



當季專題 Feature □ 建構空間的手感工程

# 前現代技與美的考察

## 談臺灣戰後初期水泥廟宇的類型與特色

Pre-Modern Skills and Aesthetics – Different Kinds and Styles of Cement Temples in the Post-War Taiwan

文·圖 / 徐逸鴻 Hsu Yi-hung (木也建築學堂創辦人)

本文詳述並列舉實例，介紹戰後臺灣廟宇建築的轉變軌跡與工藝技巧風格特色。當廟宇建築風格發展以鋼筋混凝土取代木料之後，其裝飾工藝的質材與技巧也隨之改變，如木雕、石雕改為泥塑、剪黏、洗石子、磨石子，彩繪瓷磚、馬賽克磚也被大量運用，現代新材料、新工藝造就了新型態的空間、採光與造形、裝飾風格，形成了臺灣廟宇建築史上最獨特的一個階段，也考驗著建築工藝裝飾的美學發展。

This article walks us through the changes and craft styles of temples in “the post-war Taiwan.” When concrete replaces wood as the main building material for temples, a huge change in decorative skills and materials also follows. Wood or stone sculptures have been substituted by a lot of clay sculptures and ceramic applique, stucco washing finish, terrazzo, painted tiles and mosaic tiles have been also used. Modern materials and new skills lead to new spaces, lighting, shapes and decorative styles. That is one unique phase in the building history of temples in Taiwan, also an important time that sees all kinds of challenges in the development process of decorative crafts.

廟宇是臺灣建築史上最具有代表性的建築類型，承載了豐富的文化內涵與頂尖建築技術。自清代、日治以至於戰後，廟宇建築的面貌不斷改變，特別在1945年戰後初期的數十年時間裡，變化非常劇烈。這其中牽涉到新文化、新技術的加入、匠幫生態改變，使廟宇外觀造形、內部空間、裝飾手法都與以往大不相同。可以說，戰後初期的廟宇極富特色而自成一格，在臺灣建築史上是一個獨特的階段。

傳統臺灣廟宇是以木結構組成建築骨架，並搭配磚、石造牆壁形成穩固的整體結構。廟宇外觀也承襲了中

國南方的閩南風格，富含優美曲線的屋頂是其重要特徵，另外也有少數福州、潮州風格的建築出現過。廟宇內外飾以彩繪、剪花、石雕、木雕等工藝技法，如此形成一整套建築結構與裝飾體系，也表現出濃厚的傳統文化內涵。

這樣的建築傳統自清代以降，到了日治時期達到高峰，因為當時臺灣社會安定富庶，可以集重金來建造廟宇。因此日治時期廟宇普遍帶有大量裝飾，用料也較大，整體形成厚重而富含裝飾的建築風貌，可說是臺灣傳統廟宇建築的黃金時期。

在此同時，廟宇建築文化的轉變契機也開始萌芽。日本建築師不斷將當時最新潮的建築風格引進臺灣，如早期富含裝飾性的紅磚辰野風格、典雅的文藝復興風格、華麗的巴洛克風格、以及後期的貼面磚建築、折衷風格、藝術裝飾風格、現代主義風格等，當然，還有日式木造建築風格。臺灣民間匠師也追隨這些建築風格，設計出時髦的臺灣建築，如此形成了臺灣市街多元化的建築景觀。

日治時期在建築技術方面也有很大轉變，最重要的就是引入了鋼筋混凝土結構，再來就是洗石子、磨石子等人造石工法、建築外牆瓷磚等，都是臺灣以往未曾出現過的建築工藝。日本當時將這些技術廣泛運用於日本人所設計的建築中，特別是官方建築，而在民間的日本寺院中則形成了一種特殊類型，也就是用鋼筋混凝土技術來建造仿傳統木結構的日本佛寺，在建築史上被稱為「近代和風」。代表作品如臺北曹洞宗別院（1923）、中和圓通寺（1934）。



社頭劉祠正殿泥塑棟架



田寮永貞宮三川殿仿木結構棟架

在這些豐富的建築新文化影響下，當時仍蓬勃發展並處於強勢文化的臺灣民間傳統廟宇，多少都採用了一些新建材，比如1924年落成的艋舺龍山寺就用了最時髦的白色瓷磚來裝修牆面。

