

臺灣寺廟建築的空間藝術

●謝宗榮●

主導漢民族傳統建築文化的思想內涵，除了「三界觀念」、「風水生氣」、「倫理位序」、「陰陽五行」等較為抽象的空間觀念之外，傳統文化中的藝術背景是另一個不容忽視的影響因素。臺灣傳統廟宇建築是傳統漢民族建築文化中的一支，傳統漢民族的建築在幾千年的發展之下也成爲一門精緻的藝術，故臺灣傳統廟宇建築自然也可從此一藝術的角度來認識；因此，除了空間觀念之外，我們也可以從各種建築語法方面來探討臺灣傳統寺廟的空間藝術。

王鎮華曾指出傳統中國建築有六個特質（王鎮華1984:161-170）：一、由認識法的不同，所產生空間性質的不同——中國建築的空間較具混合性而非分析性。西方建築注重每個獨立空間使用「功能」之不同，故具有分析性，傳統中國建築則不強調每一空間的特定功能，而使空間之運用具有相當大的彈性，可適應各種用途。二、傳統中國式建築對大小的看法與西方不同；西方建築在相對於其他自然景觀時，往往強調建築物本身體量上的巨大，但傳統中國式建築則強調與自然之間的協調關係，運用借景的手法，使建築組群顯出充實的視覺效果，而不強調建築體本身之偉大。三、傳統中國式建築很重視「通塞」的問題；西方式建築十分強調建築物一定的「動線」，但傳統中國式建築的動線則是講究通暢且自由的，動線雖然較爲混亂，但人在空間中的行爲卻較爲多元性。四、傳統中國式建築講究「正偏」；這種正偏觀念即是傳統倫理觀影響下的產物，建築群中主次分明且強調主要建築體的形體與方位，但西方式建築則沒有明顯的正偏關係。五、傳統中國式建築講究「內外」的層次；建築群中外庭與內院在空間的私密性上有所不同，但這種私密性又偏向禮法觀念性的，不似

西方建築以實際建築材料的多寡來決定私密性。六、傳統中國式建築風格平和含蓄；在設計態度上建築群較注重格局，喜歡以層層環抱的方式來處理，並不突出單體建築之特色，並盡量融入自然環境之中，而使得建築風格顯出含蓄而平和，西方式建築在造型上則注重單獨建築體本身造型的表現，有時甚至犧牲客觀機能也在所不惜。

這些傳統中國式建築的特質，在歷代營造匠師運用各種建築技術不斷的加以闡揚、發揮之下，也使傳統漢民族的建築在除了營造技藝與裝飾藝術之外，表現出十分精緻的建築空間藝術。隨了閩粵漢人移民的腳步，台灣傳統寺廟建築繼承了傳統中國漢文化的建築觀念，因此，傳統中國式建築的特質及其表現出的空間藝術空間藝術，也呈現在臺灣一些較具規模的傳統廟宇建築空間之上。

傳統寺廟建築的平面類型

首先就建築的類型來說，林會承認爲本省漢族之傳統建築主要形式有街屋、殿堂、合院三種（林會承1987:21）；而李乾朗則先在其《臺灣建築史》中將台灣傳統廟宇建築之平面類型區分爲：單座式、兩殿式、三殿式與四殿式四種（李乾朗1979:239-241），隨後又在《臺灣的寺廟》一書中，以單殿爲「原型」基礎區分爲：三合院平面型、四合院平面型、大殿獨立平面型、合院並連平面型等四種（李乾朗1986:26-27）。台灣傳統廟宇也幾乎完全由上述這幾種建築形式平面類型所交互構成。惟台灣傳統民間信仰廟宇建築不同於一般民宅的是，除了林會承以上所列的三種形式之外，單座式（亦即單一進身）的建築體亦十分常見，因此在探討傳統廟宇建築形式時亦應並列成爲四種。

而除了單座式廟宇頂多在殿前加座「拜亭」(軒)而成爲類似二進形式之外，其餘三種建築形式，在規模上(平面類型)都可以有兩進(殿)式、三進(殿)式、甚至是四進(殿)式的分別。

