

澳門康真君廟建築

程建軍*



康公廟前地（澳門博物館展示模型）

建築佈局與平面

一、建築佈局

康真君廟坐東南向西北，廟碑記載“坐辰向戌兼巽乾”，實測建築朝向與碑記相吻合，為面朝西偏北31度，坐度分金為大空亡位，符合廟宇風水選址

之規矩。

廟由中西東三路組成三路三進的建築群體。沿中軸線自前至後為山門、香亭、大殿；左側佈置有華佗殿、六祖殿、藏經閣及附屬用房；右側則為舍館、店鋪。在廟的右側廊壁上嵌着七方石碑。其中一方為〈廟地界址圖〉，刻着一幅康真君

*程建軍，華南理工大學建築學院教授、博士生導師。



康真君廟外觀

廟的總平面圖，圖中顯示廟後有屋一間，左手為一水巷，右為鋪館，廟前廣場直至海邊均為廟所屬，前有石級碼頭。這種前山門、中拜亭、後殿堂、左右廊與左右路的佈局，是嶺南地區典型的中型道觀廟宇的格局。目前廟中路和左路保持尚好，右路已作它用。建築面寬為 22.74 米，總進深為 27.62 米，其中中路面寬 13.54 米，為一中國傳統的沿中軸線縱深佈局的方式。中國的道觀建築多從民間建築演化而來，形式上多接近祠堂類建築風格，但內容和形式會因性質不同而略有差異。祠堂建築往往為三進建築，分別是山門、中堂和後堂；規模稍大的道觀的三進分別是山門、大殿和後樓；一般規模的道觀其三進則是山門、香亭、大殿，兩側的廂房則是基本相類似的：規模小的則祇有山門和殿堂而已。所以說澳門康真君廟的規模和形制屬於中等類型的中式道觀格局。

二、平面分析

平面中路基本由山門、大殿、庭院和左右連廊構成，是以庭院來組合前後建築的，這是中式建築的特色之一。香客遊人通過中軸線進入山門後，由香亭拜至大殿，也可由左右廊進出殿堂。左右兩路的建築依然用小巧的天井來聯接前後的建築，形成以天井為中心的向心空間。而人流則是由左右廊門進入左右兩路建築的，組織簡明而合理。

在平面佈局上，中路前後柱距等寬，寬 13.5 米，側路寬 4.3 米，約為 1:3 的比例，主次分明。後殿深 10.5 米，約是山門進深 59.8 米的兩倍。中間的庭院深 9 米，與大殿的進深幾乎相當。庭院寬 7 米，大於心間的面寬，加上使用了空間通透的香亭，使得平面緊湊而又不至於閉塞。

通過神廟建築的現場測量資料的分析，發現該建築平面的尺度是以整尺和半尺為模度進行設計的（設計用尺為 1 尺 = 28.1 釐米）。除此之外，根據風水“壓白尺法”的推算，坐辰向戌屬坎卦，尺白地

母卦從“破軍”起算第一尺，並由此推知用在平面尺度設計的11、14、18尺均是吉利尺數，而寸白地母卦自“五黃”起算第一寸，並由此推知在平面尺度

設計的2、5、6寸均是吉利尺寸。可見平面尺度的設計綜合使用了正尺、半尺的較為規範的官方設計方法和流行於民間的堪輿設計方法。

(表1) 康真君廟主體建築平面尺度表

山門面寬			禮亭面寬			廳堂面寬			
心間	次間	通面寬	心間	次間	通面寬	心間	次間	通面寬	
506	424	1354	4070		4070	506	424	1354	釐米
18	15	48	14.5		14.5	18	15	48	木工尺
山門進深			禮亭進深			廳堂進深			
前次間	後次間	通進深	心間		通進深	前次間	心間	後次間	通進深
243	355	598	309		309	240	535	272	1047
8.6	12.6	21.2	11		11	8.5	19	9.8	37.3

建築空間

由於從佈局上基本是外封閉內開敞的格局，建築的內部空間因此空靈通透。建築四面圍合以封閉的牆體，幾乎沒有窗子對外開敞，而內部除了結構的柱樑，則沒有門窗隔扇分割室內空間，所以自入山門的屏風後，大殿的空間和左右的迴廊、山門的室內空間與室外的庭院空間均融為一體。然而由於大殿的進深大和空間高敞，建築空間的主次還是予人以明晰的印象。

側路的空間則是由三部分組成，即由側門進來的小天井將空間劃為前後兩個廳堂，兩廳堂的空間格局相對，形成一種向心空間。後部則是內部使用的閣樓和生活空間。相對於拜神的精神開放空間而言，此後部空間則顯得比較封閉，這是由其所使用的不同功能所決定的。

