

山西大院文化中的石鼓研究

陈华强

鼓形柱础石(文中称为石鼓)在山西大院及山西其他古建筑中普遍使用,本文对其进行整理、研究,总结出晋南和晋中两地石鼓呈过渡性差异的特征,并以文化的视野,从以鼓为威、以鼓为尊、以鼓为美、寄情于鼓、借鼓咏魂等方面对石鼓、晋商、音乐三者之间的联系作了论述。

山西大院文化作为晋商文化的一个重要组成部分,在建筑学上有其独特的价值。人们常说“建筑是凝固的音乐,音乐是流动的建筑”,虽然这是一种形象的比喻和审美联想,但山西大院还的确在基本的物的形式和实体意义上与音乐有着形式上乃至实质性的联系。

笔者考察过山西大部分的大院,鼓形柱础石普遍存在,而且这种应用也由民居宅院向外延展,在一些庙堂、寺院也可以见到。柱础石是我国古代建筑中的一种构件,又称礲盘,或柱础,它的作用主要是支撑房屋的柱子和防止地面的潮气侵蚀木柱。关于鼓形象的柱础石,有人称之为鼓石,有人称之为石鼓。笔者同意后者,前者注重的是石头,后者注重的是鼓,前者从建筑的角度审视,后者从音乐的角度思考,前者关注实用价值,后者关注审美感受。当然,关于“石鼓”,人们会想到现藏于故宫博物院的刻有铭文的石鼓,为先秦文物,其形如鼓,故称石鼓,有十枚,上刻有诗经等古籍,对研究书法、文学、雕刻等都有重要的价值。在福州市东有一山,上有石形如鼓,因此称为鼓山,也叫石鼓山。还有始建于唐元和五年,并在宋代大彰其名的石鼓书院,在西南有石鼓县等等。本文中所论及的“石鼓”仅指山西古建筑中的鼓形柱础石。

—

关于柱础石的研究并不多见,在CNKI数据库中也没有查到相关专论文章,只在一些文章中有零星表述。笔者也注意到有一些出版物在图片方面做了搜集和整理,但也仅仅是针对某

一大院的石鼓。由此看来,还没有太多的学者关注作为柱础石的石鼓。据笔者查考,只有一些关于抱鼓石即门墩的文章。日本学者岩本公夫写了一本《北京门墩》,他1996年开始收集中国的门墩石,至今已走遍了北京的千条胡同。但更多人并没有看重这在胡同里随处可见的玩意,旧城改造时拆除了很多门墩,只有少数被收藏。相比之下,山西大院的门墩石和石鼓应该是幸运的,大院均是文物保护单位和旅游点,大院的完好保存是其得到保护的前提。在民间有一些爱好者也收藏了一些石鼓,笔者在山西襄汾县考察时曾见到一位做仿古家具的生意人,他就收藏了近百枚石鼓,还听当地音协的人说在浮山县也有人收藏了一整院的石鼓,在襄汾县丁村博物馆也能看到几十枚石鼓收藏品(图1、2)。



图 1、2

我国古建筑多为砖木结构,门、梁、柱基本上都是木制的,木的大量使用也让石的使用成为必然,并发挥着基石、固定、防潮的作用。当建筑工匠雕梁画柱时没有忘记给石的部分也进行一下艺术化的装饰,柱础石、门墩石便显示出了艺术的价值。当然,在北京的故宫、王府以及胡同中,门墩石的确被艺术化了,但柱础石却没有更多艺术性的装饰和雕刻。笔者在天安门和故宫考察证实了这个观点。在故宫的建筑中有圆形和方形两种柱础石,尺寸都很大,并无过多的装饰,只是简单地进行打磨或刻有凹槽,有简单大气之感(图3、4)。另外,在福建三坊七巷的

