读史阅世

白图泰的困惑:名为“橄榄”的地方却没有橄榄?

□范莹 林天送

在泉州海外交通史博物馆内立有一座摩洛哥旅行家的雕像,他就是伊本·白图泰。白图泰是中世纪时期往来古丝绸之路的一位著名的西方旅行家,在世界史上与马可·波罗、鄂多立克、尼可罗·康提并称“中世纪四大旅行家”。

根据《伊本·白图泰游记》,白图泰初到泉州时听闻城市名为“橄榄”,连本地产的绸缎也叫“橄榄缎”,他心中十分困惑:为什么一个名为“橄榄”的地方却没有橄榄?这其实是一个由语言引起的小误会。

当时的泉州名为“刺桐城”,因为五代十国时占据闽南地区的军阀留从效扩建泉州城并环城遍植刺桐树而得名。唐朝陈陶就在《泉州刺桐花咏兼呈赵使君》一组诗中表达了他对刺桐花的热爱,诗句“只是红芳移不得,刺桐屏障满中都”直接展现了火红的刺桐花环绕泉州城盛开的艳丽壮观的景象。

那“刺桐”为什么会被白图泰理解为“橄榄”呢?著名的东方哲学和中国宗教学者霍华德·史密斯在《论刺桐城五个世纪的中外贸易》一文中提到,13世纪到14世纪经常来泉州的阿拉伯水手用发音相似的阿拉伯单词Zaitún(阿语中意为“油橄榄”)为汉语“刺桐”提供了音译,于是来华的西方人多称泉州为Zaitún(也有Zaytún、Zaiton、Zitún等其他叫法)。白图泰显然不了解这一叫法的由来,便误以为泉州叫作“橄榄(城)”了。

有文献记载,橄榄树早在汉代以观赏树的身份引入中国,名为“齐敦”。唐代段成式创作的志怪小说《酉阳杂俎》中说道:“齐墩树出波斯国,亦出拂林国(今叙利亚),拂林呼为‘齐虚’。长二三丈,皮青白,花似柚,极芳香,子似杨桃,五月熟。西域人压为油,以煮饼果,如中国之用巨胜(芝麻)也。”后有学者曾考证齐墩果即西方的油橄榄,是阿拉伯国家的重要产物,经由波斯(今伊朗)传入我国。假如白图泰在泉州确实没有发现油橄榄,那么油橄榄传入闽南地区应是元代以后的事了。

白图泰出生在非洲西北部的阿拉伯国家摩洛哥,年幼时学习伊斯兰教神学,21岁时离家前往麦加朝觐,之后约30年时间在亚非欧的44个国家旅行,总旅程长达73000英里(约11.7万公里),曾到达我国的泉州、杭州和北京等地。

1342年,当白图泰在印度任法官时,元朝派使臣与印度通好,白图泰随即与使团回访中国。访问中国的旅程极为不顺,他经历了叛乱、逃亡、风暴、海盗袭击,九死一生。最终,白图泰乘船经孟加拉国和印度尼西亚的苏门答腊岛前往中国,并于1346年成功抵达他来中国的第一站——泉州港。

白图泰对元朝时期的泉州赞不绝口。他赞叹当时的泉州港是世界上最大的港口之一。作为一个大海湾,泉州港延伸入陆地直至与大河汇合。其实,就造船业来说,泉州也是当时的世界第一。据《游记》描述,泉州港停泊的大帆船就有百来艘,小船数量不计其数,这在世界其他地方是见不到的。这些大船的帆用藤蔓制成,编织在一起状如蒲席,且常挂不落。大船需雇千人,其中海员六百名,战士四百名。大船之后往往跟有三艘小船,体积分别是大船的半大、三分之一大和四分之一大。即便是在海外见到的这种大帆船,也仅出自泉州(或广州),足见两地的造船业在当时多么发达。

这样的大帆船靠人力摇动巨桨前进,有的巨桨状如桅杆,需近二十人才可推动。大船内部功能齐全,结构精细。内有甲板四层,设房舱、官舱和商人舱。旅客可携带家眷,在舱内闭门居住。官舱较高级,内有厕所,还能上锁。船上的海员也可携带子女上船,可在木槽内种植蔬菜鲜姜。大船设有船总管,好似一个高级长官,船上岸时由黑奴手执刀枪前导,身后有鼓号伴奏,排场很大。

