

臺灣西部媽祖廟既存石香爐調查研究

李建緯

逢甲大學歷史與文物研究所助理教授

中文摘要

通過田野調查可知，臺灣西部媽祖廟四十座藏有石香爐，而其總數近六十件，流行年代為清初至日治時代，基本上二次戰後初期以後逐漸式微。從材質種類來看，清代石香爐材質以青斗石、砂岩為主；日治時代以後材質仍偏好青斗石、砂岩，另有新材質的大理石與水泥（磨石子），泉州白石與觀音山石在各時代則數量零星。整體來說，石香爐仍以使用青斗石的比例最高。從造形觀察，清代石香爐係以四足、展耳方爐為主；日治時代以後則流行三足鼎式圓爐和圈足簋式圓爐兩類。

石香爐上的裝飾元素，向我們透露出石香爐是如何被「觀看」與「賦予意義」的。一方面，石香爐母題中的獅吞腳、獅首與盤龍紋，流行時間長，風格變異不大，和這些圖像本身具有某種「正式性」與「威權性」有關；同時，從清代石香爐的標準形制，即獅吞展耳、獅吞腳的造形也可發現，其外觀具強烈「生命化」之傾向。當信徒將香爐四足處理成獸爪，加上兩側的雙耳與獅首，便足以讓信徒觸發相應的感受，即威猛、具生命力之反應，而且其四爪更給予我們一種具攻擊性之特徵。但是，石香爐的這種擬生命化的造形概念，在日治時代以後便逐漸消失了。

關鍵字：石香爐、臺灣媽祖廟、石頭崇拜、青斗石、砂岩、生命化

壹、前言

在臺灣，關於媽祖研究，大多是從媽祖的生平事蹟、信仰的形成與傳播、神話傳說、宗教儀式活動、社會凝聚等非物質文化面向著手，從物質文化角度切入研究，則相對弱勢。少數研究或有從建築出發，如陳仕賢的《臺灣的媽祖廟》；¹或有強調儀式文物，如謝宗榮的〈從文化資產的觀點看臺灣的媽祖信仰及其有關文物〉，將媽祖文物分成神像、祀具和其它文物三大類，並指出儀式相關文物和媽祖信仰之間形成了一種生態式、脈絡化的存在型態，一旦脫離了此一生態，這些文物的意義就會消失或減弱；²而王志宇的〈信仰與教化——清代臺灣媽祖碑記的一種解讀〉則將碑這種具有公示性質的文物，從地方發展史視野切入，指陳媽祖廟中的碑碣對於媽祖形象的塑造具教化作用，而官紳庶民的捐獻也反過來形成教化氛圍。³而媽祖神像研究，更受到學界的普遍關注。⁴

值得注意的是，國立歷史博物館出版之《臺灣媽祖文化展》一書，收錄

* 本篇論文為筆者於「2013年海峽兩岸媽祖信仰」學術研討會上宣讀之〈它山之石，可以攻爐——臺灣媽祖廟石香爐的調查與研究〉一文改寫，主辦單位：財團法人大甲媽祖社會福利基金會、財團法人大甲鎮瀾宮，地點：大甲鎮瀾宮文化大樓，時間：2013年4月4日。其中，承蒙會議評論人國立臺北藝術大學林承緯教授補充媽祖廟石香爐收藏地點等訊息，另亦感謝自然科學博物館葉貴玉教授與逢甲大學通識中心張志相老師分別提出地質與信仰方面之建議。

- 1 陳仕賢，《臺灣的媽祖廟》（臺北市：遠足文化，2006年）。
- 2 謝宗榮，〈從文化資產的觀點看臺灣的媽祖信仰及其有關文物〉，「媽祖國際學術研討會——媽祖、民間信仰與文物」，臺中：臺中縣政府，2009年5月23、24日，頁161 - 201。
- 3 王志宇，〈信仰與教化——清代臺灣媽祖碑記的一種解讀〉，「媽祖國際學術研討會——媽祖、民間信仰與文物」，臺中：臺中縣政府，2009年5月23、24日，頁367 - 410。
- 4 劉文三，《臺灣宗教藝術》（臺北：雄獅圖書公司，1976年），頁24 - 25；陳清香，〈北港朝天宮供像造形初探——以正殿媽祖像和觀音殿觀音像為例〉，財團法人北港朝天宮董事會、臺灣省文獻委員會編，《媽祖信仰國際學術研討會論文集》（財團法人北港朝天宮董事會、臺灣省文獻委員會，1997年），頁142 - 168；林洸沂編，《歷代媽祖金身在新港》（嘉義縣新港鄉：新港文教基金會編，2002年）；陳清香，〈臺灣媽祖造像風格的遞變〉，陳志聲、陳維德、薛雅文總編輯，《媽祖國際學術研討會論文集》（臺中清水：臺中縣文化局，2010年），頁151 - 167；張珣，〈從媽祖神像看社區認同〉，林洸沂編，《慈悲媽祖》（嘉義新港：嘉義縣新港奉天宮，2011年），頁22；李奕興，〈百變造像，金身如一——臺灣媽祖造像的形式與特徵〉，黃旭，《流動的女神：媽祖進香文化特展》（臺中：國立自然科學博物館，2011年10月），頁53 - 59；李奕興，〈鹿港新舊祖宮媽祖造像的形式與特徵〉，彰化縣文化局編，《彰化媽祖信仰學術研討會論文集》（彰化市：彰化縣文化局，2011年11月），頁57 - 67。

有臺灣十二座媽祖廟收藏文物，係首次以國家博物館身份展出媽祖文物，並為展出文物進行影像攝影與尺寸丈量。⁵其後，國立台中自然科學博物館也籌畫了一年半，於民國一百年舉辦「流動的女神：媽祖進香文化特展」並出版圖錄，同樣引起學界與社會大眾的關注。⁶媽祖文物圖錄的出版，正說明近幾年媽祖物質文化研究地位不斷地提升。

儘管媽祖文物地位的逐漸提升，在媽祖儀式中與神像同等重要的香爐，研究卻仍待累積：一方面，當漢人將媽祖信仰引入臺灣的同時，也將香爐的祭拜儀式帶往臺灣，因此媽祖香爐的研究，其實也反映了媽祖信仰的歷史與傳播；另一方面，臺灣媽祖廟所遺留的大量早期石質香爐，種類眾多，可作為臺灣廟宇中其它石香爐年代判斷之依據，比陶瓷或木香爐保存也更加完整；同時，又因多數具有年款、贊助者姓名、族裔與圖像，具有積極的文獻作用，也是印證臺灣早期媽祖信仰最直接的視覺證據。然而，這些香爐或是被遺忘於庫房，或被抽離並零星地發表在地方政府所辦理的民俗文物相關展覽圖錄中，幸運一點的則發表在宮志或修復報告中，多數未標明來源與陳設地點，尺寸與材質亦往往語焉不詳。香爐的位置、形制、年代、材質、尺寸、工藝與製作地點為何，仍說不清楚；然而，它們卻是認識寺廟沿革、地方開發史，或是對於海上交通史的研究，具舉足輕重之地位。

以石香爐為專文者，〈明清石香爐鑒賞〉一文以陝西關中民俗藝術博物院所徵集到的一批佛寺道觀中帶年款之石香爐，共十三件進行分析。這批石香爐年代自明萬曆至清咸豐年間。從形制來看，以長方體造形為主，和臺灣清代具展耳方體造形明顯不同；紋飾則見有龍、麒麟、摩羯、鹿、鶴、花朵與團壽等具吉祥意涵者，裝飾部位多在爐身正面。⁷從它們的造形、紋飾與施款方式來看，和臺灣石香爐在地域風格上呈現差異性。

有關媽祖香爐的研究，拙文〈臺灣媽祖廟早期金屬香爐形制初探——以

5 國立歷史博物館編輯委員會編，《臺灣媽祖文化展》（臺北市：國立歷史博物館，2008年）。

6 黃旭著，《流動的女神：媽祖進香文化特展》（臺中：國立自然科學博物館，2011年）。

7 王長啟，〈明清石香爐鑒賞〉，《收藏》，11期（2010年），頁106-110。

臺南大天后宮為中心〉，係以臺南大天后宮之金屬香爐為材料，從廟宇中的脈絡出發，紀錄並探討此廟中的香爐位置、尺寸與形式的可能來源。⁸同時，香爐的產地與年代，在某種程度上也反映了臺灣先民製造業的進展與本土化的現象，〈爐香乍爇，瑤宮蒙熏——彰化南瑤宮古香爐之形制年代與其意涵探討〉一文則試圖透過歷史文獻，並和臺灣傳世紀年香爐進行類型比對。此文指出南瑤宮十件石質、錫質、陶質與木質古香爐的合理年代範圍，以清晚期至日治初期（十九世紀後半至二十世紀初）為主，產地則多屬臺灣本地製品。⁹

從前文來看，目前關於媽祖香爐的研究，仍鎖定在特定宮廟所藏之古香爐為題。職是之故，本文將以近年來田野調查臺灣媽祖廟中既存石香爐為對象，以寺廟為單位，從地點、形制、銘款與使用狀況等面向切入，除了整理現存媽祖廟香爐之數量、形制、風格以及材質，同時也從文化詮釋角度，分析民間中的石頭信仰與媽祖廟「以石為爐」之選擇，是否出於信仰上的動機。

本文研究步驟如下：其一、田野調查：以筆者已調查的近百座媽祖廟中，發現有石香爐之媽祖廟分布於北、中、南地區，¹⁰約有四十餘座媽祖廟，總計約近六十件香爐；其二、量化分析：透過石香爐的數量探討其時間與空間之差異性，以闡釋其意義；其三、材質研究：從石材本身來源與結構，探討臺灣媽祖廟石香爐的材料歸屬與來源為何；其四、質化分析：從造形中的常與變之問題意識切入，反省石香爐中的特定圖像是否具有時代或地域風格，並發掘香爐的造形成規；其五、文化詮釋：本文一方面思考使用

8 李建緯，〈臺灣媽祖廟早期金屬香爐形制初探——以臺南市大天后宮為中心〉，彭文字主編，《媽祖文化研究論叢（1）》（北京：人民出版社，2012年5月），頁202 - 216。

9 李建緯，〈爐香乍爇，瑤宮蒙熏——彰化南瑤宮古香爐之形制年代與其意涵探討〉，王志宇主編，《2012彰化媽祖信仰學術研討會論文集》（彰化：彰化縣文化局，2012年11月），頁117 - 151。

10 根據「內政部全國宗教資訊系統」網頁資料顯示，迄至2013年4月12日止，在臺灣（含離島與東部地區）已登記以天上聖母為主祀之寺廟，共有871座。見<http://religion.moi.gov.tw/web/index.aspx>，2013年4月29日點閱。筆者所調查之媽祖廟以清代以前所建之對象為主，統計約有百座左右。

「石」香爐本身之行為，與臺灣本地的「石頭信仰」是否具信仰上的連繫；同時，也通過香爐器表圖像自身的發展傳統，從整體文化脈絡與觀看的心理層面，詮釋石香爐的意涵。

有關石香爐年代判斷的問題，筆者主要透過：一、年款；二、贊助人；三、銘文所見寺廟稱謂；四、歷史文獻（文字或圖像資料）；五、口述歷史；六、工藝技法；七、器表外觀；八、器物類型與風格分析加以分析。¹¹其中，若香爐本身無文字訊息者，筆者則通過透過藝術史風格分析與考古類型學，梳理香爐之形式演變，並參照其它石香爐特徵相似之紀年器，做為有效判讀未有年款石香爐年代的參考依據。¹²

貳、臺灣媽祖廟既存石香爐調查成果

一、北部地區

（一）基隆市慶安宮

庫房內藏觀世音菩薩石方爐一件。¹³香爐方體，正面飾浮雕回首麒麟紋，四足卷草造形。此爐並未標示年代，惟見口緣陰刻「觀世音菩薩」楷體，顯示原是觀音殿香爐。本宮現址始建於嘉慶20年（1815），在道光22

11 李建緯（計畫主持），《（第二期）彰化縣古蹟中既存古物登陸文化資產保存計畫》，彰化市：彰化縣文化局，2013年，頁127-128。

12 有關器物類型與風格之定義，考古學者張光直曾指出：「這些不同的器物類型在時間與空間上的排列組合又恰恰表現了某些內在的、有規律的文化關係來。……一群類型代表文化演變的一個時期或階段。」見張光直，《考古學》（瀋陽：遼寧教育出版社，2002年），頁6-7。不可否認地，考古類型學主要是建立在出土陶器的分類上，生活用陶器的時代變化敏感度，通常要比宗教類文物要高，因為後者必需保持外形上的穩定性，例如神像的風格演變，就比陶器要來得慢，否則很容易失去信徒對神明形象的認同與辨識。因此，當我們完全依靠考古類型學做為文物年代判定依據時，應抱持較為謹慎的態度，否則很容易出現誤判。故筆者同時也參考了石香爐外觀、寺廟重修歷史等訊息，作為年代判定依據。

13 藍德俊編，《基隆媽慶安宮誌》（基隆市：基隆市慶安宮管理委員會，2012年），頁167。

年（1842）與大正2年（1914）有大規模重建。¹⁴方體石爐為清代常見造形，因此推測為清代晚期製品。

（二）新北市淡水福祐宮

庫房見展耳石方爐一件，石質緻密，與本宮建築石材接近，應屬青斗石。爐身兩側有插樺式石展耳，與爐身接合處為獅首張口。¹⁵四足為獅吞腳造形，正面作高浮雕人物紋，背面則是淺浮雕折枝花卉紋。爐口有「道光庚子年小八里坌社福祐宮合成號眾番丁弟子仝叩」之款，故為道光20年（1840）所置。其中，眾番丁應是八里坌社原住民的稱呼，而合成號應是乾隆至同治年間出現在新莊、士林、艋舺之商號。¹⁶

（三）新北市金山金包里慈護宮

庫房內展耳石香爐一件【圖1】。方體帶展耳，青斗石質，爐身正面有淺浮雕之福祿壽三仙圖，背面為芭蕉樹下跪鹿圖。爐耳一側陰刻「同治甲戌年蒲月」年款，另一側因損壞，以水泥修補而無從判斷是否有贊助者姓名。從年款可知石爐製於同治13年（1874），係因淡北大地震本宮修復後次年所置。

