

美濃祠堂建築之美

溫文龍

第一章 緒論

「一種未經審視的生活，還不如沒有的好。」

（柏拉圖·申辯篇）

— 美濃祠堂建築之美 —

「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。」（註1），時間的長河，默默地流逝，在時空交織的舞臺上，個人的脚步行跡，無聲地依隨著歲月的推移，深深烙印著許多抹之不去的回憶。從負笈他鄉求學至今已過十年，拎著行囊多次出入美濃，總是匆匆來回，不曾細察故鄉的變化。直到去年，家人告知政府為了解決大高雄水質惡化問題，計劃於美濃溪上游建造一座壩高一四七公尺橫寬二二〇公尺的水庫，才猛然驚醒，對於這座山城，一個保存客家文化極為完整的鄉鎮，自己可曾省思過、珍惜過？

身為美濃人，身為客家後裔，對於維護這片美麗的土地與優美的建築文化，實有一份「捨我其誰」的壯志與心願。如果文化維護的工作必須等政府規劃後，才有所省思、行動，那麼許多歷史古蹟必然早已褪失了原有光澤。《四庫全書史部總敘》云：「苟無事蹟，雖聖人不能作春秋；苟不知其事蹟，雖以聖人讀春秋，不知所以褒貶也。」（註2），人事的不朽，若無文化遺跡作憑證，待百年之後，黃土一坯，除

了事過境遷的感慨外，還能駐留多少回憶？因此，面對日益崩頹的古物，每個中國人都應該有所自覺，文化保存工作，不只是「坐而言」，同時也要「起而行」。

就美濃地區而言，最能代表客家文物的，無疑是祭祀列祖列宗的祠堂建築。它的精神意義，不單是對先人的崇奉而已，同時也深深凝聚著同一宗族的血脈。因此，祠堂建築既是慎終追遠的中心，亦是結合親友的大引力磁場。對於祠堂的興建與改造，更是必須動員全族中的長老耆宿，經過審慎詳細的考量，獲得共識後，才可以動工興建。這座建築物是如此地神聖、莊嚴，因此，對於祠堂本身的建築樣式及精神美感，深入地加以研究與分析，是十分值得一做的命題。

第二章 祠堂的外觀

建築界常把設計步驟定為「空間設計源於空間的活動，空間活動又源於活動背後的思想。」（註3），因此，欲深入了解祠堂的美感呈現，從外觀造型著手是可行的方法。屋頂、牆面、格局與配飾是構成祠堂建築外形的主要元素，透過這些建築細部的探討，便可振葉尋根，觀瀾索源，進一步求得祠堂的建築之美。

第一節 屋頂樣式

祠堂是祭祖的場所，因此，在客家人的傳統觀念裡，祠堂代表的是一個神聖而崇高的處所。其地位既然尊貴，形之於外的表現方式便是在建築的高低位置。

美濃客家建築多呈三合院型式，祠堂位於「夥房建築」的正中位置。此種安排方式，類似閩南人的客廳。只是閩南人的客廳，是集生活與祭祀為一體的綜合場所，而客家的祠堂卻是獨一無二的祭祀空間，除非祭祖與清掃，等閒不得進入。大凡人對於尊崇之事物，都有不得近褻的觀念，比之祠堂，正是此種觀念的體現。祠堂的尊貴，其原因蓋有多方面。一則是感念先祖的筆路藍縷，供以後代子孫不虞匱乏的生活；一則是因先民相信人死後，即為神鬼，具有禍福人間的勢力。這兩種思想的結合，正是中國人慎終追遠的由來。而這優良的民族美德，即由客家人完整地紀錄下來。

以「中」為尊，是中國人固有的觀念。「中」本是物體的中心，後引申為正道、正理。如《尚書·大禹謨》：「允執厥中。」而《左傳》文公元年也載曰：「先王之正時也，履端於始，舉正於中，歸餘於終。履端於始，序則不愆；舉正於中，民則不惑；歸餘於終，事則不悖。」（註4）是以「中」向來就是「正道」、「中心」的代表。客家人將祠堂建於屋舍的正中央，也就是將祖先推向了一個最崇高的位置。除此之外，高低也常是中國人用來分別尊卑的一個方式。故祠堂屋頂的高度，通常較兩旁生活起居室的橫廳為高，屋脊的厚度也比兩側護龍來得厚。在升高脊部厚度時，常配用鏤雕花紋式壁磚，將屋脊墊高，由祠堂中央向兩邊延伸。

而在燕尾的使用上，美濃人仍然守著「祖先曾做官，方能建燕尾」的習俗，不敢稍加踰越。例如座落於廣林地區的溫姓祠堂，即因先人溫嶠曾為晉朝大將軍，（註5）故於屋脊兩側建有燕尾。美濃地區的祠堂燕尾，或許是因為經濟關係，無法建築豪華的高堂深院，為了結構比例的勻稱，因此在起翹的彎度與長度上，就遠比大陸原鄉建築短少得多。

至於用來覆頂的瓦片，普遍地採用黑瓦，此與中、北部多用紅瓦蓋頂的客家祠堂，有極大的不同。在屋瓦的排列次序方面，位於正廳與護龍銜接處，使用「轉溝法」將兩部分的建築整體，完整而垂直地連接成一體，不但實用而且線條十分明顯，（註6）這也是中北部客家建築難得一見的特色。

