

談 隱 喻 圖 樣 的 民 間 雕 造

—從台南大天后宮門枕石雕「慶領封印」說起

● 劉 淑 音 ●

壹、前言

繪畫與雕刻做為宗教建築裝飾的作法，中西皆同。西方在中世紀時代，不論是羅馬式教堂的牆面繪製，或哥德式教堂鮮艷彩色玻璃做成的幾何圖形，都是用來表現聖經的故事。東方的寺廟裝飾圖案，則不僅利用草木、動物、幾何文等吉祥造型，更借助文字和數字，以比喻或象徵的手法，表達著豐富藝術創作思想及內涵。

流傳千年的媽祖信仰，曾出現過多次的「正統」之爭。「建年最早」、「施琅所建」、「風水地理最靈驗」、「湄州媽祖直接帶來的神像」、「鄭成功帶來的神像」、「某朝皇帝所敕封之廟」等種種說明，都曾被用來做為爭取信徒支持的理由。「正統」之爭起自清代，記錄中有有台南大天后與鹿耳門媽祖廟之爭，新港奉天宮與北港朝天宮之爭，近時則有大甲鎮瀾宮和北港朝天宮的「進香」之爭，甚至出現大甲鎮瀾宮和宜蘭南天宮，直接到湄州接引聖火，爭取媽祖信仰在台灣「總代理權」¹。

本文擬藉由台南大天后宮門枕石雕隱喻圖樣，探究台南大天后宮是否為「天后」開基祖廟，是否為台灣媽祖廟中最早稱后者，藉此提出另一角度思考的文獻研議證明。

貳、媽祖信仰與傳奇

如同許多與海為鄰的國家擁有海神崇拜一般，中國也有自己的神祇，就是長期演變而來的媽祖信仰。閩浙沿海一帶居民，視為海神供奉，使得媽祖信仰理念，在中國東南沿海各省

香火昌盛，多數將媽祖當做護航的女神，出海的人、坐船的人，一定會去拜她²（圖1）。



圖1. 台南大天后宮媽祖神像

台灣遠處海中一隅，先民多為閩浙移民，遠渡重洋謀生，海峽風浪險惡素有「黑水溝」之稱，加上航海及造船術尚未發達，為祈求渡海平安，紛紛攜其神像或香火來台。因著移民拓墾所面臨的天災人禍與病害，媽祖的神格也由航海守護神，漸漸增加了農業守護神的神格³。基於這樣的共同經驗，以及移墾生活所需的同鄉互助扶持，透過村廟的建立，而形成大小的祭祀圈，是新社會最重要的組織。媽祖也因此不單只守護航海，已然演變成了萬能的神，在民間信仰的地位上，比閩浙原鄉擔負的責任重要得多。

¹參見陳建勳，〈媽祖牌的商品世界爆發總代理權爭奪戰〉《新新聞》，第517期。

²參見林衡道，1981，《台灣勝蹟採訪冊》第六輯，台中市，臺灣省文獻委員會，頁260。

³參見吳文星等編，2001，《台灣開發史》，台北，國立空中大學，頁140。

關於媽祖信仰的本質，自宋至今，約有兩種說法。其一為宋代林氏女說，張燮《東西洋考》謂：

天妃莆田湄洲嶼人，五代時閩都巡檢林願之第六女，生於晉天福八年，
宋雍熙四年二月十九日化去，後嘗朱衣往來海上，里人虔祀之云。

此說為大部份人所接受。另一為水陰說，認為媽祖未必真有其人，如趙翼《陔餘叢考》卷三十五，天妃條即云：

……竊意神（媽祖）之功效如此，豈林氏一女子所能，蓋水為陰類，其象維女，地媪配天則曰后，水陰次之則約曰妃。天妃之名即謂水神之本號可，林氏女之說不必泥也。

綜覈宋代文獻之記載，媽祖實非杜撰之人物⁴，相傳媽祖姓林，名默娘，《林氏宗譜》記載：

天后，晉安郡王林祿公二十二世孫惟愨公第六女。祖孚公，曾祖總管保吉公，高祖州牧围公，世居莆之湄洲嶼，母王氏，后生於宋太祖建隆元年庚申三月廿三日酉時。誕時地變紫色，滿室異香，鄰里咸異。始生至彌月，不聞啼聲，因名曰默。

