

新津老子庙建筑艺术研究

李 星 丽

提 要：本文立足于宗教、建筑艺术及道教美学思想，从建筑的环境、布局、形态、装饰和造像五个方面对新津老君山老子庙的建筑艺术进行了探讨，认为老子庙建筑继承了我国传统建筑的思想，并将易学的符号理趣和义理融贯其中，其建筑艺术紧扣道教文化精髓而展开，体现了道教特有的美学思想和审美趣味，具有独特的道教审美艺术价值。

李星丽，女，四川大学道教与宗教文化研究所 2010 级博士研究生。

关键词：老君山 老子庙 建筑艺术

老君山史称天社山，又名稠粳山。位于成都平原新津县城南 2.5 公里处，主峰海拔 617 米，雄伟矗立于岷江水系之间，在万壑偎依、群山拱卫中，如巍巍巨人，有君临天下，群臣俯首听令之气度。老子庙建于老君山山巅，道观建筑古朴典雅，殿貌巍峨雄峙，布局独特巧妙，环境秀美清幽，具有独特的道教审美艺术价值。庙址最早为东汉张道陵天师创立“二十四治”中的“稠粳治”，道观殿宇于唐代建起。据史载，在唐、宋、元时期道观建筑面积甚广，明末毁于战火，清康熙二年开始修复，乾隆二十五年邑侯杨公议重修，道光年间再修，渐成川西著名道观之一。民国十二年复遭火灾，后经双流县刘仲韬募化重建，建造得十分庄严巍峨，但在文化大革命中遭到破坏，改革开放后经过十几年的恢复建设形成了今日规模。老君山庙会主要有正月十五上元会、二月十五老君会、三月清明祭祖会、四月二十八药王会、七月十五中元会、九月报恩九皇会和十月十五下元会，其科仪、法会是遵循古法举行的，也是传统的宗教活动^①。

一、“山林之美，契道之心”：建筑环境

《庄子·知北游》曾言：“天地有大美而不言”，“原天地之美而达万物之理”^②，陆西星在注释庄子《南华真经副墨》中也说：“夫人游乎山林皋壤之间，既自欣然而乐矣。”^③天地自然本身就是美的，而且幽美清静的自然山水能使人获得精神的快乐，产生审美的愉悦。山林之中远离尘嚣，即有环境之美，更有一种清静之美，是神仙流连、居住之所，也是修道之人澄心明性、潜心悟道的最佳环境。唐、宋以后，道教对自然山水之美更为关注，修道也选择在景色秀丽、山林幽深之处，这种山林之好既是道教修炼的需要，也反映出道教的“山林”美学趣味和“以自然为美”的美学思想。葛洪在《抱朴子内篇》中又说：“下士得道于山林”，“山林之非有道也，而为道者必入山林，诚欲远彼腥膻，而即此清静也”^④。山林并非自身“有道”，而是提供了一个“清静”的修炼环境，使之更容易“契道”；这种契合“道”的属性也是修道之人

雅好山林之美，寄情于山林的重要原因。

老君山一峰独秀，四面群峰拱卫，犹如众星拱月，左右山脉连绵起伏、生气贯通，前有岷江环绕，景色清幽秀丽，是一处风景颇佳的“背山面水”的风水胜地。老子庙建筑因地制宜，按照顺乎“自然”之规律因山势而建，依附老君山特有的地理条件和风水地形，坐东向西，背枕轩黄台靠山，左傍送子山即青龙砂山，右倚插旗山即白虎砂山，前方卧牛山构成案山。建筑群随山势由高到低，造成鲜明的层次和优美的轮廓，富于自然意味的建筑造型曲线，使其与自然环境取得了恰如其分的协调。高山之巅白云萦绕，霞光映染，道观内古柏参天，苍劲巍巍，终年翠绿，建筑隐落于群山林木之中，隐现于云烟袅绕之间，晴天云雾泛涌，雨天黛色空濛，故有“稠粳出云”之美称。另据明代曹学所著《蜀小名胜记》卷 7“成都府·新津县”条下引《胜览》说：“稠粳山，在新津县南八里。有草名稠粳，服之长生不死。”这些珍稀的药用植物，为修道之人采炼丹药、养生摄命，提供了良好的自然资源。相传昔日黄帝在此修炼成仙，太上老子于此归隐，张道陵天师于此立“治”，因此老子庙又被誉为“三祖圣地”。老君山老子庙以山壮其势，以林掩其幽，显隐有致，将神仙信仰和风水思想有机地结合在一起，将自然山林之美与宫观建筑之美和谐统一起来，宛如人间仙境，达到了天、地、人融合的艺术境界，不仅是修道和悟道的“清静”之地，同时也是更易“契道”的环境，具有独特的道教思想旨趣。

