

傳統建築圖像裝飾工藝設計—六合法則

楊裕富* 許峰旗** 董皇志***

國立雲林科技大學設計學院

* yangyf@yuntech.edu.tw

** g9430813@yuntech.edu.tw

** hctung@cyut.edu.tw

摘 要

本研究從傳統建築裝飾工藝的相關文獻研究與實際案例分析，以「合」作為裝飾工藝設計的首要原則，並由「合」這個原則衍生出「合意、合圖、合字、合序、合材、合色」六大法則，並接續提出傳統建築圖像裝飾工藝的設計施作細則如下，以拋磚引玉，提供另一種設計思維參考：

1. 「合意」：主題原則、符碼原則、布局原則。
2. 「合圖」：視景原則、分割原則、層次原則、分界原則。
3. 「合字」：尺寸趨吉避凶、數字趨吉避凶、數字等級制度、文字趨吉避凶。
4. 「合序」：自然時序、施作工序、主從人序。
5. 「合材」：因題選材、因材施藝、因地制宜。
6. 「合色」：階級制度、象徵意涵、整素細艷。

關鍵詞：傳統建築裝飾工藝、六合設計法則

論文引用：楊裕富、許峰旗、董皇志（2012）。傳統建築圖像裝飾工藝設計—六合法則。《設計學報》，17（4），45-62。

一、緒論

明朝末年計成所著《園冶》一書裡卷一興造論所提：「第園築之主，猶須什九，而用匠什一，何也？園林巧於因借，精在體宜，愈非匠作可為，亦非主人所能自主者；需求得人，當要節用。因者：隨基勢高下，體形之端正，礙木刪極，泉流石注，互相借資；宜亭斯亭，宜榭斯榭，不妨偏徑，頓置婉轉，斯謂精而合宜者也。借者：園雖別內外，得景則無拘遠近，晴巒聳秀，紺宇凌空；極目所至，俗則屏之，嘉則收之，不分町疃，盡為煙景，斯所謂巧而得體者也」（計成，1986，頁 23）。

這段論述提出傳統園林建築設計的主要論點為：建造園林建築時，主設計者佔十分之九的份量，工匠僅佔十分之一，因為巧妙的園林在於因地借景、得體合宜，非工匠和業主所能勝任。「因」指要配合基勢、地形，修剪樹木及引水佈石，互相配合運用。應設亭或建榭者就設立，小徑不妨偏移蜿蜒，這就

是「精而合宜」。「借」指園雖有內外之別，但取景卻不必區分遠近，例如遠處的山巒或眼前的古寺皆可；庸俗的屏棄、嘉美的收攬，不分田野，都可化為煙雲美景，這就是「巧而得體」。

計成（1986）主張的園林建築設計論述為：「巧於因借，精在體宜」，但本文認為還能以更精簡的概念（notion）來涵括他的設計論述，也就是「合」（fitness）。因為不論是「因」、「借」或是否「得體」，都是要「配合」現地狀況及近遠景、「符合」設計者或業主需求，才能設計出巧妙完美的園林建築。周代《考工記》也提出：「天有時、地有氣、材有美、工有巧，”合”此四者，然後可以為良」（田自秉，1992）的論點，至今仍然可以作為工藝製作的基本法則，其重點也在於”合”天時、地氣、材料與技藝。而當代在進行台灣傳統建築匠師訪談時，「合」也是最常出現的設計製作口訣之一，故本研究擬進一步從傳統建築文獻探討及案例的田野調查中，試圖從創作形式的角度論述「合」在傳統建築裝飾工藝設計的重要性，與歸納整理各種「合」的設計施作法則，以拋磚引玉作為當代與傳統設計的理論參考。

二、研究範圍與方法

本研究在研究種類上以傳統建築圖像裝飾工藝為重，包括彩繪為主，鑿花、剪粘、泥塑、交趾陶等為輔，因這些工藝均有圖像。在研究地理範圍上，則以台灣傳統建築為主，但亦將中國傳統建築列為案例輔助驗證，尤其是中國南方部分，因為台灣古建築屬於閩南式，是中國南方建築的一支（李乾朗，1999）；在研究時間上，則以唐宋至明清為主。研究方法主要為質化研究，主要搜集建築裝飾工藝相關文獻進行探討，輔以案例分析；並由從事工藝研究多年之經驗，提出本研究之論點。

以圖像裝飾工藝為主要探討對象，乃因本文篇幅有限，僅能選擇重點論述，而圖像裝飾與當代設計最為接近，適於當代設計領域參考者，而可較為忽略工藝的技術成分，因為工藝技術層面是另一研究領域。另以中國傳統建築工藝發展的經驗來看，最講究「合之美」及能透徹說明「合」的工藝構思，應該說是彩繪、剪粘、鑿花、泥塑、建築交趾陶等工藝群組，同時這些工藝群組又以彩繪工藝裡的「繪師」為這些傳統建築工藝的領導行業。

在台灣的建築彩繪工藝裡區別彩師與繪師（應源自於周禮考工記的畫績之分），彩師精通於彩繪地仗處理，調色，放樣，上彩；繪師則除了精通彩師的工作以外，更要精通線稿創作與現場創作，並以紙裱畫與民俗典故的熟悉掌握作為工藝精進的砥石。嚴格來說，只有繪師才有資格稱為師傅。這是因為只有繪師才有能力獨立創作，當場揮毫，甚至於大部分的繪師通常不止專精彩繪工藝一項技藝，而是兼通數種工藝，並具有融合不同工藝與開發工藝的潛能。

繪師之所以稱為「繪師」，主要就在於能對彩繪、剪粘、鑿花、泥塑、建築交趾陶，甚至於木雕工藝、石雕工藝提供「足尺線稿」，「繪師」的另一個民間工藝裡的稱呼就是「供稿師傅」或「執稿師傅」，這與傳統建築裡稱總設計師為「執稿（尺）師傅」是極為相似，甚至可說是同一種稱呼。如果以「執稿師傅」的角色來體會、揣摩時，應該更能發現傳統建築裝飾工藝裡，「合」這個審美原則為什麼會居於首要原則，以及應該更能發現不但有「合的技術」議題更有「合的韻味」議題值得工藝上的開拓。

在我國建築中，有因為裝飾手法特異而形成特殊風格的，也有因為其他工藝之繁榮而造成與建築相互影響的，例如東陽木雕與潮州木雕、山西塑作與陝西塑作都曾影響到建築裝飾，而建築彩繪又廣泛影響到一切民間工藝（陳綬祥、呂品晶，1990，頁30），故本研究以這些圖像裝飾工藝為主要論述對象。

三、傳統建築裝飾工藝之合

廣義的傳統建築裝飾工藝至少包括建築物的表面裝修與建築環境的裝點兩個方面。它們是最後完成建築藝術的步驟，這兩方面的潤飾使建築完成質、形、色的統一審美要求。就本研究與一般裝飾的概念來看，建築物表面裝修是更重要且更具特色的。

由於中華傳統建築以木質作基本建材，並且強調構架的組合方式，使得每一個最細微的建築部件都可作為獨立的裝飾對象...這些獨立的構件其材質、形狀、性能眾多，因而造就了各種各樣的裝飾方式與手法：粉刷、髹漆、鑄鏤、雕刻、打磨、拼貼、壓模、繪塑等等，在工料材質與方法效果方面幾乎應有盡有，每一種構件與每一種工藝手法都有極盡工巧之處。圍繞建築裝飾形成了幾乎包括所有門類工藝參與的藝術總體，從題材上、手法上、裝飾部位上造就出不同的面貌，形成不同區域、不同環境中的建築風格，從審美情趣上共同造就出與文化相適應的藝術氛圍來（陳綬祥、呂品晶，1990，頁 25）。

