



园林植物景观配置

徐德嘉
苏州三川营造有限公司 编著



中国建筑工业出版社

园林植物景观配置

徐德嘉 编著
苏州三川营造有限公司

中国建筑工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

园林植物景观配置 / 徐德嘉, 苏州三川营造有限公司编
著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2010
ISBN 978-7-112-11797-0

I. 园… II. ①徐…②苏… III. 园林植物—景观—园林设计
IV. TU986.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第023757号

本书内容包括苏州园林植物景境配置的文化背景、植物材料的造园意义、植物材料的文化内涵、植物景境配置意匠等。本书可供广大园林植物工作者、园林艺术爱好者以及园林院校师生学习参考。

责任编辑: 吴宇江
责任设计: 姜小莲
责任校对: 赵 颖

园 林 植 物 景 观 配 置

徐德嘉
苏州三川营造有限公司 编著

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)
各地新华书店、建筑书店经销
北京方舟正佳图文设计有限公司制版
北京尚唐印刷包装有限公司印刷

*

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 12³/₄ 字数: 320千字
2010年7月第一版 2010年7月第一次印刷
定价: 68.00元

ISBN 978-7-112-11797-0
(19047)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换
(邮政编码 100037)

序 一

德嘉师兄是我在复旦园艺系的同窗好友，工作后各自南北。德嘉兄长期从事园林和园艺专业的教学和研究工作，成果卓著，他对古典园林植物配置的研究尤深。我国古典园林在植物的运用上有很深的学问，然而计成《园冶》未有植物专门篇章，李渔《一家言》种植部及文震亨《长物志》花木篇多偏重栽培技术。德嘉师兄著，1997年出版的《古典园林植物景观配置》是我国第一本有关古典园林植物配置艺术理论的专著。此书除了论述园林植物的形态特点和生态习性之外，着力深入挖掘古典园林植物配置的文化内涵和运用植物来营造园林意境的方法。这正是我国古典园林植物配置的特色，与西方的种植设计(Planting Design)只讲求形态色彩的搭配有明显的不同。

我国现存古典园林多为明清两代所遗留，基本上属于文人写意山水园(皇家园林也多吸收江南文人写意园的艺术手法)。园林创作由写实向写意演进，也就是从具象到抽象的转变，这个趋向是一般艺术发展的规律。抽象是对审美对象更加深入细致的观察，把审美对象本质的东西概括提炼出来，加以艺术的变化或夸张，突出地表达创作者的思想感情。中国园林从两晋南北朝开始出现写意的萌芽，唐宋时期写实与写意相结合，元、明、清则以写意山水园为主流。如果把18世纪西方绘画印象派的出现作为从写实到抽象转变开始的话，西方园林直到20世纪上半叶才出现巴西造园师罗伯特·布勒·马克斯(Roberto Burle Marx)的抽象式园林。中国的写意园林至少要比西方早1000年以上。德嘉师兄的这部著作，从植物配置方面抓住了我国写意园林的精髓，出版以来，在各种论文中引用率是很高的。

当前我国风景园林事业发展迅猛，各种理论、思潮也纷纷涌入，总结提高我国风景园林理论成为当务之急。德嘉兄在此书出版12年之后，又增订再版，十二年磨一剑，必定更加锋利，定能对我国的风光园林事业作出更大的贡献，故乐为序。

刘家麒

序 二

以农耕为主要生活来源的中华民族，特别关注植物的特征。随着主体审美意识在生产实践中的发展，中华先民把与生产活动有关的植物作为审美对象而加以描绘和观赏的历史，可以远溯几千年以上。中国古典园林滥觞时期之园囿，植物就是重要的物质构成。

植物本身固然具有自然美的素质，诸如色、香、姿、声、光等组成独立的景观表象，但按照美的规律，配植在一定的位罝，自宋以来的花谱、笔记、散文中就有许多精妙之论，如明·王象晋《二如亭群芳谱》、计成《园冶》、文震亨《长物志》、吕初泰《雅称篇》；清·李渔《闲情偶寄》、大型类书《广群芳谱》等。其中的精言妙论历来脍炙人口，诸如“半窗碧隐蕉桐，环堵翠延萝薜”，“岩曲松根盘礴，溪湾柳间栽桃”，“槐荫当庭”，“芍药宜栏，蔷薇凭石”等。陈淏子的《花镜》还辟有《种植位置法》专论，“如牡丹、芍药之姿艳，宜玉砌雕台，佐以嶙峋怪石，修篁远映。梅花、蜡瓣（此指蜡梅）之标清，宜疏篱竹坞，曲栏暖阁，红白间植，古杆横施。水仙、瓠兰之品逸，宜磁斗奇石，置之卧室幽牖，可以朝夕领其芳馥……”《醉古堂剑扫卷七·集韵》提出了“栽花种竹，全凭诗格取裁”等，都是古典园林植物配置的不刊之论。