白图泰感叹:“每艘(巨船)都像一个独立的城市,有些中国人会拥有许多这样的船只。可以说,中国人是世界上最富有的。”如此看来,这种由泉州制造的巨船有如今日的豪华游轮,造船工艺极为精湛,其他国家是无法匹及的。

白图泰来中国的时间刚好是元朝统治终结前的和平时期。基于他的亲身经历,白图泰称:“中国对于旅行家来说是世界上最安全、最宜居的国家。即使你携带了很多钱财,也可以在这片土地上独自行走九个月,无须担心。”当时朝廷采取“开放门户”的政策,鼓励来自不同种族和宗教背景的新移民,因此国内各族人等皆有。

白图泰提到中国的瓷器只在泉州和广州制造,还介绍了烧制细节,说当时制造瓷器需要用当地山中的泥土,像烧制木炭一样燃火烧制。烧制时要加入一种特殊的石块,烧制三天,再泼上冷水将其化为泥土,之后进行发酵,好的瓷器要发酵一个月,次的发酵十天。他说这些瓷器是所有陶制品中最为精美的,且其价格较低廉,远销海外,甚至可达他的家乡摩洛哥。

在宋元时期,泉州就有磁灶窑、德化窑、安溪窑等著名的陶瓷生产基地,产品种类繁多,销往海外多个国家。近些年,考古队在南海、印度尼西亚和菲律宾的沉船上都发掘出了大量泉州陶瓷,说明泉州在古代就是著名的陶瓷生产的源头和贸易枢纽。现在国内外各大博物馆也都珍藏有精美的泉州陶瓷制品,例如大英博物馆馆藏泉州瓷器就有千件,其中德化白瓷质地细腻醇厚,制作极其精美,巧夺天工。泉州德化也因其卓越的瓷器制造、巨大的产值和出口销量,被誉为“世界陶瓷之都”。

令白图泰瞠目的是泉州的丝绸产量极高,价格低廉,一件布衣竟可抵好几件丝绸做的衣服,还是当地穷人的衣料,丝织业获得的利润大概主要靠的是出口海外,在本地似乎赚不到什么钱。他的描述应是符合实际的。作为“海丝”起点的泉州在古代就因为雨水丰富、温度适宜,十分适合种桑养蚕。《新唐书》曾记载泉州清源郡“土贡:绵、丝、蕉、葛”。《唐六典》提到“泉之绢”位列全国第八等。《闽书上供》提到泉州上贡的贡品有“贡丝二百两”。说明泉州古代生产的丝绸质量优良。

唐五代时,詹敦仁在《迁泉州留侯招游郡圃》诗中写下“千家罗绮管弦鸣”的著名诗句。泉州到宋代已经成为丝织业中心,产业与杭州不相上下,上贡的葛布和绢就达万匹。北宋重臣泉州府人苏颂就曾写“泉山南望海之滨,家乐文儒里富仁。弦诵多于邹鲁俗,绮罗不减蜀吴春”,称泉州丝绸可与四川、江浙一带久负盛名的丝绸产品相媲美。到元代,随着贸易网的扩大,泉州的丝织品贸易也有了更大的发展,泉州成为海上丝绸之路上有名的东方大港,其繁盛令西方人大为震惊。明代禁海令颁发后,泉州海上贸易受挫,丝绸产业日渐萧条。到清代时,泉州陆上人口密集,“地不足于耕”,更没什么人种桑养蚕了。

与更为人熟知的意大利旅行家马可·波罗相比,白图泰游历的地区更为广阔,曾抵达亚非欧的重要文化中心。因此,有学者认为白图泰超越了马可·波罗。1356年,白图泰返回故乡后,摩洛哥的苏丹(即统治者)派人将其丰富的旅行见闻记录成书,于是就有了闻名东西方的《伊本·白图泰游记》,他也因此成了世界历史上最知名的旅行家之一。

这本《游记》涉及多个国家在14世纪的地理、历史、经济、风土民情等多种信息,成为人类学和民族学等学科的重要研究资料,极具学术价值,是中国与阿拉伯国家友谊的见证,也是全人类共有的重要文化遗产。该书先后被翻译为英、法、德、俄、中、日等十几种语言,中文以马金鹏译本最为有名。

