

# 土楼的文化底蕴与价值

詹石窗

**摘要:**本文从土楼建筑特色之考察入手,追溯其尊祖崇本意识,以符号学的方法解读土楼具有的生殖崇拜观念,分析了土楼建筑结构与天文历法的关系,揭示蕴含其中《易》学内容,发掘其“天人合一”的建筑理念,环境精神及生态智慧,由其“诗性”艺术风格看传统与创新的辩证关系。经过一系列的分析之后,作者以“叙事诗”和“写意画”来形容土楼的气质。<sup>①</sup>

**关键词:**土楼;文化;符号

**中图分类号:**G05

**文献标识码:**A

**文章编号:**1008-1569(2001)04-0176-11

在埃及有金字塔,在中国有土楼!

位于中国东南的福建,以其“土楼”的奇特建筑而越来越赢得人们的关注和探索兴趣。早在上一世纪50年代中期,中国建筑学界的有识之士即已对土楼的建筑风格、发展历史与地域分布状态进行调查与分析;1980年以来,随着新中国科学春天的到来,土楼研究的学术论文相继问世。从土楼的诞生地——福建永定到久负盛名的高等学府建筑研究机构,从沐浴着扶桑春色的东洋日本到科学昌明的太平洋彼岸——美利坚合众国,土楼的独有魅力引起人们的阵阵赞叹声。与此同时,那些雅好文化旅游的观光客们也多希望一睹土楼之风采。

土楼,这是闽西客家人的智慧结晶,也是世界文化遗产的一颗明珠。它肇始于闽西,传播于八闽大地及其周边的许多地方,其建造技术甚至流布海外,“飞越”浩淼的太平洋,“落户”于南美洲的秘鲁。

土楼的风格何在?魅力何在?价值何在?这一切只有从其文化底蕴的发掘入手来加以解读。

## 一、土楼的建筑特色与尊祖精神

毋庸置疑,土楼是一种民居建筑,也是一种人文景观。它虽然没有辉煌金壁,也没有擎天巨柱,

作者简介:詹石窗(1954—),哲学博士,厦门大学人文学院教授、博士生导师,台湾研究中心研究员。

但却以其淳朴和实在而讴歌着勤劳发奋的客家人的生存与发展意识。

土楼的最鲜明建筑特色就在于一个“土”字。首先,它的建筑材料是“土”的,也就是说它直接取材于具有地方风味的原始生土和其它相关配料。作为生土建筑,土楼所使用的“土”有一定的选择,这就是黏土。具体而言,即黄土或田骨泥。在选择生土时,土楼建造者们注意其含有适量的砂,因为纯粹的生土在夯筑墙体时容易导致龟裂,所以取土必须经过一番检查,如果含砂不足即应掺上。早期土楼建筑是无石基的,它的墙体由下而上皆以生土夯筑,后来为了墙体更加稳固的需要,遂以大石块作为奠基之用。除了生土、石块之外,木料、砖瓦、生石灰也是土楼建筑必备的。木料用以建造土楼内部构架,如梁、柱、挑、椽、桷板以及门窗、屏风等;至于生石灰主要作用在于夯筑墙体时使之与生土及砂相结合,构成“三合土”,增进其硬度与防水功能。还有厅堂的地板也往往以包含生石灰所成的“三合土”及少量红糖、糯米浆覆盖其上,然后反复捶打而成。土楼建筑所使用的材料尽管也经过一番加工,但基本保存了天然特性。其次,土楼建筑手段与过程也是“土”的。在施工开始之际,土楼也应有设计图案,民间没有什么复杂仪器,靠的只是简便的折纸定图法,将正方形的纸张依横、直、斜顺序对折,而得出需要的几何图形,这就成了施工“设计图”。在建造过程中,夯筑墙体与立柱架梁、屋顶建构、内部装修等等程序靠的还是“土法”。土楼建造者们夯筑墙体,以两块大木板再加数根木条做的锁板卡,构成夯筑墙基与墙体的大模夹板,也就是“墙拍”。依靠墙枋固定,将“做熟”的墙土置于其中夯打,为使其达到坚实的目标,需要逐次上土夯实,所谓“七上七夯”或者“四上四夯”即反映了夯墙在不同高度的不同要求。夯筑墙体不可急于求成,因为生土含有一定水分,未及干燥即升高墙体则遭遇会导致收缩而倾斜,因此夯筑过程中还得有“补墙柏”等矫正的程序,每一层加高之前,应以尖头铁钉垂直穿刺,以检验其结实度。至于立柱架梁等程序一样是很细致的。这一切都是依靠人工逐步完成的,故而盖好一座大土楼至少需费时4至5年,据说永定的永隆昌大土楼前后耗时28年,足见完成之不易。

土楼建造使用的材料尽管相当原始,而其制作程序看起来也显得有些“笨拙”,但其坚固却也非同寻常。目前所存的许多无石基土楼已经有600或700年甚至更长的历史了。诸多土楼历经兵灾考验而依然矗立,如永定下黄村的裕兴楼在1931年元月曾经被国民党军杨育廷团以“七星炮”猛轰却岿然不动,难怪杨育廷卒冠以“铜墙铁壁”之称。除了坚固之外,土楼因其墙体厚实,遂形成了冬暖夏凉的内在环境,适宜于人的居处。在条件相对恶劣的年代,有此等土楼蔽身,乃能聊以欣慰了。

