

嘉義鯤港太聖宮媽祖神像年代研究
：從歷史、科學與風格分析*

李建緯

逢甲大學歷史與文物研究所副教授

摘要

「魷港」在荷據與明鄭時期是臺灣的重要港口，萬曆年間《明實錄》、明末陳第〈東番記〉皆曾提到「魷港」一詞；明鄭以後「蚊港」名稱逐漸取代「魷港」。根據考證，「魷港」即今嘉義八掌溪溪口好美里（虎尾寮）一帶，而太聖宮即位於虎尾寮，係一處濱海小漁港。後殿所奉祀的媽祖，供奉唯一獲教育部鑑定為明代雕刻的媽祖神像，被認為是來臺最早的湄洲媽祖。不過，這樣的說法過去一直以來沒有明確的證據。

首先，透過科學檢測發現，魷港媽的材質為樟木；從工藝來看，神像有多次重漆現象，其處理方式是在木材上方施以白色地仗層，地仗層上方裱紙，用於穩固木胎以便於施彩；裱紙層上方有原始漆層，其後又重新彩繪過兩次，又再補過一次現代油漆。另外，透過 X 光檢測發現，魷港媽祖並無任何入神孔。從科學檢測資料來看，魷港媽祖神像符合清代以前的工藝。

再從魷港媽服制來看，其服裝圖像與明代冠服規制呼應；若和幾件傳世而早於清代的大陸地區媽祖神像比較，後者同樣是呈現「上朝式」坐姿、穿大袖衫、頭帶冕冠。綜合地方開發史、明朝的命服制度、以及清代以前媽祖神像風格比較後，魷港太聖宮媽祖神像確實具明代風格，或可間接證明虎尾寮開發年代為明鄭時代以前。

關鍵字：魷港、蚊港、太聖宮、媽祖神像、明代風格

壹、前言

有關臺灣的神像研究，目前成果多強調在神像的圖像辨識、粧佛工藝、信仰儀式以及相關族群問題。對於與神像製作相關的年代判斷，除非神像本體有明確的落款（圖 1）或入神物中有年代之「命書」（圖 2），若無上述明確的證據，一般大多是透過歷史文獻（文字或圖像資料），或藉由地方開發進程、寺廟沿革來推測其神像的年代範圍；無文獻資料者或往往仰賴地方耆老的口述歷史等集體記憶來追溯；至於坊間、尤其是廟方執事，透過超自然力量如向神明擲茭或降乩來斷定年代者，比比皆是。



圖 1：鹿港天后宮大聖母神像背後有同治 12 年（1873）的落款，筆者拍攝

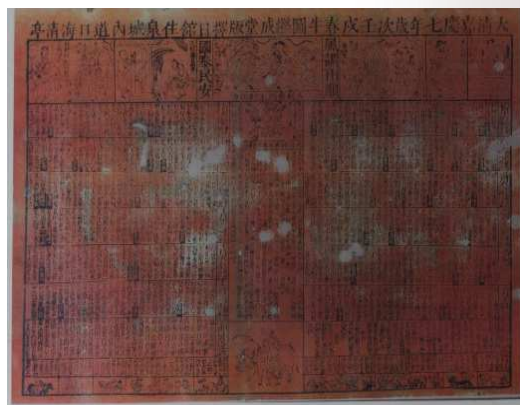


圖 2：鹿港地藏王廟都市王背後入神孔所見嘉慶 7 年（1802）春牛圖，筆者拍攝

由於神像年代判斷牽涉到的不僅是歷史面向，還與神像之「像」本身作為某種物質性的存在有關；換言之，神像作為一種「文物」的年代判斷，還必須考量到製作工藝、造像風格與使用材料等訊息。職是之故，若沒有明確的落款或命書等直接證據，神像年代的判斷則應綜合考量以下幾個面向：歷史、藝術與科學面向（圖 3），唯有透過多重證據方能更嚴謹地貼近神像製作之原始。

* 本文內容述及部分材料，係引自李建緯計畫主持、吳慶泰、阮炯港協同研究，〈嘉義縣一般古物布袋太聖宮鰲港媽祖神像、新港奉天宮天上聖母往郡進香大旗古物調查研究及保存維護計畫成果報告書〉（嘉義縣文化觀光局委託，逢甲大學歷史與文物研究所執行，2017 月 4 月），感謝嘉義縣文化觀光局提供資料。

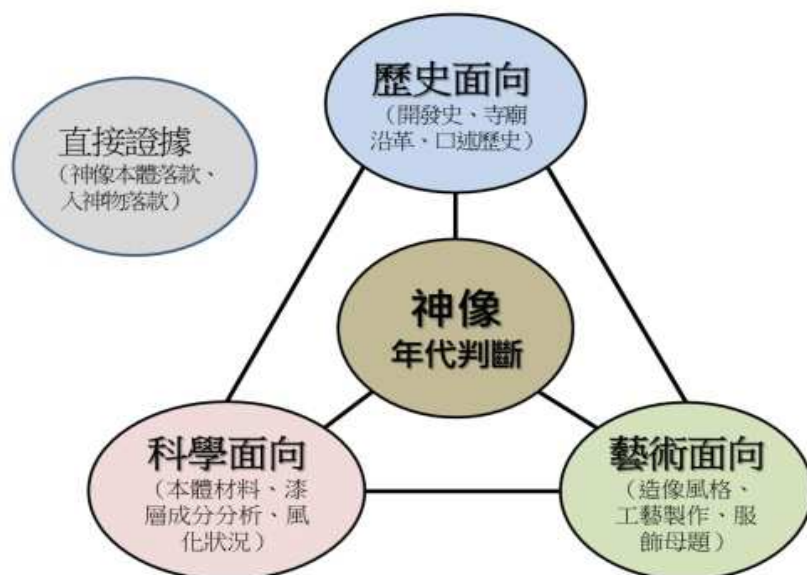


圖 3：神像年代判斷的多元面向，筆者製作

臺灣目前對神像年代的看法，常建立在一種感性論述上——或塑造祖先渡臺攜帶的拓荒意象、或宮廟強化自身作為「開臺」的起源神話。尤其是由清廷官方扶持下的媽祖信仰，坊間媽祖廟宣稱其傳世開基媽祖神像動輒 3、4 百年的歷史，既有一種追「正統」也有自許為「開臺祖」的動機。其實神像年代的說法，應提出更具說服力、更具體的論據，否則對於其年代分析的討論，是很難進入到學術範疇進行對話。另一方面，在臺灣諸多號稱明代媽祖的案例中，魷港太聖宮的「魷港媽」一直是學界關注的焦點之一，因為涉及到臺灣最早媽祖信仰的議題；然而，過去對於魷港媽年代的討論上，不外乎是從歷史開發的角度出發，卻罕見從文物本身的造像風格、製作方式與材料本身的訊息予以剖析。

職是之故，本文主要在過去已頗具成果的魷港與媽祖信仰史基礎上，納入本研究新獲得的科學檢測數據、實際觀察的粧佛技法等證據，並且和中國大陸近年發現明代以前的媽祖神像風格比對，不僅能確立魷港媽屬於清初甚至明晚期的年代，也可和臺灣其它宣稱明代媽祖神像，提供了風格比較。

貳、從鯧港到虎尾寮：歷史的認識

一、鯧港的開發

根據考證，太聖宮所在的「鯧港」，即今嘉義八掌溪溪口好美（虎尾寮）一帶，行政區隸屬於嘉義縣布袋鎮好美里，是臺灣開發很早的地區。¹而簡弘茂的碩士論文指出，兼具漁港與商港性質的鯧港之開發，不僅早於笨港（與連雅堂在《臺灣通史》中指出北港就是鯧港之說不同），而且最遲在 17 世紀初就有漢人活動。²學界多半認同，「鯧港」在荷據、明鄭時期已是臺灣重要港口，也屢屢引用明末陳第〈東番記〉（1603）的「東番夷人不知所自始，居澎湖外洋海島中；起鯧港、加老灣，歷大員、堯港、打狗嶼…」³作為鯧港的最早記載；不過，早在萬曆 2 年（1574）的《明實錄》第 97 卷便已提到：「福建海賊林鳳自澎湖逃往東番鯧港。」⁴這樣記載，也解決了荷蘭文 Wanckan 與鯧港一詞孰先孰後的問題。⁵

荷蘭人在 1623 年（明天啟 3 年）由 Moses Cleasz Comons 測繪的〈大員海域航海圖〉已將 Wanckan（鯧港）標註於地圖，而地圖上的笨港與鯧港是兩個不同地點；1624 年起佔領南臺灣，以大員（安平）為據點，積極經營海上貿易，在 1624、1625 年間荷蘭人 Heyndrick Ariensen 所測繪澎湖島至大員島、鯧港、堯港等地的海圖上也都有 Wanckan 的標示（圖 4）。⁶荷蘭人為了加強統治力，獨占臺灣的貿易權，選定此處興築了菲利辛根堡（Vlissingen），以便鞏固對南臺灣的控制，與日本、中國等商人競爭，獲取最大的貿易利益。不過，菲利辛根堡在 1636 年才蓋好，而且又因碉堡受

1 周婉窈，〈陳第〈東番記〉——十七世紀初臺灣西南地區的實地調查報告〉，《故宮文物月刊》第 241 期（2003 年 4 月），頁 22-45。

2 簡弘茂，〈荷蘭時期及清初鯧港與笨港的研究〉（臺南市：國立成功大學歷史語言研究所，1994 年 7 月），頁 5-21。

3 〔明〕陳第，〈東番記〉，收入沈有容著《閩海贈言》（南投：臺灣省文獻委員會，1994 年），頁 24-26。

4 《明實錄》v.97，萬曆 2 年 10 月 3 日（1574），資料來源：臺灣歷史數位圖書館 THDL。2017 年 1 月 5 日點閱。

5 李岳勳，〈鯧港媽祖〉（嘉義布袋：蚊港太聖宮管理委員會，1986 年），頁 17。

6 林玉茹，〈潟湖、歷史記憶與王爺崇拜——以清代鯤身王信仰的擴散為例〉，《臺大歷史學報》第 43 期（2009 年 6 月），頁 43-85。

到海水沖蝕損壞，於是 1645 年再度重建，位置更接近海邊。⁷一直到 1664 年荷蘭人繪製的地圖中，魷港仍是以軍事功能而被標示。

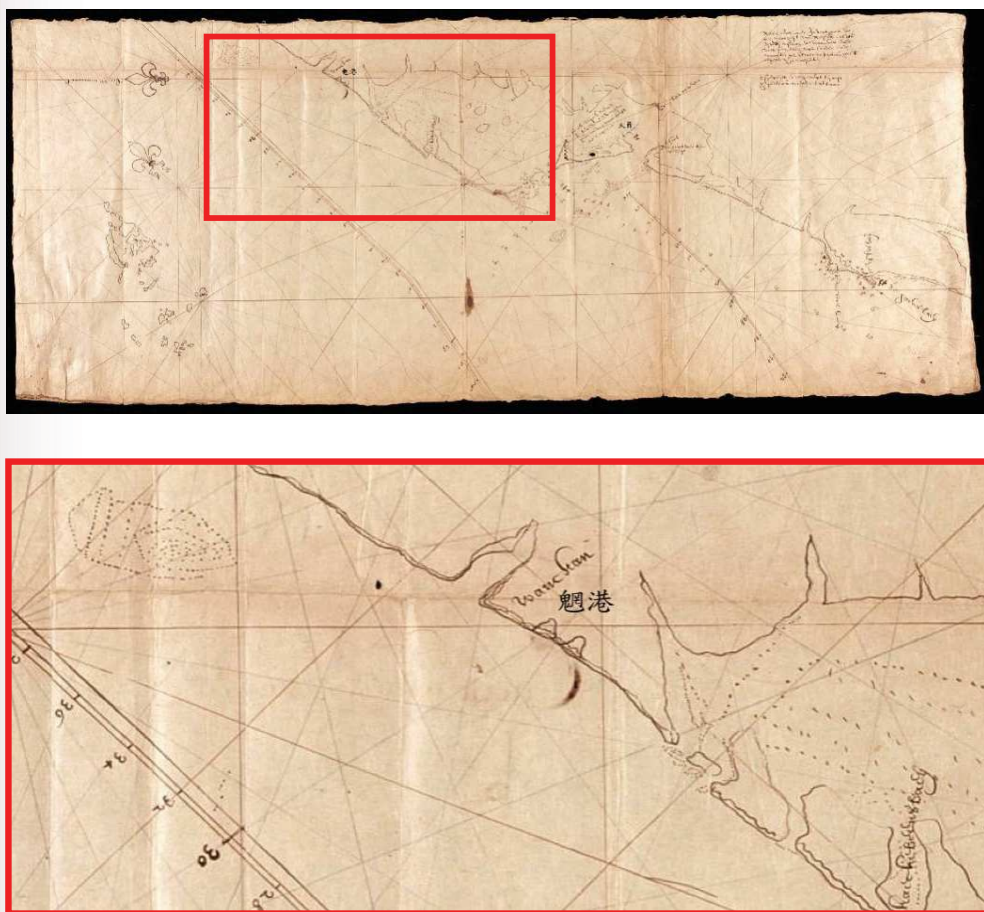


圖 4：荷蘭人 Heyndrick Ariensen 於 1624、1625 年間所測繪澎湖島至大員島、魷港、堯港等地之海圖，圖版：曹永和，《臺灣早期歷史研究》（臺北：聯經出版，2006 年），圖版 I。

由 Kees Zandvliet（格斯·冉福立）著、江樹生譯注的《十七世紀荷蘭人繪製的臺灣老地圖》中一份 1644 年（明崇禎 17 年）由 Symon Jacobs Domckens（西門·雅各松·東肯斯）繪製的〈魷港地區地形圖〉（圖 5），

⁷ 格斯·冉福立（Kees Zandvliet），江樹生譯，《十七世紀荷蘭人繪製的臺灣老地圖》（下冊）（臺北：英文漢聲出版有限公司，1997 年），頁 128-132。

吾人對荷據時代鯤港有更詳細的認識：從該份資料得知漢人萬曆年間便居此捕魚；在荷蘭人控制鯤港後，漢人於此燒磚、燒石灰、捕鹿，顯示有定居的事實；最重要的是，在該份地圖上標示出荷蘭人碉堡、此岸與對岸皆有漢人漁村，且有中國戎克船出入。⁸儘管該份地圖並未看到是否有寺廟，但可以想像的是，漢人在此捕魚並形成聚落，是不排除當時是有宗教信仰場所的。漢人聚落的出現，其實就提供了鯤港媽出現的年代背景。

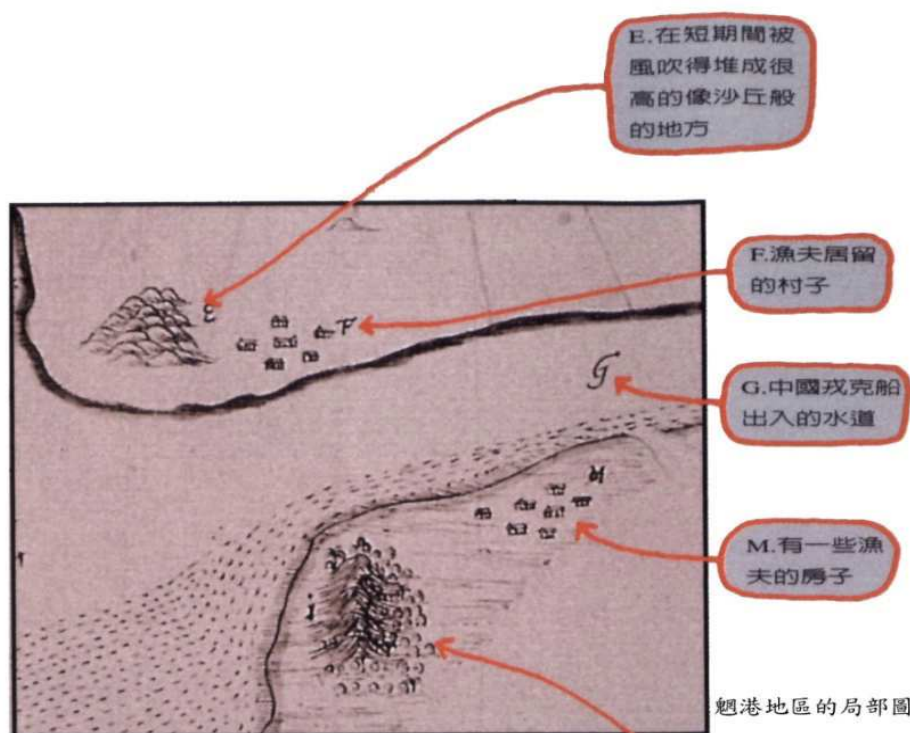


圖 5：1644 年 Symon Jacobs Domckens 繪製鯤港地區地形圖

圖版：《十七世紀荷蘭人繪製的臺灣老地圖》(下冊)(臺北：英文漢聲，1997)，頁 133。

其它稍晚由西方繪製的地圖中，也多載有 Wankan (鯤港) 地名：1646 年由英國人 Robert Dudley 出版的《海之秘密》(Del' Arcano del Mare) 地圖集中，便出現有 Wankan (鯤港)，而且被誇大港灣，顯示當時的鯤港是

