

文化的界限

福建民俗与福建美术研究

郑工著

海潮摄影艺术出版社

文化的界限

福建民俗与福建美术研究

郑工著

海潮摄影艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

文化的界限: 福建民俗和福建美术研究 / 郑工著.

福州: 海潮摄影艺术出版社, 2002.9

ISBN 7-80562-931-5

I. 文… II. 郑… III. ①风俗习俗-福建省-文集②美术-福建省-文集 IV. ①
K892.457-53②J12-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第068876号

版权所有 翻印必究

WENHUA DE JIEXIAN: FUJIAN MINSU YU FUJIAN MEISHU YANJIU

文化的界限: 福建民俗与福建美术研究

著 者: 郑工

出 版: 海潮摄影艺术出版社

(福州市东水路76号福建出版中心12层 邮编350001)

发 行: 海潮摄影艺术出版社发行部(电话: 0591-5999999)

印 刷: 深圳市佳信达印务有限公司(邮编: 518031)

开 本: 889mm×1192mm 1/32

印 张: 11.5

字 数: 301千字

版 次: 2002年10月第1版第1次印刷

印 数: 1-1000册

书 号: ISBN 7-80562-931-5/Z·81

定 价: 36.00元

(如发现印装质量问题, 请直接向承印厂调换)

本书是福建民俗与福建美术研究的专题论文集，以福建民间民俗事象和福建历代美术遗迹为研究对象，深入田野进行实地调查，获取第一手的资料，并参照文献，考证辨析，既有单独的研究案例，又有区域文化与美术现象的综合论述，对福建美术的历史来源、海外的影响以及与中原地区的文化关系等有关论题，均有涉猎。

文章注重现象的文化成因，力图从相关的论题中透视福建文化的区域性特征，寻找福建美术与当地文化之间相互生成的整体关系，尤其是“俗”的文化场对美术的影响，或者说，作为一种文化表达样式的造型现象，如何传达出当时当地的历史文化信息，构成一片特定的文化区域。

美国马萨诸塞州非暴力沟通中心创始人

马歇尔·罗森伯格博士是马萨诸塞州非暴力沟通中心创始人

马歇尔·罗森伯格博士是马萨诸塞州非暴力沟通中心创始人

马歇尔·罗森伯格博士是马萨诸塞州非暴力沟通中心创始人



作者简介

郑工，福州人。博士，中国艺术研究院美术研究所副研究员、硕士研究生导师。

曾任福建师范大学美术系讲师（1988）、副教授（1994），美术理论教研室主任，福建师范大学社会科学联合会理事。1995-1997 年，任美国耶鲁大学美术史系博士生 Jennifer Purtle 博士论文指导教师。

目前主要研究方向为中国近现代美术，其它学术兴趣包括史学、哲学、美学、社会学与文化人类学等。主持或参与国家哲学社会科学“八五”重点项目、国家艺术科学“十五”文化部项目、北京市哲学社会科学“十五”项目、福建省哲学社会科学“九五”项目及福建省教委科研项目共 8 项。出版 2 部专著《演进与运动：中国美术的现代化（1875-1976）》（2002）、《文化的界限：福建民俗与福建美术研究》（2002 年），主编《中国国宝大典·传世画藏》（1999），编撰 3 部绘画技法书籍（1989-1993），并在《美术》、《美术研究》、《美术史论》、《美术观察》、《装饰》、《美苑》、《东南文化》、《中国画研究》、《二十一世纪》等国内学术刊物上发表论文 30 余篇。

目录

自序·····	1
仙游“三妃合祠”习俗的历史演变考略·····	5
贝龙宫进香考察日记四则·····	21
闽东畲族家居建筑形制的二级递变·····	65
区域研究与福建美术·····	97
闽越国以前福建美术的三大来源·····	110
汉唐之际福建美术概述·····	128
海外交通与福建美术的发展·····	144
论福建美术的民俗性与职业化倾向·····	178
福建历代文人书画略论·····	209
“闽习”与“闽派”之辩·····	248
宋代画家惠崇、陈容、郑思肖生平及作品考订·····	264
明代曾鲸绘画研究二题·····	301
论明清时期福建绘画对琉球的影响·····	320
后记·····	357