《臺灣縣志》卷二，“天后宮廟在西定坊”一節所載：

后林姓興化莆田人，父名愿，五代時官都巡檢，母王室以宗，太祖建隆元年庚申三月廿三日，產後於湄洲嶼，方誕紅光滿室，異氣氤氳，生彌月不聞啼聲，故名默娘。

如同許多由人成仙的神明一樣，媽祖的出生也被加上的神秘的色彩，《三教搜神大全》

云，默娘母：

嘗夢南海觀音與以優鉢花，吞之，已而孕，十四月始免娩身，得妃。……誕之日，異香聞里許，經旬不散。

關於林默娘的異能，相傳甚豐。如周歲，見諸神像“手作欲拜狀”；五歲能誦《觀音經》；十一歲“能婆娑按節樂神”；長大後，能預知禍福，懂些天象，會醫藥，給人看病治療⁵。十三歲時，遇到一位道人，傳予銅符秘訣；十六歲時，隨父兄渡河中流覆舟，泅水救父，博得孝女美名⁶。其異能亦載於《臺灣縣志》卷二，“天后宮廟在西定坊”一節：

……八歲就塾讀書，輒解奧義，喜焚香禮拜，十三歲得道典秘法，年十六觀井得符，能布席海上濟人。雍熙四年丁亥秋九月九日昇化，或云二月十九，年二十有八，是後常朱衣乘雲遊島嶼間，……

升化時，據《揚州天妃宮碑記》所載：

……聞空中樂聲，氤氳有絳雲若乘，自天而下，神乘之上升。……

林默娘二十八歲時，歿為海神，綜其一生傳奇，幼而聰穎，不類諸女，窺井神授符錄，遂靈通變化，驅邪或救世，屢顯神異。常乘席渡海，駕雲遊島，嶼眾號曰通元靈女。至宋太宗雍熙四年丁亥九月初九日，白日飛昇，年二十八歲。是復嘗衣朱衣，飛翔海上，里人祠之，威靈屢顯，護國佑民。宋宣和癸卯年始賜順濟廟額，歷朝累褒封號，春秋致祭載在祀典。乾隆五十二年敕封天上聖母，御賜恬瀾昭貺匾額。

⁴黃公度題順濟廟詩云「生前不厭混巫媼」，陳宓白湖順濟廟重建寢殿上梁云「妃正直聰明」，丁伯桂廟記謂「神莆陽湄州林氏女，少能言人禍福，歿號通賢神女，或曰龍女，莆寧海有堆」，李丑父廟記云「妃林氏，生於莆之海上湄州，州之土皆紫色，咸曰必出異人」，劉克莊廟記云「妃以一女子，與建隆真人同時奮興，去而為神，香火遍天下，與國家祚運相為無窮」，黃四如殿記云「妃祖林氏，湄州故家有祠。……它所謂神者，以死生禍福驚動人，唯妃生人福人，未嘗以死與禍恐之，故人人祀妃，愛敬如母，中心鄉之，然後於廟饗之」，見蔡相輝，1990，《台灣的王爺與媽祖》，台北，臺原出版社，頁127。

⁵參見肖紅松、趙昕編著，1997，《中國民間吉祥神》，北京，中國旅遊出版社，頁79。

⁶參見林衡道，1981，《台灣勝蹟採訪冊》第六輯，台中市，臺灣省文獻委員會，頁259。

參、歷朝對媽祖的褒封

媽祖的事蹟，據《莆田縣志》云：

宣和癸卯給事中路允迪使高麗，中流震風，八舟七溺，獨路所乘，神降于檣，安流以濟，使還奏聞，特賜順濟廟號。紹興己卯，江口海寇猖獗，神駕風一掃而去，其年疫，神降于白湖，去潮尺許，掘坎湧泉，飲者輒愈，封昭應崇福……康熙二十年，舟師南征大捷，提督萬正色以妃靈有反風之功，聞於朝，加封昭靈顯仁慈天后，遣官致祭……雍正十一年總督郝玉麟奏請省會神祠照龍神例，督撫主祭並令各省有江海處所，一體葺祠致祭……。

據縣志所載，首次對媽祖的褒封當在宋徽宗宣和五（1123）年，因給事中路允迪使高麗，感神功，奏上，賜「順濟」廟額，媽祖信仰自此從莆田地區人民的私自信仰，開展為公開的傳播。

關於媽祖的祭祀，據《彰化縣志》祠廟，天后聖母廟項下載：

……里人祠之，有禱則應。宋宣和中賜順濟廟號，自是迄明，屢徵靈跡，嘉靖中編入祀典，疊加徽號。康熙中，屢著靈應，紀功加封天后，以祀典。雍正四年御賜神昭海表額，十一年賜錫福安瀾匾，令江海各省一體奉祀致祭，后英靈溥濟，廟遍薄海。

