

仙境题材山水画中“洞天福地”景观构成研究——以西岳华山为例

A Study on the Landscape Composition of “Taoism Nature Sanctuary” in Fairyland Theme Landscape Painting: A Case Study of West Great Mountain Mount Hua

陈 璐* 蔡宇威 杨豪中
CHEN Lu* CAI Yuwei YANG Haozhong

(西安建筑科技大学建筑学院, 西安 710055)
(School of Architecture, Xi'an University of Architecture and Technology, Xi'an, Shannxi, China, 710055)

文章编号: 1000-0283(2024)02-0086-08
DOI: 10. 12193 / j. laing. 2024. 02. 0086. 011
中图分类号: TU986
文献标志码: A
收稿日期: 2023-10-16
修回日期: 2023-12-24

摘 要
“洞天福地”作为现实世界对神仙世界的再现，是道教修行的理想仙境，在山水画中多有体现。通过分析山水画图式语言的内在依据与表示手段两方面来说明道教之“道”与绘画之“道”的关系；以相关题材画作为例，分析此类绘画作品的图像系统及蕴含的道教景观意象，梳理其仙境景观构成要素，提取出“洞”“道观”“植物”“云气”4类主要构成要素；进一步解读各要素在建成景观西岳华山“洞天福地”景观意象中的内涵与表现。旨在挖掘“洞天福地”中典型案例的价值，丰富西岳华山洞天福地的相关研究。

关键词
风景园林；山水画；洞天福地；景观构成；西岳华山

Abstract
As a representation of the real world to the celestial world, “Taoism Nature Sanctuary” is an ideal fairyland for Taoist practice, which is often reflected in landscape paintings. Through the analysis of the internal basis and means of expression of landscape painting schema language, the author explains the relationship between the “Tao” of Taoism and the “Tao” of painting. Taking related subject paintings as examples, this paper analyzes the image system and the Taoist landscape image contained in such paintings, sorts out the fairy-land landscape components, and extracts four main components: “cave” “Taoist temple” “plant” and “cloud air”. It further interprets the connotation and expression of each element in the landscape image of “Taoism Nature Sanctuary” of West Great Mountain Mount Hua The purpose is to explore the value of typical cases in “Taoism Nature Sanctuary” and enrich the relevant research of Taoism Nature Sanctuary in West Great Mountain Mount Hua.

Keywords
landscape architecture; landscape painting; Taoism Nature Sanctuary; landscape composition; West Great Mountain Mount Hua

陈 璐
1994年生/女/河北石家庄人/在读博士研究生/研究方向为风景园林历史与理论

蔡宇威
1995年生/男/陕西西安人/在读博士研究生/研究方向为风景园林历史与理论

杨豪中
1956年生/男/陕西西安人/博士/教授、博士生导师/研究方向为风景园林历史与理论、文化遗产保护

*通信作者 (Author for correspondence)
E-mail: 407689223@qq.com

基金项目:
陕西省文化和旅游课题项目“陕西省传统工艺振兴工作研究”(编号: SWHILYKT201910)

之人来此隐居修行,形成全山“七十二石室,二十七靖室”的仙境圣地,在中国道教史上有着重要的地位。

目前,关于“洞天福地”的研究大多以景观意境营造、观观建筑或以道教名山作为研究对象,从风景园林视角下对洞天福地的相关研究颇有进展。吴会、金荷仙选取了6处江西地区代表性洞天福地并进行实地调研,分析江西洞天福地在选址、理景中蕴含的景观营建智慧;又运用可视化软件对国内外洞天福地的相关资料进行了文献计量研究,分析了洞天福地景观的研究现状^[2-3]。张晓霞、董海娜对抱朴道观“洞天福地”园林意境进行研探,以气象背景出发挖掘温州洞天福地气象景观资源价值^[4-5]。林超慧、陈全慧从建筑学视角下分别以惠州道教建筑和巴渝地区道教建筑作为研究对象,梳理归纳道教观观的演变与发展、道教建筑分布以及道教建筑类型与特点等^[6-7]。除此之外还有以北京地区^[8]、成都地区^[9]、江南地区^[10]、道教武当山^[11]、泰山等片区或者个体为研究对象的相关研究^[12],成为目前洞天福地体系研究中的重要成果^[13]。

然而,较少学者从山水画的视角去研究洞天福地的相关内容,山水画描绘与“洞天福地”之间的根源性问题。此类山水画在每个不同的历史阶段呈现出怎样的洞天福地景观?其中的主要景观构成要素有哪些?本文聚焦于4幅不同历史时期经典的仙境题材山水画,试图以历史发展为序,通过大量的文献研究结合实地调研,总结归纳该类型山水画中洞天福地的景观构成要素,并进一步在西岳华山“洞天福地”景观意象中解读要素的深层含义。研究的目的在于将具体形式与思维意识转化为各要素之间的关系,从而构建起绘画(具象)与道理(抽象)之间的相互关系,形成具有方法意义的转换关系^[14]。



图1 西岳真形图平面要素
Fig. 1 Xiyue true shape map plane elements

1 道教之“道”与绘画之“道”

