

最新介绍晋祠的导游词(精选5篇)

在日常学习、工作或生活中，大家总少不了接触作文或者范文吧，通过文章可以把我们那些零零散散的思想，聚集在一块。范文书写有哪些要求呢？我们怎样才能写好一篇范文呢？下面是小编帮大家整理的优质范文，仅供参考，大家一起来看看吧。

介绍晋祠的导游词篇一

晋祠，初名唐叔虞祠，是为纪念晋国开国诸侯唐叔虞而建。叔虞励精图治，利用晋水，兴修农田水利，大力发展农业，使唐国百姓安居乐业，生活富足，造成日后八百年的风调雨顺，国泰民安，呈现出一派兴旺景象。叔虞死后，后人为纪念他，在其封地之内选择了这片依山傍水，风景秀丽的地方修建了祠堂供奉他，取名“唐叔虞祠”。叔虞的儿子燮父继位后，因境内有晋水流淌，故将国号由“唐”改为“晋”，这也是山西简称“晋”的由来，祠堂也改名为“晋王祠”，简称“晋祠”。

在漫长的岁月中，晋祠曾经过多次修建和扩建，面貌不断改观。南北朝时，文宣帝高洋，推翻东魏，建立了北齐，将晋阳定为别都，于天保年间(公元550——559年)扩建晋祠，“大起楼观，穿筑池塘”。隋开皇年间(公元581—600年)，在祠区西南方增建舍利生生塔。唐感观二十年(公元646年)，太宗李世民到晋祠，撰写碑文《晋祠之铭并序》，并又一次进行扩建。宋太宗赵光义于太平兴国年间(公元976—983年)，在晋祠大兴土木，修缮竣工时还刻碑记事。宋仁宗赵祯于天圣年间(公元1023——1032年)，追封唐叔虞为汾东王，并为唐叔虞之母邑姜修建了规模宏大的圣母殿。

自从北宋天圣年间修建了圣母殿和鱼沼飞梁后，祠区建筑布局更大为改观。此后，铸造铁人，增建献殿、钟楼、鼓楼及

水镜台等，这样，以圣母殿为主体的中轴线建筑物就次第告成。原来居于正位的唐叔虞祠，坐落在旁边，退处于次要的位置了。

晋祠最著名的建筑为圣母殿，创建于宋代天圣年间(公元1023—1032年)。圣母传为姬虞之母邑姜。圣母殿原名“女郎祠”，殿堂宽大疏朗，存有宋代精美彩塑侍女像43尊(含后补塑2尊)，这些彩塑中，邑姜居中而坐，神态庄严，雍容华贵，凤冠霞披，是一尊宫廷统治者形象。塑像形象逼真，造型生动，情态各异，是研究宋代雕塑艺术和服饰的珍贵资料。

山西省太原市西南郊二十五公里处的悬瓮山麓，晋水源头，有一片古建园林，统名“晋祠”。这里，山环水绕，古木参天，在如画的美景中，历代劳动人民建筑了近百座殿、堂、楼、阁、亭、台、桥、榭。在苍郁的树木掩映之下，清澈见底的泉水蜿蜒穿流于祠庙殿宇之间，历史文物与自然风景荟萃一起，使游人目不暇接，留连忘返。晋祠作为全国重点文物保护单位之一和著名的游块胜地，常年接待着国内外成千上万的游客。

关于晋祠的故事，说来话长，据《史纪·晋世家》的纪载，周武王之子成王姬诵封同母弟叔虞于唐，称唐叔虞。叔虞的儿子燮，因境内有晋水，改国号为晋。后人为了奉祀叔虞，在晋水源头建立了祠宇，称唐叔虞祠，也叫做晋祠。晋祠的创建年代，现在还难以考定。最早的记载见于北魏酈道元(公元466或472—527年)的《水经注》，书中写道：“际山枕水，有唐叔虞祠，水侧有凉堂，结飞梁于水上。”坐时的风景文物已大有可观，祠、堂、飞梁都已具备了。由此可见，晋祠的历史，即使是从北魏算起，距今也有一千好几百年了。

在漫长的岁月中，晋祠曾经过多次修建和扩建，面貌不断改观。南北朝时，文宣帝高洋，推翻东魏，建立了北齐，将晋阳定为别都，于天保年间(公元550—559年)扩建晋祠，“大起楼观，穿筑池塘”。隋开皇年间(公元581—600

年)，在祠区西南方增建舍利生生塔。唐感观二十年(公元646年)，太宗李世民到晋祠，撰写碑文《晋祠之铭并序》，并又一次进行扩建。宋太宗赵光义于太平兴国年间(公元976—983年)，在晋祠大兴土木，修缮竣工时还刻碑记事。宋仁宗赵祯于天圣年间(公元1023—1032年)，追封唐叔虞为汾东王，并为唐叔虞之母邑姜修建了规模宏大的圣母殿。

介绍晋祠的导游词篇二

晋祠的选址和环境是非常讲究的。自古而今，大自然不单单是人类生活物质的源泉，也是人类心智交流的对象，是人们精神的象征。“智者乐山、仁者乐水”，此话赋予自然比拟人化的道德属性，并使自然之美带上了约定俗成的文化内涵。这种传统建筑与自然的和谐关系，在晋祠表现得尤为突出。自然本身就是人类最初祠祀的主要对象之一，除一般的地形、朝向、日照、防风、防洪、排水、交通等条件外，用山之峻峭，以壮其势；用水之波涛，以秀其姿，并进而增强其神秘气氛。故山神近山，水神近水，利用优势的自然条件，依山傍水，背风向阳，居高而筑，也就成了古代建筑的鲜明特色。

依山作势：高山犹如通天之路，能出风云，导雨水，润大地，长万物，育人类。所以人类与山有着自然的缘分。一方面是人对于赖以生存的山林环境的热爱，另一方面是人对于高山深谷、洪水猛兽的畏惧，故人们视之为神灵。《礼记·祭法》云：“山林川谷丘陵，能出云，为风雨，见怪物，皆曰神。”春秋时期诸子百家的言论中，也出现了吟颂山水，景仰山水，借山比君子之德，借水喻仁人之美的山水观念。

晋祠被选择了晋阳城西南的悬瓮山麓，背负悬山，面临汾水，依山就势，利用山坡之高下，分层设置，在山间高地上充分地向外借景，依地势的显露，山势的起伏，构成壮丽巍峨的景观。山坡上的建筑处于视觉注意力集中的焦点，其整体趋势与山体内在的向上的趋势相呼应，获得了优美的天际廓线。

凭水添姿：在人类的生活中恐怕再没有比水与人的关系更加密切的了。在古代，人们创造了许多美丽的传说，并根据自己的喜好、想象来塑造其形象，利用人们对水的崇拜来增强其信仰，结合水的形态，运用波光倒影和水质水声、烘托意境，取得理想的效果。也许是由于水的纯洁、永恒、神圣的原始观念，无论东方或西方在宗教和纪念性建筑前，常设一方池水或一湾流水，来作为神俗之间的勾通。

晋祠是以泉渠水系构景的佳例。水母楼建于晋水源头“难老泉”之上，并附会“柳氏坐瓮”的美丽传说。泉水从其座下涌出，楼前一八角攒尖泉亭，再下用人字堰南北三七分流，水中不系事。中部水镜台、会仙桥、金人台、对越坊、献殿、鱼沼飞梁、圣母殿排列于主轴线上，后以欢喜岭上望川亭作为终止符。南部台骀庙、公输子祠、三圣祠、同乐亭，北部苗裔堂、朝阳洞、唐叔虞祠、关帝庙、东岳庙、文昌宫环周布置。这些建筑群或依山、或临水、自成小院，亭桥殿阁、水榭楼台穿插其间，渠水在建筑之间蜿蜒曲折，叮咚作响，与建筑交织在一起，沿渠组成一组组美丽的风景，给庄严肃穆的祠庙平添了几分灵气与动感。

因高借远：由于古人崇拜天而形成的传统观念的影响，高给人以接近天的神秘想象力，同时高也是表达雄伟形象的方法之一。在山川自然之中，祠宇因地制宜，“度高平远近之差，开自然峰峦之势。”依地形及景观的轮廓特征，巧为辅高设，将建筑对自然的适应与景观中优美的轮廓相统一，“因其高而愈高之，竖阁磊峰与峻坡之上；因其卑而愈卑之，穿塘凿井于下湿之区。”由于建筑手段在表达纪念性、象征性上，不像其它艺术手段那样可以具体描绘，所以往往用崇高、伟大等概念来表达，祠宇选择于高坡之上，以增强其崇高，便是这样的道理，从工程方面来讲，挖填的土方量也近于平衡，是最为经济的，而祠庙中又具备了深远丰富的层次，以至能近观咫尺于目下，远视千里于眼前。

