

明代帝陵的选址与风水景观文化

Site Selection of the Imperial Tombs of Ming Dynasty and Geomancy Landscape Culture

胡汉生

Hu Hansheng

内容提要：

本文通过研究明代帝陵的地貌特征，并结合文献关于明代帝陵依据风水术理论卜吉的相关记载，分析了明代帝陵景观艺术特点，认为：由于风水术对于景观的种种要求蕴含着一定的美学原理，明代帝陵在建筑的规划设计上又特别强调以风水理论为依据选择陵寝周围的自然景观，因而，明代帝陵取得了非常辉煌的独具特色的景观艺术成就。

关键词：

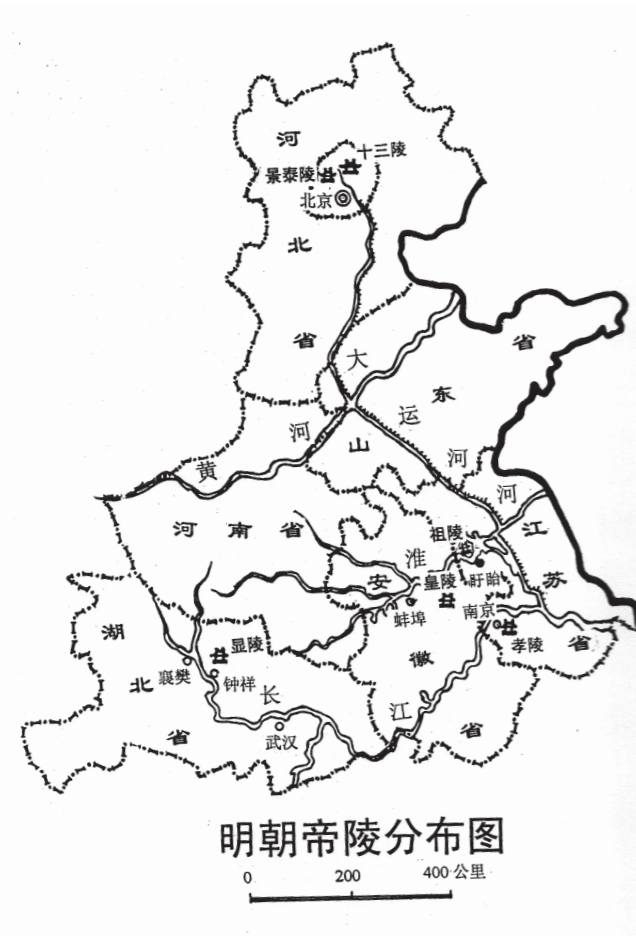
明代帝陵 风水 卜吉 美学原理 景观文化 艺术成就

ABSTRACT:

By study of the geomorphic features of Ming imperial tombs as well as the records concerning geomantic omen (feng shui) theory of foretelling fortune that Ming imperial tombs followed, this article analyses the natures of landscape art of those tombs. The author believes that Ming imperial tombs owe the brilliant and unique achievements of landscape art to the geomantic theory and its aesthetic principles that the site selection and architectural design of the imperial tombs were based on.

KEY WORDS:

Ming imperial tombs; geomantic omen (feng shui); fortune foretelling; aesthetic principles; landscape culture; achievements of landscape art



〔图一〕明朝帝陵分布图

那么,我国古代的风水景观文化的要素包括哪些方面呢?我认为,首先是形势宗风水术所讲究的龙、穴、砂、水的相配关系,其次是理气宗所讲究的方位星卦理论。

以明十三陵为例,形势宗所讲究的龙、穴、砂、水的相配关系,在每个陵都能清晰地看到。清乾隆皇帝在他的《哀明陵三十韵》中曾经描述了他清河桥北所见到的天寿山的情况:“北过清河桥,遥见天寿山。胜朝十三陵,错落兆其间。太行龙脉西南来,金堂玉户中天开。左环右拱实佳域,千峰后护高崔巍。”¹清宣统元年(1909)民政部侍郎乌珍在查勘明十三陵后也说:“凡山势,由甲陵望乙陵,疑其地偏侧或旷廊而无所蓄藏。及履其地,水抱山环,无不自具形势。”²他们讲的都是宏观的远视效果。

具体而言,则每个陵都有自己的龙、穴、砂、水关系链。

1. 各陵的“龙”。所谓的“龙”,古代也称为“龙脉”。因为它位于陵园的后面,所以又称为“玄武”。其中,明成祖朱棣的长陵的“龙”是天寿山(原称“黄土山”),明仁宗朱高炽的献陵的“龙”是长陵西侧的黄山寺一岭,

从文献记载的情况看,明朝帝陵的选址与风水文化有着密切的关联,这不仅是因为参与明朝帝陵卜选的人员,不论是朝廷大臣,还是钦天监官员,或是朝廷聘请的民间风水术士,基本上都掌握风水术理论,而且是因为明代帝陵的位置,确实是按照古代风水理论选定的。基于此因,明代帝陵的景观环境也因风水理论的影响而特征明显。

一 明代帝陵具有明显的风水景观文化特征

明朝的帝陵一共有18座,分别是位于南京钟山之阳的明太祖朱元璋的孝陵、安徽凤阳朱元璋父母的皇陵、江苏盱眙朱元璋三代祖考的祖陵、湖北钟祥纯德山的明世宗父母的显陵、北京海淀金山南麓的景泰帝陵和北京昌平天寿山的十三陵。在这18座帝陵中,除了皇陵、祖陵外,在营建之前,都无一例外地经过了风水术士们的认真卜选。所以都具备了我国古代的风水景观文化的种种要素〔图一〕。

明宣宗朱瞻基的景陵的“龙”是长陵东面的黑山,明英宗朱祁镇的裕陵的“龙”是献陵西面的石门山,明宪宗朱见深的茂陵的“龙”是裕陵西面的聚宝山,明孝宗朱祐楹的泰陵的“龙”是茂陵西面的笔架山,明武宗朱厚照的康陵的“龙”是泰陵南面的金岭(又称“莲花山”),明世宗朱厚熜的永陵的“龙”是景陵东南面的阳翠岭(原称“十八道岭”),明穆宗朱载垕的昭陵的“龙”是长陵西南的大峪山,明神宗朱翊钧的定陵的“龙”是昭陵北面的小峪山(神宗建陵更名为“大峪山”),明光宗朱常洛的庆陵的“龙”是位于献裕二陵之间的黄山寺二岭,明熹宗朱由校的德陵的“龙”是永陵东面的潭峪岭,明崇祯帝朱由检的思陵的“龙”是昭陵南面的鹿马山〔图二〕。

形势宗风水术对“龙”的讲究,一是要有体现伦理尊卑关系的山峰,二是这些山峰同时在立面形态上要符合星体的五行生克关系。通过山峰体现人际关系中的伦理尊卑关系,是指“龙”的山峰要分出若干层次,要有大有小,有高有低。所以,“龙”的山峰应该远高近低、起起伏伏,逶迤而来,形成“玄武垂头”¹和“千尺为势,百尺为形”²的“动”势,并且是由远而近,脉络相连,有祖山、少祖山、父母山、胎息山等不同层次³。

对这些有远有近的山峰,在立面形态上是否符合星体的五行生克关系,古代的风水术通常是运用“五星”或“九星”等不同说法的“星峰说”来判断的。所谓“五星”,即“金星圆如覆釜”⁴、“木星直如顿笏”⁵、“水星动是蛇游”⁶、“火星尖而秀出”⁷、“土星方而丰厚”⁸〔图三〕。但自然界中的山脉形象十分复杂,有时用五星表述

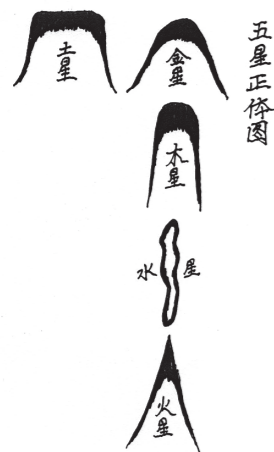


〔图二〕明十三陵地形图

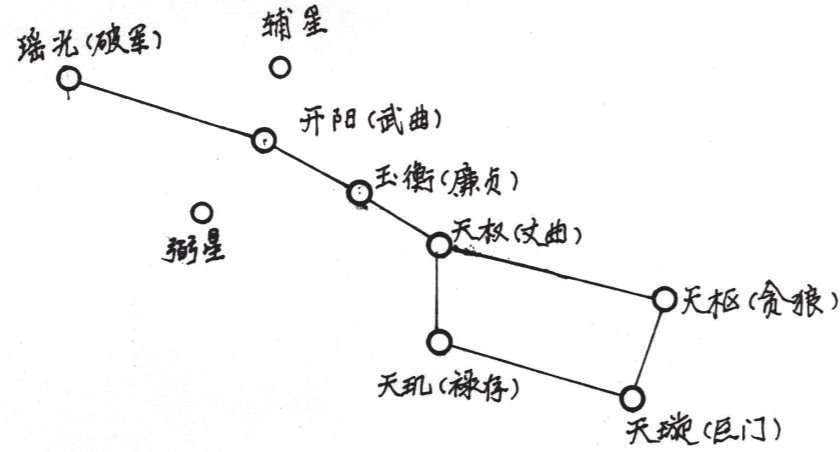
1 (晋)郭璞:《葬书·外篇》,辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》,1934年商务印书馆影印本。
2 (晋)郭璞:《葬书·内篇》,辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》,1934年商务印书馆影印本。
3 (晋)郭璞序:《青囊海角经》四《锦囊篇》:“万里之山各起祖宗。而见父母、胎息、孕育,然后成形。”辑于雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五四《堪舆部汇考》四。
4 (晋)郭璞序:《青囊海角经》四《五星诀》,辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五四《堪舆部汇考》四。
5 同上。
6 同上。
7 同上。
8 同上。

