

【建筑文化】

DOI: 10.15986/j.1008-7192.2016.03.014

扬州东关街区古民居建筑文化空间的三重影像

赵克理

(扬州工业职业技术学院 建筑工程学院, 江苏 扬州 225127)

摘要:扬州东关街区古民居建筑文化空间存在三重结构,依次为界内文化空间、诗性文化空间和审美文化空间,是明清至民初因盐业盛衰而活跃于此的一批徽商、文人雅士、官僚和普通民众的社会生活影像,也是了解那个时代扬州区域社会文化形态、价值观念和装饰艺术符号意义的关键性纬度,和扬州现当代地域建筑文化空间巨大的本土背景之一。

关键词:扬州东关街区;民居建筑;文化空间

中图分类号: TU-85 **文献标志码:** A **文章编号:** 1008-7192(2016)03-0068-06

以个园、汪氏小苑、壶园等为代表的盐商宅园,及与此相关的会馆和普通民居,共同构成了清代至民初扬州东关街区古民居建筑群。本文把对古民居建筑装饰艺术研究从传统的本体论研究遮蔽中解放出来,从文化学的视角重新思考空间、时间和社会存在间的关系,提出每一个宅园双生的环境均属一个具有完整意义的文化空间,其共同的结构层次依次包括:界内文化空间、诗性文化空间和审美文化空间。是那个时代扬州因盐业盛衰而活跃于此的一批徽商、文人雅士、官僚和普通民众的社会生活影像,也是了解该时期扬州区域社会文化形态、价值观念和装饰艺术符号语意的关键性纬度。

一、扬州东关街区古民居建筑文化空间

“人类‘思想’必须有符号记载或图像显示,因为没有符号或图像,思想不仅不能交流,也无法传下来为我们所研究,只有古人把他们的思绪与心情留在他们的文字、图饰、器物等等之中,传达给他人,传达给后人,思想才真正进入了历史”^{[1]71-72}。建筑空间作为人类创造的存在,同样传递着一个时代的思想。

明清之际,扬州因盐业兴盛而大批徽商汇聚,加之康、乾两帝六次南巡于此和扬州学派、

画派的崛起,使这一南北汇聚、吴楚相接、本已具强烈开放性特点的地域文化再度繁荣。以具有较高文化素养的徽商、官僚和文人雅士为主要群体兴建大量的宅园建筑所建构的宅园双生为特点的建筑环境,将建筑空间、园林空间和艺术空间高度融合,形成一个个具有完整意义的文化空间。既反映了宅园主人通过营建活动将建筑的空间意向、空间意图、空间意匠引向人对社会与自然、此岸与彼岸的哲学思考,也因空间中文化的优先性,使传统意义的栖居空间成为“有意味的形式”,极大地拓展了文化空间的生产视野和结构层次。

老子曰:“故道大,天大,地大,人亦大,域中有四大,而人居其一焉。”(《老子·第二十五章》)“域”即空间,申明域中的道、天、地、人都不是超时空的,是彼此相互关联的自然与社会存在。扬州古民居建筑空间就是那个时代人对道、天、地的文化性体认,具有一般文化空间共有的认识性和非认识性特征。空间的文化性决定了这一空间具有可辨识性,它有让人可以触摸到的各种文化和艺术要素的物化样态。非认识性是因为这一空间不是建立在主客体二元和时间与空间相互对立关系之上,而是将时间、空间、事件与人融于一体,共同建构了一个具有文化意义的叙事空间,需要通过对其充分地解读和感悟才能体验

收稿日期: 2016-01-11

基金项目: 2015 江苏省文化科研资助项目“扬州市东关街区古民居建筑装饰文化研究”(15YB27);扬州市 2015 年度市级社科重点课题“空间·意境·意境:扬州古民居建筑与书法艺术空间的内在关联性研究”(2015032)