当今园林概念越加宽泛，源自克里特岛的孤立与贫瘠的西方文明，造成了西方人传统观念上向自然索取生存所需的天性，因此，欧洲园林植物配置，呈现出几何形的人工符号，他们抛弃了花木的自然形态，强迫植物同样去遵守“良好的建筑格律”，成为刺绣花圃和绿色雕刻，体现了“恃人力”对大自然的气使颐指。西方式的园林植物景观配置在当今中国大地正大行其道，而传统的古典园林植物配置艺术，却反被遗忘。在这个时期，亟待当今学者总结前人智慧，掘发园林实体关于植物配置的经典意义，提供古典园林保护及当代景观设计的参考，徐德嘉先生的这部《园林植物景观配置》专著的出版，显得更有价值。

徐著将植物配置明确界定在“古典园林”范围之内，因为古典园林植物都经中国人文之品定，积淀着深厚的文化底蕴，乃“人化自然”中重要物质建构，其配置，既遵循因地制宜、色相映衬、季相交替和珍古等生态学特质，更作为士大夫文人吟咏性情、营造诗意画境的载体，李渔所谓“一花一石，位置得宜，主人神情已见乎此矣！”绝非一般的绿化。欣赏古典园林植物的美感体验，同样有李泽厚先生所说的“悦耳悦目”、“悦心悦意”和“悦志悦神”的三层次。

徐德嘉先生长期从事高校园林及园艺专业的教学研究工怍，是园林植物栽培和配置的资深专家，书中结合对历代花谱的研究，并通过对苏州园林植物栽培情况的实地调查考察，对材料选用和施工技艺、古树名木的养护管理与复壮等都提出许多精到的见解，其中有很多宝贵的经验与理论，并附录了表与图片，科学性实用性都很强，非经院式的研究者所能企及的。如讲到古园“土壤因长期受房屋翻建等变迁影响，积聚覆盖了深厚的建筑垃圾，成为次生性残渣土，含有多量石灰，对嫌钙的杜鹃极不相

称，难成‘称低廊’、‘砌下芳’的景观”，只能盆栽后“艳天小院，辉映粉墙”，解决了我多年的疑问：苏州名园的杜鹃为什么多盆栽而难见地栽。体现出本书独具的科学美，这种美，跟自然美、社会美和艺术美一样，是一种相对独立的审美形态。

古典园林植物，是含蕴丰富的文化符号和文人的情感载体。挖掘古典园林植物配置的深厚文化意蕴正是徐著最着力的精彩之处。

清康熙皇帝在《御制避暑山庄记》中说：“至于玩芝兰则爱德行，睹松竹则思贞操，临清流则贵廉洁，览蔓草则贱贪秽。此亦古人因物而比兴，不可不知。”缘于人类早期的直觉思维，人们对植物的生态习性、外部形态乃至内在性格，观察细微，往往亦能得乎性情，并多与文人品性相互辉映，所谓贝叶之歌无碍，莲花之心不染。

花，就其植物学的本质来说，只是一种生殖器官。但人们欣赏古典园林之花，却不是本之于这个生理意义，更重“花语”，园林花语则由一定的社会历史条件逐渐形成而为大众所公认。日本以樱花的花期短暂而灿烂，象征武士道精神的疯狂、果断和物哀；荷兰用多彩的郁金香象征博爱的民族精神；浪漫的法国人取体现自由乐观和光明磊落的香根鸢尾（金百合花）为国花；中国在1911年前，视牡丹为国花，爱它的雍容华贵、国色天香，是和平、幸福、繁荣、昌盛的象征；1919年后，傲霜斗雪的梅花又成为国花，“梅格”象征着气节，成为中华民族的魂魄……花代表着民族的情感、精神。植物也是文人园中美好生活愿望的憧憬。如园林书房外植桂，往往含有望子折桂之意；厅堂前后植金桂、玉兰、海棠、牡丹等，象征对“金玉满堂”的期盼。采菊东篱下，栽梦入花心，人的情感化作自然的魂灵而获得了生命，即使纤纤萝蔓、细细苔花，也情意绵绵。

