

基于民间信仰的妈祖塑像服饰特点

李乃翘¹, 张蓓蓓²

(1. 湖南大众传媒职业技术学院 视觉艺术学院, 湖南 长沙 410000; 2. 苏州大学 艺术学院, 江苏 苏州 215123)

摘 要:妈祖信仰中的服饰艺术是妈祖文化的重要组成部分,其中蕴含着民间信仰与中国古代服饰设计等诸多文化因素。通过对妈祖信仰由来的概述,采用图像学的研究方法对妈祖塑像中的服饰艺术进行剖析,按照其服饰特点分为4个时期,并就各个时期的服饰风格进行探讨。对宋代以来妈祖塑像服饰的总体研究,能够为妈祖艺术研究领域做出新的探索。

关键词:民间信仰;妈祖塑像;服饰;妈祖信仰;妈祖形象

中图分类号:J 523.5 **文献标志码:**A **文章编号:**2096-1928(2020)02-0164-09

Characteristic Mazu Statues Costume Based on Folk Beliefs

LI Naiqiao¹, ZHANG Beibei²

(1. Visual Art School, Hunan Mass Media College, Changsha 410000, China; 2. Art School, Soochow University, Suzhou 215123, China)

Abstract: Dress art in Mazu belief is an important part of Mazu culture, which contains many cultural factors such as folk belief and ancient Chinese dress design. By summarizing the origin of Mazu belief and adopting the research method of iconography, this paper analyzed the costume art of Mazu statue, which was divided into four periods according to its costume characteristics, and analyzed the characteristics of each period. In order to make a new exploration in the field of Mazu art research, this paper made a general study of Mazu statue costume since Song Dynasty.

Key words: folk belief, Mazu statue, costume, Mazu belief, Mazu image

妈祖信仰始于宋代的福建,历经千年的发展与传播,已经蔓延至全世界。伴随着妈祖研究的热潮,有关妈祖服饰的研究也逐渐兴起,但这些研究大多只是就某一尊妈祖神像的服饰形象进行初步探究,缺少从时间纵向角度去考察妈祖塑像中服饰的变化。实际上妈祖服饰研究是其文化领域中不可或缺的一部分,妈祖形象与服饰装扮也伴随妈祖信仰的广泛延伸,呈现出多样化和流动性的特征。文中对现存的妈祖塑像图像资料进行多角度、多维度的对比分析,寻找与归纳不同时期妈祖塑像服饰的形制与特征,以期在妈祖服饰艺术研究领域有所突破。

1 民间妈祖信仰概述

妈祖是一位发祥于北宋时期的海上女神,生于北宋建隆元年(公元960年),是福建莆田湄洲岛一位救助海难而献身的未婚女子。妈祖信仰在宋代是萌芽阶段,关于妈祖身世的来源并没有统一的说法,对其身世提及较早的文献有廖鹏飞所著的《圣墩祖庙重建顺济庙记》,文中的妈祖为湄洲岛林氏之女,生前被定格为一位“以巫祝为事”的“里中巫”,死后,乡人为她设立了“神女祠”,由人成神^[1]。自此,当地百姓私自奉祀妈祖的信仰便慢慢发展起来。

收稿日期:2019-08-09; 修订日期:2019-12-03。

基金项目:国家社科基金艺术学项目(2014CG01139)。

作者简介:李乃翘(1993—),女,讲师,硕士。主要研究方向为服装设计史、民俗艺术等。Email:928711522@qq.com

宋代妈祖信仰发展之初,关于她身世的记载较为简单,而至元明时期,妈祖身世传说就变得繁杂了。在妈祖信仰传播初期,主要信众是当地百姓,“林氏女”作为既能给百姓治病又能预知祸福、举行祭祀典礼的巫女,在目不识丁的民众眼中,妈祖是具有神通法力之人。莆田当地的文人将民众眼里具有法力的女巫进行神化,把妈祖改造成龙女形象,迎合了当时流行的龙王信仰,同时也有利于推动妈祖信仰的传播。

妈祖信仰历经一百多年的发展,其神格也从湄洲屿的孤岛小神上升为具有护航、降雨功能的水神。由于民众信仰的需要,妈祖生前是“巫女”“龙女”的出身不够正统,因此,崇信的人需要将妈祖构建成一个既能让民众供奉,又能得到统治阶级关注的形象。最早将妈祖身份从“巫女”“龙女”改造为官宦之女的是莆田进士黄渊,在他的著作《圣墩顺济祖庙新建蕃釐殿记》中记载:“赫赫公家,有齐季女。”^[2]因此,后人将妈祖视为“莆田九牧”之后。南宋文人程端学将妈祖“官家小姐”的说法进行加工,将其描写成莆田都巡检的后代,且有父母兄妹,增添了妈祖身世的真实性。