1 该文镌刻于长陵神功圣德碑碑阴。

2 (清)乌珍:《查勘明陵记》。十三陵特区文物资料室存抄本。



〔图三〕五星正体图



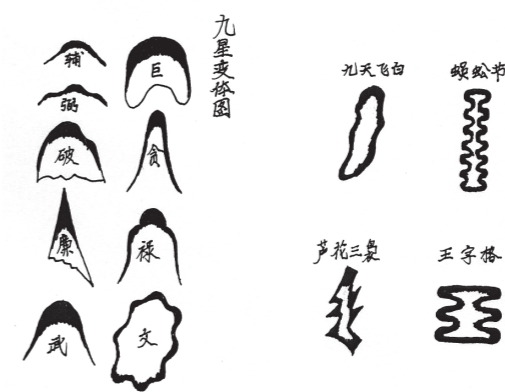
〔图四〕北斗七星图

比较困难。所以，五星又有变体，名为“九星”。由贪狼、巨门、禄存、文昌、廉贞、武曲、破军、辅、弼组成。其中，贪狼即北斗七星中的天枢星，巨门即北斗七星中的天璇星，禄存即北斗七星中的天玑星，文昌即北斗七星中的天权星，廉贞即北斗七星中的玉衡星，武曲为北斗七星中的开阳星，破军为北斗七星中的瑶光星，辅、弼则是开阳、瑶光二星旁的洞明、隐光两颗星〔图四〕。由于九星是五星的变体，所以，九星在五行的属性上便与五星存在着一定的对应关系。其中，贪狼为木。唐杨筠松《撼龙经》¹对其峦头形象的描述是：“贪狼自有十二样，尖圆平正小为上……平地卓然顿起算，此是尖狼本来性。圆无欹侧四面同，平若卧蚕在高顶。直如决脊引绳来，小似笔头插高塔。五者方为贪正形，吉凶祸福要详明。”巨门为土，其峦头形象按《九天玄女青囊海角经二·丘公颂》所说，应是“巨门端正不喜偏，巍巍正立如冠冕”；又应如《撼龙经》所说：“巨门尊星性端庄，才离祖宗即高昂，星峰自与众星别，不尖不圆其体方。”文昌为水，其峦头形象按《青囊海角经二·丘公颂》所说：“水星成形初不常，不方不直不高昂。不圆不厚不尖秀，蛾眉断月多平洋。”又说它似“幢幡飘带随风扬，欲行有如浪涛发”。武曲为金，《撼龙经》有“武曲星峰覆钟釜”之说。廉贞为火，《撼龙经》说：“廉贞如何号独火？此星得形最高大。高山顶上石嵯峨，伞折犁头裂丝破。只缘尖焰耸天庭，其性炎炎号火星。”此外，禄存为“武曲带土”，破军为“廉贞带水”，左辅之星“似幞头”，右弼“行踪多隐形”，总之，其五行属性又带有一些不确定性。在运用九星进行判断时，形势宗风水术还特别强调以廉贞为祖和廉贞与贪狼的组合相配。如，杨筠松《撼龙经》：“火星要起廉贞位，生出贪狼由此势。”又说：“世人只道贪狼好，不识廉贞是祖宗。贪狼若非廉作祖，为官也不到三公。”南唐何溥《灵城精义》²也说：“天象以太阳为尊，地法以廉贞为主，同以火星为万象之宗。……星光以岁星为德，而地法以贪狼为贵，同以木星为万象之华。”而贪狼木与廉贞火的组合，又与木生火有关系〔图五〕。

除了上述的星峰理论外，还有“九曜”说。如，明王圻、王思义《三才图会》第十六卷《地理》就绘有“九曜”图。

1 (唐) 杨筠松：《撼龙经》，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。
2 (南唐) 何溥：《灵城精义》，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。

图中所示，九曜分别是：太阳星，其顶圆；太阴星，其顶亦圆，但山脚左右两翼向前呈围合之状；金水星，山顶由三个圆形山峰组成；木星，体直，同五星中的木星；天财，体方，同五星中的土星，其变体一为金水天财，由前曲、后圆两山组成，一为金土天财，由前方、后圆两山组成；孤曜星，体圆



〔图五〕九星变体图



〔图六〕炼格图

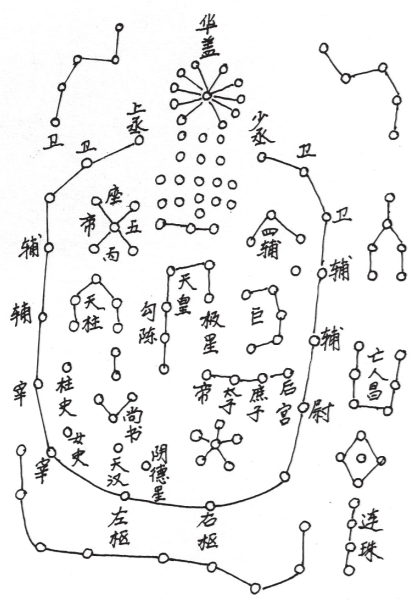
而脚曲；天罡星，体方而脚尖；燥火，尖顶、尖脚，又有变体，为斜燥火；扫荡，体曲，形如九星中的水星，有变体，为斜扫荡。此外，还有将九曜仍称之为“九星”的。例如，《〈四库全书·九星穴法〉提要》就曾说：“所谓九星者：太阳，太阴，金水，紫气，天财，凹脑、双脑、平脑三体，合天罡、燥火为九。”清王道亨《罗经透解》辑有《杨、廖二公九星歌》：“廖名太阳杨左辅，高圆覆钟釜；廖名太阴杨右弼，低圆带方觅；廖名金水杨武曲，三脑如金宿；廖名紫气杨贪狼，一尖直更长；廖名天财杨巨门，双脑兼凹平；廖名天罡杨破军，金头火脚星；廖名孤曜杨禄存，搦奉形最真；廖名燥火杨廉贞，尖斜芒帚形；廖名扫荡杨文昌，斜拖帛一幅。”更是把九曜和九星直接对应起来，甚至认为，它们只是名称不同而已。

另外，还有由许多峦头共同组成的组合式星峰形式，风水书中称之为“炼格”。其种类有火、木三五组合而成的“华盖三台”，金、水八九组合而成的“九脑芙蓉”，以及“堆甲格”、“鼓角”、“蜈蚣节”、“王字格”、“九天飞白”、“芦花三袅”等比较复杂的星峰形势〔图六〕¹。其中，星峰形势最为全面、最为复杂的是所谓的“五星、九星聚讲”。明刘基《堪舆漫兴》“五星”条：“火南水北木居东，西有金星土在中；此谓五星来聚讲，天壤正气福无边。”这是将五星或九星完整地组合在一起的复杂星峰形式。而最为尊贵、同样又最为复杂的星峰组合群则当推“北辰”星。《撼龙经》说：“北辰一星中天尊，上相上将居四垣。天乙太乙明堂照，华盖三台相后先。此星万里不得一，此星不许时人识。识得之时不用藏，留与皇朝镇家国。”〔图七〕说明它是皇帝才能享用的风水吉地。

不管形势宗风水术对星峰的分类有多么复杂，但却都要纳入五行生克的理论中去。所谓五行生克，即五行的相生和相克关系。金生水，水生木，木生火，火生土，土生金，是其相生关系；金克木，木克土，土克水，水克火，火克金，是其相克关系。龙脉诸山由前及后或由后及前应该符合上述五行相生关系才算是“吉”。如果是相克关系，则只能是下克上（如结穴山克父母山或父母山克少祖山），而不能上克下。即所谓的“息星克母子荣昌，母星克子死绝亡。”²

除此之外，形势宗风水术还特别强调“龙”以“干龙”为贵。认为“龙”有“干龙”和“枝龙”之分。主

1 (晋) 郭璞序：《青囊海角经》四《二炼格图说》，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五四《堪舆部汇考》四。
2 (明) 刘基注、(南唐) 何溥：《灵城精义》卷上《理气章正诀》，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。



〔图七〕紫微垣星局图



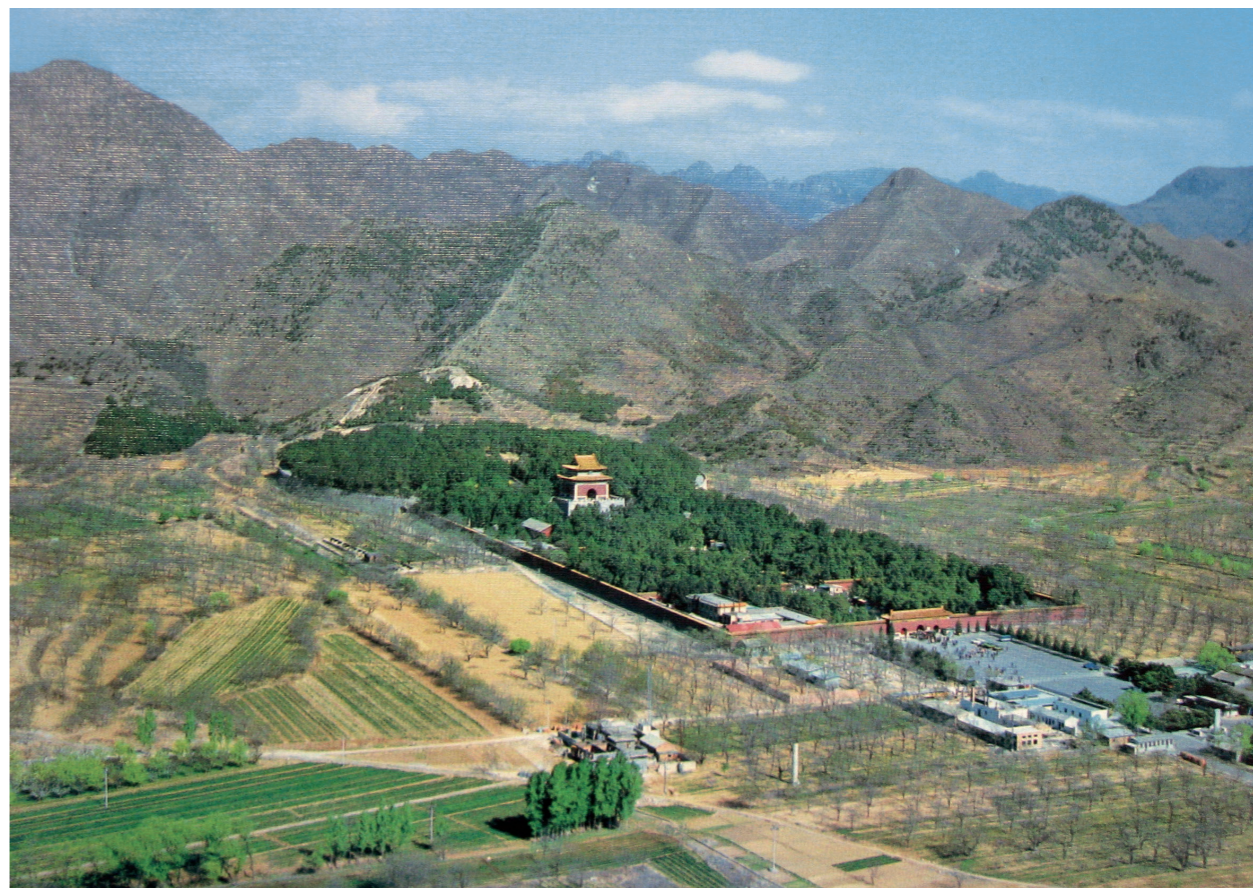
〔图八〕长陵及其龙脉

干山脉为“干龙”，分支山脉为“枝龙”。强调帝王的墓葬的“龙”要有大的气势。

明十三陵各陵的“龙”，都或多或少带有上述的景观特征。如，永乐六年卜选成祖长陵时，江西风水术士廖均卿在给成祖皇帝的《朝献山图表章》¹中，就是用的九星说对长陵的“龙”的形象进行了描述。他认为，长陵背后龙脉的星峰形势是“贪狼木火以为宗”。现在，我们由南往北看长陵背后的山形，临近宝城的山峰恰恰是形如卧蚕，呈“贪狼木”星之形；远处的天寿山主峰作为长陵的少祖山，则是石峰尖顶，呈“廉贞火”之形。二者恰是廉贞火和贪狼木的完好组合。廖均卿进而又说长陵背后的山是“三台华盖，拱帝座以弥高；四辅紫微，面坎宫而作极”。这又说明廖均卿是把天寿山总体形势视为符合尊贵的“北辰”星峰形势了，而实际上天寿山陵区的山峦也确实与“北辰”紫微垣的星峰形势存在妙合之处。如，天寿山的主要山峰有中、东、西三峰，其中，中峰最高，海拔759.2米。明万历《顺天府志》称之为“三峰并起，回出诸山”。《永乐大典·相地十》引唐李淳风《小卷》说：“三峰耸壑为紫气……若中峰尤高，则为‘三台’。‘三台’，三峰相排。”天寿山的三座主峰远远望去，正是并排在一起的〔图八〕。另外，天寿山陵区四面环山，总体形势座北朝南，也符合廖均卿《朝献山图表章》所说的“面坎宫而作极”的说法。