8 格斯·冉福立 (Kees Zandvliet)，江樹生譯，《十七世紀荷蘭人繪製的臺灣老地圖》(下冊)，頁 128-135。

重要的港口（圖 5）；此外還有 1724~26 年間由荷蘭書商出版的《新舊東印度誌》第四冊第一幅插圖、1727 年同樣是荷蘭出版商 Pieter van der As 出版的《Jean-Albert de Mandelslo 由波斯到東印度環遊所見聞實錄》第二冊插圖等。⁹

從前述資料來看，17-18 世紀西方歐洲地圖中臺灣島上標註有「魷港」之名者，也多是透過荷蘭人的資料而作，此概因荷蘭人航海技術與繪製地圖在西方的領先地位，¹⁰同時也導因於荷蘭據臺出於統治上的需要。

明永曆 15 年（1661），鄭成功來到臺灣，荷蘭人敗退，臺灣進入明鄭統治。楊英在《從征實錄》中記載：「十二日，藩駕親臨蚊港，相度地勢，並觀四社土民向背何如。駕過，土民男婦壺漿迎者塞道。」¹¹文中蚊港即魷港，自明鄭時期開始，文獻中「蚊港」逐漸取代「魷港」，成為通用名稱，各種方志與文獻均寫作「蚊港」，以閩南語發音並無區別。¹²魷港歷經荷蘭統治及明鄭時代，都是重要港口，具有經濟、軍事功能。這時期的蚊港，周邊應該還是有漢人漁村的存在。

永曆 18 年（1664）的〈臺灣軍備圖〉（圖 6）中出現有「蚊港」標示，並寫有標註「此處可泊船」，附近還有蔴豆番社、宵龍番社。¹³根據《從征實錄》，鄭成功曾親自來到蚊港，巡視當時的番社。¹⁴顯示該地除了漢人，平埔族的比例還是較高。蚊港附近的新港（今臺南市新市區）則為半番民「只一大厝」，蚊港指的應是可泊船的港口，不是村落。

9 呂理政、魏德文主編，《經緯福爾摩沙：16-19 世紀西方繪製臺灣相關地點》（臺北市：南天；臺南市：臺灣史博館，2011 年 8 月），頁 72-73、82-83、86-87。

10 曹永和，〈歐洲古地圖上之臺灣〉，《臺灣早期歷史研究》（臺北：聯經出版社，2016 年），頁 328。

11 楊英，臺灣文獻史料叢刊第六輯《從征實錄》（南投：臺灣省文獻委員會，1995 年），頁 188。

12 見康熙 7 年（1668）施琅《靖海紀事》：「福建提督全省水師總兵官、右都督、臣施琅謹題。……發輕快船隻往南路打狗港口，一股往北路蚊港、海翁窟港口，或用招誘，或圖襲取，使其首尾不得相顧，自相惑疑，則其中有變。」施琅著，《靖海紀事》康熙 7 年 4 月（1668），資料來源：臺灣歷史數位圖書館 THDL。2017 年 1 月 5 日點閱。另根據盧嘉興的調研，魷港即明鄭至清代稱「蚊港」（他同樣認為是今日的「虎尾寮」），屬倒風內海一部分，附近都是沙洲，自八掌溪至灣裡溪（曾文溪）之間，以青峰關、蚊港為總海口。而荷蘭人建有碉堡的青峰關，其位置在今日的虎尾寮與布袋間，是控有倒風內海北端出入的潮汐口，與臺灣本島外圍的沙汕形成護衛島嶼。盧嘉興，〈八掌溪與青峰關〉，《南瀛文獻》第 9 卷合刊（1964 年 7 月），頁 11-40。

13 高賢治、黃光瀛總編輯，《縱覽臺江：大員四百年》（臺南市：臺江國家公園，2012），頁 53。

14 楊英，臺灣文獻史料叢刊第六輯《從征實錄》記錄：「藩駕親臨蚊港，相度地勢，並觀四社土民向背何如。駕過，土民男婦壺漿迎者塞道。」，頁 188。



圖 6：永曆 18 年（1664）臺灣軍備圖中的「蚊港標示」

圖版：高賢治、黃光瀛總編輯，《縱覽臺江：大員四百年》

（臺南市：臺江國家公園，2012），頁 53。

康熙 23 年（1684）蔣毓英《臺灣府志》寫到：「一曰蚊港：從南北崑身外，海潮過佳里興之北，分南北二流，東過麻豆社之北，復分為二，受開化里之赤山雜流。港有橋，曰鐵線橋」；¹⁵《康熙臺灣輿圖》中（圖 7），在諸羅縣外海可見到「蚊港汛」，並註記「本汛東至竹仔橋水道貳拾里西至大線頭汛水道壹更，南至北路營盤參拾里，北至藍道灣水道壹更。」。

15 〔清〕蔣毓英，《臺灣府志》（南投：國史館臺灣文獻館，2002 年），頁 29-27。



圖 7：《康熙臺灣輿圖》諸羅縣局部圖，國立臺灣博物館藏
圖版：洪英聖，《畫說康熙臺灣輿圖》（臺北：聯經，2002），內頁拉頁。

康熙 56 年（1717）周鍾瑄《諸羅縣志》記錄港口：

八掌溪，發源於玉山。…南出青峰關，入於海。…急水溪（往郡大路，有渡）…北匯於蚊港，入於海。西海自青鯤身至於南、北鯤身（南鯤身、北鯤身，傍海岸二小嶼，有網寮捕魚，西為大海），東入青峰關為蚊港（港面甚闊，大小船俱可泊。自此以南至麻豆港，皆此港支分。港北設網寮捕魚。）¹⁶

16 〔清〕周鍾瑄，《諸羅縣志》（南投：臺灣省文獻委員會，1999 年），頁 15。

…查大線頭近年港口沙壅，而青峰關、蚊港為縣治以南扼要之地；將大線頭撥歸陸汛，水師官兵船隻調歸蚊港，添兵三十名，共一百八十名。¹⁷

蚊港，在縣治西南六十里。港口為**青峰關**、猴樹港、鹹水港、茅港尾、鐵線橋、麻豆港等處出入所必由，港在**青峰關**之內。輪防安平協中營遊擊、守備一員，隨防千、把總一員，目兵一百八十名，哨船三隻。設砲臺三、煙墩三、望高樓一。¹⁸

可見在康熙末年時蚊港是一個可停泊大船的良港，並設有兵力及礮臺。其與青峰關都是諸羅縣以南的重要港口，不僅是漁港也是軍用港。

蚊港從荷蘭時期到清初雖是臺灣重要港口，但地方志一直未記錄該處的漢人聚落。周鍾瑄《諸羅縣志》中蚊港所在地尚不見村庄（圖 8），距離蚊港最近的是大奎壁莊（今臺南市鹽水區）的鹹水港街，係當時由茅港尾至笨港市鎮間最大的街市。¹⁹乾隆年志書也無蚊港村庄記錄；不過，乾隆 17 年（1752）《重修臺灣縣志·疆域志》記載：「悉居海濱，既遭倭難，稍稍避居山后，忽中國漁舟從鯧港（今作蚊港）飄至，遂往來通販以為常。」²⁰顯見蚊港除了軍事功能，也是重要的漁港，也可兼做商港，是布袋鎮境內最早開發的地區。

17 〔清〕周鍾瑄，《諸羅縣志》（南投：臺灣省文獻委員會，1999 年），頁 15。

18 〔清〕周鍾瑄，《諸羅縣志》，頁 122-123。

19 〔清〕周鍾瑄，《諸羅縣志》，頁 32。

20 〔清〕王必昌，《重修臺灣縣志》（臺北：臺灣銀行，1958 年），頁 3。

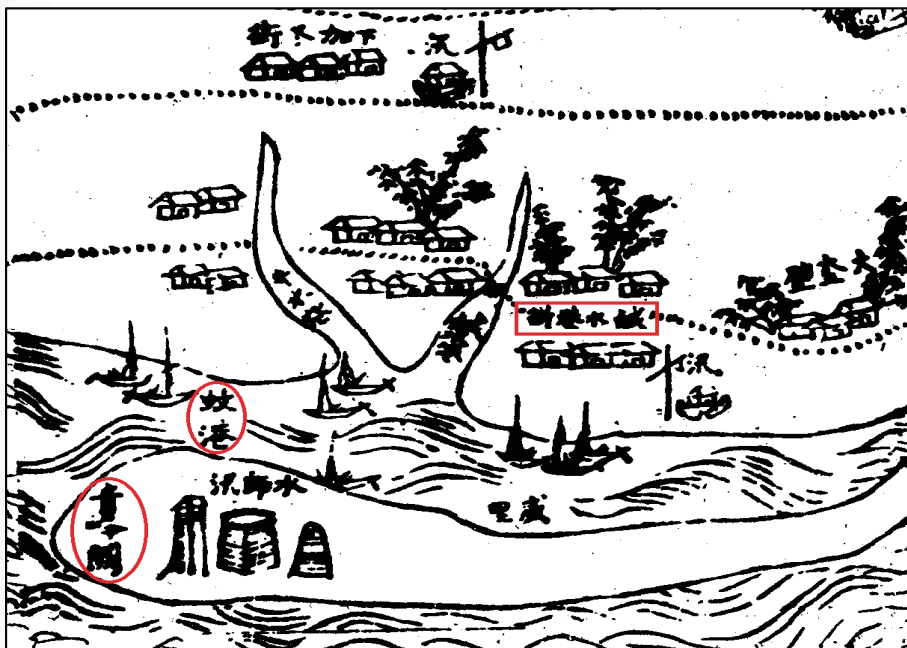


圖 8：清康熙《諸羅縣志》之蚊港標示

圖版：(清)周鍾瑄，《諸羅縣志》山川總圖，頁 5。

林玉茹《臺灣港口的空間結構》一書將蚊港港口分為第四級，屬里堡出入口的地方性轉運港口，也是灣裡溪至八掌溪之間倒風潟湖的總海口，與臺江潟湖連成一氣，和臺南府城連結密切。²¹不過，因為屬於潟湖，內海逐漸淤積，蚊港失去港口功能，而清末布袋嘴港興起，蚊港漸趨沒落。盧嘉興兩篇對青峰關的考證指出，倒風內海的海埔地形成與土地利用，說明八掌溪的多次改道對內海（含蚊港及急水溪改道）的影響。依照他的說法，嘉慶晚期內海的海埔地逐漸獲得利用（乾隆改道），而布袋部分則更晚，需另一次改道（晚清）才造成新塢海埔浮覆地利用。²²

倒風內海的變化，在一份嘉慶 24 年至道光 9 年（1820-1829）繪製的〈臺灣里堡圖〉中可以看得更清楚（圖 9）。²³圖上標示有「青峰關」與「蚊（蛟）港」，顯示蚊港位置淤積並移向內陸；同時，該圖也明顯可以看到蚊港、青

21 林玉茹，《清代臺灣港口的空間結構》（臺北：知書房出版，1996 年），頁 125、176。

22 盧嘉興，〈蚊港與青峰關考〉，《臺南文化》第 7 卷地 2 期（1961 年 9 月），頁 110-122；盧嘉興，〈八掌溪與青峰關〉，《南瀛文獻》第 9 卷合刊（1964 年 7 月），頁 11-40。

23 謝國興編，《方輿搜覽》（臺北市：中研院臺史所、中研院數位文化中心，2015 年 12 月），頁 69。

峯關都有設訊防。



圖 9：臺灣里堡圖（嘉慶 24 年至道光 9 年，1820-1829）中關於「青峰關」與「蚊港」圖版：謝國興編，《方輿搜覽》（臺北：中研院臺史所、中研院數位文化中心，2015），頁 69

除了上述地方志或古地圖，經查閱清代文獻與古契書，「蚊港」一詞出現約有 20 餘條，從最早的康熙 7 年（1668）施琅著《靖海紀事》「……發輕快船隻往南路打狗港口，一股往北路**蚊港**、海翁窟港口……」；²⁴最晚是光緒 28 年（1902）8 月 20 日的〈立胎借銀字人蘇荳堡蘇荳莊草店尾角林墩五〉：「立胎借銀字人，蘇荳堡蘇荳莊草店尾角林墩五，移居頂街；今因乏銀納租，托中向荳莊**蚊港**厝角陳海，借出來柒四銀壹百元，言約每年每百元應貼銀主利息七四銀貳拾元。…」²⁵上述資料顯示，「蚊港」一詞自清初到清末、日治初期仍使用，且多數內容的「蚊港」常與其它港口並列（如

24 〔清〕施琅著，《靖海紀事》康熙 7 年 4 月（1668），資料來源：臺灣歷史數位圖書館 THDL。2017 年 1 月 5 日點閱。

25 臺灣銀行經濟研究室編，《臺灣私法債權編第一冊》（臺北市：臺灣銀行，1960 年），頁 30-31。

笨港、猴樹港、鹽水港、西港等)，也知蚊港設有汛防。

值得注意的是，在同治 11 年 10 月蔡嘉應立契之〈大坵田西堡新塭庄墾照〉中提到，大坵田西堡新塭庄一塊土地的北部係以蚊港為界，而契約內容提到「該地塩濕不堪耕種，尚可開塭飼魚」，²⁶顯示清代晚期古文書反映出蚊港（布袋）一帶土地鹽份高，多作為魚塭用途而不從事農耕，和今日所見當地生業形態相似。不過，因為倒風內海的淤積，由出海捕魚逐漸轉為養殖業。同治年的《臺灣府輿圖纂要》嘉義縣圖（圖 10），²⁷卻又將蚊港與青峰關標註於近海，周圍有許多沙洲小島。不過，該份地圖將布袋位置標示錯誤，蚊港位於沙洲上也應有誤。



圖 10：清同治年間《臺灣府輿圖纂要》之嘉義縣圖
圖版：(清) 不著撰人，《臺灣府輿圖纂要》，頁 154-155。

²⁶ 國立臺中圖書館整理，《臺灣總督府檔案抄錄契約文書·土地調查公文類纂》（國家文化資料庫，<http://nrch.cca.gov.tw/ccahome/index.jsp>），編號 ta_04414_000262-0001，2018 年 1 月點閱。

²⁷ (清) 不著撰人，《臺灣府輿圖纂要》（南投：臺灣省文獻委員會，1996 年），頁 154-155。

清代中晚期以後由於倒風內海逐漸發生變化，八掌溪與急水溪河流南移，造成倒風內海面積縮小，而蚊港對面的布袋嶼遂逐漸取代蚊港的地位，蚊港逐漸衰微之後，另一個名稱「虎尾寮」也交替使用：乾隆 52 年 5 月 24 日欽差湖廣總督常青呈給清廷的〈奏臺灣府城連日接仗情形摺〉已見：「乃賊匪醜類眾多，黨夥固結，自府城十里之外，如虎尾寮、嵌頂埔、布袋尾、崙仔頂、大目降等莊，先已被賊盤踞，到處焚劫」之說；²⁸又光緒 18 年：「出北門五里至牛稠溪，又八里打貓街，又三里虎尾寮，又四里大莆林，…」²⁹不過，總體來說，該地仍以「蚊港」為主要稱呼。到了清光緒 4 年（1878）〈全臺前後山總輿圖〉中，蚊港標示是駐兵之「蚊港汛」（圖 11），鄰近出海口，附近有許多沙汕，青峰關在海上。這顯示清晚期的蚊港、虎尾寮之說都有，而青峯關名稱也都一直存在。

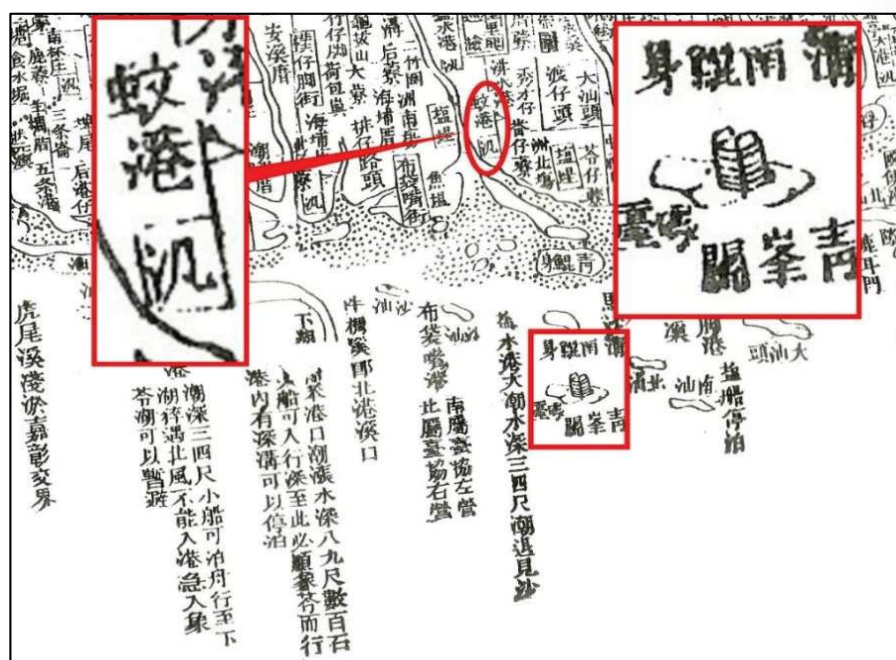


圖 11：清光緒 4 年（1878）〈全臺前後山總輿圖〉中的蚊港局部圖
圖版：林熊祥編《蘭嶼入我版圖之沿革附綠島》（臺中：臺灣省文獻委員會，1984），外附。

28 中國第一歷史檔案館，《天地會(v.2)》（北京：中國人民大學，1980 年，第一版），頁 220-222。

29 〔清〕蔣師轍，《臺游日記》，光緒 18 年 2 月（1892），資料來源：臺灣歷史數位圖書館 THDL。2017 年 1 月 18 日點閱

到了日明治 34 年（1901）時，其行政隸屬為嘉義廳東石港支廳，街庄名為新塭庄，土名虎尾寮；大正 9 年（1920）時改隸臺南州東石郡，街庄名為布袋庄，大字名新塭庄，小字土名虎尾寮。³⁰雖然清中後期已出現虎尾寮之名，但輿圖中的「虎尾寮庄」註明有村莊的時間接近清末，以「新塭庄」地名推估，應是潟湖淤沙後的新生地。