3-1 為何而合

傳統建築為何需進行裝飾工藝處理？兩者「為何而合」？主要原因如下：

1. 為「增美」而合：西文「DECO」可翻譯「裝飾」也可譯成「增美」，意即在中文裡「裝飾」與「增美」是同義詞。所以裝飾工藝的增美就表示原有一物件，透過「工藝」而增加了美。所以「為增美而合」就是「為原物件的增美而合」或「就著原物件來進行增美」。所以，這種「增美的施工」是否「適合於」原物件，就是裝飾工藝創作審美法則中的首要法則了。「適合」是一個雙向的概念，既有甲物適合於乙物的選擇判斷，同時也就有乙物適合於甲物的選擇判斷，所以「合」這個審美法則也蘊含著「配對」與「調性」的審美法則。
2. 為「結構」而合：原本因結構須要而出現的建築構件，也轉變成為裝飾工藝。例如「斗拱」是結構構件，可挑起出簷及屋頂的重量，並可減化地震破壞，但因結構造型特殊，本身也成為重要的裝飾工藝，甚至形成斗、拱連體的木雕，如圖 1 所示。而「脊飾」，如圖 2 所示，原先也具有壓瓦與固定屋頂的構造作用，但後來也轉化增加「階級區別」與「鎮煞、祈福」等的裝飾作用。所以這些結構與裝飾結合的構件，雖後期不一定有結構性作用，但起源卻是為了結構而合，或是透過裝飾來表現某種「結構」類型之意象，以此類型結構來達到「彰顯」或「炫耀」的目的。
3. 為「祈願」而合：一般民居藉建築裝飾來表達屋主的願望，諸如以雕繪蝙蝠、梅花鹿與烏龜或壽桃來祈求福、祿、壽等願望。另古建築由於是木構架體系，容易受雷擊而遭火災，後來出現了「柏梁殿災後，越巫言，海中有魚虯，尾似鷗，激浪即降雨，遂作其像於屋，以厭火祥」《漢記》的情況，所以屋頂上位於最高處的節點作成了鷗吻，如圖 3 所示，頭下尾上，嘴啣著屋脊，猶如吐水激浪，以祈求消除雷擊及火災（樓慶西，1998，頁 21）。



圖 1. 浙江東陽斗、拱連體（楊裕富攝） 圖 2. 台南佳里廟宇脊飾（楊裕富攝） 圖 3. 鷗吻（許峰旗繪）

4. 為「階級」而合：以宮殿及私人豪邸而言，裝飾工藝已經不是單純的「為增美而合」，更無須「為結構而合」，因為建築技術已純熟到無須裝飾工藝來補強結構，而工藝技巧已經繁複雕琢到喪失應有的美感，「合」的重點已轉變為顯示尊卑等級，或成為屋主誇耀權勢與財富，與平民百姓階級不同。例如皇帝用的宮室大門，門釘按橫九排豎九排共 81 枚為定數，王府則為七排七個、百工五排五個…從皇帝的宮殿大門到九品官的府門依次是：紅漆金釘銅環、綠漆金釘錫環、黑漆錫環、黑漆鐵環，一副簡單的版門，卻記載了封建社會的等級制度（樓慶西，1998，頁 21）。

3-2 需合為何

需要進行「合」的傳統建築裝飾工藝有哪些？

傳統建築主要可歸納成台基、屋身、屋架及屋頂四大部分，每部分具有多項構件須配合施作，多有使用功能與裝飾性。以裝飾工藝構件而言，一般除了對構件本身的修飾之外，裝飾的主要部位集中在結構的框架部位與連結部位；集中在內外空間的溝通部位或擬溝通部位；集中在易於注目之處或帶有一定觀念的特殊要求之造型部位（陳綬祥、呂品晶，1990，頁 25）。本文參考相關文獻及案例，整理主要建築裝飾工藝（樓慶西，1998；李乾朗，1999；陳綬祥、呂品晶，1990）如下：

（一）台基裝飾部分：以柱體、台階的裝飾為主。

1. 柱珠：即柱礎，為石雕裝飾，可防水滲入木柱，亦有美觀作用。有圓鼓形、瓜瓣形、蓮瓣形及八角形等。
2. 斜魁：通常在正殿台基前方中央置一個傾斜石塊，上雕雲龍，又稱御路，原方便神轎出入，浮雕有止滑作用。斜魁旁為台階。
3. 石鼓：亦稱抱鼓石或石球，常雕有紋飾，置於中門門柱前方，功能是作為門柱的柱礎之一，可防門柱搖動。
4. 石獅：置於中門門柱前方，功能與石鼓相同。左為雄獅，造形威而不猛，前肢玩繡球；右為雌獅，戲小獅子。
5. 前柱：一般除龍柱外，另有人物柱、花鳥柱或楹聯柱等。廟宇才可置龍柱，龍身纏繞柱身一周，通常頭下尾上。較近代則喜一柱雕雙龍，稱為「天翻地覆」法。

（二）屋身裝飾部分：較重視門、窗的裝飾。

1. 石垛：或稱石堵，即牆上石塊，通常分為頂垛、垛仁、腰垛、下裙垛、及座腳五個部分。其中垛仁為視平線處，可雕空成為窗子，夔龍爐圖案最多。
2. 身垛：或稱身堵，置於廟宇前三川殿門口相向壁上的垛，例如：「祈求吉慶」垛，上雕武將持「旗」及童子持「球」，另邊雕「戟」及「磬」，取諧音為「祈求吉慶」。
3. 水車垛：牆上高處的一種水平裝飾帶，有凹凸線腳，內安置泥塑人物或彩畫。

（三）屋架裝飾部分：主要裝飾部位是樑、斗拱與雀替。

1. 瓜筒：將瓜柱的下方雕成瓜狀，並雕出鴨蹼形的鼻鉤住大樑，是加強穩定的構件。

2. 獅座：在樑上的獅子，其功能與瓜筒相同。
3. 雀替：亦稱托目或托木，一般俗稱插角，安置在樑柱之交點的角落，具穩定直角功能。
4. 吊筒：又稱垂花，懸在樑下的柱子，多雕成蓮花或白菜，龍柱上均有。其功能為將屋頂重量傳遞至龍柱。
5. 斗拱：安置於柱頭或樑上，由方塊木與肘形木組合，斗有方斗、圓斗、八角斗與六角斗等，拱有關刀拱、草尾拱、葫蘆拱、夔龍拱等。
6. 藻井：又稱結網或蜘蛛結網，裝置在廟宇室內屋頂下的斗拱，有八角橢圓及正圓等形式。
7. 刀掛籤：在門楣上有突出的兩個雕刻，有如印章或龍頭，後尾穿過門楣以鎖住門臼。

(四) 屋頂裝飾部分：主要是屋脊、檐角與檐口部位。

1. 瓦當：筒瓦最下面的一塊置有圓形物，上有圖案，例如青龍、白虎、朱雀、玄武等。
2. 滴水：兩個瓦當之間的尖形物，又稱雨簾，雨水即由此處落下。
3. 屋脊造型：例如廟宇與官邸常用的燕尾脊，是彎曲的屋脊，兩端可作為燕尾式分叉裝飾。以及西施脊，廟宇屋頂主脊之上再加一層屋脊，使之更高聳華麗。
4. 屋脊裝飾：例如剪黏，一種貼瓷片工藝，利用各種顏色的碗片以灰漿固定，作成人物花草等裝飾，多置於屋頂；近年都用玻璃片或塑膠片代替。以及交趾燒，來自廣東的低溫軟陶技巧，作成各種生動的人物走獸放在屋脊上或水車堞上。
5. 鵝頭：山牆頭的部位稱之，因形如馬鞍，又稱為馬背。
6. 鳥踏：在山牆外以磚砌成凸出的水平線條，原為防壁面淋雨，後漸轉變為裝飾帶。
7. 牌頭：在規帶下作成收頭，其上可置假山等剪黏裝飾。

