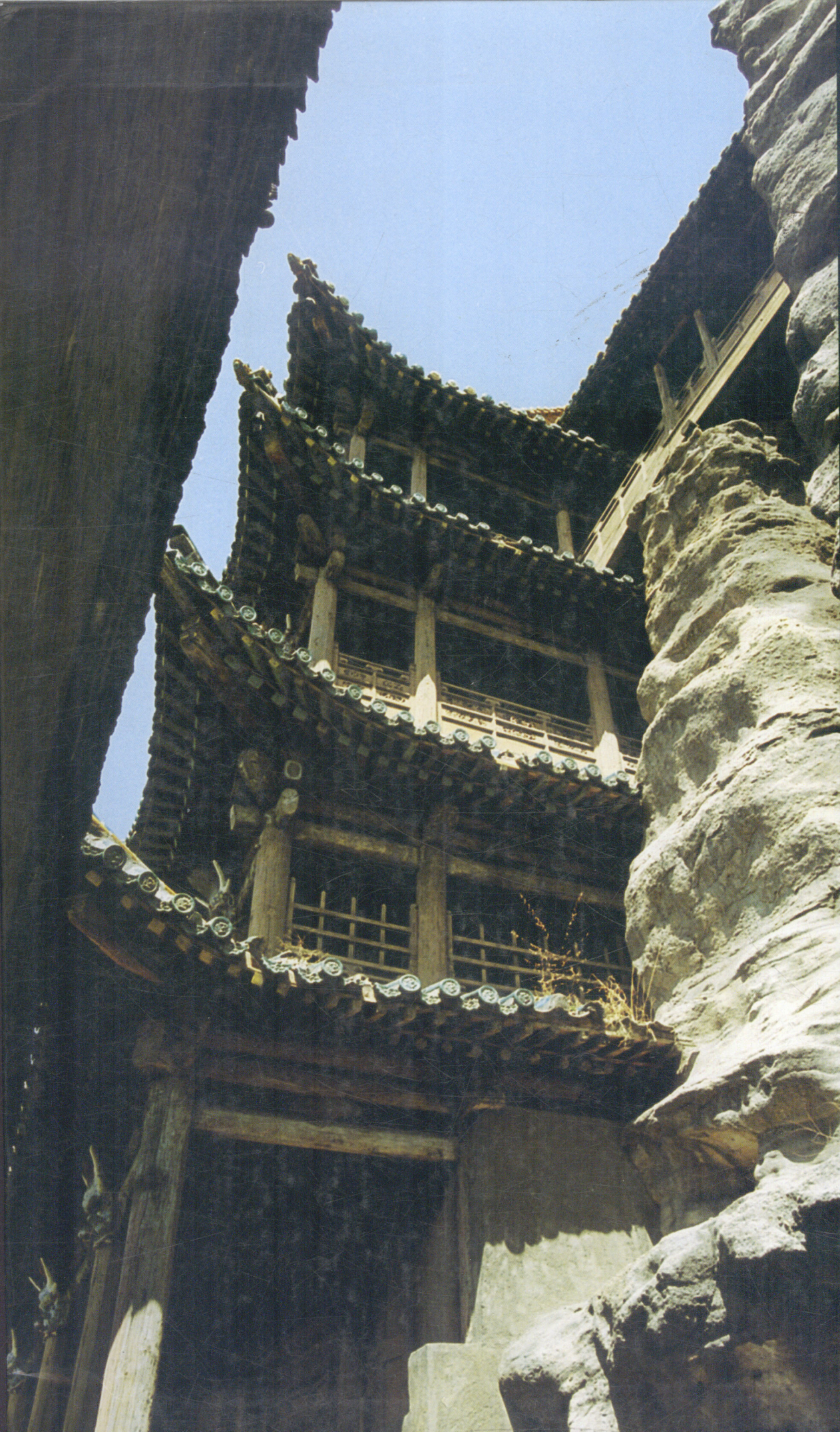




建筑的心水之道

南舜薰 南芳 著

上海古籍出版社

南舜薰 南芳 著

建筑的山、水之道

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

建筑的山水之道／南舜薰，南芳著．—上海：

上海古籍出版社，2007.12

ISBN 978-7-5325-4747-0

I.建… II.①南… ②南… III.古建筑—建筑艺术—研究—中国

IV.TU-092.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第072960号

策 划 孙 华 王立翔

责任编辑 吴长青

装帧设计 黄 琛

技术编辑 王建中

建筑的山水之道

南舜薰 南 芳/著

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上 海 古 籍 出 版 社

(上海瑞金二路272号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

