

图像如何证史：一幅石刻画所见 清代西南的历史与历史记忆*

赵世瑜

内容提要 在云南楚雄大姚县石羊镇的文庙中，保存着一幅清道光二十一年制的石刻画，这幅石刻画上画着清初孙可望部将张虎遇土主显灵而止杀、及李卫过洞庭遇险亦得土主保佑的故事。作者通过梳理这两个故事的来龙去脉及其反映的地方历史，发现无论是《封氏节井图》还是《土主显灵图》这样的名称，都无法显示图像背后的真实意义，实际上，这幅石刻画所揭示的，是石羊镇井盐业的发展变化及其在帝国经略西南边陲过程中的意义，以及给当地社会、文化造成的影响。而这幅石刻画的独特史料价值，则在于它反映出“灶商”这一群体的历史记忆及其现实欲求。藉此个案，也说明了图像证史的某些方法。

关键词 石羊文庙石刻画 封氏节井 土主 灶商

在云南楚雄大姚的石羊镇文庙的明伦堂里，保存着一幅由六块大理石拼合而成的彩绘石刻。整个石刻约有8平方米，其上绘有人物88位，还包括远山近水、楼台亭阁、车船马匹、花卉器具等等，内容繁复却层叠有序。特别重要的是，这幅石刻画中描绘了清初与本地、甚至与整个云南地区都密切相关的几个故事，使我们对绘于道光二十一年（1841年）的这幅石刻产生了浓厚的兴趣：在东南沿海爆发了鸦片战争的次年，在中国西南的一个小镇上，究竟人们在想些什么？

一 “封氏节井” 石刻的故事

大姚是云南楚雄彝族自治州的一个属县，离四川省界相距很近，而楚雄则被称为“省垣门户”、“迤西咽喉”。之所以如此说，在于它处在历史上作为行政中心的昆明和作为传统文化中心的大理之间的重要地理位置。大姚在今楚雄市西北，而石羊镇又在今大姚县城的西北，位置实际上在大姚的中心地带（图一）。清代在这里设白盐井提举司，故又称白盐井。到民国时又在这里设立盐丰县，直

* 本文系在一次学术会议上听到中山大学历史系徐整教授谈及此例时所受启发而成，在此特别指出并表示感谢。对两位匿名审稿人提出的中肯意见，本文在修改过程中多有吸纳，亦深表谢忱。又承蒙国家博物馆黄燕生先生帮忙复制康熙《滇南盐法图》，承蒙云南楚雄多位同行在资料方面的帮助，使我在完成本文过程中获益匪浅。

至1958年才被裁撤，并入大姚县。

因石羊至少从明初开始就是国家在云南收取盐税的重地，所以与其地处边陲、多族群杂居的大环境不同。“而白井之志有不同者，盖其地以盐名，学以盐开，凡兹一切兴建文物之得比于州郡者，皆以盐故”¹。在该镇主要进出通道的大南关上，建有关帝庙；在相对的大北关上，建有真武庙，一切符合国家礼制的格局。此外，在本文开始时提到的文庙，地方文献记载是明朝洪熙年间(1425)的旧物，万历三十七年(1609)经历一次重修，到清康熙三年(1664)后多次大规模重修²。该文庙是否建于明洪熙年间，已没有直接的证据，但根据明朝的礼制，文庙或者学宫至少也是修建于县城及以上城市，因此在石羊镇建造文庙也实属“异数”。

但是，目前存放在文庙中的这幅被称为“封氏节井”的石刻画却并非这里的原物。由于它被置于文庙，以致曾经被人以一种“宏大叙事”加以误读，即被解释为这种对忠孝节义的道德宣传，表现了明清时期以儒学为主导的汉人文化向边疆民族地区的扩张。经过了解，人们又发现这幅石刻原本置于石羊的威楚土主庙中，嵌于本主神龛背后的墙上，是1962年才被移放到文庙中的亦有说土主庙毁于“文革”期间，其时石刻移入文庙³。既然知道它本属当地土主庙，自然就应该把对这幅图像的解解释重新置于土主神迹的框架中。

那么，这幅长4.1米、高2.2米的石刻上面究竟描绘了什么场面呢(图二)?在其上部，约占整幅石刻1/6画面的是“洞庭不波，嵯使欣逢利济”的故事，说的是清雍正二年(1724)李卫来滇赴任，其官船行至洞庭湖遇难，幸有石羊土主显圣得救；其余画面则描绘了“黎武坡前现旌旗以示异”和“森罗殿上挂佩剑而难欺”的内容，讲述明末清初张献忠部将孙可望进军云南，其部将张虎兵屯石羊前杀

〔图一〕云南楚雄彝族自治州大姚县地图



1. 光绪《续修白盐井志》卷八上《艺文志·序》，页68下，乾隆二十三年赵淳《重修白盐井志跋》。

2. 雍正《白盐井志》卷三《建置志·学校》，页6上、下。

3. 参见王翼祥：《土主庙价值探析——以楚雄土主庙为例》，《楚雄师范学院学报》2002年第2期，页57。

【图二】“封氏节井”石刻故事画



死白盐井武举人席上珍，欲娶席妻封氏为妾，封氏为保贞节而投井自尽的故事”。由此我们知道，无论其中如何彰显当地土主七星神的灵异，终归传递的是清代中叶当地一个特定的人群对清初历史的记忆。

一二百年过去，物是人非。石刻画上的场景只能是现实的反映：张虎进入石羊途经的石羊大南关，旧额为“石羊锁钥”，到康熙中叶以后被盐课提举郑山改为“石羊天府”。石刻画上刻写的“石羊鹳郡”，是乾隆初由提举刘邦瑞再改的^①，可见石刻画所表现的应是道光时人们所看到的“新貌”，而非故事背景那个时代的原状。只有画上的两则故事与曾经发生过的历史有着联系。从画中所描绘的张虎军队的装束上看，清中叶的人们已对清初史事恍若隔世，将士头盔两旁的长长的野雉翎说明，那个时代的历史已经与舞台上的戏曲故事差不多了。

仔细观察这幅图画，接下来的问题就愈发有意思了。图画的右上部画的是李卫过洞庭遇风浪的故事，洞庭湖远在湖南，与楚雄的大姚相距遥远，与本地毫无干系，石羊当地的土主不过是地方性神祇，如何“捞过界”，跑到洞庭湖去显圣？但恰恰是这个虚构的、又似乎与地方生活无关的故事被置于图画的上部，显示出它非同一般的地位。这到底是为什么呢？

① 在一篇署名久自荣的作者所撰的《威灵土主灵应颂》一文中提到，“敕封肇自前代，异迹著于江涯。洞庭不波，能使欣逢利济；香水安堵，生灵得免沦危。黎武坡前，现旌旗以示异；森罗殿上，挂佩剑而难欺。遂使伪军稽首，不能肆恶逞暴；流寇还戈，就此闻名散党。并名节井，俯全烈妇清操；台号胆台，照破奸顽意象”。说的就是这两个故事。光绪《续修白盐井志》卷八上《艺文志·杂著》，页75上。文中的“香水”指石羊本地的香水河，源出黎武村观音塘，穿过五井，汇成三岔河后入金沙江。

② 光绪《续修白盐井志》卷二《建置志·关卡》，页18上。

在我们的田野经验中，对这样的情景总是能够理解的。比如在华南的村落寺庙中，位置坐在正中的神像往往是代表了某种正统或者覆盖空间较大的神祇，而地方性的土神往往被置于下端，甚至摆放在角落，形体也往往较小，但却是村民们最为亲近和尊崇的神祇。在我所见华北的以祈雨为主题的寺庙壁画中，上部也有风伯雨师等许多神祇，而把生活中百姓求雨的仪式活动画在下方。不过本文讨论的这幅石刻右下侧镌有“封氏节井”四字，似乎表明这幅石刻的主题是描绘石羊本地封氏死节的情节，因此是以图画下部的内容为主体的。所谓封氏节井的故事，如前述，即指孙可望部将张虎袭石羊、封氏为保贞节而投井之事。从表面上看，这不过是在宣扬女性的节烈。如果仅此而已，那么说它显示了儒家文化或者中原意识形态向西南边陲扩展，渗透到了彝人族群，也没有什么大错。但是这个故事背后竟会如此简单吗？

这幅石刻画无疑是个历史文本。从表面上看，这个文本显示出若干重要的符号：一是本地的土主信仰，二是贞节故事，三是南明历史，四是李卫来滇。这四个符号在石刻画上的意义并不一定在同一层面上，有的可能是背景，有的可能是表现手法。只有对这些符号进行探索，然后才能进一步追问它们的历史语境：为什么到19世纪中叶，有人要用图像的形式去追记发生在200年前的这一事件？为什么这个图像的设计者要用18世纪初李卫来滇遇到危险的故事，来配合这个贞节故事的主题？最后，这些到底反映了哪一群人对什么历史的记忆呢？

二 “封氏节井” 故事是否为石刻主题

“封氏节井”的故事之所以可以被视为一种历史文本，在于此事于史有据。不过，关于席上珍和封氏的生平事迹，清雍正《白盐井志》的记载多有舛误：

席上正，成化乙酉举人。己丑四月，张虎作乱，劫掠入姚。上正被擒，贼众欲屈之，上正侃然守义，骂贼而死。家居旧井，即今萧公祠，其墓在小井松树林，面山而上。^①

封氏，姚安人，幼适白井举人席上正。成化己丑四月，判（作者按：应为“叛”）贼张虎劫掠入姚，上正被执，不屈而死。氏出走，亦被执，缚于司治东土主庙，方入庙时，见深井，即定死节志。乃逾时不得，遂因向守者求告便，守者指其足下，曰于此，氏哀告曰：羞耻之心，人所皆有，如控出走，闭其门可矣。守者匙闭庙门，氏遂投井死。至今土主庙之井名曰节井。^②