這些大小規模不同的廟宇建築格局之間，在民間一般的認知中也有等級上的差異，概略來說，以殿堂式格局爲最高的等級，其次爲合院式、街屋式、一條龍式、單座式等；就另一方面而言，由於傳統建築也十分講究建築組群的縱身「進」數，愈多進的廟宇其等級也愈高；然而早期臺灣許多大規模廟宇的格局之中，除了少數如鹿港龍山寺之外，多仍保持組合式合院建築的格局¹，而不作如孔廟一般正殿獨立的殿堂式。

此外，臺灣就廟宇的數量上而言，雖然單座式(一進式)的廟宇佔了大多數比例，但凡談及格局時幾乎皆以具有多殿組群型態的廟宇爲主，而這類規模較大的廟宇，其主要形式也幾乎都傳承自傳統漢民族建築中的合院建築傳統，而所謂殿堂式格局其基本精神也同樣來自於這種合院建築傳統，故王鎮華認爲，合院格局建築是傳統建築的主題，是各類傳統建築的共同基礎(王鎮華1984:102)，並指出其主要特點(同上引:112-113)：一、建築物以三合或四合排列，中圍一院。二、建築主面朝院，以院解決通風、排水、交通等需要。三、以牆、廊連繫或圍繞建築，成一合院。合院對外封閉，大門盡量朝南，北面較少開口。四、一個合院規模不足，如須擴大，以重重落院相套，向縱深與橫面開展。如此一來，縱深形成一進一院交互的關係，橫向也形成一順一跨院的關係。有時兩組縱深合院，中間形成具有服務動線、捷徑與防火功能的備弄。五、交通系統，主要隨著屋簷做格子狀分布，不下雨時自然可走庭院。南方有時屋內靠近庭院一邊，也形成

一屋內交通系統。六、在合院群中，縱向有明顯軸線意味，橫向則左右大體勻稱。主要建築物，如廳、堂、長輩住房等，排列中心主軸線上，附屬房屋則居次軸。軸線上的前段，一般以「前公後私」、「前上後下」爲原則，把對外的房間與下房放在前頭。七、在思想呈現方面，除了「主次分明，秩序井然」的位序外，自然是居於核心地位的堂的設置最爲獨特了。八、機能方面，合院建築有高度的適應性，它的庭院尤其具有無數功能。九、空間方面，合院空間的變化很大，由內到外有上下臺基的起伏、左右迴廊的迴還、一實一虛的收放等，還有種種空間處理的手法。整個來說，中國住宅向群的組合發展，不向獨棟的集合體發展；向水平的縱橫發展，不向高度發展；向「空間」無盡的「體驗的變化」發展，不向「形體」偏重「視覺的變化」發展(它只透徹的發展一種形體，以組合變化)。換句話說，它重視建築與自然有秩序的「均衡交錯」關係，不重視建築本身的龐大複雜；它重視空間多元的行爲活動，甚於體形單一的視覺意義與創造。

合院建築的主、次分明、秩序井然，即充分反應了中國家庭制度特有的空間意象；準確的說，中國建築有明顯的「軸線」，講究「正偏」與「內外」的層次，亦即有明顯的空間序位。合院的建築群，基本上按水平及垂直排列，水平橫向的房子稱「進」(或「橫」；台灣稱「落」)，垂直豎列的房子稱「順」(或「路」；北方稱「廂房」，台灣稱「護龍」)。「軸線」則是一空間的名詞，可由道路、建築物、庭院、廣場、自然地形等組成；合院建築即由一進一院的系列，從配置關係上形成軸線(同上引:92)。合院式的傳統廟宇建築也由於採取相似的觀念配置，故也成爲台灣傳統廟宇建築中最早、也是最常見的建築形式。以鹿港地區爲例，地藏王廟、文祠、武廟、金門館等即爲最

1 近代在傳統建築禮制鬆弛之後，許多三進式四合院廟宇改建爲大殿獨立式的「殿堂式」建築，詳見下文之敘述。

典型成「口」字形的四合院式建築。惟鹿港地區早期因限於街鎮空間因素，少見格局在「日」字形以上規模的合院建築，縱使有，也因為清代晚期以後的廟宇建築趨勢，而將之改建為「殿堂式」建築，如天后宮；而這也是清中葉以後新建或重建的台灣民間信仰廟宇建築上的普遍存在現象，如艋舺龍山寺與三峽長福巖（清水祖師廟）的改建即是最佳的例子。

