-290。

²⁹ 需要注意的是雖然日治時期台灣上流社會的台灣人住宅中的傳統空間呈現了部分鬆動的現象，但是研究者也提醒我們，這些頂端菁英通常表現出比較深度的日本化或西化程度，在一般階層住宅中可能並非如此的觀察。（沈祉杏，〈日治時期台灣住宅發展 1895—1945〉（田園城市，2002）。

³⁰ 例如黃俊銘提出中國南方工匠前來台灣興建的擬陽台殖民地樣式建築實反映了台灣地方菁英想要表現出宛如歐洲貴族宅邸的意圖。（黃俊銘，前引文。）

熟悉的營造技術，並且遵守原本即存在於傳統民居的風水禁忌，以此維持祭祀空間的神聖性等現象，說明了這些存在於空間體制上的傳統限制對於洋樓這種新的文化形式有著強大制約力量，呈現出外來文化歷經轉化的在地化過程。³¹

台灣社會與外來文化接觸的取徑與金門不同，台灣社會在接受這些外來文化的刺激之後，如何反饋？新文化與固有傳統如何對話？兩者間在台灣民間社會的角力情形又是如何？特別是承載著眾人意志而興築的祠廟建築當中，傳統與時尚如何在同一空間中交織，一定程度反映了普羅價值。2007 年顏娟英教授在〈日治時期寺廟建築的新舊衝突——1917 年彰化南瑤宮改築事件〉³²一文中，深度的結合文獻、報紙、口頭採訪等資料，剖析主事者的新時代思想在興築祠廟時，如何影響了建築的形式與祠廟的運作新制度，而當新的做法遭遇了傳統保守派的反對，新式祠廟建築成為地方菁英攻擊的對象之後，傳統的祠廟建築又成為了新領導者再次改築的首要選擇。這種新與舊，傳統與時尚的角力，為大正前段時期的祠廟改築下了註解。在 1920 年代以後，特別是 1925 年所謂文化啟蒙之後，傳統祠廟內又呈現何種現象？新與舊是持續進行角力與衝突？或者是呈現出何種新的扮相？此為本文即將討論的重點。

2. 臺灣近代建築技術的研究回顧

在這些新形式建築發展的同時，新的建築技術與建築材料在其中扮演著主角也是配角的角色。作為主角，新的建築技術決定建築如何成形，建築構件又是隱藏在內的配角，不如建築形式一眼可見，而不可諱言的，建築技術決定建築形式的自由度，但人們要認識到建築技術的真正能耐，卻得經過一連串的實驗。就日治時期而言，兩樣重要的建築技術與材料：鋼筋混凝土與洗石子，很大一部分關係著建築的形式與視覺意象。1994 年李宏堅《臺灣日據時期鋼筋混凝土建築技術與樣式發展間之關係探討》文中³³，從官方建築作品中，歷時性的討論鋼筋混凝土技術的發展，他以鋼筋混凝土所能成就的建築自由度最為標準，認為一直要到

³¹ 江柏煒，〈金門洋樓：僑鄉社會的文化混雜及現代性建構〉《臺灣建築學數百年之路—2012 臺灣建築史論談論文集 2》（國立台北科技大學建築系，2012.3.10），頁 137-165。

³² 顏娟英，〈日治時期寺廟建築的新舊衝突——1917 年彰化南瑤宮改築事件〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》22（2007.3），頁 191-269。。

³³ 李宏堅，《臺灣日據時期鋼筋混凝土建築技術與樣式發展間之關係探討》（中原大學建築研究所碩士論文，1994）。

昭和年間，結合知識的傳入、教育的配合、對於台灣風土環境的充分理解以及經過大正年間累積的實驗所得經驗，才獲得成熟。同時，還由於昭和時代是現代主義建築蓬勃發展的時代，因此，技師們已具有更高表現力的鋼筋混凝土技術作為脫離過去形制化的歷史樣式建築的技術基礎，成就出線條明快，自由組合的現代主義樣式建築。礙於資料的囿限，李文中多著重於官方建築的研究，對於台灣建築技師或民間匠師如何吸納鋼筋混凝土技術，以及民間的鋼筋混凝土建築的表現歷程，還沒有足夠的資料可以呈現。1997 年曾憲嫻以日據時期土木建築營造業中，台籍營造廠營造業者的培養與日據時期臺灣人接受建築教育的情形連結討論，頗能勾勒出 1920 年代之後，畢業於台灣總督府工業講習所建築科的林焜灶及其創辦的協志商會，與第三屆機械科畢業生陳海沙及其光智商會等兩大台人營造廠，在當時的臺灣承包公共建築的情形。³⁴文中特別提到，昭和 8 年（1933）陳海沙承造的新竹市育樂館因應大跨度空間的需求，使用鋼骨配合鋼筋混凝土造，這是在鐵骨造尚未普及前，台籍營造者得到新構造的試作機會，由此可見台籍營造者在當時的施工技術已經獲得殖民政府官方認同。³⁵

這群畢業於台灣總督府工業講習所台灣建築技師，不同程度的對民間祠廟內新式建築技術的運用產生影響。2012 年吳仁華研究陳應彬家族的陳和由與陳福成在民政部學務部木工科畢業之後，不只投入公共建設，也還參與傳統祠廟的營建³⁶，這或許正是傳統祠廟能夠熟練地應用新建築技術的原因。由此看來，當時這群擁有專業技術，並且將精力投注於臺灣民間社會的他們，對於日治時期臺灣民間社會傳統建築的影響力，應該大幅超過目前的理解，是未來可以繼續深入探討的重要課題。

至於臺灣本土匠師究竟要如何學習到外來建築技術的課題，目前散見在各研究論文中的部分。最早關心這個議題的研究者李乾朗，於 1986 年提出 1860 至 1895 存在於臺灣的近代建築如高雄英國領事館、屏東萬金天主堂等，設計者為外國人，

³⁴ 曾憲嫻，《日據時期土木建築營造業之研究－殖民地建設與營造業之關係》，中原大學建築研究所碩士論文，1997.8。

³⁵ 前揭書，頁 119。

³⁶ 吳仁華，〈日治時初期臺灣建築人的轉變－以工業講習所木工科畢業生陳和由、陳福成為例〉（台灣建築百年學術之路・2012台灣建築史學術論壇論文，2012年3月10日）。

但工匠與建材皆是本地人的觀察。³⁷2000 年葉俊麟以日治時期洗石子技術為題的《日治時期洗石子技術之研究》，仔細梳理臺灣洗石子技術的發展歷程與溯源。³⁸藉由葉氏的整理，大致可以理解民間匠師曾經因為參與明治 41 年（1907）台北水源埕筒室的公共工程而向日本技師學習到洗石子的技術。³⁹此外，葉乃齊於 2002 年完成的《台灣傳統營造技術的變遷初探—清代至日本殖民時期》博士論文中，整理目前木作工具或泥水工具中保留的來自日本的影響。⁴⁰

目前學界以個別匠師為討論對象所進行的傳統大木匠師改作鋼筋混凝土情形的深入研究，大部分集中於 1945 年以後的討論，⁴¹可貴的是，近來陸續有學者專注於地方民宅史料性的蒐集，因此還能窺知部分日治時期民間匠師施作鋼筋混凝土的樣貌。張孟珠以六堆的後堆地區為中心，透過大量的訪談並廣泛蒐集客家傳統民宅營建資料包含匠師師承及其作品等內容，即屬這一類著作。⁴²

為了直接理解日治時期台灣本地匠師如何學習新的建築技術，筆者撰文期間曾經拜訪梁紹英與陳源順兩位匠師，詢問關於其父執輩或老師在日治時期如何學習新技術的相關問題。很有意思的，兩位匠師皆表示都是自學而來，只要多看多學就能學會，相當直接的呈現了台灣匠師主動自學的態度與功力。同時，兩位匠師也都表示傳統匠師為了生計，不論任何類型的建築工程諸如大小祠廟、街屋、民宅或涼亭等，皆努力滿足多元的市場需求，因而練就了一身多面向的技藝。換言之，當新式的建築工法與形式進入台灣時，傳統匠師透過自學與模仿，在很短的時間內就能掌握，用來應付各式各樣的顧客需要。⁴³

³⁷ 李乾朗，〈臺灣近代建築中地方傳統與外來形式之關係〉，《建築師》頁 47-51，1986.3。

³⁸ 葉俊麟，《日治時期洗石子技術之研究》，中原大學建築研究所碩士論文，2000。

³⁹ 除此之外，於大正 8 年（1919）年在大溪興建大量街屋與西式牌樓厝的陳旺來與郭三川，因為曾經參與總督府博物館（1913-1915）與總督府（1915-1919）的修繕工作，學習到開模印化與製作番仔花的洗石子技術，郭三川還獲得日本工匠贈與整套泥塑工具，前引文，頁 22-3，29-30。

⁴⁰ 葉乃齊，《台灣傳統營造技術的變遷初探—清代至日本殖民時期》（台灣大學建築與城鄉研究所博士論文，2002）。

⁴¹ 如廖芳佳，《傳統大木匠師許漢珍廟與作品之研究》（成功大學建築研究所碩士論文，2000）、廖玉珍，《傳統大木匠師陳便廟宇作品之研究》（國立台南大學臺灣文化研究所碩士論文，2004）、李春藤，《傳統大木匠師許漢珍 RC 仿木構造作品之研究》（成功大學建築研究所碩士論文，2008.6）、徐逸鴻，《臺灣寺廟建築發展 1920-1985（構造、空間與裝飾）》（台北藝術大學建築文化資源學院建築與古蹟保存研究所碩士論文，2008）。

⁴² 張孟珠，《六堆傳統民宅匠師與建築文化：以後堆為例》（臺北市：文津，2009）。

⁴³ 筆者撰文期間於 2012 年 5 月 24 日拜訪正在林口竹林觀音寺進行寺廟改築的梁紹英匠師，並於

本文中所討論的兩座祠廟中，昭和 4 年（1929）落成的宗聖公祠以傳統的木構與磚造建築建構中軸線上的神聖空間，並以新式的鋼筋混凝土工法成就過水廊空間；昭和 8 年（1933）落成的廣善堂玉清宮則完全是以鋼筋混凝土工法興建的祠廟建築。這兩座建築落成迄今已然經歷了 7、80 餘年，若對建築結構進行仔細的調查，想必能對日治時期台灣民間匠師在祠廟建築中施作鋼筋混凝土的技術有一定的解釋。在本文撰寫期間，宗聖公祠正在進行修復，想必負責古蹟修復工程的團隊對於宗聖公祠內的建築技術有著更為直接的見解，期待不久的將來能有相關論著問世，以補目前學界不足之處。

第三節 研究材料、預期目的與限制

本文以屏東宗聖公祠與美濃廣善堂為討論對象，主要集中在兩座日治時期祠廟建築的視覺意象。屏東宗聖公祠始建於昭和 2 年（1927），於昭和 4 年（1929）落成；而美濃廣善堂現存日治時期建築有大正 7 年（1918）落成的本堂、11 年（1922）落成的下片橫屋、昭和 8 年（1933）落成的玉清宮及 23 年（1948）落成的宣講堂，本文既是以祠廟建築為中心所做的討論，因此將集中關注於本堂與玉清宮兩座祭祀神祇的神聖空間。

1.屏東宗聖公祠

屏東宗聖公祠於昭和 4 年落成至今，並沒有經歷大規模的修建，建築形式上沒有遭遇太大的更動。關於宗聖公祠於日治時期建祠時的第一手資料，有兩段記載於族譜與族人回憶錄內的文字。較早的是 70 年代《屏東全台宗聖公祠六大戶派下一曾氏祖譜》⁴⁴ 族譜中保留了一小部分對於宗聖公祠建祠時的珍貴記憶，之後族人曾勤華的《回憶錄》⁴⁵中，也有小部份關於建祠時的回憶，這兩段記錄為理解

2012 年 12 月 21 日透過美濃吳清水匠師拜訪陳源順匠師，在訪問中得到許多關於匠師親身經歷的寶貴資訊，在此致謝。關於梁紹英司的研究，已有兩本學位論文可以參考，而美濃陳源順匠師的師承及作品相當程度反映了美濃地方匠派與戰後祠廟建築風格等問題，還待日後詳細的整理並撰文說明。（劉敬明，《大木司傅葉金萬、徐清及其派下之研究》（國立臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，2004）與馬少峻，《台灣傳統大木司傅梁紹英作品之研究——以林口鄉竹林山觀音寺、桃園縣觀音鄉廖氏宗祠為例》（中原大學建築研究所碩士論文，2011）。

⁴⁴ 陳安然主編，《屏東全台宗聖公祠六大戶派下一曾氏祖譜》（曾氏祖譜編輯部，東洋美術印刷，收入於美國猶他家譜學會臺灣家譜學會，編號 1390048，1974）。

⁴⁵ 曾勤華，《回憶錄》（屏東：著者刊行，1978）。曾勤華為中堆竹田人，生於明治四十年（1907），

建祠情形的重要材料。此外，祠堂神龕中供奉的神主牌內，有著建祠時參與建祠族人的姓名及其身處建祠團隊中所居的職位，仔細閱讀神主牌之後，方能理解宗聖公祠實為一座族人共同心血所成就的宗祠建築。而日治時期重要報紙《日日新報》中，對於宗聖公祠從建祠到落成的幾則報導，則是本文中重塑宗聖公祠興建歷程的重要材料，特別是宗聖公祠以全島大宗祠為目標而興建，以及落成式舉行以前至台南孔廟分香的兩則報導，是掌握宗聖公祠性質的重要鎖鑰。

另一方面，關於祠堂建築本身，2001年曾喜城與陳有樂撰寫《宗聖公祠》⁴⁶一書，為長時間因為缺乏照顧而損毀的宗聖公祠發聲。曾喜城作為日治時期主導宗聖公祠興建的六堆曾氏宗族後裔，在《宗聖公祠》一書撰寫上，有著濃烈的鄉愁情懷，他為宗聖公祠保留下的照片與碑文釋義，是其貢獻。2005年成大研究發展基金會在屏東縣政府文化局委託之下，開始對宗聖公祠進行調查與研究，出版《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計劃》⁴⁷一書，內容包含了對宗聖公祠建築史、宗族史以及建築現況的調查與測繪，並且保留了數本家族嘗會資料。可惜的是，目前並沒有發現昭和年間宗聖公祠營建時的直接記錄或者主導者的日記，對於要回復建祠歷程、討論建築形式與主導者的想法或者主匠之間的關係，有著實際的困難。因此，本文在無法將建築形式上的細節直接對應到個別贊助者或者匠師本身的侷限之下，將以宗祠營建做為公眾事務的特性以及曾氏族人為此組成建祠團隊的歷史事實，將之視為族人與匠師的共同成就。⁴⁸

2. 美濃廣善堂

卒於民國八十二年（1993）。內埔公學校高等科畢業，日治時期，曾經擔任青果合作社雇員、米穀納入組合技手、食糧營團書記、潮州鎮兼竹田鄉兩處配給所主任。光復之後，1950年當選第一屏東縣縣議員，之後又當選第三屆屏東縣議員，曾任曾裕振土地股份有限公司碾米廠經理，以及大生公司執行董事、東山行經理、與永裕行經理。曾勤華（1907-1993）為宗聖公祠六大戶派下黃坑戶子孫，建祠時年紀雖幼，但因為與主事的曾寶琛來往密切，日後又為宗族內核心人物，參與宗族事業的經營，對於宗聖公祠建祠時經過與回憶想必有一定程度的掌握。（參考曾純純，《書寫客家生命：六堆鄉賢回憶錄》（台北市：南天，2005）。

⁴⁶ 曾喜城，陳有樂作；陳有樂攝影、繪圖，《宗聖公祠》（屏東市：屏東縣政府文化局，2001）。

⁴⁷ 成大研究發展基金會，《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計劃》（屏東市：屏東縣政府文化局，2005）。

⁴⁸ 除了上述資料之外，目前就讀於台灣師範大學歷史系博士班曾令毅先生為六堆曾氏宗族九嶺戶後裔。曾君長期以來積極投入宗族嘗會資料的收集，目前正在進行宗族歷史的撰寫，本文撰寫期間，屢屢得到曾先生的幫助，非常感謝。期待曾君日後的發表能為曾氏一族及六堆地區歷史帶來更為全面且深入的理解。

美濃廣善堂至今在廟方良善的管理制度下，還維持著一定的良好狀態。2009年李允斐等接受高雄縣政府文化局委託，完成《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》⁴⁹一書，內容包含廣善堂的源流、建築體說明、以及建築現況的調查與測繪。在論述廣善堂做為鸞堂的性質與內涵部分，保留了廣善堂於大正、昭和年間撰寫鸞書的部分內容，是第一手資料的呈現。廣善堂建築在建廟完成以後，陸續經過更動。其中，本堂的部分更動的較為厲害，包含建築材料已經改為鋼筋混凝土，神龕也經過再次設計，不過建築格局上還保留著原樣。第二進為日治時期稱為玉清宮的文昌殿，⁵⁰最初玉清宮是做為祭拜玉皇大帝的神聖空間，一直到民國 85 年（1996）後殿凌霄寶殿落成以後，才將玉清宮改為文昌殿，奉祀文昌帝君⁵¹。戰後，玉清宮在建廟五十周年時，曾經修建外亭，主事修建的宋榮祥為日治時期興建玉清宮匠師宋永淋之子，參與此次修建的另有當時還是學徒的陳源順匠師，本文撰寫期間為了理解玉清宮建築的興修，曾經拜訪陳源順司，釐清目前現況中何者為新增建，何處為原始面貌。另外，曾景來於昭和 13 年（1938）撰寫的《台灣宗教迷信陋習》一書中，保留了玉清宮日治時期面貌的珍貴照片，這是用來理解玉清宮原貌的第一手重要材料。不過，由於缺乏日治時期廣善堂建築本堂與玉清宮的記錄，因此僅能就建築空間中的視覺意象來進行書寫。

日本近代建築史研究集大成者藤森照信曾為建築的意義下了一個註解：「建築是展現時代本身的東西。」⁵²。在本文中，主要集中在兩座日治時期六堆客家祠廟中可見的視覺材料為討論對象，進行空間、形式與細節的觀察，並且結合文獻材料，探討台灣傳統祠廟建築歷經日本殖民政府引入外來建築文化浸潤三十餘年之後，建築表象底下的時代性思維。

第四節 章節架構

走過彰化南瑤宮因為建築形式的改易而被斷然拒絕的大正前期，宗聖公祠與廣善堂所處的昭和年代，新的建築技術鋼筋混凝土逐漸成熟，民間匠師大量應用

⁴⁹ 李允斐計畫主持；楊博淵，張二文，王貞富共同主持；李允斐等編，《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》（高雄縣文化局，2009）。

⁵⁰ 本文以日治時期的廣善堂為討論對象，因此在文中所指的玉清宮皆是指現在的文昌殿。

⁵¹ 《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》，頁 2-17。

⁵² 藤森照信著，黃俊銘譯，《日本近代建築》（博雅書屋，2011），頁 125。

這種新式建築技術在民宅與傳統祠廟建築之際，不同程度的改變了傳統祠廟的空間氛圍，而人們從對新建築形式的接受，到逐漸將外來元素揉合在地傳統後，再現文化主體。

在本文中，將分別以第二章、第三章兩個章節分別討論屏東宗聖公祠與美濃廣善堂的建築，第四章內將對這兩棟建築進行異與同的比對，以此釐清祠廟建築內部交織著區域傳統、新式建築技術與概念、傳統祠廟性質等多重因素之時，是對於日治時期臺灣漢人傳統內涵激發質變，又或者在強大的傳統制約之下，祠廟如何在新與舊之間取得平衡。

第二章中，討論宗聖公祠以儒學為體的宗祠性質及其空間配置上的呼應。第一節首先整理營建宗聖公祠的六堆曾氏宗族發展過程，藉以作為宗聖公祠成立的背景資料；第二節則討論宗聖公祠從選址、功能與收族範圍等方面所顯示的時代性；第三節討論曾氏一族在宗聖公祠落成時舉行前夕，前往台南孔廟分香，並以曾子作為曾氏一族共祖的共同記憶，在空間中形塑出宗聖公祠作為曾氏大宗祠的正統性；第四節則討論曾氏一族進一步利用這份共同記憶營造出立體的族譜空間。

第三章主要討論宗聖公祠以傳統建築基調作為神性空間的同時，如何挪用西式建築元素提升人性空間。第一節著重在宗聖公祠傳統建築基調的建立；第二節說明宗聖公祠利用新式鋼筋混凝土建築技術與新式建築元素的挪用，大幅提升屬於人的附屬空間的重要性，並且採用電燈等新式照明設備，強化這個人性空間的機能。第三節則是討論宗聖公祠內這些失去脈絡而被使用的時尚新元素如噴水池等，因為誤解而產生的怪異解釋等這種台灣是殖民地擬洋風樣式。

第四章中，第一節首先整理美濃廣善堂從大正年間到昭和年間的發展，說明廣善堂從分香，到成為六堆重要鸞堂的歷史進程。第二節以大正年間營建的本堂為討論重心，說明這座保守著六堆區域傳統與民宅性格的祭祀空間特性。第三節以昭和年間營建的後殿玉清宮為討論對象，從建築的高度與形式上反映出新時代與傳統的交互作用，匠師藉著重層在建築中的各項時尚與傳統元素，論述建築玉清宮的匠師如何將時代的影響與自身的經驗融合內化，以新的概念來呈現傳統的

變容。第四節則討論廣善堂內受到時尚力量而直接呈現的建築元素在祠廟中出現的空間位序，以及匠師嘗試性施作之後產生的侷限。

第五章為結論，總述宗聖公祠對於新形式的直接模仿與挪用，藉此提升人性空間的重要性的作法，發展至廣善堂將新的概念轉化，應用在祭祀空間中，呈現出傳統的變容，是展現匠師主體性思維的作法。這個在建築空間中，從形式的挪用，最終影響到祭祀空間的傳統樣式，正是用來說明外來文化浸淫在台灣社會中三十餘年之後，台灣民間社會將之內化，融入漢人內在傳統，導致傳統面容改變的本土化歷程，是文化主體性的展現。這樣的表現雖不似 1930 年帶文學界知識分子以文字表達重新建構台灣本土性來的直接，卻是以實際的建築空間讓人親身體驗，成為超越想像的實踐。



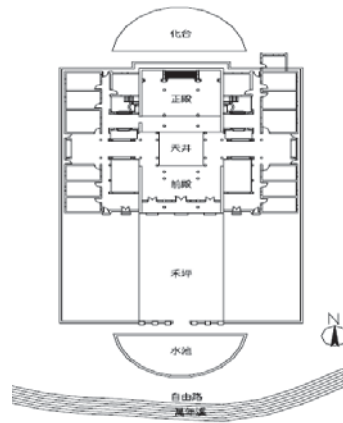
第二章 屏東宗聖公祠作為全台大宗祠的形塑歷程

千千岩助太郎於昭和 18 年(1943)臺灣建築會誌中刊登的〈臺灣の寺廟〉一文，對於台灣各地祠廟的規模與種類進行討論。文中表列了臺灣各地重要祠廟的面積，其中，宗聖公祠以 196 坪的面積，成為屏東市內唯二超過百坪祠廟之一，僅小於另一座歷史悠久的屏東街閩人祭祀中心慈鳳宮；而若是將比較的對象，拉至六堆地域，那麼宗聖公祠所佔的面積僅次於六堆地區最重要的精神象徵建築忠義亭¹。這樣一座佔地廣大的宗祠，以高聳的西式門罩營造入口意象的懾人氣勢(圖 2-1)，主要建築的格局為兩殿兩廊兩廂房，前有水池，後有化胎(圖 2-2)，整座宗祠結合傳統與時尚的建築技術與形式，以成為全台曾氏大宗祠為目標而興建。

宗祠，本質上以儒家思想敬天法祖為根本而成立，在實際組成內涵中，因應時代與地域而產生改變。曾氏一族想要打造宗聖公祠為全台曾氏大宗祠的意念，並非偶然得之，而是呼應日治初期開始，各姓宗族在台灣各地發動的宗祠營建熱潮。宗聖公祠從選址、功能與收族範圍等各層面，皆呈現出高度的時代性，與過往曾氏宗族在六堆鄉村內所興建的祠堂截然不同。為了這樣的改變，宗聖公祠在祭祀空間中的配置，也做出了因應。宗聖公祠性質上最大的特色在於宗聖公祠以成為全台曾姓大宗祠為目標，希望廣納全台同姓，不分族群，皆能以興建於台灣南端的這座宗祠作為同姓宗族的總祠堂。就公共性而言，宗聖公祠比之於其他宗祠有著跨地域的寬廣公共性格，這也意味著宗聖公祠有其建立祠堂正統性的必要。

本章以昭和 4 年（1929）落成的屏東宗聖公祠為討論重心，首先討論時代性如何造就宗聖公祠的出現，試圖從宗祠的性質與其空間的配置，來理解過去臺灣建築史中未曾梳理，關於時代力量作用下導致宗祠性質改變時，神性的內部空間如何相應做了調整。本章第一節中，主要著墨於曾氏宗族的背景與營建宗聖公祠的團隊組成。第二節說明宗聖公祠從收族、選址與功能等各層面因應時代性而產生的變化。第三節則說明曾氏一族藉由分香儀式，以及以譜系的立體化作為宗祠內部空間配置來形塑宗聖公祠作為全台大總祠的正統性。第三節則透過宗祠內的文字楹聯，以共同的同姓宗族記憶在空間中形塑出立體的譜系。

¹ 千千岩助太郎，〈臺灣の寺廟〉（第 1 報），《臺灣建築會誌》第 15 輯第 5、6 號，昭和 18 年(1943)。



(圖 2-1)宗聖公祠門罩² (筆者自攝 2008.9) (圖 2-2)宗聖公祠原有格局想像復原圖(引自成大發展基金會,《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計畫》(屏東縣政府文化局, 2005) 頁 3-12)。

第一節 裕振祖派下與宗聖公祠

昭和 2 年(1927)官方發行的日日新報上刊載了這樣一則新聞：「屏東郡一圓曾姓有志。出為隆起。於屏東街 173 番地籌建一大宗祠。建築費按三萬元。就中由曾姓公業。抽出一萬五千元。其餘擬募全島有志者寄付。聞自發起後。附近該姓大表贊成。囊派人員遍訪全島該姓。亦無不樂贊。…」³這則以建築全島曾姓宗祠為題的報導就像是一篇由屏東曾姓宗族所發表的宣言一般，他們向外宣示著一座足以代表全台曾姓同氏族人的大總祠，即將在台灣南端的屏東街開始興建。(圖 2-3)

² 本文以門罩取代《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計畫》中所稱的門樓，原因在於其建築形式並非「門樓」，而是院門，《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計畫》將之稱為門樓是受到伙房屋建築稱呼的影響，而林會承以「門框上以磚及灰泥砌成匾額及屋頂之院門」稱為門罩，宗聖公祠門罩形式上較為趨近此一定義。(林會承,《傳統建築手冊：形式與作法篇》(藝術家出版, 1990), 頁 19)。

³ 〈屏東街建築全島曾姓宗祠〉《臺灣日日新報》，昭和 2 年 11 月 10 日，漢文第四版。

屏東街建築
全島曾姓宗祠
屏東郡一圓曾姓有志。出
為發起。于屏東街一七三
番地。(勝芳宅)籌建一大
宗祠。建築費按三萬圓。
就中由曾姓公業。抽出一
萬五千圓。其餘擬募全島
有志寄附。聞自發起後。
附近該姓。大表贊成。屢
派人員遍訪全島該姓。亦
無不樂贊。現既成具體案
于去十月八日興工。定來
十日重開懇親會于當地建
築事務所。再商一切。聞
已發柬邀請各方面宗親。
臨席云。

(圖 2-3)屏東曾氏宗族營建全島曾姓宗祠新聞(〈屏東街建築全島曾姓宗祠〉《臺灣日日新報》，昭和 2 年 11 月 10 日，漢文第四版。)

1.從粵東移民到六堆菁英的宗族發展歷程

文中的「屏東郡曾姓」，⁴指的是在清康熙年間從粵東原鄉陸續移民至台灣下淡水溪流域六堆地區的曾氏宗族。這群來自廣東省嘉應州鎮平縣的移民，奉祀宋末元初的曾裕振為共祖，以原鄉時的聯宗為基礎及所居的村落角頭名稱做為各派下支族的分類，共同出資組成嘗會裕振祖祀典。他們在不同的時間移民來台，散居在六堆各地。乾隆 43 年（1778），曾氏一族在六堆區域內已有田業。⁵至嘉慶 8 年（1803），六堆粵籍墾民商議創建六堆天后宮的《建造天后宮碑記》中所見，六堆曾氏派下一支西山戶在中心崙莊有了相當的發展，南山戶在南岸建功、沙崙等地，⁶黃坑戶與南山戶族人在新坡頭與新尚林莊⁷也同時進行著積極的墾拓工作。嘉慶 8

⁴ 根據 1974 年出版的《屏東全台宗聖公祠六大戶派下曾氏族譜》之記載，「今日台地南部高屏二縣曾姓由廣東省嘉應州鎮平縣（即今之蕉嶺縣）遷台者，大部份是裕振公之後裔，在此宗親又分為九嶺戶、西山戶、南山戶、端塘戶、黃坑戶，以及蓼坡戶，合稱所謂的「六大戶」，這幾戶乃為一世祖「曾裕振」在廣東省嘉應州鎮平縣內各地之後代所繁衍而來，並以縣境內所居住之村落角頭名稱為「戶名」，同時他們也是當初「裕振祖祀典」成立時公業組織的基本會員群組，故「六大戶」移民渡台後仍以此為各會份派下之分類，共同支持嘗會的運作及發展(參考陳安然主編，《屏東全台宗聖公祠六大戶派下曾氏族譜》，頁 4—10，收錄在美國猶他家譜學會臺灣家譜微縮資料編號 1390048)。

⁵ 根據《文宣王祀典引》：「乾隆四十三年，買得曾長振兄弟忠心崙牛埔唇小埔仔水田一處，帶田甲三甲，帶大租二十三石四斗，□□圳水灌溉，東至文彩併車路曾廣文田為界，西至曾存省祀田為界，北、南水圳為界。印契據。」文中曾長振為裕振祖派下西山戶第十七世長字輩，曾存省祀田則為西山戶裕振祖派下第四世，為西山戶的唐山祖祀典。此份記錄是目前關於六堆曾氏在臺灣的最早文字資料，《文宣王祀典》中關於乾隆 43 年（1778）的田業記錄，說明至晚在乾隆年間，西山戶以粵佃身分，入墾六堆忠心崙，入墾的第 17 世曾長彬、曾長魁、曾長信、曾長義等人，被尊為開台祖。同時在這份文獻中出現的曾存省祀典，是以崇奉唐山祖第 13 世曾存省公為祭祀對象的祀典，從時間來推算，曾存省祀典應該是西山戶來台拓墾前，就已經在粵東原鄉成立。當族人們決議要來臺灣拓墾時，原鄉的曾存省祀典提供一定的資金，做為族人在台購置田業之用。此份田業記錄見於道光八年（1828）的《臺灣南部碑文集成》甲·記（下）（臺灣銀行經濟研究室編，《臺灣南部碑文集成》（南投市：臺灣省文獻委員會，1994））。

⁶ 曾樂雙為曾裕振以下第 4 世，此祀典為南山戶所組成的崇祀唐山祖的祀典組織。

⁷ 新坡頭的曾子捷為黃坑戶第 21 世，新尚林莊的曾超雄為南山戶第 18 世。

年（1803）之後的 50 年間，曾氏族人在六堆地區有了更為蓬勃的發展。從咸豐 2 年(1852)六堆天后宮修繕的《捐修天后宮芳名碑記》中觀察，曾氏宗族在六堆地方的分布，明顯較 50 年以前更為擴展，人數也明顯增多。咸豐 2 年(1852)六堆天后宮再度修繕時，曾氏族人在擔任起新東新莊、忠心崙莊、老北勢莊與南岸莊等地區募集資金的負責人，儼然成了堆域內各村庄中領導性宗族的態勢。在嘗會組織的發展方面，此時不僅有開台祖祀典的出現⁸，還在文獻中首次出現了以共祖曾裕振、曾啟滄為祭祀對象的大型嘗會。⁹開台祖祀典的出現表示族人來台以後，開枝散葉，累積相當豐厚的自家田產，而在原鄉就已經存在的曾裕振、曾啟滄兩嘗的出現意味著族人們藉由原鄉嘗會的基礎，更加緊密的結合六堆地區的派下分支，以期發揮更大的力量。

除了以土地生產米穀的嘗會的發展，族人之中，也逐漸利用積累的財富來培育下一代成為地方領導人物。曾氏宗族參與地方上的《文宣王祀典》，也參與嘉慶 8 年（1803）《重修府學文廟粵籍題捐碑記》的捐題，¹⁰顯示出曾氏宗族對於提升宗族社會文化地位所做的努力。在清代科舉取士的社會中，取得功名是文人望族則無旁貸的責任，若然無法依循正途取士，那麼援例捐科也等於是為了擁有一定財富的地方菁英家族開了方便之門。六堆曾氏派下的黃坑戶在嘉慶以後，逐漸累積可觀資產，並且透過科舉或捐金的方式取得功名，如以傭工起家的曾乃伸¹¹取得例貢生，其長子曾仁文為庠生，次子曾義文為監生，三子曾智文亦為例貢生（圖 2-4），一直到 22 世的曾寶琛也考取了秀才。這樣的身分對於清代的屏東曾氏宗族具體提供了什麼樣的優勢，目前並沒有資料可以說明，但經過文教手段提升宗族地位是當時臺灣各地著名宗族都會利用的方法，加上對於地方公眾事務的積極參與，六堆曾氏族已然嶄露頭角，晉身六堆地方領導階層之中。

⁸ 如老北勢莊的曾輝俊公嘗。

⁹ 這裡所說的「大型」是指涵蓋親族的廣泛程度，而並非指嘗會的產業。另外，須要注意的是，曾裕振嘗成立的時間，很有可能遠早於這個時候。根據《屏東全台宗聖公祠六大戶派下曾氏族譜》記載，曾裕振嘗為九嶺戶來台祖曾輝俊所創，曾令毅根據嘗會所存 1902 年「依老簿復編」的《裕振祖祀典壬寅歲接立九嶺戶存簿》分析，裕振嘗的台地會創會時間應該落在乾隆 55 年(1790)左右。

¹⁰ 西山戶有逸川嘗、存省嘗與存靜嘗等三嘗參與這次捐題。

¹¹ 黃坑戶曾子嵩，在乾隆時隨其父曾良輝來台，傭工渡日，三子乃伸在臺灣出生以後，到鄰家作牧童，長成以後，與父親兄弟努力耕作，家境由此富裕。之後，先遷屋到楊屋角，建造正廳，再到老北勢建祖堂，此時累積的田業，已經有一百七十餘甲。在這個時候，兄弟決議分居各管，於是抽出其中六、七十甲置「子嵩公嘗」，其餘再由三兄弟分別管理。至下一世智文時，其所管裡的大嘗與私嘗，差不多有近一百甲的土地。（《屏東全台宗聖公祠六大戶派下曾氏族譜》，頁 6-8）。



(圖 2-4) 黃坑戶曾乃伸為例貢生，曾仁文為廩生，次子曾義文為監生與三子曾智文亦為例貢生之神主牌位。(筆者自攝，20008.11)

1895 年，臺灣進入日本殖民時代。這個巨大的改變給六堆社會帶來衝擊。六堆這個成立於清康熙年間朱一貴事件下的軍事組織，在放下武器兩世紀之後，又要開始守衛家園。在這次戰役中，西山戶曾維彬¹²擔任後堆副總理的職務，黃坑戶曾寶琛擔任中堆副總理。雖然戰役最終以投降收場，但能在清末擔任起地方領導者的角色，已反映了曾氏成為六堆地方菁英的歷史事實。

2. 興建宗祠主導者蠡測

由於缺乏建祠過程的完整記錄，對於宗聖公祠營建時宗族如何推動祠堂的興建，在建築過程中扮演何種角色等有關建祠主導者的問題，只能從有限的資料來理解。這些資料包含日日新報上刊載的幾則關於宗祠營建的消息、宗祠內神主牌所錄參與建祠族人的職位、相關史料、一段來自建祠工程書記的記述¹³以及一則黃坑戶族人曾勤華的回憶錄。¹⁴在前述昭和 2 年(1927)日日新報上批露宗聖公祠營建的消息之後，為了營建工程，族人們於建築事務所召開懇親會，討論建祠事務，¹⁵

¹² 擔任過1904、1906 年經理及席主職位的老北勢庄人曾維彬，乙未之役時曾任後堆副總理，率六堆民團抵禦日軍，日治初期出任潮州支廳港西下里內埔區長、庄長（1897—1904）並兼營商業，且曾獲總督府頒授紳章

¹³ 《屏東全台宗聖公祠六大戶派下曾氏族譜》，頁5。

¹⁴ 曾勤華，《回憶錄》（屏東：著者刊行，1978）收錄於美國猶他家譜學會臺灣家譜微縮資料編號1418841。

¹⁵ 〈屏東街建築全島曾姓宗祠〉《臺灣日日新報》，昭和 2 年 11 月 10 日，漢文第四版。

宗祠內的神主牌簡單說明了族人在建祠工作中的任務分配（圖 2-5~8）。



建築宗祠總董事
郡庠生賞綬紳章
寶琛獻南華寵曾先生妣○孺人之祿位

（圖 2-5）建祠總董事之祿位。（筆者自攝，2008.11）



建築協理阿丁曾先生妣張
徐孺人之祿位

（圖 2-6）建祠協理之祿位。（筆者自攝，
2008.11）



建築宗祠理事進祥曾先生
建築宗祠理事添興曾先生
湖南 委辦 縣丞王經地師鳳翔慶松竹友曾先生
通譜 協讚地師憲良鼎郎曾先生
建祠財政管理貴謙曾先生

（圖 2-7）宗祠營建理事、地師與財政管
理者之祿位。（筆者自攝，2008.11）



(圖 2-8) 建築宗祠協理與副理之祿位。
內容見〈表一〉整理。(筆者自攝，
2008.11)

以下根據宗祠內神主牌記載的宗祠營建團隊，整理表列如下〈表一〉：

職銜	姓名	所屬裕振 祖派下	背景
建築宗祠總 董事	曾寶琛	黃坑戶	待後文詳述。
建築宗祠理 事	曾進祥	南山戶	主要活動地點為六堆新埤鄉打鐵村。
建築宗祠理 事	曾添興	端塘戶	1938 年高雄州知事以戰爭有功者將之引薦 給竹田宮大妃，作為表揚。 ¹⁶
建築財政管 理	曾貴謙	南山戶	1911 至 1918 擔任過裕振祖祀典管理，1921 年擔任經理，1922、23 復擔任管理。 ¹⁷
書記	曾德明	黃坑戶	
書記	曾嵩生	西山戶	清光緒 19 年（1893）生，為西山戶曾作霖 之次子，畢業於台灣總督府國語學校，後 在長興公學校任教，並任職於華麟信用組

¹⁶ 近藤正己、北村嘉惠、駒込武編，《內海忠司日記 1928-1939： 帝国日本の官僚と植民地台湾》（京都：京都大学學術出版会，2012），頁 808。

¹⁷ 曾令毅，〈屏東竹田西勢覺善堂與六堆地方社會（1933-1945）〉，《臺灣文獻》，60：2（2009.6），頁 91-150）。

			合。擔任宗聖公祠建祠工程書記時年 34 歲。卒於民國 78 年（1989）。
建築主經地師	曾鳳翱	不屬裕振祖派下	湖南籍 ¹⁸
建築協贊地師	曾憲良	九嶺戶	1903 年擔任「席主」的曾憲良（鼎郎），其約 1850 年代前後生於老北勢庄，並曾於清末擔任六堆忠義亭協理，日治初期時曾任潮州支廳港西下里老北勢庄的保正。 ¹⁹
建築宗祠副理	曾作霖	西山戶	為宗聖公祠曾點堂前檐柱題寫竹葉體楹聯。
	曾進福	端塘戶	曾進福 1920、1922 年擔任過裕振祖祀典席主，也曾管理過「曾泮琳嘗」等公業組織。 ²⁰
	曾夢蘭	西山戶	曾夢蘭 1919、21 擔任過裕振祖祀典席主。 ²¹
	曾德貴	端塘戶	
	曾增祥	九嶺戶	1910、1918、1921 年擔任席主的老北勢庄人曾增祥（1850.9.14—1934.4.15），成年分家後遷居至西勢庄，其以務農兼營什貨販賣為生，且擅於簿記算帳，並常透過搭乘竹筏由頓物庄羅羅港沿隘寮溪及東港溪西行至東港，再搭帆船北上至台南府城批發什貨回鄉販賣，而其除擔任「裕振祖祀典」席主外，尚曾管理「年節會」、「先君祖祀典」等公業組織，將土地佃租給需