(五) 其他裝飾部分：牌樓、欄杆、影壁、女牆等處亦是裝飾重點，如圖 4 所示。

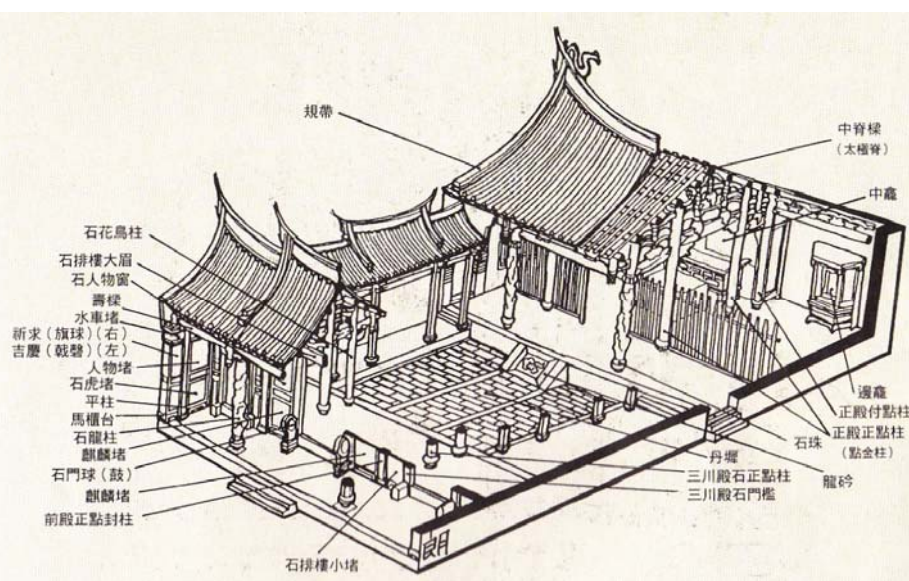


圖 4. 傳統建築的各部構造示意圖 (取自李乾朗, 1999, 頁 62)

一般來說，各部位也有較為穩定的基本裝飾手段，屋脊與側脊常以琉璃瓦或陶製的各種模塑、陶人、陶獸等作為固有裝飾方式，樑柱枋額多以各種彩繪的方式作裝飾，門窗則多以拼裝雕刻的方式來處理，而牆面多用鑄鏤雕磨的手法作裝飾。在所有建築裝飾方法中，最重要且最能代表中華建築裝飾特色的，是彩繪和雕鏤。自商周至秦漢，彩繪裝飾已十分普遍地用於建築裝飾...彩繪成了建築中不可少的裝飾，並被視為儀規法式記錄到文獻著作中。彩繪和雕鏤有時相互配合，在木雕上施以彩繪，相得益彰（陳綏祥、呂品晶，1990，頁 27-30）。

除了「合」的傳統建築裝飾工藝以外，在傳統建築或裝飾工藝的施作過程中，亦特別重視「合」的概念。例如傳統建築施工過程，首先須請地理師勘輿，稱為「相地」。選擇好地點、好方向，再配上良辰吉日動工...主人提出需求後，匠師即繪設計圖...（施作項目除）木匠之外，還有石匠、木雕匠、泥匠、瓦匠、鐵匠、油漆匠、畫匠及家具匠等...所用工具眾多，通常一位雕花匠有近百件大小不同的鉋子與鑿子...古代設計圖有的精細而複雜，否則尺寸無法掌握，材料數量也無法估計...另外各種雕花匠也要提出花樣題材之圖樣，所謂「出扮」。開工時，首先是石匠填實基礎及柱子的「定礫立柱」、再來是木匠的「穿屏擗架」，上樑須擇日進行，並舉行隆重儀式。屋架完成後才可以鋪瓦，再進行「合脊收規」，以磚砌脊來壓屋頂，以免受風吹落。完成屋脊後才開始進行油漆彩繪，可收美觀與防腐損之用。比較豪華的民宅或廟宇，還聘請畫匠或地方文人在樑柱或牆壁上繪畫或題詩。最後安置神龕及家具，才算大功告成，此時也須舉行盛大的完工典禮慶祝，由瓦匠或彩匠坐首位，藉以表示對匠師的尊重（李乾朗，1999）。

而以園林之設計施作程序而言，則比一般建築略為複雜，因除建築外還包括庭園，所以順序可歸納為：相地—立意—佈局—置景—設線—統合。相地：基地既有要素、附近要素的觀察與分析，以決定如何使用基地。立意：依照業主的期望、設計師知識與經驗而形成。佈局：總體形式的規劃與平面佈置。置景：安排山水、花木、建築等的景點位置，並考慮借景。設線：設定觀賞路線及安排進出口。統合：對整體組織加以精練，考慮全局的韻律變化、詩情畫意的境界（王錦堂，1991）。此六項仍可以用「合」之概念統括，前三項與一般建築雷同，後二項則為庭園造景之重點，最後仍須整體統合。

所以傳統建築設計施作過程中，有幾項「合」的重點需特別注意，包括合風水地理、合良辰吉日、合主人之意、合整體設計圖、合多項工匠類別、合工具、合尺寸、合材料數量、合雕花圖樣、合施工順序、合安全、美觀、實用，並合身份地位及建築類別。雖然建築裝飾工藝只是整體建築的一部份，但仍然不脫上述重點。

3-3 如何而合

就建築整體而言，建築裝飾工藝品要能就其部位與建築整體配合，所以如何「合」，成為裝飾工藝的首要法則。但是如果就單科工藝而言，或是在組合這些建築構件之前，建築工藝作品的創作不也是該設想與遵循某種法則，才可能創造出具美感的作品嗎？尤其是許多建築工藝類科也往往可能單獨成為工藝創作，諸如：木雕、石雕、泥塑、彩繪，更不用說建築彩繪的技藝本來就與「紙絹畫」的技藝是相通的，或是傳統建築彩繪工藝裡的繪師往往又是其他建築裝飾工藝的供稿師傅。

首先，合風水地理、合良辰吉日，均可視為合主人之意；業主如重視風水，則必須合其意，堪輿相地及擇日，以符合業主的期望與習俗的期望。另外則指裝飾工藝的畫面要符合業主或設計者所欲表達的『象徵意涵』；傳統工藝除了工藝胚體本身的形體感覺之外，裝飾工藝追求一種「象徵」的美感、在於「表意」（symbolic），其中有三層次的差異：「造像—造象—造勢」。「造像」目標在於「傳神」、「栩栩如生」，追求神似的美感，例如「蝙蝠」（求福）；「造象」在於創造不存在的「想像」，追求

氣象萬千的美感，例如「龍」（尊貴地位）；「造勢」則在於製造「枝幹線條的氣勢」，追求特定工藝裡材質、線條所形成的氣勢與意涵表達的混合美感，例如「松」（蒼勁氣勢與高風亮節）。這些意涵向度的探討就是「合意」。

「合意」階段還須確定圖飾內容。以福建建築彩繪為例，圖飾內容主要為歷史故事圖、祥瑞圖、宗教人物故事、民間傳說故事等四大類（汪吉、林國平，2003）。而金門烈嶼廟宇彩繪中，最具特色者為連環畫式彩繪，模仿章回小說情節的連環畫形式（李蕙萍，2009），這都顯示說故事成為建築彩繪的主流類型。這些創作題材分為：神話故事（主要是主副神的歷史故事）、戲文故事（主要挑具忠孝節義的折子）、八仙故事、十八羅漢故事、人格典範故事（真實歷史與想像歷史，如四聘賢、四知）、文人雅士典範故事（如四愛、樵漁耕讀）、吉祥畫，乃至篇幅較小所特有的博古圖、花鳥等。這些類型多寡的順位裡，八仙故事盛行於江南地區，而十八羅漢乃至一百零八羅漢故事則盛行於浙閩粵三地。