由建築語法原則來看寺廟建築的空間藝術

傳統建築的空間藝術，主要是由建築實體與建築空間等建築元素彼此之間的組合搭配所產生的，建築學者將這些建築元素的搭配稱為「建築語法」，用以說明建築的空間形式，而建築空間的藝術風貌也可從這些建築語法之中傳達出來。傳統漢人建築，源於漢民族具有悠久的文化歷史以及優秀的美學思想傳統，並善用以木構為主的建築素材與建築手法，故早為中外專家學者所讚揚。而近代在西方式現代建築形式大量被使用於建築物之後，傳統建築更是成為一種值得珍視的文化瑰寶，尤其是在近代民宅多已捨棄傳統建築式樣的其情形之下，空間建築語法與結構、裝修等仍多遵循傳統形式的廟宇建築更是成為一種民間藝術集中的殿堂所在。

關於傳統建築的空間營造原則，建築學者孫全文、王銘鴻則分別根據以中國傳統思想中的「易」、「道」、「禮」為基礎，所發展出的七項建築的「語法原則」——連續性、簇群、二元並存、層次、對比、因、借、主軸等，用以說明傳統建築的空間觀念（易——連續性、簇群、二元並存，道——層次、對比、因、借，禮——主軸；詳見孫全文、王銘鴻1987:15-39）。這些空間觀念其實都可溯源於傳統漢民族文化思想之上，而空間藝術也由這些建築語法所呈現出來。若以傳統建築學者所提出的上述這些建

築語法原則為基礎，以之分析臺灣傳統廟宇的空間藝術，我們可以歸納出以下六項較為明顯的空間藝術：中軸線、簇群性、連續性、二元並存、對比性等。由於上述這些建築語法通常多使用於由兩座以上建築單體所組成的建築群空間，故下文所要描述的臺灣傳統廟宇也都以具有「合院」形式的群體類型建築為主來加以說明，來探討台灣傳統廟宇在建築空間組織上所表現出的空間藝術。

◎中軸線的空間藝術

在孫、王所舉列的傳統建築空間的語法原則中，「主軸」原則是基於「禮」所發展出的。所謂禮制就是分別尊卑關係並給予差序對待的制度，傳統建築為了符合這些禮制、差序關係的要求，空間亦被賦予尊卑差序的觀念（同上引:35）；這種由差序的空間觀念所發展出的主軸原則，等同於關華山所提出的「倫理位序」之傳統空間觀念²。

合院建築的主、次分明、秩序井然，即充分反應了中國家庭制度特有的空間意象；準確的說，中國建築有明顯的「軸線」，講究「正偏」與「內外」的層次，亦即有明顯的空間序位。合院的建築群，基本上按水平及垂直排列，水平橫向的房子稱「進」（或「橫」；台灣稱「落」），垂直豎列的房子稱「順」（或「路」；北方稱「廂房」，台灣稱「護龍」。「軸線」則是一空間的名詞，可由道路、建築物、庭院、廣場、自然地形等組成；合院建築即由一進一院的系列，從配置關係上形成軸線（王鎮華1984:92）。合院式的傳統廟宇建築也由於採取相似的觀念配置，故也成為台灣傳統廟宇建築中最早、也是最常見的建築形式。

◎簇群性的空間藝術

傳統漢民族的建築主要是以土木為建築的

² 關於傳統建築「倫理位序」觀念之內涵，可參見：關華山1980；謝宗榮1997、2002文中所述。

素材，而土木素材雖具有極高的可塑性，卻不適宜用來建造體積較為龐大的建築物單體，因此傳統建築很少以建築單體的龐大性來呈現出規模巨大的空間藝術，而是以建築單體之間的組合形成的組群來表現，即所謂建築的簇群性；透過這種簇群性，使得在平面格局上以建築單體「數」的聚集而形成建築群；這種簇群性組合也在與中軸性、連續性空間原則相結合之下，所有在簇群的空間形成一種連續不斷的空間藝術。