¹⁸ 根據宗聖公祠神龕內祖牌上記錄。

¹⁹ 曾令毅，前引文。

²⁰ 曾令毅，前引文。

²¹ 曾令毅，前引文。

			要佃耕之會員，或以公業之收入維持祖先之祭祀。 ²²
	曾春秀	不屬裕振祖派下	曾春秀（1875—1941）為曾雲獅第三子，祖籍福建汀州府武平縣，十七世祖曾特盛於乾隆年間來台，居竹南一堡頭份田寮，至曾春秀已是第五代。其父曾雲獅為前清例貢生，日本殖民後，於 1898（明治 31）年受佩章紳。春秀，號道崇，光緒元年（1875）生，1925（大正 14）年於新竹州獅頭山勸化堂受齋封戒，法號普良。1910（明治 43）年，春秀被舉為勸化堂堂主（任期 1910—1923）。 ²³
	曾貴郎	蓼陂戶	1914、1920、1921 年擔任席主的曾貴郎則曾於 1909 年 1 月後擔任阿猴廳內埔公學校教員心得。 ²⁴
	曾大目	不屬裕振祖派下	出生於旗後，潮州枋寮庄長 ²⁵
	曾阿番	九嶺戶	曾阿番 1920 擔任過裕振祖祀典席主 ²⁶
	曾發	蓼陂戶	
	曾其山	西山戶	中心崙人，昭和 2 年（1927）曾贊助內埔萬丹通路築橋。 ²⁷
	曾廷榆	美濃中壇	居住於美濃中壇，曾任美濃廣善堂顧問。 ²⁸

²² 曾令毅，前引文。

²³ 闕正宗，〈殖民時期獅巖洞元光寺修行者群像——兼論曹洞宗在獅頭山的活動〉《玄奘佛學研究》第十五期，2011.3。

²⁴ 曾令毅，前引文。

²⁵ 蘇全福著《屏東縣鄉賢傳略》（屏東縣立文化中心，1997），頁 168-169。

²⁶ 曾令毅，前引文。

²⁷ 大正 15 年（1926）的〈內埔萬丹間通路築橋碑記〉，目前立於內埔鄉內田村復興路上的月形埔伯公左邊，碑文收入於臺灣銀行經濟研究室編，《臺灣南部碑文集成》（南投市：臺灣省文獻委員會，1994）。

²⁸ 《台灣省高雄縣美濃廣善堂概要》，頁 25，吳連昌，《美濃客家民間信仰與聚落關係之研究》（國立屏東教育大學客家文化研究所碩士論文，2009），頁 86。

建築宗祠協理	曾阿丁	黃坑戶	
	曾連德	端塘戶	
	曾添生	西山戶	
	曾慶福	黃坑戶	於台北醫學專門學校接受教育，畢業以後前往廣東，曾經追隨國父孫中山先生參加護法戰爭，並且先後擔任護法陸軍醫院院長與浙江船舶局局長，之後返回屏東定居，開設醫院，並於戰後擔任屏東市參議會第一屆參議員 ²⁹
	曾池	不屬裕振祖派下	明治 23 年（1890）出生於台中大里，創立聯發商店經營食品販賣，之後創設大森商行，據說一年營業額達十數萬，並且相當熱心於社會公益。 ³⁰
	曾阿玉	九嶺戶	
	曾秋濤	不屬於裕振祖派下	曾秋濤，字壽三，新竹舊港人。少時師事曾逢辰，後來參加竹社，並且創立來儀與漁寮兩吟社。歷任庄協議員、保正兼聯合會長、新竹水利評議員等職。 ³¹
	曾阿榮	端塘戶	
	曾定理	不屬於裕振祖派下	居住於台北永樂町，曾經贊助台北青山宮修築。曾定理在日治時期以替人卜日命理為業，至今其後代仍在台北迪化街永樂市場附近執業。 ³²

〈表一〉宗聖公祠建築團隊所屬派下與出身背景

資料來源：宗聖公祠內神主牌位、陳安然主編，《屏東全台宗聖公祠六大戶派下曾氏族譜》（東陽

²⁹ 《屏東縣鄉賢傳略》，頁 176-177。

³⁰ 林進發編著，《臺灣官紳年鑑》，昭和 8(1933)，頁 157。

³¹ 黃洪炎編，《瀛海詩集》頁 169；《世變與時變—日治時期台灣傳統文人的肆應》頁 140、382。

³² 曾定理於日治時期所批的命理書收錄於王見川，李世偉等主編，《民間私藏 臺灣宗教資料彙編》（博揚文化出版，2009）第一輯，第三十三冊。

美術印刷所印刷，收入於美國猶他家譜學會臺灣家譜學會，編號1390048，1974）、曾令毅，〈屏東竹田西勢覺善堂與六堆地方社會（1933-1945）〉，《臺灣文獻》，60：2（2009.6），頁91-150、吳丁洪主編《臺灣省高雄縣美濃廣善堂概要》（高雄：美濃廣善堂編印，1990.12）、蘇全福著《屏東縣鄉賢傳略》（屏東縣立文化中心，1997）、闕正宗，〈殖民時期獅巖洞元光寺修行者群像——兼論曹洞宗在獅頭山的活動〉《玄奘佛學研究》第十五期，2011.3。

這些職稱的位階高低，對於建祠工程時所發揮的影響力如何，得進一步參考曾經擔任建祠工程書記曾嵩生在族譜中〈裕振祖派下與屏東宗祠史略〉的記述：「回憶建祠當時，公推寶琛宗長為總理，進祥、添興兩宗長為執行理事，貴謙宗長為工程費籌備理事。」³³，而曾勤華《回憶錄》中，〈建祠頗多挫折〉一文提及：「裕振及啟滄二嘗管理人係貴謙宗親，宗祠建築總理為獻南（寶琛）宗長，添興和進祥二位宗長為副理，另聘嵩生、德明二位宗親為建築工程書記，包商葉雲片師。」³⁴若是依照這兩份文件所提供的資訊，羅列在上表中參與建祠的族人中，意見領袖應為黃坑戶曾寶琛、南山戶曾進祥、端塘戶曾添興與南山戶曾貴謙等數位分屬不同派下的六堆曾氏族人。

另一個用來判斷各戶對於建祠工作的參與程度的指標是各戶分配公房的情形。宗聖公祠的廂房除了祭祀夏禹和曾點的左、右兩堂之外，其他的空間化分為一間間的公房，房門之上以洗石勒銘所屬嘗會，說明公房分屬於宗聖公祠曾裕振與曾啟滄兩大嘗會派下各戶。不過，每一戶擁有的公房數量並不均等，擁有三間公房的有九嶺戶（邑仰、先君與光援三祀典）與南山戶（叟公與琛公兩祀典與添郎房），擁有兩間公房的有西山戶（宗祥與逸川祀典），其他黃坑戶（子嵩祀典）、端塘戶（泮琳祀典）、蓼陂戶（恭源祀典）與據說是居住於美濃一代曾氏族人的美新振祀典³⁵均是分配到一間公房。（圖2-9）這種公房分配不均勻的狀態呼應了神龕內的曾裕振與曾啟滄嘗會會分芳名牌位中記錄的各派下所持裕振與啟滄兩嘗會股份比例。裕振、啟滄兩嘗股份持有的大股東是九嶺、南山、西山與端塘戶，九嶺戶在建祠工作中擔任的「建築協贊地師」的位置想必不能小覷。此外，為宗祠題竹葉字體的西山戶曾作霖為諸位「建築宗祠副理」的其中之一，其子嵩生又擔

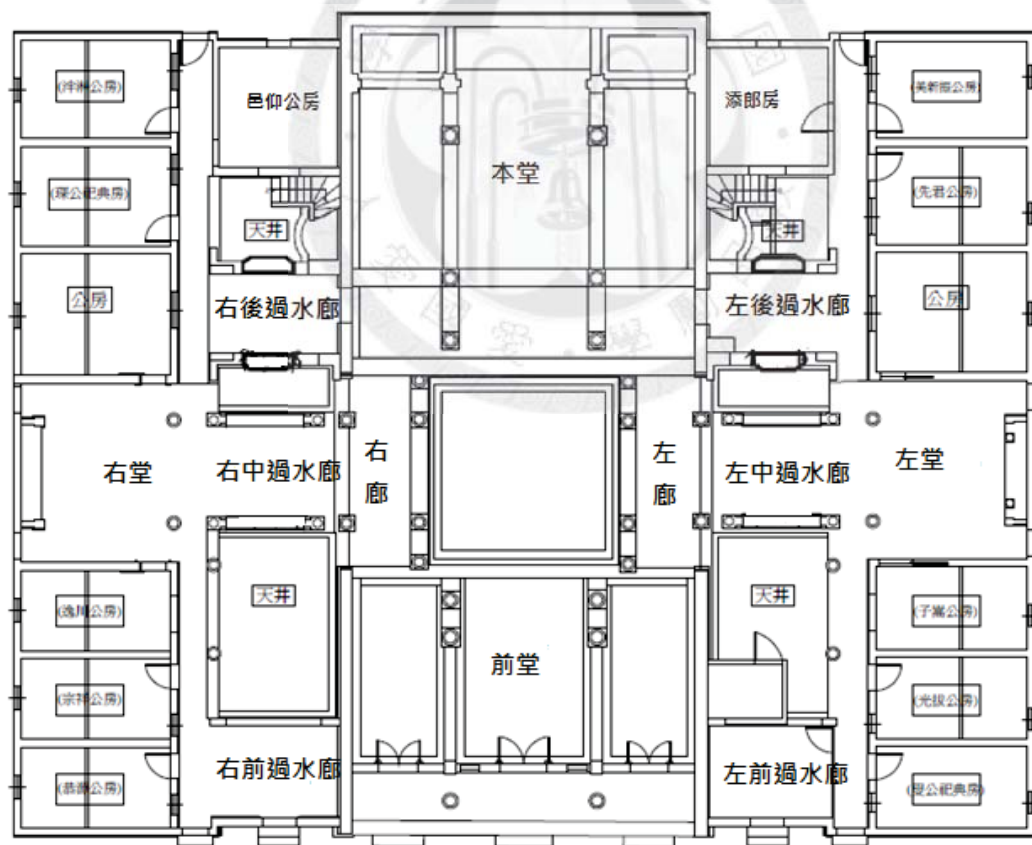
³³ 《屏東全台宗聖公祠六大戶派下曾氏族譜》頁5。

³⁴ 曾勤華，〈建祠頗多挫折〉《回憶錄》，頁161

³⁵ 此為曾氏宗族曾令毅先生口頭提供資料。

任建祠工程書記，父子倆同心為建祠努力，《屏東鄉賢傳略》稱其為營建宗祠出力甚多，也有一定的可信度。再者，擔任建築宗祠副理的曾進福、曾夢蘭、曾增祥、曾貴郎、曾阿番、曾貴謙等人分別輪流擔任過裕振祖祀典的席主、管理或經理等，屬於裕振嘗會的實質管理階層，在宗族內的地位不言可喻。

綜觀整個建祠工程團隊的成員組成，均是由裕振祖祀典中各派戶內的領導者來擔任，加上從股份中所見的與公房數量分配的關係，以及周邊文獻的佐證，大致可以知道宗聖公祠的建築不會是單一領導人決策，而是結合派下眾人合作而成的。這座宗祠從空間、功能、形式等各方面可以說是匯聚眾人意見而成。為此，理解團隊成員的背景，以及他們如何看待日治時期以後台灣社會中的新轉變，就成為了解宗聖公祠獨特風貌的取徑，這也是缺乏文獻資料直接佐證時，所不得不然的作法。



(圖 2-9) 宗聖公祠內部空間使用說明圖。(根據《縣定古蹟宗聖公祠災後清理工作報告書》改製(趙崇欽建築師事務所編，屏東縣文化局出版，2007，頁 7。) ³⁶

³⁶本圖根據《縣定古蹟宗聖公祠災後清理工作報告書》改製(趙崇欽建築師事務所編，屏東縣文化局
2-12

身為宗聖公祠建祠總董事的曾寶琛（1862—1940），深受傳統經典的薰陶，於光緒8年（1882）舉秀才，光緒13年（1887）陞任廩生，在六堆地區以文采出名，後輩曾勤華曾為文盛讚曾寶琛的才思敏捷。³⁷曾寶琛在甲午戰敗以後返回原鄉，5月（1897）「國籍選擇」前返回六堆，在西勢設帳授徒，隔年（1898）起受阿緱廳委任為內埔公學校學務委員，協助推動廳內教育相關之事務，明治44年（1911）在總督府懷柔政策之下，獲得總督府授佩紳章，大正5年（1916）累積個人資產達四萬圓。³⁸在宗族事務中，曾寶琛於大正11年（1922）起擔任裕振祀典總代，在昭

出版，2007，頁7。2005年成大發展研究基金會的《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計劃》中，已經出版過宗聖公祠內部空間使用圖，但筆者將之比對宗聖公祠內實際狀況，發現公房所屬嘗會登載有誤，而2007年趙崇欽建築師事務所出版的報告書中內容為確，在這裡做一引用上的說明。宗聖公祠內空間稱呼從2001年族人曾喜城所撰《宗聖公祠》一書、至2005年成大研究發展基金會對宗聖公祠進行古蹟調查研究所撰寫的《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計劃》報告書，再至2007年屏東縣政府文化局委託趙崇欽建築師事務所作《縣定古蹟宗聖公祠災孫清理工作報告書》等三本著作中，由於作者的不同認知，空間名稱隨之改易。2001年曾喜城所撰《宗聖公祠》一書中，以三川殿、正殿等公廟建築中的稱呼，來表示宗聖公祠中軸線上的前、後兩廳。曾喜城為六堆曾氏宗族後裔，不過並未以客語中的稱呼來指稱宗聖公祠的內部空間，很有可能是受到公共性廟宇建築的影響。作者行文中，數次以北港朝天宮建築對比宗聖公祠建築，提出了宗聖公祠在建築形式上相近於北港朝天宮的觀察，或許這正是影響作者如此書寫的原因。2005年成大研究發展基金會對宗聖公祠進行古蹟調查研究所撰寫的《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計劃》報告書第三章中，作者論述宗聖公祠建築空間時，秉持著以客族用語稱呼客族宗祠為原則，在空間命名上盡力以客語作為稱呼，不過作者同時也發覺客語中，除了門樓、橫屋、禾坪、廳、堂、廊、天井、間房、化台等，其他空間多半不作稱呼。因此，除了以上有客語稱呼者採用客語之外，其餘部位作者則林會承《台灣傳統建築手冊-形式與作法篇》中「台灣建築史中慣用語」為客語中所沒有空間稱呼定名。不過，或許由於宗聖公祠內空間格局繁複，在報告書中第四章內，出現了部分與第三章不同的稱呼。例如以前埕取代禾坪、以前堂取代前廳、以左、右騎馬廊取代左、右廊、以右亭廊或右前亭廊指稱右前天井前方廊道，但同一垂直軸線的後方廊道空間又以過水廊作為稱呼等，呈現出前後文不一致的現象。之後，在《縣定古蹟宗聖公祠災孫清理工作報告書》中，大部分沿襲2005年的報告書內用語，改易的部分主要集中在廊道的稱呼。作者將前、後廳與橫屋之間，連接兩者的廊道空間稱為前廊、中廊與後廊。本文中敘述宗聖公祠建築空間的稱謂參考與宗聖公祠格局相近，時間相當，同為粵東移民，且為同一大木匠師派系興建的北埔姜氏家廟中，族人所藏舊文書中對空間的稱謂，將宗聖公祠內祭祀曾子的空間稱為本堂、與本堂相連的垂直方向廊道稱為左廊與右廊、左、右護龍稱之為廂房，再依據林會承等於北埔姜氏家廟中進行建築調查研究時為空間部位所定的稱謂，將第一進稱之為前堂，連接廂房的廊道稱之為過水廊。但需要注意的是，北埔姜氏家廟內四垂亭的位置，宗聖公祠內並未做成四垂亭，且北埔姜氏家廟內後過水廊的位置，宗聖公祠將之作為間房使用，兩者在形式與機能上的差異，也會造成稱謂上的不同。（參考《宗聖公祠》頁36-53；《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計劃》頁3-18、4-1~63；林會承計畫主持，《新竹縣北埔姜氏家廟彩繪紀錄：成果報告書》（新竹縣竹北市：新竹縣文化局，2003。）；2007年屏東縣政府文化局委託趙崇欽建築師事務所作，《縣定古蹟宗聖公祠災孫清理工作報告書》，頁7。報告書下載自屏東縣政府文化處網站

[http://www.cultural.pthg.gov.tw/home01_3.aspx?ID=\\$2003&IDK=2&EXEC=D&DATA=4440&AP=\\$2003_HISTORY-0](http://www.cultural.pthg.gov.tw/home01_3.aspx?ID=$2003&IDK=2&EXEC=D&DATA=4440&AP=$2003_HISTORY-0)。2012.12.20。由於此報告書上傳時並沒有封面，無法確定報告書書名，猜測書名中「災孫」文字為誤植。）。

³⁷ 曾勤華，〈曾寶琛（安奎四）的妙對〉《六堆雜誌》卷6，頁32，1986。

³⁸ 關於其之生平簡歷整理，見曾令毅，〈從祭祀公業到土地公司：屏東裕振祖祀典的發展與沒落之

和5年宗聖公祠落成式中，也仍位居總代之職。³⁹大正13年（1924）曾寶琛擔任華麟信用組合長，同年與內埔鍾桂蘭⁴⁰共同經營粵僑香蕉造辦公司，擔任董事長，並且於昭和元年（1926）起擔任第四屆、第五屆屏東長興庄協議員至昭和5年（1930）。在社會公益與教化方面，他於昭和9年擔任屏東郡教化聯合會長（1934）、並且創辦了財團法人（竹田）義渡會理事長（1925—1940）。曾寶琛接受的是根深蒂固的傳統儒家思想教育，在日治初期他開設漢文書房，教授漢文，也以傳統詩文與當時文人酬唱。⁴¹同時，他也為美濃廣善堂撰寫鸞書，對於社會教化頗為重視。⁴²但是，這並不表示曾寶琛徹底拒絕新事物，他曾經擔任過組合長的華麟信用組合，是依據大正2年（1913）日本殖民政府公布的台灣產業組合規則與大正6年（1917）的市街地信用組合制度所設立的新型態金融組織。他對於家族子弟接受新式教育一事也頗為積極。在宗聖公祠建祠團隊中的曾慶福（1893-1964），便是受到曾寶琛大力資助，於台北醫學專門學校接受教育，畢業以後前往廣東，曾經追隨國父孫中山先生參加護法戰爭，並且先後擔任護法陸軍醫院院長與浙江船舶局局長，之後返回屏東定居，開設醫院，並於戰後擔任屏東市參議會第一屆參議員⁴³。另一位留在粵東原鄉的晚輩曾養甫（1898-1969），在接受曾寶琛資助之後，留學歐洲，並曾經擔任國民政府交通部長。⁴⁴

曾氏宗族相當重視後輩子弟接受新式教育一事。曾榮祥在高雄中學校畢業以後，就讀台北醫專。⁴⁵為宗聖公祠題竹葉字體楹聯的曾作霖（1865-1935）受的是傳統儒家思想教育，其次子曾嵩生（1893—1989）畢業自台灣總督府國語學校，

初探》（未刊稿）或可參見鷹田取一郎，《台灣列紳傳》（台北：台灣日日新報社，1916年），頁337；台灣新民報編，《台灣人士鑑》（台北：同編者，1934年），頁198；鍾王壽，〈中堆副理曾寶琛事略〉，《六堆客家鄉土誌》，頁187—188；吳文星，《日治時期台灣的社會領導階層》（台北：五南，2008年），頁160；或另可參見曾令毅，〈屏東竹田西勢覺善堂與六堆地方社會（1933—1945）〉，《台灣文獻》60：2，2009年6月，頁110—113、138—139。

³⁹ 〈屏東曾姓宗祠落成式舉行〉，《漢文台灣日日新報》，10686號，1930年1月16日，夕刊四版。

⁴⁰ 鍾桂蘭（1891~1976），內埔庄人，日本明治大學經濟科畢。曾寶琛與其組織粵僑香蕉造辦公司，專向上海、福州和廈門等地，拓展銷路，獲利頗豐，貢獻不少。（參考台灣大百科 <http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=26313>）。

⁴¹ 〈翰墨因緣〉，《漢文台灣日日新報》，昭和4年3月27日（四）。

⁴² 曾令毅，前引〈屏東竹田西勢覺善堂與六堆地方社會（1933—1945）〉一文。

⁴³ 《屏東縣鄉賢傳略》，頁176-177。

⁴⁴ 《屏東縣鄉賢傳略》，頁171。

⁴⁵ 《六堆客家鄉土誌》，頁255。

是當時台灣人所能接受的兩所最高學府其中之一，同樣參與宗聖公祠興建的曾阿丁也是國語學校畢業，其他諸如曾成鳳、曾阿棍、曾捷榮、曾仁興等人畢業自國語學校師範部，⁴⁶曾吉祥與曾春恩則畢業於台北工業學校，曾招財、曾振興、曾榮乾、曾義興與曾光明是台南師範學校畢業，曾貴和為台北農事試驗場畢業。⁴⁷曾氏族人在台灣接受新式教育之外，也還有數位前往日本求學，如黃坑戶曾德華（1877-1947）之子曾蘭香畢業於日本東京物理工專應用理科，南山戶曾貞郎（1914-1980）畢業於日本明治大學經濟科等。雖說在新時代中接受新式教育是經濟方面有能力為者不得不然的選擇，但在能力範圍之上，還願意讓子弟們放洋留學，站上世界的舞台，這相當程度的反映了曾氏一族對於新時代中懷抱的開放心態。以下將從宗聖公祠的選址與功能，來說明宗聖公祠這座看似一座傳統宗祠其性質中屬於新時代的面貌。

第二節 宗聖公祠因應時代性的創立

昭和年間，宗聖公祠的創設並非偶然，而是在當時各項時代性因素的刺激之下所成立的宗祠。為了理解宗聖公祠創設的時代性因素，必須先將時空背景拉回日治時期，特別是1920年代的屏東市街，以此來說明宗聖公祠從選址、功能與收族範圍等各層面如何呼應這個改變中的台灣社會。

1. 選址

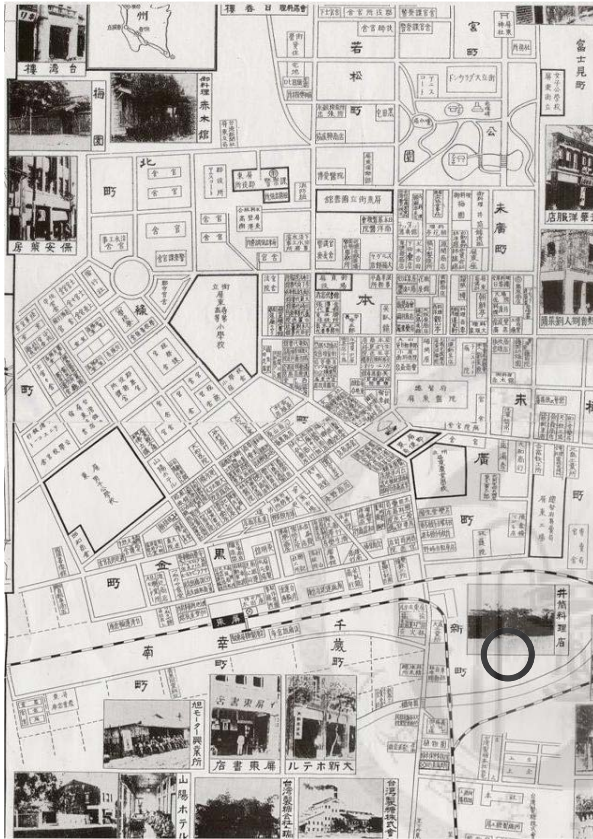
宗聖公祠是一座以散居於六堆區域的曾氏宗族為主體而興建的宗祠，不過它並不位於六堆曾氏的主要活動區域六堆地理範疇之內，而是位於屏東街，新興的鐵路潮州線附近，距離屏東驛步行約十五分鐘即可到達。

進入日本殖民時代之後，1904年屬於阿猴廳的屏東市街完成土地業主調查，開始進行各項土地利用與建設計劃。1905年屏東首座新式製糖廠成立、1906年阿猴公學校完成單排校舍新建、1907年開始進行各項下水道設施，1908年阿猴郵便局增加電信業務、同年利於日人就讀的阿猴尋常高小等校正式成立、屏東會館也在

⁴⁶ 另一所為總督府醫學校，即今日台灣大學醫學院。

⁴⁷ 《六堆客家鄉土誌》，頁 256。

同年落成、1909年阿緱醫院落成開院、1913年阿緱皆開始進行市區改正、1915年完成面積達22500坪的阿緱公園，1925年屏東女子公學校與屏東街立圖書館陸續成立、1928年屏東農業學校獲得設立，直至宗聖公祠於1929年落成以前，屏東街新興市街面貌已然形成（圖2-10）。⁴⁸



（圖2-10）昭和4年（1929）大日本職業別明細圖（屏東），圓圈處為宗聖公祠所在區域。（修改自黃武達編，《日治時期台灣都市發展地圖集》（台北：南天，2006），編號66-3）。

宗聖公祠位於屏東街173番地，是都市計劃中位於新町的新計畫區域。⁴⁹這塊在大正元年還是一片荒地的土地（圖2-11），據說這塊土地原為曾姓閩人所有，待六堆曾氏尋訪屏東市街土地興建宗聖公祠時，與同為曾姓的閩籍同宗商議之後，同意售予。⁵⁰當時，萬年溪河面寬闊，宗聖公祠前方還有一水池，從宗祠至萬年溪畔全無障壁，一望無際，溪的對岸便是當時屏東平原最重要的產業之一台灣製糖株式會社阿緱工廠與具備了俱樂部與運動場的新興製糖會社住宅區。在宗聖公祠附近，還有幾棟重要的宅邸，一為建於1930年代李明家醫師宅，其三女為享有台灣

⁴⁸ 關於日治時期屏東市街的形成過程，見蔡錫謙，《日治時期屏東市街都市與建築發展之歷程》（中原大學，建築學系碩士論文，2000。）。
⁴⁹ 蔡錫堅，前引書，頁72～75。
⁵⁰ 筆者於2008年12月18日訪問居住於宗聖公祠旁的曾恩秀先生得此資訊。

小提琴教母盛譽的李淑德；另一座是位於萬年溪對岸的唐榮宅，為當時鋼鐵業鉅子唐榮的宅邸。從周圍的環境來說，宗聖公祠可以稱得上是座落於當時地方菁英匯聚的區域。



（圖2-11）大正元年（1912）〈阿緞街市區改正圖〉，圓圈處為宗聖公祠所在區域。（修改自黃武達編，《日治時期台灣都市發展地圖集》（台北：南天，2006）編號66-2）。

另一方面，宗聖公祠的設立目標為全台大宗祠，其所座落的區域位於屏東驛僅15分鐘腳程，可以說是相當方便於外地曾姓前來祭拜；同時，宗聖公祠以其廂房作為會館，提供自六堆鄉村前來屏東市街求學或經商的族人暫時居住之用，也能充分發揮其功能。

2. 新時代的會館功能

宗聖公祠選址在屏東市靠近鐵路附近興建，而不是在族人累居百年的內埔或其他六堆地區，除了方便外地曾姓前來祭拜之外，還與高雄州當時成立的幾座新式教育學校有關。

大正11年開始，高雄州陸續設置了幾所接續公學校之後的中等教育學校，如大正11年（1922）設置的高雄州立高雄中學校、大正13年（1924）的高雄州立高

等女學校與高雄州立屏東農業補習學校。之後，昭和7年（1932）高雄州立屏東高等女學校設立、昭和11年（1936）高雄州立高雄女子技藝學校設立、昭和12年（1937）高雄州立高雄商業學校設立、昭和13年（1938）高雄州立屏東中學校設立、昭和15年（1940）台灣總督府屏東師範學校設立與昭和17年（1942）高雄州立高雄工業學校設立等，各階段的新式教育逐漸完成。曾氏宗族一向重視教育，在進入日治時期新式教育勃發之際，曾氏宗族內不少族人在鄉村完成公學校教育之後力圖上進，如曾榮祥、曾晨琳、曾丙戌、曾永祥、曾偉郎等曾就讀高雄中學校，曾潤昌、曾通生等曾就讀屏東農業學校，⁵¹更有其他族人北上求學的例子。⁵²

為了讓子孫能夠方便就學，曾氏族人以宗族的力量營建宗聖公祠，將宗祠兩邊廂房分隔成的一間間公房，裡面擺設「總鋪」（chong-pho），提供給從六堆鄉村來屏東市街就讀的宗族子弟暫時居住（圖2-12）⁵³，甚至在宗聖公祠的全盛時期，也曾經提供給曾姓以外的六堆民前來屏東或高雄求學時暫時居住⁵⁴。像這樣離開世代累居的鄉村，選址於正在新式都市計劃發展中的屏東街上興建宗祠，是以宗族的力量支援有志於求取新式教育的族人，顯現出曾氏宗族對於時代變革的呼應。（圖2-13）



（圖 2-12）宗祠廂房公房內「總鋪」（chong-pho）修復前樣貌。（筆者自攝，2008.8）



（圖 2-13）散居於六堆各地的曾氏宗族從鄉村來到屏東市地理位置示意圖（底圖為張悌霖提供，張維珊再製，2013.1.11）。

⁵¹ 《六堆客家鄉土誌》頁 256。

⁵² 如前文所述的曾慶福、曾嵩生等人分別就讀台北醫學校與台灣總督府國語學校。

⁵³ 西山戶的二十三世，曾任美和護理專科學校校長的曾秀氣幼時就讀屏東中學曾寄居在宗聖公祠。

⁵⁴ 曾任立法委員與美和技術學院董事長溫興春（1926-2012）幼年自高樹赴屏東市讀書時，曾寄居於「宗聖公祠」。（曾喜城，〈宗聖公祠文化資產價值之研究〉）

3.呼應流行熱而建的全台大宗祠

從明治年間開始，⁵⁵台北、台中、台南等地陸續傳出了宗祠頽圯，需要廣召全台同姓族人鳩集資金來修建宗祠的新聞，這股重修或興築宗祠的風潮一直延續到大正時期，媒體將之稱為「流行熱」。⁵⁶這個時期宗祠重修的相關報導，最早見於明治 36 年（1903）日日新報刊載的新竹城劉氏家廟進主安座的消息。在這則報導中，雖沒有說明修建前是否已經決議要廣納全台同姓，但在舉行進主時，卻已指出：「不論漳泉粵東，凡屬同譜，有再立祀先人者，皆詣奉牲致祭，以昭○濟之儀。當此世界勢殊而猶能繼志述事，殆亦不忘乎祖考焉」⁵⁷說明這次的進主的限制僅在於相同姓氏，不存在祖籍等其他囿限，形成一番廣為接納的情景。這似乎與中國傳統文人理想中營建宗祠的場景類似，但卻存在著性質上的差異。

興建宗祠，修祖墳是知識分子取得功名，返回原鄉之後，首先要做的大事。即使不是仕紳出身，若是經商或者墾拓有成的豪富，也是以興建宗祠等宗族事務以及回饋鄉里等社會公益為己之大任。⁵⁸對於以墾拓為移民社會建構基礎的清代台灣社會而言，在台灣這個新移民地興建「宗祠」還擔負了更為實務的，以「敬宗收族」為名，行結合同姓原鄉族人，合眾人之力，進行墾拓工作的實際效益。因此，康熙年間，在台灣社會中開始營建的宗祠，不同於中國南方經過長時間的定居之後所形成的血緣性宗祠，而是「凡同姓皆可參與，不必同支共派」的同姓聯盟團體，以共同姓氏結合相同祖籍，成為一種重層在「擬制血緣關係」與「地緣關係」之上的「想像的共同體」，在這個場域裡，族人經由儀式的進行，確認彼此間的親屬關係，目的仍是在於結合人群，以更大的力量取得這塊土地上的生存權。⁵⁹這種以同姓族人為結合條件的宗族組織，成為日治時期「全台同姓大宗祠」的基

⁵⁵ 臺灣日日新報 明治 38 年(1905-06-08(04))

⁵⁶ 臺灣日日新報 大正 3 年 1914-10-17(n03)

⁵⁷ 臺灣日日新報 明治 36 年 1903-01-09(4)

⁵⁸ 以張天球（1772-1847）為例，其於拓墾成功之後，便是為修祖墳，購置祀田，興建宗祠，並參與地方公眾事務，如修建廟宇等。（林偉洲，〈張天球〉，《臺灣歷史人物小傳—明清暨日據時期》（國家圖書館，2003.12）頁 415

⁵⁹ 如莊英章分析頭份林洪嘗、吳永忠嘗、溫殿玉嘗、黃日新嘗、羅德達嘗、徐耆英嘗、徐景春嘗、陳氏始祖嘗與陳鳳述嘗等嘗會，發現李面存在一種表面上以祭祀先祖為目的，但實際上是一種土地投資團體的合約字會份嘗，功能相當於現代的土地利用合作社，充分的反映出移墾社會的特殊性質。（莊英章，《田也與書齋之間：史學與人類學匯流的台灣研究》（允晨文化，2004）頁 74-112。）。

礎。但需要注意的是，康熙年間雖也強調「凡同姓皆可參與，不必同支共派」，但此時仍處於祖籍械鬥情事頻仍發生的階段，能夠共同興建宗祠，雖不必同支共派，但卻仍得有相當的原鄉地緣關係不可⁶⁰，這是由於宗祠屬於進行神聖儀式的場所，在這個場域中，誰能進主，誰能祭拜，說明的是人與人之間的結合情態，反映出一定程度的族群認同。明治 36 年（1903）新竹劉氏宗祠廟的廣邀進主，具體反映的是自清道光年間以後，族群間祖籍分類歧異的弭平，同時也反映出在政權更替之後，固執於舊有價值的舊時代地方菁英對於重新建構人群團體的積極態度與渴望。

不過，如果再進一步觀察此時宗祠進主的情形，則會發現仕紳們想要回復的，並不是經過長時間世代繁衍，立基於嚴謹倫理制度下的血緣性宗祠，而是更為寬鬆的同姓聯盟組織。這個現象的形成，一方面固然是反映了過去宗族組織的基礎，另一方面，還反映出改隸之後，外部社會的劇烈變動對於傳統仕紳階層所造成的壓力，迫使他們更為主動地再次創造群體，以原有的宗族實力加上新擴展的人脈關係，藉以穩固自己在地方社會中的實力。因此，一種跨地域、跨祖籍、跨語言的宗祠在台灣各地興建起來，這樣的宗祠有的稱之為「全台某姓大宗祠」意味著收族對象包含全台同姓，是以大宗自居的最高位階總祠堂；有的稱為「某地區某姓大宗祠」意味著收族對象以主要贊助者所在的區域，是區域內最高位階的總祠堂。不論是涵蓋全台同姓或者以某區域為主的同姓族人為對象，這類宗祠的成員在世系上並不嚴謹，通常以遠祖或同姓先祖內有名聞人作為主祀對象，組織基本上是鬆散的，只要能捐金，就能獲得進主資格，通常還會以牌位所在位置的不同，收取不同金額的進主金⁶¹。這樣的宗祠組成與現在的宗親會性質相近，表面上是祭祀共同遠祖，但並沒有真正的血脈關係；雖然也可以透過進主奉祀自己祖先的牌位，但更多的優點在於藉由捐金，得到與其他台灣民間社會領導階層互動，參

⁶⁰例如清道光 15 年（1835）宜蘭林氏追遠堂糾集同為漳州移民，原鄉分屬漳州七縣同為林氏的同姓族人，共同出資出力建成宜蘭林氏追遠堂（陳進傳，〈宜蘭地區家廟祠堂初探〉，《宜蘭文獻雜誌》，第 8 期，頁 1-52，1994）。

⁶¹如大溪黃姓宗祠是根據進主位置的不同訂定不同的金額，以後殿中宮最有價值，最高要兩百圓，最低一百圓，後殿左右宮則各是六十與五十元。（參〈黃姓宗祠進主〉《臺灣日日新報》大正 9 年 1920-11-29(04)）或者昭和 5 年(1930)想要改建祠堂的彰化陳姓宗祠，也打算以進主費來支付建祠費，第一等要千圓以上，第二等至五等分別收五百、三百、一百與五十元等進主金。（〈中部陳姓為改築宗祠〉《臺灣日日新報》昭和 5 年 1930-04-09(04)）。

予公眾事務的機會。⁶²

以大正 7 年（1918）開始建築，9 年（1920）完工，10 年（1921）舉行落成式的台北葉氏宗祠為例，根據葉氏宗親會的記錄，主導這次宗祠興建的是牛埔仔葉厝及照安厝兩大族系⁶³，這座兩進的建築花費約兩萬餘元，經過三年工事而落成。然而有意思的是，當宗祠落成時，主持宗祠落成式的葉姓總代並不來自於這兩大族系，而是明治 34 年（1901）於高雄出生，大正 9 年（1920）從當時的台灣總督府醫學專門學校舊制本科畢業，年僅 20 的葉鴻猷以總代身分致詞⁶⁴，而報告工事的是本籍新竹，在台北大橋町居住的實業家葉永勝⁶⁵，最後宴席結束前，由主人總代葉鍊金致詞。這裡葉鍊金「主人總代」稱號值得玩味的地方是葉氏本身並非牛埔仔人，而是板橋出身，到大稻埕開業的漢醫。葉鍊金的長子葉瑤琳是上述葉鴻猷的學長，大正 4 年（1915）從總督府醫學校本科畢業之後，大正 8 年（1919）到了高雄鳳山開設恆生醫院，之後還當選了鳳山街協議員⁶⁶。以上敘述的資料中，葉姓宗祠的組織橫跨了台灣南北，主事者包含如傳統文人的葉鍊金、新式教育的知識分子葉鴻猷與掌握米穀生意的實業家葉永勝等人，便可以理解這座宗祠所鍊結的同姓社會菁英網絡。

在當時營建宗祠的流行熱潮中，葉氏宗祠是全台同姓大宗祠內從興建到完工速度相當快的。在兩年之內就完成了花費兩萬餘元這座前後兩進的建築。宗祠建成之後所舉行的落成式，更是用以彰顯自家宗族重要的機會。以氏宗族原本預計將當年度的秋祭與落成式合併舉行⁶⁷，不過最後卻是在隔年的年底才盛大舉行落

⁶² 例如台南吳氏大宗祠與台北林氏宗祠為了維繫祭祀的費用也得向同姓族人收取每人兩圓至三圓的費用。（參〈吳祠春季〉《臺灣日日新報》大正 13 年 1924-03-14(06)；〈台北林姓宗祠〉《臺灣日日新報》昭和 5 年 1930-03-18(n04)）。

⁶³ 當時座落於今日台北新生北路與五常街口附近，舊名牛埔仔。〈蓮溪臺北「牛埔仔」葉厝、「照安厝」諸裔分佈及蒞臺祖沿革〉（財團法人全臺葉姓祖廟，2012.3.31

<http://www.yehs.org.tw/chhtml/content.asp?id=25&mcid=191>

⁶⁴ 葉姓宗祠落成式的報導見臺灣日日新報 大正 10 年 1921-12-14(06)，葉鴻猷氏的生平參考臺灣大學典藏數位化計畫網頁 2012.3.31

<http://www2.darc.ntu.edu.tw/handle/1918/392810?doTreeView=true&forwardTo=/newdarc/darc-item-window.jsp&query=>

⁶⁵ 林進發，《臺灣官紳年鑑》（臺北市：民眾公論社，昭和 7，1932）頁 70。

⁶⁶ 台灣新民報社調查部編，《臺灣人士鑑》（東京都：湘南堂，昭和 61，1986）頁 375；《臺灣官紳年鑑》（臺頁 50。

⁶⁷ 〈葉姓宗祠落成〉，《臺灣日日新報》，1920-10-07(06)。

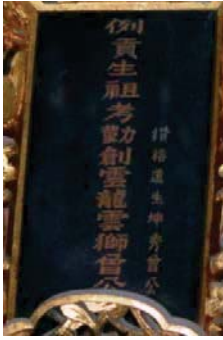
成式⁶⁸。葉氏宗族邀來梨園表演，宴會中邀集當時的日台名流，如曾經擔任總督府學務課長，並協助成立瀛社及興建大稻埕孔廟的木村匡、瀛社的首任社長洪以南、與葉鍊金同為瀛社成員的陳廷植⁶⁹、以及當時的總督府學務課長太田為三郎。根據日日新報記載當時葉氏族人還請對漢文頗有造詣的內田督憲(即 1923 年上任的第九任台灣總督內田嘉吉)提宗祠的正殿橫額。《日日新報》報導此次宴會來賓聚集了官、紳、學、商各界共兩百餘人，「洵一時之盛況」，成功的將葉氏宗族名聲在社會菁英之間傳播出去。

