

行政院客家委員會獎助客家學術研究計畫成果報告

屏東六堆廟宇特有客家工藝形式調查研究

研究主持人：李堅萍

中華民國 九十三年 十一月

行政院客家委員會獎
助研究計畫成果報告

屏東六堆廟宇特有客家工藝形式調查研究

研究主持人：李堅萍 民

感謝

行政院客家委員會獎助本研究

屏東六堆廟宇特有客家工藝形式調查研究

摘要

李堅萍

國立屏東師範學院視覺藝術教育學系助理教授

客家族群在廟宇工藝形式上，與河洛族群不同，本研究以田野調查與圖像分析研究法，探查屏東六堆 43 座典型的客家族群廟宇，研究目的：(1)調查屏東六堆客家族群廟宇，(2)探究屏東六堆廟宇特有客家工藝形式。結論：

1.屏東六堆客家共計 299 座廟宇，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。

2.屏東六堆廟宇五大客家特有工藝形式為：(1)忠孝節義之精神：即使主祀神的事蹟並不足以符應忠孝節義四字的真正涵義，屏東六堆客家先祖仍藉由這種工藝形式，向世代子孫傳承客家精神。(2)崇文尚智的理念：屏東六堆廟宇極多量地展現文房四寶刻繪工藝，連焚金亭都刻意模仿敬字亭工藝形式，具象化彰顯客家族群崇尚學術、尊崇讀書人的傳統。(3)樸實簡約的風格：屏東六堆百年以上老廟保有許多磨石與洗石工藝，成為客家族群樸實簡約特質的再現。(4)地理特產的註記：屏東前堆長治鄉不產菸草，卻有菸葉圖案的磨石工藝地板，顯露六堆客家地理特產印記。(5)客家生活的寫照：客家族群勤耕雨讀的傳統理念，即使尋常農事生活，竟也成廟宇的工藝形式之一，極為特別。

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。

關鍵詞：屏東六堆，客家，廟宇，工藝。

A Study of Hakka Crafts in Leo-Dwei Temples

Abstract

Lee, Zenpin

Assistant Professor,

Department of Visual Arts Education, National Ping-Tong Teachers College

The crafts forms of Hakka temples are different from Minlan temples. The purposes of this study were: (1) the investigation of the Leo-Dwei temples; (2) the special Hakka crafts of the Leo-Dwei temples. The results are:

1. There are 299 temples in Ping-Tong Leo-Dwei. The San-Sun King Temples have lots of Hakka crafts.

2. The five kinds of Hakka temples crafts in Ping-Tong Leo-Dwei are: (1) The four word-signs of allegiance, piety, constancy, and charity on the temples walls present what Hakka ancestry civilized progeny -- albeit the main gods of temples are not the presentative historical figures of the four word-signs. (2) To use lots of craving crafts of writing material and word-enthroned buildings to present what Hakka crowd apotheosizes academy and respect scholars. (3) The spiritual tables of milling or flushing marble present the Hakka spirits of austerity and simplicity. (4) The milling marble floor of tobacco leaves type present the Hakka souvenirs in Ping-Tong Leo-Dwei -- albeit the real farm land of tobacco leaves is Mei-Lon. (5) It is very especial crafts that the cravings and paintings of temples in Ping-Tong Leo-Dwei present the portraits of plebeian farmers working, because the themes and principals cravings and paintings of temples crafts usually are historical allusions and figures.

The suggestions are: (1) To chronicle the craft forms of temples because of the disappearance of crafts. (2) To dissuade the trend of tiling crafts because of disrupting visual aesthetics.

Key words: Ping-Tong Leo-Dwei, Hakka, temple, crafts.

目 次

摘要	I
Abstract	II
第一章 緒論	1
第一節 研究緣起	1
第二節 研究問題與目的	2
壹、 研究目的	2
貳、 研究問題	2
第三節 研究方法與步驟	3
壹、 田野調查	3
貳、 訪談調查	4
參、 圖像分析	4
第四節 研究範圍與限制	5
壹、 研究範圍	5
貳、 研究限制	5
第五節 研究對象	6
壹、 建構研究母群	6
貳、 定義取樣原則	8
參、 選取樣本結果	10
第六節 重要名詞詮釋	14
壹、 屏東六堆	14
貳、 廟宇	14
參、 客家	14
肆、 特有	15
伍、 工藝形式	15
第二章 廟宇工藝形式探討	17

第一節	工藝的涵義、特質與類別	17
壹、	工藝的涵義與特質	17
貳、	工藝的類別	22
第二節	廟宇工藝形式的涵義與種類	25
壹、	廟宇工藝形式的涵義	25
貳、	廟宇工藝形式的種類	25
第三節	廟宇工藝與客家藝術相關研究	27
第三章	屏東六堆廟宇概況.....	35
第一節	屏東六堆的涵義	35
壹、	六堆的涵義	35
貳、	屏東六堆的地理位置	36
第二節	麟洛鄉廟宇概況	37
壹、	沿革	37
貳、	地理環境	38
參、	廟宇概況	40
第三節	長治鄉廟宇概況	41
壹、	沿革	41
貳、	地理環境	41
參、	廟宇概況	42
第四節	內埔鄉廟宇概況	44
壹、	沿革	44
貳、	地理環境	45
參、	廟宇概況	46
第五節	竹田鄉廟宇概況	49
壹、	沿革	49
貳、	地理環境	49
參、	廟宇概況	51
第六節	萬巒鄉廟宇概況	53

壹、	沿革	53
貳、	地理環境	54
參、	廟宇概況	55
第七節	佳冬鄉廟宇概況	57
壹、	沿革	57
貳、	地理環境	58
參、	廟宇概況	59
第八節	新埤鄉廟宇概況	61
壹、	沿革	61
貳、	地理環境	61
參、	廟宇概況	62
第九節	高樹鄉廟宇概況	64
壹、	沿革	64
貳、	地理環境	64
參、	廟宇概況	65
第四章	屏東六堆廟宇客家工藝形式.....	69
第一節	忠孝節義之精神	69
壹、	忠孝節義大字壁面——後堆內埔鄉昌黎祠	70
貳、	忠孝節義大字壁面——右堆高樹鄉延平郡王祠	77
參、	忠孝節義大字壁面——先鋒堆萬巒鄉五穀宮	83
肆、	忠孝節義大字壁面——先鋒堆萬巒鄉廣善堂	85
伍、	忠孝節義大字壁面——中堆竹田鄉國王宮	88
陸、	忠孝節義簷壁繪字——先鋒堆萬巒鄉忠勇祠	90
柒、	禮門義路門匾——後堆內埔鄉昌黎祠	92
捌、	禮門義路門匾——左堆新埤鄉三聖宮	95
玖、	忠義牌匾——中堆竹田鄉忠義祠	99
第二節	崇文尚智的理念	101
壹、	書卷形式供桌邊框——後堆內埔鄉昌黎祠	101
貳、	書卷形式供桌邊框——左堆新埤鄉三山國王廟	103
參、	書卷式磨石供桌——中堆竹田鄉忠義祠	105

肆、	書軸式洗石供桌——左堆新埤鄉天后宮	107
伍、	文具浮雕窗櫺——後堆內埔鄉昌黎祠	108
陸、	書卷泥塑石柱——左堆新埤鄉三山國王廟	109
柒、	書卷泥塑壁堵——前堆麟洛鄉國聖宮	110
捌、	書卷石雕獅座——中堆竹田鄉國王宮	112
玖、	花崗石刻文具壁堵——中堆竹田鄉先農宮	113
壹拾、	彩繪泥塑文具壁堵——前堆長治鄉國王宮	114
壹拾壹、	仿敬字亭焚金亭——右堆高樹鄉三山國王廟	115
壹拾貳、	文筆亭——後堆內埔鄉延平郡王廟	119
壹拾參、	仿敬字亭焚金亭——右堆高樹鄉伯公廟	122
壹拾肆、	仿敬字亭焚金亭——先鋒堆萬巒鄉天靈宮	123
壹拾伍、	仿敬字亭焚金亭——右堆高樹鄉延平郡王祠	125
壹拾陸、	仿敬字亭焚金亭——先鋒堆萬巒鄉福德祠	126
壹拾柒、	仿敬字亭焚金亭——中堆竹田鄉國王宮	128
壹拾捌、	仿敬字亭焚金亭——後堆內埔鄉伯公廟	129
壹拾玖、	仿敬字亭焚金亭——先鋒堆萬巒鄉三聖宮	130
貳拾、	仿敬字亭焚金亭——後堆內埔鄉覺悟堂	132
貳拾壹、	仿敬字亭焚金亭——前堆麟洛鄉萬應祠	133
第三節	樸實簡約的風格	134
壹、	磨石供桌——後堆內埔鄉國王宮	134
貳、	磨石供桌——中堆竹田鄉忠義祠	142
參、	磨石供桌——中堆竹田鄉先農宮	143
肆、	磨石神案——先鋒堆萬巒鄉三山國王廟	144
伍、	磨石供桌——前堆麟洛鄉鄭成功廟	145
陸、	磨石供桌——先鋒堆萬巒鄉先帝廟	146
柒、	磨石供桌——先鋒堆萬巒鄉五穀宮	147
捌、	磨石供桌——中堆竹田鄉國王宮	148
玖、	磨石供桌——後堆內埔鄉延平郡王廟	149
壹拾、	磨石供桌——前堆麟洛鄉伯公廟	150
壹拾壹、	石板面磨石供桌——前堆麟洛鄉國聖宮	151
貳拾貳、	洗石素面壁堵——左堆新埤鄉天靈(天后)宮	152
第四節	地理特產的註記	154

壹、	磨石地板菸葉花樣——前堆長治鄉國王宮	154
第五節	客家生活的寫照	157
壹、	漁耕泥塑壁面——前堆麟洛鄉國聖宮	157
貳、	耕漁彩繪壁面——中堆竹田鄉先農宮	164
參、	耕樵石刻壁面——左堆佳冬鄉三山國王廟	164
肆、	勸耕勸織彩繪壁面——左堆新埤鄉三山國王廟	165
伍、	耕樵彩繪壁堵——後堆內埔鄉天后宮	166
第五章	結論與建議.....	169
第一節	結論.....	169
壹、	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	169
貳、	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.....	169
第二節	建議.....	171
壹、	客家形式工藝快速消逝，亟須紀錄保存	171
貳、	瓷磚化趨勢的工藝形式干擾視覺意象，應著力溝通.....	173
參考書目		175
英文書目		175
中文書目		175
網路資源		179

第一章 緒論

本章敘述本研究之研究緣起、研究問題與目的、研究方法與步驟、研究範圍與限制、重要名詞詮釋等。

第一節 研究緣起

一般人總以主祀神之出身或照護地域為廟宇族群類別，所以三山國王廟、義民廟、昌黎祠等，被歸類為典型的客家廟宇。但由「屏東縣藝文資源調查報告書——信仰節俗類」（李堅萍，民 92）的研究，已經可以發現：這樣的區分方式實在過於簡略，因為客家族群的廟宇，在工藝表現形式上，與河洛族群廟宇尚有不同。這樣的發現，在近期「台灣廟宇石雕與泥塑工藝表現形式之比較研究」（李堅萍、溫知禮，民 92）的論文中，再次獲得證實。

由於崇神祭祀需求，台灣的廟宇早期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，廟宇建築工藝幾乎是集常民藝術最高、最優秀的精華。

因此，要傳承客家文化，便需探究與了解客家歷史文物風俗語言等，而由於工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，工藝的發生，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，且工藝可見的材質、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。

是故，探究集常民工藝精華於一身的廟宇工藝，研究客家廟宇特有的工藝表現形式與涵義，將是了解並進而傳承客家文化最必要與重要的一環。

第二節 研究問題與目的

壹、研究目的

故條列本研究之研究目的為：

1. 調查屏東六堆客家族群廟宇聚落。
2. 探究屏東六堆廟宇特有客家工藝表現形式。

貳、研究問題

1. 工藝的內涵、種類、功能與特質為何？
2. 廟宇工藝的內涵、種類、功能與特質為何？
3. 屏東六堆的內涵與地理範疇如何？
4. 屏東六堆的廟宇現況如何？
5. 屏東六堆的客家族群有何特質？
6. 屏東六堆的客家族群有何族群代表性的廟宇？
7. 屏東六堆客家族群的特質如何展現在廟宇的工藝形式上？

第三節 研究方法與步驟

故本研究以田野調查、訪問調查與圖像分析研究法，探究屏東六堆廟宇特有客家工藝表現形式與形式內涵，預期達成了解屏東六堆客家廟宇特有工藝之(1)外觀樣式、(2)色彩肌理、(3)意義題材、(4)施作技法、(5)美學鑑賞等實質內涵成果。

壹、田野調查

田野調查(Field Wok)是指研究者前往或駐守在研究對象或現場一段時間，觀察事件或物件脈絡、分析源由和結果的研究方法。

田野調查是考古人類學與社會科學普遍且經常使用的研究方法，不僅在於可驗證文獻探討所獲得的資料之真實程度，更由於採取定點且長期觀察、測量、採集、訪問、記錄和保存的研究方式，可以獲取大量、原始且第一手的人文資料，因此被認為是考古人類學與社會科學界頗為有效的研究方法。

本研究將以現場觀察、調查、測量、記錄、訪談等方式，進行田野研究。施程序與內涵則是：

1. 設定屏東縣行政地理上，麟洛鄉、長治鄉、內埔鄉、竹田鄉、萬巒鄉、佳冬鄉、新埤鄉、高樹鄉等八個六堆鄉鎮，為本研究之地理範圍。由現有通訊資料文獻搜羅，建構廟字母群。
2. 以(1)客家族群聚落之廟宇、(2)客家籍或與客家族群淵源關聯的主祀神廟宇、(3)年代久遠之客家聚落廟宇為研究對象之選取原則，選取具有客家族群工藝藝術代表之廟宇為樣本。
3. 依田野調查程序內涵，實際走訪樣本廟宇，觀察、測量、紀錄廟宇中的客家工藝形式。

貳、訪談調查

訪談調查是由研究者與訪問者面對面，按既定研究題項向研究對象提問，紀錄研究對象之語言與其他反應。

這是因為文獻探討與田野調查所收集而得的文獻內容與研究發現資料，不僅可能仍然有限，而且其內涵的真實性，也有待以訪談人物的方式，進一步查證。故本研究將文獻探討所得內容與田野調查所收集與發現的研究資料，實際訪談屏東六堆客家廟宇之廟祝、耆老，與廟宇工藝藝師、藝匠等，藉以釐清迷思，加強研究發現的可信賴度。

參、圖像分析

圖像研究（iconography）（或圖像學）是探討圖像或圖示之外顯形式或主題，與內隱意涵之關聯性的研究方法。李元春譯（民 86）指出：若就藝術作品的主題或涵義而言，圖像研究包括了三種不同的層次：

1. 藉著作品單純的形象表現，傳達自然的主題。
2. 藉著作品中的意象、故事和寓言，傳達傳統的主題。
3. 藉著內隱的涵義或內容，傳達宗教或哲學信仰在某時代或階段之根本態度與潛在原則。

因而以圖像研究來探究屏東六堆客家廟宇工藝形式與涵義，則是先自外顯的台基、柱礎、壁堵、窗櫺、門枕、獅座、墀頭、牌樓、圍牆等藝術樣式、施作技法、塗佈色彩、材質紋理等工藝形式，進行觀察、紀錄、描繪、分析、比對等；再就圖示主題、蘊含意義、美學鑑賞等內隱涵義，進行解釋與評論。

研究發現並以文獻、雜誌、廟誌、落款等資料，進行內在鑑別度的確認；而自藝師、匠師、住持、廟公或者耆老等人物之訪談，界定外在鑑別度，定義客家廟宇工藝形式。

第四節 研究範圍與限制

壹、研究範圍

本研究以屏東六堆廟宇的客家工藝形式為研究範圍，故若就名詞內涵來定義本研究之研究範圍，應為下列闡述：

一、以屏東縣八個六堆鄉鎮為地理範圍

本研究依屏東縣政府客家事務局（民 93）對六堆的定義，為行政地理上麟洛鄉、長治鄉、內埔鄉、竹田鄉、萬巒鄉、佳冬鄉、新埤鄉、高樹鄉等八個被列入為六堆名詞內涵的鄉鎮，為本研究之地理範圍。

二、以道教與佛教寺廟為主要的研究對象範圍

依常民所認知的「廟宇」一詞之內涵，應是主要以道教與佛教為主，旁及於一貫道、天帝教等的宗教建物；天主教與基督教等的宗教建物，由於常民均以「教堂」稱呼，而非「廟宇」，故不列入本研究的研究對象範圍。

貳、研究限制

為探究屏東六堆廟宇特有的客家工藝形式，雖然有前述屏東八個六堆鄉鎮中，道教與佛教為主的宗教建物為研究範圍，但主要仍是基於最有效能地應用有限研究資源的原因，而有下列的研究限制：

一、無法對研究母群進行普查

本研究雖以探究屏東六堆廟宇特有的客家工藝形式為主旨，但即使以屏東八個六堆鄉鎮中的道教與佛教為主，宗教建物母群的總數量仍然頗為鉅量，為有效能地應用有限研究資源，無法以普查方式實施，而必須以某些原則篩選適當的樣本進行研究。有關研究對象的篩選原則，詳述於「研究對象」一節。

二、 無法近觀接觸分析的工藝不列入調查分析對象

由於工藝品的形式，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、偶像，通常無法接觸，另建築簷間以上部份、屋頂外構等，雖也有部分工藝品項，但是實在難以親臨接觸研究，故不得不列為研究限制。

第五節 研究對象

本研究定義研究母群與選取研究樣本之程序如下：

壹、建構研究母群

本研究以探究屏東六堆廟宇的客家工藝形式之研究主旨，故研究母群是指屏東縣麟洛鄉、長治鄉、內埔鄉、竹田鄉、萬巒鄉、佳冬鄉、新埤鄉、高樹鄉等八個六堆鄉鎮的宗教廟宇。

依本研究調查「中華電信屏東縣電話號碼簿」與「Hipage 中華黃頁網路電話簿（<http://hipages.hinet.net/>）」，屏東縣具有電話聯絡通訊資料之道教、佛教、一貫教、天帝教等的廟宇、個人、組織團體等數量，截至民國九十三年四月二十五日為止，共有 424 筆資料。

若以廟宇為研究對象主體，剔除(1)屬於個人與組織團體的資料，再(2)撿選其中屬於屏東六堆八個鄉鎮的廟宇數量，則計有 117 座。

由於此 117 座廟宇是指「登錄於中華電信屏東縣電話號碼簿與 Hipage 中華黃頁網路電話簿之屏東六堆八個鄉鎮的廟宇」，而仍有可能無電話或未登錄中華電信屏東縣電話號碼簿與 Hipage 中華黃頁網路電話簿者，故尙自屏東縣政府民政局「屏東寺廟資訊網」與屏東縣政府民政局委託國立屏東師範學院鄉土教育研究中心研究的「屏東寺廟百科（光碟）」（國立屏東師範學院鄉土教育研究中心，民 91）中，查詢登記有案之廟字母群。

經與「登錄於中華電信屏東縣電話號碼簿與 Hipage 中華黃頁網路電話簿之屏東六堆八個鄉鎮的廟宇」比對，剔除重複對象，則屏東六堆八個鄉鎮的廟宇數量共有 299 座，分布如表 1-1 所示，此即為本研究之研究對象母群。

表1-1 本研究之研究母群分布

序	屏東六堆鄉鎮名稱	廟宇數量	備註
1.	內埔鄉	81	
2.	竹田鄉	33	
3.	佳冬鄉	22	
4.	長治鄉	33	
5.	高樹鄉	38	
6.	新埤鄉	18	
7.	萬巒鄉	43	
8.	麟洛鄉	31	
	合計	299	

貳、定義取樣原則

若基於最有效運用有限研究資源的考量，則對這些廟宇全數進行探究調查並不適當，實乃因為下述三大原因：

一、 愈是客家族群聚落之廟宇愈可能出現客家特有工藝形式

這是具有高度可能性出現的推論：客家族群聚落之廟宇，必然較其他如閩南與原住民族群聚落所在的廟宇，較容易出現具有客家特有的工藝形式。

當然，屏東縣麟洛鄉、長治鄉、內埔鄉、竹田鄉、萬巒鄉、佳冬鄉、新埤鄉、高樹鄉等八個六堆鄉鎮，並不是全鄉鎮的居民都是屬於客家族群，而是鄉鎮內各種族群混居的狀態。

不過廣袤的鄉鎮地理之中，仍然會有某一單一族群所佔人數比率較高的聚落，而這些客家族群較集中居住的聚落，其所群策群力鳩工興建的信仰中心——特別是廟宇，必然較有可能反映客家族群特色的工藝出現。因此，探究客家族群聚落之廟宇，必然較能發現具有客家特有特色的工藝形式。

二、 客家籍或與客家族群愈淵源關聯的主祀神之廟宇愈可能出現客家特有工藝形式

宗教信仰一直是國人的重要心靈生活依據之一，客家族群亦同。而依族群認同原理，屬於客家籍或與客家族群淵源關聯的主祀神明，必然能有較多的客家族群信仰與認同。

但這並不代表客家籍或與客家族群淵源關聯之主祀神明廟宇的信仰群眾，必然屬於客家族群；且也不代表非客家籍或與客家族群淵源關聯之主祀神明廟宇的信仰群眾，就必然屬於非客家族群。正如同「天后媽祖」雖然出身於福建莆田，一般被劃歸為閩南人或河洛人的信仰神祇，但是客家族群信仰天后媽祖神祇的信眾，亦所在多有，在比率上不比閩南人或河洛人低。

而依族群認同原理，若主祀神明屬於客家籍或與客家族群淵源關

聯，則當初在興建廟宇時，必然可以號召較多的客家族群出錢出力、群策群力、鳩工興建，因此廟宇建物中，必然也較有可能出現客家特有之工藝形式，以展現客家族群特色、擴大客家族群信仰認同感。

據屏東縣政府客家事務局（民 93）指出：在眾多神祇仙佛中，客家族群祭拜的有義民爺、三山國王、三官大帝、媽祖、伯公。另外，尚有釋迦牟尼佛、阿彌陀佛、觀世音菩薩、關聖帝君、神農大帝、王母娘娘等。而在這麼多神祇中，以「義民爺」、「三山國王」為客家信仰之代表。

「三山國王」是廣東省揭陽縣的客家人，在臺灣只要有客家人開墾的地方，就會有三山國王廟，在臺灣的客家鄉鎮中，至少會有一座三山國王廟。而「義民爺」則是清朝客家籍鄉勇義軍亡靈的統稱，義民爺廟自清朝道光十五年(西元一八三五年)舉辦公祭，至今已有一百六十餘年。義民廟總廟，懸掛有清朝乾隆皇帝御筆「褒忠」敕旨，而總廟座落於新竹縣新埔鎮下寮里四十三號，義民爺在客家人心目中的地位，神聖而崇高。

因此，義民爺廟與三山國王廟會較其他河洛籍主祀神的廟宇，出現較多的客家特有工藝形式，是可以理解的必然現象。

而除了客家籍的「義民爺」與「三山國王」主祀神外，屏東內埔鄉「昌黎祠（韓愈廟）」的主祀神：「韓愈（韓昌黎）」，雖然不是客家籍，但是因為韓愈曾經在廣東客家族群群聚的潮州擔任刺史官職，政績卓著，民心感念，從此與客家族群建立淵源深厚的關係，遂成為客家族群膜拜的神明之一。

因此，「昌黎祠（韓愈廟）」這種與客家族群深厚淵源關聯之主祀神明廟宇，會出現較多的客家特有工藝形式，也是可以理解的必然現象。

三、 愈屬年代久遠之客家聚落廟宇愈可能出現客家特有工藝形式

近期溫知禮（民 92）有關廟宇工藝形式的研究中，曾經訪談數位專門設計與施作廟宇石雕與泥塑工藝的工藝藝師與匠師，發現：愈晚近施工的廟宇，具有族群特色的工藝形式數量愈少，族群特色工藝區

隔已經愈為模糊。

研究推論認為有兩項原因所致：

1. 台灣社會的族群交融已經經歷非常長久的時間，尤其客家人、閩南（河洛）人等族群的界線已經越來越模糊，不會講母語的族群新世代非常普遍，從而使具有族群特色的工藝形式，不再彰顯。
2. 訪談的廟宇工藝藝師與匠師認為：在設計與施作廟宇的工藝時，並不會特別依據族群的工藝特色或主祀神祇的族群籍貫，而有不同的設計與施作；反而最大的依據，只是工藝藝師與匠師各自所熟稔的工藝技法來表現工藝形式而已。

因此要找出具有客家族群特色的工藝形式，在愈晚近的廟宇工藝之中，已經愈為不可得；只有早期、而且是愈為年代久遠的客家聚落廟宇之中，才比較有可能在其中發現具有客家族群特色的工藝形式。

歸納上述論點，本研究研究對象的選取原則，大略是下述三點，

1. 客家族群聚落之廟宇。
2. 客家籍或與客家族群淵源關聯的主祀神廟宇。
3. 年代久遠之客家聚落廟宇。

參、選取樣本結果

故依前述研究對象之選取三原則取樣，並以「聚落」兩字代表係因(1)客家族群聚落之廟宇而選取；以「主神」兩字代表係因(2)客家籍或與客家族群淵源關聯的主祀神廟宇而選取；以「悠久」兩字代表係因(3)年代久遠之客家聚落廟宇而選取，並添加(4)具有對照、比較之參考價值的廟宇，以「對照」兩字為代表。則本研究所選取研究對象樣本，如表 1-2 所示。

表 1-2 本研究所選取屏東六堆廟宇研究對象樣本

序	鄉鎮別	廟宇名稱	主祀神	初建年代	符合取樣原則			
					聚落	主神	悠久	對照
1.	內埔鄉	天后宮	媽祖	清嘉慶 8 年	√		√	
2.	內埔鄉	昌黎祠	韓愈	清道光 7 年	√	√	√	
3.	內埔鄉	三山國王廟	三山國王	清同治 5 年	√	√	√	
4.	內埔鄉	伯公祠	福德正神	清乾隆年間	√		√	
5.	內埔鄉	福德祠	福德正神	二百年前	√		√	
6.	內埔鄉	延平郡王祠	延平郡王	清光緒 29 年	√		√	
7.	內埔鄉	文筆亭	文魁星君	清光緒 29 年	√	√	√	
8.	內埔鄉	國王宮 (豐田村)	三山國王	二百年前	√	√	√	
9.	內埔鄉	國王宮 (富田村)	三山國王	日據時代	√	√	√	
10	內埔鄉	先農廟、玄天宮、福德祠	五穀先帝、玄天上帝、福德正神	一百多年前	√	√	√	
11	內埔鄉	覺悟堂	觀世音	清光緒 18 年	√		√	
12	內埔鄉	慈濟宮	天上聖母	清咸豐 2 年	√		√	
13	竹田鄉	國王宮	三山國王	明神宗萬曆 14 年	√	√	√	

