

行政院客家委員會獎助研究計畫成果報告

竹田客家三山國王廟宇工藝美學之轉變 研究

計畫編號：行政院客家委員會 98.2.27 客會企字第 0980002184T 號

執行期間：民國 98 年 3 月 3 日至 98 年 12 月 20 日

計畫主持人：李堅萍

成果報告類型(依經費核定清單規定繳交)：■完整報告

本成果報告包括以下應繳交之附件：

- 赴國外出差或研習心得報告一份
- 赴大陸地區出差或研習心得報告一份
- 出席國際學術會議心得報告及發表之論文各一份
- 國際合作研究計畫國外研究報告書一份

處理方式：除產學合作研究計畫、提升產業技術及人才培育研究計畫、列管計畫及下列情形者外，得立即公開查詢

執行單位：國立屏東教育大學視覺藝術學系

中華民國九十八年十一月

本研究係接受行政院客家委員會獎助完成

謹敬申由衷謝忱

竹田客家三山國王廟宇工藝美學之轉變研究

李堅萍

國立屏東教育大學視覺藝術學系教授

<http://cclearn.npue.edu.tw/tuition/zenpin/>

摘要

基於三山國王廟與義民廟，堪稱是最足以代表客家族群信仰的代表性廟宇，屏東六堆客家有簡約素淨與繁複華麗兩種截然不同的廟宇工藝形式，本研究遂以田野調查，探索相距約僅兩公里、分別改建於民國 58 與 89 年的竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村的兩座國王宮，有關(1)廟宇工藝規模與種類的轉變，(2)工藝內涵主題的變化，(3)工藝形式的轉變趨勢。研究結論：(1)廟宇建物規模愈趨龐大，工藝物件種類愈趨齊備、以新汰舊。(2)廟宇工藝內涵主題仍以傳統的忠孝節義典章故事、靈獸祥禽的吉祥寓意與祈福消災的圖紋符號為主，未有變化。(3)廟宇工藝愈趨呈現富麗堂皇、雕樑畫棟、山櫛藻梲、貼覆金箔、繁複精緻、工筆彩繪、色相多樣、彩度飽和等的精緻工藝形式。建議新建或改建廟宇，應多嘗試將頗具聚落歷史意義與生活記憶的工藝古物，善加修繕、保存或紀錄。

關鍵詞：屏東六堆、客家、廟宇工藝、美學。

A Transformation Study of Hakka Temple Craft Aesthetics in Ju-Tein

Zen-Pin Lee Ph. D

Professor, Department of Visual Arts, National Pingtung University of Education

<http://cclearn.npue.edu.tw/tuition/zenpin/>

Abstract

Pingtung Liodwei has two kinds of temples: Complicated and brief craft forms. This study used Field Study methodology to investigate the craft forms of Ju-tein To-Reun King Temple and Nei-Bu Fu-Tein King Temple. These two King Temples rebuilt in 1969 and 2000, and so close approximately only two kilometers. This study to explore three purposes: (1) the transformations of temple craft scale and type, (2) the changes of temple craft connotation subjects, and (3) the transformation tendency of temple craft forms. The results are (1) The temple building scale hastens to huge, the crafts type hastens to fullness, and antiques replacement. (2) The temple craft connotation subjects still are the traditional loyal filial piety festival righteousness, decrees and regulations story. There are also many icons of the spirit beast auspicious birds, beasts' propitious implications, pray for blessings, and cancel misfortunes. (3) The temple craft forms hasten to present magnificently decorated building, to paste the duplicate gold foil splendid, complicated fine, the exquisite brush colored drawing on pottery, kinds of hues, and saturated chromas. The suggestion is when rebuild the temples, the temples may attempt to repair and preserve the settlement historic importance and the life memory antiques.

Key words: Pingtung Liodwei, Hakka, Temple Craft, and Aesthetics.

目錄

摘要	I
Abstract.....	II
表次	VI
圖次	VIII
第一章 緒論	1
第一節 研究緣起	1
第二節 研究目的	4
第三節 研究範圍與限制	4
壹、研究範圍	4
貳、研究限制	5
第四節 重要名詞詮釋	5
第二章 文獻探討	9
第一節 工藝相關理論	9
壹、工藝的涵義與特質	9
貳、工藝的類別	15
參、工藝表現形式之論述	18
第二節 廟宇工藝形式相關理論	24
壹、廟宇工藝形式的涵義	24
貳、廟宇工藝形式的種類	24
參、廟宇工藝形式的主題與內涵	26

第三節 相關研究	30
壹、客家文化與特質	31
貳、三山國王廟	46
參、廟宇工藝	51
第三章 設計與實施	81
第一節 研究對象	81
第二節 研究方法	83
第三節 研究程序	84
第四章 發現與討論	87
第一節 廟宇建物外部工藝形式	87
壹、 廟體建物	87
貳、 圍牆	90
參、 焚金亭（爐）	91
肆、 廟名牌匾	93
第二節 廟宇建物內部工藝形式	94
壹、 廟門	94
貳、 前殿	96
參、 正殿	97
肆、 地面	98
伍、 籤桶	102

陸、	壁面	103
柒、	壁堵	105
捌、	神龕	113
玖、	廟柱	115
壹拾、	柱珠	117
壹拾壹、	獅座	118
壹拾貳、	神案與供桌	119
壹拾參、	廟鐘	127
壹拾肆、	廟鼓	129
壹拾伍、	天花板與藻井	130
壹拾陸、	吊筒	132
壹拾柒、	石鼓	133
第五章	結論與建議	135
第一節	結論	135
第二節	建議	137
參考文獻	139
附錄一	研究依據（獎助公函）	150

表次

表 1 植物主題廟宇工藝內涵	27
表 2 動物主題廟宇工藝內涵	27
表 3 器物主題廟宇工藝內涵	29
表 4 屏東六堆客家廟宇描述庶民生活意象之工藝表現主題的數量	67
表 5 屏東六堆客家廟宇描述庶民生活意象之工藝種類的案例數量	68
表 6 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮基本資料	82
表 7 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮圍牆的工藝形式	91
表 8 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮焚金亭的工藝形式	92
表 9 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟名牌匾的工藝形式	93
表 10 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟門的工藝形式	95
表 11 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮前殿的工藝形式	96
表 12 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮正殿的工藝形式	98
表 13 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮地面的工藝形式	99
表 14 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮籤桶的工藝形式	103
表 15 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的工藝形式	104
表 16 竹田鄉頭崙村國王宮泥塑壁堵的工藝形式	105
表 17 內埔鄉富田村國王宮的浮雕壁堵工藝形式	106
表 18 內埔鄉富田村國王宮陽刻壁堵的工藝形式	109
表 19 內埔鄉富田村國王宮彩繪壁堵的工藝形式	109
表 20 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的工藝形式	114
表 21 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟柱的工藝形式	116
表 22 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮柱珠的工藝形式	118
表 23 內埔鄉富田村國王宮獅座的工藝形式	119

表 24	竹田鄉頭崙村國王宮磨石神案與供桌工藝形式	121
表 25	竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟鐘的工藝形式	128
表 26	竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟鼓的工藝形式	130
表 27	內埔鄉富田村國王宮天花板的工藝形式	131
表 28	竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮吊筒的工藝形式	133
表 29	竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮石鼓的工藝形式	134

圖次

圖 1 右堆高樹鄉三山國王廟	2
圖 2 左堆佳冬鄉三山國王廟（左）與潮州鎮尊王宮（右）	2
圖 3 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村於縣境的地理位置	81
圖 4 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的地理位置	82
圖 5 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的建物外觀	87
圖 6 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的圍牆	90
圖 7 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的焚金亭	92
圖 8 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的廟名牌匾	93
圖 9 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的廟門門神	95
圖 10 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的拜殿	96
圖 11 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的正殿	98
圖 12 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的地面	99
圖 13 大理碎石（白色塊）與水泥（灰底背景）凝結剖面	100
圖 14 磨石機	101
圖 15 大理碎石與水泥（灰底背景）磨石後之剖面	101
圖 16 竹田鄉頭崙村國王宮磨石工藝地板成品近照	101
圖 17 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的籤筒	102
圖 18 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的壁面	104
圖 19 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的神龕	114
圖 20 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的龍柱	116
圖 21 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的柱珠	117
圖 22 內埔鄉富田村國王宮的獅座	118
圖 23 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的神案	120

圖 24 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的供桌	120
圖 25 神案週遭稜線研磨發亮但是毫無損傷	123
圖 26 特意凹凸彰顯外部稜線紋路之工藝形式	123
圖 27 彰顯材質特有呈色與紋路之工藝形式	124
圖 28 模仿木屬材質繁複雕鑿的表現形式容易折斷	124
圖 29 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的廟鐘	128
圖 30 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的廟鼓	129
圖 31 內埔鄉富田村國王宮的彩繪（上排）浮雕（中排）藻井（下排）天花板	131
圖 32 內埔鄉富田村國王宮的吊筒	133
圖 33 內埔鄉富田村國王宮的石鼓	134

第一章 緒論

本章陳述本研究之研究緣起，條列研究目的，界定研究範圍與研究限制，並對重要名詞加以詮釋。

第一節 研究緣起

台灣廟宇早期多為地區族群聚落住民之活動中心，這是因為敬天畏神心理之崇神祭祀與精神救贖、信仰寄託之需求，使住民對廟宇祭祀活動有高度的認同心理。故不僅在建築內容的講究上，廟宇工藝幾乎是集常民藝術最精緻、最優秀的精華，匯集聚落住民奉獻豐富財貨與人力資源而成的廟宇工藝，更發揮「無處不刻花、無處不彩繪」的特質。

而在李堅萍（民 95）的研究顯示：屏東六堆客家聚落的廟宇，的確具有諸多富含客家族群特質與意義的工藝形式。尤其「三山國王廟與義民廟，堪稱是最足以代表客家族群信仰的代表性廟宇」、「有客家人的地方就有三山國王廟」（屏東縣政府客家事務局（民 93）。客家人墾殖屏東六堆地區既久，在當地鳩工興建的三山國王廟便普遍都具有悠久歷史。但歷史悠久，不盡然便被認定為「古蹟」，而受到完善的保護。

即從三山國王廟宇工藝的角度而言，除了族群融合、自由遷徙的因素，導致廟宇中的客家特有工藝形式消逝外，不受古蹟法令限制的諸多翻修、更新、重建措施，更堪稱是六堆廟宇客家特有工藝形式最大的人為變化力量。最明顯的事例，如李堅萍（民 95）指出：高樹鄉三山國王廟初建於清道光十年，研究者於民國九

十三年九月實地田野調查時，除了仿敬字亭的焚金亭仍留存使用外，廟體正好已於八月全數拆毀夷為平地，已改建成新式廟宇建築，如圖 1，實在令人惋惜不已。



圖 1 右堆高樹鄉三山國王廟

另外，佳冬鄉三山國王廟初建於更早的清康熙四十年，除了正樑彩繪猶有「男若勤耕種、女若攻紡織」的客家族群特有的古味文詞外，廟體早已改建成富麗堂皇嶄新的巨大建築，如圖 2 左。除了古味盡失，廟宇工藝形式與現時諸多新建廟宇幾乎雷同，如圖右的潮州鎮尊王宮，兩者建築體型、外觀樣式多所相同。



圖 2 左堆佳冬鄉三山國王廟（左）與潮州鎮尊王宮（右）

就廟宇工藝形式而言，新式廟宇同樣多由住民信眾集體捐資鳩工興建。由於捐輸經費充裕，肇致一概富麗堂皇的花崗磚、貼金箔、雕樑畫棟形式，廟宇風格幾乎多趨於一致，再難有充滿族群特有文化意象的工藝形式了，這種現象當然令人歎惋不已。雖然改建廟宇成富麗堂皇的嶄新巨大建築，是信徒、住民實用需求與敬神還願的表現方式之一，實在無法苛責；但從工藝研究的角度而言，卻是變化至鉅的轉變，需要加緊速度紀錄。

尤其，這種現象，在客家學術研究上，可能尚有另一層意義，因為若高雄縣政府民政局客家事務課（民 94）舉列，客家傳統精神有「勤儉耐勞、刻苦奮鬥、清風明月……」等儉省特質；曾彩金、陳淑玲（民 90）的調查研究也確認屏東六堆客家建築呈現保守與簡約風格，外觀極少裝飾而素淨；但黃壬來、李堅萍、藍雪瑛（民 92）的研究卻顯示：多數屏東六堆客家廟宇的工藝，與一般廟宇工藝華麗裝潢、繽紛多彩、「無處不刻花、無處不彩繪」的表現形式並無不同。客家族群儉省自身住宅建築，卻不會吝於奉獻豐厚資源予聚落廟宇裝飾華麗工藝。蔡佳純（民 93）於研究屏東客家祭祀神祇的論文中，也指出：即使客家儉樸民風所及，客家廟宇中的工藝裝飾仍然極為華麗，同樣證實這項論點。

換言之，簡約風格與裝飾華麗的工藝形式，是並存於屏東六堆客家廟宇之中，只是這種轉變，除了外在工藝形式的變化內涵，有待分析外，是否也代表工藝美學的轉換？這是更應該從客家族群性格的特點，加以解釋。由於在屏東六堆客家鄉鎮中，竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村的兩座三山國王廟宇，相距約僅有兩公里，且都稱為「國王宮」，前者猶未改建，後者已經全然新建完成，如圖 3，堪稱是廟宇工藝美學轉變的典型。既是客家族群代表廟宇，卻是簡約素淨風格與華麗繽紛裝飾的兩種截然不同的廟宇工藝形式轉變，頗具對比研究價值。



圖 3 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村的兩座三山國王廟宇

第二節 研究目的

故基於前述研究動機，本研究以竹田鄉頭崙村國王宮與內埔鄉富田村國王宮為例，條列本研究之研究目的，可陳述為：

1. 調查兩座國王宮工藝規模與種類轉變。
2. 探索兩座國王宮工藝內涵主題的變化。
3. 歸納廟宇工藝形式的轉變趨勢。

第三節 研究範圍與限制

壹、研究範圍

本研究以竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的工藝形式為研究主題，故研究對象範圍為竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮，但基於論述引證之

需要，將討論及於其他廟宇。

至於議題的研究範圍，即為廟宇的工藝形式；特別是指簡約與繁複之廟宇工藝形式的(1)外顯樣式、(2)色彩材質、(3)意義題材、(4)施作技法、(5)美學鑑賞等內涵。

貳、研究限制

基於工藝品的形式，必須以近觀探觸的方式，以求得詳細的外顯樣式、材料質感內涵，因而若就廟宇的工藝內涵品項而言，台基、台階、須彌座、欄杆、柱子、柱頭、柱珠、壁堵、窗櫺、門枕、石鼓、石盾、獅座、墀頭、牌樓、圍牆等的工藝形式，均可親近探究；而廟宇中祈拜之神像與偶像、建築簷間以上部份、屋頂外構等，雖也有工藝品項，但是如果實在難以親臨接觸，則無法研究分析，故不得不列為研究限制。

此外，本研究的研究對象工藝，既是位列廟宇之中，或長年受香火煙燻，或為不特意公眾使用，導致多有呈現漆面剝落、面貌難辨或損壞未修的情況，此種研究對象便無法詳細探查其表現形式，無法研究分析，也不得不列為研究限制。特別是竹田鄉頭崙村國王宮初建於明神宗萬曆 14 年、改（新）建於民國 58 年，至今已逾 30 年，廟宇工藝多有煙燻黑化、表層剝落、漆面褪色的現象，故描述闡釋時，不得不以既有現狀之觀察，忠實陳述與分析之。

第四節 重要名詞詮釋

1. 客家：客家一詞的定義頗多，最通俗的說法，乃指東晉紛亂時期，朝廷衣冠與百姓南渡，陸續流徙到福建的龍巖、漳州及廣東的梅州、潮汕一帶的北方中原漢族。在本研究中，係指居住於屏東六堆的客家族群，此族群多由廣東嘉應州遷徙而來。

2. 廟宇：指公眾祭祀神明的宗教性建物。廟宇可分為宗廟、神廟與聖賢廟等三類（環華百科全書編輯委員會，民 73）。在本研究中，竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮均為道教神廟。
3. 三山國王廟：指主祀三山國王神明的廟宇。三山是指巾山、明山、獨山，隋朝時位於廣東省潮州府揭陽縣霖田都、今廣東省揭陽縣河婆鎮。傳說三山山神曾顯靈護國庇民，遂稱三山國王。由於移墾臺灣的客家人需要守護神庇護墾地；三山國王的山神背景，被聯想具有鎮懾山番的效果，遂得客家人建廟奉祀。屏東縣政府客家事務局（民 93）稱：三山國王廟與義民廟，堪稱是最足以代表客家族群信仰的代表性廟宇、有客家人的地方就有三山國王廟。
4. 工藝形式：「工藝」是指精巧的技藝，是人類運用物料與技藝，充分展現材質之美與精湛技藝的歷程與成品。「工藝」通常具有生活實用價值，並也含有美觀、經濟與獨創性的特質；而因應現代工業與科技文明的發展，也脫卻手工具製作的範疇，而廣泛運用現代工業機具、設備與材料等資源；「形式」是指各個部位或組件的整體安排或組成方式 (an arrangement of parts)。故工藝形式是指充分展現材質之美與精湛技藝的表現手法與外觀樣式。
5. 廟宇工藝：即指宗教性建物中具有崇敬或祭祀意義、展現材質之美與精湛技藝的工藝品。
6. 美學：美學(aesthetics)是對美的感知與評判。有形物體與無形意象原本是中性的，但人類秉持感性思維，經由感覺或感知，產生情緒波動或心靈感動，進而評判美感，形成審美意識，建構為美學。在本研究中，美學即是評判廟宇工藝之美感形式的審美活動。
7. 屏東六堆：「堆」係「隊」的諧音，亦有聚落的意義，係因西元一七二

一年的朱一貴之亂，威脅到高屏地區客家六個聚落的生存時，當地客家士紳義勇集合於內埔媽祖廟聚議，成立六隊（堆）鄉團以保鄉衛家、抵禦外侮。爲了有別於軍「隊」，遂以諧音改稱「六堆」。依屏東縣政府客家事務局（民 93）定義「六堆」的內涵，係指前堆〔麟洛鄉、長治鄉〕、後堆〔內埔鄉〕、中堆（竹田鄉）、先鋒堆〔萬巒鄉〕、左堆〔佳冬鄉、新埤鄉〕、右堆〔美濃鄉、高樹鄉〕。由於該次的衛鄉行動極爲成功，六隊客家義勇凱旋而歸後，因平亂有功，獲清廷敕建忠義亭（祠），忠義亭（祠）遂成爲六堆客家族群的精神堡壘，而「六堆」一詞，從此成爲高屏兩縣客家村庄的總稱。由於「六堆」在清朝時代皆隸屬鳳山縣，日據時期也同屬阿猴廳或高雄州，地理上橫跨高雄與屏東兩縣，然光復後，除美濃改隸高雄縣外，其餘皆隸屬屏東縣，故在今日的行政地理上，「屏東六堆」係指麟洛鄉、長治鄉、內埔鄉、竹田鄉、萬巒鄉、佳冬鄉、新埤鄉、高樹鄉等八個鄉鎮。

第二章 文獻探討

本章以文獻探討方式，探究工藝的涵義、特質與類別，進而探討廟宇工藝的內涵，並蒐集與闡釋相關重要研究。

第一節 工藝相關理論

壹、工藝的涵義與特質

「工藝」在我國是一個歷史悠久的名詞，並有多種涵義，在周禮考工記中有「天有時，地有氣，材有美，工有巧，合此四者，可以為良。」意思即指：能因物料材質的本性，採用適當的材料，配合熟稔精湛的技藝施工，而使用在恰當的時與地，便是完善的歷程。

因此，簡單言之，「工藝」應即如陳清海（民 83）所主張：「工藝」是指人類運用技巧加工材料的過程與成品；但若要更為詳盡的闡釋，則「工藝」的內涵，應當不僅是材料的加工過程與成品而已。

因為工藝一詞流傳既久，其內涵自然隨地域與時間而有所變化，但大體上，工藝的發生，應是與生活的實務需求脫離不了關係，亦即：工藝通常都是因為生活上的需要而發生，並漸漸加以改良改善，在物質愈豐厚與生活愈富裕的年代，工藝且常擺脫純粹生活實用的價值，而演進成展現人類美覺的工具之一。

這種理論深獲多位學者的支持，郭為藩（民 82）在民國八十二年舉辦的「台北國際傳統工藝大展序」中，即認為：工藝源自於實用的需求，乃加工自然材料成為生活的器物，並漸發展出熟練的技術，利用工藝來改善生活、充實文化內涵，換言之，工藝是民族藝術創作的見證，也是住民生活文化的反映。再如第四屆國家工藝獎評審委員何政廣（民 93）所言：工藝成為人類社會中的一種基本活動，

它常與「美」和「實用」相連，不論任何民族，其工藝的技巧和目的大致相同，亦即工藝品提供一種目的之使用以外，同時也提供玩賞之用。人類的本性都具備美的情操，雖因教養、風俗、習慣的不同而有所差異，但除實用價值，還應具備美的要素，方能讓使用者獲得滿足。

另陳其南（民 93）也定義工藝的內涵：工藝是人類在因應生存需求與生活舒適的趨勢下，藉心靈思考與雙手運用，不停創新、創造出來的成果；工藝是生活與文化最直接的品質象徵，我們的生活離不開工藝，而工藝則是生活美學的實踐。工藝常與純藝術混淆不清，其實最大的差別就在於作品是否具有實用功能。真正的工藝品，它除了應具有純藝術抒發作者思想的象徵意涵、具備超脫的美感，最重要的還是應該與生活結合，甚而呼應歲月的變遷。

亦即：工藝從最初的實用機能，轉化為美學藝術的展現工具，不僅是作者美感意念的表達而已，更也形成民族的藝術風格與生活特質的反映，陳春明（民 84）在「台灣省第五十屆美展」的工藝部評審感言中，也同意：工藝乃隨人類生活演化而發展，且除了為生活需要而創造器物，更加以美化，因此工藝深具器物之美。

因此可以說：工藝的最主要特質，即是充分展現物料的材質特性，而加入人類的美學修養，做最適當的發揮，如王梅珍（民 85）在台灣省第五十一屆全省美術展覽會彙刊的工藝部評審感言中，也同意：工藝是實用與美學的結合，是藝術與科技的產物，與人類生活緊密相連，時時反映文明的內涵。

工藝確實是民族生活型態的表徵，是瞭解一民族生活特質的良好途徑，唐永哲（民 84）在「台灣省第四十九屆全省美術展覽會彙刊」的工藝部評審感言中，即提出相同的觀點：工藝設計直接表現生活文化的品質，也是文化發展的最佳指標，因此工藝是文明的象徵，是生活藝術的結晶，反映人類生活的感情。

所以一個民族工藝的豐簡興衰，通常也即是代表該民族之生活與文化的發展品質與水平，黃光男（民 82）在行政院文化建設委員會主辦而編纂的「台北國際

傳統工藝大展」序言中，認為：工藝產品是為滿足人類食、衣、住、行、育、樂、信仰與美化裝飾等需要而產生，一部民族的工藝史，即是反映了一個民族的生活方式與生活態度。

因此，工藝即是民族文化的表徵之一，隨著時代的演進，科技的持續發明，民族生活型態也逐漸變化，工藝同樣也會隨民族生活文化變遷的腳步，而改變不同的形式與內涵，張長傑（民 66）與黃郁生（民 86）都認為：工藝可解釋為「精巧的技藝」，且隨時代演變，而衍生不同內涵：在手工時代的工藝可謂「手工技術」，注重手藝製作，裝飾意識較強，而在近代工業文明時期，工藝則可謂為「工業技藝」，屬於工業生產技藝，偏重實用價值與量產技術。

在現代工業量產與追求效率化特質之前的工藝，較講求物料材質之美與精湛技藝的展現，但隨工業器械的發明與運用，現代的工藝便亦藉助現代工業工具的使用，不僅形式有變，實質內涵也與傳統的手工藝製作理念與歷程有所不同，李鈞械（民 75）便認為：我國傳統所謂「工藝」，含有以「工」示「藝」的涵義，是以簡單的機具設備，藉由手工技術處理材料而表現造形與功能；至於現代所謂的「工藝(Industrial Arts)」，則已漸轉趨向「工業技藝」的涵義。台灣從民國九十年開始舉辦第一屆「國家工藝獎」，在第四屆國家工藝獎時，前行政院文化建設委員會副主任委員劉萬航（民 93）特別再次揭示國家工藝獎的宗旨，也即在期望透過國家的力量，獎勵工藝技師以傳統的技藝，揉合現代科技形成的新技巧，創作出精采動人的作品，以培育台灣的工藝創作人才和養成工藝創作環境及風氣。

因此，隨著現代科技的快速發展，工藝也結合現代工業器械與人類美覺修養，而展現不同以往的風貌，更迅速地創造更加豐富的材質之美與高超的技藝，張長傑（民 66）便認為在工藝的製作流程中，所追求美觀、實用、經濟與獨創性的特質，是藝術、工業與科學的綜合運用。

但現代工業器械雖使工藝的製作流程愈形簡便快速，但相對的，也使現代的工藝品呈現規格制式化、創意薄弱化的情境，王梅珍（民 85）在評鑑「台灣省第

五十一屆全省美術展覽會」的工藝部評審感言中，即認為：工藝雖是支持生活而為有目的的造形設計，但優美的工藝作品，必須由精湛純熟的技藝與美學素養，經長久創作歷程而得，因此現代部份工業量產化的工藝品，因缺乏原創性、獨特性，以及一定程度的造形水準，因此嚴格說來，並不適合稱為工藝。

這也是講求原創性、獨特性的工藝，於步入現代工業世界中，既要尋求現代進步科技的奧援，但又難以避免工業生產所講求的效率、經濟、統一、量產等特質限制的桎梏。但在今日的「後工業時代」，工藝已經又擺脫工業生產的特性限制，又再度形成另一種風貌，如粘碧華（民 86）在擔任「台灣省第五十二屆全省美術展覽會」工藝部評審，所發表的評審感言中，即認為：工藝產品已經愈呈現「後工業社會」的美學——即揚棄以往工業社會大量規格化的生產，而改以尋求少量且多樣化的生產形式。

因此工藝的內涵確實是隨時代的更迭而變化，石光生（民 87）在研究高雄縣的藝文資源時，便主張：工藝往往是與生活息息相關的日常用品，結合實用與美觀兩要素，尤其傳統工藝因工業化量產，取代了人工緩慢的製造形式，雖脫離了實用價值，但卻漸成為家中的擺飾品，而具有新的用途與意義。國立台灣工藝研究所所長洪慶峰（民 93）也認為：因應現代科技發展，工藝應當生活化、產業化、現代化、科技化、精緻化、環保化、國際化、資訊化。

在工藝的製作流程中，雖是各種知識與技能的綜合運用結果，但若瞭解工藝是民族生活型態與文化特質的另一種展現，則工藝尚且成為表現或隱喻民族心理文化層面的工具，如陳奇祿（民 75）在行政院文化建設委員會主辦與彙編的「中華民國工藝展」序言中，指出：百工技藝有利於國計民生，促進文化之精緻，且民間的工藝通常表現「討吉利、求安詳」的心願，以象徵和寓意的手法，將自然界的種種形象予以式樣化的表現。

可以明確的說，從有工藝以來，工藝便經常暗喻著民族生活文化中的種種事項，不僅是展現民族獨有的材料、技術、加工方式與成品而已，更是表現民族的

生活態度、願景理想、解厄祈福等心理層面的涵義，因此，從事工藝創作的重要任務或原則之一，即是應發揮民族獨有的文化特色，像陳春明（民 84）在評鑑「台灣省第五十屆全省美術展覽會」所發表的工藝部評審感言中，即認為：今日的工藝創作，應發揚傳統工藝技術與文化精神，由傳統中創新，結合現代生活特質，塑造個人風格。

這種主張是目前關心工藝發展的大部份人士，較具共識的論點，如粘碧華（民 86）便認為：良好的工藝作品，必須是用中國文化為基礎的思考模式，發展出反映或表現中國社會生活的藝術與美學作品；陳其南（民 93）綜觀第四屆國家工藝獎的內涵，也認為工藝除了追求精緻工藝與工藝精神的體現外，更重要的是呈現台灣生活的變化，台灣工藝發展的美好境界，是在地的人民會在乎自己生活中所看、所用的器具是否有特色、會願意付費購買「美感」。國立台灣工藝研究所所長洪慶峰（民 93）也認為「創意台灣」是行政院施政的目標與願景，行政院「挑戰二〇〇八國家發展重點計畫」中的「文化創意產業發展計畫」，由文建會針對工藝產業，研擬計畫以扶植「具有台灣特色的工藝文化產業」。因此，即使運用現代科技，現代工藝仍必須展現民族獨有的文化特質。

又如黃光男（民 82）也在行政院文化建設委員會主辦與編纂的「台北國際傳統工藝大展」的序言中，書明：工藝與藝術最大的不同，即在於工藝不但應具有實用價值，且亦應具有審美價值，亦即工藝應並具「傳統技術或科學技術」與「美」的兩大原則。因此，工藝可以藉由現代科技的加工技術與製造方法，創造新的風貌，但工藝更應適當發揮民族所獨有的美感特色，含有傳統手藝之美，這應是殆無疑義的論點。

美國的「工藝」一詞，是源自於 1904 年美國一批美術工藝教師 Richards 等人的倡導，認為在工業文明興盛的現代，實不應忽視運用工業技術以進行創作活動，因此當時認定「Arts」一詞，絕不僅是純藝術而已，而是指：一種創造性的技藝活動，含有技術(technique)與美學(aesthetician)兩個要素(Chang, 1984)。

至於工藝與美術的分野，事實上並不能全盤一分為二，工藝與美術仍有交集重疊之處，工藝既可以是表現美術的工具，美術也可以是工藝所欲表達的內涵要項之一，要強行加以劃分，並不容易，有時也不合理。

例如台灣省美展在民國八十年以前，一直將工藝劃歸為美術或應用美術之中，王銘顯（民 80）便在「台灣省第四十五屆全省美術展覽會彙刊」的「美術設計評審感言」中，指出：將本質上以視覺機能為主的美術平面設計類作品，與立體的工藝類作品混為「美術設計類」，並不恰當，而且美術設計類的作品，絕大部份都是侷限於鑑賞目的的作品，極缺乏如工藝講求功能實用性的作品。

這種說法同樣獲得其他學者的認同，江韶瑩（民 81）即在「台灣省第四十六屆全省美術展覽會彙刊」中的「設計與工藝——兩難的選擇」專文中，指出：因為工藝的內容、技法、形式、功能與媒材等，均與美術各具不同特色，評比時經常產生困擾，時有爭議；亦即將工藝與美術混為一談，並不適當。因此若須大略分別工藝與美術的不同，則可視「美術」主要在傳達創作者純粹美感意念的歷程與結果，而「工藝」則是基於生活實務需求而製作，並漸加以改良美化的歷程與結果。

綜合上述論點，工藝的涵義應可歸納為下列數項：

1. 工藝可以被定義為「精巧的技藝」，是人類運用物料與技藝，充分展現材質之美與精湛技藝的歷程與成品。
2. 工藝的發生，通常均是源自於住民生活上的實際需要，代表生活實用機能的需求。
3. 工藝都是因不間斷的發現新問題，經過數次改良與改善的長久歷程，而愈趨完美。
4. 工藝的創作歷程中，並且加入人類的美感修養，使某些工藝脫離生活實

用的範疇，而展現純粹裝飾的美感風貌。

5. 工藝之美，在於採用適當的物質材料，充分發揮材質的特性，而運用精湛的加工技藝製作，使人類技術與物料材質，得到完美的結合。
6. 工藝可見的材質、加工技術與形式風格，不僅代表民族生活的形式與獨有的文化，也常隱含或暗喻住民的生活態度、理想願景、解厄祈福等心理意識。
7. 工藝在進入工業時代中，也採用現代工業科技的器械、機具、材料與製程方法。
8. 工藝仍不同於工業生產所講求的量產、效率、經濟、規格統一等的特性，而仍注重獨特性與原創性。
9. 工藝有時不能與美術強行一分為二，而仍有交集重疊之處，工藝可以是表現美術的工具，美術也可以是工藝所欲表達的內涵要項之一。
10. 工藝與美術的不同，在於工藝多是基於生活實務需求而製作，並漸加以改良與美化；而美術可視為主要在傳達創作者純粹美感意念的歷程與結果。

因此在本研究中，認定「工藝」是指「精巧的技藝」，通常具有生活實用價值，並也含有美觀、經濟與獨創性的特質；而因應現代工業與科技文明的發展，也廣泛運用現代工業機具、設備與材料等資源。

貳、工藝的類別

因為工藝的發生，多源自於住民生活上的實際需要，而逐漸經過改良改善，並加入人類美學的修養，甚至也呈現民族在生活中的感受、態度、理想願景、解厄祈福等心理意識，因此除了是生活上的實用工具之外，也具有傳遞美感與心理