宗聖公祠在昭和 2 年(1927)以營建全島大宗祠為目標開始興建，同時向六堆以外的曾氏同姓邀集進主，這個勸捐的成果同時反映在宗祠建築團隊與神主牌位中。在宗祠建築團隊中，深入參與宗祠營建者，首推湖南籍曾鳳翱。他擔任宗祠營建的主經風水，可以說是傳統祠廟營建中，最為重要的角色之一。其次，他不僅為本堂前點金柱題聯，本堂兩旁敘說曾子敕封歷史的兩塊碑記，接出自他之手。除此之外，建祠團隊中不屬於六堆曾氏的如擔任建築宗祠副理的曾春秀、曾大目，擔任協理的曾池、曾秋濤與曾定理。曾大目雖不是六堆曾氏出身，但是出生於屏東郡旗後，並且擔任潮州枋寮庄長，與六堆曾氏地緣相近，就地緣關係來說，是這些外地曾姓中，比較可能實際參與宗祠的興建工作(圖 2-8)，同時他也捐題了本堂右次間的牌匾，顯現比其他外地曾姓與不屬於裕振派下的外來曾姓，有這更為深入的參與。曾春秀出生於新竹州竹南一堡，父親是地方豪農曾雲獅，曾春秀參與宗聖公祠建祠時，也為其祖父與父親設置神主牌位(圖 2-13)。曾池為明治 23 年(1890)出生於台中大里，創立聯發商店經營食品販賣，之後創設大森商行，據說一年營業額達十數萬，並且相當熱心於社會公益。⁷⁰曾秋濤則為新竹舊港人，素有文采。曾定理來自台北，曾經贊助台北青山宮修築，他除了具有宗聖公祠建築協理的頭銜，也有自己的功德祿位(圖 2-14)。

⁶⁸ 〈葉姓宗祠落成〉，《臺灣日日新報》，1921-07-25(04)。

⁶⁹ 臺灣總督府，《臺灣列紳傳》(大正 5，1916)頁 10。

⁷⁰ 《臺灣官紳年鑑》昭和 18 年，台中州，頁 157。



（圖 2-13）苗栗曾雲獅之神位（筆者自攝，2008.11）



（圖 2-14）台北州定理曾先生之祿位（筆者自攝，2008.11）



（圖 2-15）台北州祖考雲雲禮曾先生之神位（筆者自攝，2008.11）



（圖 2-16）新竹州天運曾先生之祿位（筆者自攝，2008.11）



（圖 2-17）台中市公館庄曾秉正神位（筆者自攝，2008.11）



（圖 2-18）祖考才曾公妣羅大孺人神位及知高曾公妣黃孺人祿位（筆者自攝，2008.11）



（圖 2-19）台中州南投郡曾德興社四十九份神位（筆者自攝，2008.11）

宗聖公祠向外勸捐進主之後，的確獲得外地曾姓的響應。在宗祠的神龕中，可以見到台北州曾雲禮牌位（圖 2-15）、新竹州曾天運（圖 2-163）與台中州公館庄曾秉正（圖 2-17）也有自己的祿位。屏東枋寮庄曾知高（1878—1946）為其父

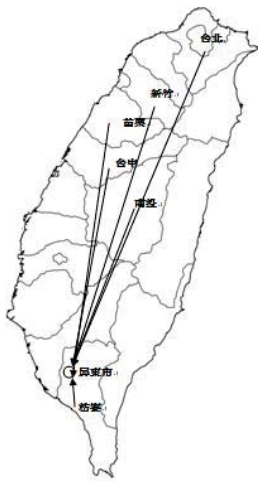
母親安置神位（圖 2-18）。台中州南投郡內轆庄的曾德興嘗會也以團體之姿捐資進主（圖 2-19）。當宗祠落成之後，閩南籍的新竹曾銀縷進獻的匾額至今依然高掛在宗祠的中軸線上（圖 2-20）。



（圖 2-20）宗聖公祠本堂與閩南籍的新竹曾銀縷進獻的匾額。（筆者自攝，2008.11）

這些來自外地，閩籍等，不屬於六堆曾姓脈絡的曾氏同姓宗親，是以同姓作為共通條件，得以捐金入主。他們入主之後，並沒有參與曾裕振等嘗會的運作，日後宗祠運作的資金，也是由曾裕振嘗會盈餘中提撥部分來支付，至今在日治時期裕振嘗會的株主名簿中，還沒有發現這些外地曾姓宗親得以持股的證據，⁷¹也就是說即使外地曾姓族人參與了宗祠的祭祀活動，贊助了宗祠的興建，奉祀了神主牌，但並不同於加入了宗祠背後最重要的嘗會組織曾裕振祭祀公業，也無法因此而獲取嘗會股份，獲得股利。。若從〈日日新報〉報導，營建宗聖公祠時最主要的資金源自於曾裕振嘗會，加上宗聖公祠從籌劃到落成所花的時間相當短，只有三年不到，可見主導嘗會力量強大，不是其他倚賴募款才能新建的祠廟能夠比擬的。從中可見外地曾姓族人僅是以同姓因素加入了宗祠，這些外地進主的曾姓同宗，均是擁有一定社會地位的地方菁英，可以說是六堆曾氏的領導階層與外地曾姓宗親互動交流的成果。（圖 2-21）

⁷¹ 感謝美和技術學院曾喜城教授慷慨借閱宗族史料。



(圖 2-21) 各地曾姓進主
宗聖公祠地理位置示意
圖。(底圖為張侯霖提
供，2013.1.11)⁷²

宗聖公祠在昭和 2 年（1927）開始議建，正是曾氏宗族以土地作為資本，米糧租谷作為收益的曾裕振祀典蓬勃發展的時刻。⁷³不過，以主導者曾寶琛個人總資產四萬元的經濟實力來說，並非當時社會領導階層中頂尖之數，而曾裕振祀典在昭和 14 年（1939）成立了曾裕振土地株式會社，資產額六萬八千七百元，也非各實業中屬一屬二者。然而，曾氏一族並不以這樣的社會與經濟實力而有所退卻，反而團結宗族的力量，為了成為全島曾姓的大宗祠，耗費鉅資⁷⁴，在極短的三年內就聘請著名眾匠師合力完成了這座兩進兩廊兩廂房，結合傳統與時尚的建築。這當中所展現的，是勢必要成為全島同姓族人的領導者，並且讓六堆曾氏的聲明更廣為周知的決心⁷⁵。

⁷² 本地圖理應由日治時期昭和年間台灣地圖為底圖製作，將在之後補上。

⁷³ 曾令毅，〈從祭祀公業到土地公司：屏東裕振祖祀典的發展與沒落之初探〉（未刊稿）

⁷⁴ 最初一篇關於宗聖公祠的營建資金的報導，說明資金來自幾個方面：一半來自於曾裕振、曾啟滄嘗會以及六堆以外曾姓進主時的捐資，另一半則來自於全島曾姓的勸捐。但綜合日日新報與黃坑戶曾勤華的回憶錄，各資料中關於宗聖公祠總建築成本，從最早的報導中的三萬，到六萬、四萬、五萬、七萬餘元等沒有一個統一的數字，不過，這並不影響宗聖公祠資金來源的判斷，原因在於若與其他臺灣他姓宗祠相比，宗聖公祠全然沒有透露出資金募集困難的訊息。再者，其他宗祠大多先建前、後殿，甚至只建正殿，在營建過程中，一邊募集資金，等資金到位才又逐次興建，營建工程往往一等，就是好幾年。但宗聖公祠的營建是一次到位，在短短三年的時間內，就完成了宗祠的整體興建以及大部分的內部裝飾。除此之外，營建時所聘請的知名匠師，採取當時最新的建築工法等，在在顯示了族人對於建設宗祠的全力支持，尚無須等待更多的進主，便能完成。（參考〈全台曾姓宗祠在屏東建築告郡最近擬開宗親會〉（《臺灣日日新報》，昭和 4 年 10 月 25 日，漢文第四版。）、〈屏東曾姓宗落成式典〉（《臺灣日日新報》昭和 4 年 12 月 16 日，漢文第四版）、〈屏東曾姓宗落成式舉行〉（《臺灣日日新報》昭和 5 年 1 月 10 日，第四版）、曾勤華，《回憶錄》（屏東：著者刊行，1978），頁 65）

⁷⁵ 另一方面還代表著與日本殖民政府維持良好關係。以北埔姜氏家廟之成立為例，往來官廳的許可文件頗為折騰，耗費時日，但宗聖公祠似乎沒有這個問題。加上擔任宗聖公祠修復工程的監造鄭振佑先生口頭說明宗聖公祠所用的大樑木料上，有著總督府最高等級木料的記號，如果這部分屬

在這樣的前提下，宗聖公祠的建築要如何在各個空間內展現全島大總祠所應該具備的風範，就成了族人與匠師要共同思考的問題。就宗祠內在的「質」來說，宗聖公祠結合了臺灣各地的曾氏族人，雖然是以「曾」姓為結合條件，但由於並沒有更嚴格的祖籍或居住地點的限制，因此贊助者的地理分布範圍是廣泛地分佈於臺灣各地。在這座兩進兩廊兩廂房的建築空間中，本堂作為祭祀曾子與曾氏先祖的殿堂，廂房堂分別祭祀得姓祖大禹和曾子之父曾點，整體形成一個立體的族譜空間，並且利用曾子歷來受到敕封的史蹟塑造出崇聖曾子，展現宗族光榮的宗祠內在質素。宗祠外在的「形」來說，中軸線上前堂與本堂的各項木作，以及施展在上面的彩繪技術等，是著名匠師葉金萬、蘇濱庭、邱金鸞與陳玉峰等人的施做。進入擴大的廊道空間時，新式的建築技術結合新的形式在空間中大顯身手，呈現出過去祠廟建築廊道空間內未曾出現過的休憩功能。在這個結合了新式照明設備電燈、花台、魚池等元素的空間當中，最為特別的是位於過水廊頂，相當於二樓位置的西式涼亭，這個高聳的西式涼亭呼應著宗聖公祠的西式門罩，以時尚的建築元素作為宗族形塑自身，並且引以為傲的視覺意象。

以下章節將分別就宗聖公祠內在的「質」與外在的「形」進行分析。首先說明六堆曾氏族人如何透過儀式確立全台大宗祠的正統性，並且藉由這種平面佈局建立立體的族譜空間，讓同姓族人們得以藉由儀式的進行，身體力行族親關係的確認。下一章將就宗聖公祠建築上如何反應時代特色，來說明族人們如何形塑全台大總祠的視覺形象。

第三節 全台大宗祠正統性的建立

宗聖公祠以成為「全台曾姓大宗祠」為目標來興建，它主祀曾姓共祖中，以德行聞名的宗聖曾子。為了確立祠內主神宗聖曾子的正統地位，六堆曾氏族親們正式地自孔廟奉迎曾子牌位，並且在宗祠文化氛圍的塑造、祭祀空間的配置與建築形式等方面，都竭盡心力地做足了功夫。曾子作為曾姓共祖的共同記憶，六堆

實，那麼便成為曾氏一族與日本官方政府有好的證據之一。除此之外，在最近出版的內海忠司日記中，六堆曾氏一族的曾添興於昭和 13 年（1938）7 月 5 日以戰爭有功者，被當時擔任高雄州知事的內海忠司特別引薦給竹田宮大妃，作為表揚，足見曾氏一族政界關係的良好（參考近藤正己、北村嘉惠、駒込武編，《內海忠司日記 1928-1939：帝國日本の官僚と植民地台湾》（京都：京都大學學術出版會，2012），頁 808）。

曾氏族人在熟稔地應用傳統經典文獻，在本堂空間內，以碑記與牌匾記述曾子在歷代王朝中接受的封贈事蹟，並且將曾子行誼勒銘於楹柱之上，在空間中展現歷史。在建築形式上，曾氏族人在兩進兩廂房的祠宇格局建立立體化的譜系。宗聖公祠主要的祭祀空間設置於本堂，祭祀曾子與其他曾姓祖先（圖 2-22），左廂房廳堂祭祀夏禹，右廂房廳堂祭祀曾子之父曾點⁷⁶（圖 2-9）。在這個立體系譜空間中，從得姓祖夏禹聯繫到曾點，再連接到主祀宗聖與後方曾姓祖先神位，族親們藉由祭祀儀式的展演，身體力行對於同姓族親的認同，同時也確立了這座總祠堂的正統性。

1. 孔廟分香傳述正統

在這座尊崇宗聖的神聖殿堂裡，本堂神龕中軸線上最前端的重要位置，供奉著主祀宗聖曾子的牌位，後方則是曾氏族親的祖先神主與功德牌位。曾子牌位獨立地供奉在一個小型神龕內，上面覆蓋著紅布，木主上以紅底金色字，寫著「敕封宗聖曾子參子輿曾公妣公羊氏大夫人之神位」（圖 2-23）。不同於其他牌位僅用木主，這樣特別製作的小神龕，與周圍其他的神主牌並置之下，顯得與眾不同。



（圖 2-22）宗聖公祠本堂明間神龕（筆者自攝，2008.08）

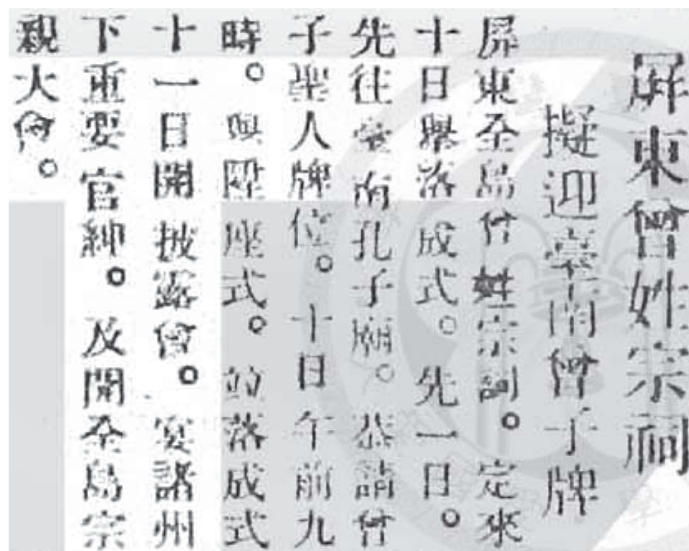


（圖 2-23）曾子神位與其他曾氏祖先神位（筆者自攝，2008.08）

曾氏宗族選擇曾子做為主祀，是根本於建立全台大宗祠這樣的意旨。翻開曾

⁷⁶在本文中，將供奉夏禹的左廂房廳堂稱為左堂，供奉曾點的右廂房廳堂稱為右堂。

氏家譜，曾子在同姓族親的共同記憶當中，德行上以孝聞名於天下，學術成就超越自己父親與孔門其他弟子，無疑地正是一位足以顯耀家族的同姓共祖。在中國傳統社會興建聯宗祠的案例中，崇奉事蹟足以彰顯宗族榮華的同姓先祖，藉以集結族人，是聯宗成功的必要元素。過往的聯宗經驗裡，不乏選擇吸引力不足的遠祖而造成聯宗失敗的例子。⁷⁷對於屏東曾氏族人而言，選擇曾子做為主祀，而不是以粵東客族的唐山祖曾裕振做為主祀，這樣的選擇說明了曾氏宗族在興建宗祠時，擴展族親系譜的意圖。曾氏宗族對於崇奉曾子這件事是慎而重之的。昭和 5 年(1930)，宗祠舉行落成式的前夕，六堆曾氏族人先一步前往台南孔廟迎曾子牌位回到宗聖公祠，舉行陞座式。日日新報曾經刊載了這個重要的儀式（圖 2-24）：



（圖 2-24）〈屏島曾姓宗祠擬迎曾子牌〉，《漢文版臺灣臺灣日日新報》，昭和 5 年 1 月 7 日（4）。⁷⁸

在民間信仰中，新建廟宇時，信徒們前往祖廟奉迎神明牌位的分香（分靈）儀式，求的是神力的延續。分香（分靈）儀式進行的目的，為的是要確認所求的是神的正靈。透過這樣的儀式進行，前來分香的人們可以帶著延續祖廟正統性的神明返回家鄉所新建廟宇來奉祀，等到來年，再回到祖廟來刈香，延續正靈香火，保持神的靈力。這種透過分香取得神明正靈的儀式，深化在東南沿海的漢人文化圈中。不僅如此，為了希望神靈能夠保護長於日台間從事航海貿易與漁業日人，

⁷⁷ 黃海妍，《在城市與鄉村之間：清代以來廣州合族祠研究》（生活・讀書・新知三聯書店，2008）頁 25-26。

⁷⁸ 〈屏島曾姓宗祠擬迎曾子牌〉，《漢文版臺灣臺灣日日新報》，昭和 5 年 1 月 7 日（4）。根據曾令毅先生就家中所藏 1926 年曾輝俊祀典帳簿第一頁中所載「宗聖祠伸立字牌芳名 110 十元」判斷，此時進主宗聖公祠的牌位，每一個要 20 元，感謝曾令毅先生提供資料。

1910 年在基隆從事相關行業的日人，決議在基隆設立金刀比羅神社，發起人之一的澤井市造遠赴日本香川縣金刀比羅本社迎取分靈暫置台北住所，至本殿落成以後再行遷座式。⁷⁹然而由於興建神社的經費一直無法順利募足，信徒們因此希望能藉由神社的昇格，來解決此一困境。因此，就在舉行遷座式的同年年底，信徒們決議將神社改名為基隆神社，並且迎取台灣神社的大國魂命、大己貴命、少彥名命三神等分靈與能久親王祭神，其中能久親王被刻意的扶植為基隆神社的主要神祇，對於基隆神社地位的提昇有很大的幫助，而當基隆金刀比羅神社從未於基隆的分社，昇格至守護地方的神社的同時，也成功的取得了向基隆居民募款的正當性。⁸⁰

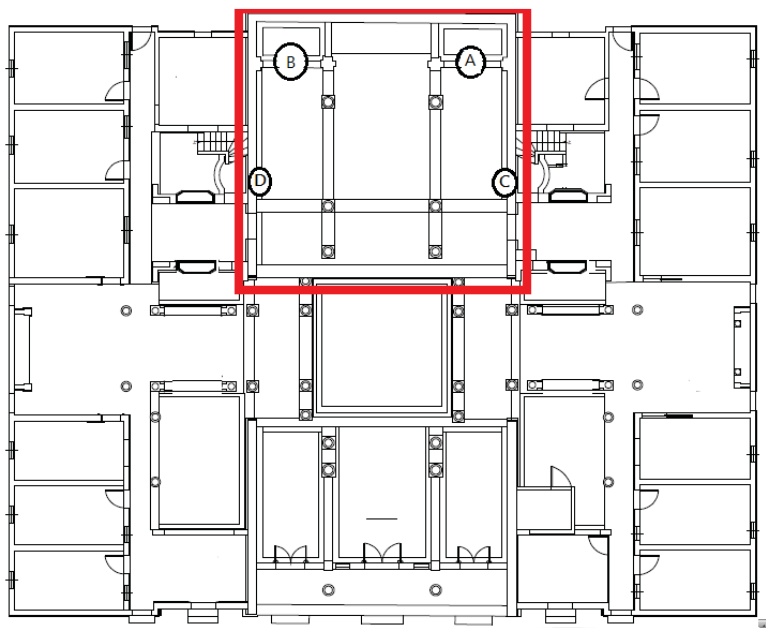
相對於民間信仰中以神力著稱的諸神祉，供奉在孔廟中的先儒賢，所代表的是儒家道統的承繼者。宗聖曾子做為箇中深得孔子真傳者，正如宗聖公祠內所懸掛的「道宗聖統」牌匾。六堆曾氏族親們前往孔廟奉迎曾子牌位，正是民間信仰的儀式將這份道統的傳承，帶回宗聖公祠之中。如同藉由分香儀式來取得神明的正統性，曾氏族親前往孔子廟奉迎曾子牌位所取得的是主祀曾子的宗聖公祠成為全台曾氏總祠堂的正統性。

2. 空間中的時間序列勾勒曾子地位的上升

當曾子做為宗聖公祠主祀的角色確立了之後，如何營造曾子的神聖空間，就成了重要的課題。建祠之時，曾氏宗族將曾子接受歷代皇帝敕封贊譽文以牌匾或碑文，書寫於本堂左、右次間看架的兩塊牌匾之中或勒銘本堂左、右壁之上(圖 2-25)。宗祠以前清秀才曾寶琛為首的宗聖公祠營建團隊，對於儒家思想、經典文獻以及孔廟祀制系統有著一定的掌握。這群主其事的六堆曾氏精英集合各部經典文獻與族譜，將曾子接受敕封的歷史事蹟書寫在建築空間當中，他們如何在空間中書寫承載時間的歷史，也呈現出他們對宗族過往光榮歷史這項共同記憶的選擇。

⁷⁹ 陳凱雯，〈日治時期基隆神社的興建與昇格之研究〉，《臺灣學研究》10，2010.12，頁 83。

⁸⁰ 同上注。



(圖 2-25)宗聖公祠本堂碑記與牌匾位置示意圖。粗框內為本堂，A 為左次間牌匾，內文為曾子在唐玄宗開元 27 年敕封文；B 為右次間牌匾，內文為曾子在宋度宗年間的敕封文；C 為左壁碑記，內文為唐玄宗、宋高宗與清聖祖時代的皇帝敕封文；D 為右壁碑記，內文為曾子在明嘉靖年間的皇帝敕封文。(底圖根據〈宗聖公祠平面圖〉《縣定古蹟宗聖公祠災孫清理工作報告書》修改，頁 7。

這兩塊碑記與兩塊牌匾皆是由曾氏同姓族人所題捐。左壁碑記與右壁碑記同為祖籍湖南，擔任宗聖公祠營建時的風水地理師曾鳳翱所撰寫。左次間牌匾的曾增祥、曾阿丁等人皆是六堆曾氏族親中的重要精英，右次間牌匾捐題者曾大目雖然並非六堆出身，但卻位居枋寮庄長，在宗祠建築時，有建祠副理的頭銜，顯現比其他外地曾姓與不屬於裕振派下的外來曾姓，有這更為深入的參與。雖然，相對於碑記鑲嵌於壁上，具有不可移動的特性，牌匾似乎是可以隨處挪移的。但這兩塊牌匾的時間與宗祠完工的時間同時，兩者內容又有所連續，牌匾下方也有雲朵狀的洗石子承托來固定牌匾，因此可以推想這兩塊牌匾是宗祠建成時，族人們已經籌畫好準備要安置於本堂之中，皆屬於宗祠內部陳設規畫的一部分。

位於左牌匾（圖 2-26）上的記述出自《舊唐書·禮樂志》與《關里文獻考》當中，曾子以其能實踐孔子之教，晉身為郈伯。需要注意的是兩段同時收錄於清曾國荃與王定安所編撰的《宗聖誌》中的文字，雖皆是唐玄宗開元 27 年（739）的敕封文，但卻是分屬兩本不同著作，明顯是族人將之重新組合。⁸¹右次間牌匾（圖 2-27）上宋度宗咸淳 3 年（1267）敕封文中，曾子從郈伯晉升為郈國公，在思想上

⁸¹這兩段文字連同上述的《武城族譜》中所載的明世宗皇帝御製贊，皆收入在清曾國荃與王定安所編撰的《宗聖誌》中，其他文獻則收錄於四庫全書當中。（《宗聖誌》，頁 322-323。）

不僅體悟孔子忠恕之道，並將孔學傳承至子思、以至於孟子，居衍繹聖學之功，因此除了地位自伯晉身為公之外，並且與顏回、孟子、子思等共同配享孔子於大成殿。



開元二十七年己卯秋
唐元宗皇帝贈
曾子為郕伯
詔曰
孔子格言參也稱魯雖居
七十子之數不在四科
之目頃雖參於十哲終
未殊於等倫久稽先旨
俾修舊位庶乎禮得其
序人篤式瞻又
詔曰道可褒崇豈限今
古追贈之典懿德存焉
曾氏子與於十哲之外
與夫六十七人同升
孔門博習儒術
夫子四教實能行之親
授教言氏揭大義是稱
達者不其盛歟朕欽若
古風載揚
元聖至於十哲亦被簞章
而子與之前未有稱謂
宜亞四科之士以疏五
等之封俾與
先師咸膺盛典
旨
昭和四年己巳年季冬月
增祥
裔孫 添郎繁典 全拜刊
發阿丁
新順

(圖 2-26) 宗聖公祠本堂左次間牌匾



咸淳三年丁卯正月
宋度宗皇帝升
曾子為郕國公
詔曰
孔子獨稱顏回好學固非
三千之徒所同也而其
學不傳得聖傳者獨曾
子曾子傳子思傳
孟軻忠恕兩語深契一
實之旨中庸一書丕闡
前世之蘊而
孔子之道益著向非顏
曾思孟相繼衍釋著書
垂訓中更官商楊墨佛
老幾何其不遂岷峨兮
大成殿惟顏孟侑食曾思
不與尚為闕典
先帝迺道統之傳自伏羲
以來著十三贊
孔子而下顏曾思孟昭
然具在非之遺我後人
乎可令禮官議可升十哲
思侑食并議可升十哲
者以聞是年二月升
曾子郕國公與顏孟并
配享
先師孔子廟庭
旨
昭和四年己巳冬月
枋寮 裔孫大目拜刊
座長

(圖 2-27) 宗聖公祠本堂右次間牌匾

鑲嵌在宗祠本堂左壁，由曾慶松摹寫的碑文出自於三部文集（圖 2-28）。文句中雖有少部分與原典有差異，但不難看出曾氏一族對於曾子敕封文贊的有意選擇。首先，曾慶松以「開元八年唐元宗皇帝御製」為引，暗示著唐開元 8 年（720），唐玄宗敕列曾子為十哲之次的歷史，底下接續唐蘇廷頁所做之〈曾參字子與讚〉：「宗聖贊曰，百行之極，三才以孝。聖人序經，曾氏如教，恙謂手足，動稱顏貌，

事君事親，是則是效。」⁸²。接著，再以「紹興十四年甲子宋高宗皇帝御製」為引，暗示紹興 14 年(1144)則是宋高宗御製《曾子像贊》的史事，底下並接續出自於《咸淳臨安志》的宗聖贊：「大孝要道，用訓群生，以綱百行，以通神明，因子待師，問答成經，事親之實，代為儀型。」⁸³文末則引「康熙二十八年己酉閏二月十六日頒發清聖祖仁皇御製」，說明康熙 28 年（1689）時清聖祖頒發御製《宗聖贊》，並引出自《聖祖仁皇帝御製文集》之贊頌：「洙泗之傳魯，以得之一貫，曰唯聖學在茲，明德新民止善為期，格至誠正平，以推至德要道，百行所基纂承統緒。」⁸⁴左壁碑文所引，集中於對曾子一人的讚譽，特別是曾子之守孝道及其德行高尚的盛譽。

宗祠本堂右壁的碑記則不似左壁碑記按照時間先後排序，反而有所穿插，以此凸顯了曾子敕封為宗聖的過程（圖 2-29）。碑記中先是引了「嘉靖十八年明世宗肅皇帝敕封」的文句，底下內文則引嘉靖 9 年（1530）的敕封史事。明世宗時，禮部先於嘉靖 9 年（1530）論議曾子為宗聖之稱，並於嘉靖 14 年（1535）正式敕封曾參為宗聖曾子，曾子夫人公羊氏為邲國夫人。再者，底下所引之曾子贊，則是引自收錄於《宗聖誌》中的《武城族譜》所載之嘉靖 9 年改封邲國宗聖公為宗聖曾子：「朕少讀子書，長行其道，無非景仰往古以佐治也。自昔以來，達而在上三代，傳列聖洪模，舍之則藏六經，仰前賢雅範，溯淵源於泗水，綿道脈於武城。大學篇章載百世治平之要，孝經問答具萬民感化之機，省身嚴於日三慎其獨也。傳道捷於唯一妙乃貫之，故超賜非也而有餘，即並顏庶乎？其無媿精英，自乾坤鐘毓，赫然為含靈秉耀之宗，神爽與日月光輝煒矣。稱道明普照之聖，茲尊為宗聖曾子，欽承榮封，以昭師表。敕曰，夫婦，人之大倫，思必及之爾。公羊氏雖取咎於蒸梨，應分榮於結髮，茲封為邲國一品夫人，欽承恩榮，尚光閨閭，永受配享。欽哉懋哉。」⁸⁵。這篇引文中，曾子的地位躍昇為天子的老師，同時也不僅是曾子獨享盛譽，曾子夫人公羊氏之名也出現在敕封贊文中，曾氏一族

⁸² 曾廷頁(670—727)做此贊時為唐玄宗朝禮部尚書。據文苑英華所載此贊文為：「宗聖贊曰，百行之極，三才以孝。聖人敘經，曾氏知孝，全謂手足，動稱容貌，事君事親，是則是效。」(宋·李昉，《文苑英華》收入《四庫全書》集部·總集類·卷 780)。

⁸³ 宋·潛說友撰，《咸淳臨安志》卷 11(收錄於《四庫全書》史部·地理類·都會郡縣之屬)。

⁸⁴ 《聖祖仁皇帝御製文集》，收錄於《四庫全書》集部·別集類·清代，卷 25。

⁸⁵ (清)曾國荃修、王定安編修，《宗聖誌》(濟南市：山東友誼書社出版；山東省出版對外貿易公司發行，1989)頁 346。

引用此文在宗祠之內，藉由共祖曾子成為宗聖，並且做為天子之師的崇高地位標示自身宗族，張顯宗族的地位。

本堂內左、右次間看架上的兩塊牌匾與鑲嵌在宗聖公祠本堂左；右壁的碑文，並非單純的按照時間發展序列而排列，而是族人在歷代皇帝敕封曾子贊文中，經過挑選，重新組合，將時間長流中的歷史發展，共時性的呈現在這個光榮遠祖的神聖空間中，從空間中勾勒出現曾子地位躍升的歷時性歷史進程。

若我們仔細閱讀宗聖公祠族人立這四塊牌匾與碑記時所參考的重要書籍《宗聖誌》，便可以發現曾子地位的上升是一段相當漫長的過程，⁸⁶而《宗聖誌》本身對曾子所作的撰述已然是透過文人的一次挑選；百年後，當台灣六堆的曾氏一族想要興建全台第一的大宗祠時，又再一次對曾子史蹟重新精選，在空間中呈現出族人心中意欲形塑的曾子形像。⁸⁷

昭和 4 年（1929）宗聖公祠以成為全台大宗祠的企圖開始興建，在空間中，曾氏族人們對於題材的有意裁切，是為了背後「全台大宗祠」強烈目的精心策劃。曾子做為曾氏同姓族人的共同記憶，其地位的崇高是族人用以標識自身宗族光榮的具體證據，而六堆曾氏宗族在空間展現時間序列的作法，並不見於其他六堆宗祠中，在日治時期台灣各地宗祠當中，也顯得獨特。

⁸⁶ 曾子在歷史上地位並不總是受到朝廷中事的這個現實，也反映在山東嘉祥曾子廟建築曾因為朝廷的忽視，有長達三百餘年沒有修整。曾子廟在明正統 9 年（1144）重建之後，一直要到弘治 18 年（1505）才又修建並擴大規制。在這段時間中。相對於曾子廟，曲阜孔廟、顏廟與孟子廟規制卻是逐漸擴大，顯得曾子廟「規制卑陋」，山東巡按因此請疏能修建曾廟如「如顏、孟制」。（《曲阜孔廟建築》頁 84。）。

⁸⁷ 《宗聖誌》卷七，祀典第六，頁 317-394。



開元八年
唐元宗皇帝御製
宗聖贊曰 百行之極三才以孝聖人序經曾氏如教義謂手足
動稱顏貌事君事親是則是微
紹興十四年甲子
宋高宗皇帝御製
宗聖贊曰 大孝要道用訓群生以綱百行以通神明因子待師
問答成經事親之實代為儀型
康熙二十八年己酉閏二月十六日頒發
清聖祖仁皇帝御製
宗聖贊曰 洙泗之傳嘗以得之一貫曰唯聖學在茲明德新民
止善為期格至誠正平以推至德要道百行所基纂承統緒
修明訓詞
七十五派裔孫慶公恭奉

(圖 2-28) 宗聖公祠本堂左壁碑文



嘉靖十八年
明世宗肅皇帝敕封
宗聖曾子
敕曰朕少讀子書長行其道無非景仰往古以佐治也自昔以
來達而在上三代傳列聖洪模舍之則藏六經仰前賢雅
範溯淵源於泗水綿道脈於武城大學篇章載百世治平之要
孝經問答具萬民感化之機省身嚴於日三慎其獨傳道捷
於唯一妙乃實之故超賜非也而有餘即並顏庶乎其無愧精
英自乾坤鐘毓赫然為含靈秉耀之宗神爽與日月光輝煒燁
稱道明普照之聖茲尊為 宗聖曾子欽承榮封以昭師表
敕曰夫婦人之大倫思必及之肅公羊氏雖取答於蒸梨應分
榮於結髮茲封為 邨國一品夫人欽承恩榮尚光閭閻永受
配享欽哉懋哉。
戊辰秋月裔孫鳳翔謹書

(圖 2-29) 宗聖公祠本堂右壁碑文

族人菁英們將曾子敕封的光榮事蹟有計畫地安排於宗祠最重要的本堂祭祀空間中，透過對於共祖過往光榮事蹟的極力闡述，與底下將要介紹的楹聯文句共同創造出尊榮宗聖曾子的神聖殿堂。

在宗聖公祠中對於宗聖尊崇氛圍的營造，從入口門罩已經展開。從門罩外側

的「宗傳萬世，聖德千秋」(圖 2-29)，到前堂步口明間的「宗傳內無雙學士，聖教中第一名賢」再進入到前堂後金柱：「宗澤如日月麗天迭經晝夜迴旋無私覆照，聖德似山河在地一任滄桑翻變何損高深」，聯繫到左迴廊前對柱「宗澤共發談齊家治國平天下，聖功無疆曰謙恭大道得薪傳」，一再地以重複地以宗聖為題強調曾子的身份，提醒族人過往的歷史榮耀。到了本堂，前步口金柱楹聯屬名曾國藩題書的「盡己庶為忠思前賢一貫薪傳不外存誠實學，祭丁猶配享願後嗣千秋蘋藻毋忘追遠遺歸」，與本堂前點金柱屬名曾紀渠題書的「行在孝經銜明堂宗仰魯國傳心道天人辟席獨奉先聖教；？坐大學自晦庵？遺鹵山？義？？今古全書求作後王師」，細細闡述了宗聖行誼。後點金柱由建祠的主經地師，祖籍湖南的曾鳳翱題書的「年少共列門牆芸瓜擾力嗜棗紛懷惟恃按日課程省身中特增恆識；質魯偏承統緒大學纂作孝經衍傳尤悟萬殊？本印心處獨冠群英」的聯對，著力記述曾子用功勤奮、卓越的著述貢獻與修身的自省，直至神龕上由曾寶琛撰寫的「大學衍宗傳道統千秋垂宇宙，孝經綬聖德人心萬古重綱常」，總結文字形塑的宗族精神的根本與理想的儒家教義氛圍。(圖 2-30)，



(圖 2-29)宗聖公祠西式門罩外側的楹聯(筆者自攝，2008.8)

為本堂步口與前點金柱題書的「題書」的曾國藩與曾紀渠，是近代人物中最為出名的曾氏宗親，曾紀渠曾擔任過惠州、潮州與嘉應州兵備道的身份，讓原鄉在粵東的屏東曾氏族人，更增添了一分親切感與敬佩之心。當然，這兩位聞人在宗聖公祠興建的 1920 年代以前，早已做古，是不可能參與宗聖公祠的建祠，並且為之題書的。這種借用知名同姓聞人題書的用心，傳遞的是曾氏宗族在曾子之後，如何繼承道統，不愧先祖之名號，更用以彰顯自身宗族世代倍有才人出的顯赫榮

耀。

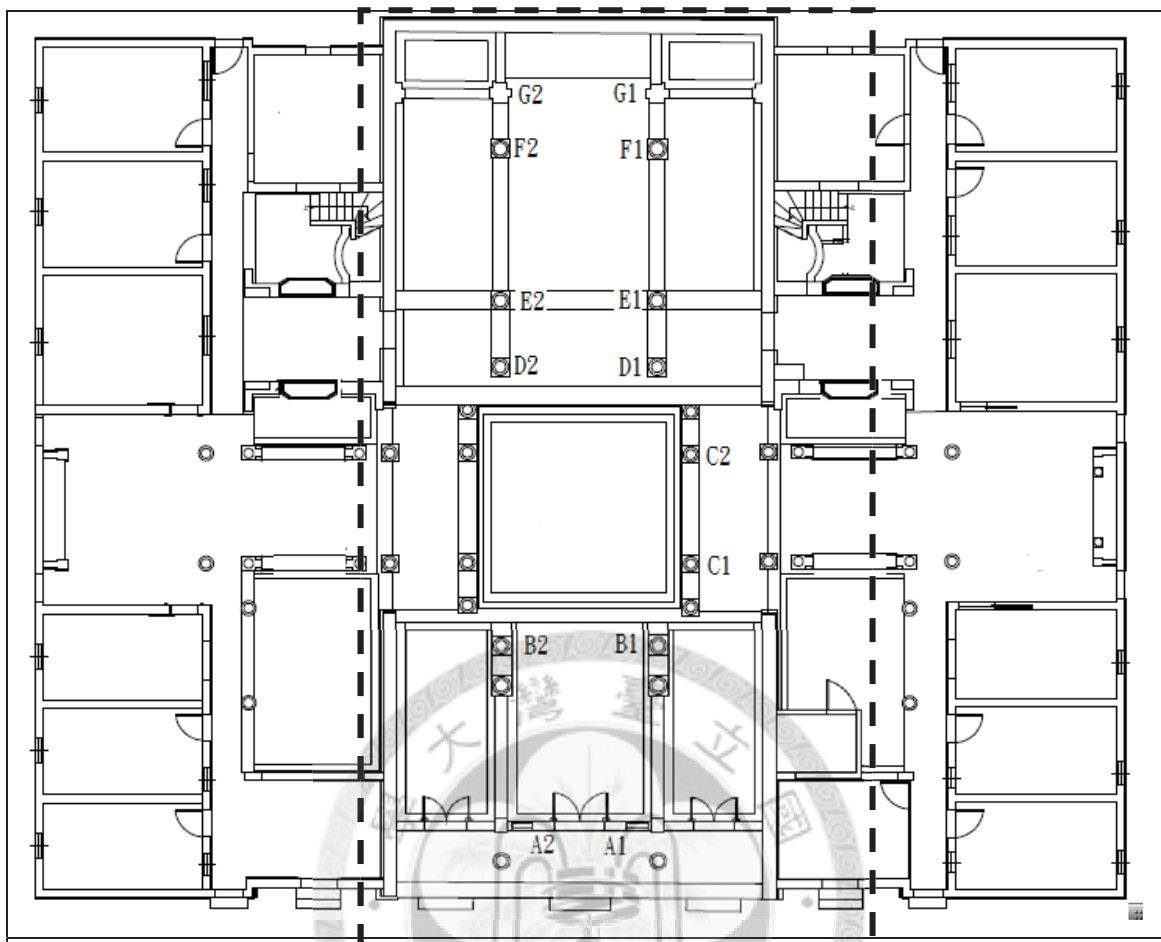
這許許多多以「宗聖」二字做為楹聯上下句首字與敘述宗聖事蹟的聯對以各種不同的書體，永恆地銘刻於宗祠內一對對的楹柱之上。⁸⁸這種聯對的命題模式在日治時期的擊鉢吟會中，相當流行。而除了以「宗聖」二字為題，一再地出現在宗祠之內，做為宗祠裝飾一部分的聯對以外，在宗聖公祠建祠完成的同時，昭和4年（1929）曾姓宗親會舉行之前，還曾舉辦了以「宗聖」二字為題的聯文徵選，由左詞宗曾寶琛與右詞宗曾笑雲主持⁸⁹，參與者遍北中南，不僅不限閩粵祖籍，也不限曾姓，異姓者也能參與當年的聯文徵選。⁹⁰這樣的宣傳手法，對於積極邀集外地曾姓宗親進主的六堆曾氏族人而言，是必要的宣傳方式，透過發行於全島的報紙來進行傳統詩文的徵文，無疑是要號召當時對於傳統文化依然熱衷的知識分子參與宗祠興建的盛會。如有實際的寄附或進主當然很好，如或沒有，至少也在屬於地方菁英的知識份子階層中，激起陣陣漣漪，對於提升六堆曾氏宗族在全台民間(甚至官方)領導階層中的知名度與形象，有一定的幫助。

