

引言

民宅是台灣傳統建築中所佔數量最多的建築類型，亦是與一般人生活最密切相關的空間。但在眾多的古蹟與歷史建築當中，民宅所佔的數量並不多，因此也未引起大家對傳統民宅的重視。若有認知，多為清代的鄉紳宅第，抑或是日治時期市街中的街屋建築。而在學術研究的領域中，除上述的民宅類型外，亦有以一個聚落的民居的普遍型態為對象的研究。但筆者近年來從事歷史建築清查的過程中，發現目前台灣鄉村地區中尚留存不少頗為精緻的民宅，大多是日治時期所興築的，而屋主常是一個聚落的富人或地主，在日治時期擔任保甲役員或較為低階的基層行政職務。因其通常為一個地方村落的領導階層，其所興建的民宅在本文中稱之為「地方領導階層民宅」。這種類型的民宅大致仍延續傳統的合院民宅格局，但在外觀與裝飾元素的運用上開始有了轉變。在清代鄉紳宅第逐漸凋零且所剩不多的當下，這些日治時期所興建的地方領導階層民宅亦逐漸消失，實有進行基礎調查與研究的急迫性。其重要性即在於它可被視為是台灣傳統民宅從傳統過渡或轉換到現代的見證，且在殖民時期有其特殊的意涵。本文主要的案例以筆者在台南縣鹽分地帶鄉鎮所進行的田野調查居多，間亦雜有其他縣市的同類型民宅，因此本文所呈現的或許只能算是地方性的特色。在進入正題之前，筆者將先就日治之前清代的鄉紳宅第與日治時期社會領導階層的轉變情形略作說明，前者可做為本文主題的一個對照，後者則是日治時期地方領導階層民宅形成背景的說明。

日治時期台灣鄉村的地方領導階層民宅

The Official Residence in Taiwan's Countryside

in Japanese Colonial Period

蔡明志 Tsai, Ming-chih

清代台灣社會的地方領導階層與鄉紳宅第

由於清代台灣的行政官僚體系（即所謂的「官治」組織）只到州、府、縣、廳的層級，因此在一般鄉庄事務的處理（即「鄉治」），都依賴地方頭人的協助，如總理、董事、紳衿、耆老等等。這些人即是清代台灣鄉村社會的地方領導階層，其身分大多是擁有科舉功名的仕紳，或是不具科舉功名之富商、地主或儒士，亦可概括稱為「鄉紳」，而其所興建的宅第則可稱之為鄉紳宅第。

台灣鄉紳的形成，相較於大陸鄉紳家族之源遠流長，顯得變動頗為迅速。因此台灣處處可見鄉紳宅第，不若大陸的鄉紳家族及其宅第常成為一個地方的象徵。台灣鄉紳的身分，在清初多為墾戶（如霧峰林家）或富商（如板橋林家），中後期則融合了仕紳階層，大致上須具備有科舉功名（因此有官職）與土地（耕種或收取佃租），有時還要有經商的能力等條件。由於科舉困難



度高，大半都以軍功或透過捐官取得官職。在納入「士」的階層後，即希冀後人能夠繼續維持，因此清代的台灣鄉紳最重耕讀傳家，可從其宅第中的各式裝飾觀察得知。但也因為鄉紳地位常是你爭我奪，變動不居，因此一旦列居鄉紳，即迫切地將其社會與政治地位充分地表現在其宅第的最外層。台灣清代的鄉紳宅第，就常將宅第最為精彩的部分表現在其第一進建築，而不若大陸內地因受政府官制的制約來得內斂。這項特質實際上從清代一直延續到日治時期的地方領導階層民宅，尤其是在其宅第外觀的表現上具有西洋時尚者。

在鄉紳宅第的構成上，一旦位居鄉紳，自然就有族親依附過來，形成一個相當大的家族體系，使得清代台

灣的鄉紳宅第均頗具規模，並以清楚的空間組織來區分家庭或家族的組成。亦有以武舉人獲取功名者，因此帶有私人團練（民兵），需廣大的院埕以方便訓練（如秀水益源大厝）。此外，選用好的材料與頂尖的工匠，是清代鄉紳宅第的營造所不可或缺兩大要素，但二者的來源幾乎都來自大陸。因此鄉紳宅第在台灣的沿海地區與近山地區就有明顯的差異了。沿海地區因船運方便與大陸交通，在材料獲得與唐山司傳的邀請上都有其地利之便。唐山司傳在空間組織的安排與實際操作的技藝上較為純熟，作法與大陸原籍地較為相近，在操作上比較不會有失誤的地方。材料亦多來自大陸，如木料即以福州杉最普遍使用。但在近山地區，受限於交通不便，且其鄉紳在經濟資產上亦不如沿海地區，因此多採用當地的材料，而由當地較優秀的匠師來營造，但因本土匠師少有營建大宅的經驗，所以常有失誤之處。依洪文雄先生的觀察，清代在營造台灣的鄉紳宅第時，尚未產生穩定的形式，近山地區比較原始而生澀，近海地區則顯得較為嫻熟。