序	鄉鎮別	廟宇名稱	主祀神	初建年代	符合取樣原則			
					聚落	主神	悠久	對照
14	竹田鄉	忠義祠	六堆義民	清康熙 60 年	√	√	√	
15	竹田鄉	客家文物館	無					√
16	萬巒鄉	國王宮 (萬巒村)	三山國王	日據時代	√	√	√	
17	萬巒鄉	國王宮 (鹿寮村)	三山國王	兩百多年 前	√	√	√	
18	萬巒鄉	三山國王 宮	三山國王	一百多年 前	√	√	√	
19	萬巒鄉	三聖廟			√		√	√
20	萬巒鄉	五穀宮			√		√	√
21	萬巒鄉	先帝廟	五穀先帝	清乾隆 54 年	√		√	√
22	萬巒鄉	忠勇祠	六堆義民	民國 3 年	√	√		
23	萬巒鄉	天靈宮	天上聖母	民國 53 年	√			√
24	萬巒鄉	廣善堂	關聖帝君	清光緒 5 年	√		√	
25	萬巒鄉	伯公廟	福德正神	清光緒 18 年	√		√	
26	長治鄉	國王宮	三山國王	清光緒年間	√	√	√	
27	長治鄉	太子宫	哪吒太子	清光緒年間	√		√	
28	長治鄉	玄天上帝 廟	玄天上帝	二百多年 前	√		√	
29	麟洛鄉	國聖宮	三山國王	民國 35 年	√	√		
30	麟洛鄉	仁聖宮	天上聖母	民國 40 年	√			√
31	麟洛鄉	萬應祠	義民爺	不詳	√	√		

序	鄉鎮別	廟宇名稱	主祀神	初建年代	符合取樣原則			
					聚落	主神	悠久	對照
32	麟洛鄉	福德祠	福德正神	清康熙年間	√		√	
33	麟洛鄉	鄭成功廟	延平郡王	清光緒 10 年	√		√	
34	新埤鄉	三山國王廟	三山國王	清同治 6 年	√	√	√	
35	新埤鄉	三聖宮	倉頡、孔子、孟子	明萬曆年間	√		√	
36	新埤鄉	天后宮	天上聖母	清道光 2 年	√		√	
37	佳冬鄉	三山國王宮 (賴家村)	三山國王	民國 30 年	√	√		
38	佳冬鄉	三山國王宮 (豐隆村)	三山國王	民國 21 年	√	√		
39	佳冬鄉	三山國王廟	三山國王	清康熙 40 年	√	√	√	
40	高樹鄉	三山國王廟	三山國王	清道光 10 年	√	√	√	
41	高樹鄉	延平郡王祠	延平郡王	民國 48 年	√			
42	高樹鄉	伯公廟	福德正神	二百年前	√		√	
43	高樹鄉	三山國王廟	三山國王	已拆毀，重建中	√	√	√	

第六節 重要名詞詮釋

壹、 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。

貳、 廟宇

指公眾祭祀神明的宗教性建物。廟宇可分爲宗廟、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，特別是指屏東六堆客家八個鄉鎮的道教與佛教建築物。

參、 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，研究對象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。

肆、 特有

是指「特別具有」。「特有」不等同於「獨有」，「獨有」是主詞對象恆常具有，且除了主詞對象以外，其他對象再無具有的涵義；「特有」則是主詞對象有可能並非恆常具有，而是在某種條件或情境下，相對於其他對象而具有的涵義。在本研究中，「客家特有」有三個層級：

一、「客家族群所特有」：意指區隔於河洛族群與原住民族群等，客家族群所特別具有。

二、「屏東六堆客家族群所特有」：意指區隔於其他地方的客家族群，專屬於屏東六堆的客家族群所具有。

三、「屏東六堆客家某一特定對象所特有」：意指專屬於屏東六堆客家族群中的某一類人群、聚落、姓氏、家戶、建物、時代等所特別具有。

伍、 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）。

因而「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。

第二章 廟宇工藝形式探討

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 工藝的涵義、特質與類別

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。

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。

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，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。

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；亦即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，大陸學者梅益等（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）、李鈞楫（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、冶煉工藝、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。

第二節 廟宇工藝形式的涵義與種類

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、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。

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（民 92）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（謝志喬，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：通常雕成立體造型，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：屬半立體造型，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。

第三節 廟宇工藝與客家藝術相關研究

以「廟宇」、「工藝」、「客家」等為關鍵詞，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。

一、 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。

研究者以爲「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，自然就成爲一般民間所謂的「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，尤以建築裝飾運用爲最，不僅能爲裝飾，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。

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

主要討論的內容爲，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。

三、 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。

四、 李香蓮（民 89），圖像與意義之關連性研究——透過臺灣一、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。

該研究乃針對臺灣一、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）。

五、 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。

六、 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。

七、 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。

八、 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 (金門縣空中大學，88 年 11 月 18 日)

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。

九、 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。

十、 范明煥（民 90），新竹地區客家人的三官大帝信仰。載於第一屆「客家研究」研究生論文發表會論文集，頁 1-15（國立中央大學文學院一館三樓國際會議廳，90 年 11 月 22 日）。

基本上客家人是敬天法祖的，深層意識內講求的是多神信仰與祖先崇拜，到了臺灣以後由於環境的艱困與經濟的貧乏，客家人勤儉與講求實用的精神，更是發揮得淋漓盡致，在日常生活中所供奉的每一位神明都是具有多功能和實用性的，本土宗教與外來宗教不斷的被吸納融合成一多元化信仰。天下神祇，不管本土、異域，只要能為生人提供保佑和福祉的，皆可祭拜而為我所用，其中客家人對三官大帝的信仰就是一個很好的例子。

三官大帝信仰原本是發源於中國大陸北方的神祇信仰，在歷經兩千餘年後，許多人早已不知道什麼是三官大帝，沒想到在臺灣，無分閩客，仍是一種很普通的信仰，尤其是北臺灣客家地區更是普遍，一般人以為客家人只會奉祀三山國王與義民爺，以之為判定客家的指標，事實上北台客家地區，以三官大帝為主神的廟宇，就比以三山國王為主神的廟宇要多，與其他主神同祀的廟更多，其背後潛藏的種種原因，很值得探討。本文自清代乾隆年間客家人入墾新竹地區起到目前為止，以新竹地區為範圍，研究客家人日常生活中及建廟奉祀三官大帝的情形，並分析比較其成因，進而找出其區域特徵或相關關係。

由上述研究文獻發現：

一、 客家文獻以語言、禮俗、民謠、歌曲藝術為主，但論文數量

仍然不多；「客家工藝」與「客家藝術」更是未曾出現論文與研究報告，是極待探索的議題。

- 二． 論文中有關客家習俗、信仰、神祇等的闡釋，對本論文之客家廟宇工藝形式的分析，甚有助益。
- 三． 「廟宇藝術」之文獻，以彩繪、吉祥圖樣為大宗；「廟宇工藝」之文獻，集中在建築本體、木雕、交趾陶等，但多以廟宇主祀神、藝匠師派之分析解釋為主，缺乏從工藝本位探索視覺藝術形式的論點。

第三章 屏東六堆廟宇概況

本章先定義「屏東六堆」一詞的涵義，其次再對屏東六堆八個鄉鎮進行廟宇母群的建構與概況論述，以作為調查樣本的選取依據。

第一節 屏東六堆的涵義

壹、六堆的涵義

「堆」係「隊」的諧音，依六堆鄉土文化資訊網（民 93）的闡釋：「六堆」名稱的由來，係源於西元一七二一年時，朱一貴作亂，位於高雄與屏東地區的客家村落居民深感生存受到威脅，為保衛家鄉、抵禦外侮，遂聚集目前主要位於麟洛鄉、長治鄉、內埔鄉、竹田鄉、萬巒鄉、佳冬鄉、新埤鄉、美濃鎮、高樹鄉的客家士紳義勇，於今日內埔鄉的天后宮商議，成立六隊民間義勇兵團：前隊〔麟洛鄉、長治鄉〕、後隊〔內埔鄉〕、中隊〔竹田鄉〕、先鋒隊〔萬巒鄉〕、左隊〔佳冬鄉、新埤鄉〕、右隊〔美濃鄉、高樹鄉〕。

由於當時只是臨時性的鄉勇組織編組，並非屬於正規的軍隊體制，所以特意以諧音「堆」來區別於軍隊的「隊」。同時，也是因為「堆」也有聚落的意義，符合鄉勇組織的成員來源特質。

因為此項軍事行動極為成功，因此清朝朝廷尚頒敕建造忠義亭，嘉勇這六大隊的客家忠義人士，忠義亭遂成為高屏六堆地區客家人士的精神堡壘，而六堆也成為高屏地區客家人聚落的總稱。在今日，除了美濃鎮隸屬高雄縣外，餘皆隸屬於屏東縣管轄，是故「六堆」一詞，

非指行政區域，而是同一族系之精神的結合體（六堆鄉土文化資訊網，民 93）。

貳、屏東六堆的地理位置

在行政地理上，今日所謂「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，其行政地理位置，可如圖 3-1 所示，約呈南北走向。



圖3-1 屏東六堆地理位置（屏東縣政府網站，民 93）

由圖中的地理位置分佈可以發現：客家聚落的分佈形式並非連成一線或扇形分佈，北從高雄縣的美濃鎮，經屏東縣的高樹鄉，到屏東縣南方沿海的佳冬鄉，中間橫跨了不屬於六堆的鹽埔鄉與潮州鎮。

這並不是指鹽埔鄉與潮州鎮沒有客家人或客家聚落，當初六堆未納入鹽埔鄉與潮州鎮，純粹只是因為聚落鄉勇組織成員來源多寡，以及爾後鄉鎮名稱與行政地理區域劃分的關係所致；故事實上，這兩個鄉鎮仍然具有為數相當多的客家村落與客家人士。

第二節 麟洛鄉廟宇概況

壹、沿革

依屏東縣政府民政局（民 93）的資料顯示：「麟洛」是源自清朝時候，據云先民在此開墾時，發現有麒麟出現嬉戲的情形，便賦予「麟樂庄」的名稱，以誌吉祥。日據時代再改名為「麟洛庄」並隸屬長治鄉，於民國四十年分鄉後，正式定名成為「麟洛鄉」。

麟洛鄉早期為平埔族聚居地，麟洛鄉在清康熙二十三年（西元一六九八年）前後，嘉應州縣人（今蕉嶺縣）徐俊良先賢，來台暫住濫濫庄（即今萬丹鄉羅村），沿玲瓏溪捕魚，見一大片叢林密佈之平原，返家後回鄉招募徐氏宗親渡海前來開拓。徐俊良先賢於開水圳時發現大龜，依地理師所稱：出現大龜之處必有麒麟，遂將彼等聚居地稱之為「麟洛庄」，亦稱「麒麟庄」（今之街仔巷）。

然依據台灣省文獻委員編印之「台灣通誌」之「鄉鎮疆域沿革表」

所列：麟洛於清代為鳳山縣港溪里玲瓏莊，而麟洛鄉是包含潭底莊、玲瓏莊、竹崎下等。

麟洛鄉原本只有麟頂、麟蹄、麟趾等三村，今日全鄉分共七村，由北到南分別為新田、麟頂、麟蹄、麟趾、田中、田心及田道等七村。其中麟頂與麟蹄二村舊稱庄頭與上天燈，日據時代編為第一保；麟趾村舊稱庄尾又稱下天燈，日據時代編為第二保；新田村(包括新庄仔、新圍庄、潭底、老田尾)，日據時代編為第三保；田中村則分為上竹架和下竹架，日據時代編為第四保；田道村舊稱徑子和田心村編為第五保；老一輩的鄉民又把新田、麟頂、麟蹄、麟趾稱為「上四庄」，而把上竹架，下竹架，田心，田道稱為「下四庄」。

貳、地理環境

依屏東縣政府民政局（民 93）的資料顯示：麟洛鄉西接屏東市，東鄰內埔鄉，北連長治鄉，南面竹田鄉，佔地面積有 16.26 平方公里，人口總戶數計 3,211 戶，設籍人口為 12,117 人。該鄉地勢平坦，交通便捷，設有「麟洛火車站」，並有省公路從中經過，如圖 3-2。

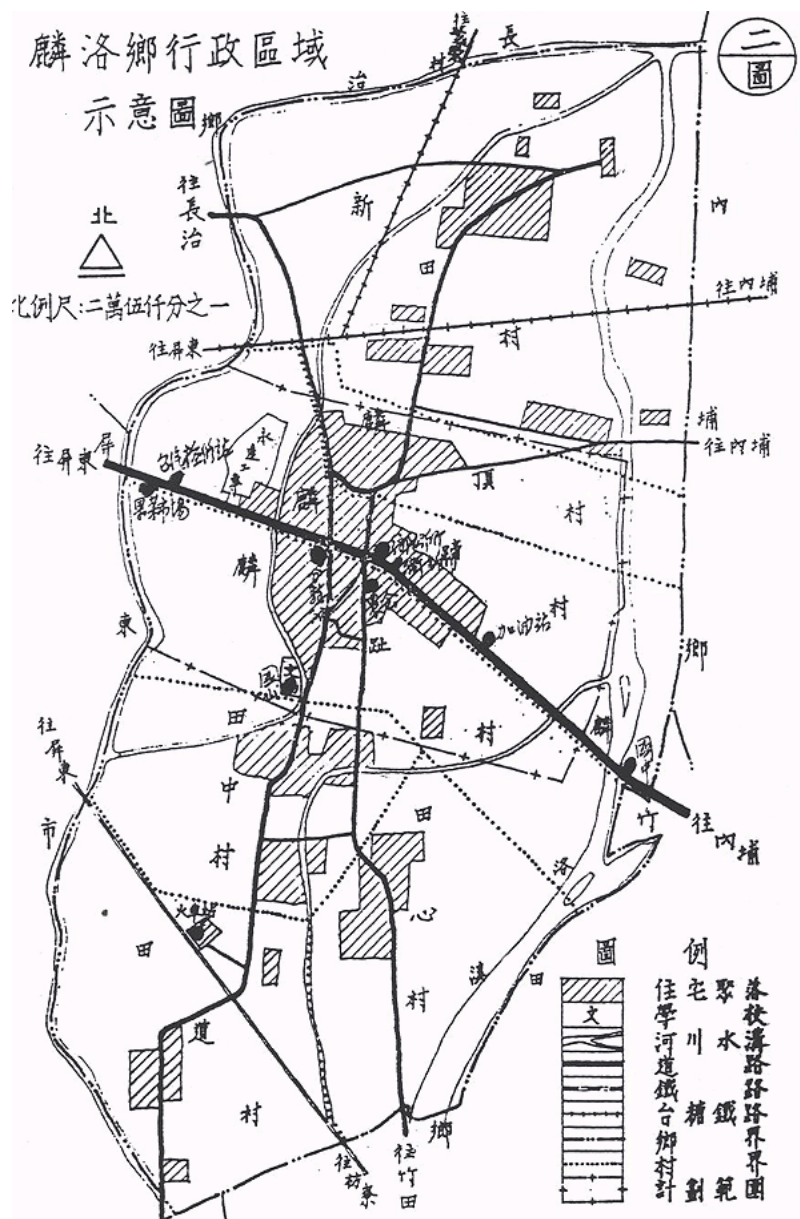


圖3-2 麟洛鄉地理位置（屏東縣政府民政局，民 93）

麟洛鄉緊臨屏東市區，路程約十分鐘，住宿可利用屏東市區各大飯店和旅館，餐飲業以客家菜為特色，到處都有客家板條及客家米苔目的小吃店，是屬於有客家特色的鄉鎮。本鄉有一私人水果大批發市場，公有零售市場為配合村民作息，為黃昏型市場。

參、廟宇概況

麟洛鄉的道教與佛教廟宇概況，如表 3-1 所示。

表3-1 麟洛鄉廟宇概況

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	五穀宮	民 24	909 麟洛村新田村民生路 130 號	7233289
道教	仁聖宮	民 26	909 麟洛鄉田中村中華路 194 號	7261925
佛教	永興禪寺	民 10	909 麟洛鄉麟蹄村成功路 179 號	7222603
道教	玄聖宮	民 54	909 麟洛鄉新田村民族路 310 號	7221629
道教	南天中元宮	民 69	909 麟洛鄉新田村民族路 362 號	7232236
道教	國聖宮	民 42	909 麟洛鄉田道村中華路 303 號	7261614
道教	朝鳳宮	民 42	909 麟洛鄉田新村中正路 394 號	7261136
佛教	湧源堂	民 39	909 麟洛鄉新田村民族路 238 號	7229576
道教	慈海宮	民 52	909 麟洛鄉田中村延和街長春巷 43 號	7261025
道教	福聖宮	民 42	909 麟洛鄉麟趾村中華路 68 號	7225269
道教	鄭成功廟	民 46	909 麟洛鄉麟頂村成功路 170 號	7221977
佛教	顯法寺	民 62	909 麟洛鄉中正路小份巷 31 號	7221654

第三節 長治鄉廟宇概況

壹、沿革

依屏東縣政府民政局（民 93）的資料顯示：長治鄉位於屏東縣東北方，全鄉地質含有小石的細砂，地下水蘊藏極為豐富，土壤圍透水性良好的砂質壤土，非常適合農耕。

長治鄉原來是屬於西拉雅平埔族居住的地方，在南明以後大批軍兵進入定居，由於這批軍人經歷戰火的洗禮，人人都期盼著長治久安的環境來住下，於是稱此聚集地為長治庄，台灣光復後改為長治鄉。現今分為長興、新潭、潭頭、香楊、進興、德協、德成、德榮、德和、崙上、復興、繁華、繁昌、繁榮、繁隆、榮華等共計十六村。鄉民以客家籍為主占 65.43 %，閩南籍 32.16 %，其他 2.41 %，民風淳樸，勤勞節儉，大部份是務農。鄉民有多元的宗教信仰，寺廟或教堂，是居民的精神依託。

貳、地理環境

長治鄉位置居於屏東市東方，隔著一條殺蛇溪，約距四公里，東連內埔鄉，南接麟洛鄉，西與屏東市區相鄰，北鄰與鹽埔鄉境之平坦地相連，形成東西長方形，面積四十五平方公里，如圖 3-3。



圖3-3長治鄉地理位置（屏東縣政府民政局，民 93）

參、廟宇概況

長治鄉鄉的道教與佛教廟宇概況，如表 3-2 所示。

表3-2 長治鄉廟宇概況

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	九龍山西岐城宮	民 48	長治鄉復興村新興路 99 巷 73 號	7622191
道教	三山國王宮	民 73	長治鄉新潭村仁義巷 33 號	無
道教	三庄壇	民 40	908 長治鄉崙上村自強巷 58 號	7621585
道教	子靈壇	民 50	908 長治鄉崙上村中興路六鄰	7621585

教別	名稱	初建年	住址	電話
天主教	天主堂(財團法人天主教會高雄區)	民 44	908 長治鄉潭頭路 9 號	7368951
道教	天后宮	民 2	長治鄉長興村長興路 517 號	無
道教	老潭頭太子宮 中壇元帥	民 8	908 長治鄉潭頭路 242 號	7226573
佛教	法雲精舍	民 79	908 長治鄉繁昌村振興路 20 號	7020355
道教	長治復興村福德祠	民 36	長治鄉復興村(路)359 號	無
道教	長治萬府宮	民 51	長治鄉復興路 136 號	無
道教	長治德協國王宮	康熙 40(西元 1701)	長治鄉德成村中興路 654 號	7625859
道教	保安宮	民 58	長治鄉繁榮村榮華三街 11 號	7622877
道教	帥府宮	民 38	長治鄉香揚路 1 巷 36 弄 45-1 號	無
道教	迴瀾壇	民 69	908 長治鄉崙上村中興路第七鄰	7621585
基督教	基督長老教會	民 53	908 長治鄉崙上村中興路 505 號	7621884
道教	崙崙壇	民 74	908 長治鄉崙上村中興路九鄰 179 號	7621585
道教	惠迪宮	西元 1835	長治鄉繁華村舊廟路 1 號	7621355
道教	番子寮惠迪宮	民 42	908 長治鄉繁華村舊廟路 1 號	7621335
佛教	圓通寺	民 42	908 長治鄉中山路 120 號	7623926
佛教	圓通寺	民 49	908 長治鄉繁昌路中山路 120 號	7623926
道教	慈法宮	民 71	908 長治鄉香揚路 1 巷 36 弄 28 號	7224610
道教	慈法宮	民 71	長治鄉香揚路一巷 36 巷 30 號	7224610
道教	新壇頭玄天上帝廟	民 48	908 長治鄉新進巷 7 號	7369830

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	福崙宮	民 50	長治鄉崙上村崙崙路 179-2 號	7622783
道教	福德祠	民 17	908 長治鄉新潭村新民街 62 號	無
道教	鎮隆宮	民 57	908 長治鄉繁龍村水源村 9 號	7632510

第四節 內埔鄉廟宇概況

壹、沿革

依屏東縣政府民政局（民 93）的資料顯示：內埔鄉位屏東縣中間內陸近臨太武山下，居民以客閩籍為主，客家居民約佔百分之六十，住區分佈西南邊，閩南居民約佔百分之三十五，住區分佈東北邊。其他族群約佔百分之五。

內埔地區昔日早年為一片荒涼待墾地，原為平埔族所居住，因早期乏水利灌溉均為乾旱荒漠之地（名曰「埔」），又因地處內陸，因此早年即以「內埔」為地名稱之。約於清康熙二十五年始由廣東惠、潮、嘉洲及檔建漳、泉等地人士，相繼移民與平埔蕃雜居，在此開墾闢地。

康熙六十年朱一貴作亂，客籍居民為求自保，共禦外犯，與較早來台之高屏地區客家庄共組「六堆義民兵」，內埔排列「後堆」之名，因此先人有「後堆」之名代稱內埔者。日據時代本鄉屬阿猴廳，後改為內埔庄。台灣光復後，民國三十四年將庄改稱為鄉，四十年晉升為一等鄉。全鄉面積為 818.554 平方公里，人口數約 63,000 人，是屏東縣最大的鄉，幅員廣闊、人口眾多（僅次於屏東市）。

貳、地理環境

依屏東縣政府民政局（民 93）的資料顯示：內埔鄉地理位置位於屏東縣內陸東方，在疆域上南北各有一條河流通過貫穿，北有隘寮溪與三地門鄉、鹽埔鄉、長治鄉、麟洛鄉相接。南繫東港溪為界與萬巒鄉遙遙相對，東鄰山地與瑪家鄉為鄰，西與竹田鄉連接比鄰，如圖 3-4。



圖3-4內埔鄉地理位置（屏東縣政府民政局，民 93）

內埔鄉北半部緊接平頂山地勢略高，砂礫多而壤土少，屬較瘦瘠

地區。南部地區概屬砂質壤土或粘質土，較利於農作種植。無論南或北，皆大量種植檳榔，因該作物較不受地質之影響，形成一大特色。

參、廟宇概況

內埔鄉的道教與佛教廟宇概況，如表 3-3 所示。

表3-3 內埔鄉廟宇概況

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	三山國王廟	民 55	912 內埔鄉內埔村崇聖路 627 號	7783771
道教	大和元帥宮	民 79	912 內埔鄉東勢村新生路 211 號	無
道教	中壇元帥廟	民 56	912 內埔鄉內田村農田路 36 號	7783576
道教	五穀宮	民 73	912 內埔鄉富田村里仁路 4 號	7784110
道教	五穀宮	民 68	912 內埔鄉美和村四維路 12 號	無
道教	五穀宮	民 42	912 內埔鄉四維路 23 號	7783120
道教	元帥廟	民 18	912 內埔鄉上數村數山路 143 號	7791152
道教	天后宮	清嘉慶 8	912 內埔鄉內田廣濟村路 164 號	7795073
道教	天聖宮	民前 12	912 內埔鄉東片村光復路 1 號	7701379
道教	玄女宮	民前 10	912 內埔鄉東寧村自強路	無
道教	玄武宮	西元 1749	912 內埔鄉黎明村黎東路 274 號	7703434
道教	玄武宮	民 42	912 內埔鄉建興村南豐路	無

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	玉玄宮	民 42	912 內埔鄉新中路 30 號	7783821
道教	先農宮	民前 14	912 內埔鄉竹圍村福壽路 557 號	7795638
道教	后堆福泉堂	民 19	912 內埔鄉大同路三段福泉巷 23 號	7798127
道教	老埤村五谷宮	民 42	912 內埔鄉老埤村南山路 13 號	7783170
佛教	妙善宮	民 42	912 內埔鄉民善路 1 號	7790922
道教	妙善宮	民 75	912 內埔鄉東寧村明善路 1 號	7790922
佛教	妙覺寺	民 52	912 內埔鄉內田村光明路 228 號	7796107
道教	延平郡王廟	民 42	912 內埔鄉豐田村延平路 2 號	7799504
道教	昌黎祠	清嘉慶 8	912 內埔鄉內田村廣濟路 164 號	7795073
道教	明善堂	民 55	912 內埔鄉富田村新田路 211 號	7783807
佛教	東風精舍	民 63	912 內埔鄉水門村中山路 400 巷 88 號	0922693960
道教	青龍宮	民 58	912 內埔鄉大新村中央巷 1 號	7707608
佛教	真如禪院	民 29	912 內埔鄉興南路一號	7793132
道教	國王宮	民 42	912 內埔鄉振興村新中路 86 號內	7796979
道教	國王宮	民 35	912 內埔鄉富田村里仁路 153 號	7792263
道教	富田村明善堂	民 42	912 內埔鄉富田村新田路 211 號	7783807
道教	慈惠宮	民 49	912 內埔鄉興南村昌宏路 119 號	7796812
道教	慈善宮	民 42	912 內埔鄉北三巷 98 號	7798147
道教	慈善宮	民 35	912 內埔鄉東勢村嘉應路北三巷 98 號	7798147 7795057

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	慈善宮	民 49	912 內埔鄉振豐村瀧觀巷 659 號	7794945
道教	慈雲宮	民 42	912 內埔鄉東寧村東寧路 359 號	7793939
道教	慈濟宮	民 42	912 內埔鄉豐田村竹南路 27 號	7783958
道教	慈濟宮天上 聖母	民 49	912 內埔鄉美和村永安路 65 巷 17 號	7791015
道教	慈覺堂	民 70	912 內埔鄉豐田村西安巷 38 號	7790234
道教	新化堂	民 42	912 內埔鄉延平街 13 號	7799504
道教	聖母廟	民 61	912 內埔鄉義亭村南平路 75 號	7796169
道教	福善堂	民 42	912 內埔鄉瀧觀巷 657 號	7798408
道教	福善堂	民 33	912 內埔鄉振豐村瀧觀巷 657 號	7798408
道教	福德祠	清乾隆 甲午	912 內埔鄉內埔村東成巷 8 號	無
道教	福德祠	民 42	912 內埔鄉東寧村東寧路 320 號	7781892
道教	福德祠	民 12	912 內埔鄉美和村海平路 2 號	無
道教	福德祠	民 20	912 內埔鄉東勢村嘉應路 1 號	無
道教	德修堂	民 55	912 內埔鄉埤頭巷 3 號之 1	7794094
道教	樂善宮	民 42	912 內埔鄉竹園村竹田巷 37 號	7794882
道教	興南村關帝 廟	民 42	912 內埔鄉昌宏村 2 號	7799615
佛教	龍泉寺	民 5	912 內埔鄉通宵巷 1 號	7700137
道教	鎮安宮	民 15	912 內埔鄉豐田村新中路 199 號	無
道教	關帝君廟	民 24	912 內埔鄉興南村昌宏路 65 號	7799615