介绍晋祠的导游词篇三

山西省太原市西南郊二十五公里处的悬瓮山麓，晋水源头，有一片古建园林，统名“晋祠”。这里，山环水绕，古木参天，在如画的美景中，历代劳动人民建筑了近百座殿、堂、楼、阁、亭、台、桥、榭。在苍郁的树木掩映之下，清澈见底的泉水蜿蜒穿流于祠庙殿宇之间，历史文物与自然风景荟萃一起，使游人目不暇接，留连忘返。晋祠作为全国重点文物保护单位之一和著名的游块胜地，常年接待着国内外成千上万的游客。

关于晋祠的故事，说来话长，据《史纪·晋世家》的记载，周武王之子成王姬诵封同母弟叔虞于唐，称唐叔虞。叔虞的儿子燮，因境内有晋水，改国号为晋。后人为了奉祀叔虞，在晋水源头建立了祠宇，称唐叔虞祠，也叫做晋祠。晋祠的创建年代，现在还难以考定。最早的记载见于北魏酈道元(公元466或472?—520xx年)的《水经注》，书中写道：“际山枕水，有唐叔虞祠，水侧有凉堂，结飞梁于水上。”坐时的风景文物已大有可观，祠、堂、飞梁都已具备了。由此可见，晋祠的历史，即使是从北魏算起，距今也有一千好几百年了。

在漫长的岁月中，晋祠曾经过多次修建和扩建，面貌不断改观。南北朝时，文宣帝高洋，推翻东魏，建立了北齐，将晋阳定为别都，于天保年间(公元550—559年)扩建晋祠，“大起楼观，穿筑池塘”。隋开皇年间(公元581—620xx年)，在祠区西南方增建舍利生生塔。唐感观二十年(公元646年)，太宗李世民到晋祠，撰写碑文《晋祠之铭并序》，并又一次进行扩建。宋太宗赵光义于太平兴国年间(公元976—983年)，在晋祠大兴土木，修缮竣工时还刻碑记事。宋仁宗赵祯于天圣年间(公元1023—1032年)，追封唐叔虞为汾东王，并为唐叔虞之母邑姜修建了规模宏大的圣母殿。

自从北宋天圣年间修建了圣母殿和鱼沼飞梁后，祠区建筑布局更大为改观。此后，铸造铁人，增建献殿、钟楼、鼓楼及水镜台等，这样，以圣母殿为主体的中轴线建筑物就次第告成。原来居于正位的唐叔虞祠，座落在旁边，退处于次要的位置了。

祠区内中轴线上的建筑，由东向西，依次是：水镜台、会仙桥、金人台、对越坊、钟鼓二楼、献殿、鱼沼飞梁和圣母殿。这组建筑和它北面的唐叔虞祠、昊天神祠和文昌宫，及南面的水母楼、难老泉亭及舍利生生塔等，组成了一个综合建筑群。东西一条主线上的建筑，配合上南、北两组建筑，本来是不同时期搞起来的，集中在一起，却好像都服从于一个精巧的总体设计，并不是杂乱无章地生拼硬凑的，显得布局紧凑，既象庙观的院落，又象皇室的宫苑，反映了我国古代劳动人民创造的匠心。

中轴线最前端为水镜台，始建于明朝，是当时演戏的舞台。前部为单檐卷棚顶，后部为重檐歇山顶。除前面的较为宽敞的舞台外，其余三面均有明朗的走廊，建筑式样别致。慈禧太后曾照原样在颐和园修建了一座。

从水镜台向西，有一条晋水的干渠——“智伯渠”，又名海清北河。相侍春秋末期，晋国世卿智伯为了攻取赵襄子的采地，引汾、晋二水灌晋阳而开凿此渠。后人在旧渠的基础上加以修浚，成为灌溉田地的水渠。

通过智伯渠上的合仙桥，便是金人台。金人台呈正方形，四角各立铁人一尊，每尊高两米有余。其中西南隅的一尊铸造于北宋绍圣四年(公元1097年)，经历八百多年的雨雪风霜，迄今明亮不锈，生动地反映了我国劳动人民在北宋时所达到的高度冶炼和铸造水平。

穿过对越坊及钟楼、鼓楼就到了献殿。此殿原为陈设祭品的场所，始建于金大定八年(1168年)，面宽三间，深两间，梁

架很有特色，只在四椽袱上放一层平梁，既简单省料，又轻巧坚固。殿的四周除中间前后开门之外，均筑坚厚的槛墙，上安直栅栏，使整个大殿形似凉亭，显得格外利落空敞。献殿于一五年用原料按原式样翻修，保持了金代建筑特点，是我因古建中的瑰宝。

献殿以西，是连接圣母殿的鱼沼飞梁。全沼为一方形水池，是晋水的第二泉源。池中立三十四根小八角形石柱，柱顶架斗拱和梁木承托著十字形桥面，就是飞梁。东西桥面长十九点六米，宽五米，高出地面一点三米，西端分别与献殿和圣母殿相连接；南北桥面长十九点五米，宽三点三米，两端下斜与地面相平。整个造型犹如展翅欲飞的大鸟，故称飞梁。飞梁始建年代和旧址都不详，根据《水经注》记载，北魏时已有飞梁之设。现存此桥，可能是北宋时与圣母及同时建造的。一五年曾按原样翻修。建筑结构有宋代特点，小八角石柱，复盆式莲瓣尚有北魏遗风。这种形制奇特，造型优美的十字形桥式，虽在古籍中早有记载，古面中偶有所见，但现存实物仅此一例。它对于研究我国古代桥梁建筑很有价值。

飞梁南北桥面之东，两端各卧伏一只宋雕石狮，造型生动。桥东月台上有铁狮一对，神态勇猛，铸于北宋政和八年(1120xx年)，是我国较早的铁铸狮子。

在中轴线末端，是宏伟壮丽的圣母殿。圣母殿背靠悬瓮山，前临鱼沼，晋水的其他二泉——“难老”和“善利”分列左右。此殿创建于北宋天圣年间(公元1023——1032年)，崇宁元年(公元1120xx年)重修，是现在晋祠内最为古老的建筑。殿高约十九米，重檐歇山顶，面宽七间，进深六间，平面布置几乎成方形。殿身四周围廊，前廊进深两间，廊下宽敞。在我国古代建筑中，殿周围廊，此为现存最早的一个实例。殿周柱子略向内倾，四根角柱显著升高，使殿前檐曲线弧度很大。下翘的殿角与飞梁下折的两翼相互映衬，一起一伏，一张一弛，更显示出飞梁的巧妙和大殿的开阔。殿、桥、泉亭和鱼沼，相互陪衬，浑然一体。圣母殿采用“减柱法”营

造，殿内外共减十六根柱子，以廊柱和檐柱承托殿顶屋架，因此，殿前廊和殿内十分的宽敞。“减柱法”的熟练使用。

说明宋代在建筑上已进一步掌握了力学原理；斗拱和柱高的比例适当，避免了隋唐建筑中用料的浪费，在建筑式样上也更富于艺术性。我国的木结构建筑，经历了一个由隋唐的雄壮坚实到明清的华丽轻巧的发展地程，而宋代建筑正是这个过程中的重要环节。圣母殿是宋代建筑的代表作，对于研究我国宋代建筑 and 我国建筑发展史都很有价值。殿内无柱，不但增加了高大神龕中圣母的威严，而且为设置塑像提供了很好的条件。

殿内共四十三尊泥塑彩绘人像，除龕内二小像系后补外，其余多北宋代原塑。主像圣母，即唐叔虞和周成王的母亲，周武王的妻子，姜子牙的女儿——邑姜，其塑像设在大殿正中的神龕内。其余四十二尊侍从像对称地分列于龕外两侧。其中宦官像五尊，著男服的女官像四尊，侍女像共三十三尊。圣母邑姜，曲膝盘坐在饰凤头的木靠椅上，凤冠蟒袍，霞帔珠璎，面目端庄，显示了统治者的尊贵和奢华。四十二个侍从像，手中各有所奉，为帝后服种种劳役，例如侍奉文印翰墨，洒扫梳妆，奉饮食，侍起居以至奏乐歌舞等等。这些塑像造型生动，姿态自然，尤其是侍女像更是精品。宋代的艺人，满怀同情，塑造了一群终生被幽禁深宫，失去了自由，埋葬了青春的女性。