基于对中国传统植物文化内涵的深入阐发，徐著还敏锐地发现了古园特别是苏州园林中与园史及意境不协调之处，如“拙政园主厅远香堂南有五株广玉兰，该树属大乔木，日后将会使远香堂受压抑姑且不说，单从广玉兰的历史看，却与拙政园明代园林的园史甚不相配”，极有见地。书中还提出诸多还原植物配置意境的建设性的意见，如关于留园“古木交柯”景点，因为原来的圆柏与女贞之大枝交互缠曲而呈交柯连理状，20世纪60年代两树枯萎，意境丧失，“如能选栽在苗圃中专供造景用之连理状树，则效果更好”，不失为科学维护植物意境的办法。

感谢徐先生，将古典园林植物配置的“意”与“匠”即植物深厚文化意蕴和植物配置的技艺结合起来，为我们提供了这部开卷有益的好书。

本人作为非专业的园林爱好者，就曾非常欣喜地从徐书中汲取了许多学术营养，值此书增订再版之时，遵先生之嘱，不敢以固陋辞，于是乎书。

目 录

序一	刘家麒
序二	曹林娣
第一章 古典园林植物景境配置的文化背景	
一、传统文化教育及其影响.....	3
二、传统审美思想及其影响.....	4
三、宇宙观、空间观的哲学意义及现实意义.....	7
四、诗学和传统诗学.....	13
第二章 植物材料的造园意义	
一、植物材料造园意义的传统认识.....	15
二、植物材料造园意义的现代认识.....	17
三、植物景境欣赏.....	18
四、植物景境的演变.....	31
第三章 植物材料的文化内涵	
一、“比德”赏颂型.....	36
二、吟诵雅趣型.....	41
三、形实兼丽型.....	55
第四章 植物景境配置的意匠	
一、植物景境配置的“意”.....	63
二、植物景境配置的“匠”.....	65
第五章 按诗格取裁植物景境	
一、按诗格反映春景的景点.....	67

二、按诗格反映暑意的景点.....	76
三、按诗格反映秋景的景点.....	90
四、诗格与“比德”兼备的景点及其配置形式.....	106
第六章 按画理取栽植物景境	
一、山水大空间中按画理取栽植物景境.....	111
二、画理与四时之景.....	114
三、湖、河等水边按画理取栽植物景境.....	116
四、楼阁庭院等小空间中按画理取栽植物景境.....	118
第七章 按植物生长习性取栽植物景境	
一、按植物习性、形态取栽植物景境.....	123
二、按色、香、姿取栽植物景境.....	129
第八章 按造园传统手法取栽植物景境	
一、关于植物景境总体规划及建设成法.....	134
二、关于植物景境局部设计之成法.....	135
三、关于不成文传统手法的运用.....	139
四、按传统文化习俗取栽植物景境.....	147
附录一 古树名木的养护管理与复壮	149
附录二 植物景境览胜	166
几点思考——代结束语	188
跋	190

第一章 古典园林植物景境配置的文化背景

配置古典园林的植物景境，用什么思想加以指导？有没有理论基础？有哪些规律？也许会被人说提出这些问题是小题大做！园林中栽植树木形成景观，本是造园的需要，栽什么树，以及栽在什么部位，一般说这是园主的爱好和当地自然条件决定的。园主的爱好从何而来？一是兴趣所及，兴趣又是从平时的接触感受等而来；二是受制于文化素养，主要是传统文化教育、社会、家庭等环境的综合影响。

造园为什么需要配置植物？最简单的回答是模仿自然。但从经史子集、园记、文章等有关内容看，却有其哲学意义、自然及文化等因素。园主的爱好、兴趣又如何影响植物景境的配置？明·计成《园冶》中说得明白：“三分匠，七分主人。”就是说主人或“主其事者”的爱好水平，是造园成败包括配置植物景境优劣的关键，而动手施工建造园林的工匠，其作用仅占“三分”，远不如不动手的主人，其根本差异便是文化素养的高低。这里当然仅是指出指导、设计思想及文化因素的重要，并无轻视工人的意思。所以，古典园林常被称作文人园林。“文人园林是主观的意兴、心绪、技巧趣味和文学趣味，以及概括创造出来的山水美”^①，这就点出了文化素养的重要性。园主如没有一定的文化素养，其主观的意兴、心绪、技巧趣味和文学趣味就难以达到较高的水平，更难以概括、创造出园林中的山水美。园主如若自认为文化水平较低，也必延请名士指点，如同当今请人设计。文化素养主要从传统的文化教育等方面获得和培养而来。因此，传统文化可以被看作是植物景境配置的思想基础。

