

# 宗教儀式的文物詮釋與陳列規劃 - 以大甲鎮瀾宮文物 陳列館為例

## 第一章 緒論

### 第一節 研究動機與目的

「三月瘋媽祖」每年農曆三月，全台都有媽祖信仰的慶典活動。其中最著名、最盛大的是大甲鎮瀾宮媽祖遶境進香活動。活動時間長達八天七夜，據鎮瀾宮統計，參加人數多達十萬人，是全台參加人數最多的宗教活動。大甲媽祖進香活動原是前往北港朝天宮「謁祖進香」，自民國七十七年改為新港奉天宮「遶境進香」。每年媽祖的入轎安座、起駕、回鑾、安座等儀式，皆有重量級的政治人物參與。多家有線、無線的電視媒體，全程報導進香儀式。鎮瀾宮已成為台灣中部媽祖信仰的重鎮。

在地方上，媽祖信仰、進香活動已是當地民眾重要的信仰活動，我們常聽到如下的說法：

「我媽媽每年都會跟大甲媽一起進香，我家的小吃店因此歇業。」

「我阿公是哨角隊的。他說，能為媽祖出巡時吹哨角，是我家族的光榮。」<sup>1</sup>

最讓人感動的是儀式隊伍中的香客、信徒，八天七夜以徒步的方式參與儀式。放棄家中舒適的生活，堅持完成生命中的承諾。當大甲媽祖遶境，沿途兩旁信徒跪地迎接媽祖到來。不論深夜或是日正當中，誠心迎接媽祖的鑾駕。進香儀式不只是宗教活動，媽祖遶境的過程是社群交流，與文化體現，反應深刻的地方文化知識。也是一場撼動人心，透過身體展演的藝術表現。

近年，媽祖進香活動在台中縣政府的規劃下，轉化為「觀光節」、「文化節」的活動。九十四年的文化節活動項目 - 「追神轎」，地方文化工作者提出質疑，錯解儀式意義、儀式的美感。「百場布袋戲大車拼」、「追神轎」雖然帶來了人潮，

---

<sup>1</sup> 大甲鎮私立致用高中一年級美術課程、民俗美術學習單、綜合 110 班學生回饋內容。

但是卻被學者譏諷為大拜拜，無法再造地區的文化特色。<sup>2</sup>這些批評涉及「進香儀式文化脈絡、儀式的美感究竟是什麼？」之議題的認定與討論。

一般大甲媽祖進香的相關報導，多把焦點放在進香活動的人潮、熱鬧的民俗陣頭，或是偶發的暴力事件。也有些人強調民俗的趣味性、或宗教的靈力與香火的傳衍。此外，學術文獻對於北港朝天宮與大甲鎮瀾宮的香火位階之爭，有較多的關注。而筆者所關心的是：大甲地區自漢人開始屯墾，兩百年來信仰與文化的發展，地方的信眾積極地投入進香儀式歷程，並塑造了獨特儀式的面貌：從進行儀式前的準備、遵守種種儀式的禁忌或戒規，到儀式的象徵物與身體力行，地方的信眾共同地創作了獨特的儀式面貌，呈現儀式精神與美感。

民國八十九年九月，正式對外開放的鎮瀾宮文化大樓。其中四、五、六樓，為鎮瀾宮文物、進香文物的陳列室。四樓「湄洲媽祖文物展」，五樓「天上聖母遶境進香文物展」，六樓「鎮瀾宮古文物展」。這是鎮瀾宮歷史文物、文化資產的「博物館化」。地方上的集體記憶，作為信仰中心的鎮瀾宮、大甲媽祖進香儀式等內涵，都進入了一個博物館脈絡（museum context），然而，有意義的身體行進、儀式符碼，離開特定的時間及空間，如何再現儀式的面貌？記錄與展示儀式？當儀式博物館化，又展現何種的意識型態與民間的美感經驗？

本論文藉著大甲鎮瀾宮的進香活動與文化大樓文物陳列館分析，探討儀式活動、歷史與展示（圖片、物件、展示規劃設計、詮釋意向）的關連性，嘗試了解隱涵的美感經驗。信徒的真摯宗教情感，身體的實踐參與行動，造就了儀式，而鎮瀾宮（與相關策展人）也以其特有的角度認知、分類與展示，本文也嚐試呈現二者的關係。

---

<sup>2</sup> 自由時報九十三年五月十四日十三頁，「明年媽祖文化節現在開始規劃 學者批淪為大拜拜」根據筆者訪問大轎班-抬神轎工作的邵仁裕先生。神轎被搶時，才有「追神轎」的情況。信眾要求媽祖神轎停靠，以得到更多的福佑，應該以誠心祈求媽祖，絕非以「搶」的方式。近年，為防止搶神轎的情況，媽祖神轎還請地方員警護駕。地方文化工作者-張慶宗老師指出：「追神轎」是信徒及大轎班最不願發生的事，居然成為縣政府所倡導文化產業旅遊套裝行程。

「百場布袋戲大車拼」，一班班的布袋戲班併排演出，互相干擾、只有噪音，如何欣賞布袋戲？

## 第二節 研究範圍

本文研究的範圍有：

### 一、 媽祖的信仰意義與大甲地區的信仰發展

自清代，大甲地區聚落形成。媽祖信仰隨移民渡海來台，大甲民眾為媽祖建廟奉祀。兩百年來，地方民眾遇上的戰亂或天災，都以信仰作為依靠。媽祖信仰意義重在道德教化，行善、積善，才能避災難、得福佑。成了信眾們的信仰理念與行為準則。鎮瀾宮是信仰中心與地方民眾產生密切的關係。鎮瀾宮的組織、發展，影響媽祖進香儀式的發展與變遷，也牽動著地方。

### 二、 大甲媽祖進香儀式特質

探討大甲媽祖進香儀式的脈絡。理解儀式的面貌，進香儀式的意義。大甲媽祖進香儀式中「身體的行動」有重要的意涵。參與者持具有符號、象徵性的物件、衣著；特定的時間、步驟、具意義的行動，表現對生命的祈願。儀式參與者的心態，遵循儀式禁忌、規矩，在特定的時間，組織隊伍、物件、衣著。從廟宇空間，到了戶外場域，信眾加入儀式，藉著身體的行進、動作刻劃，展現人們的集體情感與信仰價值。

### 三、 儀式的美感經驗

分析儀式所呈現的美感經驗。藉儀式進行的幾項特質：人的行動、時間、空間、物件與圖案，討論其美感特質。

參與儀式的香客行為，對自我的要求，遵循儀式的禁忌，這其中蘊含的信仰意義。儀式的進行空間：包括了鎮瀾宮廟宇、儀式隊伍行經的路境、媽祖駐駕廟宇。廟宇的建築，具有儒家禮的精神 - 倫理、尊卑秩序；象徵吉祥的裝飾與美感意義。儀式從廟宇到戶外場域，廟宇空間的美感是否反應在儀式的隊伍？

儀式物件具象徵性與特有的符號，是民間美感經驗所造就。裝飾繁複的媽祖神轎，從龍鳳、八仙、太極、八卦；進香香條上的時間書寫；色彩的應用，與天地、方位、時節、自然，是否有所關聯？

參與媽祖進香人員要有規矩，慎言、互助、行善等。信仰的信念反應在儀式的空間與進香儀式的隊伍行進。呼應媽祖信仰價值，是否對應著儒家美學思想：美與善兼備。「儀禮」在傳統儒家思想中，代表一種秩序與價值。媽祖進香儀式隊伍是否呼應儒家禮制，儀式形式是否具有精神性、倫理、秩序意義？近年來，媒體傳播儀式訊息與面貌，新興的儀式現象，與儀式參與者所刻劃的儀式精神，差異為何？

#### 四、 文化大樓的文物展示

鎮瀾宮文化大樓的興建，文物陳列規劃，以儀式為題的展示。湄洲媽祖文物陳列，或再現廟宇空間、遶境進香的隊伍、儀式物件的展示。湄洲進香文物與大甲媽祖進香的關聯？策展人所詮釋的意識為何？

將展示物件放到它的文化脈絡中加以解釋。文物館的陳列物內容與順序、展示物件的空間規劃安排、照明。透過物件所詮釋的信仰、道德、美感，儀式的展示，是否連貫地方群眾對儀式的美感經驗？文化大樓文物是否詮釋了儀式的美感經驗？

#### 五、 結論與建議

儀式的美感與鎮瀾宮所認知的儀式，有何差異？最後，對文化大樓展示提出建議。文物展示除了廟方的觀點，可以藉地方居民的力量，參與規劃，共同再現儀式的美感與感動。

### 第三節 研究方法

#### 一、 文獻回顧

本文的論述主要在進香儀式的脈絡，及文化大樓陳列文物的展示分析。應文獻回顧的方法，理解媽祖信仰的文化層面，及大甲鎮瀾宮的進香文化，進香儀式的探討。本文以鎮瀾宮文化大樓陳列文物為展示分析的主軸，所以相關儀式、博物館展示的文獻，為參考的重心。

## （一） 大甲媽祖進香儀式

關於媽祖進香的資料文獻，郭金潤所主編（1988）《大甲媽祖進香》。大甲媽祖進香的報導資料，以鎮瀾宮廟方的角度及觀點加以詮釋，對儀式的組織、隊伍、進香的特色加以介紹，鎮瀾宮改變進香地點原因，特別強調湄洲進香及取消北港進香，改至新港進香的經過，強調鎮瀾宮並非北港朝天宮的分靈。

董振雄（2003）《心靈原鄉 - 大甲媽祖進香行》。以圖片攝影作品，主要在記錄媽祖進香行程，包括 大甲媽進香行、大甲媽湄洲行、大甲媽新港行。作者參與媽祖進香儀式三十多年，歷任進香的頭家、鎮瀾宮的董監事、常務理事；參與鎮瀾宮祭典、進香總務、公關等事宜，熟悉鎮瀾宮事務。亦參加自七十六年湄洲謁祖進香至千禧年的湄洲進香規劃。書中對於媽祖進香儀式、祭典儀式，甚至當年終止北港進香的兩方公文文件，有第一手的攝影及文件資料，記錄非常詳實。但這方面文獻屬於基本資料，對於儀式參與經驗或文化脈絡、結構並沒有論述，同屬於是鎮瀾宮廟方的觀點。

## （二） 儀式的文化脈絡

筆者在本文的論述，重在媽祖信仰及進香儀式的文化意義。從進香儀式的歷史、儀式的時間和空間，進香團的演變及意義探討。以文化人類學的觀點，探討儀式在文化脈絡裡的意義。從社會文化的脈絡來思考儀式的構成。

王嵩山（1999）香火、廟宇與進香《集體知識、信仰與工藝》。介紹香火、進香的文化意義、大甲媽祖赴北港進香介紹，解釋進香者的修持與信仰價值的關係，將進香儀式詮釋為一種生命禮儀。本文參考其對於進香儀式意義的認知，媽祖信仰內涵的論述。潘英海（1994）儀式：文化書寫與體現的過程。作者將儀式視為一齣戲劇，參與者對儀式的實踐，就是文化體現與書寫的過程。本文參考作者的立論架構，將儀式的構成分析為：象徵物/行動者、儀軌/演法、意理/情感，展現儀式意義的價值體系。但作者主要對儀式的論述提出結構性的論述，並未就儀式本身加以描述、詮釋。黃美英（1994）《臺灣媽祖的香火與儀式》。以鎮瀾宮的進香為例，探討媽祖信仰中香火位階與儀式的文化意涵，媽祖「香火儀式」的

意義與運作模式，進香儀式象徵和社群生活或個人經驗的關聯性。本文參考其中對於儀式行為，香客如何投入儀式過程的論述，儀式所激發信徒的感覺與情感狀態。此外，本書作者所拍攝進香過程的信徒照片，非常真實、感人，也成了筆者在訪談進香經驗之外，對於信徒對於儀式美感經驗的佐證。張珣（2003）《文化媽祖——台灣媽祖信仰研究論文集》。主要探討進香儀式，信徒在神聖與世俗脈絡的動態轉變；信眾在進香儀式中，時間觀的壓縮與轉換；進香儀式與大甲地方媽祖信仰造就的社群演變；媽祖信仰脈絡的演變探討。本論文引用作者對大甲媽祖進香儀式，群體在時間、空間與社會環境等特質的研究成果。

其他相關的碩士論文有黃敦厚（2004）《台灣媽祖文化語彙全紀錄》。作者記載媽祖進香語彙的田野調查記錄，但主是語彙記載。缺乏地方文化意義的思維。趙淑芬（2004）《大甲媽祖進香儀式中刺繡文物研究》。對媽祖進香的刺繡文物的圖像符號，作分析及製作的研究。對於進香的刺繡文物禮儀、禁忌有所介紹，但缺乏對進香物件禮儀與文化脈絡的探討。本文參考其對刺繡文物、象徵圖案與符號的討論。

### （三） 博物館展示分析的相關文獻

廣義的博物館定義：通過人類的器物與各種自然的遺留，收藏、研究、展示、教育各種生命形態，與生活方式的場所。鎮瀾宮文化大樓的展示空間，是地方廟宇組織規劃的博物館。展示進香儀式文物、鎮瀾宮的古文物。探討以儀式、廟宇文物為主題的地方博物館，其展示的器物、物件應該用何種角度加以探討？物件所展現的美感？

王雅各譯 *Carol Duncan*（1998）《文明化的儀式：公共美術館之內》。以儀式的特質來看現代美術館（博物館）。遊客在博物館中表演儀式，充斥符號的美術館，本身就是儀式進行的場所。展示亦是建構一個儀式的情境，博物館是一個提供沉思與學習的地方。作者把博物館經驗比擬為儀式，主要是針對欣賞藝術品產生的效果與宗教儀式作比擬，得到如同中介性（liminality）的沉思與轉換。博物館展示所蘊涵的意識形態，是文化的產物。使博物館作為文明化的儀式外，展

示意識也建構儀式的腳本。所以本文探討文物館展示，引用相關的觀點。儀式到博物館時，儀式還是儀式嗎？被展示的儀式，是反應政治、社會意識形態的工具嗎？廖紫均〈社區博物館與地方寺廟〉（2002）。社區博物館與廟宇，兩者同樣可作為地方知識教育功能。宗教儀式是社會力量並展現文化架構；而社區博物館架構可以承接地方廟宇，成為地方歷史知識的傳承教育。作者辨證兩者的關係。但是作者未就博物館學知識中，對於地方歷史或文化物件的詮釋與操縱作探討。本論文將論述的文化大樓展示，進香儀式與廟宇空間，是否可承接廟宇作為民俗之美的傳遞？

#### （四） 展示物件的價值與美感分析

文化大樓的展示物件是具有文化的脈絡與意義，所以展示分析須要以物質文化（material culture）的理解來操作。王嵩山(1990) 物質文化的展示 對於博物館物件詮釋，不只是器物、物件的描述，還要將物質放到文化脈絡來詮釋。藉著「物質文化展示七法」可以思考、闡釋物件關連的價值、道德、信仰、美感等經驗。但一般博物館學資料，對於展示物件的美感經驗探討極少。根據武珊珊、王慧姬等譯 Jacques Maquet（2003）《*The Aesthetic Experience An Anthropologist Looks at the Visual Art*》。具有文化、象徵的美感物件，應該將物件放置其脈絡（context）中來思考，美感的偏好是透過社會集體價值、期望所建構。以此概念，可以去除主流知識對藝術美感思考，以地方知識來探討展示物件的美感意義。所以本文探討展示物件的美感經驗時，以物質文化的理解來操作，分析展示物件，闡述物件相關的道德、信仰等價值。

除了物質文化的概念外，展示的整體分析有那些分類、風格概念？張婉真（2005）博物館展示研究的方法與旨趣。作者分析展示研究的理論觀點，整理展示分析不同的研究方法，對展示的手法、風格及展示的意識形態作概論的介紹。可作展示分析的鑑別與分類。

## 二、 參與觀察法

僅以文獻探討，未能了解參與儀式的經驗。故以參與觀察法來補不足。參與觀察 (Participant Observation) 是通過與當地日常生活結合，一起體驗與學習。進入這個社群，融入並這個社群，體會及觀察其思維方式、社會體系及關係。但最後以觀察者的角度，跳脫出情境，作符合客觀的記錄描寫。<sup>3</sup>

### (一) 參與觀察

1. 筆者自民國八十七年起，每年觀看媽祖進香起駕、回鑾時，鎮瀾宮前的陣頭表演、香客敬拜儀式。無特定焦點的直接觀察，透過當地民眾的解說，了解特色。參與媽祖回鑾時，在地大甲居民的宴請。認識進香儀式、陣頭形式與意義。

2. 民國九十、九十一、九十三年，筆者參與大甲媽祖進香花車競賽的評審工作。大甲媽祖進香的搶香團體 (儀式的贊助者)，一定參與花車競賽比賽。主辦單位對作品成績都有深刻的建議，身為評審，可以理解搶香團體與董事會，對整個進香的重要性。筆者對進香的主辦單位，進香參與人員有進一步的了解。

3. 為了更深入了解進香儀式，作焦點集中觀察。了解進香的香客、信眾的心態與進香目標，對進香者的行為有全面性的觀察。筆者參與民國九十四年 (乙酉年) 九十五年 (丙戌年)，大甲媽祖進香儀式的徒步進香。筆者接受儀禮的禁忌、規範，遵守進香的種種儀軌，並記錄其進香的經驗。以步行的方式，參加大甲媽祖遶境進香，作為儀式進行的掌握，及儀式禮俗的認識，參與儀式者其認知的了解。遵循老香客說明的儀式禁忌、特徵，記錄人神關係、儀式過程及參與經驗。深入了解進香香客的實際情況，香客所認知的進香儀式。作非正式的訪談。談話內容與論文有關的部分，在註解中說明。

### (二) 正式的訪談

為了使觀點更多元、全面性。筆者訪談不同立場、不同角度的進香儀式參與者，作為訪談對象。

董振雄先生參與進香規劃三十年，也是鎮瀾宮文化大樓的展示規劃者，鎮瀾

<sup>3</sup> 王昭正、朱瑞淵譯，Danny L. Jorgensen，《參與觀察法》，台北：弘智文化，1999。



宮董事、董監事。張慶宗老師是地方文化工作者、德化國小教師。張老師對鎮瀾宮廟宇藝術有深刻研究。著有《戲看鎮瀾宮的建築裝飾藝術》，並參與「鎮瀾宮志」的撰寫。還有世居大甲，擔任媽祖進香「大轎班」的邵仁裕先生、邵俊富先生。參與媽祖進香三十年鄭玉園女士（其中有十多年的時間，以步行的方式進香）。每年媽祖進香時，參與八家將陣頭表演的郭元勳先生。每年都提供住宿給大甲進香客住宿，新港的蔡阿媽等。

以下是訪談的方向：

大甲鎮瀾宮文化大樓展示陳列部分，首先對展示的圖像照片、物件作記錄及分類，展示空間作繪製及記錄展示區塊。鎮瀾宮的文化大樓展示並沒有導覽手冊，現場亦沒有展示說明板，所以策展人的訪談是分析展示的重點。

#### 1、 訪談對象：董振雄先生

訪談的內容：董先生的媽祖信仰歷程。媽祖進香儀式的規劃。廟宇重建與落成禮儀的規劃、鎮瀾宮與媒體、對儀式的期待、儀式的感受。當年湄洲進香與進香地點的改變原因。文化大樓的籌建、文物展示的規劃概念、施工情況、空間規劃概念、文物的蒐集過程。展示的物件的出處、時間、用途及意義，物件陳列的意涵。

#### 2、 訪談對象：鄭玉園女士、邵仁裕先生

了解訪談對象的信仰歷程。鄭阿媽特別陪同筆者隨進香隊伍行進。說明儀式的禁忌、儀禮的規矩、意義、進香行進的作息。陳述三十多年的進香經驗、感受。特別是大甲媽祖進香地點的更改，其觀點異於一般學者的論述。邵先生說明參與大轎班的原因，行進步伐的特色、意義。抬神轎時，最愉快及最擔憂的事。

#### 3、 訪談對象：張慶宗老師。

張老師對於進香儀式的觀點，特重在社群的交流，地方、家族、生命力的凝聚。筆者訪談的重點：文化大樓展示陳列的廟宇裝飾，其圖像與意義分析，進香儀式與象徵物件的關聯。

#### 4、 訪談對象：郭元勳先生訪談。

郭先生為外埔人，在求學其間就加入八家將團。相關搶轎的起因，有深入的描述。認為進香儀式或陣頭的美感，在於瞬間的爆發力，具立即的感染力。

(三) 深入描述文化大樓展示陳列方式、陳列內容、空間規劃。

(四) 收集相關進香的報導資料，並整理，分析。

## 第四節 名詞解釋

### 一、 審美的、美學的、美的 (Aesthetic)

在希臘文中 *aisthesis*，意指感官的察覺。在十九世紀，*aesthetic* 作為「美」的定義，通常與藝術有緊密的關聯，被認知為「品味的科學、美術的理論、美的科學等等」。<sup>4</sup>

審美，包含美感、審美感受、及相關的審美趣味、審美觀念、審美意識。審美意識是社會意識形態組成的一部分，表現在人對自然美、社會美和藝術美的感受，欣賞與評論。美學的研究對象，是客觀世界(自然與社會)的美的本質，人對客觀世界的美的掌握，就是審美意識。美學是指藝術或有感受知覺的理論。美學理論是社會審美意識的系統化。<sup>5</sup>

每個民族的審美意識並不相同。傳統中國的美學思想，強調美與善的統一，強調藝術的教化作用。例如孔子的美學思想是「仁與美」，「盡善盡美」，是倫理學的美學。老莊的美學思想是崇尚自然，強調不經人工雕琢的審美態度。中國的美學思想也發展出審美的人生態度，有獨特的審美觀賞。

傳統民間的生活物品，其形式或色彩，往往加入社會文化脈絡的審美意識，與社會性所建立的規範。例如，中國傳統社會將五行(金木水火土)、五色(青赤黃白黑)，運用到服飾、地理、生死、建築裝飾等。從美學的觀點，種種自然界所接觸到、觀察，並擴充到社會生活，滿足生命的理想與現實，強調感官的愉快，

---

<sup>4</sup>劉建基譯，Raymond Williams，《關鍵詞 - 文化與社會的詞彙》，頁 1-3，台北：巨流 2004。

<sup>5</sup>李澤厚、劉綱紀編，《中國美學史》，頁 6-7，台北：谷風，1986。

與社會文化的功能結合，相互交融統一。<sup>6</sup>

今天，美涵蓋了藝術方面的哲學、心理學、社會學。美學、審美不再被局限於判定藝術中美醜的認定；而是企圖發掘各種藝術形式中，所表達感受的起源，並且找出藝術與其他文化層面的關連性（如工業、道德、哲學、宗教），審美的、美感的經驗，存在於生活的步調中，美學是一門多學科與多文化的經驗主題。

## 二、 象徵符號 ( Symbols )

符號是指一個代表另一個事物的事物，把我們導引至符號意指的領域。象徵符號定義是參與而代表意指之符號。參考物、指示物、形象、和象徵符號都在特定脈絡 ( context ) 中，代表它們意指的事物。例如：琴、棋、書、畫在台灣廟宇裝飾作為一種象徵符號，代表儒家寶物，文人雅好，是傳統社會對士族 ( 讀書人 ) 的嚮往。符號不應該與文化脈絡分開，符號的研究是注重符號在其歷史與文化環境的重要性。

## 三、 崇高 ( Sublime )

康德對審美的判斷力的認知，認為趣味的判斷就是審美。審美的本質是感性與理性相統一。美可以分為「純粹美」和「依存美」。「純粹美」是純粹的形式美，「依存美」是有條件、概念的美。康德認為美的理想是有條件的，美是道德的象徵，美與善是統一的。

康德認為「崇高」是審美現象的一種。但崇高對象的特徵是「無形式」，對象是無規律、無限制。數量的崇高是體積上超過想像。力量上的崇高是力量有無比的威力。面對對象而感到恐懼，進而通過理性 ( 人的倫理、道德力量 ) 來戰勝對象，進而由恐懼的痛感 ( 否定 )，轉化為人的尊嚴肯定的快感。崇高便是想像力與理性衝擊，產生強烈的審美感受。是人對自己的倫理道德力量勝利的快感。

---

<sup>6</sup>李澤厚，〈第一章 禮儀傳統〉，《華夏美學》，台北：時報文化出版，1989。

崇高比美更具主觀性，道德、理性的價值。<sup>7</sup>

#### 四、儀式 (Ritual)

「儀式」原義是指「手段與目的並非直接相關的一套標準化行為」。儀式中所表現的行為經常是另有更深遠的目的或企圖，表現其象徵性而非實用性的意義。儀式，作為宗教上的儀式，一種與神靈的溝通，與神聖力量的溝通，儀式可以增加集體情緒，藉著儀式也是一種文化的傳遞。儀式包括世俗的儀式、神聖儀式、中介性儀式。<sup>8</sup>

儒家思想中的「禮」，當作生活中的規範，包括祭祀之禮。在這個層面也可稱「禮儀」(Ritual)。禮儀包括祭天地、祖先、聖賢的祭禮，是倫理、道德、也有宗教的層面。而台灣民間的宗教祭祀上，「三獻禮」，採用傳統儒家禮儀的形式。

#### 五、中介性儀式 (liminoid ritual)

根據英國象徵派人類學家，維多·透納 (Victor Turner) 所謂的中介性儀式，企圖把世俗的事務與神聖的境域分隔開來，是一種分隔兩個不同境界與領域的儀式。例如在祈求平安的建醮儀式，或參與進香儀式。為求神聖清淨，會有齋戒的時間與形式。<sup>9</sup>齋戒的形式，例如茹素數天，就是一種進入神聖儀式前的準備工作，分隔污濁的世俗生活。

#### 六、進香

進香一詞含有「詣廟祝壽，點香祈拜」之儀式意涵。

今日「進香」這件事在臺灣是非常普遍的現象；不論廟宇的大小，都會時常舉行定期和不定期的進香活動；各廟宇又以組團進香為無上的光榮。在李獻璋 (1965)《安平縣雜記》的研究，媽祖祭典大致有進香、乞火和過火等類，進香

<sup>7</sup> 李澤厚，《批判哲學的批判 - 康德述評》，頁:421-427，台北：三民，1996。

<sup>8</sup> 參考：李亦園，《宗教與神話》，頁:55，台北：立緒，1998。

<sup>9</sup> 同註5，頁:56。

即刈香掬火(割火)有關進香的過程與意義的探討中,李獻璋指出:「臺灣的詣廟 刈香掬火,是以乞求香火為真正的目的。根據儀禮的形式,個人的叫「刈香」,神與神間的就叫「掬火」(割火)或「掬大火」。後者亦叫「刈火」,形式雖有大小之分,儀禮的意義是一樣的。「刈香掬火」,可得分出該神的一部份靈力帶回去。而個人的刈香與掬火儀禮不同,刈香的信眾稱為「香燈腳」。過去,由於路程和治安的因素,很少有個人單獨去。這是因為鎮守地方的廟宇、神要去掬火時,整個村鎮的信眾全部跟著去,這些信眾是隨香而兼刈香的。

進香的目的在於「借佛遊春」、祈神相助或是指示一條明路;並在求神問卜的過程中,得到一種心安理得的鎮定作用;而整個進香的源流,實與古代的宗廟與社的祭祀有密切淵源。<sup>10</sup>

大甲鎮瀾宮的北港進香儀式,儀式中有「香擔」到北港朝天宮進行「割火」儀式。取消北港進香改為新港遶境進香後,割火儀式改為祝壽大典。

媽祖「遶境進香」是神力與靈氣借著行進的媒介加以傳遞,沿途民眾迎接媽祖過境,並求靈符、爐丹。此外香客「倭轎腳」(鑽轎下),香客在轎下伏蹲待轎行過,而分得媽祖的靈氣,以求健康、平安。

## 七、展示意識

博物館的本質在於倚靠物件以及可呈現象的獨特溝通媒介。藉由物件傳遞訊息,展示不只是呈現物件而已,是帶有教育觀眾意圖的觀念呈現,或是專人有計劃的將物件組成一個單元,加以呈現出來。展示是種詮釋語言,也帶有意識形態,是加上詮釋的陳列。展示是物件呈現與說明的結合,為了達到教育的目標,將意義附加在物件之上。好的展示,基本上包含良好的展示說明,物件與展示說明的和諧,與良好的展示設計。就展示的觀點,博物館的研究員,也在專業領域外,加上策展者的角色。策展者如同作者,甚至是創作者。展示有其觀念性與展覽意

---

<sup>10</sup>王嵩山,<香火、廟宇與進香>載於《集體知識、信仰與工藝》頁:93 - 97,台北:稻鄉,1999。亦參見黃美英,《台灣媽祖的香火與儀式》頁:52-53,台北:自立晚報,1994。

圖的突顯，策展人的展示中蘊含主觀的成分。策展的意圖是否得到理解，展覽是觀眾與策展者的對話，展示是種有意識形態的詮釋語言，展示的手法與呈現風格，都深刻影響社會認同，甚至塑造集體記憶。<sup>11</sup>

## 第五節 章節安排

本論文的章節安排，就進香儀式的宗教、道德，地方的信仰發展與進香意義作論述。

第二章描述媽祖信仰意義與大甲地區發展。以媽祖生平、九宵天上聖母真經的內容，分析媽祖信仰與道德教化的脈絡。以大甲地區的發展，鎮瀾宮的興建，鎮瀾宮組織的變遷與地方信仰關係。進香儀式的發展，儀式地點變更的意義。

第三章分析鎮瀾宮古文物展示。針對文化大樓的六樓展示空間，分析鎮瀾宮的古廟宇建築裝飾物件的意義與美感。匾額、媽祖敕封牌等文字所建構的意義。理解鎮瀾宮慶成祈安清醮物件的形式。展示空間、物件規劃所反應的展出意識。

第四章分析天上聖母遶境進香文物展示。在文化大樓的五樓展示空間，以媽祖進香的神轎、涼傘為展示的中心，四周展示櫃有進香物件、報導文字資料等。展示應用大量照片說明湄洲、新港進香隊伍及進香過程、鎮瀾宮組織演變。進香隊伍的組織與物件意義、美感經驗。展示規劃所詮釋的進香儀式脈絡。

第五章分析湄洲媽祖文物展示。文化大樓的四樓展示空間，以湄洲媽祖廟的進香物件、媽祖像為展示。承接五樓展示湄洲進香的照片與文物，湄洲進香與大甲媽祖遶境進香的關係及差異。

第六章是全文的結論與展示建議。博物館所詮釋的儀式，與進香過程進香客所體驗美感差異為何？最後對文化大樓文物館提出建議，再現儀式的美感與感動。

---

<sup>11</sup>張婉真，《論博物館學》，頁 73，台北：典藏，2005。

亦參考張譽騰等譯，G. Ellis Burcaw，《博物館這一行》，台北：五觀，2000。

## 第二章 媽祖信仰與大甲地區發展

三百多年前，先民渡海來台。媽祖信仰伴隨先民渡過驚濤駭浪、環境的困厄，信仰與地方的發展有著密切的關係。媽祖是大陸閩、粵地區的航海守護神。相傳媽祖助施琅攻克台灣，所以清康熙帝敕封媽祖為天后。日治時期，雖然日本政府對台灣宗教加以禁止，仍無法箝制媽祖信仰的發展。台灣幾個重要的政治、文教區或港口，往往都是信仰的重心。地方政經與宗教信仰，有著微妙的關係。本章節以大甲為例，說明地區發展與媽祖信仰的相互關係。

本章節探討媽祖信仰意義，與媽祖救災的思維，大甲地區與鎮瀾宮的發展。鎮瀾宮有進香的傳統，是香火傳衍、靈力的傳遞、信仰與神靈的交感。就大甲地區的信仰與常民文化加以認知，信仰與地方的關係。

### 第一節 媽祖的信仰

#### 一、 媽祖生平

媽祖本名林默娘，福建興化府莆田縣湄洲嶼人，生於宋建隆元年（西元 960 年）。媽祖是林惟愨的第六女，生後一個多月，不曾出聲哭過，所以叫「默娘」。默娘四、五歲時，隨父乘船，到了浙江普陀山，看到觀音神像後，精神受到奇異的感召，有了預知的能力。八歲入塾啟蒙，過目成誦，且聞一知十，有如神童。十歲時，傾心於佛法，喜焚香誦經禮佛。一日，龍泉井中現出仙人，仙人贈銅符，默娘法力大增。默娘也常施法術使得風浪平靜，成為海上的守護神。傳說林默娘在廿八歲時，宋太宗雍熙四年（西元 987 年）的重陽節（農曆九月九日），在誦經後，攀登湄洲島峰，瞬間飄入雲端，隨著仙女昇天而去。另有一說法，默娘因海上救父，得道昇天成神。後來地方人士在湄洲嶼，默娘得道處，為她建立靈女廟，便是媽祖廟的起源。

媽祖最初是地方奉祀的神靈，媽祖時常顯靈，舟船遇海潮洶湧時，祈求默娘保佑，如在風浪中出現「媽祖火」的紅光，表示媽祖已暗中護佑他們，即可安然脫險。後人常見媽祖穿著朱衣，飛騰海上，所以此地名也稱「紅螺」。

## 二、 媽祖信仰的發展

從文獻中陳述與民間傳說看媽祖信仰：媽祖原為莆田林氏女，生前是個能言禍福的神女，媽祖於人間是孝順父母，守倫常的賢德之人。死後被當地人所祭祀。南宋晚期，媽祖廟的分佈地域已非常廣大了，媽祖成為「海上女神」。媽祖的信仰從「通賢靈女」轉變成慈靄的母性長者，庇佑苦難的蒼生。我們從民間對媽祖的稱呼「婆」、「娘媽」、「媽祖婆」，反應信徒對母性長者的訴求。

宋徽宗宣和五年（西元 1123 年），路允迪率船隊出使高麗，船行至東海時風浪大作，路氏所乘的桅頂忽現紅光，風浪平息，轉危為安，路氏還朝復命時奏聞，徽宗下詔賜「順濟夫人」，這便是媽祖最初的敕封。媽祖自地方的靈女，至媽祖死後百年，媽祖的信仰得到官方的承認，開始快速的傳播。到南宋時期，媽祖的封號達到十四個，從「夫人」一路晉升到「妃」。<sup>12</sup>

