

# 彰化縣天受宮石刻研究

蕭志青

## 壹、前言：

先民在台灣の開墾，一方面要克服對自然環境險阻，另一方面要面對與原來住民之間因爭地所帶來的爭端，在制度、醫藥、科學不健全的時期，先民很難抵禦這些的外在因素壓迫。而離鄉背井所造成的心理苦悶，也增添日常生活的辛苦。先民們面對種種內、外在因素的壓力，加以對未來命運的不確定感，宗教信仰成爲精神的支柱及凝聚人心的重要力量。

在早期以村落爲主的農業社會中，每個村落都有廟，沿至今日，台灣廟宇建築成爲台灣民間重要的文化特色。職是之故，寺廟建築乃是台灣民間文化的象徵，攸關歷史的足跡，也是早期移民與環境搏鬥過程中精神上的安慰。先民渡海以後，也將佛教與道教信仰傳播過來，因此，隨著時代變遷，台灣寺廟逐漸蓬勃發達，發展出宗教信仰、教化 娛樂、政治經濟活動的多元化功能，成爲重要的文化、術資產。它的建築、雕刻、彩色畫、陶藝以及神像都是藝術結晶，乃是瞭解台灣歷史民俗和宗教信仰的寶貴研究資料。

台灣大部分的寺廟建築規模不大，然而雕琢精緻，牆堵及樑柱經常施以石雕及木雕，屋脊上更以彩瓷剪黏技巧及交趾陶藝裝飾，構成台灣寺廟建築裝飾的一大特色。台灣早期移民來自閩、粵各地，各有不同的族群文化，其特色也在宗教信仰中呈現出來，爲台灣寺廟建築裝飾增添了豐富的內容。因此，本文著眼彰化縣天受宮的石刻藝術，探討其型式、風格與主題意義，探索寺廟裝飾的文化意涵。

## 貳、天受宮的歷史沿革

天受宮位於彰化縣田中鎮新民里與沙崙里交界處，此處舊稱「舊街」，即田中鎮之舊街，爲最初田中鎮民相聚相生之地。舊街是田中的發源地，清朝時，福建省居民遷徙落居悅興街，後因濁水溪洪水氾濫，悅興街流失，居民至高灘的沙仔崙避難，慢慢形成新

興街市，即現在所稱之舊街，因盛產土豆、葫麻，商賈絡繹不絕，非常熱鬧。

不料，光緒年間又發生火燒街之災，不但居民遷移，連信仰中心「乾德宮」（當時稱新社宮，以媽祖為主神。）亦遷至現今西路里，原宮址則被日人做爲集會所，光復後，舊街庄居民受玄天上帝之命，於民國 39 年重建爲玄天上帝廟，並賜名爲：天受宮。

在建廟過程中，左側一座昭和九年由田中庄民一同設立之「殉職者之碑」，奉玄天上帝之諭保存，天受宮爲建廂房，仍不敢毀損，讓碑尖突出於廂房屋頂。那是有一段典故的，日治時代沙仔崙庄民，爲抵抗土匪的侵略，警察與壯丁合力與匪徒搏鬥，而發生慘重傷亡事件，感人至深，田中地區民眾乃於昭和九年九月九日豎立了該座紀念碑，後來該廟增建左廂房時，特地保留該紀念碑，讓人緬懷，才形成紀念碑突出於屋頂的奇觀。（圖 1、圖 2）

民國庚戌年二月四日（民國 59 年 3 月 11 日）爲了觀瞻起見，召集委員會協議擴建，於庚戌年三月間（民國 59 年四月）開始動工擴建，爲期十個月，至庚戌年十二月（民國 60 年 1 月）全部完成。這次的工程擴建五門、拓寬宮廷、改換屋頂琉璃瓦、廟裡一切油漆、廟內地面全部磨石等設施，完成之後，面目一新，甚爲美觀，奠定了今日的規模。