发行经销 新华书店上海发行所

印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本 889×1194 1/16

印 张 20

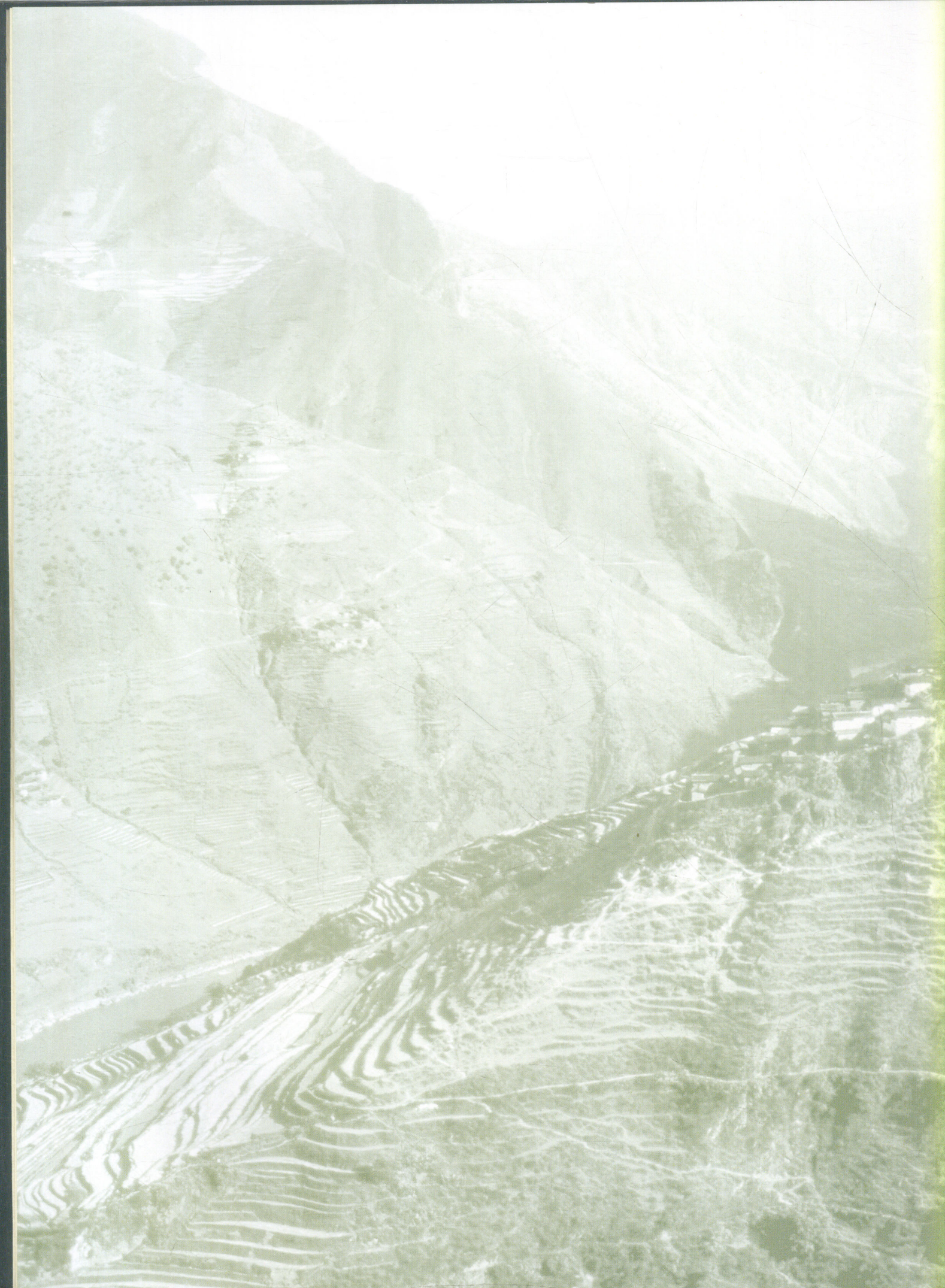
版 次 2007年12月第1版 2007年12月第1次印刷

印 数 1—2,000

ISBN 978-7-5325-4747-0/T · 1

定 价 228.00元

如有质量问题，请与承印公司联系



南舜薰教授二十年前开始组织本书的资料。到现在，世界发生了重大的变化，中国和中国文化成为世界关注的中心，并无疑将在今后多年不断延续。

这本图片精美的著作，最显著的方面是它通过建筑展现了对中国久受尊仰的山川和奇异岩层的关注。这些因时间的风化侵蚀和地壳运动所形成的引人注目的地质构造，在缩至片段时能够象征整个山脉，成为自唐以后被园林学家所高度珍视并巧妙地与水系和植被结合，在密集的中国传统城镇中创造出类似深山大川中胜境的复制品。