明代後期，媽祖信仰隨著先民渡過黑水溝到台灣。先民為克服墾荒的問題，常求助媽祖。根據文獻資料，台灣各地媽祖信仰分佈，和各地墾拓有密切的關係。台灣幾個重要的政治、文教或港口，往往成為信仰的重心。以中部的媽祖信仰為例：北港媽祖廟（康熙三十三年）創建在笨港聚落，嘉慶年間因為洪水犯濫，部份聚落遷移，重建媽祖廟，就是今日的嘉義新港媽祖；彰化地區有清康熙二十六年，興建的鹿港媽祖廟（天后宮，或稱舊祖宮）。地方的屯墾發展，透過宗教的整合，媽祖成了社群融合、凝聚的重要力量。<sup>13</sup>

清康熙二十二年（1682），施琅從湄洲恭請媽祖神像來台護軍，施琅藉媽祖神跡之說，強化攻台的正統性。康熙二十三年，清帝敕封媽祖為「護國庇民妙靈昭應仁慈天后」。媽祖被封為「天后」，代表媽祖不只是海上的保護神，也是台灣民間信仰中重要的神明。至康熙五十九年，媽祖正式編入國家祀典。歷代帝王給予的封號，稱讚媽祖是忠孝、仁慈的女神。歷代帝王給予的封號，從天妃到天上聖母。從軍事到外交的功跡，媽祖的敕封，反應政治統治與信仰的微妙關係。

媽祖的信仰隨著沿海居民，由湄洲媽祖祖廟，奉請媽祖的神像或香火來台。稱為「分靈」或「分香」。媽祖的信仰向海外擴展，特別是清初征台，閩地移民渡海墾荒，媽祖信仰扮演重要的角色。

<sup>12</sup> 見附錄 1，媽祖敕封表。

<sup>13</sup> 黃美英，《千年媽祖》，頁：117-118，台北：人間出版，1988。



## 第二節 信仰哲學

媽祖信仰沒有大量的文字經典來建立一套信仰體系，然而儀式則是儲存了各種集體的信仰記憶。媽祖信仰是承接民間的靈感思維系統，媽祖的神蹟感應，凝聚了民眾集體的信仰情感。媽祖信仰也是一種生命態度的體現。

「媽祖傳說的本身就是一套形而上學，即是一套以靈感來解釋宇宙與人生的思想系統，是人們對其生存環境與生存方式的整體省思，意識到人與宇宙間的互動關係，以媽祖作為宇宙存有的象徵，以靈感與顯聖的各種神聖的信仰功能，協助人們追求超越世俗困境的終極目標，實現了人與宇宙一體化的信仰願望，在虔誠的敬仰神恩，達到安慰民眾世俗生活的靈感功能。」<sup>14</sup>

媽祖信仰反應文化體系中，對天理的認知與世間的感應。媽祖信仰以靈感來解釋宇宙與人生的思想系統，文化上對應宇宙秩序或象徵的符號：氣、陰陽、五行、八卦等，這些符號應用在廟宇建築與進香的物件上。信仰體系中，自然現象被廣泛使用，並可以推演出宇宙與人事的種種對應關係。信仰作為天與人的連接。

「天」指的是天地萬物的自然，又是超乎自然的形而上之道。傳統媽祖信仰體系下，人道應該以普遍的宇宙法則為本，「天」、「地」等同於信仰上崇高的道德境界。「天地感，而萬物化生。聖人感人心，而天下和平。」《易傳》天行健，大地之大德曰生，從天地感通表現的投射，天道轉化成社會秩序的根本。媽祖是「本在天，坐九宵，理天務」《九宵天上聖母真經》，對天地秩序、民間的慈悲「轉女身，下九遼，女聖人，身在世」《九宵天上聖母真經》，信仰與人間秩序相結合。

---

<sup>14</sup>鄭志明，〈從靈感思維談臺灣媽祖的宗教祭典〉載於《媽祖信仰國際學術研討會論文集》，頁:311，雲林：北港朝天宮董事會，1997。

生活的吉凶與個人的道德、修養高低是一致的。

在媽祖信仰的體系中，並沒有重要的經典作為信仰的闡述。信徒藉著擲筊、向媽祖求籤，在籤詩的字句中得到教化。早晚課中常頌讀的《九霄天上聖母真經》。<sup>15</sup>根據經中的書寫：遇災難、解厄消災害，要恭念聖母經，可以保安、遠離災難。詮釋信仰與避免災害的密切關連。

張珣學者的分析，媽祖信仰與救災的思維是：遇洪水氾濫、地震等天災，是因犯錯或作惡受罰，身體接受苦痛。再者，遇災害是行善不夠，所以更加行善，心靈更加淨化。也是媽祖考驗、試探信徒信仰是否堅定。災難降靈、表示人們積惡，導致災害降臨，災害降臨。神明應聲來救難，表示人該被救贖。若民眾有行善，只是警告一下。遲不拯救，就是人人應齋戒行善。如果風調雨順，國泰民安，就是人人行善，神明不懲罰世界。<sup>16</sup>

由此可知，請求媽祖幫忙，信徒自己要有道德、行善，確保自己是值得神明幫忙，或保佑的人。所以人的行為要合倫常、符合神明的教訓。每年大甲媽祖進香，吸引大量的民眾徒步隨香，參與者往往為了還願，或表達自己信仰的誠心。以跟隨媽祖進香作為自己「誠心」的表現，信眾認為誠心信仰媽祖，可以遠離災害，得吉祥、安樂。

除了信仰的力量之外，自身要行善、要有道德，才能得神助。「行百善，孝先為，速修善，改前非，福可得，禍可移，降禎祥，生好兒，家昌盛，神助爾。」以上根據《九霄天上聖母真經》，在媽祖信仰的架構下，降禎祥與避災難，是信仰者以至誠行善；結合道教的理論，呼應信仰與天地之間的架構體系。

之後章節，討論大甲媽祖的進香的禁忌或戒規，也是反應這個行善與救贖的思維體系。例如鎮瀾宮顏清標董事長說：

---

<sup>15</sup> 《九霄天上聖母真經》，台中：瑞成書局。結緣善書。見附錄2。

<sup>16</sup> 張珣，〈從媽祖的救難敘述看媽祖信仰的變遷 - 媽祖信仰的發展與變遷〉載於《媽祖信仰與現代社會國際研討會論文集》，雲林：北港朝天宮，2003。

「現今全球疫疾、災難、地震不斷，台灣也災禍頻傳。媽祖因不忍眾生受大苦難，特指示希望信眾，八天七夜進香期間，能慈心持齋、以此戒殺護生大功德，祝禱災厄消除，國泰民安，世界和平。」<sup>17</sup>

這是民國九十四年的進香儀式，鎮瀾宮顏清標董事長的「敬告大甲鎮瀾宮媽遶境駐駕各宮廟及信眾戒文」，傳達媽祖信仰中，「行善離災難」的觀念。

### 第三節 大甲的發展與媽祖信仰

#### 一. 大甲地區的發展

大甲鎮在台中縣的西北角，即西部台中海岸平野之北端。北有大安溪，南有大甲溪。為寬幅有七、八公里，為在溪流出海口的沖積平原。平野東邊有礫層台地的鐵砧山。漢人未進入大台中平原前，整個地域全是平埔族的天下。大甲，原為平埔族中 TAOKAS 族所居住，所稱為 TAOKAS 社。大甲之地名，乃 TAOKAS 譯音而成。

自明末鄭成功在大甲鐵砧山屯兵數百人，到康熙二十三年施琅攻克台灣，鄭氏降清。康熙四十年前後（1700年），開始有漢民族移至大甲，從鹿港地方北進，也有從大甲西北五公里的大安港登陸。康熙四十五年，今日的大甲地區已有市街的建設。另有大甲西番社（社尾），還有舊庄（今頂店）的開發。閩人（林、張二姓），粵籍人士（邱姓）開始墾荒拓地，有大安庄、三十甲庄、日南庄、鐵砧山腳庄等。康熙四十五年，大甲街上則是閩、粵移民居住。自大甲溪出海口的兩岸，北至大安溪的廣大平野，以大甲街是整個重心，因漢民族的移入，人口增多<sup>18</sup>。到清雍正九年，大安港已經相當繁榮。

大甲聚落逐漸發展成為供應附近農村生活所需的商業街市。清嘉慶二十一年（1816年），鹿港巡檢屬移駐，有大甲巡檢衙門的設立，大甲開始被稱為「大甲

<sup>17</sup> 「敬告大甲鎮瀾宮媽遶境駐駕各宮廟及信眾戒文」，全文見附錄 3。

<sup>18</sup> 賴志彰，《大甲河流域 - 聚落與民居》，台中：台中縣立文中心，1998。

街」。大甲市街的發展，不再只是單純的鄉村，逐漸由商業機能，兼具行政機能的街市規模。大安港自雍正九年，闢建為貿易港，也帶動大甲的繁榮。大甲街市為南北陸路交通要道。大甲軍事地位相當重要，是清廷海防、路防的防守要地。

<sup>19</sup>清乾隆五十一年林爽文叛亂時，大甲是勦平林爽文之亂的大本營。

## 二. 大甲媽祖廟的興建

相傳清雍正九年，湄洲嶼人士，林永興攜眷來台，並居大甲，將隨身攜帶湄洲祖廟分靈的天上聖母像一尊，安於自家廳堂朝拜。粵、閩籍移民皆篤信媽祖，紛紛前往朝拜。後來經地方士紳接洽後，徵求林氏同意，於雍正十年，興建廟宇小祠，供奉媽祖神像。而清乾隆五十一年林爽文事件平定成功後，乾隆帝賜匾鎮瀾宮「佑濟昭靈」。乾隆五十五年，天后宮重修並擴大規模。同治十一年(1872)，天后宮的擴建完成，並進行壬申年建醮，同時命名為「鎮瀾宮」。後有光緒十八年的重修，與明治三十二年的增建（光緒二十五年，西元1899年，此時台灣已割讓給日本）。至大正四年到九年，(1920)三川殿的增建。昭和十年（1935），台灣中部發生大地震，大甲地區卻少有災情，為感念媽祖保佑，並慶祝重修落成，於昭和十一年（民國二十五年）舉行祈安清醮大典。

台灣光復後，於民國四十年鎮瀾宮增修屋頂，五十三年新建鐘鼓樓。民國六十九年有最大的改變，拆除舊廟結構，原址改建。民國七十七年十二月，鎮瀾宮舉辦「建成祈安清醮」。

自清雍正十年建廟以來，清乾隆三十五年創建天后宮，後改為鎮瀾宮。大甲地區流傳著媽祖的靈驗事蹟。鎮瀾宮雖然位於大甲，也在大安、外埔的居民有信仰深厚，媽祖亦成了地方守護神。

以下是大甲地方傳頌的媽祖靈驗事蹟：

1. 《鎮瀾宮志》(大甲鎮瀾宮管理委員會1974):「乾隆五十年孟秋，嘉慶

---

<sup>19</sup> 賴志彰，《台中縣街市發展 - 豐原、大甲、內埔、大里》，台中：台中縣立文中心，1997。

君仍為太子時，私遊台灣，乘船夜經大甲西方海上，突遭狂風大浪，伸手不見五指，船被迫停駛。危難中，嘉慶於船中祈禱上天保佑。忽見遠方出現燈光，船即循燈光航行，不久，風平浪靜，當船駛近港口，見燈籠書寫鎮瀾宮。船靠岸，遂賜地名為大安港（原名海乾厝）。經詢問居民，始知此地大甲媽祖，隨即前往參拜。」

2. 光緒三年光緒帝欽命楊本縣撫台，建造大甲溪堤。因為工程困難，無法如期完工，苦思無策，經地方人士指點，入廟焚香。夜夢聖母指示「甲子日，當助洪水，三日事成。」甲子日。果然洪水翻浪，三日後，洪水退去，河床沙石均被洪水沖刷不見。工程完工回朝，面奏皇帝賜匾。<sup>20</sup>

3. 同治三年（1864年），戴潮春之亂，大甲城被攻陷，南門被毀，巡檢署也被焚毀。傳媽祖曾降乩指示；「今夜大難，隨當空書符以厭之」。果然從天降下一場大雨，阻斷了叛軍的火藥攻勢。

4. 太平洋戰爭後，大甲流傳媽祖婆顯靈，帶南洋兵返鄉的故事。

5. 西元1935年，農曆三月十九日清晨的中部大地震，清水、后里死傷慘重。整個大甲、大安、外埔，等大甲媽祖信仰區域的死傷不多。那一天，三月十九日正好是北港進香回來的日子，參與進香的家庭均倖存。大甲人都認為這是媽祖的保佑。第二年，四鄉鎮共同舉辦祈安清醮。

6. 大甲地區的祈雨，除了請出五穀爺、雷公電母、四海龍王外，一定有大甲鎮瀾宮的媽祖，還有地方貞節媽神像一起祈雨。<sup>21</sup>為了讓蒼天、媽祖婆了解老百姓乾旱苦不堪言，如喪考妣，祈雨的首長、士紳等祈雨民眾，甚至批麻戴孝。如民國四十年代，郭金焜鎮長任內，水尾溪的祈雨儀式。<sup>22</sup>

7. 大甲媽祖又被稱為「雨水媽」，會為地方解決乾旱。特別是每年大甲媽祖進香必定帶來雨水。

<sup>20</sup> 張珣，〈儀式與敘述〉載於《文化媽祖》，頁：184，台北：中央研究院，2003。

<sup>21</sup> 清代戴潮春之亂的祈雨，請大甲貞節婦人林春娘，並三次祈雨成功。以後的祈雨，會請出供奉於鎮瀾宮的「貞節媽」神像。

<sup>22</sup> 雷養德，〈大甲祈雨故事〉載於《馨世代季刊》，台中：裕珍馨文化基金會，2005。

以現代科學觀點來看，這不過是信徒所謂的神跡，但也深刻在地方傳頌著。在大甲人心中，大甲媽祖是生活中的寄託，信眾認為：只要全家平安，就感謝媽祖的護佑。詢問媽祖生活中難解的問題，把困擾告訴媽祖，從家人生病、求問事業、遷居、學業、婚姻、甚至東西遺失，都請媽祖幫忙、庇佑。很多靈驗事蹟，也令人驚嘆其不可思議。<sup>23</sup>

民國七十七年，鎮瀾宮廟宇重修落成，由大甲鎮、大安鄉、外埔鄉三鄉鎮聯合舉辦「戊辰年慶成祈安清醮」，祈求合境平安。此次建醮儀式乃是屬於慶成祈安五朝清醮。<sup>24</sup>目的在上答天恩，下祈孤苦超升。當時參與建醮的三鄉鎮，在建醮的時間中，全面食素，包括地方駐軍、學校、所有店家都加以配合，以求清淨。民間的信仰力量，由此可見。<sup>25</sup>

### 三. 鎮瀾宮組織與發展

鎮瀾宮的創建從天后宮到鎮瀾宮。自清代到民國，組織從最早的禪師住持，至地區信眾推派管理人，共經過五個不同的組織階段。

1.佛教法師住廟管理。自清代乾隆年間，至民國十三年，鎮瀾宮住持禪師因故離去。共經過八代十九任住持。

2.街庄民有權制。自民國十三年，大甲街、大安庄、外埔庄、內埔庄的信徒代表，以信徒推選管理人。

3.執行委員制。民國三十五年(西元一九四六年)光復後，鎮瀾宮成立管理委員會，由大甲、大安、外埔、后里，四鄉鎮村里長、鄉鎮民代表，選舉委員主持廟務。

---

<sup>23</sup> 筆者訪問一位參與媽祖進香，步行八天隨香的刑警。他說，有一年，為了破案績效，求大甲媽祖幫忙。居然一週內破十件重大刑案，讓他覺得不可思議。為答謝媽祖而年年參與媽祖進香。

<sup>24</sup> 參考：《鎮瀾宮：戊辰年慶成祈安清醮專輯》，台中：財團法人大甲鎮瀾宮，1989。

所謂五朝清醮是一般廟宇的建醮：分為祈安路醮、祈安火醮、祈安水醮、祈安三獻醮。

<sup>25</sup> 根據筆者訪問當地居民 - 陳美姿老師。「鎮瀾宮建醮時，真的全鎮吃素？」

「以大甲媽祖的靈驗、感應，建醮的規矩大家都遵守。就算不相信神威，也躲不過地方大眾的輿論。想買碗「葷」泡麵，店家也不賣。包括地方駐軍，也遵行清規，沒有例外。」鎮瀾宮的建醮是地方大事。

4.管理委員會制。民國五十七年起，大甲、大安、外埔、后里，四鄉鎮村里長、鄉鎮民代表，以信徒代表大會推舉管理委員會。同時，管理委員會也廢除傳統「爐主頭家」進香制度，改以管理委員會管理進香事宜。

5.財團法人制。民國六十七年，訂定「財團法人台灣省台中縣大甲鎮瀾宮捐助章程」，成立財團法人組織董監事會。董事會設有董事十五人、監事五人。第三屆至第五屆（民國七十五至八十七年）董事長為王金爐先生。第六、七屆（民國八十八年至今）董事長為顏清標、副董事長鄭銘坤先生。<sup>26</sup>

從委員會到董事會，鎮瀾宮組織的組成有地方士紳或民意代表，與地方政治派別：黑派與紅派的角力之爭，有著微妙關係。<sup>27</sup>這正如地方民意代表選舉般，當上鎮瀾宮董事，也表示在地方上匯集人脈。財團法人制的鎮瀾宮，董事會的運作也影響了進香儀式。例如，民國七十七年鎮瀾宮董事會（王金爐任董事長）決意將進香地點，自北港改至新港；民國八十九年顏清標董事長倡導宗教直航，赴大陸湄洲進香。大甲媽祖進香儀式的規模龐大、人數近十萬人的宗教活動，沒有廣大的人脈、動員力的董事會，也很難成就如此完善的進香儀式。

#### 第四節 鎮瀾宮的進香活動

##### 一. 鎮瀾宮的進香的原因

大甲鎮瀾宮的開基媽祖是湄洲媽祖祖廟的分靈，自乾隆三十五年至日治時期，舉行回湄洲祖廟進行謁祖進香的儀式。清代，由大安港直駛至湄洲，約每二十年舉辦一次。但日治時期，日本嚴禁台海兩岸往來，日本政府壓制台灣本土宗教信仰，加上大安港廢港，湄洲進香因而停頓。<sup>28</sup>無法回湄洲祖廟謁靈，乃至笨港天后宮進香。清嘉慶四年，笨港天后宮遭洪水沖毀。大甲鎮瀾宮遂改至北港朝天宮進香。

<sup>26</sup>張慶宗等編，《大甲鎮瀾宮志 - 歷史風華》，台中：財團法人大甲鎮瀾宮董事會，2005。

<sup>27</sup>民國八十七年底，鎮瀾宮的董事會改選，紅、黑派實力相當，新任董事長的產生，即是鄭銘坤，力挺顏清標。資料來源民國九十四年六月十二日，自由時報 B1 版。

<sup>28</sup>張慶宗等編，《大甲鎮瀾宮志 - 進香儀典》，台中：財團法人大甲鎮瀾宮董事會，2005。

大甲鎮瀾宮進香儀式是一宗教上「香火」傳衍的儀式。儀式進行中的行為經常是另有更深遠的目的或企圖，表現其象徵性而非實用性的意義。<sup>29</sup>宗教的儀式，是一種與神靈的溝通，是與神聖力量的溝通，儀式可以增加集體情緒，藉著儀式也是一種文化上的傳遞。媽祖遶境進香是神力與靈氣借著行進的透過媒介加以傳遞，沿途民眾迎接媽祖過境，並求靈符、爐丹。同時有「代天巡狩」的意義，祈求地方平安。

## 二. 北港進香

大甲媽祖北港進香原本是以「爐主制」。最初參與進香約只有數百人，進香香客有乘轎子、牛車、步行，到後來的三輪車、鐵牛車、機車、轎車。民國六零年代，因台灣經濟的起飛，資訊傳播快速，大甲媽祖進香的規模擴大，人數大量增加，約有兩三萬人參加，成台灣的重要的宗教盛事。

早期的北港進香儀式，與目前的新港進香路徑、組織，大致相當。不同是北港進香有「香擔」，有「割火」與「合火」的儀式。大甲到北港的香擔，外形是歇山頂小廟造形的木箱，前有兩扇小門。裡面放置小香爐，去時無火種、未載香火，夜晚住清淨民宅或旅社或廟宇。但需擲筊請示媽祖。

到了北港朝天宮進行「割火儀式」，朝天宮的住持將萬年香火爐的赤熱香灰放入大甲的香爐中，將香爐放入香擔，緊閉扇門，符紙封住，香擔人員快步離開。一路添加檀香，不得熄滅，回程不能進入其他的廟宇，以免香火與靈氣散在其他廟裡。回到鎮瀾宮，再擇日進行「添火儀式」。香擔帶回香火與靈力，是增添廟宇神明香火的靈力。<sup>30</sup>所以「割火儀式」、「添火儀式」是靈力的傳衍。

朝天宮中供奉媽祖的父母 - 積慶公與積慶夫人。所以大甲人習慣稱到北港進香，特別是第四天，大甲媽祖到朝天宮進行祭典儀式稱為「拜祖」，或許這正是被認為「分靈」的原因。今天雖然不到北港進香，大甲媽祖進香改到新港奉天宮，大甲人還是習慣第四天舉行的祝壽大典，稱為「拜祖」(台語)。

大甲媽祖進香因媒體報導，聞名全台。但鎮瀾宮也飽受媒體報導誤謬之苦，

<sup>29</sup>李亦園，《宗教與神話》，頁:55，台北：立緒，1998。

<sup>30</sup>黃美英，〈進香與割火儀式分析〉載於《臺灣媽祖的香火與儀式》，台北：自立晚報，1994。



很多媒體報導進香為：「大甲媽祖回娘家。」 - 大甲媽祖成了北港媽祖的分靈。這亦是日後鎮瀾宮進香地點的改變，香火位階之爭的原因。

### 三. 湄洲謁祖進香

鎮瀾宮為強化廟方的位階，並非是北港朝天宮的分靈。民國七十六年(西元一九八七年)，在董事會向媽祖擲筊，得媽祖同意後，由「三媽」參與湄洲謁祖進香。董事會組隊先到日本大阪，再轉入大陸，再自泉州出發搭船前往湄洲媽祖祖廟，在媽祖祖廟進行謁祖儀式，並請三媽於祖廟過夜。前往媽祖出生地賢良港天后宮祖祠祭拜。請回湄洲媽祖祖廟媽祖神像（湄洲媽）、石印、香爐和神杯一付。湄洲媽到大甲鎮瀾宮奉祀，同時也澄清「大甲媽祖」不是由北港朝天宮分靈。此後，每年組團至湄洲謁祖進香，並為賢良港天后祖祠聖父母開光安座。鎮瀾宮將賢良港天后祠的聖父母積慶公、積慶夫人像，恭迎來台奉祀。鎮瀾宮在台灣媽祖信仰的系譜中有了新地位。

### 四. 地方性到國際性的鎮瀾宮

鎮瀾宮在爭取社會大眾對媽祖信仰的認同上，有很多新的作法。例如，舊廟原址重建，民國七十三年農曆十一月三日舉行慶成安座三獻禮大典。鎮瀾宮的董事特別請教專家學者，鎮瀾宮的安座三獻禮，是以古禮作考據，也爭取學者、知識份子的認同。根據學者張珣的評論：「將儀式提升到傳統古禮祭典，不自限於地方性粗陋祭拜，而能爭取社會其他階層人士之認同，帶動全台灣民眾之參與。」<sup>31</sup>

早年，只有三台無線電視台，特別買下時段，播出媽祖起駕的實況。為鎮瀾宮帶來全國性的知名度。

民國八十六年，鎮瀾宮董事會改組，兩派人馬僵持不下，最後由非大甲居民的台中縣議長顏清標先生（沙鹿人，現任立法委員），當選董事長。顏董事長的政治人物身份，也成為新聞的焦點。兩千年的總統大選，顏清標董事長的支持動

<sup>31</sup>張珣，〈儀式與社會〉載於《文化媽祖》，頁：124、125，台北：中央研究院，2003。

向是媒體關注的焦點。顏董事長總是說：「我回去問媽祖。」每到選舉，鎮瀾宮的進香活動，已成政治人物不能缺席的舞台。鎮瀾宮的媒體曝光率，大概是全省廟宇之冠。

在民國七十六年，鎮瀾宮董事會順利前往大陸湄洲進香後，每年鎮瀾宮都會搭機前往湄洲進香，西元兩千年董事長顏清標要求政府實踐宗教直航。當時陸委會與鎮瀾宮，似乎有著對立的關係，「媽祖大？還是陸委會主委大？」（新聞標題）。最後，鎮瀾宮完成「千禧祈福、世紀盛典」於湄洲祖廟的謁祖大典。除了海內外大甲鎮瀾宮的分支的天上聖母會、各地媽祖廟代表參與。大陸五十年來，首次現場直播祭典儀式。

民國九十年，鎮瀾宮與台灣地區的十七間媽祖廟宇，組成「台灣媽祖聯誼會」。由鎮瀾宮的副董事長鄭銘坤先生發起，主要目的是聯絡媽祖廟間的友誼，協助會員廟舉辦慶典活動。後來，澳洲天后宮也加入台灣媽祖聯誼會，反應鎮瀾宮在台灣媽祖廟宇的重要地位。鎮瀾宮已不再只是地方的廟宇，而轉為海內外媽祖信仰重鎮。

### 第三章 鎮瀾宮文化大樓古文物展

鎮瀾宮董事會為回饋地方、貢獻地方文化事業，而籌建文化大樓。文化大樓位於大甲鎮和平路 223 號。文化大樓是擴大原鎮瀾圖書館的規模，包括有演藝廳、文物陳列館、會議廳等。文化大樓興建於民國七十九年十二月，民國八十九年九月六日正式對外展示。本章節針對文化大樓的文物展示部分加以討論。

廣義的博物館定義：為通過人類的器物與各種自然的遺留，收藏、研究、展示、教育各種生命形態與生活方式的場所。原有文化特質決定了博物館的發展，博物館與文化互動後所形成的特殊性格。博物館中常民文化的表現、協調參觀者，獲得過去、現在和未來。這樣的文化特質的博物館必須強調物件的關係，和過程的詮釋。而非只是將重點放在物件上。<sup>32</sup>博物館是「？思的殿堂」亦在文化的脈絡和文化生命的重現，文物的價值是由社會體系所賦予，展示的呈現便是文物與社會對話的媒介，文化生命與集體記憶的展示之呈現是凝聚又是延伸。

本文針對鎮瀾宮的文物館展示分析，關心的焦點是：「文化的展示是否掌握文化中的時間與空間的概念，透過展示參與者的互為主體的細膩互動，是否呈現過去與現在論述的場域？傳統儀式活動，與工藝的神聖性，具體描繪出該族群之思想形式、歷史觀點、日常生活之結構與價值，道德知識、美感表現。」<sup>33</sup>

對於自身文化的熟悉，往往忽略了文化的內在特質。所以在討論展示物品時，注意力除了審美經驗的價值外，物件可以視為文化脈絡下，群體生活一種符碼的表現，透過生活的意識形態呈現。這種透過形式、符號所展演是文化內涵的一部分。所以分析研究上，置於整個社會文化脈絡中，加以討論。

我們藉文化的認知，建構一個文化的美感。社會對美感的認知，匯集到儀式、儀式的空間。一個文化物件的呈現，也呈現它的文化價值。

依 Duncan 的理論，博物館即是一個儀式的空間，抽離原有的生活，提供我

<sup>32</sup>王嵩山，〈文化傳譯：博物館與常民文化〉載於《文化傳譯 博物館與人類學想像》，頁:21，台北：稻鄉，1990。

<sup>33</sup>王嵩山，〈城市的文化生命、集體記憶與博物館〉載於《差異 多樣性與博物館》頁:126，台北：稻鄉，2003。

們參觀同時思考與學習。

「長久以來博物館借用歷史建築物特色的符碼遺跡，也帶給公眾儀式的空間，博物館不只在建築物類似古代儀式的場所，博物館的空間的設計與隔離，並且被保留到特殊事件使用場合性質。也就是說，為了沉思和學習，而它們也被期望依循一套特定的禮節。博物館是使我們從生活掙扎和我們自身的局限中解脫的場所。博物館是使我們各人可以獲得中介性（liminality）的場所，超越繁瑣存在的生理局限，跨出時間並獲得新的和更寬廣的場域。」<sup>34</sup>

而以儀式、儀式空間作為主題的博物館，如何再現儀式，展示儀式的面貌？

## 第一節 展示內容

筆者為了解文化大樓的展示策略及文物的意義，造訪文化大樓的辦公室，詢問館方人員。但館方並沒有研究人員或策展人員，工作人員只負責清潔與行政工作。館方建議筆者訪問鎮瀾宮前董監事 董振雄先生。

董振雄先生曾擔任鎮瀾宮常務董事、董監事等職務，參與鎮瀾宮的決策。文化大樓的成立是他主導、策畫。董先生表示：「文化大樓的外觀是參考台北國家戲劇院的造型，建材是親赴大陸選購。在鎮瀾宮古廟拆除時，深感保留鎮瀾宮歷史文物的重要性。古文物的蒐集與收藏，都遇到很多阻礙，所幸文化大樓的成立，使文物有蒐藏與陳列的空間」。<sup>35</sup>

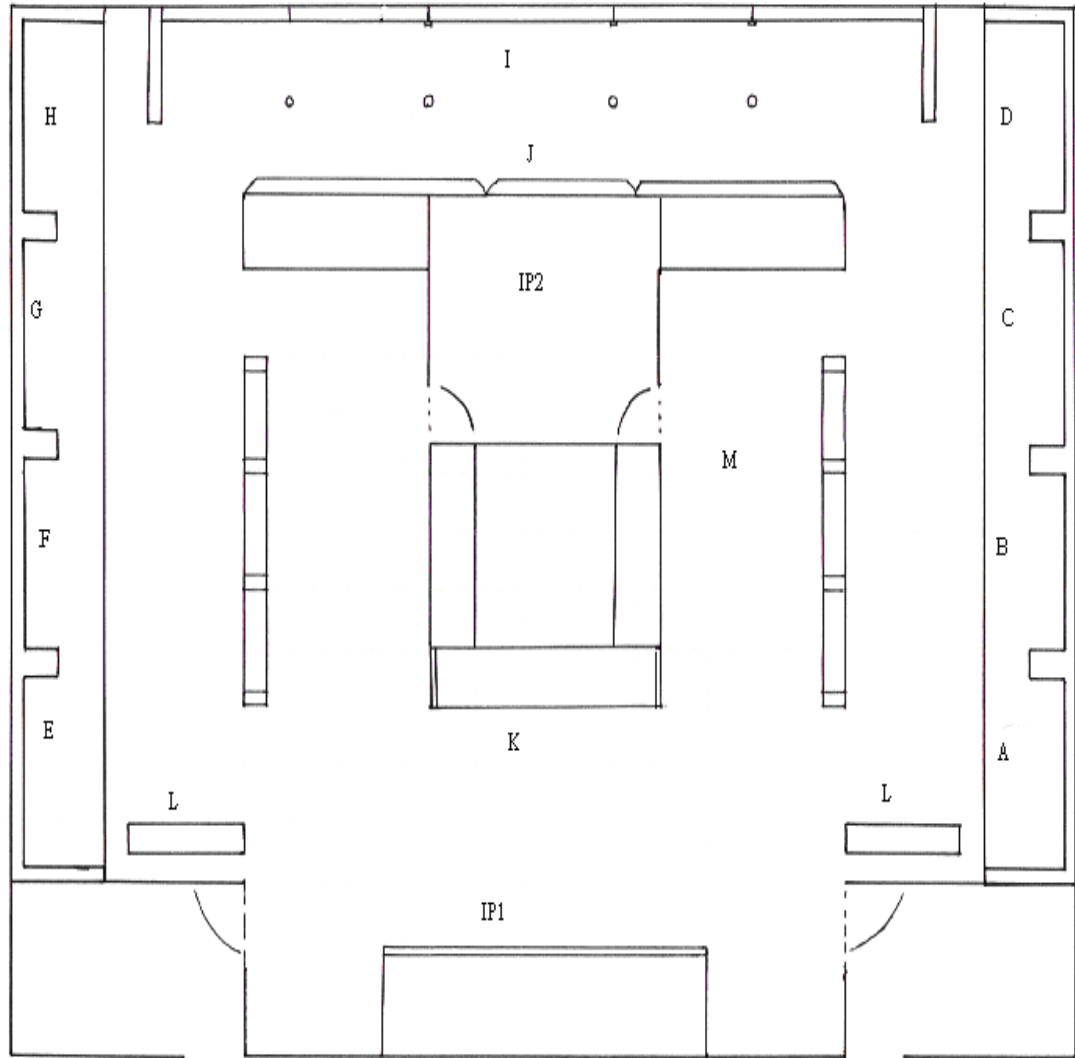
以下是鎮瀾宮文化大樓，六樓「鎮瀾宮古文物展」內容：

本章節以六樓鎮瀾宮古文物展示的平面圖呈現。就各區域的展示物件，說明名稱、意義、或圖像意涵或方法。因鎮瀾宮文化大樓的展示缺乏說明牌、物件名

<sup>34</sup>Carol Duncan, 王雅各譯, <作為儀式的美術館>載於《文明化的儀式: 公共美術館之內》頁:21-23, 台北:遠流, 1998。

<sup>35</sup> 筆者訪談董振雄先生。2005年6月4日。

稱，先對物件作初步的認識，有助於對展示意識的了解。



(圖 6-0) 六樓鎮瀾宮古文物展示的平面圖(S = 1/100, 筆者繪製)

關於「古文物展示」的空間規劃理念，依據董先生說法：「想照「廟」的樣子，大家從廟門進入，看到古早的鎮瀾宮。只是舊廟門、石柱的搬運不易，故將廟門的陳列移到六樓展示空間的最後方。」這種想法呈現重現既有文化脈絡的觀念。

以下是以展示區塊、物件說明：

## 一、 A 區展示物件

(圖 6-A-0)<sup>36</sup>A 區展示陳列方式

(圖 6-A-1) 束木，卷草紋      (圖 6-A-2) 束木，葫蘆

(圖 6-A-3) 束木，劍、書      (圖 6-A-4) 束木，犀牛角

(圖 6-A-5) 束木，畫、荷、翎毛      (圖 6-A-6) 束木，芭蕉扇

(圖 6-A-7) 束尾，卷草紋      (圖 6-A-8) 束尾，菊花

鎮瀾宮古文物展示收藏鎮瀾宮建築的「束木」。傳統建築的構造中，作為約

---

<sup>36</sup> 本論文的圖片編號方式為：樓層展示-展示區-序號。如(圖 6-A-1)代表此圖像為六樓古文物展、展示 A 區之一物件。展示空間區域以英文字母為區分，IP 為 Image Print 圖片展示區之意。