第二節 牆面材質

美濃在南部「六堆」的開發史上（註7），較其他的客家莊為晚，所以開墾初期一些以實用為主的「穿斗屋」（註8），依然可見。這種編竹夾泥的穿斗屋，製作十分簡單，而且也不需要太多的花費。它的頂部以茅草覆蓋，材質輕便，遇到需要遷至別處時，只要二十餘人就可撐起屋腳，輕輕鬆鬆地移至他處，非常方便。早期的移民生活，物力維艱，必須看老天爺的臉色吃飯，萬一風不調雨不順，則全家勢必陷入捱餓狀態。這時候，就得趕快另覓豐饒的地點，再起爐灶。先民的「穿斗屋」，即根於此種情況產生。而安置祖牌的祠堂，在此階段較無明顯的空間格局，只是安放於屋內一隅而已。穿斗屋雖然方便，然而有利必有弊，它也因為材質的關係，容易漏水而且常遭蟲蛀。所以在生活安定、經濟較為富裕之後，質料較好的土塊屋，便代替了殘破不堪的穿斗屋。

土塙屋的建造，完全使用土磚堆砌而成。製作之前得先挑選具有黏性的泥土，然後請一些活動力強的小孩，用雙腳使勁地踩，踩踏的期間必須不斷地加水，等到黏土變成爛泥巴後，再添入細碎的稻草或粗糠，使之均勻的和在一起。當這些初步的工作完成後，才把爛泥巴挑去製磚師父那裡。緊接著製磚師父會將爛泥巴倒入長方形木框內，等泥堆弄紮實了，再拿去曬，一面曬乾後，再曬另一面。有了方形的土磚，土塙屋的興建，正式落實，而祠堂獨立的空間位置便突顯出來。這類土塙屋及後來的紅磚屋，都以瓦片覆蓋，兩種建築物明顯的不同處，在於紅磚需經火燒，硬度高，土磚僅經曝曬，質料鬆軟，其他室內的格局大致相同。

近十年來，由於建材手法翻新，都市裡許多林立的高樓，顯示了營建技術的精湛。於是雙層水泥建築被引入美濃，以廣興地區的黃姓江夏堂為例，即為前年新近完工的雙層祠堂。這幢建築祠堂被安置於二樓正中間房室，由廳前望去，氣勢雄偉而肅穆。（註9）此類房屋，在使用年限上，雖然堅固耐用，但是與土塙屋等比較起來，相對地，也少了許多思古情懷。

第三節 門窗格局

祠堂既然為純粹的祭祀空間，因此在門窗格局的設置方面，也儘量往單一的功能著手。「一門兩窗」的規劃，將廳堂彼此間的互通性加以區隔，使得祖堂成為一個獨立的空間，莊嚴肅穆的氣氛，灼然呈現。祠堂的門窗最特別之處無疑是在窗戶之上另開一個圓形的小窗。（註10）如果說只是為了空氣的流通，與光線的明亮，則一門兩窗的設立，已經綽綽

有餘。而在門窗之外，別開此小小圓窗，可見其必有特殊意義。在形式的配置上，原本的採光窗戶是方形的，另開的小窗則是圓形的，其隱含的意義即是「方圓並濟」之意。中國人強調內剛外柔，也就是說，內心秉持有固定原則，但在外在處事上則不妨委婉。如此形上的處事原則，居然可以轉化為日常生活中的建築樣式，成為無遠弗屆的生活信條，不得不令人感佩創始者的精心擘畫與用心良苦。

兩道採光方形窗戶之上，通常還鐫刻有一些格言，如「忠信」、「孝悌」、「江上清風」、「山間明月」、「翠竹蒼松」、「桂育蘭培」等，或勉人以德信，或涵人以佳景，所冀望的就是希望培養出知書達禮的博雅君子與光風霽月的高潔雅士。如此落實於生活的各項教育，即是古代寓教於生動的具象表現吧！

另外，位於中正湖旁的林姓宗祠濟南堂，於內堂多開了兩道過往化胎的「龍門」，是比較特殊的景觀。據林氏〈祖祠重修序〉記載，這是因為林家曾出了一位舉人林金城，其出生時，連續三日三夜雞不啼、狗不叫。之所以有此種異象，據地理師的說法，是因為龍氣被新生的能人所奪之故。林金城在日後果然如言中舉。由於這個原因，所以林氏祠堂特別開設龍門以承接龍氣。

第四節 浮雕聯對

祠堂正門上方，懸掛堂號牌匾，左右或以雙龍雙鳳或以雙獅雙麟對應，匾邊雕紋講究、繪彩華麗。堂號字體多以蒼勁的楷書筆法寫成。壁畫、浮雕的使用多置於採光窗上緣，內容以花形雕飾配上瞠目疾視的祥獸為主，線條極為流暢，

絲毫無泥塑的粗鈍質感。而在正身屋簷底側，托木、斗拱的使用十分普遍，亦有採用吊筒裝飾者。^(註11)筆者走訪三十座祠堂，除了新建的六座水泥祠堂，多為單一的泥柱外，其餘三十一座祠堂都或多或少可以尋到這些細部結構，分別詳述如下：

