

# 兴化府城隍庙象首纹角叶渊源考辨

牛佳伟,汪晓东

(集美大学 美术与设计学院,福建 厦门 361021)

**摘要:**兴化府城隍庙角叶使用了独特的象首纹进行装饰。作为传统祥瑞体系的重要部分,象纹在中国纹饰中占据着独特地位。古代青铜器常以象首作为器身装饰,汉代佛教的传入加深了中国本土对于象的崇拜,民间传统中也有以象为核心的符号体系,海上丝绸之路也促进了象图像的传播。基于区域范围内民间信仰的局限并综合以上因素可以推测,兴化府城隍庙象首纹角叶是佛教等多元宗教、民间传统乃至青铜礼器艺术等因素共同影响下的产物。

**关键词:**兴化府城隍庙;象首纹;角叶

中图分类号: J59

文献标志码: A

文章编号: 1672-4348(2022)05-0492-07

## A study on the origin of the elephant-head-pattern corner hangings at Chenghuang Temple in Xinghua Prefecture

NIU Jiawei, WANG Xiaodong

(College of Arts & Design, Jimei University, Xiamen 361021, China)

**Abstract:** The corner hangings of Chenghuang Temple in Xinghua Prefecture were decorated with unique elephant-head patterns. As an important element of the traditional auspicious system, elephant patterns occupy a vital position in Chinese decorative patterns. Ancient bronzes were often decorated with elephant heads. The introduction of Buddhism in the Han Dynasty deepened Chinese people's worship of elephants. There was a symbol system with elephants as the core in folk traditions. Moreover, the Maritime Silk Road also facilitated the spread of elephant images. Based on the limitations of folk beliefs in the region and the above factors, it can be speculated that the corner hangings with the elephant-head pattern of the Chenghuang Temple in Xinghua Prefecture was the product of the comprehensive influence of various factors such as Buddhism, folk traditions and even bronze ritual arts.

**Keywords:** Chenghuang Temple in Xinghua Prefecture; elephant-head patterns; corner hangings

《清式营造则例》记载角叶为“格扇大边与抹头相交处之金属连接物”<sup>[1]</sup>,但在福建地区,角叶常指一种位于封檐板转角相交处,由两块雕花板垂直相接以掩饰正、侧面封檐板接缝的建筑部件,起到阻隔风雨、延长建筑物使用寿命的作用。福建省莆田市兴化府城隍庙角叶呈现独特的象首纹饰,见图1,该角叶是在完全相同的两块木板上雕

刻出象首、象牙、象鼻以及两侧卷草纹饰,以象鼻作为木板合拢处的纹饰,上半部分的中线两侧各刻画象眼,中部雕刻象牙,下半部分雕刻象鼻,并在其周围镂雕卷草以填充空间,见图2,整体呈树叶状,优美生动,简洁大方。此外,在城隍庙建筑的其他部位,如城隍庙房梁耍头、戏台屋顶角叶等皆有象首纹饰,体现了独特的崇象思想。

收稿日期: 2022-06-09

基金项目: 2021年福建省社会科学基金项目(FJ2021B177)

第一作者简介: 牛佳伟(1997—),男,河南焦作人,硕士研究生,研究方向:环境设计。

通信作者: 汪晓东(1973—),男,安徽宿松人,教授,博士,研究方向:环境设计。

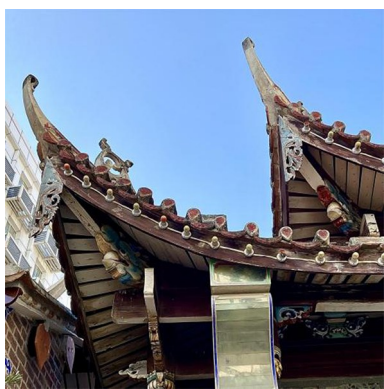


图1 兴化府城隍庙象首纹角叶

Fig.1 Elephant-head-pattern corner hangings at Chenghuang Temple in Xinghua Prefecture