那么，什么是传统文化？

传统文化包容万千，难以尽言。本书仅从有关园林植物景境配置方面的问题略抒所见，以资说明。

所谓传统，按照《孟子·梁惠王》：“君子创业垂统为可继也”的思想，即一个人所创的基业要能传世，要为下一代所继承，这样的基业才能流传不衰，世代相承，成为真正的基业。个人、家庭、民族以至国家，一件事、一宗事，也总希望能世代相传，成为一脉相承的系统。《尚书·微子之命》中写道：“统承先王，修其礼物”，也表明了这种思想。因此，所谓传统，应该是承先继后，前后贯穿，互相联系，自古而今，形成系统。

再说文化，按照社会学家、人类学家的定义，文化是指人类环境中所创造的那些方面，既包含有形的，也包括无形的。一种文化，指的是某个人类群体独特的生活方式。

^①汪菊渊.中国山水园的历史发展[J].中国园林, 1986, (1).

我国汉代刘向在《说苑指武》一书中写道：“凡武之兴，为不服也，文化不改，然后加诛。”晋代束广微《补亡诗·由仪》写道：“文化内辑，武功外悠。”南齐的王融《曲水诗序》也类似地指出：“设神理以景俗，敷文化以柔运。”这些论述的共同点就是把文化看作是政治、教育，是用柔的方法感化人、教育人，是文明的产物，社会的必需。从另一方面谈，文化又是人类社会的历史实践中，创造的物质财富、精神财富的总和；是人类生产方式、生活方式和精神生活在文明发展进程中留下的记录。这种记录展示着人类文明发展的水平，同时又成为文明的标志和符号。概要地说，文化是在一定的社会意识形态下，反映了与之相适应的社会面貌；文化又是一种历史现象，反映了当时的社会政治、经济及精神面貌，或者说反映了当时的意识形态。不仅如此，随着民族的形成，每一个民族通过各自的生产、生活方式及精神生活，形成了本民族的文化，这就是民族文化。

中华民族是富有创造力的民族。在漫长的历史进程中，在哲学、文化、科学乃至艺术领域中，都创造了光辉的成就，形成了自己的文化体系。远在夏、商、周、秦汉时期，便形成了灿烂的古代文化，儒、道两家精辟的哲学、文化思想，更是我们民族的瑰宝。需要指出的是，在广袤的中华大地上，在不同的地区，受当地风土民情的影响，形成了各具特色的民族或地方文化。例如，早在春秋战国时期，在“包孕吴越”的太湖山水的哺育下，孕育了以苏州地区为中心的地方文化——吴文化。苏州又得天时地利之灵，继承并发展了吴文化的传统，在文、诗、画、书等各个领域都得到进步和发展。人才辈出，仅以科举考

试为例：自隋唐开科取士以来，苏州（包括六县市）获一甲一名（状元）者，即达45名之多。绘画方面，继元代黄公望等名家之后，明代有沈周、唐寅、文征明、仇英等“明四家”的兴起，开创了清新秀逸、典雅不俗的画风，并形成了吴门画派。继而又有王时敏、王翬、王鉴、王原祁等“四王”，和王撰等“小四王”的蜚声画坛。其他如刻书、藏书、诗词结社、名医乐师、百工之家，莫不称盛于世。这些精神财富和物质财富凝聚成为富有特色的地方文化，同时又反映了当时人们的生活方式。

至于要探究传统文化与植物景境的关系，即传统文化怎样对园林植物景境产生影响，园林植物景境又怎样记录、标记着造园发展进程中的水平，以及怎样以其丰富的文化内涵感化着人，则有必要进一步从文化教育、宇宙观、古典审美观等方面加以讨论。



王原祁《苍岩翠壁图轴》

一、传统文化教育及其影响

传统文化归纳起来，大约可概括成儒、道两大源头。占有主导地位儒家思想，一般认为是以仁为基础，礼乐为熏陶，注重人格的锤炼和品性的培养。《论语·泰伯》道：“仁以为己任，不亦重乎”，《述而》篇又写道：“志于道、据于德、依于仁、游于艺。”“仁”是作为总纲而贯穿在整个教育的过程中，其他一切教育手段都要服务于“仁”，《论语·阳货》中说得明白，“能行五者于天下为仁矣”！这五者便是恭、宽、信、敏、惠。这些手段都是为“仁”这样一个目的而服务的。孟子也说：“仁者爱人”（《孟子·离娄章下》）。可见，“仁”是被作为做人的根本要求的，有了“仁”，才谈得上礼、爱，才能具有做人之道。

