

## 媽祖造像、挪用現象與「標準化」問題討論

張 珣\*

### 摘 要

中國大陸在 1980 年代進行改革開放之後，全國各地神廟逐漸重建，神像也重新雕塑供奉，其中，湄洲島的巨型媽祖立像開創了一個嶄新的造像傳統，其規格與美學比較是宣揚城市規劃與現代普世博愛精神，企圖展現媽祖信仰從「封建」、「迷信」，到「民俗」，「旅遊」、「文化遺產」等的蛻變過程。此一立像造型引起華南華北沿海各省與海內外各地爭相挪用與模仿，不只牽涉到藝術造型的挪用，還與各級政府單位、信徒、廟方與工匠各方的共謀有關。本文引用學界近年宗教與身體經驗的理論，說明神像造型在引導信徒認同方面的視覺效果，筆者以為可以用來補充 James Watson 的標準化理論，在國家進行宗教標準化過程中，除了神明傳記等文本資料之外，神像造型也是一個重要面向。同時顯示國家並非是單一的操縱方，還有民間社會的主動附會，或是挪用模仿，經過時間遷移，最後達到整體宗教文化的協調統一。

關鍵字：媽祖信仰、神像、身體經驗、標準化、挪用

---

\* 中央研究院民族學研究所研究員。

## **The Statue of Mazu, Appropriation, and the Discussion on Watson's Concept of "Standardization"**

**Hsun Chang\***

### **ABSTRACT**

After 1980 temples of folk religion in China were renovated, statues were re-sculptured and worshipped. A giant granite statue of Mazu erected on the island of Mei was a turning point for these newly sculptured statues. It symbolized a new style of modern city planning and spirit of universal fraternity. This statue was designed to indicate the transformation of Chinese folk religion from the superstitious, feudalistic, to the folkloric, tourist, and finally, to intangible cultural heritage.

This Mei Mazu statue were largely imitated and appropriated along the northern and southern China coastal cities, and even in overseas Chinese communities and Taiwan. This phenomenon implied not only artistic appropriation, but also the complicity of the central and local government officers, local elites, designers, carvers, and folk believers. The author will discuss James Watson's concept of "standardization" and argue that when the state tries to standardize a religious cultural model it involves visual and artistic appropriation and complicity from the local society among other cultural strategies.

**Keywords:** the cult of Mazu, statue, standardization, body experience, appropriation

---

\* Research Fellow, Institute of Ethnology, Academia Sinica

## 宗教與身體經驗

在法國哲學家 Merleau-Ponty 與 Michael Foucault 對知覺 (perception) 與身體 (body) 的重視與倡導研究之後，在人類學界已經有數十年風潮，除了接續了法國人類學家 Marcel Mauss 所提出的「身體技能」(body technique) 的研究，還有 Mary Douglas 的身體與文化象徵的研究，John Blacking 正式提出「身體人類學」(anthropology of body) 的名號並重申身體研究的四個前提，以及 Thomas Csordas 一連串的對於身體的實證研究 (張珣 1996: 9-10)。台灣人類學界呼應歐美的身體研究，近年也有許多著作 (余舜德 1996; 林淑蓉 1996; 張珣 1996; 顏學誠 1996)。

基於上述身體研究多半是籠統地視身體為一個整體，而忽視身體不同感官覺受的差異，加上上述研究多半以西方文化的身體經驗為前提，忽視身體經驗受到不同時空或文化體系的塑造。因而，有了加拿大 Concordia 大學的「感官研究群」(sensorial research group) 在 David Howes 與 Constance Classen 兩位教授的帶領之下，提出「感官人類學」(anthropology of sensory) 並陸續出版了多本論文集 (Howes 1991)。台灣人類學界也進一步跟進，有了一些新嘗試 (余舜德 2011; 張珣 2011)。從不同的感官覺受下手，分別釐清文化對於視覺、嗅覺、味覺、觸覺、聽覺等的塑造與影響。

本文尤其牽涉到視覺的感受。視覺對於靈長類動物來說，是關乎生活存亡重要的器官。靈長類的雙眼進化到並排列於臉部的前方，其聽覺或嗅覺都比不上視覺靈敏，可以在一望無際的草原上，立刻看清靠近的動物。相對於犬類嗅覺靈敏，人類對於食物腐敗或是發霉可以從食物表面的顏色或黴菌絲來判斷。對於骯髒與清潔的區別可以從環境表象察覺污垢與穢物。人類的視覺對於光線明暗，對於立體外物的判別，對於深淺遠近事物的細微差異等等訊息，都能即刻吸收並做出反應。在延續動物物種最重要的交配行為上，人類依賴視覺刺激性慾，而不像多數動物依賴嗅覺來刺激性慾。此點特性在現代傳播媒體上，尤其發揮到極致。

視覺在啟蒙運動以後，最受西方文化的重視，其他感官覺受則逐漸退位 (Ackerman 1990)。西方現代科學幾乎是奠基在視覺發展之上，諸如生物醫學與解剖學之賜，清楚可見的人體內臟，提供西醫外科開刀基礎學理。顯微鏡提供西方現代生物學基礎，望遠鏡提供西方現代天文學基礎。西方現代藝術與媒體更是奠基於視覺理論。影響所及，人類對於外界知識來源也從傳統社會的重視觸覺與聽覺，逐漸轉變成今日大量的書本印刷、電視、電腦、手機、平板等等發明與設計，均是以視覺做為知識學習來

源。

第三波的身體研究，可以說是探索整合的身體經驗，注意到感官知覺或經驗並非個別單獨吸收外界訊息，而是眼、耳、鼻、舌、身、意以快速超連結方式，對於外界資訊或是刺激做出統合感應。有以稱之為「第六感」(Ackerman 1990)，有以稱之為「感覺關聯」(sensual relation)(Howes 2003)，也有許多實證個案研究出版(Pink 2004)。余舜德稱之為「身體感」(余舜德 2008)，並帶領一群同好從不同文化經驗(舒適感、氣感、虛感等等)來著手探討。本文尤其是從神像造型的視覺感受下手，來討論身體感官與經驗與宗教標準化之間的作用。並在此層面上，提供 Watson 標準化理論，一個神像藝術造型的面向，說明標準化理論的身體基礎。

法國道教學者 Kristofer Schipper 所寫的 *The Taoist Body* (1993) 是對於道教的身體觀念作出完整而又創新的論述的人。接著，其弟子 Poul Andersen (1995) 也深入分析了道教儀式中「藏神變身」的身體觀念。近年 Sam Gill 出版社更是一連串地出版「身體與宗教」系列叢書，舉凡從道教食物，印度教的舞蹈，到坦桑尼亞的結婚儀式等等，重新自身體經驗的角度觀看宗教，給予宗教不同於以往僅重視經典、教義、信仰、思辨等等思維概念的角度，而開啟宗教從儀式，身體經驗，修行實踐，親密關係，師徒傳承等等身體經驗的角度，來加以研究。

