

萊園興修史話

林承俊

長年以來，大多數人對於霧峰林宅，總是直稱「霧峰林家花園」的景薰樓、蓉鏡齋、宮保第……等等，其實霧峰林家花園所指的，僅止於萊園與宮保第五進穿心廊兩側之花園而已，由於早年的霧峰林家，已清楚地分成頂厝、下厝兩支。頂厝林文欽中舉人、尙文；下厝林文察官拜太子少保、尙武。自然形成頂厝的萊園有文人雅士之恬靜悠遠，以及下厝大花廳有武將豪氣干雲的排場。因此，其餘的大廳、宅院、居室等空間，實在不宜以花園之名稱之，這樣的誤解，可能是由於板橋林家花園名聞中外，造成名稱上的混淆。所謂板橋林家花園，是板橋林本源庭園的俗稱，整個庭園的功能，多為宴客、遊憩之用，與霧峰林宅頂厝、下厝建築群組的機能可以說是大不相同。

所以我們可以說，除了宮保第北側舊有的庭園外，稱得上林家「花園」的，只有現存的萊園。雖然現與清朝、日據時期的規模已不能相提並論，但許多石碑、銅像仍完整保留下來。尤其以小習池四週的景物保存最為完整。可惜遭逢九二一大地震，原有的五桂樓、飛觴醉月亭、夕佳亭均受到嚴重的破壞，目前飛觴醉月亭已經復建完成（恢復一九三六年的形貌），其餘的五桂樓、夕佳亭和古墓仍在積極地籌劃重建事宜。由於臺大土木工程研究所於民國七十七年對建築外觀都有詳細的測繪與記錄，雖然和施工圖仍有相當差距，但

對細部考證有相當大的幫助。工作期間，李乾朗老師不厭其煩的諸多指導與文獻考證的提供，更是小習池沿岸能迅速恢復舊觀的最大功臣。以下就自先祖林文欽初建萊園，經過林獻堂在日據時代的整修，和近代的幾次改修加以說明。

壹、萊園建築小史

一般而言，我們常將萊園的建設劃分為兩個時期——林文欽的創建時期（光緒十三年～光緒二十一年）；林獻堂的擴建時期（西元一九〇七～一九四九年），根據早年的研究報告，認為萊園的創建，是由於林奠國之三子林文欽中舉（一八九三年；光緒十九年），爲了奉養羅太夫人，故於九峰山麓，建築了小習池周圍的步蟾閣（即現今的五桂樓）和池中的歌臺（今飛觴醉月亭），但日前於霧峰舉辦的阿罩霧文化節期間，由陳達明先生所提供的照片顯示，步蟾閣早在丁亥年（一八八七年）已完工，並不是在文欽先生中舉人之後才著手萊園的興建。而萊園這個名稱的來源就是因爲林文欽依二十四孝——老萊子彩衣娛親的典故而取名。我們根據步蟾閣和歌臺空間的機能，也可以清楚地證明這個論點，可惜只有少數幾張舊照片可供參考，難以作進一步的研究，只能單純由外型來推測，依李乾朗教授重建萊園建議書提到「五桂樓之原貌（即步蟾閣）爲一座二層樓閣，二樓之屋頂

爲歇山式，面寬三開間或五間。（中略）這種形式的樓閣可與板橋林本源庭園來青閣、觀稼樓以及新竹潛園的爽吟閣互相比較。」

當年小習池中的歌臺，亦是一木構造，三開間之小屋，建築於小習池中的荔枝島上。由古照片可推斷出，歌臺正面朝向步蟾閣（由簷口高度推斷），相信是作爲表演舞臺用，可惜沒有正面的照片可供參考，只能依背面開口較少，斷定其背面次間可能爲戲班的更衣、休息室。另一件值得注意的事，是當年連接到荔枝島的虹橋尚未建築，連接到島上的交通方式，只有依靠小船，我們可以想像到，戲班要表演前，乘著一葉輕舟，緩緩渡過微皺的池水，這有如蓬萊仙境一般地詩情畫意，不愧爲臺灣名園之中，最具規模的庭園。

