

[文章编号] 1009-3729(2012)05-0109-04

扬州古民居福祠装饰艺术赏析

赵克理

(扬州工业职业技术学院 建筑工程系, 江苏 扬州 225127)

[摘要]作为扬州古民居建筑装饰艺术的一个独特地域性符号,福祠因其祭祀性、主人身份地位的标志性、建筑空间的视觉引导性及砖刻的艺术性等特质而占有重要地位。扬州古民居福祠总体上依据中国传统建筑立面装饰形式,形成一个自下而上的三段式装饰。在装饰纹样的选用上,传统吉祥纹样与祭祀纹样和谐共存是福祠装饰艺术的一大特色。福祠与宅园合一的整体布局一道,彰显出扬派建筑的质朴与从容,具有中国传统设计文化的丰富内涵和极高的地域审美文化价值,是不可多得的古代建筑装饰艺术样本。诠释扬州古民居福祠装饰艺术对中国当代设计的语意表达及扬州古民居保护和修缮均具有重要启示意义。

[关键词]扬州古民居;福祠;三段式装饰

[中图分类号]J59 **[文献标志码]**A **[DOI]**10.3969/j.issn.1009-3729.2012.05.020

中国古民居营建中,聚族而居的村落常通过建祠堂来满足族人祭祀活动的需要,城市宅院一般选择厅堂作为祭祀场所。明清时期扬州民居在营建中独辟蹊径,于宅院入口天井处设类似于佛龕的福祠,作为宅院主人早晚、各种节日、婚丧嫁娶等活动祭祀先祖神灵的场合。这一独特的地域性建筑装饰艺术符号,因其祭祀性、主人身份地位的标志性、建筑空间的视觉引导性以及砖刻的艺术性等特质,在整个宅园中占有十分重要的地位,也成为中国古民居建筑装饰艺术的一个孤例。尽管自陈从周先生起学界对扬州园林艺术有所研究,但扬州园林与古民居空间的一体化特征奠定了建筑与装饰艺术的主导作用,目前被园林研究遮蔽的古民居建筑艺术研究鲜有学者关注。青砖黛瓦掩映下的福祠,尽褪徽州砖雕细密繁缛和苏州砖雕柔婉细腻的铅华,与宅园合一的整体布局一道,彰显出扬派建筑所具有的中国传统设计文化丰富的内涵和极高的地域审美文化价值,对其进行诠释有着重要的学术价值和传承的现实意义。

一、扬州古民居福祠概述

在扬州旧城区约5平方公里范围内,散布着数百个建于明、清和民国早期的古宅名第。这批古宅建筑群中,既有官宦之府、盐商宅第,也有书香世家、平民居所。其中,多数宅园坐北朝南,呈东西窄而南北略长的矩形。空间定位选择与北京四合院“坎位巽门”的形制基本相同。内部布局前宅后园,以庭院为主,园林为辅,园林藏于深宅后院之中。

住宅建筑以横向组群铺开,常有二路、三路甚至四路、五路并列,每路面阔三间、四间或五间不等,相邻两路之间以狭长的明巷(扬州人称之为火巷)相连。纵向以合院为进延伸,常见三进、五进、七进连贯,少数达九进甚至十三进。合院以規制三间为基数与东西厢廊构成,所以根据每路面阔不同,有“明三暗四”或“明三暗五”的做法。清代扬州人李斗《工段营造录》中有“如五间则两梢间设榻子或飞罩,今谓明三暗五”的记载。建筑整体呈棋盘格子状布局,整个院落规整严谨而极富韵律感。^[1]

迈入八字形正门,在东西向狭长的天井中,迎面

[收稿日期] 2012-06-30

[基金项目] 江苏省教育厅哲学社会科学基金项目(09SJB720017)