以明清以來的民俗美學走向來看，建築彩繪工藝創作的主要目的就在於「講義」，是小說演義的圖文版，猶如敦煌壁畫裡的「經變」就是諸佛傳說的圖文版一般，次要的目的則在於「祈福與明志」，再次要的目的才是「風花雪月或鳥語花香的趣味」。所以，裝飾工藝題材的選擇，也就隨著「繪師」的人文修養與民俗的敏銳感受力，隨著圖面的篇幅而決定了這樣的題材選擇順位。

其次，合整體設計圖、合尺寸、合雕花圖樣等，都可視為「合圖」的範疇，主要需考慮於一個指定的畫面裡，選擇視景後將繪畫元素或構圖元素填入畫面中。通常越接近大的畫面就能夠採取更「具體完整」的類型，而越是小的、局部的畫面就越該採用「抽象片段」的類型。所以在壁版建築彩繪裡就容易採取「戲文畫」或典故畫（成語畫），而梁坊建築彩繪裡就容易採取「花鳥畫」或「吉祥畫」，或是在巨型壁版彩繪裡才有可能畫「八仙」，而壁堵、喜慶錦帶上往往只能繪上或織出「暗八仙」或以字當畫了。而這些就屬於是「合意」之後的「合圖」原則。

另外，合風水地理、合良辰吉日、合尺寸部分，現代雖配合主人之意才需考慮，但古代幾乎是必備程序，甚至是不可違反的風俗習慣，這又衍生另一專業知識—「合字」法則。通常指圖像或建築平面、立面或工藝品的尺寸、分割的數字或繪畫元素的數字符合趨吉避凶作用，更指文字意義聯想象徵的符合趨吉避凶作用。在古代，甚至有時是不可僭越的等級制度，否則將可能違反律規，惹來殺身之禍、甚至誅連親族，是一種趨吉避凶作用。

堪輿風水的尺寸合字極為複雜，主要有尺白、寸白合字與五行合字的應用；古代尺白、寸白是根據八卦九星而定的尺寸，每一尺有九星之星名（貪狼、巨門、祿存、文曲、廉貞、武曲、破軍、左輔、右弼）與顏色（一白、二黑、三碧、四綠、五黃、六白、七赤、八白、九紫），每一寸亦相同，大體上逢白則大吉，遇紫、綠為小吉，需配合座向、造屋主或造屋的日期來推算符合吉事的尺數組及寸數組，藉以推算建築之總高、總寬，主要用在大木構架，但仍會影響其他圖像裝飾工藝的尺寸範圍。而其他傳統建築裝飾工藝，如重要壁飾、雕像、門窗、器物的尺寸上則以文公尺上的吉利尺寸為主，尤以寺廟建築與墓穴建築特重合字。

上述的「合意」、「合圖」、「合字」原則，較接近設計階段需進行的工作；而後續的「合序」、「合材」與「合色」則較接近施作階段的工作。

傳統建築整體及各單元裝飾工藝，須由石匠、木匠、雕匠、泥匠、瓦匠、鐵匠、油漆匠、畫匠及家具匠等多項工匠依序配合施作，即便單項工藝，也各有其施作工序；以漆藝為例，割漆以 5-7 月為佳，每天清晨 3-4 點開始割漆，日出前就須停止...因日出前後漆液濃淡不同。古時傳統工藝施作者，均須從取材、自製原材（調生漆等）開始，所以必須考慮天時、地氣，才能取得美材，施以巧工，獲得最終的

良品。而單項工藝施作過程中，也多各有其順序，如交趾陶的揉土、捏塑陶胎、曝乾、施釉而入窯燒成。又如木構件彩繪的地仗處理，指的是木材基層表面與表層油皮間的灰殼，而這層灰殼乃經多道工作程序將不同粗細灰泥和麻布抹裹致成。清代後，地仗工作程序已高達十五道，作法有一麻五灰、一布四灰等（即披麻捉灰）；而經完成地仗處理及上底漆的工序後，隨即執行圖案繪製與書畫等美術裝飾，程序上分為：起譜打稿、瀝粉、貼金、上墨、填色（李奕興，1995）。而寺廟建築的彩繪工藝，慎重者、重要作品在最後的「畫龍點睛」階段，也需選擇良辰吉時才能完成。此即為「合序」的基本施作要求原則。

傳統建築施作也非常注重「合材」的原則。意即應選擇適合的材料施作，或是基於精神層面的需求，而特別須選材。例如在清代，因台灣本身不產適宜建屋的花崗石及筆直的杉木，而內山又劃為原住民保留區，漢人無法進入伐取檜木，所以為了選擇適當的材料，大部分的建材均遠從大陸運來，其中泉州的花崗石及閩江上游的福杉是最受歡迎的建材。另一選材原因，則是移民建築除了形式源自母地外，材料也運自故鄉是其重要特色，屋主每以一石一木都來自唐山為榮，是為求鞏固移民團體的內部團結並獲安全感，而一脈相承地延續故鄉之遺風。後期則顯現自然風土條件的影響，開始因地制宜及就地取材。清代嘉慶之後，人口增多，建築需求量遽增，大陸的建材不夠用，所以開發台灣產的材料，除福州杉仍仰賴輸入外，石材及磚瓦多由台北觀音山、內湖、鶯歌、南投、嘉義一帶供應（李乾朗，1999，頁 16-18）。

而裝飾工藝部分，因應建築不同區位，而有不同選材。例如台基部分的裝飾工藝—柱珠、石鼓、石獅、石門枕等，是為求基礎穩固作用，故選擇較重且防水的石材；屋架部分的瓜筒、雀替、藻井與斗拱，有降低重量、支撐與避震作用，故選擇較輕且亦鑿卯榫的木材；屋頂部分的脊飾、剪黏、交趾陶、瓦當與滴水等，因需防水或鎮壓作用，故選擇陶類材料來施作。另外裝飾工藝創作的「合材」原則，還至少有「因題選材」、「因材施藝」、「因地制宜」三種，「因題選材」是考慮材料通性，以及依題材選材料。「因材施藝」是依材料外在形貌，進行物盡其用、體盡其形、色盡其巧、瑜盡其質、瑕盡其掩、成盡其麗（陳培澤，2002）的創作。「因地制宜」指藝術創作應「雖由人作，但宛如天成」，但也可解釋為就地取材。

裝飾工藝最後的施工步驟，往往是上彩，即「合色」。在建築內外構材表面施以彩色，是中國建築傳統制式之法則。雖遠在春秋之世，藻飾彩畫已甚發達，其有踰矩者，諸侯大夫且引以為戒。唐宋以來，樣式即有規定，至於明清之樑棟彩繪，鮮煥者尚夥。所以彩繪裝飾原則有嚴格規定，例如在建築外部，彩畫裝飾均約束在檐影下之斗拱橫額及柱頭部分，而保留素面於其他主要牆壁及柱身。而屋頂的琉璃瓦，亦依保留素面之原則，莊嚴殿宇，均限於純色之用。所以中國建築物雖名為多色，其大體重在有節制之點綴，氣象莊嚴，雍容華貴，故雖有較為繁縟者，也可避免淆雜俚俗的缺點（梁思成，1981，頁 6）。

所以傳統建築裝飾的色彩，除了彩繪裝飾外，在著色上服從於總體建築的裝飾效果，如瓦上之塑作與牆上之雕作均為與瓦色與磚色同一，大都不施彩繪。而各種卷草祥雲則可按要求塗飾的五彩繽紛，總體上強調色彩的沉著純正。一般來說，大面積往往使用素面或較沉著的、能體現材質特徵的色彩，這些色彩甚至還包含某種固有的色彩觀念，如黃色的華貴、黑色的肅穆等，例如：紅牆、碧瓦、黑門、金殿等部位的處理。而細部紋樣則多用明潔鮮亮的精細描繪或瀝粉貼金銀等手法來處理，產生強烈對比；色彩喜用藍綠紅三色，間以黑白黃色，疊以暈染之法造出不同氣氛（陳綬祥、呂品晶，1990，頁 32）。