元代统治者崇奉佛教,为使妈祖信仰为统治阶层所接受,妈祖身世开始与南海观音联系起来。黄渊最早提出妈祖为“普陀大士之千亿化身”,而明代的《三教源流搜神大全·天妃娘娘经》中也有记载:“妃,林姓,旧在兴化路宁海镇,即莆田县治八十里滨海湄洲地也,母陈氏尝梦南海观音与以优钵花,吞之,已而孕十四月,始免得妃。”^[3]此说法强调了妈祖与南海观音的关系,带有鲜明的佛教神话色彩。

到了明初,皇帝崇道,多好方术,加之道教的造神运动,妈祖的传说被汇编成书,其身世受到道教的改造,被道教收入正统道藏。《太上老君说天妃救苦灵验静》中将妈祖描写成妙行玉女转世,奉太上老君之命降生人世,普济救民,使妈祖身世弥漫着浓郁的道教气息^[4]。清初邱人龙所著《天妃显圣录》中对妈祖诞生、生平、显灵与神通的描述皆与道教相关^[5]。自《太上老君说天妃救苦灵验静》问世之后,与佛教推行的《天妃娘娘经》互为抗衡,佛道二教对于妈祖信仰之争可见一斑。

在妈祖信仰的肇始阶段,妈祖的身份为闽地女巫,而后至元代,随着妈祖信仰的发展,文人将妈祖的出身进行修饰,给予妈祖官家小姐的身份。因此在早期妈祖造像中,妈祖的身份需符合当时森严的服制等级制度,所穿服饰大多以民间妇女服饰为

主。而自妈祖被封为夫人、天妃,最后飞升至天后,其服饰造型有所变化,造像中的首服主要为冕冠类,穿服蟒袍、龙袍,周身装饰相较于早期也更加华丽。

2 宋、元时期妈祖塑像服饰特点

2.1 宋代妈祖塑像服饰

南宋文人廖鹏飞在《圣墩祖庙重建顺济庙记》^[1]中除了记载妈祖早期的身份为湄洲小屿的“里中巫”外,还描写妈祖的形象与服饰:“有女神登橈竿为旋舞状……使乡人歌而祀之。神之来兮何方?戴玄冠兮出琳房,玉鸾佩兮云锦裳,俨若存兮蕝幽香。”^[1]碑文中明确记载了妈祖戴“玄冠”,佩“玉鸾”,着“云锦裳”,且呈旋舞状姿态。

图1为福建省莆田市博物馆藏品南宋时期妈祖木雕像。这尊妈祖像呈站立姿态,双手一前一后,衣袖飞扬,与廖鹏飞描写妈祖“登橈竿为旋舞状”的记载十分吻合。此妈祖头梳高髻,发上嵌有花形发饰用以固定高髻,身上穿着对襟大袖衫,在妈祖像的腹部系有一个结,大袖衫里面搭配一条形制较阔的长裙,随身姿扭转,裙摆张开。神像的油漆已完全剥落,无法得知服色和衣纹花样,但从服装上看较为平民化,整体造型呈旋舞状,比较贴近妈祖“里中巫”的身份和形象,也从侧面印证了妈祖的出身,因此,此尊神像可以作为研究早期妈祖造像的重要实物之一^[6]。



图1 福建省莆田市博物馆藏品南宋时期妈祖木雕像
Fig.1 Mazu statue in the Southern Song Dynasty of Putian City, Fujian Province

自宣和五年(公元1123年)至淳熙十年(公元1183年),因护佑路允迪出使高丽之功以及圣泉救

疫的传说,妈祖得到封建统治阶层的关注,被朝廷先后加封“顺济夫人”“崇福夫人”“灵惠夫人”等封号^[7]。随着妈祖升至夫人,其塑像的装束也逐渐变得尊贵。图2为南宋时期福建省莆田文峰宫妈祖夫人像,由樟木雕成。妈祖坐在凳上双手平放于双腿之上,姿态端正;头梳宋代夫人典型的三瓣高髻,且耳上缀饰有耳珰;身穿具有凤鸟展翅花纹的大袖彩袍,袍服内穿着长裙,长裙下露出翘起的鞋头;肩部佩戴刻有寒梅傲雪吉祥图案的云肩,且云肩外披着细薄的天衣,腰部束有玉带。整尊塑像的形象优美清秀,服饰装束上也精美雅致,给人以温柔端庄的贵夫人印象。