[作者简介] 赵克理(1958—),男,陕西省西安市人,扬州工业职业技术学院副教授,主要研究方向:设计文化、设计美学。

高耸的墙面(或清水灰砖、或磨砖斜角锦贴面、或白灰粉刷)上嵌以水磨青砖雕刻砌成的福祠,与大门遥相呼应,十分引人注目。以此为引导,向左入仪门,步入日常接待宾客的正厅(堂);自右入火巷门,供杂务、佣人或日用物品之进出。

作为宅园成员重要祭祀场合和主人身份地位象征的福祠,因突破了沿袭千年的室内祭祀传统,在营造中选择仿建筑式佛龕的基本形制,由于受墙面的限制,多仿古建筑立面形状,一般高约1.5~2 m,宽1 m左右,厚10~20 cm,并无严格的规制记载,其大小视天井规模和墙的高低而定,以取得视觉上的协调。全部构件均以清水磨面的青砖精雕细刻而成,各部件间严丝合缝,毫无粘合痕迹。装饰图案的表现多采用浮雕或透雕,少数部位施以圆雕技法。题材的选用将传统祭祀场合常用的纹样与民间吉祥纹样相结合,以体现出该区域的多功能特征。福祠整体造型构思巧妙、工艺精致,线条流畅而富于变化,质朴而不乏灵动之气,常借助雕刻层次的递进和光影的变化来强化其有限的空间效果。

二、扬州古民居福祠的装饰艺术特征

由于福祠具有祭祀的特殊表意功能,所以在表现手法上以传统建筑总体造型特征为基础,装饰艺

术语言既有民居建筑常用的符号特征,又有佛龕造型的部分语言特点。

1. 三段式布局

扬州古民居福祠总体上依据中国传统建筑立面装饰形式,形成一个自下而上的三段式装饰。上段为屋顶,屋面部分有以青砖磨制仿琉璃筒瓦形,也有以青板砖铺面。中段为屋檐下门以上的部分,一种为整体墙面满布纹样(见图1),另一种则是以整体磨砖墙面作底,团花纹样居中。下段以门洞为中心,两边设对称福扇。一般方门门洞上方两侧向内出挑一组砖饰构件;也有在门洞前加高挺的门楼以强化整个福祠的立体效果(见图2)。两边磨砖壁柱直抵檐下。整个福祠被磨砖台面托起,既是整个建筑的基座,也是摆放祭祀用品的地方。

2. 吉祥纹样与祭祀纹样共存

在装饰纹样的选用上,传统吉祥纹样与祭祀纹样和谐共存是福祠装饰艺术的一大特色。

祭祀类纹样中,屋面正脊两端鸱吻多为圆雕龙首鱼尾。鱼龙身体倒伏,龙头双目怒睁,张口吞脊,满布鱼身的鳞甲刻画细致而生动,鱼尾双叉反翘,整体既威猛神异又姿态生动,与山西大同下华严寺辽代薄伽教藏殿和天津蓟县辽代独乐寺山门的鸱尾极其相似。吴引荪宅福祠(见图3)运用祭祀纹样可谓匠心独运,为强化屋顶清水脊饰去繁就简、化直为弧



图1 汪竹铭宅福祠



图2 卢绍绪宅福祠

反翘的整体灵动和立体化视觉效果,设计者压缩中段装饰,代之以两层略带收分的砖枋,上层无饰与屋顶呼应,下层满布源自早期图腾的“卍”字形四方连续纹样,扬州人将其称为“路路通”。扬州古民居福祠中拐子龙纹运用较多,大多饰于福祠中段,如图1所示的汪竹铭宅福祠,设计者在中段上方首先设一层卷草枝蔓缠绕的拐子龙纹样与屋面装饰过渡,其下则用纯粹的拐子龙纹,门楣上方也施以同样的纹样装饰,使整个福祠显得庄重肃穆。扬州古民居福祠中也有将拐子龙纹样与其他主题纹样配合使用的,只表示祭祀意义的存在,如黄至筠宅福祠(见图4)和吴引荪宅福祠,这两个福祠中段正中饰较大的海棠锦牡丹花卉纹,拐子龙纹环绕周边起到烘托的效果。