媽祖於宣和賜廟額之後，至高宗紹興二十六（1156）年始受朝廷誥封「靈惠夫人」；光宗紹熙三（1192）年，以救旱大功褒封，進爵「靈惠妃」，媽祖信仰於宋代奠定了基礎；元代之後，媽祖更以保護航海著稱，元世祖至元十八（1281）年，以庇護漕運，封「護國明著天妃」；明太祖洪武五（1372）年，以神功顯靈，敕封「昭孝純正孚濟感應聖妃」。因媽祖初度顯靈即能保護路允迪使節船往高麗，故後世海運及使節船莫不崇奉媽祖⁷。

明代航海業發達，三寶太監鄭和七次下西洋，多次宣稱在海上屢獲“天妃神顯靈應，默伽佑相”，因此永樂七年，成祖以神屢有護助大功，加封「護國庇民妙靈昭應弘仁普濟天妃」，建廟都城外，額曰：「弘仁普濟天妃之宮」，並下令在湄州、長樂、南京、北京等地建天妃廟。

由於明鄭時代台灣是以玄天上帝為海上守護神，忽略在閩、粵兩省有相當影響力之媽祖信仰，此一疏漏，遂為清吏所乘。清吏運用媽祖信仰作心戰武器，是由萬正色開其端，施琅總其成⁸。清康熙二十年，將軍萬正色以征勦廈門得神蔭、助取捷，並使遠遁，具本奏上，欽差禮部員外郎辛保等齎香帛詔誥加封「護國庇民妙靈昭應弘仁普濟天妃」；康熙二十三年，將軍侯施琅，以「澎湖得捷，默叨神助」奏請加封，欽差禮部郎中雅虎等齎香帛、詔誥到湄褒嘉致祭，加封「護國庇民妙靈昭應仁慈天后」；雍正四年賜匾「神昭海表」，十一年賜匾「錫福安瀾」，乾隆二年加封「福佑群生」，二十二年加封「誠孚」。雍正四年封為「天上聖母」撥國帑，擴建廟宇。

從宋到清，七、八百年間，媽祖獲得歷代帝王的冊封多達四十餘次，封號累計

高達五、六十字，如“護國輔聖”、“庇民顯佑”、“廣濟靈感”、“助順福惠”、“護國庇民”、“妙靈昭應”、“顯神贊明”等，媽祖的地位也自夫人、妃、天妃、聖妃而天后，不僅民間祭祀，也載入國家祀典。

肆、吉祥語在工藝圖稿上的運用

利用草木、動物等造型為裝飾圖案、象徵吉祥，或代表某種聖靈的意義，在東西方皆有。這種表達著思想內涵的裝飾圖稿，不僅為民間工藝製作上廣為運用，也成了傳統建築裝飾中的主要內容。建築裝飾除了注意形式的美

⁷參見蔡相輝，1990，《台灣的王爺與媽祖》，台北，臺原出版社，頁138。

⁸參見蔡相輝，1990，《台灣的祠祀與宗教》，台北，臺原出版社，頁119。

觀外，更注重這些裝飾形式所表達的思想內涵。

這些內涵不僅透過動物、植物、人物的形象，有時也假借自然文（如日月、山川、風雲、水）、幾何文（如六角、八角、圓形）、文字文（如卐、亞、壽、喜）、器物（如元寶、犀牛角、錢、書、畫）（圖2）等所組成的畫面來表達，而且往往還借助數字和色彩來進一步說明。其完整的含義經由諧音（如鹿“祿”、橘“吉”、貓蝶“耄耋”、鯢魚“年年有餘”、旗球戟磬“祈求吉慶”）（圖3-1、3-2）、移情（牡丹“富貴”、鴛鴦“恩愛”、仙鶴“長壽”）、引伸（雞兔“日月”、石榴“多子”、萱草“宜男”）、神話（麒麟、龍鳳）（圖4）、傳說（和合二聖、堯、舜）、掌故（三國演義、封神榜、水滸傳）等轉換而獲得。值得注意的是，無論是裝飾主題的形象，或是相關的文字和數字，在表達某一思想內涵時，常是使用比喻和象徵的手法，例如八仙“祝壽”、松鶴“長壽”、天官“賜福”等。這些比喻和象徵有時直接明顯，有時則間接隱晦。

在傳統建築的裝飾圖稿中，經由上述的手法，承載了大量的文化典故，藉文字或器物配成吉祥語句的「諧音」和「譬喻」，將百姓對吉慶、祝福、祈願的思想，隱約的表達出來，值得我們在欣賞傳統建築與民間工藝時，靜下心來細細品味，並深入的了解。

