

山西古建筑的艺术审美特征

□ 程 实

山西古建筑是中国古建筑文化遗产中的一颗璀璨的明珠,无论寺庙、宫殿,还是普通民居,都十分讲究建筑形态,从立体结构、平面布局到表面雕刻,都独具匠心、精雕细琢,充分体现出了建筑形象的艺术感染力。正如《考工记》所述:“天有时、地有气、材有美、工有巧,合此四者,然后可以为良。”鉴于山西古建筑在中国的地位,其艺术之美,不仅彰显了晋文化的地域魅力,也展示了中国古代独特的建筑艺术审美。本文特就山西古建筑的艺术审美特征进行了探讨,以期裨益于对这一艺术瑰宝修缮保护及开发利用。

山西古建筑的艺术审美特征

1. 富于变化的建筑空间布局

建筑虽然呈现一种物化的形态,但在建筑的雏形开始就寄托了人类的价值取向、审美意识及情感,对此,美国建筑师埃罗·萨里宁说:“不论古代建筑还是现代建筑,都必须满足功能、结构和美这三个条件”^[1]。从人类视角分析,建筑在物质的基础上附着了很强的精神功能,某些建筑甚至具有了一定的象征性内涵:如历史时期盛行于中国北方的四合院,其之中轴对称等布局特征在一定程度承载了中国古代的社会伦理理念。从文化的角度审视中国古代建筑,可以看出,建筑形态本身就是具有文化性与时代性的物质载体。

中国古代建筑群多采用院落式空间布局,即由“间”组成房屋(四根柱子围成的空间称为“间”,间是古建筑的基本单元),由房屋加上回廊、围墙组成矩形院落,再由“深几许”的多进庭院组成宫殿、寺庙、民居等各种各样的建筑群。这些不同功能的院落的布局具有一定的定制。现存的山西古建筑群在总体布局方面有着丰富多彩的表现形式,它们或庄严雄伟、整齐对称,或曲折变化、灵活多样,具体形态不仅遵从古代礼制规范,且多体现晋地的自然条件、地理环境及生产生活习惯,从而形成了具有较为鲜明的地域性特征的建筑群空间布局。

民居建筑作为人类最早、与人类生活最密切相

关的建筑类型,其空间布局形态在一定程度上揭示了不同民族在不同时代和不同环境中生存、发展的规律,同时也反映出了不同区域、不同时代的哲学、美学等文化特征。中国民居建筑,向有“北在山西,南在安徽”之说。目前山西遗存的元明清时期的民居尚有近1300处,其中具有代表性的是集中分布在晋中一带的晋商大院:祁县渠家大院、太谷曹家大院、灵石王家大院等,从这些民居富于变化的建筑空间布局,可窥山西古建筑艺术审美特征之一斑。

和北方许多民居一样,山西民居也以四合院为主要布局形式;与此同时,在空间布局上又呈现出了富于变化、绝少雷同的特征,这些变化又和不同区域的自然环境、社会经济文化等因素交结在一起,具有鲜明的区域性、时代性。譬如,位于祁县乔家堡村的乔家大院,是一个封闭式的城堡建筑,大院整体为双“喜”字型布局;位于太谷县的曹家大院,也具有独特的建筑造型和空间形态,整体结构是篆书的“寿”字形^[2];位于灵石县静升镇的王家大院,依山建势由低到高,一层层往后推进,把整个大院建在一面山坡上,最里面也就是最高点,建筑群由高家崖和红门堡两组建筑群,东西对峙,一桥相连,呈“王”字型布局;常家庄园位于榆次市东阳镇的车辋村,占了车辋村整整两条大街,被称为中国北方最大的私家园林,属于山水园林派的一种,融儒道文化与一炉,是结合了江南的建筑风格的北方民居建筑^[3];位于山西省阳城县北留镇皇城村皇城相府,是一座别具特色的城堡式建筑群,分为内城、外城两部份,建筑特征是依山就势,随形生变,在河山楼内还有井、碾、磨,并有暗道直通城外,护城保庄,抵御外侵。

从以上分析可以看出,山西古建筑在空间布局上形成了不拘泥与传统、富于变化的特征,可以说是和山西高原地貌,山地、丘陵居多且盆地、山地交错等自然特征相适应的,是适应自然地理环境的产物。同时,“喜”、“寿”、“王”等字形建筑布局,不仅寓意了山西人们对美好生活的向往,也体现了晋人地域文化特征、审美取向。此外,山西建筑的空间布局还充分借助了建筑意境之美。如王家大院的五座大堡分