所以，從空間佈局與類別上來看，拜神的精神空間是公眾空間，是非常開放流暢的；而生活用的私隱空間則是相對封閉的。

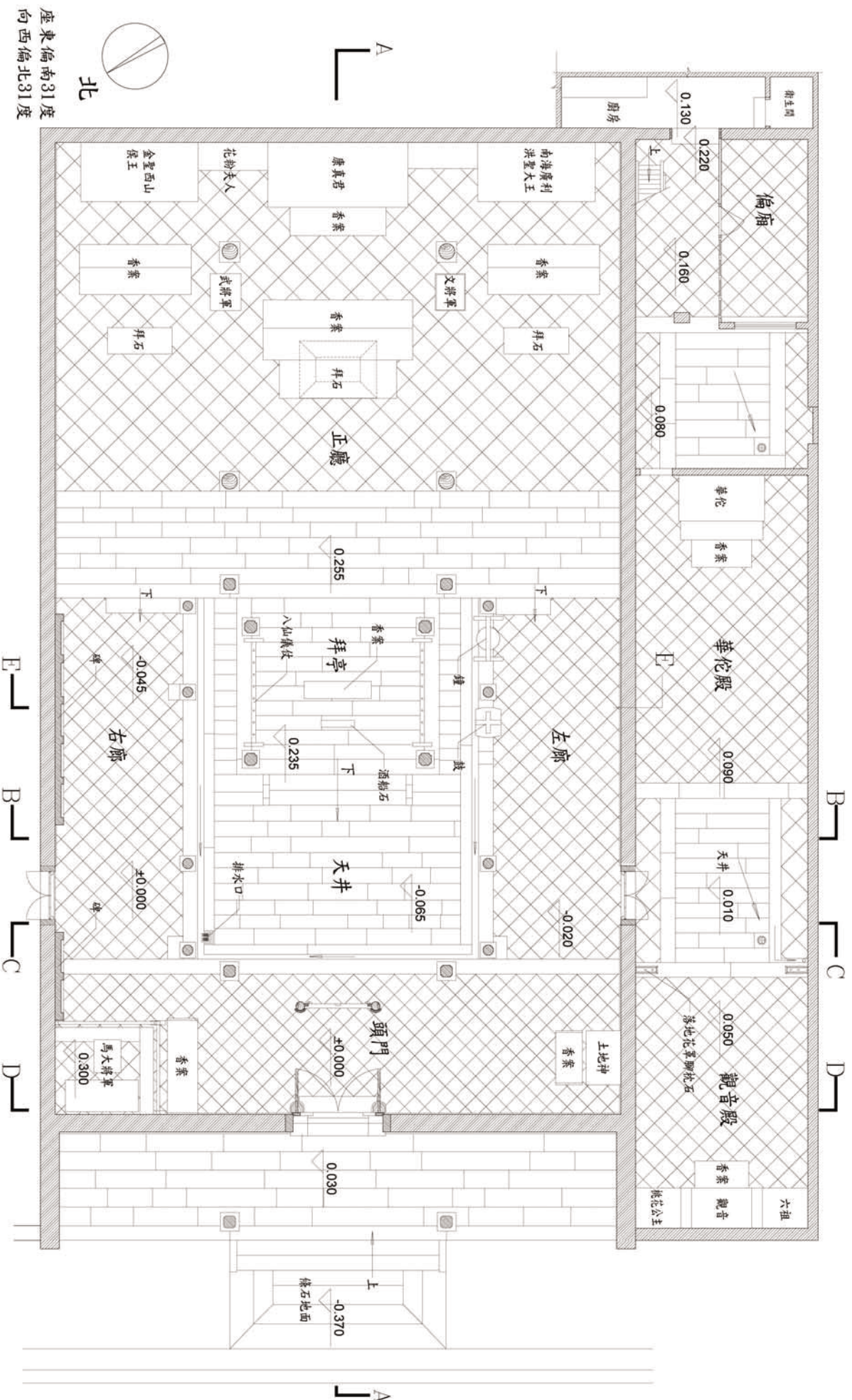
山門的空間形態是較為特殊而有趣的。由於是神廟入口，它既要扮演對外的空間連續和引導香客的角色，又要扮演神廟空間的開闢的角色，所以空間在處理上則是內外有別的。它是由大門和中牆將空間劃分為前後兩部分，前部為內凹的灰空間，一方面可作為與廣場空間的延續，是城市空間向建築空間的過渡，另一方面又是神廟的入口接納與包涵空間。入門後正前為一屏風門，一般情況下它是關閉的，香客遊人左右前行沿迴廊