意象的功能，所以工藝的分類，正如王梅珍（民 85）的觀點，工藝可以分為兩大類：(1)日用工藝——即經裝飾加工的生活實用品，(2)陳設工藝——是純為欣賞或把玩目的的裝飾作品。

另外，中國學者梅益等（民 82），在編纂的「中國大百科全書」之「美術工藝」篇中，將工藝劃分與定義為：

1. 傳統工藝：指具有悠久技藝傳統，富有地方民族特色，能反映中國古典文化精神的手工藝品，主要的類別有燒造、鍛冶、織染、編紮、雕刻、木工、髹飾工藝等。
2. 現代工藝：指在現代工業技術基礎上新興的工藝造物，已由手工製作轉為機器製造，不同於傳統工藝由創作者一人承擔所有事務的方式，現代工藝大量生產的特質，使設計、製造與銷售三者獨立分離，工藝逐漸質變為工業設計的意義。
3. 民間工藝：是指生產者多為民間自身需要而製作的手工造物，大部份仍為傳統工藝的傳承。

這樣的分類方式，可以得見其間並沒有絕對的互斥，亦即這三類工藝仍有交集重疊之處，「民間工藝」可能也涵蓋許多「傳統工藝」的內容，並且可能也有大小規模不一地運用現代工藝的機具、材料與設備。

至於「現代工藝」，雖定義為運用現代工業製造生產的方式進行，但所採用或製作的原模以及製程的設計，可能也得從「傳統工藝」的製作流程進行規畫，小量而多樣化的生產模式，更難以主觀而絕對地斷定是屬於「現代工藝」、「傳統工藝」或「民間工藝」，所以這三者之間並沒有絕對的分野，而是互有交叉重疊之處。

而我國官方也有所謂「民族藝術」與「傳統工藝」的分類名詞，依據民國八十六年五月十四日，總統令修正公佈的「文化資產保存法」第三條中所認定：「民

族藝術是指民族及地方特有之藝術，……有關文物是指與國民生活有關的食、衣、住、行、敬祖、信仰、年節、遊樂及其他風俗、習慣之文物……」，而「傳統工藝」，便是教育部所指定必須由國家立法保存的五類「民族藝術」之一（行政院文化建設委員會，民 87）。

由此可知：教育部所謂的「傳統工藝」，當是指我國民族世代中，由長久生活歷史所衍生之特有的民族與地方的工藝，這種傳統工藝的內容，即是由民族日常生活中的食、衣、住、行、育、樂、信仰、節慶、風俗、習慣等而來，與住民生活密不可分。

綜合張長傑（民 66）、李鈞械（民 75）、陳清海（民 83）與黃郁生（民 86）等人，從由各面向區分工藝的種類方式，則可以如下劃分：

1. 若以使用材料區分，工藝有金屬工藝、木屬工藝、塑膠工藝、竹籐工藝、玉石與珊瑚工藝、玻璃工藝、陶瓷工藝、紙材工藝、橡膠工藝、油漆工藝、皮革工藝、棉繩工藝、草編工藝、螺貝工藝等。
2. 若以地理區分，則有本國工藝與外國工藝，本土工藝與外來工藝，山地原住民工藝與平地民族工藝等。
3. 若以加工技術區分，則可分為編織工藝、捏塑工藝、刺繡工藝、鑄造工藝、冶鍊工藝、雕刻工藝、黏貼工藝、鍛燒工藝、腐蝕工藝、剪切工藝、印染工藝、鑲嵌工藝等。

綜合上述學者專家對工藝分類的方式，可以發現：「工藝」一詞隨時代長久的演變，其類別也一直互有消長，並且類別之間，常常並非絕對的互斥，端賴分類的標準或重視的指標而定，因此如下彙整分類方式為：

1. 若以時代區分，則可分為傳統工藝與現代工藝。
2. 若以器物用途區分，則可分為實用工藝與陳設工藝。

3. 若以使用材料區分，工藝有金屬工藝、木屬工藝、塑膠工藝、竹籐工藝、玉石與珊瑚工藝、玻璃工藝、陶瓷工藝、紙材工藝、橡膠工藝、漆塗工藝、皮革工藝、棉繩工藝、草編工藝、螺貝工藝等。
4. 若以地理區分，則有本國工藝與外國工藝，本土工藝與外來工藝，山地原住民工藝與平地民族工藝等。
5. 若以加工技術區分，則可分為編織工藝、捏塑工藝、刺繡工藝、鑄造工藝、冶鍊工藝、雕刻工藝、黏貼工藝、鍛燒工藝、腐蝕工藝、剪切工藝、印染工藝、鑲嵌工藝等。
6. 若以政治統治層面區分，則有宮廷工藝或貴族工藝、民間工藝或平民工藝。

叁、工藝表現形式之論述

工藝既然是「精巧的技藝」，是人類運用物料與技藝，充分展現材質之美與精湛技藝的歷程與成品，則分析工藝表現形式之內涵，必然與純藝術「表現或傳達藝術創作理念」的表現形式有同有異。國立台灣工藝研究所承辦第一屆國家工藝獎，其時的文化建設委員會主任委員陳郁秀（民 90），在得獎彙編序文中提及：工藝是生活文化的產物，雖有其實用目的，但隨著人類文明的演進，其技藝、形式、美感已逐漸超越了實用價值，而發展出各自的藝術性，因此工藝產品不僅可改善實質生活，亦由於技藝和美感層式的提昇而豐富了我們生活文化的內涵。

國立台灣工藝研究所承辦第三屆國家工藝獎，陳郁秀（民 92）在得獎彙編序文中再論述：工藝的發展原始於人類生活器物之創製，經由不斷的技藝的創新、形式的變化，美感與實用的交互思索，於是在不同地區的人類，因使用不同媒材和不同的技藝形式，所以形成不同時代的特色，既有其實用功能亦有其獨特的美學表現，隨著不同時代的演進，逐漸呈現不同的工藝文明。

這明顯的點出工藝必須展現的表現形式與原則，仍然應不脫「充分展現材質之美與精湛技藝」，第四屆國家工藝獎評審何政廣（民 93）：工藝是屬於人類社會中的一種基本活動，也是代表國家物質的文明。從傳統意義來說，工藝包括對各種生活必需之器物，加以美化之技巧，因此生活與工藝具有密切的關係。換言之，工藝的確是充分展現材質之美與精湛技藝，而且有生活實用功能。

正由於工藝有生活實用功能，且工藝的發生，多與生活的實務需求脫離不了關係，亦即：工藝通常都是因為生活上的需要而發生，並漸漸加以改良改善，因而工藝的表現形式，與人類因地域差異所導致生活型態不一的形式，頗有相關。第二屆國家工藝獎評審翁徐得（民 91）提及：台灣的工藝發展自有其一脈相傳的歷史軌跡，受到中國悠久歷史文明的影響，經由先賢先進之經驗與智慧的承傳與累積，發展出各式各樣的裝飾技法，這些藝術表現上很重要的技藝，也是台灣人民生活文化的一部份，可以說是此論點的佐證。

因而工藝表現形式的分析或鑑賞，除了關鍵的充分展現材質之美與精湛技藝外，在地生活特質、實用性，應當都是重要的元素或面向。第三屆國家工藝獎摘錄劉鎮洲（民 92）之論文，便提及工藝表現形式之美，大致可分為四面向來探討，或也可作為工藝的鑑賞策略：

一、機能之美

工藝品的機能之美包括造形、機構、觸感、人體工學。從造形上來看，工藝因實用而產生，隨用途的不同，造形設計也不一樣。隨著實際使用的需要，經常在工藝品上具有各種巧妙的裝置，這種巧妙的裝置，它有時讓使用者感覺到方便、舒適，有時讓使用者覺得驚訝或愉悅，這種機構上的設計與巧思也是工藝製作中非常重要的一部份，它的美感是透過內心的感動而產生的。

工藝品最重要的是實用，尤其以人的雙手接觸得最多，所以物品在使用者身上的感覺非常重要，因此工藝品的觸感之美，是一項相當重要的基本要求。由

於器物具有實用的功能，爲了方便使用，在造形、重量與操作感覺上都非常重要，所以在產業革命之後透過工業設計理論的研究與發展，便產生「人體工學」的專門理論，有系統地探討器物與人類之間的密切關係。由於人體工學在工藝設計上的具體實現，使得各種工具、器物在使用的時候能夠感覺到舒適愉快，而產生觸覺與操作的美感，同時工具、器物本身也因人體工學的考量，而在造形上做適當的調整與修正，所以在視覺上也能得到更美的形態表現。

二、材質之美

工藝製作運用了許多材質，各種材料皆有其特殊的材質之美，不同材質，它的紋理、質感、量感、色彩也都讓使用者產生不一樣的感受。而人類的工藝製作中巧妙地運用各種材質，製作出各式各樣的器物，這些器物的表面自然呈現出原材料的紋理特色，成爲視覺與觸覺美感的來源。在各種天然材料中，紋理的變化極爲豐富，例如木材切面的木理，隨著樹木品種、生長環境，氣候條件的不同而有極大變化；也因此形成了工藝品在表面紋理上的豐富效果。

在質感表現方面，工藝材料的質感是包括質地的粗細、硬軟的感覺、表面的光澤、冷暖與透明的感受等，由於工藝品是爲人所用，所以除了在視覺上感受到造形與色彩的呈現外，觸覺是工藝品與人體接觸所得到的直接感受。因此質感的表現便成爲工藝品表現美感的重要部分。工藝作品在視覺上的量感也是重要的美感要素之一，不同的材質各有其不同的重量，這種材料重量的概念是從經驗中累積而來的，而這種材料重量的概念會直接影響對各種器物造形的量體感受。

三、加工技術之美

工藝製作是運用雙手來製作成便於使用的物品，其中透過人類雙手或機器的加工技巧，讓每一件工藝品呈現另一番風貌，它包括了成形的技術、塗裝的技術、表面處理的技術以及組裝結構的技術。不論是天然材質或自然材質，都必須運用適當的成形技術，才能完成可供使用的物品，而不同的材料其成形的技術便有所

差異。

依據人類處理不同材質的經驗，工藝品的成形技術包括彎曲、擠壓、削切、研磨、鑄造、旋轉等加工方法，這些加工結果也展現出不同層次的視覺美感。敲打、拋光、打磨、腐蝕等表面處理，常用在金屬工藝的製作上，而雕刻則用在木材、石材、塑膠等材質上，可製作出立體效果的紋飾，光影的變化十分豐富，有「通」和「透」的美感造形，使得工藝品更具藝術表現形式。

四、風土文化之美

在世界各地的工藝製作中，受到環境、文化、風俗習慣等因素的影響，各地的工藝作品皆有其地域性的風土文化之美，其中可包括形態、紋飾、象徵、器用等四個方面。在工藝作品的形態上，除了使用的機能外，不同地區對於物品使用的習慣不同，其造形自然也不一樣。這裡所指的習慣是包括了宗教、民俗、地域環境及文化背景等，是廣義地涵蓋了人類的生活形態。因此，受到這些生活習慣的影響，即使用於相同用途的器物工具，都可能有很大的差異。

其次在工藝作品上的紋飾，也是表現風土文化之美的重要部份，在各地的工藝製作中，從紋飾的處理方面，最能顯示出地區文化的特色，不同的地區各有不同的文化背景與宗教習俗，它們對器物上紋飾的要求也會不一樣。尤其對於較為封閉的地域而言，器物上的紋飾表現則顯得較為獨特而具有強烈的地區色彩。在工藝作品上之紋飾表現的內容中，最具有地域性風格的便是紋飾的象徵意義了，例如龍的造形是中國尊崇與威嚴的象徵，又如吉祥圖案中常看見龍鳳飛舞、花開蝶飛或蟲魚花鳥等，各種不同圖飾的組合與搭配，可以很明顯看到屬於東方彩飾象徵的意義。

因而本質的差異，工藝的鑑賞內涵、鑑賞策略，藉以評量工藝的優劣良窳，與「表現或傳達藝術創作理念」之純藝術的鑑賞評論，應當也同有異，陳瓊花（民84）認為藝術的欣賞，應抱持適當的審美態度，從藝術品的外在元素著手，由外

在元素所呈現出來的特徵，經感覺、知覺與感情融入於內在元素的體會，於充分了解整體藝術品的內涵、意義與形式特質之後，給與適當的價值判斷。此即藝術之欣賞不止於感性的層面，而是包含有理性的運作；藝術之欣賞，當從形相直覺的態度，覺察作品的特徵，以知覺理性分析、瞭解作品形象特質。故藝術欣賞存有感性與理性的交互作用，在認知與情感的結合下，達到物我交融的最高境界。

而趙惠玲（民 84）認為欣賞是對於所見到的事物，產生喜好的感情或讚美；鑑賞則有明察、識別的意思。故鑑賞較屬於理性的分析層次，欣賞較屬於直覺的美感感受。至於工藝的鑑賞，由於工藝較純藝術，可能更增添或強調生活實用本質與人體工學原則，因此工藝的鑑賞內涵，較諸純藝術，應當是有更多的理性分析特質，依國立台灣工藝研究所舉辦第五屆國家工藝獎簡章（國立台灣工藝研究所，民 94）所述，有關工藝評選之基準，工藝精神整體表現可分為「優、水、根、用、新」五項，堪為工藝鑑賞內涵之典型闡釋：

1. 優——巧工技術：作工細緻、技術（技法路術）優美、品質優等。基礎工夫的好壞是工藝評鑑的基本指標，如作品表面的平整度、交接處的密合設計等細部處理、製作過程的用心，均是評分的重點。
2. 水——造形美觀：大眾能接受的「美」，且自然不做作的和諧美感，並非繁複花俏的裝飾；如作品顏色的調和、造形線條的柔和、與生活環境的協調，或能吸引人會心一笑的幽默造形，也在鼓勵範圍內。
3. 根——文化特色：能表現台灣的根（主體性），具有台灣的地方特色與文化精神，如台灣特有器物、材質、技術、圖騰等，以及原住民、河洛與客家等台灣族群特有的事物文化。
4. 用——生活實用：作品是實際可用的，好用、實用、耐用，國人買的起、用的起，是生活上的必需品，或能激發使用的慾望。改善現有物的使用缺點或便利弱勢團體的需求，如環保、結合多功能，或老人、孕婦及身

障者用品。

5. 新——創意巧思：創新的點子、獨特的品味，結合多媒材、多功能或新科技，或造形有所突破，或能創造新的使用趨勢，並非勉強拼湊的標新立異。缺乏生活創意與特色的作品，難有優秀的成績。

其後，依國立台灣工藝研究所舉辦第六屆國家工藝獎簡章（國立台灣工藝研究所，民 95）所述，工藝評選之基準共有三者：

1. 文化特色：能表現承傳的精湛技藝與文化背景乃至在地的台灣特色。
2. 巧工技術：作工細緻精巧，確實能表達作者意念之特殊、完美的技術。
3. 生活美學：具生活的實用目的，但追求更具藝術價值的技藝、造型、創意、紋飾、色彩、材質等美感表現，是創作美學的極致發揮。

此項評選基準也甚能傳遞工藝之精義要旨，更且清楚淺顯。另若就鑑賞的程序，Feldman & Woods (1981)主張以(1)描述、(2)分析、(3)解釋和(4)評判四個層級，作為審美教學的過程，應也可作為本研究理性鑑賞的實施程序：

1. 描述：就工藝外顯樣式、形狀、尺寸、位置、材質、紋理、色澤、類別與主題等，客觀化、詳盡化陳述與描繪。
2. 分析：就工藝之製作技法、選用材質、製作程序、設定性能等，說明「如何而成(how)」之歷程與內涵。例如說明製作的技法、選用的材質、製作的程序、設定的性能等議題的內涵。
3. 解釋：就工藝之表現主題、外顯形式、內隱意義、製作成因、相互關係、展現功能或目的等議題，闡釋「為何如此(why)」。例如為何如此表現、為何如此製作、為何如此樣式、為何選用此種材料、為何展現此種質地、為何影射此種寓意、為何具有此種關係等議題的解釋。

4. 評價：評論其視覺的美醜、觸覺的質感、歷史性、重要性、氛圍、利弊、優劣、得失等，有價值性、有批判性的論述。

第二節 廟宇工藝形式相關理論

壹、廟宇工藝形式的涵義

由於「工藝」是指精巧的技藝，是人類運用物料與技藝，充分展現材質之美與精湛技藝的歷程與成品；而「形式」是指各個部位或組件的整體安排或組成方式，「工藝形式」是指充分展現材質之美與精湛技藝的表現手法與外顯樣式。

因而「廟宇工藝形式」便是指非西方傳入、屬於中國或台灣本土之道教、佛教、天帝教、一貫道等宗教性建築中，為向主祀神致敬與美化建物之目的，而由工藝藝師、技師與匠師於該宗教性建築中，充分展現材質之美與精湛技藝的表現手法與外顯樣式。

由於廟宇工藝具有向主祀神致敬、吉祥、祈福、厭勝、避邪的涵義，因而相較於家庭使用的工藝，在主題與內涵上常有不同，是必須特別探究的議題。

貳、廟宇工藝形式的種類

廟宇工藝形式通常出現於台基、柱礎、壁堵、窗櫺、門枕、獅座、墀頭、牌樓、圍牆等位置，依溫知禮、李堅萍（民 93）之闡述，按工藝技法區分，廟宇工藝形式可以分為三大類：

一、雕塑工藝形式

所謂「雕塑」是造形藝術的一種形式，是雕刻和塑造兩種方法的綜合，其以各種素材，表現成三次元立體空間（謝志商，民 72）。如以完整地、全面地闡述

雕塑的定義，可引用黑格爾美學之論述：就單純的、感性的、物質的東西，按照它的物質的空間之形式來塑造形象。

就字面而言，雕和塑兩字分開說明的話，即一般所稱呼的「減」和「加」。所謂「雕」就是減，將材料如石頭、木材或獸骨等漸次以鑿、刻、削等方式，依自己心中意念將不必要的地方除去，或用刀刻出不同的凹凸和深淺線條，而成爲立體形象者。

「塑」就是加，是用可捏塑的材料如黏土、石膏、水泥等漸添而成的立體形象。雕塑最大的特點，就是利用各種素材的組合架構，表現出三度空間的立體效果。它可獨立佔一空間，令人觸及以感其存，亦能融於四周環境，改善生活景觀。雕塑更能直接提供活動空間，並因材質差異、觀者角度、周遭空間、光線變化使欣賞者產生不同感受！其兼具造形、色調、質感、動感、空間感等多重美的欣賞。

二、雕飾工藝形式

「雕飾」乃以雕刻技法所完成的裝飾圖紋，其展現可分紋樣及圖像兩大主題，石雕作品顧名思義乃以石材所雕製之作，木雕作品顧名思義乃以木材所雕製之作，其形態在廟宇建築的裝飾上，可分爲圓雕（立體雕）、透雕（鏤空雕）、浮雕（不漏空）及平雕（線刻）四大類（李良仁，民 90）。

1. 圓雕：通常雕成立體造形，欣賞者可從前後、左右、上下不同的方向與角度來欣賞作品。如石獅、龍柱，樑柱上之斗座、斗、吊筒或瓜筒等。
2. 透雕：屬半立體造形，物體的四面皆通，有平面背景連接，常表現於格扇門上的腰環板，以及棟架上的托木、圓光。
3. 浮雕：是不漏空的單面雕刻，主要特色是在平面上將要表現的形態或塑成物施以不同深淺層次，以產生高低立體效果，因雕刻深淺有「深浮雕」、「淺浮雕」、「薄浮雕」之分，以表現物象的立體感，如樑、拱、壁、堵

之單面雕刻。

4. 平雕：是在平面上雕刻，或專用「線」來表現，有陰、陽紋之分，陰紋將圖形部份凹刻下去，陽紋則保留圖形，去掉背景。於石雕上用以作為線腳裝飾。

三、泥塑工藝形式

簡榮聰、鄭昭儀（民 90）於「彩塑風華－台灣交趾陶藝術專輯」文中指出：「泥塑」，民間又稱「堆花」，乃以石灰為主，內添黑糖、糯米漿的混合黏結泥，塑造人物、山水、蟲魚、鳥獸的外形，並於表面施繪色彩而成的工藝表現。若型體較大者，中以鐵絲為骨架，再捏塑石灰成形。

另林會承（民 84，頁 163）於「傳統建築手冊－形式與作法篇」對「泥塑」所解釋：「泥塑」也稱「彩繪泥塑」，為以灰泥塑形而表面上漆的手工藝品。「灰泥」係傳統建築中磚石組砌之黏結物，它有幾種配方，其中最考究的是泥塑和剪黏所用的灰泥。此種灰泥除了具有一般灰泥所用的石灰（貝殼灰），煮熟的海菜和麻絲外，還添加糯米漿及紅糖，乾硬後色澤潔白、質地細緻，以之塑造泥偶，與陶土有異曲同工之處。表面漆上顏料後，不仔細辨認，常被誤以為是交趾陶作品。

由於若詳細區分，廟宇工藝的種類也可以如前述工藝種類之繁複分法，因此本研究將以此種（溫知禮、李堅萍，民 93）對廟宇工藝之分類方式為主，而以技法之工藝分類方式為輔，進行研究發現的分類闡釋。

叁、廟宇工藝形式的主題與內涵

如前述，由於廟宇工藝具有向主祀神致敬、吉祥、祈福、厭勝、避邪等的涵義，因而廟宇工藝相較於家庭工藝或常民工藝，在主題與內涵上常有不同。依溫知禮（民 92）之歸納，大略可以分為：

一、植物

以植物為主題，表現其外顯樣式與內隱喻意，如表 1 所示。

表 1 植物主題廟宇工藝內涵

花卉類	瓜果類	樹木類
牡丹：雍容華貴、幸福和平	葡萄：圓滿豐收、富貴長壽	楓樹：紅葉為媒、良緣天成
桃花：春光明媚、安樂美好	佛手：福滿乾坤	松樹：常青不老、堅貞不屈
蘭花：幽香清遠、高潔清雅	石榴：子孫滿堂、恩愛平安	竹子：節節高升、高風亮節
菊花：堅貞不屈、吉祥長壽	靈芝：吉祥如意、長生不老	桂樹：狀元及第
水仙：凌波仙子、瑞兆迎春	柿子：事事如意	梅樹：立志奮發、傳春報喜
玫瑰：美麗高貴	枇杷：金玉滿堂	忍冬：榮耀光輝
蓮花：聖潔典雅、高潔清廉	金瓜：多子多孫	蔓草（唐草）：富貴吉祥
月季：和平美好、幸福常存	蘿蔔：好彩頭、來福	柳樹：春風洋意
百合：百事合意	鳳梨：旺來	芭蕉樹：文人賢士
杜鵑：思鄉懷舊、繁榮富強	蟠桃：富貴長壽	柏樹：松柏常青
寶相花：莊嚴肅穆、聖潔平安		

二、動物

以動物為主題，表現其外顯樣式與內隱喻意，如表 2 所示。

表 2 動物主題廟宇工藝內涵

傳奇瑞獸	現實動物
龍：權威、英勇、尊貴、吉祥	馬：成功、勇健、才氣
鳳：和平、吉慶、慈藹、美好	牛：堅忍、樸實
麒麟：太平、仁慈、吉祥	鶴：吉祥、長壽、廉潔

傳奇瑞獸	現實動物
龜：長壽、吉祥	蜘蛛：喜氣、吉兆
虎：驅妖、避災、威武、勇猛	蝴蝶與貓：美好、長壽
象：太平、富貴	蝙蝠：富貴、福報
獅：喜慶、守護、祥瑞	羊：吉祥、祥瑞
鹿：長壽、財祿、繁榮	鴛鴦、鵲鳥、鳥禽：恩愛、美好
四神（青龍、白虎、朱雀、玄武）：吉祥平安、守護避厄	猴：封侯、爵位
龍生九子（螭、蒲牢、狴犴、狻猊、睚眦、饕餮、螭吻、叭夏、椒圖、饕餮）：吉祥富貴	水族（鯉魚、金魚、貝蚌、蝦、螺）：富餘、吉慶、幸運；蟹：科甲功名

三、自然天象

以天文景象為主題，表現其外顯樣式與內隱喻意，包含日、月、星、辰、風、雷、雨、電等自然物或現象，以及其轉化物或象徵如八卦、太極、天象、雲紋、雷紋、冰裂紋、水紋及金烏（太陽）、玉兔（月亮）等。

四、神話傳說與歷史典故

以神話故事、鄉野傳說與歷史典故中的傳奇人物、事件、場景等為主題與表現的內涵，故有神仙鬼怪、忠臣賢良、文人雅士、文學主角、歷史戰將等主角與其相關故事、場景等。

五、文字圖紋

以文字本身形式或轉化意義之主題與內涵，構成黑白、疏密、方圓、動靜等均衡變化關係，如「福」、「壽」、「喜」、「吉祥」、「富貴」、「卍」、「佛」等漢字變化圖案。

六、文明器物

以人造器物樣式或其轉化物為主題與寓意內涵之表現，包含餐飲器物、居室擺設、藝文書香、宗教禮器、仙人佩物等，如表 3 所示。

表 3 器物主題廟宇工藝內涵

類別	名稱	涵義
八吉祥	法螺	在佛教中，表示佛音吉祥，被比作運氣的象徵。
	法輪	表示佛法圓轉，被比做生命不息。
	寶傘	表示張弛自如，被比作保護眾生。
	白蓋	加被大千世界，為解脫大眾病貧的象徵。
	蓮花	出迂泥而不染，是聖潔的象徵。
	寶瓶	表示福智圓滿，喻為成功和名利。
	雙魚	表示堅固活潑，喻為幸福、闢邪。
	盤長	表示回貫一切，是長壽、無窮盡的象徵。
暗八仙	葫蘆	八仙中李鐵拐所執，可煉丹製藥，普救眾生。
	劍	八仙中呂洞賓所執，有天盾劍法，威鎮群魔。
	扇	八仙中漢鐘離所執，玲瓏寶扇，可起死回生。
	魚鼓	八仙中張果老所執，能星相卦卜，靈驗生命。
	笛	八仙中韓湘子所執，可妙音縈繞，萬物生靈。
	陰陽板	八仙中曹國舅所執，此仙板神鳴，萬籟無聲。
	花籃	八仙中藍采和所執，籃內花果，能廣通神明。
	荷花	八仙中何仙姑所執，出泥不染，可修身禪靜。
八寶	寶珠	象徵熱烈光明。
	方勝	比作連續不斷。
	磬	本為樂器，以示喜慶。

類別	名稱	涵義
	犀角	象徵勝利。
	金錢	象徵富有。
	菱鏡	以示美好。
	書本	象徵智慧。
	艾葉	可作闢邪。
四藝	古琴 圍棋 線裝書 立軸畫	四藝為傳統文人雅士生活文化的代表，象徵知識研讀與品格修養。
三星	福 祿 壽	五福臨門。 高官厚祿。 長命百歲。

第三節 相關研究

若以「廟宇」、「工藝」、「客家」、「三山國王」等為關鍵詞，以近數年為範疇，分就行政院國家科學委員會（以下簡稱國科會）「台灣博碩士論文系統」、國立台灣師範大學「教育論文線上資料庫」、國立教育資料館「教育論文全文索引資料庫」、國科會「科學技術資料中心——國科會研究報告、研究計畫目錄資料庫」資料庫、華藝數位藝術股份有限公司「台灣藝術資料庫」、國家圖書館「中華民國期刊論文索引系統」、國立台灣工藝研究所「台灣工藝期刊資料庫」等，進行單詞與雙詞交叉搜尋，獲得下述學術論文與研究報告內容。

壹、客家文化與特質

一、石育民（民 93）。台北市古亭地區客家空間文化意象之研究——以南昌路、同安街一帶為例。中國文化大學市政暨環境規劃學系碩士論文。

由文獻資料得知，屬台北市早期客家人口較為密集街道地區中的古亭南昌路、同安街，於今日卻鮮見關於客家文化景觀的硬體或軟體設施，故希冀藉此研究，找出古亭當地之客家空間文化特質。

本研究主要以 K.Lynch 之都市意象理論——點（地標、節點）、線（通道、邊緣）、面（地域）為主，在經轉化成軟體面的內在印象後，對受訪者所談經驗或印象進行分析研究。在“地標”型態中，居民印象呈現出市場、南福宮、長慶廟、寶島客家電台等意象；在“節點”型態中，則呈現出社團、義民信仰以及宗族向心力等意象；在“通道”型態中，大多以當地街道背後小故事為主要意象，較特別的是寶島客家電台，藉由「傳播」的過程也形成一種無形的通道，傳達最新的資訊；在“邊緣”型態中，有羅斯福路、汀州路、語言、族群為主所呈現的意象；在“地域”型態中，有個人喜好及可接受的範圍遠近、祭拜寺廟的範圍、發聲範圍、活動性質、古亭客家公共事務等，來呈現出地域的意象。

從上述過程中發現，硬體面的客家空間文化意象並不彰顯，當地大多以都市型態的高樓大廈或公寓的面貌呈現。但是在當地卻呈現多樣性的軟體面客家空間文化意象，這也顯示住在都市的客家人，有其一套內化法則，使其能夠快速融入這個陌生的環境，經過長期與不同族群彼此互相模仿，相互學習，也為族群融合的今天，激發出豐富多元的台灣文化。

最後本文提出幾項建議，供政府相關單位做為未來施政參考：一、古亭地區空間再造可行性評估，二、協助當地成立地方協會，三、鄉土教育成效檢討。另外也對當地居民的期望做出下列建議：一、年輕客家子弟的傳承，二、推動當地社區總體營造，三、成立地方社區協會。惟筆者研究深度有限，最後在此建議後續研究者，可朝下列幾個方向繼續鑽研下去：一、古亭其他街路的客家議題研究，

二、台北市南機場客家遷移史研究，三、古亭客家學齡兒童語客語成效研究，四、更深入尋找可分析空間文化意象的元素。

二、何淑君（民 94）。台灣客家文物館之文物詮釋與展示。雲林科技大學視覺傳達設計系碩士論文。

地方文物館是總集當地文化的資料庫，也是當地文化對外溝通的重要媒介，故其展品與展示的形式對於地方文物的展現與保存的重要性不容忽視。文物的詮釋主要是定義及解釋文化及其來源，而詮釋是一種思想感情的溝通，有助於人們了解自己及其身處的環境。本研究針對台北縣客家文化園區、東勢客家文化園區與高雄縣美濃客家文物館館方、地方文史工作室與到館觀眾進行訪談，企圖了解其詮釋客家文化與展示的方式，以及對客家文化認知與傳承的看法，並提出可改進之重點方向，期望本研究能提供未來文物館在展示規劃與文化詮釋的參考。研究方法為個案研究法，可分為三階段，分別為「資料收集與現況調查」、「專家訪談」以及「觀眾訪談」。本研究綜合調查與訪談結果，歸納出以下結果：

1. 客家文物館從「歷史緣由」、「地方傳統文化與特色產業」、「結合當地觀光資源」、「保存紀錄客家文化」與「教育與推廣文化」等五個方向詮釋客家文化。
2. 在展示手法與呈現方式部份則有「展示方式與各館屬性與詮釋文化的面向有關」、「圖板說明與實物陳列之展示方式最為普遍」、「以縮小比例模型呈現」、「展場情境氣氛的營造有助於提高觀眾參觀的興趣」與「以互動與動手操作的展示媒體讓觀眾體驗客家文化特色」等五項重點。
3. 觀眾對於館方與展示方面則有「改變展示主題的呈現方式」、「指標與動線應更加清楚」、「加強展示說明與互動性」以及「增設紀念品販賣部」等四點建議。

最後，本研究綜合調查訪談與分析結果，彙整歸納出以下五點結論：

1. 客家文物館之建立促進客家文化的推廣。
2. 客家文物館詮釋客家文化的方

向應需審慎考慮，力求呈現最真實完整的客家文化內涵，並採用適宜的展示方式詮釋之。3. 客家文物館的展示與呈現方式需以觀眾需求為主要考量。4. 館方、地方團隊與設計者的理念需再三溝通磨合，以達文化推廣的效果。5. 客家文化的傳承與發揚從族群認同做起。

三、 蔡淑真（民 94）。中堆客家聚落文化景觀的圖式與重構。東海大學景觀學系碩士論文。

本論文主要以探討台灣南部客家聚落文化景觀（Cultural Landscape）為主題並由兩大主要內容所組成，第一部分以田野訪查、測繪與蒐集相關史料文獻的方式，經由文化景觀中對歷史與地理歸納與演繹的步驟，探討屬於中堆（JungDuai）客家聚落之心理圖式（Schema），第二部分則以「回憶」作為塑造聚落氛圍的主題，將聚落心理圖式轉化成聚落文化景觀的重構。