本文便是想討論宗教信仰不是一個純粹思考的過程，宗教也不僅是觀念上信服與否的問題。宗教信仰，尤其是漢人民間信仰，不是依賴經典來傳教，不依賴神職人員來解說教義，不強迫信徒釐清多神信仰之間的衝突或是重疊問題，可見民間信仰是很注重身體力行或是感受經驗，來代代傳承其信仰內容。以往我們疏忽身體經驗與宗教實踐，宗教內化，宗教認同之間種種關係的探討。Watson 標準化理論很有效地說明了歷史上諾大的中國疆域之內，如何達到宗教或甚至是整體文化的標準化。本文在其理論上，說明身體經驗，以神明造像的視覺標準化為例，來討論當代正在進行中的媽祖信仰的標準化過程。期望讓標準化的理論有更細緻化的討論，也讓身體研究可以帶入人類學的宗教研究領域內。

## Watson 的「標準化」概念

美國人類學家華琛 (James Watson) 在 1985 年提出「標準化」(standardization) 概念 (Watson 1985)，用來說明國家透過一個官方認可的神明 (媽祖) 信仰來收編並齊整

各地方的淫祀邪神，尤其是整理了華南（尤其是香港）邊疆地區的無名地方神祇。分歧雜亂的地方神祇被標準化並統一化之後，也代表了中央的行政、法律、稅收等等政策的進入地方，同時也落實了國家力量的統一各個地方。

此一「標準化」概念一經提出之後，引起西方研究漢人社會文化的人類學家的極度重視。科大衛（David Faure）是重要的一位闡揚華琛的標準化概念成為理論的人，在他的許多著作中，都可以見到此一概念的運用。例如在科大衛說明明代廣東地區家禮與宗族能夠成為當地重要文化權威，必需先得力於一套標準化禮儀的推行。科大衛認為宗族研究應該超越西方人類學的血緣團體或親屬組織的概念（科大衛 2004：9-30）。華南地區（珠江三角洲）宗族開發是明代以後，國家政治變化和經濟發展的表現。尤其重要的是宋明理學家利用文字，改變國家禮儀，文化象徵權力，在地方上推行教化，建立其正統國家秩序與權威的結果（Faure 1996）。

表現在地方上的是，庶民可以建立祠堂祭祖，宗族與孝道，成為一套意識型態，提供一個渠道，讓地方向國家認同並靠攏，也讓珠江三角洲的非漢人（蛋民、僑族）可以成為漢人。這種宗族不是一般人類學家說的血緣團體，而宗族意識型態也不是一般人類學家說的祖先與血脈觀念，而是國家與禮儀的概念。嘉靖年間所推行的標準化禮儀，讓不同版本或地方士人寫作的《鄉約》都可以依據《朱子家禮》做規範，而達到向《朱子家禮》標準化的成果，讓各地的家禮與鄉約具備了同一意識型態與管理目的（科大衛 2003）。

另一位釐清標準化概念的人是宋怡明（Michael Szonyi 1997, 2007）以他的博士論文所研究的五帝信仰來說明。宋怡明最後提出無論是真標準化或偽標準化，或幻象的標準化，都可以達到帝國大一統的成果，都可讓地方認同到國家。宋怡明區辨標準化有「真／假標準化」之別，以名實（言行）是否合一而定。地方上的五帝廟經常假借官方核可的五通廟來逃避取締，此是為假標準化。真的標準化是地方上建立官方核可的五通廟，以祭拜官方神明為依據。對宋怡明來說，所謂的「國家」可以是不明指的，不是具體的法律或行政，軍事或邊界，稅收或儒家官僚，而是一套意識型態，文化權威。而地方勢力，無論其為宗族，或仕紳，或地方官都會利用「國家」來合法化自己。

在《歷史人類學刊》的一篇〈標準化或正統化？〉文章中，科大衛與劉志偉（2008）兩人討論到，無論是「標準化」、「正統化」、或「文明化」，同指地方社會接受國家施行的文化權威，躋身入國家文化禮儀的過程。從國家立場來說，是一套標準化過程，是指國家收編地方社會的過程。而從地方立場來說，是一套文明化過程，是指從

邊疆社會或是少數民族躋身進入漢民族與漢文化的過程。如果如宋怡明所說，標準化都只是名義上，那帝國的統一是否僅為名義上的統一？科大衛認為，並不是名義上的統一而已！國家正統化有多套，地方也有多套正統化，禮儀專家也有多套正統化，彼此之間必有重疊。正統化（標準化）是重重疊疊的標籤組合，而不是要求畫一整齊，一成不變。所以，中華帝國千百年建構的大一統並不是表象。

為什麼「標準化」概念如此受到漢學研究者的重視呢？因為漢學人類學長期以來存在一個學術的核心問題，即為「諾大的中國帝國，是依賴什麼機制來達到統一？」或說「中國社會是如何可能？」，「中央與地方是如何銜接的？」早在 1960 年代，William Skinner (1964, 1965a, 1965b) 以經濟組織來解釋，他在四川盆地看到市場由小到大，可以層層被整合起來。從最小的每天可以見面的街坊鄰居購物的小市集，到每月定期開張的中型市集，到超鄉鎮或縣市層級的大型市集，不同層級的市集可以交換不同需求的商人與貨物。他勾勒出一個「六角形市場模型」，有如蜂窩般的六個小市集整合成一個中市集，六個中市集整合成一個大市集。人們也因此可以在小市集，中市集，到大市集，層層地被串連起來。他並發展出全中國大約是由數個區域經濟所銜接起來的模型。

而 Maurice Freedman (1965) 提出的解答則是從親屬組織著手。他發現華南地區尤其是廣東香港一帶的宗族組織不但嚴密，而且負責了地方上的經濟生產，治安防衛，行政協調，繳交稅收，開發沙田，等等的事務與功能。尤其閩粵邊疆地區，官方力量薄弱，加上稻作農業需求水利灌溉與大量人力，都有助於大型宗族的自治與發展。親屬組織不但提供了人們生活物質所需，提供了堅強的人群紐帶關係，也提供了森嚴的道德規範。因此能夠將零散的個體與個人銜接起來，由宗族整合地方，尤其是單姓村，更可以看到地方社會是如何被整合到親屬組織裡面。

上述兩個理論模型一旦跨越四川或廣東，就會捉襟見肘，解釋力有所不足。整個帝國的整合有許多是超越各省的大區域，甚至是全國性的連結，就不是 Skinner 的市集模型或 Freedman 的宗族的力量可以達到的。因此，華琛的標準化概念可以彌補上述兩人理論之不足。可以說是將研究典範由表面上可見的具體組織轉移到無形的文化象徵，<sup>1</sup> 將帝國統一的力量來源由社會組織轉移到文化力量，亦即神明的信仰與崇拜。無形的信仰與崇拜所發揮的力量更是具有滲透力與瀰漫力，可以用來解釋跨越省份或跨越世代的權威。國家固然是文化價值、神明信仰或禮儀標準化的來源，卻不是唯一的操作方，還有士大夫給予詮釋，地方仕紳認可，鄉民百姓願意學習，靠攏，而不是純

