

“后家族时代”浙江祠堂建筑文化场域内涵刍议

陈凌广

摘要：以“文献、现象、艺术”三者并重的学术研究思路，重点结合田野调查的方法，通过现存实物案例联系文献研究，从历史学和传播学的视角，分析“南孔儒学”的兴盛，研究祠堂文化的思想传播渠道；从区域内商帮文化的传播途径探究祠堂发展演变的脉络基础；以“后家族时代”的现实背景，揭示浙江祠堂建筑文化场域的内涵特点，反思浙江祠堂建筑文化在艺术社会学观念下的“场域”概念，综合分析浙江祠堂发展状况、营造机制和装饰工艺文化及其当代价值。

关键词：“后家族时代”；浙江祠堂；建筑文化；场域；内涵

作者简介：陈凌广，教授，硕士。（浙江传媒学院 设计艺术学院，浙江 杭州，310018）

中图分类号：TV-80 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552 (2016) 02-0128-10

一、概 述

数千年来，中国在农耕文明和儒、道、释思想的综合文化影响下，修身、齐家、治国、平天下成为修德成才的共识，家作为社会单元承载重要的道德与社会意义，家是小国，国是大家，家族的传统成为维系家与国之间的重要媒介。传统文化准确来说是一种建立在农业文明基础之上的家族文化，因此，族根崇拜就成为上至帝王、公侯，下至黎明百姓的公共意识，他们祭天，同时也祭祖。皇家用于祭祖的建筑称太庙，民间用于祭祖的建筑称祠堂，为此，形成了一整套严格的宗法制度。散落于浙江大地上的万余座祠堂建筑即是中国历史上宗法制遗留的文化实物，是中国传统社会中独特而具有深远影响的社会文化形态。宗祠作为家族的象征物是祭祀神仙、祖先或先贤的庙堂，是族权与神权交织的权力中心，其民间最为广泛的存在类型主要有神祠、宗祠、先贤祠三种。蔡丰明先生在《中国祠堂》中这样写道：“风格古雅、气势宏大、带有一定神秘色彩的祠堂建筑是中华民族历时数千年之久的伟大创造，也是中国传统文化深层内涵的一种重要表征。在独特的祠堂建筑文化形式上，集中地体现了中国古代的宗教观念、宗族制度、伦理道德，以及人们在社会生活和审美趣味方面的许多特点和个性。”^[1]著名人类学家林耀华先生认为，宗祠是宗族中宗教的、社会的、政治的和经济的中心，也是整族整乡的“集合表象”。坚守宗族文化与对宗族祠堂的膜拜，似乎成了每个人的集体无意识，可以这样说，在“五四运动”之前，中国几千年的传统文化实质上就是一个又一个的宗族文化与祠堂文化的缩影与投射。

宗族是当时社会的一种组织形式，为凝聚、增强这种组织的关系，往往采取制定严格礼教的方式，其影响力最大的当数宋时的“程朱理学”。朱熹的《朱子家礼》^①卷一就是“祠堂”篇，其中这样说道：“君子将营宫室，先立两堂于正寝之东……设置四龛以奉（高、曾、祖、考）四世神主。”《礼记·曲礼》载：“君子将营宫室，家庙为先，厩库为次，居室为后。”即建造宫室，首先考虑的是家庙、宗祠，位置应在住宅的东面，其次是牲口棚及库房，最后才是住宅。这清楚地表明宗祠、家庙在我国古代社会生活中的重要地位。史载，宗祠的雏形——祖庙在隋唐已出现，但有资格建造的极少，仅限于公侯之

基金项目：浙江省哲学社会科学一般规划课题“‘后家族时代’浙江祠堂建筑文化艺术当代价值研究”（14NDJC112YB）的研究成果。

^①《朱子家礼》（下文简称《家礼》）是中国近世一部重要的儒家礼书。它的流传与实践不仅在一定程度上型塑着中国近世儒士的行为性格，而且非常明显地影响着中国近世社会的家庭结构与风俗礼仪。

有封地者，在宋代，一般官宦人家建造的宗祠才出现，其布局、规模、规格都受到严格限制，一般以小型单体建筑为主，普通百姓人家是不允许建造的。事实上，明代早期已存在祠堂，只不过并不公开称呼。据邵建东先生在《浙中地区传统宗祠研究》一书中写道，“据《洋川贾氏宗谱》记载，浙中地区的宗祠建筑最早出现在唐朝贞观年间。公元646年，洋川贾氏第九世谅，字邦信，贞观进士，官御史，回义乌佛堂镇梅林村探亲祭祖时，建贾大宗祠于双林寺大殿右角……为家庭准备了一个合族祭祀的场所，借助双林寺的名声达到光宗耀祖的目的。严格而论，这还不是真正意义上的宗祠，主要还是一个祭祀的场所，而且没有独立的建筑。”^[2]又如位于兰溪黄店镇的世德堂，其族谱记载始建于宋，现存建筑也确有宋的遗风，现为一唐姓的祠堂，一直作为族内的公共厅堂和祭祀在宋朝时为国捐躯的将士之用，直到明后期才正式称祠堂。

浙江境内大规模建祠应该在明代中叶，嘉靖皇帝放开限制，建祠之风才席卷全国。明代统治者为加强统治，明初的《大明集礼》等规定了祠堂的地位，通过有组织、固定的祭祖活动，使人产生归属感和责任心。从国家层面用制度化来保障宗族祠堂的活动，凸显祠堂的作用和意义，这也是明中后期统治者大力提倡建造祠堂的原因。当时，民间假籍各式借口，统筹资金，大兴土木，建造祠堂，祭祀祖先，几乎达到几村或一村同姓就兴建祠堂。此时的官府对于建造宗祠不再严禁，也不再规定几世须迁，随即出现同姓的“总祠”或“大宗祠”可以长期存在。笔者在查阅浦江县华墙村潘氏大宗祠（建于乾隆年间）《华墙潘氏建造大宗祠记》^①时就有这样的记载：“今夫家庙之设，幽以妥先灵，明以联支派，至鉅殿也。故春秋修祖庙，古圣王恒，殷殷念之良以庙貌新，诚仁人孝子所当自尽耳……”从记述中可以清晰地看到，建祠堂不仅是光宗耀祖，也是民间孝道使然。在大多数情况下，历经数代后，一些同姓宗族中较有权势的支脉为祭祀本派祖先也开始建造同宗祠堂，遂出现了各式“支祠”或“分祠”；也有些大户在自家宅院中列祭二、三代的家庙，通常经过几代后，又从原来的家宅中逐渐独立出来，或经过扩建独立成为小祠堂，形成了俗称为“香火厅”的建筑，类似的情况，如丽水市缙云县河源村在解放初期的时候曾有17座祠堂之多。更如以丞相祠堂为总祠，最初分建三支祠，后又建了众多祭祖堂及更小的私厅，兰溪诸葛村宗谱有明确记述的各类祠堂多达45处。宗族祠堂俨然成为了家族兴衰的特有表象，如今的祠堂却经历了“黄鹤一去不复返”的尴尬境遇，随着祠堂祭祀功能的缺失，很多祠堂因为年久失修或倒塌、或空置，其命运堪忧！