曾氏族人為確立宗聖公祠做為曾姓大宗祠的正統地位，首先自台南孔廟迎來曾子牌位，並以挑選過的曾子光榮史蹟，讓族人在空間中翻閱這本宗族榮光的文本，與以下將要討論的立體譜系的空間配置，強化這份正統性。宗聖公祠在建築空間配置上體現傳承自孔廟中，祭祀主祀先祖的祀制傳統，在這個以系譜為基礎所設計出來的祭祀空間中，人們藉由祭祀儀式的展演，以身體力行的實踐著親族的認同。

⁸⁸ 事實上，宗聖公祠內楹聯書體相當的豐富，不過，這些楹聯中鮮有紀年，是一遺憾。筆者將楹聯內容比對當時宗聖公祠舉辦的徵祠比賽，並沒有辦法反映出確為當時入選者的佳作。宗聖公祠自落成之後，族人並沒有進行大規模的修建，但為求謹慎，本文中先暫時討論至此，待日後有更能確認為同時作品，再進行進一步的討論。

⁸⁹ 曾笑雲為日治時期重要的古典文學家，活躍於臺灣北部，參與如天籟吟社、登瀛吟社，編輯了《東寧擊鉢吟前、後集》二書收集日治時期臺灣擊鉢吟風之下的古典詩創作約6000首。他與屏東曾氏宗族沒有血緣的關係，或許是與曾寶琛以文會友，因而響應了宗聖公祠的相關文化活動。（曾笑雲編，《東寧擊鉢吟前集》（台北：陳鐸厚發行，1934）與《東寧擊鉢吟後集》（台北：吳永遠發行，1936））。

⁹⁰ 這個徵選活動，由曾寶琛與曾笑雲負責，曾寶琛稱為左詞宗，曾笑雲（朝枝）則為右詞宗。「曾姓宗親會前徵聯文宗聖二字鳳頂格。共得參百餘聯。經左詞宗曾寶琛右詞宗曾笑雲各選取二十名如左。……」（〈翰墨因緣〉，《臺灣日日新報》，1929.3.27（漢4））。



(圖 2-30) 宗聖公祠前堂與本堂楹柱聯對

前堂步口明間：(A1)宗傳內無雙學士 (A2)聖教中第一名賢

前堂後金柱：(B1) 宗澤如日月麗天迭經晝夜迴旋無私覆照

(B2) 聖德似山河在地一任滄桑翻變何損高深

左迴廊前對柱：(C1) 宗澤共發談齊家治國平天下 (C2) 聖功無疆曰謙恭大道得薪傳

本堂前步口金柱：(D1) 盡己庶為忠思前賢一貫薪傳不外存誠實學

(D2) 祭丁猶配昌 (高?) 願後嗣千秋蘋藻毋忘追遠遺歸

本堂前點金柱：(E1) 行在孝經銜明堂宗仰魯國傳心道天人辟席獨奉先聖教

(E2) ? 坐大學自晦庵? 遺鹵山? 義?? 今古全書求作後王師

本堂後點金柱：(F1) 年少共列門牆芸瓜擾力嗜棗紛懷惟恃按日課程省身中特增恆識

(F2) 質魯偏承統緒大學纂作孝經衍傳尤悟萬殊? 本印心處獨冠群英

神龕：(G1) 大學衍宗傳道統千秋垂宇宙 (G2) 孝經綏聖德人心萬古重綱常

(底圖根據〈宗聖公祠平面圖〉《縣定古蹟宗聖公祠災孫清理工作報告書》修改，頁7。)

第四節 從孔廟祀制變化為立體的系譜空間

「一旦一個祠堂建造起來，祖先的靈魂居住在裡面以後，死者與生者之間的關係變通過不斷的祭祀而得以延續。」⁹¹宗聖公祠內藉由祭祀空間的配置，神聖空間內神主牌上對於世系的歷數，呈現出從遠祖夏禹，聯繫到曾點、曾子，再到主導宗祠興建的嘉應州移民唐山祖曾裕振與台灣曾氏宗族，將原本平鋪於紙上的族譜藉由空間而立體化。人們在立體的系譜空間中，舉行祭祀，藉由同姓族人對於先祖的共同記憶，跨越曾經橫隔於臺灣清代移民社會中分類人群的祖籍因素，建構出超越地緣與血緣的人際網絡，這是宗聖公祠意圖成為全台曾姓大宗祠，主動地擴展系譜的成果。宗聖公祠以宗聖曾子為主祀，前往台南孔廟奉迎曾子牌位，並且在宗祠祭祀空間上，利用左右廂房的廳堂，設立為始祖夏禹及曾子的父親曾點的獨立祭祀空間，將宗祠的祭祀空間形塑為立體的譜系，並藉由祭祀儀式的展演，維繫宗族的集體記憶⁹²。

1. 空間與族譜的互相映證

在六堆曾氏一族中的族譜中，目前保留最早的是昭和 9 年（1934）的《美和村曾氏家譜》⁹³。在這本族譜中記載：「曾氏為夏大禹姒氏之後，魯襄公 4 年，鄫子往朝為莒所滅，世子巫嘆曰子孫在國亡矣，邑宜除，遂去鄫之附耳，即為曾氏焉，故曾姓以巫為始祖也。」⁹⁴說明了曾氏宗族以夏禹為遠祖，以巫「去鄫之附耳」之後為曾姓的姓氏淵源。這本族譜的撰寫時間與宗聖公祠興建時間相近，是目前最能反映當時六堆曾氏何以在宗聖公祠內奉祀夏禹牌位的證據。六堆曾氏關於曾氏淵源的認識，也見於族人在昭和 22 年（1947）從原鄉攜回的嘉慶 25 年（1820）編撰的《曾氏源流大宗譜》，其中一篇紀年為明崇禎 13 年（1640）抄錄明隆慶 3 年（1569）的〈曾氏族譜原序〉中，也記載「曾氏始出姒姓夏禹王之後」，將曾氏

⁹¹ 巫鴻著、柳揚、岑河譯，《武梁祠：中國古代畫像藝術的思想性》（北京：三聯書店，2006）頁 242。

⁹² 廖經庭，〈祭祖展演與家族記憶：彭姓崇本嘗會祭祖的田野調查研究〉，《客家文化研究通訊》八，2006.4，頁 150。

⁹³ 不著撰人，《美和村曾氏家譜》，昭和 9 年（1934），收錄於美國猶他學會台灣族譜微縮資料，編號 1418716 I.5。

⁹⁴ 同前引書，不著頁數。

淵源上溯至遠古三代。⁹⁵從曾氏一族原鄉族譜至移民至台灣六堆族譜，很一致的將自身宗族向上追溯至遠祖夏禹的現象，除了反映宗族本身共同的歷史記憶之外，也反映了其他曾姓如何追溯自身姓氏的淵源。

關於曾姓的溯源，可從清代曾國荃重修的《宗聖志》⁹⁶中明瞭其姓氏淵源。《宗聖志》中引用唐代林寶《元和姓纂》、宋代歐陽修文集、鄭樵《通志·氏族畧》以及明代呂兆祥《宗聖志》說明曾氏的由來。從《元和姓纂》中所記：「夏少康封少子曲烈於鄫，春秋時為莒所滅，鄫太子巫仕魯去邑，為曾氏見世。本巫生阜，阜生參，字子輿，父子並為仲尼弟子，生元申，裔孫偉後漢尚書令。」的說法，在歐陽修與鄭樵的論述中，皆傳述了這樣的論點。到了明代呂兆祥的《宗聖志》中，更為明確地歷述曾氏譜系，並且在後世各派曾氏宗族中，時常將之引用：

曾子之先出自夏禹。禹治水有功，受舜禪讓而有天下，生子啟，啟生仲康，仲康生帝相，帝相生少康，少康次子曲烈始封於鄫，子爵歷夏商周，世次無考。魯僖公十有四年，即周襄王六年也，鄫始見於春秋。魯襄公六年，侏人、莒人滅鄫，鄫世子巫，奔魯去邑，為曾氏子孫，始以曾為姓。三桓家臣曾天、曾阜其後也。巫凡數傳生蒧，蒧生參，參生於周敬王十五年丙申冬，即魯定公五年。⁹⁷

有趣的是，曾國荃重修的《宗聖志》對於明代呂氏關於曾姓的溯源提出異議，認為將曾子先祖溯源到大禹，太過於荒遠，因此，雖然仍是將這樣的記載敘述於上，但卻認為只需要從曾子之父萊蕪侯開始記述曾氏世系即可。⁹⁸不過，曾國荃與王定安對於明代呂氏所做《宗聖志》在溯源部分所提出意見，並沒有被其他曾氏宗族所採用。相反地，呂氏的溯源在其他曾氏聯宗譜中得到更為廣泛的應用，成為這些宗族在撰寫族譜時，最有力的依據。⁹⁹

⁹⁵ 曾樑元、曾存立，《曾氏源流大宗譜》，清嘉慶 25 年（1820），收錄於美國猶他家譜學會台灣家譜微縮資料，編號 1418950。

⁹⁶ 《宗聖志》，頁 167-170。

⁹⁷ 前引書，頁 169。

⁹⁸ 前引書，頁 11。

⁹⁹ 美國猶他學會採集的台灣曾氏族譜中，將姓氏來源追溯夏禹者不在少數。如曾頤和編，〈福建惠安縣瀨江曾氏族譜〉（康熙 47 年（1710），收錄於美國猶他家譜學會台灣家譜微縮資料，編號 1418950

宗聖公祠既是以成為全台曾姓總祠堂為目標的聯宗祠堂，那麼，如何透過建築的內部空間展演出完整的譜系，順利的將橫跨閩粵祖籍的各派曾姓，納入系譜當中，藉以獲得各系族人對於宗祠的認同，便是一個重要的關鍵。因此，在已有極高聲望的宗聖曾子做為主祀之後，還必須在宗聖之上的譜系做進一步說明，使得曾氏源流更為清晰。從圖 2-9 所見，宗聖公祠在廂房左、右堂分別設置祭祀夏禹和曾點的神聖空間。左廂房過水廊左右檐柱上有著這樣一對楹聯：「姒氏肇淵源先王克儉克勤可作萬年家法，孔門傳道統聖祖曰忠曰恕堪維千古人心。」文中說明了夏禹做為曾氏的最遠祖，其精神傳承萬年，為曾氏一族的根本；而傳承至孔門宗聖以深解孔子忠恕之道而為道統的承繼者(圖 2-31)。夏禹的角色在台灣社會中是多重的。祂是神，掌管風調雨順；祂是帝王，因為治水的功績得到舜的禪讓；而在曾氏宗族裡，祂是可被追溯到的最遠祖，藉由如此多重身分與崇高地位，使得後代子孫得以承蒙恩澤。在左堂這個特別為始祖夏禹設置的神聖空間中，明間神龕的正中央供奉著大禹的神主牌，中央書寫「夏禹王之神位」，左側書寫「帝相王、啟王」，右側為「仲康、少康」，啟為禹子，仲康從啟出，仲康又生相，相生少康，依著左昭右穆的順序書寫著。在帝相王等名底下，另又由左至右書寫了數行小字，依序為「曲烈、炫忠、坤仁……」直至「點、參」的歷代世系。(圖 2-32)

I10-11)；曾昆和編，《崁頂曾氏重修族譜》(道光元年(1821)，收錄於美國猶他家譜學會台灣家譜微縮資料，編號 1085424 I.1)；曾莊修，《曾氏雍睦堂題名譜》(嘉慶元年(1796)，收錄於美國猶他家譜學會台灣家譜微縮資料，編號 1307086 I.24)；曾添福編，《曾氏族譜：平和部分》(雍睦堂宗號)，(昭和 7 年(1932)，收錄於美國猶他家譜學會台灣家譜微縮資料，編號 1210043 I.15)。



(圖 2-31)祭祀夏禹的左堂全景（筆者自攝，2008.8）



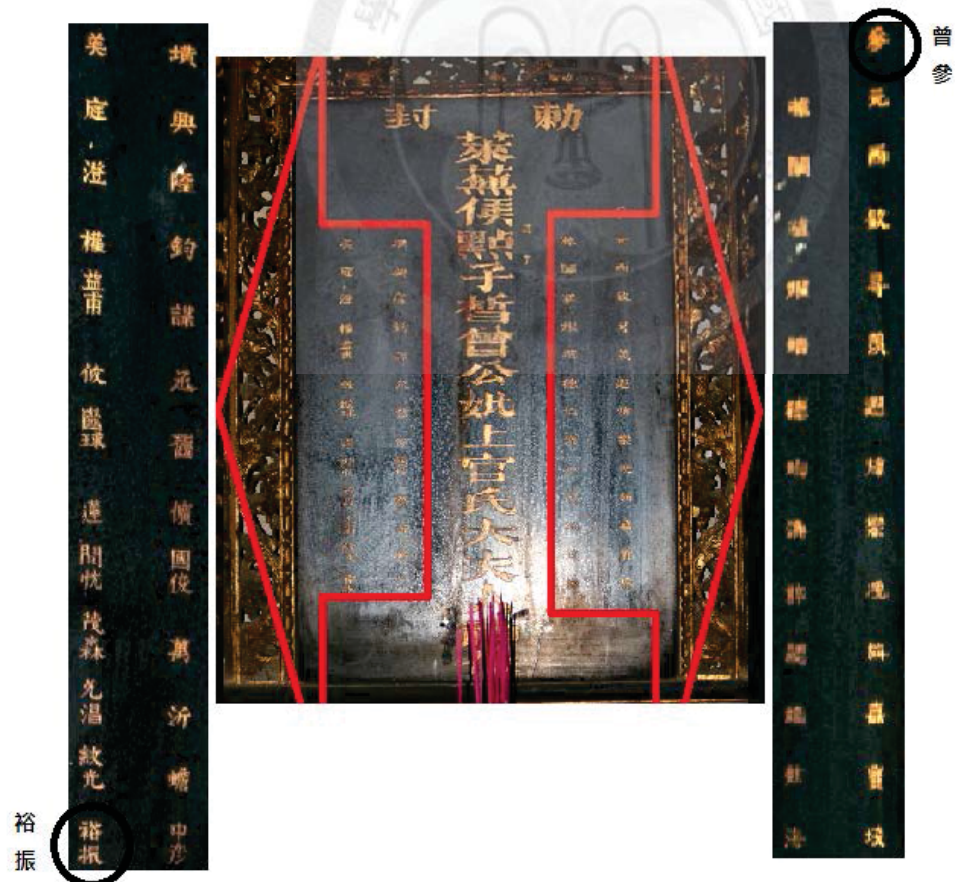
(圖 2-32)夏禹神主牌上歷數自禹至曾參的族譜溯源。(筆者根據宗聖公祠左堂內夏禹神主牌改製，神主牌照片拍攝日期為 2008.11，由筆者自攝。)

左堂夏禹神主牌上的譜系在相對位置上的右堂祭祀曾子之父曾點獲得延續(圖 2-33、34)。曾點的神主牌書寫「敕封萊蕪侯點子皙曾公妣上官氏大夫人神位」，並

且將左堂大禹牌位上未完成的譜系聯繫起來，從左側以小字開始歷數「參、元、西……」直至「裕振」祖，默默的說明了這座祠堂的興建主力，仍是以六堆曾姓為主體。



(圖 2-33) 祭祀曾點的右堂神龕 (筆者自攝，2008.8)。



(圖 2-34) 曾點神主牌上歷數自曾參到曾裕振的族譜溯源。(筆者根據宗聖公祠右堂內曾點神主牌改製，神主牌照照片拍攝日期為 2008.11，由筆者自攝。)

位置與左堂相對的右堂是專屬於祭祀曾點的神聖空間。曾點，字子皙，又稱曾皙，與其子曾參同為孔子門生，被尊為孔門七十二賢之一。曾點在孔門弟子行誼中，最為人津津樂道的，就是《論語·先進》中，孔子詢問子路、曾皙、冉有、公孫華等人的治國志向，當子路等人對自己的志向侃侃而談時，曾皙是這樣回答的：「暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。」他所描述的境界，舒暢快意，讓孔子也深表讚許¹⁰⁰。宗聖公祠右邊廂房廳堂入口左、右兩側的楹聯「童冠喜偕遊矢志在春風沂水，祖孫無異學書香本道德文章」，所傳述的便是這個經典的故事。

宗聖公祠內同時祭祀主祀者父母與遠祖的祀制並沒有反應在臺灣的其他宗族祠堂內。臺灣宗祠中不論以祭祀唐山祖或開台祖為主祀者的宗祠，都沒有另外再設置獨立祭祀空間來祭祀主祀之父的安排，當然也沒有另外在祠堂正殿後方再供奉前代祖先的案例。而若是以儒家所尊崇的倫理制度來看待曾點為何奉祀在此？則不免出現一個疑問：何以做為晚輩的曾子被供奉在宗祠內最重要的位置，而身為長輩的父親，卻以陪祀之姿，區居於此呢？這個答案或許可以從孔廟祀制系統中得到答案。

2. 孔廟祀制對宗聖公祠空間配置的影響

關於曾子入祀孔廟的時間，最晚在東漢永平十五年(72)，明帝過魯祀孔時，孔廟中已經兼祀孔門七十二弟子，包含了曾點與曾參父子。在這個階段，曾子的地位尚未有特別的凸顯。到了唐開元八年，曾子入列「十哲」，此時曾子在祀制中的地位已經高過他的父親。南宋時，曾子入列四配，此時曾子父子在祀制中的地位，已經相當懸殊了，呈現出倫理制度中的矛盾。¹⁰¹在孔廟祀制中，除了曾點父子之

¹⁰⁰曾點最為人所知的事蹟，記錄於《論語·先進篇第十一》中：「子路、曾皙、冉有、公西華侍坐。子曰：『以吾一日長乎爾，毋吾以也。居則曰：『不吾知也！』如或知爾，則何以哉？』子路率爾而對曰：『千乘之國，攝乎大國之間，加之以師旅，因之以饑饉，由也為之，比及三年，可使有勇，且知方也。』夫子哂之。『求，爾何如？』對曰：『方六七十，如五六十，求也為之，比及三年，可使足民；如其禮樂，以俟君子。』『赤，爾何如？』對曰：『非曰能之，願學焉！宗廟之事，如會同，端章甫，願為小相焉。』『點，爾何如？』鼓瑟希，鏗爾，舍瑟而作。對曰：『異乎三子者之撰。』子曰：『何傷乎？亦各言其志也。』曰：『莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。』夫子喟然嘆曰：『吾與點也！』」（引自《論語·先進篇第十一》）

¹⁰¹南京工學院建築系、曲阜文物管理委員會合著，《曲阜孔廟建築》（北京：中國建築工業社出版：新華發行經銷，1987），頁84。

外，其他如顏回與其父顏無繇、子思與其父伯魚，甚至更上位者孔子父子的祀制問題也同樣顯現了處於倫理制度中的矛盾。為了解決這個問題，明正統三年(1437)，裴侃進言：「天下文廟惟論傳道，以列位次。闕裡家廟，宜正父子，以敘彝倫。顏子、曾子、子思，子也，配享殿廷。無繇、子嚙、伯魚，父也，從祀廊廡。非惟名分不正，抑恐神不自安。況叔梁紇元已追封啟聖王，創殿於大成殿西崇祀，而顏、孟之父俱封公，惟伯魚、子嚙仍侯，乞追封公爵，偕顏、孟父俱配啟聖王殿。」¹⁰²之後，孔廟內形成兩套祀制系統，一為大成殿內孔子及四配的祭祀系統，展現的是儒家道統與學術的傳承；一為孔子之父啟聖王與四配之父的祭祀系統，對應於大成殿內的祀制是儒家倫理的實踐。這樣的祀制首先在曲阜孔廟內確立，還未擴及全國孔廟，不過已經對曾子家廟、孟子家廟與顏回家廟造成影響。¹⁰³位於曾子故鄉山東嘉祥南武山南側的曾子廟，於明正統 10 年(1444)曾子廟西側增建了祭祀曾點的萊蕪侯祠。¹⁰⁴弘治十年(1497)，位於山東鄒縣的孟廟也擴大廟制，建立祭祀孟子之父邾國公的神聖殿堂。¹⁰⁵位於曲阜城的顏廟最晚到了正德 2 年(1517)，也已經有了祭祀顏淵父親顏無繇的「杞國公殿」。¹⁰⁶曲阜孔廟祀制的普及，要到嘉靖 9 年(1530)，大學士張璁再度議立啟聖祠，「以明人倫之大」，最後在明世宗的支持下，全國各地孔廟開始逐步設立啟聖祠。至清雍正元年(1723)，皇帝敕封孔子五世祖，並且興建崇聖祠入祀，大大彰顯孔子先祖的地位，同時也使孔廟內人倫制度更為完整。此制度影響了中國各地孔廟的啟聖祠陸續改為崇聖祠。¹⁰⁷

在臺灣，孔廟建築發展之初，配置結合了孔廟與學校，屬於廟學合一型態。做為台灣最早孔廟的台南孔廟，於明永曆 20 年(1666)經陳永華議請創建「先師聖廟」，同時在廟旁設置做為學校的明倫堂。康熙 23 年(1684)，臺南孔廟改「先師聖廟」為「先師廟」，當時，供奉孔子父親的啟聖祠，設置在先師廟的北方；雍正元年(1723)改啟聖祠為崇聖祠，祀制祭祀孔子之父啟聖王與四配之父，至此之後將崇

¹⁰² 張廷玉等修，《明史》卷 50，志 26，禮 4，吉禮 4。

¹⁰³ 參考彭珍鳳，〈先賢先儒從祀孔廟東西廡之探討-兼正台灣孔廟東西廡奉祀先賢先儒之錯誤〉，《台灣文獻》33：3，1982.9，頁 53-116；傅朝卿、廖麗君，《全臺首學台南孔子廟》（台灣建築與文化資產出版社，2000）頁 94-101。

¹⁰⁴ 《曲阜孔廟建築》，頁 84。

¹⁰⁵ 《曲阜孔廟建築》，頁 80。

¹⁰⁶ 《曲阜孔廟建築》，頁 73。

¹⁰⁷ 《曲阜孔廟建築》，頁 417。

聖祠設置於大成殿北方的配置成為臺灣清代孔廟的固定配置。¹⁰⁸

上述孔廟內變動的祀制系統對孔廟建築格局有著直接的影響，除了啟聖祠的設立與改制崇聖祠造成孔廟建築配置上的更動之外，從祀系統的變化也是影響孔廟建築格局的原因之一。唐代孔廟原為大殿與廟門，大成殿內主祀孔子、陪祀十哲與曾參皆為塑像設置於內，其餘從祀者則將畫像繪製於殿內壁面。宋初，從祀的 72 位先賢與 21 位先儒的畫像從大成殿內移入東、西兩廡中，至此孔廟建築配置除大成殿以外，還增加了東西廡。¹⁰⁹建築中原本就存在著殿堂高過於東、西廡的空間秩序，而孔廟中還藉由大成殿與東西廡的主、從祀關係，反映出儒家學術的傳述與道統的承繼。

孔廟內以建築空間呈現儒家道統的繼述，也影響了曾子廟的建築與空間配置。明正統 9 年（1144）山東嘉祥曾子廟在舊廟基址上重建正殿三間、寢殿三間、東、西廡及戟門各三間；次年於西側增建曾子之父曾皙祠堂萊蕪侯祠。弘治 18 年開始長達 7 年的擴建工程，奠定宗聖殿七間，重簷的建築規制。宗聖殿中，「中設曾子像，東配孔伋、西配孟子」，東西廡內設孟子弟子沈獨行、單居離、公孟子高與子襄祀位。¹¹⁰孔伋即子思，為孔子之孫，曾受業於曾子，明世宗時敕封為述聖公；孟子曾受業於子思門人，明世宗時敕封為亞聖公，曾子廟宗聖殿內以子思及孟子配祀於曾子，再於東西廡內設置孟子弟子祀位，表現出儒家道統的傳承。

宗聖公祠與山東曾子廟同樣是以曾子為主祀的祠堂，但在空間配置上呈現出截然不同的意涵。宗聖公祠在空間配置上不僅存在著述繼儒家道統的意義，還呈現出宗族的衍脈，反映出來自孔廟祀制的影響，並且將之變化的現象。¹¹¹宗聖公祠內部配置中，空間位序以曾點作為曾子的配祀，反映了兩者學術成就上的高低，在從系譜上呈現出夏禹到曾點，再到曾子的溯源，反映了倫理衍脈的次序。這種存在於曾氏一族分香曾子神位的台南孔廟內的祀制，藉由空間展示譜系淵源的設

¹⁰⁸ 以上關於台南孔廟建築配置的演變，引用自黃蘭翔，《越南傳統聚落、宗教建築與宮殿》（中央研究院人文社會科學研究中心、亞太區域研究專題中心，2008），頁 339、371-373。

¹⁰⁹ 《全臺首學台南孔子廟》，頁 96。

¹¹⁰ 《曲阜孔廟》，頁 84-87。

¹¹¹ 明代以後，孔廟內不僅重視儒家道統的傳承，也開始注意如何反映倫理制度。曾點由於學術成就不及曾子而無法入祀大成殿的情形，到了明代由於孔子之父獲得祭祀而配祀於啟聖祠中，之後雍正元年（1723）孔子五世祖獲得敕封，如此一來，孔廟內涵中屬於家廟的人倫意涵更為彰顯。

想，讓宗聖公祠在空間中建立起立體的族譜，藉由祭祀空間中展演儀式來認同族親身分的作法，在戰後依然吸引了非客家同姓族人的參與，確立其做為跨越祖籍與血緣，成就全台大宗祠這個「想像的共同體」的典範。¹¹²

小結

宗聖公祠做為一座以六堆曾氏為主體，號召全國同姓族人參與，形成跨越地緣與血緣的宗族組織。從選址上，宗聖公祠反映了族人對於時代中接受新式教育的需求，以及做為全台大宗祠必須坐落於交通方便的地域，因此六堆曾氏族人不將宗聖公祠設置於村落中，而是挑選了鄰近火車站的屏東市街興建宗祠。在宗聖公祠神聖空間中做為主角的曾子，他過往的光榮史蹟是同為曾氏的族人們的共同記憶。主導宗聖公祠興建的六堆曾氏一族，在以成為全國大宗祠為目標興建宗聖公祠時，刻意的從曾子史蹟中萃取，精選出族人心中對於曾子最為美好的共同記憶，將歷史中曾子地位躍升的歷時性發展，共時地呈現再屬於曾子的神聖空間空間中。另一方面，族人將宗祠內的祭祀空間塑造成立體的譜系空間，而這個想法並非憑空而來，而是存在於曾氏一族分香曾子牌位的孔廟中，將孔廟祀制系統加以變化而成，是孔廟祀制進入台灣數百年以後，在日治時期台灣社會時代性影響之下，形塑而成屬於台灣本土的祠堂發展脈絡的一環。

¹¹² 宗聖公祠奉祀曾子、夏禹與曾點而成為台灣曾氏大宗祠，在戰後依然吸引了居住於屏東市的閩南籍曾姓族親前來祭拜。居住於屏東市，祖籍福建惠安的〈瀨江曾氏系譜〉中，收藏了祭祀宗聖公祝文、東廳夏大禹祝文與西廳萊蕪侯哲公祝文便是佐證。（曾貽國收藏，不著撰者，《曾氏淵源》，1960，美國猶他學會台灣家譜微縮資料 1418977。）

第三章 屏東宗聖公祠傳統建築基調下的祠廟新表情

在上一章中，主要討論宗聖公祠作為全台大宗祠的空間內涵構成。在本章中，將著重於宗聖公祠建築表象的解釋。曾氏族人成就宗聖公祠為全台大宗祠的歷程中，最為重要的神聖空間以「傳統」作為基調的精緻外裝，呼應上述全台大宗祠的完整內涵。在附屬空間中，則直接挪用新式建築工法與形式，大大提升過道空間以人為本的存在，呈現出過去祠廟內所隱晦不明的人文思維。同時，也引用了新興的建築元素，以時髦與進步做為宗聖公祠建築的重要表情。

本章第一節將就宗聖公祠傳統建築基調的建立談起，討論神聖空間中傳統的制約力量；第二節以宗聖公祠內附屬空間中的豐富元素與空間情調為討論中心，反映出屬人空間地位的上升；第三節將討論匠師在宗聖公祠內施作噴水池、西式人偶與天使時等新興時尚元素時，因為不熟練或者不了解導致的表現上的侷限與其作為外來元素本土化歷程的歷史意義。

第一節 傳統神聖空間：宗聖公祠的建築基調

從建築的結構而言，宗聖公祠不是單純的木構或者磚造建築，而是一座混合了木結構、磚造與鋼筋混凝土結構的宗祠建築。在這樣的混合型建築中，宗聖公祠內最重要的兩個空間：前堂與本堂，以傳統的形式做為主要視覺意象，而新興的西式時尚則出現在門罩與宗祠內的過水廊附屬空間中。這種以傳統形式作為祭祀空間的主要基調，正是百餘年來台灣漢人用以詮釋空間神聖性的普遍選擇。

宗聖公祠中軸線上，前堂作三川殿形式，本堂則是高大寬闊的敞廳祭祀空間，屋脊作翹脊，一如傳統漢人祠宇飛揚的天際線。就目前學界累積的訪談、廟宇風格分析等研究成果得知，宗聖公祠的大木匠師應為葉金萬（1843-1930）¹。葉氏並

¹ 葉金萬出生於道光 23 年(1843)，卒於昭和 5 年(1930)，換句話說，當昭和 2 年(1927)宗聖公祠動工興建時，葉金萬已經高齡 86 歲了。在當時，要從葉金萬居住的桃園八德到屏東市，並不像今日如此快速方便，加上承包工程之後，還必須在當地長住至少三個月至半年，工作的沉重與旅途的不便等因素讓葉金萬是否真是以此高齡來擔當宗聖公祠的大木匠師一事，引此學界的質疑。李乾朗在??年首先判斷了宗聖公祠的大木匠師為葉金萬，並且提出瓜腳細長是葉派的特徵。可惜李文中並未說明做此判斷所依據的資料。在這之後，幾次對於宗聖公祠建築的調查研究，有的直接引用李文，也有的是誤將剪花司傳葉雲片、葉雲生誤以為大木匠師。一直到 2005 年劉敬明以葉金萬與徐清為研究對象，藉由匠派傳承的梳理，建築物的細部比對與匠師、後人的口述採訪，系統性的整理了葉金

非粵籍客族，而是居住於舊名八塊厝，今日桃園八德的閩籍匠師。關於葉金萬的生平，保留著兩個說法，其一為葉金萬出生於今日的苗栗竹南中港，另一個說法則是葉金萬是在福建原鄉學習到大木與鑿花匠藝，之後移民來臺灣到金山拓墾，失敗以後定居桃園八德。目前所知葉金萬在臺灣最早的作品是明治35年（1902）的桃園八德三元宮，當時葉金萬59歲，之後的作品如大正元年（1912）的大溪齋明寺、大正5年（1916）的關西羅氏宗祠、大正7年（1918）的台北葉氏宗祠、大正9年（1920）竹東彭宅、同年的大溪黃氏宗祠、大正12年（1923）平鎮葉氏宗祠、大正14年（1925）重修三元宮，及昭和3年（1928）興建富興隆聖宮。就以上作品的類別來看，在宗聖公祠營建以前，葉金萬的作品中宗祠建築佔了一半，其次才是廟宇以及宅邸；若從其中分佈的地理區域來說，有六件座落於客家語系聚落，或許正是這兩項原因，讓六堆曾氏一族選定葉金萬作為營建宗祠的大木匠師。

曾氏宗族從台灣南端聘請北部知名匠師前來興建宗祠，而不以在地匠師為主要選擇，反映了曾氏一族想要作為全台第一，成就全台曾氏大宗祠的意圖。在寺廟建築中，艋舺龍山寺以其作為「全島第一寺」的至高地位自許，在修築時，不遠千里地自唐山聘請大木匠師前來修築²。而宗祠建築中，曾氏一族想要成就全台大宗祠的企圖，正與艋舺龍山寺被視為「全島第一寺」，理當自唐山聘請大木匠師前來施作才能完成一座與祠廟地位相稱的神聖殿堂的思維，完全相同。以此便可以理解為何宗聖公祠內宛如一座古典匠藝的寶藏，它網羅了當時粵籍與臺灣當地的彩繪司傅，將宗聖公祠整個精裝了起來。本堂木棟架上有來自廣東大埔彩繪司蘇濱庭³與廣東綏陽彩繪司邱金鑾⁴的泥金畫作品（圖3-1、2），其他木樑上也還有當

萬以下的匠師傳承與發展。特別是口述採訪中的兩項資料，提高了葉金萬參與宗聖公祠興建的可能：其一，葉金萬的曾孫葉秀富回憶其父親提過，當葉金萬主事的桃園八德三元宮修復完成之後，大正14年(1925)葉金萬以其82歲高齡，親自爬上屋價安置脊樑。¹這個重要的資訊說明了至少到了大正14年時，葉司的身體還是相當硬朗的；其二、葉金萬的徒孫梁錦祥也曾經參與宗聖公祠的興建，透過他的記憶說明了葉金萬的確加入了宗聖公祠的興建。在本文寫作期間，筆者與台灣大學藝術史研究所張悌霖先生一同造訪梁錦祥之子梁紹英先生，梁先生目前仍相當活躍於廟宇興建工作中。筆者曾經問及是否知道葉金萬參與宗聖公祠營建一事，梁先生表示並不知情。當筆者將宗聖公祠內部的木棟架、嗤虎拱與獅像座的照片給梁先生看了之後，梁先生以非常肯定的語氣告訴筆者，這幾樣木作的施做風格，就是他門派的傳承。這件事讓筆者與隨同訪問的張悌霖先生印象非常深刻，在此特別記錄下來。（劉敬明，《大木司傅葉金萬、徐清及其派下之研究》，國立臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，2005；李乾朗，《傳統營造匠師派別之調查研究》（行政院文化建設委員會，1988.10）梁紹英訪問記錄 2012年6月20日於新北市林口區竹林山觀音寺。）

² 黃蘭翔，《清代臺灣傳統佛教伽藍建築在日治時期的延續》，《中華佛學學報》18，2005，頁p139-206。

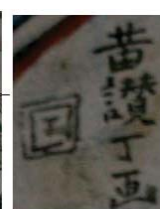
³ 蘇濱庭（1900-1982）為了宗聖公祠從廣東大埔被延聘到屏東之後，昭和5年落籍於台南州北港

時正嶄露頭角的陳玉峰⁵司所施做的彩畫（圖3-3），此外，左廂房夏禹堂的彩畫還是自台北遠道聘請而來的黃讚丁司的作品（圖3-4）。



（圖 3-1）宗聖公祠本堂蘇濱庭描金畫落款

（圖 3-2）宗聖公祠本堂邱金鑾描金畫落款



（圖 3-3）宗聖公祠前堂陳玉峰落款（引用

（圖 3-4）宗聖公祠夏禹堂內黃讚丁做彩畫

自「縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計

與落款

畫」光碟裝飾藝術照片「彩畫」檔案編號

040203-109）

若與其他同時期的祠廟相比，在宗聖公祠中描金畫所佔彩畫的比例，是比其

郡，他的四個孩子俱傳其衣鉢。（蔡雅惠、徐明福，〈1910 至 1930 年代臺灣傳統建築彩繪匠司譜系之探討〉，《民俗曲藝》169，頁 89-145，2010.9。

⁴ 蔡雅惠，上引文。

⁵ 陳玉峰在為宗聖公祠作畫時，正值 27 歲，離他開始以彩繪司作為職業的 23 歲，不過短短 4 年。他帶著在府城、澎湖等與粵東木匠師們合作的經驗，到宗聖公祠進行彩繪。雖然宗聖公祠中，陳玉峰的彩畫作品大多已經剝落，無從辨識其母題，但若是從陳玉峰一生中受邀於廟宇內所施作的彩畫，其選用的題材精神始終如一，相當數量集中在忠孝節義、吉祥圖案等傳統主題，沒有大幅度的改變。（《陳玉峰廟宇彩繪藝術研究》頁 79-93。）

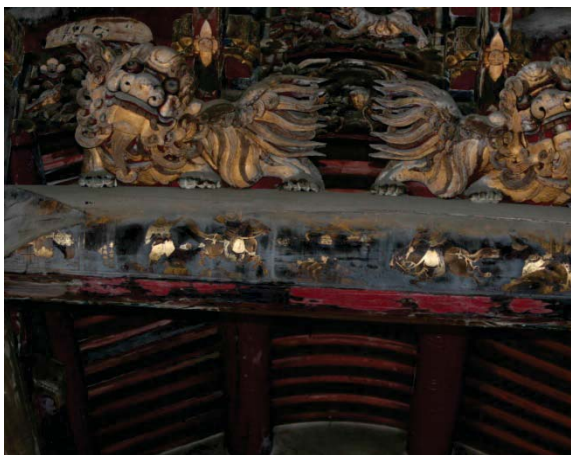
他廟宇來的重的，光是彩繪匠師的聘請上，曾氏族人一次就聘請了蘇濱庭、邱金鑾與陳玉峰三位彩繪師傅來施作，而蘇濱庭與邱金鑾皆是以施做播金畫聞名。在宗聖公祠中，播金畫集中在宗祠裡做為視覺焦點的地方。例如三川殿的明間壽樑，面對明間入口處，匠師做了八仙帶驢（圖 3-5、6），他增加了太上老君坐鎮正中，兩端輔以天官手持吉祥話語，再對稱地將八仙填入其中。接著來到本堂前步口，兩側步通上皆是以季三保與鐵龍川作戰的戲曲場景（圖 3-7、8）。而本堂明間壽樑上，則是由蘇濱庭負責施作，兩邊垛頭部分做吉祥圖案如富貴白頭，中間則以汾陽府拜壽的大場景（圖 3-9），左次間由邱金鑾施作的畫作雖然已經嚴重剝落，但它兩端做為垛頭的題詩內容與右次間大同小異，或許畫作內容也與右次間的劉備三顧茅廬故事情節有所類似（圖 3-10）。這些閃耀在黑色底漆上的金色畫作，以傳統的題材深深地擄獲了六堆曾氏族人。



（圖 3-5）前堂明間壽樑上八仙帶驢播金畫全景



（圖 3-6）前堂明間壽樑上八仙帶驢播金畫局部



（圖 3-7）本堂前步口步通上季三保與鐵龍川作戰的戲曲場景播金畫全景



（圖 3-8）本堂前步口步通上季三保與鐵龍川作戰的戲曲場景播金畫局部



(圖 3-9) 蘇濱庭作汾陽府拜壽描金畫局部



(圖 3-10) 邱金鸞於本堂左次間木架棟上描金詞句

相對於中軸線上以傳統木構與磚造作為主要建築材料，祭祀夏禹的左堂與祭祀曾點的右堂則是以鋼筋混凝土與洗石子作為主要建築材料來成就整個祭祀空間。不過，雖然在建築材料中採用了時興的材料，但是建築的表象依然呈現出傳統神聖空間的基礎調性。

初入左堂時，步口簷下五連弧的木雕裝飾以鯉魚躍龍門作為主題(圖 2-9、3-11)，並且在左堂內部山牆與左、右壁上聘請台北的黃讚丁司來彩繪人物故事(圖 3-12-14)。步口簷的木雕裝飾雖然在形式上表現出宛如垂掛布幔般的下垂圓弧，但題材仍是傳統的。左堂內的大禹神位奉祀在華麗的洗石神龕之內，左、右立著洗石子堆塑的龍柱，神位後方是一面墨繪的正面龍像，很有氣勢(圖 3-15)。在這個傳統氣息濃厚的空間中，西式的建築風尚也悄然出現，山牆下裝飾著線腳以及西式的斜撐在不影像傳統建築基調之下，與其他傳統裝飾並置在同一空間中(圖 3-16、17)。



(圖 3-11)鯉魚躍龍門作為主題



(圖 3-12) 黃讚丁作富貴壽考人物故事畫



(圖 3-13) 黃讚丁作紅樓夢人物故事畫



(圖 3-14) 黃讚丁作季札掛劍人物故事畫



(圖 3-15) 夏禹洗石子神龕



(圖 3-16) 西式的斜撐連接山牆與神龕



(圖 3-17) 堂頂山牆下以幾何線條線版做裝飾

與左堂相對的右堂是專屬於祭祀曾點的神聖空間。大致的格局左堂相似，但較為簡單。神龕沒有龍柱，也沒有墨繪。樑柱交接處的木雕雀替以武場人物故事為主題。在這個空間中，如果單單倚賴空間營造的圖像，是無法一眼明白此處神龕主要奉祀者為何的，而是倚賴銘刻於簷柱的文字來永恆的註明了這個紀念空間。(圖 3-18-20)