往大殿祭拜。遇廟會神誕期間屏風門打開，香客可沿中路軸線前行，先至拜廳上香，再至大殿行禮，形成一個活動的禮法空間設置。

香亭空間則是又一個特別空間，其亭座落在一個花崗石的平臺上，這便是古典的“壇”。古人祭祀天地等自然神，皆設壇而不立廟。先外祭後內祭。但是由於康真君似介於自然神與人神之間，況且南方多雨，壇上宜加頂蓋以防雨及防曝曬，固須有拜亭之設。而亭之設則四面通透，是庭院中的一個灰空間，起着聯接殿堂和室外庭院空間的作用。而其

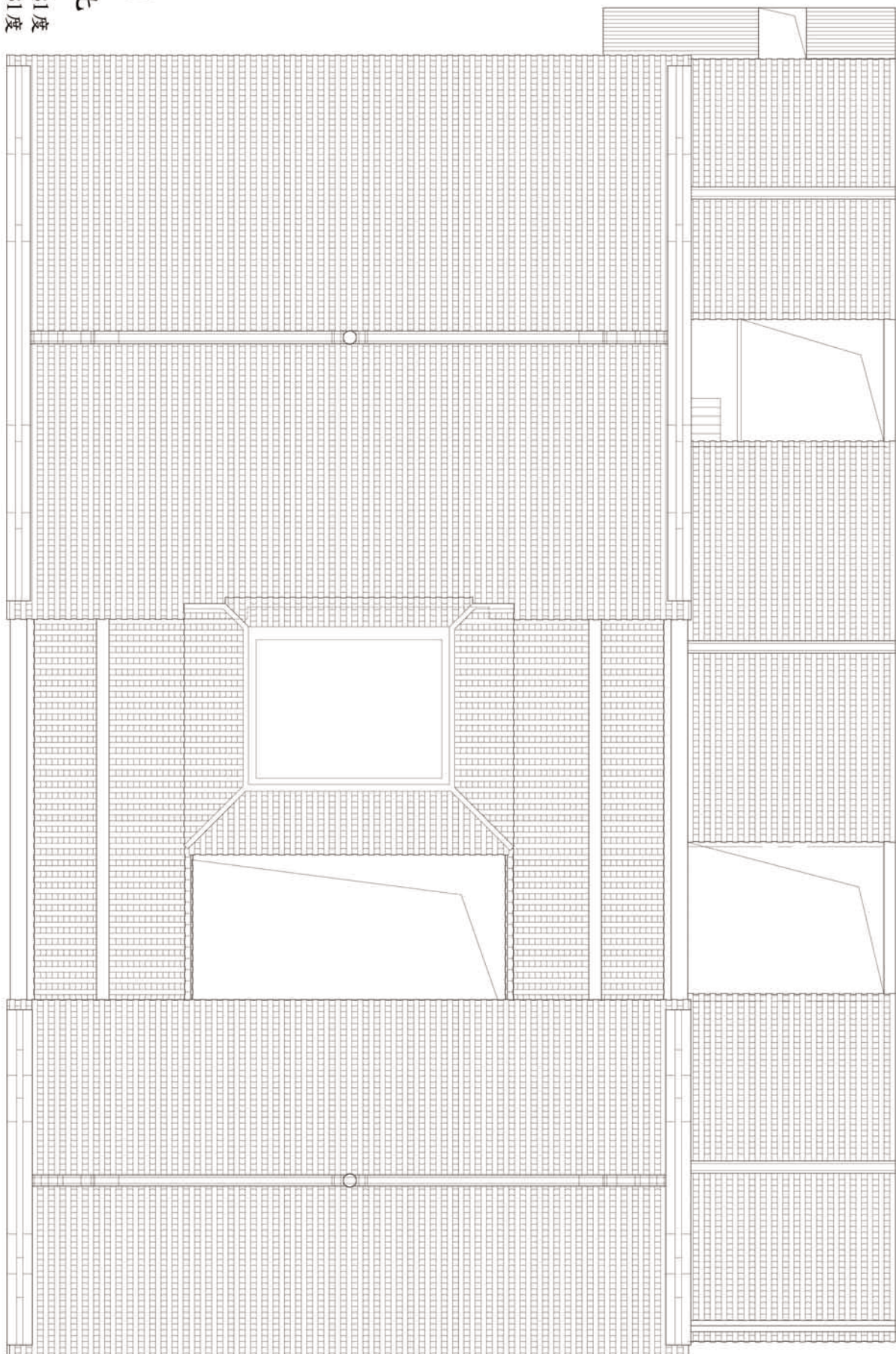


康真君廟正門



首層平面

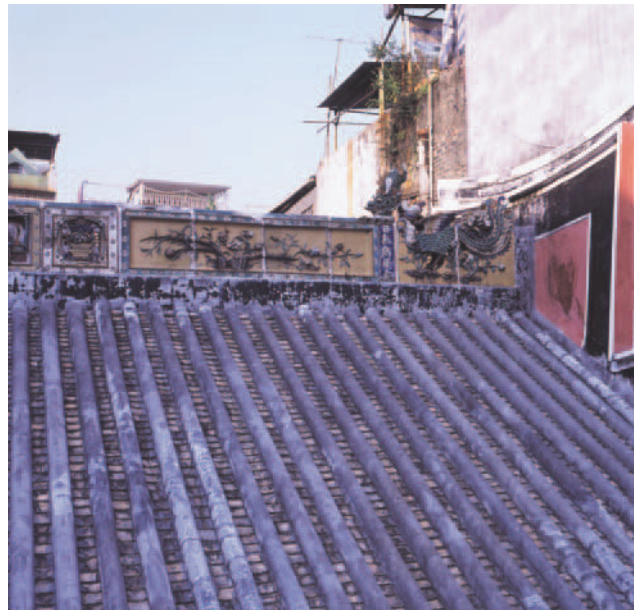
北
座東偏南31度
向西偏北31度



屋頂平面



康真君廟門口楹聯



康真君廟正殿屋脊



墀頭的磚雕裝飾



康真君廟正殿屋脊上的陶塑裝飾



康真君廟正殿屋脊灰塑裝飾



陶塑裝飾：火燄寶珠

空間的通透，自然又為神廟之格局平添了幾分靈性，其空間作用是很微妙的。

建築結構與構造

康真君廟的建築結構屬於磚木混合結構形式，為柱樑牆體承重體系。這是中式建築中小式廳堂建築的基本結構方式，也是嶺南地區廳堂建築構架的基本方式。具體說來，就是建築四周邊以牆體承受屋面和樑架的部分荷載，內部則由樑柱承受屋面的荷載。屋面荷載的傳承秩序，周邊是由瓦面-桷板-檁條或樑架-山牆或外牆-地基；內部則由瓦面-桷板-檁條-樑架-內外柱-地基。

樑架結構形式則因所處的位置和結構的要求而選用了不同的結構和構造方式，基本上分為三類：一為抬樑式構架；二為博古式構架；三為牆擱檁式構架。

抬樑式構架又分為兩種不同的形式，即斗拱隔架抬樑式和瓜柱抬樑式兩種，前者的等級高而且美觀，其構造當然也相對複雜而費工費時。