本书中列举的都是风水的实例——它们是大地上风与水在宇宙中相互作用的结果，这些资料和信息来自于开拓者的艰辛调研和分类整理，其中不乏初次绘制、拍摄的成果。令人注目的是许多独特的景点是如何被选出的，不仅因其环境壮美险峻，具有庇护和容纳寺观、防范北方寒风的能力，还因为高耸和盘旋的山川使云雾不断在大地上流动翱翔，这在传统上被视为不可名状的气的可见能量，按照中国传统的观念，无气的场址将失去自然活力的痕迹。当然云雾的存在并非潜在能量的唯一保证，我们知道传统的风水还常喜欢将回环的河流、肥沃的平原和茂密的森林视为有益的表征；相反，少土的山峰、干涸的泉水和无生气的植被则是神秘的生命活力缺位的表现，因而不适居住。

书中景点多位于香客长期行走的崎岖山路的终点，这不仅是因其幽深，还在于到达那圣境所需攀登的曲折的路——一种迷宫式的通向绝顶的过程，人们经历险峻艰难的攀登本身就是一种充满宇宙意义的精神体验，这点突出地体现在苍岩山的例子中：

“通向景点的磴道非常独特，在达到终点时人们面对着一封闭的山坳，转身之间，突然面向开阔的天地，这种正与背、敞与闭、阴与暗产生了强烈的阴阳对比的印象。桥下的磴道笔直而上，强调着攀登之艰，而到达高空的桥上，周围一片空无，暗示着一种‘无’的精神境界。”有时通向一些景点的路极为险峻，以致需要有登山者的本领和勇气，就像在通向嵌在岩下洞穴里的龙门洞王母宫，来此上香的朝山者需沿绝壁靠一根悬垂10米长的铁索攀登而上，由此可见古时道家隐身修行的踪迹。这些工程除了需要不屈不挠的精神，还需要巧妙的天才智慧才得以实现。

书中所载范例还具有两种卓越而显著的特征。一是这些景点多伴着神秘历史的事件，许多曾作为逃避迫害的隐居处，或具有某种能给许愿者以安慰的神奇奥秘的场所，如支持甘露寺框架的独立柱被认为触摸者从此获得好运，或如古代神话所说，使妇女得子。第二个特征是这些工程所显示的与自然别具生命活力的关系，不仅是风水，有时还与灌溉这类工程结合，使周围地区农业能获得持久的益处。纪念成都平原的灌溉系统的伏龙观就是这方面尤为杰出的例证。在其他许

多实例中，与自然的结合表现出更为严谨的方式，传统中国寺观模式被巧妙地变异，以适应不规则的山岩环境。

此书是一部博学而又集中论述中国山水文化概观以及人们对某些被视为会给周围环境带来利益、具有吉祥象征的山峰的特殊崇尚方式。这种神秘而具有意义的对阳——山峰和阴——峡谷的论述，用寓意的方式提醒着人们，大地不仅具有富饶、肥沃的生产力，还有它的脆弱性。当前全球变暖已不可逆地改变着气候和自然环境，而工业生产和消费的剥蚀性正在将这些被长久以来受到尊崇的人与自然的代谢过程可能推向全面的、致命的危机。

Kenneth Frampton

美国哥伦比亚大学建筑学教授



序 二

我因北京大学考古文博学院文物建筑专业基础课教学事务与南舜薰教授接触颇多，我个人对于中国传统建筑没有做过什么研究，只能说是喜爱。两年前曾经翻阅过南教授此书的初稿，留下了深刻的印象，感到此书不仅对于建筑师的设计创意具有参考价值，对于我们文化遗产学的师生和文物界的从业人员提高中国建筑美学的修养，加深对中国传统建筑价值的认识也大有裨益。

本书从另一个视角来审视中国传统建筑，使我们对传统建筑文化和建筑美学有了更深刻的理解。中国建筑史界和文物界在评判中国传统建筑的价值时，往往注重的是年代和结构，而不大注重其整体设计及其与周围环境的关系。由于太偏重建筑本身的年代，我们在确定文物建筑保护级别和保护范围的时候，就经常将一组完整的建筑群分解开来，只保护其中一座或几座年代古老的殿堂，其余年代较晚的附属建筑却被排出在保护范围之外。而作为建筑类文化遗产的最重要的价值之一，传统建筑的设计创意往往被忽略了。建筑的设计创意包括了符合建筑功能的选址和规划，包括了建筑造型与地形、地貌和环境的协调，包括了合理利用地形地物来进行建筑的结构设计，这些是建筑设计的灵魂。我们在评判传统建筑价值的时候，不能无视或忽略这些价值。该书不着墨于传统建筑的细部结构，专注于发现和理解设计者的建筑设计理念，这是该书的特点。