“道”既是宇宙的本体，也是传统绘画艺术的本体，体现在绘画中就是“画道”^[15]。雷德侯（Lothar Ledderose）提出，在绘画艺术的发展过程中，“纯粹”的山水画是从宗教艺术的山水画中演变出来，并保持着升华的观念，宗教价值逐渐变为美学价值，在不同的程度上持续影响着美学的感知^[16]。由老庄思想为主干而组成的道教之道衍生出山水画的绘画之道，画道体现着传统绘画的本质规律特征，是山水画图式语言的内在依据。顾恺之《论画》将道教形、气、神理论带入绘画审美趣味中，提出“以形写神”，极大丰富了中国传统绘画艺术。张彦远《历代名画记》云：“凝神遐思，妙悟自然，物我两忘离形去智……所谓画之道也。”《画山水序》是中国绘画史上第一篇关于山水画与自然之道联系的文章，其中对山水的欣赏与观照则都是围绕“道”而展开，所谓“圣人含道映物”“山水以形媚道，而仁者乐”。山水有形式，其又蕴含道之意境，神仙圣人游览山水，观山水修行道，人与自然和道联系起来并统一于道，即“道法自然”。谢赫六法中提出的“气韵生动”就是根据道教中的“气”论，认为

“万物负阴抱阳，冲气以为和”。明清绘画理论多受道教思想影响，以绘画作为参禅悟道的载体，在画作中多以表现“不求形似”“清静无为”“自然恬淡”等道教意蕴。王昱的《东庄论画》有：“画虽一艺，其中有道”；石涛的《画语录》云：“法自画生……而乾旋坤转之义得矣，画道彰矣，一画了矣。”老庄之道以形神相依阐释世间万物变化的规律，画法依同理以山水之形写神。山水画法，是画家通过绘画技艺法则从而表示山水画图式语言的手段。道经中除了字符之外，还有很多符图，就其用途和特征大致分为天象符图、地象符图和人像符图，其中地象符图是道教以万物有灵为观念，认为山川风水、天地万物与“道”是理性观察与神秘体验结合绘制而成，“一切感到妙应齐备，或天或人，或山或水，或飞或沉，或文或质，皆是真精之信，有字总号为符。”《五岳真形图》是地象符图的代表作，道家极为看重，《抱朴子内篇·遐览》称：“道家之重者，莫过于三皇内文、五岳真形图也。”其象征着天地万物，是通神达灵的信物，修真护身的法宝。西岳真形图是道教灵图“五岳真形图”其中的一符图，即是山水之象(图1)，从符号、图像中可以看到，

道教符图将客观世界以符号化的方式呈现出来,将其理论借助图像的方式表现,《灵宝西岳古本真形图》曰:“是以天真道君下观规矩,拟纵趋向,因如字之韵而随形而名山焉。”“如字之韵”指五岳真形图是山水之象与书法之韵相结合而形成,这为山水画提供思路,山水画是假借客观的山水形象来描绘一个精神世界,外师造化中的心源是其终极目的。道教之“道”与山水画之“道”有着紧密的联系,道教的宇宙观、仙境境地与神仙思想,对山水画产生了巨大影响,使得山水画以其自然美的形式充分展示了“道”的根本法则。

2 画中仙境景观审美意象转变及构成要素具现

2.1 画中仙境景观审美意象转变

魏晋南北朝时期老庄思想盛行,山水是求道成仙的场所又是静观悟道的对象,以山水为载体,在其中畅游,文人名士寄情于山水之间创作山水文学,继而影响到山水画兴起,自此山水美学艺术价值得以体现,仙境题材山水画逐渐脱离只作为人物背景,而独立剥离出成为单独的审美对象,促使绘画呈现悠然自得、隐逸自然的画面形象。自唐以来经济空前繁荣,政治制度开明,使得社会出现大气开阔与富丽堂皇的审美,再加之唐代统治者尊崇道教,借道教神化皇权,以此来巩固政治权利;皇帝贵族对长生不老的成仙道术颇有兴趣,故求道寻仙的社会风气引发道教绘画的盛行。该时期的道教绘画很大程度上表现出政治色彩和皇家贵族气息,其中的仙境也多以雄伟庄严、富丽堂皇的宫殿楼阁为蓝本,描绘仙山楼阁、云雾缭绕的景观。宋徽宗自称“教主道君皇帝”,对道教的信奉达到了顶峰,道教发展盛极一时。洞天福地不再仅是神

仙居所,其“天人合一”“道法自然”等思想受到推崇,开始向世俗化发展。故该时期的道教绘画充满道教观念的山、坛、洞、鹤等道教主题景观,以此来表现画家的仙道之志。南宋经济文化达到了前所未有的繁荣,对山水画的需求由北宋帝国山水的政治寓意转为宫苑山水的诗情画意,出现了众多富有诗情诠释以及与自然相遇的山水画作品。明至清代绘画逐步发展为程式化,绘画风格与内容等趋同,创作的作品受到收藏家的趣味和要求的影响,其影响包括风格样式、题材选择等。作为道教中描述的仙境境地、神仙世界及体现人间桃源表达的“洞天福地”,成为了山水画常用的题材^[17]。在此世风影响下,顺应大环境下的青绿仙山绘画题材,并融入白衣道长、云雾缭绕、岩洞流水、桃花意向等等绘画形制。由此可见,“洞天福地”仙境绘画的风格与呈现的要素随着时代背景、审美意象的转变而发生着变化。

