

廟宇圖像與意義之關聯性研究

A Study of Relations between Ancient Temple Images and Meanings

李香蓮 Lee, Hsiang-lien

摘要

米開朗基羅在四年之內，於藝術聖殿西斯汀教堂繪製了《創世紀》的曠世巨作，藉由新構圖的手法進行包括一百五十餘個獨立的繪畫單元，內有三百多個人物，是有史以來刻劃人物形象最多的構圖之一。而臺灣的古蹟廟宇藝術中，同樣也存在著具有藝術價值的畫作，其中的構圖方式與隱喻的象徵更是值得去發掘與記錄保存。

筆者從臺灣一、二級古蹟中，收集共十九間廟宇之圖像，整理出六十六則為最多畫師所採用之故事題材；其中可明顯看出以中國小說為題材者，以《三國演義》即佔有九則故事題材，有三顧茅廬、趙子龍單騎救主、三戰呂布、甘露寺、桃園結義、武侯奉表、水淹七軍、張飛義釋嚴顏、馬超許褚大交矢，畫作分別繪於北港朝天宮、澎湖天后宮、臺南大天后宮、笨港水仙宮、臺灣府城隍廟、臺南北極殿、艋舺龍山寺、大龍峒保安宮與南鯤鯓代天府，共九間廟宇。從比對中得到以下圖像表現與意義的關聯性：人物身分（構圖位置）與特徵（外型打扮）、情節發展之混合（強化故事的完整性，跨章節的劇情整合）、靜態圖像傳達動態的時序進展（橫幅畫作：左側為故事發展之第一時間、右側為二）、兩兩對應之構圖安排（主動與被動、上位與下位、忠與奸）。

取材於《三國演義》的圖像表現，存在於廟宇各部位中，不僅具有美化廟宇之裝飾功能，背後更隱含著趨吉避兇、祈望教化之涵義。所以，中國在幾千年的文化洪流衝擊與變遷後保存下來的廟宇裝飾藝術，相信只要能遵守「保存原有色彩、形貌及文化風貌」之原則，同樣也能創造出屬於東方的《創世紀》。

National Taiwan Museum of Fine Arts

關鍵詞：圖像、構圖

一、廟宇的裝飾藝術

臺灣廟宇的裝飾比閩粵豐富許多，可能是歷經了千辛萬苦來到此地發展，當一切苦盡甘來後，為答謝神恩之護佑，就以廟宇的華麗裝飾與建造新廟為酬謝神恩的回饋方式。根據李乾朗《臺灣的寺廟》提及：「早期支配寺廟建築裝飾之題材與風格，依序為道教思想、敬天思想、陰陽五行思想與佛教思想，共四種因素。」¹裝飾的圖像除了常見的幾何與自然紋樣之外，人物故事的圖像表現應該是廟宇中最為出色也最引人入勝的題材，其中包括了中國古代的神話與歷史演義小說，比如堯、舜、禹與文王伐紂等遠古歷史有可能出現於任何一間廟宇中，其中以堯與舜的孝行故事被施作繪製最多。而《三國演義》、《封神演義》、《隋唐演義》、《東周演義》、《說岳全傳》與《西漢演義》，則是一些道教廟宇最廣泛使用的題材。《三國演義》中之歷史人物如劉備、關公、張飛、諸葛亮及曹操，皆為常出現的人物題材，以表現忠、勇、義之教化涵義。廟宇中除了《三國演義》受到推崇而廣為採用外，亦有佛經故事之題材表現，其中以觀音與釋迦牟尼佛之主祀神居多，如臺南開元寺、鹿港龍山寺、艋舺龍山寺與鳳山龍山寺均是。另外，亦有文人雅士被選入畫，如李白、陶淵明、杜甫等，其故事題材出處則以八愛²為主。

根據筆者拍攝記錄之全國十九間廟宇（表 1）的圖像，整理出六十六則故事題材，依照不同出處予以統計（表 2）。其中，以《三國演義》為主題居多的廟宇，計有北港朝天宮、澎湖天后宮、臺南大天后宮、笨港水仙宮、臺灣府城隍廟、臺南北極殿、艋舺龍山寺、大龍峒保安宮與南鯤鯓代天府；而從中可看出差異的是以《三國演義》為出處的廟宇皆同屬於道教；而以「孝行故事」居多的廟宇則是信奉佛教為主；以上兩者若有相同之取材，則以「吉祥圖案」為多，如財子壽、祈求吉慶（圖 1、圖 2）、龍吟虎嘯（圖 3）等等。