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	覺悟真堂	民前 10	912 內埔鄉美和村海平路 11 號	無

第五節 竹田鄉廟宇概況

壹、沿革

依屏東縣政府民政局（民 93）的資料顯示：竹田鄉與早年高屏六堆客家的初墾地「濫濫庄」（現今萬丹鄉四維村）相鄰，是高屏六堆最早發展的鄉鎮，早在公元 1689 年以前，就已經開始有六堆先民大規模墾荒開拓家園。

六堆先民從糶糶庄開始墾荒然後開拓出頭崙、二崙、中崙、美崙……等各庄頭，最後以二崙庄為行政中心。而糶糶庄也因地利之便發展成六堆地區的米穀買賣中心。因早年的糶糶庄所出口的米，需裝船沿河運送至東港，在換裝大船出港，但每當夏季東港溪河水暴漲，所有載運物資的小船，必將貨物存放在竹田附近，等潮水退去才能繼續運送，因此六堆先民，乃將竹田稱為（頓物），這名稱也成為竹田鄉的舊名。

貳、地理環境

依屏東縣政府民政局（民 93）的資料顯示：竹田鄉位於屏東平原的中央，重要的河流（東港溪）與（隘寮溪）均從竹田鄉流過，不但土地肥沃，水利資源更為豐沛。竹田鄉的東邊與內埔鄉、萬巒鄉交界，

南邊與潮州鎮、崁頂鄉交界，西邊與萬丹鄉交界，北邊與麟洛鄉交界。東港溪與隘寮溪流透鄉內的支流，並與水利系統相連，形成一個綿密的水網，如圖 3-5。竹田鄉面積 29.07 平方公里，共有 15 村、170 鄰、5187 戶與 19033 人。

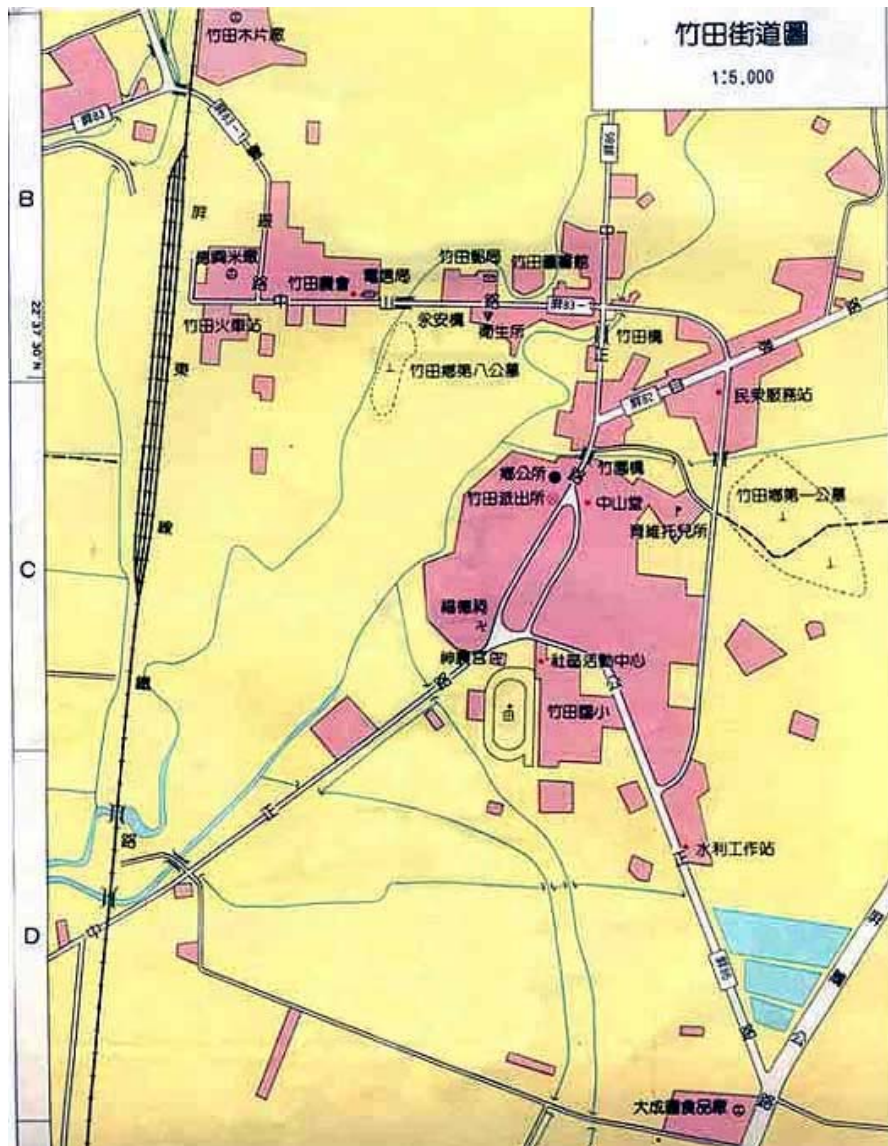


圖3-5竹田鄉地理位置（屏東縣政府民政局，民 93）

參、廟宇概況

竹田鄉的道教與佛教廟宇概況，如表 3-4 所示。

表3-4 竹田鄉廟宇概況

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	六堆忠義祠	清康熙 60 年	911 竹田鄉西勢村龍門路 54 號	7781508
道教	六興宮	民 42 年	911 竹田鄉鳳明村鳳安路 2-1 號	無
道教	太子宮	民 19 年	911 竹田鄉西勢村光明路 101 號	無
道教	代天宮	不詳	911 竹田鄉鳳明村福安路 64 號	無
道教	北極殿	建村即有	911 竹田鄉履豐村豐興路 9 號	無
道教	永福堂	民 42 年	911 竹田鄉竹田村公正路 148 號	無
道教	伍龍宮	不詳	911 竹田鄉泗州村平洋路 21-1 號	無
道教	先農宮	民 18 年	911 竹田鄉南勢村南昌路 20 號	無
道教	朱王宮	民 58 年	911 竹田鄉竹南村竹南路 50 號	無
道教	妙靈宮	民 42 年	911 竹田鄉大湖村大明路 21-2 號	無
道教	法師公壇	民 32 年	911 竹田鄉永豐村永豐路 64 號	無
佛教	屏東縣一如淨舍臨終關懷學會	不詳	911 竹田鄉溪邊路 11 號	7787172
佛教	屏東縣山水湖聖道院慈濟會	不詳	911 竹田鄉連成路 2 號	7803198

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	建安宮	民 42 年	911 竹田鄉大湖村大新路 1 號	無
道教	昭靜堂	民 47 年	911 竹田鄉福田村瑞竹路 104 號	
道教	神農宮	民 65 年	911 竹田鄉竹田村中正路 20 號	無
道教	神農宮	清宣統年間	911 竹田鄉福田村和平路 4 號	無
道教	國王宮	明萬曆 14 年	911 竹田鄉頭崙村三山路 75 號	無
道教	通明宮	民 34 年	911 竹田鄉永豐村永豐路 3-1 號	無
道教	通明宮	民 10 年	911 竹田鄉美崙村通明路 9 號	無
道教	通明宮	民 42 年	911 竹田鄉糶糶村 8 號	無
道教	通明宮	民 42 年	911 竹田鄉糶糶村永興路 14 號	無
道教	港興宮	民 42 年	911 竹田鄉泗州村洲同路 9 號	無
道教	圓通寺	民 42 年	911 竹田鄉二崙村信實路 10-1 號	7795197
道教	圓隆寺	民 27 年	911 竹田鄉永豐村永豐路 3 號	7796049
道教	誠一宮	不詳	911 竹田鄉新莊洋路 4 號	7880420
道教	農帝宮	民 58 年	911 竹田鄉西勢村光明路 121 巷 39 號	無
道教	福德祠	民 69 年	911 竹田鄉泗洲村連洲路 1 號	無
道教	福德祠	民 42 年	911 竹田鄉竹南村漣洲路 5 號	無
道教	福德祠	不詳	911 竹田鄉大湖村大明路 21-1 號	無
道教	福德祠	不詳	911 竹田鄉竹田村中正路 17 號	無

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	福德祠	不詳	911 竹田鄉二崙村義和路 12 號	無
道教	鳳興宮	民 42 年	911 竹田鄉鳳明村鳳安路 20 號	無
道教	廣宮善堂	民 50 年	911 竹田鄉二崙村義和路 10 號	無
佛教	德修禪寺	民 1 年	911 竹田鄉中崙路 12 號	7795468
道教	興農宮	不詳	911 竹田鄉太平路 27 號	7789832
道教	覺善堂	民 42 年	911 竹田鄉西勢村龍門路 26 號	7690247 7793709

第六節 萬巒鄉廟宇概況

壹、沿革

萬巒鄉位於屏東縣境的中部，是客家六堆中先鋒堆，1698 年濫濫庄的張、溫、鍾、林等姓青年，沿東港溪來此開墾。由於池塘附近溪中到處可捉鰻魚，居民就將這個地方稱為「萬鰻」，因為「萬鰻」的客語發音與「萬巒」極為相近，所以沿用迄今。

萬巒客家庄開庄順序以萬巒本庄、高崗庄、二溝庄最早、頭溝水、三溝水、泗溝水、五溝水次之，而鹿寮、硫黃、溝背、得勝、大林庄在後、成德庄為最末，所謂「先鋒堆」即此十三庄。而佳佐開發之移

民大多由潮州、林邊遷徙而來亦多屬廣東潮州籍。而萬金庄開發、移民由內埔鄉老埤遷徙而來。

貳、地理環境

萬巒鄉位於屏東縣轄的中部，全鄉總面積:60.73 平方公里，東仰大武山麓，與泰武、來義兩鄉為鄰，西以潮州鎮(即東港溪上游)與竹田鄉為界，北臨內埔鄉，南接潮州、新埤，東西寬約七公里，南北長約十公里，如圖 3-6，全鄉面積六 〇・七三平方公里，人口有二四二七二人。

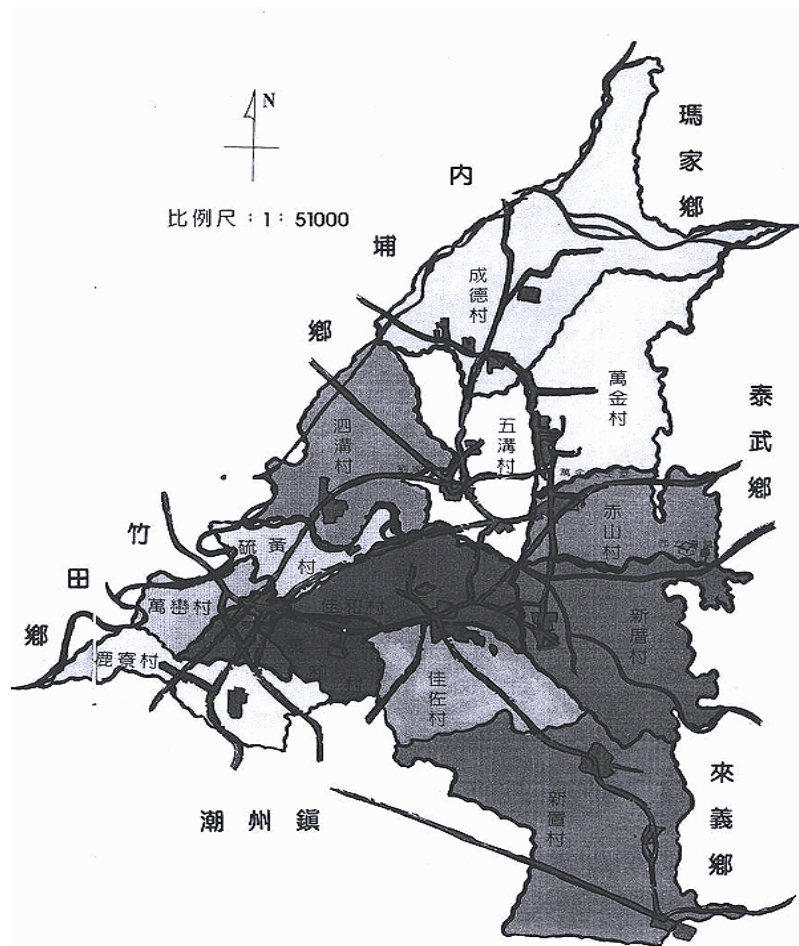


圖3-6 萬巒鄉地理位置（屏東縣政府民政局，民93）

萬巒鄉中，萬巒、萬和、鹿寮、硫黃、泗溝、五溝、成德八村是客家村，佳佐、佳和、新厝、新置是閩南村，全鄉人口:24,272 人。萬巒鄉地處亞熱帶，日照長雨量充沛，因此河流多，橋樑多，道路多，為其特色。

參、廟宇概況

萬巒鄉的道教與佛教廟宇概況，如表 3-5 所示。

表3-5 萬巒鄉廟宇概況

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	五福宮	不詳	923 萬巒鄉大林路	7831950
佛教	志成佛寺	不詳	923 萬巒鄉永康路 31 號	7811510
佛教	映泉禪寺	不詳	923 萬巒鄉東興路 33 號	7832236
道教	西方道堂	民 61 年	923 萬巒鄉富山路一號	7832248
佛教	普門講堂	不詳	923 萬巒鄉萬全村竹雲巷 1 號	7812692
道教	福德祠	清光緒 18 年	923 萬巒鄉萬巒村褒忠路 211 號	7813865
道教	國王宮	民 38 年	923 萬巒鄉萬巒村中正路 18 號	無
道教	天靈宮	民 54 年	923 萬巒鄉萬巒村中正路 145 號	7810290
道教	朝格堂	民 26 年	923 萬巒鄉萬巒村中正路 163 號	7812880
道教	廣善堂	民前 33 年	923 萬巒鄉萬全村平和路 48-1 號	7812884
道教	先帝廟	民 52 年	923 萬巒鄉萬全村褒忠路 60 號	無
道教	竹雲庵	清道光 2 年	923 萬巒鄉萬全村竹雲巷 3 號	7813999
道教	玄明廟	民 24 年	923 萬巒鄉萬全村高崗路 1 號	7812721

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	普門講堂	民 57 年	923 萬巒鄉萬全村竹雲巷 14 鄰 1 號	7812692
道教	國王廟	民 33 年	923 萬巒鄉鹿寮村永康路 37 號	7811192
道教	三聖廟	民 52 年	923 萬巒鄉三多路 9 號	7811921
道教	志成佛堂	民 8 年	923 萬巒鄉鹿寮村永康路 31 號	7811510
道教	元帥廟	民 49 年	923 萬巒鄉硫磺村重慶路 5 號	7811870
道教	三山國王宮	民 59 年	923 萬巒鄉泗溝村永平路 97 號	無
道教	福攸宮	民 21 年	923 萬巒鄉泗溝村永平路 51 號	7813198
道教	聖岳宮	民 82 年	923 萬巒鄉四溝村永全路 51 號	7811509
道教	廣泉堂	民 38 年	923 萬巒鄉五溝村東興路 130 號	無
佛教	慈雲堂	民 44 年	923 萬巒鄉五溝村東興路 25 號	無
佛教	映宗寺	昭和 12 年	923 萬巒鄉五溝村東興路 33 號	7832236
佛教	修善寺	民 35 年	923 萬巒鄉赤山村東山路 76 號	7830408
道教	慈濟宮	民國 79 年	923 萬巒鄉赤山村東山路 123 號	7834871
道教	佳和宮	民 2 年	923 萬巒鄉佳和村佳和路 34 號	7832395
基督教	萬金聖母聖殿	西元 1861 年	923 萬巒鄉萬金村萬興路 24 號	7832005
道教	嘉龍宮	民 66 年	923 萬巒鄉成德村新安路 22 號	無
佛教	悟心堂	民 3 年	923 萬巒鄉成德村恭寬路 20 號	7831326
道教	神農宮	民 70 年	923 萬巒鄉成德村鼎興路 2 號	7834605
道教	武平忠孝祠	民 73 年	923 萬巒鄉新置村新榮路 74-1 號	7850039
道教	三山國王廟	西元 1891 年	923 萬巒鄉新置村新榮路號	7893377
道教	無極靈宵寶殿	民 69 年	923 萬巒鄉新置村新光路 24-1 號	無
道教	南禪寺	民 67 年	923 萬巒鄉新置村中興路 1-2 號	無

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	靈山堂	民 67 年	923 萬巒鄉鹿寮村永康路 74 號	7812536
道教	明道宮	民 42 年	923 萬巒鄉鹿寮村三多路 40 號	7811165
道教	得勝宮	民 85 年	923 萬巒鄉五溝村德勝路 3-1 號	7832392
道教	神農宮	清朝年間	923 萬巒鄉五溝村大林路 31-1 號	無
道教	福德宮	民 68 年	923 萬巒鄉佳和村新興路 5-1 號	無
道教	新興宮	超過一百年	923 萬巒鄉佳和村佳和路號	7833005
道教	福德宮	不詳	923 萬巒鄉佳和村光明路號	無
道教	新和宮	不詳	923 萬巒鄉佳和村新興路號	7832552
道教	義勇宮	民 74 年	923 萬巒鄉佳和村佳興路號	無
道教	元帥宮	民 34 年	923 萬巒鄉硫磺村光復路 9 號	無
道教	三皇宮	民 34 年	923 萬巒鄉萬金村萬奧路 72 號	無
道教	新和宮	民 32 年	923 萬巒鄉新厝村新平路 13 號	無
道教	先帝廟	民 75 年	923 萬巒鄉新厝村新生路號	無

第七節 佳冬鄉廟宇概況

壹、沿革

佳冬原名佳冬腳，係漢民族稱呼平埔族的社名，民國九年更名為佳冬庄，台灣光復後又易名為佳冬鄉。佳冬鄉在先來此開發時叫做六根，因周年都長滿了茄苳樹，所以又稱為茄苳腳、日本佔據台灣時以台語茄苳(katahg)與日語「佳冬」(katau)發音相近，因此改成佳冬。

佳冬現轄有佳冬、六根、賴家、萬建、昌隆、豐隆、玉光、石光、大同、羌園、燄塭、塭豐等十二村，其中佳冬、六根、賴家、萬建、昌隆等，以客家人較多，其餘六村則以閩南人爲多。佳冬地區的客屬人士是「六堆」中的左堆。

貳、地理環境

佳冬鄉地處屏東縣平原南隅，東南與中央山脈南段大五山脈西麓之枋寮鄉爲界，西北環隔林邊溪，與林邊鄉、新埤鄉爲鄰，南西瀕臨台灣海峽，中穿縱貫鐵路屏東縣，屏鵝公路及公路屏東線台一線台一七線，如圖 3-7。



圖3-7佳冬鄉地理位置（屏東縣政府民政局，民 93）

全境地勢平坦，南北寬約六公里，東西長約五公里，由東北向西南緩斜，海拔五點七公尺，地質大部份為沖積而成之土壤與礫土。總面積約三十點九八四二平方公里，有 12 村、210 鄰、6456 戶、23538 人。

參、廟宇概況

佳冬鄉的道教與佛教廟宇概況，如表 3-6 所示。

表3-6 佳冬鄉廟宇概況

教別	名稱	初建年	住址	電話
佛教	超聖禪寺	民 10 年	931 佳冬鄉萬建村大同路 50 號	8662064
道教	廣惠宮	民 51 年	931 佳冬鄉玉光村中山路 121 號	8660299
道教	園村福園宮	不詳	931 佳冬鄉內館路 25 號	8666300
道教	代天宮	不詳	931 佳冬鄉北興路 34 號	8662849
道教	四塊厝莊德福宮	不詳	931 佳冬鄉四塊路 30 之 9	8660686
佛教	泰明寺	不詳	931 佳冬鄉西昌路 18 號之 15	8662235
道教	昌隆神農宮	民 25 年	931 佳冬鄉昌隆村中正路 5 號	8666500
道教	福隆宮	民 18 年	931 佳冬鄉大同村武丁路 75 號	8662746
道教	德安宮	民 45 年	931 佳冬鄉南寮路 73 巷 2 號	8660215
道教	六根庄三山國王廟	不詳	931 佳冬鄉啓南路 57 號	8664666
道教	慈慧宮管理委員會	不詳	931 佳冬鄉塹田路 195 號	8666329
道教	九天宮	不詳	931 佳冬鄉葫蘆尾福德祠	8665789
道教	天后宮管理委員會	不詳	931 佳冬鄉賴家村天后宮	8662806

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	慈恩寺	民 48 年	931 佳冬鄉佳冬路 78 號	8662324
道教	三山國王廟	民 83 年	931 佳冬鄉豐隆村大東路 20-3 號	8662695
道教	賴家村國王廟	民 14 年	931 佳冬鄉賴家村大平路 21 號	無
道教	神農宮	民前 10 年	931 佳冬鄉萬建村大同路 98 號	8660816
道教	萬壽宮	清乾隆 39 年	931 佳冬村燄溫村炯興路 1 號	8668748
道教	碧雲宮	民 72 年	931 佳冬鄉玉光村中山路 64 號	無
道教	福園宮	民 52 年	931 佳冬鄉園村內館路 25 號	8666300
道教	慈慧宮	清末	931 佳冬鄉塭豐村塭田路 20 號	8662549
道教	千山公侯宮	清康熙 40 年	931 佳冬鄉佳東村啓南路 57 號	8664666
道教	真王宮	民 73 年	931 佳冬鄉園村四塊路 2 鄰	無
道教	天后宮	民 63 年	931 佳冬鄉佳東村啓南路 57 號	8662806
道教	九天宮	民初	931 佳冬鄉賴佳村 12 鄰葫蘆尾	8666921
道教	福德祠	民 70 年	931 佳冬鄉葫蘆路 12 鄰	無
道教	泰明寺	民 63 年	931 佳冬鄉豐隆村西昌路 18-15 號	8662235
道教	普興宮	民 63 年	931 佳冬鄉塭豐村佳豐路 399 號	8662388
道教	六根莊萬應公祠	光緒三年	931 佳冬鄉六根村 21 鄰佳和路 39-10 號	無
道教	四座厝莊福德祠	民 80 年	931 佳冬鄉園村四塊路 30-9 號	無

第八節 新埤鄉廟宇概況

壹、沿革

依屏東縣政府民政局（民 93）的資料顯示：清朝時期先民順著林邊沿岸墾荒，爲了引水灌溉，於是在新埤開闢了人工蓄水池，閩粵人稱人工池爲陂或埤。有了蓄水池，墾荒者就陸續在蓄水池前建立聚落，因爲水池完工不久，所以就稱爲「新埤頭」。

西元 1683 年施琅攻台，將服役清軍中客籍人士解甲歸田，原先在萬丹濫濫庄開墾，因爲土地貧瘠，所生產的作物不足以維生，而改以捕魚鯊。嗣後，發現村邊溪南岸之荒野林地，於是遷移此地開墾，而相繼聚落於打鐵、沙倫、建功……等地。西元 1895 年日本佔據台灣，將林邊溪北、南安各聚落改爲新埤庄，台灣光復後改爲新埤鄉。

據考察，鄉內客家人之先民源自公元 1690 年，清朝康熙年間，有一支遭解甲之粵軍，安置於萬丹鄉境內之濫濫庄，因配給墾耕之荒瘠土地，難於維生，故而兼作近海捕魚補助生計。有一天沿林邊溪逆流而上抵達新埤頭時，發現廣闊天然之河床中也夾雜有大片叢林及可墾地，致引領族群先頭先民遷移開墾南岸庄，繼之拓墾打鐵、沙崙、建功、新埤、三千等地，形成聚落。

貳、地理環境

依屏東縣政府民政局（民 93）的資料顯示：新埤鄉地勢東連山地來義鄉，大部份土地高低不平，南爲林邊溪力力溪，北爲高燥地台糖公司蔗園區，西面有小部份田壩而已，如圖 3-8。全鄉河川地佔三分之一，山腳下餉潭村、箕湖村及萬隆村砂礫地佔三分之一，西面田壩佔三分之一，爲主要耕地。

全鄉面積五九·一二平方公里，有新埤村、建功村、打鐵村、南豐村、萬隆村、餉潭村、箕湖村等共七個村、一二七個鄰、3197 戶、11897 人。



圖3-8新埤鄉地理位置（屏東縣政府民政局，民 93）

參、廟宇概況

新埤鄉的道教與佛教廟宇概況，如表 3-7 所示。

表3-7 新埤鄉廟宇概況

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	三山國王廟	民 16 年	925 新埤鄉建功路 30 號	7972069
道教	三山國王廟	清同治 6 年	925 新埤鄉新華路 40 號	無

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	三聖宮	明萬曆年間	925 新埤鄉南豐村南和路 46 號	無
道教	三聖宮	民 20 年	925 新埤鄉南豐村南和路 46 號	無
道教	天靈寺	清道光 2 年	925 新埤鄉打鐵村東興路 129 號	7971190
道教	太子宮	民 20 年	925 新埤鄉箕湖村民眾路 21 號	無
道教	代天宮	民 52 年	925 新埤鄉建功村新興路	無
道教	北普寺	不詳	925 新埤鄉餉潭村龍潭路 63 號	無
道教	北普宮	民 73 年	925 新埤鄉餉潭村龍潭路 63 號	7981406
道教	坤元宮	民 42 年	925 新埤鄉箕湖村進化路	無
佛教	南海海蓮寺	不詳	925 新埤鄉餉潭村龍潭路 36 號	無
道教	昭天宮	民 18 年	925 新埤鄉萬隆村中山路	無
佛教	高恩寺	民 20 年	925 新埤鄉建功村三民路 160 號	7971054
佛教	淨土寺	民 78 年	925 新埤鄉新埤村西巷路 10 號	7972298
道教	陳氏娘娘廟	民 42 年	925 新埤鄉萬隆村玉環路	無
道教	慈善宮	民 32 年	925 新埤鄉萬隆村萬安路 47 號	無
佛教	準提寺	民 42 年	925 新埤鄉打鐵村東興路 144 號	7973212
道教	農府宮	不詳	925 新埤鄉建功村	無
道教	福德宮	民 42 年	925 新埤鄉萬興村 10 號	無
佛教	龍潭寺	清宣統 1 年	925 新埤鄉餉潭村龍潭路 2 號	7981309