图2 象首纹角叶线描图

Fig.2 Line drawing of the leaf corner with the elephant-head-pattern

## 一、角叶上的象首纹与卷草纹

角叶又被称作“角鱼”“角眉”等,闽南传统建筑歇山顶掩角处常有角叶装饰。闽南传统建筑中的角叶紧贴封檐板固定,并随其朝向而呈现不同的态势,或向下垂直于地面,或随屋角翘起的态势向外飞出,或和封檐板一同与椽头相接,呈更为明显的勾心之势。<sup>[2]</sup>角叶与传统建筑屋顶下的另一部件——悬鱼可以进行对比参照,二者皆位于屋檐之下,也具有相似的实用功能和装饰纹饰。宋代《营造法式》记载悬鱼“施于屋山搏风版合尖之下”<sup>[3]190</sup>,而角叶则通常依托于封檐板。封檐板又称遮檐板,是指设置在屋顶挑檐外边缘上瓦下的通长木板,一般用钉子固定在椽头或挑檐木端头,用来遮挡挑檐的内部结构不受雨水侵蚀并增加建筑美观。悬山顶建筑中,封檐板又可以称为搏风版或封山板。<sup>[4]</sup>因此,在悬山屋面下,悬鱼与角叶

的差异仅表现在所处空间位置不同上:悬鱼位于建筑山尖,而角叶则位于屋顶四角之下。

福建地区常见的树叶状四边或六边形角叶皆是由两块梯形木板拼接而成,其上大多雕刻卷草纹,以卷曲回寰的纹饰布满整个木板。宁德市鲤鱼溪天后宫屋顶翼角处的角叶为典型的六边形角叶,该角叶整体纹饰可分为上下两部分,上半部分绘有卷云纹装饰,连接云纹的是镂空雕刻的两瓣式卷草纹,草叶自云纹开始不断向下延伸,最终在木板末端收拢。浙南部分地区的一些建筑角叶并未使用两块镂空木板拼接固定,而是将一块完整的木板雕刻做平展“树叶”形悬挂于封檐板之下,整体涂以绿色油漆,与“角叶”一词颇为契合。除卷草纹之外,兽面纹也是角叶的重要题材。福建省西柏坡天后宫角叶纹饰属于典型的兽面纹,可以明确从中分辨出兽面的眼睛、牙齿等,形象生动,极具“威势”。

在兽面纹中,象首纹是福建地区角叶纹饰十分独特的题材。除兴化府城隍庙象首纹角叶之外,福清市武当别院神龛翼角处悬挂的角叶也明显采用象首纹饰,并且其色彩、形式更为清晰明确。该象首纹角叶以金色和靛蓝色对画面内容进行区分,靛蓝色区域为象首部分,能清晰看出象头与象鼻的轮廓外形,内部也以白色线条浅刻出眼睛形状与象鼻褶皱。金色部分为布置在象鼻两侧的卷草纹,该纹饰自象鼻末端发出,分为两瓣向上、下卷曲延伸,向上者与象首嘴角相接,向下者与象鼻末端合并构成角叶末端合尖,颇具巧思。

城隍庙角叶与武当别院神龛角叶的共性之处在于二者皆以象鼻为木板中线,使用浅浮雕刻画象首面部细节,并利用透雕手法将卷草纹布置在象鼻周围以填补空间。这其中最为核心的一个设计就是利用象首纹这一独特题材来满足角叶在纹饰选择中不得不考虑的一个关键问题——二元现象。二元现象是指一个形象以两个相同的部分组成,在侧面能呈现出该形象的完美侧面,在对角处也可以观察到一个完整的正面形象。<sup>[5]76</sup>由于角叶位于屋顶翼角之下,由两块木板直角拼接而成,其视觉效果完美符合二元现象的条件,但这也对纹饰的选择造成一定限制。象首纹则由于象鼻这一天然的“中轴线”,整体纹饰可以分割为左右完全相同的两部分并通过木板的垂直拼接而再次组成完整的象首形象,构成符合视觉效果的二元现

象,因此成为角叶的“偏好”纹饰。巫鸿曾详细论述良渚艺术中出现的二元现象,张光直也认为二元现象是中国早期文明的一个重要特征,“弥漫在商的机制和思想中”,因此我们或可从上古艺术中获取对象首纹的认识。<sup>[5]75</sup>

