

山水美学研究

范阳
黄贯群

主编



山水美学研究

中国美术学院美术考级教材
中国美术学院考级教材



山水美学研究

范阳 黄贵群 主编



广西人民出版社

山水美学研究

范 阳 黄贯群 主编



广西人民出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

*

开本 787×1092 1/32 15.875 印张 插图 3 320 千字

1988年2月第1版 1988年2月第1次印刷

印 数 1—1430 册

ISBN 7-219-00469-9/I·112

定价: 2.95 元

前 言

山水美学的思想，古已有之。孔子说：“智者乐水，仁者乐山。”（《论语·雍也》）他已经把自然山水和人的聪明才智、道德品质联系起来了。这不能不说是一种美学思想。但就我国美学思想的发展而言，具有体系的山水美学思想，似乎要到魏晋南北朝时代才逐渐形成。南朝·宋的大诗人谢灵运，一生写了大量优秀的山水诗。他的诗已达到情景交融的境界，在描绘山水美的字里行间，流露着作者的性格和情趣。这些留传下来的佳作，不能不是他那个时代的美学思想指导下的艺术实践产物。南朝·刘宋的著名画家王微，在《叙画》中说：“岂独运诸指掌，亦以神明降之”。他要求在绘画中达到“画之致”和“画之情”相结合，然后使观赏者“望秋云，神飞扬；临春风，思浩荡”。很显然，在他的美学思想中，已经接触到审美客体和审美主体的相互关系了。这个时代的山水美学思想，应当说，是自成体系的。南北朝以后的一千三百多年间，中国山水美学思想经过各个朝代的丰富和发展，已经蔚为大观，形成独特的风格和体系，这是无须赘言的。但是，山水美学作为一个学科正式提出来，似乎还是近几年的事。1983年7月，广西美学界和全国美学界的一些同仁，在柳州市召开了第一次“山水美学讨论会”。1985年4月，又在桂林市召开了全国性的“桂林山水美学讨论会”，从此引起了人们的关注，促进了山水美学这一新学科的发展。

从近几年的情况看，山水美学研究和探讨的范围相当广泛，包括了山水美的本质、山水美感的特性、山水美的构成和组合、

中西山水美学观的比较以及各个风景名胜区的自然山水的美学特征等等。以上各方面的问题，在本书中均有所涉及。

由于美学中的许多基本问题，例如美的本质问题等，近期内还很难取得公认的一致看法。这种情况也在山水美的讨探中有所反映。观点相左，看法不一，在学术探讨中乃是常事。关于山水美的本质问题，人们往往把它和自然美的本质问题紧密联系在一起，有时干脆把二者等同看待。看来，适当加以区别还是必要的，这将有利于讨论的深入。关于山水美的本质问题，本书主要收集了三种不同的观点，以便互相切磋，互相启发，共同提高。

第一种观点：认为“山水美同其他美一样，也是一种人的本质力量的外化”。因为“美，是对外在事物的一种情感评价。它离不开外在事物，更离不开审美主体”，“没有人的审美感受参与，自然的一切无所谓美，美本身就是人类长期生活经验和精神文明的积累。”结论是：“山水美离不开人，离不开人类生活”。（见《美在发现》）

第二种观点：认为自然美存在于大自然这个客观世界之中。“大自然的美是本来就有的，是它本身具有的属性”，“是自然化的结果，决不是什么社会化的结果，也不是人的本质力量对象化的结果。”进而认为“自然美和人类欣赏自然美的关系，应叫做‘物的本质力量的对象化。这‘物’指自然界，‘本质力量’指自然界的‘天生丽质’，‘对象化’指自然美吸引人们去欣赏它。”结论是：“自然美的发现，是人的功劳，但要有个条件，即要具有‘天生丽质’，如果是‘天生陋质’，不赏心，不悦目，就不可能获得美感。”（见《关于自然美三题》）

第三种观点：认为山水美的本质和自然美一样，首先在于自然物中，但“首先”不等于“唯一”。山水美“必须与人类社会生活发生一定关系之后，才能成为审美对象，才能称得上美学