第九節 高樹鄉廟宇概況

壹、沿革

依屏東縣政府民政局（民 93）的資料顯示：清朝乾隆二年，有廣東、福建二省移民輾轉遷居於此，至清朝同治辛巳年，因荖濃溪洪水氾濫，流失西北面一帶之良田數千甲，部落內之房屋亦多故被毀，不克居住，住民乃遷徙至大車路，重建家園，共有二百餘戶。其名曰大車路者，蓋以其路甚寬，可容牛車數輛並行之故也。

日據時代，將東振新庄改爲東振新區，後合併加蚋埔區而成高樹庄，其所以稱爲高樹，乃因庄頭木棉一株，其樹甚高，分校十八盞，形如車蓋冠於群樹，故取之以爲庄名之。民國三十四年台灣光復，隸屬高雄縣屏東區，民國三十九年，行政區域調整，改隸於屏東縣。目前轄高樹、長榮、東振、東興、大埔、源泉、菜寮、司馬、舊寮、新豐、鹽樹、田子、新南、舊庄、南華、泰山、廣福、廣興、建興等十九村。

貳、地理環境

依屏東縣政府民政局（民 93）的資料顯示：該鄉位於屏東平原之東北端，東連中央山脈與三地門鄉爲界：西以荖濃溪，北以濁水溪與高雄縣美濃鎮、六龜鄉、茂林鄉隔河爲界，南以隘寮溪(新南勢溪)與里港鄉、鹽埔鄉爲鄰，如圖 3-9。除東面連接山地外，其餘三面，皆有溪流圍繞，全鄉面積共九十二平方公里。

表3-8 高樹鄉廟宇概況

教別	名稱	初建年	住址	電話
道教	三山國王廟	清咸豐 4 年	906 高樹鄉大埔村永豐巷 12 號	無
道教	三山國王廟	清道光 10 年	906 高樹鄉菜寮村太平路 25 號	無
道教	三山國王廟	民 65 年	906 高樹鄉廣興村中正路 19-1 號	無
道教	三賢宮	不詳	906 高樹鄉新南村田中路 13 號	無
佛教	不動寺	不詳	906 高樹鄉新豐村和興路 26 號-5	7916567
道教	五顯廟	不詳	906 高樹鄉大普村百畝 100 號	無
佛教	內明禪寺	民 60 年	906 高樹鄉舊寮小段 149 號之 2292	7916678
道教	太子殿	不詳	906 高樹鄉長榮村南昌路 18 號	無
道教	北宸宮	民 56 年	906 高樹鄉鹽樹村新興路 39 號	無
道教	北極宮	不詳	906 高樹鄉鹽樹村公平路 19 號	無
道教	北極殿	不詳	906 高樹鄉舊寮村長美路 64 號	無
道教	北極殿	民 42 年	906 高樹鄉新豐村泰和路 12 號	無
道教	正順廟	不詳	906 高樹鄉田子村文山路 14 號	無
道教	母子觀音廟	不詳	906 高樹鄉田子村復興路 21 號	無
道教	玄天上帝廟	不詳	906 高樹鄉源泉村源興路 25 號	無
道教	佛聖宮	不詳	906 高樹鄉舊庄村光復路 6 號	無
道教	延平郡王祠	民 48 年	906 高樹鄉長榮村興中路 106 號	7961966
道教	東元宮	民 63 年	906 高樹鄉東興村和興路(巷)1 號	無
佛教	法音精舍	不詳	906 高樹鄉新豐村和興路 26-7 號	無
佛教	法輪禪寺	不詳	906 高樹鄉新豐村沿山公路一段 20 號	無
道教	威武廟	不詳	906 高樹鄉鹽樹村自強路口	無
道教	泰安宮	不詳	906 高樹鄉泰山村產業路 91 號	7956374
道教	順天宮	民 60 年	906 高樹鄉廣福村廣福祿號	無
佛教	慈化宮	不詳	906 高樹鄉源泉村泰興路 12 號	無

佛教	慈光禪寺	民 79 年	906 高樹鄉新豐村和興路 31 號	無
道教	慈津寶宮	不詳	906 高樹鄉新豐村和興路 24 號-2	7916887
道教	慈津寶宮	不詳	906 高樹鄉新豐村和興路 24 號	無
佛教	慈雲寺	民 38 年	906 高樹鄉南興路 47 號	7962430
佛教	慈德宮	不詳	906 高樹鄉新豐村和興路 18 號	無
佛教	慈德庵	不詳	906 高樹鄉新豐村和興路 16 號	7916439
道教	新鳳宮	民 42 年	906 高樹鄉新南村社北路 3 號	無
道教	楊府廟	不詳	906 高樹鄉鹽樹村日新路 1-1 號	無
道教	道聖堂	不詳	906 高樹鄉鹽樹村日新路 1-1 號	無
佛教	翠屏岩慈音寺	不詳	906 高樹鄉泰山村山下路 131 號	無
道教	鳳聖宮	不詳	906 高樹鄉新南村興農路 11 號	無
佛教	廣修禪寺	民 17 年	906 高樹鄉武尙路 25 號	7965298
道教	廣興壇	民 58 年	906 高樹鄉廣興村中正路 24 號	無
道教	鎮南宮	不詳	906 高樹鄉南華村	無
佛教	寶蓮禪寺	不詳	906 高樹鄉新豐村和興路 24 號	無

第四章 屏東六堆廟宇客家工藝形式

本章闡述研究發現：包括以田野調查研究法之紀錄、測量與拍照有關屏東六堆廟宇中，具有客家涵義的工藝，並藉由描述與比較工藝形式，討論其中的客家內涵。

第一節 忠孝節義之精神

除了新竹客家族群亦因為協助清廷平定林爽文之亂、獲頒忠義亭之外，相對於台灣其他地域的客家族群，「忠義」一詞，對屏東六堆的客家族群特別具有意義。源於西元一七二一年時朱一貴之亂，屏東六堆：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〕的客家士紳義勇，為保衛家鄉、抵禦外侮，所集結與成立之六隊民間義勇兵團，在平亂軍事行動上取得之成功，獲得清廷官方頒敕建造「忠義亭」，「忠義」遂成為六堆客家族群頗引以自豪、有別於台灣其他地域客家族群的特有族群精神。

而時至今日，在六堆廟宇工藝之表現形式上，「忠義」精神亦已經外顯與內隱化兩向發展。在屏東六堆萬巒鄉五溝村，規模為全台首屈一指的劉氏宗祠「彭城堂」，便在祠堂外牆兩側書有：「一等人忠臣孝子」、「二件事耕讀傳家」，堪稱為六堆客家人「忠孝節義」精神與「晴耕雨讀」家訓的最佳註腳。這不惟是一般人對客家族群的既定印象之一，也是常以客家禮俗與客家語言探究之學術界所熱衷探索的議題。

「晴耕雨讀」之家訓，或許已經是台灣所有客家、甚至是包含中

國地區整體客家族群，所引以自豪的族群傳統；但「忠孝節義」精神，當是唯有位於屏東六堆之客家族群，所親身經歷獲取之其時當朝政府所公開「認證」的功名，已經成為屏東六堆客家所特有的族群歷史印記。

然若從工藝的角度來探究，客家人「忠孝節義」精神與「晴耕雨讀」家訓，可能不惟是口耳世代相傳的理念而已，從屏東六堆廟宇內部的工藝形式，也可發現六堆客家先祖具象化客家精神的工藝展現。

壹、忠孝節義大字壁面——後堆內埔鄉昌黎祠

後堆內埔鄉昌黎祠內部最為特出之客家涵義工藝，首推內壁牆面五尺高、三尺寬的「忠孝節義」四個大字，如圖 4-1 所示，採楷書黑體字型，由右而左書寫，分列兩側米白色壁面，雖然細觀其中紋路，可以發現歷年來經過多次描繪，但描繪技術良好，因此筆勢仍然蒼勁有力。而這種在壁面書繪大字的工藝形式，在一般廟宇中頗為罕見。



圖 4-1 後堆內埔鄉昌黎祠「忠孝節義」大字壁面形式

表列其工藝表現形式，可如表 4-1 所示。

表4-1 後堆內埔鄉昌黎祠「忠孝節義」大字壁面工藝內涵

名稱	外顯樣式	規格 (台尺)	色 澤	工藝 技法	內隱寓意
後堆內埔鄉昌黎祠 「忠孝節義」大字壁 面	楷書粗體、分 列兩壁四格	4x5	黑	描繪	向主祀神致 敬與教化客 家精神

後堆內埔鄉客家先民為何會建立祠堂祭拜韓愈？依據六堆文化研究學會（民 93）的闡釋：原來後堆內埔鄉的客家族群大多來自廣東省（屬於韓文公之轄邑潮州），曾受其恩惠，為感念其德，也景仰他豐富的學識和偉大的人格情操，所以於嘉慶八年(西元 1803 年)，興建天后宮時，昭武都尉鍾麟江先生也發起在旁邊加蓋昌黎祠，主祀韓文公，左祀趙德先師(韓愈在潮州當刺史的縣尉)，右祀韓湘子先師(韓愈的姪孫)，成為當時六堆客家地區的文教中心，也是主要的講學場所。

為何崇拜韓愈的昌黎祠，會出現「忠孝節義」的大字壁面？是因為韓愈堪稱為符合「忠孝節義」涵義的經典或代表性人物嗎？討論此命題，首先應瞭解韓愈的生平事蹟。

摘錄林佳萱（民 93）彙整韓愈的生平事蹟，可以闡述為：韓愈籍貫是唐代的河南河陽縣（今河南省孟縣北）。唐人重視郡望，因此自稱或人多稱郡望，所謂「昌黎」韓愈乃是韓氏郡望，並非韓愈的籍貫。韓愈次兄韓介英年早逝，有兩個兒子百川和老成，老成過繼給韓會，排行十二又稱十二郎，韓愈跟這位年幼六歲的姪兒從小相依，情同兄弟。老成於貞元十九年死在宣城，年約三十，韓愈即撰寫了讀之不哭者不慈的「祭十二郎文」。

韓愈從十九歲至二十五歲（貞元二年至八年），於長安應進士試，第四次終於中第，後應博學宏辭試屢次不中，於是前往汴州任觀察推官、後任徐州節度推官；貞元十九年官拜監察御史，十二月因職責所在，上「論天旱人飢狀」而第一次被貶陽山。

憲宗元和十四年，韓愈五十二歲，擔任刑部侍郎，因上「諫迎佛骨表」諫憲宗迎佛骨，被貶謫潮州（今廣東省潮安縣），這是他仕宦生涯的第二次流放。「諫迎佛骨表」內容主因上「諫迎佛骨表」諫憲宗迎佛骨，被貶謫潮州（今廣東省潮安縣），這是他仕宦生涯的第二次流放。「諫迎佛骨表」內容主要提及佛教為夷狄宗教，中國上古不曾有佛教時，天下太平百姓長壽；然南朝各代事佛越勤，傳位越短，甚至信佛虔誠的梁武帝還遭遇侯景之禍；因此韓愈請求將佛骨投於水火，以斷天下後世的迷信疑惑。

憲宗得表狂怒，幸在眾臣說情之下，勉強貶韓愈為「潮州刺史」。韓愈認為佛徒不事耕織，妨害國計民生，又「外天下國家，滅其天常」，違背儒家倫理道德。韓愈此番見解有其時代的背景，他生活的時代是佛道兩教最盛行的時代。但他為替皇帝除弊害，不肯愛惜自己的殘年，不顧自己生死而寫這篇措辭強烈的奏表，這種精神可說是「自反而縮，雖千萬人吾往矣」。

但韓愈雖然被貶潮州，卻在刺史任內政績卓著，有三點最為人稱道：第一為民除鱷魚之害，（所作見於鱷魚文）；第二為仿效元和十年，好友宗元的做工抵債法（記於柳子厚墓誌銘），革除抵押人質為奴的風俗；第三則是興辦學校，從此潮州文風漸盛。元和十五年，他終於又回到長安任兵部侍郎，之後歷任吏部侍郎、京兆尹兼御史大夫等，長慶四年（西元 824 年）冬，卒於靖安里第，年五十七歲。

韓愈一生的學術成就極為可觀，蘇東坡讚揚韓愈一生的學術事業：「文起八代之衰，道濟天下之溺。」韓愈倡導古文運動，是要文起八代之衰。八代是指後漢、魏、晉、宋、齊、梁、陳、隋。所謂衰，就是文章「拘偶對，經誥之指歸，遷雄之氣格不復振起。」

古文運動本是復興儒道的運動，之所以反駢儷主要是因為駢文不能載道，對儒家思想是一種束縛。要文能載道，非得擺脫駢文形式的束縛，轉而恢復注重內容的古代散文不可。所以古文運動除內容復古外，是文體復古，回到東漢以前樸實的散體。但乃在古代散文的基礎上創造發展，形成一種新文體而不是沿襲古文詞句。另外，復古也是「氣格復古」，恢復古文的渾厚樸實的精神風格。

綜合所謂古文運動，其含義是反對六朝華靡不實、氣象萎靡的駢儷文，要求文體復古（用散文）、內容復古（載道）、氣格復古（渾浩氣象），而不是文辭復古（文辭應該要創新）。韓愈尊儒道、重師，因為傳道必須有師，師、道兩者實相依存而不可分。當時師道不傳已久，遂令佛老學說廣泛流行，儒家道德反而無人遵奉，於是韓愈自告奮勇，抗顏為師，雖受世人譏笑，仍不顧一切的收召門徒、指導後進，宏揚儒家學說，終於使漸已衰微的儒學重現生機，逐漸興盛。

韓愈的古文運動成功的最主要因素在於，首先，韓愈既有文學理論，次有傑出的作品。有切實的文學理論指導，寫作才有所依據。古文運動理論上是以文章載道，文體復古，氣格復古，詞句創造為主。韓愈本著自己的理論實踐創作，寫出很多優秀的作品。有了優秀的作品，理論才不至於落空，也才能獲得世人的擁護或信任。

韓愈在「原道」一書中，為衛護儒道而痛排佛老，在論佛骨表中，他冒著生命危險，向憲宗皇帝勸諫，被流放到潮州之後，也絕不改變尊儒排佛的立場，只要「其道由愈而粗傳，雖滅死萬萬無恨。」這種滅死無恨的勇氣，是其他古文家所沒有達到的，所以他終於推動起以恢復儒道為主的古文運動，也成為唐代古文運動的領袖。

再者，韓愈為宣揚儒道發展古文，不顧流俗，抗顏為師，即使被目為狂人，也在所不計，並作〈師說〉鼓勵人人奉師，革除以拜師為恥的觀念。他的門生眾多，皇甫湜、李翱、李漢等重要古文作家都出自他的門下，這對古文運動的推展發生很大的作用，也是古文運動成功的原因之一。

再者，所謂「道濟天下之溺」，就是振興儒家道德，拯救當時對佛老的迷惑。韓愈在〈進學解〉中假託弟子之言提：「觝排異端，攘斥佛老。補苴罅漏，張皇幽眇。尋墜緒之茫茫，獨旁搜而遠紹。障百川而東之，迴狂瀾於既倒……」他的卓越貢獻，宋石介以韓愈追配孟子。

宋人把韓愈排佛老之功比作孟子闢楊墨，孟子闢楊墨的目的在尊儒，韓愈排佛老的目的也是在尊儒，〈原道〉「不塞，不流；不止，不行。」認為不把佛老學說堵住，儒家思想便無法流行。在韓愈以前也有人提出排佛老的議論，但到了韓愈才各方面予以抨擊。

另韓愈認為仁義道德是堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔子、孟子一脈遞傳下來的，但孟子死後則不得其傳。韓愈自己排佛老以宏揚儒學，其功同於孟子闢楊墨。故可以接孟子之後，承繼道統。韓愈之所以要建立道統，目的是為了證明道的傳授淵源，以資取信。

韓愈認為孟子闢楊墨，宏揚儒道，是繼承孔子道統的人物。要「觀聖人之道，必自孟子始。」韓愈自己對孟子的推崇可謂無以復加。孟子在先秦時代與荀子並列，為子家之一，西漢時荀學盛行，唯揚雄對孟子相當尊重。此後一直到中唐，孟子的地位無人注意；一經韓愈的提倡，尊孟之說大為流行，孟子地位遂因而提高。南宋的朱熹列孟子之書為四書之一，此後孟子成為家喻戶曉人物，其書成為儒家重要的經典，追溯根源實起於韓愈的推崇。

韓愈「原道」篇引「古之欲明明德於天下者，先治其國；欲治其國者，先齊其家；欲齊其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先誠其意。」這一段原現於「大學」，而「大學」本是禮記中的其中一篇，自漢到唐無人特別重視。韓愈指出，「大學」篇正心、誠意、修身的目的在治國、平天下，與佛家治心「外天下國家」的目標大不相同。但儒佛兩家出發點相同，都注重「心」的修養。論點提出，「大學」就成為宋明理學家所根據的重要典籍，而韓愈也被尊為理學家的先驅，他這個說法掃除歷來經學章句的繁瑣，奠定宋明新儒學「義理之學」的基礎。

綜觀韓愈一生，韓愈所處的年代主要是貞元、元和年間，正是所謂的「中唐時代」。這個時期承接著安史之亂以後，國事逐漸衰微，已經不是後人所稱頌的唐朝盛世，韓愈五十七歲的生命都在唐帝國朝政日衰下度過；主要活躍於德宗、憲宗兩朝。韓愈是一個才華絕頂、堅持理想的人物，他一生最輝煌的成就，是在文壇上所創造無價的功績，排斥駢儷文體、領導古文運動，使中國得掙脫唐前歷經八代的文字枷鎖，使後世寫作者可以運用散文自由發揮意見，而他的哲學理論也力挽儒學在佛老學說盛行中的頹勢。然而在政治上，儘管韓愈自信有安邦就民的大計，只要能登高顯大位，一定能大展抱負，但他卻始終無法攀登到最高峰，這與政治環境與命運有相當的關係。

故而崇拜韓愈的昌黎祠，出現「忠孝節義」的大字壁面，韓愈是

否可堪稱為符合「忠孝節義」涵義的經典或代表性人物？答案可能是否定的，因為依據中正形音義大辭典（高樹藩、王修明，民 78）的解釋，「忠孝節義」各字面的涵義：

1. 忠：「竭盡心力以任其事、服其職」、「盡己心力以奉公、任事、對人之美德」（高樹藩、王修明，民 78，頁 486）。故「忠」行為涵義的必要條件，是必然能竭盡心力盡職任事，於「邦即國家」的君帝王時代，必須忠於社稷（國家）、忠於君王——若君王為明君，可謂「智忠」，若君王為昏君，則為「愚忠」；而於
2. 孝：「善事父母之道或善事父母之人」（高樹藩、王修明，民 78，頁 973）。
3. 節：「限度，如不逾節」、「職分」、「死生所操者，如名節、名譽與節操」、「信守，如節信」、「義理」、「限制之，使不過，如節制」（高樹藩、王修明，民 78，頁 1253）。
4. 義：「事之宜」、「天理、正路」、「節，如君子死社稷、臣子死君親之難」、「濟困救失之美德」（高樹藩、王修明，民 78，頁 1376）。

故以口語闡釋「忠孝節義」內涵，則為：

1. 「忠」行為涵義的必要條件，是必然能竭盡心力盡職任事，於「邦即國家」的君帝王時代，必須忠於社稷（國家）、忠於君王——若君王為明君，可謂「智忠」，若君王為昏君，則為「愚忠」；而於民主時代，則必須為竭盡心力盡職任事，效忠國家與人民。
2. 「孝」行為涵義的必要條件，是必然能善事父母。
3. 「節」行為涵義的必要條件，是必然能掌握自身職責之分際，不逾尺度，信守義理。
4. 「義」行為涵義的必要條件，是必然能濟困救失，寧為天理正路犧牲奉獻，絕無乘人之危。

然根據歷史上對韓愈一生事蹟的描述，韓愈在「忠孝節義」內涵上的行為與作為表現，若較諸史可法、文天祥、蘇武、歸有光、二十四孝、關雲長等人，可能尚難以稱有極為傑出的「忠孝節義」指標性作為：

1. 若以「忠」而論，姑不論賢與不肖的最高領導人皇帝之治國能力，相對應於為人臣所顯現的「智忠」與「愚忠」行為，單就臣對君的行事，則明末史可法死守揚州，城破以身殉職的成仁作為，堪為「忠」字之表率。相形之下，韓愈非常忠於「真理」與忠於「職分」，也堪稱忠於「社稷（國家）」，但不幸未遇上明君，故於「忠」之行事，仕官環境所致而難稱達到「忠」的指標性作為。
2. 若以「孝」而論，姑不論行為是否合乎物理與社會常情，即使有若干作為荒謬與不合情理，民間流傳的二十四孝典故，以及貧病交加卻仍事母至孝的歸有光，都因其具備的孝親理念而備受尊崇；而韓愈在「孝」的作為上，並未曾出現顯明傳世的事蹟。
3. 若以「節」而論，韓愈擔任監察御史時，因職責所在，上「論天旱人飢狀」而被貶，堪稱「能掌握自身職責之分際，不逾尺度，信守義理」的「節」；但擔任刑部侍郎上「諫迎佛骨表」而被貶謫潮州，可能就不能直接歸類為「能掌握自身職責之分際，不逾尺度，信守義理」，因為職責非其所在；雖然，也可間接歸類是所有人臣職責所在。但較諸宋朝末年文天祥繫乎牢獄，作「正氣歌」以明浩然正氣，不事元朝蒙古皇帝而至從容就義的事蹟，以及漢朝蘇武被匈奴放逐於北海牧羊數十年，同樣都抗拒新建政權優渥的權與錢待遇，仍不事二主，足堪為歷史上「節」字之代表性人物。韓愈相對於前述兩者，作為與事蹟尚難以絕對性地勝出。
4. 若以「義」而論，因為除民鱷魚之禍害與革除抵押人質為奴的風俗，韓愈頗有「能濟困救失」之德，但尚缺「寧為天理正路犧牲奉獻，絕無乘人之危」的義字涵義。較諸民間最尊崇的三國時代關雲長，歷經曹操「三日一小宴、五日一大

宴」，「降漢不降曹」，以及回報曹操收留兄長劉備之妻小而「溫酒斬華雄」，與劉備、張飛「不求同年同月同日生、但求同年同月同日死」之兄弟情誼始終不離不棄的作為，一直是民間認為最有「義」字之行爲內涵。故韓愈在「義」的作為，也未曾有非常突出、堪稱絕對性指標的行爲事蹟。

既然韓愈在「忠孝節義」四字上的行爲與事蹟，都非具有極為突出的指標性作為，但客家先祖卻在崇拜韓愈的昌黎祠壁面上，為何卻仍在廟宇內面大壁上，大書「忠孝節義」四個大字？

其中的最主要因緣，除了是向主祀神致敬外，最重要的因素，應是「忠孝節義」為屏東六堆客家族群的特有族群精神，而在於台灣早期，廟宇祠堂一向是扮演最重要的社會教育角色，昌黎祠既是六堆地區客家族群聚會、祭祖、人際交往的重要場所，六堆客家先祖便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，從而使昌黎祠「忠孝節義」大字壁面形成了客家特有的廟宇工藝形式。

貳、忠孝節義大字壁面——右堆高樹鄉延平郡王祠

右堆高樹鄉延平郡王祠與後堆內埔鄉昌黎祠相同，在內壁牆面出現「忠孝節義」四個大字，而且字型同樣是楷書黑體字型，字體大小同樣為五尺高、三尺寬，筆勢蒼勁有力，也是分列兩側米白色壁面，如圖 4-2 所示，同樣可列為最為特出之客家涵義工藝。



圖4-2 右堆高樹鄉延平郡王祠「忠孝節義」大字壁面形式

表列其工藝表現形式，可如表 4-2 所示。

表4-2 右堆高樹鄉延平郡王祠「忠孝節義」大字壁面工藝內涵

名稱	外顯樣式	規格(台尺)	色澤	工藝技法	內隱寓意
右堆高樹鄉延平郡王祠「忠孝節義」大字壁面	楷書粗體、分列兩壁四格	4x5	黑	描繪	向主祀神致敬與教化客家精神

不同於後堆內埔鄉昌黎祠的書寫方向，若面向主祀神、站立於供桌前，可以發現右堆高樹鄉延平郡王祠「忠孝節義」四個大字的書寫方向：「忠孝」兩個大字是由右而左書寫；「節義」兩個大字是由左而右書寫，亦即兩側牆壁大字的書寫方向是相反的，這應該是肇因於爲了以觀者爲中心，符合「由近而遠」的視知覺原理。

因爲面向主祀神、站立於拜堂中心時，右邊壁面離觀者較近的部位是壁面右側，左邊壁面離觀者較近的部位是壁面左側，由離觀者較

近位置開始書寫，在閱讀的視知覺原理上是較為符合的。如國內快車道上經常描繪有「禁行機車」的四個大字，其閱讀方向卻是「由遠而近」，如圖 4-3，便曾經被抨擊為不符合視知覺原理，尤其是駕駛人或騎乘人是位於快速行進車輛中時，視覺觀察畫面通常是一閃而過，「由近而遠」的書寫方向符合視知覺原理，比較適合能逐字閱讀。



圖4-3 由遠而近的書寫方向不符合視知覺原理

所以右堆高樹鄉延平郡王祠「忠孝節義」四個大字，這種「由近而遠」的書寫方向，是源於比較適合於視知覺原理的表現形式。

至於「忠孝節義」之精神，是右堆高樹鄉延平郡王祠主祀神「延平郡王鄭成功」的主要涵義否？「延平郡王鄭成功」堪稱為符合「忠孝節義」精神的經典或代表性人物嗎？

答案應該是肯定的，歷史上對延平郡王鄭成功事蹟的描述，的確可列有符合忠孝節義精神的指標性作為，據台南市延平郡王祠（民 93）有關主祀神延平郡王鄭成功的描述：鄭成功原名森，福建南安人。明隆武帝曾賜姓朱，名成功。因此後人多以「國姓爺」或「鄭成功」加以稱呼。

鄭成功父親鄭芝龍早年浪跡四海，亦商亦盜。最後不但成為閩南首富，還當上福建總兵。當他旅居日本平戶時，與當地女子田川氏結婚，生下鄭成功。鄭成功七歲時從日本返回中國，開始接受儒家教育。21歲的那年（西元 1644 年），清軍入關，明朝滅亡。鄭成功父親鄭芝龍降清，生母受辱自殺。鄭成功遭受空前未有的打擊，跑到孔廟，燒毀儒服，以孤臣孽子自況，下定決心棄文從武，反清復明。

從明永曆元年（西元 1647 年）到永曆 13 年（西元 1659 年），鄭成功在福建一帶組織義軍，連絡反清勢力，與清廷做殊死戰。清人視他為眼中釘，用盡方法，包括逼迫鄭芝龍以親情向他招降。鄭成功基於民族大義，堅予回絕。並且率軍攻打南京。最後卻因戰略失策，不幸敗戰而回。