## 二、象首纹角叶与三星堆青铜立人像象首底座

象纹是青铜器上较为常见的纹饰,现代出土的商周时期青铜器常以象作为器物两侧的双耳部件,象鼻弯曲延伸,勾连器身,也有以浅浮雕、透雕等方式将其作为装饰附加在器皿之上。春秋战国时期青铜器上的象纹饰则多以局部的象首或象鼻出现,象首纹或是在这一阶段成为常用装饰纹饰之一。<sup>[6]</sup>三星堆青铜器可以分为早期遗存和晚期遗存,早期遗存大约在中原地区的龙山时代,晚期遗存则大致在夏至商末周初或更晚。在三星堆晚期遗存中,可以明确感受到其青铜器的铸造受到了商周文化的影响。青铜立像是出土于三星堆二号坑的商后期青铜器,其底座纹饰就表现为商文化中常见的二元现象。

三星堆青铜立人像底座呈现四个兽面(或称其为“怪兽”)形象,对于其表现内容的判断众说纷纭,笔者认为该部件称作象首或“象鼻怪兽”更为合适。有学者认为这一纹饰属于饕餮纹,但实际上饕餮纹的定义却存在较大争议。饕餮纹的命名最早来自于北宋《宣和博古图》,这本古代金石著作最早将青铜器上的无身兽面称为饕餮,这样的说法也一直沿用至今。但其实,饕餮在古代文化中并非广泛指代无身兽面纹。《吕氏春秋·先识》中记载:“周鼎著饕餮,有首无身,食人未咽,害及其身,以言报更也。”<sup>[7]</sup>这指明了青铜器上“有首无身”且“食人”的饕餮纹起到一种威吓的作用,代表着一种“狞厉”,其象征意义要大于具体纹饰所代表的某种动物形态。王湘仁认为:“实际上‘无身’者只是有身者的简化图像”,要将本就无身的饕餮与简化身体的兽面区分为两样不相干的图像是很困难的。<sup>[8]</sup>因此不能简单以有身与否来判断是否为饕餮。另一方面,饕餮在古代有诸多解释。春秋时期《左传》记载:“缙云氏有不才子,贪于饮食,冒于货贿……天下之民以比三凶,谓之‘饕餮’。”<sup>[9]</sup>明代《升庵集》记载:“俗传龙生九子不成龙,各有所好……五曰饕餮,好饮

食,故立于鼎盖。”<sup>[10]</sup>饕餮纹的出现与流传被附加了一层又一层的神话传说,有时被指向一种神异的动物,有时指向一个人类,有时甚至被作为“龙子”的名字等,其中不乏对于该词语的重新解释。这样一个被附加许多奇妙幻想的词语指代青铜器上的装饰的确十分契合,但却也失去了进一步明辨器物纹饰的可能。因此我们不能简单将青铜器上的兽类定义为饕餮,更不能以饕餮纹广泛涵盖所有青铜器上的兽面装饰。

三星堆青铜立人像底座的四个转角“怪兽”应该以属大象而非饕餮,这一点的判断也来源于对兴化府城隍庙角叶的分析。角叶位于封檐板转角相接处,以悬挂于屋顶翘起翼角之下的木板形式存在,与青铜立人像底座四个承重的转角兽面有相似的空间位置和延展动态,即兴化府城隍庙角叶与立人像底座兽面皆是以屋顶或底座水平投影的四角下垂线为中线,左右各保持一定面积而后向下延伸,最终合拢至各下垂线,形成三角形或菱形面积。简而言之,二者皆使用了相似的纹饰在同样的空间条件下进行装饰,最终效果也都符合中国早期文明中独特的组合式二元纹样。此外,二者也都以形似象鼻的雕饰作为中线纹饰,左右浅刻眼睛、象牙等线条,具有相似的雕刻方式选择。甚至三星堆青铜立人像底座兽面的“象鼻”部分以一种更加卷曲且具有象鼻特征的形态展现。但是,立人像底座怪兽具有一个明显的兽角部件,这与大象的特征相去甚远。而据三星堆博物馆描述:“三星堆青铜人、神及动植物意象造型形态特征主要表现在模糊性(多维度的图像意义)、荒诞性(形态构塑形式)和神秘性,表现为奇谲恢诡的图像特征与风格意趣。”因此,三星堆青铜立人像底座形象应是多维动物造型的结合:大象的鼻子与某种雄性动物的角等相结合,形成了这一奇异的形象。或许在古蜀人眼中,自然界中怪诞而“不可理解”的动物结构被视作具有某种“神力”的“载体”,将它们拼凑在一起,就可再现真正“神圣生命”的形象。因此,基于象鼻这一抽象雕饰中能够较为清晰地辨别来源的纹饰,将三星堆青铜立人像底座雕饰称作“象鼻怪兽”是合理的。综合以上判断,我们可以进一步断定兴化府城隍庙角叶与三星堆青铜立人像底座皆以象首作为雕刻题材,具备一定的装饰乃至实用功能。