研究過程中紀錄中堆聚落拓墾與遷徙，以及在時間的變遷過程中所產生的聚落故事，並深入了解在生活的變遷當中，人與土地之間的倫理觀；經由歷史脈絡的剖析與空間的重建可以歸納出「信仰」、「產業」、「社群」等三種就是文化景觀澱積的範疇，其所相應的場所「伯公」、「藍帶」、「公嘗」即傳達出客家先民的天地人合一的「共生宇宙觀」。但是拓墾而產生的團體情感也隨著人群的分割與土地的破碎而逝，對土地的價值觀也隨著社會風氣的轉變而低落，包括人與地的互動疏離化、人與地的組織商品化、人與地的依存功利化。

研究結果顯示要重塑聚落內人與土地之間的倫理價值，進而達到人與環境良性互動的循環，必須藉由實質環境的營造與景觀意義的傳達來達到地景與居民記憶串聯的目的，利用指南、牽引、敘事等手法垂直面的歷史記憶串聯與水平面的人群聯繫聚落內的居民，創造出共同生活記憶，強化居民對地方的認同。由聚落內整體氛圍的營造到點線面的文化景觀重構，以當地居民為主要對象所設計的文化地景導覽，讓聚落居民可以從週遭環境了解客家文化景觀澱積的來龍去脈，讓聚落內的故事在伙房內持續的傳承。

四、李慧君（民 94）。內埔客家村落廟宇建築形式之研究。樹德科技大學建築與古蹟維護研究所碩士論文。

本文以內埔客家村落廟宇為研究對象，透過廟宇實體空間現況測繪及相關著述等文獻資料之相互印証及藉由廟宇空間格局、建築形式、裝飾細部等分析探討，並以同樣坐落於內埔地區之福佬村落廟宇為對照；分析探討其中之差異以凸顯客家廟宇地域性建築形式之特質，並發掘其構築元素之重要象徵。研究內容主要分為三部分：一、內埔地區歷史背景、族群結構、祭祀信仰之建構；二、廟宇空間格局之比較；三、廟宇建築形式之分析。以此三個面向分析探討：內埔地區廟宇分布與族群及聚落發展關係、廟宇空間組織暨其類型發展、傳統與現代廟宇空間轉化關係暨外觀造型之變化、祀神類型與空間位序、空間形塑之關係、裝飾形態之題材與意涵、部位與作法等。關於內埔客家村落廟宇建築形式之研究成果主要結論如下：1.聚落發展以廟宇為核心組織 2.廟宇空間組織具特定發展模式 3.廟宇立面外觀傳統與現代的變化 4.廟宇內部空間裝飾的特質 5.廟宇外部空間構成的元素。

五、許哲源（民 94）。客家文化創意產業-以六堆地區為例。義守大學管理研究所碩士論文。

這幾年來，受到英國政府提倡文化產業及全球文化產業化的關係，台灣政府也在近年來也開始重視文化產業，使得文化產業在台灣已漸漸的成為引人注目的產業項目之一。然而何謂文化產業？文化產業與我們生活有什麼關連？我們可以舉幾個例子。如：鶯歌的陶瓷博物館、九份礦區觀光產業、台北縣平溪的放天燈、台北市的華山園區、台南的鹽山地區等，這些藝文活動即為文化產業的一部份。

文化藝術和產業經常被當成兩個壁壘分明的兩個世界。在文化世界中，是充滿藝術性的表達、美學以及內在的省思觀照。而產業世界談的則是市場佔有比率、策略、產品開發。（李縉）、林怡君譯，丹麥的創意淺力）且中央大學客家社會文化研究所張翰璧教授提到：「如果文化產業只是將文化產業化，會不會失去了文化真正的本質意義，導致文化的膚淺化」？如何在文化與產業化中找到一個平衡點

並且可以達到個縱效的結果，是我們必須努力的地方。

客家文化，近幾年來因為客家事務委員會大力推動的關係，成立了客家電視台、客家文物館、客家藝術節、客家全球網站等，讓這幾年台灣文化添加了一股新潮流趨勢。客家文化，原本就已經存在在我們的生活之中，例如：薑絲炒大腸、粄條、紙傘、高麗菜乾、鳳梨醬、鹹菜乾、豆腐乳、鹹蛋、豬膽肝、福菜、破布子……等等。客家文化在產業化的過程中會不會產生文化膚淺化甚至忘記了文化本身的價值意義？本研究試圖去探討客家文化與文化創意產業之間的關係，並探討客家文化產業化的可能性，作為日後規劃及未來改進的參考方向。

六、邱顯鈞（民 95）。客家「廟埕」景觀空間變遷分析－以台灣三級古蹟為例。中華大學景觀建築學系碩士論文。

廟埕的空間與常民生活習慣有著密不可分的關係，廟埕早期是地方居民聯絡感情、休憩的公共空間，一直到現在逐漸發展成祭祀圈以外之民眾旅遊休憩的觀光景點。廟埕空間隨著都市化與民眾公共生活的改變而出現不同的景觀元素，並形塑了不同的廟埕形式。不同的信仰形成不同的廟埕空間形式，也創造了多元的廟埕空間景觀元素。本研究將以民國七十四年時，制訂為三級古蹟之客家廟埕空間為例，以及古蹟修復計畫來探討社會文化變遷與修復計畫是如何影響到廟埕空間的改變。並以古蹟修復計畫前與修復後所改變的樣貌，作為變遷的切入時間點。

客家的信仰除了一般漢人信仰的神祇外，也包括對於過世祖先的崇拜，而宗祠可說是客家傳統生活中最重要的公共空間。以客家信仰的三級古蹟為例，一方面可以突顯客家文化與福佬文化之差異，呈現客家廟埕空間的特性；另一方面可以掌握影響客家信仰文化的諸要素，分析傳統客家信仰在變遷中的過程以及修復計畫對於廟埕空間變化的影響。因而本研究的研究對象是以列入三級古蹟的客家廟宇為對象來進行探討，總計有 11 處。客家信仰中的廟埕空間可分為一般廟宇與私廟兩方面來進行探討。屬一般廟宇的的有台北鄞山寺、台北廣福宮、新竹褒忠亭、雲林三山國王廟、新竹金山寺、新竹慈天宮、苗栗文昌祠、屏東天后宮。而

屬於宗祠類有：新竹上枋寮劉家祠、台中張廖家廟、屏東佳冬蕭氏家祠。

在此，本研究將從廟埕形態與使用模式、空間元素、活動與商業行為設施三個方面來探討整個客家廟埕的形式類型。目的為：一、彰顯文化因素對於廟埕空間構成元素與形式的影響為何？；第二、在探討古蹟修復對於傳統廟埕空間變遷的影響為何？本研究方法為實地調查法與文獻回顧法，並佐以訪談。實地調查的時間為民國九十五年七月至隔年四月，十個月的時間。而文獻則包括各廟宇的歷史沿革、古蹟修復報告書、元素意義等書籍。

經由調查及分析，可得知客家廟埕中公廟為不斷擴張，而私廟則是屬於緊縮型。而受到修復計畫的影響，廟埕中的景觀元素也隨機能與象徵意義而改變，增添了不少應映觀光而出現的元素。也隨著時代的變遷及生活機能的影響，使得廟埕上的元素受到了間接的改變，進而改變了廟埕的空間模式，及使用機能。

七、鄧佳萍（民 95）。屏東六堆地區客家祠堂匾聯文化內涵研究。國立屏東教育大學中國語文學系碩士論文。

學系碩士論文。學系碩士論文。屏東六堆地區是許多客家人聚集的區域，在這些客家庄裡，仍然保留了豐富的匾聯，而這些匾聯記錄著祖先遷臺的過程、先人大陸的原鄉、來臺墾殖的艱辛，乃至於對於後代雲仍的訓勉與祝福等。本篇論文將對於客家祠堂內的堂號、廳對、門對、棟對、燈對、阿公婆牌附近的對聯，以及門詞、窗詞、廊間詞等，進行研究。藉以揭櫫這些匾聯內富贍的歷史人文事典，記錄並保留這些隨時可能跟著夥房拆除而成為歷史遺跡的文化遺產。第一章是緒論，敘述研究動機、研究目的與待答問題、預期目標、研究方法、研究的範圍和可能遭遇的困難與限制。第二章為名詞釋義與文獻探討。第三章為堂號與廳對（含門對），透過深入地研究，發現大部分的堂號，均為祖先望出之所，另有以來臺開基祖大陸原鄉地名為堂號，或者是以先人功業、事蹟為典，後人引以為光榮而自立的堂號。再者為兩姓氏結合所產生的新堂號，研究者發現十筆有趣的新堂號，而多數的新堂號，仍是因為招贅的關係而產生。

至於廳對、門對，則是各個姓氏光榮的人物表徵，各姓氏均以自家引以為傲的人物事典嵌入聯語之中，其中以人物的人品氣節、文章科名為首選，顯見客家人極為敬重文明聖賢。第四章為棟對與燈對，其中棟對可視為各姓氏尋找自己生命起源的「基因密碼」，顯示客家人有著強烈的根源意識；燈對，則可以看出先人對於後代的祝福與訓勉，亦可顯見客家人重視有無後嗣承祧的問題。第五章為阿公婆牌附近的對聯與窗詞、門詞、廊間詞。由阿公婆牌附近的匾聯的研究，可以明顯地感受到客家人廳下空間的改變，而這種改變也間接反映在這些對聯的內容之上。窗詞、門詞、廊間詞，則可以一窺客家文化多面向的文化特質。在各類的研究之中，仍可發現，客家文化是以「耕田讀史」為核心主軸而發展，誠然，這項文化特質，顯然亦與客家人長期遷徙有著密切的關係，同時，反映在個人身上，於是，在性格上，客家人勤勞節儉、刻苦耐勞；在人倫關係上，客家人敬祖睦宗、長幼有序；在社會意識上，客家人團結、要求與人和睦相處、能忍讓；在品德操守上，要求人品氣節更勝於富貴，並且敬愛自然萬物。然而，擁有富贍歷史人文事典與耕田讀史優良文化傳統的客家匾聯文化，正面臨著空前的浩劫，以極快的速度消失、崩解之中，而這個現象不但值得相關政府單位注意，更值得每一位客家子弟反省、深思。

八、 陳祥鈴 (民 95)。台灣美濃地區客家文化之設計研究。大同大學工業設計學系 碩士論文。

綜觀台灣特殊的地理環境及生活背景，於歷史互久的發展中，產生了許多獨特的文化，包括：山地文化、閩南文化、客家文化等。為推展台灣文化，近年來由經濟部所提出之文化創意產業正持續的進行中，目前台灣已享譽國際的文化產業包含：琉園、法藍瓷、竹雕等，因此如何創造出屬於本土文化特色的產品，增加大眾對於文化的認同，讓更多人認識台灣這塊土地，實是目前重要的課題。本研究在進行文化設計研究時特別以美濃文化進行文化調查的研究，經由文獻收集、實地田野調查、問卷分析及設計發想，制定出文化設計之元素，並以飾品及服裝設計的方式來反映美濃文化，提升飾品設計的價值。

本研究在設計轉化的過程中特將美濃客家文化分為形而上及形而下兩部分作為探討，藉由形而上的文化意涵及其文化感受，而形而下的文物造型則作為設計時的造形依據。為了讓更多人了解美濃的客家文化，本設計更大膽的將傳統文化與現代飾品及服裝做結合，以現代化傳統文物的方式來呈現設計。本研究之最終結果發現：1.美濃客家文化在形而上的文物中獨具有特殊意涵，屬內斂式及封閉式的精神表現。2.在進行設計時轉化特定的傳統文物時，若過度的應用抽象形會尚失原有文物的特色。3.美濃客家文化由於節省的風氣及困苦的生活方式造就了當地珍貴又樸實的生活文物。4.在從事文化設計的同時，一定要深入當地的文化，才能夠深刻的體驗其文化精神。

九、 陳妍容 (民 95)。想像與實踐—吉安鄉客家文化之再現。國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論文。

筆者從身為客家人的自我省思以及對花蓮客家認知的淺薄，萌生對客家文化的探究；因為同時具有花蓮縣客家身份及吉安鄉民的一份子，便以吉安客家文化「再現」之議題為主要研究。吉安客家文化之再現，主要是放置於客家運動的脈絡下及地域性的角度來探討，著重於呈現文化再現的論述機制及原因，也期許透過文化的展演能意識到文化再現的意涵與地方文化的特性；透過客語的文化傳承機制，了解客家文化，建構客家認同。

從再現過程中，筆者也關切到政府政策與地方團體的運作情形，各種權力的支配和關連，其次以客家族群的離散與混雜的特質，更加突顯客家文化的想像與實踐。最後則是透過「文化」來重構「客家文化」，提升了對客家族群的認同。這些情形直接或間接的影響了吉安客家文化的形塑過程，也明顯的左右了吉安客家文化再現的機制。在研究過程中發現，不論在草創期客庄自娛娛人的客家日常文化行動，或是蓬萊時期由客委會引導支配下的客家文化節活動，都有它們各自發展的脈絡，是故，本研究綜合歸納為下：

1. 吉安地區是一個多重認同、族群融合之處。不同族群的邊界，早已在族

群混居和通婚頻繁的情形，多重族群的身分認同和生活習性的融合下，變得模糊不清。但各族群卻能在「多元而不分歧，差異而不衝突」下，突顯出族群的意識，凝聚族群認同，建構族群發展的自我定位。

2. 吉安客家文化的形塑，歷經草創期、復甦期、發展期和蓬勃期等四個發展歷程，和客家運動互相輝映。透過客家運動，客家族群得以正當性的回溯和延續客家傳統文化再現的契機。
3. 吉安客家在地化的客家意象，不論是從社會隱形人的刻板印象，或是客語的變異、聚落與建築、客家私房菜及宗教信仰面來看，吉安客家文化都有其地域性的特殊性，尤其是在生活習性上，更加突顯族群融合的特色。
4. 吉安客庄文化產業透過地方的社會記憶、族群本身的記憶，藉由歷史「文化」來重構「客家文化」，不但提升了對客家族群的認同，也為客庄再造了一個文化的產業。客庄文化產業雖未成氣候，亦未形成共識和普遍化，但客庄內的文物和景觀，卻充滿了文化生機與再活化的動力。
5. 影響吉安客家文化再現之因素，是來自各種權力運作的結果；不論是來自於國家政府、民間或學者專家，客家族群自覺運動的啟發與行動表現，皆是吉安客家文化再現的動力，但其中的權力和衝突關係也是值得省思。
6. 吉安客家文化是一種想像與實踐過程，一種集體的遺忘與記憶的共同體。
7. 透過客家文化展演，形塑或是傳送自我文化特色的詮釋，也提供了客家族群認同的素材。通過客家文化活動，讓客語有繼續使用活化的空間，更具有語言教育的深層意涵。
8. 客語文化透過政策的引導與經費的挹注，社區、學校成為活化、實踐、推動客語文化再製的場所，讓客語也能成為生活用語的一部份。透過著

客家文化的再現，而有了傳承的橋樑，讓客家文化之傳承更落實，讓後代子孫瞭解客家文化的精神內涵。

在研究過程中，筆者有感於東部客家文史料的闕如，也期許政府單位能建立東部客家研究中心，吸引更多有心人投入客家文化園地。以觀光立縣的花蓮地區，亦可透過觀光活動來活化客家文化，讓更多的人來參與、欣賞客家文化。

十、莊麗香(民 95)。六堆客家文化創意產業行銷策略及成效之研究。高雄師範大學成人教育研究所碩士論文。

本研究旨在探討南部六堆客家文化創意產業之推廣現況，嘗試了解其文化內涵與產業之特色，並分析其行銷策略之應用與成效。主要研究目的有五：(一)了解六堆客家文化創意產業內涵、(二)探索六堆客家文化創意產業活動推廣現況與面臨之問題、(三)探討六堆客家文化創意產業活動行銷策略規劃及應用現況、(四)分析六堆客家文化創意產業行銷策略之成效、(五)探討六堆客家文化創意產業行銷策略面臨之問題。

本研究之研究範圍界定為六堆客家之前堆、中堆、後堆、先鋒堆等四堆，研究對象為六堆社區推展客家文化團體、地方基層行政人員及六堆客家文化創意產業業者等三個類別。本研究為質性研究，採取文件分析法及半結構式訪談法等研究方法，並依不同之研究對象類別，以自編之訪談大綱進行訪談。研究結論如下：

1. 六堆客家地區應善用其文化資源，並加以創意之應用，使其文化創意產業之整體發展內涵更加豐富多元化。
2. 六堆客家文化創意產業之推廣，面臨產業項目不豐富、資源缺乏、行銷概念不熟悉等問題。
3. 六堆客家文化創意產業行銷策略之應用影響其產業推廣成效。
4. 六堆客家文化創意產業行銷策略所面臨之首要問題是「產品策略」之規劃及應用，通路策略次之，推廣及價格策略之問題只須再加強即可。

5. 行銷策略之應用是六堆客家文化創意產業成功之關鍵。

根據上述研究結論，本研究提出下列建議：(一) 對社區團體之建議，應整合社區資源，以使六堆客家文化創意產業之內涵更豐富多元化；社區團體之間應進行資源分享及經驗交流，以使資源之應用達到最大之成效。(二) 對行政單位之建議，應具體呈現六堆文化創意產品之文化意涵並凸顯其特色；並促成「產、官、學、民」之合作；六堆客家地區可以將農業發展成文化創意產業之資源；應與地方成員營造良好之互動關係，使六堆客家文化創意產業之推廣與規畫更為完整。(三) 對文化創意業者之建議，六堆客家文化創意業者應理解並應用行銷相關知識，以提升產業之經營成效。(四) 後續研究建議，進行六堆文化創意產業發展脈絡之研究並以消費者立場檢測六堆文化產業行銷策略應用效益之研究。

十一、 陳姿樺 (民 96)。台灣客家文化創意產業藍衫服飾設計與評選之研究。樹德科技大學應用設計研究所碩士論文。

本研究以六堆客家傳統衣飾－藍衫為例，藉由服飾創作與客觀評選方法，設計及篩選出符合時宜之客家藍衫。研究首先藉由文獻回顧了解文化創意產業及客家服飾設計等發展現況，並透過品質機能展開(QFD)建構顧客需求，以將顧客對產品的需求進行多層次的演繹分析，轉變為服飾產品設計要求及特性，以作為下階段服飾創作之設計要素的考量。而此階段於顧客需求調查，採用修正式德爾菲法之專家問卷設計，以描述性統計、因素分析與信效度檢測，以解決傳統問卷調查、KJ 法或德爾菲法等主觀性資料獲得的缺點，使得原始資料更具客觀性與精準性。爾後，以明確的服飾設計手法與創新角度，結合服飾設計原則及設計流程，並融入客家文化風格等特色，進行一系列之客家藍衫服飾創作設計與製作。其次，為了瞭解創作設計結果與市場接受度是否吻合，本研究應用多屬性決策方法中的灰關聯分析法於服飾設計方案的評選，同時使用 AHP 法進行重要性權重值計算。

研究結果顯示：(1)在顧客要求項目中，建立以 7 個主要構面與 23 項顧客需求屬性項目之架構，其中顧客需求前三項依次為「設計品味和美感」權重值 5.13，

「能修飾體型缺陷」權重值 4.23，「商品的實穿性」權重值 1.58；而在設計參數特徵中，建立以 10 個主要構面與 34 項服裝設計特徵要素，其中特徵要素前三項依次為「設計原則的掌握與應用」權重值 5.19，「藝術素養與美感」權重值 4.98，「布料特性的瞭解」權重值 4.81；(2)透過服飾設計原則及創新角度，進行一系列之客家藍衫服飾設計與製作，其成果涵蓋層層花海、古中作樂、Blink Shine or Me、PLY 等四大主題系列，並延伸出 34 款客家藍衫創意構想服裝設計稿，且在概念設計階段中，以 PUGH 概念選擇法，作設計方案篩選優劣排序，於每系列各挑選出排序最優之兩款設計構想，共 8 款概念設計，進行實體服裝製作與細部分析；(3)考量市場銷售面，應用修正式德爾菲法建構方案評估準則，其中包含 5 大構面，依次為設計要素、花色式樣、材質應用、生產評估、市場分析等，以及 25 項評估因素。並以 AHP 法獲取各因素之權重值，同時以灰關聯分析之灰關聯度評量其方案排序，使設計者可依據各衡量因素，評估方案的重要度，作為設計方案之確立。

本研究成果可望歸納出，客家文化創意產業之藍衫服飾的設計程序與評選架構，以整合客家文化創意產業→消費者需求→創意設計技法→服飾設計→市場決策分析及方案評選，除了兼具實用性與客觀性的評估方法外，藉此可望獲得實質與明確的客家服飾設計及作品呈現，亦可協助決策者在複雜及不確定的模糊環境下進行決策，不僅有助於提昇企業決策品質，同時也可以提供產業界一套可遵循的新產品開發評價機制。

十二、張宜珮（民 96）。台灣文化特色應用在簡約設計之研究—以北投溫泉精品計畫為例。國立臺灣藝術大學工藝設計學系碩士論文。

「極簡主義」自 1960 年代發展以來，對於現代設計帶來極大影響與變革，其所涉及的層面包括：繪畫、雕刻、建築、音樂、設計與其他領域，對造形的表現、思維觀念、生產模式、價值觀上的轉變都有著深遠的影響。本研究旨在探討極簡主義理論發展的脈絡，以及極簡主義在現代設計相關領域的應用，並針對簡約風潮下的東西文化交融後，對台灣本土文化設計所帶來的衝擊與影響做一探討。本文將以代表台灣在地簡約精神的客家文化為基礎，並以「2006 年桐花衍生創意產

品設計大賽」為分析研究對象，從比賽入選作品歸納整理出簡約設計元素，以架構一個完整的設計模式，作為簡約設計應用在台灣本土設計的參考。最後，利用此簡約設計模式，進行「北投溫泉精品」設計實務，以驗證簡約設計落實於台灣在地文化產品設計的可行性。

本論文將研究與實務分為五個重點，分述如下：一、研究與探討「極簡主義」的理論脈絡與極簡主義在現代設計領域的呈現。二、探討簡約風潮下的亞洲與台灣文化的影響與發展。三、探討台灣儉約精神的「客家文化」與其創意產業的發展。四、簡約下的文化、生活與設計之相關性以及文化產品之轉換設計案例說明。五、透過台灣簡約設計元素，並運用文化產品之轉換模式進行實務設計。研究結果發現同樣被受測者認知為簡潔造形的作品，具備台灣文化的產品深受喜愛的程度遠高於國外知名品牌產品。顯示國人在追求個性化商品的同時，因為民族意識的興起，使得人們對於文化認同感提高，也開始追求具有文化內涵的產品。因此，產品需具有濃厚的內涵與文化素養，才是構成消費者認為有價值之產品主因。

十三、 吳孟儒（民 96），客家文化行銷之探討-以「台北 義民 20」為例。中國文化大學新聞研究所碩士論文。

近幾年來，台灣社會興起了創意文化的風潮，在地文化的省思與地方產業特色的相互輝映下，傳統文化與經濟行銷之間，似乎開始找到了彼此合作的契機。在多元族群的思維中，過去呈現弱勢的客家文化，在「客家桐花祭」活動的興起之後，開始受到大眾的關注，然而，客家與桐花之間，畢竟沒有直接的關聯，在商業化掛帥的思維中，客家文化依然沒有受到真正的重視。客家義民的存在，對於傳統客家人來說，有極深厚的情感，然而在大眾流行文化興起，年輕一輩的客家族群逐漸流失文化熱忱的情況之下，曾經盛極一時的義民文化祭典，在近幾年也隱有頹勢。2007 年適逢北市義民祭典 20 周年，台北市政府與民間社團，盛大舉辦了台北市客家文化節暨義民祭典「台北、義民、20」的活動，屬於濃厚客家氣息的文化活動，似乎又逐漸的被大眾所注意。

本研究試以行銷的觀點，來分析此客家文化活動呈現的內涵中，研究者以參予觀察法進入活動中進行觀察研究，並以深度訪談法和焦點團體法訪問客家行銷界與文化界的專業人士。從中分析包含了文化獨特性的保存、文化敘述對於當代社會的重要性、情境式思維幫助推展客家文化，以及客家文化必須能夠立足社會的特點。研究結果發現，必須要突顯客家文化中的魅力指標、文化商品要有足夠的識別分析、多元發展以及要能融入生活化的情境中。而在整個活動內容呈現中，必須要能運用管道推廣、活動主題要能明確、在單純的環境發展下，秉持國際化的胸襟和步伐，客家文化才能找出新的生命力。

十四、 蔡佩玲（民 96）。應用整合行銷傳播及政策行銷經營六堆地區客家文化創意產業之研究。美和技術學院經營管理研究所碩士論文。

處於知識經濟的時代，如何運用有限的資源創造出最大的使用效益與價值，是政府積極推展的產業經營模式。在客家文化產業研究的領域中，客家文化創意產業的經營與行銷是一個很重要的公共課題，它所能衍生的無形與經濟價值，有助於將文化產業納入經濟活動中，並使經濟活動根植於文化產業中。本研究目的主要探討六堆地區客家文化創意產業經營者與工作者，對於客家文化創意產業的經營與行銷，應用整合行銷傳播及政策行銷之態度，進而提出適當的建議予相關政府部門及產業經營者，使其能制定出最適合的策略，吸引消費族群對客家文化的注意與興趣。本研究以六堆地區的客家文化創意產業為主要研究場域，藉由焦點團體法與問卷調查法瞭解六堆地區客家文化創意產業經營者經營的優勢、劣勢、機會與威脅，以及六堆地區客家文化創意產業工作者，對於政府應用政策行銷中整合行銷傳播工具將行銷訊息傳遞的態度，研究對象為六堆地區客家文化創意產業經營者與六堆地區客家文化創意產業工作者。研究方法的設計以焦點團體訪談法對六堆地區客家文化創意產業經營者進行訪談取得初級資料，並對六堆地區客家文化創意產業工作者以立意取樣的方式進行態度的問卷調查，再佐以相關理論分析，經過資料的回收彙整並透過資料處理及統計分析取得資料分析結果，以驗證研究假設。

定性研究結果發現：一、客家文化創意產業經營者嘗試應用策略聯盟的方式，與同質或異質產業合作但成效有限。二、客家文化創意產業經營者認為「人的因素」與「人才荒的問題」，是目前客家文化創意產業急需解決的問題。三、六堆地區客家文化創意產業經營者認為產業、政府與學界三方面的合作，可能是目前六堆地區客家文化創意產業永續經營比較適當的方法。

定量研究結果發現：一、不同客家文化創意產業工作者的每月所得收入對其態度的認知構面具有顯著性差異。二、政策行銷的整合行銷傳播工具中，直效行銷與公共關係構面對客家文化創意產業工作者的態度具有顯著性差異存在。三、政策行銷的整合行銷傳播工具中，網路行銷構面對客家文化創意產業工作者的態度有部分顯著性差異存在。依據研究結果政府如能以輔助的角色，加強政府與六堆地區客家文化創意產業代表人物之溝通，修補六堆地區客家文化創意產業經營者與工作者，因利益與認知不同所衍生的溝通缺口，再透過整合行銷傳播工具作為訊息傳遞溝通，結合政府與民間的力量，呈現具有市場潛力的客家觀光景點和客家意象商品，提供附有知性與感性的客家文化創意產業之觀光產品，必能進一步影響消費者的消費行為。

十五、 馬淑德 (民 96)。消費價值、美感經驗與客家文化商品購買意願之研究。朝陽科技大學休閒事業管理系碩士論文。

在全球化競爭趨勢下想要保留文化商品的一席之地必須要有自己的獨特風格，必須注入創新元素滿足不同消費者的需求，以期地方文化產業之永續發展。本研究之目的，是瞭解遊客的消費價值、美感經驗與客家文化商品購買意願的狀況。消費者在購買商品時，會根據產品之消費價值而定。不論商品本身具有那些價值，在選擇購買的當下，個人的消費價值會左右其購買決策行為。美感是相當主觀的感覺，不同的消費者背景常有相異的美感經驗，進而形成不同的生活風格，而後影響其消費行為。

本研究發現：情感性價值是購買客家文化商品的主要考量，而消費者在購買

商品時，消費價值的判斷是凌駕於個人美感經驗之上的，換言之，商品的消費價值仍是消費者在進行消費行為時最重要的考量。本研究建議相關業者應：一、增進文化商品販賣地點之氣氛營造及網路宣傳。二、針對不同消費者需求研發商品。三、促進客家文化商品品牌化經營及異業結盟，俾使客家文化商品能夠永續經營，活絡地方經濟，使臺灣文化創意產業具有國際競爭力。

貳、三山國王廟

一、張智欽(民 92)，宜蘭地區三山國王信仰之調查研究。行政院客家委員會獎助學術研究計畫。

在台灣有關研究三山國王的信仰文獻中，大多會認定「有三山國王廟的地方，就一定有客家人或說曾經是客家人的聚落」或在討論客家人信仰、祭祀時也提及三山國王廟，所以三山國王信仰現象，被視為族群的「索引工具」或「族群識別」的標誌(邱彥貴，1992)，然而在台灣三山國王廟的統計發現，宜蘭三山國王廟的數量為全台之冠(楊國鑫，1993)，但宜蘭地區不論是兩百年前開拓之初或目前，客家人僅佔極少數，有三十幾座廟眾多的客家信徒現在又在那裡？被閩南族群同化了？又桃竹苗地區以客家族群居住的縣市未必有三山國王廟，筆者的家鄉桃園縣連一座三山國王廟都沒有，甚至未曾聽過三山國王之信仰，所以不禁令我懷疑三山國王是不是客家專有的鄉土神？或閩南族群也信仰此神？甚至對「客家人」的定義也須重新釐清，另客家人的信仰中，並無虎爺崇拜，然而在宜蘭縣境內的三山國王廟中，祀奉虎爺的比例相當高，這與客家拜龍神不拜虎爺並不相同，為解開這些疑問，所以藉本研究，對宜蘭三山國王的廟做詳細的調查，希望了解三山國王廟在蘭陽地區的時空分佈、文化生態的意義及閩客族群的互動關係。

在宜蘭的三山國王廟中，並不純然奉祀三山國王，同時奉祀關公、五穀王、二位護法、三太子，不一而足。大多數廟的神位排列，左邊祀奉媽祖、千里眼、順風耳，右陪祀神土地公及土地婆，在冬山更有奉祀開墾先賢祿位者，如大興振

安宮、松樹門鎮安宮、得安村振安宮、義成路永安宮等，大興振安宮的先賢祿位更直接標明「粵東」，說明了粵籍墾民的蹤跡曾在此停留過。而一般來說，客家地區對於宗教神明的信仰，比起閩南地區來還算頗為單純，主要的只有媽祖、三山國王及義民爺三種而已。(陳運棟，1992：378)土地公則是全省最普遍的神祇，是對土地關係密切所產生的神祇。整體上而言，神祇的增加速度甚慢，客家信仰的遺風仍被保留，但閩南文化的入侵已可見端倪，而在農村地區其速率較慢，因其移入人口較少，改變較少。他類不同文化的神祇乃因在地的需求而進入，五穀王是稻作漢人普遍接受的神祇，關公亦是漢人崇拜的神祇，亦屬全國性的崇拜，較易受到接納；族群的融合也就無形中進行著。(林政宏 1996：67)

二、 蔡佳純(民 93)，屏東縣九如三山國王廟木雕裝飾題材研究。屏東科技大學農村規劃系碩士論文。

廟宇是居民生活中心及心靈寄託的場所，其建築裝飾同時也是中國傳統建築的特色之一，傳統建築裝飾講究是文化的內涵，不僅是細緻的文化表徵，更擁有多樣化的功能及其本質意義，透過廟宇建築裝飾題材研究，將能深入了解種族的傳統文化與內涵。九如三山國王廟創建於清乾隆四十三年（1778年），昭和四年（1929年）的重修，始為今日之廟貌，為屏東縣保存日治時期重修時正身主體面貌，其中又以四點金柱牌樓面上橫楣之木雕，為全臺少見之作法。

本研究目的在於探討九如三山國王廟四點金柱牌樓面上橫楣之木雕裝飾題材與其形塑背景。經由木雕裝飾題材分析，九如三山國王廟四點金柱牌樓面上橫楣之木雕裝飾主要取自於《三國演義》、《薛丁山征西》、《說唐演義》、《四遊記》等，裝飾題材豐富，反觀日治時期其他廟宇的裝飾題材：如屏東萬丹萬惠宮、鹿港天后宮裝飾題材，由此可知《三國演義》、《薛丁山征西》、《四遊記》、《說唐演義》等為日治時期廟宇重要的裝飾題材，同時也代表當時民間工匠慣用的裝飾題材。