作为古代文明的一种遗存或延续,土楼和其它先民的智慧结晶品一样具有创意与技艺上的思想渊源。考古学的资料显示,早在新石器时代,我们的祖先在黄河流域已创造了原始的生土建筑,如山东的龙山文化遗址中即可见无模夯土痕迹,在河南郑州的商朝遗址中也可见版筑墙体。此外,像汉代的长城以及魏晋以前的烽火台、墓葬、水利堤坝等,都可以发现先民生土夯筑的技术遗存。倘若追根溯源,则福建土楼的生土夯筑技术至少可远溯于新石器时代。

从某种角度看,福建土楼乃是先民营造精神在特定条件下之回归与发展。这种回归、发展是由客家人特殊经历所决定的。历史表明,“客家”是对那些因社会动荡而由北方中原一带南迁于粤、湘、赣、闽等省交界地区之客人的称呼。就闽西永定来讲,最早迁徙而来的客家可考者乃是五代时的闾姓,南宋以后陆续有卢、廖、郑、胡、江、巫、林等姓氏宗族南移而居永定。既然是“客居”,新来乍到,为

了生存,他们不得不因陋就简,故而采用相对容易得到的生土作为居处房舍的基本建筑材料,这是很自然的。

不过,如果仅仅看到自然因素依旧是不全面的。事实上,任何一种建筑都寄托一定的文化精神,土楼也不例外。客家人作为中原汉族民系的一个旁支,他们本来就保存着汉文化的悠久历史传统,在离开故土,流落他乡时,恶劣的生存环境使他们原有的文化心态更加顽强。这种文化心态的本质就是以“土”作为生存抗争与开拓进取的最高寄托或者“灵魂”。因为中原汉人从来就标榜自己是炎黄子孙,尤其推崇黄帝。而在历史上,黄帝之“黄”一直是与“土”紧密联系在一起。依照上古“五色”与“五行”的配合原则,五行之“土”代表着黄颜色和“居中”之大道。上古之世有占卜书名曰《归藏》,以八卦推演出六十四卦。贾公彦说:《归藏》,“以纯坤为首,坤为地,故万物莫不归而藏于其中,故名为《归藏》也。”<sup>12</sup>按照这一说法,则《归藏》首卦为坤。在《易》学中,坤之本义为地为土。土或地于五色中配黄,于五方居中,故《坤》卦六五爻辞谓:“黄裳,元吉。”《象》曰:“黄裳元吉,文在中也。”这表现了崇尚“中黄”的观念和热爱土地的情感。另一方面,在有关黄帝事迹的描述内,亦常可看见尚中崇土思想观念。像《吕览·应同》称:“黄帝之时,天先见大螟大蜺。黄帝曰:‘土气胜。土气胜,故其色尚黄,其事则土。’”又《淮南子·天文训》谓:“中央土也。其帝黄帝,其佐后土,执绳而治四方。”阴阳五行家们把黄帝同中土配合起来,这或许是从五方观念出发来安排的,但恐怕与农业社会的发展很有些关联。根据《礼记·礼运》的记载,黄帝时期,农业已受到了相当程度的重视,在整个民族当中具有重要作用,“时播百谷草木,故教化淳。”<sup>13</sup>由此可知,农业在当时的突出地位。由于农民受重视,土地价值即升高。反映到八卦学中“坤土”也就显示出特有的魅力。随着时间的推移,尽管在古代经典解释问题上存在各种各样不同的观点,但推崇黄帝并且以“黄土”作为黄帝子孙的信物这种观念却一直流传不息。客家人在迁徙之初,为了适应恶劣生存环境,鼓舞自己开拓进取,更需要有精神上的支撑。从深层的心理积淀来看,以“黄土”来建造自己的新家园,这正是追根崇本思想的表现。直到当今,从闽西再往它处迁徙尤其是到海外的客家人依然有很强的怀念故土的情怀,他们为了表达自己不忘本,甚至在离开时带一坯黄土,以示纪念。这就说明,“黄土”实际上成为尊祖崇本的精神皈依,换一句话来说,“黄土”乃象征着根本,也象征着以黄帝为旗帜的祖先。——这正是蕴含于土楼建造之中的深层次的文化精神。

## 二、土楼的符号象征与生殖崇拜

在长期的发展和演变过程中,土楼作为建造者栖身生存的特定空间,不仅在许多区域流布开来,而且形成了几种典型的格式。有人曾经将众多土楼样态概括为“五凤楼”、“方楼”与“圆楼”,并且分析了这些造型艺术的特性。除此之外,还有的学者对土楼诸样式的分布进行统计,这些工作为土楼的进一步研究提供了大量数据,奠定了深厚的基础。然而,从总体上看,对于土楼的深层文化秘密似乎尚未真正揭开,因为土楼有一套独特的符号象征语言,其精神容量和秘密靠统计一类手段方法是不能完全得到有效彰显的。所以,要深入一层以揭开其文化底蕴,必须从符号学的角度入手来进行探究。

所谓“符号学”是关于思想意义与载体或者代码及其相互关系研究的学科。正如其它学科一样,符号学也有自己独特的研究方法。就西方而言,符号学方法论的基石是卡西尔的文化哲学。按照卡

