

广府传统建筑灰塑装饰的伦理内涵探析

An Exploration of the Ethical Connotations of Lime Sculpture Decoration in Traditional Cantonese Architecture

骆雯 (Luo Wen) 刘栖源 (Liu Qiyuan)

内容摘要: 灰塑作为岭南广府传统建筑的重要装饰，不仅是地域审美与民俗信仰的载体，更是物化伦理的视觉装置。本文突破吉祥寓意的功能性解读，引入文化研究理论，建构表征－话语－主体三层分析框架，从人物、花鸟、山水题材切入，探究灰塑介入伦理建构的内在逻辑。研究发现：灰塑以符号、构图、色彩为表征编码，将道德教化伦理、世俗生活伦理与人地伦理可视化；依托高频可见的空间话语部署，使伦理规范在日常观看中自然化、正当化；最终在镜像认同与召唤结构中，生产出兼具宗族责任、世俗追求与家园情怀的伦理主体。灰塑由此成为伦理表达的关键媒介，为理解传统建筑装饰伦理功能及“伦理如何可见”的跨学科追问提供了物质文化的回答路径。

关键词: 灰塑；传统建筑装饰；广府；伦理内涵；表征－话语－主体

作者简介: 骆雯，华南理工大学设计学院副教授，主要研究方向为建筑文化遗产；刘栖源，华南理工大学设计学院研究助理，主要研究方向为传统建筑装饰。本文为 2023 年度国家社科基金艺术学一般项目“岭南传统建筑装饰谱系研究”【项目批号：23BG104】的阶段性成果。

Title: An Exploration of the Ethical Connotations of Lime Sculpture Decoration in Traditional Cantonese Architecture

Abstract: As an important ornament of traditional architecture in the Cantonese region of Lingnan, lime sculpture is not only a carrier of regional aesthetics and folk beliefs, but also a visual apparatus of materialized ethics. Moving beyond the functional interpretation of auspicious symbolism, this paper introduces cultural studies theories and constructs the three-tier analytical framework of representation-discourse-subject. Starting from figure, flower-and-bird, and landscape motifs, it explores the internal logic of lime sculpture's involvement in ethical construction. The study finds that lime sculpture visualizes the ethical norms of moral enlightenment, secular life ethics, and human-land ethics by using symbols, composition, and color as representational codes. Relying on the deployment of

highly visible spatial discourse, ethical norms are naturalized and legitimized in daily viewing. Ultimately, through mirror identification and interpellative structure, it produces ethical subjects endowed with clan responsibility, secular aspirations, and homeland sentiment. Thus, lime sculpture becomes a key medium for ethical expression, providing a material-cultural approach to understanding the ethical functions of traditional architectural ornamentation and answering the interdisciplinary inquiry into how ethics can be made visible.

Keywords: lime sculpture; traditional architectural ornament; Cantonese region; ethical embeddedness; representation-discourse-subject

Authors: Luo Wen is Associate Professor at the School of Design, South China University of Technology (Guangzhou 510006, China), specializing in architectural cultural heritage (Email: Luowen@scut.edu.cn). Liu Qiyuan is Research Assistant at the School of Design, South China University of Technology (Guangzhou 510006, China), specializing in traditional architectural decoration (Email: 1730835198@qq.com).

引言

人由婚姻缔结家庭，家庭扩展为氏族，氏族聚合成国家。氏族、部落和国家皆因人而立，伦理属性与伦理观念遂成。¹ 在中国传统语境中，伦理泛指人与天地万物的伦类条理。建筑作为生命活动的物质载体，自宏观布局到细部装饰，无不以“人伦之楷模”为圭臬。建筑装饰——这一最细微却视觉化的显性叙事载体，其伦理品性自不待言。² 灰塑，明清以来岭南广府³ 最具标识性的建筑装饰，正处于此视觉伦理的枢纽。匠人将其雕饰于祠堂、神庙、宅园等建筑的屋脊、墙面、门楣等处（见图1），于美化之外寓意吉祥，发挥着成教化、助人伦之功。2008年灰塑入选国家级非遗后，学界已对其技艺、题材寓意及匠人谱系作基础梳理。⁴ 然而，图像与伦理语境的深层关联仍待理论化：灰塑如何构形取象，以视觉编码传递伦理观念？

要回答这一问题，首先需要厘清伦理内涵的具体边界。本文所论灰塑的伦理内涵，并非狭义的道德教条，而是广府传统社会借助灰塑传递的价值规范与理想生活秩序，包含三个层面：一是道德教化伦理，即以人物故事图像承载忠、义、德、才等典范要求；二是世俗生活伦理，即以花鸟瑞兽的福瑞

1 参见 聂珍钊：“伦理选择概念的两种涵义辨析”，《外国文学研究》6（2022）：15-25。

2 参见 沈福煦、沈鸿明：《中国建筑装饰艺术文化源流》，武汉：湖北教育出版社，2001年，第2页。

3 古代地域概念，明清以来主要指以广州府为中心、涵盖南海、番禺、顺德、东莞、香山（今中山）等县的珠江三角洲平原，即今广东省广州市、佛山市、深圳市、珠海市及港澳地区一带。