张邦卫教授从传播学视角这样分析：“祠堂是中国传统儒家文化的产物，是宗法、礼仪、教育、娱乐、习俗等家族文化与乡土文化的载体，是中国家族文化的‘博物馆’，也是中国传统文化与乡土文化的‘历史镜’……在人类社会从农业文明走向工业文明的历史进程中，在工业化、城镇化、经济化的强力推进下，加之诸如计划生育的实施、人口流动与迁移、城市化的扩张以及现代人个体意识的过度彰显与家族意识的淡薄等原因，家族故事似乎已成了如烟的往事，宗族观念也似乎成了一种可有可无的说辞，在许多年轻人的心目中，特别是当下的70后、80后、90后的心目中，家族祠堂无异于历史尘埃中的废墟。这样，我们似乎进入了一个实至名归的‘后家族时代’。”^[3]另据浙江省2007年的全省第三次文物普查资料显示，在独具份量的乡土建筑中，祠堂作为建筑类不可移动文物共有八千多处，其中文物价值较高的有一千多处，在规模、布局、形制、构架、装饰等几方面具有当地代表性的有五百多处。基于新的文化视角，如何以正确的态度对待“浙江祠堂建筑文化场域”这一潜力巨大的物质文化遗产，将成为一个新的时代课题。

二、浙江祠堂建筑文化场域的历史变迁

据史料记载，宋靖康二年（公元1127年），北宋亡，赵构在应天府（河南商丘）继位，改号建炎。建炎二年（1128年），宋高宗移跸扬州，诏东京所属官吏，举行统位之后的首届冬祀大典。衍圣公孔端

^① 载浦江县华墙潘氏宗谱（2004年重修本）。

友与中奉大夫孔传承旨陪祀。郊祀不久,金军大举南犯,锋芒直指徐州、扬州。孔端友令弟孔端操留守厥里,权代衍圣公事,自己背负孔子及亓官夫人楷木像(孔子弟子子路刻,原刻现存山东曲阜孔庙),与从父孔传等率族人随蹕南渡,历尽艰辛。绍兴元年(1131年),高宗权都临安。翌年,孔传率族诣厥,叙孔氏家门后典。那时,有两队金兵南下追击宋高宗,而衢州正处于两路金兵的夹缝之中,相对较为安全。时衢州为临安辅郡,四省通衢而又未遭兵燹,宋高宗遂赐南迁孔裔于此,“诏权(衢州)州学为家庙”。

笔者在《浙西祠堂》一书中有过这样的论述:随着圣裔南迁,衢州成为南方新的儒学圣地。经数百年,孔家兴办书院在江南诸省传播儒学;“衍圣公”孔洙让爵后南宗开始走向社会,让爵后的衰落无意中创造了一个平等的学术氛围,孔家南迁使儒学大转身,成为“由经世而为致用”,使“南孔儒学”得以萌发、生成;“南孔儒学”被广泛应用于商业经营,北方孔子儒学中“见利思义”被南孔儒学发展为“义利并重”;“义中取利”不仅是商人对顾客的承诺,也是商人与商人之间交往的守则。^[4]明清以降,“程朱理学”思想长期主导社会意识形态,儒学思想的重农轻商在某种程度上制约着商业的发展。“君子爱财取之有道”的古训使商人们希望在获得金钱时得到社会的道德认可,或者说是由社会认可的商业道德良性循环来维系物质上的长期利益。“行者以商,处者以学”的儒商随之出现。由此,大量读书人进入商界,他们与传统商业结合,成为商界精英,提升了商界形象,直接促进了商帮的形成。中国历史上有十大商帮,浙江就有龙游商帮^①和宁波商帮^②等,形成了国内具有深远影响的商业集团,其中龙游商帮的地点就是如今的衢州地区。古老的三衢大地成为历史上的富庶之地,商贾云集,作为公共建筑的宗族祠堂,成为那些官、商、儒不惜巨资建设的载体,他们竭其所能,在故里大兴土木以显赫门庭,光宗耀祖,于是一幢幢藻饰豪华,气势恢弘的建筑物纷纷落成。由于家族习惯世代聚居,血缘联系紧密,因此才有龙游横山张氏九世同居不分家的奇事。十大商帮中,宁波帮是在清代迅速成长起来的商业集团,由于商业集团所带动的祠堂建筑文化的繁荣为浙江宗族文化的发展奠定了坚实的经济基础。

浙江省第三次全国文物普查新发现丛书《宗祠》主编、浙江省文物局研究员冯宝英先生在前言中写道:“宗族文化的发展即或到了21世纪也没停止过,浙江各地尤其是浙南在富裕之后就兴建了大量新的宗祠,由于历史的原因,新中国成立后的三十多年期间,宗祠的建造处于一个停顿至破坏倒退的状态”。^[5]是什么原因导致浙江祠堂建筑文化的衰落?带着这个问题笔者试着从中国近代史的角度来分析其中缘由。显然,轰轰烈烈的“五四运动”以后,新文化思想的传播,持续不断的战争和农民运动以及“民主”、“平等”等现代观念和思想浪潮无情地冲击着传统宗法观念,动摇了中国传统宗法制度赖以生存的基础,传统宗族逐渐向近现代家族转型;宗族作为革命的对立面遭到无情的批判和打击,宗祠被遗弃甚至祭祀活动也被取缔,导致宗祠建筑及其文化体系无以维系,宗族原有秩序被大大削弱了。解放后的近三十年,中国社会运动极为频繁,“土改”、“农业合作化”、“人民公社”、“大跃进”、“文化大革命”等对乡村生活的影响是及其深刻的,尤其是文革期间的“破四旧”,很多祠堂被没收,一部分祠堂分割给无房户居住;一部分祠堂作为生产队的队部、仓库、粮库等生产用房;一部分祠堂稍作改造作为人民公社社员的会堂或学校。笔者就是在村里的陈氏宗祠读的小学;笔者去缙云县河源镇河源村调研时发现,朱氏宗祠上世纪90年代还依然是河源小学的旧址,本世纪初,河源小学才从祠