日治時期地方領導階層的轉變與其宅第的形成背景

清代鄉紳縱使富甲一方，初時亦草創造宅，直至族眾運用各種手段獲取科舉功名，方大興土木，益增規模，精緻裝飾，更在屋頂脊堵的天際線翹起屋脊，或在偌大的院埕中立起旗杆柱，以示其家族真正納入傳統社會中最上層、最受人景慕的仕紳階層。目前不少列級古蹟的鄉紳大宅即是由清代中、晚期獲取科舉功名的傳統鄉紳家族所興築。但在甲午戰後日人據台，台人受到日人的殖民統治，清代的傳統鄉紳或競相內渡大陸，或留台隱退不為日人殖民政府所用，但仍受到日人殖民政府的尊敬與籠絡。台灣總督府即曾對台灣本島人中的社會領導階層有所定義，「本島上流社會係指縣、廳及辦務署參事、官衙任職者、區街庄長、保甲局長、保正、壯丁團長、甲長、牌長、教師、具秀才以上功名者、得有紳章及讀書人等」，都是在政治、經濟、教育與文化各方面較為傑出者。但日治時期新舊社會領導階層的遞嬗，則要等到1920年代前後。舊社會領導階層雖不願為日人所用，但均鼓勵其後人學習新式（西式）教育。因此正式接替其父執輩成為社會菁英之新一代的社會領導階層幾乎都曾受過新式教育，更不乏出國留學者。此外，根據吳文星的研究，舊社會領導階層已漸由地主或

資產家轉變為中小資本的產業和金融業經營者，其下一代延續其基礎而發展成為地方上重要的實業家與資本家，繼續成為地方的領導階層，且在經濟方面的發展較之上一代更為多元且更具勢力與影響力。

再者，在日治初期政局不安的情況下，民不聊生，少有新建屋宅的動作。但自日治中期的1920年代前後開始，本島人鄉村民宅的興築活動逐漸熱烈，並在1930年代達到極盛。一則因為日人對台殖民統治進入了文官總督的時代，實施所謂的「內地延長主義」的柔性同化政策，加以第一次世界大戰後所帶來的經濟榮景，帶來了民生的安定。這個時期重修廟宇並大舉興辦迎神廟會即是一例。在農村地區，由於水利設施（如嘉南大圳）與運來米的引入，大大地提高了土地的生產力與稻米品質，同時日本本國稻米進口需求量大量增加，使得與農業相關的各個階層都獲取相當大的利益，經由學者的研究，是日治以來至光復後的1960年代間生活水平最高的時期。地方領導階層多數仍為地主，佃租的收取使其成為最大的獲利者，其成果即常表現在其外顯的宅第建築營造。因此目前在鄉間所見的傳統民宅，多數是日治中後期的1920年代與1930年代這二十年所興建的，其中不乏較精緻的地方領導階層民宅，而且有相當比例是採取西式的建築外觀、材料與工法。這方面是與清代的鄉紳宅第有較大的差異，但在與日常生活機能及行為息息相關的空間格局上，則未有大的轉變。由於新的地方領導階層多受過新式教育或留過洋，因此對「西化」或「現代化」有較正面且深刻的體驗。這段期間城市市街中普遍運用西式建築語彙的公共建築業已興築完成，及因市區改正而必須重新興築立面的新式街屋亦運用了西方建築的語彙，使得西式的建築外貌、材料與工法也慢慢地經由這些地方領導階層民宅的模仿與採用，而在傳統村落中漸漸普及開來。台灣鄉村的地方領導階層民宅的興建雖不一定是村落中最早的，但多少成為爾後村落中其他民宅興建時的模仿樣本。但要如何來觀察或鑑賞這種類型的民宅呢？以下即從地方領導階層民宅建築的建築形制與細部裝飾兩個層面來說明。