图2 福建省莆田文峰宫妈祖夫人木雕像

Fig. 2 Wood statue of madame Mazu in Wenfeng Palace, Putian, Fujian Province

至南宋绍熙四年(公元1193年),妈祖因助海战平寇之功,又升格为“妃”,此后,妈祖塑像中的服饰也有了很大变化,据宋光宗封妈祖为灵惠妃的诏书中载:“居白湖而镇鲸海之滨,服朱衣而护鸡林之使……”^[8]图3为福建省莆田市博物馆藏品妈祖夫人木雕像,与图2属同时期作品,因其年代久远,雕像表面的妆奁漆已剥落,仅在两肩、腹部及裙摆处残留有金色、红色的漆痕,印证了妈祖服朱衣之传说。图3妈祖呈端坐状,其发拢于顶梳高髻,脑后也梳着两条对称的小辫;身上穿着圆领宽袖长袍,在腰部系有玉带,双手置于腹前,收于宽袖之内,袍服略长,但在长袍裙摆下露出一双小脚。有史料显示,自五代起女子便有缠足的习俗,宋代女子在封建礼制审美观念影响下,喜将双脚绑成细窄状,穿尖头鞋履^[9]。这尊妈祖像露出尖细的鞋头,反映出当时社会的流行风尚。



图3 福建省莆田市博物馆藏品妈祖夫人木雕像

Fig. 3 Wood statue of madame Mazu in the Putian City Museum, Fujian Province

自妈祖封妃以后,其形象发生了重要变化。刘克庄在《白湖庙》中写道:“灵妃一女子,瓣香起湄洲……封爵遂綦贵,青圭蔽朱旒。”^[10]从诗句中可以得知,随着妈祖神格身份的提升,为了适应“妃”的地位,出现了头戴冠、手持圭的形象,此形象一直延续至今。南宋时期妈祖持圭木雕像如图4所示。此妈祖呈坐姿,头上戴皮弁冕冠,耳部饰有耳珰(右耳饰已缺失);上身穿大袖袍服,肩上着如意纹云肩,云肩上的天衣从背部绕至胸前,双手覆巾举于胸前持玉圭(圭已缺失);下身着长裙,长裙似有褶裯,且裙身留有红漆的痕迹,符合妈祖服朱衣的形象。这尊雕像是目前得知最早手持玉圭、头戴皮弁冕冠的妈祖形象实物,奠定了后世“青圭蔽朱旒”的标准化搭配,对研究妈祖早期形象的转变有非常重要的意义。



图4 南宋时期妈祖持圭木雕像

Fig. 4 Mazu statue holding the wood carving in the Southern Song Dynasty

纵观以上几尊宋代的妈祖塑像,其服饰装扮与同时期的妈祖文献资料对比,可以看出早期妈祖经历了由神女造型、夫人造型到戴冠持玉圭神妃装扮形象的转变。在宋代的妈祖塑像服装中,既有对襟衫,也有圆领袍服,但袖子部分的形制都比较大,其发型以高髻为主,而后出现头戴皮弁冕冠的形象。

2.2 元代妈祖塑像服饰

元代是妈祖地位进一步确立的重要时期,因元代统治阶层对海上漕运的依赖,一开始即大力倡导妈祖信仰,封妈祖为天妃,使其成为元代漕运的护佑之神,规格之高远超宋代^[6]。为适应元代统治者对妈祖的推崇,妈祖的身世从巫覡之女转换为官家之女,甚至有文人和信众将妈祖描写为“观音大士之千亿化身”^[11]。因此,在元代妈祖有良好的信仰基础,建立了众多供奉妈祖的庙宇,存世的妈祖文献也很丰富。元代文人周伯琦在《台州路重建天妃庙碑》载:“乃择吉日,迎置神像,冠服尊严,绘饰炳焕……广莫兮披披,纷珠盖兮拂虹霓……”^[8]由此可知,当时的妈祖神像戴珠旒,着冠服,披霞帔,装饰华丽,但遗憾的是目前仅找到一尊关于元代时期的妈祖雕像。