二、太聖宮與魷港媽祖

魷港太聖宮（圖 12、圖 13）位於前文所說的虎尾寮（今布袋好美里），在嘉義縣布袋鎮的西南方，是一個濱海小漁港。如前文所引，大正 9 年街庄改正，好美里屬臺南州東石郡布袋庄新塭大字的虎尾寮小字，但因「虎尾」二字易被聯想為「虎頭蛇尾」之意，被認為不雅，因此將之雅化為「好美里」。³¹



圖 12：嘉義魷港太聖宮廟貌，筆者拍攝

30 雷家驥總纂修，陳文尚、陳美鈴纂修，李佩倫、吳育臻分修，《嘉義縣志·卷一·地理志》（嘉義縣太保市：嘉義縣政府，2009 年），頁 595。

31 施添福總編纂，《臺灣地名辭書，卷八，嘉義縣（上）》（南投市：國史館臺灣文獻館，2007 年），頁 176。

據 2004 年《嘉義縣寺廟登記表》記錄，太聖宮建於明治 35 年（1902），民國 64 年（1975）重建，³²成為目前三進式廟貌樣貌。正殿主祀眾府王爺，鯤港媽祖神像奉祀在內殿，左右殿分別奉祀福德正神及註生娘娘。正殿內奉祀有李、池、吳、朱、范五府千歲，以及李大王、九龍三公、程元帥、令公爺、尹元帥。



圖 13：太聖宮目前三川殿樣貌，筆者拍攝

臺灣沿海地區普遍崇祀王爺，日治大正 7 年（1918）的宗教調查報告統計，臺灣以王爺為主神的寺廟數量僅次於土地公廟；³³而民國 49 年（1960）時，王爺廟總數已高達 730 座，是臺灣廟宇最多者，其中又以臺南縣分布最密集，嘉義縣居次。³⁴早在清代時，臺南市北門區的南鯤鯓廟已是臺灣規模最大的王爺廟，信仰圈涵蓋了臺南與嘉義等地，³⁵供奉著李、池、吳、朱、

32 雷家驥總纂修，顏尚文纂修，潘是輝、王俊昌分修，《嘉義縣志·卷九·宗教志》（嘉義縣太保市：嘉義縣政府，2009 年），頁 268。

33 （日）丸井圭治郎，《臺灣宗教調查報告書》（臺北：臺灣總督府，1919 年），頁 17-18。

34 劉枝萬，《臺灣民間信仰論集》（臺北：聯經出版事業公司，1990 年），頁 268。

35 林玉茹，〈潟湖、歷史記憶與王爺崇拜——以清代鯤身王信仰的擴散為例〉，《臺大歷史學報》，第 43 期（2009 年 6 月），頁 43-85。

范等五府千歲，南鯤鯓廟被劉枝萬譽為臺灣王爺信仰「總廟」。³⁶

距離南鯤鯓廟不遠的太聖宮，前殿除奉祀李、池、吳、朱、范五府千歲外，還奉祀李大王、九龍三公（布袋嘉應廟主祀該神明）、程元帥、令公爺、尹元帥等神像，媽祖則奉祀於內殿，顯示太聖宮目前是以王爺為主的廟宇。若仔細觀察南部尤其是靠近沿海周邊的信仰，基本上是王爺遠興盛於媽祖信仰；³⁷尤其是原來的倒風內海一帶更是如此，呼應了太聖宮正殿祀奉王爺的情形。不過，民國 75 年的《魷港媽祖》一書封面，顯示當時廟稱「蚊港太聖宮」，與「銀安府」合祀；³⁸也就是今日所見的李、池、吳、朱、范五府千歲，原應屬銀安府之神尊。

有關太聖宮的建廟年代，雖然蚊港開發極早，但清代方志對「蚊港」記錄一直著重在其港口海防功能，在坊里或寺廟中卻未見太聖宮相關紀錄。不論是魷港或蚊港，自明晚期、荷據時代便有漢人，一般理解開發越早的地區廟宇建立時間也越早；當漢人來臺落戶定居後，改善生活、經濟能力好轉後，就會建廟將香火袋或小型神像供奉，因此寺廟數目與區域開發程度是呈正比的。³⁹如前文所引，1644 年由 Symon Jacobs Domckens 繪製的〈魷港地區地形圖〉已見漢人漁村，也說明當時「廟」是可能出現的。

石萬壽稱太聖宮為「魷港天妃宮」，認為是鄭芝龍來臺開墾時建置，係崇禎年間應鄭氏招募來臺拓殖的外九庄移民所奉祀。他指出，臺澎地區另一座建於明代媽祖廟是澎湖天妃宮，創建於明朝中葉，由漳、泉、興化府的商賈、漁夫路過或專程來澎湖經商漁船頭奉祀媽祖而發展起來。⁴⁰石萬壽更指出，臺灣本土最早的媽祖廟應是太聖宮。由於其研究將未受到國人關注的太聖宮地位大大的提升，因此其後廟方將「蚊港太聖宮」改稱「魷港太聖宮」，頗有宣示為「開臺媽祖」的意味。但是，也有撰述認為臺南媽祖廟應不晚於魷港，起碼應有安奉媽祖的草寮。⁴¹

36 劉枝萬，《臺灣民間信仰論集》，頁 271

37 洪瑩發，《臺灣王爺信仰與傳說研究》（臺北：博揚文化，2015 年），頁 84-89。

38 見李岳勳著，《魷港媽祖》封面頁。

39 林勝俊，《臺灣寺廟的職權與功能之研究》（臺北：文史哲出版社，1988 年），頁 2。

40 石萬壽，《臺灣的媽祖信仰》（臺北：臺原出版社，2000 年 1 月），頁 183。

41 張耘書，《臺南媽祖信仰研究》（臺南市：臺南市政府文化局，2013 年 12 月），頁 20-21。

民國 50 年（1961）吳新榮曾採訪好美里當地耆老，指出虎尾寮東方的一座小山丘稱「林投山」（吳氏認為是青峯關砲臺），山之西南一座媽祖廟稱太聖宮，因海水流失，故將原祀奉於內的蚊港媽移至衙門奉祀，故又稱「衙門媽」。⁴²從集體記憶的角度，吳氏的口訪反映兩個現象：一是不論太聖宮原來遷廟或併廟的原因為何，鰲港媽原來廟址是有移動的；二是當地常因海水或水患造成地貌變動，也呼應了清代八掌溪或急水溪多次改道的事實。

此說與盧嘉興約同時期口訪當地 75 歲的漁民內容頗為雷同，惟內容更加完整：蚊港與對面港僅隔一海道，該海道即今日好美大馬路，而蚊港是營汛所在，對岸的茄荳頭則是行郊林立。盧嘉興指出，當時媽祖廟原在蚊港，隨著淤淺日深，港口機能衰退，郊商逐漸往麻豆港遷移，媽祖廟傾圮，廟內神像僅留一尊由營汛供奉，故稱「衙門媽」，此即日後太聖宮媽祖神像來源。其安奉地點為太聖宮係沿用舊名，俗稱「蚊港聖母廟」。⁴³不過，盧氏一文並未指出「蚊港聖母廟」建於荷據或明鄭時代，因為他認為明鄭時代以前是沒有媽祖廟的。⁴⁴

不論是明鄭以前建廟或清初建廟，上述二說在官方文獻中卻未尋獲對應的廟宇：日治時代明治到大正年間兩次宗教調查：《臺灣總督府公文類纂宗教史料彙編：明治二十八年十月至明治三十五年四月》以及《寺廟臺帳》，都未見太聖宮相關資料。一種可能是今日所見「太聖宮」名稱出現或晚於日治時代；二是今日所見的太聖宮是經併廟或遷移後的結果。

可比對的資料是位於鰲港太聖宮不遠的布袋嘉應廟。該廟主祀九龍三公，在日治大正 4 年（1915）的宗教調查記錄，創立時間為清光緒 9 年（1883）。⁴⁵值得注意的是，在該次宗教調查中，大坵田西堡新塭庄僅記錄了布袋嘉應廟，未見其它廟宇，增加了現存太聖宮建廟年代較晚的可能。

42 吳新榮，〈追溯蚊港及青峯關〉，《南瀛文獻》第 7 卷（1961 年 12 月），頁 107-109。

43 盧嘉興，〈蚊港與青峰關考〉，《臺南文化》7 卷 2 期（1961 年 9 月），頁 110-122。

44 盧嘉興，〈明鄭有無奉祀媽祖考〉，《臺南文化》新 16 期（1983 年 12 月），頁 45-57。

45 中央研究院民族學研究所典藏，「宗教調查」嘉義縣布袋鎮（1915），數位典藏編號 163662、163663，參考網頁：<http://c.ianthro.tw/163662-663>，2017 年 5 月 1 日點閱。

同時，距魷港不遠的臺南北門南鯤鯓廟，也是明末開始有漢人移民的港口，地理環境也與魷港相似，供奉五府王爺，日治時的《寺廟臺帳》調查書中記錄其創立時間為「約清康熙 24 年」(1685)，⁴⁶與太聖宮相比，時間卻早得多，更增強現存太聖宮建廟年代較晚的可能性。



圖 14：明治 37 年（1904）《臺灣堡圖》，太聖宮位置套疊圖示
圖版：google map 與《臺灣堡圖》套疊

根據民國 72 年《臺灣省嘉義縣寺廟登記表》的記錄，布袋太聖宮建廟時間登記是日治明治 35 年（1902）。⁴⁷這樣的說法在明治 37 年（1904）的《臺灣堡圖》（圖 14）得到呼應：在「虎尾寮」當地有僅有一處寺廟的記號，而該處地點則可套疊於今天魷港太聖宮的位置，這說明臺灣堡圖已標註有疑似太聖宮的寺廟位置，其建廟年代可能還可往上推，卻無法印證是否為明末清初的「魷港天妃宮」或「蚊港聖母廟」。

46 中央研究院民族學研究所典藏，「宗教調查」臺南縣北門鄉（1915），數位典藏編號 163081，參考網頁：<http://c.ianthro.tw/163081>，2017 年 5 月 1 日點閱。

47 中央研究院民族學研究所典藏宗教調查・嘉義縣布袋鎮好美里（1983），數位典藏編號 150898，參考網頁：<http://c.ianthro.tw/150898>，2017 年 5 月 1 日點閱。

不過，後殿所奉祀的鯧港媽祖，卻是供奉著唯一獲教育部鑑定為明代雕刻的媽祖神像，被認為是來臺最早的湄洲媽祖。教育部來函全文為：

中華民國八十四年十一月二十八日臺（84）社字第 064249 號函：鯧港太聖宮之媽祖聖像，經本部依據文化資產保存法實施細則第九條之規定，委請專家評鑑，鑑定結果為明末媽祖像。⁴⁸

另外，「布袋太聖宮鯧港媽祖神像」於 2015 年 2 月 3 日公告登錄為嘉義縣「一般古物」（府授文資字第 1040017785 號），其登錄理由為：

1. 雕法纖細，曲線單純大方，具明朝特色。
2. 鯧港媽祖髮髻，保留湄洲傳統式樣，又有景泰藍，彩繪之風格。
3. 鯧港媽祖，相傳有割肉治病之稱，凡急難病症，經童乩指示，將媽祖座底，剔一薄片和藥煎服，無不神效。因此，鯧港媽祖座底，有此窟窿，可見媽祖之慈悲得來信徒割肉治病之感恩。
4. 教育部書函民國 84 年（1995）12 月 28 日臺（84）社字第 064249 號函「網港太聖宮之媽祖聖像，經本部依據文化資產保存法施行細則第 9 條之規定，委請專家評鑑，鑑定結果為明末媽祖像」。嘉義縣政府書函民國 85 年（1996）2 月 8 日，（八五）府教社字第 014634 號：「鯧港太聖宮媽祖神像，經教育部鑑定，是明朝末年媽祖神像。」

形制具有以下特徵：

1. 鯧港媽祖神像，造型與人類體型比例相等。冕旒珠簾九條為妃，十二條為后，而鯧港媽祖，冕旒珠簾九條為妃。天妃冠長度，與天庭齊，金尊與廣東媽祖雕法，神韻截然不同；鯧港媽祖，係福建風格雕成。
2. 鼻圓潤而長，屬於懸膽鼻。天庭高而飽滿，面型長而豐腴，然眼神朝下觀視，敝衣穿著於內，外型樸素，面型朱漆，色純紅而豐滿。

48 不著撰人，〈布袋好美里太聖宮明朝媽祖聖像〉（嘉義縣布袋鎮：鯧港太聖宮管理委員會編印，2014 年 4 月）。

由於魷港媽祖是布袋地區重要的宗教信仰，自 1999 年起，太聖宮於每年媽祖生辰時，廟方便會舉辦海上會香，向媽祖生日獻上祝福，同時祈求國泰民安，成為地方上特殊的宗教盛會，可惜因漁港淤積日深，竹筏出海不易已經停辦。⁴⁹

雖然官方文獻記載了太聖宮建廟約百年，不過太聖宮傳世文物中除媽祖神像外，尚有 6 尊老神像及 2 件鉢形漳州窯三乳足香爐（圖 15），以及 1 件約日治時代神轎。供於正殿與後殿神龕內的 2 件漳州窯香爐，可對照筆者所採集的臺灣傳世文物如大村武魁祠白瓷爐、如屏東縣琉球鄉碧雲寺的鉢形乳足白瓷八卦文香爐以及鹿港興安宮的斂口扁足白瓷爐，屬於清代文物。透過盧泰康研究可知，這類白瓷透明釉的斂口香爐，產地應閩南漳州東溪窯，年代以 19 世紀為主。⁵⁰由此可以推測，太聖宮傳世白釉鉢式三乳足爐年代應落在 19 世紀左右，非明代文物。



圖 15：太聖宮魷港媽使用的鉢形漳州窯白瓷三足香爐；右圖為底部作三乳足，不施釉。

其他王爺神像也都具清代特點。神像出現年款並不多見，臺中萬春宮中的包公神像刻有「癸末年」字樣，經查證，萬春宮於道光 4 年（1824）重

49 布袋鎮公所全球資訊網 <http://www.budai.gov.tw/style/front001/bexfront.php?sid=1432184232>。點閱日期：2016/05/02。

50 盧泰康，〈臺灣南部寺廟收藏的傳世陶瓷香爐供器〉，《近代物質文化研究：第一屆歷史與文物學術研討會論文集》（臺中：逢甲大學歷史與文物研究所，2014 年 2 月），頁 50-51；盧泰康，〈臺灣考古出土與傳世的清代福建東溪窯陶瓷〉，《文化資產保存學刊》第 39 期（2017 年 3 月），頁 37-41。

建，神像應是為了宮廟重修而製作，故推論「癸未年」為道光3年（1823）。⁵¹太聖宮中供奉的九龍三公及李府千歲李大王神像，三尊神像之造形相仿，臉型、五官風格相類，眉眼具呈細長上揚狀，臉型偏向國字臉，地閣飽滿，神情均帶有凜然之氣，尺寸約2尺左右，故推測太聖宮王爺神像可能是清中後期或稍早於該年代。而2件漳州東溪窯香爐（圖15）一件是搭配鰲港媽的香爐，顯示鰲港媽年代不晚於該香爐；另一件則是正殿內王爺神像共同使用，都證明這批神像年代下限是19世紀。

依耆老或前人研究可以推測，鰲港媽祖神像原可能是供奉在青峰關附近，惟早期文獻無法印證，因清代文獻中出現的蚊港與青峰關均是海防、軍事的記錄，而地圖中的蚊港與青峰關為沙洲小島，以漁村聚落為主，並未標註寺廟位置。蚊港與青峰關在清末時由沙洲淤積成新塭，因沿海地區普遍崇祀王爺，加上鰲港媽因地貌變動造成當地媽祖信仰的衰落，故轉而以五府王爺為主祀。直到明治35年（1902）再次成立太聖宮，並合併銀安府王爺廟，遂將早期流傳下來的鰲港媽神像祀於後殿。

