

## 中文摘要

“人”是中国传统哲学的主题，对人生价值意义的追问是传统哲学探讨的主要内容，“天人合一”思想便是作为对这一追问的完满解答而出现的。中国人追求自身价值的努力是向内而非向外的，也就是说它们并不被动地等待外在的“上帝”的启示，而是积极地通过内在心性的修养，通过明心见性的直觉与体悟，在“天人合一”的审美境界中完成对自我生命的终极关怀。正是在这样的精神文化背景下，本于自然、融于自然的中国传统园林境域成为人们修身养性、体悟天道的绝佳场所。中国园林艺术是最为淋漓尽致地表达传统中国人对天地自然情感的艺术之一，它依附于自然、体合于自然，它那“虽由人作，宛自天开”的景境，柳暗花明、小桥流水的清新自然的气韵，集自然美精华于一身的规划格局无一不体现着合于自然的理想追求。它在集自然美精华于一身的同时，最成功地展现了天地自然的精神特质，园林境域中充盈着“真”、“善”、“美”的宇宙自然精神。人们徜徉在幽旷的园林胜景中，就如身处于生机勃勃的自然天地，在审美体验中与自然天地融为一体，成为它的一部分，人的内在自我与天地精神交相往来，并合于自由无待的审美本体境界中，体验着超越自我的无比快乐。

作为一个为“人”所建的居游场所，以“人”为主体的价值标尺和对自然宇宙的深切情感，使得中国传统园林艺术与“天人合一”这一思想精神必然有着许多或明或暗、或深或浅的共通之处。事实正是如此，“天人合一”不光作为中国传统园林艺术的审美理想而精神性地存在于园林的审美意境中，它还因其多重复合的含义，以多样的形式渗透进传统园林艺术的布局构建中，成为传统园林艺术植根于上的强大精神养分。

关键词：中国古典园林艺术 天人合一 境界 人生关怀

## Abstract

“Human being” is the main topic of traditional philosophy in China. It’s the primary purpose to pursue life’s meaning for China traditional philosophy. “Harmony between human and nature” just is the successful answer to this issue. Forefathers achieved own value by means of themselves instead of “God” who is the contrary of human being. After people developed their ability and improved their essence, they could understand the spirit and rules of universe, then people would go by this spirit or rules, so they obtain absolute freedom. This phenomenon is the ultimate and all-round care for human beings’ life. On this cultural basis, “China classic garden” is the perfect setting for people’s development and meditation. “China classic garden” is the art that showed successfully Chinese feelings to nature. “China classic garden” is one part of nature, and get along with nature. In China classic garden, the landscape is made by manpower, but just like inborn. flowers, trees, streams, bridge and architecture make up a artless and pure wash, the layout that is full of natural quintessence indicate the pursuance getting into nature and universe. China classic garden contained truth, goodness, beauty that is parts of natural spirit. When people drink in China classic garden, they feel like being putted into lively nature, immersing the spirit of nature and universe, get supreme freedom and enjoy the happiness overcoming oneself.

Being a space for people to stay, “everything for people” and “appreciating nature” is the features of China classic garden, philosophy thinking of “Harmony between human and nature” comprised the same features. Common characteristic make a lot of connections between China classical garden and thought of “harmony between human being and nature”. The fact is exactly so, “harmony between man and nature” exist as aesthetic ideal of china classic garden and exist as the artistic conception of the garden. Because the complex meaning, “harmony between human being and nature” is showed in china classic garden in many different forms, Become the strong spiritual nutrient that traditional landscape art is planted on.

**Keyword:** china classic garden harmony between human being and nature the realm loving care for in life

## 郑 重 声 明

本人的学位论文是在导师指导下独立撰写并完成的，学位论文没有剽窃、抄袭、造假等违反学术道德、学术规范和侵权行为，本人愿意承担由此而产生的法律责任和法律后果，特此郑重声明。

学位论文作者（签名）：王彩虹

2005年5月25日

## 前 言

“人”的问题是中国传统智慧演变历程中的主题之一。整个中国传统哲学的核心内容围绕着生命的价值和意义展开，通过培养人的圣贤人格来找到人的安身立命之所，并最终探寻到人的生命终极存在之道路。在中华传统文化中，对这一任务的完满解答是由“天人合一”这一命题来最终实现的。“天人合一”是一个充盈着美学意味的哲学命题。始于哲理思辨的对人生价值意义的追问最终在“天人合一”美学境界中找到了答案，并以审美体验的方式完成了对生命的终极关怀。

在中国传统文化发展历程中，“天人合一”是一个古老的命题。从远古时代的“神人交通”、传说的中颛顼帝“绝地天通”，到春秋时期百家争鸣中的“天人合一”说，再到西汉董仲舒神学目的论的“天人合一”说，历经魏晋玄学的演绎和隋唐佛教精神的阐释，直至宋明理学的发展，“天人合一”说最终获得了本于道德而又超于道德的饱满的内涵及意义。

从《易经》中我们看出，中国古人历来将宇宙生命看成一个生生不息的大化流行过程，其中具有多元可能性与选择性，没有绝对的规则和崇拜。“天人合一”说中“天”就具有多重的意义。概括说来，“天”之含义主要有以下几种：（1）原始意义上的鬼神之天；（2）道家具有本体论意义的自然之天；（3）儒家具有积极人生伦理意义的道德之天。在宋明理学中，儒道呈合流趋势，自然之天与道德之天结合在一起，称为义理之天。这个义理之天不再是纯自然存在，也不再是儒家带有伦理说教意味的、以对立约束姿态出现在人们面前的道德之天。这个自然之天，就其本性而言，是人性与自然必然性的统一体。它是本体论意义的，构成了万事万物的本体存在。同时它也是境界性的，具有浓厚的审美特质。它是容主客、内外、物我、古今、目的性与规律性等等于一体的包罗万象的宇宙之根本，是人安身立命的启示与归宿。

“天行健，君子以自强不息”，这是中国人人生精神的写照。作为宇宙生命本体的“天”是一个运动不息、大化流行的循环过程。中国古人认为这也是生命本然的存在状态。人们在“天”这一价值体系的启迪与感召下，也应奋斗不止，实

现生命的终极存在，找到自己的安身立命之所，在有限的生命中实现无限的生命价值。“天人合一”自然成为这一价值追寻过程的原动力与最高理想。

“天人合一”这一中国古人最高的价值追求与人生理想，虽是以“天”作为价值形上本体，但蕴涵的则是人的实践主体性。人只有通过对自己人格精神的自觉培养，才能为自己找到生命精神最终的安栖之所。这样的安栖之所是审美境界式的。其间有庄周的蝶与人化的自由无待，有“万物与我为一”的大气磅礴，有“神与物游”的情景交融，还有王阳明“心外无物”中高扬的生命力。主体“人”通过审美体验的方式获得精神的升华，实现了对有限生命的超越。传统智慧演绎中对生命意义的哲理性思考，最终在“天人合一”的美学世界中获得了实现的途径。

中国园林艺术作为传统文化的另一块瑰宝，无论在物质层面上还是在精神层面上都与“天人合一”这一思想紧密相关。

殷周秦汉时代的大规模宫廷苑囿是中国古典园林的最初形式。这时的苑囿兼具军事功能与经济功能。秦汉时期由于神仙方术活动的盛行，宫廷园林中增加了人工模拟的东海仙境，人工山水丰富了苑囿的审美特质。但这时园林的主要功能并不是审美，它主要是作为生产、通神、狩猎等功能的综合体而存在。至魏晋南北朝时期，由于政治动荡、战祸不已，文人士大夫纷纷“肥遁”、“嘉遁”，以求得一份清闲宁静的生活。他们隐退山林，在自然山水中游乐玩赏、修身养性，这形成了当时“老庄告退，而山水方滋”的文化风尚，自然山水大量涌入人们的审美视野，并在玄学的理论背景下，与人们的精神思想联系在一起，自然山水园林获得了丰富的文化内涵，开始对人的修身养性及生命精神进行关注，在士大夫们自给自足的庄园经济生活中，自然美在园林中渐具独立的审美意义。隋唐时自然山水主题在园林中进一步被提炼与表现，佛教的传入促成了园林尚清新崇空灵的审美追求。两宋至清是中国古典园林的成熟时期，伴随着各种艺术理论的完备，园林艺术也形成了自己独特而稳定的艺术形象，具有了丰富的艺术表现手法，在日益缩小的精致境界中实现着从总体到细节的自我完善。

纵览园林发展史，不难发现，园林艺术愈向前发展，愈具有丰富深刻的文化内涵，愈具有自己独特的艺术灵魂。它始终与人的生命活动联系在一起，不但可

望，且要可居可游。它承载着人们现实生活的同时，又关注着人们精神层面上的修身养性。作为一个包容性的自然环境和人文环境，中国古典园林对人进行着具有积极伦理意义的生命关怀。共同的主题与目标让古典园林与“天人合一”思想自然而然地联系到了一起。

“天人合一”与中国园林就像中国传统文化桂冠上两颗璀璨的宝石，闪耀着中国古人的智慧之光。它们因为对生命的共同关注而紧密联系到一起。那么它们究竟在哪些方面、在什么意义上是相关的、共通的呢？这就是我拟写本文所要论及的问题。可以说，它们两者对于了解与传承中国传统文化都具有不可估量的积极意义。特别是在当今这样一个亟需对传统文化进行重新全面的认识以促进更有活力、更有创新精神、更有凝聚力的新的民族精神产生的时代，对它们的研究更是具有了积极的现实意义，因而也兼具必要性与紧迫性。本文拟对天人合一与中国古典园林中相关问题进行论述，希望能够对传统文化中的相关思想进行一次梳理，旨在抛砖引玉，引起对诸如现代文化如何从传统文化中获取生命力、传统文明在现时代如何可能等问题的进一步思考。同时企望在传承与整理的基础上能够有所开新。

# 第一章 中国古典园林艺术观念的嬗变

中国园林艺术被誉为世界园林艺术之母。它以其独特的精神境界、丰富的文化内涵及清新空灵的审美意境而独树一帜、享誉世界。统观整部中华文明史，我们发现，正是中华民族绚烂多彩的文化，朴实而精辟的人文哲学精神给予了中国古典园林艺术充足的养分，使它能够在民族精神与文化载体的姿态屹立于五千年的历史长河中，体现着中华民族的人文观及其审美理想的终极追求。作为东方传统文化和哲学的物质载体，中国传统园林艺术映射出的美学精神、严肃的伦理规范，以及对人生的终极关怀，都蕴藏在了富于变化的空间结构和迷人的艺术风韵中，铸就了高雅的理性品格和深邃的哲学境界。研究园林文化，我们应将其放到广阔的社会历史背景中，跟随着古典园林艺术精神文化内涵的逐渐充实去把握其历史延续中一脉相承的文化精髓和艺术特质。只有这样，才能对园林艺术是在怎样的文化环境中、在怎样的哲学思想引导下形成、发展起来的，又通过何种渠道作用于民族精神文化有一个明晰的了解。

## 第一节 概说中国古典园林艺术观念的嬗变

中国古典园林是一个“以自然山水为主题思想，以花木、水石、建筑等为物质表现手段，在有限的空间里，创造出视觉无尽的、具有高度自然精神境界的环境。”<sup>①</sup>同时，它又是一门综合艺术，囊括了文学、绘画、书法、雕刻、建筑、美学、哲学等各部门艺术及文化，为人们创造了一个充盈着精神内涵和物质美的生活境域。中国传统园林艺术萌芽极早，且有清晰而不间断的发展脉络。按照金学智先生的说法，中国古典园林按其发展流变的特殊性，大体上可分为三个大的历史阶段：一、秦汉以前；二、魏晋至唐；三、宋、元、明、清。<sup>②</sup>也有一些学者将魏晋作为过渡时期，将唐作为第三阶段的起点。实际上，古典园林艺术有其自身发展的持续性与传承性，很难将哪一时期作为其风格明显转变的分水岭，而只能根据各个

<sup>①</sup> 张家骥：《中国造园论》，山西人民出版社，2003年第2版，第28页

<sup>②</sup> 参见金学智：《中国园林美学》，中国工业出版社，2000年版

不同时期有关园林艺术的主要思想，将园林艺术的发展历程作一大体归类。下面，我们就以先秦及秦汉、魏晋至唐、宋元明清作为园林艺术发展史上的三个阶梯，去追溯中国古典园林艺术的演变历程。

## 第一大阶段： 先秦及秦汉

### 一、先秦

中华原始先民有强烈的自然崇拜意识，这与他们生活于其中的得天独厚的自然环境有关。大自然以一个乐于馈赠的长者形象与原始先民发生着亲和的关系。落后的生产力状况让大自然同时具有令人敬畏的威严特质。面对大自然的强大和神秘，先民们在深感其自身力量之渺小与脆弱之时，便将人力无法把握的自然事物幻化为神灵偶像，企望通过造神与敬神获得力量来实现自我生命的保存。这应该是“天人合一”思想的最初萌芽，即人神合一。人神得以合一的基础是人神之间的亲和关系。甚至神的很多特点都是以人自身为原型去构想的。先民们认为神灵居住的仙境应该是这样的：

昆仑之丘，或上倍之，是谓凉风之山，登之不死；或上倍之，是谓悬圃，登之乃灵，能使风雨；或上倍之，乃维上天，登之乃神，是谓天帝之居。<sup>①</sup>

可见，“圃”这一在商周之时实际存在的皇家宫苑形式，在原始神话中是天帝的居住领域。随着社会的发展，商周之时，人们虽仍具有普遍的自然崇拜意识，但人自身的价值同时也得到更多的肯定。神灵高高在上的极度威严感慢慢淡化、消融。表现之一就是神话故事中纯属娱神的仙圃降临人间。成为帝王的宫苑，成为侍娱人王的境域。

商周时期的帝王宫苑有“苑”、“囿”、“园”、“圃”等形式，一般以“苑囿”作为统称。《广释名》：“苑，所以养禽兽，从草。”“囿者，畜鱼鳖之处，囿犹‘有’也。”《说文解字》：“囿，苑有垣也，从口有声，一曰禽兽曰囿。”“文王之囿方七十里，堯者往焉，雉兔者往焉，与民同之。”可见，商周时的苑囿主要是作为畜养禽兽的场所，是帝王的物质生活资料的生产基地。它面积广袤，是统治阶级游憩赏乐之地，同时也是庆典祭祀之所。“台”、“榭”是商周苑囿中主要的人工建筑，

<sup>①</sup> 赵宗乙：《淮南子注译》，黑龙江人民出版社，2003年版，第31页

其功能之一就是自然崇拜、沟通天人。《说文解字》：“台，观四方而高者”。高诱注：“积土四方而高曰台。”它是天子与上天交往的桥梁，通过登台通天，获得神性的权威和力量。同时，“台是原始社会后期的产物，原始社会初期的图腾世界观是一个人神一体泛神泛灵的世界。台的出现，意味着人的实践活动已经使周围的土地风物的明显灵性逐渐消去，人神已经分离，神已退居在人的力量不能达到的天上。”<sup>①</sup>神灵已不再是近逼于头顶的压迫力量。在人们通过祭神仪式与之交往的同时，人自身获得了更大的主动性与自由。在与神的交往中，人们在高台之上观察周围天地自然，仰可观天，俯可观地。易于触发一种深邃的宇宙人生意识，产生一种包融于天地造化中的亲和感受。这渐渐培养了中国人观察和思维的逻辑理路和审美视线：“仰观俯察，远近游目。”至春秋战国时期，苑囿游乐、娱人的特点更加突出，楚灵王就曾与伍举谈论苑囿中台榭之美：

灵王为章华之台，与伍举升焉。曰：“台美夫！”对曰：“臣闻国君服宠以为美，安民以为乐……夫美也者，上下、内外、大小、远近皆无害焉，故曰美。……”<sup>②</sup>

可见，当时的苑囿除了具有供人游乐的初步审美价值外，其中建筑物的感性形象已进入人们的审美品评视野，在一定程度上体现了某种精神生活的自由性。先秦苑囿由帝王物质生活资料的生产领地和祭庆场所而渐具供帝室游乐观赏的功能，建筑美的因素与外界的自然美因素也渐加入其中，自此，中国传统园林艺术开始了其漫长的发展历程。

## 二、秦汉

秦汉宫苑较之先秦具有更多人的因素，其中的建筑比重增大，自然山水开始作为一种美的特质被有意的引入宫苑之中。

秦汉之制开启了中国两千多年的封建君主集权专制帝国的历史。作为新兴的大一统帝国，空前雄伟的政治气度与强盛的经济状况，中华文化共同体的形成，生气勃勃、雄姿英发的新兴地主阶级，这一切使得整个社会的文化基调处于一种不可抑制的开拓、创新的亢奋之中，雄伟壮丽的追求成为秦汉文化精神的主旋律。由于人的本质力量的不断加强，人不断的肯定着自身的价值，神灵进一步成为可

<sup>①</sup> 张法：《中国美学史》，上海人民出版社，2000年版，第37页

<sup>②</sup> 【春秋】左丘明撰：《国语·下》，上海古籍出版社，1978年版，第541页

以合一甚至同一的对象。在这样的大背景下，秦汉宫苑呈现出的共同特征是：“以华夏文化共同体为背景，以先秦思想家所构建的‘天人之际’宇宙观为指导，创制出规模庞大、涵蕴万物、在布局上‘体象天地’、‘经纬阴阳’的时空艺术，作为大一统帝国和集权大王朝的象征。”<sup>①</sup>

