

闽台“对场作”研究

赖世贤¹, 陈志宏¹, 何苗²

(1. 华侨大学 建筑学院, 福建 厦门 361021; 2. 厦门理工学院 土木工程与建筑系, 福建 厦门 361021)

摘要:通过对闽南和台湾地区“对场作”建筑的调研及对比,对这一独特地域建筑营造现象进行了初步的释义,探讨了其在闽台地区盛行的原因。发现大部分“对场作”建筑类型为宫庙或宗祠一类的公共性质建筑;认为匠师竞作能够促进技艺提高、加快工程进度、满足业主期许,但容易引发恶性竞争、导致建筑美学失调。

关键词:闽台地区;传统建筑;建造方式;对场作

中图分类号:TU-092.4

文献标志码:A

文章编号:1003-4978(2014)02-0248-05

About Duichang-Construction in Fujian and Taiwan

LAI Shixian¹, CHEN Zhihong¹, HE Miao²

(1. School of Architecture, Huqiao University, Fujian Xiamen 361021, China;

2. School of Architecture & Civil Engineering, Xiamen University of Technology, Fujian Xiamen 361021, China)

Abstract : By investigation and comparison on Duichang-construction in southern Fujian and Taiwan, this paper takes a brief interpretation on this architecture and analyses the reason why it prevailed in this specific area. It was found that most Duichang-construction buildings were public buildings such as palaces or temples. The construction method can promote workman's skill and speed up project's progress, as well as meet the owner's expectations, but it is likely to present vicious competition leading to the construction of aesthetic disorders.

Key words : Fujian and Taiwan; traditional architecture; construction way; Duichang-construction

在闽台传统建筑营造过程中存在一种极其独特的建造方式:一幢建筑以中界线(闽台称“分金线”)为界,承包给两个不同的匠师(队)施工,二者在竞争与合作中共同完成该建筑的建造^[1]。这种建造方式俗称“对场作”或“拼场作”:以中轴线为界的称“左右对场”,以“前后殿(进)”为界的称“前后拼场”,以对角线为界的称“四柱造”。浙江某些地区也有类似的建造方式,当地称之为“劈作做”^[2]。此外,广东与东南亚等地个别建筑也存在这类建造方式。据李乾朗先生所述^[3],最古老的“对场作”建筑实例可溯及北宋。闽台地区已知现存“对场作”实例中,始建年代最早者为 1151 年的漳州白礁慈济宫,然有对场印记的前殿则为 1878 年所建。闽台两地有明确记载为“对场”建造的建筑是台湾彰化元清观,建造时间为 1763 年,年代相对比较靠后。据推测“对场作”应是在康乾时期以后才逐渐在闽台一带兴盛起来,且由闽南传入台湾。笔者根据这几年的调研实例及李乾朗先生著作^[4-5]中提及的案例,结合各方面资料整理成表(见表 1、表 2),列举了闽台地区部分相关“对场作”建筑的基本信息,从中可以大致推知闽台建筑的渊源关系。本文探讨“对场作”建筑在闽台地区盛行的原因以及优点与不足,以期管窥闽台之间传统建筑营建关系,为研究闽台地区传统建筑文化提供独特的视角。

1 “对场作”释义

1.1 建造方式

对场建造开始,两位匠师以年龄长幼或抽签方式决定各自的建造分边。之后在中界线(分界线)位置拉

收稿日期: 2013-03-14

基金项目: 福建省自然科学基金资助项目(2011J01316); 华侨大学侨办科研课题资助项目(10QZR17)

作者简介: 赖世贤(1980—),男,福建泉州人,讲师,硕士。研究方向:建筑与城市设计。

起一块红布分隔两边,两队匠师自始各尽所能,日夜赶工,至建造完成后才撤去红布,以“快、好、省”者为佳,即要求“工时短、用料好、花钱少”。获胜一方在工程结束后可再获一笔额外奖金,并因此声名大噪。在施工过程中,仅靠红布相隔,双方保密工作并非想象中的严密,时有“互探军情”的状况发生。但据来自台湾的吴奕德先生介绍,这类情况仍属较少,匠师们一般会遵守规则,只是手下的徒弟往往想“偷师学艺”,而闽台地区对这种类似“走师”的方式又有些鄙夷,故而二者之间的竞争仍算公平。