白图泰在书中刻画了一个繁盛的“刺桐城”。他眼中的泉州巨船、细腻精美的瓷器和随处可见的价廉物美的丝绸,向当今世人展现了古泉州的壮观和绚丽。作为穆斯林的他在泉州的美好体验,也充分说明了古泉州对不同宗教文化的慷慨包容。

(作者单位:福建理工大学人文学院)

乡土琐记

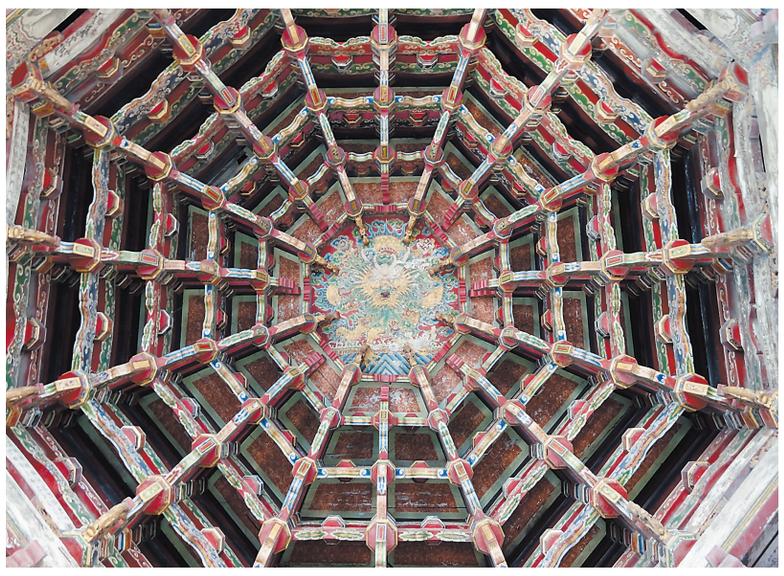
闽台传统建筑装饰中的龙文化

□李积庆 文/图

鹿港龙山寺的“螭龙八卦窗”

台北艋舺龙山寺交趾陶塑龙虎堵

厦门青礁慈济宫“苍龙教子”龙虎堵



鹿港龙山寺戏台的八卦藻井

闽台地区盛行龙文化,这与其地域文化传统密不可分。福建古为百越地,闽人将蛇作为图腾,东汉许慎在《说文解字》中称“闽”为“东南越,蛇种”。龙与蛇关系紧密,一些地方至今还将蛇称为“小龙”。随着各民族文化的交融,龙已逐渐成为中华民族共同的图腾。闽台地区因具有蛇崇拜的悠久文化传统,使得龙崇拜拥有深厚的民众基础和社会影响力。

龙元素在闽台传统建筑中具有广泛的应用,部分结构常被赋予龙的称谓。例如,合院式建筑中的厢房被称为“护龙”,三川门中的左门被称为“龙门”,屋架中的栋桁则被称为“龙脊”。

建筑匠师会根据建筑结构及审美需求,通过石雕、木雕、剪粘、彩绘、泥塑及交趾陶等多种装饰手法,表现出升龙、降龙、行龙、坐龙、飞龙、团龙、蟠龙、云水龙、穿花龙、戏珠龙等各种龙的形象。龙纹与云头、卷草、如意、花卉、万字等纹饰结合,所形成的云龙纹、草龙纹、如意龙纹、万字龙纹等各种纹样,被装饰在建筑中的各个部位,如龙柱、螭龙斗拱、鳌龙雀替、散水螭首、云龙御路等,实现了实用功能与装饰艺术的完美融合。

民间匠师总结出许多有关龙饰的技巧和经验,如画龙步骤有相应的口诀:“一画鹿角二虾目,三画狗鼻四牛嘴,五画狮鬃六鱼鳞,七画蛇身八火焰,九画鸡脚画龙罢。”在雕塑瑞兽时,则有所谓的“啼龙笑凤凸额狮”的要诀,即龙口需微张作啼吟状,凤施柳眉嘴含笑意,如此方能体现龙凤的神韵,而狮子则需将额头突出,以表现其威猛状。

