

景觀

尋找漢唐世家

——潮州民居探源

● 林凱龍

地偏海隅的潮州鄉村，至今依然保持着古代世家大族聚族而居的傳統，有很多聚居人數動輒過萬的巨大村寨，這些村寨均為一兩個以大宗祠為中心的封閉圍合、主次分明、秩序井然的大型民居群落構成，這些群落即是「源於古老的地主莊院，以後因當地根深蒂固的宗族制，使其演變為帶護厝與後包的形式」^①的「從厝式」民居。

聚族而居是漢唐時代北方士族的主要居住方式。東漢以後，隨着宗族宗法制度的完善，出現了一批有顯赫地位和特權的門閥士族。在漢末魏晉的動亂年代，這些士族紛紛建起「塢壁」以自衛，胡三省對塢壁的註釋是：「城之小者曰塢。天下兵爭，聚眾築塢以自守，未有朝命，故自為塢主。」後來，隨着戰亂加劇，這些士族紛紛南奔，部分進入福建，唐代林胥在《閩中記》言：「永嘉之亂，中原士族林、黃、陳、鄭四姓入閩。」但後來的安史之亂又使士族紛紛遷入僻遠的潮州定居。到潮以後，惡劣的生存環境和士族與士族之間、士族與土著之間生存空間的爭奪，迫使他們不

得不沿用祖先的方法，重新建造「塢壁」以聚族而居。

與此同時，由於唐代以後朝廷開始採取打擊士族的措施，使北方士族逐漸瓦解，加之政權更迭使士族南遷，以至於入明以後，「中原北方雖號甲族，無有過千丁者，戶口之寡，族性之衰，與江南相去復絕」^②。原來「比屋而居」大型聚落逐漸為單門獨戶的「四廂式」民居所取代，其村落也多由單門獨戶的個體建築組合而成。與此相反，東南海隅的潮州卻「鄉無不寨」，一個聚落即是由一個或幾個「從厝式」民居群落組成的「塢壁」式圍寨，是一個連成一片、抱成一團的建築整體。這種外面封閉、裏面抱成一團的「從厝式」民居群落，留存着很多漢唐時代「塢壁」和「府第」宮廟的遺制，應是當時在中原地區流行的建築體系在潮州的複製和遷延。

潮人過去常自稱「河老」，外地人則稱潮人為「福老」，「河老」指自河南來者，「福老」則指來自福建而間接徙自晉豫的中原遺族^③。「河老」和「福老」的到來，使潮州「流風遺韻、衣冠氣習，薰陶漸染，故習漸變，而俗庶

幾中州」④。中原遺族在潮立足後，第一件事就是造祠堂以祭祖宗。現存最早的宗祠建於北宋，如象埔寨陳氏大宗祠與潮陽趙厝祠，它們均以中庭為中心，採取上下左右四廳相向組成「亞」字形的空間結構。這種四屋相對，中涵一庭或一室的四合院子，在潮州被稱為「四點金」，它也是潮州民宅最基本的構成單位。

「四點金」因其四角上各有一間其形如「金」字的房間壓角得名。後面的大廳是祭祖的地方，兩邊的「大房」是長輩居住的臥室，門廳兩側的「下房」是晚輩與僕人的居室，天井左右有回廊和南北廳，其建築布局有意模仿葫蘆的形狀，且不對外開窗，窗只開向內庭，這是因為講究「財氣」通過各房門窗「吸」進屋裏，再對外開窗就是財氣外泄。

「四點金」和北京四合院比較，可看出二者的不同：同為四面閉合，但北京四合院院落較大卻不一定在中心，寬大的庭院是由一系列房屋和聯廊「圍」合而成的；「四點金」則房房相接，左右對稱、緊湊簡練，北方寬大的庭院被縮小為天井，方正的天井位於中庭，好像是「挖」出來的。北京四合院的大門不在中軸線而開在東南角或西北角上，因為京都之地皇權甚重、制度嚴密，只有皇帝的宮殿和廟宇能夠居中面南，一般「四合院」不能和皇宮一樣在南面中央開門，而應依先天八卦（即伏羲八卦）將大門開在西北角（為艮，艮為山）或東南角（為兌，兌為澤）上，這樣才能使「山澤通氣」。由於先天八卦宋代以後才在北方開始流行，故對潮州民居影響不大，「四點金」基本上還是依照古制把門開在中軸線上，居中而面南。

