

中国山水 审美文化

任仲伦 著



同济大学出版社

同济大学出版社

中国山水
审美文化
游山玩水

任仲伦著

The
Aesthetic
Culture
of
Chinese
Landscape
**TRAVEL
TO
SCENIC
SPOTS**

REN ZHONG LUN

TONG JI UNIVERSITY PRESS

内 容 提 要

中国山水以其独特的风貌和文化精神，勾连了千百年来人们梦牵魂绕的无限情怀，也令人们徜徉其间，畅神于其间。泰山日出、黄山暮霭、阳朔山水、苏州园林都以其多姿多采的风格引发人们美的遐思。本书以清新婉丽的笔触抒写出中国山山水水不同情韵的画卷；追写蕴藏其中的人文背景和艺术渊源；还格写出欣赏山水美的角度、方法及其技巧。本书又是一本深入浅出、如诗如咏的寻访山水美的旅游指南——成为你“游山玩水”的美学向导。

责任编辑：徐明松

封面设计：申 凡

游山玩水——中国山水审美文化

任仲伦 著

同济大学出版社出版

(上海四平路1239号)

新华书店上海发行所发行

同济大学印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：9.5 插页：2 字数：220千字

1991年12月第1版 1991年12月第1次印刷

印数：1—3000 定价：5.80元

ISBN7—5608—0740—2/G·77

目 录

导论 游山玩水话审美	(1)
------------------	-------

上篇 山水审美

——生命摇篮与美感价值

第一章 山水审美的基本特征	(20)
---------------------	--------

第一节 山水审美的美感渊藪	(21)
---------------------	--------

第二节 山水审美的接受环境	(37)
---------------------	--------

第三节 山水审美的感应方式	(48)
---------------------	--------

第二章 中国山水审美的历程	(63)
---------------------	--------

第一节 仰视：畏惧与崇拜的融合	(64)
-----------------------	--------

第二节 以山比德 以水比智	(67)
---------------------	--------

第三节 寄情山水的隐逸心态	(70)
---------------------	--------

第四节 审美体验的优化积淀	(76)
---------------------	--------

第三章 中国山水审美的意识 (86)

第一节 审美境界 神与物游 (86)

第二节 审美方法 缘心感物 (91)

第三节 审美状态 物我两忘 (98)

第四节 审美差异 神贵于形 (100)

第四章 中国山水审美的价值 (110)

第一节 重返生命的故乡 (111)

第二节 逃离深渊与乐在沉醉 (119)

第三节 人格化与新情感 (129)

下篇 山水景观

——审美资源与接受效应

第五章 中国山水审美的形式美感 (138)

第一节 形态·风格与审美价值 (138)

第二节 名山·大川与游山玩水 (151)

第三节 袖珍山水——园林景观 (160)

第六章 中国山水审美的人文景观 (169)

第一节 山水诗文 审美的精神导游 (169)

第二节 名山古刹 审美的隐逸场景 (179)

第三节	神话传说	审美的人文氛围	(190)
-----	------	---------	-------

第四节	风土人情	审美的流动资源	(197)
-----	------	---------	-------

第七章 中国山水审美的接受效应 (206)

第一节	联想·想象	与异想天开	(206)
-----	-------	-------	-------

第二节	情绪·情感	与移情效应	(216)
-----	-------	-------	-------

第三节	视点·视角	与移步换景	(229)
-----	-------	-------	-------

第四节	幻觉·错觉	与审美憧憬	(239)
-----	-------	-------	-------

第八章 中国山水审美的精神品级 (249)

第一节	浮光掠影	生物性的感官享受	(249)
-----	------	----------	-------

第二节	情景交融	情感化的心灵体验	(254)
-----	------	----------	-------

第三节	天人合一	生命化的精神超越	(261)
-----	------	----------	-------

第四节	美感物化	创造性的审美积淀	(266)
-----	------	----------	-------

第九章 中国山水审美的主体素养 (272)