别象征龙、凤、龟、麟、虎五种神兽。红门堡依山而建，中间南北向坡道一条，以鹅卵石铺就，堡子分为四甲，底甲、二甲、三甲、顶甲，设在南面的堡门与底甲组成龙首、龙颈，底甲以东西水井为龙眼，卵石坡道为龙身，龙鳞，其他各甲东西小巷为龙爪，北堡墙上的古柏就是龙尾；红门堡东侧的高家崖堡如凤，南门为凤头，西边的书院花院与东边的长工院为凤的左右两翼，围院为凤尾，联合式的立体建筑为凤身，而它的祖山在静升村北山凤凰台，高家崖堡便是一只向上飞翔的金凤凰，红门堡西侧的西堡子，则象征虎卧北山，东南堡则是灵龟，堡子南门为龟头，四个角楼为龟足，堡中巷即是龟纹，下南堡则为麒麟的象征，这样王家大院建筑群也就成为了汇聚青龙蜿蜒、白虎西卧、玄武抬头、朱雀翔舞、麒麟送子等多种吉祥寓意的建筑精品。

2. 内涵丰富的建筑装饰艺术

中国古代建筑被誉为“结构与装饰的统一体”。“宫墙文画，雕琢刻镂，锦绣被堂，金玉珍玮”，无论是金碧辉煌、雍容华贵的宫殿、坛庙，还是砖木相间、简约质朴的民居，都体现着中国传统建筑特有的装饰风格。中国古建筑内部装饰主要有雕梁画栋、彩绘壁画、匾牌楹联、名人书画等形式，外部装饰则通常用假山叠石、屏风、华表、石狮等做为点缀。这些装饰艺术在山西古建筑中都得到了较好的体现。

首先，来看山西古建筑的内部装饰。

山西佛教建筑十分丰富，在国内首屈一指，究其原因，和晋地扼控塞外游牧民族南下中原腹地孔道的地理位置有着密切关系。寺院装饰中塑像与壁画是两个重要部分。山西省现有壁画总面积约 10000 平方米，其中永乐宫与广胜寺的壁画，因人物图像生动、运笔潇洒、神气飘逸，享誉国内外，山西也因此被人誉为“中国古代艺术的博物馆”和“古代艺术大展厅”（图一）。

佛教塑像作为中国特殊造型艺术，山西尤著。五台山佛光寺的唐塑，大同华严寺的辽塑，太原晋祠宋塑，平遥双林寺宋元明塑，以及晋城玉皇庙的元塑等，造型迥异，惟妙惟肖，把每个人内心的喜怒、哀、乐表现得活灵活现，令人得窥其灵魂的深处，给人以无限遐想的艺术享受。晋祠圣母殿泥塑被称为“晋祠三绝”，殿内共 43 尊泥塑彩绘人像，除龕内二小像系后补外，其余为宋代原塑。主像圣母设于大殿正中的神龕内，邑姜凤冠蟒袍、霞帔珠缨、仪容端庄，显示了统治者的尊贵和奢华。殿内的布置也一

如宫中的情景。其余 42 尊侍从的塑像对称地分列于神龕两侧，在侍从像中，有宦者像 5 尊，着男服女官像 4 尊，侍女像 33 尊，这些塑像在塑造技法和艺术风格上，已摆脱宗教造像的拘范成为世俗现实生活情景的写照。其中尤以 33 尊侍女像最为生动，富有生活气息。这些宫女全身比例适度，服饰鲜丽，衣纹轻快流动，其身段或丰满，或俊俏，面庞或圆润，或清秀，都富有变化。她们手中各有所执，为帝后供奉文印翰墨，洒扫梳装，奉饮食侍起居，以及奏乐歌舞等。除年龄有小有大外，在神情上也刻划出或天真或怨抑的不同。这种艺术手法是宋代彩塑作品的突出成就，在美术史上也占有重要的位置。

山西民居的装饰艺术在明清时期已发展到高峰时期，集中体现在装饰在斗拱、门窗、雀替、挂落、照壁、帘架、柱础石、门枕石等上的砖雕、木雕、石雕等。这些来自民间艺人的雕刻技法十分精湛，有圆雕、浮雕、镂雕、平面阴线刻等多种手法，多是“一字之上，三雕并美”^[4]。其风格多粗犷、古朴，浑厚中不失纤密雅致。且题材多样、内容丰富，其中刻翠竹，以喻气节，雕苍松，象征多寿，牡丹芙蓉，取意荣华富贵，梅花喜鹊，象征喜上梅梢，大象取意吉祥，双鹿取意通顺等各有所据。可以说，山西民居“建筑必有图，有图必有意，有意必占祥。”中国民居专家刘金钟曾称赞山西王家大院的建筑的雕刻是“天上取样人间造，雕艺精湛世上绝”（图二）。