本书从建筑设计与自然环境关系的角度，从中国传统建筑中划分出山水建筑这一种类，又将山水建筑划分为山巅、洞穴、摩崖、坡地、山村山寨、亲水等形态，分别探讨了古代设计师对这些不同类型建筑的处理手法，并对这些山水建筑在设计和营建时如何处理远山近水、陡崖缓坡、幽谷深洞的关系，提出准确和深入的见解。以书中的佳县香炉寺为例，以前，我读过阮仪山教授的文章《居颠称雄奇——佳县和香炉寺》，也在书刊和网上看到过介绍香炉寺的文字和图片，庙宇建立在狭窄的高丘顶部，庙前断崖外更有孤石如柱，孤峰顶上建小阁，阁与庙宇间只有一线板桥相通，依阮教授所称“桥悬阁危，四际无依”之语，寺庙的建构让人感到一种履险临危的雄奇。然而南教授认为这种创意只是设计者的小意境，设计者当初还有以这个庙宇为人与神间沟通的中介（“香炉”），近祀其下的黄河之神，远敬隔河相望的白云山之神的大创意，由此可看出南教授别具深意的分析和视角。凡此种种心得在这本书中随处可见，这应当是本书的精华所在。

本书还是中国建筑师进行建筑创作的重要参考资料。我们知道，中国建筑是东亚建筑的最典型的代表，如何在现代建筑设计中借鉴和发扬中国建筑的优秀传统文化，中国建筑师们曾经作过艰苦的探索。他们或将传统建筑（尤其是当地民居）的部分特征运用到新建筑的设计中，或将传统建筑的某些元素抽象作为新建筑的设计创意，或从当地的山川风貌、地方特产、文物古迹中去寻

找灵感，将建筑作为某种存在的象征……不过，在平原农田已经被无序房地产开发过度占用，城市建设已向山地延伸的今天，吸收中国传统的山水建筑的精华，设计出无愧于我们这个时代的优秀山水建筑，则是我们建筑师义不容辞的责任。我深信，现代建筑师应该会从本书找到新的创作灵感。

本书又可以作为文化遗产保护专业技术人员案头应备的专业参考书。在中国的建筑遗产中，有不少年代较晚，结构简单，但设计却别具匠心，巧妙利用地形地貌的优秀作品，这些文物在过去以文物年代作为主要价值取向的错误认识中，往往受不到应有的重视，需要有专家去发掘和认知。记得有一次我准备出差到重庆，原计划顺便看看合川县的钓鱼城和涪滩二佛寺石刻，出发前正好遇到刚刚下课的南舜薰教授，他听说我要去重庆合川县，就告诉我说要注意看看罩在这些造像上的木构殿宇的独到之处——柱网布列极不规整，高低错落，取法自然。我因此联想到，我们文物部门的从业人员在进行文物修缮工程的时候，在进行文物环境景观整治的时候，会不会只注意了主体文物的价值，而忽略了围绕着主体文物的附属文物，甚至因为这些附属建筑年代不早，体量不大，用材卑小，保存状况差，因而在修缮主体文物时拆除或改建这些本来也极有价值的文物建筑呢？本书除了系统介绍了中国传统建筑在利用自然山水方面的创造，这方面也可以作为我们文化遗产保护和管理工作者有用的借鉴。

对高等院校建筑学及相关学科的师生来说，本书也可以成为他们认识中国传统建筑的教学参考资料。中国的建筑史及其相关专业的教学，从梁思成、刘敦桢等前辈开创以来，一直基本沿袭梁、刘开创的建筑历史教学的框架。按照我自己的粗浅理解，梁思成、刘敦桢等先生在开创中国建筑历史这门学科的时候，是计划从基础资料分析和综合做起，当这两个方面的资料积累和研究成果都积累到相当程度以后，再整合这两方面的研究成果，将建筑历史从描述转入解释，使中国建筑历史学科从建筑本身的研究真正转入到建筑及其背后历史的研究。由于种种原因，中国建筑历史的研究还是基本停留在资料收集、整理和描述的阶段，真正意义上建筑历史的研究还没有开展起来。我们对许多建筑技术和艺术现象仍然是知其然不知其所以然。这些年来我们读到的容易激发学生兴趣和创意的传统建筑的书不多。《建筑的山水之道》这本书，可以拓宽师生们的视野，使他们从另一个角度来观察和认识中国传统建筑的非常布局 and 特殊构造。

中国传统山水建筑的设计创意，根植于中国深厚的文化底蕴，南教授将其称之为“建筑的山水之道”，并从首列“崇山理念”进行阐述来看。依我的不成熟的推论，本书视山水崇拜作为这种建筑创意的文化来源了。毋庸置疑，山水建筑的建筑创意与中国传统文化中的山水崇拜观念