鋼筋混凝土在1910年代開始出現在一些近代建築中，到了日治後期也開始被運用在臺灣人傳統廟宇中，如白河碧雲寺大殿與拜殿（1931）兩座屋頂相連處的水槽樑，就採用了鋼筋混凝土構造，這種作法也出現在雲林土庫順天宮（1936-1938）內，都是採用新材料來製作單一構件。

1936年的嘉義聖神宮則進一步利用鋼筋混凝土製作出一組結構，用兩根柱和一根樑形成框架，樑上再承接一根巨大的水槽樑，這是運用在三川殿和正殿的屋頂交接處，兩殿的主結構都是木造，殿與殿之間混用了鋼筋混凝土結構來連接。

1936年建造的社頭劉祠則是一個里程碑，三川殿和正殿都採用鋼筋混凝土來製作主結構，表面再以灰泥塑出傳統木結構棟架的型態，細節則以彩繪方式描繪出來，如此形成了整體仿傳統木結構棟架。採取新構造與新的裝飾技法來詮釋傳統，開啟了傳統建築的全新樣式，意義非凡。

以上幾個例子都出現在1935年之後，也就是日治的最後10年，可見此時臺灣傳統建築在日治40年建築潮流引領下，已開始出現轉變。

及至戰後，這些多年累積的能量終於顯著發揮出來，初期代表作品是1949年建造的平鎮褒忠祠，整



白河大仙寺觀音殿正面外觀



高雄三鳳宮正面外觀



北港朝天宮正面外觀

體採用鋼筋混凝土構造，其外觀和建築平面仍為傳統廟宇形式，內部結構與裝修則以西洋式樣來設計，形成臺洋混合式樣。設計者王錦賢為日治時期臺北工業學校建築科畢業，以近代學院派建築師的角度來詮釋廟宇，做了一次近代化嘗試。褒忠祠樣式在桃竹苗一帶頗為流行，如大溪普濟堂（1962）、新埔三聖宮（1967）、新竹東寧宮（1970）等。

戰後桃竹苗地區廟宇另一類流行的樣式是以鋼筋混凝土仿木結構，如苗栗獅頭山輔天宮（1970）、頭份田寮永貞宮（1965）、新竹內天后宮（1946）、桃園觀音永安保生宮等，都是做工精妙的代表作品，以鋼筋混凝土製作出仿木結構的骨架及細節，表面上彩繪，看起來和真的木結構幾乎相同。這樣的仿木結構廟宇在戰後全臺各地都有出現，如臺南法華寺、高雄六甲龍湖巖觀音殿等。而桃竹苗一帶的製作水準為全臺之冠。

如此，鋼筋混凝土在戰後初期被視為優良建築材料而開始被廣泛用於建造廟宇（以下簡稱RC化）。RC化的廟宇不需要考慮木材的性質與力學特性，這種由鋼筋、水泥、砂與細石料所組成的構造性能優異，堅固、耐震又防火，且與木結構相比，價格便宜、施工快速，要設計超大跨距或者蓋成高樓都是輕而易舉的事，因此很快就取代了木料成為廟宇建築的構造主流。

### 大木匠師受到的衝擊與轉變

以往建設廟宇的主持者為大木匠師，他的角色和現今的建築師相同，建築的平面格局、尺寸、各部位高度

和造形等，都由大木匠師設計並建造，其餘石匠、彩繪匠、剪花匠、小木鑿花匠等，都是配合大木匠師的設計，進行細部裝修。大木匠師所受的訓練就是如何設計出合理安全的建築結構，並設計造形、權衡比例關係。

廟宇改用鋼筋混凝土之後，只要能設計出穩固的樑柱結構體，找工人來綁鋼筋、灌水泥砂漿即可，因此以往大木匠師的壟斷地位被打破，只要略懂廟宇建築規則，非傳統建築設計的匠幫都進入了廟宇設計的行列。如彩繪匠、土水匠、甚至佛雕匠等，如此一來顛覆了傳統匠幫生態，大木匠師以往的壟斷地位被打破。

在這種情況下，大木匠師也不得不轉型，改為設計RC廟宇。大木匠師的優勢在於建築的造形設計、比例權衡、結構方式，都傳承自傳統的力學、美學觀點，這一點不會因為材料而有所改變，前文所述的桃竹苗地區RC廟宇普遍保持了傳統造形與結構樣式，甚至有維妙維肖的仿木結構，顯然是出自於大木匠師手筆。