鄭成功南歸後，開始籌劃攻佔台灣做為反清復明的根據地。經由通譯何斌的穿針引線，鄭成功於永曆 15 年（西元 1661 年）率軍渡海征台。熬戰九個月之後，終於收復台灣。事實上，荷、鄭血戰的同時，鄭成功便已著手建設台灣：除掉設立官署，清查田籍外，還下令屯田，允許官兵圈地成家，並招募大陸沿海居民來台開墾。

因此，雖然荷蘭人敗歸後不到半年，鄭成功便於永曆 16 年（西元 1662 年）五月八日因病逝世，但在他的努力規劃下，一個以儒家思想為指導的漢人社會架構已在台灣隱然成形了。鄭成功收復台灣，不但為明朝延一命脈，更使西方殖民勢力遭受重挫。後人感恩懷德，四時香祀不斷。

另若再探索與節錄李菁菁（民 93）補充延平郡王鄭成功生平事略中，有關「忠孝節義」之事蹟，則有：明朝永曆 15 年（西元 1661 年）年四月三十日黎明，鄭成功率軍進入台南鹿耳門水道，進入台江內海，衝過荷軍防線，進占赤崁。五月四日，普羅民遮城的荷蘭守將棄城投降，結束了這場「鹿耳門之戰」，並迫使荷蘭人全數退守在隔著台江水域、位在普羅民遮城對岸的熱蘭遮城，開始長期的對峙交戰。

直到次年十二月十三日，熱蘭遮城的荷蘭人終於不敵鄭成功軍隊的圍困夾攻，與鄭成功簽訂締和條約，鄭荷對峙交戰局面劃下句點，鄭成功正式統治了台灣。「鄭成功是非常寬厚的。不但讓所有的荷蘭士

兵及家眷都離開，每個人可以帶走多少東西，幾乎都按荷蘭自擬條約中的規定。」長年研究南海問題的台綜院所長龍村倪表示，在這場媾和交涉中，鄭成功充分展露了尊重與寬容的泱泱大氣，並締下近代中國在國際上罕有的勝利表率。

李菁菁（民 93）統計，台灣共有六十三座祭祀鄭成功的開台聖王廟，台南市的「延平郡王祠」是最具代表性的一座。「前無古人」，延平郡王祠內的一塊橫匾上所寫，這四個字已道盡鄭成功的一生：中國歷史上，沒有第二個鄭成功。赤崁文史工作室的鄭道聰表示，明朝皇帝賜姓、清朝皇帝給他諡號，「能於不同的兩代皆受到當朝肯定的，除了鄭成功外，沒有第二人。」

原來延平郡王祠昔稱開山王廟，原是地方鄉民集資興建，用來祭祀鄭成功的。但因明鄭滅亡，民眾在清朝的統治下，對鄭成功只能暗中祭祀，因此廟宇改稱為「開山王廟」。一八七四年，欽差大臣沈葆楨因牡丹社事件來台，基於民間對鄭成功的景仰及提倡鼓勵忠君思想，於是力表「鄭氏明之孤臣，非國朝之亂賊」，奏請朝廷改建，以追念這位明朝孤忠。

於是清政府將開山王廟擴建成一棟福州式的建築，改稱為「明延平郡王祠」，追諡「忠節」，並編入祀典，成為台灣唯一紀念民族英雄的專祠，赤崁文史工作室的鄭道聰表示「從民族大義的角度來看，這也是清朝皇帝了不起的地方。」康熙皇帝的懷柔遠見讓人欽佩，雖然清廷為鄭成功建祠堂、封諡號，背後有其政治目的，但這樣的行動，卻更加確立了鄭成功的歷史地位。

故依據「忠孝節義」之內涵，討論延平郡王鄭成功之行爲事蹟，可以分述如下：

1. 若以「忠」而論，延平郡王鄭成功能竭盡心力盡職任事，忠於社稷（國家）、忠於亡朝，終其一生，所作所爲，莫不以復興亡朝爲己任，堪爲人臣忠君忠國之典範。
2. 若以「孝」而論，或有以爲延平郡王鄭成功於明朝滅亡後，不顧父親鄭芝龍降清之招安，與父決裂，有違字面認定的能善事父母的「孝」行爲涵義，但由於鄭父行爲有違人臣忠君

忠國之議，故世人多能肯定延平郡王鄭成功「移孝作忠」的浩然正義，而未苛責必須能善事父母的「孝」字本義。

3. 若以「節」而論，其實延平郡王鄭成功於攻佔台灣做為反清復明的根據地後，既已設立官署，清查田籍，下令屯田，允許官兵圈地成家，並招募大陸沿海居民來台開墾，種種施政，已經可以效行「韓信稱王」之模式，號稱延續明朝鼎鼐，自行於台灣稱王、甚至稱帝。但延平郡王鄭成功卻謹守人臣分際，掌握自身職責範疇，遙尊明朝遜帝，行為不逾人臣尺度，信守人臣義理，故深符「節」之義。
4. 若以「義」而論，延平郡王鄭成功由明朝永曆 15 年（西元 1661 年）年四月三十日開拔軍隊進入台灣台南鹿耳門，至次年十二月十三日，熱蘭遮城之荷蘭人終於締和投降為止，鄭荷對峙交戰期間約有一年半載，遠途跋涉之辛苦，延平郡王鄭成功自是可以於戰爭勝利之時，大肆搜括荷人財富與殺戮逞罰敵軍戰犯。但延平郡王鄭成功卻仍能形諸締和文字約定，讓所有荷蘭士兵及家眷，都能攜帶締和條約約定之財產物件數量，安然離開，能濟困救失，無乘人之危，堪為「義」之典範行為。

是故右堆高樹鄉延平郡王祠於內壁牆面所書的「忠孝節義」四個大字，確實能符合主祀神延平郡王鄭成功的事蹟。但是，若果如此，全台灣共六十三座祭祀延平郡王鄭成功的廟宇中，卻連最具代表性的台南市「延平郡王祠」，都尚未若右堆高樹鄉延平郡王祠壁面書有「忠孝節義」四個大字。

因此，右堆高樹鄉延平郡王祠壁面所書「忠孝節義」四個大字，與其說是為了稱頌與彰顯延平郡王鄭成功真能忠孝節義，到不如說這是屏東六堆客家族群，希望藉由社區聚落廟宇所能發揮之社會教化功能，「借」延平郡王鄭成功之事略，教化屏東六堆客家族群子弟勿忘屏東六堆客家族群特有之「忠孝節義」精神。

因而可以歸納言之，右堆高樹鄉延平郡王祠其實與後堆內埔鄉昌黎祠內壁牆面所書的「忠孝節義」四個大字，立意相同，均在「借物

抒意」，藉由主祀神「忠孝節義」事蹟與廟宇社教中心的功能，傳遞屏東六堆客家族群自豪的「忠孝節義」精神，故右堆高樹鄉延平郡王祠與後堆內埔鄉昌黎祠內壁牆面所書的「忠孝節義」四個大字，堪可列為屏東六堆客家族群最為特出或最具有客家族群特色之客家涵義廟宇工藝。

參、忠孝節義大字壁面——先鋒堆萬巒鄉五穀宮

先鋒堆萬巒鄉五穀宮也有與右堆高樹鄉延平郡王祠、後堆內埔鄉昌黎祠的廟宇內壁大字，在內壁牆面書有「忠孝節義」四個大字，字型同樣也是楷書黑體字型，但與後堆內埔鄉昌黎祠的廟宇內壁大字，在未著墨筆跡上略有些微差異。字體大小同樣為五尺高、三尺寬，筆勢同樣蒼勁有力，同樣也是分列兩側米白色壁面，但煙燻情況頗為嚴重，如圖 4-4 所示，此同樣可列為最為特出之客家涵義工藝。



圖4-4 先鋒堆萬巒鄉五穀宮「忠孝節義」大字壁面

若表列其工藝表現形式，可如表 4-3 所示。

表4-3 先鋒堆萬巒鄉五穀宮「忠孝節義」大字壁面工藝內涵

名稱	外觀樣式	規格(台尺)	色澤	工藝技法	內隱寓意
先鋒堆萬巒鄉五穀宮「忠孝節義」大字壁面	楷書粗體、分列兩壁四格	4x5	黑	描繪	向主祀神致敬與教化客家精神

先鋒堆萬巒鄉五穀宮供奉主祀神為五穀大帝，亦即神農氏，然則依據神農氏之生平事蹟，神農氏堪稱為符合「忠孝節義」精神的經典或代表性人物否？

若依據忠孝節義之字面涵義比對，則答案應該是否定的，因為依台灣民俗行事（民 93）的闡述：農神大帝，亦稱五穀大帝、五穀爺、藥王大帝、藥仙、田祖等，是農業之神，也是醫藥之神。神農大帝的貢獻有四方面：(1)發明耒耜，播種五穀；(2)嚐百草，為人治病；(3)定日中為市，正式有交易行為；(4)最早提倡生態保育，在春、夏正逢動物繁殖之時，禁止百姓濫殺。所以農民、藥商、醫師、糧商都尊奉他為祖師爺或守護神；但是相對而言，與忠孝節義的涵義，實在相距甚遠。

因此，既然五穀大帝神農氏在「忠孝節義」四字上的行為與事蹟，都不是具有極為突出的指標性作為，但客家先祖卻仍在崇拜五穀大帝神農氏的先鋒堆萬巒鄉五穀宮壁面上，大書「忠孝節義」四個大字？

其中的最主要因緣，除了是向主祀神致敬外，最重要的因素，仍應是「忠孝節義」為屏東六堆客家族群的特有族群精神，既然台灣早期，廟宇祠堂是扮演最重要的社會教育「境教」角色，是六堆地區客家族群聚會、祭祖、人際交往的重要場所，故而推論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，從而使先鋒堆萬巒鄉五穀宮「忠孝節義」大字壁面形成了客家特有的廟宇工藝形式。

肆、忠孝節義大字壁面——先鋒堆萬巒鄉廣善堂

先鋒堆萬巒鄉廣善堂也有與先鋒堆萬巒鄉五穀宮、右堆高樹鄉延平郡王祠、後堆內埔鄉昌黎祠相同的廟宇內壁大字，在內壁牆面書有「忠孝節義」四個大字，字型同樣也是楷書黑體字型，但與後堆內埔鄉昌黎祠的廟宇內壁大字，在未著墨筆跡（筆毛分叉）上略有些微差異。字體大小同樣為五尺高、三尺寬，筆勢較屬端正工整，同樣也是分列兩側米白色壁面，如圖 4-5 所示，此同樣可列為最為特出之客家涵義工藝。



圖4-5 先鋒堆萬巒鄉廣善堂「忠孝節義」大字壁面

若表列其工藝表現形式，可如表 4-4 所示。

表4-4 先鋒堆萬巒鄉廣善堂「忠孝節義」大字壁面工藝內涵

名稱	外顯樣式	規格(台尺)	色澤	工藝技法	內隱寓意
先鋒堆萬巒鄉廣善堂「忠孝節義」大字壁面	楷書粗體、分列兩壁四格	4x5	黑	描繪	向主祀神致敬與教化客家精神

由於先鋒堆萬巒鄉廣善堂供奉主祀神爲關聖帝君，亦即關公、恩主公，若依據關聖帝君之生平事蹟，關聖帝君堪稱爲符合「忠孝節義」精神的經典或代表性人物否？此仍應先了解關聖帝君之生平事蹟。

依據玄門真宗（民 93）的闡釋，關聖帝君俗姓關，名羽，字雲長（原字壽長），號長生。河東郡梁縣常平村人（即今山東省）。其故里在山西省晉臨縣西南方五姓湖北邊。據羅貫中「三國演義」記載：關聖帝君身長五尺，髯長二尺。面如重棗，唇若塗脂，丹鳳眼，臥蠶眉（相貌堂堂，威風凜凜，人人望之，莫不肅然。

關聖帝君十七歲之時，在家鄉迎娶胡夫人，靈帝光和元年五月十三日，關聖帝君時年十九，生子關平，關聖帝君年少之時，便有奇才，生性孝順，及長成人，喜讀春秋，人曰：「山東一人作春秋，山西一人讀春秋」，其山西一人乃是指關聖帝君而言，因而培養了忠肝義膽的德性，除了勤於文事之外。還兼習武藝，有萬夫莫敵之勇。一生身懷大志，喜歡打抱不平。因見本地土豪，仗勢欺人，乃憑一股正義之氣，殺死土豪，而亡命奔逐郡，遇到了劉備，張飛，相偕在桃園義結金蘭，發誓「不求同年同月同日生，但願同年同月同日死」，成爲異姓兄弟，自此有苦共嚐，有難同當，戮力同心，匡扶漢室，因而揚名千秋萬世。

玄門真宗（民 93）尙闡釋關聖帝君一生事蹟，認爲其中符合仁、義、禮、智、信五常規範之表現事蹟如下：

一、千里尋兄、不忘其本：

史載：關聖帝君斬顏良，文醜後，始知劉備在袁紹軍中，乃辭曹操（屢不得見，遂留信告辭，掛印封金，請出二位兄嫂，往北而行（曹操左右人馬欲追回，曹操阻止道：「事主不忘其本，來去明白，實不愧爲大丈夫！」遂讓關聖帝君揚長而去，此乃「仁」的表現。

二、華容放曹、深明大義：

史載：赤壁之戰，孔明派關聖帝君把守華容道。適逢曹操敗逃到此，乃向前求道：「望將軍念及昔日之情義，放我一條生路！」關聖帝君道：「昔日我受丞相大恩，但已斬顏良；誅文醜回報，今日兩軍文戰，

豈能以私害公？」曹操再度苦求道：「將軍深明春秋大義，寧不知庾公之斯，不殺濯的故事麼？」是時，關聖帝君俯首不語，乃令諸將釋放曹操而逃，此乃「義」的表現。

三、秉燭達旦、守其大節：

史載·關聖帝君與張遼「三約明志」後，遂送二位兄嫂前往曹軍暫住，但曹操心懷不軌，欲使關聖帝君與二位兄嫂共室，但關聖帝君每秉燭立待天明於門前，守其大節·此乃「禮」之表現。

四、水淹七軍、威震華夏：

史載：關聖帝君急攻樊城，曹操憂心令于禁，龐德率七營精兵救曹仁，但見君神威凜凜，不敢輕敵，屯軍待機，是時，關聖帝君略施小計，派人到襄江上流，塞住各處水口，待江水上漲之時。再放水而下，使于禁七軍，進退兩難，只好投降，惟龐德不服被斬。自此，關聖帝君威震華夏，人人讚揚·此乃「智」的表現。

五、單刀赴會取信魯肅：

史載：東吳孫權派魯肅、呂蒙等欲取回荊州，魯肅施計，邀請關聖帝君赴宴，關平諫阻；關聖帝君不從，遂偕周倉駕一扁舟，單刀赴會，不帶士卒。酒宴中，雙方爭議良久，周倉持刀大喝道，「天下土地有德者居之，為何荊州該屬東吳所有呢？」關聖帝君是時變容奪刀言道：「此國家大事，汝何敢多言」周倉得知關聖帝君之意退出·關聖帝君乃偽裝飲醉，右手執大刀，左手挽魯肅，直至江邊，方才鬆手，登舟道別，魯肅伏兵莫可奈何，眼見帝君揚長而去·此乃「信」之表現。

因此，關聖帝君除了「孝」之外，在「忠節義」三字上的行為與事蹟，可稱具有極為突出的指標性作為，但客家先祖是否即以關聖帝君此些事蹟，而在先鋒堆萬巒鄉廣善堂的內壁牆面大書「忠孝節義」四個大字？

推論並非如此。最主要的因緣，乃是除了是向主祀神致敬外，最重要的因素，仍應是「忠孝節義」為屏東六堆客家族群的特有族群精神，藉由廟宇祠堂是早期族群聚會、祭祖、人際交往的重要場所，而致使廟宇祠堂扮演社會教育的角色，客家先祖乃透過「忠孝節義」四

個大字壁面的工藝形式，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，從而使先鋒堆萬巒鄉廣善堂「忠孝節義」大字壁面形成了客家特有的廟宇工藝形式。

伍、忠孝節義大字壁面——中堆竹田鄉國王宮

中堆竹田鄉國王宮也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、後堆內埔鄉昌黎祠相同的廟宇內壁大字，在內壁牆面書有「忠孝節義」四字，字型同樣也是楷書黑體字型，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，如圖 4-6 所示，此同樣可列為最為特出之客家涵義工藝。



圖4-6 中堆竹田鄉國王宮「忠孝節義」大字壁面

若表列其工藝表現形式，可如表 4-5 所示。

表4-5 中堆竹田鄉國王宮「忠孝節義」大字壁面工藝內涵

名稱	外觀樣式	規格(台尺)	色澤	工藝技法	內隱寓意
中堆竹田鄉國王宮「忠孝節義」大字壁面	楷書粗體、分書於兩壁書卷形式的框圍中	1×1	黑	描繪	向主祀神致敬與教化客家精神

由於中堆竹田鄉國王宮供奉主祀神為三山國王，若依據三山國王之生平事蹟，三山國王堪稱為符合「忠孝節義」精神的經典或代表性人物否？

依據三山國王廟（民 93）的闡釋：三山是指廣東省潮州府揭陽縣阿婆壩的巾山、明山、獨山。南北朝宋文帝元嘉年間，有三人為連傑字清化，來自巾山；趙軒字助政，來自明山；喬俊字惠威，來自獨山，結義為兄弟，曾合力平寇，且救駕有功，卻功成身退。因其高風亮節，獲君王封為「三山國王」。又三人對地方也頗有貢獻，當地人民因感佩而立三山國王廟奉祀。

另尚有一種說法為：韓愈被貶為潮州刺史時，適逢大水災，居民向附近的三座山：巾山、明山、獨山祈求，果然雨過天青。韓愈便尊奉這三座山為「三山神」。到了宋朝，傳說『三山神』曾幫宋太祖趙匡胤打天下。南宋時，昺帝因兵敗，後有追兵，相傳在千鈞一髮之際，附近三座山頭上，突然衝出三員猛將，擊退追兵，拯救了昺帝。事後昺帝派人查訪，方知是「三山神」顯靈相助，乃敕封為「三山國王」，成為潮州守護神，後來逐漸擴展成為潮州、福建和廣東客家人的普遍信仰。

因此，若就「忠孝節義」四字字面上的涵義，則三山國王之於忠孝節義的行為與事蹟可討論為：

1. 若以「忠」而論，三山國王能竭盡心力忠於君王朝廷，功在救駕，於君主時代而言，確實可稱為忠君之「忠」典範。
2. 若以「孝」而論，三山國王並未有「孝」字原始本義的行為

事蹟流傳。

3. 若以「節」而論，三山國王之間的兄弟共生死存亡的結義金蘭之義氣，頗符「節」字之涵義。
4. 若以「義」而論，三山國王功成身退之不居功、進退有節的行事，確實可堪為「義」之典範行為。

因此，除了「孝」字，三山國王於「忠節義」三字可稱具有符合涵義的指標性作為，但屏東六堆客家先祖是否即以三山國王此些事蹟，而在中堆竹田鄉國王宮的內壁牆面書上「忠孝節義」四字？

推論應是其中因素之一，但另最主要的因緣，仍是由於屏東六堆客家先祖協助清廷平定朱一貴亂事，獲清廷賜建「忠義」亭所遺留之古風，在中堆竹田鄉國王宮的內壁牆面書上「忠孝節義」四字除了是向主祀神致敬外，最重要的因素，仍應是屏東六堆客家族群藉由廟宇祠堂是早期族群聚會、祭祖、人際交往的重要場所，而順勢將廟宇祠堂扮演社會教育的角色，客家先祖透過壁面「忠孝節義」四字的工藝形式，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，從而使中堆竹田鄉國王宮壁面「忠孝節義」四字形成了客家特有的廟宇工藝形式，彰顯客家族群「忠孝節義」的特有族群精神。

陸、忠孝節義簷壁繪字——先鋒堆萬巒鄉忠勇祠

先鋒堆萬巒鄉忠勇祠也有與中堆竹田鄉國王宮、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、後堆內埔鄉昌黎祠相同的廟宇內壁大字「忠孝節義」四字，但是是書於拜殿屋簷內面，字型同樣也是楷書黑體字型，字體大小則小於一尺見方，筆勢同樣蒼勁有力，如圖 4-7 所示，此同樣可列為最為特出之客家涵義工藝。



圖4-7 先鋒堆萬巒鄉忠勇祠「忠孝節義」字

若表列其工藝表現形式，可如表 4-6 所示。

表4-6 先鋒堆萬巒鄉忠勇祠「忠孝節義」簷壁繪字工藝內涵

名稱	外觀樣式	規格(台尺)	色澤	工藝技法	內隱寓意
先鋒堆萬巒鄉忠勇祠「忠孝節義」簷壁繪字	楷書粗體、書於拜殿屋簷內面	1×1	黑	描繪	向主祀神致敬與教化客家精神

由於先鋒堆萬巒鄉忠勇祠供奉主祀神，為清朝六堆客家協助清軍平定朱一貴事件的死難義勇軍，若依據六堆義軍之平亂事蹟，是否符合「忠孝節義」的精神？

因為清朝朝廷頒敕建造忠義亭嘉許此項成功的軍事行動，「忠義」

與「忠勇」遂成為高屏六堆地區客家人士的精神指標；忠勇祠拜殿屋簷內面的「忠孝節義」四字，應當是基於平仄對稱所需而書寫，更且因為「忠孝節義」四字，較「忠義」或「忠勇」二字，為國人所知悉，故以「忠孝節義」四字書於拜殿屋簷內面，而僅非書「忠義」或「忠勇」二字，其意義也在於客家先祖透過壁面「忠孝節義」四字的工藝形式，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，從而使忠勇祠拜殿屋簷內面的「忠孝節義」四字也形成了客家特有的廟宇工藝形式，彰顯客家族群「忠孝節義」的特有族群精神。

柒、禮門義路門匾——後堆內埔鄉昌黎祠

後堆內埔鄉昌黎祠內部最為特出之客家涵義工藝，尚有廟門入口朱紅色大門上的金黃色內嵌門匾：右匾「禮門」、左匾「義路」，如圖4-8所示。



圖4-8 後堆內埔鄉昌黎祠禮門義路門匾

廟門入口大門兩扇，各寬約四尺，高約七尺，厚約三寸，木屬材質，塗佈正朱紅色底漆，在兩扇門距離頂端下方約五寸的中心位置，採陰刻輪廓線條的方式，刻有「禮門」與「義路」四個大字，每個字高與寬各約一尺，字間距約三寸，楷書字型，金色漆繪，明度較低的灰金色漆勾邊，歸納其工藝表現形式，可以如表 4-7 所示。

表4-7 後堆內埔鄉昌黎祠禮門義路門匾工藝內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺) 寬×高	色澤	材質	工藝技法	內隱寓意
後堆內埔鄉昌黎祠禮門義路門匾	楷書字型	1×2.5	金黃	實木	陰雕、漆繪、勾邊	向主祀神致敬

一般而言，廟宇正門上的工藝形式，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，如圖 4-9 左堆佳冬鄉三山國王廟廟門，極少有如後堆內埔鄉昌黎祠一般，於朱紅色大門上陰刻禮門義路大字門匾。此是否因為後堆內埔鄉昌黎祠主祀神韓愈，其生平事蹟堪稱為「禮義」的典範？



圖4-9 左堆佳冬鄉三山國王廟

答案可能也非如此，按照中正形音義大辭典（高樹藩、王修明，民 78）中的解釋：

1. 「禮」字的涵義為：「人類行為的規範」、「因人之情而為之」、「以禮相接的儀式」、「曲禮：道德仁義，非禮不成；教訓正俗，非禮不備；紛爭辯訟，非禮不決；君臣上下、父子兄弟，非禮不定；宦學事師，非禮不親；班朝治軍、蒞官行法，非禮威嚴不行；禱祠祭祀、供給鬼神，非禮不誠不莊；是以君子恭敬撙節，退讓以禮」（高樹藩、王修明，民 78，頁 1182）。
2. 「義」字的涵義為：義：「事之宜」、「天理、正路」、「節，如君子死社稷、臣子死君親之難」、「濟困救失之美德」（高樹藩、王修明，民 78，頁 1376）

是故，可以白話語闡釋「禮」與「義」為：

1. 「禮」行為涵義的必要條件，是符合人情規範的行為。
2. 「義」行為涵義的必要條件，是必然能濟困救失，寧為天理正路犧牲奉獻，絕無乘人之危。

由韓愈的生平事蹟探索，韓愈並非有極為典型或指標性的「禮」

與「義」行爲事蹟，而且後堆內埔鄉昌黎祠的陪祀神：左祀趙德先師（韓愈在潮州當刺史的縣尉），右祀韓湘子先師（韓愈的姪孫），也都非有極爲典型或指標性的「禮」與「義」行爲事蹟。

故可論定：後堆內埔鄉昌黎祠「禮門義路」大字門匾的工藝表現形式設計，除了是向主祀神致敬外，也是在於台灣早期廟宇祠堂必須扮演重要的社會教育、傳承族群信念的角色與場所，昌黎祠既是六堆地區客家族群聚會、祭祖、人際交往的重要場所，六堆客家先祖便也有意藉由這種工藝形式，將客家崇禮尚義的族群精神，向世代子孫傳承客家精神，從而使昌黎祠「禮門義路」大字門匾也形成了客家特有的廟宇工藝形式。

捌、禮門義路門匾——左堆新埤鄉三聖宮

如同後堆內埔鄉昌黎祠，左堆新埤鄉三聖宮廟內兩側廳房門楣也有左匾「禮門」、右匾「義路」的鑲嵌，如圖 4-10 所示。



圖4-10 左堆新埤鄉三聖宮「禮門」與「義路」門匾

廟內兩側廳房門楣左匾「禮門」、右匾「義路」，以墨綠大理石底，陰刻與金漆繪製「禮門」與「義路」四字，各寬約尺半，高約一尺，鑲嵌入牆壁，呈現扇狀，「禮門」與「義路」每字高與寬各約一尺，字

間距約三寸，近於行書字型。歸納其工藝表現形式，可以如表 4-8 所示。

表4-8 左堆新埤鄉三聖宮禮門義路門匾

名稱	外顯樣式	規格(尺) 寬×高	色澤	材質	工藝技法	內隱寓意
左堆新埤鄉三聖宮禮門義路門匾	行書字型	1×1	金黃	大理石底	陰雕、金漆繪	向主祀神致敬

由於左堆新埤鄉三聖宮主祀神爲倉頡、孔子與孟子，三聖之生平事蹟堪稱爲「禮義」的典範？依據網路天書（民 93）有關倉頡、孔子、等的闡述：

倉頡是黃帝的史官也就是造書（制字）的始祖，也有稱倉頡爲倉頡的。倉頡當時造書頗爲艱巨，辛苦用心，更是細密構思，才有這樣偉大的成就。傳說倉頡是從天上降下來的神人，他的品德高過大對賢，長著四只眼睛，神光四射。倉頡「生死能書」，發明了文字。也有說他見了鳥獸在地上留下的爪蹄痕跡，心有所思，而創造了中國的象形文字。