廟宇裝飾的豐富性與瑰麗感，在多樣的故事題材上表現無遺。經調查統整如表 2 之整理，以「其他」類被使用之機率最高（佔 14 則），包括如取仙草、王質爛柯、青蓮醉酒、虎溪三笑、鍾馗嫁妹、嫦娥奔月…等耳熟能詳的傳說故事，信眾到廟宇參拜時，可藉由故事圖像來陶冶性情、教化人心。而「吉祥圖案」類（佔 10 則）則包含了祈求吉慶、龍吟虎嘯、八仙、財子壽、天官賜福…等題材，廣見施作於廟宇之門枕石、壁堵（龍虎堵）之部位；在位置的安排上，通常以兩兩

註 1：李乾朗，《臺灣的寺廟》，臺中，臺灣省政府新聞處，1986，頁 76。

註 2：畫師從歷代詩人之嗜好與才情加以歸納整理，表現在廟宇的故事題材上大體可分為四愛、六愛或八愛，組合的方式不一，但至多為八愛。共計有「東坡試硯」、「羲之籠鵝」、「和靖愛梅」、「米顛拜石」、「玉川品茶」、「子猶愛竹」、「淵明愛菊」與「茂叔賞蓮」。

成雙、左青龍右白虎與左大右次之的順位方式來對稱之；題材使用隱喻與諧音的手法來表示，如祈求（旗、球）為左邊、吉慶（戟、磬）為右邊。其次，取自《三國演義》者有 9 則（見表 3），相較於其它不同掌故出處，其是被引用最多與最廣為人知與津津樂道的一部小說。

表 1 本研究所採用之臺灣一、二級古蹟廟宇一覽表

編號	廟宇名稱	編號	廟宇名稱	編號	廟宇名稱
1	北港朝天宮	8	南鯤鯓代天府	15	淡水鄞山寺
2	臺南大天后宮	9	臺灣府城隍廟	16	臺南開元寺
3	臺南開基天后宮	10	祀典武廟	17	鹿港龍山寺
4	澎湖天后宮	11	彰化聖王廟	18	艋舺龍山寺
5	笨港水仙宮	12	臺南三山國王廟	19	鳳山龍山寺
6	臺南北極殿	13	新莊廣福宮		
7	大龍峒保安宮	14	彰化元清觀		

（本研究整理）

表 2 本研究廟宇採用之故事題材歸納統計表

題材內容	題材數量	題材內容	題材數量	共計 66 則
其 他	14	四 不 足	4	
吉祥圖案	10	史 記	3	
三國演義	9	四 聘	2	
八 愛	7	隋唐演義	2	
孝行故事	7	西漢演義、說岳全	各 1	
封神演義	5	傳、列仙傳		

（本研究整理）

表 3 廟宇圖像以《三國演義》為題材之內容與象徵意義對照表

象徵意義	聘賢	忠勇	勇	智	忠義	忠	義
題材內容	三顧茅廬	趙子龍單 騎 救 主 (長 板	三 戰 呂 布、馬超 許褚大交	甘露寺、 水淹七軍	桃園結義	武侯奉表	張飛義釋 嚴顏

		坡)	矢				
--	--	----	---	--	--	--	--

(本研究整理)

二、三國演義之忠孝節義

胡適曾說過：「三國演義究竟是一部絕好的通俗歷史，在幾千年的通俗教育史上，從沒有一部書比得上它的魔力。」《三國演義》故事主旨大體上皆是能夠切合我國忠、孝、節、義等傳統道德觀念，尤其以「劉玄德三顧茅廬」、「定三分隆中決策」、「用奇謀草船借箭」和「七星壇諸葛祭風、三江口周瑜縱火」等段故事最為人所熟知，其精闢的文字描述與抑揚頓挫的情節安排，不僅吸引讀者群廣泛各年齡層，更為傳統技藝表演所應用與發揚。

在本研究之十九間廟宇中取材於《三國演義》者，以「三顧茅廬」與「趙子龍單騎救主」各有五間廟宇採用為多，其次為「三戰呂布」有四間，「甘露寺」有三間。其餘如「馬超許褚大交矢」、「桃園結義」、「武侯奉表」、「水淹七軍」、「張飛義釋嚴顏」等故事題材，各有兩間廟宇使用（見表 4）。下文即針對此九則故事題材，分別以構圖的角度去觀看不同廟宇、不同施作部位與匠師在同一故事題材下有何不同的美感創作表現。