秦始皇统一六国后，模仿天界秩序于宫苑中，建造了大批体象天帝之都的离宫别馆。《三辅皇图》载：“始皇穷极奢侈，筑咸阳宫，因北陵营殿，端门四达，以则紫宫，象帝居，引渭水灌都，以象天汉；横桥南渡，以法牵牛。”<sup>②</sup>“始皇广其宫，规恢三百余里，……上可坐万人……周驰为复道，渡渭属之咸阳，以象太极阁道抵营室也。”<sup>③</sup>始皇宫苑的雄伟宏大与体象天地由此可见一斑。

秦汉两朝帝王将蓬莱神话中的“一池三山”格局布置于营苑中，以迎合自己祈求长生不老之主观愿望。同时，这一造园手法对后世园林产生了深远的影响，成为创作宫苑池山的一种模式。

随着经济的发展，建筑技术的进步，至汉代皇家宫苑——上林苑的建造中，已包含了多种园林物质建构形式和技法。如栽树移花、凿池引泉，水面划分、山水及植物的配置、利用和改造自然等艺术和技法，成为秦汉时代环境艺术的发展高潮。

在中国园林美的历史行程中，秦汉以前是第一个大阶段，先秦的苑囿除台榭等建筑外，较多的是强形式的天然美。秦汉时期的苑囿体现了第一阶段的最高成就。苑囿中人工美的质素明显增加，它借助山水的自然地势建宫筑馆、养禽畜兽，成为帝王狩猎和游乐、提供审美享受的大型乐园。应该说，这些功能是从苑囿早期的物质经济功能发展起来的。秦汉时期的苑囿从立意、布局、形式、内容以及造园手法、技术、材料诸方面看，已经具有了古典园林艺术的诸多质素。

## 第二大阶段 魏晋至唐

### 一、魏晋南北朝

在汉代，宫苑建筑方面，着重追求大体量带来的雄厚感。在艺术上过于质朴，

<sup>①</sup> 曹林娣：《中国园林艺术论》，山西教育出版社，2003年版，第20页

<sup>②</sup> 转引自曹林娣：《中国园林艺术论》，山西教育出版社，2003年版，第22页

<sup>③</sup> 转引自曹林娣：《中国园林艺术论》，山西教育出版社，2003年版，第23页

思想律于儒术。汉末中央集权崩溃，儒学思想瓦解，社会处于战乱与动荡不安的状态，人们的社会意识和文化心理结构发生了激烈的动荡和变化。“汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱，社会上最痛苦的时代。然而却是精神史上极自由、极解放、最富于智慧、最浓于热情的一个时代。因此也就是最富有艺术精神的一个时代。”<sup>①</sup>

中央集权的崩溃带来了儒学权威的解体，老庄哲学、玄学和佛学思潮的兴起，带来了中国文化的多元走向。由老庄哲学思想演绎而来的玄学理想把亲近、观赏自然山水之美作为追求超脱玄远的人格理想的重要途径。这股新的文化思潮的崛起，深刻地影响了魏晋的思想和文化风尚。玄学和老庄哲学所倡导的主要内容之一，就是隐逸哲学：“就菽泽，处闲旷，钓鱼闲处，无为而已矣，此江海之士，避世之人，闲暇者之所好也。”<sup>②</sup>“山与林，阜壤与。使我欣欣然而乐与！”<sup>③</sup>

动荡的社会现状让人们对人自身产生了思考与关照的需要，一些有识之士为躲避世俗的纷扰，纷纷隐于山林，这使得自然美在这一时期大量地进入人们的视野。同时，对人自身思考的深化让中华审美文化由快乐型转向了忧患型，“对酒当歌，人生几何。”自然美的发现，宇宙自然的永恒与人生苦短混合成魏晋六朝精神文化风尚的催生剂，人们转而向静默敦厚的自然山水寻求心灵的慰藉，“以玄对山水”，期望从自然山水中领悟“道”，得以返归自然，与天地同流。

此外，佛教的传播也是这时期人们钟情于山水的重要原因。佛教理论是一种带有宇宙论色彩的哲学，与玄学相同，这激发了魏晋南北朝时士子们研究它的热情，而佛学的参禅修炼所提倡的庄严肃穆的氛围、幽静的环境、净朗清明的心境，以及寺庙建筑“洞尽山美，却负香炉之峰，旁带瀑布之壑，仍石叠基，即松栽沟，清泉环阶，白云满室，森树烟凝，石径苔合，神清而气肃”<sup>④</sup>的环境对自然美的发现与欣赏都具有很大的推动作用。“晋人向外发现了自然，向内发现了自己的深情，山水虚灵化了，也情致化了。”<sup>⑤</sup>在无尘世喧嚣、有自然真趣的山水美的欣赏下，在“素志与白云同悠，高情与青松共爽”的精神氛围的熏陶下，魏晋人求得了在黑暗现实中的洁身自好和精神的解脱。

<sup>①</sup> 宗白华：《美学散步》，上海人民出版社，1997年版，第208页

<sup>②</sup> 【战国】庄周：《庄子》，中国文史出版社，2003年版，第176页

<sup>③</sup> 【战国】庄周：《庄子》，中国文史出版社，2003年版，第253页

<sup>④</sup> 【南朝梁】释慧皎撰：《高僧传合集》，上海古籍出版社，1991年版，第185页

<sup>⑤</sup> 宗白华：《美学散步》，上海人民出版社，1997年版，第215页

对山水自然自觉的审美体会，在魏晋时代已被视为“名士风流”的重要表征。随着对山水自然审美意识的觉醒，以山水自然美为题材的艺术创作开始涌现。“使人情开涤”的自然山水美开始进入以人物为主要题材的绘画领域。顾恺之、宗炳、王微等著名山水画家的风采，《画山水序》、《叙画》等画论中精辟的见解，无不表征着自然美体会上的日趋自觉与深刻。在诗歌领域，“老庄告退，而山水方滋”。由自然美的发现而带来的全新的艺术氛围与精神风尚，也给中国传统园林艺术带来了一个崭新的发展空间和雅致的意趣。

魏晋南北朝时期对中国传统园林艺术影响最大的是陶渊明，他被尊为“古今隐逸诗人之宗”。其《桃花源记》构想了一块超越于时空的人间净土，引起人们对朴实无争的平静生活的向往。在其一系列富有隐逸意识的田园诗歌中，包含了大量开启后世园林新风尚的意趣念想，催生了后世园林素朴淡雅的审美境界，甚至其“结庐在人境”，“心远地自偏”的叹谓都可看成是后世文人园林中“大隐隐于市”的思想渊源。

“少无适俗韵，性本爱丘山，误落尘网中，一去三十年。……开荒南野际，守拙归园田。方宅十余亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。……户庭无尘杂，虚室有闲余。久在樊笼里，复得返自然。”（【晋】陶渊明《归园田居》）

“倚南窗以寄傲，审容膝之易安，园日涉以成趣，门虽设而常关”（【晋】陶渊明《归去来兮辞》）

“登东皋以舒啸，临清流而赋诗”（同上）

理想的士人山水园是文人雅士用来表达自己体玄识远、萧然高寄的襟怀的，其间充盈着清幽的山水诗文和潇洒玄远的山水画之意境。陶渊明笔下的这种恬淡自然的境界，完全不同于帝王苑囿中养尊处优的享乐，呼前拥后的喧嚣，而是一种松菊为友、琴书作伴、恬淡宁静、怡然自乐、洋溢着素雅的艺术情调和郁郁的文人书卷气息的生活境界。自魏晋南北朝起，中国传统园林艺术渐开其成为诗画艺术载体、重情趣、重写意的风尚，但其还要经过盛唐极其繁荣的文化气韵的熏染与提升，至宋才迎来其怒放的黄金时代。

## 二、隋唐

隋至盛唐是中国封建社会繁荣以臻鼎盛的时期，特别是盛唐，社会经济繁荣稳定，文化空前发达。基于稳定的社会基础，人们都有不同程度的理想追求，盛唐时代的社会习尚和文化精神的显著特征是既超脱又入世。人们对自然山水所展现的清新脱俗意境有着比魏晋时更为浓厚及普遍的感情，山水画及山水诗都更为广泛地涵盖到山水美的领域，更加注重从写实到写意的过渡。

唐时著名画家张璪的著名画论“外师造化，中得心源”表明“写意”已成为这一时期自然山水审美的主要特点。“外师造化”即在体验自然之美的过程中，去体悟自然之道，在对宇宙自然进行了深入细致的观察体验、领悟了自然的本性和真谛之后，再通过内心的融会贯通、提炼升华，将这领悟到的自然造化为自己所用，运用创造性的想象构思出意境深远的艺术形象，这就是“中得心源”。这一理论强调将外在于心之“道”内化为心之感悟、体验，强调了“心悟”、“顿悟”等心理体验的作用。山水美的体验成为落实到纯粹个体的一种“自娱”之法，成为个体寻求内心解脱的方式。“这表明，以山水为特征的玄佛艺术精神，向以内心为特征的禅宗艺术精神的转变已经完成。”<sup>①</sup>这一时期园林在类型、数量、质量上都有很大的发展，园林艺术风格更着力追求园中有诗、园中有画的艺术境界，意境空灵、淡远、富于艺术品味的文人园开始成为园林艺术发展的方向。

如果说魏晋时代是在无限空间中以宏观的方式，极目骋怀、俯仰自得，欣赏大自然山河气势的壮美。盛唐时代的文人士大夫则是以微观的方式，近观静赏，用心灵从有限空间中体验无限，在对自然景物的赏会中体验“望秋云，神飞扬；临春风，思浩荡”的畅神愉悦。

著名诗人白居易不仅在贬官江州之时建有著名的庐山草堂，还在晚年归休之故居营建了富于意趣的履道里园。他在《池上竹下作》中写出了对该园的喜爱与自得之情：

“穿篱绕舍碧逶迤，十亩闲居半是池，食饱窗前新睡后，脚轻林下独行时。水能性淡为吾友，竹解心虚即我师，何必悠悠人世上，劳心费目觅亲知。”

---

<sup>①</sup> 黄河涛：《禅与中国艺术精神的嬗变》，商务印书馆，1994年版，第218页

从中我们可以看到盛唐时代人们对自然美审会中的一个特点，即自然景物成为人们审美情感的人格化呼应对象，强调了主观心灵的能动性，强调个体“心”对外物的决定作用，主张通过个体的直觉、顿悟而达一种绝对自由的人生境界。这一特点将自魏晋而起的自然审美逐渐向个体内心化发展，为宋以后精致写意、意境深远的文人园发展铺垫了思想基础。

### 第三大阶段 宋元明清

#### 一、宋

“宋代是以郁郁乎文哉著称的，它大概是中国古代历史上文化最发达的时期，上至皇帝本人、官僚巨室，下至各级官吏和地主士绅，构成一个比唐代远为庞大也更有为文化教养的阶级或阶层。”<sup>①</sup>人们对富于艺术品味的风雅生活的追求比唐以前更具有精神上的一致性。在绘画上，主流题材由人物向山水、林石、花竹、禽鱼彻底转变，艺术趣味的嬗变和审美关注中心的转移，标志着中国写意画风格的最终形成，山水花石等题材更能在有限的尺幅内传达出抒情性非常浓厚的某一特定的诗情画意来，更能表现画家的主题情致、突出个性、强调自我实现。总的说来，宋代文人艺术精神较之前代更为成熟深沉，情感更加含蓄复杂，力求从有限空间里创造出深远乃至无限的境界，追去平淡天真之美。绘画上以山水花石为主要题材，审美尺度上趋于小型化，重视个体内在心灵的自得和自我精神的满足与陶醉。艺术与个体日常生活更加紧密地联系起来，个人审美情趣更加自由地发展。心灵化和主观化了的艺术将人生关怀落实到了纯粹的个体身上。这样的精神艺术氛围影响着园林艺术的发展，在唐代，园林虽已成为人们抒情养性之地，并渗透进了主体的意愿、情思、趣味，但天然景物的因素仍占有突出地位，宅园式的文人园林还不多见，大多是庄园式的官贾别业。至宋以后，园林艺术大范围地普及开来，形成扬州、苏州、杭州等著名的园林胜地，文人私园大量涌现，在写意画等艺术风尚的影响下，工于书画的文人士大夫们将自己的社会理想、宇宙观、审美观、人格价值等精神文化气息纳于园林的建构要素中，借助有限物质实体组

<sup>①</sup> 李泽厚：《美的历程》，天津社会科学院出版社，2001年版，第176页

成的空间，构显出精神的无限天地，使得中国传统园林艺术最终在一草一木总关情的诗情画意之境中完成其臻于成熟前的蜕变。在随后的元明清三代中，园林艺术在日益缩小的精致境界中实现着从总体到细节的自我完善，最终绽放成中华艺苑中的一朵奇葩！

两宋山水文化繁荣，能诗善画者大多经营园林，园林中置石、叠山、理水、种花、植木都十分考究，构景日趋工致，技术水平提高，园林规模越来越小，而空间变化愈加丰富。而且这一时期随着文人写意画题跋的出现、诗画结合的风行，文人园也开始普遍被冠以诗意的题名，使得园林更加文学化、心灵化。其主要方式是以命名、题额、楹联等方式，使园林渗透着诗意，使其文化内涵的积淀更深，从而像写意画一样，以有限的场景、题材，传达出浓郁的诗情画意，并且，通过极具文学意味与文化内涵的园林标题与景点题名，“将人们审美感受中的想象、情感、理解诸因素引向更为确定的方向，导向更为确定的观念或主题。”<sup>①</sup>

北宋著名诗人苏舜钦所建“沧浪亭”可以看成是这一时期文人园的代表。沧浪亭是典型的抒发文人主体情致的文人写意园。园主苏舜钦忠而遭谤，于苏州筑园名“沧浪”，这一园名取自《楚辞 渔父》中的《沧浪歌》：“沧浪之水清兮，可以濯我缨，沧浪之水浊兮，可以濯我足”。《沧浪歌》让沧浪亭具有了深刻的文化内涵，它表明园主用沧浪之水构筑了一道心灵与世俗社会之间的屏障，让个人的荣辱得失在沧浪亭的抚慰中淡化、消融，从而获得宁静的心境，实现人格独立和精神自由的愿望。

## 二、元明清

元明清时期是我国园林艺术的集大成时期，特别是明清时期，随着政治经济的高度发展，中国造园活动出现最大的一次高潮，士大夫们为了满足居住和审美的需要，在“壶中天地”中经营着“虽由人作，宛自天开”的园林境域，在有限的范围内，追求空间艺术的变化，风格的淡雅精巧，达到平中求趣、拙间取华的艺术效果。苏州、扬州、杭州、南京以及岭南私家园林数以千计。文人墨客参与造

---

<sup>①</sup> 李泽厚：《美的历程》，天津社会科学院出版社，2001年版，第176页

园已成风尚，江南一带出现大批善于造园、精通书画的能工巧匠。如明末清初的叠山大师张南垣，所叠假山“直疑天工非人工”，其子张然继承父业，亦为一代叠山名家，以致成为康熙时皇家总园林设计师，主持修建了玉泉山静明园、畅春园等皇家园林。

园林艺术作为一种独特的审美对象和生活境域，广泛地进入文学艺术领域，柳暗花明、低廊回环的园林成为当时很多文学作品中的特定境域。许多著名文学作品如《儒林外史》、《老残游记》等都描叙到园林的美，《红楼梦》更是以“洋洋洒洒一大观”的大观园作为人物活动的主要环境。名剧《牡丹亭》中“不到园林，怎知春色如许？原来姹紫嫣红开遍，似这般付与断井残垣。良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院！”等优美上口的咏园诗词传诵至今，这些都表明园林艺术在当时已获得巨大的发展，成为当时文学艺术不可或缺的一个部分。

园林艺术向系统化、理论化发展，大批造园理论著作的出现标志着中国园林艺术的高度成就。园林艺术完成了形式美和意境美的双重发展。明末计成的《园冶》、文震亨的《长物志》、清代李渔的《闲情偶寄》等著作，都是传统园林艺术的经验总结。

中国传统园林艺术从神话幻想中神仙居住之地，到商周模仿神山仙岛的苑囿、台榭，这些建筑在娱神的同时，开始向娱人王的功能过渡。至秦汉，人的价值进一步得到确认，大一统帝国的封建帝王居住在“法象天地”的宫苑中。魏晋南北朝的文人雅士们开始发现自然山水之美，徜徉在幽林溪壑中寻求心灵的慰藉，园林也逐渐成为自然山水之美的艺术载体。经由盛唐的发展，至宋时，园林创作从利用天然形胜到仿写自然美，继而掌握自然美，又由掌握到提炼，进而典型化，达到了“虽由人作，宛自天开”的境界，从重视铺陈排比、庞大体量、直露无疑到含蓄隽永、小中见大，中国园林艺术完成了自身独特的发展历程，成为具有高度自然精神的自然写意式山水园，绽放成世界园林艺术史上的一朵奇葩！

