



民

族

民

间

艺

术

瑰

宝



贵州出版集团
贵州民族出版社

吊脚楼



贵州民族出版社 编
主 编 宛志贤
著 者 麻勇斌
等 钟涛

图书在版编目 (CIP) 数据

吊脚楼 / 麻勇斌等著. --2 版. -- 贵阳: 贵州民族出版社, 2010. 4

(民族民间艺术瑰宝 / 宛志贤主编)

ISBN 978-7-5412-1771-5

I. ①吊… II. ①麻… III. ①苗族—民居—贵州省—画册 IV. ① TU241.5 — 64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 041391 号

出版发行: 贵州民族出版社

地 址: 贵州省贵阳市中华北路 289 号 (邮编: 550001)

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 635mm×965mm 1/8

印 张: 9

版 次: 2010 年 4 月第 2 版

印 次: 2010 年 4 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5412-1771-5

定 价: 58.00 元

序

刘锡诚

中国各民族的灿烂多样的民间艺术，其渊源可以追溯到中华民族的古代文明。远在七八千年前，我们的先民就创造了黄河流域仰韶文化的彩陶和长江流域河姆渡文化的玉器等原始艺术。而能够穿越历史时空保留至今的原始艺术，又几乎都是以有形物质为依托的，或可用现在的名词“工艺美术”来指称，而无形的艺术和依托于速朽物质的艺术，如织锦、绘画一类的艺术，则无法传至今世。农耕文明是我们现今所说的民间艺术产生和发展的温床和土壤。民间艺术继承了原始艺术的思维模式和艺术模式，并不断地加以创新和发展，在漫长的农耕文明时代达到了很高的水平。民间艺术，以及一般的民间文化，孕育、养成和体现着中华民族民间文化的精神。

正如中华民族的文化是多元一体的，中华民族的民间艺术也是多元构成的。每个民族或群体，由于其生活环境和传统文化的不同，都有自己的民间艺术的小传统。而各民族之间，特别是那些在地理上毗邻而居或文化上交流频繁的族之间，或因战争、天灾等原因而造成迁徙或聚合的民族之间，其民间艺术常常会发生互相间的影响与交融。由于农耕文明的区域性十分突出，在我国广袤的幅员中各民族民间艺术的发展，显示出区域性和不平衡性的特点。而这种区域性和不平衡性的存在，使各民族民间艺术的交流和交融成为可能。汉民族形成之后，成为中华民族的主体民族，生产力发展较其他民族为快为高，在民族经济和文化交流中，汉民族的民间艺术，或多或少地对一些少数民族的民间艺术发生着影响，反过来，少数民族的民间艺术，也不断地传入汉民族民众之中，对汉民族的民间艺术发生着影响。

从发生学上来看，民间艺术虽然是农耕文明时代的艺术，但从其基因上来说，却带有原始艺术的血脉，不仅以创造主体的心理需要和心灵律动为动力，而且其功利目的也是十分明显的。任何一件民间艺术品的背后所蕴藏着的意涵，即我们今天所说的象征意义，都与该民族或群体的生存、发展和思维方式休戚相关，在民族和群体中是约定俗成、口授心传的。就每一件民间艺术品而言，作者固然注入了自己的思想、想象、才能和意蕴，但总体来看，个性又融入或消弭在群体性之中，因为在那样的社会情景下，任何个人的思想和意蕴，仍然无非是群体思想和意蕴的一个细胞或延伸。这就是为什么说，民间艺术的基本特点是群体性和类型化，而非个性化的缘故。

一般说来，民间艺术是老百姓的艺术。为老百姓所创作和拥有，为老百姓所喜闻乐见。笔者在一篇文章里说过，彩陶是女性的艺术。其实，追根溯源，一切民间艺术都是女性的艺术，剪纸、织锦、体饰、服饰……大多出自女性之手，无不埋藏着或表达着女性的心理积淀和人生诉求，装点着她们的惨淡而快乐的生命之舟。男性参与民间艺术的创造，是较晚的事。

在有些社会分层现象比较剧烈的民族中，文化也出现了分层现象，那里的民间艺术，就只为下层平民百姓所创作和所拥有，上层社会有自己的艺术。尽管上层社会的艺术，或曰高雅艺术，也只有从民间艺术中吸取血肉和灵魂，才能得以发展和提高，这是艺术发展的一般规律。

在世界范围内的经济全球化，在国内加速的城市化和现代化，这两大趋势和进程，使赖农耕文明以生存的传统民间艺术，面临着前所未有的加快消失的命运。值此21世纪之初，抢救民族民间文化遗产——民族之根，业已为社会各阶层、各行业的有识之士所认同。在此全球大趋势下，贵州民族出版社编辑出版了一套《民族民间艺术瑰宝》丛书，以图文并茂的方式和精美的装帧印刷，将最精彩、最有价值的民族民间艺术品种，有选择地保存下来，贡献给当代读者和研究者，填补了民族文化的空白，无疑是对中华民族文化事业的一大贡献。

（刘锡诚先生：中国民间文艺家协会原副主席、国家非物质文化遗产保护工作专家委员会委员、中国文联研究员、著名文艺评论家和民间文艺家）

概述：吊脚楼

一、与巢居紧密联系的建筑

吊脚楼的历史

吊脚楼是一种很美丽的建筑。

著名作家沈从文先生笔下很多美丽动人的爱情故事，都发生在吊脚楼里。吊脚楼和居住在吊脚楼里的男女老少，心地善良，朴实可爱，让人遐想、爱慕和憧憬。

许多建筑文化史学者认为，吊脚楼这种建筑，与原始巢居的渊源甚深。大量的建筑文化史资料证明，巢居和穴居应该同为中国民居的最古老的建筑形态，其分布格局是：南方多巢居，北方多穴居。

吊脚楼是我国南方的一种比较特别的建筑形态，是少数民族居住的房屋，普遍出现在如今的黔、湘、鄂、川、桂、滇等地区。这样的地望特征，同现在还存在吊脚楼的地区基本上是吻合的。最早把吊脚楼记录为“干栏”的书是北齐人的《魏书·僚传》，该书记载：“依树积木，以居其上，名曰干栏。”这表明，吊脚楼的早期称呼不是汉语，即不是现在所说的吊脚楼，而是少数民族语言中的词汇，只是为了记述的方便而用汉语拟音为“干栏”、“麻栏”或“干阑”。在当今的苗语、瑶语、布依语及壮语里面，还有音意近同的称呼。这似乎是对古人记述的一种印证，同时，还预示着最早建造和利用这种建筑形态的族群，有可能就是这些民族的先民。

据建筑文化史专家考证，吊脚楼这种建筑的文化渊源，可追溯到距今7 000多年前的浙江余姚的河姆渡干栏式建筑。从发生学意义上讲，原始巢居的文化母本，是上古时代的南方生境条件，即是南方先民在上古为了适应于南地沼泽、水网地域而创生的居住样式。这是一个由简到繁的进化过程。



吊脚楼的类型

对吊脚楼的描绘和理解，大都是从外形特征入手和着力。其基本意义是：有一些柱头的“脚”是悬在空中的。这是文化他者给予吊脚楼的概念。现在，吊脚楼这个概念已经超越了以前的意义，成为一种有别于四合院建筑的建筑形态。要确切弄懂这种建筑，必须对其中的每个小类型进行分析。

有学者认为可以分为“全楼居”、“半楼居”。黔东南雷公山地区的苗族房屋，属于“半楼居”，傣族的竹楼属于“全楼居”。但是密布在湘、黔、川等地区能够通航的溪流河边码头的吊脚楼，即沈从文先生最为倾心的湘西地区比较多见的水边吊脚楼，既不能归为“全楼居”，也很难归为“半楼居”；还有，那种建造在正屋侧边的吊脚楼厢房，也不能归为“全楼居”和“半楼居”的格局之一。笔者认为，吊脚楼应该分为正屋式吊脚楼和厢房式吊脚楼。

正屋是民间对主体建筑的称呼，其意思相当于皇家的正殿。正屋式吊脚楼，既包括那些建造在山地的“全楼居”、“半楼居”，又可以包括乐家藻先生和沈从文先生所关注的建造在水边的吊脚楼。

厢房式吊脚楼，就是民间所说的偏厦或厮楼，建造在正屋的单侧或两侧。

吊脚楼的分布

厢房式吊脚楼，主要分布在湘西、鄂西、渝东南、黔东南等地区。这种吊脚楼，有单厢式和两厢式共两种。建造这种吊脚楼，一则是为了扩大房屋的利用空间，二则是为了强化房屋作为“家庭城堡”的防御功能，进一步提高居住者的安全系数。也就是说，不管是单厢还是两厢，都是用来作为观察、瞭望和居高临下阻止外面的进攻。当然，还有审美和风水方面更加细腻和复杂的文化旨趣。在正屋两侧建造有吊脚楼的人家，都要在院坝的前面建造一堵高墙，使得正屋、厢楼和高墙构成一个闭合的空间，进入房屋的门，从厢楼侧开。严格地说，这种吊脚楼不是《岭南代答》等古书记载的“麻栏”或“干阑”，而是

吸取了这种建筑的形态特征的合院式建筑的附属建筑。但是,经过漫长的历史演变,这种吊脚楼已经逐步“抢占”了它所依附的正屋的形态特点,成为一种特征明朗的建筑,因而不得不被视为一种类型的吊脚楼。