（四）臺北市松山慈祐宮

後殿見三足鼎式石爐一件【圖2】。青斗石質，以獅吞腳為足；器身兩旁以張口之獅首為耳，雕刻精細。正面則為一淺浮雕之雜寶圖像。爐身下有一石座飾以仰瓣蓮花、人物故事。《松山慈祐宮志》提及此香爐有二百餘年歷史；¹⁷然《松山慈祐宮建宮二百五十週年慶特刊》則指出此香爐為大正11

14 藍德俊編，《基隆媽慶安宮誌》，頁79-80。

15 陳芳妹，〈物質文化與族群識別關係問題——淡水鄞山寺八卦文鐵香爐為例〉，《美術史研究集刊》，第22期（2007年3月），頁150-153。

16 陳芳妹文中所說的「原住民」，應為屯番。陳芳妹，〈物質文化與族群識別關係問題——淡水鄞山寺八卦文鐵香爐為例〉，頁100-101。

17 財團法人臺北市松山慈祐宮董監事會編，《松山慈祐宮誌》（臺北：財團法人臺北市松山慈祐宮董監事會，1989年），頁96。

年（1911）置。¹⁸由於目前所見圓體造形之石爐多屬大正、昭和年間所置，故以後者較為可信。



圖1 福祿壽三仙石方爐，金包里慈護宮藏，同治13年（1874）款，圖版：金包里慈護宮提供。



圖2 三足鼎式石爐，臺北市松山慈祐宮藏，大正11年（1922）。

（五）新竹市西門內天后宮

中庭旁之玻璃櫃內石香爐二件，均為砂岩。第一件奔足麒麟紋石方爐，外形為上寬下窄之方體造形，兩側之耳以獅首為鈕，獅首造形威猛。此香爐雖無年款，但透過類型比對，其年代應為清晚期。第二件石方爐正面同樣作奔足麒麟紋，兩側爐耳為獅首，明顯仿前件所作。從器身所刻「民國丙戌年」款可知，此件為民國35年（1946）所製。

二、中部地區

（一）苗栗竹南中港慈裕宮

文物館內見石香爐二件。第一件五帝爺石香爐，砂岩。外觀為輪廓平整之四方造形，兩側見淺浮雕獅頭，其下有捲草紋底座，四足為獅吞腳。爐腹淺，正面陰刻有「五帝爺」、「道光戊申年吉旦」以及「弟子蔣壽敬奉謝」

18 葉倫會編著，《松山慈祐宮建宮二百五十週年慶特刊》（臺北：財團法人臺北市松山慈祐宮，2003年），頁66。

字樣。從上下款來看，係本宮弟子蔣壽敬於道光28年（1836）奉謝當時本宮從祀五帝爺所置。

第二件慈裕宮石方爐，方體束腰，以抽象浮雕獅首作耳。石質表面有孔，材質不明。其正面刻「慈裕宮」，右邊「己巳元月口」，左邊則有「口口弟子」字樣，字跡已模糊難辨。己巳年有乾隆14年（1749）、嘉慶14年（1809）、同治8年（1869）與昭和4年（1929）等。由於本宮乾隆14年尚未遷往南門口擴建廟宇，且此類爐耳縮小、器身呈弧線造形之香爐通常見於清代晚期石香爐（如孔廟所見府學教授沈紹九所監造之石香爐），因此以同治8年為可能年代。

（二）苗栗縣竹南後厝龍鳳宮

石香爐二件收於管委室內，第一件為盤龍紋雙獅耳石方爐【圖3】，砂岩。爐身正面作盤龍紋，爐耳為鋪首（獅）銜環圖像。口緣有「道光丙申眾弟子翁方」（1836）款，可知此爐為廟原址後厝遷至大坵園重建時所製。

第二件鼓腹石香爐，砂岩，其雙耳作卷草變體龍，足作壺門，背面完全平整。正面見浮雕雙麒麟搶珠，兩側為淺浮雕昇龍紋，唇口飾以陰刻二方連續己字文。爐身正面刻有年款「大正3年（1914）六月置」，左邊見「中港街庄鄭口叩」，字跡已難以辨識。



圖3 盤龍紋雙獅耳石方爐，后厝龍鳳宮藏，道光丙申年款（1836）。



圖4 奔足麒麟紋石香爐，通霄慈惠宮藏，推測為清代晚期製作。

（三）苗栗縣通霄慈惠宮

正殿供桌上見奔足麒麟紋四足石方爐一件【圖4】。外觀略風化，石質硬而結晶顆粒大，應為泉州白石。正面為如意開光內填淺浮雕盤龍紋，兩側為鋪首（獅）銜環圖像。足為獅吞腳題材。兩側獅首銜環兩側，隱見有「晉□」字體，可能為「晉江」或「晉邑」。從整體風格來看，本件石爐為清晚期風格，應是本宮於道光年創建或同治年重修時所置。

（四）苗栗縣苑裡慈和宮

正殿右側地藏殿前方地上見石方爐一件，米白色砂岩【圖5】。其爐身與底座為組合構件。兩側作獅首銜環，無展耳；足為獅吞腳。正面為雙龍搶珠，背面飾折枝梅花紋。正面一側刻有「弟子曾牛喜出」，另一側見有年款「乾隆36年立」（1771）。根據《淡水廳志》與《苑裡慈和宮志》，本宮於乾隆36年倡建於現址，37年竣工，¹⁹故此爐係本宮倡建之年所置。



圖5 雙龍搶珠石方爐，苑裡慈和宮藏，乾隆36年（1777）。

（五）苗栗銅鑼天后宮

泉州白石方爐二件，分別置於三山國王與註生娘娘神案上，均無年款【圖6、圖7】。造形相似，皆為方體四足、連身展耳，正面飾以回首麒麟紋。此二件香爐具清晚期風格，另自本宮現存石碑判斷，本宮始建於同治3

19 王志宇，《苑裡慈和宮誌》（苗栗：苑裡慈和宮管理委員會，2005年），頁13。

年（1864）、民國36年重修，²⁰推測其製作年代應為同治3年。



圖6 麒麟紋石方爐，銅鑼天后宮藏，置於三山國王神像前。



圖7 麒麟紋石方爐，銅鑼天后宮藏，置於註生娘娘神像前。

（六）臺中市大甲鎮瀾宮

本宮石香爐二件。第一件砂岩質地折枝花雙獅三足鼎式爐，存於文物陳列館。三足圓腹，正面為高浮雕折枝花，器耳則是立體雙獅盤口造形。此類香爐造形特殊，未見年款。普遍來說，鼎式石爐多屬日治時代之作，另爐口盤獅造形也見於善化慶安宮刻「民國丁亥年」款之石爐，因此保守推測此件石爐年代為日治時代至二次戰後初期。

另一件盤龍紋人物鏤雕鼎式石爐位於正殿供桌中央【圖8】，石質灰中帶黃，質地待考。三足圓體，腹面飾以盤龍紋，爐耳為透雕持劍、持印童子造形，足下則為圓形石托泥。爐身兩側陰刻年款與贊助者，從年款判讀可知為「大正癸□正月」，日治大正年間的「癸□」有癸丑（大正2年，1913）與癸亥（大正12年，1923）二個干支，故是日治大正年間所置，應是本宮在大正4年至9年間重建三川殿完成後所置，故以大正12年（1923）為可能年代。

20 賴惠敏，〈苗栗地區的媽祖信仰——以銅鑼天后宮為例〉（國立交通大學客家文化學院客家社會與文化教師在職專班碩士論文，2008年），頁48。



圖8 盤龍紋人物鏤雕鼎式石爐，鎮瀾宮正殿藏，大正年間製作。



圖9 獅耳石香爐，梧棲朝元宮藏，有「明治44年辛亥四月吉置」之款。

（七）臺中市梧棲朝元宮

正殿供桌壓克力罩內有圓簋式石香爐一件，廟方表示其材質可能福州北部所產的壽山石，待考【圖9】。爐身兩側有高浮雕大型獅首。正面陰刻「朝元宮湄洲聖母」七大字。一側年款為「明治44年辛亥四月吉置」（1911）；另一側則有「臺中廳梧棲港街莊水波敬奉」之陰刻塗金字楷體。

（八）臺中市大肚永和宮

正殿供桌上見大肚宮石方爐一件【圖10】，青斗石。連體展耳，四足皆作獅吞腳造形。口沿處中央陰刻有「大肚宮」三字，口緣左右兩側則見「乾隆辛亥年 弟子周望德敬立」（1791），腹部淺浮雕「雙鳳折枝花卉紋」，背面有淺浮雕之變體卍字紋。

（九）臺中市豐原慈濟宮

正殿神龕前神桌上有佛祖殿石方爐一件【圖11】，其材質與惠安蔣氏負責的三川殿觀音山石之雕刻相近。²¹正面盤龍紋，兩側爐耳為持印與執

21 黃志賢撰，《豐原慈濟宮沿革志》（臺中：豐原慈濟宮管理委員會編印，2006年），頁28。

劍童子。爐口緣見「佛祖殿」，爐身一側陰刻有「庚申年」「大正9年」（1920），另一側則刻有「葫芦墩」「信士廖邱知、全口田氏品立」。從爐口刻字可知，此爐原是後殿觀音殿所用。



圖10 大肚宮石香爐，臺中大肚永和宮藏，乾隆56年（1791）款。



圖11 石香爐，豐原慈濟宮藏，有「庚申年」「大正9年」（1920）之款。

（十）臺中市區萬春宮

本宮正殿神案下方地面存有天上聖母石香爐一件。材質不明，正面飾以淺浮雕四爪盤龍紋，足作獅吞腳，爐身兩側各有凹槽，推測原為展耳插樺之用。正面陰刻楷體文字，分別見「天上聖母」、「道光15年」（1835）以及「清醮神銀置」字體。

（十一）彰化市南瑤宮

本宮見石香爐三件。南瑤宮石方爐位於正殿供桌上，獅吞腳，有展耳，耳接器身處有反轉獸形浮雕裝飾。器身以橙色塗料覆蓋，器底未塗顏料處露出石胎，質地緻密可能是青斗石。正面無紋飾，背面陰刻以變體雲龍紋，中央作團爐紋。正面有「南瑤宮」三大字，其右側見「道光丁亥年」，故知為道光7年（1827）置。

三川殿振興社供桌上見天上聖母石香爐，展耳自倒立獸口中延伸，四足，為獅吞卷草。正面見一龍紋，唇口刻「天上聖母」四字。爐身一側書有「庚辰年桂月立」，另一側有「弟子金長旺奉」。據筆者研究，此石爐以嘉

慶25年（1820）為可能年代。²²

左護龍廳內有白色石爐，外觀似大理石。器身正面有「臺灣石粉株式會社奉獻」陰刻楷體，口沿則見「昭和11年四月」（1936）款。器座以壺門為飾。「臺灣石粉株式會社」為今日宜蘭「臺灣石粉」公司之前身，為臺灣最早的石粉公司，日治時代隸屬於臺北州蘇澳郡蘇澳庄。²³可見本宮日治時代信徒遠播。

（十二）彰化縣鹿港天后宮

文物陳列室藏有石爐二件，第一件為鼎式石香爐，以獅首作耳，口銜金屬圓環，其造形近似同時代瓷、銅等香爐，特別是清末、日治初年南投陶香爐相近。爐身有「戊午年」之款，透過造形比對，應為大正7年（1918）之石爐。

第二件為立雕仙人石熏爐。以石為熏爐之情形相當罕見，此熏爐為圓體，方形唇口，束頸，有蓋。石蓋無鏤孔，煙從蓋頂獅口噴出。爐耳為鏤空立雕之仙人，係石雕香爐中的精品。從上款「昭和14年己卯五月置」以及下款「蔣仁馨蔣陳氏謹敬獻」可知，此香爐為昭和14年（1939）蔣馨家族獻給天后宮之石香爐。

（十三）彰化縣鹿港新祖宮

神房內見新祖宮石香爐一件【圖12】，青斗石質。方體，兩側有連體展耳。足作獅吞腳，中央為回首奔足麒麟紋，圍繞在祥雲中。口緣有「新祖宮」三字，正面兩側有落款，分署「咸豐辛亥穀旦」與「安徽楊炳衡謝」，係咸豐元年（1851）所置。值得注意的是，爐身正面仍見殘留有彩，足見

22 李建緯，〈爐香乍熱，瑤宮蒙熏——彰化南瑤宮古香爐之形制年代與其意涵探討〉，王志宇主編，《2012彰化媽祖信仰學術研討會論文集》（彰化：彰化縣文化局，2012年11月），頁137。

23 資料來源：林正芳總編纂，《續修頭城鎮志》（宜蘭：頭城鎮公所，2002年）；網頁資料「走讀宜蘭·頭城鎮人物」，網址：<http://svr2.ilccb.gov.tw/readyilan/tc-f01s.asp?id=C-TC-F16>，2011年12月30日點閱。

部份石香爐原是上彩的。²⁴

（十四）彰化縣二林仁和宮

正殿下桌見仁和宮石方爐一件【圖13】，青斗石，方形連體展耳。口沿處陰刻「仁和宮」字樣，爐腹有高浮雕「麒麟回首奔足」紋飾，間以雲紋裝飾，背面腹部淺浮雕有四瓣花紋。正面左邊有陰刻「同治六年伍月立」字樣，右邊陰刻「勝發號叩謝」。



圖12 奔足麒麟紋石香爐，彰化鹿港新祖宮藏，咸豐辛亥年款，圖版來源：《彰化縣古蹟中既存古物登錄文化資產保存計畫》，頁197—198。



圖13 奔足麒麟紋石香爐，彰化二林仁和宮藏有同治6年款，圖版來源：《（第二期）彰化縣古蹟中既存古物登錄文化資產保存計畫》，光碟資料。

（十五）南投縣埔里恒吉宮

本宮地下室藏有恒吉宮石香爐一件，砂岩。其雙耳為執劍與持印之立雕童子，四足為方轉之卷雲紋；正面飾以浮雕之正面盤龍紋，背面則無紋。口緣有「恒吉宮」三字，器底左右兩側各有落款，分署「大正壬戌年見」與「枇杷城王柄建」，可見係大正11年（1922），本宮於日治重建期間所得。枇杷城位在埔里鎮杷城里東西側，道光年間由平埔族北投社及阿束社共建於此，據傳因當地曾盛產枇杷而得名，清代文書中已見此名。