中國早在仰韶文化時期，就有了圖書文字以後，逐步演化成了真正的文字。殷商時代的甲骨文，遺存至今的尚有三千五百多個字，甲骨卜辭記載了當時人們的種咱社會活動。文字的形成標幟著人類進入文明的門檻，在人類社會發展歷史上占有極其重要的地位，人們自然要感謝和頌揚文字的創造者，于是出現了造字神話和造字之神倉頡這個傳說人物。

倉頡被神化爲天神下凡，他有超過凡人一倍的眼睛，這樣就使他具有遠遠超過常人的特異功能，能看得更多、更遠、更清，因而才能創造非凡的業績。其實，造字是人類社會活動中的種群體活動，并非是一個天才人物的獨家創造，而是許多人共同努力的結果。當然，其

中也不乏聰明智慧之士，總結廣大群眾的集體創造進行不懈地整理、加工和提高。這些人對文字的形成作出了重大貢獻，倉頡就成了一個突出的代表。

而孔子是春秋時代的魯國人，姓孔，名丘，字仲尼。當時因感周室衰微而禮樂廢、詩書缺，便返魯國闕里，刪詩、書，定禮、樂，贊周易，作春秋，又以詩書禮樂施教弟子，頗受業的達三千之眾，身通六藝的達七十二人之多。孔子卒於周敬王四十一年，享年七十三歲。

有關孔子的學問道德，他的兩位弟子說的最為得體，子貢：「夫子之文章，可得聞也；夫子言天道與性命，弗可得聞也已。」顏淵：「仰之彌高，鑽之彌深，瞻之在前，忽焉在後，夫子循循然善誘人，博我以文，約我以禮…」，可見孔子的學問是無窮無盡、博大淵深的。

部落格攬群書（民 93）闡述孟子生平，孟子名軻，字子輿，魯國鄒邑（今山東鄒縣人），中國戰國時期著名的思想家、教育家，儒家學派的代表人物。孟子出生時，離孔子去世已近一百年。他曾拜孔子的孫子子思的門人為師。孟子是一個以天下為己任的人，十分景仰孔子，他很想政治上有一番作為，也曾與弟子周遊列國，推行自己的政治主張，他到過齊國、宋國、滕國、鄒國等國家。晚年回到故鄉鄒國，與弟子萬章等序詩書，發揮孔子的學說，作「孟子」七篇。孟子生前雖無實際的政治成就，但是結成了一個很有影響的儒家學派。在他死後，也像孔子一樣，地位被越抬越高，宋以後，孟子的地位僅次於孔子，被稱為「亞聖」。

在學術思想上，孟子對孔子的學說，作了心性論的闡述。提出了著名的「性善論」。他認為人性是天命在人身上的表現，是純善無惡的。因為人人都知道尊敬父兄，都有惻隱、羞惡、恭敬、是非之心，這是不學而知，不學而能的「良知良能」。只要把它們加以擴充發揚，就能生長成「仁義禮智」四德。

孟子認為仁、義、禮、智是發自內心的，不是虛有其表。「仁義禮智，非由外鑠我也。我固有之也，弗思耳矣。故曰：『求則得之，捨則失之。』或相信蕲而無算者，不能盡其才者也。」「告子上」——仁義禮智的美德，不是外在虛飾而成的，而是我內在所具有的，不過沒有

自覺地意識到它們罷了。所以說：「只要用心探索便能得到它，一旦放棄便會失掉它。」人與人之間有相差一倍、五倍甚至無數倍的，這都是不能充分發揮自己天生材質造成的。我完全同意這一點，它們是無形中存在著的，而且當我們真心地對待每一樣事情、每一個人，我們才能發揮仁義禮智這四種美德。若然是爲了達到某些目的而惺惺作態，那便稱不上具備這些美德，他只是利用它們，把它們當作武器，以求取自己的利益。

發揚仁義禮智這四端能幫助我們認識人的本性，讓我們以更適當的方法對待命運。「盡其心者，知其性也。知其性，則知天矣。存其心，養其性，所以事天也。天壽不貳，修身以俟之，所以立命也。」竭盡自己善心的人，就能真正懂得人的本性。懂得人的本性，就懂得天命了。保存人的善心，培養人的本性，目的就在於正確對待命。不管短命或是長壽都毫不動搖，只有修養身性以等待天命，這便是用來安身立命的方法。培養人的本性即培養仁義禮智這四端，孟子認爲無論在甚麼情況下，我們都不應捨棄這四端，並要致力培養。當遇到抉擇取捨時，應該要捨棄生命也要保存義這美德。

因此，若就「禮義」兩字內涵而言，左堆新埤鄉三聖宮主祀神的孔子與孟子不惟身體力行，並且著述論說俱積極發揚影響力，故可以稱符合人情規範行爲的「禮」與能濟困救失，寧爲天理正路犧牲奉獻，絕無乘人之危的「義」；至於左堆新埤鄉三聖宮另一主祀神倉頡是否足以堪稱符合「禮義」兩字之內涵，由上述倉頡生平事蹟評論，嚴格而言，可能尚有疑義。

故可論定：左堆新埤鄉三聖宮「禮門義路」門匾的工藝表現形式設計，除了是向主祀神致敬外，同樣也是著眼於台灣早期廟宇祠堂必須扮演重要的社會教育、傳承族群信念的角色與場所，六堆客家先祖藉由這種工藝形式，將客家崇禮尚義的族群精神，向世代子孫傳承客家精神，從而使左堆新埤鄉三聖宮「禮門義路」門匾也形成了屏東六堆客家特有的廟宇工藝形式。

玖、忠義牌匾——中堆竹田鄉忠義祠

中堆竹田鄉忠義祠直接以「忠義」為名，如圖 4-所示，以及廟祠內之牌匾、門柱對聯：「忠昭日月、義壯山河」、「百粵英雄救國衛民功不朽、六堆忠義驚天動地史留芳」，如圖 4-11 所示，悉以「忠義」或「忠義」衍生詞標識，相較於閩南河洛族群之信仰廟宇，更可列為屏東六堆最為特出之客家涵義工藝。



圖4-11 中堆竹田鄉忠義祠「忠義」牌匾



圖4-12 中堆竹田鄉忠義祠「忠義」柱聯

若表列其工藝表現形式，可如表 4-所示。

表4-9 中堆竹田鄉忠義祠「忠義」牌匾工藝內涵

名稱	外顯樣式	規格(台尺)寬x高	色澤	工藝技法	內隱寓意
「忠義」牌匾	楷書粗體、正門上方	5x1.5	金	紅泥磨石、陰刻繪金	向主祀客家先民致敬與教化客家精神
「忠昭日月、義壯山河」門聯	楷書粗體、正門兩側	1.5x5	金	紅泥磨石、陰刻繪金	
「百粵英雄救國衛民功不朽、六堆忠義驚天動地史留芳」柱聯	楷書粗體、內殿柱體	0.5x7	金	磨石陰刻、繪金	

肇因於六堆客家先民，集結六堆客家士紳義勇，為保衛家鄉、抵禦外侮，協助清廷平定西元一七二一年的朱一貴之亂，並獲得清廷官方頒敕建造「忠義亭」，以撫慰犧牲的客家義勇軍民。是故，相對於台灣其他族群，「忠義」一詞，形成屏東六堆客家族群特有的族群印記，忠義祠本身與祠內的有形無形忠義涵義工藝形式，都已成為屏東六堆客家特有的廟宇工藝形式之一。

第二節 崇文尚智的理念

客家人崇尚學術、尊崇讀書人、晴耕雨讀的勤學傳統，不僅流傳於客家的家訓與家風之中，更且具象化顯現在屏東六堆廟宇的工藝形式上。

或許有論者認為屏東六堆客家廟宇中具有崇文尚智涵義的工藝，並未達到所謂「客家族群所獨有」的境地，因為其他廟宇也不乏具有崇文尚智涵義的工藝物件，但田野調查發現：屏東六堆客家族群卻是特別強調並一再彰顯客家族群這種崇文尚智的理念，具象化於廟宇工藝上，幾乎已經成為客家必然特有的工藝形式。

壹、書卷形式供桌邊框——後堆內埔鄉昌黎祠

最能代表知識學問來源的「書卷典籍」，堪稱是客家族群具象化「崇文尚智」所最常發揮的工藝形式，第一項且極為傑出的例證，即是具象化「書卷典籍」於後堆內埔鄉昌黎祠的供桌邊框，如圖 4-13 所示。



圖4-13 後堆內埔鄉昌黎祠書卷形式供桌邊框

供桌本體頗為巨大，就陳列於昌黎祠主祀神韓愈（韓昌黎）之前，而外顯樣式有若軸心外突之半開書冊的供桌邊框，就在供桌兩側，高於供桌桌面，長度約 2 尺，直徑約 0.6 尺，本體採實木雕刻砂磨而成，軸心是以車床車圓，於拼接膠合後，噴塗棕紅色底漆與亮光漆再拋光，整體外觀有如鏡面光亮。其相關形式內容，可歸納如表 4-10 所示。

表4-10 後堆內埔鄉昌黎祠書卷形式供桌邊框工藝內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺) 直徑x深	色 澤	材 質	工藝技法	內隱寓 意
後堆內埔鄉昌 黎祠書卷形式 供桌邊框	軸心外突之 半開書冊	§ 0.6x2	棕 紅	實 木	雕刻、車 圓、拋光	向主祀 神致敬

本來，桌椅工藝的設計理念之一，當是講求平整的仰天面，方能

符合桌椅用以承載東西物件與人類坐憩的功能，因為工藝設計的原始理念之一，即在於「解決人類生活問題」——需要立身擺放物件以利取放，而無須因放置地面而頻繁彎腰取放或招引蟲鼠侵擾；需要離地小腿高度坐下休憩，而無須因長時踞坐地面而腰酸腿麻，因而發明與發展出桌椅工藝，且桌椅的仰天面當然需是全平面，方才利於東西物件的放置拿取與人類坐下動作之穩定。

但顯然的，後堆內埔鄉昌黎祠供桌兩側邊突出桌面的邊框設計，已經違反了此項工藝設計原則，為什麼要如此設計？

最合理的解釋，即是客家人崇尚學識，對有功於客家族群的文豪韓愈，除了以建立祠堂的方式來供奉外，也崇拜韓愈高超淵博的學問，韓愈既然「文啓八代之衰、道濟天下之弱」（蘇軾的評論），位列唐宋八大家之首，以代表學問根源的書籍來祭拜韓愈，毋寧是最適合的物件之一。

是故，後堆內埔地區的客家族群，在昌黎祠中，將「軸心外突之半開書冊」的工藝形式，具象化表現在供桌上，從外觀樣式而觀，真是極為切題的模擬，從這種微小處工藝展現向主祀神韓愈淵博學識的致敬方式，堪稱是絕佳的工藝設計。

貳、書卷形式供桌邊框——左堆新埤鄉三山國王廟

如同後堆內埔鄉昌黎祠的書卷形式供桌邊框，左堆新埤鄉三山國王廟同樣也具備這種最能代表知識學問來源的「書卷典籍」具象化工藝形式，如圖 4-14 所示。



圖4-14 左堆新埤鄉三山國王廟書卷形式供桌邊框

作為主桌，供桌本體亦頗為巨大，就陳列於主祀神三山國王之前，供桌兩側有外顯樣式有若軸心外突之半開書卷，就在，高於供桌桌面，長度約 3 尺，軸心直徑約 0.3 尺，以車床車圓，本體採實木雕刻砂磨而成，噴塗棕紅色底漆與亮光漆再拋光，仿若紅心木，整體外觀有如鏡面光亮。其相關工藝形式內容，可歸納如表 4-11 所示。

表4-11 左堆新埤鄉三山國王廟書卷形式供桌邊框工藝內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺) 直徑x深	色澤	材質	工藝技法	內隱寓意
左堆新埤鄉三山國王廟書卷形式供桌邊框	軸心外突之半開書卷	φ 0.3x3	棕紅	實木	雕刻、車圓、拋光	崇文尚智

除卻「功能性」之工藝指標探討，已經如前述後堆內埔鄉昌黎祠供桌之闡述相同外，可以進一步討論的是，為什麼如此違反工藝功能性原理的設計，會出現於祭祀三山國王的左堆新埤鄉三山國王廟？

推論最合理的解釋，仍應是客家人崇尚學識，即使三山國王廟之主祀神明並非於學術知識領域有極為顯赫、甚至是低度相關性的成就，屏東左堆新埤鄉地區的客家族群，仍然在三山國王廟中，將「軸心外突之半開書卷」的工藝形式，具象化表現在供桌上，純然是客家族群崇文尚智理念的投射，從而形成頗具屏東六堆客家族群特色的廟宇工藝形式。

參、書卷式磨石供桌——中堆竹田鄉忠義祠

如同後堆內埔鄉昌黎祠、左堆新埤鄉三山國王廟的書卷形式供桌邊框，中堆竹田鄉忠義祠同樣也具備這種最能代表知識學問來源的「書卷典籍」具象化工藝形式，如圖 4-15 所示。



圖4-15 中堆竹田鄉忠義祠書卷形式供桌邊框

磨石供桌本體頗為巨大，設置位置位於忠義祠主祀牌位之前，供桌兩側有外顯樣式已經簡化與半抽象化的紅色書卷磨石，高於供桌桌面，長度約 3 尺，軸心直徑約 0.3 尺，以摻入紅色色粉的水泥與大理碎石，塑造成書卷形式，再經研磨而成，表層拋光。其相關工藝形式內容，可歸納如表 4-12 所示。

表4-12 中堆竹田鄉忠義祠書卷形式供桌邊框工藝內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺) 直徑x深	色澤	材質	工藝技法	內隱寓意
中堆竹田鄉忠義祠書卷形式供桌邊框	線條簡化之半開書卷	φ 0.3x3	粉紅	水泥	塑造、磨石、拋光	崇文尙智

同樣地，忠義祠主祀對象並非是以學術或文采得名的神明，反而是崇尚武勇、忠心朝廷的義民、義勇軍，然其供桌仍出現違背功能性工藝原則的造形，最合理的解釋，仍是客家人崇尚學識的族群意念，顯像化的工藝表現，依然是客家族群崇文尚智理念的投射，從而形成頗具屏東六堆客家族群特色的廟宇工藝形式。

肆、書軸式洗石供桌——左堆新埤鄉天后宮

如同後堆內埔鄉昌黎祠、左堆新埤鄉三山國王廟、中堆竹田鄉忠義祠的書卷形式供桌邊框，左堆新埤鄉天后宮同樣也具備這種最能代表知識學問來源的「書卷典籍」具象化工藝形式，如圖 4-16 所示。



圖4-16 左堆新埤鄉天后宮書卷形式供桌邊框

作為主桌，供桌本體亦頗為巨大，就陳列於主祀神三山國王之前，供桌兩側有外顯樣式有若軸心外突之半開書卷，就在，高於供桌桌面，

長度約 3 尺，軸心直徑約 0.3 尺，以車床車圓，本體採實木雕刻砂磨而成，噴塗棕紅色底漆與亮光漆再拋光，仿若紅心木，整體外觀有如鏡面光亮。其相關工藝形式內容，可歸納如表 4-13 所示。

表4-13 左堆新埤鄉天后宮書卷形式供桌邊框工藝內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺) 直徑x深	色澤	材質	工藝技法	內隱寓意
左堆新埤鄉天后宮書卷形式供桌邊框	軸心外突之半開書卷	§ 0.2x3	灰土	水泥	塑造、磨石、拋光	崇文尚智

伍、文具浮雕窗櫺——後堆內埔鄉昌黎祠

客家人重視讀書、尊重讀書人、敬仰文豪韓愈與感激韓愈對客家人的貢獻，展現在祭拜韓愈的後堆內埔鄉昌黎祠中，尚有以讀書文具為內涵的窗櫺浮雕，如圖 4-17 所示。

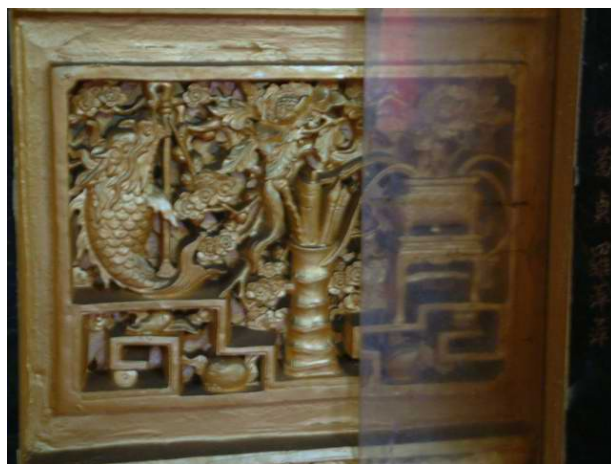


圖4-17 後堆內埔鄉昌黎祠文具浮雕窗櫺

在韓愈神像前方兩側的雕花窗櫺，窗櫺外框每格約一尺見方，其中一格以木材浮雕的方式，雕刻出中心為仿竹器形式筆筒，筆筒上有毛筆、書卷與鎮尺形式的浮雕，表層塗佈透明漆，雕工堪稱細緻。

作為主桌，供桌本體亦頗為巨大，就陳列於主祀神三山國王之前，供桌兩側有外顯樣式有若軸心外突之半開書卷，就在，高於供桌桌面，長度約 3 尺，軸心直徑約 0.3 尺，以車床車圓，本體採實木雕刻砂磨而成，噴塗棕紅色底漆與亮光漆再拋光，仿若紅心木，整體外觀有如鏡面光亮。其相關工藝形式內容，可歸納如表 4-14 所示。

表4-14 後堆內埔鄉昌黎祠文具浮雕窗櫺之工藝內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺) 寬×高×深	色澤	材質	工藝技法	內隱寓意
後堆內埔鄉昌黎祠文具浮雕窗櫺	文房四寶	2×1.5×0.3	棕黃	實木	浮雕、陽刻 鑲嵌、亮漆	向主祀神致敬

這也可闡釋為客家人崇敬韓愈學識而具象化的工藝展現，以文房用具工藝形式裝飾文人廟宇，無疑是最為適合的表現形式，也具有潛移默化後代子孫的意義。

陸、書卷泥塑石柱——左堆新埤鄉三山國王廟

左堆新埤鄉三山國王廟的書卷泥塑石柱，同樣彰顯客家族群崇文

尙智的理念，如圖 4-18。



圖4-18 左堆新埤鄉三山國王廟書冊與書卷泥塑石柱

其相關工藝形式內容，可歸納如表 4-15 所示。

表4-15 左堆新埤鄉三山國王廟書卷泥塑石柱工藝內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺) 寬×高	色 澤	材 質	工藝技法	內隱寓 意
左堆新埤鄉三 山國王廟書卷 泥塑石柱	書卷、書冊 與綁帶	3×1.5	灰 土	水 泥	泥塑	崇文尙 智

柒、書卷泥塑壁堵——前堆麟洛鄉國聖宮

前堆麟洛鄉國聖宮的書卷泥塑壁堵，同樣彰顯客家族群崇文尙智

的理念，如圖 4-19。



圖4-19 前堆麟洛鄉國聖宮書卷泥塑壁堵

其相關工藝形式內容，可歸納如表 4-16 所示。

表4-16 前堆麟洛鄉國聖宮書卷泥塑壁堵工藝內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺) 寬×高	色澤	材質	工藝技法	內隱寓意
前堆麟洛鄉國聖宮書卷泥塑壁堵	書卷、筆筒	0.5×1	灰土	水泥	泥塑	崇文尚智

捌、書卷石雕獅座——中堆竹田鄉國王宮

中堆竹田鄉國王宮的書卷石雕獅座，同樣也是彰顯客家族群崇文尚智理念的工藝形式，如圖 4-20。



圖4-20 中堆竹田鄉國王宮的書卷石雕獅座

其相關工藝形式內容，可歸納如表 4-17 所示。

表4-17 中堆竹田鄉國王宮的書卷石雕獅座工藝內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺) 寬×高	色澤	材質	工藝技法	內隱寓意
中堆竹田鄉國王宮的書卷石雕獅座	書卷、書冊、綁帶	4×2	灰土	青石	浮雕	崇文尚智

玖、花崗石刻文具壁堵——中堆竹田鄉先農宮

中堆竹田鄉先農宮的花崗石刻文具壁堵，同樣也是彰顯客家族群崇文尚智理念的工藝形式，如圖 4-21。

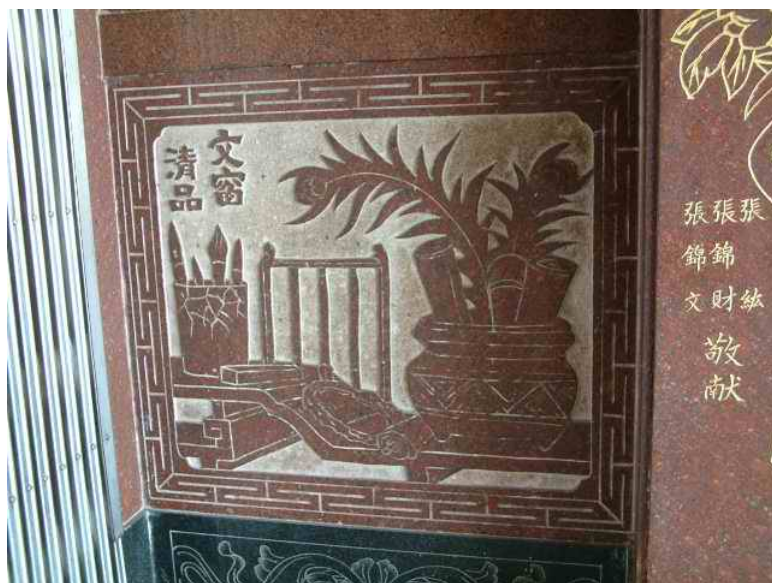


圖4-21 中堆竹田鄉先農宮花崗石刻文具壁堵

其相關工藝形式內容，可歸納如表 4-18 所示。

表4-18 中堆竹田鄉先農宮花崗石刻文具壁堵工藝內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺) 寬×高	色澤	材質	工藝技法	內隱寓意
中堆竹田鄉先農宮花崗石刻文具壁堵	文房四寶	4×3	桃紅	花崗石	陽刻	崇文尚智

壹拾、 彩繪泥塑文具壁堵——前堆長治鄉國王宮

前堆長治鄉國王宮的彩繪泥塑文具壁堵，同樣可視為客家族群崇文尚智理念的展現，如圖 4-22。



圖4-22 前堆長治鄉國王宮彩繪泥塑文具壁堵

其相關工藝形式內容，可歸納如表 4-19 所示。

表4-19 前堆長治鄉國王宮彩繪泥塑文具壁堵工藝內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺) 寬×高	色 澤	材 質	工藝技法	內隱寓 意
前堆長治鄉國 王宮彩繪泥塑 文具壁堵	筆、筆筒	0.5×2	棕	水 泥	浮塑	崇文尙 智

壹拾壹、 仿敬字亭焚金亭——右堆高樹鄉三山國王廟

客家人崇文尙智、耕讀傳家的家訓，充分展露在住民信仰中心的廟宇祠堂工藝形式上。右堆高樹鄉三山國王廟的焚金亭設計，即模仿客家族群特有的「敬字亭」工藝形式，客家風味十足，如圖 4-23 所示。



圖4-23 右堆高樹鄉三山國王廟仿敬字亭焚金亭

焚金亭本體約為六角錐形，高約七尺，厚約四寸，體分上、中、下三層。下層呈正六角柱體，亦即層底外徑與層頂外徑相等，均為四尺強，高約二尺；中層與上層均呈下寬上窄、頂端收束的六角錐體，但收束程度不強，中層層底外徑約為四尺，層頂外徑約三尺餘，高約二尺；下層層底外徑約為三尺餘，層頂外徑約三尺，高約二尺；頂層為六邊形低斜率爐頂覆蓋，爐頂有仿葫蘆形排煙口。

焚金亭本體上、中、下三層之間，外突約三寸、方便放置金銀紙的置物平台，但頂層外突又如傳統建築之「燕尾」工藝形式。焚金亭本體上、中、下三層各分六面，但只有中層設有金銀紙進紙口，形式若隧道口，上弧下方，底層背廟面另設有一灰燼清除口，同樣為上弧下方之隧道口形式。

焚金亭本體採磚砌，體表以大理碎石與混凝土材料，以洗石技法施作而成，上、中、下三層六角柱形之六個尖角柱處，以白色料混充洗石，六個柱面，以青色料混充洗石，外顯樣式為青面白框；爐頂仿葫蘆形排煙口為大理碎石與混凝土材料洗石塑造。

故若歸納並表列上述工藝形式內涵，則可以如表 4-20 所示。

表4-20 右堆高樹鄉三山國王廟仿敬字亭焚金亭工藝形式內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺)： 底(頂)外徑 x高x厚	材質	色澤	工藝技法
右堆高樹鄉 三山國王廟 仿敬字亭焚 金亭	近六角 錐形	§ 4(3)×7× 0.4	大理碎石 與混凝土 材料	灰白與 青	洗石、泥塑

按敬字亭之原本建築工藝形式，如圖 4-24，左為中堆竹田鄉的敬字亭（郭芷瑄，民 93），可稱為右堆高樹鄉三山國王廟的焚金亭工藝形式的精緻版，圖 4-右為右堆美濃鎮上庄仔敬字亭（國立高雄應用科技大學電力世界，民 93），則更是幾乎與右堆高樹鄉三山國王廟的焚金亭工藝形式，有極高的相同性。



圖4-24 左：中堆竹田鄉敬字亭（郭芷瑄，民 93），右：右堆美濃鎮上庄仔敬字亭（國立高雄應用科技大學電力世界，民 93）

按右堆美濃鎮客家文史工作者謝建良（民 93）所闡釋：敬字重字，崇尚文風是客家先民深受儒家思想薰陶的傳統觀念，客家美濃自古就是人文薈萃，文風鼎盛之福地，客家人生性刻苦、勤儉，表現在日常生活中自然對書寫後的字紙，敬重有加，村里皆設有「敬字亭」亦稱

「惜字亭」，以供鄉民焚化字紙之用。

右堆美濃庄之敬字亭，建於清朝乾隆 34 年(西元 1769 年)，乃起於當時有一位梁啓旺先生，因看不慣庄內路旁、房舍、屋角、廁所到處字紙與牲畜糞便，於是，發動仕紳莊民募款，興建敬字亭，以教化民心，亭子做了九十四天才完工，美濃民風由此蔚然改觀。晴耕雨讀的美濃人在科舉時代產生了進士三席、舉人二十餘席，而今美濃子弟之博士碩士高達三百多人，跨入政壇的也不在少數，美濃地靈人傑之外，客家人崇文尚智而能重視子女的教育，亦功不可沒。

