



引用格式:赵克理. 古民居建筑的文化空间与书法艺术——以扬州东关街区古民居为例[J]. 郑州轻工业学院学报(社会科学版),2016,17(2):86-92.  
中图分类号:TU241.5;J292 文献标识码:A  
DOI:10.3969/j.issn.1009-3729.2016.02.013  
文章编号:1009-3729(2016)02-0086-07

# 古民居建筑的文化空间与书法艺术

——以扬州东关街区古民居为例

The cultural space and calligraphy art of the ancient residence architecture  
—Taken the ancient residence in Yangzhou Dongguan block for example

赵克理

ZHAO Ke-li

扬州工业职业技术学院 艺术设计学院, 江苏 扬州 225127

**摘要:**明清至民初时期,扬州古民居建筑每一处宅园一体的环境均属一个具有完整意义的文化空间,其结构层次包括界内文化空间、诗性文化空间和审美文化空间。书法艺术以其特有的时空形式参与上述文化空间的建构。富有地域文化和个人取向的书法艺术与园林艺术一起,将界内文化空间拓展为诗性文化空间和审美文化空间。在古民居建筑诗性文化空间营构中,书法艺术与空间意匠是一种互生的关系:一方面,宅园主人根据自身的人生经历、价值取向选择合适的诗词章句,通过书法艺术对建筑界内文化空间进行诗性化再创造;另一方面,书法艺术又是建筑文化空间诗性化意匠和其后审美文化空间创造中一个不可或缺的要害。古民居建筑审美文化空间,是在诗性文化空间创造的基础上、在书法艺术作品特有的时空场域的介入和牵引下,观者在具体空间中对书法艺术作品通过仰观俯察、远观近察的观照,以凝神自省和畅神想象等一系列审美心理活动,所形成的意与境高度契合的空间再创造。这种古民居建筑文化空间的创造对于当今历史文化名城的城市建设模式选择,有着重要的借鉴价值。

**关键词:**  
扬州古民居;  
建筑文化空间;  
诗性文化空间;  
审美文化空间;  
书法艺术

收稿日期:2015-11-29

基金项目:江苏省文化科研资助项目(15YB27);扬州市哲学社会科学项目(2015032)

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教授,主要研究方向:设计文化。

明清至民初时期,扬州因盐业兴盛而致大批徽商汇聚,加之康、乾两帝六次南巡于此和扬州学派、画派的崛起,使这一南北汇聚、吴楚相接、本已具强烈开放性特点的地域文化再度繁荣。以个园、汪氏小苑、壶园等为代表的盐商宅园,及与此相关的会馆和普通民居,共同构成了扬州东关街区古民居建筑群。这些前宅后园、亦宅亦园、宅园一体的建筑环境,将建筑空间、园林空间和书法艺术空间高度融合,形成了一个具有完整意义的文化空间。这些建筑文化空间的结构层次包括界内文化空间、诗性文化空间和审美文化空间。书法艺术以其特有的时空特征参与上述文化空间的建构,是了解宅园主人通过营建活动将建筑的空间意向、空间意图、空间意匠引向人对社会与自然、此岸与彼岸哲学思考的关键性维度。建筑空间也因文化的优先性,使传统意义的栖居空间成为“有意味的形式”。以往对古民居建筑与书法艺术关系的研究多从艺术本体论出发,而较少阐释它们之间的文化学语意。鉴于此,本文拟借助文化空间理论的最新成果,对书法艺术在古民居建筑文化空间建构中的作用进行重新审视,以建构古民居建筑文化空间全新的结构层次模型,并以扬州东关街区古民居建筑文化空间为样本,对这一类型文化空间各结构层次的相互关系和文化特征进行深入论述,以供学界参考。

## 一、文化空间的结构层次

“哪里有空间,哪里就有存在。”(列斐伏尔《空间的生产》)建筑作为人类创造的空间样态,传递着一个时代人对宇宙及生命存在的认知。老子曰:“故道大,天大,地大,人亦大,域中有四大,而人居其一焉。”(《老子·第二十五章》)“域”即空间,其中的道、天、地、人都不是超时空的,是彼此相互关联的自然与社会存在。扬州古民居建筑文化空间就是明清至民初那个时代以盐商为主要群体的人们对道、天、地的文化性体认,具有一般文化空间共有的可认识性和非认识性特征。文化空间的可认识性,是指

