

牌坊文化：从实用建筑到政治象征(下)◆ 李思达

乌头门这种样式气派的大门能给人带来极强的震慑感,所以广受豪门大家的青睐,不约而同地在家门口营建,以彰显自家的名望和家世。不过,这种炫耀和摆谱功能极强的大门,也很自然地被有关部门盯上,早早主动加以规范和指导。《唐会要》和《唐六典》就明确指出乌头门是和行政级别挂钩的:“五品以上……仍通作乌头大门”,“六品以上许作乌头门。”也就是说差不多得要是省市级领导干部才有资格使用。到了宋代,乌头门的社会地位再次得到了提升,被宋仁宗正式应用于国家正式的祭天仪式。当时他下令在郊台设置乌头门,并且改称棂星门。自从皇家正式提倡之后,这种大门就在各种重要场合流行起来,如文庙、佛寺、道观等大家认为比较庄重的场合,都会建造棂星门以示庄重。由于这种门重要的是象征意义,便不会再额外装上门扇了。

门阙合一:宋辽国际合作的产物

根据现有资料来看,不管是所谓的衡门、坊门,还是乌头门,大多数立柱还都是和墙体相连接,而且安装有门扇,而牌坊和墙脱离,独立出来成为单独建筑,还是从宋代开始的。随着城市商业日趋繁荣,隋唐的里坊制,在五代后期已经不足以满足市民需要了。到了公元965年,宋太祖赵匡胤干脆下令从此开封府三鼓以后夜市不禁,让城市商业活动再也没有时间限制。此时开封府商业活动繁多,除了营业到深夜的固定店铺之外,还有定期集市和季节性的集市。这么一来,原有的坊墙就变得非常不合时宜,因此拆除坊墙,变封闭的里坊制为开放的街巷制,就势在必行。只是坊墙虽被拆掉,但是以前的坊门或作为地名标志,或成为当地百姓记忆的符号,却大多保存了下来,成了独立的牌坊。

不过,此时中原地区虽然坊墙被拆,坊门独立,但是在许多人心中还是一道门。真正将



■ 清末,北京东单大街牌坊,远处为德国驻华公使克林德石牌坊

门和楼结合,将其最终改造为后世牌坊牌楼,是北方的辽人。当时宋人出使到北地,发现此“幽州城凡二十有八坊,坊有门楼”。坊门和楼的结合,在很大程度上也是吸收了中国传统建筑中“阙”的元素。“阙”是修建在古代宫殿祠庙和陵墓前左右一对的建筑物。最初较为高大,阙顶设有楼观,人登高瞭望和防备非常,左右阙中间是通道,供人通过。晋代之后,在宫殿和重要地区,负有警备任务的阙,就越变越高大,最后发展到极端为故宫午门。而在祠庙、陵墓前这种没有太多实际作用的阙,就逐渐变成石雕的小型阙。这种阙取消了楼观建筑,但是保留了楼顶。不过此时的阙顶已经演化得相当丰富复杂,有单层阙和子母阙之分(子母阙为大阙旁边更建小阙)。

由于阙具有装饰性和美观性极强的顶部建筑,能给人带来极强的视觉效果,同时还和坊门一样具有实际的检查警备功能,所以人

们在修建的时候相互吸收各自的元素,甚至将其合二为一也是很自然的。最开始这种建筑出现于幽州,其原因也可能就是在于此:当时幽州是多民族聚居城市,治安和警备任务比较重,所以仿阙式的坊门才从这里开始流行起来,门上加盖楼顶,檐下加斗拱、梁枋,并绘制各种图案。在一些仿阙式坊门上还会起重檐或者三重檐,加盖琉璃瓦顶,装饰上龙、凤、狮、海马、獬豸、斗牛等檐角小兽。这种起了楼顶,柱子不出头的坊门已经和后世牌坊基本一致,由于其具有宫殿一样的楼顶,所以也被称为屋楼式牌坊,这便是一些牌坊也被称为牌楼的由来。