三星堆文化遗产中对大象题材的使用并非仅

青铜立人像一例。另一件出土于二号坑的三星堆青铜兽首冠人像,其上冠顶两侧各铸有一只外张飞扬的大耳,冠顶正中有一只卷曲昂扬的象鼻,表明了三星堆拆分与重组的艺术创作手法,也表现了三星堆文化中惯常以象作为装饰的重要元素。另一方面,象纹在商周时期得到了广泛使用。梁彦民在《商人服象与商周青铜器中的象纹饰》中提出象在商王朝统治区域是为人们所熟知的,甚至已经被驯化且用来祭祀商人祖先。他将商周时期以象为装饰的青铜器分为三类,其一是器物本身为“象”形,其二是以“象”的形象为装饰母题,其三是以象的身体的某一部分为装饰素材。<sup>[11]</sup>这种对于象纹饰的分类也适用于三星堆中的大象装饰,青铜立人像与青铜兽首冠人像皆属第三种,是将大象的某个部分作为青铜器的装饰。而除三星堆之外,我国还曾出土狮形山象尊、茹家庄象尊、九象尊、象纹觚等等以象为装饰主题的青铜器,可见商周时期象纹应是一种比较常见的青铜器纹饰。

商代以降,象纹青铜器以金石图录的方式被古代学者汇编、描述。最早记录象纹饰青铜器的是宋代吕大临的《考古图》,其中收录了一件称为“象尊”的器物,“画象形于尊腹”,又“立象之形于盖上”,也有诸如师盨象彝等“其腹文为象”的青铜器形式,可见古人已注意到象纹在青铜器中的普遍存在。宋代是青铜器再次盛行的时代,也出现了仿制青铜器的浪潮。宋徽宗就曾广泛收集青铜器,并以古器物为蓝本多次制造使用于举行各种礼仪的仿古青铜礼器。《籀史》记载,宋徽宗“酷好三代钟鼎书,集群臣家所蓄旧器,萃之天府,选通籀学之士,策名礼局,追迹古文,亲御翰墨,讨论训释以此成书”<sup>[12]</sup>。在宋代仿制青铜器中也有以陶瓷制作的记录“臣等参详古者祭天,器皆尚质……今伏见新修祭器改用匏爵、瓦登、瓦鬯之类,盖亦追用古制,欲乞祭天神位”,表明在宋代已有匏爵、瓦登、瓦鬯等陶瓷制祭器。<sup>[13]</sup>明代是仿制青铜器的又一高峰,陶瓷礼器也得到了进一步发展。福建地区的德化窑也在这一时期生产了许多青铜器形式的陶瓷器皿,如嘉靖、万历年间的印花饕餮纹鼎式四足炉、白釉象耳弦纹尊等,皆是青铜器式的形态。清代郭柏苍在《闽产录异》中记载:“德化窑皆白瓷器,出德化县。顺治以前,老窑所制佛像、尊、鬯、瓶、盘、盞,皆精臻古雅,

其色洁白中现出红色,至今价翔矣。”<sup>[14]</sup>因此可推,明代时期象纹或象首纹在福建地区已有一定程度的利用,并成为民间可见的纹饰之一。而同一时期,即万历年间,兴化府城隍庙修建仪门,仪门前出现的象首纹角叶应是受到了仿自青铜器上的象纹装饰以及青铜器纹饰使用规范的影响。