西尔的看法,人是创造符号的动物。由此等角度来对待与认知人,则人便不是生活在一个单纯的物理世界之中,而是生活在一个符号世界之中。卡西尔的理论在西方的文化研究者中具有相当深刻的影响,后来有苏珊·朗格等人进一步拓展研究空间,以致形成了象征符号学与结构主义符号学两大学派。在符号学研究中,有两个概念特别频繁地被使用着,这就是所谓“能指”与“所指”。前者即运载思想观念的工具或者载体,也就是代码;后者即代码所蕴含的内在意义。符号学以能够作为符号来把握的一切事物为对象。根据这个思路,则艺术形式是符号,具有审美特性的建筑艺术当然也是符号。依此方法来审视土楼,我们不能不得出土楼是一种符号或者符号系统的逻辑结论。

当然,我们说土楼是一种符号或者符号系统,这绝不是单靠逻辑推理而得出的认识。倘若我们从其发端和建造程序进行比较全面的考察和分析,那就可以对上述逻辑认识给予实在的支撑。从各种调查资料可知,土楼的建筑特别讲究“风水”。无论历史悠久的土楼还是年代较近的土楼,注意风水利弊问题可以说是它们的共性。江城与江龙济共同撰写的《江集成和“圆寨之王”承启楼的兴建》一文言及该楼主江集成本人即相信风水且略通风水之道,从选择楼址开始他就从风水的角度考虑问题,后来他还专门请了名噪一时的江西赣州风水名师设计楼图。这反映了土楼建造确实把风水勘察当作一项基础性的工作来开展。从现代科学角度看,讲究“风水”或许被当作“迷信”;但如果从符号学的立场来看待这个问题,我们却可以捕捉到在其它许多场合所无法发现的古老文化信息。事实上,“风水”并非用“迷信”二字就能够盖棺定论的。“风水”一词最早见于《淮南子·时则训》之中。该书称:“天子衣青衣……服八风水。”在《淮南子》里,风水不是一个术数学的概念,而是对自然物的一种命指,旧题郭璞撰的《葬经》首次将“风水”作为一个术数学概念来使用。《葬经》从“气”的聚散角度解释风水,以为选择地址意在使“生气”积聚而不散。这就是“风水”的本意。古代中国所谓风水自有一套象征符号系统,所谓“青龙、白虎、朱雀、玄武”是风水术中基本的方位象征符号。土楼建造讲究风水当然离不开这种象征符号的借鉴。

从总体上看,土楼的风水象征符号所运载的信息是丰富多采的,但最为根本的则是生殖崇拜意识。因为古代中国的风水术向来把“化生”作为第一要义来考虑。关于这一点,从风水的别名“青乌”之中即可找到些许踪迹。据古文献《青乌子》等书所载,“青乌”本是上古谙熟风水的人,相传出于黄帝时,因其善地理之学,故被尊为“子”。其实,如果我们稽考一下“青乌”的原始词义就可以发现它本来就是生殖观念的一种符号寄托。作为合成词,“青乌”由“青”与“乌”两者构合而成。汉代文字学家许慎在《说文解字》中说,“青”是东方之色,代表着四季的开始,换一句话说来,“青”可以转换为“始”。什么是“始”呢?《说文解字》谓“始,女之初也。”按照这种训解,则“始”表示的是女子的初生。这个“初生”可以有两种理解:一是女子本身的降生,另一是女子生育他者。不论从哪一个方面看,“始”都含有生育的意义。既然如此,象征开始的色彩符号——“青”也就有生育的意蕴了。从字形结构也可以佐证这种说法。因为“青”字从“生”,而生字的原形是“树木”。当然,这不是普通的树木。而是作为“社木”的桑树。在古代习俗中,植桑成林,是为桑林。据《吕氏春秋》等书所载,桑林是古代男女的“社交”场所,即“野合”的场所。古人之所以要在桑林野合,是因为桑林是旺盛生命力的象征,在这里野合可以更好地繁衍后代。再说,桑树既然作为“社木”,则在桑林野合便具有祈求社神保佑以多生子的用意。可见,“青乌”之“青”乃蕴含着传统的生殖崇拜观念。至于青乌之“乌”同样与生殖崇

拜有关。因为“乌”在古代被当作“日中之禽”。所谓“禽”属于鸟科，“日中之禽”即太阳鸟。在古代社会习俗中，这种太阳鸟乃是男性生殖器的符号象征，至今人们把男根称作“阳鸟”或者“人鸟”即说明了先民以太阳鸟——乌作为生殖崇拜的另一种象征。“青”与“乌”合成，即意味着阴阳的配合协调而生子。这种生殖崇拜观念在土楼的风水符号象征里依然根深蒂固。涂祥生在《永定客家生土楼的建造》第一部分《释址》中说：“客家土楼建造讲究风水。宅址一般宜选在‘左青龙，右白虎，前朱雀，后玄武’的地方。”<sup>④</sup>这种所谓“四神兽”的配合表面看起来是在考虑环境体之间的呼应关系，但在深层心理中也贯注着生殖崇拜的理念。因为不论是青龙、白虎，还是朱雀、玄武都是男女阴阳的符号表征。根据笔者实地考察所见，几乎所有大型的土楼都有两口井，这当然具有现实的饮水需要，但同时也是作为生殖需求的隐性符号。虽然由于时代更迁，在外在宣传上更多的是纲常次序的教化内容，而骨子里所隐藏的则是生殖崇拜的基本精神。