粹靠法律或軍事力量來操作。

華琛的標準化理論指出在有國家機制的社會，從具備權力的一方（朝廷）下達一種設施以達到全區域內的文化標準化。華琛的標準化概念多數被用在神明傳說版本或是宗教儀式的標準化來討論，本文另闢蹊徑，從媽祖神像的標準化著手。神像的標準化在更早之前，筆者曾為文（張珣 1995：190-197）比較東西方的黑面媽祖與天主教黑面瑪麗亞現象，其數量不多，卻一直有其製作傳統延續而不曾消失，很可能是中國朝廷或天主教教廷在邊疆地區施行的標準化過程中，被犧牲或被吸納進來的少數族裔或地方小女神的殘餘證明。或可以反過來說，黑面女神的存在是地方舊有神祇反抗中央標準化的殘存。也可說明各地方具有其主動的力量，可以採取反抗或是迎合來自權力中心的標準化力量。

## 國家與地方的共謀（accomplice）

標準化過程中少不了來自地方社會的配合。蕭鳳霞(Helen F. Siu)在她的 *Agents and Victims in South China* (1989) 書中，也是想從文化力量來解釋華人國家與地方的關係。她提出「文化肌理」(cultural tissues) 與「權力的區域網絡」(regional nexus of power) 兩個概念，來說明無論是馬克斯的階級鬥爭論，或 Skinner 市場理性論均只是看到「經濟人」。蕭氏希望同時處理政治人、經濟人以及最重要的文化人。她企圖說明清朝帝制中國鄉民與毛澤東的社會主義改造下的中國鄉民有何異同，而其中文化更是作為一個判準。文化是什麼？如果村子是一個個的社會細胞，鄉土中國的文化就是由無數細胞組成的肌理，而鄉土中國的豐富文化意涵尤其是呈現在村子的儀式行為中 (Siu 1989: 10)。過去學界重視中國鄉民社會制衡國家政府的一面，蕭氏要指出其實中國鄉民社會與政府雙方是互相滲透影響的，尤其是透過早期的鄉紳或現代基層幹部。她強調中國鄉民不是社會主義下的無辜順從的受害人，而是經過選擇決定的參與人。雖然改革開放後的宗教儀式或進香活動逐漸恢復，並有揮霍之傾向，蕭氏認為此並非舊日宗教之復甦，而是經過社會主義洗禮後之宗教儀式與信仰。雖如此，親屬宗族與社區宗教仍然是鄉民手中握有的最重要的文化權力資源，以之與舊日文化接續，也以之與國家政府互動。

Siu 以她的中文名字蕭鳳霞出版 (1990) 的文章，則是針對廣東省中山市小欖鎮的菊花廟會做的分析。此文更能展現她對「村廟組織與宗教儀式是小民獲取地方政權的途

徑」之解讀。作者表明儀式行為的解釋可有三方面：（1）它是某些人世界觀的一種反映，（2）可將其視為一種文化展演，通過這種展演使該文化進一步影響其參加者，（3）也可把它看成是一種政治活動，是參與者為了達到某種政治目的而採取的一種文化手段。作者指出菊花會與寺廟的拜神活動有一定關係，但它主要不是一種宗教活動，而是地方菁英利用來達到某種政治目的的手段。他們舉辦菊花會，利用宗族組織和士大夫的價值觀，在國家與地方社會之間展開政治對話。作者並指出她原先受 Skinner 和 Freedman 模式影響，試圖以二人之理論來解釋菊花會為「市鎮建立過程中以聚集共有財產來擴展宗族的一種功能方式」。後來發現小欖地區的宗族在十八世紀首次舉行菊花會時，尚未發達到高峰，菊花會也不單純是宗族活動，而是更豐富地結合有宴請親朋好友、廟會演戲活動、以及文人墨客吟詩聚會等的一種文化活動。

可見 Helen Siu 有意識地反省並修正 Skinner 和 Freedman 的模式，以更符合田野資料之複雜性。強調市場與宗族在架構地方社會組織上之力量，但是鄉民生活揉合有更多屬於精神文化層面之成分，諸如儀式，或娛樂戲劇，乃至道德教化等之成分。此些瑣碎龐雜的生活機能及其組織，Helen Siu 均統稱為「文化網絡」。既可包含市場網絡與親屬網絡等等一切非正式權力，以與國家正式權力區分，也可以不包含市場經濟，只是指稱比較鬆散的信仰與精神層面的力量與組織。

筆者得力於蕭鳳霞的「國家與地方共謀」觀念的啟示，認為人民並非毫無思考能力的順從者，尤其我們在田野調查中所看到的，無論是廟宇的管理人，信徒，社區頭人，都是在精打細算之下，或做出廟宇重建翻修的決定，或做出建醮慶典活動的舉辦，或做出跨廟宇聯誼會的選擇。由於鄉村資源有限，每個人無不精挑細選出其所能行為的方式。因此，說國家單方面地主宰統治民間，中央單方面地標準化地方神祇，是忽略了人民的主動性與決策能力。

本文即以湄洲祖廟近年來紛紛於各地方捐贈的巨型媽祖石雕立像，以及各地方主動模仿並增建媽祖石雕立像來順應潮流，說明「標準化」是國家與地方主動或被動地共同一致的策略。其中牽涉到地方菁英的媒介，神職人員與廟方管理人的新觀念，信徒捐款以修福報，藝術家設計雕像時，有意模仿潮流所喜愛的造型，雕刻師傅著手雕刻時，挪用時人所風靡的形式等等的多方力量所共同創造出的現象。<sup>2</sup>



## 藝術的創造與挪用

既是標準化，少不了向國家認可的版本靠攏、學習或模仿，甚至國家還歡迎民間抄襲或依樣畫葫蘆。然而，在藝術界推崇原創並保護版權，撻伐剽竊、模仿或挪用（appropriation），認為損害原創者的利益或盜竊原創者的自我。在講究個人主義，推崇個人擁有完全的自我主權的西方社會，這是天經地義的事情，無人會反對。但是原創與挪用當真涇渭分明嗎？近年世界各國文化遺產保護與文創產業的興盛，相關研究也水漲船高，對於「原創」或「剽竊」判斷標準之討論，也成為學界議題。一直以來，各國均採取歐美文藝復興以後，藝術界對於「創作」的定義，其實此定義夾雜有其文化霸權與偏見，許多南美洲藝術家紛紛提出反省之聲。

德裔阿根廷藝術人類學家 Arnd Schneider 在其所著 *Appropriation as Practice: Art and Identity in Argentina* (2007) 書中，指出人類文明從來都是在學習與模仿當中加上新的創作，不可能有人無師自通。拉丁文 *appropriare* 意指「據為己有」，挪用（appropriation）原指「直接複製、抄襲、採用他人的圖像作品，改變其原創性與真確性」。Schneider 認為此定義太狹窄，僅重視藝術品，忽略人物（agency）與文化環境。Schneider 給予挪用一個更寬廣的定義，Schneider 認為挪用等同涵化（acculturation），是一種創新性的綜合，agent 在複製過程中加入了新的詮釋意義與文化認同。