作者简介: 赵克理(1958-),男,江苏省扬州工业职业技术学院建筑工程学院教授,研究方向为设计文化。Email:zhaokeli2008@163.com

到。所以,王振复教授用“建筑即宇宙,宇宙即建筑”^[2]来概括中国传统建筑的文化和时空特点是非常贴切的。

据此,我们将这个文化空间划分出既独立又相互关联的结构层次:界内文化空间、诗性文化空间和审美文化空间。其中,界内文化空间是古民居建筑空间的基本样态,反映空间生产者群体对中国传统文化的基本认知;诗性文化空间是在界内文化空间基础上,充分运用装饰艺术语言对扬州地域文化、民俗民风 and 宅园主人人生价值观念的整体描述和展现;审美文化空间则是宅园主人和欣赏者通过对上述空间影像的感受性体验,与宅园环境文化意象所创造的意境产生情感的共鸣进而进行审美文化空间的再创造。

二、东关街区古民居建筑文化空间的三重影像

1. 界内文化空间

我们将由建筑自身包括单体建筑或建筑群所建构的物理性空间称之为界内空间。学界过去一直认为这样的空间仅有物理意义,如柏拉图和亚里士多德就将其视为本身不具有任何意义的客观容器,康德认为时间和空间都是先天的直观形式。直到20世纪后半叶文化研究的兴起推动了建筑设计、城市规划、地理学等空间学科同经济学、社会学、政治学、文学研究等人文学科的交叉与渗透,人们开始从文化的生产运作、价值内涵与符号意义等视角来考察空间和空间与文化政治、日常生活与消费等话题。法国哲学家亨利·列菲弗尔在《空间的生产》中针对视空间为单纯、客观物理性存在的传统理论,提出“社会空间”的概念,一方面,认为“空间是社会过程的结果,是在历史发展中产生的,并随历史的演变而重新结构和转化,每一个社会,每种生产模式都会生产出与自身相匹配的独特空间。另一方面,空间也是一切社会活动、一切社会力量产生发展的场所,它本身就是一种强大的社会生产要素,在社会再生产的延续中起到决定性作用”^[3]。“社会空间”的提出,为从文化视野对古建筑空间相关问题进行深入研究提供了一个全新的方法论。

东关街区的古民居单体建筑多由人字形桧梁木构架结构和硬山顶屋顶,青灰丝缝扁砖砌筑到

顶的山墙构成建筑空间的基本样式。也有部分山墙超出屋面做成类似徽州民居的马头墙,和少量的云山式和观音兜式墙垛。普通民居也有将墙砌筑成乱砖丝缝清水墙或玉带墙的形式。和其他地区的中国传统建筑一样,充分运用术、数等意匠,通过建筑界内空间在平面的铺开与组织,将仅具物理意义的界内空间拓展出对中国传统文化中哲学、政治、民俗等思想的阐释,即通过仰观俯察,俛水相土,来体现“法天地,象四时,顺乎仁义”,达到“言天地之利害,事之成败”(《史记·日者列传》)之功用。这种“其显者以数,其隐者以理”的象数义理思维,将环境看成是决定生活质量、生成凶吉心理感受的重要依据,乃至生命存在的组成部分。归结起来,界内文化空间意匠主要表现在三个方面。

(1)“法象天地”的平面秩序。“坎宅巽门”的方位意识。街区内稍有规模的宅园,皆以南北略长、坐北朝南,大门开启于东南的矩形院落作为平面布局基本模式。“坎”为正北,在“五行”中主水,正房建筑在水位上可避开火灾;大门设于东南“巽”位,“五行”之中为风,意进出顺利而吉利。也有受限于街道方向,部分宅园虽整体建筑坐北朝南,但大门东开于“艮”位。“艮”五行属土,商人属金,土生金,也算吉位。《易》艮卦象曰:“艮,止也。时止则止,时行则行,动静不失其时,其道光明。”于盐商而言,只有顺时而动才能在变化的市场中攫取收获,故南方一带商人之家也选此方位置宅院出入口;厨房置东北端区域“艮”位,坐南朝北门向北开,为“坎”位。厨房属火,坎主水,水可灭火,取平安无事之意。