① 龙游商帮是衢州府包括江山、常山、开化县的商人集团,其中以龙游县商人人数最多,经商手段最为高明,故冠以龙游商帮。它萌发于南宋,兴盛于明代中叶,是最早形成的商帮之一,以经营珠宝业、贩书业、纸张业著名。明万历年间(1573—1602),它与徽商、晋商以及江右商人在商场中角逐,称雄一时,故有“遍地龙游”之谚。

② 宁波商帮是我国近代最大的商帮是指宁波府的商人,以血缘姻亲和地缘乡谊为纽带连接而成的商业集团。是一个盛行于国内和海外的商帮。宁波商人外出经商历史悠久,但大规模经商,并且结成商帮则为时较晚。鸦片战争后,尤其是民国时期,宁波商帮中新一代商业资本家脱颖而出,把商业与金融业紧密结合起来,从而使宁波商帮以新兴的近代商人群体的姿态跻身于全国著名商帮之列。他们所经营的银楼业、药材业、成衣业、海味业以及保险业,也是名闻遐迩。

堂迁出；兰溪诸葛镇硕范村的胡氏宗祠就曾于1958年分给部分农民居住；江山廿八都文昌阁一直到上世纪90年代还是作为粮库；金华市长山乡长山四村的胡氏宗祠曾于1969年拆建为长山大礼堂，如此种种现象在浙江省各地都屡有发生。文革期间，祠堂建筑以及其中的宗谱、牌位、匾额、对联等被作为糟粕强行销毁，该烧的烧掉、该砸的砸掉，牛腿、额枋、梁架等涉及人物雕刻、壁画，被刀削掉（导致现在很多祠堂人物雕刻面部都是被削掉的），有的用油漆、石灰黄泥刷掉，当时宗族内少数有识之士则冒险采用机敏的做法给予保护，如用草木灰浆把木雕、石雕等涂盖起来，贴上毛主席语录。诸如国家文保单位衢州市柯城区航埠镇北二村蓝氏宗祠就是被这样完整地保护下来的。

改革开放20年，浙江经济的快速发展，人口的流动导致农村青壮劳力流转 to 城市发展，农村对古建筑保护意识比较淡薄，宗祠建筑荒废或拆毁现象较为严重。近十年来，在新的政治和经济环境下，宗族活动在逐渐恢复，主要表现在修坟祭祖、续编族谱、修缮祠堂等，也有一些存在不平衡的现状，一些村庄村民宗族意识不强或经济落后，使有些已经破烂、倒毁的祠堂得不到修缮，就自生自灭。另一类经济条件较好的村庄，则发动族员集资共建修复或重建祠堂，这种现象在浙江是比较普遍的，有些文物价值比较高的宗祠还得到了国家、省、市、县各级文物保护部门的资助加以修缮保护。如衢州市航埠镇北二村的兰氏宗祠，因其独特的造型元素和清代乾隆年间梁架木构而得到国家文物部门的关注，就从市级文保单位连升两级成为国家文保单位。不过，随着旧有经济制度的消亡，现存的宗祠已经没有了昔日的辉煌，在商品经济的大潮中，中国社会发生了翻天覆地的变化，在新农村建设过程中，祠堂一部分成为了村落的公共空间，一部分兼具老年文化活动中心、青少年校外活动中心及旅游景点，赋予了现代精神文化传播基地的新功能。张邦卫教授在《“后家族时代”与浙江祠堂文化的传播策略》一文中这样写道：“从整体上说，浙江祠堂文化是一个集合性的广义能指，它既指物质形态的祠堂，也包括非物质形态的家族文化、礼乐文化、乡土文化等。浙江祠堂文化的传播现状，从总体上说，在经历了早期的修复、重建、保护与浅开发之后，已初步进入了依附于文化旅游、乡村旅游与农家乐的前产业化阶段……”^[3]

三、浙江祠堂建筑文化的区域性布局特色

虽然浙江各地社会经济发展水平、文化环境、地形地貌、建造原因、整体布局、祭祀功能以及管理等方面具有很多相同的地方，然而，由于地处苏沪闽赣皖五省交界处，省际交流的相互借鉴也非常明显，对浙江各地的宗祠建筑产生了积极的影响，使该省不同地区的传统宗祠又具有不同的地域特征。（1）合族祠。江山市廿八都文昌阁因该镇有百家姓，故以文昌阁作为古镇公共祠堂，其余诸姓皆未建祠堂。（2）多个姓氏宗祠在同一个村落并存。江南地区大部分聚族而居的村落都是单姓的，具有明显的排他性。而浙江在金衢地区就有三十多个村落存在多个姓氏宗祠并存的现象，如开化县马山镇霞山村，就有郑氏宗祠和汪氏宗祠同立于一村之中。（3）有的祠堂规模宏大、建筑技艺精湛。浙江宁波鄞州区下应街道潘火桥村蔡氏宗祠占地近两千平方米，这在江南地区也是极具代表性的。（4）局地设女祠。宁波潘火桥村蔡氏宗祠同设男祠、女祠。据蔡氏族谱记载：蔡氏宗祠始建于明万历十六年（1588），距今已有四百多年，至清乾隆年间尚占地35亩。清同治十一年（1871）重修时建了女祠堂，男女祠堂按传统的男左女右设置，此格局一直保留至今。（5）用材的多样性。浙西地区的祠堂多砖木结构，多见马头墙，受徽派影响，崇尚砖雕、木雕和石雕，尤以砖雕、木雕见长；浙中地区石木结构用的比较多，以木雕更胜；浙南山区以木结构常用，部分用夯土筑墙，受闽南风格影响而注重屋顶外观装饰，悬山顶带钩头滴水较多。（6）祠堂大门设计的特点。在浙北、浙西、浙中，门楼与戏台建筑大多融为一体建造，在形制上大体形成了重檐歇山顶结构、牌楼式结构、单檐硬山顶结构、平檐廊道穿斗结构，大门大多有石鼓一对，所以有“门当户对”这一说；石鼓大小反映出家族的经济实力和社会政治地位。浙东、浙南的祠堂大门则相对简朴，以独立院门式建造，体量略小。除浙西、浙中外，浙江其余地区的门厅大多只作为大门使用，进深较浅，与正厅之间的间距较大，显得内天井也较大，