4 参见 刘兆江：《广州灰塑》，广州：广州出版社，2010年。



图1 广府传统建筑屋脊灰塑装饰（广州陈家祠）

修辞表达福、禄、寿、财、子等幸福期待；三是人地伦理，即以山水景观图像建构人与地方、人与自然的和谐归属关系。三者分别对应个体教化、群体幸福与家园认同，共同构成灰塑物化伦理的完整内涵。

为系统阐释物化伦理的生成机制，使透过图像表征透析伦理价值的路径更具方法论自觉，本文引入文化研究理论，建构灰塑的表征－话语－主体三个层面分析框架。

表征指通过语言及广义符号系统生产意义的过程。¹ 灰塑图像是意义生产的实践场域，而非伦理的被动反映。灰塑的意义并非事物本身固有，而是经由符号选择、构图安排、色彩配置、谐音双关等编码策略被建构出来。表征分析是追问灰塑图像如何使某种伦理成为可见的真理，是一种图像内部的意义生产机制。

话语并非中性的语言工具，而是一种建构对象、界定言行的实践。² 灰塑图像被精心部署于祠堂、神庙、宅园、书院的焦点位置，将其视为嵌入日常空间的话语装置，通过高频可见的视觉方式，向观者反复陈述某种价值规范。并借助建筑的神圣性、风水信仰的合法性、宗族权威的制度支撑，使其逐渐被视为不证自明的真理。话语分析属于一种图像外部的社会运行机制，其追问的是灰塑被放在哪里、被如何观看、与哪些制度空间相配合。

主体是进入话语系统后，被召唤、塑造、定位、认同身份并自愿遵循其规范的人。³ 灰塑图像通过长期视觉呈现，询唤观看者认同某种伦理选择⁴。主体建构就是分析灰塑对观者产生了什么效果，如何使观者认同伦理身份、实

1 参见 霍尔：《表征：文化表征与意指实践》，徐亮、陆兴华译，北京：商务印书馆，2013年，第15-64页。

2 参见 福柯：《知识考古学》，谢强、马月译，北京：生活·读书·新知三联书店，2003年，第107-122页。

3 参见 阿尔都塞：《哲学与政治：阿尔都塞读本》，陈越译，吉林：吉林人民出版社，2003年，第327-361页。

4 参见 Nie Zhenzhao, "Ethical Literary Criticism: Sphinx Factor and Ethical Selection," *Forum for World Literature Studies* 3 (2021): 383-398.

现伦理自觉。

表征－话语－主体三个层面前后依存，通过完整的分析链条，共同回答伦理如何可见这一核心追问。据此，本文择取人物、花鸟、山水三类题材切入，深入探讨灰塑的道德教化伦理的道德规范镜鉴、世俗生活伦理的福瑞价值指引与入地愿景伦理的家园情感寄托。由微见著，管窥广府社会伦理的全息图景，并为伦理如何可见提供物质文化的回答路径。

一、道德教化伦理：灰塑人物画中的道德规范镜鉴

灰塑人物画多用典故，常踞屋脊正中。其母本取自粤剧、宗教与史传，通过面相、姿态与位置编码，召唤观者对善行、忠义、才德的伦理选择。本节借神仙、豪杰、文人三类母题，分别揭示灰塑人物图像如何体现道德教化伦理，再生产广府社会的差序团结。

（一）善福因果

《史记·封禅书》记载“越人俗鬼，而祠皆见鬼”（司马迁 1399）。其中俗鬼指信奉鬼神为普遍习俗，揭示了岭南先民重巫尚祀的文化和发达的民间信仰。中原宗教南下后，道教福禄寿、八仙与本土日月神、火神等一并融入岭南灰塑人物图像的鬼神系统，建筑屋脊成为人神同观的微型舞台，其上的灰塑装饰呈现出善－神力－福报的伦理逻辑，并通过图像编码完成视觉转化。

《福禄寿》图是广府屋脊最常见的神仙人物灰塑题材，通过符号选择与空间构图，将善有善报的抽象因果编码转化为可感的视觉秩序。福、禄、寿原为冬季夜空上三颗共线的亮星，匠人将其人格化为三位慈颜老人：福星执如意、禄星捧官帽、寿星托寿桃。这一人格化过程本身就是意义生产行为：它将自然现象转化为道德意象，使福禄寿成为面善、行善的神祇。三位神仙造型——宽额长眉、面带慈笑、衣纹舒展，这些视觉特征被编码为善的符码：面善即神性，善相即神力。陈家祠《福禄寿》灰塑图的三星自左而右列坐，福星戴官帽，左手元宝，右手婴孩，禄星黄纱帽，寿星额隆白髯，旁伴盘膝童子（见图2）。画面洋溢天伦之乐。将天官赐福、高官厚禄、长命百岁的良好寓意熔于一图。让善－福因果关系在视觉上密不可分，编码出德福一致的宇宙观，暗



图2 广州陈家祠灰塑《福禄寿图》

合《道德经》中“天道无亲，常与善人”（老子 186）的经典命题，将上天眷顾善人的普遍法则转化为可见的日常真理。

《福禄寿》灰塑被安置于祠堂首进、庙宇香亭等人群进出频繁空间的屋脊中央，构成高频率、权威性的空间话语。在广府民间信仰发达的文化土壤中，它与八仙、北帝、妈祖等地方护境神共同构成屋脊伦理剧场。屋脊作为建筑的最高处，天然具有权威性与统摄性，灰塑安置于此，使伦理陈述获得俯瞰式的视觉权力；而祠堂首进、庙宇香亭作为族人每日必经的通道节点，强化了图像的话语统摄。这些神仙形象共享一套空间化的言说逻辑——神力因善而显，善是获得神佑的前提——三星共线的天文构图被转化为屋脊上的横向排列，使善—神力—福报的因果链条嵌入日常，德福一致便从外部陈述内化为不证自明的真理。