有关，但这种关联可能并非必然的和最基本的。在中国古代官方的山水祭祀中，其祭祀场所有在名山大川和京城郊丘之别：京城郊丘之祀不过是将名山大川配祀天神或地祇，其形态不过是丘坛下的神主牌位而已；即使在名山大川所在地的祭祀建筑，其形态要么是坛墀一类，要么与一般平川建筑类似，就像我们今天还可以见到的五岳祠庙一样。我们所说的具有独特建筑创意的山水建筑，它们的功能虽然往往与宗教有关，但大多数却不仅仅是为了祭祀所在山水的神灵，而是纠集蕴含了古人对宇宙天地、对人与自然关系以及人与超自然神的关系的总体认识。中国古人对宇宙开辟的看法是：“道始于虚霁，虚霁生宇宙，宇宙生气。气有涯垠，清阳者为薄靡而为天，重浊者凝滞者而为地。”（《淮南子·天文训》）在古人看来，至上神和其他诸神都是居住在天上，而祖先魂魄和另外某些与大地和地上生物相关的神却居住在地下，生息在大地表面的人们要想与天上和地下诸神魂魄沟通，其中的办法之一就是寻求最接近这些神灵的特别的地方。在广袤的大地上，有的山高耸入云，仿佛离天最近，因而被周围的人当作沟通人神的天然坛台；在一些山上，还有一些深邃的洞穴和山涧，这些洞穴山涧洞穿或切裂了大地，因而也被人们当作联系某些神灵的理想通道。河水奔腾入海，河海之深则深不可测，江海之远又水天一色，这些都是人神联系的理想介质。山和水因而具有了原始宗教的色彩，超越了山水本身的自然品性，以及后世统治者政治地理的意义（也就是以某些名山大川作为疆域归属的象征），带有强烈的中国古代人世界观的烙印。这种中国传统文化中最本质的东西，我们的文化研究者作过许多诠释，但有相当一部分概念在本义的理解上分歧严重，其中最为常道的，恐怕就是“天人合一”之说了。我们相当多的人都将“天人合一”当作中西文化的根本差别之一，以为“天人合一”就是主张人与自然的和谐统一，就是人只能顺应自然而不能改造和征服自然。中国历史上的山水建筑也最容易被视为人工建筑顺应于自然环境的最好例证。事实上，先秦邹衍提出的“天人合一”根本就不是我们今人所理解的这个意思，山水建筑的渊源也与“天人合一”的思想没有一点关系。山水建筑所道法的思想及其发展的脉络，如果要用最简单的句子来归纳的话，就是在上古时期是人神沟通之道（途径），中古以后是人清休和事神之道（场所），近古时期还有不少山水建筑已经摆脱了纯粹对人和神的服侍，而更加注重对山水诗画中诗情画意的追求了。

或许是因为材料的原因，本书作者在概述部分列专章阐述了中国历史上的崇山理念，但没有列出专章来阐述中国传统思想文化中更重要的法水理念。在中国根深蒂固的哲学思想深处，水是那么受到人们关注，在古代人们的宇宙观念里，人们脚踏的大地就是漂浮在水上，周围被海水环绕，下面有黄泉涌动；其他宇宙天体如日、月、星辰，它们尽管漂浮在虚空，却也有水气承

托。正由于水气是生成天地的宇宙本原，它受到了古代思想家的极大重视，道家说“道生一，一生二，二生三，三生万物”，这宇宙最本源的东西，被老子归结抽象的“道”，并比喻为形象的“水”，所谓“上善若水。水善利万物而不争，处众人之所恶，故几于道”。水最接近于天地本原的特性，使得它在古人心目中具有崇高的地位。中国的本土宗教道教，其早期的主要神祇只有三位（“三官”），水官就与天官、地官并列而位居其一。正是认识到了水在中国传统思想和文化中的重要性，英国学者艾兰写了《水之道与德之端》一书，对中国哲学思想中“水”的哲学隐喻进行分析。我们期待作者能结合中国传统建筑中的法水、亲水与理水等实例作后续研究。

上述文字是我根据两年前的记忆来写的，连读书感想和读书杂记都算不上，不当之处，还要请作者和读者鉴谅。我要再一次感谢南舜薰教授，感谢他为培养文物建筑人才的辛勤劳动，感谢他为我们贡献了这本好书。

孙华

北京大学考古文博学院教授



前言

山川是中国文化诸多方面的渊源，包括道、气、祭天、堪舆、园林、龙、山林隐逸、朝山、云游、山水诗画、游记等，反映了古人的天、地、人、神合一的理念。本书从建筑与地形结合的角度，汇集了体现这些内容的60个实例，包括名山、大岳、镇山、道教祖庭、佛教、喇嘛教圣地、佛陀石窟、冥府殿堂、城池护佑、河海神庙、祖先遗迹、依山陵寝、山林书院、山水园林、山村山寨，和反映洞天文化、龙文化、山林隐逸文化、象形隐喻文化的实例，以及纪念治水工程、忠义志士的建筑，汇成中华文化的一个缩影，体现了几千年中国人追求天人合一在大自然中所做出的努力。