常用的吉祥語，其表達的形式如下：

喜上眉梢：構圖上是以梅花、梅花枝為主，取「梅」與“眉”的同音，借用喜鵲的“喜”字，多用於喜慶或祝賀的意思（圖5）。

長春白頭：薔薇亦名長春花。《廣群芳譜》中，謂其每月開花，故也叫月季花。白頭鳥又稱長春鳥，類似鸚鵡，寓意白頭，配以壽石，有祝賀長壽之意。



圖2. 新莊慈濟宮龍柱石雕之書畫吉祥器物



圖3. 北港朝天宮石雕「祈求」、「吉慶」



圖4. 淡水慈濟宮石雕「麒麟」



圖5. 台南大天后宮木雕「喜上眉梢」



圖6. 台中潭子神岡大夫第交趾陶「功名富貴」



圖7. 台南大天后宮石珠雕刻「官上加官」



圖8. 北港朝天宮樞斗木雕「一甲一名」

國色天香：唐玄宗賞牡丹時曾問：「牡丹詩以熟爲首？」陳修己回奏「李正封的牡丹詩爲第一」，其詩云：「國色朝酣酒，天香夜染衣」。從此人們就稱牡丹的豔麗爲國色天香。

功名富貴：公雞的「公」與“功”同音，而雞「鳴」與“名”同音，配以牡丹寓意富貴，是屬於常見的稿件（圖6）。

官上加官：雞冠花上落一隻幘兒，或是雞冠花配以蟹或公雞。圖稿的解釋就是「官上加官」、「連連陞遷」、「官運亨通」的意思（圖7）。

一路連科：路與“鷺”、連科與“蓮顆”同音，是連續科舉及第的意思。另有「一甲一名」「傳臚三甲」也是類似的構圖，相同的意涵（圖8）。

年年大吉：鯢魚及大橘圖。取「鯢」與“年”同音，「大橘」與“大吉”的音似。以兩尾鯢魚配上靈芝，則稱爲“年年如意”。

三王圖：牡丹花王、鳳凰禽宗之長、麒麟獸族之長，以三者集成畫面的圖稿，稱爲三王圖（圖9）。古稱麒麟爲仁獸，是四靈之一，其牡爲麒，牝爲麟。相傳體爲麋而呈黃色、尾似牛、首如狼、有角一根、足呈馬形。《詩經》有註：「有足者宜踧，有額者宜抵，有角者宜觸，惟不然，是其仁也。」又《廣雅》云：「含仁懷義，音中鐘呂，步行中規矩，不踐生蟲，不折生草，不入阱陷，不行網羅，明王動靜有儀則見，故毛蟲三百六，麟爲之長」。

安居樂業：鶴鵲配以菊花楓樹構成圖稿，「鶴」與“安”同音，「菊」與“居”同音異聲，楓樹落葉的「落葉」與“樂業”同音同聲。

四季平安：平安的“平”與花瓶的「瓶」同

音，所以在花瓶上插上一枝月季花，或是梅、蘭、荷、菊、山茶等大四季，都可以稱為「四季平安」。是最常見的畫稿題材之一。

室上大吉：周亮工《書影》載「正月一日帖畫雞，今都門剪以插首，中州畫以懸堂，中貴人尤好畫大雞於石上，元旦張之，蓋北地類乎吉為雞，俗云「室上大吉」也，可發一粲」。畫稿是石頭上站立著大雞，取「石」「室」、「雞」「吉」同音異聲（圖10）。

福緣善慶：千字文中有「禍因惡積，福緣善慶」等句子。畫稿中老人右手拄著結有香櫟的手杖，左手拿著團扇，取「櫟」「緣」、「扇」「善」同音，背上背的童子手提著磬，由另一童子敲打，天空上則飛著蝙蝠，取「磬」「慶」、「蝠」「福」音同。

鶴鹿同春：鶴是靈獸之一，鹿與「祿」同音，含高官的意思。梧桐樹的構圖，則主要是取「桐」與「同」音似。鶴是禽類之宗長，有「一品鳥」之稱。據《相鶴經記》：「鶴陽鳥也，因金氣，依火精，火數七，金數九，故十六年小變，六十年大變，千百年形穴而色白。又云：二年落子毛易黑點，三年頭赤，七年飛薄雲漢，又七年學舞，復七年應節，晝夜十二鳴，六十年大毛落，茸毛生，色雪白，泥水不能污，百六十年雌雄相見。目精不轉孕，千六百年飲而不食。食於水，故啄長，軒於前，故後短，栖於陸，故足高而尾凋，翔於雲，故毛豐而肉疎。行必依洲嶼，止必集林木，蓋羽族之宗長，仙人之騏驥也。」又據《養生要》云：「鶴壽有千百之數」。