簇群性語法原則的運用，可以說是「平面序列」的空間組織（孫全文、王銘鴻1987:56），這種平面序列的發展在傳統漢民族建築典型的合院建築中，乃是以中軸線為基準，以一院一進為原則由中心向前後、左右為主要方向來發展；在北京的紫禁城中，由主軸線上的前三殿與後三殿，以及左右橫向成對稱分佈的各建築群等之間所形成的平面序列，即是最佳的例子。在臺灣漢人傳統建築方面，不論是民宅或寺廟建築，只要有一定格局規模者，在平面序列方面也都朝這種簇群性來發展，最為明顯的是大型的民宅建築，在主軸線上的廳堂建築固定之後，若居住空間不夠時便往兩側的護龍向橫的軸線來發展，有時更以合併各獨立院落而成為一個組群的方式來發展，如板橋林家新大厝。臺灣的廟宇建築亦以這種簇群性來發展其平面格局，但廟宇組群多以在主軸線朝縱身發展為主，如台北保安宮、鹿港龍山寺、台南開元寺等；只有少部份以左右院落合併的方式朝橫向發展，如台南三山國王廟、北港朝天宮。

◎層次性的空間藝術

以合院為主的傳統建築，其層次性原則表現在建築群中各建築空間的主次、正偏、內外以及建築組群的簇群大小等分別，這些分別即由建築空間的每一建築單體、院牆與庭院所構成。傳統合院建築的空間格局是配合著主軸以

規則的序列呈現，而之所以形成層次性的空間，除了為達到所謂「重門若掩」的境界外，最主要的還是在於滿足禮制性、私密性等需求（同上引:51）。其層次組織的型態先是以格局上的主從、正偏、內外的層次來分辨，其次就是從建築本身的格局規模來分辨，從屋內的「間」、到「房」、「院」、「府」等，呈現出逐漸擴大的層次。

傳統漢民族的建築不管是任何類型都十分講究內外等層次的分辨，在一般住宅來說，它主要是基於安全性（防禦）、領域性（私密性）、社會性（家族、禮制）的考量；在廟宇建築性來說，則除了社會性（神祇的主從、神格高低）之外，更是基於宗教性（儀式性）的神聖需求之考量——愈是居於建築組群中心地點的空間，其神聖性愈高也愈重要，因此也有了空間上的內外、主從、正偏等層次性的差別，而即便是在單一的殿堂之內，也有明間、次間、稍間等，所產生空間的主從差異，也形成了一種空間的層次藝術。其次，在建築規模上來說，從單一建築體中由柱子之間所構成的「間」，擴大成一座獨立的殿，在由三四座殿組成了「院」，最後到由數個院所組成一座完整的廟宇組群（宮、寺、觀等），形成一組空間上由小到大的層次性，亦使得整體空間呈現一種視覺上獨特的藝術感受。在臺灣傳統廟宇一些格局較大的廟宇中，由山門進入前院、在由前院經前殿進入中庭、最後才到後院、後殿，呈現出內外之別；另外也由建築組群中各建築的主從——正殿、前後殿、翼偏殿、廂廡等差異，也產生了空間的層次性，如鹿港龍山寺的空間即是最好的例子。

◎連續性的空間藝術

在「連續性」語法原則方面，傳統中國建築十分講究空間的流動性，尤其是不僅僅注意室內室外的流動空間而已，並且運用「連續性」的原則串連整個群體的空間組織。傳統建築空

間的藝術要求；並不只是希望構成一種靜止的畫面，而是一系列運動的境界，給予人在建築移動中一連串的空間感受，這種層次間的關係是連續的而不是中斷的，由室內到室外的空間流動，到另一個室內室外的互動……而至全體的結合，及整體的連續性流動空間（同上引：17）。而王鎮華也指出，中國傳統建築重視客觀的「整體性」或「連續性」（王鎮華1984:162），因此很重視「通塞」的問題，這種通塞的要求表現在建築物本身以及建築與其環境之間的關係，尤其是建築物本身的「動線」上（同上引：165）。

這種連續性的空間動線在一些格局較大的台灣傳統廟宇中，亦充分的被運用在空間組織之上，如鹿港龍山寺院落與院落之間的分隔與連續即是最佳的例子。尤其是當我們站在龍山寺前殿五門兩側拱門之前往後望去時，從五門的拱門經中間正殿旁的八卦門到後殿旁的月門，三個開放式的門洞之間形成一通暢的動線，但卻因為各門形狀的不同而予人視線的優美變化感覺；我們從三川殿旁敞開的拱門前可望至第一層次的院落（主殿前庭院），再透過主殿旁的八角形洞門又可望至另一個層次的院落（主殿與後殿間庭院）而這個院落又以圓形的洞門連續更深一層的院落，如此隔而不斷的連為一體，便是中國傳統建築空間最迷人而引人入勝之處（孫全文、王銘鴻1987:17），從鹿港龍山寺的佈局，我們可以深刻體會到這種「連續性」語法原則所產生的空間藝術特色。