自序

这是一本专题论文集，讨论福建民俗与福建美术的几个问题。为什么将民俗与美术牵扯在一起？因为研究福建美术，尤其是古代美术，绕不过民俗这个场。

1987年11月，我在福州参加了“纪念黄慎诞辰300周年学术研讨会”。会上，我提出了“闽习”问题，引起与会者的极大兴趣，争论不断，形成会议的热点。事后，却没有人专门深入研究。闽习，换言之，便是“俗”，这既涉及到当时对黄慎的评价，也触及到对福建美术的整体看法，其中蕴含着清代书画界主流的一个价值评判标准，同时也体现出地域性的福建美术历史发展的基本特征。我并不太在意清代书画批评界对“习气”的看法，那是一种偏见，或说是在中心话语霸权下对他者的否斥。但我又如何对这“习气”做出一种新的文化阐释？研究美术，绝不仅仅是研究“笔墨”或研究画家的生平故事就能解决所有的问题。至少要想了解和把握一个区域的美术现象或文化品质，必须关注和研究文化的生态，涉入民间民俗的文化场，也就是涉入美术的原生态环境。

于是，1988年我申报了“福建民俗艺术研究”，1992年申报了“福建美术研究”，并分别获得了福建师范大学和福建省教委的课题（“八五”社科重点）资助。同时，又在福建师范大学福建文化研究所兼职，使我在教学之余，有时间有条件到全省各地进行民俗艺术的考察，有时直接介入民俗活动，拍摄纪录，访问调查，各类照片就达4000余张，取得了大量的第一手资料。当然，我也充分利用福建师范大学图书馆和福建省图书馆的馆藏资料，梳理辨析，从问题入手，陆续发表了一些文章，参加有关的学术研讨会。

在这段研究时日中，对我最有意义的是1995年参加北京大学社会文化人类学研究所主办的“首届社会·文化人类学高级研讨班”。这个班由费孝通教授和袁方教授直接向国家教委提请申办，费孝通教授任学术指导，亲自主持并邀请台湾中央研究院院士李亦园先生、香港中文大学乔健教授、汉城大学金光亿教授、东京大学中根千枝教授作专题演讲。学员的资格，一是获得博士学位者，二是相关学科领域内副教授以上人员。对于中国社会文化人类学界而言，这是一次学科盛会；对于我而言，则直接接触中国社会文化人类学的学术前沿，了解他们的研究动态，学习社会文化人类学的理论和方法，再回到自己的研究工作中。借用人类学家的话语，我认为那是一次“朝圣”，即暂时脱离熟悉的生活环境，在充满未知和悬念的旅途中，不断前行，自行淬厉，以“自我磨难”的方式取得精神上的超越。

艺术对于知识界的朋友是一个虚幻的领域，它主要通过直觉感悟，并非是知性的把握。在以知识为谈论对象的人群中，艺术能否加入对话？艺术一旦被纳入知识的范畴，是否便失去感觉的生动性？如果一味在直觉的层面上空谈精神的超越，把玩词语中那“飘浮的能指”，那么何处才是艺术研究的立足之地？这“足下之地”不仅是学科立场，更是一片相关的知识阡界。在艺术领域，最基本的知识阡界是与艺术表现相关的物质材料与技能技巧，其次，便是作为人的一种活动方式所呈现给社会的文化现象。人类学就是一门以人为对象的综合性人文

