

闽台非物质文化遗产研究

【主持人语】物质性与非物质性不过是文化遗产不同的呈现方式，而文化性则是它们的共同点，因此，文化也是文化遗产研究与保护的核心。《造像供奉空间与神圣域场——以闽台妈祖宫庙造像供奉为例》一文，从文化空间的角度对闽台妈祖供奉空间进行解读，揭示出物与物、物与人的特殊互动关系，说明物质文化遗产与非物质文化遗产的关联与转化，富有启发性。《闽西汀州客家府第式民居木雕装饰艺术研究》一文，则从生活空间的角度，解读民居中的木雕装饰与闽西客家民众之间的互文关系，让我们看到真切而丰富的客家文化的基本内涵。两篇文章都在说明：世界，是文化的世界；保护文化，是为了保护我们自己。

(集美大学 杨广敏)

造像供奉空间与神圣域场

——以闽台妈祖宫庙造像供奉为例

王英暎

(福建师范大学 美术学院, 福建 福州 350007)

【摘要】以闽台妈祖造像的供奉空间为例，剖析不同供奉空间中神像的大小、位置、造型等的具体表现。神像的具体供奉与空间形成互动，不但满足了观者对造像的观看诉求，也营造了一种信仰场域的神圣感。

【关键词】妈祖造像；神圣；供奉空间

【中图分类号】J30

【文献标识码】A

【文章编号】1008-889X (2013) 04-18-05

人类的空间意识，按康德哲学的说法，是直观觉性上的先验格式，用以罗列万象、整顿乾坤。造像并不是孤立的艺术词汇，造像一产生，就会与周遭空间场域发生关系。神像供奉空间又与一般空间不同，对神像周围环境的空间安排、装饰、光线等都有不同的具体要求，以适应人们对宗教信仰的观看态度。本文试以闽台妈祖造像的供奉空间为例，剖析不同供奉空间中造像的大小、位置、造型等的具体表现，解读不同供奉空间人们的观看态度，分析如何利用造像与空间的互动，营造神圣的宗教域场。

妈祖，名林默，是宋初出生于莆田湄洲岛的一名普通女子，她生前为一女巫，有救难壮举，

“驾风樯浪舶，翻筋斗千秋”，^[1]“拯溺手援波涛间”，^[2]拯救受难的百姓，死后成为百姓崇拜的民间女神，是从一个真实人物原型基础上加上许多善良的想象浓缩集结而创造出来的海神。其信仰随着航海交通而传播于东南沿海及闽台内陆水域，广为后世所信仰崇拜。台湾妈祖信仰与福建妈祖信仰是一脉相承的，闽台两地密切的渊源关系，形成了共同的妈祖造像理念、供奉模式等，呈现出多姿多彩的信仰文化及地域风貌。

一、妈祖造像室内空间的神圣域场

研究宫庙的构筑，我们可以发现，宫庙的主

要功能就是创立一个非凡、神圣的空间域场来安置神像，满足信众的叩拜需求，发挥神像的教化功能。庙宇的特殊空间与神像的特殊功能是密不可分的统一体。古代佛教典籍中特以“像设”一词，表意为在殿内设置各种神像用以引导和教化信众。

被神化的妈祖，本身是个真实的人，在室女子的身份成为神，自然而然地就给人们以一种无限崇高的、完全圣洁的真善美形象。供奉妈祖造像的殿堂被尊为庄严肃穆的神圣场域。神圣的意思就是极其庄严圣洁不可亵渎。为了使妈祖造像发挥其效果，人们在大殿内设置造像的空间上作了许多精心的设计，将建筑空间与造像的设置融为一体，统一考虑，相互配合，尽一切可能来衬托出妈祖像的崇高庄严，极力营造浓厚的信仰氛围。

（一）大殿的空间深度与妈祖造像的关系

在室内，人的视野会受到局限。因此，供奉的主祀神像，必须放在易于瞻仰的视野中央部分，而且安排塑像所处的空间要特别宽敞，以空间的对比来强调它的重要性。塑像前景争取尽量开阔，减少遮挡，以便于瞻视并保证有足够的礼拜场地。为了扩大殿内的空间，形成通畅的视线，人们经常采用减柱或移柱的方法，在保证大殿建筑结构稳定和坚固的基础上，将可能挡住神龛的柱子撤除或移往两侧。例如莆田黄石灵慈庙正殿，面阔七间，进深五间，中间三开间采用减柱法，两边各减去一柱，扩大了神像前的空间。这种巧妙的安排，使神龛的视野空间得以扩展。



