

從院藏人物式器座看

台灣傳統建築的人形支柱

把建築物的支撐構件和器物的支柱或底座做成人的形狀，是自古即有的傳統。

人類建造的各種建築物雖然是木石磚瓦的產品，但是與人的行住坐臥息息相關，

等於是血肉之軀的延伸，

因此建築物的細部出現以人為主題的裝飾，是很自然的事。

國立故宮博物院的《法象威儀》特展，在青銅工藝品部門展出了〈人物形鐙〉（圖二），是一件斷為宋代以後的文物，高約二十公分，頂部是個小圓盤，中央伸出一根小尖錐，圓盤之下是以坐姿男人為造形的支柱。這件器座的功能性構件是燈盤與燭針，因此可以認定是個以人為柱的燭台。

人物形鐙讓人聯想到台北新莊老街福德祠的人形燭台（圖三），本以為那對燭台是個人曾見的唯一孤品，而今在故宮看到年代更早的類似之作，不禁心中大快，精神一振。



圖一 人物形鐙 通高一〇·二公分 彭楷棟先生捐贈 國立故宮博物院藏

以人為柱的悠久傳統

把建築物的支撐構件和器物的支柱或底座做成人的形狀，是自古即有的傳統，國立故宮博物院所藏的人足獸盃（圖三）就是典型實例。盃是水器，腔體如瓢，有把手、底座與流口。人足獸盃的把手是一隻大耳獸，生動地探頭入盃，如欲飲水。底



圖二 人形燭台 台北新莊福德祠（作者攝）

座則是四根人形立柱，做成站立的裸身男人，胯下的男性特徵清晰可見，在不崇尚人體美的古代，實屬希罕。論者以為赤身裸體表示四人是擄自異族的奴隸，因為非我族類，所以沒有華夏衣冠。奴隸地位低下，在典禮儀式中只堪操作服役性質的工作，譬如服侍參禮者洗手。盃是與盤共用的清洗器具，以裸身奴隸為足，符合使用



圖三 西周晚期 人足獸盃 高24.5公分 寬34.2公分 國立故宮博物院藏

情況。匪始見於西周中期，人足獸鑿匪約為西周晚期之物。

無獨有偶，一九九〇年代初期河南三門峽市虢國墓地的M2001號墓，出土了一件龍紋盃，編號M2001:96，是二二·六公分高的青銅酒器。這件銅盃也以四個裸體人物為器足，是四個跪坐女性，頭髮後梳，面目清秀，胸脯高挺，雙手背在身後托舉盃體，發掘報告認定是女性奴隸的形象。M2001號墓出有七鼎六簋，是國君墓，由隨葬銅器銘文可知墓主為虢季，年代約在西周晚期的宣幽之世。

除了以裸體奴隸為器足，意含貶抑之外，也有重視人類體能價值的人形支柱，最佳範例是曾侯乙編鐘的鐘架。這具鐘架以盛裝武士為柱，衣飾整齊，腰懸佩劍，面容平靜端莊。曾侯乙墓出土的編鐘不僅以六十五件的規模震驚世人，它的鐘架還展現了古人所稱「箕虞」（鐘架的橫樑曰箕，立柱叫虞，又作鑿）的正確面貌，替《史記·秦始皇本紀》：「收天下之兵，聚之咸陽，銷以為鐘鑠金人十二，重各千

石。」的「鐘鑠金人」做了註解。曾侯乙約在西元前三三三年去世，隨葬的編鐘是其生前實用器物，鑄造年代當在西元前五〇年左右。

（圖四）

進入漢朝之後，還可看到漢景帝陽陵隨葬的明器陶倉，也是以人形器足支撐。

唐以前的古人如何將人的形象用於建築物的樑柱結構，因為實物無存，已難確知，但是現存的東漢沈府君墓石闕，在長方形闕身頂部的四角各設一坐姿人像，以肩背支撐闕身的頂緣，是人形支柱在古建築物中的實例。此闕約在延光年間（一二三—一二五）建於四川渠縣月