一、斗拱隔架抬樑式構架

該種樑架是在大樑上置駝峰，駝峰上置大斗，斗上放上一級樑，樑頭則由隔架斗拱交接，樑頭上又置斗，上托檁條。上下檁條之間用龍魚型托腳或水束（隨束）連接，使樑架成為一縫整體的構架。該種樑架形式等級較高，常用於山門建築大門以外的灰空間的前樑架，或主要廳堂的樑架。而對於一般的祠堂或神廟建築來說，僅用於山門的前樑架上，也就是對外的空間部分，將建築的藝術與工藝盡量地展現在大眾的面前，是彰顯“門面”的典型做法。

其樑身和駝峰的身上常常滿佈雕刻，內容大多是演繹帝王將相、才子佳人等故事情節。斗拱在廣府地區俗稱為“蓮花托”，其形式與北方官式的宋《營造法式》和清《工部做法》的斗拱不一樣，也不同於嶺南殿堂式的斗拱方式，而是造型複雜、工藝講究的形式，斗底常有皿板的遺制，兩側既非宋式內凹的黦，也非清式的45度斜面，而是用上凸下凹的梲混線，斗腰和斗耳的四角有凹角，類似宋代的訛角斗的做法，其訛角的加工方式有圓弧角和直線角兩種，風韻各不相同。

同時，為了突出裝飾藝術效果和主次關係，以及從經濟角度考慮，朝心間的樑架面常以人物典故為雕



位於正門的斗拱隔架式樑架

刻主題，用深浮雕的表現手法，精雕細刻；而其背面的雕刻則相對簡化，常用植物花鳥等裝飾，並以淺浮雕的手法來表現，同時考慮到人的仰視感受，樑底像月樑那樣有上凹的黦，同樣雕刻花紋裝飾。樑頭出隔架斗拱後斷面由弧形變為扁平的矩形，呈花機頭狀裝飾，與龍魚形的隨束遙相呼應，勾心鬥角。

二、瓜柱抬樑式構架

這種構架是在大樑上置瓜柱，瓜柱上放次樑，直至脊瓜柱，形成整個樑架。整個樑架較為簡單，唯在瓜柱和樑頭作若干藝術處理，構造簡單明瞭。不過瓜柱渾圓，樑斷面也較肥厚飽滿，成為嶺南建築中常用的一種樣式。瓜柱上小下大，底部有樁頭與樑交接，結構穩固，造型大方優雅。