1987年在莆田市湄洲天后宫出土了一尊据传为元代的妈祖石雕像,如图5所示。这尊妈祖像为青石质地、形制古朴,整体造型呈三角状,头戴形似观音兜一样的风帽,身着右衽交领大袖服,双手作揖于前胸,两袖宽大。石像采用圆雕手法,手法朴实简拙,脖颈与肩部连在一起、腰腹圆滚,因其使用材质限制,不能代表元代妈祖像的雕刻工艺与水平,因此很难推断元代时期的妈祖造像风格,但可以与其他时代的石雕像作对比,来探究妈祖石雕像在工艺与造型上的异同。



图5 元代妈祖石雕像

Fig. 5 Mazustone statue in Yuan Dynasty

早期的妈祖塑像多以木雕为主,妈祖石雕像较为少见。在《历代妈祖金身在新港》书中记载了一尊被定为是宋代的妈祖石雕像,如图6所示。图中妈祖像的材质、雕刻手法与元代妈祖石雕像相同,因相隔时代较久,服饰与身体已被严重磨损无法辨别,仅能看清其脸部与首服的细节。此妈祖雕像头上戴着风帽,帽兜披至肩部,帽沿正中雕有圆形装饰,其顶部较平,隐约可见风帽的棱角,与元代石雕像中浑圆的风帽形状并不相同。也许是因为同样戴着风帽以及雕刻手法相同的原因,这两尊石雕像颈部与身躯浑然一体,但不同的是,相较于元代的石雕像,宋代石雕像的身形略显纤长。此外,从两尊石雕妈祖像的领口看,皆身着交领右衽大袖袍服。但元代妈祖石雕像的大袖袍在“左襟领口处和右袍身腋下侧缝处钉有系带,服用时将衣带相互束结,以系缚领口”^[12],由此可以推测妈祖当时袍服的系衣方式为系带式。



图6 宋代妈祖石雕像

Fig. 6 Mazustone statue in Yuan Dynasty

3 明代至清代早期妈祖塑像服饰特点

3.1 明代早、中期妈祖塑像服饰

永乐三年(公元1405年),明成祖命郑和下西洋,至宣德八年(公元1433年),郑和班师回朝后,在奏书中称出使海外多仰仗妈祖的庇佑,因此妈祖信仰得到明代统治者的重视,敕封妈祖“护国庇民灵应弘仁普济天妃”的称号,还在南京新建规模宏伟的龙江天后宫^[13]。

由于得到朝廷的敕封,所以从这一时期开始妈祖神像常常被饰以鎏金。闽台缘博物馆中的明代鎏金妈祖夫人木雕坐像如图7所示。此妈祖通体

鎏金,正经端坐,头上梳高盘髻,并缀有发饰用以装饰固定,双耳带有耳饰,身穿圆领大袖袍服,肩上着云肩,上面披有一条饰有花草纹样的披帛,宽大的两袖间露出腹部的玉带,袍服下穿着幅制较阔、带有裱褶的长裙,双手覆一条有祥云图案的巾帕,持圭(圭已缺失)。此尊妈祖木雕像头部被故意夸大,头部与身体的比例接近,上身长下身短,从视觉上增加了沉稳的效果。



图7 明代鎏金妈祖木雕坐像

Fig. 7 Ming Dynasty golden Mazu woodcarving statue

仙游坝拢天后宫的明代鎏金妈祖木雕像如图8所示。此尊妈祖像通体鎏金,整体造型呈坐姿,神态端庄,头上戴有冕冠,虽旒已缺失,但冕冠边沿有9个垂旒洞的痕迹。根据《明史·舆服志》^[14]中的记载可以推测,受冠服制度限制,妈祖所戴冕冠最多不能超过九旒,可见明代等级制度森严。另外,妈祖像身上穿着圆衫,上面饰有祥瑞花纹,肩披霞帔,双臂上拱,双手持圭于胸前(圭已缺失),衣纹随外斜的双膝呈弧线状,线条流畅,极具动感。