(2)“其显者以数,其隐者以理”的象数义理。建筑布局多取阳数。一般以合院为基本单元向横向和竖向铺开,横向称路竖取向称进,路与路间以火巷分开。路取奇数三、五或七,如盐商黄至筠个园原为五路,分别以福、禄、寿、财、禧名。进亦取三、五或七,更大者达九进甚至十三进;单体建筑构架组合也呈奇数:如前三后五,即前进房屋三架梁,入后进房屋五架梁;前五后七,即前进房屋五架梁,入后进房屋七架梁;左右用三,即两旁厢廊用三架梁。中国传统文化中以三喻天、地、人三才,三才齐备是化育万物的前提。对“五”的崇信习惯虽不可考,但

长期以来,五总与制度规范相连系,如“五典”、“五刑”、“五色”、“五服”、“五席”、“五行”等等。五行之神被命名为“五正”(木正勾芒,火正祝融,金正蓐收,水正玄冥,土正后土。)历史上也曾有“五政”之说,谓神化、官治、教治、因治、事治。《鹖冠子·度万》有:“天地阴阳取稽于身,故布五正以司五明。”主张天人同文,地人通例,神形相调来把握天地阴阳的特点。于七,《易》复卦象曰:“反复其道,七日来复,天行也。”“七日”指冬至前七天从无阳到一阳复甦的七天孕育时期,天象的这种运行被概括为自然运动的周期性规律。所以在步架上用七,既增加了整栋房屋的进深,使建筑内部更为宽敞,也契合了与自然相同的生生不息生命规律的意蕴^[4]。

(3) 民俗化隐喻。除常用术数义理外,扬州古民居在建筑中常使用民俗中的一些数字:如门楼门洞上方的匾墙、侧面的廊心墙、对面的照壁、仪门上方等经常以磨砖对缝砌成六角锦状,房屋砌造尺寸也经常留余数六,如三丈二尺六寸,二尺二寸六等。以“六”谐音“禄”喻吉祥;“火巷”北窄南宽,匠人称之“棺材头”,但谐音“官”、“财”亦无伤大雅。

界内文化空间在强调符合天道的平面化秩序中,还将中国传统的伦理道德秩序纳入其中,以反映这种宗法制度社会人伦关系不言自明的合法性。如空间的开端是八字形正门,其内东西狭长的天井中,迎门高耸的清水灰砖或磨砖斜角锦贴面或白灰粉刷墙面上,嵌以水磨青砖雕刻砌成的福祠与大门遥相呼应,是重大活动祭奠先祖、神灵的场所。进入仪门合院围绕正厅,其后进为长辈居所,东路为男性晚辈起居处,西路则为女辈活动场所。

2. 诗性文化空间

如果用盐商群体对中国传统文化中宇宙秩序、伦理秩序和神秘术数的共同认知,将本无任何意义的建筑界内空间转化为界内文化空间,还具有一定的有限性的话,富于地域文化和个人价值取向的装饰艺术和园林艺术的出场,则将界内空间转向诗性文化空间的影像特征。

赵士林先生认为:“中国诗性文化,它有两个系统,一个是以政治伦理为深层结构的‘北国诗性文化’,另一个是以审美自由为基本理念的

‘江南诗性文化’”^[4]。笔者以为“江南诗性文化”滥觞于“越名教而任自然”的魏晋文化,光大于“性好艺文、道充于心”的两宋文化。其实质是较传统儒学提倡群体生命价值的实现,更多地凸显了一些超越实用性的物质文明与精神文明的审美创造与诗性气质,和追求个体生命在更高层次上自我实现的需要。扬州古民居建筑文化空间所展示的开放包容性,体现在两者兼而有之。

扬州“八刻”虽名扬天下,但在建筑诗性文化空间的营造上并没有刻意地炫耀这方面的技巧,而是恰如其分地以简洁明朗的图案替代徽派建筑过于繁缛的装饰手法,显得十分节制而雅致内敛。