三、博古式構架

該種構架是由雕刻的木枋做博古架的形式組合而成的一種樑架，疏密相間，虛實有致，是一種觀賞性強、藝術價值高的樑架形式。整組樑架置於主樑之上，博古架上直接承托檁條，受力的部分以淺浮雕的木樑完成，以免影響結構受力。而非受力部分則多用鏤空或深浮雕、圓雕來表現。這種樑架，嶺南地區最多使用。初看起來佈滿雕刻，美則美矣，似不符合結構原理，但實際上由於用材精良，虛實分工有道，從而不失為一種結構和藝術統一的樑架形式。

南海廣利洪聖大王聖像



侯王殿



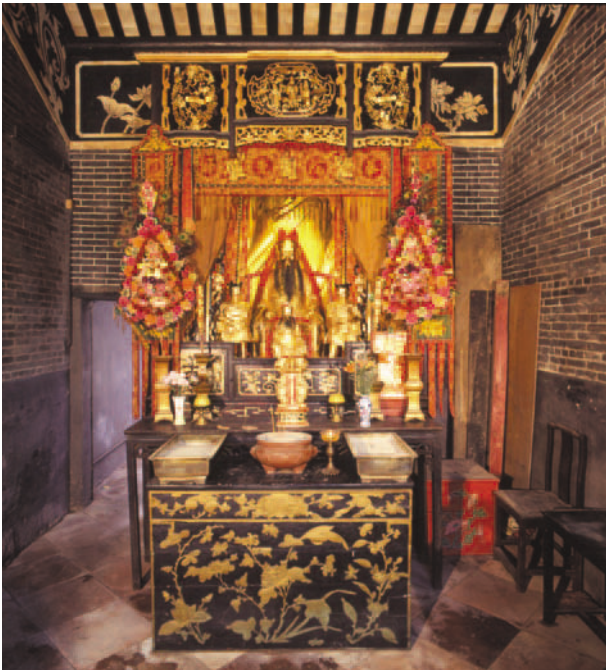
「和合仙殿」裡供奉的和合二仙和七仙女像



康真君聖像



華陀殿



「五通聖殿」裡供奉的華光大帝及五群真像



該種樑架多用於空間高度較低和跨度較小的迴廊或廳堂的前軒廊，一方面可以增強建築立面及灰空間的藝術效果，另一方面則可供遊人仔細觀賞憩遊，也有些用於中間的拜香亭，使空靈的香亭更添藝術的優雅與嫵媚。

建築立面

建築的正立面是一種主次分明的格局，首先是中路的主體體量較為高大，其次是其空間為虛擬空間，作為入口易吸引人們的視線，具有一種親和力。兩側附屬建築則相對低矮，外觀封閉，以襯托主體的雄偉開朗。

立面主要以橫線條構成，臺階、月樑、簷口、屋脊等成為其構成要素，線條平直，硬朗灑脫。屋面為斜面直坡，不同於殿堂大式建築的凹曲屋面，較為挺秀，將人的視線引向入口處和屋頂的裝飾部分。構圖上更是次間用月樑壓低空間和立面高度，既保證了結構的穩定性，又強調了心間的地位。而屋頂的脊飾則使樸素的立面平添了幾分熱鬧和柔情，可謂剛柔相濟、陰陽互補之舉。

側立面由於封閉的外牆顯得較為單調平淡，所以在立面上也作適當處理以打破其單調感。首先是下部採用花崗石的石腳，使建築看起來比較穩固，

其次在硬山牆頂部採用五嶽山形花脊的處理，使立面活躍多姿，十分生動。另外，在牆體和脊頂的交接部位使用了博風帶飾，與石牆腳上下呼應，形成一個完整的構圖。中間則是大面積的灰色青磚，有主有次，動靜結合，沉靜中有起伏，樸實中寓誇張，千錘百煉，耐人尋味。

建築裝飾

至於建築裝飾方面，可謂豐富多彩，與嶺南建築的裝飾風格相一致。主要有灰塑、陶塑、木雕、石雕和磚雕，還有壁畫等多種裝飾工藝。由於材料的不同，所使用位置的不同，以及工藝的差別，這些裝飾手法呈現各自的特色，於不同層面和角度對建築物起着藝術烘托和創造精神空間氛圍的作用。於此僅就各個裝飾工藝與特色作簡要的分析。

一、灰塑

灰塑是利用地方黏結材料和傳統工藝進行建築室外裝飾的一種藝術表現技法，同時也起着保護牆體的作用。由於其裝飾圖案和內容均需現場確定，做法較為隨意，藝術創作成份大。構圖可據建築部位和所需情況隨機應變。由於其材料易得、成本低廉，又易於塑造成型，創作題材靈活，所以被廣泛使用。但其耐久性就不如陶塑，