一、托 木

俗稱「插角」，即清代所稱的「雀替」，位於柱子與通樑交角的轉口處，做為穩定的直角構材架，功能在於「穩定」。因為此一結構位於祠堂正面的視覺要衝，所以雕刻造型非常亮麗惹眼，在滿足架構又不遮蔽堂號的要求下，常見的圖案有浪花、走獸、飛禽等等；雕鑿則有精粗之分。大致而言，美濃地區的祠堂正簷下，分別有三組插角排列於前柱的左右上方，兩兩並列相對。這種原本用來穩定房屋的組件，在日後改建為鋼筋水泥式房屋後，則搖身一變為裝飾品。但因水泥建屋本身已非常堅固，所以這種非必要的結構，也就因人因地的不同，而有所取舍，或保留、或刪除。此部分最講究者，莫過於興隆里廣興街的黃姓祠堂，蓋因道光年間黃家曾先後出了黃延枯、黃驤雲兩位舉人，所以後人在托木的製作上，全部採用鑲金鑲龍雕造，藉金碧輝煌的建築營造聲勢烜赫的氣象。

二、斗 拱

斗拱在構造上共分四種，與建築物表面平行者稱為「拱」；形式與拱相似，方向卻與建築物垂直者稱為「翹」，「翹」的一端長度拉長並且下斜者稱為「昂」，位於「拱」、

「翹」、「昂」交疊處的方塊稱為「升」或「斗」。這四種構造在廟宇建築極為普遍，而美濃祠堂本身即是一座家廟，故在柱頭或梁上均可找到一些蹤跡。斗有「方斗」、「圓斗」、「六角斗」等花樣視其形狀而定，拱依前端造型的不同，分別有「關刀拱」、「草尾拱」、「夔龍拱」等，「夔龍拱」又稱雌虎拱，與「方斗」是美濃祠堂建築中常見到的斗拱架構之一。

三、吊 筒

又稱「垂花」，位於建築物的正面上方，懸吊在樑下的柱子，底部多雕成花籃飾物，仰覆蓮花或芙蓉。功能是将屋頂的重量傳遞到柱子上，以減少房頂向左右搖擺，增強整座房屋的穩定力量。因為它位於建築物的正面，所以裝飾的重要性極強。底部的花形樣式甚多，顏色鮮明，不過在美濃祠堂的普及性上，吊筒的使用較少，加上改建成鋼筋水泥式的祠堂後，用來加強建屋穩定性的吊筒，重現得更少。

從以上的說明可知，就整個三合院而言，祠堂的門面裝飾無疑是最繁富美麗的，通常人們一進到他人的宅院，首先注意的便是祠堂，這也是客家人為什麼極為重視祠堂氣派的原因之一。

第三章 祠堂的内部陳設

中國人最早的崇拜對象是天神與祖先靈體，這種觀念延續至今，形成了許多宗教形式。在祠堂祭拜的表現行為上，客家人用祖牌神位傳達「敬天尊祖」的觀念。這種觀念落實

在日常生活，便是每天黃昏，必先淨身，然後再至祖先牌位前虔誠上香敬奉清茶。而逢年過節、婚喪喜慶，更是要親祭祖靈，遙拜先人。以下即將呈顯此種「敬天尊祖」孝思的內堂陳設，分成昭穆制、棟對、配飾及土地公四類，做詳細探討。

第一節 昭穆制的鐫刻

國人素重飲水思源，所以「吃水果拜樹頭」的觀念，實可說已是深植人心，美濃地區亦不例外。甚者，有過之而無不及。在美濃，祖先崇拜是一大特色。古時天子七廟，大夫五廟。《禮記·祭統》曰：「天子七廟，三昭三穆，與太祖之廟而七。」（註12）所謂的「廟」，就是供奉祖先牌位的所在。天子尊貴無比，自然廟數較多，至於庶人，則只有一廟而已。這種廟制在今日已幾乎不可見，然而在美濃祠堂，卻還保存有這種廟制遺風。

置於內堂的歷代祖先牌位，四周花邊雕鏤得十分精美，底部以檯座鑲嵌，莊嚴肅穆，入堂即能使人薰沐其中，若從正門望去便像極了藹然凝視的耆老，高坐堂上，不容嬉笑戲謔。其排列順序完全遵照古禮昭穆制而來，《禮記·祭統》上云：「祭有昭穆，昭穆者，所以別父子、遠近、長幼、親疏之序而無亂也。是故，有事於大廟，則群昭穆咸在而不失倫，此謂親疏之殺也。」（註13）此種昭穆制使得尊卑親疏之等級，區分得十分明顯。在內堂祖牌正中央，刻有來臺先人的名諱，且依代次順序分成左右兩列排列，雙代的在左為昭，單代的在右為穆。《漢書·韋玄成傳》：「父為昭，子為穆，孫復為昭，古之正禮也。」（註14），換句話說，祖孫輩

的牌位必然同列一邊，此與禮書的記載完全吻合。從祖牌上的名諱，即可清楚瞭知親屬間遠近親疏的倫常關係。

除此之外，遇有節日、婚喪喜慶時，無一不需於內堂敬告祖先。《禮記·祭義》：「士庶人有善，本諸父母，存諸長老；祿爵慶賞，成諸宗廟，所以示順也。」（註15）祖先們軀體雖已不存，然而其精神永與子孫們長在，是以遇到各種人生大事，必須告之於廟。即使是族中輩份最高的長者，也不能擅專其事，必須以身作則，自卑而尊先祖，以為後輩表率。讓他們經由實際的生活經驗，瞭解尊敬祖先的重要，此即傳統的禮教。

閩南人雖然也有供奉祖先牌位，但是他們大多並沒有專屬的祭祀空間，而是與日常生活起居的作息緊密地結合在一起。而且，其信仰觀念，明顯地較重廟神。廳堂中同時供奉了各種神像，彷彿就像小型神壇一般。無論供奉的神像多或少，絕對坐在中央大位，祖先的神主牌，就奉祀在右側一角，甚至就不供奉了！

