

读史阅世

史海钩沉

长崎华人与明末福建佛造像艺术东传

□史雨川

历史上,福建海商往返于中日之间,在日本九州地区沿岸建立了一系列贸易据点。长崎于1570年开港,至17世纪初期已有商人在此居住经商。在1635年长崎被幕府指定为日本唯一对外港口之后,来自福州、泉州、漳州、厦门等港口的商贾云集于此。此外,明末社会动荡、战争等因素导致的移民也让长崎地区的福建侨民迅速增加。

17世纪20年代,长崎华人向幕府官员提出修造佛寺的申请,并于1623年至1635年之间分别将三座妈祖庙改建为佛寺,命名为兴福寺、福济寺、崇福寺,三者并称“唐三寺”。“唐三寺”的功能首先是为华人提供宗教信仰和举行各种祭仪的场所,其次是管理华人的户籍信息和墓地,最后是长崎华人居于当时德川幕府对基督徒的迫害,需以佛寺明确昭示自身并非基督徒。

由于福建是东南佛教重镇,信仰氛围浓厚,更兼海商、侨民众多,因此福建人对“唐三寺”的建立和存续贡献颇多。兴福寺的用地由漳州海商欧阳云台所提供,福济和崇福二寺则为福建船东集资筹建,三所寺庙的历任住持、驻寺僧人和信众中也有大量福建出身者。

1654年,福清黄檗山隐元隆琦禅师应“唐三寺”僧人和信众之延请东渡长崎,传播中国黄檗派禅宗思想,后又于1661年在京都建立万福寺,开创日本黄檗宗。诸寺的修建和隐元的东渡极大提升了汉传佛教的声势和福建文化在日本的影响力,又因长崎唐寺以及京都万福寺的建筑格局、风格、内部陈设、装潢皆与传统日本寺院大异其趣,带有非常强烈的中国明代风格,因而推动了对来自中国的建筑材料、木工、佛雕匠人的需求,并引动了明末清初中国佛教审美向日本的流布。

《普照国师年谱》“宽文二年(1662年)壬寅”条目记载,隐元禅师“自入国(日本)所见梵像不甚如法”。所谓“不甚如法”,意指不符合审美或修造方式不合规划。隐元禅师产生这一看法可能有三重原因。首先从日本佛教史的角度而言,学界一般认为日本造像艺术在镰仓时代达到顶点,此后就开始惰化并停滞不前。其次,根据日本学者久野健所编《佛像集成》所示,长崎地区供奉的佛像糅杂了来自朝鲜和日本多个时期的佛像,风格和形制上并不统一。最后是由于德川幕府施行严厉的宗教管控措施,加上日本佛教等级森严,上层僧侣严厉打压异议和创见,日本佛学陷入僵化,自然导致佛像修造者缺乏创新的勇气和动力。

江户时代前期修造的许多佛像被认为造型和姿态过于刻板,缺乏新意,甚至被部



范道生作万福寺天王殿弥勒像

分学者评价为“质量低下”。隐元在《世尊瑞像有序》中写道:“老僧至此土三坐道场,常欲造像,特无巨匠。”明确表明了他对当时日本佛工的不满之感。

《普照国师年谱》“宽文二年(1662年)壬寅”又载:“适闽南有范道生者,善造。命间院督造观音、韦驮、伽蓝、祖师、监斋等像。”福建地区是中外多元文化融汇之地,佛教、儒学、道教皆有浸润,民间信仰多样,对宫祠、塑像、碑刻的修造需求十分旺盛,因而推动了石雕和木雕行业的发展;更兼在对外贸易过程中吸纳了天主教、伊斯兰教、印度教等外来元素,因此福建的石雕和木雕在主题、手法、选材和表达方式上也更为丰富。

范道生是泉州府安海人,字石甫,号清源山人;其父范爵,号玉壶斋,不仅是著名的佛雕艺人,还颇具学识,曾与福清黄檗寺僧人探讨佛教文化。范道生家学渊源,工艺精湛,造像甚多,被认为是明清时期东渡佛工的代表人物。

根据长崎史料《唐通事会所目录》记载,范道生于1660年前往长崎,寓居福济寺,负责佛像修造工作。1663年3月长崎发生大火,同为“唐三寺”之一的兴福寺损失惨重,范道生参与了重建工程,供奉于兴福寺正殿的韦驮天像、妈祖及侧侍像和关帝像据推测皆出自他之手。同年9月,受隐元禅师委托,范道生前往京都,开始在万福寺的佛像修造

