

■ 岭南建筑丛书 第二辑

围龙屋建筑形态的 图像学研究

WEILONGWU JIANZHU XINGTAI DE
TUXIANGXUE YANJIU

吴卫光 © 著

中国建筑工业出版社

岭南建筑丛书 第二辑

围龙屋建筑形态的图像学研究

吴卫光 著

中国建筑工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

围龙屋建筑形态的图像学研究/吴卫光著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2010.12

(岭南建筑丛书 第二辑)

ISBN 978-7-112-12704-7

I. ①围… II. ①吴… III. ①客家-民居-研究-中国 IV. ①TU241.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第229864号

责任编辑: 唐 旭

责任设计: 董建平

责任校对: 马 赛 赵 颖

本书选题依托于吴庆洲教授主持的国家自然科学基金资助项目“中国古代城市规划、设计的哲理、学说及历史经验研究”, 项目号: 50678070

岭南建筑丛书 第二辑

围龙屋建筑形态的图像学研究

吴卫光 著

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)
各地新华书店、建筑书店经销
北京嘉泰利德公司制版
北京中科印刷有限公司印刷

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 13 $\frac{1}{2}$ 字数: 336千字

2010年12月第一版 2010年12月第一次印刷

定价: 42.00元

ISBN 978-7-112-12704-7

(19935)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

总 序

“岭南建筑丛书”第一辑已于2005年出版，至今已有五年了。

随着我国国民经济持续不断的发展，广东和其他地区一样，克服各种困难，推动科学发展，促进社会和谐，在“建设文化强省”的号召、鼓舞下，岭南建筑创作正逐步走上新台阶。

五年来，岭南建筑创作的发展，有喜有忧，喜的是在建筑创作上百花齐放，作品众多，如广州亚运会的场馆、亚运村环境景观等，岭南地区城市面貌发生了巨大的变化，忧的是真正能够反映岭南特征和风貌的建筑创作及环境还是不够突出。

什么是岭南建筑的特征与风貌？很难全面下一个定义，或者给出一个标准。概括来说，创作作品中，建筑功能结构要求做到务实、经济，适应本地气候地理，节能节地节材，室内与室外结合，环境典雅、舒适宜人，以人为本并富有朝气，如果能达到这些要求或者部分满足，就可以有岭南建筑的韵味了。

优秀的建筑是时代的产物，是一个国家、一个民族、一个地区在该时代社会经济和文化的反映。建筑创作表现有国家、民族的特色，这是国家、民族尊严和独立的象征和表现，也是一个国家、民族在经济和文化上成熟和富强的标帜。

现代世界建筑发展，崇尚现代化、高科技。但是，在建筑创作方面，要不要有国家、民族特色还是国际化，长期来存在较大争论，此外，也有不少学者主张多元化。


国家由民族和地区组成，民族和地区建筑的特征明显，国家建筑的特征也就明显。岭南在我国南方地区，气候地理特殊，建筑风貌表现和其他地区不一样，很有特色。总结、传承和发扬岭南地区传统和近现代建筑创作特色和经验，有助于今天的新建筑创作，也更有利于创造我国现代化的新建筑特色。

岭南建筑创作人员的工作风格是宁愿实践操作、苦干实干，而不喜撰文总结、写作，这也是创作中提高不明显的原因之一。要想在创作上进一步获得提高，理论总结和探讨是有效的方法之一。

我们组织编写这套丛书的意图，就是希望在岭南建筑创作上进行总结探索，

包含创作理念、创作方法、各种工艺手法、新技术、新材料等，从实践总结提高到理论，有系统、有条理、有理念的进行介绍交流，共同提高。

岭南建筑创作当前最需要的是总结提高，加强理论。我们欢迎广大岭南建筑创作实践的教学，科研和设计人员踊跃参加这个编写队伍，为弘扬传承岭南建筑文化、加速岭南建筑创作贡献自己的力量。



于华南理工大学建筑学院

2010年10月

前 言

自德国艺术史家阿比·瓦尔堡（Aby Warburg, 1866—1929）在《意大利艺术与费拉拉无忧宫中的国际占星术》（1912）一文里提出图像学研究方法以来，图像学就一直在建筑学研究中运用于辨别作品的更深层意义或内容，即它的观念上的或象征的意义。本书运用图像学的原理，试图在文化、社会和历史的情境中探究围龙屋的建筑形态及装饰图像潜在的观念和思想。

在客家民居众多建筑类型中，围龙屋是较为典型的一种。毫无疑问，它是客家人宗族观念、神灵意识、生活方式甚至是整个族群文化面貌的一个反映。历来关于客家文化的研究，为我们深入理解围龙屋的成因及其在客家人日常生活与非日常生活中所起的作用，奠定了深厚的基础。就围龙屋的成熟形态而言，围龙屋通过将圆和方的形态分解成半圆及若干个方形元素，依照不同的功能要求组织而成，其组成部分一般包括由核心部分（堂屋）、延伸部分（横屋和围龙）、衍生部分（水池、化胎、风水林）和连接部分（坪、天井、天街、横厅），遵循“向心围合”的构图基本原则，以竖向和横向两个轴线方向组织发展，从而构成了一个反映严格的礼制观念与等级关系的建筑空间图像，客家人的日常生活、日常交往都在此展开。