神岡大明宮殿內神龕與祭祀空間

另一方面，現代RC結構畢竟與傳統木結構的樣式差異甚大，廟宇RC化之後也同時產生了結構樣式RC化的簡化現象，也就是用RC構造方正的樑柱框架來設計建築結構體。而外觀造形上還保持傳統斜屋頂樣式，形成內新外古的情形，早期例子如白河大仙寺觀音殿、新營興隆禪寺大殿等。

謝自南是戰後重要的RC廟宇設計師，他是澎湖人，父親是大木匠師，他早期跟隨父親建廟，後來遇到了廟宇RC化的浪潮，便轉而設計RC廟宇。謝自南的作品很多，遍布全臺。他的作品有幾個特點，第一是他擅長設計北方宮殿式樣，如日月潭文武廟（1971）、高雄三鳳宮（1964）為經典作品。這是當時黨國體制所推崇的建築風格，如臺北圓山飯店（1971）、陽明山中山樓（1966）、臺北中正紀念堂（1876）等，象徵統治者的正統地位。這種風格對民間廟宇影響很大，而謝自南為設計此類風格的箇中高手。

第二是他擅於權衡比例。廟宇RC化之後，伴隨而來的就是高層化與大型化，許多不同功能的建築合而為一個整體，謝自南善於設計這樣的建築，在造形上有獨到創新之處，且比例優美。代表作品如臺北木柵指南宮凌霄寶殿（1967），這是一座結合了高臺、殿堂、露臺、迴廊與鐘鼓樓的現代化大型建築。

謝自南另一個經典作品是北港朝天宮改建設計（1963-1968）。北港朝天宮歷史悠久，是一座擁有許多殿堂與院落的大型廟宇。戰後改建正殿（1968）與鐘鼓樓（1963），由謝自南設計出高聳的RC建築，外觀仍為傳統斜屋頂造形，並有許多水泥翻模仿製出來的木雕

元件，使得建築保有傳統樣式的細節。如此能夠與舊有建築融合而不顯突兀，並且也將廟宇的核心建築拉高，保有在北港鎮內地標建築的地位。這是一次極為出色的廟宇現代化工程。

從謝自南的設計中，我們可以理解到RC廟宇的重要特徵，高層化與室內採光的改良，以指南宮凌霄寶殿來說，其中央最高處的殿堂是核心空間，這個空間整個挑高三層樓，頂上有藻井，四周有窗戶環繞，使得殿堂內部能夠保持明亮。如此大型而明亮的空間品質，是以往四周採用承重牆的傳統廟宇所無法相比的。這樣的大型神殿實例還有臺中神岡大明宮（1988）、西港慶安宮（1971）等。

## 泥塑

泥塑在傳統上就是重要的建築工藝，廣泛用於壁堵、水車堵、屋頂等處，在水泥廟中的運用範圍更加擴大，包括以往採用木雕的部位如雕花窗、插角、花籃吊筒、獅座、斗拱、甚至神龕、匾額等，在廟宇水泥化之後皆有被泥塑取代之例。而以往採用石雕的石獅、雕花柱等，也大量改用泥塑法製作。泥塑的好處是省錢、製作快速，缺點則是無法作出像石雕、木雕那樣細膩的質感，這是受限於材料本身的特性所致。然而泥塑因為可以鐵絲為骨架，適合製作長條形的細節如鬃毛或背鰭等，不易折斷，此點使得泥塑作品的型態較不受限制，可以做出較外張的姿態，而不像石雕、木雕作品，必須限制在原始材料的形狀之內，這是辨別泥塑與石雕、木雕重要的依據。

泥塑本身還有許多不同工法，質感各不相同，如仿石材、洗石子、泥塑上



白河福安宮的泥塑仿石雕花窗



嘉義新埤徐宅泥塑洗石鵝頭堆



梧棲朝元宮後殿洗石子龍柱



田中乾福宮泥塑龍柱

彩等。仿石材是將泥塑作品表面做成近似於石材的灰色系，甚至加上了畫白粉線、畫墨水、局部上彩等傳統石雕手法，完成品與石雕極為相似。佳例如白河福安宮的泥塑雕花窗。

泥塑洗石子則是源自於日治時期近代建築所用的工法，這是一種人造石材工藝，在泥胎表面敷上一層混合灰色料並摻入小石粒的泥層，完成品帶灰色並具石材質感，遠觀上去與真的石材很接近。在日治後期貼面磚流行的時代，洗石子則轉變為配合面磚的顏色如綠色、褐色等，廣泛用於各種建築上。