二、“中轴排列，三才格局”：建筑布局

老子庙建筑的布局不仅继承了我国传统建筑的“择中”思想，还与易学符号理趣有密切联系。中国传统的空间意识是以居中为尊。《淮南子·天文训》说：“中央土也，其帝黄帝，其佐后土，执绳而制四方。”居天下之中者帝，“中”是权威、等级的象征。又如《周易》的坤卦第五爻，爻辞云：“黄裳，云吉。”《象传》解释曰：“黄裳云吉，文在中也。”这种“以中为美”的意识

反映到建筑上则为强调中轴线的布局,其他的建筑皆从此散开,又皆朝向这个中心,“中”是整个布局的中心和灵魂。早期的道教建筑布局已按照中轴线的形式进行排列布置,《要修科仪戒律钞》卷10《太真科》中记载了“治”的布局形式,三个主体建筑摆在南北中轴线上;到了宋、金时期更是明确了在中轴线上设置主要建筑、两侧安置附属建筑的营造格局。老子庙结合地形地貌,在营建上局部与中轴紧密结合,将主要的殿堂建筑依照神仙的尊卑关系有序地排列于中轴线上,两旁设配殿,使建筑群形成了秩序井然、庄严肃穆的空间美感,体现出道教神仙信仰的等级观念。

老子庙建筑又采用分层筑台的方式,将殿宇分别置于三层台地上,层层跌落,以易学的三才之分进行建筑的布局。从老子庙建筑的三才布局我们也可看出道教建筑艺术与“易学”的奥妙关系。《周易》将天、地、人并称“三才”,与“中”相联系。《周易·说卦传》说:昔者圣人之作易也,将以顺性命之理。是以立天之道,曰阴与阳;立地之道,曰柔与刚;立人之道,曰仁与义。兼三才而两之,故易六画而成卦。分阴分阳,迭用柔刚,故易六位而成章。“三才”的观念实际是一种“天地人”和谐一体的理想境界。老子庙于中轴线上逐次排列各主要殿堂,沿石梯步步向上,便步入第一重殿宇灵祖楼,这是现实和超世之间的交接点,既是人间的,又是朝向圣境的;由此向上,又有64级石梯,象征六十四卦,就到达第二重大殿混元殿,于殿前远眺四野,河水萦带,群山苍翠,祥云瑞气弥漫飘升,有渐入仙境之感。左侧为老君洞和慈航殿;混元殿后有“连天接地”的36级石梯,踏上石级有如登青云之趣,登上即达天界仙境,位于老君山最高处的八卦亭和三清殿建筑群,至此,以人、地、天为序列的朝天历程达到了高潮。老子庙“中轴排列,三才格局”的建筑布局,实际上是一个宗教信仰的接引布局,是一个循序渐进地引导宗教情绪酝酿的结构,通往山顶长长的朝圣之路象征着天路历程,朝圣者必须经历一段不偏不倚、由凡入圣的艰辛历程,伴随着沿途的景致,在跌宕起伏、变化重复中产生层层深入的美的感受,灵魂逐渐升华与超脱,最后到达“天人合一”的境界,也是审美的至高境界。

