

理想与现实之间的 山水情结

雷礼锡 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

湖北省教育厅哲学社会科学研究重大项目基金成果
湖北文理学院重点（培育）学科建设基金成果
湖北省人文社科重点研究基地鄂北区域发展研究中心资助成果

理想与现实之间的 山水情结

雷礼锡 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

理想与现实之间的山水情结/雷礼锡著. —武汉: 武汉大学出版社, 2016. 1

ISBN 978-7-307-17304-0

I. 理… II. 雷… III. ①山—景观美学—中国—文集 ②水—景观美学—中国—文集 IV. K928 -05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 281082 号

责任编辑:詹 蜜

责任校对:汪欣怡

版式设计:韩闻锦

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 湖北省荆州市今印印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 15.75 字数: 234 千字 插页: 1

版次: 2016 年 1 月第 1 版 2016 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-17304-0 定价: 38.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

序

本书汇集 2009 年以来笔者在学术期刊与学术会议上公开发表或讲演的 18 篇论文，另有 2 篇为研讨会准备的论文，但后来因故没有参加会议。这 20 篇论文围绕一个中心话题即人类历史上根深蒂固的山水情结，当然也代表了笔者近五年学习与思考的焦点。书名强调“山水情结”一词，希望避免用哲学化倾向弱化人类特有的审美生存体验与创造冲动，也防止倒向过分单纯而笼统的自然美观念。为此，本书没有原封不动地照录这些论文在公开发表或讲演时的原稿，而是对其标题与内容稍有修订。从这个意义上讲，本书并非简单的论文汇编。

本书是对山水美学的阶段性回顾与总结。书中所涉研究案例或文本，既有古代的也有当代的，既有文学艺术作品也有学术理论文献，既有个案专题研究也有概括性的综合探讨。可以说，本书是基于历史经验的综合考察，既有美学史的特点，也有美学理论的意图。当然，读者也会发现，本书明显受益于一种特殊经验的培育，这就是笔者已经生活和工作达 24 年之久的襄阳及其所在汉江流域提供的美学资源。笔者从 2003 年开始介入襄阳与汉江山水文化的体验与思考，2009 年开始发表相关论文。在汇集这些成果时，笔者最初的设想是对它们做大幅度的修订、增补，整理成相对严谨的章节系统，并消除某些文稿中显而易见的肤浅与缺陷之处，让它看起来像一本严格意义上的学术专著。但是，笔者发现这种整理可能掩盖了一些重要的细节，比如，过去五年的问题意识及其逐步拓展、用于支撑理论阐述的关键资料及其频繁应用、为了平衡各章节篇幅而淡化人居环境美学这个核心论题。因此，除了必要的文字修订与补充，笔者尽量避免大幅度地增删或调整原文内容。

应该说，有史以来，人类对自然山水的审美经验一直不乏艺术、美学与哲学的阐释。无论是早期陶器上的山水图像，还是先秦哲人有关山水审美与山水伦理问题的广泛讨论，无不表明山水经验已经成为人类文化系统的重要构成部分。然而，“山水”术语并未作为真正的美学术语进入美学领域并受到应有的重视。迄今为止，不少研究者将中国美学广泛关注的山水范畴等同为哲学中的自然概念。在笔者看来，哲学中的自然概念是抽象有余而具象不足、理性有余而感性不足，因而，“自然”一词并非严格意义上的美学概念。美学概念应该能够融通感性与理性的差别，而不是强化感性与理性的界限。中国美学界谈论西方美学的一些重要概念时并不都是纯粹的美学概念，往往偏重思辨哲学性质。比如“美”，它是西方传统美学的核心概念。在黑格尔的理论体系中，“美”是基于逻辑思辨理性的哲学概念，不仅与早先英国画家贺迦兹在《美的分析》中所论形式感很强的“美”不同，而且与后来英国艺术评论家克莱夫·贝尔在《艺术》中所论经验性很足的“美”不同。黑格尔式的“美”的概念被广泛应用于艺术研究，其宗旨往往指向理性思辨与逻辑基础上的审美理想，导致“美”的兴趣被引向思辨的而非感性的领域。“艺术”被看作是这种研究模式的中心素材，主要是因为艺术作品被看成是“美”或“美的理想”的载体，而不是因为艺术作品本身的感性存在及其独立意义。尽管黑格尔突出使用了“艺术美”概念，但“艺术美”仍然是一个思辨哲学概念；或者说，黑格尔理论体系中的“艺术美”过多“理性”的一面，却过少“感性”的一面。当然，比起黑格尔所论“美”、“精神”、“真理”之类的概念，黑格尔的“艺术美”概念的确有很强的感性意味，但这并不等于说他的“艺术美”概念不是思辨哲学的，而是感性审美的。