挪用可能只是表面的模仿，挪用者只選取了藝術膚淺的部分，因此以前會用「混血」、「綜合」、「仿造」、「複製」等等詞彙來指稱。其背後讚揚的是原創、古典、傳統、自我，相反地，詆毀的是抄襲、非古典、創新、他者。是一種區分自我與他者，並給以價值高低之區隔。事實上，人類文化一直是在挪用與再複製過程當中。只是有的是強迫挪用，有的是偷偷挪用。前者如西方殖民非西方地區時，強迫非西方土著挪用西方文化。後者如違反版權或創作權的挪用行為。有趣的是，近年在拉丁美洲的藝術家與學者掀起一股「挪用無罪論」，尤其在後殖民時期，主張人人有挪用權利，提出「抄襲有理」以反抗西方國家或北半球國家的文化霸權。

Schneider 進一步認為，人類學家研究的認同不只是血統認同，還可以是經由選擇了某一文化元素所帶來的文化認同。為了要觀察文化與藝術層面的認同，Schneider 不只調查藝術創作家，還包括「藝術世界」（art world）的相關人士，如藝術學校師生，陶藝工作坊的學生，業餘藝術家，畫廊經紀人，買家，具欣賞力的觀眾，消費者等等。經濟考量也會影響藝術創作與挪用，尤其是在畫廊買賣，藝術獎金，國際藝術市場，

藝術拍賣場等等，決定藝術家資源來源的場合與環境因素，都會左右藝術家的創作內容。

Schneider 說明挪用在創作與學習過程中，並非清楚可分的一道手續。我們讚揚原創而譴責挪用，其實是有矛盾的。我們對於原創的保護與推崇，其實是奠基在西方的個人主義之上，許多美拉尼西亞與亞瑪遜流域的人類學民族誌已經顯示這樣的個人主義是不存在的。西方藝術以為原創是具有本質，而贗品不具本質，這是陷入本質論的說法。在非西方藝術界並不存在對於挪用的譴責。在阿根廷首都布宜諾斯艾利斯的一個陶藝工作坊中，許多家庭主婦或業餘陶藝愛好者跟從一位陶藝家 Mirta 學習，Mirta 在教導學生學習陶作時，先用藝術書本上的圖片，說明史前時期或歷史時期印地安土著的陶器文樣與形制，不同地點的印地安陶窯出品的文樣與形制，讓學生充分觀摩並體會印地安陶藝的母題與基本花紋。過了幾個月時間之後，才讓學生開始操作桌上小型的製陶機器，可以轉動捏製出小型陶器。每一位學生都採用一種印地安陶器作為學習模仿對象，逐漸地再加入自己的愛好與改變，例如圓形變成方形，魚形變成鳥形，寬口變成窄口等等。學生作品完成以後，不會完全與某一件印地安陶器一模一樣，但是很明顯的，模仿與挪用是創作過程中必須要的學習手續。做出來的這件作品便是學生的「原創」作品，由我們賦予學生「原創」能力，並讚美學生製做出一件「原創」作品。

事實上，在學生模仿過程中一定要有自己的想像與創造，因為學習時，只看到書本上陶器圖片的正面，無法看到全個陶器，因此學生在製作時，一定有自己重複摸索與嘗試錯誤的過程。其次，原件也因為有了學生的模仿才有了新的意義，學生在挪用模仿過程中，再詮釋他者，也意識到他者的存在。Schneider 賦予挪用一個詮釋學（hermeneutic）的意義，如同「異化」（alienation），在挪用之前一定要先有認識到他者，疏離自我，引進他者到自我當中，創造出一個融合有他者與自我的新成品。亦即，在詮釋他人作品的同時也改變了自己，也改變了自己的認同，喜歡上了他者，才會挪用他者。因此，挪用指涉出藝術製作者本人的喜好，趣味，選擇的轉變，更是一種整體文化的認同。挪用的行為牽涉到當事人內心的文化認同，更進一步地說，是指當事人的心靈的轉化。

本文引用 Schneider 對於挪用的深層詮釋，不只注意藝術品的模仿，更注意製作人與環境因素，來說明湄洲島媽祖立像在各地方引起的仿造現象。

## 湄洲祖廟的大型媽祖石雕立像

1960 年代文革期間，湄洲島祖廟由軍隊管守，1983 年中共福建省委書記項南作出指示湄洲島祖廟可以恢復。1987 年湄洲祖廟開始大規模重建。1987 年 10 月 31 日（農曆九月九日）湄洲祖廟向各地媽祖廟發出千封邀請函，吸引各地十萬信眾參與。台灣大甲鎮瀾宮董監事一行十三人繞道日本抵達湄洲參加慶典。之後，中共中央也同意並鼓勵福建進行兩岸媽祖文化交流。例如 2006 年，中共總書記胡錦濤視察福建時，指出「媽祖信仰深深紮根在台灣民眾的精神生活當中，福建要充分利用這一豐富資源，在促進兩岸交流合作中更好發揮作用」（莆田通訊編輯部 2008：28）。現任中共總書記的習近平擔任福建省長時，也帶團前往澳門參加澳門媽祖巨像揭幕慶典。

也是從 1987 年開始，台灣北港朝天宮就與祖廟建立交往關係，1988 年與祖廟締結至親，此後還互贈媽祖巨型石雕像，作為締結至親標誌，兩尊媽祖石雕像分別豎立在海峽兩岸，隔海相望。1987 年湄洲巨像奠基，號稱海上和平女神，乃北港朝天宮捐贈湄洲祖廟，而 1992 年湄洲祖廟贈送北港一尊同樣的媽祖立像。

湄洲島媽祖巨像是廈門大學藝術系李維祀與蔣志強兩位教授設計，巨像高 14.35 米，喻寓湄洲全島面積 14.35 平方公里之意，重約 300 噸，用 365 塊潔白花崗岩精雕而成，象徵一年 365 天，天天平安幸福。根據大陸學者李麗娟解讀媽祖立像的意涵是，媽祖目光深邃而執著地巡望著大海，遙望著台灣。眼神充滿期盼，期盼台灣海峽永久安寧，祖國早日統一。面向 200 海里開外的台灣島與北港朝天宮巨像遙遙相望，被世人公認為海峽和平女神，維繫兩岸同胞骨肉之情，促進祖國統一巨業（李麗娟 2010：74）。

湄洲島媽祖巨像旁邊設立有一塊石碑，石碑上刻記著「……一九八八年秋本宮與朝天宮重結盟情後朝天宮以花崗石雕刻高達五丈之巨型 媽祖聖像相贈屹立宮左山巔祈以護海安瀾本宮又仿鑄巨像一尊奉贈北港朝天宮廣為同仁供奉萬民瞻仰同霑聖澤善莫大焉茲泐兩宮勝緣所由垂諸萬世同誦」，石碑上朝天宮的常務董事蔡輔雄先生列名為湄洲天后宮名譽董事長。朝天宮十七位董監事與鎮長的名字都列在石碑左下角署名的位置。可知湄洲媽祖石雕巨像是在湄洲與北港兩廟締結至親關係的目的之下，委請廈門大學美術系兩位老師設計。神像造型完全迥異於傳統媽祖神像，筆者以為至少有四點差異：一、採取立姿，二、使用白色花崗岩，三、矗立在戶外，四、媽祖臉部造型以佛教的菩薩像為構思原形，而非道教神像造型。一般來說，台灣信徒認為媽祖石雕立像，不符合傳統神像要求，神明應該坐著接受信徒膜拜，不應該以白色石材造像，不