神宗朱翊钧的定陵卜选时则用的是五星说。按《万历起居注》记载，万历十一年（1583）八月二十四日，徐文璧、申时行二人曾向神宗报告寿宫卜吉结果：“臣等谨于八月二十一日恭诣天寿山，将择过吉地逐一细加详视，尤恐灵区奥壤伏于幽侧。又将前所献地图自东徂西，遍行复阅。随据监副张邦垣等呈称：原择吉地三处，除石门沟山坐离朝坎，方向不宜，堂局稍隘，似难取用外，看得形龙山吉地一处，主山高耸，叠嶂层峦，金星肥圆，水星落脉。取坐乙山辛向，兼卯西二分。形如出水莲花，案似龙楼凤阁，内外明堂开亮，左右辅弼森严。且龙虎重重包裹，水口曲曲关阑，诸山皆拱，众水来朝，诚为至尊至贵之地。又看得大峪山吉

¹（清）光绪二十七年重刊《兴邑衣锦三僚廖氏族谱》所辑《均卿太翁钦奉行取扞卜皇陵及行程回奏实录》。



〔图九〕定陵及其龙脉

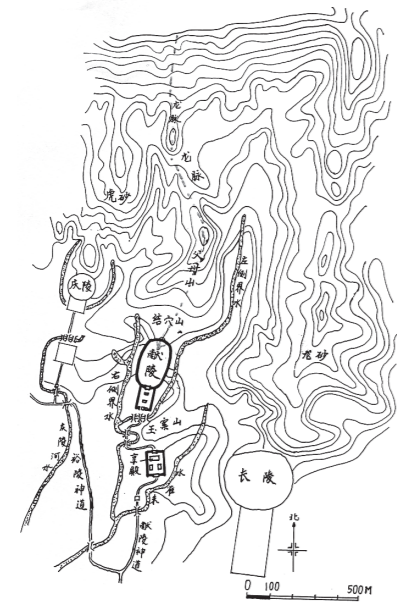
地一处，主势尊严，重重起伏，水星行龙，金星结穴，左右四辅，拱顾周旋，六秀朝宗，明堂端正，砂水有情，取作辛山乙向，兼戌辰一分。以上二处，尽善尽美，无可议。”²从这里可以看出，定陵背后的“龙”是采用五星说，即近处的山为圆形山顶的“金星”星峰形势，远处的山是起伏连绵呈波浪状的“水星”星峰形势，实际的情形也确是这样〔图九〕。

其他各陵之后的山脉，文献虽然没有明确地记载是何种星峰形势的组合，但这些陵的背后都有一重一重的山脉，高低起伏逶迤而来，又正与少祖山、父母山、胎息山的层次相合〔图十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九〕。

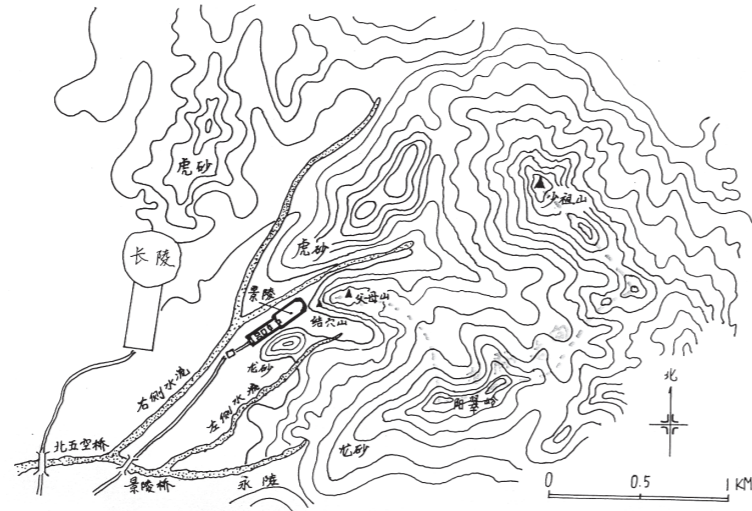
另外，天寿山是燕山的余脉，燕山又是太行山的余脉，在意象上可以与山祖昆仑山相联系。所以，明崇祯年间礼部侍郎蒋德璟曾对崇祯帝说：“中国有三大干龙：中干旺气在中都，结为凤泗祖陵；南干旺气在南京，结为钟山孝陵；北干旺气在北京，结为天寿山诸陵。这三大干本朝独会其全，真帝王万世灵长之福。”³这表明，明朝帝陵的卜吉也是以干龙为尊的〔图二十〕。又，嘉靖十五年（1536）九月，永陵的卜吉人之一廖文政奉旨对天寿山长、献、景、裕、茂、泰、康七陵进行察看评价。他对长陵的评价是：“势如万马自天而下，

¹《万历起居注》第二函第二册，十三陵特区文物科存抄本。

²（清）孙承泽：《天府广记》卷四十《陵园》附载礼部侍郎蒋德璟《察勘皇陵纪》页561，北京出版社，1962年。



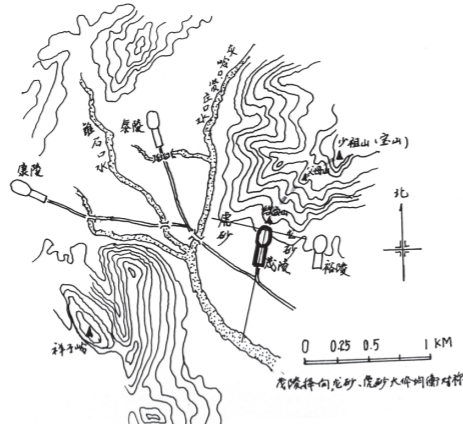
〔图十〕献陵龙、穴、砂、水图



〔图十一〕景陵龙、穴、砂、水图



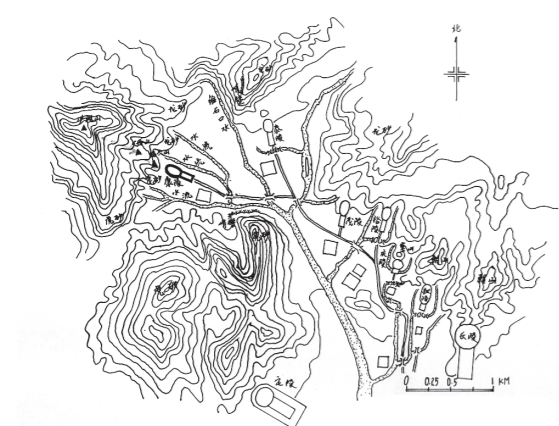
〔图十二〕裕陵龙、穴、砂、水图



〔图十三〕茂陵龙、穴、砂、水图



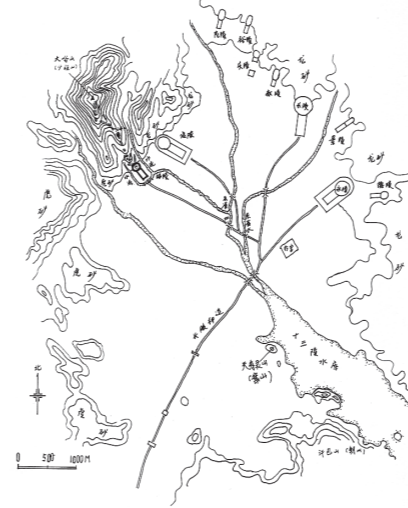
〔图十四〕泰陵龙、穴、砂、水图



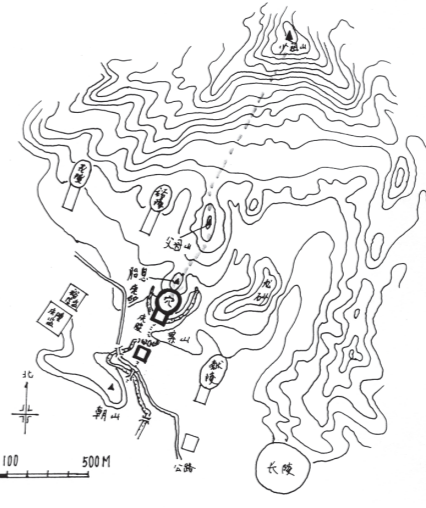
〔图十五〕康陵龙、穴、砂、水图



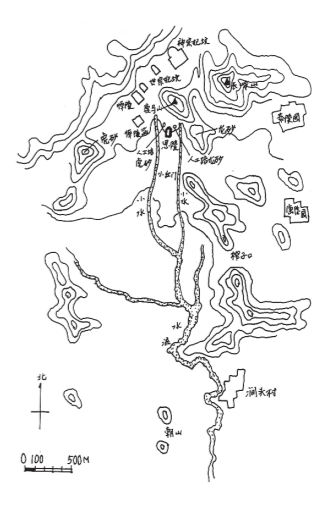
〔图十六〕永陵龙、穴、砂、水图



〔图十七〕昭陵龙、穴、砂、水图



〔图十八〕庆陵龙、穴、砂、水图

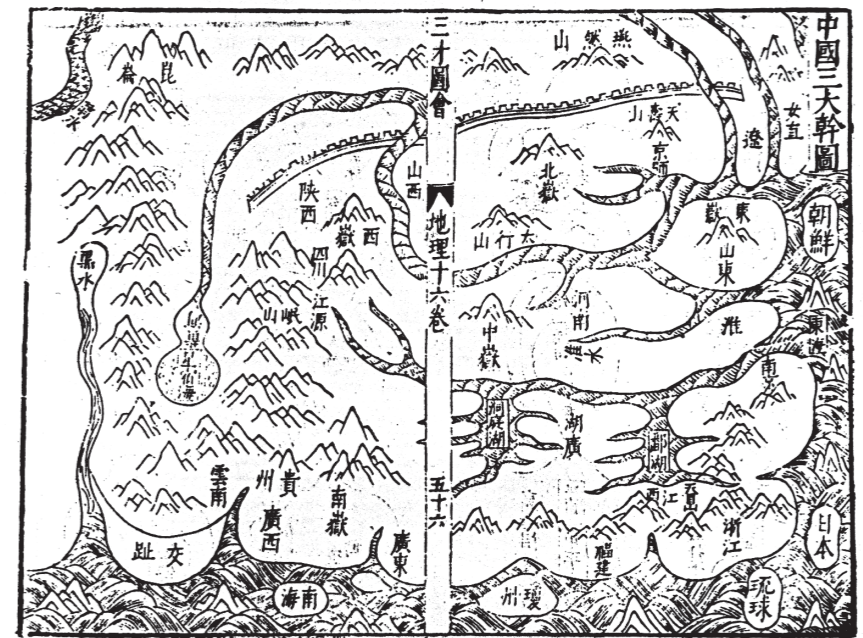


〔图十九〕思陵龙、穴、砂、水图

四山拱卫，穴法天然，夺天下之正气，为万世之鸿基。”¹又正是用郭璞《葬书》所说的“势如万马自天而下，其葬王者”的话来说明天寿山地形气势的宏伟壮阔。

2. 各陵的“穴”。明十三陵各陵“穴”，也就是地下宫殿金井的位置。在风水术中，“穴”的位置的确定，讲究颇多。古人有“穴里玄玄”之说。按郭璞《葬书》的说法，

理想的葬地应该是“支葬其颠，垄葬其麓”²，并且应该处在“形止脉尽”³之处，所处的地方也应该是“平夷如掌”⁴。明十三陵各陵的宝城所在的位置恰恰都在山前的山麓间，并且与山后的脉络相连，地势也都较为平坦。例如，廖均卿在《朝献山图表章》中形容长陵的风水时就用了“山河巩固，地势宽平”的话。另外，理想的