① 雍正《白盐井志》卷六《人物志·忠孝》，页6下。

② 雍正《白盐井志》卷六《人物志·节义》，页7上下。

故事的情节大体如此，但时间却被安排在了明朝成化年间，张虎也没有被写明是孙可望的部将。在席上正的后面，排列的都是明代的人物，说明编写这部分内容的作者是把他们作为明代人物的。而且，成化年间并没有乙酉，倒是有己丑年（成化五年，1469），显然，雍正版志书的作者不仅因避讳改席上珍为“席上正”，而且有意将南明时期之事置于明成化年间。一种可能是云南当时在南明管辖下，作者认为不应将此事系于顺治，但又无法明言；另一种可能是顺治末康熙初清军征服云南后，原孙可望或大西军余部将领降清，成为清廷的地方官员，作者在此不敢明白指斥¹。

对此莫名其妙的“己丑”纪年，后来还有一种解释²：

崇祯己丑年，流贼张献忠败亡，其党孙可望奔滇，窃踞省垣。白井举人席上珍、大姚举人金世鼎、姚州知州何思据守姚安城。可望遣张虎攻之，城陷，世鼎与思死之，上珍被执至昆明。……谨案：张虎屠姚与袭井两事，姚州新旧志及《白井灵验记》皆作崇祯己丑年。考《明史》，甲申三月闯贼陷燕京，明帝殉国。我朝已于是年定鼎，改元顺治，则元年已属甲申，己丑当书顺治六年矣。特云南道远，有明旧臣未奉正朔，故记载相沿耳。

究竟是因为以前的方志作者弄不清王朝更迭、因为其未奉清朝正朔，还是有什么难言之隐，到清末之时才时过境迁，还需要获得进一步的资料佐证。不过到了乾隆《白盐井志》这个版本，对席上珍及妻封氏事迹的记载就大致与时代背景相合了：

席上珍，崇正中举于乡，磊落尚节义。闻孙可望入滇，与知姚州何思、大姚举人金世鼎据守姚安城。可望遣张虎攻陷之，被执至昆明，不屈，可望呵之，珍厉声曰：我大明忠臣，肯为若屈耶！可望怒命斩之，仍大骂不绝，遂磔于市。本朝乾隆年崇祀会城三纲祠，事载《明纪》。³

席上珍妻封氏，夫举人，明末张虎劫掠入白井，其夫被执，不屈死，氏亦被执于土主庙，入门见井，欲投不得。给守者以欲口便，曰：女但闭门，我安逃乎？贼信之，起闭门，氏遂投井死，今名其井曰节井，载《通志》。⁴

¹ “本朝定鼎之初，仍管盐课总兵官史文授献邀功，佞报课额九万六千两，几四倍其额矣”。见国家博物馆藏康熙四十六年《滇南盐法图》，“黑井图说”。

² 光绪《续修白盐井志》卷四《武备志·戎事》，页20下—页21下。

³ 乾隆《白盐井志》卷三“乡贤”，页25下—页26上。

⁴ 乾隆《白盐井志》卷三“列女”，页30下。

据乾隆《白盐井志》记载，席上珍是明崇祯乙酉科的举人^①。这个僻处西南边陲的小人物也被写入了官修的《明史》^②：

席上珍，姚安人。崇祯中举于乡。磊落尚节义，闻孙可望、李定国等入云南，与姚州知州何思、大姚举人金世鼎据姚安城拒守。可望遣张虎攻陷之，世鼎自杀，上珍、思被执至昆明。可望呵之，上珍厉声曰：“我大明忠臣，肯为若屈耶！”可望怒，命引出斩之，大骂不绝，遂磔于市。思亦不屈死。

这段文字与乾隆《白盐井志》何其相似乃尔！显然是源自同一版本。我们知道，清顺治二年（1645）是乙酉年，而崇祯在位17年，在此期间不会再有一个乙酉年。但《明史》也因袭其崇祯举人的说法。又据雍正《白盐井志》，在明代的举人条下，记“席上正，乙酉科姚安府学”^③。这里的“正”字应该是为了避雍正皇帝胤禛的名讳，但重要的是这里的“乙酉”二字前面没有“崇祯”二字，也没有任何年号，与其他人的写法完全不同。也许是作者也不清楚，也许指的是清顺治二年，这时云南还在明朝势力手中，故未书正朔。但是，我们也没有看到记载这一年云南举行过乡试。直到光绪《续修白盐井志》中，席上珍才被“合理”地调整为崇祯壬午（十五年，1642）举人，但我们并不知道此说何据^④。

此外，约略同时或稍后的李天根《燔火录》卷十七、凌雪《南天痕》卷十七、徐鼐《小腆纪传》卷五十一等书，对此事的记载都大同小异。其中《南天痕》的记述增加了许多戏剧性的细节：“席上珍……因出家财，募壮士二万人，与姚州知州何思率以乘贼。……上珍及思被执，可望欲降之。上珍厉声曰：我大明忠臣，岂屈于贼耶？骂不绝。贼勿其口，犹骂。可望怒，剥其皮；从踵至顶，其声隐隐也。”可见在乾嘉之后塑造明清之际忠节人物的浪潮中，白盐井席上珍的故事也成为重要的组成部分。

以上丈夫忠孝而妻子节义故事的大背景，就是明清易代。明崇祯十七年或清顺治元年（1644），明朝灭亡，清军入关并迁都北京。大约与清廷迁都同时，张献忠的大西军入川，在成都建立了政权。对于许多地方势力而言，这时可谓“不明不清”的时期。1645年秋云南武定土司吾必奎起事，声称“已无朱皇帝，安有沐国公”^⑤？就是这一时代特点的说明。此人举事后，一举攻下本文论及之大姚、定远、姚安一带。明朝世守云南之沐天波联络各地土司平定吾必奎之乱后，参与平叛的

① 乾隆《白盐井志》卷三“选举”，页20上。

② 《明史》卷二九五《列传·忠义七》。

③ 雍正《白盐井志》卷六《人物志·举人》，页1下。

④ 光绪《续修白盐井志》卷七《人物志·乡贤》，页4上。在这一版本中，还记载席上珍在康熙年间被赐谥为“忠烈”，并在乾隆年间被崇祀于昆明的三纲祠。

⑤ 《鹿樵纪闻》。

蒙自土司沙定洲滞留昆明，于次年岁末起兵，迫使沐天波慌忙逃往楚雄。这两次土司动乱，都迅速波及楚雄一带，特别是沐天波逃到楚雄后，云南东部都为沙定洲控制，说明这里的盐税收入可以作为立足的财政基础，同时由于这里长期有明代官署控制，外来人口也较多，不会被轻易裹挟到土司的起事之中。

1647年初，张献忠在西充为清军射杀，此后大西军余部在孙可望等率领下由黔入滇。由于石屏土司龙在田与张献忠部早就非常熟识，此时又站在沙定洲的对立面，希望大西军能入滇施以援手。撰于康熙年间的《滇考》记载：“龙在田使人告变，且劝其至滇。”¹大西军入滇后，先将沙定洲逐出昆明，又进逼楚雄，迫使沐天波的势力与其合作，并与其一起回到昆明。就是在孙可望顺治四年八月进攻大理、楚雄的过程中，“姚安举人席上珍拒贼，见执至省，被磔甚惨”²。顺治五年(1648)秋，沙定洲之乱被大西军平定。至此，由于王朝更迭所导致的云南政局的纷乱局面，以大西军、沐天波势力及当地土司力量的暂时合作而告一段落，席上珍事件成为这个纷乱局面中的一个小小的插曲。

不过，在日后石羊土主庙石刻所反映的地方历史记忆中，席上珍事件并不重要。从表面上看，他的妻子封氏的尽节才是图像的主题之一，但事实上，在石刻画上除了出现节井和“封氏节井”四字以外，既没有封氏的形象出现，也没有她投井前后的故事场面，有的只是张虎和他的手下如何面对土主。特别应该提及的是，画面的右下角的“封氏节井”四字，使今人误以为这是整幅石刻的标题，因之命名其为“封氏节井”石刻。殊不知这幅石刻在许多具体场景旁都有标志性的文字提示，此四字不过是画在旁边的井的说明而已。说得绝对一点，尽管这对夫妻的忠节故事颇为感人，亦颇富戏剧性，但整个画面与这个故事没有太多关系。

事实上，席上珍夫妇的故事在晚清时期才得到地方士绅的大力弘扬。咸丰三年，有佚名作者写了《明孝廉席忠烈公传》颂扬席上珍的事迹。作者在文末感慨：“然威楚已有杨公专祀，而羊城犹未立席公庙者，岂有待而然欤？公之英魂灵气无往不在，固不系乎祠之有无；然人之向往而兴起者，非祠则无以致其敬。是所望于后之君子搆其堂而奠焉。”³似乎表示了一种不满情绪。于是，咸丰六年(1856)一批士绅在土主庙里建造了一座节井亭，不知是否是这里的士绅所做出的集体反应。光绪续修县志中收有数十首以“封氏节井”为题的诗作，大多是刻写在这个井亭上的。“建六角础石亭于井上，悉镌井人士之诗词。经兵燹数十次，此亭岿然犹存”⁴。