九如三國王廟四點金柱牌樓面上橫楣之木雕風格雖不如著名匠師所施作之精雕細琢，但其人物輪廓圓融，呈現「稚拙諧趣」，同時也呈現出民間工匠樸拙的風

格，值得深入研究，藉此喚起對素人匠藝研究的重要性。

三、劉燕玉(民 93)，臺灣三山國王廟匾聯研究—以新竹縣及宜蘭冬山鄉為例。國立新竹教育大學臺灣語言與語文教育研究所碩士論文。未出版。

本論文共分六章，第一章為「緒論」，包括本研究之動機與目的、研究的範圍與方法及文獻探討。藉蒐集相關文獻，加以分析歸納整理。本研究希望呈現三山國王廟匾聯之美，喚起社會大眾對社區中存在年代久遠，與生活息息相關的寺廟楹聯文化，能有基本的認識與重視，並能對鄉土教學有關社區廟宇的建築、廟史、三山國王廟由來、廟宇匾額與楹聯等，能提供一些資料，以作為教學參考之用。第二章為「台灣三山國王信仰之形成與分布」，從歷史角度介紹三山國王的英勇救駕事蹟及其成神的傳說，原為自然山神，來台後為開荒闢野的守護神，最後升格為客家信仰之神的緣由。並探討其信仰在台灣發展的狀況，與客家移民社會信仰中心的三山國王廟發揮教化功能的說明。

第三章為「匾聯的源流與發展」，分別討論匾聯的意義、淵源與類別、製詞的原則，匾詞聯語的功能及運用在寺廟建築藝術上的獨特性。第四章為「三山國王匾聯的語文特色」，以田野調查方式將新竹地區及宜蘭冬山鄉計二十座三山國王廟的匾聯，加以登錄，包括廟宇的地理環境、建廟歷史與沿革的紀錄，重點是匾聯的詳細登錄，並作成圖表、拍攝廟宇及匾聯圖片於附錄，分析匾聯的文學意涵、文學之美與藝術之美，解析寺廟匾聯內容的平仄、對偶等格律，並歸納其常用字詞所表達的內涵與意義。第五章為「三山國王廟匾聯的文化探討」，就客家人口佔絕大多數的新竹縣，客家移民開墾與三山國王廟創建的關係，廟宇經營與香火興衰有何關聯，及客家人在楹聯中所透露出的各種文化現象。第六章為「結論」，總結各章所述，依據資料整理、分析、歸納出匾額特色，新竹客家先民開墾建三山國王廟的墾荒精神，移民的在地化與在地關懷，並提出個人的建議與展望，期待能喚起大眾重視廟宇文化，從認識匾聯意涵，欣賞文字藝術之美進而珍惜。對鄉土教學和語文教學亦有所建議，而廟宇的經營發展更賴有心人士用心去努力經營。

四、葉茂榮(民 93)，台南市三山國王廟與客家人關係研究。行政院客家委員會獎助學術研究計畫。

台南市自稱「府城」，清朝在統治台灣後，首在此建台灣府。台南的開發早在荷蘭人佔領期間及明末鄭成功統治時期就開始了，早期的移民並不限於漳州泉州地方，北至福州汀州潮州等地都有移居台灣的人口。早期的史料上沒有單獨記載粵東客家人移民台灣的記載，多半是記述中國沿海廣東福建等地區漢人渡海來台，開發奮鬥的情形，粵東客家人的人口數只有在比例上的估算。

漢人移居臺灣，早期的記載約在十二世紀初，廣東福建沿海地區的漁民及海盜群，先渡到澎湖再轉到台灣，而真正的漢人移民，應是明末荷蘭人統治及鄭成功驅走荷人佔領台灣以及海盜集團橫行台灣海峽才開始，較有名者如林道乾、林且、鄭芝龍等人，帶領漢人進入台灣。又由於商貿發達的關係，又帶來更多的漢人，及至鄭氏正式招募漢人來開墾，雖然沒有正確的統計數字，漢人移居台灣已不在少數。在鄭成功軍隊進入台灣後，清朝統治者為斷絕從大陸運送物質到台灣給鄭軍，實施禁海令，強迫沿海居民內遷三五十里，禁止漁民商船出海，這段期間，由於生計沿海居民往東南亞地區發展，偷渡到台灣者也不少。荷蘭人來台是以商貿為目的，與南洋地區和日本之交易頻繁，台南安平乃成為南部地區的重要商貿中心，大陸與台灣之間的貿易往來旺盛，台南安平成為重要進出港口之一。

漢人移居台灣之人口數，荷蘭人佔領末期約在十萬人，明末鄭成功統治時期估計在十五至二十萬人，到清康熙末葉台灣人口數約在一百三十萬人。至於粵東客家人人口數約佔總人口數之十二到十三 %。文史記載凡是有三山國王廟的附近，大都有客家人居住，然台南市非客家人聚居之城市，所以三山國王廟是否為客家人獨有之信仰？本研究就三山國王廟之祖廟廣東揭陽縣所在之附近，了解廣東福建地區沒有客家人的地區有三山國王廟，有三山國王廟的不一定有客家人居住，該地區居民有客家人、福佬人、潮州人及其他族群等，三山國王廟乃是該地區人奉祀的廟宇之一。台南市之所以有座三山國王廟，在當年台南是與大陸之間的商貿港口，由潮汕人士在此地建廟奉祀，一則為守護神，一則為潮汕人下船後，

暫時歇息的「潮汕會館」。

五、謝美玲（民 93），宜蘭地區客家與三山國王信仰之演變。佛光人文社會學院社會學研究所碩士論文，未出版。

本文經由臺灣客家族群的原鄉信仰--「三山國王」之信仰族群變遷以及客家族群自身信仰態度之改變來看台灣族群關係之演變。主要以文獻探討方式來進行討論。三山國王在客家族群社會中一直呈現著「守護神」的形象。因此客家族群在渡台開墾之時，亦將三山國王的香火帶到了台灣。並且因當時客家族群在台灣移民社會中為少數族群，平原以及近海之地多被漳、泉族群佔盡，因而必須轉至近山地區發展。在必須與原住民族對抗的情況之下，「山神」形象的三山國王就更加受到客家族群的信仰。但後來由於與福佬族群共同對抗原住民族，加上客家族群漸漸在台灣社會定居下來，造成族群之間界線模糊，且信仰的族群結構亦發生變化，三山國王因而成為台灣地區一普遍的民間信仰。在這個信仰結構改變的過程當中，亦可看出台灣族群關係的變遷。

六、張侯霖（民 97），祈願如潮--臺南三山國王廟的建築文化與歷史脈絡。國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文。未出版。

本文以臺南三山國王廟的視覺現象以及背後歷史文化脈絡為主題，首先針對臺南三山國王廟現存的建築風格的視覺外觀、風格特色，做出清晰的分析與描述。進一步關心這樣的藝術現象是如何被形塑，可以透過文獻與物質資料的比較和分析，來歸納臺南三山國王廟在清代的興修中，建築物是如何被信眾創建、興修，以致於形成今日的規模與狀態。近年出土地基發現，在清代早期臺南山國王廟與韓文公祠顯然是兩間獨立的廟宇。現今以三山國王廟中心的建築型態、藝術表現，顯然存在著一個歷史與建築的變遷過程，與其信仰原鄉的廣東地區有著密不可分的關係。是故，本文也嘗試透過田野的實地調查，描繪了廣東地區不同方言群所呈現出來的不同建築風格。將臺南三山國王廟置入這樣的光譜中，強烈顯示出其中具有濃厚的潮汕建築傳統的成分。

這種「如潮」的祈願，不只表現在信仰對象的挑選上，也表現在其建築文化

上。該廟獨特的風格特徵，追溯起來，也隱然藏身這種「如潮」的願望中，體現在建築文化表現的物質層面。粵人移民傳統社會中處於領導地位的文人與官員，較傾向於具有儒家色彩的信仰。非士大夫階層的群眾們，則崇敬故鄉的福神三山國王。後來隨著臺南府學地位的衰弱，潮州商人階層可能在光緒年間取得了廟宇的主導權，也導致三山國王廟吞併韓文公祠的結果。天后聖母則可能因為某種程度上扮演了與其他族群交流的角色，進而與韓文公祠分庭抗禮。於是在今日所遺存的臺南三山國王廟建築中，便可看到三祠並立卻獨尊三山國王的視覺現象。藉著建築出潮州風格的建築，祭拜著潮州原鄉的神祉，當時的移民們不但表現出對故鄉的文化記憶，也是面對仍然不穩定的移民社會中，許許多多競爭挑戰的反應。

叁、廟宇工藝

一、李增德（民 88），金門宗祠建築之匠藝探討。載於「金門傳統藝術研討會論文集」，頁 69-90。11 月 18 日，金門縣空中大學。

金門宗祠俗稱「祖厝」，別稱「家廟」、「祖祠」、「祠堂」等。其建築形式和結構與一般民居宅第相似，與一般民宅相比，在用料的質量、加工的精度和工藝的技巧等方面，皆遠勝一籌，是一種高質量的建築。發揮小木作、磚雕作、石刻作、粉塑作等高超的水準，表現出華美的氣氛。在現存一百六十五個自然村，宗祠建築多達一百六十六座，其密度若就人口數、面積數、村落數、或姓氏數統計，均居全國縣市前茅，蘊涵相當的社會意義。金門宗祠建築的型式風格典雅一致，表現出鄉土敬祖尊宗的建築特色，其裝飾彩繪和雕刻所表達的訊息，更透露出豐富的人文意義。

二、李香蓮（民 89），圖像與意義之關連性研究——透過台灣一、二級古蹟廟宇為例。雲林科技大學視覺傳達設計學研究所碩士論文。

該研究乃針對台灣一、二級古蹟之廟宇為範圍，將收集而得之圖像，依其主祀神性質而分類，以及故事出處之不同來加以分析比較。結論：依廟宇整體畫作而分，可歸納出以「三國演義」與「佛教故事」為取材，前者的廟宇皆同屬於道教；後者則是佛教。證實主祀神與所繪題材有絕對的關係存在。另外，在廟宇空

間左右側有「左尊右卑、男左女右」之題材表現。且廟宇左右兩邊之對應，有選擇「性質相同」之取材與「時間順序」的觀念（龍邊之時間早於虎邊）。在畫作之構圖上，可分為畫面左方（被動／被訪者、輸者／反派、出場早、主角），右方（主動／拜訪者、勝者／正派、出場晚、配角）。

三、王惠君、顏亨達（民 90），台灣傳統廟宇裝飾題材與建築空間之關聯研究。載於中華民國建築學會第十三屆建築研究成果發表會論文集，頁 105-108（90 年 11 月 24 日，正修技術學院圖資大樓）。

中國建築的裝飾多建築結構合為一體，成為中國建築的特色之一；其中，廟宇建築更是信仰者表現信仰的熱忱之處，裝飾最為引人注目。其題材包括有動物、植物、人物、歷史或神話故事、諧音、隱喻等，除了增加廟宇之華麗外，也表達出祈福的心願，以及社會教化的意義。本研究選擇一三進規模的傳統廟宇作完整的裝飾圖像紀錄，並透過調查對裝飾題材作考證與紀錄，並且就裝飾題材所在位置，以及裝飾題材彼此之間的關係，來探討裝飾題材與建築空間之關係和建築空間中裝飾題材所扮演的象徵性意義。結論可歸納為（1）位於中軸線上的明間為神道，題材以神為主體，人物題材則以武場來象徵捍衛之意，次間為人的動線，以人的故事為主，稍間不具穿越機能時，以靜謐的山水畫為主。（2）位於對稱位置的構材，在裝飾題材也彼此相對應。（3）對外的位置以武場為多，向內的位置以文場為主。（4）下方的構材表現以人為主的主题，上方的構材上表現神的主题。（5）四個柱子所包圍出來的空間在題材上也有相應的關係。

四、石淑棻（民 91），台灣廟宇敘事性雕繪題材分析——以桃竹苗地區廟宇為例。國立中央大學藝術學研究所碩士論文。

該研究係以桃竹苗地區現存的廟宇雕繪作品進行研究，以統計方法來分析和檢定各項影響因素對於廟宇雕繪選題的影響，本文提出區域經濟類型、祭祀主神、雕繪媒材、雕繪分期、匠師派別、以及匠師養成區域等六個會影響廟宇雕繪選取的因素。另外，本文並分析哪些屬性會影響到雕繪題材被選取的機率，本文得出題材的出處文本、題材的象徵意義、題材是否雷同於戲曲劇目、題材是否為口訣

型等九個題材屬性，會限制該雕繪題材被選取的機率。

五、 胡永隆、陳啓雄（民 91），台灣傳統建築——柱子的風格初探。載於「創作・設計・管理國際學術研討會」論文集，頁 53-62（銘傳大學桃園校區，91 年 6 月 22 日）。

該研究經由文化的背景與社經環境的影響，逐一探討台灣傳統建築的藝術特質與裝飾藝術的分析，再藉由傳統建築柱子風格的剖析來探討台灣傳統建築的特色與美。

六、 鍾明樺（民 91），台灣閩客傳統民宅構造類型之研究——以旗山鎮與美濃鎮為例。雲林科技大學空間設計系碩士班碩士論文。

該研究以地方性的角度，以及比較性研究的實證研究方法，進行旗山鎮與美濃鎮閩客傳統民宅構造類型之田野調查，配合以兩地之生活文化模式、產業活動與營建資源等脈絡梳理結果，剖析兩地閩客傳統民宅於實踐過程中，構造類型的轉變軌跡、材料應用邏輯、傳統工匠營造以及生產技術調整等，所展現之營造文化多樣性與異同性。有關工藝之研究結論為：於磚土構造類型上，美濃客家多為三段式磚土構造類型，匠師與居民對為三段式磚土構造賦予「天、地、人」投射意義。美濃多以單根配置而無「雙楹仔」，但中脊處有「雙棟樑」的特色，且屋頂多為懸山式，桁檁直接突出山牆面的做法，顯然較為樸實。

七、 蔡文卿（民 91），台南市大天后宮廟宇彩繪之研究。屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文。

台灣的彩繪藝術，主要以寺廟為主，小部份出現於民間私人宅邸之壁畫內容則以山水、花鳥或吉祥喜慶的寓意畫為主；寺廟方面的彩繪主題，以忠孝節義、聖賢傳說、釋道說法、民間故事等等蘊含民間教化功能的題材較多。在早期教育未普及的社會中，擔負著教化社會及傳承延續的重要角色，也是民俗藝術的豐富寶庫。台南地區產生了多位優秀的廟宇彩繪匠師，本研究僅就台南大天后宮現存之彩繪作品，作有系統的整理及分析，至於已不存在的作品，則不在本研究範圍之內。台南大天后宮名家彩繪作品齊集，是近代民俗彩繪之縮影，經研究者實際

探訪調查，計有陳玉峰、潘麗水、陳壽彝、丁清石等人的彩繪作品。潘春源與陳玉峰二人可說是有跡可考的府城本土民間傳統畫師，傳下了府城兩大彩繪系統，潘春源傳人有潘麗水、潘岳雄、丁網、丁清石、李漢卿等；陳玉峰傳人有蔡草如、陳壽彝等人。

從台南大天后宮的廟宇彩繪的保存現況及維修情形談起，進而探討其廟宇彩繪的風格特色，及其廟宇彩繪匠師流派及傳承，並分析四位彩繪畫師潘麗水、陳玉峰、陳壽彝、丁清石的作品風格，發現傳統彩繪匠師除了沿襲師承特色之外，並融入自我創新的風格特色，在造型上並有唐宋古風的影子，可見此民俗藝術，除了傳承古風，也加入了時代的新血，再代代傳承下去。為使瀕臨失傳的民俗技藝得以保存，紀錄藝師精湛的技藝及生命史，對中生代重要彩繪師進行普查，建立作品資料，並分析技法及風格；另外在傳承方面，可納入學校教育體系傳授，將現代教學精神注入傳統的技藝中，培訓更具專業素養的傳承人才，使傳統彩繪技藝得以永續流傳。

八、 溫知禮（民 91），台灣廟宇石雕與泥塑工藝表現形式之比較研究。屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文。

本研究以田野調查法、訪談調查法、圖像分析法，探查下述兩項研究目的：（一）探究台灣廟宇石雕與泥塑工藝之發展沿革、形式部位、意義題材、施作技法、美學鑑賞、藝匠訪談之內涵。（二）比較並評論台灣廟宇石雕與泥塑工藝之表現形式。研究對象係選取台灣境內藝術價值高，或石雕與泥塑工藝精湛的廟宇共四十座，調查部位為廟宇中的台基、台階、須彌座、欄杆、柱子、壁堵、窗櫺、門枕、獅座、墀頭、牌樓、圍牆等。

研究結論：（一）台灣廟宇石雕與泥塑工藝之內涵：石雕工藝：（1）發展沿革：自明末清初歷經沿襲期、創建期、茁壯期、融合期，初肇均沿襲中國古法，再受島內族群融合、宗教交互影響，此乃本土石作孕育自我風格。（2）形式部位：受傳統禮制、陰陽五行、中軸線與面化空間認知影響，多出現於正立面部位，形式

反應賓主、融入鄉土、遵守秩序、突顯特色。(3) 意義題材：用寓意、顯喻、隱喻等方式，將傳統吉祥紋樣、佛、道、儒宗教思想、文學經典故事、日常生活百態，轉化為人物、花鳥、瑞獸、裝飾四項題材。(4) 施作技法：以材質堅硬、紋理細密之石，進行傳統手工打造，並以現代電動工具，加速完成，技法今古並用。

(5) 美學鑑賞：就石雕的刀法鈍銼琢磨、紋飾凹凸陰陽，及石質紋理、色澤、氣韻、氣魄體驗美的感受。(6) 訪談發現：石雕學習管道有限，技藝日漸退落。業者投機短視，不求藝術美感。市場競爭激烈，功利取向為用。泥塑工藝：(1) 發展沿革：自清代由大陸引進，細分泥塑、灰塑、剪黏、交趾陶。近因媒材、技法的增改，翻製量產取代傳統捏塑。(2) 形式部位：受中軸線、左右對稱等空間影響，裝飾出現於視覺焦點處，大面積的牆壁更利發揮，形式多恪遵傳統秩序及規則，注重倫理與禮制教化。(3) 意義題材：主題多以人物、瑞獸為主，再擴及宗教信仰、傳奇神話，題材選用因須與寺廟主神吻合，故多取忠孝節義、吉祥平安、福祿壽喜之意涵。(4) 施作技法：早期以泥漿捏塑，近代多以水泥翻塑，並以鮮豔漆料彩繪。(5) 美學鑑賞：就泥塑的意、形、質，針對題材內容、象徵說明、意境表達、造形、裝飾、機能、材料運用等均有獨特藝術風格(6) 訪談發現：泥塑能者凋零，後繼無人失傳。風格隨波逐流，技法未能善用。

(二) 台灣廟宇石雕與泥塑工藝表現形式比較與評論：(1) 表現形式：兩者均為彰顯教義、收聚焦點、避免禁忌，意義象徵相近，惟圖案取材上，石雕偏多元、泥塑重人物，表現風格上，石雕重寫實、泥塑偏寫意。(2) 形式部位：石雕普遍出現，泥塑局部出現，都遵循古風、恪守倫常、重視對稱與尊卑禮制。然附於營建，表面淪為虛化裝飾。石雕構成有分層格，「適形」約束構圖，泥塑無分層格，構圖「展開」自由。(3) 材料運用：兩者均注重適物性、穩定性、民族性，並須符合經濟效益，以易取易製為主。惟泥塑工藝材料講求可塑性，且偶有公害污染；石雕工藝則為自然原石，無此虞慮。(4) 施作技法：兩者均匯聚藝匠巧思與功力，均先塑模型，檢討修改再打磨彩繪成形。惟技法一加一減，原理不同、工具相異、操作不同，泥塑工藝還可量產。(5) 色彩肌理：兩者用色多遵循陰陽

五行文化意識，或勾勒或全覆，肌理層次不同，用色風格石雕保守、泥塑大膽。(6) 藝術評價：內容上，石雕多元、泥塑單純；形式上，均沿襲古法、注重倫常；材質上，石堅耐久；技法上，石雕較艱深；就第一印象吸引力，泥塑較為出色；內隱意涵上，均屬正向教化；成本上，石材昂貴、泥塑價廉。

九、 陳如楓(民 92)，陳玉峰廟宇彩繪藝術之研究。屏東師範學院視覺藝術教育學系碩士論文。

本研究主要藉由了解畫師陳玉峰先生的生平及彩繪藝術創作中重要的學、經歷及創作背景，以期探討陳玉峰先生在廟宇彩繪藝術創作所呈現出來的文化內涵以及他在藝術創作背後所隱含的美學思考、時代傳承及其價值及貢獻為何，做一有系統的解釋、分析、評價、鑑賞。本研究以歷史研究法、田野調查及訪談、風格分析及圖像分析法探查下述三項研究目的：(1)探究廟宇傳統彩繪匠師陳玉峰之生長背景與學藝過程，為其彩繪作品做一詳實的記錄。(2)分析廟宇傳統彩繪匠師陳玉峰現存廟宇彩繪作品之內涵、表現形式、施作技法與藝術價值。(3)提出對廟宇彩繪之推廣與後續研究之建議。研究結論：

一、形式分析：(一)版面：1.於門神彩繪的版面上，以滿版構成。2.壁堵彩繪較多留白空間，以營造出整幅畫作的空間感；版面構成也盡量避免左右對稱、大小均分的形式，以免太過呆板。(二)構圖：1.擅於運用人物安排形式，凝聚目光焦點。2.擅於以人物比例大小區分地位尊卑。3.擅於運用人物動向，烘托畫面氣氛及畫面張力。4.擅於運用人物以及景物位階的高低，營造空間感。5.擅於以整體佈局的形式與比例，達到均衡的美感。6.擅於運用佈局方式擷取引申之涵義。

二、技法突破：(一)大膽使用間色，除了以六大基本色系突顯建築特色為原則，並在其中加入了間色的使用，突破了一般認知並達到創新的藝術理念。(二)提昇色相彩度，調整上色順序，提昇門神主體的色相彩度，為廟宇門神彩繪開創了新的格局。(三)在泥牆灰壁堵上嘗試運用泥塑浮雕加彩繪的新技法，使傳統壁畫突破二度空間的平面感，而有呼之欲出的立體視覺效果。

三、美學鑑賞：(一)形式美學：用「誇張前景法」、「明暗襯托法」的後退性的構圖方式，將前後距離拉大，造成「後退」的感官效果。在線條上表現出「繪畫性」的線條風格。在佈局上以對角線構圖方式，呈現出「開放性」的整體效果。(二)中國美學：在陳玉峰眾多的人物畫作中，其神態與眼神皆傳達了顧愷之「傳神論」的精神，尤其以門神畫作中武門神的神態最為傳神，與謝赫「六法」中的「氣韻生動」不謀而合。(三)工藝美學：其彩繪藝術符合工藝美學之特質，價值在於隱藏在作品之後的深層意義。

四、歷史定位：(一)時代意義：陳玉峰為傳統藝術的薪傳者，所遺留作品反映過去台灣民間文化特色，為台灣彩繪歷史上第一代本土彩繪藝師。(二)個人成就：1.符合文化傳承之價值。2.其彩繪藝術具有內在價值。3.具有草創畫稿之能力。4.作品已達到精湛技術之層級。5.引領廟宇彩繪之意念。6.突破傳統彩繪之窠臼。

十、劉淑音(民92)，台灣傳統建築吉祥裝飾——集瑞構圖的表現與運用。國立台北大學民俗藝術研究所碩士論文。

研究者以為「吉祥圖案」是生活表現之特徵，亦是人們追求福祥康壽、趨吉避凶的符號。其運用多緣於日常用物(動植物、器物、自然現象)之借用，並於歷史典故中，找到「吉祥」之典出，復藉「諧音」、「吉語」轉用，流傳於民間，其約定成俗所成之圖樣，有著豐沛的發展與體系。

經由歷代增附演化，進入裝飾後，不論其運用在雕、塑、彩、繪等工藝，自然就成為一般民間所謂的「吉祥圖案」。這些象徵符號中，可見到人們對權力追崇、對自然敬畏、對神靈祈求、趨吉避凶的期待，其意涵不外是「官祿財壽」、「子孫福長」的生存企求。吉祥圖案的運用，變化萬千，尤以建築裝飾運用為最，不僅能為裝飾，亦多項出現在傳統建築架構材。台灣傳統建築源自閩南形式，其裝飾的吉祥象徵，自然也隨漢移民帶進台灣。該文探討主軸，便是台灣傳統建築單一主題，總集多項吉祥圖案的「集瑞裝飾」。

由文獻探討與田野調查所得，從文化史、工藝史、建築藝術、宗教、民俗的

角度，推演出「瑞」的定義與符圖；在實物方面，搜集台灣傳統建築（廟宇、宅第）雕造（石雕、木雕、交趾、剪黏）和彩繪的吉祥圖樣，進行雕刻技法與構圖排列之分析。然後以學理所得之歷史典故，證之於實物圖樣的吉語、諧音之用，進一步嘗試對圖樣組合運用時的象徵寓意，以「趨吉避凶」的原始需求心理，及傳統社會「福祿財子壽」的價值觀念，予以解讀，加以分類。

十一、 李信億（民 92），台灣寺廟之供具與裝飾藝術——以劍潭寺為例。中國文化大學史學研究所碩士論文。

主要討論的內容為，在台灣寺廟裝飾藝術的發展歷程下，論述劍潭寺的歷史沿革、建築裝飾及供具文物。有關藝術之主要主題內容有劍潭寺的供像與供具之藝術探討、劍潭寺建築之裝飾藝術、木石裝飾、劍潭寺彩繪裝飾藝術等，次要子題則有：劍潭寺現存文物的整理，包括文物記錄與風格賞析，現存木雕、石雕作品的年代、風格及匠師問題，劍潭寺現存彩繪的藝術特色及匠師問題。發現劍潭寺建築藝術，保留陳應彬的手路，大正年間所遺留的舊木料是研究彬師木雕風格的新史料。

十二、 李堅萍（民 93），屏東六堆廟宇特有客家工藝形式調查研究。行政院客家委員會獎助學術研究計畫(計畫編號:93.3.3 客會企字第 0930001986 號)。

為探查客家族群是否於廟宇工藝形式展現族群意涵，本研究以田野調查研究法，探查屏東六堆 235 座廟宇，研究目的：(1)調查屏東六堆廟宇客家意象工藝的種類與數量，(2)分析屏東六堆廟宇客家意象工藝的表現形式，(3)提陳對屏東六堆廟宇客家意象工藝的建議。結論：

一、屏東六堆客家族群廟宇聚落共計 299 座，三山國王廟堪稱是最具有屏東六堆客家族群意象與工藝特色的廟宇：屏東六堆客家族群廟宇聚落共計 299 座，就工藝形式而言，三山國王廟堪稱是最具有屏東六堆客家族群意象與工藝特色的廟宇，另屏東三個六堆鄉鎮所具有的延平郡王祠或鄭成功廟，以及忠義祠、忠勇祠等，相較於河洛族群聚居地的廟宇，也相當具有客家族群的工藝特色。

二、屏東六堆廟宇客家特有工藝表現形式有忠孝節義之精神、崇文尚智的理念、樸實簡約的風格、地理特產的註記與客家生活的寫照：屏東六堆廟宇客家特有工藝表現形式，可以依忠孝節義之精神、崇文尚智的理念、樸實簡約的風格、地理特產的註記與客家生活的寫照等，加以闡述：

1. 忠孝節義之精神：即使主祀神的歷史事蹟，並不足以符應「忠孝節義」四字的真正涵義，或未達「忠孝節義」的指標性作為，但屏東六堆客家先民依舊於廟宇壁面上，大書「忠孝節義」四字，其中的最主要因素，乃在於「忠孝節義」為屏東六堆客家族群的特有族群精神，而台灣早期，廟宇祠堂一向是扮演最重要的社會教育角色，屏東六堆客家先祖有意藉由這種工藝形式，將客家崇尚祖先、孝親尊長、忠義保家的精神，向世代子孫傳承客家精神，從而使「忠孝節義」大字壁面形成了客家特有的廟宇工藝形式。
2. 崇文尚智的理念：屏東六堆廟宇窗櫺、壁面、基座、欄杆、供桌等，極多量地展現書籍、卷軸、筆墨、筆筒等文房四寶的雕刻、彩繪、剪黏、洗石等，以及連焚化金銀紙的焚金庭，都模仿客家族群所獨有的敬字亭工藝形式，可以確切地說，具象化彰顯了客家族群崇尚學術、尊崇讀書人、晴耕雨讀的勤學傳統，堪稱為屏東六堆客家聚落廟宇的特有工藝形式之一。
3. 樸實簡約的風格：諸多古老的屏東六堆廟宇，保有許多磨石與洗石等工藝供桌與神案，尤其是許多百年以上的老廟。事實上，磨石與洗石等材質與技法的工藝桌案，其製作程序與成本，較諸木屬材質更為繁瑣與昂貴，而客家族群一向引以自豪、也是一般人對客家族群特質的印象之一，便是「樸實簡約」的人格特質或生活理念，而客家先祖之所以會揚棄木屬材質，選用較為昂貴的磨石或洗石工藝，肇因於石材的硬度、強度、耐火性、壽命，遠較木屬材質要高得多，對屬於公眾

使用場所的廟宇信徒人潮碰撞、香火物件，為防微杜漸的有效作法之一，可說思慮深遠。而這種磨石與洗石等工藝供桌與神案，也成為屏東六堆客家聚落廟宇的特有工藝形式之一。

4. 地理特產的註記：右堆美濃特產之一為菸葉，而屏東前堆長治鄉國王宮廟宇卻也有菸葉形式的磨石工藝地板，當是廟宇主持或委建人的客家籍背景，基於六堆一體的原因，要求工藝技師加入具有客家特色的代表性標誌、符號，以彰顯屬於客家族群代表性；或承做廟宇工藝技師沿用客家族群聚居的六堆地區——尤其是右堆美濃地區的其他廟宇，曾經施作過相同的菸葉圖案，便可能於並非菸草產地的前堆長治鄉廟宇中，成為屏東六堆客家聚落廟宇的特有工藝形式之一。
5. 客家生活的寫照：客家族群「勤耕雨讀」的傳統理念，使尋常農事生活，也成為屏東六堆廟宇的工藝表現形式之一，此與一般河洛族群廟宇有極大的不同，因為廟宇多為各地區住民活動中心，也擔負社教（倫理道德）的功能，因此廟宇中有關漁、樵、農事等的工藝表現主題，一概是極為知名的歷史典故、忠孝節義故事，少有如屏東六堆客家族群先祖，將尋常生活寫照形諸廟宇工藝的——當然，這類客家尋常生活寫照的工藝，都還是位於比較隱晦偏狹之處，但也成為屏東六堆客家聚落廟宇的特有工藝形式之一。

研究建議：(1)客家特有工藝形式快速消逝，亟須紀錄保存；(2)瓷磚化趨勢的工藝形式干擾視覺意象，應著力溝通。

十三、王秀美（民 93），地方文化館經營策略之規劃研究——以美濃客家文物館為例。臺南藝術學院博物館學研究所碩士論文。

地方文化館的數量，佔我國博物館百分之九十八的比例，可說是台灣博物館事業的重心，但與國立博物館相比，地方文化館無論是編制預算，或在學術媒體上所得到的關切度，經常是處於弱勢和邊緣的位置。本研究以美濃客家文物館為

個案，以研究者浸潤於地方文化場域十餘年的經驗為基礎，佐以專家學者、地方民代、行政機關主管、文史社團代表、記者及民眾等多元取向的田野訪談。為美濃客家文物館勾勒了如下的經營策略藍圖：短程目標以因應休憩觀光的熱潮，推展創意產業的設計，表現當地傳統農業、工藝及生態園區等在地化的特色，以「文化觀光」及「文化產業」為目標。中程目標以落實「文化資產保存」為目標，將鎮內重要的資產做數位化的保存，以展現台灣的文化成果。長程目標以長期累積的社區共識及文化資產的總合，將美濃地區規劃為生活環境博物館，其終極目標是以「社區總體營造」為標的。

十四、王道乾（民 93），台灣廟宇彩繪創作研究。臺北市立師範學院視覺藝術研究所碩士論文。

進入二十一世紀後，台灣的民間信仰雖早已脫去其神秘主義的面紗，但廟宇在台灣社會中仍具重要的地位。就文化層面上看，不論在建築，或是廟會活動中，都保存了十分完整的傳統民間藝術資產，是反應民間信仰文化與各種傳統藝術的主要載體。因此，以廟宇為中心所衍生而來的獨特文化，成為台灣本土的特色，是台灣文化當中不可或缺的一大部分。基於這樣的理念，此次的創作研究，擬從台灣廟宇彩繪藝術的考察為出發點，期望透過對傳統藝術的探討，從中汲取創作的養分，並進而體悟由廟宇所延伸而出的諸多人文活動及社會現象，藉此充實創作內涵，創作出屬於個人風格，並能反映台灣當前社會現象的作品。以下便將此次研究的架構簡述如下：1 緒論 包含了創作動機與目的、研究範圍與限制、研究方法、名詞界定。2 文獻探討 分為台灣廟宇彩繪探源及廟宇藝術的繪畫創作分析二大部分。3 創作理念 闡述個人創作理念的 formed 與實踐，從個人的創作觀談起，至此次所選主題的成因，再針對創作形式與技法進行論述。4 作品解說 說明此次畢業創作的作品，就創作緣由、創作內容及技法及其所想要傳達的理念一一的進行說明。5 結論 陳述研究過程中的收穫及感想，並提出自己對未來的期待。