較板橋林本源庭園、新竹潛園和北郭園所不同的是，萊園大多以天然的景緻爲主，園中的建築物，多位在景觀的節點上，配合著天然的景緻，沿著山麓與九九峰連成一氣，可以說是沒有邊界的庭園，自然就不需大費周章地營造假山假水以豐富整個設計，直到今日，小習池的池水，依舊是由天然的山泉水導入，而不是以人工抽取地下水之類的作法，真可讚嘆當年匠師們的用心與巧思。

第二個階段，便是林獻堂的改建時期，在光緒三十二年（西元一九〇六年）有五桂樓、木棉橋的改建，在伊能嘉矩所著「臺灣踏查日記」中提到，進入萊園之前經過「木橋」，可見原來的木棉橋，也是木構造，次年（一九〇七年）有夕佳亭、萬梅庵，我們常可以在櫟社的紀念照片中發現到夕佳亭的身影，這些照片雖然都是黑白，但對於未來的修復工作，也有很大的幫助，我們在收集資料的過程中，發

現到一九〇六年，林獻堂邀請櫟社詩友於萊園集會（當年林獻堂尚未加入櫟社）的留念照片，林獻堂站在小習池畔，意氣風發，仔細看了他身後的五桂樓，竟發現所有的門扇、窗扇都未裝上。可能當時尚未完工，如此一來，一九〇六年這個年份便十分準確了，以下我們以年表的形式，簡單說明其它逐漸改變的景物。

一九二〇年，林氏祖墳，石頭公的興築。

一九二二年，萊園園門改築，社公祠遷建（現已拆毀），建鐵砲碑，木棉橋改建。

一九二三年，建櫟社紀念碑。

一九三〇年，柳橋改建成水泥橋。

一九三一年，三十六級階梯。

一九三五年，環翠廬（現已不存），夕佳亭遷至東邊小山（三十六級階梯頂），原址改立林允卿銅像。

一九三六年，建飛觴醉月亭（原歌臺）。

一九三九年，林文欽舉人之旗杆臺移至銅像兩側。

一九四九年，林竹山夫子頌德碑。

現今的萊園內，由林家後代經營一所明臺家商，也就是過去的萊園中學，亦即早年一新會的一新義塾，當年一新會時期所留下的一塊匾額「互相扶助」，到今天仍是明臺家商的校訓。這些社區學校的觀念，是現代所謂「町づくり」（社區總體營造）的一個重要環節。經過這麼長的時間，相同的觀念又成爲現代的主流，首任校長林攀龍先生真可謂先知先覺。

近年來，曾有少數熱愛古蹟人士，積極希望學校能夠遷

校，使萊園成爲一觀光勝地。其實以現代歷史建築再利用的思維下，博物館形式的保存，不再是古蹟唯一的生存之道。能夠和生活產生良好互動的再利用，其實才是發揚古蹟價值最好的舞臺。再者，長年有人使用、居住的建築，往往能夠得到更多的照顧，所謂「戶樞不蠹、流水不腐」，如果平時缺乏養護和修理，小毛病很快會擴大成大毛病，就像一兩塊破瓦造成的漏水，長期便會使桁木腐爛；磚縫生出一根雜草，久了也會使灰縫開裂，這些小細節，平時不可不多加注意。

民國八十二年，夕佳亭的保存狀況日益惡化，在先父林政光先生，和家母林芳嫻女士自行出資重建下重現原貌——如先祖父的精神，照顧著萊園的一草一木。如果沒有當時的修護，夕佳亭早已不存在，更別談九二一大地震後的重建了。

到了民國八十八年，五桂樓已有相當程度的破損，再加上民國五十三年之後長期作爲其它用途，幾經修建，五桂樓立面上早已爬滿了水管電管，和加修不當的木板，於是和飛觴醉月亭有一修復計劃，可惜施工鷹架才架上，就發生了九二一大地震，不過也因此小部份剛拆下的構件得以完整保存下來，也可算是不幸中之大幸。