族人集合时多聚集于天井。而浙西、浙中门厅更像前厅,进深较大,一般与正厅不相上下,尤其是只有前后两进时更加如此,通常前后檐口只隔二三米,故又称“对合”式建筑,所以聚会时人可站立于门厅,避免日晒雨淋。前厅与正厅之间则以双层连廊相接,一楼架空,二楼与戏台保持同一水平面。

在前期大量田野调查的基础上,根据不同的地域环境,笔者对浙江祠堂的现状与风格作如下分述:

一是杭嘉湖地区位据浙江北部平原地带,现有经济较发达,而保存下来的祠堂数量在该地区却极不平衡,除杭州的临安、淳安、建德等靠近浙西的地区尚保留有一些在清中期之前建筑的宗祠外,其余大部分建筑年代在清中晚期。祠堂数量也是这三个县区较为集中,遗存的质量也相对好些。在结构布局上,平原地区宗祠天井等较宽,建筑总体较简洁,少量以缠枝花草线条雕刻为主,几乎不设置戏台,只对室内内顶做轩棚装饰。宗祠占地面积从山区向平原稍有加大,淳安、临安、建德等以四、五百平方米、面阔三开间居多,平原地区则大多以六、七百平方米,面阔也以三开间居多。建筑内部梁架常施以较简洁的雕饰,但前檐尤其是前天井立面的周围檐口却常雕刻精细的牛腿,戏台内景顶部做藻井或天花。就风格而言,西部山区受徽派建筑形制的影响,其常表现出与金衢地区风格近似。山区宗祠建筑门厅后部一般有戏台,戏台前方两侧设两层厢楼作为观演空间,第一进天井较大,后进天井较小,每进之间一般以三步台阶逐级抬升。如淳安、临安常用木制门楼做正立面装饰,其最典型的是从明次间檐柱升起四柱三间歇山顶门楼,体量较大,形制亦大气,如鲍家村鲍氏宗祠爱敬堂等。建德、萧山等地明间大多设前廊,但屋面不再升起设门楼,改做八字墙门以砖雕装饰,该地区祠堂门前还有众多附设建筑,如照壁,用以调节风水、避讳凶煞,如湘湖景区下孙文化村孙氏宗祠等。该地区宗祠整体油饰较明快,以黑柱暗红梁架为主基调,櫺椽等少有油饰。

二是金衢地区。该区域由金衢盆地和丘陵、山地构成,现存的精美祠堂绝大多数处于交通相对闭塞,社会变革比较缓慢的山区。此地区为浙江明清经济、商贸最为稳定的区域之一,反映到建筑上,上百年的变化也不是很明显,祠堂建筑也是屡坏屡修,少有整体拆除重建者,一个宗祠往往夹杂着多时期的特征。如衢州柯城区航埠镇北二蓝氏宗祠,始建明代、重修于清乾隆,后世则不断有翻修,每次大修在宗谱上皆有记录,并在翻修物上标上纪年。据浙江省文物普查资料显示,该地区统计年代在清嘉庆之前的宗祠数量占了一半,即或是后期建筑,其多半始建年代亦是清早中期,又因改革开放后,山区经济发展相对滞后,这些建筑得以较多保存下来,是为浙江省明代及清早中期建筑保存量及保存现状最好的区域。该区域宗祠外立面大多数以封闭式建造,上设砖、木雕门罩者较多。一些大型宗祠会设置门楼,门楼分四类,一类为木质门楼,江山市、常山县多为从明间前檐柱间升起的2柱3间歇山式门楼。如常山胡村胡氏宗祠等,该建筑小巧高耸,与淳安县境内祠堂类似但体量较小;又如江山市枫林镇南坞村杨氏宗祠外祠门楼设计豪华气派,为4柱3层重檐出挑上翘,各层檐角设斗拱一攒,其挑梁、额枋雕仙鹤、梅花鹿等图案,牛腿雕人物、雀替雕花草,工艺十分精致,门上坊原有“大宗祠”3字。原门为6扇,大门左右设小厅,各厅约二十五平方米,纯木结构。另一类为砖石制门楼,在石库门两侧的前檐墙体外侧用砖及特制砖构建隐砌出2柱3间(或2柱5间)的歇山式牌楼,如兰溪市浩塘头村瑞祯堂等,其建筑单檐硬山顶、平檐廊道穿斗式结构;另有建于清末衢州市柯城区航埠镇万川村的陈氏宗祠门楼也是砖石结构。金衢地区祠堂大多不施油漆,在明清两代的建筑构件上除雕刻的造型与样式差异外,在天井的制作上,明代采用中间与四周水平处理,以沟槽泄水;清代则以中间下沉与四周形成高度差的制作方式。在柱础的设计上,明代以连体覆盆础监制,清代则以分体处之。此外,建筑的艺术性主要体现在梁架、牛腿、戏台、槛窗、门额、寝堂等空间构建上,形制优美、线条流畅、体量宏大、雕刻细致精到,其中“冬瓜梁”的弧形梁头及“猫儿梁”的做法极具特色,金华境内在明间布局上还采用“回”字形结构,如兰溪市诸葛村丞相祠堂最具代表性。

三是宁绍舟地区。该地区在浙江的中部偏东北,可分内陆山区、盆地及沿海平原、岛屿。从年代特征上看,沿东海的平原与岛屿的祠堂则集中于晚清,这可能与清初海禁有关,清初政府为收复台湾实行海禁,此举几乎造成浙江距海30公里以内的乡土建筑都被毁灭。其他地区建祠年代上至明代,下至