## 第二节 中国传统园林的艺术特质

中国传统园林艺术诞生于中国精神文化的丰厚土壤之中，其间蕴涵着中华民族

特有的宇宙观、价值观念、审美情趣、思维方式。这形成了中华民族特定的“精神气候”，深刻影响了中国园林的内容、形式、结构、艺术风格，形成了区别于世界上其它民族园林艺术的美学特质和精神内涵，展示了以“天人合一”为特征的思维模式和审美理想。

## 一、共融于天地和纯任自然的审美意趣

“中国地处东亚大陆，东南濒临大海，西北横亘沙漠，西南耸立高山，与外部的交往联系比之海洋民族的希腊、罗马，要困难得多。这种半封闭的大陆地理环境曾给中华民族以生殖繁衍之利，……形成了一种与海洋民族外向不同的大陆民族内向文化心理。”<sup>①</sup>得天独厚的地理环境为农业生存与发展提供了有利的条件，气节有序、耕作有时、安定而有节奏的自给自足的田园生活，使人们依赖自然、顺应自然，与自然建立了一种亲密和谐的关系，人们对自然生命活力的深切情感，人与自然在精神上愉悦而融合。人与自然的关系在中华民族眼中从来都是统一和谐的，这样的思想基础决定了中国传统园林环境与天地自然必然有着天然亲和的关联，是具有“高度自然精神”的境域，这体现在园林艺术中人们对自然山川之美的欣赏、重视、表现，表现在组成园林的物质材料像真正的大自然一样包罗万象：山、水、林木、花草、禽兽、洞壑溪涧……。只是在园林的建构中，人们舍弃了自然山水大体量的特点，将自然美在领悟的基础上进行提炼，然后集中表现在园林环境中，当人们徜徉在柳暗花明、小桥流水的园林胜景中时，生发出有若自然的感受，似乎正流连于生机勃勃的大自然中。中国传统园林艺术高度的自然精神还体现在园林中一切都竭力追求一种自然天成般的状态，一切都遵循着宇宙自然的规律，让事物的本真特性在园林中得以体现。所有的人工因素都在于更好地让景物表现它自然而然的的存在状态。

对自然山川之美在观察与掌握的基础上进行概括提炼，让景物遵循自身存在的规律以自然而然的的状态展现其天真之美的造园旨意让中国自然式山水园成为一方具有高度自然精神的境域。欣赏者身处其中，丝毫不觉人工雕饰之牵强，一切都像自然天成般，以其闲静的气质抚慰着欣赏者，使其仿若置身于云蒸霞蔚的林

---

<sup>①</sup> 张立文：《传统文化与现代化》，人民大学出版社，1987年版，第35页

泉深处，而与天地自然相往来。

同中国人与自然和谐统一的精神文化信仰迥异的是，西方思想文化基础一直以来将人们与自然的关系导向对立、异己、疏远。西方思想文化的发源地古希腊的地理环境和自然条件与中国殊异，不适宜发展农耕而利于海运，人们多从事海上商业贸易活动，海洋的瞬息万变令人莫测，狂涛巨浪的自然威力令人震惊，人们在感情上，对土地、海洋、自然是恐惧而疏远的。西方人不将自然看成是可与人类融合的亲和对象，而将之看成是凌驾于人之上的异己存在，人的任务就是去战胜、征服、占有它。

在这样的精神文化背景下，西方园林将人为的改造力量运用到景观的每一个角落，一切都要有别于大自然的原本状态。人在园林中处处可以看到几何学、物理学、机械学、建筑工程学等学科的积极成果。自然严格服从于认为的数、秩序、匀称、明确、整齐等规则，一切都纳入合比例、合规律的科学性之中。这些显示了西方园林一个重要的美学特征，即自然的建筑化。“……法国的园子，它们照例接近高大的宫殿，树木栽成有规律的行列，形成林荫道，修剪得很整齐，围墙也是用修剪整齐的篱笆来造成的，这样就把大自然改造成为一座露天的广厦。”<sup>①</sup>

## 二、以少胜多的写意品格

在中国造园史上，自魏晋南北朝始，自然山水开始真正走入园林美的视野。而中国古典园林艺术表现自然山水之美的具体途径，便是通过不断的摹写，在把握自然山水发育形态的某些典型特征，掌握其美的本质的基础上，在有限的园林环境中生动地再现出自然山川之美。

自然山川雄壮广阔，而造园空间总是随着城市经济的繁荣和生活的发展而日益缩小，这就决定造园活动只有从人们视觉心理活动的特点出发，舍弃自然山水体量之真，而取其之所以美的本质规律，让人们由神似中见形似。这一切，都是随着写意画的发展而达到成熟精致之境界的。

写意画讲究以简练的构图取得丰富的意境，以精湛的笔墨获得变化无穷的趣

---

<sup>①</sup> 黑格尔 《美学》，商务印书馆，1979年版，第105页

味，寓全于不全之中，寓无限于有限之内，以少胜多，给人以生动传神、意味深远的感觉。它从不客观地再现具体事物，而是画家在深刻观察、把握对象形质的基础上进行高度的提炼与概括，并以纯熟简洁的笔墨将事物的神韵表达出来，借以传达出包含了画家感情、思绪、情操在内的精神讯息。这就需要抓住对象的内在精神及生命的活力去表现。寥寥数笔勾勒出对象的神韵，由神韵中现出对象的形貌，传达出无限意境。

中国文人写意园传承了写意画的艺术宗旨，即通过把握自然山水发育形态的特征及规律，掌握其美的本质，在特定的空间里将其表现出来，让人们感觉到一湾曲水亦可有江河无尽之势，一块体态空透玲珑的石头亦可体现出山峰耸立的精神。正因为抓住了自然美的特征及本质，中国传统园林艺术便能用以少总多的写意造园法，将自然山水之美集中体现在简练的人工山水中，将深邃的宇宙时空感寓于有限的园林景境中，带给人们“一峰则太华千寻，一勺则江湖万里”的奇妙审美体验。

### 三、“天人合一”的审美理想

“天人合一”是中国传统文化精神的基本出发点，是整部中华文化演绎史的思想基础。它是有关人生价值及意义的命题，中国人本主义哲学对人生意义的追问最终在“天人合一”之境中获得圆满的解答。“天人合一”的思想意蕴有一个逐渐饱满充实的过程。从远古时代的“神人交通”、传说的中颡项帝“绝地天通”，到春秋时期百家争鸣中的“天人合一”说，再到西汉董仲舒神学目的论的“天人合一”说，历经魏晋玄学的演绎和隋唐佛教精神的阐释，直至宋明理学的发展，“天人合一”说最终获得了本于道德而又超于道德的饱满的内涵及意义。其具体的含义本论文将留待后面章节讨论。

中国园林是由山水、花木、建筑组合而成的一个综合环境。其间山水花木与建筑水乳交融，自然环境与人工环境紧密交织。景点交错、布局曲折，柳暗花明中景景相扣、生机勃勃，并在其自身的历史发展中，积淀了丰富深刻的文化内涵，具有自己独特的艺术灵魂。它始终与人的生命活动联系在一起，不但可望，且要可游可居。它承载着人们现实生活的同时，又关注着人们精神层面上的修身养性。

作为一个包容性的自然环境和人文环境，中国古典园林对人进行着具有积极伦理意义的生命关怀。人们流连于中国园林构造的虽由人作，宛自天开的艺术境域中，体味着大自然的美，感到自己的生命亦如这山水花木一样，原本是自然天道孕育滋养而成，忘却了世俗功利的纷争，回归了自然，恢复了天性，体验着与自然宇宙融为一体的自由。共同的主题与目标让古典园林与“天人合一”思想自然而然地联系到了一起，“天人合一”思想多元的意蕴在传统园林艺术中都有体现，并在精神层面上成为中国古典园林艺术的审美理想。在中国园林艺术中，人们用多种方式，从不同角度表达了对“天人合一”这一理想境界的向往。对其进行阐述与体现是本论文的主题，这一论题将留待后面第三章加以详细的论述。

## 第二章 “天人合一”的哲学与美学阐释

中华传统文化源远流长、奔腾不息，尽管其总是以包罗万象、内蕴博大精深的形象展示在世人面前，但不可否认，中华文化有一个基本内核，超越时空、贯穿始终，它就是“天人合一”，中华文化总是在追求、执着于自然与人工、天地宇宙与社会人生的亲和、合一境界。

### 第一节 “天人合一”的基本含义

“天”与“人”是中国古典哲学中最古老的范畴之一，在先秦，“天人”问题就是哲学争论的重大主题，儒家对“以德比天”的社会道德的追求，道家超凡脱俗、纯任自然的人生观都在进行着“天人”关系的思考。魏晋玄学、隋唐的禅佛之悟实际上都在进行着“天人之辨”，更有韩愈、柳宗元、刘禹锡等人关于天人关系的著名争论。宋明时期，随着儒学的复兴，天人关系得到更深刻的关注，邵雍曾在《观物外篇》中说过，“学不际天人，不足以为之学。”天人关系就像一条主线贯穿整部中华文化史。而中国古代哲学家们处理天人关系的基本原则其主流就是“天人合一”，认为“天人”本来就是一个相融相生的共同体，就像宋代大理学家程颢所说：“天人本无二，不必言合”。<sup>①</sup>只是“天人合一”思想因儒、道、佛、易学、玄学等各家各派对“天”与“人”各自内涵外延及其相互关系的不同理解而具有多重含义，“天人合一”命题因具有多元性意蕴而呈现出思想的丰富性及饱满性。概括起来，“天人合一”主要有以下几种基本含义：

#### 一、神人以和

在社会生产力低下的早期社会，变幻莫测的各种自然力对人来说是强大的、不可驯服的异己力量，人们出于保全自身的需要，将天地自然作为崇拜的对象，通过某种神秘的仪式与天地自然进行情感的交流，以期得其所佑或幻想从崇拜对象

<sup>①</sup> 【宋】程颢 程颐撰 潘富恩导读《二程遗书》，上海古籍出版社，2000年版，第132页

那里获得战胜困难的力量，这是初期的“神人以和”的模式。这样一些自然崇拜对象随着时间的推移慢慢具备很多人为的特性，成为至高无上、操纵一切、无所不能的神灵，这些神灵集自然崇拜和祖先崇拜于一体，能与这样的天神相通的只有当时的帝王。帝王们称自己来自于“天”，秉承“天”的意志来统治人，这更加完善了帝王统治的权威，初期的“神人以和”完成了向“神王以和”的转变，这即是政治学意义上的“天人合一”，后来这一思想被董仲舒以“天人相类”、“天人感应”论证得更加精致完备。

## 二、人与自然天地的亲和

黄河流域是中华文明的发源地，是夏、商、周三代自然环境最优越的地区，气候温和、雨量充沛、土壤肥沃，特别适宜农业生产的发展。农业生产由此成了中华民族文化繁衍生息的经济基础，农业传统对中华精神文化的许多方面都产生了深刻、深远的影响。

农业生产的顺利进行不仅依赖于人的劳作，还仰仗于天时地利、天地自然的风调雨顺，生产过程对自然条件和自然环境的直接依赖使人们对自然抱有一种人格意义上的情感，或是敬畏其无限的威力，或是怨其与人愿之不合，或感恩大自然对人类辛勤劳作的回报……。丰载万物的天地自然似乎有着独立的生命，与先民们保持着含混而神秘的交流，人与自然万物似乎有一种神秘的亲和力，人们心目中存有对自然万物纯真、质朴的感情。这样的情感慢慢沉淀为中华文化心理的一个基本因子，成为人们对自然的一种基本情感趋向。人与自然万物和谐一体成为“天人合一”思想最质朴的涵义。

## 三、天人合德

在这里，“天”是具有人格意义的道德本体存在，摆脱了“神人以和”中“天”感性神秘的臆想性存在，赋予其具有人格道德意义的理性本体存在。这种类型的“天人合一”思想主要由儒家发展和传承。儒家将人的“德性”看成是人与生俱来的，是天赋予人的一种“内在性”。人之“德”与天生我之“德”是一体的，即

天的外在性与人的内在性是合一的。在儒家看来，天地最大的德性就是“生生”，“生生”是中国古人对天道的一种最精彩、最生动的描述。《易传》言“天地之大德曰生”，自然界有生命意义，而人的生命、人的德性从根本上来说，也是来自“生生”的宇宙自然精神。人的德性是天地“生生之德”的体现。“生生”的精神就是天地的精神，人取天地精神之精华而成就人的德性——“仁”，“仁”就是自然天地之德在人身上的实现。“天行健，君子以自强不息；地势坤，君子以厚德载物”，<sup>①</sup>自强不息、厚德载物，这就是君子人格的基本要素，既要有知其不可为而为之的孜孜进取精神，又要有磊落的胸怀，这些都是天地精神在人身上的展现，也即是“仁德”的具体体现。“仁德”是人生最美好的理想追求，是人的生命价值和意义的体现，人的价值和意义展现在对天地之生命精神的回归，“天”、“人”合于“生生之德”。这也就是“天人合德”。孟子进一步明确了“天人合德”的思想。他说：“尽其心者，知其性也，知性则知天矣。存其心，养其性，所以事天也，寿而不贰，修身以俟之，所以立命也。”<sup>②</sup>孟子将“心”看成与天相通的，因为这“心”是天之所以我者，天之所以我的“恻隐、羞恶、是非、辞让”之心经过主观的努力达到完善状态就是“仁、义、礼、智”，将之扩而充之，人便能“与天地合其德”。宋明儒学的复兴，宋儒们对“天人合德”思想作了极致的发挥和阐释，更加张扬了“天人合德”中人的主动性，将“天人合德”完全落实到纯粹个人的修身养性上，为完善人的主体人格作了明确指引。“人”不能离开“天”，“天”也不能离开“人”，人及人类社会虽因天而有，但有了人及人类社会，“天理”就要由人来体现，由人的行为来实现于社会。“人”因秉承天性而生，故而能与天合一，后因主体人格价值的完善而真正与“天”合一，这时的“合”是一种审美境界。这时的“人”已超越了一般的存在意义，而成为道德形上本体，宇宙也转化为纳万物为一体的审美本体境界，“人”与“宇宙”在齐物我、同内外的审美境界中共通为一、融为一体。

可见，儒家所倡导和发展的“天人合德”思想，强调的是主体心性的完善和主体人格价值的实现，“天”作为价值本体的存在实为“人”所规定的，是“人”将理想人格外铄于“天”，并赋予其本体意义的存在，作为人生朝向的价值目标，作

<sup>①</sup> 立强编译：《易传》，宗教文化出版社，2003年版，第35页

<sup>②</sup> 《孟子·尽心上》

为人生价值的根据和来源。在这样的思想背景下，甚至自然万物都具有人格意义上的道德情感，人们便在这充盈着生生之德的天地自然中完善心性，让“德”通过自身的修养扩而充之，培养起圣贤人格，便可与天地宇宙在万物一体的审美境界中融为一体，实现了人生的价值意义，完成了生命的终极关怀。

#### 四、天人合用

随着社会的发展，“天”的神秘面纱逐渐被揭开，其自然性和规律性越来越多地被人们认识到，同时，人们对自身能力和价值的进一步认识，慢慢消解了对待天地自然变化的盲目的畏惧，生出了“制天命而用之”的思想。这一类型的“天人合一”思想认为：天人相互作用，相互依存，相济相感。天人具有同一性，这是所有“天人合一”思想的大前提，“天人合用”思想在肯定“天”、“人”同一性的基础上，对它们各自的特殊性进行了深刻的认识。“天”被还原为具有自身运动规律的物质存在，这就是天道，是人不能违背的，就是这“天道”的运动形成了天地万物。“人”也是这个由“天道”运行而生的天地自然的一部分，但是人具有主动性，并不是单纯的受制于这“天道”，而是在效法和遵循这天道的同时试图掌握这天道，使之为自己所用。“夫大人者，与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其吉凶。先天而天弗违，后天而奉天时。”<sup>①</sup>这表明人类既能认识天时变化的规律，又能按其变化的规律而行动，此即“天人合用”。荀子也是“天人合用”观的倡导者，他将“天”看成是物质性的存在，反对将天人格化，“天行有常，不为尧存，不为桀亡”，<sup>②</sup>认为道家纯任自然的态度忽视了人的主观能动性，是“弊于天而不知人”，<sup>③</sup>提出“制天命而用之”<sup>④</sup>的思想。“天人合用”的思想是合目的性与合规律性的有机统一，它同时强调了天地自然自身运行的规律性和人的主观能动性，成为中华民族认识与改造世界的思想基础。

<sup>①</sup> 立强编译：《易传》，宗教文化出版社，2003年版，第34页

<sup>②</sup> 高长山注释：《荀子》卷十一，黑龙江人民出版社，2003年版，第318页

<sup>③</sup> 高长山注释：《荀子》卷十五，黑龙江人民出版社，2003年版，第406页

<sup>④</sup> 高长山注释：《荀子》卷十一，黑龙江人民出版社，2003年版，第318页

## 五、以性合天

这一类型的“天人合一”思想中，“性”是人自身的心性和在社会上安身立命的心态。“天”是自然而然、天真、不加伪饰的本然状态。天道的运行变化并不强制操纵什么、改变什么，它就那样自然而然地运行着，无欲无为，并不力争达到什么，但却达到了一切。这种“无为而无不为”<sup>①</sup>的品格正是天道所具有的，也正是人们所应效法的。这样的品格在上为天道的特性，落实到具体的个人身上便成为“德”，这德要求人们以本真之心去对待一切，去掉功利的追求与累赘，回归自然朴拙的本性，即“返朴归真”。人们回归了这本性，便与无为而无不为的宇宙天地之道融为一体、契合无间，达到自由无待的精神状态。