今日的萊園，仍依稀可見九二一大地震留下的痕跡。新舊材料之間，隱約能辨識重修與舊材料的差異，再加上尚未修復的五桂樓、夕佳亭和古墓，更是讓林家子孫和愛好古蹟人士心急如焚。可惜古蹟的修復和一般新建築物有許多相異之處，需經過長期的審核與計劃。甚至由學校自行出資重建，也是困難重重，以下則就災後的搶救整理，到目前整建的進度，作一詳細的說明。

九月二十一日清晨，天剛破曉，擔心學校安危的我們全家，便到萊園內看看學校和古蹟受損情況（由於地震當夜停電且餘震不斷，直到天明才有辦法前去查看），初到校園內，簡直無法相信自己的眼睛，學校校舍南陽樓前棟全倒，後棟連帶受損，飛觴醉月亭、五桂樓、古墓和夕佳亭無一倖免於難，而學校的停車場，早已擠滿了前來避難的群眾，當時只能在必要的地方設立警戒線，以免造成更多不必要的傷害。

從大地震起直到隔年年初，一直都還有無家可歸的人住在學校的空地上，搭著帳篷，這些災民不願意離開自己的家鄉，是故不願搬到組合屋去居住，天氣轉冷，有些老人家是否耐得住天寒，令人擔憂。幸好在此時，災民們在各界協助下都租到了房子，只是常缺水缺電，所以白天常到學校空地的帳篷活動，學校也免費提供水電服務，不過夜裡，還是希望災民們能回家休息，以免著涼或發生危險。幸好在學校的協助下，災民們都平安地渡過這特別冷的冬天。

能夠開始整理校園，也是餘震漸漸平息之後。由於古蹟的整理，需要人工和吊車一起配合才能一步步進行，但在救災工作吃緊、人力不足的情況下，學校也只能自行出資來進行整理。首先是五桂樓的部份，五桂樓原爲磚結構，磚結構的特性在於能承受相當大的垂直載重，但對於來自側面的應力，便十分的脆弱。十九世紀末的木結構五桂樓（步蟾閣）相信也是毀於大地震，否則以勤儉持家的林獻堂，不會在步蟾閣完工不久後即改建成現在的五桂樓。日據時期的五桂樓，一樓前側迴廊改爲七個跨度十分狹小的磚拱，相信也是爲了增加結構強度，而二樓仍維持木結構，也有減輕載重的

作用，整棟建築物在結構的加強上，實在作了不少的努力，不過在日據時期，誰能預測會有如此強烈的大地震？

在吊車和人員的配合下，五桂樓的建材一片片的被分離出來，由於大地震前的修建計劃，部份的構材爲了放樣和補修的方便，已經取下進行整理，所以也正好避開了這次的大地震，它由瓦礫堆中救出的建材，也都一一分類，迅速運到倉庫，放置在有遮雨設施處保存，以免雨季來臨時，木頭腐朽，傷害到建材的完整性。

岸邊的五桂樓建材整理完全後，緊接著就是小習池的整建，地震後的小習池地形有些改變，南側池底隆起使得大半池水見底，滿池的魚也被迫擠在小小的一角，所幸學校能愛屋及烏，地震之後仍每天固定時間餵魚，使得魚兒們能繼續生存下去，然而池中的荔枝島和島上的荔枝樹便沒這麼幸運，荔枝樹也受到了細心的照料，可惜無力回天，荔枝島也因崩塌嚴重，必須重建，於是在詳細清理池中的各類建材後，再進行下一步的工作。

原荔枝島上的飛觴醉月亭，和頂厝公媽廳前的花架相同，均是日據時期以混凝土仿木造建成，整個建築型式，並不因材料的不同而對傳統建築所應有的元素馬虎，不論是雀替、吊筒、和斗拱都一應俱全，甚至許多到過萊園的遊客，印象中還誤以爲飛觴醉月亭是木結構建築物，可見日據時期中部地區的泥水匠手工之精巧。和五桂樓相同的是，飛觴醉月亭在改建時，在結構的加強上也著墨不少，兩側的員光門和加入了鋼筋的四根點金柱，都有相當的結構概念。可惜當年未有箍筋的觀念，從柱端點的開裂破壞，使得鋼筋便顯得無用武之地，相信這對目前傳統建築的重建或保存，都有相