民国各个时期的都有，以清中晚期居多。宗祠从形制、规模、雕饰、构件、工艺、材料等方面以诸暨、嵊州最具代表性，其中以七、八百平方米居多，面阔5开间，3进深为主；天井庭院开阔，是全省宗祠占地建筑面积最大的区域。如诸暨市暨阳街道赵家村赵氏宗祠，占地998平方米，包含门厅、戏台、正厅、过厅、厢房、后寝等8个单体建筑，布局严谨，保存完整，建造考究，是研究我国江南地区晚清祠堂建筑的实物案例的代表性作品之一。该区域较重视公共聚会的功能，如第一进门厅后部设有戏台，戏台两侧设两层厢楼，故第一进空间一般较大，沿天井立面的周围檐口牛腿雕刻精细，以戏剧人物或花草内容居多，体量适中，宗祠出入口较多，如门厅通长门廊常设多处入口，或山墙上设多处石库门，还会设置多处侧门，通长外廊会设置可观性较强的轩顶装饰，石库门常会设置雕饰精细的门罩。戏台是这个区域的亮点，其局部运用的雕刻图案常常非常丰富，兼具故事性与戏剧性，内顶装饰有藻井或穹顶，俗称“鸡笼顶”、“二连顶”等，整个建筑精华皆集于此，这种现象大多以宁海为代表，如宁海梅林街道五松坑村朱氏宗祠戏台，歇山顶，戏台藻井为圆形，以斗拱叠涩盘筑，乾坤镜为三角彩绘，戏台悬挂匾额，上书“半入云”，不但雕刻、彩绘极为精彩，而且外立面装修极为精致，富有立体感，具有极高艺术价值。该区域已经有15个杰出的祠堂的戏台成为全国重点文物保护单位。

四是温台地区，位于浙江东南部，一半山区、一半沿海。祠堂以晚清时期为主，该区域在清末民国初期，百姓移民南洋或背井离乡大量迁徙，在20世纪八、九十年代以后，先富起来的游子回籍寻根，归宗的人员较多，他们既推动了当地新宗祠的重建，又使老宗祠因拆毁重建破坏最为严重，往往一个村有造得富丽堂皇的新式祠堂的同时，就意味着老祠堂可能已被拆除。因此，老宗祠都集中在较安定的永嘉、泰顺、瓯海山区，由于该地区靠近福建，受闽南文化的影响较明显，在祠堂外观上主要体现在屋脊的翘檐和陶瓷彩绘上，并且翘檐喜用腾龙造型，有夸张而繁复的视觉效果。如建于1950年的温州瓯海区南白象街道霞坊村叶氏宗祠，是近现代宗祠建筑的代表性作品。该区域宗祠以四五百平方米为主，平面5开间布局，前后2进较常见，前导空间较开敞，或设门台围墙或门厅设前廊，或内院设亭台池澡，大部分不施油漆或以本色漆涂刷。温州宗祠设戏台并不普遍，如若设置戏台，则以单体建筑设置，内顶做工则极为考究，雕梁画栋，极其能事。如永嘉县五尺乡岭根村郑氏宗祠，始建于明代，占地1001.64平方米，建筑坐西北朝东南，明间紧接戏台，小青瓦、歇山顶，4大柱、4大梁，檐柱置圆坐斗，外出3支撑拱3朵双下昂，每大梁上置两组平身科，外承双下昂，内出4踩承天花藻井，藻井内巧施花鸟彩绘，正脊两端置花樽泥塑，屋面弧线。因其用材粗壮、做工考究、年代久远，故该祠堂对研究楠溪江地区祠堂建筑文化艺术具有十分重要的文物价值。总体来看，温州、台州地区祠堂建筑大多比较稳重、务实，除屋面使用落翼式以丰富立面外，梁架加工、装饰较简单，用材也不甚讲究；祭厅与后寝合二为一，彩绘纹饰较少见，但会用斗拱盘筑藻井或棋盘格天花吊顶增加装饰性。温州永嘉县是该地区乡土建筑最纯正、数量最多的县，虽个体优美度与金衢地区无法比拟，但在沿楠溪江流域的乡镇，甚至在同一乡镇内很多就能够找齐始建于清代各个时期、纪年很确切、保存很纯正的代表性宗祠建筑，具有很强的建筑文化的学术研究价值。值得一提的是，具有闽南地域特色的泰顺祠堂建筑，天然夯土与石材、木材构建充分反映了因地制宜的特点。

另外，台州地区的宗祠其第一进门厅较多为二层，第二层多作为内设戏台的后台或放置祭品的场所，正厅用材粗大，装饰也较精致，戏台大多突出于门厅后檐作歇山顶，装饰较简朴。

五是丽水地区。该地区位于浙江西南，是浙江省最大的地级市，面积占了全省六分之一，保存下来的祠堂始建于清中晚期的居多。其祠堂建筑占地面积以五六百平方米为主，3开间、前后2进的四合院或前带小门台的合院式建筑居多，寝堂与正厅合二为一，外立面较简洁，但也有使用较优美的单开间木制门楼。如丽水庆元县江根乡杉坑周氏宗祠，清代建筑，占地272平方米，沿中轴线自南向北依次为门楼、前天井、门厅、天井、正厅，天井左右为厢房。门厅面阔5开间，进深1间带前廊，夯土地面、夯土墙，明间搭戏台，4金柱，雕花方形；8角藻井，施彩绘；屋面升起作悬山顶，翼角起翘；次间较窄作通道，厢房左右各一，天井条石漫地。正厅面阔5间，进深2间带前廊，夯土地面；明间减柱造，

与次间用通长额枋,内额7架抬梁,次间抬梁穿斗混合式,面较窄,明间、次间做大厅;扁作梁,前金柱8边型柱础,明间后金柱间设神龛,神龛雕花门扇,本色沐漆;厅内柱子悬挂楹联,板壁施彩绘。该建筑一定程度上代表了当时的宗祠建筑的总体样式风格。值得一提的是,在丽水市景宁县大漈乡的梅氏宗祠,始建于明万历年间,是古朴典雅的砖木结构建筑,祠堂分为3进,主要有客堂、序伦堂、祭坛和报本堂,沿中轴线次第高升,序伦堂是宗族议事的大厅,建筑设计时把均衡承重改为周边承重,四周密布3道檐柱,由于采用减柱跨梁设计,中间的柱子间距显得特别开阔。正厅硕大的额枋长达12米,其寝堂额枋更长达13米,这种跨梁设计在其它地区极为少见,因而独具特色。据笔者调查,从丽水西北至东南一线4县大多不设戏台,其余各县皆有戏台,大多装饰简朴,少有藻井设计。

