

行政院客家委員會贊助

台灣六堆 客家傳統建築與 風水關係之研究

研究者：曾喜城

國立雲科大文化資產研究所碩士
兼任教台北師範及屏東美和學院

二 ○ ○ 三 年 十 二 月 二 ○ 日

目 次

壹、前 言.....	1
貳、六堆客家建築的風水觀.....	3
參、六堆客家建築的空間意涵.....	6
肆、風水寶地---客家的墓地建築.....	11
伍、中軸線的風水觀與位序處理.....	14
陸、結語.....	18

壹、前言

六堆客家傳統建築，是六堆的客家族群在屏東平原，拓墾生活中所建立安身立命的家園；傳統建築當然有異於現代建築，因為現代建築在建材的使用、構造的工法、受到全球化的影響，中國建築與西洋建築的差異已漸淡化，同時也模糊了台灣各族群建築的特色；所以對能代表客家建築文化、空間意涵的六堆客家傳統建築，尤其是傳統的建築風水觀念，從事初步的調查與研究，期能對客家傳統建築的認識與保存提供一點棉薄之力。

內埔美和村長曾喜城梅州老家

台灣的漢人傳統建築，含蓋閩南與客家兩大類型，閩南人與客家人在渡海來台的過程中，所營造的安居之所，多半也仿造原鄉的模式，但因台灣本地的氣候特性，與就

地取材等方便性，則傳承發展出獨特的傳統建築風格；常常我們看到紅瓦屋頂，紅磚牆面的房子，在肯定是漢人的傳統建築之餘，卻很難分辨是閩南人或是客家人的房子，有人認為客家人的建築有燕尾脊的居多，但實際上福佬人的鄉紳中蓋的房子也多半有燕尾脊(《台灣原味建築》、藤島亥治郎、1942)，可見得我們是很難從外觀來判斷其差別；但若我們仔比對，卻也不難從堂號、門、窗都朝向中庭，以及選用的色彩一紅、藍(靛藍、佛青)等建築的開口與裝飾色彩元素，來識識客家築的特色。事實上我們也可以從建築空間的格局，來看六堆傳統的客家建築，仍然遵守傳統客家人建築格局的規範，所謂：「神在廟、祖在堂、人在屋、畜在欄」的規矩；因此在營造房屋時，採取空間嚴格區別的原則，尤其是客家人的正廳，也即是客家人所稱的廳下，只作為祭祀祖先的空間，功能上非常單純，且在燈樑的下方並無開門可通往左、右次間，必須出了正廳，再由左、右次間的獨立門戶進入。這種在正廳只供奉祖先牌位，而不兼供奉其他神明，是客家人非常重視的神聖空間，為了尊敬祖先，正廳通常也不擺放椅子，以避免有人在此聊天，而破壞了廳下的神聖性。其實，根據作者在六堆客家的原鄉嘉應州，即今梅縣所屬的丙村羅塘面「仁厚溫公祠」的調查，證明神、祖都在堂的事實，可見台灣的「神在廟、祖在堂」的現況¹。而用來招呼客人的地方則

使用廊間，因緊靠著廚房，在此招持客人，端送茶點、菜餚，來回方便；廊間有門通往後院、祖堂、及其他左、右護龍的房子，起了承轉功能，都是六堆傳統客家建築的重要特色與功能，身臨其境很容易讓我們認知、體會客家傳統建築的特色。

本文以六堆客家傳統建築意涵的風水觀做初步的研究，探究中國古代的風水觀與客家建築產生的關聯，做為進一步闡論的基礎。

貳、六堆客家建築的風水觀

客家建築的風水觀，承傳著客家傳統的思考與行為模式，而實踐在生活中。建築的風水觀首重擇地，所謂的好風好水，從生態的功能來看，包括棲居地的採光、避風、排水等方面的優越性，共同的認識是，風水吉宅可免於洪水之災，又不失鄰近水源之便(Freedman, 1966；Lip,1979；Rossbach,1983；Knapp,1986,1989, 1992,引自俞孔堅、2002)，客家建築常在大廳屋後堆土丘為化胎，並安置五行石一木、火、金、火、土，利用五行的相生、相剋原理來助長屋主的運勢；化胎即是模擬靠山的作用。