1.2 工种分工

从表1、表2可以看出,对场部位可以遍及整栋建筑各处。图1列举了大木作、小木作(雕花)、石作、砖作以及泥塑与交趾陶对场作实例,只要条件符合,任何工种均可进行对场建造。但就实例而言,仍以小木作和石作居多。究其原因,除闽台传统建筑以木石结构居多及这两工种的匠师在闽台一地人数众多、工艺精湛外,不外乎这两工种在对场建造过程中具有保密之优势和分工之便利。闽台传统建筑营造,一般是由一“执篙”(大木作匠师)统筹,其他工种听从调度,如小木作匠师是在大木作匠师雕出粗坯后进行工作,故小木作这样的工种具有“对场作”之先天优势。较为困难的“对场作”方式当属大木作,但漳州白礁慈济宫却堪称闽台大木作的一个典型,其前殿的两侧做法差别巨大,甚至连斗拱等结构方式也不一致,可谓精彩绝伦。

表1 闽南“对场作”建筑

Tab. 1 Information of Duichang-construction buildings in Minnan

名称	类型	建造年代	建造地点	建筑规模	对场部位	对场程度
白礁慈济宫	宫庙	1151 始建; 1799 重修正殿; 1878 重修前殿; 1923 重修; 1984 重修后殿	漳州角美白礁村	五门三进皇宫式(前殿两层)	木作:前殿两侧	★★★★★
龙源宫	宫庙	1878 重修	厦门后埔薛岭	两进三开间带双护厝	木作:正殿梁架、神龛吊筒 石作:镜面堵、对看堵、正殿龙柱、下厅龙柱、深井石壁、门口对狮	★★★★★
法雨堂	宫庙	不详	泉州晋江金井丙州	两进三开间	木作:正厅梁架	★★★
黄氏大宗	宗祠	1687 始建; 1985 重修	漳州漳浦饴安堡	两进三开间	木作:正厅梁架	★★★
曾氏家庙·厚德堂	宗祠	始建于不详; 2002 重修	厦门集美杏林曾营	两进三开间	石作:建筑两边石作 木作:正厅步口部分梁架、入口塌寿部分梁架	★★★
銮井陈氏家庙·簪辉堂	宗祠	1773 重修; 1887 重修; 1991 重修	厦门集美杏林马銮	单进三开间	木作:正厅梁架	★★
陈氏宗祠·德芳堂	宗祠	始建于不详; 1986 重修	厦门集美杏林西滨	两进三开间	木作:正厅梁架	★★★
陈井陈氏家庙	宗祠	1712 始建; 民国重修; 2003 重修	厦门集美杏林陈井	单进三开间	木作:建筑两侧木作	★★★
“奠阙幽居”宅	官式大厝	1885	泉州鲤城江南树兜	两进五开间	石作:镜面堵、对看堵	★★★
陈氏大厝	官式大厝	清末民初	厦门翔安亭洋	两进三开间	砖作或泥水:镜面堵、对看堵	★★★★
“盛世明贤”宅	官式大厝	民国后期	泉州晋江五店蔡厝	两进三开间带单边护厝	木作:正厅、下厅梁架等	★★★
陈好娘大厝	官式大厝	1947	泉州鲤城龙头山	两进三开间	砖作:镜面堵、对看堵	★★
朱玉杯楼	洋楼	1947	泉州晋江池店溜石	六房看厅加左右双护厝(两层)	砖作:镜面堵 石作:镜面堵、入口大门	★★