意义上的山水美”，因此山水美的本质也是“它的自然属性和社会属性的统一。”（见《浅论自然美的本质》）更具体一点的阐述，也可以将山水美的本质表述为：山水“自然物外在形式的美的属性 and 作为社会的人的心理意态的统一。”在这个表述中，“由于揭露了客体和主体、自然属性和社会属性、自然物外在形式和人们内在心理意态之间的多层次统一，因而有利于解释和阐明自然美显现的各种复杂现象。”（见《从桂林山水谈到山水美学问题》）

有的同志独辟蹊径，运用现代自然科学方法论中的系统论、控制论和信息论，来研究自然美（包括山水美）的本质，认为“自然美不是自然物的自然质，而是自然界在与人类的动物祖先和人类构成一个大系统之后所产生的系统质。”“人类系统的美的本源，必然在人类自身，不可能在人类之外。”“人类系统的美，是人的某种本质、本质力量或理想的形象显现。”结论是：“自然物的自然质本身并不等于美。自然美作为一种质，是比自然物的自然质更高一级的系统质。”（见《以系统观点论自然美和自然景观》）这种研究方法，行文虽有费解之处，但也不失为一条新的路子。以上关于山水美的本质问题的不同观点，本书的有关作者虽互有驳难，但孰是孰非，主要应由读者评说。

在山水美感的形成问题上，本书不少作者比较强调审美主体的创造性作用。认为“审美意识虽由山水美引起，但却由审美主体的思想、情志所决定，对同一山水的美，可以从不同角度去领会。”（见《山水美琐谈记》）从中国传统的山水美学思想看，中国人在欣赏山水美时，总是强调人与自然的感情交流、道德比附，“总是把人摆进去”，达到“寄情于景，移德于物，在物我交融中见出人的品德、人的情感”（见《中西自然美学观比较研究》）。在欣赏自然山水时，如此强调作为审美主体的人的感情作用，也许可

以算作中国传统山水美学思想的重要特性之一。

由于我们曾经专门召开了一次“桂林山水美学讨论会”，很自然的，本书也就比较多地收集了这方面的文章。桂林能够成为全国人民、全世界人民向往的风景名胜区，当然有它的美学特性。关于桂林山水的美学特性，虽然有“阳刚之美”和“阴柔之美”的争论，但比较一致的看法，认为桂林是以自然山水取胜的，它与西安、洛阳等地以历史文物、名胜古迹取胜有所不同。桂林的山，体量较小，不如泰山、黄山那样雄伟险峻；漓江的水，碧绿清澈，平静温柔，具有一种女性美，不象长江、黄河那样汹涌澎湃。桂林的山水和它周围环境相结合，形成了一种充满诗情画意的牧歌式的田园风光。这里既有“神姿仙态”的美景，更有可亲、可爱、可居的魅力。由岩溶地貌决定的桂林山水形态的美学特性，应属于优美范畴。

山水美学是美学中的一个分支。应当说，它本身也是一个综合性的“边缘”学科。它与绘画、诗词、音乐、摄影、美术、电影、旅游、园林建筑等等关系极其密切。国务院最近指出，要加速发展我国的旅游事业。这就需要建设更多更好的风景旅游城市和风景名胜区，也需要进一步改善导游工作，使游客真正获得审美享受。而这一切，都有赖于自然山水美的客观规律的揭示和阐明。因此，从狭义上说，山水美学的研究将对我国旅游事业的发展，提供美学上的指导原则，产生有效益的指导作用。从广义上说，山水美学的研究将有助于人们陶冶性情，培养高尚情操，热爱祖国山河，是社会主义精神文明建设不可缺少的组成部分。这个带“边缘”性质的学科，具有基础理论研究和应用研究相结合的鲜明特色，因而具有活跃的生命力和广阔的前途。