工作,其参与制作的代表作品有开山堂的隐元禅师寿像,天王殿的弥勒菩萨像,禅堂白衣观音像、善财童子像、龙女像,伽蓝堂的华光菩萨像,祖师堂的达摩像以及大雄宝殿的十八罗汉像。

隐元禅师寿像是为庆贺隐元禅师七十二岁寿辰而作,于1663年11月竣工。该像所塑造的隐元禅师双足平落于地,悠然坐于椅上;左手搭膝,右手轻抬,双手拈一柄拂尘(现已遗失);身体自在放松,嘴角含笑,面部皱纹和肌肉纹理自然写实,仿若真人。伽蓝堂的华光菩萨像与供奉于兴福寺的妈祖像相似,呈倚坐姿态,面庞丰满,眉目低垂。三尊坐像衣袖自然下垂,下摆衣纹勾勒出极具代表性的“U”字形褶皱。

华光菩萨又名华光大帝或五显灵官,在安徽、福建、广东、浙江等地的佛教、道教和民间信仰体系中广受尊崇,和妈祖一样是源自中国的神明。华光菩萨像和妈祖像的出现,正是黄檗宗寺院所包含中国信仰元素的典型体现。而大雄宝殿中的十八罗汉像则或静或动,姿态各异,神采飞扬,袍带翻涌,气势恢宏。

范道生的作品注重真实,栩栩如生,为追求效果,会使用真正的毛发表现人物的须发。除使用木雕外,范道生还使用干漆造像技法制造佛像:以木制成骨架,黏土塑成胎形,表面包裹多层漆麻布;待漆凝固后,取

出泥胎再施描金彩饰。漆器质地坚硬又能防蛀,塑形时可以更加灵动地表现细节,非常适合用来制作塑像,上文所提观音菩萨像、华光菩萨像、达摩像均为干漆法制品。

范道生佛像在人物体态、面目刻画、服饰衣纹、制造方法、材料等方面与日本同时期佛像存在较大不同。由于他的作品分布在万福寺、兴福寺、福济寺等黄檗宗派系寺庙中,故这一美术形式被称为“黄檗样式”,是融合了明清时期中国佛教美学和福建木造像工艺的产物,对当时日本的造像界造成了不小冲击,很多日本佛师为之倾倒,慕名而来学习模仿。

《世尊瑞像有序》云:“及数年前,有范氏道生者,唐人,善增减。老僧命之广造众像,足称巨观。嗣是国中研师展转取则,愈出愈奇。今年夏,待者南源派体老僧意,复命京匠重造梵像一躯,曲尽心巧,端严美妙,金彩晃煜,令人瞻恋不已……示佛工兵部。”文中所言“梵像”即为“世尊瑞像”,也就是释迦牟尼像。该像被供奉于京都万福寺大雄宝殿,始修于1668年,其时范道生因为父庆生已离开日本,该像由万福寺僧人委托京都佛工兵部在取法范道生作品的基础上完成,且深得隐元禅师赞许,故可被视为中日佛造像艺术交融下诞生的瑰宝。除了兵部外,另一位同样来自京都的佛工松云元庆也是范道生的极力效法者,他的代表作品是东京豪德寺的释迦佛、阿弥陀佛和弥勒佛坐像以及东京五百罗汉寺的佛像,皆体现了典型的“黄檗样式”风格。

当然,范道生并非明清时期唯一东渡长崎的中国佛工。目前在长崎崇福寺大雄宝殿内安放的释迦像也被认为是中国佛工的作品。佛像为干漆法修造,内置银制五脏、布制六腑,在布制六腑上写有竣工年份“承应二年(1653年)”以及佛工名号“徐润阳”和“宣海锦”。据称采用类似内置脏器的佛像在长崎有11尊。

佛寺的构造以及其中摆放的佛像,映射的是僧人和创作者心中理想的佛教极乐世界的样貌。优秀的佛像作品或以优雅的体态和平静的面容展现慈悲,或以虬结迸发的肌肉和愤怒相展现铲除邪恶的意志和力量,引导瞻视者向善。

以隐元禅师为代表的黄檗宗僧人,以范道生为代表的佛工以及长崎地区的众多华侨华人通过佛寺和佛像修造的艺术展现了日本清初中国人的精神世界,不仅让彼时的日本人惊叹于中式佛学之美,也为今天的福建、日本京都和长崎三地人民留下了一份值得后人珍视、守护的宝贵文化遗产。

(作者单位:福建师范大学社会历史学院)