图8 明代金漆妈祖木雕坐像

Fig. 8 Ming Dynasty golden paint Mazu woodcarving statue

明初永乐年间刊印的《太上老君说天妃救苦灵验经》^[4]记载的妈祖形象最为详细,书中妈祖被描写为“北斗降身”的妙行玉女转化而生,其服饰也发生变化。在该经的《启请咒》中载:“(天妃)头戴花冠乘风辇,身披翬服仗龙形……又以太上老君敕封的形式……赐(天妃)珠冠云履,玉佩宝圭,绯衣青绶,龙车凤辇,佩剑持印……有千里眼之察奸,顺风耳之报事。”^[4]由此看出妈祖服饰延续了封妃以来“青圭蔽朱旒”的形象。另外,文中还提及千里眼察奸、顺风耳报事,说明从明代开始在妈祖雕像两侧会有陪神侍卫。

福建省博物馆的明代德化窑妈祖陶瓷像如图9所示。此妈祖像左右两侧分别立着千里眼和顺风耳二位陪神的塑像,陪神呈探查状,造型生动活泼,神情憨态可掬。瓷像整体呈乳白色半透明质感,相比于同时期的妈祖木雕像,并无过多装饰,袍服与云肩上都没有花纹,仅在头上冕冠的帽梁、博鬓以及袍服下的蔽膝部分做了细节刻画。这尊妈祖陶瓷像的五官雕刻得并不像木雕像一样精细,但由于乳白色陶瓷材质细腻温润,从样貌上较木雕像更显年轻,整体形象更加柔美秀雅。



图9 福建省博物馆的明代妈祖陶瓷像

Fig. 9 Ming Dynasty Mazu ceramic statue in Fujian Provincial Museum

明代早、中期的妈祖塑像,逐渐脱离了宋代妈祖塑像的质朴,更加清秀,与元代妈祖塑像的敦厚、粗犷的艺术风格形成鲜明对比。另外,明代妈祖塑像通体鎏金,并在左右两侧出现了陪神,整体造型也逐渐向庄重、华贵方向发展,同时加入了适当的艺术夸张,但仍然保持着干净简练的风格。

3.2 明晚期至清早期妈祖塑像服饰

由于明代中后期商品经济的出现,人们追求的

艺术风格和审美趣味也随着社会结构和思想观念的改变而发生变化,形成一股追求艳丽、慕尚新奇及开放不拘的风潮。明代妈祖塑像承袭明早、中期以来的造像风格,并在此基础上有所变化,写实性与装饰性结合,现实性与理想性统一。明晚期妈祖彩绘木雕坐像如图 10 所示。



图 10 明晚期妈祖彩绘木雕坐像

Fig. 10 Ming Dynasty Mazu painted woodcarving statue

图中妈祖仍是头戴无旒冕冠,身穿圆领袍服且饰有蟒纹或龙纹,说明服制规格有所提高。袍服的形制与明早、中期相比,袖子部分收窄,没那么肥阔,双臂绕有的披帛幅宽也变窄呈细条状,胸下系有玉带,凸显出略圆的腰腹。明代妈祖像的手势与手持饰物也较宋代“朝天持圭式”有所改变。这尊明代木雕妈祖像左手放置于左膝上,右手抬至腰部,手中持有的物品已缺失,按其手部姿势,应是物品搁置于右臂上,由此推断妈祖手中可能持笏或玉如意。

除了服制与姿势上的改变,明末的妈祖造像开始重视其装饰效果。如图 11 中妈祖像冕冠两边的博鬓布满花饰,身穿的圆领蟒袍也是衣纹装饰华丽,在袍服裙摆处可见繁密的江海云崖纹样,整体装束尽显高贵。

十七世纪中叶,满族人入关建立清朝取明而代之。清代早期的妈祖塑像基本上承袭明代中、晚期的趋势继续发展。台湾鹿港天后宫中藏品清代妈祖彩绘木雕像如图 12 所示^[15]。此妈祖头戴九旒冕冠(旒已缺失),冕冠两边装饰有造型夸张下垂的帽翅;身上穿着圆领大袖袍服,肩穿饰有如意纹的云肩并披有天衣;腰部束大带,内露褶裥阔幅制马面

裙。整尊塑像身体与头部比例适中,身形纤瘦,脸型圆润。妈祖呈端坐姿态,右手持圭,整体造型成三角状,看上去十分稳重。



图 11 明代崇祯时期妈祖彩绘木雕像

Fig. 11 Mazu woodcarving statue in the Chongzhen period of Ming Dynasty



图 12 清代鹿港天后宫妈祖彩绘木雕像

Fig. 12 Mazu woodcarving statue in the Chongzhen period of Ming Dynasty

4 清中、晚期妈祖塑像服饰特点

4.1 清中、晚期妈祖塑像服饰

清中期妈祖信仰进入繁荣发展期,施琅奉命收复台湾,因妈祖“澎湖助战”之功,康熙十九年(公元 1680 年)妈祖被封为“护国庇民妙灵昭应弘仁普济天妃”,恢复了明代废除的“天妃”之称,4 年后又加