圖四 春秋 曾侯乙墓編鐘的鐘鑠金人架

光鄉的燕家村。

基於如此久遠的傳統，現存傳統建築與古器物如將支撐構件做成人形，成爲一種裝飾模式，也就不足爲奇了。

佛教建築中的負塔侏儒與神將

中國固有的以人爲柱，在佛教傳入之後，又添加了源出印度的新內



圖五 侏儒抬柱像 印度桑淇一號大墓

容。佛教帶來的覆鉢形佛塔窠堵波 (stupa)，發展成以漢代的重樓爲主體，上設塔剎的樓閣式塔，從南北朝開始盛行，成爲中國特有的建築物。佛塔的結構分爲地宮、基座、塔身、塔剎，因爲源自印度，塔基的須彌座也採用侏儒與神將負塔，爲人形支柱添加了新形式。

印度建築自古即見以侏儒爲承重構件，典型的例子是桑淇一號佛塔的西門，其門柱上端即立有四個侏儒，做爲類似柱頭 (capital) 的構件，以

支撐門上的橫樑，是西元三十年之物。(圖五)其他做爲牆基或支撐欄杆的侏儒更是屢見不鮮。這種承重侏儒有何文化意義？迄今尚未讀到相關的論述。

侏儒的身軀雖然短小，但是智力健全，甚至不乏睿智之士，所生育的子女又體形正常，因此對欠缺醫學知識的古人，自然顯得奇妙神秘。古埃及從法老王時代到亞歷山大之後的托勒密王朝，以及羅馬帝國，都在宮廷蓄養侏儒爲寵臣或弄臣，此風一直延

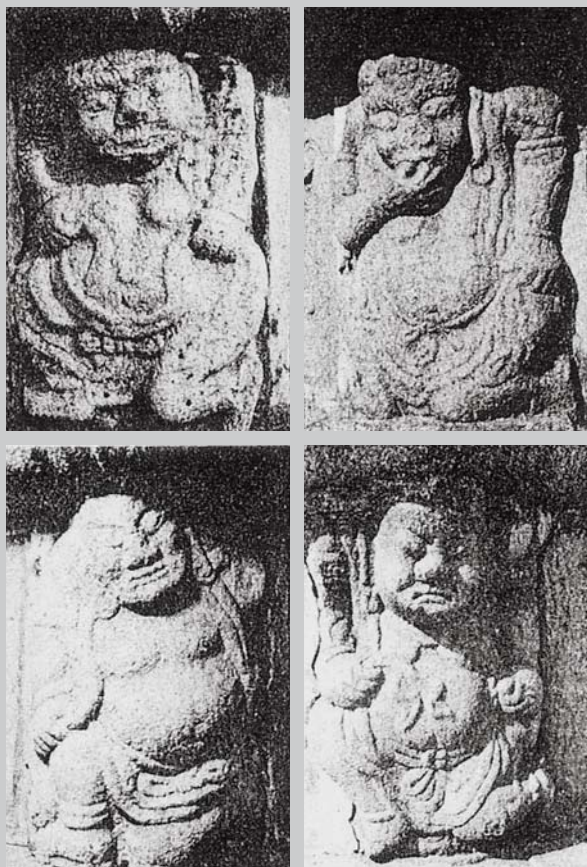
續到文藝復興時代，甚至在十八、十九世紀，帝俄的沙皇與王公貴族都還蓄有侏儒。因此侏儒

並不必然代表負面的文化意義。

印度教三天主神中的毘濕奴曾經降世十次，以拯救宇宙人類

於災難危急之中，第五次即是降生成侏儒而與魔王Bairi鬥爭。經他勸誘，魔王答應把他在三步之內所能跨到的地方交他掌管，於是毘濕奴搖身變成頂天立地的巨人，第一步跨住地界，第二步跨入天地之間的中界，第三步跨在魔王頭上，把他丟入惡魔受罰的地獄。在此情節中的侏儒必定不含負面意義。另一個印度教主神濕婆則以侏儒爲隨從，但是當濕婆克勝無明時，卻把無明做成侏儒踩在腳下。基於如此的文化背景，印度佛教以侏儒爲承重的建築構件時，其意義也許等同於濕婆的戰勝無明，但也可能是借重侏儒的特殊才具，以之爲承載建築物的基礎，真正的文化內涵尙待探索。