范 阳

1986年2月14日

目 录

前 言	范 阳 (1)
美在发现	鲁 原 (1)
浅论自然美的本质	朱慧珍 (13)
对于自然美的看法	齐 一 (21)
关于自然美三题	马沛文 (40)
以系统观点论自然美和自然景观	黄海澄 (51)
山水美琐谈记	蓝少成 (86)
对三种自然美客观论的考察与比较	何楚熊 (97)
中西自然美学观比较研究	陈望衡 (113)
从桂林山水谈到山水美学问题	范 阳 (140)
论桂林山水的审美构成	陶 济 (147)
模糊数学与桂林山水美	王弋丁 (161)
千朵碧莲宜淡抹	郭 因 (171)
论桂林山水美	刘血花 (187)
林泉格调与田园诗情的交响乐	张文祥 (196)
关于桂林山水美的特征及其他	刘益之 (207)
桂林山水美及其本原	汪洋泉 (221)
论桂林山水自然美	梅伟民 (239)
论桂林山水的自然美与艺术美	丘振声 (244)
论自然山水的审美特性	黄贯群 (256)

自然山水审美心理断想	周志诚 (264)
山水欣赏中的主体创造性作用	杨力立 (275)
碧莲玉笋世界 简拙澄澈童心	马正平 (289)
浅谈山水美在现代生活中的意义	李洪明 (304)
桂林山水的美学特征与桂林山水文学	丘 行 (311)
试论桂林山水文学的审美特征与审美价值	何以刚 (322)
从历代山水文学谈桂林山水园林美	刘映华 (337)
魏源诗作中的山水景观	卢善庆 (353)
情感与象征——谈影视艺术中的自然景色	张瑤均 (373)
论风景美	谢凝高 (380)
中国风景之美	〔日本〕东山魁夷 (414)
风景审美谈	林同华 (427)
风景区算不算艺术?	刘天华 (432)
编后记	范 阳 黄贯群 (436)

美 在 发 现

鲁 原

九马画山考状元——美靠发现

泛舟漓江，两岸玉笋迭出，脚下清流潺潺，宛若置身画中。漓江风光，画中有画。水回山转之际，一峰壁立，扎面而来，此为画山。为首一匹，仰天长啸、扬鬃奋蹄，大有飘然腾空飞去之态。见此神马，谁不昂然振奋，顿生九天揽月之心。这是一种美感。漓江之游美感产生于千姿百态的奇峰、曲折环绕的流水、生机勃勃的翠竹、绿树掩映的人家，而这世间奇观——画中之画，又把人们的审美情绪推向一个高潮。画山象是一张考卷，它矗立于漓江风景区的后半段，在等待每个游客的答案：你能看出几匹马来？据说看出九匹的可以当状元，看出八匹的可以当榜眼，看出七匹的可以当探花，凡夫俗子只能在三匹四匹之间。它告诉我们美靠发现。人们为画山奇观创造出美丽的传说：一个不媚权贵的画工避居山乡，在这石壁上泼墨丹青，画画给百姓们看。但“科学”地说，九马画山上的“墨迹”，不过是水溶解岩石留下的自然纹络。在没有被人看出是马（且不说九匹马）之前，它永远是一些自然纹络，谈不上什么美，画山给人的美感充其量不过是挺拔陡峭、雄伟险峻而已。这当然也是一种美感，但这是较为低级的、朦胧的美感。即使是这种美感，也是人类社会生活中积累起

来的崇高情感的外化。当人们从“自然”纹络中看出马来 的时候，就会欣喜地去欣赏它。这时美感又升华了，成为发现的惊喜与自豪；而且谁发现得越多，谁获得的美感就越强烈——当状元总是让人高兴和骄傲的事啊！