(圖 3-18) 右堂簡略的神龕，沒有龍柱，以木雕作為樑柱交接處的雀替(筆者自攝，2008.8)



(圖 3-19) 神龕左上角雀替武場人物故事(筆者自攝，2008.8)



(圖 3-20) 神龕右上角雀替武場人物故事(筆者自攝，2008.8)

宗聖公祠內的三個祭祀空間中，以本堂裝飾最是豐富，其次是祭祀夏禹的左堂，在其次是祭祀曾點的右堂。若就傳統建築空間中的位序高低來比較，中軸線上的本堂為最高等級，其次為左廂房，再其次為右廂房。宗聖公祠內三個祭祀空間內裝飾的豐富程度也恰巧反映了存在於傳統建築空間中的等級與位序。

宗聖公祠聘請知名傳統匠藝師傅所妝點出的以傳統忠孝節義等題材作為宗祠表情，不過，宗聖公祠並不以傳統匠藝為滿足，而是力求以時尚及新式空間的創造，來突顯其作為全台大宗祠的不凡地位，而這些新式品味的主要表現場域並不在神聖空間中，是在附屬的過道空間當中，以下將就宗聖公祠內新興建築風尚的表現進行討論。

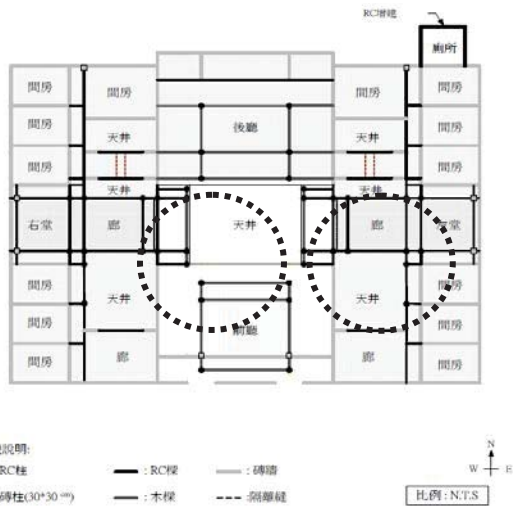
第二節 時尚人性空間的創造：從過道到休憩的過水廊設計

宗聖公祠在中軸線上的神聖空間維持傳統祠廟視覺意象的同時，以更大的企圖與過去所未曾展露的思維大幅地改造了通往左、右廂房的過水廊空間(圖 3-21)。這個空間在過去大多僅作為過道使用，並不被特別重視。然而，就空間的意義來說，它是聯繫中軸線的神聖空間到廂房的人性空間兩者間的過道，人的角色從神聖空間內的卑微，到通過這個過道之後開始突顯，是一個地位轉換的過渡地帶。宗聖公祠在尺寸上放大了過水廊、在建築工法上以新興的鋼筋混凝土工法施作，在功能上加入了休憩與登高，並且在空間中佈滿了細節，讓人駐足停留，同時在施作時，事先考慮埋入電線，採用最新的照明設備。這些不同以往的作為，使人性空間的地位大幅躍升，並且加入了時尚的西式建築風尚，以此作為全台大宗祠的獨特表情。



(圖 3-21)宗聖公祠屋頂
(引自《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計畫》
相 3-3-17，頁 3-27)

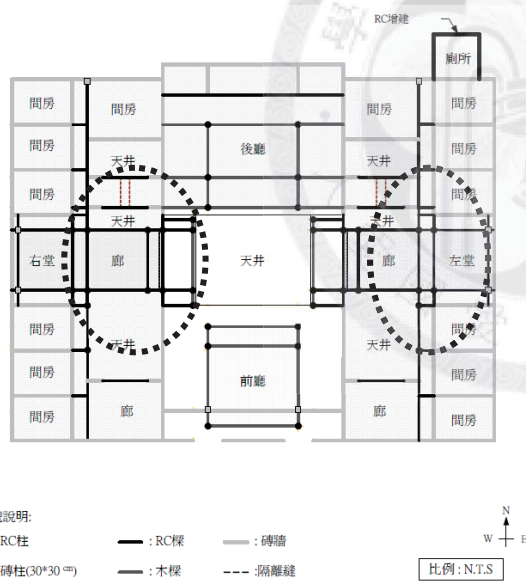
根據《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計畫》的調查結果，宗聖公祠兩廳兩廊兩廂房的建築，在中軸線上為傳統的疊斗式木架棟，連接前、後殿的左、右兩廊則開始進入了木結構與鋼筋混凝土混用的過渡地帶(圖 3-22.1、22.2)，抵達兩側過水廊開始，則進入了由鋼筋混凝土主導的新空間(圖 3-23.1、23.2)。鋼筋混凝土這種新型態的建築工法，從左、右廊道向兩側延伸至廂房內的夏禹堂與曾點堂內，以這樣的新式建築結構成就中過水廊、後過水廊及廊頂上西式涼亭的休憩空間。同時，匠師在進行工程之前，事前經過的縝密計算，將近代的照明設備電燈的配線，也事先埋入了建築體中，不論是中過水廊、後過水廊以及涼亭內都有電燈的設置。這種營建傳統祠廟時，納入近代科技的做法，是個時代性新思維的體現。



(圖 3-22.1)宗聖公祠建築結構系統分區圖，虛線處為左、右廊木構架過渡至鋼筋混凝土結構的過渡空間。(圖片修改自《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計畫》圖 4-2-1 結構系統分區圖，頁 4-7)



(圖 3-22.2)宗聖公祠連接前堂與本堂的右廊，為木構架過渡至鋼筋混凝土結構的過渡空間。(筆者自攝，2008.08)

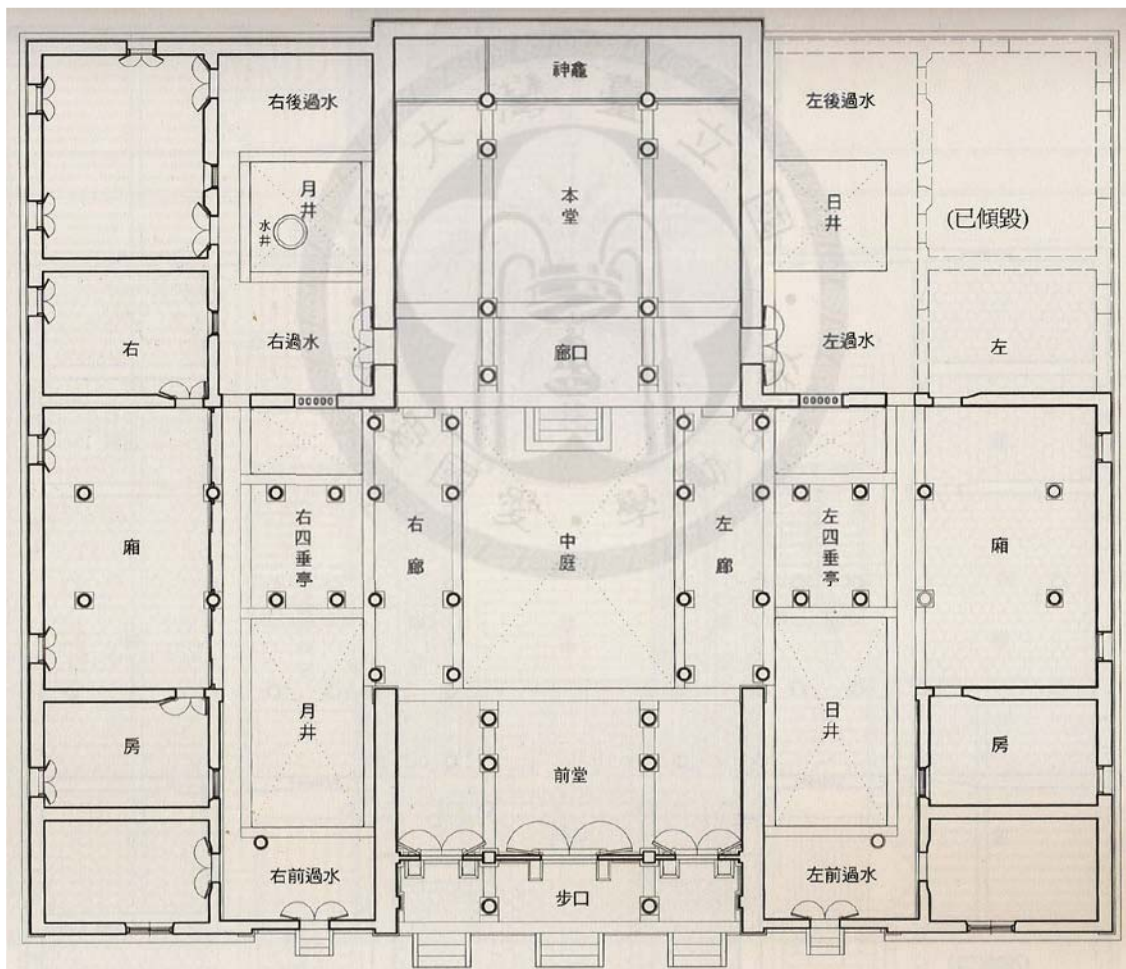


(圖 3-23.1)宗聖公祠建築結構系統分區圖，虛線處為左、右中過水廊鋼筋混凝土結構空間。(圖片修改自《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計畫》圖 4-2-1 結構系統分區圖，頁 4-7)



(圖 3-23.2)宗聖公祠左中過水廊鋼筋混凝土結構空間。

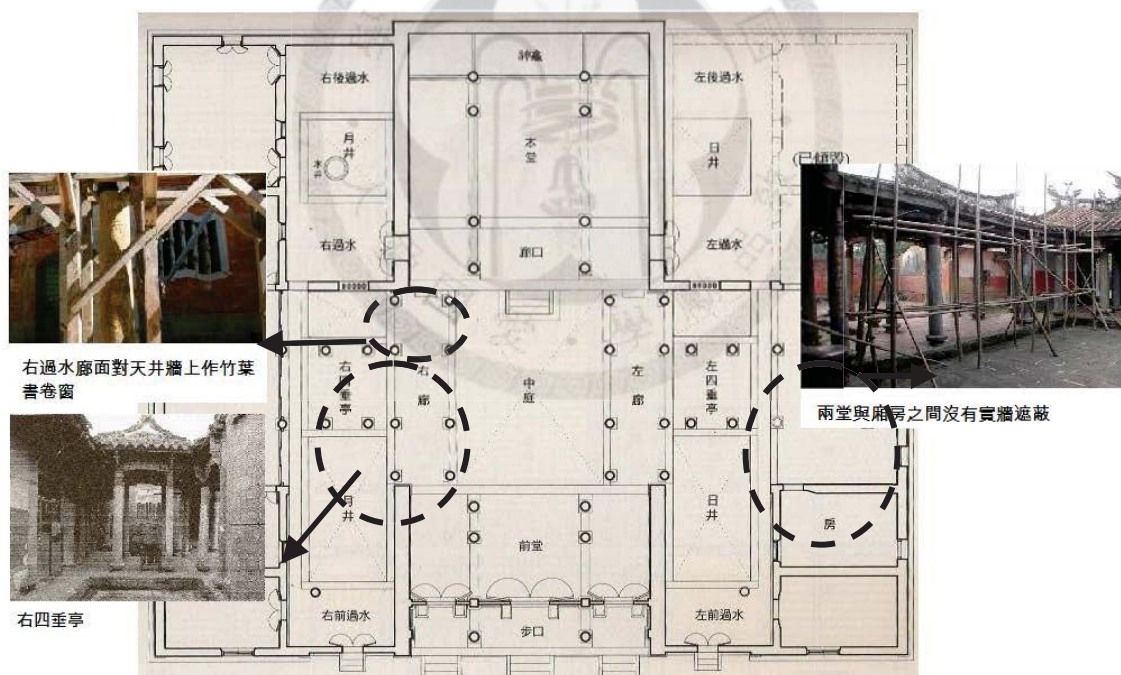
宗聖公祠空間中與過去傳統祠廟最大的差異在於過水廊空間的利用方式。以同為宗聖公祠大木匠師葉金萬一系中，祠廟格局與宗聖公祠類似的大正 13 年（1924）北埔姜氏家廟（圖 3-24）作對比，便能理解宗聖公祠在空間中的新創造。負責北埔姜氏家廟的大木匠師徐清可以說是目前所知葉金萬以下最重要的大木匠師，從建築形式與空間格局來說，宗聖公祠若是除去近代化建築工法與西式建築元素之外，在建築的空間格局上，與北埔姜氏家廟類似，同為兩殿兩廊兩廂房格局，但兩者在附屬空間內的作法，卻截然不同。北埔姜氏家廟表現出一種與興建台北陳德星堂大木匠師陳應彬等較為接近的，屬於傳統的空間詮釋方式，與宗聖公祠內寬闊的附屬空間與時尚的建築元素，完全不同。



（圖 3-24）北埔姜氏家廟建築全區平面現況圖。（引自《新竹縣北埔姜氏家廟彩繪記錄》附錄七，圖號 03。）

北埔姜氏家廟為一座兩堂兩廊兩廂房的木構與磚造建築，就建築材料而言，

除了廂房內兩堂四點金柱以洗石子做為表面塗裝之外，其他全為木材與石材。就建築的形式而言，前堂為三川殿形式，簷廊有龍柱與石獅，本堂內也有龍柱，就一眼可即的視覺意象來說，不脫傳統祠宇建築的風貌。當我們站在前堂往宗祠內部望去，可以發現連接宗祠內部的廊道空間中，全為柱列，而無實牆，使得視覺在空間中得以自由穿透，直至中過水廊為止（圖 3-24）。中過水廊是連接本堂與廂房的廊道，中過水廊向四垂亭一面匠師做出實牆，並開竹葉書卷窗。這種空間中的穿透性及其休止的方式，與大正 3 年（1914）落成的台北陳氏宗祠陳德星堂有著一樣的概念。（圖 3-25~26）負責興建陳德星堂的大木匠師陳應彬在大正元年北港朝天宮的修建之中，博得名聲，成為各大小祠宇敬邀主持修建工程的知名大木匠師，其為台北陳德星堂所作的宗祠建築，自然也成為其他大木匠師學習與模倣的典範，這是可以想見的。



（圖 3-24）北埔姜氏家廟建築平面格局，左上圓圈處為書卷竹葉窗位置示意，左下圓圈為右四垂亭照片，右圓圈標誌殿宇與廂房間沒有實牆遮蔽⁶。底圖引自〈全區平面現況圖〉《新竹縣北埔姜氏家廟彩繪記錄》附錄七，圖號 03；書卷竹葉窗照片為筆者自攝；右四垂亭照片引自《新竹縣北埔姜氏家廟彩繪記錄》頁 44。

另一個北埔姜氏家廟與陳德星堂相似的空間詮釋，還在於四垂亭的空間感。北埔姜氏家廟四垂亭面闊 4.85 米，進深 2.72 米，殿宇與廂房間的過渡空間並不大，四垂亭雖然因為位於廂房廳堂的前方而具備了拜亭的功能，但由於它受限於空間尺寸，不容易有其他用途。這種空間的限制在較早的陳德星堂已經出現，民國 60 年代，陳氏宗祠在中過水與後過水中間天井興建假山與水池時，整個被塞滿的天井空間呈現一種擁塞感（圖 3-27）。除此之外，北埔姜氏家廟與陳德星堂在後過水的地方，同樣做出通往屋後的出入口，並沒有做出其他功能的空間利用。這些附屬空間的利用方式，在宗聖公祠內因為過渡空間寬敞性的提升，得到全然不同的詮釋（圖 3-28）。



（圖 3-25）台北陳氏宗祠陳德星堂內殿宇與廂房間沒有實牆遮蔽。

⁶ 圖片來源：文化部文化資產局網站，引用日期為 2013.01.06。網址為 http://www.google.com.tw/imgres?hl=zh-TW&sa=X&tbo=d&tbn=isch&tbnid=Y10PInjIt_uiTM:&imgrefurl=http://www.boch.gov.tw/boch/frontsite/cms/articleDetailViewAction.do%3Fmethod%3DdoViewArticleDetail%26menuId%3D506%26contentId%3D2276%26isAddHitRate%3Dtrue%26relationPk%3D2276%26tableName%3Dcontent%26iscancel%3Dtrue&docid=oZLnKmDZq2mMCM&imgurl=http://www.boch.gov.tw/hach/d_upload_chmp/cms/image/A0/B0/C0/D0/E0/F639/0121bad7-2585-4746-bbe0-25c1a27cf42f.jpg&w=512&h=384&ei=65jpUNHBE8nYkgW3moDgDQ&zoom=1&iact=hc&vpx=339&vpy=139&dur=1451&hovh=194&hovw=259&tx=171&ty=60&sig=111227939848070367541&page=3&tbnh=145&tbnw=200&start=22&ndsp=12&ved=1t:429,r:28,s:0,i:172&biw=806&bih=510



(圖 3-26) 台北陳氏宗祠陳德星堂四垂亭，後方植栽為中過水廊牆上開竹葉書卷窗。



(圖 3-27) 陳氏宗祠在中過水與後過水中間天井 (圖 3-28) 宗聖公祠過水廊空間寬闊的空間感與興建假山與水池時，整個被塞滿的天井空間呈現初步的休憩機能。一種擁塞感。

宗聖公祠落成的時間比北埔姜氏家廟稍晚 5 年，但是相對於北埔姜氏家廟大多承繼傳統的表現方式，宗聖公祠則有著更多的創造。宗聖公祠位於殿宇與廂房的過水廊空間，是個從建築工法到建築形式，都表現出與當時最新的時尚流行接軌。在建築的工法上，宗聖公祠的過水廊空間內是完全以鋼筋混凝土建築工法打造的空間。2005 年《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計畫》記載宗聖公祠建築結構的量測結果，對右中過水廊的 RC 柱進行混凝土強度試驗鎚試驗之後，得知混凝土強度（ $'cf$ ）大約為 396 kg/cm^2 ，顯示在宗聖公祠落成七十餘年之後，混凝土的強度仍然相當優良¹。2010 年宗聖公祠進行重修，這一次修繕作業中，修復單

位針對宗聖公祠鋼筋混凝土強度做了「古蹟樓板混凝土鑽心取樣試驗」，經過檢測以後，位於中右過水廊頂的鋼筋混凝土結構強度為 500 kgf/cm^2 ，比現在建造一般鋼筋混凝土結構物抗壓強度規範的 210 kgf/cm^2 還要高出許多。⁷ 這個結果說明了興建宗聖公祠的臺灣民間泥水匠師們施作鋼筋水泥的熟稔程度，即使對比於今日對於鋼筋混凝土施工品質的要求，也毫不遜色。

在這個以新式建築工法打造而成的過水廊空間中，過水廊的進深接近 4 米，這個較為寬敞的廊道空間中，匠師極具匠心的在柱與柱中間作出裝飾性較強的座椅，廊頂設有電燈，讓過水廊空間除了做為廂房廳堂祭祀空間的拜亭之外，還具備了初步的休憩機能（圖 3-28、29）。接著，連接本堂與廂房的後過水廊一改北埔姜氏家廟或台北陳德星堂做出實牆，並在牆上做竹葉書卷窗的作法，將左右兩側做成大面積開窗，並且在窗邊設置低台度花台，這種大面積的開窗讓整個視覺可以從後過水廊後方天井，穿越中過水廊直達前過水廊，讓視覺可以自由的在整個過水廊空間中延伸（圖 3-30）。這種視覺的穿透與延伸，讓觀者得以欣賞匠師精心設計的每個角落，例如精雕細琢的石座椅、花台下方的花瓶欄杆等細部裝飾施作與空間品味。



（圖 3-29）過水廊頂上的電燈，線條處為鋼筋外露處。（筆者自攝，2012.6）



（圖 3-30）過水廊內洗石子座椅與後方花台（筆者自攝，2008.8.28）

⁷ 《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計畫》頁 4-15，並感謝監造單位鄭振佑先生口頭提供此試驗數據。（2012 年 6 月於宗聖公祠內）



（圖 3-31）宗聖公祠右後過水廊後方天井的魚池、花台與登上廊頂的樓梯（筆者自攝，2008.8.28）



（圖 3-32）大面積的開窗製造的視覺穿透（筆者自攝，2008.8.28）

傳統祠廟建築中，殿宇和廂房間的空間大多單純地作為過道空間。但在宗聖公祠內，從功能性來看，過水廊空間成為同時具備了魚池、花台、涼亭、座椅的休憩空間；從空間感來看，過水廊空間中的寬敞性讓空間利用大為提升，同時也提高了空間的重要性。在宗聖公祠內的中過水廊空間中，因為寬度的增加，柱與柱之間距離加大，因此可以放置華麗的石座椅；後過水廊天井內雖同時設置了花台、魚池與樓梯等多項元素，但因為空間足夠而顯得井然有序（圖 3-31）。；專為登上廊頂涼亭設置的樓梯，也極為寬敞，坡度和緩，走來不覺陡峭；同時還由於空間的寬度足夠，天井後方還多增加一間房間，這個空間通常在其他祠廟中如北埔姜氏家廟與台北陳德星堂內，只能安排為出入口

在過水廊這個充滿細節的空間裡，匠師特別注重空間的穿透性（圖 3-32）。當我們站在後過水廊後方天井中，視覺可穿過後過水廊、中過水廊直至前過水廊，空間中的各個細節盡收眼底。這種強調空間的穿透性，讓觀者在過水廊得以觀看與停留，而這個空間的連續不僅是水平向的延伸，還垂直性的發展，直達過水廊頂上的涼亭。在後過水廊的後方天井中，除了花台與魚池之外，匠師還做出登上後過水廊頂的樓梯，登頂之後，先是到達露臺，接著走過一道較為窄細的连接橋之後⁸，就能抵達相當於中過水廊頂位置上的西式涼亭，亭內也有花台與座椅，亭

⁸ 這座連接橋的下方是中過水廊與後過水廊之間的天井。匠師在設計從後過水廊頂通往中過水廊頂的涼亭時，將過道設計成較為窄細的橋，在兩側留下孔洞，好讓光線能夠透至下方天井，好讓人們站在一樓過水廊內時，不會感覺到光線幽暗，這樣的設計不但保持過水廊內的採光，也讓二樓空間

頂有電燈，如此一來，原本在一樓中過水廊與後過水廊內就已經完成的休憩空間，還垂直性的向上延伸，與二樓的涼亭共同構成具備了近代化照明配備完整休憩空間（圖 3-33）。



（圖 3-33）宗聖公祠左中過水廊上方涼亭（筆者自攝，2008.08.28）

在這個垂直性向上延伸的空間中，宗聖公祠廊頂上的涼亭設計展現了與傳統祠廟中最大的突破。在一般的祠廟中，這個過水廊頂上空間，多作為鐘鼓樓，極少會有將廊道空間處理成休憩空間的做法。在宗聖公祠內，匠師運用新式的建築工法，將原本只有一層樓的廊道，做成二層樓，並且在二樓做出西方樣式的圓形涼亭，從後過水廊內有樓梯可以登頂，這樣的設計，來自於兩個傳統的結合：南方漢人寺廟建築中鐘鼓樓的建築傳統，與進入日治時期以後，受到官廳建築的影響以及新式建築工法的引入，台灣建築逐漸出現垂直化的發展趨向。

宗聖公祠的調查報告書中，這兩座「涼亭」曾經被當作是鐘鼓樓來做解讀⁹。這是因為這兩座涼亭所在的位置，是現在台灣各地的許多廟宇中，作為鐘鼓樓的位置。根據文獻記載，康熙 22 年(1623)鐘鼓樓成為湄洲天后宮建築群中的一部

中多了層次與變化，讓人深刻感覺到匠師的深思熟慮與精細施作。

⁹ 《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計畫》頁 4-6。

份¹⁰。雍正 7 年(1729)浙江海寧所興建的海神廟裡，已經形成了左鐘樓右鼓樓的配置¹¹。到了道光年間，廈門普陀寺也已經有了鐘鼓樓的建置。¹²不過，以上羅列的清代中國南方寺廟中的鐘鼓樓，都是獨立的大型鐘鼓樓。在臺灣，康熙 47 年(1708)法華寺興建了鐘鼓樓¹³，乾隆 42 年(1777)的重修海會寺圖¹⁴中，在進入山門後的左右兩側，也有了鐘鼓樓的對稱配置。可惜的是，無論是法華寺或者現在稱為開元寺的海會寺中的鐘鼓樓，都已經不復存在了。

雖然，在清領時期的台灣，除了佛寺之外的其他廟宇也有設置鐘鼓樓的可能¹⁵，但興修鐘鼓樓的熱潮卻是要到清末以後才有¹⁶，並且藉由周遊台灣的大木匠師之手，在日治時期普遍了起來。進入日治時期以後，陳應彬與王益順兩位大木匠師將鐘鼓樓興建於廂房廂房頂上。這樣作法因為鐘鼓樓的高度增加，成為整體廟宇中，僅僅略低於正殿的建築物，在視覺效果上成為廟宇中的焦點。陳應彬在大正 6 年(1917)的保安宮修建工作中，主導了廂房上的鐘鼓樓興建(圖 3-34)。不久，王益順也在大正 9 年(1920)重修艋舺龍山寺時，在廂房頂上設計了精巧的鐘鼓樓(圖 3-35)。接著，陳應彬承接的劍潭寺，在大正 12 年(1923)時興建了鐘鼓樓。這波寺廟修建過程中所出現的鐘鼓樓，皆是大師的作品，鐘鼓樓的形式繁複華麗，屋頂上揚起的屋脊線與前殿、正殿的天際線相比之下毫不遜色，相互在祠廟的天空中較勁。

由大師領頭的鐘鼓樓興建風潮逐漸在台灣各地傳播開來。大正 12 年(1923)王益順受聘前往修建南鯤鯓代天府，並且增築五門、配殿與鐘鼓樓。昭和 4 年(1929)謝江與其子謝自南在興建澎湖觀音亭時，也在左右護龍頂上，設置了鐘鼓樓(圖 3-36)，並且設計了樓梯方便登樓。

¹⁰ 僧昭乘，《天妃顯聖錄》收錄於臺灣銀行經濟研究室，《臺灣文獻叢刊》77(臺灣銀行，1960)。

¹¹ 張崑振，〈從清代官祀天后體系看臺灣官祀天后宮建築的幾點特色〉，《臺灣人類學刊》6(1)，2008，頁 143。

¹² 周凱，《廈門志》中汪士傑詩，收錄於《臺灣文獻叢刊》95，臺灣銀行，1960。此外，徐逸鴻在他的著作《圖說艋舺龍山寺》中，也提到泉州的安海龍山寺、承天寺、崇福寺、天后宮、廈門南普陀寺與福州鼓山湧泉寺等寺廟，也興建有獨立的鐘鼓樓。(徐逸鴻，《圖說艋舺龍山寺》(貓頭鷹出版，2010)頁 79。)

¹³ 陳文達，《臺灣縣志》收錄於臺灣銀行經濟研究室，《臺灣文獻叢刊》103，雜記志九，寺廟，在東安坊。

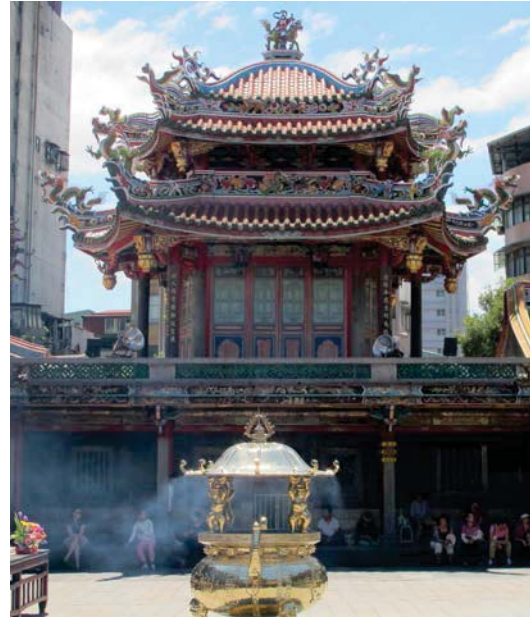
¹⁴ 海會寺為今日的開元寺，重修海會寺圖現存於開元寺淨業堂中。

¹⁵ 如臺南東嶽殿

¹⁶ 李乾朗，《臺灣建築史》(雄獅，1979)，頁數待補。



（圖 3-34）陳應彬在大正 6 年(1917)的保安宮修建工作中，主導了護龍上的鐘鼓樓興建。（筆者自攝，2011.11）



（圖 3-35）王益順也在大正 9 年(1920)重修艋舺龍山寺時，在護龍頂上設計了精巧的鐘鼓樓（筆者自攝，2012.08）



（圖 3-36）謝江與謝自南興建的澎湖觀音亭於昭和 4 年(1929)落成（筆者自攝，2007.10）



（圖 3-37）劉氏宗祠庭院中兩座鋼筋混凝土結構的涼亭之一。（筆者自攝，2008.8）

從宗聖公祠過水廊上的涼亭形式來看，它們與陳應彬或王益順等大木匠師在台灣各地興建的封閉的鐘鼓樓，形式上完全迥異。這兩座採用西方樣式的圓形涼亭，沒有起翹的屋角來與中軸線上的翹脊爭鋒，也不做六角、八角形或是攢尖頂，只有亭頂圓滑單純的曲線，細緻收邊的線角與向上微微內收的圓柱，展現出不同於中國式涼亭的風情。

為了滿足休憩的用途，涼亭內左右兩側設置了洗石子椅子，前面有花台，綜

合了作為休憩空間的元素，可以說是一樓過水廊的長石椅、魚池與花台等已然成形的休閒空間的向上延伸。若是回到昭和年間宗祠被水田綠野環繞的場景，那麼建造在宗祠過水廊頂的涼亭則宛若是板橋林家花園的觀稼樓或來青閣一般，登樓得以望遠的建築空間。

宗聖公祠並不是第一座在宗祠內做出涼亭等休憩空間的宗祠。大正 10 年（1921），萬巒劉氏宗祠營建之時，匠師已經在劉氏宗祠前庭院做出兩個鋼筋混凝土結構的宗祠。（圖 3-37）不過，宗聖公祠卻可能是全台灣唯一一座把涼亭與登高這兩項元素結合在一起，並且在空間中，加入石座椅、魚池、花台等幾個出現在園林中的元素，共同構成具備了休憩功能的宗祠建築。只是，宗聖公祠的這個做法是臺灣祠廟建築中的孤例，並不容易找出其中的發展脈絡。

在清代，私人物業中能夠擁有登高瞭遠功能的建築，大概是園林中的建築。板橋林本源花園中，能夠登高遠眺的除了觀稼樓、來青閣以外，花園裡還有一立在水中的雙菱形平頂建築，旁邊有階梯可以登上屋頂平台的「月波水榭」。在作為休憩空間的園林當中，人們享受優雅的空間情調，登上月波水榭的屋頂平台，可以俯瞰反映在水中的月色與建築光影，而若是要能臨遠，則是要登上觀稼樓閣。不過，像園林中這樣可以登高臨遠的建築觀念，一方面並沒有反映在清代台灣的祠廟建築當中，另一方面也只有少數擁有園林的精英可以品味到這般風雅。

到了日治時期的台灣民間建築中，在新式建築工法的影響之下，民居中得以實踐登頂瞭遠的可能。昭和 3 年（1928）屏東內埔李氏宗祠的門樓（圖 3-38）外，族人設置了樓梯以便登上門樓樓頂；昭和 10 年（1935）佳冬昌隆村戴宅（圖 3-39）、昭和 10 年（1935）的崁頂港東村羅宅（圖 3-40）、昭和 11 年（1936）麟洛宋宅京兆堂（圖 3-41）也都紛紛趕上這個熱潮，自由地在建築的外部做出樓梯，應用在登上屋頂或是過水廊頂的用途之上。祠廟之中，興建於昭和 4 年的澎湖觀音亭的過水廊也可拾級而上，登上過水廊頂，只不過廊頂上的不是涼亭，而是鐘鼓樓。



（圖 3-38）昭和 4 年屏東內埔李氏宗祠門樓與側邊樓梯（筆者自攝，2012.08）



（圖 3-39）佳冬昌隆村戴宅，通往平台的樓梯在小樓之內（筆者自攝，2012.08）



（圖 3-40）崁頂港東村羅宅過水廊頂平台（筆者自攝，2012.08）



（圖 3-41）麟洛宋宅京兆堂前堂屋頂平台（筆者自攝，2012.08）

這些可以在屋頂或過水廊頂的平台上瞭望遠方的功能，與總督府在台灣各地大量興建的官廳建築中，官廳的入口空間因應汽車出入做出門廳（porch），門廳頂上的平台正好提供領袖俯瞰殖民地或群眾的露臺的設計，頗有異曲同工。日治初期開始，在殖民政府的眼中，露臺的用途是領袖在集會場合，公開露面，向民眾揮手致意以及舉行公開儀式的場所。這或許正是透過模仿官方建築，學習新式建

築的臺灣匠師眼中靈感的源泉，在民間建築垂直向上發展的歷程中，將登高遠眺的空間納入民宅設計的一部分。

宗聖公祠在這一波「登頂」的風尚中，顯然是較為精緻的作法。在空間的安排上，以營造一樓與二樓為一體的休憩空間為目的，在進入廊道之後，同時進入了以 RC 結構的新式建築工法營造而成的空間。過水廊與涼亭內的電燈配線是經過事先的規劃，配線全埋入建築體中；廊道兩側有著洗石子敷面的長石椅，再往後方，同樣也是有著座椅、魚池、花台的休憩空間。接著，轉身拾級而上，便可登上圓形的西式涼亭，整個灰白色的洗石子涼亭內，有著石座椅與花台，與底下廊道空間氛圍連貫一氣。

這個以新的建築形式奪取眾人目光的西式涼亭，無疑的是宗聖公祠內，最為特別的建築設計。但是，若是站在宗聖公祠的內埕往宗祠望去，便會發現，在巨大的三川殿遮蔽之下，只能稍稍見到兩座西式涼亭亭頂的一角。即使是高聳在亭頂上的人偶，也無法與三川殿飛揚華麗的天際線抗衡。換個角度，若是坐在涼亭內，想要享受望遠的風雅時，由於高度不夠，望遠的角度受到前堂屋脊與廂房屋脊的遮蔽，影響視野，無法發揮完全的功能。這個功能上無法盡善盡美的現象正說明了匠師在詮釋新興建築形式時實作經驗的不足。

總的來說，宗聖公祠內對於過水廊空間的詮釋，與以往祠廟建築中，僅重視神聖空間，忽視人性空間的做法，大相逕庭。過水廊空間裡佈滿了細節，成為讓人駐足觀賞的遊憩空間；重視視覺穿透的空間表現，呈現出對於來訪者如何觀看的重視。這些處理讓過水廊空間不再僅是過道空間，而是擴大了人的使用範圍，使人性空間的地位大幅躍升。這種對於人的重視，讓人不禁想起西方文藝復興時期的人文主義精神。差別在於宗聖公祠的創造並不徹底觸及神聖空間的改易，而是表現在做為通往廂房這專屬為人性空間的過渡通道空間中。另一方面，在過水廊上擁有西式涼亭的宗聖公祠，依然以這種獨一無二，最具時代性的祠廟表情，營造出全台曾姓大宗祠的時髦視覺意象，這種從內在對於新式建築結構上的接受，表現於外在對於新的時代潮流的體現，並且在宗祠內使用近代科技文明所展現的進步，正是曾氏一族想要傳遞的宗族形象，這也是經過大正年間南瑤宮正殿

改築事件之後，台灣地方菁英對於祠廟建築展現的新思維¹⁷。

第三節 台灣式擬洋風：新興建築時尚的挪用與侷限

在上一節中討論關於宗聖公祠內空間的創造力，以及如此實驗性施作之下的局限。在本節中，將以幾個例子來討論宗聖公祠內對於新興建築元素的直接挪用。在這種移植的過程中，由於對於各項元素去脈絡的擷取，導致因為了解不足而產生的空間與形式的變異，這種特殊的形塑過程，可以視為作為殖民地的「台灣式擬洋風」的形成，同時匠師在這個學習的歷程中，由於自我的詮釋，展現了另一種外來元素的本土化現象。

1. 屈身於縫隙中的噴水池

在宗聖公祠通往左廂房的過水廊石椅後方，有一座洗石子台座，在 2012 年進行修復工程時，營造單位將覆蓋在上面的磁磚揭開之後，才發現這是一座噴水池（圖 3-42）。負責修復宗聖公祠工程的監造單位認為，噴水池施做在龍邊，有著風水上「龍吐水」的意義¹⁸。或許這樣的做法某個程度反映了風水的考量，但畢竟我們沒有在其他廟宇或宗祠內的相同位置，找到同樣施做噴水池的案例。¹⁹換個角度來想，樂於以建築來展現時代性或者進步思維的曾氏宗族而言，我們不妨將它視為新興建築品味的一部分。

¹⁷ 這裡還要提到另一個很有意思的發現。當人們站在亭子的圓心中說話時，會發現自己的聲音在亭子裡迴盪。但這種回音的效果，除了站在亭子的圓心之外，其他的地方是沒有辦法引發這種聲音的回響的。做為休憩用的涼亭，在人們閒聊之時，無端產生回音，想必是會對談話的人產生不便的，還好，這個回音的效果只限於聲音在亭子圓心點發聲時才會出現。回音亭的現象不只在宗聖公祠涼亭出現，較早的萬巒劉氏宗祠庭院的一對涼亭、與林邊阮宅的八角涼亭也有回音的效果。猜測產生回音這件事情，很有可能跟這幾座涼亭的形式與混凝土材料有關係，但這還需要相關領域專家實地的調查之後才能確知了。

¹⁸ 感謝監造單位鄭振佑先生提供寶貴意見。（2012 年 6 月於宗聖公祠內）

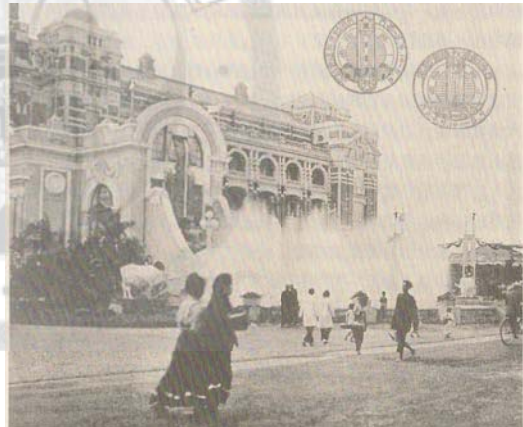
¹⁹ 明治年間動工，大正 3 年（1914）完工的台北陳氏宗祠，雖然在本堂左過水廊旁做了水池，不過並不是噴水池，旁邊左過水廊竹葉窗後的水池雖設置了鯉魚噴水，但那是後來才加建的，不是明治、大正年間的作品。

完工的阿緱公園，在靠近西面入口處也設置了噴水池，成為了民眾休閒遊憩空間中的一部分。²³

噴水池這個與近代化過程同步進入臺灣民間的時代新元素，在 1916 年總督府舉行的一次規模博覽會「臺灣勸業共進會」成為了總督府向臺灣人民展示新政府政績的一部分。當時，由長野宇平治設計，經過森山松之助修改的總督府主體工程剛剛完成，這座在森山松之助手中加入高塔以強化統治者權威感的建築，在這次的博覽會中成為總督府展示新政府新氣象的舞台。這座有著高達一百八十公尺，有著十一層樓高塔的建築，在博覽會中吸引了超過千人搭上電梯登樓，以便能「俯視台北平原十里」，在總督府外，臨時設置的噴水池還加上夜晚的照明設備，夜晚時「由於電光光線作用，各有淡紅色以及淡綠色之噴水，自下而上，踰丈愈細，做散沫若游龍夭矯飛舞，旁峙椰子，綠意繽紛，標榜熱帶的固有之色彩。」²⁴，以如此多變的新奇形象吸引住觀者的目光（圖 3-44）。



（圖 3-43）兒玉後藤紀念博物館(今日的台灣博物館)前方噴水池。(引自宋曉雯，《日治時期圓山公園與台北公園之創建過程及其特徵研究》（台灣科技大學建築研究所碩士論文，2003）頁 101）。



（圖 3-44）總督府尚未完工前，作為 1916 年臺灣勸業共進會會場，廣場設計了水牛造景與噴泉。（引自呂紹理，《展示台灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》（麥田出版，2005。）圖版 4-1，頁 221）。

伴隨著各地的新式公園，與特意为之的博覽會，噴水池這個源自於西方文化的新玩意兒以時代潮流新產物的姿態為人們所理解，逐漸地擄獲了有意追求時尚

²³ 蔡錫謙，前引書，頁 86-88。

²⁴ 呂紹理，《展示台灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》（麥田出版，2005。）頁 223-4。

