关于鄠邑公输堂建造年代的重新认识*

A New Understanding of the Construction Time of the Gongshutang in Huxian

仝朝晖
Tong Zhaohui
（北京建筑大学，北京，100044）
（Beijing University of Civil Engineering and Architecture, Beijing, 100044）

内容提要：公输堂在1957年被发现之初，定为“建于明代永乐年间”。这一说法存在明显不合理之处。从其信仰与创教人生卒看，与这种说法矛盾。根据村民的宗族历史，建筑的硬山顶、斗拱形制等方面亦可进一步反证。据传公输堂原有记事木牌记“嘉靖年建造”，通过建筑本身的图像艺术，以及嘉靖皇帝崇信道教的史实等，均能证明此说是成立的。

关键词：源远宫　建造年代　嘉靖　图像艺术

Abstract: The view “(Gongshutang was) built in the Yongle period of the Ming Dynasty” raised at the beginning of its discovery in 1957, is obviously unreasonable. Judging from the lifespan of the founder and his belief, the construction time of Gongshutang is contradictory to this view. Through the neighborhood villagers’ ancestral history, the hard mountain roof, bucket arch system and other aspects of the building can disprove the view mentioned above. This paper bases on the Gongshutang’s original wooden tablets “built in the year of Jiajing” and the historical facts of Emperor Jiajing’s belief in Taoism, summarizes the Gongshutang was actually constructed during Jiajing period.

Key Words: Yuanyuangong; construction time; Jiajing period; art image

一、研究缘起

公输堂位于今天陕西省西安市鄠邑区[①]祁村，为国家重点文物保护单位，2017年“中法高级别人文交流机制会议”签署了“公输堂彩绘木作保护研究”合作协议，目前各项工作正在进行中。这一项目把公输堂的保护和研究工作推向了新阶段，也将公输堂推介到世界文化交流的平台，受到更多关注。

长期以来，由于诸多原因，我们对公输堂人文历史背景的

* 横向课题名称“公输堂文化研究”(H21358)，合作机构：陕西省文物保护研究院。

① 古称鄠邑、鄠县；1964年改为户县；2016年撤县设区，变为西安市鄠邑区。

研究明显滞后，至今社会上对这方面认识肤浅，一些说法含糊不清或者逻辑矛盾。这均不利于这一重要文化遗产保护工作的深入展开。因此，本文即就公输堂的建造年代问题，做重新认识。

公输堂原名源远宫、工师堂、祁村宫等。根据笔者2020年在当地的田野调查，祁村人仝有道回忆，1956年他从周至县一中（即后来的户县二中）毕业，参加鄠县文化馆举办的文物考古学习班，为期一个月。学习之后由文化馆组织对鄠县境内的文物古迹进行考察，他就在这个学习班里上报了本村的源远宫。1956年8月，他随考古队和县文化馆人员，一行十余人，来到村里参观源远宫。之后，源远宫被更名为公输堂，并在1957年列为陕西省重点文物保护单位。

目前社会上普遍认为公输堂建于明代永乐年间。对于这种说法，2020年祁村人仝延龄在《回忆公输堂》一文中写道，20世纪90年代户县政府决议搬迁公输堂到县城保护，引起祁村人反对。因为他曾经在省政府工作，村民就希望他帮助向上级部门反映情况。当时他为搞清楚公输堂的历史和文物价值，就拜托在咸阳市政府部门工作的同学，想找到最初公输堂作为省级重点文物保护单位的档案材料（1983年以前户县曾隶属于咸阳市），但一无所获①。就是说，20世纪50年代文物专家对公输堂的一系列定性依据，今已不得而知。

笔者查阅地方志文献，1995年版《陕西省志·文物志》等文献中，有记元代天历年间，李金祖创立白阳三会教，其弟子于明初永乐年间在鄠县依河园村（祁村）建立法堂传教[1]。针对这一说法，2022年7月笔者采访了原户县文物保护管理委员会主任刘兆鹤（公输堂文保工作亲历者），他说这些说法是在祁村走访而得，但也没有确凿证据。

至于公输堂这一名称，是1957年鄠县文化馆重新命名的，所凭理由却是出于一种误会②[2]。客观上在当时社会环境中，这样命名淡化了该古建原有的宗教色彩，为日后的公输堂文物保护工作提供了空间，也给今天公输堂进入国际文化交流的视野创造了机会。