2.2 仙境景观构成要素及形态具现

“洞天福地”仙境是集山川景观、日月云雾、仙人洞府、草木花卉等要素构成的神秘化地理空间,因其固有的美好环境和深厚的道教文化蕴含,被画家融入个人精神而成仙境画作,让绘画作品最终呈现出超越现实空间而存在的景象。鉴于山水画的演变历程与表现主题颇为复杂多样,故选择4幅具有“洞天福地”仙境意象的作品——《洞天山堂图》(以下简称《洞天图》)、《江山秋色图》(以下简称《江》卷)、《千里江山图》(以下简称《千》卷)与《桃源仙境图》(以下简称《桃源图》)为主要分析对象。其中《桃源图》是对神仙世界、洞天仙境的直接表达,“洞”者,“通”也,“洞天”则意为山中有洞室可通达上天,贯穿诸山。《桃源图》中描绘并未像其

他桃源作品一样进行连续性的表述,将其中的“洞”仅作为外界与桃源内部的媒介,从而再现《桃花源记》中渔人寻仙的经历。而是以“洞”作为画面重点描绘的对象,取“洞天福地”中“洞”这一代表因素,视为桃源仙境的视觉要素,以此表达道教思想。明清绘画中用青绿法绘制钟乳石倒挂的山洞,其形式逐渐固定成为表现仙境山水画主题性、叙事性的图像表达手段。其二是将洞天仙境与山川景观融为一体,《洞天图》画幅题字“洞天山堂”点明主题,图绘隐匿于云霞深山间的一处仙境,画前古松呼应着进山洞口,是第一“洞口”,洞口上方对应前后几处错落有致的道观,突显道教属性。经云气后进入主峰的第二“洞口”,洞口对应中位最高山峰,体现通达上天之意,突显洞天式道家山水。画面中描绘的“洞”明显可见,洞口透出自然光,符合道教观念里的洞中天地,内有日月光照,彰显灵山洞府的神秘氛围。其三是更为含蓄的仙境意蕴表达,画作看似并未直接进行仙境描绘,但蕴含着“烟霞仙圣”之意境。《江》卷与《千》卷是青绿山水的两座高峰,以道教洞天福地的视角来看,全景式横卷中集大成式描绘着“洞天福地”仙境的场景,洞穴、宫观、建筑、松影、桃林、柳荫、春笋、云气、云烟等山川景致。画中均绘有大量的“洞”,以此来连接由水面分隔而成的各个仙岛或作为神仙居所、道士修炼之处。李成《山水诀》云:“凡画山水,先立宾主之位,次定远近之形”,图中主要结构为主峰与旁立小山,形成“君臣上下”关系,这种山的布局与道德教义联系起来的图式,同样影响到建筑层次,《江》卷与《千》卷中最高的山峰之下,都出现了规格最高的建筑^[18]。《江》卷中“洞天式”入口建筑,《千》卷中道教“紫府”,及次高峰旁所画三层建筑是道教祭拜、