由於泥塑本來就是臺灣匠師擅長的工藝，洗石子也融入了傳統泥塑裝飾，成為一個新品種，無論是製作西洋花或者是傳統題材，甚或是中西合璧，都可透過傳統匠師的巧手呈現出來。嘉義新埤徐宅

(1929) 山牆上的鵝頭堆就是精美的彩色洗石子作品、屏東宗聖公祠(1929)則有精彩的洗石子龍虎對看堵。臺南法華寺步口對看堵則是戰後的典型作品。

另外，在戰後RC廟宇中採用泥塑的最重要部位是雕花柱，源自於石雕的龍柱、花鳥柱、人物柱等，戰後廣泛改以泥塑製作。表面工藝亦包含了上述三種技法，實例如田中乾福宮(1970)龍柱為仿石材；梧棲朝元宮(1956)拜殿龍柱表面為洗石子，新竹內天后宮(1946)三川殿正面的洗石子龍柱極為逼真；臺北重慶北路林氏宗祠神龕上的龍柱則為泥塑彩繪。

梧棲朝元宮拜殿除了一對精美的泥塑洗石子龍柱外，還採用了獨步全臺的泥塑龍樑。以往廟宇建築的壽樑雖然承重不大，但還是不可能以石材來製作，因石



臺中城隍廟泥塑神龕



基隆聖濟宮剪黏神龕

材懸空跨距過大會有斷裂之虞，朝元宮改用RC樑柱則不會有這種疑慮，因此在兩支泥塑龍柱之間安裝了一根粗大的RC樑，並製作出雙龍圖案。可見新材料改變廟宇的傳統造形，也看出臺灣傳統匠師的創造能力。

泥塑神龕實例如臺中城隍廟（1955）、獅頭山輔天宮（1970）等，另外也有一些廟宇的天花板採用泥塑製作，如恆春龍泉巖（1963）。

### 剪黏

剪黏是在灰泥胎上安插碗片、玻璃片、陶片等零件，製作出來的裝飾品，也是臺灣傳統建築中歷史悠久的工藝。戰後廟宇水泥化的進程中，剪黏工藝拜泥塑運用範圍擴大之賜，也有更加發展的趨勢。傳統上不常採用剪黏的部位如垂花吊筒、插角、神龕、匾額、雕花窗等，都出現了剪黏作品。然而剪黏並不如泥塑那樣的普遍運用於大多數水泥廟，而僅止於少數一些例子，如宜蘭蘇澳南山寺、艋舺福德府、嘉義協安宮、基隆聖濟宮（1970）、高雄茄萣賜福宮（1962）等。

### 翻模

日治時期在製作近代建築上的西洋花草裝飾時，就大量採用翻模技法，也稱為開模印花，這套技術很早就被臺灣人學習並且應用在傳統建築中。傳統上，泥塑工藝較少使用翻模法，一般認為純手工才是真功夫。但翻模製品的好處是做出來的東西一模一樣，因此當有需要製作出重複的裝飾圖樣，如西洋式的裝飾帶，翻模就是重要工法，因此並不是說手工製作就一定比較好，這是基本觀念。

臺北重慶北路、長安西路及後車站一帶在戰後出現很多洗石子街屋，外觀大多飾以開模印花製作的西洋柱式，造形非常高雅。這種西洋柱頭也廣泛運用在戰後的廟宇上，如桃園平鎮褒忠祠、阿蓮薦善堂等。

此外，仿製傳統木結構除了泥塑法之外還經常配合翻模技法，製作出棟架上的雕刻如獅座、豎材、垂花吊筒等，實例如北港朝天宮鐘鼓樓（1963）。甚至還有用翻模法製作的斗拱，如北投慈生宮。



北港朝天宮鐘鼓樓以翻模製作的垂花吊筒



以泥塑零件形成重複的裝飾帶

以翻模製作出來的零件，精細度與立體感都遠不如泥塑或木雕品相比，但遠遠望去也有七分神似。而翻模品製作上比木雕要快速得多，且成本低廉，許多廟宇大量採用翻模品來取代木雕，如此一來便降低了藝術性。大量採用相同圖案的仿木雕品，如獅座、吊筒等零件，也使得廟宇趨向於華麗而內容空洞，此為後期RC廟宇逐漸產生之弊病。