日治時期台灣鄉村地方領導階層民宅的建築形制

在筆者進行的田野調查中，發現了一個頗為特殊的現象，亦即在日治時期帶有西洋時尚的鄉村合院民宅（或一般所謂的閩洋折衷民宅），有相當比例是屬於地



1
3 2
5 24
7

- 圖1 美濃劉宅門柱與院牆
圖2 將軍陳宅之西式牆門
圖3 北門張宅之西式牆門
圖5 七股頂山陳宅正身之西式立面
圖7 歸仁黃宅正身壁柱之變形西式柱頭
圖24 七股樹林王氏兄弟之弟弟擔任當地保正，其所興建之宅第則採用西式立面

方領導階層民宅。就建築形制而言，日治時期台灣鄉村地方領導階層民宅與清代鄉紳宅第並無多大分別，但因日治初期殖民政府的土地改革政策廢除大租戶後，相當數量的小租戶真正擁有土地的所有權，而成為中小資產家，因而產生了介於一般儉樸的民宅與富豪大宅之間的中介民宅。其規模略大於一般民宅，以三合院的形制居多，較具規模者則採四合院或是洋樓，清代鄉紳宅第常見的多院落形制則顯著減少，但都多少帶點西方建築的外貌。但因生活方式仍未有本質上的改變，致使在洋風外貌背後的日常生活空間格局，仍是非常傳統的。這就像日本人有所謂「和洋二館」或「和洋折衷」住宅，乃是在現代化的過程

中，生活方式仍未能習慣西化的妥協結果，這在台灣也有不少類似的案例。但一般在台灣鄉村的地方領導階層民宅，則多採用具西洋時尚的外觀（本文以「西式立面」稱之）與傳統空間格局的搭配。以下即依日治時期地方領導階層民宅在公共性較強的立面部分，予以分成四種類型進行說明。

一、西式山牆牆門或門柱
在一般印象中，鄉村的傳統民宅多為刺竹圍所包圍，以為防禦的一種設施。但在日治時期為了防遏瘧疾，某些聚落與民宅被殖民政府砍除竹圍。約略在同



圖6 七股與宅簾柱之變形西式柱頭

時，在一般三合院格局的民宅前多出了院牆與兩根門柱。院牆有以紅磚砌築，並留出有各式圖樣的空隙者；亦有粉刷以洗石子面，並搭配以花瓶欄杆、書卷窗洞或其他各式圖案者（圖1）。依筆者管見，門柱與院牆的產生，在治安良好的日治時期應與對外防禦毫無關係，而純粹是一種領域的界定。而其模仿的來源，則可能來自城市與街庄市街中公共建築主要入口前的門柱。

除了門柱之外，亦有在門柱上方冠上西式山牆而形成牆門者。牆門的形式在清代即常出現於鄉紳宅第中，但日治時期

的形式則顯著與之不同。傳統牆門可視之為院牆在中軸線處高起，但亦可視之為一個空間，因此雖然縱深不深，但仍有一獨立的雙坡屋頂。反觀日治時期的牆門，基本上是由兩根門柱冠以西式山牆的組合所構成的，「牆」的面狀意味較濃。門柱與牆門因居於整座宅邸的最前面，且營造所需的材料較少，以其經濟且又能彰顯社會地位而為頗多的地方領導階層民宅所納用。以將軍陳宅為例（圖2），即是以一個最簡單的柱樑框架冠



圖4 西港方宅右側因外溝龍崗之西式牆



圖8 七股玉成陳宅正身之西式立面



圖10 關廟劉宅右側護龍外側山牆之西式山牆面



圖11 大安黃宅第一進建築採西式洋樓



圖12 潮州許宅之正身仍維持傳統形式，但左右護龍則運用西式立面

以圓弧型西式山牆構成入口牆門，並將代表家族堂號的「穎川」二字寫入山牆面內的勳章飾面中。又如北門張宅（圖3），則將牆門擴為三開間，並仿作三連拱門的形式，且在中央半圓拱面上題有其堂號「鑑湖」。中央開間尚往前伸出一道以兩根簷柱支撐的淺簷廊，以強調中央入口，在兩側的院牆則為有書卷外框、內置竹節狀窗櫺的開口，高度並由中央向兩側漸低，幾乎就是一個正身西式立面的構成。此外，除了中軸線之上主要入口外，亦有多護龍合院民宅之內外護龍間入口處設以西式牆門者，如西港方宅（圖4）。