学科。从艺术学转向人类学，使我在文化的总体层面上观看美术，或将我所研究的“美术”推入文化的社会“网络”，在各种知识的关联中寻求对象存在意义和现实内涵。我力图以一种立体的知识建构方式，摆脱时下平面化的所谓“本体”研究，既不再纠缠形而下的技术问题，也不沉溺于自我遐想，天马行空地消耗自己的“天才”（如果还有的话）。在那次“高研班”上，我惊异地看到，社会文化人类学界的朋友居然在自身学科的研究方法上，为“科学的”还是“艺术的”大辩一场。持“艺术观”的王铭铭（现为北京大学社会文化人类学研究所教授），几乎触犯众怒，孤军奋战。当时，我对持反对意见的一位上海朋友说，所谓“艺术的”不就是整体把握对象的一种方式么？她愤愤地回应一句：不！他不是这个意思。我哑然，不过，我顿时明白这些处于知识层面上的朋友们愤怒的原因，也明白了艺术在文化研究中的层面及其地位。

人类学以文化研究作为自身的学科重心。文化研究就是将自己的研究对象作为统一的整体对象，不仅仅是事象的研究，更应是整体的把握。主体性的人和整体性的文化对单一事象体现出阔大的包容性和积极的能动性，构成全面的意义框架。人们日常的经验世界，综合着诸多人文事象，有些可以分析，有些只能感悟，以直觉判断。分析对象可以进入对象的内部空间，在一个界限明确的领域内层层揭开；而综合的整体把握，多在外部的空间中判断其存在的方式，在各种文化关系中确认其意义与价值取向。并非分析的实证的方法的才能接触事物的内核，甚至在许多时候，在外部的意义关联中更能准确地判明事象的性质及其存在的合理性。当然，这种整体性研究最佳的训练途径，就是文化田野。田野工作被视为人类学的灵魂，正是在这次研讨班上，作为正式学员，我确定了一项个人的田野工作，题目为：闽东畲族家居建筑形制的调查与研究。其结果，也就是收入本集中的论文《闽东畲族家居建筑形制的二级递变》（发表于马戎、周星主编的《田野工作与文化自觉》，群言出版社1998年5月版）。

田野工作与历史资料的相互辨析，对于美术研究工作显得十分重要。中国历史上美术的造型活动一般分为三个文化层面，一是民间的大众业余活动；二是民间或宫廷的职业化生产；三是文士阶层的雅玩闲事。这中间有个“雅俗”之分，处于中间状态的是职业作家群落，上则达雅，下则随俗。历史上，福建美术以职业性生产为主，民间的大众美术活动与民俗事象紧密结合在一起，构成一个很大的不断活动着的俗文化场。因此，进入福建美术的历史，便发现历史文献匮乏，主流缺席，而民间民俗美术现象比比皆是。若仅依从文献研究，缺漏太多，除了文人书画之外，只有一些著名的职业书画家，塑工和营造匠师几乎不见记载，即使那些见诸文献的作家和作品，信息亦十分单薄，相互之间少有联系。因此，现存乡间山野的历代雕像和建筑，以及考古文物，是传世作品与历史文献的最大补充，而整体文化环境的考察，并进入“生活的世界”，便会进一步获得直观的感受和把握，找到联系，做出文化阐释。

收入本书的10余篇论文，主要为3种类型：一是田野调查；二是个案研究；三是分类综述或专题论辩，主要梳理福建美术的历史发展脉络或研究某些关键性的问题。所谓的“关键性”问题，就是文化的认定，即福建美术究竟是什么文化性质？“闽习”与“闽派”是怎么回事？福建美术的基本来源是什么？等等。研究地方性的区域美术现象，到人类学中找方法，当然是一条途径，可也需要变通，有时接受启发比直接运用更为重要。

毕竟这是一部论文集，不是专著，未能对福建民俗与福建美术进行系统的论述，建立一个完整的认识框架。但论文亦有它的长处，即在个别问题上会深入一些，就是提出个别的研究案例，叙述一个文化事实，也有其独到的信息，或许您还可以用您的概念进行转译。

郑工 2002年7月于京西寓所

仙游“三妃合祠”习俗的历史演变考略

福建地方神话的根本性质属于“人鬼崇拜”。中国民间由人入鬼，由鬼入神的现象，尽管在其他地区同样存在，但在福建，其产生的原因却不尽一致。这种神，一是生前为人所敬畏的巫祝方士，即所谓“法施于民”者，“以神仙显，或以巫术著”者；二是在中土入闽的汉人军队中原先受崇拜的武功显赫的首领，如关帝、杨五郎、东平王等；或是地方上“以死勤事”者，“能御大留捍大患”者。在民间，生前为人所崇敬的人，死后所受的敬畏便愈增加，而对令人惧怕又求其庇护的鬼魂所施行的祭法，就成为一种固定的宗教式的崇拜。

