

HUIPAI JIANZHU FENGYUN

徽派建筑风韵

王明居 / 著



 安徽师范大学出版社



HUIPAI JIANZHU FENGYUN

徽派建筑风韵



王明居 / 著



安徽师范大学出版社

· 芜湖 ·

责任编辑:胡志恒

装帧设计:桑国磊

责任印制:郭行洲

图书在版编目(CIP)数据

徽派建筑风韵 / 王明居著. — 芜湖:安徽师范大学出版社, 2014.12

ISBN 978-7-5676-1633-2

I. ①徽… II. ①王… III. ①古建筑—建筑艺术—徽州地区 IV. ①TU-092.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第264042号

本书由安徽师范大学教育基金会宝文基金资助出版

徽派建筑风韵

王明居 著

出版发行:安徽师范大学出版社

芜湖市九华南路189号安徽师范大学花津校区 邮政编码:241002

网 址:<http://www.ahnupress.com/>

发 行 部:0553-3883578 5910327 5910310(传真) E-mail:asdcbsfxb@126.com

印 刷:安徽宣城海峰印刷包装有限公司

版 次:2014年12月第1版

印 次:2014年12月第1次印刷

规 格:700×1000 1/16

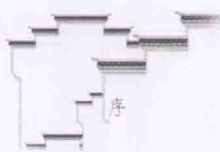
印 张:8.75

字 数:157千

书 号:ISBN 978-7-5676-1633-2

定 价:32.00元

凡安徽师范大学出版社版图书有缺漏页、残破等质量问题,本社负责调换。



序

美丽的徽州，辖歙、黟、休宁（海阳）、绩溪、祁门、婺源六县。它像璀璨的明珠，荫蔽在深山幽谷中，鲜为人知。近年，改革开放的东风，不断吹拂着这一片土地，终于激发了它那钟灵毓秀之气；它焕发了青春的活力，露出了倩丽的姿容，招徕着四方游客。“藏在深闺人未识”，已成过去；兴高采烈唱未来，风光无限。如今，西递村和宏村已被联合国教科文组织列为世界文化遗产，受到全世界的瞩目。这是徽州的骄傲，中华民族的骄傲！

勤奋的徽州人，同饮新安江碧波荡漾的水，共观黄山、白岳（齐云山）的滚滚烟涛，同听深涧的幽咽泉鸣，共赏寂寥的清空，同用徽州方言漫议经商、闲话桑麻，共耕于山水田园之间，且有共同的生活习惯、民俗风情、文化传统、艺术追求、生产方式；这就打上了徽派的印记。

就建筑而言，无论是淳朴的民居、肃穆的宗祠、庄严的牌坊，还是高耸的宝塔、古雅的碑亭、优美的园林，均流动着徽州的情韵，仿佛凝固的交响乐，合奏着无声的徽池清音，在徽州上空荡漾着、升腾着、扩散着。它形成了徽人共同的生活场所、人文氛围、心理渴求。

这种共同性，便是徽派特色。它似可用温柔敦厚、古朴雅致来概括。

由于徽人尊崇孔孟之道，笃信程朱理学，故徽派血脉中必然流动着儒雅气韵。这儒雅气韵成为徽派古建筑的共性。四水归堂的民居，长幼有序的宗祠，忠孝节义的牌坊……无不打上儒家的思想烙印。这些造型各异的建筑，虽有相对独立性，但却是彼此呼应，因而均属于徽派建筑中体现儒雅特色的系统。它显示着徽人以姓氏为单位，建立门庭、聚族而居，以儒教为传统，修身、齐家、治国、平天下的观念。就徽州建筑的特色而言，同是民居，均有明敞透亮的共享空间天井，高峻腾飞、跌落有致的马头墙，昂然挺立、逐层出跳的斗拱，形象生动、生机盎然的三雕（木雕、砖雕、石雕），均体现了徽州民居流派风格。如果没有天井，没有马头墙，没有斗拱，没有三雕，那么，徽州建筑艺术的代表民居，就失去了应有特色和物质凭借，就不成其为

徽派民居。当然，天井、马头墙、斗拱、三雕等，只是构造徽派民居的有机部件，当它们有机地组合在一起而共同凸显民居的徽派特色时，才能充分地显示其实用价值，并从各自方面集中地表现徽州建筑的儒雅美。