正屋式吊脚楼,主要分布在贵州的黔东南、黔南、黔西南以至桂北的部分地区,其中以黔东南的为典型代表,几乎清水江流域、都柳江流域都是这种建筑。

吊脚楼的民族特征

正屋式吊脚楼,主要是苗族、侗族、布依族等民族的民间在建造和使用,当然,在这些区域内的汉族和其他少数民族,也在建造和使用这种建筑。

在建造和使用这种吊脚楼的过程中,各个民族又有各自的文化旨趣和生境知识的特点。比较而言,黔东南及桂北的苗族、侗族在这种建筑形态的建造和利用上,特点相对比较接近,都是全木质的,细微差异是,苗族比较强调高悬,侗族比较强调围绕鼓楼簇拥;黔西南、黔南的布依族、苗族、壮族,建造和利用这种建筑,明显受到喀斯特地貌环境的影响,材料上存在着对石头有某种“偏好”,几乎是一种上部为木楼、下部为石垒的结构。

两厢式吊脚楼,主要是鄂西、渝东南、湘西和黔东北的汉族、土家族、苗族在建造和使用。汉族、土家族,建造和利用两厢式吊脚楼的理念与情趣,相对比较一致。这一带的苗族则常见建造单厢式吊脚楼,即便是建造两厢式吊脚楼,也较少在院坝前面建造一堵高墙,把正屋跟吊脚楼连贯起来,构造一种比较方正的闭合空间。

在黔东南榕江县的苗族村寨里面,还有一种非常独特的木制吊脚楼,其结构由两个部分组成,下部是一个支架,上部才是房屋。房屋建造在支架所提供的平台之上。这种吊脚楼,既不像“全楼居”,也不像“半楼居”,但它的空间功能分配,完全符合古书所说的“上面用于居住,下面关牲畜”,应该也是吊脚楼。

吊脚楼的形态

正屋式吊脚楼的主要形态特征是,依山就势,或立在斜坡面上,或建在河边,后部与坡相接,前部木柱架空,底层进深较浅,楼面半虚半实。面阔多为四楹三开间,也

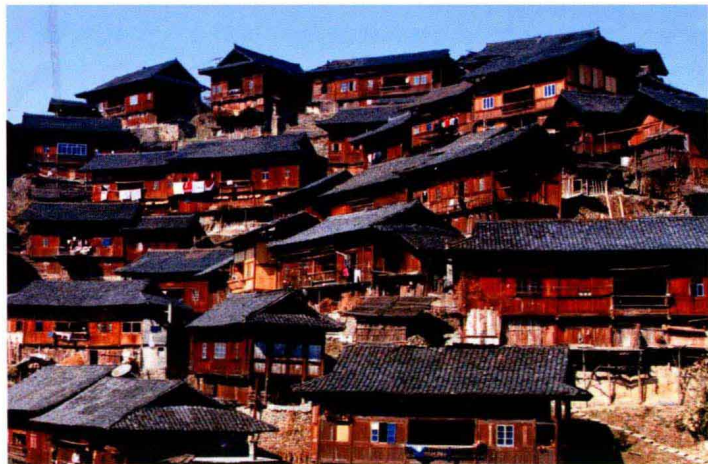
有面阔四间的,但必须是“三高一矮”,出现跌落。个别人家或因地势限制,或因财力不足,也有三楹两间的,甚至两楹一间的,但通常都留有榫眼,一旦条件成熟、手头宽裕,即着手备料营造补为三间。

山地吊脚楼,房屋多背坡面水,横向延伸,与等高线平行布置,或适当采取挖、填、筑等手段,对陡坡进行处理,将房屋垂直于等高线上。如遇缓坡,则将房屋前移,采用架空、悬挑、掉层、跌落、错层等手法,使整个建筑形成“占天不占地”,“天平地不平”或“天地均不平”的剖面,形成楼面半实半虚、虚实结合的结构,构成以生产为中心的底层、以生活为中心的楼层和以贮藏为中心的顶层等空间系列。在重庆市所辖的古代巴蜀之地,有很多村寨和场镇,房屋都是木楼,建造结果也是“占天不占地”,“天平地不平”或“天地均不平”的剖面,但是,严格地讲它们不是吊脚楼。

吊脚楼的基本做法是以主柱承重,通过立柱直接将屋面重量传至基础,并以穿枋联系檐柱和中柱,保持立柱的稳定。穿枋亦用圆木连接,贯通中柱。靠近屋顶的穿枋,多在中柱的前后加一枋,往下则是从前柱到内檐柱用一根穿枋连接。穿斗式构架的步架、各檩之间的距离,基本按等距离布置,各檩之上的椽木均匀承载屋面重量。现时的吊脚楼,屋面多数覆盖青瓦,也有覆盖杉树皮的。

吊脚楼板壁基本上不起承重作用,只是用作围护或分隔空间。板壁的用材多为木板。楼板做法是在柱上按层高架梁铺板,楼板一端接于地面,一端架于檐梁。楼层悬挑做法是将梁枋延伸出柱外,或另用梁枋连接内外檐柱。腰檐则是横梁下挑出悬臂,上置檩桷盖瓦形式披檐,以保护梁枋、梁柱、节点、楼板端头和其他构件不被风雨腐蚀,并能起到遮阳、降温作用。为使披檐做到挡雨、遮阳、通风互不矛盾,往往采取层层密挑形式。披檐一般挑出1~1.5米,斜角25~30度。腰檐的设置,不仅加强了结构的稳定性,还丰富了建筑立面造型。

楼层是吊脚楼的主要层面。黔东南、桂北一带的苗族、侗族吊脚楼,楼层一般分为里、外两部分,靠里为实,屋面为地;靠外为虚,屋面为楼。楼底架空,底层圈畜。外一部分,面阔三间,明堂为堂屋,次间为卧室。堂屋为一退堂,前面是一个与一明两次三间等长或者与一明一次两间等长的前廊。堂屋正对的前廊外檐出枋悬挑,上面安装线条优美、做工精细的“美人靠”。“美人靠”上弯曲得当的靠背曲木,增加了直线中的曲线,从而使得整个建筑显得刚柔相济,和谐优美。宽敞明亮的前廊,一般作为人们休息或针黹的空间,同时也是室内室外空间的过渡,把室



外的自然景观引入室内,使内外空间互相渗透。堂屋是家庭成员共同享用的公共空间,也是人神共栖的神圣空间,家庭的祭祀、典礼等一些重大活动多在这一空间进行。

厢房式吊脚楼,有两层的,也有三层的。吊柱(或悬柱)的安排,主要是为了在楼上构造走廊,同时不因为满足这样的功能需求而多安排一排柱头,压缩了院坝的面积。这种吊脚楼的挑檐外挑弧度较大,几乎是一种夸张性安排,具有强烈的临空感和飞动感。这不是固定的形制所定,而是一种与居住者身份地位密切相关的人文情怀表现。就形制而言,这种吊脚楼无论怎样的着意张扬,都是受到正屋的体量和形制限制的,如果正屋是“五柱”,作为附属建筑的吊脚楼就必须少于“五柱”,只能是“三柱”或“四柱借瓜冲顶”。吊脚楼的柱数超过或等同于正屋的柱数了,就是“小欺大”,是犯忌的。还有,吊脚楼的高度,不得高于正屋,哪怕它有三层甚至更多层数。体量和形制以及高度超过或等同于正屋的吊脚楼,在民间,任何人都不



敢建造,否则就意味着会出现不忠不孝的子孙,危及家庭的正常秩序。由此可见,这种吊脚楼的美丽虽然没有受到限制,但体例是受到正屋严格限制的。形制的等级制度,是中原皇家建构的,它基本上成为汉族建筑文化的核心要素。所以,笔者认为,这种吊脚楼的美丽,同它的功能相似,在很大程度上,也是正屋的一种装饰和围护,是居住者为了张显某种旨趣而形成的渲染。作为一种外形特征比较明朗的地方性建筑样式,它所展现的主要文化内容应该不是吊脚楼的形态,而是合院式建筑在少数民族地区的一种变体。

二、空间功能的设置

建造房屋,有很多“讲究”。这些“讲究”,由一系列传统仪式构成,有巫者、匠人和民众参与,既隆重又神秘,局外人、文化他者,往往弄不明白,认为是迷信活动,其实,里面的传统知识和奇妙的想象,有它的内在逻辑。