封为“天后”，妈祖信仰也迎来了前所未有的高峰^[6]。

清代康熙年间的妈祖彩绘木雕像如图 13 所示^[15]。图中妈祖正襟端坐，头戴九旒冕冠，耳朵上戴有金色耳饰，身穿圆领大袖龙袍，露出里面穿的红色领子，肩上搭着一条细长的披帛，胸下束有一根青色玉带，腹部下方也有一根绿色玉带，袍服下穿着马面裙，马面的形制较窄，褶裥较密，为清代的典型样式。这尊妈祖像装饰华丽，袍服圆领边饰有一圈回字纹，在袍服的腹部正中与两臂处，皆刻有翔龙图案，由此可见妈祖服饰规制之高。



图 13 清代康熙年间的妈祖彩绘木雕像

Fig. 13 Mazu painted woodcarving statue in the Kangxi period of Qing Dynasty

清代早期妈祖像身形略显丰腴且呈三角状，到清中期妈祖像逐渐发展为腹部鼓凸，身体略微后仰，整体造型四平八稳。闽台缘博物馆馆藏清代中期妈祖彩绘漆线木雕像如图 14 所示^[16]。图中妈祖头戴冕冠，身着圆领龙袍，肩披云肩，大臂处缠绕披帛，胸腹两处束有玉带，龙袍下面露出一截似有褶裥的阔幅长裙，由此推测裙子的形制应该是马面裙。冕冠两边饰有卷云纹博鬓，在袍服的正中雕刻有生动的龙纹，两袖及裙摆处都饰有繁密的吉祥纹样，胸部与腹部束着的玉带，更加突显腹部的圆鼓，彰显出端庄富贵之感。此妈祖像端坐于椅上，右手持有玉如意，左手扶椅圈，姿态优美、端庄，衣纹处理写实，具有典型的清代妈祖雕像风格。

另一尊清代中期的妈祖木雕像如图 15 所示^[17]。图中妈祖像同样端坐于圈椅之上，腰腹处束有两根玉带，使得圆腹与龙头纹更为突出。妈祖的头部比例略大，样貌看来年龄较大，下身的比例处理得较短，所以双腿不是垂直于踏板，而是两膝向外双脚向内，也是从这一时期开始此造型成为常见的妈祖造型方式。



图 14 闽台缘博物馆馆藏清代中期妈祖彩绘木雕像

Fig. 14 Mazu painted woodcarving statue in the middle the Qing Dynasty



图 15 清代中期妈祖彩绘木雕像

Fig. 15 Mazu painted woodcarving statue in the middle of the Qing Dynasty

清代统治阶层加封妈祖为天后，并加强对妈祖信仰的控制，使妈祖信仰逐渐走向标准化，因此清代中期的妈祖塑像也呈现出模式化的发展趋势。妈祖塑像的表现形式、写实技法较先前有所提高，线条畅快自然，雕刻也更加细致入微。

4.2 清晚期妈祖塑像服饰

随时代的发展，清晚期妈祖塑像虽然造型不断完善，但也有刻画过多、稍有累赘之嫌，艺术创作方面走向富丽繁琐的风格。清晚期妈祖木雕像如图 16 所示^[17]。图中妈祖头戴九旒冕冠（旒已缺失），冕冠两边雕有垂至肩部的博鬓，身穿圆领龙袍，肩饰四合如意纹云肩，腹部上下各束有一条玉带。袍

服周身饰有花纹,袍服正中和两袖处刻有翔龙纹,下摆也饰有江海云崖纹及祥云纹。龙袍袖子的形制较窄,露出内着的衣袖,下穿长裙,裙中着饰有如意纹的蔽膝。许是因为龙头圈椅略大,妈祖双手一高一低,未置于椅子把手上,左手放在左膝上,右手持一法器(法器已缺失),这种手部姿势在扶椅式的妈祖造像中比较少见。