长期生活于祠庙空间中的个体，在反复仰视《福禄寿》图像的过程中逐渐被询唤为以行善求福报的伦理主体。神仙以善相示人又执掌福禄寿——这一视觉双重性向观者传递：若想获得福禄寿，便当如神仙般面善、行善。观者被引导将自身的道德修为与幸福命运相联结，形成一种以德行换取福运的伦理计算。《福禄寿》灰塑的伦理教化是情感性的、无意识的，它以自身行为作为不同伦理身份¹的道德镜像：对于族中夫妻，其承接的是生育与养育的道德义务；对于壮年男子，禄星召唤其以德行求取功名富贵；对于族中老者，寿星将子孙满堂、自身的衰老重构为有德之征。由此，《福禄寿》灰塑生产出以善为行为底色的伦理主体，使善有善报从民间信仰升华为日常生活的实践理性，从外在的神灵许诺转化为内在的道德自觉。

（二）忠义团结

费孝通在《乡土中国》中认为中国社会是“以‘己’为中心”（34），以血缘定疏亲的差序格局。广府亦是如此，但与中原高度发达的血缘宗法社会不同。² 明末清初诗人屈大均在《广东新语》中记载岭南同姓聚族、祠堂林立的景象，其写道：“岭南著姓，〔……〕一乡一姓，或一乡二三姓，蝉联而居，大小宗皆有祠”（464）。可见，在贸易、安全等多重需求驱动下，广府异姓聚落频繁来往甚至进行联盟合作，发展出超越血缘的、深度的地缘联结。但地缘关系难以靠血缘符号整合，必须共享超越性价值，即忠义团结。因此，忠义团结兼具内外双重功能：对内，它把房支亲疏转化为道德义务，以祖先祭祀巩固宗族认同；对外，它超越姓氏边界，为异村、异姓集团提供共享的伦理话语和行动框架，使地缘联合获得价值正当性。由此，忠义团结成为差序格局的延伸与补充，共同维系传统社会更大范围的凝聚与秩序，即差序—团

1 参见 Nie Zhenzhao, “Ethical Literary Criticism: Sphinx Factor and Ethical Selection,” *Forum for World Literature Studies* 3 (2021): 383-398.

2 参见 吴桐：“地缘与血缘：博罗横岭山墓地所见岭南商周时期社会关系”，《江汉考古》

3 (2025)：92-102。

体并置格局。

为表现这一主题，灰塑匠人撷取粤剧戏文片段，选取桃园结义、水浒群雄等题材，表征上以多人结盟、共御外敌的画面，将忠义团结视觉化，强化地缘与血缘的伦理凝聚。其中《桃园结义》最能体现异姓同心的符号编码。以刘备居中、关羽与张飞左右环伺、三人高度递减的构图，将异姓同心的抽象理念转化为等级与秩序并存的视觉关系：黄色（刘备）象征中央权威，红色或绿色（关羽）表征忠勇，深靛（张飞）烘托刚烈（见图3-4）。这些符号共同编码出一种异姓兄弟忠义的伦理图式。



图3 广州陈家祠灰塑《桃园结义》



图4 佛山祖庙灰塑《桃园结义》

《桃园结义》灰塑被安置于联结地缘关系的合族祠¹廊门与地方神庙脊顶等公共空间的视觉焦点，此两类空间反复出现此图像，形成了一种跨血缘的核心话语强化网络。这两类空间与以血缘关系组织起来的祠、庙空间不同。合族祠以清末始建的广州陈家祠为代表，由广东七十二县同姓异宗乡绅合建，表面承担供奉各房祖先牌位、接待族人的功能，实质是以同姓联盟扩大财权与社会网络的工具。²其图像话语极其强调成员间的团结忠义；地方神庙以佛山祖庙为代表，由佛山民众集资共建，原祀真武玄天上帝，宋元以来成为各姓公众议事场所，同样需要以团结凝聚地缘。³在这两类空间中，日常可见的《桃园结义》灰塑以图像的方式都在反复言说异姓团结的伦理命题，将松散的地缘关系凝聚一体，使忠义团结从一种观念倡导升格为普遍性的空间化伦理秩序。

无论是同姓异宗的族人还是跨姓聚落的邻里，作为观者，他们被召唤以刘、关、张为榜样，以异姓兄弟团结的伦理图式为鉴，超越房支边界共谋发展，结成地缘共同体。在反复仰视中，逐渐将异姓结盟、同宗互助的行为模式内化为伦理直觉，生产出认同忠义、践行团结的伦理主体，使忠义从故事

1 同姓不同宗者，采取虚立名号，联宗通谱的方式建立的共同宗祠。参见 叶显恩、韦庆远：“从族谱看珠江三角洲的宗族伦理和宗族制的特点”，《学术研究》12（1997）：41-46。