数十个实例各有自己的个性和与地理结合的特点，体现着古人巧借山川地貌特征，融文化内涵于形态构筑和自然之中，使人工与自然相互匹配吻合，创造出一幅幅情景交融、充满张力的景象。城镇中的风水和人工园林原来是借鉴了源于真山真水的理想模式，虽然著名的山岳建筑中宗教性的居多，但其融功能、文化内涵、地形地貌和景观艺术于一体所反映出的智慧、思想和技巧，代表了中国古建筑最具个性、创造性和灵活性的一面，是人类千百年来寻求与大自然融合的实践的见证，也是中国人对世界文化的贡献。

本书源自南舜薰在80—90年代在国外教学中对“建筑文化与地理气候”问题的总结，选出一批代表性实例，着重从建筑与山川结合的方式的视角，总结古建筑中山水建筑的类别和典型代表，并突出了与大自然融合的创意在建筑中的地位。最初是为国外读者所写，考虑到我国的建筑设计人士长年忙于工程实践，有个性的古建筑又太分散，不易考察，希望此书能略补这方面的缺憾。

在背景方面，“从地理气候看风水——合院的中和理念”一节，试图通过阴阳思维，研究天、地、人的相互关系，说明堪舆的风水宝地和合院格局的形成与中国地理、气候的关联，是古人在有限的物质条件和防护能力下，寻求阴阳和谐、求吉避凶象征的生存环境的产物。其中“气”、“中和”一节，融入了对合院作为阴阳气的调节器所进行的探讨。

实例按地理特征归纳分类，所有实例都是围绕建筑与自然结合的方式选出的，各有其独特的创意，很多都是国内外独一无二的没有建筑师的建筑经典，反映了古人对自然的独到的观察，对大地的细微的审视，和对文化深层内涵的理解。这里没有形式主义的追求，没有城镇建筑的固定四合模式，只有巧借自然的创造。为突出“崇山理念”，第一组实例选了大岳、山陵、镇山、山寺的四个代表。

由于作者长期从事的是建筑设计方面的教学和实践，对古建筑研究有限，本书不足之处一定不少。图样除参照相关书刊和资料外，多数为实地目测、步测所绘，谨供参考，恳请各方面学者专家提出宝贵意见。

目 录

序一———— Kenneth Frampton /1

序二———— 孙 华 /3

前言———— /7

绪论———— /1

山水文化与山水建筑 /1

从地理气候看风水与合院的中和理念 /9

山水建筑选址与布局 /25

崇山理念———— /37

封禅大道 泰山 /38

灵山神道 明十三陵 /44

古都中镇 景山 /49

五方佛国 五台山 /52

山巅建筑———— /59

人间天上 窦圉山 /60

驼峰险境 二郎山 /64

寺里藏山 金山 /67

凤凰隐喻 隰县小西天 /73

阴阳交替 柏山东岳庙 /77

神山圣殿 布达拉宫 /83

屯堡寺院 伍龙寺 /88

洞穴建筑———— /91

- 感悟超凡 北雁荡山 /92
- 柱上寺庙 甘露寺 /97
- 纯朴古风 五峰书院 /101
- 何陋之居 阳明洞 /104
- 双院连环 雷音寺 /106
- 狭洞斜阁 赵杲观 /110
- 周天环穴 仙人崖 /113
- 双狮戏球 南雁荡山 /116
- 天然祭台 抱腹岩 /121
- 借天借地 方广岩 /125
- 采石硐天 长屿 /129

摩崖建筑———— /133

- 以险制胜 悬空寺 /134
- 绝壁天梯 龙门洞 /139
- 依崖重楼 石宝寨 /143
- 凿岩为构 云冈石窟 /147
- 倚岩嵌悬 大慈岩 /154
- 非对称崖寺 九峰山 /157
- 显隐互补 北岳庙 /159
- 多元共生 青龙洞 /164
- 赵氏遗迹 藏山 /171

亲水建筑———— /175

- 海天辽阔 蓬莱阁 /176
- 治水殿堂 伏龙观 /179
- 镇水大佛 乐山 /183
- 巧于因借 香炉寺 /187
- 采石山水园 东湖 /190
- 仙姑传说 大、小孤山 /194
- 水中盆景 烟水亭 /197