要在理性与感性的共生关系中创造真正的美学概念，并加以系统诠释，这是非常困难的事情。但是，中国美学史为我们提供了一种经验，如“山水”概念，它既是现实事物却又超越现实事物本身，它既是审美想象的产物却又本能地回归自然现象世界，它既以诗意的、审美的方式在历史长河中持续呈现却始终代表一种最高的

真理与信念。人们难以分离山水范畴内在的感性与理性气质，以至于一个谨慎的哲人如孔子在探讨山水之道时，也会情不自禁地流露出内心的喜悦与欣赏；而一个淡静的诗人如王维在描述山水景象时，会在不经意间呈现出天地与人生至理。直到今天，一些深受思辨哲学浸润的人，在谈论古代中国山水审美理论与实践话题时，仍然会情不自禁地流露出诗意的气息。

当然，山水如何成为真正的美学概念，如何构成美学的逻辑基础，还需要深入探讨。本书主要关注以下四个论题：一是诗性自然，二是诗意栖居，三是山水襄阳，四是精神血脉。它们构成本书的四个部分。第一部分从基本观念层面探讨山水情结的展现。第一篇文章概括性地阐明诗性自然的核心观念即山水范畴的美学基础，包括山水体悟、山水艺术、山水境界。另三篇文章分别依据《诗经》、《淮南子》、苏轼的作品，探讨艺术（叙事）、哲学、审美视角下的诗性自然范畴，即山水意象、山水载道、淡泊山水。第二部分着重探讨理想的人居环境模式，旨在揭示古今人类生存实践领域的山水情结。这个部分的多篇文章应用了相同的文献材料，表明作者在过去五年曾经持续关注并反复讨论山水人居环境问题；但各篇文章的美学宗旨并不相同，这从本书新拟的文章标题可以看出。第三部分是对一个经典的山水城市范例的系列探讨，也是本书特有的个性化美学经验基础。需要特别说明的是，由于今天的襄阳城市规模及其环境功能布局发生了翻天覆地的变化，这一部分所阐述的基本观点，笔者认为并不完全适用于今天的襄阳。这种变化促使笔者思考“山水城市”的现代变革与未来走向，虽有新的思考所得，但尚未公开发表，暂不收入本书。第四部分从现代性视角探讨山水艺术的内在信仰与文化影响，阐明现代性与全球性视野下山水精神的开放性与普适性。最后有一个附录“山水诗情”，是笔者近几年写下的诗，不妨视为有关山水美学体验和思考的一种见证，或是有关山水美学的另类表达。

目 录

第一部分 诗性自然

体山悟水	3
山水意象	15
山水载道	30
淡泊山水	39

第二部分 诗意栖居

栖居精神	51
环境理想	62
城市意境	72
山水城市	85
山水家园	95
人文栖居	105
山水人居	113
栖居体验	122
城市设计	132
诗意乡村	148

第三部分 山水襄阳

诗化襄阳	159
襄阳意境	176
襄阳园林	188
隆中走廊	197

第四部分 精神血脉

精神之居.....	207
精神之光.....	218
附录：山水诗情.....	232
参考文献.....	241
致谢.....	245

第一部分 诗性自然

天竺地 天竺地

天竺地

天竺地

天竺地

天竺地

天竺地

天竺地 合路一

体山悟水*

一、山水：中国古典美学的特色范畴

山水是中国古典美学不可或缺的重要范畴。基于山水范畴形成的山水艺术、山水审美、山水美学、山水文化，培育了中国传统艺术精神与民族文化特色。芬兰学者索尼娅·塞尔俄玛曾经从中国的山之自然美、中国山水诗中的山地抒情、内心情感的隐喻、阴阳观念的象征、宗教精神的包藏等方面，阐明“中国是一个山与诗的国度”，堪称“诗山之国”。^①日本画家东山魁夷认为，中国的自然山水风景具有“日本所没有，就是在世界上也无与伦比的特色”，而“谈论中国风景之美，同时也是谈论中国的民族精神之美”，如果想要描画这样的山水，实在非用水墨不可。^②英国学者苏立文认为中国山水画真正体现了形式与内容的统一，即使成长于异质文化背景的西方人也能欣然接受，而“有节奏的韵律，那是中国画的基础”，它通过灵活运转创造出来的线条来表现“流动的