四、浙江祠堂建筑文化的场域选址与结构特色

明清以来,家族作为社会组织的基本单元,深受儒家文化思想影响,浙江境内大部分古村落形成了以耕读文化为特征的农耕生活及生产方式。浙江商帮带来了商业文化的影响和经济驱动,儒商文化促进了浙江商业的文明,同时也促成了祠堂建筑的繁盛。当地百姓世代代在期盼仕途,经营家族。“朝为田舍郎,暮登天子堂”的儒家生活理想,仍然成为农耕文明的缩影。受道家栖隐山水的影响及民间风水学选址的兴盛,农耕为主的生活方式与大自然融为一体,形成了浙江无数个“诗意的栖居”的村落。随着浙江明清时期经济的繁荣,文化的多元承载了传统书院、宗教场所、宗族祠堂、风物民俗、市井房舍等,尤其是宗族祠堂更使官宦、商贾和农民们有了自己的氏族精神的场域家园。

宗祠建筑的选址是宗族的大事,宋代大理学家朱熹提出了“先建祠、再立宅”的理学观念,故当一个家族准备落地生根时,必先规划出村落的基本布置,显然祠堂就考虑在前了。笔者在调研众多的浙江祠堂建筑文化过程中发现,宗祠大多选在村落的中心或次中心,祠堂建造后,绝大部分宗族住宅常围绕其建造。但也有一些处于特殊位置的宗祠,建在离村庄有一定距离的旷野或山坳中,如建德市新叶村叶氏宗祠就是一例,其总体格局建筑秩序就是新叶始祖叶坤之孙——三世祖东谷公叶克诚(1250—1323年)规划的。当年他用毕生精力为整个宗族村落规划了基本位置和朝向,玉华叶氏祖庙——西山祠堂就修建在村外西山岗,并修建了总祠——“有序堂”。今天新叶村的雏形就是后人以“有序堂”为中心,将众多房宅院落围聚周围的结果。常山县招贤镇五里乡樊村樊氏宗祠位于村落的“水口”位置。这些建筑格局的形成都说明宗祠先立,后建民居的布局特点。

又如位于温州市泰顺县凤垟三星村的周氏宗祠、瑞安市平阳坑镇东源村王氏宗祠,皆离村数百米,据当地村民口述,如此择址皆因风水考量,或因家族特殊经历之故。此外,古人辟地建房往往有“北山面水”的考虑,在建筑前无遮挡风水且周围无建筑为最佳宅地,由于在平原地带选择背山并非易事,故面水就成为人们的重要考量因素,所以祠堂门口往往设有池塘,一方面是风水学的需要,另一方面则是为了消防之用。也有些祠堂因族中某种避讳物的需要,常会置一照壁于祠堂门前,如三石赵家祠堂、东源王氏祠堂、萧山区湘湖下孙李氏宗祠等。由于香樟树常年常绿,树冠宽大,易发枝丫,树龄漫长,在浙江祠堂周围,种此树者众多。因这些祠堂香樟一般不能砍伐,也成为了宗祠初建的有力佐证。

浙江宗祠建筑一般采用的是围合式,大到两千多平方米的大型祠堂,小到上百平方米的小型支祠,都用墙体围合起来。宁波市鄞州区东钱湖镇莫枝村郑氏宗祠,坐北朝南,南北长57.5米,东西宽35.25米,依次分布着石栅栏、正门、门厅、东西厢房和正厅,其中门厅和正厅两侧又有偏房及跨院,廊厦错落,素有“九进十明堂”之称。常见的平面布局由二进一院式、三进二院式等,又二进一院式由门厅、正厅(祭厅)、天井(院落)及附设厢房、过廊组成,如衢州市衢江区航埠镇北二村兰氏宗祠。三进二院式则增加专门放置神楼(神位)的后寝(享堂)及其前增一天井(院落),且各进建筑地面标高大多呈步步高升状,即使原地基非坡地状也如此,一般门厅与正厅地面标高不甚大,但后寝常置于高台上,高差近1米至1.5米左右,如开化县马金镇霞山郑氏宗祠。浙江祠堂的正厅通常为建筑

核心区，一般面阔，3—5开间，少数多达7开间，如开化大溪边乡大溪边村的大宗伯。全国文保单位泰顺县泗溪镇玉岩村鲍氏宗祠，始建于明成化年间，清道光二十年（1847）重修，占地2200平方米，宗祠分牌楼、外台门、头门、前堂、正厅等部分。其中，牌楼系3间木建筑，通面阔7.24米，进深2间，通进深2.7米，重檐悬山顶，清水脊。正厅面阔5开间，进深4间，两次间外金柱上架有一条长8.30米、厚约0.5米的大额梁，梁下雕有凤戏牡丹，中刻八卦，并沿边缘逆时针方向刻有“道光二十七年岁次丁未重修”12字。宗祠采用中轴线对称布局，规模宏敞，特点鲜明，加之做工考究，凸显宗祠的地位。

另外，位于丽水市缙云县新建镇镇西1.5公里的河阳村，据村中史料记载，公元932年，河南信阳人、原吴越国钱武穆王掌书记朱清源携弟朱清渊为避“五季之乱”，卜居河阳，繁衍生息，成为义阳朱氏聚居发源之地。河阳民居至今仍有百幢古民居达一千五百余间，数量之大，全国罕见；全村朱姓人口占95%。朱氏历代祖先以重农经商、耕读传家、人才辈出、富甲一方，素传“有女嫁河阳，赛过做娘娘”之誉。河阳在宋、元两朝曾出8位进士、24位诗人，形成了名噪全国、盛极一时的“义阳诗派”，至今遗存的“八士门”相传就是为此而建。河阳古村落现存古建筑占地0.4平方公里，为明清建筑群，“一溪两坑、一街五巷”的村庄布局一直保留着元代设计格局，村内沟渠、池塘、巷道分布层次分明，祠堂、庙宇、民居结构清晰。河阳至今仍保存着规模宏大的十大宗族庄园式古民居建筑群，在封建礼教和等级制度等宗法思想影响下，因历史上曾有“五世同堂”的情形，每栋建筑都建以18间房，形成了颇具特色的“十八间”建筑格局。而最可喜的是河阳村现存大小祠堂15座，不仅有宋代的古刹“福昌寺”及南殿、岩山、碧山等古庙宇，更有博纳苏州建筑工艺，耗工3年，工艺缜密的“虚竹公祠”，据后人流传，该祠光采石工就花了近八万个，整座祠堂“三雕艺术”技艺超群，建筑内外雕梁画栋，花卉、人物、鸟兽栩栩如生，精美华丽，堪称古祠堂建筑艺术的瑰宝。