建造过程

建造过程就是从选址到开工到竣工的整个过程。在这个过程中要举办很多仪式。由于很多仪式涉及安全和事主未来的富贵吉祥,所以,被建造者和主持仪式的鬼

师(巫者)、匠人看得很重。

选址:房屋的选址,各个民族均有自己独特的方法以及相应的观念。汉族、土家族等,比较看重风水,一般都请堪舆先生用罗盘之类法器测量,用书中的原理推演,来遴选房屋的地基。黔东南、湘西、渝东南及鄂西之苗族,现在建造房屋也请风水师傅来看,判定拟作屋基的地方是否属于风水宝地。做这种事情,往往都不是临时谋事,而是提早安排。黔东南、黔南、黔西南、川南、滇北等地的苗族,选定房屋地基的主要方式是占卜。占卜的方法有好多种。黔东南苗族通常是先请鬼师看地势,选了地点后,拿一只鸭子到该拟做地基的地方宰杀,煮熟观察其眼睛,好则用,不好则弃。眼睛好即鸭双眼或睁或闭,不能一睁一闭。没有鸭子的人家用大公鸡代替。用鸭卜或鸡卜选好的地基还不能算是可用的,还必须在这个地方栽竹或枫,若是栽的竹或枫成活了,而且新芽繁茂,则地基可用,否则必弃之。通过栽植树竹,然后观看其是死是活的占卜方式,大概可以称做“植物卜”。这些区域还有另外一种选择地基的占卜方式,大概可以称之为米酒卜,占卜方法是:在相中的地基上取回一坨鸡蛋大小的新土,碾碎后撒放到已经拌好酒曲准备做甜酒用的糯米饭里,再反复拌匀,装进瓦坛,压实密封,十天以后揭开坛盖。如果这坛酒香甜可口,便是吉兆,相中的地基是吉祥如意的好地基;如果这坛酒发酵不好或变质发霉,便是凶兆,相中的地基无论如何也得放弃,另外选择。此外,苗族还有一些没有仪式但充满遐想的地址选择的方式,这种选址方式所表现出来的行为特征,是对异物、异象一类具有神性的生命现象的崇拜。有些家族要举族迁徙,行动前并不知道前去何方,而是根据届时发生的“异象”,追随这种“异象”前进,一直达到出发之前未知的目的地。比如说,黔东南有一个苗族寨子,其寨名的汉语意思应该叫做水尾,居住在一处偏僻的山窝里面。这个寨子的祖先选择这个地方居住的理由,是他们兄弟二人在此捕得的一只母老虎,在牢笼里下崽了,因而认为这个“异象”是祖先或神灵的一种指点。这种选址方式,显然不是从诸如“阴阳”或“气”与“形”之类形而上观念出发,而是对神性现象的生命性征被“理解”的结果。苗族人认为,所有的“物”(包括动植物与山川河流)都具有生命;接近、追随和崇拜“奇异”的“物”,会得到它们的庇护与帮助,分享它们独特的生命“异力”,从而使自己在与它们类化或亲和的过程中,获得非常的生命力。地基选择好之后,接下来的仪式就是动土。苗族的做法,是请当地较有权威的“鬼师”主持祭祀,驱邪安神。汉族、土家族、北部方言区的侗族和部分地区的布依族,动土的仪式的主要功能是规避触犯“太岁”等凶神恶煞,向土地神提交开始营造的“报告”,以避免惹怒它们,遭受它们的祸害。届时,事主要备齐“刀头酒礼”,到寨头路尾的土地庙去供,求其庇佑。然后杀一只鸡,用鸡血拌以白米和茶叶,撒在宅基四周界线上,再用锄头在四周的各个角挖上几锄,象征动土。具体操作过程中,各地的做法略有差异。如侗族、土家族等地区在动土前

还要“架向”，即确定大门所对的方向。这是一个具有道术色彩的巫事活动，过程中要化水镇邪，术内行话叫做起“普安水”。如果房屋是建在旧屋基上，则在祭祀仪式之后要先把陈旧的土石去掉，并根据需要填充新土或挖到新土层。假如是在烧毁了的旧屋基上新建房屋，那么，还得举行一堂耕基的巫事。这堂巫事需要一头大黄牯，一段红布，一只红公鸡，一些酒食以及香蜡纸烛，末了，主持法事的巫者要驾牛犁屋基，一共三个来回。

材料的选择：在选材上，比较讲究的是选择木料。从现在的情况来看，民间比较乐于选择杉木和松树作为房屋的建材，没有特别明显的禁忌或嗜好。但是，苗族人对枫树“情有独钟”，有一种以枫木为唯一“尊贵之材”的文化现象。过去，苗族人建造房屋，无论如何都要寻找到一株高大笔直、枝叶繁茂的枫木作为中柱。现在建造房屋，要找到枫木做中柱已经十分困难了，即使这样，人们也要想尽办法找到枫木来做瓜柱，惟其如此，心里才踏实。假如用做中柱的枫木找到了，无论它生长在多么遥远和险要的山上，事主都要去祭祀这株枫木。待到秋后少雨的日子，事主就请来掌墨木匠师傅，并邀请本家几位父母健在、儿女齐全、品行端正、年富力强的壮汉一同进山砍伐。砍前，事主要用带来的酒食、香烛向这棵选定的枫树虔诚敬献，祭祀仪式完毕，事主和掌墨木匠师傅各砍一斧，之后，作为帮忙弟兄的几位壮汉接着挥斧猛砍。大树将要倒地时，人们要使劲推拉顶撑，让它朝日出的东方倒下，然后，砍去枝桠，抬回家中。抬回家时，要将接地的一端朝前。到家后，要放在闲杂人等少去的地方，并用石头垫起离地两尺许，禁忌人们从它的上面跨过或骑着玩耍。每日早晚，以茶酒敬献，逢年过节，敬献供品更是丰盛。总的来说，选择作为柱头、梁木和穿枋的木材，一是要利于做工，节省建造成本；二是这些树木在山中要长得快、发得多，要正直、有力、健壮，要挺拔、高耸、枝繁叶茂，能够隐喻生命的茂盛，即人财两发、富贵双全。一句话，对木料要求，总体原则是趋生避死。用于建造房屋的材料，不能与死亡、绝后、不育不生等生命繁衍的凶象有直接联系。因此，坟边冢上的树木是不吉利的，不能用来做建造家庭居住用的树木；道观寺庙周遭的树木也是不吉利的，非但不能用来建造家庭居住用的房屋，而且不能随便砍伐；人们认为有妖龙鬼魅栖息的凶洞恶崖，神灵居住的神山，巫师办理神鬼官司的审判场所，以及举办过“喝血酒”之地等等，再好的树木都是不吉利的，不可取来建造居家用房的材料，否则，也会因为这些树木与鬼神的直接“有染”，而遭来祸患。此外，凡是作过抬灵柩的木杠，都不能用做房屋的材料，有人上吊过的树子也不能用来建造，雷击过的树木、自己无故枯死的树木等，都是不吉利的，不能用作为建筑材料，甚至不能用作棺木的材料。由此观察，大概可以洞见，房屋建材的选择，是非常忌讳同官司、鬼魅有关系的，甚至可以说，这里透出的吉祥之逻辑，就是远离那些与生命繁衍危机相干的“物”。

参与修建者的确定：主要参与者是掌墨木匠师傅。

一般情况下，人们比较喜欢请那些得到过“真传”的木匠做掌墨师傅。所谓得到过“真传”，指的是他投过高明的师傅，学有过硬的技艺和相应的“法术”。“神性”好的木匠师傅建造的房屋，居住的人发财兴旺、无灾无难，而且，建造过程中工作顺利，各个方面的人员皆能和睦相处。次之，人们喜欢请那些性情开朗、心胸宽广、不拘小节的木匠掌墨。此外，掌墨师傅还宜是多子多福的人，无儿无女的木匠师傅，人们一般不用做建造房屋的掌墨者。帮忙人等一般是主家的房族弟兄、至亲好友。从对木匠及重要环节的参与者的条件要求看，在人们的思维里面，木匠的繁衍实效，直接影响着房屋建成后主人家入住这栋房屋的繁衍成效。人们对木匠赋予的希望，是借他的生命繁衍力的象征性，以及他的技艺和法术的联系，来实现他的“生命繁衍力”有效传递。在这里，建造过程被理解成了一种类似于“接种”的工作。

木匠做工过程礼仪：做木工时，要按照树木生长的原本方向做柱头，即树巅在上方，接地的一端照旧接地，不能颠倒，否则，就犯大忌。开工的这天，首先是做一根中柱，作为开工的仪式，俗称“发墨”。“发墨”必须选用吉日。掌墨木匠师傅来到家里以后，事主的帮忙弟兄要把用做中柱的树子抬到建造新屋的地方，并按照地理先



生定的向平稳地架在木马上面。掌墨木匠将所带各种工具一一摆在中柱上面，然后焚香化纸祭祀，轻声叨念咒语神词，奉请先师前来相助和分享酒食，并撵走各种不吉利之神鬼，保证工程顺利。他的表演往往充满神秘的气氛，念咒时，双手抓住大红公鸡，边念边作揖，末了掐破个鸡冠，用流出的鸡血逐一沾染一下他的各种木工工具和中柱料子的中央和两端。祭祀完毕，掌墨木匠师傅就用新棉、新线和新墨装好墨斗，在中柱上面严肃庄重地弹出一根线。这个步骤才是所谓的“发墨”。弹这根线时，要从木料的接地一端开始，即墨线的始点是在木料的接地这端。若是弹出的墨线清晰明朗均匀，则被视为吉祥。“发墨”之前的准备必须十分充分：墨汁要足够，水分要适当，拌得很是均匀；墨线要饱吸墨汁。事主和所有参与者都非常看重“发墨”的兆头，若是兆头吉祥，则笑逐颜开，欢呼雀跃，事主赠给木匠师傅红包，以示祝贺。“发墨”成功后，掌墨木匠师傅即用斧头劈削中柱，





发第一斧时,要十分用力,要使被砍开的木渣飞出老远,意味着发得久远、发得快速。建造过程中,非常重要的仪式之一是“砍梁”和“做梁”。做梁的树,是有两杈的杉树。湘西、渝东南及黔东北一带的汉族、土家族,遵循的是“偷梁”习俗,北部侗族地区和桂北的瑶族地区,也流行“偷梁”。敬梁仪式,基本上是利用“鲁班仙师”和木匠工具开展祈福消灾,同道家的法术表演有深刻的联系。在建造过程中,复合有北方汉族建筑文化的观念和南方少数民族关于房屋同生命、富贵的理解。尽管梁木受到了非常高贵的礼待,但是,在吊脚楼的原生性形制里面,梁仍然不是功能上最重要的构件。因为在建造过程的所有仪式里面,没有哪个少数民族用纯粹的本民族语言颂词朗诵诗歌,对梁木进行隆重的讴歌。在隆重的仪式中,都是用汉语颂词,而且都是景仰“鲁班仙师”,并用太上老君来吓唬所有的鬼怪。梁木并非吊脚楼文化的原生概念,不是吊脚楼原生形制里至关重要的构件。这可能是最初的巢居建筑经验累积的结果;巢居的安全性,全部仰仗于托起房屋的树干以及它的那些枝桠。树干给出支撑房屋的托力,树的若干枝桠给出房屋顶棚的承受力和四围的拉力。吊脚楼的建筑文化受巢居的经验累积格式化的影响是很深的。初始的巢居,是为了防止猛兽攻击而修建的寄居于树的栖息空间,是类似于鸟巢的建筑物。巢居生活,必然造就与鸟有关的生活经验和生命类化之联想,这些联想和经验积累多了,就会成为族群文化的母本知识,衍生入后来的复杂变化之中。