这些侍女像的肢体身材比较造度，服饰美观大方，衣纹明快流畅。她们的年龄或任或少，身段或丰满或苗条，面庞或圆润或清秀，神态或幽怨或天真，一个个性格鲜明，表情自然，加之高度与真人相仿，更显得栩栩如生。这组塑像突破了神庙建筑中以塑造神佛为主的老套，真实地表现了被禁锢深宫受尽役使的侍从们的生活精神面貌，从而反映了封建社会中的一个侧面。在技巧上，显然相当准确地掌握了人体的比例和解剖关系，手法纯熟，有高度的艺术表现力。它们是我国古代雕塑艺术中的珍品，在美术史上占有重要的位位。人们

谈到晋祠，往往总要谈到这些精彩的宋塑。

在圣母殿南面，有一座北齐天保(公元550—559年)创建的难老泉亭，八角攒尖顶。晋水的主要源头难老泉水从亭下石洞中滚滚流出，常年不息，昼夜不舍，故北齐时期取《诗经·鲁颂》中“永锡难老”的锦句为名，称难老泉。泉水晶莹透明，水中浓翠的长生萍和水底五色斑斓的石子，在阳光的映照下光彩夺目，蔚为奇观。唐朝著名诗人李白赞美不绝，写下了“晋祠流水如碧玉”、“微波龙鳞莎草绿”的佳句。难老泉水出自断层岩，常年水温保持在17℃，灌溉着附近数万亩稻田。北宋诗人范仲淹的持句：“千家灌禾稻，满目江乡田。”“皆如晋祠下，生民无旱年。”就是咏颂晋祠的泉水的。

水母楼位于难老泉亭西面，又称水晶宫，建于明嘉靖四十二年(1563年)，全楼分上下两层。楼下石洞三窟，中间一窟设一尊铜铸水母像，端坐于瓮形座位之上。楼上坐西向东设一神龛供奉水母。神龛两侧有八个侍女塑像，体态优美，衣纹飘逸，造型别致，也是难得的艺术佳品。

晋祠有名的唐碑，矗立在“贞观宝翰”亭中。此碑的碑文是唐太宗李世民于贞观二十年(公元646年)亲自撰写的，名为《晋祠之铭并序》。全碑共一千二百零三字，旨在通过歌颂宗周政治和唐叔虞建国的政策，以达到宣扬唐王朝的文治武功、巩固自己政权的目的。李世民非常喜爱王羲之的墨宝，他在书法艺术上也有颇高的造诣。《晋祠之铭并序》书法飘逸洒脱，骨格雄奇，笔力遒劲。刻工以洗炼的刀法，充分表现出原书法的神韵。“唐碑”是我国现存最早的一块行书碑，对于研究我国的书法艺术有重要的价值。

祠区北侧有唐叔虞祠。据郦道元《水经注》说：“沼西际山枕水有唐叔虞祠。”又北宋太平兴国修晋祠碑记中描绘它“前临曲沼”，“后拥危峰”，旧祠位置似与现在不在同一个地方。现存建筑分前后两院，颇为宽敞。前院四周有走

廊，后院东西各有配殿三间，正北是唐叔虞殿。殿宽五间，进深四间，中间神龛内设唐叔虞塑像。神龛两侧有从别处移来的十二个塑像，多为女性，高度与真人相近。她们仍手持笛、琵琶、三弦、钹等不同乐器，似乎是一个较完整的乐队。这些塑像约为明代作品，是研究我国器乐发展和音系史的不可多得的资料。

舍利生生塔位于祠区南瑞，建于隋开皇年间，宋代重修，清乾隆十六年(1751年)重建。塔高三十八公尺，七屋八角，琉璃瓦顶，远远望去，高耸的古塔，映衬着蓝天白云，甚是壮观。

晋祠的参天古树也给人以深刻的印象，著名的有周柏隋槐。周柏相传为西周时所植，位于圣母殿左侧，树身向南倾斜约与地面成四十度角，枝叶披覆殿宇之上。宋代文学家欧阳修赞曰：“地灵草木得余润，郁郁古柏含苍烟”，九百多年前就如此赞叹它的古老了，至今它依然苍劲挺拔，与长流不息的维老泉水和精美的宋塑侍女像被誉为“晋祠三绝”。隋槐在关帝庙内，老枝纵横，盘根错节。这些古树年代久远，至今仍然生机勃勃，浓荫四布。郁郁苍苍的古树和晋水三泉相配合，使大殿楼阁掩映在浓荫疏影，静水急流之间，景色异常优美。

介绍晋祠的导游词篇四

各位游客：

大家好！非常欢迎你们来到晋祠。我是你们的导游小萌，下面为大家介绍晋祠。

人云：“不到晋祠，枉到太原。”又有人说：“初到太原的人，不去参观晋祠，犹如外国友人到北京未去游览紫禁城那样遗憾。”所以到了太原一定要去晋祠看看。晋祠位于山西太原市西南悬瓮山麓，是集中国古代祭祀建筑、园林、雕塑、

壁画、碑刻艺术为一体的唯一而珍贵的历史文化遗产，也是世界建筑、园林、雕刻艺术中心。

位于太原市区西南25公里处的悬瓮山麓，为古代晋王祠，始建于北魏，是后人为纪念周武王次子姬虞而建。全国重点文物保护单位之一。姬虞封于唐，称唐叔虞。

晋祠是具几十座古建筑的中国古典园林游览胜地。环境幽雅舒适，风景优美秀丽，素以雄伟的建筑群、高超的塑像艺术闻名于世。游晋祠，可按中、北、南三部分进行。中，即中轴线，从大门入，自水镜台起，经会仙桥、金人台、对越坊、献殿、钟鼓楼、鱼沼飞梁到圣母殿。这是晋祠的主体，建筑结构严谨，具有极高的艺术价值。北部从文昌宫起，有东岳祠、关帝庙、三清祠、唐叔祠、朝阳洞、待风轩、三台阁、读书台和吕祖阁。这一组建筑物大部随地势自然错综排列，以崇楼高阁取胜。南部从胜瀛楼起，有白鹤亭、三圣祠、真趣亭、难老泉亭、水母楼和公输子祠。这一组楼台峙峙，泉流潺绕，颇具江南园林风韵。此外最南部还有十方奉圣禅寺，相传原为唐代开国大将尉迟恭的别墅。祠北浮屠院内有舍利生生塔一座，初建于隋开皇年间，宋代重修，清代乾隆年间重建，为七级八角形，高30余米，每层四面有门，饰以琉璃勾栏。登塔远眺，晋祠全景历历在目。

晋祠，初名唐叔虞祠，是为纪念晋国开国诸侯唐叔虞而建。叔虞励精图治，利用晋水，兴修农田水利，大力发展农业，使唐国百姓安居乐业，生活富足，造成日后八百年的风调雨顺，国泰民安，呈现出一派兴旺景象。叔虞死后，后人为纪念他，在其封地之内选择了这片依山傍水，风景秀丽的地方修建了祠堂供奉他，取名“唐叔虞祠”。叔虞的儿子燮父继位后，因境内有晋水流淌，故将国号由“唐”改为“晋”，这也是山西简称“晋”的由来，祠堂也改名为“晋王祠”，简称“晋祠”。

在漫长的岁月中，晋祠曾经过多次修建和扩建，面貌不断改

观。南北朝时，文宣帝高洋，推翻东魏，建立了北齐，将晋阳定为别都，于天保年间(公元550——559年)扩建晋祠，“大起楼观，穿筑池塘”。隋开皇年间(公元581—620xx年)，在祠区西南方增建舍利生生塔。唐感观二十年(公元646年)，太宗李世民到晋祠，撰写碑文《晋祠之铭并序》，并又一次进行扩建。宋太宗赵光义于太平兴国年间(公元976—983年)，在晋祠大兴土木，修缮竣工时还刻碑记事。宋仁宗赵祯于天圣年间(公元1023——1032年)，追封唐叔虞为汾东王，并为唐叔虞之母邑姜修建了规模宏大的圣母殿。

自从北宋天圣年间修建了圣母殿和鱼沼飞梁后，祠区建筑布局更大为改观。此后，铸造铁人，增建献殿、钟楼、鼓楼及水镜台等，这样，以圣母殿为主体的中轴线建筑物就次第告成。原来居于正位的唐叔虞祠，坐落在旁边，退处于次要的位置了。

晋祠最著名的建筑为圣母殿，创建于宋代天圣年间(公元1023—1032年)。圣母传为姬虞之母邑姜。圣母殿原名“女郎祠”，殿堂宽大疏朗，存有宋代精美彩塑侍女像43尊(含后补塑2尊)，这些彩塑中，邑姜居中而坐，神态庄严，雍容华贵，凤冠霞披，是一尊宫廷统治者形象。塑像形象逼真，造型生动，情态各异，是研究宋代雕塑艺术和服饰的珍贵资料。