祈求吉慶：「祈」由「旗」同音替代，「求」由布帶結成的「彩球」比擬，構圖上



圖9. 新莊廣福宮石雕「三王圖」



圖10. 王慶臺教授木雕作品「室上大吉」



圖11. 台南大天后宮拜殿前石雕「螭螭」



圖12-15 台南大天后宮門枕石雕「慶」、「領」、「封」、「印」

將軍與令旗合一，精緻一點“求”就不用童子執球，而改用鳳凰銜環的構圖，這樣的佈局就合成了諧音的“祈求”畫面。“吉慶”也是循著相同構圖，“吉慶”的“吉”，改由將軍手執「戟」代替發聲，“慶”就由童子手執或懸在樹上的文人「罄牌」來代替諧音，兩個相對的構圖，都用武將和童子做為內容，其一致性就非常自然（同圖3-1、3-2）。

伍、台南大天后宮的建築藝術

在台灣近四百座媽祖廟中，位於台南市永福路巷內的台南大天后宮，是台灣第一座官建

媽祖廟，也是唯一列入官方春秋祭典的媽祖廟。

永曆十七（1663）年，明寧靖王朱術桂，受鄭成功之子鄭經之邀，以「監軍」的身分來台定居。鄭經為表禮遇，於次年，將承天府署之南的西定坊，興建寧靖王府，並以之為明室的宗人府（即一元子別館）。康熙二十二（1683）年施琅攻台，鄭克塽降清，寧靖王及其五妃自縊殉國。施琅鑒於台灣先民深信媽祖靈異，為收民心，奏請清廷將王府改建為媽祖廟「天妃宮」，並以媽祖神佑顯靈奏請誥封媽祖。康熙二十三年，清廷據奏准許，晉封媽祖為天后，大天妃宮隨即易名為「大天后宮」，清帝派禮部官員主持祭典，大天后宮自此成「天后」開基祖

廟，是台灣的媽祖廟中最早稱天后者。

康熙六十（1721）年明遺民朱一貴等起義抗清，稱「中興王」，俗稱「鴨母王」，傳曾易大天后宮為王府，登基踐祚，旋即事敗。乾隆五（1740）年鎮標游擊石良臣於廟後殿兩側建左右廳；乾隆三十（1765）年台灣知府蔣允焄、四十三（1778）年知府蔣元樞、四十九（1784）年知府孫景燧，皆曾加修葺。嘉慶元（1796）年、道光十（1830）年、同治八（1869）年，台灣府官、民皆曾合力再修⁹。

大天后宮因具官廟性質，為清代官方崇祀廟宇典型之代表，樑簷上滿懸歷代帝王御筆親提及文武百官敬獻之匾聯。其中以康熙御匾「輝煌海濫」、雍正御匾「神昭海表」、乾隆御匾「佑濟昭靈」、嘉慶御匾「海國安瀾」、道光御匾「恬波宣惠」、咸豐御匾「德侔厚載」、光緒御匾「與天同功」等最具歷史價值。

其建築本體為四進建築，面寬三開間，三川殿微微抬高，可拾階而上，中有龍首雕紋，屋頂重簷，壯觀巍峨。大門不繪門神，而飾以和祀典武廟同等尊貴的九的倍數門釘，以彰顯其為祀典宮廟及媽祖之崇高神格，但大天后宮卻比傳統九的倍數七十二多一顆門釘，據說是媽祖受封天后的緣故。

廟中彩繪多為匠師陳玉峰所作，共有十六幅，包括三川門六幅、廡廊二幅、拜殿二幅、正殿五幅、後殿一幅，先後完成於1943年和1956年。今日所見，為1976年及1980年，分別由陳壽彝和丁清石依原圖重繪或仿繪。其中三川殿、兩廊、拜殿壁堵共十幅彩繪，飾以歷史及宗教故事，分別為三川殿龍邊上下「司馬公擊甕即占