第一节	培植山水审美的感受力	(273)
-----	------------	-------

第二节	丰富山水审美的经验性	(278)
-----	------------	-------

第三节	强化山水审美的创造力	(283)
-----	------------	-------

第四节	拓展山水审美的心胸	(288)
-----	-----------	-------

后记	大自然的情絮	(294)
----	--------	-------

导论

游山玩水话审美

中国山水审美文化，是傲然矗立在世界文化峰座中的一座巍峨壮观的高峰。

它有如长河，是一条源远流长、博大深厚的历史长河。中国山水审美文化容纳了一个具有数千年历史的文明古国所结累的山水审美的经验：星移斗转，历代的山水审美实践者以其跋山涉水所获得的精神体验，丰富着、充实着这条虽然时而丰盈、时而枯落，但始终没有干涸的民族审美精神的河床。

它有如森林，是一片根深叶茂、郁郁葱葱的森林。中国山水审美文化不是一棵孤独的大树，而是拥有许多大树的森林。中国山水审美文化由丰饶的山水景观和发达的山水诗文、山水画、山水游记，以及在此基础上发育起来的山水诗论、山水画论、山水审美理论等等，组成一个庞大的文化家族。

它有如矿藏，一个世所罕见、蕴藏丰富的精神矿藏。中国山水审美文化凝集着中华民族的特有的审美感受与审美智慧，融和着特有的审美观、自然观和生命观，并折射出民族的集体性的心理、意识、趣味和时尚。

中国山水审美文化，是我们的民族在开创自己的精神历

史的漫长岁月中，以卓越的创造力所建树的精神财富，它成为我们民族文化中不可分割的一个组成部分，成为世界美学思想史上的一块重要的思想版图，成为我们奉献给整个人类的具有永恒魅力的美。

中国山水审美文化，这是我们应该加以重视与研究的一片处于开拓之中的民族美学思想领域。

(一)

中国山水审美的实践源远流长。

中国山水审美文化，是在中国历代山水审美的历史基础生长与发展起来的。

中国独特的地理环境，构筑起中国独特的山水自然景观。

中国屹立在世界的东方，背靠亚欧大陆，面对浩瀚的太平洋。它国土辽阔，绵绵九百六十万平方公里，与整个欧洲的面积相等。南北横跨五千五百公里，所以，当你在“千里冰封，万里雪飘”的北疆堆雪人、打雪仗时，南海的人们正在郁郁葱葱的夏日椰树下纳凉；东西相距五千二百公里，所以，当帕米尔高原刚刚迎来初生的旭日，而松花江上却是艳阳当头照。长达一万八千多公里的漫长海岸线，散落着五千多个如同明珠的岛屿。它地形复杂，由西高东低呈现为阶梯状态。号称“世界屋脊”的青藏高原以平均四千米的海拔高度，耸起了中国的最高的山脉。其中喜马拉雅山成为巍峨壮观的世界最高峰。由此逐级下降的地势，不仅使中国大地上

矗立起高原雪峰、崇山峻岭和坦荡的平原等风光各异，风貌别致的自然景观，而且也导致了中国大江大河由西向东的流向，导致了它们穿山越岭，顺流而下的“奔流到海不复回”的气势。中国这片国土辽阔、地形复杂的土地，孕育了无数多姿多彩的山水景观。有雄踞世界之巅的喜马拉雅山，有闻名于世的黄山，有秀甲天下的桂林山水，有神奇美妙的九寨沟风光，有风情独具的西双版纳等天然景观；也有巍峨蜿蜒的万里长城，有丰姿各具的四大佛山，有敦煌壁画与龙门石窟等自然与人文融为一体的景观……它们为劳动生息在这片神奇而美丽的大地上多民族的人们提供了富饶的山水审美的物质基础。而人们又以他们的智慧与文化，审美经验与民族风情，各具特色地创造了灿烂的山水审美文化。