### 三、本土象文化的发展

#### (一) 原始自然崇拜

象始终是作为与他国异邦相关的动物被看待,他国进献的象常被作为一种重要的礼物而慎重对待。《诗经·鲁颂·泮水》记载“憬彼淮夷,来献其琛,无龟。象齿,大赂南金”,描绘的就是进献大象的场景。<sup>[15]</sup>直到明清,大象依然是作为稀少罕见的“贡品”。但其实早在新石器时期,大象就已在我国地域范围内生活。王晖曾详细论述了我国新石器时期到商代属于“全新世气候最适宜期”,这一时期内黄河流域气候温暖湿润,环境资源优越。他也引用王国维的观点:“古者中国产象。殷墟所出象骨颇多……则象,中国固有之,春秋以后乃不复见。”<sup>[16]</sup>早期大象是人类的重要食物来源,但同时大象的力量、体魄等又使得人们对其产生深深的敬畏,因此产生了对大象的崇拜心理。但随着生存能力的提升,人们逐渐认识甚至驯化这种庞大的动物,开始以象祭祀甚至战争。《吕氏春秋》载:“商人伏象,为虐东夷”,描述了商代曾使用大象进行战斗的情形。大象的生存需要茂密的阔叶林和鲜嫩的草本植物,也要求暑热和潮湿的气候。在长期的历史进程中,由于中原地区气候变化,森林的大量砍伐和人类的肆意捕杀,大象不断南退。<sup>[17]</sup>明代徐霞客曾记述中原地区“嵩、少之间,平麓上至绝顶,樵伐无遗”<sup>[18]27</sup>,甚至在南方雁荡山中也是“林中新条,大可径寸,柔不中杖,老柯斩伐殆尽矣!”<sup>[18]5</sup>但即便如此,大象在中国域内的活动时时有发生,人类在面对这种庞大惊人的动物时往往会当作天命象征而记述。如《魏书》载:“元象元年(538)正月,有巨象自至瑒郡坡中,南兖州获送于邺。丁卯,大赦,改元。”

#### (二) 早期宗教信仰

商周之后,象纹随着佛教的传入具有了更为独特的地位。汉代的政治体制和道德原则都建立在天命观的基础之上,正如董仲舒所说“帝王之将兴也,其美祥亦先见”。祥瑞被汉代人认为是

“上天垂象”的某种自然现象,而大象作为当时祥瑞体系中的一部分也被广泛使用在各种场景。河北定县122号西汉墓出土的错金银青铜车饰上的纹饰第一段表现了一个白象驮着三个人画面,这一情景紧接在象征汉朝“天命所在”的黄龙之后,可见汉代对象之祥瑞意味的肯定。<sup>[19]</sup>东汉时期,自西方传来的佛教形象被容纳入当时的神明宇宙之中,佛陀被汉代人理解为“来自西方的不死神仙”描绘在墓室等礼仪空间。作为佛教中另一重要的纹饰,六牙白象等动物形象同样融入了当时的祥瑞体系之中。而且,在中国佛教史中,佛教进入中国的首要标志不是佛教经典的传入而是佛像的传入。牟子曾说:“昔孝明皇帝,梦见神人,身体有金光,项有日光。意中欣然甚悦之。明日,博文群臣,此为何神。有通人傅毅曰:‘臣闻天竺有得道者,号之曰佛,飞行虚空,身有日光,殆将其神也。’”<sup>[20]</sup>这一事件被认为是佛教传入的开端。而《魏书·释老志》中记载:“释氏之学,所未曾纪。案汉武元狩中。遣霍去病讨匈奴……获其金人,帝以为大神,列于甘泉宫。金人率长丈余,不祭祀,但烧香礼拜而已。此则佛教流通之渐也”。这两种观点皆不约而同地认为,相较于佛教理论,佛像或佛教的相关形象是先于教义传播于中国地域内的。象作为佛教的代表性图像之一,也被有意地与汉代信仰体系相结合,成为包含西方、不死与佛陀等概念的祥瑞符号。汉代墓室中时常可以看到受人信奉的东王公和西王母的形象与佛像同处一室,象的形象也频繁出现在这些墓葬场景,与佛经故事、莲花、僧侣等一同构成“执钩驯象”的图案。