当你在黟县西递村明清建筑群浏览时，就可随时观赏民居的儒雅造型，领略儒雅的风韵。这种儒雅风韵在楹联中表现得非常突出。如修德堂楹联有：

寿本乎仁乐生于智
勤能补拙俭可养廉

怀仁堂楹联有：

饶诗书气有子必贤
得山水情其人多寿

三畏堂楹联有：

敦孝悌此乐何极
嚼诗书其味无穷

敬爱堂楹联有：

读书好营商好效好便好
创业难守成难知难不难

这些楹联木雕，悬挂在中堂显赫地位，突显了主人的道德规范、言行准则和儒雅风度。

就民居的结构布局而言，蕴含着尊卑有序、长幼有序、男女有序的等级观念，显隐着君君臣臣、父父子子的儒家思想折光。有明堂暗室之分，有内舍外舍之别；厅有上、中、下，房有正、偏、厢；坐椅也有上、旁、下。这些，都根据不同辈分、职位、地位，进行有序安排，俾各得其所。

至于民居的部件及装饰，以三雕造型而表现儒家思想的故事，则比比皆是。如岳母刺字，以表现忠；老莱子娱亲，以显示孝；苏武牧羊，以宣扬



节；桃园结义，以鼓吹义。这些三雕作品，生动形象，栩栩如生，富于魅力。它们营造了一种儒雅的气氛，以烘托徽人的伦理道德观念，并凸显徽派建筑特色。

儒雅风度表现在徽州人的生活追求上，是能显能隐，能进能退，以保持内心世界的中和、平衡。进则为显达，退则为隐士，是徽人手中的两张牌。至于亦显亦隐、亦进亦退的灵活表现，就是经商。商，上既可通显贵，下又可达平民。可见，仕途经济与商贾之道，都是徽州人所热衷的，但二者都要研读孔孟之书，这就养成了徽人的儒雅风习，故徽商又被称为儒商。

徽派建筑除了显示出儒雅风度外，还表现了宗族信仰和先祖崇拜。徽派民居的分布，是围绕着宗祠、以宗祠为中心的。宗祠为连接徽人血缘的纽带，是徽派建筑的统领。举凡民居、牌坊、楼台亭阁、园林庭院、桥塔寺庙等，均以宗祠为灵魂主宰，并形成精心安排的徽派建筑空间系统。

徽州宗祠，有总祠、支祠之分。总祠统率支祠，支祠从属总祠。黟县西递的敬爱堂，是胡氏总祠，始建于明代万历年间，面积有一千八百多平方米，规模宏大，气势壮阔，为胡氏九个支脉共同崇拜的祖祠，下面还设有各个支脉的支祠作为衬托，如追慕堂、迪吉堂、辉公堂等。

从宏观的意义上说，徽派建筑乃是恪守儒教忠孝观念，以宗祠为心理中心，紧系家族血缘网络的建筑流派系统。从微观的意义上说，徽派建筑的具体品类、部件、实体、局部、细节，都是组成徽派建筑系统不可缺少的细胞，它们都从不同方面或显或隐地体现着徽派建筑的儒雅风度。如：从马头墙的造型上看，具有知白守黑之美。其墙呈白色，马头显黑色。这种美，是朴素淡雅、纯净明朗、没有华彩的。尤其值得一提的是宏村一幢幢青瓦白墙民居，仿佛许许多多珍珠，镶嵌在水口系统中。由溪水汇处而延伸出来的奔流，在阳光照射下，像闪动的银链，把数不清的珍珠（民居）串在一起。原来处于静谧状态的建筑，由于溪水的波澜起伏，由于马头白墙的反光的闪耀，似乎也在轻轻跳动。这就使宏村水品建筑处于动中有静、静中有动的诗情画意中。

沿着九曲十八弯的西溪流水，去考察宏村建筑，只能获得平面的视觉美。如果站在雷岗之上，去鸟瞰宏村，那么，就可获得立面的视觉美。你骋目俯视，则见浮现在眼前的宏村，仿佛一条水牛，头枕青山，足濯清流。那条穿村而过的弯弯曲曲的溪水，好像是牛肠，左回右旋，流动不已，生生不息。它流经家家户户门口，在街巷的青石板上飞溅而过，滚动着数不尽的浪

