

闽南木版年画“招财王”信仰与其造型意象探幽

陈 斌

(闽南师范大学 艺术学院, 福建 漳州 363000)

【摘要】闽南地区自古以来就有重商传统,区域财神信仰中表现出强烈的海洋文化元素,“招财王”图式即是其表现形式之一。闽南木版年画中“招财王”属于武财神,但融合了许多文财神的特征造型,趋于番人形象流变,是明清时期闽南社会多元文化交融现象的一个反映,“招财王”图式造型流变正是这一现象明证,也是对闽南重商传统与海洋文化的独特诠释。

【关键词】木版年画;“招财王”信仰;造型意象

【中图分类号】J 218.3

【文献标识码】A

【文章编号】1008-889X (2018) 04-0043-06

“泉漳商民,贩东西二洋,代农贾之利,比比皆然。”^{[1]23}闽南地区在明清时期经历了多元文化交汇、生成、演变、发展的过程,促进了闽南区域文化从单一走向多元。民间美术是劳动人民为了适应生活需要和审美要求的产物,通常以一种次文化状态与传统文化并存,并与其所在区域的自然地理环境和社会人文密切相关。因此,进行民间木版年画人物风格造型意象探幽的同时,也是对闽南民间木版年画的再认识、再研究。

一、“招财王”与财神信仰的滥觞

中国民间财神信仰分为两大类:一类是道教赐封,另一类是中国民间自发信仰。道教赐封财神为天官上神,中国民间自发信仰财神为天官天仙。虽然财神在道教神仙谱系中不是职能最高的神,但却是道教神仙谱系中最受民众欢迎的神灵之一,不仅商贾奉供,社会各阶层也广泛共祀。南北民间宗教团体对于财神信仰持有的共识是:“财神”不是唯一的一个“人”,而是一群“人”。换言之,“财神”是一个庞大的群体,是不同来源的不同神的集合。直至明代,财神才发展成固定在一个或几个神身上的情况。此外,由于中国的历史进程中区域经济发展的不平衡和时代差异,反映在财神信仰中就会出现多财神信仰特殊现象。这种现象的出现导致了在中国不同

时期和地域出现对财神解读不完全一致的状况。

财神文化在中国传统社会活动中之所以会产生如此巨大的影响,是由于宋元以来生产力不断发展,出现了大量剩余产品,手工业也蓬勃发展——人们对物质占有欲主导了整个社会意识形态,激发人们对财富拥有的意识。为了在现实生活中实现这种无限膨胀的物质占有欲,人们通常会组织某种仪式活动来满足和放大这种期望功能。这种仪式不断持续,延伸出对物质财富的保护与诉求新功能,同时将诉求形象进一步典型化直到神化,形成一套完整的财神信仰体系。正如《集说诠真》所言:“俗祀之财神、或曰北郊之回人。或称汉人赵明、或称陈人顾希冯之五子,聚讼纷如,各人所好。或浑称财神不究伊谁。”^{[2]530}由此可见财神来源颇多。

关于“民间信仰”,宋兆麟认为“民俗信仰又称民间信仰,是在长期的历史发展过程中,在民众中自发产生的一套神灵崇拜观念、行为和相应的仪式制度”。^{[3]187}日本学者樱井德太郎则将民间信仰定为:“不属于宗教领域,而产生和成长于一般民众之间的日常性的庶民信仰。”^{[4]4}掘一郎则作了更为详细的解释:民间信仰是由古代的、非宗教性的自然宗教的遗留相继承现象,和正式宗教的调和而成的复合性的信仰形态。^{[4]5}可以说,民间信仰是多种因素的复杂组合。在我们琐谈民间财神之前,应该知道财神是从哪里来、

【收稿日期】2018-05-25

【修回日期】2018-08-14

【基金项目】福建省教育厅中青年教师教育(社科类)科研项目(JAS170268)

【作者简介】陈 斌(1976—),男,福建平潭人,讲师,硕士,主要从事闽台民间美术研究。

在历史发展进程中的功能演变,只有熟悉了解中国世俗社会中民间信仰的基本特征,才能够追溯与理清财神的民间信仰概况。

中国民间信仰的神祇大致可以分为两部分:本土和外来的。前者是由原始神、道家神和少数民族图腾信仰的神组成,后者主要指佛教的佛、菩萨、罗汉等。但是在这二者之间存在一个现象引起学者关注,就是中国本土神祇在流传过程中都存在着革故鼎新的转变现象,而这种现象造成民间祭祀神祇在不同时间、空间受到不同程度的影响,集中表现在神祇的种类、造型和功能上。中国传统的神灵祭祀规制与其他目的宗教祭祀殊途同归,都是出于对自然界种种卓诡变幻难以解释又无法回避,以及人的种种生老病死不可言宣的苦难所产生的巨大心理恐惧。这种惊恐促使先民产生了造神意识和崇巫籍慰现象,于是符合这种崇巫籍慰的各种神灵便应运而生了。因此中国的许多神祇都是先民臆造的,其臆造神的动机无外乎有两种:(1)政治统治者的需要。(2)民众的精神寄托。相比较中国民间其他种类的神灵,财神在民间出现的时间稍晚一些。这是因为历史上中国的小农经济发展周期较为漫长,从而导致中国社会生产力低下、物质生产极度匮乏,人们对财富的追求相对较冷。财神在社会上并未形成大规模的信仰祭祀,直到在宋朝的新年习俗中,人们才邀请禄馮和财馮,馮是一种被印在纸上并具有某种功能的神符,财馮也是财神最早的雏形。随着社会私有经济的发展,财富成为支配人类社会生活的最重要的外来力量。特别到了明清以后,资本主义生产方式在中国萌芽,“拜物教”的概念得到了极大程度的发展,“财神”成为中国备受欢迎的信仰对象,供奉财神渐变成一个重要的社会习俗。

二、“招财王”造型特征与闽南财神祭祀习俗

闽南招财王木版年画中财神身着高丽服饰(亦有吕宋国夷人之说),笔者从图像学角度比对《皇清职贡图》中吕宋国夷人服饰与招财王以及身后侍者服饰,发现其相似率极高,特别是侍者帽饰。其载:“吕宋居南海中,去闽之漳州

甚近。明初朝贡,万历中为佛郎机所并,而仍其国名……夷人居吕宋者,长身高鼻,猫眼鹰嘴,服饰与大小西洋略同。”^{[5]83}木版年画中,财神端坐于喜狮背上,五络髯,左手持蕉叶,右手捧铜钱。两位高鼻汪眼头戴礼帽身着番服的“番人”侍者立于财神左右两旁,左侍者手捧聚宝盆,里盛夜明珠,目视下方,嘴开呈对话状;右侍者双手捧珊瑚探出半身回望财神显交流状(见图1)。通过中国传统年画财神人物造型图谱比对,“招财王”符合武财神图式构成要素。画中人物造型构图饱满,同时利用传统主大仆小的礼制混沌思维来驾驭二维空间,在形态造型空间上增添立体感与真实性。为了增强祭祀功效,画面添加了带有寓意的动物与植物,达到实现最大财富的美好愿望。



图1 《招财王》

闽南木版年画“招财王”的意象造型中,红纸为底,烩版套印大绿橙黄、白、最后墨线套形的高纯度色彩平面装饰,整体色彩的描绘运用给人积极勃发的视觉效果,蕴蓄出艳而不俗的独特闽南地域色彩韵味。财神左手持“蕉叶”,在闽南俚语中“蕉”读“招”字谐音,意为招纳;右手捧钱,其寓意为招钱(财)。整体视觉流畅,人物造型装饰效果真切,与闽南人追求财富单纯率直的性格不谋而合。但“招财王”年画造型既与中国传统财神年画造像文财神(喜神、柜神、天官等同)的造型特征(丞相冠、如意翅、袍玉带五络髯、脚登朝靴、手托元宝、如意钱)有着极大的差异性,也不同于武财神(岳

神、山神等同)将军盔、满脸、护肩包肚袍色玄(黑)、虎皮高靴手托鞭^{[6]45}造像,而是糅合文、武二财神的某些造型元素与表征,是一种介于两者之间的新的带有浓郁南洋气息的财神造型特征,并且只限于在闽南区域流传祭祀,区域性特征显而易见,而这种神祇造型在南洋也较为常见。清朝诸仁安《营口杂记》载:“拜年者必先拜其所供之影灯。影灯者,外画财神,内点以烛。有八尺许长者在中,左招财,右利市。”^{[7]5-6}闽南祭祀财神之俗自古有之,“八月祭土地,穷乡僻壤悉演剧亦古秋报之遗也……腊月念四日里人传神上天备牲口醴口之谓之送神至正月四日复祭之迎神祭焚柴……”^{[8]81}

闽南民间信仰有其自身区域特征:(1)不具有信仰的组织。(2)不具有信仰的至高无上的崇拜对象。(3)不具有支配信仰的权威。(4)不具有完整的、伦理的、哲学的体系。(5)不具有一定的教规、教义。(6)不具有专职的神职人员。(7)不具有自觉的信仰意识。信仰的目的是消灾解厄、祈求平安和财利,民间信仰是高度功利性和世俗性,且注重实用性。闽南民间信仰广泛性主要表现在不分区域、不分民族、不分群体

都有民间宗教信仰的行为,具有多变性或者说不确定性。诸多神灵往往处于不断地自生自灭的过程,此消彼长、兴衰起落。许多神祇具有多种身份,多种功能,多种宗教属性。祭祀财神活动在闽南坊间极为盛行。闽南的财神别类与中原传统相同,文财神是家喻户晓的商朝忠臣比干造像,文官打扮,头戴宰相帽,五长须,手捧如意,身着蟒袍,足蹬元宝,打扮与天官相似。最大的区别在于天官神态慈祥,笑容满面,而文财神则是脸庞清癯,表情严肃。武财神则是祭祀赵公明。《三教源流搜神大全》卷三“赵元帅”条:“其位在乾,金水合气之象也。其服色,头戴铁冠,手执铁鞭者,金遇水气也。面色黑而胡须者,北气也。跨虎者,金象也。”^{[2]532}闽南所祀赵公元帅像金刚怒目,黑面浓须,头戴铁冠,手执令旗,坐骑玄虎,整体造型威严。闽南地区将他列为五路财神(偏财)之首,而他又是玉皇御封财神,专司买卖求财、纳福降祥的职责,神通广大,所以漳泉民众对他顶礼膜拜,奉祀赵公元帅的宫观数量较多(见表1)。但有一现象较为特殊:在泉州玄坛公宫中出现主祀赵公明为文财神,这是闽南民间宗教信仰行为多变性或者说不确定性表征。

表1 闽南财神信仰宫庙一览

宫庙名称	始建时间	始建地点	主祀财神
古榕宫	清道光年间(1840)	泉州古榕巷西段	赵公明(武财神)
玄坛公宫(引公宫)	明正德年间(1519)	泉州鲤城区浮桥街官路尾	赵公明(文财神)
正一宫(玄坛宫)	始建时间不详,清道光十六年(1836)重修	泉州同安城区西尾桥	赵公明(武财神)
正一灵宫	宋德祐元年(1086)(待考)	漳州龙文区步文镇步文村莲池社	赵公明(武财神)
漳州候山宫	明正德三年(1508)	漳州平和县小溪镇西林村	赵公明(武财神) 民国增祀关圣帝君

三、“招财王”造型意象与多元文化交融

闽南木版年画“招财王”既介于中国传统文、武财神造型之间,却又游离于传统造像之外,糅合南洋多元文化风貌并赋予其招纳番国财路新的民俗功能,是其真实本意。任何民间艺术都是以传统文化的次元文化载体状态存在,并且以艺术程式化反映社会生活环境。反之,相应的

社会进步和发展环境也同样会导致民间艺术在形式与内涵上发生变化。“环境”的构成要素决定着与之相应的文化艺术品类,其系统内只“接受”和强化同其结构具有高度一致性的品种,淘汰或弱化其他类别。^{[9]30}民间艺术作为传统主流艺术的一个重要分支,贯穿了社会历史发展时期某段特定的文化内涵的民俗文化现象及人们的信仰密码。

经笔者田野调查与文献查阅,对我国首批12项年画类非物质文化遗产中的造型整理归纳

中发现,由于地域环境的不同,财神呈现出明显的地域分布特点。从某种角度来看,造型艺术受环境因素的影响既是偶然也是必然。“招财王”木版年画造型流变产生于闽南地区绝非偶然,其地理环境和社会历史背景都为其流变提供天然生态环境,才会导致这种在相同品类年画中因地域文化环境强大因子的影响与渗透而呈现出造型样式极具海洋文化特色的民间艺术奇葩的出现,同时反映了民间艺术造型的“地域分异律”。归根结底,改变闽南区域人文环境是因为海洋文化的开拓带来外来经贸与多元文化的碰撞与交流,特别是外来番银货币的大量流入改变了整个闽南地区经济结构和社会风俗习性。

1. 由于海外贸易的发展和商业资本的活跃,大量番银流入。明代中期后,番银在漳州地区逐渐流通。所谓“番银”,主要指西班牙银币。我国商舶到吕宋时,西班牙商人一般用西班牙银元易货。因此,西班牙银币大量流入漳州,促进手工业商品经济与商业资本的快速发展,加剧行业竞争。

当时闽南沿海“商旅络绎,番船云集”,“所贸金钱,岁无虑数十万”^{[10]3},这样一来造成大量番银在漳州社会中广泛流通。《清朝文献通考·钱币考》“乾隆十年”条云:“至于福建、广东近海之地,又多行使洋钱……花边钱有大小三等,大者重七钱有奇,中者重三钱有奇,小者重一钱有奇……间粤之人称为番钱,凡荷兰、佛朗机诸国商船所载,每以数千万元计。”^{[10]3}乾隆六年(1741)漳浦籍大学士蔡新又说:“闽广两省所用皆番钱,统计两省岁入内地近千万。”^{[10]3}明代史学家顾炎武所著《天下郡国利病书》记载:“西班牙钱用银铸造,字用番文,漳人今多用之。”^{[10]4}番银在闽南地区流通近400年之久,对闽南经济产生的影响不言而喻。番银不但在闽南经济贸易中往来,而且渗入闽南区域生活习俗中,赋予番银闽南风俗功能。

闽南民间流行贮藏番银,其因番银本身具有保值功能,况且多数外来番银币面上铸有文字图像,其像“丑陋”,可以镇灾驱邪。嫁女时,装嫁奁用的箱子四角要码放银元来“压箱笼”,在新人洞房床上用“番银”滚床寓意招财进宝。另将番银制成八卦、七连贯银链让幼童佩带,用

来驱邪祈福。还有用番银煮水口念咒语可以“压惊”驱鬼、祛病救人。在闽南,人们甚至还将番银改制成头饰、纽扣,以用来陪葬和窖藏等民俗仪式活动中。“夷产填舟、银元装袋,厚利而归”^{[11]27},海外贸易的繁盛增添了赋税收入,使得闽南漳州变成富庶之地!民间深受海外贸易之惠,生活大大改善。明万历四十一年(1613)的《漳州府志》描绘漳州城内“甲第连云,朱甍画梁,负妍争丽”。^{[12]135}在这种社会意识形态下,吸收与传播一种异域文化有着良好的环境土壤,这也为财神的造型意象创造契机。

2. 随着海洋文化经贸的往来,大量番人落地闽南,加速闽南区域的人文习性与多元族裔融合。泉州城得力于“贾胡簿录之资,请于朝而大修之,城始固”。^{[13]35}在城南,就有番商聚居区——“番人巷”。祝穆《方輿胜览》载,泉州“土产番货,诸番有黑白二种皆居泉州,号‘番人巷’,每岁以大舶浮海往来……”^{[14]73}番坊的记录最早可见于唐房千里所著《投荒杂录》^{[15]29}中,其意相当于今天的海外交流中心酒店,只对外来番人开放。但泉州“番人巷”所指,应是番人落地定居点。闽南漳泉亦成为海外番人集聚地、受外来文化影响较大的地区。番人巷,就是外国人住的地方。宋代,巷、坊二词常通用,泉州的“番人巷”与广州的“番坊”意思一样,都是外国人聚居区。

元代泉州也有外国人聚居的地方。意大利基督教传教士马黎诺里的《拔都他游历中国记》载:“刺桐城极扼要……城……廓大无比。回教徒另居城之一隅,与他人隔绝”,^{[16]75}“又有刺桐城为大商港……有二钟,为余在该城所命铸者。铸成,举礼悬挂于萨克森人居留地之中央。”^{[16]76}这都清楚地说明在宋元时代泉州确有外国人居住的现象。定居的番人在生活与经济贸易往来过程中自觉或不自觉的对当地文化习俗带来影响。例如波斯回教忌讳猪、酒的生活习性逐渐被漳泉民众接纳。据说“招财王”原属波斯番人回人,漳泉两地在祭祀时不以猪、酒为贡,常以甜食香饼(类似回教油香饼)祀之。外部社会海洋文化的渗透和本土多元文化的交流与吸纳,促使闽南区域俚人在有限性又不能完全跨越经营体制自然本性的格局中形成他们自己需要的

功利性偶像崇拜，这种功利性偶像崇拜造就了闽南民间木版年画“招财王”造型意象的可能。

3. 因其特殊的地理环境，闽南自古崇商，闽商文化是闽南固始河洛文化与海洋文化的长期交汇流变逐成一个地域次元文化。它与闽南传统建筑、民风习俗、宗教信仰、民间艺术等多种地域文化相互渗透、影响，无可避免地形成了一种多元杂糅的文化现象，这其中就包括吸收接纳波斯、吕宋等诸岛夷文化元素糅杂在闽南民间艺术中，如新加坡直落亚逸湾的天福宫建筑前殿大梁上的憨番造像（见图2）。一方面它体现了海洋多元文化渗透改造内在民间习俗的社会要求；另一方面显示了闽南百姓对这种多元社会文化糅合要求的自觉接受。在海洋文化中，异域商人时常扮演着左手经商、右手文化的双重角色，在等价交换的同时附加文化同化。正如马可波罗在描述菲勒国时就对其庞大的多神宗教势力下“依旧受到贸易往来的萨拉森商人的影响改信回教”^{[17]236}时不由发出感慨。这种转变意味着民间文化观念的实质内涵转变，民众需求日益被社会意识主题自觉提升为一种社会化的自觉意识与价值。



图2 《新加坡天福宫憨番》

“招财王”木版年画在闽南地区的发展中逐渐形成了一个意象化的图像、造型，并从祭祀习俗推广到人们平时的日常生活需求中，成为清代闽南民间美术的一大特色，形成具有海洋文化的民间美术形态。在闽南地区，民间美术因海洋文化而发生多元文化意象现象不仅限于本文所探幽的木版年画人物造型，也存在于其他民间美术类别中。其证有三：（1）漳州尚存康熙年间所赐

“勇壮简易”“阅越雄声”二坊，坊上各有五块青石楼雕花版，雕刻着形象各异的人物。令人惊讶的是其中的主要人物是来自遥远异域番人，这些番人，有的头戴毡帽，有的卷发虬髯，欣然自喜，有的正忙着与汉人促膝而谈，一派歌舞升平景象。这生动地反映了漳州民众在多年远赴海外进行商贸活动的过程中已经能自如与洋人打交道，自然地接受彼此不同的种族和文化。（2）二宜楼是世界上现存最大的圆土楼，始建于清乾隆五年（1740），楼内绘有番钟、夷妇，且标注番文转译的壁画。（3）同安西尾桥正一宫主祀财神赵公明，其宫门廊左右墙上有穿着西洋服装的人物浮雕形象（见图3）。穿洋服的人物在石雕中并不多见，这些应该是闽南区域文化与异域文化融汇的实证。



图3 《番人像》

四、余 论

闽南木版年画是闽南传统文化中社会、经济、地缘风俗与社会人文交叉融合的痕迹，其图像呈现出地域性的造型特征，亦是所在区域历史、习俗及民生观念共同影响下的产物。

1. 文化形态的变迁及其规律。“文化”（culture）是理解人类的信仰、价值、情感、人工制品和日常行动的最基本的概念。^{[18]597} 闽南区域文化的形成，从本质上讲，是中原正统文化与闽南区域土著文化、海洋文化等不同源流文化融合体，抑或说闽南文化是正统与固守海疆文化的变异体态的一种二元结构文化的体现，因此其呈现出极强的包容性和开放性，对外来文化和民俗都