二、正身立面

合院民宅的正身立面中，西式立面的形成與屋頂出簷的方式有關。

在「出步起」出簷形式的民宅正身，由於有簷柱的補強支撐，因此較能夠運用以紅磚砌築再外飾以洗石子面的西式山牆立面作法，並在山牆面內飾以混雜了豐富的西方與台灣傳統建築的裝飾語彙。以七股頂山陳宅為例（圖5），其出簷為出步起形式，可以清楚地見到帶有變形西方柱式的洗石子簷柱，其上方則冠以高度由中央漸往兩側降低的西式山牆，而在山牆面內則飾以題有堂號「穎川」的勳章飾與花草紋飾。但在1930年代之後所興建的這類民宅之山牆面因受到現代建築的影響而

漸趨簡化，洗石子與泥塑搭配的早期繁複裝飾亦漸為一些抽象的幾何圖案所取代。如七股王宅（圖24）的西式立面表現即較為簡化，梯形山牆平緩，山牆面內只題有「脩身齊家」四字而無繁複的花草紋飾，外牆裙堵亦只有斜向的深色紋路。此外，亦有整體外型仍維持傳統，而在簷柱的表現上出現西式變形柱頭者，如七股吳宅（圖6）。

在「出履起」出簷形式的民宅正身，其西式立面主要表現在門窗的邊框上緣冠以圓弧形或三角形山牆，或是變形的西方柱式附壁簷柱；歸仁黃宅即

是一例（圖7）。但在台灣西南沿海鄉鎮，民宅為抵禦強勁海風，常在簷廊前端下方另砌一道外牆，使其在結構上有機會運用西式立面。如七股玉成陳宅（圖8）出簷即採出履起，但卻採用了西式立面。在明、次間分別以圓弧形與三角形山牆形成視覺的焦點，各山牆間則以較低矮的水平簷牆連接，並在各間分隔處立以短柱。在明間的山牆面內則飾以內書「陳」姓的圓形勳章飾，左右次間山牆面則飾以較為簡化的花草紋飾。

三、護龍外側山牆

在西方建築中，建築物的入口方向多在長方形平面的短邊，因此山牆面常是主要的正面，因受到眾人的注目，而成為建築師表現功力之處。反之，在台灣傳統建築中，入口都在長邊，山牆面即成為次要的側面。但在有些日治時期所興

圖9 關廟劉宅左側護龍外側山牆之西式立面



圖13 將軍陳宅正身走馬板上之西式彩繪

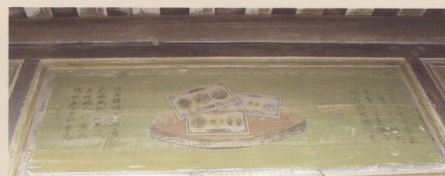


圖14 七股大潭陳宅正身明間走馬板上之彩繪以日治時期的紙幣為題材



圖15 將軍陳宅室內之以西式風景畫與海水魚類為題材之彩繪

建的鄉村合院民宅中，特別將兩側護龍的外側山牆當成正面，賦予其西式立面的作法。除缺少一個主要中軸線上的入口大門外，幾乎是一個完整的西式正面。關廟劉宅是一個頗為有趣的例子。由於營造當時有兩個匠師同時爭取這個工作，雙方爭執不下，後來就採用「拼場」的方式，因而造成劉宅在中軸線上兩邊的樣貌、材料與作法有些不同，最大的差異即在護龍外側山牆的作法。二者都是採用西式立面，但左側（圖9）採用了較多變形的西式建築元素，如圓弧山牆、渦卷紋飾、勳章飾與花綵飾等等，山牆面下方主要牆面則以一堵麒麟泥塑為主要裝飾。右側山牆（圖10）則較為含蓄，僅其梯狀山牆中央冠以西式建築常用的花狀飾，而山牆面內則用了傳統民宅門額上常見的「紫雲少築」的額聯。若單看二者的山牆面，就極為仿似建築的正面。

四、多院落民宅第一進建築

營建這類型宅第的地方領導階層，多屬此階層中的上層或原屬清代的鄉紳遺緒，擁有較為豐厚的資產，因此建築規模通常較大，採完整的四合院或多院落的形式。在日治時期，或由於建築逐漸年久失修，或因新的建築材料與語彙的引入，一些清代建成的多院落格局的鄉紳宅第將第一進改建成具有西式立面的閩洋折衷建