道光二十七年(1847)，石羊遭遇了天灾⁵：

① 冯甦：《滇考》卷下《普吾沙乱滇》。

② 同上。这是与事件发生时间最为接近的记载，但如前文所引，在光绪《续修白盐井志》中，这一事件被明确系于顺治六年。

③ 光绪《续修白盐井志》卷八《艺文志上·杂著》，页77上—页79下。

④ 光绪《续修白盐井志》卷七《人物志·列女》，页52下。

⑤ 光绪《续修白盐井志》卷八《艺文志上·序》，页70下，道光二十七年提举李承基撰《丙午岁白井水灾序》。

自明末迄今二百余年，本朝太平日久，斯民无泛滥之虞，方谓安澜有庆，常秉舜日尧天，无何劫数交加，丙午岁六月间，连日大雨，迨二十五日初更之后，山溪暴涨，澎湃汪洋，五井民房、灶房、大釜、柴薪，尽入泽国，桥梁十余座悉被水冲，庙宇七八处多半坍塌，本司衙署，水与檐齐。……

同一年，即“丁未秋，逆回僂成龙等入寇，殆欲得我井而甘心焉。夫我井岂遂无人哉！何令彼猖獗如是也？有内奸也”¹¹。因此士绅们对这种社会风气极为不满，在咸同回民起义的冲击下，掀起了大肆表彰忠孝节烈的浪潮。与前面所讲的井盐和商人的故事不同，这时已经成为士大夫的伦理道德故事。正是这位对道德败坏不满的作者、道光进士罗宪章在节井亭建成后赋诗一首，被地方志编者列在同一主题的大量诗歌之首¹²：

夫以忠显，妇以节彰。冰霜愈冽，辉耀弥长。
水为比洁，井亦生光。建亭泐石，扶翼纲常。

对于本文来说，席上珍与封氏事件——或者说的更准确些——张虎事件的历史氛围向人们展示了楚雄、大姚地区的重要性，无论是土司、沐天波还是孙可望，都对这一地区异常重视。这不仅是因为它地处昆明到大理的交通要冲，而且是因为这里的井盐。

三 盐的故事：张虎、李卫、土主与文庙

张虎是石刻画重点表现的符号之一。

张虎确是孙可望手下的心腹骁将。《小腆纪传》载：“可望承献贼之余，诸将为所抚用，初不知有朝命。既据滇、黔，专封拜，文臣多污伪官者。自定国奉上入滇，多反正；惟张虎、张胜、王尚礼、王自奇等始终党逆。”¹³后来洪承畴在向朝廷的奏报中，也有“又有续投诚义王臣旧部、已故伪东昌侯张虎下伪副将赵来庆等伪官兵人口”的字句¹⁴。在孙可望征楚雄的过程中，张虎随行是可能的，但是否有逼嫁封氏的事，除了地方志以外就缺乏其他佐证了。

¹¹ 光绪《续修白盐井志》卷八《艺文志上·杂著》，页94下，咸丰七年罗宪章撰《英烈张处士传》。

¹² 光绪《续修白盐井志》卷一〇《艺文志下·诗》，页14下，罗宪章撰《封氏节井》。

¹³ 徐鼎：《小腆纪传》卷六五。

¹⁴ 洪承畴：“云贵先后投诚伪官员兵丁人口支过银米查明造册事题本”。

如果说逼嫁封氏的故事赋予张虎及其代表的大西军余部一种完全负面的强盗形象，乾隆《白盐井志》的另一部分记录了张虎与土主的关系，则展示了张虎的另一面：

相传己丑岁，张虎乱，自大姚入白井，意在尽掳井民杀之。行至黎武坡，隐见黑面七星冠带者，拥大盖来迎。虎不知其何神，执井民讯之，乃知为土主。是日即入庙谒，且寓于侧，以宝刀倒挂神手，祝曰：神若有灵，不忍无辜被戮，使此刀柄下坠而不出口。挂三日，果如其言，张虎神之，井民因以保全。

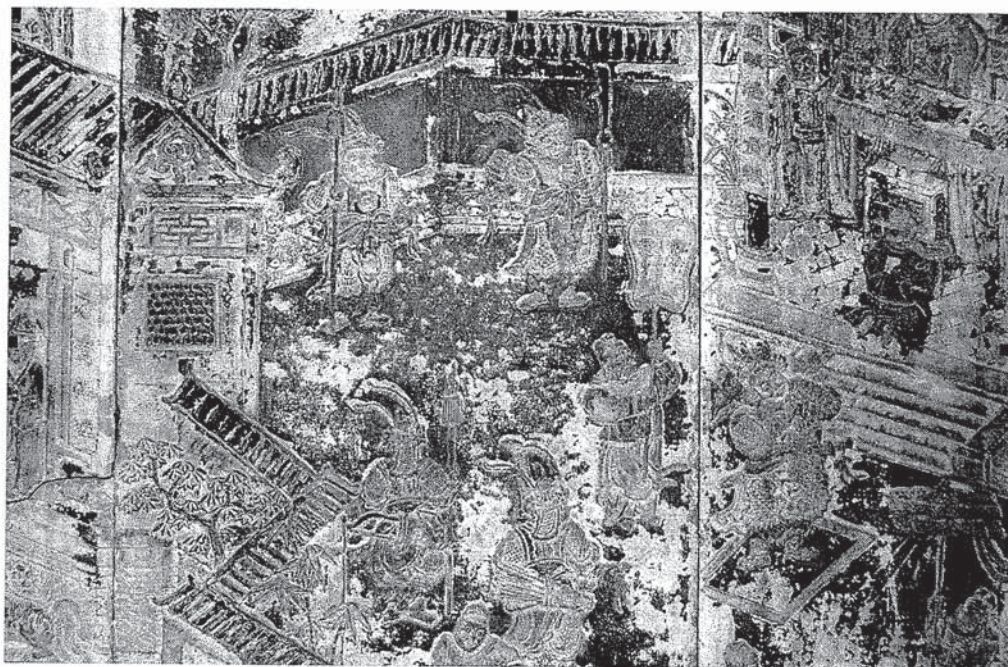
这就是石刻画中的“黎武坡前现旌旗以示异”部分。这段故事虽然显示张虎敬神止杀，但首先是为了彰显土主的神迹。需要注意的是，土主“七星冠带”的装束，以致被称为“七星土主”，并不是随意的文字修饰。如前述，楚雄一带盛产井盐，有所谓黑井与白井之分，黑井现为禄丰县的黑井镇，而白井即今之石羊。石羊这里有“共计七井，如观音、小石、旧井、乔井、界井、灰井、尾井，状若七星，形如棋布”^①。于是我们明白，石羊或者白盐井的土主建构实与这里的井盐业生产有直接的关系。

石羊土主庙今已不存，唯一的土主庙遗物保留在镇上的圣泉寺偏殿的廊下，是署清咸丰二年的“省牲所碑”，上面的文字很简略：“奉白：老幼乡党烦（作者按：疑应为凡）有酬愿者，土主庙大殿不宜宰牲，若有剪胜者，请到此处。咸丰二年二月十五日。”虽然这是一所佛寺，但这所名为“华岳殿”的偏殿，则是专为供奉土主而新建的，显然是为了满足地方民众的需要。该殿中供有土主塑像，蓝脸，脸上绘有金色七星，应是按照原来的塑像仿制。塑像背后悬“德化昭彰”锦旗，两边分别是书有“白井土主司正堂”字样的牌，塑像脚前的桌面上有一方印信状的黄色包裹，上有“白井土主司正堂”的封条。陈设比较简陋。

根据石刻的画面，大致可以知道道光时土主庙的面貌。按前引《白盐井志》的记载，张虎挂剑的故事发生在土主庙，但石刻的画面上却显示为森罗殿。图像的右下方有一大门，门前有二石狮，门口立二人呈作揖状，分别为明人装束，应该是张虎的部下。大门两旁的对联是：“一方资保障，千古仰威灵。”横批为：“昭格乾坤。”由于本地土主又称“威灵土主”，因此这应是土主庙大门。门内有一院落，站立持刀枪者十人，多头配雉翎，中间有一人背扎旗靠，应是后人以戏装想象南明军队的衣饰。其前面神而跪者着红色文官服，头戴双翅文官帽，不知这二人中谁为张虎。前面的大殿应为森罗殿，因为殿两旁有两副对联，靠外的对联是：“天知地知神知鬼知何谓爽知，阴报阳报迟报速报终须有报。”横批是：“来了么。”靠里的对联是：“正直代天宣化，慈祥为国救民。”但中间的神

^① 国家博物馆藏康熙四十六年《滇南盐法图》，“白井图说”。我在当地考察时，曾询问过当地老人“七星土主”的含义。因为1961年发大水，将石羊大多数古迹冲毁，土主庙与节井亦不复存。据见过庙中塑像的老人说，土主像的脸上绘有七星，但说不出具体的含义。

〔图三〕石刻画中“张虎拜谒土主庙”的情节



像手持宝剑，两旁有侍童，下面两旁有文官装扮者各一。不知该神是土主还是阎王，也许是土主庙中建有阎罗殿。总的来说，石刻画表现的就是地方志中张虎拜谒土主庙的记载〔图三〕。

在石刻土主庙的右下角有井，旁书“封氏节井”四字，这也符合今人对土主庙及节井的回忆。但张虎、土主和井所揭示的，首先并不是一个女性的忠节故事，而是这里的井盐的重要性¹⁾。