在教学手段上孔子把《诗经》作为教育儿子的首选教材，《论语·阳货》有一段可以证实：“子谓伯鱼（孔子的儿子）曰：女为《周南》、《召南》矣乎？人而不为《周南》、《召南》，其犹正墙面而立也与！”宋·朱熹对此解释道：“学诗能通达事理，心气和平”；“学礼则品节详明，德性坚定”，“可以卓然自立，不为事物所摇夺”；“学乐能养人之性情荡涤其邪秽”。而《周南》、《召南》正是修身齐家之言，符合“兴于诗，立于礼，成于乐”（《论语·泰伯》）的目的，符合了孔子等提倡的通过克己实行社会道德、伦理规范的礼教，达到“见不贤而内自省”的要求。也就是通常所说的在个人内省的基础上，以宗法、伦理、道德关系为核心，力求自身人格的完善，维护礼制和社会道德秩序，进而培养人的社会意识和责任感。从而体现了中华民族的精神，形成了传统文化的主要方面。

道家则重在对自然、天地宇宙的探求，人身如何顺应自然，把人与人、人与自然、人与自然界的许多相关因子，抽象概括为“道”。提出“大道废，有仁义。智慧出，有大伪。六亲不和，有孝慈。国家昏乱，有忠臣”（《老子》第十八章）。一方面表达了相反相成的辩证关系；另一方面也说明了在一定的时空条件下，能顺应自然，形成与之相适应的相生相随的社会现象。因“有大伪”，故有智慧产生，因“六亲不和”，故有孝慈的形成……这是人对自然的顺应，是一种规律性的东西，即老子所说的“道”。这一思想虽然揭示了人类社会的内在矛盾及其发展规律，但从社会历史进程来说，却又是停滞的思想。

在《老子》第三十八章中的一段可以证实：“失道而后德，失德而后仁，失仁而后义，失义而后礼。失礼者，忠信之薄而乱之首。”从表面上看，老子对德、仁、义、礼之间的关系都阐述得十分详明，但最后一句话却说出了他的原始思想，所谓“失礼者”，实质上是指废弃自然之道后，改变了质朴的原始生活，形成了伦理道德，将是一切祸乱之源。

若要根治一切祸乱，便要废弃伦理、礼教，倒退到原始社会，实现“道常无为而无不为”（《老子》第三十七章）的无为而治的原始社会。这样，从社会发展规律、政治等方面看，就属于停滞甚至倒退的思想；但从哲学意义上说，却又是纯任自然与天地共融的世界观的反映。在这样的世界观的支配下，便有“不尚贤，使民不争，不贵难得之货，使民不为盗，不见可欲，使民心不乱”（《老子》第三章）。在这样的禁欲主义思想影响下，士人们无形中存在着心志淡泊的潜在意识。庄子同样提倡顺应自然，心志淡泊，主张“虚静恬淡，寂寞无为者，万物之本”（《庄子·天道》）。这一系列的思想与孔子倡导的仁、义、礼等是完全相背了。但再从《老子》第五十四章看：“善建者不拔，善抱者不脱……修之于身，其德乃真，修之于家，其德乃余，修之于乡，其德乃长，修之于国，其德乃丰……”老子对人的社会责任感，人的道德标准和道德观，还是十分理解和重视的。只有具备了社会责任感和道德感，才能维持正常的社会秩序，才有社会的稳定，才能保证人民的生活安定。

所以，从社会效果衡量道家与儒家的思想，却又有许多相近的方面。无怪许多学者都认为儒道两家的学说是相辅相成、互为补充的，即通常所说的儒、道互补。无疑，这已成为我国传统文化中众所公认的、流传不衰的两大源流。

这两大源流汇集在一起后，对我国传统文化的影响是深远的；对士人的影响也是巨大的。古之士子从“人之初”到“道可道非常道”，是一个“学而时习之”的过程，儒、道文化的乳汁哺育了士子们的成长，他们一方面以仁、义、礼、智、信等伦理道德约束自身，并奉之为处世立命至高无上的准则；另一方面又用“少私寡欲”，恬静淡泊、洁身自好等清静无为思想，作为品格磨炼的最终目标。于是，超公利、求谐和成了士子们特有的传统品性。