## 參、天受宮的石刻

### 一、天受宮的格局

台灣的寺廟包括民間信仰、道教、儒家及佛寺等，它們的建築格局與裝飾各有特色。年代較早的寺廟表現的差異較大，近代寺廟則互相融合。爲敬拜神明，廟宇建築於雕琢彩塑上所下的工夫不遺餘力，石獅、龍柱、木雕、彩繪、剪黏與交趾陶等，皆是台灣寺廟的藝術精華。彰化鹿港龍山寺被公認爲台灣寺廟的經典作品，不僅規模宏大，格局嚴謹，而且建築技巧高明，是觀察解讀清代中期寺廟的最佳實例。

興建寺廟之時，依照民間傳統都會請地理師根據當地方風水格局安排寺廟的坐向，並按主祀神的神格等級決定規模的大小。等級越高的神明在格局上可以享用正南座向的廟、擁有較多的廟門、配置較多的殿宇及較高敞的空間。當然，初期時建廟的經費也是



一個很重要的因素，許多廟宇初期創建的規模並不太大，多年後再增建、擴建的情形很普遍，因此，在增建當中，許多值得研究的第一手資料也這麼消失了。

依照順天宮的格局平面圖（圖3），應當是屬於兩殿式，而且是兩殿兩廊兩護室。比較特別的是，主殿後尚有一狹長走廊，壁上刻畫著山水風景，據寺廟管理員賴先生的說法是爲了美觀，並無特別涵意，至於爲何要留這條走廊，目前尚不清楚，有待後續研究釐清。

## 二、天受宮的刻畫

一般來說，寺廟的刻畫包含、石獅、石柱、彩繪、石雕、木雕……，天受宮前殿壁上刻畫、石獅、龍柱皆爲石刻，殿內的龍柱則爲水泥所鑄，牆壁之上的橫樑、天花板部分爲木造，可見許多木雕造型。在此，爲了便於分析天受宮的刻畫，筆者將之歸納爲三個大項，分述如下：

### （一）神仙故事

天受宮的神仙故事刻畫主要有兩種表現，在此將之分類爲甲類和乙類。（圖4、圖5）甲類是用透雕的方式刻畫，以圖4爲例（此處爲木雕），所刻畫的仙人有騎鶴、騎鹿、騎象推測所刻畫的內容人物有八仙、南極仙翁等等，邊框裝飾紋樣應爲流雲紋。乙類風格刻畫技法爲減地平鋸，內容則不限神仙故事，也有歷史典故、靈禽異獸、植物等等。乙類風格刻有邊框裝飾紋樣，樣式爲回紋。

### （二）歷史典故

天受宮的歷史典故刻畫也有兩種風格，其中一種與神仙故事的乙類風格一樣，使用的是減地平鋸的刻法，邊框裝飾紋樣也是回紋。（圖6）另一種風格與刻畫在壁堵上的圖案技法一樣，在此稱爲丙類，基本上使用的技法是剔地起突技法（推測），（圖7）不過，現今廟宇的石雕作品不一定能分得很清楚，所以丙類風格的技法不能就單一而論。丙類風格的邊框裝飾紋樣爲植物紋，使用的技法是減地平鋸。比較值得注意的是丙類風格的刻畫並非以單一石頭所刻成。（圖7）據寺廟管理員賴先生所述，是雕刻好之後再組裝於

牆壁上，這樣的作法與東漢部分畫像石墓的建法有雷同之處，差別在於天受宮的組裝部分僅限於部分石刻畫像。

### （三）靈禽異獸

#### （1）石獅

石獅是屬於寺廟刻畫中的石雕類，不過，一般常見的寺廟石雕都已經用水泥來製作代替了，但是藉由其造型還是可以比較出古今差異。由於中國並不產獅，在以前因為獅子不常見，難免產生臆測，因此獅子的造型互異，各式各樣的獅子因此而生，物以稀為貴，因此廟宇就以獅子當作是神獸。