二、对永乐年建造的质疑

从相关的地方志文献和部分官方文件记录看，公输堂在20世纪50年代被发现，通常认为其是为纪念鲁班而建，建造时间为明代永乐年间③。20世纪末，有关部门重新确定了它民间宗教法堂的功能，依然沿用明代永乐年建造的断代④。

但明代永乐年建造的这种说法存在明显不合理之处。

1. 从李金祖的生卒看，源远宫不应建于永乐时期

源远宫经卷记载：所宗圆顿正教，立教者李金祖（本名复园、金荣）生于明永乐十二年，祖籍山西太原府祁县南渠里小分安村。于天顺二年建立道场开法演教，成化二十年灭度。这些经文内容在20世纪90年代有多位当地研究者见到过，并且写文章时引用，确是可信的⑤[3]。

那么，即便在永乐年的最后一年，李金祖也只有10岁。经文又记李金祖在天顺二年开始传教，此时已是永乐朝之后34年了。显然，李金祖的教派不会在永乐年间传到鄠县祁村，更不可能有信徒在此建造传教法堂。从这样明显的逻辑矛盾中，笔者推断1957年省市专家为源远宫建造时间定性时，并没有看到这些经文。在1953年和1959年，鄠县政府前后开展两次“取缔会道

① 《回忆公输堂》一文未刊发，系笔者田野调查时所得。

② 因当时文化馆工作人员不理解民国《重修鄠县志·乡村表》所言“（祁村南堡）有工师堂，俗传鲁班所修，雕刻极其精巧”，其中“工师”的意思，而疑为“公输”的音讹。

③ 此说一直沿用到1987年版的《户县志》。

④ 见1995年版《户县文物志》，此说也并沿用至今。

⑤ 例如，刘高明有《户县公输堂的修建时间及相关问题考》一文，写于1995年，但未发表。

门”活动。在当时，这些经文被视为宣扬封建迷信，故多隐匿不提。所以当年的专家没有看过源远宫经文，也在情理之中。

2. 从祁村乡民的移民史看，源远宫不应建于永乐时期

源远宫所在的祁村是一个小村落，分为南北二堡，居民以仝姓占大部分。仝姓又分为“东户仝”“西户仝”二宗，其中“西户仝”为大姓。据村民口传，今人口最多的“西户仝”宗族，是在明代永乐年的山西大槐树移民潮中，从山西迁移到鄠县，且早于“东户仝”宗族在村定居。至今村南有“西户仝”的祖茔，



图1 祁村的仝氏祖茔[①]



图2 祁村“西户仝”《仝氏族谱》序言残页

1996年立的碑石铭文即记“永乐年迁居”说（图1）。

显然，祁村成为具有一定规模的村落，也不过是明初的事情。一批“世代业农”“无名绅巨宦”（图2）[4]的农民背井离乡从山西到鄠县的渭河沿岸安家，尚落脚未稳，怎么可能在永乐年间就大兴土木建庙呢？村人一定是经过数代生息劳作，才可能有财力和机遇建造源远宫如此奢华的庙宇。

3. 从建筑装饰风格看，源远宫应建于明代中后期

明代建筑装饰经历从简单到繁复的过程。明初需要恢复社会经济，朱元璋特别强调建筑要节俭，“但求安固，不事华饰”。明初并制定法律，约束建筑和装饰的规模，如“房舍栋梁不应彩色而彩色，不应重锦而重锦”[5]，皆应“坐以重罪”。因此这一时期建筑总体上风格简朴。明代中后期随着生产发展，社会消费观念和审美观念的改变，以华为美，追求奢侈生活成为风气，这些在建筑中也有体现。由于房屋规模受到等级制度限制，人们转而把心思集中在建筑雕饰方面。各种装饰由简单到繁复，追求细致和精巧，这些适应了工匠充分展示技艺和民众心理满足的需要。

源远宫的外檐装饰比较简单，而内檐装饰可谓无所不用其极。除了巧夺天工的天宫楼阁，此外各类雕花、彩画、小木作等，巨细靡遗，美轮美奂。当时工匠还在梁架上留下文字“胜吾者添三件，不胜吾者减一半”。这种工匠自负之词，当然首先是来自行业竞争的需要。在山西永乐宫和陕西西岳庙都有这类说法。民间总是会把高超的木工技艺附会于鲁班，所以源远宫和永乐宫都相传是鲁班所建，永乐宫的类似传说是鲁班有言“胜吾者添木三根，不胜吾者剩木无数”。