### (三) 民间喜好与建筑纹饰

汉代以后,大象的形象早已浸润在中国文化体系之中,唐朝时大象作为祥瑞的一种得到了官方认可。据《唐六典》记载,唐朝政府将瑞像分为“大瑞”“上瑞”“中瑞”“下瑞”四类,其中白象属“大瑞”,与龙凤等并列。“若大瑞,随即表奏,文武百僚诣阙奉贺”,可见此时象的祥瑞意味。<sup>[21]</sup>宋代有关象的使用已经开始向平民化演变,出现了陶瓷象枕等以象为装饰的日用器具。宋代建筑规范《营造法式》中“飞仙及飞走”一栏中也有关于大象的彩绘形象,其中“獠蛮”更是描绘了古代人驱赶大象进行战斗的场景。<sup>[3]341,347-348</sup>。明清时期象纹饰被广泛应用在诸多领域,民间就有“太平

有象”“万象更新”等以象为题材装饰的喜好。而这些雕刻在家具或建筑细部的大象纹饰通常是利用了象这一动物所指代的汉字“象”,将之与其他符号,如瓶子、“卍”字等内容相结合,进行语音语义上的延伸,构成“太平有象”“万象更新”“盛世气象”等富有吉祥意味的文化内涵。这样的使用往往与象文化本身并没有较大的关系,更多是一种图案寓意的附会,但这种附会却也将大象与吉祥的寓意深刻关联,使得民间崇象思想得到进一步的传播与发展。福建地区虽距“中原正统”的黄河流域较远,但因其多次受中原文化“入闽”影响,以象作为建筑点缀的情况并不少见,尤其是在闽南宗祠中能够看到种类繁多的动物形象被雕刻在建筑的不同位置,其中就包括大象的形象。

## 四、多元宗教崇象思想的影响

福建地区自古便通海运,佛教、印度教等宗教通过海上丝绸之路传播至闽南沿海地带,并在泉州及其周边地区建立了许多风格独特的建筑,其文化也随着宗教的传播影响了该区域内的民俗喜好。舶来宗教对于“象”的崇拜与本土民间喜象的思想不谋而合,影响了沿海地区的建筑语言。

在这些舶来宗教中,象成为一些宗教的经典形象。道宣撰著的《续高僧传·大慈恩寺释玄奘传》中记载:“赡部一洲,四王所治……南谓印度主,象王也……。”<sup>[22]</sup>印度译经师迦留陀伽所译的《佛说十二游经》中也记载:“阎浮提(赡部洲)中有十六大国……南有天竺国子,土地多名象。西有大秦国天子,土地饶金银壁玉……。”<sup>[23]</sup>“印度主”以象命名,印度宗教也以“土地多名象”描绘“南天竺国”,可见大象对于印度地区国家及宗教的重要性,甚至已经成为地域文化的代表符号。直到现在,泉州开元寺、白耇庙等寺庙建筑中仍可见大象作为装饰题材雕刻在建筑之上。另一方面,中国本土宗教儒家和道教将象视作一种奇特的动物,并赋予了“象”字丰富的内涵。《说文解字》中称“象”为“南越大兽,长鼻牙,三季一乳。象耳牙四足尾之形,凡象之属皆从象”,是从动物的角度对“象”进行解释。<sup>[24]</sup>而《周易·系辞上》曰“在天成象,在地成形,变化见矣”,韩康伯注曰“象况日月星辰,形况山川草木也”,是将“象”的内涵扩展至具有神秘含义的天象,与可见可听可触的物体相对。老子最早对“象”进行哲学阐释,

提出“执大象,天下往”,表明了“象”的另一种含义,即“大道”。动物形态的大象也在某种程度上成为儒家和道教的一种独特文化符号。《礼记·内则》记载“学乐,诵《诗》,舞《勺》。成童,舞《象》,学射御”,其中《象》指的就是一种人模仿大象活动的舞蹈。可见,在中国文化体系中,“象”字有诸多引申内涵,这些含义反作用于大象这种动物,使其形态乃至动作拥有了独特的意义。