浙江宗族祠堂在结构布局中，大门前一般建有小型广场或中心池塘。古代风水理论讲求青龙、白虎、朱雀、玄武以正四方、调阴阳、保安宁，朱雀主南方，南面有清澈的池塘为朱雀，因此，祠堂朝南的门前设计池塘在风水中有着特殊的含义。另外，古人认为水乃聚财之物，并含阴阳相生之理。可见，浙江祠堂建筑在选址与构建中，普遍重视风水观念，反映了区域性建筑场域的巧思多变、聪明才智，着力于从建筑规制、乡风民俗、宗族信仰、环境景观等人文要素进行综合考量，具有深厚的人文价值。

五、浙江祠堂建筑文化场域的装饰艺术特色

在建筑形制上，宗祠有严格的等级规制，但民间在建造中往往会想方设法逾制。如宗祠石级一般1至3级，但有些宗祠依山而建，石阶达5级。兰溪诸葛村丞相祠堂月台两侧各有15级台阶，后寝中间还有10级台阶，后寝比正厅高出5.1米，充分显示了建造者对空间布局庄严与肃穆的精神追求。

宗祠的门厅是展现宗族权势、财力的重要门面，故大多在门厅或正立面设计成前廊或门楼等，祠堂大门在遵循固有的形制外，其形式呈现多样性。浙江境内祠堂大门以石库门为主，门上带少量砖线脚或门罩等作为装饰。如兰溪市游埠镇下俞村承启堂，该建筑大门为石库门，设2柱3楼牌坊式青石砖雕门楼。永康市西溪镇贾处村3间厅（又称燕诒堂）的贾氏祠堂，建于明嘉靖年间，是4柱5楼牌坊式青石砖雕门楼，3间厅保存完好，用材粗大，历史悠久，保留了许多早期的做法，具有较高的历史、艺术、科学价值。衢州地区的门楼则更为气派，如位于衢州市航埠镇墩头村的翁氏大宗祠，据文字记载翁家大宗祠始建于明末，清康熙四十年（1701）年建门楼，咸丰元年重修，明间门廊处屋面升起，设飞檐鸽脊作歇山式牌楼。除石库门式外，有些大门是半敞式的，即门厅明间设屏门或板门出入，次间封闭，如柯城北二蓝氏宗祠、兰溪长乐吴氏宗祠、武义郭洞何氏宗祠等。浙江其余地区宗祠的门厅多只作为大门使用，进深较浅，门厅与正厅之间的间距较大，以天井相隔，族人聚集时多集于此。而浙西地区祠堂门厅由于进深较大，与正厅一般不相上下，通常前后进檐口只隔二三米，故又称“对合”

式建筑。

在布局特征上,浙江大部分宗祠的平面格局呈现“回”、“吉”、“品”、“凹”、王、工等字型特征,如义乌市赤岸镇雅治街朱氏宗祠,主屋25间,一个大天井和2个小天井就呈“品”字结构。在建筑装饰上,由于古代彩画和雕刻的等级较为森严,因此,在浙江一般民居不设彩画,只有祠堂建筑中有少量彩饰。如明代《舆服志》载:“家庙……梁栋斗拱檐桷彩绘饰,门窗枋柱金漆饰。”龙游县志棠镇三槐堂,该建筑位于横山镇儒大门村中心位置,始建于明万历乙巳年(1605年),宋代苏轼曾著有《三槐堂铭》,王佑及其子孙,以槐喻德。该建筑坐北朝南,共5进之多,平面呈“丁”字形,通进深50米;前4进为3开间,面阔14.3米,第5进为5开间,面阔29.82米,总面积842平方米;前4进为单层平屋,梁架为彻上露明造,第5进为楼阁,楼前设廊道,有天花板,上彩绘花卉、鸟兽等图案,设色明丽、古雅,尤其是粉地重彩,描摹得极为工细,是为金衢地区祠堂壁画中的精品。另外,该祠堂第一进为门厅,左右设厢房;第二进设戏台,明间两缝七架前后双步,后廊设卷棚,次间山缝为穿斗式,月梁用冬瓜梁,由丁头拱和雀替支承,单步梁做鸱雨状,两端双线龙须纹;第三进为厅,明间两缝为无架梁前后双步,次间山缝穿斗式,正厅悬挂着“三槐堂”匾一块,中轴线上设外门厅一座。梭柱,质形础,下置覆盆,硬山顶。

在时代特征上,浙江各地的祠堂发展与演变的规律基本相似,时代偏早的用材粗大,构架显凝重,雕饰简洁,如建于明代衢江区砵塘的吴氏宗祠。到清嘉道以后,用材略小,构架显单薄,雕饰却华丽、精工。如诸暨市璜山镇齐村许氏宗祠,坐北朝南,前后2进,由门厅、次间和两厢组成。门厅5开间,明、次间设前廊,卷棚顶保存完好,轩梁满雕,檐柱置立雕牛腿,刻有人物、狮子,图案十分精美;次间设小八字形墙,东侧八字墙面镶嵌石雕人物故事两方和木雕人物故事;正厅5开间,明次间为开敞式,4柱9檩,5架梁带前后双步,梢间设中柱,穿斗结构;正厅前双步廊月梁造型,雕饰精美、工艺精湛。到民国以后,除宁波地区外,用材则更小,构架显简陋,雕饰也回归简易,这种情况大多是财力不足所致,与前期的简洁大多因审美及工艺追求有本质区别。如建于民国二十二年(1933)的宁波奉化市溪口镇三石村赵家祠堂,该建筑坐东朝西,四合院式,中轴线上依次为照壁、门厅、戏台、正厅,左右设厢房,明、次间前设双步廊,次间两侧置扇面墙,青石基座;明间后檐连戏台,戏台用4柱,单檐歇山顶、施藻井;2进正厅面阔5开间,明间梁架5柱11檩,5架抬梁带双步后一个双步一个单步。此为民国时当地较传统的祠堂建筑。