束作用，連接柱與柱之間的橫向構材，稱為束木。束木又稱月樑、虹樑、水束，頭大尾小，其斷面上凸下凹，功能在牽制左右柱子，不是承載屋頂重量。展示的束木雕刻精美，上凸作其圖案，下凹常作雲紋，彎曲如月，所以也稱月樑，可知為橫向，弧形向上的形式。另外有「束隨」則是束木下的雕花構材，是束木較低的一端，架在瓜柱之上的卯口，並作凹槽，與束木功能相同，在建築中位置不同罷了。

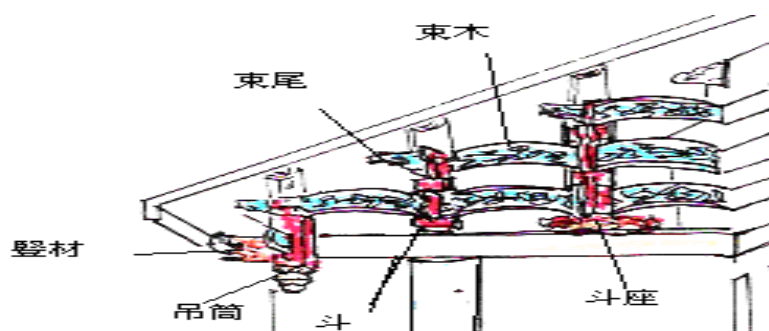
束木的圖像有下列幾種吉祥圖案：(圖 6-A-1)一、卷草紋。靈芝是長壽之意，為仙界之物，卷草紋搭配靈芝，有吉祥如意之意。此物件共有二件，直立擺放於兩旁。(圖 6-A-2)二、葫蘆。八仙中的李鐵拐手拿葫蘆，葫蘆中裝的是仙藥，所以也是道家寶物，常見於廟宇裝飾。葫蘆是植物果實，含有子，亦有多子多孫之意。(圖 6-A-3)三、劍、書冊。八仙之呂洞賓手持寶劍，書冊為文人雅好。可能代表呂洞賓文武合一之意。寶劍是道家八寶之一。(圖 6-A-4)四、犀牛角、或說牛角骨、牛角。犀牛角為珍貴的藥材，犀牛角意稀有貴重、吉祥如意，是廟宇裝飾常應用八吉祥圖案之一。(圖 6-A-5)五、畫、荷、翎毛。花翎，是清代官位的象徵，代表祿位。畫，是文人所好。荷花，性高潔。所以代表文人官祿且具有風骨。(圖 6-A-6)六、芭蕉扇。芭蕉扇為道家八仙之漢鐘離的持物，亦為道家八寶之一，有祥瑞之意。

傳統建築的構造中，束木結構之下為束尾，也稱雲頭、或水尾或爵頭。並應用傳統的圖像符號，表現吉祥之意。(圖 6-A-7)卷草紋。(圖 6-A-8)菊花。兩物件皆是束尾。但館方將「束尾」立於各展示區的四角，呈現背光。所以參觀者很難觀察出圖案內容。根據筆者歸納統計，束隨圖案有靈芝與卷草紋，葫蘆、卷草、花卉等造型。

束木於建築中與柱相接，所以束木應該橫放。但館方卻誤將束木以「直豎」方式擺放。

古鎮瀾宮文物有多對獅座。(圖 6-A-7)(圖 6-A-8)獅座一左一右分置。獅

座也稱斗座、斗抱。斗座是樑枋上穩定「斗」的物件，用來承接樑的橫向力。因為斗與樑的接觸面較小，橫向力不夠，所以斗座是承受上方的重量。斗座，常用獅子、大象造型，所以也稱獅座、象座。在裝飾圖像的意義，獅子代表為避邪之獸，是吉祥靈獸。原是天祿辟邪，帶有翅膀。台灣建築裝飾的獅子，獅頭造型大，獅子造型有鬃毛，是判定的重點。



(圖 6-1) 筆者參考古鎮瀾宮照片所繪製建築結構

(圖 6-A-7) 獅座

(圖 6-A-8) 獅座

## 二、 B 區的展示物件

本展區「束木」圖案更為多樣。傳統廟宇的花卉裝飾，都有其特定的涵義，有的取其諧音，作為祝福之意。有的引用傳統文化的認知意義。(圖 6-B-1) 佛手瓜(柑)，取其台語諧音「福」，福氣之意，又有學佛之意。可引申為祈求多福之意。(圖 6-B-2) 石榴花。石榴果實多子，石榴代表多子多孫，「榴開多子」之意。石榴與佛手柑為「多子多孫多福氣」之意。(圖 6-B-3) 牡丹。依葉子的形狀可知是牡丹，牡丹象徵富貴之意。牡丹花的裝飾，帶鳥有長尾，帶鳥取諧音為「壽」，引申為「富貴長壽」。(圖 6-B-4) 山茶花。山茶花在春天盛開，代表「春」



之意，一切美好幸福的開端。這些花鳥雕刻建材，以內枝外葉的方式雕刻，作工精美，色彩細膩，是難得佳作。

(圖 6-B-0) B 區展示陳列方式

(圖 6-B-1) 束木，佛手瓜      (圖 6-B-2) 束木，石榴花

(圖 6-B-3) 束木，牡丹      (圖 6-B-4) 束木，山茶花

(圖 6-B-5) 裝飾題材，人生四暢 (圖 6-B-6) 裝飾題材，龍蝦

民間的美感，常源自日常生活的題材。例如「人生四暢」的裝飾題材，既有趣味又富哲理。(圖 6-B-5) 人生四暢：伸懶腰、挖鼻孔、搔背、掏耳。四種日常生活動作，表達人生四種舒暢，平凡就是愉快。本物件為搔背、掏耳，可惜另一組伸懶腰、挖鼻孔得圖像作品，館方未收藏。(圖 6-B-6) 龍蝦，鎮瀾宮舊廟裝飾。龍蝦其形狀，可自由彎曲，彎彎順順，代表順順如意，時來運轉。館中龍蝦物件共展出二件。

(圖 6-B-7) 斗抱 - 龍

建築中承接斗座，支撐垂直力量。(圖 6-B-7) 龍。兩龍頭中間有「斗」，斗卡接著「斗抱」，以支撐重量。龍是靈獸，傳統文化中的「龍」是好吞火的瑞獸，所以龍代表防火災，所以廟宇多見龍的造形。

(圖 6-B-8) 束木，西廂記

(圖 6-B-9) 束木，東海龍王來朝

(圖 6-B-10) 束木，戲花鼓

(圖 6-B-11) 束木，三國演義「三顧草廬」

古鎮瀾宮有一系列的束木，雕有人物圖像，這是廟宇建築以忠孝節義故事作為裝飾題材，達到教化大眾的功能。(圖 6-B-8) 一、西廂記。唐貞元年間，書生張珙，在普救寺邂逅崔相國之女鶯鶯，發生愛情。孫飛虎兵將圍攻普救寺，強索鶯鶯為妻。張珙巧計退兵，崔夫人原許張生與鶯鶯婚配。不料，事後崔夫人賴婚，張珙相思成疾。遂紅娘引鶯鶯探望，夜奔西廂探慰張珙。後來，夫人允張珙中試後成婚。張生終於中狀元，和崔鶯鶯團圓。(圖 6-B-9) 二、東海龍王來朝。林默娘十九歲時，一日得神駒鐵馬，能馳騁千里海面，成了媽祖解救遇難船隻的座騎。一年，東海海域海難頻傳，默娘遂行至東海，海濤中浮出東海龍王，率海族部將來朝，並允不再興風作浪。往後每逢媽祖誕辰，湄洲島海域必海潮澎湃，即東海

龍王前來朝賀。(圖 6-B-10) 三、戲花鼓。明末名將戚繼光擊退倭寇，百姓們感謝軍隊，為民除害，敲著大鼓、隨著節拍舞動，即是花鼓陣的源由。圖中人物執銅鑼、背鼓、涼傘。大鼓與銅鑼主導表演舞步，表現歡樂氣氛，是民間廟會常見的表演。(圖 6-B-11) 四、三顧草廬。三國演義第三十七回「劉玄德三顧草廬」，諸葛亮隱居於隆中，徐庶向劉備推薦諸葛亮。劉備、張飛、關羽三次拜訪敦聘，諸葛亮才答應協助劉備復興漢朝。此物件的雕刻層次明朗，可惜左人物已毀損。

### 三、 C 區展示物件

此展區亦有雕刻精彩的民間故事。(圖 6-C-1) 一、「甘露寺」。三國演義第五十四回「吳國太佛寺看新郎」，周瑜孫權定計，以招劉備為妹婿為餌，招劉備至東吳。吳國太不知此計，甘露寺親自相親。國太見劉備，大喜。但劉備跪於國太前泣說：「廊下暗伏刀斧手，非殺備而來？」國太大怒，斥孫權。劉備以智慧化解危機。(圖 6-C-2) 二、絲線把脈。明成祖時，孝慈皇后患有乳疾，名醫都沒法治好。一道士自稱能治癒其病，為避男女之嫌，道士以皇后手腕上絲線把脈。明成祖想試驗道士的功力，將絲線綁在玉環及貓腳上，都被道士識破，並醫好皇后病。道士表明是吳真人，即駕鶴而去。圖中把脈之人作道士裝扮，右童子煎藥，是本圖判定的重點。(圖 6-C-3) 三、山居樂。職業有士、農、工、商，古代帝王多重農抑商，士人地位最高。農民耕作是歌頌生活無虞，人人自足的太平景象。耕讀是鼓勵有志文人品性高潔，隱士之喻。此作品融合春耕、伐木、捕溪魚，田園生活集合為「山居樂」。(圖 6-C-4) 四、關雲長單刀赴會。三國演義第六十六回，孫權認為關雲長不肯還三郡，令魯肅屯兵陸口，邀關雲長赴會，以索荊州。關雲長獨駕小舟，單刀赴會，威震群雄。此圖關雲長一手提刀，一手親握魯肅。魯肅受威震，嚇得魂不附體。到了船邊，才放手並揮手道別。此作代表「信」。(圖 6-C-5) 五、趙子龍單騎救主，三國演義四十一回「趙子龍單騎救主」。趙雲自糜夫人接下劉嗣阿斗，抱護阿斗於懷中，持鎗上馬。直透重圍，血滿征袍。正行間，山坡衝出兩軍隊。鍾繹、鍾紳二人攔住趙雲廝殺，鍾繹被趙雲一鎗刺落馬下，趙

紳追上，趙雲青龍寶劍砍去，鍾紳落馬而死。此作代表趙子龍的「忠」。

(圖 6-C-0) C 區展示陳列方式

(圖 6-C-1) 束木，「甘露寺」      (圖 6-C-2) 束木，絲線把脈

(圖 6-C-3) 束木，山居樂      (圖 6-C-4) 束木，關雲長單刀赴會

(圖 6-C-5) 束木，趙子龍單騎救主

傳統建築裝飾在牆面、窗櫺、門扇，喜用花卉作為裝飾。一般四季花：春為茶花，或牡丹，夏為荷花，秋是菊花，冬為梅花。另外有「四逸花」為荷花、葵花、茶花、

蘭花。G 區的展示陳列也有兩同類物件，所以在此章節作比對。文物（圖 6-C-7）荷，（圖 6-G-2）梅，較易判定。（圖 6-C-6）（圖 6-G-1），兩作品的花朵，相當類似。再以葉子的造型作比對，（圖 6-G-1）為菊。（圖 6-C-6）根據果實推斷為桃子。所以，（圖 6-C-6）桃花與長尾的綬帶鳥，象徵「代代壽仙」。（圖 6-C-7）荷，荷花下方有鸞鷲，象徵「路路連科」。（圖 6-G-1）菊，秋菊與黃雀，象徵「舉家歡樂」。（圖 6-G-2）梅，梅花加上梅枝的喜鵲，象徵「喜上眉梢」。春桃、夏荷、秋菊、冬梅，是否可以引為「四季花」呢？這四種花卉與傳統裝飾常用的「四季花」、「四逸花」甚至「四君子」都有所不同。因為無法得知，是否有其他類似物件，筆者暫以春桃、夏荷、秋菊、冬梅定名。

（圖 6-C-6）桃 （圖 6-C-7）荷 （圖 6-G-1）菊 （圖 6-G-2）梅

（圖 6-C-8）插角，牡丹

（圖 6-C-9）插角，牡丹

傳統建築中的「插角」，放置在柱與樑交角處，用來強化節點，使柱樑不變形。又稱托木、雀替。（圖 6-C-8）（圖 6-C-9）牡丹，牡丹為富貴之意，此作為卷草紋與牡丹。展示上插角置於展示框的兩旁，但館方卻誤將「插角」直立擺放，應該橫放。

#### 四、 D、H 區展示物件

(圖 6-D-0) D 區展示陳列方式

(圖 6-H-0) H 區展示陳列方式

D、H 區展示區相對，物件相似性高，故一起說明。(圖 6-D-1) 牡丹鳳。鳳凰為題，中為牡丹，民間習稱為「牡丹鳳」。有鳳來儀是太平盛世景象，代表文明太平、鳳貴吉祥。各地媽祖廟常以鳳凰為裝飾。D、H 區皆有此作品。

(圖 6-D-1) 牡丹鳳

(圖 6-D-2) 斗抱

(圖 6-2) 斗抱結構圖

(圖 6-D-2) 斗抱。物件以如意、牡丹及花草紋為裝飾。就功能而言，是建築中的斗抱，樑枋上穩定斗的構件，因為「斗」與樑的接觸面小，橫向力不夠，斗抱來傳達上部的重量。D、H 區皆有此作品。

D、H 區展示都有古鎮瀾宮神龕兩側聯文，分別是：D 區聯文：「德建乎鄉春秋承祀」「名尊於世天地同存」辛亥年秋、周定書。H 區聯文：「循善道於海上」「則仁常於人間」。

## 五、 E 區展示物件

E 區展示與 A 區展示空間上相對，物件亦有關聯性。束木部分：(圖 6-E-1) 一、書，書冊是文人雅好，建築裝飾常見，琴、棋、書、畫，即代表儒家四寶。(圖 6-E-2) 二、棋盤、如意，文人雅好，琴、棋、書、畫。所以又稱四藝。棋盤之下為如意造型，取法寶、避邪吉祥之意。館方以直式擺放。(圖 6-E-3) 三、劍，寶劍是道家八仙，呂洞賓所持寶物。有降妖除魔，吉祥之意。四藝加上八寶福氣，天賜吉祥百福是人生大喜。館方以直式擺放。(圖 6-E-4) 四、畫。是畫卷、或說是字畫。右下角是花翎，清代具官位者吏帽上加花翎，故有功名之意。文人修身養性之意。(圖 6-E-5) 五、琴是文人雅好，琴、棋、書、畫，四藝之一。

傳統圖案常見「道家八寶」，或是稱暗八仙，是指八仙手中的持物：葫蘆、芭蕉扇、陰陽板、荷花、寶劍、蕭、花籃、魚鼓。儒家四寶：琴、棋、書、畫，亦代表文人雅好。民宅裝飾的八寶則是：琴、棋、書、畫、葫蘆、犀牛角、蒲扇、芭蕉葉。也有說法是眾多吉祥圖案：靈芝、珠、罄、錢、祥雲、方勝、犀角杯、書、畫、紅葉、艾葉、鼎、元寶、銀錠、擇八種為八寶。所以根據 A、E 區的展示是以「八寶」為「束木」的裝飾圖案。古鎮瀾宮文物有多對獅座，(圖 6-E-6) (圖 6-E-7) 獅座可與(圖 6-A-7) (圖 6-A-8) 作比較，造形即為相似。(圖 6-E-8) 芍藥。以功用而言，是「束木」，此作品的葉片的齒狀，盛開的花瓣，筆者認為類似牡丹。但牡丹的花形少見以長形表現，是否為匠師的創新之作？或許是芍藥。(圖 6-E-5) 山茶花(圖 6-E-6)。山茶花為「春」之意，這些花鳥的雕刻作品，以內枝外葉的方式雕刻，花朵含苞，圓形葉片是茶花的特色。(圖 6-E-7) 麒麟。麒麟是神獸，背上有鱗，與另一組龍馬不同。麒麟是仁獸，有迎賓送子的意義。麒為雄、麟為雌。展示中有一對，一左一右，兩兩相對，

姿勢巧妙。(圖 6-E-8)(圖 6-E-9)龍馬。龍馬，龍首馬身。龍馬背上無麟，龍馬赤文綠色。相傳當王者行仁政時，龍馬自河而出，背負河圖(右圖所背八卦)則太平盛世降臨。

(圖 6-E-0) E 區展示陳列方式

(圖 6-E-1) 束木，書

(圖 6-E-2) 束木，棋

(圖 6-E-3) 束木，劍

(圖 6-E-4) 束木，畫

(圖 6-E-5) 束木，琴

(圖 6-E-6) 獅座

(圖 6-E-7) 獅座

(圖 6-E-8) 束木，芍藥

(圖 6-E-5) 束木，山茶花



(圖 6-E-6) 束木，麒麟

(圖 6-E-7) 束木，麒麟

(圖 6-E-8) 束木，龍馬

(圖 6-E-9) 束木，龍馬

## 六、 F 區展示物件

(圖 6-F-0) F 區展示陳列方式

(圖 6-F-5) 多子多孫

(圖 6-F-1) 束木，諸葛亮智辭魯肅 (圖 6-F-2) 束木，包公審駙馬

(圖 6-F-3) 束木，關公義釋曹操 (圖 6-F-4) 束木，誌公和尚點化梁武帝

F 區陳列物件有 (圖 6-F-1) 一、諸葛亮智辭魯肅。三國演義第五十二回，魯肅至荊州見孔明，欲劉備將荊州九郡歸還東吳。孔明以荊州原為劉景升之基業，請出其子劉琦。孔明允諾魯肅：公子在守一日，若公子不在，城池還東吳。魯肅規寨，具言前事，周瑜只得班師回柴桑。此作代表「智」。(圖 6-F-2) 二、包公審駙馬。秦香蓮告陳世美：欺騙皇帝，餓死父母，殺妻滅子，逼死韓琪。陳世美反賴秦香蓮冒認官親，以下犯上。國太到開封府，質問包公。國太說：「你不放駙馬，我就不回宮！」一旁的王相爺力勸國太，秦香蓮攜子立於一旁。包公不畏強權，斬駙馬。(圖 6-F-3) 三、關公義釋曹操。三國演義第五十回，三江水戰，曹操命軍隊走華容道小路，但孔明早以料算，關羽遂截住曹操去路。曹操以昔日之情相求，見眾將下馬，哭跪在地。關羽重義，不忍，皆放去。卻說關羽放曹操，孔明欲斬雲長，劉備力保雲長。此作代表「義」。(圖 6-F-4) 四、誌公和尚點化梁武帝。梁武帝夫人郗氏生前善妒(圖右之婦人)，死後化為巨蟒入後宮，托夢以求梁武帝救度苦厄。誌公和尚點化梁武帝，並製成「慈悲道場懺法」，即「梁皇寶懺」。請僧人拜誦懺法，為亡者祈福超生。(圖 6-F-5) 此物件是神龕兩旁木雕柱子，圖是老鼠與葡萄，廟宇裝飾中常見老鼠與金瓜(南瓜)或老鼠、葡萄等來代表多子多孫之意。因為老鼠一胎多子，與金瓜、葡萄等瓜果，都是多「子」，有瓜瓞綿綿、多子多孫、子孫滿堂之意。

## 七、 G 區展示物件

G 區展示的 (圖 6-G-1) (圖 6-G-2) 二甲傳臚。此物件是支撐樑重量的「斗座」。螃蟹因有甲殼，音近「甲科」，兩隻螃蟹比喻為二甲。古代科舉名次為：狀元、榜眼、探花、二甲。金鑾殿唱名稱為「傳臚。」螃蟹圖像代表中科舉 得功名之意。兩物件表現了螃蟹雄與雌的差異 (圖 6-G-3) (圖 6-G-4) 牡丹。功能上是「束木」，依葉子的形狀可知是牡丹，牡丹象徵富貴之意。牡丹花的裝飾，常搭配白頭翁，白頭翁取音「白頭」，引申為「富貴白頭」。

道教故事「八仙過海」，八仙為西王母慶壽，八仙有「慶壽」之意，其圖樣多用於喜慶。(圖 6-G-5)八仙慶壽。「八仙」也是台灣建築常用的裝飾。八仙搭配上祥雲，象徵吉祥、祥瑞。八仙有：李鐵拐，持葫蘆、騎虎。藍采和，持笛、騎象(常見騎馬)。曹國舅，持陰陽板、騎獅(常見騎象)。韓湘子，持花籃、騎牛。館方只收藏八仙之四，可以推斷，另外四仙的作品。張果老，持魚鼓、騎驢。何仙姑，持荷花、騎鹿。漢鍾離，持芭蕉扇、騎獅。呂洞賓，持寶劍、騎麒麟。八仙是廟宇中常見的裝飾圖樣，但其坐騎略有不同。

文物展示中有數件「插角」作品，在此加以整理、分析。(圖 6-D-1)龍形插角。「插角」的功能在穩固縱與橫向架構，防止產生位移，又稱雀替、托木。相傳龍好吞火，龍造型意義為防火災。此作品龍爪隱藏於右後方，與(圖 6-H-2)為同一系列作品，可能是分置一左一右。此龍口含珠，又可稱「龍戲珠」。(圖 6-I-0)此作品顏色依舊斑斕鮮艷，雕功細膩，是台灣廟宇雕刻的佳作。館方將此物件放於廟門旁，但誤以「直立」的方式展出。建築中此物件應為橫式。

(圖 6-G-0) G 區展示陳列方式

(圖 6-G-1) 螃蟹斗座

(圖 6-G-2) 螃蟹斗座

(圖 6-G-3) 牡丹

(圖 6-G-4) 牡丹

(圖 6-G-5) 左圖，八仙慶壽

(圖 6-H-4) 飛鸞

(圖 6-D-5) 飛鸞

(圖 6-F-6) 飛鳳

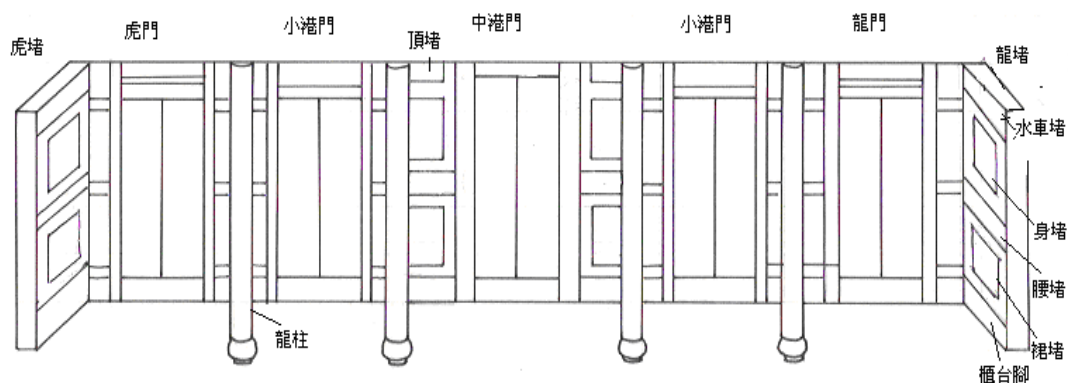
(圖 6-G-7) 飛鸞

(圖 6-D-1) 龍形插角

(圖 6-H-2) 龍形插角

(圖 6-I-0) 龍形插角

## 八、 I 區展示物件



(圖 6-3) 根據六樓 I 區展示古鎮瀾宮廟門陳列所繪

古鎮瀾宮在民國六十九年拆除，保留古廟門作展示物件。「左青龍、右白虎」是傳統廟宇的方位概念，廟宇的左邊為龍、右為虎邊。展示廟門龍堵：「大庇生民施及蠻貊」，虎堵：「甲諸曩哲莫不尊親」。文字中詮釋鎮瀾宮在地方上的重要性。間架是丈量屋子面寬、與進深的單位，也代表身份地位的象徵，二根柱子為一間，最中者是中港間（明間，中門），中港間的兩側是小港間（次間）。因媽祖已敕封「天后」，鎮瀾宮的廟門依位階可建五門。分別是龍門、三川門、（中港門、小港門）虎門。

裝飾遵循上下分段的原則，且模仿人的形象，有頭、頸、身、腰及腳等段落分割；左右區分原則，如人身體的左右。（圖 6-I-1）水車堵。龍、虎邊的水車堵為三國演義人物：空城計的孔明，劉備、關羽、張飛等（龍堵）。虎堵，石雕人物毀損嚴重，較難辨認。

進入廟門，龍邊為入口。龍邊的身堵，（圖 6-I-3）以龍為題材。此作品以龍身的轉折動態為背景，龍的正面呈現「龍戲珠」。姿態活耀，敷以色彩，仍可見昔日光彩。（圖 6-I-2）虎堵（身堵）。進出廟門以龍門為進，虎門為出。虎邊的身堵，以大虎、小虎為題材。虎身斜置畫面，以表現動態，底紋以樹木枝幹和葉子為裝飾，可惜此系列的石雕風化毀損嚴重。（圖 6-I-4）腰堵、裙堵、櫃台腳。腰堵，石材風化毀損，可能是花草紋。裙堵，「螭虎團爐」，軟形螭虎圍繞成香爐

圖案。櫃台腳，櫃台腳常為「螭虎吞腳」。螭虎是廟宇中常見的裝飾，螭虎似饕餮性好貪吃，將自己吞進肚，所以櫃台腳常作螭虎吞腳。傳說螭虎生性勇猛，在建築、家俱，碑首常以其作為紋飾。可惜櫃台腳因毀損，以水泥代替原有圖案。

(圖 6-I-1) 中門水車堵

(圖 6-I-2) 虎堵

(圖 6-I-3) 龍堵

(圖 6-I-4) 腰堵、裙堵、櫃台腳

(圖 6-I-5) 中港門

廟門最中間的是「中港門」，也稱「中門」。就禮儀而言，「中門」僅神明或帝王可行走。中門的門神圖案是唐代將軍秦叔寶與尉遲敬德。門神是捍衛廟宇，辟邪祈福之意。右者粉面潤紅，鳳眼、順鬚者為秦叔寶，左者面色黝黑，濃眉瞪眼、有腮鬚者是尉遲恭將軍。頭帶帥盔，背後插四面東、西、南、北四營統帥旗，「靠旗」背後的飄帶是神明象徵。兵器為鞭、？，有趣的是秦叔寶配弓，尉遲配箭，兩人必須協力，才能使用。門神的服飾上繪有宮女與鹿(祿)、仙翁與桃(壽)，衣飾與帽冠貼有金箔，至今依舊色彩鮮明。根據石堵上，捐獻者名字與時間，此廟門修建時間是大正五年。右門神的箭袋寫有「台南裕民街 81 號 蘇明勳 畫」。

兩旁聯文上方有「蝙蝠」裝飾，取其諧音代表「福」。聯文：「大地本東山鎮保黎民天上德。甲溪通北海瀾安湄島聖母功。」此殿為正殿，供奉媽祖、註生娘娘、伽藍尊者。門旁的「身堵」石雕是封神演義人物，左有雷震子、楊戩、韓榮、土行孫，右有鄧蟬玉、黃飛虎等。虎邊腰堵：錦雞(或孔雀)、牡丹，引申為「功名富貴」。龍邊腰堵：獅、鶴、牡丹，引申為「富貴壽考」之意。兩邊各有一獅，即雙獅，典故來自古代太師、少師。取其諧音，引申為事事如意。兩邊的「群堵」為麒麟，古人認為麒麟是靈獸，有迎賓送子之意。廟宇的中門石?常雕刻麒麟，腳踩法器。本物件麒麟腳踩銅錢、葫蘆、犀牛角、法螺等，代表貴重的寶物。

其他廟門的繪製與裝飾如下。(圖 6-I-6) 虎門，門神是哼哈二將，英勇威武，以祈求平安。兩旁聯文是：「神光普照慈雲遠屆江天下。農技弘揚場御彌綸澤國中。」此殿為神農殿。供奉神農大帝、文昌帝君。上方繪有「麻姑獻壽」、「招財進寶」的字樣，芭蕉葉、書是八寶之吉祥圖案。另繪有牡丹、海棠，代表「富貴滿堂」，牡丹、綬帶鳥象徵「富貴長壽」。是有四君子象徵之竹子，另有鶴與松是「松鶴延年」長壽之意。

(圖 6-I-7) 富貴多子門。聯文：「鎮伏妖氣護國佑民昭大甲。瀾安海域匡時濟世庇湄洲。」台灣媽祖廟的廟門喜用宮娥，代表廟宇主神為女神之意。宮女手捧牡丹，代表富貴。另一宮女手捧石榴，象徵多子，所以合稱「富貴多子門」。上方裝飾為「玄通求法」，左右有博古圖，繪有石榴與喜鵲、葡萄，引申為「多

子多孫」之意。另有竹、蘭與壽石、松、綬帶鳥合意為「祥瑞拱壽」是吉祥的圖像。

(圖 6-I-8) 進官加祿門。兩旁聯文：「鎮偉蓬瀛物阜民康存心朔。瀾安寶島風調雨順啟中興。」進官加祿門，白髮公公(太監)手捧「冠帽」與「金鹿」，意為「進官加祿」。四周的裝飾有：媽祖降二神，清供博古圖。彩繪有荷花，代表高節之意。牡丹、白頭翁是「富貴白頭」的象徵。

(圖 6-I-6) 虎門 (圖 6-I-7) 富貴多子門 (圖 6-I-8) 進官加祿門 (圖 6-I-9) 龍門

(圖 6-I-10) 鰲魚

(圖 6-I-11) 鰲魚

(圖 6-I-12) 豎材

(圖 6-I-13) 束木，螭虎與石榴

(圖 6-I-14) 龍柱

(圖 6-I-15) 龍柱之八仙圖像



(圖 6-I-9) 龍門。兩旁聯文龍門的門神是伽藍、韋陀尊者。伽藍尊者即關公，紅面手持偃月刀。關羽死後在法泉山受度，為佛教護法神。手持金剛杵是韋陀護法神。四周裝飾有：南極仙翁、招財進寶、犀牛角與葫蘆為吉祥之寶。梅、竹、綬帶鳥引申為「祝壽齊眉」。兩旁聯文「觀世發慈悲度一切濟大眾。音塵多煩擾現五蘊照光明。」此殿是觀音殿，供奉觀世音菩薩，相傳媽祖是觀音菩薩的化身，台灣媽祖廟都會供奉觀音菩薩。廟門展示的櫃台腳皆繪有螭虎圖。螭虎性貪食，最後將自己吞下肚，裝飾稱「螭虎吞腳」。

展示中鰲魚物件位置在廟門。如果物件是廟宇柱頂端的「插角」，鰲魚通常在四個點金柱的位子，而中心的位置則是藻井。館方卻將物件放在廟門上，可能為展示效果。(圖 6-I-10)，(圖 6-I-11) 鰲魚，就館藏的鰲魚的尾部色彩，呈現的是紅與綠色。鰲魚是兩兩背對，(圖 6-I-10) (圖 6-I-11) 所以共四隻鰲魚。此外，物件下方留有方孔，是作為「斗座」，或另有用途？台灣著名的鹿港天后宮鰲魚插角，是以色彩來代表方位。綠、青、朱、赭四色鰲魚，代表東、西、南、北方位，象徵木、水、火、金。但展示物件色彩斑駁，是否代表方位，筆者持保留態度。鰲魚造型是魚尾龍頭，相傳生性好吞火，好風雨，所以有祈雨壓火災的效果。古稱上翰林院為上鰲頭，所以稱狀元及第為獨占鰲頭。

(圖 6-I-12) 豎材，此物件可能為龍或龍之子「椒圖」。「椒圖」生性好閉，以守門戶，所以作為門楣上的門簷。以結構來論，應為吊筒上的豎材(封閉吊筒外側的卯口)。館方誤植，綁於龍柱上。(圖 6-I-13) 螭虎。物件為「束木」，為建築中的橫向建物。館方誤以「直立」方式陳列，並綁於龍柱頂。圖像為螭虎軟圖與石榴，象徵多子多孫多吉祥。另有龍形插角，應為橫向建築構材，館方可能誤植，請見 G 區展示說明。廟宇的柱子除了承載重量的功能，也是石雕表現的重點(圖 6-I-14) 柱身為圓形，柱子雕有龍，龍纏繞一周，龍頭下，尾在上，此意為「翻天覆地、雙龍護廟」。龍柱上另有八仙的人物造型，龍柱漆有色彩，但柱珠已更新。例舉龍柱上的八仙人物，(圖 6-I-15) 左至右：藍采合、呂洞賓、張國老。龍柱上綁上進香的頭旗、頭燈來告知信徒，鎮瀾宮進香儀式即將展開。這是鎮瀾

宮特有的儀式，鎮瀾宮在元宵節進香時間決定後，即綁上頭旗。但龍柱亦綁有三仙旗。

#### 九、 J 區展示物件

J 區展示物件是鎮瀾宮神龕壁堵的雕刻作品。作者施鎮洋先生，是民國八十一年國家薪傳獎的得主，其父施坤玉是著名的大木師傅。此系列作品於民國六十年完成，應是作者三十歲之作，已有大師風範。但後來因木材出現裂痕（作品上橫線條），所以廟方作更新，遂將施鎮洋先生之作移至文化大樓展示。（圖 6-J-1）觀音殿神龕壁堵裝飾。作品為觀世音菩薩像後方的裝飾，神像後方為普陀<sup>9</sup>，內容有荷花、祥雲代表「慈善祥雲」之意，佛珠象徵佛法，鶴為祥瑞之意。左邊雕有大鵬金翅鳥，象徵「護持佛法」之意。「淨瓶」是觀音菩薩的持物。作品構圖以普陀巖為中心，四周圖案為輔，主賓關係分置，構圖相當成功。（圖 6-J-2）媽祖神龕壁堵裝飾，飛龍騰雲駕霧，姿態生動，雕功精美，四周花紋裝飾，烘托主題的完整性。（圖 6-J-3）喜鵲與菊花，下方有蘭草象徵為「舉家歡慶」，或菊花加上壽石、綬帶鳥為「代代壽居」。（圖 6-J-4）作品為松、竹、梅樹，故可稱「歲寒三友」。加上喜鵲，則可稱「喜相逢」。若將兩幅作品比照，梅、蘭、菊、竹，則是「四君子」。作工寫實、精緻裝飾，又有吉祥之意。