因為獅子威服百獸，被借以象徵人世的權威、富貴，所以廟門外兩旁都有牠鎮守。以石獅子鎮守廟宇蘊涵著下列幾個意義：

1. 守護廟庭：不容任何人或妖魅對廟宇、神明有不敬與侵犯。
2. 男左女右：謹守男左女右的禮制。公獅位居門的左邊，母獅位居門的右邊。雙獅雙眼盯住門前。雙獅的動作型態與中國古代男女分工的特性相吻合，公獅前腳托撫著富貴吉祥的金錢，代表須外出賺錢，維持家中生計。母獅則撫弄著小獅子，象徵家庭的和樂。
3. 富貴吉慶：公獅、母獅毛髮梳得整齊，頸項繫著吉祥的磬牌。一來代表吉慶，二來代表此獅已是馴服的動物，是人類忠心隨從，故石獅造型不令人害怕，反而覺得可愛<sup>32</sup>。
4. 拜託祈求：石獅嘴裡含著一粒球，這球無法從嘴裡拿出。除了代表雕技的精湛外，也表示登廟的人對大門警衛巴結，祈求進入之義意。中國人情文化在此顯露無遺。
5. 家庭和樂：公獅張嘴顯現威猛護廟。母獅合嘴展現笑靨迎賓。正如家庭夫妻相處之道，和樂融融。（封建時代女性較沒地位，母獅合嘴，現代男女平等，

<sup>32</sup> 另一種說法是獅子是很威猛的動物，爲了不讓人心生恐懼，因此石獅子胸前掛項圈鈴鐺，也吐舌頭以表示和人親近。

雕刻的石獅，雌雄雙獅嘴巴張得一樣大。）

6.雙獅戲球：相傳雌雄二獅嬉戲時，毛纏繞在一起，滾而成球，球中誕生出小獅子。

繡球、雙獅戲球都成了吉祥之物。故獅子和繡球便形影不離，為綿延不息傳子嗣的好兆頭。

7.杏壇師表：「獅」諧音為「師」。古時太師、少師為指導、輔弼天子、皇上為政之高官。人民常以「獅」祝人官運亨通，飛黃騰達，故匾額喜用「獅」座托住，托匾撐樑為「文獅」。守護廟宇的獅為「武獅」。

天受宮的石獅符合了 1、2、3、5、6 這幾點，雖然在刻畫上型態各異，但是對於自古以來石獅雕刻的傳統象徵則是不變的。比較值得注意的是石獅底座台基的刻畫，兩隻石獅底座的正面都刻著麒麟（圖 8、圖 9），乘著雲霧，並且互相對稱，在兩邊則刻著不一樣圖案（圖 10、圖 11、圖 12、圖 13），技法上應與前述的丙類風格的技法一樣。圖案上比較易於分辨的是葫蘆造型，葫蘆為繁衍子孫的吉祥象徵。

## （2）龍柱

龍是中國人創造出來的祥獸之一，台灣傳統匠師根據其特色設下口訣如下：「一畫鹿角二蝦眼，三畫狗鼻四牛嘴，五畫獅鬃六蛇身，七畫魚鱗八火炎，九畫雞爪龍畫罷。」代表性的刻畫是龍柱上的龍形。天受宮的龍柱是「雕花柱」的一種，所謂的「雕花柱」就是表面刻有花紋的柱子。最早使用雕花柱的年代已經不可考，但是建於北宋的山西太原晉祠聖母殿，正面的八根檐柱就套有一條木製磐龍，可見當時已有雕花柱的構想。台灣的雕花柱最早出現於清初，在道光以後才盛行開來，其中龍柱佔了絕大多數。龍柱的圖案則因時代而有所不同。

今天的龍柱採用左右對稱來支撐廟宇。有一條龍由下而上保護龍柱。也有採用雙龍抱柱的方式。早期石雕師傅由於工具之限制，所以龍柱的雕刻，體形不大，而且都是抱柱浮雕。今日借用起重機，因而龍柱加長、體積放大。再用電鑽，一條透雕式的蟠龍栩栩如生的立在門庭。近代的龍柱雕法採透雕形式，這是今昔龍柱不同的地方。廟中重要