事實上，一般廟宇的焚金亭造形，從最儉樸的扳金金屬爐、混凝土磚砌堆瓦造形，如圖 4-25，到外壁彩繪、貼磚與浮雕的巨大、繁複且豪華的形式，如圖 4-26，凡客家族群意象較為不明顯的廟宇與近代、後期興建的焚金亭，敬字亭造形便較為模糊或式微。因此，屏東六堆客家族群聚居地區諸多百年以上老廟或典型客家族群崇拜之主祀神的廟宇，其焚金亭之工藝形式，刻意沿用與仿造敬字亭的造形，應該仍是源於客家族群崇文尚智理念的具象表現，從而形成屏東六堆廟宇客家特有的工藝形式。



圖4-25 後堆內埔鄉伯公廟與左堆佳冬鄉三山國王廟焚金亭



圖4-26 左堆新埤鄉三聖宮焚金亭 左堆佳冬鄉三山國王宮焚金亭

壹拾貳、 文筆亭——後堆內埔鄉延平郡王廟

如同右堆高樹鄉三山國王廟仿敬字亭的焚金亭工藝形式，後堆內埔鄉延平郡王廟的焚金亭，則是直接以「文筆亭」名之，如圖 4-27 所示，而「文筆亭」即是敬字亭的別名之一。



圖4-27 後堆內埔鄉延平郡王廟文筆亭

文筆亭本體約爲六角柱體，高約八尺，壁厚約四寸，體分上、下兩層，並有基座。基座呈六角柱體，高約二尺；下層呈正六角柱體，高約三尺；上層也呈六角柱體，高約二尺，下層設有金銀紙進紙口三門，形式若隧道口，上弧下方，基座另設有一灰燼清除口，同樣爲上弧下方之隧道口形式。基座外徑約四尺半，下層外徑約四尺；上層外徑約二尺餘；層體之間外突約兩寸，設有方便放置金銀紙的置物平台；亭頂爲六邊形低斜率爐頂覆蓋，亭頂有仿葫蘆形排煙口。

文筆亭本體採磚砌，體表貼小面磁磚，大抵以白與青灰色磁磚爲底，外框圍墨綠色磁磚，上、下層仿燕尾處有剪黏壓克力貼片，飛鳳造形，爐頂仿葫蘆形排煙口，爲大理碎石與混凝土材料加紅色料洗石塑造，如圖 4-28。



圖4-28 後堆內埔鄉延平郡王廟文筆亭近照

由近照尚可以發現後堆內埔鄉延平郡王廟文筆亭，除了有橫匾「文筆亭」外，尚有對聯「敬字魁科甲」、「崇文必顯名」，每聯高約兩尺餘，字體以水泥塑造塗繪金漆，鑲嵌於紅泥鋪面；另有拱狀扇形灰青石浮塑的「字爐」匾，橫約尺餘，高不足一尺、懸貼於另一面。

故若歸納並表列上述工藝形式內涵，則可以如表 4-21 所示。

表4-21 後堆內埔鄉延平郡王廟文筆亭仿敬字亭焚金亭工藝形式內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺)： 底(頂)外徑 x高x厚	材質	色澤	工藝技法

後堆內埔 鄉延平郡 王廟文筆 亭	基座與上 下兩層、六 角柱體	§ 4.5×8×0.4	磚、瓷磚、 大理碎石 與混凝土 材料	灰白與 青、紅	磚砌、洗 石、泥塑、 剪黏
---------------------------	----------------------	-------------	-----------------------------	------------	---------------------

壹拾參、 仿敬字亭焚金亭——右堆高樹鄉伯公廟

右堆高樹鄉伯公廟即使只是尋常祭祀福德正神的小廟，亦有與敬字亭形式頗為相似造型的焚金亭，如圖 4-29。



圖4-29 右堆高樹鄉伯公廟焚金亭

右堆高樹鄉伯公廟焚金亭本體高約六尺，區分上下兩層，每層約

近六角柱形體，下層外徑約四尺餘，上層外徑約三尺，層頂有仿葫蘆狀排煙口，但已經更形抽象化的表現。體表外敷洗石工藝，另有水泥模塑的靈獸，貼附於亭面中間，每幅模塑靈獸寬約一尺餘，高約一尺弱。故若歸納並表列上述工藝形式內涵，則可以如表 4-22 所示。

表4-22 右堆高樹鄉伯公廟仿敬字亭焚金亭工藝形式內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺)： 下(上)層外 徑×高×厚	材質	色澤	工藝技法
右堆高樹 鄉伯公廟 仿敬字亭 焚金亭	上下兩 層，各呈六 角柱體	§ 4.5(3)×6× 0.4	磚、大理碎 石與混凝 土材料	灰白與 青、紅	磚砌、洗 石、泥塑

壹拾肆、 仿敬字亭焚金亭——先鋒堆萬巒鄉天靈宮

先鋒堆萬巒鄉天靈宮祭祀天后媽祖，其焚金亭之造形，亦雷同客家族群特有的工藝形式，如圖 4-30。



圖4-30 先鋒堆萬巒鄉天靈宮仿敬字亭焚金亭

先鋒堆萬巒鄉天靈宮焚金亭本體高約八尺，區分底座、上、下兩層，每層均呈現六角柱形體，底座外徑約五尺，下層外徑約四尺餘，有簷；上層外徑約三尺、有細立柱，極富對稱美感，層頂有仿葫蘆狀排煙口，安置於也是六角柱體形式的底座上，工式更顯精緻。體表外敷大理碎石與混凝土材料的洗石工藝，以方形幾何內陷方框裝飾，極富簡約美感，每幅方形幾何內陷方框大小，配合六角柱面面積而定。故若歸納並表列上述工藝形式內涵，則可以如表 4-23 所示。

表4-23 先鋒堆萬巒鄉天靈宮仿敬字亭焚金亭工藝形式內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺)： 下(上)層外 徑×高×厚	材質	色澤	工藝技法

先鋒堆萬 巒鄉天靈 宮仿敬字 亭焚金亭	底座、上 層、下層， 各呈六角 柱體	§ 4.5(3)×6× 0.4	磚、大理碎 石與混凝 土材料	灰白與 青	磚砌、洗石
------------------------------	-----------------------------	--------------------	----------------------	----------	-------

壹拾伍、 仿敬字亭焚金亭——右堆高樹鄉延平郡王祠

右堆高樹鄉延平郡王祠的焚金亭，工藝形式仿如敬字亭，形成客家族群特有的廟宇工藝形式，如圖 4-31。



圖4-31 右堆高樹鄉延平郡王祠焚金亭

右堆高樹鄉延平郡王祠焚金亭本體高約八尺，區分底座、上、下兩層，每層均呈現六角柱形體，底座外徑約五尺，下層外徑約四尺餘，有簷；上層外徑約三尺、有細立柱，極富對稱美感，層頂有仿葫蘆狀排煙口，安置於也是六角柱體形式的底座上，工式更顯精緻。體表外敷大理碎石與混凝土材料的洗石工藝，以方形幾何內陷方框裝飾，極富簡約美感，每幅方形幾何內陷方框大小，配合六角柱面面積而定。故若歸納並表列上述工藝形式內涵，則可以如表 4-24 所示。

表4-24 右堆高樹鄉延平郡王祠仿敬字亭焚金亭工藝形式內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺)： 下(上)層外 徑×高×厚	材質	色澤	工藝技法
右堆高樹 鄉延平郡 王祠仿敬 字亭焚金 亭	底座、上 層、下層， 各呈六角 柱體	§ 4.5(3)×6× 0.4	磚、大理碎 石與混凝 土材料	灰白與 青	磚砌、洗石

壹拾陸、 仿敬字亭焚金亭——先鋒堆萬巒鄉福德祠

先鋒堆萬巒鄉福德祠也有仿敬字亭的焚金亭，同樣可視為客家族群特有的廟宇工藝形式，如圖 4-23。



圖4-32 先鋒堆萬巒鄉福德祠仿敬字亭的焚金亭

先鋒堆萬巒鄉福德祠仿敬字亭的焚金亭，其工藝形式內涵，可以如表 4-25 所示。

表4-25 先鋒堆萬巒鄉福德祠仿敬字亭的焚金亭工藝形式內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺)： 層外徑×高× 厚	材質	色澤	工藝技法
先鋒堆萬巒鄉福德祠仿敬字亭的焚金亭	底座、單層、斜面屋頂，呈六角柱體	4×5×0.4	磚、大理碎石與混凝土材料	灰白與青	磚砌、洗石

壹拾柒、 仿敬字亭焚金亭——中堆竹田鄉國王宮

中堆竹田鄉國王宮也有仿敬字亭的焚金亭，同樣可視為客家族群特有的廟宇工藝形式，如圖 4-33。



圖4-33 中堆竹田鄉國王宮仿敬字亭焚金亭

中堆竹田鄉國王宮仿敬字亭焚金亭，其工藝形式內涵，可以如表 4-26 所示。

表4-26 中堆竹田鄉國王宮仿敬字亭焚金亭的工藝形式內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺)： 層外徑×高× 厚	材質	色澤	工藝技法
中堆竹田 鄉國王宮 仿敬字亭 焚金亭	底座、上 層、下層、 斜面屋 頂、雨滴， 呈六角柱 體	5×7×0.4	磚、瓷磚、 大理碎石 與混凝土 材料	灰白、 紅與青	磚砌、洗 石、貼磚

壹拾捌、 仿敬字亭焚金亭——後堆內埔鄉伯公廟

後堆內埔鄉伯公廟也有仿敬字亭的焚金亭，同樣可視為客家族群特有的廟宇工藝形式，如圖 4-34。



圖4-34 後堆內埔鄉伯公廟仿敬字亭焚金亭

後堆內埔鄉伯公廟仿敬字亭焚金亭，其工藝形式內涵，可以如表 4-27 所示。

表4-27 後堆內埔鄉伯公廟仿敬字亭焚金亭的工藝形式內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺)： 層外徑×高× 厚	材質	色澤	工藝技法
後堆內埔 鄉伯公廟 仿敬字亭 焚金亭	底座、單 層、下層、 斜面屋 頂，呈四角 柱體	4×5×0.4	磚與混凝土材料	灰白	磚砌、漆塗

壹拾玖、 仿敬字亭焚金亭——先鋒堆萬巒鄉三聖宮

先鋒堆萬巒鄉三聖宮也有仿敬字亭的焚金亭，同樣可視為客家族群特有的廟宇工藝形式，如圖 4-35。



圖4-35 先鋒堆萬巒鄉三聖宮焚金亭

其工藝形式內涵，則可以如表 4-28 所示。

表4-28 先鋒堆萬巒鄉三聖宮仿敬字亭焚金亭工藝形式內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺)： 下(上)層外 徑×高×厚	材質	色澤	工藝技 法
先鋒堆萬 巒鄉三聖 宮仿敬字 亭焚金亭	底座、上層、 下層，各呈六 角柱體，屋頂 有坐姿神像	§ 4.5(3)×7 ×0.4	磚、大理碎 石與混凝土 材料	灰白與 青	磚砌、 洗石

貳拾、 仿敬字亭焚金亭——後堆內埔鄉覺悟堂

後堆內埔鄉覺悟堂也有仿敬字亭的焚金亭，同樣可視為客家族群特有的廟宇工藝形式，如圖 4-36。



圖4-36 後堆內埔鄉覺悟堂焚金亭

其工藝形式內涵，則可以如表 4-29 所示。

表4-29 後堆內埔鄉覺悟堂仿敬字亭焚金亭工藝形式內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺)： 下(上)層寬 ×高×深	材質	色澤	工藝技法
後堆內埔 鄉覺悟堂 仿敬字亭 焚金亭	底座、上 層、下層， 各呈正四 角柱體	3(2)×6×3	磚、磁磚、 大理碎石 與混凝土 材料	灰白、 紅與青	磚砌、洗 石、貼磚

貳拾壹、 仿敬字亭焚金亭——前堆麟洛鄉萬應祠

前堆麟洛鄉萬應祠也有仿敬字亭的焚金亭，同樣可視為客家族群特有的廟宇工藝形式，如圖 4-37。



圖4-37 前堆麟洛鄉萬應祠仿敬字亭焚金亭

前堆麟洛鄉萬應祠仿敬字亭焚金亭的工藝形式內涵，可以如表 4-30 所示。

表4-30 前堆麟洛鄉萬應祠仿敬字亭焚金亭工藝形式內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺)： 層外徑×高× 厚	材質	色澤	工藝技法

前堆麟洛 鄉萬應祠 仿敬字亭 焚金亭	底座、單 層，各呈近 六角錐體	§ 4x5x0.4	磚、大理碎 石與混凝土 材料	灰白與 青	磚砌、洗石
-----------------------------	-----------------------	-----------	----------------------	----------	-------

第三節 樸實簡約的風格

客家族群一向引以自豪、也是一般人對客家族群特質的另一印象，便是「樸實簡約」的人格特質或生活理念，而這種人格特質或生活理念，不惟存在代代相傳的族規裔義或教誨子女的家訓內規之中，也顯現在具有客家族群色彩的廟宇工藝上。

壹、磨石供桌——後堆內埔鄉國王宮

後堆內埔鄉國王宮供奉客家族群崇拜的三山國王，廟內工藝形式簡單樸素，而若論其中最具有客家族群樸實簡約風格的工藝，首推三件磨石供桌與神案。

首先是拜殿正面彩繪「國王宮」金字、下含紅底浮雕四爪金龍的磨石供桌，寬高深各約 5 尺，呈正方體形狀，以大理碎石摻入水泥洗磨而成，添加青斗色料砌築兩格畫框，如圖 4-38 所示。



圖4-38 後堆內埔鄉國王宮磨石供桌與神案

其次是正殿內立面彩繪「三山國王」金字、同樣下含紅底浮雕四爪金龍的磨石供桌，寬高各約 5 尺，深約 6 尺，呈長方體形狀，同樣以大理碎石摻入水泥洗磨而成，也添加青斗色料砌築兩格畫框。再者是三山國王神偶之前的神案，立面寬約 7 尺，高約 6 尺，深 2 尺，呈長方體形狀，也是以大理碎石摻入水泥洗磨而成，並有大理碎石摻水泥的泥塑雲紋，形式模仿木材質的透雕與黏接，如圖 4- 39 所示。



圖4-39 後堆內埔鄉國王宮磨石供桌與神案

若清楚歸納並表列上述工藝形式內涵，則可以如表 4-31 所示。

表4-31 後堆內埔鄉國王宮磨石供桌與神案工藝形式內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺) 寬×高×深	材質	色澤	工藝技法
供桌一	四足正方體	5×5×5	大理 碎石 摻水 泥	灰	洗磨、泥塑、彩繪
供桌二	四足長方體	5×5×6		灰	洗磨、泥塑、彩繪
神案	四足長方體	7×6×2		灰	洗磨、泥塑

若就工藝技法而論，磨石供桌較磨石地板的工藝製作難度高數倍，這是因為地板磨石工藝的施做程序是：

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。由於大理碎石表面粗糙，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 4-40，表體且粗糙不平。

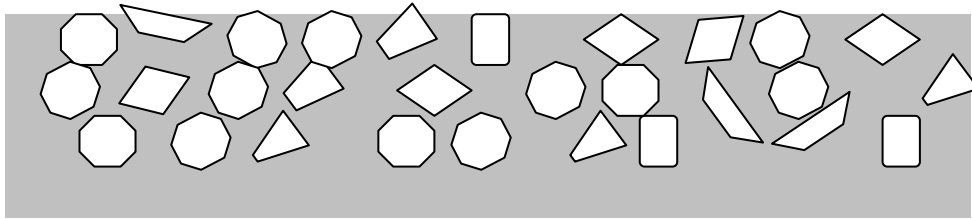


圖4-40 大理碎石（白色塊）與水泥（灰底背景）凝結剖面

2. 使用以高硬度碳化鎢石磨製成的電動磨石機，如圖 4-41，研磨大理碎石與水泥凝結的混合體表面。



圖4-41 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 4-42 與圖 4-43，再施用地板臘之後，並可彰顯大理石材的美麗紋路。

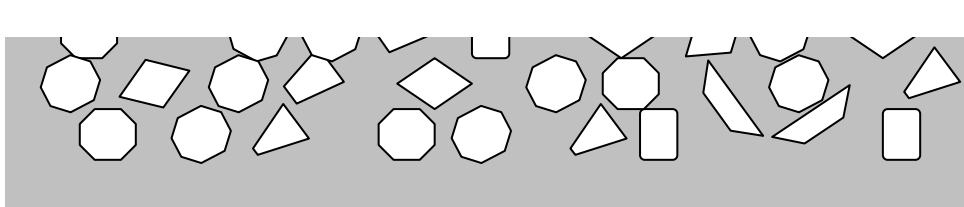


圖4-42 大理碎石與水泥（灰底背景）磨石後之剖面

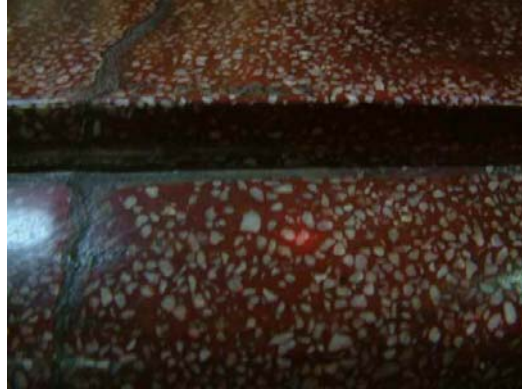


圖4-43 成品近照

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。

而如果「磨石地板」的工藝製作，需要一定水平的技術、施工時間與體力，則「磨石供桌」的技術難度與耗時必然更高數倍。因為「磨石地板」的製作可以藉諸碳化鎢石磨重量的重力作用，自然下壓研磨大理石與水泥混合體；「磨石供桌」除了桌面仍可以相同施工技術施作外外，四支桌腳與橫樑的外部面積，多是與地面垂直的狀態，無法藉由碳化鎢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，如圖 4-44 所示的供桌，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。



圖4-44 典型「無處不刻花、無處不彩繪」的供桌（前堆麟洛鄉仁聖宮）

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。

且識者尚可以發現：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，就便成為「簡約」的特質，如圖 4-45 之後堆內埔鄉國王宮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，形成極致簡約的美感。



圖4-45 輪廓線條簡潔俐落形成極致簡約的美感

此外，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，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 4-46 後堆內埔鄉國王宮磨石神案，磨石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4-46 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 4-特意凹凸之外部稜線紋路，以及如圖 4-47 之磨石供桌，使用了三種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，形成另一種「簡約」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，各具美學風格。



圖4-47 以材質特有之呈色與紋路彰顯該材質特有之工藝形式，

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，實不必再模仿木屬材質繁複雕鑿的表現形式，如圖 4-與圖 4-48，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。

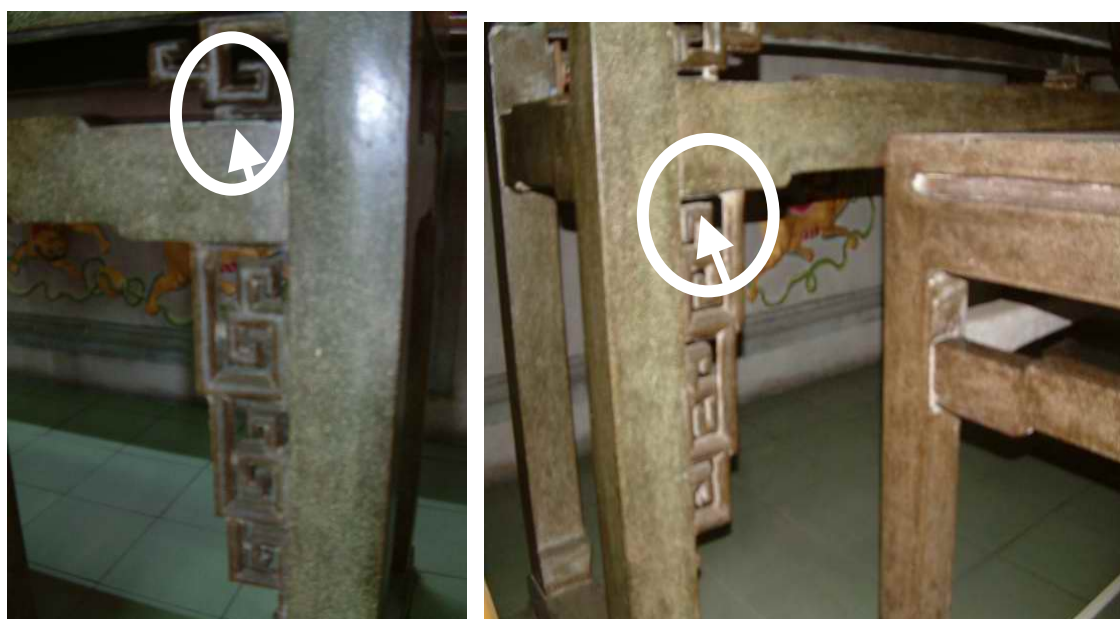


圖4-48 模仿木屬材質繁複雕鑿的表現形式容易折斷

貳、磨石供桌——中堆竹田鄉忠義祠

中堆竹田鄉忠義祠的磨石供桌，同樣具有客家族群樸實簡約風格的工藝特質，如圖 4-49。



圖4-49 中堆竹田鄉忠義祠磨石供桌與神案

其工藝形式可以如表 4-32 所示。

表4-32 中堆竹田鄉忠義祠磨石供桌與神案工藝形式內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺)寬× 高×深	材質	色澤	工藝技法
供桌	四足正方 體	5×4×5	大理碎 石摻水 泥	灰、 紅	洗磨、彩繪

參、磨石供桌——中堆竹田鄉先農宮

中堆竹田鄉先農宮的磨石供桌，同樣具有客家族群樸實簡約風格的工藝特質，如圖 4-50。



圖4-50 中堆竹田鄉先農宮磨石供桌與神案

中堆竹田鄉先農宮磨石供桌的工藝形式可以如表 4-33 所示。

表4-33 中堆竹田鄉先農宮磨石供桌與神案工藝形式內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺):寬 x高x深	材質	色澤	工藝技法
供桌	四足正方體	5x4x5	大理碎石 摻水泥	桃紅	洗磨、彩繪、 泥塑

肆、磨石神案——先鋒堆萬巒鄉三山國王廟

先鋒堆萬巒鄉三山國王廟的磨石神案，同樣具有客家族群樸實簡約風格的工藝特質，如圖 4-51。



圖4-51 先鋒堆萬巒鄉三山國王廟神案

先鋒堆萬巒鄉三山國王廟的磨石神案的工藝形式可以如表 4-34 所示。

表4-34 先鋒堆萬巒鄉三山國王廟神案工藝形式內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺):寬 x高x深	材質	色澤	工藝技法
神案	龕灶式四方 體	5x4x2	大理碎石 摻水泥	桃紅	洗磨、彩繪、 泥塑

伍、磨石供桌——前堆麟洛鄉鄭成功廟

前堆麟洛鄉鄭成功廟的磨石供桌，同樣具有客家族群樸實簡約風格的工藝特質，如圖 4-52。



圖4-52 前堆麟洛鄉鄭成功廟磨石供桌與神案

前堆麟洛鄉鄭成功廟磨石供桌的工藝形式可以如表 4-35 所示。

表4-35 前堆麟洛鄉鄭成功廟磨石供桌與神案工藝形式內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺):寬 x高x深	材質	色澤	工藝技法
供桌	四足正方體	5x4x5	大理碎石 摻水泥	灰	洗磨

陸、磨石供桌——先鋒堆萬巒鄉先帝廟

先鋒堆萬巒鄉先帝廟的磨石供桌，同樣具有客家族群樸實簡約風格的工藝特質，如圖 4-53。

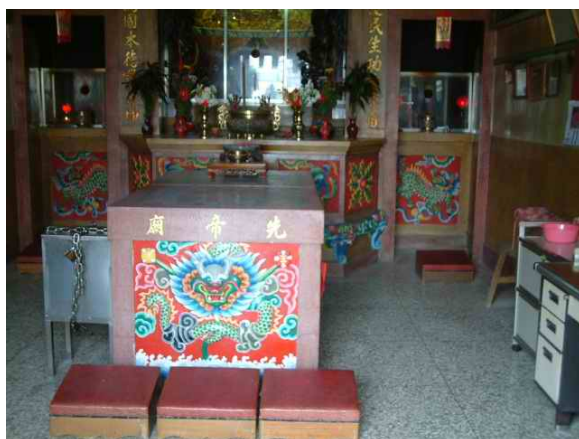


圖4-53 先鋒堆萬巒鄉先帝廟磨石供桌

先鋒堆萬巒鄉先帝廟磨石供桌的工藝形式可以如表 4-36 所示。

表4-36 先鋒堆萬巒鄉先帝廟磨石供桌工藝形式內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺):寬 x高x深	材質	色澤	工藝技法
供桌	四足正方體	5x4x6	大理碎石 摻水泥	桃紅	洗磨

柒、磨石供桌——先鋒堆萬巒鄉五穀宮

先鋒堆萬巒鄉五穀宮的磨石供桌，同樣具有客家族群樸實簡約風格的工藝特質，如圖 4-54。



圖4-54 先鋒堆萬巒鄉五穀宮磨石供桌

先鋒堆萬巒鄉五穀宮磨石供桌的工藝形式可以如表 4-37 所示。

表4-37 先鋒堆萬巒鄉五穀宮磨石供桌工藝形式內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺):寬 x高x深	材質	色澤	工藝技法
供桌	四足正方體	5x4x6	大理碎石 摻水泥	黃	洗磨

捌、磨石供桌——中堆竹田鄉國王宮

中堆竹田鄉國王宮的磨石供桌，同樣具有客家族群樸實簡約風格的工藝特質，如圖 4-55。



圖4-55 中堆竹田鄉國王宮磨石供桌

中堆竹田鄉國王宮磨石供桌的工藝形式可以如表 4-38 所示。

表4-38 中堆竹田鄉國王宮磨石供桌工藝形式內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺):寬 x高x深	材質	色澤	工藝技法
供桌	四足正方體	5x4x6	大理碎石 摻水泥	桃紅	洗磨

玖、磨石供桌——後堆內埔鄉延平郡王廟

後堆內埔鄉延平郡王廟的磨石供桌，同樣具有客家族群樸實簡約風格的工藝特質，如圖 4-56。



圖4-56 後堆內埔鄉延平郡王廟磨石供桌

後堆內埔鄉延平郡王廟磨石供桌的工藝形式可以如表 4-39 所示。

表4-39 後堆內埔鄉延平郡王廟磨石供桌工藝形式內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺):寬 x高x深	材質	色澤	工藝技法
供桌	四足正方體	5x4x6	大理碎石 摻水泥	青灰、桃 紅	洗磨