如果我们回到土楼最基本原料——“土”的问题上来进一步剖析那就可以更加清楚地认识土楼所具有的生殖崇拜符号象征。土楼以生土作为建造的基本原料，其背后所隐含的是一个流行已广的神话。根据《风俗通》等书的记载，人类是女娲氏用土造的。开始的时候，女娲将黄土捏成泥人，但觉得太慢，忙不过来，于是拿起一根绳子，放在泥浆中一蘸，抽起来猛撒，撒出去的泥点全都变成人。女娲造人故事反映了上古先民以土为人之本根的想法。这种推源于土的生殖观念也表现在土楼发明者客家人的恋土情结之中。老一代客家人对于土地具有特殊的感情，他们视土地如母亲。在生活习俗里，客家人保存着祭祀社土的仪典和土地信仰，大凡盖楼动土皆需祭拜土地之神，以示崇本。这种习俗有其文字学方面的可靠根据。无论是“地”还是“社”都有生殖的信息。“地”是“土”与“也”的结合。《说文解字》把“也”字视为“女阴”的象形。故而，恋土情结所反映的是对大地的一种景仰和子嗣延续观念。这种观念的延伸就是社祭仪式。《礼记·郊特牲》说：“社，所以神地之道也。”这说明，“社”是对土地的一种神化形式。有趣的是，“社”曾经是母亲的一种称呼，根据《说文解字》等书的记载，古代淮南人称母亲为“社”，至于“地”至今依然被当作母亲，而母亲向来是与生殖联系在一起的。土楼建造伊始所进行的“动土”祭祷仪式实际上是以特殊的动作符号语言表达了客家人强烈的生殖崇拜观念。

客家人建造土楼之所以保存了浓厚的生殖崇拜观念，这是由其特殊社会背景与曲折经历所决定的。在动荡的战争环境中，中原汉人被迫举族迁徙，到了新的环境成为客家，与早期住民相比，客家人处于少数地位，这既不利于他们与早期住民进行生存竞争，也不利于抵抗自然力的压迫，更不利于他们发展生产。故而，增加人口乃是客观情势之所需，再说，以祖先信仰为核心的孝道伦理也支持着客家人注重子孙繁衍的观念。故而，那种崇拜土地的生殖意识便在土楼建造之初被贯注了。

### 三、土楼的结构布局与环境意识

土楼的符号象征不单在一个“土”字，其思想观念也不单是“生殖”。从方位安排与建筑结构看，土楼的生殖意识通过多层次而简明的符号语言传达了生存与发展理念。土楼虽然以人为本来安排方位与层次结构，但并非将人隔绝起来，而是把人置于广袤的宇宙之中看待。从某种意义上说，土楼的整体结构可以看作是人与天地宇宙相沟通的符号系统。

土楼不是一种孤立的存在。自楼址选定到施工，土楼的建造者始终将之与周边环境联系起来。

楼址依据“四神兽”的呼应原则来选定,这本身体现了天人合一的精神,因为古代的所谓“四神兽”青龙、白虎、朱雀、玄武乃是二十八星宿的符号概括。东方青龙七宿角亢氐房心尾箕;北方玄武七宿斗牛女虚危室壁;西方白虎七宿奎娄胃昂觜参;南方朱雀七宿井鬼柳星张翌轸。这个“二十八星宿”的天文符号系统由来已久。在上古流传下来的《尚书·尧典》已有“星鸟”、“星火”、“星虚”、“星昴”一类称谓。所谓“星鸟”是说南方朱雀七宿在天呈鸟形;“星火”即火星,指东方青龙七宿之一的房宿;“星虚”指北方白虎七宿中的虚宿。“星昴”指西方白虎七宿中的昴宿。二十八星宿的完整名称见于《吕氏春秋》。古人的二十八星宿名目乃基于天象认识,因此具有空间的代码意蕴;另外,《尚书》出现的四星宿都居于各方星宿之中,故有“仲星”之称。古代之所以重视“四仲星”意在确定春分、秋分、夏至、冬至。这就说明星宿在先民那里又具有时间的代码意义。这样看来,二十八星宿可以说体现了空间与时间统一的观念。值得注意的是,二十八星宿的时空符号模式是以“斗罡”为确定的基准的。所谓“斗罡”就是北斗,它们是天枢、天璇、天机、天权、玉衡、开阳、摇光。这七星之中,前四星为魁,后三星为柄。以天罡北斗为准来衡量二十八星宿的位置,这不仅积淀了先民的天文知识,体现了他们的空间观念,而且是制定历法的根据。当这套理论被引入风水学之中并且为土楼的建造者们所应用的时候,这实际上就已经把土楼的建造与天体运动联起来。因为二十八星宿既是时空的符号体系,也是判断土楼与周边环境关系的时空尺度符号。这样,土楼就成为整个宇宙之中诸事物环环相扣的一个部分,建造者将这种属于整体宇宙的联结部分作为自己生存的小环境,这同时也意味着人的生存与天体宇宙大环境的不可分割的联系。