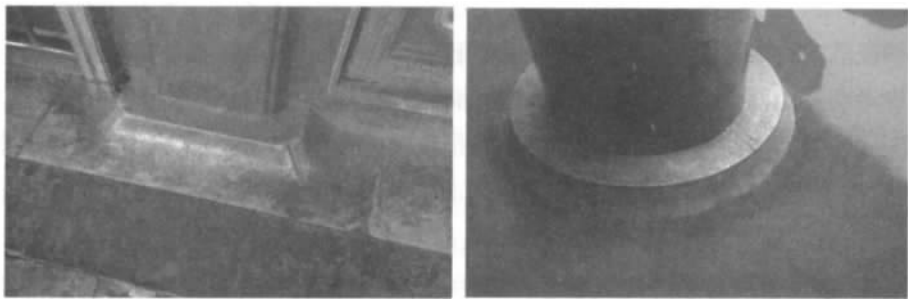


图 3、4

民居中和武夷精舍的建筑中也没有出现鼓形柱础石,只有圆形和方形,有的雕刻有传统图案,有的只有简单造型(图5、6)。



图 5、6

然而在山西的大院中却是另外一番景象,柱础石几乎都经过巧妙设计和精心雕刻。在发挥其物理作用的同时,有了艺术的升华,而且几乎全部都赋予了“鼓”的形象。在乔家大院、王家大院、常家庄园、丁村民居、李家大院、丁村博物馆,乃至解州关帝庙皆是如此。这并非巧合,也不是一种简单的模仿,而是在审美和文化视角上的一种统一。在这种广泛的认同和视觉的冲击下,在此甚至可以将石鼓与柱础石等价视之。

二

经过整理,笔者将石鼓分为两类,一类是单一的鼓形,单层结构,多数呈扁平状,上下直径一致,中间隆起略微大于上下面,均刻有明显的鼓钉,一般高约20厘米左右,直径在40厘米左右,也有少数小的石鼓直径在20厘米左右,大的则超过50厘米。其原型是民间的扁鼓。此种形制多见于常家庄园和乔家大院,在王家大院、丁村博物馆、运城李家大院较为少见(图7、8)。

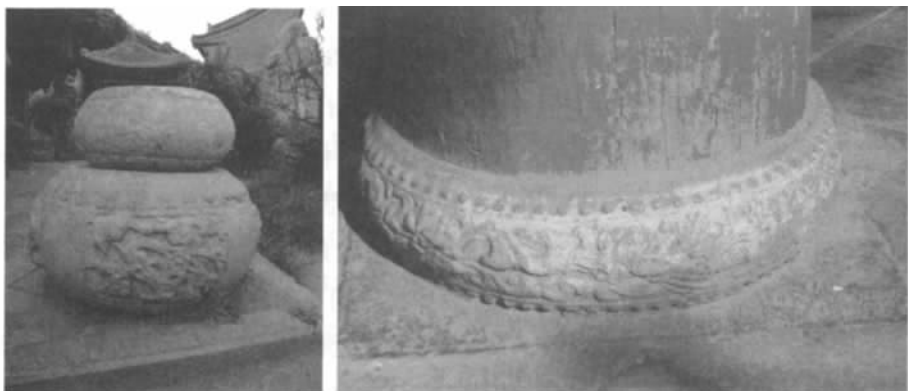


图 7、8

也有少数呈瓮状,上下边缘均有鼓钉,直径在40厘米左右,高约45厘米左右。其原型是民间的战鼓。这种石鼓在常家庄园、王家大院存有少量,在其他大院中尚未发现(图9、10)。



图 9、10

另一类较为复杂,由两部分组成,上半部分为鼓形,采用扁鼓样式,其大小与单独石鼓相仿(图2)。也有少数较特殊,鼓高小于前者,约为10厘米左右,其形制与民间说唱音乐中采用的书鼓相似(图11、12),下半部分多为须弥座,有单层和多层之分,也有圆形(多见于李家大院,图12)、方形或多角形(图11)之别。从其结构来看,大体可以分为上中下三部分,而须弥座的结



图 11、12



图 13

构就更为复杂,可以细分为土衬、圭角、下枋、下枰、束腰、上枰和上枋等,也可按照下涩、束腰、上涩三部分划分。也有学者将其“分为底盘、础身、盆唇三部分”^①,笔者也按三部分划分。大多数的底座呈方形(图13),上下逐层出涩,中间束腰。底部有的不采用逐层出涩的结构,而是在土衬之上雕有兽足,或是四只或是六只或是八只,依据其底座形制而定,兽足上部雕有兽面,并通过雕有花纹的裙边相接,犹如连体多足多面兽;有的既不叠涩,也不雕足,而是在垂直面上雕有各种图案。中间部分最为丰富,有的雕有花纹、植物、动物等,其中狮子较为多见,也有兔子、

鹿以及麒麟和龙的形象。还有的雕有人物,在王家大院和李家大院的极少数的石鼓底座上出现了这种情况,在李家大院中还有的雕有手持琵琶、管等乐器的乐人形象,还有的采用镂空手法雕刻数根竹子连接上下部分,看似楼阁一般,甚是精妙,又有支撑天地之感。盆唇多为狮子舞绣球,四只狮子各卧一角,面向外上置石鼓,犹如背驮石鼓,呈四狮护鼓状;有的为八只狮子两两相对,尾尾相连,面向八方,呈八狮绕鼓状;也有的采用莲花的花瓣为盆唇,上置石鼓,犹如石鼓自莲花生。