图1 湄洲妈祖祖庙寝殿神像

人们还利用室内柱子来区分各个相对独立的造像供奉空间，尽量使妈祖塑像处在一个相对独立的具有较强势的完整感的空间内。如图1所示，湄洲妈祖庙寝殿，殿内供奉镇殿妈祖神像，人们按照自己最理想的居住条件布置妈祖神龛。高大的妈祖神像在精致的的神龛雕刻的烘托下，中心点的位置十分突出，给人感觉庄严、雄伟而又睿智、慈祥。千里眼顺风耳的神像侍卫左右，气氛威严肃穆。

（二）大殿的内部空间装饰与妈祖造像的关系

大殿的内部空间装饰与妈祖造像也有一定关系。清末之后，台湾妈祖庙的构件有装饰化之趋势，表现在大殿内部则为空间装饰追求精雕细刻，样样达到尽善尽美（见图2）。信徒为了表现

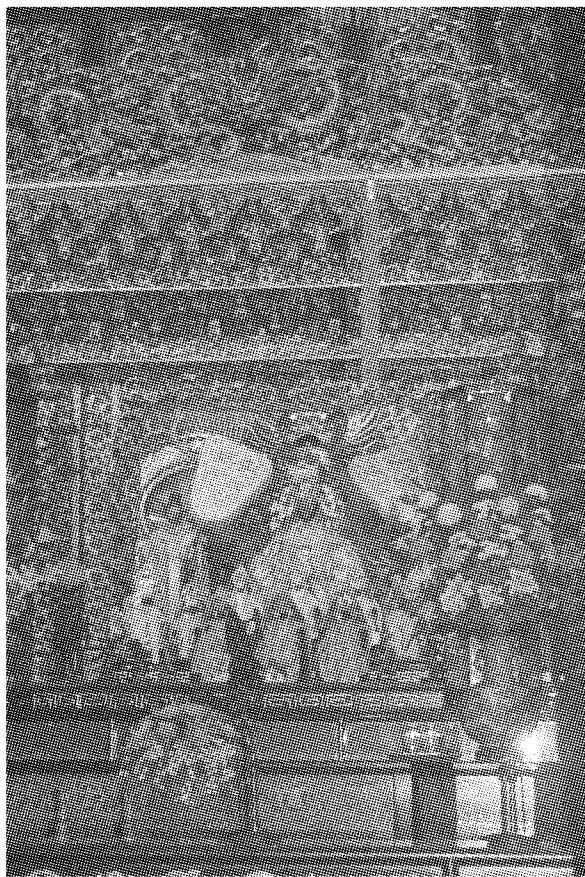


图2 台北松山慈祐宫妈祖神龛

信仰的虔诚，对于妈祖的尊敬，在宫庙的装饰上极尽所能，藉以表明虔诚心意。跨入妈祖大殿，迎面的是妈祖神龛。妈祖神龛的设计，模拟了世

间帝王升帐入座的气派,显示了妈祖身份的显赫尊贵。神龛横楣上刻有极为精细的图案,两旁窗棂上雕有龙凤鹤鹿等鸟兽图案,姿态各异,精巧生动,强调了神像空间的超凡入圣。殿内石柱上,又刻有各路神仙、各种海洋动物图案,彰显妈祖的海神身份,雕工精美,气势磅礴。如台南天后宫、台北松山慈祐宫正殿,殿内梁柱、花窗、神龛等皆镂空雕就,令人眼花缭乱。藻井架在大殿屋顶下,犹如华盖,彰显出庄严富贵的气氛。妈祖庙殿顶部多加华丽茂繁的藻井,或作圆形、或作八角形、或作螺旋式,由许许多多小如意、斗拱层迭承托,集结连锁,雕凿镶嵌组成冠帽形。每个斗拱都做彩绘装饰,藻井中绘以瑞麟祥凤之属,用以体现神界的吉祥富贵。藻井下面为礼拜空间,信徒在神龛前叩拜妈祖神像,抬头就是富丽繁华的藻井,无形中产生一种神圣的敬仰。台湾北港朝天宫龙虎门内,存有知名大木匠师陈应彬建造的长枝八角形藻井,米字形斗拱构造,设计奇巧。福州台江古田会馆天后宫、泉州肖厝沙格灵慈宫等殿内藻井,皆构造繁密精妙,让人叹佩。这些内容丰富、造型生动活泼的装饰,增加了神殿的华丽气氛,衬托出殿内妈祖神像的庄严。