明清时代牌坊文化达顶峰

明清两代牌坊建筑则达到了高峰,形成了一整套的建筑制度规范,从外形上来看,

如果立柱远高于额枋,这种样式就叫冲天牌坊;如果没有华表柱,而是吸纳了“阙”的特点,将额枋和柱顶加盖楼顶,则称为屋楼式牌坊;而这两者也可以结合,一方面将枋柱换成高耸的华表柱,但又不在于枋柱顶上加盖屋顶,而是在华表柱一侧的额枋上加盖楼顶,这样就是冲天牌楼。但不管是牌坊还是牌楼,它们的大小都是由“间”来衡量的。所谓“间”就是指两柱之间的通道。由于牌坊一般由木梁、石条为材料,在古代无法解决承重问题的技术条件下,牌坊每“间”的宽度不可能太大,加上牌坊一边都是当街而立,往往处于交通要道之上,所以出于交通的需要,多间多柱的牌坊、牌楼也就应运而生。一般多间牌楼都是当中的“间”最为高大宽广,便于人马车马通行,而这“间”为“当心间”,左右两侧较为低矮的“间”依次被称为“次间”和“稍间”,供行人通行。在我国现存的牌坊中,流行的是四柱三间七楼,最大的也就是六柱五间十一楼。

而另一方面,牌坊的政治意义在明清时代也达到了高峰。立牌坊在明清两代都是一件极其隆重的事情,是当地或者当事人的巨大荣耀。就拿清代的条例来说,只有贡生、举人、进士这种通过国家公务员考试的人,才有建坊的资格。但这也只是资格而已,修建还需要报经地方政府审核批准之后,由国家拨款出资建坊(“官授牌坊银”)。而这种建牌坊的用意,主要还是用来实施三观导向宣传,按清代的说法,就是“牌坊坊盖表厥里居遗意”。除了这些公务员例行牌坊之外,朝廷更加看重的另外一种道德表彰性牌坊,这种诸如仁义慈善、贞节道德、军功功德之类的牌坊审批极为严格。首先要当地政府查实然后形成材料逐级上报,最后汇总到礼部进行全国范围内的典型评比,直到评出“感动明朝(或清朝)十大贞节、仁义人物”等,还得上报给皇帝审阅,由皇帝亲自特别恩准或者以封赠的形式批准建造。

摘自《国家人文历史》2016年4月

一生一首翰墨诗——周慧珺传

李静 张亚圣

九、偶遇《蜀素》

1959年的春天,万籁俱静,周慧珺被上海科技大学退了学,这对年轻的她不啻是一次沉重的打击。她成了失学的社会青年,又气又急,病了整整一个月。她终日窝在家中,耻于见人,仿佛是被整个社会抛弃一般。痛苦迷茫之中,她苦读小说、诗集以谋得心灵上的慰藉。她还拿起久已弃之不用之笔墨纸砚,锻炼臂力的同时,消磨时间,化解心中的抑郁与忧伤。但天意造化,退学后却使得她每天有了充裕习练书法,浸醉于对书法艺术的上下求索中。

某日,周慧珺在家中书柜内寻觅字帖,无意间瞥见了一本表皮残破但内容完整的字帖,顿时令她一目倾心。这本尺牍小行书结字左伸右缩、姿态奇诡、笔力遒劲,以侧势取妍,左右摇曳生姿,雄强俊逸、风樯阵马的风格令周慧珺惊叹。一种因新奇所带来的快感猝然而生,仿佛电流触击一般,第一次使周慧珺感受到了书法的雄浑魅力。于是,她心急火燎地翻看此帖,细读端详,方知此乃宋代大书家米芾的《蜀素帖》,为米芾38岁时所书。青年米芾意气风发的神姿,深深撼动了周慧珺的心灵,她似乎找到了米字与自己气质的感应点。