纵观古之士子，当入世而达，仕途显贵时，便自觉地恭行儒道，维护礼教；当处世坎坷，宦海沉沦时，又以虚静恬淡、寂寞无为是万物之本，看成是人生的最终追求。于是，不期而然地走上了隐逸的道路，过着游心物外的生活。可以想象：这些人对山、林的要求是何等的殷切，一朝有机会营建城市山林时，企盼与自然相融合的心情又是怎样的强烈！

二、传统审美思想及其影响

我国古代汉语里有“美”和“学”的字，但却没有“美学”这一词语。说明古代对美的思考尚未进入到知识学的系统中去，同时也表明各种“学”尚未将美作为一个独立的主题纳入其中，当然更没有西方意义上的美学。但没有美学不等于不懂美，不等于没有美和审美思想。

什么是美？古人对美怎么理解？一些有关的美学书刊中，首先把美学作训诂性的解释。这对园林植物景境的美学分析，距离是较远的，所以还得从传统文化、经史子集格言名句中寻找答案。试看《国语·楚语上》楚灵王与伍举的一段话：“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，听德以为聪，致远以为明。不闻其以土木之崇高、彤镂为美……夫美也者，上下内外、大小近远皆无害焉，故曰美。若于目观则美，缩于财用则匮，是聚民利以自封而瘠民也，胡美之为？”伍举对美所下的定义，要算是最早见之于典籍的记述了。他首先否定了感官声色之为美，对崇高华丽的章华台，却认为“不闻其以土木之崇高、彤镂为美”。明确希望国君治国，要使上下内外、大小近远各得其所，相安无事，国泰民安，受到四方远近的拥戴，才算是真正的美。这是一种积极的富有内在意义的美，是寓善于美、美善同义论的首创者。但也有人认为：从阶级观点分析伍举的论点，是站在奴隶主阶级的立场上，为维护本阶级的长远利益，把美与伦理道德，即与善联系在一起，是混淆了美、善关系。这是政治色彩较浓的分析，与植物景境的美学关系也不大，故亦不予深论。但是寓善于美的这一积极的审美概念，却有其深远的对植物景境的指导意义。

孔子也同样把善与美等同起来，甚至把美从属于善。试看《论语·八佾》中的一段：“子谓《韶》尽美矣，又尽善也。谓《武》尽美矣，未尽善也。”这是什么意思呢？

《韶》与《武》都是乐章的篇名，《韶》乐是歌颂舜的篇章，舜与尧行揖让，是孔子心目中的仁政，是至善者，所以这音乐是尽善尽美的；《武》乐是歌颂周武王的篇章，商纣暴虐，武王用武力灭商兴周，周朝推行仁政，其总方向是正确的，但用武力定天下却违背了“仁”，孔子从伦理道德标准来衡量，《武》乐只能算是“尽美”算不得“尽善”。这种强调美、善等同，美包含着道德内容、精神思想，可以说是积极的富有民族文化特色的古典审美观。至于道德标准，则又反映了社会的面貌，随着社会的发展进程，可以赋予新的内容，随社会的发展而发展，也就不会停滞不前，而可永葆青春了。

孔子之后，另一位具有重大影响的人物是孟子。孟子在《尽心章下》中指出：“可欲之谓善，有诸己之谓信，充实之谓美。”意思是一个人如果只限于寻求理应得到的、本分的，也即是“可欲”的东西，是符合伦理道德的；对于非分的、不可欲的东西，不加指望的，便是“善”的表现。“信”是指为人处世能以仁、义、礼、智等伦理道德为约束，决不背离这种道德精神，便是有“诸己”，便是从内心精神上感到充实，即是“善”与“信”都符合道德标准，便能使心地充实，这将是真正的美。孟子把善与美，信与美相联系的结果，实质上便是把伦理道德的内容与美的形式相联系，达到孔子倡导的“尽善尽美”的效果。这美、善统一的思想，又促使了积极入世的、以追求人格美为目的的高尚风气的发扬光大！在这种社会风尚的影响下，一种把自然之物的某些特征，与伦理道德相比