相对而言,福建妈祖殿的装饰均显得简洁雅致,但福建妈祖殿神龛前案桌上的供品陈列却是繁巧精致,斗奇争艳。奉献给妈祖的祭品不同于道教与佛教,通常有“水族朝圣”和“百花陈列”。“水族朝圣”源自妈祖信仰中的传说。传说妈祖降伏东海水怪之后,四海龙王率水族一同谢恩。此后每年妈祖诞辰纪念日,水族会集,前来朝圣。依例当天渔民不下海捕鱼。后来,人们用灵巧的手工制作了各种仿真水族作为供品,虚拟朝圣场景。现实加幻想,生活掺艺术,形成栩栩如生的水族艺术展览。供桌上经常陈列白色鲜花、红色鲜花各一盘,供妇女求子之用。求子息的妇女跪在妈祖像前喃喃祈祷,之后选红花或白花簪于发上。白花预生男,红花预生女。另外一种求子女方式则是:“请妈鞋”。所谓“请妈鞋”就是妇女祈祷之后请回一只供桌上妈祖的绣花鞋。待求子应验,在孩子满月或周岁时,另精心制绣一双妈鞋归还妈祖,再供他人祈请。这些供品代表了他们对美好生活的愿望,是发自内心的最纯真的艺术作品。人们供上亲手制作的礼品,收获的是

心灵的安定与幸福的憧憬。各式供品与香花簇拥着的妈祖神像,平添了几分人间神界的气息。

除此之外,福建的妈祖庙,特别是莆仙、闽南地区,喜欢在神像外面加层层纱帏、绣幔、珠帘,遮掩神像,或以玻璃门板将神像与信众隔离开。台湾的妈祖神像则更多是在冕冠上加层层叠叠、密密实实的珠串来掩遮神像面容。这样也许是为了防止神像被烟熏尘蒙,影响观瞻。这些妈祖造像室内装饰,尽管内容形式千差万别,但在尽最大可能更好地衬托妈祖神像的神圣与庄严这一点上,目的是一致的。

(三) 大殿的内部空间装饰与妈祖造像的关系

人类对神的崇拜是一种敬畏之心,对妈祖则有所不同,在敬畏之外,另有慈祥、温暖、亲切的感受。崇拜妈祖使人们有了“似在母亲呵护中的温暖与安全感”,就像“赤子之对慈母”。正如元初黄四如所云:“他所谓神者,以死生祸福惊动人,唯妃生人,福人,未尝以死与祸恐之,故人人事妃,爱敬如母,中心向之。”^[3]民间妈祖庙大多是村落民众的集中活动中心,往往庙前流水淙淙,庙边的石头矮椅上三三两两地坐着闲聊的老人,庙旁谷场上还有翻晒谷子的妇人、追逐嬉戏的孩子,这一切全都笼罩在妈祖庙中神像温柔的注视眼光中。与一般的大王爷瘟神殿与城隍庙阴暗恐怖的气氛不同,妈祖神殿都是宽敞明亮的。因为妈祖给人带来的是一种光明与希望,而不是希望人们在瞻仰神像时,由于诡异幽迷的光线产生恐怖威慑的舞台效果使人畏惧战栗。妈祖庙大殿空间采光大多来自自然光与桌上烛光及梁间灯光,大殿的大门都是敞开式的,犹如妈祖接纳广大信民的湖海胸襟。敞亮的采光,使人们一走进庙宇立刻能感受到妈祖温柔的神力和灵感,亦为妈祖神像添上一股温暖的色彩。多方面的光源,可从不同角度观看神像,增添了妈祖神像的亲切感。这些光线的精心安排,都是以参拜者的信仰感受为中心展开的,为了达到人神感应的目的。