24 相似的例子見於彰化西門福德祠之道光丙申年（1836）款之石香爐，見李建緯計畫主持，《彰化縣古蹟中既存古物登錄文化資產保存計畫》（彰化：彰化縣文化局，2012年4月），頁109 - 110。

（十六）南投縣草屯朝陽宮

正殿八仙桌下虎爺神像前，置有朝陽宮石香爐一件，砂岩，風化較為嚴重【圖14】。從器身兩側插樺洞可知，爐身兩側原有為展耳，然已失，四足隱見有獅吞腳一類之圖像。正面為淺浮雕之側面雲龍紋，背面無紋。唇口陰刻有「朝陽宮」，一側刻「道光辛丑年瓜月置」之款，為道光21年（1841）所置；另一側則是「和□社眾弟子仝叩」。

（十七）南投縣草屯慶安宮

慶安宮前身為建於乾隆50年之福德祠。在慶安宮旁的北投福德祠供桌上，置有慶安宮石香爐一件，青斗石，風化較為嚴重【圖15】。爐身兩側之卷草紋展耳，被廟方以水泥固定；其四足隱見有卷草圖像。正面為淺浮雕之回首麒麟紋。唇口陰刻有「慶安宮」，一側刻「道光辛丑年」之款，與草屯朝陽宮所見皆為道光21年（1841）置；另一側則是「蕭英敬」。

（十八）南投縣竹山連興宮

正殿神案右側虎爺前方石香爐一件，砂岩。連身展耳，素面，未見年款，是否已風化不可考。其造形與臺南孔子廟所見石香爐相似，後者見有「府學教授沈紹九監造」之字體，而沈紹九於同治4、5年（1865 - 1866）任臺灣府儒學教授。²⁵另外，清晚期石香爐展耳變小、有簡化趨勢；同時，連興宮於道光12年、光緒8年皆有重修，²⁶故連興宮石香爐可能年代為清晚期。

25 黃翠梅、李建緯、林素幸、黃猷欽，《臺南市國定（第一級）宗教性古蹟內古物普查計畫結案報告》（臺南：臺南市政府文化觀光處委託，國立臺南藝術大學藝術史學系執行，2011年7月），頁84。

26 陳哲三，〈竹山媽祖宮歷史的研究——以僧人住持與地方官對地方公廟的貢獻為中心〉，《逢甲人文社會學報》，第6期（2003年5月），頁155 - 181。



圖14 朝陽宮石香爐，南投草屯朝陽宮藏，道光辛丑年款。



圖15 慶安宮石香爐，南投草屯慶安宮旁北投福德祠藏，道光辛丑年款。

（十九）雲林縣麥寮拱範宮

正殿鎮殿媽祖神像前有天后聖母石香爐一件【圖16】，青斗石質。無耳，足為獅吞腳，器身素面。爐口見「天后聖母」陰刻楷體，上款「康熙辛丑仲夏吉旦」、下款為「泉州弟子曾初敬奉」。從年款來看，此器為康熙60年（1721）製，係目前臺灣媽祖廟中所見年代最早的一件。



圖16 天后聖母石香爐，麥寮拱範宮藏，有「康熙辛丑仲夏吉旦」款，為目前臺灣所見最早石香爐，拱範宮提供圖版。



圖17 仙入石香爐，麥寮拱範宮藏，拱範宮提供圖版。

庫房見另一件天上聖母石香爐【圖17】，方體，雙耳為執爐與持瓶之立雕仙人，正面則飾以浮雕之正面盤龍紋，足部作獅吞腳題材。口緣處刻「天上聖母」陽文，龍紋兩側各見「八股眾弟子」、「代表順發興」陰刻字。日治時代石香爐器耳以立雕人物造形為主，故其年代可能為日治時期。本宮建築石雕係惠安名匠蔣九所製，香爐足部複雜的雕刻與三川殿底座石刻題材相近，故此件香爐亦可能是由他所施作。

（二十）雲林縣西螺福興宮

正殿供桌上見福興宮天上聖母石香爐一件【圖18】，砂岩。兩側作獅吞展耳，四足為獅吞腳圖像。正面唇口陰刻「福興宮天上聖母」、一側為「嘉慶18年」（1813）年款，背面則見「弟子 張天摘 李友鳳 仝敬奉」。



圖 18：福興宮天上聖母，西螺福興宮藏，有嘉慶18年（1813）款。

（二十一）雲林縣西螺廣福宮

本宮石香爐二件，神房內所見廣福天上聖母石香爐【圖19】，係本宮於2012年重新發現，砂岩。兩側有獅吞展耳，四足為獅吞獸腳之圖像。正面唇口陰刻有「廣福天上聖母」、一側刻有「辛未年梅月」之年款，背面則有「弟子陳源九答謝」之陰刻字，從造形、材質、施款與福興宮石香爐相似情形來看，辛未年應屬嘉慶16年（1811）。二件香爐可能是同一作坊所訂製。



圖19 廣福天上聖母石香爐，西螺廣福宮藏，辛未年款（1811）。



圖20 西螺廣福宮天上聖母石香爐，西螺廣福宮藏，光緒元年（1875）款。

西螺廣福宮天上聖母石香爐【圖20】位於正殿翹頭神案前方，青斗石。兩側為樺接展耳，插接處隱見陰刻手法之獅首張口，並不明顯。其下四足皆作獅吞腳造形。普遍來說，石香爐刻有宮名一面為正面，故爐口刻有「西螺廣福宮天上聖母」者應為正面。該面腹部中央為財、子、壽三仙，亦可解讀為福祿壽。同時，背面則是海水波濤四爪雲龍紋，爐口處陰刻有「光緒元年陽月吉旦，弟子廖振元、廖子藻、廖萬鐘、曾克猷、曾長先、翁開成、魏汝南、邱陽春、許捷發、林漳波仝敬」（1875）。此爐立於一方形泉州白石方座上，石座刻有極淺之開光花葉紋。此器含展耳寬達一米四，未含底座高六十餘公分，係目前臺灣所見體裁最大之石香爐之一。



圖21 天上聖母石香爐，土庫順天宮藏，道光十四年（1811），圖版：《雲林縣土庫順天宮沿革誌》，頁36。



圖22 北港天上聖母石香爐北港朝天宮藏，道光十二年（1875），圖版：《北港朝天宮誌》，頁202之35。

（二十二）雲林縣土庫順天宮

庫房見天上聖母石香爐【圖21】一件，砂岩。²⁷爐身兩側為獅吞展耳，展耳已失，四足為獅吞腳圖像。正面見折枝梅花鳥禽紋，唇口陰刻朱書「天上聖母」，一側刻「道光甲午」年之款，即道光14年（1834）本宮之創建年代。²⁸

（二十三）雲林縣北港朝天宮

石香爐一件【圖22】，從外觀判斷可能為青斗石。展耳係倒立之獅首吞耳，與器身相連，其下四足作獅吞腳。正面為盤龍紋，唇口陰刻有「北港天上聖母」，爐身兩側則見「大清道光12年一月吉旦」（1832）、「漳州府高清秀與郭禎祥敬獻」之款。

三、南部地區

（一）嘉義縣東石笨港口港口宮

後殿觀音殿內見石香爐二件，在觀音神像前為展耳石方爐，石質帶青，應為青斗石。卷草紋展耳與爐身連接。四足作獅吞腳，比例甚小。中央為螭龍團爐圖案，但已簡化。爐口見「光緒13年」款（1887），一側「東石蔡村」，另一側為「吳鍼敬奉」。

位於光緒13年款香爐前見另一件港口宮石香爐，石質偏黃白，顆粒結晶極硬，應屬花崗岩。兩側器耳為圓雕之執印童子與持劍童子，正面為抽象麒麟紋。爐口陰刻「港口宮」三字，上款「民國38年七月」、下款「台南市蔣叩謝」。一般來說，此類風格之石爐通常為日治時代中晚期所見，可見國民政府遷臺之初仍持續製作。

（二）嘉義縣新港奉天宮

石質香爐共四件。位於文昌殿內的乾隆年款天后聖母石香爐【圖

27 石耀祺、陳興洲編著，《雲林縣土庫順天宮沿革誌》（雲林：順天宮管理委員會，2010年），頁36。

28 見〔清〕倪贊元編，《雲林縣採訪冊》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1959年），頁124。

23】，從爐底判斷，為砂岩。其下四足，未雕透，作獅吞卷草造形，足間飾以牙子。爐身飾以淺浮雕變體團爐紋，正面右側刻「乾隆甲辰年葭月吉置」，係乾隆49年（1784），另側見「弟子布郊、斡郊、杉郊、什貨郊全喜助」雙側為浮雕張口獅首，中間見插樁孔，但展耳已失。背面有如意開光圖案。香爐原已破裂，有修復黏合痕跡。

同見於文昌殿內的天后聖母石香爐【圖24】，同為砂岩。爐身飾以淺浮雕之螭虎團爐紋，口緣刻有「天后聖母」四字。本器雖未見年款，但從造形與書寫風格來看，可能與乾隆年款天后聖母石香爐年代相近。



圖23 天后聖母石香爐，新港奉天宮藏，乾隆49年（1784）款。



圖24 天后聖母石方爐，新港奉天宮藏，推測為乾隆年間製作。



圖25 肇慶堂石香爐，新港奉天宮藏，咸豐3年（1853）款。

在二樓庫房中的肇慶堂石香爐【圖25】，砂岩。正面飾以淺浮雕折枝梅花紋，爐口有「肇慶堂」，其兩側有「咸豐三年□□月」（1853）、「大街□□□」字樣。雙側各有方型接樁孔，然展耳已失；下方為壺門造形，四足未鑿空。部分字跡已風化難以辨識。

第四件盤龍紋立雕童子香爐，青斗石質。正面為盤龍紋，兩側則是立雕之執劍、持印童子。本器雖未見年款，但從風格判斷應為日治中晚期作品。

（三）嘉義縣新港水仙宮

本宮後側庫房見天后宮石香爐一件，外觀判斷應為泉州白石【圖26】。座上陰刻「天后宮」，可見原屬媽祖廟所奉。由於笨港溪經多次氾濫，因此此天后宮所指是否為笨港天后宮，已不可考。兩側爐耳係從張口之象口並延伸象鼻，此造形甚罕見。其正面飾以淺浮雕萬字紋，背面則是折枝梅花紋。器身兩側飾有竹節紋，四足則採卷草造形。爐口處刻有「乾隆丙

戌年吉旦」，背面為「弟子鄭國泰謝」。從銘文可知，此香爐為乾隆31年（1766）之製品。

（四）嘉義縣朴子配天宮

庫房有朴樹宮石香爐一件【圖27】，青斗石。其四足末端作卷葉造形。爐身風化嚴重，隱約見一淺浮雕盤龍紋；其兩側有方形孔洞，原是插展耳之用，展耳已失。口緣、爐身正面兩旁的陰刻字，勉強辨識出「朴□宮」（應是朴樹宮）以及「□□□□叩謝」。從風格來看，應是清代晚期樣式，以嘉道年間最常見。據廟方管理人員表示，此香爐係於整地時出土。



圖26 天后宮石方爐，嘉義新港水仙宮藏，「乾隆丙戌吉旦」之款。



圖27 朴樹宮石香爐，嘉義朴子配天宮藏，推測為清晚期。

（五）嘉義市協安宮

媽祖神像供桌前見協安宮石香爐一件【圖28】，青斗石。兩側為淺浮雕卷草紋展耳，以插樺方式連結器身；其下四足作獅吞腳。爐身正面開光內填「協安宮」之陰刻楷體，一側有「咸豐元年（1851）孟夏旦」，另一側見「弟子蔡篤信敬奉」。爐身兩側飾以竹節紋，爐口則填以二方連續己字紋。

（六）臺南市善化慶安宮

正殿供桌上見善化慶安宮石香爐一件。爐身以立雕雙獅為造形，獅吞爪之四足。正面為一淺浮雕之盤龍紋，爐口見「善化慶安宮」之陰刻字，上款「民國丁亥年葭月」，下款「山上天后宮賀」，可知本爐為民國36年重修之際，臺南山上天后宮所獻。

（七）臺南市新化朝天宮

神房內媽祖神像前天上聖母石香爐一件，青斗石材【圖29】。兩側見淺浮雕卷草紋展耳，以插樺方式與器身相連。正面有「天上聖母」四個陰刻楷書，兩側見「同治12年（1873）置」、「眾弟子謝」，背部素面無紋。



圖28 協安宮石香爐，嘉義市協安宮藏，咸豐元年款。



圖29 天上聖母石香爐，新化朝天宮藏，同治12年款。

（八）臺南市西港溪埔寮安溪宮

神房媽祖神像前天上聖母石香爐一件，為泉州白石【圖30】。連身展耳，爐足為卷草紋。正面飾以淺浮雕回首麒麟紋。口緣刻有「天上聖母」，兩側有「同治乙丑吉置」與「蚵壳寮弟子叩」之陰刻款，可見此香爐為同治4年（1865）所置。

（九）臺南市安南正統鹿耳門聖母廟（土城仔）

神房媽祖神像前見鹿耳門天上聖母石香爐一件，雖嚴重熏黑，但可能判

斷為青斗石【圖31】。連體之展耳，四足作卷葉造形。正面見浮雕回首麒麟紋，口緣則見「鹿耳門天上聖母」七字。《正統鹿耳門聖母廟沿革》一書指出此爐為「清康熙間刻製」，惟證據不明。²⁹雖未見年款，但從造形、爐口命名方式來看，以清代後半（嘉慶以後）為較可能年代。



圖30 天上聖母石香爐，溪埔寮安溪宮 圖31 鹿耳門聖母廟石香爐，鹿耳門聖母廟藏。藏，同治4年款。

（十）臺南市安南鹿耳門天后宮（顯宮）

天上聖母石香爐一件【圖32】，淺灰色石質。兩側展耳與器之兩側相連，上飾以淺浮雕折枝花紋。正面為盤龍紋，爐口刻有「鹿門天上聖母」，爐身見「民國戊子年□」、「本安寮弟子林□」。清代此器已存，民國35年本宮重建時又將石爐上字體改過。³⁰