就其物质性层面而言，本书基于田野的调研工作，对围龙屋的建筑构成要素，围龙屋的空间构成原理，围龙屋与日常生活，围龙屋建筑形态的发展与宗族的繁衍以及围龙屋建筑形态由于文化传播带来的风格变异等进行研究，说明围龙屋自身形态发展和风格演变的内在规律。在精神的层面上，围龙屋则更多依赖于建筑中功能性的和非功能性的构件，如风水、五行石、化胎、围龙和堂屋来实现客家人的神灵崇拜、祖先崇拜、生殖崇拜等精神需求以及泽被自身及子孙、宗族兴旺发达等愿望。当然，后者还更多地从可视化的建筑装饰图像中反映出来，在归纳围龙屋装饰特点的基础上可以发现，围龙屋的装饰构成往往通过谐音、类比、同构以及一些故事情节等方式，在屋脊、山墙、榻扇、水塘、柱式等建筑构件以及其他可能出现的地方组合出具有象征意义的图像，实现其纳吉祈福的愿望。

本书期望从人文学科的层面进一步阐释围龙屋建筑形态发展和风格演变的深层文化内涵，阐释表现在围龙屋建筑构成中的视觉象征符号，阐释在可视的建筑图像后面可悟的文化意义，为客家建筑和客家文化的研究添砖加瓦。

目 录

总 序

前 言

第一章 绪论	1
引言	1
第一节 学术回顾：从客家源流到客家建筑	5
一、关于客家源流的研究	5
二、关于客家居住建筑的研究	13
第二节 本课题的研究方法	18
一、图像学	18
二、田野调查	18
三、“深描”（Thick Description）	19
第三节 本课题研究的意义	19
第二章 客家宗族结构与客家聚落形态	22
第一节 宗法宗族制的发展	22
第二节 客家族群宗族观念的表现形式	25
一、建祠堂	25
二、修族谱	28
三、置族田	29
第三节 客家族群的宗族观念与聚居形态	30
一、聚族而居与客家聚落的形成	30
二、析居而聚与宗族的扩张	37
三、宗族的分化与迁徙	46
第三章 围龙屋建筑形态的风格变异	49
第一节 客家居住建筑的类型及分布	49
一、粤东客家居住建筑的基本类型	49
二、粤东客家居住建筑的基本分布	55
第二节 围屋分布与族群的边界和互动	56
第三节 客家族群、潮汕族群的互动与围屋风格的统一	57

第四节	客家族群、广府族群的互动与围屋风格的变异	63
第四章	围龙屋的空间构成与日常生活	72
第一节	围龙屋的组成部分及使用原则	72
一、	围龙屋的核心部分——堂屋	72
二、	围龙屋的延伸部分——横屋和围龙	74
三、	围龙屋的衍生部分——水塘、化胎、风水林	74
四、	围龙屋的连接部分——禾坪、天街、横厅	75
第二节	围龙屋的构成元素及形态组合	75
一、	方圆：围龙屋构成的基本元素	75
二、	阴阳：围龙屋构成元素的组合原理	76
三、	同构：围龙屋构成元素的形态及变异	81
第三节	围龙屋构成元素的空间组织关系	82
一、	敬祖：向心围合的基本构图	82
二、	宗族：竖向与横向的扩展	83
三、	礼制：空间的等级关系	86
四、	和睦：交通流线与使用空间	88
第四节	围龙屋的日常生活空间	90
一、	日常生活与“场所”	90
二、	宗族的空间与“家”	92
第五节	日常生活的交往空间	94
一、	聚族而居、累世同堂的居住模式与日常交往	94
二、	围龙屋的建筑空间关系与日常交往	95
第五章	围龙屋超越现实的精神空间	99
第一节	客家人的风水传统与围龙屋的样式	99
一、	客家地区盛行风水术的根源	100
二、	粤东客家风水术渊源与杨公先师崇拜	103
三、	风水术与围龙屋样式的稳定性	106
第二节	围龙屋的“围龙”	110
一、	围龙的功能	110
二、	围龙的“龙”义辨析	114
第三节	围龙屋的“五行石”	122
一、	“五行石”在围龙屋的应用	123
二、	“五行石”中五行的排列	124
三、	五行石的图像	127
第四节	围龙屋的“化胎”	132