〔图二十〕中国三大干图

1 (清) 光绪二十七年重刊《兴邑衣锦三僚廖氏族谱》中所辑《文政公行程实录记》。
 2 (晋) 郭璞：《葬书·外篇》，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。
 3 (晋) 郭璞：《葬书·内篇》“地贵平夷，土贵有支”句之注，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。
 4 (晋) 郭璞：《葬书·外篇》，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。

葬地开穴处应该是“土色光润，草木茂盛”，土色的光润程度应该如“裁肪切玉，具备五色”。而《明熹宗实录》卷八对明光宗庆陵在开挖金井时情况的记载是：“初，新陵业有定卜。既而开穴得石，御史傅宗龙言不可用。礼部会诸臣往视之，众疑未决。……礼部以闻。上命辅臣韩爌复视。毕，回言：‘臣恭诣庆陵，参酌群言，偏右近唇，兼虞气脱。周视星峦形势，穴情仍在原处无疑。因于所拟前处开穴，取土五色光润。中书陈明晰言，此正真气融结。’其他各陵宝城所在位置，从地表的情况看，土质也都比较好。由此可见，依据风水术勘察开穴地点的土质，也是十三陵卜吉时的一项必不可少的内容。

除此之外，形势宗风水术，对“穴”的位置的确定，通常还用“喝形”的方法加以认定。所谓“喝形”，就是墓地位置在确定之前，风水术士们根据那里的山形地貌想象成一种或动物的、或植物的、或神仙人物的“形”状，然后再根据这种形状确定“穴”的合适位置。在他们看来，“有势然后有形，有形然后有穴”¹。因此，穴的位置必须在认真仔细审视地形地貌，作出“形”的判断后才能确定。例如，蛇形地貌，其穴应在顶部（七寸）而不在顶部。因为，蛇的顶部是蛇头，其位置虽高，但不是聚气之处；而蛇的顶部，则是“气之涌起，而当曲会之地”。又如，龟形地貌，穴在肩部，因为“穴于耸肩则有力”。舞鹤翔鸾形地貌，穴在翅膀的垂拱之处，但“翅上一穴，当看鹤、鸾之喙所顾处”。其他如狂虾巨蟹形地貌，穴在钳部；卧牛形地貌，穴在乳部；驯象形地貌，穴在卷鼻；鱼形地貌，穴在腮、鬣；驼形地貌，穴在肉鞍；弩形地貌，穴在机括；弹弓形地貌，穴在金丸；水波形地貌，穴在漩涡；钗形地貌，其穴在股；帛形地貌，其穴在纹；覆手形地貌，其穴在虎口；仰掌形地貌（又称金盆、荷叶形），其穴在掌心；将军端坐形地貌，其穴在脐部；仙人仰卧形地貌，其穴在胯内；隐龙形地貌，其穴在水分、水聚之中；腾龙形地貌，其穴在顶，又称“天穴”……

总之，葬地称为何形，穴立于何处，并没有固定僵死的模式，全靠风水术士们的灵感和丰富的想象。

对长陵的地貌，风水术士廖均卿也进行了喝形。他对天寿山的风水吉地所喝的形是“铜锣形”。即“形肖铜锣，穴居中央”²。其曾孙廖文政卜选永陵时，嘉靖皇帝问穴在何处，则有“势如仰掌，穴在中央”的回答。³明万历十一年（1583）八月，定国公徐文璧、大学士申时行在谈到所选形龙山吉地时，则使用了“形似出水莲花”的措词⁴。由此可见，综合考虑吉穴所应具备的各种条件，然后再用“喝形”的方法，形象地描述穴场及其地貌，在明朝帝陵的卜选中也是采用过的。

3. 各陵的砂。“砂”，在风水术中是指“龙”以外的其他山脉。砂有如下数种：

第一种是龙虎砂。其中，位于穴左侧的山称为“龙砂”，又称“青龙”；位于穴右侧的山称为“虎砂”，又称“白虎”。青龙、白虎本来是“四象”中的东方星宿和西方星宿，同样是因为风水堂局以南向为尊而得名。对于龙虎砂的形象，在形势宗风水术中分别有不同的要求。郭璞《葬书》有“青龙蜿蜒”，“白虎驯驯”和“龙虎抱卫”之说。意思是说，龙砂的形象应该像龙的身体一样“情意婉顺”，虎砂则应像俯卧的老虎一样“蟠卧而不惊”，龙虎砂的走势则应与“龙”呈抱卫之势。有关龙虎砂的位置和种类，风水术中还有更明细的说法。唐杨益《筠松》

¹（魏）管辂著：《管氏地理指蒙十·毫厘取穴第九十三》，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六六四《堪舆部汇考》十四。

²（清）光绪二十七年重刊《兴邑衣锦三僚廖氏族谱》所辑《均卿太翁钦奉行取扞卜皇陵及行程回奏实录》。

³（清）光绪二十七年重刊《兴邑衣锦三僚廖氏族谱》中所辑《文政公行程实录记》。

⁴十三陵特区藏《万历起居注》第二函第二册。

《一粒粟》：“龙分顶上有三丫，左右名为龙虎砂。”宋刘谦《囊金》：“夫龙虎二山，有自身发出两臂者；有本身独出，而两旁之山生来抱我者；有一边就身发出，一边从他山生来相护者。”¹元耶律楚材《玉弹子·审砂篇》“龙虎”条：“真气之钟，抱护蝉翊（又作“翼”），一龙虎也；正形之止，拱揖股肱，二龙虎也；大势之中，外阳环抱，三龙虎也。”²而龙虎砂都最好是多重的，层数越多越好。

第二种是朝案山。此是穴前的山，因与“主山”前后相对，故此又有“客山”之称。又因“玄武山”在穴后，它在穴前，所以又称“朱雀山”。根据距离穴的远近关系，还有“朝山”和“案山”之名。其中，远者称为“朝山”，近者称为“案山”。还有的一概称为“案山”，而以内外或远近别之。在形势宗风水术中，对朝案山的形象要求是要有“翔舞”之态³。所谓“翔舞”，即指“前山耸拔，端特活动，秀丽朝揖而有情也”⁴。朝案山横着看时，有时不一定是一座山峰，作穴取向时，应“单峰取其中，双峰取其拗”⁵。当然，“亦有朝山只在一边，不堪对的，不可拘其正对也。其法须要坐下局势有力，不在乎朝对之偏正也”⁶。另外，还应有朝有案。有朝无案，或有案无朝，都是不够理想的。所以，明刘基《堪舆漫兴》⁷说：“面前有案值千金，远喜齐眉近应心；案若不来为旷荡，中房破败祸相侵。”又说：“朝若真兮穴亦真，朝山不真席无珍；真朝真对穴前美，有子青年观国宾。”魏管辂《管氏地理指蒙》九《贪峰失宜第八十一》也说：“内案兮所以卫区穴，外案兮所以应明堂（明堂，指穴前的平坦地带）。是以大姓世家不居于易野者，盖近案不真而远朝徒望于千峰。”⁸

第三种是水口山。它是茔域内“一方聚水所总出处”，“必祖龙开障展作罗城，罗城余气去作关阕，重重关锁，缠护周密，或起捍门相对峙，或列旌旗，或出禽曜，或为狮象蹲踞回互于水上，或隔水山来缠裹，大转大折，不见水去方佳……此总水口，亦名大水口也”⁹。

从地形上看，明十三陵各陵都有自己的朝山和案山，也都有自己的龙砂和虎砂，只有水口山是诸陵共享的。

以长陵为例，陵园东面那透迤的蟒山，正是其龙砂。该山自北而南，走势连绵不断，且脉形圆转、宽



〔图二十一〕长陵东侧蟒山

¹（宋）刘谦：《囊金》，辑于《形家二十种》，（清）佚名编，豫章王氏藏版，清道光九年刻本。

²（元）耶律楚材：《玉弹子》，辑于《形家二十种》，（清）佚名编，豫章王氏藏版，清道光九年刻本。

³（晋）郭璞：《葬书·外篇》，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。

⁴（晋）郭璞：《葬书·外篇》“朱雀翔舞”句之注，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。

⁵（魏）管辂：《管氏地理指蒙三·拟穴第二十一》注，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五七《堪舆部汇考》七。

⁶（晋）郭璞序：《青囊海角经》四《穴法》，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五四《堪舆部汇考》四。

⁷（明）刘基：《堪舆漫兴》，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六六九《堪舆部汇考》十九。

⁸（魏）管辂：《管氏地理指蒙》九《贪峰失宜第八十一》，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六六三《堪舆部汇考》九。

⁹（明）缪希雍：《葬经翼·水口篇》，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六七〇《堪舆部汇考》二十。



〔图二十二〕长陵西侧的虎峪山



〔图二十三〕长陵前方的天寿灵山

展，构成了“青龙”的“蜿蜒”之象〔图二十一〕。陵园西面有峻拔的虎峪山，又是其虎砂。该山落势雄伟，似猛虎温顺地蹲伏于地，因此构成了“白虎”的“驯獭”之象〔图二十二〕。所以，廖均卿对长陵东西两面的山脉有“青龙奇特，白虎恭降”的形容。陵园的南面，北五空桥的东南面有一座东来的岗阜，是陵园的“近案”；再南面七空桥的东南面正对长陵的地方有一座山顶圆润、非常秀丽的小山，明代时称之为“天寿灵山”，今称“宝山”，是为长陵的“朝山”。其“秀丽朝揖”的山峦形态正符合郭璞《葬书》所说的“朱雀”的“翔舞”之象〔图二十三〕。朱雀、玄武、青龙、白虎，在郭璞《葬书》中合称“四势”，所以，廖均卿在《朝献山图表章》中对天寿山有“巍巍乎四势呈祥”的赞美。而且，长陵的龙砂、虎砂不是一重。陵园两侧从背后主山延伸而来的一层层余脉，是陵园的蝉翼龙虎

砂；“蟒山盘其左，虎峪踞其右”¹，是其“正形之止，拱揖股肱”的龙虎砂；而“西有西山，东有马兰峪，群峰罗列，如几如屏，如拱如抱，如万骑簇拥，如千官侍从”²则是其大势龙虎砂。陵前的朝山，除了天寿灵山外，再前还有昌平城后山，远处又有西山往东延伸出来的山脉，这些又构成了长陵的重重远朝之山。长陵的水口在东山口（今十三陵水库大坝位置），为陵区诸水的总出处。其山脉，北稍东的方向为蟒山余脉，南稍西的方向为汗包山，西偏北的方向为平台山，东偏南的方向为影壁山。这四座山，前后左右遮拦，使陵区的水流从东山口流出后由东南方向折而流向正南方向。它不仅符合“祖龙开障展作罗城，罗城余气去作关阨，重重关锁，缠护周密”的要求，而且符合水口山关于“或起捍门相对峙，或列旌旗，或出禽曜，或为狮象蹲踞回互于水上，或隔水山来缠裹，大转大折，不见水去方佳”的要求。正因为如此，廖均卿用在《朝献山图表章》中“捍门华表，镇塞星河”形容了长陵的水口山〔图二十四〕。

其他各陵的砂山地貌特征也很清晰，并且各有特点。以明仁宗献陵为例，献陵的龙砂是长陵的父母山，虎砂是位于献陵右侧庆陵的胎息山和父母山。其左面龙砂，余脉延伸环抱而来横在陵前，形成一道土岗，名