夹在游览的人群中，你会发现山水之“美”，常常建立在一个“象”字上。俯瞰星罗棋布的七星岩，远眺江中吸水象鼻山，走在十里长廊的七星洞，徜徉奇妙变幻的伊岭岩，随着导游员的介绍：这是花果满山、这是双狮迎宾、这是龙飞长空、这是老人喜看丰收景、这是三姐树下摆歌台，……你不时听到游客啧啧赞叹之声：“真象！”这“象”就是一种审美评价。当人们说它“象”的时候，固然包含了对大自然鬼斧神工的威力的赞叹，但“象”字又绝不停留在山、水、岩洞、钟乳、石笋、石幔本身上，而是把它比附成另外一种事物，一种和人类生活有关的事物，这样才能激起更大的美感。桂林“四绝”——山青、水秀、洞奇、石巧，是“造化钟神秀”，都是客观存在，它为人们进行审美提供了物质基础；但“荡胸生层云”却是人的审美感受，没有人的审美感受参与，自然的一切无所谓美，美本身就是人类长期生活经验和精神文明的积累。至若托物寄情，感物咏志，这就进入美的更高层次。山水一旦被人发现“象”什么时，就更附着上人的思想情感，它是自然的人化或人化的自然了。山水美同其他美一样，也是一种人的本质力量的外化。“美”，是对外在事物的一种情感评价，它离不开外在事物，更离不开审美主体。而审美客体能显示出美来，是人的本质力量附着在它的身上。当然客体必须有使之附着的条件（“象”），但没有审美主体的观照它永远只是个自然物，无所谓美丑。从这点上说，美在关系，美在发现。

中国诗歌向来有寄情山水的传统，许多名篇佳句表达了诗人对大自然的审美感受。这些好诗流传千古、有口皆碑，又说明诗

人的审美评价得到了历代读者的承认和赞赏。山水诗中的美感倒是我们研究人对大自然审美关系的极好材料，这里不妨举几首短诗来看一看。

白日依山尽，
黄河入海流。
欲穷千里目，
更上一层楼。

——王之涣《登鹳雀楼》

有山，有水，有色彩，有线条，是一幅优美的山水画，但也只有诗人产生登高望远、积极进取的情思时，才更领会到这种辽阔、恢宏的壮美。

千山鸟飞绝，
万径人踪灭。
孤舟蓑笠翁，
独钓寒江雪。

——柳宗元《江雪》

也有山，有水，有色彩，有线条，同样是一幅幽静的山水画，但也只有诗人遭到贬谪，卓然不群、傲然孤立时，才感受到这特殊的意境美。

移舟泊烟渚，
日暮客愁新。
野旷天低树，

江清月近人。

——孟浩然《宿建德江》

多象一幅漓江夜泊图啊！这首诗和《江雪》的情感意境有某些相似之处，但却有着作者独特的审美感受。凄清、孤寂的心境使诗人看大自然都变了形：由于旷野辽阔，暮色低垂，使树木都变矮了；由于江水清澈，夜色寂静，使月影更靠近人。诗人的孤寂之感使他觉得月亮亲近自己了。这里诗人把景物拟人、变形，审美感受进入一种更高的层次，也就越发显示了“人的本质力量的外化”。这样的诗具有更高的审美价值，这样的山水也才是更美的山水。纵观古今山水诗，有哪一首是和“人”的生活没有联系的纯客观描绘呢？假如有，也只是一种低级的、朦胧的审美观照，诗人并没有发现多少自然美，因而也成不了好诗；而只有在山水中有所发现的人，才能真正感受到自然美，发现得越多、越新、越深，美感享受就越强烈。

我们还是以苏轼的诗作结：

水光潋潋晴方好，
山色空蒙雨亦奇。
欲把西湖比西子，
淡妆浓抹总相宜。

山水美离不开人，离不开人类生活。

斗鸡山下有人烟——美与人类

当我们历数桂林山水之奇的时候，发现它们总是和“人”联

系着。世代人们还为它们创造了那么多优美的传说。老人山——“招手相问老人山，云罩江山几万年”（贺敬之《桂林山水歌》）；伏波山——“伏波山下还珠洞，宝珠久等叩门声”（同上）；斫剑石——还留着汉马援将军的刀痕；芦笛岩——似听到骑牛牧童的笛音；画山——有人方能绘画；绣山——有人才有锦绣；还有书童山、望夫山……更直接有人出现。哪一山一景可以自外于人而成为审美对象呢？没有。既然成为审美对象，它总是和人、和人的生活联系起来了，是自然的人格化；否则，就不成其为美。