三、“柔中寓刚,刚柔相济”:建筑形态

受易学思想的影响,中国古典美学中的柔美与刚美既对立又统一,既有阴柔阳刚的侧重,又有两者的和谐。《易传·系辞上》曰:“是故刚柔相摩,八卦相荡”,“刚柔相推而生变化”。《系辞下》又说:“阴阳合德而刚柔有体。”《周易》虽说分阴阳、刚柔,但强调的是阴阳刚柔之合,赞赏柔中有刚。如《易传》谓:“刚中而柔外,说以利贞,是以顺乎天而应乎人”(《兑卦》),“柔进而上行,得中而应乎刚,是以元亨”(《鼎卦》)。这都是虽柔而能应乎刚、得刚,均为吉利之象。在艺术上,一切以柔为特征的成功作品均是柔中有刚的^⑤。刚一柔这对美学范畴对中国古代建筑艺术的影响主要体现为建筑美阴柔阳刚的不同表现和它们之间的协调与和谐。道教建筑作为中国传统建筑的组成部分,不但继承了传统建筑艺术的思想,且结合自身“尚柔”的道教美学思

想,使其由单体殿宇到组合院落的建筑形态更为注重柔中寓刚,刚柔相济的和谐美。

老子庙的主要殿宇三清殿、混元殿为单檐硬山式建筑,面阔五开间,以木构架为主要结构方式,取木材之柔,接木纳之气,给人以温暖、亲切的柔美感受。平整坚实的台基,通过周围灰色的石砌栏杆,形成虚空间,精细的砖石雕饰更是软化了材料的“刚性”质感,与“柔性”的木质结构协调统一,使其含刚蕴柔;廊柱较纤细为柔,但其刚直有力擎托起大屋顶,于阴柔中寓阳刚;硬山式人字形的大屋顶整体表现阳刚之美,但平直的屋脊上有吻吻装饰,形成柔和的凹曲线,向上微翘的飞檐,使本来厚重平实的屋顶变得秀逸和优美;庞大、沉重的建筑透过虚空的门窗,开敞的轩廊和透雕的雀替、梁枋等构件,虚实结合,创造出自由流通的内外空间。整座建筑于雄浑中蕴有柔和,静态中兼有动势,厚重中透着轻盈,达到阴柔与阳刚的协调统一,突出了偏重阴柔之美的道教建筑艺术特征。三清殿前的八卦亭为重檐八角尖攒式建筑,红石基木结构,上有先天八卦,下有后天八卦,内供太上老君像,意为天地相通、三才和谐自然之道。整座亭子一方一圆,一刚一柔,相得益彰,相映成趣,两层檐角夸张的向外卷起,形成优美飘逸的飞檐翘角,如翼轻展,强调了道教飞升成仙的审美意味,呈现出飞动、轻灵、上升之美,而这种向上飞升的动势与三清殿建筑平向展开的体势又构成了对比变化。三清殿背后由来鹤轩、七真殿和三官殿围合的三合式院落,“凹”形的建筑空间可承接自然万物,既内向聚合,又外延开敞,具“通天接地”之功能,形成阴柔之象;虚空、透亮的院落中安放有两石雕水缸,中轴线两侧对称放置,石缸表面刻有道教神仙故事及灵兽异草纹样,压地隐起的浮雕装饰减弱了石材的坚硬,水的至柔善下更是增加了整个建筑院落的阴柔之美。盛满水的石缸水波浮动,飘萍暗影,水中央半露透雕石刻,柔中又寓刚,形成了刚柔相济的和谐之美。