庄子认为自然无为的天地本身具有最充分的美，即“大美”，之所以是“大美”，正是因为这样的美源于天道自然而然、朴拙天真的特性，因为天道的无欲无争、素朴淡然，所以这“美”也是一种最自由的状态。他说：“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说，圣人者，原天地之美而达万物之情，是故至人不为，大圣不作，观于天地之谓也。”<sup>②</sup>这里“大美”、“明法”、“成理”都是“自然的法则”，与人为的伪饰是相对的，“不言”、“不议”、“不说”都是任自然、自然而然的表现。在这样一种天地大美的感召下，庄子用具有超越现实审美客体的人格美的至人、真人、神人来作为人的道德楷模，“藐姑射之山，有神人居焉，肌肤若冰雪，绰约若处子，不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外。”<sup>③</sup>“无为任事，无为知主，体尽无穷，而游无朕，尽其所受乎天，而无见得，亦虚而已。至人之心若镜，不将不迎，应而不藏，故能胜物而不伤。”<sup>④</sup>“纯粹而不杂，静一而不变，淡而无为，动而天行，此养神之道也……故素也者，谓其无所以杂也，纯者也，谓其不亏其神也，能体纯素，是谓真人。”<sup>⑤</sup>可见，至人、真人、神人都具有超凡脱俗、淡然无为的本真特性所以他们能够返朴归真，达到“真美”的境界，“朴素则天下莫能与之争美”，<sup>⑥</sup>“淡然无极，而众美从之”，<sup>⑦</sup>这

<sup>①</sup> 《老子》第三十七章

<sup>②</sup> 【战国】庄周：《庄子》，中国文史出版社，2003年版，第253页

<sup>③</sup> 【战国】庄周：《庄子》，中国文史出版社，2003年版，第4—5页

<sup>④</sup> 【战国】庄周：《庄子》，中国文史出版社，2003年版，第92页

<sup>⑤</sup> 【战国】庄周：《庄子》，中国文史出版社，2003年版，第176页

<sup>⑥</sup> 【战国】庄周：《庄子》，中国文史出版社，2003年版，第151页

样的至人、真人、神人与有大美而不言的天地契合无间，在万物合一的审美境界中达于精神的自由无待。这“至人、真人、神人”其实就是庄子理想人格的化身，而现实中的人要怎样才能达到这样的境界呢？这就要通过心境的培养，具体途径就是“心斋”、“坐忘”。坐忘是通过专注于对人内在心性的关照，忘掉作为客观存在的物质功利世界，忘掉限制人的精神于其中的物质躯体，让主体心理力量高度张扬，充塞于天地间，“心斋”就是让心灵在这种不为外物所限的状态中体悟宇宙天地之道，通过主体心灵的直观体验达于宇宙自然的精神，进而在虚静中与之合一，得以自由无待地翱翔在齐物我的天地大美境界中，达于“天人合一”之境。

魏晋玄学思想中也蕴涵了类似的“天人合一”思想。玄学的主题是“贵无”论，以“无”为本。而玄学家们所谓的“无”，也就是万事万物之所以然而然、之所以是而是的必然性之理，它当然没有具体物事的形状和现象，所以就用“无”来表征它，既然“无”为万物之本，社会的政治制度和伦理道德规范等这些“名教”也是以“无”为本，这就是“名教”出于“自然”，在处理两者之间的关系时，要“越名教而任自然”。这“自然”落实到个体身上时，嵇康等玄学家认为它就表征为人的自然而然的无为之情，甚至就是人的食色自然性。主张人们对待事物要率性而为、任性由情，这一理论现象有自身积极的意义，它将人们的心性从儒家伦理道德的层层桎梏下解放出来，抛弃了形式僵化的诸多礼仪规范，将人的真正需要作为人们行为的准则，突显了人的主体价值及意义。也正是在这样的思想背景下，人自身的美开始进入人们的审美品评视野，人物品藻的盛行让人们更加自信地审视起自身的美来，一直以来向外探索的眼光开始向内打量自身。与儒家伦理学说以社会群体性为基础的对人生价值意义的探索相比，魏晋人开始将纯粹的个体作为人生关怀的终极目标。同样的时代，同样的思想背景下，自然美的品赏也开始盛行，它那不加人工伪饰、朴拙本真的山川之美抚慰着魏晋士人对人生进行忧患思索的心灵，在这样的精神文化背景下，人们在自然山水的真美中去伪存真、回归天性成为这一类型“天人合一”思想的主要意蕴和精髓。

---

<sup>①</sup> 【战国】庄周：《庄子》，中国文史出版社，2003年版，第176页

## 六、以心合天

这一类型“天人合一”思想最典型的表现之一就是禅宗中“我佛一体”的思想。它与“神人以和”思想不同，“神”是外在于人的“人格神”，其实也就是具有超能量的人，而“我佛一体”中的“佛”更像是一种境界，一种审美的境界，在“佛”的世界中，万物之间界限消融而趋同一，“佛”的境界是一个超越时空限制的世界。

印度佛教教义中的此岸与彼岸、人间与天国原本是分裂的，在经过中华文化精神的改造之后，形成了中国本土的众多佛教派别，“禅宗”是其中最具中国特色的一支。禅宗以佛、佛国、佛性为彼岸、为天，以人性、社会人生为此岸、为人。它一改印度佛教教义中此岸与彼岸的分裂状态，认为人人皆有佛性、物物皆具佛性，禅宗将“佛性”之美赋予人间的一切，强调“我佛一体”、直心见性之学说，“即心是佛”、佛由心起。主体心灵经过直心见性之后了然顿悟，领悟佛性后人便与佛融为一体，人即是佛，佛即是人，人们在现实人生中便达到了彼岸的“佛国”，达于“我佛一体”的境界。

禅宗的“悟”与老庄的“心斋”、“坐忘”相通，禅宗之“参悟”，亦就是以全副身心，在“空静”的心态中体验佛性亦即人的清静本性，抛开一切世俗功利，追求幽远、淡泊、空幻的佛域情韵，达于佛的最高境界。这个“佛”，已经不是释迦牟尼，而是无牵无挂、无忧无虑、不欲不求、不争不夺、超乎是非荣辱的境界，也即是一种消融万物之间差别、融万物为一大美境界。这样的“佛”显然只有在自己的精神境界中才能实现，故“心外无佛”、“非心非佛”。主体人只有通过“修身养性”，获得自我精神的觉醒，领悟到宇宙的永恒真理，把握住自我的生命本性，在自足、宁静中摆脱世俗、物境的牵累，才能由此岸世界过渡到佛的彼岸世界，而达于“我佛一体”，得到真正的解脱。可见，中国禅宗的佛存在于现实人生中，这泯灭了人、佛之间的根本差别，将佛人、物我、彼岸与此岸、佛性与人生看成是合一共通的境界，这实际上就是“天人合一”的境界。

这种强调心性修炼、强调通过心的能动作用达于“天人合一”的思想还表现在宋明理学的心学派理论中。心学派大师陆九渊说：“宇宙便是吾心，吾心即是宇

宙”，“宇宙内事，是己分内事；己分内事，是宇宙内事”，从这些言论可以看出，他们所说的心，已不是认识论意义上的理性主体，而是一种超越于“心”之本原存在状态的道德本体境界，其间已无善恶是非的差别；宇宙也非自然之天，而是主客、物我、内外合一的境界之天，主体之“心”与“宇宙”在万物同一的审美本体境界中合而为一。

## 第二节 “天”、“人”、“合”之辩

经过上一节对“天人合一”基本含义的阐释，我们发现，“天人合一”作为中国精神文化的一个基本原则，在社会历史的发展过程中，获得了丰富的多元意蕴，展现于人们对社会人生、宇宙自然多层面、多视角的思索中。“天人合一”思想像一条主线贯穿中华文化的发展过程，其含义的多元化必然寓示着“天”、“人”各自含义的多重性，抑或说，是“天”、“人”在人们思索社会人生的过程中获得的多重含义推动了“天人合一”向多元意蕴的延伸，二者之间相辅相成。

### 一、关于“天”

在中国文化中，“天”具有多重复合的涵义，结合上一节对“天人合一”基本含义的分析，“天”可作如下几种类型的理解：

#### 1、鬼神之天：

自然环境以其丰厚的物质资源馈赠人类，博得人类的热爱与亲和，与以其强形式的存在威慑着人类，这施自然崇拜的心理基础，人们期望通过充满激情的自然崇拜来求得庇佑，自然崇拜与祖先崇拜一起混合成了后期人们对人格神的崇拜。人格神成为统领一切、之高无上的天神，而这天神不过就是人们臆想的具有超能量的人，这一类型意义的“天”在西汉董仲舒的理论体系中变得更加完善、缜密。

#### 2、自然之天：

这即是以客观物质形式存在的自然之天，是“列星随旋，日月递耀，四时

代御，阴阳大化，风雨博施”<sup>①</sup>的自然环境、自然气候、自然现象。

### 3、规律之天：

这一类型的“天”是老子“道生一，一生二，二生三，三生万物”中的“道”，是荀子“天行有常，不为尧存，不为桀忘”中的“天常”。它是万物生成和运转所依据的必然性，是具有本体论意义的存在。

### 4、本真之天

这里的“天”是指万事万物自然而然的、不人为人工伪饰的存在状态。它是老子“人法地，地法天，天法道，道法自然”中的“自然”，是“无以人灭天”中的“天”，这样的“天”是“天地有大美而不言”中“美”的根本质素，这一特性落实到人身上，就是人还未经凡尘俗垢束缚的本真天性。

### 5、道德本体之天

这一类型的“天”以儒家学说为代表。在儒家思想中，天地最大的德性是“生生”。《易传》言：“天地之大德曰生”，丰载万物的“天”赋予社会人生秩序及价值，成为人生命意义的价值本体。“天行健，君子以自强不息；地势坤，君子以厚德载物”。天地成为人生道德价值的启示与楷模，这样的德性落实到具体的人身上，成为人的“仁德”，“天”成为道德本体意义上的存在。

### 6、审美境界之天

这一类型的“天”具有很广的内蕴，应该说好几种类型的“天”都具有这一特点，这是中国文化精神中“天”与“人”能够合一的最根本原因。最能体现这一类型“天”之特点的是禅宗。“我佛一体”中的“佛”就是审美境界之“天”。此外还有心学派“吾心即宇宙”中的“宇宙”，它们都是作为融主客、内外、物我、古今、目的性与规律性等于一体的包罗万象的境界，因而都是审美的。正因为其间万物的同一，处于这种境界中的主体人可以从中获得无限的自由性，从而实现了现实人生的超越。

可以说，审美境界之“天”的构建完成才真正标志着“天人合一”思想的成熟。因为只有万物同一的境界中，“天人合一”才最终实现了其人生关怀的终极使命，也只有在这样的境界之“天”中，“人”才最终获得了完满性，

---

<sup>①</sup> 高长山注释：《荀子》卷十一，黑龙江人民出版社，2003年版，第318页

成为生命力高扬、感情充沛、具有伟大人格力量的人。

## 二、关于“人”

“人”指代“人事”、“人工”、“人为”，即一切经人的主体力量改造过的事物或状态。当真正落实到人的终极生命关怀时，与审美本体境界之天相应，“人”指代的是一种精神本体境界，是主体高扬的“生命力”。其意蕴是一个逐步完善的过程，这一过程也就是人的自我意识的觉醒过程。在远古时代，人在“上天”、“天神”的压制下，自我意识非常薄弱，人们要么屈从于天的神威，要么屈从于帝王的权威，这时候的人存有较多的自然性。随着社会的进步，人的自我意识开始觉醒，人生的价值意义问题随着自我意识的觉醒成为人们关注的问题，人怎样才能超越有限的生命存在而做到对自己生命的终极关怀呢？这样的问题渐渐成理中国哲学探讨的主题。在儒家思想中，虽然人们的价值和意义成为讨论的主题，但其关注的是作为社会人的群体，也就是说，儒家虽然指引人们通过“为仁”来实现自己的价值，但这一价值是“为社会”的价值，所有的出发点都在于有利于维护社会的政治稳定和伦理体系，这种探讨并没有真正落实到个体人身上。道家通过积极地建构审美的本体境界，指引人们寻求绝对的精神自由，以此来实现人生的价值，这是有积极意义的，只是其学说中消极出世的态度决定了它不可能完成对社会个体现实人生的真正关怀。魏晋时代，个人的价值意义愈加得到重视，“对酒当歌，人生几何”的叹谓表达着人们对现实人生的痛苦思索，对人生的忧患意识代表着人的自我意识的彻底觉醒，人本身就是目的，认识、理解、把握、实现人自身的目的性就是人生的根本价值和意义。在随后的哲学思想中，随着佛教的传入和中土化改革的完成，宋明理学的发展成熟，中国哲学找到了超越有限生命存在，实现人生价值和意义的最终方法，“这远不是一个外在的道德规范问题，它的动力既然不能像神学家那样归于上帝，那就只能靠人性的培养，这种能超越生死的道德境界的培育，既不依赖于‘对上帝的贡献’或‘与神会通’以获得灵魂的超升和迷狂的欢乐，那么就只有在通由与全人类全宇宙的归属依存的某种目的感中吸取和储备力量。‘民吾同胞，物吾与焉’，‘仁即天心’，在这种似乎是平凡淡泊的‘存吾顺事，吾宁也’中，无适无莫，宁静致远；必要时就视死如归，从容

就义，甚至不需要慷慨悲歌，不需要神宠狂欢。中国传统是通过审美代替宗教，以建立这种人生最高境界的。正是这个潜在的超道德的审美本体境界，储备了能跨越生死不计利害的自由选择和道德实现的可能性，这就叫‘以美储善’。<sup>①</sup>

可见，中国哲学中的“人”不像西方哲学中那样设立一个“上帝”来作为自己的解脱目标，而是主张在日常生活中通过培养自己的心性完成生命的终极关怀，人们在心性培养中明心见性，通过培养自己的主体人格以做到内超越，亦即通过极度高扬的主体生命力与心理力量把自我升华为一种审美本体境界，用审美直观的方式将自我融入万物齐一的审美境界中，这一过程的终结处就是人的“自我”安栖处，此时的“自我”就处在安谧、愉悦、宁静的状态中，这就是中国哲学生命关怀的状态。

### 三、关于“合”

“合”是中国哲学思想的逻辑起点，是中国的精神文化传统。它的思想渊源与中华民族的形成历史和其农业经济传统有关。中华民族由小到大，以一族为主，由部落到部落联盟到更大部落，其形成本身就是一个不断融合的过程。新的融合意味着加进许多新的东西：新的族群、新的习惯、新的思想。新东西的加入就意味着新旧成分之间的相互融合、相互补充的动态过程，而这一动态过程的结果便是各个组成部分的和谐共存。再看中国的农业经济传统，农业经济传统是中华民族与自然、土地之间固定联系的纽带，中华先民对自然抱有人格意义上的亲和情感，认为人生于天地自然中，是天地自然的一部分，正因为如此，人可与宇宙天地通感交流，达于与自然天地的合同为一。再者，农业的丰收仰仗自然气候的风调雨顺，而这“风调雨顺”的气候状态在中国人看来实为宇宙天地万物和谐运转的结果。人们通过祭祀仪式，期望自己的思想达于上天，而使宇宙万物处于动态平衡的和谐状态中，从而风调雨顺，合于民愿。可见，“合”的精神一直隐性地存在于中国社会的发展过程中，随着时间的推移积淀为中华精神文化的内核，成为中国人的文化理想与审美原则。

“合”的思想最集中地体现在经过长期发展后定型的“五行理论”和“八卦图

---

<sup>①</sup> 李泽厚：《走我自己的路》，三联书店，1986年版，第293—294页

式”中。中国古人认为“五行”是世界的五种基本元素：木、火、土、金、水。“五行”包纳着宇宙和一切时间空间里的万事万物，它们都以五行为基本元素，处于相生相克的动态平衡中，世界显现出一副生气勃勃的和谐图式。八卦也是构成世界的八种基本元素：乾、坤、震、离、巽、兑、坎、艮。八卦又演分为六十四卦，六十四卦中各元素相互结合重组，演化为宇宙万物。八卦各元素经过化合互补，又可内聚为阴阳。阴阳之间也是一种相互包含、和谐运转的关系。“合”的思想还表现在中华民族“龙图腾”的形成中，认为龙是多种动物肢体形状的混合体，有着骆驼的头、鹿的角、牛的眼、蛇的体态、鹰的爪子，可见，“龙图腾”的形象是融合多种成分而变形重组的结果。