中國佛塔也在塔身下方須彌座的束腰，做出侏儒以支撐須彌座的上枋。明確的實例有泉州開元寺的雙塔。(圖六)泉州開元寺建於咸通元年(八六〇)，寺中有東西二塔，東塔成於嘉熙元年(一二三七)，名爲鎮國塔，高四八·二七公尺，西塔叫仁壽



圖六 泉州開元寺雙塔基座的負塔侏儒

塔，高四五·〇七公尺，淳祐十年（一二五〇）建。兩塔皆為五層八角，是石砌的仿木結構建築，更是珍貴的南宋文物。

台灣本島不見古塔，只有若干佛寺建有納骨塔，然而年代規模都無可觀。倒是台北士林的媽祖廟慈誠宮，在一九九六年向泉州開元寺訂製了鎮國塔與仁壽塔的模型，立在廟前。兩座模型高有三層樓，結構雕飾一如原物，因而尚能供人領略十六個負塔侏

儒的形貌。

佛教創建

後，藉其後來居上之便，把印度的傳統神明與一些外教神祇納入旗下，收編為護法神，並以印度固有的夜叉

（yaksha，自然崇拜的豐產之神）為形，頭巾服裝飾物都是

印度式，而且赤足。但是漢地佛教的這些神明卻變成戴頭盔、穿鎧甲、著軍靴的武將，論者認為這種裝束出自中亞草原地區的遊牧民族。如此裝扮的護法神也被用為負塔神將，實例可以參看故宮一〇六展室的帶崇禎四年銘佛塔（圖七），它的須彌座有六名神將，二人以肩背頂著塔基上枋，另外四人單手舉至肩旁，奮力上挺，六人的辛苦支撐頗為傳神。

現存台灣傳統建築的人形支柱

由於傳承著中土文化，以人為柱在傳統建築中隨處可見，儼然成爲一種裝飾主題，大致分成墀頭上的僂番抬廟角，樑柱構造中的僂番抬樑，斗栱系統的人形栱，以及建築裝飾與附屬器物中的以人為柱。

僂番抬廟角

傳統建築都在房屋正立面的前方闢建一道橫向的走廊，做爲由室外進入門戶之前的緩衝地帶。這條走廊必在屋簷底下，故稱簷廊。簷廊左右兩端的牆壁通稱廊牆，寺廟的廊牆都有青龍白虎的圖像，以表現方位。兩堵廊牆必然都與屋頂相接，牆壁頂端，也是屋簷之下，即是墀頭。墀頭可以闢出一塊退凹，變成一個方形的狹小空間以供裝飾牆頂。一般可在此退凹擺設石獅、大象等神獸，一如鹿港龍山寺所見者（圖八），也可以放置一些神像。如果在此墀頭裝設支撐屋頂的人像，一般就稱爲「僂番抬廟角」。這種做支撐狀的人物在台灣南部常見，有中土力士、西洋諸夷、日本鬼

子，品類繁多，可以視為各個時代民間情緒的直率表達。（圖九）

由於墀頭位在牆頂與簷下，因此僂番抬廟角都和屋頂上的裝飾一併處理。台灣寺廟的屋頂常以剪黏和低溫釉陶做出華麗的龍鳳魚藻等裝飾，剪黏是以灰泥塑出各種造形，再將單色釉的瓷碗剪成小片，黏在灰泥表面以為賦彩。屋頂上的裝飾主體都以剪黏製作，其中所需的人物坐騎則用釉陶燒成偶人與動物像，搭配使用，以彌補剪黏難以做到的細部美化。現在看到的僂番抬廟角主要以剪黏或釉陶做成，也有用灰泥塑造，再加彩繪的