29 正統鹿耳門聖母廟編，《正統鹿耳門聖母廟沿革》（臺南：正統鹿耳門聖母廟，1985年8月），圖說編號2。

30 《臺灣媽祖文化展》，頁229。



圖32 鹿耳門天后宮石爐，鹿耳門天后宮藏，民國三十五年修改，圖版：《臺灣媽祖文化展》，p. 229。



圖33 天后聖母石香爐，金鑾宮藏，咸豐戊午年款。

（十一）高雄市茄萣金鑾宮

文物陳列室見天后聖母石香爐一件，砂岩【圖33】。爐身兩側有插樺的淺浮雕凸絃紋之雙展耳，四足作卷草造形。正面為側身雲龍紋，爐口刻「天后聖母」四字，兩側見「咸豐戊午年仲秋吉旦」、「三進代叩謝」款，可知本件香爐為咸豐8年（1858）所製。

（十二）高雄市旗山天后宮

本宮正殿神房內藏展耳雲龍紋石香爐一件，材質不明。兩側有插樺展耳，展耳極高，飾以淺浮雕之卷草紋。正面為側身雲龍紋，口緣陰刻「天上聖母」四字。從造形來看為標準清晚期風格，推測是道光四年始建或道光24年重建時所置，爐身隱見有彩繪。

另在廟埕前大榕樹下有「石香爐」一件，從造形來看，具清晚期風格，由於本件香爐已嚴重風化，質地鬆軟，可能為砂岩。

（十三）高雄市楠梓天后宮

正殿供桌正方下、虎爺神像前有展耳石方爐一件【圖34】，青斗石。兩側展耳飾以淺浮雕之卷草紋，以插樺方式結合於爐身。其正面飾以雲龍紋，背面則見變體卍字紋。雖未見年款與供奉者姓名，但本宮曾於咸豐五年重修，此造形又以清代中後期常見，故可能為此時重修時所置。

（十四）高雄市旗後天后宮

正殿供桌下、虎爺神像前見展耳石香爐一件【圖35】。展耳與爐身相連，略有風化。正中央為淺浮雕之回首麒麟紋，爐口見「王爺公」三字，年款為「丁卯荔月立」，座上卻見有「澎湖」二字。從風格來看，以清代晚期之同治6年（1867）較為可能。



圖34 展耳石香爐，高雄楠梓天后宮藏，無年款，推測為清晚期（咸豐5年）置。



圖35 麒麟紋石香爐，高雄旗後天后宮藏，有「丁卯年款」（1867）款。

（十五）屏東縣內埔六堆天后宮

本宮拜殿有磨石子三足鼎式香爐一件【圖36】。足為象首與象鼻造形，足下墊有三塊刻有折枝花之泉州白石。磨石子技術未見於清代臺灣建築中，³¹最晚在明治34年已運用在臺灣建築上。³²本宮曾於大正2年重修，據此推測此磨石子香爐為重修大殿時所製。

（十六）屏東縣萬丹萬惠宮

本宮在民國82年重建以前的土地公神像前見萬惠宮天上聖母石香爐【圖36】一件，器耳作立雕之執印與持劍童子，口緣陰刻「萬惠宮天上聖

31 「磨石子」（又稱洗石子）係一種擬石材工法，是將水泥運用在牆壁與地板等技法，其製作是將水泥與沙、水混合，加入混合劑、碎石、碎粒粉（人工石料）以及種種顏料，用來塗抹於牆上或灌入模子中成形江文雄，〈臺南白河大仙寺磨石子裝飾研究〉（國立成功大學藝術研究所碩士論文，2006年），頁24。

32 葉俊麟，〈日治時代洗石子技術之研究〉（中原大學建築學系碩士論文，2000年），頁17。

母」七字，右側見昭和年款，推測是昭和11年（1936）本宮重修後所製。³³此香爐於民國80年代重建後已遺失。



圖36 磨石子鼎式香爐，屏東六堆天后宮藏，推測為日治時代大正年間置。



圖37 萬惠宮天上聖母石香爐，萬丹萬惠宮藏，昭和年款，圖版：《屏東縣萬丹鄉萬惠宮寺廟文化研究》，頁188。

四、小結

通過筆者調查資料，臺灣收藏有石香爐之媽祖廟四十餘座，石香爐總數近六十件，分布地點以臺灣西部為主，東部尚未見實例。³⁴從年代來看，最早一件為麥寮拱範宮的康熙60年，最晚一件則為新竹內天后宮的民國38年，因此其流行年代為清初至二戰結束初期。

從香爐上的名稱來看，可以發現以下幾個現象：其一、乾隆年以前之石香爐，大多刻以「天后聖母」或「天后宮」；其二，嘉慶以後之石香爐，則往往刻銘「天上聖母」，；或刻以當地廟名，如「南瑤宮」、「協安宮」、「慈裕宮」、「朝陽宮」等；³⁵或是將廟名與神名結合，如「福興宮天上聖

33 Joseph Bosco（林舟）著，韓世芳譯，《屏東縣萬丹鄉萬惠宮寺廟文化研究》（屏東縣萬丹鄉萬惠宮，1999年），頁188。

34 東部調查媽祖廟有花蓮慈天宮、花蓮港口宮、臺東市天后宮、臺東成廣澳天后宮、關山鎮天后宮等地點，但未見有石香爐的存在。

35 在調查實例中，也有例外，如茄荖金鑾宮咸豐8年（1858）石爐刻有「天后聖母」，而大肚永和宮乾隆56年石爐刻有廟名「大肚宮」。

母」、「西螺廣福宮天上聖母」。上述現象說明臺灣民間在清代後半段，已慣以「天上聖母」取代「天后」之稱謂，顯示媽祖更被強調在其「母」之親切性，而非其「后」之崇高身份，代表了媽祖在臺灣民間愈來愈朝向具母性意象之發展——參照民間多以媽祖稱呼，亦可證之。此外，清代趙翼也提到，民間普遍認為以私人身份稱呼媽祖救難速度更快，因神與人之間顯得親密而救難則更急。³⁶林茂賢亦延續這樣的看法，以「本土化」一詞詮釋之。³⁷

此外，拱範宮康熙60年款石香爐上的「天后」名稱，也為學界探討媽祖何時賜封「天后」之說，添上一筆新材料。過去有關媽祖何時敕封為天后之說，多採郁永河在《海上紀略》（康熙36年成書，1697）之說，係康熙23年（1684）被敕封為天后，石萬壽亦執此說。³⁸然而，李世偉、徐曉望對此皆抱持懷疑態度。³⁹為此，徐氏緝檢清代官方檔案文書，皆未發現康熙二朝清廷有敕封天后之令，僅於《康熙起居注》中找到簡要記載：「康熙23年…福建水師施琅請封天妃之神，禮部議不准行，但令致祭。」他指出，從《清高宗實錄》可知，媽祖正式敕封為天后為乾隆2年九月。⁴⁰然而，徐曉望同時也發現，閩臺方志中確實也有將媽祖稱為天后的現象，如康熙35年高拱乾的《臺灣府志》、康熙44年的《莆田縣志》、康熙五十九年的《臺灣縣志》等，顯示出民間與官方不同調的現象，但僅集中於某些區域，且也不普遍。⁴¹因此，拱範宮石香爐上康熙60年款的「天后」稱謂，比起閩臺方志具官方性文獻，更顯示出庶民的面向。

36 趙翼的《陔餘叢考》卷三十五載有「倘遇風浪危急，呼媽祖，則神披髮而來，其效立應；若呼天妃，則神必冠帔而至，恐稽時刻。媽祖云者，蓋閩人在母家之稱也。」見趙翼，《陔餘叢考》之〈卷三十五〉（臺北市：世界書局，1965年3月，再版），頁13-14。

37 林茂賢，〈臺灣媽祖傳說及其本土化現象〉，《國家與教育》，第1卷（2007年3月），頁86-123。

38 石萬壽，〈清代媽祖的封諡〉，《臺灣的媽祖信仰》（臺北：臺原出版社，2000年），頁67-73。

39 李世偉，〈媽祖加封天后新探〉，《海洋文化學刊》，創刊號（2005年12月），頁21-36；徐曉望，《媽祖信仰史研究》（臺北市：海風出版社，2007年），頁200。

40 徐曉望，《媽祖信仰史研究》，頁217-218。

41 徐曉望，《媽祖信仰史研究》，頁206-208。

有關香爐贊助者的問題，發現其署名有以信徒個人身份，如曾初、鄭國泰、陳源九、張天摘等；或署名商號者，如布郊、杉郊、合成號、勝發號等，不同於匾額多為官員所贈的現象。拙文曾指出，匾額的主要功能係呈現人或群體的關係互動與事件，代表的是一種政治或社會意義的象徵符號。臺灣廟方多以官方賜匾為榮，作為增加廟方地位的一種殊榮——他們甚至以擁有御匾代表在政治上取得天子的認同。因此，匾額的政治性與正統性，再現了（represent）廟方和官方之間的文化資本（cultural capital）。⁴²反觀香爐一類的供器，則往往是非官方身份的信徒與廟宇之間的祈願、還願的表現。其次，清代前期香爐贊助者的籍貫，分別署有大陸原鄉或臺籍兩種情形，大陸籍貫者見泉州、漳州、安徽、晉邑等；在清晚期，特別是道光、咸豐以後，幾乎皆以臺籍身份自居，如東石寮、本安寮、臺中廳、葫蘆墩等，反映出臺灣媽祖信徒的原鄉認同已從原來的大陸轉向了本土化發展。

上述贊助者的祖籍意識的轉變，正可引陳其南的〈社會分類意識與土著化〉一文說明：整個清代遷臺漢人是由移民社會（immigrant society）走向土著化（indigenization），並變成土著社會（native society）之過程。⁴³特別是在清末時期，臺灣漢人的社會意識已逐漸拋棄了祖籍觀念，而以現居的聚落作為其主要生活單位。其中，村落的寺廟則往往在整合角色中，擔任著最吃重的地位。⁴⁴因此，清代晚期媽祖廟所見石香爐，除了屬以臺灣居住地之外，也不斷強調其作為媽祖的「弟子」或「信士」的謙恭之心。

42 李建緯計畫主持，《彰化縣古蹟中既存古物登錄文化資產保存計畫》（彰化縣文化局委託，逢甲大學歷史與文物研究所執行，2012年4月），頁240。

43 陳其南，〈社會分類意識與土著化〉，《臺灣的傳統中國社會》（臺北：允晨文化，1987年），頁92。

44 陳其南，〈社會分類意識與土著化〉，頁112 - 117。

參、量化分析：臺灣媽祖廟石香爐時空分布與材質問題

一、時空分布

根據第二節材料統計，目前臺灣媽祖廟調查所見石香爐總數為59件，相關資料見（附表1）所示。北部地區（臺北市、新北市、新竹市）6件，佔總數10%；中部地區（苗栗縣、臺中市、彰化縣、南投、雲林縣）32件，佔總數54%；南部地區（嘉義縣市、臺南市、高雄市、屏東縣）21件，佔36%【圖38】；東部與離島尚未見到石香爐之實例。從數字上看，中部媽祖廟保存的早期石香爐五成多，超過了北部和南部地區相加。這數字與開發先後次序並無明顯的對應關係，值得深思的是，中部媽祖廟石香爐數量上的獨特性，是一種統計上的偶然現象，抑或是反映了中部信徒偏好石質？目前並無足夠的資料佐證。

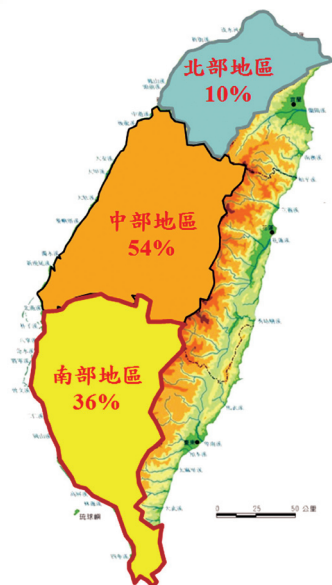


圖38 臺灣媽祖廟石香爐各地區比例示意圖

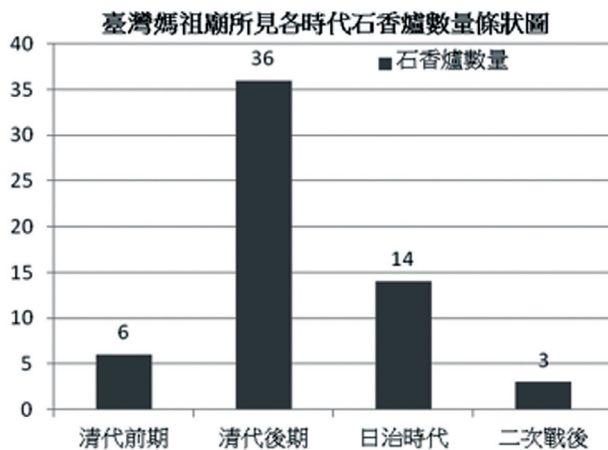


圖39 臺灣媽祖廟石香爐各時代比例長條圖

從【附表1】中的媽祖廟石香爐年代的分布趨勢來看，清代前期（康熙時期）有6件；佔總數10%；清代後期（嘉慶以後）有36件，佔總數61%；日治時代有14件，佔24%，民國34年以後有3件，佔5%，顯示出臺灣媽祖廟石香爐之盛期，約在清代嘉慶以後至日人統治之間【圖39】。此段時間臺灣已由開墾期轉為定居期，人口大量增加，故早年以茅草搭建的廟宇已不敷使用，因此多數的媽祖宮廟遂於此後逐一翻修或重建為更堅固之建築。尤其是在各地信徒財力漸豐的條件下，作為門面的三川殿或正殿重修之際，自然也傾向於選擇石材以增加廟宇氣勢、延長建築使用年限。因此，在材料來源與工匠條件皆成熟的條件下，信徒選擇捐獻石爐的機率也就更高。