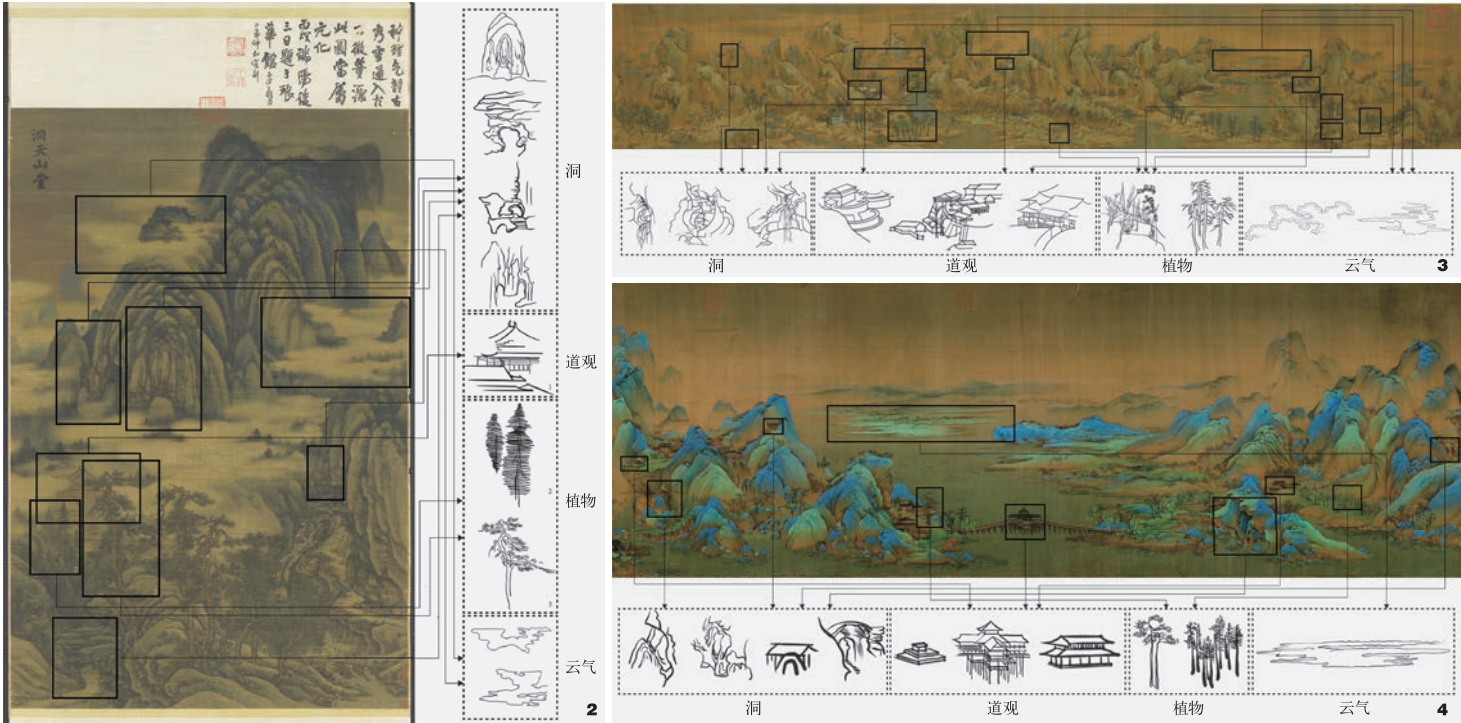


图2 《洞天山堂图》景观构成要素分析 (五代董源, 引自台北故宫博物院)
Fig. 2 Analysis of landscape elements in *Dongtian Mountain Hall Map* (Dong Yuan, Five Generations, from the National Palace Museum, Taipei)

图3 《江山秋色图》景观构成要素分析 (南宋赵伯驹, 引自北京故宫博物院)
Fig. 3 Analysis of landscape elements in *Autumn Scenery Map of Rivers and Mountains* (Zhao Boju of the Southern Song Dynasty, quoted from the Palace Museum in Beijing)

图4 《千里江山图》局部景观构成要素分析局部 (北宋王希孟, 引自北京故宫博物院)
Fig. 4 Analysis of local landscape components in *The Map of A Thousand Li of Rivers and Mountains* (Wang Ximeng of the Northern Song Dynasty, quoted from the Palace Museum in Beijing)

求雨、迎仙等的重要建筑物——“坛”，所绘宫阙楼阁均是道教神仙世界的象征。

以仙境题材山水画为主要分析对象，分析此类绘画作品的图像系统以及其蕴含的道教景观意境，由此可见，不同社会背景、社会信仰以及每一次的审美转向都影响着仙境题材山水画中洞天福地的绘画风格以及景观构成要素的表现，虽然此类画作所表现的主体不同，或是画家个人风格以及所处的年代不同导致绘画审美上有所差异，但画中所描绘的“洞天福地”景观要素却有着高度的相似，主要以“洞”“道观”“植物”“云气”来体现（图2-5）。仙境绘画中的洞穴通常表现为山洞或者岩穴，呈现出圆形或者近似圆形的形

状，作为一种符号语言，成为作品本身的隐喻性象征^[9]。道观依山而建，和自然环境融为一体，互相依存，并与其他要素彼此衬托从而形成“千层楼阁，万叠云山”的景致，与洞穴结合则表现出“洞天式”入口建筑。植物也是仙境题材山水画中不可缺少的重要要素，其中多以代表长寿、神仙、仙境等象征观念的松、柏、槐、桃等树木出现，不仅表现形体还要传神，传植物自然神态以及画家个人情感。仙境题材山水画中描绘洞天福地运用“云气”符号也具有一定的必然性：云气具有组织画面的作用，流动穿插于画面之中，将洞穴、道观建筑、植物等进行串联，使之成为一个整体；云气以灵动、飘渺的形态出现在画面中，与山石建

筑等形成虚实对比，这体现了其蕴含的深远的宇宙观，万物都是在阴阳两气相交状态中产生的，虚与实、阴与阳、动与静之间，既能体会到自然形态之美，更能感悟到“万物负阴而抱阳，冲气以为和”的宇宙观。探讨山水画中“洞天福地”景观构成和道教意蕴如何呈现，实际上也是在展示“洞天福地”的景观特征、意境营造及人们理想的人居环境面貌。