十五、許雅婷（民 94），台南市廟宇類古蹟石雕作品之研究。國立成功大學建築學系碩士論文。

臺灣的廟宇建築中，通常廣為運用各種不同的材質來表現其特色，有些因為材料的特性不耐氣候及時間等因素而容易腐蝕、損毀。石雕因其材質的特性不易遭受天候的影響而造成損毀，所以每每在廟宇興修時，較不易被置換取代。然而目前台灣對於古蹟石雕的研究不如其他類別之廟宇裝飾藝術蓬勃，再加上時代變遷、材料取得不易、人工昂貴等因素，導致匠師系統也缺乏傳承。有鑑於此本文希望能將台南市廟宇類古蹟石雕作一研究與調查，試圖從其雕刻技法、紋樣圖飾與年代變遷中分析出廟宇石雕藝術之特色。文中以台南市十一座廟宇類古蹟內之石雕作品為調查對象，依照石雕之座落空間位置與部位，分為下列幾種類別：(1) 台基：台基、台階、御路；(2) 門構件：石獅、抱鼓石、門枕石、門臼；(3) 石柱、柱珠；(4) 壁堵；(5) 石碑。將上述五種類別依照其建置年代、石材種類、雕刻技法、匠師、圖案紋樣、雕刻主題等逐一調查。

於調查分析之結果中，我們可得知，石作雕刻因少有落款，所以期建置年代難以判定，但可約略從其雕刻技法與紋樣相互比對來判定其建置年代；另外雕刻技法也因為電動施作工具的產生而有所改變，使得石作雕刻作品開始使用兩種不同的技法；紋樣的運用也從傳統象徵吉祥、富貴等圖案紋樣，漸漸開始使用歷史故事人物及戰爭題材，部分甚至使用西洋建築語彙紋樣。

十六、 廖義孝(民 94)，**台灣道教廟宇立體造形藝術研究——以玄天上帝廟宇立體雕塑為例**。國立屏東教育大學視覺藝術教育學系碩士論文。

為延續傳統宗教藝術的精神內涵，探求宗教藝術的新展現，本論文從對於道教立體造形藝術的探討理解後，針對專屬於玄天上帝本尊及其護法神將三十六元帥，將其造形特色、象徵意涵等做為分析，以轉化成個人創作內涵，研究的最終目的為探討道教立體造形在藝術層面上的展現。從對台灣道教立體造形藝術的探究，將宗教文化內涵移轉到視覺藝術上的融合應用。透過對於道教立體造形的淵源發展的探析、台灣道教立體造形的發展及現狀了解、表現形式、及媒材運用的認識，筆者發現，這些傳統社會習俗、族群特色文化…等，可以從圖像學、符號學、傳統宗教造形藝術、色彩學及藝術社會學的角度，成為創作的基本內涵，其

圖騰與立體造形藉由歷代遺留下來的出土文物、洞窟造像、彩繪圖像繪本為主要造形架構，與宗教哲理結合，並融合屬於當代視覺藝術圖像造形，以裝置藝術作為展演方式，達到綜合性的立體造形藝術表現；創作理念綜合傳統與當代的藝術表現形式整體呈現。

期待觀賞者能從藝術的角度來看這些宗教立體造形藝術，欣賞其中所蘊含的古老信仰與傳說，從新的角度來看宗教藝術，接收來自本身所處的文化特質之美，讓這些屬於我們本土的文化特質，藉由藝術創作者的重新詮釋，以更創新的表現方式持續耕耘展現。

十七、 陳威呈(民 94)，台灣道教廟宇彩繪藝術之研究--以北玄宮廟宇彩繪藝術為例。國立屏東教育大學視覺藝術教育學系碩士論文。

本論文藉由探究傳統道教廟宇彩繪藝術的基本認知與玄天上帝信仰歷程及神話內容的研究，將其做為創作的基礎，運用當代的表現形式、媒材技法，來呈現屬於傳統道教信仰內涵與當代視覺經驗結合的道教廟宇彩繪藝術新表現。以文獻分析法先進行資料的收集與匯整；並採用歷史研究法與風格研究法，來探討傳統台灣道教廟宇彩繪藝術之沿革與特質歸納分析，進而了解台灣道教廟宇彩繪藝術的基本認知；再以田野調查法，進駐屏東縣枋寮鄉東海村「北玄宮」進行廟宇沿革與彩繪藝術現況之實地訪查；最後以研究所得之資料為基礎，從事實際的創作實踐。將傳統道教內涵與玄天上帝事略，以西洋繪畫的人體作為範本，經由個人視覺藝術經驗的轉化，結合東西方繪畫思想的傳統，呈現屬於當代表現形式的藝術創作，期待能因此突破傳統道教藝術形式的束縛，給觀賞者能有更寬廣的藝術欣賞角度，來看待傳統道教內涵藝術的新表現。最後並提供「北玄宮」廟宇改建時，彩繪藝術之參考。

宗教藝術為個人心靈、信仰與藝術表現的實踐，亦必須揉合宗教信眾集體記憶的概念化，如此才能使藝術創作與信眾、觀者產生互動與交流，這也是宗教藝術最重要的特點。因此，筆者認為特定主神的廟宇彩繪，都應有屬於特定主神的

符號或圖騰存在，如此有思想性的彩繪藝術才能具有宗教信仰與藝術的價值，在信眾與觀者身臨其境時，不但能感受到神明的庇佑，亦能接受視覺藝術之美的陶冶，更能主動的去參與人與人、人與自然、人與神的哲學範疇，進而造就屬於共同生活經驗、民俗與文化的生活藝術。

十八、 陳秋瑩（民 94），傳統寺廟裝飾意涵之探索---以楊梅鎮四座廟宇為例。國立新竹教育大學人資處語文教學碩士班碩士論文。

本論文主要針對桃園縣楊梅鎮四座寺廟：「頭重溪三元宮」、「上湖三元宮」、「啓明宮」與「集義祠」進行研究。寺廟在臺灣的社群活動中，不僅是信仰中心，同時也與地方發展關係密切。寺廟本身所釋放出來的民俗文學、藝術之美，往往可以喚醒人們內在的情思，涵養人們高貴的情操；寺廟的莊嚴肅穆，無形中形塑一道文化軌跡，是內容豐富的歷史長廊，吾輩入乎其中，油然生起鄉土情懷，倍感溫馨親切。

本論文分為六部分，首先陳述研究者的動機、研究方法、調查內容及相關的名詞釋義；其次是相關文獻探討；然後介紹寺廟裝飾的意涵；之後再論述楊梅鎮寺廟建廟沿革及祭祀神明；第五部分，以楊梅鎮寺廟的文化意涵為重點，舉楊梅鎮四座寺廟為例，細述每一座寺廟的歷史沿革、創建經過、主祀神明；廟內楹聯亦一一登錄並略作分析。寺廟彩繪故事則佐以原典的參照，以了解彩繪故事的內容。楹聯、彩繪故事均附有照片與位置分佈圖，方便參考。最後是結論及建議，期望人們在尋求信仰寄託，思古幽情之餘，也能重視珍貴的文化資產，更加瞭解四座寺廟在歷史、民俗、人文、藝術、信仰等面向所呈現的多重意義及深刻內涵。

十九、 康紹榮（民 95），台南縣古蹟廟宇人物彩繪研究。國立嘉義大學視覺藝術研究所碩士論文。

台灣廟宇人物彩繪藝術，承繼中國深遠的歷史文化傳統，反映民間社會基層質樸、趣味、真實的生活情感與民俗特質，其價值除裝飾美化廟宇建築，更表現歷史傳統的文化意義。但此項珍貴的民間藝術，在台灣社會環境變遷中，正面臨各種不利情況的侵襲，而漸失原有精緻高雅的優良傳統，加上社會大眾普遍對廟

宇彩繪的漠視與不瞭解，對台灣廟宇彩繪的發展，已形成一大隱憂。本研究主要目的是：一、調查台南縣古蹟廟宇人物彩繪，建立古蹟廟宇完整的人物彩繪圖像資料。二、藉由藝術史的方法，以圖像學的詮釋及中國繪畫的藝術形式分析，解析台南縣古蹟廟宇人物彩繪圖像形式、寓意、特質，作為欣賞廟宇彩繪及相關研究或分析的參考。三、透過田野調查瞭解台南縣廟宇彩繪行業現況與困境，探尋可能的解決方向。

研究結果顯示：廟宇人物彩繪表現民間藝術獨特的造形原理與審美特值，不能以主流的藝術觀點評斷，或以現代的審美經驗，解釋融有傳統歷史文化意義的民間藝術；台南縣古蹟廟宇人物彩繪畫題，取材不離傳統，難以展現本土文化與當代民間生活氣息；彩繪工程低價競標的結果，影響彩繪施作品質與傳統彩繪技藝的傳承；廟宇彩繪缺乏妥善的保護管理措施，縮短彩繪保存年限，也降低廟宇建築裝飾整體和諧美的欣賞價值；民間社會對彩繪的漠視，侷限了彩繪的發展空間。研究建議：增進社會大眾廟宇彩繪的審美知能，並透過社會及學校教育配合推廣，擴展社會普遍參與的基礎；人物彩繪題材的選擇，應融入地方民間生活特色與時代精神；建立彩繪包商與畫師分級認證制度，確保彩繪的施作品質；借用傳統彩繪豐富的文化與造型資源，轉化為多型態的文化消費產品，開發傳統彩繪應用在現代生活中的發展空間。期望傳統彩繪珍貴的民族文化生命，能夠在民間社會中真正落實生根成長茁壯，進而闖出璀璨輝煌的出路而永續傳承。

二十、 李堅萍（民 95），屏東農業意象在廟宇工藝中的表現形式。屏東文獻，10 期，29-56 頁。

農業一向是屏東最重要的產業之一，農務因而成為屏東縣民的重要文化內涵之一；在常民文化中，也經常有表現尋常農務議題的活動，例如祈求五穀豐登、普降甘霖、豐收慶成的廟會、法會與遊街等，形成常民藝術重要的一環。若藝術是人類表現與傳達美的覺知與感動的創作活動，理論上，農業若是屏東縣境最主要的經濟活動之一，則農務文化必然會是屏東縣民諸多藝術創作的最主要表現主題之一。換言之，如果農務是諸多屏東縣民生活中最主要的活動內涵，則當屏東

縣民於生活中有所美的覺知與感動時，應當會有極大的比率，是以農務為主題而進行藝術創作、表現美覺。

事實上並非全然如此，仍有其他因素可能影響這種推論，廟宇建築藝術即是一端。按台灣的廟宇，早期多為地區族群聚落住民之活動中心，因為敬天畏神心理衍生之崇神祭祀與精神救贖、信仰寄託之需求，使住民對廟宇祭祀活動有高度的認同心理，故廟宇往往匯集聚落住民所奉獻最豐富的財貨與人力資源，使廟宇建築均是集常民藝術最高、最優秀的精華，建築本體雕樑畫棟、山櫛藻梲；家具外觀鑲嵌彩繪，藝術形式繁多複雜。廟宇工藝藝術除了經常發揮「無處不刻花、無處不彩繪」的特質，且由於愈為早期，廟宇更具備發揮族群傳承族群精神與特質、排解糾紛與規範倫理道德之教民化育功能，廟宇工藝藝術的主題與內涵，莫不為深具教化意義且庶民耳熟能詳的傳統忠孝節義典章故事。因而即使農務是屏東縣民生活中最主要的活動內涵，農務主題——而且是描述尋常黎民百姓農務活動的主題，卻不會成為屏東廟宇工藝藝術最主要的創作主題與表現內涵。

不過仍有例外，研究（黃壬來、李堅萍、藍雪瑛，民 92）發現：屏東縣某些廟宇，存有明顯非知名的忠孝節義典章故事主題與內涵的廟宇工藝；後續研究（李堅萍，民 93）也發現廟宇工藝中存有描述在地庶民的尋常農務生活內涵，極為特出，頗能彰顯在地的農業文化與藝術趣味。

二十一、李堅萍（民 95），庶民生活意象於屏東六堆客家廟宇工藝之表現形式研究。台中教育大學學報，20 卷 1 期，頁 53-77。

廟宇工藝常匯集常民藝術最精湛技法與成品，多以傳統忠孝節義為主題與內涵，但屏東六堆客家廟宇卻有描述庶民尋常生活內涵的工藝，表現形式特異；故本研究以田野調查研究法，實際探查屏東六堆八個鄉鎮超過 235 座廟宇中的庶民生活意象廟宇工藝，研究目的：(一)調查屏東六堆客家廟宇之庶民生活意象的工藝主題，(二)調查屏東六堆客家廟宇之庶民生活意象的工藝種類，(三)闡釋屏東六堆客家廟宇之庶民生活意象工藝的藝術涵義。結論：

一、屏東六堆客家廟宇描述庶民生活意象的工藝表現有六大主題：(1)農漁穫與用具、(2)鄉居動植物、(3)農村景象、(4)農漁樵活動、(5)農家生活、(6)生活理念與家訓等。

依實地訪查總數超過 235 座的屏東六堆廟宇中，表現尋常百姓生活內涵之外顯形式與隱喻寓意的廟宇工藝。若分別以(1)農漁樵活動、(2)農漁穫與用具、(3)鄉居動植物、(4)農村景象、(5)農家生活、(6)生活理念與家訓等六類主題，闡釋研究發現，則描述屏東六堆客家廟宇庶民生活意象之工藝表現主題的數量，統計如表 4 所示。

表 4 屏東六堆客家廟宇描述庶民生活意象之工藝表現主題的數量

主題	內涵	案例數量
農漁穫與用具	從事農漁樵活動之用具與收穫物	63
鄉居動植物	庶民鄉間生活常見的家禽家畜動物與栽種植物	29
農村景象	庶民住居生活處所的景觀	19
農漁樵活動	農耕、漁撈、樵伐等庶民經濟活動	15
農家生活	庶民住居生活活動	10
生活理念與家訓	庶民生活的理念、信念或族群家訓	9
合計		145

由表中可以發現：若依發現案例數量排序，則在屏東六堆客家廟宇描述庶民生活意象的工藝表現主題，以農漁穫與用具最多，其後依序為鄉居動植物、農村景象、農漁樵活動、農家生活、生活理念與家訓等，這應該是因為廟宇工藝主題與內涵，一向以深具教化意義且庶民耳熟能詳的傳統忠孝節義典章故事為最大宗，描述庶民生活意象的工藝表現主題，通常位列補壁、補滿留白之處，這些空間狹小且偏僻角隅之位置，比較適合小件表現、可粗擬寫意描繪的主題，故而農漁穫與用具、鄉居動植物等內容物可大可小，可選擇性多，顯然便是可以如此表

現的主題與內涵。而農漁樵人物相對比較需要精細描繪，生活景觀與住居活動等故事性主題，比較需要大空間場景描述，便相對比較不適合這類狹小空間與偏僻角隅。

二、屏東六堆客家廟宇描述庶民生活意象者有五大工藝種類，數量依序為：(1)髹漆工藝、(2)泥塑工藝、(3)石刻工藝、(4)陶瓷工藝、(5)磨石工藝。

由研究發現可以歸納而得：屏東六堆客家廟宇描述庶民生活意象的工藝種類，以髹漆工藝為最大宗（90例），次為泥塑工藝（29例）、石刻工藝（19例）、陶瓷工藝（5例）與磨石工藝（2例），統計各工藝種類案例數量如表5所示。

表 5 屏東六堆客家廟宇描述庶民生活意象之工藝種類的案例數量

種類	內涵	案例數量
髹漆工藝	以塗抹繪皴漆料之技法所展現的工藝形式	90
泥塑工藝	以混凝土塑造技法所表現的工藝形式	29
石刻工藝	以黏土成形或加釉料燒造而成的工藝形式	19
陶瓷工藝	以石材雕鑿刻繪的工藝形式	5
磨石工藝	以碎石水泥沙漿經研磨而成的工藝形式	2
合計		145

這種現狀的成因在於廟宇工藝一向以傳統忠孝節義典章故事為表現主題，廟宇主事者、信眾與工藝技師與匠師，通常也最關注於這類主題的工藝表現，會尋求最精緻的技術表現；反之，庶民生活意象並未被認為是廟宇工藝主要的或常態性的表現主題，廟宇主事者與信眾較能容忍庶民生活意象這類非主流的表現主題，任由工藝技師與匠師發揮，故而施作最為簡易（相較於泥塑工藝、雕刻工藝、陶瓷工藝與磨石工藝）的髹漆工藝，遂成為庶民生活意象出現最高頻率的採行技法。

另庶民生活意象這類非主流的工藝表現主題，通常配置廟宇中較不顯眼的最

上方或最底下壁堵、非主要樑架、狹窄簷間、屋脊下緣等偏僻角隅，有時更能看出僅是在於廟宇工藝為求「無處不刻花、無處不彩繪」之無留白特質，於表現傳統忠孝節義典章故事主題外，發揮「補壁」的襯景功能而已；需要精緻作工、工時冗長的工藝，如雕刻工藝、泥塑工藝與陶瓷工藝，通常都需要較大的空間以能展現細部，較不會規劃施作於此類偏僻角隅。所以形成適合這些偏僻角隅的工藝種類，是以可簡易、可寫意、可大可小施作之髹漆工藝為主的現象，以有效發揮補壁功能，達到視覺飽滿的廟宇工藝常態性需求。這種工藝種類數量不平衡的現象，很難以價值觀優劣評斷，一方面，這確實是工藝技師與匠師因地制宜、受廟宇主事者與信眾認可的行事，所以呈現某類工藝特別多的現象，確屬可以令人諒解；但另一方面，很可能也因為這些工藝技師與匠師因地制宜、受廟宇主事者與信眾認可的行事，而肇致廟宇工藝的偏化，於民間工藝與庶民藝術的發展，當然也可能有些許負面的影響。

三、屏東六堆客家廟宇的庶民生活意象工藝具有八項藝術涵義：(1)寫實風格助益瞭解其時庶民生活、(2)庶民生活描述有助文化藝術研究、(3)提升藝術親和力有益庶民藝術素養、(4)多數揚棄留白理念而展現補壁形式、(5)配置偏僻角隅反利於發揮藝術創意、(6)鬆散考證與表現隨意仍瑕不掩瑜、(7)藝匠理念引導創作主題與形式、(8)符象化表現具有藝術研究價值。

歸納研究發現，闡釋庶民生活意象在屏東六堆客家廟宇中的工藝表現形式，具有下列數項藝術涵義：

(一)寫實風格助益瞭解其時庶民生活

在前堆麟洛鄉國聖宮漁圖與耕圖泥塑工藝、左堆佳冬鄉三山國王廟「耕圖」石刻工藝、竹田鄉頭崙村先農宮的耕漁髹漆工藝、內埔鄉富田村天后宮農穫髹漆工藝等，全都是寫實的理念與技法，描繪客家族群的尋常庶民生活；主題多為農耕，次為漁與樵；內涵則是農漁樵人物、蔬果農穫與漁穫、鋤籃農具與牛雞禽動物等，都與本土真實生活情境極為相同。

正如前所述，愈為早期，教育機制愈不完備，廟宇愈經常擔負教民化育的社教責任，更有時是族群聚落領導者傳承族群精神與宣揚傳統意念的場所。聚落萬般庶民必然有的文化知識落差，作為主要社教機制之一，廟宇卻必須展現對各文化階層庶民的兼容並蓄。故而廟宇工藝的主題內涵，容或可為時間與地理都與在地庶民百姓極為遙遠、低度相關的傳統忠孝節義典章故事；廟宇工藝的實際表現形式，卻必須當然爾地發揮愈寫實擬真特質不可。這樣的工藝表現形式，對藝術的呈現，當然是一種無奈的創意限制；但相對而言，卻提供予後人對其時庶民實際生活文化的瞭解，有助於產生或堅定族群意識，凝聚聚落住民的向心力，對推動族群與聚落公眾事務，必然有雖隱性卻正向的助益力量。

(二)庶民生活描述有助文化藝術研究

無論是菸葉農穫、魚產漁獲、農漁用具、伐材樵木、畜禽動物等的描繪與雕刻工藝，主題都是當地的庶民經濟活動，內涵均是地理特產，是屬於屏東在地庶民生活情境的寫實描述。由於文化社會學的研究中，經常必須透過庶民文化長久演進歷程的探查，藉以瞭解族群傳統精神、性格特質、崇拜與厭勝等的形成原因與內涵，從而可資形成族群公共事務政策之擬定、民族文化內涵之闡釋與教育傳承共識之構築，可謂至為重要。但研究社會文化之演進歷程，卻因為文化生活持續變動、時間無法倒流，必須有賴耆老述說與實體證物的考察，以模擬當時情境；而實體證物經常有的匱乏、佚失或損壞問題，卻是文化社會學研究最為頭痛的問題之一。廟宇中的庶民生活意象主題工藝，雖然實體數量相對於忠孝節義典章故事主題，明顯稀少，卻由於廟宇居於族群聚落信仰中心的地位，而得以有較豐富的資源描述其時文化內涵，且獲得相對妥善的保護，從而使廟宇中的庶民生活意象工藝，成為文化社會學研究的重要資產之一，更也是常民藝術的最佳研究對象。

(三)提升藝術親和力有益庶民藝術素養

廟宇中的漁圖、耕圖、樵圖、蔬果農穫與漁穫、鋤籃農具與牛雞畜禽動物等諸描繪、泥塑與石刻等工藝，都是描述尋常庶民真實生活內涵的表現主題，較諸

廟宇工藝中數量最大宗的表現主題：忠孝節義典章故事主題，顯然予在地族群的感受距離親近得多，庶民意象的工藝必然添增廟宇更多的親和力。因為既然廟宇擔負教民化育的社教責任，也冀求聚落信眾的涓滴奉獻，這兩項目的，都有賴廟宇主事設法有效招引更多信眾並促使信眾更頻繁來訪，方能達成。將廟宇工藝中設計庶民意象的工藝主題與表現形式，可能便得以更添增廟宇的親和力。而無論係有意或無意，這種策略的運用，對非正規藝術教育（假設以學校體制為正規教育體系）而言，極具意義。

若視藝術涵養為提昇人類生活品質之關鍵要素之一，則由於廟宇建築經常是匯集族群聚落最豐盛人力與財力資源而來，廟宇工藝經常呈現住民其時最精湛的施作技術與最優美的表現形式，往往足為當代精緻藝術典範的代表，是不具優渥財力的尋常庶民所難以購置而擁有的。當這些藝術精品成為公眾場所的廟宇工藝，其所蘊含的精緻藝術美學內容，便能透過廟宇信眾的來往瀏覽，印記於信眾心中，從而成為信眾的藝術美學素養，故可視之為有效提升庶民藝術涵養的非正規藝術教育，極具藝術教育價值。

(四)多數揚棄留白理念而展現補壁形式

誠然如研究動機中所述，台灣的廟宇多為地區族群聚落住民之活動中心，愈為早期，這種現象愈為明顯。而因為敬天畏神心理之崇神祭祀與精神救贖、信仰寄託之需求，乃使住民對廟宇祭祀活動有高度的認同心理，族群聚落住民對廟宇宗教性與社會性活動，不惟大力支持人力物力資源，而且踴躍捐輸財貨。故匯集聚落住民奉獻豐富財貨與人力資源而成的廟宇工藝，廟宇本體雕樑畫棟、山櫨藻梲、鑲嵌描繪，繁複艷麗精緻程度，堪稱匯集常民藝術最高、最優秀的精華，經常發揮「無處不刻花、無處不彩繪」的特質，以完全不留白的方式，刻繪歷史知名的忠孝節義典章故事主題，視覺飽滿至臨界點。

同時因為廟宇經常擔負教民化育的社教責任，更有時是族群聚落領導者傳承族群精神與宣揚傳統意念的場所，因而廟宇工藝主題一向為傳統忠孝節義典章故

事，這同時也是踴躍捐輸廟宇豐富財貨與人力資源之廟宇所在聚落住民所認同的模式。如果於刻繪傳統忠孝節義典章故事主題之後，於偏僻壁堵、屋頂橫樑、屋脊底緣等偏僻角隅，猶有些許餘裕、尚有狹小空間，按「無處不刻花、無處不彩繪」的廟宇工藝美學觀點，需要再添增刻繪工藝成品，以使廟宇可見之處「完全不留白、視覺飽滿至臨界點」，此時傳統忠孝節義典章故事主題，或因需要較大量空間描述，已經不適合此種狹小空間；或因於此種狹小空間闡釋傳統忠孝節義典章故事主題，頗為不敬，故而改以具有在地庶民意象的農漁樵活動與其用具、農穫物、客家晴耕雨讀家訓等主題，為此種狹小空間的表現形式與內容。換言之，除了少部分的例外（如內埔鄉富田村天后宮的農穫髹漆工藝壁堵）將庶民意象的工藝形式，佔據重要的、顯眼的位置外，多數具有在地庶民意象的工藝主題與形式，是以「補壁」的理念與形式而呈現。

(五)配置偏僻角隅反利於發揮藝術創意

除了內埔鄉富田村天后宮農穫髹漆工藝的空間配置，位於大門入口兩側對向，堪稱精華壁堵之外，其餘有關庶民意象的廟宇工藝，幾乎一概位於廟宇最偏僻角隅：需要彎腰方得以細觀的柱腳低處與壁堵角落、必須抬頭才得以仰觀的柱頂高處與屋頂樑面、來往信眾腳下踩踏的平凡地面等，如果來廟信眾目光瀏覽區域只限於身高視線所及區域，當不會留意到這些位置偏僻之庶民意象的工藝。

這自然是因為廟宇除了是神祇住所、族群聚落之信仰中心、協商聚會的社交場所，也擔負教民化育的社教責任；而傳統忠孝節義典章故事，正是最受認同、最被認為必須傳承予下一代、模塑下一代人格特質的典範，是除了吉祥圖案、避禍厭勝物外，最成為廟宇工藝中的主要主題與內涵，也佔據最多數精華與重要的工藝展現空間。至於庶民生活意象的工藝，則非屬教忠教孝意識主題，故多以填補空隙的原則展現，多配置於偏僻角隅。這樣的空間配置結果，雖然使庶民生活意象的工藝不若精華與重要的空間的工藝備受重視，但相對而言，所受到的監造桎梏較少，由前述調查案例發現：廟宇工藝技師反而得以發揮更多藝術創造能力，

較不須受廟宇主事要求的媚俗規範，表現形式得以更脫離匠氣干擾，在藝術表現與保存上，未嘗不是另一收穫。

(六)內涵鬆散考證與表現形式隨意仍瑕不掩瑜

由於調查研究中，多數庶民意象的廟宇工藝，在空間配置上，多屬位置偏僻角隅之處，被視為非重要與非精華之屬，因而施作的工藝技師雖較不受廟宇主事者監造桎梏，而有較大的藝術創見揮灑空間；但相對而言，亦可能為部分工藝技師以較為鬆散的工作態度施作，致有不相稱比例（前堆長治鄉惠迪宮「農圖」浮雕工藝壁堵）、古松樹幹卻有闊葉型樹葉（前堆麟洛鄉國聖宮的漁圖與耕圖泥塑工藝）、小玉西瓜卻有紅色果肉（前堆長治鄉太子宫農穫髹漆工藝橫樑一）、誇飾稜線（前堆麟洛鄉國聖宮漁圖與耕圖泥塑工藝）、違背透視原理與形式原理（右堆高樹鄉南華北極殿酒具髹漆工藝橫樑、右堆高樹鄉菜寮三山國王廟第五件農穫髹漆工藝橫樑、前堆麟洛鄉延平郡王祠）、色澤偏離（右堆高樹鄉南華北極殿茶具髹漆工藝）、同一株植物卻並列有花瓣不等的花朵（右堆高樹鄉東元宮鄉村植物髹漆工藝橫樑）、本土白鷺鷥卻有丹頂鶴的紅羽頭頂（右堆高樹鄉南華鎮南宮白鷺髹漆工藝頂壁）、夏燕飛翔於冬梅（先鋒堆萬巒鄉忠勇祠農村生活髹漆工藝壁堵）等與傳統認知不符的案例，而顯現工藝作品內涵考證鬆散與表現形式隨意的現象。

當然，與數量龐大的廟宇工藝相較而言，這些稀少的案例或可視為必然而可容忍的失誤，一般來往信眾通常也不會仔細觀察，即使特意觀察，尚必須有堅實與足夠的藝術知識為後盾，方足以發現與評論其中不尋常之處，但可能已被視為吹毛求疵之舉了。事實上整體而論，對這些經常代表當代最精湛施作技術與最優美表現形式的廟宇工藝而言，這些數量稀少、偶有失誤之鬆散考證內涵與隨意表現形式的工藝，仍是瑕不掩瑜的，鉅觀廟宇工藝中的庶民意象表現形式，與其留存於後世之藝術價值，仍然令人佩服廟宇主事者與工藝施作技師的努力。

(七)藝匠理念引導創作主題與形式

由研究發現可以歸納：藝師與匠師的藝術理念、創作技法，極大比率地影響屏東六堆廟宇工藝的庶民意象表現形式。這當然是因為這些描述庶民生活意象的工藝，通常僅在展現補壁的功能，多配置於偏僻角隅，即屬於廟宇信眾與主事者必然較為忽略、不受重視的空間，故而能有頗為自由開放式的表現形式，幾乎即等同於工藝匠師個人意念主導創作的方式。

因此就會出現考證比較鬆散的錯別字、隨意的勾勒線條、簡易的色澤搭配或非完整形式的半截農穫描繪等，換言之，由藝匠理念引導創作主題與形式之描述庶民生活意象的工藝，數量不在少數。優點在於藝匠理念與創作形式限制較少，可資發揮空間大，有可能使藝術性提升；反之，弊病也在於出現藝匠心態隨意化、欠缺專心一致地表現技術與主題內涵，肇致成爲隱匿的敗筆。

(八)符象化表現具有藝術研究價值

廟宇工藝的表現形式中，除了如雲紋、瓊紋、套環紋、錢紋、斜格紋、卍字紋、壽字紋、佛字紋等，已經幾何圖案化的吉祥圖案外，「具象化」是一大特質之一。這自然是因為廟宇經常擔負教民化育的社教責任，考量即使是知識基礎極爲薄弱、不識之無的文盲，藉由具象化的圖案表現，都依然得以瞭解廟宇工藝中所代表的意義，故而廟宇工藝必須愈爲具象化的表現形式，愈能使信眾人人皆懂，方得以涵蓋所有文化階層的庶民大眾。以此而論，前堆長治鄉國王宮廟宇菸葉圖案磨石工藝地板，顯然是前述論述的特例之一，其表現形式既無法稱之爲極爲擬真的具象化，尚可約略辨明的菸葉圖案造形，也無法歸類爲的符號化。原因自然是因爲施作上的技術難度，很難於磨石工藝上，極爲具象化、立體化地表現出實體菸葉型態。廟宇工藝施作技師便因地制宜地調整圖案形式，將實體形象略作符象化，以更利於施作與表現。

這種介於具象化與符象化的表現形式，在藝術上的意義，就如同文字演進歷程中，由原始象形文字逐漸轉換出現會意、轉注與假借等文字一般，藝術創作者逐漸揚棄依樣描摹的複製階段，逐漸添加個人因情境之主觀感受而得的情緒與情

感，使藝術創作品開始具有生命力的中介歷程，在藝術創作與研究上極具價值。建議屏東六堆國民教育教師發展學校本位課程，可以參考本研究模式，擇定接近實際生活面的探索主題，帶領學童搜尋社區廟宇的工藝形式，深化課程內涵。

二十二、張嘉鎡（民 96），台南大天后宮的石刻與彩繪裝飾研究。國立臺灣藝術大學造形藝術研究所碩士論文。

台南大天后宮為國定一級古蹟，原是一座明朝王爺的府邸，距今三百三十餘年的歲月，大天后宮不僅是地方上的傳統信仰中心，同是也是一座具有數百餘年歷史意義的建築，其建築裝飾與繪畫都具有古意，在歷史的面向或宗教意義上均具有特殊的價值。本論文從大天后宮的歷史淵源開始，探索漢人移民至台灣後，聚落群眾的歷史。並由第三章開始，討論及整理出大天后宮的周圍古蹟、老店鋪、廟祠，瞭解先人在此地的生活與文化歷程，對於大天后宮廟宇裝飾所帶來的影響。第四、五、六章以探討大天后宮的建築裝飾藝術為主，分石刻裝飾、壁畫、枋樑彩繪等三類，首先循著歷史的腳步，整理廟宇裝飾的各個部位，以及圖像與相關資料等紀錄。透過石刻裝飾、壁畫、枋樑彩繪等的探討，了解個別裝飾的內容，並藉分類與歸納的工作，探討石刻裝飾在廟宇理所扮演的功能。