日治時代亦屬臺灣廟宇興建的盛期，然一方面日人統治時間較短（五十年），且本土工業也已逐漸建立，如鑄造業、陶瓷工業等，使得製作香爐的材料選擇性更多，故在數量上反而不及清代晚期。日治時代結束、國民政府遷臺以後，臺灣本土鑄造業的進一步發展，石爐便逐漸讓位給可大量生產、外表光亮引人注目的銅爐。

二、石材與來源分析

在臺灣製造石香爐之石材，以俗稱泉州白石、礮石、青斗石與觀音山石最為常見，偶有採用砂岩與大理石者，而上述的石材也通常是作為寺廟的建材。從地質學觀之，泉州白石、礮石、青斗石與觀音山石皆屬於火成岩類，砂岩屬於沉積岩類，大理石則屬於變質岩類。⁴⁵

從臺灣媽祖廟石香爐的材質種類觀之【附表一】，清代石香爐材質以青斗石為主（約十五件），有以砂岩製作者（可確定者十四件），另泉州白石亦有數件。⁴⁶日治時代以後則有採用青斗石、砂岩、花崗岩以及清代未見之大理石與水泥（磨石子）——大理石與磨石子的出現實際上與台灣東部的

45 相關形成作用，可進一步參閱陳文山，《岩石入門》（臺北：遠流出版社，1997年），頁27。

46 在實際調查中，因香爐本身的禁忌性，故實際上多數僅能通過外表石材結構與觸摸方式判斷；某些香爐因年代久遠，外層嚴重熏黑，也加深判斷的困難；此外，部份香爐甚至未能提供就近觀察。

開發有關。整體來說，石爐仍以青斗石使用比例最高、砂岩次之。這與石材的產地及石材的特性息息相關。

一般俗稱的泉州白石屬於花崗岩類（Granites），為酸性深成岩。花崗岩乃組成大陸板塊最主要的岩石，為岩漿在地表之下慢慢冷卻而成。其結晶顆粒大小與其結晶時之地表深度成正比，與岩漿冷卻速度成反比；因其主要礦物成分是長石（60 - 70%）與石英（20 - 50%），可能雜有少量之雲母和含鈉之角閃石（深色礦物之來源），故與玄武岩相較，花崗岩顏色偏淡，其中所含之長石因種類差異極大而有白色、粉紅及紅色等差異，石英則為透明白色或灰色。長石雖然硬度高（摩氏硬度6），但在地表容易被風化成黏土，然石英（摩氏硬度7）則非常耐磨，為岩石風化之後的主要殘餘，也是砂岩形成的主要沉積物來源。臺灣所見的「泉州白石」係來自大陸泉州惠安一帶，其外觀呈乳白或牙白色，當中雜有芝麻點大小的深色，但不明顯。質地堅硬，不易雕刻，又因性脆不宜作精細雕刻。⁴⁷俗稱之「礮石」即花崗岩的顏色較深，或黑點大而明顯者。臺灣本島並無花崗岩出露，但靠近大陸的金門與馬祖之基石皆為花崗岩。

「青斗石」屬於地殼淺部生成的基性火成岩，學名為輝綠岩（Diabase），又稱粗粒玄武岩（Dolerite）或微輝長岩（Microgabbro），因冷卻較為快速故結晶顆粒較小（約0.2 - 0.3公分），其主要成份為斜長石、角閃石與輝石，色澤帶綠，故俗稱青草石或青石。⁴⁸在臺灣東部花蓮與海岸山脈有零星分布。⁴⁹大陸地區的產地以大陸惠安縣玉昌湖出產的品質最佳，臺灣所見者多出於此地，而漳州漳浦也有出產。⁵⁰這種石材質不易風化且吸水度低，且其中組成礦物的顆粒比花崗岩更細和不易崩裂，較適合細緻的雕刻。

臺灣本地產的石材有「觀音山石」、「砂岩」與「大理岩」。觀音山石

47 閻亞寧，《古蹟磚石構件製作與應用之調查研究》（臺北：行政院文建會，1989年），頁57。

48 玄武岩的主要成分是矽鋁酸鈉或矽鋁酸鈣，二氧化矽的含量大約是45 - 52%，並含有比例較高的氧化鐵與氧化鎂，是一種細粒緻密的深色岩石。見維基百科之「玄武岩」一條，2013年3月1日點閱。

49 吳文雄、楊燦堯、劉聰桂著，《臺灣的岩石》（臺北：遠足文化，2005年），頁14 - 15。

50 閻亞寧，《古蹟磚石構件製作與應用之調查研究》，頁57。

屬於安山岩類（Andesites），俗稱「黑心石」，產於臺灣北部的大屯山、七星山和觀音山。⁵¹其中稱為觀音山石的安山岩，質地細密，斑晶較少（斑晶主要成份是輝石）。這種石材主要分布在觀音山北側海拔150 - 250公尺的區域，隨之發展的八里採石，集中在牛寮埔至大掘湖一帶。自清代道光年間，在淡水福祐宮就有觀音山石製作的石堵，顯示清代晚期就已使用觀音山石。⁵²清末所開採的觀音山石以觀音山下的八里至五股一帶灰黑色安山岩最好；⁵³但真正大量使用的時間是日治時代晚期，因太平洋戰爭兩岸貿易中斷，於是用以取代大陸石材，因此在1960年代～1990年代間是觀音山打石業發展的黃金階段。⁵⁴由於臺灣石香爐的盛期是清代後期至日治時代，早於觀音山石大量開採時代，故實際調查中以觀音山石製作之石香爐實例不多。

砂岩屬於沉積岩類，其形成是存在於地表的岩石由於風化作用變程鬆散的岩屑，經河川、風等作用帶離原地，經長時間的沉積再經壓密作用後逐漸固結成岩石。⁵⁵由於在其成岩過程中之壓力、溫度皆不及於火成岩，故岩石間的膠結程度不高，雖然容易雕刻，但既不耐磨、容易吸水也易風化，間或作為建築石材使用。靠近山區的寺廟，則因大陸沿海石材取得運送不易，偶爾會使用砂岩，如南投竹山連興宮的龍柱與石獅皆是砂岩，而石香爐同樣為砂岩，風化甚為嚴重。在南投草屯朝陽宮、埔里恒吉宮，也因地處內陸，故就地取材以砂岩製作香爐。

除了上述幾類材質，朝元宮、南瑤宮所見白色石香爐，則屬大理石一類材質。在臺灣，大理石分布於中央山脈以東的蘇澳南部至知本溪中游。其成份為結晶石灰岩，有純白、乳白灰色與暗灰色，常帶有白雲岩或白雲岩質石灰岩。大理石的開採始於日治大正初年（1911），業者於蘇澳附近採

51 李乾朗，〈臺灣寺廟的石結構〉，國立藝術學院傳統藝術研究中心編，《傳統藝術研討會論文集》（宜蘭：國立傳統藝術中心籌備處，1998年6月），頁526。

52 蘇秋金，〈近代八里觀音山石傳統打石業之發展〉，「北藝大2008文化資源經典講座暨研究生學術研討會」，臺北：國立台北藝術大學，2008年12月4日。

53 李乾朗，〈臺灣寺廟的石結構〉，頁526。

54 蘇秋金，〈近代八里觀音山石傳統打石業之發展〉。

55 吳文雄、楊燦堯、劉聰桂著，《臺灣的岩石》，頁51。

石棉，並開始開採大理石；最初是作為桌、椅之面板，也製成建築裝飾。⁵⁶大正8年（1919）日人成立「臺灣石材株式會社」，大規模採礦，其後於花蓮發現大量大理石礦，於是在昭和年間使用更廣。⁵⁷朝元宮所見明治44年（1911）款的大理石香爐，正是日人於臺灣蘇澳開採大理石之初，見證了臺灣礦石開發歷史。南瑤宮的石爐，則是位於蘇澳的臺灣石粉公司所贈，可見本宮信徒遍布全臺。

根據閻亞寧的《古蹟磚石構材製作與應用調查研究》一書指出，一級紅磚的抗壓度在 $150\text{kg}/\text{cm}^2$ 、花崗岩有 $1,770\text{kg}/\text{cm}^2$ 之強、觀音山石是 $1,158\text{kg}/\text{cm}^2$ 、而砂岩則是 $174\text{kg}/\text{cm}^2$ 。⁵⁸從數據來看，花崗岩的抗壓程度是觀音山石的1.5倍，砂岩的10倍，是紅磚的12倍。至於抗剪強度方面，花崗岩為 $158\text{kg}/\text{cm}^2$ ，砂岩是 $117\text{kg}/\text{cm}^2$ ；抗彎強度，花崗岩為 $113\text{kg}/\text{cm}^2$ ，砂岩是 $102\text{kg}/\text{cm}^2$ 。從數據來看，花崗岩的抗剪程度是砂岩的1.35倍、抗彎程度是砂岩的1.1倍。⁵⁹綜觀上述，不論石材種類，若和金屬或木材相較，岩石的抗彎強度最差，抗剪程度亦不佳，但抗壓強度則優異得多。由此可知，不同石材間的優勢主要反映在它的抗壓強度，抗剪與抗彎強度的差異則不大。因此，石材通常比較不適合製成跨距較大的拱形，會因無法呈受彎矩外力而斷裂。

56 臺灣省文獻委員會、中華學術院臺灣研究所合編，《臺灣省通志·卷六·藝文志藝術篇》（臺北：臺灣省文獻委員會，1970年），頁296 - 297。

57 臺灣省文獻委員會、中華學術院臺灣研究所合編，《臺灣省通志·卷六·藝文志藝術篇》，頁297。

58 閻亞寧，《古蹟磚石構件製作與應用之調查研究》，頁88。

59 閻亞寧，《古蹟磚石構件製作與應用之調查研究》，頁89。



圖40 鹿港三山國王廟所見泉州白石大型天公爐，嘉慶四年款。



圖41 西螺廣福宮所見砂岩石香爐，展耳已折斷。

根據石材的特性來看，花崗岩（泉州白石）雖然成份的硬度高，但由於結構中的顆粒大而脆，並不適合作細膩的局部雕刻，因此在廟宇建築中多是製成柱子一類的主要結構體，即便製成香爐，也多數屬體裁巨大且造形單純者，如鹿港三山國王廟【圖40】、鹿港萬春宮的石爐等，石爐以此為材質者也比較少見；雖有小型石爐以花崗岩製作，但人物雕刻細膩度卻無法與青斗石或觀音山石一類比擬。

在砂岩的部份，雖然其礦物間連結強度遠不及於泉州白石與青斗石，作為建築或器物的材質優異度也遠遜於後二者，但是因為其材質容易取得，且加工難度低，故使用的比例上高於泉州白石。進一步來說，使用砂岩背後所反映的意義係石材的就地取材，臺灣俯拾皆是的砂岩，並不需要自大陸進口，因此在臺取材的同時代表石爐是在臺地所加工。目前所見臺灣最早的砂岩石爐始於乾隆年間，其後各時代皆有取用，因此臺灣很可能在乾隆年間就有製作石爐的工匠了。

觀音山石雖然材質頗佳，但由於其大量開採的日治時代至光復初期，係石香爐已逐漸退流行，故使用量亦不及於青斗石與砂岩；大理石雖然美觀，但由於質地較軟，容易產生物理變化，亦不適於製成需耐磨、抗風化的石爐。

綜觀上述各類條件，以青斗石最適於製作香爐，尤其是石香爐中常見的展耳造形，若以花崗岩、砂岩或大理石製作，則容易發生折斷現象【圖41】。因此青斗石價格雖高，在經濟和地緣條件許可的前提下，仍是石香爐的首選材質。另因砂岩取得容易，加工難度低，故也是臺灣早期石香爐的常用材質。

肆、質化分析：臺灣媽祖廟石香爐之形制與風格

有關媽祖廟石香爐造形的發展，我們以第二節中帶年款的石香爐為標準，整理成（附表2）的臺灣媽祖廟帶年款之石香爐造形演變示意圖。從整體造形來看，清代石香爐係以四足的展耳方爐為主；日治時代以後則流行三足圓爐和圈底圓爐兩種。比較清代與日治時代石香爐的造形差異，可以發現後者除了圓體造形的數量增多，即便是方爐，爐身亦從斜直之輪廓線朝向曲弧線條、強調器腹飽滿之形態發展。雖不排除清代石香爐亦有圓體者，但日治時代圓體造形的比例大幅提高，並以三足圓鼎與圓簋造形二種商周常見之青銅器品類為主。然而，這種轉向並非代表石爐直接模仿商周青銅器，亦無證據顯示是明清相關彝器圖譜的抄襲之作。此等嶄新風格的出現，呼應了約略同時的清末至日治時代大量出現的南投陶香爐造形，是否因南投陶香爐的大量流行，啟發了日治時代的石匠，逐漸轉向選擇了方形之外的圓體，是不能排除其可能性的。

爐耳造形亦可作為石香爐年代判斷依據。有關清代石爐耳部的發展，康熙年間僅見一件，係無展耳，然因數量太少，無法據此推斷臺灣早期石香爐是否皆無展耳；乾隆年代以後，則開始流行爐身兩側附加展耳，但無展耳之作品也仍繼續使用。附加展耳的造形，在清代中晚期幾乎成為石爐的標準配備，特別是嘉慶至咸豐年間插樺式的外展式爐耳，尤為此一階段工匠所喜；至清代晚期，因插樺式展耳易斷裂，因此轉向製作成連身整體雕成之造形。

日治時代的爐耳演變成以高浮雕之獅首為主；此外，爐身兩側發展出圓體透雕之人物（執劍或持印童子）形象之爐耳，為日治時代至二戰結束初期石香爐上爐耳之特徵。

有關香爐上裝飾題材之發展，歸納臺灣媽祖廟帶年款石香爐上的母題（motive），可分四大類：第一類動物神獸母題，有獅吞腳、正面盤龍、側身雲龍、雙龍搶珠、雙鳳紋、回首麒麟紋、浮雕獅首以及象首等；第二類人物母題，有福祿壽三仙、印監與劍監童子；第三類植物母題，有竹節紋、折枝花、芭蕉紋與卷草紋；以及第四類幾何紋飾，則有變體卍字、團爐、凸弦紋與二方連續己字紋等。