一、化胎与建筑的环境关系	133
二、化胎与水塘的阴阳关系	133
三、化胎形态的图像分析	135
四、围龙屋中的化胎崇拜	139
第五节 围龙屋的“堂”	142
一、客家人的多神崇拜	143
二、祖宗崇拜与祖龛的图像	144
三、福德土地伯公神位与围龙屋的生命图像	147
四、巫术与仪式的空间	150
第六章 围龙屋装饰图像的象征意义	153
第一节 围龙屋建筑装饰的特点	156
第二节 围龙屋建筑装饰的生成原理	156
一、吉祥图像的可读性与谐音	157
二、吉祥图像的可知性与类比	158
三、吉祥图像的可视性与同构	158
四、吉祥图像的故事性与情节	158
第三节 意义的解读：建筑功能与装饰图像的统一	159
一、围龙屋脊饰的图像	159
二、围龙屋的山墙图像	167
三、围龙屋的楣扇图像	171
四、围龙屋的柱础图像	180
五、围龙屋的水塘图像	190
结束语	195
主要参考文献	199
后记	206

第一章 绪论

引言

建筑形态的存在，往往在满足防护、居住等基本功能之外，要去“表达意识形态的东西，一种世界观和特定的精神特质”。^①在拉普卜特（Amos Rapoport）看来，甚至后者更为重要，他认为，人们需要通过“建筑对物质环境的控制，来实现内心的社会和宗教环境——那是一个文化意义上的理想家园”。^②事实上，在现实生活中我们也不难发现，一定建筑形态的身上，总是被赋予了于建筑之外的社会文化的内容。这些观念性的内容，既可能体现在建筑的整体形态上，也可能更多地体现在具体的细节上。有的可能比较直接，有着较为明确的文化逻辑来指引我们去领会其中所负载着的意义；有的可能比较隐晦，需要通过各种方式去探寻其中的关联。

要追寻建筑形态超越于建筑物质功能之外的意义，固然需要哲学、历史学、社会学等学科的介入，但建筑形态首先是一种视觉形态的存在，在哲学、历史学、社会学之外，图像学研究无疑是一种更为确切的方法。因为，一方面图像学研究正是以追寻视觉形态的深层次意义作为其目的的，并且它已经提供了丰富的研究成果和可操作性的方法；另一方面，图像学本身也是对形式主义分析方法的一个反动，并非单纯的视觉形态分析，而是一种集中了多种学科来探究视觉形态意义的方法。

图像学^③（Iconology）是从图像志（Iconography）发展出来的一种艺术史的研究方法。早在16世纪晚期，乔瓦尼·彼德罗·贝洛里（Giovanni Pietro Bellori）在他的《艺术家传》（1672年）一书中已经开始了图像志的研究。贝洛里在他的著作中经常描述一些图画，尝试辨认它们的主题，调查它们背后的文学渊源，并且最终还要探寻图画的深层意义。17、18世纪，图像志研究方法逐渐传播开来，尤其是在对古典文物的考古研究中，如莱辛（G.E.Lessing）在他的《古代艺术家如何塑造死神》中论述了“倒持火炬的丘比特”这一图像志的主题。到19世纪，有关中世纪图像志的学术研究主要在法国得到了发展，出现了许多相关的研究著作，如克罗尼耶（A. Crosnier）、迪德罗（A.N. Didron）和罗奥·德弗勒里（C. Rohault de Fleury）等人对基督教图像志进行了一系列有代表性的整体考察。20世纪初期，德国艺术史家阿比·瓦尔堡（Aby Warburg，1866—1929）及其追随者发展出了一种新的方法。在《意大利艺术与费拉拉无忧宫中的国际占星术》（*Italienische Kunst und Internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia*

① 卡斯腾·哈里斯. 建筑的伦理功能 [M]. 申嘉, 陈朝晖译. 北京: 华夏出版社, 2001: 90

② 阿摩斯·拉普卜特. 宅形与文化 [M]. 常青, 徐菁, 李颖春, 张昕译. 北京: 中国建筑工业出版社, 2007: 59.

③ Iconography 这一英文词的出现是在17世纪，它源于中古拉丁文 iconographia 和希腊文 eikonographia，意指描绘和计划。而 iconology 一词是由艺术史家阿比·瓦尔堡（Aby Warburg, 1866—1929）在1912年新造的德文词 ikonologisch 英译而来。虽然瓦尔堡这一新词同样有着古老的来源，但它的新词义并没有在日常的德文和意大利文中扎下根，英文 iconology 和法文 iconologie 则分别与 iconography 和 iconographie 释义大致相同。在艺术史专业辞典里，一般将汉译作“图像学”的 iconology 放在 iconography（汉译作图像志）的词条中释义。

zu Ferrara, 1912)一文里,他提出了图像学的概念。瓦尔堡认为,图像学在对作品的图像志分析的基础上,致力于辨别作品的更深层意义或内容,即它的观念上的或象征的意义。为达此目的,他认为有必要通过仔细审查商务文件、私人书信和日记,研究人文学者的论文、神话学、徽章、人种史、戏剧以及语言习惯,通过分析不同宗教、文学、哲学、政治和其他思想观念来解释艺术作品。显然,瓦尔堡大大扩展了艺术史的范围。图像学逐渐成为了一种研究艺术作品题材,对图像的主题、姿态、意义进行描述和分类的方法。