竣工仪式:竣工仪式应该是从支起房屋架子到盖好瓦片。这个过程基本上都是用汉语颂词。竣工的主要仪式“敬鲁班”,时间选在吉祥的日子交更时,到时掌墨木匠要在香案前烧香化纸,念咒叩请他的各代祖师前来为他助威压阵,驱赶各种凶神恶煞,保佑他和所有参加建造者安全,保佑施工顺利。请师之后,他就拿着一只大红公鸡高声颂读《撵煞词》。颂辞完毕,才用斧背敲打柱脚发出响亮的声响,同时唱颂支起屋架子的《号令辞》,指挥帮忙人等一齐用力,在黑夜中的火把照明下,用大绳拉柱巅,用木杈撑柱腰,把预先作好并摆放在基脚上的屋架子立起斗拢。支起屋架子的顺序是:先支起中堂左排,接着支起中堂右排,斗拢成为中堂;第三步是支起中堂左面外侧的一排,接下才支起中堂右外侧的一排。这是立三间屋的顺序,立五间、七间的顺序也是这样,按照“先左后右、一左一右”对称支起。房屋架子支起后,要举行“上梁”仪式,并抛梁粑。

开间与高度的关系:房屋的开间,指的是一排柱头与相邻一排柱头的距离。正屋式吊脚楼多是“五柱三间”。这种形制的吊脚楼,底层的高度大致是2.3~2.6米,上面两层的高度和大致是5.3~6.5米,具体的高度尺寸,用的是“丈”、“尺”和“寸”合成的吉利数据;房屋开间的尺寸在3.5~4.3米左右,纵深尺寸在4.6~5.4米,用的也是“丈”、“尺”和“寸”合成的吉利数据。厢房式吊脚楼多数是一间,最多不过两间。其主屋的开间数据大致是3.5~4.3米左右,用的是“丈”、“尺”和“寸”合成

的吉利数据,比如有:一丈一尺六寸、九尺八寸、一丈二尺八寸等;高度的数据大致也有一个范围:5.3~6.3米,用的同样是“丈”、“尺”和“寸”合成的吉利数据。厢房式吊脚楼,可以建造两层或三层,但是,形制不能等于或大于主屋,正屋若是“五柱”,则作为厢房的吊脚楼只能是“三柱”或“四柱借瓜冲顶”。

形制尺度关系:房屋的开间和高度的吉祥数据,比如注重“八”给出的关于人丁与财富的祝福,是汉族文化的内容。少数民族对于“八”与“发”的语音关系利用,可能没有原创性基础。他们对这里面的文化内容的接受,是对整个房屋形制的尺度总体接受之结果,他们并不甚理解语音层面的“所以然”。而对于柱的数量,少数民族特别是苗族仿佛有自己比较明确的理念:所有的房屋制式都可以接受,但是,没有中柱的房屋,是不会建造的,而且,柱头的数量必须是3、5、7、9,是单数。

室内空间

吊脚楼内部空间的划分,蕴涵着丰富的传统文化内容。正屋式吊脚楼,空间划分的核心思想,是以“纵向居中为贵”,不同于汉族建筑文化中的“横向居中为贵”。

祖先神灵的空间:对房屋堂屋的空间利用,汉族以及



受汉文化影响程度较深的少数民族,都在堂屋立面设神龛,苗族则不同,虽然一些受汉文化影响较深的苗族人家,也在中堂后侧板壁上安放“家先壁”,但是,并不摆设“天地君亲师”神位。苗族人习惯于将祖先神位安放在柱头之上(一般在中堂左侧中柱),有的人家甚至把祖先神位安放在梁下后堂的瓦骨间。这是典型的巢居文化特征。将祖先安放在柱头上,在高处,是从安全角度建构起来的逻辑。原始巢居,是比较缺乏稳定性的建筑,最适宜于老人休息、生活的地方,自然就是与柱头(柱树)最为接近的地方,因为接近柱头相对比较牢固。堂屋的大门,是一个具有符号意义的构件,各个民族的做法都相同或相似的理念。上面略宽,下面略窄,上下的宽度差距是一寸二分。有人解释说,这样的造型是为了便于挑柴进家,又有人解释说,这样构造的大门状如木斗,门为双扇,加上门槛较高,便于可招财进宝。其实,这些解释都不是很了解“上”

比“下”宽的数据玄机。“上”比“下”大，乃是象征“天”大于“地”；一寸二分，象征一年的十二个月。此外，还有一个与大门有关的尺寸关系，就是神龛的宽度必须比大门的宽度多出一寸二分。这里面的一寸二分，也是象征一年的十二个月；神龛的宽度大于大门，神秘的寓意是神龛是不能被神灵或什么人搬出大门的，继而意味着神灵永远与主家同在。厢房式吊脚楼不设置祖先神灵的空间。

人的居住空间：正屋式吊脚楼一般是三间，中央一间是家庭生活的主要空间，功能是会客、休息、吃饭、家庭教育以及举办祭祀活动，两侧次间左侧一间为长辈居室，右侧一间为未婚女儿闺房。里面部分，一般不加间隔，为一通间，其中设有火塘、火灶，安置橱柜、水缸、酸坛、炊具等等，为日常起居场所。厢房式吊脚楼，多是让未婚的子女居住。男孩通常居住在开启侧门的一处，为的是警戒，防止夜间盗贼袭扰；女孩则居住在与之相对的厢房楼上，是为绣花、读书的场所。

牲畜的空间：牲畜居住的空间，在人居住空间的下面。这种空间功能的设置，在一定程度上是巢居时代生活经验锁定的格局。牲畜在下面一层，既可以预警盗贼，又利于人们在遭到侵扰时居高打击对方。厢房式吊脚楼，把鸡鸭等牲畜关在有厢楼之下，也是出于同样的生活道理，但其逻辑更为复杂一些。因为这里涉及了在合院系统功能之下的安排。吊脚楼跟正屋的关系，是一种增加复杂性与美丽感的附属，是对正屋进行围护，使得整个房屋构成一种类似于“城堡”的居住空间。利用这种吊脚楼的楼下空间时，必然遵循正屋的空间构造及其向外拓展的安排。建造两厢式吊脚楼的人家，大抵按照“左仓右库”的大致格局，将粮仓、厨房安排在居住女孩的一厢，将牲畜、灰窖、厕所安排在男孩把守的一厢。

室外空间

室外空间，主要是指吊脚楼挑出的支架平台，房前屋后的院坝、菜园、麻地和竹林坡地等，这些空间是在房屋的四周横向延展，单家独户的室外空间是很宽的，几乎是一个由户主认定的范围，通常用篱笆墙或者其他物件围定，在这些空间里面，户主可以建造诸如地窖、烤房和属于自己嗜好需要的建筑体。正屋式吊脚楼的室外空间，主要是从台基或房屋的某处伸出的平台或支架。这种空间拓展的方式，遵从的原则是，以正屋为中心，以生产生活的便利需求为依据。展现出正屋补充空间，实施的结果使得整个房屋形成一种追求“占天不占地”、“复杂空中不复杂地面”的格局。

空间分配的逻辑

精神需求下的空间分配：吊脚楼大都是“鲁班式”房屋。这种样式的房屋，使用过程中不论经过了什么样的变异性修改，房屋形制所划定的神灵空间都应该是中堂。这个高贵和神圣的空间。在苗族的使用房屋的过程中，其中堂的神性地位基本上被淡化了。苗族认定的祖先神灵居住空间，在安有火塘的一间房屋，在中柱上。在汉族和接受



了汉族建筑文化理念的民族关于房屋中堂的神圣地位里面，地基的神性地位是具有先导性的价值基础：中堂的正中央是“穴”，即风水逻辑系统之下的惟一富贵要点。从这个意义上看，大致可以得出相应的一个有趣结论：汉族建筑文化核心理念之起点，源自穴居的经验，或者说，现在认定为汉族建筑文化的理念之基，是从穴居经验升华而来的，是以地和地形的神性为根本依托的。

系统管理下的空间分配：房屋是居住者日常生活的空间，生产生活资料的搁置和取用等活动，都要求房屋的空间利用相对有序。对房屋空间的分配与利用，是一个系统管理的过程。由于利用资源的方式不同，不同区域的人们对吊脚楼内部空间的安排存在着各自的地域特征。在水运比较发达的地方，吊脚楼的空间分配，很大程度上就围绕楼下的河流：既要防止洪水的侵扰，又要尽可能实现对河流里的船的最佳利用，一切都是为了与河流做好“对接”；山地上的正屋式吊脚楼，中间一层住人，楼底一层用于饲养牲畜和安放生产工具以及厕所，顶上一层用于储藏粮食，实际上也是一种系统的安排；厢房式吊脚楼，虽然是正屋的附属建造，但是，功能上是为了补充正屋空间拓展的需要，用来加强整个房屋的各种功能空间之间的畅通与协调，使得生产生活的便利程度能够在既定的空间制式中得到最为充分的实现。总之，房屋系统功能的顺序，是由内到外逐步延伸的，空间功能的权重赋予，是从生存需要到生活需要再到精神需要排序的。房屋内部系统对于生产生活的便捷价值，比外在的好看要重要得多。

情感空间

情感空间，主要是群体活动的公共设施和场所。这些设施和场所，各个民族的安排均有所不同。苗族的感情空间，主要是芦笙坪、花桥、祭祀祖先的枫林等；侗族的感情空间，主要是风雨桥、鼓楼等。

对建筑构件的情感与力之关系：原始巢居，最关键的建筑构件是柱（树）。柱（树）提供的是纵向的支撑力，这种纵向的支撑力一旦丧失，就会给整个建筑和居住在里面的人造成覆“巢”之祸。因此，对柱（树）的热爱与崇拜感情，就会在巢居生活的安全需求中形成，进而衍生出相应的建筑文化内容。吊脚楼文化所保存的最为具有原生意义的内容，就是柱