築，甚或建以洋樓，但其後數進雖有整修或重建，卻仍採用傳統的形式。以大安黃宅為例（圖11），在將第一進的傳統建築改建為三層樓的磚造洋樓後，緊接著興建第二進的建築，但卻採取傳統的樣式與作法，而不再採用西式立面的構成。又如佳冬蕭宅，在1920年代將第一進建築重建，採用了西式立面與傳統空間格局的混合體。里港藍宅原為清代中期的多院落鄉紳宅第，其第一進建築在日治期間因受地震而崩倒，重建時則成為一層樓的洋樓。亦有新建之四合院民宅，其第一進建築的正面為西式立面，但在其後的四合院格局卻仍是傳統的，如清水黃宅（第一世家）與大甲德化里黃宅。

除了上述的四種類型以外，也有些例外，潮州許宅即是一例（圖12）。許宅為三合院格局，其西式立面主要表現在兩側的護龍正面，而正身的作法則仍維持傳統形式。再者，有些民宅兼有以上的數種類型。總結以上，可以歸納出一個現象，亦即，這些西式立面幾乎都出現在最引人注目之處，尤其是在中軸線的行進動線上所可見到的部分。從門柱、護龍側面山牆、護龍正面與正身的正面，甚至一直延伸到正身的廳堂室內。換言之，是地方領導階層民宅中對外公共性最強之處。

日治時期台灣鄉村地方領導階層民宅的裝飾細節

日治時期台灣鄉村的地方領導階層民宅並非一定在建築形制上採用西式立面，亦有延續清代傳統鄉紳宅第者，但幾乎都在其裝飾細節的處理上運用頗多外來的建築裝飾材料、工法與題材，其與清代鄉紳宅第在裝飾細節上較大的差異，則表現在彩繪、彩磁與洗石子三種裝飾材料上。彩繪是平面裝飾，亦是台灣傳統建築原有的，但在題材、媒材與技法上有所轉變；彩磁雖是平面裝飾，但略具立體感，是全新的外來裝飾材料；洗石子則可視為是立體裝飾，是由日人所引進，與台灣傳統建築中的泥塑、剪黏與交趾陶則頗為相近，而被營造傳統

圖16 學甲吳宅室內以台中公園雙亭為題材之彩繪





圖 20 安定王宅由洪華構圖、以「瑤池獻瑞」為題材之手繪彩磁

民宅的匠師所大量運用。

一、彩繪

清代的鄉紳宅第常在建築壁面或構件上施以書畫彩繪，在保護建築構材的功用之外，更以其做為書香門第的表徵。除了請名匠施作外，亦常邀請文人雅士或書法大家為其宅第揮上幾筆；

書畫的主題亦不脫其身為仕紳的品味，多有書香傳家的寓意。這種表現當然多少亦延續到日治時期的地方領導階層民宅中的彩繪裝飾。但受到日人美術界引進西方繪畫觀念與技法的影響，除了傳統彩繪書畫之外，更多了以油彩為主要的媒材與技法、以西方透視風景畫為主題的新式建築彩繪。這類的彩繪雖然不若傳統彩繪在技法上的純熟，而顯現出初習者的生澀，但仍有些不錯的作品。日治時期台南縣地方領導階層民宅即盛行傳統彩繪題材與西方風景畫題材的交錯運用，但在媒材與技法方面，明顯是以西式媒材與畫法為主流。至於傳統的建築彩繪匠師是如何地接觸到西方的繪畫觀念與技法，或是另有一些學習西式繪畫者跨足到建築彩繪界，則有待更進一步的調查。

彩繪在地方領導階層的表現之處，在室內以穿斗式隔斷壁面為主，室外則以外牆檐樑上方的走馬板居多。在室內隔斷壁面的彩繪方面，整個構圖的方式與傳統彩繪相近，以懸掛捲軸的方式居多，因此都是縱長條形的畫面。但亦有少數將兩柱間的壁面不分成數個掛軸畫面，而以一近於方形的畫面表現（圖 16）；有些在明間外牆開門兩側或次間開窗兩側的編竹夾泥牆上的彩繪亦是如此。至於外牆的走馬板，在清代的傳統民宅中少見有彩繪的表現，反倒是日治時期的民宅相當大量地在此處出現彩繪，且以西式繪畫的主題與技法為主。推測其原因，可能與日治時期引進台灣的西方畫架繪畫（easel-painting）相關，走馬板的畫面比例與之頗為相近，因而西式彩繪才被大量地運用在民宅的走馬板上。