作品。

我國早在漢武帝時代即在原始瓷器的釉料中加鉛，以使原本在一千三百度左右才能燒成的瓷釉，可在七、八百度燒成，因而得以燒出帶釉的陶器。這是陶瓷史上的重大突破與創新，使釉陶成為普遍運用的工藝，歷代都有製作，像唐三彩、琉璃瓦、磁花等都是著名產品。

根據施翠峰教授的研究與實地考察，台灣採用釉陶偶人為建築裝飾，是出自閩南漳泉的傳統，漳泉人士向來稱呼這種釉陶製品為「尪仔」（ㄉㄤ、ㄩ）。台灣釉陶偶人的



圖七 明崇禎四年銘（一六三二）銅鍍金佛塔 國立故宮博物院藏



圖八 墀頭上的右獅左象裝飾，鹿港龍山寺。（作者攝）

製作始於嘉義匠師葉王，葉王卒於光緒十三年（一八八七），未有傳人，只有作品存留。十三年後有廈門匠師洪坤福在一九〇〇年來台建廟，旅台工作歷二十餘年，不但作

品遍及全台，而且廣收徒眾，使剪黏與釉陶的裝飾普遍發展，現存北港朝天宮的抬廟角洋人（圖九a）即

其釉陶名作。台灣目前執行此門技藝的匠師有半數是洪派傳人，輩分已至第六代。當年的釉陶偶人塑造



圖九 僂番抬廟角（作者攝）

- a 北港朝天宮 b 佳里震興宮
c 台南府城隍廟 d 台南廣濟院 e 鳳山龍山寺
f 雲林麥寮拱範宮 g 台南開基武廟

精細，面目清爽，表情豐富，姿態逼真，而且釉色華美，色彩繁多。更難得的是這些釉陶並非燒自正式的窯口，是在建廟時由匠師按照各廟的裝飾個別製造，再在廟址現場用磚頭搭成窯爐，外敷混有穀殼的黏土，當場燒成。因為窯爐粗陋，僅比新石器時代的露天堆燒略勝半籌，燒成溫度才只六、七百度，卻能燒出各種鮮美釉色的作品，因而成為獨門技藝；其成就不是當今陶藝家用最精準的胎釉配方、最先進的電窯或瓦斯窯燒得的作品，所能望其項背。

由於傳統社會不重視形而下的技藝，對寺廟的釉陶裝飾習焉不察，反而是上世紀三、四十年代的一些在台日本人注意到這些釉陶作品，可惜彼等一知半解的認定此項工藝出自廣東越南一帶，遂名之為「交趾燒」。其實低溫釉陶的燒造在中國已有二千多年，五千多年前的紅山文化即見捏塑的女神像，自春秋時代起更盛行以陶俑隨葬，如此



10a



10d



10b



10c



10e

圖十 僂番抬樑（作者攝）

a 台南北極殿 d 台南開元寺
b 台南大天后宮 c 台南大天后宮 e 台南天壇

古老的傳統工藝稱之為「釉陶偶人」即已完全正確而恰當，不必忘本地沿用東洋人的命名。

僂番抬樑

傳統建築由樑柱構成，凡是橫樑

必有立柱支撐，匠師常可將支持橫樑

的短柱做成人形，成為通稱僂番抬樑的裝飾。這種人形短柱可達四、五十公分，形狀可以是中國力士或異邦大漢，他們直接把橫樑扛在肩頭，再用雙手扶持，神情姿態皆可欣賞，實例多在台南。（圖十）

一般的寺廟都採用抬樑式的屋身結構，作法是在兩根主要柱子（通稱金柱）之間架上數道通樑（指與房屋進深方向平行的橫樑），層層向上重疊，直達最高的脊樑。通樑之間必設坐斗，以連結上下，建立承載關係。通樑上的坐斗可以做成瓜筒、獅、象或其他動物；以獅象等動物為形時，常在牠們背上做出人物，成為另一種樣式的抬樑支柱。這種坐斗上的抬樑番以新港奉天宮所見者體型最大（圖一一～一三），其他實例隨處可見。