四、“既雕既琢,复归于朴”:建筑装饰

道教向来追求抱朴守道、遵从自然、素淡清真的审美原则。老子云:“见素抱朴,少私寡欲”^⑥,“常德乃足,复归于朴”^⑦。“朴”是自然、本色的,美蕴含其中。庄子继承和发挥了老子的这一美学思想,强调“朴素而天下莫能与之争美”^⑧,只有质朴、恬淡、含蓄的自然之美,方为大美、至美。但也不绝对排斥艺术之“雕琢”,“既雕既琢,复归于朴”^⑨,朴素出于绚烂臻于平淡,只要专心致志而心无旁骛,一心顺其自然,虽有艺术的雕琢,亦可达到自然之工、无工之工,达到至高的艺术境界。这种尚“素朴”的艺术审美观点体现在道教建筑艺术上则是以简洁、质朴、适度的装饰,追求一种妙合自然,不见斧凿痕迹,与自然和谐共生的美。老子庙的建筑装饰就很好地表现了这种本色自然,朴素无华的审美情趣,其装饰艺术整体古拙简朴,自然平淡,不崇尚“错采镂金”,是在实用的基础上进行适度含蓄的美化,使之与建筑、与自然浑然天成,这也是贯穿道教思想的美学原则——“道法自然”的反映。

老子庙建筑的色彩以灰、红、黑为基调,无过多华

丽、尊贵的色彩,形成了与自然环境相调和,轻淡雅致的格调。整体色彩以灰色为主,屋顶覆盖烧制的青灰瓦,灰色片瓦垒砌的屋脊,连成一串灰色链珠的瓦当,青灰色的砖墙,台基和周围栏杆也是砖石的原灰色;廊柱刷制成黑色,与台基的灰色相映衬;淡雅柔和的暗红色仅用于木质结构(如门、窗、梁、枋等)和部分砖体,整体色调呈现出一种质朴、恬淡的色彩感受。各个层面的装饰纹样都是以雕刻的形式表达出来,装饰题材反映吉祥如意、长生久视的道教思想。雕饰多为素色,简约而不粗糙,精细而不华丽,具“天然去雕饰”的朴拙之美,重在表现主体的精神和思想。各殿宇屋脊和垂脊上的仙人走兽,正脊两端的鸱吻等造型简约凝练,近屋角处用砖叠砌作挥头花饰,稚拙随意,注重深浅浮雕的整体光影效果;建筑的石柱除灵祖楼雕饰云龙抱柱,麒麟兽础外,其余殿宇柱础为复盆式,均素面无雕饰。灵祖楼、混元殿、三清殿等主要殿宇的梁枋、斜撑、雀替等木质建筑构件的装饰上,采用直线交叉组成简洁的正方格及斜方格透雕,局部点缀动物、花草纹样;门窗的窗棂由简单的几何形组成,缘环板处稍做浮雕花纹修饰,裙板或素净,或浮雕花瓶等纹样,保持了木的自然本色,使之与砖墙灰瓦浑然调和,毫无强烈耀眼的视觉刺激。混元殿后石梯栏杆的柱头雕“十二生肖”石刻,整体雕工简练,风格古朴野趣,取吉祥如意之义。三清殿台基栏杆的方望柱用简单的阴刻直线条“卦象符号”进行装饰,形简意丰,八八六十四卦,“以通神明之德,以类万物之情”;栏板内外皆雕饰象征长寿、吉祥的“仙鹤”图案,线条流畅,手法洗练,描绘了姿态各异的仙鹤与各种植物构成的和谐共生的自然图景,反映出对朴素自然美的追求。老君洞前立有一巨大的石雕葫芦,盘龙造型古朴遒劲,祥云图案概括简练,雕饰巧夺天工,臻于极境,自然天成。

五、“以神塑形,神形兼备”:建筑造像

“神”与“形”是中国古典美学的重要概念。《淮南子·原道训》云:“故以神为主者,形从而利,以形为制者,神从其所。”《淮南子·诠言训》又云:“神贵于形者,故神制则形从,形胜则神穷。”强调“神”“形”二者虽互为依存,但神对形起主导、统制作用。《淮南子》的形神论对中国美学产生了深远的影响。具体到造像上就是强调神形统一,神寓于形,以“神”作为整个形体的灵魂、主宰,要把形体生命的生机完全表现出来,把形体的内在精神淋漓尽致地表现出来。道教的造像艺术除继承我国传统的造像风格外,还充分体现了自身的美学思想。在造作道像时,不仅要追求物象上的“形似”,更要体现出神仙形象的“神性”,表现其所具有的道德、内在美和它的神通,反映其对道教信仰者的感染力量,使道教神仙的艺术形象与信仰者之间形成一种感情上的交流,通过这种移情于信仰者而强化其对道教信仰的虔诚程度^⑤。