(树)崇拜的情结。原始穴居,最关键的建筑构件是顶。顶提供的是横向的支撑力。这种支撑力是建筑物和居住在里面的人得以安全的根本保证,一旦丧失,就会发生真正的灭“顶”之灾。因此,顶的重要性就会被生活的经验强调成为崇拜的情感,并衍生出各种各样与“顶”的安全保障有关的建筑文化内容。顶在建筑物样式的演进中变成了以梁木为符号,所以,崇拜顶的形式就转化成为崇拜梁木。汉族

建筑文化的核心内容,是崇拜梁木。

空间构造方式与安全理念的逻辑关系:吊脚楼构造空间的理念是:崇“高”尚“险”和“依形就势”。崇“高”尚“险”,是增加入侵者进入居住者之“巢”的难度。原始巢居要实现这样的目的,一方面可以把房屋建造在高的树杈上,另一方面可以选择比较险要的地方之树立巢。在这样的情况下,房屋的空间位置和形状都必然彰显一种凌空和悬浮的韵味,久而久之,被锁定成为指导建造的理念,成为基础性的概念。

使用空间扩展的规则:吊脚楼在空间拓展的方式是:以单体房屋为轴心,在纵向上安排符合需要的“复杂性”,使得各个层次间的使用空间之连通实现“于己有利、于他不利”的目的。这样安排是基于对被侵犯过程的理解:入侵者无论是敌人或是猛兽,先是在下层惊动了牲畜,于是,自己就可以居高临下击之;粮食放在自己的头上空间,利于保护和取用。

三、装修及附属建筑

吊脚楼的美丽,不是装修出来的,它很“素”,很少有装修。即便有某些局部装饰,也不是追求形态的美丽,而是为了实现一些有意味的功能。这种装修所呈现出的审美效果,是偶然得到的,不是居住者或建造者的文化设计。

一般来说,吊脚楼的装修主要部件或部位,是板壁、门、窗、火塘、瓜柱、美人靠(栏杆)、走廊、楼梯等等。

装修所用的材料,可以是木料,也可以是其他材料,比如竹篾、玉米秆、向日葵秆、小木条、杉树皮、稻草、麦秆、枯草和砖瓦、石头、泥土、石灰、牛粪等。木材是比较普遍的装修材料。选择什么样的用材,一是根据财力,二是根据获取材料的便利性,能够使建造房屋的难度最小化。比较有钱的人家,装修房屋多用木材和砖瓦,特别富有的人家还用规则的石料。

比较有地方性特点的装修,是竹编壁树皮顶。

竹编壁的房屋,在盛产竹子的地方比较普遍。采用竹篾、玉米秆、向日葵秆、小木条、杉树皮、稻草、麦秆等做装修材料,基本上是一些较为贫困的人家,这些人的家境适当宽裕之后,也会改用木材,并按照自己的财力进行逐步装修。采用竹编壁装修,需要牛粪作为辅助材料,具体做法是,用竹篾编织成壁头后,再用牛粪粉刷内壁和外壁。这种装修方式往往会在牛粪里面掺入一定量的石灰,以增加壁头的白净程度,必要的时候,还会在牛屎石灰里面加入一些切成1—2寸的稻草,以增强牛粪涂料的结构力度。用牛粪作竹编壁的粉刷材料,一方面可以使壁头表面比较光滑,增加美感,另一方面利于房屋的室内保温。古人采用竹编壁,还有一层意思,那就是防御。因为这种壁头富有弹力,不容易踢倒,而且居住在里面很容易借壁头上的缝隙察觉屋外的情况,以便对紧急情况作出应对。

室内装修

现在的板壁,大多数采用木板制作。由于木板容易在日晒雨淋中坏掉,有条件的人家,要在上面涂上一层桐油,以防雨水腐蚀。涂过桐油或是其他油的板壁,不多久就会变成紫褐色,同屋顶上的青瓦或杉树皮混合出一种暖和而凝重的色调,显得很古老,苍凉而宁静。

装板壁,主要是指给房屋装上围护与分隔室内空间的板壁、楼板和地板。装家先壁的木匠,必须是儿女齐全,家境兴旺,有一定“神性”影响的人。动工的这天,必须请阴阳先生择算好日子。

装四围的板壁,通常情况下是从安放火塘的一间开始,即先装左间屋,然后延伸至中堂,再到右间屋。楼板的安装顺序是先装“地楼板”,次装房屋第二层的四围,再装“天楼板”以及第三层的四围,最后才装底楼的四围。这两种看似完全不同的装壁顺序,其实都遵从“祖先和长辈居室优先”的原则。

四围的板壁装好以后,才来按照生活的规则分隔室内的房间。安装分隔房间的板壁,基本顺序也是先从房屋的左间开始,依次向右间屋进行;有的地方是从中间的一间开始,然后转到左右两间。这两种装法,表面看截然不同,其实,跟安装四围的板壁之用意是完全一致的,即遵从“祖先和长辈居室优先”的原则。

装大门,是一项带有某种象征意义的装修工作,必须择算日子动工。黔东南苗族安好大门后,木匠要杀鸭以血淋大门。

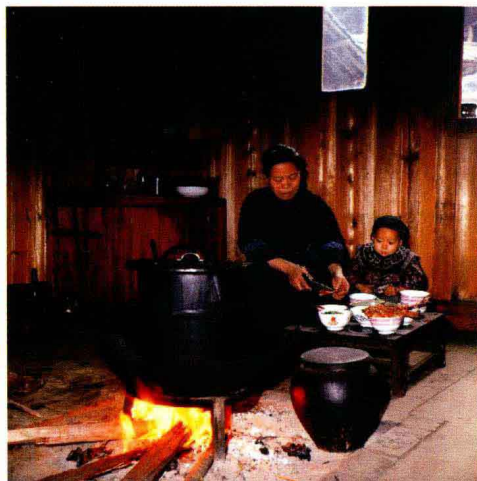
一些汉化程度较深的少数民族,中堂的装修,同典型的汉族人家没有太多的区别,但是,在神位的内容上,依然有他们的独特符号和相应的意义。比如说,侗族的大户人家,神龛几乎与汉族的无异,但是,他们在神龛上的雕饰,所反映出来的故事性的内容,就不同于汉族了。再如,在中堂的神龛上,有的族群供奉弓箭,有的族群供奉树兜或是竹兜,甚至有的族群供奉木雕狗头。这些都是族群在中堂装修上的内容差异。

正屋式吊脚楼的门饰,有两种情形。一是按照原本

形制应该用于关鸡养猪的最下面一层没有用来关鸡养猪,而是作为人居的空间。这样的房屋,一般建造在稍微平坦一些的地方,因而设立大门,作为主要的进出口,大门的外侧,设置有腰门,高齐大人的腰,向屋外开启。腰门的门斗,大门上连槛,做成牛角形。二是建造在陡峭之地的被称为“麻栏”的典型吊脚楼,一般不设大门,因为进入房屋的路道都是从侧面或是屋后伸进,没有必要设立大门。但是,人居的二楼,多数的中间要敞开一个类似于大门的口子,并在此处设立被称为“美人靠”的栏杆。

“美人靠”是吊脚楼的一个很重要的特征符号。有的吊脚楼仅仅装修房屋的一处“美人靠”,有些吊脚楼不但在中间的一间设立“美人靠”栏杆,而且还在侧面设立,有好几处设立。设立这种栏杆好像不单单是为了装饰,更主要的是构造一个休闲、观景的空间,同时作为查看屋外动静的窗口。

走廊是吊脚楼极为常见的装修。走廊的外侧,建造有栏杆,栏杆的高度在80~90厘米,每孔的间隔在20~30厘米,一般不做什么修饰。



窗饰,即是民间所说的窗格里面的图案。少数民族的吊脚楼,窗口的图案基本上没有什么复杂的故事,很“素”,基本上是简单几何形状。

火塘是居住在吊脚楼里面的家庭最为重要的活动场所。一般设在左间屋的后面房间里,有的人家设在中堂。火塘大小没有明确的尺寸,呈正方形,边长在80~120厘米之间,深度在25~35厘米左右,边坎用石条或火砖砌成,与地面齐。火塘上方悬有炕架,离地高度根据主家的意愿而定,有的高度在160~170厘米,有的只有130~140厘米,有的人家甚至在大炕架下面还悬挂一个小炕架。炕架的用途主要是熏腊肉、炕柴块和搁置一些需要烘干水分的器具,比如竹器、湿鞋之类。在过去,炕架还有一个很重要的用途,那就是悬挂鼎罐或铁锅,煮食享用。

楼梯有两种,一种是可移动的,另一种是固定的。移动的楼梯用于不需要长期接通的上下层之间;需要经常由此到彼此的上下层之间,都会安排固定的楼梯。比如说,从人居的一层到达下面一层,室内的通道必然用固定的楼梯,而且梯子的踏板比较宽,俗称板梯。板梯的两条柱,用两块宽大而厚实的硬木枋子做成,很结实。板梯的靠外一侧要凿出一条沟缝,便于晚间上下。通往储粮的顶层,一般都设置有板梯。

厢房式吊脚楼的装修,没有严格的规定,主要是根

据主家的需要来定。匪患猖獗的时代,装修这种附属建筑的原则,基本上遵循先外后内的顺序,即先筑起一道厚实的土墙或石墙,将吊脚楼连同主屋围护起来,同时在楼下安上坚固的大门,再来装修里面。装修里面先从楼上一层开始,接下来才装修楼下一层。这种装修顺序,所遵循的原则是抵御袭扰。现在,一般是先装修楼下一层,作为厨房和关牲畜及安置厕所用房;有孩子读书的人家,就先装修楼上一层,作为孩子读书用房。