灿烂的山水审美文化，是以艰难漫长的跋山涉水为奠基的。

据说，以具有不灭的飞腾渴望的龙作为自己古老图腾的中华先民，从它的诞生起就具有了渴求游历的欲望。其实，上古的三皇五帝带领人们涉水爬山，穿越荒林，驰骋旷原，恰恰是为了“以避群害”，为了“以化腥臊”，为了摆脱恶劣的自然生存环境，这种民族迁徙算不上是游玩。因为自然的山水还难以进入人们的精神领域，民族迁徙的最终结果，是寻找到适应民族“耕而食，织而衣”的良好的生存环境。于是，以农耕文明作为自己的生存和生活的基本方法的民族先民，更加重视与赖以生存和生活的自然环境保持一种亲和关系。而对于这种亲和关系的祈求或获得，成为人们向往自然、崇尚自然的最初始的精神动力。《礼记·祭法》中记载：“山林川谷丘陵，能出云，为风雨，见怪物，皆曰神”。正是人们相信山林有播风洒雨之神力，所以就开始了最初的为祭山

神、祭水神而进行的跋山涉水。先民们的这种跋山涉水，正是游山玩水的前奏。

只是在漫长的跋山涉水中，人们逐渐将物质功利的需要与精神享受的需要分离开来，于是出现了真正意义上的游山玩水，于是中国山水审美跨出了最初的步履。

中国山水审美的崛起，起于春秋，成在秦汉。春秋战国为中国古代一个具有变革气息的年代，它为人与思想的交流开辟了辽阔的天地。诸子百家为推销自己的思想而四处游说。游，成了说的基本途径，而正是在这种“游”中：启蒙了勤于游历的诸子中敏感于山水景色的人们，并预示着中国山水审美的崛起。如孔夫之的“知者乐水，仁者乐山”（《论语·雍也》）；如孟夫之的“登泰山而小天下”（《尽心章句上》）；又如庄子的“退居而闲游江海”（《庄子·天道》）；如果说，这些思想大家或多或少还带有某种功利来看待山水，或比喻道德，或标示人格，那在寻常百姓中已经萌生出对于自然山水的朴素而自然的情感，一本《诗经》多少流露了这样的情感信息。

时至秦汉，帝业发达，国力强盛，四方一统，使得人们的游山玩水具有了更加广阔的天地，也具有了相应的经济实力和社会环境。秦始皇巡游天下；张骞开拓丝路；司马迁壮游四方；尤其是汉末的曹操以“东临碣石，以观沧海”的气魄，抒发着志向与景观相融的情感，这一切都表明中国山水审美的有力崛起。

中国山水审美的转折，是在风流倜傥的魏晋南北朝。它标志着人们对于山水自然景观的态度，已经从某种社会性的功利走向较为单纯的审美欣赏。东汉末年，豪强混战，内乱不已，尤其北方社会更是动荡，这导致北方的人们向长江流

域迁徙，这客观上给江南的经济发展带来了新的刺激与推动。加上魏晋南北朝时，士族享有社会特权，所以使得他们能够在较为优裕的生活环境中，投身美丽的江南山水景观，或“肆意遨游”，或“寄情山水”。前有“江南倦历览，江北旷周旋”的谢灵运；后有“采菊东篱下，悠然见南山”的陶渊明；还有“栖丘饮谷三十余年”的南朝画家宗炳等。他们不仅尽情地在山水之间享受美感，而且用自己所熟悉的艺术样式记载或表述这种美感。于是山水诗诞生了，山水画诞生了，山水审美的理论也在悄悄地吐露出新绿的嫩芽。如刘勰《文心雕龙》中的“日月垂壁，以垂丽天之象，山川焕绮，以铺地理之形”，揭示着山水自然景观的美丽，存在于名山大川的本身中，所以要投入到真山实水中去欣赏山水的美。尤其是“天下名山僧占多”的局面形成，客观上也有助于山水景观的维护与建设。僧人们或穷搜群山，发现自然胜景；或建寺修庙，建筑人文景观，客观上成为山水景观的开拓者。虽然人们的游山玩水的原因依然是多种多样的，但其结果是推动了中国山水审美的转折。