山高水长 严子陵钓台 /201

山村山寨————— /205

纳西古寨 宝山石城 /206

千户苗寨 西江 /212

羌藏山寨 甘堡、桃坪 /218

黄土驿站 乌龙铺 /221

江边梯街 西沱 /224

风水宝地 福宝 /227

负阴抱阳 窰子屋——晒楼 /232

坡地建筑————— /235

山脊道观 雷声峰 /236

台地动势 十殿 /240

幽幽洞天 古常道观 /244

有形无法 二佛寺 /249

凌空古刹 桥楼殿 /254

江上风清 张飞庙 /259

高下相盈 武当山太和宫 /264

复真之路 太子坡 /268

石刻飞檐 大足 /272

曲尺转轴 二王庙 /276

卦岳爻峰 卦山 /280

登临天台 九华山 /283

岩屋合构 飞云岩 /288

附属建筑————— /293

跋—————高 廓 /300

致谢————— /302

附录————— /303

引用及参照摹绘图、表 /303

参考书目 /303

绪 论

山水文化与山水建筑

中华宇宙观与山水文化

上古时代的人出于对自然规律的不可理解和自然力的神秘莫测，产生了对自然的崇拜，如日月星辰、山川河流、风雨雷电。人们将自己所处的地和可望而不可及的天概括为天地两大体系，并认为天地主宰着人类的一切。天有九重，上有天门天宫，是天帝居住之处；地有地户，地上有昆仑神山，即天山，通天拔地。天帝作为天的最高神在黄帝时已有记载，立庙封禅，“六宗，天地神之尊者，谓天宗三，地宗三。天宗日月星辰，地宗岱山河海”（《古文尚书》）。这种天地信仰体系至秦始皇时有了进一步发展，即效法古帝王“受天命”到泰山封禅祭天，以焚烧柴火通天、埋祭品于地下以通于地。到汉武帝时，人们将天地看成有着相对应的关系和规律，如天有四时、地有四方，天有五星、地有五行，天有日月、地有阴阳，天有列宿、地有州域，在天成象、在地成形等等。还将通天拔地之山岳定出主掌世界的五岳，其中，中岳嵩山主土地山川谷峪（图上），东岳泰山主官职定生死之期（图右上），北岳恒山主江河淮济（图左上），

南岳衡山主星象分野（图右下），西岳华山主金银铜铁（图左下）。直到二十世纪初，最后的帝王还延续着隆重的祭天活动，在其宫殿四周还设有天地日月坛这种宇宙的图案。这种将具有人格意义的天帝与具有宇宙时空意义的天结合在一起所形成的至高无上和无限广大的“天”的观念，是如此强大，以致后来的儒道佛教都无法取代而只能予以接受。孔子谓君子“畏天命”，“死生有命，富贵在天”（《论语》）。道家将道视为虚无，老子曰：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”庄子曰：“通于天地者德也，行于万物者道也。”荀子认为：“礼有三本：天地者，生之本也；先祖者，类之本也；君师者，治之本也。”而佛家的道是一个“空”字，通过万法皆空进入西方极乐世界。人们试图以取象于天、取法于地来求得社会秩序与宇宙秩序融为一体，使天人之际得以续备。《太极图说》称：“立天之道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚，立人之道曰仁与义。”《皇极经



五岳真形图



周易三极图



甘肃天水伏羲庙伏羲像

世书》曰：“天由道而生，地由道而成，物由道而形，人由道而行；天地人物则异矣，其于道一也。”《周易》三极图以人居天地人之中心，表示了人极贯天地之道。以上诸说尽管存在差异，但无不在构筑一个空间庞大而完整的宇宙模式，无不把对宇宙自然界的认识与其对人类的认识牢牢结合在一起，在广漠无垠的宇宙中探索人生的意义和人存在的价值。何平立在《崇山理念与中国文化》中称：

“世界上大多数民族在其原始宗教时期，都有着一种共同文化心理，即对山岳的崇拜与信仰。……惟有中华民族对山岳的崇拜与信仰跳出自然宗教的框架，步入伦理哲学范畴，跨进国家政治领域，达到理性精神殿堂。其使中国古代哲学家、思想家、文学家、书画家以及士人们，从山岳丘壑的万千气象变幻中演绎出宇宙乾坤构架之原理，诠释出理念的灵魂和思辩的光泽，感悟出天地自然之道和生命不朽精神。”

中国传统认为人既是大自然有机组成部分又是自然万物之灵，应当把自己放在大自然中才会与天地精神同流永在。最大的自然莫过于宇宙，而最现实的宇宙是与山川为伍，“宇宙之间，惟山川为大”。山川是人能把握到最大限度的境界，其意境深远、虚奥、雄伟、险峻、清秀，足以畅人胸怀，赋君子之情操，引发人的想象，使人的精神通向无限，使“天地与我并生而万物与我为一”（《庄子·齐物论》）。