除此之外,还有的形制较为特别,在李家大院中有一枚底座为八方体,各面刻花,上叠置两面石鼓,下边的为书鼓形制而上面的为扁鼓形制(图14);还有一枚上大下小,即鼓大底座小,与花盆鼓外形极像,鼓腔上雕有香炉、果盘、阴阳图、书卷等,犹如一几案又似一祭台(图15)。在王家大院中有一枚底座和石鼓均为方形,而在生活中并没有方形的鼓,上雕有宝相花和马等图案(图16);还有一枚为通体六方形,石鼓也呈六角,除鼓钉外没有任何装饰性雕刻,但石鼓之下的六方底座的顶部的裙边委婉而下,使生硬的石头变得柔软而飘逸(图17)。宅主人标新立异的精神令笔者尤为感叹。在大院之外的古建筑中也有一些特殊的石鼓柱础石,运城市解州关帝庙就有数枚石鼓位于底层,在其上立有石墩,石墩之上才是柱子。

带有底座的石鼓在王家大院、丁村博物馆、运城李家大院非常普遍,尤其在丁村博物馆和李家大院几乎都带有底座,只有在廊柱下为单一石鼓形式。而在乔家大院和常家庄园则是不带底座的石鼓,同时还有一些其他的形式存在。从整个山西大院来看,石鼓的应用整体呈现出由南向北递减的现象,在晋南地区最为普遍,基本呈现出带底座、雕刻精美、多层次及艺术化



图 14、15、16、17

程度高等特征。王家大院地处晋中市南部,与临汾市毗邻,其雕刻呈现出多层次与单形制相结合的特征,而地处晋中市北部的乔家大院和常家庄园,则为单形制的石鼓,也有其他形制的柱础石,如在常家庄园中进士府第养和堂偶见两组带底座的石鼓柱础,经查看柱子为近期修复物,至于柱础石为何年代还有待考证。

三

以鼓为威。我国古代对建筑的规格有严格的规定,至清代,房屋的等级规制不可僭越。但

“清代捐纳制度为商人扩充政治资本提供了最佳选择”^②,晋商往往通过捐官来提升自己的政治地位,因而也减少了房屋建制上所受的约束。同时,宅主人也不忘在其他方面显示自己的身份、地位以及品位,在这样的需求下,鼓的意义和价值便凸显出来了。《论衡·雷虚篇》说,雷声实际上是雷神在敲鼓。古人凭借声音相似性将鼓与雷联系在一起,也将鼓威猛的气势和宏大的声响神灵化。山西有一种民间音乐叫“威风锣鼓”,人员多,场面大,服装威武,音响宏大,节奏铿锵有力,方方面面都显示着鼓之威风。鼓之“威”的特性,在某种程度上填补了住宅主人的心理需求,晋商将鼓之威以鼓之形应用到宅居之中,透露出了宅之威以及宅主之威。当然,晋商的“威”不是张扬跋扈的“威”,而是通过艰辛创业、宽厚待人、以信持业积累起来的。

以鼓为尊。在丁村的民俗陈列馆中有一对鼓被放置在门厅之下,称为门鼓(图18)。左右各置一个,中间放有八仙几案,案上贡有丁氏祖宗牌位。鼓通高89厘米,直径71厘米,外架有六角六面木制鼓架,各面均有雕花,做工精致,鼓腔和鼓架均漆为黑色,这与一般的红色鼓大有区别。在我国的传统文化中,红色具有喜庆之感,又象征着富贵,在民间还有辟邪之意,而黑色则显得庄严肃穆,具有稳重大气之感。在这里放置黑色的鼓,显然不是用于敲,而是用于祭,也就意味着鼓成为了祭器或神器。在尊神敬祖的前提下,鼓自然被赋予了超乎寻常的神奇力量和神秘色彩,鼓也具备了尊的象征意义。山西大院的宅主人为显示自己的尊贵,大量使用了石鼓,也透露出他们希望受到尊敬的意愿。

以鼓为美。鼓的外形之圆人人皆知,除了圆形在物理学上利于声音的共振和传播之外,不能排除其形制与中国传统文化中尚圆情结的一致性。山西大院的院落外形多为方形,房屋的结构也是方形。此时圆的因素就非常重要:砖为方以瓦为圆来平衡,院为方以井为圆来补充,梁为方就以柱为圆来呼应,以圆形石鼓为柱础也符合这一审美需求。在石鼓和底座的外形上,大体也能够体现方和圆审美的平衡,鼓为圆,而多数的底座呈方形或六方形或八方形。崇尚方圆之美的传统文化在山西大院中以石鼓之美得以体现。