（圖 6-J-5）松與菊花聯想為「松菊延年」，鹿與松的諧音構成「百齡食祿」，竹的聯想是「竹爆平安」，牡丹與竹則稱「平安富貴」，牡丹與白頭翁取諧音與文化意涵「富貴白頭」。作者將多種吉祥圖案集合，整合其象徵含意，即「福、祿、壽」之意。構圖嚴謹，和諧、自然生動而有生氣。（圖 6-J-6）平安富貴。作者應用蘋果、牡丹、鸛鵲、綬帶鳥構圖，牡丹是富貴之意，蘋果與鸛鵲取諧音就是「平安」。兩隻綬帶鳥是「雙壽」祝福之意，整個圖像的意思是「平安富貴雙壽」。（圖 4-E2）（圖 4-E5）物件被放置在四樓「湄洲媽祖文物展」空間，因同是施鎮洋先生所作，且同一系列，廟宇神龕壁堵裝飾作品，遂在此章節說明。（圖 4-E2）麒麟，伽藍爺神龕壁堵裝飾。麒麟為祥瑞之獸，麒麟腳踏芭蕉扇、銅錢、葫蘆、書

(圖 6-J-1) 觀音殿神龕壁堵裝飾

(圖 6-J-2) 媽祖神神龕壁堵裝飾

(圖 6-J-3) 代代壽居

(圖 6-J-4) 歲寒三友

(圖 6-J-5) 福祿壽

(圖 6-J-6) 平安富貴

(圖 4-E2) 麒麟

(圖 4-E5) 飛鳳

籍等八寶裝飾，另右上有蝙蝠，右下是靈芝，祥雲圖騰作為背景的配景。(圖 4-E5) 飛鳳，鎮瀾宮註生娘娘神龕壁堵裝飾。註生娘娘為陳靖姑，女神常用鳳裝飾。鳳為百鳥之王，「有鳳來儀」是太平盛世，「非鳳通天」則帶來祥瑞之氣。另外四周有牡丹、壽石、仙鶴、祥雲。

## 十、 L 區展示

### (圖 6-L-1) 三十六執士隊兵器

(右至左): 掌月杵、鳳頭杵、龍頭杵、大斬刀、偃月刀、三尖鎗、單鈞鎗、鳳尾扇、如意鎗、文筆手、大斬刀、掌月杵、六角杖、立瓜槌、鳳頭拐、方天鎗、降魔抓、鰲魚斧。

此套執士隊兵器是木製彩繪，與目前遶境進香執士隊兵器銅製或鎏金製不同，兵器形式也略有差異。民國七十七年前，鎮瀾宮前往北港進香使用此套兵器。(圖 6-L-1) 三十六執士物件。原貼有鎮瀾宮符籙，已撕去，兵器刻有捐獻者姓名。執士隊兵器正確順序(根據展示物件上所刻數字 1-18 排序): 龍頭杵、鳳頭杵、掌月杵、六角杖、立瓜槌、朝天鎗、文筆手、單鈞鎗、降魔抓、偃月刀、大斬刀、三尖鎗、犁頭鎗、鰲魚斧、方天鎗、如意鎗、鳳尾扇。三十六執士兵器分大組小組各十八件。另一組與此組兵器相對，如武筆手；文筆手，掌月杵；掌日杵。三十六件兵器是代表三十六天罡，一般媽祖廟都放置天界武將兵器，來代表神威。鎮瀾宮以天將兵器列入媽祖出巡的儀式隊伍。

## 十一. IP、K 區展示說明

廟宇的重心是神像所安放的位置。「古文物展」是鎮瀾宮廟宇空間的重現，策展人以圖片詮釋鎮瀾宮各殿神明(圖 6-IP-1)：聖母殿：天上聖母。玉皇大帝、三官大帝、太子爺。正殿南龕：註生娘娘、婆祖媽。正殿北龕：伽藍尊者、三府王爺、土地公。觀音殿：觀世音菩薩、貞節媽。南、北斗星君殿。媽祖聖父母殿。神農殿：神農大帝、文昌帝君。祿位廳。太歲殿。地藏殿。策展人規劃媽祖敕封牌展示，(圖 6-K-1) 媽祖在歷代敕封的名稱，從宋代的夫人、妃、到清代封后。上方陳列是清康熙二十二年，施琅攻克台灣。清康熙二十四年媽祖列入春秋二季國家祭典之全文。這反應政治運作支持媽祖信仰。

(圖 6-IP-1) 各殿神明

(圖 6-k-1) 媽祖敕封牌

(圖 6-K-2) 獅座

(圖 6-K-3) 蟾蜍

K 區也展示建築構材，吊筒與斗座。樑枋上穩定斗的物件。斗座是承接樑橫向力，多以獅或象的造型出現。(圖 6-K-3) 蟾蜍與(圖 6-K-2) 獅，蟾蜍與獅造型相似，主要區別在蟾蜍沒有鬃毛，而獅有捲曲的鬃毛表現。蟾蜍是神獸，而「登蟾宮」是比喻科舉及第。(圖 6-k-4) 吊筒，是垂吊於屋簷下，是不落地的柱子。兼有構造與裝飾雙重功能。本物件的含苞花朵的造型。有的吊筒為花籃、白菜為題材，又稱為花籃、垂花

(圖 6-K-4) 吊筒

、吊柱。精巧造型，廟宇建築的視覺焦點。但館方僅放置地面陳列，建築物的吊筒位置，花朵應向下。

#### 十一、 M 區展示說明

館方以祭拜供具展示，表現祭典儀式。(圖 6-M-1) 青花瓷瓶、石香爐、宮牌、紅斫燈。石香爐、花瓶為建醮時所用香爐。香爐是插香的供具，也是神明香火興盛的象徵。祭祀天神的香爐多為圓式。符合「天圓地方」之意。燈，是點燃光明，破除黑暗、煩惱之意。紅斫燈為北港的錫製品，為信眾所捐獻。宮牌，代表鎮瀾宮，是基隆、大甲等信徒敬獻物。香爐、燈、花瓶，也稱為「三具足」。(圖 6-M-2) 花斫五寶(台語)。「五供」古鎮瀾宮供桌上，所擺設的五祭具，是香爐，左右各置一對燭台與花瓶。燭台是放盤香的四腳香爐，香爐蓋是蓮花式樣，燭台與花瓶皆有束腰，底座如櫃台腳。此作品為鹿港陳萬能所作的錫工藝品。(圖 6-M-3) 籤筒、籤。鎮瀾宮為六十甲子籤。擲筊、抽籤是為求取神諭。祭拜天公、媽祖、觀音殿、神農、文昌等神明，再向媽祖說明詢問之事，抽取一籤，擲筊，確認是否為此籤。取籤詩，翻看籤註解，或請求廟方解籤員，解讀其意涵。鎮瀾宮以媽祖靈驗著名，抽媽祖靈籤成為與神明溝通，傾訴內心困擾，在籤詩中得到煩惱的舒解，也教人們處事態度。(圖 6-M-4) 木魚、磬。鎮瀾宮的頌經團所使用法器。木魚與磬是佛教頌經課誦的法器。台灣的媽祖信仰亦吸收大量的佛教儀軌，每天頌經團團員穿著佛教的「海青」，在鎮瀾宮正殿頌經。頌經團唱頌經典的內容、方式，與佛教寺院頌經方式頗為類似。也有法華經普門品等佛教經典。

館方展示歷史物件作為鎮瀾宮建廟時間的證明。(圖 6-M-5) 地卦磚。地卦磚或稱合磚。建廟時，經過地理師確定地理方位之後，埋地卦磚、再蓋廟宇。在磚上書寫房屋方位、坐向、動土時間。並在相同尺寸的另一磚，繪八卦等吉祥圖案或吉祥字。二磚相合後，埋入神明座台下。一畫有「敕」、「八卦」，黑紅的

「太極」。太極中有雙眼，代表陰陽天道運行鎮壓。兩旁書「奉玄旨長久鎮守，保合境永獲平安」。右邊地卦磚書寫的時間為「壬申年拾壹月」，地名書寫為「大甲新庄街」。此證明鎮瀾宮建於清同治十三年。

(圖 6-M-1) 供具 (圖 6-M-1) 花研五寶 (圖 6-M-3) 籤 (圖 6-M-4) 木魚、磬

(圖 6-M-5) 地卦磚

(圖 6-M-6) 獅

(圖 6-M-7) 虎爺

(圖 6-4) 1936 年建醮，1988 年建醮，廟宇結構，日月樑。(圖左至右說明。)

(圖 6-M-8) 鎮瀾宮建醮公斗燈

(圖 6-M-9) 首斗燈

(圖 6-M-10) 鳳冠、九龍冠及鞋

(圖 6-M-11) 媽祖服飾

鎮瀾宮志（2005 出版）中說明此地卦磚為清同治十三年。但此物件說明牌，居然標示年代為 1932 年，差之千里。古鎮瀾宮鎮殿媽祖兩旁獅子，非常可愛（約十五公分）。（圖 6-M-6）獅。一般左為公獅，右為母獅。獅子原為天祿避邪，此是鎮守殿堂、驅魔除煞的功能。（圖 6-M-7）虎爺。館方書寫年代為 1915 年，但是否正確？虎爺是土地公的部屬，也是鎮守廟宇的神獸，安置在神桌下，意是廟宇建於大地，土地公派虎爺前來鎮守廟宇，另有趨逐瘟疫的作用。虎爺也是庇佑小孩成長的守護神。雖然虎爺是兇猛的神獸，但此虎爺尾巴捲區為窩旋狀，造型可愛。古鎮瀾宮在民國六十九年拆除，M 區展示古鎮瀾宮的神農殿、觀音殿、正殿三官大帝、舊廟裝飾木雕、廟宇外觀、舊廟周邊照片，是展示廟宇建築的重要佐證資料。

在 IP2 區展示鎮瀾宮丙子年祈安清醮（1936 年），「北極壇」、「大主事」、「玉皇壇」、「大主醮」醮壇照片，是非常珍貴的歷史照片。民國七十七年鎮瀾宮重建落成，舉辦建醮儀式。M 區陳列戊辰年慶成祈安清醮照片。三觀壇、北極壇全景、媽祖壇全景、國策顧問蒞臨剪綵、運雷打雷洞、建醮彩船、建醮公關組、建醮道士團等照片。另有建醮斗燈的展示，（圖 6-M-8）公斗燈。建醮時公斗燈是放在監醮神壇。斗燈是「天」和地方民眾之間的媒介物。祈求闔家平安，元辰光彩，光明普照。斗燈上的每件物品，都有特別象徵涵意。燈火：代表北斗星斗火，日、月、星三光普照。米：代表五穀豐收，收成好，供養眾人。涼傘：君臨天下。（涼傘是古代帝王出巡的華蓋。）斗懺：祈求個人之元辰光彩。算盤：表示公平、公正、公道，而且「人算不如天算」。秤：代表天道公平、公道。劍：除魔斬妖，保身康寧。圓鏡：表示家庭團圓和照出妖魔鬼怪之意。尺：渡人得信仰、得智慧、平安的意思。剪刀：剪邪、立正。展示還有壇場首斗燈、花瓶、燭台（圖 6-M-9）。鎮瀾宮建醮的斗燈，分為公斗燈、各壇場的首斗燈。拜斗是古代的星辰信仰。「北斗星君」可解災厄，祭祀「南斗星君」可延壽祈福。斗燈中所放置的物品代表「五行」具足，將人生與自然星辰運行作溝通聯繫。

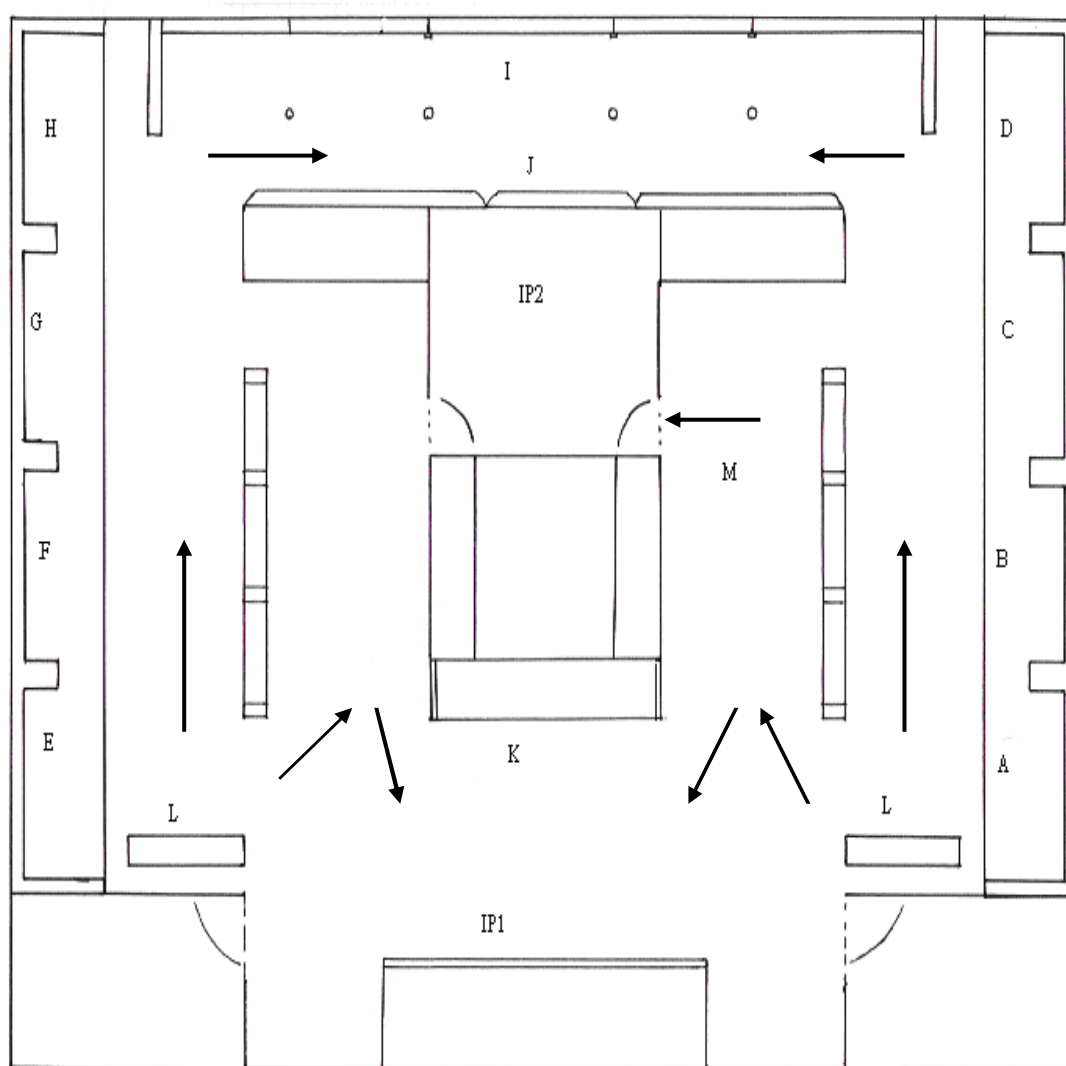


M 區有媽祖服飾陳列。鎮瀾宮於每年農曆的十二月二十四日，為神明更換新衣。(圖 6-M-10) 媽祖九龍冠、註生娘娘鳳冠，是民國七十三年更替換的神明衣著。鎮瀾宮鎮殿媽祖為軟身媽祖，配九龍冠。九龍冠為古代帝后的服飾裝飾。明代的品官命婦是以紅色系，大紅色為禮服的用色。一般婦人不能使用大紅、鴉青、黃色、不能金繡。另有杏黃或纁都是黃紅色，明代的太子、皇帝的大禮服裝或袍使用纁色。「土託位南方，南方色赤，黃而兼赤，故為纁。」「東方謂之青，南方謂之赤，西方謂之白，北方謂之黑，天謂之玄，地方謂之黃」。即玄衣纁裳。(圖 6-M-11) 媽祖刺繡霞披，此套是湄洲祖廟媽祖衣服，鎖片上書有「湄洲祖廟」字樣。因為年代久遠，色彩有些斑駁。服飾圖案為「雙龍拜塔」、正面為「正龍」。間隙繡有「祥雲」、「花」。鎮瀾宮前董事董振雄先生表示，鎮瀾宮年年都有信眾捐獻，為神明更換新裝。鎮瀾宮不易見到具歷史價值的服飾。

## 第二節 展示規劃

### 一、空間規劃

文化大樓六樓的「鎮瀾宮古文物展」，空間的規劃觀念是以廟宇的祭祀空間為出發。鎮瀾宮前董事董振雄先生說：『想照「廟」的樣子，大家從廟門進入，看到古早的鎮瀾宮。』只是舊廟門、石柱搬運不易，所以將廟門陳列，移到六樓展示空間的後方。董先生提議董事會興建文化大樓時，即建議文化大樓外觀仿照兩廳院的造型，文化大樓是「歇山式」的屋頂，是古代宮殿或寺廟的建築形式。他親自拍攝台北兩廳院的外觀，提供建築師參考。



(圖 6-5) 六樓展示空間動線示意圖(S=1/100, 筆者繪製)

如果我們依四合院的空間結構來看，或廟宇的空間構成，來解讀展示空間規劃。傳統廟宇間架以奇數，左右護龍，對稱環抱的形式，塑造一個中心空間。當進入廟宇，先到中殿拜天公、主神，再到左右兩殿、最後到後殿祭拜。展示空間模擬與再現(represent)進入廟宇祭祀，轉入轉出的行進動線，企圖營造如廟宇的儀式場域。空間展示陳列也是左右對稱，中心展示區域如同廟宇的中心，也擬似一個真實的儀式空間。

## 二、 展示照明設計

博物館的燈光應該注重安全的考量，光線對歷史物件會造成損害。文化大樓的文物陳列未注意到光線對文物的損害，非常可惜。應使光源降低其危害，防止物件繼續劣質化。

照明扮演的角色，是教育學習為主的博物館展示，在整個展示的脈絡上，燈光的運用，可以協助詮釋，或是助於情境的塑造。古文物展示的照明方式，是強調集中式的照明，即直接將燈光投射於物件上。強調注目的焦點，以照明來強調主從關係，展示上較能強化明暗的對比。應用頂光式的投射，給人神聖的效果。

展示櫃中照片的展示方式，因頂光的效果，產生過大的對比，所以應輔助其他燈光，避免過於強化效果。照明燈光上表現宗教寧靜氣氛，除了主題展示物件外，以柔和中性色調的光線。

## 第三節 展示意識

「鎮瀾宮古文物展」的展示規劃及物件，所建構的意識，可以分為以下幾個層面：

### 一、 廟宇生命史

根據鎮瀾宮志(2005年出版)所述，鎮瀾宮的肇建，是自清乾隆三十五年，大甲的居民將原來奉祀媽祖的小祠，擴大規模興建「天后宮」。而清乾隆五十一

年的林爽文事件後，乾隆五十五年天后宮重修並擴大規模。在鎮瀾宮重建時出土的「地卦磚」寫著「天運壬申年十一月」(即同治十一年)，可證明鎮瀾宮興建時間。清同治十一年(1872)，天后宮的擴建完成，並進行壬申年建醮，同時命名為「鎮瀾宮」。後光緒十八年重修，與明治三十二年的增修(光緒二十五年，西元1899年。)至大正四年到九年(1920)三川殿的增建。在古鎮瀾宮展示的龍柱壁堵，仍可找到大正年間，捐獻者的芳名記錄。

昭和十年(1935)，台灣中部發生大地震，所幸大甲地區少有災情，為感念媽祖保佑，並慶祝重修落成，於昭和十一年舉行祈安清醮大典(民國二十五年)，古文物展示陳列當時建醮照片。台灣光復後，鎮瀾宮於民國四十年增修屋頂，五十三年新建鐘鼓樓。最大的改變是民國六十九年拆除舊廟結構，原址改建。民國七十七年十二月，鎮瀾宮舉辦「建成祈安清醮」。「建醮」更是地方大事，全大甲地方區民眾齋戒，齊心為地方祈福。這些「建醮」資料的展示，詮釋鎮瀾宮與土地、人民的深厚關係。而古文物展示從建廟的「地卦磚」、古廟文物；重建古鎮瀾宮的廟門，建築結構：束木、斗座、吊筒等；建醮公斗、儀式照片；廟宇活動照片。建構一座廟宇的生命歷程。

舊廟拆除重建時，董振雄先生認為鎮瀾宮的古文物是廟宇歷史佐證，反對將文物販賣給古董商。但鎮瀾宮董事會，對於文化資產維護的觀念不足，撤下的文物，沒有專業的收藏，文物也有很多遺失。對於地方歷史文物，頗為忽略。策展人重視鎮瀾宮的歷史脈絡，古鎮瀾宮的文物展示，也是地方信仰發展的例證。

## 二、 傳統哲學思想的詮釋

### (1) 觀天地之象 - 太極、八卦

「鎮瀾宮古文物展」展示中，古鎮瀾宮的「日月樑」為例，廟宇的中心樑柱以日、月為名。意謂傳統文化架構下，廟宇的建築形式，反應人對與宇宙的理解認知。廟宇的建築，當作人的生命來思維。而建築的步驟就是重要的儀典。建築功能的物件，也符合宇宙天地的象徵意義。

「天」是一種自然的物質現象，天始生萬物，萬物源於天。天有日月的運行，以定上下四方，以成晝夜四時。天道按自然規律，而有風雲、霜雪、陰晴、寒暖與春夏秋冬，四時變化。易傳中「觀物取象」的思想，繫辭傳：「古者包犧氏之天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於此始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。」自然之象在傳統文化脈絡中廣泛使用，並推演出宇宙與人事的種種對應關係。《易經、繫辭》：「易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦。」一是太極，一分為兩儀，就是陰與陽，亦是日月。整個「道」的核心是陰、陽，「一陰一陽謂之道」。仰觀於天、俯察於地，轉化的自然圖形，也被賦予人文的意義，作為一種天與人的連接。在易傳中的「天」：是指天地萬物的自然，又是超乎自然，是形而上的道。

## (2) 氣

「一陰一陽謂之道」，道德經中：「道生一，一生二，二生三，三生萬物，萬物負陰而抱陽，沖氣以為和。」即陰陽相合，以生萬物。萬物生生不習。傳統建築空間是自然的詮釋。如太極、兩儀（陰、陽），四向（左青龍、右白虎、前朱雀、後玄武），八卦等。在老子的道德經中，以「道」產生之先，就存在原始混沌。是形成萬物的可能，道沒有意志，是「無」和「有」的統一。「道」包含「象」、「物」、「氣」。

萬物的本體和生命是「道」、是「氣」。物的形式就不能脫離道、氣。如果脫離了氣，就失去了本體和生命，成了無意義的東西。<sup>37</sup>風水中「氣」的聚散，建立了左右相對的方位觀，而四向則建立了環抱的空間概念。<sup>38</sup>環抱在於「氣」不散失，好的風水須「後有靠」：鎮瀾宮的左方有美人山、右有鐵砧山、後有后里台地，兩側有大甲溪、大安溪的環繞，形成「金交椅的地理位置」（IP2 區展示大甲地圖）。傳統廟宇建築中層層相抱。對稱、環抱的原則，是「聚氣」，不讓風

<sup>37</sup>葉朗，《中國美學史》，台北：文津，1996。

<sup>38</sup>林會承，《傳統建築手冊 - 形式與作法篇》，台北：藝術家，1995。

吹走。所以左龍右虎，陰和陽也正是人的正面、背面，抱陽正是人伸出兩臂，左龍、右虎（廟門有龍邊、虎邊之分。對看牆雕龍，虎的圖案標示。）都是蘊藏生氣的寫照。<sup>39</sup>

### （3） 五行

五行《尚書、洪範》：「五行，一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。」人與自然歸納為木、火、土、金、水五大類相生相剋。陰陽五行的概念，四方、八卦、天干地支、二十八星宿，人與萬物皆是氣的涵養。氣的運行概念透過五行八卦，構成繁複的風水，藉著風水的認知，透過空間的營造，透過不同象徵的應用，來趨吉避兇。也主導了廟宇的空間與裝飾特色，例如：「鰲魚」魚身的色彩，代表五行的相生相剋。廟宇常使用天干地支。

「君子之道」、「日月之道」，社會原則、自然的原理。人道，包含著仁義，天、地、人合稱為「三才之道」。宇宙法則以「人道」為本，將天地合其德，視為崇高的道德境界。就是道德規範與行為是宇宙的法則。「一陰一陽之謂道，繼之者，善也；成之者，性也。」文化的脈絡與人格的形成，都奠定於形而上的道。所以宇宙的最高本體 - 太極，是一切人文過程的象徵。傳統民間信仰結合哲學理論，對「天」宇宙秩序或所衍生象徵符號：道、氣、陰陽、五行、八卦等。這些觀念及符號應用於民間廟宇建築，廟宇建築正是傳統哲學思想的體現。

廟宇的誕生，如同生命的新生。建廟時，也有屬於廟的生命儀式。古鎮瀾宮建廟時，經地理師確定地理方位。定出「分金線」（中軸線），線的一端埋入地卦磚，地卦磚上畫有太極與八卦，意謂著肇始，如人的受胎，作為奠基的象徵。而樑柱完成，最重要的是「上樑」，選擇良辰吉日。完工要「安大門」，將地面排水道貫通「放水涵」。「放水涵」是象徵這座建築，有了生命，能喝水（雨水）能放水（排水）。最後，神像進入大殿、安座與慶成的典禮，慶成建醮，才完整。<sup>40</sup>

<sup>39</sup> 關華山，《居民與社會、文化》，頁:39，台北：明文書局，1989。

<sup>40</sup> 李乾朗，《台灣廟宇裝飾》，國立傳統藝術中心籌備處，頁:98，台北：2001。

### 三、 三界觀的信仰

台灣民間信仰的「三界觀念」，即是傳統信仰的宇宙觀。分為「天界」、「明界」和「幽界」。一是「天界」：稱天庭、或天上。二是「明界」：陽界、人間、地上，天上眾神巡狩之地。三是「幽界」：陰間、地府。

傳統民間信仰的神明，不同於西方的「一神信仰」。其組織及職權以中國古代「君權」為藍本構成。玉皇大帝（天公）是天界帝位最高的神明。中央政府有行政神，如文昌帝君掌理功名、媽祖為航海之神、註生娘娘掌管生育、神農大帝是農業之神。也有源自祖籍地的信仰隨著移民來台。另有軍事神及武將眾神，如三十六天罡（三十六官將）所組的天兵，五營神兵以東、西、南、北、中五營（黃、青、赤、白、黑色）分置。

俗稱「左青龍、右白虎」，當我們進入廟宇時，最好從左邊的龍門進入。中港門是帝王、神明出入。先祭拜玉皇大帝（天公爐插香）、朝拜正殿的媽祖、註生娘娘、韋陀尊者，再拜觀音殿的觀世音菩薩、南北星君、聖父母，朝拜神農殿的神農大帝、文昌君、地藏菩薩、太歲君（IP1 區展示）。最後，擲筊請示媽祖神諭，求取籤、解籤，由虎門出。

文化大樓的展示空間規劃，比照廟宇的空間。我們進入到鎮瀾宮祭拜的時候，會先從邊門進入。再進中殿，再轉各廳、殿，祭拜不同的神祇。而進入、轉出，到下一個區塊，正是鎮瀾宮古文物展示的空間規劃特色。將中間的展示櫃配合廟宇中的祭祀物件 - 籤、木魚，供具等（M 區展示）是延續古鎮瀾宮的中殿、左右兩邊護龍、廟門的位置。

### 四、 儒家禮儀

孔子的「禮」是從禮、禮儀是直接塑造人、培育人。孔子在禮教崩壞、社會紛亂之時，企圖重建社會的新秩序。「承禮啟仁」，把禮樂承接、轉化成為人的內在心性。禮儀則是規範人，生活的秩序。儒家重視禮樂教化。「君君、臣臣、

「父父子子」是「禮教」下建構人倫秩序。傳統建築中，自官署、民宅或寺廟都有一定的位序。儒家的思想體系，物體本身形象的「美」，並不是最重要，重在「成教化，助人倫」，可以比喻人生之道。

在清代媽祖已敕封為「后」，在禮儀的位階上等同於古代帝王。鎮瀾宮在裝飾或建築形式、儀禮，符合禮的形式：

#### 1、 空間與位階

建築中象徵位階有：空間的高低、方位、間架、屋頂的形式、色彩與裝飾。媽祖在清代敕封為天上聖母、天后，所以建築形式或顏色使用、方位，是以古代天子的位階概念，符合「禮」的形式、沒逾越。

##### (1) 中軸線

傳統建築是強調對稱。鎮瀾宮建廟時，請求地理師選定方位，定出「前金」、「後金」，方位以正廳為核心定出中軸線。以主神的眼神焦點和前金連成「中軸線」。中軸線兩邊相對稱，區分為正偏、左右、前後、內外的性質。距中軸線近者為尊，遠者為卑；中軸線左者為尊，右側為卑；以正廳為基堂為界，前者為堂，後者為室；近者為尊，遠者為卑。位置的區分上，中軸線上奉祀「媽祖」主神，向左右兩旁為韋陀尊者、註生娘娘，再兩旁是文昌與神農大帝，觀世音菩薩。

##### (2) 高度

空間的尊卑也反應在高度。高者為尊，反之為卑。用於鎮瀾宮神明位置的安排。媽祖神龕位置最高，兩旁的廳殿，位置較低。

##### (3) 間架

「間架」是丈量屋子面寬、與進深的單位。間架的多寡代表身份地位，二根柱子為一間，居中間稱為中港間（明間），中港間兩側稱為小港間（次間）。廟宇間架可以看出主神的位階，鎮瀾宮建築以媽祖封天后的位階，建五門：分別是龍門、三川門、（中港門、小港門）虎門。鎮瀾宮為二落一進式，前為三川殿，再是拜殿與正殿。

##### (4) 屋頂、色彩



主神冊封階位，決定了廟宇的色彩。媽祖被敕封為「天后」，周代規定天子行宮色彩為丹朱色，廟宇依宮殿上色的規則。鎮瀾宮的屋頂是歇山式，歇山式屋頂代表位階是官署或廟宇。各殿階梯是奇數，因為民間以奇數為陽。

## 2、 儒家禮儀：三獻禮

儒家「禮以形之」來建立成熟的人格。儒家的禮儀包括祭禮，宗教上的活動。儀禮規範人的行為、動作、言語、造型儀容等身體活動。制約的不只在外，也影響人內在心理（情感、理解、想像、意念）。<sup>41</sup>台灣廟宇建築是禮儀的象徵。裝飾遵循其原則：上下分段的原則：模仿人的形象，有頭、頸、身、腰及腳等段落分割；左右區分原則：如人身體的左右。寺廟建築彷彿是人生，裝飾以人的身體作為比擬（如身堵、裙堵等）。建廟如「人」生命的過程，人生的歷程也是儒家位序與教化觀念。廟宇誕生如同生命的新生，建廟也有儀式。祭天、地，代表人的生命與宇宙相通。

鎮瀾宮在原址重修時，恭敬將神明搬離寶座、廟宇，「破土典禮」進行挖地基，「開柱眼」等儀式。民國七十三年安座三獻禮，以古禮考據。鎮瀾宮前董事董振雄先生表示，以「三獻禮」祭祀（展示於五樓），特別請教專家，目的使媽祖的祭典更莊嚴。

## 五、 裝飾的意義

儒家的思想重視善與美的結合，廟宇裝飾也附載道德與忠孝節義教化的功能。廟宇裝飾的歷史故事與象徵意義，美感裝飾之外，也有忠孝節義的教化功能。

裝飾圖案是人生的願望與理想生命。見到祈福吉祥的裝飾，心中引起共鳴。傳統廟宇裝飾有自然（天）的崇拜、生命的祈願、民族的圖騰、文人雅好。祈福的裝飾常用漢語「諧音」取意義，或文化上對於事物的聯想，神話、歷史典故等。

裝飾圖案有以下類別：

### 1、 靈獸

---

<sup>41</sup> 葉朗，《中國美學史》，台北：文津，1996。

民族文化的圖騰、靈獸，取辟邪吉祥之意。如：龍、鳳、麒麟等。古文物展示有：「龍馬馱經」，龍馬自河而出，背負河圖（八卦）則代表太平盛世降臨。如「鯨魚」，性好吞火，好風雨，故可防火災。還有「飛鳳通天」帶來祥瑞之氣。「雙龍環柱」意思是守護廟宇。「麒麟」是迎賓送子的仁獸。「獅」古代的天祿辟邪。

## 2、 自然的崇敬

自然的崇敬：雲雨雷電、日月、八卦等。古文物展示有：八卦磚、日月樑、雲紋的裝飾。

## 3、 文化上特有事物

文化上事物聯想：八吉祥、四寶等。例如：「琴、棋、書、畫」是儒家四寶。玉如意是吉祥之意，葫蘆、犀牛角、法螺、芭蕉扇、劍、陰陽板、笛子、花籃等，是道家八仙的持物，稱道家八寶。牡丹象徵富貴，茶花即春光，石榴代表多子。春牡丹、夏荷、秋菊、冬梅，引為「四季平安」。葡萄與鼠則是「瓜瓞綿綿」之意。

## 4、 漢語諧音取義

台灣的地方語，保留了漢語的古音，用台語來閱讀圖像意義。蝙蝠（福），鹿（祿），綬帶鳥（壽），菊（舉家），喜鵲（喜），瓶（平），案（安）。

## 5、 歷史典故的道德教化

廟宇裝飾以忠孝節義故事，反應儒家教化的道德價值。台灣廟宇較常使用三國演義或民間故事，作為具教育功能的裝飾題材。例如：單騎救主（忠）、關羽放曹（義）、絲線把脈（禮）、諸葛智辭魯肅（智）、單刀赴會（信）。

此外，守護廟或護教的引喻，或三界觀念表現也表現在建築裝飾。為達到「避邪驅鬼」，以八仙（神仙人物）、鳥禽、祥瑞的神獸等。廟宇的鯨魚、龍馬，這些辟邪物也只用於廟宇裝飾，營建過程的禁忌與儀式，是相當嚴謹。