鱼沼飞梁，建于宋代，呈十字桥形，如大鹏展翅，位于圣母殿前，形状典雅大方，造型独特，是国内现存古桥梁中仅有的一例。

金人台四尊铁人姿态英武，因铁为五金之属，人称之为“金人台”。西南隅的那尊铁人，铸于北宋绍圣四年(公元1097年)，已有八百多年的历史，不但保存完整，而且神态威武，英姿勃勃，气概不凡，销明甲亮，闪闪泛光，颇为独特。据说，一年夏天气候特别炎热，身披铁甲的西南隅的铁人忍受不了这难熬的痛苦。独自走到汾河边，只见汾河滔滔而流，

怎么过河呢，铁人犯了愁。正在着急，忽见从上游不远沿岸边驶下一条小船。铁人赶忙上前招呼，要求船家把他渡到对岸。船家沉吟一阵，方才慢腾腾地说：“渡你一人，人太少，可再稍候一时，再等等有无旁人。”铁人一焦急，赶忙说道：“你能渡过我一个，就算你有能耐啦”船家看了看铁人说：“你能有多重，一只船不止装一人，除非你是铁铸的。”话一落音，一语道破了铁人的本相。瞬间，铁人立在汾河边，纹丝不动，怎么这人不说话了？船家抬眼一看，面前立着一位铁人。多眼熟啊，喏，可不是嘛，是晋祠的铁人。船家不敢怠慢，赶忙找了一些乡亲，把铁人抬回金人台。圣母勒令手下将领，把铁人的脚趾上连砍三刀，表示对铁人不服从戒律的惩罚。今日的铁人，脚上还留着连砍三刀的印痕。

唐碑亭，即“贞观宝翰”亭。亭内陈列唐太宗李世民手书碑刻“晋祠之铭并序”。全碑1200多字，书法行草，骨骼雄健，笔力奇逸含蓄，有王羲之的书法神韵，是书法艺术的珍品。圣母殿右侧，是千年古树“卧龙周柏”。难老泉，俗称“南海眼”，出自断岩层，终年涌水，生生不息，北齐时有人据《诗经鲁颂》中“永锡难老”之句起名“难老泉”。周柏、难老泉、侍女像誉称“晋祠三绝”。

在晋祠难老泉亭上方，有一座水母楼，俗称梳妆楼，别号水晶宫。楼内水母像铜质金装，端坐瓮上，束发未竟，神态自若。据传，水母姓柳，生性贤良，家住晋祠附近的金胜村，嫁到晋祠为媳。不幸的是，她同嫁后横遭婆线虐待，每日到远方去挑水。挑回的水，婆母只要前桶，不要后桶，名为嫌脏，实则存心刁难。一天，柳女挑水归来，在途中一骑马人要借水饮马，柳女欣然应允。等柳女返回重挑时，那人送给柳女一条金丝马鞭，并告她马鞭放在瓮中，只要轻轻向上一提，水即满瓮。柳女回去一试，果然灵验。这个秘密不久就被柳女的小姑子发现，一次她趁获女回娘家不在，从瓮中提起马鞭，顿时，水从瓮中奔涌而出。大水，很快就要淹没附近村庄……，柳女正在娘家梳头，闻讯赶来，毅然坐在瓮上，水势一下变小，人们得救了，水母再也没有离开水瓮。

晋祠南部，名奉圣寺，相传这里曾是唐朝大将尉迟敬德的别墅。奉圣寺此，有舍利塔，塔高38米，七级八角形。在奉圣寺附近，有巨槐一株，干老枝嫩，苍郁古朴，独具一格。据传，原来这株槐树历史久远，早已干枯，也不知过了多少年，到清代乾隆二十一年(公元1756年)农历三月廿一日，奉圣寺内集会，人来人往熙攘非凡。恰好，有一个老道士在枯槐下叫卖，出售膏药。口里喊着：“膏药灵应、能汉百病，有福来买，无福不信。”叫卖半晌，没人买他的药。这位老道继续叫卖：“如此仙药，来购无人，凡人无福，枯槐宜生。”说罢，他将膏药贴于枯槐身上，拂袖扬长而去。说来真巧，不到一个月，这株枯槐，死而复生。生枝展芽，甚为茂盛。人们见状，都惊呼这株枯槐叫复生槐。实际上，俗话说得好：“千年柏、万年松，老槐一睡几百春。”这株枯槐复生，大约是因为多年长睡而碰巧苏醒的缘故。

晋祠是一处自然山水与历史文物相交织的风景区。古为唐地，西周初年成王之弟叔虞封于唐，其子燮因境内有晋水而改唐为晋，后人祀叔虞于晋水之源，因称晋祠。自《山海经》始，历代均有文献记载，而魏、齐、隋、唐以下各代至今尚有大量的实物保留于祠内外。

唐太宗李世民曾以“六合为家”的英雄气魄，用“经仁纬义”的华丽文笔，对悬瓮山的雄伟，晋水的秀丽做了拟人化的评赞：

“其施惠也；则和风溽露是生，油云膏雨斯起；

其至仁也；则霓裳鹤盖息焉，飞禽走兽依焉；

其刚节也；则治乱不改其形，寒暑莫移其操；

其大量也：则育万物而不倦，资四方而靡穷。

……莹氛雾而终清，有英俊之贞操；

住方圆以成象，体圣贤之屈伸；

日注不穷，类芳猷之无绝。

年倾不溢，同上德之诚盈。”

对于晋祠的建筑及夜景，也作了诗意的描写：“金阙九层，鄙蓬莱之已陋；玉楼千仞，耻昆阆之非奇。落月低于桂筵，流星起于株树。”

李白诗曰：“时时出向城西曲，晋祠流水如碧玉；浮舟弄水箫鼓鸣，微波龙鳞莎草绿。”

郭沫若诗曰：“圣母原来是邑姜，分封桐叶溯源长。隋槐周柏矜高古，宋殿唐碑竞炜煌。悬瓮山泉流玉磬，飞梁芋沼布葱珩。倾城四十宫娥像，笑语嚶嚶立满堂。”

林徽因说：“晋祠的布置又像庙观的院落，又像华丽的宫苑；全部兼有开敞堂皇的局面和曲折深邃的雅趣。大殿楼阁在古树婆娑池流映带之间，实像个放大的私家园亭。”

《晋祠志》载：“三晋之胜，以晋阳为最；而晋阳之胜，全在晋祠。”

晋祠的美是多方面的，出于偏爱，这里多仅从建筑学和美学的角度，对晋祠古代建筑做出粗略的分析。

祠祀的形成

早在原始社会时期人类与自然同处于一种既隔绝对立又浑然一体的矛盾状态，又因其文明的低下而无法窥探自然界的奥秘。便常以自己的思维去比附周围的世界，于是只能简单地把物看成是有灵的，与自己相关的生命体。对于原始人类来说自然不仅有生命，而且是巨大而神秘的，对人具有不可抗

拒的威力和魅力，“精神在物质重量下感到压抑，而压抑之感正是崇拜的起点。”于是自然崇拜便产生了。当人们把动植物中个别的崇拜对象当做本族的祖先或与本族祖先有血缘关系或本族生活有根本的关联成了其保护神的时候，又以想象重构这一崇拜对象，并当作本族的名称标志时，就出现了图腾崇拜。随着农耕方式和思维能力的发展，自然崇拜逐渐被归纳为天地崇拜。人们用美妙的传说创造了日月星辰、山川河海诸神并赋予他们超人的能力和形象。又承定居的生活方式，出现了祖先信仰。“祖先崇拜是从人们重视父系传宗接代开始的，陶祖和石祖的出现标志着图腾崇拜的衰落和祖先崇拜的兴起。敬神尊祖也就进而成为古代国人安身立命的根本观念。

晋祠是奉祀晋国首任诸侯唐叔虞的祠宇，曾名唐叔虞祠、晋王祠。北魏酈道元《水经注》中说：“《山海经》曰：‘悬瓮之山，晋水出焉。’今在县之西南。昔智伯遏晋水以灌晋阳。其川上溯，后人踵其遗迹，蓄以为沼，沼西际山枕水，有唐叔虞祠。水侧有凉堂，结飞梁于水上，左右杂树交荫，希见曦景。至有淫朋密友，羈游宦子，莫不寻梁集契，用相娱慰，于晋川之中最为胜处。

高欢、高洋父子，推翻东魏，建立了北齐。定晋阳为别都，并在天保年间在晋祠大起楼观，穿筑池塘。北齐后主高伟，崇信佛教，于天保五年(公元569年)曾下诏把晋祠改名为大崇皇帝。