的龍柱，都採「雙龍交泰」的造形。上龍為乾，下龍為坤，乾坤交泰，繁衍子嗣。

天受宮的龍柱有兩種不同的系統，一是在外支撐拜殿的兩條龍柱，(圖 14) 此兩條龍柱為石刻，底座(柱珠)為八角形，八個面分別刻著不同的圖案，初步判斷應為剔地突起的技法所刻畫。(圖 15) 柱頭為圓形，刻畫有蓮花圖案，(圖 16) 為陰線刻，截面也為八角形<sup>33</sup>。這兩條龍柱採用雙龍交泰的造型，一上一下盤旋，屬於透雕的技法，一般來說廟中重要的龍柱都是採用這樣的造型<sup>34</sup>。

天受宮拜殿內的四條龍柱以水泥所鑄，造型風格不同殿外的石刻龍柱，可知出自不同工匠之手，既然以水泥所鑄，與石刻技法便鮮少關聯性。據管理員所述，殿內的四條水泥鑄成的龍柱是擴建前就有的，限於經費，因此使用水泥鑄成，在擴建之後，將殿外的兩條龍柱換成石刻，因此形成同一所廟內有兩種風格、材料不一樣的龍柱。(圖 17)

### (3) 壁堵與龍虎堵

壁堵是指將屋身的正立面(本省匠師稱之為「牌樓面」)，分割成數個塊狀，每一個塊狀稱為「一堵」，最少者為三堵，最多者為七、八堵，各堵名稱由下往上依序為：「櫃台腳」、「裙堵」、「腰堵」、「身堵」、「頂堵」<sup>35</sup>。壁堵若位於左右相對的兩側牆則合稱「對看堵」，題材常是左雕青龍右雕白虎，所以又稱「龍虎堵」。

天受宮的壁堵刻畫技法中，櫃檯腳以減地平鋸刻畫龍紋或植物紋(圖 18)，裙堵、腰堵、身堵以透雕方式刻成，題材多樣，有歷史故事、動、植物。(圖 19、圖 20) 天受宮的龍虎堵中左雕的是龍，右雕的是虎，龍、虎之下刻畫的是「雙獅戲球」，(圖 21、22) 因何會左雕青龍右雕白虎？推測與堪輿學有關，也可能間接承襲自漢代的天象觀<sup>36</sup>。這兩

<sup>33</sup> 龍柱是屋架中的垂直構件。柱子由上而下分為柱頭、柱身、柱珠(柱礎)三部分。傳統上柱子的截面形式以圓形為主，其他尚有八角形、方形等形式，柱子在建築中所佔有的空間面積並不算多，但對於氣氛的營造確有很大的影響。

<sup>34</sup> 民間的說法是上龍為乾，下龍為坤，乾坤交泰，繁衍子嗣。一般用「翻天覆地」的激烈名詞稱之。

<sup>35</sup> 有的說法是在頂堵之上又有水車堵。也有頂堵就是水車堵的說法。

<sup>36</sup> 青龍、白虎、朱雀、玄武，漢人視之為天上四神靈，故稱為「四靈」(或「四神」、「四像」)。除了畫像石外，漢之壁畫墓、帛畫、銅鏡、瓦當、印章上也常見到此四形象。(圖 23、24) 有時只有其中之一，有時則按東(青龍)、南(朱雀)、西(白虎)、北(玄武)四方位排列。漢人所以崇拜它們，與原始社會的圖騰及一些神話和古老迷信有關。四靈之形成與「五行」理論、古天文學之發展關係密切。其形體與《山海經》中記載之木、火、金、水四神非常相近。漢人亦將上述四神稱為青、赤、白、黑四靈，如