1 (清)梁份：《帝陵图说》卷之二《天寿山》，十三陵特区文物科存抄本。

2 (清)梁份：《帝陵图说》卷之二《天寿山》，十三陵特区文物科存抄本。

为“玉案山”。为此，陵园的设计者还特意将享殿、配殿等建筑规划在了玉案山之前，使龙砂不因修建陵寝建筑而受到损伤。宋刘谦《囊金》“论明堂”中说：“夫明堂有二说，有内明堂，有外明堂。凡山势来缓，平结穴，龙虎环抱，近案当前，则当论内明堂。内明堂不可太阔，太阔近乎旷荡，旷荡则不藏风……。凡山势来急，垂下结穴，龙虎与穴相登，前案高远，则当论外明堂。外明堂必须两边宽展，不可窄狭，四山围绕，略无空缺，又见外水曲折，远远朝来，斯为外明堂

之善也。”据此分析，献陵的龙砂因为环抱陵前，实则又起到了案山的作用。同时也说明献陵的风水是典型的“内明堂”格局。献陵的朝山则是长陵神功圣德碑亭北面路东的小山，当地俗称之为“蝎子山”。

后来，光宗庆陵龙砂的走势和献陵大体是相同的。所以，明天启元年闰二月癸未，大学士刘一燝复视庆陵之后，回奏说：“新陵营造规制，原题比照昭陵，今相度形势，似又宜参酌献陵。盖以龙沙（砂）蜿蜒，环抱在前，形家以为至尊至贵之砂，不可剥夺尺寸。献陵亦以龙砂前绕，建享殿、祔恩门于龙砂前，正与此合。”¹其虎砂则是陵园右侧的小山梁，朝山又是陵前第一道石桥前的小山岗。

神宗定陵的左砂、右砂，有自身发出的蝉翼龙虎砂，也有另起他山的龙砂和虎砂。自身发出的蝉翼龙砂为陵园北面的两座小山梁，蝉翼虎砂为陵南西井后的山梁。另起他山的龙砂是长、献、景、裕等陵后的山脉，虎砂是泰陵园后的长岭山、龙山、虎山、汗包山等山脉。定陵的朝山为蟒山，其顶为圆形，非常有气势。而陵园前方所对的山头也正是蟒山的山头。定陵的案山是位于德陵监南面的蟒山余脉以及北五空桥东南的小土梁。

世宗永陵的龙砂、虎砂都是另起他山的。其中，龙砂是东井后的馒头山以及蟒山等山脉，虎砂是祥子岭以及定、昭二陵后的大峪山、小峪山等山脉。永陵的朝山是榨子口和西山口之间的虎山，案山是陵前约1公里远的小黄土山（该山因后来烧砖而被挖平）〔图二十五〕。

4. 各陵的水流。“水”，在风水术中既指常年河流，也指不是常年流水的干河道和小河沟。风水术对水的讲究尤其注重。例如，郭璞《葬书》就说：“风水之法，得水为上，藏风次之。”²根据其在风水堂局中的位置，水有如下数种：一为朱雀水。因横流于穴前而得名。是风水堂局中大的水流。郭璞《葬书》称之为“外气横行”。一为左右界水，指穴两旁的水流。其中，紧贴于穴左右两侧龙砂和虎砂之内的又称虾须水或“小八字”。

1 《明熹宗实录》卷七，台北中央研究院历史语言研究所1961年影印本。

2 (晋)郭璞：《葬书·内篇》，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。



〔图二十四〕长陵的水口山



〔图二十五〕站在永陵明楼内远眺其朝山



〔图二十六〕长陵龙、穴、砂、水图

的水流格局。而且，水流的走向还都是抱合长陵，而不呈反背之形。为此，长陵的卜吉人廖均卿把流经七空桥的这条大河比作天上的“银潢”、“天河”，说它就像“圣人登殿之水”流经陵区之内。而且，“水似黄龙踊跃”，奔流不息，廖均卿据此下了“世产明君”的断语〔图二十六〕。

再以献陵为例，陵园东西两面分别有来自陵后胎息山两侧的水流。两水在陵园第二进院落前玉案山稍西

明刘基《析髓经》：“上开八字以遮风，下开八字以界穴；大八字分龙虎合，界定龙虎无扯拽；小八字分穴下合，界定真气弗漏泄。”¹魏管辂《管氏地理指蒙》二《远势近形第十九》概括其为：“小水夹左右，大水横其前。”²水流的走向，应弯环屈曲，抱合来龙，“每一折潜而后泄”³。不可呈反背反弓之势。水流的形态，则应环湾、归聚、明净、平和。所谓“要详四喜：一喜环湾，二喜归聚，三喜明净，四喜平和。环湾，则无分支之凶；归聚，则无飞走之患；明净，则暗煞不生；平和，则倾折不及”。⁴

十三陵各陵的水流基本都符合这样的要求。以长陵为例，陵园之东，有老君堂口的水流从左面环抱而来；陵园之西，又有上下口水（古称灰岭口水、贤庄口水）、锥石口水从右面屈曲环绕而来。两水在陵前七空桥西汇为一流后，流经桥下，并在稍东处与西来的德胜口水汇合，横流于长陵之前，缓缓向东南流去。最后，从东山口出，向南汇于沙河。这一情况，恰好符合“小水夹左右，大水横其前”

1 (明)刘基：《析髓经》，辑于《形家二十种》，(清)佚名编，豫章王氏藏版，清道光九年刻本。

2 (魏)管辂：《管氏地理指蒙》二《远势近形第十九》，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五六《堪舆部汇考》六。

3 (晋)郭璞：《葬书·外篇》，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。

4 (晋)郭璞序：《青囊海角经》三《头陀纳子论》，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五三《堪舆部汇考》三。

处汇为一流，然后流经两个小桥之下曲折南下，与玉案山东侧的来水汇合向西南注入上下口、锥石口来的大河。其中，宝城两边的水流，是界穴的左右小水；从玉案山东面来的水流，是横流于陵前的朱雀水。其他各陵或远、或近陵前和左右两侧也都有水流分布，所以，各陵的陵前一般都建有一道或数道桥梁，以保证神道的通达〔图二十七〕。

按照风水术的要求，陵后是不该有水流的。因为，陵后如果有水流，即是“玄武出水”。按照《管氏地理指蒙·通世之术第五十六》的说法，“玄武出水，朱雀上山，青龙东去，白虎西奔”都是不吉的。十三陵中只有德陵陵后有一道河流，其他陵都是没有的。但是，德陵在卜选时在水流方面也并没有违背风水术的要求。因为，风水术中有一种名为“水限山”的格局。所谓“水限山”的风水格局，是指主山前左右两水相交的范围较小，“大水直探穴场”，中难立“穴”，因此，必须“以左右为区穴”，将“穴”点于旁山的脉止之处¹。德陵的“风水”取的正是这种“水限山”的格局。德陵之所以采用这种风水格局，是因为按照一般的风水格局的要求，陵园的宝城本应该修建在陵后主山之前，左右两水相交的范围以内。但是德陵主山两侧的左右界水紧贴山脚而行，两水相交的范围内地方太狭小，不足以营建玄宫、宝城。所以，该陵的玄宫、宝城只好建在了主山左侧的水流之前，并以主山左前方龙砂的脉止处为区穴。这样，德陵陵寝的生气的来源便不是陵后的玄武山，而是陵园左边的龙砂了〔图二十八〕。

形势宗风水术之所以对龙、穴、砂、水这四种风水要素有这么多的讲究，根源于风水术经典著作中的“本骸得气，遗体受荫”²和“吉气感应，鬼神及人”³之说。在风水理念中，父母的骸骨（本骸）就好像是子孙（遗体）的根本，子孙的形体则是父母的枝叶。他们之间存在着“一气相荫”和“互相感召”的关系，这个“气”便是“生气”。它又名“一元运化之气”或“五行之气”，因其“行乎地中”，具有“发而生乎万物”⁴的作用，所以，把父母的骸骨安葬在生气凝聚的地方，则不仅父母的遗骨和神灵有了安定的环境，而且还会福荫子孙。又由于“生气”具有“乘风则散，界水则止”的特性，所以，开穴地点不仅要选择在龙脉之前的脉止之处，藉以得到龙脉的生气，而且穴的前方和左右两侧还要有河流经过，以阻止生气的流逝，从而达到“聚气”的目的。穴的四周群山环抱，“龙虎抱卫，主客相迎”⁵的山脉布局，则是为了防止龙脉生气被风吹散，从而达到“藏风”的



〔图二十七〕定陵陵前石桥

1 (魏)管辂著：《管氏地理指蒙三·择向第二十三》之注，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五七《堪舆部汇考》七。