康真君廟正殿



康真君廟正殿側影

時間一長就易風化和脫色，一般十年左右就需要修補和重新着色。

灰塑的主要材料 ——

灰泥：石灰、貝灰、草筋灰、海菜、糯米漿、紅糖等；

骨架：麻絲、銅線、木釘、鐵釘和瓦片等；

色彩：黃、紅、綠、藍等多種礦物顏料，近代多用鈦青藍、水泥紅、水泥綠、水泥黃。

其工序為：描圖—做骨架（木釘、鐵釘、麻絲）—塑型—修整—着色。

灰塑裝飾的主要位置 ——

屋脊：正脊、垂脊、戩脊、女兒牆、看脊、博風、博古、內外山花、墀頭、簷下等部位。

灰塑裝飾的特點與構圖主要是設置靈活、佈局緊湊、手工細緻、質感豐富、色彩濃艷、立體感強。灰塑裝飾的主要題材與其它裝飾題材相類，都是民間喜慶辟邪、歷史典故和一些裝飾性很強的傳統圖案等內容。

康真君廟的灰塑主要在頭門的正脊和山牆面上部。正脊中間是大型山水圖案，兩側緊鄰傳統書法圖幅，再次是透塑花籃，左右又置兩幅人物典故圖案，兩端則是博古脊飾。博古脊飾的內側有兩龍魚倒懸對立，與中央的寶珠形成向心的構圖和優美的輪廓線，使建築呈現一種別致的浪漫氣息。兩側博古上下多置嶺南瓜果花卉和瑞獸，儼如在展覽一架奇珍異彩的博古寶物。

二、陶塑

陶塑與灰塑不同，是塑形着色後經窖中燒製而成，即是琉璃製品，其強度高，耐風化，造型保持久遠，色澤經久不褪，裝飾等級高，效果好。但由於工藝技術複雜，須預定，工期長，成本高，所以往往用在建築最重要的裝飾部位，如正廳堂的屋脊等部位。

康真君廟的陶塑脊飾主要用在正廳的正脊，是清咸豐九年己未（1859）廣東佛山石灣製品，為康真君廟始建的原物。石灣的琉璃陶藝非常著名，“石灣公仔”名聞一方，自明代開始迄今不衰，在清代尤其旺盛，工藝技術也爐火純青。咸豐至光緒的作品流行廣泛，尤其是精細的才子佳人、宮殿遺事、亭臺樓閣最為叫絕，其構圖嚴謹，層次豐富，人物鮮活，場景逼真。

康真君廟屋脊的陶藝佈局，其大格局是中間為樓臺典故，兩側為透塑花籃，佔三分之一的正脊長度，再外為兩幅大型花卉圖案。左側是“蓮花生子”，右側是“多子石榴”，兩端則是相向對鳳。脊頂中間為火焰寶珠，兩側有龍魚護立左右。

其樓閣典故部分工藝精湛，人物傳神，動靜相宜，色澤華麗，為石灣陶塑上乘之作。祇可惜由於建築庭院相對狹小，人們難於放眼觀其全貌，不免有些許遺憾。

其瓦當為“壽”字回紋圖案，滴水為“雙龍戲珠”圖案，與廣州光孝寺伽藍殿的瓦件圖案相似，較有特色。

三、木雕

由於中國建築是以木構架為主要的結構方式，主要建築材料為木材，與此相應，建築的裝飾也以木作為主，所以木雕成為傳統建築的主要裝飾手法，由於長年積累的經驗，木雕的技藝已達到很高水平。中國的建築木雕裝飾工藝主要有三大派別：一是浙江東陽木雕，其多用椴木、白楊木、紅松等淺色木種，故又稱為白木雕，其風格沉穩大方，技法全面，題材廣泛，廣為流行；二是流行於溫州、上海的黃楊木雕，黃楊木質地堅韌，色調澹雅，以雕刻精練、形象逼真、自然紋理之美著稱；三是潮州金漆木雕，其特點是在雕刻完成後，將表面漆成朱紅底色，在凸面上貼金，形成朱紅與黃金對比色調，以金碧輝煌、空靈通透、精細傳神而譽滿一方。

木雕主要的裝飾部位在廳堂樑架、簷廊樑架、門窗、欄杆、封簷板、懸魚以及室內的神龕、楹匾和香案擺設等。工具有木錘、線鋸、刨、鑿、刻刀等。至於木雕用的材料則主要是杉木、樟木、黃楊木、紅木等。通過選材備料—成坯—繪圖白描—粗雕—精雕—打磨修飾—安裝—油飾等工序完成。工藝主要有浮雕、鏤雕（透雕）、圓雕、沉雕（平雕）四種，據不同的位置和題材靈活運用。本地區的木雕材料多用杉木、檜木、樟木及紅木等，工藝則多用金漆木雕的技法。