宗教的传播与发展并非完全独立,而是相互交融,纷繁复杂的。宋代以儒释道“三教合一”为思想界的基本特征。《宋史》载“《礼》之中庸,伯阳之自然,释氏之无为,其归一也”,表明了这种趋势。宋代理学是儒家学者对佛、道的“斥与用”,其最初是用来突破儒学的停滞僵化,而佛教学者也以入世的儒家精神作为“佛之命脉骨髓”,道教王重阳也要求“太上为祖,释迦为宗,夫子为科牌”,同样支持三教合一的潮流。直至明代,王阳明援佛、道入儒,创立心学,在三教合一观念的变迁中起到了关键的作用。晚明时期,莆田人林兆恩在对阳明心学以及对儒释道三教的深入理解之后,开始在闽中地区招收门徒,建立起宣扬“三教合一”思想的学术社团,并在后期发展成为一种民间宗教——“三一教”。<sup>[25]</sup>这也为多元宗教文化的相互借鉴和融合提供了巨大可能。

纵向来看,舶来宗教在福建地区的传播也有一定的起伏。唐朝时期的海上丝绸之路主要以广州为起点,沟通中国与印度、阿拉伯、欧洲等地。此时福建泉州在海外交流中所占比重较轻,但也有伊斯兰教在泉州地区传播。宋元时期,海上丝绸之路发展鼎盛,形成了泉州、广州、明州(宁波)三大贸易枢纽港。此时泉州也已形成了蕃人聚居的“蕃人巷”,为外来文化的传播提供了基础条件,并开始出现婆罗门教、摩尼教、基督教等多种外来宗教文化,<sup>[26]</sup>泉州地区最早的印度教神庙就在这一时期建成。这些神庙建筑的风格与南印度朱罗时代晚期的印度教神庙风格颇为相似,基本保持了发源地的建造风格,异域文化全然展现在民众面前。<sup>[27]</sup>然而,明朝泉州市舶司却明确规定:“禁通藩,征私货,平市易,闲其出入而慎馆之”。海外贸易不被官方认可,泉州等地多元宗教文化共存的现象也开始走向衰退。但已有的宗教如佛教等已经在福建地区建立了较为广泛的文化基础,禁海禁藩的政策并未影响其传播。海上丝绸

之路时期,在泉州传播的多元宗教文化中,佛教占据了主体地位,并不断向外延伸。兴化府(现莆田市)位于福建中部地区,与福州府南面、泉州府北面相接,就较为明显地受到了泉州多元宗教文化的影响,甚至《仙溪志》记载“南唐以来,地有佛国之号”。

与佛教等宗教不同,城隍属于本土民间信仰,并在后期逐渐被其他宗教容纳认可,成为神明体系中的一级。城隍信仰很早就是民间信仰的一支,但早期的祭祀对象是“城”或“隍”的抽象概念,并不具有人格化的形象特征。金泽将民间信仰的“造神”行为分为两类,一是“人死封神论”,即将某个真实的历史人物敕封为神灵,另一种是以讹传讹,原本的神明形象在传播过程中不断被曲解和重塑,最后化为另一个截然不同的偶像。<sup>[28]</sup>兴化府城隍属于第一种方式“受封”,在明代之前,兴化府城隍庙的供奉对象始终没有具体人格,直到明成化年间,在宋末保卫兴化城斗争中壮烈牺牲的陈瓚被朝廷封为兴化府城隍神,城隍神才摆脱抽象概念而拥有人物色彩。

前文提到,兴化府城隍庙建筑体现了独特的象崇拜思想,具体表现为多次出现的以象纹或象首装饰的建筑部件。但除这些象纹装饰之外,城隍庙碑文、史料乃至其他建筑部件上都未能发现任何有关于大象或象纹的记载。结合上文论述我们可以大胆作出假设:兴化府城隍庙象首纹饰的来源与佛教等多元宗教的共存有关,也与中国上古礼器艺术和民间传统喜象的思想有关。作为民间信仰的一种,城隍庙的宗教体系、纹饰选择以及祭祀要求等皆不规范,不同地区各有差异,往往呈现混合状态。正如民间信仰在传播过程中会因地域文化不同而产生异变一样,城隍庙在建筑纹饰上的选择并非单一宗教体系指导下的产物,而是受莆田地区多元宗教和文化融合混杂的影响,佛教、印度教等宗教以象符号代表的文化特性、民间对大象吉祥寓意的肯定以及青铜礼器对象纹的使用等等诸多因素,是城隍庙出现象首纹角叶的原因。