所以，在傳統建築營造與裝飾工藝施作中，包含不同類種裝飾工藝上「形象與意象」的轉換與借用的議題，圖面的大小分配，以及趨吉避凶的風水考量，及「各種用料」、「施作程序」與「色彩運用」上的「配對」與「調性」的判斷，這即是裝飾工藝上的「合意」、「合圖」、「合字」、「合材」、「合色」與「合序」的實務操作或「如何而合」。

四、傳統建築彩繪裝飾工藝設計：六合法則

基於上述的文獻分析與案例調查，可發現傳統建築裝飾工藝「合意」、「合圖」與「合字」的設計創作或審美原則，以及不可或缺的基本原則：「合序」、「合材」、「合色」。但不同裝飾工藝類別，其合法則可能不同，本節則以圖像裝飾工藝為主要論述對象，再詳述其原則與重點如下：

4-1 合意原則

指彩繪形象的內容與故事要符合業主的期望與習俗的期望，也指畫面的元素要符合『象徵意涵』的表達。合意原則之上（而非之下）有三個原則：主題原則、符碼原則、佈局原則（楊裕富，2006，頁 67）。

4-1.1 主題原則

運用造形元素創作符合業主或創作者與觀賞者主觀願望的正面主題，主題的衍生通常會以歷史典故、稗官野史、神佛故事與民間傳說等為主，或運用直喻、音喻、轉喻（metonymy）、隱喻（metaphor）、及組合喻等方式來呈現，並涉及主題聯想與主題展開的手法，例如麻姑獻壽（如圖 5）、三顧茅廬、八仙過海、諸葛亮裝神（如圖 6）等故事情節（典故傳說）為主題；雕繪財神以求財、以白頭翁來表示祝壽（直喻）；以五隻蝙蝠來作為門窗的圖飾，來表示五福臨門（音喻）；以帆來代表船、代表一帆風順、招財（轉喻）；以松鶴來象徵長壽及高風亮節、以玫瑰花來表達女人美貌（隱喻）；組合喻則是上述多種組合運用。而多數的主題原則，是與以下的符碼原則密切相關。



圖 5. 鹿港石雕-麻姑獻壽（許峰旗攝）



圖 6. 安徽木雕-諸葛亮裝神（楊裕富攝）

4-1.2 符碼原則

指以符合特定文化裡的圖像符號，來表達符合業主或創作者主觀願望或觀賞者所期待的美感，通常其意涵與祈福、道德倫理或美德相關（楊裕富，2006，頁 68）。因傳統工藝的形式、風格，與該地域、社會、民族的文化體系是緊密關聯的，自成該一傳統的工藝之固定觀念與美學；因此對工藝之美的認知，是屬於一個社會文化範疇的認知系統，發展成為美學的集體知識和集體感情的投射，包括創作中浮現的題材、吉祥象徵、對仗組合，甚至是曲牌、詩詞俚語歌謠、經典掌故、民間奇譚等轉換成集團性的象徵、隱喻的符碼等（江韶瑩，2011，頁 12）。也就是裝飾工藝圖像在文化脈絡及社會意義的主體認知問題，本研究簡稱文化符碼或符碼原則，列舉代表圖象如下頁表 1 所示。

表1. 圖像象徵意涵

類別	名稱	喻意	說明
動物類	龍	招祥納福、尊貴地位	龍是崇高聖獸，具行雲佈雨、影響天下的能力，也是帝王的象徵。
	鳳凰	吉祥太平、祝福姻緣	為瑞鳥、百鳥之長，相傳鳳凰出世即天下太平，且象徵夫妻合諧。
	鶴	祝壽、高潔	鶴傳說為神仙坐騎，故象徵長壽，也有高潔之意。
	孔雀	求官求貴、避邪	古代將孔雀尾羽作為高官裝飾，故象徵富貴，也有避邪功能。
	麒麟	避凶化煞、招子求安	為仁慈祥獸，代表祥瑞。同時也是送子神獸。
	龜	祝壽、招財	龜長壽，音近貴，古人以龜甲作貨幣或占卜，故有祝壽、招財之意。
	鯉魚	財利有餘、轉運登科	與利餘諧音，象徵財利有餘。魚躍龍門也是鯉魚，有轉運登科之意。
	蟾蜍	招財、聚財	源於劉海戲金蟾，能得三足大蟾無不大發。
	貔貅	驅邪擋煞、鎮宅招財	常咬回金銀財寶來討主人歡心，只進不出，被視為旺財且護主的祥獸。
	豹	招財	豹身紋路如古錢，又有金錢豹之稱。豹口含幣有“抱”財之意。
	獅	鎮宅避邪、求權招祥	百獸之王，象徵權勢與富貴，也有驅邪除惡之意。
	虎	保平安、驅邪、招財	傳說虎能吃惡鬼，常作為兒童的守護神，也是兵權的象徵。音近富。
	鹿	招財求運	鹿音同“祿”，象徵吉祥與財富，與蝙蝠、壽桃合稱福祿壽。
	牛	扭轉乾坤、轉運	牛在農業社會佔重要地位，代表富饒，且諧音為扭，有轉運之意。
	羊	吉祥光明、五穀豐收	羊古字通祥，音同陽，象徵吉祥光明。三羊代表三陽開泰、吉祥亨通。
	鴻雁	事業亨通、金榜題名	鴻具龐大深厚之意，雁可展翅高飛，故象徵事業亨通、金榜題名。
	燕	祝福姻緣、招福	燕又稱吉祥鳥，於屋簷築巢將帶來福氣。雙飛燕也比喻夫妻恩愛。
	蜘蛛	招祥瑞避邪	傳說家中出現蜘蛛代表喜事降臨。
	公雞	求官化煞	為害蟲剋星，具避邪象徵。其嘹亮啼聲及雞冠也有高升之意。
	猴	高官封爵	音同侯，常與蜂位於馬背，代表馬上封侯。求官運亨通、開運。
馬	開運、旺事業	代表生命力旺盛，熟知道路，朝目標快速奔馳。	
植物類	松	長壽、高風亮節	松為歲寒三友之手，經年常綠，象徵長壽與高風亮節。
	竹	開運、求官、求安	竹節代表謙虛氣節、節節高升；另竹報平安也使竹子成為平安的代言。
	菊	祝壽、祈福	梅蘭竹菊並稱四君子，有延年益壽功效。音近居，有九世同居之意。
	石榴	求子	石榴多籽，故引申祈求多子多孫。
	梧桐	納福招吉	相傳梧桐能引神鳥鳳凰前來棲息，故可招來吉祥。
	佛手	求福求壽	佛手音近福壽，代表福氣長壽。相傳佛手相助能事事如意。
	葫蘆	求子求旺、納福迎祥	音近福祿，且瓜籽繁多，祈求多子多孫，其藤蔓綿延也象徵香火延續。
器物類	古錢	避煞招財	圓幣中有方孔，象徵天圓地方、天地抱合，如太極生生不息。
	元寶	求財、求功名	元寶本身就是財富的代表，三個元寶意為連中三元，預祝金榜題名。
	瓷瓶	平安、豐收	瓶與平音同，取意平安。瓶圓凸的腹肚，也常被比喻為圓滿豐收。
	船	好運、招財	以一帆風順祝福凡事順利，船也是賺錢工具，象徵滿載而歸。
	鼎	旺運、求財	象徵權力與興盛，具有穩權興業，求名招財之意。
	笙	開運、求官	古代樂器，音同升，代表高升發達。