根據晉郭璞《葬書》的說法，將風水定義為「氣乘風則散，界水則止，故謂之風水，風水使有止。」將抽象的生氣觀念，落實到可以捉摸的風與水，而好的乘生氣的方法，就是能藏風與得水。客家建築的化胎承接祖先龍脈，並將龍脈之生氣以「土地龍神」的祭拜²，將龍能引入大廳的祖宗牌位神龕下，讓龍脈生氣長駐，以比佑子孫瓜瓞綿延、繁茂昌隆。六堆客家祖籍來自嘉應州屬的「四縣人」，包括鎮平(蕉嶺)、平遠、興寧、長樂(五華)，內埔(後堆)就有很多人來自蕉嶺。筆者曾於民國九十二年農年前，返嘉應州梅縣丙村，羅塘面的仁厚溫公祠，實調查「化胎、五行石」、及「土地龍神」²。丙村仁厚溫公祠的圍墾屋祖堂，祖宗牌位下的土地龍神相當講究，以木柵門圍住的獨立空間來供奉土地龍神，

大陸嘉應州原鄉的圍龍屋化胎及五行石

逢年過節在祭拜祖先、神明(大多數拜觀世音菩薩)的同時，也另擺供品、香燭、及金紙祭拜。這種原鄉的化胎、五行石、土地龍神的風水應用，在六堆的神廟建築、宗祠建築、宅第建築等，者會在廳堂設置土地龍神香座位，只在造形、色彩的運用上各有不同，但都設置在祖宗牌位座龕下，每日或重要節慶祭祀祖先同享香火則是和原鄉的習俗相當一致。客家建築中的風水觀，除了化胎、五行石、土地龍神外，更將五行的作用延伸到建築物屋脊的收尾，一般屋脊有翹脊³及平脊兩類。平脊者常在收尾也是鵝頭(馬背)的部位做出「方」形馬背、「銳」形馬背、「曲」形馬背、「直」形馬背、「圓」形馬背等來象徵五行，木、火、金、水、土的相生相剋關係，以助長或補吃主人的命相需

求，這不但是屋脊在建築上立面、側面、天際線的美化，更牽涉住家的命格與風水，期能在房屋的構築，及整體環境的選優方面，都能符合風水與美感、實用的功能。

美和村謝氏宗祠，祖在堂及土地龍神

參、六堆客家建築的空間意涵

六堆客家建築在選址及化胎、土地龍神、五行石、馬背的圓、曲、銳、平、直等五行觀念，平脊或燕尾翹脊等

形式，來具體表達風水意涵，另外在祖堂登樑的設計，一般都以不出「丁」的形式，而閩南的燈樑則出「丁」，傳達著不同的理念。客家的祖堂是單獨成神聖的空間，左、右次間的門，並不直接從祖堂牆面開門進入，而是必須出到外面，再由次間的獨立門進入次間；這與閩南可以在燈樑前牆面上開扇門，直接進入次間大異其趣。客家的名間完全是祖先的神聖空間，是屬於陰界的祖先獨立空間，而燈樑前則屬陰、陽兩界活動的公共空間，在祖堂的空間是全家族成員所共有，這點在個人的田園調查中，印證廣東梅縣的一些傳統圍壟屋，特別是丙村的羅塘面仁厚溫公祠，在其祖堂明間中軸線上的三層圍壟屋，其中軸空間都是用來放置祭祀用品的公共空間，這些都印證客家人建築空間的神聖空間安排，及左、右護龍的位序觀念，是保留原鄉的風貌與生活習俗，客家人並不為遷徙而遺忘祖先的習俗，是一個數典不忘祖的族群。