在祖先牌位的書寫方式上，二者也有很大的不同。閩南人通常將族譜或歷代昭穆置於一木箱內，外側正中書寫「某氏歷代祖先牌位」，平常不能隨意觀看，只有在重大節日焚香敬拜後才能開啓。而客家人則通常是將歷代先祖名諱刻在大理石上，外加鑲金裝飾直接置於廳堂中央，接受子孫四時奉祀。一隱一顯，或者也正說明了兩種族群對先人情感的不同表達方式。

第二節 土地公的設置

大地應時生五穀以養育萬民，農民的生計完全依賴土地

的賜給，所以土地公的傳說在美濃也充滿了多樣化。古書對於土地公有后土、土正、社神、社公、土伯等各種稱呼，^(註16)或因社神管祈福報功而有「福德正神」的尊稱。而美濃人稱土地公為「伯公」，此種稱呼非常獨特，且近乎親暱了！或許是因為客家人將土地公視為自家的一份子，把原本是神格的守護神，拉近到現實生活中，成為時時庇佑的長輩。黃秋芳於〈作客〉一篇小說中，甚至將「恩介伯公有庇佑」當標目，描述一個外省女孩安黛，當她的車子在客家莊裡撞個稀爛，人卻平安無事時，一些圍上來觀看的客家人紛紛七嘴八舌地說：「恩介伯公有庇佑」，^(註17)如此地情景，將土地公信仰已深入人心的情形，描述得活靈活現。藉此也更說明土地公在客家人心中的地位。

土地公的種類除了平常一村一鄰的土地公外，還有「田頭伯公」和所謂的「開基伯公」。「開基伯公」的設立，是用以紀念先人胼手胝足的辛勤。^(註18)他們除了稱呼特異之外，造型亦如墳墓一般。《易經·繫辭傳》曰：「古之葬者，厚衣以薪，葬之中野，不封不樹，喪期無數；後世聖人易以棺槨。」^(註19)土地公此種類於墳墓造型的由來，或許與早期原始社會，為了標示親人物化位置的初意相同。也有可能是因為早期遷移來臺的先祖，物質匱乏，沒有多餘財力建造豪華房室，只得暫以簡易的形式，安置這位與生活息息相關的守護者了！

位於祠堂神祖牌底部的「土地龍神」，祂的造型可被視為其他土地公的縮影。小小的神碑，上方披覆著三幅「五福紙」及紅布巾，挺立於「化胎」與內堂的交會處^(註20)，前方除了正式的香案外，兩旁還配有對聯、橫披。例如：「福

與土並厚」、「德配地無疆」等。若將祂的形體放大，即與「田頭伯公」、「開基伯公」的造型一樣，只是多了橫披及少了護將而已。每日黃昏祭祀祖靈時，拜祀「土地龍神」是美濃客家人不可缺少的例行工作。

第三節 棟 對

研究客家源流的學者，認為客族先祖乃來自於中原士族的南遷。這些東晉士族即使在離鄉背井，遠離故土之後，仍保存著原有的一些文化。例如交談必用洛陽話、講究門第重視譜牒、家族意識極強等等。^(註21)遷移到美濃的客族，處境既與彼相似，心態上亦頗有乃祖之風。職是之故，美濃也就成了維繫客家文化的重鎮。那麼如何確知美濃的這批客裔是源自中原地區呢？從內堂的「棟對」內容即可判然明曉。

在「廳下」^(註22)中脊樑的下方，書有一對長二十餘字的「棟對」，左右兩邊各立一幅。上聯詳記原鄉宗族源流與日後發展的脈絡，如廣興傅姓清河堂「祖籍著清河宰輔商朝將軍漢室侍郎宋代武略文才在昔家聲閱閱」，可以看出祖籍及先人顯赫的官世；下聯「宗支分台境招居船斗繼徙瀾濃續遷廣興培蘭毓桂迄今世胄簪纓」則描寫遷臺後開基墾拓及遷徙路向。這種把祖先開拓史明白揭示於屋宇的做法，是中北部，甚至客家原鄉建築所未曾見到的。內堂「棟對」之外，位於堂門兩側的對聯，對於族史的記載，亦有異曲同工之妙，如「版築經綸名宰相」、「雲臺功烈大將軍」都是同指傅家顯赫的家世。諸如此類形之堂室的「家史」，實可見出美濃人在「飲水思源」、「慎終追遠」等等精神文化上，戮力以赴的決心。

第四節 橫樑壁畫的配飾

祠堂內部除了上述三種陳設外，數量最多者應算是壁畫配飾了。它們有些是具象的壽匾，有些則帶有象徵意義的燈籠和彩繪，顏色的多彩，將內堂點綴得眩麗萬分。「龍飛」、「鳳舞」兩幅大壁畫，最常被布局在祖牌兩側的牆壁，對於提振堂內磅礴氣勢，具有極大的效果。這兩幅巨畫以「騰龍翻飛」搭配「翔鳳起舞」，足以使甫進內堂者，倍感室內的莊威肅穆之氣。位於昭穆制與棟對間的橫樑上，寫有勉勵子孫進德修業的座右銘，以時時告誡後人，應朝社稷棟樑之材努力。橫樑下方則掛著金玉滿堂的橫帛，上面繪有八仙獻壽的圖案，平添不少的富貴氣派。