換言之，鰲港太聖宮建廟年代晚於廟內文物的現象，一種可能是原屬寺廟遷移或原廟拆建，因此過去一直以來並未被注意；另一種可能則是原來的神像、香爐不排除是以當地信徒以家祀神明的方式存在，後來在虎尾寮合併成為公廟後，方將諸多神像移祀太聖宮接受庄民的奉祀。

參、鰲港媽神像現況檢視

一、外觀觀察

實際檢視鰲港媽祖，為木雕連座之坐姿神像。媽祖坐於凳子上，腳下有踏墊。寬25、深23、通高54公分（不含神帽）。外層罩有九旒銀質鳳冠，身披神衣（圖16），神衣外有珍珠編綴的網套。褪去神衣後，實木雕刻神像

51 施雲萍、林郁瑜，〈臺中萬春宮古物調查報告〉，《庶民文化研究》第11期（2015年3月），頁132-133。

姿勢係雙手持笏，有冕冠，冠中央似為一玉珮造形，冠頂有九道，顯示為九旒；冠之兩側有固定帽的髮笄末端垂帶。衣著由上而下分別是雲肩、袖衫、霞帔、玉帶、蔽膝，下襬劍帶及雙足足尖微露（圖 16-17）。



圖 16：布袋太聖宮鯤港媽祖神像，
著神衣



圖 17：布袋太聖宮鯤港媽祖神像正面，
手持笏板

腦後髮式為挽起，非垂髻（圖 19）。後腰處刻有寬板腰帶（應是著下裳繫革帶），腰帶髹紅漆，似有黑漆，但已重複上漆覆蓋又剝落，痕跡不明顯。坐凳底部被挖鑿出一凹痕，坐凳原本上有保護漆，較光亮，但已剝落許多。神像身上紋飾以漆線裝飾，原有彩繪漆層、安金，但漆線及色料多數脫落，安金斑駁，露出披土及裱紙。身體有裂縫，縫內有白色披土，顯見在刻造神像時已開裂。



圖 18：布袋太聖宮鯧港媽祖神像，
45 度角



圖 19：布袋太聖宮鯧港媽祖神像，
背面

神像手持現代製銀質鑲金笏版，兩面分別刻有「丙寅年八月十二日」及「鯧港太聖宮鯧港媽」。頸項戴有一條長生鎖片為信徒所獻，兩面分別刻有「天上聖母」及「弟子蔡德國叩謝」。蔡氏為布袋鎮大姓，多屬泉州籍。

根據研究，臺灣媽祖神像姿勢普遍來說可以分成幾種：第一種是「朝天式」，第二種則是「雙手開展式」。「朝天式」又可分為「朝天持笏」和「作拱舉狀」兩種姿勢。「朝天持笏（或尖首圭）」係雙手相握，左手在外、右手在內，上舉作拱狀，手中並持有尖首圭或平首笏板（或稱奏板），置於胸前正中央，如朝臣上奏皇帝一般；「作拱舉狀」的形式和前者相似，差別在於媽祖雙手包覆手絹，不見其玉指，也顯得較為秀氣。此二者多半見於廟宇中的鎮殿媽，一方面凸顯媽祖如朝臣般的位階，另一方面也較具威嚴之相，如大陸福建長樂顯應宮地宮發現的明代媽祖塑像，或朴子配天

宮、臺南大天后宮與臺南麻豆護濟宮鎮殿媽祖等皆屬上朝式。至於「雙手開展式」，以實木雕刻媽祖來說，一般是媽祖右手作持如意狀；左手或懸空掌面朝下，或置於圈椅椅頭者，或手扶著明式革帶。⁵²還有一類是右手作握拳狀，如東女慈聖宮開基媽祖，可能原來持有拂塵。

至於本文討論的太聖宮翹港媽，則是坐姿（圖 20 左）、雙手呈現「朝天式」（圖 20 右），一般是屬於鎮殿媽的姿勢，較少見於開基神，因此翹港媽係臺灣媽祖現存實木雕刻開基神像中較為罕見的手勢。由此可見其姿勢具有特殊性，呼應了明代女性肖像中常見的上朝式姿態。



圖 20：布袋太聖宮翹港媽祖神像身體特徵

和臺灣清代媽祖神像比較，翹港媽祖神像坐於凳上，和一般坐在圈椅、手持如意的媽祖姿勢差異頗大；此外，翹港媽的體態修長（圖 21），臉部呈鵝蛋臉，也和臺灣清代媽祖神像豐腴矮胖、面如滿月的體態不同。

52 李建緯，〈大里杙福興宮二媽軟身神像研究——歷史、物性與主體性〉，《華人宗教研究》第 7 期（2016 年 6 月），頁 33。



圖 21：布袋太聖宮鯤港媽祖神像，臉部與身體特徵

再透過其身體與底座關係來看，神像底部隱約可見同心圓之年輪線，靠近外圈有放射狀之開裂細紋；接近中心位置應為髓心所在，未使用接木技術，應是一整塊木料雕刻而成。不過，底座有明顯的凹陷刮痕象（圖 22），顯示是完成之後，再經後人刻意以銳器鑿刻的現象，詳見後文討論。



圖 22：布袋太聖宮鯤港媽祖神像，底座有挖鑿的痕跡

除了神像本體造形，魷港媽祖也附帶有配件（圖 23），分別是身上配戴的鎖片，以及手持的笏板，有黃金、銀與象牙三種不同材質。其中銀質笏板年代稍早，器面有陰線鑿刻之「丙寅年八月十二日」、「魷港太聖宮魷港媽」，綜合器物造形與廟方口述歷史，推測是民國 75 年（1986）信徒所捐贈。其它的黃金與象牙笏板則是近年信徒所捐。



圖 23：布袋太聖宮魷港媽的配件，左側分別是象牙、黃金與銀質笏板，右為銀鎖片

二、木材鑑定與彩繪層分析⁵³

由於魷港媽祖仍在祭祀中，具有宗教信仰的尊貴性與莊嚴性，因此並未進行木料切片取樣。透過 Dino 2.0 pro 放大顯微鏡觀察，木基底表面多處為地仗層與煙燻覆蓋木材組織，不易判定木組織特徵，僅能以放大鏡觀察底部端面以及弦切面木材肌理，取得生長輪、導管、木質線、縱向薄壁細胞等相關訊息。

⁵³ 本節關於木質鑑定與彩繪層成分，係由吳慶泰、阮炯港協助分析。引自李建緯計畫主持、吳慶泰、阮炯港協同研究，〈嘉義縣一般古物—布袋太聖宮魷港媽祖神像、新港奉天宮天上聖母往郡進香大旗古物調查研究及保存維護計畫・成果報告書〉，頁 73-80。



圖 24：神像底部端面
紅色為木材髓心、黃色為環狀
裂痕、綠色為放射狀裂痕



圖 25：木材黃灰褐色

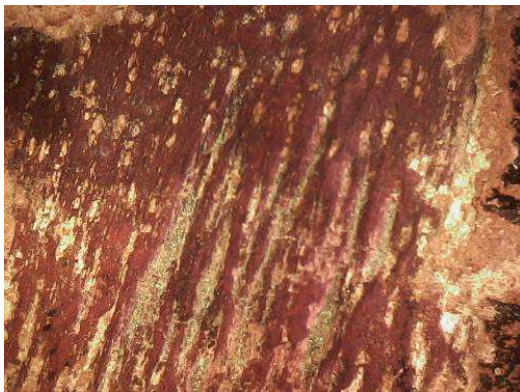


圖 26：木肌略粗

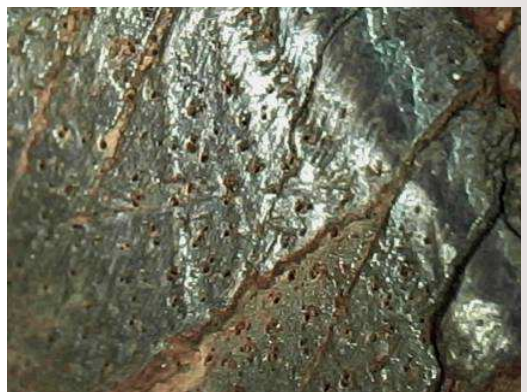


圖 27：管孔單獨或 2-3 個徑向複合

此造像位於底座左前方可看出木材髓心，由沿者生長輪開裂的環狀裂痕與徑向放射狀裂痕觀察，可確定為小徑木（圖 24），由木材端面與弦切面木材肌理觀察，木材細胞特徵如下：

- A. 木材黃灰褐色，生長輪明顯（圖 25）。
- B. 交錯木理，木肌略粗（圖 26）。
- C. 散孔生、導管孔斜向排列、管孔單獨或 2-3 個徑向複合（圖 27）。
- D. 木質線細、圍管縱向薄壁細胞為短翼狀。
- E. 木材有些微樟木香氣。

比對 IASWA 的 identification system of Japanese woods 線上系統⁵⁴，臺灣商用木材圖鑑⁵⁵與臺灣樟科木材解剖系統分類，⁵⁶研判為樟木 (*Cinnamomum camphora*, Comphor Tree)，樟木基本資料如下表。

表 1：樟木基本資料⁵⁷

木材名稱	中文名：樟木 科 別：樟科 (Lauraceae) 學 名： <i>Cinnamomum camphora</i> 英文名：Camphor tree 俗 名：本樟、芳樟、樟樹、樟仔
一般特徵	1.常綠大喬木，樹幹多彎曲，直徑可達 5m，數高達 50m。 2.邊材灰白至淡紅，心材黃褐色。 3.具樟腦芳香。
組織特色	1.生長輪明顯，散孔材。 2.導管孔斜向排列，管孔單獨或 2-3 個徑向複合。 3.圍管縱向薄壁細胞為短翼狀，離管縱向薄壁細胞散生。 4.交錯木理，木肌略粗。 5.木質線細微，肉眼略可觀察之。
木材特性	1.易割裂，加工容易，水濕保存期長且高耐蟻性。 2.材質輕軟中庸，在水中及地面之耐朽性甚強。 3.木肌粗糙，易切割加工，鉋削時發生芳香氣味。 4.易乾燥，收縮較小，唯對鐵釘有腐蝕性作用。
產地	分布於日本、琉球、越南北部，臺灣北部海拔 1,200 公尺，南部海拔 1,800 以下之山地至平地，以中部以北較多，有成純林或與楠木類、櫟櫟類等樹種混生。
木材比重	0.43±0.04
木材硬度	3.25

54 日本森林綜合研究所 木材データベース網站，網址：

http://f030091.ffpri.affrc.go.jp/JWDB-E_OM/recordlist.php。

55 呂福源、蔡崑煌、莊純合、張義雄編，《臺灣商用木材圖鑑》(行政院農委會、國立嘉義技術學院合印，1998 年)，頁 33。

56 張義雄，《臺灣樟科木材解剖系統分類》(國立中興大學研究所碩士論文，1995 年)，頁 20。

57 李建緯，《大里杙福興宮神像調查研究暨保存維護計畫期末報告書》(逢甲大學歷史與文物研究所，2016 年)，頁 100-109。

彩繪層分析部分，由於媽祖仍具祭祀功能，也未進行彩繪層取樣，僅以低倍放大鏡觀察，進行判讀。透過觀察發現，神像正面彩繪層多處剝落，但局部區域發現漆線殘留，目前可發現三種漆線紋飾：(1)雲紋：位於袖子、胸前與後方雲肩（圖 28、29）。(2)彎曲山形紋：位於正面腰帶上方的衣袍（圖 30）。(3)螺旋紋：位於正面腰帶下方的衣袍（圖 31）。



圖 28：雲紋



圖 29：雲紋



圖 30：山形紋



圖 31：螺旋紋

觀察背面彩繪層剝落區，發現神像有多次重繪現象，在基底木材上方有白色地仗層，地仗層上方有紙基纖維（圖 32），研判應為裱紙，用於穩固木胎體，便於施彩。裱紙上方有漆層，此為造像最原始漆層。觀察煙燻下方漆線，可發現金箔層與黏著金箔的朱漆（圖 33）。



圖 32：裱紙纖維



圖 33：漆線上金箔層與朱漆

經選擇腰帶區域黑色漆層，以低倍放大鏡檢視，漆層由下而上依序為：A 木基底、B 白色地仗層、C 裱紙層、D 黑色漆層、E 白色地仗層、F 紅色漆層、G 白色地仗層、H 紅色漆層、I 黑色漆層、J 煙燻層，詳見表 2 黑色漆層分析表的分析。

再檢視雲肩下方金箔區域，無法看到木基底，僅能觀察到 E 白色地仗層、F 紅色漆層、f 金箔、G 白色地仗層、H 紅色漆層、I 金箔、J 煙燻層，詳見表 3 金箔區域漆層分析表。由上述漆層分析可以確定，原有漆層上方，有再重新彩繪過 2 次。

透過科學檢測結果發現，魷港太聖宮魷港媽經過多次重漆：第一層的地仗上有裱紙、裱紙上有黑色漆層；第二層為紅色漆層；第三層為紅色漆層；第四層是黑色漆層，第五層則是最外面的煙燻層（見表 2：魷港太聖宮媽祖黑色漆層的疊壓關係）。此外，魷港媽身上殘留漆線，而且也有裱紙工藝等現象，詳見後文的討論。

表 2：黑色漆層分析表

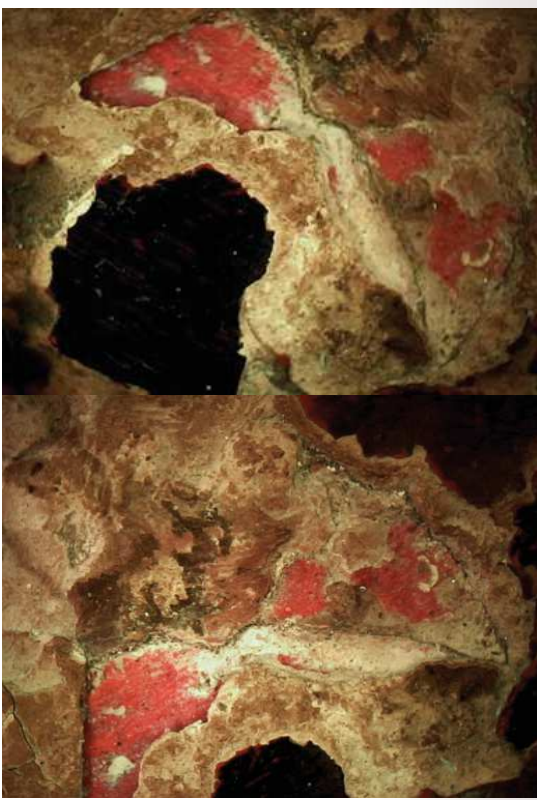
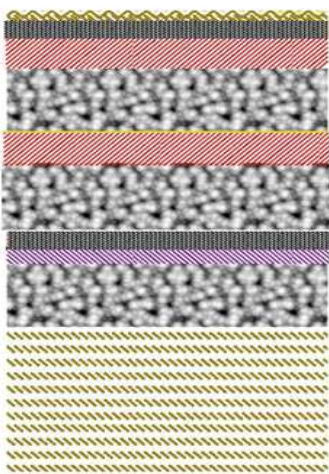
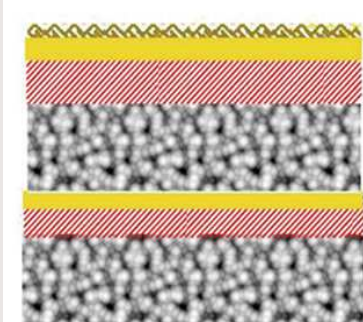
	
彩繪層分析	
	J 煙燻層 I 黑色漆層 H 紅色漆層 G 白色地仗層 F 紅色漆層 E 白色地仗層 D 黑色漆層 C 裱紙層 B 白色地仗層 A 木基底

表 3：金箔區域漆層分析表

	 1
	 2
彩繪層分析	
	J 煙燻層 I 金箔 H 紅色漆層 G 白色地仗層 F 金箔 F 紅色漆層 E 白色地仗層

其顏料層經 XRF 非破壞性成分分析，可以判定媽祖臉部有鉛白成份應為粉面，只因長時間的燻黑及顏料層的剝落，導致無法判讀，另外在日治時期的掛牌顯示有金與銀的成分，初步斷定應為鑲金的技法製作，極為珍貴。



圖 34：XRF 測點位置示意圖

表 4：XRF 材質鑑定分析表

測點編號	測點部位	顏料成分	表面色澤
01	左腳後方底座	碳酸鈣 (Ca)、鉛白 (Pb)、氧化鐵 (Fe)	黑色 (疑似碳酸鈣打底)
02	左臉頰	鉛白 (Pb)	黑色 (原為粉面)
03	媽祖掛牌	銀鑲金 (Au、Ag)	銀灰色微露金色
04	媽祖掛牌	銀鑲金 (Au、Ag)	銀灰色微露金色
05	衣服綠色衣褶	銅綠 (Cu)、底有鉛白 (Pb)、微量的鈣 (Ca)	淺綠色
06	左肩衣服上方	疑似硃砂 (汞 Hg)	黑色
07	背後腰下	疑似硃砂 (汞 Hg)	紅色
08	中間腰帶下方漆線	鉛白 (Pb)、碳酸鈣 (Ca)、疑似硃砂 (汞 Hg)	黑色
09	眉上顏料	鉛白 (Pb)	黑色 (原為粉面)
10	帽心	鉛白 (Pb)、氧化鐵 (Fe)	黑色 (疑似紅底)