3 西岳华山“洞天福地”景观构成

3.1 洞

绘画中明确表现洞穴的母题始于魏晋时期，唐代逐渐增多，并在山水画中得到表现，至宋代发展为一种综合的表现形式，即

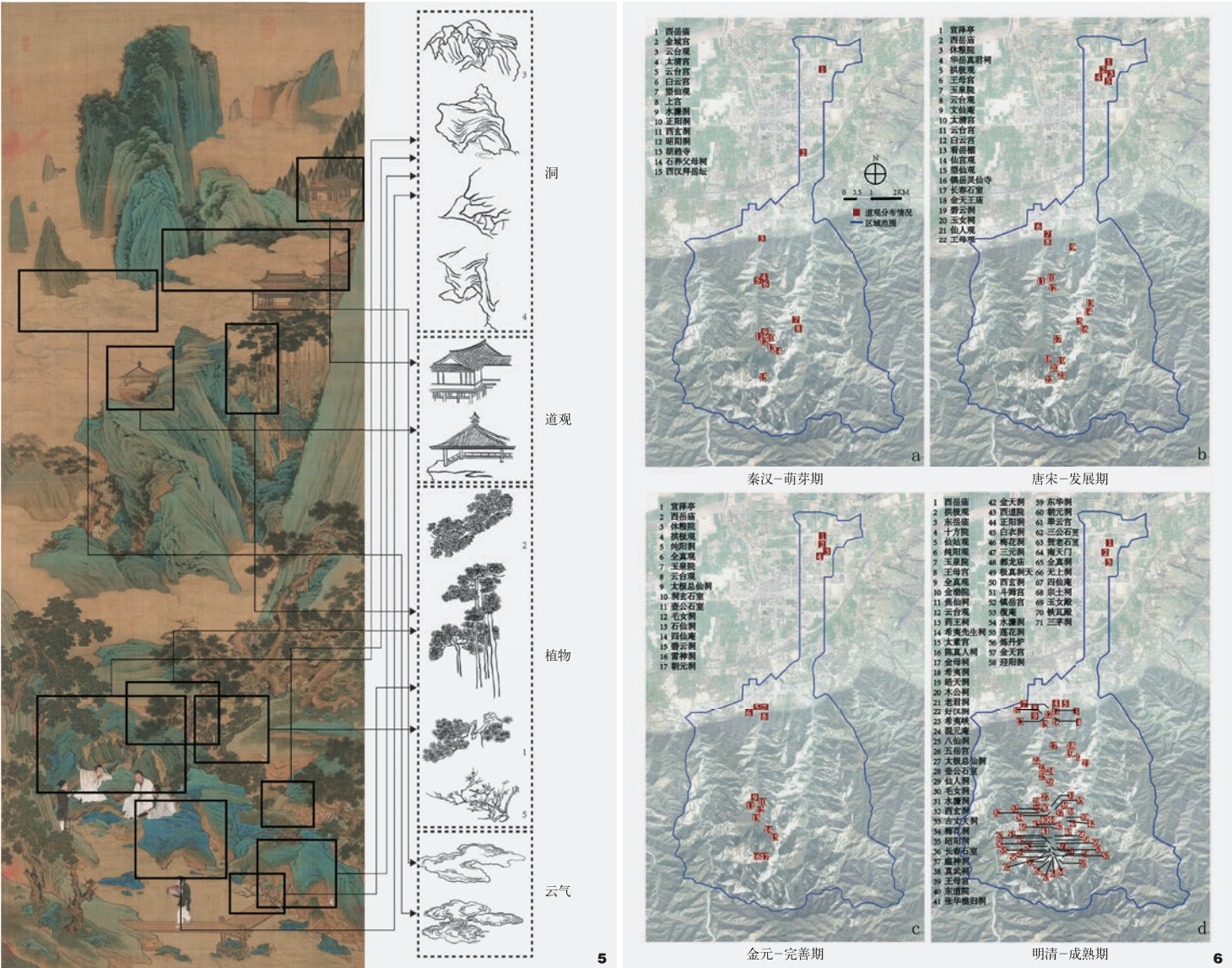


图5 《桃源仙境图》景观构成要素分析 (明代仇英, 引自天津艺术博物馆)
Fig. 5 Analysis of landscape components in Taoyuan Fairyland Map (Qiu Ying in Ming Dynasty, quoted from Tianjin Art Museum)

图6 道教宫观营建历程
Fig. 6 Construction process of Taoist Temple

山水、人物、洞穴与植物相结合的范式, 明清时期洞穴成为一个十分盛行的对象, 表现洞穴的绘画达到高潮。不同时期、不同的作品中的洞穴因其受制于各个社会时期与艺术风格等多种因素的影响, 因此具有其各自特殊的含义与象征意义。《太平经》所载“洞者, 其道德善恶, 洞洽天地阴阳, 表里六方,

莫不响应, 也皆为慎善, 凡物莫不各得其所者, 其为道”, 将洞比作天地, 具有宇宙的象征。《真诰》卷十一有载“大天之内, 有地中之洞天三十六所, 其第八是句曲山之洞, 周回一百五十里, 名曰金坛华阳之天”, 这里说的洞天则是指大自然的具

体洞穴。华山作为五岳之一, 洞天福地体系的第四洞天, 自是吸引众多隐士道众来此藏形避世, 修道成仙, 洞穴既是隐士的居所, 也是供奉神仙和道教先贤的地方, 又因往往处在名山之中, 便与通天、仙界联系在一起。由于特殊的地质结构, 除少数天然洞穴之外, 多数为人工凿刻而成, 最终形成华山“七十二”洞室体系。华山洞穴开凿建设的发展呈现出非均衡状态, 数

表1 华山洞穴营建肌理及分布特征
Tab. 1 Texture and distribution characteristics of Huashan cave construction