就彩繪的主題而言，西式風景畫彩繪的構成，似乎

在這類地方領導階層的民宅建築彩繪中有一定的模式被依循著。大致上會有一條從畫面左下方劃過中央直到右上方的弧線，這條弧線可能是道路或鐵路，路上有汽車或吐著黑煙的火車。亦有可能是海陸的交界，弧線的一邊為海洋，有時還可見到一艘煙囪冒著黑煙的輪船，另一邊則為有著樹叢的原野與遠處的高山（常常有富士山的意象）（圖 13、15），甚至還有米格機在天空飛翔的畫面。除了風景畫之外，日治時期的紙幣（圖 14）亦成為受歡迎的彩繪主題，最常出現在外牆門楣上方的走馬板上，亦有出現於屋內中樑或外牆門楣上者。除了這些外來的彩繪主題外，仍有一些較屬於地方性的主題。在台南縣鹽分地帶的鄉鎮，即常見到以各式海水魚為主題的彩繪，且畫工頗佳，栩栩如生，反映了濱海地區的特色，將生活帶入了民宅彩繪之中。如將軍玉山陳宅的彩繪匠師大量地以各類海水魚類做為表現的題材即是一例（圖 15）。另外在學甲吳宅的彩繪中則出現了台中公園的雙亭（圖 16），亦是個頗為有趣的例子。

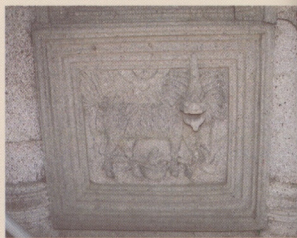


圖 21 將軍玉山吳宅明間裙堵之洗石子泥塑裝飾



圖 18 關廟葉宅脊堵以彩磁為主要裝飾

從以上的描述中，我們大致上可將日治時期鄉村地方領導階層民宅的彩繪特色歸結如下：第一，具有日本殖民母國的意象，其中以富士山最為常見；第二，現代化的環境意象，以汽車、火車與輪船為主要的表現題材；第三，雖然運用著西式的繪畫題材與技法，但傳統的彩繪題材仍佔相當重要的地位，但作畫的媒材與技法則明顯是西式的了！因此在建築壁面的彩繪配置上，常可見傳統題材與西式題材的組合（圖 17），如一般被分割為三堵的走馬板，就常是左右兩堵西式彩繪夾著中堵的傳統彩繪；第四，彩繪匠師在表現的題材上表現了地方特色，這在台南鹽分地帶的民宅彩繪尤其明顯。

二、彩磁

彩磁，或稱「馬約利卡磁磚」（Majorica Tile），

最初是由日人引入公共建築中做為室內的裝飾材料，以原台灣總督官邸為代表（即今日之「台北賓館」）。台灣營造民宅的匠師則以其色彩鮮麗、施作簡便迅速、耐久，加以是舶來品，相較於傳統的各式雕刻亦來得便宜，很快地就成為地方領導階層民宅所喜用的裝飾材料了，且在任何能夠黏貼彩磁的地方予以呈現。最顯而易見的，要算是做為屋頂天際線的脊堵面上所貼的彩磁了。清代的鄉紳宅第除了屋宇高大以外，若有舉人以上功名，即有權利可以翹燕尾脊。日治時期的地方領導階層已無科舉功名，除了祖先在清代有科舉功名者或宗祠建築以外，大多不再翹脊了，而改以其他的形式來表現。如日治時期在村落中的地方領導階層的脊堵大多採用大脊的形式，在脊堵的實面部分除了少數仍有延續傳統的泥塑、剪黏與交趾陶等裝飾外，最常見的就是彩色磁磚了（圖 18）。彩磁因多自島外進口，價格較為高昂，非經濟較為富裕者無法運用。根據堀込憲二先生針對澎湖傳統民宅使用彩磁情況的研究，在聚落中最具影響力的傳統家族所使用的建築裝飾材料並不是磁磚，而是傳統建築裝飾中最重要的雕刻與彩繪；而聚落中日治時期新興較富裕的家庭才以彩磁代替雕刻與彩繪裝飾住宅。在筆者於台南縣境內日治時期民宅的調查，大致上可以得到相同的結論。