## 六、 粵東派的廟宇風格

古鎮瀾宮建於清同治十三年，在日據時代大正年間亦有增修。根據現有的展出圖片或物件，建築物件有以下幾項特點：

1. 古鎮瀾宮的建築，束木與束木(或稱束隨)的距離舒朗，束木降一斗位，與其他廟宇建築，束木的上下緊密相接不同。桁樑下方不作雞舌木，而直接以「斗」承接，多應用「方斗」的結構。這些特色可以參照彰化永靖的餘三館。古鎮瀾宮的建築形式，鑑別為粵東匠師作品。<sup>42</sup>

2. 台灣傳統建築的鑿花師傅，主要承自泉州、潮州、福州三地。其中潮州師傅的雕刻最精緻，泉州最粗枝。潮州木雕以「內枝外葉」聞名，內外層次豐富，姿態動人。

古鎮瀾宮的束木雕刻細膩，應用透雕的形式，將圖案保留，剔除背景部分，更強調凸出與凹入的對比，將葉子浮雕出，枝幹深藏之內。然而，枝幹太細，是容易折斷的。這種雕刻法即「內枝外葉」的刻法。可以判別為粵東潮州派鑿花匠師的作品。

3. 根據古鎮瀾宮的照片，一般傳統建築「燕尾」起翹的弧度較小，古鎮瀾宮的屋脊尾，起翹彎曲度很大。這個特色在澎湖天后宮可以找到，反映了潮州派師傅的設計。

可以推論，在清末民初，古鎮瀾宮是一群優秀的「粵東派」師傅所建造。與現今「溪底派」王錦木師傅設計的鎮瀾宮，風格大異。現今台灣廟宇各種風格融合之際，文化大樓展示保留了台灣傳統廟宇建築的發展軌跡。清代大甲地區聚集閩南、粵東的移民。古鎮瀾宮文物呈現「粵東派」建築風格，也反應當時的族群形態。

## 七、 政治、信仰與地方發展

陳列空間展示多方匾額，從嘉慶年間到光緒年間，地方官敬獻的匾額，反應

---

<sup>42</sup> 李乾朗教授在參觀古文物展後，強調古鎮瀾宮的建築風格是粵東風格。民國九十四年十一月十九日鎮瀾宮宮志發表會。

信仰與地方的發展。兩百年來，地方民眾遇上的戰亂或天災，都依靠信仰的力量。鎮瀾宮是信仰中心與地方民眾有密切的關係。媽祖信仰隨移民渡海來台，大甲民眾為媽祖建廟奉祀，政治上的統治以媽祖信仰的連接，也詮釋信仰的神聖性。

敬獻匾額的緣由有：嘉慶年間，台灣中部泉彰移民械鬥，地方官祈求民間械鬥不再發生，祈求媽祖，進而獻匾大甲媽祖廟。清代戴潮春、林爽文之役的平定，信仰扮演重要的角色，清水紫雲巖也有同署同名的匾額。另外，光緒三年，光緒帝欽命楊本縣撫台，建造大甲溪堤，因為工程困難，入廟焚香，夜夢聖母指示。地方重大工程的完成，面奏皇帝賜匾，感念上天的扶助。或地方官祈風調雨順、國泰民安，對大甲媽祖祈願達成，而獻匾鎮瀾宮。<sup>43</sup>

匾額的內容說明地方上的信仰故事，也是地方的大事記載，詮釋信仰與地方的發展。<sup>44</sup>鎮瀾宮的匾額，反應宗教有助於地方治理。媽祖信仰與歷代的政治關係密切，祈求媽祖扶助，達到外交、軍事的成功，進而帝王敕封媽祖。匾額是為信仰的建築空間代言，也反應政治對信仰的支持，地方的大事記載。

---

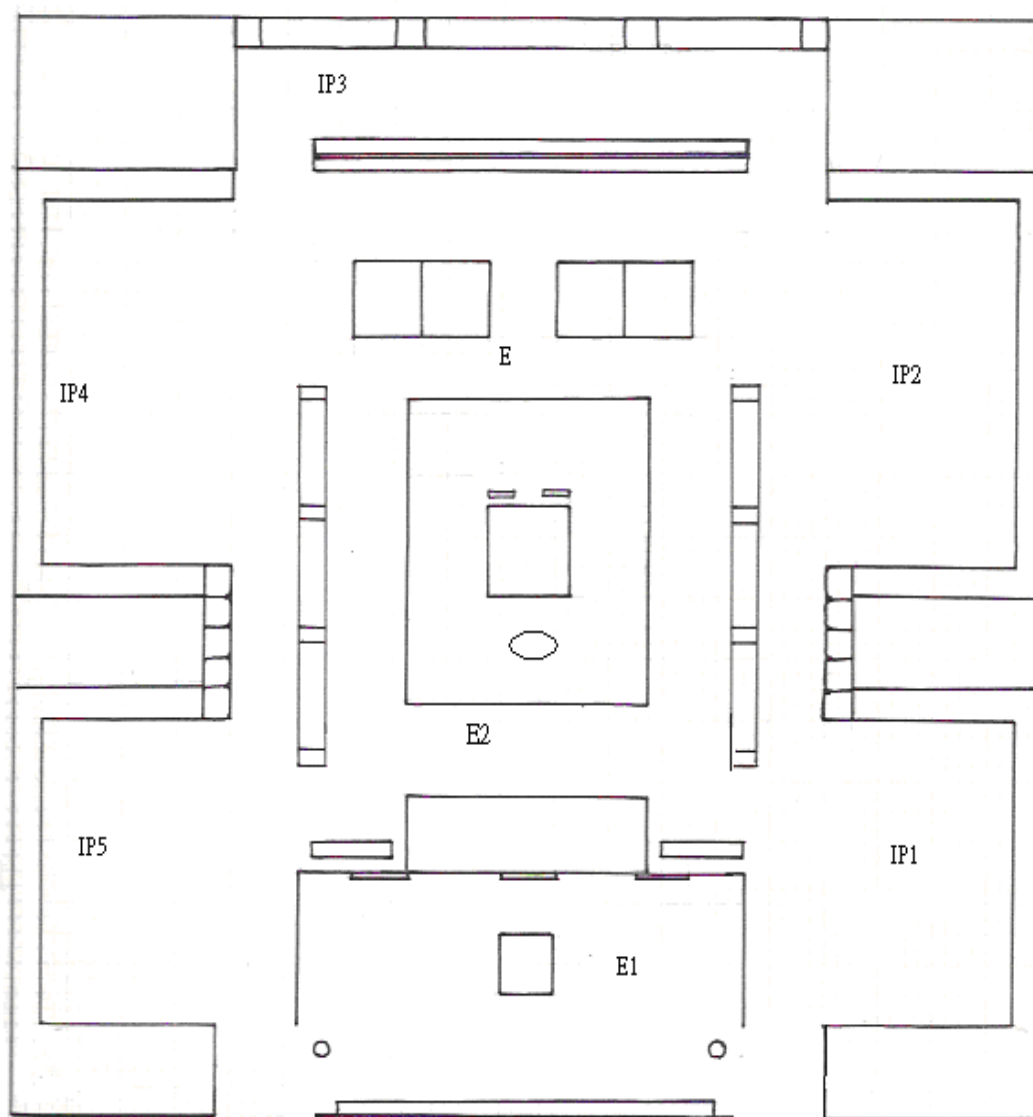
<sup>43</sup> 張慶宗等，《鎮瀾宮志-歷史風華》，頁：67-72，台中：鎮瀾宮董事會，2005。

<sup>44</sup> 見附錄 4，文化大樓展示之匾額。

## 第四章 遶境進香文物展

### 第一節 展示內容

鎮瀾宮文化大樓五樓展示「天上聖母遶境進香文物展」。展示如何詮釋動態的儀式與香火的脈絡?本章節繪製展示空間平面圖，陳述展示物件內容。



(圖 5-0) 遶境進香文物展平面圖(S = 1/100, 筆者繪製)

五樓「天上聖母遶境進香文物展」的部分展示(即 IP2、IP4 區), 是鎮瀾宮

前往湄洲進香的照片、物件，大陸福建省仙遊縣龍井宮的進香儀式隊伍。展示說明版說明，自民國七十七至八十九年，前往大陸湄洲進香的歷程。策展人將大甲媽祖「湄洲謁祖進香」與「新港遶境進香」儀式，皆放置此樓層展出，企圖詮釋何種進香脈絡？

E1 區展示廟宇的神明、IP1 區展示媽祖遶境進香的步驟、隊伍特色。IP5 區展出鎮瀾宮的董事會組織成員。IP3 區是鎮瀾宮新廟落成活動及三獻禮。策展人在展示中，詮釋廟宇組織與地方文化的相互關係。

#### 一、 E1 區展示物件

進入五樓的「天上聖母遶境進香文物展」，在 E1 區，以燈箱投射古鎮瀾宮廟門全景、今鎮瀾宮廟門全景、大甲市區空照圖，詮釋古、今鎮瀾宮外觀與地區環境。（圖 5-E1-1）以圖片說明鎮瀾宮各殿供奉主神：鎮殿媽祖、開基媽祖、湄洲媽、正爐媽、副爐媽、觀音佛祖、註生娘娘、伽藍尊者、文昌大帝及神農大帝、十二生肖。這代表傳統民間宗教信仰，廟宇的靈力來源。

（圖 5-E1-1）神像（圖 5-E1-2）彩船（圖 5-E1-3）花鳥柱（圖 5-E1-4）彩牌

（圖 5-E1-5）錫龍（圖 5-E1-6）三十六天罡兵器

館方放置船隻模型物件(圖 5-E1-2), 船身書有「寶威號」。這是高雄寶瀾宮的捐獻物。民國七十七年鎮瀾宮建醮時, 大甲媽祖南下監造建醮「彩船」, 彩船監造完成後, 高雄鼓山居民請求留下媽祖神像, 並集資興建寶瀾宮。「寶威號」模型船上有「令旗」, 代表彩船航行, 神明將「代天巡狩」之意。(圖 5-E1-3)<sup>45</sup> 古鎮瀾宮的花鳥石柱。柱上刻有牡丹、鳳鳥, 雕功精湛, 雖然色彩剝損, 但仍可見昔日風彩。應是清末民國初年台灣廟宇的流行式樣。(圖 5-E1-4) 執士隊彩牌、兵器。大甲媽祖遶境進香活動, 執士隊的彩牌, 作為儀式的前導開路, 這仿照古代帝王出巡的儀式隊伍。彩牌分別是「肅靜、迴避、鎮瀾宮天上聖母、風調雨順、國泰民安」。此套執士隊彩牌、兵器, 是信徒為民國九十五年(2006年、丙戌年)進香所捐獻製作。每件兵器、彩牌都有金屬製的牌子, 書有捐獻信徒或公司名稱、地址。(圖 5-E1-6) 另一組三十六執士的銅製兵器是民國七十七年(甲子年), 首次往新港遶境進香使用。三十六天罡、七十二地煞為標準的神器, 分為大、小二組, 作為媽祖鑾駕的護衛。大組是「龍頭杵」、「偃月刀」、「大斬刀」、「蛇矛鎗」、「鳳尾叉」、「方天鎗」、「鈞鐮鎗」、「如意鎗」、「月牙鏢」、「文筆手」、「朝天鎗」、「三尖刀」、「六角仗」、「服妖劍」、「掌日杵」、「龍頭拐」、「鳳尾扇」、「旨印璽」共十八件。另一側放置小組兵器有「龍頭杵」、「七星刀」、「九環刀」、「火尖鎗」、「三股叉」、「單矛戟」、「罩鈞鎗」、「梨頭鎗」、「鰲魚斧」、「武環手」、「立瓜鎚」、「三尖鎗」、「降魔抓」、「伏魔鎚」、「掌月杵」、「鳳頭拐」、「鳳尾扇」、「五營令」共十八件。為新竹的李萬春先生製作純銅兵器, 物件後為信徒捐獻的飛虎顯聖旗。

此區展示中央, 放置鹿港錫工藝名家陳萬能作品「龍翔千禧」(圖 5-E1-5)。鎮瀾宮董事會所購的錫製品。龍的尾部鑄有鎮瀾宮宮徽, 龍年的元宵節於鎮瀾宮廣場展示的工藝品。

<sup>45</sup>本論文的圖片編號方式為:樓層展示-展示區-序號。如(圖 5-E1-3)代表此圖像為五樓進香文物展、展示 E1 區之 3 物件。展示空間區域 E 代表為 Exhibition, 展示區分, IP 為 Image Print 圖片展示區。

## 二、 IP3 區展示物件

IP3 區的展示詮釋鎮瀾宮與地方緊密的關係。(圖 5-IP3-1) 民國六十九年古鎮瀾宮拆除，神像移至鎮瀾大樓，盛況空前，大批民眾護駕隨行。民國七十三年鎮瀾宮新廟落成，天上聖母安座典禮及慶典活動，更是地方大事。鎮瀾宮舉辦天上聖母安座典禮之桌球、象棋比賽、晚會表演、柔道比賽、跆拳道比賽、傳統民俗技藝競賽等，地方民眾皆共襄盛舉。民國七十三年鎮瀾宮興建落成典禮，媽祖安座。鎮瀾宮以古禮，天上聖母安座行三獻禮祭典儀式(圖 5-IP3-2)，包括行盥洗、行亞獻禮、獻爵、獻饌禮。鎮瀾宮引用古禮作為祭禮，進行媽祖廟落成的慶典，另全國大眾耳目一新。

鎮瀾宮香火鼎盛，每年春節廟方都利用廟前廣場，舉行花燈工藝展。鎮瀾宮於民國八十一年引進大陸廣東佛山的花燈，提供大眾、信徒欣賞。館方展出民國八十一年、八十二年、八十三年、八十四年、八十五年、八十六年、八十七年、八十八年元宵節花燈展活動照片(圖 5-IP3-3)。除了應景花燈之外，董事會開始增購民俗工藝品，也為豐富文化大樓的文物收藏。(圖 5-IP3-4) 十二生肖「鼠、牛、虎、兔、龍、蛇、馬、羊、猴、雞、狗、豬」錫雕作品，鹿港「萬能錫舖」陳萬能製作，於民國八十九年在鎮瀾宮廣場展出。民國九十年，鎮瀾宮廣場展出的交趾燒作品，是嘉義新港「陶然居」林洸沂的作品。(圖 5-IP3-5) 交趾燒作品有：關公、韋馱尊者、觀世音菩薩、魁星、伽藍尊者、風神、雨獅、摩斯爺龍王。此外，(圖 5-IP5-5) 福、祿、壽三仙。在 IP5 區有財、子、壽，銅鑄工藝品，麒麟銅鑄工藝品二座，觀世音菩薩銅鑄工藝品。鎮瀾宮蒐藏之宗教工藝品，廟前廣場展出後移至文化大樓展示，但工藝品與進香物件並置陳列，是否合適呢？

此外，館方展出鎮瀾宮活動照片，如民國七十六重建、奠基，鎮瀾宮誦經團成員。民國七十七慶成祈安建醮人員，七十七鎮瀾宮圖書館落成，(圖 5-IP5-4) 七十九年文化大樓奠基(以上位於 IP5 區)。民國七十八年鎮瀾宮捐贈大甲警局巡邏車消防隊救護車、民國八十七年明華園歌仔戲團表演、民國八十八年浴佛節浴佛儀式、同年國立藝術大學演出「隨駕戲」。詮釋鎮瀾宮與地方的緊密關係。



(圖 5-IP3-0) IP3 區展示陳列方式

(圖 5-IP3-1) 神明移駕 (圖 5-IP3-2) 三獻禮 (圖 5-IP3-3) 花燈展

(圖 5-IP3-4) 錫工藝品 (圖 5-IP3-5) 交趾燒 (圖 5-IP5-5) 銅工藝品

### 三、 IP5 區展示說明



(圖 5-IP5-0) IP5 區展示陳列方式

(圖 5-IP5-1) 董事會照片 (圖 5-IP5-2) 政要蒞臨 (圖 5-IP5-4) 文化大樓奠基

鎮瀾宮的組織，自民國六十七年改制為財團法人。這代表媽祖進香活動，改為由鎮瀾宮「董事會」管理。進香活動因董事會有系統管理，參加進香人數年年倍增。館方展示民國六十七年第一屆董事會，第一屆董事會北港董事合影，七十二年第二屆董事會，第三屆董事會，第四屆董事會、第五屆董事會王金爐任董事長，民國八十八年第六屆董事會、顏清標任董事長，鄭銘坤任副董事長。

政治人物蒞臨鎮瀾宮照片，說明政治支持宗教運作，也加強了鎮瀾宮在信眾心理的強度，奠定鎮瀾宮在台灣媽祖信仰圈的地位。展示有：民國七十七年行政院長李煥蒞臨合影，民國八十年李登輝總統與省長宋楚瑜蒞臨合影，八十三年李登輝總統贈「鎮海安瀾」匾額蒞臨合影，民國八十八年連戰副總統蒞臨合影，劉松藩立委與董事會合影。泉州媽祖廟董事長蒞臨合影，說明鎮瀾宮與湄洲祖廟的媽祖系譜關係。

#### 四、 IP2、IP4 展示物件說明

(圖 5-IP4-0) IP4 展示物件陳列方式

(圖 5-IP2-1) 湄洲進香 (圖 5-IP4-1) 香火袋 (圖 5-IP2-2) 香擔

(圖 5-IP4-3) 印鑑

(圖 5-IP4-4) 香火袋

IP2、IP4 展示鎮瀾宮湄洲進香的照片，共一百五十六張。湄洲進香相關報導，以下說明照片內容。IP2、IP4 區部分屬於福建仙遊龍井宮的進香物件，則移至下一章（湄洲進香）討論。

北港進香歷史悠久、是宗教盛事。但因為名為「北港謁祖進香」，被媒體、社會大眾說為「大甲媽祖回娘家」。大甲媽祖成了北港媽祖的分靈，鎮瀾宮的香火位階低於北港朝天宮。之後，董事會向媽祖擲筊，得媽祖同意，擲筊決定時間後，由三媽參與進香，董事會組隊回湄洲媽祖祖廟謁祖進香。民國七十六年(西元一九八七年)，農曆八月二十九日，由董監事董振雄先生先恭請三媽，先到日本大阪，其餘董監事才於農曆九月三日出發前往日本。再轉入大陸。

媽祖成道千年紀念，中國福建湄洲嶼天后宮向各地廣發邀請函。歡迎各地媽祖廟和信徒回祖廟參加慶典活動。同時，民國七十六年(西元一九八七年)國曆十月卅日，農曆九月八日鎮瀾宮董事恭請三媽祖，凌晨自泉州出發搭船前往湄洲媽祖祖廟，受到當地居民，以陣頭熱烈歡迎。隨後在媽祖祖廟進行謁祖儀式，並請三媽於祖廟過夜，即是「回娘家」。並前往媽祖出生地賢良港天后宮祖祠祭拜。<sup>46</sup>

當時政府雖解除戒嚴，但未開放大陸探親、旅遊。鎮瀾宮董事們首次到福建省湄洲島、湄洲媽祖祖廟進行謁祖進香，參加紀念媽祖昇天一千週年典禮，及媽祖石雕像奠基典禮。請回湄洲祖廟媽祖神像（湄洲媽）、石印、香爐和香火、神杯一付（E2 區展示）。<sup>47</sup>前往媽祖誕生地及莆田賢良港，參觀媽祖故居及勒封天后祠及受封井。回國時，在國大代表陳川和立委劉松藩的協助下，順利入境。當晚，大甲全鎮熱鬧非常，恭迎三媽、與湄洲媽祖入廟奉祀。媽祖回娘家、湄洲媽到鎮瀾宮奉祀，同時也澄清「大甲媽祖」不是由北港朝天宮分靈。展出的照片資料有：

#### 1. 民國七十七年湄洲謁祖進香

<sup>46</sup>董振雄先生表示：七十六年首次到湄洲及賢良港，路況極差，也沒有賣吃食的，賢良港天后祖廟董事林女士，煮兩顆雞蛋的甜湯當晚餐，讓他非常難忘。

<sup>47</sup>董振雄，《心靈原鄉 大甲媽祖進香行》，台中：台中縣文化局，2003。

農曆九月九日，鎮瀾宮董事長王金爐、董監事與信徒組成二百人的進香團。自湄洲祖廟，舉行謁祖進香，並進行「三獻禮」祭典。

## 2. 七十八年湄洲謁祖進香

鎮瀾宮與董事與信徒組成二百人的進香團，農曆三月二十三日。舉行謁祖進香並與湄洲祖廟締結至親廟。

位於湄洲島對岸的賢良港天后祖祠，據說建於宋代。鎮瀾宮與祖廟締結為至親廟外，並為賢良港天后祖祠聖父母開光安座。聖父母安座儀式，仙遊縣龍井宮組成傳統儀仗隊，(這些儀仗隊所使用的物件，已在文化大樓展示)，向聖父母表達敬意，並歡迎台灣的鎮瀾宮。同年農曆九月九日，國曆十月八日，鎮瀾宮董事長王金爐及信徒共四千三百多人，往湄洲祖廟及賢良港謁祖進香。鎮瀾宮將賢良港天后祠的聖父母積慶公、積慶夫人，恭迎渡海來台奉祀，並帶回致贈書、紀念旗、印鑑（IP4 展示）。

## 3. 七十八年湄洲謁祖進香

農曆九月九日，國曆十月八日鎮瀾宮全體董監事會再度前往賢良港，為鎮瀾宮所捐贈的媽祖誕生地牌坊，進行剪綵。

## 4. 七十九年湄洲謁祖進香、捐贈儀門

農曆九月九日媽祖信徒二千多人，參加湄洲媽祖祖廟，紀念媽祖成道一千年慶 - 媽祖石雕像奠基。鎮瀾宮所捐贈「聖旨門」舉行落成剪綵典禮。祖廟的謁靈亦有台灣的搶香團體 - 頭香、貳香、參香、贊香。並進行古禮「三獻禮」。湄洲祖廟致贈「中外同聲」朝拜旗幟留念。

## 5. 八十年湄洲謁祖進香

農曆九月九日，各地鎮瀾宮信徒分會（豐原慈聖天上聖母會、屏東天上聖母會、台中天上聖母會）前往湄洲謁祖進香。

## 6. 八十一年湄洲謁祖進香

農曆九月九日，前往湄洲祖廟賢良港天后祖祠謁祖進香。

## 7. 八十二年湄洲謁祖進香

農曆九月九日前往湄洲祖廟，賢良港天后祖祠謁祖進香，並於賢良港天后祖祠，主持捐贈的鐘鼓樓起用儀式。

#### 8. 八十五年湄洲謁祖進香

農曆九月九日前往湄洲祖廟，賢良港天后祖祠謁祖進香。慶祝泉州湄洲祖廟天后宮建宮八百週年。

#### 9. 八十八年湄洲謁祖進香

鎮瀾宮董事會，新任顏清標董事長，鄭銘坤任副董事長。原擬搭郵輪首航赴湄洲祖廟謁祖進香。農曆一月十八日，國曆三月五日以進香的各組織、儀式隊伍到莆田市區遶境。因政府政策未能達成，改搭機前往。

#### 10. 八十九年湄洲謁祖進香

農曆六月十四日，國曆七月十五日。原本依宗教交流的目的，以包租船舶的方式經第三地前往大陸謁祖進香。鎮瀾宮在顏清標極力促成海峽兩岸宗教首航，西元二千年大甲媽祖「千禧祈福 世紀盛典」湄洲媽祖文化節的活動。最後因政策因素，仍以飛機模式前往。自終止北港進香的「香擔」，再度出現在這次的進香，(圖 5-IP2-2)「香擔」前往湄洲祖廟祈添萬年香火，進行「割火儀式」。館方於近期(民國九十五年四月)將香擔、竹籃展示於 IP2 區。

鎮瀾宮首開台灣廟宇先例，在解嚴後，前往湄洲祖廟進香，受到媒體的關注。館方蒐集相關湄洲進香的書籍、報導，陳列於展示櫃中。人間雜誌出版《千年媽祖》報導湄洲進香、《湄州島簡介》、《大甲媽祖紀念捐贈儀門》、鎮瀾宮出版品，《媽祖傳》大陸出版，《今日台灣》湄洲進香報導等。

文化大樓五樓，「天上聖母遶境進香文物展」的展示檔、照片資料，特重湄洲進香。聖父母寶像渡海來台奉祀，賢良港天后祖祠所贈的聖父母印鑑。印鑑即代表地位身份的表彰，聖父母的靈力，到達台灣。鎮瀾宮前往湄洲進香，湄洲媽祖廟所贈的平安符、香火袋(圖 5-IP4-1)(圖 5-IP4-4)。媽祖昇天地、出生地天后祖祠的香火袋來到鎮瀾宮，代表香火媽祖祖廟分靈至台灣。強化鎮瀾宮的香火地

位，並非北港朝天宮的分靈。策展的董振雄先生重視這方面的蒐藏，遂在強調進香的脈絡。湄洲進香儀式是鎮瀾宮的謁祖、巡根之旅、飲水思源。有湄洲的謁祖進香，鎮瀾宮是湄洲祖廟的分靈。也開啟台灣廟宇赴湄洲進香的熱潮，更確立鎮瀾宮在台灣媽祖信仰的地位。

## 五、 E2 區展示物件

在鎮瀾宮的進香歷程中，自日據時代到民國七十六年，鎮瀾宮都是到北港進香，但館方展出相關北港進香的物件數量稀少，僅歷史照片：民國四十九年正副頭家，民國五十八莊儀隊，六十年進香香擔人員（圖 5-IP5-3）。整個展示的重點在新港遶境進香（IP1 區、E2 區展示），和湄洲謁祖進香（IP2 區、IP4 區展示）。

在五樓展示區的中心位置（E2 區），1999 年泉州天后宮贈予鎮瀾宮文化大樓落成的紀念物：媽祖出巡時的天后寶座、雕刻精美的鼓亭（圖 5-E2-1）。（圖 5-E2-2）上層香爐是大甲媽祖遶境進香使用的香爐，下層右側香爐是鎮瀾宮自湄洲祖廟請回的香爐（西元 1987），下層左側香爐為鎮瀾宮建醮香爐，（圖 5-E2-3）賢良港媽祖出生地天后祖廟贈與鎮瀾宮的香爐。謁祖進香儀式是祖廟與分靈之間香火的傳承，館方展示的香爐即有這層面的意思。（圖 5-E2-8）湄洲媽祖昇天千年紀念印鑑。（圖 5-E2-9）金屬、玉材質的鎮瀾宮宮印。（圖 5-E2-8）2002 湄洲島銅印，賢良港祖廟天后宮所贈鎮瀾宮印鑑盒、印鑑（展於 IP4 區）（圖 5-E2-7）鎮瀾宮第四代與第六代住持印鑑（原本遭盜賊竊取，失而復得，從苗栗警局領回後，加入陳列展示）。策展人藉印鑑說明，廟宇的歷史淵源，企圖解釋大陸媽祖祖廟與鎮瀾宮的關係。

「九霄天上聖母真經」是媽祖信仰思想的詮釋，展示（圖 5-E2-4）鎮瀾宮所印行的天上聖母經版本。（圖 5-E2-5）筭。信徒捐獻竹子製筭，而筭與神明溝通的功具。（圖 5-E2-6）杯。鎮瀾宮董事在民國七十六年赴湄洲祖廟進香，帶回台的神杯，（圖 5-E2-7）每年進香儀式使用「代天巡狩令牌」，及廟宇住持印鑑、鎮瀾宮宮印，除了張顯媽祖地位，鎮瀾宮的地位詮釋。

(圖 5-E2-0) E 區展示陳列方式

(圖 5-IP5-3) 北港進香

(圖 5-E2-1) 天后座、鼓亭 (圖 5-E2-2) 香爐

(圖 5-E2-3) 香爐

(圖 5-E2-4) 聖母經

(圖 5-E2-5) 杯玆(筭)

(圖 5-E2-6) 杯

(圖 5-E2-7) 印鑑、令牌 (圖 5-E2-8) 鎮瀾宮印鑑 (圖 5-E2-9) 鎮瀾宮宮印

(圖 5-E2-10) 神轎頭針 (圖 5-E2-11) 頭旗的旗頭

(圖 5-E2-12) 涼傘 (圖 5-E2-13) 媽祖神轎

(圖 5-E2-14) 日月保駕

傳統廟宇的空間概念以中央為尊，展示的中心位置在說明進香儀式的思維脈絡。展示區中央是媽祖神轎，詮釋儀式進行的隊伍組織，並以 IP2 區的進香隊伍照片與物件，企圖表達儀式的步驟、進香組織、儀式特色、搶香團體。媽祖神轎是整個進香儀式的重心。(圖 5-E2-12) 涼傘。也稱華蓋，是古代帝王外出的傘蓋，也是媽祖神轎行進時前導的華蓋。涼傘行進時取以逆時鐘方向轉動，取地球自轉，生生不息之意。涼傘的刺繡內容，上層：八仙 - 曹國舅、韓湘子、呂洞賓、藍采和、漢鍾離、李鐵拐、何仙姑、張果老。「鎮瀾宮天上聖母」文字。中層：雙獅戲珠。下層：雙龍拜塔。布條：民國歲次丙子仲春吉旦。敬獻者姓名。(圖 5-E2-13) 媽祖神轎。神轎頂有避邪的卦網，和「轎頭針」(圖 5-E2-10) 一座。小燈兩盞、藍與紅燈，亮紅燈表示休息、亮藍燈則代表行進。神轎內有正、副爐兩尊進香媽，湄洲媽共三尊媽祖神像，千里眼、順風耳兩侍從護駕。神轎內有香爐、淨爐、淨茶、爐丹。還有代天巡狩令牌，大印、五營旗。大轎由八人抬著，其餘有二十人隨時替補，神轎班人員穿著「號掛」。到寺、廟、宮，向廟中的神明行禮，問禮、行禮的儀式，禮行「大小禮」，向前走三步行禮(走三步、蹲)，向左三步行禮(走三步、蹲)，再向右六步行禮，又回中央行禮，都以左腳起步。

沿著媽祖神轎經過的路徑，信徒會在家門口準備香案。香案上會準備水果、鮮花、香、平安金(金紙)。有的店家準備長椅、椅子上放上平安金(金紙)，期待媽祖神轎停放在長椅，將靈力透過金紙，轉化擁有媽祖的靈力。施放大量長炮、沖天炮，來減緩媽祖神轎行進的速度，也意謂歡迎媽祖的到來。媽祖神轎未到時，路上已排著長長的人龍，準備「倭轎腳」。透過神轎經過身體上方，帶來福氣與神明庇佑。有時因人潮過多或時間因素，神轎班的人員將黃底黑字的「令旗」放置媽祖神轎門前，意謂隔斷了俗世污濁。(圖 5-E2-14) 日月保駕。芭蕉扇以「日」、「月」，代表宇宙陽陰力量的意思。芭蕉扇一正面繡有「雙龍朝珠」文字為「大甲鎮瀾宮」。另一面繡有「龍鳳呈祥」文字為「日」、「月」、「天上聖母」。行進時護衛媽祖，所以立於神轎後方。繡旗隊是媽祖神轎隊伍前導(圖 5-E2-15)。代表媽祖現身顯靈時，旗海飄揚。繡旗圖案是「龍朝聖母」、「飛鳳吉



祥」，色彩以黃、橘色、紅色為主。

IP1 區展示新港遶境進香隊伍組織照片：報馬仔（圖 5-IP1-1）頭旗、開路鼓、繡旗、彌勒團、太子團、哨角隊、莊儀隊、三十六執士、轎前吹、？傘、神轎、誦經團、受付組、交通隊、清溪救援隊、環保組、自行車隊、機車隊。進香物件：報馬仔的酒壺、鑼、煙斗（圖 5-IP1-2），進香活動背章、遶境進香手冊、工作人員臂章、香條、香火袋、平安符、代天巡狩令牌、五營旗（圖 5-IP1-7）。「五營旗」黃、紅、青、黑、白之（代表天地四方，中一方，即護守地方之旗）。進香儀式樂器：進香儀式音樂隊伍有：哨角隊、轎前吹。展示儀式使用的樂器有哨角、鈸、鑼等。

進香是一種靈力的傳衍。（圖 5-IP1-3）（圖 5-IP1-5）展示空間共展出八組香旗，詮釋著歷史脈絡：民國四〇年代的北港進香香旗、七十六年再度赴湄洲謁祖進香香旗、七十七年的新港進香香旗等。香旗詮釋主廟與分靈的關係，也是廟與廟之間香火的傳遞。關於新港遶境進香的儀式，有八大典禮（圖 5-IPE-6）：起駕儀式、祝壽大典、回駕典禮等。民國八十八年連戰副總統，恭請媽祖安座起駕。起駕儀式 - 顏清標董事長扶轎、鄭銘坤扶駕，八十八年頭香、貳香、參香、贊香，八十七年的頭香、貳香、參香、贊香，八十六年頭香、貳香、參香、贊香搶香團體祭拜。

儀式祝文祈安祝文：天上聖母遶境進香回駕典禮之祝文。（圖 5-IP1-8）這是民國七十七年首次赴新港遶境進香的祝文：「媽祖畢生施法雨，甘露珍澤有緣民。降祥救世千餘年，顯赫威鎮我台疆。神德仁慈應人求，台灣寶島永興隆。新港大甲善緣結，但願情誼千秋在。香火繚繞永不息，鐘鼓遠播萬古傳。」

相關的進香宣傳品有：1999 大甲媽祖文化觀光節的 CIS 企業識別系統、海報、說明書、簡介、紀念 T 恤、中國時報進香系列介紹、縣政府邀請函。書籍報導：台中縣立文化中心出版 - 大甲媽祖進香、1999 年 TVBS 雜誌 - 顏清標要作台灣小教宗、大地雜誌 - 大甲媽祖出巡、民俗曲藝二十五期 - 大甲媽祖進香傳。（圖 5-IP1-9）乙亥年進香錄影帶：鎮瀾宮董事會製作進香內容影帶，協助大