### 彩繪與彩繪瓷磚

傳統彩繪主要運用在廟宇的樑柱、斗拱結構及木雕作品上，還有廟門、牆壁等平面裝飾。廟宇RC化之後，這些部位依舊採用彩繪裝修，所不同者，是RC廟宇大量採用的平頂天花板，在以往廟宇較罕見，因此彩繪在這方面多有創新。另外還有一些新創的建築造形，彩繪也為了配合其特殊形狀而有新的創作，這是RC廟宇非常活躍的領域。

彩繪瓷磚有別於日治時期流行的進口馬約里卡瓷磚，是臺灣本土的創作發明。這是在預先燒好的白瓷磚表面畫

上傳統人物故事、花鳥、山水等彩繪圖案，再入窯燒成。如此製成的彩繪瓷磚非常耐久，而不像傳統彩繪那樣脆弱，容易剝落。雖然彩繪瓷磚在陽光下曝曬仍然會褪色，但若放在室內則幾乎不會變質。若被香火燻黑也較傳統彩繪容易清理。且彩繪瓷磚在製作時，畫師不需要親自到現場去畫，而是在家中或作坊中畫圖即可，這一點不但便利了彩繪畫師，也擴大了彩繪運用的範圍。比如在交通不便的澎湖地區就出現許多臺南地區著名畫師如潘麗水、洪華等人的彩繪瓷磚作品。

彩繪瓷磚早在日治時期就已出現，在戰後廟宇中更是廣泛被採用。戰後初期廟宇很流行用白瓷磚貼室內牆壁，再加上白瓷為底的彩繪瓷磚，形成具一體感的裝飾效果。實例如獅頭山輔天宮（1970），正殿十幅地獄圖，是罕見的巨幅彩繪瓷磚壁畫。

### 瓷磚與馬賽克

瓷磚在日治時期就開始運用在近現代建築上，廟宇也很快吸收這種新材料，最早在1910年代後期流行的白色



瓷磚，出現在艋舺龍山寺、新竹城隍廟等1920年代初期的廟宇，以及1930年代末的桃園景福宮，且室內外牆面皆可用。這種白瓷磚在戰後RC廟宇相當受歡迎，許多廟宇將建築興修紀錄與捐獻名錄等傳統用石刻方式的文字改以墨書在白瓷磚表面，是戰後廟宇一大特色。

日治昭和年代流行長條形的丁掛磚，顏色以綠色、褐色居多，有些廟宇也採用這種建材，如北埔慈天宮、竹南五穀宮（1970）、臺南馬公廟（1970）。

瓷磚家族中尺寸最小的馬賽克瓷磚也出現在日治時期，用於建築內外牆面。其黃金時代則是在戰後，運用極為

廣泛。對於廟宇匠師而言，現成的小口馬賽克是創作的絕佳素材，以往剪黏匠師要黏貼裝修屋脊表面，是以碗片或者玻璃片剪貼，費時費工，改以現成馬賽克材料則快速得多，且馬賽克也可以拼貼出各種圖案，如屋脊、鵝頭堆、埕頭等部位皆可以馬賽克拼貼出傳統圖紋。其效果當然不如傳統剪黏或者泥塑精細，卻是瓷磚流行年代的一種特殊美學。

至於建築本身的樑、柱、天花板、地板、牆壁等，可以說馬賽克是無處不可用，臺北雙連永靜廟（1954）就是最典型的例子。有些廟宇金爐甚至整個包覆馬賽克瓷磚，如新埔義勇廟（1973）。



獅頭山輔天宮彩繪瓷磚



林邊慈濟宮屋脊貼馬賽克磚

## 磨石子

磨石子是日治時期日本人引進臺灣的技術，用於近代建築室內裝修中，與洗石子同為人造石工藝，但磨石子表面明亮光滑，洗石子則帶有粗糙感。在製作上，磨石子需打磨，比較費工，但可以製作出線條犀利的精緻細節，效果更近似真實石雕品。

戰後臺灣廟宇建築廣泛採用磨石子工藝，主要用在地板、樓梯、欄杆、門框等，以及牆面。地板磨石子可用機器打磨，而較細節的部位則須以手工打磨。

因為運用廣泛，磨石子對戰後臺灣廟宇風貌有很大影響，因為磨石子是可以調出色彩的，因此出現了五彩繽紛的磨石子地板、牆面、柱子，這使得臺灣廟宇就像是披上一層彩色外衣般，從以往沉穩的灰色系中跳脫出來，予人明亮而充滿色彩的活潑感。而與同樣具彩色