2 (晋)郭璞：《葬书·内篇》，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。

3 (汉)青乌先生：《葬经》，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五五《堪舆部汇考》五。

4 (晋)郭璞：《葬书·内篇》，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。

5 (晋)郭璞：《葬书·内篇》，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。



〔图二十八〕德陵龙、穴、砂、水图

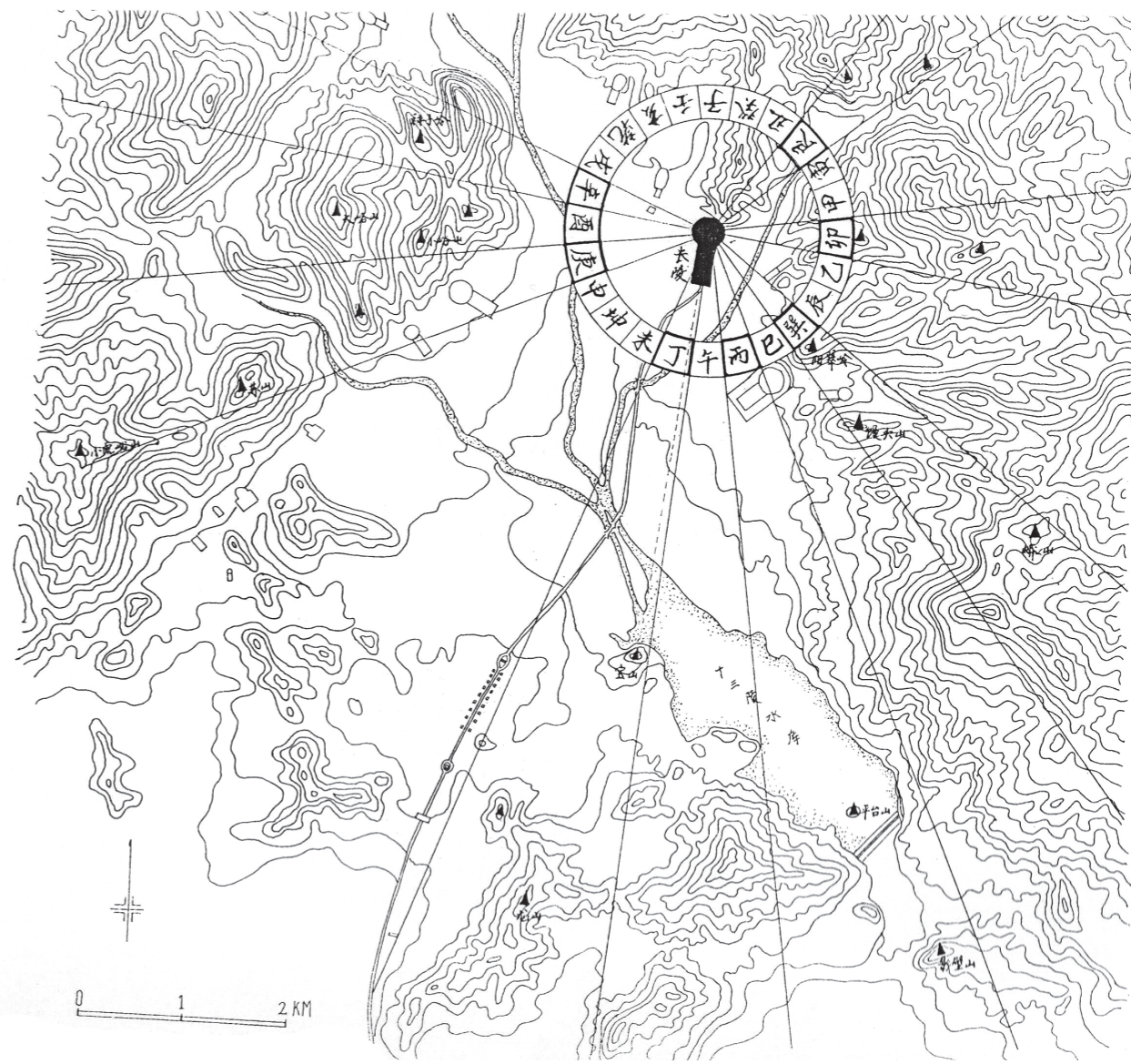
目的，而明代帝陵的景观正是这种理念的具体体现。

当然，风水术士们在卜选陵地时，除了运用形势宗理论外，还同时运用了理气宗的风水理论。理气宗的理论，也讲究龙、穴、砂、水的吉凶关系，但其判断的方法却是按照天星、卦例及五行生克等相关理论，用罗盘对龙、穴、砂、水的方位进行推断的。不仅来龙的来去方位要用罗盘来推断吉凶，穴的坐向、朝向，砂山的方位，水的来、去方向都要用罗盘测定吉凶。

罗盘，又称“罗经”、“罗镜”、“针盘”，是一种装有指南针并在盘面上标有八卦、天星、干支方位等内容的风水专用工具。盘的中心位置名为“天池”，内储水，指针浮于水上，用以指示南北方向。八卦、天星、干支方位、分金等内容则一层层地标示在天池外的盘面上。

在明代，形势宗和理气宗的理论在风水术士中的运用并不是截然分开的，他们通常都是两者综合运用，以形势宗的龙、穴、砂、水理论为体，为基本的纲，再以理气宗的天星、卦例、五行、分金等理论为用，进行更细致的分析和判断。

在十三陵各陵的卜选过程中，这一点也得到了充分地体现。例如，长陵的卜选人廖均卿在卜选长陵时就是兼用了形势、理气两种理论的。在他的《朝献山图表章》中除了前述的形势宗风水术语外，还出现了大量的理气宗风水术语。例如他说长陵的风水是“其脉天皇出势，天市降形”，又说是“太乙双降，屹立于斗牛之间；天乙呈祥，奋迅于奎娄之位”，这显然是通过使用罗盘的“天星”层和“二十八宿”层来测定的。其意思是说，长陵的来龙走势是既有来自“亥”的方位，又有来自“艮”的方位的。因为，在罗盘的“天星”层中，“亥”是“天皇”，“艮”是“天市”，而且，用“二十八宿”圈层来测看，在位处东北方向的“斗”、“牛”两宿，和位处西北的“奎”、“娄”两宿方位还都有秀美的山峰。廖均卿还说，礼部尚书赵抃“相六秀皆足、八景（疑为“贵”字之误）堪评”，则明显是用理气宗以“翻卦”方法推出的罗盘“九星”层，测出了长陵的艮、丙、巽、辛、兑、丁、震、庚八个方位都有秀美的峦头〔图二十九〕。所以，廖均卿《朝献山图表章》中又有“卦例相合”的描述。至于廖均卿《朝献山图表章》中所说的“太微天马，尊于银潢之南；少府紫微，起于天河之北”，则是说用罗盘的“天星”层看，长陵南面的丙（太微）、午（天马）两个方位也都有秀丽的山峰。其中，午的方位有汗包山、蒋山等山峰，丙的方位有平台山、照壁山等山峰。这些山峰又都在陵前流经七空桥的大水之南，陵园西面的酉（少微，又称‘少府’）的方位也有秀丽的山峰，这就是



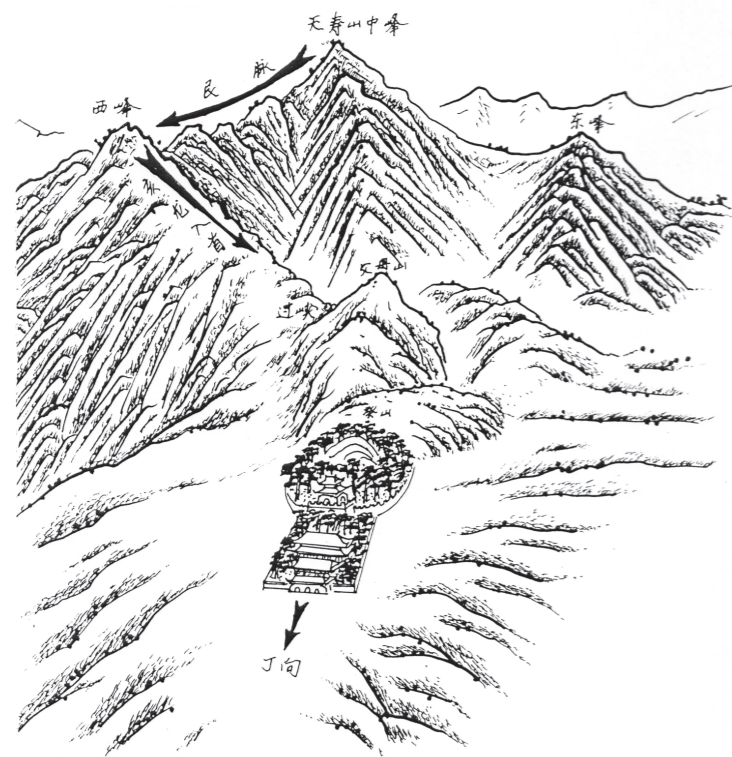
〔图二十九〕长陵六秀、八贵砂山分布图

大峪山和小峪山，它们的位置在陵前流经七空桥的水流之北。廖均卿《朝献山图表章》所说的“艮亥脉，作癸山丁向”，则反映了理气宗在处理龙与向的关系上强调“阴山阴向，阳山阳向”的原则。因为，在“二十四山”的圈层中，艮、亥、丁都是阴，正是“阴山阴向”的贵局〔图三十〕。

另外，在卜吉定陵所在的大峪山时，文献曾明确记载其方位是“取坐辛山乙向，兼戊辰一分”¹。庆陵用的是“癸山丁向”，见于《明实录》的记载。昭陵用“亥山巳向”，见于廖氏家谱的记载。这些又正是明代运用罗盘确定陵园方向的具体实例。其中，定陵拟坐辛山乙向，兼戊辰一分，则明显是运用了透地六十龙的分金层，其所取的方位应是丙戌气正辛龙的“珠宝穴”。

还需要指出的是，无论是形势宗，还是理气宗风水术，由于其内容和理论体系都非常庞杂，而且彼此之

1 《万历起居注》第二函第二册，十三陵特区文物科存抄本。



〔图三十〕长陵龙脉、坐向图

间还有相互矛盾的地方，参与选择陵地的风水术士们的对风水术的理解更不可能完全一致。所以，明代帝陵在卜选和营建中，对风水理论的运用往往是因时、因人而异。受地理条件限制，明朝的一些陵，在卜选时，对是否全然符合风水理论的问题有时并不过分苛求。不少陵在卜吉时，对风水术的追求只是略具其意而已。例如，卜选神宗定陵时，徐学谟就上疏说过“圣意所注，即为吉壤”¹。意思是说，只要皇帝认为好的地方不管符合不符合风水理论都是吉壤。又例如，嘉靖十五年（1536）九月，江西赣州著名风水术士廖文政奉旨对天寿山长、献、景、裕、茂、泰、康七陵进行察看评价。看后，他对景、裕、泰、康四陵的风水提出了否定的意见：“景陵，砂水无情，穴法不明。……裕陵，一山一水，所聚来脉不明，四山不顾。泰陵，来脉不正，砂水无情，又且水冲山射。康陵，山麓水恶，右山昂头，左砂随水。”²甚至有的陵在营建过程中，因对陵地风水认识的不同，在是否是吉壤的问题上还出现了很大的争议。例如，泰陵在营建过程中，曾发现金井内有泉水涌出，派人查看后，又说没有，最后不了了之。又如，定陵在卜吉大峪山时，在朝大臣从一开始就争论不休，后来在开挖金井时又发现了大如屏风的巨石。最后，神宗皇帝朱翊钧也只是下旨说：“今外廷诸臣为寿宫事，争言风水。夫在德不在险。昔秦皇营骊山，何尝不求选风水？未几见发。选求何益？！我祖宗山陵既卜于天寿山，圣子神孙，千秋万岁，皆当归葬此山，安得许多吉壤？朕志定矣。”³定陵还是建在了大峪山。但是，这些问题的存在并不影响明十三陵各陵基本具备风水景观文化的特征。因为，尽管有争论，但是这些陵地的选择都是依据风水术卜吉的，这一点却是毫无疑问的。

二 明代帝陵具有辉煌的景观文化艺术

明代帝陵的风水景观文化虽然笼罩在种种迷信色彩之中，但却因风水术中的形势宗理论在一定程度上符合美学原理，因此在景观艺术方面，取得了非常辉煌的成就。

风水术作为中国古代的用于建筑规划选址的一种专业理论，究竟应该怎样去认识、去评价，这是目前学

¹（明）徐学谟：《乞休第一疏》，辑于《明文海》卷五九，中华书局1987年影印本。

² 光绪二十七年《兴邑衣锦廖氏族谱》所辑《文政公行程实录记》。

³ 《明神宗实录》卷一六六，台北中央研究院历史语言研究所1961年影印本。

术界和社会上争论比较大的一个问题。当前，人们对风水术认识存在两个极端现象：一是对其不屑一顾。认为风水术是迷信，是古代文化的糟粕，应该一概加以批判和摈弃。另一种观点则是将它奉若神明。认为，风水术是科学，非常灵验，甚至主张现在搞建筑也要全面搬用古代的风水术。其实，这两种观点都是有失偏颇的。科学的态度应该是以历史唯物主义和辩证唯物主义的方法进行实事求是的分析，去其糟粕，取其精华，为今天所用。因为，受时代局限，许多科学技术往往都要披上神学的外衣，否则就不容易被人接受。风水术也是这样。因此，我们不能因为其理论体系中包含有迷信、有神论的内容，就否定其理论体系内符合科学原理的精华内容。