裴荫森与福建船政教育

□赵巍

裴荫森(1823—1895年),字越岑,江苏阜宁县周门(今属芦蒲乡)人。清光绪九年(1883年),擢升福建按察使。光绪十年(1884年)冬,受命福建船政大臣。光绪十二年(1886年)春,亲赴金陵与南洋大臣曾国荃定议,协造双机钢甲兵轮两艘。疏稿已具,因经费见绌而止。光绪十五年(1889年)九月,福建船政改隶海军衙门,停止军舰制造。同年,补授裴荫森为光禄寺卿。由于裴荫森痛感功败垂成,忧闷成疾,于光绪十六年(1890年)闰二月,“因患肝病吁请假期”,告病还乡。光绪二十一年(1895年)病逝,终年72岁。

裴荫森任船政大臣期间,制定船政章程,重建马尾船厂,设立鱼雷厂,建造各类船只,同时,整顿福州船政学堂,选派留洋学生出洋留学,培养技术人才。他的船政教育思想,不仅促进了福州船政的复兴,也反映了他独特的人文修养。

裴荫森认为“学堂为人才所出,实船政根本”,这种人才观显然是与船政创始人左宗棠、沈葆楨等洋务集团的代表人物一脉相承的。但裴荫森所面临的各种现实环境较前更为艰难。一方面,他的个人威望和影响力远不及左、沈二人,而清政府的关注中心又逐渐向北洋转移,福州船政所能调集的资源极为有限,因此他对于船政教育的理解要较之前几任船政大臣更加具体和务实。

光绪十一年(1885年),裴荫森在调查了以往出洋学习的情况后发现,“习驾驶员,每年在船仅两个月”。为增加学员在船实践时间,“咨商北洋大臣、大学士李鸿章,请改为每年在船必扣足六个月,冀增功课”。但是,由于当时大多数学员已出洋留学,只剩下7名学员,如果专门用于训练的话显得过于浪费,而此时的“平远”号又因台湾建设需要被紧急调往台湾从事运输工作,一时无法再专门设置一艘练船,因此权衡再三,只能将学员派往北洋“威远”号练习,等到“将来新班驾驶学生堂课毕时,应往海上练习。仍将该船作为练船,以培后进”。

到了光绪十四年(1888年),留洋学生陆续回国。为了解决船政学堂没有练船的尴尬处境,裴荫森另辟蹊径,找到了一个两全其美的办法:“南洋以经费支绌,将‘靖远’轮船暂行收坞。该船本由闽厂派赴江南者,因商南两江督臣曾国荃,将‘靖远’调回工次,略加修理,改作练船。伏查练船兼用夹板者,原为帆缆,可以济轮机之穷也。惟驾驶员学生习之夹板,管轮学生则必习之轮船。巨原船经费充,更当于夹板练船外添设一兵轮练船,俾驾驶、管轮两项学生得以枉席风涛,以备海军之器使。乃迟之又久,经费总无所筹,而驾驶、管轮各学生陆续期满,又不可无练船以竟其事。即使‘平远’不接借台用,而仅练习驾驶一途,已有偏而不举之处。再四思维,惟有求目前两得之计,仍以轮船为练船,即以管驾为教习,俾得认真训练,以仰副朝廷培植人才之至意。”

鉴于经费问题始终成为制约船政事业发展的重要因素,如何利用有限的资源发展教育就成为首要的问题。在资金条件略好的情况下,他首先考虑的是教学人员的教学环境。马江海战之后,船政学堂遭到了一定程度的破坏,而后陆续前来的教习人员急需新的校舍。光绪十一年(1885年),在“曾纪泽垫给船价、俸薪银两均已汇还”的情况下,“并委绅士于学堂隙地添盖学舍、洋式楼房各四十间,楼上楼下,隔作八十间;并将马限山顶旧日洋房二十四间重新修整,为赖格罗、李家宽寓居”,从这个细节不难发现,裴荫森将有限的资源合理配置,发挥了最大的作用。

裴荫森一向注重对学生的嘉奖,这固然是出于为国育才的责任,也是他个人性格使然。他在笔记中写道:“终日臧否人物往往言人之过处多,称人之好处少,即使识见高论,当亦可不必。戒之戒之。”“余每以宽待人,虽有亦必曲为原之,似近于恕,然亦偏于宽矣。”“待人设想即对境也,即行恕之法也。”

然而在宽厚待人的背后,是其事必躬亲的工作态度。他请求给学生褒奖的依据是,“臣朝夕在厂,亲见该学生等索隐钩深,困心衡虑,一因图而屡易其稿,或一器而屡改其模,或于独悟而更见生新,或于会商而心心相印,寒暑无间,寝馈皆忘,历四五年如一日”。他要求给表现优秀的学生魏瀚等人加薪三十两,也是因为“此系魏君考核数年,确知该学生等积劳有素,技艺优良,故酌剂其中,仰冀鸿施于万一,以励不敢援为力例”。