邊的壁堵所使用的技法皆以剔地起突為主。

#### (4) 麒麟

麒麟亦是中國人創造出來的祥獸，麒麟與龍之間有很多相同之處，針對其差異點作說明：

- 1.麒麟有單角跟雙角，龍為雙角。
- 2.麒麟為獸身，龍為蛇身。
- 3.麒麟為腳蹄，龍為雞爪。
- 4.麒麟尾為獅鬃，龍為火炎。

麒麟為傳說中的仁獸，象徵有出息、講仁德的才俊子孫，後世又衍化為可求子嗣的送子靈獸<sup>37</sup>。民間稱有才俊的賢德子孫為「麒麟兒」，有「天上麒麟兒，人間狀元郎」之說。麒麟送子意在祈求早生貴子、祝頌子孫仁厚賢德<sup>38</sup>。

天受宮的麒麟像有兩處，一處位在正殿主神的兩側，屬於雙角麒麟，為木雕刻畫，天受宮主神兩側皆為麒麟刻畫，有些寺廟的右側則刻畫著鳳凰。另一處是在石獅的底座，此處的麒麟刻畫採用淺浮雕的方式，麒麟奔走於誇張變異的祥雲之中，怒視著後方，表現出睥睨天下的氣勢。(圖 25)

---

此則連名稱亦同，或可謂青龍、白虎、朱雀、玄武四物乃由此發展而來的。四靈的真正形成在二十八星宿形成之同時或之後的事。五行論者創立“五星說”，以北斗為中心，而周天二十八星宿為東、西、南、北四區，又名“四宮”。“四宮”配屬之精即謂之“四靈”。初漢人對四靈種類說法不一致，根據不同古書記載，約九種左右。這些書籍多出自漢人之手，故一般推測四靈出現在秦漢之際。後來還用於「堪輿學」上，也就是後人所謂的「風水學」。

<sup>37</sup> 中華博物審編委員會編，〈中國工藝美術詞典〉，記載：麒麟性溫良，「不履生蟲，不折生草，」頭上有角，角上有肉，「設武備而不用」，所以被認為是「仁獸」。「有王者則至，無王者則不至」或「王者至仁則書」。麟的出現，認為是聖王之「嘉瑞」。麒麟作為仁獸，故在古代裝飾中常見運用。如山東武氏祠畫像石；漢《麒麟碑》、《山陽麟鳳碑》；陝西綏德漢墓畫像石等上面的麒麟紋，其形都象鹿，頭生一角，角上有圓球（有的為三角狀），以示有肉。

<sup>38</sup> 對普通百姓而言，麒麟則為送子神物。據傳孔子也為麒麟所送。孔子在出生之前，有一麒麟來到他家院裏，口吐玉書。玉書記載著這位大聖人的命運，說他是王侯的種子，卻生不逢時。這是著名的「麟吐玉書」的故事。這段傳說見晉·王嘉·拾遺記·卷三·周靈王。

孔子出生後，也被稱為「麒麟兒」。有杜甫詩為證：君不見徐卿二子生奇絕，感應吉夢相追隨，孔子釋氏親抱送，並是天上麒麟兒。後來，人們將別家的孩子美稱為「麒麟兒」。

## 肆、天受宮刻畫與傳統石刻比較

### 一、現今寺廟的刻畫技法（以石雕部分為主）

目前寺廟的雕刻技法以北宋崇寧二年（1103年）頒刊的「營造法式」一書為準，此書為李誠（字明仲）編修。書中所載的石作制度裡所述的石雕方式如下：

- (1) 剔地起突：即是今日的浮雕，而且是屬於高浮雕。（圖 26）
- (2) 壓地隱起華（壓地隱起）：壓地隱起也是浮雕，但是浮雕題材不由石面突出，而在磨琢平整的石面上將圖案的地鑿去，留出與石面平的部分，再加工雕刻。屬於淺浮雕。（圖 27）
- (3) 減地平鋸：在石面上刻畫線條圖案花紋，並將花紋以外的石頭淺淺刻去一層。這種花紋並沒有面的起伏變化。（圖 28）
- (4) 素平：將石面打磨光潔，石面上不作任何雕飾處理。