尽管先后有130多口盐井出盐，但白井并非滇南八井中的第一大井。“滇南盐井有八，黑居第一，盖八井课价，黑井过半焉”。黑井距楚雄府城150里，自元代开始开采，明万历时盐课岁额23600多两。“因本朝定鼎之初，伪管盐课总兵官史文投献邀功，妄报课额九万六千两，几四倍其额矣。复于康熙乙巳，吴逆称家口众多，盐不敷食，每月加课二千两，额重课繁，迄今官灶甚惫”。白井仅次于黑井，明万历年间岁课10500两，“亦被伪员史文妄报二万八千五百零，已增倍半矣”²⁾。

¹⁾ 为什么张虎在此时前来石羊，光绪《续修白盐井志》记载了这样一个故事：“李钟武，钟彦昆弟也。崇祯末年，孙可望据滇，举人席上珍起兵讨之，兵败被杀。可望遣伪官至井督课，钟武等设计，给伪官至焚夷田，纵酒豪饮，令家客黄起龙等伏路刺杀之。今名其地为黄起龙坡，盖地以人传也。事闻，贼遣张虎领兵剿井，感土主显灵，乃止不屠，惟戮首事数人而去。”（卷七《人物志·义行》，页26上下）这样，这次事件就可能不是在孙可望平定沙定洲之叛到楚雄时发生的，而与盐课的问题又发生了联系。

²⁾ 国家博物馆藏康熙四十六年《滇南盐法图》。

其他各井加税的情况类似，如琅井的岁课增加了将近4倍，这说明孙可望大西军到达此地后，是将盐税作为重要的财政来源的。

明朝军队进入云南后，立即在洪武十七年(1384)开白盐井，设白盐井提举司负责盐课，管辖九井^①。于洪武二十八年(1395)设立姚安中屯千户所，又设白盐井巡检司。当时全国一共有七个盐课提举司，云南有四^②。在明代，这里也成为开中易引的重要盐产地。由此可知，白井这个地方至少从明初开始，就成为朝廷控制少数民族的一个要冲。在明初，安宁井和黑盐井都确定了每月盐课，而“白盐井之地，其人号生蛮，未易拘以盐额，宜设正副提举二人，听从其便”^③。到万历时，盐课提举司提举江丞默在《重建文庙碑记》中还说^④：

盖滇南远在天末，古唯羁縻勿绝，听其自为声教，未尝以中国之治治之。明兴，德化翔洽，凡郡卫州邑，咸建泽官，博士弟子员环桥门、执经问难者，若而人遐陬僻壤、猺夷杂聚之乡，弦诵相闻，彬彬乎盛矣。然自郡邑而外，建庙尊崇者，淮浙诸司，蜀滇盐井，藐然罔闻。有之自白羊始。

旧庙不知创自何时，规模湫隘，摄于老君、土主二庙之间，非制矣。诸生共谋，欲更于象岭之阳，则山川秀丽，可以钟灵，余嘉义举，慨任其事。陈生经首捐物力以倡始，李生文中移其居以拓之，诸生各量力出费，即贫者恐后。

作者认为这里是“猺夷杂聚之乡”，也指出在县城以下本是不设文庙的。这样，原来在老君庙和土主庙之间的是否真是文庙，也未可知。无论如何，这里有文庙，应该与这里是重要的井盐产地有直接关系，否则也不会请这位盐课提举来主持修建文庙之事，并在落成时为其撰写碑文。其实也不仅是文庙，土主庙的修建，也不完全是民间行为，同样由盐课提举主持。《白盐井志》记载：“土主庙，在文昌宫右，祀本井土主神。康熙辛亥年为水所圮，提举严一诏重修。康熙五十年提举郑山重修，增戏台，以戊日祭。乾隆二十一年提举郭存庄重修。”^⑤

明崇祯十五年(1643)已经临近了明朝的末日，但石羊这里也许对此巨变尚浑然不觉。在这一年的《重修石羊儒学记》中，更加清楚地表明了这里的教化于盐业的关系^⑥：

① 《明史》卷三十三《云南土司一》；《明太祖实录》卷一六二，洪武十七年五月庚戌；《明史》卷四六《地理七》。

② 《明史》卷七五《职官四》。

③ 《明太祖实录》卷一六二，洪武十七年五月庚戌。

④ 明万历三十八年八月《重建文庙碑记》，碑在石羊文庙。

⑤ 乾隆《白盐井志》卷二“祠祀”，页54上。

⑥ 崇祯十五年九月《石羊儒学记》，署“提举白井盐事奉直大夫宣州泾邑王文琼撰”。文中的“洪禧”应为“洪熙”，即明仁宗(1425年在位)的年号。

石羊旧无学也，仅有文庙，自洪禧间创于东山文昌宫。前主榘者春秋朔望粗足为行礼地。其规模狭隘，地势湫下，未足崇奉先圣。万历己酉，吾歆汪公丞默来司榘事，观之踟蹰，慨然更始，乃选胜于象山之麓而启宇焉。续杨公之揖者，自州来掇，谓有文庙而无明伦堂，非制也，拓左址而增之。至吴公思温与沈公昌祐入，式廓其斋庑而饬美乎！

可见文庙的历次重修扩建都是当地盐政官员的主持下进行的。

在石刻图像中，李卫来滇是另一个重点表现的符号：李卫在洞庭湖遇到风浪，经过祈祷，石羊土主显灵后风平浪静。图中绘一官船，上有四人，均带清朝顶戴，船边两人持桨操舟，船内一人和船边一人跪做祈祷状，船头一人站立做祈祷状，应即为李卫。前方天空中有一人持剑骑神兽，应为土主。洞庭湖在湖南北部，湖南是自北方前往云贵的必经之地，而在本地关于产盐的传说中，又是洞庭龙女在石羊牧羊，因为羊群特别喜爱带有咸味的青草，所以发现盐源。建立了洞庭湖与石羊的联系”。在乾隆《白盐井志》记载了与石刻图像完全一致的土主显灵故事^①：

又雍正二年盐道李卫来巡，亦见有神冠服来迎，问知为土主。次日入庙谒焉。

李卫是雍正皇帝潜邸私人，他于雍正即位初授云南驿盐道，雍正元年管理铜矿，二年即升任云南布政使。其时雍正皇帝正着手大力整顿盐政，是年二月，雍正发布谕旨，认为“弊之在商者犹小……弊之在官者更大”，而整顿的目的就是“通商即所以理财，足民即足以裕国”。隔日，便“升云

① 我认为，洞庭龙女牧羊与本地盐的发现的故事，是一个不容易理解的民间创造。在雍正《白盐井志》中的“郡主祠”条记：“在司治河东圣母祠后，明洪武七年建于老君庵左，有正殿三间，中设洞庭神女像，右供石羊古迹之神。”（卷三《建置志·寺祀》，页6上）这里并未提到神女或者郡主与盐的关系，也没有提到她在这里牧羊的事迹。按照前引《明史》的记载，是洪武十七年（1384）开白盐井，设盐课提举；这里讲郡主祠建于洪武七年（1374），如果这两个年代中有一个记载有误，而可能在同一年的话，那么这个郡主祠就有可能是明初来自湖南的卫所军建立的，因为有档案和族谱材料说明，湖南及贵州均有不少人被掳为军后从征云南。这样，洞庭龙女就可能是一个湖南人的神，而不是与盐有关的神，这就比较好解释为什么这里会有一个来自洞庭的神存在。当然还有一种可能性存在，那就是洪武七年所建郡主祠不知所敬何神，洞庭龙女的神像是后来放进去的，这个放置者也有可能后来参与开中的洞庭商人。此外，洪武七年一同创建、位置就在郡主祠前的还有圣母祠。据光绪《续修白盐井志》所载乾隆二十八年（1763）提举郭存庄的《郡主祠碑记》，洞庭郡主“向曾有尚祠，后因设圣母像于其中，遂名曰圣母祠，固非复昔日之旧矣。祝数传而后，不积久而渐忘乎”？于是他就和五井人士一起，在圣母祠后再建议祠，“设像奉祀，复移石羊于其侧”。（卷九《艺文志中·记》，页34下）但同书记载圣母祠正殿供的是子孙娘娘，而左侧位太子宫，供的是赵王如意，这样就可以推断圣母或者子孙娘娘应为西汉为吕后所害之戚夫人。（卷四《祠祀志·群祀》，页9上）洪武初为何在这里建造祭祀戚夫人和汉惠帝的庙，暂时不得而知，在此之前是否曾经祭祀的是洞庭郡主也不得而知，有可能这个洞庭郡主的祭祀只是在比较晚近时才开始存在的。

② 乾隆《白盐井志》卷三，“杂异”，页39下—页40上。

南驿盐道李卫为云南布政司布政使，仍监理盐务”¹。可见云南盐税对于国家财政的重要性。李卫在滇一年，即调任浙江巡抚，但在云南整顿盐务的工作，还是初见成效。后来云贵总督鄂尔泰上书称：“且矿厂盐井，出产颇多，何至不如江南一府。计每年协饷，共需数十万两，为百年计，窃有隐忧。臣查云南盐课，实李卫之功，虽尚有疏漏，实力有不能。”²鄂尔泰认为之所以问题颇多，就在于“云南土官，多半强豪”，所以要解决税收问题，就要做好改土归流的工作。了解了这个背景，就知道白盐井这个地方为什么出现了土主洞庭湖显灵救李卫的故事。