至於懸掛書寫「光祖陞座」、「合境平安」的燈籠，則是寓含做人要光明磊落、誠實無欺的道理。從修身養性出發，進而推己及人，有了德業做基礎再採取功名，才能光宗耀祖，臻四境平安的境界。此舉十分具體地將儒家哲學，潛移默化於祠堂配飾之中。此外，有些耆老為了鼓勵後進，激發年輕人見賢思齊的美德，更把學業有成的學子照片，排掛內堂兩側的牆壁，做為族人榜樣。像廣林傅姓「清河堂」及鎮內林姓「濟南堂」均是推行德化教育良好的例子。

第四章 祠堂的精神之美

本文在前言中即指出，祠堂對於客家人而言，不僅是一個祭祀祖先的地方，同時也是一個大引力磁場。它所散發出來的，是一股令人無法抗拒的引力，也是一個薈萃人文之後

所發散的精神之美。在今日功利主義掛帥，人心沈迷於物質享受之際，祠堂顯示出的內在美，是足以大大記上一筆的。今依其類別，分別敘述如下。

第一節 群策群力

在客族社會裡，群策群力是一種最顯而易見的美德，它不僅表現在婚喪喜慶上，即連田裡的農事，也無一不是這種精神的印證。這種互相幫助農事的精神，在客語裡叫做「換工」。也就是說，在農忙時節，家裡人手不夠時，他們不是去「請」工人。客家地域的工人，「請」是請不來的，也沒有人願意接受「請」，只能說「幫」。大家你幫我，我幫你，互相渡過這個繁忙的季節。所以，「換工」或叫「幫工」。這是肇因於過去流離奔徙的歲月背景，如果不能互相照應，就不能共同渡過難關。久而久之，自然形成此種彼此扶持、依靠的親密精神。鍾理和在《原鄉人》這部小說中，也曾描述過這種分工理念。只不過所謂的「幫工」，到後來形成一種自組團體，四處應接工作的流動組織。既然「換工」只是一種合作的表現，與祠堂的關係又有何牽連呢？這得從客家人的族群觀論起。

客家人極為重視「敬天尊祖」，在農事忙碌與歲時禮俗必須兼顧的情況下，人手不足必然成為家家戶戶的隱憂，於是舉凡婚、喪、喜、慶種種典禮，只要是同一祠堂的族人，都會義不容辭的「添手」幫忙。團結就是力量，今天你幫我，明天自然換成我為你效勞，這種「我為人人，人人為我」的價值觀是根源於祠堂精神的。釋宗大師曾曰：「從這一顆心傳到另一顆心，就成了在開的花、在啼的鳥。」美濃客家

人此種群策群力的互助精神，不就是最佳的寫照嗎？

第二節 溯本追源

祖先崇拜源自於尋根和敬天的民族精神，在美濃人心目中，沒有比「根」更重要了，這種尋根的理念表達出敬天愛人、天人合一的「記」祖精神。《禮記·郊特牲》云：「萬物本乎天，人本乎祖。」^(註23)，「天」為宇宙萬物的根源，「祖」是家族血脈的根本。依此觀之，祠堂崇拜的另一層意義即為「溯本追源」，正所謂的「慎終追遠，民德歸厚矣！」

除此以外，祠堂祖先崇拜亦兼有一種，藉著追思先人的祭祀行為以敦親睦族的功用，使之結合成一個宗法群體。宗族在美濃人的社會生活中，就是祖先生命存在的實質表現，所有祭祖的行為都被視如服侍活人一樣。具體的說，這種「永生」觀念，就是透過祖先崇拜的禮俗表現出來的。也就是說，停止了祭祖的行為，就不能報本與追遠，等於中斷了祖先生命的延續，所以祠堂的祖先崇拜可以說是倫理化的教育。

第三節 敬天孝祖

孔子曰：「生事之以禮，死葬之以禮，祭之以禮。」

^(註24)祖先崇拜的目的是在教人行「孝」，尤其是對後代子孫的德化教育，在傳統倫理中，孝道不僅居於首要地位而且亦為一切德行的根本。曾子曰：「孝有三：大孝尊親，其次不辱，其下能養。」因欲尊親，故能有積極的善行，使親族能顯揚於世；因欲不辱，故能消極地遠惡，使親族不受污損。

，若人能心存此念，自然能涵養德行，化育他人。由此看來，孝道是維繫整個家族社會於不墜的基石，因此建立「孝」、「敬」的美德，成了不可或缺的必要工作。這種美德的薰陶培養，在祠堂祭祖的過程中，得到了具體的實現。它所蘊含的精神意義，不單是懷念先人德惠而已，更代表孝親範圍的擴大，敞開了通往「尊尊親親」、「慎終追遠」的步驟。

魯迅曾云：「在生活上，他們志於情志；在藝術上，他們志於精緻。」雖然美的範疇各有不同，但是其能感動人心，卻是一樣的。人格美的養成不就在於個人生命意義的追求嗎？當周遭的世界被一種利欲薰心的色彩籠罩時，還能尋得一處保有風範的祠堂建築，它不時地撥動我們久不悸動的心弦，那不也是一道美的饗宴嗎？

第四節 天人合一

天地之大，只會使人益覺卑微，懂得謙虛為懷的人，更能體會天地之美。美濃祠堂前有半月池，後以半圓化胎拱繞，即是天人調和的一種設計，日本學者片山和俊研究指出，客家人的建築往往「生氣」蓬勃。這種風不致吹散的「生氣」，具備著「有挾著龍脈的河川、有挾著河川的龍脈，若水奔流則山脈亦隨行，若水合流則山脈亦止。」的條件。