装饰部位主要集中在入口门楼的匾芯、墀头、门洞上方象鼻销、门抱石以及福祠、仪门处,小木做主要集中于隔扇门裙板、花罩、挂落处。图案归纳起来主要包括寓意吉祥类(花鸟、香案、炉瓶、蝙蝠、祥云、博古图案等)、组合图案类(“四君子”“四佳人”、“福寿如意”、“平升三级”、“事事如意”、“三阳开泰”、“凤戏牡丹”“佛家八宝”、“民间八宝”、“道家八宝”等)和戏文雕刻类(“众仙献桃祝寿”、“刘海戏金蟾”、“文王访贤”、“李白醉酒”等)。也有以这些吉祥图案来铺地,如汪氏小苑东路庭院内花街用卵石、瓷片、砖条、瓦片铺镶有松、鹤、蝙蝠、寿桃、麒麟和灵芝等图案,姿态万变,情态各异。西路“秋嫣轩”庭前“可栖偃”月洞门下汉白玉半月形踏步石上刻有“笔(必)錠(定)卅(万)绶(代)”图案。

书法艺术以楹联、匾额和中堂条幅为主。既有宣示祖训家风,家庭管理与教育,做人修养与处世,家道称誉与希冀者,也有聊借“壶中天地”寄情山水大隐于市者,也有享受生活,迎接上下左右以示标榜者,更有因盐业发达感而发之者。如黄至筠个园正厅高悬“汉学堂”,中堂楹柱有联:“咬定几句有用书可忘饮食;养成数竿新生竹直似儿孙。”东路前厅“清美堂”厅外悬:“传家无别法,非耕即读;裕后有良图,惟俭与勤。”以标榜何氏家族虽商却儒的德行。何廉舫“壶园”正厅后“悔余庵”楹柱上悬:“酿五百斛酒,读三十年书,于愿足矣;制千丈大裘,营万丈广厦,何日能之。”主人借白居易《新制布裘》和杜甫《茅屋为秋风所破歌》来抒发自己

壮志难酬“何日能之”的真实心愿。

扬州“园林多是宅”(姚合《扬州春词三首》)点出至少在唐代扬州城市私家住宅就已经有了宅内造园之风。清三代之际,盐商购地受朝廷限制,一般均是在住宅建成之后,依据余地、隙地相形度势建造园林,形成前宅后园、亦宅亦园或两者兼而有之的布局形式。如个园、壶园即属前者,汪氏小苑则属后者。

如果说大部分装饰题材在修饰建筑界内文化空间的同时,还对界内空间具有强化、限定、警示和引导作用的话,书法艺术、园林包括非平面化戏文雕刻的引入和运用,则进一步强化了空间的诗性表达属性,展示出某种新的诠释语义。

李泽厚先生认为在中国建筑这样一个复杂多样的空间系统内游历,能使人“感受到生活的安适和对环境的和谐”,“实际已把空间意识转化为时间进程”^[6]⁶³。可见,书法艺术、戏文雕刻、园林艺术中时间因素的引入是界内文化空间转向诗性文化空间的关键。

众所周知,中国人的时空观是从认识空间方位开始的。考古发现距今6500年左右的西水坡仰韶文化遗址45号墓用蚌壳摆成东龙西虎及北斗星象图案,距今5500年新石器晚期凌家滩四号墓出土的玉龟玉板,上面刻有神秘意味的指向四方及八方、内方外圆的图案,均说明在早期人类已有了上下四方、八极的方位观念。尽管这些观念在当时人们的心目中尚属于一种神秘的力量,但后来《尚书·尧典》以“日若稽古”开篇,较为完整地记载了尧帝“敬授人时”——建立时空秩序的完整过程。时间观念的发生则晚于空间定向观念的发生,但在商周时人们已经以理解空间四方观念的思维,形成了一个由四方风隐喻的类似于空间观念的四时观。这种以空间主导时间,时间被空间化的时空观在后来的《周易》和阴阳五行中,以阴阳八卦和分类配位体系表现出来:八卦代表八个方位并与四季相配合,以五行来配五方和四季。最终,时间和空间相结合在四个空间方位上铺展开来,形成一个具有可逆性、追求对称和稳态的封闭圆环。在这个环形结构中,时间的将来向度被镶嵌在过去之中,人们可以根据过去而预知未来;在时间的历时性延进中,局部变而总体亘古不变,循环重复,过去现在和将来没有本质的不同。这种以反复循环为本性的时间观,似乎