《蜀素帖》亦称《拟古诗帖》,全文71行,658字,字字动人心魄,神妙绝伦。尤其是米芾表现出“刷字”的风格特点更是令周慧珺心绪加快,久久难以平息。周慧珺一边品读一边感受着米书的神韵:书风跌宕取势,一泻千里,于雄峻中蕴涵清新,于遒劲中绽放瑰丽。尤为难能可贵的是“蜀素”难以受墨,通篇枯笔较多,虽枯湿浓淡却浑然天成,顿挫提按势如流水。董其昌在《蜀素帖》后跋曰:“卷如狮子搏象,以全力赴之,当为生平合作。”沈周赞曰:“苏长公论其清雄绝俗之文、超妙入神之字,今于此卷见之。”这种狂放骏快的笔锋何尝不是周慧珺多年来苦苦觅求的风范,不想今日在机缘中偶遇。

再说米芾(1051—1107),字元章。书画皆精的同时还善于辨别真伪,可谓博闻广记,学



贯古今。在书法上他先学颜、柳,后及欧、褚,再涉羲、献和前人名迹。尤爱王献之的超然脱俗,标新立异,因而卑唐之法度,融“献字”于自己的风格体系中,讲求“集古出新”,变化百端。也因此,他的行书相较草书有过之而无不及,在集古的同时锐意创新,自成一家。米芾的“刷字”更是给周慧珺的书法带来了清新之气,那种侧锋下笔,八面出锋的用笔令米芾自己洋洋得意,自诩“善书者只有一笔,我独有八面”,对周慧珺日后“八面出锋”的书法风格献益甚多。

这《蜀素帖》本是周亮工偶得让周坚白参阅的摹本,只可惜周坚白攻书于赵字,对米字不太究心,因而长期搁置于壁橱之间,鲜有问津。于是周慧珺就借来此帖心摹手追,浸淫其中,一发而不可收,四季昼夜临池不辍。往后,周慧珺对米芾的临习又由《蜀素帖》延伸到《苕溪诗卷》,从《自叙帖》扩展到《珊瑚帖》,但凡事学几无遗漏。

周慧珺学书的态度谨严而审慎,她临摹米字,对点划的使转运行,字体结构和章法布局,犹如分析和解剖人体结构那样,要求完全吻合。直到现在她依然认为临帖,特别是第一本帖必须要临得像,力求形神兼备。第一本帖基础打扎实了,再临其他就会方便得多了。托迹于“米字”给周慧珺带来的不仅是精神上的享受,在临帖的过程中也使她的身体得到了一定程度的锻炼,渐而忘去了因病痛的摧折和失学所带来的愁苦。

周慧珺在笔者对她的访谈中曾谈到自己何以“情定”米芾,她说:小时候年纪小,贪玩,也就不得以顺着父亲的意思练习赵字,练啊练的,只是依样画瓢而已。后来,在书柜里找到了一本米南宫的《蜀素帖》,霎那间就被吸引了。于是,练了好些年的米字。米芾的书风跌宕取势,一泻千里,有“刷字”的美誉,我很喜欢。我觉得这还是和我的性格有关联,我喜欢刚强的一路。

从被退学到因祸得福,这番令人啼笑因缘的经历使周慧珺体味到:人生,就如开车在路上行驶。一路上既有平坦的道路、美丽的风景,也有泥泞山道,迂回曲折。人生就是如此,我们要达到目标,就不能受美景诱惑,也不可被挫折击倒。古人亦曾告诉过我们一句箴言:“祸兮福之所倚,福兮祸之所伏。”

31.叔侄不同的仕途轨迹

第四次花之寺雅聚,时在道光十六年(1836)三月。由徐宝善邀约,参加者多达十八人。就在这次聚会上,定庵先生“醉醒”词一首《凤凰台上忆吹箫》……从词中可以读出,先生的心绪已经坏到了极点。他看到了自己闲居冷曹的命运已成定局。