當的參考價值。

荔枝島告一段落後，緊接著便是古墓的修整，由於古墓屋頂的部份完整地塌下，和飛觴醉月亭十分類似，但破壞情況並非十分嚴重，再加上古墓屋脊上有許多精美的剪黏裝飾和細緻的洗石子浮雕，我們也請了許多的傳統工匠來實地勘察，但有把握能完全恢復原貌的匠師卻寥寥無幾。於是經過多方的考量，決定將整個屋頂保留下來，以保日後屋架完工後，再將拜亭屋頂組合，但在當時卻遭遇了一大難題。由於位於山麓的古墓，並沒有足夠寬的道路，提供重型吊車出入，而唯一途徑中，也只有青雲橋，無法隨意拓寬，因此只能以三部小型吊車一同處理，可惜小型吊車懸臂長度不足，最後只有自行在西側先造一條便道，使工程車能更靠近古墓。接著便在屋頂重心平衡且結構較強處的正下方，穿入兩根的I型鋼，在試吊時，屋頂才剛離地，兩根I型鋼應聲而彎，最後只好以鋼索直接吊起。再者，古墓週邊，有數個石燈、石獅、石象，若一個不小心，將會再次傷害到重要的文化資產，在場的所有人著實捏了把冷汗，幸好整個工程順利成功。目前屋頂的部份，仍放置在古墓右側空地上，等待幾個可行的方案研究完成，選取最佳的修復方式後，才進行復建。

同樣的，萊園的園門，也是由類似的方法修整，地震後園門左翼落到三米深的坡坎下，破碎嚴重，右翼也與園門分離倒下，但大體上仍完整，故也以重型吊車將其移回原位，但牆體爲一L型平面，不易平衡重心，自然難以垂直立起，爲了將它放在預先填實的基礎上，整整花了一天的時間，才放上了原先放樣的位置，目前園門也只做初步的修理，暫時

把牆體復原，其它的細部便要請技藝較高的傳統工匠，與五桂樓、古墓的泥塑部份一同施工，以求灰色與手工的一致性。

整個環境的整理告一段落後，荔枝島的基礎也已完成，於是池水也回復原貌。有鑑於民國八十年以來，荔枝島逐年崩塌，總需定期修理，而島的地平面也漸漸下降，已接近水平面，於是荔枝島也以鋼筋混凝土，等尺寸建於原地，而島的外側仍仿過去砌石的外貌，找來了質地、成色、大小相近的石頭，重新砌回。當時爲了使魚能早些回到廣大的池中，砌石的工匠們便被迫搭鷹架在水上工作，實在十分辛苦，但大家除了配合外，仍能主動注意到混凝土不隨意落入池中，以保護地震後每一條劫後餘生的小生命，實在十分可貴。

同時島上的飛觴醉月亭，也在詳細的考據後有了完整的施工書圖，經內政部中部辦公室批准後開始動工，和一般的建築圖不同的是，有許多開模鑄造的構件，除了施工圖上的細部圖外，都繪成了一比一的大圖，並附上原構件的殘片重組，以求百分之百的重現原貌，這樣的構件共計有斗、雀替、吊筒、瓦當、雕花欄杆數種，唯獨和過去不同的，就是四根點金柱的材料。原來的材料，是由扇形的磚，圍成一類似有孔硬幣（日幣五十元）的形狀，中心穿一粗約二點五釐米的鋼筋，由於這樣的結構並不十分耐震，於是改爲鋼筋混凝土造，外圍圓型筋的形式，以求耐震能力的提昇。由於修訂後的文化資產保存法，能允許新工法加入傳統建築中，予以補強。但仍有許多學者專家不太能接受這樣的觀念。我個人則認爲公共安全應最重要，只是筆者才疏學淺，不敢妄下斷語，只希望文化資產保存法的施行細則，能有更詳細的規範，甚至能有類似建築技術規則之類的施工手冊，使從業人