扬州古民居福祠中运用最多、题材广泛的当属传统吉祥纹样。扬州古民居福祠在题材选用上多与宅园主人的出身、文化素养、人生追求密切相关。如卢绍绪(前任盐场课盐大使,后为业盐场商和盐运商)积累了大量财富,所以在宅园的营造中不惜工本,极尽豪华奢侈,所造福祠既大且精:满布云纹的屋脊正脊饰体量较大的由莲花座、宝瓶和三戟组合而成的“连升三级”;中段平整光洁的青砖底上,硕大的海棠形“三多”(佛手、桃、石榴)纹样,刀法犀利毫无阻滞,十分醒目;门洞前加高挺的门楼以强化整个福祠的立体效果,门洞上方刻扇面式匾额,满布回纹锦,中阳刻“如意”二字,旁雕对称牡丹,再上雕

“双龙戏珠”。卢绍绪宅福祠的设计着力表现主人对长寿延年、多子多福、官场生意场上诸事遂意吉祥的追求。^[2]又如黄至筠,虽为巨贾(清嘉道年间八大盐商之一),但极具文人气质。黄至筠宅福祠正厅取名“汉学堂”,福祠门洞两侧榻扇裙版上刻“四书”,均意在彰显主人深厚的国学修养。黄至筠宅福祠装饰中将中段墙面两分,顶部回纹绕边,上半部中心海棠形牡丹纹,四周布回纹边,下半部中间由蝙蝠、如意、双钱和寿桃组成“福到眼前”,回纹充塞角隅,极富生活意味。传统吉祥纹样中的回纹、二龙戏珠、蝙蝠、牡丹花卉纹、双钱纹等,均是扬州福祠装饰中常用的纹样,它们表达着富贵绵延不断、生命生生不息、生活与事业富足双全等美好愿景。

由于福祠属传统宗法宗教祭祀活动场所,祭祀的主要对象是祖先,在祖先崇拜意义的统摄下有对天地、神灵和佛的崇拜,所以在祭祀的内容上更倾向于功利性价值。扬州古民居福祠装饰艺术也有这种功利性价值的表达。因各宅园主人价值取向的差异,福祠的装饰艺术不像建筑或其他艺术那样受流传规制的约束,为装饰艺术创造了充分发挥的自由之境。文人或具有国学修养的主人在装饰上或倾向于庄严肃穆,或倾向于轻灵舒展,或倾向于精致奢华,或者兼而有之。值得一提的是吴引荪宅福祠。吴引荪在光绪十四年(1888年)任浙江宁绍道台,遂聘请浙江工匠来扬州仿造宁绍道台衙署并结合扬州



图3 吴引荪宅福祠



图4 黄至筠宅福祠

建筑风格营建私宅。吴引荪宅福祠造型去繁就简,化直为曲,几近大于屋面的屋脊加两道腰线呈弧形上翘,屋面、屋脊毫无装饰构件以突出轻灵之气;中段上部“卍”字纹,下部中心海棠牡丹纹两边对称饰竹石,四周回纹绕边,门取如意状,两边清水砖底上书“天能生金,池不受宝”联一幅。吴引荪宅福祠通过造型上稳重与轻灵、装饰上繁与简的巧妙处理,完成了对文人精神追求的艺术化表达。

三、扬州古民居福祠的审美文化价值

祭祀在中国传统文化中占有重要的地位和作用,血缘关系是古代宗法制度的纽带,家族观念则是其基础。人们通过对先祖和神灵的祭祀,希望得到他们的庇荫来维持旺盛的血缘家庭群体和事业的永续。这种祭祀传统文化必然会反映到建筑营造中。中国传统民居村落普遍强调以祠堂为中心,而民居院落则以厅堂为中心来组织空间结构,以表达族人的这种群体性、集中性和秩序性特点。普遍而言,祭祀活动多在室内进行。扬州古民居一个独特的现象是将这种隆重的祭祀活动置于室外,而且位于大门口处的天井内,反映出扬州古民居主人对祭祀活动和居住性建筑结构布局的独特理解,展现出深刻的地域审美文化特点。