室外装修

吊脚楼的瓜柱,即悬柱,是室外最显眼的常常有雕刻的部件,哪怕很粗糙,也可以见到其下端的形状很像南瓜、石榴或柚子。造型的取意,是利用这些果实所具有的生命性征对于繁衍与富贵进行的祝福。

厢房式吊脚楼的吊柱比较多,有的人家甚至让吊脚楼的三面的外层柱头都是吊柱(只留与主屋相衔接的一面不置吊柱),这样安排,所得出的吊脚楼,就是一个三面都有栏杆的造型。吊柱这种构件,在这里的功能只是作为栏杆的立柱,为栏杆的建造提供可靠的围护力。所以,吊柱并非装修性的构件,而是功能性构件,但它给吊脚楼的形态带来了美丽,我们权且认为它也是一种装修。

厢房式吊脚楼的装修,最为显眼的是翘檐。这种装修往往做得比较夸张,翘起的屋角锐利而张扬,使得整幢吊脚楼呈现一种飞动感。翘角的主要部件是向上弯曲的俗称“挑手”穿枋。这种部件的弯曲造型,基本上不是木匠制造的,而是选择天然弯曲的木料制作的。

瓦脊的确是一个很有蕴涵的装修内容。

吊脚楼的瓦脊图案,有文化学者认为,其象征的意义是“两极,通天”。笔者研究认为,这样的理解可能有误,它应该是跟巢居时代的某些概念相联系的,准确地说,应该是“双鸟交尾拱拥太阳”这种河姆渡文化图案的一种写意性表达:两端翘起,表示两只交尾的鸟;中间的圆形(或三角形)瓦塔,表示太阳或卵。这是卵生文化的典型符号。

为了延伸使用空间,吊脚楼经常从第二层或是屋顶上的某个地方,横伸出一排杆子来,在上面铺设一些木板或是木条,构造出悬空的平台,用于晒谷子、辣椒等食物。这是居住在陡峭之地的人们为了生活的方便,而想出的延展空间的办法,不是着意装修。在条件允许的情况下,有的人家在吊脚楼前面或两侧建造的悬空平台,不止一层一处,同时有好几层和好几处。

附属建筑

单幢房屋的附属建筑:附属建筑主要是指在正屋的前后左右进行的拖檐、叠挂、连接、巴附或者相对独立的其他附属性建造。这些建筑体的主要类别有厢楼、偏厦、望楼、亭门、仓屯屋、茅厕、牲畜栏圈和栏杆、平台、围墙、篱笆等。

正屋式吊脚楼的附属建筑,与厢房式吊脚楼的附属建筑不甚相同。

正屋式吊脚楼的附属建筑,最有特色的是挑出的平台,巴附廊道搭建的偏厦。



厢房式吊脚楼本身就是主屋的附属建筑，但它仍然存在附属建筑，其主要采用依形就势的方式进行拖延、叠挂、连接、巴附以拓展房屋的利用空间。

最能体现古老建造理念的附属建造，是在正屋的不远处独立建造的厕所、栏圈、仓囤等。

村落的附属建筑：村落的附属建筑，是指那些相对集中建造的仓囤屋、牛圈、苕洞棚子，以及那些距离村子较远的田边土头旁边建造的工棚。

正屋与附属建筑的关系：厢房式吊脚楼，作为一种附属建造行为，所赋予的营造意义相对要复杂一些。这种附属建造方式，大多数是沿着水平方向围绕正屋来进行，比较普遍的规则是将吊脚楼建造在主屋的两侧或某一侧，使附属建筑与正屋合构成一个“凹”或“L”字形的建筑体。这种附属建造所拓展出来的空间，可以远远超过正屋的容积，但不可超过其体量。因为在理解这种附属建筑体与主屋的关系时，人们是用家庭成员间的尊卑秩序来“建模”的。附属建造的过程，乃是房屋的“生物性生命”产生的过程。

正屋式吊脚楼的附属建筑体，对正屋空间的水平延展程度比较小，无论所采用的附属建造方式是巴附还是拖延，都是比较审慎的，即十分注重正屋构件的承受力的。附属建造一般只在正屋的两侧和后面。

附属建筑虽然多种多样，几乎找不到可以概括的方式，但就其规律性来说，总体上是围绕正屋簇拥。

装修及附属建造的文化含义：支持装修的基本理念，是空间秩序的划分原则。就现存的建筑行为来看，有两个层次，一是随同“鲁班式”形制而来的“居中为贵、为先”，这种理念主要表现在对装“家先壁”所赋予的象征意义；二是原生于巢居生活经验的群体记忆和功能空间划分规则，这些文化内容主要表现在以“纵向居中为先、为贵”，以“柱头特别是中柱为祖先居住空间的基点”。装修的顺序，总体表现为由正屋到附属建筑体、由生活急需使用的空间向审美需要的空间逐步拓宽。

四、村落环境与格局



村落簇拥布局

吊脚楼村落，几乎无一不是依山就势和依形傍水而居。这些村落虽然也有一些中心意味的区域，但都不是按照一定几何图形来布局的。由于隐藏在吊脚楼建造背后的主题，是把房屋作为生存工具看待，要求房屋必须有利于观察、躲避和抵抗各种各样的进攻与伤害。所以，往往选择居高、临水、负险、向敞，以求据守与退避之便利。因而，从单体房屋到村寨布局，呈现出一种看似无序却有其规律的在一种有限局域内紧密簇拥的状态。

依山傍水的村寨：黔东南一带的吊脚楼村落，大都是依山傍水的寨子，寨前有涓涓溪流，寨后有莽林覆盖的大山，吊脚楼参差错落，贴壁凌空，十分壮观。这种村落的布局，很少存在汉族风水观念的文化影子。依形就势的建筑群，所共同堆出的“布局”实效，是一种缺乏秩序的簇拥。这种簇拥没有严格意义的中心标志，只有对大山和田土的双重依恋。很容易透过这样的构局，发现隐藏在布局之内的群体的心理背景，一方面是为了田土，即为了生计，另一方面是为了逃遁，即为了保全生命。总之，建造的理念里面，很注重观察的视野、必要的隐蔽以及劳作的便利三个因素的兼顾和统一。

河湾滩边田坝边的村寨：这种村落，在能够通航的大河之岸，往往集中成为码头，比如沈从文先生描绘过的“边城”——湖南省花垣县的茶洞场，贵州省麻江县的下司镇、台江县的革东镇等等，吊脚楼的一些“脚”直接伸进水里，使得部分空间悬挂在河面之上，下船即可拾阶而上，到楼里来，方便极了。大抵五溪流域的河岸，都是这种模样的聚落。这样的吊脚楼村落，往往伫立在大河冲积而成的坝子的某处，于是，村落同坝子里郁郁葱葱的庄稼，四周高低不一的山冈，以及蜿蜒曲折的河水，还有水中忙碌的船上之帆，构成一种与世无争的景致。

江河岸崖边的村寨：在乌江之岸高悬的岸崖间，也有一些吊脚楼村落。大致因为地势限制，这些村落多半不是很大，后面是紧逼的高崖，前面也是悬崖高岩，数十户人家的村子，局促地贴在一处不规则的台地上，守望着一泻千里的江水，显得十分孤悬。进入村子的路都很窄，在山崖间穿行，像一条长长的麻线，遥遥地连接着外面，无论是身临其境，还是远远地观看，都难免生出一种美丽而苍凉的感觉。

典型的苗寨，在黔东南的雷公山区和月亮山区。这些区域的苗寨常常建造在高坡之上，至少是建造在比较隐蔽的山面上，遥遥地面临溪水，背靠大山密林。

典型的侗寨建造在河流之岸的坝子里面，依山临水，并在河流之上建造风雨桥。

公用建筑

鼓楼：鼓楼是侗寨比较常见的公共建筑，在南部侗族地区，差不多每个侗族寨子都有一座或几座造型别致的鼓楼，高耸入云，气势宏伟，令人折服。它是侗族寨子的象征，是一种很有视觉冲击力的建筑形态。鼓楼的建筑工程十分精湛，几十层、高数十米，不用一钉一铆。

花桥（风雨桥）：苗寨花桥强调的是桥上的建筑，大

抵除了防止雨水侵蚀桥体之外,还有装饰的意义,表明村寨的人气和文明。花桥的主要功能不是观赏,而是用于连通河流两岸的村寨。过去,桥体和桥面上的建筑都是木质建材,花桥的单拱跨度一般不会超过二三十米,现在,花桥的桥体基本上是用钢筋水泥造的,很坚固,但形态犹在,风韵犹存。侗族的风雨桥,是侗族独具特色的建筑文化符号,工艺精湛,与闽西尚存的宋代风雨桥,在技术和工艺方式上有较多的相似之处,足见其历史悠久,文化源远流长。

芦笙坪:芦笙坪位于寨子中央,大致呈圆形,面积几百平方米。贵州雷山县西江苗寨有一个很大的芦笙坪,约有600平方米。贵州凯里市南花苗寨的芦笙坪置于寨后的接龙坡,约有500平方米,四周建造有弧形的凉廊,围绕芦笙坪,让游客歇脚,观赏芦笙歌舞表演。芦笙坪中间立有“花杆”(或称图腾柱),开展表演活动时,用于悬挂铜鼓。

村寨布局同族群情感结构的映射关系

现在我们能够看到的吊脚楼村寨,所形成的布局,已经同过去几十上百年前的寨子不同了。以前的寨子布局,我们没有见过,很难揣摩建造寨子的古人是用什么样的理念主导“布局规划”。可以肯定地说,“布局规划”是存在的,因为我们现在还能从一些几十年来没有发生“太多变化”的寨子的道路结构、房屋间的关系以及公共建筑的功能设置等等,发现里面存在着巧妙的安排。这种安排主要是基于山地战斗的经验和谋取生活资源的经验。