图像学研究最著名的人物是欧文·潘诺夫斯基(Erwin Panofsky, 1892—1968),他的《图像学研究》(*Studies in Iconology*, 1939)、《视觉艺术的含义》(*Meaning in the Visual Arts*, 1955)对图像学研究有着深远的影响。潘诺夫斯基认为,图像学关心的是“与艺术作品的形式相对的作品的题材或意义”。^①艺术作品的意义包括三个层次。为了解释这个问题,他举了一个例子,一个在大街上遇到的熟人脱帽向我致意。在第一个层面上,我能够确切地看到一个对象及其脱帽的动作,这一点可称之为事实性含义。对这一含义的领悟,就是把某些视觉形式与我们从实际经验中认识的对象等同起来,就是把它们关系中的变化与某些动作或事件简单地等同起来的结果。同时,从朋友的动作方式上,我可以察觉出他的情绪是好是坏,对我是冷淡、热情还是敌意,这些心理上的细微变化为脱帽的动作赋予了进一步的含义,可称之为表情性含义。对这一含义的理解,虽然不是通过简单认知而是通过移情作用领悟的,但都是依据实际经验,与我们日常生活所熟悉的对象与事件相关。这两点构成了第一层,即基本的或自然的含义。第二个层面,我把脱帽动作理解为致意敬礼,但澳大利亚的丛林居民,甚至古希腊人都不能体会到脱帽的这一层含义,因为它建立在某种习俗与文化传统之上,是一种从属性或约定俗成的含义。它不像基本或自然的含义,不是可以感觉到的,而是被人们有意识地赋予的。第三个层面,我能够从朋友脱帽这个动作上判断出他的个性以及国家、社会、教育和文化的背景。他也许并没有意识到他传达了所有这些信息,也许并不是有意从这一个手势中泄露出如此多关于他自己的信息,但这些信息还是被传达出来。这些被发掘出来的信息可以被称为内在的含义或内容。

上述分析从日常生活应用到艺术作品上,就能把艺术作品的题材与含义的解读落实到三个同样的层面上。第一层是“第一性的或自然的题材,又分为实际题材和表现性题材”^②,在解读上可以把各种视觉元素所构成的形式看做是自然对象的再现,把它们相互关系看作事件,把这样的表情性品质理解为一个姿势或姿态的令人动情的特点,或将其理解为一定的内心氛围。理解这个层面的意义,我们只需要具备一定的日常生活常识、实践经验就已经足够,并不需要文化、习俗和艺术史的知识。比如,我们可以轻易分辨出一幅画是风景画、肖像画还是静物画等,所见即所得,即使不同文化背景的人,也能获得相同的理解。这个层面是“前图像志”(preiconnographical)的层面。第二层是“第

① 潘诺夫斯基. 图像志与图像学[A]. 象征的图像——贡布里希图像学文集[C]. 上海: 上海书画出版社, 1990: 414.

② 潘诺夫斯基. 图像志与图像学[A]. 象征的图像——贡布里希图像学文集[C]. 上海: 上海书画出版社, 1990: 415.

二性的或约定俗成的题材”^①，这些题材组成了图像、故事和寓意的世界，要理解这些，必须具备一定的文学、艺术和文化的知识，这些知识是他熟悉的特定的主题和概念，以至于可以轻易分辨出随意的一餐与“最后的晚餐”（The Last Supper）之间的区别。这一层是图像学真正开始起作用的地方，对这一层的分析被称为图像志分析。第三层是作品的“内含意义或内容”^②，是作品更深层的意义，它揭示出了作品潜在的意义。比如莱奥纳尔多的湿壁画《最后的晚餐》，它的确表现了十三个人坐在餐桌前，再现了那个特定意义的“最后的晚餐”，但在潘诺夫斯基看来，除此之外，它还蕴涵着更多的东西，从中可以看出莱奥纳尔多的个性、意大利文艺复兴盛期的文明，或者是某种特定的宗教态度等。作品的构图特征、图像特征，都是后者的征象。因此，“要领会这种意义，就得对那些揭示了一个民族、一个时代、一个阶段、一种宗教或一种哲学信仰的基本态度的根本原理加以确定，这些原理体现于一个人的个性之中，并凝结于一件艺术品里。”^③也许艺术家并没有有意地赋予其作品更多视觉形态以外的内涵，但客观上却提供了这样的信息。对这个层次的解释，必须具备对人类心灵的基本倾向的了解，控制其解释的是：对各种不同历史条件下通过特定主题和概念表现人类心灵基本倾向的方法的把握。