斗拱系統中的人形拱

傳統建築的柱子上端常設斗拱，斗是方形木塊，拱是弓形支撐構件，一斗一拱以樺頭結合成一個單元，合數層斗拱即成一套斗拱系統，可使柱子發揮更大的支撐效果。為求裝飾變



11a



11b

圖一一 雙龍坐斗上的抬樑人物（作者攝）
a 嘉義新港奉天宮 b 嘉義新港奉天宮

圖一二 獅形坐斗上的抬樑人物（作者攝）
a 苗栗獅頭山勸化堂 b 宜蘭昭應宮



12a



12b

府城隍廟正門兩旁的木雕窗櫺，描繪的是《白蛇傳》的情節，只見白娘娘與小青站在小船上和法海鬥法，小船底下竟刻出一個舉臂撐船的力士，一副老番抬樑的傻相，是與畫面內容無關的趣味性點綴。（圖一六）

寺廟裡的用具也有以人為柱的例子，除了前述新莊福德祠的人形燭台之外，台北艋舺龍山寺也有兩個大香爐，因為露天放置當天公爐，所以設有轎頂形的蓋子，較大的以四個洋人為蓋子的支柱，另一個只用兩個洋人支撐爐蓋。（圖一七）何以艋舺父老對西洋人如此關照？一八七五年馬偕牧師初來艋舺傳教時所受的「禮遇」或

化，斗拱系統中位置最低的棋常被做成人形，成為以人為柱的另一種形式。人形棋多見於中、北部，台北大龍峒保安宮有典型實例。（圖一四）

建築裝飾與器物中的以人為柱

前述的以人為柱都屬建築物的支撐構件，然而與承重無關的建築裝飾或附屬器物也有以人為柱的例子。較多見的是水車堵的人形支柱。水車堵是屋身牆壁上位置最高的帶狀裝飾，內容常是傳統故事，通常都以剪黏與釉陶製作，不過少數寺廟卻用石材雕成。這樣的水車堵都在兩端和轉角刻出戴頭巾的外國人頂住上下邊框，有支撐的姿態，卻無支柱的功能，作用只是區隔畫面。這種水車堵只在較大的廟宇，像台南天壇或北港朝天宮才有。（圖一五）

圖一三 蟹形坐斗上的抬樑人物，新竹市城隍廟。（作者攝）



西洋建築的女像柱與男像柱

西洋建築也有以人為柱的傳統，並且

可供作參考。如能選擇，當時飽受惡整的馬偕恐怕寧願去頂香爐蓋子。
至於一八八四年中法戰爭時，艋舺義民由張李成率領前去滬尾協助清軍抗法，在法軍登陸時所表現的奮勇殺敵，更是全台僅見。讓洋人頂香爐蓋子，已是友好對待了。



圖一四 斗拱系統的人形拱（作者攝）

a台北大龍峒保安宮
c彰化元清觀

b台北大龍峒保安宮
d雲林麥寮拱範宮



圖一五 水車堵上的支撐人物，北朝天宮。（作者攝）



圖一六 透雕窗櫺紋飾中的扛船人物，台南府城隍廟。（作者攝）

還因男女之別而有 caryatid（女像柱）與 atlantid（男像柱）兩個術語。兩種柱子都始見於古代希臘。

西元前一世紀的建築大師維特魯威（Vitruvius）曾對女像柱做過解釋。他說西元前四八〇年波希戰爭時，卡利亞（Caryae）的婦女背叛希臘，投效波斯，戰後她們被判服苦役，下場悲慘，女像柱即是描述她們受罰的產物。此說曾是西洋建築