文化空间的物理属性和文化属性决定了这一空间具有可辨识性,有让人可以触摸到的实体边界和各种文化艺术要素的物化样态。文化空间的非认识性,是指这一空间不是建立在主客二元和时空对立的关系之上,而是将时间、空间、事件与人融于一体,共同建构了一个具有文化意义的叙事空间,需要通过对其充分地解读和感悟才能体验到。所以,学者王振复用“建筑即宇宙,宇宙即建筑”<sup>[1]</sup>来概括中国传统建筑的文化及时空特点是非常贴切的。基于此,我们将文化空间划分出既彼此独立又相互关联的三种结构层次,即界内文化空间、诗性文化空间和审美文化空间。

我们将由建筑自身包括单体建筑或建筑群所建构的物理空间称为界内文化空间。学界过去一直认为这一空间仅有物理意义,如柏拉图和亚里士多德就将其视为本身不具有任何意义的“客观容器”<sup>[2]</sup>,康德认为时间和空间都是“先天的直观形式”<sup>[2]</sup>。直到20世纪后半叶文化化学研究的兴起推动了建筑设计、城市规划、地理学等空间学科与经济学、社会学、政治学、文学等人文学科的交叉与渗透,人们才开始从文化的生产运作、价值内涵与符号意义等视角来考察空间与文化政治、日常生活与消费等话题。法国哲学家亨利·列斐弗尔在《空间的生产》中针对视空间为单纯、客观物理性存在的传统理论,提出了“社会空间”的概念,认为“空间是社会过程的结果,是在历史发展中产生的,并随历史的演变而重新结构和转化,每一个社会,每种生产模式都会生产出与自身相匹配的独特空间。另一方面,空间也是一切社会活动、一切社会力量产生发展的场所,它本身就是一种强大的社会生产要素,在社会再生产的延续中起到决定性作用”<sup>[2]</sup>。“社会空间”这一概念的提出,为从文化学视野对古建筑空间相关问题进行深入研究提供了一种全新的方法。扬州古民居建筑充分运用术、数和民俗化隐喻等意象,通过建筑界内空间在平面的铺开与组织,将仅具物理意义的界内空间拓展出对中国传统文化中

哲学、政治、民俗等思想的阐释,即通过仰观俯察、尝水相土来体现“法天地,象四时,顺乎仁义”,以达到“言天地之利害,事之成败”(《史记·日者列传》)之功用。这种“其显者以数,其隐者以理”的象数义理设计思维,将环境看成是决定生活质量、生成凶吉心理感受的重要依据,乃至生命存在的组成部分,从而使原本只具物理意义的建筑空间转向对宇宙秩序和道德伦理秩序的文化阐释,形成了建筑界内文化空间。这反映出那个时代的人们对中国文化的共识,并将其自觉运用到建筑空间的生产实践之中。

如果用盐商群体对中国传统文化中宇宙秩序、伦理秩序和神秘术数的共同认知将本无任何意义的建筑界内空间转化为界内文化空间还具有一定的局限性的话,那么富有地域文化和个人价值取向的园林艺术和书法艺术则将界内文化空间拓展为诗性文化空间。

赵士林认为,“中国诗性文化,它有两个系统,一个是以政治伦理为深层结构的‘北国诗性文化’,另一个是以审美自由为基本理念的‘江南诗性文化’”<sup>[3]</sup>。笔者认为,江南诗性文化滥觞于魏晋文化,光大于两宋文化,其实质是在传统儒学所提倡的实现群体生命价值之外,更多地凸显了一些与个体生命存在相关联的审美创造与诗性气质,以及追求个体生命在更高层次上自我实现的需要。扬州古民居建筑文化空间所展示的开放包容性,就体现在两者兼而有之。扬州古民居建筑文化空间中大量出现以楹联、匾额和中堂条幅为主的书法艺术,其中有宣示祖训家风、家庭管理与教育,做人修养与处世,以及家道称誉与希冀的“北国诗性文化”影像;也有聊借“壶中天地”寄情山水大隐于市者,也有享受生活,迎接上下左右以示标榜,或有因盐业发达感而发之的“江南诗性文化”影像。这两种诗性文化一起共同建构起扬州古民居建筑诗性文化空间。

明清时期,文化专制达登峰造极之势,导致文人士子不问国事,朴学应运而生。虽先有王

(阳明)陆(九渊)对程朱理学的批判和对儒学重新阐释,继之有王(艮)李(攀)对传统道德弊端的抨击和对日用民生哲理的宣传,后继有黄(宗羲)顾(炎武)对君主专制的笔伐和思想启蒙,但文化专制导致儒家正统回归、成为文化主流则是一个不争事实。以阮元、焦循为代表的扬州学派在此文化背景下,提倡“以礼代理”修身治国、仁爱、“絜矩”和“改过迁养”的理想人格,从客观上促成了扬州地域文化中儒学正统的回归。以盐商为代表的新兴势力在正统儒家观念和资本催生的自由冲动之间,形成了盐商文化的基本样态。正是在这一文化背景下,扬州古民居建筑文化空间具有了政治伦理和诗性的双重特征。人们通过对建筑诗性文化空间仰观俯察和远观近察,在凝神“自省”和自在“想象”这种矛盾的心理交织中完成了“礼”“乐”的统一,创造出具有明显地域特色的审美文化空间。

建筑界内文化空间、建筑诗性文化空间和审美文化空间共同构成了建筑文化空间。在古民居建筑文化空间中,建筑界内文化空间反映了那个时代人们对中国传统知识、思想和信仰的共有认知,由此形成古民居建筑文化空间的背景和建筑装饰文化的载体。诗性文化空间和审美文化空间则是在建筑文化空间背景下,宅园主人因个人人生经历和对时代文化认知和审美观念的不同,在空间生产中所作出的个性化选择,是每一个古民居建筑文化空间差异化的根源所在。

## 二、古民居建筑诗性文化空间与书法艺术

书法艺术的时空性由两部分构成。就书法本体而言,线条的笔墨意象和整体结构形式构成了书法艺术的空间意象,而书法线条本身的自由变化与游动中所展露的节奏感则构成了内在的时间性品格。“时间性是书法发生的原因和过程,空间性是书法展开的结果,时空交叉是书法‘合时、空’特征的表现形态。”<sup>[4]</sup>而书法艺

术的载体离不开诗词章句,中国古典诗词的时空性建构有三种基本形式:一是以某种特定的地理空间为框架,将诗人的情感、历史感和社会因素投射进去;二是以诗人的意向和心象来创造一个多元空间而形成的一个完整的审美空间;三是通过时间的转换,将现实中的空间与想象或回忆中的空间交织在一起,形成诗词审美空间的多重意蕴及灵动感。<sup>[5]</sup>可见,一件完美的书法艺术作品是诗词章句的时空张力与书法家通过线条笔墨意象和整体章法所建筑的时空意象的高度契合。

在古民居建筑诗性文化空间营构中,书法艺术与空间意匠是一种互生的关系。一方面,宅园主人根据自身的人生经历、价值取向选择合适的诗词章句,通过书法艺术形式对建筑界内文化空间进行诗性化再创造。这对书法创作而言具有三个方面的限定条件:诗词章句在空间中的优先性;创作形式以楹联、匾额或中堂条幅为主,二次制作对笔墨意象的减弱作用;于多数欣赏者来说了解空间属性所需的可读性。另一方面,书法艺术又是建筑文化空间诗性化意匠和其后审美文化空间创造中一个不可或缺的要害。所以,书法家在上述互为生成的条件下需选取易于识读的书体,尽量避免纯艺术创作中所倚重的笔墨意象,来凸显诗词章句张力以达到对空间的诗性化表达效果。例如,黄至筠个园正厅高悬隶书匾额“汉学堂”,两侧楹联以汉简书写“三千年上下古;一十七家文字奇”来标榜黄氏家族文质彬彬、精研汉学、亦商亦儒的文化形象;汪氏小苑女厅,为家庭女辈活动场所,严格按照伦理秩序,安排在西路,以板桥体书“秋嫖厅”来表现女性的柔美之态。上述界内文化空间,其恰当的文字和合适的书体选择,使人能够顺利地解读到该空间所具备的文化感和道德伦理秩序感,从而使该空间具有了较为明显的北国诗性文化特征。个园东路中进堂屋悬金农(“扬州八怪”之一)漆书“饮量岂止于醉,雅怀乃游乎仙”(见图1),以“酒”为题直接提示人的感性生存与实践活

动。个园“四季山”名扬于世,其前“听雨轩”明柱悬行书楹联“朝宜调琴,暮宜鼓瑟;旧雨适至,今雨初来”(见图2),把原来属于文人专有的“时间体验”转向诗性化的“空间意识”。汪氏小苑后院小苑,一南北矮墙将其隔成两地,向西有静瑞馆,向东有厨房和储粮区,月洞门朝东刻有“迎曦”额,意早晨太阳从东边升起,阳光最先洒向小苑。越过月门进入小苑西部,回头见月洞门上题“小苑春深”,苑内小径通幽,花木葱郁。月洞门东西两小额,通过“曦”“春”的时空意象将一个局促的小苑空间诗意化地拓展到大自然宇宙之中,从而向世人展现出江南诗性文化所崇尚的诗意化生活和生活的诗意化。也有像何廉昉壶园那种两种诗性文化特征兼具的空间,如其正厅高悬“陶朱遗范”,从明柱至厅内楹柱上依次悬“籍花木培生气,避尘器作散人”,“泛萍十年,宦海抽帆,小隐遂平生,抛将冠冕簪缨,幸脱牢笼如敝屣;明月二分,官梅留约,有家归不得,且筑楼台花木,愿兹草创作菟裘”,“千倾太



图1 个园之东路中进堂屋漆书



图2 个园之听雨轩明柱行书楹联

湖,鸥与陶朱同泛宅;二分明月,鹤随何逊共移家”。前两副楹联出自何氏自撰,以时间为主线叙说自己宦海沉浮,自被革职之后,有家不能归,无奈客居扬州以花木相伴,聊作出世的散人,发出“有家归不得”的感慨和以此为“菟裘”(告老退隐之处)。后一副则是其师曾国藩书赠,上联“陶朱”,指春秋时范蠡辅佐勾践灭吴后,知勾践难与同安乐,毅然弃官。他先到齐国,后又到了当时的商业中心陶(今山东定陶县)定居,自称“朱公”,因仗义疏财人称“陶朱公”。下联说在二分明月之夜,你像南朝的何逊,伴仙鹤移家扬州。虽过于用典,也足证曾公对这位后学的怜爱之情。何氏壶园正厅空间局促虽属壶中天地,但书法艺术的介入,给人展现出一个巨大的地理空间和与之关联的历史性事件,以及由此形成的心象空间。正是书法楹联的这一诗性化时空对建筑空间的塑造和对居者心理空间的展示,贴切地传达出何氏对诗性文化功能与本质的领会与现实的实践。

总之,扬州古民居建筑诗性文化空间在建构过程中,无论是从注重道德伦理的“北国诗性文化”来说,还是从崇尚生命自由的“江南诗性文化”而言,书法艺术均是书法家通过对诗词章句的深刻领悟和高度的笔墨技法,将可把握或不可把握的、有限或无限的空间,通过笔墨意象变成一个有限的、具体可感的空间存在和时间显现形式。居者或观赏者的视点虽落脚在空间上,但由书法艺术中的诗词章句内容和线条笔墨意象所引发的时间性体验,迫使空间向蕴涵在时间经验中的生命意识开放,从而建立起对个体生命价值感和强烈认同感的体验。这恰恰是中国式的将时间节奏化入空间方位以产生审美化宇宙意识和天人合一的思维方式,正如李泽厚先生所言,这种诗性化空间能使人“感受到生活的安适和对环境的和谐”,“实际已把空间意识转化为时间进程”<sup>[6]</sup>。诗性文化空间将人对界内文化空间的生存性体验上升到

对生命价值意义的追问,这一“空间的人化”或“人化的空间”因具有生存性体验的特征,从而打开了审美文化空间创造的大门。

### 三、古民居建筑审美文化空间与书法艺术

古民居建筑审美文化空间是在诗性文化空间创造的基础上,在书法艺术作品特有的时空场域的介入与牵引下,参与者在具体空间中对书法艺术作品通过仰观俯察、远观近察这种“流观”的观照,即像韩林德所言的“在特定的审美活动中,主体观照客体对象,其身体是盘桓移动的,其目光是上下往复推移的”<sup>[7]</sup>,再以凝神自省和畅神想象等一系列审美心理活动,所形成的意与境高度契合的空间再创造。

书法艺术的时空性在建筑审美文化空间建构中对参与者审美意象的牵引作用,具体表现在如下几个方面:一是以既有的建筑空间作为触发点或感知基础,通过书法本体线条笔墨意象所建构的空间性的介入,加之参与者的想象、虚构、情感生发所创造的审美文化空间,如以匾、额来喻示空间属性时,书体的选择和笔墨情趣占据主导地位;二是以书法艺术作品中诗词章句所喻示的诗人的意向和心象的牵引,诱导观者来创造一个多元空间而形成一个完整的审美文化空间,如厅堂、园林建筑中大量的楹联对观者心象的干预;三是通过书法艺术时间性的牵引,使观者通过时间的转换,将现实空间与想象或回忆中的空间相交织而创造出一个时间性色彩浓烈的审美文化空间,如上述何廉昉壶园正厅一组楹联,将历史空间、地理空间引入观者的心象空间之中,来触发观者的记忆与想象,从而建构起一个新的审美文化空间意象,即属此类。需要强调的是,书法艺术作品的这种有效介入,往往是综合性的,只是在不同空间中各有侧重而已。但无论以何种方式为主导介入或牵引观者审美文化空间的创造,都表现出国人根



深蒂固的空间主导时间、时间空间化这一特有的时空观和宇宙观,这也是中国传统艺术诗性化表达和审美关照有别于西方艺术的主要思维方式。

正是由于扬州古民居建筑文化空间兼具“北国诗性文化”和“江南诗性文化”双重影像特征,故在审美文化空间建构中观者的审美心理活动自然具有明显的差异性。

建筑界内文化空间对天道观和诗性文化空间对政治伦理关注的空间生产实践,符合正统儒学在道德修养中所倡导的通过自我意识来不断省察自己的言行,并将其作为知行合一惟一途径的文化精神。这是一种凝神自省的审美心理活动与意识,在宅园一体的建筑审美文化空间建构中,至少沿着如下路径进入审美状态和审美文化空间的再生产:首先,将建筑界内文化空间和诗性文化空间的空间构成语言确立为空间美的基础;其次,在人与上述时空的交流中始终以“仁”即孔子“践仁以知天”和孟子“尽心知性以知天”为旨归,在此建构起一个将天道、天命、仁、性打成一片而贯通为一,圆满地展示天道性命相融汇的生生不息的生命境界。这种依“仁”为归一的凝神自省式审美活动,创造了一个超越现实客观世界的空间,克服了人与人的距离,进入了一个主客融合、物我齐一的审美文化空间,完成了审美的意象或意境的创造。同时,这种凝神自省也并非单纯的传统意义的审美心理活动,“而是人的生命体全身心的一种体悟与操作,其实质乃是生命对生命的启动、生命与生命的拥抱、生命向生命的超越”<sup>[8]38</sup>。

对生命存在自由的冲动则是畅神想象审美活动的源泉和诗性文化空间创造的基础。江南诗性文化的一个重要特征就是人对自身生命“乐”的高度关注,就是将肉体的形下之乐和精神的形上之乐相统一、相调和,超越高雅文化与大众文化、出世性和入世性的历史鸿沟,达到物我、时空、精神与肉体的合一。如果说自宋以来

的园林文化完成了人对现世世界的超越,那么扬州古民居建筑中的园林文化则是强调了人对现世世界本真的回归。“艺术意境的结构同时是艺术的美感结构,中国艺术之于它的欣赏、诠释者而言的美感价值,同时也就是艺术意境建构、诞生中的结构价值,它们之间存在着一种同构关系。”<sup>[8]177</sup>所以,考察扬州古民居建筑美感特征与价值的思维起点,也可被看做是其意境即审美文化空间创造的自觉起点。扬州盐商群体虽通过盐业积累了大量的财富,但在“商不入仕”的封建专制时代政治上仍处于边缘地位,这迫使其在商业成功后依然需要通过正统途径进入权贵阶层,所以就有了盐商贾而好儒、商而兼士、崇尚宗法、封建正统的文化人格倾向。同时,受江南诗性文化影响,扬州盐商极尽所能地追求物质上的享乐,构成了其文化人格的另一面。于是在园林中,有诸如“暗水流花径,清风满竹林”“秋从夏于声中入,春在寒梅蕊上寻”(个园)这样的以经验性的物质性空间作为触发点或感知基础的审美空间,也有“竹宜著雨松宜雪,花可参禅酒可仙”,卢氏宅园淮海厅外明柱小篆书联“物外闲身超世纲,人间真乐在天伦”(见图3),以现实空间与想象或回忆空间交织在一起而形成的审美空间。再如汪氏小苑正厅“春晖室”悬小篆长联“既冒构,亦冒堂,丹腹墜茨,喜见梓材能作室;无相犹,式相好,竹苞松茂,还从雅什咏斯干”,通过意向和心象来创造一个极富时间色彩的家庭兄弟和睦一起吟咏着《斯干》造屋的多元空间,从而形成一个冀期当下和未来汪氏家族和谐兴旺的完整审美空间。也有像卢绍绪宅正厅“淮海厅”所悬“熬霜煮雪利丰盈,屑玉披沙品清洁”,将盐业的“熬霜煮雪”“屑玉披沙”时间化、空间化为商道与人道。

在这些诗性化的审美空间中,没有了传统园林艺术中那种出世之情和“隐”的文化意蕴,而是对五味、五色、五音之美的真实性体验和对



图3 卢氏宅园淮海厅外明柱小篆书联

自然景色的欣赏。这种畅神想象的审美活动少了对生命意义的历史性追问,更多地专注于当下,专注于审美创造活动与政治关系、伦理关系之外的美产生的本源和与生命的物质性关系、认识性关系、经济性关系等,在强化生命生存本真价值的同时,完成了人的生命创造与自然生命创造的统一;也是在这种物质性和精神性双重性体验中,完成了人的自然性、物质性、社会性、主体性、精神性等多维空间相统一的审美文化空间创造。

#### 四、结语

扬州古民居建筑文化空间的创造,是那个时代以盐商为代表的新兴力量在完成财富积累和面对地域文化中儒学正统重新回归背景下,对生命存在意义的重新思考与实践。人们把“北国诗性文化”和“江南诗性文化”看似矛盾的空间并置在一个完全开放的空间场域中,成功地找到一个新的平衡,并创造出一个全新的“天人合一”的审美文化空间,其意义在于这一建筑文化空间向后人展示了盐商群体“诗意地栖居”和日常生活诗意化的时代影像,展现了这些具有较高传统文化素养的新生商业力量对当下和未来生存的判断和展望,以及在中国传

统文化空间实践过程中,将“传统儒家伦理——宇宙秩序系统里个体的主体地位和感情价值真理得以进一步提升”<sup>[12]</sup>的文化创造精神。更为现实的意义还在于,可以以这一“空间”作为巨大背景,来透视和诘问扬州这座历史文化名城:在现代化进程中,是以千篇一律的现代建筑空间生产模式来推进扬州的城市与新农村建设,还是回望历史,借鉴古民居建筑文化空间生产方式与思路,寻找到一个既能体现历史文脉,又融合时代新文化精神的建设路径,切实将“古代文化与现代文明交相辉映”落实到城市建筑文化空间的自觉实践之中?答案嘛,不言自明。

#### 参考文献:

- [1] 王振复. 中国传统建筑的文化精神及其当代意义[J]. 百年建筑, 2003(21): 6.
- [2] 参姜楠. 空间研究的“文化转向”与文化研究的“空间转向”[J]. 社会科学家, 2008(8): 138.
- [3] 赵士林. 江南城市与诗性文化[J]. 江西社会科学, 2007(10): 185.
- [4] 陈振濂. 书法美学[M]. 济南: 山东人民出版社, 2006: 38—48.
- [5] 张晶. 中国古典诗词中的审美空间[J]. 文学评论, 2008(4): 43.
- [6] 李泽厚. 美的历程[M]. 北京: 文物出版社, 1989: 63.
- [7] 韩林德. 境生象外[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1995: 109.
- [8] 赵克理. 西风荡秋棹——中国传统设计审美论[M]. 北京: 中国轻工业出版社, 2012.
- [9] 赵克理. 扬州古民居建筑装饰艺术[J]. 江南大学学报(人文社会科学版), 2009(6): 117.