简而言之，图像学研究包括三个阶段：前图像志描述、图像志分析和图像学解释。前图像志描述仅限于通过线条、色彩和体积来再现物体和事件所构成的母题世界，可以根据我们的实际经验来确定。有的时候，实际经验并不能做出正确的描述与鉴定，往往需要考察不同历史环境中采用各种形式表现对象和事件的方式，来加以修正，使实际经验从属于风格史的矫正原则。图像志分析涉及图像故事和寓言世界，需要我们熟悉原典中记载的各种特定的主题和概念。为了保证图像志分析的正确无误，我们往往需要探究不同历史环境中艺术家使用物体和事件表现特定主题或概念的不同方式，即通过探究类型的历史，来补充和纠正原典知识。图像学解释涉及象征世界，依赖于我们的综合直觉能力，但必须通过洞察在不同历史环境中借助特定主题和概念表现人类心灵的一般倾向和主要倾向的方式即一般意义的文化象征史来矫正。于是，图像的功能表现为：“一个图像可以再现一种事物，象征另一种事物，而表达其他事物，这三种不同的功能可以通过一个图像得以实现。例如，博施画中的一个图像，它再现的是一个破钵子，象征的是贪婪罪恶，却表现出艺术家的有意或无意识的性幻想。”^④

可以看到，图像学是一种从综合而不是从分析中发展来的解释方法，是运用实际经验、原典知识、风格史、类型史、文化象征史等内容来对图像进行综合判断的一种方法。在潘诺夫斯基看来：“凡是在不孤立地使用图像志，而是把它和某种别的方法，如历史学的、心理学的或批评论的方法结合起来以解释艺术中的难解之谜的地方，就应该复兴‘图像学’这个词。”^⑤这样，图像学很自然地引发了多种学科间的合作，从而真正深入到表现或隐藏在图像之中的象征意义、神秘意义等深层次的含义。

① 潘诺夫斯基. 图像志与图像学 [A]. 象征的图像——贡布里希图像学文集 [C]. 上海: 上海书画出版社, 1990: 415.

② 潘诺夫斯基. 图像志与图像学 [A]. 象征的图像——贡布里希图像学文集 [C]. 上海: 上海书画出版社, 1990: 416.

③ 潘诺夫斯基. 图像志与图像学 [A]. 象征的图像——贡布里希图像学文集 [C]. 上海: 上海书画出版社, 1990: 416.

④ 邵宏. 美术史的观念 [M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 2003: 233.

⑤ 潘诺夫斯基. 图像志与图像学 [A]. 象征的图像——贡布里希图像学文集 [C]. 上海: 上海书画出版社, 1990: 417.

潘诺夫斯基既提供了图像学研究的一般原则,也将其应用到了对文艺复兴时期艺术作品的分析之中,使图像学真正成为艺术史研究中一个占统治地位的分支。虽然后来有学者对潘诺夫斯基的图像学提出了诘问,如吉尔伯特(Creighton Gilbert)就认为图像学研究容易对一件作品解释过多,或者强迫将作品纳入先入为主的系统中,这的确指出了图像学研究一个难以解决的问题。然而,无论艺术创作是一种无意识的、非理性的活动,还是一种理性行为,即图像无论是暗示着还是隐藏着某种观念和思想,或者两者兼而有之,通过图像学的一步步分析,的确可以找到视觉形态以外的意义。即使真的陷入“过度阐释”,从接受美学的角度来看,接受者的参与其实也无可厚非。在这个意义上,图像学研究意味着一种通过分析图像的题材、主题,借助于文学、哲学、历史、艺术批评的文献等各种学科的支持来追寻图像超出于视觉形态以外的深层意义的方法。

在第二次世界大战期间,图像学研究已经延伸到建筑领域,建筑史的图像学研究作为艺术史研究的一个分支已经在当时的欧洲和美国确立下来。建筑史的图像学研究,主要涉及建筑史中的类型学、建筑观念史及象征意义等问题。像理查德·克劳泰默(Richard Krautheimer,1897—1994)在其《〈中世纪建筑图像学〉引论》(*Introduction to an "Iconography of Medieval Architecture"*,1942)一文中,已经开始研究“建筑物布局和起主导作用的局部的象征意义问题”。^①克劳泰默的研究,为图像学在建筑研究中的运用提供了基础。后者者诸如欧文·拉文(Irving Lavin)的《上帝的居所》(*The House of the Lord*,1962)、安德烈·格拉巴(André Grabar,1896—1990)的《纪念性教堂:对圣物崇拜与古代基督教艺术的研究》(*Martyrium:Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*,1943-1946)、让·拉絮斯(Jean Lassus)的《叙利亚基督教堂》(*Les Sanctuaries chrétiens de la Syrie*,1947)、班德曼(Günter Bandmann,1917—1975)的《作为意义载体的中世纪建筑》(*Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*,1951)、卡尔·勒曼(Karl Lehmann,1894—1960)的《天堂的穹顶》(*The Dome of Heaven*,1945)、泽德尔迈尔(Hans Sedlmayr,1896—1984)的《大教堂的兴起》(*Die Entstehung der Kathedrale*,1950)等,都已经在建筑中展开了图像学研究。

对民居建筑形态的图像学研究,正如克劳泰默等先驱们所做的,目的在于破译和阐释隐藏在民居建筑形态背后更深层的观念和思想。首先要做的,是对民居建筑形态的一个类型学分析,寻找出既定地域或族群建筑的共性形态。显然,共性形态的身上,直接反映着该地域、族群人们共同的文化观念,因此,只要寻找到了给定的地域与族群的特点,就有了解读共性形态身上所隐藏的可能。在确认了共性形态之后,下一步就是深入地分析这种形态的细部,解读更为深层的含义。建筑形态作为视觉形态的呈现,其细部首先包括建筑的结构元素和装饰图案,它们或者独立完成某种独特意义的传达,或者与其他细部组合共同构成一个意义载体。无论哪种情形,都需要找出视觉形态与意义之间的关联,才能获得对意义的把握。有的关联较为直接,表现为建筑结构元素、

^① 邵宏. 美术史的观念[M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 2003: 241.