在雕刻艺术上,浙江祠堂建筑装饰艺术主要体现在门楼、戏台等核心区域的“三雕”艺术上;一般为梁架额枋、廊道隔扇、牛腿雀替、挑檐斗拱、石鼓结构的整体造型;大致也少不了墙壁檐头壁画、瓦当精工描绘,以及匾额、对联等几个要素。就木雕而言,从早期的简洁粗犷的纹样,逐步演变到后期细密华丽的结构雕饰和图案造型,形成了自己独特的艺术语言和表达方式。

建筑砖雕是中国古代南方民居装饰最为普遍的装饰材料,玲珑剔透、典雅秀丽的图案装饰与建筑物浑然一体,具有浓郁的东方美学色彩。在浙江,砖雕被广泛应用于民居、祠堂、寺庙、会馆等建筑中。从古建筑整体来看,砖雕起着装饰美化的作用,但就砖雕本身而言,却是有着独特的文化意蕴和美学价值的,其精到而细致的技法,多变而夸张的造型,素雅而醒目的色彩,体现出浙江特有的地域风情和浓郁的乡土气息,闪耀着浙江古代劳动人民的智慧和创造。其中,门楼砖雕的题材广泛、造型生动,以人物为主的题材中包括神话传说、民间故事、戏曲图谱、风情习俗等,被工匠们视为精工细作的重点工程,装饰比重非常大。如在翎毛花鸟、动物为题材的砖雕里,较多出现的是狮子图案,狮子被表现为或威猛、或可爱,两种对立的感情巧妙地柔和在一起,有狮子滚绣球,大狮小狮翻腾对舞、立坐俯仰各种姿态,表情则或萌、或呆、或怒、或喜,其人格化的倾向一览无余。而传统“博古图”,在砖雕图案中也占有一定比重,那些以琴棋书画、锤彝古玩为载体的雕刻图形被组织在迴文环绕、卷草花边的锦带中,显得琳琅满目、雅趣横生。

浙江集聚我国四大木雕流派之两派,它们分别是东阳木雕和黄杨木雕,因而作为村落公共建筑的

祠堂，木雕装饰自不在话下，其中尤以牛腿圆雕最具代表性。金华、衢州两地受东阳木雕的影响最广，不仅牛腿体量大，工艺更为复杂，以戏剧人物、民俗人物和福、禄、寿等构成的牛腿比比皆是；而以“倒挂狮”为代表的牛腿雕刻样式流传甚广、堪称一绝，它们成为戏台、正厅等重要场所的镇宅之作。因此，无论从梁柱、檩条到斗拱、驼峰等大本作，还是牛腿、雀替、门窗、栏杆等小木作，随处可见构图缜密，层次丰富，繁而不乱，富有立体感的精美华丽的雕刻，更有甚者，有时一片槛门上的条环板就深雕六七层之多，工艺精湛、巧夺天工。

六、“后家族时代”浙江祠堂建筑文化场域反思

浙江历史底蕴深厚，自古吴越繁荣，乡绅富甲一方，明清更是亦儒亦商、商贾云集，商业盛行，所形成的大家族门第繁多，建的大宗祠则更多，有的甚至还都是四川、贵州、江西、湖南等省迁徙家族的宗族源地（如毛泽东的祖先就曾是一江山毛氏的一支，其在宋代迁往湖南）。作为乡土的祠堂文化，在当今商业社会中既有它的文化劣势，又有它的文化优势。祠堂宗法制度中的忠孝节义、睦邻和谐对于置身都市中的危机群体是一种另类观照，随着现代社会生长在钢筋水泥密林中的人们对乡野的渴望，对野趣的追求，对自然的回归，对传统的复位，挣扎于商品社会与消费社会的人们似乎越来越更期盼回到乡野、回到祖居，似乎我们的社会发展已进入了新的“后寻根时代”。尤其是中国当代文化的建构必须经历从“他山之石”到“就地取材”的转变。立足浙江视野的区域性、多元化祠堂建筑文化场域的审美视角，在如何以“浙江祠堂建筑文化”作为文化载体与文化实体，大力建设社会主义新农村及共构“文化大省”，将成为未来媒介传播所关注的时代课题。美国威斯康辛大学历史系教授、著名学者林毓生先生在上世纪80年代提出“中国传统的创造性转化”的概念，即“把一些中国文化传统中的符号与价值系统加以改造，使经过创造性地转化的符号和价值系统变成有利于变迁的种子，同时在变迁的过程中，继续保持文化的认同”。笔者将浙江祠堂建筑营建现象、三雕工艺文化及其当代价值进行整体性研究，有助于进一步厘清其发展方式、交流途径和价值取向等基本问题，有助于从现象背后梳理出古代区域交流史对于地区文化传承发展的脉络和视域融合的区域性特征，从学理上分析其存在的意义与价值。

文化是需要公信力的，文化更需要积淀，尤其是在浙江蓬勃发展的文化大省的建设中，怎样才能合理保护祖宗留下的这份祖业与打破祠堂在岁月的侵袭下面临着的虫蛀、倒塌、毁坏、消亡的困局？笔者认为，梳理和挖掘其内在的、有益的文化动力，注入新的文化内涵，提升其传播功能，才是浙江祠堂建筑文化生存、发展的必由之路。

参考文献：

- [1] 蔡丰明，窦昌荣. 中国祠堂 [M]. 重庆：重庆出版社，2003：9.
- [2] 邵建东. 浙中地区传统宗祠研究 [M]. 杭州：浙江大学出版社，2011：50-51.
- [3] 张邦卫. “后家族时代”与浙江祠堂文化的传播策略 [J]. 浙江传媒学院学报，2012（5）：101.
- [4] 陈凌广. 浙西祠堂 [M]. 南昌：百花洲文艺出版社，2009：12-13.
- [5] 冯宝英. 宗祠 [M]. 杭州：浙江古籍出版社，2012：1.

〔责任编辑：冯溪屏〕