历史学家看待图像，并不会忘记他们从文字资料的使用中总结出来的方法，那就是把它视为一个“层累地制造出来的”文本，也即一个有“历史”的文本。顾颉刚所谓“层累地制造出来的历史”，实际上是“层累地制造出来的”历史文本。图像当然也不像表面上那样是一个共时性或一次性的产物。从以上的描述来看，这个道光二十一年的图像作品似乎在彰显国家的意识形态。李卫到云南，无疑会增加云南产盐地的负担，李卫的职责势必与土官强豪产生矛盾，为什么反会有土主显灵保佑他的故事？孙可望的军队无论是代表大西军余部还是代表南明永历政权，都是清廷的敌人，那个封氏不愿受辱，自沉于井，当然也属清廷表彰的对象。但这两种说法，都是对图像内容的一种解释。

这种解释是什么时候出现的？是图像制造者想要表达的意义，还是后人的发明？假如这的确是道光年间的图像制造者的想法，这两个故事的最初版本或本来面目是怎样的呢？或者说，它是否还存在一个本来面目？图像中并未明言孙可望势力与李卫势力来到石羊的真实目的，但确实存在同样的目的，也的确给当地社会带来了较大影响，这正是下文所要讲述的内容，也正是这两个故事被合于一画的原因所在。

根据学者的研究，土主庙在明清时期广泛分布于中国西南地区，如云南、四川、贵州、广西、湘西等地，甚至在陕西和甘肃这样的西北地区也零星存在。有意思的是，在分布最多的云南、四川两省，在省会地区、卫所所在地和汉人移民聚集地区分布更多，甚至与这些省区的文庙分布相当一致³。这似乎颠覆了以往将土主视为彝人信仰中的神祇的看法。由于被视为本主的神祇的多样性和信众的多样性，我们还不能绝对地认为他们都是汉人移民的神祇，但可以肯定他们与汉人移民有密切的关系，或许是汉人移民借用了当地族群的神灵信仰，是在地化的表现；或许是比较汉化的当地族群的创造。在本文中，石羊土主庙亦在汉人势力的掌控下，虽然相比文庙、关帝庙等与当地族群距离更为接近，但在很大程度上还是彰显了汉人的意识形态。

按照时序，清顺治中期大西军余部和南明永历政权先后进入云贵，造成这里原有秩序的一大改变；康熙初清帝国对这里的接管并没有形成新的变局，新的变局出现在雍正。这便是这块石刻画所

¹ 《清世宗实录》卷一六，雍正二年二月丙午、戊申条。

² 鄂尔泰：《云贵事宜疏》，《皇朝经世文编》卷八六“兵政十七·蛮防上”。

³ 参见罗勇：《土主崇拜及其在彝族地区的变化》，《第二届中国俗文化国际学术研讨会论文集》，四川大学，2007年。见中国知网·会议论文库。

讲故事的真义。至于道光中叶这个东南沿海发生重大的、新的变化的时刻，西南一隅的地方社会又是怎样的一幅图景，则是另一个饶有兴味的话题。

四 从雍正到道光：石羊的两个“历史性时刻”

康熙二十年(1681)“三藩之乱”被平定之后，云南的社会秩序开始逐步重建。在吴三桂割据云南时期，这里的井盐生产受到很大影响，盐税收入大体皆入吴三桂的私囊。康熙四十六年的《滇南盐法图》讲到黑盐井的时候，还说“复于康熙乙巳，吴逆称家口众多，盐不敷食，每月加课二千两，额重课繁，迄今官灶甚愆”。同时，康熙十九年八月十九日，楚雄地区“地大震连日，城垣、庙宇、官署、民舍皆毁，压死居民二千七百有余”¹⁾。可知其逐渐恢复应从康熙后期始。

值得注意的是，第一部《白盐井志》也是盐课提举刘邦瑞在雍正八年主持纂修的。按他的说法，在搜集地方文献的时候，“断碣残碑，已消磨于荒烟蔓草”。同时，“职尚鹾务，一切通商裕课，鞅掌不遑，而厚生正德之谟，又复多所筹画”²⁾。该志中也说这里“旧尚奢华，今则物力维艰”³⁾，说明这里当时还比较残破，百废待兴。在康熙中期，石羊还发生了一些语焉不详的问题，“而白塔于庚午、辛未年间(康熙二十九、三十年，1690、1691)复颓之……自颓后而井事多故，人伦迭变，杂乱不经”⁴⁾。

雍正时期对盐政的整顿究竟对石羊社会产生了哪些影响？如果李卫在雍正初年真地到过石羊，雍正《白盐井志》不会没有记载。但是，还是存在李卫来过石羊的传说的⁵⁾：

张仲樾，雍正间国学也。性温厚，饶智识，充当总理。适盐督道李卫临井，以薪缺油淡，欲填封井口。井人争之不能得，仲樾谬持盞酌油以进，暗投盐面其中，李味之甚咸，遂释填封之意。

这个故事多半出于杜撰，李卫的整顿是要增加盐的产量，怎么会轻易封井？何况这样的官员怎么会被轻易向酒杯里投放异物？但即使李卫没有来过石羊，他来滇之后的举措也与石羊发生了关系，而这正是这个故事背后的隐喻。

雍正二年(1724)，云南巡抚杨名时“以盐课充溢，民食有赖，请加各井龙神封号”；雍正三年，

1) 民国《楚雄县志》卷一《天文·祥异》，页5上。

2) 雍正《白盐井志·序》。

3) 雍正《白盐井志》卷一《天文志·风俗·饮食》，页5上。

4) 光绪《续修白盐井志》卷九《艺文志中·记》，页11下，《建塔碑记》。

5) 光绪《续修白盐井志》卷七《人物志·义行》，页28下。

就奉旨敕封本地龙神为“灵源普泽卤脉龙王”，“春秋致祭”，本地还专门为这次朝廷的敕封兴建了灵源普泽坊”。这正是李卫在滇的一年，同样体现了朝廷对云南盐业生产的重视。在石羊，对此龙王的祭祀活动成为当地最重要的仪式之一，全镇都要参与：“正月十三日作龙王会，五井五庙轮流值会。庙内修斋，庙前演戏。”²¹正因为它不仅是国家正式认可的神灵，而且是本地盐业的保护神。

这里排比一下白盐井盐业生产与李卫来任有关的几件事：

观音井……有四大井，旁井泼洞小石井。雍正三年开沙井一眼。

界井……掘井得石羊，即此地也。井统一眼，雍正元年提举孔尚琨任内，蒙云南驿传盐法道李准开新井，以补界井正油之不足。后因尾井正油亏损，屡次诉扳界井帮补，蒙盐道批作四六分领。

查旧志，万安桥东首有新井，因误凿开石，淡水涌出，上司行文掩之。相传封闭时，其热气结成七珠八宝，自井出，渐上浮空而去。雍正元年提举孔尚琨任内，蒙云南驿传盐法道李准开。

可以推知，这个姓李的盐道就是李卫。他在任的时候石羊这里开了若干新井，以增加盐额。李卫离任之后，这一政策被延续下去。“西南五里有白石谷，上下二井开自元时，系盐课司单辖、提举司总辖。后因灶倒丁绝，奉文永闭。旧传封闭时，有一大白蛇盘土主庙，三日而后去。雍正四年（1726），提举刘邦瑞任内详准复开，经营数月。着灶长陈弘勋建木视槽，引滴入观音井，以补正滴之不足。”²²

也正是在这一时期，盐课缴纳的数量也发生了变化。“旧额：五井大建，月该盐二十万一千一百一十八斤；小建，月该盐十九万四百一十八斤。……雍正二年为始，白井每年共出……盐四百零五万六千七百三十二斤，配发各属行销”²³。所谓大建和小建，是指按太阴历法，单数月为大建，30天；双数月为小建，29天。这样全年的盐课应为2349216斤。雍正二年后盐课增加了1707516斤，增加大约72%。

在此基础上，雍正五年，根据李卫和鄂尔泰先后的请求，户部也对这一地区盐井生产做了一点让步。“户部议覆云贵总督鄂尔泰疏奏：云南黑盐井正额盐每百斤请增薪价银四分二厘八毫。又拨给不敷课款，每盐百斤增薪价银二钱。应如所请。其迤东盐价，每觔再减二厘之岁，无庸议。得

21 雍正《白盐井志》卷三《建置志·关梁》，页4下；《建置志·寺祀》，页5下。

22 雍正《白盐井志》卷一《天文志·风俗·庆祝》，页5上。

23 雍正《白盐井志》卷五《赋役志·井眼》，页3上—页5上。

24 雍正《白盐井志》卷五《赋役志·盐课》，页7下—页8上。

旨，此事曾经李卫奏闻，朕令鄂尔泰复行查奏。今据鄂尔泰奏请，于定额三分内每觔再减二厘，以便商民。鄂尔泰、李卫均从地方起见，其出产有旧无而可以新增者，亦有旧有而应当裁减者。若有彼此抵算之项，准其据实奏闻，则事皆核实，而督抚等亦易于办理。倘止令其增添，而不许其裁减，则殊非公平之道。而隐瞒那移之弊且由此而生。……云南自近年以来。督抚等清查盐税等项。约计增银甚多。著鄂尔泰查明盐觔内所增银两，核算明白抵补减价增薪之数，定义奏闻”¹⁾。这是在盐课增加的基础上，国家降低生产成本的举措，得实惠者主要应在灶户，同时也惠及盐商。