源远宫奢华的装饰风格，与所处地理位置有关。在明代，祁村位于渭河和涝河交汇处，是当时的水陆码头，便于发展商业，可以为庙宇建造提供充裕资金来源。另外这也和明代中后期当地社会风气有关。明代鄠县人王九思（1468—1551年）正德五年遭罢官，其后归乡闲居二十三载。王九思云：“如吾邑成化初，服食、器用、嫁娶、送死，俗尚简朴……一变而弘治初，渐入于奢，然旧风未殄，其犹有可观焉。逮其末年，益大变，相竞以弊，浸淫至正德极矣。”[6]就关中而言，嘉靖年代是一个标志性阶段，《陕西社会经济史》指出 “至嘉靖时该地区的农业经济已达到明代最繁荣的时期”[7]。这是当时奢靡风气形成的根本原因。

① 本文图片除注明来源外，其余图片均为笔者和杜峥嵘、刘敦宁拍摄。

固然古人建造庙宇时，往往会追求殿堂精美以表达信仰的虔诚，但依然会受制于大众消费和审美时风。因此，从整体的社会背景分析，源远宫不大可能建于明初，而应建于明代中后期。

4. 源远宫的建筑形制与装饰

源远宫现存建筑为梁架大木小式作法，不施斗拱，硬山顶。在20世纪七八十年代经过两次较大维修，1971年更换了屋顶瓦和两侧山墙、后檐墙，1981年更换了檐柱隔扇门，形成目前的状貌。经过两次维修后，原屋脊装饰不知所踪，今仅留下一段砖雕，似为屋脊残存之物（图3）。

如果从源远宫建筑的硬山屋顶、斗拱形制来看，这些都不是明初建筑的风格，而是多见于明代中后期的建筑形式中（图4、图5）。

中国古典建筑常见屋顶有多种。相对而言，硬山顶出现时间晚，应是自明代中后期在制砖技术提高，砖产量普遍增加以后，而产生的一种建筑形式。屋顶形制也代表建筑等级，庑殿顶、歇山顶、悬山顶、硬山顶，屋顶形制对应的建筑等级依次降低。源远宫为硬山顶建筑，这说明其等级不高，符合作为民间庙宇的身份。

再从斗拱的时代特征看，唐代建筑斗拱宏大，出檐宽广。宋以后斗拱变小，元、明甚之。明代以前，斗拱是有承重作用的构件，同时也有装饰作用。明晚期以后，斗拱的承重作用逐渐减弱，装饰性加强，至清代时，基本上已是装饰件。

斗拱一般只在宫殿、庙宇等场合使用，有等级之分，层数越多，表示建筑等级越高，这成为封建等级制度的象征和重要的建筑尺度衡量标准。斗拱直接影响到建筑外观，斗拱大则屋檐挑出深远，显得建筑造型气势雄伟。而硬山屋顶建造大多不用斗拱。

对比鄠县一带的元明时期古建，如罗汉寺、甘河东岳庙[①]、周至说经台等，就可以判别出源远宫建筑风格的大致时间段（图6—图9）。以鄠县化羊庙东岳献殿为例比较。化羊庙东岳献殿始建于明初[8]，保留了较多元代建筑的形制与风格，体现出部分的明早期建筑特征。从中可以看出元、明木构建筑营造



图3 源远宫原屋脊残留砖雕



图4 今公输堂外观



图5 公输堂三间前檐的现状

① 据庙内现存残碑《东天齐仁圣帝》有“大明成化一十二年季冬中瀚吉旦”字样，可知东岳庙戏台是在此时创建或重修。

发展的风格演变过程。相比之下，源远宫是梁架式硬山顶建筑，外檐的三处斗拱，不仅材分比较小，也不具有建筑功能性，而只是简单装饰（表1）。

在鄠邑当地古建筑中，今余下镇旧泉坊村的山阴小学原为青龙寺，这里保留了建于明代嘉靖年的头殿、献殿、正殿。其建筑形制、斗拱和祁村源远宫类似，属同一时代风格。

源远宫建筑因为有天宫楼阁的结构形式，其内檐装饰彩画并不是我们通常讨论的古建筑大木梁枋彩画，而是自天宫楼阁向下通体髹漆彩画。彩画主要绘在隔扇门木构上，纹样组合自由，工艺繁复而精细。源远宫彩画以旋子彩画为主体，具有较强的官式彩画意味。这应是由于明代中期后出现“以银代役”的匠户制度改革，官匠得以参与社会生产，一些技艺进入民间。

