

中国生活美学系列谈

无数中国人内心深处记忆里，都有一扇贴着春联与福字的大门。当他们风尘仆仆从远方归家，永远会看到那扇大门，门的外面是餐风露宿，里面则是暖裘饱食。在各种不同的情境下，中国人的门，都更像是一道隐喻各种生命滋味的界碑。门既代表了开阖，也便成了情感常被隐喻的对象，因为它们总会在不同空间，折射出对待生命的不同态度，最终形成中国人独特的生活美学。

推开一扇扇中国门 找寻中国人独特的生活美学与生命滋味

利维



古人的门户之见

在北京故宫博物院的藏玉里，有一件乾隆款带皮白玉桐荫仕女图山子，堪称玉器中的镇馆之宝之一。整体圆雕为桐荫之下的庭院之景，即以月亮门为界，庭院分为前后两部分，门开两扇，一掩一开，门缝中隐隐有光亮透过。门外右侧有一手持灵芝的女子，在她的周围利用玉皮之巧雕假山、桐树。门内另一侧一女子手捧花瓶，周围有芭蕉树、石凳、石桌和山石等，两位女子从门缝中对望，似正在交谈。器底阴刻乾隆御制诗、文各一，从诗中得知，此器是匠人利用雕完后的剩料，巧为施艺，雕琢出古代居室里庭院幽深的景象。趣味的正是透过那扇扇门，我们感受到了传神的古代仕女，甚至仿佛可以听到她们透过门缝传出的窃窃私语声。

则无人门焉者。入其闾，则无人闾焉者。上其堂，则无人焉；俯而窥其户，方食鱼膾”，原来那个勇士进了赵家大门，没有看见守卫，就进了作为内院小门的闾，看到内院也无人把守，就去了厅堂，那里也没人，过了厅堂穿廊入户，再去偷窥，原来赵盾正在吃只有普通人才能吃的鱼肉，说明赵盾平时很简朴。

门与户，都是屋子的入口，组在一起叫作门户，一个家无论富贵还是贫寒，其入口的地方都是显而易见的坐标，门户对应着家宅，也就衍生出家庭、门第甚至派别的说法，所以既有“门户之见”这样因派别情绪而产生的偏见，又有诸如古诗里“唯有南风旧相识，偷开门户又翻书”的风雅。当然在古代，门和户还是有差别的。古人说，一扉曰户，两扉曰门，《说文》：“门，闻也，从二户，象形。”户与门皆象形，半门曰户，而门云从二户。可见，户往往是单扇，而“门”在甲骨文里像一个简易的双扉柴门。《春秋公羊传·宣公六年》里，晋灵公派了一个刺客去刺杀名臣赵盾，行文很生动说出了门户在先秦居所里的位置分布：“勇士入其大门，

从这个故事可以看出，门之最普通定义，便是房屋或区域可以开关的出入口。在先秦时期，进了门就是院子又称庭，在考究的贵族家庭，庭有内外之分，所以从外庭到内庭，还有第二道门也即闾门，以分隔内庭和外庭，内庭自然就是内宅了。很多人说，闾不就是闺房——女子居住的地方嘛，其实正是因为古代女子大门不出、二门不迈，才衍生出闺房的说法。至于内庭，才是家宅的主体建筑，在刺客进入赵盾内庭时，叫作上其堂，因为堂前有阶梯，入堂需登阶，自然就有上堂或登堂入室之说，堂后才是室，室与室之间便是户，所以刺客“俯而窥其户”，就是穿过入室通道那道单扇小门。



门之美态承载文心妙意

苏州雅士文震亨曾在《长物志》里，对身处明代江南地区的文人居室用门，提出了极为挑剔的规范。他认为，用木作为门框的横格，横斜着钉上湘妃竹，只能用四根或者两根，不能用六根。门的两旁，用木板做春帖，一定要根据自己的喜好选取唐代的联句中绝佳的，刻于春帖上。如果用石头做门楣，必须用木板门。所选石材要丰厚浑朴，才不俗气。门环选用古青绿蝴蝶兽面，或天鸡、鹭鸶之类钉在上面为佳，不然，就用紫铜或精铁，按照旧时的式样铸成也可以。黄铜、白铜都不能用。木门上漆，只能用朱、紫、黑三种颜色，其余颜色不能用。清初的生活美学家李渔则在《闲情偶寄》里，提到书斋的门上适宜配上蕉叶题诗。做法是模仿蕉叶形状而制为联，放置在平坦贴服的地方，壁间门上都可安放，而把它悬挂在柱子上则不合适，因为蕉叶阔大，难以掩挂。具体做法是，先在一张纸上画蕉叶，让木工依样制成木板，一式二扇，一正一反，即可不雷同，然后交付漆工，让他满灰密布，以防碎裂。漆成之后，才书写联句，并画筋纹。蕉叶宜绿色，筋纹宜黑色，字则宜填石黄色，才觉得陆离可爱，其他颜色都不相称，用石黄乳金的颜色更妙，全用金字则太俗了。