隋末，太原留守李渊与其子李世民起兵太原，建立了大唐王朝。唐太宗李世民于贞观廿年(公元646年)故地重游，亲撰《晋祠之铭并序》大碑一通。

宋仁宗赵祯于天圣年间(1023——1031年)，追封唐叔虞为汾东王，并为叔虞之母邑姜，修建了规模宏大的圣母殿。重建了鱼沼飞梁，祠区布局，大为改观。元佑、绍圣年间，由善男信女募集资金，铸靠造铁人，筑莲花台以壮威仪。金大定

八年，更在飞梁大东，增建献殿，专为圣母子贡献祭品。明万历年间，在献殿前增建对越坊和钟鼓楼。接着又在会仙桥的东面，重修了华丽的水镜台供演戏之用。

又由于晋祠是晋水的源头，人们又把与自己生活息息相关的、视为生命之源的水及水母、水神也是和叔虞、圣母一起来祭祀，并在晋水源头建水母楼、难老泉亭。于是晋祠又成了人们举行地雩祭的重要场所。

民间的鬼神信仰主要来源于万物有灵论。秦汉时好神仙、尚方术之风兴盛，人们对前代神祇作了一番整理，建立了祭礼制度，并设置了大量的神祇，将多神崇拜的方式固定下来，吸引了许多民间信仰扩充了祭祀的范围，增加了祭祀的对象，丰富了祭祀的仪式。几乎无神不有祠，无神不致祭。于是乎晋祠以祖先、山川崇拜为主，儒、释、道及民间诸神为辅的完善的祭祀场所逐渐形成。晋祠也就成了从玉皇大帝、太上老君、释迦牟尼到土地神、关帝老爷至文曲星君、英雄侠女等群“仙”会聚的地方，它们无不互弃己见，各居晋祠一隅，共享人间香火。

功能与形式

祠庙建筑是以精神为原动力而创造出来的。精神功能指人们的心理功能，它包括审美、认知、崇拜三个方面。祭祀是祠庙建筑最初的主要功能。《祭示篇》云：“凡祭祀之义有二，一日报功，二日修先。报功以勉力，修先以崇恩，力勉恩崇功立化通圣王之务也。”对自然神的祭祀出于报功的心理，对祖先的祭祀就是修先报恩了。而民间百姓则主要出于禳灾祈愿的现实需要和对自然力的恐惧依赖的矛盾心理。古代人谢神和祈祷仪式是极形象而富于浪漫想象力的。《乐雅·释天》：“春祭曰祠；夏祭曰禘；秋祭曰尝；冬祭曰蒸。祭天曰燔柴；祭地曰瘞埋；祭山曰技悬；祭川浮沉；祭星曰布；祭风曰磔。”就根据所祀对象的不同采用了各不相同的象征手法。

《礼记·祭法》郑玄注说：“庙之言貌也，宗庙者先祖之尊

貌也。”最早的“先祖之尊貌”可能就是标志生殖崇拜的灵石，宗庙之主“石”。《说文》云：“石，宗庙主也。周礼有郊宗石室；一曰大石，约在汉代又演为木主，也就是后代的祖宗牌位。应祭祀功能的需求，祠祀的建筑也就产生了。并随居住、宫殿等营造技术的发展，祠祀建筑也由野外的坟、坛、石进入了有顶的庙宇，又因祭祀仪式的分工专门化和古代人事死如事生的观念又演变为寝殿、献殿或香亭的组合群体。

禳灾祈愿的心理——祠祀方式——坟、坛、祐、庙宇。

晋祠一组祠祀建筑可谓把祭祀功能发挥到了极至，过会仙桥西行，为古莲花台，台为方形，四隅各铸一铁人护祠、镇水，以壮威仪。穿对越坊便是献殿、鱼沼飞梁、圣母殿组成的核心群体。

献殿、殿身三间，歇山顶、四周无墙，当心间前后辟门，其余各间，在坚厚的槛墙上安叉子，形如一座凉亭，灵巧而豪放。敬神时，燃一炷香，那五谷之气，便会使人置身于云雾漫漫，青烟缭绕的神秘氛围之中，从而使人的心灵不由自主地产生某种微妙的变化，上达于天，天人妙合。

水镜台规模壮观，台上东部为重檐歇山顶，演戏时用作后幕，台上西部为卷棚歇山顶，面向圣母殿，三面开敞，演戏时为前台，台下埋大瓮八口，为扩音之用。在民间无论那种酬神还愿的祭祀活动，总少不于表演各类舞乐，以娱神兼娱人，历代皆然。由于古代人民生活困苦，终年辛劳，仅得一饱，闲暇有限，为了调剂生活，每每借祭祀的机会鼓舞欢庆。这种民间的迎神赛社的祭祀仪式，具有公开性、礼仪性和娱乐性的特征〈淮南子·精神训〉载：“今天穷鄙之社也，叩盆拊瓠，相和而歌，自为乐矣。”〈东京梦华录〉载北宋汴京城外神保观神诞时的盛况：“廿四日州西灌口二郎生日，最为繁盛。庙在万胜门外一里许，敕赐神保观。廿三日……于殿前露台上设乐棚，教坊，钧容直作乐，更互杂剧舞旋……”

廿四日诸司及诸行百姓献送甚多，其社火呈于露台之上。”宋元时期戏曲勃兴，为适应迎神赛社时的演出需要，在露台、乐亭的基础上分前场后幕，单面开敞的戏台。场地也由四周围观，进而形成有固定方向的戏场，并在各祠庙中普遍出现了。

娱神娱人的心理—迎神赛社的仪式—露台、戏台、戏场。

庙会也是随庆典祀献，迎神赛社而产生的具有综合功能的大型公共性活动。也促使祠庙中要有大容量的场院。有的还形成了商业、集会、宗教、社交等综合功能的庙前广场或庙前街。

人们在祭祀时怀着既依赖又恐惧的矛盾心理，在迎神赛社中如神兼娱人，在朝山进香时又兼郊游、踏青的意味。这就使祠庙建筑在布局上、形制上呈现出特有的宗教与世俗共存的双重性。因祀神活动中的主体是人数众多的乡民，就必然反映出其公共性，又因其祠礼目的与人们的社会生活息息相关，又必呈现出世俗性。表现在建筑形式上是栖神献礼的寝殿、祭坛、献亭为核心；娱神、娱人的乐楼，戏台相映衬；大容量的活动空间场院为过渡，突出开章的牌坊、照壁、门楼以及长长的香道为序幕的有机完整的空间序列。

环境与选址

晋祠的选址和环境是非常讲究的。自古而今，大自然不单单是人类生活物质的源泉，也是人类心智交流的对象，是人们精神的象征。“智者乐山、仁者乐水”，此话赋予自然比拟人化的道德属性，并使自然之美带上了约定俗成的文化内涵。这种传统建筑与自然的和谐关系，在晋祠表现得尤为突出。自然本身就是人类最初祠祀的主要对象之一，除一般的地形、朝向、日照、防风、防洪、排水、交通等条件外，用山之峻峭，以壮其势；用水之波涛，以秀其姿，并进而增强其神秘气氛。故山神近山，水神近水，利用优势的自然条件，依山傍

水，背风向阳，居高而筑，也就成了古代建筑的鲜明特色。

依山作势：高山犹如通天之路，能出风云，导雨水，润大地，长万物，育人类。所以人类与山有着自然的缘分。一方面是人赖以生存的山林环境的热爱，另一方面是人对于高山深谷、洪水猛兽的畏惧，故人们视之为神灵。《礼记·祭法》云：“山林川谷丘陵，能出云，为风雨，见怪物，皆曰神。”春秋时期诸子百家的言论中，也出现了吟颂山水，景仰山水，借山比君子之德，借水喻仁人之美的山水观念。

晋祠被选择了晋阳城西南的悬瓮山麓，背负悬山，面临汾水，依山就势，利用山坡之高下，分层设置，在山间高地上充分地向外借景，依地势的显露，山势的起伏，构成壮丽巍峨的景观。山坡上的建筑处于视觉注意力集中的焦点，其整体趋势与山体内在的向上的趋势相呼应，获得了优美的天际廓线。

凭水添姿：在人类的生活中恐怕再没有比水与人的关系更加密切的了。在古代，人们创造了许多美丽的传说，并根据自己的喜好、想象来塑造其形象，利用人们对水的崇拜来增强其信仰，结合水的形态，运用波光倒影和水质水声、烘托意境，取得理想的效果。也许是由于水的纯洁、永恒、神圣的原始观念，无论东方或西方在宗教和纪念性建筑前，常设一方池水或一湾流水，来作为神俗之间的勾通。