营建机理 Construction mechanism	分布类型 Distribution type	营建特质 Construction trait	洞室名称 Cavern name
依托山地地貌的灵活选址	平缓坡地	华山“七十二”洞室中有41处洞室分布于大上方、聚仙台、青柯坪和北斗坪相对开阔的山中坪台中,这是由于古人工具有限,平缓地形开凿难度较小且空间充分的原因,体现了功能性与实用性的选址	紫薇洞、太极总仙洞
	险远之地	华山顶、山峰处极为险峻,在此处凿石开洞,是受到道教宇宙世界中“天界”仙境思想的影响,体现了道教对于“神山”的追求	大朝元洞、莲花洞、三茅洞、三清洞
基于神仙居所的理想追求	天然洞穴	天然洞穴是隐士及道众最早的修道空间,这是基于道教“复归其母”的思想,大地是母体,修道者不可为修居舍而破坏母体,华山内因丰富的山体地貌形成的天然洞穴成为隐士及道众选择修炼的佳地	水帘洞、毛女洞、西玄洞
	人工洞室	天然洞穴生存条件和实用性有限,不足以满足道众修炼需求,为隐逸避世追求个人清修则开凿人工洞室	玉皇洞 (7处)
关注空间布局的结构形制	外部空间	外部空间极其注重“形势”,关注建筑与环境的尺度关系及整体的视觉感受体验,如西峰绝壁中的水帘洞,视野开阔,能观华山云海,景观壮阔	水帘洞、贺老石室、三茂洞
	内部空间	内部空间功能主要有供奉神仙、隐士生活及修炼	古丈夫洞、皓天洞

量也随之波动,营建机理、分布类型、营建特质及其代表洞室存在差异(表1)。

3.2 道观

道观是信教徒修炼成仙的场所,选址十分注意,往往将宫观建造在悬崖峭壁或是山峰之巅,以达到营造仙境的目的,山因建筑而险,建筑因山而奇。仙境绘画中的道观建筑以点线面结合的建筑群而展开,亭台楼阁是其构成要素,因其绘画性,便非常注意设置路径亦可引导观者视线并将景观节点串联,感受画中游的神韵。但因功能的约束无法表达艺术意境,逐渐成为一种特殊的载体,进而表达对理想生活环境的追求,体现人们向往“桃源仙境”的思想境界。华山道教发展过程中形成众多的道观,但由于历史更迭,宫观不断被修复、毁坏或弃用,呈现出一定的时间与空间分布特点。根据现存山志、地方志、碑刻等历史资料及实地测绘调研,结合华山道观形成与发展背景,将其营建历程分为萌芽期(秦汉)、发展期(唐宋)、完善期(金元)、成熟期(明清)(图6)。秦汉前以石室的拓凿为主,

宫观建设始建于秦并初具规模;唐宋时期在皇室扶持下,道教发展极盛,修建道观在此阶段出现剧增;金元时期新建宫观数量略有增长,但多为对前朝遗址的修缮,进而完善宫观功能;明清时期道观数量前后差距较大,明嘉靖大地震后,道观发展几乎停滞,多以修缮为主,清代宫观的数量持续增长,建设规模空前,清末时期达到巅峰^[20]。

3.3 植物

洞天福地景观具备山水空间的“形胜”特质,是道教在山岳神圣空间中的营建典范^[13]。植物作为与道教紧密结合的自然之物,为洞天福地景观赋予生机与活力,是其灵魂之所在,道教认为美在自然,正谓“天地有大美而不言”。华山道教宫观玉泉院中的无忧树,记载是千年前陈抟手植,此树无人修剪,自然生成,故名无忧,表达了道教中清静无为、顺应自然的理念。《相地》篇“斯谓雕栋飞楹构易,荫槐挺玉成难”,指出了古树保护的重要性,古老造园理论对环境的尊重和道教尊重万物生命达到了统一。华山地史古老,现存大

量古树名木,多为松柏、青杆、云杉、槐等,树形高耸巨大,是重要的文化遗产^[21]。以现场调研并结合华山历代山志的相关文献为资料来源,整理华山重要且享有誉名的古树名木(表2)。从表中可知,各树种类型中最多的为松树,其次为柏树,这符合中国传统文化对松柏岁月不老、生命长存的文化意象的阐释。古人认为松柏不同于其他植物,因其吸收天地之灵气所以才会四季常绿、千载长存,这也符合于洞天福地中长生不老、长存、神仙等观念的隐喻与象征。

3.4 云气

“云气”意象由来已久,最早可追溯至新石器时代彩陶艺术中的漩涡纹样,早在中国传统山水画发展的前期,云气作为常见的自然现象就已经成为众多文人墨客抒情、悟道、比德的重要载体,逐渐成为山水画体系中不可或缺的重要图像语言符号,通常以大片云烟加以淡淡轮廓线的形式出现,穿插流动于画面中,以此来营造仙境飘渺虚无的神秘感。云气景观多依据于实际洞天福地的地理环境特