中国山水审美的繁荣，是在欣欣向荣的唐宋时期。“稻米流脂粟米白，公私仓廩俱丰实。九州道路无豺虎，远行不劳吉日出”的盛世（杜甫《忆昔》），激发了人们游览名山大川的热情。无论是帝王，还是平民；无论是文人，还是百姓，都以游山玩水为时尚。李白的“一生好入名山游”名句，简直成了洋溢着时代精神特征的响亮口号。对于那时的文人来说，“五岳为辞峰，四海作胸臆”（皮日休《七爱诗》），成为最理想的人生追求。李白以“一斗百篇逸兴豪，到处山水皆故宅”的豪情浪迹天下，为中国的名山大川留下了灿烂的诗篇；王维以“独坐幽篁里，弹琴复长啸”的闲静隐身山林，在

别有情致的小山微水中寻取秀美的意境。而宦游四方的苏东坡则随景而安，“入峡喜严岩，出峡爱平旷。吾心淡无累，遇境即安畅”。所以，他既为美丽的西湖写下“若把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”的佳句；也为长江写下了“乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪”的妙言。以他们为代表的唐宋大文学家和艺术家就是这样，在遨游山水的同时，也为山水留下了传代名篇，它们与蓬勃发展起来的山水游记、山水画、山水园林、山水盆景和山水审美理论等文化合流，再一次推涌起中国山水审美文化的高潮。

历史走进明清时代的门槛，中国的山水审美开始落潮。在这个时期，虽然有徐霞客的《徐霞客游记》、有魏源的《衡岳吟》和《游山吟》等把对山水的审美认识与科学认识推向深入。但由于连年不断的战乱，尤其是列强的入侵，这不仅极大地破坏了中国山水的自然景观，而且还导致人们的审美热情的衰落。

这个衰落过程是漫长的。虽然期间有所复苏的时候，但都属于昙花般的短暂。直到中国社会进入改革开放的八十年代，中国的山水审美才在人们的生活观念发生整体变化的前提下，开始了它的复兴。一场以全民旅游为基础、以赏心悦目为目的的山水审美热潮重新在中国的大地上涌起，伴随而来的关于山水审美的美学、心理学和旅游学的思考逐渐走向深入。

正是在这样漫长而丰富的千年历程中，中国无数的龙的传人，以其向往自然、爱好山水的精神渴望，以其卓越的智慧和坚韧的跋涉，在中华锦绣大地上留下了他们不朽的丰姿。他们不仅使自己开拓了审美的视野，享受了自然对于生命沐浴，而且也以他们的审美经验与审美创造，加入了中国

山水审美文化的具体建设。他们是山水审美的实践者，又是山水审美文化的创造者。

中国的山水审美文化，有了如此悠长的精神源头，有了如此丰富的审美经验，它自然具有了饱满的生命内容。

(二)

中国山水审美文化具有饱满的生命内容。

中国山水审美文化是以历代山水审美所结累的审美体验为根本。这种悠长的审美体验并没有随着历史的消逝而消逝，它们以山水诗文、山水画、山水游记、山水园林和由此激发的山水诗论、山水画论、山水审美理论等具体形态，保留着历代山水审美者的审美体验。中国山水文化是积淀着中国山水审美体验的“活化石”。