表 4 本研究之廟宇圖像取材於《三國演義》故事內容一覽表

題材	廟宇	題材	廟宇
三顧茅廬	北港朝天宮、臺灣府城隍廟、笨港水仙宮、大龍峒保安宮、南鯤鯓代天府	桃園結義	笨港水仙宮、大龍峒保安宮
趙子龍單騎救主 / 長板坡	北港朝天宮、臺灣府城隍廟、笨港水仙宮、大龍峒保安宮、澎湖天后宮	武侯奉表	臺南北極殿、南鯤鯓代天府
三戰呂布	笨港水仙宮、大龍峒保安宮、南鯤鯓代天府、臺南北極殿	水淹七軍	大龍峒保安宮、南鯤鯓代天府
甘露寺	臺南大天后宮、南鯤鯓代天府、臺灣府城隍廟	張飛義釋嚴顏	北港朝天宮、臺南北極殿
馬超許褚大交矢	北港朝天宮、艋舺龍山寺		

(本研究整理)

(一) 三顧茅廬

東漢末年，天下呈現分裂狀態，曹操、劉備與孫權三大巨頭互相攻伐征戰，形成了魏、蜀、吳三國的局面。元末明初，羅貫中編著的《三國演義》記載了許多有關三國時代的故事，而「三顧茅廬」便是其中的一段（第三十七回「司馬徽再薦名士，劉玄德三顧茅廬」到第三十八回「定三分隆中決策，戰長江孫氏報仇」）。

「三顧茅廬」是《三國演義》情節中不容忽略的部份。因為藉著「聘賢」，成就了劉備、諸葛亮、關羽與張飛等四位英雄人物，以及一段惜才、求才與禮才之傳世佳話。針對所收集到的故事題材與施作部位（見表 5），五間廟宇中「三顧茅廬」故事的畫面皆呈現一致性的表現手法。整段故事分別由兩回故事所貫穿。第三十七回之司馬徽推薦名士諸葛亮予劉備，屬上半段故事情節；接而劉備乃尋訪諸葛亮兩回不果，此屬下半段情節。而劉備起身聘賢的動作是落於第三十七回末端與第三十八回開頭，於後者於第三次拜訪諸葛成功。由此可知，章節的表現皆著重於此情節的描繪，故事題材出現的廟宇有同屬於海、水管轄之廟宇（北港朝天宮、笨港水仙宮）、專治瘟疫或醫療之神的廟宇（南鯤鯓代天府、大龍峒保安宮）及屬評定善惡之神的廟宇（臺灣府城隍廟），可見此故事所涵蓋之範疇，並無局限於同性質之廟宇，而為各廟宇所普遍採用。

表 5 以「三顧茅廬」故事題材之廟宇其表現手法與裝飾部位對照表

廟宇名稱	表現手法	裝飾部位
北港朝天宮	枋樑畫	東門水車堵
南鯤鯓代天府	枋樑畫	拜亭
大龍峒保安宮	剪黏	主殿水車堵
笨港水仙宮	壁畫	主殿左側牆
臺灣府城隍廟	枋樑畫	三川殿西門

(本研究整理)

從所收集資料之畫面表現中可見，出現之基本人物有劉備、關公與張飛三人（圖 4~7），諸葛亮、童子與士兵則未必皆出現，背景多搭配茅草屋、山林與松樹。北港朝天宮（圖 4）與臺灣府城隍廟（圖 7）之相似處為多了士兵於右側，

而關公與張飛的位置相反；按照故事情節的推論，應是表現張飛得知諸葛亮睡臥於茅廬中，讓劉備在外等候而感到忿忿不平，所以北港朝天宮（圖 4）畫作中出現了張飛與關雲長爭執的畫面，而台灣府城隍廟（圖 7）中之張飛與其他兩間廟宇（圖 5、圖 6）所站的位置順位是相同的。

從構圖人物的動線來看，相異性最大的是大龍峒保安宮（圖 5）的構圖，因為另外四間廟宇畫面中的人物動線皆是由右往左看，止於童子；而大龍峒保安宮（圖 5）則是由左向右，止於諸葛亮與童子；此外，此幅構圖中也出現了其他畫作中從未出現的諸葛亮，據此判斷應是屬劉備三顧茅廬後，諸葛亮終於出來迎接之畫面。另外，從人物衣著的表現上看，四間廟宇所描繪劉備之衣著皆是黃袍、外罩不同色系披風的差異。推測這與當時的天氣有相當的關係，屬於早春季節，略有寒意，故有此裝扮出現，屬於合理之範圍。動作表現上，劉備之動作皆是作揖拱手狀，由肢體語言傳遞聘賢之誠懇。而張飛之描繪表現，外型仍是豹頭環眼、燕頤虎鬚，但唯有南鯤鯓代天府中之張飛，上半身打赤膊，明顯地還他原是屠夫的身分，若按節令推理，張飛理應不是這般打扮。