2 参见 广东民间工艺博物馆、华南理工大学：《广州陈氏书院实录》，北京：中国建筑工业出版社，2011年。

3 参见 佛山市祖庙博物馆：《岭南圣域 佛山祖庙历史文化陈列》，北京：科学出版社，2017年。

走向行动。

（三）德才兼备

明清年间，朝廷于两广推行儒学教育，既催生并扩大了广府士绅阶层，亦使道德教化伦理进一步播衍。在儒家价值谱系中，德才兼备乃士大夫自我修养之核心，德，为坚守道义之操守。才，指诗书教化之学识与艺文，二者合一构成士君子精英人格。

《竹林七贤》是德才兼备的代表性题材。灰塑图像通过雅人、雅事与雅景多重符号互文编码，将德才兼备的抽象理想转化为可感的视觉叙事。作品以圆雕塑造主体，七贤三两成组，或弈棋、或赋诗、或观画、或把盏，这些雅事行为被编码为才望符号；而多层透雕营造的前、中、后竹林景深，则利用竹之中空有节、四季常青的自然属性，将其编码为君子之德的视觉隐喻——竹影摇曳于日光之下，既拓展画面景深，又以阴影的流动暗示德性的浸润与渗透。弈棋与赋诗并置、竹影与人物互文，使才与德在同一画面中获得视觉上的不可分离性。匠人更在假山石上浅刻竹林七贤四字款识，这一署名行为本身即是一种元表征：它告知观者，这才是德才兼备的典范，从而引导视线与解读方向。广府传统建筑灰塑借古代文人志士形象以伦理镜鉴，本地士绅仰视之际即可完成自我身份确认与道德再生产。



图5 广州陈家祠灰塑《竹林七贤》

《竹林七贤》灰塑被安置于祠堂、书院的廊脊与墙面，这些空间恰是广府士绅阶层日常祭祀、讲学、议事的核心区域。这一空间配置本身即是一种话语策略：它将伦理训诫从束之高阁的经典文本中释放出来，嵌入士绅每日必经的生活动线，使德才兼备不再是一种需要刻意记诵的教条，而是成为抬眼可见、举步即遇的空间化言说。灰塑将七贤形象日常化、空间化，犹如一面悬置于日常之中的道德之镜，让德才兼备的儒家理想在脊上具象呈现，借由反复的视觉遭遇，令观者在无意识中完成自省——每次不经意的驻足，都可能触发对自身德性与才学的内向检视，由此，灰塑在无声中完成了一种持续的、弥散性的话语生产：借助建筑空间语法，不断重述应当成为何种人的伦理命题，令德才兼备从理想变为日常可感的精神坐标。

《竹林七贤》这类灰塑对不同的观看主体兼具镜鉴作用：对于已取得功

名的士绅而言，仰视竹林七贤是一种身份确认，使其自我认同，完成德才兼备的身份归类；对于族中备考的子弟而言，图像不仅将其询唤为未来的士君子，更塑造如何做君子的认知：既要入世求功名，亦须保有超逸之德。由此，灰塑参与了广府士绅阶层伦理主体的再生产，使德才兼备从经典训诫转化为可模仿、可认同的日常榜样。

二、世俗生活伦理：灰塑花鸟画中的福瑞价值指引

灰塑花鸟画以虫鱼、蔬果、祥禽瑞兽入题，借象征与谐音将长寿、富贵、婚育的私愿转译为建筑上的福瑞符号。一花一果、一鸟一兽皆成福祉符号，既装点建筑，更以可见的福瑞确立幸福标准。

（一）惟寿为先

传统幸福观以寿为基。《韩非子》《洪范》皆列寿为首福，民间遂称：五福惟寿为先。广府灰塑常以松柏、仙鹤、寿桃、蝙蝠等凸显长寿寓意，《蝠寿图》最能传达惟寿为先的价值观念。

《五福捧寿》以五蝠绕寿为表征，蝠谐福，五蝠示五福；寿字居中统摄诸福。广府蝙蝠造型夸张：肥头大嘴、环眼圆鼻，体躯圆润，翼脉阴刻，尽显福相。广州陈家祠连廊脊首《五福捧寿》以赤蝠为首、四绿蝠环拱，五蝠以祥云相连，中心寿字朱底金粉描边，强化了寿的崇高地位。紫微瑞兽分布左右构成第二层烘托，将官运、功名纳入以寿为核心的价值序列（见图6）。

《五福捧寿》灰塑被广泛应用于祠堂、宅园、庙宇的脊饰、墙面中心等日常视线可及之处，甚至成为整个空间场域的视线中心。余荫山房的宅园影壁正中嵌有一幅《四蝠捧寿》的灰塑壁画：中心寿字体量硕大，面积几乎占据了影壁的三分之一。月洞门的框景手法将观者视线径直引向该壁画，使寿字成为整个庭院的视觉中枢——每一次进出宅园都是一次对寿为福先的无言确认，门洞与影壁构成的纵深轴线空间重申其价值，昭示福以寿为先的话语（见图7）。



图6 广州陈家祠灰塑《五福捧寿》



图7 余荫山房灰塑壁画《四福捧寿》

观者作为主体，在表征与话语的双重作用中，逐渐将寿为诸福之首内化为自然的生命态度。老年人面对《五福捧寿》，长寿呈现出最高的福分，衰老因获得积极意义而重构；年轻人被询唤祝寿、尊老，将延年祈愿与孝敬长辈的行为模式纳入自我认同。善有善报的因果逻辑通过寿的视觉中心被具体化——行善积德的目标不再是空泛的福，而是可期可求的长寿。除《五福捧寿》外，《松鹤延年》《福寿双全》等均凸显广府人以寿为核心的生命伦理，更在日常观看中生产出尊老、行善以求寿的伦理主体，使惟寿为先从观念走向习惯，从集体信仰化为个体自觉。