資料來源：樓慶西，1998；王慶台，2002；江韶瑩，2011

4-1.3 佈局原則

原從兵法、圍棋、庭園設計及盆栽等領域轉借之審美原則，主要指圖像本身或故事或空間能夠成局、完整。例如主場、主客、位序、烘托、呼應、對仗、虛實等關係原則。

1. 主場原則：設計時主角（主要的表現造形元素）要佔據在焦點位置，形成空間氣勢。
2. 主客原則：設計時眾多造形元素，要能分群，同時形成一主多客及客隨主便的形勢。
3. 位序原則：我國文化倫理觀影響下，造形元素“擬人化”位置與位階的結果。
4. 烘托原則：配角烘托主角、副調烘托主調、子題烘托主題，襯托出主角的重要性。
5. 呼應原則：圖像的前後連結呼應，須符合共同意義、相同主題或雷同效果。
6. 對仗原則：類似文學詩句對仗，例如左青龍右白虎，或松竹梅歲寒三友、龍鳳等。
7. 虛實原則：類似國畫中的留白與計白當黑，表達意猶未盡與暗示效果（楊裕富，2006，頁 68）。

4-2 合圖原則

指於一個指定的圖像裡，將繪畫元素或構圖元素填入畫面中。合圖原則底下又有四個原則，比較偏向技巧的原則，分別是：視景原則、分割原則、層次原則與分界原則（楊裕富，2006，頁 67-68）。

4-2.1 視景原則

指圖像繪畫的視覺範圍與視點的選擇，此原則主要從中國繪畫及攝影等領域所歸納轉借而來。例如攝影的大遠景、遠景、中景、特寫的區分以及水平視點、仰角視點、俯瞰視點、側角視點的選擇；但以中國傳統建築裝飾工藝及繪畫主流視之，絕大多數都是中景、遠景以上及水平視點的處理，很少以其他視點及特寫來進行構圖。

4-2.1 分割原則

指在一大段空間裡，如何分成適當的分段，此時有兩種既定的分法，一個為均分法，另一個為主從分法。通常以空間分割來說，傳統建築及裝飾工藝會對稱均分或前後主從分段，但以兩種方法均多以奇數均分為尚，主要作用在於能在中間位置形成視覺焦點。以平面分割來說，常會以左右對稱方式處理，尤其是傳統建築的門扇，多分割為偶數門片左右對稱，門片上再分割偶數方框，框內以主從分法強調主題雕刻，如下頁圖 7 所示。

4-2.3 層次原則

指在分割後的空間段落之間，如何連接才會順暢的手法，如果以西方的形式法則來看，有點像漸層（或漸變）原則。例如清代樑枋彩繪的箍頭、藻頭與枋心的分段連接，各具特色，但連接卻也漸層順暢；又如宋代的疊暈法表現也頗具特色，例如營造法式中斗拱的青綠疊暈，如下頁圖 8 所示，樑枋的三卷如意頭、簇三及牙角的圖飾（李誠，2006）。

4-2.4 分界原則

又稱避免曖昧原則，指的是在分割後的空間段落間，如何接才會清楚的手法，有一點點像西方形式法則中的對比法則，又有點摻合了中文裡的『烘托』的手法。實際的作法，如樑枋彩繪造形在邊界處的勾邊收頭，如圖 9 所示。例如清代樑枋彩繪中的「和璽彩畫、旋子彩畫、蘇式彩畫」，屬於圖案分界清楚的工筆重彩畫表現，尤其蘇式彩畫中的枋心部位，不論是「北方蘇式彩畫」與「南方蘇式彩畫」（李乾朗，1993，頁 22；北京科學出版社，1993，頁 507）的錦紋布包圖飾或故事主題畫，都是受烘托而凸顯的主角。



圖7. 木雕彩繪格扇門
(許峰旗攝)



圖8. 宋代彩畫-青綠疊暈
(楊裕富，2011，頁142)



圖9. 樑枋彩繪
(許峰旗攝)

4-3 合字原則

指圖像或建築平立面或工藝品的尺寸、畫面的分割的數字或繪畫元素的數字符合趨吉避凶(楊裕富，2006，頁 67)，更指文字意義聯想象徵的符合趨吉避凶作用。古代統建築工藝匠師或是業主，甚至直至現在都喜依循這種「合字」的原則。在古代，甚至是不可僭越的等級制度，而非僅限於趨吉避凶作用。

4-3.1 尺寸趨吉避凶原則

通常就是指堪輿風水及文公尺的應用及衍生。堪輿風水的尺寸合字極為複雜，如今已少有人精通推算尺寸吉凶，都已簡化為陽宅通用的文公尺法與陰宅的丁蘭尺法，注重科學的現代，仍有許多人寧可信其有，而非非常重視神桌、門框、家具等或建築裝飾圖像尺寸的吉凶，雖非必然或必要，但卻是容易獲得業主的接受與歡心。

4-3.2 數字趨吉避凶原則

分割的合字，原則上奇數為吉，偶數為凶。圓形或圓環圖形的分割合字則以偶數為宜，奇數難配(如四面、六合、八方、十二生肖等)；當代多數人也都寧避四、十等諧音(死)不吉之數，而喜用八(發)。

4-3.3 數字階級制度原則

數字有時不只是吉凶意義，甚至是嚴格的等級制度，在周朝時代，許多數量規定都是反映尊卑等級，例如天子用九鼎、卿七鼎、大夫五鼎、士一或三鼎，普通人不能用；建築裝飾或服飾上的龍紋，在元朝後並規定，只有皇帝才能使用五爪金龍的紋樣，皇家成子與民間寺廟只能三爪或四爪，不可僭越。

4-3.4 文字趨吉避凶原則

字意均須符合吉祥福氣或人品氣節的要求，無禁忌聯想象徵。例如古代畫像磚、畫像石、瓦當、門口匾額、木竹雕對聯及石壁雕刻等所書寫之文字，多為吉祥話與高風亮節的內容，且須符合對仗與平仄，

並符合屋主或建築主題。例如佳里金唐殿正殿彩塑天官圖壁飾文字：「佳興得遇九天司桂籍、里路相逢式燭照麟經」、「金光普照風雷天地動、殿開旗翻海岳鬼神驚」，四句頭字組成「佳里金殿」，既符主題、詩句對仗，又兼具氣勢，是為佳句。

4-4 合序原則

指建築傳統裝飾工藝特別須注重合乎各種規律順序，例如天候地理的自然規律與時序，製作工藝的施工順序與專業工種的施工順序，另外也包含工匠專業程度的差異及施作範圍，以及貴族身分地位的階級順序。

4-4.1 自然時序

周代考工記云：「天有時、地有氣、材有美、工有巧，合此四者，然後可以為良」，即指應認識和順應天時、地利的自然規律，利用材料和工藝技術，合乎這四項原則，才能達到優良的效果。以彩繪為例，取漆液需視季節與時辰，上漆、貼金須考慮天候濕度的影響，最後尤重「畫龍點睛」的季節與良辰吉時；例如苗栗燒龍的畫龍點睛均於元宵節前後。剪黏、泥塑等其他裝飾工藝，雖取材、施作不需考慮自然時序，但慎重者、重要作品在最後的「點睛」階段，仍如彩繪，必定需選擇吉時才能完成。

4-4.2 施作工序

傳統建築整體及各單元裝飾工藝，多須由數項工種互相協作，有一定的施工順序才能完成；即便單項工藝，也各有其進行的施作工序，須按部就班，程序嚴密。例如彩繪的披麻捉灰、起譜打稿、瀝粉、貼金、上墨、填色的程序，均馬虎不得。