花。它与民居的暗沟相通，为住房的池塘、水井、水园提供了源源不绝的活水，为花草树木输送了不可缺少的养分，对于美化环境、调节小气候发挥了良好的作用。值得一提的吴扬九宅水园，就是这样的典型。它那美丽的花厅，花气袭人，逢人吐芳，不是以水池为依托吗？它那精巧的抱厦，不是呈现出悦目的弧形而翼然于水面之上吗？它那诱人的走廊，令人流连忘返；它那雪白的粉墙，与幽暗的树丛，相映成趣；它那几何形漏窗，闪现着疏疏落落的花木的风姿，其倒影映入池中，与翕动的游鱼相互嬉戏，形成了一幅动人的图景。

如此活水，滋润着村人的心田。它流呀流，注入“牛胃”——月塘，汇入“牛肚”——南湖。那跨越溪水的四座桥梁，仿佛四条牛腿。这是明代形成的水系，时光虽然流逝四百多年，但至今仍然充满着旺盛的生命力，永远哺育着宏村人。宏村建筑水系之造福于人，喻之为牛，不是象征着它的精神美吗？

徽派建筑以其独特的风韵而跻身世界，成为国际艺苑中的奇葩，而饮誉海内外。它的文化蕴涵，深邃奥妙，味之无尽；必须努力开发，细心琢磨，精心保护，潜心研究，才能充分地揭示其美学价值和历史意义。

2000年，安徽科学技术出版社推出了笔者和王木林合著的《徽派建筑艺术》一书，引起了美学界、建筑界、徽学界的关注，笔者深受鼓舞。经过数年琢磨，感到还有些话要说，因而便继续撰写，终于完成了另一本书稿，命名曰《徽派建筑风韵》。它以《徽派建筑艺术》为参照，另起炉灶，拓展而成。所以，前者是对后者的超越，后者是前者的基础，二者联系紧密，又各有轩轻。前者着重从审美的角度进行开掘，如：在谈到徽派建筑的音乐美时，论述了和谐、审美感觉的互渗、无声似有声等问题；在谈到徽派建筑的雕刻美时，从分析柱础上的大力士形象入手，提出了寓无限于有限、变无情为有情、性别交叉、理念冲撞等问题；在谈到徽派建筑的装饰美时，强调了康德所说“为了观赏”“令人愉快”的功能，描述了轻巧灵动、抗拒沉重、彰显个性、烘托整体的景况；在谈到被切割的一块蓝天时，透视了某宅天井中的二十四孝木雕图；在谈到五岳朝天时，解析了马头墙以静示动的美及其造型的多样性；在谈到徽派建筑三雕时，以绩溪龙川胡氏宗祠和黟县宏村承志堂的木雕为典型，分析了胡氏宗祠扇门的绘画美，揭示了承志堂“商”字的形式美，“百子闹元宵”的风俗美，“唐玄宗宴官图”的雅致美；此外，还阐释了建筑木雕上的唐诗。在谈到徽州牌坊时，从哲学美学、伦理道德上提出



了如何评价的理论问题。这些方面，在《徽派建筑艺术》中，或语焉不详，或甚少涉及；而在《徽派建筑风韵》中，则努力开掘之、拓展之、深化之，以求获得新的领悟。

尤其是在美学上，倾心从实际出发，由具体分析入手，并上升到理论，把自上而下的美学与自下而上的美学结合起来，特别是在自下而上的美学探索方面下了点功夫。

徽派建筑文化，内涵丰赡，底蕴深厚。笔者所述，乃一隅之见，亟望起到抛砖引玉的作用。

王明居谨志

2003年初稿于上海

2008年盛夏酷热挥汗如雨修改于芜湖

时年七十有八



目 录

序	1
第一章 徽派建筑的音乐美	1
一、凝固的音乐	1
二、和 谐	3
三、审美感官的超越性	5
四、多样统一	7
五、无声似有声	11
第二章 徽派建筑的雕塑美	13
一、寓无限于有限，变无情为有情	13
二、性别交叉，理念冲撞	18
三、建筑超越雕塑，雕塑超越建筑	20
第三章 徽派建筑的装饰美	22
一、为了观赏，令人愉快	22
二、轻巧灵动，抗拒沉重	23
三、纷纭挥霍，摇曳多姿	25
四、彰显个性，烘托整体	27
第四章 被切割的一块蓝天	31
一、四水归堂 肥水不得外流，蓝天有眼 天井七十有二	31
二、二十四孝 殒落徽州天井，以虚带实 打造井口井身	35
第五章 五岳朝天 马头墙高	41
一、以静示动，骧跃腾挪	41
二、造型多样，错落有致	46
第六章 徽派建筑木雕上的诗情画意	50
一、绩溪县龙川胡氏宗祠木雕屏门隔扇	50
二、黟县承志堂的“商”字	52