一、客家傳統建築的神聖空間

祖堂供奉祖先牌位，不放置神像祭拜神明，這些閩南人的祖堂，祖先靈牌位與神像共置一堂同享祭拜的香火，是完全不同的。祖先的神聖空間是屬於陰界的祖先所專屬的空間，並且以燈樑為界。祖先牌位下方正中位置及土地龍神，從中軸線往外經門檻中央，在內埕或外埕放置天公

爐，或者選在門樓左側牆面，或在祖堂中軸線的左側，也都設置有凹入的神龕作為天公爐。

二、位序的空間觀念

中國人承傳儒家的倫理思想，長幼有序，階級高低，神明位階等的序位觀念，也具體而微地表現在客家傳統建築中。所謂建築的位序，往往以台基的高度，主建築的高度大於次要建築，以及空間的大小來區分位序。大凡基地高位，則代表地位崇隆，神廟的正殿明間必然高於次間，在空間的尺度也較寬敞。在民宅的一條龍、三合院、或四合院、擴而大之為進幾落，皆以祖堂為中心，同樣也是明間大餘次間的空間尺度。房間分配也依據父母房、長子、次子等的倫常次序，以左次間為大的位序觀念，來處理分配居住的空間。至於神廟、宗祠的建築，在六堆的傳統客家建築都是三開間的空間規劃，例如內埔天后宮(三級古蹟)、宗聖公祠(縣定古蹟)、都採用三開間、三川殿的格局，絕無僭情形。這些建築空間的規劃與使用位序，正是客家族群長期遵循的倫理規範。

丙村仁厚溫公祠祭祀土地龍神

三、敬畏天地的神聖空間

客家傳統建築，承載客家人的想法與生活方式，客家人用來敬天的天公爐，往往位於祖堂得中軸房簷下，或前埕的中軸埕前，早、晚燒香是對天的禮敬。而將土地龍神設置於祖先牌爲下的小神龕，按時祭祀，也是對大地的土地龍神的供奉與敬畏。建築物唯有與人、以及與自然環境的互動，即所謂的「人定順天」的敬畏態度，產生這樣的勾連才有意義。

溫宅的水井龍神

客家人在家只祭拜祖先與天公，而與神明互動最爲頻繁的則是在庄頭、庄尾、或東、南、西、北柵的土地公伯公；六堆的土地公伯公信仰，市一個人性尺度最接近且可以親暱談心事的「心理醫生」，更難得的是它絕不會把秘密轉告他人，土地公雖神格不高，卻是與庄眾互動最親切的神明。

肆、風水寶地-客家的墓地建築

在客家傳統建築中，墓地的建築最具有客家的特色，在墓園形式方面，從墓碑、墓耳、墓手、墓庭、即碑文、掃墓的習俗等，都具體地傳承客家風俗特色。墓地建築涉及墓葬、及祭禮兩方面都非常複雜，不僅要尊重現存的尊長，更該隊已故的尊長敬禮。

一、鬼福觀念

墓地建築俗稱陰宅，陰宅與陽宅的風水官式一致的，所異者大小不同(《天元九略》)。陽宅首先要考慮到周邊的鄰居關係、交通的方便性等，所以陰宅典型的《葬書》中的探龍尋穴，在巒頭的形法上，尋找一處理想風水模式，在其自由度及實現上都要比陽宅容易達到理想化。風水說的標的物，是要為陽宅、陰宅找到一處最佳的環境。《葬書》的理想意象模式是：「左青龍、右白虎、前朱雀、后玄；玄垂頭、朱雀翔舞、青龍蜿蜒、白馬馴俯。」我們所見山勢的起伏蜿蜒，山脊線的走向就是龍脈，而「穴場」則座于山脈上落之處，背有綿延山峰為靠山，俯臨平原(明堂)，明堂要開闊，穴週清流，曲折有情，形成所謂的玉帶水，而兩側攬環抱，眼朝山，案山供輯相仰。而為死者尋墓地的穴，實認為是與生者的禍福吉凶聯繫在一起的。