壹拾、 磨石供桌——前堆麟洛鄉伯公廟

前堆麟洛鄉伯公廟的磨石供桌，同樣具有客家族群樸實簡約風格的工藝特質，如圖 4-57。



圖4-57 前堆麟洛鄉伯公廟磨石供桌

前堆麟洛鄉伯公廟磨石供桌的工藝形式可以如表 4-50 所示。

表4-40 前堆麟洛鄉伯公廟磨石供桌工藝形式內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺): 寬 x高x深	材質	色澤	工藝技法
供桌	四足正方體	5x4x5	大理碎石 摻水泥	青灰、桃 紅	洗磨

壹拾壹、石板面磨石供桌——前堆麟洛鄉國聖宮

前堆麟洛鄉國聖宮的磨石供桌，同樣具有客家族群樸實簡約風格的工藝特質，如圖 4-58。



圖4-58 前堆麟洛鄉國聖宮磨石供桌

前堆麟洛鄉國聖宮磨石供桌的工藝形式可以如表 4-41 所示。

表4-41 前堆麟洛鄉國聖宮磨石供桌工藝形式內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺):寬 x高x深	材質	色澤	工藝技法
供桌	四足正方體	5x4x5	大理碎石 摻水泥	桃紅	洗磨

貳拾貳、 洗石素面壁堵——左堆新埤鄉天靈(天后)宮

左堆新埤鄉天靈(天后)宮的洗石素面壁堵，同樣具有客家族群樸實簡約風格的工藝特質，如圖 4-59。



圖4-59 左堆新埤鄉天靈（天后）宮洗石素面壁堵與神案

左堆新埤鄉天靈(天后)宮的洗石素面壁堵工藝形式可以如表 4-42 所示。

表4-42 左堆新埤鄉天靈(天后)宮的洗石素面壁堵工藝形式內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺):寬 x高	材質	色澤	工藝技法
壁堵	四方	12x8	大理碎石 摻水泥	青灰	洗磨
供桌	四方	10x5	大理碎石 摻水泥	青灰	洗磨

第四節 地理特產的註記

壹、磨石地板菸葉花樣——前堆長治鄉國王宮

高屏地區屬於右堆（美濃鄉、高樹鄉）的地理範圍，是客家族群從事菸葉栽植與採收的主要區域，前堆長治鄉奉祀客家代表性主祀神三山國王的國王宮，在廟宇拜殿的中心磨石地板上，方正地排繪出菸葉這項頗具地理特色的農產品，如圖 60 所示。



圖4-60 前堆長治鄉國王宮的菸葉花樣磨石地板

菸葉圖案外觀範圍為正方形，鑲嵌於大理碎石磨石地板之中，由中心向四頂點發散四張菸葉，用黑色色料組成細線的形式勾邊，菸葉本體以水藍色為底色，白色菸葉葉脈底端粗、尾端細，葉脈之走向，非直線地分朝主祀神神明偶像與廟大門。

中心仿同心圓的表現形式，外觀如放大的菸花，共有四圈，若以最內圈至最外圈的次序論，最內圈幾近圓形，底色為深綠色磨石顏料，中有五粒白珠式的種子表現形式；第二圈亦幾近圓形，與浪形曲線為

外框的最外圈，同採淺桔色磨石色料，大理碎石明顯更小；第三圈之底色為白色，有仿菸葉之水藍色四片扇形，四片扇形中心均無葉脈，仿形而不仿體。

故歸納前述表現形式的描述，可以如表 4-43 所示。

表4-43 前堆長治鄉國王宮的菸葉花樣磨石地板工藝形式內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺) 寬×高	色澤	工藝技 法	內隱 寓意
前堆長治鄉國王宮菸葉花樣磨石地板	菸葉與仿菸花	4×4	水藍色菸葉，淺桔色仿菸花，黑線勾繪輪廓	磨石色料鑲嵌	六堆客家地理特產

前堆長治鄉屬於農事為主的鄉鎮，農產主要以檳榔、椰子、竹筍、甘蔗、蓮霧、水稻為主（屏東縣長治鄉資訊服務網，民 93），菸葉不是主要農產品，屏東縣的菸草產地，主要為右堆高樹鄉與九如鄉（屏東文史要點筆記，民 93），因而為何在前堆長治鄉的廟宇中，表現非本鄉農產的工藝形式？

由於該廟廟祝邱逢玉女士謙稱年代久遠，無法理解此菸葉圖案的設計原由，研究推論：

1. 地板起造時，廟宇主持或委建人的客家籍背景，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廟宇——三山國王廟的國王宮的內涵，則基於六堆一體的原因，即有可能將右堆美濃地區的農特產，形象符號表徵化，設置於前堆長治鄉的廟宇中。
2. 廟宇工藝技師通常是屬於專門技術從業人員，因為經常承做與施作廟宇工藝，如果於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——這當然是極有可能的，便可能於並非菸草產地的前堆長治鄉廟宇中，移植同樣的設計與施作菸葉圖案磨石地板。

就菸葉圖案磨石地板外形而言，依照美濃地區種植菸葉品種的實際形式，如圖 4-60 所示，菸葉葉體本身約呈寬長形，葉中間部分最寬，葉底部次之，葉尖端收束，葉體中心縱貫葉脈，形式確實與前堆長治鄉國王宮廟宇菸葉圖案磨石地板相符。



圖4-61 菸葉（高雄縣鳳山市文山國民小學，民 93）

但前堆長治鄉國王宮廟宇菸葉圖案磨石地板的中心菸花圖案，便明顯與實際的菸花形式具有差異，實際的菸花形式如圖 4-62 所示，採單枝叢生五六穗的方式，聚生於中心莖幹頂端。在比例上，菸花與菸葉不至於有若前堆長治鄉國王宮廟宇菸葉與菸花圖案樣式，之所以如此表現，肇因於採用「簡化」與「幾何化」的表徵化符號，以利於工藝施作與純化外顯樣式。



圖4-62 菸花（高雄縣美濃鎮龍山國民小學，民 93）

因此，可說菸葉的形式較擬真，象形多於象意，菸花的形式較寫意，象意多於象形，純粹是工藝表現形式的差異。

第五節 客家生活的寫照

壹、漁耕泥塑壁面——前堆麟洛鄉國聖宮

先鋒堆萬巒鄉五溝村劉氏宗祠「彭城堂」，著名的廳堂對聯：「一等人忠臣孝子、二件事耕讀傳家」，是六堆客家人「忠孝節義」精神與「晴耕雨讀」家訓的最佳註腳。

客家人勤儉自持、耕讀傳家的家訓，自然也展露在信仰中心的廟宇祠堂工藝形式上。前堆麟洛鄉國聖宮，其實即為客家族群的代表性廟宇——三山國王廟的別名，在拜殿之前的壁面雕刻中，即有頗具客

家生活寫照的泥塑「漁圖」與「耕圖」，如圖 4-63 所示。



圖4-63 前堆麟洛鄉國聖宮的「漁圖」與「耕圖」泥塑

「漁圖」與「耕圖」泥塑鑲嵌於青花石板的牆面之中，分立於拜堂入門兩側牆壁最頂處，外部尺寸同為：寬一尺、高一尺半、深三寸，泥灰底色，而以白漆強化勾繪輪廓稜線。

「漁圖」人物為手持釣竿與魚穫的漁夫，「耕圖」人物為背負鋤頭的農夫，兩者均頭戴斗笠，打赤腳；兩者均著長褲，褲管捲起至膝蓋，也均穿著襯衫，無扣鈕扣，胸膛半露，衣袖袖管亦均捲起至手肘位置，兩者容貌皺紋線條頗多，兼又胸肌下垂，呈現明顯老者風貌，兩者均朝向門口，但「漁圖」漁夫挺立，目光面向外眾觀者，「耕圖」農夫佝僂上身，視線朝向行進方向前方。

兩者背景泥塑物件幾乎相同，闊葉樹幹一株（疑為古松樹葉誤植），山壁峻石三座，腳踏泥濘土地，雜草蔓發。以陽凸浮塑技法，除了漁夫的釣竿以鐵條製作外，整體均以灰泥塑造而成。

故歸納前述表現形式的描述，可以如表 4-44 所示。

表4-44 前堆麟洛鄉國聖宮的「漁圖」與「耕圖」泥塑工藝形式內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺)寬 ×高×深	色澤	工藝技 法	內隱 寓意
前堆麟洛鄉國聖宮「漁圖」與「耕圖」泥塑	漁人與農夫人物	1×1.5×0.3	泥灰底色，白漆強化勾繪稜線	陽凸浮塑、描繪	客家生活

一般而言，廟宇除為信仰中心，尚承擔有教民化諭的任務，因此廟宇中的雕塑工藝，往往由歷史中的忠孝節義典故與人物擔當工藝表現形式的主題與主角。因此，廟宇工藝表現形式中，最常見有關「漁圖」與「耕圖」的典故，分別為「姜太公釣魚」與「舜耕歷山」，主角人物各為姜太公（姜尚、姜子牙）與舜帝（虞舜）。

如圖 4-64，即為左堆佳冬鄉三山國王廟「渭水招賢」壁面彩繪，主角人物即是姜太公，按神明世界（民 93）所述：姜太公名呂尚，字子牙，冀州人，由於具有預知興亡之道，商紂時隱居於遼東，後再隱於終南山，於渭水之濱離水垂釣，號稱「願者上鉤」，三年不得魚。周文王訪賢，相見大悅：「望子久矣！」，故也稱姜呂望，於是同載俱歸，時年八十，武王尊為尚父，故也名呂尚。演義傳說姜太公有兵鈴在腹，佐武王滅紂定天下，封於齊，為周代文制東傳齊國之始，呂尚既為兵家之祖，而依黃帝陰符經，也是神仙說之祖。



圖4-64 左堆佳冬鄉三山國王廟「渭水招賢」壁面彩繪

左堆佳冬鄉三山國王廟「渭水招賢」壁面彩繪，圖中姜太公頭戴斗笠，身穿布衣，手持釣竿，釣鉤離水三寸，站立渭水濱岸。後頭正是頭有垂珠軒冕、身著華衣的文王，左右各有文官與武官，而姜太公的子弟正拱手趨前向姜太公報告文王駕臨，此即是廟宇工藝內容有關「漁釣」最常出現的表現主題。

另外圖 4-65 為左堆新埤鄉三聖宮「渭水河」壁面陽雕，也有近似的工藝表現形式，圖中姜太公頭戴斗笠，身穿布衣，坐於渭水濱岸，手持釣竿，但釣鉤沉入水中，水面誇飾有漣漪形式。後頭有頭戴軒冕、身著華衣的文王，已經離車起身拱手，左有武官一名，姜太公的子弟也正拱手趨前向姜太公報告文王駕臨，雖然與前述左堆佳冬鄉三山國王廟「渭水招賢」壁面彩繪形式略有不同，但同樣是廟宇工藝內容有關「漁釣」最常出現的表現主題。



圖4-65 左堆新埤鄉三聖宮「渭水河」壁面陽雕

而廟宇工藝內容有關「農耕」最常出現的表現主題，首推「舜耕歷山」，如圖 4-66 即為先鋒堆萬巒鄉廣善堂「歷山耕田」壁面彩繪。



圖4-66 先鋒堆萬巒鄉廣善堂「歷山耕田」壁面彩繪

另外，而廟宇工藝內容有關「農耕」最常出現的表現主題，首推「舜耕歷山」，如圖 4-67 即為左堆新埤鄉三聖宮「堯聘舜」壁面陽雕。



圖4-67 左堆新埤鄉三聖宮「堯聘舜」壁面陽雕

「堯聘舜」圖中，位列右側的舜，身穿粗衣，赤腳，斗笠摘下置於身右側，跪地並拱手，並有農耕的代表性用具——鋤頭，置於前方，其後一頭大象向前注視。位列左側的堯帝，頭戴垂珠軒冕、身著華衣，拱手向前，後有老耄文官一名，服侍人員一名，正以華扇遮蔭烈日照射堯帝，這是廟宇工藝內容有關「農耕」最常出現的表現主題。

摘錄「史記」五帝本紀第一所述：虞舜者，名曰重華。父曰瞽叟，瞽叟盲，而舜母死，瞽叟更娶妻而生象，象傲。瞽叟愛後妻子，常欲殺舜，舜避逃；及有小過，則受罪。順事父及後母與弟，日以篤謹，匪有解（懈）。舜耕歷山，漁雷澤，陶河濱，作什器於壽丘，就時於負夏。舜父瞽叟頑，母嚚，弟象傲，皆欲殺舜。舜順適不失子道，兄弟孝慈。欲殺，不可得；及求，嘗在側。

舜年二十以孝聞。三十而帝堯問可用者，四嶽咸薦虞舜，曰可。於是堯乃以二女妻舜以觀其內，使九男與處以觀其外。舜居媯汭，內行彌謹。堯二女不敢以貴驕事舜親戚，甚有婦道。堯九男皆益篤。舜耕歷山，歷山之人皆讓畔；漁雷澤，雷澤上人皆讓居；陶河濱，河濱器皆不苦窳。一年而所居成聚，二年成邑，三年成都。

堯乃賜舜絺衣，與琴，爲築倉廩，予牛羊。瞽叟尙復欲殺之，使舜上塗廩，瞽叟從下縱火焚廩。舜乃以兩笠自扞而下，去，得不死。後瞽叟又使舜穿井，舜穿井爲匿空旁出。舜既入深，瞽叟與象共下土實井，舜從匿空出，去。瞽叟、象喜，以舜爲已死。象曰：「本謀者象。」象與其父母分，於是曰：「舜妻堯二女，與琴，象取之。牛羊倉廩予父母。」象乃止舜宮居，鼓其琴。舜往見之。象鄂不懌，曰：「我思舜正鬱陶。」舜曰：「然，爾其庶矣。」舜復事瞽叟愛弟彌謹。於是堯乃試舜五典百官，皆治。

堯立七十年得舜，二十年而老，令舜攝行天子之政，薦之於天。堯辟位凡二十八年而崩。百姓悲哀，如喪父母。三年，四方莫舉樂，以思堯。堯知子丹朱之不肖，不足授天下，於是乃權授舜。授舜，則天下得其利而丹朱病；授丹朱，則天下病而丹朱得其利。堯曰「終不以天下之病而利一人」，而卒授舜以天下。堯崩，三年之喪畢，舜讓辟丹朱於南河之南。諸侯朝覲者不之丹朱而之舜，獄訟者不之丹朱而之舜，謳歌者不謳歌丹朱而謳歌舜。舜曰「天也」，夫而後之中國踐天子位焉，是爲帝舜。

舜年二十以孝聞，年三十堯舉之，年五十攝行天子事，年五十八堯崩，年六十一代堯踐帝位。踐帝位三十九年，南巡狩，崩於蒼梧之野。葬於江南九疑，視爲零陵。舜之踐帝位，載天子旗，往朝父瞽叟，夔夔唯謹，如子道。封弟象爲諸侯。舜子商均亦不肖，舜乃豫薦禹於

天。十七年而崩。三年喪畢，禹亦乃讓舜子，如舜讓堯子。諸侯歸之，然後禹踐天子位。堯子丹朱，舜子商均，皆有疆土，以奉先祀。服其服，禮樂如之。以客見天子，天子弗臣，示不敢專也。

是故舜帝之孝道與友愛，堪為歷史中的經典行為事蹟，而後人也經常以「舜耕歷山」、堯帝訪聘的典故，傳誦與刻畫於擔負社會教化責任的廟宇工藝之中。形成欲表現有關「農事」之內容時，工藝技師便往往以「舜耕歷山」為廟宇工藝的主要主題。

但前堆麟洛鄉國聖宮「漁圖」與「耕圖」泥塑，以「寫實生活事蹟」與「尋常百姓人物」為廟宇工藝表現形式的主題與主角，便可稱為少見的特例，依據該廟廟祝的解釋，此項泥塑工藝成就於修建之時，而非初建當年，本意在傳遞客家先人早期的刻苦生活，故是為彰顯早期客家尋常生活內容的目的。

以早期學校教育系統並不完備，與僅有經濟實力雄厚之商賈士紳方得聘僱私塾的年代，廟宇方才會在信仰中心與精神救贖之外，還被賦予極為吃重的社會教育功能，廟宇中的工藝形式，自然成為庶民精神、傳統、訓勉正路與嚇阻惡行等隱喻教化的表現工具。隨時代更迭，教育來源管道多元且普及庶民，廟宇此項教民化諭任務也已經幾今弱化與取代。

不過，廟宇作為精神信仰中心，匯集區域部落族群的點滴財力與信眾人力，通常呈現最精緻繁複的工藝水平，工藝藝師與匠師往往也施作大眾熟悉的歷史典故與人物，故前堆麟洛鄉國聖宮新修建壁面改以「寫實生活事蹟」與「尋常百姓人物」，為廟宇「漁圖」與「耕圖」泥塑工藝表現形式的主題與主角，還是極為少見。雖然不同於教忠教孝的傳統民族精神涵義，卻添增豐富的親和力量，讓廟宇神祇與大眾庶民的距離更為縮短，有助於添增社區部落新世代住民更趨近廟宇參拜的意願，用心依然，形成客家廟宇極為特出的工藝形式。

貳、耕漁彩繪壁面——中堆竹田鄉先農宮

中堆竹田鄉先農宮的耕漁彩繪壁面，也同樣具有客家族群生活寫照的工藝形式，如圖 4-68。



圖4-68 中堆竹田鄉先農宮的耕漁彩繪壁面

其工藝形式可以如表 4-45 所示。

表4-45 中堆竹田鄉先農宮的耕漁彩繪壁面工藝形式內涵

名稱	外觀樣式	規格(尺) 寬×高	色澤	工藝技 法	內隱 寓意
中堆竹田鄉先 農宮的耕漁彩 繪壁面	牛、雞、 魚	2×1	多彩	描繪	客家 生活

參、耕樵石刻壁面——左堆佳冬鄉三山國王廟

左堆佳冬鄉三山國王廟的耕樵石刻壁面，也同樣具有客家族群生活寫照的工藝形式，如圖 4-69。



圖4-69 左堆佳冬鄉三山國王廟「耕圖」、「樵圖」石刻

其工藝形式可以如表 4-46 所示。

表4-46 左堆佳冬鄉三山國王廟的耕樵石刻壁面工藝形式內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺) 寬×高	色澤	工藝技 法	內隱 寓意
左堆佳冬鄉三 山國王廟的耕 樵石刻壁面	農夫、樵 夫	1×3	青灰	浮雕	客家 生活

肆、勸耕勸織彩繪壁面——左堆新埤鄉三山國王廟

左堆新埤鄉三山國王廟的勸耕勸織彩繪壁面，也同樣具有客家族群生活寫照的工藝形式，如圖 4-70。



圖4-70 左堆新埤鄉三山國王廟「勸耕」與「勸織」彩繪壁面

其工藝形式可以如表 4-47 所示。

表4-47 左堆新埤鄉三山國王廟的勸耕勸織彩繪壁面工藝形式內涵

名稱	外顯樣式	規格 (尺) 寬×高	色澤	工藝技 法	內隱 寓意
左堆新埤鄉 三山國王廟 的勸耕勸織 彩繪壁面	「男若勤耕種、 飢不愁穀粟」、 「女若攻紡織， 寒不慮衣服」	2×1	白底黑字、 多彩外框	描繪	客家 生活

伍、 耕樵彩繪壁堵——後堆內埔鄉天后宮

後堆內埔鄉天后宮耕樵彩繪壁堵，也同樣具有客家族群生活寫照的工藝形式，如圖 4-71。



圖4-71 後堆內埔鄉天后宮耕樵彩繪壁堵

其工藝形式可以如表 4-48 所示。

表4-48 後堆內埔鄉天后宮耕樵彩繪壁堵的耕漁彩繪壁面工藝形式
內涵

名稱	外顯樣式	規格(尺) 寬×高	色澤	工藝技 法	內隱 寓意
後堆內埔鄉天 后宮耕樵彩繪 壁堵	蔬菜、鋤 頭、盆	1×4	多彩	描繪	客家 生活

第五章 結論與建議

本章分點闡述研究結論，並因應所發現之趨勢或議題，進而提出建議。

第一節 結論

壹、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。

貳、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。

第二節 建議

壹、客家形式工藝快速消逝，亟須紀錄保存

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，尤其調查研究也發現：正如屏東縣政府客家事務局（民 93）所稱：「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一樣，而田野調查也證實：屏東六堆的「三山國王廟」，的確具有極多客家族群特有的工藝形式。

由於屏東六堆地區的三山國王廟，普遍具有歷史悠久的特質，「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百年以上的悠久歷史。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破壞力量。

最明顯的事例，如高樹鄉三山國王廟建於清道光十年，民國九十三年九月研究者實地田野調查時，除了仿敬字亭的焚金亭仍留存使用外，廟體正好已於前月全數拆毀夷為平地，預計改建成新式廟宇建築，如圖 5-1，實在令人惋惜不已。



圖 5-1 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 5-2，甚至可以看出：兩者建築體型、外觀樣式多所相同。



圖 5-2 左堆佳冬鄉三山國王廟（左）與潮州鎮尊王宮（右）

由廟宇工藝形式而言，新式廟宇同樣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，廟宇風格幾乎完全相同，再也沒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，卻是傷害至鉅，只好加緊速度紀錄。

貳、瓷磚化趨勢的工藝形式干擾視覺意象，應著力溝通

前述諸多百年以上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，雖然肇因於客家族群一向引以自豪的「樸實簡約」人格特質或生活理念，但磨石與洗石等材質與技法的工藝形式，屬於灰泥色調，製為供桌與神案，極少影響主神景觀與廟體的裝飾風格。

可以說：屏東六堆客家寺廟主事者或住持，基於「樸實簡約」理念，立意以磨石與洗石等材質與技法，施作於大面積之地板、桌面的工藝形式，反而適巧能提供其他如施作於台基、柱礎、壁堵、窗櫺、門枕、獅座、墀頭、牌樓等處之優秀工藝表現形式的單一平實背景，突顯該優秀工藝的表現形式。

但近年諸多老廟有瓷磚化的趨勢，不論地板、壁面、石柱等，表面悉鋪設有瓷磚，如圖 5-3，這同樣是肇因於簡便的需求：利於擦拭潔淨香燭油煙所肇致的黃垢。但由於瓷磚光亮與色彩繽紛的工藝形式，極易干擾視覺意象，繽紛的背景畫面，反而喧賓奪主，對屏東六堆諸多老廟的樸實工藝形式多所扞格，應著力溝通化解。



圖 5-3 左：先鋒堆萬巒鄉三山國王宮瓷磚地面、右：左堆新埤鄉天后宮
瓷磚壁面

參考書目

英文書目

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.

中文書目

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。

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。

- 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~透過臺灣一、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。
- 李乾朗（民 75）。台灣的寺廟。台中：台灣省政府新聞處。
- 李乾朗（民 77）。傳統營造匠師派別之調查研究。台北：行政院文化建設委員會。
- 李乾朗（民 83）。台灣近代建築之風格。台北：室內雜誌。
- 李鈞械（民 75），工藝材料，五版，頁 2。台北：東大。
- 李鈞械（民 82）。工藝材料（六版）。台北：東大。
- 李隆盛（民 78）。工藝材料概說。台北：雄獅。
- 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。
- 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。

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。

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。

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

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。

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。史聯雜誌第 34 期，29-50。

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。

莊伯和（民 73）。民間美術巡禮（三版）。台北：雄獅。

莊伯和（民 87）。台灣傳統工藝。台北：漢光文化。

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，頁 6。台北：正文。

陳清海（民 83）。工藝設計（上）。台北：正文書局有限公司。

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），臺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。

雲林縣文化局（民），一探廟宇文化--臺灣寺廟藝術館。傳統藝術，9 期。頁 18-19。

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。

黃郁生（民 86）。美術工藝概論。台北：正文。

溫知禮（民 92），台灣廟宇石雕與泥塑工藝表現形式之比較研究。國立屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文。未出版。

經濟部（民 88），平衡南北成效差，貧瘠縣市多未變。中國時報，八十八年三月十五日，版 6。

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），談臺灣北部廟宇建築柱礎雕刻的吉祥物。台灣工藝，14 期，頁 52-69。

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。

環華百科全書編輯委員會（民 73），環華百科全書。台北：環華。

謝志喬（民 72）。最新雕塑。台北：正文。

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。

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。

網路資源

三山國王廟（民 93），三山國王廟典故，摘自 10 月 20 日
<http://www.yacjh.kh.edu.tw/localmap/yacjh/p006.htm>

六堆文化研究學會（民 93），9 月 20 日，昌黎祠韓愈
<http://library.taiwanschoolnet.org/cyberfair2003/C0332900177/learned20.htm>

六堆鄉土文化資訊網（民 93），4 月 7 日，<http://liouduai.tacocity.com.tw/>

台南市延平郡王祠（民 93），8 月 22 日，鄭成功的故事
http://www.ylib.com/taiwan/tainan/city/middle/m35_a.htm

台灣民俗行事（民 93），五穀大帝，摘自 10 月 15 日
<http://www.pat168.com.tw/new/other/folk%20custom-d030405.htm>

玄門真宗（民 93），關聖帝君生平事蹟，摘自 10 月 15 日

<http://www.godfair.org.tw/home/god.html>

李菁菁（民 93），8 月 21 日，延平郡王鄭成功，經典雜誌，48 期
<http://taipei.tzuchi.org.tw/rhythms/magazine/content/48/1/z.htm>

東森新聞（民 93），5 月 18 日，王爺奶奶回娘家
<http://www.ettoday.com/2004/02/03/386-1580662.htm#top/>

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

屏東文史要點筆記（民 93），9 月 18 日，教師甄試：屏東文史要點
http://www.dpa.nttu.edu.tw/news/message/930505_01-2.doc

屏東縣長治鄉資訊服務網（民 93），9 月 16 日，長治鄉農特產品
<http://www.pthg.gov.tw/chinese/town/PTT06/p0104.asp/>

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，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/

神明世界（民 93），姜太公
<http://home.pchome.com.tw/women/sms0088/D1.htm>

高雄縣美濃鎮龍山國民小學（民 93），9 月 12 日，鄉土教學——美濃特產
<http://www.lsp.ks.edu.tw/country.htm>

高雄縣鳳山市文山國民小學（民 93），9 月 11 日，一鄉一特產——美濃
http://k.wsp.ks.edu.tw/~tw/specialty/mei_nong.htm

國立高雄應用科技大學電力世界（民 93），10 月 2 日，美濃鎮敬字亭

<http://energyworld.ee.kuas.edu.tw/specialtopics/melon-II/ting.htm>

部落格攬群書（民 93），孟子生平，摘自 10 月 26 日

<http://booklog.2friend.com/index.php?p=2652>

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/>

網路天書（民 93），神明傳說：倉頡，摘自 10 月 26 日

<http://36god.kioche.com.tw/yacers17.htm>

謝建良（民 93），10 月 2 日，敬字亭

http://www.kfs.ismile.tv/new_page_396.htm