三、承志堂“百子闹元宵”	55
四、承志堂“唐玄宗宴官图”	56
五、徽派建筑木雕上的《三国演义》	57
六、徽派建筑木雕上的吉祥物	59
七、徽派建筑木雕上的花鸟鱼虫	60
八、徽派建筑木雕上的唐诗	62
第七章 徽派建筑砖雕的生命精神	69
一、青 砖	69
二、门 楼	71
三、门 罩	72
四、墙 窗	74
第八章 徽派建筑石雕的生动气韵	76
一、柱础（附：木槓）	76
二、立柱 石狮 石镜 抱鼓	78
三、浮雕 透雕（含漏窗）	79
第九章 徽州牌坊	83
一、徽州牌坊城	83
二、徽州牌坊的品类	86
三、棠樾牌坊群	93
四、徽州牌坊的评价	96
第十章 徽派园林建筑	103
一、园林包孕建筑，建筑包孕园林	103
二、身处园林之内，犹在自然之中	106
三、含隐蓄秀，奥僻幽邃	109
四、因地制宜，相互资借	113
第十一章 徽州园林中的山水	118
一、徽州园林的山水特性	118
二、徽州园林的叠山理水	121

第一章 徽派建筑的音乐美

一、凝固的音乐

当你在徽州大地漫游时，你见到一座座村落，星罗棋布，错落有致。楼、台、亭、阁、榭、坊、祠、院、庙、塔、桥、坝等建筑，一组组，一串串，一排排，组成了许许多多单元，有序地排列着，它们不时地映入你的眼帘，给你欣赏、玩味。你不仅眼界大开，如在画中，而且耳际仿佛听到了音乐的回声，历史的交响乐章，在你的思想荧光屏上浮现出来，你觉得徽州建筑的宏观体系都萦绕着音乐的旋律，你感到徽州建筑的完整序列都激扬着音乐的和声。当你在徽州区唐模、黟县西递等村落寻古探幽时，你见到的路亭、牌坊，好似音乐的前奏曲（序幕、开端）；你驻足观赏的廊桥，仿佛音乐的协奏曲（衬托）；你精心考察的居室，恍如音乐的主体歌（发展、过程）；你凝神注视的宗祠，像是音乐的主题歌（高潮）；你悠然闲



步的庭园，可比音乐的终场曲（尾声）。你的耳际，仿佛奏起了由无数砖瓦木石组合而成的交响乐。这便是建筑的音乐性，也是徽派建筑音乐性。

不仅如此，如果从微观的角度去考察徽派建筑，它的音乐性也是非常鲜明的。它的每一个部件，都回旋着音乐的情韵。例如：歙县雄村文昌阁，阁分两层，每层均有三角形的飞檐环绕四周，具有鲜明的节奏和流动感；徽州区唐模水口亭的飞檐，共分三层，顶层最小，中层稍大，下层最大，层层递增，节奏感强。它们仿佛音乐中的小夜曲一样，在流动着舒缓的均匀的节拍。婺源游山的廊桥柱，徽州区呈坎宝纶阁的石柱，徽州区唐模水街街廊木柱，好像一串串音符，在你眼前掠过；当你漫步其间时，似乎感受到音乐的律动。这一点，同我们在北京颐和园长廊中散步时的感受是一样的。当看见一根根、一排排的柱子从身旁掠过时，就会联想到音符的律动。德国伟大的诗人歌德在罗马圣彼得大教堂广场前的廊间散步时，



古祠堂 朱生绘
2014年夏

见到挺拔高耸的柱子，立刻就联想到音乐，仿佛听到了节奏与旋律。他曾大加赞美：建筑是冻结的音乐。和歌德同时代的德国古典美学大师黑格尔，对于建筑的音乐性，也极为重视，对于“弗列德里希·许莱格尔曾经把建筑比作冻结的音乐”^①的观点，非常欣赏。所谓“冻结”，富于“凝固”的意义。德国古典美学家谢林，是18世纪到19世纪之间的著名学者，他在《艺术哲学》一书中说：“建筑是凝固的音乐。”这句名言，在建筑界和美学界具有经典意义。当你观赏徽派建筑时，就会具体感受到它的真理性和形象性。