明代官式旋子彩画从明初就已经趋于定形和规范化，旋花结构成熟。早期旋子花纹饰比较疏朗，中晚期以后变得繁密。比如早期一个完整旋花的头路瓣是6—8瓣，中晚期多至14—18瓣[9]。源远宫金柱隔扇门的中槛和抱柱均绘有旋子花，其头路瓣分别为16和18瓣。彩画出现的柿蒂纹为四合如意别圆环状，这种结构比较复杂的旋花盒子，也是明代中晚期出现的造型。结合彩画整体的纹样特征和工艺手法，证明源远宫彩画属于明代中晚期风格（图10、图11）。

另外，源远宫东次间前后室隔段的一处隔扇门裙板，还出现一幅花卉清供绘画。其中的四足香几、台座，均具有明中晚期家具风格。万历本《水浒全传插图》中“柴进簪花入禁院”一回的插图出现香几，就和源远宫绘画的香几比较类似（图12、图13）。此处绘画中



图6 明，周至县说经台，歇山顶



图7 明，甘河镇东岳庙戏台，前歇山后硬山式

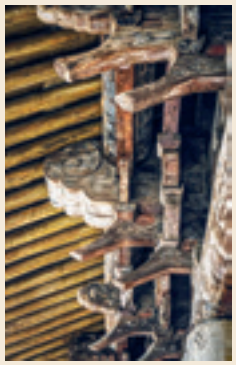


图8 明初，化羊庙东岳献殿，单檐式庑殿顶



图9 明，罗汉寺诸佛殿，飞檐式歇山顶

表1 化羊庙、罗汉寺、源远宫的外檐斗拱比较

明初，化羊庙 东岳献殿外檐斗拱	明，罗汉寺 诸佛殿外檐斗拱	源远宫外檐斗拱
五辅作重拱计心造，双昂，昂为假昂	转角铺作，四辅作单昂，出耍头，昂为假昂	补间铺作，装饰件麻叶头
		

还出现了有耳系如意结的白瓷花瓶，以及传世稀少的釉里红彩瓷。明代正德、嘉靖时期白瓷流行，尤以嘉靖官窑白釉瓷胎质细润，有“纯净无杂”之誉。

瓶花是古人寄托林泉之思的案头清供之一，明清时期的瓶花艺术尤为注重瓶，品瓶成为社会流行雅好，表现出崇古、复古审美倾向。晚明时期“物化审美”以及“生活美学”勃兴，品瓶方面更是形成了完备的品评文化，有多部瓶花赏析专著问世，如高濂《瓶花三说》、张丑《瓶花谱》、袁宏道《瓶史》

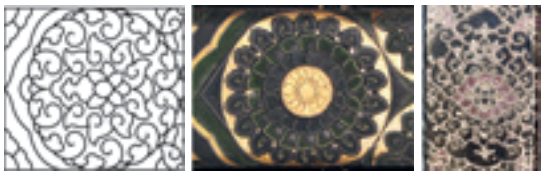


图10 永乐年武当山遇真宫龙虎殿[①]、嘉靖年北京太庙彩画和源远宫彩画中的旋子花对比

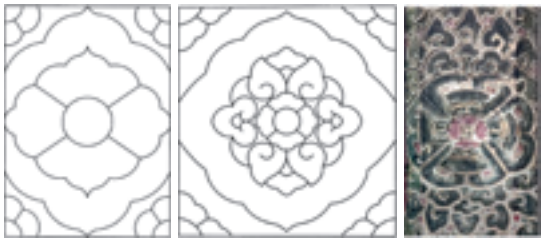


图11 明初瞿昙寺、正统年智化寺彩画[②]和源远宫彩画中的柿蒂纹对比



图12 源远宫绘画的博古花卉，局部



图13 万历本《水浒全传插图》中的香几
图片来源：《水浒全传插图》第70页

等。源远宫的瓶花造型是这种时代风气体现。

5. 明初压制民间宗教，不具备建造源远宫的条件

源远宫建造规模虽只有三间正殿，但小木作营造繁复，相传整个工程完成历时十余年。这就必须有一个对民间宗教比较宽容的时代环境。明初，对民间宗教政策严苛，并不具备这样的条件。因为，从洪武到永乐年间，元代遗留的白莲教势力仍然从事活动，反抗明廷统治，在《明太祖实录》《明太宗实录》中有不少记录[10]。永乐到正统时期，这些活动进入低潮。