以「四點金」為基本單位，在縱向上串聯一座或數座「四點金」，就成了多進的祠堂，兩旁再分別並聯上兩座規模小一點的「四點金」小宗祠，成為中間大、兩邊小的三座「四點金」相連，再在左右各加上二排的從厝，在後面加上後包就成了潮州最著名的「駟馬拖車」。「駟馬拖車」以中間祠堂象徵「車」，左右兩邊象徵着拖車的「馬」，「馬」的數量可以根據需要不斷增加，這樣就形成一個既向中心凝聚又可向外擴展的大型民居群落，子孫門就按輩份的大小井然有序地分住在相應的房子（本地稱房頭）裏。

另一著名的大型群落是「百鳥朝鳳」，也以祠堂為中心發展而來，不過要有一百間朝向宗祠連成一體才夠規格，清代大吏丁日昌的光祿祠，即以中間一座二進祠堂為中心，組合成一類於繁體的「興」字形建築格局，「興」上半部主體建築有房九十六間，下半部為東西四個齋房，共計一百間，是名副其實的「百鳥朝鳳」。

「駟馬拖車」和「百鳥朝鳳」都屬於「從厝式」大型居宅，將它們和以北京故宮為代表的「帝王府」比較，可看出其結構上相似之處：「從厝式」民居以形體最為高高端嚴，裝飾最為豪華氣派的大宗祠為主體和建築中心（如故宮的太和殿），然後是圍繞着它按尊卑順序依次在左右展開的小宗祠，以及附帶的包屋或從厝（如故宮的東西宮），有的還在四面設更樓（如故宮的角樓），外有寨城池塘和環繞的溝渠（如故宮的宮牆和護城河），前面有寬闊的陽埕（如天安門廣場）。可見，潮州大型「從厝式」那對外封閉、中軸對稱、形體端莊、等級森嚴、向中心凝聚的建築格局，確與故宮的布局有一

定的相似性，也許正因如此，才使潮州獲得了「京都帝王府，潮州百姓家」和「潮州厝，皇宮起」之稱吧。

另外，「從厝式」民居「祠宅合一」的建築形式還和古代大型寺院接近。將「駟馬拖車」與當代建築史家傅熹年據唐代《戒壇圖經》的描述而繪的律宗寺院相比較，其格局如出一轍。因為從魏晉開始，士族中風行「捨宅為寺」，據《建康實錄》載，自東晉康帝至簡文帝三十年間，共置寺十二所，其中由王公士族捨宅為寺的就有七所，其數竟然過半。潮州「忠順世家」的祖宗之一，唐代的陳邕在謫居地漳州築室逾制，因設有鐘鼓樓台而被誣為「逆謀」，不得不「捨宅為寺」，今漳州的南山寺即是。從這些事例可知，漢唐時代的王公貴族的「府第」和寺廟是可以互換的，其結構也應是相似的。這就是「駟馬拖車」和唐代大型寺院相似的原因。

潮州民居牆體一般用「版築」（潮人稱為「舂牆」）的形式築成，這種築牆方式十分古老，《詩·小雅·斯干》就有「築室百堵」的詩句。宋代《營造法式》對夯土版築有詳盡的記載，可在宋元以後它逐漸被磚牆所取代，但在潮州卻成為主要的築牆方式。潮州築牆主要材料是用貝灰。貝灰是利用海灘上貝殼，經碾碎、燒制、發酵後製成的一種黏合材料。以它築成牆體，再抹以灰泥，用石磨平，即可成為一種光潔平整、晶瑩如玉的「堅如金石」的牆壁，「即遇颶風推仆，烈火焚餘，而牆垣卓立無崩塌者」^⑥。貝灰的發明和版築方式有效地保護了農田的肥力，因燒磚要用大量沃土，這對人多地少的潮人來說代價太高了。小小的潮州平原能以全國千分之一的土

地養活百分之的人口，應歸功貝灰版築方式的發明。

然而，這種開始「晶瑩如玉」的牆體，一經烈日暴曬和海風鹹雨侵蝕之後即滿牆斑駁，古老滄桑，其外表和徽州高大的馬頭牆和用紅色「雁火磚」砌成的閩南民居相比，顯得極不起眼。然而，這種粗糙質樸的外表所掩蓋的，卻是內在的精彩絕艷和富麗堂皇。潮州民居不以外表而以內飾的精雕細琢和熱鬧濃烈取勝。《潮州府志》曾言：「三陽及澄饒普惠七邑，閭閻饒裕，雖市鎮也多烏革翬飛，家有千金，必構書齋，雕樑畫棟，綴以池台竹樹。」^⑦在這些裝飾中，最為世人所稱道的是樑架上的「金漆木雕」。它那精緻玲瓏、最多可達七層的多層通雕藝術，可謂鬼斧神工；且常借鑑國畫與戲曲虛擬空間的手法，善於把不同時空發生的事件組織成在同一畫面中，其他如在形象的刻畫、刀法的運用上也極具特色，是世界聞名的工藝品種。