当然，建筑是凝固的音乐，是泛指，是广义的，是针对建筑的音乐物质而言。作为徽派建筑而言，它那凝固的音乐性还别具一种特指的意义。如果用一个字来概括，就是突出一个“徽”字。“徽”字，是它的个性特征。它那凝固的音乐性，不能离开徽派的特殊性。这种特殊性就是：古雅淳朴，凝重深厚，隐僻幽邃，清淡简洁。如休宁县秀阳明代三槐堂的一排排、一根根竖立着的柱子，整齐有序地支撑着祠堂的重荷，积淀着千百年王氏家族承传的文化底蕴，萦绕着远古世系的幽雅风韵，耸立在悠远偏僻的村镇中，深藏着鲜为人知的世态人情，静静地消受着流逝的寂寞。它那凝固的音乐性，飘散在古祠的上空，清音袅袅，简淡净洁。它不像皇家建筑木柱那样富丽堂皇，也不像苏州建筑木柱那样繁缛绮丽，更不像古希腊建筑石柱那样巍峨沉重。这就表明，徽州建筑的音乐性是具有自己的个性和徽派特征的。

二、和 谐

徽派建筑的音乐美，其产生的根源在什么地方呢？这要从两方面来加以分析。

从审美客体方面来说，音乐、建筑都属于艺术范畴，都是人们欣赏的对象，因而都是审美客体。

作为审美客体的音乐、建筑，都具有相似、相近、相通之处。这就是说，它们的韵律、节奏都显示出和谐美。它们的韵律、节奏，相互渗透，相互衬托。在建筑中，渗进音乐的韵律、节奏，使建筑含有音乐的元素，这就形成了建筑的音乐性；但这种音乐性是冻结在砖瓦木石等物质材料结构之中

^① 黑格尔：《美学》（第三卷上册），朱光潜译，商务印书馆1979年版，第64页。

的，因而便被美称为“建筑是凝固的音乐”。

在音乐中，渗进建筑的比例、尺寸等均衡匀称的原则，使音乐含有建筑的元素，这就形成了音乐的建筑性；但这种建筑性是流动在韵律、节奏之中的，因而人们便说“音乐是流动的建筑”。

究其根源而言，建筑的比例美乃是从音乐的韵律、节奏的和谐中衍生、推断出来的。文艺复兴时代，许多建筑学家都认为：“从毕达哥拉斯学派关于音乐和谐的见解中最先推断出了一种建筑和谐的理论。”^①毕达哥拉斯是公元前6世纪古希腊伟大的哲学家、美学家。毕达哥拉斯学派所创立的这一学说，是建筑和谐论源于音乐和谐论的滥觞。

什么是和谐呢？毕达哥拉斯学派说：“音乐是对立因素的和谐的统一，把杂多导致统一，把不协调导致协调。”^②我们知道，音阶12345671是不同的，但却可以统一在美妙的动听的乐章里，从而构成和谐，可见和谐精髓便是对立的统一。这是对于和谐的涵义的哲学理解。毕达哥拉斯学派所说的“不协调”，就意味着对立；“协调”就意味着统一。

在音乐中，许许多多、各各不同的音调，有高有低，有长有短。这是多样的、对立的，但却可以和睦相处、相互衬托，统一在音乐的家园里。这种对立的统一，便是多样统一。

多样而不统一，就是杂乱无章。这是音乐的大忌。

毕达哥拉斯学派关于音乐多样统一的和谐论，也影响了建筑。建筑是空间，它由平面、立面、剖面所构成。这三种不同的面在组合时又呈现出多样的形态，但却有机地统一在特定的空间。这便是三度空间（长度、阔度、高度）所凝结而成的整体。无论是古希腊神庙，还是巴黎圣母院，都是如此。婺源思溪敬序堂书斋，也是这样。

但是，徽派建筑的多样统一的和谐美却与西方古典建筑大异其趣。西方古典建筑多以巨石为物质材料，其和谐美必然凝结在石头交响乐中。

徽派建筑多以砖瓦土木为物质材料，其和谐必然凝结在砖瓦土木所形成的造型中。当然，以石为物质材料的建筑也是有的，如牌坊、石桥、石柱等，但多数以就地取材的砖瓦土木为主，如民居、书院等。