晋祠是以泉渠水系构景的佳例。水母楼建于晋水源头“难老泉”之上，并附会“柳氏坐瓮”的美丽传说。泉水从其座下涌出，楼前一八角攒尖泉亭，再下用人字堰南北三七分流，水中不系事。中部水镜台、会仙桥、金人台、对越坊、献殿、鱼沼飞梁、圣母殿排列于主轴线上，后以欢喜岭上望川亭作为终止符。南部台骀庙、公输子祠、三圣祠、同乐亭，北部苗裔堂、朝阳洞、唐叔虞祠、关帝庙、东岳庙、文昌宫环周布置。这些建筑群或依山、或临水、自成小院，亭桥殿阁、水榭楼台穿插其间，渠水在建筑之间蜿蜒曲折，叮咚作响，与建筑交织在一起，沿渠组成一组组美丽的风景，给庄严肃

穆的祠庙平添了几分灵气与动感。

因高借远：由于古人崇拜天而形成的传统观念的影响，高给人以接近天的神秘想象力，同时高也是表达雄伟形象的方法之一。在山川自然之中，祠宇因地制宜，“度高平远近之差，开自然峰峦之势。”依地形及景观的轮廓特征，巧为辅高设，将建筑对自然的适应与景观中优美的轮廓相统一，“因其高而愈高之，竖阁磊峰与峻坡之上；因其卑而愈卑之，穿塘凿井于下湿之区。”由于建筑手段在表达纪念性、象征性上，不像其它艺术手段那样可以具体描绘，所以往往用崇高、伟大等概念来表达，祠宇选择于高坡之上，以增强其崇高，便是这样的道理，从工程方面来讲，挖填的土方量也近于平衡，是最为经济的，而祠庙中又具备了深远丰富的层次，以至能近观咫尺于目下，远视千里于眼前。

空间与布局

一般的祠庙数量众多，多为小龛和单独小筑，利用环境根据不同的条件因地制宜、灵活布局，遍布于乡村之间。大型的祠庙空间布局常用主次分明，中轴对称；纵深发展，线形布置；曲径通幽，欲扬先抑；繁而不乱，气势恢宏；向心布局，横向排列等形式，而晋祠的布局则兼而有之，集众所长与一身，分行了一个更为丰富合理的空间。

组织序列，引人入胜：出古城南行，时逢夏秋之季，但见麦浪翻滚，稻菽千顷，时有微风拂面，一派江南景色，“未入莲花园，先闻水面香”。路边荷塘之中有一古刹，是创建于北齐的崇福寺（俗称北大寺），为晋祠外八景之一的“大寺荷风”。再向西折，鸣溪夹路，流水潺潺，放眼望去，远入山峦延绵无际。过观音堂，穿仙翁阁，山麓间一片密林，树梢上露出塔尖，隐约可见许多殿宇，附近是村庄庐舍，前行便是晋祠山门。这样由远及近，从半掩到迎面的转换，层层殿现，层层烘托，借天然的地势及河水景色，反复强调了其神圣，刻意创造了一种使人崇敬的隶穆之感，增强了对人的吸

引力。北宋欧阳修诗曰：“古城南出十里间，鸣渠夹路河潺潺。行人望祠下马谒，退即祠下窥水源。地灵草木得余润，郁郁古柏含苍烟”。

宽阔、开敞的场院：进入祠门，有一戏台，台东部为乐楼，西部为三面开敞的戏台，面向圣母大殿，四周开阔，可容万人聚集。其实早原始人砌筑祭坛、竖起具有象征意义的图腾柱时，建筑空间就从一定的自然空间中划分了出来，有了人的属性。

由竖向之物形成的空间，不象线、面那样有围合区或平面界线，然而，它却给人以巨大的内聚力强烈的吸引力，有了一定的区域。就像人们通常喜欢聚集在旗杆、路灯、大树下一样，它的确蕴涵着实用功能目的(原始部落的巫术礼仪，就在这里举行)。因祭祀活动具有广泛的群众性，这种开阔的场所，虽经开敞到围合的演变，却一直在祠庙建筑中继承下来，形成了大容量的场院。这样由线和面围合成的空间，具有稳定性、聚合性，从而为人们观看戏曲、举行庆典提供了理想的场所。在祠庙中有这样一个露天却围合的良好空间，从功能上讲，起到了一个融合、过渡区域的作用。殿宇、戏楼的“外”构成了院落的“内”场院的“内”，彼此从属又互为依托，创造出一种微妙的内外互含的关系。

通透、过渡的献殿：晋祠圣母殿的献殿，建于金大定八年(公元1068年)，面阔进深各三间，单檐歇山顶，四架椽屋通檐用二柱，殿中前后设门，余筑坚厚槛墙，上安叉子，状如凉亭，格外通透宽敞。在圣母殿与献殿的鱼沼泉上架十字形飞梁，既有四通功用，也增加了灵透感与层次感。圣母殿前廊木雕盘龙倒影于池沼碧水之中，活灵活现。献殿是举行献礼、陈设祭品的所在，为开敞或半开敞的空间，有较好的通透性，又增加了空间层次，在举行祭典时，透过渺渺的烟雾，更有一种超凡脱俗、虚幻飘渺之感。

幽暗、封闭的寝殿：寝殿是祠庙中敬神祭祖的神圣场所，设

于主轴线的后部，由于古人事死如生的观念，便仿照前朝后寝的形式来建造。圣母殿采用重檐歇山顶，平面广七间，深六间，殿身五间，周匝副阶，前廊深两间，异常宽敞，殿内无柱，内置神龛，中塑圣母，四周侍从42尊，仅前部设直棂窗复加柱廊。殿内的光照环境充分考虑了自然条件，殿内幽暗，前廊光线透过柱廊，斗拱愈显柔和，殿顶瓦垄密密排列，明暗相间，阴阳交错，殿前鱼沼波光粼粼，形成了富于韵律的光影效果。通过自然光，透、折、控、滤等手法，利用人们的心理效应，创造了忽明忽暗、朦胧仿佛、高深莫测的感觉，使人敬意倍增。

这样，通过层层递进，主次、大小、远近、虚实、动静、明暗的对比突出了主体空间，给人以变化丰富的感受，增强了其意境的表现力。晋祠建造者在组织空间序列时，综合运用了各种手法，着意处理各个空间的连接和过渡，从内部、外部组成一个连绵不断的有机整体，天空、山峦、流水、林木、瓦屋、殿宇交叠显示，时隐时现，晋祠那庄重、肃穆、神圣的气氛也愈加强烈。

艺术特征

晋祠是人们创造的最值得自豪的文明成果之一。它有着明确的纪念意义、很好的实用功能、高超的科技手段、浓厚的审美价值和强烈的艺术感染力。

环境气氛：建筑是人类生活最基本的环境之一，无论是小小的居室，深深的廊院，还是曲折的园林，神秘的祠庙，只要人们在里面活动，就不能不受到环境气氛的感染，发生相应的审美反映。晋祠巧妙地利用了远山近水和植物等自然条件，合理地安排了建筑空间关系和建筑群与环境关系，使它们构成了一个有机的整体。你看，出晋阳城南行，入莲花国，由崇福寺折向西行，眼望悬殊瓮晴岚，耳闻泉水叮咚，穿城堡、四陌、祠门、水镜台、会仙桥、金人台、对越坊、献殿、鱼沼飞梁到圣母大殿，有明确的起始，陪衬主体和结尾构成一

个有节奏的系列。层层深入而渐至高潮，从而产生一种连锁的、强烈的审美感受。西方19世纪的艺术家把建筑称为“凝固的音乐”，除了形容建筑和音乐一样有着明确的韵律以外，也说明完美的建筑序列有如一曲完美的乐章，表现为一种和谐的旋律。即使从中摘出一个单体建筑，也有着自己的序列。柱廊的排列，斗拱的组合，瓦垄的明暗相间，空间的穿插、色调的配置，都安置得合理妥贴，又符合人们的审美习惯。而正是由于它的序列特征和人们流动式的观赏进程，又使得其空间艺术向时间艺术转化。这种时空关系的转化，大大深化了它的美学内容，丰富了它的艺术形象。它们是统一的，连贯的，均衡的，既符合形式美的法则，又构成特定的意境，唤起了人们丰富的联想，把人们的情感带进幽雅、崇高神秘的境界。