* 本文基本内容曾以“体山悟水达天道：中国古典山水美学范畴特色”为题在2012年3月暨南大学举办的“第二届中国古典美学学术研讨会”上讲演，后经修订以“体山悟水达天道：论中国古典美学的山水范畴”为题发表在《中南民族大学学报（人文社会科学版）》2012年第6期。

① [芬]索尼娅·塞尔俄玛：《诗中之山》，刘成纪译，参见刘成纪《物象美学：自然的再发现》，郑州大学出版社2002年版，第404~409页。

② [日]东山魁夷：《中国风景之美》，参见范阳《山水美学研究》，广西人民出版社1988年版，第414~426页。

生命”^①。

山水范畴在中国文化史上占有十分重要的地位。在文学领域，诗培育了辉煌的盛唐文化，而山水诗正是盛唐文化的卓越成就。在绘画领域，山水画拥有主导性的历史地位与文化价值。园林建造更是追求诗意化的山水格局，形成了独特的山水园林模式。而追溯城市发展史也可以发现，中国古代城市以及其他重要建筑物都力求体现背山面水的原则，表明山水在古代城市规划与建筑设计中占有重要地位与作用。可以说，中国人对山水的认识和应用体现了诗性的智慧，成就了独特的山水审美文化，而山水也成了中华民族精神的人文内核，是中国古典美学至关重要的特色范畴。

那何谓山水？中国古典美学中的“山水”不能简单看成西方哲学中的“自然”（nature），也不能单纯看成西方艺术美学中的“风景”（landscape），当然也不能简单看成自然界中的山水事物现象（mountains and waters）。山水范畴包含若干不同的性质与内涵，第一，智慧山水。晋末刘宋时期山水画家宗炳认为“山水以形媚道”（《画山水序》），艺术能够借以“澄怀味象”，表明山水是道之本真的体现，山水艺术是认识道之本真的具体方式。第二，仁德山水。以山水为喻体表达政治、道德、文化理想，如水之清浊、山之善恶，是中国古典美学与文学艺术的惯用手法。《诗经》、《楚辞》中有大量山水描写属于道德意象，孔子讲“知者乐水，仁者乐山”（《论语·雍也》），既有道德意味，也有审美意味。第三，景观山水。中国古典美学中的山水概念通常也指称山石、草木、流水、云雾等自然山水事物构成的风景。而山水风景意识的变化，也带来了山水诗、山水画中山水题材与山水意象的变迁，如山水诗与田园山水诗的区分、山水画南北宗的区分，就是山水审美及其意象构成方式出现变化的结果。第四，日常山水。中国古典美学常常以人的日常生存为视界来描述山水环境。唐代山水画大多描绘可观可望的崇山峻岭，宋代力主描绘可居可游的人居山水。而山水诗既有

^① [英] 迈珂·苏立文：《山川悠远：中国山水画艺术》，洪再新译，岭南美术出版社1989年版，第17页。

对远离尘世的“桃花源”式山水环境的憧憬，也有对贴近日常生活的田园式山水环境的向往，体现了人生与山水之间的现实价值关系。第五，是自然山水。中国古典美学也以山水概念表达尊重自然生命的生态价值观，既承认人的生命价值，也承认其他自然事物的生命价值，看重整个自然的生气与相互融通，山水园林、山水城市就蕴含了这种生态价值观。

总之，山水是一个独特的审美文化范畴，山水即智慧、山水即仁德、山水即景观、山水即生活、山水即自然。它汇集道德信念、人生理想、宇宙真理于一体，是体现中国古典美学特色的重要范畴。

二、山水体悟：中国古典美学的逻辑命脉

中国古典美学追求悟对山水，重视逻辑理性与感性体验相结合、身体体验与精神观照相结合，以“言—象—意”范畴系统完成体山悟水，达到物我合一，通达天地之道。王弼对言、象、意范畴系统的表述为此奠定了理论基石。他说：“夫象者，出意也。言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言，象者所以存意，得意而忘象。”（《周易略例·明象》）意思是说，“象”源自“意”，“言”用来阐明“象”；要把本质的“意”揭示出来，“象”是最好的表达方式；要把“象”有效地表达出来，“言”是最好的表达方式。王弼的见解为艺术家们将孔子倡导的仁山智水、庄子倡导的山水逍遥付诸身体化体验与精神化观照相结合的审美体悟、艺术实践提供了理论支撑。

首先，山水体悟离不开“言”。宗炳认为，在山水审美中，人们可以“闲居理气，拂觞鸣琴，披图幽对，坐究四荒，不违天励之藁，独应无人之野”，进入“万趣融其神思”的畅怀境界^①。这