受限於材料無法進行全面性的統計，因此對於香爐紋飾流行年代的探討，僅能反映部份現象，某些紋飾母題流行年代的缺環，可能是導因於樣本數的不足，也可能是香爐已損毀與佚失；然而，基本仍可歸納出石香爐紋飾的使用規則。首先，就母題的流行年代而言，獅吞腳延續的時間最長，自康熙晚年至日治時代皆見；盤龍紋見於清代中期（嘉慶年間）至二戰結束初期；獅首圖像則流行於乾隆年間至日治時代——其中，具有時代意義的是劍監、印監，它屬日治時代至二戰初期的標誌母題；至於其它類紋飾，則因分布零星，並未在石香爐上形成系統化的裝飾語法。

在苑裡慈和宮以及大肚永和宮所見二件乾隆年間的石香爐，其腹部正面分別見有雙龍搶珠與雙鳳環繞折枝花卉紋，皆是臺灣石香爐早期發展階段嘗試使用的圖像，但並未在清代後半的石香爐上形成流行。

從裝飾部位來說，可進一步發現裝飾母題與爐身部位存在著某種規律性：爐身正面通常使用的是動物神獸母題類的盤龍（頻率最高）、側身雲龍與回首麒麟，以及人物母題的福祿壽等三仙圖像，其背面則飾以幾何母題類的卍字與團爐圖案（團爐偶爾也使用於正面）——不論是正面或背面，上述的紋飾皆具祥兆之意涵。至於爐耳兩側，則通常以獅首為飾，獅首可分成口銜展耳與單獨存在兩種形式；爐足也常是獅首銜爪或是獅首銜卷草表現之。植物母題如卷草一類者，大多是裝飾於展耳上以填補空白或作為底座上之框

架，其中，折枝花、芭蕉紋雖也曾作為香爐正面與背面的要角，但是並未形成主流。幾何紋飾中的己字紋，多半出現於爐口之外緣；植物紋飾或幾何母題，則因它們的裝飾性質較為濃厚，則常被作為填補或構框的功能。上述的現象說明了龍、麒麟、獅首等主要圖像，常佔據了器表最大空間與最醒目之處。

同時，石爐的造形也與其材質特性息息相關。石材和金屬、陶瓷加工方式有著明顯的差異，後二者的製作是出於「聚」、「合」之概念，以相互堆疊、接塑的方式成形；而石頭則基於「剔」、「解」的概念，透過錘子與鑿子兩種主要工具，以敲打、鑽洞、細磨等方式成形。由於石質不像金屬、木等材料具較高的可塑性與彈性，因此不適用於製作細長或太繁複之造形，否則會因石質應力不足而硬生生斷裂。在此前提下可想見，石材適於較為平整或近似圓形之輪廓。

然而，實際上工匠為了表現其技藝，往往挑戰難度極高之造形，特別是高浮雕之花草人物、細如髮絲之陰刻線，甚至是製成彎曲之細長造形，如香爐的展耳等。石匠透過在石質爐身鑿出插樺孔，並結合外展雙把耳的造形觀念，實違背了石質本身容易折斷的材料特性。對此，筆者推測，自乾隆以後這種石香爐強調細節雕琢的造形觀念，可能係受到木質香爐的影響，包括展耳、爐身正面開光浮雕場景、足部獸首銜爪等，而這些母題在明清木質家具中是屢見不鮮的。⁶⁰雖然目前臺灣所見較早之木香爐約為嘉慶年間，略晚於展耳石香爐始現的乾隆時期，但從材料的運用觀念來看，是不能排除石香爐受到家具與木香爐造形之影響。

此等受木質器具影響的現象，不僅表現在其插樺展耳以及高浮雕的表現上，從少數幾件石香爐表面施彩之現象，更足以印證。一般我們理解石香爐是無彩的，但是透過彰化南瑤宮的道光年款石香爐、彰化鹿港新祖宮的奔足

60 李建緯，〈爐香裊裊——鹿港地區廟宇內早期香爐形制與功能初探〉，彰化縣文化局編，《2011年彰化研究學術研討會——彰化文化資產與在地研究》（彰化：彰化縣文化局，2011年11月），頁55。

麒麟紋香爐、高雄旗山天后宮爐身隱見有彩繪可知，其實石香爐原本是上彩的；無獨有偶地，在鹿港城隍廟與西門福德祠所見的石香爐皆上彩。上彩後的石香爐，外觀呈現出非常接近木器髹漆後的質感。

西方學者已關注到異類材質的器物之間在裝飾與形態上相互影響問題的討論。⁶¹而黃翠梅與筆者亦於〈金玉同盟〉一文中指出，現存實物中不同材料在形態上互相影響的證據卻屢見不鮮。例如新石器時代玉器對牙骨器的模仿，商周時期青銅容器與陶容器間的相互模仿、以及青銅魚對玉魚的模仿等現象，可以說明各類器物間相互借鑒的現象其實具有一定的普遍性。⁶²這種發展有下列幾種可能原因：其一、降低消費成本，以低價材料替代貴重材料，並保留原器的外觀；其二、新興材料出現，因其材質特性更能滿足新的或特定的需求，乃以舊器外形為本，依樣製作；其三、某些材料具有特定的象徵意涵並深受喜愛，乃藉由與對異種材質之裝飾形式與藝術特質的模仿，突破材料自身的限制，以豐富自身的表現語彙。⁶³從上述的條件來看，臺灣媽祖廟中大量運用的青斗石材料珍貴，成本未必比木頭低，而且石材並非新興材料，因此以第三項可能性較高。

伍、結論：臺灣媽祖廟所見石香爐文化意涵與詮釋

關於石香爐的文化詮釋，筆者通過兩個面向分析，一是通過石材的意涵入手；另一方式則是透過石香爐的形式層面，即其造形與圖像方面加以詮釋。首先，為何臺灣媽祖廟使用了大量的石頭製成香爐？這現象不只見於媽祖廟，也普及於臺灣早期其它廟宇，石頭材質本身在傳統文化中的意義，以

61 羅森（Jessica Rawson）女士曾針對中國金器與玉器以及銀器與瓷器間形態互動的問題著文探討。羅森著，孫心菲等譯，〈中國銀器對瓷器發展的影響〉，《中國古代的藝術與文化》（北京：北京大學出版社，2002年），頁258 - 278。

62 黃翠梅、李建緯，〈金玉同盟——東周金器和玉器之裝飾風格與角色轉變〉，《中原文物》，第1期（2007年），頁43。

63 黃翠梅、李建緯，〈金玉同盟——東周金器和玉器之裝飾風格與角色轉變〉，頁43。

及香爐器表的圖像，是否反映了石香爐的特定意涵？

從世界文明角度來看，石頭是人類最早開始使用的材質之一，也是人類最早開始製造的工具。⁶⁴在人類數百萬年的物質文化發展史中，石材是人類使用最久也最熟悉的物質。世界上許多文明皆存在巨石崇拜之現象，如英國史前時代遺留有圓形巨石陣；臺灣麒麟文化出土有大量的石材人造物，可能與石頭崇拜有關，因此又有「巨石文化」之稱；馬達加斯加島上的原住民，每一個家庭都在屋樑上懸掛一個籃子，裡面裝上一塊石頭等。石頭被視為家中靈物，透過它來祈禱，以期獲得保護或免去災害。⁶⁵中國的羌族與藏族也存在著白石崇拜之習俗。⁶⁶此外，中國自古以來就有以「石敢當」抵煞的觀念，也是屬於一種石頭崇拜。⁶⁷中國古代祭祀土地，也常用石，如《呂氏春秋》提到「殷人社用石」，一直到了《唐書》還有類似的「社稷主用石」之說。在《宋史·禮志》有更清晰的說法，「社稷不室而壇，當受霜露風雨，以達天地之氣，故用石主，取其堅久。」從人類學的角度來說，石頭崇拜主要出於「萬物有靈論」（shamanism）的觀念，相信大自然萬物存在著某種精靈，而石頭本身亦不例外。⁶⁸

中國除了有石頭崇拜，也將石拿來鎮宅與驅鬼。隋代杜臺卿所撰之《玉燭寶典》引「《雜五行書》云：『屋宅四角，各埋一石，名為鎮宅。』」⁶⁹甚至在睡虎地秦簡的《日書》中已有相關記錄。⁷⁰《抱樸子》卷一七亦云：「山中見吏，若聞聲不見形，呼人不止，以白石擲之，則息矣。」⁷¹而在中

64 查爾斯·辛格（Singer, C.）等編，王前、孫希忠譯，《技術史·第1卷》（上海：上海科技出版社，2004年12月），頁14-22。

65 百度百科，〈石頭崇拜〉，網址：<http://baike.baidu.com/view/4738096.htm>，2103年2月19日點閱。

66 百度百科，〈石頭崇拜〉。

67 〔西漢〕史游，《急就章》為最早出現「石敢當」三字者，載有「師猛虎，石敢當。所不懼，龍未央。」

68 阮昌銳著，〈臺灣的石頭崇拜〉，《薪傳集》（臺北市：臺灣省立博物館，1987年），頁131。

69 〔隋〕杜臺卿著，石川三佐男整理，《玉燭寶典》（東京：明德出版社，1988年），頁258。

70 余欣，《神道人心——唐宋之際敦煌民生宗教社會史研究》（北京：中華書局，2006年），頁213。

71 〔晉〕葛洪著，王明校譯，《抱樸子內篇校譯》（北京：中華書局，1980年），頁30。

國以石崇拜或鎮宅的實例中，數量與分布範圍最廣者莫過於石敢當的信仰。楊仁江指出，石敢當之名稱始現於漢，其後逐漸演化為驅邪止煞功能之立石；在唐代，已作為公設厭禳之用；南宋末年，石敢當也開始與聚落形式和交通要道結合。他發現石敢當形式上分成碑體、碑文與碑座，且以片狀立石為主，其材質有花崗岩、青斗石、觀音山石、砂岩、硃咕石等雕鑿而成，也有特例是木塊或混凝土。其主要分布地點，遍及整個中國境內。⁷²

石敢當的信仰進入東南沿海地區後，逐漸發展出自身的特點。閩台石崇拜在形式上主要有兩種：一是崇拜原石形態，二是對石製品進行崇拜。自然形態的石崇拜信仰數量很多，如臺灣常見的石頭公信仰即是實例。至於石製品信仰的例子，則有廈門的「石敢當」崇拜。廈門的石敢當的特點是以獅型為主要造形，此類在廈門稱之為「石獅爺」；其後，石獅爺信仰傳入金門後，在金門則稱「風獅爺」。主要是因為金門風沙多，為抵風災，而將石獅爺與風伯結合，與廈門石獅爺的不同在於，廈門的「石獅爺」常嵌於房屋牆內，而金門的「風獅爺」則踞於房頂上。⁷³相較金門的風獅爺，臺灣本土更流行的石敢當，自然也是受閩粵移民習俗之影響。⁷⁴

臺灣寺廟流行石香爐背後是否反映了臺灣先民的石頭崇拜？根據阮昌銳〈臺灣的石頭崇拜〉一文指出，石頭公主要的功能是保佑兒童的健康，做兒童的義父母，民間相信硬的東西會產生硬的效果，石頭是硬的，兒童拜石頭公則其身體、命運都會硬，即保持身體健康，不會生病。⁷⁵這是基於泛靈信仰與巫術信仰的概念，使用的是巫術中的模擬巫術，即是兩物相似產生相同的效果。⁷⁶從前文可以看到與宋史有相呼應的觀點。儘管我們沒有直接證據指出臺灣寺廟中石香爐的使用受到民間石頭公信仰的影響，仍不能忽視石頭

72 楊仁江，〈石敢當初探——臺南地區石敢當實例〉，《臺南文化》，新24期（1987年），頁63-113。

73 黃偉華著，〈閩臺民間石頭崇拜〉，引自「海峽之聲」網頁，2012年9月6日發表，網址：http://www.vos.com.cn/mnh/2007/08/25_2456.htm，2013年2月19日點閱。

74 楊仁江，〈石敢當初探——臺南地區石敢當實例〉，頁89。

75 阮昌銳，〈臺灣的石頭崇拜〉，頁128。

76 阮昌銳，〈臺灣的石頭崇拜〉，頁131。

本身在整體文化中被賦予的意向（intention）：從物理層面來說，石頭很沉重，因此它製成石香爐便成為寺廟中的重器；此外，石質比木、陶等材質堅硬，可使用數百年至千年，故中國古代凡具有紀念性之建物，如陵墓、碑文等，或是西方的金字塔等巨型建築，皆大量地採用石材。有鑒於此，因石之堅硬，故與「恆久」相關，而且耐火、防水。職是之故，從集體心理層面來說，我們是不能排除石香爐隱含有永恆之意的，誠如《宋史·禮志》所載使用石主係因「取其堅久」；此外，亦有許多與石相關的成語，如堅若磐石、金城石室、金石不渝、金石之堅、泰山磐石、柱石之堅等。

中國文獻中也點出石頭具有指涉「土地」之表徵。不論是《呂氏春秋》中的「殷人社用石」，或是《唐書》的「社稷主用石」，皆將石與土地意象連繫在一起；換言之，臺灣寺廟中之所以大量採用石製成香爐，與傳統以「石」祭祀大地有某種程度上的關係，導因於「石」本身象徵著大地或土地。反過來說，透過這種象徵大地元素的運用，燃香禱告時是否更具有上達天聽之效力？

另一方面，石香爐上的造形與裝飾元素，向我們透露石香爐是如何被「觀看」與「賦予意義」，提供我們更多詮釋石香爐文化意涵的訊息。二十世紀初功能主義（functionism）代表人物盧斯（Adolf Loos, 1870–1933）提出的「形隨機能」（Form follows function）之說指出，裝飾不僅是多餘的與不適當的，也因為它浪費人力資源所以是罪惡。以他的角度，石香爐應被製成能承接香灰的方體或圓體素面結構，至於香爐上的展耳、獅鈕、獅吞腳等母題，因與功能無關而應被摒棄。以功能學派角度，石爐上的裝飾僅有非功能性的審美價值。然而，實際上裝飾/圖像既有審美功能，亦有結構與訊息傳遞功能，它更能營造出器物在寺廟空間中的精神場域——歷史中留傳下來的每一種裝飾，都有確定的歷史內涵，選擇一種裝飾就意味著選擇這種歷史語彙與文化主題。