員更容易判斷補強的方式。

還有一件過程中十分有趣的工作，就是重現林階堂先生在柱上的題詩：

月明池影一樓靜，風動梅花隔掩香。
香飄丹荔風三面，綠醺清池水一盞。

——階堂，丙子季冬月。

這四句詩主旨在描寫小習池周邊的風光，前兩句刻在五桂樓側，頗有「舉杯邀明月，對影成三人」之趣，再加上微風帶來萬梅庵周邊的梅花香，是何等的風雅，何等的痛快！

後兩句則是描寫荔枝島上火紅的荔枝，除了搖曳的枝葉外，仍能感到風中荔枝的清香，整個小習池，便把一切收納在內，真是「不需飛觴人已醉」是沈醉在明媚風光之中啊！

根據櫟社所留下的大量詩作與各類書信、收據，我們可以了解到林階堂先生在文學上的成就，或許不如林癡仙、林幼春、林獻堂等人，但在文教活動需要捐獻時，階堂先生總是不落人後，像櫟社長期的支出、臺中中學的創設（現臺中一中），獻堂先生捐多少，他一定也捐出相當的數。可見階堂先生對櫟社的投入，絕不落人後。

可惜的是地震後柱體損壞嚴重，能夠完整拓印下來的，約只有半數的字，其它幾個字不是斷成兩截，就是部份遺失。所幸現代科技的進步，能由照片和現場的破片，在電腦的銀幕上重組，我們才得以看到這些引人入勝的詩句。由這件事我們可學到一個教訓，在進行測繪工作時，要先爲這棟建築物作最壞的打算，任何的細節都不可放過，因爲這類的天災人禍不可預測，能夠預先作的準備，絕不可疏忽。

在整個硬體工程完工後，學校方面希望在新的飛觴醉月

亭上加上彩繪，一方面象徵地震後的重生，另外也能區別重建前後的飛觴醉月亭，在家母林芳嫻四處奔走下，我們找來了張添利師傅，為古蹟上新粧。彩繪匠張添利師傅和泥塑匠林電一師傅配合良好，不但能準確的重現原貌，也能依學校的需求繪上精美的彩繪，像封簷板的藍色，稱之為靛藍，就是林家頂厝建築群的顏色。這個顏色在日據時期的中部一帶十分流行，相傳是由林獻堂先生首先採用，之後便廣為流傳。我們在整理五桂樓的建材時發現到，在上茶色油漆的木頭下，也有一層靛藍色的油漆，相信原來的五桂樓，也都是同一系列的顏色。除此之外，重建時油漆原料的選用，也是採用傳統的礦物漆，而不是現代的水泥漆，所以在畫漸層色時，會比現代的塗料更自然，成色也更美。

在整理、重建整個萊園的過程中，我們也發現到，在古蹟重建中，有許多能提供寶貴意見和歷史考證的前輩和教授們。畢竟在他們的帶領下，文化資產的保存，有相當豐碩的成果。相較之下，擁有傳統技藝的工匠，卻日益減少，能夠在維修、重建古蹟方面獨當一面的大師傅，更是難尋，或許我們也能夠考慮，將這工藝技術，也指定為文化資產，並且有計畫地保存、傳承下去。例如在基礎教育的鄉土教學中，加入相關的實習課程，使下一代對傳統工藝產生興趣，進而投入相關的工作，現在明臺家商也積極地在推動相關的文化活動，希望能引起下一代對傳統文化的興趣，進而沿續前輩們愛護傳統文化的精神。