在中国传统文化中,“和”居于核心地位。山西大院的主人在这种思维的主导下,将自己的审美情趣、个人意志、对后世的期望及要求融入到建筑的各个角落。石鼓上雕刻的图案和花纹也正是要达到宅主人寄情于物、借物显贵、寄志于物、借物明志之目的。

笔者对一些大院的石鼓雕刻图案进行了整理,发现:丁村的石鼓上刻有狮子、牡丹、寿字、祥云图案及各种花纹等。李家大院的石鼓上刻有书卷、狮子、蝙蝠、葡萄、祥云、宝相花、麒麟、篆书文字、龙、各种字体的寿字、蛟龙、荷花、桃以及乐人、兔子、猴子、鹿、仙鹤、牛、竹、仙人、阴阳图、兰花及各种花纹等。王家大院的石鼓上刻有仕、马、祥云、麒麟、寿字、龙凤、羊、猴及各种花纹等。运城关帝庙的石鼓上刻有狮子、麒麟、书、画、凤凰、宝相花及各种花纹等。乔家大院的石鼓上刻有喜鹊、梅花、琴、书、花、草、瓶及各种花纹等。常家庄园的石鼓上刻有寿字、云雷纹、兽面、宝相花及各种花纹等。

以上整理并不完整,但足可以看出雕刻内容的丰富。它们且都遵循着中国传统文化中物与意的固定对应的指代方式,这种方式往往借助物的读音、性质特点,通过谐音、借喻、比拟、双关的修辞手法来表达对物质世界福禄寿的期盼和精神世界中高尚品格的追求。也有的雕刻图案表达了宅主人对传宗接代的生殖繁衍崇拜,还有关于政治仕途的,有关于身体健康的等等。

刘熙载讲“在外者物色,在我者生意”。通过石鼓上雕刻图案,的确可以领会到宅主之思,宅主之意。这也是心与物的灵通,意与物的交融。



图 18

四

山西大院中石鼓的普遍使用并非偶然,从某种意义上可以称之为“石为基,鼓为础”。石为房屋之基础,梁柱之基础,鼓是晋人音乐之基础,晋地文化之基础。“石为基”有实物为证,“鼓为础”也有实事可考。

在三晋大地上,鼓的身影随处可见,在某些地方甚至是村村有队伍,人人会敲鼓。燕北有云冈大锣鼓、代县锣鼓,忻州有鼓吹乐、二人台牌子曲,太原清徐有清锣鼓,临汾有威风锣鼓、转身鼓、花鼓,运城有绛州鼓乐、花腔鼓、高台花鼓,晋东南有上当牌子曲、八音会等等。在山西不但鼓乐品种多,而且各个有特点,样样有绝活,其中不少已入选国家非物质文化遗产名录,还有的全国闻名甚至在上也有一定的影响。鼓的普遍性和艺术性已转化为地域精神,甚至可以不夸张地说,它已经内化为山西人的鼓之精神。

鼓形外圆内空,圆则通达,空则中虚。在《康熙字典》中圆被解释为圆满、周全、完备,老子也有“智圆方”之说。圆在晋商的身上则表现为通达,通达则干练,勇于拼搏创新,开拓的同时又不失诚信之本,在入世中以圆通的处事方式显现了成熟的人格,并逐步形成成熟的商业模式。常家家训说:“凡语必忠信,凡行必笃敬。”乔家家训也说:“勤字养财,爱字养家,诚字养友,善字养德。”自古商人重利,但晋商并不唯利是图,而是君子取财有道,这需要有博大的胸怀为基础。乔家家训中说:“敬守此心,则心空。敛养此气,则气平。有容乃大,无欲则刚。”空则中虚,空则无欲,无欲则刚。虚是一种姿态,是涵养,也是一种境界,作为商人能够有如此胸怀实为不易。这种境界与鼓之中空完美统一。鼓之外圆中空,恰与晋商的入世之行为和出世之境界达到统一。

俗语说“响鼓不用重锤敲”,这是对鼓的性质的描述,也是对山西人的性格的写照。鼓的性质是响,一击就响,没有弦乐器的委婉,也没有吹管乐的连贯,它发音直接,又不失抑扬顿挫之美感。山西人具有北方人典型的直爽、耿介的性格,但又不失智慧。鼓之响与人之直,鼓之美与人之智,或相互影响,或具有本质的同一性,二者内在的联系与相似相近,颇为耐人寻味。《乐记·乐本》中说:“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。”或许是鼓之响能让山西人抒怀,鼓之美能让山西人陶醉,才使得鼓在山西有了如此旺盛的生命力。

① 孙大章:《中国民居研究》,中国建筑工业出版社2004年版,第54页。

② 孙丽萍:《山西大院文化撷谈》,载《沧桑》1999年第6期。

(作者单位 山西大学音乐学院)

责任编辑 金宁