装饰图案以谐音、谐形或者简单的类比等方式直接显示出某种精神观念。更多的关联是间接的、隐晦的，需要借助于习俗与文化传统以及文学、艺术或其他思想典籍中的知识等。这一点，恰好就是图像学研究的核心，关联找到了，意义也自然显现出来了。在民间的习俗与文化传统中，纳吉是一个非常重要的内容，反映着人们对美好愿望的追求，如子孙繁盛、吉祥平安、健康长寿、功名利禄等。在民间，纳吉有着十分丰富的表现形式，有很多直接就被用到建筑结构元素、装饰图案上，有的则作了较大的改变，但通过追寻，仍然可以找到源头，从而找到视觉形态与意义之间的关联。文学、艺术或其他思想典籍，提供了大量的神话、故事、寓言以及文化观念，它们或者直接被物化为视觉形态作为建筑的装饰图案，或者作为文献帮助确定意义。从建筑结构元素、装饰图案追溯到纳吉观念，搜寻到的是建筑形态的象征意义。相对而言，以具体的建筑结构元素、装饰图案等视觉形态的呈现来象征美好的愿望，是显性的象征；而诸如依据阴阳五行、风水理论所选的建筑基址、造型等，则是在间接地促进纳吉观念的实现，因此是隐性的象征。建筑形态作为视觉形态的呈现，其细部还包括建筑的空间布局、空间功能划分，它们直接联系着现实生活，其精神意义显得更为隐蔽。不过，从神性空间的辟出、等级空间的区别以及其他空间功能的划分上，还是可以寻找到其中所暗示出的精神规范意义：宗法观念、家庭礼仪等。显然，这里更需要寻找建筑形态与其他文本的关联。

由于图像只是“在一个特定的情境中起着符号（Sign）的作用，并且只在这一情境中起作用”^①，所以，正如贡布里希所指出的“图像学必须从研究习俗惯例开始，而不是从研究象征符号开始”^②，对民居建筑形态的图像学研究，也就不能局限于对建筑图像的分析，而是既要侧重于将其还原到它原有的历史情境中进行考察，更要将其还原到具体的居民生活中去考察。历史情景的还原，更多的是从大的时代的角度，给定了特定的上下文，也就规定了建筑图像在确定时代的确切所指。生活的还原，更多的是从小的甚至比较琐碎的日常生活、非日常生活的角度，给定了特定地域、族群的生活环境与方式。毕竟，民居建筑是一个十足的生活空间。日常生活、非日常生活的展开，既是建筑形态所蕴涵精神观念的一个具体演绎，也是对建筑形态是否体现了这些观念的一个“检验”。显然，这两个还原，能够帮助我们进一步揭示建筑形态的本质意义。

① 贡布里希·象征的图像 [M]. 上海：上海书画出版社，1990：9.

② 贡布里希·象征的图像 [M]. 上海：上海书画出版社，1990：38.