拯溺未猶」、「適周問禮」，虎邊上下「皆大歡喜」、「東山捷報」，龍邊後步口「禪氣致祥百福駢臻以應笨港朝天宮重溫舊好」、虎邊後

步口「王羲之弄孫自樂」；兩廊龍虎邊「甘為甥作口憇愛訪終南試問歸寧晏著烹鬼肉啖」、「漢節悲零落胡笳聽慘悽玉關千里蔓霜害廿年棲」；拜殿龍虎邊「春夜晏桃李園」、「壺中日月袖裡乾坤」，皆是1956年春天，為紀念與北港朝天宮重修舊好由陳玉峰所繪，1980年由丁清石仿舊有構圖重繪。

陳玉峰本名陳延祿，字號「玉峰」，出生於光緒二十六（1900）年，人稱「祿仔司」、「祿仔仙」或「陳畫師」。十餘歲時，曾為人繪製陰宅墓地風水圖象，後透過友人引介，正式拜汕頭畫師呂壁松學藝，與潘春源成同門師兄弟。後又赴大陸汕頭拜何金龍為師，研習國畫的傳統畫法。1925年，陳玉峰以26歲年少，與汕頭籍彩繪匠師朱錫甘等人，同繪澎湖天后宮，擔任主繪三川殿的重任，之後開始承接各地寺廟的彩繪工程，以雲林縣以南為主要工作區域。民國十四至五十三年為陳玉峰創作的高峰期，作品遍及全省及外島，重要的代表作包括：台南大天后宮、陳德聚堂、台北艋舺清水祖師廟、高雄左營慈濟宮、嘉義城廟、及澎湖三官廟等。陳德聚堂四幅壁堵彩繪¹⁰，完成於民國五十年，技法成熟精湛，是陳玉峰晚年的代表作，也是目前保存最完整的作品。民國五十三（1964）年，「祿仔司」因肝疾逝世，享年65歲。

三川殿與拜殿之間有一透天中庭，庭中香爐爐身兩側有仿宋儒朱熹墨寶的「忠孝、節、義」四字。拾級而上拜殿需經兩側水廊。

大天后宮的拜殿擁有全台最高大的捲棚式屋架，配上重簷歇山的屋頂，重簷歇

山屋架之型式，偶數樑木、三通六瓜，在台灣並不多見。牆上嵌有重要的古石碑，其中施琅於康熙二十四年所立之「平台紀略碑記」，為全台最古之石碑。

⁹參閱洪敏麟編，《台南市市區史蹟調查報告書》第二篇第四章祀典官廟，第四節、有關護國佑民廟宇（一）大天后宮條。

¹⁰四幅均為歷史故事人物，分別為「王羲之弄孫自樂」、「郭子儀厥孫最多」、「舜耕歷山」、「龐德遺安」。

從拜殿踏上七台階便是正殿，兩者以小中庭間隔，階七級，為王府遺制，是全台寺廟所獨有。中庭後拜殿前立有「螭蛙」（圖11），上雕三爪金龍，為明代遺物。

正殿為硬山屋頂，雕樑畫棟為古建築之翹楚。殿中媽祖法像莊嚴，為全臺媽祖雕像之佼佼者。座前兩側千里眼、順風耳之造型有神，藝術價值亦冠全台。

正殿後方祀奉三官大帝，其對面後殿為聖父母廳，本為寧靖王知齊房，現奉祀聖父母、兄姐、寧靖王、歷代開山住持牌位，右側祀福德正神及月老公，左側祀註生娘娘、臨水夫人。

三寶殿原為官廳，供前來祭祀官員整衣休息之用，改為三寶殿，奉祀阿彌陀佛、釋迦牟尼、藥師佛。正殿右側主祀觀音佛祖，所奉觀音為寧靖王之家傳佛像，據說靈驗無比。

陸、門枕石雕「慶領封印」的圖像隱喻

大天后宮除了擁有上述多項全台第一或獨有的歷史性文物之外，罕為人知的是，三川門兩側邊門前安置的兩組門枕，其正面雕飾圖樣所隱含的意義。

門枕造型猶如古代枕頭，為抱框前石雕構件，兩側門門柱下各有一組，其功能與抱鼓石相同，用來穩定門柱，使其不至於因強風吹襲或門扇開闔而晃動，同時亦具有裝飾的作用。

大天后宮的兩組門枕，其正面四幅裝飾圖樣的構圖，均以動物為主體，樹為背景。動物分別為「獅」與「羊」，樹木則有「松」「柳」「梧桐」之類。

主體中的獅，又名「狻猊」、「狻麋」，原產於非洲、印度，相傳於一千九百年前東漢時，由安息國王帶來獻給漢章帝，隨著佛教東傳，獅子的造型理念、想像及象徵意義，更被發揚光大。獅子在佛教文化中佔有一定的地位，佛經喻佛為獅，《大智度論》云：「佛為人中獅子」，《釋氏要覽》引《治禪經後序》中