（二）富贵功名

《洪范》以富居五福之二，《礼记·王制》言“贵贵，尊尊”（戴圣，《礼记》1327），寿后求财、财后求贵遂成传统序列。清朝一口通商，广府重商言利，商而优则仕，财与爵并臻。

灰塑《功名富贵》通过谐音双关与物种象征双重编码，直接体现了广府人对富与贵的双重追求。雄雉鸡的公谐音功，鸣谐音名，其昂首啼叫之姿被编码为功名符号；牡丹作为花之富贵者，因其饱满艳丽之形被编码为富贵符号（见图8）。二者以折枝对角构图并置，形成功名—富贵的对偶。匠人进一步通过色彩与造型强化：雉鸡翎羽鲜艳、尾羽纤长，赋予其高贵感；牡丹枝干沿斜角折枝又上扬伸展、花朵占据画面对角线顶端，暗示富贵的高位与可及性。



图8 广州陈家祠灰塑《功名富贵》

此类灰塑在广府建筑空间中并非孤立存在，而是与大量财富、科举类灰塑并置陈列，形成直白的话语姿态。广府作为陈献章心学的发源地，又得益于浓厚的商业文化，形成了重商言利、坦诚务实的地域性格。¹这一性格直接投射于建筑装饰：铜钱、金鱼、金瓜、牡丹、山茶等灰塑，以《财源滚滚》《金玉满堂》为主题，铺陈于墙面与脊饰；笔砚、书卷、《鱼跃龙门》《三元及第》等组图，则将读书封爵的上升通道固化于屋面。两类图像在同一空间中并置陈列，构成一套完整的空间叙事——富与贵并非各自独立的价值选项，而是前后相继的伦理路径：先聚财，再立名，方算完满。

《功名富贵》这类灰塑将观者询唤为以富贵功名为正当追求的伦理主体。一个人可在宗祠中仰视《桃园结义》而认同忠义，同时仰视《功名富贵》而追求名利——二者图像在建筑中并置而获得共存。由此，富贵功名不再是个体的世俗欲望，而成为对家族负有的伦理义务，在一人登高、阖族光耀的训谕中完成从私利到公义的转化。由此，生产出兼具商人精算与士人理想的复合型伦理主体——既务实求利，又不失家族责任感；既坦诚言利，又以功名反哺宗族。这种主体建构模式，正是广府社会在明清以来商业繁荣与儒学教化双重作用下形成的独特伦理人格的视觉映射。

（三）子嗣绵延

在中国传统社会中，传宗接代被视为家族和婚姻的头等大事，这既源于多子多福的婚育观念，也与小农经济下家庭对劳动力和生存保障的需求密切相关。《礼记·昏义》所言“昏礼者，将合二姓之好，上以事宗庙，而下以继后世”（戴圣，《礼记》1618），正指出婚姻的根本在于延续后嗣。若继嗣乏，则宗系绝，而祭祀废，足见养育子嗣对宗系延续之关键。在宗族文化兴盛的广府地区，子嗣绵延不仅是家族兴旺的重要体现，更是宗族文化的核心特征。

《百子千孙》及多子瓜果类灰塑通过物种选择与谐音转喻的双重编码将子嗣绵延的宗族理想转化为丰富的视觉符号系统。借助体态圆润、繁殖力旺盛的动物与植物造型，寄托子嗣绵延的伦理期待。《百子千孙》图以八狮为母题，八狮谐百嗣，寓意子嗣众多。一狮领七狮的构图以狮群长幼秩序隐喻宗族代际传承——雄狮居中、七幼狮环伺，相互回望的空间关系编码出：长辈引领、晚辈依从、亲昵融洽的理想代际伦理（见图9）。另外，植物类灰塑



图9 陈家祠屋脊灰塑《百子千孙》

1 参见 李权时：《岭南哲学概论》，北京：社会科学文献出版社，2019年，第779-820页。

符号在博古脊与廊脊处构成平行编码系统：荔枝谐音利子、石榴象征多子、葡萄寓意瓜瓞绵绵、桂圆指贵子。这些瓜果圆润饱满的视觉形态本身即被编码为繁衍力旺盛的隐喻，且均为岭南本土物产，增强了在地感（见图 10）。

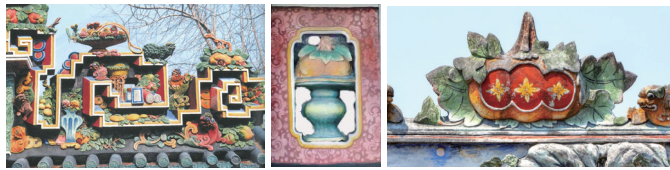


图 10 广府传统建筑灰塑中装饰寓意多子的瓜果元素

此类题材在空间布置上呈现出两种互补的话语策略。其一，作为繁复装饰点缀于脊饰，以数量的铺陈形成多子意象，使生育期待渗透于日常空间的每一处细节。其二，部分图像被置于祠堂屋脊的中心位置，与祖先祭祀空间直接配合，祠堂本是事宗庙的场所，将祈求子嗣的图像安放于此，使继后世的伦理要求与事宗庙的祭祀实践在空间中合二为一。两种策略的共同效果在于：传宗接代不再仅仅是私人领域的家事，而是在建筑空间的公开陈列中升格为可视、可感的宗族公共伦理。