眾認識進香儀禮、特色。

(圖 5-E2-15) 繡旗 (圖 5-IP1-1) 報馬仔 (圖 5-IP1-2) 進香物件

(圖 5-IP1-3) 北港進香香旗 (圖 5-IP1-4) 搶香團體香旗

(圖 5-IP1-5) 祖廟香旗、湄洲謁祖進香香旗、新港遶境進香香旗

(圖 5-IP1-6) 進香儀典 (圖 5-IP1-7) 五營旗、香條 (圖 5-IP1-8) 儀式祝文

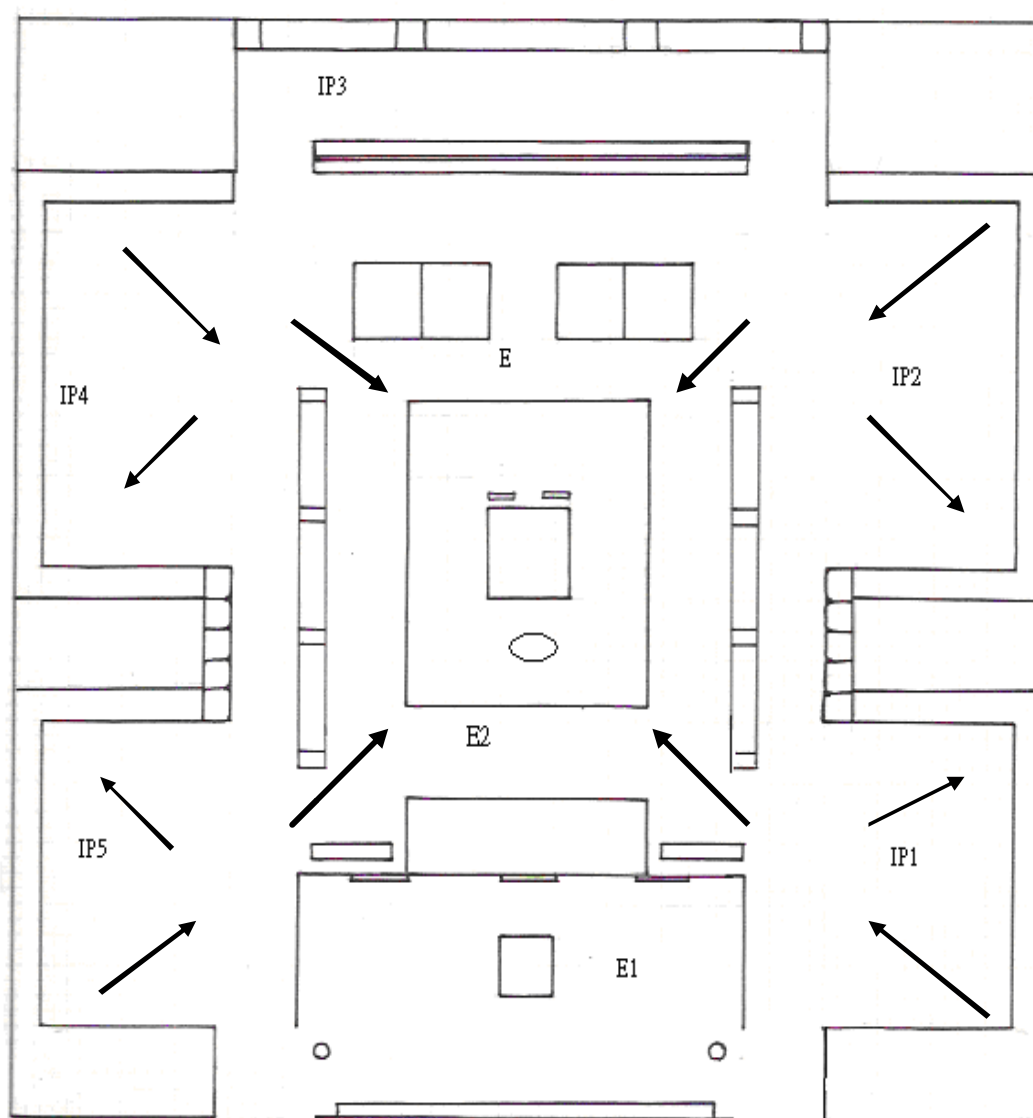
(圖 5-IP1-9) 進香物件、報導刊物、進香錄影帶

## 第二節 遶境進香展示說明

在地方文化脈絡下，鎮瀾宮的文化大樓展示以其特有的思維角度，來詮釋進香的儀式。展示的意識與分析，要以地方知識來理解。重建展品與場域的脈絡，展示物件的情境塑造，如戶外媽祖進香香陣隊伍行進。

### 一、儀式的進行

台灣傳統的建築有三合院或是四合院，三合院正是三面牆的U形牆結構。中間的空間成了重心。



(圖 5-1) 遶境進香文物展平面動線圖(S = 1/100, 筆者繪製)

「天上聖母的遶境進香文物展」，IP1 區是大甲媽祖至新港遶境進香，IP3、IP4 區是赴湄洲謁祖進香的照片與相關文物，IP2 區展示鎮瀾宮組織，IP3 區是鎮瀾宮重要活動照片，中心區域展示媽祖神轎。

四樓的展示空間四周使用 U 形展示櫃，是三面牆面的展示櫃，造成一個區塊。四個區塊所界定的空間，具有一個向心的焦點和離心的焦點。分散到其他區塊和專注於每區塊的展示，同時四個區塊的離心力，也造成力量往中央彙集。造成整個展示空間的重點是：神轎、涼傘。依據策展人董先生的規劃概念：「大甲媽祖進香的過程，沿途的信徒與香客，大家最期待媽祖的神轎。所以，神轎及涼傘放置在展示的中軸，四周展示區詮釋儀式與信仰物件的關係。觀眾進入展場，感受身處儀式行進的樣態。」

## 二、 香火與香旗

廟宇的主神，分靈到其他的廟宇，分香的神明回到祖廟祭拜為「謁祖」。神明到地方上繞行，驅逐邪靈，庇佑地方「合境平安」，這是「遶境」。早年大甲媽祖每年到北港的朝天宮「謁祖進香」。並進行「割火儀式」，從朝天宮的「萬年香火」香爐中，取得香火。意謂自香火興盛的廟宇取得靈力，再回到鎮瀾宮，添加到大甲媽祖的香爐中，稱為「添火儀式」。

「媽祖遶境進香展示」陳列眾多香爐。有湄洲進香時的香爐，遶境進香的香爐等。香爐的蒐藏展示，詮釋鎮瀾宮與湄洲祖廟「本身與分靈」的關係。回到祖廟，通過「過爐」、「割火」(掬火)的行動來保存媽祖的靈氣。展示中進香的「香火擔」、謁祖進香的隊伍，這是詮釋鎮瀾宮的「香火」的脈絡，建構祖廟與「分香」子廟的關係。五樓展示少有北港進香的資料，取而代之是湄洲進香。展出湄洲祖廟香火袋、賢良港天后祖祠香火袋。意謂前往祖廟進香，從祖廟的香爐中取回香灰，表示分出「香火」。鎮瀾宮與大陸的祖廟有直接的淵源。

「香火」代表人與神明間靈力的交感。對於「香」的取得，反應信仰的情感。

「香」、「火」也傳遞神明的靈力。展示進香的香旗有：北港進香香旗、湄洲進香

香旗，遶境進香香旗。謁祖進香是承接祖廟的靈力。參與遶境進香的信徒，在隨大甲媽祖進香的過程，途中經過七十二間廟宇。每到一間廟宇，對廟中奉祀主神，進行人對神的香火儀式。到廟點香「燒香」祈福，將香火袋或靈符、香旗在香爐上繞三圈，以薰附香火的靈氣。到其他廟宇拜拜稱為「進香」（也有信眾說「燒金」台語）。信眾「隨香」跟隨神明進香或割火儀式，除了可以沾染靈力，也是向神明祈福或還願。進香的過程中，香客行進、到達廟宇、點香、拜拜、綁符於香旗，香旗在香爐上繞三圈，再到下一個廟宇。儀式不斷的重復，再度強化進香心理的強度。

「進香」與神明的「香火」與「靈力」有關。信徒們不辭勞苦隨媽祖進香，除表達誠心之外，直接薰染媽祖的靈氣。而信徒手上香旗與靈符，在薰染「香」後，靈氣載附在香旗，成為聖物。「香」這也成為儀式行進的記錄。手拿香旗，香插在香旗頂，持「香」返回，一路香火不滅，象徵香火不熄。<sup>48</sup>落馬儀式後，香旗加以包覆，避免回家途中，「香」的靈力散去。

香旗除了香火靈力的負載，也是一個家庭親情的背負。一戶一支香旗，三角香旗的直邊，書寫家中地址和戶長的姓名。老舊的香旗，都蘊藏為家人祈福的深刻情感。往往是父親為孩子的學業進香；媳婦代替年老的婆婆，為全家健康平安而隨香。<sup>49</sup>

神明與神明之間的交會是「會香」。在大甲媽祖神轎到達前，「報馬仔」會先到達告知廟宇的神明。宮廟也會請出陣頭，甚至神像前去迎請大甲媽祖，稱為「參拜」。自大甲到新港去與回的路程，鎮瀾宮的媽祖神轎停留於七十三間廟宇，較長的時間為「駐駕」，「停駕」是短暫停留。

---

<sup>48</sup>黃美英，「香火儀式的象徵與意義」《臺灣媽祖的香火與儀式》，頁 202，台北：自立晚報，1994。

<sup>49</sup>筆者訪談香客鄭玉園女士：「我先生陪我進香二十年，他過世多年了，香旗我還是不想換新的。」她看著香旗，思念之情溢於言表。

訪談香客蔡長德先生：「我進香是為了在維也納大學念音樂碩士的女兒，已經留學八年了，希望她早日學成。」香客王先生只有二十歲，苦笑的说：「我們家每年都要有成員隨媽祖進香，今年輪到我啦！為全家人祈福啦！」

### 三、 階序的詮釋

民間傳統相當重視家族子孫的繁衍，稱為延續香火。香火代表子嗣的延續，或說「傳香煙(台語)」。分香和中國家族祭祀的擴散有關，分香建立一種「階序」的結構。分香的概念也存在民間宗教信仰的系譜上。

文化大樓的文物陳列：遶境進香的香爐，湄洲進香的香爐，媽祖出生地賢良港天后祠的香爐。反應鎮瀾宮與湄洲祖廟、賢良港天后祖祠的香火階序。為什麼不展示北港進香的香爐？甚至北港謁祖進香展出內容極少，最重要的北港進香的「割火儀式」也未在陳列。因為湄洲祖廟才是鎮瀾宮的香火源頭，這是鎮瀾宮認定的香火淵源、脈絡。以湄洲謁祖進香說明鎮瀾宮的香火關係，鎮瀾宮不是北港朝天宮的分靈。

### 四、 進香的隊伍

「天上聖母遶境進香文物展」，根據展示 IP1 區展示內容，說明進香隊伍行進順序：

1. 探子馬：俗稱報馬仔，古代行軍，或官府出巡，必有前開路、察探，通報消息者。今演變成神明出巡之探路先鋒。報馬仔主要的任務是走在迎神隊伍前面，察看前方的路況是否安全，隨時回報主神路況。沿途敲鑼，告訴信眾，遶境進香的隊伍即將到達。

報馬仔服飾：戴老花眼鏡(看得清事物真相)、留燕尾鬚、身穿黑衫，代表他年長而德高望重、；肩挑紙傘(常期行善)，後掛豬蹄(長生肉；知足長樂)，旱煙斗(感恩報恩)、韭菜(長生菜；久久長長)、裝壽酒(壽久)的錫壺(惜福祈福)，前提銅鑼(勸人向善)；身披羊毛襖，一腳因生瘡(不揭人瘡疤)，而捲上褲管，褲管呈高低狀(不說人長短)，一隻腳穿草鞋，但另一足赤腳(腳踏實地)。

信徒爭相求換：壽酒、豬腳、韭菜。充滿人生哲學，民間美學意涵。

2. 頭旗、頭燈、三仙旗：頭旗上寫「天上聖母」的黃色方旗。進香團的代

表旗。約四公尺長之三叉戟，鑲有葫蘆頭，供插香用。頭旗之任務，代表大甲鎮瀾宮，向恭迎的團體回禮，及沿途經過的廟宇致敬。頭旗是隊伍的開路先鋒。頭旗只掛在鎮瀾宮左邊的龍柱上，頭旗朝前不朝後、不放於地面，以避免地面的穢氣。

三仙旗則是頭旗的副手，所以「頭旗前、三仙旗後」。三仙旗中為黃色三仙旗代表天上聖母本尊，左右二支三仙旗為青色，中間為黃色三仙旗，都繡有「龍鳳朝拜」。繡旗面朝後、不朝前，旗不落地。所以休息時，旗暫置於執旗者的腳背上。「頭燈」位頭旗兩側，是黃色燈籠。人員衣著卡其色「號掛」，書有「大甲鎮瀾宮天上聖母」。

3. 開路鼓：以演奏南管樂曲作行進的開道，演奏「千里元」、「百家春」等。以腳踏車載「大甲鎮瀾宮，遶境進香」標示牌一面，後載二小鼓，擊鼓手一人，大鑼手一人，敲鈸手一人，吹哨吶者三人，合計七人。人員衣著卡其色「號掛」。

4. 大鼓陣：大鼓陣有大鑼、大鼓、吶、胡琴、大鈸，配合大鼓節奏行進。

5. 繡旗隊：繡旗所組成的隊伍，全由女性組成。繡旗為三角形，繡有「龍朝聖母」或「鳳朝聖母」圖形。成員身穿「號掛」，頭戴斗笠，持繡旗，行進時成兩路縱隊，遇廟陣頭須行禮。

6. 福德彌勒團：由「彌勒羅漢福德神」、「達摩羅漢」、「古佛羅漢」，代表福、祿、壽。另有「福德神」與「玉女神佛」等大型神偶組成。

7. 太子團：太子團除了表演增添熱鬧氣氛外，亦有護駕之責任。「太子爺」身背五營旗，持「火尖鎗」，「濟公」手拿酒瓶和扇子，以喝酒與醉步行進。太子踩七星步，以「之」字型前進。向左前跑跳，身體下壓，抬腿旋轉，代表七星中

的一顆星，再往右前方。如此反覆共七次，表示踩過七星。

8. 神童團：綠衣神童代表「招財」，綁一髻髻，手拿扇和拂塵；粉紅衣神童代表「進寶」，綁二髻髻，手拿扇和令旗。行進時蹦蹦跳跳，左搖右晃。

9. 哨角隊：「號頭哨角、除妖避邪」。整個隊伍前方有三面旗幟、兩面鑼、其餘為 L 型的號頭和直式的哨角所組成。哨角的聲音十分低沉，任務在開路驅邪，宣示主神將來到。兩人扛的大鑼一面，三面一人提的小鑼，八支哨吶緊急時鳴響。吹奏時將哨角平舉，往上抬再降下。源自古代帝王出巡，按十三省出巡，鑼聲十三響。哨角吹奏，代表「遊縣吃縣，遊府吃府」，宣示主神神威。哨角吹奏依鑼聲指示，鑼聲單擊十一下，連續兩下，則吹奏。遇墓地或喪家時，必須敲快鑼，哨角吹，代表呼喚兵將近身保護、驅趕邪魔之意。

10. 三十六執事：三十六執事是神明出巡的儀仗隊，主要任務乃是保護安全以及壯大聲威之用。代表神將執行軍務，管轄天界、人間、地府。三十六執士穿著「號掛」排成兩排。可分為兩部分，前半部拿「彩牌」，上面書寫著「肅靜」、「迴避」、「天上聖母」、「遶境進香」、「風調雨順」、「國泰民安」，共十二面，平時擺置於廟中兩側，期盼民眾遵守，增加廟內的莊嚴肅穆。出巡時向信眾們宣告大轎、主神將到，民眾遵守指示。

執士隊的後半部，有大、小兩組十八種武器，即俗稱「十八般武藝」之意。龍頭拐排列在最前，傳說是乾隆皇帝所賜，有避邪之用。武器種類有：「龍頭杵」、「偃月刀」、「大斬刀」、「蛇矛鎗」、「鳳尾叉」、「方天戟」、「鈞鑷鎗」、「如意鎗」、「月牙鏟」、「文筆手」、「朝天鐙」、「三尖刀」、「六角杖」、「服妖劍」、「掌日杵」、「龍頭拐」、「鳳尾扇」、「旨印璽」共十八件。小組兵器有「龍頭杵」、「七星刀」、「九環刀」、「火尖鎗」、「三股叉」、「單矛戟」、「罩鈞鎗」、「梨頭鎗」、「鰲魚斧」、「武環手」、「立瓜鎚」、「三尖鎗」、「降魔抓」、「伏魔銼」、「掌月杵」、「鳳頭拐」、「鳳尾扇」、「五營令」共十八件。各式武器，共三十六支，即三十六天罡，代表



護衛媽祖的將士。

11. 莊儀團：千里眼和順風耳是媽祖的侍從神。頭掛「篙錢」，手握「手錢」，都是一種吉祥符，特別對嬰孩啼哭，有安神作用。千里眼和順風耳為媽祖的首席護駕，其地位的崇高。千里眼和順風耳兩神像行進時手左右搖晃，頭上「篙錢」若有掉落，民眾會爭相撿拾。

12. 轎前吹：樂器有嗩吶、小鼓、小鈸，通常在人多處或入廟時吹奏。行程中邊走邊吹，入廟時則立於一旁吹奏，待大轎入廟後，再隨大轎啟程，快步走時則不吹奏。

13. 馬頭鑼：馬頭鑼是指揮的功用。馬頭鑼是兩面鑼，位於涼傘前左右兩側。響亮的鑼聲，有驅邪除煞功能。平時為單擊十一下，連續兩下。若遇到喪家、墓地、過橋、地下道時，就敲亂鑼（連續敲擊），直到通過後才恢復正常。

14. 涼傘：涼傘是古代帝王出巡時的「華蓋」，顯示出巡者的地位崇高，意在給媽祖遮陽歇涼之用。行走時，由一個人手持並旋轉。

15. 大轎班：進香之主角，神轎由細藤編織而成，外披彩繡，轎內有正、副爐兩尊進香媽，湄洲媽共三尊媽祖神像，千里眼、順風耳兩侍從護駕。內有香爐、淨爐、敬茶、爐丹。早期是正、副爐主，輪流行走大轎前，現在則是董事會的董事們、或政治人物、地方人士參與。大轎由「大轎班」人員負責，因為抬媽祖神轎，會得到好福氣，每到一地區，協助抬轎成了重頭戲。行走於神轎後方，俗稱芭蕉扇的日、月保駕扇。

16. 宣傳車：擔任宣導、廣播、開路等工作。司機兩人作輪班。

17. 交通隊：負責遶境進香路境勘察，確保進香隊伍、香客安全。
18. 頌經團：擔任每日鎮瀾宮的早、晚課，廟宇活動，遶境進香的誦經祈福工作。
19. 符令員：遇民眾擺放香案，皆壓符，給予鎮瀾宮的大甲媽祖符籙以祐平安。
20. 自行車：自行車隊成員皆穿著白襯衫、卡其褲，紀律嚴明，在媽祖進入宮廟時，排成兩排，以自行車築成車牆，以維持秩序。
21. 機車隊：以機車組成進香團隊，近年機車數量以增至五百台左右。
22. 清溪救援隊：救援隊主要在支援各種急難災害。每年媽祖進香時，支援交通秩序維護的工作。
23. 環保組：參加進香的人數眾多，難免留下大量垃圾。在遶境進香經過之處，環保組的人員打掃環境，保持環境清潔。目前已取消。
24. 服務人員：交通隊、醫療小組、環保清潔隊、茶水車、沐浴車、香客服務車（功能是接泊香客）等，這些都在媽祖遶境進香的隊伍之列。

#### 五、進香時間步驟：

展示中籍照片陳列，詮釋進香的儀式的時間流程：

##### 1. 神聖時刻的決定：

每年元宵節的晚上，由大甲鎮瀾宮董事會董事長代表向媽祖擲筊<sup>ㄉㄞˋ</sup>，決定大甲媽祖遶境進香時間。一般由三月一日（農曆）零時開始問起，先選定日期，再

決定時辰。通常子時起駕，八天後的晚上進行回轡安座儀式。但近年來董事會擲筊時，特意以週六為單位。例如 2005 年乙酉年的進香時間，國曆四月十日星期六晚上十一時起駕；2006 年丙戌年國曆三月二十五日星期六晚上十一時起駕。擇定進香時間時，廟方公布，事先已協調好的搶香團體。

## 2. 告知進香時間 - 插頭旗、貼香條

決定時間後，將「頭旗」請出，並燒香向媽祖請示後，將「頭旗」插綁在於正殿龍柱，這是告知大眾進香的訊息。在大甲、外埔、大安、清水，及媽祖遶境進香所經過之地，如彰化、大肚、西螺、新港等地，沿路貼「香條」，告知民眾鎮瀾宮進香的訊息。

## 3. 進香的準備時間 - 中介儀式

信徒都認為，參與進香，須誠心，媽祖才會答應參加進香。如果是還願、或參加繡旗隊、大轎班等進香隊伍，須先向媽祖擲筊，得到媽祖的允許。家中有喪事或作月子的女子，不得參加進香。參加者大多是還願，感念媽祖的恩澤。老香客說，「媽祖不允許，也自有祂的道理」。這正是進香不同於一般的健行或表演活動。

進香前三天，欲參加的信徒、香客要吃素食、禁房事。還願者或首次參加進香者，須準備新衣，特別是貼身衣物，這是滌濯過去污穢的意思。當香客在購買新衣，或準備進香所須物品、茹素，是進入神聖儀式的準備。這段準備時間，心中自然會懸念著「進香」這件大事，對神聖儀式更加期待與崇敬。由世俗到神聖世界的轉化準備，即儀式的中介性。

## 4. 儀式的時間、空間特質

起駕儀式後，八天七夜的儀式展開，除了起駕、祝壽大典、安座儀式，三大儀式是固守時間，其他的儀式時間均可以彈性移動。

香客的參與時間，各有不同。有的送媽祖鑾駕出大甲；自大甲到沙鹿步行；大甲到彰化；有的只參加在新港的祝壽大典；更有大甲到新港或是西螺到新港等，各種天數行程的時間配置。但以參與新港的祝壽大典（俗稱拜祖）為重頭戲。

進香儀式的行進的時間包括夜間。<sup>50</sup>例如：執士隊、繡旗隊等進香隊伍，分為甲、乙兩班，每三、四小時輪流。但是，對於步行的香客，就依體力自行調整休息。

廟方在時間上以天干地支書寫，當群眾離開俗世，以下一站的廟宇作為行進目標時。這是從日常的生活的時空，抽離出來，進入一個異常的時空隧道。可使香客的感覺進入一種非現實的氛圍。時間不用刻度，時間用休息的廟來劃分。以走過的空間，丈量時間。<sup>51</sup>整個進香的過程，隨眾行進，容易抽離原有的生活現實，進入另一個神聖時空。參與進香的香客，只需隨大轎、香客或儀式隊伍前行。行動操於他人的情況，容易產生從眾的情況，去除自我，跟隨著團體行為。行進時大家以香旗，鎮瀾宮的符籙或臂章作為識別。香客們互助、加油打氣，討論進香的緣因，媽祖的感應或靈驗事跡。路上有金紙（平安金），或交通隊人員指揮，作為行進的標記共同創造儀式場域。

進香的路境是儀式空間，感受與媽祖靈驗的神聖體驗，也是一個神聖空間。「起駕儀式」引導香客離開現實空間，「安座儀式」香客再度回到現實的時空。這也是儀式的開啟與結束。五樓遶境進香的展示空間，企圖以媽祖神轎為中心，創造進香隊伍的中心。

## 5. 進入神聖時刻（八大典禮）

進香的儀式有：祈安、上轎、起駕、駐駕、安座等儀式。除了新港的祝壽大典外，一般信徒大多無法參與。

### （1）祈安典禮：

<sup>50</sup>見附錄 5，乙酉年、丙戌年進香時間預定表。

<sup>51</sup>張珣，《文化媽祖——台灣媽祖信仰研究論文集》，台北：中央研究院民族學研究所，2003。

2005年四月九日，即出發前一天下午三點舉行。祈安典禮：備妥各項祭品，藉由誦經、讀疏文的過程向天上聖母稟明今年遶境各項事宜。

#### (2) 上轎典禮：

2005年四月九日，即出發前一日下午六時，舉行上轎典禮。由政治人物，請天上聖母登上鑾轎<sup>52</sup>。爐主媽、副爐主媽、及湄洲媽參與遶境進香。此時，廟前廣場有陣頭的表演，為稍後的起駕暖身。工作人員會一再的要求控制時間。

進香前，信徒會到廟前進行「起馬儀式」，出發前都到鎮瀾宮上香，告知媽祖自己將啟程進香，請求護佑一路平安。香客將所攜帶的香旗「過香煙」，並且鳴炮，不過目前大多香客已省略鳴炮。

#### (3) 起駕典禮：

工作人員透過廣播，並倒數計時。廟前放三次的電光炮，子時一到，鐘、鼓齊鳴，廟方並施放煙火。例如2005年四月十日子時即星期六的晚上十一時。

媽祖起駕的時間是絕對準時。當媽祖神轎起駕的那一刻，正式前往新港奉天宮，由鎮瀾宮的董事長及政治人物扶媽祖神轎。香客們也起程進香，大甲、外埔的信眾會持香，恭送媽祖至大甲水尾橋，大安鄉的居民則在大甲溪橋旁，恭迎媽祖。

依鎮瀾宮事先安排的路境行進，停駐所安排的廟宇。駐駕典禮：在媽祖遶境的路程中，在不同地區的廟宇駐駕，停留的時間都不長。但時間常有延誤，神轎依舊停駕，行禮儀式結束，駐廟片刻，或立刻起駕。依照進香時刻預定表，再起駕到下一個廟宇。

#### (4) 祈福典禮：

經過三天的跋涉，2005年四月十三日，媽祖神轎抵達新港，在新港市區遶境後，進入新港奉天宮。入宮後，媽祖神像離開神轎，登殿安座。這是整個進香儀式裡，駐駕時間長達一天。隔天凌晨五點，在奉天宮大殿舉行祈福儀式，舉行

---

<sup>52</sup>這些政治人物的參與和當年的政治選舉，往往有密切的關係，例如九四年的上轎儀式，各黨有意參選台中縣縣長的參選人，全員到齊。

點光明燈、拜斗的儀式。

(5) 祝壽典禮：

第四天，繼祈福典禮後，上午八時，舉行媽祖祝壽大典。各地的信徒，有的早上抵達新港，或徒步跟隨媽祖進香三天，一同參與新港奉天宮的祝壽大典。信徒聚在奉天宮廣場，周邊道路全部擠滿香客，香客手中的香旗，成為壯觀的旗海。祝壽儀式開始，司儀一聲「跪」，數萬人同時跪下，人心的凝聚是儀式的最高點。

(6) 回駕典禮：

第四天晚上，回駕典禮是請聖母登神轎，回鎮瀾宮。典禮最後由新港奉天宮恭送大甲鎮瀾宮天上聖母回駕。從駐駕、祈福、祝壽到回駕，四個典禮都在新港奉天宮舉行。

(圖 5-1)左至右:神轎行禮、祝壽大典、回駕典禮、倭轎腳。<sup>53</sup>

(7) 起駕回鑾：

媽祖神轎離開新港返回大甲，在第五天的零時起駕，信徒再度展開四天的跋涉，去與回的路徑並不完全相同。各地信徒迎轎、駐駕的儀式、信徒倭轎腳儀式依舊展開。

(8) 安座典禮：

經過八天七夜之後，整個媽祖遶境進香活動即將結束，當天媽祖回到大甲鎮瀾宮，恭請媽祖回宮安座，約第八天晚上九點以後。大甲的居民，則在家宴請賓客，作為慶賀媽祖進香歸來。

---

<sup>53</sup>圖片為邵俊富先生攝於 2006 年媽祖遶境進香。

6. 八大典禮的儀典內容如下：

(1) 儀典步驟：鳴炮、鼓三嚴、祭者就位，上香、獻花、獻果、獻茗、獻財帛、行鞠躬禮（或行叩首禮）、誦經（或獻疏文、或讀祝文）、禮成、鳴炮。

(2) 獻物意義：獻香（無為）、獻花（自然）、獻燭（順化）、獻茗（清淨）、獻帛（祈福）、壽麵（多福）、壽桃（多壽）、發粿（多財）。

(3) 供品意義：薑（山珍佳饌）、鹽（海味佳饌）、紅棗（早生貴子）、蓮子（年年有餘）、花生（豐年泰康）、柿粿（科舉及第）、福圓 - 龍眼乾（祿命長生）、香菇（祈求幸福）、栗子（有志竟成）、桔餅（大吉大利）、冬瓜（吉事呈祥）、冰糖（亨運利貞）。<sup>54</sup>儀式表達對生命的祈福，民間祈福吉祥的美感詮釋，對上蒼的感謝。

#### 四、 儀式的贊助者 - 搶香團體

所謂的搶香團體，可以在媽祖回到大甲安座典禮前，就先進行祭拜、插香的儀式，向遠行而返的神，獻上第一炷香，意謂可以得到最大的福佑。搶香的名單在元宵節公布。列名為「頭香」、「貳香」、「參香」、「贊香」，搶香的團體為歡迎媽祖歸來，有熱鬧場面的義務。搶香團體會聘請陣頭、戲團等隊伍。<sup>55</sup>

民國六十年，開放大甲五十三庄以外的團體參加。到了民國七十九年，再增加禮聘「贊香」團隊。自從進香改為財團法人大甲媽祖進香的形式，參加搶香的順序，由董事會協調而形成。<sup>56</sup>當然亦有為了面子問題，協調不成，產生糾紛的情況。搶香團體向大甲媽祖遶境回鑾，敬獻第一柱香，儀式行進的隨駕順序為頭香、貳香、參香、贊香，也是上香的順序。搶香團體要場面熱鬧也是顧全面子，場面當然要盛大，所以花費都以百萬計。

#### 五、 鎮瀾宮的組織與政治關係

<sup>54</sup>進香隊伍、儀典資料：董振雄，《心靈原鄉 大甲媽祖進香行》台中：台中縣文化局，2003。

<sup>55</sup>張珣，〈儀式與空間〉載於《文化媽祖 台灣媽祖信仰研究論文集》，頁：46，台北：中央研究院民族學研究所，2003。

<sup>56</sup>董振雄，《心靈原鄉 大甲媽祖進香行》，頁：144，台中縣文化局，2003。

鎮瀾宮的組織從最早的禪師住持、大甲、外埔、后里、大安等鄉鎮長，鄉鎮代表推舉管理委員會，到一九七八年的財團法人制，董事會組織。文化大樓展示中陳列禪師印鑑、歷屆董事會成員照片。進香的組織與鎮瀾宮的組成有密切關係。

以下進香組織與變遷：

- 1、一九七四年前，大甲媽祖的進香是爐主主辦進香的事宜。正爐媽及副爐媽參與進香，爐主由民眾以向媽祖擲筊產生。由正、副爐主各負責一尊媽祖像的安奉。進香的事宜協調，經費由爐主負責籌措。
- 2、一九七四年至一九七七年，改為管理委員會主辦，地方自行捐獻進香費用。
- 3、一九七八年至今，進香為財團法人主辦。<sup>57</sup>

不論委員會到董事會，組成有地方士紳或民意代表，財團法人制度的鎮瀾宮，董事會的運作也影響了進香儀式，大甲媽祖進香儀式的規模龐大、人數近十萬人的宗教活動，沒有廣大的動員力的人脈，很難成就完善的進香儀式。如同民意代表選舉般，也表示在地方上匯集人脈。

在清代，政治支持宗教信仰，應用宗教信仰輔助地方管理。今日，政治人物藉宗教活動建立人氣，各黨派的政治明星也為宗教活動加溫。不論是起駕或護駕，參與鎮瀾宮的活動，表現政府或民代對地方事務的重視。當年董事長顏清標力挺宋楚瑜選總統，自此年年起駕儀式，都由宋楚瑜與顏清標扶轎護駕，其中微妙關係，不可言喻。鎮瀾宮也利用政治人物，強化鎮瀾宮地位。鎮瀾宮香火鼎盛，受到朝野的重視，也是台灣媽祖信仰的重鎮。

### 第三節 步行進香的特質

---

<sup>57</sup>黃美英，〈進香的演變與香客特徵〉載於《臺灣媽祖的香火與儀式》，頁：164，台北：自立晚報，1994。



進香是台灣民間信仰中普遍的活動，現今交通便利，各地都有搭遊覽車的進香活動。往往是拜拜兼旅遊，旅遊兼購物，進香團也是台灣特有旅遊形式。現今僅大甲鎮瀾宮和通宵白沙屯拱天宮，仍保有徒步進香。每年大甲媽祖遶境進香活動，儀式規模最大，進香的地點固定，進香團體最多，以徒步完成，且最受大眾關注。步行進香的特質有：

### 一、進香儀式是生命的實踐

參加大甲媽祖進香活動的香客，很多是為了還願或謝恩。隨香一段路程，意謂著生命中的責任或榮耀。還願就是以三年為單位，因為「有一就有二、無三不成禮」。常有香客一走就是三年，甚至五年、十年。參加進香需要得到媽祖的同意，當信徒向媽祖請求某件事，對煩惱的抒發及求得解決事情的勇氣，讓自己感到不孤單，得到助力。還願，則是信守自己的諾言。參與進香者須誠心的懇求，媽祖才會答應參加進香，也是感念媽祖的恩澤。老香客說，「誠心求媽祖，婆，自有安排」。<sup>58</sup>

參與進香者必須遵守進香的禁忌：進香前三天，香客要食素食、禁房事。準備新衣，意謂滌濯自我過去污穢、清淨的意思。為了進香而購買新衣、準備物品、茹素，徒步進香者甚至為此鍛鍊體能。這是自己將進入神聖儀式的準備。準備時間，心中自然懸念著進香大事，更加重對神聖儀式的期待與崇敬。這是儀式的中介性，由世俗到神聖世界的轉化準備，準備進入神聖儀式。

### 二、神聖空間的創造

大甲到新港的遶境進香路境是一個神聖儀式空間。以媽祖神轎為中心，數萬香客的進香隊伍，綿延數公里。參加進香香客出發前，到鎮瀾宮上香，告訴媽祖

---

<sup>58</sup>例子一：筆者訪問鄭玉園女士，他已參與進香三十年。一生勞苦，每每無助時，祈求媽祖後，都有貴人相助。因此三十年來他除了家中有喪事，不能進香外，年年都求媽祖讓他參與進香。  
例子二：筆者在進香時，聽到一位參與進香的黃先生談起，今年是還願的第三年。當年撰寫碩士論文面臨絕境，即重新更改論文題目的窘境時，請求媽祖協助，沒想到問題居然出現轉機，且順利畢業，目前博士班的學生，他也特別強調，進香的行進，讓他對生命有新的體會。  
例子三：在大甲從事服務業的黃小姐時提到，他的阿媽是進香十多年的老信徒，去年參與進香前向媽祖擲筊，但媽祖不允許老阿媽前往。雖然失望，但亦遵守媽祖的指示。真是巧合，就在大甲媽祖進香的第四天，阿媽因急症住院開刀，老阿媽驚嘆媽祖的慈悲與靈驗。