第一节 学术回顾：从客家源流到客家建筑

一、关于客家源流的研究

（一）研究起因及过程

最早关于客家问题的研究，可追溯到1808年，其时执教于惠州丰湖书院的徐旭曾先生因当时博罗、东莞的土客械斗事件曾向门生讲述客家与汉族其他民系

不同的缘由：“今日之客人，其先乃宋之中原衣冠旧族，忠义之后也。自徽钦北狩，高宗南渡，故家世胄，先后由中州山左，越淮渡江而从之，寄居各地……所居既定，各就其地，各治其事，披荆斩棘，筑室垦田，种之植之，耕之获之，兴利除害，休养生息，曾几何时，遂别成一种风气矣。”^①该文虽短，仅一千余言，但论及客家源流、语言和风俗等诸多方面，开了客家研究之先河。不过因是一般讲述，缺乏理论研究的自觉意识，该文并未引起舆论界、学术界的重视和回响。学术界对客家问题的关注，始于两个重要的历史事件。其一是1851年的太平天国起义，太平天国起义历时14年，严重动摇了清朝政府的统治，其领导核心与基本力量是客家人；其二是1856年广东西路土客械斗事件，持续12年，械斗双方死伤失散人数超过50万。客家人作为一个独特的群体，因这两件大事引起了舆论界、学术界的广泛关注。作为一个独特的群体，客家人居处山地，较为封闭，文化习俗与广府汉人相差较大，因此不被世人所理解，加之因人口压力向山外发展涉及到与广府人争夺生存空间，当时的统治集团又对客家人实行歧视政策，致使土客矛盾进一步加剧。土著在对客家实施武器批判的同时，又对客家族属进行贬斥和文化批判，如称客家人为“客贼”，或者在“客”字前加反犬旁以示贬低之意（如《新会县志》、《四会县志》等所载），一些西方学者则称客家人“非粤种，亦非汉种”，甚至称客家为“野蛮的部落、退化的人民”，直至1930年，广东省建设厅出版的《建设周报》还称客家人“不甚开化”。这些言论，建立在对客家文化不理解和排斥的基础之上，理所当然地引起了广大客家人的不满。处于对以上观点的驳斥，消除世人对客家文化的误解，关于客家文化源流的研究成为了广大客家人的一种精神需要，理论意义上的客家研究，也正由此而肇始。出版于1933年的罗香林的《客家研究导论》，是其中一个典型的代表，从中可以看出其理论上的自觉意识。罗香林先生以正史结合客家族谱的治学方法，为其后的客家研究奠定了研究的方向，成为了当时研究客家最具权威性的著作。“如欲从事客家研究，应以该书为常识性的入门手册。”^②罗香林因此被尊为“客家学”的开创者。

从徐旭曾到1933年罗香林的《客家研究导论》的出版，可以称为客家研究的第一个时期。这一时期的客家研究，主要源于外部因素的刺激，即客家群体以外的世人对客家人的不理解和轻侮，大量客籍人士因愤而撰文、著书，探讨客家源流，解释客家文化习俗，让世人了解“何为客家人”，争取平等的地位。在此期间，“客家源流研究会”、“客家源流调查会”之类的社团组织纷纷成立，旅居海外的客家人亦纷纷成立社团；一些正式的研究机构，如燕京大学国学研究所，也委派罗香林先生编辑《客家史料丛刊》及实地考察客家历史和文化；一些非客籍学者如顾颉刚、罗常培、章太炎等也进行或热心倡导客家研究。一时著述纷纷，仅大陆出版的客家研究著作就有50余部，可谓成果丰硕。从总体上来看，这一期间的客家研究，大体上勾勒出了客家的源流、系统、分布、语言特点及迁徙的原因与迁徙路线，为后来的研究打下坚实的基础，对消除历史误会、缓和土客矛盾、制止土客械斗、振奋客家精神、弘扬中华文化起了重要作用。但从另一方面来看，

① 刘佐泉. 客家历史与传统文化[M]. 郑州: 河南大学出版社, 1991: 98-100.

② 张卫东, 王洪友. 客家研究(第一集)[M]. 上海: 同济大学出版社, 1989: 210.

这一时期的客家研究，起因在于对外部刺激的“应战”，大多数研究者都是客籍人士，学术研究与理论建构的成分居少，情感的因素太浓。因此，这一时期的客家研究虽然著述颇丰，但真正有理论价值的并不太多。

也正是由于这时的研究应外部刺激而起，因此，一旦世人领略了客家人不可侮的抗争精神，认识到客家人也是汉族的一个支系，不复以歧视的眼光视之甚或以恶语相加，客家人正本溯源的精神需要得到了满足，亦即客家研究的初步任务已经完成，客家研究的劲头也就相应的松懈下来了。加之其后国内局势动荡，抗日战争、解放战争及建国后政治运动不断，缺乏应有的学术研究的氛围，自1933年至70年代末，大陆的客家研究遂滑入低谷，可称之为“沉寂期”。这一时期，既无民间社团又无官方组织从事客家研究，只有极少数学者在继续探索，发表过数量有限的论文，如何炯的《以梅县为代表的客家话与北京语的对应规律》、李映川的《梅县方言的一些词汇》、何耿丰的《广东东北部客家方言词汇点滴》等，除此之外，就是一些辞书收入的客家条目，显然也不可能有新的观点和新的内容。至于专著，更无一部问世，倒是中国香港、中国台湾和日本的客家研究不断有著述问世，如移居香港的罗香林的《客家源流考》、中国台湾的陈运作的《客家人》、日本的中川学的《华人社会与客家史研究的现代课题》等，既拓宽了原有客家研究的范围，又对以前的研究进行了反思与检讨。可惜的是，对大陆没有产生什么影响。接二连三的政治运动使以前的研究成果遭到了忽视，加之缺乏新的研究，人们对客家问题产生了很多误会。例如，1957年科学出版社出版的中国科学院历史研究所和北京大学历史系合编的《中国史学论文索引》，把《粤西北部方言》、《述客家方言之研究者》等论文编排在“少数民族语言”类中，把《客家源流考》、《客家研究》等14篇专门研究客家的论文排在“少数民族史”类，朝鲜战争时，《人民日报》在报导天安门举行的“抗美援朝群众集会”消息中，就有“客家族代表×××讲了话”的提法。^①