◎二元並存性的空間藝術

其次在「二元並存」語法原則方面，所謂「二元」即指「易理」中的陰陽二元而言，所謂「一陰一陽為之道」，即易道是由陰陽變化和合以起的，如日月變化、男女交合等。傳統建築充分發揮了這陰陽消長而相互共存的哲學，形成了「二元並存」的空間語法原則，這二元並存語法原則所呈現的特色表現於兩方面：一是

實體（建築物）與虛體，缺一不可的絕對並存；二是形成另一種介於室內、室外又兼具有此兩種空間個性的「中介空間」，中介空間的機能相對並存（同上引：22）。

王鎮華指出陰陽兩元的思想，表現在傳統建築之上的例子如：一、在配置上的規矩住宅與自由園林；二、空間上，建築對實的房間與虛的庭院給予同樣的正視與交融，所謂交融，即室內極有連通室外的感覺，室外庭院也有無頂室內的感覺；三、造形上，屋頂順力內凹，臺基與柱礎鼎力外凸，屋頂、柱牆、臺基等三部份雖各有實際功能，但造形處理上，不像西方古典建築極力想將三部份合為一體，而是將三部份各自發揮，成一強烈變化的造形；四、線條上喜歡直中帶曲、剛中帶柔，如屋頂與梭柱的曲線，都是有平有直，小部份或小比例則處理成曲線；五、機能上，兼顧確定機能的空間與不確定機能的空間（王鎮華1984:98-99）。

除了反映出空間藝術的審美之外，陰陽的思想也充分的表現在建築的特色上。如：在造型上，屋頂順力內凹，臺基與柱礎鼎力外凸，屋頂、柱牆、臺基等三部份，雖各有實際功能，但在造型處理上，不像西方古典建築極力想將三部份合為一體，而是將三部份各自發揮，成一變化強烈的造型；而在建築的線條上喜歡直中帶曲、剛中帶柔，如屋頂與梭柱的曲線，都是有平有直，小部份或小比例則處理成曲線；在機能上，則兼顧機能明確的空間與機能不明確的空間（同上引：98-99），而這種機能不明確的空間，其實就是孫、王所謂的「中介空間」。中界空間的機能在於物內外與物內之間，提供一個聯繫、過渡、緩衝、轉入的空間，傳統建築的中介空間即為廊道、簷廊、門屋等空間（孫全文、王銘鴻1987:22），呈現在台灣民間信仰廟宇之中則是拜亭（軒）、過水、迴廊等，在建築群中，各建築體（殿）之間都靠這些「中介空間」來聯繫；而實體（建築物）與虛體（庭院）之間加入了這些中界空間，三

種空間互相交織，整個空間表現出豐富變化的、多方向性的、流動而混為一體的等等多樣而迷人的特性。在鹿港龍山寺建築空間中，如正殿拜亭、戲亭、三川殿步口廊等，我們也能明顯的感受到這種由中介空間所反映出的「二元並存」語法原則，及其表現出的空間藝術。

◎對比性的空間藝術

對比的原則並不單獨負起組織空間的責任，而是配合其他原則如主軸、簇群、層次所組成之空間結構，給予相對空間上的變化（同上引：65）。在「對比」的語法原則方面，透過不同尺度空間的對比，寓大于小、小中求大而達到了空間無限的感覺；尤其當與層次的語法原則相互運用，由一經壓縮過後的小空間，經界定點（如牆、門等）轉入另一層次空間突然予以放大，往往可得一刺激之經驗（同上引：32）。這種對比原則主要運用在空間之尺度大小、形狀、明暗等情形對比之上。再者傳統建築在組群的配合上，不重獨棟的造型變化，而偏重群的組合變化，講究整組建築群體的藝術處理，如大小、高低、長短、明暗等，節奏甚為生動悅目。而所謂長短，如長廊配短屋，所謂明暗，如廊後陰暗的室內配明亮的大堂（王鎮華1984：119）。