土楼营造的方位布局遵循《易》学卦象原理。这可以说充分反映了土楼建造者自觉的环境意识,因为《易》学的卦象本来就是对天地自然之象的写照。所谓“八卦”指的是乾坤坎离震巽艮兑,分别代表天地水火雷风山泽。相传八卦是在近8000年前由伏羲氏发明的。伏羲氏发明八卦的过程就是了解天地自然环境的过程。《周易·系辞传》说:“古者包牺氏之王天下也。仰则观象于天,俯者观法于地,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。”文中所谓“包牺氏”就是伏羲氏。按照这种看法,则八卦乃是仰观俯察的结果。由八卦推衍成为六十四卦,这就构成了号称“群经之首”的《周易》的卦象符号体系。作为一部占卜之书,《周易》不可避免包含了许多不合时宜的因素,但也保存了许多有价值的内容。从哲学的观点来看,《周易》的基本价值就在于它是从整体性思维来判断事物的发生与发展,从阴阳的对立统一、否定转化的诸多环节来作出行动决策,其中包含相当深邃的生态环境智慧。长期以来,人们对《周易》进行解释发挥,应用《周易》原理来建构思想体系,这就叫做“易学”。自先秦诸子百家之学至于后世的天文、历法、道教、佛教等,几乎所有中国学术都离不开《周易》哲理智慧的启迪。魏晋以来,风水建筑也引入易学的卦象符号体系。根据“观天道以推人事”的联类比物思维法度,风水建筑的罗盘使用将天地人的关系贯通起来。这种思维方式深深影响于土楼的营造布局。

那些历史比较悠久并且规模较大的土楼布局几乎都贯通着卦象原理,如此一来,土楼便成为建造者注重环境协调的证物。例如素有“圆寨之王”之称的承启楼在设计时以“八卦为主体,套用五行,加配九宫,还根据八卦三十六周天大演数进行布局。”<sup>⑥</sup>具体而言,就是依照罗盘的坎离定位,成坐北朝南之态势。其楼凡四圈,以方形的祖堂居中,外依同一圆心布其圆楼三圈,逐圈扩大其直径。最外

圈共六十四间房,合于易学六十四卦,内第一圈三十六间,合于周天之数,内第二圈二十间,合于四象五行相会之数。中有太极、武曲金星之位、天池之设。整座土楼的布局实际上即是伏羲六十四卦方圆图的活化石。其环境意识有几点值得注意:第一,方圆相错之形体现了合天地于一楼的思想。因为“方”本象征地,而“圆”则象征天。《淮南子·天文训》说:“天道曰圆,地道曰方,方者主幽,圆者主明。”1977年,安徽阜阳地区所出土的上古六壬式占盘与太乙九宫占盘均由天圆盘与地方构成,足见天圆地方说早已形成了人工符号模式,后来更有合天圆与地方模式为一体者。邵雍《观物外篇》在解释“方圆合一图”时说:“天圆而地方。圆之数起一而积六,方之数起一而积八。变之则起四而积十二也。……天变方为圆而常存其一,地分一为四而常执其方。”朱熹也说:“圆图象天,一顺一逆,流行中有对待,如震八卦对巽八卦之类。方图象地,有逆无顺,定位中有对待,四角相对,如乾一对坤八之类。此方圆图之辩也。”<sup>⑥</sup>本来,“天圆地方”乃是古代人们对于天地形态的一种朴素的认识,但到了宋代的邵雍则将之数理化了。他根据《周易》关于奇数为天数、偶数为地数的基本理论,通过数学的演算来确定天地图式。朱熹在此基础上进一步分析了圆图与方图的关系,以为圆图显示了阴阳流行,而方图则显示了阴阳对待。所谓“流行”是就时间而言的,所谓“对待”是就空间而言的。这样,方圆合一之图就体现了时空的统一与转化观念。承启楼祖堂为方,其外为圆,此等模式即出自邵雍的方圆合一图。不论天圆地方之说是否符号客观的天体形状,但在数学上以奇偶的巧妙组合的确可以有方圆的流行变化。承启楼以方圆来代表天地,实际上就是以方圆为符号来表征天地之象。既然该楼之建造是依天地之形而起,则该楼也就成为天地的缩影了。因此,居处于楼中,其眼界便延伸于遥遥天际。第二,奇偶相间之数表征了阴阳感应思想。承启楼的楼层与房间设计注意到数的奇偶配合。外圈凡四层,为偶属阴;由正门到达祖堂凡三进,为奇属阳。这种阴阳相配形式体现了建造者关于内外环境纵横通汇的交合观念。可以说,在这种设计里,阴阳是互为环境的,阳是阴的环境,而阴则是阳的环境,因为阴阳本身也被符号化了,奇偶数字已经不是它们自己,而是运载了别的更加丰富的内容。第三,祖堂居中,配以两半圆之围房,此等态势寄托了宇宙化生的无限系列。在承启楼设计者的心目中,祖堂即是“太极”,而绕外的两个半圆弧形配屋则是“两仪”。其基本理念来自易学的“先天图”模式。在古《易》中本有“先天”之说,《周易·乾·文言》谓:“先天而天弗违,后天而奉天时。”这种会通天地的先天与后天之说为宋代学者所津津乐道。邵雍对先天之学尤其兴趣。他根据《周易》与道教的思想制定了“先天八卦图”解释这个图式的学说就称作“先天学”。邵雍把先天学当作“心法”,因为心居中,所以“图皆自中起”<sup>⑦</sup>。在邵雍看来,心即是太极,而“太极”又是天地之始、“道”之极。对照一下承启楼,我们可以发现设计者在确立祖堂位置时是以邵雍的先天学为其基本指导思想的。既然祖堂等于“太极”,而围绕其外的两个半圆又是两仪,则此楼的核心即成为宇宙的核心,因为古代的太极是居中的。由祖堂化生两仪,一方面意味着宗法血脉的无限连绵,另一方面又象征着宇宙的无限展开。在这里,子孙的延续与宇宙的演化系列被统一在土楼的整体结构之中。第四,三门分合,反映了人天交通的境界。承启楼每圈设三门,正门在南面,属于离卦;以面南而立为测定的准则,则东边为人门属于震卦,西边为地门属于兑卦。三门之设基于易学的“三才”之道。“三才”又作“三材”,指的是天地人,引申之则为天道、地道、人道。《周易·系辞传》说:“《易》之为书也,广大悉备,有天道焉,有人道焉,有地道焉。兼三材而两之,故六。六者非它也,三材之道也。”《周易·说卦传》称:“立天之道