4-4.3 主從人序

匠師與學徒各自負責的工作順序不同，不同工種也有順序之分，例如彩繪工藝，將「繪」與「彩」兩種專家分工完成，繪師-負責供稿畫線，彩師-負責上彩（台灣）；以及彩師負責木構件基層與灰壁基層的塗地工程（地仗處理），繪師進行基層上的美術工藝表現。另一意義為貴族制度階級，也影響裝飾工藝的品項、顏色與數量等¹。

4-5 合材原則

指裝飾工藝的選材，須配合使用區位與欲達到的功能目標，並以因地制宜與就地取材原則，選擇適合的材料；除非有特別的目的，例如對故鄉材料的感情，或偏好進口材料以顯富或品味，則不一定須因地制宜與就地取材。選材後，應配合材料本身的特性來施作，以發揮材料的最大功效。簡言之合材又可下分為「因題選材」、「因材施藝」、「因地制宜」。

4-5.1 因題選材

因某種主題、困難的課題來選材。以主題選材來說，例如彩繪圖像作品為顯現皎白的月色，使用白色蛋殼來螺鈿鑲嵌；為表達富麗堂皇，使用金箔或銀箔貼金；為反映碧水盪漾，使用貝殼來螺鈿鑲嵌。以課題選材來說，須穩固防水的柱珠，須用石材；須輕盈避震的斗栱，須用木材；需亮麗防腐的樑枋，施以油漆彩繪。或是為了節省經費，則需就地取材、減少運費；為了顯富，不惜成本使用進口高等材。

4-5.2 因材施藝

需考慮材料的三項通性，即物理性質的比重、密度、含水率等；化學性質的化學組成、化學元素等；力學性質的硬度、強度、塑性、彈性、韌性、耐磨性等（李鈞斌，1993）。依材料的通性及形貌，進行物盡其用、體盡其形、色盡其巧、瑜盡其質、瑕盡其掩、成盡其麗（陳培澤，2002）的裝飾施作，不浪費材料、且善用材料原本的外型特質，成就最佳的美感。

4-5.3 因地制宜

因地制宜有兩種意涵，一是「就地取材」，取材符合當地自然資源，即可達到材料取得的便利性，減少不必要的花費與等待時間；另一是「契會自然」，配合當地的特色而選擇適宜的材料，可契合當地的文化特色，或融入當地的自然景觀，達到「雖由人作，但宛如天成」的效果。

4-6 合色原則

傳統彩繪裝飾的配色原則，與現今的色彩學不同，更重視的是色彩的階級地位制度、色彩所代表的方位、自然、五行與八卦等象徵。

4-6.1 階級制度

貴族階級森嚴，各有一定的色彩，非其色而用之叫做“僭越”（田曼詩，1993）。宋代《營造法式》第十四卷「彩畫作制度」記載有六類：「五彩遍裝」、「碾玉裝」、「青綠疊暈棧間裝」、「解綠結華裝」、「丹粉刷飾」、「雜間裝」等配色及類型，主要以「色彩」來作為分類依據，需依社會階級的貴賤詳列施作準則，例如親王府的門柱，為丹漆飾五彩金雲龍紋，公侯以下至三品官門柱及中樑，則分別漆墨與飾金旁繪五彩雜花，四品以下及士民房的日柱中樑，則繪彩花。

4-6.2 象徵意涵

周禮考工記「設色之工」謂之：「畫績之事，雜五色，東方謂之青...」；另依據易經八卦所述：一白坎水、二黑坤土、三碧震木...，各顏色象徵方位、自然、五行與八卦等，例如鹿港天后宮三川殿八卦藻井中，其四點金柱頂木雕雀替鰲魚造像的髹漆色彩，依東、西、南、北方位，分別漆上綠、青、朱、赭四色，來象徵木、水、火、金（李奕興，1995）。階級制度所用顏色，也與五行八卦象徵意涵有關。

4-6.3 整素細艷

總體建築是以樸素為整體原則，但圖像工藝部分往往色彩豐富艷麗，例如彩繪常用鮮亮顏色精細描繪，尤其是藍、綠、紅、黃、黑、白，還加以暈染形成漸層效果，並多以瀝粉貼金銀等手法來加強裝飾，產生強烈對比。

五、結論

所有民族文明過程中都有其累積下來的價值觀與審美取向，只有把握住其文明價值觀與審美取向，才有可能更準確的建構出足以貼切描述、詮釋該文明「藝術成就與藝術品」。同樣的在建構傳統建築裝

飾設計理論時，只有因循傳統文化發展的脈絡，超出西方理論的範疇，另立該有的傳統設計思維，才可能真實對應傳統建築藝術的成就，才可能尋獲較精確的解釋理論框架。

本研究從傳統建築裝飾工藝的相關文獻研究與實際案例分析，以「合」作為裝飾工藝設計的首要原則，並由「合」衍生出「合意、合圖、合字、合序、合材、合色」六大法則，並接續提出傳統建築圖像裝飾工藝的設計施作細則，包括：視景原則、分割原則、層次原則、分界原則、尺寸趨吉避凶、數字趨吉避凶、數字等級制度、文字趨吉避凶，甚至往上層牽連出主題原則、符碼原則、布局原則，往下影響自然時序、施作工序、主從人序、因題選材、因材施藝、因地制宜、階級制度、象徵意涵與整素細艷這些論證，大部分是建立在當今傳統建築工匠的口訣、匠師手冊或訪談的口述經驗中。

就合圖與合字原則而言，在先秦時期所形成的位序原則與數字原則（陽數原則）就是源頭，這些審美原則在漢朝時則更進一步結合了陰陽五行思想與儒家人倫位階思想而形成「比德說審美觀」與更嚴格的審美操作規則，然後到了宋明時期江南地區（江西到福建）形成「新的堪輿術」與宋明理學式的「易經新解」乃至於形成現今傳統工匠所常用的「魯班曲尺」，使得先秦時期的位序原則與數字原則更進一步的「複雜化」為傳統工匠的合圖、合字原則。

就合意原則而言，主題原則、符碼原則、布局原則各有不同的淵源。主題原則的淵源就是民族神話的積累過程。符碼原則的淵源就是各個時期「非文字符號」的興替與累積過程。布局原則的淵源是多元多樣的，先秦時期的兵家布陣法術、秦漢時期皇家園林的「一池三島」或「一海四島（太液池四島）」，乃至於唐朝興盛的「圍碁」都是布局法則的源頭。而直接影響明清建築裝飾藝術的布局法則，則是戲劇舞台的布局觀點與戲曲分節分折的觀點，乃至於木刻小說「戲文插圖」興起所形成的布局法則，以現代電影的概念來說就是導演動手畫「分鏡圖」或「舞台布局圖」的作業。

明清之後江南地區建築裝飾工藝裡最常表現的主題與作品，通常就是「戲文畫」，這在建築彩繪（如圖 10、11）、鑿花、木雕、石雕、剪粘等項裝飾工藝尤其明顯突出。



圖 10. 花木蘭代父從軍（取自李乾朗，1993，頁 15）



圖 11. 南投竹山彩繪之呂布戲貂蟬（楊裕富攝）

就合序與合材原則而言，從周朝考工記中即強調「天有時、地有氣、材有美、工有巧，合此四者，然後可以為良」的論點，所以自然時序、施作工序、主從人序均須考量，配合因題選材、因材施藝、因地制宜等選材創作的最高原則—「合材」，精挑細選適合主題的材料，且順應材料的特性進行施作，不浪費材料的材積與特色，而能創作出契合自然的建築與裝飾工藝。就合色原則而言，在禮記也嚴格規定：「天子龍袞、諸侯黼、大夫黻、士玄衣纁裳」的階級制度²，而顏色象徵的方位、自然、五行與八卦，以及婚喪習俗意涵，直至今日仍多所運用；至於傳統建築整體的上色原則為整體樸素而細部裝飾艷麗，所以裝飾工藝部分，尤其是彩繪，均顯現出精細描繪與鮮艷色彩，以點綴總體建築。