表2 华山重要的古树名木
Tab. 2 Important ancient and famous trees of Huashan Mountain

种名 Specific name	拉丁学名 Latin name	誉名 Great reputation	树龄/年 Tree age	树高/m Tree height	冠幅/m Crown breadth	海拔/m Altitude	位置 Position	备注 Remark
油松	<i>Pinus tabulaeformis</i>	孪生松	350	20.0	9.0	1 800	五云峰	树龄在350年以上，为两柱同根生的油松，在岁月中相依相生
油松		二老相对	360	15.5	15.5	2 045	中锋下	同上
油松		无根松	200	3.0	3.5	2 045	玉女祠	龟石上石砌洞龕中无水无土，却独生一松，不见根生何处，故此得名，现仅存枯树
油松		松树王	600	14.0	10.5	1 900	中污	华山最古老的油松，长相奇特，主干分为三叉，势如华岳三峰环屏
油松		四大金刚	125	13.0	11.0	1 750	苍龙岭	苍龙岭下都龙庙前的一处鞍形低地处栽植有4棵百年参天的油松，宛如4棵擎天巨柱，又似守护岳神的元帅
油松		迎客松	360	9.0	10.5	1 950	南峰	孤松傲立悬崖，枝干苍劲有力，形态如躬身迎客之姿，故名为迎客松
华山松	<i>Pinus armandii</i>	华山松	400	20.0	10.0	2 050	东峰	东峰处有成片分布的华山松林，是独有的罕见古老植物群落
侧柏	<i>Platycladus oriendalis</i>	晋柏	1 540	19.0	11.0	400	西岳庙	西岳庙内的古柏往往由于人们对宗教的信仰将其神化而避免遭受破坏，历代相传，有“西岳之庙，与柏齐年”的赞誉
侧柏		连理柏	1 540	15.5	12.5	400	西岳庙	同上
侧柏		老茂盛	1 540	18.0	16.5	400	西岳庙	同上
侧柏		晋柏	1 710	10.5	6.5	440	云台观	云台观外有一口井，呈八角形之象，取太极八卦之意，被称为“云门池”，池畔古柏系西晋太康八年栽植，故名“晋柏”，池西侧有一块奇石，形成“一柏一石一面井”的景象
青檀	<i>Pterceltis tatarinowii</i>	无忧树	1 110	8.5	3.0	460	玉泉院	位于玉泉院内山菰亭旁，因千年有余，并无人修剪，自然生成，无忧无虑而得名，形成“千年古树传佳话”的景致
槐	<i>Sophora japonica</i>	唐槐	1 300	24.5	23.0	1 250	青柯坪	东道院西北角处相传在唐代栽植一棵槐树，因此被称为“唐槐”，四季常春，见证了青柯坪千年的历史变迁
刺槐	<i>Robinia pseudoacacia</i>	冯槐	65	8.0	4.0	400	西岳庙	系冯玉祥将军栽植的刺槐
青杆	<i>Picea wilsonii</i>	大将军	1 000	28.0	9.0	1 950	镇岳宫	树龄千年，虽遭受雷击，但长势良好，常年守卫在镇岳宫，得此誉名
血皮槭	<i>Acer griseum</i>	枫树王	800	20.0	10.5	2 060	西峰	槭树科血皮槭，十分稀有

征，华山属秦岭山脉东延部分，山势陡峭，群峰挺拔，海拔2 154.9 m，自山麓至山峰，随着海拔的升高出现“云”“雨”“雾”“雪”等天气

现象，形成了莲峰雾松、雨雾云海等奇观^[22]。据华山气象站1980–2018年近40年气象观测资料，利用统计学方法分析华山云海日的年际变

化可知(图7)，虽受全球气温升高的影响，云海出现日数整体呈下降趋势，但是云海景观早已成为华山重要的景观，是其重要的旅游资

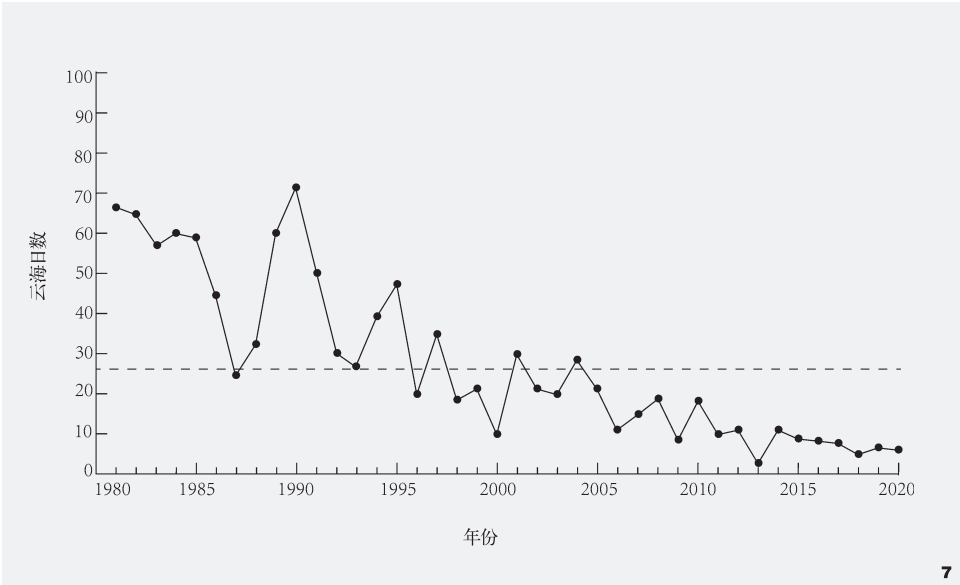


图7 1980—2020年华山云海日年际变化(虚线表示平均值)
Fig. 7 Diurnal interannual variation of cloud sea over Huashan Mountain from 1980 to 2020 (dashed line indicates average value)