有人会问：那象鼻山、狮虎山、月牙山、净瓶山、斗鸡山、骆驼山等等呢？这些名山同样是人们的审美再创造，和人类的生活经验有着直接或间接的关系。从这些山名来看，它们已经不是自然形态的山、一般的山，而是都加了冠词，做了比附联想，经过人点染的“山”。这本身就已经表明它已经过人的审美再创造，何况比附的这些事物都寄托了人的情感，带着社会生活的印记。大象勤劳、温顺，劳碌一天河边小憩，汲水洗浴，这是美的事物；狮虎虽可吃人，但人取其勇猛、英武以象征人格，狮舞才遍及中华；月亮使人感到清朗、静谧、和平、甜美，“江清月近人”，人才把那么多山比作月亮；净瓶来自佛界，净瓶的圣水洒到人间可以赐福佛门弟子，这更是人们和平、幸福愿望的一种曲折反映。

两鸡相斗，千古不休，与人何干？不，鸡乃家禽，有鸡啼则有人烟。人类从狩猎到能饲养禽畜以后，就对它们产生了特殊的情感。特别是雄鸡，伴随了人类千万斯年，它甚至成了农家的活时钟。一声鸡啼，可以使人想到恬静的农家生活，可以使人想到即将开始的新的一天的劳动和创造。人们喜欢雄鸡，画家爱画雄鸡，山石上引吭高歌的雄鸡给人以英姿勃发、昂扬向上的美感。至于斗鸡，更充满了一种生活情趣，正如广西各族人民有喜欢斗

马、斗牛、斗鸟的一样。斗鸡山下有人烟。提起斗鸡山，人们不会不联想到人世。即使周围不见村落，人们也会联想到那青山背后、绿树掩映的农家院落，联想到那恬静和美、勤劳俭朴的农村生活，使人想到生活就是美。至于各人在斗鸡山前引起的联想，则因各人的身世、经历、心境、气质不同而不同。清人杨文芳那首《斗鸡山》很有意思：

宜人人世五更筹，
何事昂冠斗不休？
想为狂澜无砥柱，
东西雄峙锁江流。

本来雄鸡报晓，给人以和平恬静宜人生活感觉，为什么两鸡怒目圆睁斗个没完呢？世间缺的是力挽狂澜的中流砥柱，它们却在这里争斗不休，空自锁住前进的道路。诗人在这里寄托了他对人事纷扰、互相倾轧的厌恶。杨文芳在斗鸡山上有特殊的发现，也便获得了特殊的美感。美总是使人联想到生活的事物，而不是大自然的物理属性。

阮元有首题画山石壁的诗，很有意思：

天成半壁丹青画，
幡然高向青天挂。
……
认作名山反如假，
审为古绘竟成真。……

阮元道出了一个审美过程中真假的辩证关系：两画山看作山，在

自然认识中是真的，在审美感受中反倒不真，把画山看作画，在自然认识中是假的，在审美感受中却是真的。这是一种审美情感的真实，不是山的自然属性。中国传统的美学思想，历来讲究传神写照。写照得其形似，传神得其神似，传神才能生美。假如我们从机械唯物论出发，只强调山水之形，而不得其神，那将大大地麻痹了人们的审美能力，真会造成“不识庐山真面目，只缘身在此山中”的状况了。

驼峰壶山见高下——美的格调

骆驼虽是动物不是人，但历来多少诗人把它人格化！郭沫若就有一首《骆驼》：

骆驼，你沙漠的船，
你，有生命的山！
在黑暗中，
你昂首天外，
引导着旅行者
走向黎明的地平线！

骆驼和沙漠的旅人相依为命，以它的吃苦耐劳、坚强不屈引起人们的敬重。如此说来，骆驼山的生活内容不言而喻了。骆驼山不仅以它的酷似（又是一种联想比附）而显其美，而且人们还可以根据自己的感情、操守，去“发现”更深层次的美：骆驼，你经过长途跋涉，在此静卧小憩，然后再开始新生命的旅程吧？骆驼，也许你奔波了一生精疲力尽，已无力再向前了，但不愿低下昂起的头，就在这里化为石头了吧？骆驼，你还在鼓励着人们站起来