其次，我们再看山西古建筑的外部装饰。

明清古建筑的主要建筑形式常见到的有：硬山



图一 永乐宫壁画



图二 灵石王家大院的石雕门楣

顶、庑殿顶、悬山顶、歇山顶、卷棚顶、攒尖顶等形式,其中庑殿又有单檐庑殿、重檐庑殿,歇山有单檐歇山、重檐歇山、三滴水楼阁歇山、大屋檐歇山、卷棚歇山等,硬山、悬山,既有一层,也有两层楼房,攒尖建筑则有三角、四角、五角、六角、八角、圆形、单檐、重檐、多层檐等多种形式。以始建于清乾隆年间的乔家大院为例,从高处俯瞰,不仅整体为双喜字型布局,且鳞次栉比的悬山顶、歇山顶、硬山顶、卷棚顶及平面顶等尽显眼前,院内砖雕、脊雕、壁雕、屏雕、栏雕等俯仰可见。在山西古建筑中不仅丰富地展示了这些形制,且有因地制宜地创新,如悬空寺依恒山峭壁而建,大多建筑是从峭壁中伸出,仅露半个屋顶,从外表上看像是被解剖的屋顶,而且剖面依悬崖表面而变,整个寺院与恒山的峭壁融为一体(图三)。体现了中国古建筑的思想精髓。

在传统民居建筑群中,门不仅是不可或缺的重要组成部分,且是建筑群与外界的出入通道,处于非常重要的地位,其形制、装饰是封建社会礼制、纲常及主人身份、等级的象征。和不同地区的环境、不同时代文化审美、民间习俗,及建造者的社会地位、经济条件、文化品位等相一致,山西民居的门楼建筑也呈现出多元化的审美格局,仅从建造的材质上就可分为木结构、砖结构、砖石结构等不同类型。此外,山西民居大门内还多建有照壁,如乔家大院正门对面影壁上刻有“百寿图”砖雕,青砖为底,阳刻鎏金,100个“寿”字形态各异,无一雷同,左右刻清代名臣左宗棠手书楹联一幅,匾额上方“履和”二字,其意为“出入平安”,和晋商文化中“和气生财”相吻合,是乔家大院极具代表性的砖雕作品。

3. 体现了建筑审美的最高境界——人与自然的和谐美

建筑艺术的和谐美首先表现在建筑自身的造型上,不同的建筑形式,给

人不同的审美感受:圆形柔和,菱形锐利,方形刚正,正三角形产生稳定感,倒三角形有倾危感,沿正三角形顶线看下去有前进感,高而狭窄的长形体有险峻感,宽而平的梯形有稳定感等。同时,色彩具有强烈的表情性和象征性:红色表示喜庆、欢乐,黄色表示富丽、堂皇、高贵庄重,绿色表示生机旺盛,富有朝气……。此外,建筑更是一种固定的工程形态,它一旦建成就成为整体环境机体的一部分,成为周围建筑物和自然环境的一部分,因而处理好建筑物与周围自然、社会环境的关系,就成为达到建筑审美最高境界的主要途径。历史时期,中国人一方面把宇宙看成一个统一的整体,同时又把自然美作为欣赏对象,从而促进了人与自然的和谐统一。努力追求人与自然的和谐,可以说是中国传统美学的重大成就,这一审美特征在古建筑中也得到了很好的发挥,作为一种空间造型艺术,建筑的审美特性不仅直接表现在其自身所具有的造型美上,且表现在其自身所具有的造型美与周围环境的和谐上。

中国传统的雕塑作品中,佛教雕塑占有很大比例,佛教雕塑的作品不仅在整体和部分(个体)的关系上表现出了部分(个体)服从整体的和谐美,而且在色彩的使用上,且常常用不切实际或部分的用色上怪异,来体现用色也服从于整体和谐美,这就形成中国佛教雕塑艺术和谐美的又一特色。例如,位于山西长子县城东南23公里处的紫云山麓有一四合院式的崇庆寺,寺内西侧大士殿共有菩萨、罗汉21尊,殿内的三大菩萨为观音、文殊、普贤,观音居中,配以文殊、普贤两菩萨。这种组合形式前所未有,并且三大菩萨中,文殊骑狮,普贤骑象,有据可查,但让观音骑麒麟却是宋人的创造。麒麟本来与佛毫无关系,它



图三 山西悬空寺

只是中华民族传统的瑞兽、仁兽,而在这里却与观音菩萨联系在了一起。另外,狮、象在其他地方都是作立姿,在这里却取卧式。除此之外,十八罗汉也神态各异。象这样的组合布局似乎很怪,但从整体来看并不觉很怪,而且很和谐,意境也很美,也反映出中国社会的尊卑、主次的等级秩序。