白河竹門中妙宮三川殿正面

的瓷磚相比，磨石子少了許多溝縫，更具一體感效果。

更進一步，磨石子還可以銅線彎折出各種細節，再填以不同的色料，形成類似琺瑯器的鮮豔質感。這種技法常用於製作地板圖紋，還有用以製作龍柱、花鳥柱等，如嘉義雙忠廟（約1967）、臺南仁德福佑清宮（1974）、高雄左營舊城城隍廟（1968）等。壁堵上也可以製作各種圖案或人物故事，實例如白河

大仙寺觀音殿（1965）、白河竹門中妙宮、臺中南天宮等。

## 結論

戰後臺灣廟宇雖然還是有許多傳統木造作品，但其發展是逐步往下坡走。整體而言，廟宇建築是迅速地展開水泥化進程，自結構開始轉變，以鋼筋混凝土取代木料。且隨之而來更大的改變是在細節材料上，木雕、石雕改為泥塑、剪黏、洗石子、磨石子，還有彩繪更加擴張的大量運用，室內外廣用面磚、彩繪瓷磚、馬賽克磚等，這些現代新材料、新工藝造就了新型態的空間、採光與造形、裝飾風格，形成了臺灣廟宇建築史上最獨特的一個階段，並且完全孕育自臺灣民間。時至今日，這批深具時代意義與臺灣本土文化的建築作品仍普遍未受重視，正在逐漸消失當中。未來應當積極推廣，讓民眾認識這批寶貴的文化資產，並予以妥善保存，為臺灣建築史留下這一段重要篇章。🌿

### 傳統建築詞說

- **斗 栱**：斗栱在古代是身分地位的象徵，也是最複雜的木作技巧，由斗和栱兩種基本元件組成立體結構。栱即小樑，斗為轉接點，兩者可自由組合，不斷擴張，廣用於臺灣廟宇建築中，是建築大木作最主要的裝飾。
- **水車堵**：傳統建築特有的牆頂裝飾帶，常使用剪黏、泥塑、交趾陶等裝飾工藝，也有少數採用石雕者，題材多以人物故事為主。
- **水槽樑**：兩座建築相連時，屋頂連接處形成類似山谷般的低點，下雨時此處會積水而產生重量，因此在接點底部設置水槽樑以承重。
- **吊 筒**：懸吊在樑下的短柱，以槓桿平衡的原理將屋頂重量分擔給柱子，以維持平衡。造形變化豐富，具有顯著的裝飾效果。底部佐以花籃造形的稱花藍吊筒，使用垂花造形者稱垂花吊筒。
- **神 龕**：意指用以供奉安放神祇、家族牌位的安置處，皆稱神龕，形制大小會因應環境而不同。
- **匾 額**：常設於門楣、壽樑、牆壁上，以橫長形為主，大多在上面寫頌恩祝賀之類的吉祥詞彙。
- **插 角**：建築樑柱直角交接處的加強構件，本具結構作用，後大多在此處做透雕，則逐漸轉為裝飾材，清宮廷作法稱之為雀替。
- **棟 架**：臺灣傳統建築的結構基本單元，由樑柱所組成的面狀結構，與進深方向平行，兩組棟架可建成一間房屋，三開間房屋則需要四組棟架。
- **獅 座**：位於棟架上的一種裝飾材，將原本疊斗組中最下方的大斗改為獅座，雕刻出立體獅子形象，富含裝飾趣味。除獅子外，也有雕成大象、三角蟾蜍等造形。
- **壽 樑**：與屋脊平行，但不緊靠屋頂的樑通稱壽樑。
- **壁 堵**：意指建築物的牆面，臺語稱作堵或垛，在製作時會區分出數段，而各堵有其常用的表現題材，有些就以題材來稱呼，如麒麟堵、祈求吉慶堵。
- **雕花窗**：以雕刻為主體的窗，富含裝飾性。一般用在建築正面，採用透雕方式以通風透光。
- **龍 柱**：龍是古代最尊貴的動物，因此在建築上，以龍柱象徵高貴地位。五爪龍紋只有皇帝才能使用，而一般神廟則可使用四爪的「蟒」來彰顯神明之尊貴，但一般仍稱龍柱，臺灣廟宇普遍用之。
- **鵝頭堆**：兩坡水屋頂側面頂端處稱為鵝頭，也就是一般所稱的馬背。鵝頭下方是裝飾重要部位，以堆花、剪黏或交趾陶製作出雲紋、蟠虎紋或者各類吉祥圖樣，稱為鵝頭堆。