此类题材也引导着观者将生育子嗣内化为家族中的自然目标与伦理义务。对于已婚者，使子嗣绵延从生物行为升华为幸福的伦理实践。由此，灰塑生产出以繁衍－教养－传承为生命轨迹的宗族主体，最终实现收宗睦族、永续香火的宗族理想。

三、人地愿景伦理：灰塑山水画中的家园情感寄托

《庄子·齐物论》言“天地与我并生，而万物与我为一”（庄周 79），中国古代观山览水，常将风水、人伦一并纳入视野。灰塑山水画取本地胜景为母本，以散点透视的长卷并置真实地标与理想生活景观，将家族血脉与地方景观叠合，确立人在地中、地与家合的伦理关系。画中广府人的家园归所连接着现实与想象，让人产生对家、对生活地方的归属感、认同感和守护责任，也流露出对城市与乡土的双重眷恋。

（一）山水共生

广州自北宋便有羊城八景之评选，《羊城首景图》与《琶洲砥柱》通过对羊城八景选择性再现与空间重组，将广府自然地理与真实地标编码为承载伦理意义的文化景观。《羊城首景图》中匠人聚焦越秀山—镇海楼，以首景突出呈现，将风水龙脉观念视觉化，使山龙之气自白云山而下、至镇海楼结穴的堪舆理论转化为可感图像（见图 11）。远景延绵山脉、蜿蜒的城墙、镇海楼和沿中轴南下的学堂与城门一起编码出气脉由北向南、由自然向人文的伦理秩序（见图 12）。镇海楼作为穴星未被刻意放大，传递出建筑融于山水

的人地伦理。观音阁、五仙观、学堂等文教建筑纳入画面，将文运昌盛与山水形胜编码为因果关联——越秀山之灵气被呈现为广府文教鼎盛的根源，自然地理因而获得人文价值的投射。灰塑山水画通过图像符号与空间秩序，把自然 - 人文 - 伦理编织成意义链，实践人与自然的伦理关系。

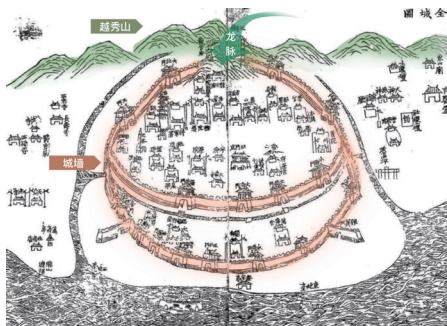


图 11 越秀山与广州城的位置关系

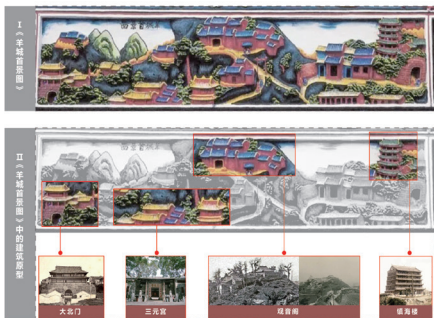


图 12 广州陈家祠灰塑《羊城首景图》
及其对应建筑

山水画灰塑被安置于合族祠（陈家祠）的连廊廊脊，构成了地方认同的话语实践。广州陈家祠建于广州城外西关，不在广州城内。《羊城首景图》灰塑将越秀山—镇海楼这一省城风水宝地图像化、长久安置于祠堂连廊廊脊，使来自广东七十二县的陈氏族人在无需亲临越秀山的情况下，每日仰视省城龙脉。这是一种高度精妙的话语置换：将地理距离转化为视觉亲近，将省城建构为全族共享的心理锚点，进而将陈氏家族与广州城绑定为命运共同体。西面的《琶洲砥柱》灰塑与东面《羊城首景图》遥相呼应。琶洲砥柱即琶洲塔，清代羊城八景之一。视觉上，通过一幅长卷把一河两岸的山川、河流、连接两岸的桥，寺庙与琶洲塔等景观沿横向组织展开，琶洲塔与附近宽广、繁荣的自然人文景象在空间叠合。画中当商船从珠江口驶入广州（左侧），视线穿过寺庙，就必定会看见屹立在琶洲下游山岗上高耸的琶洲塔犹如中流砥柱，并充当着航标的作用（右侧）。水上贸易、镇水防灾、文昌助考等多重话语凝缩于此图像（见图 13）。两幅作品一山一水、一北一南，共同构成一套完整的话语装置：它反复向观者陈述——陈氏家族的气运，与省城的山水龙脉、文教昌盛、商贸繁华不可分割。它们让观者看见山水与家族的关联。