整體構圖中大致可分為兩部份，一是劉、關、張所站立位置成一聚集，二為諸葛、童子與茅屋為另一部份。由於構圖人物位置的分配受限於施畫部位、底材（枋樑畫、壁畫、水車堵…等）不同，所能表現的空間可能會受到限制。比如笨港水仙宮（圖 6）之畫面則顯得寬闊些，三人所構成的三角形與左側童子形成對應，讓整個畫面不會有上下壓迫之感。觀者在欣賞畫作時可有多餘的想像空間去思考；但是在橫式構圖中，大龍峒保安宮（圖 5）之剪黏作法讓平面轉為半立體，表現出人物與場景之遠近關係，並運用階梯式地排列各個角色，不致成為制式化的一直線排列方式，多了幾分微妙的動態表現。

（二）趙子龍單騎救主 / 長板坡

取自於《三國演義》第四十一回（劉玄德攜民渡江，趙子龍單騎救主）至第四十二回（張翼德大鬧長板橋，劉豫州敗走漢津口）。故事大綱為趙雲為救阿斗，與曹軍鐘繇、鐘紳於長板橋決一勝負，其忠義護主之心令人動容，無怪乎後人詩曰：「血染征袍透甲紅，當陽誰敢與爭鋒？古來衝陣扶危主，只有常山趙子龍。」

3

從收集而得的資料中顯示，採用此題材的有北港朝天宮、澎湖天后宮、笨港

註 3：羅貫中，《三國演義》，臺北，三民書局，1991，頁 261。

水仙宮、臺灣府城隍廟（圖 8）與大龍峒保安宮（見表 6），前三間廟宇，皆屬掌管水方面之神祇廟宇，其餘亦有屬評斷善惡與醫療相關之神祇廟宇，故顯示使用此故事題材並無明顯的屬性區別。

表 6 以「長板坡」故事題材之廟宇其表現手法與裝飾部位對照表

廟宇名稱	表現手法	裝飾部位
北港朝天宮	剪黏	東門水車堵
臺灣府城隍廟	枋樑畫	三川殿
笨港水仙宮	枋樑畫	主殿右側牆
澎湖天后宮	枋樑畫	三川殿
大龍峒保安宮	枋樑畫	三川殿

（本研究整理）

此五幅畫作，唯一不同的是北港朝天宮所出現的人物為趙雲與兩名曹軍交戰的景象。趙雲懷中並沒有出現阿斗，這與其他畫作有所出入。關於這一點，有兩種推測性解釋，一是作品本身的問題（毀損或畫者的疏忽），二是故事情節尚未進入找尋阿斗部份，故身旁無阿斗之出現，是屬於前半段之故事情節。另外，臺灣府城隍廟之人物配置亦較特殊，畫中有趙雲身懷阿斗與曹軍之對決，曹操站立於畫面之右上方觀看戰況。此應是屬於第四十一回末段時，曹操見趙雲忠貞護主，受其感動而下令活捉之；此幅增加了曹操，將其安排於畫面右上方，除了顯示出事件發生時間先後順序外，上方的位置亦代表了統領與指揮的意涵，讓整段救主的過程有時間先後順序之連續性。另外，笨港水仙宮、澎湖天后宮與大龍峒保安宮等廟宇，所出現的人物則包括了張飛、趙雲、阿斗與曹軍，於第四十二回開頭即是說明此段情節，由於照片受到煙燻而呈現黃褐色及黑色斑點，故有些人物表情與動作無法清楚辨識。

（三）三戰呂布

此段故事取材自《三國演義》第五回（發矯詔諸鎮應曹公，破關兵三英戰呂布），故事描述是呂布與劉備、關羽、張飛大戰於虎牢關，最後在三人同心奮戰下逼退了呂布這位勇將，增添了歷史一段佳話。

採用「三戰呂布」之故事題材，共有四間廟宇（見表 7），其畫題有「虎牢

關」、「三戰呂布」與「虎牢關三戰呂布」；畫面中從城門名稱或人物造形可得知是在表達故事中虎牢關之情節位置。此四幅畫除人物位置安排不同外，所騎的馬與手持之兵器皆大致吻合，比如呂布身騎赤兔馬，手持方天畫戟。赤兔馬在一般人印象中，應屬於關雲長之坐騎，但此段故事是早在第五回發生，而赤兔馬則是在第二十五回時曹操才賜予關羽，人們會因劇情發展時間之不同而混淆。劉備是手持雙股劍，作揮刀狀。關雲長手持青龍偃月刀，身著綠衣；張飛手持蛇矛丈八鎗，圓睜環眼，倒豎虎鬚。南鯤鯨代天府之「虎牢關」（圖 9），呂布左右兩側被劉備、關羽與張飛所包圍，按照此三人出場的順序而言，右後側為張飛，前為關羽，左後為劉備，呂布分別與其交戰，形成一對峙的局面，其緊湊感與畫面的配置有密切的相關性存在。