從圖像的意涵來看，分別在石爐正面與側面出現頻率最高的雲龍與獅首，皆是與雲或煙相關之神獸。當石爐燃香之際，熏香裊裊，遠觀則似繚繞

於雲霧之中。〔明〕李時珍《本草綱目》卷四三：龍者「……呵氣成雲。既能變水，又能變火。」因此雲是從龍的口中呵氣成形的。獅子即狻猊，在《爾雅·釋獸》：「狻猊如虬貓，食虎豹。」郭璞注：「即師子也，出西域。」一般認為狻猊係傳說中龍生九子之一，喜煙好坐，出現在香爐上吞雲吐霧，如〔宋〕周必大的《二老堂雜誌·大宴金獅子》有此說：「香裊狻猊雜瑞煙，於綵仗雪殘鴟鵂。」而〔清〕呂湛恩注引《香譜》：「香爐以塗金為狻猊之狀，空其中以燃香，使香自口出。」透過上述，我們發現，石香爐各類裝飾母題中的獅吞腳、獅首與盤龍紋，之所以流行時間長，風格變異不大，和這些圖像本身具某種「正式性」（formality）有關——它們皆具有符號辨識功能，故風格不可變化太大，免得信徒無法認同石香爐的功能。⁷⁷此外，這些主要圖像多和雲或煙等有關，契合了香爐吞雲吐霧之意象。

石香爐上龍、獅、麒麟等圖像所隱含的正式性，也和這些圖像經常服務於政治有關。清代具有官方與公告性質的石碑，在其碑首經常飾以雙龍搶珠、碑座則慣以麒麟紋為之；此外，根據《清史稿》〈輿服志〉可知，清代官員武將補服中，一品的補章繡以麒麟，二品則為獅；又香爐上出現的四爪龍紋（又稱蟒），則是明清朝服常見蟒袍上的圖像，清代一般官員亦著蟒袍。⁷⁸上述例子反映出這些圖像在中國明清時代所具有的官方性質與正統意味。因此，石香爐上採用這些圖像，也有讓信徒進入廟宇時產生嚴肅、敬畏的感受，進而使得信徒（觀者）產生自持之意識。

另一方面，我們從清代石香爐的標準形制，即獅吞展耳、四足獸爪之造形分析可察覺，其外觀具有極強的生命化傾向，遠看就如同一頭具有生命力的獸。人們為何要將香爐造形生命化？筆者引貢布里希（E.H. Gombrich,

77 貢布里希指出，場合越正式，越要注意形式的保存。因為統一的形式能幫助圖案對稱和形成重點，以增加正統性。如同我們在正式場合中穿著西裝，因為西裝樣式統一，而這樣的穿著也是得體的。見E. H. Gombrich, *the Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*, (London: Phaidon Press, 1979), p.229.

78 《欽定大清會典》，卷四十七：「蟒袍，親王、郡王，通繡九蟒。貝勒以下至文武三品官、郡君額駙、奉國將軍、一等侍衛，皆九蟒四爪。文武四五六品官、奉恩將軍、縣君額駙、二等侍衛以下，八蟒四爪。文武七八九品、未入流官，五蟒四爪。」

1909–2001)的一段話說明：「有機體身上有一種程序使之對特定視覺符號發生反應。這種反應有利於它們生存，一只粗糙的同類物或配對物的模式上只要有某些明顯的特徵，就可以誘發特定的行為模式。」⁷⁹亦就是說，當人們將香爐四足處理成獸爪，搭配兩側的展耳與獅首，便足以讓插香的信徒觸發對應之感受，即威猛、具有生命化的反應，而且四爪給予我們一種緊捉住桌面不可憾動的感覺。實際上，在裝飾歷史中，裝飾圖案常演變成護符，如運用爪子、角等母題來驅逐邪惡勢力，因為爪或獅首等具攻擊性之特徵，會讓我們覺得威嚇性的，邪惡力量也會感到害怕。⁸⁰值得注意的是，石香爐這種生命化的處理方式，在日治時代以後便逐漸消失。是不是日治時代以後石香爐的角色轉變了，並轉向銅或陶質供器造形靠攏，則是日後待進一步深入研究之議題。

79 E. H. Gombrich, 〈視覺與圖像在信息交流中的地位〉，《貢布里希論設計》（長沙：湖南科學技術出版社，2001年），頁106 - 125。

80 E. H. Gombrich, *the Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*, p.262.

附表1：臺灣媽祖廟既存石香爐諸元一覽表

編號	香爐名稱	收藏地點	推測年代	年款	贊助	尺寸	材質	造形	爐耳	爐身圖像
清代前期										
01	天后聖母石方爐	麥寮拱範宮	康熙60年(1721)	康熙辛丑仲夏吉旦	泉州弟子曾初敬奉	---	青斗石	方形四足	無	獅吞腳
02	天后宮石方爐	新港水仙宮	乾隆31年(1766)	乾隆丙戌年吉旦	弟子鄭國泰謝	---	泉州白石(?)	方形四足	象首與象鼻展耳	折枝梅花紋 竹節紋 變體萬字紋
03	石方爐	苑裡慈和宮	乾隆36年(1771)	乾隆36年立	弟子曾牛喜出	寬85、深50、高70公分	砂岩	方形四足	獅首銜鋪首	獅吞腳
04	乾隆年款天后聖母石香爐	新港奉天宮	乾隆49年(1784)	乾隆甲辰年戛月吉置	弟子布郊、杉郊、□□□、□□全喜助	寬44、深25.5、高24公分	砂岩	方形四足	浮雕獅首銜展耳(已失)	變體團爐紋 獅吞卷草
05	大肚宮石香爐	大肚永和宮	乾隆56年(1791)	乾隆辛亥年	弟子周望德敬立	寬78、深32、高37公分	青斗石	方形四足	連體展耳	雙鳳折枝花卉紋 變體卍紋 獅吞卷草
06	天后聖母石香爐	新港奉天宮	推測為乾隆年間	無	無	寬44、深25.5、高24公分	砂岩	方形壺門	無	變體團爐紋
清代後期										
07	廣福天上聖母石香爐	西螺廣福宮	嘉慶16年(1811)	辛未年梅月	弟子陳源九答謝	寬39、深30、高28公分	砂岩	方形四足	浮雕獅首銜展耳，已斷	獅吞腳側面雲龍紋
08	福興宮天上聖母石香爐	西螺福興宮	嘉慶18年(1813)	嘉慶18年	弟子張天摘李友鳳全敬奉	全寬77、深25、高28公分	砂岩	方形四足	浮雕獅首銜展耳	獅吞腳側面雲龍紋
09	沖耳龍紋石方爐	彰化南瑤宮	嘉慶25年(1820)	庚辰年桂月立	弟子金長旺奉	全寬53、深28.5、高28公分	青斗石	方形四足	反轉浮雕獅首銜耳	盤龍紋 獅吞卷草
10	朴樹宮石香爐	朴子配天宮	清中晚期嘉道年間	待考	風化難以辨識	---	青斗石	方形四足	展耳(已失)	正面盤龍紋
11	南瑤宮石方爐	彰化南瑤宮	道光7年(1827)	道光丁亥年	自置	寬53、深28.5、高28公分	青斗石	方形四足	反轉浮雕獅首銜展耳	螭龍團爐 獅吞腳
12	北港天上聖母石香爐	北港朝天宮	道光12年(1832)	大清道光12年1月吉旦	漳州府高清秀與郭禎祥敬獻	---	青斗石?	方形四足	反轉浮雕獅首銜展耳	盤龍紋、獅吞腳

13	天上聖母石香爐	土庫順天宮	道光14年(1834)	道光甲午年	無法識別	---	砂岩	方形四足	待考	獅吞腳折枝梅花鳥禽紋
14	四爪盤龍紋石方爐	臺中萬春宮	道光15年(1835)	道光15年	自置	寬38、深26.5公分、高20公分	待考	方形四足	原有展耳，已失	盤龍紋
15	盤龍紋雙獅耳石方爐	后厝龍鳳宮	道光16年(1836)	道光16年	待考	---	砂岩	方形四足	立雕雙獅	盤龍紋
16	展耳石方爐	淡水福祐宮	道光20年(1840)	道光庚子年	合成號眾番弟子	寬53.8、深33、高36公分	青斗石	方形四足	插樺展耳	獅首人物紋折枝花
17	朝陽宮石香爐	草屯朝陽宮	道光21年(1841)	道光辛丑年	和口社眾弟子全叩	寬35、深28、高32公分	砂岩	方形四足	插樺展耳	獅吞腳、側面雲龍紋
18	慶安宮石香爐	草屯北投福德祠	道光21年(1841)	道光辛丑年	蕭英敬	寬73、深33、高43公分	青斗石	方形四足	與器身成一體之展耳	奔足回首麒麟紋獅吞卷草連續卷草
19	五帝爺石香爐	竹南中慈裕宮	道光28年(1836)	道光戊申年吉旦	弟子蔣壽敬奉謝	寬20.1、深14.5、高12公分	砂岩	四方造形	浮雕獅頭	捲草紋獅吞足
20	展耳雲龍紋石香爐	旗山天后宮	清晚期(道光年間)	待考	待考	---	待考	方形四足	插樺展耳	正面盤龍紋卷草
21	新祖宮石香爐	鹿港新祖宮	咸豐元年(1851)	咸豐辛亥穀旦	安徽楊炳衡謝	長70.5、寬32.2、高38.5公分	青斗石	方形四足	連身展耳	奔足回首麒麟紋獅吞腳

臺灣西部媽祖廟既存石香爐調查研究

編號	香爐名稱	收藏地點	推測年代	年款	贊助	尺寸	材質	造形	爐耳	爐身圖像
清代後期										
22	協安宮石香爐	嘉義市協安宮	咸豐元年(1851)	咸豐元年孟夏旦	弟子蔡篤信敬奉	———	青斗石	方形四足	插樺展耳	捲草紋 獅吞足 二方連續己字紋 竹節紋
23	肇慶堂石香爐	新港奉天宮	咸豐3年(1853)	咸豐3年□□月	大街□□□	長42、寬18、高31公分	砂岩	方形壺門	展耳已失	淺符雕之折枝梅花紋
24	展耳石方爐	楠梓天后宮	推測為咸豐5年	未見	未見	———	青斗石	方形四足	插樺展耳	雲龍紋 變體卍字紋
25	天后聖母石香爐	茄苳金鑾宮	咸豐8年(1858)	咸豐戊午年仲秋吉旦	三進代叩謝	寬30、深27、高28公分	砂岩	方形四足	插樺展耳	側面雲龍紋 卷草
26	石方爐(三山國王前)	銅鑼天后宮	同治3年(1864)	無	無	寬52、深38、高35公分	泉州白石	方形四足	連身展耳	回首麒麟紋
27	石方爐(註生娘娘前)	銅鑼天后宮	同治3年(1864)	無	無	寬52、深38、高35公分	泉州白石	方形四足	連身展耳	回首麒麟紋
28	天上聖母石香爐	溪埔寮安溪宮	同治4年(1865)	同治乙丑吉置	蚵壳寮弟子叩	寬41、深24、高24公分	泉州白石	方形四足	連身展耳	回首麒麟紋 卷草
29	仁和宮石香爐	二林仁和宮	同治6年(1867)	同治6年5月立	勝發號叩謝	寬64.5、深23.5、高32公分	青斗石?	方形四足	連身展耳	奔足麒麟紋
30	麒麟紋石香爐	旗後天后宮	同治6年(1867)	丁卯荔月立	不詳	———	不詳	方形四足	連身展耳	奔足麒麟紋
31	慈裕宮石方爐	竹南中港慈裕宮	推測為同治8年(1869)	己巳元月□	□□弟子	寬30、深17、高16公分	不詳	四方造形	浮雕獅首	無
32	天上聖母石香爐	新化朝天宮	同治12年(1873)	同治12年置	眾弟子謝	寬60、深28、高28公分	青斗石	方形四足	連身之卷草展耳	無
33	展耳石方爐	金包里慈護宮	同治13年(1874)	同治甲戌年蒲月	不可考	———	青斗石	方形四足	連身之卷草展耳	福祿壽三仙圖 芭蕉樹下跪鹿
34	奔足麒麟紋香爐	新竹市內天后宮	清晚期	無	無	———	砂岩	方形四足	獅首	奔足麒麟紋

35	盤龍紋雙獅耳四足石方爐	通霄慈惠宮	清晚期	未見		——	泉州白石	方形四足	浮雕獅首	奔足麒麟紋獅吞腳
36	石香爐	竹山連興宮	清晚期	未見		寬28、深18、高18公分	砂岩	方形無足	連身展耳	素面
37	西螺廣福宮天上聖母石香爐	西螺廣福宮	光緒元年(1875)	光緒元年		寬140、深41、高63，含底座高116公分	青斗石底座為泉州白石	方形四足	淺浮雕獅首銜展耳	財、子、壽(福祿壽)三仙獅吞腳
38	石香爐	東石鄉港口宮	光緒13年(1887)	光緒13年		——	青斗石	方形四足	連身展耳	螭龍團爐卷草紋
39	石香爐	旗山天后宮	清晚期	無法辨識		——	砂岩	方形四足	展耳(已失)	側面雲龍紋獅吞腳
40	鹿耳門天上聖母石方爐	鹿耳門聖母廟	清晚期	無法辨識		寬72、深24、高24	青斗石	方形四足	連身展耳(?)	回首麒麟紋捲草
41	天上聖母石香爐	鹿耳門天后宮	廟志指出為清代遺留，形制上確實具清晚期風格	民國戊子年(重修)		寬49、深43、高32公分	待考	方形四足	連身展耳	正面盤龍紋折枝花
42	觀世音菩薩石方爐	基隆慶安宮	清晚期	無		——	待考	方形四足	無	回首麒麟紋、卷草

臺灣西部媽祖廟既存石香爐調查研究

附表白(續)