也云：「天竺大乘沙門佛陀斯那天才特技，諸國獨步，內外綜博，無籍不練，世人咸曰人中獅子」。佛所坐臥稱「獅子座」、「獅子床」，宋時僧人於重陽節舉行的法會稱「獅子會」。獅子因此增添了神聖、吉祥的意義。獅子百獸之王的地位，也被借以象徵權勢、富貴，昔時皇宮官衙大門兩旁多有石獅，除了鎮宅驅邪、象徵威勢之外，也寄寓太獅、少獅之意。

羊早在《詩經》中就有記載，《詩·王風·君子于役》云：「日之夕矣，羊牛下來」。俗謂「大羊為美」，以羊肉為美食，“美”字因借“羊”而創出。羊肉之美，證之於羊為太牢、少牢中之祭品。古“羊”字通“祥”字，「吉祥」多寫成「吉羊」，羊成了吉祥物，又因羔羊吃奶時跪於母羊跟前，羊也成為孝順的標誌。據《易經》所載，正月為泰卦，三陽生於下，時冬去春來，陰消陽長，乃吉亨之象，「三陽」通「三羊」，「三陽開泰」的吉祥語，便以三隻羊的圖案做為吉祥圖。

背景中的松、柳及梧桐，也帶有著吉祥的含義。據傳，秦始皇有一回登泰山，驟雨中避入大松之下，後便封此樹為「五大夫」，後人引此稱松為「大夫」。松樹有耐寒的特性，嚴寒中針葉也不脫落，故孔子曾讚嘆：「歲寒，然後知松柏之後凋也」。由此松柏視為長青之木，賦予長青不老、延年益壽的吉祥意義，「松鶴同齡」便是以松與鶴構成的祝壽吉祥圖。又由於松之針葉市成對而生，所以松也被引為象徵婚姻幸福的吉祥意義。

柳為落葉喬木，樹幹高三四丈，枝條細長而下垂，種子甚小，上生白色柔毛謂之絮，種子成熟後，其絮飛散如雪，晉才女謝道韞以“柳絮因風起”比擬雪飛之狀，後世因此稱有才之女子，為柳絮才或詠絮才。柳性好濕，於水濱或卑濕之地，繁茂甚易，一般多栽植於庭園中供觀賞用。因其枝條細長，葉態隨風搖曳生姿，故形容美人之眉如柳葉，蜀後主甘州曲云：「柳眉桃臉不勝春」，溫庭筠詞：「娉婷似

柳腰」，也是借柳條之柔，形容美人腰支之婀娜。傳統花鳥雕刻圖稿中，即常借用柳條細柔的特性，做為畫面補實的草本植物，以達到建築物「隔斷」構件的通透功能。

梧桐被視為靈樹，得於與鳳凰的關連，鳳凰乃百鳥之王，非梧桐不落。《太平御覽》引《王逸子》中載：「扶桑梧桐松柏，皆受氣淳矣，異於群類者也」，《禮斗威儀》中有：「其政平，梧桐為常生」，如果梧桐不生，則預兆著政權易主。梧桐被視為尊貴的靈樹還在於「知歲時」，《花鏡》中云：「此木能知歲時，清明後桐始華，桐不華歲必大寒，至立秋期一葉先墜，故有康恫詩云曰：“葉落天下盡之秋”之句。每枝生十二葉，一邊六葉，從此數一葉為一月，有閏則十三葉，視葉小處即知閏何月也。」唐李中詩亦寫道：「門巷涼秋至，高梧一葉落」。俗話說「栽下梧桐樹，引來金鳳凰」，除了希望鳳凰帶來吉祥，也引喻人若有德性，便易得祥瑞。

上述主體中的「獅」與「羊」，其功用如同「河圖洛書」中的烏龜與神獸一樣，背景樹木的「松」「柳」「梧桐」，其樹形之所以採弓形的原因，其一是為遷就石材造型，其二是為與主體「獅」「羊」形成的配置構圖中，在兩者的交叉處，做為突顯隱喻物的位置。在這個位置上分別呈現了，「罄牌」、「鐘鈴」、「寶劍」、「璽印」四件做為隱喻主體的吉祥物。針對這四幅