中国的山水诗文与中国山水画以及山水画论，是中国山水审美文化中最为发达的形态。

中国山水诗萌芽于《诗经》。“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”，民族的先民在沉重的人生旅途中，开始把目光投向自然。尽管这仅仅是稍纵即逝的一瞥，仅仅是心灵颤栗的一瞬。《郑风·溱洧》算是以较为完整的篇章描述了青年男女春日郊游的情景：“溱与洧，方涣涣兮。士与女，方秉兰兮。女曰观乎，士曰既且，且往观乎！洧之处，洵于见乐！维士与女，伊其相谑，赠之伊芍药。”这可以说是一幅时日悠远的风情画。及至《离骚》、《楚辞》、《汉赋》，描写山水的秀句丽辞俯拾即是。如“袅袅兮秋风，洞庭波兮

木叶下”，便可一隅而见三。但它们对于山水景观的感受“未尝玩物审美”（钱钟书语），即还没有进入一种独立的审美境地。

降至魏晋，谢灵运以其咏吟山水景色之作，绽放了中国山水诗的最初蓓蕾。继起的陶渊明、谢朓、鲍照；以及唐宋的王维、李白、柳宗元、苏东坡、王安石、黄庭坚等大家，都以其生花妙笔，创造出气韵生动的山水诗篇，它们以各自的灿烂诗篇，组成中国山水诗的辉煌星群。这座星群，在后代不断涌现的山水诗篇的增光添彩中，闪耀着不灭的光芒。

而与此同时，山水游记也悄然走向成熟，以陶渊明的《桃花源记》、王勃的《滕王阁序》、欧阳修的《醉翁亭记》为代表的中国山水游记蔚成大观，并一脉相承地流贯于后代的山水审美中，成为中国山水审美中一支重要的流脉。

中国山水画同样可谓历史悠久。在六朝的绘画中，就有“峰岫尧嶷，云林森渺”（宗炳《画山水序》）的写照。但从现存的摹本画来看，如《洛神赋图》，如《女史箴》等，其所描摹的山水不仅粗糙，而且主要作为人与物的背景，自然谈不上具有独立审美意义的山水画。及至隋唐，尤其是宋元，中国山水画开始独树一帜并日趋兴盛。在中国绘画史论有“山水之变，始于吴，成于二李”（张彦远《历代名画记》）之说。这里的“吴”即为唐代画家吴道子，而“二李”则是指李思训、李昭道父子。他们以自己的山水画以及相应变革的绘画技法，以“始创山水之体，自为一家”的贡献影响着中国山水画的进程。随着唐代与元代的一批著名的山水画与画家的出现，标示着山水景色已经作为独立的审美对象而被抒写，并达到成熟的水平。郭若虚先生的《图画见闻录》中有宋人的话语：“若论佛道人物，仕女牛马，则近不及古；若

论山水林石，则古不及近”。至此以后，中国的山水画一直成为中国绘画的富有成果的创作主流之一。伴随而生的中国画论也日渐成熟和发达。宗炳的《画山水序》，王微的《叙画》，荆浩的《山水诀》，郭熙的《林泉高致》等画论名篇，都以其独到的艺术见解与审美体验，对中国山水画的发展，以及对中国美学思想的发展做出了富有价值的贡献。

不容忽视的是中国山水审美理论的发展。虽然孤立地看，中国历代关于山水审美文化的系统性的著述还不多见，但实际上在中国的山水诗文中，在中国的山水画论中蕴藏着无数丰富而独特的山水审美思想。有孔子的“知者乐水，仁者乐山”，揭示山水审美与人格精神的关系；有庄子的《逍遥游》，点示“游”所具有的超然于世俗，融汇于宇宙的心灵状态；有陆机《文赋》中“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷，悲秋叶于劲秋，喜桑条于芳春”，描述审美心境与自然景观的情绪感应；有郭熙《林泉高致》中“春山淡冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡”，表达对于不同时令的山色的审美体验；有张彦远《历代名画记》中“凝神遐想，妙悟自然，物我两忘，离形去智”，所憧憬的山水审美的理想境界；还有魏源《游山吟》中“游山浅，见山肤泽；游山深，见山魂魄”，区分山水审美的不同精神品位。……象这样的有关山水审美的独特见解如满天星斗，撒满了中国山水文化的每个角落，成为人类有关自然审美中富有价值的思想矿藏。