本文針對大天后宮較具代表性之廟宇裝飾作為研究主題，具體將其重點加以整理並探討其形式內涵，以確立大天后宮在傳統藝術中的價值。筆者期望日後能進一步作更深入地研究。

二十三、蕭志青（民 96），彰化縣古蹟類廟宇石雕研究—以鹿港天后宮後殿龍柱為例。南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。

龍柱是臺灣廟宇石雕裝飾的重要部位，不僅為承重與分割空間的重要角色，亦是建築立面的視覺焦點。在臺灣龍柱的發展史上，由於政權的更迭，使得前朝的年款受到塗改或發生「舊作新刻」等情事。筆者在調查過程中，發現鹿港天后宮後殿龍柱的風格為清代晚期，而龍柱上的題字卻與風格斷代不符，因此，此對龍柱是「舊作新刻」或是仿古作品，便成為本文的重要研究課題。

本研究旨在探討鹿港天后宮後殿龍柱題字所引發的「仿作」與「舊作新刻」等疑點。因此，從材料、技法著手，兼論石作工序，以為風格分析之基礎（第二章）。接著探討臺灣龍柱的分期，以此作為鹿港天后宮後殿龍柱風格分析之依據（第三章）。再者，「彰化市林榮春敬獻」之題字不會早於 1933 年，於是，林榮春（人）、捐獻事實（事）、捐獻年代（時）、鹿港天后宮（地）、後殿龍柱（物），這幾個人、事、時、地、物的關係必須加以闡明，以還原當年的情境（第五章）。最後，配合風格分析之結論（第四章），總結鹿港天后宮後殿龍柱在臺灣龍柱發展史上的定位。

二十四、蘇麗珠（民 96），大木匠師陳應彬廟宇建築研究。南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。

台灣的傳統廟宇建築規模與樣式除了受祭祀主神不同影響外，也與地域生活型態、社群組織、經濟興衰相呼應，是台灣早期社會文化的共同語言；傳統廟宇營建過程複雜嚴謹，要集合多種匠師通力合作，其中大木匠師不只是施作者，更是規劃設計的主要角色，也是形式與風格形塑者，陳應彬為日據時期少數能與「唐山師父」分庭抗禮的台灣本土大木匠師，當時有「南益順北彬司」之美譽，李乾朗教授特別賦予關注，著有「台灣本土大木匠師陳應彬傳」，對其大木特色與技術深入紀錄，讚譽有加，讀之深感敬佩，因此本文乃以陳應彬廟宇建築作品美感形式作為研究論述方向，主要的研究目的為：

1. 藉由文獻資料探討陳應彬之創作社會背景及寺廟建築風格形成。
2. 透過田野調查、從美學的觀點比較、分析陳應彬寺廟建築作品之表現形式，探討其創作理念與藝術價值。
3. 依據研究結果從社會學的觀點詮釋其地方性格與時代意義，以建構台灣本土文化意識。

研究結論說明台灣本土大木匠師陳應彬以複雜、高難度的大木斗拱技術與精緻生動的木雕技巧，努力探索更豐富的象徵語彙，創新內涵寓意更強化的表現形

式，以「華麗、精緻、動態、創新」的風格，變化出充滿動態張力與逼真傳神的形式表現，體現了藝術創作的特質，對臺灣傳統廟宇建築影響深遠。

二十五、 莊東明（民 96），台灣廟宇圖案在產品造形的應用。大同大學工業設計學系碩士論文。

全球化浪潮下，以創意產業結合文化靈感、創意，並帶來發展潛能與就業，是台灣發展及轉型的契機。在面對全球化，設計要走上國際舞臺之際，產品必須具有差異性，才有立足之地。如果只是一味西化，在歐美文化下的工業設計上著墨，充其量只能與其並駕齊驅。把創新焦點聚焦在自己文化中找出老祖宗的智慧、突顯自己文化上對生活獨特的觀點，所產生的設計更有獨特性，更具吸引力與市場競爭力，也不易被模仿。科技的發達、全球化的風潮席捲全球的同時，社會價值丕變、工作競爭更形劇烈，生活的種種壓力，讓人喘不過氣。一股懷舊及追求身心靈的釋放與滿足的風潮興起，這與傳統文化中所追求的幸福、平安、吉祥的人生哲學，是不謀而合。

台灣廟宇與生活貼近且具地方特色，是保留豐富文化氣息的場所。因此本研究就文化符號與台灣廟宇圖案等相關文獻進行探討，瞭解台灣廟宇中的圖案與文化意涵。並據此進行問卷設計，進行問卷調查，整理出具有「幸福」、「平安」、「吉祥」意象的圖案，提供產品造形的靈感。但是本土化的設計並不是傳統式樣的翻版或模仿，而是具有傳統語彙模式的運用，又有新鮮感覺的融合，使本土化設計不致於淪為浮面的、表面的、樣式的本土化作品。根據本研究發現：

1. 運用寺廟圖案在產品造形的靈感上，可以根據所要的意象，選擇適當的圖案。「幸福」造形的圖案，可以選用鶴、雞、芭蕉；「平安」造形，可以選用卍字、獅、鶴；「吉祥」則可以用鳳、麒麟、龍等較具神秘的色彩的神話動物。
2. 「幸福」、「平安」、「吉祥」等意象的代表性的語彙-「喜悅的」、「和諧的」、「安定的」、「健康的」、「祥和的」，正是衡量提案是否平衡、達到「幸福」、「平安」、「吉祥」等意象的感知評量的指標。

本研究結果可以提供後續研究者或是以台灣廟宇圖案進行生活用品創作靈感的設計者，利用傳統符號意象進行聯想和創意發想的方法，與具體的評估參考，提高設計成品的認同度。

二十六、 盧惠敏（民 96），屏東縣九如三山國王廟正殿橫楣木雕建築裝飾題材研究。行政院國家科學委員會補助專題研究計畫（計畫編號 NSC95-2411-H020-002）。

九如三山國王廟創建於明永曆五年（1651），清嘉慶十二年（1807）重建於現址，正殿尚保存清同治五年（1867）第一次重修時的規模與昭和四年（1929）重修時正身主體面貌，為屏東縣少數尚保存清末廟宇建築規模尺度與日治時期重修的廟貌，其中又以四點金柱牌樓面上橫楣木雕構件，雕刻精緻、題材豐富具旨意、有樸拙諧趣之古風，為全臺少見之作法，極具研究價值，至今尚無完整的探討。研究目的在於探討三山國王廟四點金柱牌樓面上橫楣（大楣）之木雕裝飾，進行年代判定與題材內容分析。完整的紀錄木雕裝飾構件題材內容，彰顯傳統建築木雕裝飾的價值。本研究經由相關論述比對、版畫比對、歷史小說民間故事內容比對、匠師驗證解析出木雕裝飾題材，進行木雕裝飾題材與裝飾元素分析。研究結果顯示：三山國王廟四點金柱牌樓面上橫楣之木雕裝飾題材主要取自於《征東征西演義》《說唐演義》《三國演義》與《四遊記》等，以民間歷史小說為主要題材，闡述「智」「勇」「忠」「義」的理想世界與吉祥歡娛氣氛的塑造，題材內容豐富，人物輪廓圓融，呈現「稚拙諧趣」，與建築構件、空間鋪陳廟宇視覺體驗密切結合，值得深入研究，藉此喚起素人匠藝研究之重要性。

二十七、 李堅萍（民 97），廟宇工藝形式的繁複與極簡美學——前堆麟洛鄉仁聖宮與左堆新埤鄉天后宮工藝形式之比較。發表於國立屏東教育大學承辦「2008 宗教藝術研討會」，載於「2008 宗教藝術研討會論文集彙編」，頁。（屏東：國立屏東教育大學，10 月 3-4 日）。廟宇工藝形式的繁複與極簡美學

台灣廟宇的工藝幾乎是匯集常民藝術之最高階、最精緻、最優秀的精華，且以毫不留白的視覺飽滿形式呈現，是最典型的台灣廟宇工藝形象。但研究（李堅

萍，民 95）發現屏東某些廟宇工藝形式卻極為簡約樸素，僅有幾何稜線輪廓，未有贅餘裝飾。本研究即以繁複與極簡兩類廟宇工藝形式，選擇前堆麟洛鄉仁聖宮與左堆新埤鄉天后宮兩座典型廟宇，依據美學理論，做工藝與美學上的評論比較，探究兩研究目的：(1)廟宇工藝繁複與極簡形式的工藝意義，(2)廟宇工藝繁複與極簡形式的美學意義。經由田野調查研究法，現場觀察、測量、記錄、描繪與訪談等，並依圖像研究理論，對廟宇工藝的藝術樣式、施作技法、塗佈色彩、材質紋理等工藝形式，解釋圖示主題、蘊含意義、美學鑑賞等內隱涵義。結論：(一)工藝意義上，繁複與簡約均足以展現廟宇工藝的形式與實質美學。(二)美學意義上，廟宇工藝的繁複形式(1)易於傳達主題內涵與(2)深符信眾美學；簡約形式(3)深符美學想像本質與(4)間接美學距離。建議賡續投入廟宇工藝(1)外顯樣式、(2)色彩材質、(3)意義題材、(4)施作技法、(5)美學鑑賞的研究。

另綜合客家民俗、精神、族群、三山國王廟等議題與相關文獻報告，則亦有研究發現，如李慧君（民 94）與陳俞君（93）的論文都指出：客家聚落的發展，以廟宇為核心組織；廟宇活動對客家聚落文化與住民生活之影響至為重要。以廟宇工藝而言，汪詒（民 92）、蔡文卿（民 91）與蔡佳純（民 93）的研究都指出：台灣廟宇工藝主角出現頻率最高者，都是神鬼、功臣、賢者、孝子、烈士貞女等，闡述主題都以忠孝節義、聖賢傳說、釋道說法、民間故事為最大宗。

故即使高雄縣政府民政局客家事務課（民 94）舉列客家傳統精神有「勤儉耐勞、刻苦奮鬥、清風明月……」等儉省特質，曾彩金、陳淑玲（民 90）的調查研究也確認屏東六堆客家建築呈現保守與簡約風格，外觀極少裝飾而素淨；但黃壬來、李堅萍、藍雪瑛（民 92）的研究卻顯示：多數屏東六堆客家廟宇的工藝，與一般廟宇工藝華麗裝潢、繽紛多彩、「無處不刻花、無處不彩繪」的表現形式並無不同。客家族群儉省自身住宅建築，卻不會吝於奉獻豐厚資源予聚落廟宇裝飾華麗工藝。蔡佳純（民 93）於研究屏東客家祭祀神祇的論文中，也指出：即使客家儉樸民風所及，客家廟宇中的工藝裝飾仍然極為華麗，同樣證實這項論點。

至於客家廟宇是否會有展現高度的族群特質工藝表現形式？研究發現並不盡然，Wilson (2005)與 Chang (1996)有關客家文化工作者與客家語言的研究中指出：客家雖有特殊的族群特質，但不免受其他族群與在地人文的影響，工藝(crafts)與客家語言的多元表現形式堪稱是最顯明的兩個例證；易言之，客家工藝與語言都已經愈無客家獨有之特質，而是融合各族群內涵。而江瑞昌（民 93）的研究發現也指出：族群間的文化影響係呈現雙向交流方式，所以客家信仰神祇也有反向影響其他族群崇拜的現象。故歸納目前研究發現，尚未有針對三山國王廟宇這項客家族群指標之宗教建物的工藝演變議題，做學術研究探討。

第三章 設計與實施

本章對進行本研究之研究對象、研究方法與研究程序等內涵，進行定義、規劃與闡釋。

第一節 研究對象

本研究以竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮為研究對象，竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村的地理地圖，如圖 3 所示。



圖 3 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村於縣境的地理位置

而竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的位置，如圖 4 所示。



圖 4 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的地理位置

歸納竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的基本資料，如表 6 所示。

表 6 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮基本資料

寺廟名稱	竹田鄉頭崙村國王宮	內埔鄉富田村國王宮
座落地點	竹田鄉頭崙村三山路 75 號	內埔鄉富田村里仁路 153 號
通訊電話	08-7711967	08-7790454
宗教屬性	道教	道教
登記字號	屏寺(九二)字第 313 號	屏寺(九二)字第 277 號
管理制度	管理委員會	管理委員會
寺廟類型	公廟	公廟

寺廟名稱	竹田鄉頭崙村國王宮	內埔鄉富田村國王宮
主祀神	三山國王	三山國王
從祀神	無	無
同祀神	福德正神、觀世音	福德正神、九天玄女
寄祀神	無	無
初建年	明萬曆 14 年	不詳
新建年(民國)	58	89
面積(坪)	60	150
廟體風格	南方(閩南)式	南方(閩南)式
廟體形式	單座式	殿堂式
建築單體	前殿、正殿、金亭	前殿、正殿、護龍、鐘鼓樓、金亭

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮地理相距不過兩公里，都歷經改建與新建工程，都已經非最初原始風貌。而於今最大的差異，就在於新建年代的不同——兩者相距 30 餘年，適巧可以比較兩種年代的工藝形式，界定發展歷程。

第二節 研究方法

本研究主要採田野調查研究法，田野調查又稱田野工作 (Field Work)，研究者通常駐守在現場一段長時間，且以整個脈絡為焦點，進行研究。考古人類學和社會學都有專門的田野調查方法，前者偏重定點長期觀察以及地下材料的調查、採集、記錄和保存，後者重視量化的資料，可以訪問、問卷、電話及觀察進行調

查。是社會科學收集實際資料最普遍而有效的方法。

本研究將以觀察、現場探查、記錄訪談等方式進行研究。至於程序發展，則將先前收集之文獻資料作為田野調查之依據，以竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮為研究對象，實際調查紀錄(1)形式部位、(2)色彩肌理、(3)意義題材、(4)施作技法、(5)美學鑑賞。竹田鄉頭崙村國王宮雖初建於明神宗萬曆 14 年，歷史極為悠久，但與內埔鄉富田村國王宮相同，都已經經歷新建工程，廟體工藝形式全然改觀，研究即將調查工藝形式的演變。

調查所獲資料，則以工藝美學原理進一步闡釋。雖然美有多種形式，即使有多數人認同的美的通則、美的原理，但還是可以容許對美有多種完全不同的觀點，並不容易進行客觀化的學術研究。但工藝則顯然較無此種困擾，工藝的確有頗為明確且成文的約定、既定或為多數人所認同的優劣良窳評鑑準則，如國立台灣工藝研究所(民 94)所述，有關工藝評選之五基準：(1)優——巧工技術，(2)二、水——造形美觀，(3)根——文化特色，(4)用——生活實用，(5)新——創意巧思；以及國立台灣工藝研究所(民 95)所述，工藝評選之基準共有三者：(1)文化特色：能表現承傳的精湛技藝與文化背景乃至在地的台灣特色。(2)巧工技術：作工細緻精巧，確實能表達作者意念之特殊、完美的技術。(3)生活美學：具生活的實用目的，但追求更具藝術價值的技藝、造型、創意、紋飾、色彩、材質等美感表現，是創作美學的極致發揮。都很能用以衡量兩種迥然不同廟宇工藝形式之美學內涵，足以為工藝學術研究遵行。

第三節 研究程序

故依循田野調查研究法的內涵，本研究施程序為：

1. 計畫研究內涵：界定研究主題為竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮之工藝美學內涵與形式的演變，設計田野調查研究方法，規劃研究程序，並闡

釋研究範圍與研究限制。

2. 文獻分析：搜尋屏東文獻、客家文化理論、工藝內涵與鑑賞原理、工藝美學理論、廟宇工藝相關研究等。
3. 定義研究範疇：設定屏東縣竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮為本研究之研究對象；針對工藝形式的演變，界定為研究主旨範圍。
4. 實施田野調查：依田野調查的程序內涵，實際走訪竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟宇。先以研究對象的工藝形式概觀之，繼而觀察、測量、紀錄、描繪與拍攝詳盡的工藝形式內涵，藉以為分析工藝形式演變之目的。
5. 分析田野調查資料：針對田野調查所獲致的文字與影像資料，以工藝五面向內涵：(1)外顯樣式、(2)色彩材質、(3)意義題材、(4)施作技法、(5)美學鑑賞等，進行內容分析。
6. 闡述工藝形式演變：自工藝內涵與美學向度，闡述比較竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟宇工藝形式內涵與演變。
7. 確認研究發現或探索問題答案：訪談廟祝、耆老與廟宇工藝藝師、藝匠等，以確認研究發現，或進一步探詢推論問題的答案。
8. 歸納結論與提陳建議：彙整研究發現，條列歸納形成結論，並針對族群文化資料庫、文化創意產業、國民教育藝術與人文領域之學校本位課程的向度，提陳建議。

第四章 發現與討論

本章依工藝技法的配置部位與種類，將田野調查所獲致的竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的工藝形式，分節陳述。

第一節 廟宇建物外部工藝形式

壹、 廟體建物

廟體建物是指廟宇建築之外觀可見物，竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮，廟體建物如圖 5，新建年分別為民國 58 與 89 年，適巧相距三十餘年，可以說分別代表其時的廟宇工藝形式。



圖 5 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的建物外觀

由於台灣廟宇早期多為聚落住民之信仰與社交活動中心，因為敬天畏神心理之崇神祭祀與精神救贖、信仰寄託的需求，使住民對廟宇祭祀活動有高度的認同心理，願意踴躍捐輸豐厚財貨與支援充沛人力資源，肇致廟宇建築多是雕樑畫棟、山櫺藻梲。故不僅在用料與外顯形式的規劃上，廟宇工藝幾乎是匯集常民藝術之最高階、最精緻、最優秀的精華，匯集聚落住民奉獻豐富財貨與人力資源而成的廟宇工藝，表現形式更發揮「無處不刻花、無處不彩繪」的特質，以毫不留白的

視覺飽滿形式呈現，這也成爲最典型的台灣廟宇工藝形象。

竹田鄉頭崙村國王宮南方（閩南）單座式廟體，具有前殿、正殿、金亭。雖然多有歲月斑白、漆面褪色、材質老化痕跡，但可以想見竹田鄉頭崙村國王宮三十年前新建的廟宇工藝，同樣呈現華麗裝潢、繽紛多彩的形式內埔鄉富田村國王宮是南方（閩南）殿堂式廟體，具有前殿、正殿、護龍、鐘鼓樓、金亭等建物，是現今典型新建廟宇建物形式，由住民信眾集體捐資鳩工興建而成。因爲捐輸經費充裕，肇致一概富麗堂皇的花崗磚、貼金箔、雕樑畫棟形式，嶄新巨大建築是信徒、住民實用需求與敬神還願的表現方式之一。

正由於台灣的廟宇多爲地區族群聚落住民之活動中心，愈爲早期，這種現象愈爲明顯。而因爲敬天畏神心理之崇神祭祀與精神救贖、信仰寄託之需求，乃使住民對廟宇祭祀活動有高度的認同心理，族群聚落住民對廟宇宗教性與社會性活動，不惟大力支持人力物力資源，而且踴躍捐輸財貨。故匯集聚落住民奉獻豐富財貨與人力資源而成的廟宇工藝，以信眾最能接受的廟宇工藝美學施作：廟宇本體建物愈趨龐大、富麗堂皇、雕樑畫棟、山櫛藻梲、鑲嵌描繪，繁複艷麗精緻，發揮「無處不刻花、無處不彩繪」的特質，以完全不留白的方式，刻繪歷史知名的忠孝節義典章故事主題，視覺飽滿至臨界點，匯集常民藝術最高、最優秀的精華；這種表現形式堪稱是台灣廟宇工藝的典型。

換言之，公眾視廟宇建物愈趨龐大的轉變爲理所當然，視精緻繁複這種特質的廟宇工藝形式爲必然的表現形式，「廟宇工藝形式就是該當如此」，信眾踴躍捐輸財貨資源提供廟宇主事者，支持廟宇工藝技師完全不留白地展現雕工與彩繪技藝，並鏤刻信眾姓名以永久銘記捐獻行徑。

由於所謂美學原則（或稱美感通則、美的原理）：對稱、平衡、韻律、協調等，正如道德是公眾所認可的行爲準則一樣，個體對美醜可能有不同觀點，但美學原理卻是受公眾所普遍認可的視覺美學準則。而如果以審美鑑賞也是一種評判能力，則美學與道德的共通性，便更有可觀之處，這也是如 Nieuwenhove (2004)於

研究宗教和美學態度論文中所主張：宗教、道德與美學都講究超我無私的觀點。甚至如 Stroud (2006)研究杜威(John Dewey, 1859-1952)美學與道德教化理論，尚指出杜威的實用主義，主張：個體的美學態度是基於美學經驗(aesthetic experience)而發展，而美學經驗則源於道德性的培養(morally cultivating)這種頗為極端化的論述。故而廟宇這種屬於公眾朝拜性建築，以信眾認可之「無處不刻花、無處不彩繪」原則施作廟宇工藝，迎合公眾美學認知，確實是必然結果。

只是理論上，若如前述 Lay (2007)的研究論述：個體的美覺態度，既受影像、表徵符號與個體解讀方向與能力而差異，且可能是動態變化中的狀態，則大量群體美覺態度的內涵與轉變，便可能極重大影響人類生活領域與環境的發展。如 Fan (2000)研究 1925 年至 1932 年紐約建築內涵的論文中，即指出：美國建築師與民眾在此八年間的美覺態度，從深受傳統美學影響之傾向唯一新樣式，到接受新時代各式各樣新型態建築與周邊區域設計方式的變化，主導或強烈影響該國建築形式的發展。這種公眾群體性美學觀點的轉變，在台灣廟宇工藝形式即經常可見。

李堅萍（民 95）的研究即指出：屏東具有以樸素洗石壁堵與簡約稜線表現廟宇工藝美學的廟宇，多數具有年代久遠的特點。或可能是早期財貨資源與工藝技術有限，也或可能當時信眾住民美學觀點崇尚簡約樸素，造就極簡風格。而凡是近期新建或大幅改建的廟宇，其工藝形式莫不轉變成為現今雕樑畫棟、山櫺藻梲、鑲嵌描繪，繁複艷麗精緻，發揮「無處不刻花、無處不彩繪」的特質，以完全不留白方式，視覺飽滿至臨界點的典型台灣廟宇工藝。此或可說是信眾捐獻財貨資源的愈趨豐盛與工藝技法提升，或也可論述為公眾群體性的美學觀點由簡趨繁的轉變。

如果藝術貴在獨創性、多元化，我們或許應期望廟宇工藝形式的兩種典型：小巧與龐大、簡約與繁複，都能各有存續空間，而期待廟宇主事者與信眾，無須於廟宇改建時全然捨棄既有的美學認知。但是如果我們體認到廟宇本來即非純粹藝術的表現場所，廟宇有其必須背負的宗教信仰與社教責任或包袱，則或許我們

即應尊重廟宇主持與信眾群體性的美學轉變。故歸納竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟體建物的轉變，可以發現：廟體建物愈趨龐大，風格愈趨富麗堂皇、貼覆金箔、雕樑畫棟的精緻工藝形式。

貳、圍牆

廟宇圍牆是指圈圍廟宇建物的直壁式牆面，具有保護廟體、保全廟產、隱蔽視線的功能。竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的圍牆，如圖 6 所示。



圖 6 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的圍牆

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮圍牆的工藝形式，如表 7 所示。

表 7 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮圍牆的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：寬x高x深	材質	色澤	工藝技法
竹田鄉頭崙村國王宮圍牆	阻絕隔牆	12x6x36	灰泥磚造、表層洗石	灰	洗石
內埔鄉富田村國王宮圍牆	扶手欄杆	5x4x5	灰泥塑造	白	塑造髹漆

竹田鄉頭崙村國王宮的圍牆，是典型阻絕式的圍牆，充分發揮保護廟體、保全廟產、隱蔽視線的功能。而內埔鄉富田村國王宮的圍牆，則是扶手欄杆化，從一樓地面沿階梯經二樓廟體，圈圍而成，高度較矮，增益可及性。對照竹田鄉頭崙村國王宮與內埔鄉富田村國王宮的圍牆，可以發現：廟體建物連圍牆也愈趨作工精細、雕繪精細，以吸引更多信眾更常頻率地造訪廟宇，使廟宇更有發揮社教功能之機會與吸收奉獻資源。

參、 焚金亭（爐）

焚金亭是指廟宇建物建築予信眾焚燒金銀紙的爐體，竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的焚金亭，如圖 7 所示。





圖 7 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的焚金亭

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮焚金亭的工藝形式，如表 8 所示。

表 8 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮焚金亭的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：寬x高x深	材質	色澤	工藝技法
竹田鄉頭崙村國王宮焚金亭	六角亭	2.5x5x2.5	水泥磚造	櫻紅	貼覆磁磚
內埔鄉富田村國王宮焚金亭	六角亭	4x8x4	水泥磚造	玫瑰紅	貼覆石板

竹田鄉頭崙村國王宮的焚金亭，規模較小，貼覆磁磚也較尋常。內埔鄉富田村國王宮的焚金亭，則採與廟體建物相同規格與樣式的玫瑰石面，亭體上方的祥獸珍禽剪黏，飛簷走勢，姿態生動。如同獅座，由竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的焚金亭，可以發現：現代廟體改建規模愈趨龐大時，就會補齊建物需有的規模與工藝形式。

肆、 廟名牌匾

廟名牌匾是指廟宇建物的廟名掛牌或匾額，直接揭示廟名，通常都懸掛於正門上方最顯眼處。竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的廟名牌匾，如圖 8 所示。



圖 8 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的廟名牌匾

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟名牌匾的工藝形式，如表 9 所示。

表 9 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟名牌匾的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺):寬x高	材質	色澤	工藝技法
竹田鄉頭崙村國王宮廟名牌匾	楷書文字「國王宮」	4x2	青石	灰底金漆字	陰刻、髹漆

名稱	外觀樣式	規格(尺):寬×高	材質	色澤	工藝技法
內埔鄉富田村國王宮廟名牌匾	楷書文字「國王宮」	5×2	青石	灰底金漆字	陰刻、髹漆

竹田鄉頭崙村國王宮保留早期的廟名牌匾，所以頗有呈現灰撲剝漆的古風；內埔鄉富田村國王宮的廟名牌匾，位置高聳，且顯然重新安裝髹漆，故金漆仍呈現閃爍光澤。對照竹田鄉頭崙村國王宮與內埔鄉富田村國王宮的牌匾，可以發現：愈趨呈現的趨勢是富麗堂皇、雕樑畫棟、貼覆金箔、汰舊換新、刪小換大等，約略是廟宇信眾所認定對廟宇工藝興築修建的原則。

第二節 廟宇建物內部工藝形式

壹、 廟門

廟門即是廟宇殿堂入口的開闔障蔽物件；竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的廟門，如圖 9 所示。

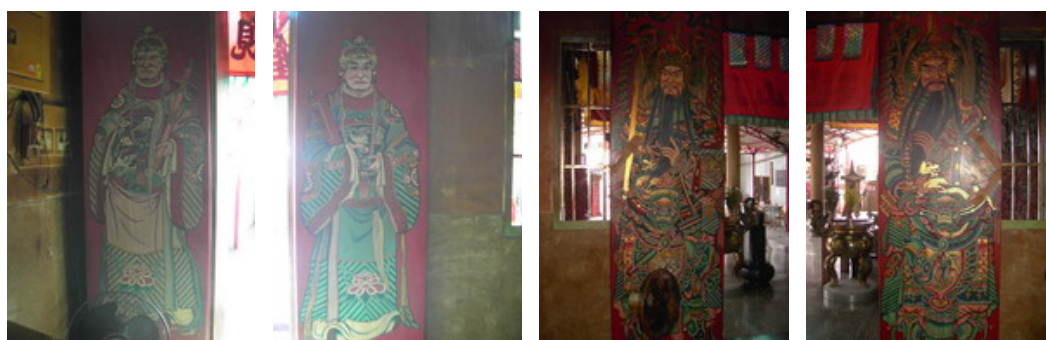




圖 9 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的廟門門神

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟門的工藝形式，如表 10 所示。

表 10 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟門的工藝形式

名稱	外顯樣式	規格(尺)：寬x高x深	材質	色澤	工藝技法
竹田鄉頭崙村國王宮廟門	門神	6x5x3	水泥塑造貼刻花玫瑰石板	桃紅、灰	塑造、陽刻
內埔鄉富田村國王宮廟門	門神	5x4x5	木材	褐紅	榫接、髹漆

廟門是信眾身形進入廟體之前，映入視覺眼簾的最主要工藝之一，其所形塑的宗教第一印象，極具指標意義，所以廟宇主事者與工藝技師無不克盡全力，展現豐富多樣的工藝形式。一般而言，典型的廟宇正門工藝形式，最多為門神的繪像，如神荼與鬱壘、加冠與晉祿、秦叔寶與尉遲恭等。竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟門的工藝形式，都符合這種認知的典型，彩繪唯妙唯肖，工筆細緻，纖毫可見。

對照竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的廟門，可以發現兩者的工藝形式幾無不同，廟門形塑信眾出入廟宇建物的第一印象，極具指標意義，使得不論新舊兩種廟宇，都顯現極為重視而善加工筆彩繪的作為。

貳、 前殿

廟宇前殿是指廟宇建物正殿門前的覆蓋建體，竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的前殿，如圖 10 所示。



圖 10 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的拜殿

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮前殿的工藝形式，如表 11 所示。

表 11 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮前殿的工藝形式

名稱	外觀樣式	面積(尺):寬× 高×深	材質	色澤	工藝技 法
----	------	-----------------	----	----	----------

名稱	外觀樣式	面積(尺): 寬×高×深	材質	色澤	工藝技法
竹田鄉頭崙村國王宮前殿	三面透空方形	20×18×12	磚石、碎石	桃紅、灰、黃	磨石、洗石
內埔鄉富田村國王宮前殿	低矮欄杆式圍牆包圍	45×24×9	磚石、玫瑰石、青石	桃紅、青灰	磁磚貼覆

廟宇前殿具有紓解入廟人潮、收束信眾視線與逐漸鎮定心靈功能。竹田鄉頭崙村國王宮前殿約與正殿面積相當，地板採磨石工藝施作，四支廟柱以洗石工藝施做而成，整體形式典雅素淨。

內埔鄉富田村國王宮前殿若相較於正殿，面積約只有正殿的八分之一，明顯縮小許多。前殿地面採磁磚貼覆，並特意將表面粗糙化，以利風雨淋濕時，仍具有適當的防滑性。由於前殿的壁堵刻繪繁複，藻井雕刻富麗堂皇，堪稱是典型發揮「無處不刻花、無處不彩繪」特質之處。

參、 正殿

正殿是指廟宇建物內部主祀神偶所配置的最主要空間，竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的正殿，如圖 11 所示。

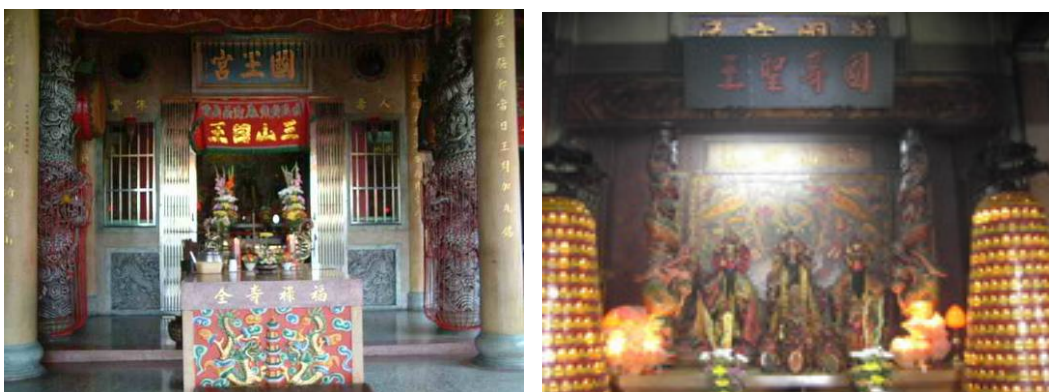




圖 11 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的正殿

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮正殿的工藝形式，如表 12 所示。

表 12 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮正殿的工藝形式

名稱	外觀樣式	面積(尺)：寬×高×深	材質	色澤	工藝技法
竹田鄉頭崙村國王宮正殿	方形盒體	20×18×18	磚石、碎石	桃紅、灰、黃	磨石、洗石
內埔鄉富田村國王宮正殿	方形盒體	45×24×40	磚石、玫瑰石、青石	桃紅、青灰	磁磚貼覆