的制作，贵精致不贵华丽，贵新奇大雅而不贵纤巧烂漫。他还举例说，倘某人有两件新衣服，请两人来试穿，一件朴素而新奇，一件则辉煌而平易，那么观者目光，是注意平易还是新奇呢？锦绣绮罗，谁不知道它珍贵，但是谁又没有见过呢？缟衣素裳，如果它的形制新奇，自然会被众目所关注。在门的美学上，也是如此，不贵奢靡，而在既省钱又省工的文心妙意。

这种文人之美学见于大门上，在明清两代主要体现在园林空间的美学设计上。大门的主要功能是给宅邸以安全感，而居所内的各式小门，除了能设计成各式花型的门洞，也同时能隔绝空间，以制造出庭院或居室中虚实疏密的美感。譬如李渔就认为，道路没有比直径更便捷的，而又有比迂回更幽妙的。凡是有故意铺设弯路，以追求别致的，必得另开一扇耳门，以方便家人之来回奔走，急用就开，否则就关闭，这样雅俗两方面都有利，而义理与情致得到兼顾了。再以《浮生六记》里的生活美学为例，苏州文士沈复想要改造自己的别院，让人仿佛山穷水尽处顿觉豁然开朗，以尽由小见大、虚中有实之能事，便在自己轩阁的一处厨房那里，开一个门通向别的院子，至于实中有虚的办法，则是在院墙上开个假门，并用竹子和石头掩挡，仿佛门后仍有风景，在院墙上摆设矮矮的栏杆，就像上面有个阳台。在清嘉庆年间陈裴之为悼念其亡妻王子兰而作的《香畹楼忆语》里，那位王子兰字紫湘，端庄贤淑，才华横溢，裴之亲切地称她为“紫姬”。紫姬最喜欢欣赏月色，尤其爱雨景。她曾经说：“董小宛说月景静，却不知道雨声让人觉得更加安谧。下雨时，卷起袖子点着熏香，把门帘垂下，安静地坐在屋檐下花掉落的地方，会让人有物我两忘的感觉。”在那一瞬间，门隔绝了空间，也制造出居室意境之美。

李渔还对古代门窗的设计之道有极为精到的诠释：“盖居室之制，贵精不贵丽，贵新奇大雅，不贵纤巧烂漫。凡人止好富丽者，非好富丽，因其不能创异标新，舍富丽无所见长，只得以此塞责。譬如人有新衣二件，试令两人服之，一则朴素而新奇，一则辉煌而平易，观者之目，注在平易乎？在新奇乎？锦绣绮罗，谁不知贵，亦谁不见之？缟衣素裳，其制略新，则为众目所射，以其未尝睹也。凡子所言，皆属价廉工省之末，即有所费，亦不及雕镂粉藻之百一。”在李渔看来，居室

内有乾坤的大门

门虽然形制各有不同，但既是访客登门时接受的第一印象，其色彩也就比形制重要得多。譬如大门上一般黄色是不能用的，那是皇室的专用色，所谓“人主宜黄，人臣宜朱”。黄色之门极为高贵，只有皇宫才能用，而贵族土豪的家门，总要唤作“朱门”或“豪门”，因为朱漆大门是至尊至贵的标志，不然又哪有杜甫“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的名句。《礼记》里就有朱户即朱漆大门的说法，一直到明代，朱漆大门仍是主人身份高贵的标志，但已经用得普遍，乃至没有官位的普通窗户，也可以用。至于平民的宅门，则是“柴门”“蓬门”或“寒门”，又是杜甫写了“花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开”，家里清贫，铺满落花的小径不曾为来客清扫——可见寒门一般无人拜访，如今特地为友人打开家门。