## 五、结语

象首纹角叶的出现,除了是地域性建筑部件的发展成果,更是多元文化因素的综合作用。兴化府城隍庙使用象首纹装饰角叶,不仅因为其能满足装饰纹饰的二元要求,还体现出审美、风俗乃

至文化的发展脉络。象纹很早便是传统文化中的一环,早期青铜器以象作为器物装饰,而后随着佛教的传入、民间喜象思想的发展以及福建地区多

元宗教的传播,这些都促进了兴化府城隍庙出现独特的象首纹角叶。

## 参考文献:

- [1] 梁思成. 清式营造则例[M]. 北京: 清华大学出版社, 2006: 74.
- [2] 曹春平. 闽南传统建筑[M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2016: 336.
- [3] 李诚. 营造法式[M]. 重庆: 重庆出版社, 2018.
- [4] 齐康. 中国土木建筑百科辞典: 建筑[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1999: 99.
- [5] 巫鸿. 中国古代艺术与建筑中的“纪念碑性”[M]. 李清泉, 郑岩. 译. 上海: 上海人民出版社, 2017.
- [6] 杨波, 李大营. 青铜器[M]. 济南: 山东友谊出版社, 2002: 222.
- [7] 冀昀. 吕氏春秋[M]. 北京: 线装书局, 2007: 344.
- [8] 王仁湘. 三星堆青铜立人冠式的解读与复原: 兼说古蜀人的眼睛崇拜[J]. 四川文物, 2004(4): 13-16.
- [9] 左丘明. 左传[M]. 长沙: 岳麓书社, 1988: 116.
- [10] 杨慎. 升庵集[M]. 影印本. 上海: 上海古籍出版社, 1993: 808.
- [11] 梁彦民. 商人服象与商周青铜器中的象装饰[J]. 文博, 2001(4): 50-54, 72.
- [12] 翟耆年. 籀史: 文津阁四库全书第277册[M]. 北京: 商务印书馆, 2005: 143.
- [13] 解缙等. 永乐大典: 第3册[M]. 北京: 中华书局, 2012: 2514.
- [14] 郭柏苍. 闽产录异[M]. 长沙: 岳麓书社, 1986: 39.
- [15] 屈万里. 诗经诠释[M]. 上海: 上海辞书出版社, 2016: 446.
- [16] 王晖, 黄春长. 商末黄河中游气候环境的变化与社会变迁[J]. 史学月刊, 2002(1): 13-18.
- [17] 岳南. 天赐王国: 三星堆与金沙遗址惊世记[M]. 北京: 商务印书馆, 2012: 353.
- [18] 徐弘祖. 国学典藏 徐霞客游记[M]. 上海古籍出版社, 2016.
- [19] 巫鸿. 礼仪中的美术: 巫鸿中国古代美术史文编[M]. 郑岩. 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2005: 148.
- [20] 周绍良. 牟子丛残新编[M]. 北京: 中国书店, 2001: 15.
- [21] 陈仲夫. 唐六典[M]. 北京: 中华书局, 1992: 114-115.
- [22] 道宣. 四朝高僧传: 第2册[M]. 北京: 中国书店, 2018: 57.
- [23] 《碛砂大藏经》整理委员会. 碛砂大藏经[M]. 北京: 线装书局, 2005: 114.
- [24] 许慎. 说文解字[M]. 天津: 天津古籍出版社, 1991: 198.
- [25] 刘晓东. “三教合一”思潮与“三一教”: 晚明士人学术社团宗教化转向的社会考察[J]. 东北师大学报, 2002(1): 21-27.
- [26] 巫大健. 海上丝绸之路时期泉州多宗教文化共存现象的原因及特征探析[D]. 乌鲁木齐: 新疆师范大学, 2013.
- [27] 朱明忠. 丝绸之路连接着中印文明: 记印度教神庙在泉州[J]. 东南亚南亚研究, 2016(1): 88-92, 110.
- [28] 金泽. 民间信仰的聚散现象初探[J]. 西北民族研究, 2002(2): 146-157.

(责任编辑: 王圆圆)