二、妈祖造像室外空间的神圣域场

有一些妈祖造像为室外造像,室外造像借助

广阔的自然场景，能增加造像的崇高感。以湄洲岛妈祖祖庙峰顶石雕海峡和平女神雕像（见图3）为例，这尊雕像于1991年妈祖诞辰日被竖立在湄洲祖庙山巅，全身高度为14.35米，暗指湄洲岛面积14.35平方公里；全身由365块花岗岩组拼而成，寓意妈祖一年365天都在行善济世。妈祖头戴冕旒，身穿大袖衫加霞披，外披斗篷，手持玉如意，仪态雍容，面部慈祥，遥望大海。虽然是凝固的汉白石雕像，却给人感觉全身充满力量，有一股无形的气势洋溢在眉宇与身躯中。高昂的头部，挺起的胸膛，形成酣畅的弧形动态线。两袖虽然是应用近于直线的衣纹装饰，体现刚劲有力的平直刀法，但符合身体结构和透视，所以产生了一种被海风吹动往后飘扬的动势。身体的弧形向前动态加上衣纹线的延拉向后的力量，使整座造像产生巨大的张力。这内在的张力，在静止的石像上又形成了稳定的方向与秩序感，达到了古典式的均衡。



图3 湄洲岛室外妈祖造像——海峡和平女神

三、妈祖造像与供奉空间的神圣观看

对造像的观看与认可心理直接影响了造像的供奉形式及内容。妈祖造像的观看，受限于造像置放的地点场所，这是妈祖造像“历史性”（historicity）的存在。考虑妈祖造像与神圣安置区域的关系，可以帮我们更清晰地理解造像设计者的意图。

由于闽台民间信仰的特性，妈祖庙宇都是多神一起祭祀。殿内像设的布置，不仅要使妈祖造像突出，还要对其他造像群作妥善安排、周全设计。如神像群采左右对称，形成一个稳定而有张力的三角构型。三角形的尖端正好是妈祖。左前方的千里眼及右前方的顺风耳，无论神像的姿态如何也不会影响观者的视线，最终观者的视线都是向中心延伸和发展。参拜者的跪拜点也是整个内殿视觉设计的重点，以参拜者的视线为中心来考虑。神龛前为长案和供桌，上面放置花瓶、香炉、烛台，果盒、饌盒和各种供品等。信徒在案桌前叩拜时，抬眼刚好可以与神龛帷幕中的妈祖神像打个照面，接受妈祖慈爱目光的爱抚。总之，妈祖庙内神龛的陈设布置，是利用建筑空间创造出一个特定的环境，提供若干最佳视点，尽可能衬托出妈祖神像的高大庄严，并造成肃穆神秘的气氛，制造出使人摄心定性、专神注意的效果，其目的就是要参拜的人感受到浓郁的宗教氛围。通过比较封闭的空间，让神和信众产生亲密的关系，增强信众对神的崇拜。

放置在殿堂神圣空间神像的大小，要符合一定的比例，能与进入神圣礼拜空间的人们形成观看的互动。如果神像规模过大，超出人的身高很多，容易产生一种威慑的感觉，缺失亲和感；如果神像过于小巧，又容易给人产生玩偶的感觉，缺失神圣感。一般妈祖庙殿中神像为真人大小左右，这样容易让观者产生亲切感。当然神像的大小也要与神殿的大小相适应，殿大神也大，殿小像也小。妈祖神像大多为坐姿，如置地而，则显得低矮。通常人们将神像安排在一米高左右的高台或神龛上，这样，妈祖神像就处在高于观瞻者的位置，其眼光的俯视范围也得以扩展。有关研究者甚至认为可以根据妈祖神像眼睛的形状来判断其供奉群体：认为若神像眼睛呈眼皮下垂微闭状，为私祀神像，即私人家庭供奉之神像；若神像双眼睁开，眼光平视，则为公祀神像，即在公共场所如宫庙、会所中供奉的神像。此说虽然没有相关数据支持其普遍性，但也有一定的道理。因为这样的话符合了图像的观看互动原则。家庭祭祀空间较狭小，观瞻者也较少，神像下垂的眼光容易专注膜拜者，形成二者眼神的凝视交流；这种眼神眼态，一方面可以表现妈祖的端庄与娴