“合”经由历史的发展和积淀，成为中华民族的文化理想和审美原则，“天人合一”思想就是自然而然地诞生于这样的精神文化土壤中，只是其意蕴与指向是“合”这一精神文化现象的具体化。在“天人合一”思想中，对应于“天”、“人”含义的不同，“合”的含义也不同：它可以是人工与自然天地的体合、和谐，也可以是人力顺应天时地利，不违反天道，遵循天地秩序的自由境界。前面我们说过，“天人合一”是对中国“人”哲学关于人的安身立命问题的最终解答，“天人合一”虽然具有多方面的含义，但真正关联到人的生命关怀时，“天”的含义就变得更具有包融性和本体性，它更接近于一种境界而非只是某种特性和规律，相应的，“人”也超越了作为生物个体的存在，成为一种具有道德本体性的精神境界，这时的“合”不再单是体合、符合、和谐之意，它是事物消融差别后融合无间的状态，它寓示着相对的双方在审美本体境界中契合无间，你中有我，我中有你，并通过“合”而达到了另一新的境界，具有突出的乐感性合直觉性。说它具有乐感性，是因为这时的“天”是一种大化流行、生生不息、包纳万有于内的大美境界，而这时的“人”用主客合一的方法论原则将“自我”客化为认识对象，构造了一个主与客、我与物等等“合一”的境界，主体“自我”并不处在“主客二分”的理性认识活动中，对自我的认识是在消融物我的审美鉴赏中完成的，这鉴赏本身是快乐，是深层次的精神愉悦，是无目的性而又合目的性的乐，是积淀着理性的感性，在此乐中，人与宇宙生命精神融为一体，人的有限的肉体生命升华为一种无限的本体生命，这是的人无适无莫、宁静超脱，这就是人的安身立命之处。可

见，这“合”其实也就是一个审美关照的过程，因此它是乐感性的，“天”、“人”合于审美的无限愉悦中。说其具有直觉性，是因为“天”作为审美本体境界，是人自己找到安身立命之所的价值源泉，与这无限自由的天地宇宙精神融为一体的人，不是具体的生物学意义上的人，而是消除了主客、物我差别的具有道德本体性的精神境界。要怎样才能达到这种主客、物我同一的精神境界呢？这就要通过“直觉”。“直觉”强调主体自我的明心见性，是中国传统精神文化中最主要的方法论原则。它是人向内把握“自我”的认识方法，这一认识过程不可能发生在“主客二分”的逻辑理性认识框架内，它只能通过“主客合一”的认识方法来完成，这也就是老子的“静观”、“玄览”法，庄子的“心斋”、“坐忘”法，宗炳的“澄怀味象”法，禅宗的“即心是佛”、“顿悟成佛”法，即强调通过心性的修养，在“空”且“静”的心境中，通过极度高扬的心理力量而达成，“合”的状态通过主体自我的明心见性获得，或者说，主体通过“直觉”、“体悟”与审美本体境界契合的过程，也就是“合”的现实性实现的过程。

### 第三章 “天人合一”与中国古典园林美的创造和欣赏

经过以上两章的论述及铺垫，不难发现，“人”是中国传统哲学的主题，对人生价值意义的追问是传统哲学探讨的主要内容，“天人合一”思想便是作为对这一追问的完满解答而出现的。中国人追求自身价值的努力是向内而非向外的，也就是说它们并不被动地等待外在的“上帝”的启示，而是积极地通过内在心性的修养，通过明心见性的直觉与体悟，在“天人合一”的审美境界中完成对自我生命的终极关怀。“天行健，君子以自强不息；地势坤，君子以厚德载物”，秉承于天地宇宙精神的自强不息、厚德载物等德性成为中国古人人格理想和人生价值的最高追求。正是在这样的精神文化背景下，本于自然、融于自然的中国传统园林境域成为人们回归自然、明心见性的绝佳场所。中国园林艺术是最为淋漓尽致地表达传统中国人对天地自然情感的艺术之一，它依附于自然、体合于自然，它那“虽由人作，宛自天开”的有若自然的环境，柳暗花明、小桥流水的清新自然

的气韵，集自然美精华于一身的建筑格局无一不体现着合于自然的理想追求。它在集自然美精华于一身的同时，最成功地展现了天地自然的精神特质，园林境域中充盈着“真”、“善”、“美”的宇宙自然精神。人们徜徉在幽旷的园林胜景中，就如身处于生机勃勃的自然天地，在审美体验中与自然天地融为一体，成为它的一部分，人的内在自我与天地精神交相往来，并合于自由无待的审美本体境界中，体验着超越自我的无比快乐。

作为一个为“人”所建的居游场所，以“人”为主体的价值标尺和对自然宇宙的深切情感，使得中国传统园林艺术与“天人合一”这一思想精神必然有着许多或明或暗、或深或浅的共通之处。事实正是如此，“天人合一”不光作为中国传统园林艺术的审美理想而精神性地存在于园林的审美意境中，它还因其多重复合的含义，以多样的形式渗透进传统园林艺术的布局构建中，成为传统园林艺术植根于上的强大精神养分。本章将就“天人合一”精神思想在传统园林艺术中精神性的或物质性的体现作详细的论述。

## 第一节 法天贵真

### ——“天人合一”与园林美的创造

在前面对“天人合一”的论述中，我们知道，“天人合一”的意义之一就是人与自然天地的亲和、融合，这可以说是最本原、最朴素的“天人合一”思想。由于中华民族农耕社会的传统，人们与自然总保持着亲和的关系，天地犹如父母一样，人与天地之间是感应和相互交融的关系。本于这种对自然人格意义上的亲和感，中华民族很早就发现了自然美，对自然美有着独特的鉴赏力，并在自然美的欣赏中体验与天地宇宙契合无间的精神状态。基于这样的审美精神，中国古典园林成为艺术宇宙模式也是必然趋势。法国艺术史家热尔曼·巴赞曾说：“中国人对花园比住房更为重视，花园的设计犹如天地的缩影，有着各种各样自然景色的缩样”。<sup>①</sup>中国古典园林艺术总是力求达到自然天成般的境界，就像是自然山水中原

<sup>①</sup> 热尔曼·巴赞：《艺术史》，上海人民美术出版社，1989年版，第564页

本的一部分，丝毫不觉人工之伪饰。为了达到这样的艺术境界，除出园林景观题材都是自然界的山水树木外，园林构建还特别注重与自然环境的融合、体宜，随着自然环境的高低起伏进行合宜的设计，还将园林周围的自然景观大量引入园内，让园林更好地融入自然天地的怀抱，与自然天地形成你中有我，我中有你的生命有机体，达到“天人合一”的契合无间状态。

总的来说，对中国古典园林艺术审美观影响最大的是老庄的“道法自然”的哲学美学原则，它崇尚自然、含蓄、冲淡、质朴，崇尚不事雕琢的天然之美，排斥镂金错彩的富丽美。老子主张“见素抱朴，少私寡欲”，“信言不美，美言不信”，“素朴”是一种自然而然、不加伪饰的本真存在状态，老子认为只有素朴的存在状态才是人世间最美的。庄子秉承了这样的思想，提倡“法天贵真”，“淡然无极而众美从之”，“素朴而天下莫能与之争美”，“天地有大美而不言”，强调既朴也真的本然存在状态才是天地间大美本质之所在。但是，他们的理论在强调自然无为的天然本性的同时，并不完全否定人力的价值，这可以从“庖丁解牛”这一典故中看出，他们认为，通过“心斋”、“坐忘”等主观心理活动，自我实现了对现实存在的超越以后，便能与天地宇宙融为一体，领悟了“道”的精神，合于自然天地运动的规律，达到自由无待的存在状态。只要能在精神境界上进入任其自然、与道合一的状态，领悟了宇宙自然的规律，那么，人工的努力就是顺应天地之道、就是不违背事物天性的，就能“既雕既琢，复归于朴”。这便是一种人工努力合于自然规律、合于天性的状态。

联系到基本原则为“虽由人作，宛自天开”的中国古典园林艺术的创作，要构成“有如天成”、“仿佛自然”的园林景境，这就需要人们对自然景物的生长发育及其形态特征有充分的掌握与了解，并将之升华成规律性的认识，在具体的园林营建中遵循而不是违背它，只有顺应事物的本性，才能在园林景境中展现出其天真之美，有若自然的构园理想才有实现的可能。这样的思想在具体的构园实践中，可以概括为“外师造化，中得心源”这一唐时画家张璪的著名画论。“外师造化”，即要历揽自然山川之美，“中得心源”，要概括、提炼出自然美之精华所在，也就是自然美的真趣、真态、真意，并在园林艺术中将之完美的表现出来；在具体的建构过程中，还应秉承天地之“道”的特性，让虚实、动静、有无等相对的

状态在园林境域中结成和谐互补的统一体。通过对这些规律及本真之性的体认与展现，园林的营建便是一个任其自然、与道合一的“天人合一”的过程。园林艺术境域便能达到“自然天成般”的境界。

## 一、园林美的构成分析

### （一）、占天卜地与精在体宜的园林选址

选址也就是通过堪察地形，结合周围自然环境，选择适宜建筑园林的土地。选址是筑园的第一步，可为园林建筑亲近自然、融入自然铺垫好基础。在我国古典园林艺术专著《园冶》中，选址相地便被排在第一章加以论述。可以说，无论是在选址过程中还是对所选区域所作的立意规划中，都深刻体现了“天人合一”的思想。

中国人在进行建筑选址和规划时都会用到占天卜地的风水术，园林的选址也不例外。风水术以天、地、人“三才”为核心，以阴阳五行思想及八卦说为哲学支撑，以“理”、“数”、“气”、“形”等为理论框架，以占天卜地为主要手段，演绎出关于建筑选址中方位、色彩、数字等的全面理论。“风水术的‘占天卜地’是借助六壬盘来进行的，盘由上下两盘上下叠合而成，上层圆形，以象天，称天盘；下层方形，以象地，称地盘。二盘叠合，暗合‘天圆地方’，天盘正中设北斗七星，周围设两圈篆文，内圈篆文标十二个月，外圈篆文标二十八宿，地盘四边设三围篆文，内围为壬癸、甲乙、丙丁、庚辛八干及天、地、人、鬼四维，中围为十二地支，外围为二十八宿，可以见出。六壬盘纳天、地、人、鬼、天文、节令于一器，表现了中国人整体的思维方式和深广的宇宙意识，重要的是，集阴阳二气、八卦、五行、天星象势之大成的六壬盘充分表现了中国人‘天人合一’的思想模式。”<sup>①</sup>将这样的工具运用于园林的选址过程中，可以理解到其天、地、人和核心指导思想。李约瑟在《中国科技史》中说：“再也没有其他地方表现得像中国人那样热心于体现他们伟大的设想‘人不能离开自然’的原则，这个人并不是社会上可以分割出来的人，皇宫、庙宇等重大建筑自然不在话下，城乡中不论集中的或者散布于田庄中的住宅也都经常地出现一种‘宇宙的图案’的感觉，以及作为方

<sup>①</sup> 参见朱立元主编《天人合一：中华审美文化之魂》，上海文艺出版社，1998年版，第420—421页

向、节令、风向和星宿的象征主义。”<sup>①</sup>我们不去讨论风水说因在民间广为流传而粘附的神秘色彩，仅看这种纳天、地、人于整体思维中的选址方式，就已经为园林的建筑规划圈定了一个宜人的、合于自然运动规律的优良生态环境。在具体的选址过程中，通过对光照、采暖、通风、给水、排水等环境要素进行综合选择，以山水为血脉，以万物为友，形成良性的生态循环，充分考虑了人的生存需要和审美需要，“负阴抱阳，背山面水”的生态地势中，背山可以阻挡寒冷的气流，面水可以接纳夏日的凉风，向阳便于取暖采光，缓坡可以避免水患。这也满足了人们对山水美的精神需求。在这一自在自得的小生态环境中，人与自然形成了良好的沟通关系，他们以同样的生命节奏运行着，就如一个相依相存的生命共同体，达于你中有我，我中有你的合一状态。

在园林选址完成后，便要根据周围的自然环境、地形地貌来作“因地制宜”、“体合自然”的规划。“‘因’者：随地势之高下，体形之端正，碍木删桠，泉流石注，互相借资，宜亭斯亭，宜榭斯榭，不妨偏径，顿置婉转，斯谓‘精而合宜’者也。”<sup>②</sup>可见，“因”也就是巧用自然地势与原有水源来进行园林的设计规划，人力应体合、顺应自然。“园基不拘方向，地势自有高低；涉门成趣，得景随形，或傍山林，欲通河沼。探奇近郭，远来往之通衢；选胜落村，籍参差之深树。……如方如园，似偏似曲；如长碗而环壁，似偏阔以铺云。高方欲就亭台，低凹可开池沼；卜筑贵从水面，立基先就源头，……相地合宜，构园得体。”<sup>③</sup> 建造园林，应选择僻静多树又有水源的地方，地势任其高低，随地取景，或依山傍林，或沟通河沼，要利用天然的地势，合于方的就其方，适乎圆的就其圆，地势偏的就其偏，地势曲则就其曲。地势高而方正处，则就它的高方处，建造平台；地势低而凹的，则就其低凹处，开辟池沼。只要充分利用自然生态，因地制宜，巧施设计，顺应物性、顺应自然，这就是自然得体的规划，整个园林就像自然天成般地与自然融为环境融为一体。

通过占天卜地、将天、地、人纳于整体思维中的选址活动，人们圈定了一个宜人的、合于自然运动规律的优良生态环境。在这一优良的生态环境中，园林设计

<sup>①</sup> 李约瑟：《中国科学技术史》，北京科学出版社，1975年版，第317页

<sup>②</sup> 【明】计成著 陈植注释《园冶注释》中国建筑工业出版社，2004年第二版，第47页

<sup>③</sup> 【明】计成著 陈植注释《园冶注释》中国建筑工业出版社，2004年第二版，第56页

者将通过顺应自然、因地制宜的立意规划让人造的园林环境更好地融入自然天地。顺应自然，也就是不违背自然，不强行用人力去改变原本的地形地势，而是通过灵活的规划设计去调和“人”与“自然”之间不协和的地方；因地制宜，也就是“随地取景”，“成天然之趣，不烦人事之工”，人为的园林景物“合宜”地安置在自然环境中，犹如天造地设般与自然天地融为一体，达于“天人合一”的境界。

## （二）、宛自天开的园林叠山理水艺术

山水是自然界的重要组成部分，是人类赖以生存的自然环境。中华先民们根据和人发生关系的种种最基本的自然现象而概括提炼出来的“八卦”中，就有对应于山和水的“艮”卦和“坎”卦，认为山水对于万物有着重要意义。源于山水与人之间的这种亲密关系，人们渐渐在思想领域里和山水建立了某种精神的、审美的关系。孔子就有“智者乐水，仁者乐山”之说，对后世的自然审美观形成了深刻的影响。魏晋南北朝的谢灵运在《石壁精舍还湖中作》中吟到：“昏旦变气候，山水含清晖。清晖能娱人，游子憺忘归。”宗炳在《画山水序》中说：“山水，质而有灵。……山水以形媚道，而仁者乐。”可见，自然界的山水在人们思想中慢慢沉淀为具有灵性、能与人发生情感交流的景物，它蕴涵着天地之道，以其敦厚沉静的形象滋养和启发着人们的思想与心灵。在这样的精神文化背景下，广大天地中的山水自然成为园林中不可或缺的景观构成要素。经过不断的实践和经验的积累，中国古典园林艺术中山水景观美的营造达到了很高的水平，可用“巧夺天工”、“浑然天成”对其进行描述。

### 1、巧夺天工的园林叠山艺术

除了体象天地的大型皇家园林外，宋以后的私家宅园不可能在尺寸和体量上体象自然界的真山。要达到“巧夺天工”、“宛自天开”的艺术效果，只有“搜尽奇峰打草稿”，对自然界中真山的形态特征和规律进行把握，胸中存有从自然界真山之美中提炼而来的真意、真趣，在建造园山时，按照石材的纹理去堆叠出合乎真山结构与脉络的假山，将真山的意趣与本性展现出来。这样尽情展现自然界山体之“真”的假山不光有自然界真山的意趣，反而因为来源于搜尽奇峰的草稿，将来自于不同自然山体的美集中表现出来，更是具有了超乎自然山体的更集中的

美。欣赏者在面对这样的园林假山时，丝毫不觉其人工的雕琢，而有俨然佳山的审美体验，似乎正置身于深林幽谷中，而体悟到“天真”的自然美和其中蕴涵的“道”的精神。

计成在《园冶》中详细论述了园林叠山艺术的创作原则：“岩、峦、洞、穴之莫穷，涧、壑、坡、矶之俨是；信足疑无别景，举头自有深情。……深意画图，余情丘壑；未山先麓，自然地势之嶙峋；构土成冈，不在石形之巧拙……有真为假，作假成真。”<sup>①</sup>也就是说要用真山的意境来堆假山，那么堆的山就极像真山，使人获得“咫尺山林”的意境。这告诉了人们一个道理，假山作为一种造型艺术，其终极根源是客观中的真山，假山虽然是假的，却贵在假中有真，叠山艺术家胸中要有从自然得来的真山意象，然后掇石叠山，才能“做假成真”，使假山具有真山的形态和气韵，使人并不感到山的假，而感到似有野致、浑然天成。清代的美学家叶燮发展了计成“有真为假，做假成真”的理论，从“美本乎天者也，本乎天自有之美也”的美学原则出发，在《假山说》一文中说到：“今夫山者，天地之山也，天地之为是山也。天地之前，吾不知其何所仿。自有天地，即有此山为天地自然之真山而已。……盖自有画而后之人遂忘其有天地之山，止知有画家之山……乃今之为石垒山者，不求天地之真，而求画家之假，故已惑矣，而又不能自然以吻合画之假也。……吾之为山也，非能学天地之山也，学夫天地之山之自然之理也。”<sup>②</sup>在叶燮的美学体系中，天地自然是“真”，而绘画、园林等艺术是“假”，他主张“为石垒山”要学“天地之山之真山”，因为“天地之真山”本身是美的。但却不是机械的模拟，而是去符合和体现“天地之山之自然之理”，这“自然之理”便是规律性，便是自然真山之所以美的本质所在。这样的美学观点，其实就是道家“道法自然”、“法天贵真”哲学思想的体现。老子说：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”庄子也说：“圣人法天贵真”，这“自然”和“真”也就是事物的规律和本性，人们只要顺应而不是去违背它，就能达到与道合一的自有状态。在园林叠山艺术中，人们只有掌握了自然山川之美的精髓、本质，并遵循其形态特征的规律，将胸中丘壑之美集中表现出来，才能在合于事物本性的状态中构造出“浑然天成”的假山艺术品，让人生出“一峰则太华千寻的”的审美意境。