曰阴与阳,立地之道曰柔与刚,立人之道曰仁与义,兼三才而两之。”东汉思想家王符对此作了进一步的解释和发挥,他说:“天本诸阳,地本诸阴,人本中和。三才异务,相待而成。”<sup>18</sup>《周易》的卦象,分经卦与别卦,经卦三爻,以下爻为地,中爻为人,上爻为天;别卦延展之,以下两爻为地,中两爻为人,上两爻为天。天地人处于不同的位置,但又是相互感通的。人居中,这表征通天达地的意蕴。承启楼的“三门”既然合于《易》之三才,则其中所蕴含的人法天则地的理趣也就跃然纸上。这种通天达地的构想体现了设计者一种理想化的建筑艺术境界。

承启楼算是依照易学象数义理来进行整体布局的典型。像这种具有比较自觉运用易学来布局的土楼还有振成楼。与承启楼大体相似的是,振成楼也依照罗盘的八卦定位来进行布局和安排房屋结构,稍有不同的是:振成楼尽管也有它的中轴线,但不是以坎离子午为基准,它采取坐西北朝东南的方位次序。前门为巽卦,其后倚乾卦之势而成格。左门在艮位,右门在坤位。两口井与左右门同在同一条直线上。不论这种结构安排是从动工年份之时辰出发考虑还是楼主生辰八字考虑,在思想旨趣上还是符合天人沟通的趋利避害原则。《周易》以巽卦为风,以乾卦为天。前门为巽,而与殿后之乾卦感通,表征顺天时而行。《象》曰:“随风,巽,君子以申命行事。”这是说,和风连连相随,君子应以风行天下无所不顺之象为效法的指归。此等奉天时的理念在乾卦中得到了进一步的呼应。《周易·乾卦》卦辞说:“乾,元亨利贞。”著名易学家尚秉和先生解元亨利贞为春夏秋冬,体现了“奉天时”的大义。合两卦而言之,则振成楼的巽、乾定位即蕴含着奉天行事的大环境精神。这就是《周易·文言传》所谓“与天地合其德,与日月合其明,与四时和其序,与鬼神合其吉凶。”其间既讲时间又讲空间。时空观念的数形转换形态是历法与周天度数的对应。在振成楼建筑体上,我们不难发现这种时空耦合的数形统一形态。振成楼以外绕之圆表征乾九老阳之数,以每卦六间合于坤六老阴之数。至于两井为太极图的两个鱼眼,这早已为前人所认识。既然有太极图的鱼眼,则振成楼内含太极图便是不言而喻的事了。太极图的S曲线是阴阳消长轨迹的写照。阳至盛为老阳,阴至盛为老阴。老阳为乾卦,老阴为坤卦。从空间的立场看,阴阳消长,即是宇宙的变化;从时间的角度看,乾坤互补,即是历法的大序。古易学家测算,有乾坤之策。《周易·系辞传》说:“乾之策二百一十有六,坤之策百四十有四,凡三百有六十,当期之日。”乾坤两策合于一年三百六十日,这就是所谓“周天历数”。基于“数”与“形”的相互转换原理,当一座土楼内含历数时,同时也意味着天体运转、四时交替对于楼中人生活的影响。

英国学者特伦斯·霍克斯(Terence Hawkes)说:“在人的世界中没有什么东西纯粹是功利的:甚至连最普通的建筑也以各种方式组织空间,这样,它们就起指示作用,发出某种关于社会优先考虑的事项、这个社会对人的本性的各种先决条件、政治、经济等方面的信息,除了对提供蔽身之所、娱乐、医疗等问题的公开的关心以外。全部五种感觉:嗅觉、味觉、触觉、听觉、视觉,都可以在符号化的过程中发挥作用:即作为符号的制造者和接受者。”<sup>19</sup>以此来审度土楼,我们就可以明白这种为遮风蔽雨而建的土楼为什么充满神奇的魅力了。

#### 四、土楼的建筑艺术与社区教化

符号主义美学家苏珊·朗格(Susanne K. Langer)说:“任何一个能够创造种族世界幻象的建筑物,一个与人类生命特征相关联的‘场所’,看上去都必然是有生机的,像一个活的形式。‘组织’是建

筑的隐称。<sup>⑩</sup>她又说：“建筑创造了一个世界表象，而这个世界则是自我的副本。这是一个被创造的可以看见的整体环境。在那里就象在部落之中，自我是集体的自我，自我的世界是公共的。对于个人的人格它是归宿。就像一个人的实际环境就是一个功能关系系统，一个虚的‘环境’，一个建筑所创造的空间，也是一个功能性存在的符号。……符号表现与有远见的计划、高明的安排完全是两码事，它不暗示要做的事，而是体现事情完成时所具有的情感和节奏：激动与冷静，轻浮或畏惧。这就是建筑中被创造的生命意象。它是一个‘种族领域’的可见表象，在形式的力量与相互作用中被发现的人类符号。”<sup>⑪</sup>