他在给李鸿章的信中写道:“设使海疆有警,窃愿以六尺躯首效前驱,虽马革裹尸亦无所恨……上慰先皇帝在天之灵,下纾薄海臣民之痛。”表明了其立志投身海防事业的决心。而他在船政期间“夙夜如恒,每念古人竹头木屑事必躬亲,平日在署,半日临厂,以冀督查监视,与员绅工匠相鼓舞于无形……若船政则司一事,舍此故别无致力也”。值得一提的是,在裴荫森的著作《御夷四议》中指出,“洋人制度远不及中国之详,而其臣民颇知奉法者,其要在简而已,简则易行,易行则不反复。在下者易于遵循,在上者亦便于稽核,遇有仓促又得随时变通无所拘碍,此所以国小而能强也”。

他认为中国是“诗书礼仪之邦,但‘往往奔走于文时,趋于末节’而妨碍了中国国力的发展。在当时的社会背景下,将关注焦点转移到社会制度层面,已经超越了一般洋务官员一味追求‘坚船利炮’的发展理念,是一种极大的进步”。

(作者单位:福建医科大学马克思主义学院)

乡土琐记

福州永德会馆:见证“无永不开市”

□王春泉 张丽婷

会馆是中国旧时同乡或同业的人在各大城市设立的联络机构,主要以馆址的房舍供同乡、同业聚会或寄宿,始设于明代前期,明中叶以后,会馆开始从单纯的同乡组织向工商业组织发展。清康熙五十九年(1720年),清政府准许外地商人设立“公行”,各地商人在福州建立会馆。

福州是闽江流域土特产品和外贸物资的集散地。闽江上游的数十个县,皆以闽江为出海口。《闽县乡土志》载:“八闽物产以茶、木、纸为大宗,皆非产自福州也。然巨贾大商其营运所集,必以福州为的。”依附于此的会馆也不断兴起。据吴智顺统计,福州

历史上共有75所会馆,按现在区属划分:鼓楼区36所,台江区35所,仓山区4所。福州永德会馆便是位于台江区的会馆之一,地处素有“福州传统商业博物馆”之称的上下杭街区。

永德会馆名称的由来与福建省区域建置沿革有关。清初袭明制,永春、德化两县均隶属泉州府。据《泉州府志》记载:“(明)洪武元年(1368年),命汤和讨陈友定,平之。始定为泉州府,罢隶事司,属福建布政司。领县七:晋江、南安、同安、惠安、安溪、永春、德化。”清雍正十二年(1734年),升永春县为永春直隶州,划德化县并延平府大田县归其辖理,隶福建省,这一建置一直延续至民国元年(1912年)。民国时期,两地复为县,沿用至今。据《永春县志》记载:“中华民国成立,革除旧制,府州阶级于是。永春和德化同属闽南方言区,历史上又长期同隶于泉州,两地交界线很长,常常合称‘永德’或‘德永’。”

永德两地所产陶瓷是省内对外贸易的大宗商品,因两地商人保持紧密而特殊的经济利益关系需要,先后建立“永德堂会”“永德会馆”“永德同乡会”。福州的永德会馆由永春、德化两县的陶瓷、木材等商帮集资所建,始建于清雍正年间,重修于光绪年间,1931年重建,地址位于上下杭田垵社区破埕里。“破”即福州方言中的“瓷”,“埕”即瓷器专卖市场,这是因永德商人在此经营瓷器而得名。1946年,福州永德会馆董事、永德同乡会筹办处主任林青山先生在写给福州市政府的报告中称:“自清业已在福州成立永德会馆并建筑壮丽堂皇址壹座于南台破埕里门牌三十九号,藉以联络同乡感情,增进桑梓福利,倡办公益事业等。”

永德会馆坐北朝南,共有三落,分为主楼和左右两侧落,平面呈凸字形,共二进,皆三层。主楼是一座中国传统建筑风格与西方建筑元素相融合的近现代建筑。会馆的大门及正厅石刻镏金楹联,均以“永德”冠头。主楼一、二层西式建筑元素特征明显,砖墙配方形石柱,门廊的雨棚向外延伸,由罗马式的圆形花岗岩柱支撑。屋内旋转楼梯,拱形门窗配磨砂玻璃采光,厅前廊道雕花木栅栏。第三层歇山顶则是中国传统明清古建筑的形态,系重建时将清代会馆建筑中厅堂部分依原样搬建在顶层,从而形成中国传统建筑与仿西洋建筑叠加的独特风格。