<sup>①</sup>【明】计成著 陈植注释《园冶注释》中国建筑工业出版社，2004年第二版，第206页

<sup>②</sup>转引自金学智：《中国园林美学》，中国建筑工业出版社，2000年版，第55页

## 2、得天然之趣的园林理水艺术

像园林叠山艺术一样，园林理水也是秉承“外师造化，中得心源”美学理论的园林景观艺术。中国园林中理水的意趣和手法，源于自然界的湖、池、潭、溪、涧等自然水体。中国古典园林中的水体，既要师法自然，又要高于自然，不是对自然水体进行简单的浓缩，而只能像园林叠山艺术一样，通过掌握自然水体的形态规律，顺合其本性去表现其意趣和精髓。当人们按照其运动规律去表现出自然界水体的天然之美时，就达到了人工努力与事物本性、规律合一的状态。自然界的各种水体景观在园林艺术中都有体现，池塘、湖泊、山溪涧谷、瀑布、渊潭、清泉等应有尽有。因为这些水体在大自然中大多以不规则的形态示人，所以在园林中营造这些水体景观时，大量的运用曲线，水面一般都呈不规则状，池岸也像自然界的池岸一样斑驳嶙峋，不以规则的几何线条去加以规范，力求表现出纯任天然的状态。

此外，水在中国精神文化中，和人们建立了某种精神的、审美的联系，水映射出的天地之道的精神能够引起人们心灵的感应，让人们获得对生命真谛的体认。孔子云：“智者乐水，仁者乐山”，将关照天地自然的过程看成是主体道德观念寻求寄托与认同的过程，在自然山水中加入主体的人格意义。“水”在中国古人的思想中常被作为君子之德的表征，董仲舒认为：“水则源泉混混茫茫，昼夜不竭，既似力者；盈科后行，既似持平者；循微赴下，不遗小间，既似勇者；物皆因于火，而水独胜之，既似武者；咸得之而生，失之而死，既似有德者。”<sup>①</sup>“水”包含着种种君子之德。此外，水的特性是流动、是奔腾不息，是悠悠而不尽。它能逗人情思，引人遐想。在具体的审美欣赏中，人的心情随着悠悠而不尽的水流，感受着其间蕴藏的君子之德，延伸向超越有限视线的意境空间，也就是“水令人远”。为了在园林环境中表现出水的这一审美意象，园林中的水面总是被渲染得曲折无尽，让人有烟波浩淼之感。园林中的水体无论大小，水面均有聚有散，形状力求曲折而自然，周岸有山石树木掩映，在迂回映带之间形成清旷深远的意境。如计成所说：“杂树参天，楼阁碍云霞而出没；繁花覆地，亭台突池沼而参差”，<sup>②</sup>“水

<sup>①</sup> 《春秋繁露·山川颂》

<sup>②</sup> 【明】计成著 陈植注释《园冶注释》中国建筑工业出版社，2004年第二版，第58页

欲远，尽出之则不远，掩映断其脉，则远矣”，<sup>①</sup>园林中的池岸经过亭台楼阁及参天古树的掩映后，更显其幽深含蓄，实际上已经是水流的尽端，但因为被掩映起来，造成了水流不尽之意。此外，通过对水面空间的分割，也可增加水面的幽深之感。当人们观赏这样的水面时，似乎觉得这一潭水有无尽的曲折幽深，令人在审美体验中产生出无尽的“远”思，合于借由自然山水体现的天地精神。

### （三）、收天纳地的园林借景

“借景”，是园林打破界域，扩大空间，“虚而待物”，创构审美境界的重要创作原则，“借者：园虽别内外，得景则无拘远近，晴峦耸秀，绀宇凌空；极目所至，俗则屏之，嘉则收之，不分町，尽为烟景”。<sup>②</sup>借景，即是利用自然地形和环境的特点来组织空间，挖掘原有自然条件的潜力，通过独具匠心的布置规划，以最少的人工和最小的改造来达到最大的景致和最高的意境。借景打通了园林建筑带来的人与自然的隔离，把自然湖光山色收入园内，使园林与自然山水沟通起来，形成更为开阔的空间。“任何一处景境的创作，都应是构成园林完美而和谐的整体部分，不论是由外望内，由内望外；自上瞰下，自下仰上；由远瞻近，由近眺远，无不具诗情而有画意。必须从人和人的视觉活动的审美要求，通过时空融合的整体环境，体现出自然山水的精神和意境，这就是‘互相借资’的意义。”<sup>③</sup>可见，借景是将有限的园林景观，融入到无限的宇宙天地之法。通过沟通园内园外两个空间，将自然山水如画的风光通过独具的匠心引入园中，融山光水色于一体，构成一幅天然的山水图画。人们徜徉在这样的大环境中，体验着自然山水的精神，突破了视觉和心灵的空间限制，就如置身于生机勃勃的大自然中，获得“纳千顷之汪洋，收四时之烂漫”的时空融合的审美体验。

借景，根据所借景观的距离可分为远借、邻借，仰借，俯借、应时而借等。它们都突破了园内的空间视界，最大程度地拓展视域，远化空间，使境界深味不尽，富于诗情画意的美。苏州园林中许多高视点建筑，大多为远借园外之景而设，如拙政园的“远翠阁”，留园的“冠云楼”、“舒啸亭”，沧浪亭的“看山楼”等，

<sup>①</sup> 【宋】郭熙：《林泉高致》，《历代论画名著汇编》，文物出版社，1982年版，第65页

<sup>②</sup> 【明】计成著 陈植注释《园冶注释》中国建筑工业出版社，2004年第二版，第47页

<sup>③</sup> 张家骥：《中国造园论》，山西人民出版社，2003年第二版，第160页

楼址高旷清爽，是园林远借的最佳视点，登高远望，自然山川秀色可揽，丰富了园景，增加了园趣。王朝闻先生在对颐和园后山的借景所作的描述中，很好地阐释了“借景”使人工园林景境与外界自然环境融合为一的沟通作用：“进了万寿山的谐趣园，再往后走，顺着溪水朝西看，游人可能产生错觉，以为自己是置身于不受万寿山公园限制的自然环境之中，觉得园内的溪水，参天的松树，和园外远远近近西山好像很自然地结合在一起，好像自己置身在比花园浑然而广阔的天地之中。在庭院的设计上，可以说这是不容易感觉到有技巧的技巧。”<sup>①</sup>《世说新语·言语》中所载顾恺之所描述的“千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚”的自然山川之美历来是园林规划立意所希望求得的远借之景的最佳状态。在有限的园林景观中，通过借景，那“千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚”的自然山川的磅礴之美好似园林中一幅幅“江流天地外，山色有无中”<sup>②</sup>的淡雅脱俗的水墨山水画，园林与欣赏者都融入了自然天地的无限美景中，与宇宙天地合而为一，达于审美体验的无限。

#### （四）、移天缩地的自然写意景观

占天卜地的园林选址为园林景境融入自然作了最基本的铺垫，体合自然的立意构思为园林融入自然搭建了完善的框架，收天纳地的园林借景像一条纽带将园林环境与自然天地有机地结合在一起，只待给园林注入宇宙天地的生命精神，这园林就将和生机勃勃的自然天地结为一个生命有机体，循着共同的脉息一起展现生生不息的宇宙精神。那么，中国古典园林艺术是怎样完美地演绎了宇宙天地的生命精神呢？这是通过其移天缩地的自然写意手法实现的。在中国古典园林艺术的“壶中天地”中，人们通过“外师造化，中得心源”的审美提炼，将自然美的“精神”表现在园林景境中，创造出“有若自然”的园林气韵，从生命意义上对自然天地进行体合，园林就似获得了自然天地的生命一般，让人不再觉得它是一个人工营造的环境，而是大自然生命有机体的一部分，达到了“天人合一”的境界。

中国传统园林从一开始起，就体现出模山范水、移天缩地的设计思想。至宋代，园林艺术发展臻于成熟以后，模山范水、移天缩地更多地表现为“中得心源”

<sup>①</sup> 王朝闻：《王朝闻文艺论集》，上海文艺出版社，1979年版，第235页

<sup>②</sup> 见于【唐】王维：《汉江临眺》

后的写意，宋代的士大夫们在日渐缩小的写意天地中悟宇宙之盈虚，体四时之变化。至明清，园林成了“壶中天地”，但却容纳万有，表现出中国人无限深广的宇宙意识。

在中国园林境域中，汇集着大自然的万般景物：山、水、洞壑、溪涧、树木、花草、禽鱼……，只不过它们不是客观自然景物机械再现，而是从“精神”上来把握自然景物的美，将其生命的活力集中表现在人造的写意景物中，欣赏者再从“神似”中见出“形似”。园林中用一块态势飞舞欲举的湖石，在特定的空间环境中，欣赏者通过其丰富的主体想象力，似乎见到了大自然中一座耸秀苍翠的山峰；园林中曲折回合的水面能给人以江湖万里的遐想。“一峰则太华千寻，一勺则江湖万里”的高度写意手法，将“咫尺山林”的中国古典园林艺术营造成一个生机盎然的生态环境，无限的宇宙天地似乎就蕴藏在这一方小小的园林中，与园林环境契合成一个生命的有机整体，循着共同的脉息一起展现生生不息的宇宙精神。

## 二、园林美的形态分析

### （一）、唯道集虚

#### ——园林的虚实美

中国古典园林建筑空间的审美观念，是和中国哲学中关于虚实、有无的空间意识紧紧联系在一起的，抑或说，中国古典园林建筑的空间观是合于道家哲学中天地之“道”的特性的，是其特性的具体显现形式。

庄子有这样的一段话：“气也者，虚而待物者也。唯道集虚，虚者，心斋也。”<sup>①</sup>所谓“虚”，也就是“空”，这可以理解为一种空间存在形式。在《庄子》看来，只有“道”才能把“虚”全部集纳起来；只有“虚”才能更好的集纳万物。联系到园林建筑空间，这其实也就是“无”与“有”的关系，《老子》一书中说道：“埏埴以为器，当其无，有器之用；凿户以为室，当其无，有室之用。故有之以为利，无之以为用。”道家这种“唯道集虚”、“虚以待物”的理论与有无相生的空间观，对园林艺术建筑空间审美观念的影响很大。园林建筑内部空间之“虚”、“无”集

<sup>①</sup>【战国】庄周：《庄子》，中国文史出版社，2003年版，第176页

纳了外部自然景观之“实”和“有”，两者和谐统一于人们的审美欣赏中。

在建筑空间的组合和分割方面，中国人常常喜欢既分又合，既有边界，又不封闭视线，人与建筑处于自然之中，而不是与自然隔绝。中国园林建筑一般都有开阔的檐廊、形形色色的栏杆、可拆可卸的隔扇、开敞的窗户，用于打破建筑带来的与外界的隔离。中国建筑空间的基本单位称作“间”，这似乎表明了中国建筑是敞开门窗采纳日月之光的，檐廊、月台、栏杆等建筑形式所形成的空间是建筑与自然的中介，凭栏远眺，天地自然统统纳入人的视线，园林建筑正是通过这些空间而采纳外界自然景观，与自然天地合而为一。中国建筑中的窗户，其首要功能就是为了打开，为了容纳外界自然的无限，计成在《园冶》中说：“轩楹高爽，窗户虚邻，纳千顷之汪洋，收四时之烂漫”，<sup>①</sup>明确提出了窗户、轩廊等建筑空间容纳外界景观的作用。

## （二）、曲径通幽

### ——园林的含蓄美

“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说”，这“不言”、“不议”、“不说”暗示人们，“道”就是这样自然而然地存在着，不会为了证明自身而去言说什么，具有“隐”和“含蓄”的特点，人们只能通过主体心性的“体”或“悟”去接近它、掌握它，领悟它的精神显。正因为有这样的思想基础，中国艺术理论很重视含蓄蕴藉之美。叶燮说：“视之至处，妙在含蓄无垠，思致微妙，其寄托在可言不可言之间，其指归在可解不可解之会，言在此而意在彼，泯端倪而离形象，绝议论而穷思维，引人于冥漠恍惚之境，所以为主也。”<sup>②</sup>表达了“含蓄”这一美学范畴的特点在可言与不可言、可解与不可解之间，它给欣赏者留下了广阔的联想、回味、咀嚼的空间，使欣赏者可以根据自己的审美理想和独特感受，去进行艺术的再创造。

中国古典园林艺术构园手法同样讲究含蓄，用曲折、变化、分割隐蔽等方法加强景深，避免一览无余、僵直、单调，景物大都藏而不露，隐而不显。这一是

<sup>①</sup> 【明】计成著 陈植注释《园冶注释》中国建筑工业出版社，2004年第二版，第51页

<sup>②</sup> 转引自曹林娣：《中国造园论》，山西教育出版社，2003年版，第103页

为了体合天地之“道”含蓄的特性，一切景物的美都不是直露无疑的，而是让人们去体会，在体会景物之美的同时，体悟藏于一切景物之后的“道”的精神；二是因为中国文人士大夫们憧憬的清幽脱俗的自然美景总是藏于深山幽谷中、在“林深不知处”，需要人们去“探幽”才能寻得，中国古典园林艺术期望用含蓄的景物布局来求得自然山林幽深静谧的气氛。

中国的造园艺术家们十分善于含蓄地表现景物美，往往采用“欲扬先抑”、“曲径通幽”、“柳暗花明”、“空间分割”、“奥旷交替”等艺术造景手法，造成含蓄深远的景观效果。入门以山墙为障景，成为中国古典园林的程式化的建园手法。备受造园艺术家称赞的苏州留园，就是体现园林景观含蓄美的嘉例。“入留园石库门，进入小门厅，正中是一幅大型漆雕，镶嵌这《留园全景图》，引起游人兴致。绕过漆雕，只见一小小庭院，几只普通盆景，泄漏出几分盎然的生机。进入东边小小的过道，沿着狭长的过道，摸索北行，过道尽头是一横向长方形的厅室，光线投过漏窗，厅内亮度较前厅稍明。过长方形的厅室西行，仍为一小过道，沿过道西行，始见‘长留天地间’古木交柯小庭。这时光线由暗渐明，空间由窄渐宽。北侧光影参差的数十种漏窗映入眼帘，窗外紫藤、桃花、古树、假山、溪流、亭台若隐若现。西望，透过西壁窗户，透出明瑟楼与绿荫轩小院，似隔非隔。游人到此，不禁加快了步子，穿过涵碧山房，始见一泓碧池，空间豁然开朗，一望旷如，中园景色，悉收眼底。”<sup>①</sup>留园入门的空间处理深得中国古典园林艺术关于“藏露”艺术的精髓，让人在一隐一显中加深审美感受。此外，中国古典园林艺术还惯用空间分割法，划分出一个个“园中园”，造成“庭院深深深几许”的艺术效果，使人不觉园小，而觉其奥妙无穷。留园的精华在中部和东部，当人们饱揽了池山风光和庭院情致后，转入庭后曲廊，似感园景已揽无余，然而却偶然发现北部的一个曰洞门，上刻“又一村”，令人不仅生“柳暗花明又一村”之叹，在庭院深深中领略无尽的景观美。

可以说，“含蓄”是中国古典园林构景的一大特色，园林中的景物都努力按照含蓄的要求去构思布局。通过隐显、曲直、藏露相结合的布局，园林景观获得自然景观的意趣，表现了自然美的精神，一切人工的因素都藏于这自然而然的形式

---

<sup>①</sup> 曹林娣：《中国造园论》，山西教育出版社，2003年版，第307—308页

后，让园林达于自然天成般的境界。此外，通过有若自然的布局，园林体现了天地之道的特性，其景境处于任其自然、与道合一的状态中。园林美含蓄的形象让欣赏者可以充分发挥其想象力与理解力，进行审美意境的营构。他们在欣赏园林景观的同时，就在体验着渗隐于园林境界中的天地之道，通过对园林美的体悟，领悟到宇宙天地的生命精神，从而达到与天地之道、与宇宙生命精神融为一体的“天人合一”境界。