鬼福觀念與儒家所提「身體髮膚受之父母」，因此父母

尋找一處「生氣」之「穴」，則父母的遺骨得乘此「生氣」而得福祿永真的觀念，即所謂的鬼福及人理論。既然鬼福能及人，反之也會懲罰後人，因此，掃墓時要召集族人一起祭掃，讓祖先得到安寧，當然也就會庇祐後代的子孫享受福祿。

宗聖公祠左護龍的金、水相生馬背

二、客家的墓園形式與祭掃

客家的墓園形式，從墓碑的碑文中都會有對「考妣」的諡語，男性一般都以「忠誠勤樸」、女性則「憫淑持家」為最普遍，筆者曾在美濃的墓葬區做過調查；若把所有諡語詳列分類，應該對客家族群的思想倫理觀念能有較深入

的瞭解。墓碑的造形採起翹形，一如官帽，與閩南的圓弧形截然不同，遠望便一目了然。單一墳墓的圓形與半圓形，即所謂的「突龜」，客家墳包水泥部分常採小圓包，其他部分植草，或完全植草皮墓碑旁設左、右墓耳，從墓耳的斜前方延伸出如袖垣的墓手，墓手有一、二、三……等，有錢人的墓手則有二、三節，墓手一節稱一伸手，二節、三節則為二伸手、三伸手。墓碑下方為墓桌，是擺放供品的地方，並在墓桌中央挖洞代替香爐，也有使用石香爐的，伸手的範圍則是拜庭(墓庭)，以供子孫祭拜。依墓手的節數，可分為一墓庭、二墓庭、三墓庭，墓手的節做成印頭石筆形，也有再上頭雕刻石獅造形，一如石頭印章的鈕，拜庭外側則建后土碑，以祭拜土地公，隨著時代改變的演進，近來的后土常放置泥塑土地公以祭拜(《台灣的迷信與陋習》、曾景來、1938)；我們可從墳墓的造形、建材、工法、以及土地公的后土與塑像等元素，來判定墳墓的年代與文化資產的價值。

有名望的大戶人家，其墓園相對宏偉，每逢掃墓，子孫其聚墓庭，準備相當豐富的供品及香燭祭拜祖先，六堆內埔的徐傍興家族墓園，每逢掃墓時，其子孫前來祭拜的人數相當可觀，掃墓後齊聚徐傍興博士文物館前埕，席開數十桌，祭祖兼具凝聚情感、力量，維繫良好的客家倫理觀念。還焚燒紙製衣物等日用品，這與梅縣園鄉風俗完全

相同。

伍、中軸線的風水觀與序次處理

六堆傳統建築，毫無例外地承繼中國築中的風水觀念，從定方位開始，將大武山的龍脈經由化胎導入祖堂的土地龍神香座位，再經內袁、門檻、直達玉帶水，這條中軸線不但是風水的龍脈定位與動向，也是倫理序位的主軸，具有相當重要的意義。中軸線兩側建築物的佈局例如明間、次間、稍間的構建，與左、右護龍的圍護，都對中軸線起著烘托的作用，台灣建築俗語所稱「正身」與「伸手」，是以人的坐態來形容建築物的群體佈局與序位處理，即綜合空間的機能與突顯出傳統家族觀念的威權。在古代建築箴言中有所謂的「萬法不離中」，即指中軸在建築中的重要性。傳統建築的藝術成就與美的表現則依賴視角的掌握、尺度和色彩的運用等。

一、視角

視角的掌握，也即是觀者站在一個較為理想的觀賞位置。視角掌握的習慣原則是，當人與所觀賞的景物的距離，等於景物橫向全寬時，這時的水平視角是 54 度，這正好與人眼睛的水平視野張角相近，是一個最為理想的觀賞位置。如果站立距離過遠，則次要的景物進入視野中太多，在蕪雜中反而無法突出主景，反之，若視野過近，則難見

主景的全貌。另外，當人與景物的距離等於景物高度的三位時，這時的垂直視角約為 18 度，是觀賞全景的最佳垂直角度。若距離過遠，則天空露出太多，也影響主的突出，反之，則需上下俯仰，不能舒地觀賞景物的全貌⁴。