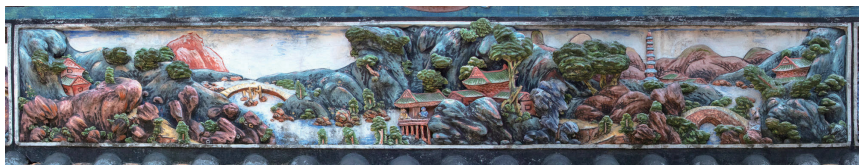


图 13 广州陈家祠灰塑《琶洲砥柱》

山水画灰塑将观者询唤为与地方山水血脉相连的伦理主体。对各县陈氏族人,仰视《羊城首景图》与《琶洲砥柱》是一种身份确认——被召唤为省城气运的分享者与陈氏大宗族的成员。其精美的巨幅画面向外界传递家族的经济实力与社会地位,引发外界羡慕的同时强化了自身的家族自豪感。同时,越秀山、镇海楼、学堂建筑群构成镜像,这套承载广府集体记忆和地方认同的图像符号,逐渐将视觉锚固点转化为宗族成员的心理锚固点。观者被引导以省城山水为精神故乡,通过地缘记忆的情感纽带,将抽象的宗族认同锚定于具体的地方景观,使地以族显、族以地荣的伦理关系确立。对于在省城求学、候任、经商而暂居陈家祠的族人而言,山水灰塑将省城再现为可居可游的家园,强化了对广州与陈家祠的地方依附,最终指向收宗睦族的目的。由此,灰塑山水画推进观者与陈家祠的人地关系从物理层面升华为情感层面,生产出兼具地方归属感与宗族认同感的伦理主体。

(二) 吉地仙境

吉地仙境是一种理想家园图景。灰塑山水画的表征实践将风水吉地与仙境想象转化为可见的家园愿景(见图 14-15),通过视觉元素和空间构图,将登高转化为可供观看与想象的视觉图式。它们采用北宋郭熙“三远法”中平远与深远构图手法,将观察点设定在一个高于周围地形的视点,使画面产生俯瞰或远眺的视觉效果;从高处望去:连绵的低矮山丘,环绕的江河,河面的桥梁与船只、远处的古塔、隐现的寺庙、蜿蜒的道路以及散布的亭台楼榭等视觉元素在画面中编码依次展开;屋主坐于看亭之中静观、凝望、沉思,姿态淡雅自然。

与其他山水画不同的是,《洞天福地》以穿透山体的山洞为核心表征。洞口作为建筑屋脊上真实的物理存在,既承担台风季节卸载风力,增强屋脊抗倾覆能力,也是道教仙境意象符号的视觉呈现。山洞与岭南水乡景观元素:古塔、流水、寺庙、常青树木、蜿蜒小径等组合,编码为介于理想与现实间的第三空间。共同构成“藏风、聚气、得水”的理想风水格局。《洞天福地》强调藏与入——进入山体、寻访仙境,《登高望远》则强调升与望——攀登高处、眺望远方。这些视觉表征指向不同的人地关系维度:灰塑山水画中藏有广府人的家园和心中之境。

此外,灰塑山水画在文人私家园林与宗族祠堂中呈现出内敛与外露两种不同的空间话语。在文人私园语境下,山水灰塑是内向性的审美媒介。文人士绅将其布置于亭台内壁、书房墙面、廊内侧等私密或半私密空间,供人近距离沉浸式观赏,这种空间部署本质上是文人阶层独善其身、藏而不露等伦理追求的物质表达。余荫山房作为岭南四大私家园林之一,其中灰塑壁画《山行图》堪称典范(见图 16):它被安置于深柳堂西侧的深巷尽头,开阔的山水画面与幽静的巷道结合,共同营造置身山林的文人意境和可行、可望、可游、可居的沉浸体验,体现了屋主的林泉之志与闲情向往。而在宗族祠堂中,山

水灰塑兼具身心寄托与权力符号的双重属性，它们被部署于祠堂正脊、门楼上方等建筑外部界面的制高点被集体仰望，向公众昭示家族的财富实力与社会地位，以完成家族权力的话语建构与社会传播。



图 14 花都资政大夫祠灰塑《登高望远》



图 15 广州陈家祠灰塑《洞天福地》



图 16 余荫山房灰塑壁画《山行图》

长期面对此类灰塑，观者会将吉地仙境内化为理想家园的心灵原型，被询唤为兼具入世与出世情怀的伦理主体。对屋主而言，山水环抱、家庙稳固、桥通塔镇的画面，既是身份确认的载体，也是宜居家园的理想镜像；未尽的仙境元素则牵引其趋近更高层次的天人合一。对族中子弟与访客，这类图像传递出一种生活方式的可能：世俗烟火与山水清音并行，商旅往来与内心安宁共存。吉地仙境也让观者看见另一种伦理图景——成功不必以失去栖居为代价，入世无需以牺牲自然为前提。最终生产出既务实经营家业、又向往桃源诗意，不忘精神超越又服务宗族繁衍与财富积累的复合型主体。

结语

灰塑作为岭南广府传统建筑装饰，不仅承载地域审美与民俗信仰，更以图像叙事参与社会伦理建构。在表征－话语－主体路径下，本文揭示人物、花鸟、山水灰塑的三重伦理功能：以神仙、戏文、文人形象实现典范镜鉴，提供善恶规范与人格榜样；以花鸟瑞兽的福瑞修辞映射世俗幸福，调节婚育、富足的价值取向；通过风水龙脉、地方胜景与理想栖居的融合，深化地缘与血缘认同，完成自我与山水的情感联结。灰塑作为物化伦理的视觉装置，功能远超装饰与祈福——它以表征实践将抽象伦理转化为可见的视觉秩序，以空间话语部署使其成为日常生活中的自然真理，最终生产出兼具宗族责任感、世俗进取心与山水家园情怀的广府伦理主体。可见，灰塑形塑着广府人对伦理准则与幸福生活的认知框架，映现传统社会差序团结与情感治理的微观机制，使伦理具象植入日常，彰显灰塑在地域文化与价值观传承中的独特功用。