除了在盐业生产表现出来的直接变化外，行政管辖权的行使也能说明一些问题。康熙四十三年(1704)时白盐井提举郑山上疏，请求批准恢复白盐井等盐课提举司直接隶属省里管辖，而不由所在之姚安府管辖；黑井和琅井也不该归楚雄府管辖，理由是许多事务经过府转，会造成迟滞，府里也会给下面造成骚扰。谁知省里批准之后，“姚安府即大张告示，谕令白井绅士、约保、灶丁、住户人等，嗣后人命逃盗、户婚田土、斗殴争讼、火甲门差，以及新进生员迎送谒庙，一切巨细事理，概行呈报姚州稽查审理”。随后姚州又差官到白井，“另编保甲，朔望逼勒乡保赴州点卯，差拘票唤，扰害无休”。只得再次向省里请示。得到省里对前议的重申。而府县则解释说，因为当时有浙江客商陆天麟到府告状，“该府差提四次，提举竟不发人”，遂以逃盗、人命这类治安事件在他们的职权范围为由，继续争取对黑、白、琅三井的管辖权。除云贵总督范承勋、布政使佟国襄外，盐政使李苾、按察使李华之等都先后做过批示，认为府州的请求“实属妄诞”。

事情延续了20年，也是到了李卫做云南布政使时大体告一段落。李卫的批示是：凡与盐务有关的事情，不必由府县转呈；但逃盗命案需要上达刑部的，还应由知府具详，捐输的粮食也应运到府县地方的官仓贮藏。盐课提举与知府之间往来文书和相见礼仪，等同于同知和通判。“仰即遵照，永为定例。除咨移驿盐道衙门立案，并檄姚、楚二府遵行外，拟合知照白井提举司，一体遵奉毋违。”²⁾虽然此后并不能完全杜绝有司派差的烦扰，但地方与盐政部门之间的关系式基本理清了，而且是以有利于白盐井的结局而告一段落，这与李卫来滇也是直接相关的。

白井所获得的利益还不止于此。“本朝顺治十六年仍裁学职归府，雍正二年复设教职，移大姚训导驻井，设学额八名，拨府三名”，这对于本地人的仕进有很大的好处³⁾。

至此，石羊文庙石刻画上部描绘李卫的故事便有了大致的答案。

到雍正以后，特别到了乾嘉时期，石羊进入了最鼎盛的时期。盐官和地方士绅对本镇的公共事业、如修庙、修桥、维持慈善机构等等全面介入，在科举上也不断出现举人和进士。在雍正十三年(1735)八月的《刘邦瑞重修学宫碑记》中，我们比以往看到了更多的五井绅民的身影，这在明代的

1) 《清世宗实录》卷五四，雍正五年三月癸巳。

2) 雍正《白盐井志》卷七《艺文志·详》，页1上—页10下。

3) 光绪《续修白盐井志》卷二《建置志·学校》，页15上。

两块重修碑记中是不曾见的，那时更凸显出盐课提举的核心作用：

乙卯仲秋十有九日，五井绅衿士灶来谒予曰：吾父师刘老公祖之淮兹土也，阅十载矣。除弊兴利，凡有益地方者，靡不竭力经营，而于学官尤加意焉。公见庙貌倾圮，于雍正十二年冬详上宪，发帑金，储材备，佺撤旧者而新之，所费不给，又捐俸四百余金，阅六月而大工告成，凡殿庑、门堂、祠阁，规模则宏敞也，制度则□□□。及俎豆、尊壶、盘洗之属，无不备之祭器也。当其经营之始，泮池中甘泉涌出，瑞应昭彰，士民踊跃。士灶等且具呈前署白井儒学赵炳南，请于各宪，准寿诸珉以垂不朽。各宪已允所请，今将立石于庙左，敢求文以为记。

……

雍正十三年岁次乙卯仲秋月下浣之吉，白井绅衿士灶乡都六房街民人众全立。”

在前引康熙《滇南盐法图·白井图说》中，曾提到这里“共计七井，如观音、小石、旧井、乔井、界井、灰井、尾井”，而此处的五井是基层组织：“明时将井编定五坊，曰绿萝、曰宝泉、曰荣春、曰思善、曰训让。后则更名五井，以观、旧、乔、界、尾命名，皆不出九关之内。”²这后面的五井之名是沿用了七井中的五个名字，将实际的盐井与基层区划统一起来。

五井作为基层坊里组织在明代便已存在。在《重建白莲寺序》中记述道：“溯此寺建于明之嘉靖己未年，为五井香火寺之山龙，又为嵯司来脉。……今欲拓其规模，重新庙貌……一一与五井人士谋定。”³在另一篇《一滴庵序》中，也提到清康熙四十三年提举郑山“令五井士灶招僧寂威住持”⁴。五井人士不仅参与修庙，而且也参与到其他公共事务中：“白井原无仓谷，于雍正三年奉文设立社仓，前任提举孔尚琨捐俸建置。每年井司倡率五井士灶共捐谷石，贮仓备赈。”⁵五井不仅各有龙祠，而且各有土主行宫，称为神台。“每井三月二十八日为土主神诞，迎神于内，演戏庆祝，五井轮办。”⁶五井龙祠与总龙祠的关系、五井神台与土主庙的关系，即与五井与全镇的关系相对应。

但是雍正时五井绅商对公共事务的参与还处在一个初步的发展阶段，雍正元年时，白井提举孔尚琨曾经颇为不满地表示，“白井地虽偏小，而富家不无一二，率皆慳吝守钱，孰是舍资为众？即

① 碑在石羊文庙。

② 雍正《白盐井志》卷二《地理志·疆域》，页1下—页2上。

③ 雍正《白盐井志》卷八《艺文志·记》，页15下—页16上。

④ 同上，页21上。

⑤ 雍正《白盐井志》卷三《建置志·关梁》，页2下—页3上。

⑥ 光绪《续修白盐井志》卷四《祠祀志·群祀》，页9下—页10上。

远推三姚，遍及六诏，但闻兄与弟相争以财，未闻父与子相尚以德也”¹。但是经过乾嘉时期，到道光中情况就有了改变。道光二十五年(1845)，儒学训导朱峒在其《捐送卷金序》中说到，“白井素称富饶，要皆以滷为业，而无滷之家亦所时有余”²，因此比较乐善好施了。

但是，由于长期以来井盐为官府专卖，官府决定了每月生产的盐额，万一生产有盈余，还担心是否被灶民私卖，这种政策大大影响到灶民的生产积极性。商人按引销盐，利益也很受限。乾隆年间官府还想将煮盐的盈余也收走，盐课提举郭在庄只好对上官解释³：

阜职覆查井滷浓淡，煎盐盈缩，原本乎天时，而灶户之贫富、人力之勤惰各殊。如每岁冬春滷浓，柴薪易办，各灶煎交月额之外，不无零星余剩，自数斤以至数十斤不等，自应官为收买，以杜走漏。倘至夏秋，滷淡薪艰，各灶有余之户柴薪足备，或可有余；其贫难之户仅可勉数月額，实难再有余盐。

因此建议不要把盈余视为常态而变相地成为正额的补充，而要经过仔细考察，定出合理的盈余标准。但还是要“官为收买，以杜走漏”，专卖的性质没有变。

这种状况到嘉庆初逐渐引起人们不满。

白井之在滇，其地仅十余里。……然帑藏所入，以盐课为大宗，岁计五六十万。近数年来筹盐捐，又岁计五六十万，与正额相比埒。往者官吏之廉俸出于盐，师儒之束修膏火出于盐，将卒之饷糈出于盐，今则团营、团哨之供亿出于盐，学堂之经费亦出于盐。……乾嘉之际，民不堪官盐之苦，迤西诸州县百姓纷纷扰扰，一时俱变。白井为姚州地，姚州亦聚数千人几为乱。嘉庆四年初，大中丞以盐务奏定归民，民大悦，祸乃止。咸同兵燹后，政虽不尽由旧，而所谓灶煎灶卖、民运民销者，固师荔扉先生所推，为保世良法，距今有不能尽变者矣。⁴

这段文字提到了井盐产销的一个重大变化，即“嘉庆四年(1799)奏准，云南各井盐斤改为灶煎灶卖，民运民销，不拘井口地界，卖价听从民便。定白井年煎额盐八百七十三万九千三百斤”⁵。也

① 光绪《续修白盐井志》卷八《艺文志上·详议》，页26下，《阳明康生罗铨捐置义田》。

② 光绪《续修白盐井志》卷八《艺文志上·序》，页69上。

③ 光绪《续修白盐井志》卷八《艺文志上·详议》，页32上、下，《请试行收买余盐以济灶民事》。

④ 光绪《续修白盐井志·卷首·陈荣昌序》，页11上、下。

⑤ 光绪《续修白盐井志》卷四《食货志·盐课》，页4上。

就是说，每年国家规定一个固定的产量，即要向国家缴纳这个固定的税额，而事实上，从生产到销售都由民间自己控制——灶民生产之后将其卖与盐商，盐商再外运出售，价格自定。应该说，国家规定的这个额度还是很高的，已从前述雍正二年的405万多斤增至870万多斤，增值达一倍以上，但显然还是会刺激灶民的生产 and 盐商的运销。不仅如此，通常情况下盐商甚至可能投资灶井，兼营产销。本文所论“封氏节井”石刻上的题款，为“道光二十一年菊月五井灶商敬修，剑阳弟子杨旭东敬刻”。“灶商”应该就是这样的角色。