應該在戶外風吹雨淋。<sup>3</sup>

筆者於 2011 年暑假親訪李維祀教授的門生，現為廈門大學美術系教授的吳榮華教授，說明當年李維祀教授設計媽祖立像時，有意讓此尊雕像成為湄洲島地標，聳立在湄洲島最高山巔上，玉樹臨風，照見四方海域，庇佑眾生。異於傳統廟宇內的媽祖神像採取坐姿，接受萬民朝拜，此尊媽祖石雕立像不是給信徒朝拜，而是給信徒與非信徒一個瞻仰媽祖精神的依託。其設計原理是媽祖的真善美，一種普世價值觀念的傳達。尤其正當李維祀教授屢獲中國城市景觀雕塑大獎，其林則徐雕像，鄭成功雕像，施琅雕像都是全國有名的作品。可以推想此一媽祖立像也是為了提昇湄洲島旅遊景觀的目的而雕造。

吳榮華表示，在湄洲現場設立的石雕場開始做之後，藝術家的原來設計逐漸會變樣，放大的媽祖，無法保持原樣，雕塑臉形的彎度與線條時，更是差之毫釐失之千里。考慮湄洲山丘上立像，可能危及山坡等等，跨步散步的媽祖只能做成裙襠微張，看不出是巡視海邊之意。其次，藝術家不得不與現實妥協，湄洲島管理委員會，莆田市書記等等都會給意見。很多時候是官員說要增添某某元素到某某雕像，不是藝術家要模仿。

另外，根據莆田士紳許培元所記，湄洲島、北港朝天宮與金門料羅灣三尊石雕像都是由莆田黃石鎮金山村工匠朱伯英雕刻。朱伯英自幼隨父親學工藝，1988 年在湄洲島媽祖石雕現場招標比試中，脫穎而出，一舉成名，從此名揚海峽兩岸（許培元 2012：311）。

此尊媽祖石雕立像雕造完成之後，由於其絲毫不帶有封建迷信色彩的造型，完全符合現代工藝美術造型，順利地進入中國知識份子與一般人民心中。企圖展現媽祖信仰從「封建」、「迷信」，到「民俗」、「旅遊」、「文化遺產」等的蛻變過程，此後便常出現在湄洲祖廟的各種文宣品封面，以及大陸不同學者著作的書皮與封面。代表了當代中國對於媽祖的接納，也賦予媽祖新的國家使命，要完成統一大業。1992 年 10 月 4 日媽祖羽化 1005 週年紀念日，中國郵電部發行媽祖特種郵票一枚，圖案即為矗立在湄洲島祖廟山巔的媽祖石雕像。莆田市隆重舉行郵票首發式，全國科學協會副主席、中國科學院院士林蘭英為首發式揭幕。同一天，湄洲島成立中國湄洲媽祖文化基金會，林蘭英的胞弟林文豪擔任會長（楊鵬飛 2012：359）。我們可見到有來自中央與福建省地方的共同力量在推廣媽祖信仰，連帶地，此一媽祖造像也受到肯定與推廣。

## 海內外各地的挪用與標準化

2009 年，中國國務院向聯合國教科文組織成功地申報媽祖信俗為人類非物質文化遺產，即是以湄洲島為媽祖信俗傳承中心，以海內外各地華人社會為共同信仰地區。在往後各種官方文書中，或是莆田學院出版期刊中，我們可以看到來自中央統戰部，中國政協，中國人大常委會，各省省委的統戰部，各地的宗教事務局，有意無意地宣揚湄洲島為媽祖信俗中心（蔣長春、黃賢忠 2009）。其所用政策文宣或是學術論文均以湄洲媽祖巨像為圖示。湄洲島的開發尚未完成，一個更大型的以宗教為基礎的經濟發展計畫正在進行中。莆田市湄洲灣北岸經濟開發區於 2007 年，經中共國家發展改革委員會，國土資源部，建設部第十八號公告核准保留的省級開發區，重新授牌成立。整個北岸開發區以湄洲島為核心，全區陸域面積 104 平方公里，海岸線 60 公里，轄山亭、東浦、忠門三個鄉鎮。主要建築由中國中鐵股份有限公司與莆田市政府共同合作。

如果這算是國家要標準化媽祖信仰，那麼各層級的地方政府單位，各地大學或民間學者，地方仕紳也都參與進去，給予肯定與認可（張元坤 2009）。在各地恢復媽祖廟的同時，筆者注意到新雕塑的神像也很多是參考或模仿湄洲巨像製造的。以下僅列筆者所見，還有更多分布於華南與華北的地區，散見於各種出版論文的，尚待日後調查。

廈門島東北邊何厝村，順濟廟，一間古早的媽祖廟，在 2004 年翻修。廟宇外海邊建築有一座媽祖立像，會議廳內有一尊小型媽祖立像模型，管事人員稱石獅工程隊石雕場提供的樣本，造型一如湄洲媽祖立像，此一所謂標準化的過程，不由國家官員而由石雕場師傅來進行說服廟方的工作。媽祖立像旁有石碑寫「惠寧石雕場 陳培忠 0592-xxxxxxx，0595-xxxxxxx」。媽祖立像「捐資芳名 李國興闔家敬獻 何羨亮女士 人民幣二十五萬元 總造價六十八萬元 公元二零零一年十月十日」另外在環島路上，地圖上標明「一國兩制」的地點，海邊也有一尊媽祖立像，也是同樣造型，該地沒有廟宇，僅為一觀光化媽祖銅雕立像。經過風吹雨打，雕像顯得黝黑不清。旁邊聳立兩個字牌，寫著兩岸和平統一。

廈門市同安區大嶝島雙滬靈濟宮也有媽祖立像。山東青島 2008 年 5 月 19 日媽祖巨像落成。2007 年廣東省陸豐市東北部飛鵝山建立一尊高達 24.99 米的媽祖石雕立像，重約 3000 噸。1994 年珠江口經南沙或是廣州經南沙都可以見到天后巨石雕像。福山天

后宮在福山媽祖文化公園內設立了一尊石雕媽祖由 365 塊精石砌拼。武夷山天上宮媽祖廟，廟內正殿安立一尊木雕媽祖立像，造型也類似湄洲立像。

2010 年 5 月 6 日（農曆三月二十三日）賢良港天后祖祠後山上，媽祖林默白色石雕立像落成典禮，第十屆全國政協副主席、中華媽祖文化交流協會會長張克輝、全國政協常委、港澳台僑委副主任、中華媽祖文化交流協會副會長林兆樞、省旅遊局員副局長張木良、市領導蔡爾申林素欽，以及北岸黨工委書記俞建忠、管委會主任林金波等，參加林默雕像揭幕儀式。此一雕像在眾多參賽者遴選中由得魁的中國工藝美術大師方文桃設計，基座高 3.23 米，身高 9.9 米，是向媽祖誕辰 1050 年獻上之禮物，為天后祖祠與正在加速建設的湄洲灣北岸媽祖城增加一個景觀（許培元 2012：312）。