在龚自珍心中只有绝望,看不到任何希望。也正因此,先生在此次聚会大醉后回到府中“呕血半升”,长期郁结在心中的那股不平之气,化为从胸腔喷涌而出的热血。

也正是在这一年,先生四十五岁,萌发了弃官南返的念头。有诗为证。有一位同年参加会试的浙江同乡冯文江在广西隆州任上获罪被免职。冯文江回到北京,在从北京南返回浙前,来龚自珍宅中向他告别,同时慕先生诗名,向先生索诗,先生为此而作诗一首。其中有句云:“走万里路乞小休,闭门风雨百感廖。樵青明媚宜菱苎,菱田孰及鸳湖秋?”冯文江将回到浙江嘉兴南湖(鸳湖),过一种打柴采菱躬耕田垄的陶渊明式的悠闲生活。先生对此心生羡慕之情。这样一种心绪,正可看作先生在三年后辞官南返的序曲。

道光十九年(1839),龚自珍四十八岁,在四月二十三日辞官出都前,曾邀集廖鹿柴、吴葆晋、蒋湘南、孔宪彝等,第五次到右安门花之寺观海堂。这是一次为了告别的聚会,也是充盈着离别的伤感以及友人深情氛围的一次聚会。

他们大概没有想到,这一别,等待他们的是与龚自珍天人永隔。龚自珍不仅仅是即将离京,无法预料的是两年后即猝死于丹阳县云阳书院。可以肯定地说,此次龚自珍邀集几位同好聚会,其旨绝不在赏花,而是一次满腹惆怅的叙别。

龚自珍有一个叔叔,叫龚守正,是一个极其平庸的人,但却能在仕途上一帆风顺。他的官场人格与龚自珍的士人风骨正好形成了强烈的反差。由此,我们就知道,在一个平庸乃至昏庸的年代,像龚自珍这样的狂傲之人,才气逼人之人,是不可能被重用的。

客观地说,龚守正不算官场“厚黑学”的标本。他只不过处处中规中矩、深谙官场基本的游戏规则罢了。

龚守正(1776—1851),字象曾,号季思,系龚自珍祖父提身第五子。龚自珍的父亲龚丽正是提身次子。嘉庆五年(1800)龚守正中举人,两年后又中进士。然后任编修官至礼部尚书。曾任湖北、陕甘、江南乡试考官,两充会试总裁。龚守正在官场可以说是一路顺风顺水之人。对他的为官之道,很少有史料提及。有一则轶事透露了龚自珍与叔叔的关系:“龚为主事时,其叔方为尚书。一日龚往谒,甫就坐,忽阍人报有小门生求见,其人固新人翰林者。龚(自珍)乃避入其室中,闻尚书问其人以近作何事,其人以写白摺对。尚书称善,且告之曰:‘凡考差,字迹宜端秀,墨迹宜浓厚,点画宜平正,则考时未有不入数者。’其人方唯唯听命,龚(自珍)忽鼓掌曰:‘翰林学问,原来如是。’其人惶遽去。尚书大怒诃之,由是废往还礼以自绝。”

从此轶事可看出,龚守正是如何恪守官场规则的。同时也可看出,龚自珍是如何不通人情世故。如果此类带有野史传闻性质的记载不足为凭的话,那么,另有一段有可靠出处的记载表明,龚自珍确实非常看不起这位虽然官场得意但却十分昏聩的叔叔。这样的官场人格类型的人,是无法跟他谈什么正义,谈什么思想,谈什么心怀天下苍生的,在他的心中唯有往上爬,一切言行都服从于此目的。龚自珍曾讥讽守正曰:“吾叔读五色书学问,红面者,搢绅;黄面者,京报;黑面者,稟帖;白面者,知会;蓝面者,账簿也。”龚自珍在此对龚守正的讥刺够刻薄的,意思是说他没有什么学问,只会根据官员的面色将对方分成不同的层次,然后采取不同的态度对待之。

深谙为官之道的龚守正似乎对他这位侄儿还是非常赏识的,做官归做官,在心中对黑白也还是有基本的分辨尺度的。龚自珍于道光二十一年(1841)年去世后,龚守正在给这位侄儿写的挽联中称:“石破天惊,一代才名今已矣;河清人寿,百年士论竟如何?”

剑魂箫韵

龚自珍传

陈敬耕