^(註25)換句話說，所有客家建築座落之處，必然是經過地理師考量一番，認定與當地自然環境搭配，才決定動工興建。待完工後更對週遭草木詳加呵護，不可擅自損毀。此舉充分說明客家人珍惜綠地，並且恪遵大自然循環規律，能與天地和諧共存的態度。

人與天的銜接，《中庸》：「天命之謂性」一語已透露

訊息。萬物有物性，人有人性；能盡自己之性，進而盡人之性、盡物之性，「則可以贊天地之化育……可以與天地參矣！」（註26），人性出自天賦；能盡性成德，便可與天地參配，這個天人相通的義理，也就是各種祭禮的根據，懂得祭禮的原義，等於瞭解了天人共通的道理。祠堂是所有客家建築中，最受重視的一座，從覓地興建到祭祖儀式的會通，都在說明一個「天人合一」的哲學，它不僅是一套放諸天下皆準的宗教觀，更是精神美最高層次的表現。

第五章 結 論

本文依據客家傳統「祖在家，神在廟」的理念，先後論述了祠堂的外觀、內部陳設與精神美感三部分。爲了崇拜祖先，特別設立祭祀祖先專用的祠堂，是美濃地區的一大特色，值得再三致意。由其造型結構及細部陳設的隆重，更可看出屬於美濃客家的一些文化之美。筆者曾利用假期返鄉拍攝了鎮內三十七座祠堂建築，發現了舊有的三合院在不堪老舊，及經濟能力的提昇之下，已漸漸爲新式的水泥洋房所取代。儘管風貌已不同往昔，但敬拜祖先的心情卻是不變的。這點從農曆春節時，各祠堂前洶湧的人潮即可看出。

至於土地公的設置，對中國人而言，是不分族別的。而美濃的土地公文化相形之下，在稱呼及造型二方面最爲突出。這二方面，筆者目前並未看到相關解釋，而據個人的經驗推論，以爲美濃人之所以稱呼土地公爲「伯公」，是將這位守護神「人格化」！使得原本高高在上的神，成爲日常生活中時時庇佑人民的長輩。此點乃個人粗淺之意見。正確與否

，仍須就教於方家。

美濃地區的祠堂建築爲了適應環境的變化，再加上活動舞臺的轉換，已從早期實用爲主的「穿斗屋」，蛻變成富含精神之美的祠堂文化。不單祠堂建築本體的變遷如此，整個臺灣區域文化的生成，也依循這種途徑發展。然而由於科技的發達，帶動了蓬勃發展的工商業，功利主義也隨機四處蔓延，逐漸啃蝕人類的精神內涵。昔日屬於心靈層次的文化傳承，如今被迫需要靠自主性格的個體弘揚。在一片根著何處的虛無聲中，我們陷入混亂漩渦裡，觀念不清、方向模糊。許多固有的美德，在缺乏關懷中，已經悄悄地隱沒消失。而一座小小的美濃鎮，卻能完整地保有如此豐富的精神典範，這在世事多變的今日，尤顯得彌足珍貴。只要我們能夠堅定文化信念，並且小心地呵護、珍惜已有的成就。那麼，任憑歷史洪流如何澎湃，終究是無法淹沒這些燦爛遺跡，祠堂美學的研究撰寫，就是在此種薪火相傳的使命感下進行。人必自重而後人重之，面對瞬息萬變的大環境，文化的薪傳工作，惟有在人人都能抱持捨我其誰的態度後，方能肩負起延續泱泱國風的重任。

註 釋

（註1）錄自杜甫〈登高〉詩，見《唐宋詩舉要》，頁五九一，高步瀛選注。學海出版社印行，民國七十七年。

（註2）語見紀昀《四庫全書史部總敘》，頁九五八，藝文印書館。

（註3）引自王鎮華《從論語老子導出之建築思想與西方建築理論的排比》一文，收於《中國建築備忘錄》，頁一七四，王鎮華著，時報文化出版公司。

(註4) 見《左傳》文公元年，頁二九八。十三經注疏本，藝文印書館印行。

(註5) 參見《晉書·溫嶠》卷六十七，頁一四五二，上海古籍出版社。

(註6) 參見李允斐《新龍潭人》一文，收於《第二屆臺灣區客家民俗文化大展特刊》，頁一六，龍潭鄉公所出版。

(註7) 關於六堆的開拓歷史，參見鍾孝上《六堆的開拓與歷史》收於《新個客家人》頁九七，臺灣客家公共事務協會主編，臺原出版社。

(註8) 穿斗屋據龍潭鄉公所印行之《新龍潭人》頁一六亦稱「穿鑿屋」。見《第二屆臺灣區客家民俗文化大展特刊》。又中原大學建築研究所七十八年李允斐之碩士論文《清末至日治時期美濃聚落人為環境之研究》亦同。見八三頁。

(註9) 按照客家人的風水觀念，祠堂位置不容許被遮攔，因此在祠堂周遭的建築物，都不能比祠堂高。

(註10) 筆者共走訪美濃鎮內三十七座祠堂，其中三十三座皆有圓形小窗的設置，三座不開圓形小窗，一座開方形小窗。由此比例來看，圓形小窗的設置是種約定成俗傳統，值得進一步研究。

(註11) 有關托木、斗拱、吊筒等名詞定義，均採王慶台《臺灣之木作雕刻》、《螭龍雕刻結構之研究》書中的解釋，分見頁一六、頁二一，尚林出版社，民國七十五年、七十八年。