三、魷港媽祖神像工藝分析

有關魷港太聖宮媽祖像的工藝討論，從材料而言屬於樟木，並非原登錄理由的紅豆杉。臺灣常見者有木、泥塑，少數則有陶瓷、紙、玉、銅、黃金等材質。通常以木質最常見，臺灣本地產地有樟木、檜木、肖楠木、紅豆杉；自外國進口的則有沉香木、檀香木，⁵⁸其中以樟木最常見。⁵⁹

在臺灣所見神像工藝派別，主要是以其「粧佛」的方式來區分。⁶⁰清代臺灣文獻已見「粧佛」一詞，如乾隆 17 年（1752）王必昌《重修臺灣縣志》卷六〈祠宇志·海會寺〉：「妝塑佛像。…」；臺南祀典大觀音亭乾隆 60 年（1795）〈重興大觀音亭碑記〉：「職員林有德捐銀七十大元敬妝三寶尊佛，另加捐銀五十大元。」；臺南天壇咸豐 8 年（1858）〈天公壇建業碑記〉：「天公壇建自咸豐四年甲寅孟冬，…敬塑諸神寶相，祈禱酬謝。」；鹿港天后宮文物館同治 13 年（1874）〈重修鹿港天后宮碑記〉：「又新塑神像於殿中……同治甲戌孟冬告竣，耳目一新，聖像翼翼神光煥也…」；清末日治時代初期《安平縣雜記·工業》：「塑佛匠；或用木雕，或以泥塑，務在能肖其像」。⁶¹

其實，以「粧」或「塑」形容神像的表面處理工藝，早在明代泉州城石碑（該碑已不存，惟見著錄）〈塑三義像記〉已提及「…中塑觀音大士像，為善信女皈依之地……相議塑劉先主、關壽侯、張西鄉侯、附諸葛武侯，祀於中堂，位南向……塑既成，表漢時共識之雅，開泉人未有之祀，觀者如堵。」⁶²同樣清初（乙巳年，1665）〈重修晉江縣學啟聖祠記〉石碑著錄，

58 鄭豐穗，《臺灣木雕神像之研究》，（國立臺南大學臺灣文化研究所碩士論文，2008 年），頁 72。

59 林仁政，〈臺灣媽祖信仰之木質文物使用材質分析〉，《2015 媽祖物質文化研討會：媽祖文化中的歷史物件、保存與再現》（臺中市：臺中樂成宮，2016 年 6 月），頁 117-138。

60 所謂的「妝佛」，指的是神像皮樣裝修的各種技術，如打土底、裱紙、刷黏油、牽漆（粉）線、上漆、安金箔、著色、粉面與畫面等技術，皆屬於妝佛藝術的範圍內。見黃志農，《鹿港地區泉州式妝佛工藝之記錄保存計畫》；林保堯撰文，《藝起·觀佛：重要傳統藝術妝佛保存者施至輝藝師八秩特展》（臺中：文化部文化資產局，2014 年），頁 8-13。

61 詳見李建緯，〈大里杙福興宮二媽軟身神像研究——歷史、物性與主體性〉，頁 44。

62 吳僑生、林德民、林勝利編，《泉州古城歷代碑文錄》（北京：中國文史出版社，2009 年 12 月），頁 71。

也提到「又於諸生洪金鼎等，議於先師案前置神爐五事，及粧塑文昌帝君諸神像。」⁶³上述文獻顯示泉州約在明代至清初便有「粧」、「塑」神像之說；有時粧佛也叫「粉面」，如泉州南門富美宮的一方黑色頁岩、道光年款的〈重建富美宮題捐碑〉有「大人粉面去錢乙百文。」的記載。⁶⁴

從粧佛外觀判斷，泉州派神像色澤一般以橘紅為主，神像表面以黃土、水膠混合加以修飾，或以裱紙處理。其頭身比多為1：3到1：4.5之間，身上以「乾漆手抽法」的漆線營造服飾感覺。其代表作集中在府城、鹿港與中部地區，鹿港寺廟的神像幾乎以泉州派為大宗。清代泉州派神像粧佛技術展現在漆線如何堆繡出衣紋的細節；此外，泉州派大多使用多層次的雞毛紙或構樹纖維紙質做為神像的裱紙方法。概因多數樟木纖維較粗，為神像表面更平整，以彰顯漆線工藝的細膩，故有此作法。⁶⁵

至於福州派神像外表也是以土和裱紙精心修整，頭身比接近真人，並以白色粉線乾後再加以上色。⁶⁶明清時代福州，木雕已經相當知名，至清末民初逐漸形成三支不同的木雕流派，分別是象園派、大坂派與雁塔派，其中神像雕刻並以象園派為最盛。⁶⁷普遍來說，臺灣中北部的泥塑神像，其粧佛技術大多數屬於福州派，特別是衣紋常以粉線處理。例如，獅頭山勸化堂的泥塑神像，便是林啟鳳所塑，粉線處理極其細膩；而豐原慈濟宮的泥塑神像，也是由福州派陳駿櫟所塑。

63 吳僑生、林德民、林勝利編，《泉州古城歷代碑文錄》，頁102。

64 吳僑生、林德民、林勝利編，《泉州古城歷代碑文錄》，頁170。

65 郭振昌，〈臺灣民間傳統手工藝之一：泉、福州式神像雕像〉，《民俗曲藝》第2期（1980年12月）頁83-84；石弘毅，〈臺灣「神像」彫刻的歷史意義〉，《歷史月刊》第80期（1994年9月），頁44。

66 郭振昌，〈臺灣民間傳統手工藝之一：泉、福州式神像雕像〉，頁83-84；石弘毅，〈臺灣「神像」彫刻的歷史意義〉，頁44。

67 林蔚文，《福建民間木雕》，（北京：作家出版社，2006年），頁23-24。



圖 35：魷港媽身上有殘留漆線



圖 36：裱紙工藝

透過放大顯微鏡與金屬成分檢測，魷港太聖宮屬泉州派粧佛技術：該神像使用了乾漆、裱紙等工藝（圖 35、36）。神像本體經過多次重漆（圖 37），第一層地仗層上有裱紙、裱紙上有黑色漆層；第二層為紅色漆層；第三層為紅色漆層；第四層是黑色漆層，第五層則是最外面的煙燻層，也就是魷港媽經過四次的重漆。另外，魷港媽身上有殘留漆線，而且也見裱紙工藝，比較偏向一般認知的泉州派工藝。

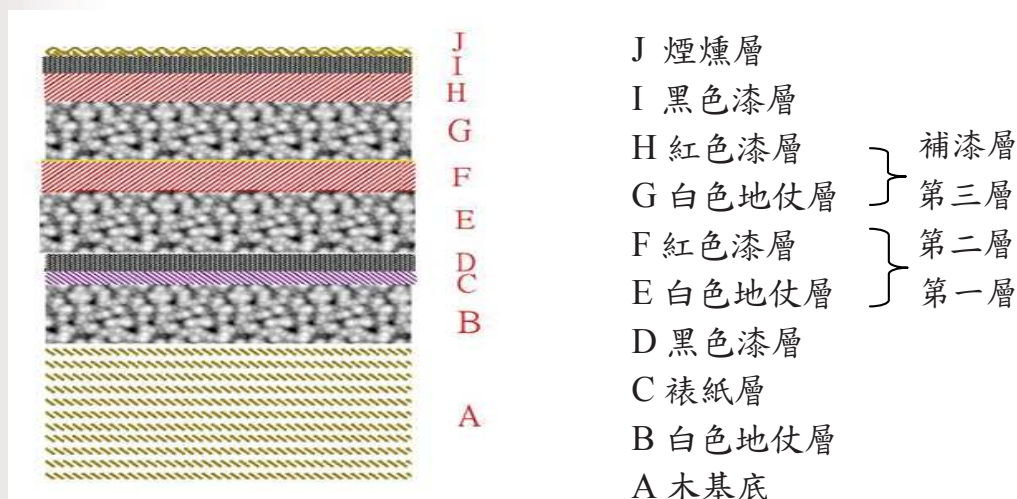


圖 37：魷港太聖宮媽祖黑色漆層的疊壓關係（吳慶泰、阮炯港繪製）

通過 XRF 檢視發現，衣服綠色衣褶金屬成分為銅綠（Cu）、底有鉛白（Pb）、微量的鈣（Ca）；背後腰下紅色經檢視為硃砂（汞 Hg）；另外中間腰帶下方的黑色漆線則是鉛白（Pb）、碳酸鈣（Ca）與硃砂（汞 Hg）。從上述成分來看，鯤港媽身上顏料屬於礦物彩，不是近代使用的化學顏料，屬於清代或清代以前神像使用的顏料。

另外，透過 50 倍放大顯微鏡檢視神像表面漆層下方，可見到有米白色的多層結構體交疊（圖 38），並且有脆化現象。再以 200 倍觀察發現米白色結構體係以交錯長纖維組成（圖 39），顯示其應是紙類纖維。

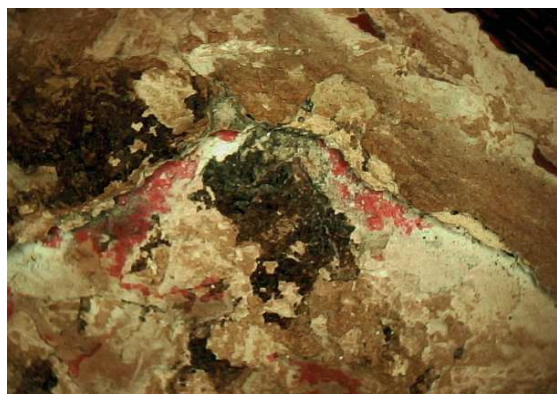


圖 38：鯤港媽神像漆層疊壓現象漆層下可見有裱紙層，50 倍放大



圖 39：鯤港媽神像 200 倍放大左上方明顯可見紙質纖維

因此，透過科學儀器檢測，原登錄理由中提到「有景泰藍，彩繪之風格」，實際上，應該屬「泉披土裱紙粧佛工藝，神像外表以礦物彩與漆線處理」。

四、X 光檢測

另外，由於臺灣許多神像製作之時有入神物，或是部分採取泥塑、紙質混搭鐵絲加固。入神時會在神像背部開一個孔，將五穀、五金或五色線等物放入神像內部再封孔，表示賦予神像神靈。⁶⁸為能檢視太聖宮鯤港媽祖神

68 李獻璋，〈臺灣福佬人雕塑神像的儀禮〉，《臺灣風物》第 20 卷第 2 期（1970 年 5 月），頁 47-51。

像內部結構，係採用 X 攝影中常見的照相底板法。原來 X 光主要是用在人體拍攝，在文物攝影上也可運用材料穿透力差異性呈現出材料本身的特點，主要是將感光片放置於文物後方，X 射線穿過物體後會照射到底片，穿透力較高者在顯影上會比較透明；不透明的部分可能是材質較厚或是材質本身成分不一致。

根據 X 光檢測後發現⁶⁹，魷港媽祖神像並無入神孔（圖 40~43），神像本體亦未使用任何泥塑、紙質補強，顯示是一整塊木料雕刻。不過，我們可以發現神像臉下巴局部以及衣領部分較不透明，可能是經過近代補漆所形成的現象。

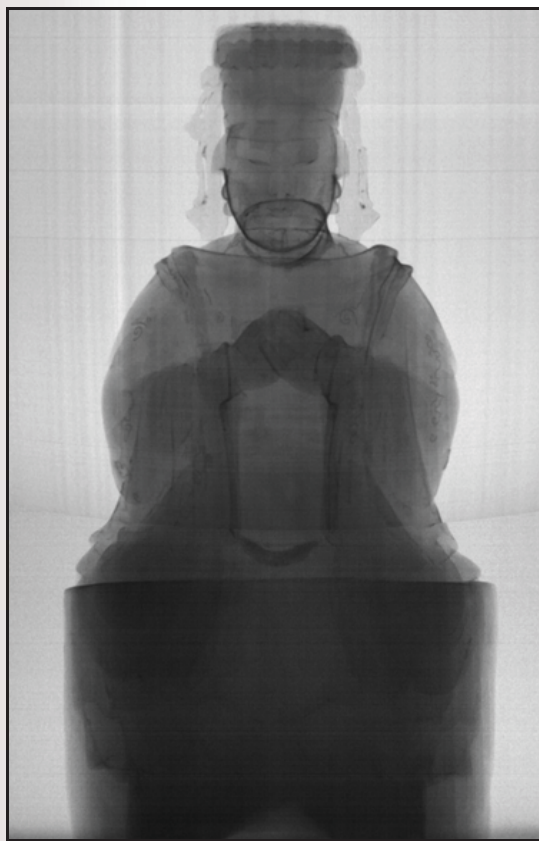


圖 40：魷港媽神像正面 X 光



圖 41：魷港媽神像側面 90 度 X 光

69 拍攝時間：105/08/23；使用功率 100Kv、0.2mA、12.0S；使用器材為 X 光機、檢測板、筆記型電腦 DELL LATITUDE、3DX-RAY。雲林科技大學曾永寬教授協助拍攝。

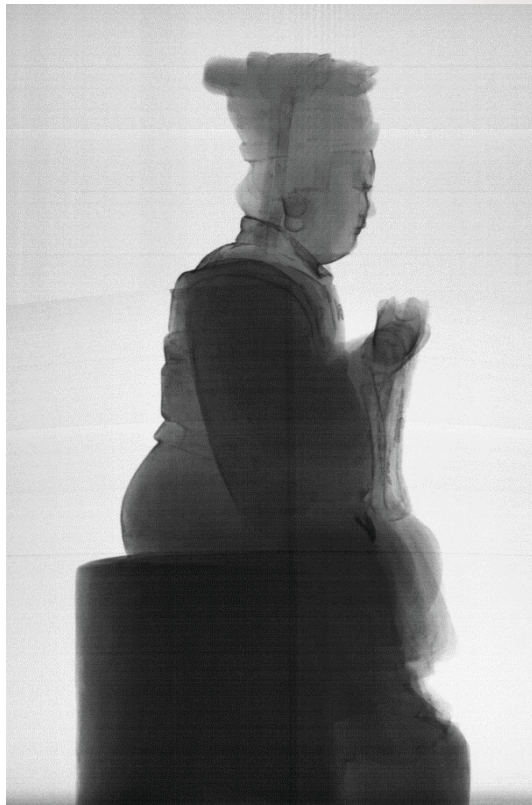
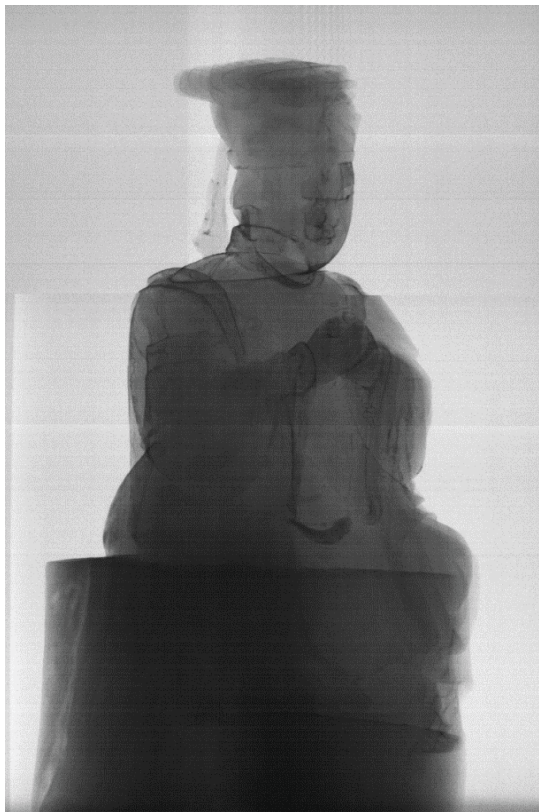


圖 42：鯧港媽神像 225 度 X 光照片 圖 43：鯧港媽神像側面 270 度 X 光照片

一般來說，清代神像常見入神孔，如新港奉天宮二媽、五媽背後有入神；⁷⁰大里杙福興宮的二媽（圖 44）、三媽、四媽、五媽（圖 45）等軟身媽祖也有入神孔；⁷¹萬和宮文物館一批實木雕刻清代神像（圖 45~47），除了觀世音菩薩像無入神孔，其餘神像背部幾乎都見有方形孔，應是神像的入神孔。入神孔有位於神像背部者，如文昌帝君、玄天上帝像與吳真人像，也有刻鑿於椅背上者，如財神像、城隍像。