### （三）、淡然无极而众美从之

#### ——园林的淡雅美

现存的江南文人私园中，青砖粉墙是其主要的色调基础。如苏州园林就是以这两种颜色作为色调的主宰。在园林中，各种各样的景和色都被包围在由黑和白这两种颜色所构成的围墙之内，园林建筑中的其他颜色，也都融和于白墙黑瓦的氛围之中。这与中国传统精神文化，特别是老庄哲学思想有很大的关系。白和黑，是色彩序列的两极，代表中国人宇宙规律认识的太极图就由这两种颜色构成。白色和黑色，在中国人的思想精神中，是极具哲学意蕴的颜色，“白色”，是一切颜色的结合点；“黑色”，是缺乏任何颜色的一种状态。从这一意义上说，它们一是最根本的颜色，一是无色之色，而中国古典美学所崇尚的，正是这种无色之美、本色之美，就其思想根源，可以追溯到古老的“白贲”、“尚质”的哲学美学思想。“贲”，为《周易》的卦名，从“贝”，本义为装饰、修饰、绚丽华饰之美；“白贲”则表示不加伪饰的状态。刘熙载在《艺概·文概》中，对《周易》中的“白贲”之美进一步作了高度的概括和评价，指出：“白贲占于贲之上爻，乃知品居极上之文，只是本色。”在孔子看来，“饰”是无足轻重的，而不文不雕不饰的“质”，才是品居极上的“正色”。道家学说也极力推崇与赞美素朴淡雅之美。《老子》有言：“处其实，不居其华。”庄子说：“淡然无极而众美从之”，“素朴而天下莫能与之争美”。这些哲学思想都在追求一种天然、本然、素朴、不加人工伪饰的美的状态。在中国精神文化发展历程中，素朴、尚质的思想不但突出体现在哲学中，还集中体现在只有黑白二色的写意水墨画中。王维在《山水画诀》中说：“夫画道之中，水墨最为上，肇自然之性，成造化之功。”这其中无疑蕴涵着道家崇尚自然、

贵真、尚素朴的思想。中国古典园林艺术有很多思想精髓都来源于画论，受水墨山水画淡雅的艺术风格的影响，在传统精神文化背景下，形成了中国古典园林艺术朴素淡雅的意趣。陈从周先生在《说园》中对江南古典园林的本色之美作了这样的描述：“园林中求色，不能以实求之。北国园林，以翠松朱廊衬以蓝天白云，以有色胜。江南园林，小阁临流，粉墙低亚，得万千形象之变。白本非色，而色自生；池水无色，而色最丰。色中求色，不如无色中求色。”<sup>①</sup>这“无色中求色”很好地概括了中国古典园林艺术的清新淡雅之艺术风格。江南文人园林以“黑”、“白”两种最天然、最质朴、最本真的颜色，铺垫出了一个深刻体现天地之“道”自然素朴特性的天地。

## 第二节 独与天地精神相往来

### ——“天人合一”与园林美的欣赏

中国古典园林艺术的审美理想是“天人合一”，可以说这一思想贯通园林的选址、规划立意、布局构造、建筑造景的整个过程，这我们已在上面一节进行了论述。但是，不论是园林与自然环境融洽和谐的氛围，还是其尽显天然之趣、合于天道运行规律的建筑布局，其实都是为了营造一个怡人的生态环境，让人们在这一境域中得以修身养性、从精神思想上完成对生命的关怀，“人”才是这一切的主题和意义。也就是说，中国古典园林实质上是一个使人们“外适内合”的居住环境，其最终的目的是让人们在清幽宜人的环境中，完善自身的心性，实现自己对理想人格的坚守。园林中由内到外的“天人合一”氛围的营造，最终落实在具体的个人身上，让人们通过与天地自然的接触，通过对无限天地的审美关照，达到精神思想上的“天人合一”，完成对生命的终极关怀。

中国古典园林的主要代表是士大夫文人园。士大夫文人是社会上具有一定文化知识和代表着社会责任道义的阶层。他们的精神风尚影响和决定着中国文人写意园的艺术风格。先秦以来，坚持人格尊严、重视社会责任感成为中国知识分子

<sup>①</sup> 陈从周：《中国园林》，广东旅游出版社出版发行，1996年版，第12页

人文精神的主要内涵，他们以气节为尚，怀抱“浊世独醒”的胸怀，坚持自己的精神理性、人格操守，特立独行。他们或以牺牲自己来“殉道”，或以不同的方式来保持自己的精神理想追求。充满生机、有若自然的文人园林就是他们用以净化灵魂，保持独立人格的一方净土，这一目的性可说是中国文人园历史沉淀下来的基本的精神质素。士大夫们在隔尘绝俗的园林环境中，追求并标举着精神人格的完善，这可从园林中一系列诸如养真、寄傲、澡身浴德等景点题名中感觉出来。文人们在柳暗花明、小桥流水的园林景境中，通过“外适”，即外在自然环境中自然万物生机盎然、宁静和谐的状态，达于“内和”，即身心俱适、恬淡宁静的心境。在万物相与的和谐天地中，自我精神超越时空的限制而体验着与万物融合为一的自有无待，从而与宇宙天地之精神相契相合，达到“天人合一”的大美境界。具体的说，园林审美欣赏中的“天人合一”是通过下面几种状态而最终达到的。

## 一、 仰观俯察

“仰观俯察”、“远近游目”可说是中国精神文化中对自然天地的一种特定的审美视线。这与中国文化中先民的自然崇拜和先秦苑囿中台榭功能的发展有关。在原始社会，高大敦厚的山川是中国先民自然崇拜的对象之一，人们认为高耸的山顶比平地更接近于天，“台”就是山的模拟。“台”是先秦苑囿中一种特殊的建筑物，像山峰一样从平地拔起，冲向上苍。台无顶而空，以建筑的形式明确了与神交往的功能。就像认为山登之乃灵、登之乃神一样，人们登台也是为了更进一步的与神交流，获得神性。就是在这种与神的交往中，培养、构成了中国人观察和思维的逻辑理路和审美视线：仰观俯察，远近游目。人们站在台上，仰可观天，俯可观地，整个宇宙天地都被容纳进人的视野之内，心胸变得开阔，生出一种人在天地中的亲和感受，产生出深邃的宇宙人生意识。台的这样一种观赏功能在以后的历史发展中精致化为亭台楼阁的自然审美体系，而其包融了四方六合的时空动态结构的审美视线也沉淀在亭台楼阁的赏景功能中。人们站在身处于园林中的亭台上，“仰观宇宙之大，俯察品藻之盛，游目骋怀，以极视听之娱，信可乐也”（王羲之《兰亭集序》），自然景物都包纳在欣赏者“仰观俯察”、“远近游目”的审美视线中，不难看出，这本身就是具有“天人合一”气概的审美观察方式，人

们在这样的审美观察中不再局限于眼前有限的景物，而是生发出一种对宇宙人生的整体关照，将自身融入无限广阔的宇宙时空，体验着“人在天地中”的审美感受。

## 二、物我合一

园林美的欣赏面对的是园林中有若自然的景境，和因其有若自然的景境而引发的存在于想象中的天地自然。自然永恒博大，仪态万千，与大自然相亲相恋并全心欣赏，是人生最有神韵的时刻，此中的最高境界，就是“天人合一”。在中国文化精神中，欣赏自然，欣赏山水，其实就是一个人与万物调和、人与宇宙合一的动态过程，置身于这样的审美欣赏中，审美的主体与对象通过感情的交流而融合在一起，从而产生出一种忘怀一切的自由感，处于一种摆脱世俗牵绊的自然状态中。“形既忘矣，则山川与我交相忘矣。山即我也，我即山也。倘乎恍乎，则入杳之门矣。无物无我，不障不碍，熙熙点点，而宇泰定焉，喜悦生焉，乃极乐处也”。<sup>①</sup>这其实也就是一种与天地万物融合为一的审美状态。

要进入这种与天地万物融合为一的境界，首先要有无功利的闲和宁远的心态。也就是庄子所说的通过“心斋”、“坐忘”达到的清明虚静、忘物忘我的无功利的审美心态。只有在那种天地万物浑然同一的境界中，主体心灵才能达到绝对的自由无待，才能驰骋在超越宇宙时空限制的审美想象中。宗白华先生是这样描述的：“空诸一切，心无卦碍，和世务暂时绝缘。这时一点觉心，静观万象，万象如在镜中，光明莹洁，而各得其所，呈现着它们各自的充实的、内在的、自由的生命，所谓‘万物静观皆自得’。这自得的、自由的各个生命在静默里吐露光辉”。<sup>②</sup>在这样的心态下，主体心灵与自然景物发生着情感上的交流，让自己的本性映射到对象中，将自己的生命贯注给对象，在对象中看到了情调、看到了生命，由此将主观自我忘怀在对对象的审美关照中，与审美对象融合为一，达到精神上的绝对自由，在对象中实现了自我。李白在《独坐敬亭山》中吟道：“众鸟高飞尽，孤云独去闲。相看两不厌，只有敬亭山”，表达了诗人物我合一的审美体验。在众鸟飞尽、闲云独步的孤寂中，诗人将全部感情倾注给了敬亭山。诗人凝视着秀丽的敬亭山，

<sup>①</sup> 【清】布颜图：《画学心法》

<sup>②</sup> 宗白华：《美学与意境》，人民出版社，1987年版，第228页

敬亭山也像在默默的注视着诗人，人与山之间好像就要开始一次亲密无间的谈心。山在诗人心目中已不是纯粹客观的自然物，而是被倾注了主体情致的、有知有觉的、充满了灵性的审美对象，诗人在与山的情感交流中宣泄了自己的情感，获得了心境的宁静，感觉到心灵更加自由，充满了新的力量。这就是自然美、园林美欣赏中“物我交合”、“物我合一”的审美境界。

### 三、澄怀味道

“澄怀味道”是在物我交融的审美境界基础上，主体心性对审美对象中所蕴藏的天地之“道”、宇宙精神、人格意义的道德精神等“象外之象”的体悟。这一过程让主体心灵在与万物融合为一的审美本体境界中与无限的天地宇宙融合在一起，并最终与宇宙自然的精神本体，即存在于无限时空中融物我、内外、主客、古今、目的性与规律性为一体的包罗万象的“天道”、“理”契合无间，真正实现现实自我的超越，在思想高度上实现“天人合一”，实现了生命的终极关怀。

自然山水景观中蕴涵有天地之“道”的精神，含茹着某种人格意义上的情感，某种象外之象，但是这象外之象到底存在于哪里、究竟是什么？从老子到陶渊明都认为是只可意会，只能靠自己的主观心灵去体悟，而不可言说清楚的，只能通过具体的审美欣赏去“悟”、去体味思索，这是园林山水文化中的精神基质。人们在园林山水审美中，不光满足于感性的愉悦，还应通过主观心灵体悟到存在于“象”外的宇宙精神，领悟到宇宙时空中存在的精神本体的意义，从而在审美愉悦中达到对生命真谛的理性认识。正是在这样的精神文化背景下，中国古典园林中有很多启发人们随处观道、触物悟理的提示，如苏州拙政园“香洲”楼上就有“澄观”之额，《履园丛话》描述了灵岩山馆的九曲廊“由祠而上，有小亭曰‘澄怀观道’”……这些景点都启示着人们园林美欣赏应达到的境界。

中国古典园林艺术为人们营造了有若自然的园林景境，徜徉在生机盎然、充盈着自然真趣的园林境域中，审美主体体验着如身处深林幽谷的宁静自然，登高远眺、仰观俯察，又可将“江流天地外，山色有无中”的无限广阔深远的自然景观收纳进自己的审美视野中。在闲和清远的心境下，主体自我渐渐融入这充满自然真趣的景观中，融入无限广阔的天地中，而慢慢忘掉了自我的存在，主客之间的

对立消融了，审美主体将自己的生命和情感倾注在审美客体中，使本来没有生命和情趣的客体仿佛具有了人的生命情趣，客体成了对象化的自我，物我交融为一，在这种万物合一的审美境界中，审美主体通过高扬的生命力，体悟到隐藏在对象后面的天地宇宙的精神，获得人生的真谛，实现了对有限生命的超越，在这物我两忘的融合无间状态中，万物是和谐而平等的，一切对立都被消融，主体的心性达于无限的自由，驰骋在万物合一的审美本体境界中，体悟着隐藏于一切具体事物后面的宇宙自然精神和天地之道，并在审美本体境界中与天地宇宙之精神融合无间，体验着极度的审美愉悦，在感性的审美愉悦中获得对有关生命的价值和意义的理性认识，实现了对生命、对人生的终极关怀，达于“天人合一”的大美境界。

## 第四章 中国古典园林艺术精神对当代园林设计的启示

中国园林艺术被誉为世界园林艺术之母。它以其独特的精神境界、丰富的文化内涵及清新空灵的审美意境而独树一帜、享誉世界。它荟萃文学、哲学、绘画、戏剧、书法、雕刻、建筑以及园艺等各门艺术于一身，“在有限的空间里，创造出视觉无尽的、具有高度自然精神境界的环境”，<sup>①</sup>以其美的生境、美的画境、美的意境成为“补偿人们与大自然环境相对隔离而人为地创设的‘第二自然’”。<sup>②</sup>身处于中国古典园林“虽由人作，宛自天开”的境域中，就如包融在野趣盎然、生机勃勃的大自然中，人与自然天地融为一体，体验着身体到心灵的高度和谐状态。中国古典园林艺术以其独特的风格和精神追求，对其他国家的园林艺术产生了深远的影响。并且，在“人与自然”成为全世界人们共同关注主题的今天，中国古典园林以其“具有高度自然精神”的形象为人类提供了人与自然和谐相处、相融共通的生态优化居住区范本，至今仍有积极意义和不容忽视的借鉴价值。

---

<sup>①</sup> 张家骥：《中国造园论》，山西人民出版社，2003年第二版，第28页

<sup>②</sup> 周维权：《中国古典园林史》，清华大学出版社，1990年版，第1页

## 第一节 中国古典园林艺术的世界性魅力

中国古典园林艺术被誉为世界园林艺术之母，与西亚的伊斯兰园林系统和欧洲的古典园林系统并称世界三大园林体系。它对邻邦其他国家园林艺术的影响是直接的、深刻的。

中国园林的造园手法和艺术指导思想对日本园林艺术的发展产生了广泛深刻的影响，可以说，日本园林艺术在很大程度上是脱胎于中国园林艺术的母体。

计成的《园冶》很早就传到日本，被称为《夺天工》，成为造园艺术范本；中国的寺庙园林及禅宗思想传入日本，与中国园林艺术高度概括的写意精神一起，成为日本“枯山水”庭院形成和发展的思想渊源；中国的茶文化与禅宗思想一起促成了日本“茶道”的产生和茶庭朴素淡雅的园林建筑风格……，中国古典园林及其造园思想对日本园林艺术形成了深远巨的影响。

茶是中国古代人民生活中具有独特魅力的、充满着生活艺术的饮品。“中国当唐、宋以来，上自宫廷，下至士人，旁及僧侣，视品茶为韵事。日本吸收汉文化，唐代为最盛之时，佛教的茶汤法、禅宗的献茶式传入日本后，不但由饮茶而厌弃饮酒，为了坐禅、却睡、清神起见，尤为僧侣、士人所喜爱。种茶、饮茶、点茶之法，茶庭、茶室之别，均为遣唐使归国时所引进”。<sup>①</sup>到15世纪末，曾为足利义政茶人的村田珠光，吸取了禅院茶礼，扬弃了一味崇尚中国茶器、追求豪奢的旧习，以朴素、淡泊为尚，创立了具有禅理的茶道。后来，经过一系列的发展改进，“茶”与“禅”融合，“茶禅一味”，确立了正宗茶道。茶道的真谛在于尚素朴、戒浮华、乐自然，以形成净化的环境。基于这样的思想，日本园林庭院形式之一的茶室庭院中，试图在不大的空间里表现整个大自然的美，强调以大自然的某一个片断，来表现整个大自然的精神。狭小的空间内，往往是竹篱墙垣，铺设“飞石”路面或“敷石”路面，安置卵石或点景石，表示嶙峋的山路，用蹲踞式洗石钵仿照清泉流水，以铺松叶暗示茂密的林木，常绿树自由式地散植于蜿蜒小径的两旁，游人漫步其中，犹如置身于深山幽谷，野趣盎然，古雅而空寂。人们在自然、简朴的茶室庭院中，手捧质朴的茶具，品茶闲谈，不问实事，无牵无挂，无

<sup>①</sup> 陈植：《陈植造园文集》，中国建筑工业出版社，1988年版，第215页

无忧无虑，心灵得到净化，高尚的道德情操和审美情趣得以培养。这种审美情趣，与中国古典园林“虽由人作，宛自天开”的崇尚自然的艺术精神，素朴而富有野趣的环境，回归自然、返朴归真、进入“天和”常乐至境的理想追求可谓是异曲同工。

日本的枯山水庭院，一反无池无水不成园的传统，在没有水的地方散置数石或叠石造山，造成偏僻的山庄、缓慢起伏的山峦等模样，试图生出一股野景的趣味，以表现禅道的至真。用自然界的石组、立石，象征峰涧、山谷、岛屿，用大片白砂象征广渺的湖海景色，用梳理成纹的砂地象征波涛拍岸的景象……这种高度抽象化的艺术表现手法，源于中国园林艺术的写意象征手法。白砂与石头不再是摹写自然景物的工具，而是表现自然精神的一种符号，一种用来与天地精神相通而达到“悟禅”境界的形式媒介，它实质上是一幅写意浓缩的禅景，人们在这浓缩的天地间反观自身，融心灵与自然为一体，达到人与自然的高度和谐的状态，于静中求得永恒的禅宗世界。由此可见，日本的枯山水庭园的构园手法传袭自中国的园林艺术精神，并将中国园林艺术中的象征写意手法推向了极致。