### 二、天受宮寺廟刻畫技法與傳統石刻技法比較

前章節已經分析了天受宮刻畫技法，將之與畫像石的刻畫技法比較，列表如下：

天受宮刻畫技法	對應傳統石刻技法	備註
剔地起突	高浮雕	例如，圖 7 三英戰呂布。
壓地隱起華	淺浮雕	例如，圖 11、13 的石獅底座刻畫。
減地平鋸	減地平面線刻	例如，圖 18 的龍紋。
透雕	透雕	例如，圖 14 龍柱。
圓雕	圓雕	例如，圖 29 石獅。

天受宮兼具木造與石造兩部分，在石造的部分都可以找到石雕作的裝飾，這些石雕的技法有的使用單一技法雕鑿，有的不太容易界定成某種雕鑿方式。例如，有淺浮雕與線雕相結合，有介於壓地隱起與減地平鋸之間，也有在石面上只用線刻而不去底者，在進行刻畫石材時，能恰當的運用不同的雕法，往往會取得良好的裝飾效果。

## 伍、結論

中國自從漢代武帝獨尊儒術以來，儒家學說在學術思想領域中便居於統治地位。但東漢末年的動蕩，引起思潮的改變。政治的腐敗和不公，使人對官方的儒家道德思想和政治學說感到懷疑，在政治混亂、儒學衰落的情形下，主張清靜無為、逍遙自得的老莊哲學便乘時而興。

在宗教方面，除了佛教於東漢明帝時傳入中國，屬於外來宗教，最重要的就是道教的創立。道教則是創於中國本土的宗教，興於東漢中葉以後。在魏晉亂世之中，平民百姓需要精神上的支持和慰藉，道教因此日漸盛行，道教的煉丹服藥、羽化登仙的故事，都是道教文化具代表性的題材。

道教的創立與迅速的流傳隱隱與西漢初年崇尚黃老思想相互呼應，俞偉超在中國畫像石概論中提到：「…至於道教，因直到漢末，雖以黃老為尊，獨立發展起來的的崇拜對象尚未自成系統，內容龐雜，以致浮屠〈後漢書·楚王英傳〉、西王母〈太平經·師策文·解師策書訣第五十〉的信仰，也在其中。還有東海君〈後漢書·方術·費長房傳〉、西海君〈隸續·五君碑盤文〉等，頗為類似北斗大帝那樣的自然神，故漢畫像石中的某些鬼神圖像，也可屬道教內容。」<sup>39</sup>雖然畫像石刻畫與道教信仰並無關係，不過在受到民間思想影響的層面上，或許有相似的狀況。現今道教寺廟的刻畫題材已經趨於豐富多樣化，自然不能與漢代時期相比，技法也進步許多，深入探究，題材內容有相似的主題；技法也有雷同之處，但是在目的取向上卻有所不同。漢代畫像石是為對死者的紀念與靈魂的升仙之用；廟宇則是結合宗教信仰，是為在世的人趨吉避凶。

在收集資料及採樣的過程中，我遭遇了兩大問題，一是收集資料的問題，寺廟在初建之時，規模皆不大，甚至與土地公廟大小相類似，這與漢代的祠堂建築頗有吻合之處<sup>40</sup>。

（圖 30）然而隨著信徒日益增長，經濟來源充裕後，擴建、增建是必然的趨勢，原本是美事一樁，但因此破壞了原有的格局卻是一大遺憾，加以資料不全，難以探本溯源。再

<sup>39</sup> 俞偉超，〈中國畫像石概論〉，頁 3-27，《中國畫像石全集》，第 1 卷。

<sup>40</sup> 田中晉天宮在最初建廟時，便與土地公廟並列，其大小近似。

者是採樣的困難，如前所述，增建、擴建是必然的趨勢，但原有的刻畫及石材被破壞，取而代之的是水泥塑造及商業化的刻畫，因此在比證印對的過程中遭遇難題。基於此兩點，未來在研究相關課題時，必須尋求歷史悠久，建築保留完整的寺廟進行研究。除此之外，縮小研究範圍，針對其中一種刻畫內容或是表現風格進行深入研究，釐清從古到今的脈絡，則可收得較大成效。