雅,符合儒家理念中的大家闺秀风范,低眉敛目,非礼勿视;另一方面,信徒抬头瞻仰神像时,能马上与神像的视线对接,感觉到神像眼神的专注关爱,这样就可以与神进行心灵对话和交流。约翰·伯格(John Berger)曾说:“我们观看事物的方式,受知识与信仰的影响……我们只看见我们注视的东西,注视是一种选择行为……观看后不久,我们就意识到别人也能观看我们。他人的视线与我们的结合,使我们确信自己置身于这可观的世界之中。”^[4]这也就是说,对视能一下子拉近人与神的距离,使人与神共同置身于同一个可观的世界中。观者通过具有跨越现实时空的特性的观看这种行为,从妈祖温柔和慈爱的注视中获得关怀与力量,从而实现与妈祖造像精神的互动交流。而公共场所观瞻者众多,神像眼光平视,视野则更宽,可以使神像前人数众多的观瞻者都感受到神像的注视。所以,优秀的神像设计者都会考虑到神像的观瞻者人数,妥当安排神像的大小与眼睛造型,达到观、看很好的互动。

室外造像都是置身于自然壮景之中,与广袤的天空对比,很容易感到渺小,这就需要设计师运用与室内小型造像不同的处理方法。首先,加大造像的体积,以超于常人数倍甚至数十倍的像身高度就能唤起信众内心的尊崇。其次,处理好造像与空间场景的关系。在广阔场景中造像的轮廓影像效果也会让人产生突兀非凡之感。高大的户外造像,以蓝天为背景,可获得独特的艺术效果——剪影轮廓(见图3)。当雕像退远时,其可视的细节也逐渐消失。雕像在远处能给人更深刻的印象,所以清晰而富有表现力的侧面影像要比物体任何其他特性传得更远。湄峰上的神像矗立在湄洲岛最高峰,蜿蜒向东的山体如同波涛汹涌,簇拥着妈祖造像,天宇的霞光为造像抹上神圣的色彩。遥望其侧面剪影,强烈的黑白对比,使这尊妈祖造像当之无愧地成为湄洲岛这一公共环境中的点睛之作。再者,室外造像可追求多视点观看效果,从不同角度来欣赏,各有不同的佳妙,这是西方雕塑经常使用的手法。“由于所要表示的不是一点而是上百个视点,所以似乎是在旋转中形成了多重的视点,引导我们围着造像观看”。^[5]多视点的观看应该更适合于造像群构图,适合于多人像之间营造戏剧性氛围。石雕海峡和

平女神像作为单人像还是应用了常用单一的视点,迫使人们将目光集中在造像的正面,也就是制作者最精心刻画的脸部与正面躯干。从视点的观看角度来看,这又可以说是“平面性的设计”。人们对妈祖神像的凝视,带着对同类的欣赏与肯定,亲和化的妈祖神像让信民感到人性的一面,让人觉得既能亲近又值得敬爱。

1992年,湄洲祖庙复制一尊与湄洲祖庙海峡和平女神石雕像一模一样的妈祖像赠送于台湾北港朝天宫,面朝西北,与面朝东南的祖庙和平女神像隔海遥望,互相形成观看。“湄洲之湄浔江干,斧凿摹写舜华颜。婉娈天步乃东顾,精爽眷眷双峡同”。^[6]这两座妈祖像立像的供奉,早已超越了台湾海峡地理空间,保存在两岸人民祈祷和平的记忆空间中。

妈祖造像的供奉,体现了民间供奉心理、信仰观念、民众审美观念。造像师的使命,就是使妈祖神圣理念转变为精确造像,并使之具有与其他神像所不同的一种独特的崇高美、神圣美、慈爱美的形式。所以,高明的造像师应该深入了解妈祖信仰内部知识,了解妈祖不平凡的身份、事迹及妈祖造像特殊的象征意义,懂得利用观者对造像的观看诉求,根据实际像设的位置,经过周密的考虑设计出与空间融为一体的神像。

[参考文献]

- [1] 刘克庄.白湖庙二十韵[M]//刘福铸,王连弟.历代妈祖诗咏辑注.北京:中国文史出版社,2005:13.
- [2] 陈池养.题湄洲圣母宫[M]//蒋维钺.妈祖文献资料.福州:福建人民出版社,1990:324.
- [3] 黄渊.黄四如文集:卷一[M]//蒋维钺.妈祖文献资料.福州:福建人民出版社,1990:25.
- [4] 伯格.观看之道[M].桂林:广西师大出版社,2005:2.
- [5] 潘诺夫斯基.图像学研究——文艺复兴时期艺术的人文主题[M].南京:江苏美术出版社,2011:178.
- [6] 林祖韩.台湾云林县北港朝天宫迎立湄洲妈祖石雕巨像安奉大典[M]//刘福铸,王连弟.历代妈祖诗咏辑注.北京:中国文史出版社,2005:459.