改革开放以后，大陆的客家研究重又升温，出现了新的研究热潮。研究机构和社团纷纷涌现，如上海华东师范大学客家研究中心、江西师范大学客家研究所、嘉应大学客家研究所、韶关大学客家研究所、北京客家联谊会、深圳中国客家研究会、梅州客家研究会等，集中了一大批从事客家研究的学者，组成了一个庞大的研究队伍。与此相应，这些研究机构和社团都创办了自己的研究刊物，如《客家研究》、《客家人》、《客家学研究》、《客家研究辑刊》等，为研究者提供了广阔的论述和交流的园地。各地在政府、社团的支持下，还多次举行客家研究学术研讨会和客家联谊会，仅1992年一年就举行了5次大型的研讨会，学术交流可谓空前活跃。在这种宽松、自由、活跃的研究氛围之下，客家研究取得了极为丰硕的成果。从学术论著的数量来看，据《客家风华》的作者统计，至1995年，公开发表的专著已近百部。^② 论文之多，已难以统计。从研究的领域来看，已经从客家的族属、方言、人物扩展到民性、经济、教育、民居、饮食、风俗、妇女等问题。这种繁荣的研究景象，无论是研究的广度还是深度，都是第一个时期无法

① 张卫东，王洪友．客家研究（第一集）[M]．上海：同济大学出版社，1989：199-200．

② 胡希张，莫日芬，董励，张维秋．客家风华[M]．广州：广东人民出版社，1997：13．

企及的。创建“客家学”，把客家研究当作一个独立的学科，于是理所当然地提到了中国以至世界学术界的议事日程之上。客家学的创立，必然要对以前的客家研究作出理论上的清理与检讨，消除情感因素。如盲目扩大客家概念，先民迁徙越说越远，民系形成越说越前，客家血统越说越纯，客家名人越说越多等现象，诸如此类偏颇的观点，是第一个时期客家研究的主要缺陷，在新时期的客家研究热潮中也有表现得极为突出，需要加以纠正。从这个角度来说，改革开放以来的客家研究虽然硕果累累，但也存在不少问题，需要研究者付诸更多的努力。

（二）关于客家源流研究的各种观点

回顾自 19 世纪初至今的客家研究，可以发现，虽然研究的范围日益扩展，但最令研究者感兴趣、讨论更多的还是客家源流与客家方言的研究，其中客家源流研究又最为突出。徐旭曾开客家研究之先河，他所谓“今日之客人，其先乃宋之中原衣冠旧族，忠义之后也”^①即是关于客家源流的最早论述。罗香林的《客家研究导论》也将客家源流作为主要内容。客家源流问题之所以重要，是因为它关乎客家的身份——“名”这个重大的问题，所谓“名不正则言不顺，言不顺则事不成”，关于客家的任何一个方面的问题都与之息息相关，当然最为广大客家研究者所关注。

一百多年来的客家源流研究，著述丰富，大凡置喙者必提出不同于他人的看法，因此争论激烈。从争论的焦点来看，大致可以分为三“派”。

其一是“南迁”说。

“南迁”说认为客家的祖先是中原汉人，因战乱、天灾从北方辗转迁徙而来。徐旭曾所谓“今日之客人，其先乃宋之中原衣冠旧族，忠义之后也。自徽钦北狩，高宗南渡，故家世胄，先后由中州山左，越淮渡江而从之……”是“南迁”说的始作俑者。其后，罗香林在《客家研究导论》中运用大量的谱牒、史料，提出“五次大迁徙”说，详细论证了客家之源是“中原衣冠旧族”，使“南迁”说成为了客家源流研究的“正统”言论。之后相当长的一段时间内，众多关于客家源流的研究，或完全遵从罗香林的言论，或在其基础上稍作修补，如在迁徙的次数、时间、地域上提出相异的想法，但并不偏离“中原衣冠旧族”南迁的观点。“南迁”说将客家人的族归属于汉人，而且是“中原衣冠旧族”，罗香林言之凿凿，不由人不信。这对于取消世人对客家的误解、改变世人对客家的歧视起到了重要作用，广大客籍研究者仅从这一点也乐于认同此说。罗香林在“中原衣冠旧族”说的基础上，针对客家民系的形成，进一步提出了“纯粹自体”说，即在南迁汉人这个大的汉族群体中，“客家民系……保持了传统的语言和习俗，而与其四围的民系相较，则一者为个别混化，一者仍为纯粹自体，对照起来，便觉二者有点不同。”^②这种言论将客家人推为“正统”汉人，一扫过去“非粤种、亦非汉种”因而屡受歧视不得不“自辩”的局面，使广大客家人沉浸在一种自豪的欣慰情感之中。处于这种自豪的心境中，一大批研究者从“血统论”的角度大步前进，竞相鼓吹，甚至将客家人视为中原优秀文化、高贵血统的“活化石”，前文所述的盲目扩大

^① 刘佐泉. 客家历史与传统文化 [M]. 郑州: 河南大学出版社, 1991: 98.

^② 罗香林. 客家源流考 [M]. 北京: 中国华侨出版公司, 1989: 45.