史的經典之論，但是如今已不具說服力。證據顯示，西元前七世紀的希臘陶器即繪有女像柱，現存最古老的女像柱在德爾菲（Delphi）的兩座神廟裡，年代是西元前六世紀的後半。女像柱應是宗教性質的建築構件，所表現的是女祭司而非受罰為柱的婦女。caryatid 出自希臘文的 Karuatis，意指卡利亞地方阿耳特彌斯（Artemis）女神的女祭司。女像柱的婦女都衣著整齊，以對應（contrapposto）的姿勢婷婷而立，體態優雅，表情寧靜，她們或者在頭上戴著內裝聖物的鼓形高冠，或者不戴冠帽，頭部直接頂著柱頭，但是手持法器，兩種形象都絲毫不見辛苦支撐的狼狽

模樣。到了羅馬時代，女像柱也用在世俗建築。羅馬亡後，女像柱消失，直到十八、十九世紀才又風行。現存雅典衛城厄瑞克提翁神廟（Erechtheion）的六尊女像柱，是建築史上最經典之作，年代約在西元前四二一年到四〇五年。（圖一八）

男像柱就必然做成低著頭以後腦勺和雙肩承受重負的模樣，雙手還伸在頭後扶持，身軀或直立，或曲膝跪坐，完全表現執行支撐苦役的姿勢。這是因為男像柱出自希臘神話的 Atlas 這個苦命人物。希臘神話有十二個泰坦巨人，其中的 Iapetus 與大洋女神 Clymene 生下 Atlas，後來 Atlas 參加泰坦巨人反叛奧林帕斯諸神的鬥爭，結果失敗，被宙斯罰去撐天。這是希臘人為了解釋何以天空不會掉下來的神話。現存最早的男像柱在西西里 Akragas 的宙斯神廟，約為西元前四八〇年之物。男像柱最初只用來裝飾神廟，自西元前一世紀起也用於一般建築。羅馬覆亡，男像柱消失，文藝復興時才又出現，並在十八、十九世

紀達於鼎盛。

結語

人類建造的各種建築物雖然是木石磚瓦的產品，但是與人的行住坐臥息息相關，等於是血肉之軀的延伸，因此建築物的細部出現以人爲主題的裝飾，是很自然的事。

衡酌古今中外的諸多實例，可以確信以人爲柱是各個古老民族的自發創作，所以各具特色，西洋人做出女

像柱，印度有承重侏儒，中國則因獨特的樑柱結構而有抬樑番與人形拱。然而人性畢竟相同，所創作之物難免彼此相像，譬如台灣的僂番抬廟角就與西洋的男像柱略似。但是這種相似並不足以證明僂番抬廟角出自西洋建築，如果將它視

爲國人爲了適應樑頭的空間條件所設計的造形，基本觀念仍是西周即有的以人爲柱，與外國事物相似只是人同此心，心同此理的自然表現，應該更合事實。除了負塔侏儒與神將有明確的印度來源和漢化軌跡之外，其他的人形支撐構件都有深厚的中土傳統可尋，不必爲它們向外國追溯根源了。

參考書目

1. 張臨生，〈院藏人足獸鑿區〉，《故宮文物月刊》，十九期（民國七十三年十月），頁四一—一。
2. 河南省考古所、三門峽市文物工作隊，《三門峽號國墓》，北京：文物出版社，一九九九年。
3. Laurence Sickman & Alexander Soper, *The Art*



圖一八 厄瑞克提翁神廟的女像柱，希臘雅典衛城。（作者攝）

- and *Architecture of China*, London: Penguin Books, 1968.
4. Robert E. Fisher, *Buddhist Art and Architecture*, London: Thames and Hudson, 1993.
5. George Leslie Machay, *From Far Formosa*.台北：南天出版，一九九八年依一八九六年版重新刊印。
6. 施翠峰，〈交趾陶的欣賞〉，《重新認識嘉義交趾陶》，二〇〇〇年一月八日與六月十日演講於國立歷史博物館。



圖一七 支撐香爐蓋的人形支柱，台北臨艸龍山寺。（作者攝）