那么，风水术作为一种文化，它的精华是什么呢？我认为，风水理论中的形势宗理论关于景观方面的阐述和要求就是它的精华。因为，形势宗风水术的卜吉是以“美”作为标准的。这点，在风水术的经典著作中体现的十分明显。例如，《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五三《堪舆部汇考》三《青囊海角经·果堂海角权衡》就说：“天机不露，岂知造化根由？妙理无穷，方察阴阳定论……贵则清秀奇严，富则厚重丰盈。”汉青乌子《青乌先生葬经》亦云：“大富之地，圆峰金柜，贝宝沓来，如川之至；小秀清贵、圆重富厚。贫贱之地，乱如散钱。”《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五六《堪舆部汇考》六《管氏地理指蒙·朝从异相第十六》：“精神端秀，乃朱扉画栋之阍；气概雍容，必金马玉堂之兆。”《钦定四库全书》所辑晋郭璞《葬书》的注释引述程子的话则说得更为明确：“卜其宅兆，卜其地之美恶也。”不仅风水理论是这样要求的，奉命卜选帝陵吉壤的风水术士们为了说明所选吉地，往往也要用风景的美来说明。例如，永乐六年（1408）八月一日，奉命卜吉长陵的风水术士廖均卿所上《朝献山图表》对黄土山风水大加赞美，除了运用大量的风水理论词汇之外，也是用“美丽”二字来概括的：“臣受杨师秘术，谬参造化玄机。兹奉我皇圣旨，卜取御陵，臣与礼部尚书赵瑄（‘犴’字之误）相视营陵，敢不披肝吐胆以尽忠言！详察各处山川，堪建陵基者惟昌平州东黄土山一十八道岭峰美丽，真堪陵室根基。”¹正是因为形势宗风水理论所描绘出来的吉壤蓝图，是以吸允大自然的“美”作为追求目标的，而在古代特别是明清时期，风水术基本是形势、理气相兼并用，并且是以形势宗为“体”，理气宗为“用”的，所以，在风水学说的指导下，古人创造出的诸如北京故宫、明清帝陵等许多具有中华民族文化特色的杰出的古代建筑，即使用现代美学原理去衡量，也都是最美好的佳作。下面即以明十三陵为例，对明代帝陵景观艺术成就所蕴含的“美”阐述如下：

1. 左右前后的均衡之美

风水术中所体现的左右前后的均衡平正之美，在美学中具有非常重要的意义，它给人的感受是安定、平稳。郭璞《葬书》所说的“龙虎抱卫，主客相迎”，“四势朝明”，“夫葬，以左为青龙，右为白虎，前为朱雀，后为玄武”，“支垄之止，平夷如掌”，以及管辂《管氏地理指蒙》所说的“后卧前耸，左回右拱”，“小水夹左右，大水横其前”都给人以这种审美意向。

其中，“穴”的左边有龙砂（青龙），右边有虎砂（白虎），左右各有夹护的小水，是左右均衡；“穴”的前面有朱雀山、朱雀水，后有玄武山，是前后的均衡。当然，这种均衡，并不像景物与其倒影或宫廷建筑的布局那样取严格“对称”的形式。而是其左右、前前景观的大小、形像都不一定雷同，但是，由于景物距离

¹（清）光绪二十七年重刊《兴邑衣锦三僚廖氏族谱》所辑《均卿太翁钦奉行取扞卜皇陵及行程回奏实录》。

远近不同，再加上穴场、明堂的平坦、开阔，则在视觉和感受上给人以均衡的美感。

明十三陵中的长陵的景观环境是最为明显的一例。长陵的左面是蟒山，右面是虎峪山。蟒山山势逶迤平缓，海拔只有 659.5 米；而虎峪山（其主峰在沟沟崖后）则较为高大险峻，其主峰海拔高达 989.16 米。但是，由于长陵及其神道都处在略为偏左（即偏东）的位置，在近大远小透视关系的作用下，视觉上仍然感觉其左右的山势是均衡的。长陵前后景观也是均衡的。陵后的山虽然高大，陵园也是近山而建，陵前的朝山、案山都比较远，但是由于人们观赏陵园景致时，都是从前面开始的，陵前不仅有朝山、案山，还有一道道的水流和开阔的原野，其丰富的景观内涵，与陵后的山峦又在景观的繁简程度构成了另一种意向上的均衡。试想，如果陵园只有龙砂，没有虎砂，或者只有虎砂而没有龙砂，人们一定感觉不舒服，因为它失去了均衡之美。同理，如果陵前只是一片开阔的平地，没有朝山、案山，也没有河流，我们同样会感觉它是缺少均衡之美的。

此外，这种左右前后均衡的景物布局，还会产生造园艺术的“借景”效果。明计成《园冶》说：“夫借景，林园之最要者也。如远借、邻借、仰借、俯借、应时而借。然物情所逗，目寄心期，似意在笔先，庶几描写之尽矣。”¹ 这里讲的是造园艺术。但由于风水术讲究的龙虎、主客关系，远近不同，互为对景，所以，其景观效果竟与造园艺术的借景效果有异曲同工之妙。建筑界学者陈从周先生在《建筑中的‘借景’问题》一文中，曾对明孝陵和孙中山先生的中山陵的景观做过比较：“我们立方城（孝陵）之上，环顾山势如抱，隔江远山若屏，俯视宫城如在眼底。朔风虽烈，此处独无。故当年朱元璋迁灵谷寺而定孝陵于此，是有其道理的。反之，中山陵远望则显，露而不藏，祭殿高耸势若危楼。就其地四望，又觉空而不敛，借景无从，只有崇宏庄严之势，而无幽深逸远之景象，盛夏严冬，徒苦登临者。二者相比，身临其境者都能感觉得到的。”又说：“再看北京昌平的明十三陵，乃以天寿山为背景，群山环抱，其地势之选择亦有独到的地方。”²

的确，如果从前往后看，十三陵的每座陵园的背后都有重峦叠嶂作为背景，绿树浓荫中红墙黄瓦的殿宇楼台就像镶嵌在一幅山水画卷上一样，非常醒目、壮观。站在楼台之上远望，云雾之中四面青山，如黛如屏，碧水环绕，绿树丛丛，景致的确迷人〔图三十一、三十二〕。

由于风水术巧妙地将人文建筑与自然景观融为一体，其在建筑美学方面的意义得到了建筑学界的普遍认同。英国著名科技史专家李约瑟曾经非常惊叹明十三陵艺术成就的伟大。他说：“皇陵在中国建筑形制上是一个重大的成就。……它整个图案的内容也许就是整个建筑部分与风景艺术相结合的最伟大的例子。”他还称赞十三陵是“最伟大的杰作”，“在门楼上可以欣赏到整个山谷的景色，在有机的平面上深思其庄严的景象，其间所有的建筑都和风景融汇在一起，一种人民的智慧由建筑师和建筑者的技巧很好地表达出来”³。

2. 屈曲起伏的动态之美

不论是山还是水，风水术都特别强调要有屈曲起伏的“动”感。有关这方面的论述，风水术书中多处可见。例如，唐曾文迪《青囊序》：“先看金龙动不动，次察血脉认来龙。”⁴ 杨筠松《青囊奥语》：“动不动，直待

高人施妙用……第八裁，屈曲流神认去来。”¹ 晋郭璞序《青囊海角经》三《果堂海角权衡》：“龙喜出身长远，砂喜左右回旋。”² 汉青乌先生《葬经》：“山顿水曲，子孙千亿；山走水直，从人寄食……九曲透蛇，准拟沙堤；气乘风散，脉遇水止；藏隐蜿蜒，富贵之地。”³ 魏管辂《管氏地理指蒙》六《迷途寡学第五十一》：“山则贵于盘礴，水则贵于萦迂。”⁴ 郭璞《葬书》：“地势原脉，山势原骨，委蛇东西，或为南北。……势顺形动，回复始终，法葬其中，永吉无凶。……上地之山，若伏若连，其原自天。若水之波，若马之驰，其来若奔，其止若尸。……势如万马自天而下，其葬王者；势如巨浪、崇岭叠嶂，千乘之葬；势如降龙，水绕云从，爵禄三公。”⁵ 这些，都是讲的山、水平面的走势要有曲折，立面的形状要有起伏，这样才有生旺之气。

风水术这种利用景物的平面、立面的曲线变化，达到审美要求的方法，是非常符合美学原理的。例如，绘画艺术采用的就往往是“S”形构图方式。园林建筑中的“曲径通幽”，也是通过路径的曲线设计实现的。曲线设计之所以会给人以美感，是因为曲线给人以“动”的感觉。这种感觉与直线所呈现的“静”感是截然相反的。另外，立面曲线与平面曲线相结合，还会出现景观“掩映”的神奇效果。所谓“掩”，就是一些景物全部或局部被遮挡、掩盖住；所谓“映”，就是因为光线的照射显现出景物的形象。掩映的方式，有全掩全映，有半掩半映，不论哪种掩映方式，只要有掩有映，景物的层次感就会得到加强，变化就会更加丰富，并可由此产生出耐人寻味、引人入胜的艺术震撼力。这正如《青囊海角经》四《结穴》所说的：“丹青妙手（指善画者）须是几处浓，几处淡，彼此掩映，方成佳景。”⁶

1 杨筠松：《青囊奥语》，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。

2 （晋）郭璞序：《青囊海角经》三《果堂海角权衡》，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五三《堪舆部汇考》三。

3 （汉）青乌先生：《葬经》，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五五《堪舆部汇考》五。

4 （魏）管辂：《管氏地理指蒙》六《迷途寡学第五十一》，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六六〇《堪舆部汇考》十。

5 （晋）郭璞：《葬书·内篇》，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。

6 （晋）郭璞序：《青囊海角经》四《结穴》，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五四《堪舆部汇考》四。



〔图三十一〕永陵及背后的山景



〔图三十二〕献陵及背后的山景

1 （明）计成：《园野》卷三《借景》页 247，中国建筑工业出版社，1988 年。

2 《同济学报》建筑版 1958 年第一期。

3 王其亨：《清代陵寝风水：陵寝建筑设计原理及艺术成就钩沉》，参见《风水理论研究》页 144，天津大学出版社，1992 年。

4 （唐）曾文迪：《青囊序》，辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934 年商务印书馆影印本。



〔图三十三〕十三陵陵区内群山起伏连绵充满动势

就是北京明代皇帝的陵墓。”又说：“它们的气势是多么壮丽，整个山谷之内的体积都利用来作为纪念死去的君王。”¹这一评价，一点都不过分〔图三十三〕。

3. 情景交融的意境之美

情景交融的意境之美，是古代风水术的又一美学成就。古代的风水术士们在阴宅、阳宅的卜吉实践中，对景物的审视往往是采用比拟的方法，赋予景物以一定的含义或情感，使其达到一种带有特殊理念的艺术境界。

在风水术士们看来，每一座阳宅或每一座阴宅，都有一个核心点，这个核心点就是“穴”。穴有吉凶之分，吉穴的标志是有生气，而生气的来源则是穴后的龙脉。基于这样的一种认识，龙脉便在该风水堂局中占有主导地位，成了地位最高的“君”。有“君”必有“臣”，周围的砂、水便成了“臣”。这也就是晋郭璞序《青囊海角经》三《头陀纳子论》中所说的：“龙为君道，砂为臣道。君必位乎上，臣必伏乎下。垂头俯伏，行行无乖戾之心；布秀呈奇，列列有呈祥之象。”于是，龙砂、虎砂、朝山、案山必须抱卫来龙，呈拱揖之象；水流也必须在穴前屈曲抱合。这种抱合朝揖的向心意向使本来没有思想情感的山山水水，通过人为的想象，情景交融，就好像一个小朝廷或一个大家庭一样，反映出了尊卑有序的纲常伦理观念。形势宗风水术通过喝形，更是把自然景观和各种优美的词汇相联系，以传神之笔勾画出不同的意境来。

至于，皇帝的阴阳宅，那就更不一般了。其理想的模式应该是在天星方位的讲究上，同时具备天上紫微垣、天市垣、太微垣、少微垣四大星垣的特征。龙、穴、砂、水都要非常完美，要具有帝王君临天下的雄伟壮丽的气势。