簇拥与族群凝聚力量的关系:从现有的标本来看,吊脚楼密布的寨子,并不是按照某个几何形状建造的。房屋不是在规则的道路两边有序地排列,而是自由无序地围绕某个模糊的中心区域簇拥。这样的建筑群总体成局,从结构张力的角度看,内部结构的效应是每个单体建筑物之间的位置、体量和朝向等等,没有什么必然的联系;整个布局的中心,不是由居住者群体共同确认的特征建筑物或者什么样的公共活动场所作为坐标点来给定,而是自然地形、房屋的相对密度和群体活动中心场所的位置来约定俗成。

建筑文化里的族群合力结构:寨子有大有小,大的有千余户人家。通常情况下,寨子的居住者大多数是有血缘关系或者姻亲关系的。可以说,血缘关系与姻亲关系是族群立寨共存的基础,这种立寨居住的方式,使得族群的凝聚力是先于建筑的,人们捍卫共同利益的基础是血缘或姻亲所缔结的牢固情感。族群的共同利益,在过去上百多年前,主要是共同抵抗入侵者。基于共同生存的基本经验,寨子的规划与设计强调依形就势实现“于己有利,于他不利”。簇拥结构意味着,这样的寨子,内部次第关系的确立和维护,相对来说比较缺乏统治意识和相应的法则支持,人们对安危局面采取的行动,基本上出于群体意识在某个时刻形成了爆发点,而不是长期蓄谋的结果。共同生活在一个群落里的人们,信任与服从都是出于对血缘情感或姻亲情感的认同。由于村寨从建筑到建筑者的组

成是一种闭合性的结构,高于血缘和姻亲关系层面的群体组织不存在,就没有可能形成血缘关系或结盟情感之外更大的群体合力,没有高于情感张力的比如行政秩序、国家主权意识的生成基础。

通过对一些保持古时代风貌的村寨布局,我们可以窥视到了许多正在逐步消失的奇妙规划,并发现这些村落在民国及其以前的若干年代,主要是采用有效防御和便于巷战的理念来规划和实施城池式的寨子建造。但是,进一步认识这种城池式的寨子,就会发现,把寨子的功能基本上锁定在工事上,主导着规划布局和实施建造的根本思想,这种思想的实现方式,主要是通过加大进入的难度来实现安全系数的增大;所有的安排中,非常少用于族群行政活动的公共设施,少有专门用于交易的场所,一句话,少有便于对内加强秩序化统治和对外进行商务活动方面的考虑。

五、吊脚楼深层的文化内容

吊脚楼文化衍生的方向与空间

吊脚楼所承载的文化,除了上面所述的与形态直接联系的内容之外,还有很多奇妙的内容。这些内容几乎存在于形态之外,因而难以被发现,有时即便发现了,也找不到它们同吊脚楼形态的逻辑关系。

建材的贵贱问题:如前所述,在建造过程中,有些族群对某些材质是有“特别感情”的,比如说对于柱头用材的选择,苗族人一致相信最高贵的树木是枫木,并想方设法弄到这种树木,以满足类似于宗教情感的需要。这是为什么呢?以枫木为至贵之材,其实是超越建筑了的。这可能跟苗族祖先、历史和传说故事中的群体记忆有某些联系。笔者认为,这里



面的逻辑关系,可能是巢居时代形成的传统知识奠定的。枫木的参天高度,枝桠与主干在一定的高度上容易形成比较均等的长势,并撑开成为安全感顶好的天然支架,容易在上面架起比较安全和稳固的“巢”,因而被古人视为吉祥的安身之树。在我国古代皇家制定的建筑规章制度里,材质也是有贵贱之分的。这种分类方式很严谨。但是,并不同于“枫木至





尊”现象。简单比较可以发现,皇家的材质贵贱区分法则,是木匠长期积累的关于构件与承受力方法的经验同玄学的某些观念结合而生成的,即是劳动者的体会和玄学中的逻辑相互叠加而成,不是居住者的生活体验派生的观念。

潜藏吊脚楼里面的族群历史信息:建筑是沉默的历史。如前所述,吊脚楼有两种类型,一是正屋式;另一种是厢房式。采用第一种类型的族群基本上生活在古代武陵山区靠近河边的码头集镇,以及黔东南、桂北的山区,其中有苗族、侗族、布依族、水族等;采用第二种类型的族群大抵栖息在川、黔、湘、鄂接壤的山区,主要有汉族、土家族、苗族、侗族等。显然,第一种类型是南方族群原生的建筑类型,而第二种类型则是北方合院建筑跟正屋式吊脚楼杂交派生出来的类型。第二种类型的吊脚楼连同它所依附的正屋,就文化规则所显现的理念来看,它首先是遵循四合院的文化规则,吊脚楼的形态实际上是对四合院中的厢房进行一种文化意义的说明,是对正屋式吊脚楼的一种“眷恋情结”的表现,或是借鉴。因为在这种建筑体的布局当中,吊脚楼厢房是不参与定夺“风水好处”的,它仅仅是一种形态别致的附属建筑罢了。这里面,透露了创造这种建筑样式的族群,在文化认同上,处于既希望保持与“四合院”一道进入南方山地的基本规则和传统礼数,又希望保持他们认为可爱或是美丽的吊脚楼样式。建筑形态创造者以及深刻理解这种形态内在含义的居住者,通过这种建筑形态所形成的“界面”,想表明一些什么样的信息呢?有可能是族群的历史渊源。创造和利用这种建筑形态的主要是汉族、土家族。这两个民族在这种建筑形态的文化一致性,表明了其历史渊源的深刻。换一个角度说,这种厢房式吊脚楼的存在,以及它所构成的建筑文化现象,是南方的原始巢居和北方的原始穴居互相渗透而形成的,是中原文明与南方民族创造的文明相互激荡的历史在建筑上的定格。卜居是吊脚楼建筑文化很重要的一个主题要素。从吊脚楼建造的现时态文化表演内容看,大多数族群都在利用这种所谓“风水理论”来选择居住地点。事实上,当我们深入到细节中去,就会发现,覆盖在“风水”概念之下的操作,其实是与“风水理论”毫不相干的占卜。比如,苗族、布依族选择地基,除了具有仪式的米卜、鸡卜、蛋卜、植树(竹)卜等占卜方式之外,还观察灵性动物的择居行动,效而仿之。这种活动至少流露出这样的理念:动植物能够赢得生命繁荣的地方,必然是好地方,这些地方一定存在有益于生命繁荣的神性。所以,只要有灵性的动植物给予了人们某种“异象”启示,暗示了繁殖和吉祥的意义,高山之巅,河谷深处,岩崖洞穴,善于建造吊脚楼的族群,都愿意去建造近似于“窝”的吊脚楼,以待生命繁荣之期到来。

鸟崇拜的文化现象

有过巢居建筑阶段的族群,他们的祖先最初在树上建造的“巢居”,是否受到鸟垒巢的启发,我们无法考证。但是,在这种建筑形态给居住者带来了安全、舒适之后,人们见到与他们相同居住方式的鸟类,与生俱来的本领,是很自然要把自己的生命形态往本领高强的鸟类进行类

化的。生命的类化,是最简单和最直接的向往表现。简单观察可以发现,在我国,那些如今仍然在建造和利用吊脚楼的族群,无论其历史是否可以直接连结到汉族史书根据传说记述的有巢氏、神农氏、太昊、少昊、黄帝、炎帝、蚩尤等,他们的祖先都该属于史书上说的“东夷集团”、“南蛮集团”或“九黎三苗集团”、“百越集团”等。这些族群集团活动在我国“原始巢居最适宜产生”的地域,其后裔现在的文化内容之中,仍然存在着突出的鸟崇拜和树崇拜,以及所衍生的崇“高”意绪与“飞扬”神韵。

巢居生活的经验在南方族群巫卜知识的产生、发展和形态锁定,也产生了“吸引子”意义的作用。人们居住在树上的“巢”里,与鸟的“居家生活”很类似,而鸟的生命性征注定了它们与生俱来的生存本领是人们所不及的,当然也是人们所向往的。崇拜的情感必然使对象物的生存本领被赋予神性,使得崇拜者相信它们的行为存在先知、预示的意义。从苗族、布依族、侗族、水族、土家族地区屡见不鲜的鸟卜(鸡卜、鸭卜、蛋卜)文化现象,能够比较清晰地地理出这些知识构造的结点:鸟的神性存在于不同的肢体器官里面。鸟的神性反映,是可以透过其生理状态的变化得到准确解读的。鸟卜的合理性基础,是鸟能够在高空进行人所难及的“俯视观察”,这显然是人的观察经验的一种转述。鸟具有能够在高空飞行并远望的本领,是因为其肌体具有神性。这些神性存在于鸟的什么器官,各个族群的认识是不一致的,有的认为存在于腿和翅膀,有的认为存在于头,有的认为存在于食道。各种鸟卜方式都是依据其对鸟(鸡或鸭)的神性所在器官进行逻辑构造的,比如,认为神性存在于头,占卜方式就是对鸟(鸡)嘴的“显象”进行阅读和注解。尽管在认识上关于鸟的神性所潜藏的器官不尽相同,但是,鸟在高空自由飞翔这一本领与神性的逻辑关系是一致的。这种知识对于“巢居先民”的知识体系来说,可能是很合理的,但对于现在的知识体系来说,就没有什么合理性了。所以,包括鸡卜、植物卜在内的占卜方式,都被理解成荒诞不经的迷信。问题是具有巢居经历的族群的全部原生性的解析世象的知识,基础都建立在与巢居生境紧密相连的逻辑之中,这些知识元基直接同以后发展起来的文化理念环环相扣,我们想从中间某一个环节切开,并把之前或之后的某个部分归入“科学”,而将另外的部分归入“迷信”,所谓“去粗取精、去伪存真”,其实是做不到的,就是做了,也会使“科学”的那些部分成为真正的无源之水、无本之木。