明代中后期，对于民间宗教基本上是采取宽容、无所作为的态度。另外从时代文化思潮来说，明中叶以后，以王守仁学说为代表，形成一种普及化的儒学思想。其中就包含批评思想禁锢，强调自我意识觉醒的因素，由此渐渐在民间宗教中出现敢于反对传统观念，突破陈规的新思潮。到明代嘉靖、万历时期，各种民间宗教团体骤然林立，广泛传播。清代黄育楩《破邪详辩·卷三》中记："余辨邪经共二十种，皆刊自明万历、崇祯等年，实为近世邪教之祖。"可见，这一时期民间宗教之兴盛[11]。

当然，也有观点认为源远宫是清初建造，笔者也认为不大可能。清初，对民间宗教的管制远甚于明代。

因以上五方面原因，笔者以为，把源远宫的建造年代定为永乐年间是不合理的。

三、源远宫应建于嘉靖年间

1. 源远宫记事木牌说明其建于嘉靖年间

"1957年清洗时，李金祖在供台下发现精制黄色木牌，得知源远宫创建于明嘉靖年间，工头史文政。当时动用工匠103人，大都是山西祁县人，其次是陕西渭南人和户县人。"此记载出于赵生博1993年基于在祁村采访所作的《漫话公输堂》一文。近年笔者联系到该文章作者，再次确认这件事情。他言之凿凿肯定采访真实性，并说这个木牌发现以后一直被已故的源远宫主事人保存，后来因为社会形势所迫，此人不敢私存就丢弃了，木牌也就不知所踪。在笔者调查中，今天有不少祁村人知道建造源远宫的

① 武当山遇真宫龙虎殿彩画参考李博文绘图。

② 瞿昙寺、智化寺彩画参考杨红绘图。

工头“史文政”这个人，也说有木牌这件事，但是对木牌的文字内容大多记不清楚。

笔者认为“源远宫有木牌记创建于明嘉靖年间”的可信性比较大。因之推论居士们发现记事木牌是在文物专家到源远宫考察之后发生的事。也就是说当年文物专家也没有见到这个木牌。

还有一个细节，1957年5月31日公输堂被定为“陕西省第二批名胜古迹重点保护单位”[12]，但公输堂的文物保护标志牌却是鄠县人民委员会1961年11月11日颁发。这一时期对源远宫建筑功能、建造时间所做定性讨论并不严谨、深入，故而今天我们仍是可以重新进行讨论的。

2. 嘉靖年代道教氛围与源远宫建造

研究源远宫建筑中的绘画、文字，笔者发现虽然源远宫信仰是三教合一，但其道教的因素明显比较多，这自然让人联想到明代“最后一位道教皇帝”嘉靖帝。因为皇帝崇信道教，在嘉靖一朝的道教氛围浓郁。明代民间宗教无论圆顿教还是黄天教，都具有外佛内道，以道为尊的特征，源远宫信仰的圆顿正教与之类似。

嘉靖时期的社会环境可以说为圆顿正教在祁村的传播，乃至调动人力、财力等多方社会资源建造法堂，创造了充分的条件[13]48。

3. 佛道文化在源远宫彩绘中体现

佛教有“四供养”“六供养”“八供养”“十供养”之说。由此生成博古花卉的艺术形式，作为中国艺术史中的专门题材，体现出独特审美文化。源远宫就出现了一系列此类图像。它们位于明间和东次间的前室（西次间的小木作营造在1968年塌毁无存），分散描绘在天宫楼阁平坐斗拱下的木构彩画枋心。

作为宗教与祭祀器具，元明时期的瓷器除传统炉式外，又增加了冲耳炉、绳耳炉、兽足炉、盆式炉、方炉等品种。嘉靖朝实行了“官搭民烧”制度，所以官窑器和民窑器之间差别较小。源远宫此图像中几处出现的三足炉、方炉，具有嘉靖年代特征（图14、图15）。