地方神祇是旧时民间村社组织的精神核心。我们如果考察流传于民间的种种神话传说以及相应的民间信仰，就会发现民众在本社区的生活经验中，出于自身的需要，可以十分认真地祭祀某神，也可以十分随意地遗弃而再去推崇新的神。神的出现，使人与生活之间的需求交流有了一个精神中介，而民间中神格的升华，其实是人灵中自我意识对象化的升华。福建仙游“三妃合祠”习俗的历史演变就是一个很好的例证。

福建省仙游县城东乡的“三宫”和“坝垵宫”（后改称“贝龙宫”）均是三妃庙。所谓“三妃”，即民间（或朝廷）传有“封号”的三位女神。三宫，据传在宋时合三庙之女神供奉一祠，至明代弘治辛亥年间（公元1491年），陈迁重修《仙溪志》，其卷九有一“三妃庙”条：

三妃庙在县东北二百步。一顺济庙，本湄洲林氏女，为巫，能知人祸福，歿而人祠之。航海者有祷必应。宣和间赐庙额，累封灵惠显卫助顺英烈妃，宋封嘉应慈济协正善庆妃，沿海郡县皆列祠焉。一昭惠庙，本兴化县有女巫自尤溪来，善禁咒术，歿为立祠。淳熙七年赐庙额，绍兴二年封顺应夫人。一慈感庙，即县西庙神也。三神灵迹各异，惟此邑合而祠之。有巫自言，神降欲合三庙为一邑。人信之，多捐金乐施。殿宇之盛为诸庙冠。（俗名三宫）

显然，仙游城关“三妃合祠”的缘由清楚了。上述记载，可知前二者生前均为女巫，后者语焉不详。询当地人如何称呼此三妃？人曰“林妈、吴妈、陈妈”是也。

林妈的身份很明确，即俗称之为“妈祖”神。据说是五代闽王时福建莆田都巡检林愿之女，名默。林默生前确为巫女，终身未嫁，死因不详¹。妈祖神事先主海上护航，累著灵验，信仰圈急速扩大，持续至今。现时莆仙沿海一带，渔民新船下水，仍然举行妈祖像上船点眼开光仪式。林妈在仙游“三妃”中必然居首，其香火从莆田到仙游，从航海渔捞经济文化圈扩展到山地农耕经济文化圈，可见其势力之大，且历代朝廷封号亦逐年累朝递升，从宋宣和四年（一说五年，即公元1122年或1123年）赐庙额“顺济”，至景定三年（公元1262年）封

灵惠显济嘉应善庆妃，共有 15 次敕封；元朝从至元十八年（公元 1281 年）封护国明著天妃，至至顺元年（公元 1330 年）赐庙额“灵慈”，共有 6 次敕封；明朝敕封 2 次（一说 4 次，恐不实²）；清朝康熙二十三年（公元 1684 年）又特封天后³。当妈祖信仰从沿海地区传至山区耕农之地，因其地位高，传闻灵验，诸事便添加其身，神职范围扩大了，神职功能又应当地居民的生活需求产生了转化，水旱疾疫，祷之辄应。妈祖甚至被传言为能嘘风纵火，却寇安民，又被称为观音化身，随念随应。