自己即將起程，護佑平安，並感謝媽祖的恩澤。香客會攜帶廟中的平安符，行進時帶著香旗，帽子上貼著鎮瀾宮的平安符。

進香以香、符籙作記錄。大甲媽祖進香的儀式中信徒及香客，在行進各廟宇，最重要工作是「? 符籙」、「過香煙」蓋廟章於香旗。「過香煙」得到神明的福佑，藉著符籙傳遞神明的靈力、庇佑。香旗上綁著符籙，<sup>59</sup>會經過七十多家廟宇，所以香旗上的「符」非常可觀。符籙是參與儀式的記錄。行進時，大家以香旗、符籙、工作人員臂章、香條作為識別。

大甲媽祖以靈驗著稱，大甲媽祖便有「雨水媽」或「過水媽」之稱。會先下些雨，天際出現霞光。香客們說，雨水是為媽祖接駕，先清洗道路。行進是為了「送媽祖」或「跟媽祖走」，而回程是「接媽祖」。行進成了壯大媽祖神威的誠心表現。行進空間是重複當年宗教經驗，步行在媽祖顯靈的土地上，土地與媽祖的神靈結合。

香客會認為與媽祖神靈同在，是非現實的時空，籠罩在媽祖的眷顧與法力之下。腿痛、腳起水泡，香客都設法護理，以便繼續行進。「媽祖婆會保佑的，不用擔心。」大家雖不相識，彼此鼓勵加油，訴說自己進香的經驗。沿途信眾已擺設香案，準備鞭炮，迎接媽祖，提供香客飲食。建構朝聖路徑，共同創造「朝聖」的經驗歷程。

媽祖的神轎，將廟宇的裝飾，如：八卦、太極、八仙、龍、鳳等，祥瑞圖案充斥於進香儀式。戶外的進香儀式空間，除了感受神聖體驗，成為一個神聖空間。

#### 1、獻餐結緣

沿途的民眾準備香案恭迎大甲媽祖，也還會準備食物，各種飲料茶水等，很熱情請香客飲食。有人貼心的準備酸痛貼布，或提神的薄荷油等。信眾都是自發的參與，甚至強調得到媽祖的同意，為媽祖服務為榮。<sup>60</sup>遶境進香的隊伍之列，有醫療小組、茶水車、沐浴車、香客服務車（接泊香客）等。

---

<sup>59</sup>李銘崇、李仲岳，〈沿途廟宇符籙〉載於《大甲媽祖遶境進香》，頁：39，台中：台中縣文化局 2002。

媽祖信徒準備熟食，或各種飲料茶水。很熱情的邀請飲食，都是雙手奉到香客的面前。但不會說，接受我的招待，而是說：「讓媽祖請客喔！吃個媽祖的平安茶吧！」香客拿了茶水、食物，除說聲謝謝外，會說「祝你平安、發大財！」。而施與者一定會說：「大家發財」或「大家平安」。決不獨占福澤。因為心量大，福報才大。香客會再一次深受媽祖恩澤的感染。

在深夜，路旁的店家都已歇息，卻特意在騎樓點著燈，放著茶水、麵包、椅子、有的還備妥蚊香。給深夜，還在行進的香客休息的空間。有人大方讓出自己的房舍，提供香客休息、盥洗。以眾人的力量，共同創造恩澤而溫馨的神聖空間。

## 2、進香的禁忌

參加進香的香客，進香前都會到媽祖廟，向媽祖懇求同意參與進香。同時家中遇到不潔之事，如喪事則不得參加。

關於進行準備工作，出巡進行的前三天先茹素，進香的過程中大部分的香客會茹素，還願者會著新衣進香。進香途中要慎言，不說謊、不與人爭執、不嬉笑、不歹嘴（怒罵之語），保持虔誠的心，保持心靈的平靜，盡量思維媽祖的德澤。忘掉世間瑣事確保身心清靜，行進的這八天不喧嘩、不飲酒、不與異性接觸。

## 3、身體體能與耐力的挑戰

進香路程共三百一十六公里。對以步行參與進香的香客而言，是毅力的挑戰。第一天，大甲到彰化的路程，因進香路線捨縱貫公路，繞行產業道路、村落，以每小時四至五公里的步行速度，大約須要十四小時。第二天，自彰化到西螺，步行約十七小時。第三天，自西螺到新港，步行十五小時，因為累積前兩天的疲憊，這一天的行進最辛苦。進香途中到廟宇祭拜時，作短暫的歇腳。香客必須拿捏自己的體能狀態。當全身肌肉酸痛、睡眠不足，睏得眯眼行進，幾乎要放棄時。老香客告訴你，只要有誠心，媽祖會協助完成。<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup>初次參與步行的香客，往往八天的時間，都在對抗腿痛；老香客反而健步如飛。筆者參與步行進香時，第二天走到彰化溪州鄉，雙腳都起了大大的水泡，疼痛不堪。詢問其他老香客：「大家

沿途有香客服務車，都可以乘坐，開車的香客也都會接受香客隨車。當然，也有堅持不坐車的香客，來表達信仰的誠心。忍受天氣陰晴冷暖不定，有時夜裡氣溫驟降，大家以穿著雨衣來保暖，休息時間短暫，又長時間行進。<sup>62</sup>步行的香客是依賴毅力，以誠心完成對媽祖的承諾。

進香過程是神聖經驗，一種神聖的催化。直到祝壽儀式是整個活動的高潮，直到回到鎮瀾宮的安座大典，再由神聖轉為日常的生活。整個進香的空間是一個「中介」、「過度」的空間。中介及過度的兩端及是世俗、日常社會的結構。進香客離開家，進入神聖空間，香客們超越原有的時間及空間經驗；超越原有地區性及空間性，進入異於世俗的朝聖之路。

(圖 5-2)左至右上：進香是誠心的表現，途中休憩喝薑茶，香客的推車，獻餐結緣，與自然同在，夜間行進。(筆者、邵俊富攝)

---

步伐輕鬆，如何施力，才能不起水泡，腿不酸不痛呢？」大家笑說：「怎麼會不酸痛！只是不去想它罷了。」

<sup>62</sup> 從進香時間預定表的路徑及時間可以發現，並不像我們日常生活一樣有長時間的睡眠或休息時間，老經驗的香客，都會行進在媽祖神轎之前，以便爭取較長的休息時間。如果一直跟隨媽祖神轎旁，當大轎班的人員換班，且夜晚人煙稀少快步前進，會產生脫隊的現象。

## 第四節 儀式與美感經驗

### 一、進香儀式隊伍是以善為涵養

「美」的定義：透過感官對具象事物採取種態度，使主體產生愉悅。文化脈絡中對於「美」的定意，以中國文字對「美」的認知。許慎的《說文解字》以「羊大為美」。羊大為美是一種感官上的感受美好。根據李澤厚以金文甲骨文的早期字形來看：

「美的原來含義是冠戴羊形，或羊頭裝飾的大人。（『大』是正面而立的人，這裡指進行圖騰扮演、圖騰樂舞、圖騰巫術的祭司或酋長），他執掌種種巫術儀式，把羊頭或羊角戴在頭上以顯示其神秘和權威。「美」字就是這種動物扮演或圖騰巫術在文字上表現。」<sup>63</sup>

儀式是維繫人群生存的巫術或祭祀活動。藉著儀式的祭祀活動鞏固了社群，喚起社群的意識、社會集體的性質。祭典儀式是社會生活及意識，以符號形式、肢體舞蹈呈現出來。美的認知除了感官感受外，亦以社會規範及禮儀的引導、塑造，是感性中的理性。本文是討論進香活動與物件，即社會儀禮的展演，在社會文化架構下，參與者感受的境界。

### 二、儒家美學以善為涵養

孔子的美學思考以「禮」為前提，同時美與善相結合。「禮以形之」人性在社群中形成社會性，儀禮規範人的行為、動作、言語、造型儀容等身體活動。制約不只是外在，也影響人的內在。<sup>64</sup>

孔子自韶樂得到很大的審美享受，《論語》子謂「韶」：「盡美矣，又盡善也。」孔子認為藝術必須符合道德要求。韶樂不僅符合美的要求，而且符合道德要求。《論

<sup>63</sup> 李澤厚，《華夏美學》，頁：2，台北：時報文化出版，1989。

<sup>64</sup> 同上

語》子曰：「禮云禮云，玉帛云乎哉！樂云樂云，鐘鼓云乎哉！」子曰：「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？」「樂」作為一種審美的藝術，它不只是悅耳的鐘鼓之聲，它還要符合「仁」的道德上的要求，美與善必須統一。孔子的藝術觀點，美感是一種精神上的愉悅，不同單純生理的快感。美是形式，善是本質。<sup>65</sup>

媽祖的信仰體系符合儒家道德教化的要求。包含道德的內容才能引起美感，要求藝術把「美」和「善」統一，並進而達到和諧統一。前段文字已探討過媽祖的信仰道德體系，是自身須行善，符合做人的原則「守倫常」，再求媽祖降福、避災。宗教儀式的美學價值是「盡善盡美」，與道德淨化聯繫，原有宗教意識，轉化為形而上的道德意識。以媽祖信仰而言，媽祖天性仁厚、慈悲救人，孝順父母，昇天得道，是仁德的化身。也是人與自然、人與人的和諧關係，忠恕禮教的德化，表現仁義精神的教化，展現和諧美、善的調和。媽祖對「千里眼」與「順風耳」的教化，是對惡者的拯救與感化，來達到以「仁」為核心的道德教化。善與美的聯繫，成為人生價值。

「天地感，而萬物化生。聖人感人心，而天下和平。」《易傳》天行健，到大地之大德曰生，從天地感通過，表現價值的投射，天道合一而轉化成社會秩序的本體論。宗教價值，透過儀式的傳遞，轉化成道德價值。把神聖世界和現實世界連繫在一起。天地秩序的關注，人間秩序相結合，成就人類的生命秩序。

### 三、 仁德的實踐

參加進香儀式的信徒、隨香客，不論動機是還願或謝恩，都是對媽祖和自己的負責，也是一種榮耀。要行善、自己的行為合宜、才夠資格隨媽祖聖駕。進香沿途，慎言，不說謊、不與人爭執、不嬉鬧，保持虔誠的心，保持心靈的平靜，盡量思維媽祖的德澤，確保身心清靜，相互扶持。這些進香的要求與限制，是一種自我要求，求自我清淨誠心，自我的道德要求。

媽祖是仁德的聖者，救度眾生。媽祖的信仰符合儒家的道德思想，建立在「仁」

---

<sup>65</sup> 葉朗，《中國美學史》，頁:35，台北:文津書局，1996。

的德性上。子曰：「仁者人也！」人之所以為人的人道，包括做人的標準，做人的理想。中庸：「唯天下至誠為能盡其性。能盡其性，則能盡人之性；能盡人之性，則能盡物之性；能進物之性，則可以贊天地之化育；可以贊天地之化育，則可以與天同參也。」人的至德，是贊助天地之生。

信眾或香客是思維媽祖的仁德，去除過去的污穢，盡自己的本份，扮好自己的角色，守本分，符合道德要求，這是「誠」，確定自己值得媽祖保佑的信徒。真摯、盡己所能，不畏艱困、排除萬難前進，是「誠心」的表現。

「恕」是立人達人，推愛至他人，是所謂的愛人。這是由忠、恕「仁」的作用，在進香的過程中受到大眾的關懷，互相鼓勵、打氣，交換信仰心得，進香路上的民生問題，得到大家的協助。在信仰的架構下、仁德的自我要求下，盡己之能，且兼善天下。

#### 四、 忠恕的實踐

忠恕代表「仁」的作用，朱子解釋忠恕：「盡己之謂忠，推己之謂恕」，忠是充實自己，盡自己的本份，即是誠。恕是立人達人，推愛於人，由誠心而愛人。民眾準備香案，恭迎大甲媽祖，也準備食物，飲料茶水等，熱情的請香客飲食。將天、地恩澤，推至他人。點心站的信徒們，雙手奉著飲食說：「讓媽祖請客喔！喝媽祖的平安茶吧！」人都具有仁性，人人都可實踐，達到「成人之美」。

子曰：「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？」仁是禮的根本，沒有仁心，禮會成為虛文。進香儀式的熱鬧場面，如果只有儀式的形式，不能忽略「仁心」，生命、信仰的「誠」。信徒行善、有道德、才能得到媽祖的福佑。媽祖信仰體系中行善可避災。鎮瀾宮董事會勸信徒，進香儀式中八天都茹素。信徒認為跟媽祖走，所以要有道德、行善和大家結善緣，「心」要清淨，有道德。施與者期待布施結緣的食品，完全吃完、發送完，大家都接受自己的誠心。沿途獻餐結緣，協助他人

進香，以媽祖之聖德、慈悲之名，服務他人。心量大，才是有福之人。<sup>66</sup>儀式反應「仁」的實踐，推及對他人的關懷，儀式有質，而非虛文。

## 五、 廟宇審美的轉換

儒家的禮儀是包羅萬象的。從國家政治法律典章制度，到待人處事。儒家倫理道德的規範下，建築空間也蘊涵尊卑與等級的倫理次序。「天地之祭，宗廟之事，父子之道，君臣之義，倫也。」《禮記》。

### 1. 儒家禮儀 - 位階的展現

大甲媽祖進香自北港進香或新港遶境進香，意義為媽祖「代天巡狩」。媽祖的儀仗隊伍陣容：人員穿著清代「號掛」造型，古禮樂曲如北元宵、百家春的演奏。如古代帝王巡境的儀式隊伍：哨角、彩牌、兵器的使用。這是模擬古代帝王出巡的陣仗、強化媽祖在信仰體系的位序、也是對神威的詮釋。

儀式隊伍與各地宮、廟、陣頭相遇，頭旗的行禮致意；媽祖神轎抵達駐駕廟宇，行「大小禮」。如人相遇、會見友人的禮儀。

### 2. 再現鎮瀾宮廟宇的空間。

進香隊伍是將廟宇空間轉移到戶外。媽祖廟裡各種祝願祈福符號、或護法、護廟的象徵圖案。到了戶外的儀式行進，符號依舊存在。

當媽祖出巡，民眾沿途皆跪拜媽祖，祈求趨吉避凶。有象徵媽祖威儀的符號：龍朝聖母、千里眼順風耳將軍護駕。神轎的刺繡：有龍鳳拜塔、八仙、麒麟四寶、太極、八卦、雙龍朝珠。「日、月保駕扇」是陰、陽的象徵。轎頂的卦網是避邪之意。再現媽祖廟宇神聖的物件，重現媽祖顯靈的祥瑞圖像。媽祖神轎彷彿是廟宇，儀式隊伍與圖像意義，再現鎮瀾宮廟宇的儀式空間。

---

<sup>66</sup> 大甲的陳美姿老師說：早年，很多人都有幫父母挑食擔到大甲街上，請香客享用的經驗。食物沒分送完，是不能回家的。食物發完，表示奉獻的願望已達成；愈多人享用、愈早送完食物，表示所收到的福氣較多。



## 六、 崇高

### 1. 美是道德的象徵

關於康德的美的分析：純粹的形式美不是美的理想，美的理想是有一定的概念和有條件的美，不只是審美的愉快，還有包括理性和道德的愉快。美和善是統一的，美是蘊含善的概念。康德說：「美是道德的象徵。」我們可以就造型、色彩、文化圖騰分析來看媽祖進香儀式，同時也考慮到這是一個宗教活動，儀式的審美蘊含善的動機。

### 2. 崇高的對象是無形式

康德的美感論中有崇高 (sublime) 美是道德情感的象徵。康德發現一種情感，是因為道德行為所引發的情感。人遵守道德規律情感轉換成崇高的感情。<sup>67</sup> 崇高是無形象限制，崇高是主觀、理性的觀念。崇高的對象特徵是無形式，體積上是一種無限的廣大，數量上的崇高是力量的無比威力，巨大的超過想像。面對想像力無法適應而感到恐懼，只好以理性來面對恐懼，從避畏的痛感 (否定) 轉化為對自身尊嚴、勇氣 (肯定) 的快感。崇高是想像力與理性的衝擊，反覆地震盪，產生強烈的審美感受，展現人實踐道德、倫理、理性的力量的快感。<sup>68</sup>

### 3. 理性的力量

狂風暴雨的夜裡不是崇高，景象讓人畏懼，人心中掀起理性、挑戰的勇氣、道德價值。所以崇高是文化薰陶、道德修養的意識。進香儀式類似朝聖之行，每個徒步香客，都經驗一段身與心的震盪，最後得到轉換。行進於天地間，內在心理對於生活或生命的體會，在劇烈震盪後，來自信仰道德情感的昇華。

中國美學對自然的感受，不是一般的形式美，對象既無形式又無限制。可使人的感受是無邊無際，我們憑直觀感覺不能完全掌握它們的形式，而只能設想它是一個整體。康德將道德代替宗教，理性代替上帝。<sup>69</sup>在西方社會，自然可視為上帝美善與力量的表現，進而對自然的思維，它的無限的形體和力量，已經超載

<sup>67</sup> 黃振華，《論康德哲學》，台北：時英，2005。

<sup>68</sup> 李澤厚，〈崇高的分〉載於《批判哲學的批判-康德述評》，頁：417-421，台北：三民，1996。

<sup>69</sup> 李澤厚，〈倫理學〉載於《批判哲學的批判-康德述評》，頁：353，台北：三民，1996。

了人的想像力的範圍。康德說：

「對自然的崇高感就是對我們自己使命的崇敬，通過一種偷換辦法，我們把崇敬移到了自然對象上(對我們自己主體的人性理念的崇敬轉成為對對象的崇敬)」。<sup>70</sup>

媽祖信仰與對自然的思維相結合，承天時而行。進香儀式過程是行進於戶外空間，不分晝夜承受自然界給予的考驗。從日出到日落，鬧區到鄉間的小路，烈日當空到夜間溫度驟降，甚至下起大雨，在滂沱大雨中行進。所有牽掛煩惱，前塵往事歷歷在目。經歷一連串肉體的酸痛，道德、誠心的理智與環境、痛感爭戰，在碰撞、震盪、衝擊後，最後勇氣、誠心、道德的理性戰勝，隨即痛感轉化為成就的快感。理性的主觀感受，自然的無限與無窮性。參加儀式的信徒在艱苦路程中得到一種精神上的轉換，認識到崇高性。

感官所掌握只是有限大，大之上還有大，伸展是無窮的，感官終須達到一個極限，但信仰及想像則盡可能達到無限的數量、無限大。自然規律不可抗拒，傳統民間信仰將媽祖轉化成正義的信念、意志、高尚的品格，尋聲救苦的大願、感人的抱負聯接在一起。人們感受崇高的對象時，積極的理性思考，是嚴肅的。信仰是種富倫理的美，有強大的正面感化和正面教育作用。更積極的反身以誠，以自己言行端正來張顯媽祖的威德。對自然的崇高感就是對自己使命的崇敬，通過轉換，我們把對生命、未來的恐懼移轉到自然對象上，從行進的漫長而真正面對自然，通過思維喚起自身的倫理道德的精神力量與之抗爭，壓倒恐懼，產生愉快。這是人對於自己的倫理道德的力量、尊嚴的勝利喜悅。康德說：「如果沒有道德觀念的發展，對於有文化教養的人是崇高的對象，對於無教養的人卻是可怕的。」

---

<sup>70</sup>李澤厚，〈崇高的分析〉載於《批判哲學的批判-康德述評》，頁:419，台北：三民，1996。

<sup>71</sup>所以康德的崇高是有關道德觀念。康德所理解力量的崇高，主要是指勇敢精神的崇高。這種勇敢精神是一定社會文化修養的結果。

進香儀式不只是人神交流的神秘經驗，也是個人與自然之間的體會與交融。對自然的體認，追求個人的豁達和精神的自由，人與自然的和諧。「天法地，地法道，道法自然。」在行進空間，身體的試練，面對天氣的變化。身體的疼痛，從對抗到接受、最後放下，到遺忘，甚至超越。

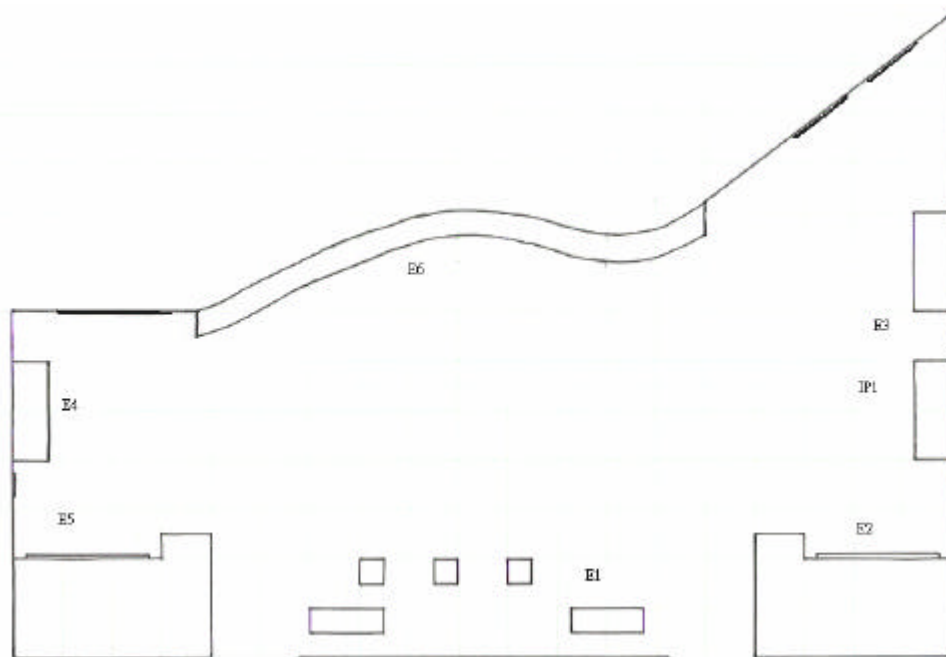
---

<sup>71</sup> 李醒塵，〈德國古典美學〉載於《西方美學史教程》，頁:303，台北:淑馨，1996。

## 第五章 湄洲媽祖文物展

四樓「湄洲媽祖文物展」展示湄洲天后祖祠，賢良港天后祖廟的圖像資料，龍井宮的進香隊伍物件。龍井宮與媽祖誕生地 - 賢良港天后祖祠有所淵源，所以每年仙遊龍井宮都至賢良港天后祖祠、林氏宗祠謁祖進香。龍井宮的進香儀式隊伍，保留古老傳統。儀式的物件有些陳列於五樓「遶境進香文物展」，大多陳列於四樓「湄洲媽祖文物展」。分別陳列於不同的樓層，策展人企圖對照台灣與大陸進香儀式隊伍。以下是展示物件說明：

### 第一節 四樓物件展示說明



(圖 4-0) 四樓媽祖文物展平面圖(S = 1/100，筆者繪製)

四樓展示空間牆面呈現大弧度的曲線。展示空間後方的左、右兩側通往會

議廳，E6 區的展示物件，因為彎曲的展示空間動線，使展示較為活潑。也是整個展示視覺重心。

相傳媽祖於宋雍熙四年，農曆九月九日，於湄洲島最高處，昇天羽化，後建「靈女廟」紀念，稱媽祖為「通靈神女」。到清康熙二十三年，施琅增建祖廟，形成龐大的湄洲媽祖祖廟建築群。但一九六六年，因文化大革命，湄洲祖廟受到嚴重破壞，文物遺失。一九八七年，才有地方人士出資重修。兩岸開放後，台灣信眾對湄洲天后祖廟的興建，出錢出力。館方展出重修後的湄洲祖廟照片有：湄洲祖廟儀門，湄洲媽祖昇天古跡，湄洲祖廟新建大殿，湄洲祖廟鐘鼓樓，湄洲祖廟媽祖塑像等。

位湄洲島對岸的賢良港港里村，是媽祖誕生地。賢良港入港處有三大礁石立於海上，被稱「三柱香」，是船舶引導入港的標誌。賢良港的天后祖祠建於宋代，原來是林氏宗祠。在媽祖昇天後，林氏宗祠開始祭祀媽祖。在賢良港天后祠旁的「龍泉井」，相傳是媽祖年少時，觀井受得銅符之處，自此法力大增。清嘉慶六年，媽祖的父母，敕封「積慶公」、「積慶夫人」，天后祠的後殿供奉媽祖歷代祖宗牌位，與媽祖父母像。天后祠左側是媽祖故居，民國九十年，由台灣媽祖聯誼會出資重修。文化大樓的四樓展示有：賢良港天后祖祠牌坊、湄洲島自然奇景 - 三柱香、賢良港聖父母殿、賢良港天后祖祠聖父母像、賢良港天后祖祠受符井等照片。另有莆田東山湄洲媽祖行宮，宮中所供奉的宋代木雕媽祖像等照片。

「龍井宮」位在中國福建、莆田市仙遊縣度尾鎮，龍井宮相傳創於宋代（西元 1137 年）。龍井宮與賢良港天后祖祠有淵源，以媽祖觀井得符的「龍泉井」為名。每年都有媽祖鑾駕、儀仗隊出遊巡境到賢良港天后祖祠。館方展示仙遊龍井宮，仙遊龍井宮梳妝樓等照片。

鎮瀾宮文化大樓四樓的展示為「湄洲媽祖文物展」，展出自大陸莆田收購的媽祖進香隊伍物件，及大陸龍井宮的進香隊伍物件。展示說明的部分，除物件圖片說明外，針對的物件使用方式，加註圖片。

## 一、 龍井宮進香隊伍

媽祖出巡儀仗隊伍的前導是聖旨諭牌。清乾隆五十三年，聖旨諭天后本祠，官方春秋二季諭祭。(圖 4-E6-1)<sup>72</sup>春秋諭祭牌，是大陸賢良港祖祠聖旨諭牌，進香的前導。(圖 4-E3-1)香火擔。進香放置火爐，到祖廟添加香灰，帶回再加入廟內香爐。即割火儀式的香擔。鎮瀾宮的香火擔是歇山式屋簷的廟宇造型。仙遊龍井宮進香隊伍的起駕牌。(圖 4-E6-2)起駕牌書寫：「陽春三月好風光，聖母爹娘安座功，百里迎旌誠頌祝，萬國衣冠盡慶同。」媽祖鑾駕，儀仗隊伍巡境至賢良港天后祖祠。護衛媽祖的天將兵器隊伍有銅龍頭、銅畫戟、銅大刀、銅雪花槌、銅金鉞、銅鏡戟、銅蓮花等(圖 4-E1-1)。製作精美，下方都鑄有「? 井宮」字樣。(圖 4-E6-4)令旗，是大陸仙遊縣龍井宮媽祖出巡時指揮之用。放置的木筒，也有龍井宮的字樣，可能是龍井宮的籤筒。

隊伍重心是媽祖的鑾駕。(圖 5-IP4-2)進香儀式隊伍樂器 - 哨角、大鼓。哨角是清代帝王詔賜媽祖的樂器，作為出巡之用。有彰顯神威，驅邪的效力。哨角聲響，代表呼喚兵將近身保護。(圖 4-E4-1)鑼、鼓。大陸仙遊龍井宮進香清道時的大鑼，媽祖儀仗隊使用鼓和大鑼，用以宣告大眾主神的到來。(圖 5-IP4-1)鸞扇，為護衛媽祖神轎的保駕扇。上書有日、月字樣。代表陰陽的天地正道。「鸞」是海中甲殼類的活化石生物，被認為雄與雌相伴不離，在民間廟宇裝飾上，鸞魚意似鴛鴦，雙雙對對。可能是引用其一陰一陽，代表天道。媽祖神轎以竹片編織而成，加以彩繪，不同於台灣媽祖神轎以刺繡物裝飾。

大陸龍井宮進香隊伍中有皂隸班，皂隸班一班共有八人，隊伍與台灣八家將類似，即驅邪之意。(圖 4-E3-3)皂隸班帽子(圖 5-IP4-3)竹篾、(圖 5-IP4-4)竹篾。皂隸班的物件有竹篾、竹篾(竹棍)等，是古代刑具，用以驅趕邪靈之意。大陸龍井宮進香中的火槍隊。傳統龍井宮的儀仗隊，火槍隊人員身背著小燈

<sup>72</sup>本論文的圖片編號方式為：樓層展示-展示區-序號。如(圖 4-E1-1)代表此圖像為四樓湄洲文物展、展示 E1 區之一物件。展示空間區域 E 代表為 Exhibition，展示區分，IP 為 Image Print 圖片展示區之意。說明中的五樓展示物即以(圖 5)為區別。

籠，(圖 5-IP4-2) 稱為進香燈。進香人員將火槍配於腰間，背著進香燈籠。火槍與硝筒、鞭炮器是古代放鞭炮的用具。(圖 4-E3-2) 硝筒。硝筒內放置鞭炮器所需火藥。硝筒為木製，存放火藥，較為安全，且雕刻精美。進香隊伍人員以扁擔挑硝筒。(圖 4-E3-4) 鞭炮器，鐵製鞭炮器有一木桿，鞭炮器為鐵製，並貼上廟宇的符籙。放入火藥，施放時須對向土坡。仙遊縣龍井宮進香隊伍有恭奉媽祖點心擔(伙食擔)。(圖 4-E6-10) 伙食擔內有茶壺、茶杯、水果、糕點。為進香儀仗隊，以扁擔挑著供養媽祖的伙食。點心擔，在台灣是指香客食用媽祖的平安點心，有很大的不同。

(圖 4-E6-0) 展示陳列方式

(圖 4-E6-1) 春秋諭祭 (圖 4-E3-1) 香擔 (圖 5-IP4-1) 鬩扇、神轎隊伍

(圖 4-E1-1) 銅龍頭、銅畫戟、銅大刀、銅雪花槌、銅金鉞、銅鏡戟、銅蓮花

(圖 5-IP4-2) 進香燈

(圖 4-E3-2) 硝筒

(圖 4-E3-3) 硝角 (圖 4-E3-4) 鞭炮器、施放鞭炮

(圖 4-E6-2) 起駕牌

(圖 4-E4-1) 鑼、鼓

(圖 5-IP4-2) 哨角

(圖 4-E3-3) 皂隸班帽子 (圖 5-IP4-3) 竹筷 (圖 5-IP4-4) 竹篾

(圖 4-E6-4) 令旗

(圖 4-E6-10) 伙食擔

(圖 4-E6-3) 神像

(圖 4-E6-5) 香爐 (圖 4-E6-6) 供具

(圖 4-E6-7) 媽祖像 (圖 4-E6-8) 神位牌 (圖 4-E6-9) 賢良港小形媽祖廟



## 二、 神像的展示

分香是祭祀的擴散。家族的分香，意謂子嗣的延續。信仰上的分香是建立一種「階序」的結構。鎮瀾宮是大陸湄洲祖廟的分靈，仙遊龍井宮與賢良港天后祖廟有淵源。在五樓的展示空間，策展人以香爐、香火袋、香旗，建構了祖廟與分香的關係。四樓湄洲媽祖文物展則以媽祖的神像、神位牌、媽祖廟、香爐、供具，構成祖廟本身神明的存在。(圖 4-E6-9) 小型媽祖廟。此物件內有媽祖照片，四周的雕刻精美，小廟下方雕有賢良港的三柱香聖景，媽祖受符井等圖像，藉雕刻造型，來表現媽祖出生地聖景。(圖 4-E6-8) 聖母神位牌：媽祖神位牌，為祭祀使用，等同於媽祖神像。兩旁配有燭台一付。(圖 4-E6-7) 媽祖像造型莊嚴、高雅。媽祖為天妃、夫人的造型，與台灣常見的天后外型不同。據鎮瀾宮董事董振雄先生表示；此物件應是清代古物，但因大陸方面對文物限制出口，只好忍痛刷上新漆，以兩岸文化交流的名義得此文物。(圖 4-E6-6) 供具。燭台、果盤龍形燭台裝飾精美。圓筒供具上盛放水果，方形供具有六個花形圖案，放上穀物，用以祭祀。(圖 4-E6-5) 香爐、福祿壽燭台。賢良港天后祖祠在嘉慶年間，聖父母受到帝王敕封。此香爐上書有清嘉慶己未年荔月穀旦。(圖 4-E6-3) 石刻神像。此神明像曾誤認為元代媽祖像。但鎮瀾宮董事董振鎮雄先生表示：初到湄洲時，此像放置「媽祖昇天處」的石階地上，故不可能為媽祖像，董先生推斷可能是地方守護神。

此外，館方收藏有湄洲祖廟平安符之木刻板，以傳統版畫方式製作。木刻板上刻有媽祖聖像，以手工方式一張張印出平安符，在台灣已難以見到。<sup>73</sup>

<sup>73</sup>湄洲文物的參考附圖，取自董振雄，《心靈原鄉 大甲媽祖湄洲行》，台中縣：文化局，2003。

## 第二節「湄洲媽祖文物」展示意識

湄洲進香儀式是鎮瀾宮的謁祖、巡根之旅、飲水思源。

鎮瀾宮強調大甲媽祖是湄洲祖廟的分靈。自民國七十六年後，年年組隊到湄洲進香，也造成各地媽祖廟到大陸謁祖的風潮。鎮瀾宮每年的湄洲進香，除為祖廟添香油錢、捐儀門、重修祖廟。大量台灣香客，也帶來湄洲地方繁榮，從貧窮漁村到朝聖聖地。兩岸的宗教交流，進香的儀式陣容，祭典的方式，有很大不同。鎮瀾宮將進香儀式帶到大陸，更確立鎮瀾宮在台灣媽祖信仰的地位。民國九十年，企圖促成宗教直航，雖未成功，但已將台灣媽祖出巡，進香儀式陣容，藉湄洲進香帶回大陸。重新使用進香香擔，於湄洲祖廟舉行「割火儀式」。

謁祖是指「分香」的神明返回祖廟謁拜。香、火代表一種靈力的擴散。展示的進香竹籃、香擔是為了進行割火儀式。割火儀式是前往香火來源的廟宇取得靈火。反應祖廟與分香廟宇的關係。

大陸龍井宮到賢良港天后祖祠的進香儀式隊伍，代表的意義為何？眾多的媽祖神像、神位牌、供具傳達何種意念？鎮瀾宮文化大樓五樓展示名稱為「遶境進香文物展」，也展示龍井宮的進香文物。四樓「湄洲媽祖文物展」，展示湄洲、賢良港祖廟照片。龍井宮與鎮瀾宮進香儀式有何不同？分靈與祖廟對於鎮瀾宮的重要性為何？參加湄洲謁祖進香的多是鎮瀾宮的董事，或是少數的搶香團體成員，為何是展示的重點？大陸奉行社會主義，連宗教學書籍都強調「宗教是人民的鴉片」，宗教文物破壞殆盡。文化大革命後新作的湄洲媽祖像，其靈力會大於台灣媽祖嗎？

### 一、「香火」的脈絡

「分香」和中國家族祭祀的擴散有關，分香是建立一種「階序」的結構。中

國人的倫理概念中，香火代表子嗣的延續。「傳香火」是指家族人丁的增加。祖先牌、香爐成了家族延續的象徵。根據王嵩山教授的看法，民間宗教信仰體系中，神明有「分身與分靈」的概念：

「中國神明概念宗教體系，有種「分身與分靈」的概念存在。．．．「分身」和「分靈」，就信眾之理念而言，基本上只在於一種非具體但卻有其力量產生之可能的「形象」而已。這個形象，根據一個本源的基本概念來說，必須體認其「所從出」，並得時時回去其「所從出」之廟，通過過爐、掬火的行動不斷確認並保存其靈氣；在這一個層次上，又一次顯示出中國人基本的親屬關係之運作。．．．媽祖神只有一個，而其分身與分靈乃至上百上千；就信眾而言，她只存在一處，她亦存在於任何一處。存在與否以面對的當時為判準」<sup>74</sup>。

文化大樓的展示眾多香爐。建醮使用的香爐，民國七十六年遶境進香的香爐，湄洲進香使用的香爐，賢良港天后祖祠所贈予的香爐，龍井宮的香爐。這些香爐的蒐藏展示，不是因為的美感或是物件的製作特性，或是以物件材質加以區分。另外進香的香旗有：北港進香香旗、湄洲進香香旗，遶境進香香旗。此外，湄洲祖廟香火袋、賢良港天后祖祠香火袋。從祖廟的香爐中取回香灰，表示分出「香火」。鎮瀾宮帶回祖廟的「香灰」、「香爐」，加上湄洲請回的媽祖神像，表達帶回媽祖祖廟的靈力，鎮瀾宮與祖廟是「本尊與分靈」的關係。

龍井宮是賢良港天后祖祠的分靈，所以每年回祖廟謁祖進香。如同鎮瀾宮回湄洲進香一般。所以展示龍井宮的「香火擔」、謁祖進香的隊伍，企圖以物件詮釋的「香火」的脈絡，建構祖廟與「分香」子廟的關係。

## 二、 媽祖系譜

<sup>74</sup> 王嵩山，〈香火、廟宇與進香〉載於《集體知識、信仰與工藝》，頁：107，台北：稻鄉，1999。

台灣媽祖的信仰體系，各廟宇的媽祖神像，是以湄洲媽祖的關係遠近，來決定媽祖靈力的大小。湄洲媽祖是開基媽祖，不同地區的媽祖都是分香。神像的分身或分靈涉及神明靈力的分割。分香的子廟與祖廟之間，有「母與子」的關係。依媽祖神像分香的先後決定，不是依照神像雕刻的新舊，來決定先後關係。<sup>75</sup>

北港朝天宮、鹿港天后宮等廟宇都是大陸湄洲祖廟的分靈，且建於清代，歷史悠久，與湄洲祖廟有直接分靈關係。鎮瀾宮在民國七十七年之前，去北港進香是「謁祖進香」，當然被視為北港的分靈。解嚴後，鎮瀾宮赴湄洲進香請回湄洲媽祖，三媽祖也回到祖廟過了一夜，回祖廟謁祖進香是「回娘家」。四樓湄洲媽祖文物展示大陸湄洲神像、神位牌、媽祖廟、供具，透過祖廟的神像與供具，作為湄洲媽祖祖祠的「本身」詮釋。信仰體系的傳衍，藉著媽祖神像供奉而流傳，鎮瀾宮直接承接祖廟的靈力，作為媽祖神像分香的象徵。

鎮瀾宮的湄洲進香打亂了台灣媽祖系譜，鎮瀾宮與朝天宮、奉天宮、天后宮等成了姊妹廟，朝天宮不再是鎮瀾宮的母廟。鎮瀾宮既是湄洲祖廟的分靈，自民國七十六年後，年年組團到湄洲進香。鎮瀾宮的湄洲進香行，除每年鎮瀾宮為祖廟添香油錢。捐贈祖廟儀門、牌坊、重修祖廟。也使賢良港天後祖祠知名度大增。根據張珣教授的看法：

「大甲鎮瀾宮企圖再創社區記憶的媽祖系譜 深思的信徒會再超越媽祖本位的系譜時間，不再以各地創立的媽祖神像分香順序而定的系譜時間，而以媽祖的神靈為依止，遍存普世的媽祖。」<sup>76</sup>

以上是人類學者對於鎮瀾宮與媽祖系譜的看法。但就鎮瀾宮董事會的觀點，文化大樓的文物展示，不是再創媽祖系譜，而是更正「被錯解的歷史」。自清代建廟以來，每二十年回湄洲進香，因為日據時代的海禁政策，改往北

<sup>75</sup>張珣，〈第三章儀式與時間〉載於《文化媽祖——台灣媽祖信仰研究論文集》，台北：中研院，2003。

<sup>76</sup>張珣，〈第三章儀式與時間〉載於《文化媽祖——台灣媽祖信仰研究論文集》，頁：103，台北：中央研究院，2003。

港進香。但文化大樓的展示中，沒有清代往湄洲進香的證據或文字記載，相對長達五十年的北港進香，相關資料稀少。企圖藉文物的蒐藏與展示強化的湄洲進香的說明正統性。

### 三、 信仰的靈驗

早期鎮瀾宮媽祖往北港進香的原因，除了拜見朝天宮媽祖父母的倫理關係，一般信眾更著重媽祖靈驗的比較上。民間流傳因大甲媽祖與北港媽祖錯換，大甲媽祖也靈驗起來。鎮瀾宮認為傳說混淆了歷史。但不管是拿錯或特意調包，這反應民眾到廟宇拜拜，本來就以靈驗為重心，香客到較靈驗的廟宇，取靈驗的香火。<sup>77</sup>大甲人到北港「拜祖」或到新港「祝壽」並不重要，重要的是把各地區媽祖與其他神明的靈力，藉香旗把靈力帶回家。大甲媽祖改往新港進香將近二十年（民國七十七至九十五年），大甲人還是說到新港「拜祖」，進香儀式依舊是將一間間廟宇的靈力帶回家，並未改變。

隨媽祖的進香行進，也是實踐信仰的虔誠。大甲媽祖所到之處，皆受到信眾的歡迎，連香客也沾光，大家爭相邀請用餐、飲茶。再度感受大甲媽祖的靈驗，是如此受到崇敬。

靈驗的大甲媽祖，源自湄洲媽祖祖廟。前往湄州進香，解決了鎮瀾宮是北港分靈的誤謬，但並非所有的信徒、進香香客都理解。文物展示陳述湄洲進香是飲水思源，告知大甲媽祖的信眾，大甲媽祖的靈驗香火，源自於湄洲祖廟。而大甲鎮瀾宮對湄洲祖廟的捐獻，代表大甲媽的信徒對祖廟的回饋。

---

<sup>77</sup> 黃美英，〈儀式傳說與歷史辯證式〉載於《台灣媽祖的香火與儀式》，頁:90-91，台北：自立晚報出版，1994。

### 第三節 進香儀式隊伍比較

大陸文化大革命時，湄洲島上許多媽祖神像是藏於倉庫，才免於毀壞。共產主義基本上是反對宗教信仰，但時代的改變，媽祖從封建社會餘毒，到「海峽和平女神」。進香文化、儀式陣容、祭典的方式，得以交流。藉進香活動鎮瀾宮將進香儀式帶到大陸。

策展人董振雄先生因長年參與進香的祭典儀式與進香的規劃，所以對大陸傳統的進香的儀式隊伍，相當的重視。湄洲傳統進香的文物展出強調進香的傳承，文化大樓四樓的湄洲媽祖文物館也藉大陸進香文物的收集，再現早期龍井宮進香的儀式隊伍。

筆者在訪談董振雄時表示；當年自大陸龍井宮收購的進香物件，除了充實文化大樓的展示，原構想策畫龍井宮進香隊伍與鎮瀾宮的進香隊伍作比較，兩岸的儀式隊伍的差異？

龍井宮進香隊伍保有傳統的物件：例如鞭炮器、硝筒等。在四樓、五樓的展示空間都有陳列仙游龍井宮的文物，並搭配照片來詮釋物件的使用。

福建莆田縣龍井宮保有古代進香的儀式情形，例如鞭炮器的使用，是民初時的用品，物件多製作精美，但較陳舊。就圖片上的油紙製作的頭燈，可見不少蛀損的小孔，保存情況不佳。有些進香文物的收購，董振雄先生是以贈新物，換得古文物。

以隊伍的形式、社群組織、贊助者等層面作討論：

#### 一、 謁祖進香隊伍

就大陸龍井宮的進香隊伍性質是謁祖進香，使用香擔到賢良港的天后祖祠進行割火儀式。這與鎮瀾宮赴湄洲祖廟謁祖進香相同，是回祖廟，增添香火靈力的儀式隊伍。

## 二、進香儀式隊伍的形式

為理解民間信仰的進香香陣，可將鎮瀾宮進香儀式隊伍分為：先鋒陣、熱鬧陣與主神陣。分別是先鋒陣：報馬仔、開路鼓、頭旗、三仙旗、頭燈、前導車等。熱鬧陣：繡旗隊、太子團、彌勒團等。主神陣：哨角隊、三十六執士、千里眼、順風耳將軍、媽祖神轎、日月保駕扇等。龍井宮的隊伍可分為，先鋒陣：頭旗、頭燈、火槍隊、起駕牌、走文昌、清道旗等。熱鬧陣：繡旗隊、大鼓、鑼隊、四音八樂、兵器隊（銅大刀、同畫戟、銅雪花鎚等）、打扇童子、伙食擔、鈸、車鼓隊、號角隊。主神陣：千里眼、順風耳將軍、皂隸班、媽祖神轎、鬻扇等。

比較大陸龍井宮的儀仗隊，隊伍的類型大致相同，仍有民初進香儀式的特色。例如，龍井宮儀式隊伍鞭炮施放，以早期火藥、火槍、使用鞭炮器。但鎮瀾宮已組成炮竹團，統一負責煙火、鞭炮的施放。

台灣光復初期，參與大甲媽祖的進香儀式只有數百人，到六〇年代經濟發展，七〇年代台灣本土運動、媒體的報導，信徒參與進香活動更加踴躍。鎮瀾宮董事會和信徒也積極思考進香隊伍的改良。例如：自行車隊、地方救援組織、警察局派員參與進香秩序維護，點心站解決香客的民生問題。

鎮瀾宮的進香團發展出自行車團、機車團、神偶（莊儀隊、太子團等）、繡旗隊，甚至花車競賽，隊伍種類愈多、分工愈細。儀式隊伍更莊嚴，目的在表現媽祖的威德。隊伍加入醫療隊、茶水車、香客服務車，妥善解決民生問題，使香客能順利隨香。

龍井宮進香隊伍少了積極參與為媽祖助神威的信眾，少了隨香的香客。主要的進香儀式隊伍，香陣隊伍的類型和規模小了許多。

## 三、地方社群的發展

鎮瀾宮的進香隊伍，是每年固定的儀式，加上組織陣容龐大，無形中成為一種社群組織。例如：莊儀隊成員在媽祖遶境一個多月前，就在大甲復興路上練習，

團員準備點心，輪流練習，也分享心得。因為徒步進香，在路途中一起步行的香客，八天辛苦的行進而建立了革命般的情感，此後每年進香皆相約同行，平時也有往來、問候。<sup>78</sup>例如：鄭玉園阿媽在第一年到新港進香（民國七十七年），住在蔡阿媽家，自此每年進香或僅是參加「拜祖」，都會到蔡家探望、問候。進香行進到彰化縣溪州鄉三圳村，老香客說：「來到三圳村，芭樂吃到飽。」此村盛產芭樂，村民的熱情，讓人難以拒絕。而參與大甲媽祖進香活動的不一定是大甲或海線居民，除了地方社群的活絡，也促成區域的交流。

因為每年的進香活動，促進信眾彼此的交流、人際關係而活絡。或許，鎮瀾宮的眾多進香團體的形成，也是因應時代、環境的產物。

#### 四、贊助者與儀式物件

如果鎮瀾宮進香儀式是這個社會環境下特有的產物，那贊助者的捐獻便影響著儀式物件的形式。例如，三十六執土的兵器最早是木頭材質，後有木製貼金箔，再有銅製、現為鎏金兵器。開放由信徒認捐，再物件上刻上捐獻者姓名及地址。不斷更新，符合時代潮流，也顯現媽祖神威。早年大家生活僅可溫飽，少有餘力贊助，認捐執土隊兵器的贊助人較少，只有少數人有財力，進而認捐整組兵器。<sup>79</sup>多以步行進香來表現誠心。但現今鎮瀾宮進香物件開放認捐，信眾都相當踴躍。<sup>80</sup>為增加媽祖神威，常更新進香儀式物件。文化大樓展示的神轎即是汰舊的物件。鎮瀾宮每年國曆十二月二十四日，為各神明像更新衣物，因為財力雄厚，如湄洲媽、三媽祖、開基媽的鳳冠，都是黃金打造、並鑲有寶石。

龍井宮的儀式物件多年來未作更新。龍井宮儀式文物的收購，董振雄先生是以贈新物的方式換得。鎮瀾宮文化大樓的展示物件蒐集，鎮瀾宮成了龍井宮進香儀式的贊助者。就進香儀式隊伍物件的差異而言，贊助者成了物件變化、更新的重要因素。

<sup>78</sup>筆者參與民國九十五年進香，香客蔡長德先生和高大芳先生即是一例。

<sup>79</sup>文化大樓六樓展示的木製三十六執土兵器，捐贈者皆是台北卓心良信士。

<sup>80</sup>民國九十五年遶境進香三十六執土兵器，每件捐獻金額是新台幣參萬元。



信眾從準備香案接媽祖，到準備飲食歡迎香客，以媽祖之名獻餐大眾。鎮瀾宮的進香，從古代的藉佛遊春，迎接香火靈力，到香客自我規範行為，以展現進香的誠意，對媽祖的崇敬，成為對生命實踐。筆者以儀式的審美認知，儀式要有「文」也要「質」。進香儀式特點除了儀式隊伍造型陣容之外，可以思索信仰力量，人的道德、生命的實踐，或許才是儀式美感的關鍵。自發性的行進，儀禮的表現不是有限的場景、事物、現象。不全在造型與華美與否，而是追求「再現」宇宙自然的普遍規律、邏輯和秩序，詮釋禮教與仁德的價值體系。儀式表現的不是物件的造型、美感，是地方、社會群眾，反應對生命的思維與祈願。

## 第六章 結論與建議

### 第一節 文物陳列館的詮釋

本論文探討一個博物館的展示內容，當進香儀式以鎮瀾宮（與相關策展人）的意識型態，從大甲地區的媽祖信仰，古鎮瀾宮廟宇的裝飾，到進香儀式的面貌，特有的角度認知、分類與展示，是否呼應儀式所具有的精神性與美感經驗？參觀文化大樓的文物展示，是否如同參與儀式一般，抽離現實，得到沉思與學習？

文化大樓的「鎮瀾宮古文物展」，展示清末民初，大甲地方廟宇的建築形式，傳達地方歷史文化、傳統廟宇裝飾之美。古文物展示的空間規劃，比照廟宇的空間形式，以左右護龍、廟門的陳列，延續傳統廟宇的空間特質。「古文物展」是企圖再現一個廟宇，重現一座廟宇的生命歷程，有肇始的地卦磚，也有建醮儀式。展示空間的中心，陳列古鎮瀾宮的祭祀物件，藉展示櫃構成進入、轉出，到下一個區塊，恰如廟宇的祭祀動線。「古文物展」以空間與建築圖像，反應傳統文化脈絡對美感的詮釋。

傳統文化中「香火」、「香爐」是代表家族擴散，子嗣的延續。民間信仰的「香火」是靈力的傳衍，也是信仰的流佈。鎮瀾宮的進香活動，早期是前往北港朝天宮取得萬年香火，來增添大甲媽祖的靈力。自前往湄洲謁祖進香後，鎮瀾宮取得湄洲媽祖像與香火袋，代表鎮瀾宮媽祖與湄洲祖廟媽祖是「本身與分靈」的關係，詮釋了媽祖信仰的階序。鎮瀾宮遂改往新港遶境進香，鎮瀾宮的進香活動成了「代天巡狩」，也是廟與廟間神明的「交香」。媽祖進香隊伍是以儒家禮儀，君王出巡的陣容來表現神威。祥瑞的神獸或八仙裝飾，展現民間信仰的三界觀。吉祥裝飾符號，反應生命的祈願與祝福之意。以日月、太極等象徵符號，傳達對自然、天道的崇敬。

參與進香的香客對自我行為道德的要求，反身以誠，來張顯信仰的力量。

信眾以至誠、互助，詮釋仁德，表現成人之美。儀式的精神特質，呼應儒家「成教化，助人倫」，美與善統一的美學概念。步行進香的過程中，面對自然的恐懼與身體痛感的震盪後，轉化對自我肯定，實踐道德、理性的快感。大甲媽祖遶境進香是藉著儀式物件、身體的展演，展現進香儀式所蘊涵的儒家禮儀制度與民間美感特質。

文化大樓的四樓和五樓文物展示，說明進香活動的香火脈絡，祖廟與鎮瀾宮的香火分靈關係。鎮瀾宮不是再創媽祖系譜，而是更正「被錯解的歷史」。強化了新港進香不是數典忘祖，也抹去北港進香的記憶。展示大陸福建省仙遊龍井宮的謁祖進香隊伍，作為鎮瀾宮湄洲進香儀式的對照，同是媽祖祖廟的「分靈」，同是「飲水思源」的進香儀式。企圖藉文物的蒐藏與展示，強調湄洲謁祖進香的正當性。展示以照片、物件，說明儀式隊伍組織，並以政治人物的參與，強化鎮瀾宮在全國媽祖信仰圈的地位。

群眾參觀文化大樓的展示後，是否認識了儀式、體認儀式的美感經驗、或理解地方知識，認知上是否有所轉變？展示廟宇儀式空間，是否承接廟宇作為民俗之美的傳遞？

展示不只提供給理解進香、廟宇之美的群眾欣賞。然而，文化大樓的文物陳列館，教育功能未能張顯。例如：六樓「鎮瀾宮古文物展」的廟宇雕刻文物，只是陳列擺放，沒有物件名、沒有說明板、物件顛倒錯放。建築裝飾的圖像符號，不易理解。筆者詢問策展的董振雄先生，也未得到答案。最後，在鹿港雕刻師施炯裕先生、古董收藏家楊世松先生的協助下，才解讀出圖像故事與象徵，理解民間文物的美學涵義。館方缺乏相關研究人員，物件陳列錯置，參觀者很難就散亂的物件，理解儀式與物件的意涵。

此外，五樓「遶境進香文物展」有眾多香旗、香爐、香火袋，在進香脈絡中有特殊的意義，但展示中沒有任何說明，而且同一脈絡的物件，分散在不同展示櫃。物件與照片並置陳列，但往往兩者沒有關聯性。鎮瀾宮的組織變革，雖然影響著進香儀式，但與進香儀式的特質沒有必然的關係，較難吸引觀察的興趣。

參觀文物展的觀眾，會因不了解展示物，而曲解展示意義。鎮瀾宮文化大樓文物陳列館在知識傳遞的教育功能上，打了折扣。

博物館是個提供沉思與學習的地方，參觀者在充斥儀式符號的文物陳列館中，儀式離開了特定的時間、空間，抽離香客、信眾。儀式還是儀式嗎？儀式在台灣特有的社會文化脈絡中運作、變動。鎮瀾宮文化大樓文物陳列館，以照片、物件建構：廟宇空間、鎮瀾宮組織與活動、媽祖系譜、進香隊伍樣態，作為儀式腳本。動態的儀式轉變成靜態的陳列，儀式的美感經驗未被陳述，地方與進香儀式交融的力量消失了。對於參加進香者的主觀因素，進香過程中遵守的道德規範，儀式的美感經驗，民間文物的美學涵義，這個部分是缺漏的。

而鎮瀾宮文化大樓文物陳列館中，物件缺乏說明，唯一的文字板是說明鎮瀾宮到湄洲進香的歷程。展示的文字資料，直接擺放 80 年代雜誌報導，來論述進香儀式的觀點，以政治人物的蒞臨照片來增加儀式的價值。鎮瀾宮董事會所認知的儀式，是否得到張顯？宏偉的文化大樓文物陳列館硬體設施完善，但物件卻只陳列，未作說明、解說，或是語音、影像的導覽系統。造成展示意涵不易理解，大部分觀眾早已習慣影音生活，很難接受靜態陳列的物件，難以達到教育的功能。

大眾接受到進香儀式訊息，還是來自新聞媒體。早年，鎮瀾宮董事會向無線電視台買時段，播出大甲媽祖進香起駕時況，都有不錯的收視率。近來，有線電視新聞台則是全天候報導遶境進香儀式。媒體報導大甲媽祖進香，增加了鎮瀾宮在台灣媽祖信仰上的重要性，推廣了進香儀式。另一方面，媒體取代人們對儀式的感受。鎮瀾宮進香儀式的價值、儀式特色，在展示中缺乏說明、分析，也促使大眾承接媒體詮釋的進香觀點，肯定了媒體觀點。媒體就是訊息。媒體決定了我們的認知，不論是平面或影像媒體，報導正影響大眾對媽祖進香的感受。

### 1. 媒體改變儀式

大甲媽祖改往新港進香，起因媒體報導鎮瀾宮赴北港進香是：「大甲媽祖回娘家」。鎮瀾宮董事會深受困擾，鎮瀾宮如同矮了一截，成了北港朝天宮的分靈。在兩方協調不成，遂放棄北港謁祖進香，改到新港奉天宮遶境。原本割火、添火

儀式，刪除不用。媒體又說，「鎮瀾宮數典忘祖」。媒體操縱了儀式。

## 2. 媒體創造儀式

報導媽祖進香的新聞記者說，「民眾摸神轎以取得好運。」香客參與進香要清淨、避不潔，怎會鼓勵觸摸神轎？媒體報導：「向報馬仔要紅線，可求得好姻緣」。擔任「報馬仔」的李富盛先生說，就因媒體的「宣傳」，紅線準備 20 萬條還不夠，還發生群眾搶劫紅線。<sup>81</sup>

## 3. 政治與儀式

為了增加媒體的曝光率，參加公職選舉的政治人物，都會參與媽祖進香的起駕或安座儀式，尋求露臉機會。例如：2005 年媽祖安座儀式，角逐台中縣長的候選人，不論藍、綠全員到齊。媒體助長來政治與民間宗教的血緣。

## 4. 暴力與儀式

進香儀式主要的隊伍是媽祖儀仗隊。「陣頭」是迎接媽祖的表演。新聞台整天報導進香活動，為了新鮮、聳動的報導，多樣化的陣頭表演，反而成了儀式主角。陣頭組成已是職業化、非義務性。不在信仰的自律規範中，常有脫序的演出，成了媒體發揮的題材。

有些地方人士希望媽祖神轎繞道至其他路徑，遂有搶轎的行為，演出全武行。<sup>82</sup>近來，神轎到了彰化地區，改由警察擔任抬轎任務，加上大批警力戒護，但搶轎事件仍年年上演。對於媒體而言，衝突事件似乎才是報導的重心。<sup>83</sup>媽祖神轎停留愈久，福氣愈多。但搶轎能得來福氣嗎？那儀式本質「誠」、「道德」何

<sup>81</sup> 聯合報，民國九十四年四月十四日，星期四，台中縣新聞 c2 版。

<sup>82</sup> 跟據大甲老香客的說法，原本神轎在沙鹿都有搶轎的現象，但進年來自顏清標董事長上台後，妥善處理這裡的搶轎紛爭，沙鹿搶轎便不再出現。但近來彰化卻是年年搶轎。參與八家將團的郭先生說，搶轎乃是地方角頭，利用媽祖出巡而向地區的店加收取「鞭炮錢」，媽祖遶境，媽祖神轎要經過其地盤，角頭才能收鞭炮錢，收來的錢不會都買鞭炮，所以媽祖遶境角頭可能有上百萬的收入。所以地方的搶轎，也是角頭地方勢力的較勁。郭先生說，誰來當董事長都一樣，媽祖就是要多繞些地方，讓大家拜，都得到好處。

<sup>83</sup> 2005 年 4 月 12 日「自由時報」大甲媽祖遶境，搶轎黑白打，疑幫派稱腰。2005 年 4 月 15 日。「東森」大甲媽祖遶境，神童團員被砍。「民視」大甲媽祖回鑾，又見衝突場面，2005 年 4 月 17 日。「自由時報」大甲媽祖回鑾，彰化又搶轎幹架，2005 年 4 月 18 日。

在？媒體報導真實面，值得嘉許，但這就是進香儀式嗎？然而，鎮瀾宮文化大樓文物陳列館，真的還原了儀式的本質嗎？

## 第二節 展示規劃建議

鎮瀾宮文化大樓規劃，是以地方文化知識，所成立的博物館。沒有應用博物館專業人士規劃。不以營利為目的，不販賣紀念商品、也不收門票。策展人董振雄先生，以多年參與的經驗，對儀式的熟稔，媽祖信仰的熱誠，加以規劃。純粹為保存地方文化資產而成。

但是參觀人數稀少，目前館方僅在週休二日開放。雖未作過參觀人次統計，但筆者每次前往文化大樓作展示研究、調查，我往往是唯一的參觀者。主導文化大樓成立、展示規劃的董振雄先生，已離開鎮瀾宮董事會。文物展示的研究規劃，已停滯在原有的面貌。館方只負責清潔工作而已，文物展區彷彿是一個物件的倉庫。對於未曾參加儀式的人們，沒有生動的情境或媒體的吸引，電視新聞每年都有報導，媒體早已取代展示的觀點。而對於實際參與的香客，展示則不足以詮釋進香的感受。

鎮瀾宮文化大樓的規劃，可以作何種的思考或改變？「人們思考及生活方式有巨大的改變，．．重新商討模式是重要的任務。面對博物館和文化的經營，文化的提供是渴望公眾而非私人的。為慶典和物件保存的博物館，變成非常必要的。如果把重點轉移到藝術物件的製造與蒐集，過程和作品一樣，立刻就有活力。無論工作在哪，規模就在哪。．．它可能會更好，是因為我們自省作為文化參與者，而不是文化管理者」。<sup>84</sup>當代的博物館、或文化管理，愈來愈重視人與社會與地方，共同詮釋地方意識。過去文化管理方式是單向的決策與操縱、線性的決策，當代的文化管理概念，已走向重視多元化和參與，是公眾、是脈絡的連貫。博物館不再只是具有懷舊色彩的機構，而是參與社會變遷，希望改變現在，甚至

---

<sup>84</sup>McGonagle, D. 1997 Things Change: The Need for New Transactions in Cultural Management. In Fitzgibbon, M. and Anne Kelly (eds.) From Maestro To Manager: Critical Issues in Arts and Culture Management. Pp. 17-29. Dublin: Oak Tree Press.筆者譯文，為求流暢，作部分摘錄

創造一個新的未來。

文化大樓文物陳列館的展示規劃，從無到有，全部來自廟方，沒有專家學者。董振雄先生參與鎮瀾宮各項祭典，及對媽祖信仰文化的熱誠、認知，詮釋了鎮瀾宮的展示。儀式，除了媽祖信仰的香火階序、媽祖系譜，或是政治、贊助者與儀式的關係。地區社群因進香儀式而活絡，信仰上「仁德」價值體現，善與美的傳達。儀式是在文化脈絡下，大眾的參與所營造的美感經驗，才是儀式撼動人心之處。

### 第三節 展示方法建議

對於鎮瀾宮文化館展示，為以下幾點構想：

#### 一、 展示構想

當參觀文化大樓的展示，可以先引導至六樓展示，電梯作為進入儀式空間的準備空間，應用影像的說明，塑造情境，引導進入儀式空間。參觀者的動線規劃，是廟宇的祭祀動線。這個空間以廟宇的神聖性塑造，應用廟宇建築的再現，詮釋廟宇是人們的心靈空間。應用廟宇裝飾中「日月樑」「太極」等符號，轉化到展示的裝飾，作為哲學思維的詮釋。館方收藏的古廟建築構材，配合其他建物，重現廟宇建築。加上互動式的媒體解說，詮釋傳統哲學思維、生命祈願祝福、道德教化，民間美學的意義，反應「空間與人生」的概念。

六樓展示空間的中央，如同廟宇的中殿，館方收藏的儀式用品、祭祀供具等文物，可以「再現」物件在廟宇中的擺放位置，並鼓勵參觀者觸摸。例如，抽籤、擲筊(杯玦)，將六十甲子籤的人生哲理與生活教化，融入展示。當參觀者進入到展示空間，將被導引到宗教儀式的場域，並理解宗教美感。

六樓的陳列空間，廟門，龍柱上立了頭旗、頭燈，已預告進香儀式正要展開。在進入五樓「遶境進香文物展」，參觀者可以先換上「號掛」、拿起「香旗」，作為參與進香的準備。媽祖的進香儀式，是媽祖香火與靈力的傳衍。而每個人的

進香歷程，都是一段生命信念的實踐，是故事的開始。參觀者除了理解一般進香者的動機、歷程，也可以書寫自己生命的願望。媽祖進香儀式的戶外空間，除了媽祖鑾駕隊伍的陳列，追隨進香的香客，道路兩旁跪著迎接媽祖的信徒，這個場景可以藉著影像的投射、轉變進香的空間情境，或是作成模仿實物的空間造景。當參觀者參觀展示，如同參與進香儀式的進行，可以體驗進香的歷程。媽祖進香的物件，是常民文化的物件，基本上不是歷史珍品，進香的舊文物可作為展示之用，大部分展示不用隔離觀眾。甚至進香物件，應該鼓勵參觀者觸摸。例如，穿著「報馬仔」或「號掛」等服飾，手持執土牌或繡旗等，了解進香禮儀與儀式的禁忌，所蘊涵的美感意義。

四樓的湄洲媽祖文物展示，可以側重媽祖信仰意義、歷史脈絡、香火系譜的詮釋。運用媽祖故事及歷史影片介紹，表達信仰的特質，詮釋信仰脈絡，使參觀者理解民間宗教信仰。對於大陸已經失傳的宗教儀式面貌，或珍貴歷史物件，作記錄的工作。

## 二、 展示手法

目前鎮瀾宮文化大樓的文物陳列，以照片資料來介紹儀式。可以將文字或圖像，設計製作成電腦多媒體、以互動的方式播出，應用適切的標題，更能吸引觀賞。大量的照片資料製作成短片、或多媒體的播放，會有更好的效果。此外，應用原比例的影像投射，或是作成模仿實物的空間造景，作為情境的塑造。

我們從展示中理解，一個地方的知識、記憶是多元、一段文化的歷程是複雜。展示大甲的空間位置、鎮瀾宮的歷史軌跡，從原本的空照圖片，可以改為縮小比例模型的生態展示，對於自然與人文關係作適切的表達。

這些記憶與物件，在博物館中，沒有神靈的存在，但儀禮的意義仍具備感性情感。在參與體驗的過程，可以藉戶外空間造景的展示，來詮釋儀式進行，應用影像、物件、燈光的交融，如擬真實的進香歷程。



### 三、 展示的美感

展示的美感包括：空間的美感（包括燈光與動線）、展示物與展示面組合的美感、說明文字的圖文表現等。

#### 1. 空間的美感

傳統廟宇建築應用身體、人生來思維，是民間對於生命態度的轉換。建築重視軸線的對稱應用，應用階梯造成期待感與神聖性；圖像符號與建築裝飾相結合。建築中軸線的概念可以運用在展示，產生一種穿透性；階梯的應用可以取代「牆」，作為情緒的轉換。原來六樓展示空間，中間展示的區隔，是否遮掩了廟門，影響所營造的情境？將傳統建築圖像語彙，直接移入展示空間，不代表民間美學的展現。需要轉化與應用，符合展示的須要，才能傳達民間的美學涵義。

#### 2. 展示面的美感

去除隔離觀眾的展示櫃，展示面不一定是框限的圖表，詮釋動態儀式的展示設計，美感更加重要。六樓展示空間，大量的雕刻圖像或祈願與教化的符號，原有廟宇裝飾的展示放置過遠，並不容易欣賞。所以原則上，愈單純、展示是愈加清晰。

文化大樓五樓的進香儀式戶外空間，神轎是位於空間的正中央，可以運用階梯與高度達到神聖感。順著動線，展示面可以搭配實物的生態造景。應用情境造景，平面與立體相互應用，展示儀式的行進現象。

隨現代主義意識形態的解體，本土意識的抬頭，也造成媒體、社會大眾轉向過去，重新重視模仿逝去的風格，透過文化民俗的樣式，作為全球化、同質化的反省與安慰。當我們開始思考地方的文化現象，企圖了解台灣在地的審美樣態，並跳脫媒體訊息的阻礙，詮釋屬於文化的本懷。懷舊與民俗保持一種模糊的關係，是虛擬的懷舊，還是自民間生活的常民文化，是這個時代的新形式。在全球化的浪潮下，被西方殖民的藝術現象，我們擔憂文化的全球化，台灣消失在文化的併吞中。同時也塑造媽祖進香儀式，成為懷舊的、本土的，常民藝術代表。

當代的台灣藝術創作，本土化現象只是符號，還是找尋地方圖騰？是八家將還是檳榔西施，最足以作為創作題材？

當儀式轉換到室內展示，當鎮瀾宮建構展示，以廟宇與進香儀式為腳本，來詮釋地方文化的面貌，鎮瀾宮關注的焦點是信仰脈絡。宗教、政治的記號，生命哲學與宗教儀式、民間美感經驗結合。進香儀式在媒體的詮釋下，儀式已是宗教、娛樂、政治、通俗、嚴肅，慈悲與暴力的混合體。多元的後現代生活，創造出後現代儀式的新面貌。然而，在地民眾的真誠信仰，儀式特有美感經驗，對生命祈願的實踐力，這是不會被任何潮流所襲退的。