源,在这样独特的气象环境下,云气景观成为西岳华山洞天福地不可忽视的自然要素,赋予了浓厚的“仙境”意境。

4 总结

山水画中描绘出理想的仙境体系,将山川大地呈现为一幅幅充满神秘色彩的图卷,与喧闹的现实世界拉开距离,传达出“洞天福地”景观道教的意蕴与画家的个人精神,并向现代人们展示出古人心中理想的美好家园。艺术作品来源于现实,并反映现实,仙境题材山水画中“洞天福地”景观形成了对现实之人的心灵召唤和精神的指引。选择文中列举的画作,并非想证明西岳华山“洞天福地”景观构成要素与这4幅仙境绘画作品之间一一对应的构成关系,而是建立画作图像与“洞天福地”景观意象之间的结构转换关系。不同的绘画风格和不同的描绘场景,均能体现“洞天福地”景观构成要素为“洞”“道观”“植

物”“云气”,这些要素相互作用共同构成了仙境题材山水画中不可或缺的图像符号,传达出“洞天福地”景观中蕴含的道教意蕴,也向现如今世人勾勒出古人心中理想的人居环境。西岳华山“独尊道教”的文化底蕴奠定了华山极具地域性的道教宗风,有着浓厚的道教渊源,洞天福地聚集于此,是西北地区乃至整个中国洞天福地体系的重要组成部分,通过对西岳华山洞天福地的相关研究不仅可以弥补西北地区对洞天福地研究的空白,同时还可以通过洞天福地景观营建特征的研究分析古人营建的智慧,对人们认识“洞天福地”体系与理论,探索道教名山的保护与发展具有着一定的借鉴意义。

注:除标注外,文中图表均由作者绘制。

参考文献

[1] 刚祥云.“洞天福地”:审美地理学的中国案例[J]. 文艺争鸣,2020,35(6): 87-94.

[2] 吴会,金荷仙. 江西洞天福地景观营建智慧[J]. 中国园林,2020,36(06): 28-32.

[3] 吴会,金荷仙. 洞天福地景观研究现状与分析[J]. 南方建筑,2021(1): 58-63.

[4] 张晓霞. 抱朴道院“洞天福地”园林意境营造研探[D]. 杭州: 中国美术学院,2017.

[5] 董海娜,金荷仙. 道教名山胜境的气象景观研究——以温州洞天福地为例[J]. 西部人居环境学刊,2022,37(2): 122-126.

[6] 林超慧. 惠州道教建筑研究[D]. 广州: 华南理工大学,2017.

[7] 陈全慧. 巴渝地区道教建筑研究[D]. 重庆: 重庆大学,2013.

[8] 陈连波. 北京道教宫观环境景观研究[D]. 北京: 北京林业大学,2011.

[9] 李欣韵. 成都代表性道教宫观环境研究初探[D]. 北京: 北京林业大学,2014.

[10] 苗诗麒. 江南洞天福地景观形成研究[D]. 杭州: 浙江农林大学,2016.

[11] 李慧. 武当山道教宫观环境空间研究[D]. 北京: 北京林业大学,2014.

[12] 吴怡林. 泰山斗母宫景观环境研究[D]. 泰安: 山东农业大学,2019.

[13] 郑青青,金荷仙,陈楚文. 道在山林,周弥六合——浙东天台山“洞天福地”的山岳景观流变及文化意象研究[J]. 中国园林,2020,36(12): 35-40.

[14] 张楠,孔宇航. 山水图绘中的园林模式与空间转换——以三幅北宋立轴为例[J]. 中国园林,2022,38(08): 66-71.

[15] 张明学. 道教与明清文人画研究[D]. 成都: 四川大学,2007.

[16] LOTHAR L. The Earthly Paradise: Religious Elements in Chinese Landscape Art[M]. Princeton city: Princeton University Press, 1988.

[17] 吴会,金荷仙.“洞天福地”题材绘画中的仙境景观流变驱动力与呈现要素[J]. 中国园林,2022,38(1): 134-138.

[18] 谈晟广. 宋代青绿山水中的道教景观之“江山秋色”[J]. 画刊,2020,000(006): 78-83.

[19] 姜永帅. 中国古代绘画中的洞穴[D]. 南京: 南京师范大学,2015.

[20] 王瑞琦. 华山风景名胜区风景特征及道教宫观环境空间研究[D]. 南京: 南京师范大学,2015.

[21] 韩理洲. 华山志[M]. 西安: 三秦出版社,2006.

[22] 曹慧萍. 华山气象景观的特点及变化分析[D]. 兰州: 兰州大学,2016.