吴妈即宋时仙游城关昭惠庙的神主，尤溪人，生前亦是巫女，婚否不详。《兴化县志》（明代周华著）卷 2 有“昭惠庙”条，记载颇详。查其条目，神迹有三：一是禳除鬼灾，“宋熙宁、元丰间，兴角间村口罅山魑为祟，吴氏力为禳除，一境赖以平安。”此说乃记其生前禳除山林鬼祟之事；二是抗御草寇，“绍兴十六年（公元 1146 年），虔汀草寇侵迫县治，民心惶怖，请命阴为兵卒以御之。贼遥顾四山，草木皆兵，惊恐遁去。”此记其死后神灵保佑乡里之传闻；三是普降甘霖，“开禧元年（公元 1205 年）春旱，种不入土。至首夏，权知兴化军者贺次章就夫人庙中请祷，期以三日为应。越三日，甘霖霑化及一郡。”由此神迹判断，吴氏为荒蛮之地率先开发而居的中原移民所祀之必然。或曰，入山林而居的中原移民，由于汉文化传统中的鬼神信仰，必然在当地当时的生活环境中造就相应的神灵崇拜，且祭神赐封的方式一如既往。吴氏封号依次记为：“淳熙中，邑士郑耕叟俱述前，以闻赐额昭惠夫人。绍兴二年（公元 1132 年），都使者复以状上，诏封顺应夫人。……至开禧三年（公元 1207 年）加封为灵顺昭应夫人。”这些赐封都在南宋年间，可见此时吴氏的地位处于上升阶段，香火不衰，明以后的情况就不甚清晰。现查阅清代乾隆版的《仙游县志》，已无“吴妈”或“昭惠庙”的记载，恐其香火已趋式微。

陈妈是宋时仙游城关慈感庙的神主。《仙溪志》专有“慈感庙”条，文曰：

慈感庙在县西一里，神姓陈氏，本汾阳人。生为女巫，歿而人祠之。妇人妊娠者必祷焉，神功灵验。端平乙未赐庙额，嘉熙戊戌封灵应夫人，寻加封仁惠显淑广济夫人，宝祐间封灵惠懿德妃。

汾阳，以县名考，见之《辞海》的有三条，一是西汉初山西一县治（今静乐西），东汉废；二是隋文帝时，将阳直县移为汾阳县，不久废，唐初复置，后又并入阳直县；三是明时山西的汾阳县（秦为兹氏县，晋改隰城县，唐改西河县，明又改为今名，现在山西省中部）。⁴福建仙游的移民始自何时尚不得而知，但福建历史上大规模的移民，一是在东汉末年至晋初，二是在五代，且东汉被废的山西汾阳县，曾是靳疆的封侯国。现今仙游县兴贤里之村落，旧时别名亦叫“汾阳”⁵，极可能就是东汉后山西汾阳移民的聚居地，其以郡望之称代为地名。因此，慈感庙主陈妈应是仙游的“汾阳”人氏。见之县志的陈氏敕封均在宋朝，从“夫人”到“懿德妃”，地位也不低。可陈妈神职单一，只管生育，明以后的县志就不见记载。查明版的《兴化县志》和清版的《仙游县志》，只提及一陈姓女神，号广福夫人，侯官（今福州）人，宋“绍兴中，灵显益振。邑汾阳之人始为立庙”。广福夫人也主事生育，但不是“灵惠懿德妃”，目前还查不出两者之间有什么瓜葛。

二

仙游“三妃合祠”习俗是否始于宋代？我们只能依据《仙溪志》予以查证。该志据称始于宋宝祐五年（公元1257年），为黄岩孙所撰。今宋版本已佚，只见明代重修本（福建师范大学图书馆古籍部藏）。但宋版黄岩孙、刘克庄、陈尧道三人的序文，均见录于清乾隆版的《仙游县志》。在明版本中，有一“重修《仙溪志》序”，云：“今考宝祐丁巳至至正辛卯才九十有五载，已称邑志无存。遍求墨本，独得邑士傅

玉成家藏一帙，可为依据而重镂之。”

明代重修本是否保留宋本原貌？论整本而言，我们很难说重修者不增、不删、不改，若仅以“三妃庙”一条考辨，可说其基本保持宋本原貌，只多加个尾注“俗名三宫”⁷。对此有一明证，该条文中所记三妃之封号，均只录于宋宝祐五年之前。