五溝水劉氏宗祠右過水「燃筏閣」

六堆客家建築中的廟宇、宗祠、夥房、整體形成院落之組織，除正殿、正廳外，還有其附屬建築物圍繞環抱，正身、伸手(護龍)、過水、三川殿、門樓、內埕、外埕、圍牆、化胎等，如同人體的機能，構能客家傳統建築的全貌。在這些群組建築的藝術表現中，鮮有呈露其四周的全部輪廓，單座房屋立面之形象，在視覺的知距離庭院中，只能觀賞到其中的部分，因此客家築的藝術賞析，必須與

它的院落合起來觀賞。可惜有如內埔天后宮、韓昌黎祠因馬路拓寬，切斷了朝宇袁的整體性連結，因此使用廟宇的活動空間很難一往呵成，也使得廟埕的社會機能大大地減弱。萬年溪旁的宗聖公祠，原始構建時，內埕、外埕、及門外處的半月池、山門台階、直接延伸到萬年溪，萬年溪是宗聖公祠的玉帶水，平疇綠野、氣勢宏偉，卻因人謀不臧、產業變賣，只剩門樓內的主體建築，視野完全被販厝遮蔽，非常可惜。目前建築平面佈局與空間環境，保存較好的只剩劉氏宗祠及九如三山國王廟，其中九如三山國王廟，在廟體結構及週邊環境的生態意涵都最具完整性，有賴政府、民間的共識，積極維護與保存。

二、尺度

尺度是指建築物與人體大小比例關係。尺度掌握不當，使建築變得大而無當，反之則顯得過小，尺度問題常被引伸為人性的尺度。一般客家傳統建築，因崇尚儉樸的美德，因應材料、工法的配合，所有建築的尺度都以實用性為主，鮮少跨耀式的尺度，唯佳附蕭宅的正立面採用日據時期的歐陸古典風格，築起一片巴洛克式的門面，尤其女兒牆上放對稱的西洋獅，與宗聖公祠的門樓雙獅的同一匠師的風格，蕭宅正立面建於大正九年(西元 1920 年)⁵，而宗聖公祠則建於昭和四年，可以看出六堆客系建築在時

間、地緣、匠師的關連性。六堆傳統建築在門、窗的構件尺度明影偏小，因而人在其中的活動相對不會覺的渺小，尺度上人與建築本體、環境取得合理的均衡。客家在漂泊的過程中，面臨不同族群的競爭與挑戰，養成了自衛的性格，這從門、窗均朝向中庭，以及聚落的柵門，都見到其護衛家園的用心。

三、色彩

一般都認為中國建築是色彩的建築，六堆傳統建築是中國南方建築的系類；色彩在顯示建築的性質，色彩除再裝飾藝術的運用，更象徵尊卑等級及圖騰、宗教信仰的意涵。色彩有其本身的機能，但在建築上的應用，不論構件或裝飾塗裝、彩繪都涉及禮儀規範、民族喜好、與地方特色。客家人被稱為「藍衫」的族群，客家傳統建築在檐板及木質塗裝常喜好佛青。客家傳統建築唯一仍保有嘉應州原鄉灰色屋瓦的，僅台南二級古蹟三山國王廟，目前在六堆地區的屋瓦都使用紅色瓦，這應該是遷就地方產業的生產。紅磚、粉牆、紅瓦、青色簷板配合環境中綠色植栽，與藍天、色彩烘托得更加燦爛。至於室內設計的色彩，大紅柱、黑底描金的棟對、祖先牌位、以及粉牆，紅磚鋪面，整體色系是紅、白、黑、金、構成六堆傳統建築的室內設計色彩。

大陸原鄉丙村羅塘面仁厚溫公祠

陸、結語

東漢許慎《說文解字》：「堪，天道；輿，地道。」可見風水堪輿術是以科學的角度，選擇適合人居的住所，以達天人合一的完美人生。

台灣六堆客家族群從明宋清末初移民到屏東平原，客家人在飽經憂患的遷移歲月，當然會以智慧選擇適合生存與子孫昌隆的居所，加上客家人從儒家的易經哲學領悟到中和、平衡、陰陽和諧的生存法則，表現在客家傳統建築上格外重視風水的觀念。