以臺灣大格局的廟宇來看，這種大小對比

的空間經驗是十分明顯的，如正殿與其他各殿上呈現出的尺度上大小的對比，明亮的庭院與幽暗的內殿所形成明案的對比，圓形或半圓形水池與方形建築物之間所形成的形狀對比等等。以鹿港龍山寺的建築組群為例，當我們穿越在鹿港龍山寺個門與院落之間時，不難體會出這種傳統廟宇建築對比式的空間之美。

早期限於經濟條件之不足，台灣傳統寺廟建築除了少數香火較盛的廟宇能有較大規模之建築組群之外，相較於中國大陸地區的寺廟而言，一般在建築規模上都顯得較為侷促。但源於傳統漢文化中建築空間觀念的影響，除了單進式廟宇之外，許多廟宇仍企圖運用有限的空間，來表現傳統建築格局組群上的特質。這種作法雖然往往使得建築空間較為不易顯出建築格局上的特色，但麻雀雖小，五臟俱全，台灣傳統寺廟建築仍儘量注重格局上的中軸線對稱、正偏、內外等區別，以及動線上的通暢；即便是因為快速都市化而造成建地不足，使得重建之廟宇往往朝高度上發展，成為樓宇式的廟宇，但仍儘量在建築上表現傳統的建築平面組群特色，空間之運用仍可表現傳統建築的空間藝術。🏯