一圖為松樹下立著一隻獅子，樹枝彎出處懸一罄牌，就如前述「祈求吉慶」吉祥語諧音用法一樣，以「罄牌」之「罄」代替“慶”字；一圖為梧桐樹下立著一隻羊，樹枝彎出處懸一鐘鈴，以鐘鈴之「鈴」與“領”同音異聲，代表“領”字。另外兩個圖樣的畫面，與上述兩圖相似，一以柳樹下立著一隻獅子，樹枝彎出處懸一寶劍，以「寶劍鋒利」之「鋒」比喻“封”字諧音；另一則以松樹下立著一隻羊，樹枝彎出處懸一璽印，直取「璽印」之“印”為代表。

這四個門枕石雕圖像的排列，讀音依序就是「慶領封印」四個字（圖12-15）。當是為了紀念康熙二十三年，清廷准施琅所奏，晉封媽祖為天后，天妃宮易名為「大天后宮」，清帝親派禮部官員主持祭典一事。除了日後對此事件的證明，是否可以藉由此裝飾隱喻圖案的說明，得到另一旁證，是值得大家深思之外，也不能輕忽工藝裝飾的語言力量。

柒、結語

所謂「內行人看門道，外行人看熱鬧」，東方特有的這種表達著思想內涵的裝飾圖稿，雖在民間工藝製作上廣為運用，也成了傳統建築裝飾中的主要內容，但是除了龍、虎、獅、麒麟的神聖與吉祥象徵，或植物中的牡丹、蓮、蘭、松、竹、梅的富貴與氣節意義，為一般人所熟識，而能理解這些題材所組成的裝飾圖案的譬喻外，類似以西遊記、三國演義、封神榜等民間文學小說組合的裝飾藝術，也能引起民眾像看連環畫或戲曲一般的去欣賞它。但對於含意較為隱晦，尤其是借諧音或數字象徵性，來表達內容的組合題材，往往得不到人們的理解。白頭翁與牡丹、喜鵲與梅花，雖能引人喜愛它的造形，但「富貴白頭」、「喜上梅梢」的引伸含意，則非人人能懂。人們對於傳統建築紅門上的門釘，大概除了欣賞其造型與色彩的形式美之外，至於門釘為何是九的倍數，即使有心人數了，也極少知道它的象徵義意。

由於台南大天后宮「慶領封印」圖樣，採取隱喻的象徵方式，且裝飾於非正常觀賞位置的門枕面上，其主要用意當不是為了供人觀看、或對觀者提供訊息。而隱喻畫面構圖之精彩，應是當時文人或技藝高超的匠師參與之精心設計，在多次「正統」爭議之際，用以表達寺廟主祀神的身份，也算是廟方對於「天后開基祖廟」的另一重要文獻。🙏

玖、參考書目

- 林衡道，1981，《台灣勝蹟探訪冊》第六輯，台中市，臺灣省文獻委員會。
- 吳文星等編，2001，《台灣開發史》，台北，國立空中大學。
- 蔡相輝，1990，《台灣的王爺與媽祖》，台北，臺原出版社。
- 肖紅松、趙昕編著，1997，《中國民間吉祥神》，北京，中國旅遊出版社。
- 蔡相輝，1990，《台灣的祠祀與宗教》，台北，臺原出版社。
- 林衡道，1977，《台灣勝蹟探訪冊》，台中市，臺灣省文獻委員會。
- 呂順安編，1994，《耆老口述歷史叢書五—台南市鄉土史料》，南投，省文獻委員會。
- 石萬壽，〈媽祖身世傳說的演變〉《臺灣文獻》第四十四卷第二期，1993年9月，臺灣省文獻委員會。
- 廖財聰編纂，1996，《重修臺灣省通志》卷二土地志勝蹟篇，南投，省文獻委員會。
- 瞿海源編纂，1992，《重修臺灣省通志》卷三住民志宗教篇，南投，省文獻委員會。
- 吳密察監修，2000，《台灣史小事典》，台北，遠流出版社。
- 洪敏麟編，《台南市市區史蹟調查報告書》。
- 王慶臺，1984，《中國南系閩南地區—臺灣之石作雕刻》，台北，啓元出版社。
- 王慶臺，1986，《中國南系閩南地區—臺灣之木作雕刻》，台北，尚林出版社。
- 李乾朗，1993，《台灣傳統建築彩繪之調查研究》，台北，行政院文化建設委員會。
- 樓慶西，1998，《中國傳統建築裝飾》，台北，南天書局。
- 林會承，1995，《〔台灣〕傳統建築手冊—形式與作法篇》，台北，藝術圖書公司。
- 宋龍飛，1982，《民俗藝術探源》上冊，台北，藝術家出版社。
- 韓振武、郭林濤編，1999，《中國民間吉祥物》，北京，中國旅遊出版社。