“类化和比喻”是鸟卜之类巫术知识的逻辑模式,这种逻辑是巫文化的整个知识体系里面最“底层”的知识,也是最基层民众普遍掌握并长期运用的预测知识,它叠垒了许多初始而又幼稚的观念丛结,使得许多原本属于届时逻辑“合理性”但不一定适宜于之后更加复杂生境变化解释需要的结论,被固定成为族群的思维框架,直接或间接地影响着族群观念体系的重建。我们现在不仅要从那些具有一定“职业性质”的巫者们掌握的巫术知识里面看出这些位于“底层”的知识丛结,还要明白这是“巢居生活知识”的一种反映。

图版

一、吊脚楼村落

在黔、滇、川、渝、湘、桂等省(市、自治区)的山区，处处隐藏古朴美丽的吊脚楼村落，有的村落居住着几户人家，有的村落有几十上百户，有的村落有几百户甚至千余户。村落依山傍水而建，依形就势展开，栉比鳞次、高低错落、层层叠叠、密密麻麻。那一栋栋吊脚楼，或凸立于山顶山梁，或架立在山腰斜坡，或悬吊于溪水江边，相互依偎，自由簇拥，自然成局，秩序随和，各自呈现自己别具一格的美与宁静。

这些村落，主体建筑是人们居住的吊脚楼。与主体建筑紧密关联的附属建筑有鼓楼、风雨桥、仓囤屋、禾晾、厕楼等。

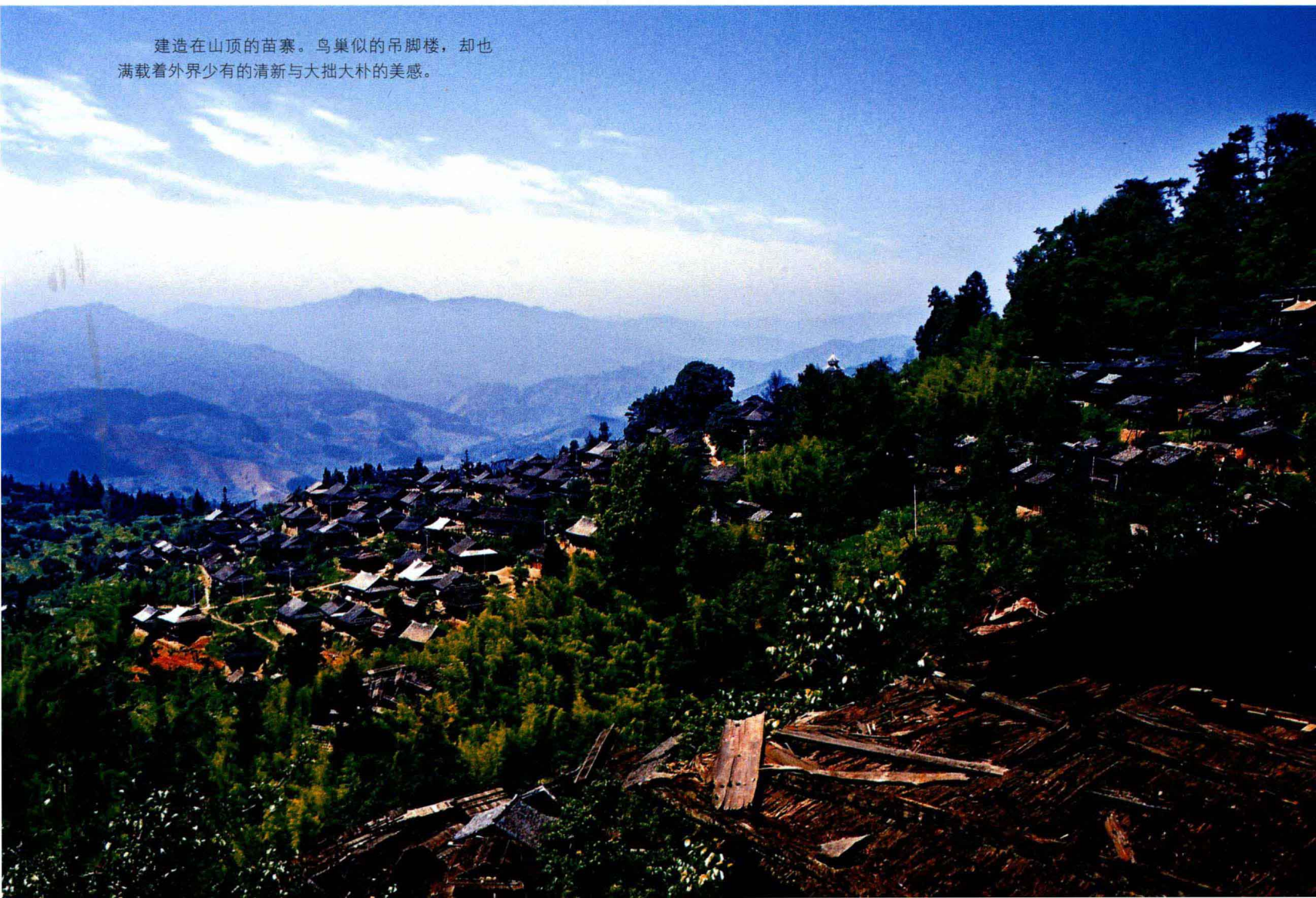
鼓楼，主要出现在侗族村寨，是侗族村寨的重要标志之一。

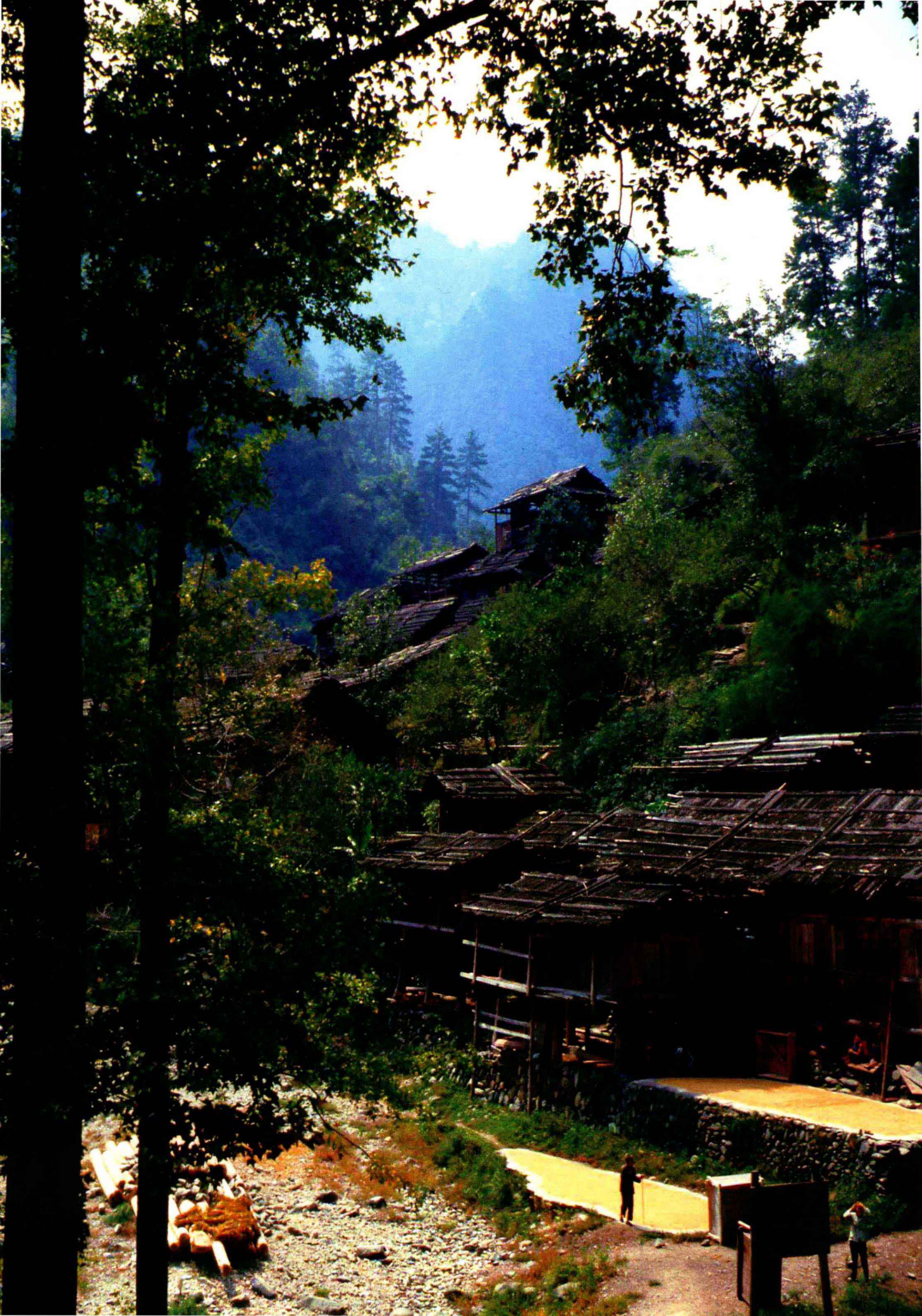
风雨桥，出现在侗族村寨较多，也是侗族村寨的亮点。

仓囤屋，是居民储藏粮食的地方，在苗族、侗族、瑶族等少数民族中别具特色。一些村落，有成群的仓囤屋，成为一道道亮丽的风景。

很多村寨还设置公共活动场所，用于集会、歌舞、祭祀等。

建造在山顶的苗寨。鸟巢似的吊脚楼，却也满载着外界少有的清新与大拙大朴的美感。





建在山谷的吊脚楼村落。住在与大自然融为一体的吊脚楼里的人们，过着幽静的生活。



从山脚到山顶，吊脚楼依山而建。



吊脚楼村落