老子庙的神仙造像,强调形似和神韵的统一,注重“以意为主”,以神塑形,神形兼备。三清殿殿内供奉每尊高约4米的三清神像,端坐于大殿中央莲台上的玉清元始天尊,左手虚拈,右手虚捧,暗示“混沌”状态一

切事情只需顺其自然;在其左边的是上清灵宝天尊,手捧如意,象征混沌始辨、清浊剖判、阴阳初分;右边的是太清道德天尊,手摇太极神扇,俯视着世间的万事万物。三尊神像均头罩神光,戴芙蓉冠,须髯飘飘,身披黄袍,神情超然,神态端庄,既有人性的气韵灵动,又有神性的庄严肃穆,取得了神形兼备的艺术成就。其身“神光”木刻甚是精美,立体感、装饰感极强,以深、浅浮雕和透雕相结合的手法,一层一层虚实交叠,构成了生动而层次丰富的艺术画面,精雕巧镂的火焰纹,加上灵草神兽和仙人祥云的雕饰布满于神像身后,营造出一个引人遐思的神仙世界。三清殿背面的七真殿供奉道教全真派丘长春、马丹阳、孙不二等7位真人,七真神态自若,飘然洒脱的坐跨于7只姿态不同的仙鹤上,人物形象清秀俊美,各呈仪态,采用写实与写意、想象与象征相结合的艺术手法,注重形体的比例适度,突出不同特征的刻画,表现出不同人物内在的神韵气势和精神风貌。

六、结语

宗教建筑艺术,是宗教、建筑与艺术相结合的产物,它一方面为膜拜活动布置一个跟日常环境不同的充满各种象征、充满各种超自然物象的特殊环境,另一方面又以具有审美效果的一整套艺术形象和艺术手段加入膜拜仪式,以使顶礼膜拜的芸芸众生接受宗教形象、神话和观念,保持深厚的宗教感情和宗教感受^⑥。而道教建筑艺术是渗透了道教文化内蕴的艺术结晶,蕴涵着丰富而深邃的道教思想,体现出道教的艺术趣味和艺术标准。老君山老子庙的建筑艺术继承了我国传统建筑艺术的思想,并将易学的符号理趣和义理融贯于其中,符合道教尚“朴素”的美学爱好、尊“神仙”的美学境界,求“虚静”的审美心态、崇“逍遥”的美学风度、“道在山林”的隐逸兴趣^⑦,其建筑艺术具审美艺术价值,散发着独特诱人的道教艺术魅力。

(责任编辑:又小易)

- ① 张至容等编:《老君山道观》,老君山内部印刷材料。
- ②⑧⑨ 沈啸寰点校:《庄子集解:庄子集解内篇补正》,北京:中华书局,1987年,第186、114、170页。
- ③ 《南华真经副墨》,《藏外道书》第2册,成都:巴蜀书社,1992年,第109页。
- ④ 王明:《抱朴子内篇校释·明本》,北京:中华书局,1980年,第170页。
- ⑤ 刘纲纪:《周易美学》,武汉:武汉出版社,2006年,第130页。
- ⑥⑦ 王卡点校:《老子道德经河上公章句》,北京:中华书局,1993年,第76—77、114页。
- ⑩ 王宜峨:《道教美术史话》,北京:燕山出版社,1994年,第37—38页。
- ⑪ 段玉明:《中国寺庙文化》,上海:上海人民出版社,1992年,第402页。
- ⑫ 潘显一、李裴、申喜萍等:《道教美学思想史研究》,北京:商务印书馆出版,2010年,第3页。