具有一个空间化的同时性结构。同时,由于时间在空间方位上分布,因之还具有意象化的特征:如春天在东其色为青,夏季在南其色为赤,秋天在西其色为白,冬天在北其色为黑。这样以来,就把只能内在把握的时间变得像空间一样可以诉诸人的视觉外在地“观”,形成以“观”时来体验生命生生不息的诗性体验方式。

空间主导时间,时间空间化成为中国人特有的时空观和宇宙观,也成为中国传统艺术诗性化表达的主要思维方式。个园的“四季山”,就是一个时间空间化的造园极则:在不大的空间内,环绕湖面顺时针用绿色斑驳的石笋、青灰色太湖石、棕黄色的黄石和晶莹雪白的宣石依次筑砌出淡泊之春山、苍翠之夏山、明净之秋山和惨淡之冬山。将本为循环往复的四季凝固在同一空间之中,让人们在此体验生命的盛衰和阴阳的交替。书法艺术虽亦为时空艺术,但离不开诗词名句的牵引和主人对内容的差异化选择。书家通过高度的技法,将诗词名句中不可把握的、无限的空间,通过书写和笔墨意象变成一个有限的、具体可感的空间存在和时间显现形式。人们的视点虽然落脚在空间上,但由诗词章句内容和笔墨意象所触发的时间所致的虚空,迫使空间向蕴涵在时间经验中的生命意识开放,从而建立起对个体生命价值感和强烈认同感的体验。这恰恰是中国式的将时间节奏化入空间方位以产生审美化宇宙意识和天人合一的思维方式。壶园主人何廉昉(1816—1872),名枏,号悔庵、悔余,晚号悔余老人,江阴人,道光乙巳(1835)进士,曾国藩得意门生。生性豪爽,好结交,深得曾国藩、李鸿章等名人赏识。任江西吉安知府间,城池被太平军攻陷,包括夫人薛氏在内的一家八口惨遭杀害,他本人随即也以失守城池罪被罢官。罢官后的何氏在扬州建园客居,过着隐逸的生活。壶园正厅高悬“陶朱遗范”,从明柱至厅内楹柱上依次悬“籍花木培生气;避尘嚣作散人。”“泛萍十年,宦海抽帆,小隐遂平生,抛将冠冕簪缨,幸脱牢笼如敝屣;明月二分,官梅留约,有家归不得,且筑楼台花木,愿兹草创作菟裘。”“千倾太湖,鸥与陶朱同泛宅;二分明月,鹤随何逊共移家。”其中前两副楹联出自何氏自撰,以时间为主线叙说自己宦海沉浮,自被革职之后,有家不能归,无奈客居扬州以花木相伴,聊作出世的

散人,发出“有家归不得”的感慨,“菟裘”意为告老退隐之处。后一副则是曾国藩赠予何廉舫的,上联“陶朱”,指春秋时范蠡辅佐勾践灭吴后,知勾践难与同安乐,毅然弃官。他先到齐国,后又到了当时的商业中心陶(今山东定陶县)定居,自称“朱公”,人称陶朱公。这期间,范蠡经商赚得很多钱,但他仗义疏财。下联说在二分明月之夜,你像南朝的何逊,伴仙鹤移家扬州。这两个用典虽有过溢之词,但也反映曾国藩对这位昔日门生才学的怜爱之情。个园“四季山”春山之北置“宜雨轩”,是主人宴宾待客之所。明柱悬楹联“朝宜调琴,暮宜鼓瑟;旧雨适至,今雨初来。”勾勒出一幅无限风雅、宾主尽欢的雅集图景。上联“朝宜调琴,暮宜鼓瑟”,典出《诗经·小雅》“我有嘉宾,鼓瑟鼓琴”,赞誉此处是招待文人雅士的风雅之地;下联用杜甫典故,以“雨”喻友,老友刚至,新友又来,朋友络绎不绝,以之喻园主品德高洁交友广远。汪氏小苑正厅“春晖室”悬小篆长联“既冒构,亦冒堂,丹牖墜茨,喜见梓材能作室;无相犹,式相好,竹苞松茂,还从雅什咏斯干。”典出《尚书》、《诗经》,将一个极富时间色彩的造屋和家庭兄弟和睦一起吟咏着《斯干》的图景展示在空间之中,来诗化地冀期当下和未来汪氏家族的和谐兴旺。汪家后院小苑,一南北矮墙将其隔成两地,向西有静瑞馆,向东有厨房和储粮区,月洞门朝东上刻“迎曦”额,意早晨太阳从东边升起,阳光最先洒向小苑。越过月门进入小苑西部,回头见月洞门上题“小苑春深”,苑内小径通幽,花木葱郁。不大的小苑将诗意化的生活展现得淋漓尽致。