政策的变化刺激了石羊的社会变化，嘉道间这里的士绅和商人变得更加活跃。

道光间，乔井庠生罗万理、王心濬倡捐，置田租设施棺会，并建施棺所。每年收取租息，市材为棺，以济贫乏不能殓者。兵燹后，施棺所尽圯，施棺仍循未废。

又观井庠生甘从源捐银市木为棺，察有果不能殓者，然后施给，至今尚行。

乔井庠生罗万理等设有寒衣会，兵燹后废。

五井各设一掩骨会，均由公处及各户捐资，募挑油之人，于朔望捡取各关外山野髑髅及无主之棺，悉瘞之近，惟乔、尾二井仍循其旧。观井甘恒每岁元旦至初二、三日以饭菜款贫之食者，又于岁终以钱米暗给贫不能举火者。”

锁水阁桂香馆义学。道光四年进士甘岳约旧井各灶六十五人，捐银一百六十三两零，按本井滹石摊借出息，年收息银三十二两零，作文昌会祭需脯胙及馆师修金之费。”

大约都是士绅倡议，然后有包括灶户、商人等在内的各人捐钱。

到此，大体清楚了为什么道光二十一年时“五井灶商”捐资制作“封氏节井”石刻的背景。但仍然存在两个问题：第一，这些灶商在这个时候向土主庙捐献这幅石刻画的动机是什么？第二，为什么这些灶商选择了这样两则故事作为石刻画的内容？

现有材料不足以得出明确的结论，这里只能做一点假设。首先，石羊全镇神庙，均由各井公管，往往由灶长负责，祭祀事务由土主会、文昌会等祭祀组织管理。他们获取经费的方法，往往是获得一些田产或房产，作为香火田或香火房；或者是得到一些捐款购买田产或房产，所获租银作为祭祀活动的经费。道光二十一年六月，曾在山西太谷做过知县的甘岳捐出银两，分别给了圣母祠、文昌宫和土主庙。给土主庙的部分主要用于赎回原来的庙产八间铺面房，租银用于每年六月六的土主会。以前“灶友因循观望，致使数十年未得清晰”。此后则“一举而三善备焉”。也许此石刻画之制

① 光绪《续修白盐井志》卷一《地理志·风俗》，页27下—页28下。

② 光绪《续修白盐井志》卷二《建置志·学校》，页13下—页14上。

作与土主庙管理的这次整顿有关¹⁾。

其次，灶商的选择除了此两事具有本地的象征意义以外，更重要的是他们的来源地与席上珍有点关联²⁾：

万寿宫，旧名萧公祠，即前明席忠烈公故居。席公无嗣，提举胡世英易为此祠。康熙庚午年，江右客民并康公祠捐建，又新铸大钟。奉宪札不得悬挂击动，以滂出于龙神，龙畏铜铁之声故也。

由于席上珍并无子嗣，所以他的故居就被盐课提举改建成萧公祠。萧公和晏公都是鄱阳湖水神，自明洪武初得到封赐，遍布大江南北，此后多成为江西临江商人的会馆所在。康熙庚午即康熙二十九年(1690)，在石羊的江西盐商又将萧公祠改建为万寿宫。万寿宫或称铁柱宫，奉祀许旌阳，一般是江西合省商人会馆的别称，说明来此经商的江西商人来源更为扩大。在康熙《大姚县志》的县境图上，城里除了衙署和学宫之外，标出的建筑就是万寿宫，可见清初江西商人的势力之大。由于石羊江西会馆是在席上珍故居的基础上改建的，而且，由于井盐产销政策的改变极大地有利于江西盐商的发展，如果这幅石刻画是以江西盐商为主的灶商捐制的，他们在画上描绘这个故事，就一点也不令人奇怪了。

如果这幅石刻为江西灶商所献，画上李卫故事背景中的洞庭湖也可以得到比较合理的解释。明万历时做过云南腾冲兵备道的王士性在其《广志绎》中记述：“滇云地旷人稀，非江右商贾侨居之，则不成其地。”³⁾《皇明条法事类纂》也记述，明成化年间，即在本文故事发生的姚安军民府，便有江西安福县、浙江龙游县商人数万人，而在临安府等地也有许多江西商贾⁴⁾。这在本地文献中也得到印证：“滇南多楚俗，而大姚俗近江右”⁵⁾，“江右”即指江西。江西人到这里的时间很早，“其在元明，汉人十之三，种人十之六，客民居其一焉。所谓客民，近城则江右为多；□□□闽粤为多”⁶⁾。而洞庭湖区虽在两湖之间，但因其地极近赣西北，早就是江西移民的流动之地。洞庭湖畔的岳州府，人多事渔业，但“江湖渔利，亦惟江右人有”⁷⁾；洞庭湖南岸的长沙、衡阳

¹⁾ 光绪《续修白盐井志》卷九《艺文志中·记》，页58下—页60上，道光二十三年，甘岳《捐金赎铺永续香火碑记》、《土主庙香火房始末附记》。

²⁾ 光绪《续修白盐井志》卷四《祠祀志·寺观》，页14上。

³⁾ 王士性：《广志绎》卷五《西南诸省》。

⁴⁾ 《皇明条法事类纂》卷一二《云南按察司查究江西等处客人杂住地方事例》。

⁵⁾ 道光《大姚县志》卷二《地理志下·风俗》；杨成彪主编：《楚雄彝族自治州旧方志丛书》“大姚卷”上，页110，云南人民出版社，2005年。

⁶⁾ 道光《大姚县志》卷七《种人志》；上揭《楚雄彝族自治州旧方志丛书》同上，页178。

⁷⁾ 《古今图书集成》卷一二二三《职方典·岳州府部·风俗考》。

二府商人，也“以江西人尤多”¹。自宋元以来，江西人就大量向湖南移动，洞庭湖区亦为彼时以来重要的开发区，也是江西商人南北贸易的重要通道，石刻画将李卫故事置于这一区域背景之下，应是展示其自身特点的表现²。

五 图像如何证史

本文的关注集中于作于清道光二十一年(1841)为显示土主威灵的石刻画。人们将其命名为“封氏节井”石刻，一方面在于人们误将画面上的这四字当作整幅石刻的标题，另一方面在于张虎来石羊之后造成封氏的悲剧已然脍炙人口。但是我们没有在石刻上看到这些忠烈行为的画面，因此它绝不是要在这里宣扬节孝，尽管我们在“咸同兵燹”之后，见到非常多宣扬妇女节孝的文字，并将封氏的故事当作她们的先驱。

画面的下半部只是表现张虎兵临石羊并为土主所震慑的场景，而画面的上半部则描绘了李卫被土主护佑的故事，在与石刻画的制作约略同时稍后，当地进士罗宪章也撰写了一篇《土主灵应记》，文中写到：“其庇佑之者，必忠臣孝子、义夫节妇之俦，为神所敬慕者可知也。”³显然是把李卫视为正面人物的。这也应该是石刻制作者的态度。

这幅石刻画的捐献者是五井灶商，因此这幅图像所具有的其他文献所没有的价值，就在于它是这些灶商发出的唯一声音。地方志代表的是官府和士绅的声音，口头传统的背后可能是更大范围的民众，但从目前所掌握的材料看，灶商本身留下的记述却寥寥无几。这样，他们之所以选择这两个故事作为该画内容的原因，便几乎可以不言自明了：从表面上看是它们体现了土主的威灵，但更重要的是它们与盐的关系。无论王朝更迭，无论官军盗匪，他们前来石羊的目的都是盐。在这幅石刻画上，没有任何盐的痕迹。但对于作为石羊社会中坚力量的五井灶商来说，雍正初年李卫来滇对于石羊以后的盐业和社会发展具有标志性的作用，是石羊由乱而治——在画面上看就是从张虎的时代到李卫的时代——的关键。这个治世到了道光中臻于极盛，灶商的势力和影响也达到顶峰，这幅石刻画就是这样一个“历史性时刻”的产物，它的史料价值也因此而凸显。

对图像的关注早有丰硕成果。彼得·伯克的《图像证史》一书便追溯了图像(images)作为历史证据的悠久历史。在这本书中，彼得·伯克用了丰富的例子说明了图像在历史研究、特别是在物质文

¹ 《古今图书集成》卷一一一〇《职方典·长沙府部·风俗考》；卷一一四九《职方典·衢州府部·风俗考》。

² 关于湖南的江西移民，先后有谭其骧：《湖南人由来考》（《方志月刊》第6卷，第9期，1933年）、曹树基：《湖南人由来新考》（《历史地理》第94辑，上海人民出版社，1990年）、方志远：《明清湘鄂地区的人口流动与城乡商品经济》（人民出版社，2001年）等论著。

³ 光绪《续修白盐井志》卷九《艺文志中·记》，页57上。该文未注撰年，但方志作者将其系于道光四年后的一篇文章和道光二十三年的一篇文章之间。

化史、生活史、身体史等领域扮演的重要角色，这种角色几乎是文字史料所无法替代的¹¹。同时，他也指出了图像作为历史证据的局限性，概括了图像作为历史证据的五点特性¹²。但就该书而论，伯克所举出的例子主要是一些著名的画作（当然我知道这不能代表伯克的观点，或许这是为了让读者更容易理解和接受），以及利用这些作品所做的研究，如果与文字史料相对应，这些画作可以等同于“二十四史”、《资治通鉴》或其他著名学者所写的史书。在中国，这类画作可以有《步辇图》、《韩熙载夜宴图》、《村童闹学图》或者《姑苏繁华图》，甚至很有人类学“他者”眼光的《番社采风图》等等。所有这些，都可以被重新重视起来，加以伯克式的研究。