編號	香爐名稱	收藏地點	推測年代	年款	贊助	尺寸	材質	造形	爐耳	爐身圖像
日治時代										
43	湄州進香石香爐	梧棲朝元宮	明治44年(1911)	明治44年辛亥4月吉置	臺中廳梧棲港街莊水波敬奉	---	大理石	圓鼎三足	浮雕獅首	無
44	磨石子三足鼎式香爐	六堆天后宮	推測為大正2年製作	無	未見	高約110公分	水泥、人造石料	圓鼎三足	無	象鼻
45	盤龍紋雙獅耳石方爐	后厝龍鳳宮	大正3年(1914)	大正3年款	待考	---	砂岩	方形四足	待考	雙奔足麒麟紋 升龍紋 二方連續己字紋
46	鼎式石香爐	鹿港天后宮	大正7年(1918)	戊午年	施豆敬獻	寬28、高12公分	待考	圓鼎三足	銜環獅首	二方連續己字紋
47	石方爐	豐原慈濟宮	大正9年(1920)	「庚申年」大正9年	胡芦墩信士廖邱知、全口田氏品立	---	觀音山石(?)	方形底座	立雕執劍童子、持印童子	盤龍紋 獅吞腳 折枝花鳥紋
48	石質三足鼎式爐	松山慈祐宮	大正11年(1922)	無	未見	含底座高134公分	青斗石	三足圓鼎	張口之獅首	獅吞腳
49	恒吉宮石香爐	埔里恒吉宮	大正11年(1922)	大正壬戌年建	枇杷城王炳建	寬56、深32、高38公分	青斗石	方形四足	立雕執劍童子、持印童子	正面盤龍紋 方轉卷雲紋
50	盤龍紋人物鏤雕鼎式石爐	大甲鎮瀾宮	日治大正年間	大正癸卯正月	不詳	---	待考	圓鼎三足	立雕執劍童子、持印童子	盤龍紋
51	折枝花雙獅三足鼎式石爐	大甲鎮瀾宮	推測為日治時代	未見	---	---	砂岩	圓鼎三足	立體雙獅盤口	折枝花卉
52	天上聖母石方爐	麥寮拱範宮	日治中晚期	無	八股眾弟子代表順發興	---	青斗石?	方形四足	立雕執劍童子、持印童子	盤龍紋 獅吞腳
53	盤龍紋立雕童子香爐	新港奉天宮	日治中晚期	無	無	寬47公分、深40公分、高44公分	青斗石	方形壺門	立雕執劍童子、持印童子	正面盤龍紋
54	萬惠宮天上聖母石香爐	萬丹萬惠宮	昭和11年(1936)	昭和11年	待考	---	無法判定	方形四足	立雕執劍童子、持印童子	無法判斷 此爐已遺失
55	石粉香爐	彰化南瑤宮	昭和11年(1936)	昭和11年4月	臺灣石粉株式會社奉獻	寬、深、高皆為30公分	大理石或石粉	方形壺門	無	無
56	蔣馨石熏爐	鹿港天后宮	昭和14年(1939)	昭和14年	蔣馨、蔣陳氏	---	青斗石	圓鼎三足	立雕鶴鹿仙人	高符雕盤龍紋、坐獅
二次戰後										
57	奔足麒麟紋香爐	新竹市內天后宮	民國35年(1946)	民國丙戌年	未見	---	砂岩	方形四足	獅首	奔足麒麟紋

58	善化慶安宮 石香爐	善化慶安宮	民國36年 (1347)	民國丁亥年 葭月	山上天后宮 賀	---	待考	方形 四足	立體雙獅盤 口	正面盤龍紋
59	港口宮石香 爐	東石鄉港口 宮	民國38年 (1949)	民國38年7 月	台南市蔣叩 謝	---	花崗岩	方形 四足	立雕執劍童 子、持印童 子	奔足麒麟紋

附表2：臺灣媽祖廟帶年款之石香爐造形演變示意圖

年代		石爐造形			
		清代前期			
康、雍、乾時期					
	麥寮拱範宮 康熙60年(1721)	新港水仙宮 乾隆31年(1766)	苑裡慈和宮 乾隆36年(1771)	新港奉天宮 乾隆49年(1784)	
		清代後期			
嘉慶					
	西螺廣福宮 辛未年(1811)	西螺福興宮 嘉慶18年(1813)	彰化南瑤宮 嘉慶25年(1820)		
道光					
	南瑤宮 道光7年(1827)	萬春宮 道光15年(1835)	后厝龍鳳宮 道光16年(1836)		
咸豐					
	鹿港新祖宮 咸豐元年(1851)	新港奉天宮 咸豐3年(1853)	茄荳金鑾宮 咸豐8年(1858)		
同治、光緒					
	二林仁和宮 同治6年(1867)	旗後天后宮 同治6年(1867)	西螺廣福宮 光緒元年(1875)	笨港口港口宮 光緒13年(1887)	

年代

石爐造形

日治時代

日治前期(明治大正)



梧棲朝元宮
明治44(1911)



鹿港天后宮
大正7年(1918)



豐原慈濟宮
大正9年(1920)



大甲鎮瀾宮
大正12年(1923)

日治後期(昭和年間)



南瑤宮
昭和11年(1936)



鹿港天后宮
昭和十四年(1939)

二次戰後

民國三〇年代



新竹內天后宮
民國35年(1946)



笨港口港口宮
民國38年(1949)

參考書目

- 〔東晉〕葛洪著，王明校譯，《抱樸子內篇校譯》。北京：中華書局，1980年，頁30。
- 〔隋〕杜臺卿著，石川三佐男整理，《玉燭寶典》。東京：明德出版社，1988年。
- 〔清〕倪贊元編，《雲林縣採訪冊》。臺北：臺灣銀行經濟研究室，1959年。
- 王旭，《流動的女神：媽祖進香文化特展》。臺中：國立自然科學博物館，2011年。
- 王志宇，〈信仰與教化——清代臺灣媽祖碑記的一種解讀〉，「媽祖國際學術研討會——媽祖、民間信仰與文物」，臺中：臺中縣政府，2009年5月23、24日，頁367 - 410。
- 王志宇，《苑裡慈和宮誌》。苗栗：苑裡慈和宮管理委員會，2005年。
- 王長啟，〈明清石香爐鑒賞〉，《收藏》，11期（2010年），頁106 - 110。
- 正統鹿耳門聖母廟編，《正統鹿耳門聖母廟沿革》。臺南：正統鹿耳門聖母廟，1985年8月。
- 石萬壽，《臺灣的媽祖信仰》。臺北：臺原出版社，2000年。
- 石耀祺、陳興洲編著，《雲林縣土庫順天宮沿革誌》。雲林：順天宮管理委員會，2010年。
- 江文雄，〈臺南白河大仙寺磨石子裝飾研究〉，國立成功大學藝術研究所碩士論文，2006年。
- 余欣，《神道人心——唐宋之際敦煌民生宗教社會史研究》。北京：中華書局，2006年。
- 吳文雄、楊燦堯、劉聰桂，《臺灣的岩石》。臺北：遠足文化，2005年。
- 李世偉，〈媽祖加封天后新探〉，《海洋文化學刊》，創刊號（2005年12

月)，頁21 - 36。

李建緯計畫主持，《彰化縣古蹟中既存古物登錄文化資產保存計畫》。彰化：彰化縣文化局，2012年4月。

李建緯，〈臺灣媽祖廟早期金屬香爐形制初探——以臺南市大天后宮為中心〉，彭文字主編，《媽祖文化研究論叢（I）》。北京：人民出版社，2012年5月，頁202 - 216。

李建緯，〈爐香乍爇，瑤宮蒙熏——彰化南瑤宮古香爐之形制年代與其意涵探討〉，王志宇主編，《2012彰化媽祖信仰學術研討會論文集》。彰化：彰化縣文化局，2012年11月，頁117 - 151。

李建緯，〈爐香裊裊——鹿港地區廟宇內早期香爐形制與功能初探〉，彰化縣文化局編，《2011年彰化研究學術研討會——彰化文化資產與在地研究》。彰化：彰化縣文化局，2011年11月，頁5。

李乾朗，〈臺灣寺廟的石結構〉，國立藝術學院傳統藝術研究中心編，《傳統藝術研討會論文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心籌備處，1998年6月。

阮昌銳，《薪傳集》。臺北市：臺灣省立博物館，1987年。

林茂賢，〈臺灣媽祖傳說及其本土化現象〉，《國家與教育》，第1卷（2007年3月），頁86 - 123。

查爾斯·辛格（Singer, C.）等編，王前、孫希忠譯，《技術史·第I卷》。上海：上海科技出版社，2004年12月。

徐曉望，《媽祖信仰史研究》。臺北市：海風出版社，2007年。

財團法人臺北市松山慈祐宮董監事會編，《松山慈祐宮誌》。臺北：財團法人臺北市松山慈祐宮董監事會，1989年。

國立歷史博物館編輯委員會編，《臺灣媽祖文化展》。臺北市：國立歷史博物館，2008年。

陳文山，《岩石入門》。臺北：遠流出版社，1997年。

陳仕賢，《臺灣的媽祖廟》。臺北市：遠足文化，2006年。

- 陳其南，《臺灣的傳統中國社會》。臺北：允晨文化，1987年。
- 陳芳妹，〈物質文化與族群識別關係問題——淡水鄞山寺八卦文鐵香爐為例〉，《美術史研究集刊》，第22期（2007年3月），頁150 - 153。
- 陳哲三，〈竹山媽祖宮歷史的研究——以僧人住持與地方官對地方公廟的貢獻為中心〉，《逢甲人文社會學報》，第6期（2003年5月），頁155 - 181。
- 游謙，〈聖顯與臺灣的石頭崇拜〉，《新世紀宗教研究》，第二卷第三期（2004年3月），頁99 - 127。
- 游謙，〈標準化與非標準化——臺灣石頭神祭典日的分析〉，李豐楙、朱榮貴主編，《性別、神格與臺灣宗教論述》。臺北市：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1997年4月，頁189 - 212。
- 黃志賢撰，《豐原慈濟宮沿革志》。臺中：豐原慈濟宮管理委員會編印，2006年）。
- 黃翠梅，李建緯、林素幸、黃猷欽，《臺南市國定（第一級）宗教性古蹟內古物普查計畫結案報告》。臺南：臺南市政府文化觀光處委託，國立臺南藝術大學藝術史學系執行，2011年7月。
- 楊仁江，〈石敢當初探——臺南地區石敢當實例〉，《臺南文化》，新24期（1987年），頁63 - 113。
- 葉俊麟，《日治時代洗石子技術之研究》，中原大學建築學系碩士論文，2000年。
- 葉倫會編著，《松山慈祐宮建宮二百五十週年慶特刊》。臺北：財團法人臺北市松山慈祐宮，2003年。
- 臺灣省文獻委員會、中華學術院臺灣研究所合編，《臺灣省通志·卷六·藝文志藝術篇》。臺北：臺灣省文獻委員會，1970年。
- 〔清〕趙翼，《陔餘叢考》。臺北市：世界書局，1965年3月，再版。
- 劉文三，《臺灣宗教藝術》。臺北：雄獅圖書公司，1976年。

賴惠敏，《苗栗地區的媽祖信仰——以銅鑼天后宮為例》，國立交通大學客家文化學院客家社會與文化教師在職專班碩士論文，2008年。

閻亞寧，《古蹟磚石構件製作與應用之調查研究》。臺北：行政院文建會，1989年。

謝宗榮，〈從文化資產的觀點看臺灣的媽祖信仰及其有關文物〉，「媽祖國際學術研討會——媽祖、民間信仰與文物」，臺中：臺中縣政府，2009年5月23、24日，頁161 - 201。

藍德俊編，《基隆媽慶安宮誌》。基隆市：基隆市慶安宮管理委員會，2012年。

E. H. Gombrich, *the Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*, London: Phaidon Press, 1979.

E. H. Gombrich，〈視覺與圖像在信息交流中的地位〉，《貢布里希論設計》。長沙：湖南科學技術出版社，2001年，頁106 - 125。

Jessica Rawson（羅森）著，孫心菲等譯，〈中國銀器對瓷器發展的影響〉，《中國古代的藝術與文化》。北京：北京大學出版社，2002年，頁258 - 278。

Joseph Bosco（林舟）著、韓世芳譯，《屏東縣萬丹鄉萬惠宮寺廟文化研究》。屏東縣萬丹鄉萬惠宮，1999年。

Investigation and Research of stone incense burners existing in Matsuo temples in the western Taiwan

Chian-wei Lee^{*}

Abstract

Through field work, it shows from more than 40 Matsuo temples in the western Taiwan are found stone incense burners, the quantity around more than 50 pieces. The incense burners were popular from Qing Dynasty to the Japanese occupation and gradually declined in the beginning of World War II. In terms of material, during Qing Dynasty sandstone and green basalt were mostly used and the same materials were continued to be used in the Japanese occupation; nevertheless, some new material, such as marble and terrazzo were also found in use in the same period of time. Among all material, Quanzhou White Stone and Quanyin Stone also represent a very small number at all time. As a whole, the green basalt was the most used material. In view of the shape of stone incense burner, it is found that during Qing Dynasty, most was rectangle, quadruped with ears but since the Japanese occupation, tripod and round legs of round incense burners became more popular.

The decoration elements of the stone incense burner reveal to us how the stone incense burners were “watched” and “attached with meanings”. On the one hand, the decoration motives including lion-shaped feet and head as well as dragon pattern were popular for a long time and no obvious stylistic changes is occurred. We can attribute the reason to some kind of “formality” and “authority” represented by these patterns. On the other hand, we observe from the standard decoration pattern mostly found from the incense burners during Qing Dynasty,

^{*} Assistant Professor, Graduate Institute of History and Historical Relics, Feng Chia University

such as lion-shaped ears (served as handle) and feet, that the pattern of lion conveys the feeling of vitality and force. We can imagine when believers watch the incense burner with beasts' feet and two ears as well as the lion's head, these patterns will stimulate the feeling of the vigor and strength, especially seeing the feet of beast which express the force of attack. Despite strong life concept, these patterns gradually decline after the Japanese occupation.

Keywords: stone incense burner, Matzu Temple, stone worship, green basalt, sandstone, life concept