注:对场程度分五级,★★★★★最高,★最低。

表2 台湾“对场作”建筑

Tab. 2 Information of Duichang-construction buildings in Taiwan

名称	类型	建造年代	建造地点	对场部位	对场匠师
彰化元清观	宫庙	1763	彰化县彰化市	前后殿	泉漳两派匠师
板桥来青阁	楼阁	1879	新北市板桥区	对角线对场	
台北保安宫	宫庙	1918	台北市大同区	屋脊前殿木构及正殿重檐间木构(后者最为精彩);剪粘泥塑对场;泥水对场	陈应彬—郭塔(吴海桐)(木匠) 陈豆生—洪坤福(剪粘) 石中取—叶荣申(泥水)
台北将军庙	宫庙	1921	台北市万华区	木构对场	王维允—陈田
台北孔庙	宫庙	1925	台北市大同区	大成门两边斗拱	王益顺主持设计,彬司派匠师
中和广济宫	宫庙	1925	新北市中和区	木作对场	陈应彬—阿狗师
台北晋德宫	宫庙	1896—1912	台北市万华区	正殿木结构	
士林慈𫍯宫	宫庙	1927—1937	台北市士林区	前殿、正殿之木结构有对场作,不过不明显;正殿弯光门上方之交趾陶亦是对场作	
艋舺龙山寺前殿	宫庙	1920	台北市万华区	泥塑剪粘对场	洪坤福—林平
艋舺龙山寺大殿	宫庙	1955	台北市万华区	石雕对场;木构对场	张木成—蒋银强(石匠) 陈己堂—廖石成(木匠)
新庄武圣庙	宫庙	1868	新北市新庄区	正殿之木结构有对场作	
枋寮广济宫	宫庙	1880	台北市中和区	正殿之木结构有对场作	
芦洲保和宫	宫庙	1910	新北市芦洲区	前殿石雕有对场作,木结构亦有不明显的对场作	
枋寮福和宫	宫庙	1925	台北市中和区	前殿石雕有对场作	
三重先啬宫	宫庙	1925	新北市三重区	前殿、过水廊、正殿木结构	陈应彬—吴海桐
新庄地藏王庙	宫庙	1937	新北市新庄区	木作	陈应彬—吴海桐
南崁五福宫	宫庙	1932	桃园县芦竹乡	木作	廖石成—徐清
桃园景福宫	宫庙	1925	桃园县桃园市	木作	陈己元—吴海桐
大溪瑞源宫	宫庙	1929	桃园县大溪镇	木作	廖石成—徐阿三
八里妈祖庙	宫庙	1931	台北县八里乡	石雕对场	张火广—辛阿救
中港慈裕宫	宫庙	1932	苗栗县竹南镇	木构对场;石雕对场	陈己元—彭金清
台东天后宫	宫庙	1926	台东县台东市	前殿过水廊、正殿木构对场	
鹿港天后宫	宫庙	1936	彰化县鹿港镇	前后殿拼场	王树发—吴海桐
麦寮拱范宫	宫庙	1930	云林县麦寮乡	木作	林火寅—溪底派
马公天后宫	宫庙	1923	澎湖县马公市	凿花(小木作)	黄龙—苏水钦
北港朝天宫	宫庙	1908	云林县北港镇	大木、雕花、剪粘皆对场	陈应彬—? 洪坤福—?
土库顺天宫	宫庙	1939	云林县土库镇	左右两边木构	王锦木—胡贤
白河大仙寺	宫庙	1918	台南县白河镇	四柱建	陈应彬—溪底派某匠师
丰原慈济宫	宫庙	1925	台中县丰原市	前后殿拼场	陈应彬—?
朴子配天宫	宫庙	1912	嘉义县朴子市	木作	陈应彬—某匠师
万丹万惠宫	宫庙	1931	屏东县万丹乡	木构对场凿花(小木作)	陈己堂—郑振成 黄龟理—杨秀兴
新竹长和宫	宫庙	1819	新竹市北区	前殿正殿之木结构有对场作;前殿石雕有对场作	
新竹水仙宫	宫庙	1863	新竹市北区	前殿正殿之木结构有对场作	
新竹法莲寺	宫庙	1924	新竹市北区	前殿正殿之木结构有对场作	

1.3 判定方式

“对场作”建筑应由两个不同的匠师(队)共同施工建造,故其建成后,尽管两边建筑构件基本尺寸相似,但构造手法、样式及风格各异。因此判断一座建筑是否属于“对场作”,除有明确记载者外,皆应就其相应构件做详细分析。若左右或四角对场之建筑,判断依据不可仅停留在其构件是否不一上,因传统建筑两边细部