的地方菁英們，將之應用在自己的宅邸當中。大正年間屏東邱宅忠實第在宅院中設置了一座三層曲水花台，根據調查報告，這座花台是一座噴水池。²⁵（圖 3-45）只不過，這座噴水池不但沒有被放在建築前方的耀眼處，反而是擠身於天井當中，整個填滿了天井的空間，視覺上非常的充塞擁擠，並不能算是一種成熟的做法。



（圖 3-45）屏東邱宅忠實第天井內噴水池。(作者自攝，2008.8.28)

宗聖公祠內的噴水池也是如此。匠師並沒有將之安排在廣大的禾坪，反而是藏身在左中過水廊長石椅後方，到左後過水廊到中央的空隙當中，填滿了這個小小的空間。這樣的做法讓噴水池的角色隱晦不明。做為時代新元素的噴水池，如要以新奇時髦的姿態進入宗祠，成為要角，那麼，似乎不應該委身於這樣一個擁擠的空間當中，而若是說不重視這樣的設計，那麼不做噴水池，也似乎不會影響宗祠做為傳統建築的美好。換句話說，若宗聖公祠的噴水池如台灣總督府博物館放置在建築的正前方，那麼這樣的意象是不是很有可能掩蓋了宗聖公祠的傳統建築意象？於是，宗聖公祠內的噴水池以一種配角的姿態出現，它告訴人們這座祠堂的確在建築之中，以時髦的元素躋身時代舞台之中，但事實上這些元素所處的位置還侷限在傳統祠廟的形象之下而存在，不能任其恣意顛覆宗聖公祠的傳統祠廟意象。

2. 涼亭人偶的奇裝異服

宗聖公祠做為族人們向外展現宗族力量的建築，既要維持傳統建築的主要調性，又要以時髦的元素走在潮流之上，展現新時代的精神，這兩種思維競合下的

²⁵ 徐明福計畫主持，《屏東縣河南堂忠實第調查測繪報告》（屏東縣立文化中心，成功大學建築系研究所，2000）。

成果，造成宗聖公祠內如涼亭無法完全發揮瞭遠的功能，也如角色曖昧的噴水池，委身於窄小的空間當中。這些尚缺完備的設計，正說明了當時熱衷於追求洋風的臺灣匠師與親身品味新時尚的族人們，正在經歷的一種探索與學習的歷程。因此宗祠之內，還可以見到處於實驗階段的不完熟作品。

以新式建築工法完成的西式涼亭頂上，有著特別的人偶裝飾。現在，左邊亭頂上的裝飾雖然已經殘破，但仍能分辨出來是以西式人偶來做為裝飾母題，右邊亭頂上的人偶則較為完整。倘若能返回昭和時代，這對西式人偶的新奇造型想必給予觀者帶來視覺上一定程度的衝擊。

右方亭頂上一老一少，或是父子倆，或是爺孫倆的一對人偶，在服飾上用了白色洗石，皮膚的部分則用了彩色的洗石，形成明顯的對比。這對人偶皆戴了西式圓帽，穿著西褲，腳上看起來是穿了皮鞋。但比較有問題的，是他們的上衣。從圖 3-34 可以看到，兩個人偶的上衣都有著大翻領，但是釦子卻像盤扣，不是西服的釦子。小孩上衣的下襬，做出波浪狀的皺褶，但這不是女童洋裝的裙襬，而是男童的外衣。大人除了外衣之外，還有一件質料柔軟的裡衣，下襬呈不規則垂墜，中央還繫上了盤結，看起來就像是在西式的大翻領外套裡，再加上一件中式的長衫，而且長衫不但下擺長度超過了外套，而且裡頭還套上長褲。這種混搭的組合錯綜了複雜款式，但這卻也展現出了昭和年間，匠師們對於穿著西服的理解方式，而這正是透過日本人之眼，台灣傳統匠師所學習到的「西方」文化，呈現出貌似洋風的「擬洋風」作品。



(圖 3-46) 宗聖公祠右過水廊涼亭頂上人偶正面照與側面照 (筆者自攝，2008.8)

1930 年，堀越三郎提出「擬洋風建築」(ぎようふうけんちく)²⁶來指稱明治時期開始，至明治 20 年這短短二十年中，蘊含了西洋品味的建築形式與裝飾。之後，為「擬洋風建築」一詞賦予更扎實的內涵的，是藤森照信在他知名的著作《日本近代建築》中，系統性地將擬洋風建築分為木骨石造系、灰泥系與雨淋板系等三類在材質與建築技術上看似相異，但蘊含著相同本質的建築類型。就匠師來說，興建這些新穎建築的匠師，並非在學院裡，受過正式西方建築教育的建築師，而是專長於寺廟神社等傳統建築的大木匠師。這些大木匠師因為有著冒險與創新的性格，加上偶然有機會能夠接觸或觀摩到當時正由西方人建築中的西洋建築，他們在尚未全面了解之下，僅擷取西方建築的局部，應用在當時以文明開化為目標所設立的新型態機構，如學校或醫院等。就材料而言，他們應用著舊有的建築材料，來表現新的建築品味，創造出前所未有的建築形式。²⁷2005 年黃俊銘應用藤森照信的概念來觀看台灣自 1860 年五口通商以後，西方建築品味對台灣造成的影響。他以「擬態」(mimicry) 的概念說明台灣富商仕紳學習歐洲陽台殖民地樣式而

²⁶ 堀越三郎，〈初期明治建築研究の資料〉《建築雜誌》44(537)頁 1843-1847，1930-09-25。

²⁷ 藤森照信著，黃俊明譯，《日本近代建築》頁 73-126。

出現的「擬陽台殖民地樣式」民宅，以及日治時期民間匠師以日本殖民政府推行的「模範家屋」為範本進行的街屋改造，而這個改造僅止於立面看板，徹底展現了「擬態」的性格。²⁸

在日治時期臺灣，絕大多數的匠師沒有機會進入學院，接受正統西方建築史學的訓練。這些傳統匠師們，有的經由參與日本殖民政府官方建築的興建，有的透過觀察與模仿而產生的心得，將之展現在自己承攬的民間建築中，讓日治時期的台灣民間建築開出了一朵朵充滿創意的花朵。既然說是創意，也就意味著這些作品存在著許多用嚴格眼光審查之後，沒有辦法盡如人意的題材與比例等等問題。

臺灣社會並不是遲至日治時期才能接觸到西方文化。早在明鄭時期，臺灣與荷蘭人、西班牙人就已經有過接觸。1858 年臺灣開埠以後，西方文化也隨之進入台灣，特別是在幾個通商口岸如滬尾、雞籠、安平、打狗等港，也有領事館、洋樓等建築。但是，台灣人民真正見識與學習到西方文明，卻是要等到 1895 年，臺灣在日本統治之下，透過日本人之眼之後的事情。進入日治以後，總督府希望以宏偉的官廳建築所產生的視覺影響力來鎮服人心，以台北而言，在第一波市區改正時，以台北本町為典範所形塑出的市街新氣象，展現了臺灣在日本殖民以後的「進步」情景。這些在政治力之下，由官方興建的建築，與刻意形塑的，象徵了進步的時代氛圍，在民間產生了很大的影響力。以匠師來說，臺灣工匠藉由參與興建官方建築工作的同時，也藉由觀摩日本工匠而學習到如洗石子等新的技術²⁹。以業主來說，代表資產階級的新興實業家，如位於大稻埕的商家們開始仿效，商店街的街屋立面上出現了以新的洗石子技術，兼容表現傳統與時興的題材；也有一些街屋開始利用較大的跨距或在門窗等開口部分，使用了比例特異的拱，展現了對西洋式建築風尚的喜愛³⁰。換句話說，臺灣式的「擬洋風建築」內涵，並不是匠師以舊有的建築材料來表現新的建築形式，而是工匠們一方面學習新的，來

²⁸ 黃俊銘，〈當西方遇見東方：真實的 vs. 偽裝的一論台灣近代建築中樣式的重化、擬態與偽裝〉《2005 亞太藝術論壇國際研討會論文集，2005》頁 269-290。

²⁹ 根據相關研究，臺灣工匠學習洗石子的技術，最晚在明治 41 年(1907)營建臺北水源地唧筒室時，就已經有了臺灣工匠參與日人工作，因此向日本工匠學習到相關技術的記載。(葉俊麟，〈日治時期洗石子技術之研究〉頁 22。)

³⁰ 林會承研究主持、陳文亮編輯，《桃園縣大溪老街台北縣三峽老街新竹縣老湖口老街街屋立面調查與研究》(臺北市：行政院文建會，1989。)

自於日本技師的建築技術，一方面在其他地方所進行的市區改正工程中，承攬工作，展現自己學習與模仿而來的成果。這樣的做法促成了匠師們對於西方建築樣式的理解，作品中所呈現出的西方風情，是一種透過模仿日本工匠的衍生作品，是經過模仿以後的再模仿，詮釋以後的再詮釋。由於匠師們缺乏對西方建築史學的根本了解，因此，在這些臺灣式的擬洋風建築作品中，如宗聖公祠涼亭上的人偶混雜了對於新式服飾的特異理解，以及門罩上的裝飾題材與本地傳統圖式混雜的情形。

3. 西式門罩上的本土化天使

一如六堆地區其他以西式時尚元素妝點祠堂的入口意象，做為宗聖公祠門面的門罩，也以其新穎的形式與高度，震撼觀者視覺（圖 3-47、48）。



（圖 3-47）宗聖公祠西式門罩外側（筆者自攝，2008.08）



（圖 3-48）宗聖公祠西式門罩裡側（筆者自攝，2008.08）

宗聖公祠的西式門罩高達三公尺，以紅磚砌成，外表敷上洗石子。門罩頂上蹲伏著一對以西式手法表現的獅子，下方的山牆內裝飾了正要從扇形貝殼上振翅而飛的鳥禽，背後用了捲曲的藤蔓葉襯底，下方兩側裝飾了飛翔的天使（圖 3-49.1、49.2）。門罩的內側除了細心的將獅子的背面身體仔細表現之外，下方也還有一對天使。這對天使睜著圓亮的雙眼，頂著捲曲的短髮，一副洋人娃娃的樣貌，不過這一對洋天使，一個手持蓮花，一個手持芭蕉葉。上方山牆上還有著腳踏葫蘆、書卷、銅錢與芭蕉葉的麒麟（圖 3-50）。這種天使與蓮花、天使與芭蕉葉的組合，明顯是來自於匠師自己的發想。



(圖 3-49.1) 門屋裡側左邊天使 (筆者自攝, 2008.08)



(圖 3-49.2) 門屋裡側右邊天使 (筆者自攝, 2008.08)



(圖 3-50) 宗聖公祠門屋裡側麒麟吉祥圖案 (筆者自攝, 2008.08)

日治時期擁有傳統泥塑技術的匠師，在學習了新的洗石子技術以後，雖然可以靈活地將新材料表現在對於西方建築元素，特別是裝飾紋樣的模仿，但這種模仿僅止於表面的理解，而非對於西方藝術與文化有更為深層的認識，是匠師們學習新技術的過程，是透過自己的觀摩日本人所帶進台灣的西方建築文化，這種學習方式只能算是一種對於詮釋過的文本的再詮釋，而非匠師本身直接的學習西方藝術，因此造成表現上的盲點。像這樣利用當代新建築材料，從表面上擷取了西方建築元素，混雜了本土傳統中的裝飾元素，僅止於表面洋溢著西洋味兒的作品，是一種模擬西方建築語彙的「台灣式擬洋風」³¹建築樣式。

宗聖公祠門罩內側的這一對天使，一位手持蓮花，一位手持芭蕉葉，並且與傳統吉祥圖案麒麟共同出現在建築物表面做為裝飾，表現出西方建築元素與漢人傳統樣式的結合。麒麟原本就是傳統建築中最受歡迎的吉祥圖式之一，宗聖公祠

³¹ 黃俊銘，前引文。

門罩內側的麒麟腳上還踏著葫蘆、書卷、銅錢與芭蕉葉等傳統吉祥圖案；而天使原本是西洋神話與宗教故事中傳遞神信息的使者，他本為中性，但因為神話故事的形塑時常表現成優雅，美麗的女性或可愛聰慧的孩童，宗聖公祠門罩內側的天使即是深目卷髮，活脫脫西方可愛的孩童模樣。

在傳統的中國祠廟裝飾藝術中，並非沒有如西方天使一般的身段優雅，姿態飛舞的角色，飛天便是如此。不過，在這裡如果以飛天持蓮花與芭蕉，那麼可能難以達到匠師們希望利用當時流行的建築時尚來表現時髦的用意。只是天使該以什麼作為手中持物？這或許就超過了沒有接受過正統西方藝術教育的台灣本土匠師的理解範疇，這麼一來，匠師憑藉過往實作經驗，以傳統社會中最受歡迎的吉祥圖式做為新興流行天使圖案的手中持物，就成了首選。這種混雜並置的現象，來自於匠師選用西方元素時，對於西方歷史文化去脈絡的片斷擷取，導致對於藝術形象直接挪用的同時，只取其形，而不取其質。天使在這裡，已經沒有了使者的身分，他只是做為時髦的流行形象而被選用，並且與匠師經驗中所善用的傳統裝飾圖案結合，成為了外來文化本地化過程的具體證據。這樣的表現很有可能因為其不知所然的詮釋而遭致如藤島亥治郎對霧峰林家花園失去脈絡的運用文藝復興元素作為裝飾的批評³²，但卻反映了當時台灣民間社會透過日本殖民政府接收西方流行文化的真實現象，以及外來元素進入台灣社會的過程中，一種本土化歷程的顯現。不過，儘管如此宗聖公祠內對於新興時尚流行的掌握有著侷限，但其嘗試將時代性的新元素帶入傳統宗祠之中的企圖，依然表現著一定程度對於新興時尚的追求。這種不完熟的作品，始終瑕不掩瑜。以現在的眼光挑剔於過去匠師的成敗，並不公平，而他們集中心力展現的創發力與挑戰傳統的勇氣，才是應該要著眼的地方。

宗聖公祠的業主與匠師們，心心念念的追求便是以一座在祭祀空間中保持傳統建築基調，將代表時髦的元素妝點在屬人的空間當中，成為一座承載著時興品味的傳統宗祠建築。這樣的作品雖然有其不完熟之處，但內涵卻承載著業主希望表達自己對於這種引領時代新潮流的喜愛，並且以時髦的形式妝點宗祠，想要展現的，正是宗聖公祠極欲站上時代舞台，成為全臺灣曾姓同宗的第一大宗祠的雄

³² 如藤島亥治郎對於霧峰林家多用文藝復興元素裝飾建築的批評。

心壯志。

小結

宗聖公祠內傳統力量制約著中軸線上神聖空間的視覺形象，同時也延伸到了以新的建築工法與材料興建的左、右兩堂之中。不過，宗聖公祠內過水廊已不再是單純的過道空間，匠師與族人思考著以人的活動作為出發點，讓過水廊空間充滿情調，成為休憩遊賞，登高乘涼的空間。在這個以新的概念成形的空間當中，流行的西式元素被匠師直接挪用，成為屬人空間的主要表情，也是宗祠藉以展現全台大宗祠的視覺形象。不過，無可避免的，在這個外來元素與傳統文化碰撞的新時代中，宗聖公祠內展現新意的過道空間當中，依然存在著匠師實驗性施作的痕跡。



第四章 再現文化主體：重層在民宅性格、殿堂形象與時尚流行的美濃廣善堂

在上一章中，討論昭和 4 年落成的宗聖公祠空間中新式建築概念的發酵，促成宗聖公祠內部過水廊地位大為提升，成為人們的主要活動空間，改變了以往傳統祠廟過水廊較不被重視的過道地位，展現出以人為主體的思考傾向。在本章中，將以另一個案例美濃廣善堂內大正 7 年(1918)的本堂與昭和 8 年(1933)的玉清宮¹兩棟建築，來說明匠師將時代流行中的各項元素內化，反映在傳統祠廟中的空間與圖式，造成傳統變容，是匠師主體性的展現，並為日治時期日本殖民政府引領的新興時尚流行劃下再現文化主體的註解。

第一節 廣善堂的創立與發展

廣善堂創始於大正 4 年（1915），由美濃庄內耆宿古阿珍號召庄內男女信士共 12 位，稱為十二同仁共同協力籌建，最初設堂於私人宅邸²中，奉祀三聖神牌。當時，每月初一、十五，主事者於露天排起香案，誦經禮拜。大正 6 年（1917）募得三百大銀承買土地之後，於大正 7 年（1918）築成現在的本堂，稱為廣善堂，主要奉祀三恩主，包含關聖帝君、孚佑帝君與九天司命真君，平時以鸞生扶鑾降筆傳達神旨，屬於鸞堂信仰。〈圖 4-1〉

¹ 即今日文昌殿

² 於土名牛皮寮下的古細番宅奉祀三聖牌。高雄縣文化局特委託，李允斐計畫主持；楊博淵，張二文，王貞富共同主持；李允斐等編，《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》（高雄縣岡山鎮：高雄縣文化局，2009）頁？。



〈圖 4-1〉廣善堂老照片（引自《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》頁 3-4）。

廣善堂內祭祀空間中屬於日治時期的建築有大正 7 年（1918）落成的本堂與昭和 8 年（1933）落成的玉清宮兩座。大正 7 年（1918）正是廣善堂從祖廟分香，自起爐灶的初初時期。主導廣善堂成立的十二信士中，古阿珍³的角色最為重要，他不僅參與廣善堂的創建，在成立之後，奉聖諭擔任效學正乩，與同為創辦人，美濃中庄儒士吳阿達擔任副乩，負責編纂廣善堂的鸞書《擇善金篇》六冊，以廣啟善風為職責，勸人避惡行善、恪守三綱五常的傳統儒家精神。古阿珍與其他十一位信士所做之事，正是過去清代台灣漢人社會中傳統仕紳們所擔負著的重責大任，更是作為傳統儒學教育之下，儒生主動背負起的責無旁貸的使命感。

進入日治時期之後，殖民政府在台灣這塊殖民地進行的是日本化的教育，並

³ 關於古阿珍（又名古振珍）的背景各家說法不一，一說為經營皮革業兼營農業，另一說是農民，亦精於星相勘輿之術，還有一說古阿珍本身為漢醫，也從事漢藥生意。在昭和三年成立廣珍昌製傘廠，開始製作販賣美濃紙傘，在戰後民國四十二年，與邱天寶以及鍾晉喜等人，共同創建美濃天后宮。其保留於旗美吟社的詩文，頗能看出他對於傳統漢學以及倫理道德有著深厚的涵養與堅守。如其所創的〈回文詩〉「花香拂氣紫雲霞，聖佛仙神樂不誇。華日此秋千古讚，婆娑醒好要家家。」與「宣揚道德效模賢，正義行為動感天。篇理照彰乎合合，玄靈惠澤福綿綿。」，以及〈勸化詩〉「個個人心有仲尼，自將聞見苦遮迷。而今指與真頭面，只是良知更莫疑。」、「問君何事日惶惶，煩惱場中借用功。莫道聖門無口訣，良知兩字正心同。」、「人人自有定盤針，萬法根源總在心。卻笑從前顛倒見，枝枝葉葉外頭尋。」、「無聲無臭獨知時，此是乾坤萬物基。拋卻自身無價寶，沿門持鉢效貧兒。」與「學道之人要認真，只為從前認識神。無量壽劫生死本，癡人認作本來因。」等，內容皆以勸人向善為主要目的寫成。古阿珍的學識有其子古信來傳承。古信來（1923-），號仰道，美濃鎮人。幼受其父（古振珍）之薰陶，對作詩尤感興趣，除古典詩之創作外，亦曾致力學習國樂，精於客家山歌民謠之創作。其詩風平易近人，用字淺顯易懂，內容多以勸善為先，以益世道人心。古信來早年在廣善堂當護法及正乩手，擔任堂主，平時樂善好施，頗有乃父真傳。（以上參考鍾王壽，《六堆客家鄉土誌》（常青出版社，1973）頁535、邱春美，《六堆客家古典文學研究》（輔仁大學中國文學研究所博士論文，2005。）及吳連昌，《美濃客家民間信仰與聚落關係之研究》（屏東教育大學客家文化研究所碩士論文，2009。）。

且改造台灣人民成為能夠接受支配的受殖者。台灣人開始學習日文與日本人的生活方式，遵守法治與時間等，相對之下，傳統的漢學教育失去了傳授的正途，加上科舉考試的廢止，學習儒家經典也已經失去了實用價值，幾乎等於剝奪了傳統士人階層的活動舞台。這種巨變，深深搖晃了當時已經位居社會領導階層的傳統士紳，引起對於傳統價值遭遇傾廢的危機感。於是，除了部分士紳私立漢學私塾之外，鸞堂也成為傳承漢學與儒家道統的重要中心。廣善堂的成立與新竹九芎林飛鳳山代勸堂乩手楊福來（1871-1948）南下六堆地區活動，拓展傳教版圖有關。廣善堂分香的高雄杉林月眉樂善堂是楊福來在西來庵事件重重打擊北部鸞堂發展之後，轉往六堆發展的重要據點，之後他陸續在六堆地區推動鸞堂設立，參與鸞書著作，並且負責重要的鸞生訓練。⁴大正4年楊福來協助廣善堂成立之後，到昭和4年(1929)廣善堂逐漸成為六堆鸞堂信仰中心。在美濃當地，陸續影響了九芎林宣化堂、龍肚廣化堂、廣興善化堂與石橋善誘堂等鸞堂的成立，在屏東的六堆地區也影響了內埔庄新東勢後堆福泉堂與屏東竹田西勢覺善堂的成立為例，1933年覺善堂成立之初，除了前往祖廟福泉堂學習科儀之外，當時擔任督理堂務的西勢保正曾德華還帶領庄民搭車赴廣善堂尋師訪道，當時一同前往廣善堂的陳煥華原為內埔福泉堂誦經生，在覺善堂成立之初至覺善堂處理堂務，並且在一同赴廣善堂學習，由此可知廣善堂發展至昭和年間，已經成為六堆地區鸞堂的重要聖地。⁵

廣善堂成立之後以扶鸞起乩，降筆解譯仙佛的開示來解答信眾的困惑。這些來自天上先佛的訓示，透過鸞生的解譯，成為一篇篇的警世名言，富含儒家道德教化的用意。從廣善堂的鸞書內容看來，不僅是為信眾的解答疑難，也多有論功講過的內容，宛如功過格一般，以人生的應報來勸誡世人，無疑是施予教化最為直接明白的方式。同時，日治時期的鸞生本身已有相當的漢學涵養，扶鸞時所用的語彙，多以押韻的詩文誦讀，極具古典文學興味，這也成為漢學潛移默化的途徑之一。廣善堂對於漢文學習與儒家傳統教化的傳承與保護，是多方面同時進行的，如與廣善堂極有淵源的「聖蹟會」，是一個結合儀式與行動推動傳統漢學的組織。大正9年(1920)以廣善堂信眾為主所組成的美濃聖蹟會，是六堆地區推行敬惜

⁴ 鄭寶珍，《日治時期客家地區鸞堂發展：以新竹九芎林飛鳳山代勸堂為例》（中央大學客家社會文化研究所碩士論文，2008.7）頁110-111。

⁵ 關於六堆地區鸞堂的成立過程，參曾令毅，〈屏東竹田希視覺善堂與六堆地方社會（1933-1945）〉《台灣文獻》第60卷，第2期。

字紙理念的「敬字」風俗傳播者之一，平時，聖蹟會成員會固定在美濃庄撿拾字紙，並且呼籲各家戶將字紙回收，待每年農曆正月初九舉行祭祀儀式，將這些字紙燒化作灰，最後送入河中，稱為「送聖蹟」⁶。聖蹟會的送聖蹟儀式蘊含的尊重紙張及文字的背後意義是立基於敬重書寫於紙張上面的聖人思想，傳達的是重視讀書的價值觀，也過去「萬般皆下品，惟有讀書高」傳統價值的延伸。這樣的風氣在六堆地區稱為「敬字」，直至今日都還固定舉行這樣的儀式。從大正9年(1920)聖蹟會組成開始，由於成員與廣善堂信眾重疊，儀式自昭和7年(1932)之後，固定在廣善堂內舉行祀典，兩者已經徹底結合。⁷由於地方仕紳的努力，廣善堂成為六堆地域推行儒家教化，並且結合信仰與儀式，成為傳播傳統禮教，移風易俗的重要推手。

昭和3年(1928)開始，臺灣南部開始經歷嚴重的旱災，這次旱災被喻為日本領台以來，高雄州最嚴重的一次旱災，⁸同時造成昭和4年(1929)一期稻作減產。⁹天災之中，人民無力抵抗，只能祈求上天的悲憫，倚賴宗教的力量獲得協助。農民為了祈求降雨，在廣善堂舉行祭祀儀式。根據廣善堂鸞書《玉冊金篇》記載：「因昭和四年己巳歲，地方慘受旱魃之虐，本堂經理，倡率連庄善信，立出善願三條，虔誠到堂，禱於恩主恩師殿前，懇求轉奏蒼天惠賜甘霖，以解倒懸之苦。果然人有善念，天必佑之。哀聲未已，沛澤滂沱。由是招邀同志，叩答天恩，四處募款，集腋成裘，初築美濃橋，繼之造玉清宮，今又降著此書，厥功奏效，無憾於胸中，亦仰眾善信之立耳。」¹⁰從上文中，大致可以理解玉清宮的增築是由於信眾在旱災嚴重的時候，向上天神佛祈求降雨庇蔭，所發三善願之一。另一個原因是興建於大正年間的本堂也因為廣善堂的發展，信眾增加而不敷使用，有了增建殿宇的實際需求。¹¹這次的增築廣善堂廟方極為重視，再建廟之前，曾經邀集相關人士四處參訪台灣各地祠廟¹²，並且聘請美濃在地匠師宋永淋進行建廟工程，昭和

⁶ 吳煬和，《文教、信仰與文化建構—台灣六堆敬字風俗研究》東華大學民間文學研究所博士論文，2010。

⁷ 吳煬和，前引書。

⁸ 《日日新報》1929040305

⁹ 《日日新報》1929040502

¹⁰ 《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》，頁2-15、16。

¹¹ 不著撰人，〈美濃廣善堂 沿革〉《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》，頁2-9。

¹² 此資訊惟筆者於2012年12月21訪問宋永淋匠師之徒孫陳源順匠師所得。

8 年(1933)，兩層樓的玉清宮¹³落成。據昭和 13 年（1938）曾景來的調查，廣善堂有可能是第一座信徒超過十萬人的天公廟，其財產與建物價值大約二十萬元，其中大多由高雄州下之廣東人所捐贈，並且盛讚其為「臺灣第一的天公廟」。¹⁴對於玉清宮的財產與建物價值是否真達二十萬元之多，實難估算，但是給與玉清宮「臺灣第一的天公廟」的評價，一方面說明廣善堂自廣善堂自大正年間創建以來，至昭和年間成為六堆地方最為重要的鸞堂聖地；另一方面自然是描述玉清宮建築的可看性了。

第二節 傳統：大正年間廣善堂本堂內的六堆元素

落成於大正 7 年（1918）的廣善堂本堂¹⁵，在建築的形式上，受到六堆祖堂屋建築傳統以及廣善堂堂規的影響；在空間分配上，體現六堆民宅性格。這座承載著六堆區域傳統的神聖殿堂，對於傳統的堅持，也在昭和年間廟方增築玉清宮時獲得延續。

1. 民宅性格以及堂規影響下的增築

大正 7 年（1918）至昭和 8 年（1933）間，廣善堂的主要建築本堂、橫屋與後殿等，陸續落成。大正 7 年（1918）落成的本堂是一座三開間建築，而至晚在 10 年（1921）堂規嚴格規範女眾不得入內祭祀之後，本堂明間外建有拜亭。本堂以明間作為主要的祭祀空間，主祀三恩主，左、右次間向側面開門，皆為實用空間，目前左次間作為廟方招待客人的「客廳」，而右次間為信眾問事、收驚或者修行者誦經之處，之後，大正 11 年(1922)又增建了左、右橫屋。（圖 4-2）

¹³ 即今日的文昌殿。

¹⁴ 曾景來，〈全島一の天公廟：美濃の玉清宮〉《臺灣宗教と迷信陋俗》（台北：台灣宗教研究會，1938），頁 272-273。

¹⁵ 美濃廣善堂中關於建築空間的稱謂，如有廟方文獻自銘，則以文獻記載為準繩，如外亭是根據大正 10 年所訂下的堂規中的稱呼，玉清宮出自昭和 11 年廣善堂鸞書《玉冊金篇》中〈堂諭·例言〉之中，而橫屋的稱謂則是出自 1988 年廣善堂內的〈廣善堂沿革〉。較有討論空間的是大正 7 年落成的正殿。大正 10 年內廣善堂堂規中將之稱為「本堂」，而在《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》中，稱呼此空間為正殿，但也稱呼其為前堂。若稱呼前堂，那是因為玉清宮增築以後，才造成的前後之分。因此，本文中尊重廣善堂廟方自稱，採用本堂做為大正 7 年正殿建築的稱呼。（參考《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》，頁 2-1~34。）



(圖 4-2) 美濃廣善堂本堂與左、右橫屋 (筆者自攝, 2012.12.21)

在廣善堂本堂三開間建築空間中，明間作為神聖空間，次間作為實用空間的配置，與六堆地域內的民宅祖堂屋建築空間配置極為相似，只是次間的開門方向不朝向內埕，而是朝兩側向開門，比起一般民宅開門方向有些變化。六堆的傳統民宅由正身與橫屋構成，正身中以明間作為祭祀空間祖堂，因此被稱為堂屋或祖堂屋¹⁶。在一般的六堆傳統民宅中，堂屋為三開間，以明間為祭祖空間，左、右次間為居住生活空間。堂屋的三開間多數朝向內埕開門，彼此不做內廊互通。¹⁷這樣的空間配置在日治時期興建的幾座六堆祠堂內也可以見到，例如大正 10 年（1921）萬巒五溝水劉氏宗祠、昭和 3 年（1928）的內埔李氏宗祠與昭和 4 年（1929）的萬巒五溝水李氏宗祠等（圖 4-3、4、5）。



(圖 4-3) 大正 10 年（1921）萬巒五溝水劉氏宗祠
(筆者自攝, 2008.8)



(圖 4-4) 昭和 3 年（1928）的內埔李氏宗祠
(筆者自攝, 2008.8)

¹⁶ 六堆民宅建築空間稱呼參考劉秀美,《日治時期六堆客家祠堂建築之研究》(國立成功大學建築研究所碩士論文, 2000)。

¹⁷ 但也有少數在祖堂左、右壁開門通往次間的例子。根據張孟珠就後堆地區的調查,僅有三例會在明間開門通往左、右次間,經過訪查匠師的結果,是個案業主的的要求,例如從北部來到南部居住的客家人,將北部的習慣帶入。



（圖 4-5）昭和 4 年（1929）的萬巒五溝水李氏宗祠（筆者自攝，2008.8）

在以民宅性格作為建築主體調性之外，廣善堂本堂在明間前方增加了一座拜亭，提供給受到女性信眾進行禮拜，這樣的設置是受到廣善堂堂規中女性不許登堂祭拜的影響。根據大正 10 年（1921）廣善堂鸞書《擇善金篇》中，頒定「婦女勿論老少，俱皆不准登堂，僅准外亭參拜，違者處罰」¹⁸的堂規，這個對於性別的嚴加限制直到後來增築後殿玉清宮時，也還持續影響玉清宮的建築形式，並且直到今日都還在廣善堂內作用著。

總的來說，廣善堂本堂建築中，以明間為祭祀空間，次間為實用空間，且兩者不互通的民宅空間作法，以及受到堂規影響而增建外亭，這兩項影響建築形式的因子，持續延續到昭和 8 年（1933）增築的玉清宮。同時，在內部空間內，被視為六堆建築傳統元素的雙棟、棟對與燈對等，在廣善堂本堂屋頂從木料改成混凝土以後，也還保留下來，呈現出廣善堂內對於六堆建築傳統元素的堅持。

2. 不受建築材料更迭影響的六堆建築傳統

落成於大正 7 年(1918)的廣善堂本堂建築，在之後的修建工程中，屋頂已經改為水泥施做，不過，仍可見到本堂明間內中脊下方施作中脊檁的雙棟建築結構。同時，明間的左、右壁面有棟對嵌入，再往前至靠近檐口，也還有水泥施作，貼上磁磚的，掛上了子孫燈的燈樑。這種在祭祀空間中，屋頂中脊下方加上中脊檁的雙棟結構，與做出燈樑懸掛子孫燈的做法，加上以文字傳述祠廟傳統或源流的

¹⁸ 《擇善金篇》一書由大正 8 年古阿珍為正乩，吳阿達為副乩扶鸞，於八月奉聖諭造《擇善金篇》，並於隔年頒行。（《台灣省高雄縣美濃廣善堂概要》頁 37-8）。

棟對，未出現在廣善堂本堂的燈對，以及供奉在廣善堂全區後方的土地龍神與化胎，整體是共構為完整的六堆祭祖空間的傳統樣式（圖 4-6、7）。這個作法，還可追溯到粵東的原鄉傳統。¹⁹



（圖 4-6）美濃廣善堂本堂明間可以見到棟對。



（圖 4-7）美濃廣善堂本堂明間內部雙棟與燈樑，燈樑上掛了子孫燈。（張悌霖提供，2008.8）

所謂存在於六堆祭祀空間內的區域傳統，是同時存在於六堆祖堂與公共廟宇之中，以中脊下方加上中脊樑的雙棟結構、中脊樑對應左、右壁面上鑲嵌的棟對、靠近簷廊的燈樑、左、右壁面上與之對應的燈對、神龕下祭祀土地龍神、以及後方作出化胎，化胎上施作代表五行的五星石等多重元素的共同構成。這種存在於祭祀空間內的特色，除了見於南部六堆區域之內，在北部粵籍移民傳統建築內也可以看到²⁰，成為直觀上判斷客家建築的重要指標²¹。

這個鮮明的族群特色，在六堆研究中，已經吸引了數位學者針對不同主題進行整理，例如李允斐討論美濃聚落時，以田野調查資料綜合出客家祖堂廳下大樑

¹⁹ 北京清華大學建築系師生從梅縣南口鎮圍龍屋的例子，發現在這幾百年的變化當中，做為圍龍屋中心的祭祀空間上堂（祖堂），形式沒有太多變化：左、右壁白粉塗牆，脊樑下作「富樑」，畫上八卦，掛上五穀，是上樑儀式時所上的樑；前金樑下作「燈樑」，如族內添丁，要在第一個元宵節掛上燈籠；正堂正壁設了神龕，奉祀祖先牌位，神龕下設福德正神或灶神神位，有的另外供「龍神」牌位。（參考陳志華、李秋香著，《梅縣三村》（北京：清華大學出版社，2007）

²⁰ 林泓祥，《清末新埔客家傳統民宅空間構成之研究》（成功大學建築研究所碩士論文，1988）、張姓壽，

《清末新埔客家傳統民宅單體建築構成之研究》（成功大學建築研究所碩士論文，1989）、胡國雄 1997 《夥房屋廳下空間文化內涵研究——以桃、竹、苗為例》，國立台灣師範大學工業教育研究所碩士論文。

²¹ 黃蘭翔，〈臺灣苗栗縣客家建築在日本統治下結構與室內空間變遷〉《客家研究》Vol.4:1，頁 68。

兩端壁上的棟對，書寫著原鄉宗族源流與來台開基墾拓的情形，以及神案上供奉著祖宗牌位等，共同組成崇敬祖先的聽下空間²²；邱永章討論萬巒五溝水聚落時，對於五溝水建築內部的觀察，認為雙棟結構是來自原鄉建築的傳承²³；劉秀美以日治時期祠堂為研究對象，認為雙棟、棟對與燈對，化胎與五星石為六堆祠堂建築的特色²⁴，並在之後針對六堆祖堂屋化胎上的五星石進行田野普查，提出粵東梅州祠堂後方的五星石與六堆祖堂後方五星石為同一源流，同時，認為五星石設置的數量之多，修改了以往數量稀少的理解²⁵；陳淑玲總述六堆地區建築形式的紀錄²⁶、賴旭貞以匠師營建傳統建築必須進行之儀式為主題²⁷、張孟珠以日治時期後堆地區傳統匠師對於民宅的施作²⁸，以及李慧君耙梳內埔地區公共廟宇的建築特色²⁹等等著作，皆指出六堆祭祀空間內的共性，並且已經累積了一定程度的共識。

2010 年因為鐵路潮州鐵路電氣雙軌化而被拆除的屏東竹田西勢曾家祖堂，最初是在 1880 至 1890 年間，由 1910、1919、1921 年擔任裕振祖祀典席主的曾增祥所建，之後進行過幾次規模不大的整理（圖 4-8）³⁰。從宗族後人曾令毅提供的照片看來，三合院的正身明間祭祀空間神案下方是土地龍神神位（圖 4-9），屋頂中脊梁下方，做出中脊檁，下方有洗石子的棟對，與前面的燈樑與燈對（圖 4-10），祖堂後方有化胎（圖 4-11），共同構成客家祖堂內部的空間氛圍。筆者拜訪過的內埔美和村德慶堂（圖 4-12、13）與美和村九嶺戶三省堂（圖 4-14、15、16）的祭祀空間內部也呈現出相同的構成。換言之，六堆客家祖堂在以化胎與龍神接續的

²² 李允斐，《清末至日治時期美濃聚落人為環境之研究》（中原大學建築研究所碩士論文，1989）。

²³ 邱永章，《五溝水——一個客家聚落實質環境之研究》（私立東海大學建築研究所碩士論文，1989）。

²⁴ 劉秀美，《日治時期六堆客家祠堂建築之研究》（國立成功大學建築研究所碩士論文，2000）。

²⁵ 劉秀美，《六堆客家地區五星石與楊公墩》（南天書局，2005）。

²⁶ 陳淑玲，《六堆客家社會文化發展與變遷之研究：建築篇》（屏東市：六堆文教基金會，2001）。

²⁷ 賴旭貞，《客家的地理先生——六堆的風水與屋場》（行政院客家委員會補助客家學術研究報告，2006），頁 58-59。

²⁸ 張孟珠，《六堆傳統民宅匠師與建築文化：以後堆為例》（台北：文津，2007），頁 121-130。

²⁹ 李慧君，《內埔客家村落廟宇建築形式之研究》，樹德科技大學建築與古蹟維護系碩士論文，2005.7。

³⁰ 關於曾增祥的資料以及竹田溪是曾家祖堂的照片與資料，由台灣師範大學歷史所曾令毅博士所提供，在此致謝。曾增祥為裕振派下九嶺戶 22 世（1850.9.14—1934.4.15），老北勢人，於成年分家後遷居至西勢庄獨資興建，其以務農兼營什貨販賣為生，且擅於簿記算帳，並常透過搭乘竹筏由頓物庄糶糶港沿隘寮溪及東港溪西行至東港，再搭帆船北上至台南府城批發什貨回鄉販賣，並透過管理嘗會及經商而累積財產。曾經管理六堆年節會、九嶺戶先君祖祀典等宗族公頁組織。

中軸線上建成，並在內部形成以棟樑結合棟對、燈樑結合燈對的空間氛圍，這多重古典元素主導之下，形塑出六堆客家祖堂的典型神聖空間。



(圖 4-8) 裕振祖派下九嶺戶曾增郎所建祖堂，
目前已經不存。(圖片由曾令毅提供)



(圖 4-9) 祖堂明間神龕，下有土地龍神。(圖
片由曾令毅提供)



(圖 4-10) 祖堂左壁，能見到雙棟結構、棟對
與燈對。(圖片由曾令毅提供)



(圖 4-11) 祖堂後方化胎與五星石。(圖片由曾
令毅提供)



(圖 4-12) 內埔美和村德慶堂(筆者自攝, 2008.4)



(圖 4-13) 內埔美和村德慶堂雙棟、棟對、燈
樑與燈對(筆者自攝, 2008.4)



(圖 4-14) 內埔美和村九嶺戶三省堂(筆者自攝，2008.4)



(圖 4-15) 九嶺戶三省堂雙棟、棟對、燈樑與棟樑(筆者自攝，2008.4)



(圖 4-16) 九嶺戶三省堂化胎與五星石(筆者自攝，2008.4)

美濃廣善堂大正年間建築的本堂，在近年修繕時已經改為混凝土的屋頂，但仍然以彩繪畫出了木結構的橫樑與埤木，並且保留了雙棟與燈樑的傳統樣式，雙棟之下也還保留了棟對。這座興建於大正時期，以美濃庄民為主要信眾的鸞堂，直至今日仍堅持著六堆祖堂內的傳統樣式。昭和 8 年(1933)廣善堂增築玉清宮時，這時的廣善堂已然成為六堆地區的重要鸞堂。玉清宮為兩層樓的建築，採用鋼筋混凝土結構，祭祀空間位於二樓明間，在中脊下方有一支木料的中脊檁³¹，左、右壁面嵌入了棟對，並且也做出了燈樑等情形觀察，傳達出六堆祖堂內空間傳統形式的傾向。