（本文作者係民俗藝術研究者、私立大葉大學兼任講師）

參考書目

王鎮華

1984 中國建築備忘錄；台北：時報文化公司。

李乾朗

1979 台灣建築史 台北：雄獅圖書公司

1986 台灣的寺廟；台中：台灣省政府新聞處。

孫全文 王銘鴻

1987 中國建築空間形式之符號意義；台北：明文書局。

謝宗榮

1997 台灣民間信仰廟宇的空間藝術—以鹿港古蹟級寺廟為例；台灣文獻48(2)：73-98。

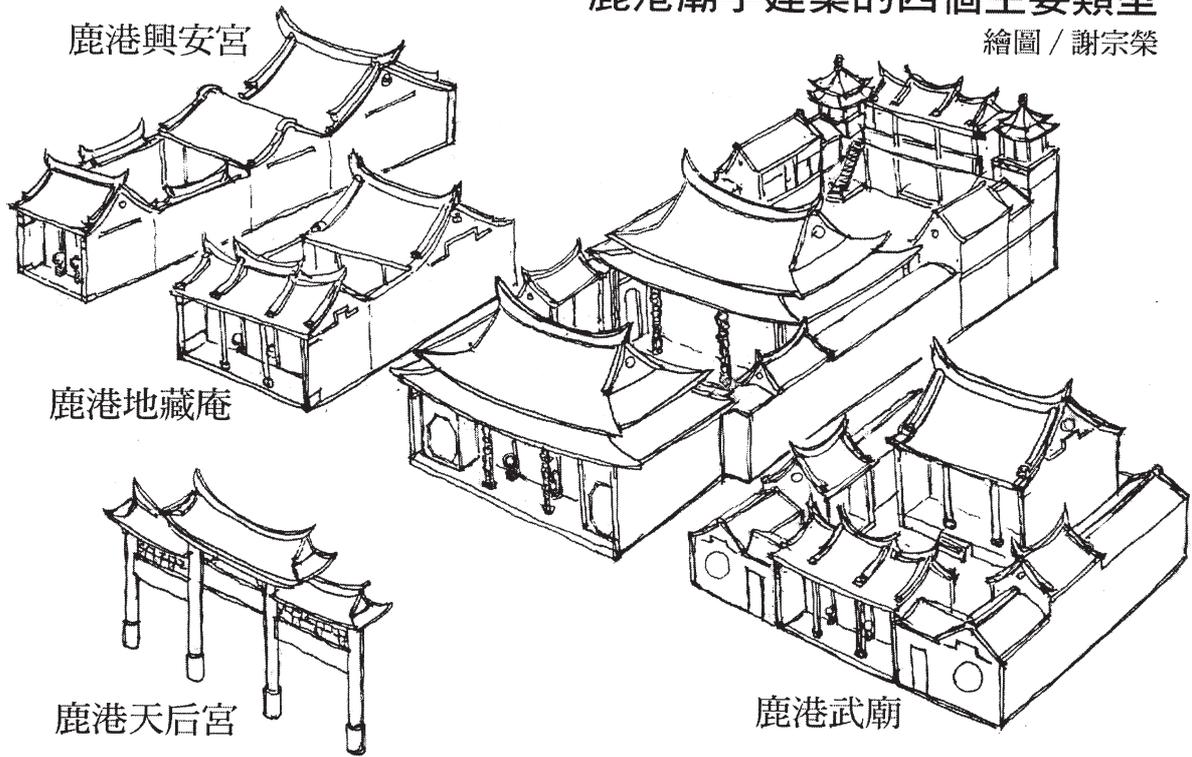
2002 台灣寺廟建築的空間觀念；台灣工藝10。

關華山

1980 台灣傳統民宅所表現的空間觀念 中央研究院民族學研究所集刊49：175-215。

鹿港廟宇建築的四個主要類型

繪圖 / 謝宗榮



1. 鹿港寺廟的四個主要建築格局類型。



2. 台灣的土地廟建築以單殿式居多，或在前方加一座拜殿成為類似二進式建築（三義福德祠）。



3. 二進再加上左右護龍的二殿式建築組群，是台灣早期最常見的廟宇格局（淡水鄞山寺）。



4. 三進式廟宇常因建地有限而使三進之間相連，但相連的山牆也呈現出優美的天際線（安平妙壽宮）。



5. 鹿港龍山寺為台灣早期大廟之代表，其格局為四進式，第一進為山門。



6. 為了凸顯祀典廟宇的地位，台灣的孔廟建築格局多採大殿獨立的「殿堂式」佈局（台南孔廟）。



7. 台灣近代四合院式廟宇多有改建成殿堂式的情形，但往往使得中庭顯得狹小，三峽清水巖為其中之代表。



8. 台南南鯤鯓代天府第一進為亭軒式建築，規模宏大，在台灣十分少見。



9. 台灣寺廟常因縱深不足，而使得前殿與正殿緊緊相連（彰化花壇文德宮）。



10. 近代重建之廟宇雖然採取新的鋼筋水泥建築結構，但仍謹守中軸線對稱的格局（北門三寮灣東隆宮）。



11. 縱深三進加上正面三殿並列的合院並連式廟宇建築，在台灣較為少見（台南三山國王廟）。



12.近代廟宇常將後殿改建成高聳的樓宇，使得在俯瞰時呈現出更為明顯的群簇性（東港東隆宮）。



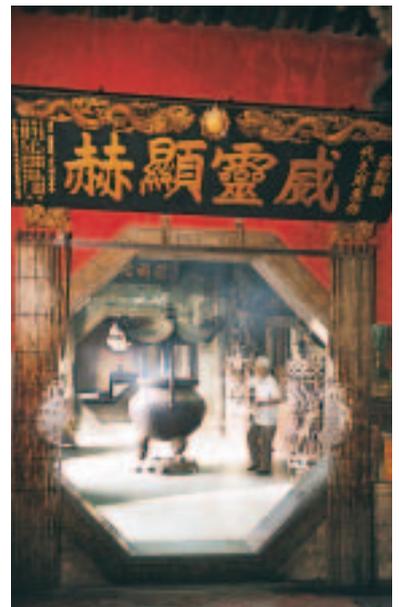
15.四合院建築廟宇以前後進殿堂與兩側護龍（迴廊）圍成院埕，使院子其具有一定程度的私密性（台南祀典武廟）。



17.台灣寺廟建築在造形上，以屋頂、柱牆、臺基三部分的組合，以及屋頂柱子的曲線等變化，來凸顯建築的陰陽思想（彰化孔廟大成殿）。



13.台南三山國王廟並連的三院落間以瓶形門洞相隔，突出了視覺上的空間藝術感受。



14.台南南鯤鯓代天府以八角形門洞與兩側護龍相隔，空間視覺意象鮮明。



16. 三進兩院落以上格局的廟宇，以院門門洞的變化呈現出隔而不斷的連續性空間藝術（鹿港龍山寺）。



19. 彰化孔廟前殿旁以圓形門洞區隔前埕與大埕，予人以空間經過壓縮後又放大的強烈視覺感受。



20. 台南祀典武廟正殿高聳，與前、後殿相較而言顯現出高低的對比。



18. 台灣寺廟常以拜亭作為院子（虛）與殿堂（實）之間的中界空間（台南普濟殿）。