官员、文人和盐商宅第多砌筑福祠。尤其是盐商宅第更喜砌筑福祠。盐商虽然家资巨万,代表了资本主义的新生商业力量,但是仍然不能融入上流社会阶层。如何在事业成功与精神追求两者之间取得平衡,多数盐商在营造宅院时,对享乐之欲和财富的炫耀持克制和谨慎态度。明清时期扬州盐商宅第营造大多承续中国传统宅院、园林的营造手法,重在突出建筑环境品质的质朴和诗意化表达。同时充分运用扬州砖刻艺术精工洗练、丰满清丽、配景简约、主题突出的特点,加之青砖质朴材质的烘托,使整个宅院的装饰艺术体现出浓烈的儒家文化意境。

福祠作为祭祀活动的场所,其位置处于整个空间环境序列的前端,向人们昭示出宅院主人对“根”追寻的情愫。福祠内的各种祭祀活动展现出主人通过在新兴商业环境中艰苦奋斗并创造出丰富物质世界所体悟到的天人交会的归依感和神秘体验。此外,福祠与建筑中的其他装饰要素均体现出主人对儒家理想化人生境界的向往,也就是说,商业活动的成功,财富的积累,这些都是外在的立功,更为重要的是,在生命生生不息的行程中对“道”的追寻。正

像盐商黄竹筠在自己的清美堂(正厅)所悬楹联“传家无别法非耕即读,裕后有良图惟俭与勤”,即是对这一情愫所做出的最好诠释。^[3]

四、借鉴与启示

扬州古民居福祠装饰艺术在运用中国传统装饰纹样和砖刻工艺来进行文化表达方面,有效地实现了现实生活与精神世界的高度统一,体现出天地精神与人文精神高度和谐的审美文化追求,揭示出那个时代刚刚迈入商业市场并取得巨大成功的新生社会力量群体,在物质富足与精神追求两者之间选择对中国传统文化的守候与回望,并赋予了传统装饰艺术以新的文化语义,这对中国当代设计的语意表达及扬州古民居保护和修缮均具有重要启示意义。

目前中国设计艺术正处在发展中,先后经历了西方现代主义设计的影响、后现代主义设计的符号化消费以及当下过度商业化设计的冲击与洗礼,如何汲取西方设计中的精华并打造具有中国特色、中国风格、中国气派的民族设计话语体系,是中国设计艺术界的一大难题。扬州古民居福祠装饰艺术的语意表达方式或许对我们具有可资借鉴的方法论意义。

扬州地方政府在古民居保护和修缮方面付出了不懈努力,近年来花巨资对保存完整的古城区内的民宅尤其是名宅进行大规模修缮。但如何使修缮后的民宅能够忠实地反映历史风貌,仅靠修旧如旧的常规方法远远不够。还需要对那些保存完整的古民居样本进行全方位的深入研究,以探寻这种地域性建筑的装饰艺术和审美文化特征,以及不同宅院的个性风格,并对其进行详细分类,用以指导那些损毁严重宅院的修缮,更好地展现宅院主人独特的个性特点和审美取向,提高修缮品质。

福祠装饰艺术研究只是古民居建筑装饰艺术研究诸多课题中的一小部分,笔者以此抛砖引玉,望设计界同仁一道努力来共同发掘隐匿在这些历史遗产中的丰富思想资源,为我国古建筑保护提供有针对性的智力支撑。

[参 考 文 献]

- [1] 吴建坤,赵立昌,王章涛. 扬州名宅[M]. 扬州:广陵书社,2005:80-90.
- [2] 马恒宝. 扬州盐商建筑[M]. 扬州:广陵书社,2007:95-96.
- [3] 赵克理. 扬州古民居建筑装饰艺术[J]. 江南大学学报:哲学社会科学版,2009(12):117.