^①（南朝宋）宗炳：《画山水序》，参见潘运告《中国历代画论选》（上），湖南美术出版社2007年版，第12~13页。

表明山水体悟不是单纯地“看”山水景观，而是要用心灵去体味山水意蕴。但体悟山水意蕴绝不是依据单纯的概念演绎或逻辑思辨，而是在个性化的身体体验与精神观照基础上，借助感性的诗化的语言系统去面对“道”本身。其中的语言系统蕴含了体验性、感悟性很强的言语境界，并通过可意会性的语言符号、语言结构、语言呈现方式来传达。山水画中的山水景象并非自然山水景观，而是蕴含道的本真面貌与特点的视觉图像、符号。各种视觉符号或图像借助其特殊的逻辑结构如远近、高低、大小、疏密、虚实、浓淡等直观形式，体现道之本体面目或性质，也由此形成了山水画特有的视觉语言模式。当然，山水体悟所需要的特殊语言，旨在谋求与山水对象达成一种精神的、心灵的对话与融洽，以便面向“道”本身，绝不是单纯地为了再现或模仿“道”之面目。人们在创造或观赏山水画时，很容易通过画面的形式语言体味到自己融入了山水世界。山水画的散点透视、移步换景，从语言表达方式上也强化了人与山水景象彼此相融的审美体验。而西方风景画看重点透视方法，注重绘画形象要符合真实事物的完美特点，其视觉符号属于逻辑性、思辨性很强的对象性、客体性符号，导致人们在观赏风景画时容易形成“主—客”分离的思维模式，好像艺术品或审美对象总是站在我们之外的对立面。现代欧美环境美学家明确批评西方传统美学的“对象化审美方式”，但是，这种对象化审美方式是由西方艺术语言本身促成的，如果不改变语言方式，则难以克服西方传统艺术审美模式的局限性。^①

其次，山水体悟是在身体体验基础上追求精神观照，因而山水体悟对于天地之道的观照与理解离不开“象”。这种“象”既不是客观现象（物），也不是主观的意识形态或抽象的理论概念（心），

^① 比如美国环境美学家阿诺德·伯林特避免使用“这个环境”、“那个环境”的说法，他认为，“某个环境”的说法实际上是把环境客体化，把环境变成好像独立于我们之外的对象，而这正是西方传统美学中心身二元论的残余。参见阿诺德·伯林特：《环境美学》，张敏、周雨译，湖南科学技术出版社2006年版，第5~6页。

而是现象事物进入自我意识、自我表达系统而形成的意象。山水体悟所面对的山水形象就是外在物象，而山水体悟所达到的审美境界则是关联外在物象的内在心象。在山水体悟过程中，无论外在的山水物象，还是内在的山水心象，都蕴含人的情感、思维，是人的身体性体验与精神性观照结合作用的产物。因此，山水体悟中的“象”其实就是多向互动的“物象—情象—心象”结构系统。阅读山水诗或观赏山水画，看到语言层面的山水之物，立即捕获或体验到其中承载的山水之情，进而体验或理解它所代表的精神内涵，山水诗或山水画中的山水得以充实、丰满，山水之象得以领悟和把握。即使是理论性很强的古代诗话语言系统也往往借助山水体悟之言来实现，如司空图的《诗品》使用“采采流水，蓬蓬无春，窈窕深谷，时见美人”来解释“纤秾”的内涵与特点^①，既呈现时空悠然、清新秀丽的山水景象，也凸显“纤秾”范畴的审美气质，蕴含强烈的即时体验、临场经验特征，呈现特殊的体悟性而非逻辑思辨性，导致概念或范畴具有鲜明的意象审美特质。

再次，山水体悟指向终极性的“意”。这里的“意”代表身体体验与精神观照相结合而体悟、通达天地之道所包藏的终极信念及其相关技术与精神路径。这种“意”不是单纯观念化、精神化的东西，而是在技术、人生、天地层面上对终极价值与信念的体验与感悟。它体现为相互依赖的三种属性的道，而不是三种不同的道。其一，技术之道，即以技术体验方式通达天地之道，如山水画笔墨之道、山水诗言辞之道、山水园林造园之道、山水城市规划之道。清代画家邹一桂曾指明中西绘画技艺存在精神旨趣上的明显差异，“西洋人善勾股法，故其绘画于阴阳、远近不差锱黍，所画人物、屋树皆有日影，其所用颜色与笔与中华绝异，布影由阔而狭，以三角量之，画宫室于墙壁，令人几欲走进。学者能参用一一，亦具醒法，但笔法全无，虽工亦匠，故不入画品”^②。清末画家松年评价“中国作画，专讲笔墨勾勒，全体以气运成，形态既肖，神自满