① 《美学译文》（2），中国社会科学出版社1982年版，第117页。

② 《西方美学家论美和美感》，商务印书馆1980年版，第14页。

三、审美感官的超越性

徽派建筑音乐美的产生根源，除了要从审美客体方面探求外，还要从审美主体方面探求。审美主体是指具有审美感受能力的人。仅仅是人，而对美毫不觉察，是不能被称为审美主体的。马克思说得好：

对于非音乐的耳朵，最美的音乐也没有意义……因为任何一种对象对于我的意义（它只对于与之相适应的感觉才有意义），恰恰等于我的感觉所能得到的意义。^①

的确如此，那些不懂音乐的人，即使听觉没有任何障碍，又怎能听懂音乐的节奏、韵律呢？贝多芬、莫扎特的交响乐精美绝伦，对于那些音乐门外汉来说，又怎能产生相应的美感呢？可见，“非音乐的耳朵”，是无法领略音乐的意义的。

唐朝大诗人白居易正由于具有一副“音乐的耳朵”，所以才能听懂那位流浪音乐家、琵琶歌女所弹奏的曲调，才能产生“大珠小珠落玉盘”和“此时无声胜有声”的乐感。

经验证明，当审美客体出现在眼前时，审美主体必须发挥审美感觉器官的功能，同审美客体发生特定的审美关系，才能激起相应的审美活动，从而才能产生美感。对于音乐审美，对于徽派建筑审美，都是如此。

当你走进婺源县汪口俞氏宗祠寝堂时，映入你眼帘的，是支撑横梁、堂顶的木柱。它们井然有序地排列在四方，并与上方的翘角飞檐相呼应，仿佛要升腾。这种动感又好像许许多多的音符，在你面前游荡，在你耳边回旋。你不仅能获得视觉上的美感，而且能获得听觉两者上的美感。这种感觉器官的相通现象，叫做通感。恩格斯说：“视觉和听觉所感知的都是波动。”^②当你目击徽派建筑中的立柱、飞檐时，你的视觉和听觉相通，“感知”它们都在“波动”，这便是一种通感现象。

中国有一句老话，叫做：耳司听，目司视。中国有句古诗，叫做：红杏

① 米海伊尔·黑夫希茨编：《一八四四年的经济学一哲学手稿》，《马克思恩格斯论艺术》，人民文学出版社1960年版，第204页。

② 恩格斯：《自然辩证法》，人民出版社1955年版，第194页。

枝头春意闹。目见枝头结红杏，花开千朵万朵，仿佛耳闻春天的脚步声已经到来，万物茁壮生长，欣欣向荣；小鸟的鸣叫声，蜜蜂的采花声，也好似在枝头缭绕。诗人用一个“闹”字，就把春天繁花似锦的景象渲染得淋漓尽致，真是万紫千红总是春！这种实际上只是目见而感觉上却化为耳闻的现象，便是视觉与听觉的相通造成的。这样耳不仅能听，而且能看；目不仅能视，而且能听。当你观赏徽派建筑时，就不仅可获得视觉上的美感体验，而且也可感到听觉上的愉悦了。

如果我们进一步追问：为什么视觉可转化为听觉，听觉又可转化为视觉呢？为什么在观照徽派建筑时能听到音乐的旋律呢？

从根本上说来，这是审美主体的联想、想象所造成的。触景生情，睹物伤怀，托物言志，由此及彼，都会产生联想。想象则更进一步。想象比联想的思维更积极、更生动、更广阔、更美妙。想象可以把审美主体的视觉、听觉等感觉器官调动出来，联系起来；想象下达指令，所有感官就会听从指挥。想象，既可对审美对象进行改造，又可以进行创造。所以，当你看见徽派建筑时，你的联想就参与进来，你把飞檐翘角、马头墙、梁柱等部件的动态美加以引申、渲染、发挥，并想象成音乐旋律，誉之为凝固的音乐。于是，你的审美情感不知不觉地得到了提升，从而获得了巨大的愉悦和满足。

徽州建筑环境十分优美，青山绿水，触目皆是。其音乐的旋律，不仅萦回在建筑之中，而且还飘扬在山水之间；而徽州的天籁、地籁、人籁，又无时无刻不在强化着徽州建筑的音乐美的氛围。