盛唐宮庭內的堪輿國師楊筠松，唐末黃巢之亂隨著客家祖先的移民長，沿贛將南下到了江西省興國線三僚村，

傳授堪輿術給客家子弟，開創了巒頭派堪輿術。南宋末年巒頭派的堪輿術順著章水的客家移民進入粵東。明末清初客家先民沿梅江到潮州，再經韓江到汕頭出海到台灣南部。我們勘查台灣南部六堆客家傳統建築，處處都可以從大武山形，因屏東平原密佈的河流，去發現客家建築的龍脈，和生命的源頭「龍穴」，平原上「明堂」開闊，「案山」聚氣不散，「玉帶水」帶來富貴，「砂」則是客家先民賴以生產耕作的福地。

風水究竟是科學還是迷信，自古以來都成為學界爭論的話題。如果我們用「生存風水學」的角度，歸納出所謂八種風水寶地：1.沖積扇平原。2.盆地。3.依高地而居。4.依水源而居。5.綠洲。6.河階台地。7.湖中沙丘。8.二河交會處。9.海濱住地。⁵

那麼屏東平原客家聚落嘗不是選址在「風水寶地」之上呢？所以風水中的「龍穴寶地」，與近代西方「人文地理學」(Cultural Geography)探討的「聚落發源地」竟然互相一致。在某種程度六堆客家傳統建築，也都是先祖們通悟了「天人合一」的生存法則，營建出供我們後人居住的「龍穴寶地」。至於宋朝理氣派大師朱熹將《周易》的許多哲學命題，提供了風水更複雜的「八卦」，「河圖」理論，多少影響了客家傳統建築，則有待進一步深化的研究，讓客家傳統建築形塑出更豐富的文化內容。

附註

註 1：有關廣東縣梅縣丙村的羅塘面「仁厚溫公祠」，可參閱(圍不住的圍壟屋—記一個客家宗線的復甦、謝劍、房學嘉合著、1999)

註 2：客家「土地龍神」基本上承傳風水觀念，藉著接引龍脈長駐在宅第，以護佑家族昌盛繁隆，在原鄉廣東梅縣的丙村羅塘面仁厚溫公祠的土地龍神，其格局相當有規模，幾乎是一個獨立的祭祀空間，而六堆的「宗聖公祠」、「徐傍興博士文物念館」等，雖位置都在祖牌下方風水的中軸線上，但有的只做出一小佛龕形式，內刻土地龍神座位，或以紅紙書寫貼上，也有以石雕香爐方式呈現，格局簡化，唯仍有香爐及祭杯等祭祀活動。

註 3：翹脊的使用，多半指這家祖先得有功名，但祖先的推論太廣，所以在六堆也有形成附會的現象。翹脊有像台南三山國王廟一般，採平脊舒張，唯在燕尾處起翹捲曲，一如香蓮花造型，豪華如「宗聖公祠」西施脊上的泥塑剪黏帶騎、雙龍寶塔、花鳥走獸等裝飾。

註 4：轉引自《中國建築藝術史》、p617、中國藝術研究院、《中國建築藝術史》編寫組編；原文出自 H.·Blumanteld《城市設計中的尺度》及 Paul Zucker《都

市與廣場》、引自白佐民《視覺分析在建築創作中的應用》、《建築學報》、1979、第三期。

註 5：參閱陳怡魁《生存風水學》，易學研究發展基金會，2000.4 出版。

《主要的參考書目》

1. 曾喜城著(台灣客家文化研究)，國立中央圖書館台灣分館民八十六年出版。
2. 林會承著(傳統築手冊)形式與作法篇，藝術家出版社民八八年二月再版。
3. 張曉雨著(中國古代風水與建築布局)，香港閣林圖書公司民九十一年一月出版
4. 陳怡魁(生存風水學)，台灣易學基金會，民八九年四月出版。

(其他參考書分見各頁注釋)