³¹ 現在中脊檁包覆於棚形天花板內，此為訪問匠師陳源順時，匠師回憶民國六十幾年參予玉清宮修築時，原來玉清宮的樣貌。

3. 空間中的傳統配置：龍神

前面敘述的祭祀空間配置中，不論是雙棟、棟對、燈樑與棟樑，在廣善堂的本堂與玉清宮內皆完整的呈現，唯有一般供奉在神龕下方的土地龍神，不見於這兩座建築之內，但這並不代表著廣善堂缺少了土地龍神。在現在的廣善堂的全區配置當中，土地龍神是被安排在現在的凌霄寶殿後方的化胎上方（圖 4-17）。經過筆者詢問建造土地龍神廟的匠師陳源順之後，確認了在新做土地龍神廟之前，已有土地龍神奉祀在寺廟的後方，這也是為何在本堂與玉清宮內皆不需要在神龕下另行供奉土地龍神的原因了。也就是說，藉由廣善堂全區配置的觀察，廣善堂內確實完整體現了六堆地區祭祀空間內所應具備的傳統建築元素。



（圖 4-17）美濃廣善堂後方化胎與土地龍神（筆者自攝，2012.12）

第三節 變容：昭和年間玉清宮祭祀空間的再詮釋

〈全島第一天公廟—美濃的玉清宮〉：

旗山郡的美濃是個山明水秀的地方。…此處山麓建築的玉清宮建成至今不到十年，此處的天公信徒大概是最早突破十萬人的。而廟方的財產與建築大約是20萬元，其中大部份是高雄州下的廣東人所捐贈。³²

昭和初期，廣善堂的祭祀圈已經擴大至六堆地區，信徒大量增加至原本的建

³²曾景來，〈全島一の天公廟：美濃の玉清宮〉《臺灣宗教と迷信陋俗》頁 272-273。原文為日文，中文由筆者翻譯。

築已經不敷使用，加上連年旱災造成地方上莫大的損失，信眾因此發願增築玉清宮。廟方在玉清宮增築之前，曾經帶著相關人士到台灣各地參訪廟宇，希望能夠得到更多關於建築寺廟的想法³³，而最後獲得的「臺灣第一天公廟」的盛讚也如實反應出廟方與匠師在互相激盪靈感之後的成果。

昭和8年落成的玉清宮為美濃在地匠師宋永淋與其子宋榮祥的作品。宋永淋祖籍嘉應州，為美濃當地著名的「白馬名家」宋氏家族的一員，據說，當時美濃並無太多的泥水匠師，宋永淋的頭腦相當好，在外地匠師興建家族宅邸時，從旁仔細的觀察，因此學習到相當多的技術，擁有了很好的本領。但是由於並不了解如何繪圖，因此是以木棉花種子與削薄的竹片搭起模型，以此為樣來興築玉清宮。宋永淋完成玉清宮之後，便離開美濃，前往台東。³⁴

宋永淋建造玉清宮時，其子宋榮祥³⁵年約二十，與父親一同工作。在其父離開美濃之後，宋榮祥前往台中加入興建街屋的工程，為了不辱家聲，特別努力學習，也在此時學到高超的洗石子技術，之後便返回美濃。宋永淋在美濃主持了中壇觀音寺、五穀廟等的興建，收了三十位徒弟，成為美濃一帶極為重要的建築師傅。現在被稱為文昌殿的玉清宮建築曾在建廟50周年時進行增修，成為今日樣貌。這次的增修，由宋榮祥與其弟子陳源順共同進行，本文中諸多關於當時廣善堂的樣貌，便是根據陳源順先生的記憶所回溯而成³⁶。為求行文順暢，將在下文中分別記述。

³³ 本文中關於宋永淋與宋榮祥兩位匠師的資料來自於宋榮祥之弟子陳源順先生提供的寶貴資訊。再此一並致謝，並感謝吳清水匠師提供協助。

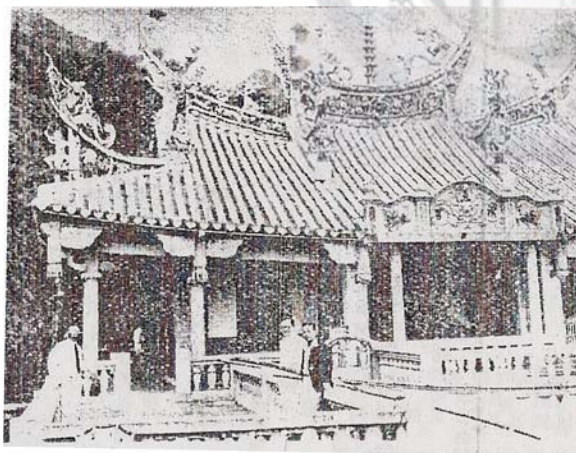
³⁴ 宋永淋前往台東為匠師陳源順的記憶，而宋永淋之孫宋雲集則記得是前往花蓮。（筆者於 2012 年 12 月 22 日於高雄美濃所進行的訪談得知。）

³⁵ 據陳源順師傅說明，宋榮祥約大正元年左右出生，享年六十餘，為本文訪問匠師陳源順之師。宋榮祥沒有受過正式的學校教育，但白碼名家本身極為重視子弟教育，因此家裡設有漢文私塾，因此對於漢學甚為嫻熟。廣善堂文昌殿於建廟五十周年時發起修繕增建，便是由宋榮祥與陳源順一起完成，宋榮祥在修建之後沒幾年過世。（筆者於 2012 年 12 月 22 日於高雄美濃所進行的訪談得知。）

³⁶ 陳源順先生的記憶甚為重要，有助於釐清對於廣善堂文昌殿現貌的釐清，廣善堂現在二樓祭祀空間內的棚形屋頂是後來所增建，原來昭和年間所做的為「日式平頂」天花板，天花板內相當於中脊的下方，有一木料的中脊檁，形成雙棟的結構。此外，現在於文昌殿外亭的龍柱與洗石子柱的雙柱結構，也非同時作品。洗石子柱為昭和 8 年的作品，龍柱為建廟五十年增建時再行增加。同時，這也佐證了迄今仍然實行男女有別，女性不得入內祭拜，必須在外亭祭拜的堂規，同時推翻《高雄縣歷史建築物美濃廣善堂調查研究及修復計畫》中對於昭和時期玉清宮並無拜亭的推測。

昭和8年落成的玉清宮是一座二層樓的鋼筋混凝土建築³⁷，屋頂作三川脊加上歇山頂，兩層樓的建築空間裡，明間挑高兩層，祭祀空間設置在二樓，一樓完全作成通往二樓的樓梯與御路，而一樓與二樓的兩次間皆為會議或辦公的實用空間，整體建築周圍有迴廊環繞。(圖4-18~20)由於堂規的限制，玉清宮前做出拜亭，但這個拜亭已經不是傳統的樣貌，而是將屋頂作成平頂，成為可以自二樓次間前的迴廊進入的露台空間。

需要注意的是，在《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》報告書中，以舊圖面做判斷明間前方沒有拜亭，³⁸但是，根據昭和13年(1938)的照片看來，二樓明間前方看似露台的位置，其下方應該就是拜亭。再者根據大正10年(1921)頒訂並且延續至今的堂規，此處若沒有拜亭，女性信眾就沒有能夠禮拜神明的空間。筆者訪問參與廣善堂建廟五十周年增修工程的陳源順匠師之後，陳師傅證實當時的拜亭樣式較為簡單，目前拜亭內的粉紅色洗石柱即為當時的拜亭四點金柱，從柱子表面洗石方式來看，也與昭和8年迴廊內的檐柱相同。(圖4-21、22)換句話說，昭和時期的玉清宮，應該是在明間前方設有的拜亭，周圍有迴廊的兩層樓殿堂式建築。



(圖4-18) 昭和13年玉清宮照片(引自曾景來，前引書，頁272-273)



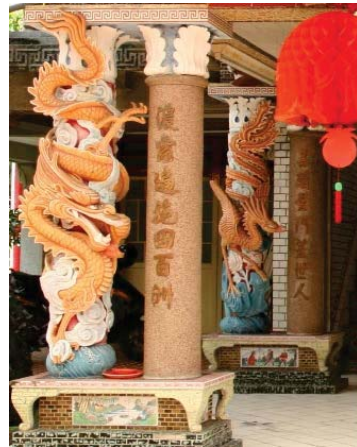
(圖4-19) 現在廣善堂文昌殿即為日治時期的玉清宮(筆者自攝2012.12.22)

³⁷ 高雄縣文化局特委託，李允斐計畫主持；楊博淵，張二文，王貞富共同主持；李允斐等編，《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》(高雄縣岡山鎮：高雄縣文化局，2009)

³⁸ 根據調查報告所提供的民國61年圖面³⁸，現在的牌樓面已是後來修建。頁3-20-22。



（圖4-20）現在廣善堂文昌殿後方（筆者自攝2012.12.22）



（圖4-21）左為外亭的粉紅色洗石柱，右為迴廊內檐柱，二者洗石方式與色澤相同，為同時所做。（筆者自攝2012.12.22）

從玉清宮的建築來看，周圍以迴廊環繞，前方有一拜亭，這樣的形式與台南孔廟大成殿、彰化孔廟大成殿、宜蘭孔廟大成殿、王益順擔任大木匠師的台北龍山寺本堂與台北孔廟大成殿，與陳應彬施作的台北保安宮本堂等建築非常相似，是模仿上述「殿堂式建築」以殿堂為中心，四周環以迴廊的建築的做法。³⁹

大正5年（1916）杉山靖憲的《台灣名勝舊蹟志》保留了幾幀當時重要祠廟的照片。⁴⁰台灣最早的孔廟台南孔廟大成殿為祭祀孔子的享殿，建築前方連接月台，為祭祀時舉行儀式，進獻樂舞的空間，大成殿四周作迴廊，形成所謂殿堂式的建築形式（圖4-22）。這種殿堂式的建築形式在台灣其他地方的孔廟如彰化孔廟與宜蘭孔廟（圖4-23、24），是清代官方建築規制。艋舺龍山寺在大正9年（1920）進行修建時，廟方特別自泉州聘請知名匠師王益順來臺灣施作，王益順為這座全島第一大寺所作的建築設計，以殿堂式建築做為主殿，前有三川殿，兩旁環繞橫屋，並在護龍上配置鐘鼓樓，整體形成回字形配置。⁴¹之後，陳應彬興築大稻埕保安宮時，也做如此設計（圖4-25）。這幾座祠廟建築中，本堂建築皆作敞廳，內部全為祭祀

³⁹ 漢寶德認為台灣祠廟中的殿堂式建築的特色為以殿堂居中，繞以門、廊，代表季筑如鹿港龍山寺、台南孔廟與彰化孔廟等。黃蘭翔認為殿堂型建築是用四週迴廊圍繞中心佛殿的配置，從前至後有山門、大殿、後殿的以一直線排列配置，這種平面配置至少可以上推北魏洛陽城內的永寧寺的六世紀的建築傳統。（參漢寶德，《鹿港龍山寺之研究》（台北：境與象，1980），頁23；黃蘭翔，〈清代臺灣傳統佛教伽藍建築在日治時期的延續〉《中華佛學學報》第18期，2005），頁180、195。

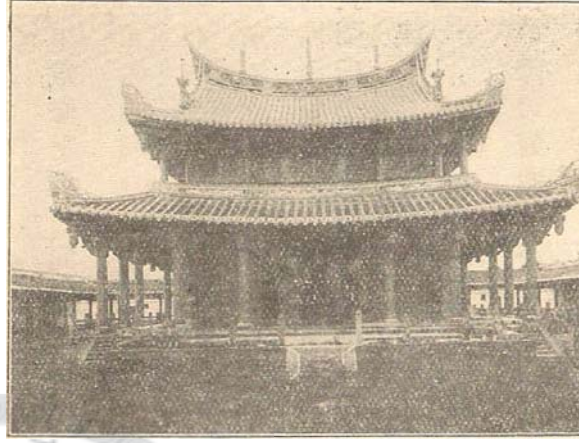
⁴⁰ 杉山靖憲，《台灣名勝舊蹟志》，（東京：臺灣總督府，1916）。

⁴¹ 黃蘭翔，〈清代臺灣傳統佛教伽藍建築在日治時期的延續〉，頁157-160。

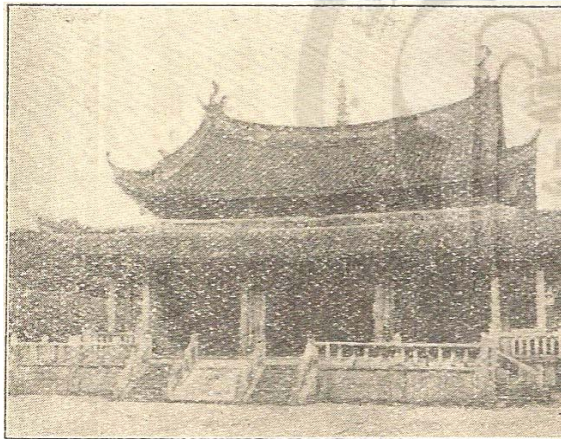
空間，廟方進行行政事務的實用空間安排在廂房之內。這幾座祠廟在台灣各地的地位崇高，廣善堂學習這樣的建築形式作為玉清宮的基本形式，其以做為重要祠廟的自許意圖不言可喻。



（圖4-22）台南孔廟大成殿（引自《台灣名勝舊蹟志》頁94）



（圖4-23）明治年間修繕完成的宜蘭孔廟大成殿（引自《台灣名勝舊蹟志》頁575）



（圖4-24）彰化孔廟大成殿（引自《台灣名勝舊蹟志》頁422）



（圖4-25）保安宮正殿（筆者自攝，2010.12）

昭和8年（1933）的玉清宮在整體建築形式上形成一座帶有拜亭的仿殿堂式建築，這是匠師在擷取過去典範作為建築基型，並在堂規限制之下所形成的建築形式，而玉清宮將殿堂建築升高為兩層樓的設計，並且將祭祀空間安排在二樓明間的作法，過去並不是臺灣漢人祠廟建築的典型，很有可能是受到日治時期建築垂直化向上發展的影響。

日治時期日本官方興建的宏偉西式建築成為當時仍處於鄉村型態的台灣社會

中，最為壯觀的建築物之後，引領了台灣民間對於西式建築的模仿熱潮，街屋及豪貴家庭的洋樓宅邸也開始追求建築的高度。隨著建築的高度與樓層數的增加，民宅內祭祀祖先的公媽廳出現許多搬升到最高樓或者頂樓的例子。大正9年（1920）興建，12年（1923）落成的高雄陳中和洋樓將神明廳設置於二樓。⁴² 昭和4年（1929）興建，6年（1931）落成的高雄內惟李宅兩層樓高的建築中，將公媽廳設在二樓。⁴³ 昭和6年（1931）萬華林宅在三層樓高的樓房頂上蓋了公媽廳，祭祀祖先⁴⁴。這些例子皆是在私人民宅，特別是時髦的洋樓宅邸中所反映的受到時代性影響而改變的空間配置的現象。不過，在公共廟宇建築中，像廣善堂玉清宮這座升高為兩層樓的祠廟建築，可以說是相當獨特，同時也標誌出日後廟宇建築高度垂直性向上發展的取向。

玉清宮建築升高為兩層樓之後，要登上玉清宮的二樓有兩個方式，一個是從正面一樓明間登上二樓神聖空間，一個是從建築物的後方樓梯上樓，可以通往二樓的迴廊、左、右次間與拜亭屋頂露台，但無法到達明間進行祭祀。這種動線的設計完全將神與人的空間區開來，初步強調了神性空間的神聖性，而為了讓玉清宮內祭祀空間的神聖性更為彰顯，匠師在入口意象的營造上，花了極大的巧思。首先，匠師將一、二樓明間挑高，形成一種窄高型的內部空間，一樓做出樓梯與大面積的御路，樓梯全用彩色磁磚裝飾，色彩繽紛；樓梯中央大面積的御路從一樓往二樓延伸，比起一般祠廟做在建築外部的御路，不但面積大，而且斜度也要高的多，這個誇張的設計，帶給觀者視覺上的強烈衝擊（圖4-26~30）。

⁴² 高雄市政府文化局，《高雄市古蹟及歷史建築》（高雄市：高市文化局，2004）頁 106。

⁴³ 《高雄市古蹟及歷史建築》頁 138。

⁴⁴ 王惠君主持；徐福全協同主持，《台北市市定古蹟萬華林宅調查研究》（臺北市：國立臺灣科技大學，2002）。



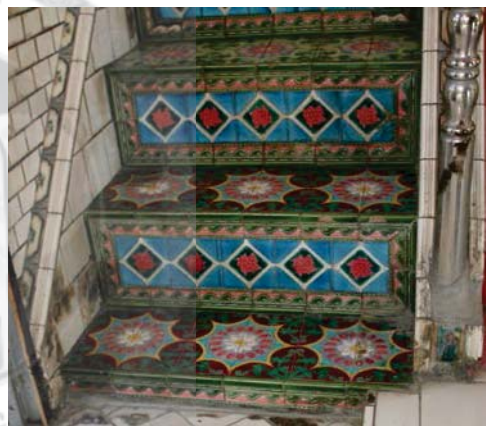
(圖4-26) 廣善堂玉清宮一樓明間 (筆者自攝, 2008.08)



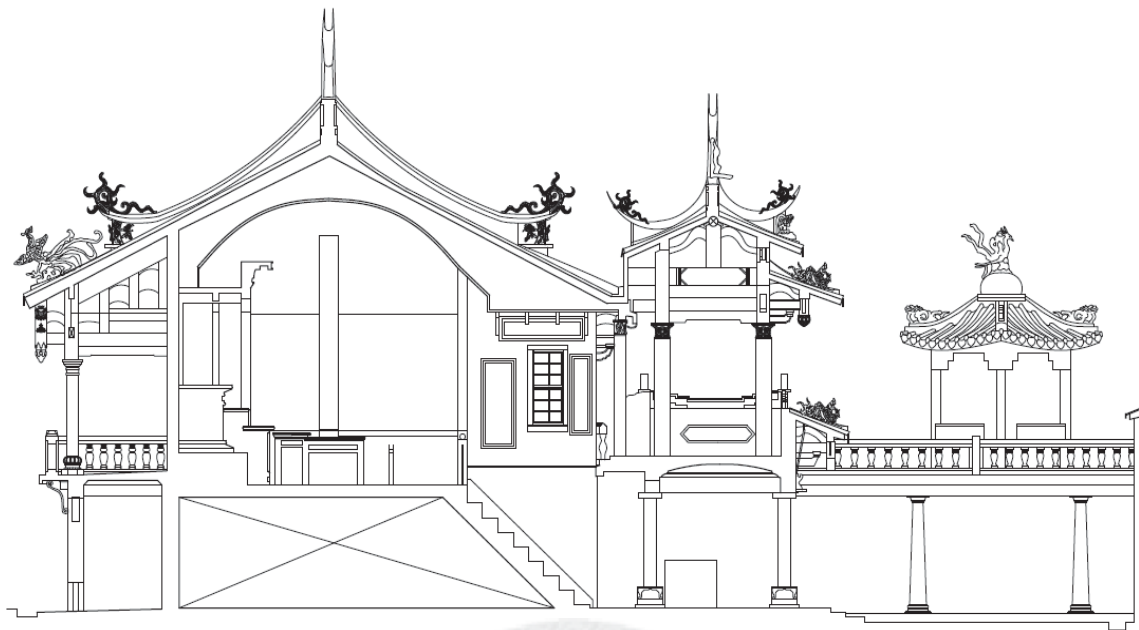
(圖4-27) 玉清宮一樓明間內御路 (筆者自攝, 2008.08)



(圖4-28) 由樓梯上仰望祭祀空間。須要注意的是現在所見的弧形棚頂是建廟50年增建時所改, 日治時期原作平頂天花板。(筆者自攝, 2008.08)



(圖4-29) 色彩繽紛的彩磁樓梯 (筆者自攝, 2008.08)



（圖4-30）廣善堂文昌殿南北向剖面圖（引自《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》圖號B-12。

建築中軸線上，以龍為圖式的御路代表了中國傳統建築中皇權的象徵。御路，又稱為御階或龍階，指古代中國宮殿建築中位於宮殿中軸線上，銜接台基與地坪的斜面坡道與兩側階梯；御路的使用有其身分現制，據說皇帝進出宮殿多以輦輿代步，轎夫則行走於台階，於是御路上的圖案以祥雲騰龍為主，標誌其天子之尊。⁴⁵紫禁城內崇高而威嚴的太和殿與保和殿，在8.3米台基的南、北面上，各有連接三層的台階，台階正中央的御路專供皇帝通過，御路上的御路石佈滿雕飾，如保和殿北面台基最下方長16.57米，寬3.07米，約兩百多噸的御路石是紫禁城內最大且重的石料，上面以九龍遊戲於寶山和祥雲的九龍戲珠圖式作為裝飾，與建築本身的宏偉共同象徵帝王權威，加上兩邊欄杆上龍、鳳紋飾與踏道上獅、馬紋飾，總體上表現出御道的華麗。⁴⁶（圖4-31、32）

⁴⁵ 林會承，《傳統建築手冊：形式與作法篇》（藝術家出版，1990），頁 39。

⁴⁶ 樓慶西，《中國宮殿建築》（藝術家，1994），頁 20-79。御路的使用除了在宮殿之外，也應用在孔廟之內。山東曲阜孔廟大成殿變有華麗的御路。本文為對此部分梳理上有缺漏與不足，將再做進一步的資料補足。



（圖4-31）太和殿，引自《中國宮殿建築》，頁28。

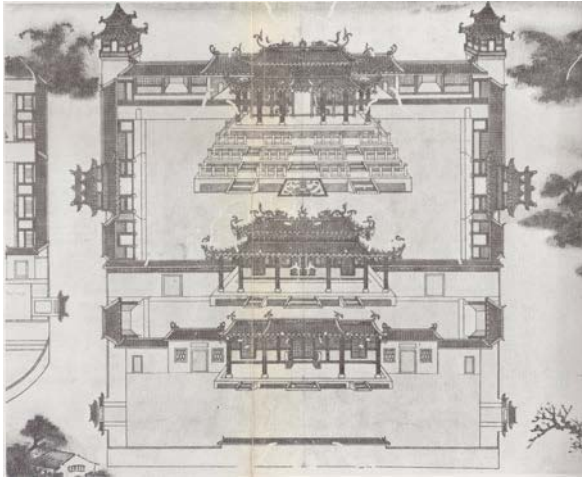


（圖4-32）保和殿後御道，引自《中國宮殿建築》，頁74

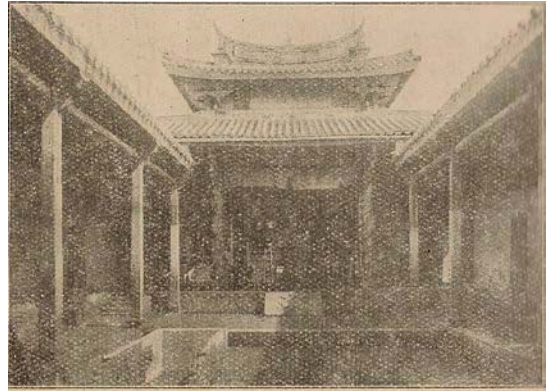
清乾隆40年至43年就任台灣知府的蔣元樞在台建設郡城、神廟與學宮等建築，其績效收錄於《重修台郡各建築圖說》⁴⁷中。蔣元樞在台灣修建的建築中，萬壽宮代表了至高無上的皇權。根據蔣元樞在〈恭修萬壽宮碑記〉所述「臣元樞來守郡，每值拜舞屆辰，仰瞻殿陛，恆惕惕然思所以增其彤采，屹其棟阿者久之」，表達對於遙拜帝王禮儀場所的渴望。萬壽宮最早是乾隆30年（1765）由當時按察使蔣允熹興建，乾隆42年（1777）蔣元樞重修，並且留下〈恭修萬壽宮碑記〉記述萬壽宮建成源流。⁴⁸《重修台郡各建築圖說》中的萬壽宮圖像，萬壽宮建築在三層台基上，重簷，周圍有迴廊，在台基的第一層中軸線上有龍形御路石。（圖4-33）不過其他如孔廟或台南大天后宮都還未有龍形圖式的御路石。

⁴⁷ 蔣元樞著，台灣銀行經濟研究室編輯，《重修台郡各建築圖說》（台灣銀行，1970）。

⁴⁸ 〈恭修萬壽宮碑記〉，《臺灣南部碑文集成》，頁 100



（圖4-33）乾隆42年萬壽宮，引自《重修台郡各建築圖說》，圖3



（圖4-34）台南大天后宮，引自《台灣名勝舊蹟誌》，頁37。

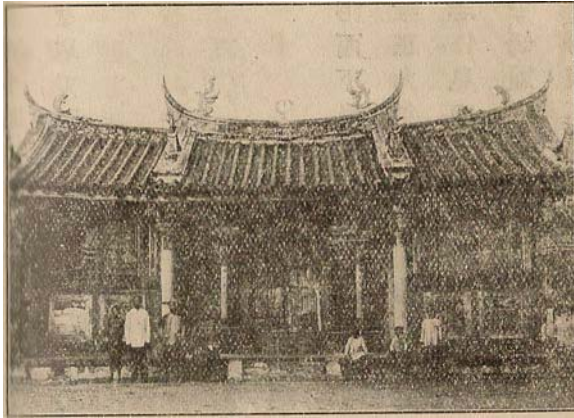
那麼，這個直到清乾隆時間，以其承載皇權的精神象徵，尚未出現在諸如台南大天后宮或台南孔廟的御路石，是何時進入台灣祠廟的呢？要回答這個問題最大的困難在於現在保留於傳統祠廟內的御路石，鮮少有銘刻紀年，自證年代，因此，這個問題一直以來並沒有學者深刻的討論。雖然如此，這個象徵皇權的圖式在清乾隆以後，逐漸為台灣民間祠廟所引用，並且延續著數百年，成為台灣民間社會建造祠廟神聖空間時的圖示之一，卻是不爭的事實。大正五年發行的《台灣名勝舊蹟誌》已然收錄了幾座作出御路石的祠廟，包含台南大天后宮（圖4-34）、⁴⁹阿猴廳港西下里西勢忠義亭（圖4-35）、⁵⁰與光緒二年始建，明治40年重修落成的宜蘭孔子廟（圖4-23）等祠廟。⁵¹在這些祠廟中，以清雍正4年始建，歷經擴建與重修的彰化孔子廟在大正5年的照片中也已經有御路。⁵²彰化孔子廟御路的作法是以御路石兩邊夾以階梯，與玉清宮內的作法最為接近。（圖4-24、36）

⁴⁹ 《台灣名勝舊蹟誌》，頁 37。

⁵⁰ 《台灣名勝舊蹟誌》，頁 290。

⁵¹ 《台灣名勝舊蹟誌》，頁 575-576。

⁵² 《台灣名勝舊蹟誌》，頁



（圖4-35）阿緱廳港西下里西勢忠義亭《台灣名勝舊蹟誌》，頁290。



（圖4-36）彰化孔子廟御路石⁵³

在彰化孔廟內，接近正方形的大成殿進深大，從台基下向上仰望，一種舒展開的氣勢塑造了孔廟建築的莊嚴崇高感。接著，台基上御路石的面積與斜度決定人們一步步邁向大成殿的心理狀態。這裡的御路斜度大，高度陡，御路石與欄杆帶來的華麗感伴隨人們邁步向上，同時也隨著高度的增加逐漸加深對至聖先師孔子的崇拜與敬意，來到最上一層階梯之後，是舉行典禮的月台，迎面而來的龍柱又再一次強調主祀者崇高的地位，建造者藉由整體的空間感受不斷強化著主祀神祇的威儀。

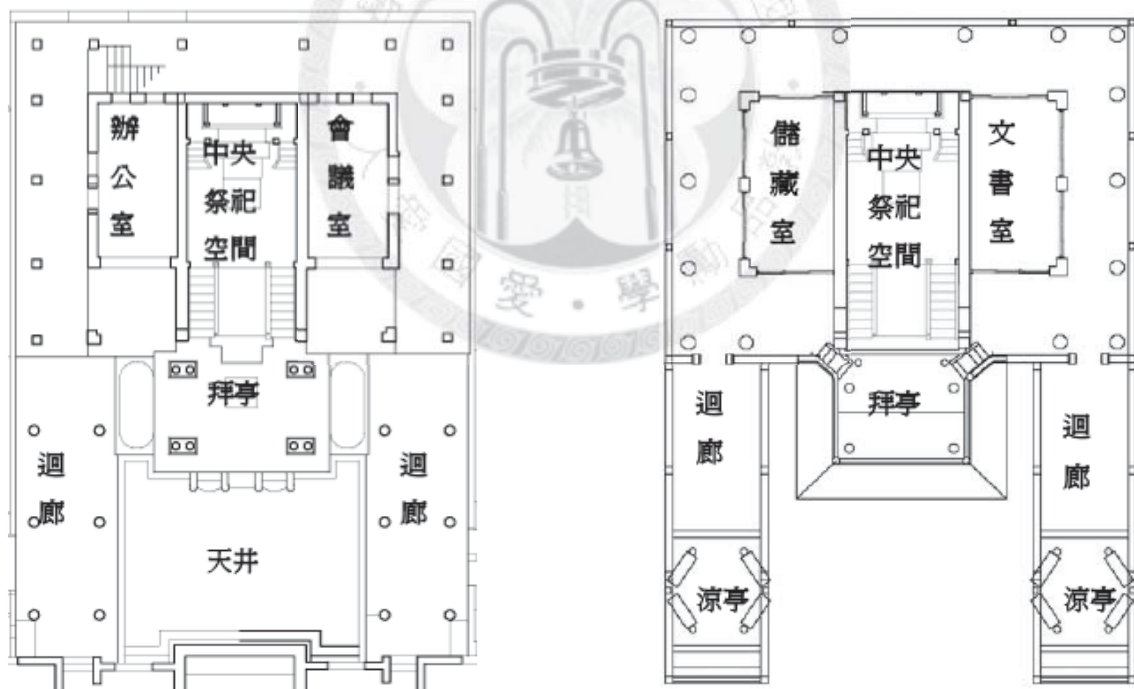
昭和8年的玉清宮內，對於御路的作法是在時尚的兩層樓空間內進行。明間內一、二樓的挑高空間設計營造出祭祀空間的崇高感，同時也因為無法一眼從一樓望盡祭祀空間內部而讓人感到神秘。接著，匠師將過去設計在傳統祠廟外部的御路與階梯移入一樓室內，將一樓的空間全作為拾級而上的入口，這裡的樓梯陡峭，每一階的高度很高，抬腿相當費力，沿著樓梯上樓時，御路上的龍形高浮雕體積相當大，加上距離又近，對於訪者來說可以說是神龍迎面而來，相當震撼且頗有壓力，而訪者腳踏彩色磁磚的華麗裝飾，宛如紫禁城保和殿或彰化孔廟對御路的重視。玉清宮內則不講究祭祀空間的寬度，而是以斜度陡峭的樓梯、大面積的御路與高鼓的龍形圖像營造出神性空間的威儀與靈性氛圍。這種將神聖空間中的傳統圖式融入入口意象的營造手法是過去傳統祠廟中不存在的經驗，它並非新式建築元素的直接挪用，也不是傳統的祭祀空間表現方式。在這個以高度驚豔著信眾

⁵³ 本照片引自 http://lusi-happywoman.blogspot.tw/2011/12/blog-post_31.html，2013.1.17。

的祭祀空間中，匠師思考著時尚的空間概念如何與台灣人共同記憶中的祠廟形象結合，轉化傳統祭祀空間中的圖式，最後呈現出以台灣文化為主體的空間再現。

不過，在這個應用新式概念的空間當中，依然存在著匠師嘗試性施作的痕跡。傳統匠師在設計階梯時制約在一定要做出奇數階的原則之下⁵⁴，每階樓梯的高度上並沒有仔細量測，當我們走在這兩邊樓梯時，皆要非常費力的要抬高雙腳，很不好走，並且最低的一階樓梯距離地面只有一點點高度，顯然是匠師對於如何設計階梯並未深思熟慮，是一種實驗之下的成果⁵⁵。

另一方面，在玉清宮的建築形式展現時代性影響的同時，內部空間配置上依然反映了六堆的民宅性格。玉清宮內將一樓與二樓的左、右次間皆是廟方進行行政事務時的場所，是人的空間，與龍山寺、保安宮等全作為神性空間的作法不同。玉清宮內的空間配置，無疑是六堆民宅空間配置的用意（圖4-37）。



（圖4-37）玉清宮一、二樓空間配置圖（引自《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》圖 3-4-9、10）

⁵⁴ 筆者訪問陳源順匠師與吳清水匠師時，兩位皆表示作單數的階梯數才是吉利的，絕不可以做雙數。

⁵⁵ 這種設計階梯時，並未仔細計算階梯數與高度便施作的結果，之後成為宋榮祥匠師的特色。在美濃南隆五穀宮與中壇觀音寺崇光宮內，都會見到這種第一階特別低的階梯設計。

昭和8年（1933）落成的玉清宮規模已經大大超過大正年間興築的本堂，廟方在帶領有關人士四處參訪廟宇之後，以重要祠宇採用的殿堂式建築為基型，將廟宇升高為兩層樓，並且融入了新式建築技術與空間概念，改變了祭祀空間，呈現出傳統空間意象的變容。在此同時，大正年間制約著本堂建築形式的六堆建築傳統與廣善堂堂規，也依然發揮作用。玉清宮從建築的形式、材料等，深刻的反映了在地匠師浸淫於日本殖民政府引入的西式風尚三十餘年之後，對新式建築概念與技術的內化，並且融合本身經驗中的祠廟意象，重新詮釋傳統祠廟中的祭祀空間。玉清宮內不直接挪用新式建築元素，而是匠師轉化時尚於傳統之中的重新演繹，是匠師主體性的積極展現，也是日本殖民政府強勢攜入外來文化，伴隨殖民政策全力改造殖民地面容之下，台灣文化主體性的發聲。

第四節 時尚力量的作用

前文中，集中討論玉清宮建築內如何將固有傳統的形式加以變化，但這並非意味著玉清宮內，全無時代新元素的直接呈現。只是，這些新興元素是哪些？如何表現？又存在於建築空間中的哪一些部位？則需要進一步思考。

1. 彩磁：祭祀空間內的繽紛色彩

玉清宮祭祀空間內大量使用彩色磁磚。首先，在一樓拜亭內，地坪鋪設了白色的磁磚，同時並也彩色磁磚鑲嵌出了拜石的位置。接著，沿著登上二樓的階梯，不論是階梯上，或是兩邊壁面，都貼上了磁磚。階梯作為主要步道，鋪的是彩色磁磚，壁面則是鋪上白色磁磚（圖4-29）。進入二樓明間以後，內部白牆腰堵以下牆面也貼滿了彩色磁磚。最為重要的神龕空間內，供奉神像的神案上，皆用了白色與綠色系的磁磚做為裝飾（圖4-38、39）。像玉清宮這樣大量地在祭祀空間內使用顏色極為繽紛的彩色磁磚作為裝飾的廟宇，並不多見。一方面，是由於日治時期彩色磁磚是種昂貴的建材，極少如此大面積的使用⁵⁶；另一方面則是對於部分傳統人士來說，在祭祀空間內使用彩色磁磚，是一種過於新潮的作法，很難被習於傳統空間氛圍的人們所接受。

⁵⁶ 感謝陳源順匠師告知此訊息。（採訪日期為 2012 年 12 月 22 日）



(圖4-38) 玉清宮二樓明間地面彩磁(筆者自攝, 2008.8)



(圖4-39) 玉清宮二樓明間內腰堵以下壁面鋪滿彩磁(筆者自攝。2008.8)

日治時期的台灣對於彩色磁磚上繽紛的顏色與圖案很是喜愛。經過研究者就雲林、嘉義與台南等地日治時期傳統民宅建築進行調查，在入口的門罩或門屋、建築本體的脊堵、外牆壁堵、墀頭、匾額堵、對聯堵、山牆、廳堂的壁堵與地板最為常見；不過研究者也同時發現在其調查區域中，雖然祠宇的數量繁多，但僅15處地方性的小祠廟會以彩磁裝飾，且出現的部位多在建築外部的脊堵、壁堵，以及內部廳堂的壁堵⁵⁷。以實際參與地方祠廟興建的張麗俊來說，大正15年豐原慈濟宮的修建工程中，主事的張麗俊以傳統的儒家教化題材來妝點這座祠廟，他對於傳統的堅持甚至認為日治時期剛開始流行的瓷磚「此物非大方之物，亦不甚雅觀故也」⁵⁸。

玉清宮的興建距離水竹居日記記載的大正15年約8年的光景。不過，像玉清宮這樣如此大面積地在祭祀空間內使用彩色磁磚，可以說是相當少見。這種極為繽紛的色彩，即使從現在的眼光來看，也還是令人驚歎不已，可以說是匠師與廟方二造極為大膽的創意。而關於磁磚的鋪設與配色方式，也還有其細緻之處。二樓明間地坪鋪設方法，清楚地區隔出中央擺放供桌的主要空間以及兩旁次要空間的

⁵⁷ 蔡日祥，《日治時期台灣地區建築上使用彩磁裝飾之研究——以雲林、嘉義、台南地區傳統民宅為主》(淡江大學建築學系碩士論文, 2001) 頁 91-113。

⁵⁸ 《水竹居主人日記》大正 15 年舊六月初八日

不同，匠師以花紋彩磁圈圍出中央擺設供桌的空間，中間再以垂直方向鋪上白色磁磚，並且以彩色花磚拼貼出拜石的空間；兩旁次要空間中，則是斜向的鋪上白色磁磚，整個地坪空間的設計相當有秩序，而以白色做為地坪的主要色彩，還能映襯著壁面腰堵以下大面積的彩色磁磚，讓空間內因為繽紛色彩顯得華麗的同時，不會因為顏色過多而造成視覺的混亂。這些彩色，帶有花樣的磁磚除了整片大面積的彩色花磚鋪設在兩旁壁面腰堵以下以及神案面對觀著方向處之外，還小面積的，條狀的拼貼在神案的側面，與白色磁磚交叉排列，成為一種細緻而有條理的裝飾，顯示了匠師在配色上的小心謹慎。

2. 西式門柱：側面的新入口意象

從舊照片可以看到廣善堂的正門入口意象，是一座屋頂帶有翹脊，門額兩邊作出圓形孔洞的門屋（圖4-40）。這個樣式的門屋與明治39年(1906)設立的內埔謝氏宗祠十分相近(圖4-41)，也和大正10年(1921)萬巒劉氏宗祠與昭和4年(1929)萬巒李氏宗祠的門屋類似(圖4-42、43)，都做出了小翹脊。其中，萬巒劉氏宗祠在大正10年重修時，除了門屋之外，還有更多的以新興時尚建築材料洗石子施作的細部裝飾。宗祠臨路的入口空間，做了一對西式洗石子門柱(圖4-44)，入內之後，一邊是宗祠建築，另一邊則是廣大的庭園，周圍也以西式的圍牆圍住，並且以洗石子塗裝表面，這些西式的洋風品味，在宗祠的外部空間中，綻放光彩(圖4-45)。



(圖4-40)廣善堂門樓照片，引用自《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》照 3-2-3，頁3-6。



(圖4-41)內埔謝氏宗祠門樓(筆者自攝，2007.11)



(圖4-42)萬巒劉氏宗祠門樓(筆者自攝，2012.8)



(圖4-43)萬巒李氏宗祠門樓(筆者自攝，2007.11)



(圖4-44)萬巒劉氏宗祠臨路入口(筆者自攝，2012.8)



(圖4-45)萬巒劉氏宗祠圍牆(筆者自攝，2012.8)

此外，像萬巒劉氏宗祠的洗石子西式門柱在萬巒劉氏觀海山房、鍾氏萬成祖堂與內埔曾氏貴德居等，皆可以見到，是一個從大正年間開始的時尚流行(圖4-46~48)。不過，對於在中軸線上，已經擁有門屋作為入口的美濃廣善堂而言，要在什麼空間內用上這樣的時尚流行，是一個需要思考的問題。最後，廟方與匠師們極有巧思的將入口設計在側面，形成左、右對稱的側面入口配置。(圖4-49、50)