在普通民居中,一般不使用龙柱等大型装饰物,而多采用如螭龙斗拱、鳌龙雀替等尺寸适中的龙饰物,在遵循礼制的前提下展现对龙的尊崇。如泉州杨阿苗故居的鳌龙雀替,龙的双目神采奕奕。而庙宇、祠堂等公共建筑通常设置有龙形脊饰、龙柱、龙虎堵等大型龙饰部件,旨在通过龙的高贵神圣形象,凸显建筑的规格与等级。

龙形脊饰是屋顶装饰中最精彩的装饰部分,闽台地区通常采用多重檐宇及丰富多样的剪粘作品以增强其建筑的华丽感。匠师将色彩斑斓的瓷片镶嵌成各类立体造像,呈现出丰富多样的视觉观感,且历久弥新,色泽不褪。相较于北方建筑中常用的正吻装饰,闽台传统建筑主要采用在燕尾脊设置一对相向而立的双龙装饰,尽管南北脊饰造型各异,但龙与鸱吻在屋顶上都被赋予了降雨降火、驱邪祈福的功能。

较为常见的龙形脊饰有“双龙抢珠”“双龙拜塔”“双龙拜三仙”等造型。如泉州天后宫和台北三峡祖师庙中有“双龙戏珠”脊饰,双龙面向一颗光焰腾腾、象征太阳的摩尼珠。而台中林氏大宗祠和台北大龙峒保安宫的屋顶则是“双龙拜塔”脊饰,双龙面向一个七层宝塔,有守护宝塔之意。

龙柱是雕花柱的一种,兼具承重实用与装饰审美的功能。在没有机器雕刻的年代,要打造一对精美的雕花石柱,往往需耗时数年,并且对工匠的技艺要求很高。龙柱造价不菲,因此一般都会被安排在庙宇建筑中最显眼、最重要的空间。台湾早期的龙柱基本都是单龙盘柱样式,一般是在大陆雕刻完成后经由船只运往台湾。如彰化县鹿港龙山寺有一对清道光年间的龙柱,为较为罕见的乾坤交泰柱式。其柱身为圆形,左公右母,左侧龙柱为升龙柱式,龙头向下俯瞰;右侧为降龙柱式,龙头昂首向上。双龙皆苍劲有力,堪称台湾寺庙龙柱中的清代精品。

清代中后期,随着台湾经济的发展,闽粤地区的许多工匠到台湾发展,来自惠安崇武的蒋馨、张火广等家族的石匠群体是其中的代表。蒋氏家族声名远播,鹿港天后宫、彰化南瑶宫、南鲲鯓代天府等重要宫庙的龙柱都是由其创作而成,其造型多为单龙降龙盘柱的样式,采用镂空雕刻,柱上装饰有八仙、封神榜故事人物及鱼、虾、蟹、鳌鱼等元素,具有典型的闽派风格。随着社会经济的发展,闽台地区的许多祠庙建筑形成了“处处有龙柱,柱柱是龙柱”的景象,雕刻越来越精美,形式越来越多样。

龙虎堵是闽台传统建筑遵循建筑空间秩序的体现。龙虎堵又称“对看墙”,分布在祠庙建筑屋前步口廊之左右两端,因常在左侧装饰青龙、右侧装饰白虎而得名,其起源于古代四象之说。早在新石器时代,人们就形成了苍龙、白虎星象方位观念。河南濮阳西水坡新时期时代遗址中有用蚌壳摆成的龙虎图案,正是古人关于“苍龙白虎”思想观念的体现。

龙虎堵多见于闽南台湾地区,其他地区较为少见。早期的造型左右分别为单龙、单虎形象,后来加入神话传说或历史典故等题材,形成了如“苍龙教子、二虎游林”“降龙罗汉、伏虎罗汉”“画龙点睛、为虎医喉”等图案。以石刻居多,如厦门青礁慈济宫、台北艋舺清水岩祖师庙的龙虎堵有石雕“苍龙教子”的图案:其龙父在空中吐出龙珠,波涛中龙子现身,将登“禹门”,仰首接珠。包含望子成龙、教子有方、子承父业等吉祥意义。台北艋舺龙山寺的龙虎堵则是比较罕见的交趾陶作品,作品釉彩绚丽,出自交趾陶名匠洪坤福之手。该龙飞翔于天,身附祥云,龙嘴向海中吐水,作行云布雨状,海上则波涛滚滚。