田县归其辖理,隶福建省,这一建置一直延续至民国元年(1912年)。民国时期,两地复为县,沿用至今。据《永春县志》记载:“中华民国成立,革除旧制,府州阶级于是。永春和德化同属闽南方言区,历史上又长期同隶于泉州,两地交界线很长,常常合称‘永德’或‘德永’。”

永德两地所产陶瓷是省内对外贸易的大宗商品,因两地商人保持紧密而特殊的经济利益关系需要,先后建立“永德堂会”“永德会馆”“永德同乡会”。福州的永德会馆由永春、德化两县的陶瓷、木材等商帮集资所建,始建于清雍正年间,重修于光绪年间,1931年重建,地址位于上下杭田垵社区破埕里。“破”即福州方言中的“瓷”,“埕”即瓷器专卖市场,这是因永德商人在此经营瓷器而得名。1946年,福州永德会馆董事、永德同乡会筹办处主任林青山先生在写给福州市政府的报告中称:“自清业已在福州成立永德会馆并建筑壮丽堂皇址壹座于南台破埕里门牌三十九号,藉以联络同乡感情,增进桑梓福利,倡办公益事业等。”

永德会馆坐北朝南,共有三落,分为主楼和左右两侧落,平面呈凸字形,共二进,皆三层。主楼是一座中国传统建筑风格与西方建筑元素相融合的近现代建筑。会馆的大门及正厅石刻镏金楹联,均以“永德”冠头。主楼一、二层西式建筑元素特征明显,砖墙配方形石柱,门廊的雨棚向外延伸,由罗马式的圆形花岗岩柱支撑。屋内旋转楼梯,拱形门窗配磨砂玻璃采光,厅前廊道雕花木栅栏。第三层歇山顶则是中国传统明清古建筑的形态,系重建时将清代会馆建筑中厅堂部分依原样搬建在顶层,从而形成中国传统建筑与仿西洋建筑叠加的独特风格。

会馆内立有由郑玉辉拜撰、林之夏敬书的碑记,即《桃源翁李立斋先生传赞》,记载了永春商人李立斋及其子李俊承赴南洋创业、热心家乡公益、捐巨资参与重修永德会馆的事迹,赞扬了二人乐捐好施、崇德崇善的优秀品质。李俊承,乳名贤,1888年出

生于永春县五里街仰贤村侨商之家,曾任新加坡华侨救济上海伤兵难民筹賑委员会主席、马来亚新加坡华侨筹賑祖国伤兵难民委员会副主席和代主席、南洋华侨筹賑祖国难民总会执委和常委。17岁开始随父李继如(字立斋)经商,在橡胶业、金融业等取得巨大成就,热心慈善事业如修葺永春通仙桥等,1941年12月太平洋战争爆发,次年2月新加坡沦陷,李俊承被日军逮捕入狱。他饱受磨难,但宁死不屈,展现了爱国侨领的铮铮铁骨。

清代以来,由于具有便利的农耕条件,永春人主要以务农为生,鲜有经商。明嘉靖五年(1526年)《永春县志》在“风气习俗”一节中说:“山无顽石,地尽沃壤,多山林、陂池、苑圃之利。土田膏腴,水泉灌溉,率一斗而收六七石,故其民多温饱。”清初特别是雍正之后,由于永春政治地位提升,加上交通日渐便利,商业日益繁荣起来。清乾隆二十二年(1757年)《永春州志》“风俗”卷说“农勤稼穡,商贾之业,间有习者”,这是“无永不开市”之肇始。

永德商人经营的商品主要有瓷器、木材、毛竹、葛布、茶叶、柑橘、干杂货等,以瓷器、木材及毛竹为大宗。商品一般通过东线、南线、北线运至沿海,远销国内外。南线从德化龙浔驿出发,沿通往泉州的古驿道(官道),由人工挑到永春县许港,顺晋江东溪水运至泉州港、漳州月港、厦门港、仙游县度尾港。运往福州的商品主要走东线和北线,东线为从德化县城经雷峰、南埕、水口,再经永泰嵩口港口水运至福州;北线经上涌上璜驿通往尤溪,德化北部瓷业产区的陶瓷外销多经由水路向福州运送,先由人工挑到尤溪二九都(坂面)古迹口码头,再装船沿尤溪、闽江运往福州的港口码头。

永德会馆作为永德瓷器等商品贸易的重要纽带,对破埕市场和福州的外贸繁荣有着重要影响。据傅振伦《中国伟大的发明——瓷器》记载,明崇祯十四年(1641年)七月,由福州输出日本的瓷器达2.7万件,而这些瓷器大多由破埕德化商人提供。

(作者单位:福建师范大学社会历史学院)



永德会馆正面图