可见，日本庭园受中国古典园林艺术的影响，其园林艺术精神与中国园林的艺术精神有许多共通的地方，都追求自然淡雅的艺术风格，并用写意象征的手法营造“虽由人作，宛自天开”的园林境域，人们在有若自然的园林中获得虚静的心境，反观自身，领悟人生的真谛，达到与自然合而为一的“常乐”境界。

中国园林艺术除了对日本等邻邦产生直接而深刻的影响外，还在欧洲掀起了一股“中国园林热”。中国园林对欧洲的影响，是在17世纪末到19世纪初，波斯人从丝绸之路带去了它们在中国的所见所闻。中国造园艺术被大量地介绍到欧洲。1772年著名学者钱伯斯出版了《东方庭园论》、《中国建筑、家具、服装和物器的设计》、《中国园林的布局艺术》、《东方造园艺术泛论》等著作，将中国园林艺术介绍到英国，提议在英国的自然风景式园林中加入中国园林的艺术风格，主张改变英国自然式风景园以大量自然风景成景，几乎不加人为艺术修饰的造园方法。由于受到中国园林艺术的启发，英国园林借鉴了中国园林艺术的题材和技法，形成了一些“英中式花园”，一时间，仿中国林池、泉、桥、涧、假山、幽林的自然式布局风格的风尚在英国各地兴起。中国园林中建筑在英国也大量被模仿，如英

国莱德诺公爵庄园里的塔、丘园里的孔庙等。17世纪末，法国也掀起了“中国园林热”。1607年，离凡尔赛宫主楼不远，路易十四仿中国南京琉璃塔风格建成“蓝白瓷宫”，内设中式家具，名“中国茶厅”。至今，巴黎仍有20多处建有中国式亭子的花园。

在19世纪初，中国园林热慢慢冷却，究其原因，一是因为精神文化传统的殊异，人们的审美习惯不可能变得完全相同。二是人们发现，中国园林艺术的精神意蕴远比其园林形式难以掌握，没有深厚的中国历史文化根底是很难掌握其思想精髓的，只能做到形似而神不似。今天，随着中国对外开放和中外文化交流的发展，中国园林的艺术价值再次被人们意识到，“在1981年20多个国家参展的慕尼黑国际园艺博览会上，中国参展作品芳华园以其自然、淡雅的风格赢得了国际评奖委员会授予的最高荣誉。展览结束时原计划要把参展园林拆除后移建别处，但是芳华园的独特魅力赢得了人们的心，在6万多市民的签名要求下，芳华园被保留下来。”<sup>①</sup>

在今天这一新旧文化急剧冲突的年代，我们亟需对传统文化进行重新全面的认识以促进更有活力、更有创新精神的、更有凝聚力的新的民族精神产生。传统园林艺术作为中华传统文化精神一个不可或缺的组成部分，是我们不容置疑的传承与发展对象。中国传统园林艺术是凭借什么样的艺术魅力而得以在世界范围内传播？中国传统园林艺术中有什么值得全人类共同学习和继承的精神内蕴？特别是在今天这样一个意识观念飞速升级换代的年代，中国传统园林艺术怎样才能获得其持续性的发展？这些都是我们在传承古典园林艺术时必须追问的问题，其实这也就是一个涉及到中国古典园林艺术跨越时空的艺术魅力的问题，这也是我们下一节将要讨论的问题。

## 第二节 中国古典园林艺术的世界性意义

由于中西文化背景的迥异，造成了中西园林艺术精神的不同。欧洲园林艺术以法国古典主义园林为代表，强调人与自然的对比、突显人的力量，园林中处处

---

<sup>①</sup> 参见周峰：《走向世界的苏州园林》，载于《苏州园林》1992年第一期，第136—137页

表现着人对自然的掌控、征服。通过几何抽象图案和精确的数比关系，将山水树木等自然元素以人工法则加以雕饰，将自然建筑化。人们于其中体会的是一种人为的规整美，体验的是人通过战胜自然而体现的价值意义。中国传统园林艺术是自然写意式山水园，以“天人合一”为其审美理想，追求的是人为居住环境与自然环境的和谐，人的思想情感与自然天地的乐感性融合，人的精神与宇宙自然精神的交融共通，强调的是人在有若自然的园林境域中，明心见性，从有限的园林景境中体悟无限自由的宇宙精神，通过人与自然的和谐最终获得心性的解放，实现生命的终极关怀。中国园林艺术的指导思想不是在自然面前显示人类的力量，中国造园艺术家们总是把他们所使用艺术隐藏起来，力求营建一个有若自然的包容性的园林景境，让人们在其间寻求心灵的慰藉。

可见，“人”与“自然”的和谐共融是中国园林的主题，中国传统园林艺术中“人与自然”的和谐共存，至少应包纳三方面的涵义：1、人与自然相互共存融合的状态；2、自然及自然美独立及完善的存在状态；3、“人”的主体价值的体现及个体人格的完善。可以说，中国传统园林艺术在同一个境域中完美地演绎了人与自然这三种不同的存在状态，这就是其具有世界性魅力的根本所在。

## 一、自然与人的共存融合；

“天人合一”是中国传统园林艺术的审美理想。“‘天人合一’观，实是整个中国传统文化思想的归宿处。……我深信中国文化对世界的人类未来求生存之贡献，主要亦即在此。……‘天人合一’论，是中国文化对人类最大的贡献。……以过去世界文化之兴衰大略言之，西方文化一衰则不易再兴，而中国文化则屡仆屡起，故能绵延数千年不断，这可说，因于中国传统文化精神，自古以来即能注意到不违背天，不违背自然，且又能与天命自然融合一体。我以为此下世界文化之归结，悉必将以中国传统文化为宗主。”<sup>①</sup>正因为有“天人合一”、“主客合一”的精神文化为背景，中国古典园林艺术以其“虽由人作，宛自天开”的自然写意式景境成为“天人合一”观念的物化形态，最为淋漓尽致地表达出传

---

<sup>①</sup> 转引自曹林娣：《中国园林艺术论》，山西教育出版社，2003年版，第328页

统中国人对天地自然的情感。统观整部中华园林艺术史，成熟状态的中国传统园林艺术总是努力经营着一种万物和谐有序相处的园林境域，人们在和谐有序、生机勃勃的园林艺术氛围中明心见性，从有限的园林景境中体悟无限自由的宇宙精神，与自然天地融为一体。

## 二、“自然”与“人”各自独立而完善的存在状态：

自然景物与人和谐共处于园林境域中，自然与人并没有因为对方的存在而彼此消长，他们都以自身的完美状态呈现。自然没有像西方园林中那样被建筑化，没有被改造成人工的存在状态，自然美在人造的园林环境中没有丝毫的消减，反而得到了更集中精致的体现。

在园林的建造过程中，大量的自然美被运用，人们充分考虑自然生态的内在机制，合理利用一切自然资源，选择良好的地势、地貌、地力和自然采光、通风、朝向良好的基地条件建园。构园过程中，为了将自然山水美大量引入以成为园林景境的组成部分，还要对园林进行合理的空间划分，妙用对景、借景等手法，着意追求“江流天地外，山色有无中”的自然美意境，以大自然的山水、飞鸟、绿荫怡情，将园林融于自然山水中，使园林获得丰富的自然美。此外，园林中一切景物布置都努力达到“有若自然”的状态，弯曲的小径，烟波浩淼的水面，作假成真的假山……都在可以刻意追求“虽由人作，宛自天开”的境界，使自然美在园林艺术中得到最充分彻底的再现。

“人”也并没有因为自然美的充分展现而削弱自己作“人”的存在，并没有因为不去有意展现人工的雕饰之美而失掉展现自己为人价值的机会，相反，自然美的存在是“人”得到更好发展的前提，渗透着自然美的园林环境成为人们寻求人生关怀的包容性境域。“可游可居”的园林环境处处突出“以人为本”的指导思想。首先，园林有怡人的空间尺度，专为人设计的游览路线让人们在动观中移步换景，领略其幽深无尽的景观美；园林中用于闲坐休息的“亭”具有点景的作用，往往是园林所借之景的绝佳观赏处，是专为人设计的可以领略园林全貌的景观欣赏点；其次，园林着意营构一种清新空灵的气韵，让人在其间获得空且静的心境，得以明心见性，从而使人的思想情感与自然天地乐感性地融合，人的精神与宇宙

自然精神的交融共通，从有限的园林景境中体悟无限自由的宇宙精神，并与之合而为一，从而获得心性的解放，实现生命的终极关怀。

可见，自然与人各自独立而完善的呈现并没有导致“自然”与“人”的分裂和冲突，相反，他们和谐共存、共同生长。

我想，以上所述就是中国传统园林艺术至今仍闪烁着光芒的地方，是仍值得今天人类学习与借鉴的价值所在。特别是在“自然与人”已成为全世界共同关注课题的时候，中国传统园林艺术为我们提供了一种“人”与“自然”之间和谐共存的优秀范本。“在烦嚣而狭隘的城市生活空间里，中国人却借方丈之地，为人们创造出具有高度自然精神境界的园林环境，在物质上、精神文化上，无疑地都是对世界文化做出的杰出贡献。”<sup>①</sup>中国古典园林艺术的价值是无以伦比的，我们说保护古典园林艺术，不仅指保存现有的园林艺术遗址，而更应该在懂得它的价值之后，积极学习借鉴它的优点，这种借鉴不是园林形式的照搬照抄，而是将其艺术思想和精髓运用于今天的园林艺术形式中，这才是更有意义的保护，也只有这样，我们才能将中国古典园林艺术的神韵与精髓在现今发扬光大，为人类营建优化生态环境做出应有的贡献。

---

<sup>①</sup> 张家骥：《中国造园论》，山西人民出版社，2003年第二版，第61页

## 结 语

统观中国传统园林艺术的发展历程，我们发现，每一时期的园林艺术其实都各自包含有不同意义上的“天人合一”思想。从原始苑囿中的“神人以和”，到后来容纳了文人士大夫们社会理想、宇宙观、审美观、人格价值等精神文化气息的文人私园中的“以性合天”、“以心合天”，可以见出，中国传统园林艺术从来就不满足于营建一个单纯的物质居游空间，而是以更高、更远的视角去追寻蕴藏在物质性建构后面的大气磅礴的精神境界。古人们徜徉在宜人的园林景境中的同时，更向往的是在园林所蕴涵的精神世界中获得余味无穷的审美体验，享受一次精神的盛宴。这就是中国古典园林艺术的审美境界性。同时，又正是这一审美境界性让它与“天人合一”思想在精神层面上更紧密地结合在一起。

“天人合一”思想在其历史的发展过程中获得了丰富饱满的涵义，作为中国古典园林艺术的审美理想，“天人合一”思想在园林景境中有着多层面的体现。无论是其融于自然的园林选址与布局，还是有若自然的景物营造，都力求在人工与自然契合无间的状态中，经营出一方“虽由人作，宛自天开”的写意自然景境，使徜徉在小桥流水、柳暗花明中的欣赏者得以涤除俗尘、返朴归真，以不为外物所累的心境去感受天地的本真之美，体悟蓄藏于自然天地中的宇宙精神，将主体自我消融在万物同一的大美境界中，达于精神上的自由无待，实现对有限人生的超越，在精神层面上完成了对主体精神生命的关怀，传统智慧演绎中对生命意义的哲理性思考，最终在“天人合一”的美学世界中获得了实现的途径。

中国园林艺术与“天人合一”思想因为对生命价值意义的共同关注而紧密关联在一起，这同时又更加确定了中国古典园林艺术的价值走向，让中国古典园林艺术以其独特的精神内蕴与审美意趣在世界园林艺术王国中独树一帜，至今仍闪耀着独具魅力的光芒。在环境生态与社会发展日趋对立的今天，中国古典园林艺术承载的人们诗意的生活像童话一样感染着现时代的人们，它的意义不仅仅止于

自足与缅怀，我们更应该因由向往而去保护和发展它，而怎样才能让中国古典园林艺术的思想精髓与现时代的文化精神调和，并在普遍西化的现今社会中获得应有的地位与长足的发展，这是我以本文作为引玉之砖所期望引起的思考。

## 参考书目

### 一、园林类

1. 陈从周：《中国园林》，广东旅游出版社，1996年版
2. 陈从周：《扬州园林》，上海科学技术出版社，1983年版
3. 周维权：《中国古典园林史》，清华大学出版社，1999年版
4. 张家骥：《中国造园论》，山西人民出版社，2003年版
5. 周武忠：《城市园林艺术》，东南大学出版社，2000年版
6. 曹明纲：《中国园林文化》，上海古籍出版社。2001年版
7. 宗白华等：《中国园林艺术概观》江苏人民出版社，1987年版
8. 刘敦桢：《苏州古典园林》，中国建筑工业出版社，1979年版
9. 富强主编：《博雅经典——画》，内蒙古人民出版社，2003年版
10. 刘晓惠：《文心画境——中国古典园林景观构成要素分析》，中国建筑工业出版社，2002年版
11. 彭一刚：《中国古典园林分析》，中国建筑工业出版社，1986年版
12. 王振复：《宫室之魂》，复旦大学出版社，2001年版
13. 梁思成：《凝动的音乐》，白花文艺出版社，1998年版陈植、张公驰：《中国历代名园记选注》，安徽科学技术出版社，1983年版
14. 楼庆西：《中国古建筑二十讲》，三联书店，2001年版
15. 黄卓越：《闲雅小品集观》，白花文艺出版社，1996年版
16. 李斯译【美】Charler w·moore William j·mitchell William turnbull：  
《风景》，光明日报出版社，2000年版

### 二、古籍类

1. [春秋]左丘明撰：《国语》，上海古籍出版社，1978年版
2. [宋]程颢 程颐撰 潘恩富导读：《二程遗书》，上海古籍出版社，2000年版
3. 立强编译：《周易》，宗教文化出版社，2003年版

4. 高长山注释：《荀子》，黑龙江人民出版社，2003年版
5. [战国]庄周：《庄子》，中国文史出版社，2003年版
6. [明]计成著 陈植注释：《园冶注释》，中国建筑工业出版社，1981年版
7. [明]刘侗 于奕正：《帝京景物略》，北京出版社，1963年版
8. [明]文震亨撰 陈植校注：《长物志校注》，江苏科学技术出版社，1984年版
9. [清]沈复：《浮生六记》，北京作家出版社，1996年版
10. [清]李渔：《闲情偶记》，浙江古籍出版社，1985年版
11. [清]钱泳：《履园丛话》，北京中华书局，1979年版
12. [清]李斗：《扬州画舫录》，北京中华书局，1960年版

### 三、哲学类

1. 李泽厚 刘纲纪：《中国美学史》，安徽文艺出版社，1999年版
2. 刘纲纪：《周易美学》，湖南教育出版社，1992年版
3. 张岱年：《中国哲学大纲》，中国社会科学出版社，1982年版
4. 邓晓芒 易中天：《黄与蓝的交响》，人民文学出版社，1999年版
5. 李泽厚：《美学四讲》，生活·读书·新知三联书店，1989年版
6. 李泽厚：《华夏美学》，天津社会科学院出版社，2001年版
7. 陈望衡：《中国古典美学史》，湖南教育出版社，1998年版
8. 范明华 刘纲纪：《易学与美学》，沈阳出版社，1997年版
9. 宗白华：《意境》，北京大学出版社，1997年版
10. 王其亨主编：《风水理论研究》，天津大学出版社，1992年版

## 后 记

还记得三年前的九月，怀着一份崭新的希望和憧憬，我踏入了桂香正浓的武大校园。光阴如梭，转眼到了毕业的季节，回想珞珈山下度过的三年研究生时光，虽然有过很多的失意，但心中涌起的更多是收获的喜悦。

武汉大学博大深厚的文化底蕴、专家教授严谨的治学态度、武大学子们求真求精的学习精神、丰富详尽的学习资源、包容并收的学术环境，构成了武大整体的精神文化氛围，我在这样的氛围下接受新的知识、学习做人的道理，学识修养慢慢得到提高，心态慢慢变得成熟，这些都是我受用终生的财富。

三年的学习生活就要结束，在此，我要特别感谢我的导师范明华副教授，本篇论文从选题到资料的收集，再到具体的写作，都是在范老师的悉心指导下完成的，范老师总是积极地帮助我搜集相关的资料，并耐心细致和我一起探讨论文的具体写作提纲，让我的写作有了更为明确的方向。范老师的博学多才、谦和宽厚的待人接物、严谨的治学态度有如一盏心灯照亮了我三年的求学生活，并将使我终生受益。

我还要感谢陈望衡教授、邹元江教授、彭富春教授，他们精彩的授课、鲜明的个性、孜孜不倦的治学态度让我对人生的价值和意义有了全新的认识。此外，他们在论文的开题报告中对我的论文提纲提出的修改意见，让我的论文结构更加紧凑和更具逻辑性，在此深表感谢。

珞珈三年，人生的经历在这里变得更加丰富。毕业后，生活将从一个全新的起点开始展开，但在武汉大学生活学习的点滴，包括老师们的谆谆教诲以及他们的人格力量，都将是人生前行的动力。