一般神像需經過開斧、入神、開眼、過火等儀式，而入神時會在神像背部開一個孔，將五穀、五金或五色線等物放入神像內部再封孔，表示賦予

70 李建緯，〈女神的容顏：新港奉天宮媽祖神像造形研究〉，《臺灣文獻》66 卷第 1 期（2015 年 3 月），頁 90。

71 李建緯，〈女神身體的再現：臺中大里杙福興宮四尊軟身媽祖分析〉，《2016 臺中媽祖國際學術研討會》（臺中：臺中市政府文化局，2016 年），頁 279—323。

神像神靈。⁷²惟魷港媽未見入神孔，雖說明了並非所有神像都有入神孔。

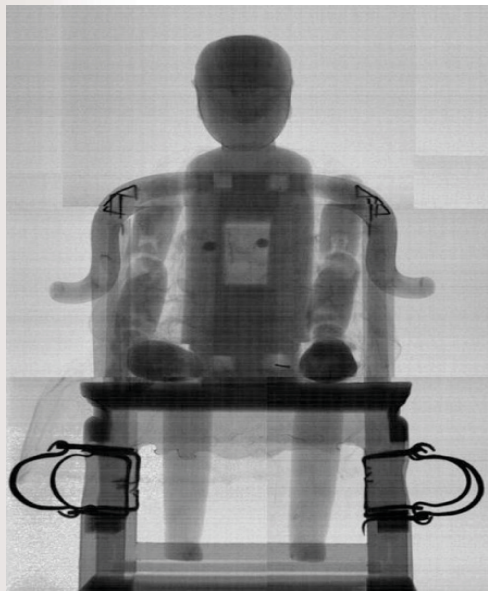


圖 44：大里杙福興宮二媽軟身神像 X 光顯示背後有入神孔，引自《大里杙福興宮神像調查研究暨保存維護計畫》。



圖 45：五媽神像背部中空，見斧鑿挖空痕，引自《大里杙福興宮神像調查研究暨保存維護計畫》。



圖 46：萬和宮文物館藏文昌帝君像背部入神孔，萬和宮提供。



圖 47：萬和宮文物館藏吳真人像入神孔，萬和宮提供。



圖 48：萬和宮文物館藏城隍像背部入神孔，萬和宮提供。

72 李獻璋，〈臺灣福佬人雕塑神像的儀禮〉，頁 47-51。

根據研究，民間宗教系統中通常入神物有五穀（稻、黍、粟、麥、大豆）、五寶（金、銀、銅、鐵，有時再加上玉、瑪瑙與珍珠成為七寶）與五色線；或有塞入虎頭蜂、鳥、蛇、乾海馬與蜈蚣等，女性神像則罕見用活物。⁷³此外，根據臺南府城調查，入神物有香灰、五（七）寶、五穀、五色線、古錢幣、祝文（通書）、鏡子、牛鈴，以及活物如羽鳥、虎頭蜂、蜈蚣、蝴蝶、蛇、龜等。⁷⁴

其他比較特殊的入神物，如鹿港地藏王廟都市王的春牛圖；⁷⁵澎湖採集的人體器官的縮小模型如氣管、心臟與腎臟等。⁷⁶甚至還有各不同帝王年號的銅錢入神，如臺南佳里金唐殿乾隆 36 年（1771）註生娘娘、善化玉諭祖師廟道光年間祖師像、⁷⁷臺南永康鹽行天后宮的軟身二媽；⁷⁸以外，雲林石榴班長和宮大媽與三媽神像，則有入神斑鳩、道光年間的命書、銅錢與五色線等例子，而坊間有稱長和宮媽祖為「斑鳩媽」之傳說。另根據北港朝天宮紀仁智先生提供訊息，宮內的新三郊媽祖背後入神有命書、銅錢、西班牙雙柱雙地球銀幣、小銅鏡、五色線、竹籤、八哥等，其中的命書上還有「嘉慶貳拾肆年五月」之款。

73 石弘毅，〈臺灣神像的彫刻藝術〉，頁 118。

74 謝奇峰，〈臺南妝佛工藝研究〉（臺南市：臺南市政府文化局，2016 年 5 月），頁 160-176。

75 李建緯，〈第二期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，2013 年），頁 72-75。

76 李建緯，〈大里杙福興宮二媽軟身神像研究——歷史、物性與主體性〉，《華人宗教研究》第 7 期，2016 年 6 月，頁 65。

77 謝奇峰，〈臺南妝佛工藝研究〉，頁 167-171。

78 鹽行天后宮管理委員會，〈鹽行天后宮簡介〉，鹽行天后宮管理委員會印行，未載出版年代。

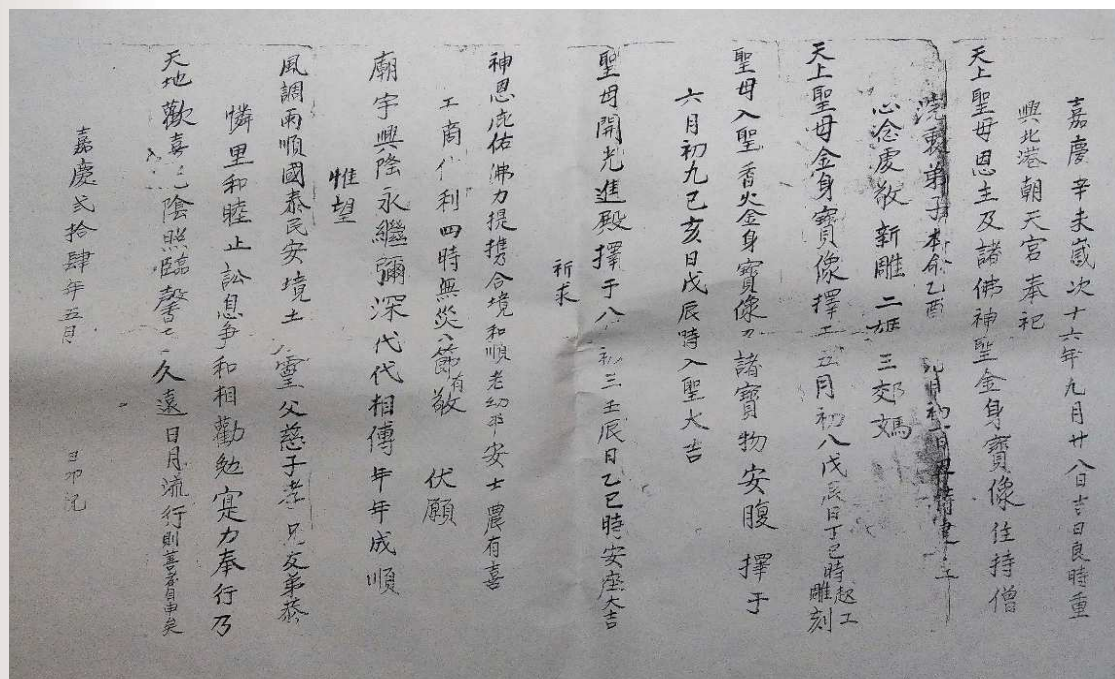


圖 49：北港朝天宮新三郊媽入神命書影印版，感謝北港朝天宮紀仁智組長提供。

有關入寶或入動物的背後運作邏輯，如同弗雷澤（Sir James George Frazer, 1854–1941）在《金枝》（The Golden Bough）中提到的兩種巫術運作原則：第一種是「接觸巫術」，透過接觸到物，將物的力量轉移到其對象，比方「裝藏」到神像身體內部的相關物件便是出於這樣概念；第二種的「模擬巫術」，係透過外型的相似、聲音相近或聯想關係，將物（動物）的力量不須接觸便能產生效用，如虎頭蜂、蜈蚣的兇猛，入神後也會讓神像具有威猛的力量，或是將五臟六腑模型納入身體，如同神像有生命一般。⁷⁹

目前臺灣神像中已知入神孔內發現的命書上之落款，大抵落在清代中後期。而魷港太聖宮媽祖神像無入神孔的現象來看，可能也是其不屬於清代中後期神像的間接證據（惟此並非表示無入神孔即是清初以前神像）。

79 弗雷澤（James George Frazer）著，汪培基譯，《金枝（上/下）》（The golden bough）（臺北：桂冠出版社，1991 年）。

肆、鯧港媽的服飾、風格與儀式

一、媽祖神像服飾分析

以太聖宮鯧港媽祖神像的服制特點來看，其身著大衫、霞帔、雲肩、雙手持笏，腰間繫玉革帶，著下裳、蔽膝、大帶、大綬、小綬，與明代冠服相同。《大明會典·冠服》永樂3年（1405）皇后冠服中常服規定：

雙鳳翊龍冠、以皂縠為之。附以翠博山。上飾金龍一、翊以二珠翠鳳、皆口銜珠滴。前後珠牡丹花二朵，蕊頭八個，翠葉三十六葉。珠翠穠花鬢二朵，珠翠雲二十一片，翠口圈一副，金寶鈿花九。上飾珠九顆、金鳳一對、口銜珠結，三博鬢，左右共六扇，飾以鸞鳳。金寶鈿二十四，邊垂珠滴。金簪一對、珊瑚鳳冠簪一副。大衫霞帔、衫用黃色。紵絲紗羅隨用。霞帔、深青為質、織金雲霞龍文。或繡、或鋪翠、圈金、飾以珠。紵絲紗羅隨用。玉墜子琢龍文。....⁸⁰

明代婦女服制（圖 50）基本承襲了宋代，貴族婦女服飾又分禮服和常服，皇后與皇妃只有在受冊、謁廟、朝會時方著禮服，以常服較普遍。霞帔是明代貴族婦女的重要衣飾，披繞在肩背，經前胸垂於衣衫底緣，帔端再使用墜子使霞帔固定（圖 51）。⁸¹

80 申時行等奉敕重修，《大明會典·冠服》（明萬曆十五年御製序刊本），頁 37。

81 趙連賞，《中國古代服飾圖典》（昆明：雲南人民出版社，2007 年），頁 320-321。



圖 50：明代岐陽王世家三世曹國夫人袁氏像，圖版：沈從文《中國古代服飾研究》（臺北：南天書局，1981），頁 421。

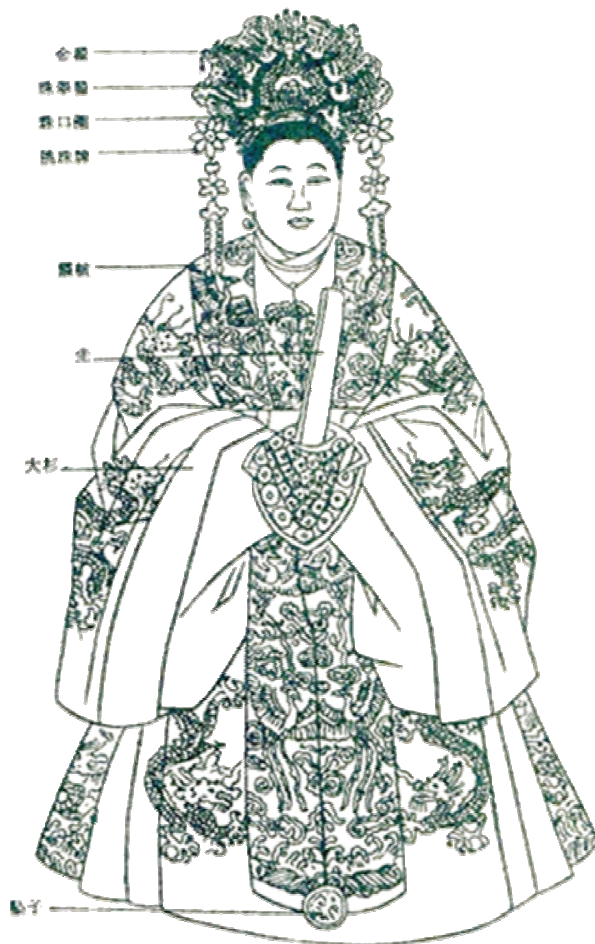


圖 51：明代貴婦像，圖版：趙連賞，《中國古代服飾圖典》（昆明：雲南人民出版社，2007），頁 321。

經檢視並觀察，魷港媽臉部為粉面，且雲肩、霞帔上原有漆線裝飾之雲紋、山形紋、螺旋紋，推測應是仿翟衣紋飾，但多數已脫落。在大袖衫下有裙，在正面裙、衫之間有一似劍刃之首（圖 52），即石萬壽指出的「劍帶微露」，可解讀為霞帔末端（明代有霞帔墜子），或俗稱「蔽膝」。從太聖宮魷港媽祖服制來看，確實符合明代貴族婦女服飾。不過，魷港媽祖的帽冠（圖 21）卻非鳳冠形制，而是屬於冕冠一類。



圖 52：鯤港太聖宮媽祖服飾說明

二、媽祖神像風格分析

不同神像雕刻匠派所繼承的傳統，可說是一種藝術表現，反映了時代風格，在特定時段中有其恆定的形式表現。Mayer Schapiro 指出，風格透過三要素表現：一、形式要素或母題（form elements or motives）；二、形式關係（form relationships）；三、表現特質（qualities）。⁸²因此，由於傳世神像大多未附年款，在年代判斷上可透過傳世具明代風格的媽祖神像，作為其造形比較。

前文提到，石萬壽認為臺灣在明代有 2 座媽祖廟，即澎湖天后宮與鯤港天妃廟；另有 4 座建於明鄭時代的媽祖廟，分別是安平天后宮、開基天后宮、鹿耳門天后宮與旗後天后宮。其中開基天后宮與鹿耳門天后宮皆存有明代媽祖神像，尤其是劍帶在袍下微露特徵是明代媽祖的標誌。⁸³不過，蔡相輝則認為，澎湖在明鄭時代並無天妃宮，施琅攻臺前後的史實係《臺

82 Mayer Schapiro, "Style, " in *The Art of Art History: A Critical Anthology* (Oxford : Oxford University Press, 1998), pp.143-144.

83 石萬壽，《臺灣的媽祖信仰》，頁 186-194。

灣縣志》的作者陳文達將莆田平海衛天妃宮誤植為澎湖天后宮，而且施琅攻臺時，全無在臺澎地區的祭天妃之文，該因當時臺澎並無媽祖廟存在。而明鄭時期鄭成功家族則是以玄天上帝為海神，並不以媽祖為祀。⁸⁴因此蔡相輝認為臺澎地區並無明鄭以前的媽祖廟。此說與盧嘉興的觀點頗有呼應之處。⁸⁵

除了上述石萬壽指出的媽祖廟，臺灣號稱有早於清代的媽祖神像，分別是雲林北港朝天宮（開基媽祖傳係樹壁和尚自湄洲祖廟迎奉宋代雕塑軟身媽祖）⁸⁶、嘉義新港奉天宮（明天啟 2 年，1622）⁸⁷、臺南鹽水月港護庇宮（明天啟 3 年，1623）⁸⁸、臺南開基天后宮（明崇禎 13 年，1640 年的崇禎媽，背刻有「崇禎庚辰年」字樣）⁸⁹、雲林西螺廣福宮（順治元年，1644）⁹⁰、臺北關渡天后宮（明永曆 15 年，1661）⁹¹、苗栗中港慈裕宮（明永曆 15 年，1661）⁹²、苗栗後厝龍鳳宮（明永曆 15 年，1661）⁹³、彰化市內天后宮（康熙 15 年，1661）⁹⁴、彰化鹿港天后宮（永曆年間，1647-1683）⁹⁵、臺南鹿耳門天后宮（永曆 15 年，1661）⁹⁶、臺南大天后宮（施琅入臺前的東寧天妃廟）、臺南安平開臺天后宮（永曆 16 年，1662）⁹⁷、高雄旗後天后宮（康熙 12 年，1673）⁹⁸……等，總計有 10 餘處的媽祖廟自稱有明鄭以前的

84 蔡相輝，〈第五章媽祖原始金身考〉，《媽祖信仰研究》，頁 356-364。

85 盧嘉興〈明鄭有無奉祀媽祖考〉，頁 45-57。

86 北港朝天宮官方網頁，網址：<http://www.matsu.org.tw/>，點閱日期 2017 年 5 月 2 日。

87 葉淑美撰，〈新港奉天宮〉，洪性榮編，《全國佛剎道觀總覽・天上聖母南區專輯》上冊（臺北：樺林出版社，1987 年）頁 309。

88 李榮泰編審，《鹽水月港護庇宮沿革與媽祖溯源》（臺南鹽水：鹽水護庇宮，2013 年 10 月），頁 1-4。

89 廟方簡介稱神像背後有崇禎年款；另石萬壽，《臺灣的媽祖信仰》第六章〈康熙以前臺灣媽祖的建置〉（臺北：臺原出版社，2000 年），頁 190-191。

90 未著撰人，《財團法人西螺廣福宮簡介》（西螺：財團法人西螺廣福宮管委會，未著年代），頁 11。

91 「臺北市關渡宮」網頁，網址：<http://www.kuantu.org.tw/index.asp>，2017 年 5 月 1 日點閱。

92 許葉金編著，《中港慈裕宮志》（苗栗竹南鎮：中港慈裕宮管理委員會，1980 年 7 月），頁 111。

93 葉進南編，《竹南后厝龍鳳宮之美》（苗栗竹南：後厝龍鳳宮管理委員會，2007 年），頁 4。

94 張惠宜著，吳火炎編審，《彰化市天后宮（內媽祖廟）廟誌》（彰化市天后宮管理委員會，未著出版年代），頁 60。

95 魏淑貞，《臺灣廟宇文化大繫（二）天上聖母卷》（臺北市：自立晚報社文化部，1994 年），頁 106。

96 石萬壽，《臺灣的媽祖信仰》第六章〈康熙以前臺灣媽祖的建置〉（臺北：臺原出版社，2000 年），頁 192。

97 「安平開臺天后宮」網頁，網址：<http://www.anping-matsu.org.tw/>，2017 年 5 月 2 日點閱。

98 曾玉昆撰，《媽祖與旗後天后宮三百年滄桑》（增訂本）（高雄市：旗津區旗后天后宮，2000 年），頁 82-83。

媽祖神像。

不過，上述各尊開基媽祖神像是否全屬明末清初？一是這些神像大多未附年款，即便有年款也不能直接當成是「年代」；二是其依據的多屬傳說，且幾乎都與鄭成功驅走荷蘭人有關；三是多數神像造形與清代年款的媽祖神像幾乎無太多差異，不能確鑿作為明代樣式之證據；四是神像常常重新安金身，其粧佛工藝失去原貌，因此稱「明末」的媽祖神像，理由不足。