诗性文化空间将人对界内文化空间的生存体验上升到对生命价值意义的追问,我们可以将人对空间意涵的这种有效拓展称之为“空间的人化”或“人化的空间”。由此,空间也具有了生存性体验的特征,从而具有了审美的文化意蕴。

3. 审美文化空间

明清之际,文化专制达登峰造极之地,直接导致文人士子不问国事,朴学应运而生。虽先有王(阳明)陆(九渊)对程朱理学的批判和对儒学重新阐释,继之有王(艮)李(塈)对传统道德弊端的抨击和对日用民生哲理的宣传,后继有黄(宗羲)顾(炎武)对君主专制的笔伐和思想启蒙,但

文化专制导致儒家“正统”回归成为文化主流是一不争事实。以阮元、焦循为代表的扬州学派在此文化背景下,提倡“以礼代理”修身治国、仁爱、“絜矩”和“改过迁善”的理想人格,从客观上促成了扬州地域文化中儒学“正统”的重新回归。以盐商为代表的新兴势力在正统观念和资本催生的自由冲动之间挣扎成为盐商文化的基本样态。正是在这一文化背景下,扬州古民居建筑文化空间生产具有了政治伦理和诗性双重特征。其审美文化空间的创造活动也是在凝神“自省”和畅神“想象”这种矛盾交织中完成了“礼”“乐”的统一,构成了其审美文化空间的两重性,成为一种地域特色明显的审美文化空间影像。

界内文化空间对天道观和诗性文化空间对政治伦理关注的空间实践,符合了“正统”儒学所倡导的通过自我意识来不断省察自己的言行,并将其作为道德修养和知行合一惟一途径的文化精神。所以凝神“自省”在宅园双生的住宅空间中至少有两种作用:一是将界内文化空间和诗性文化空间的空间构成语言确立为空间美的基础,其次,在人与上述时空的交流中始终以“仁”即孔子践仁以知天,和孟子尽心知性以知天为归旨,在此建构起一个将天道、天命、仁、性打成一片而贯通为一,圆满地展示天道性命相融汇的生生不息的生命境界。这种依“仁”为归一的凝神“自省”式的审美活动,创造了一个超越了现实客观世界的空间,克服人与之的距离,进入了一个主客融合、物我齐一的审美文化空间,或曰完成了审美的意象或意境的创造。同时,这种凝神“自省”式的审美活动,也全非单纯的心理活动,“而是人的生命体全身心的一种体悟与操作,其实质乃是生命对生命的启动,生命与生命的拥抱,生命向生命的超越”^{[7]38}。

对生命存在自由的冲动则是畅神“想象”审美活动的源泉。江南诗性文化的一个重要特征就是人对自身生命“乐”的高度关注,就是将肉体的形下之乐和精神的形上之乐相统一调和,超越高雅文化与大众文化、出世性和入世性的历史鸿沟,达到物我、时空、精神与肉体的合一。如果说自宋以来的园林文化完成了人对现世的超越,扬州古民居宅园中的园林文化则是强调了人对现世本真的回归。笔者曾提出:“艺术意境的结构同时是艺术的美感结构,中国艺术之于它的欣