木雕的題材主要有四種：1）禮儀忠孝：二十四孝圖；2）吉祥如意：金魚、象、如意；3）歷史典故：桃園結義、空城計；4）美感風雅：美意圖案；5）神話傳說：八仙；6）民間故事。其題材多具象徵意義，具體手法如：諧音（如鹿—祿；花瓶—平安）；

引申寓意（石榴-多子）；移情寓意（龜鶴-長壽）。

康真君廟的木雕主要在木構架和神龕、神案等擺設上表現，於此分別敘述——

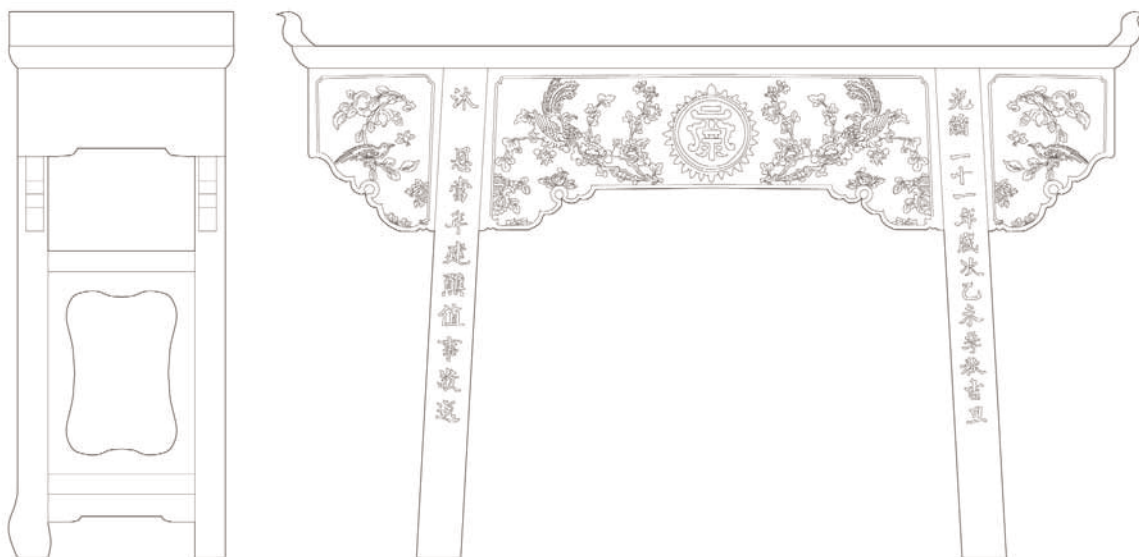
1) 樑架木雕：山門朝心間的樑架面常以人物典故做雕刻主題，用深浮雕的表現手法；而其背面則相對簡化，常用植物花鳥等主題，並以淺浮雕的手法來表現。同時考慮到人的仰視感受，樑底像月樑那樣有上凹的黝，同樣雕刻花紋裝飾。樑頭出隔架斗拱後斷面由弧形變為扁平的矩形，呈花機頭狀頭雕，與黿魚遙相呼應。

2) 神龕木雕：神龕是放置神像的廂座，造型既要莊嚴又須金碧輝煌，以吸引香客的注意，用以烘托神的崇高偉大。其造型分為三部分，即下部的龕臺、龕身和上部的龕頭。龕臺較為簡單，一般僅在正面上有浮雕圖案。龕頭在神像的上方，其位置最重要而造型最複雜，雕刻也十分精美，造型向兩側和前部外傾，便於人們仰視而產生崇敬的感受；同時採用鏤空雕刻手法，使得神龕空

靈神氣氛十足。花紋圖案主要是神佛世界及瑞雲仙鶴，也有使用瑞獸仙草者，再加上金漆和金箔飾面，金光燦燦，顯得華貴亮麗。龕身中間放置神像，兩側前部又是裝飾的重要部位，在空間上起着圍護神像的作用，與龕頭一起組成一處神的居所，所以造型上往往用隔扇的形式，類似廳堂的門扇，不過仍然採用金漆木雕的手法。小型的神龕兩側則用類似掛落的裝飾手法。