拟的审美方法，便不断发展，成为“比德”观念的思想基础！所谓“比德”，《荀子·法行》中有一段话作了清楚的解释。原文是：“‘君子之所以贵玉而贱珉者，何也？为夫玉之少而珉多之多耶？’孔子曰：恶！赐！是何言也！夫君子岂多而贱之，少而贵之哉！夫玉者，君子比德焉。温润而泽，仁也；栗而理，知也，坚刚而不屈，义也；廉而不刿，行也；……《诗》曰：‘言念君子，温其如玉。’此之谓也。”荀子借子贡与孔子关于为什么玉贵珉贱之讨论，借用玉的某些特点，与君子的高尚人格相比拟，故“言念君子，温其如玉”这种以美好的事物属性，与审美对象的相互类比，便是“比德”观念的实质，也是古典审美观的重要内容之一。

关于道家的审美意识。首先，老、庄同样不以感官的直觉反映作为审美的标准，主要强调审美对象内在属性的美或丑。《老子》第十二章中说道：“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋畋猎令人心发狂，难得之货令人行妨。是以圣人为腹不为目。”这段文字的意思是：如果人们肆意追求“五色”、“五音”、“五味”将会失去正常的感觉，将使眼不察色，耳不明声音，口不辨滋味，味觉衰退，终日游猎，追求珍奇，将会失去正常的理智。因此，“圣人为腹不为目”，只图温饱不求奢华。所以，提倡“小国寡民……甘其食、美其服、安其居、乐其俗……”（《老子》第十八章）。从提倡的内容上看，与儒家倡导的以伦理道德观为中心的审美意识，是有某些相似的。实质上，儒家鼓吹仁、德，用伦理道德等礼教约束人们的思想，是为了维护本阶级——奴隶主阶级的利益，达到其巩固统治地位的目的。老子用无为而治的观点，对新兴的封建主的奢华靡费进行批评。但当他无法实现他的“小国寡民，鸡犬之声相闻，老死不相往来”的原始社会生活时，只能见素抱朴，少私寡欲，成为后世隐逸生活的思想根源。

再说，衡量美、丑的标准。道家懂得客观地从比较中找到答案，《老子》第二章有一段：“天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已；故有无相生，难易相成，长短相较，高下相倾，声音相和，前后相随。”就是说，天下都知道美，才有与之相对的丑，没有美就无所谓丑。相反，没有丑也显不出美来。长与短，高与下……都是相比较而存在的。这种对美、丑的辩证观点，应该说是深刻的。庄子和老子一样，也否定声色之为美，反对感官的肆意享乐，故也有“五色乱目”、“五声乱耳”、“五臭熏鼻”、“五味浊口”、“趣舍滑心”等五项“失性”的论点（《庄子·天地》）。在对待自然和自然美的认识方面：庄子认为美是存在于天地和大自然中的。虚静恬淡纯任自然是为万物之本，朴素真实天下便无法与之相媲美。《庄子·天道》中的一段表白了这一思想：“夫天地者，古之所大也，而皇帝尧舜之所共美也。”继而进一步阐述了这一观点，写道：“覆载天地刻雕众形而不为巧。”意思是说：上覆于天，下载于地，天地之间不加任何造作，便是巧妙美好的，也即是说天地自然之物是万物都无法与之媲美的！老庄都提倡朴素、崇尚

自然，不以人工造作为美，不以感官享乐为荣的审美意识，是后人主张清新典雅、师法自然，把“归真返璞”（《国策·齐策四》）作为理想境界的思想根源。顺便一提，古代统治者也深知奢华靡费之害，为了稳定自身的统治地位，也主张简朴。汉景帝为此特发了一道有名的《令二千石修职诏》，指出：“雕文刻镂伤农事者也。”历代园林主人也深知其意义，对园景特别是植物景境，都选用富有文化内涵、可供品性磨炼者，不以红艳花色取胜。老子在修身处世方面，本着同一思想体系，提出“金玉满堂，莫之能守，富贵而骄，自取其咎，功遂身退天之道”（《老子》第九章）的为而不持的观点；在《老子》第八章、第八十一章等篇章中，又都流露出了质朴的、居善不争的高尚情操。这些都是后世士子在人格修养、品行磨炼上，十分宝贵的精神营养。同样，对园林及植物景境也具有非常深远的影响。当园主造园旨在深藏避世时，便与老庄的这些情趣契合无间了。