山水文化是中国特有文化之一，《周易》八卦中的“坎”、“艮”二卦就代表水和山。上古伏羲时代的易学是《连山易》，当时的八卦先从艮卦开始，象征“山之云出，连绵不绝”；到周代以《周易》为法典，八卦首先从乾坤两卦开始，表示天地之间，及天人之际。可见山川对古人认识周围世界的重要意义。《易·说卦》认为“润万物者，莫润于水。终万物始万物者，莫盛乎艮”。《论

语·雍也》中孔子曰“知者乐水，仁者乐山”，他认为山水是道的精神体现，包括着一系列阴阳对偶，体现着天道之阴阳，地道之刚柔，和入道之仁义，将天地入道都包含在内了。这在刘向《说苑杂言》中子贡与孔子的对话也可看出，子贡问：“夫智者何以乐水也。”孔子曰：“泉源溃溃，不释昼夜，其似力者；循理而行，不遗小间，其似持平者；动而之下，其似有礼者；赴千仞之壑而不疑，其似勇者；障防而清，其似知命者；不清以入，鲜洁而出，其似善化者；众人取乎品类以正，万物得之则生，失之则死，其似有德者；淑淑渊渊，深不可测，其似圣者；通润天地之间，国家以成：是智者所以乐水也。”子贡又问：“夫仁者何以乐山也。”曰：“夫山巖嵒嶭，万民之所观仰，草木生焉，众物之焉，飞禽萃焉，走兽休焉，宝藏殖焉，奇夫息焉，育群物而不倦焉，四方并取而不限焉，出风云通气于天地之间，国家以成：是仁者所以乐山也。”

中国传统文化儒道佛三大系的基本思想都与自然关系密切。道教认为名山是神仙居住的地方，道士们选择深山仙境作为修道、练功、炼丹以求得道成仙之处。战国时思想家庄子的《逍遥游》中说：“藐姑射之山，有神人居焉。肌肤若冰雪，绰约如处子，不食五谷，吸风饮露。”仙山胜境观念源于各种典籍中的神话传说，在这种观念支配下的先秦文化遗址中还有模仿山岳修建的高大土台，统治者登临其上承受神的意旨。早期宫苑



山西临汾姑射山仙洞

的“一水三山”模式也是源于战国时的神话境界，据《史记·封禅书》载：“自威、宣、燕昭使人入海求蓬莱、方丈、瀛洲。此三神山者，其传在渤海中……”以后历代的宫苑都造有这种想象中的“一水三山”的仙家胜境。佛教也要人们超脱世俗，因此山川中的一些独特地形，风水宝地也多为僧人选作建寺苦修的理想场所。道教有著名的“三十六洞天”，“七十二福地”，佛教也有四大名山，都是佛寺、宫观遍布。每当各种宗教节日，成千上万信徒从四面八方涌来，朝山进香，成为古代大规模的宗教登山活动。千百年来佛教、道教文化就这样在大地上留下了它们巨大的足迹，使历史在山川的怀抱里发出永久的回声。

历史上秦汉帝王长途跋涉的巡游、僧侣道士的云游、信徒的大规模的朝山和文人墨客对自然的向往，都促使了纯宗教性的崇山活动逐渐向以山川自然美为主的旅游方向的发展。名山大川、行宫御苑、宫观寺庙、历史遗迹等组成了中国山水的最早特征。此外，山水文化的发展还受到隐逸文化的影响，每当社会动荡不安时一些人士通过复归自然以求洁身自好。著名诗人陶渊明、王维等的许多名句，都是山居生活的生动写照。古人隐逸复归文化的盛行，名士风流对山水之美与自由境界的向往，使山水文化的审美意识与对大山神灵的崇拜互为因果且不断发展，使山水诗、山水画、山水建筑在中国艺术中所占比重之大成了中国文化的重要特征。

山水诗画与山川意境

深居城市的人们不能亲临大自然，为了保持与“天道”的亲合，于是间接地反映自然的山水诗画便应运而兴。由于人们将山水存在的意义认为是“以形媚道”，因此山水诗画的审美意义也体现出了对“大道”的传递上。中国的山水画以黑白作画是出于道家的阴阳二气的观念，即自虚无生一气，从一气生阴阳的宇宙观，以及禅的“一即多，多即一”的理念。山水画的画幅多用竖轴，而不似西方的横向黄金比，是天地上下合气所支配的。山水画中又常留出空白不画，如宋代山水画家马远的《寒江独钓图》，画面一叶小舟，一老翁俯身垂钓，于船舷边勾画几笔水纹，画面其他部分全不着墨，故人称马远为“马一角”，大面积的空白给人的感受是水天一色，浩渺无际的江水和寒意萧然的气氛，意境寥廓幽远。计白当黑，以虚补实，虚实相生的“隐映”也是山水画常见的。面对重重山峦、曲曲流水，人们用云雾掩映使山静云动，上实下虚，形成云烟雾霭的仙境，反映着人们对生气滋润的期愿。