酒船石



“祿”字案

3) 神案木雕：神案是放置供神器皿的案檯，位置在神龕的前方。香客拜神上香首先看到和使用的就是神案了，所以設計要求既莊重又華麗。在構造上它基本上是一個四條腿的案檯，在此基礎上進行裝飾。神龕、神案均位於廳堂的後部，從觀瞻角度來看，人們的視線主要來自前方，所以它們常常僅裝飾正立面就足夠了。因此神案的立面裝飾也就較簡單了，一般分為上下兩部分。上為一橫幅，此部分原是案檯的側板，往往以淺浮雕的手法描繪大型場面，一般是以樓臺殿事為主題。下部實際上是兩腿之間的裙板，由於這部分沒有構造功能，所以往往用深浮雕的手法來表現。上下兩部分均用金漆木雕的工藝，佈局緊湊，節奏密集，場面宏大，金碧輝煌，烘托出了一個令人嚮往的、前途美好的未來世界。

四、石雕

石雕是中式建築常用的裝飾技藝，嶺南由於受海洋氣候和濕熱環境的影響，古建築中大量使用石構件，所以石雕也成為該區域的重要裝飾手段。同木雕相類，石雕也分浮雕、鏤雕（透雕）、圓雕、沉雕（壓地隱起）四種，據不同位置和題材靈活運用。康真君廟運用的石雕藝術的部位雖不多，但依然細緻精美。

石雕使用的地方主要有柱礎、山門的月樑、雀替、臥獅隔架博古托、簷柱的出手儀仗等。石材均選用花崗石，但後者石質色澤略有不同。雀替使用透雕手法，配合其造型，以上下呼應之兩神仙人物為題材，靠柱一角則用一幅（福）構成三點向心的構圖，生動而傳神。臥獅隔架博古托的作用是支撐簷檁，下方是一造型頑皮的圓雕獅子，其脊背則承托一透雕花籃狀博古，以一斗三升的形式上托檁下的替木，美觀而實用，較好地把結構與藝術統一起來。出手儀仗則是以插拱的形式構築了一幅典故場景，左右相對呼應，成為入口的前奏。至於石柱礎則多種多樣，主要用多層束腰和線腳，將柱下的這一傳力構件，通過藝術手法變得輕盈而神奇，這正是中國傳統建築妙不可言的地方。

拜亭中央放置有花崗石雕製的“酒船石”，是清咸豐庚申年創廟時的作品，頂面中部下凹兩端升起，有槽以置酒，造型類似漁船。正面雕刻有船隻、鯉躍龍門、龍鳳呈祥及松鶴延年的吉祥圖案。

此石專供善男信女向神祇禮拜奠酒之用，故稱為“酒船石”，它是道教建築中常見的祭祀器具。

五、磚雕

磚雕也是室外常用的裝飾手法之一。嶺南的磚雕多為“鑿活”工藝，以質量上好的磚為材料，鑿打雕製而成，精緻細膩。工藝有陰刻、平雕、浮雕、透雕和圓雕幾種。嶺南地區多以深浮雕技藝表現題材，通過“畫、耕、釘、鹿、打點、修面”等幾個步驟完成。

一般的神廟或祠堂所用磚雕的地方並不多，大多僅用於山牆正面簷下的墀頭部位，高約佔牆高的 1/3 到 1/4，以高浮雕的形式來表現。構圖上大致分為上中下三部分：上部是依次出挑的如意拱；中間則是深度頗大的殿堂場景，由於其面寬受限，所以在深度上加以體現；下部則是花籃收縮結尾部分。三部分之間常用花磚條帶作為分割的過渡。當然，這些磚雕都是用質地細膩而堅韌的磚分別作構件先雕刻好再堆砌上去，由於有些構件懸挑遠且重量大，往往需要用金屬絲在背後固定在牆體上。

六、壁畫

除了灰塑、陶塑、木雕、石雕和磚雕外，常用的裝飾手法還有壁畫。由於氣候濕熱和木材質量較好，嶺南的木構件上較少使用彩畫，不像北方建築那樣大面積使用彩畫，但在牆體上做壁畫則是常見的工藝。壁畫常用部位一般是在室內牆體和屋頂交界處，因為在建築上從垂直界面到斜面屋頂的轉折部分需要過渡，使其自然順暢，有一個裝飾條帶，也使構件與牆體的銜接不至於過份突兀。根據具體位置的不同，配合建築的情況，壁畫條帶構圖須作適當的條塊分割。

至於裝飾題材，大多是二十四孝圖、百屏花燈、山水花鳥等禮教和自然景觀方面的內容，用中國畫的手法來展現。如康真君廟山門門楣頂部就由三幅壁畫組成，兩端小幅的為山水花鳥，配合廟匾的橫向構圖，中間置一幅橫向的《三國演義》中的“三顧茅廬”的場景壁畫。簡單的僅是在條帶的端部繪畫卷草或草龍，僅用黑白文飾表現，以黑色為地，上留白色條紋和線腳。

還有大門上的壁畫，是一幅門神的彩繪，這是民間常用的題材。該門神構圖高大渾厚，人物傳神，造型威猛，色彩醒目，強調了門關神聖的概念。