这一点，北京作为古代的都城，天寿山作为明朝皇帝的陵墓所在地，在景观方面都具有这样的意境美。

北京，古称冀都。南宋大儒朱熹曾这样说：“冀都天地间好个大风水！山脉从云中发来，前面黄河环绕，泰山耸左为龙，华山耸右为虎，嵩山为前案，淮南诸山为第二重案，江南五岭诸山为第三重案，故古今建都

1 王其亨：《清代陵寝风水：陵寝建筑设计原理及艺术成就钩沉》，参见《风水理论研究》页144。

这一点，北京的明十三陵是非常好的例子。进入陵区之前，由于龙山余脉的遮掩，人们只能隐约看到石碑坊、大红门，看不到各陵。于是，引发了对各陵情况的无限遐想。这便是“掩”的神秘作用。峰回路转，经过曲折的神路来到陵前，陵园的壮丽景象呈现在眼前，人们可以细细地欣赏、品味，这便是“映”的作用。有掩有映，掩映交错，景观的艺术魅力由此通过曲线的动感而生动地展现出来。英国城市规划专家爱德蒙·培根在评价明十三陵的艺术成就时指出：“建筑上最宏伟的关于‘动’的例子

之地，皆莫过于冀都。”¹通过这样的联想，北京古城便巧妙地让人感觉到是正处在水抱山环的苍茫的大地中心。

天寿山的风水见于廖均卿给明成祖的《朝献山图表章》：“其脉天皇出势、天市降形。贪狼木火以为宗，势若鸾翔而起。……山如万马奔趋，水似黄龙踊跃。……太微天马尊于银潢之南，少府紫微起于天河之北。”在廖均卿的笔下，天寿山俨然是一幅天上星宿的图画，又好像是一幅“庙堂气”十足的巨幅金碧山水图卷。南朝梁武帝时的刘勰在《文心雕龙·明诗》中说：“人禀七情，应物斯感。感物吟志，莫非自然。”²经过廖均卿绘声绘色的描述，好像天寿山一带的山山水水、一草一木都臣伏于来势遥远的天寿山主峰。陵寝浓郁的纪念气氛通过风水术所讲究的一系列山水的空间序列组合而最终实现。然而，这一切离开“情”和“景”的交融、撞击是不可能实现的。其中，风水堂局所呈现的壮丽景象，则是形成这种主观情感气氛的客观基础。

4. 对比统一的和谐之美

风水术的美学成就，还包含有景观对比统一的和谐之美。不论何种艺术，都强调对比中有统一，只有这样，才能形成艺术的和谐美感。

所谓景观的对比，就是景观多样性和不同一性所形成的反差。这种反差，有形状的、大小的、色彩的以及意向上的种种不同。风水理论中有关吉壤的山形水势有各种各样的要求，并由此形成了风水堂局在景观方面的差别。例如，玄武要“垂头”，朱雀要“翔舞”，青龙要“蜿蜒”，白虎要“驯顺”，这就是“穴”前、后、左、右四个方向山脉形状和意向上的不同。又如，五星、九星等不同的星峰形势又反映出峦头形状的不同。水的流量有大小之别，走势有“之”、“玄”、“九曲”之异³，从发源到流出水口，又有“未盛”、“大旺”、“相衰”、“因谢”的不同水流态势⁴。凡此种种都反映出了景观上的差别。

但是，从美学的角度看，这种差别不仅是必要的，而且是必须的。因为，没有差别，就会显得单调、乏味、平淡，缺少艺术的感染力。但是，有差别，而不统一，就会显得杂乱无章、零碎破乱，同样会缺少艺术感染力。

而风水吉壤的最佳模式，正是景观多样变化的高度统一。这种统一协调的效果，是通过明显的主次关系来实现的。以山为例，穴后的玄武山，与穴距离最近，在风水堂局中又最为高大，因此处于主要的位置。其他砂山虽然有多种变化，但视觉上都要比玄武山低矮，因此处于次要的位置。水也是这样，穴前的朱雀水是大水，因此是“主”，左右两侧水流，都小于朱雀水，因此是“次”。有主有次，人们因此觉得它们是统一的。这种感觉，不仅体现在自然景观上，还尤其体现在自然景观和人文景观的关系上。以明十三陵为例，春夏之际，草木葱茏，群山碧绿如黛，红墙黄瓦的陵寝建筑与青山绿水的自然景观相比，体量要小的多，而这恰恰像一幅以青绿色为主体的青绿山水画，尽管有红墙黄瓦的陵寝建筑，人们同样是感觉和谐的〔图三十四〕。因为，这是一种高大“万绿丛中一点红”的和谐而对比的感觉。而秋冬之际，草木凋落，整个陵区又像一幅以紫色、

1 (清)孙承泽：《春明梦余录》卷二，辑于清同治、光绪间孙氏《古香斋袖珍十种》。

2 辑于张元济主编：《四部丛刊》，1929年上海商务印书馆印。

3 (晋)郭璞：《葬书·外篇》“以返不绝”句注云：“水之行也，不欲斜飞直撞反背无情。要得众砂节节拦截，之玄屈曲有情，而成不绝之运化也。”辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。又，(汉)青乌先生《葬经》：“山顿水曲，子孙千亿；山走水直，从人寄食。水过东西，财宝无穷；三横四直，官职弥崇；九曲委蛇，准拟沙堤；重重交锁，极品官资。”辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五五《堪舆部汇考》五。

4 (晋)郭璞：《葬书·外篇》“派于未盛，朝于大旺，泽其相衰，流于因谢”句下有注云：“夫水之行，初分悬溜，始于一线之微，此水之未盛也；小流合大流，乃渐远而渐多，而至于会流总灌者，此水之大旺也。”又：“水既灌蓄渊停则止，水势已煞，故曰衰；流于因谢者，水盈科而进，则其停者已久，溢为余波，故曰谢。”辑于《四库全书·子部七·术数类三·相宅相墓之属》，1934年商务印书馆影印本。



〔图三十四〕昭陵背后主山非常高大

黄色为主体的浅绛山水画，红墙黄瓦的陵寝建筑因为颜色深重，在其中又给人以“画龙点睛”的艺术效果，而这种效果同样是统一中含有对比的美。

另外，中国古代的山水画也非常强调景物的多样化及其主次关系，借此达到对比中的和谐统一。例如，北宋郭熙《林泉高致》¹就说：“山以水为血脉，以草木为毛发，以烟云为神采。故山得水而活，得草木而华，得烟云而秀媚。”又说：“山水先理会大山，名为主峰。主峰已定，方作以次近者、远者、小者、大者。以其一境之主于此，故曰主峰，如君臣上下也。”还说：“大山堂堂，为众山之主，所以分布以次冈阜林壑，为远近大小之宗主也。其象若大君赫然当阳，而百辟奔走朝会，无偃蹇背却之势也。”而这正是风水理论与绘画理论在山川自然的审美理念上取得了一致。

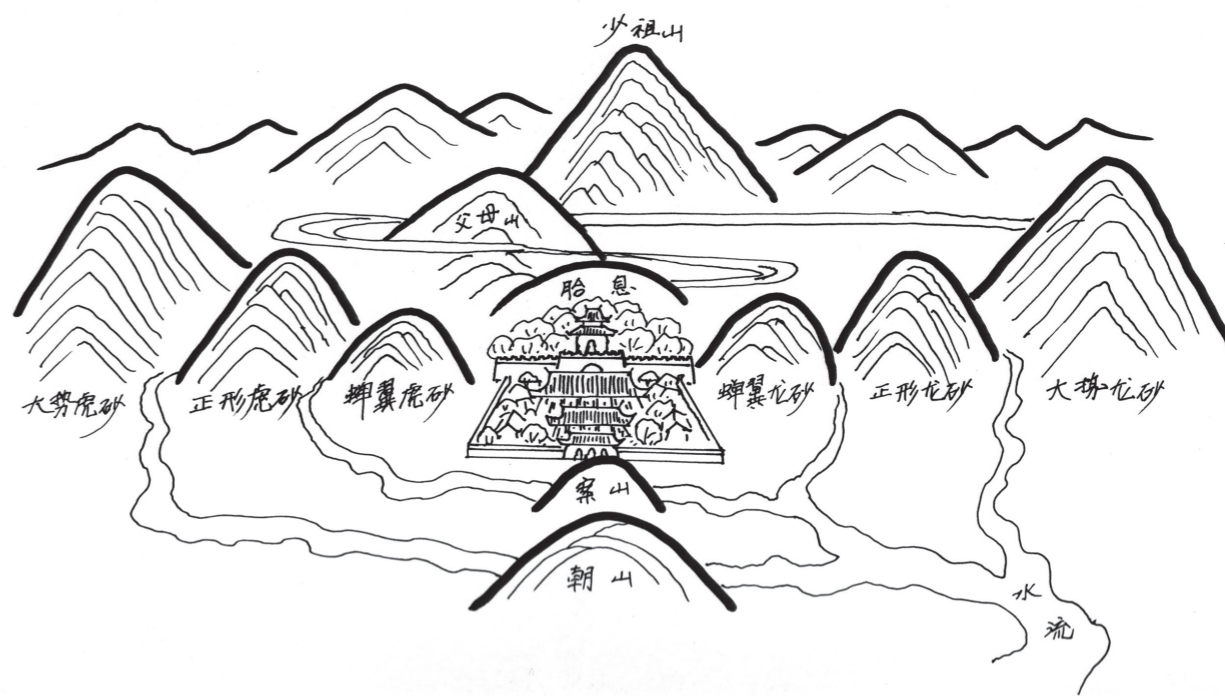
5. 高低错落的韵律之美

所谓韵律之美，是指某种视觉元素成系统地重复出现。它们像音乐的音阶一样，形成有节奏、有规律的变化。理想的吉壤风水堂局中的山川、河流的布局就具有这种变化规律。

例如，四势山脉的高低错落变化就符合这一规律。以长陵为例，穴后的玄武山由近而远，胎息山、父母山、少祖山，由低向高层层变化。穴前的案山、朝山，穴左右的蝉翼龙虎、正形龙虎、大势龙虎也都是按照这一规律变化的。另外，龙虎砂山与左右的界穴之水之间的关系，也是一层隔一层有规律地变化。这些变化，使人感受到了美好的音韵旋律变化〔图三十五〕。而它正是通过视觉范围内的山峦层次变化让人们感觉出来的。今人常说“建筑是凝固的音乐”，其实，古代风水术所描绘的吉壤蓝图，在山水林木的高低错落变化中同样蕴涵着音韵旋律的美。

当然，我们在讨论以形势宗为“体”的风水理论取向对建筑景观艺术的影响时，虽然肯定“吉壤”与建筑景观的“美感”存在着一定因果联系，但也并不否认，以风水理论衡量，认为是“凶”的地方，其建筑景

¹ 北京图书馆藏明抄本。



〔图三十五〕陵寝四势山脉高低变化韵律图

观艺术也并非全都不美。因为，风水理论所蕴含的“美”不可能囊括天下之美。在古人看来，“美”有许多种类：“嵯峨兀突，雨集云施，是威武气象；千官凛立，万卒森罗，是庙廊气象；笙歌影里，灯火光中，是富贵气象；出身壁立，清峭如烟云断续，星月流形，雁影排空，蜻蜓点水，是清高气象。”¹而明代帝陵的景观正是集威武气象、庙廊气象、富贵气象于一身的美。

〔作者单位：十三陵特区办事处〕

〔责任编辑：何芳〕

¹ (晋)郭璞序：《青囊海角经》四《气象》，辑于清雍正四年印《钦定古今图书集成·博物汇编·艺术典》卷六五四《堪舆部汇考》四。