其次，就如同貼在脊堵上的彩磁，彩磁做為屋主社會經濟地位的表徵，大多被表現在最容易被見到的地方。最常見的要算是做為合院主體的正身正面外牆了，常與洗石子泥塑互相搭配，成為外牆的構成主體。以台南縣為例，由於屋身多半為「半堵」（亦即屋身的台座以下部分多為磚造，以上則為編竹夾泥牆面），因此其裙堵部分常與洗石子的粉刷面相互搭配，以洗石子形成具立體感的外框，內部就貼飾以彩磁。二者的搭配比例並無一定，小康之家以洗石子面居多，彩磁只是數片點綴其間；殷富之家



圖 22 學中吳宅除正面外，兩側山牆與背牆面均以洗石子裝飾

則以彩磁為表現的主體，以相當數量的彩磁組成大面積的裝飾面（圖 19）。除了外牆之外，室內柱間壁面的裙堵，抑或是屋外的門柱柱身、簷柱的柱頭或柱身、門額框、簷廊側牆牆面、側面山牆的山尖與墀頭等等，都常見到彩磁的表現。

彩磁的尺寸與形狀頗為多樣，圖案亦種類繁多。有以抽象的幾何圖案、花草紋樣與蔬果為題材的單片彩磁；亦有以富士山或白鶴等為主題、需數塊拼貼而成的組合圖案彩磁，這類以署名「春山」者最為常見。這些彩磁大多色彩鮮麗，並頗具立體感。也有一些融入了民間故事、吉祥構圖相關的傳統彩繪，由一些傳統建築裝飾匠師（目前所見以台南交趾陶名師洪華與台南彩繪名師陳玉峰二者居多）執筆構圖，屬於手繪圖樣的彩磁（圖 20）。從早期較具外來色彩的表現，到後來漸漸地回到傳統的表現技法與主題了，或可視為之外來材料的本土化吧！

三、洗石子

在清代的鄉紳宅第中，除了書畫之外，雕刻是頗為重要的「立體」裝飾，依材料的差異，除了石雕、木雕、磚雕之各式雕刻外，尚有泥塑、剪黏與交趾陶等裝飾。這些裝飾都需有技藝精湛的匠師方得有佳作，且需花費相當大的時間與心力，因此非富豪之家難以使用這類的立體裝飾來表徵其社會領導地位。日治之後，所謂來自大陸的唐山師傅與台灣的交流減少，建築材料進口亦少，使得清代表現鄉紳宅第的精緻裝飾作法勢必有所改變。日人引進人造石，亦即洗石子的作法，則補足了這一空缺。日人原將洗石子運用於公共建築，以其類似石材的外觀與特性再現西方石造建築的立體感。但台灣



圖 17 將軍吳宅室內之彩繪為中西題材之搭配

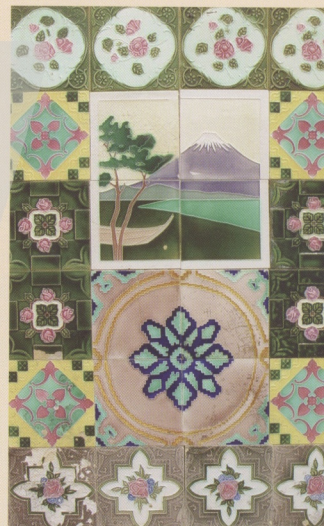


圖 19 七股玉成陳宅外牆上之組合彩磁以富士山為題材

的傳統工匠對這樣的新材料予以新的詮釋，並與傳統的泥塑、剪黏及交趾陶融合，反而將其細膩的細節表現能力發揮到極致。加以施作速度快，甚至可大量複製，造形更形自由，價格亦較為低廉，所以一開始先被大量地運用在市街中新式街屋建築的牌樓面，然後再慢慢地被運用到鄉村的合院民宅。

再者，日治時期台灣鄉村的地方領導階層民宅的外觀多少帶點西洋味，尤以西方建築的山牆與柱式為代表。其山牆面上繁複的勳章飾與花草紋飾，或是簷柱上變形的西方柱頭，均需洗石子細膩的模塑能力。在外牆裙堵亦常見到以洗石子泥塑模塑中國的吉祥動物，如麒麟、龍、虎等等（圖21）。又如前面所談的，洗石子大多與彩磁搭配，但在日治後期彩磁的使用率突然降低，彩磁的品質色澤也大不如前，而洗石子技術已非常成熟，因此洗石子在外牆的使用已大大取代了彩磁的角色，不再居於配角的框框了。又因為受到現代建築潮流的影響，洗石子的表現常搭配著一些抽象的圖案（圖22），但其實亦蘊含著傳統中國圖像的一些象徵意涵。