当你在徽州漫游时，你仰而观山，俯而听泉。视觉与听觉联通，服从想象的安排。看到山泉汨汨悠悠地流动、叮叮咚咚地作响，仿佛听见了音乐的绝唱。这种自然的音响，同徽州建筑的艺术乐感，彼此呼应，相互衬托，把徽州渲染得更加动人、更加美丽。

由此可见，联想、想象是有超越性的。它能自由地跨越视、听等审美感官，使建筑、音乐、绘画、文学等艺术门类相互渗透，从而给审美主体以多方面的感受。

你知道“蛙声十里出山泉”的想象吗？这是清代文人查初白（查慎行）诗中的名句。有一天，著名作家老舍以此诗句为题，去请国画大师齐白石为他作画。齐白石凝思片刻，挥毫即就。只见山中流泉，汨汨而出；三五成群的蝌蚪，顺流而下，摇头摆尾，生机勃勃。诗中的意境，也就昭昭然显示在人的眼前。白石老人以蝌蚪出游的动态视觉美，来启动你的听觉之窗，使你

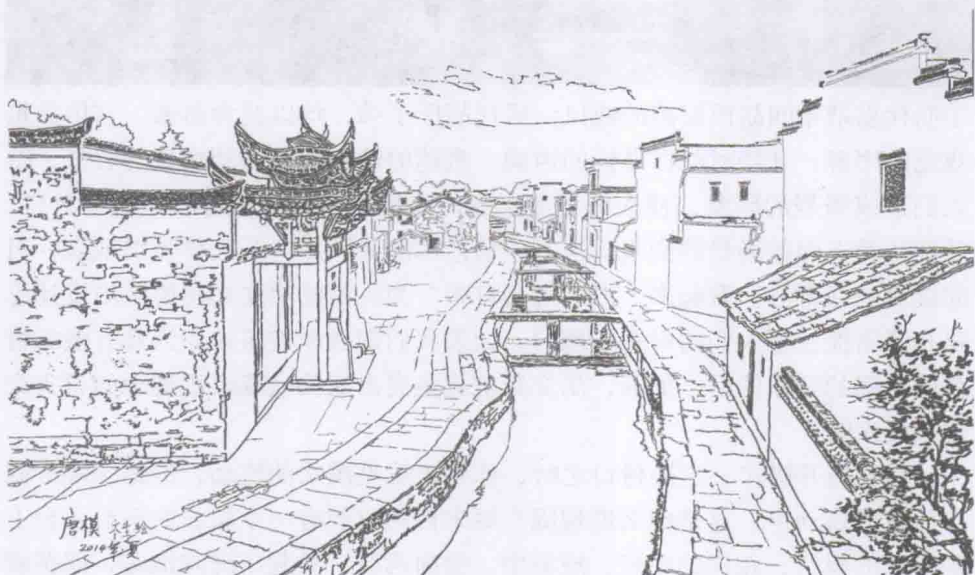
联想到十里之遥的蛙声；使你在想象的心理空间，感到蛙声由山谷传到山外，由山上传到山下，由远处传到近处。这就使你的视觉和听觉都获得了审美享受。

当春夏之交，你在徽州旅游时，这种“蛙声十里出山泉”的实际景象，常常遇到。它对你欣赏徽州建筑的音乐美，不是另外的补充吗？

四、多样统一

徽派建筑多样统一的和谐美，表现在许多方面，具体地说，可分为三大类型。

第一个类型是，以宗族聚居为主的庞大的建筑群。如徽州区唐模，歙县棠樾、雄村，黟县西递、宏村，婺源县汪口、延村等，这些村落，以姓氏宗脉为主体，聚族而居，其建筑除了可供许多家庭居住外，还要建设维护宗族观念的祠堂，树立众人景仰的牌坊，创造承传祖先文化的书院，建造供大家通行的石桥，提供人们休息的场所（亭、台、阁、园）。这些建筑，功能不同，形态各异，多姿多彩，但都是围绕着宗祠，组成系列的有序的统一体，以宗祠为中心，辐射出美的光芒。



当你到西递村旅游时，首先映入眼帘的是一座巨大的牌坊。这是胡氏家族的赫赫有名的功德坊。它是为表彰明代有功之臣胡文光而树立的，它凸显