漏，所以将其镶嵌在大门上，祈求宅邸的安全。中国人的门板上自然也多见门神、对联与各种吉语。旧时风俗中，春节时家家户户都要供门神，多为两个武将，金盔甲冑，一持鞭一执枪，一黑脸浓须一白脸疏髯，威风凛凛，仿佛必然能够驱邪避凶，给主人带来平安富贵。门神据说与唐太宗作噩梦有关，多是为着代替秦琼与尉迟敬德，上有所好，下必效法，以至于民间都这么沿袭了，配上春节时照例要贴的春联，大红的纸，黑亮的字，分贴门旁，又有门神把关，的确增加了喜气。苏轼曾在元祐年间任杭州知州时，以门神为笑谈之作《桃符艾人语》：“桃符仰骂艾人曰：尔何草莽，而辄据吾上？艾人俯谓桃符曰：尔已半截入土，安敢更与吾较高下乎？门神傍笑而解之曰：尔辈方且傍人门户，更可争闲气耶？”当然，黑漆的大门与铺首衔环，衬以门神与红底对联，黑、灰、红三色的搭配，以门户进入视线仿佛就是万家灯火的样子，自然是非常典型的中国民居印象了。



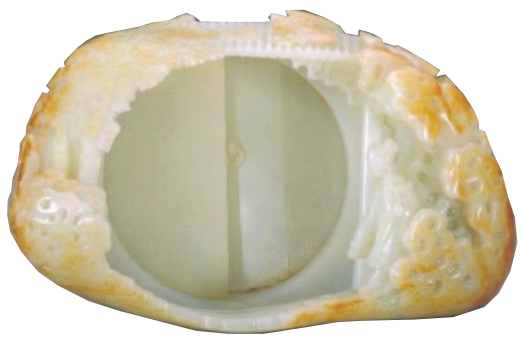
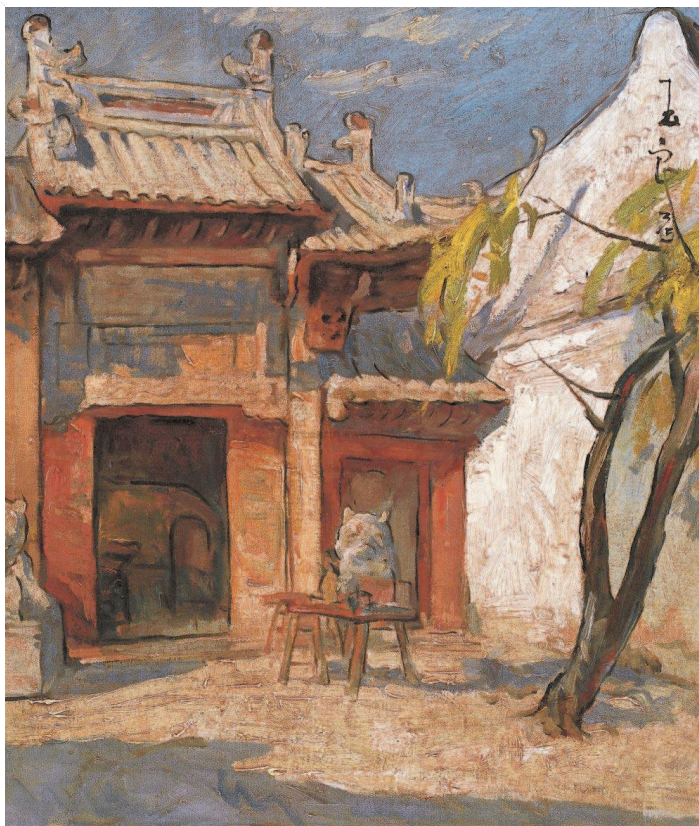
故宫的朱红大门（摄影：张林）

至于普通民居，黑色大门很是普遍，是非官宦人家的门色，譬如许多旧城民居四合院，大门常漆作黑色，门楼色调则是深灰的瓦顶搭配灰白的台阶。但普通民居也有较为殷实的，所以在旧时古巷里总可以看见在朱门与柴门之间，多见宅邸外面的门墙由青砖砌成，更有勾缝，木板大门两扇皆漆成黑色，门上有一副铁质门钹（亦称铺首）和门环，拍打有声。至于门框下方则有可以抽动的门槛，两边另有方形或圆形的抱鼓石，门槛下方也有大一块乳白色石板。