惠安崇武溪底派的大木名匠王益顺以擅长藻井制作而出名,在闽台两地留下了多处藻井杰作。藻井由层层斗拱叠接而成,类似蜘蛛网,闽台匠师将其称为“蜘蛛结网”,也多有龙纹龙饰。如鹿港龙山寺戏台有一处八卦藻井,是台湾现存年代最早的藻井,由十六组斗拱五次出挑而成,十分复杂。结网至最上方有一个中央平板,被称为“顶心明镜”,上面有团龙彩绘,并有沥粉贴金等工艺,富丽堂皇。

在所有龙堵形象中,螭龙在闽台传统建筑中出现最为普遍。台湾建筑学家李乾朗曾指出,台湾任何一座庙宇的螭龙都有百只以上,仅台北龙山寺就有五百只以上螭龙。螭龙又叫“螭虎”,其造型千变万化,既可做成斗拱、雀替、门印等建筑构件,又可做成“螭龙团炉”“螭龙团字”等图案。“螭龙团炉”或称“螭虎围炉”,以数只对称的螭虎围成香炉之图,多应用于格扇门窗及石雕窗。“炉”既可理解为香炉,也具有鼎的含义,鼎是国家权力的象征,因此“螭龙团炉”具有国泰民安的寓意。“螭龙团字”以螭龙造型构成各种美术字,最常见者为“福”“禄”“寿”“喜”等,北港朝天宫右过通门上有一副“功参造化”“德配乾坤”的“螭龙团字”。

鹿港龙山寺五门殿板堵有一对“螭龙八卦窗”,采用里外双面透雕工法,中雕刻两只鲤鱼做成阴阳太极图,双鱼外的圆形外框卦爻不同,左窗为“先天八卦图”,右窗为“后天八卦图”;四只螭龙交错环抱做成四象,螭龙外则为八角形窗框,象征八卦。八卦窗四边挞角则由四只蝙蝠(取赐福之意)填满画面,并有如意云头、卷草纹等装饰,象征“太极生两仪,两仪生四象,四象生八卦”的易经含义。

在闽台传统建筑台基部分,还有散水螭首、云龙御路等装饰物。散水螭首因其具有封建特权象征意义,故在普通建筑中并不多见。台南大天后宫原为明宁靖王府,其正殿台基座下方嵌有四个散水螭首,双眼圆睁,口中含珠。民间还有“龙生九子”之说,若将负碑的赑屃、屋脊的螭吻、门上的椒图等其他“龙子”也纳入考量,那闽台传统建筑装饰中的龙文化可谓是异彩纷呈,难以尽述。

闽人遗事

“儒将”陈第生平略述

□龚建行

陈第(1541—1617年),字季立,号一斋,明末爱国将领、音韵学家、诗人。他出生于明世宗嘉靖二十年(1541年),福州连江县城西郊化龙桥北,为家中次子,其父出身诸生,晚年为郡曹。幼年时,陈第常与父祖行于阡陌井田间,后于家中学习经史。22岁时,戚继光剿倭至连江,陈第向戚继光上策平倭,“继光大异之”。

25岁时,游学于省城福州,拜潘碧梧为师,此后陈第常在福州、漳州等地讲学。在读书讲学中,陈第一直坚守“笃志慎行”的经世思想,曾作《洗心训》勉励福州学子,主张读书做人应“素位适志,言行金玉”,为后世树立典范。

明神宗万历元年(1573年),33岁的陈第跟随福建总兵俞大猷学习兵法。两年后,戚继光总理蓟州边事,被调至京师的俞大猷推荐陈第前往戚继光手下任事,陈第从此携笔从戎,投身边防。蓟州作为北部边疆常受侵扰,陈第曾在军中向大司马谭纶献策,讨论独轮车制式,谭随即补授陈第“教军官”,陈第后又历任“潮河川提调”“蓟镇三屯兵前营游击将军”等要职,屡次请命出关。