赏、诠释者而言的美感价值,同时也就是艺术意境创构、诞生中的结构价值,它们之间存在着一种同构关系”^{[7][17]}。所以,考察扬州古民居建筑美感特征与价值的思维起点,也可被看作是其意境即审美文化空间创造的自觉起点。盐商群体虽通过盐业积累了大量的财富,但在封建专制时代政治上仍处于边缘地位,迫使其在商业成功后依然需要通过正统途径进入权贵阶层,所以就有了盐商贾而好儒、商而兼士、崇尚宗法、封建正统的文化人格的一面。同时受江南诗性文化影响,极尽所能地追求物质上的享乐,构成了其文化人格的另一面。于是在园林中,有诸如“暗水流花径;清风满竹林”、“秋从夏于声中入;春在寒梅蕊上寻”(个园)这样的以景状物之句,也有“竹宜著雨松宜雪,花可参禅酒可仙”(个园)“物外闲身超世网,人间真乐在天伦”以物状境之句。状景之句少了传统园林的出世之情,自然少却了“隐”的文化意蕴。人在园中通过五味、五色、五音之美的真实性体验和对“自然”景色的欣赏,畅神“想象”的审美活动少却了对在场生命意义的历史性追问,更多地专注于当下,专注于审美创造活动与政治关系、伦理关系之外的美产生的本源和与生命物质性关系、认识关系、经济关系等等的相互纠葛。在强化生命生存本真价值的同时,完成了人的生命创化与自然生命创化的同一。审美文化空间正是在这种物质性和精神性双重性体验中,完成了自然性、物质性、社会性、主体性、精神性等多维空间的辩证统一,建构起一个符合时代文化特点全新的“天人合一”的审美文化空间创造。

A Study of Three Perspectives of Cultural Space in the Ancient Residential Buildings in Dongguan Street in Yangzhou

ZHAO Ke-li

(School of Architecture and Engineering, Yangzhou Polytechnic Institute, Yangzhou 225127, China)

Abstract: The cultural space of ancient residential buildings in Dongguan Street, is formed in three perspectives, that is the architectural space, the poetic space and the aesthetic space. The space presents the image of the social life of Huizhou merchants, the refined scholars, the bureaucrats, and ordinary people who lived here duo to the prospects and decline of salt industry during Ming and Qing dynasty until early Republic of China. As one of the local background of the modern and contemporary regional architecture, the cultural space in Dongguan Street of Yangzhou contributes to our study of the social pattern, the view of values, the symbolic meaning of various decorative arts in Yangzhou area at that time.

Key words: Yangzhou Dongguan Street; residential building; cultural space

三、结 语

质言之,以东关街区盐商宅园为代表的扬州古民居文化空间,展示了这一群体诗意化“栖居”和日常生活诗意化的时代影像,是这一时期具有较高传统文化素养的新生商业力量对当下和未来生存的判断和展望,以及对中国传统文化空间创造性的新实践。在这一文化空间实践过程中,“传统儒家伦理——宇宙秩序系统里个体的主体地位和感情价值真理得以进一步提升,是一种由“人道”而“天道”的人与自然宇宙相互依存的“天人合一”论^[8]。这一文化空间影像不仅是作为历史文化遗存的存在,供人们去品味这个历史文化名城曾有的辉煌,它的精华成分更应成为扬州现当代建筑文化空间巨大的本土背景之一。

参 考 文 献

- [1] 葛兆光. 中国思想史:七世纪前中国的知识、思想与信仰世界[M]. 上海:复旦大学出版社,1998.
- [2] 王振复. 中国传统建筑的文化精神及其当代意义[J]. 百年建筑,2003(21):6-15.
- [3] 参姜楠. 空间研究的“文化转向”与文化研究的“空间转向”[J]. 社会科学家,2008(8):138-140.
- [4] 赵克理. 扬州古民居建筑艺术的术与数[J]. 四川建筑,2011(12):75-76.
- [5] 赵士林. 江南城市与诗性文化[J]. 江西社会科学,2007(10):185-195.
- [6] 李泽厚. 美的历程[M]. 北京:文物出版社,1989.
- [7] 赵克理. 西风荡秋棹:中国传统设计审美论[M]. 北京:中国轻工业出版社,2012.
- [8] 赵克理. 扬州古民居装饰艺术[J]. 江南大学学报(人文社会科学版),2009(6):117-120.

【编辑 王思齐】