门上的拉手称门钹，又唤作铺首，铺首一般为门扉上的环形饰物，多为兽首衔环的横样，多由金银铜铁制成。关于铺首的起源，据说是春秋时期鲁班仿造螺螄的形象发明的，但实际上商周时期的陶器和青铜器上就已经看得到铺首衔环了，据说商人以螺螄头挂在门上，期望门户如螺螄壳一般紧闭，远离风险。西汉时，铺首极为盛行，多为龟蛇、朱雀、双凤、羊头、虎狮造型，兽目怒睁，露齿衔环，气势威严。到了明代初期，礼制上对门钹有严格的规定，官员府邸按照官阶来决定用哪一种门钹。据《明会典》记载，洪武二十六年（1393年）规定：“王府、公侯、一品、二品府第大门可用兽面及摆锡环；三品至五品官大门不可用兽面，只许用摆锡环；六品至九品官大门只许用铁环。”但到了明代中后期，天下升平日久，江南富庶之家云集，大门用兽面已经非常普遍。如今人们都能在故宫的很多红色院门上，看到铺首中装饰着椒图，形状如螺蚌，螺蚌好闭口，椒图也是滴水不



云南朱家花园大门（视觉中国）



白玉清桐荫仕女图山子，故宫博物院藏

潘玉良 1935 年作皖南民居

隐于门后的人情百态

门也经常能点出人情逸趣，最常见莫过于文人笔下的生活点滴。如北宋元丰五年九月间的夜晚，谪居黄州的苏轼与几个朋友在江上饮酒，微醺归家，一路上入眼皆江水接天，风露浩然，景色，到家后发现大门紧锁，怎么敲门都没有人应门，家童睡死了没有听见，于是索性拄着拐杖走到江边发呆，忽然兴起“身非己有”的痛苦，发出挣脱尘世、追寻自由的念头，乘上小舟听凭江上秋风，隐居到浩淼烟波里，最后他把这份快意的幻想，写成一首《临江仙》：“夜饮东坡醒复醉，归来仿佛三更。家童鼻息已雷鸣。敲门都不应，倚杖听江声。长恨此身非我有，何时忘却营营。夜阑风静毅纹平。小舟从此逝，江海寄余生。”在东坡这样的潇洒逸事里，敲门都不应，倚杖听江声，门成了一种化生情感的拐点。

儿进大观园时，他们“来至荣府大门石狮前，只见簇簇轿马，刘姥姥便不敢过去”，在下人指点后才“携了板儿，绕到后门”，而刘姥姥后面三次拜访大观园也均是绕过去走的后门，可见人物的身份地位和情节发展，都由一扇门这独特的媒介连接了起来。

清代曹雪芹在所著的《红楼梦》里，也让各种门牵连起人情世故，推动出了叙事的开展。大观园组群式的庭院建筑都是依靠明清各式各样的门连接起来的，既然那些门的种类繁多，人物通过门户从一个空间进入另一个空间，也成为点睛人物或事态的关键建筑结构。譬如第十八回元妃省亲极尽奢靡，元妃走的是正门，书中写道：“那版舆抬进大门，入仪门往东去，到一所院落门前，有执拂太监跪请下舆更衣。于是抬舆入门，太监等散去，只有昭容、彩嫔等引领元春下舆。”第九十七回薛宝钗出嫁走的也是正门，“一时大轿从大门进来，家里细乐迎出去，十二对宫灯，排着进来，倒也新鲜雅致。”作为对比，在第六回刘姥姥携着板

有趣的是在第十二回里，贾瑞偷偷赴王熙凤的约会，钻的是穿堂门。在曹雪芹的笔下，门是渲染故事氛围的极佳建筑。贾瑞偷到晚上，果然黑地里摸入荣府，趁掩门时，钻入穿堂。果见漆黑无人，往贾母那边去的门户已锁，倒只有向东的门未关。贾瑞侧耳听着，半日不见人来，忽听咯噔一声，东边的门也倒关了。贾瑞急的也不敢则声，只得悄悄地从穿堂门是私密的，东门与西门，也恰与作为南北的正门与后门彼此对应。贾瑞与凤姐的私会，似乎从一开始就由门点出人情世故的本质。

英国美术史学家巴克桑德曾说：“身体语言从其环境关系中获得其意义”，又说：“历史的物事，或许可以通过将它们当作其当时环境条件下解决问题的方式，并通过在问题术语、文化与描述之间重构一种理性的关联，从而得到阐释。”门，既是确定家宅与外部空间界限的一种功能性标识，又是空间里产生隔绝的一种出口与入口，如同宋墓里常能见到的妇人启门装饰，在作为主人生活场景重建的同时，也具备了隐喻的作用。门似乎能够带人进入另外一个时空，甚或制造一个时空，它作用于建筑空间，也连结起人情百态，如诗人露易斯·格丽克说的那样：“像一扇门，身体打开，灵魂向外张望。”

（作者为艺评人）