本文所探讨的显然不是这种伯克式的图像证史，也并不试图通过这些图像了解某一时代的一般性文化特征或社会风貌。问题在于伯克所举例子中多数属于艺术史的探讨（*approach of art history*），而不是历史的探讨。在这方面有个很好的例子，那就是巫鸿的《武梁祠》¹³。关于本书已有很多讨论¹⁴，主要侧重于凸显作者突破传统艺术史的研究方法，采用了历史学的路径。但由于该书意在通过对武梁祠画像的研究，揭示汉代人的宇宙观、信仰世界和历史观，因此，这虽然突破了传统的艺术史，却还是局限于传统的思想史。或者，对于艺术史研究来说，图像的意义已不仅在于图像本身，而在于图像背后的汉代人的观念；而对于思想史研究来说，图像的意义在于为理解特定时代的一般观念提供了新的“思想史资料”¹⁵。但对于社会史研究或区域社会史研究来说，还是不清楚东汉的嘉祥是怎样一个地方（比如说，我们现在大致知道明清时期嘉祥地区的情况，那里邻近山东曹州、河北大名与河南彰德、卫辉的交界处，在明代是卫所军户与民户交错、在明末清初是盗匪频出的地方），也不清楚建造武梁祠的武氏家族与嘉祥的关系，不清楚墓地“祠堂”的建立当时的宗法制度中扮演什么角色。换句话说，自宋代以来学者之所以重视武梁祠画像，主要在于其艺术性，而很少将其用作史料。巫鸿的长处在于这样做了，但却局限于一种被放大和泛化了的思想史，甚至由于武梁祠已是清人重建的建筑，在多大程度上能够重构东汉的历史场景，也值得讨论。

当然从不同的图像资料中所能看到的历史是非常不同的，这取决于该图像资料提供给人们的历史信息量，也取决于解读者的角度、方法与能力，同时还取决于能够配合解读的其他材料是否丰富。我们已经看到一些出色的研究，比如荣新江对隋唐粟特人墓葬石刻图像的分析，揭示了粟特人

① 这类研究已很快地出现在中文世界。在杨念群主编的《新史学》第1卷中，“图像”是主题之一，其中收有相关文章两篇，一篇即有关身体史，另一篇则是对《晋察冀画报》的研究。这两篇文章的选材都不是著名的艺术品，绝对是特定人群声音的反映，但却因此具有非常明显的意识形态色彩。无论是摄影还是绘画，其题材的选择性和倾向性是很突出的。中华书局，2007年。

② 彼得·伯克（杨豫译）：《图像证史》页269，北京大学出版社，2008年。

③ 巫鸿（柳扬、岑河译）：《武梁祠：中国古代画像艺术的思想性》，三联书店，2006年。

④ 中文方面的讨论如邢义田：《武氏祠研究的一些问题》，《新史学》8卷4期，页187-216，1997年；葛兆光的讨论侧重于图像对于思想史研究的意义，见氏著：《思想史研究视野中的图像——关于图像研究的方法》，《中国社会科学》2002年第4期；细节方面的讨论如杨爱国：《“祠主受祭图”再检讨》，《文艺研究》2007年第2期，等等。

⑤ 参见葛兆光：《思想史研究课堂讲录》第4、6、7讲，三联书店，2005年。

文化中的多元文化特质；林梅村对明代《蒙古山水地图》及同时期相关地图、绘画的研究，向人们展示了明初中国人对世界的认知”。当然就前者而言，我们更希望知道这些粟特人在中原如何保持其祆教传统（不仅是死后）；就后者而言，我们则更希望了解制作此青绿山水地图的苏州吴门画师究竟是些什么人，他们又如何获取当时域外的地理知识，以及由上述问题引发的一系列问题。

其实除了纯粹作为艺术品出现的绘画、书法、篆刻作品之外的大多数图像，都是“地方文献”的重要组成部分（这当然是取其广义），包括佛教造像，都与特定的供养人有关系；甚至包括宫廷艺术，如果我们把宫廷也视为一个“地方”（place），因为它也具有地方性或在地性（locality），那么功臣肖像可以放在一个权力格局中加以理解，而皇帝生活的展示（如郎世宁为乾隆皇帝所画的肖像等）也可以视为一种政治举措，选择什么主题或场景作为背景，必定服务于许多大历史的目的。问题在于，当人们试图将碑刻、族谱、契约文书、宗教科仪书放到区域历史脉络中去理解的时候，是否可以将共存于同一时空的图像从这一脉络中抹去呢？当人们试图询问上述地方文献是谁人、为何、何时、何地、如何制造出来的时候，是否也对共存于同一时空的图像询问同样的问题呢？

与史前时代不同，当人们有能力用文字记事的时候，图像的功能是什么呢？仅仅是用于美观的雕饰吗？即使是，这些特定历史时期制造的雕饰传达了哪些历史信息呢？当然，除了这些“无意地”传递历史信息的图像之外，也存在“有意地”传递历史信息的图像，也就是有意利用图像的形式、而非文字的形式来记录或者表达自己的观念。为什么要用图像的形式呢？自然有其意图。因此既存在表达图像制造者、如画家、画匠、建筑师自身观念的图像，也存在表达命人制作图像者、如皇帝、和尚、供养人观念的图像，还存在同时表达上述二者观念以及他人观念的图像，等等，表明图像研究不仅是对客体的研究，更是对主体的研究。这似乎有点类似科技史研究中的“内史”和“外史”之分，但又很不同，历史研究者首先需要对付的是资料的制作人，然后需要对付资料本身，进而对付资料所涉及的一切外部情境。

当然，这类寺庙图像也有许多共有的或独有的鲜明特点，比如它的多义性、隐喻性、公共性等。这幅石刻画被置于一个公共空间，这个公共空间又因不是国家正祀而极具地方性。灶商们究竟想用这种形式向本地的公众传递什么信息呢？同时，他们为什么要用图像这种形式来传递这种信息呢？人们不能确知问题的答案。原来的空间土主庙已经不存，当年同样重要的总龙祠、文昌宫、圣母祠等等，也已灰飞烟灭，我们缺少通过比较同类文本以探求答案的可能性。不过正如前述，比较肯定的是，这些灶商、甚至可能是江西籍的灶商，试图由他们自己来表明他们势力的壮大，以及造就其势力的一些重要的历史契机。

[作者单位：北京大学历史系]

(责任编辑：赵中男)

① 荣新江：《从图像看历史——新发现的粟特图像及其解释》；林梅村：《蒙古山水地图——在日本新发现的一幅中世纪丝绸之路地图》，见《清华历史讲堂续编》，三联书店，2008年。

How Images Prove History: A Case Study of A Marble Carving Documenting The History of the Southwest China, Qing Dynasty

Zhao Shiyu

ABSTRACT: A marble carving that was created in 1841 (the 21st year of Emperor Daoguang (道光) reign of the Qing dynasty) remains preserved in the Confucian Temple of Shiyang, Dayao county, Chuxiong of Yunnan Province, on which are carved two fairy stories. One is about how Tuzhu, a local deity manifested his power to stop General Zhang Hu who served as the subordinate of Sun Kewang from killing the local people in the early Qing dynasty. The other illustrates how Tuzhu saved Li Wei's life from the storm when he was passing the Lake Dongting. By examining the context of the stories and related local history, the author found that neither *Virtuous Well of Woman Feng* (Feng Shi Jie Jing Tu) nor *Tu Zhu's Manifesting His Power* (Tu Zhu Xian Ling Tu) as the title of the carving may very well convey what is really implied behind the stories. In fact, this carving not only describes the evolution and significance of the well-salt industry of Shiyang town in the process of the Empire's management to the southwest border area, but also illustrates the impact that the salt industry had upon the local society and culture as well. On the other hand, the unique historical value of this carving lies in its reflection of the salt merchants' remembrance of the past and expectation of the present. The study has also proved some methods to be useful to evidence history with ancient images.

KEY WORDS: a marble carving in the Confucian Temple of Shiyang; Virtuous Well of Woman Feng (Feng Shi Jie Jing Tu); Tuzhu; salt marchants

The article Chinese appears from page 024 to 046.

A Study of The Painting Folio 'Xu Xianqing Huan Ji Tu'

Zhu Hong

ABSTRACT: Xu Xianqing Huan Ji Tu (The painting folio documenting Xu Xianqing's career life as an official) is a rare painting album collected in the Palace Museum. Further to Ms Yang Lili's thesis on it, this paper concentrates on why the 26 pictures were drawn and what they each meant by a general study of them all. It has been found that the folio corresponds with the poetry of Ji Yu Shi which demonstrates the events Xu Xianqing experienced in his life with one picture to one poem. Together with those recording Xu's glorious career life thanks to his success in the imperial examinations and promotions in the Imperial Academy, there are some about his daily life, many of which refer to the spirits in his dreams which later happened to come true in his real life. This makes Xu quite out of the ordinary as a result. By the analysis above the author holds that Xu Xianqing Ji Yu Tu Ce (The painting folio documenting Xu Xianqing's career life and daily life) is more appropriate to title this painting folio which present Xu's unusual life due to the events that he occasionally encountered.

KEY WORDS: Xu Xianqing; Huan Ji Tu; Ji Yu Shi; Jingyan; Emperor Wanli(万历)

The article Chinese appears from page 047 to 080.