造型风格：环境气氛给予人的感受是直觉的、朦胧的，可意会而很难准确言传的。而人们对建筑艺术的审美知觉，则主要从造型中获得的。和谐是美的基础。远观晋祠，西边山峦绵延，东边汾水长流，殿宇楼台优美的曲线隐约在山麓林梢。圣母殿前廊柱雕木质盘龙8条，倒映水中，随波浮动。殿内无柱，殿身当心间装板门，两梢间安直棂窗。四周柱子皆微向内倾形成“侧角”，角柱增高造成“生起”。下檐斗拱五铺作，单拱出两跳，柱头出平昂，补间单抄单下昂。上檐斗拱六铺作，单拱出三跳，柱头双抄单下昂，补间单抄出重昂，并施异形拱。柱头与补间不同，上檐与下檐相异，可谓穷极其巧矣。殿顶筒板瓦覆盖，黄绿琉璃剪边，色泽均衡精致，整个殿宇庄重而华丽。宋喻皓《木经》中的上中下之段的比例法则，《营造法式》中以材为祖“模数，都灵活运用其中，通过匀称和韵律取得了和谐美。

鱼沼飞梁位于圣母殿与献殿之间，方池之上架十字形桥，在池中立石柱34根，柱头普柏枋相联，上置大斗，斗上施十字相交之拱，承托梁枋。东西宽广，南北下斜如翼，与圣母殿上翘的翼角遥相呼应，显示了殿翅欲飞之势。

献殿前的金人台上，四隅各立一尊宋代铁铸武士，他们如塔似山，为晋祠镇水护祠。而与之遥遥相望的圣母殿中侍女群像，“各有各的特殊形象，身体的丰满与俊俏，脸形的清秀与圆润，各因性格和年龄大小而异，口有情，目有神，姿态自然，各呈现出极不相同的思想感情。”她们的阴柔之美与宋铸铁人的阳刚之气，也形成了鲜明对比。哲学辩证法，美学的平衡感，在这些古代不知名的艺术家手中表现得淋漓尽致。这是人的社会，令人难忘的抒情的美的境界。

理性与浪漫：古代中华民族文化中无论九流百家，还是礼乐刑改政，都建立在调动人的心理功能，规范人的道德情操，维系人与人的相互关系等人本主义基础上。艺术美探索现实的伦理价值，这种理性不排斥人的情感，而是要情理相依；不否定美的形式，而要是顺理成章。《礼记·乐记》载：“乐也者，情之不可变者也；礼也者，理之不可易之也。乐统同，礼辨异。”“合情饰貌者，礼乐之事也。”古人把音乐作为艺术的代表，并不是人们任意指定的，而是因其内涵和外延非常广泛，还因它的形式建立在和谐与秩序上，符合人们最广泛最基本的美感。无论是宫、商、角、徵、羽五音，还是黄钟、大吕等十二律，都表现为数的等差变化而构成的和谐与秩序感，即“律”代表着规范、法则、逻辑，它上可与天候协调，下可与人事相近。“之尊”也好，“五岳四读”也好，一道、两仪、三才、四象、五行、六合、八卦、九宫以及它的和、差、倍、商反映在建筑的组合与分割上，其中都存在着若干奇妙的组合，有趣的规则，也渗透在人们的生活领域。细观晋祠建筑的艺术形象，她不仅只是单体的造型欣赏，而更在于群体序列的推移；不仅只是局部的雕琢精巧，而更在于整体的神韵气度；不仅只是突兀惊异，而在于整体的神韵气度；不仅只是看，而更在于游。正是由于顺理成章的理性精神，而处处有着等级与数学模式。《考工记》规定：“室中度以几，堂上度以筵，宫中度以寻，野度以步，涂度以轨。”《营造法式》规定：“凡构屋之制，皆以材为祖。材分八等，度屋之大，度屋之大小而用之。”匠师们运用这些规范，创造出了各种情调迥异的艺术形象。这种理性精神

渗透到了建筑的空间比例、组合方式、结构功能和装饰手法之中。聪明的古人并没有停留在理性规范内，而是充分调动其艺术创造力，赋予其以蓬勃的生命活力。看那鱼沼飞梁下斜的两翼、圣母殿上翘的翼角和难老泉上水母楼，难老泉下的不系舟，想象是奔放的，形式是夸张的，情调是浪漫的，而正是这浪漫的夸张，才能给理性插上飞升的双翅，使之真正达到美的境界。《诗·小雅·斯干》：“如斯翼，如矢斯棘，如鸟斯革，如翼斯飞。”也只有从这种审美的心理出发，才可能对中国古代建筑中最触目、最动人，然而也是最不能令人理解的反宇向阳的屋顶曲折作出解释。在这里实用功能的要求推动了想象的实现，便利的排水（“上尊而宇卑，则吐水疾而溜远”）、良好的采光（“上反宇以盖戴，激日暴而纳光”）使本来以结构逻辑和艺术构图来显示其理性精神的中国古代建筑，在结构最要紧的殿顶上突出地显示了其奇特的浪漫情调，非常生动地表现了那种理性中有浪漫的美学精神。

置身于晋祠，你不能不为古人的匠心独具而赞叹。只有单纯的山水花木、亭台楼阁实在活力不大，而一切诗情画意寄情托性，还须观赏者审美心理的再创造。充分调动一切自然的、人工的条件，创造丰富的、流动的步移景异的画面，既有理性的分析，又有浪漫的想象，情景交融才是晋祠之美的真正所在。

“建筑是时代的纪念碑”是果戈里的一句名言。由于建筑在人类社会占有重要的地位，与人们的生活有着密切的联系，具有丰富的形象，并能跨越若干时代成为历史的痕迹，而这些痕迹正是今天我们深入认识历史及社会发展规律的一条线索。“当歌唱与音乐沉默的时候，而建筑仍在说话。”

山西太原晋祠的根源真是古得很，还是周成王封他弟弟叔虞于晋，后人纪念他，才修了晋祠。又为叔虞的母亲，“邑姜”建了圣母殿。殿的中央是“邑姜”像，而左右两庑就塑了40多位侍者。殿初建于北宋的天圣年间，重修于崇宁元年（公元1120xx年），而在殿内圣母像的座台背后有墨书元右

二年的题记(公元1087年)。这堂雕塑完成于元祐二年当无疑问了。这时正是北宋人才辈出的时代，司马光、王安石、苏东坡、黄庭坚、范宽、郭熙等等都在此前后活动着，而晋祠又早就是名胜之地。唐太宗亲自写了温泉铭，李太白写了“晋祠流水如碧玉，微波龙鳞莎草绿”的名句，宋代的范仲淹也有诗歌颂，所以大部分雕塑家都不留名，这堂雕塑的作者也就无径考查。

主像“邑姜”即圣母殿的“圣母”，真如很多宗教雕塑一样，由于仪轨、身份的限制，做得比较拘谨、刻板，精彩之作全在于这群侍女之中。严格说来，42尊像中有宦官5尊，着男服的女官像4尊，其中有几尊我看还是后来补加的(这几尊都比大部分原作大了一号)，总的尺寸都和真人大小差不多。这些侍从都是各有专职，身份、性格也是无一雷同。举手投足，顾盼生姿，世态人情，纤毫毕现，几乎可以给她们每人立个小传。

左庑东侧第五人就刻划了一个机智灵便，善解人意，见貌辨色，伶俐尖巧的姑娘，是有了相当经验的丫环。可能有人会认为我这个分析有点勉强，因为她们不会说话，又怎么能知道她“善解人意”呢？那么，我们来仔细考察一下，请看她的整个身姿微向前倾，似在较快地迈步，和周围几个人相比，她行进速度要快得多，所以我说她是很“灵便”的，也就是说她是很灵活利索的。她脸的朝向和行进方向不同，似乎有人打招呼，她会立即回头应对，有点“蓦然回首”的意味，所以我说她是机敏的、反应迅速的。她眉飞色舞的样子。所以我说她是个尖巧而会讨好的姑娘。正因如此，也似乎颇为得意，所以我说她“善待人意”。这些看法，我以为并不是我的独特想象，而是这件艺术作品的客观效果。左庑东侧，最后一名侍女则完全和她相反，活现了一个天真妖憨，好像初来乍到，还有点不知所措的少女。圆圆的脸，充满了稚气，很漂亮但似乎毫不知觉，动作姿态十分纯朴。而右庑的第一个雕像却可能是个“领班”。一副庄重矜持、不苟言笑的腔调，显示了她已深得信任，也深感自己职在“捧印”的重要。