苏珊·朗格是从人的情感角度来解释建筑符号的。在她心目中的所谓“幻象”并非是一种梦幻般的意念形态，而是凝结了人的主观精神、种族风俗习惯、价值观念的物化模式，因为这不同于自然界存在的物体状态，被浸染了人的主体意识，所以名之为“幻象”。根据苏珊·朗格的思路，任何种族化的建筑都是人的情感专注投入的结果。因此，这种建筑尽管是“虚”的或者说是“幻象”的环境，但却充满了活力。之所以如此，是因为这种建筑具有鲜明的部落意识。苏珊·朗格的艺术理论是以情感统帅一切的，这未免显得绝对化一些。不过，她把建筑当作“生命意象”的创造却也颇具艺术智慧。如果我们把苏珊·朗格的“种族”概念换成“部族”，再从土楼的“可见表象”中审视其形式力量及其相互作用的环节，那就可以发现更为丰富的符号意义。可以说，土楼以其特有的建筑符号语言讲述着客家人求生存的奋斗历史，也叙说他们的习俗与社区教化。土楼，以其朴实的建造风格映照了道德与审美意识。艺术的和谐与社区教化精神凝结为土楼的建筑韵律。

以“韵律”来形容土楼，这并非溢美夸张，因为土楼作为具有强烈保存传统的意识的客家人在山区恶劣环境中的“生命意象”，它是充满民族情感的“组诗”。这种组诗由于传统的文化精神与纯朴简单的材料结合而焕发出无可压抑的艺术反差与生命的张力。

“保存传统”，这几乎是所有历史悠久的部族的禀性；然而，并非所有的部族在任何场合都表现出强烈的情感色彩。只有那些在动荡之中充满危机感的部族才迸发这种积压在内心底层的情感岩浆。历经迁徙苦难的客家人正是充满了危机感的部族，他们需要传统，他们保存传统，他们以特有的方式将保存传统的热烈情感凝结在土楼建筑之中。因为保存传统就是保存自我，就是保存部族的生存与发展权利。

人们不会忘记，汉民族在长期的生产与生活中形成了“天人合一”的建筑理念与讲究呼应对称的建筑风格。文献记载，早在上古黄帝时期，就创造了“明堂”九宫格局，《礼记·明堂》篇称：“明堂者，古有之也。凡九室，一室而有四户八牖，三十六户，七十二牖。以茅盖屋，上圆下方。”<sup>⑫</sup>《汉书·郊祀志》谓：“时帝希望建制明堂，济南人公玉带奉上黄帝时的明堂图，据说‘明堂中有一殿，四面森壁以茅盖，通水，园宫垣为复道，上有楼，从西南入，名曰昆仑，天子从之入，以拜祀上帝’。不论这些记载的可靠程度如何，其中所折射出来的“天人合一”理念与呼应对称的建筑精神却在汉魏以来的宫廷建筑得到了延续。尤其是所谓“方圆”之说更成为一种艺术精神而为汉民族所遵从。从形态上看，土楼艺术显然是民族建筑传统的遗响。

然而，必须看到的是，自汉魏以来，宫廷建筑的方圆格局及其对称呼应原则一直是与珍贵的材料和豪华的装饰联系在一起的，故而，宫廷的方圆建筑格局所奏响的是编钟式的充满低音回荡的雅

乐旋律;但在土楼建筑群中,当汉民族传统建筑的主旋律被衬托上纯朴的“土”性音符时,雅乐就成了富有叙事色彩的“山歌”。它的乐章带有几分雄浑,几分悲壮,几分欢乐。它是建造者在经历苦难之后的自我激励,它是辛勤创造之后收获喜悦情感的流泻。虽然土楼的建筑材料是最简单纯朴的,但这种简单与纯朴却使保存传统的精神得到了“诗性强调”。

所谓“诗性强调”,其最为根本的文化精神就是创造。日本学者池上嘉彦说:构成文化的符号现象中,确实有比日常发声语言更具“受规则支配的创造性”特征的东西;另一方面,这种文化现象有许多东西“更具改变规则的创造性”<sup>[3]</sup>。池上嘉彦所讲的创造具有两层的意义,一种是受“规则”支配;另一种是改变了“规则”。如果说,传统创造了旧的规则,那么在规则支配下的“创造”就是在保持基本韵律的前提下的一种量上的变化,而“改变规则”却意味着相对于传统的大胆革新。从这个意义上说,“诗性强调”既是以充满本真艺术情思来保存传统,又是面对新的生存环境来演绎传统与超越传统。