陈第早年在福州讲学时提倡“笃志慎行”的经世思想,在投身边防以后,这种思想通过军旅生涯的磨炼得到进一步塑造。万历十年(1582年)蓟门总督吴兑的表弟周楷修书于陈第,要求陈第在军中贩卖布匹给守边士卒,每匹布价值一钱,但卖给营中军士却要加价至二钱,以此盘剥士卒军俸。陈第不愿徇私以剥削军士,故“力持之”,甚至修书向戚继光表明自己的清廉之志:“第自到任以来,求托卖布者不知其几,皆严以拒之,此心自誓,宁得罪于上司,不获罪于士卒。”遂辞官归闽以明志。

顾炎武在总结明末的军事得失时,曾有“贪夫为帅,边城晚开”之言,陈第辞官拒贪的行为在当时腐败的军队生态中可谓罕有之举。一支能打胜仗的军队,克制私欲是首要之举,正如太公对武王曰:“将有三胜,一曰礼将,二曰力将,三曰止欲将。”陈第从戎十余载,将克己爱国的精神贯彻到底。

万历十二年(1584年),44岁的陈第回到连江,在县城西郊结庐问学。已过不惑之年的陈第在辞官后并没有消沉意志,十余载的戎马生涯反而让他在做学问时表现得愈发坚定从容,在这样的问学态度下,陈第的人生实现了第二次升华,其著《毛诗古音考》《屈宋古音义》等音韵学专著,使他成为中国古音学的开拓者与奠基人。

在陈第以前,学者们对先秦时期的古语发音多数采取“叶音说”看法,即在吟诵《诗经》等先秦文学作品时,为了符合今人的发音而强改字音。陈第则创造性提出“时有古今,地有南北,字有更革,音有转移”的观点,认为前人强改字音的做法是错误的。最特别的是,作为福州连江人的陈第以福州话为出发点来对先秦古音进行考察,这是他在古音学研究中一个很有特色的做法,如“梦,音民;易,音宁;争,音真”等。

除使用福州话作为考察古音的出发点,陈第根据自己在北方从军的经历,在对一些字的古音进行讨论时,还结合南北方言发音进行考察,如“尾,音倚,北方皆倚音,南方皆委音;觉,音教,北方有此音”等。陈第对古音的研究,开启了对先秦时期古人语音研究的序幕,此后顾炎武、江永、段玉裁、钱大昕等学者无不是在此基础上继续深入研究的。

万历二十九年(1601年),倭寇进犯台湾,并以台南等地为窝点,不断侵扰福建、广东等沿海地区,甚至劫掠各地百姓。次年,时任福建海坛(平潭)把总的沈有容欲赴台剿倭,沈与陈两人为故交,早年在蓟州时均于戚继光麾下任职。此时的陈第已是花甲之年,他当即决定随曾经的战友一同赴台。

万历三十年(1602年)十二月初八,军队在赴台的过程中遭遇飓风,船只折损严重,陈第并未退却,作《泛海歌》以明志:“水亦陆兮,舟亦屋兮,与其死而弃之,何择于山之足海之腹兮!”军队到达台南后势如破竹,“格杀数人,纵火沉其六舟,斩首十五级,夺还男妇三百七十余人,倭遂去东番(台湾),海上息肩者十年”。被解救的高山族同胞对从福建远渡而来的军队十分感激,“夷目大弥勒辈率数十人叩谒,献鹿馈酒,喜为除害也”。

军队在台南停留的这段时间里,陈第并未时时处于军中,更多的是外出对当地高山族同胞进行了解与调查。他从社群分布、农业耕作、婚丧礼俗、贸易往来等方面,对明末时期的高山族生活状况进行纪实性描写,回闽后立即将调查内容成文,写成《东番记》。相比明末以前与台湾相关的文献,《东番记》是我国目前最早对高山族等少数民族进行实地调查的文献,为后世研究台湾高山族历史文化提供了一份客观真实的史料,同时也是展现古代闽台两地人民友好相处的宝贵史料。

暮年时期的陈第在面对倭寇进犯台湾时选择随军出征,这样的选择也许是曾经的军旅生涯点燃了他作为一名老兵的回忆,但更重要的是陈第心中“心系百姓”的具象化展示。在台湾同胞遭受倭寇侵犯时,陈第毅然赴台剿寇,拯救台湾同胞于水火之中,同时还对当地少数民族进行了实地调查,这些都展现出陈第对百姓饱含关怀的精神品质。