如此一來，要進行風格比對，僅能透過大陸的考古發現、或建廟年代在明代以前媽祖廟遺存的清代以前傳世神像入手。有關媽祖早期形象，蔡相輝在《媽祖信仰研究》〈第五章媽祖原始金身考〉提到，1994 年中華文物協會邀請福建博物館赴臺舉辦媽祖文物展，展出宋代石雕媽祖神像；1997 年 1 月也展出「元朝石雕媽祖原始金身」，據稱是在 80 年代湄洲祖廟寢殿修復時出土的。⁹⁹關於這種造形的神像，莆田文史研究者認為應該是泗洲文佛。¹⁰⁰

真正被認為屬於明代媽祖神像的實例，則是見於福建省長樂市漳港仙岐村大王宮遺址（顯應宮地宮）。1992 年 8 月出土一批泥塑神像，共有 44 尊，專家認為具明代風格（圖 53）。¹⁰¹而其中的一組造像中央為女神、其左右兩側為持扇宮娥、劍監與印監，前方有兩尊以殘損之像，可能是千里眼順風耳，因此推測是媽祖群像。位於中央的女性神尊可作明代媽祖樣式的比較材料。媽祖雙手合十呈現持圭或持笏之姿勢，頭戴冕冠，身著圓領對襟之大袖長袍，披有雲肩，從頸部兩側垂掛帔帛，腰間有貼金、紅、黑彩之玉帶；根據報告，臉部是後來補塑。¹⁰²

99 蔡相輝〈第五章媽祖原始金身考〉，《臺灣民間信仰專題—媽祖》（臺北縣蘆洲市：空大，2006 年 12 月），頁 99-119。

100 蔡相輝，〈第五章媽祖原始金身考〉，《臺灣民間信仰專題—媽祖》，頁 117。

101 顯應宮建於宋紹興 8 年（1138），明弘治 3 年（1490），後殿闢為「鳳岐書院」，在清光緒年間因自然災害而湮埋於地下。1992 年 6 月 22 日，偶然發現古宮遺址而出土相關塑像與文物。福建省博物館考古部、福州市文物考古工作隊，〈長樂漳港大王宮遺址清理簡報〉，《福建文博》第 24 期（1994 年第 2 期），頁 56-67。

102 福建省博物館考古部、福州市文物考古工作隊，〈長樂漳港大王宮遺址清理簡報〉，頁 57。



圖 53：福建省長樂市漳港仙岐村顯應宮地宮出土明代媽祖塑像，筆者拍攝

如果再透過幾件中國大陸傳世且年代較早的媽祖神像造形比較，可以發現後者多屬「朝天式」坐姿，如莆田文峰宮（圖 54）、泉州天后宮（圖 55），莆田市博物館（圖 56）、湄洲天后宮傳世的媽祖神像（圖 57~58）皆然。其中，莆田文峰宮媽祖神像被認為是宋代媽祖，頭戴束髮冠，同樣有霞帔、雲肩；泉州天后宮媽祖神像年代也落在明代以前，同樣不戴冕冠；至於莆田市博物館藏明代漆金木雕媽祖像，¹⁰³湄洲天后宮早期遺存媽祖神像，則是頭戴梁冠（近似冕冠）、雙手合抱並以巾帛包覆，手持上朝用之笏板，身著大袖衫，姿勢與魴港媽甚為接近。

103 林蔚文，《福建民間木雕》，頁 47。



圖 54：莆田文峰宮傳說宋代媽祖，莆田文峰宮提供



圖 55：泉州天后宮明代以前媽祖神像，泉州天后宮提供



圖 56：莆田市博物館藏明代漆金木雕媽祖像，圖版：林蔚文，《福建民間木雕》，頁 47



圖 57：湄洲天后宮遺存早期媽祖神像，筆者拍攝
拍攝於湄洲天后宮



圖 58：湄洲天后宮遺存早期媽祖神像，筆者拍攝
於湄洲天后宮

與魷港媽造像風格相呼應的，還有 2014 年於北京首都博物館海上絲路展陳列的德化窯明代媽祖神像（圖 59）。媽祖同樣雙手合抱作持笏姿勢，身體修長，上衣為垂膝大袖衫，披雲肩，戴九旒冕冠，呼應著魷港媽身上的服制。福建閩臺緣博物館展示的實木雕刻媽祖神像（圖 60），標示著明代媽祖，除了不戴冠，其身體姿勢與魷港媽幾無二致，說明該類手作持笏、大袖衫樣式的媽祖，大多是屬於明代的造像風格。



圖 59：北京首都博物館展出海上絲路展，德化窯明代媽祖神像，筆者拍攝



圖 60：福建閩臺緣博物館展示明代媽祖神像，筆者拍攝

太聖宮魷港媽祖神像服制不同於清代媽祖神像，而後者常見前伸綫板之冕冠、窄袖、垂腹，雙手置於圈椅的姿勢；其髮式也與其祂媽祖神像的髮型不同：一般常見的媽祖神像髮髻均為垂髻，髮後分梳成三片，或有髮絲狀、或有布巾狀，但太聖宮魷港媽祖神像腦後髮型非垂髻狀，帽冠兩側的帽帶也較長。

三、鯤港媽神像底部挖鑿現象的討論

有關布袋太聖宮鯤港媽祖神像底座的挖鑿痕跡，並非孤例。太聖宮其祀王爺神像幾乎每尊底座都包覆金屬片。據廟方表示，這是因為神像底座的木屑常被信徒刮取下來作為藥引，積年累月後，神像底座便被挖鑿出一個凹洞，因此才用金屬片包覆起來，避免再被信徒挖鑿。

同樣的情形在芬園寶藏寺媽祖（圖 61）、梧棲浩天宮四媽（圖 62）、新港奉天宮四街祖媽（圖 63）、恆春大樹房觀林寺媽祖（圖 64）、大甲鎮瀾宮等神像也有類似情形。傳說鎮瀾宮四媽善於醫藥，信徒常在媽祖神像底座挖取木屑，與藥包同時煎煮服下，信徒相信如此做便可使身體的病痛痊癒，因此鎮瀾宮有「大媽鎮殿，二媽吃便，三媽愛人扛，四媽闖尻川」之說。¹⁰⁴

鯤港太聖宮開基媽祖神像圓形底座底部的窟窿，廟方用「割肉治病的鯤港媽」形容之，並產生一段說法：「因媽祖對病人會經由靈媒（乩童）派藥方，對於疾難病症，會指示剔底部一小片薄片，和其他藥方煎服，有此指示，皆能藥到病除。因此媽祖神像的底部才會有此窟窿。」¹⁰⁵從上述傳說來看，一方面民間對媽祖信仰的根深蒂固，因此媽祖除了擁有水神功能，神像本身也具治病靈效，但民間似乎並未因此就將媽祖視為醫藥之神，因同樣實例在其它神像也可見到；¹⁰⁶此外，鯤港太聖宮的「割肉治病」說法，頗與佛教經典中關於「割肉餵鷹」的佛陀本生故事之影子。

104 林茂賢，〈臺灣媽祖信仰〉，《流動的女神——臺灣媽祖進香文化特展》（臺中：國立自然科學博物館，2011年）頁 40～45。

105 鯤港太聖宮管理委員會編，〈布袋好美里太聖宮明朝媽祖聖像〉（嘉義：鯤港太聖宮管理委員會，2004年4月）；類似說法見於李岳勳，〈剝肉治民的鯤港媽〉，《鯤港歷史沿革》（嘉義：鯤港太聖宮管理委員會，2006年4月），頁 46-50。

106 林瑋嬪以臺南「萬年村」為例，指出神像底座都有一個內凹窟窿，是民間將神明金身視為藥的一種反映，見林瑋嬪，〈臺灣漢人的神像：談神如何具象〉，黃應貴主編，《物與物質文化》（臺北：中央研究院民族學研究所，2004年），頁 361。



圖 61：彰化芬園寶藏寺老大媽(開基媽)神像底部，筆者拍攝



圖 62：浩天宮四媽底座，筆者拍攝



圖 63：新港奉天宮四街祖媽神像底座，筆者拍攝



圖 64：屏東大樹房觀林寺媽祖神像（底部），盧泰康教授提供

另一種可能性是否與邱仲麟的研究，即源於唐宋而盛於明清的「割股療親」之風有關？自唐代以後流行一千多年的孝子割肉，藉此挽救瀕死親人的想法，其原因之一是因貧窮而欠缺營養；二是醫學資源不足；三是病情深重，傳統認為人肉可療疾；第四種則是宗教信仰上方士告知或神明託夢。¹⁰⁷不過，中國衍生的「割股」療親以人為藥的概念，是具有「排他性」的醫療行為，若無親屬關係則割下來的肉是無療效的。¹⁰⁸因此，不論是媽

107 邱仲麟，〈不孝之孝——唐以來割股療親現象的社會史初探〉，《新史學》第 6 卷第 1 期（1995 年 3 月），頁 49-94。

108 邱仲麟，〈人藥與血氣——「割股療親」現象中的醫療觀念〉，《新史學》第 10 卷第 4 期（1999 年 12 月），頁 67-116。

祖、王爺或其他神像，與信徒間並無親屬的比喻關係，並非延續「割股療親」的孝道觀念而來。

由於臺灣氣候濕潤多雨，屬亞熱帶的生態環境容易生瘴氣。清領臺灣之後，漢人移民開始大舉來臺，時常因為瘴氣而生病。康熙 36 年（1697）郁永河來到臺灣時便說到：「人言此地水土害人，染疾多殆，臺郡諸公言之審矣。余初未之信；居無何，奴子病矣，諸給役者十且病九矣！」¹⁰⁹可見當時臺灣移民來到臺灣時，應常受到疾病之苦。臺灣在當時醫藥不比原鄉發達，懂得醫藥之人並不多，生病之人只能求助於民俗療法或是自行採草藥治療。民俗療法中最常見的是求助於巫，讓巫為病人施法祛病。這種方式非常盛行於民間，康熙 56 年（1717）周鍾瑄在《諸羅縣志·風俗志》中便說到：「尚巫，疾病輒令禳之。又有非僧非道，名客仔師；攜一撮米，往占病者，謂之米卦，稱神說鬼。鄉人為其所愚，倩貼符行法而禱於神...」。¹¹⁰在醫療條件不佳的環境下，巫醫的醫療方式非常受到歡迎。周鍾瑄還批評臺灣風俗說：「好巫崇鬼觀劇，全臺之弊俗也」，¹¹¹可見這樣的風俗盛行於全臺灣，為當時臺灣社會的普遍現象。

當移民越來越多時，對醫療需求也越來越多，寺廟是公眾容易聚集的地方，也是民眾心靈的寄託，當生理上的病痛和心靈上的焦慮需要找尋寄託對象時，寺廟就是最佳去處。因此，臺灣的寺廟不只是信仰中心，也成為治療疾病的場所。臺灣的寺廟中常見到掌管醫療的神明，像是保生大帝、神農大帝、華陀，顯見民眾對醫療的需求。寺廟為了滿足民眾對醫療的需求，會印製藥籤，供民眾向神明擲筊，請求神明賜予藥方。對民眾來說，神明賜予的藥籤是具有神效的，這是一種心靈上的滿足，對信仰的信心。清代臺灣的民眾習慣於寺廟中求醫，透過巫者與神明溝通，乞求神明治療身體上的病痛。神明在接受病患的乞求或奉獻後，就會透過巫者或以儀式祛病，或賜下藥方給病患，讓病患依照藥方來治病。道光年來臺的李元春

109 （清）郁永河著，方豪點校，合校足本《裨海紀遊》（臺北：臺灣省文獻委員會，1984 年），頁 32。

110 （清）周鍾瑄，《諸羅縣志》，頁 147~148。

111 （清）周鍾瑄，《諸羅縣志》，頁 136。

在《臺灣志略》中說到臺灣民眾：「俗信巫鬼，病者乞藥於神。」¹¹²說明當時的臺灣民眾在生病時，還是習慣用超自然的醫療方式，透過巫者向神明求取藥方，又深信只要將神明的香灰或神像的木屑當成藥引吞服，藥方就更有療效，因此，許多老神像常有底座被挖鑿的痕跡。

以科學角度來說，神像材質是樟木，其成分若經化驗應無醫學上的實際治病效果。不過，如同布留爾（Lucien Lévy-Bruhl，1857～1939）所言，對於（早期原始）人類周圍的現實，其本質上是神祕的，在其「集體表象」觀念中的每個存在物、每件東西，每種自然現象，皆不是今日吾人以「物、我」二元對立的思維方式所能理解，它們擁有其神祕意義，其屬性不是如現代人感知空間、時間、光線、量體、觸感、嗅覺與味覺之純物理的概念，（原始）人類的知覺同時被一些複雜的意識狀態所包裹著；¹¹³循此邏輯，對當地信徒而言，這些神像本身也不只是樟木雕刻的木像而已，它們蘊含有神祕力量。因此，對於那些吃它們的人，能發揮各種作用，具有某種類似巫術之用途。

此外，布留爾引述高延（Jan Jakob Maria de Groot, 1854-1921）對中國漢人宗教信仰的研究，認為原始人或已相當發達但仍殘存原始思維的社會成員，多半認為畫像、雕像或塑像等肖像，與其作為原型的個體一樣是實存的，不是替代品。神像與其原型（如神明本身）之間的聯想，不論是在物質上或精神上都真正變成了「同一」（identity），尤其是逼真的畫像或雕像乃至於有生命的實體，乃是原型的靈魂之所寓，甚至就是原型本身。¹¹⁴如同太聖宮的魷港媽神像，正是媽祖這個神明在地化的祂自己，而不只是一件木頭雕刻的偶像。對信徒而言，廟內眾神像具備的該對應神明的圖像特徵，就如同它們已具備有該神明的神祕屬性，其外觀特徵與其特殊能力被融為一體——與神明形象相像的，就是祂在地面所代理的神像，也是有生命的，也能賜福或懲戒。可資證明的是，在日治時代魷港媽經常通過一

112 （清）李元春，《臺灣志略》（南投市：臺灣省文獻委員會，1999年），頁36。

113 Lucien Lévy-Bruhl（列維·布留爾），《原始思維》（北京：商務印書館，1997年），頁28、35。

114 Lucien Lévy-Bruhl，《原始思維》，頁37。

位名為蔡鯉（1908-1966）的靈媒傳達旨意；¹¹⁵不過這樣的特殊儀式並無傳人。

伍、結論

從歷史角度來說，本文在過去對鯧港開發研究的基礎上，補充了新史料如《明實錄》、〈寺廟臺帳〉、〈臺灣堡圖〉與古契約等，發現這些材料與過去學界對鯧港、蚊港歷史進程的認識基本是呼應的。衡量清代到日治時代文獻中「太聖宮」記載的缺席，以及廟內多件清代神像尺寸的不一致，其可能原因是重建於日治時代初期以前的太聖宮，可能是原「鯧港天妃廟」被拆，合併了地方的王爺廟，以致於清代地方志或日治時代的寺廟調查未予登記。通過廟內的 2 件造形一致的清代漳州東溪窯的香爐，說明其合祀的可能時間在 19 世紀前後。這也提醒吾人，「廟」的概念其實是變動的：一方面式鯧港（蚊港）地貌的不斷變遷，造成鯧港媽祭祀的建築空間不得不遷移；另一方面則是當臺灣交通方式逐漸從水運轉向以陸路為主時，位於陸上交通要道鄰近的媽祖廟如北港、新港地位的重要性提升，而鯧港媽作為臺灣少見具明代樣式的媽祖神像，卻淪為地方庄廟。

其次，透過科學檢測發現，鯧港媽材質為樟木，並非過去誤解的紅豆杉；再從工藝來看，神像有多次重漆現象，其處理方式是先在樟木上方施白色地仗層，其後裱紙，用來穩固木胎以便施彩；而裱紙層上方有原始漆層，其後又重新彩繪過兩次，使用的是礦物彩，亦非原登錄理由的「景泰藍」。另外，本研究透過 X 光檢測發現，鯧港媽祖並無入神孔，和清代常見民間信仰的神像入神之情形不同。從上述的科學檢測資料來看，鯧港媽祖神像的漆綿裱紙符合清代或清代以前的神像工藝，屬坊間所說的「泉州派」粧佛工藝。由於當時臺灣並無神像雕刻或粧佛匠師，不排除是在閩南地區製作。