由於正殿是廟宇主祀神偶所配置的最主要內部空間，因此正殿通常為廟宇工藝形式最為富麗堂皇與雕樑畫棟之處，發揮最精緻多彩、「無處不刻花、無處不彩繪」的特質。竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的正殿，都有如此展現的工藝形式。

肆、 地面

廟宇地面是指廟宇建物的仰天地板平面，竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的地面，如圖 12 所示。



圖 12 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的地面

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮地面的工藝形式，如表 13 所示。

表 13 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮地面的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：寬×高×深	材質	色澤	工藝技法
竹田鄉頭崙村國王宮地面	一式磨石	20×12	碎石	桃紅、灰、白	磨石
內埔鄉富田村國王宮地面	石材地磚	45×9	玫瑰石	桃紅、灰	磁磚貼覆

竹田鄉頭崙村國王宮前殿地板採磨石工藝施作，可以獲致全盤統一形式的地表，是早期建築共有的特徵之一；內埔鄉富田村國王宮前殿採磁磚貼覆，則有利展現多樣化的地面形式，是現今建築工藝常用技術。

就工藝技術而言，磨石工藝較為繁複，成本也高，所以市場愈趨縮減。這是因為磨石工藝是以碎石鋪陳於水泥沙漿之中，再以砂輪機研磨成光亮表面的工藝種類。磨石工藝所採用的碎石，多具有不同色相，可以彰顯紋路質地，而且因為鋪陳於水泥沙漿之中，施工完成後，具有堅硬、美觀、耐水的特質，極適合作為地面材質。對屬於公眾使用場所的廟宇而言，除了長久耐踏，廟宇於迎神慶典所匯集大量的信徒人潮、香火物件，更極有可能引發高頻率的人、物、家具碰撞與火災危機；磨石地面堅硬、耐磨、抗碰撞與防杜火災發生，堪稱良好工藝材料；但磁磚除同樣功能外，尚有多樣釉（石）面風格可供選擇。

另就工藝技法而論，磨石工藝的施做程序頗為繁複與難度：

1. 首先是將約若小指甲大小的大理碎石摻入水泥中，摻入清水攪和。由於大理石表面粗糙，可以與水泥凝結形成極為堅固且完全密合的混合體狀態，如圖 13，表體且粗糙不平。

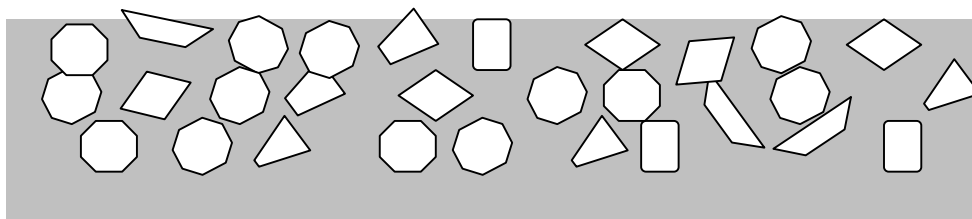


圖 13 大理碎石（白色塊）與水泥（灰底背景）凝結剖面

2. 使用以高硬度碳化鎢石磨製成的電動磨石機，如圖 14，研磨大理碎石與水泥凝結的混合體表面。



圖 14 磨石機

3. 經過磨除適當厚度（約 1 至 2 公分）的表體後，即可以將地板板面磨平，如圖 15 與圖 16，再施用地板臘之後，並可彰顯大理石材的美麗紋路。

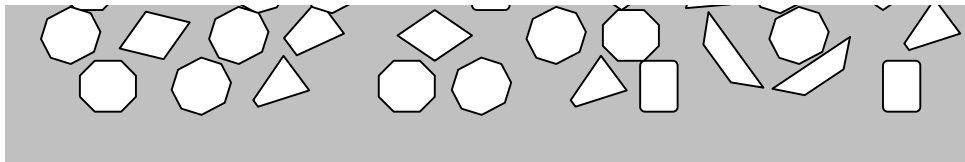


圖 15 大理碎石與水泥（灰底背景）磨石後之剖面



圖 16 竹田鄉頭崙村國王宮磨石工藝地板成品近照

就施工歷程而言，程序尚稱簡單；但技術水平需求、施工時間與耗用體力都頗為可觀，因為要使沉重且每次施作面積僅是直徑一尺餘的圓形碳化鎢石磨，能將相對於碳化鎢石磨施作面積普遍五十倍以上的地面，真正磨平，表體外觀平整不傾斜，的確需要一定水平的技術、施工時間與體力。因此可以發現：現今多以磁磚貼覆，取代磨石工藝地面。故對照竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮地面，可以發現：廟宇收聚部落住民最豐盛的人力與財力資源，廟體建物興築時，往往採用當時最豪華或最昂貴的建材，經常匯集常民藝術最高、最優秀的精華，以最精湛的施作技術與最優美的工藝形式展現。

伍、 籤桶

籤桶是指廟宇建物中，儲放籤條候信眾抽籤的容器。竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的籤桶，如圖 17 所示。



圖 17 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的籤筒

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮籤桶的工藝形式，如表 14 所示。

表 14 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮籤桶的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：直徑×高	材質	色澤	工藝技法
竹田鄉頭崙村國王宮籤桶		2×4	大理石	褐	車床旋刻
內埔鄉富田村國王宮籤桶		1.5×3	青石	青灰	雕刻

竹田鄉頭崙村國王宮的籤桶，大理石車床而成，仍然非常新穎，是新購置。內埔鄉富田村國王宮的籤桶，則是以青灰石直接雕鑿而成，若以廟內其他富麗堂皇、雕樑畫棟、貼覆金箔的工藝相比，特別樸拙。對照竹田鄉頭崙村國王宮與內埔鄉富田村國王宮的籤筒，可以發現：兩件籤桶選用石材，堅硬、耐磨、抗碰撞與防杜火災的特質，頗適合公眾使用場所的廟宇。

陸、 壁面

廟宇壁面是指廟宇以周圍方式包覆建體的牆面；竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的壁面，如圖 18 所示。





圖 18 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的壁面

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮壁面的工藝形式，如表 15 所示。

表 15 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：寬x 高	材 質	色 澤	工藝技法
竹田鄉頭崙村國王宮 壁面	平滑壁面立體 稜線	16x12	水 泥	牙 黃	抹泥、髹漆
內埔鄉富田村國王宮 壁面	彩繪書卷文字	7x12	水 泥	白	抹泥、髹漆

竹田鄉頭崙村國王宮的壁面極為樸素，僅有數條立體稜線，幾無彩繪與刻花裝飾，頗有簡約工藝美學形式。除了彩繪之外，內埔鄉富田村國王宮有與先鋒堆萬巒鄉廣善堂、先鋒堆萬巒鄉五穀宮、右堆高樹鄉延平郡王祠、內埔鄉富田村昌黎祠等相同的廟宇內壁大字，在內壁牆面書有「忠孝節義」四字。字型同樣都是楷書黑體字型，字體大小則僅有一尺見方，書於書卷形式的框圍中，筆勢同樣蒼勁有力，同樣也是分列兩側米白色壁面；有別於繪製傳統忠孝節義典章故事主題或彩繪吉祥寓意圖案符號，是六堆客家地區廟宇非常特出的工藝形式。

對照竹田鄉頭崙村國王宮與內埔鄉富田村國王宮的壁面，可以發現：新近整建或興建的六堆廟宇工藝，除了「無處不刻花、無處不彩繪」特質、完全不留白

的彩繪，尚有彰顯六堆客家地區「忠義」、「忠孝節義」精神的大字壁面，非常具有在地特色。

柒、 壁堵

壁堵即連結廟宇建物柱體之間的牆面，壁堵一向為廟宇重要的工藝展現位置，若以泥塑、浮雕、陽刻、彩繪等工藝形式區分，則竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮壁堵的工藝形式，如表 16、17、18、19 所示。

表 16 竹田鄉頭崙村國王宮泥塑壁堵的工藝形式

名稱	外顯樣式	規格(尺)：寬x高	材質	色澤	工藝技法
龍		1x2	水泥	灰、黃、綠、紅	塑造、髹漆
虎		1x2	水泥	灰、黃、綠、紅	塑造、髹漆
虎		1x2	水泥	灰、綠	塑造、髹漆
象		2x1	水泥	灰、白	塑造、髹漆
麒麟		2x1	水泥	灰、白	塑造、髹漆







名稱	外顯樣式	規格(尺)：寬×高	材質	色澤	工藝技法
麒麟		1×1	水泥	灰、白	塑造、髹漆

表 17 內埔鄉富田村國王宮的浮雕壁堵工藝形式

名稱	外顯樣式	規格(尺)：寬×高	材質	色澤	工藝技法
福祿		2×1	青石	灰	浮雕
羅漢降虎		2×1	青石	灰	浮雕
降龍羅漢		2×1	青石	灰	浮雕
獅球		2×1	青石	灰	浮雕
壽喜		2×1	青石	灰	浮雕
夔龍		1×1	青石	灰	浮雕

名稱	外觀樣式	規格(尺)：寬x高	材質	色澤	工藝技法
天官賜福		1x2	青石	灰	浮雕
辭官		1x2	青石	灰	浮雕
寒梅		1x2	青石	灰	浮雕
富貴牡丹		1x2	青石	灰	浮雕
官祿		1x2	青石	灰	浮雕

名稱	外觀樣式	規格(尺)：寬x高	材質	色澤	工藝技法
壽翁		1x2	青石	灰	浮雕
石榴多子		1x2	青石	灰	浮雕
精忠報國		1x2	青石	灰	浮雕
麒麟		1x1	青石	灰	浮雕
仙女		1x2	青石	灰	浮雕
鹿乳哺親		1x2	青石	灰	浮雕


名稱	外觀樣式	規格(尺)：寬x高	材質	色澤	工藝技法
南極星運		1x2	青石	灰	浮雕



表 18 內埔鄉富田村國王宮陽刻壁堵的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：寬x高	材質	色澤	工藝技法
窺井得符		5x1	玫瑰石	桃紅	陽刻
玄通傳法		5x1	玫瑰石	桃紅	陽刻
雲林洗桐 歡天喜地		5x1	玫瑰石、 大理石	桃紅、黑	陽刻
菜香四溢 松鶴延年		5x1	玫瑰石、 大理石	桃紅、黑	陽刻

表 19 內埔鄉富田村國王宮彩繪壁堵的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：寬x高	材質	色澤	工藝技法
----	------	-----------	----	----	------

名稱	外觀樣式	規格(尺)：寬x高	材質	色澤	工藝技法
百壽圖		4x1	漆	多彩	彩繪
樂不思蜀		4x1	漆	多彩	彩繪
請君入甕		4x1	漆	多彩	彩繪
秉燭夜談		4x1	漆	多彩	彩繪
關公尋兄		4x1	漆	多彩	彩繪
劉關張三兄弟		4x1	漆	多彩	彩繪
剪刀、直尺		3x1	漆	多彩	彩繪
終南神風		4x1	漆	多彩	彩繪

名稱	外觀樣式	規格(尺)：寬×高	材質	色澤	工藝技法
天賜財源		4×1	漆	多彩	彩繪
龍門宴		4×1	漆	多彩	彩繪

廟宇壁堵連結柱體，除了是廟體重要的應力與剪力支持性結構，更由於壁面通常的方正與平鋪面狀規劃，既適合雕塑工藝，也適合髹漆工藝，是廟宇主事者與工藝技師最能大展身手之處。另壁堵可大可小，位置有高有低，可以為信眾進入廟體，映入視覺眼簾的主要焦點，也可以是不在常態視線的偏僻角隅，所以廟宇壁堵的工藝表現形式，極為豐富多元。

一般而言，常人視線水平上下三尺區間，為視覺焦點區域。此區域之廟宇壁堵的典型工藝形式，多有「無處不刻花、無處不彩繪」的特質，以完全不留白的方式，雕刻歷史知名的忠孝節義典章故事主題，視覺飽滿至臨界點，繁複艷麗精緻程度，堪稱匯集常民藝術最高、最優秀的精華。也有以髹漆工藝技法，彩繪靈獸祥禽的吉祥寓意與祈福消災的圖紋符號。同樣以完全不留白與「無處不刻花、無處不彩繪」特質的方式，彩繪圖案，也是視覺飽滿至臨界點，繁複細緻化的表現，堪稱發揮到極化境界。

對照竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的壁堵，可以發現：兩者主要表現的意義或主題，都是傳統的忠孝節義典章故事、靈獸祥禽的吉祥寓意與祈福消災的圖紋符號。而雖都有多元工藝形式的壁堵，但新建的內埔鄉富田村國王宮壁堵，明顯愈使用愈多樣的色相、多飽和的彩度、愈精緻繁複的工藝形式、愈富麗堂皇的工藝風格，且以完全不留白與「無處不刻花、無處不彩繪」特質的方式，

視覺飽滿至臨界點的方式呈現。

若以藝術批評大師 Heidegger 在「藝術末路(End of Art)」一書中，所指出：藝術若失卻傳統特質(traditional significance)，藝術將毫無內涵可言；藝術唯有透過美學，藝術的哲學理念才能發光發熱。故而傳統文化意義或觀點的美學，絕對經得起時間的考驗 (Torsen, 2008)。換言之，表現形式還在其次，意義內涵才是美學最重要的關鍵要素；具有人類生活文化經驗內涵，才是美學的探討與表現重點。故施作壁堵的工藝藝師與匠師，以大眾熟悉的歷史典故與人物，涵蓋教忠教孝的傳統民族精神涵義，呈現最精緻繁複的工藝水平，應是頗為適當的作為。

尤其愈為早期，教育機制愈不完備，廟宇愈經常擔負教民化育的社教責任，更有時是族群聚落領導者傳承族群精神與宣揚傳統意念的場所。聚落萬般庶民必然有的文化知識落差，作為主要社教機制之一，廟宇卻必須展現對各文化階層庶民的兼容並蓄。故而廟宇工藝的主題內涵，或許可為在時間與地理上，都與在地庶民百姓極為遙遠且低度相關的傳統忠孝節義典章故事，但廟宇工藝的實際表現形式，卻必須當然爾地發揮愈寫實擬真的特質不可。故無疑地，以極為寫實擬真、表現傳統文化內容主題的廟宇工藝，當是最能彰顯斯土斯民傳統特質的表現形式，最符合 Heidegger 主張：藝術美學必須具有與彰顯傳統特質內涵的論點。

另就「美學距離」而論，無可諱言地，俗諺中「貴遠賤近」、「厚古薄今」、「外國的月亮比較圓」、「遠來的和尚會念經」、「近廟欺神」、「寧與外人、不與家奴」等語中的涵義，莫不說明人性中，可能或多或少含有輕視週遭熟知之人事物，卻對遠距離或非現在、並未親身接觸的人事物，懷抱崇敬心理。美學的研究文獻也有特別指陳這種人性現象，Hanfling (2003)於美學距離(aesthetic distance)的矛盾論(paradoxes)中，即認為「美學距離」是藝術的重要特質。主張對於觀眾，藝術最好別直接性地給予，而是能保持距離，以間接式與朦朧化的方式傳遞。

Hanfling 以詩為例，認為常人對於詩的喜好，大半與詩所具有的「間接性言外之意」與「曖昧不明的表達方式」特質有關。讀者雖閱讀詩曲，卻翻越詩曲文

字表層原有的直接性意義，而以同理心、感同身受的方式，進入創作者原來或所設定的情境領域，昇華情緒，進而發生神遊幻覺的心靈感動。這種論述，也獲得 Smith (2006)的認同，在探究普希金(Pushkin)「埃及夜晚(Egyptian Nights)」的著作中，Smith 便認為創作者都必然會投射自我的善惡價值觀與評判基準進入作品之中；而觀者即是從創作者作品的理解體會中，轉化這些價值觀與評判基準。觀者與創作者之間，必須留存適當的距離，以能協調既有的理念。故而美學距離，是藝術創作與美學鑑賞必要存在與探索的議題之一。

因此無疑地，廟宇工藝表現的主題或內涵，如果採取間接式與朦朧化的表現特質，便較具有心理性的美學距離，可以產生較多量的美學思索與美感觸動，具有較高的美學價值。

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮壁堵的工藝主題，多是典型的傳統忠孝節義典章故事、靈獸祥禽與吉祥圖紋，這些主題意義與表現形式的產生，當然是肇因於早期教育機制不完備，廟宇必須擔負教民化育的社教責任，更有時是族群聚落領導者傳承族群精神與宣揚傳統意念的場所。但由於這些傳統忠孝節義典章故事、靈獸祥禽與吉祥圖紋等，俱是常民百姓耳熟能詳與視覺熟識的認知經驗，故而其美學距離並非遙遠不可及，反多能以最豐盛人力與財力資源，展現認同廟宇工藝當以最精湛的施作技術與最優美的表現形式，表現這類主題與內涵。

捌、 神龕

廟宇神龕是指廟宇中神偶端放的台座空間，竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的神龕，如圖 19 所示。



圖 19 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的神龕

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮神龕的工藝形式，如表 20 所示。

表 20 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：寬x高x 深	材 質	色 澤	工藝技法
竹田鄉頭崙村國王宮 神龕	冂型台座空 間	5x4x2	水 泥	暗 紅	塑造、磚造
內埔鄉富田村國王宮 神龕	冂型台座空 間	6x4x2	水 泥	多 彩	塑造、磚造

神龕是神偶安放之處，為顯崇敬，廟宇主事與信眾都會竭盡心力裝飾，是很

能表現富麗堂皇、雕樑畫棟風格，發揮常民藝術最精緻、最優秀精華，與「無處不刻花、無處不彩繪」特質之處。竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮神龕的工藝形式，即均符合前述闡述特質。只是竹田鄉頭崙村國王宮神龕，已經歷經三十餘年，經年承受香煙嬾繞的結果，就是原來高彩度色料彩繪的表面，多有薰黑難辨之處。故對照竹田鄉頭崙村國王宮與內埔鄉富田村國王宮的神龕，可以發現：安放神偶的神龕處，為顯崇敬，廟宇主事與信眾往往採用當時最豪華或最昂貴的材料，竭盡心力裝飾，富麗堂皇、雕樑畫棟，經常匯集常民藝術最高、最優秀的精華，以最精湛的施作技術與最優美的工藝形式展現。

玖、 廟柱

廟柱是指承載廟頂橫樑、覆瓦與雕塑物重量的直立支持柱體物件。竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的廟柱，如圖 20 所示。



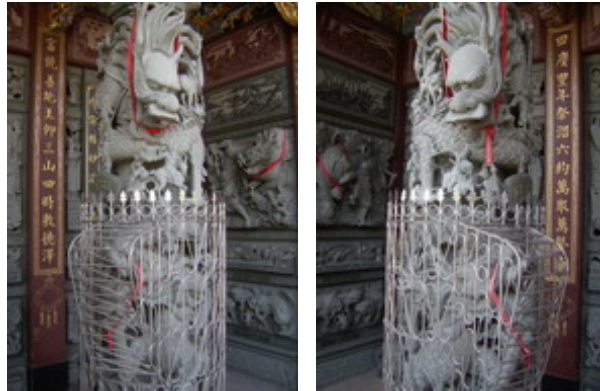


圖 20 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的龍柱

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟柱的工藝形式，如表 21 所示。

表 21 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟柱的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：直徑x高	材質	色澤	工藝技法
竹田鄉頭崙村國王宮廟柱	龍柱	2x8	青石	灰、白	雕刻、漆繪
內埔鄉富田村國王宮廟柱	龍柱	3x8	青石	灰	雕刻

由於廟宇屬於公共空間，需要容納匯聚而來的各方信眾，所以通常廟宇立面入口，會比住家建築立面有較闊大橫寬與出入縱深。一旦橫寬與縱深到達一定程度，便必須有足夠的建築物件，以支持上方的承載物。這種功能需求的滿足，除了壁堵，就是廟柱。壁堵容易阻擋視線，影響通透性；相形之下，廟柱則兼有承載屋頂廟體與滿足視覺通透性的功能。

正由於廟宇立面入口的廟柱，是廟宇闊大橫寬與出入縱深的主要門面物件之一，既然是出入信眾的視覺焦點，便通常也是以「無處不刻花、無處不彩繪」的特質，以完全不留白的方式，主要採雕刻與泥塑工藝技法，雕塑表現靈獸主題：

通常是蟠龍爲主，也就是常稱的龍柱，竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的廟柱，便都是這種工藝形式。兩廟龍柱均以青石雕刻而成，下方爲柱礎，整株石柱爲青龍所纏繞盤據，是典型的廟宇精緻工藝美學。甚至可說：原始承載廟頂物件重量的功能已經弱化，而多展現繁複精緻雕塑的工藝形式。

壹拾、柱珠

柱珠是指廟宇柱體下方承載柱體的圓珠物件，竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的柱珠，如圖 21 所示。



圖 21 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的柱珠

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮柱珠的工藝形式，如表 22 所示。

表 22 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮柱珠的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：直徑×高	材質	色澤	工藝技法
竹田鄉頭崙村國王宮柱珠	中廣鼓型	2×1	水泥碎石	灰	洗石
內埔鄉富田村國王宮柱珠	中廣鼓型	3.5×1.5	大理石材	黑	車圓

柱珠原功能在承載柱體重量、擴大底面積以穩固重心，為防止碰撞缺角，都採中廣鼓型（圓珠）形狀。竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮柱珠，多是這種樣式。內埔鄉富田村國王宮龍柱柱珠，尚有八面體形式。由竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮柱珠，可以發現：工藝形式彩度飽和度提高與雕工更精緻化兩項轉變。

壹拾壹、 獅座

獅座是指廟宇建物入口兩側震懾異物的獅型物件，竹田鄉頭崙村未有設置，內埔鄉富田村國王宮的獅座，如圖 22 所示。



圖 22 內埔鄉富田村國王宮的獅座

內埔鄉富田村國王宮獅座的工藝形式，如表 23 所示。

表 23 內埔鄉富田村國王宮獅座的工藝形式

名稱	外顯樣式	規格(尺)：寬x高x深	材質	色澤	工藝技法
獅座	獅踩籐球	3x6x5	灰泥塑造、青石雕刻	青灰	塑造、陽刻

內埔鄉富田村國王宮的兩座獅座，一公一母，分置入口左右，有灰泥塑造與青石雕刻的工藝形式，尚稱精緻。竹田鄉頭崙村國王宮未有設置，應是由於廟體規模較小所致。故由內埔鄉富田村國王宮的獅座，可以發現：現代廟體改建規模愈趨龐大時，就會補齊欠缺的物件。

壹拾貳、 神案與供桌

神案是接近神祇身形之前的桌體；供桌則是承載信眾捐獻或犒勞神祇食用祭拜物品的桌體。竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的神案與供桌，如圖 23、24 所示。





圖 23 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的神案



圖 24 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的供桌

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮神案與供桌的工藝形式，如表 24 所示。

表 24 竹田鄉頭崙村國王宮磨石神案與供桌工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：寬×高×深	材質	色澤	工藝技法
竹田鄉頭崙村國王宮神案	落地長方體	6x5x2	大理碎石摻水泥	黃、灰	洗磨
竹田鄉頭崙村國王宮供桌	四足正方體	5x4x6	大理碎石摻水泥	桃紅	洗磨
內埔鄉富田村國王宮神案	落地長方體	6x5x3	水泥塑造貼刻花玫瑰石板	桃紅、灰	塑造、陽刻
內埔鄉富田村國王宮供桌	四足正方體	5x4x5	木材	褐紅	榫接、髹漆

竹田鄉頭崙村國王宮的神案與供桌，都是以摻入色粉的水泥與大理碎石塑造，再經研磨而成，表層拋光。內埔鄉富田村國王宮的神案與供桌則分屬兩種材質，前者以水泥塑造貼刻花玫瑰石板而成，後者則為常見的木材榫接而成。

由於神案是接近神祇身形之前的桌體，以承載燭臺、香爐、花瓶等祭祀物件為主；供桌則是承載信眾捐獻或犒勞神祇的食用祭拜物品。兩者主要功能，都在於承載供品物件，是信眾肢體經常直接且近距離接觸的廟宇工事物件之一。故而除了平整的仰天面板，以供放置物品之外，供桌也經常成為廟宇主事者與工藝技師，展現廟宇裝飾工藝之處。典型的廟宇神案與供桌，除了平整的仰天面板外，前桌裙與桌腳都呈現雕工與裝飾極盡繁複之能事，不惟發揮「無處不刻花、無處不彩繪」的特質，而且都是雕花貼金，務必以金雕細琢、富麗堂皇為能事。

但竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村國王宮的磨石供桌，頗具有簡約工藝美學表現形式。另這類磨石神案與供桌，在竹田鄉頭崙村忠義祠、先鋒堆萬巒鄉三山國王廟、內埔鄉富田村延平郡王廟、前堆麟洛鄉鄭成功廟、先鋒堆萬巒鄉先帝廟、竹田鄉頭崙村先農宮、先鋒堆萬巒鄉五穀宮、前堆麟洛鄉伯公廟、前堆麟洛鄉國

聖宮，也有留存，可說是屏東六堆地區客家廟宇頗有特色的工藝形式。

由於磨石工藝是指以碎石鋪陳於水泥沙漿之中，再以砂輪機研磨成光亮表面的工藝種類。磨石工藝所採用的碎石，多具有不同色相，可以彰顯紋路質地，而且因為鋪陳於水泥沙漿之中，施工完成後，具有堅硬、美觀、耐水的特質，極適合作為地面材質。但屏東六堆年代久遠的廟宇，則尚有以磨石工藝作為供桌者，此因磨石材質的硬度、強度、耐火性、壽命，遠較木屬材質要高得多，對屬於公眾使用場所的廟宇而言，與家庭崇神祭祖面臨狀況的最大不同處之一，即是廟宇於迎神慶典所匯集大量的信徒人潮、香火物件，極有可能引發高頻率的人、物、家具碰撞與火災危機；廟宇防微杜漸前述憂心事項的有效作法之一，即是選用堅硬可抵抗碰撞與防杜火災發生之磨石供桌。

因為磨石材質的硬度、強度、耐火性、壽命，遠較木屬材質要高得多，對屬於公眾使用場所的廟宇而言，與家庭崇神祭祖面臨狀況的最大不同處之一，即是廟宇於迎神慶典所匯集大量的信徒人潮、香火物件，極有可能引發高頻率的人、物、家具碰撞與火災危機。屏東市雕樑畫棟堪稱工藝極致的慈鳳宮，數年前方才完成火災後重建工程，即為一例。因此，廟宇防微杜漸前述憂心事項的有效作法之一，即是選用堅硬可抵抗碰撞與防杜火災發生之磨石供桌。

磨石供桌經久耐用，非常適於設置在普遍狹窄又是公眾人潮來往場所的廟宇，如圖 25 磨石神案材質的強硬材質與耐火性，即使經過萬眾信徒來來往往、胼肩雜踏地供奉鮮花素果、膜拜與趨前插香，神案週遭稜線研磨發亮，但是毫無損傷，彰顯神案壽命久長耐用。



圖 25 神案週遭稜線研磨發亮但是毫無損傷

另外磨石表體雖無法進行繁複雕鑿的刻繪，僅能如上圖 26 特意凹凸之外部稜線紋路，以及如圖 27 之磨石地板，使用了四種以上色料，添加進入大理碎石與混凝土中，以材質特有之呈色與紋路，彰顯該材質特有之工藝形式，正恰好呼應客家族群儉樸性格，形成簡約美學的廟宇工藝形式，有別於河洛族群廟宇精采繽紛的工藝形式，而各具美學風格。



圖 26 特意凹凸彰顯外部稜線紋路之工藝形式



圖 27 彰顯材質特有呈色與紋路之工藝形式

只是磨石供桌既然材質源自大理石材與水泥而已，即應該彰顯大理石材紋路之美為尚，因此表體只要研磨平整，即可具有乾淨俐落的外觀樣貌，實無必要再模仿木屬材質繁複雕鑿的表現形式，如圖 28，白色圓圈圈圍箭頭指處之仿木材透雕雲紋的形式，均是已經因為細口徑石材易折斷的特質，而重新糊水泥黏接折斷處，這是較為可惜的工藝作法。故而簡約形式的工藝美學，就磨石工藝而言，以凹凸稜線即可以表現光影變化，這種幾何線型的美學觀感，歷久而彌堅。



圖 28 模仿木屬材質繁複雕鑿的表現形式容易折斷

磨石供桌經久耐用，非常適於設置在普遍狹窄又是公眾人潮來往場所的廟宇，屏東六堆客家先民頗具智慧。但磨石供桌的施作，需要一定水平的技術、施工時間與體力，技術難度高。因為磨石供桌除了桌面可以藉諸碳化錫石磨重量的重力作用，自然下壓研磨大理石與水泥混合體外，四支桌腳與橫樑的外部面積，多是與地面垂直的狀態，無法藉由碳化錫石磨重量自然下壓研磨，而必須以人工手持小型磨石機辛苦懸空研磨，或先行於地面鑄成桌腳與橫樑研磨後，再水泥拼接成磨石供桌，施作技術與程序都備極複雜。

這些磨石工藝製作的供桌神案，若相較於典型河洛族群崇拜且香火鼎盛的廟宇，所具有的廟宇建築與室內家具工藝必然雕樑畫棟，「無處不刻花、無處不彩繪」的特質，顯然這類屬於極具客家族群代表性廟宇的三山國王廟，在室內家具工藝的雕花彩繪數量實在稀少。

當然，磨石工藝供桌本身本即無法進行繁複雕琢，客家族群卻選用這類工藝於族群代表性廟宇之中，矛盾了如前所述：由於早期廟宇多為各地區住民活動中心，亦為社教（倫理道德）、排解糾紛及生活重心的精神及寄託所在，住民對廟宇內涵與祭祀活動，有高度的認同心理，故在建築的講究上，廟宇建築與室內家具工藝，幾乎均是集常民藝術最高、最優秀的精華。信徒也藉由繁複雕花彩繪廟宇家具，來彰顯虔誠敬神的意義；而木屬材質供桌顯然比磨石工藝供桌，更能「勝任」繁複雕花彩繪的基底任務，故廟宇多是極盡雕鑿工藝能事的木屬供桌，簡約工藝美學的形式，相對極少。

此外，這些磨石工藝製作的供桌神案，外顯工藝形式乃模仿尋常得見的木屬材質供桌形式，包括、色差（直接使用色料摻入水泥而非外部彩繪）、仿櫃腳等，都與木屬材質供桌形式無所不同，只是精緻程度與出現數量有所落差，既然如此，何不採用一般廟宇或家庭相同的做法，直接選取繁複雕花彩繪，以更能彰顯信徒虔誠敬神意義的木屬材質供桌呢？顯然客家族群之代表性廟宇三山國王廟，以磨石工藝供桌取代木屬雕花供桌，並不是客家族群對神祇的敬意較諸河洛族群遜

色，而是源自於客家族群的「儉樸」特性，展現在廟宇工藝表現形式上，就便成爲簡約的特質。磨石供桌之整體外觀，幾無刻繪彩塑之外部裝飾，從而使輪廓線條簡潔俐落，形成極致簡約美學的工藝美感。

再就藝術想像而論，若定義美覺是對美的感受與察覺，美覺態度是個體感知對象事物美醜的反應、看法與評價，則可以論定：個體對事物美醜的感知，必然摻雜個人主觀性情緒與情感要素，不會是純粹理性、知性的分析。當然，美覺態度可經由後天的成長背景、文化環境、教育歷程之培養與訓練而正向發展，但這些歷程既有可能正向導引美學態度的發展，更也有可能反向根深蒂固化既有美學態度或美學成見。

或許可以從研究文獻，獲得更多啓示，Lay (2007)在探索視訊影像之主觀性(subjectivity)的研究中，即指出：追求純粹的(pure)美學態度是不可能的，觀者從視覺獲得的影像，所影響審美態度的內涵與程度，會受影像、表徵符號與個體的解讀方向與能力，而有差異。這即是說：不僅文字、符號與影像，具有表徵與轉換意義的能力，觀賞者本體的意念與解讀，也會轉換所獲致影像的意義。Lay 尙指出：美覺態度不僅可能會受影像、表徵符號與個體解讀方向與能力而差異，甚至時間取樣點的不同，個體的美覺態度內涵，必然也會迥然不同，個體的美覺態度是處於動態的(dynamic)變化狀態。

基本上，愈是具象化的表現形式，愈能使觀者一目瞭然，立即性心理神會；但也容易使觀者受既定模式引導而成僵化思考，對創作者，更愈限縮於單一主題意義與現實具體影像的框圍之中。相反地，愈是抽象化與表徵化的表形式，愈難使觀者初視而瞭解；但卻能讓創作者愈有廣闊空間充分幻化，不受桎梏限制且掙脫規則干擾，也愈有助於觀者想像力的飛馳。藝術創作者愈能逐漸揚棄依樣描摹的複製階段，逐漸添加個人因情境之主觀感受而得的情緒與情感，使藝術創作品開始具有生命力的中介歷程，在藝術創作與學術研究上，極具價值。故若純就藝術性的面向而言，諸如磨石神案與供桌利用簡約稜線爲裝飾，顯現抽象與表徵性