清后期的妈祖像在承袭清中期的形象处理与构图基础上,更进一步走向程式化和世俗化。这时妈祖塑像多身穿作为帝王服饰的龙袍,其身侧除了两名陪神以外,还加入了侍女服侍。清代末期妈祖木雕神像群如图17所示^[15]。图中妈祖头戴九旒冕冠,身穿大袖袍服。冕冠上饰有凤鸟形博鬓,凤嘴中衔有络珠长流苏,袍服的腹部和袖子处都雕刻有精细的祥龙纹。身侧有千里眼、顺风耳陪护,还有两位侍女持扇,以及两宫女手执宝瓶及香炉,妈祖端坐于龙椅上,其架势俨然人间帝后。

综上所述,清代晚期的妈祖造像模式大多趋于雷同,脸部丰腴圆润,表情稳重。塑像中的妈祖多头戴九旒冕冠及两博鬓,身穿袍服,且袍服上大都装饰有细密、丰富的衣纹,从形象上来看,妈祖呈现

出老龄化特征。许多妈祖像为了凸显天后的高贵身份,除了两名陪神之外还添有侍女陪侍,由此可见清代晚期的妈祖像已逐渐脱离了神圣性,走向了世俗性。在制作工艺方面,虽然雕刻技艺逐渐精湛,彩绘也华丽细致,但造像中过分强调工巧繁缛,过于注重细节的装饰,在一定程度上影响作品的整体气势。



图16 清代晚期妈祖木雕像

Fig. 16 Mazu statue in the late of Qing Dynasty



图17 清代末期妈祖木雕神像群

Fig. 17 Mazu woodcarving group at the end of Qing Dynasty

5 妈祖塑像服饰形象之嬗变

宋代是妈祖信仰产生与发展时期,也是妈祖“由人至神”的转变时期。早期妈祖塑像为跳旋舞,服朱衣的巫女。封妃以后的妈祖形象转变为手执青圭,头戴冕冠,其身份与地位都有所提升。这一时期的妈祖像皆面容秀丽,脸型圆润,身形清瘦,这种造像形式也从侧面反映了两宋时期的美学特点,呈现出崇尚理性、追求平淡的艺术风格。宋代的审美更倾向于反映现实,所以在宗教艺术方面也经历了从神圣化向世俗化转变的过程,因此妈祖塑像也更多体现了世俗人性的特点。

元代妈祖晋升为海神,其地位进一步提升,被加封为天妃,神格规格之高超过前朝。为了推进统治阶级对妈祖信仰的推崇,妈祖的身份由民间巫女向官宦之女转变。元代留存下来的塑像不多,仅有一尊据传为元代的妈祖石雕像,虽服饰的形制已模糊不清,不能笼统代表元代妈祖塑像的制作水准,但其三角状的整体造型,丰实的面颊,圆墩的身躯,十分具有艺术张力。除此之外,由于元代是中国艺术史中的重要转型阶段,不同民族及信仰涌入中原,使元代文化具有多元融合的特点。故这尊妈祖石雕像风格中也带有元蒙时期的特点,多厚重饱满、喜用曲线。

明代早、中期因统治者崇道,妈祖身世被赋予

浓厚的道教色彩,妈祖的整体形象较为纤瘦,头戴珠冠、手持宝圭、身穿绯衣、佩戴青绶、脚踏云履,基本延续了宋代封妃之后“青圭蔽朱旒”的传统形象。到了明代晚期资本主义萌芽,人们的思想观念发生改变,其艺术风格与审美情趣也有所变化。明代晚期至清代前期的妈祖塑像承袭了明早、中期以来的造像风格,但在细节部分做了变化。这一时期的妈祖多穿蟒袍或龙袍,与明早、中期妈祖塑像中的袍服相比,袖子形制有明显收窄,披帛的幅宽也收细,脸颊丰腴、腹部略凸,装饰风格也逐渐走向繁缛。到17世纪,满人入关,加之长年战争,妈祖信仰进入低潮,此时妈祖造像的服饰形象延续了明代晚期的风格。

明后期至清前期,妈祖信仰在统治阶层的传播不论是地位还是影响力都相对较弱,直到明后期国家统治阶层才开始对妈祖信仰重视起来。但在这一时期,妈祖信仰在民间却一直繁荣发展,加之妈祖的神迹与传说风靡,许多关于妈祖神话故事的图志、刊物出版,使民间信众对妈祖信仰更加崇拜。