当客家人在逃难之后走向相对稳定的生活时,他们依靠勤奋而积蓄了财力。这时大胆的设想便借助了诗性的翅膀在山凹中飞翔起来。于是,你们看到了素有“土楼明珠”美称的五凤楼杰出代表——裕隆楼以及充满“豪情”的永豪楼之类富有诗情画意的土楼拔地而起。裕隆楼之所以成为五凤楼的代表,是因为它具有“三堂两落”的典型格局。其原始创意非常简单,那就是在人手五指的启迪下进行布局。在古人心目中,五指象征着天地大数——即一、二、三、四、五。其中的三个奇数(一、三、五)为天数,而两个偶数(二与四)则为地数,合称之则为“三天两地”,通于木火土金水“五行”的理趣。在传统符号库中,“凤”与“龙”一样是吉祥的象征。因此,简单的“五指”便转化成无与伦比的“鸟中之王”。这看起来似乎非常普通平常,然而大道简而不繁,最伟大的创造常常是依最简单的道理出奇制胜。五凤楼的新奇创意正在于它的简括明了,而不拖泥带水。当这种具有明快线条的主体建筑——“五凤”在楼前楼后配上水池、假山、花圃时,屋脊、屋檐、门楼、斗拱、屏风等处的雕龙塑凤、以戏文典故为题材的诸多浮塑,便更加栩栩如生。至于永豪楼在林林总总的土楼中虽不算古老,却是堪以其“豪气”而闻名。永豪楼并非是它的正式名称,见于文字资料的名称是“五福楼”,因为实际主持施工达18年之久的楼主名字叫永豪,于是原定的“五福”名称就悄悄地被邻人改作“永豪”。不过,这一改,似乎更反映了该楼的格调气质。面对其壮观的建筑群体,的确可以感受到那种“豪气”的氛围。全楼占地近16亩,它将传统的九宫格局进行“改变规则”的创造性调整,根据坐南朝北的定位,构筑“回”字形的总体框架。整个建筑群体共分15模块,正中有一长方形竖向天井,以合于“虚中”不用的原则,就单元房而论,共10单元,31厅,232室。除此之外,在正大门的两边还设有武馆与文馆,一文一武,井井有条。这样大的布局,体现了建造者颇具创造性的气魄,难怪人们喜欢称之为“永豪”了!然而,豪气的大胆创造之中依然续存了传统,因为每个单元房那种一厅八室的设置其实正是上古黄帝“明堂”建筑音律的回响。在这里,创造超越了传统,而传统却因为创造而升华,“诗性强调”的审美灵光也在这种升华中无可阻挡地焕发出来!

土楼之所以闪烁着“诗性强调”的审美灵光,还因为它把社区教化的传统精神也熔进了建筑艺术的整体形象之中,以祖先崇拜为根基的汉民族文化在长期的发展过程中形成了一套相当完整的道德教化体系。客家人举族而居土楼的时候,以特有的形式来传播其固有的道德传统。修身、齐家、

治国、平天下,仁义礼智、好善乐施,这些古训在客家群体中甚至连一般识字不多的妇人也耳熟能详。对于所谓“大丈夫”们来说,此等古训更是植入心灵深处了。之所以能够如此,就在于此等道德教化的古训精神已经被定格为“诗性”的语言,牢牢铭刻在门厅梁柱等显著位置。例如永豪楼外大门竖联:“礼门通义路,智水近仁山”。横批是“德为邻”。中厅内柱木刻联:“读圣贤书立修齐志,行仁义事存忠孝心”。横批是:“福聚堂”。高北承启楼厅堂竖联:“一本所生,亲疏无多,何须待分你我,共楼居住,出入相见,最宜注重人伦。”振成楼后厅柱联:“振作那有闲时,少时壮时老年时,时时须努力;成名原非易事,家事国事天下事,事事要关心。”此类楹联以中国传统的圣贤为楷模,激励人们不失时机,勤奋学习,以报效家国。在伦理上,土楼楹联主要是以儒家纲常名教的思想为教化之本。尽管在内容上也存在一些比较保守的不合时宜的因素,但在总体上却是与土楼建筑艺术的格调相一致的。实际上楹联乃是土楼整体建筑艺术形象的组成部分。其中所具有的对称和谐音律很容易让人联想起客家人那种朴素庄重的服装。如果说那些具有中原气质并且打上大山烙印的耐穿、实用、端庄的客家服装给土楼的族群生活铺上了风俗传统的底色,那么楹联则是土楼社区风俗画的“点睛”之笔。

土楼是一首歌,一首在传统主旋律变奏下融进山歌音调的长篇抒情歌!土楼也是一幅画,一幅虚实相间并且贯注了创建者深邃智慧的写意画!那种长幼有序、尊老敬贤、勤俭持家、奋斗拼搏、自强不息的传统文化精神通过土楼的漫长画卷和那一唱三叹的婉转歌声在广袤的宇宙之中传递着。伴随着悦耳的山泉流水,婉转的歌声转换成动态的画面,与蕴聚深刻意义的写意画交相辉映。它给世人展开了一个古老而又神奇的世界,它为未来的人类生活留下无限的启迪……

注释:

①本文是福建省委宣传部、福建省社科联与福建日报社所组织的“纪念中国共产党建党八十周年百名社科专家老区行”的成果之一。

②《周礼·春官·大卜》贾公彦疏。

③《礼记·五帝德》。

④详见《永定文史资料》第10辑,1991年12月版。

⑤江城、江龙济:《江集成和“圆寨之王”承启楼的兴建》,《永定文史资料》第13辑第27页,1994年11月版。

⑥《宋元学案·百源学案》引。

⑦邵雍:《观物外篇》第二。

⑧王符:《潜夫论·本训篇》。

⑨特伦斯·霍克斯著《结构主义和符号学》(Structuralism and Semiotics)第138页,上海译文出版社1987年2月版。

⑩⑪苏珊·朗格:《情感与形式》(Feeling and Form)中国社会科学出版社1986年8月第1版,第117、116页。

⑫王聘珍:《礼记解诂》,中华书局,1983年版,第149-151页。

⑬池上嘉彦:《诗学与文化符号学》林璋译,译林出版社1998年2月第1版第3页。

参考文献:

1.《永定文史资料》第10、12、13辑。

2.卿希泰、詹石窗:《道教文化新典》,上海文艺出版社1999年版。

3.詹石窗:《易学与道教思想关系研究》,厦门大学出版社2001年版。

4.陆思贤:《神话考古》,文物出版社1995年版。