符號的特質，當然是較符合藝術美學的想像性本質。

故歸納言之，竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮磨石的神案與供桌，頗具有簡約工藝美學表現形式，是屏東六堆地區客家廟宇頗有特色的工藝形式。磨石材質的硬度、強度、耐火性、壽命，遠較木屬材質要高得多，對屬於公眾使用場所的廟宇而言，可抵抗碰撞與防杜火災發生。磨石供桌既然材質源自大理石材與水泥而已，即應彰顯大理石材紋路之美為尚；且神案與供桌利用簡約稜線為裝飾，顯現抽象與表徵性符號的特質，當然是較符合藝術美學的想像性本質。但以磨石供桌仿木材透雕雲紋的形式，已經發生因細口徑石材易折斷，而重新糊水泥黏接折斷處，這是較為可惜的工藝作法。

壹拾參、 廟鐘

廟鐘是指廟宇建物中的鐘鳴發聲之器，竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的廟鐘，如圖 29 所示。





圖 29 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的廟鐘

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟鐘的工藝形式，如表 25 所示。

表 25 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟鐘的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：直徑× 高	材 質	色 澤	工藝技 法
竹田鄉頭崙村國王宮 廟鐘	懸吊銅鐘	3×5	銅	紅 褐	鑄造
內埔鄉富田村國王宮 廟鐘	獨立鐘樓懸吊 銅鐘	3×5	銅	紅 褐	鑄造

廟鐘多由銅合金鑄造，既有較高的抗腐蝕性，鐘聲較為宏亮，鐘體色澤也較沉穩；竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的廟鐘，也不例外。由於多屬於外購而得，形式多已由鑄造廠商模定，所以可以發現；竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟鐘的工藝形式，大體極為相似，並無太大差異。

壹拾肆、 廟鼓

廟鼓是指廟宇建物，竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的廟鼓，如圖 30 所示。



圖 30 竹田鄉頭崙村（上排）與內埔鄉富田村（下排）兩座國王宮的廟鼓

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟鼓的工藝形式，如表 26 所示。

表 26 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟鼓的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：直徑x高	材質	色澤	工藝技法
竹田鄉頭崙村國王宮廟鼓	中廣鼓	3x5	木材、皮革	紅、褐黃	桶箍、拉皮
內埔鄉富田村國王宮廟鼓	中廣鼓	3x5	木材、皮革	紅、褐黃	桶箍、拉皮

竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟鼓的工藝形式，就如一般習見的中廣鼓型。如同廟鐘，廟鼓也多屬於外購而得，形式多已由專業製鼓廠商模定，所以可以發現；竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮廟鼓的工藝形式，大體也極為相似，並無太大差異。

壹拾伍、 天花板與藻井

廟宇天花板是指廟宇建物內部對應地板的上層平面，藻井則是以不斷以向中心懸挑內縮的斗拱交織而成網狀傘蓋形的頂棚。竹田鄉頭崙村國王宮的天花僅有髹漆，保留屋頂橫樑與瓦片內面形式，未有裝飾。內埔鄉富田村國王宮的藻井與天花板，則如圖 27 所示。





圖 31 內埔鄉富田村國王宮的彩繪（上排）浮雕（中排）藻井（下排）天花板

內埔鄉富田村國王宮天花板與藻井的工藝形式，如表 27 所示。

表 27 內埔鄉富田村國王宮天花板的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：寬x長	材質	色澤	工藝技法
內埔鄉富田村國王宮天花板彩繪	吉祥紋飾	18x40	漆料	多彩	髹漆
內埔鄉富田村國王宮天花板浮雕	靈獸珍禽	15x24	木材	金色為主	浮雕、髹漆
內埔鄉富田村國王宮天花板藻井	吉祥雕刻	15x4	木材	多彩	透雕、髹漆

藻井由斗拱組成，斗拱是兩項物件，內有凹槽的短木為「斗」承接「斗」的長形木為「拱」，合稱為「斗拱」。藻井便是由不斷向中心懸挑內縮的斗拱交織而成網狀傘蓋形的頂棚。藻井最初為了支撐天窗而設計，後來逐漸絢麗奪目、繽紛多樣，多已成為藝師展現高度創意與技巧之處。由於形似蛛網，所以也稱「蜘蛛結網」。常見的藻井樣式有八角形、四方形和旋渦形結網；中心通常是八角形或近圓形的「頂心明鏡」，常作祥龍彩繪，故藻井也叫做「龍井」。

內埔鄉富田村國王宮天花板與藻井的工藝形式，堪稱是典型的廟宇工藝形式，以浮雕與髹漆工藝技法，雕刻與彩繪靈獸祥禽、貼覆金箔、富有吉祥寓意與祈福消災的圖紋符號。同樣以完全不留白與「無處不刻花、無處不彩繪」特質的方式，浮雕與彩繪圖案，也是視覺飽滿至臨界點，繁複精緻的工藝表現。

對照竹田鄉頭崙村國王宮與內埔鄉富田村國王宮天花板與藻井的工藝形式，可以發現：愈趨呈現的趨勢，的確是由簡約趨向繁複，風格愈趨富麗堂皇、貼覆金箔、雕樑畫棟，以完全不留白與「無處不刻花、無處不彩繪」特質的方式，視覺飽滿至臨界點的精緻工藝形式。

壹拾陸、 吊筒

吊筒是指半懸在於樑下的柱狀物，也稱「垂花」、「花籃」，具有承接簷口重量的功能。竹田鄉頭崙村國王宮由於前殿搭蓋鐵皮棚架，未能目視判別是否具有吊筒。內埔鄉富田村國王宮的吊筒，則如圖 32 所示。



圖 32 內埔鄉富田村國王宮的吊筒

內埔鄉富田村國王宮吊筒的工藝形式，如表 28 所示。

表 28 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮吊筒的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：直徑×高	材質	色澤	工藝技法
內埔鄉富田村國王宮吊筒	懸空短柱	0.3×1	木材	多彩	雕刻、榫接、髹漆

內埔鄉富田村國王宮吊筒的工藝形式，堪稱是典型的廟宇精緻工藝形式，彩度飽和與雕工精緻，富麗堂皇、貼覆金箔、雕樑畫棟，呈現以完全不留白與「無處不刻花、無處不彩繪」特質的方式，視覺飽滿至臨界點的精緻工藝形式。故由內埔鄉富田村國王宮的吊筒，可以發現：現代廟體改建規模愈趨龐大時，就愈會補齊欠缺的物件。

壹拾柒、 石鼓

廟宇石鼓是指位於入口廟門兩側、刻有螺旋紋的石材鼓面，也稱為抱鼓石、螺鼓石。竹田鄉頭崙村國王宮未有明顯的石鼓；內埔鄉富田村國王宮的石鼓，則

如圖 33 所示。



圖 33 內埔鄉富田村國王宮的石鼓

內埔鄉富田村國王宮石鼓的工藝形式，如表 29 所示。

表 29 竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮石鼓的工藝形式

名稱	外觀樣式	規格(尺)：寬×高× 深	材 質	色 澤	工藝技 法
內埔鄉富田村國王宮石 鼓	螺旋渦外 鼓	1×2×5	青 石	青 灰	雕刻

廟宇石鼓是門枕石的一種，功用也同門枕石，可以穩固化廟門，這對信眾熙來攘往、頻繁出入的廟門，功能特別重要。由竹田鄉頭崙村國王宮未有明顯的設置，應是由於廟體規模較小所致。故由內埔鄉富田村國王宮的石鼓，可以發現：現代廟體改建規模愈趨龐大時，就愈趨補齊欠缺的物件。

第五章 結論與建議

本章歸納前述研究發現與討論的結果，就研究目的內涵，依序簡述研究結果，條列形成結論，並依據研究歷程中，所發現有進一步探討價值的議題，條列成爲建議。

第一節 結論

本研究基於「三山國王廟與義民廟，堪稱是最足以代表客家族群信仰的代表性廟宇」、「有客家人的地方就有三山國王廟」(屏東縣政府客家事務局，民 93)；而屏東六堆客家廟宇初建、改建、新建完成的三山國王廟，卻有簡約素淨風格與華麗繽紛裝飾的兩種截然不同的廟宇工藝形式，頗具對比研究價值。竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村的兩座三山國王廟宇，分別改建於民國 58 與 89 年，地理上相距約僅有兩公里，且都稱爲「國王宮」，前者猶未改建，後者已經全然新建成嶄新巨大建築，本研究遂以實地田野調查，探索工藝形式的轉變。

故若依研究目的序，可條列研究結論如下。

壹、廟宇建物規模愈趨龐大，工藝物件種類愈趨齊備、以新汰舊。

從竹田鄉頭崙村國王宮與內埔鄉富田村國王宮的廟體建物，包括前殿、正殿、圍牆、地板、屋頂、壁堵、相關物件等的數量、面積、體積，可以發現：總體規模都是愈趨龐大，物件數量都是愈趨可觀。此當然首先是因數十年間，經濟愈形發展、社會財富愈趨富足、信眾捐獻財貨資源愈趨豐盛與工藝技法愈趨提升；而台灣廟宇早期多爲地區族群聚落住民之活動中心，住民對廟宇祭祀活動有高度的認同心理，遂使廟宇信眾有充沛人力、財源與物力資源，大力支持廟宇建築興築所需。

其次，竹田鄉頭崙村國王宮所欠缺、內埔鄉富田村國王宮具備的石鼓、藻井、獅座、吊筒而論，由於廟宇信眾普遍認同需要以加大廟體建物規模、新物汰換舊品的方式，興築廟宇建體與裝設齊全物件，以還求祈願與謝神恩典。故原來因為廟體規模過小所欠缺或無法裝設的廟宇物件，悉求齊備。

以廟宇這種屬於公眾朝拜性建築，以信眾認可之公眾意向新建、改建廟宇，廟宇規模愈趨龐大、廟宇物件種類愈趨齊備，確實是必然結果。只是新建、改建廟宇過程中，必然汰換許多頗具聚落歷史意義的古物。這些古物可能也包含許多聚落住民的共同生活記憶，如何兩全其美地保存，可能也有賴於廟宇主事者與聚落住民的共同智慧。

貳、廟宇工藝內涵主題仍以傳統的忠孝節義典章故事、靈獸祥禽的吉祥寓意與祈福消災的圖紋符號為主，未有變化。

從竹田鄉頭崙村與內埔鄉富田村兩座國王宮的主要裝飾工藝部位，特別是指廟門、壁面、壁堵、神龕、廟柱、獅座、吊筒、石鼓、神案與供桌、天花板與藻井等物件而言，以完全不留白與「無處不刻花、無處不彩繪」特質的方式，視覺飽滿至臨界點的方式，表現最主要的意義或主題，仍都是傳統的忠孝節義典章故事、靈獸祥禽的吉祥寓意與祈福消災的圖紋符號。

另內埔鄉富田村國王宮尚有「忠孝節義」、彰顯忠義精神的大字壁面。這是源於西元一七二一年的朱一貴之亂，高屏地區客家六個聚落的士紳義勇，成立六隊（堆）鄉團以保鄉衛家、抵禦外侮。由於衛鄉行動極為成功，六隊客家義勇凱旋而歸後，因平亂有功，獲清廷敕建忠義亭（祠）。忠義亭（祠）遂成為六堆客家族群的精神堡壘；而「忠義」一詞，遂成為屏東六堆客家住民引以為傲的精神用詞。在廟宇壁面書寫大字「忠孝節義」，非常能彰顯六堆客家住民歷史淵源，非常具有在地特色。

此外，也因為愈為早期，教育機制愈不完備，廟宇愈經常擔負教民化育的社

教責任，更有時是族群聚落領導者傳承族群精神與宣揚傳統意念的場所。聚落萬般庶民必然有的文化知識落差，作為主要社教機制之一，廟宇卻必須展現對各文化階層庶民的兼容並蓄。故而廟宇工藝的主題內涵，最主要即是傳統忠孝節義典章故事，而且表現形式多必須愈寫實擬真愈好，藉以達成廟宇重要的社教目的。

叁、廟宇工藝愈趨呈現富麗堂皇、雕樑畫棟、山櫛藻梲、貼覆金箔、繁複精緻、工筆彩繪、色相多樣、彩度飽和等的精緻工藝形式。

從竹田鄉頭崙村國王宮與內埔鄉富田村國王宮建體、廟門、壁面、壁堵、神龕、廟柱、柱珠、獅座、吊筒、石鼓、廟鐘、廟鼓、神案與供桌、天花板與藻井等的工藝形式，可以明確了解：為顯崇敬，廟宇主事與信眾往往採用當時最豪華或最昂貴的材料，竭盡心力裝飾。廟宇工藝可說幾乎都是集當時常民藝術最精緻、最優秀的精華。

除了部份外購而得，形式多已由鑄造廠商模定的廟鐘、廟鼓，大體極為相似，工藝形式並無太大差異外。可以歸納廟宇工藝的轉變，約略是：愈趨呈現富麗堂皇、雕樑畫棟、山櫛藻梲、貼覆金箔、繁複精緻、工筆彩繪、色相多樣、彩度飽和等的精緻工藝形式。可說將「無處不刻花、無處不彩繪」的特質，以完全不留白方式，視覺飽滿至臨界點的典型台灣廟宇工藝，以最精湛的施作技術與最優美的工藝形式，在此展現。對廟宇而言，這當然是必然且可理解的結果；以信眾認可之公眾美學觀點施作廟宇工藝，自然較有助於吸引更多信眾更常頻率地造訪廟宇，使廟宇更有發揮社教功能之機會與吸收奉獻資源。故愈揚棄簡約、取用精緻，是廟宇工藝形式的最主要趨勢之一。

第二節 建議

研究發現廟宇建物規模有愈趨龐大，工藝物件種類愈趨齊備、以新汰舊的趨勢，將既有呈現簡約工藝形式、頗具古風的廟宇，改建成富麗堂皇、雕樑畫棟、

山櫛藻梲、貼覆金箔、繁複精緻、工筆彩繪、色相多樣、彩度飽和等的嶄新巨大建築與精緻工藝形式，雖是信徒、住民實用需求與敬神還願的表現方式之一，也彰顯財貨富足、工藝技術進步，無法苛責；但古味盡失，且新建工藝形式幾乎雷同，也有令人惋惜之處。

其實，廟宇信眾願意支援充沛人力、財源與物力資源，以支應廟宇建築興築所需，也能有助於工藝技法愈趨提升。只是廟宇不全然等同於私有財產，廟宇建物與工藝，所匯集的不僅是聚落住民的有形財貨而已，更且是聚落住民許多無形的共同生活記憶。新建或改建廟宇，或許可以不必一味丟棄，而應多嘗試將頗具聚落歷史意義與生活記憶的古物，善加修繕、保存或紀錄，兩全其美可能更為適切。例如本研究的工藝形式調查與紀錄，或許便提供予後續研究者賡續探索的資料，有助於更加了解與創新住民文化。

參考文獻

- 王之敏（民 90）。**傳統吉祥圖案的意象研究**。成功大學中文研究所碩士論文。
- 王秀美（民 93），**地方文化館經營策略之規劃研究——以美濃客家文物館為例**。
臺南藝術學院博物館學研究所碩士論文。
- 王梅珍（民 85），工藝部評審感言，載於台灣省政府編「**台灣省第五十一屆全省美術展覽會彙刊**」，頁 322。台中：編者。
- 王惠君、顏亨達（民 90），**台灣傳統廟宇裝飾題材與建築空間之關聯研究**。載於
中華民國建築學會第十三屆建築研究成果發表會論文集，頁 105-108（90 年
11 月 24 日，正修技術學院圖資大樓）。
- 王道乾（民 93），**台灣廟宇彩繪創作研究**。臺北市立師範學院視覺藝術研究所碩
士論文。
- 王銘鴻（民 76）。**中國建築空間與形式之符號意義**。台北：明文。
- 王銘顯（民 77）。**工藝概論**。台北：北星。
- 王銘顯（民 80），美術設計評審感言，載於台灣省政府編「**台灣省第四十五屆全
省美術展覽會彙刊**」，頁 222。台中：編者。
- 石光生（民 87），**八十七年度高雄縣藝文資源調查計劃案其中報告書——美術工藝
類**，頁 4。高雄：高雄縣立文化中心。
- 石育民（民 93）。**台北市古亭地區客家空間文化意象之研究——以南昌路、同安
街一帶為例**。中國文化大學市政暨環境規劃學系碩士論文。
- 石淑棻（民 91），**台灣廟宇敘事性雕繪題材分析——以桃竹苗地區廟宇為例**。國
立中央大學藝術學研究所碩士論文。

江瑞昌（民 93），**台灣客家族群民間信仰之研究——以新竹縣新埔鎮枋寮義民廟為中心**。國立台灣大學國家發展研究所碩士論文。

江韶瑩（民 81），**設計與工藝--兩難的選擇**，載於台灣省政府編「**台灣省第四十六屆全省美術展覽會彙刊**」，頁 238。台中：編者。

行政院文化建設委員會（民 82），**台北國際傳統工藝大展**。台北：作者。

行政院文化建設委員會（民 87），**民國八十六年文化統計**，頁 16。台北：作者。

何政廣（民 93），**創造生活化與美爭輝的台灣現代工藝**。載於**第四屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。

何淑君（民 94）。**台灣客家文物館之文物詮釋與展示**。雲林科技大學視覺傳達設計系碩士論文。

吳孟儒（民 96），**客家文化行銷之探討-以「台北 義民 20」為例**。中國文化大學新聞研究所碩士論文。

吳樹人（民 73）。**中國雕塑藝術概要**。台北：五洲。

李天鐸（民 77）。**台灣傳統廟宇建築裝飾之研究**。東海大學建築研究所碩士論文。

李良仁（民 90）。**雕塑技法**（初版 8 刷）。台北：藝風堂。

李信億（民 92），**台灣寺廟之供具與裝飾藝術——以劍潭寺為例**。中國文化大學史學研究所碩士論文。

李美蓉（民 82）。**探討台灣現代雕塑—雕塑媒材與造型的對話**（初版）。台北：台北市立美術館。

李美蓉（民 83）。**雕塑—材料、技法、歷史**（初版）。台北：台北市立美術館。

李香蓮（民 89）。**圖像與意義之關連性研究~透過台灣一、二級古蹟廟宇為例**。雲

林科技大學視覺傳達設計學研究所碩士論文。

李祖定（民 87）。**中國傳統吉祥圖案**（初版）。台南：大孚書局有限公司。

李堅萍（民 93），**屏東六堆廟宇特有客家工藝形式調查研究**。行政院客家委員會
獎助學術研究計畫（計畫編號：93.3.3 客會企字第 0930001986 號）。

李堅萍（民 95），屏東農業意象在廟宇工藝中的表現形式。**屏東文獻**，10 期，29-56
頁。

李堅萍（民 95），庶民生活意象於屏東六堆客家廟宇工藝之表現形式研究。**台中
教育大學學報**，20 卷 1 期，頁 53-77。

李堅萍（民 97），廟宇工藝形式的繁複與極簡美學——前堆麟洛鄉仁聖宮與左堆
新埤鄉天后宮工藝形式之比較。發表於國立屏東教育大學承辦「2008 宗教藝
術研討會」，載於「**2008 宗教藝術研討會論文集彙編**」，頁。（屏東：國立屏
東教育大學，10 月 3-4 日）。廟宇工藝形式的繁複與極簡美學

李鈞械（民 82）。**工藝材料**（六版），頁 2。台北：東大。

李隆盛（民 78）。**工藝材料概說**。台北：雄獅。

李增德（民 88），金門宗祠建築之匠藝探討。載於「**金門傳統藝術研討會論文集**」，
頁 69-90。11 月 18 日，金門縣空中大學。

李慧君（民 94）。**內埔客家村落廟宇建築形式之研究**。樹德科技大學建築與古蹟
維護研究所碩士論文。

李豐楙、辛晚教（民 87），**藝文資源調查參考手冊**。台北：行政院文化建設委員
會。

汪詰（民 92），**閩台宮廟壁畫研究**。中國福建師範大學史學碩士論文。

林佳萱（民 93），10 月 5 日，**韓愈——古文運動的領航者**

http://ceiba3.cc.ntu.edu.tw/course/c237ea/content_4_f4.htm

林春輝（民 81）。**台灣傳統建築之美**。台北：光復書局。

林清江（民 75）。**石雕工藝**。南投：台灣省政府教育廳。

林會承（民 84）。**（台灣）傳統建築手冊形式與作法篇**（再版）。台北：藝術家。

林衡道（民 69）。**台灣古蹟全集**。台北：戶外生活雜誌。

邱顯鈞（民 95）。**客家「廟埕」景觀空間變遷分析—以台灣三級古蹟為例**。中華大學景觀建築學系碩士論文。

姚村雄（民 80）。**台灣廟宇石雕裝飾藝術之研究**。台灣師範大學美術研究所碩士論文。

屏東縣政府（民 93），5 月 18 日，**鄉鎮龍虎榜**

<http://www.pthg.gov.tw/chinese/home/mainframe.asp?I=60&Ax=../town/index.htm/>。

屏東縣政府民政局（民 93），4 月 23 日，**屏東寺廟資訊網**

<http://www.pthg.gov.tw/pthgtemple/temple/index.htm/>。

屏東縣政府客家事務局（民 93），4 月 6 日，**客家人與三山國王廟**。摘自

<http://hakka.pthg.gov.tw/>。

建中青年編輯群（民 93），6 月 11 日，**台灣客家人的源流**

http://www.ck.tp.edu.tw/online/teenager/106/k_imgra.html/

洪慶峰（民 93），**台灣文化特色之工藝新面貌**。載於**第四屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。

胡永隆、陳啓雄（民 91），**台灣傳統建築——柱子的風格初探**。載於「**創作·設**

計・管理國際學術研討會」論文集，頁 53-62（銘傳大學桃園校區，91 年 6 月 22 日）。

唐永哲（民 84），工藝部評審感言，載於台灣省政府編「**台灣省第四十九屆全省美術展覽會彙刊**」，頁 297。台中：編者。

徐祥（民 68）。**雕刻工藝理論與技法之研究**。高雄：高雄復文圖書出版社。

翁徐得（民 91），第二屆國家工藝獎評審感言。載於**第二屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。

馬淑德（民 96）。**消費價值、美感經驗與客家文化商品購買意願之研究**。朝陽科技大學休閒事業管理系碩士論文。

高雄市經貿發展協會（民 94），摘自 6 月 25 日，**海洋首都電子報第 18 號**：客家文物館

<http://kaohsiungwalking.kcg.gov.tw/chinese/epaper/files/200414/gogo.htm>

高雄縣政府民政局客家事務課（民 94），摘自 5 月 2 日，**客家傳統精神**

<http://163.29.105.99/intranet/rosseauism/asw6/index.htm>

高樹藩、王修明（民 78），**中正形音義大辭典**，七版，頁 486、973、1182、1253、1376、1940。台北：正中。

國立台灣工藝研究所（民 93），**第四屆國家工藝獎簡章**。南投：作者。

國立台灣工藝研究所（民 94），**第五屆國家工藝獎簡章**。南投：作者。

國立台灣工藝研究所（民 95），**第六屆國家工藝獎簡章**。南投：作者。

國立屏東師範學院鄉土教育研究中心（民 91），**屏東寺廟百科（光碟）**。屏東：屏東縣政府。

康紹榮（民 95），**台南縣古蹟廟宇人物彩繪研究**。國立嘉義大學視覺藝術研究所

碩士論文。

張至成（民 88）。台灣早期民間信仰發展與廟宇建築形態的演進。史聯雜誌，34 期，29-50。

張宜珮（民 96）。台灣文化特色應用在簡約設計之研究—以北投溫泉精品計畫為例。國立臺灣藝術大學工藝設計學系碩士論文。

張長傑（民 66），現代工藝概論，頁 2。台北：東大。

張絢、陳美玲（民 87），屏東縣藝文人口資料建檔暨參與態度調查。屏東縣：屏東縣立文化中心。

張嘉鎡（民 96），台南大天后宮的石刻與彩繪裝飾研究。國立臺灣藝術大學造形藝術研究所碩士論文。

莊東明（民 96），台灣廟宇圖案在產品造形的應用。大同大學工業設計學系碩士論文。

莊麗香（民 95）。六堆客家文化創意產業行銷策略及成效之研究。高雄師範大學成人教育研究所碩士論文。

許哲源（民 94）。客家文化創意產業-以六堆地區為例。義守大學管理研究所碩士論文。

許雅婷（民 94），台南市廟宇類古蹟石雕作品之研究。國立成功大學建築學系碩士論文。

郭芷瑄（民 93），9 月 14 日，屏東客家事務局將發揚敬字亭文化，中央社
<http://tw.news.yahoo.com/040908/43/yruw.html/>

郭為藩（民 82），台北國際傳統工藝大展序。載於行政院文化建設委員會編「台北國際傳統工藝大展」，頁 3。台北：編者。

陳如楓（民 92），**陳玉峰廟宇彩繪藝術之研究**。屏東師範學院視覺藝術教育學系碩士論文。

陳妍容（民 95）。**想像與實踐—吉安鄉客家文化之再現**。國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論文。

陳其南（民 93），第四屆國家工藝獎序。載於**第四屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。

陳奇祿（民 75），中華民國工藝展序。載於行政院文化建設委員會編「**中華民國工藝展**」，頁 1。台北：編者。

陳俞君（民 93），**台灣的三山國王信仰與傳說探討**。國立台北大學民俗藝術研究所碩士論文。

陳姿樺（民 96）。**台灣客家文化創意產業藍衫服飾設計與評選之研究**。樹德科技大學應用設計研究所碩士論文。

陳威呈（民 94），**台灣道教廟宇彩繪藝術之研究--以北玄宮廟宇彩繪藝術為例**。國立屏東教育大學視覺藝術教育學系碩士論文。

陳春明（民 84），五十屆省展工藝部評審感言，載於台灣省政府編「**台灣省第五十屆全省美術展覽會彙刊**」，頁 321。台中：編者。

陳秋瑩（民 94），**傳統寺廟裝飾意涵之探索---以楊梅鎮四座廟宇為例**。國立新竹教育大學人資處語文教學碩士班碩士論文。

陳郁秀（民 90），第一屆國家工藝獎序。載於**第一屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。

陳郁秀（民 92），第三屆國家工藝獎序。載於**第三屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。

- 陳清香等（民 90）。**台灣宗教藝術**（初版）。台北：國立空中大學。
- 陳清海（民 83），**工藝設計**（上），頁 6。台北：正文。
- 陳祥鈴（民 95）。**台灣美濃地區客家文化之設計研究**。大同大學工業設計學系 碩士論文。
- 粘碧華（民 86），工藝部評審感言，載於台灣省政府編「**台灣省第五十二屆全省美術展覽會彙刊**」，頁 312。
- 傅朝卿（民 89），台灣祭祀鄭成功廟宇的調查研究。**台灣文獻**，51 卷 2 期，頁 245-274。
- 曾協泰（民 87）。**中國吉祥圖案**。台北：南天書局有限公司。
- 曾彩金、陳淑玲（民 90），六堆客家社會文化發展與變遷之研究——**建築篇**，頁 146-147。屏東：財團法人六堆文化教育基金會。
- 黃壬來、李堅萍、藍雪瑛（民 92），**屏東縣藝文資源調查報告書—信仰節俗類**。屏東：屏東縣立文化中心。
- 黃冬富（民 84），**屏東縣美術發展史**，頁 140-141。屏東：屏東縣立文化中心
- 黃光男（民 82），台北國際傳統工藝大展序。載於行政院文化建設委員會編「**台北國際傳統工藝大展**」，頁 7-9。台北：編者。
- 黃郁生（民 86），**美術工藝概論**，頁 2。台北：正文。
- 溫知禮、李堅萍（民 93），台灣廟宇石雕與泥塑工藝表現形式之比較研究。**國教學報**，16 期，頁 307-339。
- 廖義孝（民 94），**台灣道教廟宇立體造形藝術研究——以玄天上帝廟宇立體雕塑為例**。國立屏東教育大學視覺藝術教育學系碩士論文。

- 趙惠玲（民 84）。**美術鑑賞**。台北：三民。
- 劉文三（民 68）。**台灣宗教藝術**（三版）。台北：雄獅。
- 劉文三（民 69）。**台灣神像藝術**。台北：藝術家。
- 劉良佑（民 72），**中國器物藝術**（第五版）。台北：雄獅。
- 劉邦漢（民 83），四十八屆省展工藝部評審感言，載於台灣省政府編「**台灣省第四十八屆全省美術展覽會彙刊**」，頁 276。台中：編者。
- 劉淑音（民 92），談台灣北部廟宇建築柱礎雕刻的吉祥物。**台灣工藝**，14 期，頁 52-69。
- 劉萬航（民 93），國家工藝獎評審總召集人序。載於**第四屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。
- 劉鎮洲（民 92），第三屆國家工藝獎評審感言。載於**第三屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。
- 樓慶西（民 87）。**中國傳統建築裝飾**。台北：南天。
- 潘魯生（民 79）。**中國漢字圖案**。台北：南天。
- 蔡文卿（民 91），**台南市大天后宮廟宇彩繪之研究**。國立屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文。
- 蔡佳純（民 93），**屏東縣九如三山國王廟木雕裝飾題材研究**。國立屏東科技大學農村規劃系碩士論文。
- 蔡佩玲（民 96）。**應用整合行銷傳播及政策行銷經營六堆地區客家文化創意產業之研究**。美和技術學院經營管理研究所碩士論文。
- 蔡淑真（民 94）。**中堆客家聚落文化景觀的圖式與重構**。東海大學景觀學系碩士

論文。

鄧佳萍（民 95）。屏東六堆地區客家祠堂匾聯文化內涵研究。國立屏東教育大學中國語文學系碩士論文。

蕭志青（民 96），彰化縣古蹟類廟宇石雕研究——以鹿港天后宮後殿龍柱為例。南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。

環華百科全書編輯委員會（民 73），環華百科全書。台北：環華。

謝志商（民 72）。最新雕塑。台北：正文。

鍾明樺（民 91），台灣閩客傳統民宅構造類型之研究——以旗山鎮與美濃鎮為例。雲林科技大學空間設計系碩士班碩士論文。

簡榮聰、鄭昭儀（民 90）。彩塑風華——台灣交趾陶藝術專輯。南投：台灣省文獻委員會。

蘇麗珠（民 96），大木匠師陳應彬廟宇建築研究。南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。

顧琪君（民 89）。由傳統工藝談工藝的振興。台灣工藝，第 5 期，頁 10-17。

Chang, M.Y. (1996). *Language use and language attitudes among Taiwanese elementary school students in native language instruction programs: A study on language maintenance, language shift, and language planning in Taiwan*. (Doctoral Dissertation, Indiana University: Indiana, U. S. A., 1996). Dissertation Abstracts International, AAT 9716423.

Chang, S. M. (1984). *Construction of A Curriculum Model and Its Application for Analyzing the Korean Middle School Textbooks of Technology*. Education Ph. D. Dissertation, Ohio State University.

Fan, S. (2000). *From architecture and allied arts to international style: Architectural*

- exhibitions in New York, 1925--1932*. Unpublished doctoral dissertation. Cornell University, New York, United States.
- Feldman, E. B.; Woods, D. (1981). Art criticism and reading. *Journal of Aesthetic Education*, 15(4), 75-95.
- Hanfling, O. (2003). Paradoxes of aesthetic distance. *British Journal of Aesthetics*, 43 (2), 175-187.
- Lay, R. L. (2006). *Exploring subjectivity in the work of Jung, Heidegger, and Corbin through an artistic dialogue of film*. Unpublished doctoral dissertation, Pacifica Graduate Institute, California, United States.
- Nieuwenhove R. V. (2004). The religious and the aesthetic attitude. literature & theology. *Oxford*, 18(2), 174.
- Smith, A. (2006). Fictionality, theatricality and staging of self: A new look at Pushkin's 'Egyptian Nights.' *Slavonic & East European Review*, 84 (3), 393-417.
- Stroud, S. R. (2006). *John Dewey on Aesthetic experience and moral cultivation*. Unpublished doctoral dissertation, Temple University, Pennsylvania, United States.
- Tai, Y. Y. (2004). *A performance guide to Taiwanese folksong arrangements for Western choirs*. (Doctoral Dissertation, The University of Wisconsin - Madison: Wisconsin, U. S. A., 2004). Dissertation Abstracts International, AAT 0806221.
- Torsen, I. (2008). *After Aesthetics: Martin Heidegger and the end of art*. Unpublished doctoral dissertation, Boston University, Massachusetts, United States.
- Wilson, R. S. (2005). *The invisible ones: The politics of culture work among Taipei's Hakka*. (Doctoral Dissertation, Stanford University: California, U. S. A., 2005). Dissertation Abstracts International, AAT 3171772.

附錄一 研究依據（獎助公函）