2003 年在澳門路環島疊石塘山，新建澳門天后宮佔地近 7000 平方米，為澳門規模最大媽祖廟。更早之前，在 1998 年即由澳門文化司署建造了一尊澳門媽祖石雕立像，高 19.99 米，重五百多噸，漢白玉塑像。造型類似湄洲媽祖立像，差異處是如意握在左手，湄洲立像的如意握在右手。其他冕旒與霞披均同於湄洲。最大差異在於澳門媽祖臉形約為十五六歲少女，神情天真爛漫，面向北方。湄洲媽祖約為三十歲少婦，比較有威嚴，神情嚴肅，目光凝著，面向東南方。

1998 年 10 月 25 日至 31 日湄洲媽祖祖廟組織了 184 人的祭典團隊參加澳洲 19.99 米的漢白玉媽祖石雕立像開光典禮（楊鵬飛 2012：365）。澳洲墨爾本媽祖石雕立像頭部造型雖有冕旒，但沒有頭巾，乍看類似有冕旒的觀音，左手中握有如意，霞披裙襬不張開，收攏也類似觀音，面向北方。筆者於 2010 年到墨爾本開會，特地造訪該廟，是一間老華僑的老廟，訪問廟方人士，回答說，這幾年大陸開放移民，很多中國來的新移民，廟方正在募款籌建新廟，此一大型媽祖立像是由中國南京的信徒與石雕場捐款設立的。

李維祀教授創作的媽祖巨像除了湄洲與北港兩尊，還有第三尊是在台南安平區林默娘公園，由台灣台南的奇美文化基金會斥資兩千多萬元捐贈的林默娘公園佔地二公頃，於 2004 年四月開放。公園內主要的雕塑為林默娘雕像，由奇美文化基金會捐建，蔡宜璋建築師事務所規劃設計。高十六公尺，加上基座高四公尺，已成為安平新地標。奇美公司委請李維祀教授創作，以花崗岩雕刻而成，造型流暢優美。公園以林默娘為名，旨在發揚孝女情懷，藉以抒發先人移民開疆闢土，後人當飲水思源的美德。<sup>4</sup>

除上述筆者親訪之外，資料上顯示還有天津、廣州各地也均有媽祖石雕立像。湄

洲島近年還推出大型「海神媽祖」瓷板像，其造型也類似湄洲媽祖立像。瓷板像由一級美術大師福建藝術專科學院副教授許少輝親自繪製而成，選用色澤明亮品質優良的五十六寸大瓷板，配以高檔紅木座架一幅，以景德鎮四大傳統名瓷之首「青花」為主色調，瓷質細膩釉質清亮，花色幽雅，紋樣莊重，具有東方藝術特色與民間風格。

同為藝術學教授的許少輝願意繪製與李維祀石雕立像造型類似的媽祖神像，應是認同李維祀媽祖神像背後的文化意涵與統一目的吧！李維祀門徒不反對各地對於其師藝術創作之挪用或模仿，應該是贊同挪用者具有相同文化統一目的，而不計較其藝術挪用吧！觀諸以上多個模仿湄洲立像，仔細比對，還是有其些許不同之處，例如左手或右手之差異，或是拿取的物品有所不同，或是身材立姿稍有不同，或是衣服裙襬文飾稍有不同，或是臉部神情稍有不同等等。亦即，設計師與工匠還是不至於全盤挪用，卻又認同其美學或是文化統一目的，而願意模仿製作。同時，考量到中央政府尚在反對迷信或民間信仰的國情氛圍中，模仿具有中央政府認可的湄洲巨像，畢竟比較安全，不至於被告發、取締或破壞。

## 共謀與標準化：一個造像背後的故事

福建省建甌位於閩江上游，境內溪流甚多，古時水運極為發達，人民普遍信奉媽祖。建甌市最大媽祖廟於文革之後，改做鐘樓村委會，改革開放以後，順應宗教信仰恢復潮流，從 1993 年起，鐘樓村村長陳長婢等信眾就四方募集，想要在城東郊坑里籌建新的天后宮，好事多磨，一直無法取得遷建批准。1998 年三月二十三日媽祖誕辰日遷建工程終於獲准破土動工。九月九日坑里天后宮主體基本完工。然而新的媽祖神像究竟是要仿效湄洲用巨石雕刻？還是就地取材選擇木材雕刻？正當議論紛紛時，九月初十籌建組的朱文欽取出一個木材樣本，那是八月下旬籌建村村民余聲茂從百里外特地送來，並告知朱文欽神木的種種神奇之處。木料樣本一經打磨，清香瀰漫細膩光潔，非常適合雕造神像。

此一神木有一段神奇故事。1998 年 5-6 月間，福建省閩北大雨傾盆，多年罕見。6 月 20 日連日大雨突然停止，建甌玉山鎮籌建村居民照常出外工作，突然發生山崩地裂的土石流，三四萬平方的土石流夾帶著草木砂石，橫衝直撞，直撲籌建村，土石流洶湧數百米之後，有如聽到命令一般，在村口嘎然停止。原來是一棵長七米多，四人可圍抱的巨木，隨著土石流一路衝撞到村口，橫躺在村口，擋住了順勢而來的土石泥。

這棵挽救全村村民的巨木，橫斷面年輪有 983 圈，專家鑑定其為柳杉，估計應該是埋在地底下千餘年，因為土石流而見天日。長年埋於地底，不但不爛，反而芳香屢屢。為了疏通道路，村民千方百計想要挪動，或是鋸斷開來，分批挪動，都無法傷害巨木。

村長陳長婢想起媽祖傳說故事中的「枯槎顯靈」。第二天會同工藝師傅朱文欽、李德友搭車前往籌嶺村實地勘查神木，仔細丈量神木長度，與坑里天后宮正殿圓拱高度不多不少，恰好匹配，有如虛席以待的神座，兩村民眾一致同意，就以神木雕造神像。九月十六日搬運巨木的運輸車到了籌嶺村，費了九牛二虎之力，都無法將這棵長 7.63 米，成寶塔型，下半部直徑達 2.28 米的龐然巨木搬上車，或是粗大鐵鍊無法綁住神木而斷裂，或是車廂太窄，角度不對，大夥忙碌到第二天天黑，一籌莫展時，奇蹟發生，無人看管的吊車滑輪突然晃動一下，巨木自己翻轉一個角度，正巧擠入車廂。兩村相距 150 里路，山路峰迴路轉，狹窄險峻，一路險象環生，深夜終於抵達坑里，駕駛員說，他也不知如何駕駛的，迷迷糊糊地到達了。