表 7 以「三戰呂布」故事題材之廟宇其表現手法與裝飾部位對照表

廟宇名稱	表現手法	裝飾部位
南鯤鯨代天府 (虎牢關)	枋樑畫	拜亭
笨港水仙宮 (三戰呂布)	枋樑畫	主殿左側牆
臺南北極殿 (虎牢關)	壁畫	三川殿
大龍峒保安宮 (虎牢關三戰呂布)	壁畫	主殿外牆

(本研究整理)

笨港水仙宮、臺南北極殿（圖 10）與大龍峒保安宮（圖 11，潘麗水大師之畫作），其三英皆是緊迫於呂布之後，但方向是相反的。前兩者是呂布往左邊逃離，後者則是往右邊離去，整幅故事的結束點從不同的方向作切入。另一方面，畫者在題名時，所落款處亦為視線結束點，有其特殊之處。

（四）甘露寺

取自《三國演義》第五十四回（吳國太佛寺看新郎，劉皇叔洞房續佳偶）。周瑜與孔明之間互鬥腦力，最後在孔明三條妙計下，劉備由原先身陷危境而轉為

平安，且娶了孫權之妹為妻，可謂「周郎妙計安天下，賠了夫人又折兵。」「孔明妙計安天下，只用夫人不用兵。」

「吳國太佛寺看新郎」此故事乃再次造就了孔明的智慧，遂有「賠了夫人又折兵」之佳話流傳至今。計有同屬於臺南縣市之三間廟宇同時採用此故事題材(見表 8)。另臺南三級古蹟學甲慈濟宮亦有「吳國太佛寺看新娘」(三川步口右側廊牆身堵部位)，為剪黏大師何金龍之作。

表 8 以「甘露寺」故事題材之廟宇其表現手法與裝飾部位對照表

廟宇名稱	表現手法	裝飾部位
臺南大天后宮	枋樑畫	三川殿西門
南鯤鯓代天府	枋樑畫	拜亭
臺灣府城隍廟	枋樑畫	主殿右側

(本研究整理)

從三間廟宇中之「甘露寺」，其畫面表現之左側一律是吳國太與喬國老，而劉備與趙雲則位於右側，孫權與呂範則處於中央位置。藉此三組人物顯現各自的微妙心理不同；劉備與趙雲深知欲入虎口而可能不得歸，但仍攜帶著孔明錦囊三妙計一試，希望能破解周瑜之算謀。孫權與呂範外表做迎賓狀，內心卻暗懷殺機，伺機而動，欲以囚禁劉備。而吳國太與喬國老則欲觀察劉備之人品來判定是否將其女兒下嫁於他，是者則成了一樁好事，否者就隨孫權之計而困住劉備。對照情節和人物的姿態則可知，劉備行揖作拱手狀以示尊敬，趙雲護主心切，環顧四周，手托劍梢，傳達出事件當時詭譎多變的氛圍。整幅畫作就構圖與人物大體上是相同的，賓客由右往左走去，主人則位於左方。故事的先後順序由此可見，而人物的動線亦是由右至左，故整幅橫式畫作的安排仍保留中國由右至左的書寫方式，且整個故事的起始與終點也是由右至左為多。從此三組配置人物中，各懷鬼胎、暗自盤算對應之道的情勢看來，一幅靜態的畫作猶如連環畫般地訴說著精彩的歷史故事，保留了觀看者無限的想像發揮空間。