① 祖保泉：《司空图诗品解说》，安徽人民出版社1980年版，第33页。

② （清）邹一桂：《小山画谱》，山东画报出版社2009年版，第144页。

足。古人画人物则取故事，画山水则取真境，无空作画图观者”^①。这说明山水画旨趣在于表现天地“真境”，是借技术之道包藏天地之道。其二，人生之道，即以生存信仰悟对天地之道，追求在日常生活中通达天地之道。明代大画家董其昌极力提倡艺术家要“读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营，立成鄞鄂，随手写出，皆为山水传神矣”^②。他主张每天观察天空云气的变化特征，若在山中行走时看见奇特的树木，就要观看四周，全面了解奇树的特点。只有仔细观察，看得熟了，笔下的描画才会气韵生动、神采明晰，让艺术形式成为“神之所托”^③。正是对日常生活中山水体悟方式的热情追求，滋养了古典美学中天真、素朴的山水观念，形成了山水艺术的清淡、萧索风格。其三，天地之道，即通过面向自然山水、日常生存的体悟去把握自然之道、万物之本。中国古典美学认为山水在万物世界中最能代表天地之道，如宗炳说“山水以形媚道”（《画山水序》），苏轼说“天下之至信者，唯水而已”（《苏轼文集》卷一《滟潏堆赋》）。以此为基础，通过山水的自然、清淡品格来领略无形无象的天地之道，就成了古典美学的必然选择。可以说，中国古典美学推崇山水体悟，讲究的是技艺、人生、天地层面的审美实践及其相互融洽，由此带来对功利之心、物象之形、自我之念的超越，达到包容自然与人生万象而悟到对天地大道的审美愉悦和精神境界。

三、山水艺术：中国古典美学的体道路径

中国古典美学重视以身体体验为基础，从精神观照层面领悟自然之妙，山水景象便成了绝佳的审美对象，引导人们“体山悟水

①（清）松年：《颐园论画》，参见潘运告《中国历代画论选》（下），湖南美术出版社2007年版，第365页。

②（明）董其昌：《画禅室随笔》卷二《画诀》，山东画报出版社2007年版，第5页。

③（明）董其昌：《画禅室随笔》卷二《画诀》，山东画报出版社2007年版，第21页。

达天道”，创造了山水诗、山水画、山水园林、山水城市等独具特色的艺术形态。

借山水诗体悟天道的传统源于《诗经》。《诗经》描述了各种山水意象，包括道德山水意象、爱情山水意象、田园山水意象、自然山水意象等。在《诗经》文化培育下，汉唐之际的山水诗成为体悟天地之道的重要手段。陶渊明《读山海经》十三首之一云：“既耕亦已种，时还读我书。……泛览《周王传》，流观《山海图》。俯仰终宇宙，不乐复何如。”这传递了乐居山水、品读山水、了然世界的心态。王维《积雨辋川作》云：“积雨空林烟火迟，蒸藜炊黍饷东菑。漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。山中习静观朝槿，松下清斋折露葵。野老与人争席罢，海鸥何事更相疑。”诗中水田漠漠，白鹭飞翔，夏木阴阴，黄鹂鸣叫，人就在这样的环境里相伴四周物什，静观世间万物，传递出“一种清静无为的人生理想”^①。

古代画家也通过山水画来体悟天地之道。宗炳对山水的喜爱几近狂热程度，曾描画所游山水悬挂于室内，“澄怀观道，卧以游之”（《南史·隐逸传》）。巨然的《秋山问道图》是典型的“问道”主题山水画。画面上部主峰居中，石少土多，显得温和厚重，而不是石体坚硬、气势雄强。画面中部描画茅屋数间，小径蜿蜒，绕过柴门，通往密林深谷，茅屋中有一人坐于蒲团之上，右边一人侧身对坐。画面下部有曲折坡岸，水边蒲草摇曳，树木俯仰多姿。整个画面显得山高林密，寂然无声，堪称修身养性、谈禅论道的佳境。石涛主张山水画使用“一画法”，认为“一画者，众有之本，万象之根”^②，从理论上肯定了山水画即求学问道的方式。

传统山水园林同样致力于包藏天地之道。老子说：“吾游心于物之初。”（《庄子·田子方》）这个“物之初”即老子所讲的“自然”、“道”，庄子将其阐释为“天地大美”、“四时明法”、“万物

^① 陈望衡：《环境美学》，武汉大学出版社2007年版，第297页。

^② （清）石涛：《苦瓜和尚画语录》，参见潘运告《中国历代画论选》（下），湖南美术出版社2007年版，第140页。