不同者多见,并非有所差异即是“对场作”,而应详细分析其建造手法、式样及风格。若前后对场,则应明确其建造时间是否同时期,因为不同时期的建筑加(扩)建,匠师不同实属常见,故其建造手法迥异也在情理之中,不可以“对场作”称之。

2 “对场作”盛行的原因

从调查中得知,闽台大部分对场作建筑建造(重修)时间,以1895—1945年这一时间段居多,占现有案例70%以上,其原因归结如下。

1) 经济政治因素刺激。上世纪20—40年代,大量闽南华侨在东南亚等地发家致富,并将大批钱款寄回闽南,促成了当时闽南一带经济的繁荣,同时也带动了建筑活动。而台湾在1895年因甲午战争割让给日本后,民间兴起了一个大建寺庙的热潮,以强化民族文化之意识、对抗日本之奴化运动,也在一定程度上刺激了建筑行业的活动^[6]。

2) 匠师队伍发展壮大。此时闽南地区的匠师,不仅将其影响扩展到内地,而且在台湾及东南亚各地也大规模地活动着。大量技术娴熟、组成稳定的施工队伍的存在,为“对场作”的兴盛提供了技术支撑,也是导致业主选择“对场”这一营造方式的重要因素——想承建同一建筑任务的施工队伍太多,业主受自身利益驱使或碍于种种因素难以拒绝(譬如本地匠师与外地匠师之争往往令业主很难抉择),权衡之下选择两个施工队伍共同建造,是“对场作”最直接的起因。

3) 营建技术趋于规范。在闽台民间,即便未有诸如《营造法式》或《工程做法》一类的官方规范,也在长期营建活动中积累了一套约定俗成的做法,或称之为“地方规范”(如闽南工匠手册《鲁班经书》等)。除此之外,口耳相授的技术口诀等也起到了相应的辅助作用。故在房屋整体规模、用料(尺寸)大致确定的情况下,对场的匠师只需遵循固定的建造规范,即可充分发挥自己的想象力和主观能动性,创造出丰富多彩的“对场作”建筑。

4) 文化氛围宽容。在物质技术层面不受约束的情况下,能否接受“对场作”所带来的独特建筑样式,即是否有接受“对场作”的文化氛围,便成为“对场作”能否盛行的关键。闽台地区自古就是各种思想文化汇集、交融的区域,其文化审美呈现出落落大方的包容性。在本地区的迎神庙会中,经常盛行布袋戏、歌仔戏对台竞演的方式,或为“对场竞造”之文化起源——从浙江地区的大部分“劈作做”建筑皆为古戏台的实例也可得到一些佐证。而在闽台两地,大部分“对场作”建筑类型为官庙或宗祠一类的公共性质建筑,其比例占已知“对场作”建筑的88%(见表1、表2),这也反映出“对场作”这一营造方式更契合于官庙与宗祠这类型的建筑。而闽台两地几乎是村村有庙、每个宗族都建祠堂,正是这种文化土壤培育了“对场作”这一独特的建造方式。



a. 大木作: 漳州角美白礁慈济宫



b. 小木作: 厦门集美杏林陈井陈氏家庙



c. 石作: 厦门集美杏林曾营曾氏家庙



d. 砖作: 泉州鲤城龙头山陈好娘大厝



e. 泥塑与交趾陶对场作: 台湾台北保安宫

图1 “对场作”部位比较

Fig. 1 The different parts of
Duichang-construction

3 “对场作”之优劣

“对场作”之竞作模式按对场匠师身份又可分为同一匠师手下不同徒弟之间的“协作式”对场、同一流派匠师之间的“合作式”对场、不同流派匠师之间的“竞争式”对场等。从这三种对场模式看,它有以下优点。

1) 良性竞争促进技艺提高。同一匠师手下不同徒弟之间对场,可以充分发挥每个徒弟的主观能动性,任其自由发挥,并且作品完成后可以互相切磋、相互观摩。由于有主控匠师协领,对场竞作一般比较顺利,作品完成速度更快。这种对场模式的结果往往是对场部位之间差别不大,建筑仍显示出一定的协调统一性,不经过细致分析难易分辨出是否属于“对场作”建筑。