(五) 馬超許褚大交矢

取自《三國演義》第五十九回(許褚裸衣戰馬超，曹操抹書問韓遂)。馬超與屬於曹軍的許褚交戰數回後，曹操見許褚不勝恐有過失，便派人協助而後退

兵。許褚交戰時姿態渾身突筋、赤膊揮刀之模樣，讓馬超戰後有此感「所見惡戰，莫如許褚，真虎痴也。」

「馬超許褚大交矢」的故事，可見虎侯許褚之勇，可惜他服膺於曹操，且有勇而無謀略，是其弱點所在。在北港朝天宮與大龍峒保安宮的畫作中有取自馬超與許褚交戰的題材（見表 9），左邊身騎紅色戰馬者為馬超，右邊則為許褚，周圍士兵環繞其中。從故事描述可知，許褚乃一猛將，當他與馬超交戰時不分勝負，則回營卸下盔甲，半裸上身與馬超決戰。北港朝天宮之畫作應屬於尚未回營卸甲時與馬超交戰之描述，而大龍峒保安宮之畫作應就是回營後裸身與馬超交戰。若要以同樣故事取材而言，大龍峒保安宮所擷取的情節段落會比北港朝天宮具有衝擊性，因為藉由許褚裸身的姿態，可表達出此人的真正性格特徵，讓觀者對兩人的差異對比能有較明確的認知。

表 9 以「馬超許褚大交矢」故事題材之廟宇其表現手法與裝飾部位對照表

廟宇名稱	表現手法	裝飾部位
北港朝天宮（馬超許褚大交矢）	剪黏	西門水車堵
大龍峒保安宮（許褚裸衣戰馬超）	枋樑畫	三川殿

（本研究整理）

（六）桃園結義

取自於《三國演義》第一回（宴桃園豪傑三結義，斬黃巾英雄首立功）。「桃園結義」是《三國演義》中最前頭的故事，因有此三人的肝膽相照、義薄雲天之結拜，才造就了三國時代的來臨。在笨港水仙宮的彩繪壁畫中，以主殿左右牆面之「桃園結義」與「三顧茅廬」相對應之，此兩則故事道出了賢才惺惺相惜之佳話。其尺寸約為三尺高、四尺寬，因接近主殿香爐位置，所以顏料有些剝落而外露底層，誠屬可惜，盼有關單位予以修護。大龍峒保安宮中出現了兩幅相同題材的畫作，一是石雕，即淺浮雕，人物則加以施彩；二為枋樑畫，在主殿外圍枋樑（見表 10）。

表 10 以「桃園結義」故事題材之廟宇其表現手法與裝飾部位對照表

廟宇名稱	表現手法	裝飾部位
笨港水仙宮	壁畫	主殿右側牆

大龍峒保安宮	1. 石雕 2. 枋樑	1.三川殿西側門 2.主殿外圍枋樑
--------	----------------	----------------------

(本研究整理)

從三幅畫作中，明顯可看出人物的選擇是相同的。笨港水仙宮（圖 13）之壁畫與大龍峒保安宮之枋樑畫，由左至右分別為張飛、關羽與劉備，三人皆作揖拱手，水仙宮中之張飛則呈半跪拱手的姿態。保安宮之石雕則採用不同的背景表現，畫面上方屬遠景，而下方則是近景，與中國山水畫中運用上下關係法來營造遠近距離，有異曲同工之妙。另外，保安宮石雕畫面中以劉備為中心點，左右為張飛與關公，且僅有劉備起身斟酒敬天，其餘皆採坐姿。無論是西洋繪畫或中國古代之人物畫作，常依人物之重要程度、社會地位之高低來定大小、位置，一般將重要人物置於中央，大龍峒保安宮中石雕畫即是一例。所以無論古今中外，對於重要人物在位置上的安排，仍保留了「以中為大」的觀念。

（七）武侯奉表

取自第九十一回（祭瀘水漢相班師，伐中原武侯上表），為後半段之情節。臺南北極殿與大龍峒保安宮採用此故事題材所表達的大致相同，對人物的選擇包括了後主阿斗、孔明、樵周與侍從。整個章節的主軸放置在後段之武侯上表，除了是舉師伐魏的關鍵點外，亦是人人熟悉的孔明之「出師表」。兩幅畫面因施作範圍不同，故構圖便隨之不同（見表 11）。

臺南北極殿中之「武侯奉表」（圖 14）乃潘麗水大師之畫作，位於主殿左側牆壁上，採用圓形為其施畫範圍，可明顯地觀察出後主（在上位者）居於高處，而孔明則是上呈「出師表」、作拱手陳情狀，居於臣子的角色。畫作的構圖裡，左下角為孔明，右上方則為後主，視線的動線是由左下往右上延伸過去，予人「上呈」的意味；若以相反的方向看之，即孔明在左下，後主在右上，則會產生「下達」之聯想。大龍峒保安宮是橫式枋樑畫，左側為後主，右側為孔明與樵周，兩幅畫中樵周所站立的位置不一，因他所持之意見（認為不宜出兵）與孔明相反，從三者的對話與姿態中，隱約可感受其爭執的氣氛。大龍峒保安宮中之畫作因畫材面積的受限，故動線的安排亦是由右至左。