因此她全神贯注于所拿的“印玺”，一手捧托，一手护持。尤其这护持的手，把怕碰、怕磕的心态表现得十分贴切。

她的年龄也显然大于一般丫头们，稳重而老练，眼神极为锋利，但却含威不露，嘴角有力，显得是个很有判断力，办事果敢的妇女。我们要特别注意，左庑北墙一行最中间的一位。她身材纤弱而风姿绰约，可是双手捧心，神情落寞，好像有着满腹心事，幽恨怨怅，一肚子不合时宜，一看而知，她是位自尊心极强，不肯随和，不会讨好，连人家的同情都会拒绝的姑娘。这种种的心态是通过正侧两面都呈微微的“s”状的大线体现的。而总的造型极为内敛。自上而下都为直线衣纹，与大动态线相一致，也强调了优美柔和中的倔强之气。她的眼神和其他各像不一样，完全是在内省，对周围的一切都不予理睬。更显出心高气傲、孤芳自赏的韵味。这是一件精到的杰作，说明了作者对社会的认识之深，而造型水平已达到了艺术高峰。我还想再举一个杰出的例子。是右庑第二位的一个头顶高冠的中年侍女。显然她已年老色衰，不受重视，她似乎没有了和别人争强斗胜的条件。

但她却在这一大家里历尽沧桑，她已经看透了人情冷暖和世态炎凉。她的眼睛里已没有了希望和失望，有的只是冰冷的寒意和犀利的洞察。她微微下撇的嘴角说明了她的不满和蔑视。这些表情是十分明确的，是不容误解的。

我们可以肯定，这些表情身姿所传达的思想内涵决不会是建筑主人的意图，而恰恰是雕塑艺人们的深刻构思。我们看到的其实已经和宗教无关，并且和纪念“邑姜”这位“圣母”也没有多大干系，这些创作纯属雕刻家有感于衷的“借题发挥”。当然，我们也没有必要为这些宋代的匠师们加上什么阶级立场的帽子，但我们不得不承认这组雕塑是现实主义艺术的伟大成就。从中，我们看到了北宋社会的有血有肉、有喜怒哀乐的真实人物，体会到这些人之间的社会关系和由此产生的复杂心态和深刻个性，不管作者是有意或无意。我们同时也不能不表示叹赏雕塑家们的高超技艺，这种深入的个

性刻划，这种微妙的造型能力在北宋以前是远未达到的。即使我们放眼世界，如果仅从深刻揭示了人物的个性，提示一定社会关系中的具体个性这个角度来看，那么，欧洲的文艺复兴时代并未达到这种水平。我并不想以此来贬低文艺复兴的艺术价值，他们是以高超的艺术技巧，表达了人类在那时产生的崇敬理想，是高度概括性的，是象征性的，因而也是类型化的刻划。作为社会的、具体个性的描绘，作为“典型环境中的典型性格”的出现，则几乎到17世纪上半叶了。当然作为个性的肖像也早已在罗马出现，但到底只限于王公贵族的肖像，还并不是丰富多样社会关系所形成不同心态的提示。其实，就以现在还见到的宋代人物绘画来说，也并没见到如此深刻的描绘，就是描写社会人情的文学著作中，如宋代“话本”，也并未出现如此入木三分的刻划。

我们一天的游览就要结束了，服务中的不足之处，希望大家多多包涵，多提意见。俗话说：“两山不能相遇，两人总能重逢”。希望能有机会再次为大家服务。谢谢！

介绍晋祠的导游词篇五

大家好！首先，我代表绵山旅行社欢迎您参加本次旅游活动。希望通过我的讲解陪伴您这次美好时光。

市区西南25公里处的悬瓮山麓，为古代晋王祠，始建于北魏。是后人为纪念周武王次子姬虞而建。全国重点文物保护单位之一。姬虞封于唐，称唐叔虞。虞子燮继父位，因临晋水，改国号为晋。因此，后人习称晋祠。北魏以后，北齐、隋、唐、宋、元、明、清各代都曾对晋祠重修扩建。

晋祠是具几十座古建筑的中国古典园林游览胜地。环境幽雅舒适，风景优美秀丽，素以雄伟的建筑群、高超的塑像艺术闻名于世。游晋祠，可按中、北、南三部分进行。中，即中轴线，从大门入，自水镜台起，经会仙桥、金人台、对越坊、献殿、钟鼓楼、鱼沼飞梁到圣母殿。这是晋祠的主体，建筑

结构严谨，具有极高的艺术价值。北部从文昌宫起，有东岳祠、关帝庙、三清祠、唐叔祠、朝阳洞、待风轩、三台阁、读书台和吕祖阁。这一组建筑物大部随地势自然错综排列，以崇楼高阁取胜。

南部从胜瀛楼起，有白鹤亭、三圣祠、真趣亭、难老泉亭、水母楼和公输子祠，这一组楼台计峙，泉流潺绕，颇具江南园林风韵。此外最南部还有十方奉圣禅寺，相传原为唐代开国大将尉迟恭的别墅。祠北浮屠院内有舍利生生塔一座，初建于隋开皇年间，宋代重修，清代乾隆年间重建，为七级八角形，高30余米，每层四面有门，饰以琉璃勾栏。登塔远眺，晋祠全景历历在目。

晋祠，初名唐叔虞祠，是为纪念晋国开国诸侯唐叔虞而建。叔虞励精图治，利用晋水，兴修农田水利，大力发展农业，使唐国百姓安居乐业，生活富足，造成日后八百年的风调雨顺，国泰民安，呈现出一派兴旺景象。叔虞死后，后人为纪念他，在其封地之内选择了这片依山傍水，风景秀丽的地方修建了祠堂供奉他，取名“唐叔虞祠”。叔虞的儿子燮父继位后，因境内有晋水流淌，故将国号由“唐”改为“晋”，这也是山西简称“晋”的由来，祠堂也改名为“晋王祠”，简称“晋祠”。

在漫长的岁月中，晋祠曾经过多次修建和扩建。面貌不断改观，南北朝时，文宣帝高洋，推翻东魏，建立了北齐，将晋阳定为别都，于天保年间(公元550——559年)扩建晋祠。“大起楼观，穿筑池塘”。隋开皇年间(公元581—620xx年)，在祠区西南方增建舍利生生塔。

唐感观二十年(公元646年)，太宗李世民到晋祠，撰写碑文《晋祠之铭并序》，并又一次进行扩建。宋太宗赵光义于太平兴国年间(公元976—983年)，在晋祠大兴土木，修缮竣工时还刻碑记事。宋仁宗赵祯于天圣年间(公元1023——1032年)，追封唐叔虞为汾东王，并为唐叔虞之母邑姜修建了规模宏大的圣母殿。

自从北宋天圣年间修建了圣母殿和鱼沼飞梁后，祠区建筑布局更大为改观，此后，铸造铁人，增建献殿、钟楼、鼓楼及水镜台等，这样，以圣母殿为主体的中轴线建筑物就次第告成。原来居于正位的唐叔虞祠，坐落在旁边，退处于次要的位置了。晋祠最著名的建筑为圣母殿，创建于宋代天圣年间(公元1023—1032年)。

圣母传为姬虞之母邑姜。圣母殿原名“女郎祠”。殿堂宽大疏朗，存有宋代精美彩塑侍女像43尊(含后补塑2尊)，这些彩塑中，邑姜居中而坐，神态庄严，雍容华贵，凤冠霞披，是一尊宫廷统治者形象。塑像形象逼真，造型生动，情态各异，是研究宋代雕塑艺术和服饰的珍贵资料。

鱼沼飞梁，建于宋代，呈十字桥形，如大鹏展翅，位于圣母殿前，形状典雅大方，造型独特，是国内现存古桥梁中仅有的一例。

金人台四尊铁人姿态英武，因铁为五金之属，人称之为“金人台”。西南隅的那尊铁人，铸于北宋绍圣四年(公元1097年)，已有八百多年的历史，不但保存完整，而且神态威武，英姿勃勃，气概不凡，销明甲亮，闪闪泛光，颇为独特。据说，一年夏天气候特别炎热，身披铁甲的西南隅的铁人忍受不了这难熬的痛苦。独自走到汾河边，只见汾河滔滔而流，怎么过河呢，铁人犯了愁。

正在着急，忽见从上游不远沿岸边驶下一条小船。铁人赶忙上前招呼，要求船家把他渡到对岸。船家沉吟一阵，方才慢腾腾地说：“渡你一人，人太少，可再稍候一时，再等等有无旁人。”铁人一焦急，赶忙说道：“你能渡过我一个，就算你有能耐啦”船家看了看铁人说：“你能有多重，一只船不止装一人，除非你是铁铸的。”话一落音，一语道破了铁人的本相。

瞬间，铁人立在汾河边，纹丝不动，怎么这人不说话了？船家抬眼一看。面前立着一位铁人。多眼熟啊，嗨，可不是嘛，

是晋词的铁人。船家不敢怠慢，赶忙找了一些乡亲，把铁人抬回金人台。圣母勒令手下将领，把铁人的脚趾上连砍三刀，表示对铁人不服从戒律的惩罚。今日的铁人，脚上还留着连砍三刀的印痕。