图14 源远宫图像中出现的三足炉、方炉



图15 嘉靖，青花云龙绳耳三足炉
图片来源：《明代青花瓷》第150页



图16 源远宫图像中的鼎炉，里面似放有花、犀角、蔬果和香烛。花盆和花瓶中插珊瑚、牡丹、兰、莲花、百合等。犀角、珊瑚等属于民间“八宝”内容



图17 源远宫图像中绘八卦图案的鼎炉



图18 斗彩八卦纹双耳炉
图片来源:《中国陶瓷大系 13 明 下》第93页



图19 东次间金柱隔扇门两侧透雕瓶花,及八卦图案局部

另外，这里出现多个鼎炉图像，值得格外关注。在道教文化语境中，鼎炉包括鼎和炉，也称玄牝，以外丹之名引用而来，在内丹术中指任督脉上的几个主要部位。源远宫这些鼎炉图像，颇有代表性。这也体现了嘉靖朝的一种社会风气。

嘉靖朝青花瓷器流行绘制道教内容纹样（图18）[14]，源远宫图像中也有一处鼎炉上描绘有八卦的“震”字图案。同样例子还有，东次间金柱隔扇门裙板“真空”图画的装饰纹样中出现八卦纹，此处两边抱框的对联，侧边各有透雕瓶花，两只花瓶均有八卦图案（图16、图17、图19）。

不仅如此，源远宫今存绘画中还有多幅道教人物内容，在整体人物绘画中占据相当比例。如八仙（4幅），王重阳收徒（1幅），北斗七星（2幅），南斗六星（2幅），玉女（2幅），道教女仙（4幅）等[13]44-48。

4. 源远宫绘画中出现了嘉靖新制“忠靖冠服”

源远宫绘画中出现人物服饰，含有重要的文化历史信息。在西次间金柱隔扇门的抱柱有“八仙”组画，《曹国舅点化韩湘子》中，曹国舅持笏，正襟危坐，韩湘子对坐聆听。曹国舅着明人衣冠，官服为红色“公服”，这种服饰承袭宋制，官帽是明代“公服”的方幞头。我们对比山西新绛县稷益庙的明代壁画《张大帝羽扇纶巾帅众赴会》，官帽官服样式和源远宫图像相似。

在源远宫绘画中还出现另外的两种明代官服帽式。东次间金柱隔扇门抱柱的上下三联组画，表现古代科举题材[15]。中间画面是描绘书生“科场会试”场景（图20），考官身着官服为“常服”，有云肩，胸前补子表示品级，戴明代官员“常服”的乌纱帽。画面左侧的人物戴“忠靖冠”，忠靖冠特色是“冠仿古玄冠，乌纱制，后列两山”，“两山”即冠后竖起两翅。这是明嘉靖朝新出现的官员服饰，所谓“忠靖冠服”。今在国内博物馆收藏有忠靖冠出土实物。

“忠靖冠服”的忠靖服，在《明史·舆服志三》记：“忠靖服，仿古玄端服，色用深青，以纡丝纱罗为之。三品以上云，四品以下素，缘以蓝青，前后饰本等花样补子。深衣用玉色。素带，如古大夫之带制，青表绿缘边并里。素履，青绿绦结。白袜。”万历《大明会典》以及清人《大明冠服图》均有“忠

靖服”图说。源远宫绘画此人衣着没有衣带和补子，说明他是便服和忠靖冠混穿的，这在明代一些人物画像、书籍图画中也能看到，是当时人常有的打扮。

《明史·舆服志三》记：明嘉靖七年，世宗制忠靖冠服图，“……在京许七品以上官及八品以上翰林院、国子监、行人司，在外许方面官及各府堂官、州县正堂、儒学教官服之。武官止都督以上。其余不许滥服。”由此推知，源远宫画中此人身份应为儒学教官。明代儒学教官的主要来源是荐举的儒士、科举的举人（包括会试的副榜和下第举人）以及国子监等学校储养的监生、贡生。绝大多数的地方儒学教官品秩较低[16]。我们从画面中此人所站位置和神情姿态来看，也可以说明他的身份地位不高。“忠靖冠服”这一细节可为我们考察源远宫建造时代提供有力的参考佐证。