表 11 以「武侯奉表」故事題材之廟宇其表現手法與裝飾部位對照表

廟宇名稱	表現手法	裝飾部位
臺南北極殿	壁畫	主殿左側牆
大龍峒保安宮	枋樑畫	主殿外圍枋樑

(本研究整理)

(八) 水淹七軍

出自於《三國演義》中第七十四回(龐令名抬槓決死戰，關雲長放水淹七軍)。關公智取勝仗，讓曹軍失去樊城之守；但唯一惋惜處，即龐德忠貞效曹，最後竟斬首而亡。從南鯤鯓代天府與大龍峒保安宮兩間廟宇中，同樣闡釋有「水淹七軍」的畫作(見表 12)，在畫面左側皆是以曹軍遭受洪水淹沒，而右側則出現關公與同袍在岸上觀看勝戰。南鯤鯓代天府的關公是採坐姿捋鬚，表現出一臉勝戰在握狀，而右側站立者應是其子關平，唯一有所出入的是左側出現張飛，按劇情描述張飛並無參與此次戰役；所以，大龍峒保安宮中之「水淹七軍」所出現的人物才是正確的，僅有關公及其子關平，並無張飛的角色才是。

表 12 以「水淹七軍」故事題材之廟宇其表現手法與裝飾部位對照表

廟宇名稱	表現手法	裝飾部位
南鯤鯓代天府	枋樑畫	拜亭
大龍峒保安宮	枋樑畫	三川殿

(本研究整理)

(九) 張飛義釋嚴顏

《三國演義》第六十三回(諸葛亮痛哭龐統，張翼德義釋嚴顏)。在文天祥的正氣歌中之「為嚴將軍頭」，便是指此段故事，描述嚴顏不畏懼死亡的精神，流傳千古。北港朝天宮中之畫作，出現張飛與侍衛撐著竹篙，周圍皆是敗兵倒臥，按照情節敘述，此應是前半情節之搦戰過程。而臺南北極殿之畫作則明顯抓到重點，描繪出嚴顏受縛於張飛、兩人相互罵喝之狀，最終見嚴顏堅毅不屈而予以釋放，傳達出「義釋嚴顏」一段佳話(見表 13)。

表 13 以「義釋嚴顏」故事題材之廟宇其表現手法與裝飾部位對照表

廟宇名稱	表現手法	裝飾部位
------	------	------

北港朝天宮	剪黏	東門內牆
臺南北極殿	枋樑畫	三川殿

(本研究整理)

三、畫作構圖之分析

《三國演義》中取材率最高之九則故事，依其被選用數量之高低依序為「三顧茅廬」、「趙子龍單騎救主」、「三戰呂布」、「甘露寺」、「馬超許褚大交矢」、「桃園結義」、「武侯奉表」、「水淹七軍」與「張飛義釋嚴顏」。

從這九則故事中，再依次去釐清各個故事題材與畫面之間的基本元素、動線以及落款題字的位置數量（見表 14），得到以下的分析結果：

- (一) 可發現畫面的構置裡，橫式枋樑畫之題材以由右至左為多。當主角為「主動」的角色時，皆會安排在橫式構圖之右方，如「三顧茅廬」（圖 4~7）中，由「主動」之劉備去拜訪「被動」之孔明，即由右（劉備）往左方（孔明）配置人物的位置。同樣地，以「甘露寺」（圖 12）來說，劉備「主動」前往晉見「被動」之吳國太與喬國老，則劉備位於右方，吳、喬兩人則位於左方。另外，「水淹七軍」畫作中，「勝者」關公安排在右方，「輸者」曹軍則在左方。「張飛義釋嚴顏」亦是一例。
- (二) 當構圖為圓形時，以「武侯奉表」（圖 14）而言，乃以「主動」之孔明為出發點，而「被動」之阿斗為終點，為左下往右上之動線。如此的安排與故事情節的發展是屬於合宜之視覺動線，故「武侯奉表」畫作有上呈（由下往上）之意。
- (三) 在故事情節的取材時，是以第幾回之「篇名」為主軸。如「三顧茅廬」乃出自第三十七回「司馬徽再薦名士，劉玄德三顧茅廬」。其畫面的描繪大致是以所題之名稱（三顧茅廬）來加以創作發揮。

表 14 三國演義之畫作分析表

題材名稱	圖像之基本元素與位置	主角動線	落款位置
三顧茅廬	劉備、關公與張飛在右方；童子、茅屋在左方	由右至左	左 2、右 2
趙子龍單騎	趙雲、阿斗與曹軍為主；亦有加上張飛與曹	中央	左 2、右 2