貳、因萊園興修經驗，並論國內外的古蹟修護

目前五桂樓的重建，也到了最後審核的階段，細部和歷史考證、研究上，都沒有任何問題。但可惜在結構補強的方式上，一直無法和專家學者們達成共識。我們可以了解到，從文化資產保存法立法以來，從未發生過如此重大的天然災害，不免在面對公共安全和傳統建築工法的兩難下，找不到一個適當的平衡點，這時候，日本神戶地震後，重要文化財的搶救與重建，便是我們值得借鏡的對象。今年八月，隨林會承，黃世輝教授赴日考查阪神地震後文化資產的搶救與重建，其間得到許多值得參考的寶貴意見。以神戶舊市區的「十五番館」為例，地震後的十五番館，絕對可以稱之為全倒，但在詳細地整理舊建材和各種研究工作後，在盡量不改變原結構下進行補強與重建，現在已成為古蹟災後重建相當具代表性的建築物。唯一可惜的是在造價上偏高，所以並不能完全採用這樣的重建方式。

除了造價之外，另一個被討論到的，便是重建後如何定義它為古蹟？在十九世紀的英國，對於這種方式的修復與重建則是持反對的態度，這樣的觀念經過雅典憲章到威尼斯憲章，一直未見重大的改變。一致認為重建古蹟，將造成時間上的混淆和破壞原有的歷史面貌。也許在當時地廣人稀的空下，我們能夠體會這種殘蹟式的保存方式。但今時今日，我們已沒有太多的文化資產可供淘汰。以五桂樓為例，它的價值是建立在歷史意義上——一九一一年梁啟超受林獻堂之邀來臺，作客五桂樓與林獻堂暢談數日，啟發了一連串的議會請願運動，我們甚至可以說五桂樓是臺灣議會政治的起點也不為過。再看看簽訂「馬關條約」的「春帆樓」，它在建築史上的意義並不那麼重要，但在人類歷史上卻顯得無可取代

的特殊，因為我們是以「與重要歷史事件或人物之關係」來定義這類古蹟，因此我們在重修這樣的空間時，自然不能以殘蹟式的保存來面對它。

所以我們可以了解到，在廣義的古蹟定義下，其實每一個案例，都要視為獨立而不可取代的案例來審視它，所以在臺灣現行的專家認證制度上，就可依各不同的條件，給予不同的修復方式。在從業人員和審核會的成員相互信賴下，我們自然不用擔心某些案例會為別的案例帶來不良的示範。只要遵守著保持「可逆性」的原則，在未來科技進步，有更好的修復工法時，能將修補材和舊材重新分開，再作新技術的修補，就不會因現代技術的不足而造成對古蹟的二次傷害。

在九二一大地震後，曾經有不少要求解除古蹟的聲音，有的是認為重建後就不能算古蹟，有的則是所有權人想趁機拆除，改建大樓。但依照日本阪神地震的經驗，我所了解的兩個造酒廠解除古蹟的例子，都和當時緊急救災有關。在日本現在有為數不少的「酒藏」（即造酒廠）受指定為重要文化財，保留了當時造酒廠的道具和整個生產線。目前大多成為造酒的博物館，其中西宮市「白鹿造酒廠」因為倒塌在救援的必經要道上，不得不快速遷移，因此迅速解除其一部份古蹟的限制，以利救災。另一個造酒廠的例子也相當類似，是因造酒師傅來不及逃出酒廠，被埋在倒塌的建築物中，為了搶救造酒師傅，不得不破壞現場，以加速救援行動。所以在地震後隨即解除古蹟，由這兩個例子來看，在九二一大地震已過一年之後，再以各種理由來要求解除古蹟並不合理。

另外國內外的古蹟修復，重修後新構材佔百分之五十以上的例子也有，像法隆寺金堂，在一九四九年也曾遭火災而

重修，目前指定為世界文化遺產；艋舺龍山寺正殿，也在二次世界大戰全毀，於一九五五年重建，現為二級古蹟，這一類的例子非常之多，與其爭論是否重建不如多花心思來考慮如何再利用修復後的古蹟，使它重新填上城市的裂縫，才是上上之策。

但我們也不能不近人情地為古蹟一意孤行。全民擁有保存文化資產的權利，但古蹟所有權人，也必需有相對的補償，才能做到「服從多數，尊重少數」的民主風範。在臺灣人傳統「有土斯有財」的觀念下，誰也不願「變賣祖產」，因此一方面不肯讓出先人遺產，而政府對地上物的文化價值和經濟價值的定義落差又太大，使得保存古蹟將直接地損害土地的經濟價值。目前有免稅、容積轉移等互惠方案，但始終和土地市值相去甚遠，所以居民和政府間很難找到雙方都滿意的條件。再加上老一輩的人，對長期居住的土地已有不可割捨的情感，以地易地也不見得行得通。曾經有一位長年居住鹿港文化工作者黃志農先生提到，這些問題，其實只要給予所有的古蹟一個合理的標價，不願配合整修的地主，能以強制照價收購。這樣的方法，也是一種思考的方向，能使該建物的重要性，能反應在它的「標價」上。

另一個觀念，則是臺灣人「衣錦還鄉」的習慣性。年輕人到大都市工作，賺了錢回到故鄉，總希望能風風光光替父母爭個面子，於是一棟棟的老房子，都變成了單面貼磁磚，三面上粉刷的大型方盒子，漸漸地失去地方的特色，現今臺灣各城鄉間的差距，大概只建立在鄉界上「歡迎光臨xx鄉」的看板上。不論走到何處，都是一成不變的店鋪，甚至連為了保存傳統臺灣街道風貌而設的騎樓，也成了違建地

和機車停車場，不再親切。

其實，能在鄉下和親戚們共有一棟三合院的房子，是何等的幸運和光榮。與其改建成大而無當的「透天厝」，不如將老房子加以整修。只要空間量能滿足需求，相信整修會比重建來得經濟與實用，而不只是以增加坪數來提高建物價值。如此一來，也間接地提供了業務給傳統建築師傅，以保存建築技術。目前日本在工匠技藝的保存，是有法律制定的，但並無法詳細地定義它，所以是由政府認定，選定保有的技術。也就是無形文化財的指定。指定的對象，可能是某一團體，也可能是團體中的某一個人受到指定（其中技術最佳者），政府也會每年支付研修費。像日本傳統的能劇，狂言，也有補助。而師傅之下，有「後承院」來繼承傳統技藝。和臺灣傳統的師徒制非常類似，如此一來，便能確保傳統技藝不會迅速地流失。因此在大地震後，所需要搶救的，不只是文化資產本身，也要在傳統技藝的復興上多做努力。

以日本各城姬路城為例，他們對於城牆的修護，有一長達三十年的計畫，當整個計畫完成時，最初修理的部份，也有三十年左右的歷史，已需要下一次的修護與整理，除此之外，每年全姬路市的國小學童，也排了相關的鄉土教學課程，實地操作了城牆土塼夯實，堆砌的作業。如此一來，在眾多的學生中，只要有一名有興趣繼承這項工作的人，這項技術便會傳承下去。此外，三十年後，這些孩子們已在社會的每一個角落，也許是政府審查預算的成員或是某企業的社長，由於他們對姬路城有相當的了解，自然會為姬路城的修護盡自己的心力，如此的良性循環下，古蹟就能長年保持良好的狀態。

在臺灣，有部份的人認為，保持古蹟彩繪褪色，微微露出木頭原色的狀態，十分地古色古香。可是缺乏油漆保護的木材，非常容易減短壽命。現在不去漆它，意味著未來將花更多的時間、金錢來拆解屋架，更換木構件。所以「細水長流」式的保養，比幾年一大修的方式來得合理、經濟多了。這我們就必需談到每個人價值觀上的差異了。

或許有些人會懷疑道，自己長年在使用又不甚精美的老房子怎麼會有任何價值？以日本三田市九鬼宅為例，這棟房子以洋樓的角度來看，的確沒有太多值得欣賞的細部，但經過詳實的歷史考證與調查，發現它是日本現存不多的以和式建築技術仿洋樓而建之建築，在當時可能有些地方仕紳在外經商，見過世面，羨慕外人居留地的洋樓建築，在自己事業有成之時，也想蓋一棟洋樓風光風光，再加上九鬼宅的業主自己也稍具建築背景，便自己動手設計了這棟「仿洋樓」，當年以單線畫成的平面圖現在仍保留著，雖然簡陋，但現場和圖面對照後，竟發現其精確度相當之高，十分有趣。而九鬼宅二樓外牆，材料和頂厝第一進的建材相同，為竹編夾泥牆，今次頂厝在大地震後，只有在日據時期，建築技術修訂後，改為竹編夾泥牆的第一進能倖免於難，所以說，這種構造是比較防震的傳統建築。目前九鬼宅仍在修復中，預定二〇〇一年三月完工，未來可能會成為公有的市民中心或圖書館之類的用途，仍未確定，所以說每一個古蹟之所以被列名古蹟，都有它自己的故事。

另一個我們在修復古蹟時必需面對的問題，就是管線和結構加強材的處理方式。一般為了保存古蹟的完整性，對於水、電、空調、消防等管路，都儘量外露於結構體與牆面之

外，使新增的任何構件，都能一目瞭然。而加強結構的斜撐、襯板等構件，也都必需誠實地表明新材料和舊材料的相異處。這種修建方法的好處，在於管路使用年限，往往遠低於古蹟本體所期望能保存的年限，而外露的管路，能在不破壞建築本體的情況下，達到機能上的需求，並且能讓平時維修保養的工程，更加地方便。但是將新構材外加於表面，往往和民眾甚至業主的期望相去甚遠。尤其在全毀後重建，有機會將所有維生管道埋入牆、天花板、地板之時，我們是應該考慮更多的可能性。而結構的補強材，在有機會也埋入牆內，不改變舊有外觀時，也能選擇更美觀的修建方式。至於新增的材料，則必需刻印上補修的年份，並作詳實的施工記錄供後人參考，以免在往後修護時發生混淆。因此，我們在修復這些近乎全毀的古蹟時，要和保存狀態較佳的古蹟分別考慮，以找到能兼顧管路新陳代謝和保存原空間外觀的方法。畢竟在精美的雕樑畫棟下，見到煞風景的消防灑水口和一條條的水管，並不是大多數人所樂見的。

於是我們在整修五桂樓時，也可參考位於日本關東舞子海邊的移情閣（孫中山紀念館）的補強方式。移情閣的附屬棟，是一棟二樓，木骨煉瓦造的建築，在阪神大地震前，正好在進行解體修復的工程，所以地震後只有一部分混凝土磚

受損，爲了提高耐震強度，便在外觀看不到處，以4mm厚鋼板補強，完工後的移情閣，和過去一樣，看不到任何現代建材補強的痕跡。雖然五桂樓受損的情形較移情閣嚴重，但由於木構件保存完整，未來也可依此種補強法予以加強耐震。

目前萊園的修建工作，仍然一點一滴地在進行中，最近見到萊園周邊的一草一木，都恢復了以往欣欣向榮的氣息，就彷彿感覺到臺灣人旺盛的精力和不受環境所困的企圖心。地震能震垮房子，卻震不垮我們愛好這塊土地的信念。目前已有國外學者在研究新文化的興起和地震之間的關聯性。同樣地，我們希望九二一大地震不是文化界的一場浩劫，而是蛻變重生後，新文化啓動的一個起點。

作者簡介

姓名：林承俊（林獻堂之曾孫）
學經歷：民國八十七年淡江大學建築系畢業
目前參與修建萊園

圖

一

步蟾閣（即現五桂樓）
丁亥·中秋日



圖

二

一九〇六年，林獻堂邀樂社詩友於萊園集會（當年林獻堂尚未加入樂社）



圖三 櫟社於夕佳亭留念照片
大正九年



圖四 九二地震後之飛鰲醉月亭



圖五 修建中之飛觴醉月亭（民八十九年四月）



圖六 修建後之飛觴醉月亭（民八十九年五月）



圖七 作者：林承俊（林獻堂之曾孫）