5. 三皇圣祖图像的登场

三皇信仰是中国古老的文化观念。元代，统治者对此做重大调整，自元成宗始定三皇为先医①，三皇从圣王变成医药始祖，并归入国家通祀奠礼②。此后医祀三皇特别是在北方社会大为普及，广设三皇庙。明初洪武四年，朱元璋恢复唐制，认为不能把三皇“汩于医师”“天下郡县毋得亵祀”“天下郡邑通祀三皇为渎”，废止地方通祀三皇，三皇祭祀仅限于京师，如此一来地方祭祀则为僭越。直到嘉靖时期国家祭礼再次变革，嘉靖十五年改建圣济殿祭祀三皇先医。嘉靖二十一年建三皇庙于太医院北，名景惠殿[17]。从这一时期开始，地方祭祀三皇重新复兴。源远宫绘画中出现三皇图像，据此作进一步分析，说明源远宫建造时间应在进入嘉靖年后③。

源远宫的三皇圣祖图画，位于东次间金柱隔扇门中槛的枋心（图21）。在明清时代，三皇信仰有两个差异明显的图像系统。其一是三皇作帝王像系统，核心是围绕人文道统。这种形式在儒、道图像中均有。如国家图书馆藏明成化帝敕纂编绘的内府修道秘本《御制全真群仙集》其中“三皇五岳八仙”图，三皇全是衮服冕旒的帝王装束；其二是天皇、地皇为上古人像的图像系统。天皇、地皇是身着树叶、羽毛的上古装扮，图像



图20 源远宫绘画“科场会试”局部



图21 源远宫“三皇圣祖”图像

① 一般认为，元代把伏羲、神农、黄帝作为医药之祖祭祀，是意在淡化三皇作为汉民族始祖的文化观念。同时在此前宋金时期，医界就有崇奉三皇先医的习俗，源于伏羲尝味百药，而制九针；神农氏尝百草，始有医药；黄帝作《黄帝内经》等史传。

② 历史上，大多朝代都有规定的官方祀典，一些神灵信仰列入祀典，可称为“通祀”，反之即属于“淫祀”。

③ 笔者推测源远宫可能建于嘉靖关中大地震之后。嘉靖关中大地震即华县地震，发生于嘉靖三十四年（1556年）。这是中国历史上特大地震之一，有强烈破坏力。



图22 《三才图会》中的“伏羲、神农、黄帝”
图片来源：《三才图会 上》第527页



图23 明代《三皇圣祖》图像复原[①]

系统核心是围绕万物起源。这种形式多出现在道教图像中。民间祭祀三皇，往往陪祀十代名医，三皇的形象一般为天皇、地皇，不着衣冠，而作上古人像的图式。

源远宫的三皇圣祖图像，右侧形象手拿八卦，等于指明天皇是伏羲；左侧的人皇戴通天冠，着冕服，饰方心曲领，双手持圭，此是按照帝王冠服绘的形象，即为黄帝；那么，中间人物就是地皇神农氏。画面中的伏羲和神农氏披着树叶、羽毛，面部的“异相”也是按照远古传说来塑造的，比如明人《帝京景物略》记北京天坛北药王庙所祀三皇，伏羲“龙唇龟齿”，神农“龙颜大唇”。这种图式也出现在明代《三才图会 历代古人像赞》中（图22），体现出古人绘画意识中神话思维与经验思维的融合。民间社会中的三皇图像，还会把这些“异相”特征再作夸大。传统的儒家三皇观念即指“伏羲、神农、黄帝”，但是原本道教三皇观念“天皇、地皇、人皇”并没有具体的人名。源远宫的三皇形象，既是道教图像的装束，又有确指具体人名，也就是说在明清时期，儒道的三皇观念有一定重合，这是比较常见的现象。

源远宫此图像有一点很是特别。画面以神农氏居中，这种排序少见。事实上元明清时期，以伏羲为三皇之首，几乎成为定制，在道教神系中伏羲地位也高于神农。所以按神位的昭穆之制，伏羲不可能排序居左。笔者推测，是否因神农氏被尊称“农皇”乃农业之祖，且出自关中宝鸡姜水，故为祁村当地农人推崇至极？这其中流露出浓重的民间文化意味。除此之外，与源远宫类似的图像在民间比较多见，如北京民俗博物馆藏明代《三皇圣祖》的原木刻印版（图23）。直到今天在北方民间一些地方都还有祭祀“三皇和十代名医”的习俗，如山西孝义三皇庙，所供奉造像也与源远宫图像相近。