救主	操的描繪		
三戰呂布	呂布、劉備、關公、張飛與兵馬	由右至左	左 2、右 2
甘露寺	吳國太與喬國老在左側、劉備與趙雲在右側、孫權與呂範在中央；地點於甘露寺	由右至左	左 1、右 2
馬超許褚大交矢	騎紅色戰馬的馬超在左邊；半裸身之許褚在右邊；兩人呈交戰狀	中央	左 1、右 1
桃園結義	由左至右分別為張飛、關羽與劉備；於桃園內飲酒結義	中央	左 2、右 1
武侯奉表	1.左下為孔明；右上為阿斗、樵周與侍從。 2.右為奉表之孔明，左為阿斗與樵周	1.左下往右上 2.由右至左	左 1、右 1
水淹七軍	主角關公與關平在右，被水淹之曹軍在左方	由右至左	右 2
張飛義釋嚴顏	受縛之嚴顏在左；勝戰之張飛在右	中央	左 2

(本研究整理)

四、結語

近來哈利波特熱狂掃全球，作者 J.K.羅琳說故事的魔力乃是致勝的關鍵因素之一；臺灣的線上遊戲也有推出《三國演義》的劇情遊戲。如何將既有的傳統文化賦予新生命？除了帶來有形的商機外，無形中也將歷史資產以嶄新的面貌推展開來。

廟宇是早期先民所遺留下來的藝術結晶，從建築內外主體，我們可以學習到先人的文化觀念與傳統藝術的濃縮展現，如取自堯舜的「孝行故事」、忠義節義的《三國演義》、陶冶性情之「八愛」題材與祈求吉慶的「吉祥圖案」象徵，最終皆是「勸人為善最樂」的正面導向意義。而從取材於《三國演義》的廟宇繪畫中，發現匠師在精研故事發展的脈絡後，表現出圖像中微妙的人物描繪與構圖；從比對中我們可以得到以下圖像表現與意義的關聯性：人物身分（構圖位置）與特徵（外型打扮）、情節發展之混合（強化故事的完整性，跨章節的劇情整合）、靜態圖像傳達動態的時序進展（橫幅畫作：左側為故事發展之第一時間、右側為二）、兩兩對應之構圖安排（主動與被動、上位與下位、忠與奸）。廟宇故事題材蘊藏著教化人心、鼓勵向善之美意，並具體而微地展現出臺灣民間廟宇與中國文

化的融合。

整體來看臺灣廟宇古蹟內的故事題材，可謂為立體化的中國歷史百科全書；從中不僅可藉由圖像描繪的傳達，得知故事內容之隱喻意義，以及畫師在裝飾藝術的精湛表現，兩者之結合在傳統藝術教育上有正面之意義。中國文化博大精深，該如何結合舊有的資產，賦予新意、促進新生，而不再被定位、歸類於舊的、傳統的與過去式的？可嘗試結合數位、科技與商機的開發，個人認為應該是有其全球發展性的。期盼未來能有更多人投注心力於古蹟的保存、修護與再生，使文化傳承的口號不再成為口號，而是真正的落實與推廣才是。

參考文獻

1. 李乾朗，《臺灣的寺廟》，臺中，臺灣省政府新聞處，1986。
2. 呂理政，《傳統信仰與現代社會》，臺北，稻鄉出版社，1992。
3. 何培夫，《臺灣古蹟與文物》，臺中，臺灣省政府新聞處，1997。
4. 林會承，《傳統建築手冊：形式與作法篇》，臺北，藝術家出版社，1990。
5. 紀俊臣等編著，《臺閩地區古蹟名冊》，臺北，內政部，1997。
6. 高拱乾，《臺灣府志》，臺北，臺灣大通出版社，1984。
7. 袁金塔，《中西繪畫構圖之比較》，臺北，藝風堂，1999。
8. 陳益源主持、許有仁總編輯，《嘉義縣文化藝術長期發展計畫：嘉義縣寺廟雕繪暨傳說故事之調查與研究》，嘉義，嘉義縣政府，1999。
9. 董芳苑，《臺灣民間宗教信仰》，臺北，長青文化事業股份有限公司，1995。
10. 樓慶西，《中國傳統建築裝飾》，臺北，南天書局，1998。
11. 羅貫中，《三國演義》，臺北，三民書局，1991。
12. Ross King，黃中憲 譯，《米開朗基羅與教宗的天花板》，臺北，貓頭鷹，2004。
13. Max J. Friedlander，梁春生 譯，《藝術與鑑賞》，臺北，遠流出版社，1989。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts