

土楼——凝固的音乐和立体的诗篇

林嘉书 著

上海人民出版社

目 录

导 言 六千年中华文明活字典.....	1
第一章 土楼的中国文化根基.....	3
一、土楼的居民	3
二、客家民系渊源与形成史略	6
三、特殊的文化圈	7
第二章 独放异彩的明珠——土楼的定义、分类和分布.....	10
一、土楼的名称	10
二、中国住宅的类型和土楼的分类	11
三、随移民传播的造艺	14
第三章 永不重复的绝世画景——土楼实例	21
一、曲线圆形系	21
(一) 圆形土楼	21
丰作厥宁楼 承启楼 深远楼 怀远楼 顺裕楼 溪口楼 荣昌楼	
二宜楼 锦江楼 凤山楼 翠林楼 东进楼	
(二) 椭圆形土楼	33
齐云楼 维新楼	
(三) 八卦形土楼	34
在田楼 西陂天后宫土楼塔 振成楼 八卦堡	
(四) 弧形土楼	37
迎辰楼	
二、直线方形系	39
遗经楼 永隆昌楼 长源楼 富紫楼 东兴楼	
龙德楼 完璧楼与梳妆楼 龙潭楼	
三、直曲线方圆融合系	46
(一) 马蹄形土楼	46
新兴楼	
(二) 五凤楼	47
大夫第 大屋厦 丰南七堂宅 龙岗村衣德堂及五凤楼群	
世德堂 拔翠围 深、港客家围龙屋	
第四章 传统思想的物化空间——土楼的造型布局	64
一、传统思想的物化模式	64

二、巨大的家和缩微的国	65
三、巧妙的厅井中枢空间	66
四、个体与群体的有机整合	68
第五章 雅俗兼陈有文章——土楼的雕饰艺术	71
一、如鸟斯革,如翬斯飞	71
二、质朴与雅致兼具	75
第六章 物质与精神的巨构——客家人怎样建造土楼	79
一、血缘聚落的扩殖	79
二、大自然的慷慨馈赠	80
三、奥妙无穷的用土秘方	81
四、妙手天成的土楼匠师	84
五、简极神奇的夯墙工具	85
六、积抔土以成高墙	86
第七章 人与自然和谐相处的典范——土楼与建筑风水学说	92
一、风水相得启生机	92
二、柳暗花明又一村	94
三、别有情趣的脉络图	99
四、千姿百态的风水手段	100
(一) 德修运昌:道德与风水	100
(二) 负阴抱阳:坐向与风水	101
(三) 九曲萦回:排水与风水	103
(四) 收纳交泰:门户与风水	104
(五) 土楼八卦符术的阐释	106
五、风水术中的科学因素	107
第八章 有形的巨厦与无形的基础——土楼与传统文化精神	110
第九章 根深叶茂源流浩大——土楼造艺的古中原根基	116
一、高度清纯的汉民族文化产物	116
二、土楼造型超级破格之谜	117
三、她从黄土高原来	119
四、随“客”南下的夯土神技	126
第十章 与中国传统文化共存亡——土楼的演进轨迹	132
一、薪火相传,积厚流光	132
二、承前启后,特立独行	134
第十一章 敬宗睦族的象征——客家的祖祠建筑	138
后 记	141

导言 六千年中华文明活字典

土楼,是中国的一种传统民居建筑物,曾是中国分布最广、居住人口最多的普遍民居。传媒更多的是将它的一些特例当作神秘观光物来宣扬,以满足世人猎奇心理的需要。

土楼建筑的确令人叹为观止。是什么东西导致了土楼的神秘?为什么在中国乃至世界传统夯土民居建筑中,惟独中国土楼最为古老、最为宏伟壮观?为什么中国历史上会出现土楼,并且广泛传播于黄河南北二十几个省区,跨越几千年的漫长时间,迄今仍然生生不息?

是因为贫穷、因为战乱防兵匪才造出土楼来的吗?

或是因为保守封建、文化落后、思想不够开化才造土楼来居住?

抑或是因为处于山区,黄土取之不尽,才有条件用黄土夯筑土楼,就如海边的居民以石板筑石屋?

又是什么人、什么时候发明创造了土楼?或者根本没有具体的发明者?

土楼是从哪里来,又是怎么产生与传播的呢?

.....

对于土楼,人们可能提出无数问题。

人类的智慧和能力在大自然面前永远是显得那样的苍白。人类对于自己先民创造的文明成果,也往往是这样。人们创造的文明,时间相隔越久远,不可理解的地方就可能越多。

不过,土楼文明的情况不是这样。它还不是一种已经被历史淘汰了的文明,二十年前还有人建筑大型传统土楼居住,现在无数古老土楼里居住着已进入数字电子化的居民。他们在土楼里打开电脑上网查看大洋彼岸美国大豆的市场行情,了解美国旧金山甜橙的技术信息——也许,他们并不知道,自己享受的文化模式,居然横跨了六千年漫长悠远的时间之河;不知道自己正是六千年前炎帝、黄帝时代产生的夯土文明与当今太空旅行时代相契合的幸运儿。

面对土楼这历经六千年不衰的中国传统物质、精神巨构,本书将从社会历史的客观视角,从文化的民族性、历史性、地域性诸要素,以可能得到的各种资料,为读者提供关于土楼的尽可能真实准确的讯息,并且通过这些客观素材展开读者所关注的一些相关讨论。

土楼是关于中国的一种综合价值体系,是一种复杂多元的架构。其他中国古代民居建筑,无论其多么奇特,多么伟大,都不具土楼这样博大精深的胸襟。土楼包容或浓缩了六七千年中华物质、精神文明,这是它独一无二的无可比拟的特质。

土楼非一处古迹,亦非一村一乡独具之古建筑遗存,而是广布中国黄河南北二十几个省区的民居建筑。它既是古建筑,也有大量新土楼建筑。

土楼是中华文明具有象征性的杰作,其生存发展或衰亡,是贯穿于中华文明史中的。当读者面对土楼、进入土楼,就进入了倒流的时间之河,来到陌生的空间、神话般的境界,为之

吃惊感慨。

中国土楼俗称客家土楼,因为这是汉族客家民系的住宅建筑。在世界各地、各民族的居住文化系谱中,客家人的土楼,的确是最令人吃惊的类型之一。即使是与同属汉族的北方四合院、西北窑洞等传统建筑相比较,土楼亦有着许多独有的东西,有着其他民居已经失落了的精神气质。土楼的这种特异性,是横向静态之下的,而且也是纵向动态演进中的表现。当今中国城镇与平原和沿海农村的情况是:西洋建筑越耸越密,这是种间断性的文化演进,是以放弃自己民族传统居住文化为代价的全盘照搬异质文化。而客家土楼文化演进不是这样地“激动人心”,它沿着自己的道路前进。巨型聚族大厦的衰落,导生出了全新的形式——单家独屋,这是由大变小、由繁而简的变化,保持了中轴、对称、厅堂天井中枢空间的传统模式。也就是说,土楼的演进,是在自己民族文化传统和固有模式之上进行的。这种现象也许可以称之为改良。至于文化演进以渐次改良抑或彻底的改头换面、脱胎换骨为好,这就无需此间来论说了。

人类文化无不表现出鲜明的民族性、地域性和历史性的特征。用中国传统哲学的话来说,就是“天、地、人”三大要素,所谓“三才”,这“三才”合一,亦即诸要素的有机结合,才孕育出土楼这样的文化复合体。因而,了解研究土楼,必须越出土楼本身,而研究整个客家文化;必须越出客家民系,以更广阔、更多样的视点与手段,进行多层次、多角度的综合研究。特别是要与博大精深的中国传统文化结合起来研究。

也就是说,必须将土楼文化当作中国与世界文化大棋盘中的一只棋子,或者是局部之棋势;必须从民族学(文化人类学)、历史学、地理学、文化学、经济学、宗教学、哲学、文学、艺术学、建筑学、心理学等不同学科的视点,对土楼文化动静态、纵与横的表现,加以综合考察,以求得它在整个文化体系中的价值和位置。任何单一的、片面的方式和手段,要解释土楼文化的密码,都是不可能的。

正因如此,奉献给读者的这部著作,不是以某种单一学科的形式和内容,而是以土楼为主线展开的、涉及社会科学诸多学科的综合研究。笔者自信,自己所作之努力,大量第一手材料,以及诸多观点理论的深进突破,于今后的土楼研究和中国传统文化研究,是有实在意义的。至少,它能给读者一些在别的著作中见不到的土楼知识。如果读者通过本书对土楼、对中国传统文明增加了认知与了解,那正是笔者撰写这本书的目的。

第一章 土楼的中国文化根基

土楼,是中国汉族客家文化最典型的表现之一,是最全面深刻反映其创造者自身文化的实体。土楼与客家方言一样,是客家民系的鲜明标志。在土楼静态的物质构架底下,包含着客家民系古今全部物质、精神文明的成果。因此,可以将土楼看作是客家文化亦即中国传统文化的高度浓缩、抽象符号。

建筑物本身是僵固的东西,但是建筑的创造、使用者是活生生的人。建筑物离开了人,就没有了意义。因此从另一角度说,建筑物又是活的。每座土楼里面都是一个充满生机活力的社会,是个变进发展的空间。

千百年来,土楼一直维持了它那种发源于姜家寨、半坡村的传统模式,但是这种模式本身和它所包容的内涵,不用说是发生了变化的。客家人不断地、自觉不自觉地、富有创造性地给土楼注入新的文化因素。诸多因素的互相融合、互因互生,终于形成了我们现在所见到的土楼这种样式的客家文化的特殊复合体。就像一个人那样,由遗传受精卵孕育成胎儿,生为婴幼,长成大人。从一个细胞到一个人,其生命过程变化之大、奥秘之多,自不待言,这种先天遗传与后天获得之规律,也正是客家人创造的土楼文化的规律。

因而我们要了解土楼,必得首先了解它的创造者客家人和客家文化。

概括地说来,客家文化与所有民族民系文化一样,可以归为这样三大要素来考察:首要的是民族性要素,亦即客家民系的生活模式和文化模式;其次是地域性要素,就是土楼赖以立足的自然地理条件及其物质素材;最后就是历史性要素,也即土楼文化产生、存在和发展变化的时代性背景。只有把握客家文化的这三大要素,并且将这三大要素有机结合起来作一体考察,才可能从总体上把握土楼文化的真实面貌,认识土楼文化的精蕴。

一、土楼的居民

土楼文化的创造者客家人,是汉族的一个民系。这个民系以客家方言为主要语言交流媒介,有着中原血缘和地缘历史渊源,并以共同的生活样式、习俗、信仰和观念为纽带。以文化人类学的视角看来,客家人具有以下内涵和特质:

第一,汉民族的中原氏族血缘和历史地缘的渊源。这种要素具有先决判断价值。它的规定性在于:客家人是汉族,具有汉族血统,现在也是汉族,原本生息在以黄河中下游为重点的中原大地上。时至今日,客家人本身大都可明确地指出自己祖先南迁之前在中原的生息地点,他们世代相传的口碑、家族谱牒、祖祠陵墓,都记载沿用着中原祖地的郡望堂号,以中原人自称。客家的这种怀恋中原的意识心态,不消说对包括土楼在内的客家文化整体有着强烈影响。修谱传统,就是客家文化中特别发达的一例。客家人大都为中原望族,诗书之风

极盛,纂修谱牒遂成家族大事,成为一种制度承传下来。在绝大部分的客家谱牒中,姓名行状齐全、脉络清楚详实的远祖,可追溯到唐宋乃至商周之际,血缘系谱追溯到三皇五帝。人所共知的谱牒伪误不是我们这里要涉及之事,我们从客家谱牒的记载中,可以得到明确清晰的“客家人是来自中原的汉族民系”这一答案,这就行了。

第二,以客家方言为主要的语言交流媒介。语言是传播信息和感情的音响符号,是文化的无形载体。客家方言是客家社会群体在其约定俗成的基础上逐步形成的声音符号体系。由于中原汉族南迁经过吴越地区,客家方言中保存着大量唐宋时代的吴越古音韵词汇。由于吴越古词本身亦与中原古语相关,所以,现在人们发现客家方言特古味。它的最明显的特征,就是古朴雅致,保存着大量古中原音韵、词语和语法,有着浓厚的中原古语风味,而且往往能从古字典查出原字原音韵来,也就是说有记录的。客家方言形成与承传之因素,也就是客家民系及其文化形成与承传之因素。这与土楼文化是一样的道理。土楼与客家方言,是一本同源的两朵古色古香的并蒂花。自秦汉以后,中原地区战乱迭繁,汉民族大批外迁于江南,形成了中原移民为主体的湘、吴、赣、粤、闽、客等江南六大方言民系。因异族的入主中原,在中原祖地的汉民族及其文化的交流,是与南方边陲大为不同的一种情形,结果是中原祖地的汉文化有着更多的其他民族的特征,语言自然会有较大变化。而迁于南方、远离中原的汉族客家民系,则在与中原不同的特殊自然地理、社会环境条件下,有可能较完整地保持固有的血统和语言文化。这就是现在客家方言反而比中原的北方方言或汉语普通话保留更浓厚的古中原音韵色彩的重要原因。客家方言的稳定性,也与客家人注入强烈的感情色彩有关,它是被当作代表汉族的正统语言、当作至死不可放弃的标志来奉行的。那句众所周知的“宁卖祖宗田,不卖祖宗言”的谚语,就是这种传统心态的反映。迄至今天,客家人旅外之后回到家乡,如果在讲话时口音改变,无意识地夹杂进他乡音韵或普通话,那就是件乡人认为不太光彩之事,会遭人讥笑,受到冷落。相反,如果数十年旅外而一口乡音完全无改,就会得到乡亲的敬重、亲近和优待。这也是极浓厚的怀恋中原的心理和自我意识的表现。因此,可以将客家方言作为客家人的一个重要内涵和界定依据。当然,因为文化的互相浸透和其他原因,非客家使用客家方言或客家而不使用客家方言的现象也是存在的。前者如畲族,后者如四川盆地的一些客家社区。畲族讲客家话,但不因此而成为客家人。四川盆地的那些客家移民不讲客家话,但他们不因此而成为非客家人。不过这种现象无普遍意义,可以忽略不论。

第三,是以共同的生活样式、习俗、信仰和观念为纽带的因素。人类具有把其所经历的体验作为观念加以固定化并长期积累的能力,客家人亦是如此。在长期的历史演进中,客家由于有着漫长的中原祖地文明发展史,又大多为中原诗书望族,语言文字和思维等文化集积手段在南迁之前已达到很高水平。文化集积的手段越发达,文明的积累就越多;反之,文明的积累越多,文化的集积手段也就越发达。在两者之间,客观地存在着一种相互作用、相互促进的关系。南迁之后,基于怀恋中原的情结和所持文明高于周围地域的优越感,客家继承了南迁前的全部文化积累,并竭力维护,防止失落、断裂;同时又使用所拥有的高度发达的文化积累手段,不断地把新经验与新成就等体系化、固定化,加入到原有的文化层之上,使之迅速地发展,越积越厚,不断丰实,到了明清时代,就已发展成为具有丰富内涵的独具一格的文化体系了。当时,人们仅凭直观感觉,就能从文化风俗、思维观念等的表现上,体察到客家文

化与非客家文化的差异。以比较文化的眼光来看,这种差异比较显著的有以下几点:

——与作为母体的汉民族中原文化相比,后来的客家文化当然是会在历史时空的延伸中与古中原文化拉大差别的,但是现在的中原文化比客家文化逸脱更多。客家南迁之后,中原文化也基于自身的内在因素和外因而不断地变化。因为大量地融入北方少数民族文化的因素,政治变革相对更大,社会动荡,使许多文化因素不断地逸脱,文化积累不断地失落,导致与原文化轴的偏差越来越大。两种文化偏差值之和,就是今日两种文化的相异程度。典型表现如夯土版筑文明的衰落、北方方言入声的完全失落,而这两者都在客家民系得到保存。在生活样式、风俗习惯及民系心态等方面的差异,也极为显著。

——与一本同源的同是来自中原的闽南方言和粤(广府)方言民系相比,后两者的文化变化要大得多。客家文化与闽南文化和广府文化,同以古中原汉民族文化为母体,但是后两者的文化发展的地域性因素与客家的差别较大。它们处于沿海低海拔的大江河中下游,在相对平整、大块的土地上。在20世纪70年代以前,这种平坦、肥沃土地之优势历史性地等于零。而因其低海拔常遭热带风暴、洪旱灾以及相对更剧甚的战祸之害,给这些地方带来的是农业的零落,生产力处于不断被破坏之中,农村经济不仅仅水平远低于客家山区,而且总处于无长期平安以生息积累的境地。另一点就是,沿海的大块土地是无法以血缘家族为独立单位开垦耕作的,而且防洪与排涝,水利灌溉设施的兴建,这些都必然要由多个姓氏家族以地区联合进行,这就意味着聚居形式与乡村组织的血缘家族独立性的打破。所有这些客观的问题加在一起,这些地方因为无法形成稳定经济之下的稳定的家族人口与相应文化的积累上升,传统文化因素的失脱与外来文化因素的介入都较显著。如闽南沿海闽南方言民系的村落大多是零散的,与客家山村高度密集聚居的都市化大村庄不可比拟,大造型多家户聚居的传统民居也极少,其方言中外来音韵语汇也更多,人们的守成意识自然也不那么明显。此外,他们的文化包括血缘在内,更多地吸收了原住民的百越文化。总观而言,与客家文化相比,这两大民系的文化,其文化人类学上的三大要素的变化情况,具有更多、更快的表现。

——与原住民的百越文化相比,差异最大。客家文化与百越文化,各自有着自己的起源,它们是两种异质文化。在长期的接触中,两种异源异质的文化之间互相交流,融入对方的某些成分,这是必然的。但是从总体上说,是客家文化向原住民文化方向流动的多,由原住民文化向客家文化流动的少。因为这两种文化不仅异源异质,而且发展阶段也有巨大的差别。畲族及其他原住少数民族的文化,大量地融入客家文化,接受先进的生产技术、生活方式等要素,甚至不知不觉地放弃了自己的语言,而以客家方言(或闽南方言、广府方言)取而代之,产生了文化的断落。

在此必须强调的是,血缘、历史地缘、客家方言以及共同的生活样式等因素,应是一个有机的综合整体,不应当割裂开来而只以其中一个要素去单独加以判断。文化的变进总是由各种因素综导而成的。客家文化的三大要素既是客家民系总体文化的要素,也是本书要研究的土楼文化的基本要素。由此我们才能够踏实在客家文化的土壤之上,对土楼文化展开不离谱的研究,解释种种关于土楼的难题。

说到土楼,还有汉族非客家民系居住土楼的问题。比较突出的是在福建东南部的漳州、泉州的闽南方言民系也有土楼。这本来是一件文化学上的大课题,二十年来,笔者在闽南乡

村作过无数田野调查,搜集阅读数以千计的闽西南姓氏谱牒,所得到的结果是:闽南境内土楼乡村的姓氏家族,九成左右是元末明初或更晚才由闽西汀州府的上杭、永定、宁化等县份传播过去的。现在闽南境内的土楼村落,要么是仍然讲客家话,要么讲闽南话,他们的建筑文化传自于客家祖地,这是毋庸置疑的。至于一些与客家无渊源关系的闽南方言家族也存在土楼,则多为与客家方言区交界,并且是处于土楼区与非土楼区的过渡地域。一些现在不讲客家话的乡村家族也住土楼,这无碍客家土楼之名,相反的以实物证明了民族民系传播发展与文化传承的规律。

二、客家民系渊源与形成史略

客家是汉族的一个民系,源于中原汉族早期文明中心的黄河中下游流域。综观客家姓氏谱与古史记载,客家先民未南迁时的祖籍地,其地域范围大约为:北起并州上党,西届雍州弘农,东抵扬州淮南,中至豫州新蔡、安丰。也即为汝水以东,颍水以西,淮河以北,黄河上溯到山西长治一带。实际上这是江南汉族各民系共同的祖地。

客家南迁史也即汉族南迁史的具体过程,史学界通常认为有六次高潮。其中关于秦代移民五岭的说法,虽在《史记》等不少文献中可见诸记载,但是问题极其复杂,争议颇多,尚难定说。余说作为通说而又大致可信者,是罗香林在《客家研究导论》中的以东晋为起始的“五次迁移”说,也即五次南迁高潮——

第一次(317~879年):起于西晋永嘉年间,动因是北方少数民族入侵中原。移动线大致从晋、豫等中原地区,迁至鄂、豫之南部和皖、赣长江南北两岸,少数远抵赣江流域。据《晋书》、《新唐书》等记载,自汉末以来,中原战乱加剧,移民亦趋剧,陕、甘人口锐减,南匈奴入山西南部及陕西;羌族入冯翊、北平、新平、安定等郡;氐族占天水、始平、京兆、扶风等地。关中人口百余万,少数民族人口占很大比例,加之连年旱灾,关中米价万钱,陕、甘饥民数十万。至西晋永嘉以后,八王构兵,“五胡乱华”,中原社会大乱;晋元帝南渡建康,建立东晋,关中人口大批南迁。但此时移民至闽、粤、赣边缘者尚少。

第二次(880~1126年):从大量姓氏谱牒及地方志记录可知,黄巢事变是其时中原人口南移的又一大动因。唐代末期黄巢事变,其军兵向南转战经11个省区,而这些地方也正是北人南迁经过的主要线路,最远的到达了赣州、汀州、福州、桂林、广州,涉及今客家聚居的中心腹地。北方移民于此时开始如潮涌入闽赣交界的虔州(赣州)、汀州山区,即今闽西宁化,上杭、连城与赣南宁都等地。这时迁入粤东者亦极少。闽、赣边区乃数省通衢之地,靠近大运河古贡道,又属长江南岸发达区边缘,以宁化石壁乡为中心的这片山地,为北来移民提供了相对适合的安身之处。后来这里成了客家人以及相当部分闽南人和广府人的摇篮。

第三次(1127~1644年):起于北宋末期金人南侵,后又有蒙古族入主中原,北人再次大批南渡,其迁移线路与晋、唐时代的南迁线路大致相同。闽、赣边区的汉族移民人口由此剧增,其中部分迁入粤东梅县、广州及闽南的漳州、泉州和福州。

第四次(1645~1867年):起于明末清兵南进,而客家早期开发地区闽西、粤东的人口膨胀,向四周扩散,倒迁赣南,或向湘南、四川、江苏、浙江、湖北、广西、贵州、海南、香港、台湾迁移;与客家中心连片的客家聚居区域,向广东深圳和闽南漳州扩展。

第五次(1867~民国初年):除继续往台湾移民外,太平天国革命失败后,粤省客家向雷州半岛、海南岛及北部湾沿海地域迁移;亦有不少远徙国外,形成今日东南亚客家社区。

应当指出的是,汉族南迁的所谓五次高潮,在具体姓氏家族南迁的实际反映上,更多的是表现为促使人口南迁的动因爆发,而不是显著的“万民流道”之状况。事实上,中原汉族南迁的整个过程是持续性的,而迁移地域空间是渐次性推移的。长达1500多年的汉族南迁史,经过了许多地域站点。南迁也是自流的,并非由政府组织进行的。迁移人群则以家族血缘群体为单位者多。这些都与定居下来之后客家文化的形成、发展有密切关系。客家民系及其文化酝酿、形成和发展的历史,就是一部汉族南迁史,它包括了客家文化的三个阶段——

萌芽期:自东晋至唐末之间,约800年,包括了前两次汉族南迁高潮。在此阶段的前期,客家先民迫于军事的征服,离开中原世居故土,播迁至中原文化区的南部边缘。由于地理空间的接近,时间也不甚长,且是有意保存,中原汉族移民所拥有的文化的变化、失落就不太大,而客家文化的独特因素也还不明显。到唐末大迁徙的发生,中原汉民族文化汲取了不少异族文化的要素,与已南迁的汉族文化之间的差异明显拉大;南迁汉族的文化与母地中原文化比较,就显示出自己的特色。

形成期:自北宋至明初。在这期间,因金人和蒙古族两次军事征服,中原汉民族文化的演进加剧;而客家民系则已在闽、赣边区和粤东定居,他们在这些地区开拓形成了高度发达的农业村社,已经重建起典型的血缘聚居和血缘团体耕作的生产、生活传统模式。客家文化因素,如方言、民俗、观念等趋向成熟。客家人从此开始成为一个独立民系,自成一个文化体系。

发展期:自明末至清末民初,约250余年。基于前此在三省边区的长期拓殖开发,这时客家的经济空前发展。其主要表现是人口迅速增长,以农耕文化和血缘聚居为特征的文化体系高度成熟,教育兴盛发达。客家文化在这时期表现出高品位的异彩。以客家为主要力量或主体,先后发动太平天国革命和辛亥革命,还有清初整个中国惟独客家地区坚持对满族的军事征服进行最后的抵抗,表明客家作为一个充满活力的民系,一个富有民族自尊和改革创新意识的民系,开始在中国历史舞台上成为令人注目的重要角色。

三、特殊的文化圈

客家人遍布于大半个中国,但其聚居和文化中心则在闽、粤、赣三省边区,自然地理环境有典型的亚热带山区的特色。这给客家文化包括土楼文化带来的客观影响是极明显的。

客家人分布地,其地理方位及面积,大约纬线自北纬18°的海南三亚起,至31°的四川广汉止;经线自东经103°之广汉,东至121°之台湾彰化县。联结这一经纬线,恰成一个大三角形,境内大多是山区,高达1000米左右的山岭密匝匝难以计数,很少有宽过100平方公里的平原,呈零碎切割的山岭、溪河与小块丘陵盆地交错的面貌,可谓开门见山、举步即岭,是名符其实的山区。

以客家聚居中心即闽、粤、赣三角边区而言,不仅多山,而且多河流。森林茂密,孕育了无数大小溪河水道。赣江、汀江、九龙江、闽江、韩江、东江等大水系的源头,均在闽、粤、赣三

角边区。

客家聚居地区气候温和,7、8月夏暑最高气温不超过 37°C ,有霜期极短,罕见冰雪,冬天最低气温少有低于 0°C 的时候,年平均气温比黄河流域要高很多。境内多雨,日照充足。这种不大热、不大寒、不干燥,四季如春的气候,适宜水稻、水果等农作物的种植,农作物可一年两熟或三熟,给客家文化带来深刻的印记。

与中原相比,客家先民迁到闽、粤、赣山区后的最大也是最重要的一种变化,可能就是由中原祖地的麦作文化变成了稻作文化。由此,客家原有的文化样式就发生了一系列非同小可的变化,无论是农业耕作与衣、食、住等方面,都可看到这种嬗变。

饺子是中原以麦作为基础的传统食物菁华之一。到南方之后,客家人在相当长的时期内,也种小麦和高粱等中原传统作物。但是它们毕竟不如水稻,失去了存在的自然基础,面皮水饺也就很快在客家衰落了。但是包饺子这种传统风俗,早在中原就有了比吃更重要的民俗意义,南迁后还有着怀念中原的意义,于是他们改用稻米磨粉代替麦粉来做饺皮,改煮水饺为用竹筴饭甑来蒸饺,这种饺子的名称就改为包粄。而面条也相应地演变为客家常见的榨粉干、切粉。面制馒头或高粱、小米之馍,在客家以米制馒头代替。

离开中原之后,在江南山区,客家人获得了在中原不可能得到的新的生存条件,事实上比在中原更有条件保存和发展传统汉文化。由麦作到稻作,由水饺变为包粄,这是我们可见的表面变化。另一种巨大变迁是聚居方式与生产方式,出现了在同时代的中原所没有的情况。血缘聚居自然村的独立性与血缘团体开垦耕作山间小块耕地,使客家的家族文化实现了超稳定情况下的积累进化。血缘聚居自然村的居住形式和血缘团体即自然村家族团体为单位的生产劳动方式,从客观因素上说,是因山区小块切割地理,以及移民的自流散布和姓氏家族移民的实况而产生的。其结果是使客家山区千千万万个小自然村,成了具有强大自转能力、高度发达、自给自足的小农社会,整个文化都围绕这血缘核心本身和它所依托的农业而转动,且异常稳定。由此,家族传统和宗法权威成为异常强大的政治权威,血缘家族成员的荣衰命运,很大程度上取决于整个家族的命运。

共同耕作山田的生产方式与血缘因素的重合,使家族内部各个家户之间出现贫富悬殊的可能性,被压到了最低的限度;家族内部生活水平之匀等,是同时代中国其他地区所少见的。惟独读书做官一项,可以体现出家族同辈人中的地位差别。但官势往往意味着对血缘家族的更高责任,而难以摆脱无比强大的血缘家族力量而成为强霸,至少这种强霸不能用来欺压家族成员,更多情况下是用以对外为家族谋利益。因为客家地区所有自然村都是自己独成一个血缘团体,生产、生活高度自转自给,是各自封闭对立的状况,一方面导生了自然村也即姓氏家族之间的竞争,使血缘核心力量变得极为重要;另一方面则减少了土地跨自然村集中与异姓之间的交换占有,这就使客家山村在旧时代不容易出现拥有大量土地的地主,因而从另一个侧面加强了血缘山村社会、经济、文化的稳定性。

所有这些,都使早在中原就已形成了的血缘传统以及整套封建伦理,得到了很好的承传发展,比中原有过之而无不及。客家聚居山区的这种历史特性,似乎少有人注意到,而它正是土楼文化的决定性的因素。土楼的产生和承传发展,就取决于这种深厚强大的基础,而不是简单空洞的血缘家族或贫穷多乱之类的说法。所有那些土楼发达的地方,必定是血缘聚居与山区稻作农业曾经发达的地方。因此可以认为,土楼文化的决定力量,即为血缘家族聚

居与山区稻作农业的血缘团体耕作的模式。

但是,客家文化的发展是不划一的。在客家文化圈内部的各个文化圈又有一定的相异性。

从客家民系的分布情形可以看到,纯客家县在地理上是连在一起的,这是闽、粤、赣三省边区客家早期开发地和民系文化的中心。而非纯客家县,有的分布在其民系文化中心的周围,是客家文化的直接的延伸;有的分布在远离客家文化中心的区域,如四川、重庆以及浙江温州等地的客家聚居地,是由客家中心蛙跃式文化移动的结果。

由 43 个纯客家县构成的客家文化中心地区,是客家文化圈中最大的文化圈。它有相对独立的自成一统的地理环境,面积广大。在封建社会时期,这里形成了极发达的自给自足的农业稻作文明。这一方面为客家文化的发展壮大提供了温床与摇篮;一方面则凭借发达的封建经济力量和同样发达的精神文化,与周围非客家地区形成显著的文化差别,从而有效抵御了周围异文化的浸润侵蚀,使异文化因素在其边缘就被同化掉,不至于影响到内部而发生文化内核的质的嬗变。其地理空间越大,开发程度越高,文化圈中心地域受异文化影响的程度就越小,越易于在保持高度清纯中自我发展。

此外,闽、粤、赣客家文化中心自古至今其文化内核与传统未曾发生过剧烈社会政治制度变革之下的更替或断裂,而且总是随着不断向四周移民而扩展,一直对周围地区有着强烈影响。而离开客家中心地区的客家聚居地,如广西、四川、湖南、台湾、香港,客家文化存在的状况就不同了。这些客家小文化圈地理范围小,必须与外界密切交流,独立程度与自给自足程度较低,而且几乎与同一地区中的其他民系的文化处在同一发展层位上,文化的彼此交流渗透就要强多了,结果文化要素的互融也就大得多。

除了地理空间上与客家文化中心的距离之外,绝大多数非纯客家县中的客家小文化圈,或者说是客家村社,是晚于客家文化中心开发的,大多为明清时代才从客家中心迁出去,包括村庄的开发建设、土地垦殖、家族人口繁衍在内,文化积聚的时间比其中心地区要短得多,自然不会那么雄厚强大。

上述因素的结果,就是客家聚居中心地区,有条件形成极其发达的土楼文化,并成为普遍、稳定的传统;而距离客家中心越远、开发时间距今越近、与其他民系聚居地靠得越紧的客家聚居地,土楼出现得越少,其造艺变化也越大。

第二章 独放异彩的明珠

——土楼的定义、分类和分布

关于土楼的定义、分类和分布,说法不少。有人说土楼是“客家土楼”;有人反对冠以客家两字;许多人以为土楼只在闽西和闽西南的永定、南靖几县才有;包括许多学者在内,人们以为所谓土楼,就是那种特别高大的圆土楼和方土楼。其实,全国土楼总数何止千万,远至广西、深圳和四川也有土楼,且类型多样。如果不搞清楚关于土楼的这些问题,土楼研究就必然发生谬误。

一、土楼 的名称

关于土楼,建筑学界有人称其为“生土楼”。我们难以弄清这名称的来由,很可能是以为像北方的干打垒一样,以新挖土去夯土墙,故用了“生土”一词。

冠以生土之名,使人以为“生土不作加工”,使用模型夯筑生土墙壁而建成住宅,“似乎这才是当地的生土建筑的定义”,日本学者茂木计一郎在《中国民居研究·关于客家的方形、圆形土楼》等土楼著述中的这种说法,由“生土”之名而导致了与事实完全不符的理解。

如果要从材料质地和施工工艺方面对土楼下定义,那么正好相反,是熟土楼。普通的北方干打垒筑土墙造房屋用生土,而客家人造土楼是不用生土的,生土必须经过极其繁复的加工和发酵成熟,做成复方的熟土,才能用以夯筑土墙。本书后面有专章介绍这种加工工艺,兹不赘述。

当然,正如生土楼一词拗口难听一样,熟土楼的说法也不顺口,以材料质地来为土楼定名称是不妥当的,还是称它为土楼或客家土楼比较恰当。

当使用土楼这一名称时,就涉及到了土楼到底包括哪些夯土建筑的问题。

从广义上说,顾名思义,所有以土作墙的各种类型、各个时代的民用建筑,都可称为土楼。现在可见之有关土楼的著述,均未将此作为一个研究项目进行科学、统一的划定,而是有很大的随意性。如无堡垒防卫功能的两层或平房的现代客家土楼、古代最普遍的五凤楼土楼中的后堂楼不超过两层者,常被论者无意识地排除在土楼之外。定义之误,使一些论述过于强调、突出巨型圆、方土楼的代表性,甚至有人还以为,所谓土楼,就是指古代建造的巨堡般的圆形、方形两种土楼而已。结果便有意无意地导生出了关于土楼的一连串错误、片面的理论。如说客家建造土楼是因为要防兵匪,或说是因为家族械斗,或所谓为防土著、“先迁来之主户”的攻击等等;或是说因为山区贫困才建土楼。结果是将土楼说成了暴力与穷愚之产物,是消极落后的城堡。这些说法大量出现在国内外关于土楼的著述与报道之中,掩盖、歪曲了土楼文化的真相和光华。

总而言之,土楼应包括客家的和传自客家的不同时代、各种造型的夯土建筑。否则,关于土楼的考察研究,就会存在致命的片面性,不能得出科学的结论。

二、中国住宅的类型和土楼的分类

上面我们称呼这类建筑为土楼,仅仅是指其夯土墙建筑而言,未涉及建筑物的造型问题。中国是一个举世无双的民间建筑博物馆,干栏、竹楼、窑洞、四合院、蒙古包、石屋、土楼……各民族、各时代的传统建筑风格迥异、五彩缤纷,而汉族的民居建筑尤为绚丽多彩、变幻多端。

建筑是创造者所拥有的文化模式和精神、心理的艺术体现。建筑的造型风格是有规律可循的。一般来说,中外建筑都是以建筑物的造型模式为分类标准的。客家土楼的种类很多,我们很难看到其他民族、民系有像客家土楼这样奇构叠出的住宅类型。生动活泼、形式多样的土楼,是人类聪明才智与物质基础相辉映的杰作。

日本学者中尾佐助在1978年出版的《现代文明的两个源流》一书中,将世界上的民居分为外庭院型和内庭院型两大类。有墙根和外围庭院的,称为“非洲—日本”型;与此相对的内庭院型称为“卡斯帕—胡同”型,这胡同即北京四合院间的那种胡同。汉族的住宅形态,大多是内庭院一类的。周达生则在《巨视中的中国民宅》中,将中国各族住宅分为壁型和屋顶型两大类。中尾佐助以庭院区分民宅;周达生则注意到各种民居的屋顶与墙壁的差别,他将北京四合院归入壁型住宅之中,而将云南等地的竹楼、干栏归入屋顶型。

上述分类法,根本无法涵盖中国传统民居的全部种类,更无法将土楼的各种独立类型包括进去。刘敦桢在1957年出版的《中国住宅概说》中,将明清时代的中国住宅依造型分为9类:

圆形住宅

横长方形住宅

三合院住宅

三合院和四合院混合住宅

窑洞式住宅

纵长方形住宅

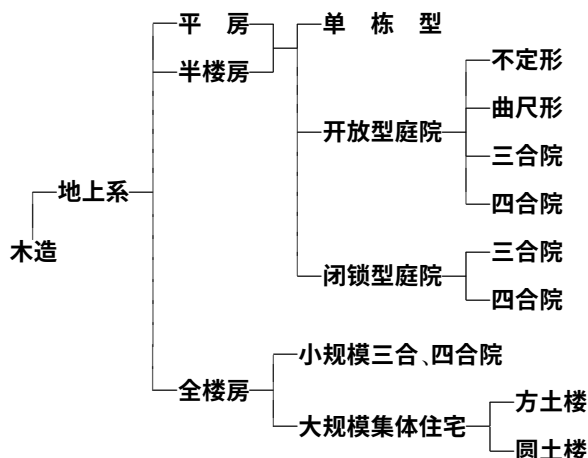
曲屋住宅

四合院住宅

环形住宅

上述9类之中,除曲屋、窑洞、三合四合院混合式3类形态之外,其余6类在客家均为常见的土楼样式。但是,这也同样未能将所有的土楼类型包括进去。

茂木计一郎教授在引述田中谈对中国住宅的纯粹建筑构造方面的分类统计时说,田中谈的这种民居分类,是“有关中国住居建筑的收罗无遗的分类”,其木造梁构架的地上系住宅类型,比起其他关于中国民居的分类著述,的确是收入了更多的住宅形式,也更为清晰明了:



茂木计一郎等在制作《中国住居类型和客家土楼》中的图示时,将中国各民族民居分为20种类型,也收入了方形、圆形两类土楼。实际上,按田中谈的分类方式,木造地上系的平房、半楼房、全楼房的全部类型,均为客家土楼的常见形式;此外,尚有半圆形、扇形、马蹄形、同字形、富字形、八卦形、圆包方形以及方形与五凤混合等形式的土楼,而五凤楼土楼则是与上述类型不同的特例。

如果仅以构造法、材料、庭院、墙与屋顶等为要素对土楼进行分类,是非常困难的,这样会造成相互混杂,叙述艰难。如客家土楼中的曲尺形、三合凹字形、长方形等形式,其庭院是内庭院与外庭院并见的。而且,几乎各种类型的土楼中,都有全楼房、半楼房或平房形式,或者三者组合并见。大型方土楼与大型五凤楼土楼巨宅,则在总体布局上更为复杂,既有平房、半楼房、全楼房,又有内、外庭院。目前所见之客家土楼,包括传统的古宅与当代新宅,按其平面形式,可以分为下面3个大体系:

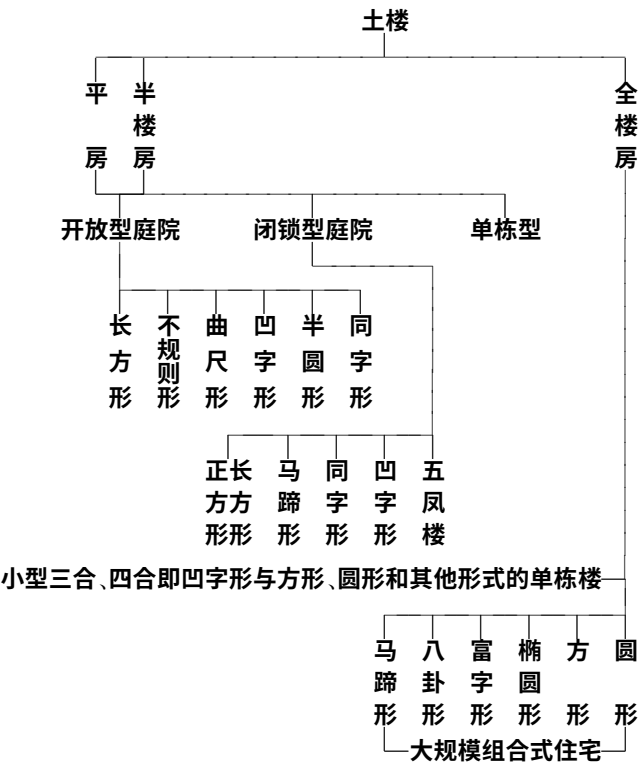
曲线圆形系:以曲线为基本构图手段,以圆为主要造型和基本特征。其中包括四种形式:圆形、椭圆形、八卦形、弧形。圆形为其他三种形式之基础构形,有圆形单环式、双环式和三环式、四环式,以单环式为最多,双环次之,三、四环少见。椭圆形为圆形的直接变形,即在直径上变化而成。八卦形则是圆形之外围以八卦形式分割内部。弧形是圆形的切割,打破了圆的全封闭布局,具有开放的特征;依据其弧度的大小,又可分为小于 180° 式、 180° 式(半圆式)和大于 180° 式。

直线矩形系:以直线为基本构图手段,以方为主要造型和基本特征。其中包括两个形式即正方形与长方形。长方形的几乎都是单环式,均呈横长方形。正方形的有单环式、双环式、三环式,以单环式占绝对多数。直线矩形系的土楼,从外观上看是直线造型,但它具有对称均衡的本质,是封闭式楼房,其造型构图原理仍是同圆心扩展的。

直曲线方圆融合系:融直线与曲线于一体的基本构形手段,造型上既见方又见圆,方、圆有机结合,其造型意象来源比较复杂,其中包括马蹄形、五凤楼形两种形式。马蹄形构图简洁,比较少见。五凤楼构图最为复杂,常见有三堂二横、三堂四横、三堂六横等形式,也有不少例外。其最基本的构图元素是三堂与“四架三间”传统。粤东及深圳、香港等地的五凤楼又以加围龙者为多见。

在以上三大系之外,还有不少其他类型的土楼,如不规则形、五角形等等,因为它们不具

有普遍意义,我们暂且将它们列于研究的对象之外。土楼归类如下图。



按照实地调查所见,依其构图形式为标准进行分类,现在南方诸省的土楼,可以分为平房、半楼房、全楼房三种形式。平房与半楼房又有开放型庭院与闭锁型庭院和单栋型三种。全楼房都是闭锁型庭院。开放型庭院的土楼几乎都是相对小型的,而闭锁型庭院的土楼则多是大型聚族住宅。

各种类型的土楼,都有不少典型实例。按照不同体系与类型,兹择有代表性的列表如下:

不同类型土楼的实例

曲线圆形系	圆 形	单环式	双环式	三环式
		顺裕楼(南靖县) 溪口楼(诏安县) 荣昌楼(永定县)	怀远楼(南靖县) 二宜楼(华安县)	承启楼(永定县) 深远楼(永定县) 锦江楼(漳浦县)
	椭圆形	维新楼(大埔县)	齐云楼(华安县)	
	八卦形	西陂天后宫楼塔 (永定县,特例,混合式)	在田楼(诏安县) 振成楼(永定县)	八卦堡(漳浦县, 特例,五环)
	弧 形	小于 180°式	180°式	大于 180°式
		平和县安厚张氏 某宅(无楼名) 龙岩县适中谢氏 某宅(无楼名)	迎辰楼(平和县)	诏安县寨坪大坪社 李宅(特例,六环)

续 表

直线 方形系	正方形	馥馨楼(永定县) 龙德楼(南靖县) 完璧楼(漳浦县)	遗经楼(永定县)	
	长方形	长源楼(南靖县) 富紫楼(永定县) 东兴楼(梅县)		
直曲 线方 圆融 合系	马蹄形	新兴楼(永定县)		平和县国强乡黄宅
	五凤楼无 围龙式	三堂二横式	三堂四横式	例外
		大夫第(永定县)	大屋厦(上杭县)	丰南七堂宅(上杭 县,七堂二横式)
	五凤楼加 围龙式	单围式	双围式	例外
		其恕堂(大埔县)	世德堂(梅县)	拔翠围(梅县,两母 围两子围式)

三、随移民传播的造艺

各种类型的土楼在客家地区的分布,无绝对界别,往往在单个姓氏家族的自然村中,或在同一个山谷范围中,会有多种类型的土楼出现,组成复杂的图景。不过,土楼的分布仍有规律可循,可归纳为下述几点:

第一,在客家早期开发地区与客家文化中心的梅县、上杭、武平、宁化等地,较少见到全楼房式的巨型高层的圆、方形土楼。清代中期以后,客家腹地的土楼住宅以五凤楼为压倒一切的普见样式,而圆、方土楼急剧消失。笔者家乡上杭县白砂镇留下明代土楼之小地名,最后一座方土楼于 20 世纪 60 年代被拆毁。

第二,巨型高层的圆、方形土楼,高度集中地出现于客家文化中心边缘的闽西南交界地。无论在纯客家县或非纯客家县,巨型圆、方土楼都非占当地绝对多数的屋式。

第三,开放型庭院式、独栋式非组合小型土楼,多为近代以来新开发的小村庄或为传统大土楼之外后起的住宅(多为附宅),罕见清代以前开基的纯客家村社的最初住宅有这种形式。

第四,土楼总体分布的多寡疏密,与客家民系的分布形态是一致的。无论静态的分布状况和动态的衍播形式,都与客家民系的聚落及其迁播发展密切相关。

第五,五凤楼土楼屋式,随闽、粤客家向外移民,而在非纯客家县的客家聚居处,成为最普遍的屋式。20 世纪 40 年代曾昭璇就曾作过考察,1947 年他在武昌亚新地学社《地学季刊》第 5 卷第 4 期发表《客家屋式之研究》,认为五凤楼屋式至为固定,无论客家人迁到何处,其屋式皆依其传统式样,以至在台湾,乃至南洋都可见此等屋式。现在的调查结果,也支持这种说法。明清时从客家中心闽西、粤东迁到闽南方言、粤方言民系区域去开基的客家家族,尽管他们后来成了非客家民系,但其住宅的五凤楼传统式样仍保存下来。

从总体上看,在各地客家村落中,以五凤楼土楼分布最广、数量最多,其次为方土楼与圆土楼,再次为凹字形、八卦形和半圆形。上述 6 种土楼,经常是在同一个县区或同一个客家村落土楼群中出现的。在所有客家县中,又以闽西南的南靖县与永定县的土楼种类为最多,按其数量依次为:五凤楼、方土楼、圆土楼、八卦楼、半圆或弧形楼、凹字楼、马蹄形楼、富字楼等,以前三者占绝对多数。

为便于了解土楼种类与分布的关系,兹将有代表性的并且数量比较多的 6 种土楼的主要分布地列为下表。

从表中可以看出,于大的地理范围看,自南岭南坡、广西西部、福建西北与西南部、四川成都地区、重庆地区均为土楼分布的区域。最密集之地是闽西、闽西南、闽西北、闽南漳州、粤东、赣南这片以纯客家县为核心的三角地区,大约有 50 多个县市,其中又以闽西永定、上杭、宁化、武平、龙岩,闽西南南靖、平和、诏安、华安、漳浦,粤东梅县、大埔、蕉岭、五华、兴宁、平远、丰顺,以及深圳(及香港)、赣南赣州市的土楼数量为最多。

广西地区的土楼,主要是围龙式五凤楼。广西在广东西部客家文化区的直接延长线上,其土楼多为广东客家移民与闽西客家移民所建。其围龙屋俗称客家大屋,乃沿用闽西一带的五凤楼称呼,造型艺术则与粤东围龙屋如出一辙。

土楼类型	福 建	广 东	江西	其他地区
五凤	永定、上杭、武平、连城、宁化、清流、长汀、龙岩、漳平、南靖、漳浦、平和、诏安、华安、龙海	所有纯客家县与非纯客家县均以此为主要屋式	赣州市属各县	广西、贵州、云南、湖南、四川、台湾、香港
圆	永定、龙岩、南靖、平和、诏安、漳浦、华安、云霄、漳平、上杭	梅县、大埔、蕉岭、丰顺、平远、兴宁、饶平	赣南散见	罕见
方	闽西汀州府属各县、闽南漳州府属各县。闽北、闽东散见	粤东嘉应州各县。潮州、惠州、南雄及深圳	赣南散见	罕见
凹字	汀州府属各县、漳州府属各县	粤东散见	赣南散见	少见
八卦	永定、诏安、平和、南靖、龙岩等	粤东散见	赣南散见	少见
半圆	平和、诏安、龙岩、永定、南靖	大埔、饶平、蕉岭	少见	少见

深圳与香港在地理上自成一统,旧时同属宝安县,是客家早期开发地域,故五凤楼围龙屋的数量极多。由于屋式十分壮观,影响甚大,其中一些已被辟为客家民俗博物馆或列为政府保护文物。多年前,日本庆应义塾大学的可儿弘明先生,曾对香港的五凤楼围龙屋作了实地调查研究,并于 1969 年在庆应义塾大学《史学》第 42 卷第 2 号发表《关于香港新界的围廓村落》专论,公布新界 109 座五凤楼围龙屋的调查材料。在深圳河以南的香港地域,有大型五凤楼围龙屋 112 座,几乎全是客家人最初迁入香港而创建的村落,由此可见客家五凤楼分布的密度。可儿弘明调查统计的香港五凤楼围龙屋如下表:

大屿山	黄家围	1
九 龙	马头围、衙前围	3
香港岛	黄竹坑旧围、黄竹坑新围	5
西 贡	石壘围、南边围、南围、北围	9
荃 湾	大屋围、上老围、下老围	12
青 山	扫管笏老围、黄家围、井头围、新围仔、麒麟围	17
蕉 径	蕉径老围	18
莲麻坑	香圆围、筒头围	20
沙头角	谷埔老围、吉澳上围	22
大 浪	张屋围、林屋围	24
十四乡	企岭下老围、企岭下新围、塔门洲(上、中、下三围)	29
元 朗	青砖围、水蕉老围、西边围、南边围、大围、葵龙围、水边围、中心围、西头围、大井围、南生围	40
锦 田	吉庆围、泰康围、永隆围、锦庆围、北围、新围、新隆围、下围、石头围、金钱围、江夏围	51
新 田	东镇围、仁寿围、石湖围、米埔老围、围仔、大生围、新田上新围、新田下新围、 壘围	60
粉 岭	粉岭大围、粉岭南围、粉岭北围、新围、永宁围、麻笏围、老围、东阁围、鹤藪围、丹竹坑老围、客家围	71
船 湾	狗屎围、围下村、沙螺洞老围、鸦山新围、乌蛟腾老围	76
大 埔	大埔头老围、新围仔、灰沙围、岔坑围、九龙坑新围、九龙坑老围、围头村	83
沙 田	沙田围、山下围、大围、新田围、大埔濠老围、大埔濠新围	89
屏 山、 厦 村	桃园围、屯子围、青砖围、泥围、顺风围、桥头围、灰沙围、上章围、锡降围、新围、祥隆围、沙江围头、沙井围中、沙井围尾、輞井围、天水围、冯家围、厦村新围、广田围、西山围	109

无论是处于远离沿海的山区,或是处于沿海,土楼极少在海拔 800 米以上的高山出现,也较少建在海拔 150 米以下的地方。大多土楼建在海拔 300 至 500 米的山间小盆地和丘陵之上,这些地方都是红壤地带。

土楼的形成、发展与传播,贯穿于整个客家民系的历史之中,与客家文化中心地区闽、粤、赣三角边区的开发史和家族迁播史密切相关。

最早迁入今客家中心地区的汉族移民居住的是什么样的房屋,今已难查考。但可以肯定的是,客家民系的绝大部分人口组成,是隋唐以后的中原移民繁衍的。根据多年对各地实地调查所得,并且查阅所获地方正史野乘与大量谱牒,没有发现在客家聚居中心地区有过与土楼并存的具有普遍民俗意义的他种民居系统。也就是说,在客家聚居中心,土楼民居的产生、发展是与移民村落的开发、发展同时的。清代以前,在闽、赣边区的少数山村,出现过与小五凤楼同样造型的平房木屋,或五凤楼简化式的两堂“四架三间”木屋。这种木扇、木墙屋造价高于土楼,且易着火成灾,没有能够普遍推行,很快就消失了。晚清以来,在五凤楼集中地区如上杭、梅县、深圳、香港,出现青砖墙与夯土墙并用的五凤楼,少数的为全青砖五凤楼外围构架。青砖楼的出现,一般人以为,这意味着家族的经济条件比造三合土墙的

土楼更为雄厚,这似乎是可以接受的解释。但是,土楼用干夯、湿夯三合土作墙,其成本并不比青砖低,甚至更高。如湿夯三合土墙就是这样,其备三合土材料与工艺成本,比自己烧青砖成本更高。所以,我们可以看到大量的土楼,无论是夯土墙或外周青砖墙,其底部的三合土墙脚只夯到门枕以下。如果三合土造价低于青砖,人们就不会用青砖,而是全用比砖更为坚固的三合土了。这与当今钢骨混凝土建筑的情况是一样的:以混凝土作承重支架与基础,墙体则用红砖。

因此可以肯定地说,土楼一开始就是客家民系压倒一切的传统住宅模式,其变化主要表现为造型大小的变化与种类的变化,或在普通夯土、三合土与特殊配方三合土的变化上。弄清楚这点,于我们了解土楼的产生与发展有着先决意义。因为肯定了这点,我们就可以将土楼文化与客家民系的整个文化密切结合起来研究,而不必心存疑虑。

最早的土楼实物,如今可见者为唐代所建,宋代的土楼实物较多,元代更多,明代的土楼实物随处可见,最盛时期是在清代康熙初年至 20 世纪 70 年代期间。

一般来说,较古老的土楼都在开发较早的客家乡村。如闽西上杭、永定、宁化、武平,粤东梅县、蕉岭,赣南宁都等县,客家开基较早,土楼村社普遍已开基 25 代人,约在 800 年上下,他们的土楼相对稍后开发的客家乡村也就更加古老。

但是,土楼的产生与家族聚居的人口数量,与其社会、经济、政治条件密切相关。有些土楼如庞大的圆、方形土楼,在客家开发早的县份少见,如宁化、上杭两县就比较少见巨型圆、方土楼,而以大五凤楼占绝对多数。

赣南地区本属客家文化孕育最早的一个站点,但它未能在历史上成为客家文化的摇篮。赣南处于古代粤京大贡道上,是中原移民入闽西、粤东北的必经咽喉,古代它藉于贡道之便,交通发达,汉族入居早于闽西、粤东。但是它境内的人口不稳定,不断有北来移民迁入,而开基不久,传仅三四代的姓氏家族,又不断往闽、粤流动。所以,迨至明末,赣南乡村的姓氏家族社会,都处于变动极大的状态,没有长期安定、普遍形成大家族和土楼民居的条件。现在的赣南人口,绝大部分是明清时代由闽西、粤东倒迁回去的,罗勇和许怀林等学者的调查材料足证这点。倒迁入赣的客家人,也兴建土楼居住,主要是五凤楼围屋和方、圆土楼。也正因为移民史上的前述原因,赣南的土楼罕有早于明代者,现在能见到的大多为清代的产物。

进入明清时代以后,客家早期开发区腹地人口膨胀,土地开垦到极限,农业稻作高度发达,但人均拥有耕地却减少,发展经济的方式就是人口外迁,出于经济目的的家族分化以谋求平衡和稳定。而与客家早期开发区腹地接壤的闽西永定、龙岩,闽西南南靖、平和、漳浦、诏安等县,开发密度相对较低,且更靠近九龙江、汀江下游或者海口,经济活力相对较大,同时社会则比客家腹地多乱,并且与其他民系交边,因此,这些地方在清代出现巨大的超级圆、方土楼,远比客家早期开发腹地要多。

关于土楼分布的问题,说到这里就涉及到了中外学者旧有的称客家为“喜山的住民”的说法,这一说法与至今为许多著述所持之“客家为后来之民系”的理论相关。依据这一说法,许多著述推断:因为沿海和大江河下游大块平原的肥美之地为先来之其他汉族移民所占,后来之客家于是不得不在条件差的闭塞山区定居开发。据此,20 世纪 40 年代吴尚时虽然得出了客家土楼的动态分布趋势是由高向低、由上向下的结论,却又说客家起初是无奈何而被

迫居于贫瘠山地,后来才“渐向平原中部侵入”的。

“客家迟来”之说,是关于民系学也即客家历史文化的影响极大的一种理论,被广泛采用,过去从未有人对它提出过疑问。因为它关系到土楼文化的来源、发生与动态分布以及造型艺术等诸多重大问题,我们在研究土楼时,要对这种理论作一番检验。在本书第九章与第十章中,我们将分别深入讨论古代客家人何以居山区与客家是否迟来的问题,在此仅就土楼分布与其关系作扼要讨论。

笔者以为,“客家迟来”的观点是违反历史事实的。它的明显错误在于以现代的经济与交通地理概念去套解古代的情况。事实上,在当时自给自足的低水平农业压倒一切的生产方式与相应的生活方式,以及历史的交通与经济交流状况下,居处山区比在平原、沿海具有更安稳、优越的生存、发展条件。

客家文化中心的腹地,正处于古代粤京大贡道边上。闽、粤、赣三角边区,正是这南北交通大动脉上惟一的以山岭阻断贡道水路的咽喉。而由赣南往闽西的陆路,则是南北交通中,闽省包括西、南、北大部地区和粤省大部地区与中原交通的最大、最便捷的古道。迄至20世纪50年代,这一南北交通干道仍是闽、粤与中原京沪联系的最重要线路。因此,就闽、粤、赣三省的大部分地区而言,其开发次序与汉族移民的推进次序,大致是先赣南、闽西、粤东,然后再由这三角地区向闽北、闽南、粤北、粤中、粤西推进的。因为忽视了开发史与移民史上这一次序问题,于是有人得出了相反的理论来推论土楼的动态分布问题。如推论闽西南属闽南漳州的南靖县的土楼,是由闽南沿海的闽南方言民系向内传的:“南靖县多数闽南人是从东部县份迁来”,所谓由于“闽南人的西迁带去的圆楼形式”,促使了客家人的土楼圆寨的形成。

根据笔者所作的过筛式全面调查,处于闽西南交界山区的南靖县,其土楼分布的多少疏密与客家分布是完全一致的,无论动、静态分布都是这样。该县土楼最密的书洋、梅林、奎洋等几乡,处于与永定、大埔、上杭等闽西、粤东交界区同一地理、文化圈环之中,在这个圈环的东部边缘。更重要的是,南靖县境内的闽南方言民系,只有极少数靠近闽西的才住土楼;所有客家人口以及相当多讲闽南方言的人口,是由闽西或粤东客家地区迁来的。如张、简、魏、赖、李、吕、丘、徐、林、谢、黄、萧、詹、曾、吴、刘等等姓氏家族,绝大多数来自于上杭、永定、宁化;庄氏来自于大埔。南靖县境内的土楼,99%为上述姓氏家族所占有。其中个别家族出自客家而不讲客家话,如和溪六斗黄氏、高才徐氏、林雅林氏,但他们全从闽西宁化石壁传来。相反,调查南靖县来自于闽南沿海的讲闽南话的姓氏家族,如陈氏、冯氏、许氏、郑氏、洪氏等,他们无土楼住宅,因为他们在上一站祖地就不存在土楼风俗;他们居住在南靖县东部九龙江干流边上的大片盆地,与其民系文化区紧连在一起。所以,南靖县的土楼分布,与闽南方言民系是没有传承关系的。

因为南靖县是土楼分布主要县区之一,境内客家人与闽南人各占半片区域,以往又有学者推论南靖土楼从闽南民系传来,所以,我们把它作为调查研究的重点。下面是南靖客家姓氏家族来源与其土楼调查的三种详细资料,列为下列三表。

南靖县现有圆、方两类大型土楼 776 座。其境内尚有一些非传统模式的无庭院的一字形小型夯土住宅,多为零散夹杂于土楼群中,不成气候。另有数量较少的五凤楼,未形成普遍村落。

南靖县四类土楼建造年代表

年 代	圆土楼	方土楼	半圆楼	长方楼	合 计
1200~1299		4			4
1300~1399	3	3			6
1400~1499	10	4			14
1500~1599	11	30	1		42
1600~1699	9	52			61
1700~1799	8	67		1	76
1800~1899	6	52	5	2	65
1900~1939	35	75	1		111
1940~1959	57	68	1		126
1960~1969	85	59	1		145
1970~1979	12	15			27
1980~1989	3	18			21
合 计	239	447	9	3	698

南靖县 17 姓四类土楼占有表

姓氏	圆	方	长方	半圆	合计	方 言	民 系	家族来源
张	43	88	2	5	138	客方言	客 家	上 杭
简	23	41	1	1	66	客方言	客 家	上 杭
魏	9	14			23	客方言	客 家	宁 化
李	26	41		1	68	客方言	客 家	上 杭
林	6	22			28	闽南方言	客、闽各半	石壁、长泰
赖	26	27			53	客方言	客 家	石 壁
刘	3	14			17	客方言	客 家	石壁、上杭
吕		4			4	客方言	客 家	永 定
丘	9	11			20	客方言	客 家	石壁、上杭
董	8	7			15	客方言	客 家	石 壁
吴	5	6			11	闽南方言	闽南民系	石 壁
庄	29	101			130	闽南方言	闽南民系	大 埔
萧	12	51			63	闽南方言	闽南民系	吉安、石壁
黄	12	9			21	客方言	客 家	石 壁
王	6	11			17	客方言	客 家	石 壁
詹	4	2			6	客方言	客 家	石 壁
邓	2	6			8	客方言	客 家	石 壁
合计	223	455	3	7	688			

南靖县圆、方土楼及其居住人数表

	一层	二层	三层	四层	五层	合计(座)	房间数	现居户数	现居人口
圆		42	185	18	1	246	19 291	3 359	19 430
方	11	243	214	48	2	518	23 304	3 270	17 598
合计	11	285	399	66	3	764	42 595	6 629	37 028

土楼的主要分布地平和、诏安两县,在地理划分上,平和县属于与南靖、永定、大埔同一自然人文区的范围,同在九龙江上游的山区;诏安县的地理划分属于闽南沿海,与平和县接壤,其境内有土楼的乡村均为与平和靠近的山区,而且这些土楼绝大多数是客家人的,而不是闽南方言家族的。所以,平和、诏安这两县的土楼分布,仍属于土楼中心地之直接延伸。

闽南漳州市,是以闽南方言人口占多数的沿海地区。习惯上,人们称漳州人为闽南人。但是自然与人文地理是有别于行政区划的。

在对诏安、漳浦、平和等县的土楼家族进行调查之后,发现他们几乎都是出于闽西的客家,或来自于客家但不讲客家话而改用闽南话,只有极个别是与客家聚落相邻的闽南人。诏安县的土楼高度集中于官陂、秀篆、霞葛、太平等几个客家乡。以具体姓氏家族而言,如平和县张氏、李氏、庄氏、赖氏等居住土楼的家族,全出于闽西或粤东大埔;吴氏和曾氏,以及何氏、黄氏等姓氏部分家族,居住土楼,出于上杭、永定、宁化石壁。平和县姓氏家族的来源与紧邻的南靖县有着惊人的一致性。

综上所述,土楼的分布有着极古远的特点,其产生与发展与客家民系的整个历史过程是一致的。必须指出的是,在闽、粤等地的实地调查,尚未发现任何纯粹的闽南方言乡村存在完整的土楼居住风俗。极少数独立于闽南方言区中的零星土楼,如漳浦县锦江楼(圆楼)的林氏家族,则出于石壁。从这里我们可以看到,与当代社会文化的交流传播有着巨大差别的古代,建筑文化的传播是与姓氏家族本身的迁移分播直接相关的,与封建伦理和宗族制度密不可分。我们很难想象,在那时一个民系或民族会接受他人的建筑模式作为自己的普遍习俗。也许正因此,不同民族、民系的住宅传统和风格才这样迥然有别,土楼才这样独特。

第三章 永不重复的绝世画景

——土楼实例

客家土楼作为一种传统民居系列,其种类之多的确是非常罕见的。而且每一种土楼在其基本造型之上,还有很多花样,变幻多端。这与土楼的悠久历史,存在、发展的广阔漫长的时空等因素大有关系。在魅力无穷的土楼之中,蕴藏着汉族客家民系的全部物质、精神文化内容。研究中国传统文化,如果未对土楼作一番了解考察,那是件令人遗憾的事。

所以,我们现在先要了解一些土楼的实例。让我们进入客家土楼内部,看看各种土楼的实况。洋洋土楼大观之中,独具风姿、值得一观者实在不少,这里只能选择最有代表性的杰作。其中圆形与方形土楼各 9 座,五凤楼 6 座,八卦形楼 4 座,椭圆形楼 2 座,半圆形与马蹄形楼各 1 座,共 32 座。在介绍各系土楼实例之前,先介绍该系、该类土楼的一般情况,以便读者对其概况有所知晓。

一、曲线圆形系

(一) 圆形土楼

“从福建省南部的中等城市漳州往北朝龙岩出发,从闽南跨越到闽西的狭窄山道……过了山口,不久发现眼下山麓边的环形土楼,在有水田的山谷中蜿蜒而流的河岸膨出的地方,恰似大地盛长的巨大茸草一样,圆土的土墙建筑物点点相连。或似黑色的 UFO(飞碟)自天而降一样,飘荡着好几个环形的瓦屋顶。那真是好像拔地飞腾而上,又似从天空舞降下来的不可思议的光景。与其说是住宅,不如说是城寨,不,是不可想象的怪物,超然地横躺在我们眼前的山谷中,我们都看呆了一阵。”这是日本建筑学家茂木计一郎首次看到圆形土楼时的强烈感受。

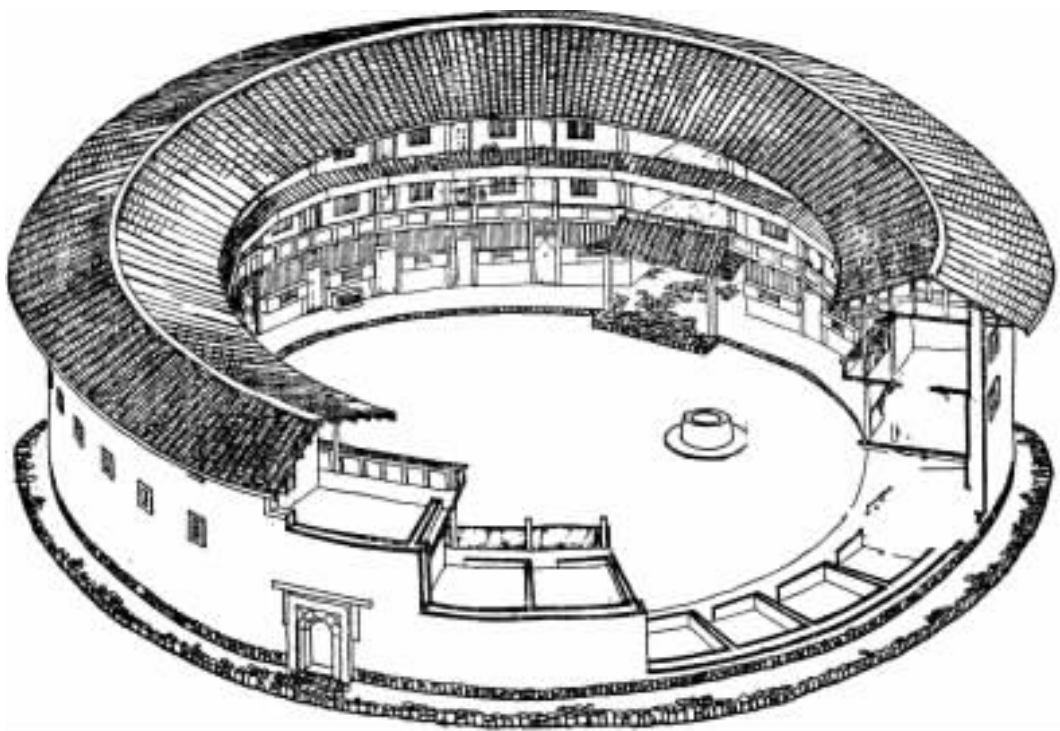
无论中国人或是外国人,大凡第一回与圆形土楼相遇者,无不为之惊诧。圆形土楼这种建筑,无论将它看作住宅、宫殿或是城堡,其超凡形象和气势给人心灵的震撼都是异常强烈的。

如果以叫惯了的“房子”一语来称呼圆形土楼,似乎已显得词不达意。客家人给它一个十分恰当的名称曰:寨,称其为圆寨,或某某寨。

圆形土楼在土楼家族中不是数量最多的,却是最有神秘感的一种。我们可将圆土楼分为小、中、大三级。小型的一般是二三层楼单环式。中型的为三四层大直径或双圆环式。大型的是四五层乃至六层大直径或者三环、四环式。小型的圆土楼,最小的每层也有 12 个房间,还没有见过少于 12 个开间的,所以说小也是相对于大土楼而言的。与其他传统民居相比,小型圆土楼也不小。同济大学路秉杰教授将圆土楼以开间数为标准进行分级,划分出了

5 个级别：

- 最小型 12 开间~18 开间
- 小型 20 开间~28 开间
- 中型 30 开间~40 开间
- 大型 42 开间~58 开间
- 特大型 60 开间~72 开间



单环圆土楼轴剖图(南靖永庆楼,取自同济大学《福建南靖圆寨实测图集》)

最小型的圆土楼,能见到的实例不多。大量存在的是中型的。在南靖县现存的 246 座圆土楼中,80%以上是每层 20 个开间以上的,其情形如下表。

开 间	座 数	备 注
20~29	115	多为 26 间左右,三层
30~39	83	多为 36 间,三层
40~49	4	至少四层
50~72	3	至少四层,其中 72 间者 1 座

三分之二以上的圆土楼是三层的构架,每座的房间总数在 60 到 100 间之间,以容纳一个家族 30 户、100 人左右。

从外面看圆土楼,坚固的土墙,黑乎乎的屋顶,沉重的大门,给人以强大的威慑力。穿过它那巨大的以厚杉木钉铁皮制作的森严大门,进入圆土楼内部时,便来到了一个与单家独屋

的情景截然不同的世界。这是一个由许多并非完全独立的小家庭有机聚集起来的大家庭，有着意味深长的、任何单家独屋中都不可能有的特别氛围，一种特殊的热闹感。

圆土楼既非兵营要塞，也非原始氏族社会的那种大房子。文化人类学家和建筑文化学家称此等建筑为集体住宅。从圆土楼的大门开始，就可领略到它的“集”的气味，给你留下不可磨灭的印象。

几乎所有的圆土楼都只有一个大门作出入口。外周土墙通常有1米余厚，门券、门框、门槛总是用坚硬厚实的石条砌成，两片大门板厚达十几厘米，加之双向双根门闩。门闩直径粗达15厘米左右，以硬杂木做成，长度至少比大门宽度加一半，在夯土墙时预先在墙体留有数米长的门闩洞。开门时，两根门闩分别推进墙洞之中，拉出门闩则成为两支紧固门户的坚强巨臂，将门板紧紧卡住。双向门闩以坚固的墙体作支撑。它的巧妙之处是，除非撞塌墙体，否则就是从外面伸进锯子锯断门闩中部，它仍然还卡在门上，无法从外面开门。历史上攻击土楼的实战不少，却从未有过破门而入之事。

圆土楼的大门厅是出入通道与家族聚会休闲之场所。通常靠墙两边放置几块光亮可鉴的石头或长树筒充作凳子，无事可做的老小或来了客人就坐在这里聊天。

圆土楼的中心是露天的大天井。客家人又称天井为中庭或天池。这与北方的院子不同，北方的院子不一定是在中心部位。如果是单环圆土楼，天井是圆的。多环式圆土楼的天井是环形的。所有的房门和窗门都朝向天井。圆土楼的房间，除了公共厅堂和楼梯间之外，几乎都是同样形状、同样大小，整齐划一。因为土楼外墙与房间内墙是同心圆切线上的圆弧，呈外长内短，分割房间的墙都呈放射状，形成的房间就成了曲边梯形而非长方形，当地人称这为“斧头间”，倒也十分生动形象。这些房间像柑橘那样一瓣瓣地围聚成一周，形成巨大的中空（天井）圆环，小宇宙的生活和历史就随之转动，生生不息。

圆土楼的底层，除了厅堂、楼梯间之外，一定是厨房和餐厅，对外绝不开窗，对内则用木构直棂窗和木板门，另加半截腰门。直棂窗一般都开得很大，足以采光通风。有些在窗下设置木质柜橱，出挑于室外走廊上，可用以关鸡养兔或贮物，又可在上堆放东西或作长椅坐人，设计别致，颇具匠心。

圆土楼无论大小，无论几层，楼上楼下的房间都一样大小。少数仅二层者，二楼就作卧室。绝大多数是三四层的，其二层总用作仓库，俗称“禾仓间”，是谷仓和家什财物的专用间，它对楼外也是不开窗的，对内也很少开窗。三层以上是卧室，对楼外开长条形小窗，对内开直棂窗或其他窗。各层通常有回廊，二层以上回廊以伸梁出挑，有廊柱、栏板。一楼的回廊是不立柱的，因此，一楼的房间（厨房）与回廊、天井有一体感。

圆土楼的楼梯最少也有两部，常见的是四部公梯，大多布置在与门堂轴线垂直的横轴两端；如果出于风水先生之设计，那就可能在非常微妙的位置上而非均匀对称分布。

有的圆土楼内除顶楼之外各层不设回廊，每个开间垂直各层为一单元，属一户人家，每家都是一楼为厨房，二楼为仓库，三楼以上为卧室，每家都有一部楼梯。

一般中、小型圆土楼的一层与大门相对的一间敞厅是祖堂，为家族供祭祖先的神圣之地。直径大的圆土楼内有极宽大的天井，往往在天井的圆心处建造四方形的“四架三间”两堂式祠堂，供奉列祖。这是正式家庙，也作家族议事中心和私塾课子使用。

所有圆土楼内天井里必有水井，有的一眼，大型的两三眼。此外，楼内还有米碓、谷碓、

石磨、糍粑臼、风车等设施。而猪、牛圈与厕所则建在楼外。

圆土楼的房间大小,表现出惊人的一律性,面积都在 10 平方米以上、13 平方米以下的范围内,超出 13 平方米的很少。其房间摆设也几乎全是一床、一桌、一衣橱的通例。这种房间于现代农家生活来说已经嫌小,但在古代却是相当宽敞的,与当时的生活水平是相符的。有一个倾向是,越是向闽南沿海方向延伸的土楼,其房间面积相对越小些。

所有圆土楼的屋顶都非常平缓,屋瓦是青瓦,这种瓦不像北方古瓦那样厚大,曲度也小。椽是板形椽,是稀铺的。古代土楼的顶层一般不钉天花板,何处瓦破漏雨即可看见。叠瓦厚薄没有一定,在瓦脊上用青砖压牢,瓦口及中路点压青砖,既防风又点缀了屋面,免了单调感。所有圆土楼与其他类型的土楼一样,出檐非常大,小的出檐也在 2 米以上,一般是一个倒水屋面八步架八椽进深,出檐二椽,回廊二椽,楼身内共四椽,连中栋共用九根檩条。这是有着严格的民俗规定的。特大出檐使圆土楼内形成宽阔的回廊,而楼外围也形成了一圈沿周走廊。这种大出檐是其他民系的传统住宅所少有的,它反映了客家民系的文化传统,与闽南人不出檐的习惯截然两途。

如果是两环以上的圆土楼,那楼内又是另一番情景了。多环圆土楼就是在圆心上大环套小环,环环相套,形成楼内楼的奇构。目前所见最多环数是四环。多环楼中心点上是一层的祖祠中堂,第二环是稍高于中堂的两层楼或平房加阁楼;如果外环楼是四层的,则次外环不会高于两层,即不会高于外环的一半高度;如外环是五层的,次外环为三层。这样的设计,使层层套含的各环楼之间无闭塞之感,有足够广阔的视野和通风采光空间,形成漏斗状屋面递升的景观。各环与大门垂直方向开辟露天卦路式通道或无门户之过堂。多环圆土楼之间的环形天井一般是 3~5 米宽,每环都有回廊。

圆土楼的底墙,一般有 1 米左右的厚度,最厚的近 2 米。因底墙厚,其大门洞也特别深,但尚未见有厚过 2 米者。有的圆土楼用巨大的河卵石或片石砌起齐人高的墙脚。20 世纪中叶以前兴建的圆土楼,较大型的往往还在顶楼四向出挑,建伸出外周墙的临空小哨台,作瞭望楼外风景之用,亦可作为受围攻时守护反击的据点。

丰作厥宁楼

丰作厥宁楼是目前可见的直径最大的圆土楼。它坐落在与永定县交界的闽西南平和县芦溪乡芦峰村。这里四面群山包围,海拔 420 米。此楼正处于两条东、西两个方向流来的溪流的交汇点。临溪而起的苍老门寮,被遮掩在一株古榕的浓荫之中,门楣上有苍劲的石刻斗书楼号:丰作厥宁。

进入这座单环式土楼,要穿过深达 24 米的长长门道。里面的天井直径有 29 米,宽大得可充作运动场。站在天井中心仰观周围层层屋台,巨檐垂阴,好不壮观。

丰作厥宁楼的直径为 77 米,楼高四层为 14.5 米。外墙用一抱大的黄灿灿的河卵石砌墙脚,手艺粗朴老到,是那种“大手大脚”之野陋之美,给人以强烈的业基永固之感。其上夯筑土墙,开版厚 1.9 米,顶墙收分至 80 厘米。墙体是以普通泥土夯筑的,算不上好,但很牢固。

全楼共有 72 个单元,即每层是 72 开间。这是九九八十一禁数下的极限。九九之数,据说是皇家独享的,民间无人胆敢为屋宅下九九八十一之开间。四层楼加起来是 288 间房,也

是合了个大吉数。

丰作厥宁楼的建筑装修质量很一般。其特点,一是直径特大,目前未见有可与之匹敌者;一是它的单元形式独具一格。与通常所见的圆土楼的敞廊、公共楼梯等所表现的“公开性”布局完全不同的是,丰作厥宁楼内的家户是以独立单元分配的。所以,它没有敞廊,每家都有一部楼梯通到四楼。全楼 72 开间,分为 72 个独立单元,每单元从底层到顶层垂直四间。

丰作厥宁楼这种古代大型集体住宅中出现的各家完全独立的单元模式,有点像现代人所追求的小家户模式。在建筑平面上,它的主楼前面各建家户门寮,每家都有一个小天井。72 单元的 72 个小天井围绕一个核心大天井,它反映的“大公中有小私”的向心性、匀等性与不可或缺的互根性,使人感受到强大的封建伦理之下的一丝生气,着实深刻有味。一方面,我们看到的是一座巨大的封建味十足的聚族大厦,在这种大厦中生存的人们之独立与私有是很难谈及的。但是走进这大厦,一旦进入其单元的狭窄小门,就是十足的独立私家了,各单元是完全独立的。外面公共大天井和那公共大门所带给人们的紧张与压力感,在单元小天井中消失了。在古代动荡多乱之世,这种设计,既免了通常圆土楼内的最大限度的公共无私和过度集合的缺点,又免了单家小屋子的孤弱恐惧和不安全,实在是公私兼顾、两全其美的绝妙创造。

丰作厥宁楼是叶姓一族的住宅,建于清代康熙年间。始建楼者为该族第 12 世。原本那里是一个小山包,挖山、平基、备料工程浩大,且工程设计庞大,前后历时 40 年方才告竣,用了两代人的功夫。楼内住有叶氏同宗 77 户、250 多人。最多时住过 700 多人。

近 300 多年来,它曾几经洪水。20 世纪初期还多次被军队据作堡垒,留下累累战火伤痕。

在平和县的其他乡村,以及诏安、南靖、华安、龙岩和永定等县,均有一些类似丰作厥宁楼的“大公中有小私”的圆土楼或方土楼。历史学、文化人类学、民俗学、艺术学、建筑文化学方面的学者,或许能从这种古土楼中得到某种启示。

承启楼

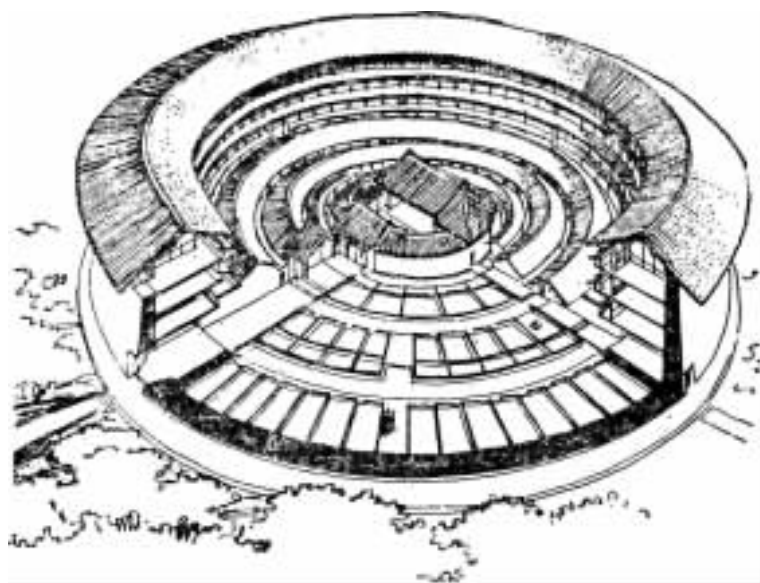
承启楼是目前为数已不多的三环式大土楼中最高级的一座。它坐落在永定县古竹乡高北村,位于东经 117.06°、北纬 24.37°的位置上,海拔约 500 米。

与所有圆土楼一样,在楼外观楼见不到什么,而进入它的内部,同一圆心的三环主楼层层叠套,加上中心祖堂,就是一个气势宏大的四重奏乐章。

它的直径有 73 米,外墙周长 1 915.6 米,总面积 5 376.17 平方米。最外环高四层 12.4 米,每层 72 个开间,四层共 288 间。第二环二层,每层 40 间,共 80 间。第三环平房,有 32 间。中心为“四架三间”两堂式祠堂。全楼计有 400 间房,4 部楼梯,3 眼水井。外环的敞廊宽约 1 米,房间进深 3.6 米。一层全是厨房、餐厅,二层是仓库,三、四层是卧室。

承启楼的外墙是一般夯土墙,底墙厚 1.5 米,顶墙收分至 1 米,屋檐伸出近 4 米。其夯土墙质量并不算好,最大特色是同圆心上的三环相套、四组建筑。由核心祖堂扩散,三环土楼逐层增高,其艺术效果仿佛石子击水泛起的涟漪一样,充满动态美。

因为承启楼造型太大,房间太多,要参观它的每个房间的话,必须在曲折迷离的廊道上不停歇地奔跑一天。



承启楼轴剖图(取自茂木计一郎等《中国民居研究》)

承启楼是江氏一族的住宅。里面住有 57 户、319 人,全为江氏同宗。其第 11 代祖于清代康熙四十八年(1709 年)始建此楼,在 3 年之中完成了浩大工程。当时造楼的共有 4 个儿子,建成后就分属 4 房子孙继承。最旺盛时楼内住过 600 多人。

像承启楼这样多环造型的圆土楼现在已很少,它被列为政府的文物保护单位。1981 年上海辞书出版社出版的《中国名胜词典》,列有承启楼条目。1986 年 4 月中华人民共和国邮电部发行一套 14 枚中国民居邮票,第 13 枚福建民居图案就是承启楼。

深远楼

深远楼与承启楼邻近,直线距离大约 1 公里,位于古竹乡高北村井上社。它的结构、规模与承启楼一样,也是三环式特大圆土楼,不过它不像承启楼那么古老、精美,几乎无学者注意到它。除了承启楼、深远楼之外,目前尚未见到第三座三环式大圆土楼。深远楼的存在,使同圆心三环式圆土楼的造型模式不再是孤例。

深远楼有着许多承启楼所没有的时代与技术的特点。它一反常态地没有坚固的门防,根本就不曾建过大门,其大门处是一个豁然贯通的通道。进入楼内,可见一些房间已经损坏,内部装修质量粗劣,远非承启楼那样精美。主人说,此楼是 1935 年左右建的。这是苏氏一族的住宅。当年建楼时是第 22 代,今已传至第 27 代,已传 5 代人。

深远楼的夯土技术水平很高,它的底墙仅 1 米厚,且是普通土夯成的。外环高四层 13 米,墙体可谓极薄,造艺超绝,在同类大土楼实物中是罕见的。

深远楼直径 70 米,略小于承启楼。外环为 72 开间,有 64 个房间、4 间敞厅、4 部楼梯。“八九七十二”,合八卦与九数之吉。“九九八十一”之双九无限之数是皇家专利、民间不可行

这一禁忌,在深远楼又一次得到证实。

不过民国年间皇帝早已不复存在,深远楼何以不取九九大吉之数呢?除传统禁忌观念影响之外,还存在一系列的问题。通常的圆土楼房间面积已不可能再减少,开间要取九九之数,就非得加大直径不可。这样一来,外环就多出了36间,内几环同样递增。建筑面积扩大之后,要有足够数量的人口来居住,要求更大的聚族规模,否则就会宅大人少而出现最忌讳之虚冷现象。这座圆土楼总计约有400间房间,住得下800多人。若再扩大成九九开间,则可住下1000多人。现在只住有70余户500多人。血缘家族,按封建伦理,是本宗五服内相聚者为多,五服外可别居。从谱系资料看,一个开基祖,五服内由一家几人发展到500人左右,是比较旺盛的了;达到五服内1000人的非常罕见。在调查中,也还没有听到或看到一座圆、方土楼居住的血缘家族人口过1000人的事实。

如果扩大圆土楼的直径而减低楼层,成三层或二层,这也是不行的,不仅不美观,也与风水术相左。因此,“八九七十二”之开间数,在圆土楼中是有深刻的原因的。深远楼的造型规模似乎向我们提出了这样一个有趣的问题:虽然我们无足够理由说客家人的聚族而居是中国之最,但是同屋顶(不是同村)之下400个房间与近千人之血缘聚居规模,是古来中国所罕见的。这是单座巨宅聚族规模与建筑设计的一种极限,在文化人类学、社会学、民俗学、政治学与建筑学上,这种聚居形式和规模,都有着重要意义。

怀远楼

怀远楼坐落在南靖县梅林乡长教坎下社。它是中型单环圆土楼中内外结构保护得最好的一座。

怀远楼建于清末(1909~1911年)。直径33米,楼高四层13米。这座圆土楼最引人注目之处,是它天井中的祖堂与私塾并用之“斯是室”。客家的大型方土楼与五凤楼中,私塾是比较常见的,而圆土楼中私塾则较少见。“斯是室”是极精巧秀气的缩小的“四架三间”上下堂五凤楼平房模式。它正对楼门,所以一进怀远楼便感受到“斯是室”的古雅书香气息。

怀远楼为34个开间,四层共136间,四部楼梯均匀分布。在回廊与“斯是室”之间,又建了一圈猪栏鸡舍,在平面上形成了第二环,楼内露天天井的活动空间大大缩小,只剩下不到三分之一,但无碍于采光通风。楼墙是普通的夯土墙,厚1米余,质量非常好,表面墙皮几无脱落,夯土配方与夯筑技艺极为高超。楼内住有18户、115人,全是简氏同宗,从16世建楼,至今已传到第21代。

顺裕楼

顺裕楼是大型单环有敞廊圆土楼中最大的一座。外直径86米,系南靖县内最大直径圆土楼,为现见曲线圆形系中第二大直径。顺裕楼于1945年才建,比丰作厥宁楼晚了200来年,但它的单环敞廊式更古制,属圆土楼标准造型。据说因工程浩大,此楼完工历时五年,耗土石木匠工总费用白银24400元。

顺裕楼处于海拔400余米的山腹,在南靖县书洋乡石桥村。穿过7米深的门道,一个直径59米的大圆天井展现在眼前。要不是八九间后来添建的家禽栏舍占据了天井的一部分,

这天井比丰作厥宁楼的天井要广阔多了。它的外周底墙厚达 1.1 米,楼高四层半 16 米,每层 72 个开间,四层共 288 间,均为“斧头间”。楼内四角各设一部公梯。大门道约占 2 个开间,兼作家族休闲聚会的场所。一层是厨房、餐厅,不对外开窗。二层是仓库,三、四层是卧室。从底层到顶层都有敞廊、回廊,出檐巨大,门窗一律开向天井,“集”与“公”的韵味浓重。建造此楼的张氏家族,40 户、250 人住在里面。

溪口楼

溪口楼坐落在漳州市诏安县官陂乡的溪口社。这座位于闽南沿海低海拔地区的圆土楼,是官陂乡 17 个行政村 160 多个自然村中 3 万多张廖姓同宗人口引为自豪的古宅。

溪口的地形是丘陵中的盆地,盆地四周山丘生发出来的溪流在此汇合成一条大溪,是为名符其实的溪口。溪流汇聚处形成了地形复杂多变的溪坝,一块块被溪流切割,村庄聚落隐于茂密的果林竹丛中,地理环境与闽西的山村显著不同。按风水先生之说法,这三山拱聚五川朝汇之处,是绝好之宝地、后根包旺的福气充盈之处。也许正因为这种风水观念,明朝万历初年张廖氏第五代才择此建楼。

溪口楼是单环式三层圆土楼,外观极其苍老,它建于明建文二年(1400 年),600 多年的岁月风雨,在墙上留下道道印记。清康熙初曾经扩建重修。走进楼里,只见那屋架木柱闪烁着乌黑的光泽。与大门相对的天井后部一座现被用作杂物间的高大戏台,使人联想到早年这里漏夜演傀儡戏的光景。内部布局与其他单环圆土楼无甚不同之处。曾有张廖氏同宗 50 多户、300 多人住在里面,楼廊天井显得杂乱无章。

溪口楼的外墙以长 2.4 米、宽 40 厘米、厚 30 厘米的长条巨石垒砌墙脚,垒砌九道九层共 2.7 米高,此法俗称檐承,意在防雨水、强震及匪盗掘洞。夯土墙为普通夯土,厚 1.5 米。坚硬如石的夯土墙皮尽管粗糙,但想用手指去抠下一块墙泥来却办不到。普通夯土能这样坚硬,足见其泥瓦匠配土技艺之高超。张廖氏开基一世祖在距溪口不远处的坪寨创基时,建的也是一座圆土楼,其楼基今仍可见,五世再图发展时已有了造楼的经验。

溪口楼是现在诏安一带最古老的一座圆土楼。它的特点是突出于楼外的堡式防卫设施,这在同类客家圆、方形土楼中是独一无二的。通常圆土楼至多在顶层楼出挑建一悬空于外壁的小瞭望台,它的功用不全在于防卫,也有观风景之目的。而溪口楼的堡式防卫设施,是于一楼落地建造向外突出的坚固石砌堡垒,它们分别建于楼外四角,以石条垒砌而成,比楼外墙外凸 5.9 米,宽 2.6 米,三向有射击用的枪箭眼,对外无门窗,是由土楼内开门的。这种形式的防卫设施,就是在中国各族各民系的传统民宅中,也是罕见的。其地理位置处于沿海,明代万历年间以来,这一地区正是兵匪海盗之乱频生之地,溪口楼的防卫设计,无疑是出于安全防卫的考虑。这一事实正好说明,社会环境对住宅模式有直接的影响。在客家聚居的闽西也即土楼文化中心没有出现这种纯粹出于防卫的设施,就是因为社会环境更为安定。

溪口楼直径 76.7 米,楼高三层 11 米,包括大门共 55 开间,三层共 165 间,楼内有祖祠一座,全楼只有一眼水井。在诏安县几百座古土楼中,溪口楼属直径第二大,仅次于在田楼。

荣昌楼

荣昌楼坐落在闽西永定县下洋中川村。在这海拔 200 米,东西宽 500 米、南北长 1 000 米的小盆地,约半平方公里的范围内有 100 多座各式土楼,住有 472 户、2 545 人。荣昌楼是该村土楼群中最引人注目的圆土楼,与胡文虎的虎豹别墅、胡氏家庙及其石笔林等著名建筑一样闻名于世。

荣昌楼为中偏小型圆土楼,直径 36 米,高三层 12 米,30 个开间,全楼共 90 间。每个房间均等分割,进深 3.5 米,前宽 2.5 米,后宽(即外周墙一边)3.5 米,面积 10.5 平方米,是典型的斧头形房间。

与通常的圆土楼比,荣昌楼有两大特点。一是它的楼层比较高,平均每层高 4 米,差不多比一般圆土楼每层高出 1 米(现代城市住宅每层高度也常常是 3 米,甚至是 2.8 米),这给居室增加了空间,舒适度大为不同。二是它的夯土墙质量特好,是现见古土楼中最为讲究土墙质量的圆土楼实例。其墙脚 1 米高、60 厘米厚,以花岗石砌成。底墙厚 60 厘米,中部减为 55 厘米,顶墙是 50 厘米。土墙高度与厚度之比是 6 : 0.3,墙体虽薄,却异常坚固,夯土技术与做工精绝。据 1938 年参与建造此楼的族人说,当年夯土墙,每夯一版(约 40 厘米高)墙,都得由监工验查,如不够坚实即锄掉重夯,工艺要求甚为严格。荣昌楼的夯土墙不是最薄最好的土楼墙,但在中型圆土楼中,它是很难找到可匹敌的第二例的杰作。

荣昌楼也由一个大门供出入。楼内与大门相对的是中厅。各层均有廊道,一楼敞廊宽 2 米。天井上建有平房 2 间,作公共厅堂用;有一眼水井。楼内住有胡氏同宗 21 户、100 多人。

二宜楼

二宜楼是超大型双环圆土楼的代表作,国家级文物保护单位。它坐落于闽南漳州市华安县仙都乡仙都村大地社。华安县曾是闽西汀州府即今龙岩地区辖地,在地理位置上为九龙江上游。仙都盆地约有 2 平方公里的面积,密匝匝地屹立着无数凹字形小土楼,当地人称之为大五间或小五间。二宜楼在这按“四架三间”模式发展起来的土楼群中,形成强烈反差。

二宜楼的大门是拱形门,以高级花岗石砌成。以正楷深镌的楼号“二宜楼”三字赫然入目。其外周底墙厚达 2 米,巨石建造的门券也特别宽厚。两扇大门门板厚达 10 多厘米,用坚硬如铁的杂木制作,外钉 1 厘米厚的铁皮,每片门板重 250 多公斤,一个壮汉要推动它也不容易,加上双向的两根直径在 20 厘米左右的杂木门栓,门防坚固得很。

外环楼高四层 18 米,顶墙厚 60 厘米,墙体收分较大。墙脚是以条石垒砌的,其上夯土到顶,用的是田垵泥拌少许红土,夯得极坚硬,全楼墙壁不见一处裂缝或变形走样。

二宜楼直径 71.2 米,总占地面积约 10 亩。外环楼进深 10 米,进入门厅,迎面是一个立于门厅中部的门厅屏,两根屏柱上朱漆金字对联曰:“依杯石为屏,四峰拱峙集蓬阁;对龟山作案,二水滌洄萃高楼”,说的是二宜楼四周的山川形势。通常圆土楼的大门厅进深不大,不立厅屏,二宜楼的门厅进深太大,立屏界隔为前后两截,避免了大进深的缺陷,并且起到了风水上所谓的“护气”作用。

二宜楼内环是平房,也是 10 米进深。二宜楼共 52 开间,内外环是一样开间,每环又分割为 16 个大开间即 16 个单元,包括大门与四部公梯间。二宜楼内部布局的特点是:每个大

开间是一个单元,有数间房。每个单元有一个独立小门,从一楼到四楼每个单元各有一部楼梯。内环平房不是独立的,它与外环主楼有机地结合在一起,两环之间有一个小天井,单元门在内环开向核心天井。这样就使每个单元形成一个有楼有平房的特殊组合,并且不同于丰作厥宁楼一类每层只一个房间的简单单元形式,而是每单元每层有数间房。外环楼每单元每层宽 17 米余,除去墙厚进深有 8 米,每层面积达 130 多平方米,四层相加为 500 多平方米,加上内环的门厅、两厢敞过厅,每单元约有 20 间、550 平方米的面积,一个单元等于一座规模不小的独立宅院。

因为单元内空间宽裕,二宜楼的房间有的面积很大。有些单元从三楼开始设置大、中厅堂,为一敞厅、左右两个对称房间的“四架三间”形式。而四楼则必定是一敞厅配左右两间的布局。

这样宽敞、多房间的独立单元,在古今土楼中是罕见的,就是现代的公寓住宅单元也不可与之相比。同时,二宜楼将每个房间的门窗都开得足够宽敞,采光通风良好。

实际上,二宜楼的单元布局是五凤楼的模式,整座楼就像由 16 座小五凤楼所组成。就各种大型圆、方土楼而言,二宜楼这种集体住宅内部的“私有制”已经发展到了极限,除非打破巨大的圆的外环和统一向心的中庭天井的基本形式,否则难以想象还可做到设计得更加艺术、更加舒适、更能体现独家隐私的保护而又不违反住宅建筑的科学性。

二宜楼的另一特点,是它的顶层外壁回廊。这回廊在顶层环绕一周,顶层房间靠外壁一头以木构墙与外墙隔开,形成宽 1.5 米的廊道。外墙开有许多窗口。每单元的顶层中厅与公梯间均向这回廊开一门。这条回廊的设置,使全楼 16 单元除单元门以外增加了一条通路。若发生火灾或遇敌攻楼时,这回廊便发挥作用,是条多功能的绝妙通道。同类回廊在广东大埔县青砖五凤楼中见到另一例。

二宜楼为蒋氏住宅,住有蒋氏一族 40 多户、200 多人。据大门石匾记载,二宜楼建于清代乾隆庚寅年(1770 年),至今已有 200 多年历史。二宜楼大门正面是一条清清的小溪流,四向群山拱峙,林木苍郁,楼后一山似蜈蚣蜿蜒而行,二宜楼似一颗明珠点缀其中,风水先生言此等风水乃“蜈蚣吐珠”之形胜。二宜楼所处今名曰大地,古名曰茶烘,得名于蒋氏先人种茶制茶传统。这里与著名茶乡安溪接壤,也以产茶叶著名。清代二宜楼蒋氏的茶叶生意做到了台湾和国外,去台湾淡水经营十分频繁,运去茶叶,换回台湾或国外物产和金钱,商业经济在二宜楼蒋氏家族有着重要地位,因此此楼有不少人成为华侨或在台湾定居。

锦江楼

锦江楼在闽南漳州市漳浦县深土乡锦江村,是圆形土楼的又一种特例。它本是两环式,后增建非封闭性外环,成为三环式。其他圆土楼,无论几环,都是外环高里环低,锦江楼则相反,是外环低而内环高,第一环平房,第二环二层,第三环三层,从外到内一环比一环高,楼外可看见其全部屋顶。

外低内高三环叠套突出了中心,也许是出于外观上的考虑,三环向外都不出檐,避免了三环式叠升屋顶出檐给人的视觉上的突兀感。瓦口均掩在外周墙内,外周墙比瓦口高夯出 50 厘米,形成与古城墙一样的屋顶外沿女墙,屋水在女墙下被汇集,以砖和三合土砌成沟渠环绕于女墙内土墙顶部,这沟渠既作人行之用,也作导水用。屋水是从女墙的几个洞中流出

的,但不是直接下流,而是独具匠心地在女墙导水口外装置有 13 厘米长、20 厘米宽的石槽以翹水,免屋水流到屋墙上。

锦江楼第三环为主楼,以巨石砌墙脚约三米高。三环外周墙都以三合土湿夯到顶部女墙。整座土楼的土墙都是湿夯三合土墙,此为其他土楼所罕见。建造它的林氏家族当年曾是经商巨贾,否则不可能全部使用造价极昂贵的湿夯三合土。锦江楼底墙厚约 1 米,顶部女墙厚 40 厘米。1918 年当地发生 7.25 级大地震,锦江楼安然无恙,全部墙体完整无损。

三环的总直径只有 50 米,内部布局显得比较紧凑。各环之间的间隔天井为 3 米,墁以河卵石。第三环的天井直径不足 7 米,已无其他圆土楼那样明显的中庭气氛,显得求实。楼中无敞厅堂,没有设祖堂,这也是少见的。

内环高 13 米,外墙周长 70 米,每层 12 开间,共 36 间,全楼一部公梯。很奇特的是,内环与中环顶正面均有一间“燕尾”,民俗意义不详。

中环高 8 米余,两层共 52 间。中环屋面是一反常态的向内单倒水(单坡)屋面,屋脊由中间移到了外沿,加上 50 厘米的女墙,在楼外就看不到屋顶了。如果采用传统的两坡屋面,那么特殊的屋顶女墙就失去了作用。且建楼者从风水角度考虑,女墙封瓦口集屋水(即天水),如果不直接流于屋外,是更为吉利、更得生机的。

外环大门为敞开式,共有 36 开间,所有房间面积均为 10 平方米。锦江楼共 124 间房,建筑总面积 1300 余平方米。

锦江楼的内环石刻门额记载,内、外环分别建于 1791 年和 1803 年。楼内住有林氏同宗 50 户、200 人。其内环因通风采光不良,较为阴湿,且房间面积小,大多楼板已经损坏或散失,楼上基本废弃不用,今只住有 1 户 1 人。

显然,锦江楼的建造者也有意识要使它具有防卫功能,但是整座楼的一反常态之设计,结果是基本上丧失了防卫作用。它的三合土墙无比坚固,但是外环却是开放性的,无总大门。它的第二环有大门,但非常薄弱。唯独第三环有坚固的大门,但是因为各环之间的距离仅 3 米,一、二环成了进攻核心环的绝好工事而无保护作用,第三环的屋顶女墙居高临下的威势因此丧失殆尽。

锦江楼大门正前方有一个非常宽大的禾坪,它以三合土灰沙铺面推光,长约 40 米,宽 20 米,从外向内分三段,依次升高约 40 厘米。禾坪外是一口半圆池塘。这种五凤楼所配置的禾坪与池塘,在圆土楼前出现极其罕见,是锦江楼的众多特色之一。该族林氏出于宁化县石壁村,其土楼变化虽多,但仍不乏传统的色彩。

凤山楼

凤山楼坐落于福建省诏安县官陂镇凤狮自然村,系闽南与粤东潮州交界山区保存最好的大型圆土楼之一。

凤山楼由官陂复姓张廖氏所建。其开房肇始祖张凤山,字廷杰,系官陂张氏第十三世,生有六子,他于清雍正四年(1726 年)在凤狮社内兴建凤山楼。

凤山楼直径 71 米,单环三层,平墙高 8.3 米,底墙厚 2 米,是目今所见最厚的土楼夯土墙,以普通夯土筑成。坐北朝南的大门外,有口面积 2100 多平方米的巨大泮池。大门以通

体条石筑成。由于底墙厚度可放下标准八仙桌,大门寮也显得有点深幽森严。包括大门厅共 42 开间,三层共 126 间。由于此楼定址造型使用了通常五凤楼前低后高阴阳合极之手段,楼后弦比前面稍呈高起,比通常一楼通平的圆土楼更显动势。

在核心天坪部位,建有单层两堂制五凤楼祖祠一座,号曰仪式堂,建筑面积 200 余平方米,由前厅、两厢、中天井、拜亭、中堂组成。中堂面阔三间,进深三间,雕梁画栋,主祀开房祖以下列祖。

凤山楼一系张廖氏,六房中有两房于清雍正间迁移台湾,子裔常回凤山楼祭祖访亲。

翠林楼

翠林楼位于福建省南靖县南坑镇新罗村长林自然村,是目前已知最小直径的曲线圆形系非整圆土楼之一。

翠林楼总直径 12 米,天井直径 5.2 米,楼高三层 9 米,12 开间,三层共 36 间。设一大门,一梯道。占地面积 70.23 平方米,建筑面积 170.23 平方米。底墙厚 1.1 米,顶墙收分至 60 厘米。第三层向外共设有 6 扇窗户。

翠林楼建于明嘉靖年间,约有 460 年历史,系曾氏一族住宅。

与巨大豪华土楼相比较,翠林楼根本算不上什么,它所以引人注意,是因它的存在证明建造土楼非惟大而造,乃为一种传承不替的普遍的思想文化模式,一种自然而然的习惯,才使其人在欲建造住宅时未采取其他样式,而建成了翠林楼这样的小土楼。

翠林楼处于国家自然保护区亚热带雨林之中,周围重峦叠嶂,与山溪、梯田、岚雾为伴,其古野景致堪入画图,已被列入自然与文化遗产保护项目。

东进楼

东进楼位于福建省南靖县书洋镇下版村上节李屋社,是下版土楼群中的一座。此楼建成于 1970 年春季,是目今所见大中型圆土楼中年代较近的新楼之一。自 20 世纪 70 年代之后,再无类似东进楼这种圆土楼出世,所以,东进楼有圆土楼文化传承的断代价值,最大意义就在于它的最新。

东进楼坐东向西,外直径 39 米,外墙周围长 115 米,楼高三层 10.5 米。外周墙底墙厚 1 米,每层收分 20 余厘米,顶层主栋土墙收分至 50 厘米。内外出檐均约 2 米,屋面盖青瓦,每开间约盖 3 000 片青瓦,近于寸瓦密度,全楼用瓦多达 13 万片。

东进楼依下版东坡脚而建,每层 32 开间,三层共 96 间。大门厅与主厅为方形,其余均呈斧头间式。每间底宽 4 米,面宽 3.33 米,深约 3.63 米,面积约 13.7 平方米。同层各开间面积比绝对等分。与大多圆土楼一样,东进楼内开间筑夯土墙,这是整座土楼稳固所不可少的设计,但其面向中庭天井的内弦墙不筑夯土,一律用屏隔板,减少了占地,与大天井及大通廊之间的连接更具动感。

东进楼夯土墙为普通夯土,造艺精湛。楼内大天井与其周楼高比例适恰,极具风水匠心。进入此楼,使人顿感阳煦风柔之安适与生气。来自闽西汀州府永定县的李氏一族,自明代开基下版就造土楼,现在有 24 户 140 多人住在东进楼。

（二）椭圆形土楼

椭圆形的土楼,是圆土楼的一种变式。从设计、施工来说,椭圆形楼比圆楼更麻烦,土墙的夯筑、木构架部分及屋面工艺等,均比圆形土楼复杂。椭圆形土楼的出现,可能与地形限制或风水上的考虑有关。

齐云楼

齐云楼是座中型椭圆形土楼。它坐落在漳州市华安县沙建乡岱山村,依山而建,楼高两层,以普通夯土与部分泥砖成墙,底墙厚 1.5 米。楼呈横式,与屋后山体平行。齐云楼椭圆形处于岱山村最高脐突点,呈正向摆置,坐北朝南,东西直径 62 米,南北直径 47 米。门厅中有一部公梯,除门厅外无其他公厅。楼内天井呈橄榄形,长 22.6 米,宽 14.2 米,有一眼深井,以轱辘从 30 米深的井底汲水。

齐云楼为双环式,共有 26 个单元,外加大门寮。内环是平房。各单元的开间数与房间面积有很大差别,不像别的土楼那样均等划分。各单元有独立的门、厅、天井、楼梯,各为小天地。楼高 7.6 米,层高 2.6 米。其单元有两种形式,一为无中厅的每层只有一间或两间的小单元,每家有二至四间房;一种为大单元,则是标准小五凤楼中轴两堂式平面,其开间比小单元多一倍,面积则不止大一倍,最大的一套总面积约 200 平方米,据说这是全楼最有地位的尊长住的。其他各种单元依次分配,反映了森严的等级地位。而且,各单元的木构廊道也不同,小单元不出浮栏,大单元二楼向天井出浮栏。这种不一律的单元设计,使其构造布局变得复杂起来。

仔细观察齐云楼,它浑身充满着矛盾:椭圆形的造型;内部有不同结构的单元;以巨石砌起高达 5 米的墙脚,在上面建造的却是高不过 9 米的两层楼,这在经济上是十分不合算的。为什么不建它三四层呢?问题就在于企求与后山和门前的光景协调,椭圆形设计与其横置,就是出于这种目的。归根到底是出于风水上的考虑。

有意思的是,明万历十八年(1590 年)建的这座楼,一层向外每间都开有 70 乘 90 厘米的宽大石窗,以三条石柱作窗棂,不具有安全作用,表明当时并不考虑安全防卫的问题。这是大型圆、方土楼中罕见的做法。

最为稀奇的是齐云楼的生死门的设计。齐云楼的大门面向西南,左右两侧即橄榄形天井的两端,向西北开一小门,名为死门,门道宽 1 米,专用于出殡;向东南开一同样大小的生门,生孩子、娶媳妇专用这生门。两门一红一白,绝不可混用。

建造齐云楼的郭氏家族,是当地一旺族,其周围都是同宗郭氏人家,全讲闽南方言。除齐云楼之外,该族住宅全是小“四架三间”单家独户模式,且年代均不久远。毫无疑问,处于九龙江西溪下段丘陵坡地之上、距漳州城仅 32 公里的岱山村,其文化因地理因素与行政区域隶属于闽南方言区的漳州府,必然要发生变化。

维新楼

维新楼在广东省大埔县枫朗镇。它是一座比较简单的椭圆形中型封闭式土楼。与福建省常见的圆形系土楼相比,维新楼无甚造艺上的特点可言,但它是目前粤东梅州地区圆土楼

中保存得较好的一座。

维新楼平均直径 35 米,呈横式,即椭圆短径与大门垂直。楼高三层 12 米。包括内部间隔墙,全部墙体均是夯土墙,加强了整座建筑的稳固性。外周墙底墙厚 1 米,顶部厚 60 厘米。或许是土质不理想或造墙用土未发酵成熟之故,主墙外壁已见明显的松脱剥裂之痕。

维新楼每层有 22 个房间和相对的两个厅。紧连主楼加一环平房,主楼与附加平房之间无天井相隔,第一层于是成了主楼及附房合一的长直统间,进深 9 米,宽 5 米。每家即每个开间有一部楼梯,各开间之间无敞廊可通。

二楼出浮栏,三楼则不出浮栏。楼梯均安置于隔墙边。其房间的特点是:一至三楼的房间均是敞式,无房门。一楼一进单元门就是房间,无过渡之空间,这里作厨房和餐厅。二楼、三楼的房间与楼梯口之间无相隔的屏障。

正对大门的中厅称作“老人间”,即专作老者过世时停棺治丧的场所。为突出其地位,附加的平房屋面着意高出一些,其出檐也比较大。

维新楼是出于闽西宁化石壁的黄氏的住宅,清光绪元年(1875 年)该族第 18 代兴建,至今已传到第 28 代。楼内住有黄氏同宗 12 户 60 多人。当年为何要建成这种椭圆形楼,除风水之外,其居民今已不甚了然。在维新楼大门右前方,黄氏另建起了一些豪华的独家楼房,两种风格反差极强烈。

(三) 八卦形土楼

八卦是中国古代最神圣的文化符号,它深深渗透于社会物质与精神生活之中,对整个社会的经济、政治、军事、哲学、医学、文学、宗教、建筑等几乎所有的文化活动,都有着深刻影响。讲八卦的《周易》,被尊为古代中国群经之首,西方人称它是东方秘书,研究八卦的著述无以计数。人们稍留心就会看到,八卦阴阳太极图不仅见于道观的门梁墙壁,也常见于城乡民宅。关于八卦在客家土楼建造及居住等方面的表现,本书在有关土楼施工建筑与传统礼法章节中将叙述讨论,这里只谈土楼的八卦造型。

民间将八卦图符画在或刻印在纸张、木板、金属、陶瓷上,用于民宅,是一种补救性的方法。而将土楼住宅整座建筑物当作太极阴阳两仪八卦的一个宇宙图来对待,将太极(○)、阴阳两仪(— —)与八卦(☰、☷、☱、☶、☲、☵、☴、☴八种基本卦式)及其推演在土楼造型布局上予以表示,使房屋本身成为八卦图,这不能不说是非常之事。

八卦有伏羲氏先天八卦和文王后天八卦之分。先天八卦多用于建筑守护,后天八卦则多见于术士用以驱邪。客家土楼的八卦造型,主要是采取了最基本的太极浑沦圆圈之上的阴阳两仪八卦或六十四卦的形式。这种土楼为数不太多,它们因在外形上完全与圆土楼相同而不为人所注目,但却在土楼文化中写下了极精彩的一笔。

在田楼

在田楼坐落在诏安县官陂乡大边村,与前述圆土楼溪口楼相距约 2 公里,也是张廖氏一族的住宅。它建造于清代乾隆年初,迄今约有 150 年历史。

在田楼直径 94.5 米,是圆形古民宅中直径最大的一座,也是最大型的八卦土楼。登上两公里外的山顶远眺,可见它的屋顶呈八卦形。

在田楼高三层 12 米,外周底墙厚 1.8 米,以一抱大的河卵石砌成半米高的石脚,沿屋走

廊及门前地坪也是用光灿灿的卵石铺砌的。夯土墙外壁的部分石灰墙皮已脱落,可见路路版筑层痕。墙体是用一般净土夯成的,极为坚固。

进入在田楼的大门,不是常见的圆土楼大门厅,而是一条卦路式通道。外环进深 15 米,内环连天井进深 6 米余。因此,进入在田楼是一条深 20 余米的长巷道。楼中心没有大天井,而是 3 座相连在一起的二层高的庞大祖祠,楼内天井于是成环形天井。在田楼内的祖祠其规模是少见的,它相当于边长 40 米的一座独立的大方土楼,式样为五凤楼中轴三堂式。如果说该楼外围是一个太极浑沦符号,代表所谓无限之天阳,那么这楼中心也即在天之下的方型祖祠即代表地的意思。在田楼具备了太极阴阳两仪的内容,一方一圆构成了完整的宇宙天地。土楼建筑无不是圆包方,而无方包圆的。这不仅是建筑艺术上的选择,也因于原始哲学中的太极阴阳观念,即在天、地、人的观念上,作为太极的圆的符号是无始无终的无限之“太一”,是先于、大于“地”的。

作为总造型的太极阴阳两仪之补充演进,在田楼的主楼又分为八大卦共 8 大部分。每卦又演为八卦 8 开间,全楼合六十四卦 64 个开间,与标准八卦推演完全一样。与主楼相连的内环平房也分为八大卦,每卦 5 间,合 40 间。这内环平房八大卦分别属于主楼八卦,共为一大单元。全楼总共有 232 个房间,再加祖祠建筑,房间数超过 400 间。

在田楼内部门户非常讲究,每家的家门都有一门楣,以红纸大书“乐善”、“德永”等,配上一副对联,兼之门框悬贴种种平安符纸,及精雕古气的腰门,雅俗并见,洋溢着一派传统文化的气息。楼上楼下到处可见精美的镂空花窗和有特殊意义的兽头厌胜吉符彩饰窗额。

楼内住有 63 户 300 多人。创建此楼的第 11 世有 7 个儿子。在族谱上,我们未能看到有关兴建此等八卦楼的文字。楼内现存有许多在造楼时打制的石碇、石臼、石珠、石磨等石器,其中一副石磨盘就是八卦磨盘,直径 80 厘米,磨齿分为八大卦,每大卦又为八条卦路,合为六十四卦,与楼的八八六十四卦相合,它是这座八卦土楼的建造并非偶然的一件物证。

西陂天后宫土楼塔

西陂天后宫土楼塔在闽西永定县高陂乡西陂村,与遗经楼大方土楼隔溪相望。它是一个八卦形土楼塔与五凤楼组合的建筑群。

在中国大陆和台湾、香港、澳门以及东南亚地区,天后宫为数不下 1 000 座。而西陂天后宫的塔楼与五凤楼配套则是独有之形式。它也是现存古土楼中夯土墙高度与技术质量最高的实例之一。它前为五凤楼的两堂两横平房建筑,在五凤楼后堂的位置上是土楼塔。我们难以断定,当年造塔时这样设计布局是否取“后堂”以安“天后”之意,若是巧合也巧合得妙到。土楼塔始建于明嘉靖二十二年即 1543 年。主塔于明万历元年即 1573 年建成。全部工程告竣于康熙三年即 1664 年。塔高七层,总高 40 米余,下半部为方形,上半部为八卦形。总占地面积 6 400 平方米,建筑面积 4 000 平方米。除塔楼外,有 36 间五凤楼平房。

建造这座土楼塔的,是当地望族林氏家族。该族的同宗在建此楼塔前 11 年的己未科廷试中出了位一甲第一名状元公,为家族奠定了社会地位的基础,否则在多姓共存的盆地上是不容易独显荣耀、独占风光的。如果是砖或石塔,七层 40 余米高算不了什么。西陂天后宫土楼塔的价值在于其夯土技术,它集中反映了客家人也可说是中国夯土技术的最高水准,其夯土技术所达到的极限是这样地令人不可思议:塔体底层开版夯土墙厚度为 1.1 米,一直夯

到第三层超过 20 米高之后,第四层开始改为砖墙。目前已知的客家土楼夯土墙最高者未过 25 米,20 米以上的高层土楼实物,底墙厚度至少要 1.5 米至 2 米,而且往往还是干或湿夯三合土到第二层高度才改一般夯土。西陂天后宫土楼塔的三层土墙之上还有四层约 20 米高的墙体重量。据说当年是为加快建造速度,减少投工,也减少塔体总重量,才改夯土为砖的。砖墙重量比夯土墙重量小一些。天后宫土楼塔的底墙厚度与楼高之比,已达到令人咋舌的神奇数字:1:40。那薄薄的土墙似乎轻而易举地承受着重达万吨的整座塔楼,400 多年中还经受过包括六级地震在内的考验,仍安稳无损,连一点裂缝、剥脱均不见,可谓夯土墙工艺的奇中之奇。

永定河在天后宫土楼塔右自东北蜿蜒流向东南,登上楼塔,从八面窗棂眺望西陂村野,远山黛绿,数以千计的圆、方各式造型的大小土楼,组成了古意悠悠的景观,令人目不暇接。塔厅口有副对联曰:“杰构倚层霄,凤舞龙飞,八面窗棂烟雨外;晴岚收四野,溪声树色,千家楼阁画图”,生动形象地描摹出了楼塔所处地的土楼群和山水景致,也表现了它的高大和奇特结构。

与土楼塔配置的五凤楼的下堂处,建有一个永久性的傀儡戏台。这戏台在下堂正中位置上,面向中堂敞厅,台高在大门楣之上,在南、北厅位置建有与戏台同高之观戏台。这在客家建筑中是少见的绝妙设计,在各族民居建筑中也是不多见的。戏台的木构极尽精巧,台顶有藻井俗称雷公棚的穹隆,镶嵌结构复杂的木格图并经彩漆,它可以增扩演唱之音响,这也是见于客家的一件奇例。台上有横额“钧天雅奏”四个木刻镏金大字。台口柱头又有戏联:“一派是西河,潺潺声杂管弦曲;七层朝北斗,叠叠影随文武班”,横额是“鸾凤和鸣”阳镌斗方古匾,书法老辣苍劲。这些设施和文饰为古楼塔生色不少。戏台前天井两头还有古柏、丹桂各一株。现在这座土楼塔为政府的文物保护单位,终年海内外游客不断。

振成楼

振成楼坐落在永定县湖坑乡洪坑村。1985 年 4 月,在美国洛杉矶世界建筑模型展览会上,振成楼的模型与北京雍和宫及天坛的模型摆在一起,引起西方学术文化界的兴趣。通常人们将振成楼看作圆土楼,其实它是八卦形土楼。

振成楼是同圆心内外两环的中等规模的土楼。外环高四层 16 米,内环为两层。外环以标准八卦图式分为八卦八大单元。卦与卦即单元之间是隔开的,但有小门可通。

振成楼的卦与在田楼的卦分割方式不同。在田楼以六十四卦套 64 个开间,而振成楼的八卦手法表现在按圆周的 8 等分为八卦线,依此而设立卦间隔墙,它正好建在环形天井上,将天井均分为八段。每卦内廊道均为敞廊,均有中厅,各卦自有一部楼梯,从一层通至四层。外环有 184 个房间,内环 32 间。

穿过两环两重大门进入核心,是一座祖堂。建有戏台,造艺颇独特。祖堂的正门两边立有四根圆形大石柱。这四根石柱不是随意立的,古中原明堂建筑在核心立四柱以支撑屋顶开天井向上的出口,有象征灵魂接天的意义,后来成为一种定式。民间建筑无论中堂大厅或祖祠祖堂都特别重视这柱子。振成楼的四根石柱,每根周长 1.5 米余,高 7 米余,是整条石料制成而非分段衔接,重达万斤上下,由五六十人合扛才能挪动。祖堂内可容下 16 张大八仙桌,特别宽大。

楼内栏杆是螺旋形精铸生铁的铁栏杆,漆了绿漆。这是土楼中所罕见的,令人耳目一新,难怪有人说它有点“洋气”。这铁栏杆铸件是由上海一家工厂做的,由轮船海运到厦门,再经九龙江船运到邻近的南靖县曲江村,起水之后,由人力搬运大约十来公里就到了洪坑。

振成楼建于清末,为林氏家族的住宅。其家族人口,除一户受命守祖业外,其余全在外工作,海外十几个国家、地区有振成楼人。由于造艺精湛,造型独特,且保护极完整,振成楼成为土楼研究标本,国家级文物保护单位,土楼旅游的一大热点,终年国内外游人如织。

八卦堡

八卦堡位于闽南漳州市漳浦县深土乡东平村,距离漳浦县城古绥安镇约 20 公里。这里海拔 300 米,周围重峦叠嶂似万马奔腾,巉岩峭石皆鬼斧神工,许多形似动物的岩石被民间赋予美妙的传奇故事,编造出诸如晋时葛洪曾在此修炼仙丹之类的传说来,使东平这偏僻山村充满神秘色彩。

八卦堡实为俗称,它并不是堡式建筑,而是一个五环式的有八卦意义的圆形民居。围绕同一圆心,环环相套共有五环平房。中心一座是完整的圆形,共 14 间大小匀称的房间,东北向有条 2 米余宽的无建筑露天卦路出入口。第四环共 25 间,呈断续八卦布局。其他各环大致都是由卦路切割的断续圆环布局。里面无祖祠建筑。各环之间环形天井间隔为 3 米,为各环各户之间往来通路。

八卦堡建于清代中期,迄今有 200 多年历史。如果与标准圆、方土楼相比,它没有封闭起来,而是开敞无阻的,又是单层无楼低矮平房,没有守护防卫功能。其最早的建筑是三合土墙,重建、扩建后有砖墙。建造它的林氏家族,是东平这山村的开基独姓。全村林氏今有 80 多户 300 多人,住在八卦堡内的有 30 多户 100 余人。他们的祖先当年在设计同圆心住宅时,懂得使用传统的三合土,却不建两层以上的封闭式圆土楼,显然是由于当时家族人口少,无大族之物质条件。但也可能出于信仰,对民居造型及风水有特殊考虑,才采取了“无所不能”的八卦式。

(四) 弧形土楼

弧形土楼是以同心圆展开、切割造型的土楼,有的呈小于 180° 的弧形,有的正好为半圆形,有的大于 180° 。其特点是:仍然有同圆心的向心性,表现了住民的传统家族核心观念。同时,由于这种土楼都是由圆土楼演变而来的,它们只是作为一种变式存在于客家土楼群之中。其存在的方式,或作为大型圆土楼外围扩建之附宅,或为单独的住宅,出现的年代也必然晚于圆土楼。

以独立存在的弧形土楼而言,它们都不是早期的开基建筑,而是家族发展之后属于支系的建筑。这种建筑的构架和规模,未见有超过两层的,多数为一层。环数则一环、两环者多见,三环以上的少见。通常,这种土楼都比较简陋。某些家族出于特殊原因,在最早建成弧形主宅之后不断扩殖,也形成很可观之土楼群,但可见实例极少。如闽南诏安县大坪李氏弧形土楼群,从清代开基到现在,共增殖到六环。因为它以同圆心扩殖,每扩增一环,其总直径就增加数十米,结果构成了直径达 100 多米的罕见规模。又因它依山而建,越往后环越高,核心有方祖祠,正面有池塘,构成的平面非常壮观。像大坪李氏(出自宁化石壁)这样的大环弧形土楼,是个孤例。

各地所见弧形土楼,其弧形之向置,几乎都是以弧突朝后向着山体,所有的门都是朝前的,完全与圆土楼一样布局,只不过在绝大多数情况下是开放性的罢了。如果将弧形伸直,就是一字形住宅。弧度为 180° 的半圆形土楼是封闭式的,其结构是半圆弧与其直径上的一横构成半月式平面。

如果弧形土楼是圆土楼群中的附宅,多半是因圆土楼内的居住面积不足以容下新增的人口,而又未达到再建一座新的圆土楼的程度,于是就依圆形建造简单的弧形住宅。只有这样,才会与村落的整体结构协调。若在圆土楼边扩殖的住宅是笔直的一横,则会破坏整体之美观,也是风水上的一忌。

如果某个自然村的住宅全是弧形土楼,其出现的原因,除对圆土楼向心造型的继承之外,根本因素是家族人口数量与经济力量未达到建圆形土楼的程度。个别情况是先建了半圆,期待后世人口增加再扩建成圆楼,但由于经济与人口的原因,一直未能实现这一目的;甚至家族人口足够多了也未建成另一半圆,因为这时人们已习惯这开放性的半圆住宅,或者是新衍生的支系不愿接受封闭性圆土楼的氛围。当然可以肯定,防卫对于他们来说并非首先要考虑的事。

迎辰楼

迎辰楼在闽西南平和县安厚乡梧坑社,是座典型的弧形土楼。它坐落于梧坑山间盆地的山坡脚上,依坡取平台而建,背靠山壁,前临坡下住宅群。同村住宅可见小于 180° 弧形宅、小“四架三间”、两堂两横五凤楼、凹字形楼、一字长形宅等多种形式,半圆形即 180° 弧形楼只有一座。

迎辰楼坐东南朝西北,弧突部向后。直径部分外墙临高坎而起,坎壁以大块卵石垒砌。据说当年择基以罗盘格定位置和朝向,包括半圆造型、地坪高低、门向、屋高、开间数等,均以风水取定,讲究颇多。乡人称其为旺脉之地,今人对此能作出解释的已很少。

从坑底拾级而上,经几转卵石曲径才到它的大门。与许多土楼一样,朝西北时门外大路总要拐几个弯从侧面通向大门,而不是直通大门。门外建有不规则矮小平房一排,作为护宅。从生活实用上说,护宅在门前形成了一个非封闭性的院落,产生了住宅内部空间与外部空间之间的缓冲过渡作用,有协调感,至少这样便于老小在户外活动时有个场院,而不是一个边沿敞口的易出事故的高坎。

进入它的大门,是一敞门厅。楼内中庭天井依造型成为半月形,直径约30米。楼高两层6米。弧形部分匀分为16开间,直径部分9开间,整座楼为25个开间,两层共50间。房间都是单间式,面积近20平方米。每开间楼上楼下为一单元,每单元一部楼梯。楼内不设公共敞厅,也无祖堂,楼外另建有祖祠一座。

迎辰楼内无水井以及米碓、谷碓等设施,整个布局是比较简单的。一楼的前半部分多作为餐厅与家庭活动场所,后半部分作为厨房。二楼为卧室兼仓库。一楼不对外开窗户。

这座楼大约建于清代雍、乾年间,迄今有200多年历史。初创基者为来自于宁化石壁村的曹氏。曹氏族人在清代大批迁移台湾,留在祖宅的人口稀少,民国初年,在与邻村一旺族发生严重纠纷之后,恐难以安生,遂倾族弃楼而迁于另一乡依附他姓,这土楼后来成为来自闽西上杭的也出于石壁的张氏家族的住宅。大约在20年代楼房曾倒塌,张氏在原墙基上并

利用部分旧土墙,完全按照原来的构架重建。其初建夯土墙是一般夯土,开版厚 50 厘米,凿其墙土看是最坚韧的淡黄田垌泥。现在里面住有张氏一族 10 余户 100 多人。他们使用曹氏故宅之后,每年春天都要在祭拜自己祖宗的同时也祭拜曹氏祖宗。乡俗认为,只有这样张氏方能在半圆楼安居乐业。

值得一提的是,无论初创此宅之曹氏或后居此宅之张氏,他们比较完整地继承了包括夯土技艺与土楼住宅模式在内的客家文化,但是以方言来划分,他们现在则属于闽南方言民系。他们早已放弃了客家方言,但他们对族谱上记载的开基祖来自闽西宁化、上杭的血缘渊源是极为重视的。现在居住此楼的张氏家族,与邻近的南靖县的居住圆、方土楼的张氏家族同出于上杭,但是,平和县在地理上更接近闽南方言民系,处于纯客家县与纯闽南方言区之间,属于两个民系不规则杂居、民系文化交杂的地区,所以,他们放弃了客家方言,土楼文化也发生较大变容。而南靖与纯客家县上杭、永定两县连在一起,南靖张氏家族几个支系仍是客家人,不仅操客家方言,土楼文化也完整继承下来。这种同源不同流的同一姓氏两个家族的文化变迁,土楼由封闭的方、圆形到小“四架三间”与小规模半圆土楼的变化,总体说来,是闽赣边区客家腹地姓氏家族向闽南沿海闽南方言区域传播之后常见的文化变容情况。

二、直线方形系

与曲线圆形系土楼象征“天”相对,直线方形系土楼则是“地”的象征。

方形系土楼,民间俗称为“四角楼”。其实,如果从几何学的角度看,应属于“直线矩形”。但是民间习惯于将各种矩形的造型称为“方”形。所以,“方土楼”包括正方形和长方形两种土楼。有些又在□字总造型之中变化出“富”字等特殊形状的平面布局来,花样繁杂,不一而足。而数量最多的是正方形的单环土楼,尤以三四层高、100 个开间左右的中等规模者为多。

在土楼体系之中,方形土楼的数量多于圆形土楼,它广泛分布于闽、粤、赣三省边区,是数量仅次于五凤楼的一种类型。

方土楼最密集、数量最多之处是闽西永定县和龙岩县适中镇,以及闽西南的南靖、平和两县。凡是有圆土楼之处,无不有方土楼;但在五凤楼普遍的地方,方或圆形土楼又不成气候,其原因极其复杂。

方土楼与圆土楼一样,几乎都是封闭式的。圆、方土楼之差别,惟方与圆的造型之不同,其他方面几乎都一样。

方土楼的内部布局,一层为餐厅、厨房,二层为仓库,三层以上为居室。一层不对外开窗。楼内设水井、米碓谷磬等。大多有敞回廊,所有门窗开向中心天井,楼梯多为四角四部公梯。与大门相对的一间落地敞厅设祖堂。大型方土楼内建戏台、祖祠,有些附建私塾学堂。

单环式方土楼的房间,也多见 10 平方米上下的规格。大型单环方土楼则房间进深必大,往往在一开间中又隔成前后两间。楼内各户的房间分配,与圆土楼一样,每户从一层到顶层,少数情况下如房产权的转移才出现插花变动。大型方土楼的平面布局若成组群式,如以方土楼围一五凤楼,这时各户的房间分配就不同了。

学者刘敦桢最早将客家方、圆土楼作为一种独立的民居类型,与五凤楼一起写入《中国住宅概说》,并予以很高的评价。他说:“二层以上的四合院(实指方土楼)住宅应推广东、福建等省的客家住宅规模最为宏大……因为住宅的高度竟达四五层,房间数目自数十间至一二百间,形成庞大的群体居住,无论在平面布局或造型艺术方面都与其他地区的住宅有显著的差别”,“使用长方形土楼的地区,在福建方面,主要在该省西南角上与广东邻接的永定县的山区内”。刘氏还绘了四种长方形土楼的示意图,并说以□字形为其余诸种之基本形式。这样说大体上是对的。各地客家的方土楼,平面设计基本上以□字形为基础,在这基础上,有各种内部变式。

在目前所见各类土楼实物之中,似乎圆、方两类土楼出现的年代比其他类型的土楼更早,而方土楼的现存实物又比圆土楼要早一些。因为证据不足,查无文献资料,理论上很难断定圆、方土楼与五凤楼等谁先在客家地区出现,也许它们是同时出现的。不过,因为现存最早的土楼实物为方土楼,所以似可认为方土楼的出现不晚于其他种类的土楼。此外,建造年代已超过 500 年的方土楼实物也比圆土楼多,可以相信在那个时代它比圆土楼更为普遍。

遗经楼

永定县高陂乡上洋的遗经楼,是一座特大型方土楼。它由前、中、后三座五层方楼和两边各一座四层方楼为主体,再加两座学堂及大门楼,组成无比壮观的庞大土楼群。

遗经楼坐落在高坡盆地上无数座方楼、五凤楼之中,它对面就是高达 40 余米的天后宫土楼塔。据测量,它东西宽 136 米,南北进深 76 米,占地面积 10 336 平方米。它有五、四、二、一共四种楼层,内部有 400 个房间,工程浩大。据说从清代嘉庆十一年(1806 年)动工兴建,历时三代人,从 17 代到 19 代,共用了 70 年的时间才完工。主持建楼的泥、木匠师的徒弟以及徒弟的徒弟,在这座楼尚未完工时,也已成了大师傅而指挥一群曾徒孙作业了。

遗经楼屋面高低错落,外周墙粉白灰,巨幕般闪耀,气势宏伟,进入楼内则如入迷宫。其大门有点五凤楼大门寮的味道。入内首先是一方卵石走底的外天井,在它的两头各建有一座平房作为私塾,以及一些附属平房。私塾呈“四架三间”基本平面,另有天井,自成一小天,有宽敞的课室与教师住房。以前楼内陈氏一族最旺时有 700 多人,这私塾也热闹非凡。至上世纪下半叶以后,楼内子弟才走出楼门去上楼外的学校。

进入第二重门,就进入了主楼。在那大天井上,建有两座房子,前为内有天井的仓库,进入这仓库的门为长形门厅,两厢各有两间仓储间;后为宽敞的祖堂。然后进入最后一座楼。土楼内有花园、鱼塘、磨米碓米房和两眼水井,农家生活设施一应俱全。

在总平面上,遗经楼正好是前后两个方形。这两个方形的横、竖任何一座楼,都既可独立又可与其他楼有机地组合为一体。整座楼的开间大小和厅、房、天井的配置复杂多变,有单间的小单元,也有围绕一个大厅有 6 间房、面积每层达 100 多平方米的大单元。全楼共有 9 部楼梯,其中 6 部与敞廊相接为公梯,后楼三个大单元各有一部楼梯。

变化多端的平面,参差有致的楼架,门内有门,楼中有楼,封闭与开敞相结合,三合土地面、卵石天井、精雕石井沿、老黑木栏杆与白壁青瓦,使遗经楼充满动感,或者说像是一首协奏曲,令人回味无穷。

但是,遗经楼就像一篇形散而神不散的绝好散文,其造型布局表现出明显的传统规律:

突出中轴、前低后高、左右对称平衡,可以说是五凤楼与方楼的优点相结合的产物。

遗经楼主楼外墙底层厚 1.1 米,墙厚与墙高之比属薄的一类,夯土质量极好。大门板厚达 20 厘米,重栓紧固。二楼以上向楼外开直条单孔木窗,往高窗渐大。建成之后,曾经过强烈地震和战争的考验而安然无损。20 世纪初,红军与国民党军队曾在此楼作攻防大战,红军据楼两个月,国民党军队困楼而攻不进去,曾三次试图以炸药炸开缺口,但门防与土墙太坚固,无济于事,楼内柴米油盐等一应生活之需可供半年,最后只好撤围。遗经楼内住有陈氏 22 户 200 人,最小一辈已是第 27 代。200 人住偌大一屋,似乎显得冷清,大楼的维护管理也使他们颇感力不能支。

永隆昌楼

永隆昌楼坐落在永定县抚市乡社前村的低洼地上。其周围几平方公里范围内的民居都是大型方楼与五凤楼,永隆昌楼是其中最大的一座,其规模不亚于遗经楼。如果新、老两座永隆昌楼合为一体,则遗经楼不可比拟。

永隆昌楼是方土楼与五凤楼的混合型,即在大方楼中包含五凤楼,兼具五凤楼平面格局和大方楼高层封闭及防卫的特点。

新、老两座永隆昌楼不同轴,但相连在一起。新永隆昌楼建于清末咸丰、同治年间,老永隆昌楼早 200 年建成。居住永隆昌楼的黄氏一族,是当地望族。建老楼的过程今已不详,建新楼包括填垫地基、筑楼外沿河防洪堤道,从开工到竣工,历时 28 年。

老永隆昌楼占地万余平方米,其结构布局与新楼大同小异。新永隆昌楼长 110 米,宽 70 米,占地 7 700 平方米。外围楼高四层半,正楼五层半高 22 米。里面还配置有两三层的楼房,作私塾、账房、佣人居舍、轿房、马廊、磨米碓米房等用。新、老楼合计有水井 7 眼,天井地坪 20 处,楼梯 144 部,各种厅堂 92 个,房间 246 个。所有门户均为石条拱形门框或砖拱石门槛,有石刻门联 15 对。天井及走廊以长条石板走底。屋内木石雕饰极尽事工,豪华古雅,精美绝伦。楼层地面都铺有厚青砖以减震动与防火。

永隆昌楼外周墙最厚处不过 1.2 米,为夯土墙,而且其内周墙与间隔也用夯土墙,这大大加强了土楼的稳固性,避免了大多圆、方土楼内墙为木结构易失火的缺陷,但减少了住宅的使用面积,缺乏房间、回廊、天井三位一体的生动气氛,形成较明显的切割状况。

永隆昌楼前后左右高低错落,厅堂、天井、房间、廊道配置不一,变幻莫测,已无原始集体住宅的简单化与匀等性,而是异常发达的姓氏家族的物质、精神文化高度集中的表现。它是顽强进取、生龙活虎的创造发展本能与根深蒂固的传统礼教及封建伦理的矛盾产物。因而,它既非不可挽救之境中的衰世,也非一派生机勃勃的天地。对这种情景,有艺术家给它一个概括:迷宫。是建筑之迷宫,更是它的创造者心理意识的迷宫。像这样的文化迷宫,曹雪芹《红楼梦》中的官造“正牌货”大观园荣宁府在封建制度崩溃之前已衰落圯毁为瓦子坪,而民造“冒牌”王侯府第却到今天仍然富有生气。无论作为建筑艺术形式或者是民俗文化,都是很值得人们考究与深思的。

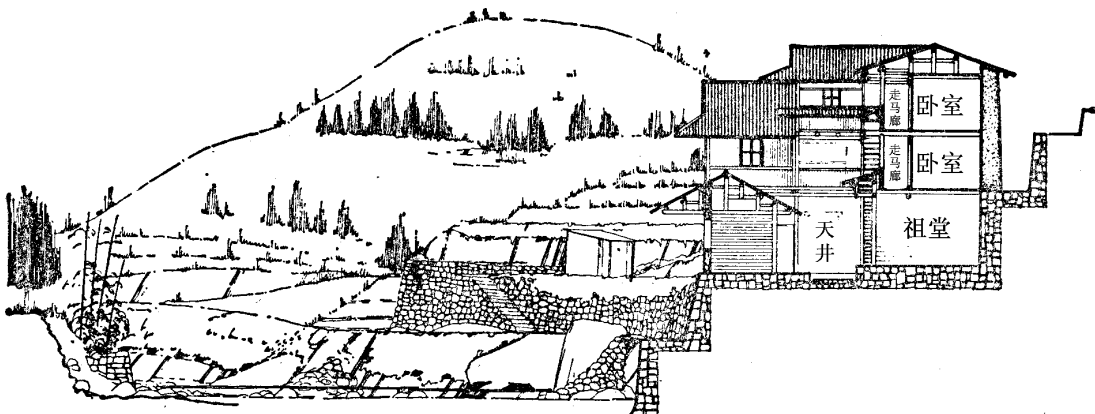
永隆昌楼建成后黄氏现已传了 12 代,还有 33 户 180 多人住在里面。

长源楼

长源楼坐落在南靖县书洋乡石桥村。这座方土楼正处于九龙江西溪岸上,依陡峭的河岸山壁而建,前后高低相差很大。它有浓厚的古画中山水人家那种气氛。

长源楼建于清代雍正元年(1723年)。居住该楼的张氏家族共7户30人,而从这座楼到台湾或国外者,比留在祖宅的要多几十倍。

长源楼外观呈横置长方形。在它的正面是以巨大卵石从溪底砌起的溪坎,外墙就起在溪坎上,是临溪而居。因依山而建,宅地不是一个平面,而是像梯田那样,分为几个台阶,宅内落坎也用卵石砌成,光秃秃的砌石壁面显得古陋野朴。内部是木结构。第一层有与楼平行的细长形天井,面朝天井的中厅是祖堂,中厅两边是厨房和仓储间。二层以上是卧室。各层均有长廊,因主宅是二横一堂式,所以一层是四方封闭式,为敞廊,而二层则成了凹字形的三向回廊。一般方楼的大门开在正面,因长源楼外是溪坎无余地,所以大门开在左侧,朝着与溪流同向的西南方向,风水极佳。这座楼结构简单,只有53个房间,但它顺乎自然、与环境相融为一体的建筑艺术,却令中外学者瞩目,被当作巧妙调和人与自然关系的建筑杰作来研究。



长源楼侧断面图(取自茂木计一郎等《中国民居研究》)

富紫楼

富紫楼坐落在永定县下洋镇中川村,前临中川溪,后依山林,与前述荣昌楼隔溪相望。在方土楼中,以富字构形的只此一例。

富紫楼坐北朝南,楼高两层,门前有一方临溪石坪。大门高3.2米,宽2.27米,条石门框,门楣上浮雕富紫楼三个大字,石刻门联曰:“富家占大吉,紫气自东来”;“富贵花开十分锦绣,紫红春色大块文章”,显示出世家气派。清代富紫楼还真出过州判这样的官员,后来又出过不少杰出者。

富紫楼长51.85米,宽20米,总面积1037平方米。除大门外,尚有三个向外的小侧门。进入大门,看到的不是方土楼中常见的中庭大天井,而是一条与大门等宽的中天街,直通中堂敞厅。这种设计,令观者无不大感意外。这中天街两旁各有三个双扇单元门,可知有六大单元。雍正年间建造的这座土楼与常见的方、圆土楼的布局最大不同之处是,放弃了中庭天井的公共活动空间的功能,它虽然也是集体住宅,但气氛大为不同,公共感大大削弱。

楼内共有 76 间房,每单元每层 6 间。除公用梯之外,每家各有一部楼梯。走进单元门,见到的是客家土楼中必然存在的中堂敞厅和天井,房间在中堂左右摆开,明亮宽敞。各单元之间有隔墙,但装有小门,可以互通。打开单元之间的小门,被切断的敞廊就成全楼畅通的通道。逢上家族红白事要宴请亲朋,楼内各单元之间的门道统统开放,全部厅堂可设下 37 桌酒席,宴请 296 位宾客。

富紫楼的平面是仿富字设计的。为使富字完整,特意在楼后建一单层杂物间,充作富字宝盖头上的一点。楼外就是中川溪,居民洗涤衣物家什到溪边去,楼内有一眼水井供饮用之需。

富紫楼周围各种土楼林立,彼此间隔仅一两米的卵石村道,形成类似北京四合院之间的“卡斯帕胡同”,防火是大问题。因此,富紫楼外墙顶上用青砖砌了封火墙,邻宅失火不致蔓延过来。另外,富紫楼四周不出浮檐,这在客家建筑中是罕见的一例,其外观与垂檐重阴的风格截然不同。为防不出浮檐雨水蚀墙之弊,楼外墙壁均以高质三合渣灰土抹墙面,形成坚硬不怕水的保护层,使厚约 50 厘米的夯土墙能经雨水。楼内住有胡氏一族 11 户约 100 人。造楼时是第 9 代,现已传到第 24 代。

东兴楼

东兴楼是广东省梅县松源镇何岭的一座方土楼,建于唐代,是广东省内现存最古老的土楼之一。原本是熊氏所建,后为李氏居住,现为何氏居住。何氏搬入东兴楼之后,已经传了 34 代人。

松源是靠近闽西的比较偏远的地方。建造东兴楼的熊氏来自闽西上杭县。东兴楼风格简朴,呈横置长方形,楼高二层,长 43 米,宽 32.5 米,属中等规模。墙体以普通夯土筑成,外周底墙厚 1.2 米。进入大门是方天井,在天井上建有杂屋两行,为厨房与浴室。每个浴室内有四块大小不一的洗浴用石墩,男女老幼使用不同的石墩,不准混用。该楼有前后两个门,正门厅也是楼梯间。一楼正厅面积 20 平方米,凡有老人过世,均在此停棺治丧。二楼厅供奉祖宗牌位。

东兴楼一楼有大小相同的 72 间房,二楼有 36 间房,全楼共 108 间房。一楼有敞回廊,二楼为骑马回廊。

东兴楼内部的木、石构件几无艺术雕饰。木构件均是简易刨光,无起线雕镂,一律不上油漆,全是本色,经千年烟气熏染成黑黝黝的,古意悠悠。

东兴楼的存在表明,至少在唐代中、末期,从北方迁到闽、粤的汉族移民,就在继承中原夯土技术与住宅造型的基础上,有了比较成熟而且定型的方土楼。东兴楼与闽西永定县的馥馨楼差不多为同时代的建筑,同为客家古夯土楼,也是南方诸省汉族移民社会最早民宅之难得的标本。

龙德楼

龙德楼位于闽西南的南靖县和溪乡林坂自然村。这里处于九龙江西溪上游海拔 350 米的河谷盆地上。

龙德楼建于清代中期,迄今约有 300 年历史,是来自闽西宁化县石壁村的林氏的住宅。它可算是方形系单环式小型土楼的代表作。楼高四层 18 米,栋高 21 米。底墙厚 1.43 米。从楼外仰观,楼四边外墙顶层均出挑建有浮栏式哨台。大门厅是居民聚会的场所,随便放置些条石板和竹木椅,同时这门厅也作楼梯间用,全楼仅此一部楼梯。龙德楼没有起石砌墙脚,从地坪起至 1.4 米高以特殊三合土夯筑而成。楼周长 140 米,建筑面积单层 1 224 平方米,四层共 4 896 平方米。

进入楼中,天井中只有一眼水井,别无其他设施。井边放置几块洗衣板,不大平整的卵石地面闪耀着一代又一代居民所踏出的光泽。四边敞廊宽 1 米余,各户都安有腰门,窗户却嫌小气。走进一楼各家的厨房,显得求实而欠明亮,不过也有认为厨房暗些更吉利的。

与大门相对的中堂是祖堂。不过这祖堂是不安祖牌的,它只作某些时候临时祭祖之用。该族在楼外建有家祠,祖牌供在家祠牌龛中。老人过世埋葬之后,灵牌要一至两三年才能接进祖祠,这期间灵牌可暂供于土楼的祖堂。

从天井中仰望层层楼台,在巨大出檐的阴影之下,久经岁月风雨和炊烟熏染的木构柱栏户牖是那样乌黑苍老,闪现着特殊的光泽,与门户上的红联吉纸交相辉映。成群结队的童男稚女呼叫嬉戏着,让人感受到活生生的气息。

全楼共有 84 间房,外加厅堂、灶房、梯间等共 99 间。现在楼内还住有 25 户 135 人。楼宇不大但人丁兴盛,早、晚时分人声沸沸扬扬,正是敦煌《宅经》中所说的五实之宅旺盛景象。

龙德楼林氏同族的主要住宅是五凤楼,方土楼在该族现仅存此一座。

完壁楼与梳妆楼

完壁楼是中国著名古堡闽南漳浦县湖西畲族乡赵家城内的一座土楼。

赵家城位于湖西硕高山下,距漳浦县城绥安镇 38 公里。这座古城堡就是宋代赵氏皇族后裔的宋城。南宋祥兴二年(1279 年),元军攻陷广东厓山,南宋少帝赵昺投海而殉,宋朝灭亡。闽冲郡王宋皇族赵若和逃匿于闽南漳浦沿海,改姓黄氏。明隆庆五年(1571 年),赵若和第十世孙赵范官浙东按察司兵备道副使,后告老还乡,兴建了包括完壁楼在内的赵家城。泰昌元年(1620 年)赵范的儿子又扩建了外城。

整座赵家城占地 100 多亩,筑有高 6 米、厚 2 米、周长 1 082 米的堡墙。这堡墙以巨石砌基础,三合土筑墙心,极为坚固。城内有五座并列的三堂或两堂式五凤楼府第,另有数十座独立小房舍。其内城则是完壁楼,全部用三合土湿夯而成。

完壁楼是方土楼,外墙周长仅 88 米,面积很小。楼高三层 13.6 米,每层三厅两房,第一层有敞回廊,第二层为浮栏回廊,第三层不出浮栏。一层对外不开窗,二、三层分别有 12 个和 16 个石窗,呈喇叭形,外窄内宽,是同时代土楼建筑的典型窗式。此外还有 11 个向外的枪箭眼。楼中天井面积约 15 平方米,在它左角有一个高 1.4 米、宽 0.6 米的地道口,这地道可通城外。大门的巨大石板坚固无比,要推动这两扇厚重的大门,壮汉也得出大力才行。

与完壁楼正门相对的是一座二层楼房,将完壁楼的大门包住,两楼之间是天井。

完壁楼的造型,颇似东南亚一些国家的全封闭式带中心天井的小型独家住宅。它的内部布局没有通常方土楼多间房、小厅堂的家庭气息,而是多厅少房,未设置厨房、餐厅等,倒更像是书斋或公衙。

梳妆楼是距赵家城约 1 公里的城内村治安城内的一座夯土方楼。这是与宋代赵氏皇族有亲缘关系的黄氏家族的建筑,为闽冲郡王近臣黄材的后裔(黄氏湖西第 11 代)、清代山西按察司按察使正一品官黄性震所建。完璧楼于康熙二十六年(1687 年)三月十日动工,翌年十月七日全部工程告竣。施工速度之快,为同类大型城堡所罕见。

治安城规模比赵家城大,占地 1 万余平方米,有总长 1 200 多米的城墙。这城墙以巨大条石板包三合土而成,高 6.7 米,顶宽 3 米可跑马,并筑有 2 米高的三合土女墙,开有 365 个垛口和数眼炮孔,东、西、南城门之上又建有城楼。这城楼是作守卫用的,可贮兵器。城内有独立房屋建筑 95 座,这些房屋全为两堂两横式,前低后高,并且排列整齐,统一坐向“艮坤寅申”,形成八条街道,非常壮观。

梳妆楼全部是三合土墙,造型与赵家城完璧楼一样,是按照完璧楼的图式建造的,除了楼高四层,比完璧楼高一层之外,门、窗、天井、廊道以及每层三厅两房都一样,里面也无厨房、餐厅。

完璧楼和梳妆楼所属赵氏、黄氏两族,源于北方中原,而从粤东、闽西地区迁入闽南,属闽南方言民系,但其夯土楼技艺及方形土楼传统,与其周围的闽南方言民系的住宅模式截然不同。由此给我们两点启示:无论其住宅文化是否受到客家土楼文化的影响,他们都必然继承了极成熟的夯土技艺和以中轴厅堂为核心、左右平衡展开的与客家土楼同源的造型;在家族人口足够并且相对稳定的情况下,兼有相应的物质经济条件,与客家同源的其他汉族南迁民系,基于文化传承,也可能出现类似客家土楼那样的住宅。

龙潭楼

龙潭楼是南靖县书洋乡田中村吕厝社吕氏家族的一座方土楼。台湾桃源吕氏家族廷玉支系与夏珍支系两大房派的祖地都在书洋吕厝,在台湾吕氏的谱牒和口碑中,龙潭楼就是他们的祖籍地名和血源证据。该楼现为政府重点文物保护单位。

龙潭楼建于清代康熙年间,距今已有三百多年历史,它是吕厝社现存最老的一座民宅。它坐落在田段之中,坐西朝东,四周群山环抱,九龙江西溪支流从楼左向西流过,风水先生称其所处地理是烘炉宝地,龙脉水势极佳,是子孙兴旺多贤才旺地。因它建于龙年,楼前河流原有一大深潭,故取名为龙潭楼。楼内有对联曰:

龙跃浪高春气暖,
潭深源远水流长。
龙性天行健,
潭清印月明。

龙潭楼是中等偏小方土楼,高四层约 16 米,周长 104 米,占地面积 676 平方米。底墙厚 1.73 米,以普通夯土筑成,墙体非常坚韧。与所有圆、方土楼一样,它的大门也坚固得很,两扇门板用极硬的“咬冬木”制作,有 12 厘米厚,乡人说这种木板不易蚀朽且耐火。大门上安装有 三眼竹管泄水洞,楼上(二楼前厅)设有一水池,在古时若遇土匪之类围楼火攻门户,可以放水浇湿门框门板,浇灭烧门之火。在楼的顶层四边外周墙出挑建有空中楼斗哨台,安有火药銃、土火炮各一门,顶层四角还备有不少可投掷的石块,作为反击外敌的武器。龙潭楼一至三层对外都不开窗,但都设有内大外小的箭口。这土楼的防卫设施之齐全周到,是现存

土楼中比较突出的一例。

龙潭楼每层有 16 间,共 64 间。一至四层均为敞回廊,有四部公梯分布四角。楼内有一眼深 8 米的水井,汲取地下深处花岗岩隙中的泉水,水质极为甘纯清美。楼门厅置有一副石碓,可舂米兼做糍粑白。

龙潭楼的最大特色就是它的防卫功能比较周全。建楼以来,吕氏此族已传了十余代人。近年海峡两岸龙潭楼吕氏子孙着手筹资维修龙潭楼,欲使这难得之建筑文物久远传世。

三、直曲线方圆融合系

如果说前面介绍的两系客家土楼是分别取意于“天圆地方”、融方圆于一村之中的话,那么,直曲线方圆融合系的客家土楼则是同时取意于“天圆地方”、融方圆于一楼之中了。从平面构图上看,它巧妙地运用直、曲线艺术手段,勾勒出天地的形象,方、圆相化相融,成为有机的特殊构图。

粤东及闽西有围龙式五凤楼,用纵向的横屋与顶端的弧形围龙吻接,圆浑舒展,天衣无缝,把方、圆之间的美学协调艺术表现得淋漓尽致。不加围龙的五凤楼,虽不在住宅建筑上直接出现圆弧形,但它以楼前的半圆池塘和楼后的半圆形伸手合二为一,结合为象征太极的圆,也是巧妙得天衣无缝。融天地、阴阳于一楼之中的住宅造型模式,无疑是中国传统住文化中极值得研究的现象。它比曲线圆形系与直线方形系的圆、方两类土楼,更全面、更形象、更明晰地反映了土楼文化的深层涵义。

(一) 马蹄形土楼

马蹄形土楼的平面构图,是半圆半方合成封闭的整体。它的方、圆位置没有定规。这种土楼构图简洁,规模也较小。它不成群体,主要散见于闽、粤两省边域的圆、方土楼区,与其他类型的土楼共处。

马蹄形土楼的起因,是由其住民的传统住宅造型观念与实际条件所决定的。首先是圆、方土楼造型的承传,而地形限制、家族人口等,则决定了不可能建造大型圆、方土楼。

从住宅建筑的审美取向来看,比圆形和方形土楼晚出现的马蹄形楼,是对圆、方两类土楼造型艺术的综合继承。融合直、曲线手段而形成的马蹄形造型模式,其艺术美感是否胜于圆、方形土楼,这是很难说的。其创造者所以要刻意这样设计,不用说是认为这样比圆、方土楼更适合于他们的需要和心愿。

新兴楼

新兴楼坐落于闽西永定县下洋镇坪坑自然村的虎头山上。这里地处闽西与粤东大埔县交界的偏僻山沟,地势高低不平。清代康熙年间,下洋中川胡氏家族的一支到此开基立业,建起了新兴楼,迄今已有 300 余年历史。

这座土楼高三层,主体是长方形,总平面构图为半圆半方的马蹄形,呈前半圆而后方的形状。上堂为两层楼,设东门和西门。下堂为三层,设西门、北门和东门。其一层在上堂地坪之下,用作牛栏。第二层与上堂地坪平。依山形或溪坎而建的住宅往往是这样,既实用,又省去了垫高地坪。

从侧面看去,这种住宅具有干栏的风格。在闽、粤、赣三省边区比较偏僻的小自然村,常可见到这种风格的住宅。

一般情况下,从溪坎或坡下而起的前半部,只建坎下与坎上各一层,即与后半部的一层平齐,如前说之长源楼。这样就使住宅前低后高,与山形协调,比较美观,且利于主宅采光通风。不过,也有将前半部与后半部建得一样高的,新兴楼就是比较典型的一例,追求封闭安全,有了更多的房间,但不利于采光通风,减低了舒适度,可谓有得有失。

新兴楼的东、西两个大门的装置比较特殊。通常客家土楼的大门,无论是一重或两重门板,都是往里开的,而新兴楼东、西大门的双重双扇门板分别向外与向里开,门栓在双重门内,况且门栓极粗,打开外重门板的惟一办法是,首先打开内重向里开的门板,再卸下外重门的双根门栓之后,才能将外重门板向外推开。新兴楼的门墙是三合土夯筑的,有1米余厚,两重反方向开合的巨大厚重的门板装置,在无火器的情况下,可谓非常安全。

新兴楼共有111间房、4个厅堂和3个门厅、9个天井,占地面积840平方米。现在这座土楼基本完好,但已闲置不住人。

(二) 五凤楼

五凤楼土楼,民间无统一名称。广东人称为围龙屋或围屋,闽西上杭、广西及深圳、香港称它为大屋、大楼厦,也有人称它为府第楼。在刘敦桢的《中国住宅概说》一书中,以五凤楼的平面形式,而将它归到了“三合院与四合院的混合体住宅”一类之中。其实,五凤楼与三合院、四合院是完全不同的模式。日本学者则将其与“土楼住居”即圆、方形土楼相对而言,称之为“群体住居”。这种说法也是不准确的,因为圆、方土楼也是群体住宅。许多关于土楼的著述则只言圆形、方形土楼,而根本不涉及五凤楼。

五凤楼是土楼之中数量最多、分布最广、文化内涵最复杂的一种。研究土楼如果将五凤楼遗漏,或者未将它作为单独一类来研究,无疑是不全面的。

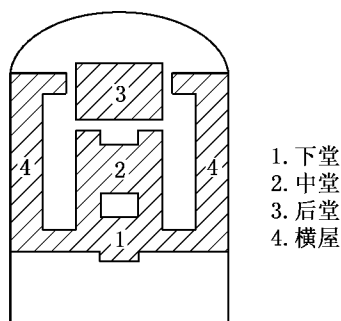
五凤楼的造型特征是:必有中轴线上的由敞厅堂、敞廊和天井构成的三位一体的厅井空间;至少有上下两堂;左右有平衡对称之厢房;无论是中轴或横屋,必以“四架三间”为基本构图;横屋以二、四、六对称双数铺排;大门前必有禾坪和半圆形水池;必然是前低后高、中轴高两横低。

据实地调查,闽西客家聚居腹地上杭县有传统五凤楼2000座以上。永定县有五凤楼1000余座。武平、宁化、清流、长汀、连城等几个纯客家县各有五凤楼1000多座。龙岩县有五凤楼300多座。广东全省有五凤楼1万座以上,其中半数见于粤东、粤北。加上江西、广西、四川、湖南等地客家的五凤楼,粗略估计全国共有25000座以上的五凤楼土楼,其数量大约是圆、方两种土楼总数的6倍。

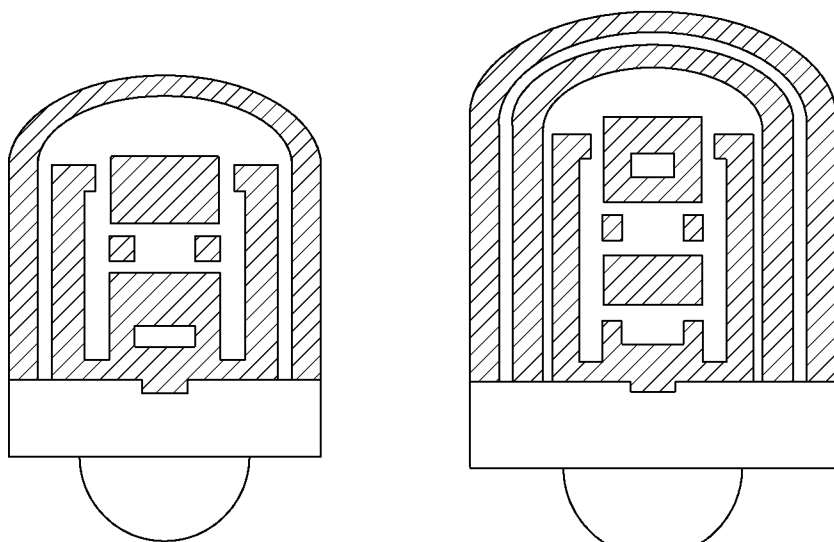
五凤楼的名称,与其造型有关。《小学紺珠》:“五凤,赤者凤,黄者鹓雏,青者鸾,紫者鸞,白者鹄。”这是具有五行意义的随方之色,以东西南北中五方配五色五凤(鸟)。以此名宅,表示这种住宅具有中轴与左右前后四方一体有序的造型特点。从这点看,五凤楼的造型模式,与传统精神文化有着密切关系。

五凤楼的造型,以三堂为中轴核心,以“四架三间”为基本元素,房屋的规模大小变化灵活,有许多形式。常见的有三堂二横标准式,三堂二横加倒座式,三堂式,三堂四横或六横式,加围龙式,二堂二横式,四堂式,七堂或九堂式。也有横屋总数为一、三、五、七单数的非对称式。变

化虽多,但平面构图总是以中轴厅井空间为核心展开,“四架三间”基本元素不变。



三堂二横



三堂四横

三堂六横

五凤楼三堂式平面与横屋扩殖图(取自茂木计一郎等《中国民居研究》)

基于前低后高、中高边低的原则,五凤楼以前平房后楼房为多见,其中堂必定是“平房见屋顶”。也就是说,五凤楼的中堂可能设计得高达6米甚至9米,但是不架楼层,这是五凤楼的重要特征之一,在本书第八章中将详述其思想渊源。

三堂六横式已属超大型,为数不多。九堂式是最大型,其平面形式是在同一平面、同一中轴上三座三堂式有机结合,最后一座统称后堂,中座称中堂,前座称下堂,三座之间以禾坪相隔。这种组合在中轴线上有可通望之九堂,它们各自独立而同中轴。不过,这种九堂宅的产生极其不易,只有开基年代五六百年以上而又长期安定兴旺的大家族才有可能;它还受地形的限制。目前可见最多堂数者为七堂。

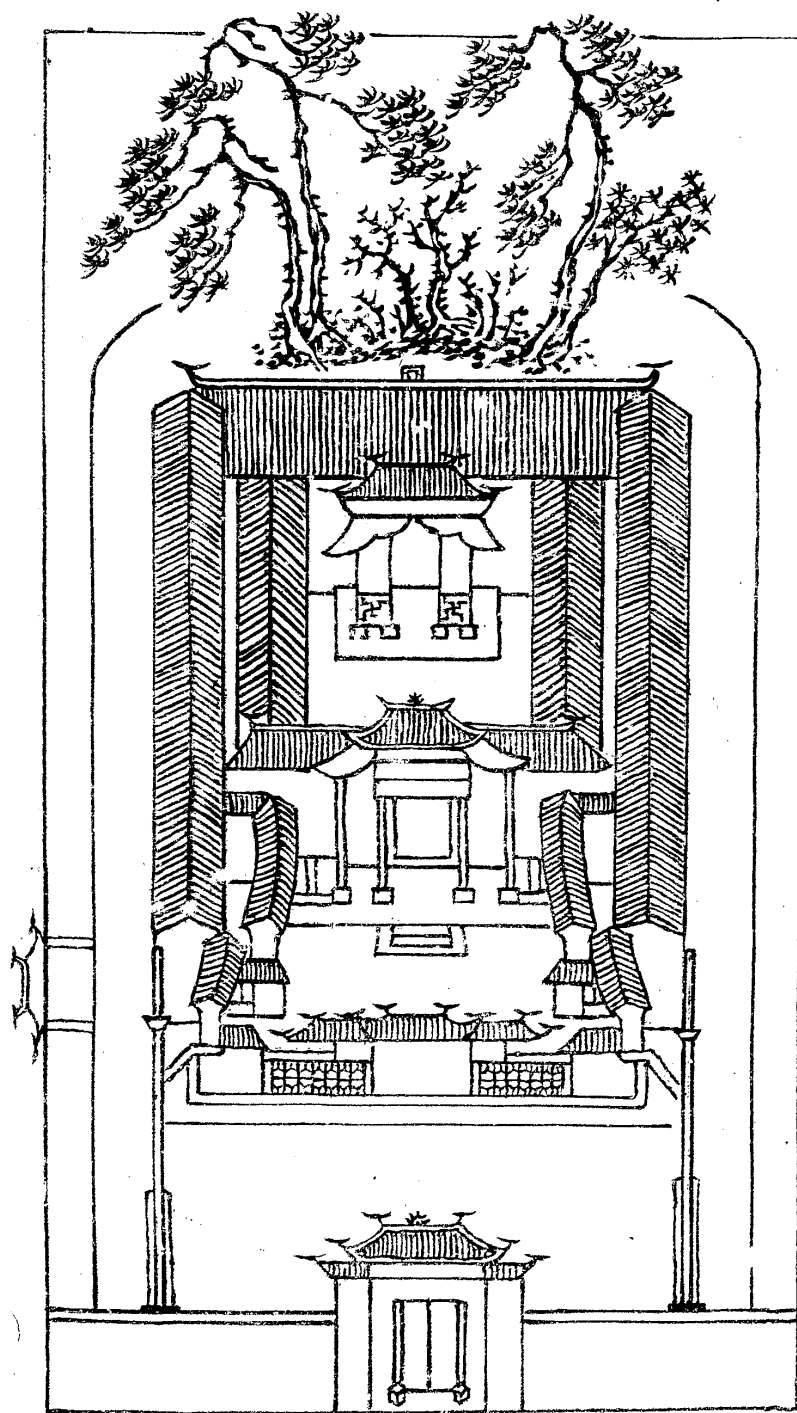
最普遍、数量占压倒多数的是三堂二横式,因为它的平面完整地反映了传统造型思想与礼制规则,也与家族人口与山区地形等比较相合。所以,三堂二横可以说是标准式,其他各式都在这形式之上进行变化。

依照布局次序,五凤楼的前面是一口半圆形池塘,接着是长方形的楼外禾坪。进入五凤

十六世祖大會公祠

祠坐落莒溪乙山辛向

己巳年正月
大會公祠



谱载清制五凤楼立面示意图(取自福建连城沈氏族谱,沈光洪纂修,民国34年[1945年]刻本)

楼有两种形式,一种是有倒座和围墙,将禾坪包在墙内,围墙或倒座设有左右两个外大门。如果主楼是三堂两横式,进入外大门就是主楼外的禾坪;如果是四横以上,每加两横,进入外大门的敞门道之后就增加一个天井,这天井在主楼横屋与倒座之间。禾坪之宽度与中轴线上堂的宽度相等,倒座与横屋对齐,使整座建筑在平面上井然有序,视觉上完整端正。另一种情况是禾坪周围什么也不建。主楼正门外面的两个外大门必定在左右两侧,而绝不会在正中与正门同轴、同朝向。这两个外大门一正一副,由风水宜忌决定哪个为正,并确定门的精确位置。建筑学家又称有外大门的五凤楼为真三堂式,而称无外大门的为假三堂式。

依是否有倒座和外大门的实际情形,五凤楼三堂之间的天井有三堂两天井与三堂三天井的不同。主楼外不设外大门的,进入主楼正门不一定是下堂,而是简单门廊下的一个天井,然后才是下堂。如果有外大门,进入主楼正门也就进入了下堂,显然这是因为多了一重外大门。

五凤楼的中轴下堂呈横置长方形,通式三堂的宽度是统一的。下堂两边各有一间房,其房门开向下厅。在下堂与中堂之间是中天井。从下堂到中堂无任何阻隔。中天井两边是敞过厅,这是中堂与下堂之间的人行通道,与中天井之间也无任何阻隔。所以,在五凤楼中天井上下左右四个敞厅中的任何一个都可直接看到其他三厅,这厅井空间是五凤楼建筑和家族活动的核心。出于风水上的考虑,有些五凤楼中轴上中下三堂的宽度不统一,中堂特宽以合吉数,或后堂特小。三堂的宽度不统一,在建筑上带来平面布局与立面构架上的总体上的系列变动,难度加大,所以三堂宽度不统一的情况并不多见。

中堂必须提升地面约半阶,以表示前低后高之伦序,也有美学上的意义。中堂的进深是下堂的两倍或近两倍,所以中堂的屋面比下堂高出许多。标准三堂式五凤楼的中堂是必须能仰见屋顶的,所以它不能架楼。中堂如果是当作祖祠的,如广东不少围龙屋五凤楼,那么就立四根大柱,堂前堂底各两根。中堂不作祖祠的,只有天屏旁两柱,即天屏柱。中堂两边也是各一间正统间,其进深与中堂齐平,宽度与过厅齐;在正统间与过厅之间是一条约 1 米余宽的通向横屋的过道,正统间的门就开向这过道靠横屋一头。因为中堂屋面较高,两侧正统间多为一层半形式,低矮的半层可作贮藏室,楼梯装在房间内或在横屋与正统间相隔的走廊上。

中堂后部设立天屏,两边留 1 米余供人行。天屏后为通向后堂的门。天屏柱与屏板的规格及柱础的形式有具体规定,必须合吉数。天屏前置一高脚长条形神桌,桌面宽约 30 厘米,与屏板等长,此为常置家礼设施,是客家的一种定俗。

走过中堂,是后堂天井。后堂的地面比中堂足高一阶。后堂也是敞厅,其进深通常比中堂要浅一些,因为后堂要架楼,高度一般不会超过 4 米,惟独浅些才足以采光,并使内部空间协调。后堂后部装有与中堂同样的天屏,但这里不作为家族祭礼一类设施,天屏后为一架楼梯。后堂楼上也是敞厅。后堂左右的房间其门窗均向前开。横屋排数增加,后堂左右的房间也相应延伸。最外一排横屋与后堂相接处为侧门敞厅,这门厅沟通后堂与横屋的敞廊。

横屋的屋顶,标准形式是高度在后堂二层窗户以下即栏杆以下。这是出于风水、通风及协调美观的综合考虑。横屋的屋顶,标准的为从外到里依次升高,以五叠为多。所以横屋尽管都是一层或二层,也得着意修成高低次序,不能齐平。横屋呈细长形,都是单间;与中轴之间相隔的天井也是细长形;横屋的门窗一律向内开向这天井,即朝向中轴。每排横屋,除头

尾有门厅之外,其与中天井左右过厅平行部位的一间也是敞厅,称横厅。从五凤楼正面看,横屋与中轴的下堂齐平,中轴正门与横屋边门同一方向;但有相当部分五凤楼横屋比中轴部分外延半间或一间,这种手法使五凤楼正面不齐平,这多出于风水上的考虑,作为中轴大门风水上的补救措施。

广东客家与香港客家的五凤楼大多加围龙,俗称围龙屋。在闽西北也有少数围龙屋。所谓围龙,就是五凤楼的左右横屋建成似马蹄铁的“U”形,将中轴线上的三堂包在中间,左右横屋连成一体,中轴后面弧形部分的横屋就是围龙部分。这种设计,比无围龙的五凤楼似更灵活、更为进步一些。其产生原因,在于家族的扩大,人口的增多。横屋增加,如两横变成四横,原有平面就要发生变化,横屋增加容易,而中轴后堂要随之向左右扩大就比较难。变成围龙形式,中轴不动,每增两横就加一围龙。常见的围龙屋为二横一围、四横二围、六横三围,尚未见有四围者。围龙部分的地势,多依山势而成斜坡形,围龙正中的龙厅即弧形的顶点为全宅最高点。一围比一围高,有些围龙屋最高点比中轴下天井高出三四米,整座五凤楼的屋面成为前低后高、两边低中间高的双曲拱形,非常壮观。

有些五凤楼不在中堂安祖牌,而将围龙正中的龙厅当作祖堂。围龙与主楼之间的半圆形斜坡地都做成拱形,称作化胎,取其地势变化而有胎息之意。这化胎是全宅至关重要之风水要津,不可侵损。

围龙屋多为单间。有些多围的围龙屋分成若干单元,一门之内若干间,围与围之间的间隔天井为单元天井,也设有敞厅堂。个别的一单元有十数间,甚至三四十间,内设花圃,建成二层楼。最大型的围龙屋五凤楼,可多至 80 个小天井、100 多个敞厅堂、400 多间房间,廊道数千米长,极其庞大,与宫殿无异。

五凤楼的内外墙都是夯土墙,而且内外墙一样厚度。外周墙常见湿夯三合土,夯至一人高或夯 50 厘米高的墙脚。与圆、方土楼的一大差别是,五凤楼的墙体少见有厚至 50 厘米的,这与五凤楼内墙与外周墙一样也是夯土墙,整体上更加稳固有关。大型圆、方土楼仅外周墙就厚达 1 米左右,如果内墙也采用夯土,就要占去许多实用面积。通常二层高 10 米的五凤楼,底墙厚仅 40 厘米。一层的五凤楼,底墙厚度不过 30 厘米。

五凤楼的池塘必定是半圆形的,绝不会是方形,因为它并非为养鱼、植莲、浇菜而设,而是明堂辟雍古老思想的产物。

五凤楼常常是面向溪流而背依山坡,屋后的山坡俗呼屋背头或屋背伸手。这部分虽无建筑物,但它亦属土楼的整体范围,与屋前的池塘一样,是总平面上不可缺少的,屋主着意加以保护,栽种风水林或果树。这样,五凤楼的整体要素就比圆、方土楼更多,还包括屋外的空间范围。

大夫第

大夫第是闽西永定县千余座五凤楼中比较有名的一座。它坐落在高陂乡大同角村的一片山坡上。一条曲折的田间小路从公路伸向这座古宅,半圆形池塘荷绿水清,禾坪上放置着谷笪等杂物,一派农家情趣。高大威严的大门气势有如官府,门寮雕石刻木、鎏金着彩,极尽豪华。门楣上赫赫三个大字“大夫第”,未入门而使人先生敬肃之情。

进入大门就是下堂敞厅。中天井用高级石板铺就,左右敞过厅与中堂正统间之间不设

巷道,正统间的双扇镂空雕刻黑漆门与漏花窗就开向敞过厅。因为少了巷道一堵墙,中堂正统间的门面暴露于下堂与过厅的视野之中,其门窗的雕饰分外显眼,过厅也宽大异常,与中堂浑然一体,气势宏大。走进大夫第这样大的中堂厅井空间,人们不能不感到在大庭广众之中有谨言慎行的自律的需要,无意中说话和仪态会更趋于礼数。

穿过中堂进入后天井,四层的后楼巍然耸立,在大夫第中似交椅之背独高,因此有人称其为交椅楼。登上四楼,凭栏前眺,楼外水田波光闪烁,远山近黛,四野开阔,煞是好景致、好风水。

大夫第是三堂两横式五凤楼,后楼高四层为局部的变化。其横屋从前向后分三段逐段升高,最前段为一层,中间为二层,第三段为三层,合后堂呈一、二、三、四共四个层次递升屋面。走进横屋的长形天井,这里通风良好,采光充足,空间小但具有自由的小院气息,没有中堂厅井空间那种拘束感。

大夫第坐南朝北,面宽 52 米,纵深 53 米,普通三合土底墙厚 50 厘米。楼内各间地面均铺青砖,客家俗呼火砖。在楼上木地面铺火砖,有防火、隔声、减震功能,是客家土楼五凤楼之遍俗。

大夫第内部有不少木、石雕饰,如麒麟、狮头斗拱,雕花石柱础等。里里外外,整座土楼布局规整有序,条理井然,主次分明,和谐统一,古朴庄严中洋溢着高雅的文化气息。其高度成熟的建筑艺术手法,与中华传统伦理和农家生活实际结合得这样自然,令人感到深博的内活力。

大夫第是来自宁化石壁的王氏的住宅。清初其第 10 代到此开基,传到第 19 代时,于道光八年(1828 年)开始建造大夫第,用了 7 年时间才建成。它的全部墙体均为夯土墙,工艺极精。有 30 多户 150 多位同宗王氏住在里面,分享全楼 108 间房。

大屋厦

大屋厦又名忠翰第,在上杭县白砂乡塘丰横岗头村,是林氏家族的住宅。大屋厦是周围五凤楼群中较古老的一座。它大约建于明代洪武初年,至今已有 600 年左右的历史。

它坐东向西,背靠一矮山包,面对白砂溪,是三堂四横加倒座式。沿溪蜿蜒而来的石砌村道,在大屋厦的北向外大门前经过,门前有石狮一对。进入北外大门是门寮敞厅,接着是主楼外横屋与倒座之间的天井,再过一横屋与倒座相接的敞过厅,才到主楼正门前的大禾坪。禾坪与池塘之间建有一排鸡、鸭、猪栏,同时有围墙的功用,禾坪成为内禾坪。池塘上搭瓜棚,池内植萍、莲。塘外是村道、溪坎。

走进主楼正门就是下堂,这下堂可能是五凤楼中最大的下堂之一了:横向可摆下三张大八仙桌,进深可摆两桌。在常见的下堂正统间的位置上,没有起墙建房间,而是一边立一根巨柱,形成与敞过厅一体的面积 100 余平方米的凹形空间,两边起了五六个灶头,终日热气腾腾。高半阶的中堂敞厅,进深可以摆下四张大八仙桌,横向也可摆下四张大八仙桌,近于方形,这里成了公共大餐厅,靠两壁摆了两排饭桌。如此宽大的中堂、下堂厅井空间,因一反常态地用作了厨房、餐厅,同时它的会客功能又少不了,所以终日热火朝天、沸沸扬扬,逢年过节就更是热闹了。聚族而居的生活状况在此有着淋漓尽致的体现。与单家独屋以及不在下堂起灶、中堂吃饭的五凤楼比起来,大屋厦的中堂厅井空间有着更强烈的公与集的氛围。

穿过中堂就是后堂。大屋厦的后堂设计得很特别,后堂敞厅面积很小,装饰极粗陋,不进行家族活动,只作楼梯间使用。后堂共两层,房间为长方形单间。由于后堂已无堂的功用,成为单纯的住宅,所以显得极其清静,与中堂厅井空间的热闹形成强烈的反差。

与下堂的设计相适应,中堂两边的正统间也特别大,其内部隔成两间;因中堂较高,正统间为一层半,楼梯在横屋一侧走廊上。横屋部分与五凤楼一般形式无异,惟横屋开向楼外的门也作双扇大门。

大屋厦共有7处双扇外大门,主楼有9个敞厅堂,总共有70余间房间。楼内厅堂均以三合土铺成,以磨光石推光,起几何曲线地板饰纹。天井地面除中天井以整块石板按规格铺砌外,横屋天井多为卵石走底。房间地面全用青砖走底,有些还铺设地棚。楼内木、石构件普遍见有雕饰;中天井的天墀还有两只小石狮守护左右,突出了中堂厅井空间的核心地位。

外周墙以三合土夯至约2米高,其上为普通夯土墙,厚30厘米至40厘米不等。个别重修、扩建处,墙体向外部分为薄青砖包石墙。最盛时楼内住有30多户100多人,现在大多已另建小土楼搬出去住,仍住这楼内的仅有几户人家,一些附属建筑已损坏。

丰南七堂宅

丰南七堂宅也是上杭县白砂乡横岗头村林氏的住宅。它与大屋厦相距约100多米,彼此仅隔一个菜园。它坐东向西,背靠岗壁,面临溪流。

丰南七堂宅可能是现今所见堂数最多的五凤楼。它是在同一中轴线上前中后连建三座五凤楼,按照三堂原则,在整体上将一座五凤楼作为一堂。前座为下堂,地势最低;中座为中堂,比下堂高一级;后座为后堂,又称后楼,地势最高。前座和中座为没有后堂的两堂制,后座为三堂,因此,中轴上有二、二、三共7堂,故称七堂宅。中轴7堂共有敞厅13个。

本来每座五凤楼必有的禾坪与池塘,在七堂宅被合为一个,并移到了楼的北侧。这禾坪纵长比主宅进深短一些,比单座五凤楼的禾坪要长三倍。池塘挖在禾坪正中偏下的位置。在禾坪头上,建有一座祠堂,与主楼同向。这样,这池塘和禾坪同时也充作祖祠所必需的池塘与禾坪。这可谓是一种变通。

前座中堂与中座中堂仍有中天井和四向敞厅一体的厅井空间,但是这里的厅井空间不具有通常单座三堂式五凤楼中堂厅井空间的地位,面积较小,高度也限制在后座中堂之下。

前座与中座之间,仅相隔一条1米多宽的巷道。中座与后座之间,则相隔一块9米宽的石坪。

后座是标准的三堂二横式。进入大门,是一卵石天井,宽3米,两头与横屋的敞厅相接。下堂升高50厘米,两边正统间的门开向下堂,每间15平方米,作为杂物间。中堂地面再升高9厘米,可摆下9张大八仙桌,为中等面积。在南北厅与中堂正统间之间,是通往两侧横屋的巷道,正统间的房门开向巷道靠横屋一侧。中堂是不架楼的,中堂两侧的正统间为一层半,楼梯装在横屋一侧。过中堂进入后天井,上一阶为后堂,后楼为二层,后堂敞厅后部装天屏,天屏后为楼梯。

横屋的两头和中部都是敞厅,两横共12间房。横屋高度在后堂胸栏以下。

后座共有5个向外的门、9个敞厅堂、5个天井、46间房。

七堂宅内无水井,饮用与洗涤均靠楼外的溪水与井水。厕所建在楼外的菜园中。在禾坪北边,另建有坐北朝南的两座两堂式五凤楼,正好将禾坪包围在中间,形成以七堂主楼为核心的庞大楼群。因为主楼外的建筑无核心地位,它们均不建三堂,而为二堂。

包括杂物间、畜栏等附属设施在内,墙脚都是湿夯三合土包大片石,特别坚固;有些部位湿夯三合土高至门棚,有些则至窗台。三合土墙表面打磨光滑,至今仍闪闪发光。三合土墙之上为普通夯土墙,厚 30 厘米到 40 厘米不等。

七堂宅内外木、石构件极少奢华雕饰,不见镏金着彩,也不雕龙饰凤。但做工却极讲技艺,精致光洁,简朴中见文雅庄重,给人以平静、自信、踏实之感,没有咄咄逼人的气势和浮华的表面。

七堂宅比单座五凤楼更有力地将家族成员组合在一起,无论是居住形态或心态上,都是这样。这种五凤楼的布局,是按伦理等级、传统观念、风水理论以及家族的经济条件形成的物质空间和精神空间。而这种住宅群的有机组合,又对导成这种物质形式的精神文化有着强大的影响;与通常情形的住宅相比,其作用不仅加倍,更重要的是作为建筑文化模式,在更高级层次和更全面的手法上,使物化的建筑构架与传统精神文化要素契合,更直接形象、更有效地贯彻了传统文化的精神核质。具体地说,就是儒家文化特别受到注重,封建伦理纲常得以加强。

值得注意的是,我们见到的所有大型土楼里的家族,他们不仅在居住上表现出最彻底的血缘性,生活天地有着典型的独立王国性质,其生产劳动也是以血缘聚居的团体进行的。同一座土楼中的所有家庭所拥有的土地,都在同一块或几块田垌上,各姓氏家族即各血缘聚落的土地是不会插花夹杂的。可以说,这种土地的血缘占有聚合与相应的生产劳动的血缘团体独立性,是土楼巨宅聚大族的最根本的客观因素。而土楼聚居形成之后,与农业耕作劳动的血缘聚合相结合,构成双重双向的血缘链环,住民的整个文化被紧紧地拴固在这个链环上。其血缘核心的最显著特点,就是它的稳定性。七堂宅一族的耕地也是以血缘团体占有并共同完成耕作的,现在还是这样,未见根本的变化。尽管到 20 世纪 70 年代末,维持了五六百年的七堂宅开始衰落,多数家庭营建小土楼搬了出去,往昔的光景不复再现,但是物质、精神的血缘核心模式照样有着强大的生命力。封建政治制度的灭亡,使封建家族的伦理制度失去了保障而衰微,人们获得了可以不住七堂祖宅的自由和条件,但是人们仍然离不了传统的血缘核心。因为最根本的农田血缘团体占有与耕作模式未变,农村人口向异地的流动还受到政策的限制。所以,七堂宅林氏家族还是血缘聚居于一村,只是大型土楼变成了改良的单家独屋的小土楼罢了,而整个文化模式则没有改变多少。

龙岗村衣德堂及五凤楼群

衣德堂是粤东大埔县湖寮镇上虎山山坡下龙岗村的一座五凤楼。它是来自闽西宁化县石壁村的蓝氏家族自明代在这里开基后兴建的数十座五凤楼中的一座,是一座比较典型的无围龙式五凤楼。

衣德堂坐东向西,前后均是水田,南北均是巷道。其四周均是五凤楼。整座建筑为三堂三横式,右一横而左两横,且左两横的长度超出中轴和右横屋,长出几个开间。在粤东与闽西的五凤楼中,常可见到这种左重右轻的布局。按照传统说法,右为阴,左为阳,住宅在一般

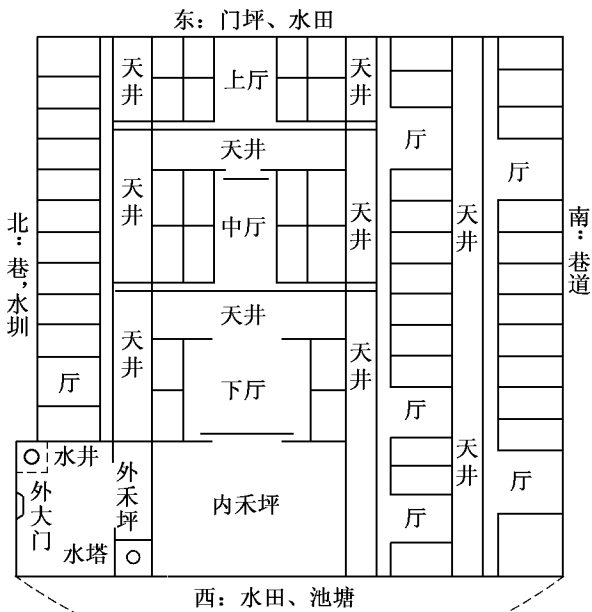
情况下是重阳而抑阴,所以左横屋多一横,而且长于右横屋,以调剂阴阳风水。衣德堂处于多湿的水田之间,方向又向西,在位置上阴重些,以此布局来冲淡阴的强势,反映了比较原始的阴阳辩证哲理。

中轴上三堂的布局与其他五凤楼差不多,无甚特异可言。不同的是,它的中堂是标准的祖祠,供有祖牌。中堂正堂间面积很大,每间有 55.76 平方米,一间又隔作 4 小间。后堂的正堂间比中堂正堂间更大,每间 88.32 平方米。

衣德堂左右横屋的房间数、厅数、厅的位置、厅房面积都是不一样的。这在五凤楼中是很少见的。右横屋有 1 厅、11 间房,左内横屋有 3 厅、12 间房,左外横屋为 2 厅、13 间房。右横与左内横为两层楼,左外横为三层楼,在高度上也强调左面。

衣德堂整个布局的特点是充满动感,在三堂与“四架三间”基本原则之上富于变化:(1)横屋数左多于右;(2)左横屋长于右横屋;(3)左横屋高于右横屋;(4)左横屋房间大于右横屋;(5)左横屋敞厅多于右横屋;(6)靠后的房间比近前的大。

这些手法,从风水角度言,就是要益阳正气。在突出中轴、基本对称的前提下有明显的增损,显现出生动活泼的气息,充满着活力。走进衣德堂,的确无通常五凤楼古宅中的那种阴滞之感。加上内部木、石构件艺术装饰的调节,整座住宅表现出少有的力度和当阳旺气。一座住宅的布局设计,处处表现出造楼者的这等文化心态,可见的实例并不多。



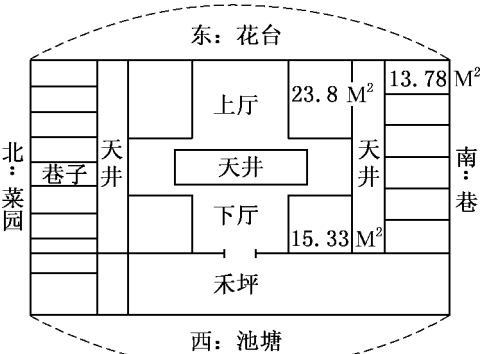
衣德堂示意图

衣德堂建于清代乾隆年间,从蓝氏 21 代起,传到现在已是 30 代。全楼有 125 个房间,另加 21 个敞厅堂,总建筑面积约 4 000 平方米。有蓝氏同宗 24 户 91 人住在里面。

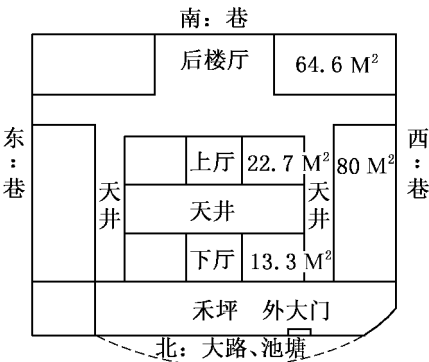
在衣德堂周围的五凤楼群中,没有任何两座的平面布局是雷同的,每座都有自己的

特色。在龙岗村不大的范围内,集中出现了五凤楼的大多数常见类型,荟萃各式五凤楼之精华,为五凤楼的研究提供了极有意义的实例。这里择其典型画出 11 座的平面布局示意图,在本书第七章关于土楼与风水的专题讨论中,它们将作为例子。这些五凤楼是:

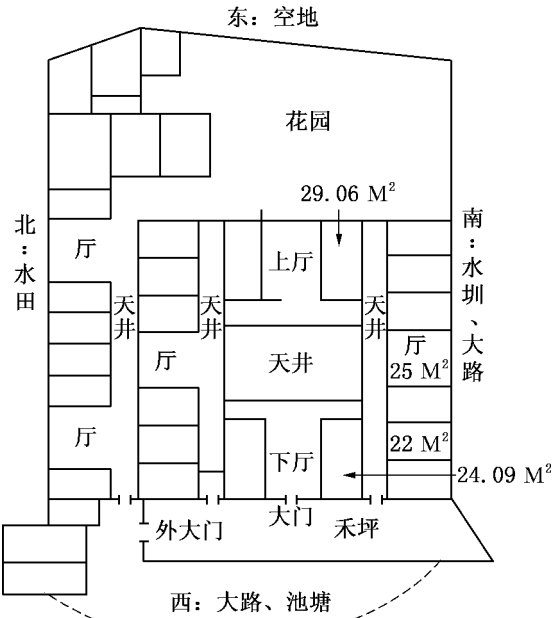
- 两堂两横式 庆治堂
- 两堂两横式 承思堂
- 两堂三横式 跃如公祠
- 两堂四横加化胎式 华三公祠



庆治堂平面图



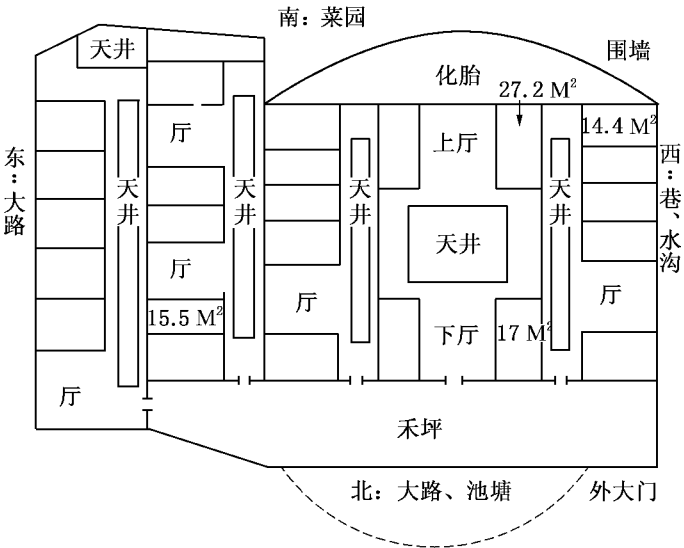
承思堂平面图



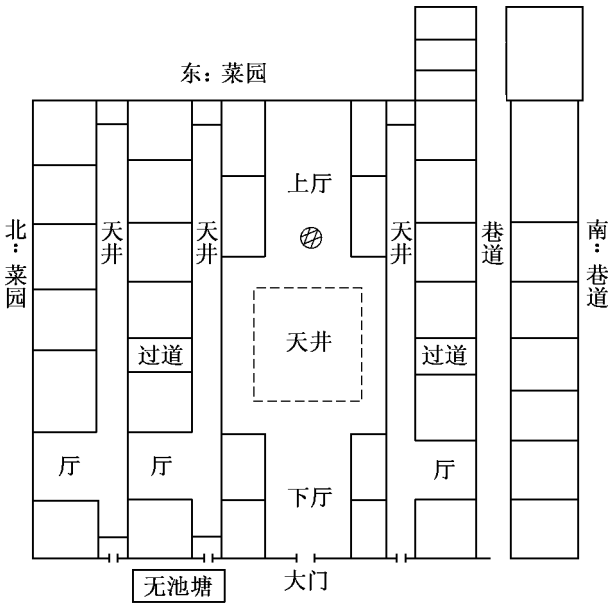
跃如公祠平面图

- 两堂四横式 文智堂
- 两堂两横加化胎式 承训堂

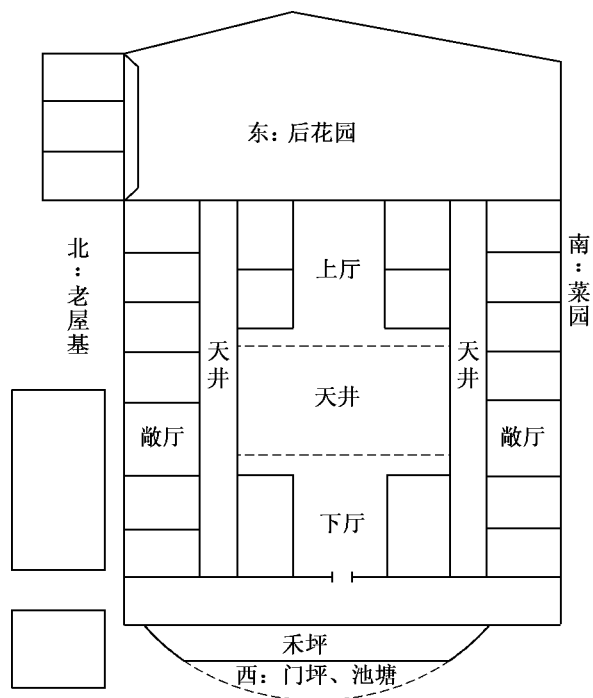
- 两堂一横加化胎式 中翰第
- 五凤楼与方楼混合式 燕翼堂
- 三堂两横式 原和堂
- 三堂两横加围龙式 其恕堂
- 三堂两横加化胎式 思孝堂



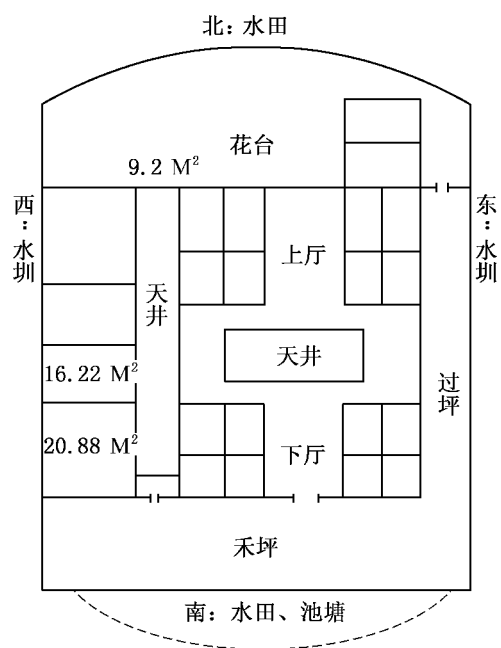
华三公祠平面图



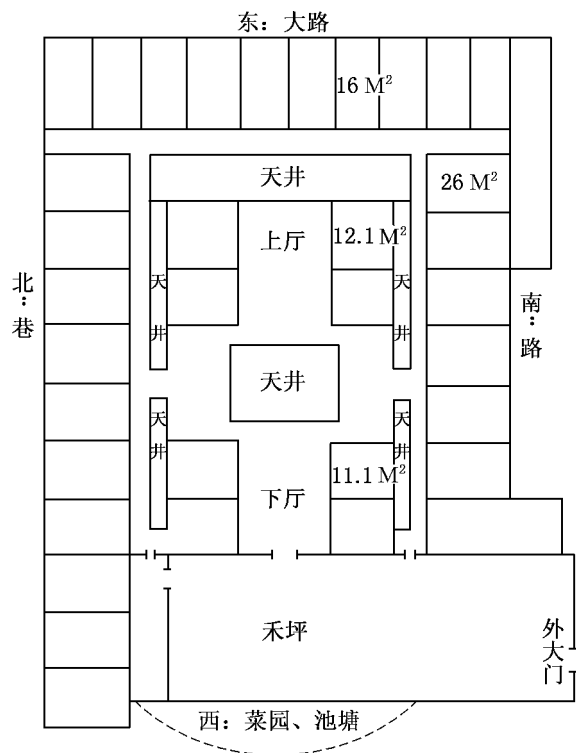
文智堂平面图



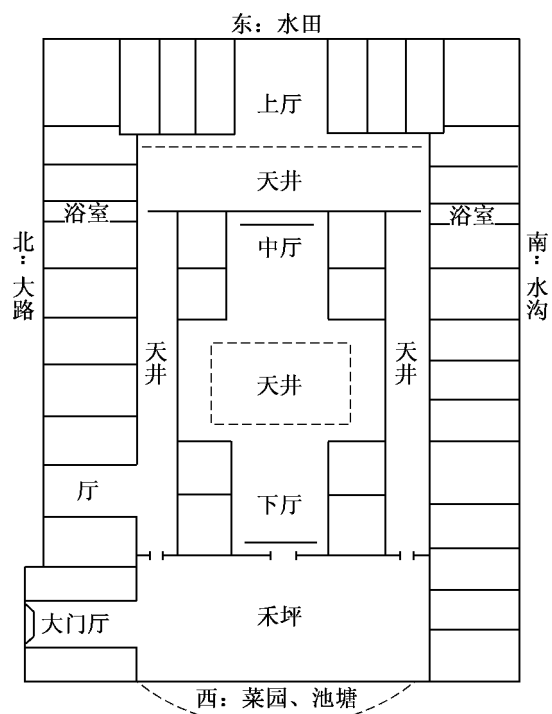
承训堂平面图



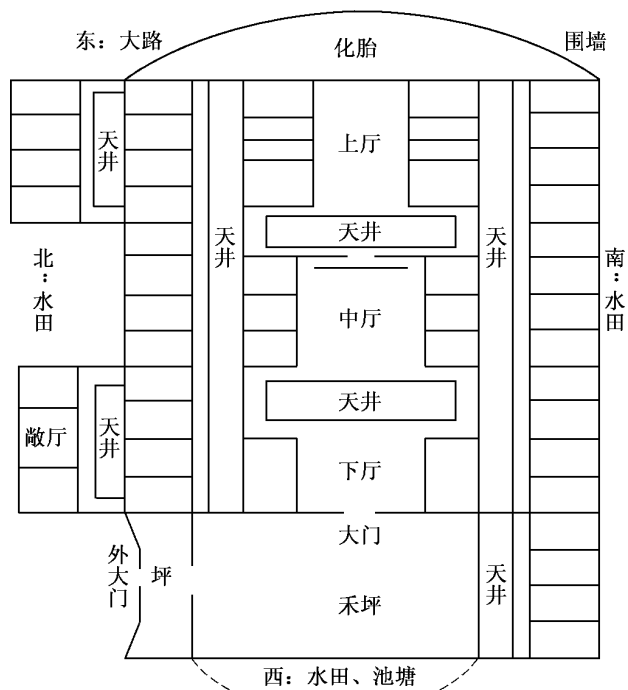
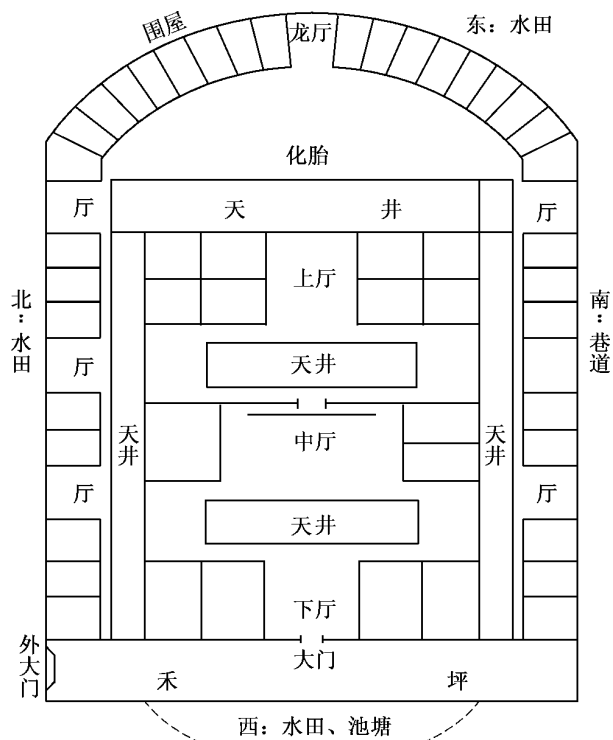
中翰第平面图



燕翼堂平面图



原和堂平面图



世德堂

世德堂在粤东梅县松口镇铜琶村下店社,是来自闽西上杭官田的李火德派李氏的住宅。

李氏于明代初年由上杭迁入松口开基。至明末,13世祖李直简生10子1女,分立10个房头,连其女儿共建有11座五凤楼,每个子女一座,都是巨大构架。世德堂是其中的一座。

世德堂为三堂四横加两围龙及外护宅,非常庞大。除中轴三堂之外,横屋及其围龙布局复杂多变,是个名符其实的迷宫。内部装饰也极豪华,气势非凡。

世德堂坐北朝南,大门外是加围墙式内禾坪。登七级石阶是大门厅,这门厅有穹隆式的天花,这是五凤楼中较罕见的,它与浙江传统民居的天花类似。下堂称钟鼓厅。中堂石阶两边有日月墀,这种在皇宫天井上可见的细部设置,在民宅中是极罕见的。中堂天屏前有一对镏金木刻狮子。后堂是祖堂,无天花,后堂天井壁有五块动物石板浮雕。民宅中有中堂木雕守护金狮与天井壁动物石雕是希罕的事。楼内长者、第23代的李展昌老先生说,世德堂是仿照北京皇宫来建造的,该族第12代的李仁何曾任太子太傅,南明曾护永历帝朱由榔南行,驾过铜琶村,永历帝旨准李氏可仿宫殿建此楼。这说法是否可信暂且不管,世德堂的规模和水准甚至超过许多官宅则是事实。

世德堂的中轴厅井空间气势不凡,其横屋、围屋则廊道门巷迂回曲折、幽雅含蓄。通常五凤楼的横屋门廊房间统一的手法,在世德堂是见不到的,除围龙部分12个双扇门较统一之外,其他部分均花样迭出。

围屋分12个单元,里面天地很大,第一围与第二围在同一单元之中,每个单元都有一个以上的天井,有的有三个天井,好几个敞厅堂,布局非常复杂。内围是一层半,外围两层,每单元有大小房间三四十间,数量、面积不等。正中即通常围龙龙厅部分为一大单元,辟有大敞厅,其天井中还建有花榭。

全楼总计有72个大小天井、108个厅和500间房。厅、房、天井数都是五凤楼中位于第一的。

它的外周墙和内部大多主墙以三合土干夯而成,且一直到顶。墙厚20至40厘米不等。

中堂立8根杉柱,是现见五凤楼中堂立柱最多的一例。如果是支撑中堂屋顶,有四柱就足够了。也许是取八卦八极生生不息之意。柱子围长均在1米以上,最大的两根沿口柱围长1.1米。

常见的五凤楼围龙,其地势总是一围高于一围,成前低后高的形势。但是世德堂不是这样。它不是依山而建,占地万余平方米,占用了——一个微微突起的小山包,第一围的中间是最高点,第二围的地势比第一围降低了2米多,于是后一围比前一围大大跌落,而化胎部分即第一围与中轴后堂之间的空地,显得分外饱满突出。按照风水上的说法,这是极好的形势。

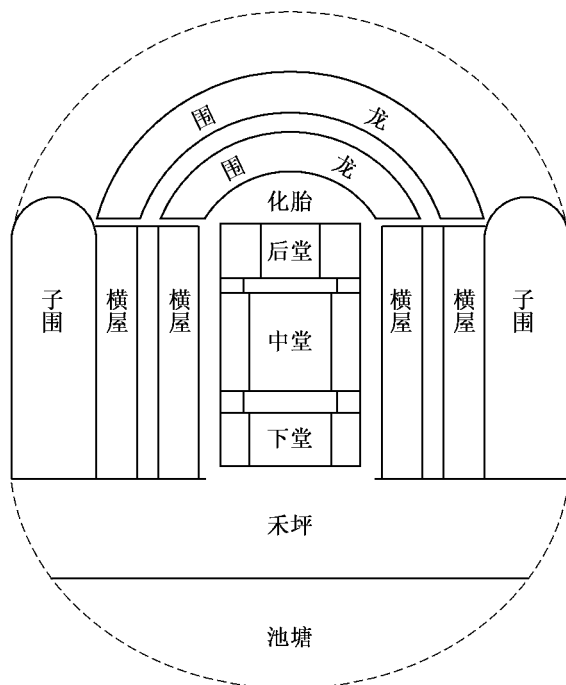
世德堂建成之后,至今已传了16代人,整座楼保存得很好。楼内住有30多户200多李氏同宗人口,最大一辈是第24代,最小一辈是第29代,6世同堂。

拔翠围

拔翠围坐落在粤东梅县南口南龙村,又名光裕堂,坐北朝南,是罕见的母子围龙式五凤

楼,也就是在中间大围龙屋两边另有一体相连的小围龙屋。

与所有五凤楼一样,拔翠围的中轴厅井空间气势轩敞。中堂宽 10 米,进深 9 米,面积 90 平方米,已达到传统民居中堂的极限,如果再升一级到 99 平方米,就是犯了皇家专用之忌,所以我们尚未见有比 90 平方米更大面积的民宅中堂。在中堂的宽度和进深比一般五凤楼要大许多的情况下,围绕中堂的所有建筑都要随之增加面积和高度。于是拔翠围的下堂和后堂也相应地比一般五凤楼要大些;在下堂与横屋之间增加了巷道,这也是其他五凤楼的下堂所没有的。



拔翠围平面布局图

依山而建的五凤楼,利用地形实现前低后高,地面升高在 1 米以内的多为无围龙式五凤楼,升高 2 米左右的为围龙式五凤楼。大多围龙屋龙厅比禾坪升高在 2.5 米以内,而拔翠围的龙厅比禾坪高出 5 米余,致使外围的屋面和其前面的卵石坪高高突起,那卵石坪就像一座拱桥的桥面摆在那里。广东人惯称天井为天池,比起中轴上的平底方形的槽式天井来,围龙天井完全是另一种情形,如果将中轴天井比喻为收蓄隐含之“井”,那么围龙前的天井则是后阳萌发之“胎息”。收发隐吐,阴阳动静,互生互补,相宜相德,是古老的天地人合一观念在住宅建筑艺术上的表现。

拔翠围的横屋左右各两横,内两横为一层,外两横两层,每横都是 10 间房,总共 60 间。内围围龙 16 间房,外围大一倍 32 间,均为一层、单间。围屋的房间比横屋和正统间都小,宽 2.6 米,进深 5 米。

两边子围,是三堂两横加一围的形式,也有中轴三堂厅井空间,左右横屋均为 8 间,二层高。其后围龙部分为两层,每层 15 间。这是五凤楼围龙屋的一种连环式。子围面积小,三座五凤楼之间仅隔道墙而不隔空地,两个子围并非独立住宅,而是与母围不可分割地连在一

起,所以,拔翠围的总平面构成比单座围龙屋更显得平稳,气势恢宏,更为美观。

拔翠围的木、石构件比较朴素,少见豪华雕饰。内外墙全是干夯三合土墙,厚 20 厘米到 30 厘米不等。建楼者是祖籍闽西上杭县的潘氏第 15 代,现已传到第 25 代,有潘氏同宗 40 户 200 多人住在里面。

深、港客家围龙屋

深圳、香港地区的客家五凤楼围龙屋,是深、港地区最具汉民族传统文化色彩的珍贵文物。深圳宝安的大万世居、龙田世居,香港新界上窑黄氏围屋、荃湾陈氏三栋屋、沙田曾氏大屋、元朗坳头潘屋、柴湾罗氏屋等等,都是深、港政府保护的文物。

大万世居在宝安县坪山镇,占地面积 15 078 平方米,是目前所见同类土楼中平面最大的一座。它是三堂两横加围龙式,与粤东地区的五凤楼风格一样。所不同的是,它筑有一道顶宽 50 厘米的环屋围墙,在其四角建有高三层的炮楼。居住此屋之曾氏一族的始祖端义公祠,就设在中轴中堂,故中轴又称端义公祠。前有池塘及照墙。

大万世居建成于清乾隆五十六年(1791 年),建成后已传 8 代,最多时住过 400 多人,现族中有 10 多户旅居海外。据《连记家谱》记载,该族源于山东,汉迁江西吉安吉水,唐入楚城,宋政和二年迁闽西宁化县石壁村,宋末元初入粤东五华县,明永乐年间再分迁兴宁县,清康熙年间第 75 世由五华迁深圳坪山开基。

龙田世居是黄氏住宅,位于深圳宝安县坑梓镇田段心村,建于清道光十七年(1837 年),建筑面积 5 000 多平方米,三合土墙体。外筑高 4 米、厚 50 厘米的围墙,四角有四层高的炮楼,与围墙跑马廊相通。墙内有一条宽 16 米多的壕沟环绕住宅。主楼是三堂式五凤楼,祖祠设在中轴。前有半圆池塘。

香港新界荃湾青山公路以北的陈氏三栋屋建于清代初期,是三堂二横加围龙式。中轴后堂为祖祠。以其三堂而称三栋。中轴先建,后续建横屋与围龙。下堂大门上嵌“陈氏家祠”石额。现在它被定为法定古迹,辟作民俗博物馆供参观,原居民迁到香港象山另建三栋屋新村和家祠。

香港沙田曾氏大屋又称山厦围,为来自粤东五华县的曾贯万于 1850 年创建,有围墙、壕沟、炮楼,三堂两横加围龙,建筑面积 6 000 多平方米。

综观深、港客家的五凤楼,表现出较明显的防卫特点。这些五凤楼大多是清代中、末才出现的。深、港地区处于边陲,清季社会多乱,五凤楼带有防卫设施是很自然的事。但更值得注意的是,这些客家家族从粤东客家腹地迁到深、港边陲之后,所采用的几乎都是祖地土楼的建筑风格,他们并未因时地变迁而放弃对本民系传统建筑模式的承传。

第四章 传统思想的物化空间

——土楼的造型布局

土楼种类繁多,同类土楼在造型与布局上亦各具千秋。所以,土楼绝非单一的住宅模式,而是一个色彩斑斓的建筑文化系统。这个系统比干栏、窑洞、四合院等中国传统民居,有着更为丰富多样的艺术表现。

土楼建筑虽然气象万千、花样迭出,但却有其固有的规律,其空间布局是有原则可依据的。

一、传统思想的物化模式

中国人的传统思想,或者说文化精神,有着强烈的血缘色彩。社会人群结构以血缘模式为主,基于这血缘本身(如居住模式的血族谱系形态)和血缘文化(如祭祖和继承等有极强社会功能的传统),人们的思想必然表现出强烈的向心性,与血缘核心规律相合。血缘家族的兄弟手足亲情,从另一角度上说往往是同等级的竞争,于是讲究公道平均,忌偏颇失度。所有长辈都巴望后代比自己更有成就,这不仅仅是血亲之爱,也是一种需要和心理安慰。这样说不一定全面、准确,但是没有人会怀疑:居住土楼的人们对血缘和血缘文化是何等重视。传统土楼的造型布局,其显著特征就是向心性、对称性与前低后高主次分明的规律。这是以血缘和血缘文化为核心的传统思想的物化模式。这是物质的同时也是精神的双重性质的遗产,它规定了住民的居住状况,也通过它有形无形的力量而影响子孙的思想。

住宅建筑的血缘文化表现,在中国传统民居中并不是什么新鲜事,如四合院与徽州民居就是这样。但是传统土楼民居的向心性、对称性与前低后高规律,却是表现得最为突出,无论圆、方形土楼或五凤楼都是如此。

圆土楼的向心性、匀称性最为直观、显眼。因圆的造型的不可抗拒的限定性,圆土楼的房间就非得统一朝向中心天井不可,而它的房间也很自然必须匀分才合理。或者说,人们建造圆土楼,就是采用这种住宅模式的平均主义形式。我们看到的圆土楼实例,无论大型小型,无论年代长短,这种布局规律几乎一成不变。有人以柑橘瓣来形容圆土楼的向心性、匀称性,这是很形象的说法。方土楼、椭圆楼、马蹄形楼、八卦楼的向心性与匀称性也可以说是同圆心的展开,即周环建筑围绕一个中庭天井核心。

最有意思的是半圆土楼,它是圆楼的一半或少于半圆呈圆切弧形。这是晚于圆土楼的一种变式或圆土楼的衍变。有的是在圆土楼外围兴建的附宅;有的是独立的住宅,可以将它看作是放弃了封闭状态的进化表现;或是客观条件如人口、经济力量的不足而形成的。建半圆土楼是建筑文化的改良主义表现,因为根深蒂固的圆楼的初始规律并未改变,特别是同一

圆心上多重半圆楼的叠套形式,比圆形土楼更显出强烈的向心性。圆土楼可能是出于保守封闭心理而建的(正如许多学者所说的那样),其匀称性、向心性可以理解为衍生的表现。而半圆土楼放弃圆的封闭形式之后,仍然一重又一重地向心聚合,证明了住宅建筑的向心性是一种传统的文化模式。圆楼造型正是以向心聚合为根本要素而产生形成的。闽南漳州诏安县秀篆乡寨坪大坪社的李氏半圆土楼群就是典型的一例。这座楼在同圆心上建有六环半圆形,因依山坡而建,呈前低后高,一环比一环高、大,各自独立又互相依靠,直径达100多米。中心的平房是祠堂,按传统的天人观与阴阳观念,祠堂不可成圆形,于是这平房建成长方形。这座半圆楼是清代以来多次续建形成的,从正面看似一座圆土楼的剖面。在闽西龙岩适中乡靠近南靖县长塔村的地方,也有三环式半圆土楼,也是清代建筑。而半圆土楼最集中的地方则是粤东的饶平县。

最全面体现向心性、匀称性和前低后高特点的是五凤楼。它的核心是中堂,所有房间及前后厅堂均围绕中堂;不仅左右横屋匀称,以大小厅堂为中心,每个厅两边的房间都是对称布局的。前低后高成为五凤楼的一大特征,否则就成了封闭式的方楼,如遗经楼那样,而不是五凤楼了。

向心性、匀称性、前低后高等布局特点,形成了土楼建筑空间构成的独特规律。

五凤楼立面布局前低后高,平面布局突出中轴、左右平衡,全宅以中堂厅并核心空间为中心的造型思想,兼之它的以农业为基础的姓氏血缘取向,是北方四合院等中国其他民居所没有或不臻备的,五凤楼所以比北方四合院等民居更能代表或曰图形化中国传统文化思想的原因,也正是它的此类物化思想特征。

二、巨大的家和缩微的国

所有土楼集体住宅,首先是聚族之大厦,其次才是单家之居。许多家户以血缘为纽带聚集在同一座建筑内,使土楼既是家,又是族众聚集的空间。它不像原始氏族社会中那种最初的圆、方形大房子,不像由多姓的多座住宅构成的山寨城堡,不像现代的单元式公寓,不像城乡常见的单家独屋,但又都有些相像或包含其某些特性。有学者戏称土楼聚居就像一个小小的独立王国,这倒道出了土楼内部构成的特色,但没能说明其空间构成的规律。

在土楼这种巨大的集合体里面,属于单个家庭的独立单元,是绝对地依靠和服从于整体才得以存在和实现的。柑橘的每一瓣离不开其他瓣。土楼中的家户也不可能独立存在,家庭的独立性被埋没于一族之中,或者说是家庭的独立性在这种形式下本来就未能真正实现。所以,“家庭的领域消失于全体之中,对我们外来者来说,‘一族之城’的这种印象极强”。这就是土楼内部空间构成的“集”和“个”、“公”与“私”对立统一的关系,就是土楼内部空间构成的根本规律。

大门厅、中堂、天井、祖堂、私塾、敞回廊、禾坪等是属于集与公的。这些设施,都是在整座建筑的中心,或局部平面的中心,或在前面的位置。无论五凤楼还是圆、方土楼都是这样。

整座土楼的核心是中堂或祖祠、祖堂。有些圆、方土楼在中庭天井的圆心上建祠堂,有些则在与大门相对的敞厅设祖堂,五凤楼在中轴的中堂或后堂设祖堂,而所有房间似众星拱月般围绕这个中心。这表明,土楼的集与个、公与私的构形规律,并非纯粹的建筑艺术使然,

而是由精神伦理决定的。

三、巧妙的厅井中枢空间

土楼内部空间最精彩、最独特的部分是中轴的厅堂和天井。这厅、井空间,在造型与布局上,是实现土楼向心性、匀称性的关键,是聚族而居使住宅美观、科学、宜居的技术关键,也是其造型精神思想的关键。在中国各族各种民居中,只有客家五凤楼的造艺达到此等不可思议的巅峰。

土楼的厅堂与天井是不可分割的一个整体。它的厅堂的特点是敞开并且与天井相连,与那种四面有墙、有厅门可关闭的厅堂不同;它的天井也与室外独立存在的院子或地坪不同。土楼的厅、井空间是主体空间,又是巧妙的中介空间、核心空间。土楼的天井既是室外又不是室外,敞厅堂是室内又不完全是室内。

与北方用正房、厢房、倒座围成的四合院的院落相比,北京、山西等地的四合院,无论其规模大小,院子宽窄,厅与院子之间都隔有一堵墙,室内室外是两个独立的空间。有的四合院院子周围有走廊和垂花门,但由于院子面积很大,仍然是非一体的室外空间。浙江传统民居中,也有厅与院子连通的,但是院子面积大,院子的三面有院墙环绕,室内外界线分明。安徽徽州民居的天井,可能是与土楼的天井最为相近的一种民居天井了,但是它有明显的立体感,在平面上与土楼的天井也有不同之处。

所有其他传统民居的院子与客家土楼的天井之间的最大差别,就在于不是以天井为中心。而五凤楼的中堂厅井空间,即由绕着中天井的下厅、中厅、两个过厅(南、北厅)四个敞厅组成的中堂厅井空间,则是各类土楼内部空间布局中最值得称道的。

仅仅营造出巨型住宅建筑,一味追求房间数量以容纳更多族人、聚居更大族群,而对内部空间布局欠缺科学的配置,那么客家土楼的天井就不会是现在所见的这种样子。土楼的内部空间失去厅井空间的有机配比,居室聚合将会是完全不同的另外一种景象。所以,圆、方、五凤各种造型的土楼,其天井也相应地采取圆、方、长方、环状等多种形式,其形式是与土楼的造型密切相关的。圆土楼的天井宽度决定于楼的直径、环数与高度。天井宽度与楼高之比,标准单环式天井宽度比楼高要小些,比较宽的天井尺寸是楼高的0.9。多环土楼的核心天井或环间天井宽度,多是楼高的一半以下。特大型圆楼的天井,要是只有一环楼,则可能宽度大于楼高。多环圆土楼必然是外环高而里面各环依次降低,绝不会是各环一样高,因此,其楼内天井的空间是喇叭状的,这样不至于郁塞阴暗,利于采光通风,空间感觉舒适阔达,有较强的艺术性,构图极美观。

之所以说五凤楼的厅井空间特别值得称道,是因为其中轴上的建筑不仅使内部空间布局服从于深刻强大的精神伦理观念,以建筑的空间和构图线条,对无形的传统意识进行有形的物化图解,而且保持了住宅的居住效益与科学性,并使其有高度的艺术美感。若为了突出家族的权威而将中堂设计得很大,可能会与周围的空间发生脱节,出现不和谐的毛病,所以中堂难以一味宽大。五凤楼的中轴中堂厅井空间与整体布局密切相关。整座五凤楼的大小、高矮,以及各处厅、房与廊道等布局细节,都取决于中堂厅井空间。

厅井空间艺术的奥妙就在于一个“敞”字。敞厅堂与天井之间没有任何阻隔,完全通敞。

这样,它的走廊也就必然是四边形的敞廊,加上很大的出檐,就形成了绝妙的厅井空间统一的整体。在这种情况下,无论是天井、敞廊、敞厅堂,其各自的空间得以实现,都是在其他两个空间协同下的结果。因此,各自的空间功能与整体的空间功能,都发生了变化:

天井不仅有采光、通风、引泄屋水的功能,同时又是敞廊与敞厅堂的构形边沿,在视觉上是敞厅堂、敞廊的一部分;敞廊则与巷道不同,它是敞厅堂的延伸部分,又是天井的边沿;其结果是使天井、敞廊、敞厅堂的视觉空间得到加倍扩展。

五凤楼的中堂厅井空间比同宅的其他厅井空间更为巧妙。其他厅井空间,如后堂、横屋、侧门厅的厅井空间,是以单一的敞厅、敞廊与天井组成的厅井空间。中堂厅井空间则在一个中天井的四周有中厅、下厅、南北厅四个敞厅堂,有四向敞廊,其空间与功能截然不同于单一的厅井空间。敞厅堂形式并非客家土楼民居所独有,但是像客家土楼这样成熟、这样普遍的厅井空间艺术,在别处是看不到的。其厅井空间艺术的出神入化,使住宅空间的实用目的与精神文化达成了令人惊诧的调适。

五凤楼的中轴厅井空间是有着完整的建筑与伦理上的规则的。中堂面积最大,也最高,且均不装天花,必须见脊檩。下堂比中堂要浅,屋面必须低一截,地坪也要比中堂低一点,以见尊卑高低等级;但只要象征性地高出半阶约 15 厘米就行了,如高低相差一阶,在视觉上就突兀不美观,会破坏厅井空间的协调感,老小活动也不方便。在伦理上,上下关系比左右关系更亲密,所以南北厅在伦理关系上是附属的,只能作为过厅而非主厅,设计得小于上下厅。

五凤楼的中堂厅井空间,又是不确定机能的绝妙空间。在那里,一代又一代子孙可以干任何事情,允许生命和生活的任何发挥,只要能在祖宗家法、伦理制度的权威之下通得过,经得住家族众目睽睽之考验。

王镇华先生在《华夏意象——中国建筑的具体手法内涵》中论述中国传统建筑的具体手法时说,堂与庭是中国住宅中最宝贵的一对空间(北方的四合院堂与庭分开,故称为“一对”)。“一个是文化的核心,一个是空间的核心。有堂的地方,就有中国文化的蕴育;有庭的地方,就有中国空间的风流”。而客家土楼的厅堂天井(所谓庭),则不是一对而是一个空间。特别是中堂厅井空间,是中国建筑传统手法堂与庭的空间艺术上占尽风流的实例。

五凤楼的空间布局,反映出居住栖身需要之外的深博文化内涵。堂与庭以及客家土楼这样的厅井空间的构思起于何时?《说文解字》称,“堂,殿也”。《释名·释宫室》则说,“古者为堂……谓正当向阳之屋”。大概这向阳之动机,古人追求建筑的舒适,就是居室模式的源头。北方四合院的造型,即在南北方向的中轴线上用几座房屋围绕成院子的组合方式,早在殷代就已经萌芽,殷墟勘测结果证实了这点。

四合院的庭院模式,一直被当作中国民居建筑的典范而为国内外学术文化界所称道。李约瑟在其名著《中国科学与文明》一书中,称赞四合院这种“庭院方式有其大优点,就是使庭院和花园成为房屋的一部分,而不是外加分离的东西”。这是就四合院与西方传统民居之差别而言的,也是就建筑的整体构图而言的。客家五凤楼的内外禾坪、圆方土楼的核心大天井、围龙式五凤楼的围屋部分的天井与化胎等,就属于这种空间。西方现代建筑理论提出的所谓“共享空间”,就是这种建筑模式。

古人“正当向阳”之动机,以及藉庭院使几座建筑成为有机整体的手法,在中原其最高成就无疑就是四合院了。但是四合院的“共享空间”与土楼的中堂厅井空间是不同的。显然,

土楼的厅井空间比四合院的院子更能实现共享空间的目的,而五凤楼中堂厅井空间则可谓共享空间的登峰造极的艺术成就。不过为什么四合院未出现土楼这样的厅井空间呢?似乎没有人对此作过比较,没有人提出过疑问。四合院与圆、方、五凤土楼,都与血缘家族和血缘文化密切相关,它们有着同样的基本文化承传,其差别的原因很多,其中有两点是最主要的:一是自然地理和气候的限制,一是血缘聚居的实际情况。在中原,气候比较寒冷,人们可以使住宅向阳避寒,但是要将厅堂建成直接与天井相通的敞厅堂,成为土楼这样的厅井空间形式,那是不行的,那样秋冬季节这敞厅堂就会冷得很。而在南方客家聚居地,气候暖和,敞厅堂在秋冬时节照样可使用。血缘聚居的时间、空间跨度,以及实现血缘聚居的地域规模、客观物质基础即血缘团体小块山地盆地农业耕作方式,决定了客家五凤楼中堂厅井空间的产生与存续传承状况。由于血缘聚居的实际情况有所不同,就像南方的其他汉族民系的住宅没有土楼这样的厅井空间(如闽南方言民系的封闭式“四架三间”住宅没有内天井)一样,土楼这样的厅井空间在中原的四合院也无从谈起。

四、个体与群体的有机整合

各种客家土楼的房间有一个共同点,就是一个房间只有一个房门。这是少有人注意到的细微小节,但却很有讲究,值得注意。

不仅是一间一门,从一个房间进入另一个房间的套间形式,在土楼也几乎是见不到的。特殊情况下,如某些中堂或后堂左右正统间因进深过长要分隔成两间,又无法分别安门出入,那么其外间就不会作为卧室。通常五凤楼内楼上楼下任何一个房间的門都与敞廊相通,圆、方土楼就无须说了。

这种设计的重要意义,就在于保证了每对夫妇拥有自己的私密天地。现在这种布局是理所当然的,但在古代社会这样的情况就很一般。如漳州沿海闽南方言民系的传统民居,那种封闭式的一厅两房即“四架三间”住宅,其厅也在中间,但不是敞厅,它是全宅惟一的出入口,厅两边的房间房门就开向这中厅,房门还常常是无门板的敞开口;有的房间隔为两间时,不向中厅各开一门,而是两间共用一个通向中厅的房门,两间之间的门洞也多是不加门板的。这样其私生活情形和家庭气氛,就与客家土楼的情况大为不同了。客家土楼在注重大公的聚合团结时,也通过一间一禁的卧室小空间,给个人生活以最大限度的独立自由,就是下人或佣工的房间也是这样。相反,闽南方言民系传统的“四架三间”民居,虽无厅堂天井空间的大庭广众聚合之习惯,是单家独屋,却表现为个人生活在家庭中的最大限度的公开,个人没有一門一禁的独立自由的小天地。

五凤楼和大多方土楼的房间比较多样,内部房间大小不一,卧室分配与家户居住位置有着比圆土楼明显的等级差别,尤其以五凤楼的房间等级差别最为明显。整座五凤楼的造型布局本来就是伦理制度、儒家礼教的翻版。一座三堂两横式后堂两层的标准五凤楼,在其9个敞厅堂和5个天井之外,通常只有30来个房间,其中面积最大的是中轴三堂的正统间。中堂、后堂正统间又比下堂正统间大些。在位置上和方向上,则以向北的、横屋的、近前近外的、大门或侧门边的房间为次,这些房间一般不会作为尊长的卧室。家族长多居住在中堂或后堂正统间。

土楼聚居的群体整合,一是通过造型本身与厅井空间来实现,一是通过其内部的祖祠或祖堂来实现。而有祖祠、祖堂的土楼,与无祖祠、祖堂的土楼相比,内部情形是不同的,建筑空间的使用也有差异。

闽西与赣南等地大多土楼内是不安祖堂、祖祠的。他们认为生人、祖灵、神灵是属于三种不同界域的,彼此不可混居一屋;不仅祖祠、神庙里住人不吉,人的住宅内安祖堂、祖祠(或神堂)也不好。因此,大凡族规老俗都不准迎祖灵、神灵于住宅内安置,祖堂必须独立。个别家族立下家训强调这种原则,同时认为祖大于神、祖灵与神灵也是殊途的,所以祖祠禁止神祇进入。无祖祠、祖堂、神堂的土楼,其家族的公厅,如五凤楼的中轴厅井空间,就能真正起到为族人提供生活空间的作用,可以作为平常的礼仪活动的空间使用,如会客、请客、办喜事等。

以一般情况而言,土楼内不安祖堂的家族,大都是在当地开基比较久、血缘家族聚落形成较早的家族,其衍派分支也比较多。当那些外迁支派按宗规返回祭祖时,如果祖祠安在某座土楼内,就颇感不便。

目前的调查材料无法确定那些在村内另建独立祖祠的土楼家族是否曾有过在土楼内暂时安奉祖牌的过渡期。因为大量文献记载,古代移民在迁入新开垦的定居点之后,往往先建祖祠安奉祖牌,然后才营建住宅。

而那些在土楼内安奉祖牌,将中堂作为祖祠,或在楼内另建祖祠(如在田楼等)的家族,则有两种情况。闽南境内的客家与闽西南边界地区的部分客家,他们开基晚于闽西与赣南纯客家县的家族,大都是明末以后才由客家腹地迁来,家族发展时间相对短些。开基之初,他们也可能先建祖祠,后来因客观条件的限制,将住宅与祖祠建在一起,利用祖祠为五凤楼的中堂和下堂(祖祠常见的是两堂),加建后堂与横屋。后来人口多了,支派增加,几代人之后就另建祖祠,将祖牌移出。广东客家五凤楼内的祠堂则是另一种情况,其围龙式五凤楼具有典型的后世扩殖的特征,横屋、围龙部分的扩展,往往是经几代人甚至十几代人才完成的。他们最早建的是中轴三堂,将中堂作为祖祠;后来随人口的增加,未外迁的就围绕中轴祖祠扩建横屋与围龙。其扩殖的限制不是造型方面的原因,因为围龙与横屋相连,可以围绕中轴不断扩大横数与围数。只有人口、地形与经济因素,会限制这种以中轴祖祠为核心的围龙式五凤楼的扩展。所以,围龙式五凤楼往往能扩展到地形所允许的程度,或家族人口所必需的限度。因此,围龙式五凤楼一般都比无围龙的五凤楼要大。无围龙的五凤楼,通常房间数是30间左右,多横数的也少有过百间的。有围龙的五凤楼则一般都有百间以上,多的可达三四百间。

可以认为,五凤楼加围龙之后,由于解决了以中轴祖祠为核心扩展住宅的困难,可比无围龙的五凤楼聚居更多人口,使更多代族人聚居在一起,从而减少了另建独立祖祠的必要性。从另一角度看,他们没有将祖祠独立出去,也是从思想意识上认为,以祖祠为核心展开的住宅,更有团结聚族之功能,中堂的祖牌比家族长更有威慑力。

应注意的是,土楼内安祖堂、祖祠,特别是五凤楼的中堂就是祖祠,也是一种最古老的生人与祖灵共居一屋的风俗的表现。祖先死了变成“鬼”,但是血族之“鬼”可怕或不可怕,这两种观念在古代是并存的。认为一切鬼均可怕、人不可与之共屋顶者,如前所说,就必定将祖堂、祖祠独立,甚至住宅与祖祠靠近也认为不太好。不认为祖灵可怕者,其住宅的核心空间

就成了祖堂、祖祠。这就是说,土楼内安祖祠,特别是五凤楼的中堂作为祖祠的布局,并非是后来演变成的模式,更不是像某些说法所讲的那样,是因为与其他家族斗争,要保护祖先的牌位。毋庸置疑,生者与祖灵共居一屋的风俗,是从古中原传来的。在古中原,在五凤楼住宅模式的萌芽时期,就已存在生者与祖灵共屋顶的风俗。只是这种习惯现在在中国已无普遍性,且其起源太古远,人们不了解罢了。关于这点,本书第九章讨论明堂与土楼造型布局的关系问题时,将作深入论述。

第五章 雅俗兼陈有文章

——土楼的雕饰艺术

土楼,土楼,就是土建筑,并且是古老的东西,如果不是亲眼所见,人们会以为土楼就是非常土气的东西。一些传媒也确是将个别已衰毁的土楼实物,作为愚昧的文化荒漠来渲染的。

仅仅就圆、方形土楼的外观说来,也实在是土气得很。不过,常有走进土楼而大为吃惊者。如振成楼、二宜楼、在田楼、怀远楼等圆土楼和遗经楼、永隆昌这样的方土楼,其雕饰艺术,是出人意料地讲究的。五凤楼之精工雕饰更为普遍,甚至比之宫殿也毫不逊色。

一、如鸟斯革,如翬斯飞

现代都市的高层建筑,屋顶在人们的视线之外,所以屋顶上多不事装饰,可谓荒芜之角。一些不太高仅三五层的楼房,也只在屋顶四周做一圈斜面的琉璃瓦假顶,以掩饰屋顶的粗陋。传统民居的屋顶,也不是都很认真地对待的,有些被当作装饰所不及的“弃地”,或者说很少对它施行精神意识的象征手段。

客家土楼尤其是五凤楼的屋顶,被当作整座大楼的不可忽视的重要部分,是土楼文化的重要环节,有着丰富的表现形式。

所有土楼都是双倒水中栋脊斜面屋顶,常见的有九脊顶和双曲面人字顶。

双曲面人字顶的屋面有着和缓的弧度,居高临下俯视这种屋顶,入眼的不是硬直的屋面,而是栩栩如生的既庄重又灵活的双向曲面,檐口处起翘较少,愈近屋脊起翘愈多,形成了富有弹性和动感的轮廓,使本来平板僵固的屋顶,成为充满艺术美感的画面。屋正脊也由中央向两端微微起翘。《诗经·斯干》曰:“如跂斯翼,如矢斯棘,如鸟斯革,如翬斯飞。”是说西周时期宫室建筑的棱角、飞檐和屋脊的生动形态与华丽的艺术装饰。客家五凤楼正有这种古雅风情。

圆、方巨型土楼的屋顶,因造型的限制,多为九脊顶。五凤楼则双曲顶与九脊顶并见,愈古老者双曲顶屋面愈多见。九脊顶的屋面坡度非常平缓,屋脊有起翘,但曲线不甚明显,檐口也比较平直,起翘些微。这种屋顶出檐特别大,小的也在2米以上,有的达3米余。一根下弦杆贯穿整个建筑,至少穿出内金柱,增加了屋顶的刚度。九脊顶通常都是八步架八椽进深,出檐两椽,回廊两椽,楼身即墙内四椽,用九根檩条,每根檩条下置一童柱,用穿梁置于大梁之上。屋面稀铺3厘米厚、10多厘米宽的杉板,类似不铺实的望板。盖瓦一律是曲度较小的小青瓦,为冷摊瓦面,在瓦上另外用一些青砖压护,所以整个屋面荷载并不很大。巨大的出檐,是以直径较大或较宽厚的大木梁直接伸出墙外来承托的,木梁的一头大约是长度的

三分之二必须夯纳于墙体之中,以使木梁能稳固承接出檐的重力。如果出挑有3米,其内有6米以上的延伸,这大出檐才能够实现。

九脊顶屋面坡度平缓,出檐巨大,屋顶体形庞大,但因屋脊有适当的起翘,屋面也不是平直一过的,所以不显得单调呆板,无过于刚硬极势,而有朴实雄伟的风格气度,给人以老拙苍劲的感觉。在中国传统民居中,普遍可见九脊顶的惟独客家土楼和闽、粤地区的部分其他民居。这种九脊顶的形式,有着汉代中原宫室屋面的艺术风格。

方土楼与五凤楼的屋顶,在侧面也普遍采用九脊顶的形式,即两坡之外加两侧附加屋面侧檐。这种手法,避免了侧面在视觉上的空洞单调,又使这部分墙体也有了出檐,加强了遮风挡雨的功能,使整个屋面成为四面体,美观且实用,一举两得。

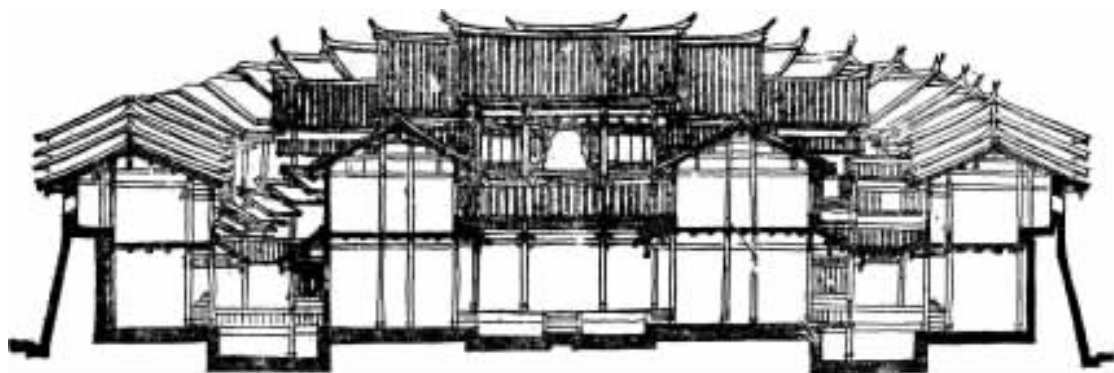
圆形土楼的屋顶,其两坡屋面在圆周的限定下只能是一律的。而其他形式的土楼,其层面则普遍可见独具匠心的分段处理的艺术手法。在造型庞大的土楼中,屋脊长度一般都有几十米,如果屋面屋脊作统一处理,非常省事,但这样却显得过于长、面积过大,表现出枯燥无味和呆板压抑,从而使双曲顶、九脊顶的艺术手法难以实现或效果被抵消湮没。所以,客家五凤楼的通长屋面即后堂与横屋、围龙部分的屋面,以及一些方土楼的通长屋面,被着意分成三段或五段来处理,彻底改变了屋面单一的情形。横屋部分,将屋面从外到内、从前向后依次增高,而屋内地面则是一样高的,增高部分以升高屋墙来实现,而不是提高屋脊高度,是整个屋顶的升高。后堂屋面则以升高中间厅堂部分屋面的方法,使它成为中间高两边低的三段屋顶或五段屋顶,左右平衡对称。每段都成为单独的屋顶,所以屋脊起翘与屋面曲线的艺术处理,既要每段屋顶单独进行,又要与整体协调,施工难度就大大增加了。

屋顶的高低错落至多不超过一版墙即在40厘米以内,这样,从整体上看还是同一个屋面,却比通平一律的屋面活泼有趣得多,与屋面的双曲线艺术手法和屋脊瓦口的雕饰艺术相辅相成,使整个屋顶具有优美的乐感,充满诗情画意,倍增高雅气息。

屋脊是屋顶轮廓的最直接体现,是屋面艺术的核心。当代都市建筑,因多为平顶,无所谓屋面、屋脊艺术。在土楼和其他中国传统民居中(除了平顶或单坡屋面),屋脊、屋面艺术在整座建筑的装饰中是极重要的一环,是整座住宅的头面。因此,屋脊是传统民居中倍受重视的部位。在土楼中,圆土楼和大多方形土楼,因其封闭性造型与四周通高,以及大造型与高层的原因,其屋面、屋脊的装饰是比较简朴的,很少有艺术性装饰在这两种土楼的屋顶上出现。而五凤楼则在屋面、屋脊的艺术装饰上极尽事工,从不忽视。中国宫殿和寺观庙宇屋脊与檐口的花鸟鱼虫形装饰,在客家五凤楼中普遍出现。客家土楼的脊饰,表现出浓厚的民俗色彩,反映了它的文化渊源。许多五凤楼内部装饰简朴无华,木、石构件很少有特定民俗意义的雕刻,但其屋脊与檐角却极真地装饰一番,这表明了屋脊在整座土楼建筑上的重要地位。

在闽南方言民系的住宅或庙宇的屋脊之上,往往可见到一个葫芦或一面圆形的宝镜,或者是一尊哪吒塑像,或是一只陶瓷狮子,这些屋脊装饰的民俗意义均在于镇宅避邪,可以说是一种地方特色,与其屋脊两面镶嵌各种彩色的瓷片或玻璃片,色彩浓郁的风格是一致的。客家土楼的脊饰,在镇宅避邪这方面的用意是无需说的,但是手法和风格与闽南民宅脊饰不同。上述闽南民居脊饰,在客家土楼都见不到,客家文化有种倾向,就是佛教的影响比道教要小得多。定光古佛之崇拜在客家是比较突出的一例,但这“佛皮道骨”的民俗信仰对客家

文化的影响极有限,不像闽南人的佛教神祇信仰那样普遍。如闽南方言民系将哪吒太子当保护神安于宅堂,到处都有太子庙。在客家,没有任何一尊佛教神祇能得到闽南人对哪吒太子那样的崇拜。



五凤楼加围龙屋层层叠起之屋顶形势(取自高钡明等《福建民居》)

客家土楼的脊饰,普遍为传统经籍或俗典上的凤凰、朱雀、孔雀、麒麟、獐、鱼、花草等动植物图形;或者是由原始信仰演变来的,如天字人形饰与太极图饰。其脊身、脊尾以三合土成形,再上纹彩。脊尾多成牛角状,或燕尾、鱼尾形,以生铁铸雏形,外包三合土成形。脊身、脊尾漆画纹彩,是绝不用大红大绿的浓艳色彩的,总是以天蓝、深蓝、暗红与黑色和白色相配,庄重含蓄,反映了客家民系的审美倾向。

北方宫殿的脊饰,有时是与脊瓦烧制成一体的,如北京太和殿 8 条垂脊上的 88 个仙人走兽饰。客家土楼无脊瓦,更无与脊饰一体烧制的脊瓦脊砖。在古代,建筑物上使用脊饰的类别、多寡、排列次序,均有等级规定,土楼民居当然不属于准用吻兽之类,就是脊身饰画这小小的变通方式,也是超出土楼农家的社会地位等级的。不过,庞大的高层土楼,特别是与宫殿官府无异的五凤楼,本身就表明他们较少受封建制度下住宅等级规定的约束。

北京太和殿脊饰为十个走兽,排列顺序为龙、凤、狮、天马、海马、狻猊、狎鱼、獬豸、斗牛、行什,是现存中国古建筑中走兽脊饰种类最多的独例。除龙以外,其他 9 种走兽脊饰均可见于其他宫殿或住宅。客家土楼未见有这 9 种脊饰图案并见的实例。

五凤楼的脊端饰凤尾与似鱼之鸱尾、鸱吻,都是汉唐时代普见于中原宫殿的脊饰。中唐之际出现鸱吻即正吻。唐以后出现复杂的龙身流云纹样之龙吻。民居是不敢用龙吻的,土楼也不例外。其实,凤尾和鸱尾之类的脊饰,更显古朴,更有世俗性。

凤在客家是最受崇拜的物瑞,普遍渗透于他们的风俗之中。凤象征美好幸福、光明远大、逢凶化吉、消灾灭祸。凤是鸟中之王,是氏族族标中最原始的一种。客家不仅住宅建筑有五凤楼,住宅内外装饰也以凤为尚,婚、丧事以及衣饰等也无不有凤。结婚有“带路鸡”,出殡入祠有“等魂鸡”,庆诞祝寿必用鸡礼,安宅出煞或做法事用雄鸡,所有这些均为凤崇拜古俗的演变。在客家,男女名字用凤字的也很普遍。可以说,客家是汉族中对凤有着不同寻常的崇拜传统的民系,在他们的土楼装饰中常见凤鸟瑞迹,是很自然的事。

至于土楼的鸱尾或鸱吻脊饰,这种形似鱼尾而又不是鱼的东西,是辟火灾意义的象征物。土楼是土木结构的大型民居,最怕火灾,若起火就不是一户而是一楼一族遭殃。在星相

学上,鸱尾属于鱼尾星,古代巫师、道士说它是能辟灭火灾的水之精,出典极古。原来早在汉代,人们便以取类比象之法,以巫术手段在屋脊安装鸱尾、鸱吻饰以辟火灾了。这所谓鸱鱼,大概是海中的鲸鱼之类,出于至阴之海且又能喷浪降雨,取以压镇灾祸,在古俗中是可以理解的手段。但是,它作为脊饰的一种定式,后世多半是因袭其形式,作为一种艺术装饰继承下来的,而不一定也是企望其可辟灾灭祸而使用它。

凤尾脊饰的线条较细腻复杂,豪华富丽,有跃跃欲飞之生动感。鸱尾脊饰形式多样,线条简练拙朴,含蓄凝重,尾端向上向里弯曲,呈抑制状态,与凤的生动风格迥异。

五凤楼与方土楼的屋面装饰,还有木悬鱼与檐角的角叶。木悬鱼是古代双坡屋面的民居与庙观等建筑上常见的饰物,但各地的木悬鱼风格大不相同。闽南厦门、泉州等地民居的木悬鱼,往往制作得非常细腻,有繁复密集的线条,很是豪华,与闽南民居的屋脊装饰一样的风格。客家的木悬鱼则比较质朴,表面少繁杂的线条,而注重其轮廓和镂空处理,最常见的是太极两仪八卦人字头悬鱼,它与脊端的凤或鸱尾相配。角叶就是直檐转角衔接处的角头悬封叶片。土楼的角叶多为禾叶形或悬鱼形,封盖住檐口滴水板的衔接接头,起到稳固滴水板的作用,又巧妙地以画龙点睛的手法美化了檐口屋角,与木悬鱼遥相呼应,使整个屋面艺术更为协调。

五凤楼后堂屋脊正中不像闽南人那样安葫芦、圆形宝镜以镇压妖邪之气,而是以砖砌起一个长、宽、高各约 30 厘米的脊突,像是帽顶上的疙瘩。其民俗意义和出源,未见有文字记载。据民间说法,它一是起美化的作用;一是作为整个屋面也是整座建筑的生气要津、脉息要点来对待的,似乎有类似脐突接受母亲子宫营养的象征意义,是出于接收自然界的天地阳气的哲学观念来制作的。因为它有点儿像一种官帽之额突,也有人猜想它有富贵发达的象征意义。

关于土楼的曲线屋面和脊檐装饰之文化渊源,尚未有明确的考论。我们无疑必须从中国古代建筑的整体认识之上来理解这种局部的表现。这种屋面艺术,在汉唐以来的中原宫室几乎是一种定式。李约瑟称这种屋面艺术“总是与自然调和,而不反大自然”,常常使外国人不可思议。“在中国的外国人常自问的另一个问题:中国建筑物最特色、最美丽的弧形(即曲线形)屋面,其来源与性质如何?在 20 世纪 30 年代,日本学者伊东忠太曾试图解释这种令人惊诧不已的伟大屋面艺术的文化渊源,他在其名著《中国建筑史》中认为,关于中国建筑的屋面,大栋、下栋、隅栋,即正脊、垂脊、岔脊,以及两山博缝与檐端等处的艺术手法的来源,游牧民族的“天幕”(类似帐篷)演变说和喜马拉雅山杉人字形枝条模仿说值得考虑。这仅是猜想,无说服力。不过伊东忠太也注意到,曲线反卷式屋顶是汉代以后才出现的,并且在中原地区反而少见,愈往南愈多见。这正好说明,汉以后愈往南愈少受到游牧民族文化的影响,中原地区的民族文化交流相对剧于南方如客家地区,所以汉代产生的曲线屋面艺术就像中州古音韵一样在中原式微,而为新的兼容多源文化因素的形式所代替。也就是说,这曲线屋面艺术的文化渊源,只有从汉族文明发展史中去探寻,才能得出不离根本的认知。

学术界都注意到古代中原文明即汉文明的南移现象。正如古代中原曾经非常辉煌的夯土版筑文化在隋唐以后急剧衰落,而在汉族客家民系中得到承传发展,成为中原文明南移之后发扬光大起来的土楼文明一样,客家土楼的屋面艺术也是从中原传来的汉族创造的传统文化艺术。在本书第九章关于土楼造型艺术的渊源部分,将说到其总根源。

二、质朴与雅致兼具

客家土楼内部的门窗等一应木石构件,与其造型和屋面艺术一样,也是很有特色的。一般说来,大多圆土楼和方土楼,内部的木石构件是不事雕饰的,更不精雕细刻,常常是不经任何艺术处理也不油漆的素件。日本学者茂木计一郎在《中国民居研究——关于客家的方形、环形土楼》一书中说,客家圆、方土楼的细部,因为单纯的机能、朴素的艺术,所以从整体到局部都是简单质朴的,几乎看不到细小的装饰,正好与日本一般民宅的建法相似,仅在住宅的重要部位、一眼就看到的地方进行装饰。关于日本民居的类似风格,我们在日本民俗学家关敬吾的名著《民俗学》中可以看到这样一段论述:“日本的民间用具很少装饰。也就是说,土著、虾夷人的民间用具自不待言,就是欧美各国的民间用具,也有很多雕刻装饰,可是,惟独日本的民间用具,显示了一种极为单纯、实用的形态……还有,为使不上颜色,以显露竹、木天然形质,在取材时就考虑怎样显示清晰、美丽的花纹;或将纹理优美的直纹木板用来制作不盛液体的木桶、木盆……通过这些物品,可以明显地看出一种对天然性能不经加工而直接利用的特色。”“从虾夷、土著等民族所使用的雕刻装饰来看,其中似乎含有某种巫术或信仰的宗教意图。而日本的物质文化中,像上述那种对所用原材尽可能不予加工,从而构成形态简朴实用的这一特征是十分明显的。例如伊势神宫的皇宫……”

关敬吾认为不加修饰与简朴实用是日本传统物质文化的典型特征,他只将虾夷、土著和欧美各国的情况来进行对比,没有注意到中国的情况。但正如茂木计一郎先生所说的,这一特征与中国土楼的装饰风格是相似的。换句话说,圆、方土楼与相当部分的五凤楼如第三章所介绍的七堂宅,其文化特质也像关敬吾论述的那样。

圆、方土楼,与其黑瓦、泥墙一样,内部的木石结构也是简朴实用,保持自然本色之美。与泥土气息十足、不加粉饰的本色土墙相对,圆、方土楼内的木构件都是本色的,而且,其棚枕、椽条几乎都是将原材不加刨光的一面向着屋内,朴实得很。因为不油漆上颜色,木构件的木纹直露在外,在制作中堂天屏、门框、门板、栏板、楼梯、天花板、内周木墙等时,就必须考虑木纹的构图,着意使木纹在天屏、大门板上构成好看且吉祥的图案。来到土楼人家,随处可见到木构件的自然美杰作。人工着意修饰与顺其自然,如天屏上色与不上色,我们没有一个标准来断论谁更美。如果不以个人的某种倾向去进行评判的话,土楼的木构件与外墙所以不加以粉饰而保持其本色,似乎不是艺术水平高低优劣的问题,而是一种通过物质反映出来的在生产劳动中形成的审美取向。而另一部分客家土楼,其外壁以石灰抹成白壁,大门刷上朱漆,同样也是一种审美观念的反映。保持天然本色,或许与客观的经济条件有点关系,但是不可以为是因贫穷才不将土墙粉刷成白墙、不将天屏漆上油彩,这些花费与土楼巨构非同寻常的大笔投资比起来,是微不足道的。那些内部装饰极尽豪华的五凤楼,也大多是非豪富之族兴建的。

因为常有学者不假思索地接受所谓因贫穷才建土楼的说法,并且将土楼的素朴装饰与现代建筑相比,以物质财富水平和单一艺术取向来评判它,所以,前面我们不得不强调一下土楼装饰艺术的特色问题。

大多传统土楼已有数十年以上的历史,岁月的痕迹与烟气的熏染,使古楼的木构部分无

不变成浓重的乌黑色,显示出十足的世俗色彩。21 世纪初的土楼子孙,在他们为已使用了几百乃至上千年的祖传土楼安装电视天线,在斧头间里观看电视节目或用电脑上宽带网时,是否会触景生情,而对这古楼萌生厌恶之心?人们的理想可以脱离现实而腾越,但是生活的根底是足下之土地。就是到了 20 世纪 80 年代初,在闽西南山村,还有一幢幢按古土楼模式建造的圆、方土楼拔地而起。文化的传承和渐进与社会政治制度的演进方式是不同的。也许正因此,我们见到的所有同类新旧土楼,无论是几百年前的或是 20 世纪 80 年代新建的,其造型变异极小,装饰艺术也是那样地相同。在漫长历史时空跨度中,这种建筑模式的超稳定承传现象,当然是由客家民系的总体文化因素同样稳定的传承所决定的。在世界各民族中,中华文明可大可久的特性是独一无二的,土楼文化当然与此密切相关。但是作为一种普遍的民居,土楼的造型与其内部装饰的千百年一式承传的现象,在中国也是罕见的,是很值得注意的事。

古今土楼总体造型与装饰艺术的稳定性,使我们有可能通过实例采撷归纳,以比较简略的文字,将土楼的装饰实况表述出来。

圆、方土楼的大门,除极少数以极坚硬杂木做门框之外,所见大都以石板做门框。除了门额雕刻楼号或偶见门联之外,常常是平直而无雕饰的整块石板门框,惟求坚固持久。双向的门板必以老硬杉木或杂木制作,大多在外表钉一层铁皮,也无装饰。楼内房间的门框、门板一律用杉木,必是单扇房门,全是木纹素色。所有门户外均安铁门环,内用木门门。

圆、方土楼和五凤楼的底层敞廊都不立柱,楼栏是出挑浮栏。极少数五凤楼出大浮栏,二楼敞廊宽达 2 米,出挑负荷大,而其墙体仅 30 厘米左右的厚度,且非高层,难以承载出挑的重量,因此就在底层房间隔墙部位立柱以支撑浮栏,这立柱不出现在隔墙直线以外的空间位置上,不挡视线,与其他形式的立柱有所不同。

土楼的楼板都是 3 厘米以上的厚杉木板,承接楼板的木梁俗称棚枕,一间 5 根或 5 根以上之单数,如 7 根、9 根,这是铁定之规律。忌双数是客家民俗的一项突出表现,建筑尺寸与用材尺寸和数量为单数是建造土楼的规矩。棚枕直径都很大,直径在 15 厘米以下的罕见,而其实际受力所需直径则要小得多。后堂敞厅的棚枕,最常见是 9 根或 7 根,直径多为 30 厘米左右。因为楼板多为公母缝接合,不漏灰尘,建倒棚的很少见,楼板底面与棚枕都是外露的,棚枕几乎都是保持原材,不加修饰。椽条俗称桁子,其使用规律与棚枕相同,也以单数铺排。有意思的是,客家采用的桁子直径在 10 厘米左右,在其下另加承桁。上面的桁条是粗作的,只将向上的一面加工成平面,以铺钉角子板(望板)盖瓦用。承桁则加工成长方形,加以刨光,呈竖放而非平放,向下一面两缘起线。这里有个问题,就是桁子完全可以加大直径到足够承受屋面重量的程度,可大到与棚枕差不多,这样不必再用承桁,省料又方便。可是偏不这样做,这是为什么呢?从建筑学上说,这样做是不可思议的。其实这种装饰手法也是出于民俗心理。现代的钢骨水泥建筑,每层几乎是一样的构架、一样轻重,古代建筑不是这样,从下到上、从低到高是由大变小、由重变轻,这是古代建筑的规律。这不仅是因为材料和技术的限制,也是心理因素的反映,求感觉上的稳。另外就是出于对屋面的特别重视。

封闭性的圆、方土楼,外周壁的一层或一、二层是不对外开窗的。二层或三层以上向外开窗,为外口宽 10 厘米左右的长条窗,这种窗外窄内宽,可向窗外放射视角。向楼内开的窗则尽量宽大,一般都是方形或圆形的直棂窗和栏窗。窗框、窗板必定是杉木制的,刨光素色

者为多,这种窗以其简朴的风格与整座土楼相协调。

大多数五凤楼和一些圆、方土楼如二宜楼、在田楼,其内部木石构件与一般圆、方土楼的质朴风格大为不同。其门窗栏柱、棚梁斗拱等木构,以及台阶柱础等石构,多见动植物图案或几何曲线的精美雕饰,艺术手段丰富多样,追求高雅豪华,传统民俗通过这些雕饰表现并流传下来。

五凤楼的内部装饰有明显的家族伦常等级,一般来说是前面的高级后面的简单,中间的高级两边的简单,楼下的高级楼上的简单,公共场所的高级而私人的房间简单。一句话就是:其装饰也是按照向心性和突出中轴与门面的原则进行的。因此,中轴的中堂厅井空间和正门是五凤楼雕饰最重的地方。

正门是全楼的门面。五凤楼的正门没有圆、方土楼那样的防卫功用,它只求美观庄严,以表现家族的气派,所以它的造艺要求极高,雕饰非常讲究。最简单的传统五凤楼正门,也必有阴镌石门联、门额,石门框(间或有砖雕)上常见的是S纹、卷草纹等浮雕,也有卐纹,俗称“万”字纹。这些均为吉纹,各有古朴的民俗意义。如卐纹表示生生不息、福寿绵长,家族万古流传不绝;它从太极阴阳八卦图演变而来,有保安的意用。大型五凤楼的正门上,常见双凤门楣浮雕,亦常见镶嵌整块石刻浮雕组画于门楣,或是饰以漆画。整个正门的装饰是全宅装饰最精彩之处,通常是由专业石雕艺人来完成的。往往因正门的气派非凡而使人怀疑这是不是农宅,平民之宅有这样的门面,令人以为当年的楼主是高官钜富。

五凤楼的边门以及内部的二门、房间门的装饰比较简单,不过除了房间门,一般都有永久性的石刻对联。中堂正统间的房间门直接开向南、北厅时,其门扇多以镂空精雕手法处理,高大的双扇门与中堂的地位相适应;中堂正统间的窗户也与门扇一样雕饰。这样,中堂两边就成为楼内最显眼的精雕木构部分。

后堂和横屋的房门与窗户罕见艺术装饰。这些门窗不显要,它们都面向天井,所有窗户都装在离地面80厘米至1米高的位置,尚未见五凤楼里有落地窗。房间门与窗户在同一墙面,但不相连。五凤楼和其他土楼内部的木构门窗如果上漆,也多为暗红色漆或黑漆,一般不用明艳色彩的油漆。所以,五凤楼内的木构无论有无装饰,均是保持庄重高雅的面貌。这与客家文化是一致的,也是与中国建筑装饰艺术的传统风格一致的。

五凤楼中堂厅井空间处的中天井,在全楼各个天井中具有最突出的地位。这中天井必以打磨光张的石板按一定规格铺地,边缘为有艺术线条的长条石,有些中天井在中厅前砌有台阶,便于重大礼仪场合必须从天井中经过时拾级而上。中轴的另外两个天井也以打磨光张的石板铺就。其他几个天井或用卵石,或用条石板,未见有泥地。个别天井以卵石铺成八卦或脐突图案,成为引人注目的地方。

中轴三堂的天屏柱础为圆鼓形或八角形,上面的雕饰以阳镌篆字福祿寿喜四字为最常见,其次为凤、朱雀、孔雀、麒麟等动物。

三堂的木构天屏,在下堂是装在离厅门约1米远的正中口,能遮挡大门外的视线。中堂天屏安装在后部。后堂天屏装于后壁前,成为楼梯的遮屏。中堂与下堂的天屏是活动卯榫或两片门板式的,可以拆卸开关,使中轴三堂空间可以通望无阻。

部分五凤楼以中堂为祖堂、祖祠,天屏就是固定的,不能拆卸开关,天屏前就是祖牌龛。

大多五凤楼中堂不设祖堂、祖祠,天屏前就固定放一张高脚木桌,长度与天屏的宽度相

等,为家族仪礼活动所必备。

中堂天屏是中堂的核心功能得以发挥的重要之处,它的制作如板材、尺寸等,均有严格规定。天屏正中贴中堂画。天屏两边是直径30厘米以上的杉木柱,它与天屏横梁相接。天屏横梁在天屏上方位置,做成大直径的长方板竖立,而不是圆梁,这样天屏上方就是平整的,于此足见民俗匠心之细密。柱上必有对联。家族添新丁的新丁告与安名红帖,就贴在中堂天屏上(同时也张贴于祖祠的灵龛堂壁)。

在闽西永定县抚市乡沙前庚申楼五凤楼,还见中堂顶装饰有五福八卦藻井式天花,这在客家五凤楼中是仅见的一例藻井装饰。该中堂改变传统的见屋架屋脊的设计,建有天花,但是为了保持其基本形制,采用了藻井式天花,因为藻井是向上凹陷的,也有中堂通天的民俗意义。

五凤楼和一些方土楼的斗拱梁架,大多是在插斗、童柱等处重点雕饰,在月梁与柱子交接处安置镂雕雀替等十分普遍。有些中堂立四柱者,其柱梁尤其是沿口柱上的横梁,雕饰极讲究,甚至有将整条横梁向下一面雕上组图的。最常见的屋架木构雕饰,是凤、狮、麒麟三种,此外有力士、飞马与花篮等人物与动植物,均有民俗意义。

有趣的是,土楼的木构架经过雕饰之后也往往不予油漆或镏金着色,于是人工的修饰与自然本色相得益彰,表现出独特的美。

传统土楼几乎都是在顶层建子棚而不建天花。子棚是依顶墙以下约70厘米处置放的木梁建成的,它与棚枕一样为单数铺排。其横梁可以牵固墙体,在夯墙收版之前,这些子棚横梁还成了夯筑顶层土墙时的施工安全架。建成之后,子棚与屋顶间的低矮空间是个小仓库,留一口子置放木梯上下,可放闲置物,人们亦可藉此经天窗上屋顶去修理屋面。

总的来说,五凤楼与部分方土楼的木石构件的装饰,远远超出了人们对农宅的想象,超出了封建等级制度下山区农民住宅的一般水平,这正是使人回味、使人思索的事。土楼的装饰艺术与其造型艺术一样,表明在古代社会中,文化的实际存在和发展情形,既有国家、民族的大的基本因素,也有地区与民系的个性特征;各民族民系、各个地区的文化,往往是封建等级制度所无法约束的。不通过与历史上遗留下来的文化实物作对比,旧文献上的关于历史文化的某些说法,往往会导入于受蔽之境。同时,土楼的装饰艺术,也充分表明中国传统文化的高品位性质和巨大的生命力。伊东忠太先生曾经在《中国建筑史》中论中国建筑特性时说,“中国人不问何事,皆富于换骨变形之才……中国房屋之装修亦然,绞尽脑髓,而成奇异之花样焉。”土楼的装饰艺术正是这样。

第六章 物质与精神的巨构

——客家人怎样建造土楼

建造土楼,是一个复杂的过程。这过程包括:择址定位,设计定着,备料平基,夯墙装修等步骤和内容。其中涉及风水观与宜忌风俗的内容,既是工艺流程中的程序,也是文化与民俗的体现。

一、血缘聚落的扩殖

客家人建造土楼住宅,大多情况下是在既成之血缘聚落景观上再添上一笔,基本上是一模式的调整。

客家居处山区,在 20 世纪以前,要寻块地皮建土楼并不太难。传统习惯是聚族而居,形成单姓血缘自然村落,甚至还有在同宗之中又以五服房派为小单位聚居的。因此很少有脱离既成之家族村落范围,而到村外去择地独立建土楼的。与家族住宅群脱离,不仅在住宅形式上孤单,也意味着社会地位与在宗族中的地位低下,不能在既成住宅群中立足。这也是向心性文化心理在居住习惯上的表现。就是到了 20 世纪 80 年代,脱离家族住宅群而到村外建土楼的也还是不多见。以原有住宅群为核心向边缘扩殖住宅,迄今仍是普遍现象。到另外一个自然村的地界建土楼居住的,哪怕是同姓,在古今均绝难见到。

所以,客家人建土楼,普遍情况是在村内自己的老房屋周围或村内菜地上打主意;或者是以地换地、以宅换地,向族人匀地皮。也正因此,自然村内又有明显的以五服血亲为邻、兄弟比屋而居的房派分支相对聚集的倾向。

宗族血缘聚居自然村模式,自然村住宅分布的房派聚向,反过来又对宗族的血缘核心文化产生巨大影响,也导致客家乡社很普遍的都市化村庄形态。开基六七百年的客家乡村,在一个山谷或一块盆地上,千百座年代不同的大小土楼密匝匝地挤在一起,屋檐比接,全村留下极少空地者是常见的。

基于这种情形,客家建土楼择址是在有限的特定空间范围内进行的,无任意求好的可能,只能尽可能地避免不好的房址,并且在设计上采取补救措施。下述几种原因会使客家人放弃在某块地皮上建土楼的打算:

第一,风水原因。如煞风口、死脉恶地等等。本书第七章专讲土楼与风水的关系时将说到这点,兹不赘述。

第二,特殊信仰。凡属厕所粪池、老屋即祖祠的地基,与老屋比邻的地基,均被当作不可建住宅之地。神庙庵堂的地基及与其比邻之地也是不好之地。厕所,客家称为屎缸,方音同“死光”一样,且厕所长期受粪便污染,心理上感觉很不洁净。祖祠则是死魂之

地盘,生灵不与死魂争地,这不用说。客家人敬祖宗,但是部分客家认为,死去的祖先也是鬼,先人既死,灵魂必须离家到老屋中去居住,不可再停留在生前居住的家宅中,否则就是鬼祟。因此,他们不仅不在住宅中像广东一些客家那样以中堂为祖堂、祖祠,也不用老屋的地基建土楼住宅。

第三,有人死于非命的场地,如杀人现场以及停棺亭地基、怪异现象迭生之地基等,也是不可建宅居住之地。

地基确定之后,就是设计了。客家人兴建土楼,如前所说,因血缘聚居与高密度分布,地基多半不是自家独有之地,前前后后总与同宗亲人的利益和村落整体利益相关,在设计上就必须兼顾。如屋水、沟渠、屋高、采光、通风、道路、门向等等,乃至屋壁,都可能与他家相关,都必须协商,没有任意之可能。所以,在客家自然村中,一座土楼的出现,相当大的程度上是由家族决定的,而不是一家可以完全独立地将它设计兴建起来的,哪怕地皮全是自己的也是这样。

在此基础上,才根据经济实力、习惯和个人爱好,进行土楼的实际设计,确定楼高、层数、开间与布局、大致结构等一应事项。一般是请亲朋们参与计划,征求各方意见,有了比较明确的设计思路之后,再请泥木匠师来确定具体的工艺设计问题。客家的泥木匠师,既是土楼建造的设计师,也是匠师,是实干的艺术家。他们到处替人建土楼,见多识广,经验丰富,脑子里保存有许多土楼图例,总能给主家提出中肯的点子。而且,客家土楼的设计是无标准比例图纸也无契约依据的,泥木匠师只画出简单的示意图和记录下所要求之规格尺寸。整座楼的大量的细节设计,都是由泥木匠师按照经验和习惯,在开始施工之后,临时与主家商定,才决定做法的。所以,土楼的设计是在施工过程中完成的,是极灵活的过程,也总能在最大限度上实现主家的意图。泥木匠师身兼设计师、技师、工人,参与土楼建造的全过程,经验和模式的固定性,使泥木匠师对一座土楼的建筑设计了然于心。而主家本身对土楼也极为熟悉。

二、大自然的慷慨馈赠

“靠山吃山”,客家人建造土楼的材料,是山区最丰富的土、木和砂、石。具体地说,传统土楼要用这些材料:

土——红壤土、田垌泥、老墙泥(即瓦砾土)。

木竹——杉木、少量松杂木、老竹片竹篾等。

砂石——河砂、河卵石、山石块。

石灰。

青砖青瓦。

土纸浆。

这些是客家传统土楼所用的全部建材。大型土楼要使用数十万块青瓦和大量青砖,若是要买,是一笔大开支,因此往往家族自己开窑烧制。因为整座土楼的兴建不用一根铁钉或其他金属建材,通常只需要购买石灰和砖瓦两样,其余全部可靠劳力得来而无需花现钱。

三、奥妙无穷的用土秘方

土楼夯土墙的土,是确定地基之后才准备的。需要量最大的是红壤土,取自闽西、闽北、粤东、粤北、赣南等广阔地区山体表层除去腐殖质之后的生土层。田垵泥即耕地下层未被翻犁过来的新土也到处都有,老墙泥也易得,这两者一般都不单独使用。田垵泥太粘,难以做泥与夯筑施工。老墙泥则属于完全发酵成熟的土,它能减少墙体收缩开裂,但是单独使用要看其实际土质之好坏,通常老墙泥因表层长期经受雨水或倒塌之后已有腐殖质渗染,坚固性降低,单独使用不理想。罕见有单独使用上述三种土来夯筑土楼的,几乎都是经过复合才使用。

根据土墙的种类、筑墙方式之不同,用土和配方也有不同,这是一整套出于经验的技艺,没有任何两座土楼的用土会是完全一样的,因此,一千座土楼就有一千副面孔肤色。

盖低矮小屋或大土楼里非承重主体的内部隔墙使用泥砖。其用土比较随便,多为单用红壤土或田垵泥,锄细之后,加入寸许长之稻草若干,加水搅拌均匀,用脚或牛反复踩踏,必须充分练踩,使其粘韧并发酵成熟,然后以砖模制成砖坯,晒干后以泥刀削整四角六面,担回家堆好,待干定就可使用。一般都是在晚稻收割之后用田垵泥制泥砖,因它比红壤土更好些。泥砖的规格,通常是长 40 厘米,宽和厚均是 16.5 厘米。据泥砖之尺寸,可预先计算筑泥砖墙用砖的数量。因为泥砖本身不太坚固,又是以沙浆来垒砌的,耐压力与整体稳定性能差,怕水湿与地震,故不用于住宅主墙,常用来造厕所、粪寮间、柴草间等附属设施。因为泥砖墙几乎不能形成与其他墙之间的牵拉力,所以大土楼特别是五凤楼的内部隔墙也很少用它。

普通夯土墙用土必须是无腐殖质的净红壤土即俗称黄泥者。必须是前进质的,前进质的土经久更趋坚固,越久越硬。用土的两大原则是要用熟土与经复合的土,这是客家造土楼的两大关键性技术,不少学者以为土楼是用生土夯筑的,认为生土不作加工就用以夯墙,称土楼是“生土楼”,这显然不恰当。土楼妙就妙在是熟土而不是生土夯的。用生土夯土墙或用未经调配的一种土去夯土墙,都不可能达到常见的客家土楼所具有的那种土墙质量,因而也就难以形成超级土楼大厦。单纯用黄泥,见水粘性大,而干燥后又崩脱严重、缩水率很大,会严重开裂与倾斜走样,不能坚固耐久,无法建成三五层的高楼,除非墙体加厚几倍。单纯用田垵泥则过于粘硬,做泥难以做成细嫩状,夯筑极费劲。所以,客家造土楼,就是有再好的土,也必定要进行配制。至于用土之发酵成熟的工艺,则是必须严格把关的技术。配方再好的土,不经发酵成熟,还是不能大幅度地提高土的总体质量,更不能解决缩水的问题。只有经过发酵,成为熟土,才会达到土质充分融和之后的质变,夯成墙后才不致有大的开裂、倾斜,因为熟土较少吸湿,并且不再像生土那样会发酵、缩水而导致开裂、倾斜了。

因为土壤的性质和含砂量千差万别,夯土墙用土的配方没有标准公式可循。怎样配制,全凭泥匠师的经验。总的要求是要有利于土墙夯得坚固,缩水率小且缩水缓慢均匀,开裂小且少发生,不怕雨淋和非久浸之水湿,有较好的韧性与防震功能,随时间的推移整体趋于坚硬而不是相反的松散剥落。因此,不粘不散中间程度的土性为最好。粘性大的红壤土,可加入一些细河砂与田垵泥或老墙泥;而田垵泥、老墙泥则加红壤土。

土楼多是依山而建的,在开挖屋基时就预留下足够的土,泥匠建成石砌基础之后,就可按要求备土并开始配制做泥。做泥的过程也是发酵过程。调匀土料与发酵,都靠泼水之后的翻锄。经反复翻锄之后,土料变得细匀融和,发酵也越老到。至少也得经过三五天之中几次泼水翻锄与上堆的过程。泼水不能太多,但必须足以润湿全部土料,湿度以翻锄不粘锄、不起水浆为适中。夜晚在土堆上加盖竹筴或稻草,可加快生土发酵的过程。土墙用土发酵得越充分越好。正因此,客家人造土楼,将做泥当作一道关键工艺,往往在建成基础之后,故意延宕一两个季节,待土料堆放发酵得非常好了,才开版夯墙。

土料发酵不够熟,做泥功夫不到家,泥匠师会拒绝使用,要求主家重做,因为这不仅关系到土楼建成后的质量问题,也直接关系到土墙夯筑能否顺利进行与工效的问题。这是由土楼的特殊构筑方式所决定的。一般来说,石砌、砖砌墙的传统非高层建筑和现代钢骨水泥建筑,其墙体的形成与整个建筑的承重方式,与土楼是有很大不同的。石砌、砖砌建筑,无论石块与砖之质量好坏,它们都是定形的固态建材,以砂浆砌上去,这材料不会自行发生变形,至多是负荷过重而坍塌,但这不会是砌墙中的问题,也即成墙后不会因材料干燥缩水而发生开裂走样的问题。现代钢骨水泥建筑则其各堵墙没有承上启下的联系,不互相依存,可以将楼中任何一个部位的墙面拆去,而其他部位和屋架不会受累,不会坍塌。而土楼的夯土墙则既是墙体,又是上面屋架的承重构架。每一版土墙都对上面的土墙负责,续夯每一版土墙,都取决于下面各版的质量。

从另一角度说,土墙夯筑质量的好坏,必须在全部墙体夯筑完成并缩水干定之后才能确定,在建成交付使用后一两年的干缩过程中得到检验。

因用生土夯筑、配方不好、发酵不够等原因,在夯墙过程中墙体开裂、走样、倾斜,导致无法续夯下去,推倒重夯的,甚至盖瓦之后严重裂损倾斜、推倒重建的事,是时有发生,也常常听到泥匠师讲述。所以,泥匠师对用土的选择配方和做泥发酵工艺总是很顶真。泥匠师造土楼,因土质、地理、气候等因素的不同,以及整体设计的差别和屋高、墙体厚薄、屋架跨度及重量的差别,每次新造一座土楼,对他都是一场考验。泥匠师把握土性的技术取决于经验。只有在具有足够经验的基础上,才能造出高质量的土楼来。

夯土墙有三合土与普通夯土之分。三合土又有湿夯、干夯与特殊配方湿夯三种,以砂、石灰、红壤土三样为基本材料。湿夯三合土多用于墙脚,多见于五凤楼,尤以闽西上杭、永定和粤东为最普遍。干夯三合土多用于大型圆、方土楼的外周底墙(一层),于闽西永定、闽西南靖多见。干、湿两种三合土性质不同,湿夯三合土可在水里浸泡而永久不变,干夯三合土怕水久浸,但比普通土墙要坚固耐久得多。总的来说,普通夯土墙占绝对多数,其次为湿夯三合土,使用最少的是干夯三合土。

一般湿夯三合土的配方,砂、石灰、红壤土的比例是3:2:1。砂的用量占一半,只能少而不可再多。土和石灰的增减有余地,土可以增加 to 总量的一半。砂与土的量超过七成时,质量下降。

干夯三合土的配方则以红壤土为主,砂的用量减少。砂、石灰、土三样可成3:3:4或2:3:5的比例。

配制三合土使用的红壤土,也必须是无腐殖质的生土,也用前进质土。无论干、湿三合土,都要经过充分发酵,足够老熟了才可使用。三合土的备料做泥工艺,比普通夯土要麻烦

得多,费时长而花工大。现在闽、粤客家建两层高的五凤楼所用的三合土,最简捷的也须10来天反复翻锄与上堆发酵的过程。传统的湿夯三合土,多是头年备好上堆发酵,到来年或隔两年才使用,这期间要多次翻锄。

三合土中砂的比例低于二成,土墙的坚硬度就要降低。石灰用量过半,土墙会减少坚韧度。三合土是古代劳动者经验与天才智慧的创造,是传统建筑工艺技术的一项重大突破。现代建筑广泛使用的砂浆,就是由三合土发展而来的,只是以水泥替换石灰罢了。

特殊配方三合土是将红糖、蛋清、糯米这三种材料加入三合土中。具体配制方法是:已经发酵成熟的三合土做细之后,以红糖、蛋清水及糯米汤水和匀加入三合土中,翻锄和匀。红糖、蛋清与糯米均是绝好的粘固剂,它们可联用或单用,只极小的用量就可大大加强三合土的坚韧度,发挥神奇的效果。客家人对配制特殊配方三合土有一套经验。糯米不是做成糯米饭或糯米粥,而要磨成糯米粉,先以冷水和匀糯米粉,然后注入大量开水,方法与制作薯粉浆糊一样,但糯米汤必须非常稀,然后加入红糖、蛋清于汤冷却之后方可加入其中,配料放足后将汤水搅匀。特殊三合土多是湿夯的,拌湿三合土要用多少水,这些配料就调成多稀,这样粘固剂在三合土中就非常均匀。

特殊配方湿夯三合土在干固之后变得非常坚韧,能经水浸而永久不变,常用于地势低狭的地方以防山洪,或着意要使墙体永远不坏。它的坚固耐久性远胜于水泥,许多土楼经数百年的风雨考验而仍固若金汤。

无论干夯、湿夯三合土,干定之后的墙壁都非常坚硬,想要以人力用金属工具将三合土墙凿开一个洞口来,是非常艰难的。凡是湿夯三合土,无论有无加入特殊配方,其基本配方与夯筑方法都与干夯有所不同。湿夯可加大砂的用量,增加硬度;在夯墙时,墙心必压入大块片石,墙心重量比普通土墙或干夯三合土墙要大很多。水泥不含砂或含砂少,可被钢钎凿开。湿夯三合土大量含砂,钢钎对它无可奈何。这不仅是因为砂硬,更巧妙的是砂粒与石灰、红壤土混合,坚韧异常,使钢钎无整片整块撬动的可能。特殊配方三合土因有强效的粘固剂,砂的比例可大大增加,它的坚硬度也大为增加。

湿夯三合土的墙面是经过打磨的。先以草锤敲打,然后在干定之前以大板拍平实表面,修定尺寸,最后洒水,以推光石反复推磨壁面,至镜子般光可鉴人。这种壁面如不被石头或金属重击,可数百年保持光平如镜。

笔者曾亲自参与过各种三合土的配料、做泥发酵以及夯筑成墙的操作全过程,看得就更多。也亲自试过用钢钎拆三合土墙老屋的滋味,湿夯三合土墙之坚韧,一凿一个白点。对付湿夯三合土墙的惟一最有效办法,是在三合土墙上面的普通夯土墙拆去之后,用八磅锤猛打钢钎,与开炮眼一样操作,从上至下一小块一小块地蚕食。正因湿夯三合土墙的这种坚韧性,客家乡村许多古五凤楼毁圯数百年之后,其三合土墙垣还完整无损地留在那里,要拆它非常费劲,干脆就作了菜园的围墙和畦界;不少人干脆就在它上面重夯土墙,建起同样平面的新土楼来。

无疑,湿夯三合土与干夯三合土的造价都比普通夯土要高。客家人常说“一碗猪肉换一碗三合土”,其价贵如是,就在于它的配方与制作工艺的繁复,调配发酵成熟几经寒暑,消耗许多劳力,更兼有经验与智慧价值要素。

顺便要指出一点,常常有人在文章中说,红糖、蛋清是直接加入三合土中的,而糯米则做

成糯米饭,与三合土一起置版中揉打,这是错误的猜想。红糖、蛋清是绝对不可直接加入三合土中的,蛋、糖块是蚁虫蚀损之隐患,糯米饭绝无可能与三合土均匀混合,必须磨成糯米粉,经过计量调入足够的水,并彻底搅匀,变成与水不分的液态之后方可使用。

建土楼用的木材,过去一概用杉木。现在因资源问题,松杂木也渐见应用。除了一些直立柱用整根木头而对干湿度要求不那么严格外,凡片状木料都必须干定,不再缩水之后才能使用,否则会开裂变形。通常木料须经三次伏暑才会干定,因此备木料是建土楼最早进行的工作。

传统土楼的木构件,如非自体榫合者,全用竹钉来固定。门窗框、门窗板、楼板、屏扇木墙等一应木构全用竹钉。整座土楼除了门环门锁之外,是不用任何金属材料的。制造竹钉必须用硬皮老竹头,最好是粗老“蚊公竹”头,于冬天砍伐,做好之后,放在铁镬中加净生黄土及少许食盐炒至老干变黄,成为异常硬的竹钉。这种竹钉几乎是不朽的,比铁钉更耐久,因为铁钉会生锈蚀断。这竹钉大概与夯土同属远古文明。

四、妙手天成的土楼匠师

建造土楼,要延请木匠师和泥匠师各一人,或者延请泥木匠师各一班。

木匠师必须在设计确定之后,比泥匠师先开工,做好泥匠师在夯墙时必须安装的一应构件。尽管土楼设计已定,泥木匠师各自按要求去施工,但是因为土楼只有粗略的构架设计而无详细图纸可循,施工过程中,大量的具体问题必须泥木匠师协调一致、互相合作才能解决,双方的工艺的必须吻合,工程才能进行下去,如泥匠师留的空比木匠师做的横梁大就不好办了。因此,泥木匠师在平起平坐的情况下,彼此必须互相尊重,绝不可各行其是、互相作弄斗法。一般情况下,主家在延请泥木匠师时,会注意他们能否合得来,而泥木匠师也总是喜欢寻找与自己合拍的对子。有时主家请的泥木匠本来不合,有一方就会拒绝受请。在闽西上杭、永定等县,泥木匠班经常是长期合作外出为人建土楼的,有的人则兼做泥木匠两班之师傅,一座土楼的泥木匠师全由其手下承当。

木匠师多是带1名徒弟,至多带2名徒弟。泥匠师一班人马由四五人组成,多的可能至八九人。主家只要请定一位师傅,他就会将自己的一班人带来,成员有合作者、已出师之徒弟、未出师之徒弟等。夯墙的一应工艺,从砌基础开始,到最后盖瓦,都由这班人负责。师傅主全盘,做技术要求最高的工作,指导夯土配方和做泥,确定经纬,对施工过程中出现的各种技术难题如纠正墙体缩水走样等进行决断和指导,他具有绝对之权威。其他几位分主夯墙、补墙。夯墙必须是壮汉,要能吃得了大苦、出得大力者。补墙则技术要求高,有相当经验才行。

用小工多少是不一定的。小工的工作是运土、做泥、上泥、上料、拌砂浆等。通常一副墙糙版即一个泥匠班有5至6个小工就能应付。夯墙升到二楼之后小工增加,以应吊泥之需。客家建土楼,小工都是由家庭劳力和家族劳力或朋友来承担。本族与朋友来做小工,是不支付工钱的,本族的采取换工的办法,一工还一工,这回你帮我建土楼,下回你建土楼时我也为你做同样多的工日,或为你做其他事如农活等来抵消。朋友则多为做白工。极罕见有用现金去外面请人来做小工的,这是客家人互相帮助的一种形式、一种传统。

泥木匠师的报酬,乡俗以两种方式计算支付,即承包或计工。承包方式较多见,按日计

酬方式多因主家与泥木匠师原本关系友好,比较可靠,才会采用。不过,因土楼的设计是在施工过程中逐步完成的,最终多少报酬,往往是在完工之后,在酒宴上双方才最后商定。施工过程中主家对匠师之招待,匠师的施工质量,决定了双方最后付酬与索酬的标准。无论怎样计酬,主家都必须为外村匠师、小工包下三餐伙食,本村匠师则至少一日一餐,本村小工是回家吃饭的。此外还须一日两次点心,并供应匠师、小工烟茶。泥木匠师为本村建土楼,因为是本族,素有换工互助的传统,以主家还工的方式计酬。

五、简极神奇的夯墙工具

泥匠师夯筑土楼的全套工具,共有以下几种:

墙槌版,或曰墙推版,即墙模一副。

夯杵两根(客家称为春树棍)。

圆木横担若干支。

大拍板一把。

小拍板若干把。

绳线一盘车。

长短木尺、三角尺各一把。长木尺为鲁班尺或杨公尺。

水准尺即水平仪一把。

铁锤、榔头、铁铲、丁字镐各一把。

泥刀、泥锄、木铲若干。

这就是客家匠师藉以建起令世人惊奇的庞大土楼的全套工具。这些工具,包括铁工具在内,形制极其简单,却有着神魔般的力量。墙槌版几乎每个客家自然村都会有几副,泥匠师则必备这件成墙工具。主家要求高,或建造大型高层土楼,土墙特别厚,一般由主家新造一副墙槌版。它以老硬杉木制作,规格是:长 1.5 米至 2 米,高 40 厘米,木板厚 7 厘米,形状与制砖木模相似,但一端是开放的,成“≡”形。版的内空即构筑的土墙厚度,可以版头活榫来调节,非开放端的版头横封与版身以榫连接,能灵活拆卸,任意改变版的内空。在夯土墙时,按墙体厚度确定置版尺寸。夯完一版,即卸开进行另一版的夯筑,移动很灵便。其开放的一端以木卡卡住。这木卡有非开放端版头横封那样的功能,妙处在于它被移到版身之上来行使其功能,这样,墙槌版夯出来的墙就与砖模制砖完全不同了,开放的一端与已夯完的一版墙吻合。就整个周墙说来,每一版都是已夯成的墙体之延伸,完全成一体而无连接痕迹,这样,墙体的整体坚固性才得以实现。木卡以硬杂木做成,也可灵活装卸,榫洞部分有 10 多厘米的余地,备有几块硬木楔形活木榫,将榫向木卡榫洞打下,木卡就以卡柱脚将版身向内压,直到确定墙体厚度功能的横担上规定的记号处,开放一端就取得与固定一端同样的厚度。墙槌版有横封的一端能放在下层墙上,置版时先在已夯成的墙上挖浅沟,放两根横担,它伸出两边墙皮各约 10 厘米的部分就成为墙槌版上升夯层之支架。这横担一头大一头小,夯完一版之后,卸下墙槌版,用铁锤打动横担,由大头方向拔出再用。墙洞待补墙时塞泥补上。

墙槌版是否与地面垂直,是由横封上的原始装置来确定的,就是横封中间的竖直刻线与

一条铅垂线。当墙槌版垂直时,垂线与刻线完全重合;稍有偏倾时,垂线就与刻线偏离。泥匠师发现偏离,可随时在夯墙过程中予以纠正。墙槌版的上沿都钉有硬竹片或布鞋底,可以用夯杵重击版沿以纠正其偏斜。也可采用一边先夯重夯的方法,使夯筑中的一版墙恢复直立。夯土墙都是夯出比实际所需墙体大几厘米的毛墙,所以轻度走斜也可在补墙时予以修正,即铲去多余的部分。

凡是有夯土技术流传的地方就必有墙槌版,但是客家造土楼使用的墙槌版最为巧妙,这是毋庸置疑的。如闽南方言民系也使用墙槌版,其形制几乎与客家的一样,但它是固定的,不能调节内空尺寸,操作也不灵便。中原地区也有墙槌版,同样没有客家的那样功能全面。无疑,墙槌版是客家人连同夯土技术从中原一并承传下来的,就像客家经千百年的实践创造性地改进发展了传统夯土文化一样,墙槌版也在这漫长的土楼建筑实践中被不断地改进,最后才形成了现在这种样式。

夯墙用的木杵,制作也是极简单的,就和舂食物用的木杵差不多,夯杵的两端一头大一头小,直径约 8 至 10 厘米,中间部分削细到适于手握的程度,长约与人等高,以重实而不易开裂的杂木制作,重约 5 至 10 公斤,无统一尺寸和重量规定,以木料重实为好,这样更能夯实墙体。所以做成一头大一头小,是为夯墙时操作方便而设计的。当一版土刚填上尚是虚土时,用小头夯,容易实下,夯得差不多了,再换大头夯平。每个泥匠师都有自己专用的夯杵。通常在过春节时,泥匠师要给墙槌版和夯杵上红。

大小拍板是用杂木做的,又硬又韧,表面油光,重击不裂。小拍板宽约 7 厘米,长 20 厘米,圆把手,板身形状似布鞋成形木模。大拍板稍宽于小拍板,长约 1 米。毛墙夯成一版之后,墙槌版一脱开,就必须立即用大拍板重拍毛墙两面的墙皮,拍击到与下面已成墙一样平直,也使墙面表皮硬实,此为粗作墙面。在小拍板补墙修光墙面之后,又用大拍板重拍一次,修光墙面,完成最后的筑墙工序。

客家用以建造土楼的这几样工具,实在是简单又巧妙,要制作一副没什么技术困难,随便哪位木匠均能制作。它的奥秘在于使用,同一副墙槌版夯出怎样的土墙,技术水平不同,结果千差万别。

六、积抔土以成高墙

土楼的建造程序,包括砌基础、夯墙、盖顶、装修等项。在这些程序中,屋架是一气呵成的,内部装修则往往分期进行。

在建造土楼的过程中,每一项工艺都有一定的技术标准,也讲究传统的俗规,某些程序并非出于技术上的要求,而是出于民俗的需要。

动土挖基时,要烧香化纸、杀鸡祭天地,安杨公牌符,出煞驱邪,洁净宅地,然后方可动土。

挖掘砌基础需要的基坑,客家俗称挖大脚坑。地面以下的石砌基础称大脚,地面以上的墙脚、腰壁称小脚。大脚坑的宽度比小脚的宽度约大一倍,深度则据楼高与地基而定。楼高三层以内,基坑深 30 到 60 厘米,干砌一至两路大石就行了。地基不实或易受洪水处,则挖至实处;虚土过深或砂底,若不放弃,则以打松木桩、填巨石等办法固基,或坐低地面。

大脚以大石块干砌,隙缝以小块石头填满,其四角用整块巨石镇定,以确保屋角地基的稳定。大脚砌成后填土,夯实边缘。土楼的大脚比较容易处理,因为土楼的墙体是平均受力承重的,大脚上又是浆砌小脚,不会因大脚一处不实下陷而致使屋倾,几乎没有见到因大脚基不实而土楼倒塌的实例。

小脚的厚度要比墙体小一些,收缩成瓶颈曲线状,一般小 4 至 5 厘米,其上的土墙内外两面都比小脚大出 2 厘米左右,这样就比笔直到底要美观多了。土墙与小脚交接部位,以小拍板打成折角。这也有利于泥匠师悬垂线,进行修墙。

砌小脚以表面比较平的石块垒砌,石块的铺排必须与墙基石块的方向不同,这样才会稳固。通常以三合土湿砌。30 厘米厚的小脚砌法为,石块砌内外两层,中间用三合土湿浆充实,接缝必须错位。墙角处之小脚,或用较大块石片,或以大方青砖,砌成标准墩角。石壁两面用三合土浆抹一层,待干燥到一定程度,以草锤拍击这小脚墙面,使三合土墙面与其内贴紧。经草锤拍打之后的小脚壁面,干固之后久不脱损,这是强固小脚的重要一着,也便于以后进行粉饰。

通常小脚的高度是 50 厘米,但也有高至 80 厘米甚至到门楣以上的。在易受山洪之地,小脚往往砌至 2 米高。如果是湿夯三合土,因为它不怕水湿,就不用砌小脚,三合土墙直接由大脚上夯起。干夯三合土的防水功能也比普通夯土墙好,小脚有 30 多厘米就行了。

小脚砌成,稍等几天,待其三合土墙面干固之后,就可开始夯筑土墙,俗称行墙。这是建造土楼的主要工序。开版行墙前夜,主家要请泥木匠班与小工、风水师等前来吃动工酒。开版行墙时还要鸣放高升爆竹与鞭炮,有的还给墙槌版上红。

第一版墙是最关键的,质量要最好。在没有特殊俗规的情况下,第一版行墙顺或逆时针方向均可。行墙延伸的方法是,每一版的连接都是套接,下一版的墙槌版必须套住已夯好的上一版,而不是将墙槌版完全推移到空段。这样,每开一版就只需抽出一支横担而利用另一支横担,开敞的版尾正好夹住上一版,可迅速固定版位,打下木卡,加快夯筑速度,而且夯出来的墙面无连接痕迹。

行墙一周之后,升高一层必须向相反方向行墙,即正、反方向轮流进行,目的是使墙体更加牢固。在上泥之前,必须向已夯好的墙上洒一些水,使上下两层之间能够夯合。

夯墙由两人承担。每版墙的上泥夯筑次数一般是 4 次以上,有的要求 7 至 9 次,即每 1 版中的夯层 4 至 9 不定。7 夯层为 1 版已是非常高的要求了。在土楼夯筑中,越往高,上泥夯筑的次数就越少,因为越往高墙体所受压力就相对要小一些,质量要求也相对可放松一些。土墙的质量并不完全取决于上泥夯筑次数的多少,还取决于备料与匠师的技艺和是否尽力。

其实,如果不是大型土楼的 1 米多厚的土墙,而是仅 30 至 40 厘米厚的五凤楼土墙,在整个夯墙过程中,若是墙壁不开裂、不倾斜,角墩不坍塌,能顺利盖顶出水,其土墙的夯筑质量就必定达到了相当好的标准。因为其每一版都已经受了操作与重力的双重考验。

夯土墙要夯实,这仅是最基本的要求,夯实并不能保证土墙不倾斜、开裂,还有墙体是否与地面垂直、内空跨度、各面墙体承受屋架的重力是否均匀以及一版墙内外两面的夯力是否平均等问题,必须通盘按技术要求做才行。泥匠师经验之重要就在于此。每一版中都要放入竹片或杉枝作墙筋,俗称墙梆。有些还必须将墙梆夯于同一周的两版之间。在屋角要放

入大枝杉木或厚杉板,长度在2米以上,交角两向,以确保墙角不会坍塌,因为这样可将重量扩散转移,减少缩水下沉,增强两面墙之间的拉力。

通常是一天行墙一周。土质极佳而天气又晴暖时也可一日行墙两周,事实上很少这样做。一日行墙三周的极其罕见,除非是建很小的平房。多数情况下,建一座土楼只请一个泥匠班,使用一副墙槌版,所以建造一座“六扇五间”平面的五凤楼,一日之中最多也只能行墙一周,而建“四扇三间”的五凤楼,一日至多行墙一周半。超过这种规模的大土楼,可能是在一个师傅的领导下用两副墙槌版行墙,而不会请两个泥匠班、有两个主事师傅。

夯成的毛墙必须在表面未被风干之前进行修墙补墙,风干了就不好施工了。首先是过一遍大板,以长板将墙面拍击结实。过大板前要牵绳线厘定墙体标准厚度。毛墙如过厚或移位,要以泥铲先铲去一部分。大板过后进行补墙,补横担洞与版层缝,以细嫩补墙泥抹墙面,用小板拍实、拍光张,全部墙面都得经过这一工序。补墙泥要比较湿润,补墙前要向墙面洒水使润湿。补墙后再过一次大板,这次是要使墙面光洁,是成墙的最后道工序。

无论毛墙夯得好坏,过大板、小板和补墙都是必定要做的重要工序,而且必须做得极精细。这是为了强化土墙的表面,也是为了使墙面美观。因为无论夯得多么结实,其墙面也是粗疏多孔的,会在极短的时间内干燥,缩水过程极快,易崩裂脱剥,经不起风雨和震动。未过大板的毛墙,用脚轻轻一蹬,往往就会崩角,而过大板之后,墙的3至7厘米厚的一层壁面密度极大,可大大加强坚固耐久性和防潮性能。再细补表面,用小板过光,则使土墙表面不留任何漏洞和不够坚硬的地方,其结果就好比打铁,形成硬度远胜于腹心的坚硬外壳。在夯土墙仅仅几十厘米厚的情况下,能筑起十几米高的大楼,并且坚固耐久,与夯墙之后过大小板这道工艺有着重要关系。

夯土墙最怕的是夯到一定高度之后走样歪斜。除了前面所说的因素之外,前后用土质量有差异,夯墙宕停时日过长,墙体设计过薄而内空跨度过大,天气剧变冷热风霜交加,都会影响缩水率、干燥速度及拉力的平衡。因此,在泥匠师的所有技艺之中,最重要的是预见性,必须准确地判定土质,算准各部位土墙的缩水率,才可能造出高质量的土墙来。所有这些,要能掌握是极其不易的。没有任何书本可以参考,无任何公式可以拿来套用计算,一切都靠长期积累的经验。只有造过相当多的土楼而又能总结经验的泥匠师,才能了然于心,熟中生巧。如许多老泥匠师能将门窗框与门窗排即门窗护棚枕在夯墙时就装上去,在门窗排与门窗框之间预留下缩水的空隙,墙体最后干定时,那预留缝隙正好合拢,不多不少能咬紧门窗框。稍欠些经验,多留或少留空隙都是不行的。所以,初学的泥匠师多半是夯墙完成之后才挖洞、装框的。

泥匠师测定土墙是否垂直的工具是车盘准绳垂线和水平尺。先在夯成的几周墙上定出标准垂直线,内外墙面及四角共16条垂直线或更多,达32条、64条。单面墙的截面也要定标线。新夯出来的毛墙以悬垂线与标线对比,检测其是否垂直,有走样则悬垂线不能与标线重合,就必须以大板修打到完全重合才行。在干固缩水过程中,底部墙壁也可能再发生走样,标线失去标准作用,所以泥匠师得常常检验标线,免失之毫厘而差之千里。标线是在一墙之相对的两面,如墙体倾斜,有一面垂线的下部就会与墙面脱离,与标线不重合,所以据之测定墙体是否垂直是很精确的,在夯筑技艺的配合下,泥匠师能够造出10多米、20多米高的笔直的高墙来。

普通夯土墙,墙厚在 40 厘米以内,建两三层高的土楼,或者干夯湿夯三合土墙,厚度在 30 厘米上下,从下往上是很少收分的,有收分的也在 10 厘米以内。所以,这些土楼的土墙多半是笔直的。

巨型圆、方土楼的底墙厚达 1 米至 2 米,收分就很大了,有的顶墙的厚度只有底墙的三分之二或一半。其收分的方法是,墙的外面收分较少,而内面则采取每高一个楼层作一次性收分的方法,使内墙成段落状减薄,其收分断面正好与楼棚枕齐平,可由楼板盖住。

在施工当中,在墙顶上打大板是检验墙体总体合力与刚韧度的一种方法。墙体夯到二层以上高度时,如果夯得足够结实,墙角和版层衔接得好,整体的协同拉力设计足够而且均衡,匠师站在墙顶上的一处挥长板拍打墙面,整个墙体即四向相连的墙体都会一同震动,而且震波柔和,这是刚柔性兼具的高质量的表现。如果只是板下一面墙震动,其余不动,则表明技术质量不够好。

在高墙上打大板修墙面,是一件极沉重的体力劳动,需要极熟练的技巧和足够的气力与胆量。在大板的拍击之下,脚下的墙体一扇一扇地震动着,有时扇幅很大,令人胆战心惊、头晕目眩,弄不好就会失衡跌落。打大板必须人身前倾、低头,以弓式姿势操作,每一板都得使板的平面平平地打到墙面上。所以,打大板是泥匠师非过关不可的硬功夫,精彩的高墙上打大板的技艺,成于劳动经验。

除了三合土墙,普通夯土墙开版之后,就必须不停顿地夯筑直至完工。未盖顶出水之前,无特殊原因是不停工的。土墙必须在了屋架、盖顶出水之后,以屋顶之压力和拉力来确保其在干固过程中不倾斜走样。在短时间内一鼓作气夯筑完毕,工匠和小工也方便,且免了久宕遇天气变化。客家人大多是选择深秋晚稻收割之后建土楼,通常在 10 多天、20 多天之内就夯完墙、盖顶出水。

在夯墙到第二层,要上棚枕时,主家必须请工匠和小工等吃酒,俗称“食棚枕酒”。打糍粑、杀鸡鸭办酒宴,以庆贺工程顺利,也有提补工匠体力之用意。棚枕以上高度施工就要辛苦多了。食棚枕酒没什么仪式,就是酒宴。但上棚枕与上大梁时一样,要鸣放高升与鞭炮。上梁有上红仪式。瓦盖好之后称出水,屋面工序完成,主家要再请一次“出水酒”,以庆谢楼成。

墙夯完之后即进行盖顶的工序。在屋架椽木上铺钉宽 10 厘米、厚 3 厘米的杉板,俗称角子板。角子板每片长 2 米多,通常取屋架缘木间空的两倍之长。根据屋顶坡面的长度,习惯取 3 片对接或 5 片对接成一瓦路,超过 3 片角子板的长瓦路不多见。出檐部分用的角子板则多取 3 米长度。用竹钉钉住角子板。角子板都是稀铺的,其间空以屋瓦的宽度来确定,原则上是两块角子板之间的间隙小于瓦的宽度 2 寸以上,以作瓦沟。盖瓦的方法是:瓦沟的瓦曲弓面向下,而盖在角子板上的瓦则曲面向上,其两边均压盖住瓦沟瓦。覆盖瓦片由檐口盖起,上压下,多以压七露三的原则铺瓦,即上一片压盖住下一片的十分之七。

瓦口常以垒若干块瓦的方式,增加瓦口的厚度,约增厚 5 厘米(5 块瓦),这样可免风吹落或物击造成瓦口漏缺,再用石灰泥抹一层以固定,这道工序称做“作瓦口”。因为只在瓦背这路作瓦口,瓦沟边缘还是一块瓦,整个瓦口显得生动美观。盖瓦之后,正脊以青砖作脊身,俗呼“作栋”。垂脊、岔脊或用砖或用瓦墩作脊身。包括瓦口用的石灰泥,屋面上的表层抹泥均为拌有刀麻的纸泥。屋脊按照习惯作艺术曲线,以三合土先成脊身粗形,再以刀麻石灰泥

抹面。脊端饰物若是生铁铸件,须留一作固定用的板条压于脊砖之下。

客家使用的瓦都是青瓦,身薄,曲度小,其大小长短不定。造瓦必用田垌泥,必须是无砂粒的粘硬性能极好的土。客家地区无处不建土楼,瓦窑却不可能到处都有,有时几个村才有一个瓦窑,造瓦也就成了专业,有专门的烧瓦师傅。至今客家还是一律用传统方法烧青瓦来盖土楼,不见有用红瓦的。闽南人则普遍使用红瓦,这是风俗习惯不同使然。

干夯三合土墙的夯筑与普通夯土墙无甚差别,其特点是比普通夯土墙易保持垂直,少见走样倾斜。大型土楼的底墙厚达2米,用干夯三合土夯筑,工艺简单,往往不必请师傅,主家自己就能夯筑。

湿夯三合土墙也比普通夯土墙要少一些技术上的复杂性和难度,但工艺略有不同。湿夯三合土也要用墙槌版。三合土之湿度,比印砖泥要干一些,要求是湿透而不留夹心、不软糊,干湿适中,正好能经得住夯筑,夯完脱版时不会因过湿而软塌变形。其配方前面已说到,不必重复。它的墙体并非全部由湿三合土夯成,而是要在墙心填大块石片,石片在墙中可见三分之二的厚度。先上湿三合土,再向版中心压入大块片石,每一块片石都必须由三合土吞没,然后夯实版四周的三合土,就可脱版。这种做法,可大大节约造价昂贵的湿三合土的用量,而且比单用湿三合土夯墙更坚固,也远比以三合土为砂浆所砌的石墙要坚固。石砌墙脚表面的三合土是抹上去的,这一层三合土与其内心联结不太牢固,是可以用来撬去的。而湿夯三合土墙表面的三合土与墙心石缝中的三合土是连在一起的,因而坚固异常。干夯三合土则不可在墙心包石片,因为它对石片无粘着力。

湿夯三合土墙风干到一定程度时,也要过木板以增强其密度与韧性,并且在风干之前用推光石喷水推光墙面。一般都得经几次推光,使它像镜子那样光可照影。

土楼盖顶出水之后,余下的工程要比夯墙花更多的时间来进行,泥木匠师均还有许多事要做。木匠师要装楼梯,建楼板,做楼栏与隔扇,装天屏,安门窗板,钉天花,以及室内木质装饰等等。泥匠师要挖定门窗洞,砌水沟,铺天井、走廊与禾坪,打厅堂房间地面,砌池塘,做厨房灶头,最后还要粉刷内外墙等等。

楼梯的安装位置无定式。传统土楼的楼梯都用杉木制作。一种是梁式梯,梯梁以同株杉木剖成两片,厚约10厘米,头在下而尾在上,梯横板在梯梁的凹槽上固定。楼梯级数与梯长之尺寸,有许多风水上的吉凶讲究,梯级必定是取单数。少数楼梯是采用在杉木梯梁上钉三角板来铺梯板的方法,形式比较美观,但损坏比较快,古土楼不见有这种楼梯。

以前楼板均用杉木,现在也有用松木的。厚约3厘米以上,以公母缝(雌雄槽)或片搭槽式接缝,加竹钉榫接固紧,向上一面要刨光。楼下不建倒棚时,楼板就是棚面。铺楼板不是一次就完工,而是留下一片板的空位,等过了一个寒暑缩水确定之后,才将最后一块板装上,以确保楼板紧密。

楼栏立柱的位置,与开间间隔墙是在一条直线上的。所有立柱均做成方形柱,横栏榫入立柱一半深,栏板则镶入横栏拉槽之中,以竹钉固紧。与楼板一样,栏板也要待一年之后才最后密封。

旧式土楼门全是板门,以上下安装木斗或石斗来固定,所以门上必有户枢。门的外面用铁环上锁,里面用木门闩或门栓,比较古朴。有些门闩还装有暗轨,即在固定门闩的闩槽上装一块活动的竖栓,横的门闩闩上之后,这活动的竖栓便向下落在门闩的一个凹缺上,从外

面用东西挑门闩时就无效,可防小偷。门框与门板的用料和尺寸,有种种风水吉凶之讲究。值得一提的是,与闽省各地圆、方巨型土楼的双向巨大门闩不同,广东、香港客家五凤楼的大门闩独具一格,就像店面上门板那样,是一根根竖着装上去的。这种竖闩,用门上与门下的石槽来固定,石槽上深下浅,以便门闩灵活装卸。粤东有的五凤楼做 9 根这样的直闩紧固大门。这种闩,所见最粗者 7 厘米见方,显然不像闽西土楼的双向巨闩那样坚固而方便,但它是适应五凤楼的具体情况而产生的一种闩门方法。五凤楼的墙体厚度都是在 50 厘米以内,无法像大型圆、方土楼那样在 1 米多厚的墙中留洞来安置粗大的门闩,就是安装了,因墙体薄弱,也起不到牢固的作用。

土楼的禾坪,几乎都是以河卵石走底,比较古野。卵石禾坪虽欠平整,但也有它的好处,石缝中会生出牛皮草等,能吸水掩砂,使禾坪常保干净,雨后干爽快。禾坪外的半圆形池塘,挖成镬底形,最深处不到 2 米。塘壁以大块石板垒砌,塘沿用平整的有一定规格的条石铺面定形,成为塘沿走道。

五凤楼围龙屋的化胎部分,也属于天井范围,但这化胎乃风水脉息之津,是不用石头砌的。

泥匠师打灶头必须按照风水要求施行。旧时打灶全用泥砖,现在也有用青砖、红砖的。

整座土楼的最后一道工艺,是在建成第三年土墙缩水干定之后,以刀麻石灰泥抹内外墙,使土楼成为白壁建筑物。

第七章 人与自然和谐相处的典范

——土楼与建筑风水学说

在漫长的历史长河中,以中国哲学阴阳对立统一为总纲的风水学说,获得了高度的发展,成为中国传统文化中的独具一格的理论系统,也是一个科学与谬误难解难分的复杂系统。尤其是明清时代,风水学说空前活跃,无论在都城大邑或偏僻山村,都有着巨大的魅力,给汉民族的物质、精神生活带来巨大影响。客家土楼就是无所不在地体现风水观的典型实物。

西晋永嘉之乱以后,中原地区的汉民族大规模地向南方迁移,其文化也从辽阔坦荡的中原大地,传播到多山多水的南方。山脉与丘陵蜿蜒起伏的地形,为风水理论的成长发达,提供了理想的自然地理环境。源出于中原的汉族各民系,特别是客家民系,自宋代以来,民间风水理论盛行,风水师无乡不有,风水活动在乡村文化中成为极重要的内容。客家聚居中心,也就是土楼的分布中心闽、粤、赣三省边区,则又是风水学说最盛行的地方,对土楼文化有极大影响。

日本学者茂木计一郎在考察土楼之后认为,土楼民居的成立要素之中,“客家”、“风水”、“夯土”这三者是关键性的要素;并且认为土楼的“许多魅力和不解之谜”,取决于对这几种基本要素的研究;此外,在土楼“周围的环境和民居间可以看到的和谐协调,以及产生这种和谐的原理”,“民居本身的空间构成,及其中可看到的秩序体系”,是土楼文化需要揭示的另外两大关键问题,而要解释这两个问题的钥匙,“似乎是风水”。可以肯定地说,离开了风水,对土楼是没法解释的。不了解客家的风水观念,就根本谈不上理解土楼文化的奥秘。

一、风水相得启生机

风水二字,始见于托名为晋代郭璞所著之《葬书》:“葬者,乘生气也。经曰:气乘风则散,界水则止,古人聚之使不散,行之使有止,故谓之风水。”

说通俗些,风水就是仰观天文、俯察地理的学问,早在五千年前的黄帝时代就已发端。风水术又称青乌术,源于黄帝时的主计时司历法、观天象地理的青乌子。青乌子又称青乌氏,《春秋左传·昭公十七年》:“青乌氏,司启也”,说的就是主天文地理的官名。

最早的定时辰,是通过观测太阳的起落来实现的。基于对太阳运行的实际观察,古人产生了以大地的两个方向(东西)定位的观念。对太阳的起落观察的结果,与对相应的太阴(月)的运行观察相结合,古人发现,当太阳落下时月亮上升,当太阳升起时月亮沉下,日与月之升起下落,一白昼一黑夜,是必然相连的,而且时间是平均的,从而产生了关于日月运行、阴阳交替的学说。后来几乎把所有事物都区分为阴与阳两类属性,一切自然现象都可以

用阴阳去解释,《国语·越语》所谓“阳至而阴,阴至而阳;日困而还,月盈而匡”;《管子·四时篇》将阴阳四时天地规律合为一论:“是故阴阳者天地之大理也,四时者,阴阳之大经也。”《庄子》直称:“阴阳于人,不啻为父母也。”老子则把这类说法归纳表述为:“一阴一阳之谓道。”后世归为老子著作的《易》经,是中国阴阳哲理也即风水学说本经与渊藪。

所谓一阴一阳,指的是阴阳之间及其运动变化的关系状态,是对立统一的整体运动论。风水学说门派甚多,诸家学说莫衷一是,不过对于阴阳之“道”所有风水师都无争议,阴阳学说是风水学说的命脉。所有风水理论,都是据阴阳学说而推演的,只是有些直白易解,有些则繁复晦涩罢了。离开了风水就难谈土楼,而离开了阴阳则无所谓风水。所以,阴阳学说的法则就是风水学说的法则。这法则就是:阴阳和合。风水活动的目的,就是根据阴阳之法则,追求阴阳和平的大小环境,或避免阴阳偏颇不和的状况,以创造有利于生活、适应顺从自然规律的境界。

风水术的操作方法,一是无工具的审察,一是有工具的测量卜筮。比较原始的有土圭法、土宜法、土会法、龟卜、骨卜、蓍草筮等等。罗盘是风水术的最先进工具。《周礼·冬官·考工记》记载说:“以土会之法辨五地之物生,一曰山林……二曰川泽……三曰丘陵……四曰坟衍……五曰原隰”;“以土宜之法辨十有二土之名物,以相民宅,而知其利害;以阜人民,以蕃鸟兽,以毓草木,以任土事”;“以土圭之法测土深,正日景以求地中,日南则景短,多暑;日北则景长,多寒;日东则景夕,多风;日西则景朝,多阴。日至之景,尺有五寸,谓之地中,天地之所合也,四时之所交也,风雨之所会也,阴阳之所和也。然则百物阜安,乃建王国焉。制其畿方千里,而封树之”。这里讲的是考察土地之性质、山川之形势和物产,以确定建国安民之地。南北东西,风雨寒暑,天地四时,均以阴阳和平谐调为择址营居之本。这些法术,除土圭法外,至今仍是风水活动中必行之术。龟卜、骨卜、蓍草筮等原始卜宅方法是玄虚的手段,术士以焙龟壳之裂纹、折蓍草之数去套说自然人事之吉凶宜忌,将卜宅活动神秘化,藉以迷惑人们。

土楼文化中的风水实践,主要是以八卦理论为指导。八卦对中国传统建筑有着特别的意义。《易·系辞下》描述八卦的起源说:“古者包牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文,与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情……”

阴阳有太阳、少阴、少阳、太阴四象。阴阳太极有八大物象:天、泽、火、雷、风、水、山、地,即八卦。八卦又以每两原卦相叠演为六十四卦,以象征自然现象和社会现象的发展变化。

八卦中的每一个原卦都以三爻(组成八卦的长短横道,符号“—”为阳爻,“- -”为阴爻)为一组。“易之为书也,广大悉备。有‘天道’焉,有‘人道’焉,有‘地道’焉,兼‘三才’……”这就是说,八卦中原卦的三爻,是天道、地道、人道“三才”之象征。天地人“三才”者,就是人与自然必须和谐的思想。在客家土楼建筑中,常涉及八卦符号和其图式,如八卦名称图符表。

八卦实系一种宇宙整体观念的缩图,卦式的变化是无穷的。八卦有伏羲先天八卦与文王后天八卦两种图演形式。伏羲先天八卦,是一切八卦的原式,它多用于堪舆。文王后天八卦是算命先生常用的那种卦。

阴阳家在评估风水时,使用的是以阴阳为总纲的一种复杂模式,它包括八卦、五行、四方、四时、五音、十二月、十二律、二十八宿、天干、地支、色彩、数字等等,互相配合成为一个模

拟宇宙的综合构架,它使风水评估走向了不熟读古经的人不知其玄机的、教条主义的、僵化的甚至是迷信的地步,出现越来越多的生搬硬套、牵强附会的内容。如五行相生相克理论在风水学说中的应用,往往使建筑择址和造型为服从不可思议的吉凶判别,导致劳民伤财、徒劳无益。五行相生相克理论认为:木生火,火生土,土生金,金生水,水生木。金克木,木克土,土克水,水克火,火克金。

名 称	太极、两仪、四象、八卦关系图
太 极	
两 仪	阳 —  -- 阴
四 象	太阳  少阴
八 卦	乾 兑 离 震  巽 坎 艮 坤
次 序	1 2 3 4 5 6 7 8

八卦名称图符表

阴阳五行是风水学之基本理论、风水师的大术,是相宅所不可缺少的。特别是在未使用罗盘相宅,而只以目测考察地理来决定造型时,五行有比较明显的作用。客家的五凤楼与圆、方土楼,都有受五行观念影响的表现。

到了明清时代,罗盘成为风水师的必用工具。罗盘集阴阳、五行、八卦以及星相、数字、方位等于一盘,既有数学的也有哲学的手段,可以说是风水的标准识读盘。其方便之处在于,立即可读出吉凶宜忌而无须费大力气对经演绎,但却将风水变成了僵死的模式,原本可能存在的科学性少了。风水师用的罗盘详略各异,有些极其复杂,客家常用的是有 3 盘 3 针 7 层的罗盘。

二、柳暗花明又一村

到过客家土楼乡村的人,无不为其村落的特殊住宅景观而称奇。土楼村落的风情,有一种与中国传统文化精神十分契合的韵味。初入其中或许未能即刻领略其真谛,但那错落有致的土楼群,以及它们与山川形势之间的和谐,使人久久不能忘怀。这是风水手段所奏出的动人旋律。

风水在客家土楼建造中的表现极其复杂。有土楼村落整体的风水,有村落内部的风水,有土楼造型本身的风水。土楼村落整体的风水主要是由一座座土楼组群来实现的,但是首

先在于村址的选择,这就是相地卜宅。

《释名·释宅》说:“宅,择也,言择吉处而营之也。”卜宅相地始于上古,当游牧民开始向农业定居生活过渡时,选择一个合适地点营建住宅村落就成了非常重要的事。“寿命短长,一代盛衰,百年荣辱”,都与择基营宅相关。因而,村落所处之地理形势、草木荣枯、土壤肥瘦、风向水流,是不能不辨的。

理想的村址,是既能方便生活,居之能安,又能满足生产需要的自然环境。敦煌《宅经》说:“凡人所居,无不在宅。惟只大小不等,阴阳有殊……犹有善恶……犯即有灾,镇而祸止,亦犹药病之义也。故宅者人之本,人者以宅为家。居若安,则家代昌盛;若不吉,则门族衰微,坟墓山岗,并同兹说。次及州县郡邑,下至村薄,保土、栅乃至山居,但人所处,其昏例焉……”那些早年北来开基的先民们,正是遵循“保土”、“保栅”、“保山居”这三大原则来择址营建土楼村落的。这不是巧合或牵强附会,而是传统思想的一贯表现。

保土:就是爱惜耕地,在村址选择时要考虑耕地与山场的问题。

保栅:就是家屋与村落之安全防卫,以及村址的总环境的安全因素。

保山居:这一点可使前两点得以实现,能够避乱世和聚族而居,较早开发的土楼村落无不是山居的。

客家人对村址的选择是出于风水,但又不是纯粹出于风水。某些极重要的主客观因素,使发端于古中原的风水观念得到了实施的机会。人类对村址的自然环境的取舍,正如拉普普在《住宅形式与文化》中所说的,“取决于一族的目标、理想、价值观和他们的时代。一个好基地——不论是湖、是河、是山、是岸——根据文化来定义和解释”。这种“文化”是广义的,就客家而言,包括他们自身的素质,所处的社会经济、政治总环境等多种因素。比如客家先民从北往南迁移所处之动荡时世,其民系总体的文化教育状况,民族特性,迁移前的风俗和传统,移民的路线和移入定居地的开发程度等等,都与土楼村落的开发形成密切相关。

从北而来的汉族移民,当他们进入闽、粤、赣边区时,就唐宋时代而言,迎接他们的不是当今这样人口稠密的汉文化区,而是大片未开辟的山地。这些地方在客家先民迁入之前,汉文化相对不发达,并且时间越往前推移,汉文化越薄弱;同时这里也未形成发达的封建文明,或得到充分发展的高级奴隶制文明,原住民尚处于原始状态,且是星散的部落形式;这些地方在当时是远离动荡的中原军事、政治中心而偏安一隅。所有这些因素,正合乎安居的要求。这是大的背景条件。

进入江西之后,山脉走向和河流的走向,由北往南到闽粤,大体是一致的。汀江、赣江、东江、韩江、九龙江、闽江等水系的发源都在闽、粤、赣边区,客家聚落大多分布在这些水系的中上游或支流地区。或者说,这些地方所以会成为客家先民定居地,成为客家文化中心,正是因为这里最大限度地满足了开基者选择村址的理想、目标、价值观等条件。

重峦叠嶂,水源丰富,土地旱涝保收,这是客家土楼山村的基本地理条件。这些地方新开发,有较广阔的空间容纳北来移民,并且能够实现其建立血缘家族独立村社的要求。从而可以最大限度地保持原来的民族传统,避免受异族文化杂交融合而急剧变化的可能性。因河流纵横交错,河运发达,在20世纪上半叶以前,现代铁路、公路和海运尚未成为主要交通手段,闽、粤、赣边区的客家土楼中心地区,其经济、文化得河运之利,发展程度胜过其边缘其他地区。这些都是当今可见之土楼村落的大“风水”。若是没有相对的稳定和长期的繁荣,

农业经济不发达,人口不能安定聚集下来,就说明大风水不佳,也就不可能形成这样普遍的土楼村落。

由此可以认为,风水的实现首先取决于文化的总合状况。当然,这用不着风水师。但选择村址,打定主意要在一个地方立足定居、开基立业,不用说是必经一番风水宜忌的选择的。因为强烈的聚族而居的趋向,开基祖开创的基业之好坏,决定了后世子孙的发展前景。

为了给子孙开创一处风水好的基业,使家族昌盛发达,客家先民对村址的选择是极其认真的。翻开客家族谱,有关先祖择址创基与村庄的风水形势的评价记载,可谓比比皆是。有些客家家族的先祖还特立遗嘱,确定后世子孙外迁时择地开基立业的风水原则,垂为家训族规,为子孙后代所奉行弗替。如福建诏安县秀篆乡游氏家族的谱牒就记载说:“乐山公遗嘱芳语:临溪须住址,逢水便安迁。历代传芳语,裔流万代人。”又曰:“乐山公遗嘱辈序传于子孙云:临溪须住址,逢水便安身;光祚承宗厚,世守兆祯祥;文章高列国,诗礼在吾乡;百代源流远,千岁再推详。”

诏安此支游氏第66世酢,于北宋末由江西芦林县息坑迁到闽西宁化县石壁村,其子迁上杭县稔田乡,后裔再分迁于永定、诏安等处。谱载其入闽三世上杭开基祖文珠行状说,他为宋高宗时的理学名臣,宋室南渡时解组归田,请相士卜居,“知旺气之自南”,遂于宁化移入上杭县梅溪寨开居。由此又分为乐山、乐水两支。子孙除上杭、永定之外,还分衍漳州,平和九峰、大溪,秀篆、秀峰,逢原及广东饶平、车岭等许多地方,均为依山傍水而居,且均为五凤楼与圆、方土楼村落。

旧时客家择开基村址,不外乎自己初步选择中意的地方,然后请风水师来相定宜忌,有时也自己相定落基而不请风水师。自己定村址,往往是为山清水秀的环形山间盆地所吸引。如南靖梧宅罗山赖氏家族,就是先祖“观其地势形便泉甘土肥,山峰叠嶂,水口湾环”之好风水而定居下来的。永定陈氏“仲贤公于乙酉年游历秀芦溪蕉林兜,见夫茂树阴浓,田畴肥美,遂定居于此(今平和县小芦溪)”。

请风水师定村址,有觅龙、察砂、观水、点穴等一套方法步骤,由这套方法来确定地点、方位、地基高低以及范围等大的设计。

觅龙,即寻找龙脉,察看山脉形势,观来龙去脉之盛衰吉凶,其原则是要得之阴阳生气。《黄帝素问》:“黄帝曰:阴阳者,天地之道也,万物之纲纪,变化之父母,生杀之本始,神明之府也。”“故积阳为天,积阴为地。阴静阳躁,阳生阴长,阳杀阴藏;阳化气,阴成形。”因此,觅龙就得以阴阳为纲,提挈天地,把握阴阳之气机,以求“万物不失,生气不竭”、“天地气交,万物华实”的生机勃勃的理想风水境界。

阴阳之气和合的表现,就是风水师所说的乘气、聚气、顺气、界气等属于生气的地理形势气色。而要避邪气、煞气、死气、晦气、秽气、泄气、漏气,以及种种阴阳离决不和、偏盛太过之“淫气”。在中国传统哲学中,阴阳代谢之气,是宇宙自然万物的运动、存在、代谢及生命状态的描述。人必须顺从天地自然阴阳之气的正常运转规律,就是说居处应选择阴阳之气和合之地点,才能得安乐、享高寿,门族发达,人文兴盛。所谓“阳宅下乘地之吉气,尤欲乘天之旺气也”。“人之居处犹游乎二气之间,有所顺逆则寿”。

山脉形势怎样为吉、怎样为凶呢?在客家风水师看来,大凡秀润、条达、端庄、完整、透曲、迂远者为吉气之形,而粗顽、枯燥、欹斜、破碎、冲直者为凶或晦。可见在风水选择之中,

也掺杂着艺术审美及哲学观念的好恶。凡山脉,须审察其土质,土乃“龙”之肉;审其石,石乃“龙”之骨;察其草,草乃“龙”之毛。山脉起伏曲折而草木繁茂、石润土膏者为有生气。而山的阴阳向背,则以向南有阳光照射的一面为阳,房屋和村落总坐向以负阴抱阳为佳,与山形能一致且又能坐北向南、依山临水者为好风水。

还有三形、四势、九势(九龙)等说法。人们常常听说某村山门龙脉龙穴如何好,是“牛形”、“龟形”之类的风水说法,即用觅龙手段得出的对山脉形势以某种动物所作之比喻,这称作“喝彩”。在风水上,觅龙喝彩是不可分的。阳宅(村庄、屋舍)与阴宅(坟墓)之风水的相法和说法是一样的。通常情况下,客家土楼村落的整体风水,包括村庄屋舍、田地和主要祖坟以及所属地界的山川林木,“喝彩图”就是一个村庄的风水全景图。

察砂,是观察主体山脉四周的小山或护山。“砂”与“龙”之间的关系,一如主仆关系。通常的说法是,村庄周围来风一边的山为上砂,要高大;与上砂相对的就是下砂,要低平而忌高大。上砂主要是挡风遮暴,下砂则回风护气。实际上这上、下砂就是指村庄范围的构形小山头,风水上所说的“界气”。



客家的风水“喝彩图”之一式(取自永定县龙岗《林氏族谱·墓考》民国刻本)

观水,指察水源与河川来去之情形。有山便有水,水与山不可分离。客家喜于江河溪边建立村庄,如前所说,依山临水几乎是所有早期开基的土楼村落的特点。观水在客家择址开

基的要求中,甚至比觅龙脉更为重要。这包括两层意思,一是忌地势低易受洪涝之灾的地方;一是河流山溪就在村边,方便生活。无疑这与山区的农业状况也有关系,农田主要靠自流山泉灌溉,与大片平原依靠水利工程灌溉的不同模式,使他们对水的情感分外深厚。可以不求所谓龙脉宝地,却不可在无山泉山溪的旱岗上或得之恶水的低洼处建立村落。

观水要观水口。村落的入水口来水可多支流汇聚,出水口去水则忌多端。来水处谓之天门,天门宜开敞;去水处为地户,以不见水去、暗自潜流或缓出为吉。这就是常听到的“开天门,闭地户”的说法。

村落与河流的关系,因地形的曲直、阔狭而变化万端,溪河可能从村中穿过,或环村而去,或依村而行。最理想的是山、村、田、河(溪)、田、山这样的配式。村落依山而建,负阴抱阳,村前有耕地,耕地外是河流,对岸又是耕地和一横山脉。这是典型的客家土楼村落风水大观。

龙脉是风水之命脉,风水林则是保护龙脉的龙之毛发,也是村落藏风得水的关键。四周林木茂密,则村中不受凶风恶暴。林茂则水源得养,泉水充盈甘冽,滋生万物。风水林也是重要的景观,有山有水而无林木,有如人之失却衣饰与毛发。山清水秀,人文才能康健发达。如果在水口,风水林还有护托生气的风水意义。

因为土楼人家均烧山柴做饭,风水林就在村边,难免有人图方便去砍伐,于是产生了许多有威慑力的对砍伐风水林者的惩罚报应之说。如说谁要是砍了风水林会绝后,遭雷打,得怪病,缺腿瞎目断手等等,令人闻而生畏,久而久之便深入人心。许多土楼家族将保护风水林列为族规,写进族谱,成为族中律令。如福建连城县《新泉张氏族规条款》清抄本说:“族内众山树木前人修蓄,所以护卫风水,不许入山砍伐,即风吹倒者必众卖以充公用,不得恃强擅搬,违者经看山人报知从重罚惩。”

风水林有自生的和栽种的。有的家族将村子四周的山林划定为风水林,形成环村风水林带。如福建南靖和溪乐土村黄氏家族,当年开基祖在营建几座土楼之后,于村口山坡修建祠堂,将村周2000多亩山林定为风水林,现在黄氏祠堂后还有300多亩保存完好,成为罕见的原始森林景观,被列为国家自然保护区。

水口常常是三向环山、一向出口的壶形土楼山村的门户,它是村庄的总出入口,也是一村一族居民盛衰荣辱的象征。所以,在这地形上使村落有明显入村出村分界的水口,人们花费心血进行营建,严格维护。最常见的土楼山村水口,是有一片水口风水林,一座塔式镇关建筑或小小的土地庙,不少村落在水口风水林中建学堂,有的水口还有水口石,也是有着镇定水口的意义。地形较豁敞的水口,多筑一水口坝以缓势蓄水。最有意思的是在水口风水林中的小山头上建学堂的做法,如旧时闽西上杭白砂横岗头村水口、永定下洋中川汤子阁水口、闽南南靖山城牛崎头水口宝珠山等等,都曾兴建有一定规模的学堂。

水口的特意营建和维护,反映了客家村落的文化状况及其村民的传统心态,表现了对自然环境的重视,使村落形态更为完整,形成有界线的家族一统天地,成为一个有利于保持传统的独立环境。进入水口,的确给人以归乡回家的那种感觉。

从水口外进入水口内,就像是两个天地,所谓“柳暗花明又一村”。何晓昕在《风水探源》中说,风水是村落的龙珠,这水口好似“那深邃的眼底,浸透着历史的悲欢,却又有近世的风尘。我想,若没有这神奇的水口,风景会流于单调、停滞而失去活力”,“村落会是无珠之龙。

难怪这水口引起众人的惊叹与遐思”。

对于进入客家土楼村落水口的感受,日本学者茂木计一郎惊叹是“让人浮想起陶渊明的《桃花源记》中广为人知的武陵桃源的理想境界。或用中国人传统的话来表示的话,是寻求‘壶中天’,是由仙人公领着跳进小壶中有街市的整齐漂亮的世界”。

三、别有情趣的脉络图

土楼村落整体与外部山形水势的关系,主要是取决于自然地理。而进入土楼村落内部,我们看到的是人为创造的环境。一座座土楼住宅,主楼、护宅、杂屋、祠堂、畜房以及村道、菜园、禾坪、池塘等,错综复杂。宅屋高低相间,此起彼落;村道回肠百转,曲径幽幽。一切都显得随便自然,像信手涂鸦的风情画,但却有条不紊,毫不杂乱。透过这个现象,你会看到这里是有“规划”原则的,这就是与家族制度密切结合而发生作用的风水。

家族制度决定了宗族内部各房派在村内的具体位置,各房派都局限在一定范围内追求风水,各房头下五服内宗亲又在更小的范围内,在其拥有主决权的地盘上追求风水。随着人口的增加,村内空间不断缩小,越是往后的建筑,风水设计越难如意;在新旧土楼之间,每增加一座新楼,原有的风水就会因之改变。

所以,村落中建有一定数量的土楼之后,风水的设计不再是在一张白纸上任意绘制理想的蓝图,而是更多地要考虑宗族制度下的亲族关系。因此,每座土楼的兴建,其风水问题就不只是一家一户一座楼之事,而是全村都有关的事。于是,土楼的平面、坐向、高矮,土楼的屋水、屋梁、屋脊所向,还有地坪、墙角、门窗、水沟等的设计,都应该是无碍于村落的整体风水以及邻居的风水。

这样一来,村落内土楼的朝向就不是统一的了。风水先生的最佳立宅坐向之说,只能在变通中企求。于是强大的宗教统治权威与血亲之情,并没有导致整齐划一布局的古典土楼村落的出现,而是服从于无可怀疑的风水这把无形的规尺,依据它的意愿,一座座土楼的不同落点,将土楼村落绘成了一幅色彩斑斓的图画,展现出远比城市整齐划一的建筑景观要生动活泼得多的情景。

就整个村落与周围山川形势的关系来说,因土楼多依山而建,屋顺地势有高低级差,与自然融为一体,周围的田园山川和土楼以风水手段而获得和谐。而土楼村落的内部布局,则是风水手段与宗族制度结合的结果。血缘聚居使家族各房派聚于村中某一角,五服内堂、亲兄弟比屋而居,后建的土楼不可有损于既成之村落整体和局部宗亲们的利益,这对风水要求的实施是一种束缚,同时又得借助风水手段来调适关系。

按照风水要求,村落内两座楼的大门不可完全相对;后建者的屋脊应比并排的先建者的屋脊稍低一些;屋水不可流入邻宅屋水之内;在他人屋前建房,高度应比先建者低一些,并且间隔应不少于后建房的高度;屋水不可引向他宅忌来水之方位;屋脊不可直射他家大门;虽是自己的地盘,若是他家之门前,不可建厕所和大畜房。总之,包括屋外空地和屋内地坪的高度在内,后建者都要略低于先建者,也即不可抢风水,但又不可自己过低,稍礼让便可。当村道由风口而来,又是三岔村道时,最好修成在每一条岔道上无法视见其他岔道,也即在分岔口各自着意加弯曲,以缓急风暴煞。有时还在朝北的墙上装压邪的“泰山石敢当”,以利全村。

四、千姿百态的风水手段

到土楼乡村去游历过的人,常常会发现,有些土楼建得很怪,或是位置特殊,或是门户故意偏侧,或是该高而不高,或是楼外道路能直来直去却特意拐了几弯,有的甚至将楼内露天巷道弄得层进曲折,这些看似欠工整的现象,实是大有文章的风水手段使然。

每一座土楼都与风水有着千丝万缕的关系,具体可见的风水讲究非常多,而且不能以同一风水理论去解释的矛盾现象也大量存在。千姿百态的土楼,流动着变化万端的风水情致。好些楼主和风水先生强调这样的道理:风水是人造的,在任何地方都能造出好风水来,就看你怎么造。譬如,在风水上被认为是不吉之地的乱葬岗和煞风口建土楼的实例,在闽、粤两地都有不少。一反风水常规的古土楼也并非罕见,如粤东梅县松口镇铜琶村李氏世德堂五凤楼大围屋,其后部围龙反而低于第一圈,而且竟然低落了2米多。也许正因此,客家土楼文化才有了令人着迷的万种风情。

土楼的风水设计,基本上都是现实状况和生活需要与传统风水观念的调和,没有完全按经典理论或纯据罗盘来相定土楼的。俗话说“看料做菜”,根据现实条件造出最大限度的好风水来,就是土楼风水师的本事和最大要务。

下面我们按照土楼建造程序,介绍各种造型的土楼在不同情况下风水手段的实施。

(一) 德修运昌:道德与风水

如前所说,土楼有着非常成功的追求与自然环境协调和谐的风水成就。土楼的兴建本身就是家运不坏的表现。在乡俗中,品德修行,也被看作是土楼风水生与不生的因素。

客家人大多居于山区,“八山一水一分田”,耕地是生存之所系。他们宁愿将土楼建在山坡上,也不愿将可耕的小块平地用来建土楼。看到客家山区与土楼群并见的层层梯田,那些巴掌大的田丘,就会理解他们对耕地的非同一般的感情。长期以来,人们以在平整耕地上建土楼为罪过,所以形成了住宅不择耕地的惯俗。这也是道德观在风水上的表现。

风水的修德,也在对社会和家庭环境的要求中体现出来。客家人认为,无灾无祸、国泰民安、家业兴盛之际兴功建宅最好。民间崇信风水观中的乘兴说法,即得运道而锦上添花。反之,如果运道灾逆,祸事端生,一般是有钱也暂不建房的。诸如“恶有恶报”、“善有善报”之类的“天报”的说法,客家人是深信不疑的。这种道德观念也渗入了客家的建筑风俗之中,普遍存在建造土楼之前的一段时间,主家着意为社会做好事的做法,如修桥修路(俗称修阴功),此为典型的企求风水乘兴的表现。

主家夫妇是否勤劳,是家道兴衰之关键。二流子必衰家,风水倒转;不尚德重今,即使占有庞大祖业,也会败倾。泥木匠师、风水先生与小工,对那些自身德行衰败者也是退避三舍的,惧忌与之打交道,怕沾晦气而损名失利。

这就是古人所讲的“先修刑(形)福,后修福德”的意思,以德为风水运道的基础。这样,就是在土楼宅地不太符合风水要求时,人的大德旺盛之正气也可乘兴而灭一切不吉之邪气,就是所谓“福德自修,灾殃不犯”。将人事与住宅之阴阳吉凶祸福并为一论,这古老的建筑居家风水观,又是天、地、人“三才”合一思维模式的表现。

这种观念显然是颇具能动性的,它使极易陷入僵化、迷信的风水观念,在客家土楼中充

满了生气,表现灵活。敢在煞风口或乱葬岗建土楼者,大概就是正不畏邪的“福德自修,灾殃不犯”者。

(二) 负阴抱阳:坐向与风水

地基确定之后,就要确定土楼的向置,俗称向法。

向法常常是由风水师或施工师傅来决定的。其依据是本村大部分房屋的坐向,自然地形地貌,水流沟渠的方向,周围土楼的情况,主家的要求等等,在允许的几种向法中从宜选择。坐北朝南、负阴抱阳,是最理想的向法。因为禁忌、避煞、地形及礼制等原因,向西、向东、向北者亦常见。向法是综合各种情况来决定的。有时候在风水说法上,向北比朝南更吉利。

确定大向之后,一般要丈量一番,按主家想造的土楼类型,五凤楼或圆、方形土楼,画出粗略的平面示意图,标明八卦九宫、二十四方位,以阴阳五行等风水生克原理和星相说去推某边某间之吉凶,以便开工建造时采取可行之补救措施。如以罗盘格定准确方位,则多属取定大向之后的度的偏移,用以确定大门的精确方向,如整座五凤楼主宅朝正南,但因楼外为高坎或山门,为宜避忌之凶方,其外大门就取定为偏东南方向,以罗盘确定这一坐向的最吉之位。

大型圆、方形土楼的坐向宜忌集中在大门,其他部分无需考虑风水问题,因为风水上认为,大型圆、方土楼大门以外的各向都是能避邪煞的,尤其是圆土楼,它的造型本身就是一道镇压百煞千邪的符号。五凤楼及其他类型土楼的主厅堂、横屋、侧门、走廊以及天井、地面等等,都有风水吉凶的讲究。清代客家著名风水师林牧,曾对五凤楼的造型原理,作了从风水理论出发的详细描述:“屋式以前后两进,两边作辅弼护屋者为第一。后进作三间一厅两室,或作五间一厅四房,以作主屋。中间作四字天井,两边作对面两廊。前进亦作一厅两房。后厅要比前厅深数尺而窄数尺。前厅作内大门,门外作围墙,再开以正向或旁向之外大门,以迎山接水。正屋两旁,又要作辅弼屋两直,一向左,一向右,如人两手相抱状以为护卫。辅弼屋内两边,俱要作长长天井。两边天井之水俱要归前进外围内之天井,以合中天井出来之水,再择方向而放出。其正屋地基,后进要比前进高五六寸,屋栋要比前进高五六尺。两边护屋要作两节,如人之手有上、下两节之意,上半节地基与后进地基一样高,下半节地基与前进地基一样高。两边天井要如日字,上截与内天井一样深,下截比上截要深三寸。两边屋栋,上半截与前进一样高,下半截比上半截低六七寸。两边护屋,墙脚要比正屋退出三尺五寸,如人两手从肩上生出之状……此为最上格。其次则莫如三间两廊者为最,中厅为身,两房为臂,两廊为拱手,天井为口,看墙为交手,此格亦有吉无凶。”

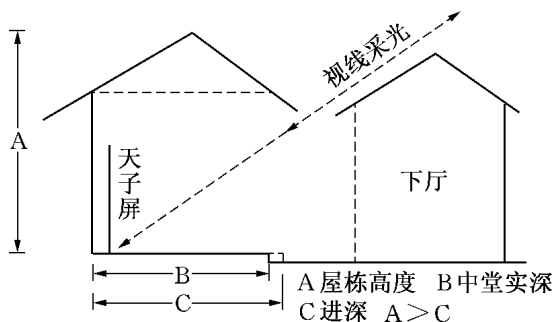
这种五凤楼平面格局,除中轴的中厅与后厅之间无天井之隔外,其他配置,是各地五凤楼的通式。它可算作五凤楼风水设计的基础模式,或者是五凤楼风水设计的总结。很特别的,也许是世间独一无二的是,这种五凤楼的造型布局是仿人形的,关于这点,在下面第八章与第九章中将深入讨论,兹不赘述。仅就这种人形造型布局而言,风水手段与中国传统文化的其他要素如伦理制度等结合得这样巧妙,确是值得人们深思的。

风水若离开了住民的文化和生活实际,是必然会成为真正无稽的玄学的。而客家五凤楼的这种风水艺术,已让我们看到了不可否认的风水学说的某些合理因素,即有着科学的成分,也有着强烈的现实意义。风水理论中的天、地、人“三才”合一的基本思想,将传统礼制、文化心态、自然与社会环境等因素,通过土楼建筑高度统一起来,使土楼成为以人的需要为中心的杰作。

风水学说如果不是单纯服从于形而上学的教条,而是以人的需要为目的的时候,它是充满活力、变化万端的手段。笔者考察了广东大埔县湖寮镇龙岗村的五凤楼群之后,改变了以往对风水手段的简单看法。在龙岗村,没有找到前面说到的那种人形五凤楼。按照一般的风水说法,五凤楼在三堂两横之外再扩建时,如果横屋不能按双数左右对称,有一边要多出一横横屋时,应该重左轻右,让右边的横屋少于、短于、矮于左边的横屋。这是按左青龙右白虎,左阳右阴,“一阴一阳是谓道”,而“阳化气阴成形”等阴阳关系原则推导出来的。使左阳略胜于右阴,则有生机旺气;若右阴盛于左阳,成阴盛阳弱,则呈寒滞呆板,运气不张。但是在龙岗村的五凤楼中,右重于左的实例不少。如跃如公祠、庆治堂、华三公祠、燕翼堂等,其横屋的配置都是右重于左的,与同村文智堂、衣德堂、思孝堂等左重于右的横屋配置截然相反,而且是在同一坐向的情况下换一种角度看,左右横屋的关系往往并非出于风水手段,而是因为建楼者认为怎样才利于居住。如龙岗村的五凤楼右横屋偏重者,往往是因为左横屋朝北,而右横屋背北,将右横屋设计成高一层,它就挡住了北风,使左横屋少受寒气。类似的情况在五凤楼中很常见,它说明了一个问题:因为建筑的实际情况太复杂,风水理论也有意无意地表现出极灵活的现实性。

土楼的空间配置,往往是将伦理、生活需要等因素,以风水的吉凶宜忌综合表达出来的。风水讲究最严格的中堂厅井空间的配置就是其典型。五凤楼的中堂厅井空间,其平面核心是中天井,活动空间核心则是中堂大厅,关于它的风水手法,都是为了要突出它的至上地位。中堂屋脊与下堂、后堂、横屋相比,横屋与下堂的屋脊必比它低一截,后堂为二层楼,其屋脊也只比中堂高五六尺而已,而不是高出一层楼。中堂两边的正统间可架阁楼,成为二层,而同样高度的中堂却绝不架楼,目的是使它的内空高度大于面宽,能有高大威风的气魄,同时也确保采光通风,纳足天阳之气。换成风水师的话来说,中堂屋脊不够高,或者中堂架阁楼,那它的风水就是“忒克”,即太压抑蔽塞,收纳天外阳气不足,整个风水就坏了,成为凶相。所以,五凤楼的中堂,其面宽、进深与屋架的尺寸比例,有比较复杂的规定。而中堂确定之后,南北过厅、下堂与中天井就容易安排了。

无论何种造型的土楼,屋顶的两坡屋面都是采用前高后低、前短后长的阴阳边风水手法,这是客家建筑物的定规。这前后屋檐的高低,以屋檐长短来实现,即前面的屋檐短一些,檐口距地面就比较高。前面的檐口比后面的檐口高,首先是有利于内部采光通风,使土楼的敞廊与厅堂的光线充足,视角更广大,这也是厅井空间功能得以实现的手段之一。同时,两坡屋面经这样处理之后,也带来了审美上的良好效果。



中堂风水配置示意图

无论是五凤楼或圆、方形土楼,造型都比通常的独家住宅要大得多。占地 5 000 平方米以上的土楼也不少见。客家人爱住大屋,但他们忌讳虚宅。聚族而居,全族几百人在同一屋宇下生活,一楼之中就是一个小小的王国,所以土楼里总是很热闹。尤其是中堂厅井空间,强调了土楼内部空间的一体性,实现了风水学说上的人气旺盛的要求。

土楼的天井、敞廊与敞厅堂等空间,既是生活实用与审美艺术的巧妙空间,也是精神上的核心空间,同时又是风水学说上的吉利空间,单环的圆、方形土楼的居住情况,最能表明这种风水手段的良好效果:因为楼内核心天井与各层敞厅、敞廊的完全暴露性与共用性,当这种土楼里只住有原设计规模的一半人口时,它还是热闹得很,就是只住三分之一的人口,它也不显得虚冷。一座有 200 间房的单环圆土楼,可容下大约 300 人,现在只住有不足 100 人,外地人走进这土楼里,还会感到人口太多、太拥挤。其奥妙就是,这种土楼将居住空间分为两部分,上层是大家不活动时的卧室,而厨房、餐厅与公厅等均在一层,也即楼内居民的活动高度集中在同一层空间,并且这一层的核心是中无建筑的天井,于是也终日热闹非凡。要是无中庭大天井,或者不是敞廊,或者门户不是统一朝向天井,就不会有这样的热闹气氛了。一幢数千平方米建筑面积的现代单元公寓,几十家住户,各自一门一禁,如果仅住了三分之一或一半单元的话,就会显得冷清。

敦煌《宅经》有五虚五实之说,客家土楼与之不谋而合或同出一源。这五虚五实是:“宅大人少,一虚;宅门大内小,二虚;宅墙不完,三虚;井灶不全,四虚;宅地多屋少,五虚。宅小人多,一实;大门小,二实;院墙完全,三实;宅小六畜多,四实;宅中水洩东南流,五实。”

这五虚五实之说,除水洩东南流一条之外,其余都是合乎逻辑的。实际上,这就是精神与物质、人、畜与居住空间的宜忌关系。客家土楼在这方面是十分成功的。进入土楼之中,人们总感到一种热气腾腾的兴盛充实的气氛。

不过由于造型的原因,以平面上的多元空间组成的五凤楼,尽管有厅井空间的巧妙布局,却没能像圆、方土楼那样容易显得热闹。如果是一座大规模的五凤楼,400 间房只住了 100 多人,那么这座楼就会显得冷清。

(三) 九曲萦回:排水与风水

风水学说关于水的吉凶宜忌,是据阴阳五行推导的。有些关于水的说法,如所谓“水洩东南流”才吉利,是讲不出个道理来的,但是民间宁可信从莫犯。因此,在客家土楼中,可以见到种种得不到科学解释的关于水的风水手法。

土楼的排水俗称出水,其总的原则是:不直出,不横出,不后出,不多端出,不穿厅过房,而要向前曲折如蛇、绕边弯转、缓缓暗泄出去。直沟外流,俗称“水破天心”,乃风水大忌;横穿流出,也是“水破天心”之忌;两侧分流,为散财耗气;门下穿出,主家贫穷;若水从厅堂正梁位置下面或从大门下面穿流而出,是为大凶。因此,传统土楼的出水,均按风水理论,条条汇聚,一个总出口,暗沟着意弯曲,绕边转折而去。

风水学说认为,水属阴,为阳气赖以化生之母;水又属财,乃富庶之征;若敞直无阻而流去,无异于财寿暴耗,以至阳气无依、大虚失固。所以,用曲缓方式聚水,寓意正气财寿恒而不散。这曲折蜿蜒的出水法,是中国人传统的屈曲、含蓄、委婉心态的反映,也很能表明中国人做事总顾长远的本性。因曲沟易塞积,疏通非常费事,现在可见许多新土楼的出水沟是直的,而且往往一楼有多处出水口。

土楼的水的处理,涉及到天井的设计,宽狭深浅必须符合排水的需要。按风水的说法,天井乃吐纳阴阳之气的总脉口,因而关于水的问题就要兼及纳与吐两方面。如果将三堂两横式五凤楼比作人体,那么屋后伸手或围龙化胎就象征孕生,这里要保滋润而不可积水;中堂厅井空间核心的中天井,可比作胎儿的脐眼,风水先生说这是财禄之所、生命之枢机,狭则使厅房黑暗无光、不胜屋水;太宽则散气空然。深浅度亦须讲究,五六寸或八九寸不定,须由风水师来格定。深过于九寸的天井不多。风水上认为,深度犹如阴气之厚度,越深阴气越厚盛。只有在大型土楼中,中堂比较宽阔,中天井相对扩大面积时,才相对加大深度。

楼内天井汇聚的屋水,乃天外来水。既然象征利禄命运,天井就要保持洁净,不可污秽,特别是中天井要净爽,屋水要彻底排干。

有些特大五凤楼天井很多。如广东梅县松口镇的世德堂,总共有 72 个天井,若要按照常规的风水宜忌排水,将所有天井中的屋水都归总到一个出口流出,那是不可想象的。因此,这种大五凤楼不适用一般的风水手段,世德堂有多处出水口。

此外,土楼还有诸多关于水的禁忌。如:“门被水射,家散人哑;门着水井,家招邪鬼;水路冲门,悖逆子孙”。客家五凤楼内的水井,大多不仅避开门户,而且加圈加盖。许多五凤楼内干脆不挖水井。

(四) 收纳交泰:门户与风水

与所有传统民居一样,客家土楼也重视大门的修建,尤以五凤楼的大门最有讲究。但是任何一座土楼的门和窗,都是按照风水要求设计建造的,没有只讲审美艺术而不讲风水的土楼门。有些风水手段本身就是很有艺术性的,或者是以艺术的方式体现的,所以,对土楼门户的风水设计,可以用风水艺术这种说法。

土楼门窗的风水设计,首先必须符合建筑技术与生活需要。风水上把门当作接收分配天地阴阳之气的关口。因此,门的设计是根据气的收纳交泰运行理论而进行的,是吉是凶取决于阴阳二气。

我们可以看到一个明显的倾向,即不仅封闭式土楼对外尽量少开门窗,大多圆、方土楼只有一个大门通外,而且五凤楼也有这种现象,它的横屋再长也只在前面开一个小门,后楼向后几乎是不开门的,第一层向外也极少开窗。当然这有安全方面的考虑,但是更主要的还是把住宅当作一个独立天地,“门多必失”,在风水上外门多了,内外之间气息交通太过,失去调控,土楼内的“宇宙”风水运转就不那么严密了。防止泄真气吉气、元阳之气太多或受淫邪外气太盛,就是土楼少向外开门窗的原因之一。土楼所以能够对外少开门窗,是内部的天井在起作用。所有圆、方、五凤土楼的厅房,都是朝向天井、围绕天井的。这些天井就像闽、粤客家风水师的罗盘上的天池(广东有些客家也称天井为天池)。所有这些阴阳之气吐纳化生之天井,也是与外界直接沟通的、比向外的门窗更好的风水口。这些风水口,在设计时就考虑到了它们的气息吐纳之作用,不用门户,这些天井也照样能使土楼与外界交流风水气机。如果不是这些天井,或者不是土楼这样的天井布局,庞大的土楼集体住宅,仅靠一个大门呼吸,那是绝对不行的,那样会像一个闷葫芦,也就谈不上什么好风水了。

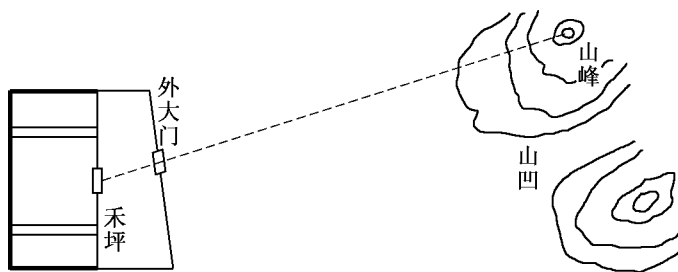
所以,土楼的天井空间艺术,也对风水吐纳产生影响,它使减少外门成为可能,且使土楼的大门有更大的适合风水宜忌的自由性。

大门是接受外气之口,楼内各门则是气的分配之口。天井受外气,只有宽狭或深浅的宜与不宜,无受邪恶之气的说法。受外气之吉凶全在于大门。高见南名著《相宅经纂》说:“宅之吉凶全在大门……宅之受气于门,犹人之受气于口也,故大门曰气口,而便门则名穿宫。”穿宫,意思就是布气运行于各部。“全藉门风路气,以上接天气,下收地气,层层引进以定吉凶。”

建造土楼时,因地盘的限制,楼的总朝向可能无法定在理想的风水方向,甚至是朝向凶煞之向。当碰到这种情况时,就须设计一个能如意择向的大门。我们常常见到在五凤楼及部分方土楼主楼外禾坪的左右及前边增建房子,有的横直与主楼不平行,大门常常偏向某一方位,这就是风水上为避煞或求吉所采取的补救手段。

以八卦、九星推算出大门的方位之后,还得看大门外山川、道路、风向和邻近建筑等一应情形,要避凶迎吉。如果大门前有横过之外来水明坑,或挡塞门风之大树、高坎,或当厕所、煞风口,或为其他土楼之池塘,或与其他土楼正对通望,或与祠堂神庙对门,或有两条以上同方向大路冲门而来,或大门朝向巷道,均认为不吉。大门朝向之村外山场,也不可正是两山之凹、山体崩缝、他族之坟墓及煞口或怪树怪石。所有这些,并非全是出于迷信,也是出于安全、卫生之需要和审美情趣。

出于风水考虑而将大门转向的实例很多,避山凹、煞口、崩缝或怪石异树的例子也到处可见。办法是将外大门与主楼大门不同向。因为在住宅的风水构图中,加了外大门之后,整座楼与外界风水的交接点就是外大门了。如闽南南靖县金山仑仔村林氏家族明代建的开基祖宅(小二堂式五凤楼)的大门,就是这种风水手法的典型实例。



金山林氏古宅门向

根据阴阳八卦的推演,闽南华安县沙建岱山村齐云楼在正门之外,又另开生门与死门。像齐云楼那样按风水理论设计生死门的,现在恐难见到第二例。生死门只有在圆形土楼才可能办到,方土楼与五凤楼就无法另设生死门,因为这样平面构图会被破坏。

土楼内部的门都开向走廊,不直接受外气,所以一般无防邪煞的要求。内部门户的风水要求是所谓气息“步步导引而入”,于是采用曲折幽邃的运气、护气设计,使土楼的内部门户不相对、不在一条直线上(即不同轴)。就是在圆形与方形土楼的内部,为避免等分等大房间门的直对,也以一右一左交错偏移的方式来安装房门。

对门的风水要求,也包括尺寸问题,门的尺寸不能随意。风水师将门的尺寸数值转换为河图、洛书的符号数,以阴阳五行相生相克原理来判吉凶,也就是门的高、宽尺寸必须是相生之数,不能相克。客家木匠师多用鲁班尺或门光尺。一鲁班尺等于 29.7 厘米,一门光尺等

于 42.76 厘米。这两种尺分成八等分,以“财、病、离、义、官、劫、害、本”八种象征吉凶的风水名称标识,财、义、官、本为吉,离、劫、害、病为凶或不吉利,如图。

本				害				劫				官				义				离				病				财			
兴	进	登	财	口	病	死	灾	财	离	退	死	富	进	横	顺	大	贵	益	添	失	官	劫	长	孤	牢	公	退	迎	六	宝	财
旺	宝	科	宝	舌	临	绝	至	失	乡	门	别	贵	益	财	科	吉	子	利	丁	脱	鬼	财	庚	寡	执	事	财	福	合	库	簿

—— 鲁班尺或门光尺 ——

门的木料使用也有风水讲究。一般说,杉木门框应头在下、尾在上,不可倒置。比较细微的要求是两边门框要同株,即一根杉木对半开,以求木质、纹理、色泽相同。现实中能这样做的不太多。门板用料要取单数木板,以单为吉。客家土楼木构及其生活用木制品如饭桌、饭甑、床板等等,均以单数木板为吉,以双数为不吉或凶。门框要身直纹正,门板要规整,不可偏斜,“门扇或斜欺,夫妇不相宜;家财常耗散,更防人讲散”。还有门框、门板若有补接,主凶灾,上患头风目疾,中患癆吐,下患脚疾等说法。

（五）土楼八卦符术的阐释

客家土楼使用八卦符(及其他符物),是认为它们有镇宅驱邪止煞的功能。在平安无事时,这些符物作为土楼建筑的装饰物,与土楼的其他细部工艺相结合,成为传统模式而流传下来。

八卦符或其他符物的选用,是颇为复杂的风水学问。要清楚地阐释客家土楼的符卦,必须回到客家对住宅建筑的传统观念上来,这就是土楼小宇宙与周围环境大宇宙的关系问题。

前面我们已经说到,在传统观念上,土楼或其他民宅既是居所,更是意义远在建筑学之上的高度浓缩的文化符号,是一个小宇宙。而这个小宇宙又是与自然天地大宇宙息息相通的。问题的核心就在于人为创造的小宇宙与自然大宇宙之间既独立又联通的关系。

打一个比方可能有助于理解这种含义:中医将人体看作是一个独立的宇宙,人的表皮和口腔是人与外界气息相通的屏障和关口,病邪是由表皮、口腔感传而入的。土楼的外墙类似人体之表皮,大门就是口腔,外界的吉气、邪气均由此感传;土楼内部“脉息”的运转代谢是否正常,就取决于门、墙的功能,或所受外气之吉凶。而符卦物就是加强关口纳吉却邪功能之物。

在观念上,土楼建筑物本身就是能抵挡外邪煞气的符号,而圆形土楼及八卦形土楼更是名符其实的符卦。可是因为坐向的关系,人们还是以为邪煞可穿门而入。

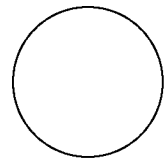
八卦符所以被视作能却邪止煞的最神圣符号,是在于它的图形结构。八卦图兼具太极、阴阳、天地、五行、四极、八方等要素,其演变是无穷尽的,象征法力无边,任何邪魔凶煞都可镇止。而所谓风水的不吉,就是正气不胜邪气的问题,八卦于是被当作“扶正祛邪”的武器。

太极图(圈)是一个无始无终的象征化生万物、运动代谢永无休止的“宇宙蛋”。以它象征家族兴旺发达、血脉传承不绝,正适合了家族血缘文化的观念,在民俗上太极实为大吉之象。

太极圈以浑圆代表天象、宇宙以及万物的运动无始无终,在浑圆内再画上两条阴阳鱼,即首尾交接的两条黑白鱼,代表宇宙万事万物运动代谢的总规律,也即阴阳两种属性的总规律,它由日月起落与光明黑暗两种自然现象而来,老子称之为“万物负阴抱阳”。“一阴一阳之谓道”,所谓“太一生两仪,两仪生阴阳”,阴阳化生天地万物。归结起来,就表示事物的对立、统一、消长、联系、转化、互根互生、质量互变的客观的规律。古人认为这是适于任何事物

的规律,于是,太极八卦图成为中国传统文化中影响至大的思维模式。

太极化生图不仅是生机永恒的吉利象征,更有“否极泰来”之取象意义。两鱼(仪)的交接运动是互动的,其运动变化的 S 形曲线,形象地表示了“否定之否定”规律,暗示任何事物的发展变化都是波浪形曲折的,是一个由肯定、否定到否定之否定的周期性、回归性并且是上升前进性的过程。这一内涵丰富复杂的哲理,给人以生命、事业生机无穷、正必胜邪的启发。



太极

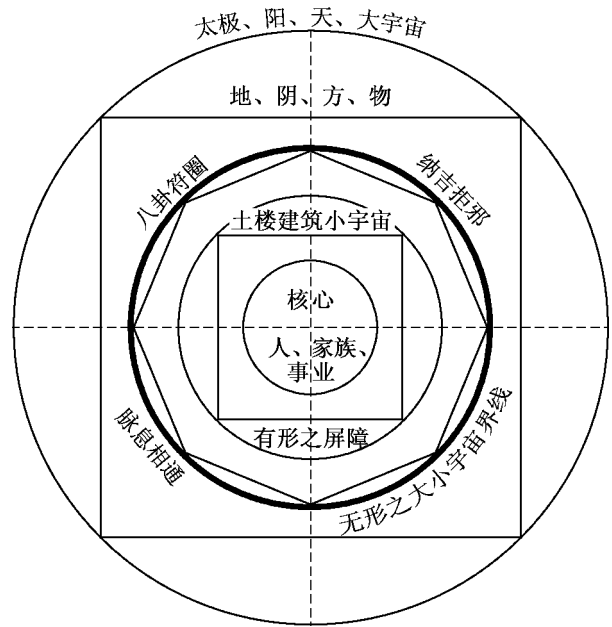
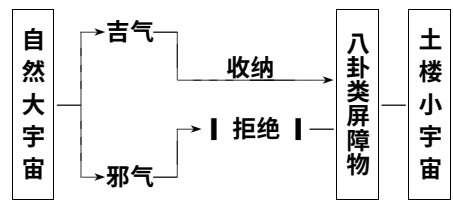


古太极化生图

太极与古太极化生图

八卦图的其他卦形,其意义均由太极两仪阴阳演化而来。归结八卦符号在护宅镇邪止煞上的民俗意义,本质是求善、求真、求美;笃信创造力和天人合一,顺乎天地之道则可得安迪吉。

土楼八卦符之类的符物在土楼小宇宙与自然大宇宙之间的关系是:



八卦在天地人大小宇宙之间的中介关系图

五、风水术中的科学因素

土楼村落的布局是在不断变动的,所谓风水也在不断变化。当年兴建时某座土楼风水很好,但后来可能一切都变了。我们似乎可用“三十年大道变成河”这句俗语,来形容土楼环

境的风水变迁。

这种变迁,是在不知不觉中发生的,是渐进的。随着人口的增加和自然村中土楼总数的增加,一方面是村中空地减少,土楼的密度增高,彼此风水关碍,益发地难尽人意;另一方面是人口增长,渐次繁荣热闹,充满旺气。从大量的调查中,可以看到这样一种规律:风水注定要随着人口的增加、土楼的逐渐密集、村落的不断扩大这些不可抗拒的客观变化而不断地重组;风水是注定要走下坡路的,可以说,一座土楼刚建成时是风水最好之时,然后就一代不如一代地失落。这是上述原因加上环境的破坏、社会经济政治的改变、原有家族伦理观念的衰落,导致了客家风俗的改变和思想观念的改变所产生的结果。

所有这些,都使我们今天考察土楼的风水术时,看到的是不断改变后的状况,而不是原本的风水情景,许多土楼的面貌已经大为改变,如门前少了池塘,少了禾坪,或多了横屋与附宅,在中庭建起了当初不敢建的畜舍灶间等等。如今客家对风水的固守已远非前代那样地坚韧,他们很可能不理解祖先当时为何要采用那样的设计。尽管他们创建新土楼时,往往也少不了请风水师来转转罗盘,图取吉方好地,但终究是简单从事而已。

所以,关于土楼的风水,要复原之后才可窥见“全豹”,否则很难了解古代客家土楼风水习俗之真实状况及其变化演进。至于客家土楼家族的风水观念,也就是人们通常笼统地所说的科学或迷信的问题,就更应以历史的眼光和实事求是的态度来对待了。

如果简单地说风水术是科学的或是迷信的,那显然是片面的。如果让我们拨开蒙在风水术上的巫术等神秘的面纱,并且以历史的眼光多角度地看待风水时,情况就会明了多了。当代人建住宅,讲究房间宽敞,采光和空气对流合理,壁面色彩舒适,空间布局谐调,富有生气,当然也讲究方向。如此等等,也是风水的考虑,只不过当代人用现代语言来表达罢了。住宅是人类生存需要、安全需要和精神需要的综合体,这是不会变的。客家土楼的风水追求,说到底也就是生存、安全和精神需要的产物。在风水异常复杂深奥、晦涩难懂、甚至是玄虚的外表之下,有着切切实实的東西。

人的需要中最基本的一种就是生存的需要。土楼风水关于环境与土楼关系的理想模式,是追求特定条件下生存的最佳方式。在这里,土楼不只是一种有屋顶遮盖以栖身的简单建筑物,而是被当作一个小宇宙。

在客家的风水观念中,土楼住宅这小宇宙是与楼外自然大宇宙息息相关的,他们的风水理论于是十分强调住宅与外界环境的谐调关系、人与住宅及自然的谐调关系。天地人“三才”合一,就是风水理论的总纲与核心。人们渴望自身能和谐地统一于自然、顺应自然的规律,尽善尽美地创造生存的空间环境;在“活下去”和“能够活下去”的基础上,更好地活着。

实现这种风水追求的手段,取决于住民的综合文化素质和整个社会的经济政治制度、民族精神等物质和精神的条件。而社会经济文化的延续性,几千年一贯发展传承下来的中华传统文明,使基于这文明母土的风水术这棵古树一直枝繁叶茂地生存下来。风水术在被排除了愚昧迷信的内容之后,必将在新的历史条件下改造发展,以新形式用于新土楼的建筑之中。

有人将世界建筑观念的发展史分为五个阶段:实用建筑、艺术建筑、功能建筑、空间建筑和环境建筑。客家土楼的风水学说所反映的特点,如天地人“三才”合一的内外空间与内容、物质和精神谐调的理论,可以说是位于建筑观念发展史的空间建筑和环境建筑的高层次上。

必须指出的是,既往不仅单纯从建筑学角度对土楼的注意和研究十分不够,更谈不上对土楼进行建筑文化多角度的综合研究。长期以来,风水这名词被当作迷信的代名词,偶有学者在文章中涉及土楼风水,也总是一带而过或浅尝辄止,对其所包含的深刻文化内核未予重视。这就难怪日本建筑艺术家茂木计一郎教授等考察土楼之后,感到风水是土楼文化的关键,却又没有一部现成著作详论土楼风水,因而叹称土楼风水是“现在仍然不知道实际的运用和它的详细情况”的“黑盒子”了。

事实上,远在公元前,空间形态和环境科学,也即建筑与自然地理的关系问题,就已经非常受重视,而非到了20世纪80年代才确立环境科学的理论。翻开成书于公元前32年到22年间的最早的一部建筑学专著——维特鲁威的《建筑十书》,可见到不少关于风水的内容:“如果由于住宅挡住了风,这个地方不仅对于强健的身体是有益于健康的”,就是在其他地方得了病症之后,“而在这一地方则由于风被挡住,温和适宜,就会更快地恢复”。“风有四种,即春秋分时太阳升起方向的东风、南方的南风、春秋分时太阳沉落方向的西风、北方的北风。但是更加深刻钻研的人们则说它有八种”。为了表示这八种风,维特鲁威绘制了一种八角形的风向图。不过这不是中国文化中具有八卦意义的图形,而是据以作建筑物的小巷划分用的;所注意到的是具体的风,而不是中国传统哲学观念中的抽象的风。

维特鲁威也注意星座、气候与住宅朝向的关系,但他注意的是宇宙中星球运转对地球气候变化的影响,试图从中择出一个最佳住宅朝向。“正如星座的圆周和太阳的轨道是倾斜着,宇宙的构成对于大地是由自然以各不相同性质布置起来的一样,房屋的布置似乎也应当用相同的方法,对应于方位的划分和天空的差异来确定方向”,如北方寒冷带住宅朝南,而南方热带住宅朝北。也许是未能找到四季适宜的住宅朝向,维特鲁威在论房间方向时,提出四季住房不同方向。春夏秋冬四季分别住东西南北四个方向的房间,设想虽好,但除了贵族之外,常人不可能办到。在谈到水时,维特鲁威强调古哲先贤所谓“万物的要素是水”的说法;并且进一步说,万物的“要素就是气、火、地、水四种,这些要素的互相结合在自然的形态上,按照完全不同的种类产生了诸种性质”,“我们知道万物不仅从这些要素产生,而且如果没有它们的力量,就不能摄取营养,也不能成长或生存”。

显然,维特鲁威的著作中所说到的万物要素之类,与中国传统哲学一样涉及到了风水的问题,但其理论却是比较直观的、不完整的;所反映的对宇宙或者说是对环境认识,也比较浅薄。相比之下,早于他的中国的《周易》等著作,关于宇宙要素及自然地理环境与住宅建筑关系的风水理论,要发达成熟得多。

中国的风水文化,一开始就深深渗入了传统文化的诸多要素,如太极、阴阳、五行、八卦、星运、天地、水、风、气等等,如五行既是方位又不仅是方位,日、月、星辰、水、气不仅是物质形态的东西,中国传统文化从来就将建筑物当作非单纯的住宅,而是包括建筑物实用功能在内的综合文化符号,它的造型是思维模式的再现,是精神的物化体现。因此,风水理论异常发达,风水成就登峰造极。北京的故宫、雍和宫、天坛等是官建风水文化的代表作,土楼则是民间风水文化的最突出的表现物。只是因为文化和语言的差异,东西方文化交流不发达,在20世纪以前,西方世界对中国建筑文化的深层了解甚少,对客家土楼及其风水成就则更是闻所未闻了。

第八章 有形的巨厦与无形的基础

——土楼与传统文化精神

千百年来植根于中华民族之中的儒、道传统思想观念,是擎起土楼这种有形巨厦的无形而又坚实强大的基础。

土楼文化的核心是儒家和道家的文化观念。包括风水观在内,土楼所反映的精神文化中,儒家观念总是处于相对优势的支配地位。葛兆光在《道教与中国文化》中说:“儒家的观念对于中国来说,早已不再仅仅是一种学说,而是渗透到传统文化每一根毛细血管的血液了,它深深地扎根于中国文化土壤,又有力地牢笼了中国文化的每一个领域。”因此,凡是在中国文化土壤中产生的文化,不管是有形的或无形的产品,无不带有这种文化精神的痕迹。客家土楼也不例外,而且还表现得分外突出。

我们知道,土楼存在着明显的向心性、匀称性和前低后高的特点,又有强烈的聚族而居的特征。其决定因素,是客家人的传统思想意识。这就是具有浓重的儒家观念色彩的文化。如果认为客家民系所聚居的山区农村受儒家观念束缚比较少,因而其住宅建筑的风格会格外自由、活泼,那么,客家土楼将会使持此想法者大吃一惊。

土楼文化所表现出来的建筑的实用功能和艺术效果的协调,的确是非同寻常的。建筑的实用功能和艺术效果这两者,常常是同一建筑所存在的难以两全其美的一对矛盾。精神的、艺术的要求,与物质的、实用的需要相比,有时是处于从属的次要地位,有时则相反。有的建筑只实现了实用性的功能,有人称之为实用性的功能建筑,反之称为艺术建筑,无疑这两种倾向都非尽善尽美。有的建筑既达到了最大限度的实用,又实现了思想观念方面的要求,物质与精神被有机地结合起来。客家土楼在中国及世界众多民居之中,可以算是物质与精神需要两者关系处理得非常成功的杰作之一。

我们知道,形成中国传统民居基本格局的决定因素,一是建筑技术水平和方法,一是社会制度和思想体系。通常认为,传统民居建筑,由于材料的力学性能和尺度的限制,不利于向高层发展而主要形成平面展开、多重层进的布局特点。如果以单纯的木结构为主体的话,的确是这样,事实上这一结论的确是适于土楼以外的中国其他传统民居的;除特殊结构的塔之外,宫殿也受到这种限制而罕见高层者。但是客家土楼的夯土文化,造起了五六层二十几米高的庞大土楼,应当算是古代楼层最高的大型住宅了。高度发达的夯土技术对土、木材料力学性能和尺度限制的一般水平的突破,为客家人在建筑住宅时实现其精神文化和思想观念方面的需要,提供了物质和技术上的必要条件。没有这样高超的技术,客家土楼就造不成这样的高层,造不出这样的格局和气势。

在古代,自然科学和人文科学不分,最后都归结于“科学的科学”——哲学,而且都以人为中心和探索的出发点。哲学充作“科学之科学”妨碍了自然科学技术的发展。但是就土楼

来说,科技与哲学、自然科学与人文科学的结合,恰好避免了人们在物质上得到满足而在心灵上造成很大空虚。从某种角度说,土楼正是客家精神之象征与依藉。

另一方面,如作为道教象征的八卦符式在土楼中的运用,反映了客家文化的极其深远的传统色彩。尽管这八卦符式并非就是按照后世道家的解释来理解的,历史上道家有许多门派,但我们已从大量土楼实例中看到,他们采取了最原初的八卦符式。在客家的风水观念中,是将天地大宇宙、住宅小宇宙和人看作同圆心上按同一规律运动变化的同构关系,风水之宜忌就是根据这种同构理论推导出来的。

道教这种在中国土生土长的宗教,作为一种哲学,就如马克思在《黑格尔法哲学批判》导言中说的,“是这个世界的总的理论,是它的包罗万象的纲领,它的通俗逻辑,它的惟灵论的荣誉问题,它的热情,它的道德上的核准,它的庄严补充,它借以安慰和辩护的普遍根据”,是科学真理与玄想谬误的混合物,其基本理论对土楼文化也有着不小的影响。道教理论以阴阳、五行等朴素哲学为骨架,它对土楼的影响,是与儒家思想交杂在一起,不容易分辨的。所谓儒道同根同源,也在土楼得到反映。

被奉为道家始祖的老子的宇宙图式是,“天下万物生于有,有生于无”。“道生一,一生二,二生三,三生万物,万物负阴抱阳,冲气以为和”。这就是自然、社会、人都来自一个源头的同源同构互感理论,太极图、太极化生图就是这种理论之图式,一切都在这图式之中。

老子说的“道(一)——阴阳(二)——宇宙万物(三)”,在与五行学说结合之后,就变得更为包罗万象、更为具体化了。五行学说本来也是朴素而抽象的,但它强化了太极、阴阳理论的地位,二者结合起来,形成对文化的无所不在的渗透力,以至于阴阳与五行不可分割,言阴阳必有五行。在《吕氏春秋》中,由对太极、阴阳、五行的演化而描绘出了天地万物相对应的网状系统:



正如《吕氏春秋》所说的,这个同源同构互感理论系统,“上揆之天,下验之地,中审之人……无所遁矣”。《淮南子·原道》更称它是“覆天覆地,廓四方,圻八极,高不可际,深不可测,包裹天地……横四维而含阴阳……生万物而不有,成化象而弗宰”。所以,据此社会和人

事就要依阴阳、四时、五行之本，方才安定得“道”，否则就会逆乱无序、祸变死亡。这就是所谓“物类相同，本标相应”的规律。扬雄《太玄》则称之为：事物“殊涂而同归，百虑而一致，皆本于太极两仪三才四时五行，而归于道德义礼也”。

后世将上述这种儒道合一的观念，概称为天地人“三才”合一的世界观。这种观念与社会政治融合，与封建文化融合，成为中国古代社会中占绝对统治地位的思维方式和纲常，是中国传统文化的核心精神。客家先民世代居住中原地区，汉唐之际，天地人“三才”合一的文化观念，在中原已成遮天大树。从中原南迁的客家人，有着极其强烈的民族自尊心，千百年来始终以保存中原祖地的文化为荣，至今他们仍保持着许多有着典型古中原色彩的文化风俗，而土楼只是其中最为突出的一项罢了。

在客家民系的传统民居中，非土楼住宅在 20 世纪上半叶以前是完全不成气候的。圆、方、五凤土楼是最具代表性的住宅形式，在土楼大系中又占绝对多数，所以它们可以代表整个土楼文化。

圆、方、五凤土楼的造型，可说是对天地人“三才”合一观念的绝妙解说和物化。我们将这几种土楼的造型模式与天地人“三才”合一的宇宙观摆在一起来看，将其绘成图形，就可见两者如出一辙。

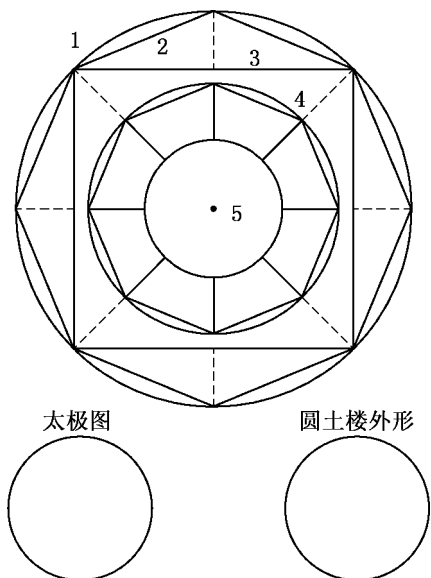
如果将圆形土楼造型模式与天地人“三才”合一的宇宙模式作成重合图，它们是同心圆的重合。一些风水师惯称土楼的核心天井为内太极或天池，而客家人也有称天井为天池的，原因是土楼本来就是对太极阴阳思维模式的仿造。这种土楼造型反映了人们企图通过住宅的造型与自然界沟通合一的动机。

如果以八卦形式来设计土楼的外周墙和内部空间，如八卦土楼，其造型图式与天地人“三才”合一宇宙观更是结合得天衣无缝。

方形土楼的造型也是由天地人“三才”合一的宇宙观所决定的，只是它的表现比圆形土楼复杂一些罢了。绝大多数方土楼是正方形，其内部空间也是匀称划分。从图可见，正方形土楼的造型与圆土楼造型同出一源。

至于五凤楼的造型所表现的概念模式，就要复杂多了。除了天地人“三才”合一观念之外，五凤楼还表现出明显的封建伦理等级。可以说，五凤楼的造型艺术，是客家土楼造型艺术的发展顶峰，它将古朴的天地人“三才”合一的宇宙观和现实的封建伦理制度、特别是家族制度合而为一，以高超的手法在住宅建筑中活灵活现地再现出来，并且成为固定模式传承弗替。关于这点，以往几乎未引起学者的关注。毫无疑问，这种事实在中国传统文化的研究中，将为学者们提供极有意义的宝贵启示。

关于五凤楼在这方面的表现，我们可以根据它最普遍的三堂两横基本模式来进行分析和观察。



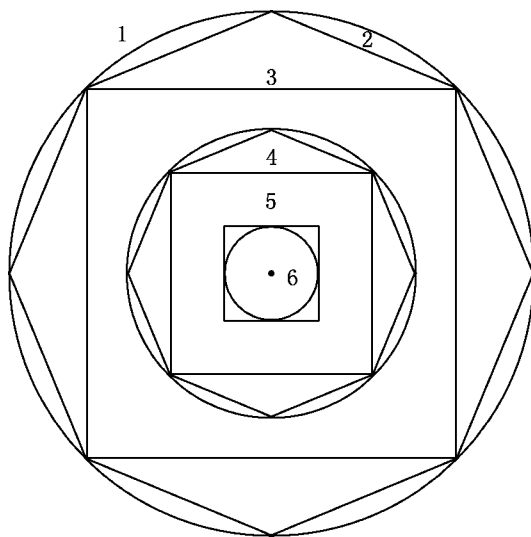
1. 天、阳、太极 2. 八方、八卦 3. 地、阴、四维
4. 圆形土楼、五行 5. 内太极、天井、人

圆形土楼造型模式与天地人合一模式重合图

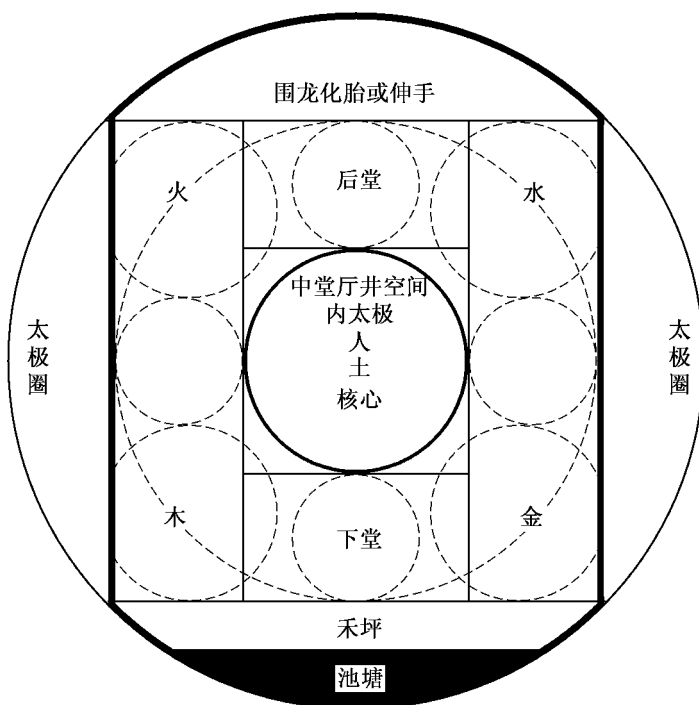
如将五凤楼造型与其天地人“三才”合一观念作一重合图,可见这是有形的建筑与无形的观念的重合图,它比表面的风水吉凶取向的图解要深刻得多,反映了更深层、更初始的哲学观念和它所代表的整个文化的核质。

如果不加注意,人们会不假思索地将五凤楼看作方形的住宅。但实际上,五凤楼的完整造型也是圆形。因为人们只看到有墙有屋顶的部分,而没有看到它前后不可缺少的池塘和围龙化胎(或屋后弧形伸手),从而未能发现它的整体造型,甚至还产生了错误的解释,如说其池塘是为蓄水浇菜或防火灾而设的。

五凤楼的池塘和围龙或屋后伸手,一前一后,一阴一阳,是相对配置的。它们首先使五凤楼的整体造型,越出有墙有屋顶的主体建筑部分,而成为包括前后空间的圆形。细看,它就是圆包方的同圆心模式。它对天地人“三才”合一宇宙观的图解,比圆、方土楼更为生动形象,更为明确。



1. 天、阳、太极 2. 八方、八卦 3. 地、阴、四维 4. 方形土楼、五行 5. 方形土楼楼体 6. 内太极、天井、人
正方形土楼造型模式与天地人合一模式重合图



五凤楼造型与天地人“三才”合一观念重合图

在通常情况下,对圆形太极八卦图见多了的人们,容易将圆土楼与太极图联系起来,而

对方形土楼,就不一定会想到它与太极阴阳的关系。杭辛斋《易学藏书》方圆奇偶阴阳互根篇说:“管子曰:‘心生规,规生矩,矩生方’。盖数由心生,像由心造,故规生于心,心应万事,彻上彻下,由博返约,殊途同归,万方归一……而阴阳互根……推而远之则穷极无际;引而近之,则即在眼前,神矣哉!”尽管这样去解释宇宙和人事,在逻辑上十分艰涩难懂,有按图索解之嫌。太一或太极图,即无始无终无所不包的“○”,将河图、洛书符号之“○”、“●”的数量排列形式与太极结合起来去解释阴阳时,古代哲学家就套解得一、三、七、九为阳,二、四、六、八为阴,五居中心为阴阳轴心,显然这是教条主义的东西。但是古人是将其奉为至理而遵循的。五凤楼正是出于阴阳互根的思想而与圆土楼殊途同归的造型模式。

在五凤楼的平面造型上,围龙化胎或屋后伸手,如果没有前面的池塘与其相配是不行的。因为它们其实就是太极阴阳两仪化生图中的两极。围龙化胎部分是太极化生图中属阳的那部分,它在两仪中属主动的一仪;而这一仪要成立、存在,取决于太极的另一半,即池塘,它属阴。否则,整个造型就不是比太极图进一步的太极阴阳两仪化生图了,这是五凤楼与圆土楼造型模式的层次差别。

按照风水吉凶理论的要求,五凤楼不是都可以在前面配池塘的。当坐南朝北或坐东朝西时,按照南阳北阴、东阳西阴的方位阴阳区分,又据住宅建筑不重阴的传统,就不可再设池塘重阴。但是客家五凤楼不存在这一限制,而是任何坐向都设池塘。这不是风水测算上的失误,而是风水观念在这里已让位于最基本的造型思想,这就是他们将围龙或屋后伸手与池塘作为太极阴阳两仪,而太极阴阳两仪图式本身是无所谓向置规定的,因为它是一个无始无终的符号,可以朝向任何一方。

所以,从这种角度来说,五凤楼的整体坐落朝向,与圆形土楼一样是自由的。因此带来的大门朝向之吉凶宜忌,就由风水手段去处理。五凤楼加外大门与主楼大门朝向不一致的现象,就是以风水手段对大门的风水缺陷所作的补救措施。

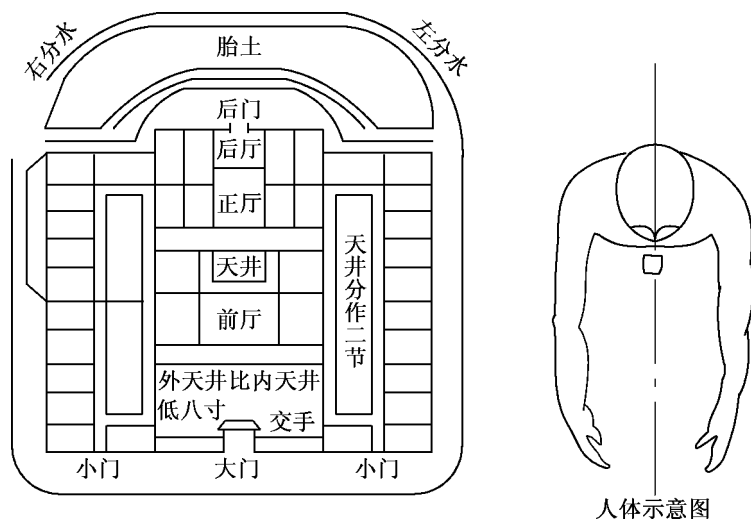
在这种思维模式与住宅造型模式的重合中,天地人“三才”中的人,通过住宅这种特殊符号,实现了与天地阴阳的沟通。人处于天地阴阳的和谐氛围之中,得天地阴阳化生之气,所谓“得是气而为是形”,天地人“三才”算是串通一气、同轨运行了。

对于圆形土楼,日本学者茂木计一郎提出了“子宫”、“羊水”的说法:“客家圆形土楼是母性的,很像吞容一切的子宫,给人的这种印象很强”;“它是在温湿的海上摇荡的(胎儿),可见到子宫内水的平和即胎儿时的、梦的欲望,是人们意识的子宫回归、羊水愿望的表现。乌托邦都市,就是温柔所包围的母性都市。”这种巧妙的比喻虽然笼统,但也给人们提出了非常明确的问题:土楼的造型是温柔的母性都市企求心理的产物。这是从特有视角将土楼住宅模式提高到远比简单实用主义要进步得多的地位。土楼的太极阴阳两仪构形,确是有生成一切的“造人”这样的子宫意义,这就是仿太极化生图的真正动机。如果仅仅能容纳而不能化生,那么再温柔的子宫最终成了不能生出胎儿的环境,土楼的天地人“三才”合一模式的产生就无从谈起,五凤楼也就不必依太极化生图而设围龙与池塘了。

在形、义上与子宫最相像的不是圆土楼,而是五凤楼。它前面的池塘,居前居下,且必然是半圆形的,它象征太极阴阳化生图的属阴的一仪,是充盛羊水的子宫的一半;羊水是滋养胎儿的阴精,是赋形稟阳之液。围龙或屋后伸手部分居后居上,高昂为阳,是阳精生气之所在。三堂两横的标准五凤楼,后堂是胎头,中堂是心脏,下堂是命(肾)门,上、中、下三焦之气

贯通无阻,两横为手脚肢节。子孙万代、千秋家业,就是在这样的“子宫”中孕育出来的。

从上所述,土楼的造型艺术,充满着理性的美,有着诗一般的浪漫情境,闪耀着智慧的光芒。美国人类学家弗朗兹·博厄斯在其名著《原始艺术》论述艺术效果的双重源泉时指出,形式基础和与形式有关联的思维基础,是艺术的双重源泉,“离开了这双重源泉谈论艺术,那就是片面的”。土楼的造型艺术,正是形式与思维、物质与精神的双重源泉的产物。如果忽略了土楼的思维基础,就不会真正理解土楼造型艺术的深刻本质。但是,“任何一个民族的文化只能理解为历史的产物,其特性决定于各民族的社会环境和地理环境,也决定于这个民族如何发展自己的文化材料,无论这种文化是外来的还是本民族自己创造的”。土楼文化正是具有民族性、历史性和自然地理的特征。传统哲学的天地人“三才”合一观念,是中华民族传统文化的典型特征,这种思维模式是几千年来中国学术理论的核心,是中国传统天文学、医学、生物学、物理学、建筑学、伦理学、社会学、政治学、经济学、军事学等许多学科的指导原则。总之,这种思维模式不是客家人所特有的,但是在汉族各民族中,客家土楼所表现的这种观念色彩最为强烈。这是耐人寻味的文化现象,也是土楼价值之所在。



仿人体的五凤楼平面布局

无论对天地人“三才”合一观念及强烈表现这种观念的土楼造型艺术作何评价,由巨大的土楼传来的信息启示我们,土楼的构成要素及其特性,是超越常识和现代人的生活经验的。哲学观念决定了土楼的造型,但是为什么在客家民系中土楼民居这样普遍呢?这是在余下的篇章中必须研讨的问题。

第九章 根深叶茂源流浩大

——土楼造艺的古中原根基

客家土楼文化,与客家民系本身一样,有着源远流长的根基。

在论述土楼的地理分布时,已稍微涉及到土楼与客家人由中原迁移到闽、粤、赣边区以及客家民系形成发展的关系。在古代社会经济、文化、政治及宗族制度的总体环境下,住宅建筑作为民族的传统文化的总和、浓缩、象征,其诞生、传播与民族的迁移是密切相关的。

也就是说,土楼的造型艺术及夯土技术,必然是同客家人的血缘一并从古中原传来的。

因此,现在就涉及到了客家人本身的源流以及客家文化形成发展史上的一些重大问题,我们必须循着客家人的渊源脉络,追溯到古中原去,了解隋唐以前古中原的建筑艺术和传统住宅的普遍形式,以及夯土版筑技术的发生发展状况。惟有如此,才能够在知根识源并且在对比之下,以更广更深的角度来审察土楼文化,对土楼文化深远的中华文明根基有足够的认知,对土楼民俗的复杂内涵有所了解。

一、高度清纯的汉民族文化产物

在论述土楼造型及夯土技术的中原根基之前,我们必须先来看看,土楼的造型艺术或者说是土楼文化模式,是否可能带有异族文化因素。因为现在土楼分布的主要地区,也即闽、粤、赣三角边区,曾经是百越族的居住地,所以有人说客家区域的民居建筑是运用中原的传统民居建筑艺术,与当地土著民族(百越族)建筑(圆形屋)相融合的产物。

此说提出了两个问题:客家人迁到闽粤地区之后,其文化受到当地土著文化的杂交影响,以至采用了土著居民的圆形屋建筑模式。

但是我们要问:百越族的住宅建筑真的是圆形屋?有过多少这种圆形屋?它们是以什么材料建造的?有没有关于这方面的佐证资料?一种成熟的住宅模式,其数量之多及其所依托的住民总体文化强大到能够令异族采用其模式,必然会留下文字的记载,会有或多或少之遗址可寻。但是都没有。这事实本身就可证明,客家人迁入之前,百越土著根本就未有过什么圆形屋建筑模式。

现在已见不到任何属于百越族的住宅建筑实物,我们只能依据考古出土文物和古遗址及古文书记载去了解百越族的住宅建筑形式。百越族广泛分布于中国南方包括台湾在内的许多省份,他们的住宅形式,无论据古遗址考察报告或文献记载,都可肯定绝大多数是干栏式住宅,也有更早些的半地穴式住宅。

干栏,是竹木构架、两坡屋面的长方形住宅,其特点是以竹木构架作底架,使房屋悬空离开地面,它没有石砌墙基,而是立柱为基,与夯土建筑是完全不同的方式。现在云南傣族的

竹楼,就是干栏式。百越族大约在 7 000 年前的新石器时代就开始建这种干栏居住了。据蒋炳钊等人的《百越民族文化》综合 20 世纪以来的考古发掘研究成果,干栏住宅是百越族文化的最典型代表,也是其整个民族罕见例外地奉行的住宅风俗,浙江、江西、福建、广东、湖南、广西、台湾等地百越遗址发掘的结果都是这样。

因此,所谓中原建筑艺术与百越圆形屋融合而产生客家民居建筑的说法是没有根据的。

关于客家人迁入现居地之后与原住民之间的文化关系,前面我们已作论述。两种异源异质文化之间的互相影响,或多或少总是会有。但这种影响的结果,取决于两种文化的发展水平,影响的方式总是表现为高水平的文化对低于它的文化发生影响。拥有高度发达的封建文明的中原汉族移民大批迁入闽、粤、赣边区,他们的文化一开始就以绝对优势而成为当地的主导文化。而且,各民族都有着极强的民族和血统观念,他们虽同处于一个地区,但是绝不同居于一个自然村,他们都是以血缘聚居的,而住宅是民族文化的象征物,就是民族之间关系和睦,也不会放弃自己的文化而轻易去模仿他人。客家人在自己的文化占绝对优势的情况下,绝无去模仿比自己的文化落后的土著的住宅建筑形式的可能。同样,土著居民虽然比汉族客家落后,他们也尽力防止自己的文化被人同化。长期与中原移民为邻的畲族,为此曾制订了一系列族规族法,特别在婚姻问题上,坚决禁止与汉族通婚,延缓了被融合的进程。至元末,由于起义遭到元朝统治者的残酷镇压,一部分幸存的畲族人口被迫改族改姓,留存下来。如粤东梅县畲坑的畲族蓝姓改为汉族邓姓就是一例。

总而言之,就目前的研究资料看,我们没能找到土楼文化模式带有异源异质的其他民族文化因素的痕迹。肯定这一点的意义在于,它指明了土楼文化必须从汉族文化本身来追根溯源。

二、土楼造型超级破格之谜

初次见到土楼的人,无不为其庞大的造型而感到吃惊。不少巨型土楼,其规模不仅远远超出了通常所见的农宅,较之宫殿也有过之而无不及。对这种现象,有人以所谓皇帝恩准建造特大规模土楼府第的说法来解释。如关于永定土楼,《永定土楼志》就有这样的说法:明末“朝廷选妃,选中我县东门外大丘村余姓娘娘为妃,由当时沈孟化参政护送入京。入宫后,深得皇帝宠爱,封为余娘娘,其父封为太师(其坟在汤边岫)。后由她要求皇帝允许永定境内可建‘府第式’楼房,并可加高到四至五层;余妃死后,封为‘孺人’(七品官妻衔),据邻县、邻省考证,独有永定按此‘规制’流传至今(龙岩、适中原属永定,亦有土楼建筑和‘孺人’之称等规制。接近我县的南靖边缘地区,看中了我县土楼建筑,特邀我县建筑师沿用仿造这种土楼。广东、广西二省亦有我县各姓氏迁徙而去定居的,故亦有永定土楼特色的土楼出现)”。

有的学者将此作为可靠资料来使用,显属谬误。娘娘是宫中后妃之通称,而孺人则为品官妻、母之封号,在客家民系中也称去世之直系女性长辈为孺人、太孺人。在客家族谱和古墓碑上,大量出现平民女性先辈被称为孺人之例,可见孺人是客家用以对先世女性的尊称,是普遍风俗。如果真有这么一位余姓女被选入宫,而且被封为娘娘,那么永定县旧地方志是必定会作为荣耀之事而大书一笔的,皇帝允许永定建四五层高的土楼府第这么重大的事也是不会遗漏的,但是在永定县的旧志书中却没有这方面的记录。

永定县是土楼的种类和数量最多的县份之一。南靖、龙岩、适中、平和以及粤东一些县份的不少土楼家族与永定县有血缘关系。但是问题并不这样简单。土楼文化会随家族传播,可是永定并非客家民系的传播枢纽,也不可能是土楼文化的传播中心。就是被称为客家摇篮的宁化石壁,或者更早开发的赣南诸县及闽西上杭等县,也不可能成为土楼文化的传播中心。

据笔者查阅土楼家族数千部族谱,客家人入闽后最先一站是宁化县石壁乡一带。因交通关系,由宁化石壁再迁移便进入上杭县,同时直接由赣南迁入上杭的也不少。明末以后往外迁移人口较多的县,主要有宁化、上杭、武平、长汀、永定、南靖、平和、诏安、梅县、蕉岭、大埔、兴宁等数十个县。这就说明,土楼在明末以后的传播,因客家聚居中心各地普遍向外移民,情形极其复杂,并无某一县为传播中心的事实。况且,早在明代以前,在闽、粤客家地区就已经形成了普遍的土楼风俗。而在明中、末叶永定建县以前,今永定所属大片土楼区均属上杭县管辖,如果要追寻永定土楼出于何处,岂不又要说成是由上杭传到永定县了?

客家土楼造型的超级出格,特别是五凤楼似王侯府第,大大超出了人们的想象。古代的住宅建筑,在各个时期均有高下等级之分,这等级就依人的社会地位而定。《礼记·礼器》记录先秦屋制说,“天子之堂九尺,诸侯七尺,大夫五尺,士三尺”,而士以下之其他等级的人,就无所谓宅第了。

古代以社会政治地位来划分住宅的等级是规定得非常具体的,楼层数、间数、屋架数、屋顶形式、台基高度、瓦片、雕饰、色彩、门高,乃至门钉、匾额等等,无不有所限定。《穀梁传》就说:“天子诸侯黝垩,大夫苍,士黹,丹楹非礼也。”据《宋史·舆服志》载,宋代规定宫室之外的民宅不得用斗拱、藻井及彩绘梁枋。及至明代,规定更为细琐:《明史·舆服志·室屋制度》说,“百官第宅,明初禁官民房屋雕刻古帝后圣贤人物及日月龙凤狻猊麒麟犀象之形。凡官员任满致仕,与见(现)任同其父祖有官身歿,子孙许居父祖房舍。洪武二十六年定制,官员营造房屋,不许歇山转角垂檐重拱及绘藻井,惟楼居垂檐不禁。公侯前厅七间九架;中堂七间七架;门三间五架,用金漆及兽面锡环;家庙三间五架,以黑板瓦脊,用花样瓦兽,梁栋斗拱檐角彩绘饰,门窗枋柱金漆饰;廊庑庖库,从屋不得过五间七架。一品二品厅堂五间九架,屋脊用瓦兽,梁栋檐角青碧绘,门三间三架,梁栋饰以土黄,门一间三架,黑门铁环。品官房舍门窗户牖不得用丹漆。功臣宅舍之后留空地十丈,左右皆五丈,不许挪移。军民居址更不许于宅前后左右多占地构亭馆开池塘以资游眺……庶民庐舍洪武二十六年定制不过三间五架,不许用斗拱饰彩色。三十五年复申禁飭,不许造九五间数,房屋虽至一二十所,随其物力,但不许过三间。正统十二年令稍变通之,庶民房屋架多而间少者不在禁限”。民间的龙虎狮凤等动物装饰脚爪只有四爪,比皇宫动物装饰之五爪少了一爪,可知禁限之细。

但是,如果认为这些规定在民间普遍遵守,不敢或有超越,从而以为民间建筑永沉于粗陋,或者民间建筑有超越就认为与当官或皇帝恩准相关,就未免陷于片面臆测。客家土楼是最典型的超越朝廷规制的民居,不论其间数、架数、层数即面宽、进深、高度,还是内部装饰和空间设计,或是屋檐、屋脊与整体造型,都远远超越朝廷规制。特别是五凤楼的三堂形式与中轴中堂厅井空间,比品官的私宅要高级多了。像本书第三章所举七堂宅、世德堂、遗经楼、大夫第等等,其规模或雕饰与宫殿相比也难分上下。

客家土楼非同寻常的越规出格,原因是多方面的。僻处边陲山地的闽、粤、赣边区,是真

正的“山高皇帝远”、王法有所不及之地,朝廷的住宅等级制度难以严格实施。值得注意的是,客家民系素以维奉汉族正统文化为荣,不屈服于异族的统治。元代和清代非汉族人做中国皇帝,客家是最不愿臣服的。在客家地区普遍流传中秋传月饼联络汉人起义反元的故事;而“满洲人入主中国,客家人降服得最迟,并且曾经一再起兵反正”。良贝尔在其《关于客家源流与迁移》中说,客家人“富有特立独行的气概,渴爱自由”,“客家人确是中华民族里最显著、最坚强有力的一派。他们的由来迁徙,种种经历,确替他们养成一种爱种爱家的心理”。而土楼就是维系客家民系这种心理的产物。

但是,这种心理与地处僻远的特点,不是客家所特有的,可以说是闽、粤、赣诸省汉族各民系所共有的,所以它们不是决定土楼文化的最根本因素。更为重要的,还是与移民史及自然地理环境相结合的经济模式与血缘聚居模式,使超级土楼巨宅有产生的可能和需要。

三、她从黄土高原来

人们第一次见到庞大高层的土楼,都会产生绝古的印象。与世界上其他民居比起来,土楼文化有许多独特之处,造型模式异常古远就是其中一点。常有人问土楼从哪里传来,笔者认为,土楼的造型艺术是从半坡村、从姜家寨传来的。这并非就是说土楼模式完全是从中原照搬来的,古中原并未形成普遍的像土楼那样的民居模式。但是土楼的造型艺术的确来自于古中原,只是它卓有创进、变化不小,从表面上人们不容易将它与古中原建筑文化联系起来罢了。

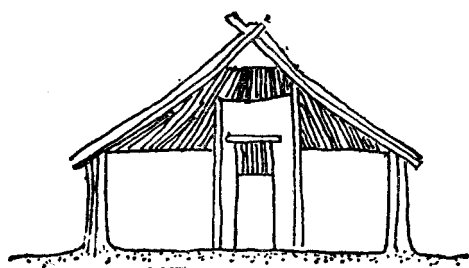
在西安半坡村和临潼姜家寨等原始氏族社会的遗址上,可以看到很典型的房屋造型艺术的原始形式,这也可以说是土楼造型艺术的发源所在。

半坡村遗址的 F_{22} 圆形住宅,是直径约 4 米至 6 米的蒙古包式住宅,它的周围以细木柱为壁体,柱与柱之间用编织方法联构固定;屋顶为圆锥形,上面再造一个两坡式象征性小屋顶,其形式如图所示。这圆造型被认为是成熟的住宅模式,而其外加之象征性两坡屋面,既是气窗,也是天窗,即有特殊信仰意义,是后来住宅建筑的“四柱”及明堂模式的根源。

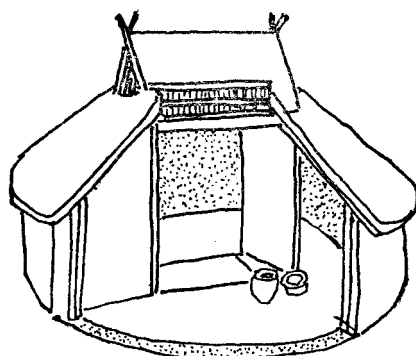
半坡村的 F_1 “大房子”,是面积达 175 平方米的房屋,周围有深达两丈多的壕沟。较小的方形房屋面积约 20 平方米。其形式如图亦可见圆形集合住居模式。

在半坡村的位于黄河东岸台地上的一处氏族聚落,总面积达 5 万平方米。临河高地居住区密集排列住房近 50 座,布局条理分明,井然有序。“大房子”就是这个聚落中心位置上的建筑,周围小屋的门都朝向它。“大房子”进门有一大间,后部分隔为三小间,是目前所知的前堂后室的最早实例。这里也是目前可见的聚族而居形式的最早实例之一。

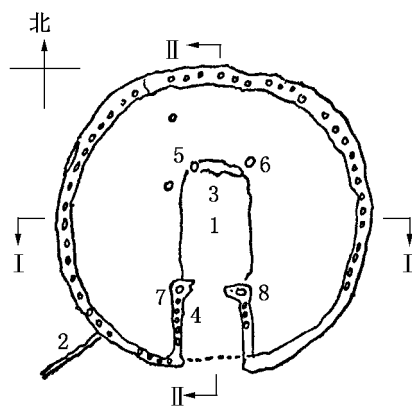
半坡村的住宅建筑排列密集,分布有明显的规律,西部和南部多圆形房屋,北部多方形房屋,圆与方两种住宅分别聚集,相互之间少交错,可能是不同家族的住宅,或者同家族而有着不同的住宅观念,这已是难解之谜。但是五六千年前的仰韶文化时期的住宅,或圆或方之造型已经代表着某种观念或社会、政治、经济等方面的深刻内涵。有人认为,半坡村的方形“大房子”是母系氏族大家庭的住宅;而有人则认为是仰韶文化晚期的父系氏族长的住宅。仰韶文化正属母系氏族社会向父系氏族社会过渡的时期,圆与方两种住宅分布的各自聚集,使人想到方形代表母系(地、阴、月等),而圆形代表父系(天、阳、日等)的可能性。



复原想象

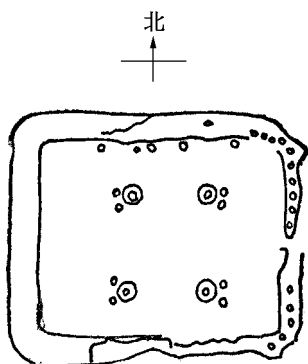


剖视 复原想象

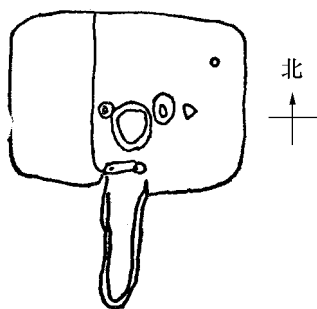


发掘平面

半坡村原始氏族的圆形住房(取自刘敦桢《中国古代建筑史》)



半坡村“大房子”发掘平面

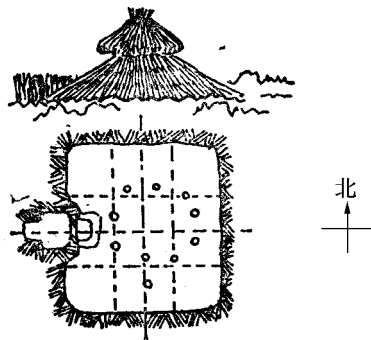


半坡村方形住房发掘平面

(取自刘敦桢《中国古代建筑史》)

据遗址发掘情况看,当时半坡村可能有 200 座以上的圆与方形房屋,每座平均面积 20 平方米,能住下 2~4 人,全聚落可住 400~800 人。这表明,在大约 6 000 年前,半坡村已经是一个大农庄了。由此亦可知,圆与方形住宅造型,一开始就与血缘家族聚居和农业文明联系在一起。差不多与西安半坡村遗址同期的华中、华南的原始氏族住宅,则是干栏式的建筑,6 000 年前的浙江河姆渡遗址是其典型。考古发掘的大量遗址,足以说明从新石器时代早期开始,长江流域及其以南地区普遍出现的干栏式建筑,当系南方土著文化。而干栏与中原圆与方形住宅,是根本不同的建筑模式。在客家的圆与方形土楼身上,很难找到任何干栏建筑的影响。

离半坡村约 15 公里的临潼姜家寨遗址,也是 6 000 年前的仰韶文化遗址。这里也是一处聚落,居住区的中心是一个约 4 000 平方米的广场,房屋建于广场四周,房门都朝向广场,东、西、南、北四面有 5 座面积约 80 至 120 平方米的方形大房屋。其平面形式和屋顶如图所示。像姜家寨这种房屋围绕中心广场、其门户也统一朝向中心广场的形式,可能是目前所见的最早的围堡村寨实例之一。我们在南方或北方其他地区可见到类似的古堡,如闽东福安甘棠堡,就是有名的古堡。古堡与土楼不同:堡是由多座独立住宅围绕而成的聚落,土楼是一座住宅中居住多户人家;土堡是多姓共居村落,土楼是血缘聚居的典型模式。姜家寨遗址的建筑文化价值,在这里是使我们能够判断方形房屋作为成熟的造型模式而出现的时代与地点。



姜家寨方形房屋发掘平面和屋顶想象

在黄河中下游龙山文化父系氏族公社时期的遗址上,也有大量圆与方形住宅建筑。其圆形住宅直径一般为 4 米左右。

进入夏朝(公元前 21 至前 17 世纪),因奴隶制的确立,奴隶主贵族兴建宫室台榭或城池,成为一种新文明的突出表现。但是,据刘敦桢的《中国古代建筑史》所收史前建筑来看,自从奴隶制兴起之后,圆形住宅逐渐少见;进入封建社会之后,圆造型的建筑模式,就只在礼制与宗教建筑上才可见到了。同时,整体造型为圆形而内为方形的建筑,对称的、突出中轴的建筑,开始发达起来,与封建礼制和儒道文化一同壮大。为何原始氏族公社时期普遍存在的小型圆形住宅后来少见了呢,似乎未有人去注意到这个问题。但有一点值得我们在研究土楼时注意:在原始氏族公社时期,等级观念还不那么明确,血缘聚居于单间圆屋之中,无所谓尊卑。人们基于对长期穴居、巢居、窝棚居或半地穴居生活实践的经验总结,可能首先认识到圆形住宅空间最经济,结构最安全,屋顶构造也最简单,而且圆也是最美的形象,或许已有了圆与天阳对应的符号观念,所以大量建造圆形住宅。但是当需进一步扩大住宅空间时,建造圆锥形屋顶与圆的屋壁就遇到了很复杂的技术问题。而且,现实生活中日益明晰的方位、次序观念和等级观念,在单间独屋的圆形房屋中难以体现。所以,人们从矩形建筑中寻求突破,方形建筑被大量采用。

农业的进步、私有制的形成以及家族的壮大,使单间的圆形住宅失去了存在的条件。一夫一妻制确立之后,血缘制度使家族得以按明确的脉络层次传承,这时的聚族而居就与早期

的聚族而居有着不同的情形了。加上技术的限制,人们没有办法在原来的圆造型上以扩大直径与升高圆锥形屋顶来拓宽许多面积。因此,就自然而然地放弃了圆形房屋。

仰韶文化、龙山文化时期的住宅建筑,其墙壁多是泥敷壁面的竹木篱笆墙,夯土墙尚未见用于住宅的墙体。进入商朝中期,河南郑州一带不仅可见相当成熟的夯土高台,还有建在地面上的夯土住宅。考古发掘调查河南 50 多处宫室房屋的基础,这些建筑基址的平面为方、长方、凹、凸等形状,全部用夯土筑成。

在《诗经》中,有一些关于殷商时期的建筑艺术的描述:

秩秩斯干,幽幽南山,
如竹苞矣,如松茂矣。
兄及弟矣,式相好矣!
无相犹矣!

这是一首新建房屋落成时的颂诗,是“考室之诗,颂祷之辞”。它讲的是希望“氏族秩秩然如涧中流水那么长远”,“悠悠地又如南山那般固而不损”,“人口像竹笋那样繁发”,“生命像松柏那样健壮长寿”,家族兄弟于此发誓要团结友爱共建新住宅。那么这建筑又是什么样的,规模有多大呢?《诗经·斯干》说:

似续妣祖,
筑室百堵,
西南其户。
爰居爰处,
爰笑爰语。

百堵就是住宅的规模和造型规制。《诗经·小雅·鸿雁》有“之子于垣,百堵皆作”之句;周室尚未开国之前的古公亶父时代建立邦族之“社”时,也是“百堵皆兴”的规模。这百堵指的是有百面墙体,一室四堵,百堵就有 25 间房,每间为一家,25 家为一社,这是迄今所知的关于村落形制的最早规定。《管子》说:“方六里,名之曰社”,指的是“二十五家为社”的地盘范围。

“百堵”之堵,不仅泛称墙壁,而且是有定数的。西周建立之后,诸侯分封,凡事有制,关于城的规模,《礼记·坊记》记录其时规定“天子城九里,公城七里,侯伯之城五里,子男之城三里”。城墙则墙高与基宽相等,顶宽为基宽三分之二,这是据大量的考古发掘和文献记载得出的结论。由于当时的夯土技术水平较低,只能筑成高与厚相等的夯土墙,因此不能普遍建造夯土墙住宅。在规定城墙标准时,也规定了筑墙版的规格,这尺寸与筑墙之制相合。按照《春秋公羊传》及《春秋左传》的说法,当时夯土筑墙的版是长一丈、宽二尺。而“五版为堵”,所以一堵墙高五版。又谓“方丈曰堵”,一堵墙正好是高一丈,长也是一丈。而三堵曰雉,“一雉之墙,长三丈高一丈”。“都城过百雉”,周长就是三百多丈。

按照郑玄的说法,这“百堵之墙”形成的是“制如明堂”的建筑。王国维在《明堂庙寝通考》中解释这百堵 25 家之社时,也认为是“宫室之始也,后世弥文而扩其外为堂,扩其旁为房,或更扩堂之左右为箱(厢)、为夹、为个,三者异名同实。然堂后及左右房间之正室必名之曰室,此名之不可易者也。《说文》:室,实也,以堂非人所常处而室则无不实也”。

王国维还认为,明堂形制与我国源远流长的家族制度有关。“一家之中有父子有兄弟,

而父子兄弟又各有其配偶焉。即就一男子言,而其贵者有一妻焉、有若干妾焉,一家之人断非一室所能容……其既为宫室也,必使一家之人所居之室相距至近,而后情足以相亲焉,功足以相助焉。然欲诸室相接,非四阿之屋不可。四阿者,四栋也。为四栋之屋,使其堂各向东西南北,于外侧四堂后之四室亦自向东西南北,而凑于中庭矣。此置室最近之法,最利于用,而亦足以观美。明堂辟雍宗庙大小寝之制,皆不外由此而扩大之缘饰之者也。”据此说法,王国维还绘出了明堂平面图。

关于明堂之形制与起源,历来争议颇多,莫衷一是。自商朝至清代,明堂的样式也的确不少,但有一点是很明确的:最早的明堂为百堵²⁵间,正好是一社之制。王国维讲的四阿、四栋与中庭,就是这种模式。而明堂的圆屋顶与方形屋体形式,呈圆在上、方在下,可能与原始社会的方形“大房子”和圆形房子有关,也即为天圆地方两种造型思想的叠合传承。

王国维所制明堂图中的总章太庙、明堂太庙、玄堂太庙、青阳太庙等均出自礼典,本书非明堂专论,故不赘述。

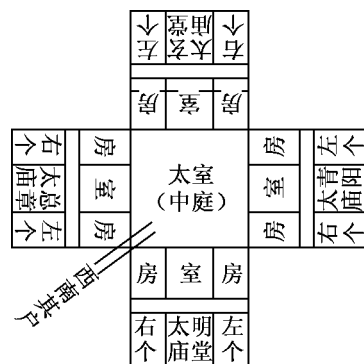
从明堂平面的矩形构图,我们似乎已看到了中国传统民居“四架三间”造型的源头。“四架三间”是中国传统住宅的最基本单位,这是人们所熟悉的;但是“四架三间”的构形出于明堂,这似乎从未有人注意到。五凤楼土楼的基本构形,就是“四架三间”,其总造型也直接与明堂相关。笔者在这里提出这点,也许会使一些学者吃惊,因为这在文化史上是有重要意义的问题,从来没有过有关明堂形制在民居中被沿用的说法,况且五凤楼又是这样普遍地存在。

“四架三间”作为中国传统建筑基本要素的重要意义,并非指其本身是一种最小的住宅模式,而是一种基本元素与构形哲学思想。平面的四架,也即四柱或四扇组成三间,其起源于原始定居者祭天或在屋中央埋葬死者,其屋顶开一口以通天,此开口处在成型技术上需立柱,于是四柱产生并蔚成模式,衍为定制。后来中国出现更大的农庄及至城坊,建筑规模扩大,包括道观、佛寺、学堂、官府等建筑,仍然以“四架三间”为基本元素,这里有形式技术与思想的双重问题。一是“四架三间”这种建筑形式

便于平面重复扩殖,可依之增为五、七、九甚至几十间。墙是偶数,房是奇数。依农业定居社会生活与生产之客观实际,“四架三间”产生的因素,在其后的发展中是加强了而不是削弱了,血缘聚居、血缘生产与血缘生活圈子,以及血缘祭祀圈等,扩大了的血缘家族,为“四架三间”扩殖成大型圆、方、五凤土楼类住宅模式,提供了综合物质精神基础,于是《诗经》中出现那样活灵活现的营造百堵规模村社的画景。于是当世人们在中国看到了数以万计以“四架三间”为元素的各式土楼,以及无数宫庙官舍建筑。

由于“四架三间”的基本元素包含了技术科学与精神思想的双重要素,由此传承发展下来的中国古建筑,无论是客家土楼,或是三合院、四合院,都必然具有这些特点:

1. 有中轴线。
2. 左右对称。
3. 前后垂直。



明堂平面图

4. 以中轴中庭为核心展开。

5. 有次序等级层次。

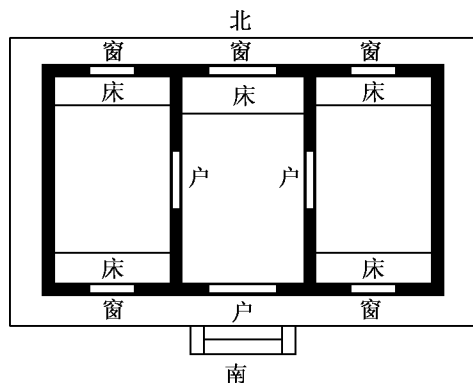
不用说,客家土楼完备了这些特点。所以,又可以认为,土楼既是机械功能的生存实用物,又是其建造居住者的精神思想象征。由于土楼种类、形制太多,历史时地空间跨度太深广,与当世人们在都市所习惯的住宅建筑反差太大,当我们将土楼与精神思想联系起来时,所涉及的问题就复杂起来了,要深入地、正确无误地认知了解一连串的关于土楼的问号,我们无疑得通过历史学、文化人类学、考古学与伦理学等的综合研究,对土楼的“客家”这个基本要素作出解释之后,才能得出合乎逻辑的认识来。尤其是关于客家民系形成的历史,以及家族制度等,是客家人继承古中原住宅建筑模式和夯土版筑技术并且发扬光大、形成普遍的土楼风俗的重要原因。

在土楼之中,五凤楼的造型最具古中原住宅建筑的特色。它以“四架三间”为基本构图,标准的三堂两横式五凤楼,或其扩大的四横、六横等形式,都是在此之上增殖的。必须指出的是,“四架三间”之模式,就是最初的明堂形式。王国维的《明堂庙寝通考》已提到这点,但似乎未引起学者们注意。

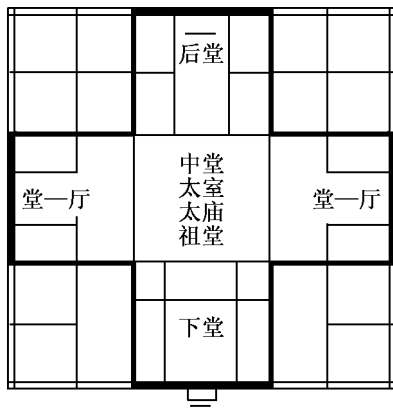
“四架三间”是 25 间(一社)之矩形明堂东西南北四向四组建筑中的一组。古代文献记录与古建筑实物都证明这是中国传统建筑发展存在之关键。

五凤楼以“四架三间”为构形元素是毋庸置疑的。但是五凤楼的整体造型,与其说是在“四架三间”基础上的扩殖,不如说是由明堂形制扩大(横屋部分)而来的。这要从五凤楼的中轴三堂与中堂上下左右四厅堂的厅井空间说起。

通常情况下,五凤楼的中轴三堂,以其浓厚的宫殿味而使人联想到仿宫殿的可能,而不会想到宫殿的形制也是与明堂密切相关的,民宅与宫殿都继承了明堂的形制,这才是五凤楼与宫殿相像的原因。实际上,标准的三堂或两堂式五凤楼,就是明堂的翻版。从图中我们可以看到,明堂纵横轴上的五堂,在五凤楼中还是那样安排;其变化是中堂太室位置后移,后堂也后移,在原来明堂的构图上加了中天井和后天井。中堂不仅仍像太室那样面积最大、屋顶最高,并且中堂也常常是作为祖祠、祖堂的,如粤东许多五凤楼的中堂是祖祠,这是明堂制度的传承,也是某些五凤楼本身就被称为某祖祠的原因,如粤东大埔县龙岗村的华三公祠、跃如公祠等等,它们不是单独的祠堂,而是一座五凤楼住宅,其中轴中堂是祖祠。



“四架三间”平面格局



五凤楼造型与明堂关系图(粗线为明堂外周壁)

按照明堂初形²⁵间之制,其中心一大间肯定是其家族最高权威的住所,称为“太室”。而住在这核心位置上的人就叫做“太”(或大,太大古通读共义),后来就称父亲为太,称祖母为太太,曾祖父为公太,曾祖母为婆太。称呼老妇人为“老太太”,这“太太”尊称的出处就在这里。现在陕西、甘肃等省还有称父亲为太的,如西北方言西安话对父亲的称呼。而在闽粤地区五凤楼家族,称父亲为太的则很常见。方言古语虽属小事,但作为五凤楼与明堂关系的佐证却是难得的实例。

五凤楼如果不是继承明堂的纵横五堂之原则,而是在“四架三间”基础上扩大增殖,那么就不会是现在这种样子,而会成为无中轴中堂厅井空间、也无横屋与周壁的一字排开的简单住宅形式。

说到五凤楼与明堂的关系,我们还必须对五凤楼的半圆池塘以及围龙化胎或屋后伸手作出解释。仅仅说池塘与围龙或屋后伸手是阴阳两仪与太极化生意义的构图,似乎与明堂没有什么显见之联系。其实,五凤楼的池塘也出于明堂形制,更准确地说是出于辟雍。

明堂建筑有多种名称和功用,蔡邕《明堂月令论》说:“取其宗祀之貌,则曰清庙;取其正室之貌,则曰太庙;取其向明,则曰明堂;取其四门之学,则曰太学;取其四面环水、圆如璧,则曰辟雍。异名同实,其实一也。”所以在王国维的《明堂庙寝通考》中,明堂图与宗庙图是完全一样的,只是宗庙中太室以外的八室均称室,与明堂八室中后四室有“总章太庙”等名称稍有差别而已。

明堂的建筑要素,包括圆屋顶、方形总平面、东西南北中纵横轴五堂(室),中为太室,外周环绕水池即辟雍。“明堂之制,周施以水,水行左施以象天。内有太室象紫宫,南出明堂象太微,西出总章象玉潢,北出玄堂象营室,东出青阳象天市。”这很有点道家的味道。春秋之前就有明堂辟雍,当初是否如此象征,恐怕是很难说清楚的了,但四周围环水,这是肯定的。《大戴礼记》也说:“明堂者……外水回辟雍”。《汉书·郊祀志》载,汉武帝于元封二年在泰山兴建明堂,“上欲治明堂奉高旁,未晓其制度,济南人公玉带上黄帝时明堂图。明堂……通水,水环宫垣”。

1957年在西安西郊原汉长安正南门不远处,发掘出一处西汉明堂遗址。其特点是:周围环水,方形围墙,封闭式院子,院子四角有曲尺形配房四座,方院正中是一个圆形土台明堂。这所明堂辟雍,可说是集中地体现了古文经学的儒学审美观。到了东汉,明堂辟雍的形制就更完备了,象征性也更加明确了。张衡《东京赋》形容洛阳明堂说:“复庙重屋,八达九房。规天矩地,授时顺乡。造舟清池,惟水泱泱。左制辟雍,右立灵台”。作为全面体现儒家宇宙观、政治观、宗教观和伦理观的建筑,明堂自汉代以来成为最神圣的建筑物。人们将新儒学基础上的天人合一、文质合一、礼乐合一、时空合一、巫史合一的观念,在明堂建筑上尽情发挥。住宅建筑仿明堂也就是十分自然、合乎情理的事了。

五凤楼的池塘,客家风水师说它象征四海,因为明堂辟雍的“水四周于外,象四海”。配置这口池塘,实用的理由是经不起推敲的。池塘就在楼外禾坪边上,淹死小孩之事或有发生;有人说是为了蓄水浇菜,而许多临溪的五凤楼村落根本不用这池水浇菜,反而得设法保持池水不干涸。客家的祖祠也必建池塘,这是五凤楼池塘与明堂辟雍关系的又一证据。如果是单独建祖祠的话,其形式与五凤楼住宅一样,为标准的三堂两横式,至少是两堂两横,池塘的形式与配置也完全相同。在五凤楼住宅与祖祠之间,无所谓谁仿谁的问题,因为它们同

出于明堂辟雍。

明堂对客家的墓式也有决定性的影响。客家的坟墓,原则上取法于住宅之形态,“人鬼共屋式”,阴宅像五凤楼住宅那样,也取太极阴阳两仪的构形方式。其墓头呈半圆形曲线,与围龙屋的围龙部分一样高昂起翘;墓堂为半圆形,似五凤楼的池塘,凹陷几十厘米;墓门也与五凤楼的大门模样相同。

这些都表明,客家建筑有着一一条总的原则或渊源,这就是明堂及明堂所概括表现的观念。明堂是“通神灵、感天地、正四时、出教化、宗有德、重有教、显有能、褒有行者也”;五室对称,正向四堂。所谓五室四屋,东西南北为四屋,加上太室为五室。王国维说四屋相对是定式,其实四屋所以相对,原因在于四屋均围绕核心太室,在土楼这就是中天井或中堂厅井空间。堂分庙、个,于是明堂又包含四向、四庙、四堂、四学、五方、五帝、五神、五德、五材、五色、五音、五味、五臭、五虫、五脏、五谷、五肉,以及十二月、十二律、十二居所等等,成为天地宇宙万事万物和谐折衷、运行不息的象征。

而这种象征所不可或缺的手法和原则之一,就是象阴的水。因而明堂辟雍是太极化生构图中不可少的部分。至于辟雍是圆环形,而五凤楼的池塘则是半圆形的问题,我们可以想象,如果诸侯乃至平民的宅第建筑都全盘仿效明堂之制而开挖圆环形水沟,会将城乡居住区切割成什么样子?因此,必须对环形辟雍作出必要的变通,结果就很自然地出现了半圆形池塘,它与围龙或屋后伸手的半圆曲线相配,正好构成太极阴阳两仪图式,将住宅建筑包在中间。

太学也是明堂式建筑,天子的最高一级太学辟雍为完整的环形,诸侯的太学就得将环形辟雍减半。“小学在公官南之左,太学在郊。天子曰辟雍,诸侯曰类宫”。类宫又名泮宫,本是鲁国官学,以在泮水之滨而得名。汉儒注经,以天子的太学为辟雍,即所谓“圆水”;诸侯的学堂称诸侯学,应比天子的减半,一半之水不再环于明堂,就干脆改成半圆形的水池,置于太学门前。这就是后世各地文庙即地方官学入门的天井或禾坪(内坪)上必有一半圆形水池的由来。这水池又称作泮池,客家土楼家族谱牒中所说的子弟“进泮”就是入县学读书的代称。

因为五凤楼造型的“四架三间”和纵横轴五堂形制,与宗庙及太学一样,是沿用明堂辟雍的形制,所以它设置半圆形的水池也就是很自然的事了。

四、随“客”南下的夯土神技

夯土版筑技术何时在中国出现,这还是个未有定论的问题。在距今五六千年的古文化遗址,已可见到夯土台实物。可以认为,在新石器时代夯土技术在中国已经达到相当水平。

《山海经》等古籍有许多关于夯土版筑的记载,“昆仑虚在其东,虚四方”,郭璞注:虚,山下基也。基即垒土。共工之台也是四方形。而“帝尧台、帝喾台、帝丹朱台、帝舜台,各二台”。夏后(禹)则有钧台。这些土台,是权威的象征,也是原始人对天的特殊信仰的产物。《山海经·海内西经》:“昆之虚在西北,帝之下都……百神之所在”,可能是用作举行祭天仪式的。因为此类夯土台有着至高无上的地位,所以,轩辕氏部族的人“不敢西射,畏轩辕之丘”。

按照《史记》的说法,帝王登基摄政,要登上高台对天发誓或领悟“天意”,帝尧“令舜摄行

天子之政，荐之于天”，登高台对天行仪式。对此，屈原感慨道：“璜台十成，谁所极焉？登立为帝，孰道尚之；女娲有体，孰制近之？”

“积土四方而高曰台。”“台观，四方而高者也。”“台，持也，筑土坚高，能自胜持也。”于此可知，台还有观天象和住在上面敌人难以攻上去的安全作用。在台上建帝王住的木构房屋，称为榭。

到了商朝，夯土技术更为发达，奴隶主的大规模的宫室、陵墓和城防，均赖于夯土技术，夯土台基几乎成为建筑之通式。而高台建筑之规模，取决于奴隶制的实际状况。奴隶主能强迫大批劳力建造高台，可能是奴隶社会夯土台与其他夯土建筑发达的原因之一。殷纣王的鹿台“七年而成，其大三里，高千尺，临望云雨”。后来吴王夫差筑姑苏台，也是“三年聚财，五年而成”，或说“七年而成”，“高见二百里”。西晋孙楚记述韩王故台：“酸枣寺门外，夹道左右，有两故台。访于故老，云韩王听讼观也。台高十五仞，虽楼榭泯灭，然广基似于山岳。”十五仞即有 30 多米高。

河南郑州一带发掘出商朝中期遗址数十处，可见 50 多处夯土建筑的台基，最大的达 1 220 多平方米。一些地面建筑的长方形基址，有版筑墙和夯土地基。郑州发现的夯土高台残迹，据调查为夯杵分层夯筑而成，夯窝直径约为 3 厘米，可能为绑棍夯筑，夯层匀平，层厚约在 7 厘米到 10 厘米之间，相当坚硬，可见当时的夯土技术已达到成熟阶段。有了这种夯土技术，就可以利用黄河流域的黄土来筑房屋的台基和墙身。春秋战国时代的筑城、筑堤坝和建房，广泛使用夯土。夯土的出现是中国古代建筑技术的一件大事，也是中国文化史上的一件大事。

刘敦桢在《中国古代建筑史》中说：“春秋时代存在着大大小小一百多个诸侯国，各国的经济不断发展，生产水平逐步提高……各国之间战争频繁，用夯土筑城自然成为当时一项重要的国防工程。据《左传》所载，筑城工程是在司徒的领导下，按着周密的计划进行工作的。‘使封人虑事，以授司徒。量功命日，分财用，平板榦，称畚筑，程土物，议远近，略基址，具糗粮，度有司’”。筑城活动的增多，又使夯土技术本身得到飞跃发展，“逐渐形成一套筑墙的标准方法，如《考工记》所载，墙高与基宽相等，顶宽为基宽的三分之二，门墙的尺度以‘版’为基数等”。

战国时期开始出现大都市，大规模的宫室和高台建筑更多了，燕国的燕下都就是典型例子。燕下都建于公元前 4 世纪，在今河北易县东南，城址东西约 8 300 米，南北约 4 000 米。城墙以黄土版筑而成，残存遗址上有宽约 7 至 10 米的夯土台基，宫室就建在高大的夯土台上。

秦始皇统一中国之后，整个秦代兴建了许多大规模的宫殿，如阿房宫等，夯土成就更加辉煌。阿房宫现在还留下东西长约 1 000 米、南北长约 500 米、后部残高约 7 至 8 米的夯土台。陕西临潼骊山的秦始皇陵，由三层方形夯土台垒成，下层东西宽 345 米、南北长 350 米，三层总高 43 米，夯土工程量大得惊人，而原来的规模可能还要高大得多，如今这只是两千年后的残迹而已。

秦汉时的长城，在黄土高原地区一般是用土夯筑或用土墼。现在可见到的临洮长城及汉以后的许多段长城，是夯土版筑而成的。

汉代高台建筑逐步减少，至东汉夯土高台已极少新建。同时，技术要求远高于夯土高台

的夯土墙宫殿以及普通民居更为普遍。据墓葬中出土的画像砖石、明器陶屋以及各种文献记载,汉代宫殿的台基、墙壁和城墙、城门等,以夯土筑成者为多;汉代的方形或长方形住宅,其墙壁也用夯土筑造;在一些大型的夯土建筑中如宫室墩台、城墙、城门,开始使用水平方向的木骨(即经木)。经木就是客家土楼夯筑中使用的墙槌。自汉长安城开始至元代,中原的夯土建筑都见有用经木的。

汉代以后,青砖墙在宫室建造中逐渐多见,礼制建筑用青砖者也逐渐增多,同时夯土版筑技术不断进步。隋唐两代长安城的皇城、宫城都用夯土墙。其中大明宫的夯土宫墙底宽为10.05米,只有宫门和宫墙转角等少数部位在表面镶砌砖块。大明宫的东、北、西三面夹城也是夯土筑成,底宽仅3.5米。这时,长安的里坊承袭汉代以来的闾里建筑与夜禁制度,里坊周围用高大的夯土墙包围起来。

经五代到北宋,发源于原始社会的夯土技术得到进一步的改进,并且出现了《营造法式》和《筑城法式》这两部建筑工程技术专著。《营造法式》由北宋的李诫编撰,北宋崇宁二年(1103年)由朝廷颁布,全书3555个条目,是关于各项建筑技术规范权威著作,也是总结此前中国建筑技术成果的珍贵文献。《筑城法式》由陈振孙撰著,又名《修城法式条约》,于北宋元丰年间成书,它是总结城防夯土工程技术的重要著作。这两部著作都对中原夯土版筑技术作了记述。《营造法式》关于夯土版筑主要有如下记载:

“筑基之制,每方一尺,用土二担,隔层用碎砖瓦及石札等,亦二担,每次布土厚五寸先打六杵,次打四杵,次打两杵……每布土厚五寸,筑实厚三寸。”

“筑城之制,每高四十尺,则厚加高一十尺,其上斜收,减高之半;若高增一尺,则其下厚亦加一尺,其上斜收,亦减高之半。”

“筑墙之制,每墙厚三层,则高九尺,其上斜收,比厚减半;若高增三尺,则厚加一尺,减亦如之。”

“凡露墙,每墙高一丈,则厚减高之半,其上收面之广,比高五分之一;若高增一尺,其厚加三寸,减亦如之。”

从这些记载中可见,夯土版筑建造城墙和住宅墙壁的技术有了巨大进步,夯土墙的高与厚之比,已从一个比一达到三个比一的水平,这就意味着民间住宅建筑普遍采用夯土墙的可能。

明清时代是重修、新修长城最多的时代,如今完整地留存下来的主要是明代所筑的长城,其中相当部分为夯土筑成。明代长城有九镇共5660多公里长,尚不计复线盲段,这些长城以夯土、砖、石单独或混合筑成,其中延绥镇以西、大同镇、山西镇等段多是夯土墙。

自明代以来,采用夯土墙的民居,在中国各地普遍出现。从西北到东南,从甘肃、陕西到闽、粤、云、贵、川、湘各省,均可见夯土墙民居。不过,客家民系以外的夯土民居建筑,特别是中原的夯土民居建筑,几乎都是平房,罕见有两层以上的。刘敦桢说:“福建、四川、陕西等地有若干建于清代中叶的三四层楼房,采用夯土墙承重,内加竹筋,虽经地震,仍极坚实”。这里所说的福建、四川的夯土民居,就是客家土楼民居。陕西省的清代高层夯土民居,迄今尚存者极少。

事实上应当说,到了明清时期,发源于古中原的古老的夯土版筑技术,随着中原汉族的南迁,在南方客家地区有了登峰造极的发展。无论是夯土住宅或祠、庙等建筑,其数量和夯土技术水平,客家土楼都是最突出的。

在介绍土楼的建造工艺和技术标准时已经说到,普通夯土墙的厚度是 40 厘米以内,却能建起三层的墙高约 10 米的土楼,这是客家土楼住宅中最普遍、最有代表性的情况。而干夯、湿夯三合土,则墙厚约 30 厘米就可建起二至三层高的土楼来。近世粤东梅县和闽西客家常见用干夯三合土夯起底墙 20 厘米、墙高约 7 米的两层的五凤楼。大型圆、方土楼,如果是干夯三合土,五层、墙高 17 米,其底墙一般是 1 米厚,顶墙收分至 50 厘米。这土墙似乎很厚,但它不是出于技术上的要求,而是出于人们求稳的心理,出于与庞大气势相配的考虑,所以加大了土墙的厚度。闽西永定县抚市黄屋福善楼为大型方土楼,高四层,墙高约 13 米,底墙厚度只有 50 厘米,是高质量的普通夯土墙。

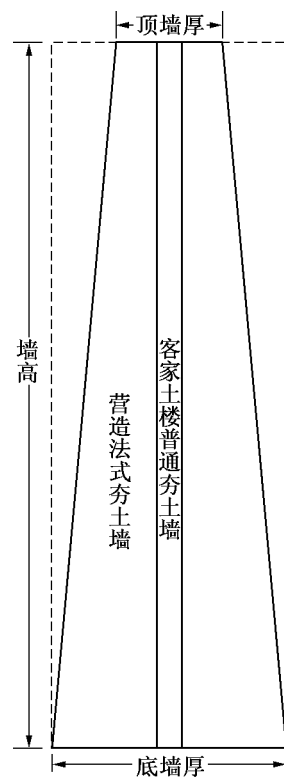
土墙的厚度与夯土版筑技术的水平是成反比的。土墙能薄到何种程度呢?土楼与现代钢筋水泥高层建筑不同,夯土墙必须承重,它的施工更为特殊:不搭施工架,已夯成之墙体就是施工架,工匠站在刚夯成的墙上施展手脚,夯至两层以上高达 10 余米时,如果踏脚的墙面少于 30 厘米的厚度,就无法施工了。当工匠站在高墙上持夯杵夯墙、挥大板拍墙、屈身俯首于墙外临空修补墙面时,重心不断闪动,脚下必须绝对稳固。因此,墙体必须有足够的可立足的厚度,也即墙体厚度必须大于成人的足长。通常男性足长在 25 厘米左右,所以,夯土墙的墙体得在 35 厘米以上才便于施工,除非是三合土或是建平房。

由此可见,一般夯土墙的厚度在 30 至 40 厘米,已经是薄到了极限,没有必要也不可能更薄了。所以,似乎可以说,客家土楼的筑墙水平,已达到了最佳境界。将客家夯土墙的普遍水平与《营造法式》的筑墙水平作一比较,两者之间差别甚大。

客家土楼普通夯土墙的高度与厚度之比是 17.5 : 1 至 20 : 1;三合土墙的高、厚之比则为 25 : 1 至 30 : 1。而在《营造法式》中夯土墙的高、厚之比是 3 : 1,按其标准,建 3 米高的平房,墙要厚 1 米;建 9 米高的三层楼,则墙要厚 3 米;建 15 米高的五层楼,墙就要厚 5 米!这是不可想象的。在客家大型土楼中,普通夯土墙最厚的也不超过 2 米,以最低技术水平而言,也可建成五层、墙高约 17 米的土楼,其高、厚之比是 8.5 : 1。

夯土墙的厚薄,直接关系到土楼住宅能否成为普遍的民居形式这一重大问题。因为它牵涉到经济能力、劳动力、宅地面积、建筑空间面积以及外观等一系列实际问题。

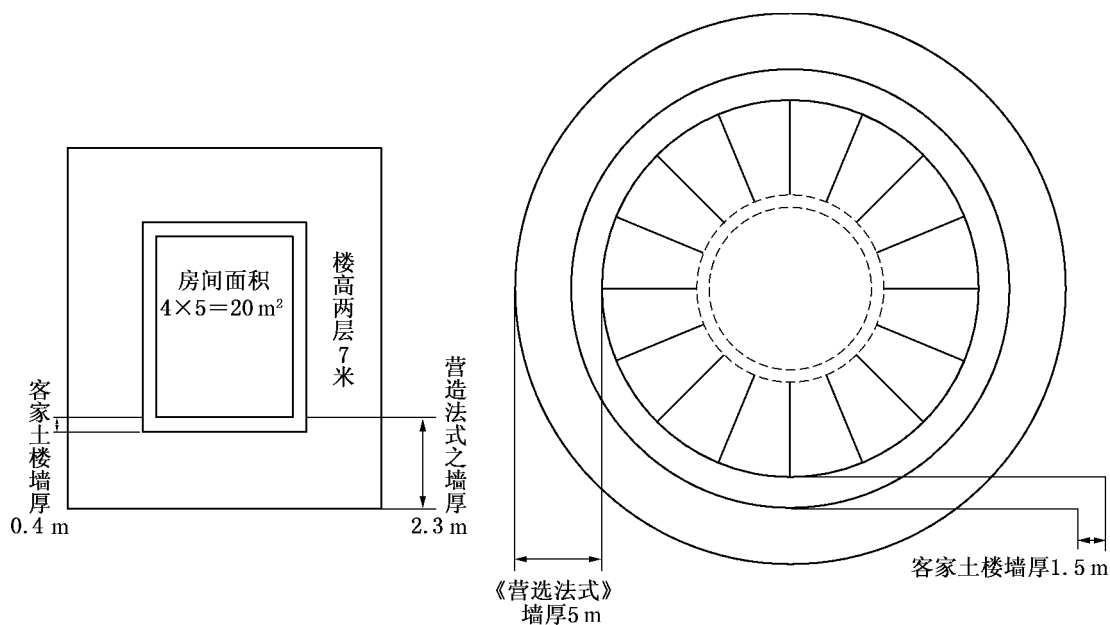
土墙越厚,所费劳动力就越多,占地面积就越大,而实际建筑空间面积则越小,总投资与土墙厚度成正比增加。奴隶主可以驱使奴隶去兴建城池宫苑,东汉以后大规模的夯土工程急剧减少,诸多原因之中,夯土技术是主因之一。封建社会的统治者再不能像奴隶主贵族那样驱使大量无偿劳力兴建大型工程,不可能像秦代建始皇陵、阿房宫那样驱使数十万劳力作长期的奴役性劳动了。而不动用大量劳力,浩大的夯土工程就不能进行。不要说是秦汉时期的夯土技术水平,就是到了北宋,如《营造法式》所记载的夯土技术,也不可能在中原地区形成普遍的夯土墙民居。



客家土楼夯土墙与
《营造法式》夯土墙比较

按照《营造法式》的夯土技术水平,如一个家族想要建造一座标准三堂两横式五凤楼,假设五凤楼的后堂为二层、墙高 7 米,那么它的底墙厚度就是 2 至 3 米。如果建四层、墙高 15 米的土楼,按《营造法式》的技术水平,底墙有 5 米厚,而客家普通夯土墙则是 1.5 米厚。

显而易见,《营造法式》所记载的中原地区的夯土墙技术,与客家土楼的夯土技术水平相差太远。所以,在这种夯土技术水平之下,除非是都城宫殿,平民至多是建两层以内的小型住宅,要想建三层以上、100 多间房,那是非常艰难的。就是耗费浩大的资财、劳力建起来了,其外观也大成问题,无美感可言。



土楼造型艺术的风格,取决于夯土版筑技术的发展。正如佛朗兹·博厄斯在《原始艺术》中说的,“形式的美感是随着技术活动的发展而不断发展的。……任何东西,不论是创造的,还是日常应用的,如若没有固定的形式就谈不到风格,而固定的形式又依靠技术的高度发展。”土楼的造型艺术与夯土技术正是这种关系。从最初的 25 间百堵之社,到数百间的庞大高层构架;从无天井的圆锥形屋顶或两坡屋顶的单家住宅,到屋中有屋、楼内有楼、有中庭天井的环形住宅,在承传之中有了这么大的发展变化,都取决于技术因素。夯土版筑技术直接传自于中原,现在他们仍然在使用这最古老的技艺,但无论版筑工具还是筑法,都有了巨大的改进,与《诗经》中所描述的那种“约之阁阁,榑之橐橐”的夯土墙的情景有很大不同。

客家土楼的造型艺术,是千百年来一代又一代工匠不断摸索总结经验、在实践中逐步改进提高夯土版筑技术的基础上形成的,它包含着漫长历史过程中无数匠师的智慧和才能。正如人类学家佛朗兹·博厄斯所指出的,“世界各族人们的创作证明,理想的艺术形式主要来自具有高度技术的匠人在实践中提高了创作的标准,它们有可能是原有标准形式的一种富于想象的发展。但如果没有形式的基础,那么,想要创造出给人美感的愿望也就不复存在了”。

当然,夯土版筑技术在客家地区得到这样的发展,也是包括古中原建筑文化的深厚基础、迁徙地的环境和条件等因素在内的。土楼是天地人“三才”合一观念的象征,而夯土版筑技术的传承发展和土楼造型艺术的形成,则是“天时、地利、人和”的产物。

说到这里,我们可以明白,土楼的造型艺术和夯土版筑技术,并非简单地随移民从中原照传下来,那样只解释了它的根源,而未对其变异作出解释。就文化模式的延续来说,土楼造型模式与夯土版筑技术并不取决于上代人的教导。马文·哈里斯在其名著《文化人类学》中就说:“一个模式被保留下来并不一定是上代人教导的结果。许多保留下来的模式往往是对社会生活中相似的条件作出反应的结果。……人们可能被教导这样行事,但他们由于控制的客观条件而不得不以另一方式行事。”“一般说来,两个社会相距越近,它们的文化相似之处当然也就越多。然而不可能把这些相似之处都简单地认为是文化特点自动传播的结果。我们必须看到,距离相近的社会很可能具有相似的环境,因之,它们的相似之处可能受了相似的环境条件影响而成的。”也正因此,“毗邻的社会在千百年中仍各自保持着绝然不同的生活方式”。这里说的是文化在传播的时地空间中的差异与实际环境条件的问题,它正适合于解释土楼文化。

弄清楚这点,对于从根本上解释土楼文化的传承与发展是极其重要的。否则,人们就不免徒劳地去寻找中原大地上的与客家土楼一模一样的建筑实物和相应的夯土版筑技术;或者否定了传承性而走向另一个极端,即把土楼文化当作是客家人或其他什么民系的发明创造,而在南方苦寻其肇端源头。如有些学者试图证明土楼是由闽南方言民系创造并传给客家家人的;有些学者则因在中原未能看到与客家土楼一样的东西,而对它的起源感到不可思议。

其实,这就是文化的特殊进化和一般进化的问题。按照美国人类学家托马斯·哈定等人的《文化与进化》一书的观点,文化必然会在发展中出现分化和差异,但是文化的变异是适应性变化,并且是通过世袭遗传的基础进行的。“文化以新的方式延续进化。由于这些文化方式是独特的,因此文化进化有其显著特征。然而文化依旧是在适应性变化中分化的。……文化,如同生物那样,经历了特殊进化和一般进化”。“族群或地域的文化特性、文化本身以及血缘民族文化组织的巨大变迁,都说明存在着无数种文化类型。怎么会产生如此众多的类型呢?简言之是由于适应性变异;地球为人类生存提供环境的多样性,使文化呈现千姿百态。”不同的环境必然使文化在适应过程中形成不同的特色。土楼文化与其他民居之间的差异,以及与古中原夯土建筑之间的差异,无疑是与地理环境因素密切相关的。可以认为,土楼文化部分决定于它的中原传承,部分取决于它的新的环境因素。

但是还必须指出的是,所谓文化在新环境中的适应性变化,这环境包括了自然地理、社会、经济与文化的多元因素,可以用所谓“大环境”来概括它。如果仅仅强调自然环境或社会环境,就必然会导入偏误,也无法对土楼文化的现象和本质作出有说服力的研究。

第十章 与中国传统文化共存亡

——土楼的演进轨迹

关于土楼的精神文化特征,以及它作为一种传统住宅模式在现今普遍存在的事实,是令人颇感兴趣的问题。

土楼的精神文化,以其独特的造型,及其建造、居住者客家人的物质、精神文化的相对特殊性等内在或外在的因素,而得以表现出来。造型艺术本身所表现的精神文化内涵,在前面各章中已有不同角度的论述,毋庸赘言。而土楼造型模式是否如某些报道中所说的那样是封闭保守意识的表现呢?是否可以将近代以来客家山区社会经济发展相对迟滞缓慢的现象归咎于所谓土楼所反映的“封建的保守意识的消极影响”呢?还有,人们常常不禁会问:为什么客家人世代代喜欢这种土里土气、老掉牙、无一点现代味的古土楼呢?近些年土楼住宅风俗又有哪些变化,其演化的具体表现如何?这是本章要研究的问题。

一、薪火相传,积厚流光

当人们从现代化城市来到土楼乡村的时候,的确有着进入完全不同的另一种天地的感觉。这土楼乡村与土楼里面的情景,与现代城市社会环境的反差实在太大了。

20 世纪末叶,中国文化在现代经济、政治的催化之下,发生了前所未有的变化。大多数城市和平原地区的传统住宅,开始被全新的反映不同文化的形式所取代。现代的钢筋混凝土建筑不仅是建筑材料等方面的技术革命,也是造型艺术及其文化观念的一次彻底的改朝换代。

但是,当代中国城镇和许多乡村越来越多地崛起的现代建筑,其造型模式不是从中国传统建筑模式中逐步演进而成的,而基本上是对西方现代建筑的仿效。在这种建筑中,如果说我们没能看到它们有着比较完整的西方建筑的观念意识的话,那么传统的中国建筑的观念意识在此也是消失殆尽了。人们似乎对这种现代建筑——有人称为“文化的荒漠”——愈来愈习惯,它在取代了中国城市的大多数传统住宅之后,正以令人吃惊的速度向平原乡村和一些山村蔓延扩展。因而,中国传统色彩极浓重的客家土楼也就益发显得奇特,与城市建筑之间的反差更为强烈了。将土楼与现代西方建筑相比较,很难说哪种更好。各民族、民系,或者说不同国家地区的建筑模式,没有一个统一的评判标准。因为任何民族民系,任何国家地区的建筑模式,都只能是自己的固有文化的产物。也许,现代工业和现代信息传播,会使不同国家、民族的住宅建筑更趋于风格近似,但是不同国家、民族的文化,总是按照自己的文化轴转动的。当今中国城市新兴的建筑模式,如高层结构、单元公寓,无疑是适合于工业社会的,但它与中国传统文化脱节太大,几乎完全偏离了本民族的文化轴,没有自己国家、民族的

特色,这也是毋庸置疑的。在此无须对这种复杂问题作更多评说,所以要提出这点,是要强调土楼文化与客家文化的一致性,或者说,土楼的造型模式,与客家文化一样,至今仍按照自己国家、民族的文化轴而发展,并未发生被异文化代替的嬗变现象,这是值得研究的课题。

简单地说,土楼的造型模式,是罕见的能够承前启后的模式,它充分体现了客家文化也就是中国传统文化的“可大可久”的生命力。

这就涉及到了关于客家文化、客家精神的评价问题。关于这点,国内外出版的客家研究著述中,有十分丰富的论述。但是所有那些论述,不外乎强调血统观念,迁移考验,战火天灾,淘弱存强,强者之遗传,生存发展能力增强,倍爱祖宗,富有爱国精神与不屈服于异族的骨气,崇尚文明,重视教育等等。客家民系的精神风骨,的确是与此种种因素有关,但问题是,这是整个中华民族共有的,并非仅客家人才这样。遗传、祖先的经验,不可能一成不变地传于后世,否则生物界就不会进步。祖先的经历,血统的遗传,在经历了一定的世代之后,就成了族谱上的文字记载,可能是最光辉的祖训,但是如果子孙的社会环境变了,某些祖训与传统就会被遗弃。譬如所谓勤劳、耐苦、节俭、慷慨、讲卫生、自尊等等,在环境有明显变化时,或富裕或赤贫如洗时,就难奉守了。如果连续三五年农田无收、战火不断,人口死于天灾人祸,无以生存,祖宗造下的土楼就会萧条零落,累世如此,土楼巨宅就会不可逆转地消灭。而从另一方面说,如果生产力巨大发展,客家山村不再以农业稻作为压倒一切的经济模式,兴起现代工业,土楼住宅也必然随之改变。

用自然淘汰或生物进化的观点方法,是无法对以土楼为代表的客家文化精神,作出令人信服的科学解释的。

前面已经说到,客家土楼的传承发展的先决条件,就是整个中国文化的大背景,或者说就是中国文化的具体表现。在这里,我们必须充分注意到的是,中国文化有着博大、久远并且发展稳定缓慢的特点。土楼文化正是反映了这种特点。只有在中国文化不间断地发展的条件下,土楼文化才有可能像我们所看到的这样持续传承。钱穆在论述中国文化精神时说:“只向前,不顾后,一味求变求新,求速求快,本源易竭,则下流易灭……只有中国,成为一源远流长积厚流光的大民族,因其尊重历史,胜过其企悬将来,本末先后,作一体看,有比过去,才有将来”。这就是所谓“时代积累成历史”,“历史贯彻了时代”。土楼文化正是这种观前顾后、求变求新而不盲目,“本末先后,作一体看”,使现实基于历史之上的产物。

在论述土楼造型与传统思想的关系时,已经看到了土楼文化的核心精神就是中国传统文化的核心精神。当它所依藉的中国传统文化仍然在不间断地发展着时,其外在形式表现会照样传承下来。钱穆将中国文化的这种传承现象比作一种赛跑,“中国是一个人在作长时间长距离的跑。欧洲则像是一种接力跑,一面旗从某一人手中依次传递到另一人,如是不断替换……双方虽都在跑,中国像是由一个人继续不断地跑”。所以,中国文化、土楼文化包蕴着一种如《周易》里所说的“可大可久”之精神,这也是中国文化的价值特征。人们看到那些古老的五凤楼和圆、方土楼至今生气勃勃地运转的景象,必定会更切实地领会到这一点。

说得更具体,中国传统文化的精神特征决定于中国的农业文明,客家精神无须说也是这样。包括自然地理这一至关重要的因素在内的综导因素,形成中国传统文化精神的超稳定特性;客家山区农业稻作文化、土楼文化更反映了客家精神的超稳定特性。文化的优势机制,往往表现为稳定。托马斯·哈定在《文化与进化》一书中说,“一旦某文化构成内在的全

部潜能发挥到了极限状态,并且达到了对其环境的完满适应,那么此文化系统就必将趋于稳定”。“卓有成就的人,通常不能够连续成功于重大的发明创造,因为他们最终总是接受并适应了某个特殊的思想路线”,“无论是科学、文明还是其他什么系统,其进化的速度越快,就越显现出非连续性,而且这将成为发展的一个特征”。文化的这种特性表明,比较发达的文化系统往往变进更缓慢。但这并不就等于通常所说的保守、消极,因为基于丰厚积累基础上的文化精神,到底拥有更大的发展动力,否则所谓历史和传统就会真正一钱不值了。就像我们所了解的那样,近代以来,世界各国都发生了巨大的变革,有些国家在变革中失去了原有的文化特色,文化进化是非连续性的。但中国文化照样能承前启后连续发展下来,主要原因之一就在于它是优势文化。土楼文化正是这种超稳定优势文化的典型表现。

二、承前启后,特立独行

基于中国文化的大背景,在过去土楼文化能够几千年一脉相承传下来,而且它仍然能够承前启后传下去,所以它的演进轨迹颇有特立独行的气概。

就建筑的艺术形式来说,土楼所反映的博大精深的文化色彩,在民居中的表现已达到极高的境界。它已远远超出了遮风挡雨以栖身的生理需要,也不只是简单地生活构筑一个空间范围,即不再是单纯的“居住的机器”。土楼的居住需要与精神需要的结合是十分成功的。若非在长期的历史演进中不断地积聚优渥文化的营养,绝不可能形成这样令人叹为观止的民居建筑。

正因为它不是“居住的机器”,以当代人的居住好恶、以不同环境下的住宅状况去衡量土楼,以笼统的新式为好、古旧的不好这样的公式去看待土楼,甚至离开本民族的文化价值观去评价土楼,都是不客观的,这样难免会简单地将土楼归之于守旧主义的东西,而以为土楼居民的精神意识也是消极保守的。

如果从观念形态上说,“守旧主义是建筑史上处处可以看见的”。就是当代的最新建筑,似乎也不可说是完全彻底的新式,与旧建筑一点也不相关。人们总是自觉不自觉地在新建筑中贯彻传统的观念,只是或多或少罢了。道理并不复杂,首先从社会生活模式说,现有住宅建筑模式、居住形态,是其住民社会生活的最直接的反映和框定。许多人感到不可思议的数百年、数十代一直沿用至今的古旧土楼,其住民所以不唾弃它,就在于它的住民的物质、精神文明条件还能容忍它的存在,或者说还需要它。而作为物质生活的必需品,住宅建筑不用说是一种最大宗之财产。在这两种意义上,建筑模式之取舍变革都是不存在随意性的。住宅建筑是人造的,人们的居住观念则取决于整个社会经济及文化,人们必然不由自主地在自己的建筑中表现固有的文化积累。“人造建筑”,这建筑就是人所拥有的物质、精神文化总和之反映。

住宅建筑的守旧性,是中国各地民居所共有的现象。如北京四合院、徽州民居、傣家竹楼、闽南人的“四架三间”屋,无不是这样。但是,客家土楼的守旧性似乎比较突出,这是诸多因素所致,有中华大文化背景的基本因素,也有其自身的特点;有土楼赖以产生、维系的社会物质与自然地理的因素;也因土楼造型模式的非同一般,使人们参照越来越普遍的现代西洋建筑时,便感到土楼分外古气。

土楼文化不是孤立的。考察土楼文化的演进轨迹,首先就应将它置于中国文化的总体上来进行分析。正如吴泽教授所论述的:

客家人是汉族的一个民系,是汉族共同体的一个重要组成部分……一部客家史,理应融在汉民族的发展史之中。离开汉族共同体这一母体,客家学研究必将成为无源之水和无根之木……当代文化人类学的研究成果一再证明,文化在从母体向子体的遗传过程中,必然会发生这样那样的变异。但是基本文化密码并没有因变异而改变……例如,在客家人中,土楼是这个民系文明的重要象征,它不仅集中反映了客家人的建筑风格和审美情趣,而且还反映了这个民系的社会组织形式、生活方式、家庭观念等。但是,如果就土楼论土楼,顶多只能道出其建筑学意义上的底蕴。相反,如果从客家民系的发展史上来认识土楼,那么,所揭示的问题就远远不是建筑学所能涵盖的了。

这段话实际上也就是说,要从中国文化的总体上来把握土楼文化的存在与传承的事实,从中国文化的演进轨迹中观察土楼的演化表现。中国文化演进的特点,照徐炳昶先生的观点,是“一曰缓,二曰久,三曰稳”。古埃及文明,至公元前二三世纪便已泯灭。古希腊文明至查士丁尼大帝时亦薪尽火绝了。巴比伦文明也未能传下来。文化的嬗变当然会使住宅建筑相应变异。中国文化何以有如此巨大的生命活力,这是争论颇多的极复杂的问题。但是有一点是可以肯定的,这就是中国农业的特殊性。换句话说,山区农村的土楼演进轨迹,主要还是由农业文明的演进规律所决定的。

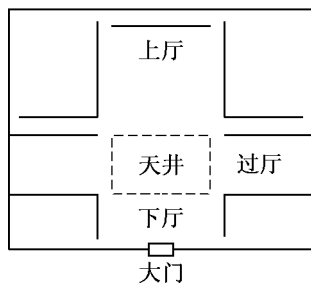
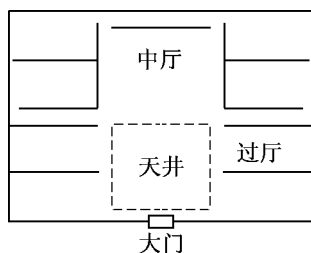
从土楼本身而言,作为一种祖传的物质财富,它为许多代子孙而不只是一两代子孙提供了居住的条件。虽然尚未能在统计学上对客家村落的传统土楼座数、房间数和土地面积,与人口的比例作出计算,但是普遍可见的事实表明,巨大造型的土楼,一座三五百间房,或一族几座数百间房,能够满足至少五服内的家族繁衍居住之需要。而其所能容纳的人口极限,也正是传统生产方式条件下,在家族所占有的地盘上生产的粮食所能供养的人口的极限。以人类学的术语来说,就是能获取的能量的限度。打破这种局限的,是生产力发生飞跃变革,从同样的土地上获取更多的粮食,或者开辟新的能量获取之源。

以闽西上杭白砂丰南七堂宅为例。清末该族拥有土地总额约 190 亩,这些土地只能供给 200 人半饱的粮食,而利用山林资源如造土纸与外出打工是其补充。在 20 世纪 60 年代以前,该族人口一直保持在 150 人以内,历代都有人外迁。这样,那庞大住宅就足够一族居住了。20 世纪 70 年代初期,该族人口有明显增加,但尚未出现新的住宅。至 70 年代末,才开始出现新的小五凤楼(上下两堂式),这时其人口比 50 年前增加近一倍。这时人口自由外迁已不可能,原有的住宅变得拥挤,小五凤楼的出现势成必然。但是这主要不是因为观念的变化,而是生产力的变革、耕作技术的提高,使他们能够解决成倍增长的人口的温饱需要,并且还有积累。如化学肥料的使用,矮秆水稻良种的推广,农药的防治病效果等等,代替了农家草木灰土肥、高秆低产稻种。农业科学技术的进步,还使他们普遍实现了一年两季的耕作方式。所以,虽然农业机械化至今尚未形成一定规模,灌溉也还是原来的方式,耕地总数有减无增,但是水稻亩产由清末的百来公斤,提高到了 500 公斤,部分耕地一季就可达 500 公斤。生产力的发展带来了生活水平的大幅度提升,最直接反映这种变化的是单家独户的小五凤楼取代了大型五凤楼古宅。而这在以前是办不到的,哪怕在主观上想彻底抛弃传统生活、居住模式,也摆脱不了客观的规律。马文·哈里斯说,“一切取决于即时的环境因素,以

及某种文化所自备的或取自外部的资源”。由此可见,在没有特大灾祸与战争暴力的情况下,文化的演变,从根本上推动生活方式和精神观念变革的动力,还是人类自身的文化积累与相应的科学技术的进步。

反过来说,当种种因素综导而成的变更尚未有足够力量彻底推翻旧的生活模式时,在科学技术的发展还没能带来生产力的革命性飞跃时,有限的变更所带来的只是量变或改良,而不可能出现生活方式的巨变。能否跨出舍弃祖传大土楼步子,不取决于人们的想与不想,而在于有无可能,即有无相应的物质条件。封建制度灭亡之后近一个世纪,传统土楼才真正开始衰落,这事实正好说明土楼与其他传统文化的生灭荣枯与物质文明的关系。

从这种角度看,就使我们能够理解土楼文化的超稳定原因了。客家山区的自然地理特点,无数独立村落与小片耕地组成的人口稠密区域,在过去为客家提供了得天独厚的、历史性的地利条件。而现在则从相反的方面,历史性地为客家文化的演进设置了难以克服的障碍。先前相对优势的环境因素,现在成了相对劣势。在进入现代社会之后,山地难以实现机械化耕作、资源相对贫乏、工业落后、与外界的现代交通信息联系不便等等问题,都成了影响社会经济、文化进步的大症结。反映到住文化上,就是住宅模式如土楼的变化相当缓慢,住宅模式的变化仍然还是在传统农业文明基础上的改良。因为农业稻作压倒一切的经济模式、血缘团体独立耕作模式、血缘聚居模式都未变。



客家新式小型土楼平面图二式

所以,从大土楼里脱身出来的人们,营建起一座座新的小型土楼,但造型观念还是传统模式,不过是由大变小罢了。圆、方土楼家族和五凤楼家族对住宅模式的改良有着十分惊人的一致性:都采取了缩小的五凤楼简化式。现在客家乡村最普遍的两式新型小土楼的平面,实际上是一式而两种风格。一种有下厅,完全是标准五凤楼的中轴中堂厅井空间的形式,可以认为它是全部继承了五凤楼造型艺术的核心精神。另一种无下厅,但实际上是以大门寮代替下厅。它们与传统大五凤楼一样,上厅高而下厅低,上厅为二层或三层楼(较少三层),下厅与两边过厅不建楼,即使过厅建楼,也低于上厅的屋顶。因为这种新式小土楼适合于单家独户¹⁰口人以内居住,又最大限度地保持了传统土楼的模式,保持了敞厅堂厅井空间,不存在抛弃传统的变革,所以现在它成为在客家土楼村落压倒一切的新模式。圆、方土楼家族所以也采用这种新型小土楼(多为那种无下厅式),是因为它保持了突出中轴、对称性与“四架三间”等传统土楼的造型特色。

必须特别指出的是,敞厅堂住宅核心空间模式,以及“四架三间”住宅基本元素,是中国传统文化的高度浓缩,作为一种文化符号,一种熟悉的并有许多生活需要与其相适应的空间模式,它们很可能长久地再传下去。土楼文化的创新发展,将在相当长期的时间内,继续在敞厅堂核心空间与“四架三间”元素基础上进行,表现出非同一般的承前启后的传承性。在工业社会中,敞厅堂住宅核心空间也仍有它不过时的优点:在一座住宅或者一大单元公寓之中,它是功能最为随意的自由空间,是相对各个独立房间的情绪调节空间,是人们进行公共

联系的理想空间,当然也是传统仪俗的表现空间。而就住宅的整体造型来说,敞厅堂核心空间几乎可以在任何外形的住宅中实现。无论是出于什么派别的建筑模式,都可以嫁接敞厅堂空间。在这里,敞厅堂空间不再是中国传统文化的血缘核心模式,而是作为建筑艺术上的多功能的空间而存在。在近些年南方客家地区许多城镇中新兴的现代钢骨水泥小型单家住宅里,敞厅堂空间仍十分普遍,这也许可作为反映敞厅堂空间传承前景的例证。

由聚族而居的土楼巨宅到小型新式土楼的演变,不仅表现了土楼文化也即中国传统文化非凡的自我发展的活力,证明了它的承前启后、特立独行的特性,也表明只有保持自己的民族文化的特色,不盲目全盘照搬异族的异质文化模式,才能在创造新文化的努力中,将形式与精神需要结合得更为巧妙、更为科学合理。

第十一章 敬宗睦族的象征

——客家的祖祠建筑

祖祠建筑是客家民系传统建筑中的重要部分。家族经济得之山地稻作的历史性“地利”，以及血缘团体的耕作模式、血缘聚居的普遍性、家族制度的严密性等等因素，促成了客家的土楼聚居风俗，也形成了客家人发达的祖祠建筑文化。所有与土楼文化相关的因素，也就是与客家祖祠有关的因素。

从普遍现象来看，客家的祖祠建筑在平面形式和建筑材料等方面，与土楼住宅建筑无异。绝大多数祖祠是平房，大都为夯土墙，晚近建造的才有青砖墙结构。通常祖祠内部的雕饰都比土楼住宅高级，表现了人们对祖先的特殊崇敬之情。

除广东、广西客家及闽赣边区少数客家的祖祠建在土楼住宅的核心（或曰传统的宅、祠不分形式）外，大多数客家的祖祠都是独立的建筑。

来到客家乡村，到处可见到祖祠建筑。有的村落之中，有开基祖大宗祠和其大小支系的许多家祠，形成一个祠堂建筑群。每一级别的祠堂，辖若干座土楼、若干支系族裔，族人的血缘谱系、归属脉络，以祠堂为核心，层次清楚，井然有序。只要知道某人属于某祖祠，就大体可知其在某大宗之下的某支系了。所以，祖祠也有着记录血缘谱系的功能。完整的祖祠内还供有直系列祖之灵牌，晚辈依次追溯根源，一如翻阅族谱。

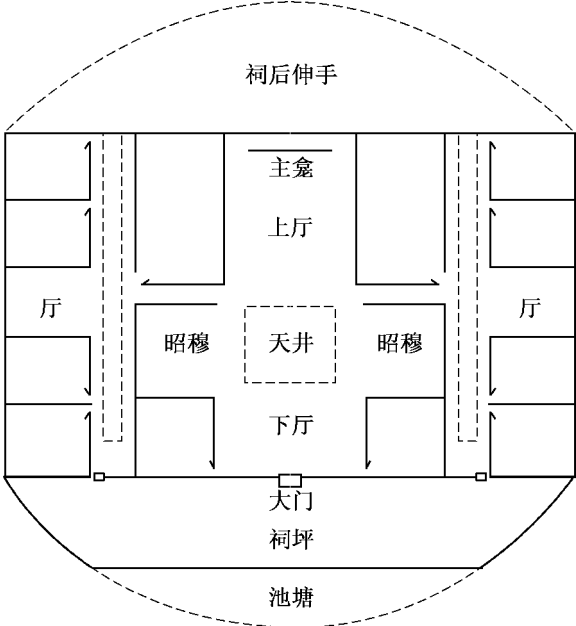
土楼住宅的造型虽然异常稳定，但也因时世而有或多或少的变进，以适应现实需要。而且，土楼住宅有多种造型，平面布局花样很多。而客家的祖祠建筑则似乎是一成不变的。从现有的调查结果看，所有客家祖祠都是五凤楼的基本平面布局。无论五凤楼家族或是圆、方土楼家族，其祖祠都是这样。最常见的是两堂两横式、两堂式；少数为三堂两横或四横式，这多为大宗祠，为许多地区的许多支系后裔所供奉。

无论规模大小、几堂几横，客家祖祠前必有禾坪、池塘，祠后有弧形伸手（少数有围龙），形成完整的五凤楼平面布局。如果将常见的客家祖祠建筑依平面布局分类，有三种基本形式。

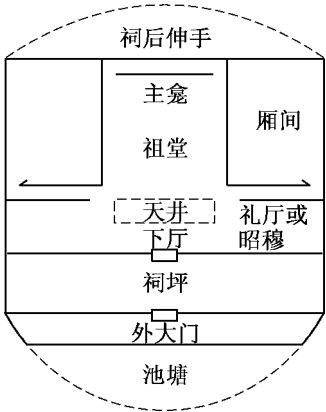
祖祠建筑更多的是服从于传统礼制和风水观念。其平面设计、择地与坐向，无不严格按照礼制和风水的要求。土楼住宅的平面和坐向，由于受到已成村落的空间范围的限制，往往是被动地选择，于次中选好，以风水补救手段来弥补风水观念上认为的缺陷。相对而言，祖祠的择地比较能落实风水理论上的要求。祖祠是族人共同的建筑，往往是开基不久就建宗祠，就是后来第二、第三、第四级别的支系的祠堂，择地也比 20 世纪以来人口大增、村内建筑空间缩小之后建造土楼住宅要好办些。现在见到的客家祖祠，几乎都是清代与明代的建筑，20 世纪上半叶建的很少，而 20 世纪下半叶新建的则极罕见。

在论及土楼造型艺术的思想渊源时，已讨论到客家的住宅、祖祠、墓式与古中原明堂形

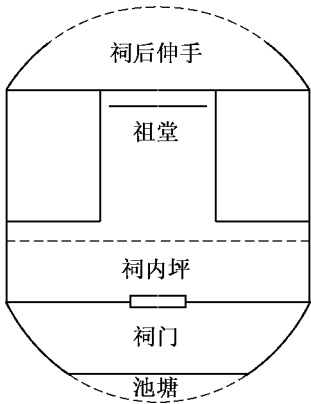
制的关系。毋庸置疑,客家五凤楼住宅与祖祠以及仿阳宅的阴宅建成太极阴阳两仪形式,总根源在于明堂的造型模式。最早的明堂既是礼制建筑,有祭祀天地祖宗之功用,同时也是住宅,即百堵²⁵家一社之制的标准模式,是“四架三间”与中轴厅并核心空间的起源。也许,它本来就是宅、祠不分的建筑。当然,祖祠建筑渊源的这种解释,也为土楼住宅造型的渊源提供了有力的旁证。



两堂两横式客家祠堂



无横屋式两堂制客家祖祠



“四架三间”式平面简单的祖祠

人的住宅随社会环境而变,而祖宗灵魂住的祠堂,因祖灵是超脱于现世的,就用不着去改变样式了。因此,不仅客家的祖祠是一个样式的,大江南北各地汉族的祖祠也都是一个样式的,都是脱胎于明堂形制,这是十分有意思的现象。

似乎可以这样说:比起汉族各民系的住宅建筑来,祖祠建筑作为高度浓缩的中国传统精

神文化的产物,是超越时空而在汉族各民族中普遍存在、固定传承的文化模式。所以,祖祠建筑也更形象地表现了古中原的文化,更深刻地反映了在土楼或其他民居中所不易察觉的或被复杂化了的中国传统文化的古远渊源与核心精神。

后 记

十年前的1995年,上海人民出版社出版了我的第二部土楼著作《土楼与中国传统文化》,之后,我便转到别的事情之上。

人生须臾间,时间、精力与可能转为行动的机会实在不太多。原本心想,这辈子再不去写土楼这东西了,已经一而再,勿又再而三,干点别的新鲜。不过不少朋友提议我再在土楼身上做文章,再写他一本,似乎前面已有的还不够味,只是我一直忙于他事,就这样过了下来。

未料今年初上海人民出版社曹文娟编辑再次来函电找我,要我再行三部曲。土楼这东西的确是糯米饭那样多吃了腻膈的东西,可是我的父亲那个老圆匠教给我的那种有人买木桶就来劲、就舒畅,不为赚钱,只图过程与人家用了快意的木匠经,使我未加犹豫地领受了再一次机会。

十年来,工作、生活,其实仍然还是在土楼文化圈圈里打转。我作人类学、历史学的民族民系文化研究,无数次到乡间收集谱牒资料,作田野调查,总在各式土楼里进进出出的。所以,这本书将有更多土楼的资料奉献给读者,希望不至于亲爱的朋友读了白读。设或读了还能感觉着一点儿味道,有些许益处,那我将高兴得很,因为这就是我的祝福。

江清溪、胡淑琴、张南山、张君燕、黄乃松等朋友慷慨提供图片,或协助采集资料,谨致谢忱。

感谢上海人民出版社。感谢曹文娟编辑。感谢长期以来从各方面给予支持帮助的人们。

林嘉书

2005年7月28日于漳州