(註12) 見《禮記·王制》頁二四一，十三經注疏本，藝文印書館印行。

(註13) 見《禮記·祭統》頁八三六，十三經注疏本，藝文印書館印行。

(註14) 見《漢書·韋賢傳》頁三一八，卷七十三列傳第四十三宏業書局，民國七十三年。

(註15) 見《禮記·祭義》頁八二五。十三經注疏本，藝文印書館印行。

(註16) 見曾文忠《美濃風情》一書，頁二九。民國八十二年。

(註17) 見黃秋芳《作客》一文，頁一二七，收於《臺灣客家生活紀事》，臺原出版社一九九三年。

(註18) 見鄭浩著《六堆尋根之旅》頁三八，收於《六堆風雲》三十四期，八十一年四月。

(註19) 見《易經·繫辭下》頁一六五，十三經注疏本，藝文印書館印行。

(註20) 「化胎」又稱花台，是祠堂背後隆起的土地，有如椅背，意味著「根基穩固」。參見李允斐《新龍潭人》一文，頁二一，收於《第二屆臺灣區客家民俗文化大展特刊》，龍潭鄉公所印行。

(註21) 同註15，頁二八。

(註22) 廳下即祠堂。

(註23) 見《禮記·郊特牲》頁五〇〇，十三經注疏本，藝文印書館印行。

(註24) 見《論語·為政篇》頁一六，十三經注疏本，藝文印書館印行。

(註25) 參見日·片山和俊著、周禪鴻譯《客家民居的空間構成》，收於《客家雜誌第三期》頁四〇，一九九〇年。

(註26) 語見《中庸》二十二章，頁四八，《新譯四書讀本》，三民書局。民國七十六年。

參考資料

1. 梁思成，《為什麼研究中國建築》，《中國營造學社彙刊》七卷一期。《建築雙月刊》，五十二年二月第六期。

2. 方光嶼，《海外看傳統——自知》，《建築師》十卷十二期，頁59

63。

3. 徐伯安、郭黛姮，〈雕壁之美，奇麗千秋〉，《建築史論文集第二輯》，一九七九年五月，頁127～137。
4. 張馭賓，〈我國古代建築材料的發展及其成就〉，《建築歷史與理論第一輯》，一九八〇年，頁186～191。
5. 張靜嫻，〈飛簷翼角〉，《建築史論文集第四集》，一九八〇年十二月，頁67～84。
6. 蕭默，〈屋角起翹緣起及其流布〉，《建築歷史與理論第二輯》，一九八一年，頁17～32。
7. 單德啓，〈村溪、天井、馬頭牆——徽州民居筆記〉，《建築史論文集第六輯》，一九八四年八月，頁120～134。
8. 日·片山和俊著、周禪鴻譯，〈客家民居的空間構成〉，《客家雜誌第三期》，一九九〇年三月，頁40～45。
9. 陳板，〈地方性的文化中心建構〉，《客家雜誌第三期》，一九九〇年三月，頁32～39。
10. 謝英俊，〈風格迥異的客家建築——大陸原鄉土樓的結構與構造〉，《客家雜誌第三期》，一九九〇年三月，頁7～17。
11. 李允斐，〈從六堆的開拓歷史談六堆民居風貌的演變〉，《客家雜誌第三期》，一九九〇年三月，頁18～31。
12. 李允斐，〈新龍潭人〉，《第二屆臺灣區客家民俗文化大展特刊》，龍潭鄉公所。
13. 歐震緯，〈金門中式民居建築調查概說〉（上）、（下），《建築師》，十卷五、六期，頁25～31、頁43～47。
14. 洪文雄，〈臺灣傳統建築勘查圖錄〉，《建築師》一九八一年十月，頁48。
15. AMOS RAPOPORT著、關華山譯，〈「人與環境學」之社會文化面〉，《建築師》，一九八一年十一月，頁25～30。
16. 徐世安，〈找回蘭陽平原的客家人〉，《客家雜誌第十八期》，一九九一年七月，頁45～51。
17. 鄭浩，〈六堆尋根之旅〉，《六堆風雲三十四期》。
18. 李允斐，〈中國傳統建築的基本意念〉，《藝術家》，二十六卷五期，頁40～46。
19. 林會承，〈臺灣傳統建築手冊〉，《藝術家》，二十六卷三期，頁139。
20. 賀陳詞，〈中國傳統建築的承傳問題〉，《建築師》，十五卷二期，七十八年。
21. 林會承，〈從儀式行為看臺灣傳統建築的意義及空間觀念〉，《臺灣風物》三十九卷二期，七十八年六月。
22. 繆樸，〈傳統的本質——中國傳統建築的十三個特點〉，《國立臺灣大學建築與城鄉研究學報》，五卷一期，七十九年。
23. 王其鈞，〈臺灣傳統民居建築〉，南天書局。
24. 林嘉書、林浩，〈客家土樓與客家文化〉，博遠出版社。
25. 徐明福，〈臺灣傳統民宅及其地方性史料之研究〉，胡氏圖書出版社。
26. 高宗熹，〈東方的猶太人——客家人〉，武陵出版社。
27. 高燦榮，〈臺灣古厝鑑賞〉，南天書局。
28. 曾文中，〈美濃風情〉。
29. 彭一剛，〈村鎮聚落的景觀分析〉，地景企業出版部。
30. 鍾壬壽，〈六堆客家鄉土誌〉，常青出版社。
31. 蕭梅，〈臺灣民居建築之傳統風格〉，中央書局。
32. 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，七十八年六月十三日。
33. 陳運棟，〈臺灣的客家人〉，臺原出版社。
34. 陳運棟，〈臺灣的客家禮俗〉，臺原出版社。
35. 黃秋芳、賴添明，〈臺灣客家生活紀事〉，臺原出版社。