四、结论

以上，通过本文分析，笔者认为公输堂应建于嘉靖而非永乐年间。

本文立足客观事实，历史文献与田野调查并重，多重实证并举展开问题分析。特别是从建筑本体发微抉隐，对建筑形制以及建筑装饰的木雕、彩画、绘画等图像进行解读，把它们视为一个完整叙事语境，从中发掘真实可信的“历史物质性（historical materiality）”。对于这种研究方法的有效性，可以

① 笔者据北京民俗博物馆藏原木刻印版制作。这幅三皇图像具有代表性，伏羲持八卦居中；炎帝神农氏居右，手托“日”字，两人均为上古装束；黄帝居左，服衮冕持圭。

用英国历史学家彼得·伯克在《图像证史》中的观点来说明："系列图像所提供的证词比单个图像更可信""无论是用图像证史还是用文本证史，历史学家都需要解读字里行间的内容，注意到微小而有重大意义的细节，包括具有重大意义的缺失，并把它们当作线索，以便寻找图像制作者并不知道他们已经知道了的信息，或寻找他们并不知道自己所持有的那些看法。"[18]所以，本文通过这样的研究过程，为公输堂建筑断代所提供的依据是比较充分的。

附记：感谢陕西省文物保护研究院、公输堂博物馆对本文研究给予的支持！

参考文献

[1] 陕西省地方志编纂委员会. 陕西省志: 第66卷 文物志[M]. 西安: 三秦出版社, 1995: 156.
[2] 仝朝晖. 公输堂文化研究与文物保护的"道器之辩"[M]//陕西历史博物馆. 陕西历史博物馆论丛. 西安: 三秦出版社, 2020: 385.
[3] 赵生博. 漫话公输堂[A]//中国人民政治协商会议陕西省户县委员会文史资料委员会. 户县文史资料: 第9辑. 1993: 149−158.
[4] 序言[Z]// 仝氏族谱. 民国十三年.
[5] 张德信, 毛佩琦. 洪武御制全书[M]. 合肥: 黄山书社, 1995: 843.
[6] 张宗孟. 明·崇祯十四年《鄠县志》注释本[M]. 郑义林, 等译注; 户县档案局, 整理. 西安: 三秦出版社, 2014: 113.
[7] 田培栋. 陕西社会经济史[M]. 西安: 三秦出版社. 2016: 478.
[8] 林源, 裴琳娟, 陈斯亮. 西安户县化羊庙献殿研究[J]. 文物建筑, 2014(00): 84.
[9] 杨红. 湖北武当山金殿、南岩宫、紫霄宫燎炉等道教建筑明代早期彩画比较研究[M]//故宫博物院, 武当山特区管委会. 故宫·武当山研讨会论文集. 北京: 紫禁城出版社, 2012: 176.
[10] 喻松青. 明清时期的民间秘密宗教[J]. 历史研究, 1987(2): 112.
[11] 仝朝晖. 祁村宫的宗教文化和仝姓宗族迁移[J]. 唐都学刊, 2020(3): 86.
[12] 《户县文物志》编纂委员会. 户县文物志[M]. 西安: 陕西人民教育出版社, 1995: 14.
[13] 仝朝晖. 源远宫与全真教的文化渊源[J]. 西安建筑科技大学学报(社会科学版), 2021(5).
[14] 尹翠琪. 嘉靖官窑瓷器与宫廷道教信仰: 以八卦纹为例[M]//李凇. 道教美术新论 第一届道教美术史国际研讨会论文集. 济南: 山东美术出版社, 2008: 378−387.
[15] 仝朝晖."三教圆融"的世俗想象: 鄠县源远宫彩画图像与文化心理解读[J]. 中国美术研究, 2022(3): 39−41.
[16] 周勇. 明代儒学教官考论[J].现代教育论丛, 2020(5): 74.
[17] 刘桂海. 嘉靖朝医祀三皇制度考辨2则[J]. 中华医史杂志, 2019(2): 117−119.
[18] 彼得·伯克. 图像证史[M]. 杨豫, 译. 北京: 北京大学出版社, 2008: 269.