提出六合法則論述與細項原則（如下頁表 2），主要目的在於增加另一種設計思維參考，而非各種裝飾工藝類別必須或必然遵從此法則，不同的工藝類別應該會有其他「合」的法則，本研究的貢獻就在於拋磚引玉，以及也許進行傳統建築裝飾工藝設計施作時，增加六合的設計思維，作品可能就會更具有說服力或藝術價值。這樣的設計理論建構也許不只適用於建築裝飾工藝，而是也適用於所有的工藝設計，更可能適用於當代設計，甚至是具中華美學的各種設計範疇。

表2. 傳統建築裝飾工藝美學原則-六合法則

合意	合圖	合字	合序	合材	合色
主題原則	視景原則	尺寸趨吉避凶	自然時序	因題選材	階級制度
符碼原則	分割原則	數字趨吉避凶	施作工序	因材施藝	象徵意涵
佈局原則	層次原則	數字階級制度	主從人序	因地制宜	整素細艷
	分界原則	文字趨吉避凶			

註釋

¹ 《左傳》記載：「王及公、侯、伯、子、男、甸、采、衛、大夫，各居其列」，這種等級制度，在祭祖、服飾、器物、宮室、車馬等的使用方面，都有嚴格的等級規定，不得僭越。

² 周禮考工記「設色之工」：「白與黑謂之黼，黑與青謂之黻」，龍袞指金龍袞衣，玄則為黑色。

參考文獻

- 王錦堂（1991）。《論中國園林設計》。台北市：東華
Wang, J. T. (1991). *An essay on the Chinese garden design*. Taipei: Tunghua. [in Chinese, semantic translation]
- 北京科學出版社主編（1993）。《中國古代建築技術史（一）、（二）》。台北市：博遠。
Beijing Science Press (1993). *History of Chinese ancient architecture technology*. Taipei City: Boyuan. [in Chinese, semantic translation]
- 田自秉（1992）。《中國工藝美術史》。台北市：丹青。
Tian, Z. B. (1992). *History of Chinese arts and crafts*. Taipei City: Dancing. [in Chinese, semantic translation]
- 田曼詩（1993）。《美學》。台北市：三民。
Tian, M. S. (1993). *Aesthetics*. Taipei City: Sanmin. [in Chinese, semantic translation]
- 江韶瑩（2011）。《台灣工藝的傳統與美學》。摘自林秀娟主編，《工藝印記-台灣百年工藝文化特展》（頁 8-21）。南投縣：台灣工藝研發中心。
Jiang, S. Y. (2011). The tradition of the crafts in Taiwan and its beauty. In S. J. Lin (Ed.), *Trail-A century of crafts and culture in Taiwan* (pp. 8-21). Nantou County: National Taiwan Craft Research and Development Institute. [in Chinese, semantic translation]
- 楊裕富（2006）。《設計美學的建構，兼評史克魯頓的建築美學》。《空間設計學報》，2（4），51-70。

- Yang, Y. F. (2006). Formation of design aesthetics: A general discourse. *Journal of Interior and Architectural Design*, 2(4), 51-70. [in Chinese, semantic translation]
7. 李奕興 (1995)。 *台灣傳統彩繪*。台北市：藝術家。
- Li, Y. S. (1995). *Taiwan's traditional painted*. Taipei City: Artist.
8. 李乾朗 (1993)。 *台灣傳統建築彩繪之調查研究；以台南民間彩繪畫師陳玉峰及其傳人之彩繪作品為對象*。台北市：行政院文化建設委員會。
- Li, G. L. (1993). *The study of traditional building painted- Tainan folk painting painter Chen Yu Fong descendant of painting works for object*. Taipei City: Council for Cultural Affairs, Executive Yuan. [in Chinese, semantic translation]
9. 李乾朗 (1999)。 *傳統建築入門*。台北市：行政院文化建設委員會。
- Li, G. L. (1999). *A brief of traditional architecture*. Taipei City: Council for Cultural Affairs, Executive Yuan. [in Chinese, semantic translation]
10. 李鈞械 (1993)。 *工藝材料*。台北市：東大。
- Li, J. Y. (1993). *Craft materials*. Taipei City: Dong Da. [in Chinese, semantic translation]
11. 李誠 (2006)。 *營造法式* (鄒其昌點校)。北京市：人民。(原作 1103 年出版)
- Li, J. (2006). *Treatise on architectural methods*. (Zou J. C. Proofread). Beijing: People. (Original published in 1103) [in Chinese, semantic translation]
12. 李蕙萍 (2009)。 *金門廟宇彩繪研究-以烈嶼「連環畫式」彩繪為例*。金門縣：金門縣文化局。
- Li, H. P. (2009). *Jinmen temples painted research- A case study on Lieyu serial murals*. Jinmen County: Cultural Affairs Bureau of Kinmen County. [in Chinese, semantic translation]
13. 汪吉、林國平 (2003)。 *閩台宮廟壁畫*。北京市：九州。
- Wang, J., & Lin, G. P. (2003). *Fujian and Taiwan temples murals*. Beijing: Jiujhou. [in Chinese, semantic translation]
14. 計成 (1986)。 *園冶* (黃長美撰述)。台北市：金楓。(原作 1634 年出版)
- Ji, C. (1986). *The Craft of Gardens*. (Huang, C. M. State). Taipei City: Jinfong. (Original published in 1634) [in Chinese, semantic translation]
15. 梁思成 (1981)。 *中國建築史*。台北市：明文。
- Liang, S. C. (1981). *History of Chinese architecture*. Taipei: Mingwun. [in Chinese, semantic translation]
16. 陳培澤 (2002)。 *瑩光映澤－石頭蔓衍的爵士樂章：陳培澤石雕藝術*。南投縣：陳培澤。
- Chen, P. Z. (2002). *The jade also illumines- Stone carvings by Pei-Tse Chen*. Nantou: Chen P. Z. [in Chinese, semantic translation]
17. 陳綬祥、呂品晶 (1990)。 *中國古建築圖案*。台北市：南天。
- Chen, S. S., & Lyu, P. J. (1990). *China's ancient architectural motifs*. Taipei City: SMC. [in Chinese, semantic translation]
18. 樓慶西 (1998)。 *中國傳統建築裝飾*。台北市：南天。
- Lou, C. S. (1998). *Chinese traditional architectural decoration*. Taipei City: SMC. [in Chinese, semantic translation]

Design Theory of the Drawing Decoration Craft of Traditional Architecture- Principle of “Six Fits”

Yu-Fu Yang* Fong-Chi Hsu** Huang-Chih Tung***

Graduate school of Doctoral Design Program,
National Yunlin University of Science and Technology

* yangyf@yuntech.edu.tw

** g9430813@yuntech.edu.tw

*** hctung@cyut.edu.tw

Abstract

This study discusses the design theory of traditional architectural decoration craft from the actual case analysis and the related literature research. From the study, we proposed that “fit” is the most important principle in traditional architectural decoration and developed it into six principles in concept: “fit in the expectation, fit in the frame, fit in the propitious sign, fit in the process, fit in the material, fit in the color”. Finally, detailed regulations of the architectural image decoration design were listed as follows :

1. Fit in the expectation: subject principle, symbol principle and layout principle.
2. Fit in the frame: visual principle, division principle, gradation principle and dividing line principle.
3. Fit in the character: size of good fortune, digital of good fortune, digital of social stratum system, and text of good fortune.
4. Fit in the process: natural succession, working procedure, and the master order.
5. Fit in the material: subject factor, material factor, and the geographical factor.
6. Fit in the color: social class system, symbolic meaning, the overall simplicity, and colorful detail.

Keywords: Traditional Architectural Decoration Craft, “Six Fit”, Design Theory.