神木運抵坑里天后宮的第二天，福州雕刻工藝大師李華峰恰巧因事來到坑里，陳長婢簡要說明神木來源，並懇請李華峰領銜雕刻，李華峰一口答應。在當地雕刻師傅朱文欽、李德友的密切配合之下，三個月時間，大功告成。栩栩如生的相貌與矗立在湄洲島的媽祖大型石雕神像十分相似。或許是工藝師傅巧奪天工，或許是神木註定要雕造成神像，木料下半部微微翹起的枝榦，恰好成了媽祖臨風飄拂的衣襪。筆直的下端無須任何鑿斧，便成了媽祖的直立的雙腳。

2004 年坑里天后宮理事陳德松特地到湄洲祖廟，拜訪人稱「活媽祖」的「阿八」，祖廟原常務董事長林聰治女士，說明神木奇蹟。林聰治兒子與祖廟現任董事長林金榜親臨坑里天后宮上香，加強了坑里天后宮與湄洲祖廟之間的密切關係（許更生 2012：108-113）。

如上述，每個媽祖立像背後可能都有一個故事，說明著地方上頭人、菁英份子、廟宇管理人、工藝師、信徒等等的共同合作與謀略，一起完成媽祖的造像。地方頭人與菁英份子擔任的是媒介的工作，他們有機會到處旅行與外地接觸，到達湄洲島參觀祖廟的建設，深懂湄洲祖廟與國家中央對於媽祖信俗推行的用意，他們將外圍環境與高層級的新觀念，介紹到小地方上，他們選擇工藝師傅來設計造型。而村落居民是媽祖信仰的基礎，有了民眾的存在與參與，國家層級的新觀念才可能落實（標準化）到民眾身上。



## 結 論

傳統媽祖神像採取坐姿，鳳冠霞帔，安座於廟宇正殿，母儀萬千。神像靈力與香火傳承，以年代久遠來計算。在台灣，我們看到北港與新港爭論哪一間廟宇的神像具有靈力，決定因素在於其歷史與年代久遠。我們看到台南鹿耳門聖母廟與天后宮，爭論誰是最靈驗的廟宇，決定因素也是在於孰為鄭成功帶來的神像。大甲鎮瀾宮前往湄洲進香，迎回湄洲神像，即有部分信徒表示湄洲新雕神像歷史不比鎮瀾宮神像久遠。

雖然對比起全國數千座媽祖廟來說，有新形式的媽祖石雕立像不過數十個，我們已經可以看到隱隱然一股風氣，以湄洲祖廟為核心，作為連結中國媽祖信仰的樞紐。而中國也以湄洲島祖廟為媽祖信仰中心，我們從中國對於莆田市行政單位的重新規劃與提升，給予許多例外的方便行事，從歷年來造訪湄洲島的中國領導人名單來看，在湄洲島題名撰文賜額的中國領導人名單，從莆田市政府重視湄洲島行政管理與旅遊單位的設立，可以知道湄洲島祖廟肩負統一重任，是國家賦予的文化新任務。

湄洲石雕媽祖立像的建立象徵了當代中國對於媽祖信仰的新認識，其造型宣揚博愛、慈悲與勇氣，企圖讓信徒與非信徒都可以接受媽祖的新時代精神。此一新造型的設計也帶動了海內外華人社區競相模仿與設立。無論是湄洲島祖廟主動捐贈，或是地方廟宇自行設立，也都到祖廟上香參拜，企圖與祖廟建立連結關係。這些動作背後說明了湄洲島祖廟經由媽祖立像達到連結各地媽祖信徒的目的。企圖以新造型媽祖神像取代傳統神像，企圖轉移文革時期被破壞的傳統神像，將信徒注意力轉移到新的大型神像，降低原先傳統媽祖神像的權威論述。不再比較神像的歷史與年代，不再處理神像權威與香火靈力。<sup>5</sup>

標準化是一個由上到下，由下到上，雙方共同謀略的過程。國家提倡一個新的戰略，地方菁英接受並意識到迎合國家政策的必要性，可以帶來遷建廟宇或整修廟宇的方便，可以合法化民間信仰的復甦，一些原先以媽祖為配祀神的廟宇，也都紛紛改以媽祖為主神，坐上正殿主神位置。至於重建或修建媽祖廟宇，能否讓信徒真誠地信仰媽祖，能否讓信徒領悟民間信仰的深層宗教意涵，達到教化民心目的，給信徒安身立命的終極關懷？實非國家或是地方政府的標準化政策重點。為了因應世界各地，尤其是台灣學界對於媽祖信仰與文化的大量研究與著作，中共在 2005 年特別於莆田最高學府，莆田學院，成立媽祖文化研究所，配置大量人力，定期召開國際媽祖研討會，定期出版多種媽祖研究期刊，定期參訪世界各地媽祖宮廟，組織世界各地媽祖廟與神職

人員，定期舉辦媽祖信仰活動以宣導國家政策並溝通信息。

本文以媽祖造像為討論焦點，可以看到參與標準化過程中，國家固然以其強大行政與法律力量來確定宗教的定義與範圍，來自民間的藝術家，工匠師，廟方主事人員，信徒等等，雖不可避免地接受了媽祖的新形象，卻也各有其目的與立場。其次，根據莆田市藝術家陳立人口述，<sup>6</sup> 新雕像是工藝品不是神像。一語說中，當代中國政府賦予媽祖雕像的新時代精神是藝術與城市景觀，大於宗教信仰的精神與內涵。而在民間我們可以觀察到的，卻是逐漸恢復民間信仰的「迷信」與「靈驗」的儀式與行為，假以時日，政府的政策會有不同的發展出現吧？

## 附 註

1. 視華人民間信仰為文化象徵的人類學學者及其論述，請參見張珣（2002：93-98）。
2. 感謝審查人提醒神像或宗教藝術創作可以是受到商業資本或是觀光產業影響，而不全然是國家主宰。筆者未來將進一步收集相關資料。
3. 2010-2011 年之間，筆者多次隨台灣信徒到湄洲島進香，或是參加福建會議，會後參觀湄洲島，累積多次與信徒聊天所得。
4. 兩岸媽祖信徒聯誼密切，1980 年代兩岸宗教交流初期台灣信徒帶去大量資金與人才，協助重建翻修廟宇。近期，台灣媽祖廟也受到湄洲祖廟影響。2005 年 10 月 11 日（農曆九月九日）媽祖羽化升天紀念日，湄洲祖廟贈送給金門料羅灣媽祖廟一尊媽祖石雕像，像高 9.9 米，重 140 噸，由 96 塊花崗岩組成。在這之前是金門媽祖信徒 304 人組成進香團直航湄洲祖廟參加捐贈儀式。該媽祖立像位於金門料羅灣媽祖公園內。台灣基隆碼頭邊上慶安宮媽祖廟，苗栗縣通霄鎮白沙屯拱天宮媽祖廟，馬祖島也建立有媽祖石雕立像在其廟宇外邊。正在規劃的澎湖大倉媽祖觀光文化園區，由澎湖縣政府的規劃書，可以見到縣政府希望媽祖立像具有帶動觀光遊客人潮之功能，而非傳統信徒進香之宗教功能。事實上，澎湖群島歷來民間信仰以王爺、城隍、觀音、媽祖等為主，但是受兩岸興旺的媽祖信仰影響，為發展觀光旅遊，故計畫在大倉島上設置「媽祖觀光文化園區，建構世界最高的媽祖雕像（雕像高 48 公尺，基座高 18 公尺，總高度 66 公尺）形塑成為國際級的觀光景點」（澎湖縣政府 2012）。台灣另有其他大型神像之設立，其背景或不同於本文標準化之論述