(圖4-46)萬巒劉氏觀海山房（筆者自攝，2008.08）



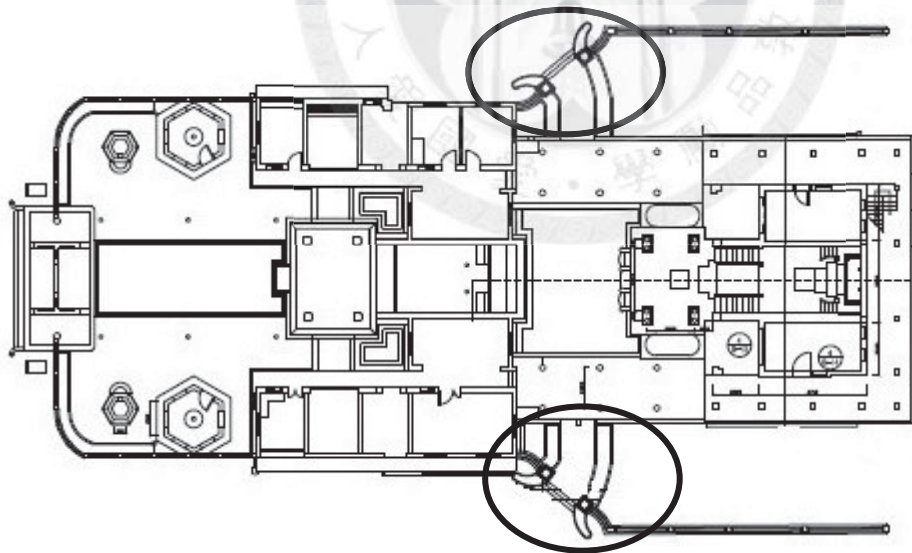
(圖4-47)萬巒鍾氏萬成祖堂（筆者自攝，2008.08）



(圖4-48)內埔曾氏貴德居（筆者自攝，2008.08）



(圖4-49)美濃廣善堂側面入口（筆者自攝，2008.08）



圈起處為洗石子門柱入口，左右對稱配置。

(圖4-50)〈美濃廣善堂本堂及文昌殿一樓平面配置圖〉，引自《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》，圖號B-01。

這樣的作法讓廣善堂內，中軸線上擁有翹脊門屋，側面擁有西式門柱的入口，兩者兼得，是一種兩全其美的做法。有趣的是，從中軸線上的門屋入內，進入的是相當接近六堆傳統祖堂屋作法的本堂，而從西式入口入內，進入的是昭和8年

(1933)落成的新式兩層樓建築玉清宮，這意味著匠師進行建築設計時，有意識的從入口開始，營造出整體的新式建築空間。

3. 優美比例：迴廊的彩色洗石柱列

信眾從新式的西式入口入內之後，是自建築側面進入，直接面對的並非神殿，而是比例優美，表面塗裝彩色洗石的柱列迴廊。(圖4-51)這個迴廊與玉清宮同時修建，在功能上將本堂橫屋與玉清宮迴廊相連，可以掩雨，迴廊內的柱列表面塗裝接近粉色的洗石子，柱身向上收斂，線條比例合理而優美，是匠藝的精湛呈現。從迴廊再往玉清宮後方前進，則會進入完全不同詮釋方式的柱列。環繞著玉清宮的ㄇ字型迴廊是方型立柱，表面塗上灰色洗石，並以西式的斜撐作為柱廊裝飾(圖4-52、53)。不過，這種西式的品味只有集中在一樓的迴廊。



(圖4-51)聯結本堂與玉清宮的迴廊（筆者自攝，2008.08） (圖4-52)側邊迴廊（筆者自攝，2008.08）



(圖4-53)側邊迴廊柱列斜撐（筆者自攝，2008.08）

(圖4-54)二樓柱列⁵⁹（筆者自攝，2008.08）

自玉清宮後方樓梯拾級而上，即能登上玉清宮的二樓迴廊，二樓迴廊內的檐住

⁵⁹ 引自《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》，頁數待確認。

雖同樣是表面塗裝彩色的洗石子，但形式上卻是帶有鼓形柱礎的傳統樣式(圖4-54)。雖然柱頭上是以方形的柱盤來承接屋頂，不過這種以傳統柱礎加上西式柱盤的樣式，在由六堆在的匠師傅辛發施作的大正年間竹田鄉竹南村吳宅與陳宅⁶⁰，昭和3年的內埔李氏宗祠祖堂檐廊(圖4-55)、昭和4年宗聖公祠(圖4-56)、同樣也是傅辛發師傅施作的昭和8年麟洛麟蹄村京兆堂(圖4-57)內已經可以看見，是六堆匠師相當熟稔的施作方式。



(圖4-55)昭和3年的內埔李氏宗祠祖堂檐廊（筆者自攝，2008.08）



(圖4-56)昭和4年宗聖公祠左中過水廊檐柱
(筆者自攝，2008.08)



(圖4-57) 昭和8年麟洛麟蹄村京兆堂左廊（筆者自攝，2012.08）

⁶⁰ 張孟珠，前引書，頁數待確認，

玉清宮這些洗石子的檐柱上方，承接的是鋼筋混凝土的通樑，通樑下方也有混凝土的通隨(圖4-54)。打開天花板之後，隱藏在天花板內的，也可以清楚看到混凝土仿造木結構的月樑(圖4-58)。這種以新式建築結構模仿古典木構造的做法，在一般民宅檐廊加強磚造結構如匠師傅辛發施作的大正年間竹田鄉竹南村吳宅與陳宅中已經出現較為簡單的做法(圖4-59、60)，在祠廟之中，昭和3年(1928)的內埔李氏宗祠堂屋簷廊與昭和4年(1929)的宗聖公祠的本堂神龕上可以見到(圖4-61、62)。而昭和8年玉清宮的做法是更為熟練，由於整座建築可能是採用新式建築技術鋼筋混凝土建築而成，在結構上應該是新式建築概念的展現，但是在細部的做法上，也還是呈現出仿造傳統木構造的視覺意象。這個迴廊內部混凝土仿木結構的施作意念，同時也呼應著二樓明間前方以混凝土作出樑枋與雀替的做法(圖4-63)。



(圖4-58)玉清宮二樓迴廊天花板內的仿木混凝土構造⁶¹



(圖4-59)傅辛發施作大正年間竹田鄉竹南村吳宅檐廊⁶²

⁶¹ 引自《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》，頁數待確認。

⁶² 轉引自張孟珠，前引書，頁數待確認。



(圖4-60)傅辛發施作大正年間竹田鄉竹南村陳宅檐廊⁶³



(圖4-61)內埔李氏宗祠堂屋簷廊。(筆者自攝，2008.08)



(圖4-62)宗聖公祠神龕上鋼筋混凝土樑仿木樑形式，並且在下方做出通隨。(筆者自攝，2012.06)



(圖4-63)玉清宮二樓明間的混凝土仿木構造。(筆者自攝，2008.08)

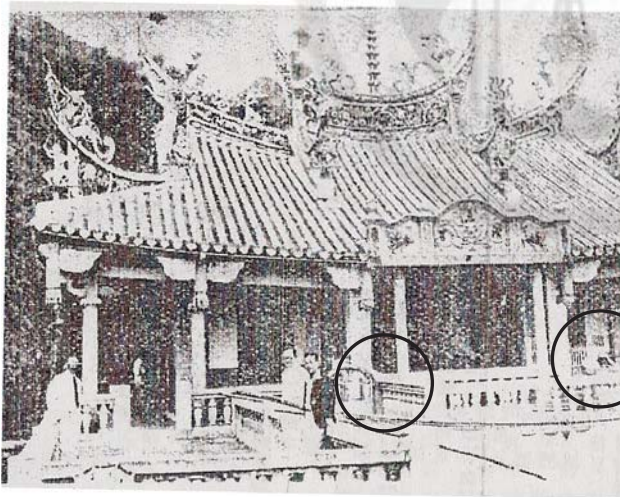
總而言之，在玉清宮內這座頗為新穎的2層樓祠廟建築內，台灣祠廟傳統正發揮著強大的制約力量。西式的元素並不被大量挪用，而是僅出現在少數如側面入口、迴廊等空間當中；建築材料與工法雖已經採用了新式的鋼筋混凝土，但是在靠近神聖空間的二樓，依然可以看見仿造木結構的視覺形象。此外，彩色磁磚的利用以其華麗燦爛的色彩受到廟方的喜愛，但是匠師施做時將彩色磁磚小心的與白色磁磚搭配，維持著配色上一定的秩序，看得出匠師在祭祀空間使用此種新式材料的謹慎。

⁶³ 轉引自張孟珠，前引書，頁數待確認。

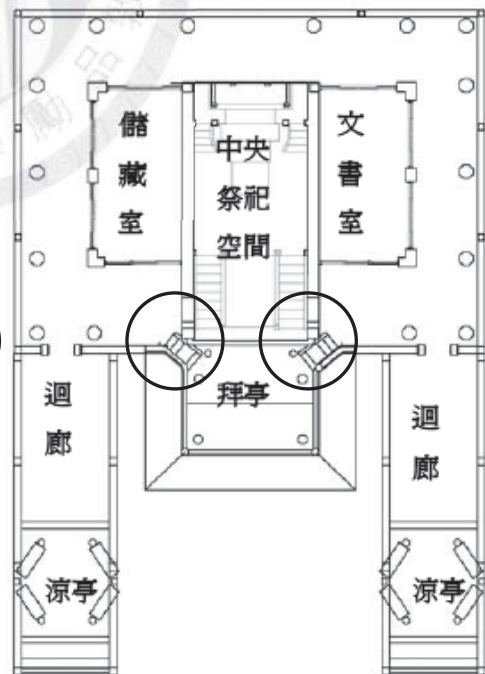
4. 在地匠師的巧思與侷限

廣善堂玉清宮內的各個角落中，令人見識到這個時期匠藝勃發的創造力，不過，這並不代表著這些作品的呈現當中，皆是成熟而沒有瑕疵的作品。

以玉清宮的拜殿為例，匠師在昭和8年的成果是將拜殿的屋頂作成平台式，形成日本殖民政府官方建築中常見車寄上方的露台。但是，由於廣善堂強調動線上神人分離，因此無法從二樓明間直接登上露台，而是必須從兩側迴廊通過特別的小通道進入露台。(圖4-64~67)由於廣善堂對於二樓空間的嚴格管制，我們無法進入二樓實際觀察，只能透過圖面得知這兩個小通道的存在。這樣的做法很有意思，在功能上暨可以維持神聖空間不被打擾，又可以讓觀者登上露台，與照片中登上迴廊的訪客一樣，享受登高的暢意。不過，就露臺原先設計為讓統治者登高俯視群眾，屬於威權性建築設計的一環，以建築的正面大方進出露臺才能符合原先的用意。廣善堂如此的作法，雖然滿足了功能的需求，但從窄小的通道登上露臺，絕不是總督府營繕課建築技師們所能理解的。



(圖4-64)圓圈處標示玉清宮二樓迴廊通往露台通道位置



(圖4-65)玉清宮二樓迴廊通往露台通道位置示意圖



(圖4-66)從現在拜亭下方還可依晰看出二樓明間前迴廊往本堂明間露臺的連接通道。(筆者自攝，2012.12) (圖4-67)從明間迴廊前方可見通往露臺的連接通道。⁶⁴

進入廣善堂二樓明間之後，這裡的主角神龕則又是展現匠心的另一個作品。這座神龕是混凝土敷上洗石子製成，分成三開間，明間的設計頗有巧思，匠師在這裡做出波浪型拱，上面塑出一對鸞鳳，營造出華麗的視覺效果。供奉神像的桌案由前至後，從低到高，一共有三層，前面兩層凸出於神龕外，寬度較窄，第三層位於神龕之內，桌案較寬，形成一個凸字形。像這樣階梯式神龕的做法，在大正到昭和年間六堆地方的祖堂神龕雖然也有，但是玉清宮這種由前至後，形成由窄至寬的設計顯得更有層次。另一個展現匠師巧思的設計，是神龕的左、右兩側做出微微彎曲的彩磁階梯（圖4-68），這兩座階梯各有五級，每級高度不高。若是從實用的觀點來看，登上階梯之後雖然有助於擺放第二層與第三層神案上的供品或者進行日常的清潔工作，但神案本身高度就不高，即使沒有這兩側階梯，也不至於造成太大的困擾，這兩座階梯在功能上的意義是比較小的。不過，這種階梯的特殊品味看來極受美濃當地祠廟歡迎，戰後的美濃中壇崇雲宮與南隆五穀宮內，也可以看到這樣的表現，成為美濃宋派的特徵。（圖4-69、70）

清代以來的臺灣祠廟當中，並沒有在神龕兩側設計階梯的傳統，像玉清宮這樣的做法，是相當特殊的設計。階梯的造型像內彎曲，宛如雙手合抱，和日治時期洋樓建築中常看到的階梯頗有異曲同工之妙。事實上，玉清宮昭和8年的增築，以西式門柱作出入口，並且做出西式的階梯入口，頗與神龕內階梯表現出相同的況味（圖4-71）。神龕內階梯平面上鋪白色磁磚，垂直面鋪的是綠色系的彩磁，素淨的白磁映襯著細緻花紋的綠色彩磁，配色雅緻。階梯邊上以白色長型磁磚收邊，

⁶⁴ 《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》照 4-2.1-16，頁 4-6。

這種細緻的收邊方式，也應用在神案上，加上神案本身線條的設計極有層次，這讓本來就在祭祀空間中作為主角的神案，更因為豐富的視覺形象讓人無法轉移視覺焦點。

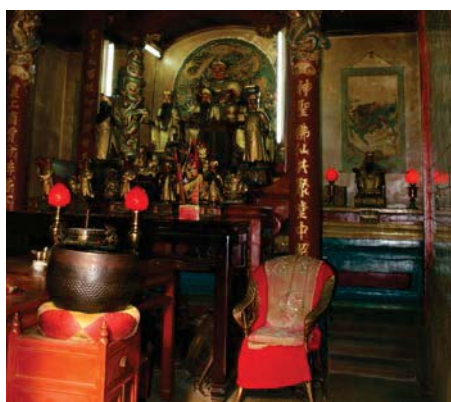
不過，就在匠師在花費心思打造華麗細緻的神龕與神案時，卻也不經意透露出第一次如此施作的實驗性。匠師為了在神龕做出波浪型拱，又擔心結構的穩定，因此在上方加上兩支樑，向下延伸至神龕後方做出兩支明顯的柱子，這樣的設計將神龕後方分隔成三塊，無法保有完整的牆面來繪製背景，彩繪師傅只好在這樣的限制之下來作畫。（圖4-72）這樣的實驗性做法在宋榮祥之後的作品中進行了調整，例如戰後美濃中壇崇雲宮或者南隆五穀宮的神龕內（圖4-73、70），都可以看到匠師為此進行了修正。



（圖4-68）玉清宮神龕微微彎曲的彩磁階梯（筆者自攝，2008.08）



（圖4-69）美濃中壇崇雲宮神龕階梯（筆者自攝，2012.12）



（圖4-70）美濃南隆五穀宮神龕與階梯，本圖亦可見到神龕背景的完整。（筆者自攝，2012.12）



（圖4-71）玉清宮側面入口（筆者自攝，2008.08）



（圖4-72）玉清宮神龕可見紅色樑柱將背景分割為三塊面。（筆者自攝，2008.08）



（圖4-73）美濃中壇崇雲宮神龕背景已經修正（筆者自攝，2012.12）

小結

玉清宮的建築，成就了全台第一天公廟。⁶⁵在這座建築之中，最重要的成就在於祭祀空間的再創造。匠師不以直接挪用新式建築時尚而滿足，而是將時尚建築概念內化之後，表現「傳統的變容」，以傳統面貌的再造展現匠師對於日本殖民政府在台灣塑造的各項建築技術、空間概念與新式流行元素內化以後，將台灣本土祠廟建築的固有空間與圖示發展出新意。然而，這個新意的表現，是伴隨著強大傳統的制約力量而來。大正年間制約在本堂空間中的民宅性格與六堆傳統繼續延續至15年後的玉清宮，而玉清宮內雖然以鋼筋混凝土的新式工法所見成，但在重要的二樓祭祀空間與迴廊內可見混凝土仿造木結構的表現形式，且挪用西式元素的數量也不多，主要分布在次要的空間中。這個強大力量制約著的祠廟建築，即使高度升高，建築材料改動，依然不脫其作為傳統祠廟的直觀意象。

另一方面，相較於稍早的昭和4年宗聖公祠是在傳統的建築基調下，直接加上時尚的新元素，改造了過去所不被重視的過道空間，玉清宮再現文化主體的思維已然是對祭祀空間的重新再造。這兩座位於六堆地區，擁有相同歷史記憶，同樣來自粵東的移民，在日治時期建造了性質不同的祠廟，對於日治時期引入的時尚揉合台灣固有記憶之後，展現了台灣本土匠師對於外來文化的不同轉譯。

⁶⁵ 曾景來，前引文。

結論：建築表象下的日治時期傳統祠廟建築新思維

若將宗聖公祠與廣善堂兩者相比，宗聖公祠可以說是穿上傳統儒家外衣的宗祠，但實際上參與的成員並非依賴緊密血緣世系關係的宗族制度組成，是明治時期以來，興建宗祠流行熱中屬於全台大宗祠的分類，內裡呈現出曾氏宗族對外人脈關係。這座在性質上反映一定時代性的宗祠，在空間配置上，也發展出屬於自己的系統。族人以孔廟祀制為基礎，因應大宗祠的特性而將空間形塑為立體的族譜，並精心選擇了同姓遠祖中，在德行與學術成就上最為知名的曾子做為主祀，從牌位分香自孔廟象徵正統性的繼承，以挑選過的史蹟應用在空間中勾勒出族人心中曾子地位不斷提升的歷史進程，整體發展出屬於台灣歷史脈絡的家廟祭祀系統。廣善堂則是在宗教的外衣之下，實際上傳遞著根深蒂固的儒家思想並且擔負起施行教化與慈善救濟的職責，是地方菁英傳統使命感的實踐，兩者在對應儒家思想傳統的脈絡下，有著不同層面的意義，但同樣是因應時代變化之下，地方菁英與領導階層所創造出的產物。

在這兩座受到時代性影響而建立的祠廟之中，建築形式上也傳達出來對新式建築時尚的不同演繹，而與過去最大的不同在於，這些新的表現方式是受到贊助者的支持，在祠廟的不同空間部位中反映了程度不等對於新時尚的呼應，並且擴及到祭祀空間的改變。

在宗聖公祠的空間中最大的創造是過水廊空間的運用，將以往只是作為過道空間的過水廊與天井，轉換成宗祠內最富情調的休憩空間。這個休憩空間不僅是平面的存在，還是垂直性地往過水廊的二樓空間延伸，並且挪用了西式的涼亭形式與時髦的噴水池元素，標誌宗祠位居時尚潮流的前端。宗聖公祠的匠師挪用新式元素的目的是用於創造新式休憩空間，提升了過水廊的地位。這樣的作法讓過去相對被忽視的，祠廟中屬人的空間重要性的大幅躍升。過水廊，在空間位序上是從神殿（神的空間）過渡到護龍（人的空間）的連接地帶，在古典的作法中，這裡只要有頂遮雨，就已經是達成任務。在宗聖公祠中，過水廊面積擴大，功能性提高，空間中滿佈細節與重視視覺穿透的設計給予人們在此停留觀看的可能，在這裡人的視覺與活動才是主角，是一個以人為出發點的空間設計，凸顯了過去

祠廟空間中並被關注的以人為本的新思維。

在廣善堂玉清宮這座以鋼筋混凝土建成的兩層樓祠廟建築中，則是將內化以後的時尚空間概念應用在祭祀空間中傳統圖式表現方式的改變。在這升高至兩層樓，挑高的祭祀空間中，象徵皇權的傳統圖式在這裡成為視覺的焦點，以巨大圖像創造的視覺壓力彰顯空間中的神靈威儀，讓信眾隨著兩邊階梯登樓而上的同時，逐漸加深對神明的敬畏。玉清宮建築中，並非直接將外來元素移植或挪用於祭祀空間中，而是以傳統圖像的在地文化為本體，應用新的空間概念加以強化，展現出來不同以往的視覺新力量。

從宗聖公祠重視人的活動賦予附屬空間新價值，到廣善堂玉清宮內祭祀空間文化主體的再現，標誌著日治時期傳統祠廟建築從大正年間彰化南瑤宮新築大殿直接吸取外來元素造成形式上與傳統斷裂的挫折中，重新出發，與新的文化流行歷經挪用、磨合與轉化之後，找回屬於台灣在地文化的力量。不過，在這個轉型的過程中，在祠廟之中傳統的制約力量依然強大。宗聖公祠內新與舊的兩相競合，是時尚新元素在附屬空間中盡力展現姿態，與宗祠內神聖祭祀空間中維持的傳統視覺意象，呈現兩者共時並置的狀態。在廣善堂玉清宮內，傳統的威力更為強大，大正時期的空間配置與六堆傳統依然延續到這座昭和年間以新式建築工法興建的建築中；新的空間概念並不用來表現新的形式，而是做為展示巨大傳統圖式的空間，其他屬於時尚的西式元素只在迴廊及其他次要空間中靜靜的綻放光芒。

討論傳統祠廟建築的意義是雙重的。就建廟的匠師而言，固然可以直接觀察匠藝與匠心的表現，但就贊助祠宇興建的地方菁英，其對於新元素在態度上的迎與拒，也正如台灣文學界新舊文學論爭一般。在大正 6 年（1917）彰化南瑤宮新建大殿，主事者懷抱著改造傳統祠宇管理模式理想，以迥異於傳統的建築形式，現代化的經營模式試圖改變這座全台第二大媽祖廟，可惜最終沒有成功。主導大正 15 年豐原慈濟宮修建工程的張麗俊在祠廟中對於傳統的堅持，甚至反對以磁磚作為祠廟建材的同時¹，卻讚揚當時富豪的洋樓建築之壯觀，顯示出傳統文人看待祠廟建築與欣賞民宅洋樓的兩種複雜情緒。昭和 4 年落成的宗聖公祠表現出中軸線上嚴守傳統的同

¹ 《水竹居主人日記》大正 15 年舊 6 月初 8 日。

時，將標誌時髦的西式符號置放與附屬空間之上，讓傳統與時尚同時並置的作法，獲得族內兩代主事者：長一輩接受傳統教育與晚一輩甫完成新式教育的曾氏營建團隊認同，並以此作為全台大宗祠的嶄新面貌。昭和 8 年落成的廣善堂玉清宮則是在傳統教育出身的地方仕紳主事之下，將新的空間觀念融入傳統的建築語彙之中，打造出表面為傳統圖式的建築空間，但內在蘊含了新式建築概念的影響。這段從大正 6 年到昭和 8 年的十多載光景，地方菁英看待新興文化流行的態度讓祠廟的傳統建築表象鬆動，最後在祭祀空間中呈現出傳統的再造。這樣的轉變歷程，與 1930 年代台灣文學作品中呈現對於台灣文學本體性的思索，極為巧合的指出相同的方向。

台灣文學界在 1924 年起掀起的新舊文學論爭中，主張新文學者如張我軍等在思想上關心精神的解放，在手段上則開始撰寫新型態的文體如散文與小說，在語言上加雜著日文、文言文與白話文，這種混雜的型態表現出強烈的實驗性質²，這與祠廟建築中，直接挪用西方建築元素，但卻因為失去背後的歷史脈絡，而產生理解上的錯誤或者與漢人建築元素並置混用的奇特現象，同樣標示出了殖民地的文化混雜特性。

1928 年賴和針砭時事的批判性文章與成熟的散文、小說與新詩等各式文體的應用標誌新文學的發展完成實驗性階段，引領台灣文學界邁入 1930 年代開始尋求台灣文化主體的重建。³這是知識份子經驗殖民政府強勢攜入的現代性社會與反省傳統社會的不理性與不科學之後，主體性的反思如何重建台灣社會的本土性，並且開啟了追尋文化認同的歷程。此時如賴和經營台語文學、汪詩琅收集民間故事或如楊逵撰寫民間戲劇等深埋於民間社會的共同歷史記憶與情感，成為作家以文學力量重建台灣本土性的取徑。⁴

傳統祠廟建築亦然如此，匠師將外來的建築技術與空間概念，與根植於台灣漢人社會中數百年的傳統記憶，經過匠師主體性的思考、融合，將外來的各項元素內化之後，再現祭祀空間中的傳統容貌，這在空間中的實踐為贊助建築興建的

² 陳芳明，前引書，頁 40-46。

³ 陳芳明，前引書，頁 83。

⁴ 陳芳明，前引書，頁 94。

地方菁英以及實際施作的本土匠師，留下台灣底層社會中經驗殖民社會三十餘年之後，展現文化主體性的具體證據。



參考文獻

古籍

宋·李昉，《文苑英華》收入《四庫全書》集部·總集類·卷 780。

宋·潛說友撰，《咸淳臨安志》卷 11(收錄於《四庫全書》史部·地理類·都會郡縣之屬)。

《聖祖仁皇帝御製文集》，收錄於《四庫全書》集部·別集類·清代，卷 25。

清·曾國荃修、王定安編修，《宗聖誌》(濟南市：山東友誼書社出版：山東省出版對外貿易公司發行, 1989)

中文著作

王見川, 李世偉等主編, 《民間私藏 臺灣宗教資料彙編》(博揚文化出版, 2009) 第一輯, 第三十三冊。

王惠君主持；徐福全協同主持,《台北市市定古蹟萬華林宅調查研究》(臺北市：國立臺灣科技大學, 2002)。

田中一二編、李朝熙譯,《台北市史：昭和六年》(台北市文獻委員會, 1998)

矢內原忠雄著, 周憲文譯,《日本帝國主義下之台灣》, 臺北：海峽, 2002。

成大研究發展基金會,《縣定古蹟宗聖公祠調查研究暨修復計劃》(屏東市：屏東縣政府文化局, 2005)。

吳文星,《日治時期台灣的社會領導階層》(台北：五南, 2008 年)

呂紹理,《展示台灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》(麥田出版, 2005。)

巫鴻著、柳揚、岑河譯,《武梁祠：中國古代畫像藝術的思想性》(北京：三聯書店, 2006)

李允斐計畫主持；楊博淵, 張二文, 王貞富共同主持；李允斐等編,《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》(高雄縣文化局, 2009)。

李乾朗,《台灣近代建築：起源與早期之發展 1860-1945》(台北：雄獅, 1985)

李乾朗,《傳統營造匠師派別之調查研究》(行政院文化建設委員會, 1988.10)

李乾朗,《傳統營造匠師派別之調查研究》(李乾朗建築研究室, 1988)

李乾朗,《臺灣近代建築之風格》(臺北市：室內雜誌, 1992)。

周凱,《廈門志》, 臺灣銀行經濟研究室,《臺灣文獻叢刊》95, 臺灣銀行, 1960。

林進發編著,《臺灣官紳年鑑》, 民眾公論社出版, 昭和 8 (1933)。

林會承研究主持、陳文亮編輯,《桃園縣大溪老街台北縣三峽老街新竹縣老湖口老街街屋立面調查與研究》(臺北市：行政院文建會, 1989)。

林會承計畫主持,《新竹縣北埔姜氏家廟彩繪紀錄：成果報告書》(新竹縣竹北市：新竹縣文化局, 2003。)

南京工學院建築系, 曲阜文物管理委員會合著,《曲阜孔廟建築》(北京：中國建築工業社出版：新華發行經銷, 1987)

徐明福計畫主持,《屏東縣河南堂忠實第調查測繪報告》(屏東縣立文化中心, 成功大學建築系研究所, 2000)。

- 徐逸鴻，《圖說艋舺龍山寺》（貓頭鷹出版，2010）。
- 針ヶ古鐘吉著，章敬三譯，《西洋造園變遷史—從伊甸園到自然公園》（田園城市文化事業，1995）
- 高雄市政府文化局，《高雄市古蹟及歷史建築》（高雄市：高市文化局，2004）頁106。
- 張二文，王貞富共同主持；李允斐等編，《高雄縣歷史建築美濃廣善堂調查研究及修復計畫》（高雄縣岡山鎮：高雄縣文化局，2009）
- 張孟珠，《六堆傳統民宅匠師與建築文化：以後堆為例》（臺北市：文津，2009。）。
- 張孟珠，《六堆傳統民宅匠師與建築文化：以後堆為例》（台北：文津，2007）
- 張麗俊，《水竹居主人日記》（台北：中央研究院近代史研究所）
- 莊英章，《田野與書齋之間：史學與人類學匯流的台灣研究》（允晨文化，2004）
- 陳芳明，《殖民地摩登：現代性與臺灣史觀》（麥田出版，2011.9）
- 陳淑玲，《六堆客家社會文化發展與變遷之研究：建築篇》（屏東市：六堆文教基金會，2001）
- 陳紹馨，〈台灣的人口變遷與社會變遷〉《台灣的人口變遷與社會變遷》（台北：聯經，1979）
- 傅朝卿，《日治時期台灣建築 1895-1945》（秋雨文化，1999）。
- 傅朝卿，《圖說臺灣建築文化遺產—日治時期篇 1895-1945》（台灣建築與文化資產（吳氏總經銷），2009）
- 傅朝卿、廖麗君，《全臺首學台南孔子廟》（台灣建築與文化資產出版社，2000）
- 曾笑雲編，《東寧擊鉢吟前集》（台北：陳鐸厚發行，1934）與《東寧擊鉢吟後集》（台北：吳永遠發行，1936）。
- 曾純純，《書寫客家生命：六堆鄉賢回憶錄》（台北市：南天，2005）。
- 曾喜城，陳有樂作；陳有樂攝影、繪圖，《宗聖公祠》（屏東市：屏東縣政府文化局，2001。）
- 曾勤華，《回憶錄》（屏東：著者刊行，1978）
- 黃洪炎編，《瀛海詩集》（台北：台灣詩人名鑑刊行會，1940）。
- 黃美娥，《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》（麥田出版，2004）
- 黃海妍，《在城市與鄉村之間：清代以來廣州合族祠研究》（生活·讀書·新知三聯書店，2008）
- 黃蘭翔，《越南傳統聚落、宗教建築與宮殿》（中央研究院人文社會科學研究中心、亞太區域研究專題中心，2008）
- 臺灣銀行經濟研究室，《臺灣南部碑文集成》，臺灣銀行經濟研究室編，《臺灣文獻叢刊》218（南投市：臺灣省文獻委員會，1994）。
- 劉秀美，《六堆客家地區五星石與楊公墩》，南天書局，2005。
- 賴旭貞，《客家的地理先生—六堆的風水與屋場》（行政院客家委員會補助客家學術研究報告，2006）

鍾王壽，《六堆客家鄉土誌》（常青出版社，1973）

藤島亥治郎著、詹慧玲編校，《台灣的建築》（台原出版，1993）。

藤森照信著，黃俊明譯，《日本近代建築》（博雅書屋、五南圖書出版，2008）頁 73-126。

蘇全福，《屏東縣鄉賢傳略》（屏東縣立文化中心，1997）。

日文著作

千千岩助太郎，〈臺灣の寺廟〉（第 1 報），《臺灣建築會誌》第 15 輯第 5，6 號，昭和 18 年(1943)。

台灣新民報社調查部編，《臺灣人士鑑》（東京都：湘南堂，昭和 61，1986）

台灣新民報編，《台灣人士鑑》（台北：台灣新民報者，1934）

杉山靖憲，《台灣名勝舊蹟志》，（東京：臺灣總督府，1916）。

近藤正己、北村嘉恵、駒込武編，《内海忠司日記 1928-1939： 帝国日本の官僚と植民地台湾》（京都：京都大学学術出版会，2012）。

掘越三郎，〈初期明治建築研究の資料〉《建築雑誌》44(537)頁 1843-1847，1930-09-25。

曾景來，《臺灣宗教と迷信陋俗》（台北：臺灣宗教研究會，昭和 14(193)）

鶴見祐輔，《後藤新平》（東京市：後藤新平伯傳記編纂會，1937-1938）

鷹田取一郎，《台灣列紳傳》（台北：台灣日日新報社，1916）

學位論文

吳連昌，《美濃客家民間信仰與聚落關係之研究》（國立屏東教育大學客家文化研究所碩士論文，2009）

吳煬和，《文教、信仰與文化建構—台灣六堆敬字風俗研究》東華大學民間文學研究所博士論文，2010。

李允斐，《清末至日治時期美濃聚落人為環境之研究》中原大學建築研究所碩士論文，1989。

李宏堅，《臺灣日據時期鋼筋混凝土建築技術與樣式發展間之關係探討》（中原大學建築研究所碩士論文，1994）。

李毓嵐，《世變與時變—日治時期台灣傳統文人的肆應》（國立台灣師範大學博士論文，2008）

林以珞，《古廟宇新價值：日治中期張麗俊主導下豐原慈濟宮的修築意義》（台灣大學藝術史研究所碩士論文，2010）。

邱永章，《五溝水——一個客家聚落實質環境之研究》，私立東海大學建築研究所碩士論文，1989。

徐逸鴻，《臺灣寺廟建築發展 1920-1985（構造、空間與裝飾）》（台北藝術大學建築文化資源學院建築與古蹟保存研究所碩士論文，2008）。

馬少峻，《台灣傳統大木司傳梁紹英作品之研究 — 以林口鄉竹林山觀音寺、桃園縣觀音鄉廖氏宗祠為例》（中原大學建築研究所碩士論文，2011）。

曾憲嫻，《日據時期土木建築營造業之研究－殖民地建設與營造業之關係》，中原大學建築研究所碩士論文，1997.8。

楊啟正，《日治時期台灣州治城市的基礎空間型態比較》（國立成功大學建築研究所碩士論文，2006。）頁 4-7~12。）

葉乃齊，《台灣傳統營造技術的變遷初探－清代至日本殖民時期》（台灣大學建築與城鄉研究所博士論文，2002）。

葉俊麟，《日治時期洗石子技術之研究》，中原大學建築研究所碩士論文，2000。

劉秀美，《日治時期六堆客家祠堂建築之研究》，國立成功大學建築研究所碩士論文，2000。

劉敬明，《大木司傳葉金萬、徐清及其派下之研究》（國立臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，2004。）

劉敬明，《大木司傳葉金萬、徐清及其派下之研究》，國立臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，2005

蔡厚男，《台灣都市公園的建制歷程，1985-1987》（台灣大學土木工程學研究所博士學位論文，1991。）

蔡錫謙，《日治時期屏東市街都市與建築發展之歷程》（中原大學，建築學系碩士論文，2000。）。

期刊論文

《六堆雜誌》

江柏煒，〈「混雜的現代性」：近代金門地方社會的文化想像及其實踐〉《民俗曲藝》174，2011.12，頁 185-257。

江寶釵，〈論台北城的殖民現代性-以市區改正與新興建築為觀察核心〉，《文與哲》20，2012.06，頁 409-446。

李乾朗，〈臺灣寺廟所見的外來影響〉《房屋市場》90，1981.3

李乾朗，〈臺灣近代建築中地方傳統與外來形式之關係〉，《建築師》頁 47-51，1986.3。

張志源、米復國，〈日治時期臺灣總督府專賣局松山煙草工場都市區位及空間配置之研究：殖民現代性的觀點〉《設計學報》2007.06，12:2，頁 71-91。

張崑振，〈從清代官祀天后體系看臺灣官祀天后宮建築的幾點特色〉，《臺灣人類學刊》6(1)，2008。

陳凱雯，〈日治時期基隆神社的興建與昇格之研究〉，《臺灣學研究》10，2010.12。

陳進傳，〈宜蘭地區家廟祠堂初探〉，《宜蘭文獻雜誌》，第 8 期，頁 1-52，1994）

傅朝卿，〈1895-1994 臺灣現代建築一百年（1）--1895-1908:因襲期的臺灣現代建築〉《炎黃藝術》57，1994。

傅朝卿，〈1895-1994 臺灣現代建築一百年（3）--1923-1940:轉型期的臺灣現代建築〉《炎黃藝術》59，1994。

傅朝卿，〈1895-1994 臺灣現代建築一百年（2）--1908-1923:型制期的臺灣現代建築〉

《炎黃藝術》58，1994。

傅朝卿，〈1985-1994 臺灣現代建築一百年(4)--1937-1945:軍國期的臺灣現代建築〉，《炎黃藝術》60，1994

彭珍鳳，〈先賢先儒從祀孔廟東西廡之探討-兼正台灣孔廟東西廡奉祀先賢先儒之錯訛〉《台灣文獻》33：3，1982.9，頁 53-116

曾令毅，〈屏東竹田西勢覺善堂與六堆地方社會（1933-1945）〉，《臺灣文獻》，60：2（2009.6），頁 91-150）。

曾令毅，〈從祭祀公業到土地公司：屏東裕振祖祀典的發展與沒落之初探〉（未刊稿）

黃蘭翔，〈臺灣苗栗縣客家建築在日本統治下結構與室內空間變遷〉《客家研究》Vol.4:1。

黃蘭翔，〈清代臺灣傳統佛教伽藍建築在日治時期的延續〉，《中華佛學學報》18，2005，頁 p139-206。

葉淑貞，〈日治時代臺灣經濟的發展〉《臺灣銀行季刊》第六十卷，第四期，2009，頁 224-272。

廖經庭，〈祭祖展演與家族記憶：彭姓崇本嘗會祭祖的田野調查研究〉，《客家文化研究通訊》八，2006.4。

蔡明志，〈日治時期台灣鄉村的地方領導階層民宅〉，《台灣美術》53：46-54。

蔡明志，〈日治時期西式立面台灣傳統民宅芻議〉，《文化與建築研究集刊》，No.9，2003。

蔡雅惠、徐明福，〈1910 至 1930 年代臺灣傳統建築彩繪匠司譜系之探討〉，《民俗曲藝》(169:89-145，2010.9)。）

顏娟英，〈日治時期寺廟建築的新舊衝突——1917 年彰化南瑤宮改築事件〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》22（2007.3），頁 191-269。

顏娟英，〈自畫像、家族像與文化認同問題——試析日治時期三位畫家〉《藝術學研究》7，2010.11，頁 39-96。

闕正宗，〈殖民時期獅巖洞元光寺修行者群像——兼論曹洞宗在獅頭山的活動〉《玄奘佛學研究》第十五期，2011.3。

會議論文

江柏煒，〈金門洋樓：僑鄉社會的文化混雜及現代性建構〉《臺灣建築學數百年之路—2012 臺灣建築史論談論文集 2》（國立台北科技大學建築系，2012.3.10），頁 137-165。

吳仁華，〈日治時初期臺灣建築人的轉變——以工業講習所木工科畢業生陳和由、陳福成為例〉（台灣建築百年學術之路・2012 台灣建築史學術論壇論文，2012 年 3 月 10 日）。

夏鑄九，〈殖民的現代性營造——重寫日本殖民時期台灣建築與城市的歷史〉《「被殖民都市與建築」國際學術研討會論文》（中央研究院台灣史研究所籌備處、東南亞

區域研究計劃主辦，2000.9.6-7）頁 1-26。）

陳其澎，〈“框架”台灣：日治時期殖民現代性的研究〉《文化研究學會 2003 年年會・「靠文化・By Culture」學術研討會》論文。

黃俊銘，〈當西方遇見東方：真實的 vs. 偽裝的一論台灣近代建築中樣式的重化、擬態與偽裝〉《2005 亞太藝術論壇國際研討會論文集，2005》頁 269-290。

族譜

不著撰人，《美和村曾氏家譜》，昭和 9 年（1934），收錄於美國猶他學會台灣族譜微縮資料，編號 1418716 I.5。

陳安然主編，《屏東全台宗聖公祠六大戶派下－曾氏祖譜》（曾氏祖譜編輯部，東洋美術印刷，收入於美國猶他家譜學會臺灣家譜學會，編號 1390048，1974。）。

曾貽國收藏，不著撰者，《曾氏淵源》，1960，美國猶他學會台灣家譜微縮資料 1418977。

曾樑元、曾存立，《曾氏源流大宗譜》，清嘉慶 25 年（1820），收錄於美國猶他家譜學會台灣家譜微縮資料，編號 1418950。

報紙

《漢文日日新報》

網路資料

台灣大百科 <http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=26313>

屏東縣政府文化處網

站 [http://www.cultural.pthg.gov.tw/home01_3.aspx?ID=\\$2003&IDK=2&EXEC=D&DATA=4440&AP=\\$2003_HISTORY-0](http://www.cultural.pthg.gov.tw/home01_3.aspx?ID=$2003&IDK=2&EXEC=D&DATA=4440&AP=$2003_HISTORY-0)

財團法人全臺葉姓祖

廟 <http://www.yehs.org.tw/chhtml/content.asp?id=25&mcid=191>

臺灣大學典藏數位化計畫網頁

2012.3.31 <http://www2.darc.ntu.edu.tw/handle/1918/392810?doTreeView=true&forwardTo=newdarc/darc-item-window.jsp&query=>