建筑与环境的和谐美,是指将建筑艺术与周围自然风景有机结合,使建筑美与自然美和谐地融为一体。多个单体建筑,按照形式美的法则,组成一个错落有致、和谐统一的建筑群,这是群体组合的和谐之美。单个建筑或建筑群周围环境,草木葱茏,鸟语花香,能使建筑物更增添生机盎然的幽深美。建筑与风景和谐统一,相得益彰,建筑缺少风景的衬托,就略显孤单,风景没有建筑的点缀,则缺乏神采。在建筑美与自然美的结合方面,宗教建筑表现得更为鲜明。有的巨大的造像不仅“高与山齐,与天地同长久”,且在山峦起伏、云烟缭绕之中,造像与自然环境浑然一体更增添了彼岸世界的宗教气氛。位于山西省大同市以西16公里处的武周山南麓的云冈石窟,就是古代建筑与自然环境和谐统一的代表。此外,山西传统民居也是建筑与环境“和谐美”的代表^[5]。

歌德说“美是关系”,建筑与环境的密切关系产生了整体美、综合美,这也是山西民居重要的美学特征。以王家大院为例。其选址于静升镇的北山坡上,这是该镇上的唯一高地,王家大院建在这块山坡上,首先具有实用功能——合乎“扶阴抱阳”的原则,即背阴可阻挡北风,向阳能使阳光照射充足,且“高无近旱而水用足”,意即既无水灾之患,又无需担心生活缺水;其次,这一居高的用地选址可以体现王家大族的气势、势力,或曰社会地位;第三,体现了人居环境与自然生态的和谐,整个建筑群布局在两座山坡上,背有高山衬托,近前河流映照,俨然一幅自然山水画,人造建筑毫不造作地融入了在大自然美景之中。由于大院被天然冲沟分隔成东西两片,于是各筑堡城,各辟城门,以自然为界形成东西并列,西部建筑群称为西堡院,名叫红门堡;东部建筑群称为东堡院,名叫高家崖,之间建有石桥沟通跨越天然沟壑。山西传统民居建筑与环境统筹为一种人与自然和谐统一的整体美,可归纳为建筑与环境彼此交融,建筑置于优美的自然环境之中,又将自然美引入建筑之中,有意识地保护自然环境所呈现的特殊效果。加之地方材料的运用,更增强了二者内在的

联系,使建筑犹如自然界的自身之物^[7]。

鲁迅曾说过:“有地方色彩的,倒容易成为世界的,即为别国所注意。”^[8]山西古建筑在历史文化遗产中的地位是独一无二的,是经过千年历史沉淀的建筑精髓,是历代名匠倾注毕生的精力雕刻而成的文化瑰宝。山西人崇儒,相信天理,凡事都蹈道守礼,旨在求得符合天理,这些地域文化特征在建筑上则升华为以顺应自然为法则。服从自然,认识自然,融于自然,才能保证人与自然的和谐,从而才能符合心中天理,从而接近美学的最高境界是——“大音希声,大象无形”。

建筑艺术与建筑技术之间相互依存、共同发展,建筑技术不仅是创造形象的手段,而且它本身也成为形象的因素,所以只有建筑艺术与技术高度结合,才能达到建筑的完美境界,只有掌握建筑技术的规律才能创出举世瞩目的建筑艺术。如在法国卢浮宫的扩建中,华裔建筑设计大师贝聿铭将技术上两种最为复杂的结构技术——空间支撑结构体系和点式玻璃技术结合在一起,展现一个梦幻般的空间,实现了建筑艺术和技术的完美统一。鉴此,笔者认为山西古建筑之所以达到了较高的艺术审美境界,是和其较高的较为先进的建筑技术水平密不可分的。对此,另有专文阐释,故不再赘述。

[1] 转引自汪正章著《建筑美学》,北京:东方出版社,1991年6月。

[2] 马军鹏《太谷县北洸曹宅建筑形态及审美分析》,太原理工大学2003硕士论文。

[3] 亢智毅、黄琪《晋中民居空间简析》,《四川建筑》2002年1期。

[4] 景小敏《民居瑰宝王家大院——山西灵石县古建筑群小记》,《两岸关系》1999年3期。

[5] 孟聪龄、马军鹏《从“天人合一”谈山西传统民居的美学思想》,《建筑学报》2004年2期。

[6] 鲁迅《致陈烟桥》,《鲁迅全集》,北京:人民文学出版社2005年。

(作者工作单位 清华大学土木系)