道教廟宇的刻畫是台灣民間工藝輝煌的展現，今人在在讚嘆其驚人的成果時，也要能夠了解背後這段漫長的發展過程，才能作深入的鑑賞。藝術是因人而存在的，但是它卻是無形的存在，只能意會不能言傳，雖然如此，我並不認為可以是天馬行空、胡思亂想一番。在進行這次的研究過程中，我體會到「探本溯源」的必要性，也因能夠做到這樣的工夫，才有可能開創新契機，以達到「繼往開來」的目的。

## 參考文獻

### 一、學術論文

- 1.姚村雄，《台灣廟宇建築石雕裝飾藝術之研究》，(台北，師範大學美術所碩士論文，1991)
- 2.姚麗香，《臺灣地區光復後宗教變遷之探討》，(國立臺灣大學社會學研究所碩士論文，1984)
- 3.唐曉蘭，《臺灣寺廟繪畫藝術》，(中國文化大學藝術研究所碩士論文，1992)
- 4.張玉珍，《台灣寺廟石雕藝術》，(台北，文化大學藝研所碩士論文，1979)
- 5.曾憲修，《中國傳統建築裝飾之研究》，(台中，東海大學建築研究所碩士論文，1985)

### 二、專書

- 1.林衡道，〈台灣民俗與民間宗教信仰〉，收錄在《台灣史蹟源流講義彙編》，(台中，台灣省文獻會，1998)
- 2.林會承，《傳統建築手冊-形式與作法篇》，(台北，藝術家出版社，1995)
- 3.孫機，《漢代物質文化資料圖說》，(北京，文物出版社，1981)
- 4.柴澤俊，《柴澤俊古建築文集》，(北京，文物出版社，1996)
- 5.梁思成，《營造法式註釋》，(台北，明文書局，1984)
- 6.梁思成主編，《中國建築藝術圖集(上、下)》，(天津：百花文藝出版社，1999)
- 7.陳清香等，《台灣宗教藝術》，(台北，空中大學出版社，2001)
- 8.劉文三，《臺灣宗教藝術》，(台北，雄獅出版社，1976)

- 9.李乾朗《臺灣的寺廟》，(台中，臺灣省政府新聞處，1986)
- 10.李乾朗，《傳統營造匠師派別之調查研究》，(台中，臺灣省文建會，1988)
- 11.李乾朗，康錫諾，《大龍峒保安宮建築與裝飾藝術》，(臺北市，臺北保安宮，1993)
- 12.李乾朗，《臺灣傳統建築匠藝輯》，(台北，燕樓古出版社，1995)
- 13.李乾朗，《臺灣傳統建築匠藝二輯》，(台北，燕樓古出版社，1999)
- 14.李乾朗，《傳統建築入門》，(臺北市，行政院文化建設委員會，1999)
- 15.李乾朗，《臺灣傳統建築匠藝三輯》，(台北，燕樓古出版社，2000)
- 16.李乾朗，《臺灣傳統建築匠藝四輯》，(台北，燕樓古出版社，2001)
- 17.李乾朗，《精雕細琢：臺灣廟宇裝飾》，(臺北市，傳藝中心籌備處，2001)
- 18.李乾朗，《臺灣傳統建築匠藝五輯》，匠師訪談錄專輯，(台北，燕樓古出版社，2002)

### 三、期刊論文

- 1.陳國寧，『台灣寺廟的裝飾藝術』，(華岡博物館館刊第八期 1979)
- 2.王國璠，『臺灣民間信仰概述』，(台北文獻第七期，1964)
- 3.劉枝萬，『清代臺灣寺廟』(三)，(台北文獻第六期，1963)
- 4.謝宗榮，〈寺廟藝術(一)民間信仰與工藝美術〉，《台灣工藝》，(第五期，2000)
- 5.謝宗榮，〈寺廟藝術(六)台灣寺廟建築的風格與格局〉，《台灣工藝》，(第十二期，2002)