中国山水文化的贡献是多方面的，它以独特的审美经验和艺术形态，为人类文化发展提供了自己的杰出贡献。例如中国山水画，它不仅在绘画工具上别具一格，而且在艺术技巧和表达的情感上都独树一帜。从艺术技巧上看，它注重线

条、皴点、墨色的运用，不让它淹没在色彩与团块中，力求在简约渲染的线条中见出山水气势，见出画家胸襟。而作为中国山水画的技巧特征之一的皴法，实际上就是线条不断丰富发展的产物，皴法能表现山峰的皴折与树干的皴裂。中国山水画还注重散点透视与俯瞰法运用，前者常见于长卷，如《清明上河图》；后者常见于立幅，如宋人的《高山楼阁图》。在空间的表现上，中国山水画不同于西方绘画的定点透视，而注重对山水景观的整体显现。郭熙在《林泉高致》中对此作了总结，说：“山有三远：自山下而仰山颠，谓之高远。自山前而窥山后，谓之深远。自近山而望远山，谓之平远。”这里所说的“三远”，指的就是一种画家在创作时不拘泥于山水的真实空间，而依据于自己心中的自然整体，随“心”所欲地仰山颠，窥山后，望远山，并把它们融汇于一幅画卷中。此外，中国山水画在构图上讲究虚实相生，远近、疏密、浓淡皆出意境。从追求的艺术境界看，中国山水画强调的气韵生动，强调的是神遇而迹化，强调的是神与物游，实际上强调的是主体的主观感受与审美体验，它不以客观描摹真实的山水形貌为归旨。张彦远在《历代名画论》中所说的：“意在笔先，画尽意在，所以全神气也”，表述的就是这种意思。王维当年作《辋川图》，他所描述的充满空灵之气的山谷云水，正是为了表达他的“出尘”意向。大画家文征明说：“高人逸士，往往喜弄笔作山水以自娱”，更透视出中国山水画与人格、人生的密切关系。中国山水画这种“外师造化，中得心源”的重主观、尊心意的特点，构成了中国山水画艺术的基本精神。而中国山水画的基本技巧，正是对这种艺术基本精神的契应。同样，中国山水诗文，它所注重的也并非对于山水景观的杰出描写，而注重的是充分抒发自己

由山水景观所激发的心灵体验，或是在山水景观上寄托自己的生命理想与精神憧憬。因此，类似“情景交融”、“借景抒情”、“情与景谐”，就成为中国山水诗文创作的审美境界。这在世界审美史上具有独特的精神风貌。

无疑，中国山水文化是极其发达的。它是中国山水审美文化的支柱，因为它们自己已经形成各自独立的山水艺术形态，成为世界艺术中的瑰宝。即使面对在世界文学艺术史上享有盛誉的十九世纪的英国自然主义文学，面对被称为“唤醒人类对自然感受”的华兹华斯的描写大自然的优秀作品，中国的山水诗文依然可以毫不逊色地扬起高傲的头颅。而中国的山水画更是比西洋的风景画早诞生千年之久。同时中国山水文化也凝集着中国历代山水审美者无比丰富的审美经验，它是探究中国山水审美历程和经验的丰富宝库。

(三)

中国山水审美文化，是折射中国审美精神与民族意识的三棱镜。

它凝集着民族特有的审美感受、审美智慧、审美意识，也折射着民族特有的自然观、生命观和不同的社会时尚的投影。

中国山水审美历来把审美者的情感与山水景观的相互交融，视为山水审美至乐至美的最高境界。神与物游，是历代山水审美者所孜孜以求的。其实，正是在这种山水审美观中凝集着民族特有的传统意识，因为它对于山水自然景观的理