115 李岳勳，《鯧港媽祖》，頁 183。

再從魷港媽服制來看，其服裝圖像與明代命婦的命服呼應；若和幾件傳世而早於清代的大陸媽祖神像比對，後者同樣是呈「上朝式」坐姿、著大袖衫、戴梁（或冕）冠、披雲肩，證明魷港媽服飾屬於明代樣式。

值得深思的是，由於魷港媽尺寸較大（全高 54 公分），不似供奉在船頭高度未滿一尺的船仔媽，反而更像是專門作為寺廟供奉的中型神像，其姿勢也是屬於具官員意象的朝天式的鎮殿媽樣式，反映其原來可能是安奉在寺廟正殿神龕內被祀奉的。而這樣的可能性，更加深了太聖宮再與銀安府合祀、匯集其它王爺神像之前，可能是以「魷港天妃廟」或「蚊港聖母廟」而存在的。

反過來說，若魷港媽年代可被確認為清初以前或明晚期，則可作為虎尾寮在明代已開發之物證，打破過去僅有文獻佐證的侷限。再從信仰的角度而言，魷港媽也是目前臺灣傳世媽祖神像中唯一可確定屬明代風格者，將臺灣媽祖信仰明確地往上推到明晚期。綜合考量魷港的開發史、明代命婦服制、以及大陸其它明代媽祖神像風格，魷港太聖宮的魷港媽神像具明代風格。

參考書目

一、基本史料

- 〔明〕申時行等奉敕重修，《大明會典·冠服》（明萬曆十五年御製序刊本）。
- 〔明〕陳第，〈東番記〉，收入沈有容著《閩海贈言》。南投：臺灣省文獻委員會，1994年，頁24~26。
- 〔清〕不著撰人，《臺灣府輿圖纂要》。南投：臺灣省文獻委員會，1996年，頁154-155。
- 〔清〕中國第一歷史檔案館，《天地會(v.2)》。北京：中國人民大學，1980年，第一版，頁220-222。
- 〔清〕方豪點校，合校足本《裨海紀遊》。臺北：臺灣省文獻委員會，1984年。
- 〔清〕王必昌，《重修臺灣縣志》。臺北：臺灣銀行，1958年。
- 〔清〕李元春，《臺灣志略》。南投：臺灣省文獻委員會，1999年。
- 〔清〕周鍾瑄，《諸羅縣志》。南投：臺灣省文獻委員會，1999年。
- 〔清〕施琅著，《靖海紀事》康熙7年4月（1668）。資料來源：臺灣歷史數位圖書館 THDL。2017年1月5日點閱。
- 〔清〕楊英，臺灣文獻史料叢刊第六輯《從征實錄》。南投：臺灣省文獻委員會，1995年。
- 〔清〕臺灣銀行經濟研究室編，《福建通志臺灣府》。南投：臺灣省文獻委員會，1999年。
- 〔清〕蔣師轍，《臺游日記》，光緒18年2月（1892）。資料來源：臺灣歷史數位圖書館 THDL。2017年1月18日點閱。
- 〔清〕蔣毓英，《臺灣府志》。南投：國史館臺灣文獻館，2002年。
- 〔日〕丸井圭治郎，《臺灣宗教調查報告書》。臺北：臺灣總督府，1919年。
- 〔日〕臺灣銀行經濟研究室編，《臺灣私法債權編第一冊》。臺北市：臺灣銀行，1960年。

二、專書及論文集

未著撰人，〈布袋好美里太聖宮明朝媽祖聖像〉。嘉義縣布袋鎮：魷港太聖宮管理委員會編印，2014 年 4 月。

未著撰人，《財團法人西螺廣福宮簡介》。西螺：財團法人西螺廣福宮管委會，未著年代。

石萬壽，《臺灣的媽祖信仰》。臺北：臺原出版社，2000 年。

呂理政、魏德文主編，《經緯福爾摩沙：16-19 世紀西方繪製臺灣相關地圖》。臺北市：南天；臺南市：臺灣史博館，2011 年 8 月。

吳僑生、林德民、林勝利編，《泉州古城歷代碑文錄》。北京：中國文史出版社，2009 年 12 月。

李岳勳，〈剝肉治民的魷港媽〉，《魷港歷史沿革》。嘉義：魷港太聖宮管理委員會，2006 年 4 月，頁 46-50。

李建緯，〈女神身體的再現：臺中大里杙福興宮四尊軟身媽祖分析〉，《2016 臺中媽祖國際學術研討會》。臺中：臺中市政府文化局，2016 年，頁 279-323。

李建緯，《第二期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，2013 年 3 月。

李建緯，〈馬公寺廟普查香爐種類、產地與年代〉，王嵩山、李建緯主持，《澎湖縣百年歷史廟宇及教堂文物普查計畫（一）》。澎湖縣政府文化局委託、逢甲大學亞太博物館學與文化研究中心執行，2016 年 8 月。

李榮泰編，《鹽水月港護庇宮沿革與媽祖溯源》。臺南鹽水：鹽水護庇宮，2013 年 10 月。

林仁政，〈臺灣媽祖信仰之木質文物使用材質分析〉，《2015 媽祖物質文化研討會：媽祖文化中的歷史物件、保存與再現》。臺中：臺中樂成宮，2016 年 6 月，頁 117-138。

林玉茹，《清代臺灣港口的空間結構》。臺北：知書房出版，1996 年。

林保堯，《藝起·觀佛：重要傳統藝術妝佛保存者施至輝藝師八秩特展》。臺中：文化部文化資產局，2014 年。

- 林茂賢，〈臺灣媽祖信仰〉，《流動的女神——臺灣媽祖進香文化特展》。臺中：國立自然科學博物館，2011年，頁40~45。
- 林勝俊，《臺灣寺廟的職權與功能之研究》。臺北：文史哲出版社，1988年。
- 林瑋嬪，〈臺灣漢人的神像：談神如何具象〉，黃應貴主編，《物與物質文化》。臺北：中央研究院民族學研究所，2004年，頁335-377。
- 林蔚文，《福建民間木雕》。北京：作家出版社，2006年。
- 施添福總編纂，《臺灣地名辭書，卷八，嘉義縣（上）》。南投市：臺灣文獻館，2007年。
- 洪性榮編，《全國佛刹道觀總覽·天上聖母南區專輯》上冊。臺北：樺林出版社，1987年。
- 洪瑩發，《臺灣王爺信仰與傳說研究》。臺北：博揚文化，2015年。
- 格斯·冉福立（Kees Zandvliet），江樹生譯，《十七世紀荷蘭人繪製的臺灣老地圖》。臺北：英文漢聲出版有限公司，1997年。
- 高賢治、黃光瀛總編輯，《縱覽臺江：大員四百年》。臺南市：臺江國家公園，2012年。
- 曹永和，〈歐洲古地圖上之臺灣〉，《臺灣早期歷史研究》。臺北：聯經出版社，2016年。
- 張耘書，《臺南媽祖信仰研究》。臺南市：臺南市政府文化局，2013年12月。
- 張惠宜著，吳火炎編審，《彰化市天后宮（內媽祖廟）廟誌》。彰化市天后宮管理委員會，未著年代。
- 許葉金編著，《中港慈裕宮志》。苗栗竹南鎮：中港慈裕宮管理委員會，1980年7月。
- 曾玉昆撰，《媽祖與旗後天后宮三百年滄桑》（增訂本）。高雄市：旗津區旗後天后宮，2000年。
- 黃志農，《鹿港地區泉州式粧佛工藝之記錄保存計畫》。宜蘭：國立傳藝中心，2011年。
- 葉進南編，《竹南后厝龍鳳宮之美》。苗栗竹南：後厝龍鳳宮管理委員會，2007年。
- 雷家驥總纂修，陳文尚、陳美鈴纂修，李佩倫、吳育臻分修，《嘉義縣志·卷

一地理志》。嘉義縣太保市：嘉義縣政府，2009 年。

雷家驥總纂修，顏尚文纂修，潘是輝、王俊昌分修，《嘉義縣志·卷九宗教志》。嘉義縣太保市：嘉義縣政府，2009 年。

趙連賞，《中國古代服飾圖典》。昆明：雲南人民出版社，2007 年。

劉枝萬，《臺灣民間信仰論集》。臺北：聯經出版事業公司，1990 年。

蔡相輝，《臺灣民間信仰專題—媽祖》。臺北縣蘆洲市：空大，2006 年 12 月。

盧泰康，〈臺灣南部寺廟收藏的傳世陶瓷香爐供器〉，《近代物質文化研究：第一屆歷史與文物學術研討會論文集》。臺中：逢甲大學歷史與文物研究所，2014 年 2 月，頁 37-66。

謝國興編，《方輿搜覽》。臺北市：中研院臺史所、中研院數位文化中心，2015 年 12 月。

簡茂宏編校、石萬壽撰，《魷港歷史沿革·緣起》。嘉義：魷港太聖宮第九屆管理委員會，2016 年，頁 1-2。

魷港太聖宮管理委員會編，〈布袋好美里太聖宮明朝媽祖聖像〉。嘉義：魷港太聖宮管理委員會，2004 年 4 月。

魏淑貞，《臺灣廟宇文化大繫（二）天上聖母卷》。臺北市：自立晚報社文化部，1994 年。

Lucien Lévy-Bruhl（列維·布留爾），《原始思維》。北京：商務印書館，1997 年。

Mayer Schapiro, "Style, " in *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford: Oxford University Press, 1998.

三、期刊論文

王嵩山，〈從世俗到神聖—臺灣木雕神像的人類學初步研究〉，《民俗曲藝》第 29 卷（1984 年 5 月），頁 79-136。

石弘毅，〈臺灣「神像」彫刻的歷史意義〉，《歷史月刊》第 80 期（1994 年 9 月），頁 38-45。

石弘毅，〈臺灣神像的彫刻藝術〉，《臺灣文獻》第 45 卷第 2 期（1994 年 6 月），頁 113-122。

- 吳新榮，〈追溯蚊港及青峯闕〉，《南瀛文獻》第 7 卷（1961 年 12 月），頁 107-109。
- 李建緯，〈大里杙福興宮二媽軟身神像研究——歷史、物性與主體性〉，《華人宗教研究》第 7 期（2016 年 6 月），頁 27-91。
- 李建緯，〈女神的容顏：新港奉天宮媽祖神像造形研究〉，《臺灣文獻》66 卷第 1 期（2015 年 3 月），頁 37-106。
- 李獻璋，〈臺灣福佬人雕塑神像的儀禮〉，《臺灣風物》第 20 卷第 2 期（1970 年 5 月），頁 47-51。
- 周婉窈，〈陳第〈東番記〉——十七世紀初臺灣西南地區的實地調查報告〉，《故宮文物月刊》第 241 期（2003 年 4 月），頁 22-45。
- 林玉茹，〈潟湖、歷史記憶與王爺崇拜——以清代鯤身王信仰的擴散為例〉，《臺大歷史學報》43（2009 年 6 月），頁 43-85。
- 邱仲麟，〈人藥與血氣——「割股療親」現象中的醫療觀念〉，《新史學》第 10 卷第 4 期（1999 年 12 月），頁 67-116。
- 邱仲麟，〈不孝之孝——唐以來割股療親現象的社會史初探〉，《新史學》第 6 卷第 1 期（1995 年 3 月），頁 49-94。
- 施雲萍、林郁瑜，〈臺中萬春宮古物調查報告〉，《庶民文化研究》第 11 期（2015 年 3 月），頁 106-154。
- 郭振昌，〈臺灣民間傳統手工藝之一：泉、福州式神像雕像〉，《民俗曲藝》第 2 期（1980 年 12 月），頁 78-86。
- 福建省博物館考古部、福州市文物考古工作隊，〈長樂漳港大王宮遺址清理簡報〉，《福建文博》第 24 期（1994 年第 2 期），頁 56-67。
- 盧泰康，〈臺灣考古出土與傳世的清代福建東溪窯陶瓷〉，《文化資產保存學刊》第 39 期（2017 年 3 月），頁 23-58。
- 盧嘉興，〈八掌溪與青峯闕〉，《南瀛文獻》第 9 卷合刊（1964 年 7 月），頁 11-40。
- 盧嘉興，〈明鄭有無奉祀媽祖考〉，《臺南文化》新 16 期（1983 年 12 月），頁 45-57。
- 盧嘉興，〈蚊港與青峰闕考〉，《臺南文化》第 7 卷 2 期（1961 年 9 月），頁

110-122。

四、學位論文

簡弘茂，〈荷蘭時期及清初魷港與笨港的研究〉。臺南市：國立成功大學歷史語言研究所，1994 年。

鄭豐穗，〈臺灣木雕神像之研究〉。國立臺南大學臺灣文化研究所碩士論文，2008 年。

五、網路資料

「安平開臺天后宮」網頁，網址：<http://www.anping-matsu.org.tw/>，2017 年 5 月 2 日點閱。

「布袋鎮公所全球資訊網」

<http://www.budai.gov.tw/style/front001/bexfront.php?sid=1432184232>。點閱日期：2016 年 5 月 2 日。

國立臺中圖書館整理，《臺灣總督府檔案抄錄契約文書・土地調查公文類纂》（國家文化資料庫，<http://nrch.cca.gov.tw/ccahome/index.jsp>），編號 ta_04414_000262-0001，2017 年 5 月 1 日點閱。

中央研究院民族學研究所典藏「宗教調查」・嘉義縣布袋鎮好美里（1983），數位典藏編號 150898，參考網頁：<http://c.ianthro.tw/150898>，2017 年 5 月 1 日點閱。

中央研究院民族學研究所典藏「宗教調查」，嘉義縣布袋鎮（1915），數位典藏編號 163662、163663，參考網頁：<http://c.ianthro.tw/163662-663>，2017 年 5 月 1 日點閱。

中央研究院民族學研究所典藏「宗教調查」，臺南縣北門鄉（1915），數位典藏編號 163081，參考網頁：<http://c.ianthro.tw/163081>，2017 年 5 月 1 日點閱。

「臺北市關渡宮」網頁，網址：<http://www.kuantu.org.tw/index.asp>，2017 年 5 月 1 日點閱。

「北港朝天宮官網」，網址：<http://www.matsu.org.tw/>，點閱日期 2017 年 5 月 2 日。

The Dating of Wanckan Mazu statue of Tai Sheng Temple in Chia Yi County——By Historical, Scientific and Style analysis

Chien-wei Lee *

Abstract

"Wanckan" had been an important port of Taiwan during the period under colonial Dutch rule and in the Ming Dynasty, which port had been mentioned in the annals, "Mingshilu" of Emperor Wanli's period, and also in the book, "Dong Fan Ji" of the late Ming dynasty. But since the time of Zheng Chenggong of Ming Dynasty, the name of the port "Wanckan" had been replaced by "Wen Gang". According to the textual research, "Wanckan" is now in the vicinity of Hao-Mei village (earlier called "Hu Wei Liao"), in the Bazhang River Estuary of Chia Yi County. In the earlier time, Tai Sheng Temple had been located in "Wanckan", that is the above-mentioned the village of Hu Wei Liao, a small coastal fishing port. In this temple was worshipped Mazu, which is appraised by the Ministry of Education as the only Mazu statue of Ming Dynasty in Taiwan and which is also to be considered as the first Mei Zhou Mazu coming to Taiwan. However, this perspective has never been proved with clear evidence.

In view of the lack of information in the past, this article is dedicated to clarify the era of Wanckan Mazu through the identification of materials, the situation of preservation, craftsmanship, style analysis and local development history. First, by utilizing the scientific inspection we can get to know the material of statue was made of camphor wood. However by the effect of weathering, the appearance of statue experienced the peeling and polishing. Secondly, from the craft point of view, the statue of Mazu had been repeatedly painted which method of craft was first to paint a layer of white color on the wood, then paste with paper to make firm the surface for the following paintings, of which the first painting on the pasted paper is

* Associate Professor, Graduate Institute of History and Artifacts, Feng Chia University.

the primary background color, and after, followed another two times of painting. Besides, through the X-ray view, there is no finding on the statue of Wanckan Mazu regarding the hole that was usually found in statues to imbue the deity's spirit. Finally, we focus on the costume and the crown of Wanckan Mazu which by comparison is close to the Ming Dynasty. We found the style and shape of Wanckan Mazu is in consistency with other statues of Mazu in mainland China dated to Ming dynasty.

Supported by our study on the development of history and the evolution of costume and crown in the history, the result by comparing with other statues of Mazu in the history, the data of scientific inspection, we are finding that Wanckan Mazu indeed inherit the style of Ming Dynasty. Compared with the other known as Ming Dynasty Mazu in China, Wanckan Mazu may be the statue which at present has more evidence in relation to the Ming dynasty.

Keywords: Wanckan, Wengang, Tai Sheng Temple, Mazu statue, Ming Dynasty style.