### 四、網路資料

- 1.拓片與古書數位典藏計畫，<http://rub.ihp.sinica.edu.tw/>。
- 2.拜訪大甲媽祖的家，[http://content.edu.tw/primary/country/tc\\_ua/h022/htm/chapter3.htm](http://content.edu.tw/primary/country/tc_ua/h022/htm/chapter3.htm)。
- 3.台灣古蹟的守護者—李乾朗，[http://www.ylib.com/author/lan/lan\\_m.htm](http://www.ylib.com/author/lan/lan_m.htm)。
- 4.三坑子—尋根之旅，<http://www.cles.tyc.edu.tw/sunkentsu/index.htm>。
- 5.南瀛古蹟之旅—南鯤身鯨代天府，<http://temple.tnc.edu.tw/index.html>。

### 附圖



圖 1



圖 2

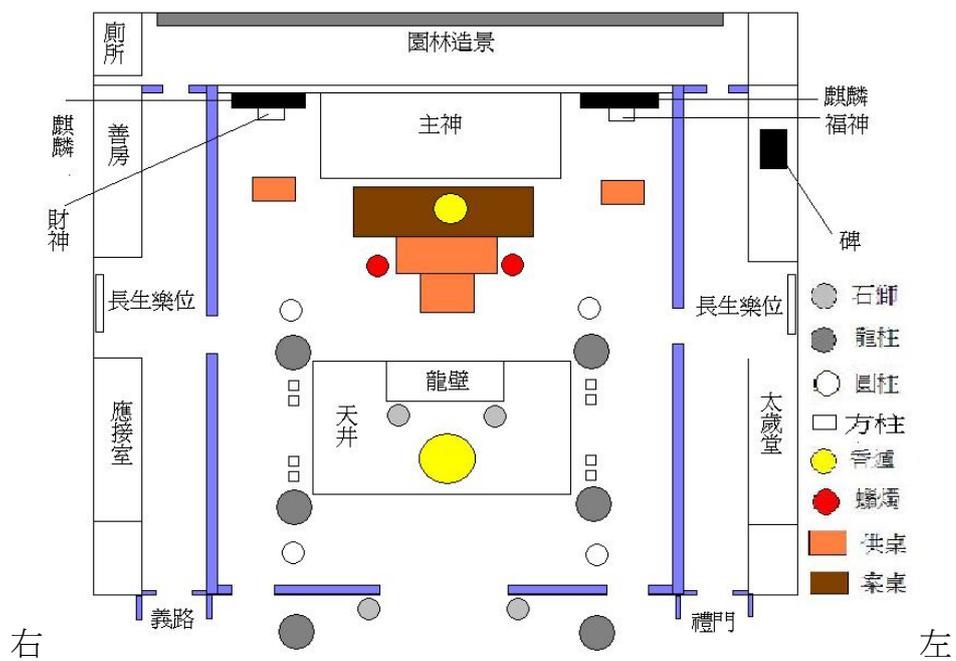


圖 3 天受宮兩殿平面圖



圖 4



圖 5



圖 6



圖 7 三國演義—三英戰呂布（石塊與石塊間有接縫處）



圖 8 廟左邊的石獅底座



圖 9 廟右邊的石獅底座



圖 10 右邊石獅的底座兩旁圖案



圖 11 右邊石獅的底座兩旁圖案



圖 12 左邊石獅的底座兩旁圖案



圖 13 左邊石獅的底座兩旁圖案



圖 15 柱珠的刻畫



圖 14 支撐拜殿的龍柱



圖 16 柱頭的蓮花刻畫



圖 17



圖 18



圖 19



圖 20



圖 21 龍虎堵



圖 22 龍虎堵



圖 23



圖 24

圖 23、24 兩圖出自山東省安丘縣董家莊漢畫像石墓



圖 25 天受宮的麒麟刻畫



圖 26



圖 27



圖 28



圖 29



圖 30 田中早期的晉天宮，左邊較高為土地公廟