結語——日治時期台灣鄉村地方領導階層民宅的意涵

日治時期新舊地方領導階層雖然有相當的延續性，但在結構特質上實已有很大的轉變，這亦反映在其宅第的營造。最顯著的改變，應是對於「西化」或「現代化」的嘗試與追求了。由於日治期間頗多的地方領導階層都充當保甲役員或擔任低階的行政職務，其做為殖民者與被殖民者之間的聯繫溝通的角色，常使其身分認同顯得尷尬與曖昧。其宅第所運用的西式立面，易被誤讀為戴上殖民者的面具。筆者則毋寧將之視為對現代化的追求，而與民族認同無關。但擔任保甲役員者似乎有在其宅第運用西式立面的傾向，從七股王氏兄弟同時興建的宅第即可清楚得知。哥哥為一般鄉紳，新建宅第仍採傳統民宅形式（圖23）；但擔任保正的弟弟，則採用了西式立面（圖24）。

再者，有些地方領導階層民宅甚至充當為保正事務所，其宅第的性質因而兼具了私人住宅與公共事務空間，舉凡保（村）內各項事務的宣達與施行，都在其宅第中進行。其合院宅第的右護龍即常提供出來做為保正事務所，因而在其右護龍廳可見較多的建築裝飾，將軍陳宅與七股吳宅即是如此。或許西式立面為日治時期地方領導階層民宅所納用，多少有村落中公共建築的意味

在。若以此與日治時期鄉村聚落中代表日人殖民威權採和洋折衷式樣的警察派出所相對照，地方領導階層民宅採用西式立面，除代表其屋主在社會、經濟與現代化方面的進步與優越外，或可視之為以類似日人所建公共建築的型態與殖民強權做空間上的抗衡。

從西式立面的運用到外來裝飾細部的表現，幾乎都是視覺象徵語言的呈現，而呈現之處都在地方領導階層民宅中具有公共生活活動的場所，如室內的大廳壁面與右護龍廳壁面，以及圍墻院埕的各棟建築立面，其中又以門柱或西式山牆牆門或正身的西式立面做為第一線的表現。在這方面是與清代鄉紳宅第注重第一進的表現是頗為相似的。但在這張皮層之後與家居生活相關的空間格局，卻仍維持傳統不變。就空間的層次而言，或可謂是公共生活空間的質變，是殖民統治下常民公共生活產生質變的外顯。

參考文獻

- 《屏東縣建築文化資產調查研究計畫第二期報告書》，台南，財團法人成大研究發展基金會，2001。
- 《屏東縣九十年歷史建築清查計畫》，台南，財團法人成大研究發展基金會，2002。
- 《台南縣九十年歷史建築清查計畫》，台南，財團法人成大研究發展基金會，2002。
- 《彰化縣九十年歷史建築清查計畫》，台南，財團法人成大研究發展基金會，2002。
- 李乾朗，《台灣建築史》，台北，雄獅，1979（1998）。
- 李政隆，《南瀛古早建築》，新營，台南縣政府，1996。
- 洪文雄，〈鄉紳宅第的性質與類型〉，收於東海大學建築系，《大木匠師施坤玉技藝保存傳習計畫（第二期）：期末報告下冊（專題演講集）》，台中，東海大學建築系，pp.27-38。
- 吳文星，《日據時期台灣社會領導階層之研究》，台北，正中，1992。
- 張素梅、葉淑貞，〈日治時代台灣農家之消費結構〉，《經濟論文叢刊》，29：4，pp.411-456，2001。
- 鄭志憲二，〈日治時期使用於臺灣建築上彩磁的研究〉，《臺灣史研究》，第八卷第二期，pp.65-95，2001。
- 傅朝卿，《日治時期台灣建築，1895-1945》，台北，大地地理，1999。
- 傅朝卿，〈日治時期台灣傳統民宅建築中的西洋時尚〉，《臺灣美術》，No.50，pp.4-11，1999。
- 蔡明志，〈日治時期台灣西式立面民宅考證〉，未刊稿。
- 戴炎輝，《清代臺灣之鄉治》，台北，聯經，1979（1992）。



圖23 七股樹林王氏兄弟的哥哥所興建的宅第仍採用傳統形式