36. 臺灣客家公共事務協會，〈新介客家人〉，臺原出版社。

37. 臺灣客家公共事務協會，〈臺灣客家人新論〉，臺原出版社。

38. 王慶台，〈臺灣之木作雕刻〉，尚林出版社。

39. 王慶台，〈螭龍雕刻結構之研究〉，尚林出版社。

作者簡介

溫文龍

淡江大學中文研究所碩士班二年級

— 美濃祠堂建築之美 —



客家人將祠堂建於屋舍的正中央



建有燕尾的土塢祠堂



氣勢雄偉的雙層水泥祠堂



隱含方圓並濟哲理的窗形設計

— 美濃祠堂建築之美 —



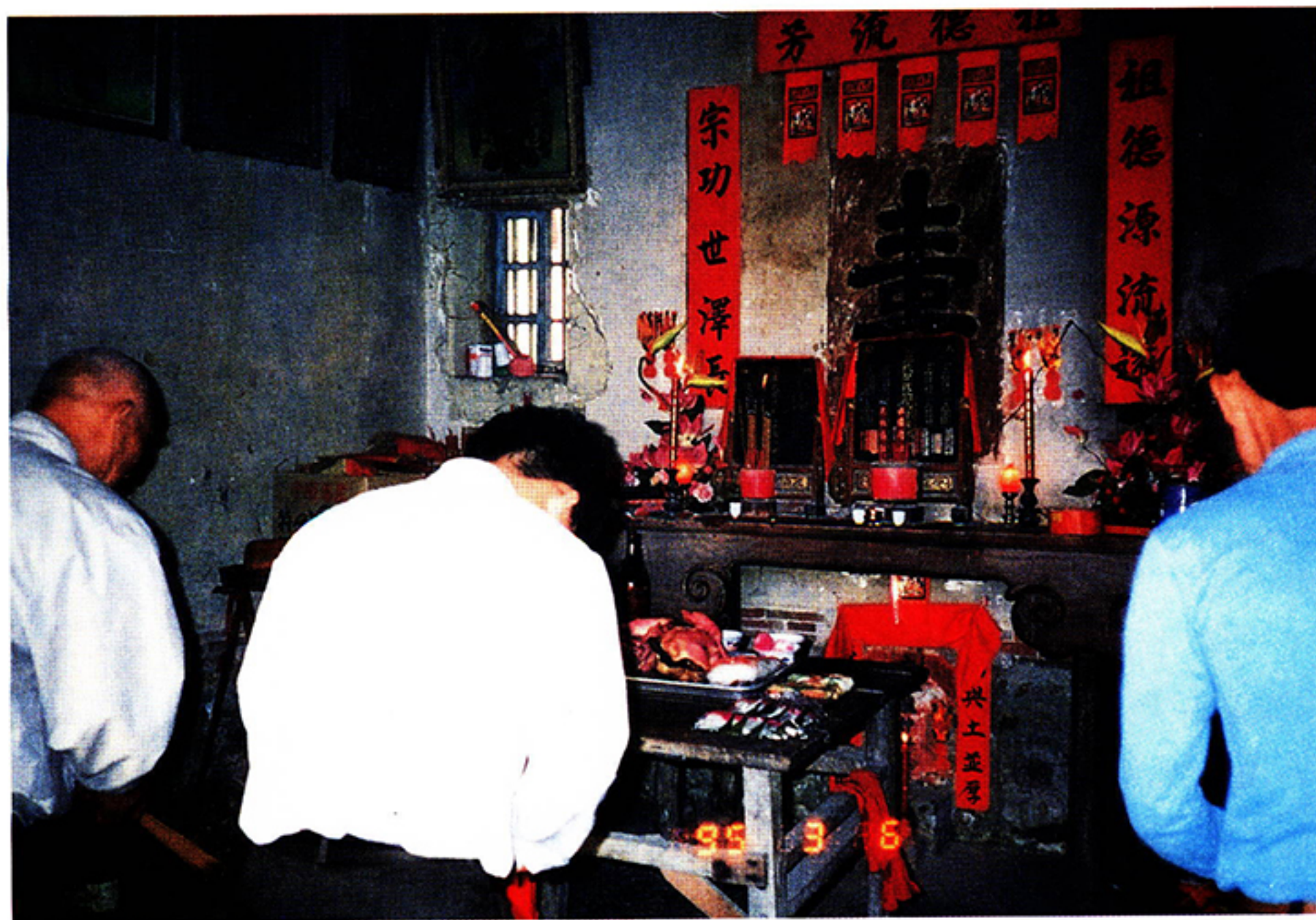
講究藝術性裝飾的祠堂面貌



雕鑿精細的鎏金插角呈現出輝煌氣勢



吊筒位於祠堂正面上方多雕成花籃飾物



祠堂內的歷代祖先牌位猶如藹然凝視的耆老

— 美濃祠堂建築之美 —



婚喪喜慶均須敬告祖先



詳記宗族源流的棟對



土地龍神置於昭穆制下方



樑上掛有八仙獻壽圖案的橫帛



尋根精神極為重視的美濃子弟

— 美濃祠堂建築之美 —



透過祠堂祭祖美濃人具體表現永生的思源精神



天人合一的祠堂全貌



敬天孝祖的祠堂是美濃人的精神凝聚中心



祠堂的設置與風水氣脈必須契合