当代语境下，传统建筑装饰正面临建筑载体消失、技艺断层与文化内涵弱化的危机。通过表征－话语－主体重新阐释传统建筑装饰伦理内涵，拓展

了建筑装饰研究从图像到伦理的跨学科路径，为理解传统空间伦理提供新范式；更以物的视角具象呈现伦理，揭示地域社会的伦理感知结构。本文期望通过重拾灰塑的伦理表达，为传统工艺的保护与活化注入持续的理论动力；为现代社会道德建设、文化自信培育及伦理如何可见的跨学科追问提供历史参照。

Works Cited

阿尔都塞：《哲学与政治：阿尔都塞读本》，陈越译。吉林：吉林人民出版社，2003年。

[Althusser, Louis. *Philosophy and Politics: The Althusser Reader*, translated by Chen Yue. Jilin: Jilin People's Publishing House, 2003.]

戴圣：《礼记》。北京：中华书局，2022年。

[Dai Sheng. *The Book of Rites*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2022.]

福柯：《知识考古学》，谢强、马月译。北京：生活·读书·新知三联书店，2003年。

[Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*, translated by Xie Qiang and Ma Yue. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2003.]

费孝通：《乡土中国》。北京：北京出版社，2004年。

[Fei Xiaotong. *From the Soil-The Foundations of Chinese Society*. Beijing: Beijing Publishing House, 2004.]

佛山市祖庙博物馆：《岭南圣域 佛山祖庙历史文化陈列》。北京：科学出版社，2017年。

[Foshan Ancestral Temple Museum. *Lingnan Holy Land: Historical and Cultural Exhibition of Foshan Ancestral Temple*. Beijing: Science Press, 2017.]

广东民间工艺博物馆、华南理工大学：《广州陈氏书院实录》。北京：中国建筑工业出版社，2011年。

[Guangdong Folk Arts and Crafts Museum, South China University of Technology. *Records of Chen Clan Academy in Guangzhou*. Beijing: China Architecture & Building Press, 2011.]

霍尔编：《表征：文化表征与意指实践》，徐亮、陆兴华译。北京：商务印书馆，2013年。

[Hall, Stuart ed. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, translated by Xu Liang and Lu Xinghua. Beijing: The Commercial Press, 2013.]

李炎等：“明清时期广东地方城市古塔的分布特征研究”，《城市建筑》10（2020）：181-186。

[Li Yan et al. "The Distribution Features of Pagoda of Local Cities in Guangdong in Ming and Qing Dynasties." *Urbanism and Architecture* 10 (2020): 181-186.]

刘兆江：《广州灰塑》。广州：广州出版社，2010年。

[Liu Zhaojiang. *Guangzhou Lime Sculpture*. Guangzhou: Guangzhou Publishing House, 2010.]

李权时：《岭南哲学概论》。北京：社会科学文献出版社，2019年。

[Li Quanshi. *Introduction to Lingnan Philosophy*. Beijing: Social Sciences Academic Press, 2019.]

老子：《道德经》。北京：中华书局，2022年。

[Laozi. *Tao Te Ching*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2022.]

聂珍钊：“伦理选择概念的两种涵义辨析”，《外国文学研究》6（2022）：15-25。

[Nie Zhenzhao. “Analyzing the Implications of Ethical Selection and Ethical Choice.” *Foreign Literature Studies* 6 (2022): 15-25.]

—.“Ethical Literary Criticism: Sphinx Factor and Ethical Selection.” *Forum for World Literature Studies* 3 (2021): 383-398.

屈大均：《广东新语》。北京：中华书局，1985年。

[Qu Dajun. *Guangdong Xinyu*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]

沈福煦、沈鸿明：《中国建筑装饰艺术文化源流》。武汉：湖北教育出版社，2001年。

[Shen Fuxu and Shen Hongming. *The Cultural Origin of Chinese Architectural Decoration Art*. Wuhan: Hubei Education Publishing House, 2001.]

沈雅彤：《宗教学视域下中国古代佛塔研究》，2023年。山东大学，博士论文。

[Shen Yatong. *Study on Ancient Chinese Stupas from Science of Religion*. 2023. Shandong University, PhD dissertation.]

司马迁：《史记》。北京：中华书局，2019年。

[Sima Qian. *Records of the Grand Historian*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2019.]

吴桐：“地缘与血缘：博罗横岭山墓地所见岭南商周时期社会关系”，《江汉考古》3（2025）：92-102。

[Wu Tong. “Geography and Kinship: Social Relations in Lingnan During the Shang-Zhou Period as Seen from the Henglingshan Cemetery in Boluo.” *Jiangnan Archaeology* 3 (2025): 92-102.]

叶显恩、韦庆远：“从族谱看珠江三角洲的宗族伦理和宗族制的特点”，《学术研究》12（1997）：41-46。

[Ye Xianen and Wei Qingyuan. “On the Characteristics of Lineage Ethics and Systems in The Pearl River Delta as Seen from Genealogies.” *Academic Research* 12 (1997): 41-46.]

庄周：《庄子》。北京：中华书局，2020年。

[Zhuang Zhou. *Zhuangzi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2020.]