其中，最易于比较的是林默娘，因为此神自宋至清历朝均有敕封，本身就提供了一份纪年参照。明代重修的《仙溪志》“三妃庙”条，所记林妈的最后封号为“嘉应慈济协正善庆妃”。查《福州府志》（乾隆版）卷14“天后宫”条记：“宋宝祐四年（公元1256年）封灵惠协正嘉应慈济妃，是年又封灵惠协正嘉应善庆妃。”两相比较，“嘉应慈济协正善庆妃”与“灵惠协正嘉应善庆妃”略有出入，但历代封号都是追加性的，即在前面的基础上再行册封。显然，《福州府志》（乾隆版）的写法较为规范，而《仙溪志》亦与此相近。现在，仙游县鲤城镇洪桥街“天后宫”还收藏一块乾隆年间制的妈祖“历朝敕封”匾，上面记载着妈祖从宋宣和四年（公元1122年）至清康熙二十三年（公元1684年）间历次赐封（共27次）⁸。如果明代《仙溪志》的重修者陈迁若有意重写，当不会忽略元至正十八年（公元1358年）特加封林默娘为“天妃”，或明洪武五年（公元1372年）被敕封为“圣妃”等事。如果明代重修的《仙溪志》“三妃庙”条确为宋版本的重镂，那么，仙游“三妃合祠”当是宋时之事了。

三

1990年10月和12月，我两次到仙游进行民俗考察，曾就“三妃”的身份在三宫和坝垵宫的里社范围内进行专题采访，结果出乎意外。乡民们众口一辞，说林妈是妈祖神，陈妈是临水夫人陈靖姑，吴妈是法主仙妃。坝垵宫还在庙中神殿前张挂着书有“法主仙妃”名号的大红灯笼，且莆田市博物馆副馆长林祖良先生在其编著的《妈祖》一书

中，亦如是说。⁹

呜呼哀哉！宋时《仙溪志》“三妃庙”中的三妃，除妈祖神依旧被人祭祀外，其余二妃皆被乡民偷换替身了。更有意思的是，坝垅宫现在仍为“三妃庙”，而三宫，现存的庙宇为清代嘉庆十年（公元 1805 年）前后重修（前殿中楹上书“清嘉庆十年岁舍乙丑桂秋穀旦重建”，门口有一碑记，为清嘉庆十三年冬立），原址在仙游一中校内，充作膳厅，却将原三宫的神像移置附近农家供奉，但已不祭祀三妃，中间主神龕只祭祀二妃和一位男神，乡民称此男神为“陈将军”，本县元庄人，神职不详，处右位；妈祖处主位，左位是一娘妈（不知是陈靖姑或是法主仙妃）；左右两个小神龕则分别为张公巡和红脸持鞭的一个男陪神，案桌上还有两个女陪神。

马克斯·穆勒(Marx Muller)曾以“语言的讹传”来解释“一神多名”或“多神一名”的现象。他认为民间信仰中，一个神可能会有许多名号，或者许多神却只有一个名字，从此造成神名上的混乱。¹⁰仙游“三妃庙”中所出现的这种神名变化与“二神合一”或“一神为二”的现象并没有什么关系，它仅仅说明了历史上民间神祇香火的荣衰替换，与人们在实际生活中的内心需求相关。这直接表现在民间对神的作用的种种传说，即民间神话中关于神的专项司职的记载，这种记载决定了神的性质，也显示了当时人们的某种自我意识。据穆勒说，所谓自我在基督教的哲学中便称为“圣神”或“圣灵”(Holy Ghost)。人的内在的所谓“圣灵”，即是纯粹的自我与隐藏其后的“无限”发生联络的结果。仙游民间“神”的观念的交替变换，有点类似“交替神教”(kathenotheism)，即如某一时期推崇一个神(不排除他神)，过个时期则变换另一个神来崇拜，这种变换是对神的认识变换。与kathenotheism 不同的是，中国民间这种能替换的神不存在至高无上的观念。

接着，我在三宫调查“法主仙妃”。宫庙中有一热心肠的老先生陪我找城关西街一位谙知当地神事的老伯，据他所言，“仙游赖店乡圣泉