以一种宽容的态度积极应对东西方文化的碰撞与交融。

2. 民间美术的发展规律及其表现形式。民间美术的造型表现形式都必须遵循“以象寄意、以意构象”的民间行业通则。闽南人“冒险进取、务实重商、兼容并蓄”的拼搏精神,“唯利是趋”的价值观念,在构建出闽南鲜明区域人文品格的同时,也浸染了闽南民间美术的审美与表现。

法国学者丹纳将文化生态环境归纳为“自然气候”(地理环境)和“精神气候”(风俗习惯与时代精神)，“气候”的“更替”催生了与之相应的艺术精神与艺价值的嬗变而成为物质与精神相依共生的“生命式样”，^{[9]30-31}从这个意义上看，闽南木版年画中的“招财王”图式即为一种闽南“生命式样”的独特诠释。

[参考文献]

- [1] 徐学聚. 嘉靖东南平倭通录 [M]. 台北: 成文出版社, 1968.
- [2] 吕宗李, 栾宝群. 中国民间诸神 [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2001.
- [3] 钟敬文. 民俗学概论 [M]. 北京: 高等教育出版社, 1999.
- [4] 宫家准. 宗教民俗学 [M]. 南京: 南京大学出版社, 2008.
- [5] 傅恒. 皇清职贡图 [M]. 扬州: 广陵书社, 2008.
- [6] 王树村. 中国民间画诀 [M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 2003.
- [7] 金小平. 汉语金钱文化熟语初探 [J]. 现代语文(语言研究), 2008(5): 5-6.
- [8] 介子平. 消失的民艺·年画 [M]. 太原: 山西古籍出版社, 2004.
- [9] 丹纳. 艺术哲学 [M]. 傅雷, 译. 北京: 中国文学出版社, 1996.
- [10] 林南中. 漳州外来货币概述 [M]. 福州: 福建人民出版社, 2014.
- [11] 陈自强. 论明清时期漳州士大夫的海洋经济意识 [J]. 闽台文化交流, 2009(4): 26-34.
- [12] 赵建群. 明清福建地区奢侈性消费风尚透析 [J]. 福建师范大学学报(哲学社会科学版), 2006(1): 134-139.
- [13] 赵汝适. 诸番志 [M]. 上海: 上海辞书出版社, 2011.
- [14] 汪圣铎. 宋帝列传 [M]. 长春: 吉林文史出版社, 2004.
- [15] 顾炎武. 天下郡国利病·广东杂蛮 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2012.
- [16] 张星麋. 中西交通史料汇编 [M]. 北京: 中华书局出版社, 2003.
- [17] 马可·波罗. 马可波罗游记 [M]. 梁生智, 译. 北京: 中国文史出版社, 1998.
- [18] INO ROSSI. People in culture: A survey of cultural Anthropology [M]. New York: J. F. Bergin Publishers, Inc, 1980.

The Worship and The Image Design of “Fortune King” in Minnan New Year Wood-cut Pictures

CHEN Bin

(College of Fine Arts, Minnan Normal University, Zhangzhou 363000, China)

Abstract: The tradition of mercantilism has existed since ancient times in Minnan, the southern region of Fujian Province, where distinct ocean cultural elements can be seen from the regional worship of God of Wealth. “Fortune King” image is exactly one of its manifestations. “Fortune King” in Minnan New Year woodcut pictures belongs to the Military God of Wealth. However, it borrowed many features of the image of the Literate God of Wealth. There was an evolution of foreigner’s appearance within it. It reflects a multi-cultural fusion of Minnan in the Ming and the Qing dynasty. The evolution of “Fortune King” image design not only serves exactly as a case in point of this phenomenon, but also gives a unique annotation to the tradition of mercantilism and ocean culture there.

Key words: wood-cut pictures; the worship of “Fortune King”; image design

(责任编辑 陈蒙腰)