範圍，感謝審查人指出兩岸之差異。

5. 此亦多數民眾或是信徒指責中國中央利用湄洲媽祖統戰台灣或是其他海外華人社區的原因，因為神像易立，教化難做。政治與宗教議題，尚待他日處理。其次，媽祖信仰目前在中共中央的立場比較是信仰習俗而不是合法的五大宗教，因此，內陸的媽祖信仰無法推廣或展開。本文限於篇幅，無法討論。
6. 2011 年 8 月 6 日在莆田市區工藝展場參觀訪問。

## 引用書目

余舜德

- 1996 〈市場、價值建構與普洱茶交易中的陳韻〉。《考古人類學刊》65：68-105。
- 2008 《體物入微：物與身體感的研究》。新竹：清華大學出版社。
- 2011 〈身體感與雲南藏族家居生活的日常現代性〉。《考古人類學刊》74：169-202。  
DOI: 10.6152/jaa.2011.06.0006。

李麗娟

- 2010 〈從社會符號學角度解讀媽祖石雕神像－再現意義〉。刊於《2009 莆田學院媽祖文化研究成果彙編》。莆田學院媽祖文化研究中心編，頁 73-76。福建：莆田學院。

林淑蓉

- 1996 〈食物、味覺與身體感：以中國侗人的社會生活為例〉。《考古人類學刊》65：34-67。

科大衛

- 2003 〈祠堂與家廟：從宋末到明中葉宗族禮儀的演變〉。《歷史人類學學報》1(2)：1-20。
- 2004 〈告別華南研究〉。刊於《學步與超越：華南研究論文集》。華南研究會編，頁 9-30。香港：文化創造出版社。

科大衛、劉志偉

- 2008 〈標準化還是正統化？從民間信仰與禮儀看中國文化的大一統〉。《歷史人類學

刊》6(1-2)：1-22。

張元坤

- 2009 〈發揮優勢強化引導共創和諧：莆田市積極引導宗教界人士和信眾為經濟社會發展做貢獻〉。《中國宗教》2：71-73。

張珣

- 1995 〈女神信仰與媽祖崇拜的比較研究〉。《中央研究院民族學研究所集刊》79：185-203。
- 1996 〈馨香禱祝：香氣的儀式力量〉。《考古人類學刊》65：9-33。
- 2002 〈祭祀圈研究的反省與後祭祀圈時代的來臨〉。《考古人類學刊》58：78-111。
- 2011 〈日常生活中「虛」的身體經驗〉。《考古人類學刊》74：11-52。DOI: 10.6152/jaa.2011.06.0002。

莆田通訊編輯部

- 2008 《湄洲灣北岸經濟開發區：實踐「兩個先行」風采錄》。福建：福建省莆田市委員會莆田通訊編輯部。

許更生

- 2012 《媽祖文叢》。福建：莆田市文化廣電新聞出版局。

許培元

- 2012 〈媽祖石雕像兩岸譜新篇〉。刊於《媽祖文化三十年》。楊鵬飛主編，頁 311-312。福建：海峽文藝出版社。

楊鵬飛主編

- 2012 《媽祖文化三十年》。福建：海峽文藝出版社。

蔣長春、黃賢忠

- 2009 〈湄洲島國家旅遊度假區客流時空分布研究〉。《莆田學院學報》16(4)：88-92。

澎湖縣政府

- 2012 《澎湖大倉島媽祖觀光文化園區規劃書》。澎湖縣政府。

蕭鳳霞

- 1990 〈文化活動與區域社會經濟的發展——關於中山小欖菊花會的考察〉。《中國

社會經濟史研究》4：51-56。

顏學誠

1996 〈什麼是好茶：茶葉比賽的人類學研究〉。《考古人類學刊》65：106-134。

Ackerman, Diane

1990 *A Natural History of the Senses*. New York: Random House.

Andersen, Poul

1995 *The Transformation of the Body in Taoist Ritual*. In *Religious Reflections on the Human Body*. Jane Marie Law, ed. Pp. 186-210. Bloomington: Indiana University Press.

Faure, David

1996 *Becoming Cantonese, the Ming Dynasty transition*. In *Unity and Diversity: Local Culture and Identities in China*. Tao Tao Liu and David Faure, eds. Pp. 37-50. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Freedman, Maurice

1965 *Lineage Organization in Southeastern China*. London: University of London, Athlone Press.

Howes, David

1991 *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of Sensory*. Toronto: University of Toronto Press.

2003 *Sensual Relation: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Pink, Sara

2004 *Home Truths: Gender, Domestic Objects and Everyday Life*. New York: Berg.

Schipper, Kristofer

1993 *The Taoist Body*. Berkeley: University of California Press.

Schneider, Arnd

2007 *Appropriation as Practice: Art and Identity in Argentina*. New York: Palgrave

Macmillan.

Siu, Helen F.

- 1989 *Agents and Victims in South China: Accomplices in Rural Revolution*. New Haven: Yale University.

Skinner, William

- 1964 *Marketing and Social Structure in Rural China, Part I*. *Journal of Asian Studies* 24(1): 3-44. DOI: 10.2307/2050412.
- 1965a *Marketing and Social Structure in Rural China, Part II*. *Journal of Asian Studies* 24(2): 195-228. DOI: 10.2307/2050562.
- 1965b *Marketing and Social Structure in Rural China, Part III*. *Journal of Asian Studies* 24(3): 363-99. DOI: 10.2307/2050342.

Szonyi, Michael

- 1997 *The Illusion of Standardizing the Gods: The Cult of the Five Emperors in Late Imperial China*. *Journal of Asian Studies* 56(1): 113-135. DOI: 10.2307/2646345.
- 2007 *Making Claims about Standardization and Orthopraxy in Late Imperial China: Rituals and Cults in the Fuzhou Region in Light of Watson's Theories*. *Modern China* 33(1): 47-71. DOI: 10.1177/0097700406294700.

Watson, James

- 1985 *Standardizing the Gods: The Promotion of Tien Hou along the South China Coast, 960-1960*. In *Popular Culture in Late Imperial China*. David Johnson, ed. Pp. 292-324. Berkeley: University of California Press.



圖 1 湄州媽祖立像  
(2011 年張珣拍攝)



圖 2 北港媽祖立像  
(林鼎盛 2011 年拍攝提供)



圖 3 澳門媽祖立像  
(蔡瑞珍 2011 年拍攝提供)



圖 4 馬祖島媽祖立像  
(曾瓊瑩 2012 年拍攝提供)



圖 5 廈門環島路媽祖銅雕立像  
(林育建 2011 年拍攝提供)



圖 6 賢良港媽祖立像  
(2012 年張珣拍攝)