又因潮州近海，海風鹹濕，木材濕損易腐，且颶風時至，至則毀瓦擗屋，木材的選用有一定的局限；且長期以潮為生的討海生活，使潮人更感生命的叵測和人生的飄忽，他們對「永恆」的渴望寄託在有生之年創造的「器物」——建築的長存上，故與古希臘、古羅馬相似，共同表現出對石頭的偏愛，於是潮州山區豐富的花崗石便以耐用的特性逐漸取代木材在民居的樑柱、門框、門肚、牆裙、台階、露台、牌坊等得到廣泛的應用。石材在潮州一般以鑿榫卯的構架形式搭建，構架形式易於做橫向連接，故潮州民居多以千門萬戶的群體結構取勝。

「魚鱗鳥翼」曾是蘇東坡所描述的宋代潮州民居屋面特點。宋代的潮州

先賢吳復古就以為潮州的瓦屋始於韓愈，並請蘇東坡在《潮州韓文公廟碑》中為韓愈寫上這一「功績」，蘇東坡回信說：「然謂瓦屋始於文公者，則恐不然。嘗見文惠公（即陳堯佐，後溢文惠）與伯父（蘇渙）書云：嶺外瓦屋始於宋廣平，自爾延及支郡，而潮尤甚，魚鱗鳥翼。」

「魚鱗鳥翼」指的是屋脊中間微凹、兩端起翹如燕尾魚舟的人字披屋頂和反宇起翹的屋角，宋《營造法式》中就載有這種屋頂。它同樣在潮州民居中得以保留下來。有的屋面還塑有神仙瑞獸和戲曲人物，蒼穹之下聚集着眾多神靈瑞獸，俯視着地下眾生，祐護着一方子民。

山牆本地俗稱「厝角頭」。高聳挺拔的「厝角頭」是潮州民居的顯眼之處。一進入潮州，首先映入眼簾的是那比屋連瓦、如群山疊起的山牆和牆頭。長期的捕撈生活也造就出潮人重追蹤、重捕捉的視覺習慣，這些高聳衝出的山牆和牆頭，正好將這種視覺習慣牽制在縱向位移之中，與西方哥特式山牆一樣將視線引向蒼穹，因而這些氣勢恢宏的「厝角頭」顯然又具有海洋文化的特徵，故愈近海者山牆愈大，內陸山區則往往小多了。

潮人既然將民居視為大自然的一部分，山牆即為對山形的補充，故山牆不但和山形一樣分金木水火土各式，還有如「大幅水」、「龍頭楚花火星」式（多用於祠廟）等變體。至於甚麼房子要用甚麼樣的「山牆」也由堪輿家決定，一般視環境而定，如周圍火形山太多，就會考慮用「大幅水」式，取水剋火或「水火既濟」之意，總之，是一種相生相剋的五行關係。

為了突出門第和地位，重家族觀念的潮人在門面上下足功夫，門的大

小、門檻的高低、裝飾的繁簡直接反映家族的身份地位，故不惜資財，從選料、工藝、式樣都盡力經營。門的左右一般刻有書法或繪畫，門頂左右各有一石刻方印，刻有「詩禮傳家」、「富貴平安」之類等吉祥話語，且要抹彩貼金，上還懸精緻可愛的小石獅一對，這樣，小小的門面便「詩書畫印」皆齊了。

考究的潮州民居，本身就是一座民間藝術館。在這藝術館裏，那裝金貼銀的富貴氣和幽淡素雅的文人氣息長期並存，又互相滲透，共同陶育了潮人「外魯內慧」^⑦的性格。潮人崇尚「抑過掩蔽，不使自露」的謙遜作風，但內在卻不乏火熱奔放的激情。這些都是孟子所說的「居移氣，養移體」的絕好註腳。

註釋

① 潘谷西主編：《中國古代建築史》，第四卷（北京：中國建築工業出版社，2001）。

② 顧炎武：《日知錄集釋·卷二十三·北方門族》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995），頁361。

③ 見饒宗頤：〈福老〉，載黃挺編：《饒宗頤潮州地方史論集》（汕頭：汕頭大學出版社，1996），頁144。

④ 阮元修，陳昌齊等纂：《廣東通志·卷九十二》（道光二年刻本），《續修四庫全書》，頁143。

⑤⑥ 周碩勳纂修：《潮州府志》（光緒十九年重刊本）（台北：成文出版社，1967），頁132。

⑦ 見黃佐：《廣東通志》（嘉靖本）（台北：大東圖書公司，1977），頁539。

林凱龍 潮汕人氏，汕頭大學長江藝術與設計學院講師。多次在海內外舉辦畫展。有《中國美術史》（合著）、《林凱龍畫集》、《潮汕老屋》行世。