清代康乾时期受政治、经济、思想、文化等多方面因素的影响,呈现出富丽繁缛的时代风格,因此妈祖塑像中的服饰极尽奢华。而清代晚期国内局势动荡,清政府想借妈祖之名来笼络民心与稳固政权,因此不遗余力的推崇与宣传妈祖信仰。随着朝廷对妈祖形象的不断完善,并使其走向了标准化,形成了特定的样式,因此,清代晚期的妈祖塑像的艺术水平方面受政府约束,缺乏艺术创新。到了清代中、晚期,妈祖塑像造型艺术特征更加趋于模式化,皆呈端坐状,四平八稳,头戴装饰华丽的冕冠,身着图案细密的龙袍,腰腹圆鼓系束带,整体风格华丽繁杂。

6 结 语

妈祖信仰历经千年的传播与发展,随着妈祖身份逐渐尊贵,其塑像风格也由质朴变得华丽。从妈祖塑像中探寻其服饰特点,可见妈祖服饰并未完全按照朝代更迭而改变,而是有其自身的服饰风格界定。妈祖塑像中的服饰大多以圆领袍服为主,且早期袍服袖子十分宽大,到后期,由于妈祖像多将手臂搁置在圈椅上,所以袖子的形制变窄。从服饰纹样上看,在夫人时期,妈祖的服装朴实无华,袍服上无纹样装饰,封妃之后,服装上才开始有一些花纹装饰,到了明清时期,妈祖大多穿着蟒袍、龙袍,袍服上装饰有繁缛的纹样。通过分析不同时期的妈

祖塑像,可以看出其造像风格呈现出模式化与规范化的趋势,梳理妈祖塑像中服饰及形象的变化,也可反映出不同时期的审美理念与美学特点。

参考文献:

- [1] 李献璋. 妈祖信仰研究[M]. 澳门: 澳门海事博物馆出版, 1995.
- [2] 黄仲元. 四如集: 卷二[M]. 台湾: 台湾商务印书馆, 1982.
- [3] 蒋维钺, 郑丽航. 妈祖文献史料汇编: 第一辑碑记卷[M]. 北京: 中国档案出版社, 2007.
- [4] 张宇初. 正统道藏: 卷一洞神部[M]. 天津: 天津古籍出版社, 1994.
- [5] 照乘. 天妃显圣录: 历代褒封致祭昭诰[M]. 台湾: 台湾文献丛刊, 1960.
- [6] 肖海明. 妈祖图像研究[M]. 北京: 文物出版社, 2017.
- [7] 张蓓蓓. 妈祖形象考——兼论妈祖服饰及妈祖形象复原实践[J]. 民族艺术研究, 2017(1): 151-159.
ZHANG Beibei. On the costumes of Mazu statues—the restoration practice of Mazu's image [J]. National Art, 2017(1): 151-159. (in Chinese)
- [8] 蒋维钺, 周金琰. 妈祖文献史料汇编: 第一辑档案卷[M]. 北京: 中国档案出版社, 2007.
- [9] 高世瑜. 缠足再议[J]. 史学月刊, 1999(2): 20-24.
GAO Shiyu. Reconsideration of foot binding[J]. Journal of Historical Science, 1999(2): 20-24. (in Chinese)
- [10] 蒋维钺, 刘福铸. 妈祖文献史料汇编: 第一辑诗词卷[M]. 北京: 中国档案出版社, 2007.
- [11] 蒋维钺. 妈祖文献资料[M]. 福州: 福建人民出版社, 1990.
- [12] 张蓓蓓. 中国古代妇女服饰系衣方式考略[J]. 艺术设计研究, 2019(2): 42-50.
ZHANG Beibei. A study on the ways of tie in the ancient Chinese women's clothing[J]. Art Design Research, 2019(2): 42-50. (in Chinese)
- [13] 罗春荣. 妈祖传说研究[M]. 天津: 天津古籍出版社, 2009.
- [14] 周锡葆. 中国古代服饰史[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1984.
- [15] 黄旭. 流动的女神——台湾妈祖进香文化特展[M]. 台湾: 中华自然文化学会出版社, 2011.
- [16] 肖海明. 宋元明清肖像式妈祖图像的综合考察[J]. 世界宗教研究, 2016(5): 27-37.
XIAO Haiming. A comprehensive study of Mazu portrait in Song, Yuan, Ming and Qing Dynasties [J]. Studies in World Religions, 2016(5): 27-37. (in Chinese)
- [17] 莆田湄洲妈祖宫. 历代妈祖金身在新港[M]. 福州: 福建人民出版社, 2011. (责任编辑: 张 雪)