2) 分工合作加快工程进度。同一流派匠师之间的对场,部分原因是工程工期较短,承建匠师难以在规定时间完成任务,便将工程的某一部分进行分包给本派的另一匠师来建造。这种对场模式是一种合作关系,为了又快又好地完成工程任务双方往往采取“拼场作”的形式。由于本派匠师在营建技术方面做法接近,合作起来较为顺利,不但能够加快工程进度,也能够相应地促进营建技术的提高。

3) 匠师竞作满足业主期许。不同流派匠师之间的对场,占闽台地区已知实例的绝大部分,对场匠师更多地体现为一种相互竞争的关系。这种相互竞争关系,可极大刺激匠师的积极性。承建双方除了比技艺、比进度外,还得精打细算,尽可能用较便宜的价格造出好的建筑来。还有一种连材料也承包给不同匠师的“对场作”方式,对匠师的要求更高。如何在同样的报酬下用最好的材料,同时又能赢取最大的利润,这也是承建匠师必须面对的问题。这种对场模式往往会使业主在较大程度上握有相对的主动权,因为业主可以从这种匠师竞争的过程中获得相对较为满意的建造结果。这种对场模式在台湾地区,往往体现为漳、泉两派匠师或闽南、台湾本地匠师之间的对场。

当然,任何事物皆有两面性,“对场作”营造方式也存在着明显的不足:其一是承建双方带有竞争性质,二者都想要以此证明自己的技艺,如若仅仅限于技艺上的比拼还好,但若演变成恶性的竞争就得不偿失。为了能够赢得比赛,匠师往往使出浑身解数,要营建出最好作品——这里面既有营建技术的比拼,也有材料运用的比拼,有的匠师甚至不惜血本,贴钱也要赢得比赛。这种做法必然导致竞争双方互相牵掣、处处提防,有时反倒是拖延了建造时间。匠师的一次失败就会导致后续再没人信任,从而失去更多的营建任务。其二是因为匠师技术风格迥异,在竞争过于激烈时容易导致建筑美学失调。例如新北市三重先啬宫前殿就出现左右两边的外形不协调现象,庙方为了取得视觉平衡特意用木匾填补失衡缺口。而据泉州陈好娘大厝现业主(陈好娘之子)口述,当时因其母亲是个家庭妇女,主持修建自家大厝时拿不定主意,才导致出现两位匠师对场竞作的场面,而最终造成建筑两边不协调,言下之意即“对场”是该建筑的一个缺憾。

4 结语

闽台“对场作”建筑,为我们研究闽台传统建筑文化提供了独特而多彩的视角,亦印证了闽台两地深厚的建筑文化渊源。这不仅反映在两地一脉相承的建筑风格上,也体现在两地匠师流派的传承和发展中。遗憾的是闽南地区所遗存的“对场作”建筑,数量不及台湾地区众多,有关匠师身份流派、姓名等记载也不及台湾地区翔实。该现象本身虽印证了闽台两地建筑文化之差异,但却使比较研究无法深入和细化。当然,关于闽台传统建筑文化的解读,还有待进一步继续。

致谢:在写作过程中得到了刘燦先生的悉心指导,特此感谢!

参考文献:

- [1] 曹春平.闽南传统建筑[M].厦门:厦门大学出版社,2006:259—260.
- [2] 徐培良,应可军.宁海古戏台[M].北京:中华书局,2007:134—135.
- [3] 李乾朗.台湾传统建筑匠艺七辑[M].台北:燕楼古建筑出版社,2004:112—113.
- [4] 李乾朗.对场营造[J].古建园林技术,2012(1):51—52.
- [5] 李乾朗.台湾传统建筑匠艺二辑[M].台北:燕楼古建筑出版社,1999:111.
- [6] 李乾朗.日占时期台湾的寺庙[J].福建工程学报,2004(3):74—78.

责任编辑:陈国剑