古人倡导寓善于美，反对以感官享受衡量美、丑，而以内涵特性作为审美标准，把朴素自然作为崇高追求的审美意识。这是中华民族特有的古典审美观，也是传统文化的精华之一！

今天对美的理解则比较直觉，著名教育家蔡元培先生曾有这样的解释：“美感者合美丽与尊严而言之，介于现象与实体世界之间而为津梁。”这津梁应该是一种情感，说明对美应该具备爱护之心，仰慕之情。对花木岂能例外！

三、宇宙观、空间观的哲学意义及现实意义

什么是宇宙？什么是宇宙观？所谓宇宙，按《淮南子·齐俗训》的解释是：“往古来今日宙，四方上下曰宇。”这一概念是包容纵横的极大范围。所谓宇宙观，也就是对这样一个大范围的认识。人在宇宙间是“上覆于天，下载于地”，“天道远而无所积，故万物成”（《庄子·天道》），宇宙是人赖以生存的一个巨大空间。

这里必须了解古人对天是怎样认识的，对地又是怎样认识的？《列子·天瑞》中写道：“清轻者上为天，浊重者下为地，冲和气者为人。”这一观点到后来被作为启蒙知识，传授给儿童，在《幼学琼林》一书中便详细地说：“混沌初开，气之轻清而上浮者为天，重浊而下沉者为地。”意思是天、地、人都源出于一，都是从气而化生的。但当人们看到天地之辽阔，且又主宰着晴雨风雪，生死兴衰，便觉得天是至高无上的万物之“神”，这里既有神秘莫测的一面，又有敬重畏惧的一面。《尚书·召诰》中有一句：“皇天上帝改厥元子。”天命难违，对天是何等敬畏。所以子夏说：“君子畏天命”（《论语·季氏》）“获罪于天，无所祷也”（《论语·八佾》）“死生有命，富贵在天”（《论语·颜渊》）。这些虽属宿命之论，毫无积极意义，但从中可以看出对天的认

识，把天看作是包含一切，主宰生死祸福创造万物的宇宙中心。

不仅如此，古人还要求人们真诚地依赖天，信奉天，即《中庸》第十九章，第二十五章所说：“诚者天之道也，诚之者人之道也”；“诚者物之始终，不诚无物”。只有真诚地对待天，才能万物化生，于天地相参。正如《尚书·舜典》写道：“八音克谐，神人以和；”《易·乾象》又说：“夫大人者与天地合其德”；孟轲、子思等则进而提出：“养浩然之气，可以充塞于天地之间”等等。再联系《列子》天、地、人同源的说法，似应得出一个结论，就是：从这三者的本质看，天、人之际应是和谐而统一的。

到了西汉董仲舒，他进一步把天、人之际和谐的观点，引申为自然与人为、自然与人的合一。如《春秋繁露·立元神》中有一段：“天地人，万物之本也。天生之，地养之，人成之。天生之以孝悌，地养之以衣食，人成之以礼乐，三者相为手足，合以成体，不可一无也。”同书《身之养重于义》篇中又道：“天之生人也，使人生义与利，利以养其体，义以养其心，心不得义不能乐。”《深察民号》篇中则提出：“天生民性，有善质而未能善，于是为之立王以善之，此天意也。”这些论述的中心是：天、地、人是互为联系，紧密相依的，天是主宰万物的，人是宇宙的中坚，天与人互为感应。

至于广为引用的“天人之际和谐合一”论点的哲学基础，便是《深察名号》篇中的“天人之际，合而为一，同而通理，动而相益”。引申开来，便是《阴阳义》中所说的：“天亦有喜怒之气，哀乐之心，与人相副，以类合之，天人一也。”这里除了天人对对应关系之外，更把天与人相比拟，把自然予以人化。故《为人者天》篇中又说：“为人者天也，人之人本于天，天亦人之曾祖父也……人之喜怒，化天之寒暑，人之受命，化天之四时，人生有喜怒哀乐之答，春秋冬夏之类也。”《阳尊阴卑》篇中也有同样思想：“夫喜怒哀乐之发，与清暖寒暑，其实一贯也，喜气为暖而当春，怒气为清而当秋，乐气为太阳而当夏，衰气为太阴而当冬，四气者，天与人所同有也。”董仲舒把人化了的自然，赋予人的性格，从伦理道德到精神思想，形成心灵与自然统一。

影响所及，古典审美观、“比德”思想等便借助这一哲学基础而得以流传不衰。

古人把观察天地自然的过程，作为主体道德观念寻求客体再现的过程，也是基于人的性格心理与自然相和谐的这一哲学基础。这种性格心理与自然的和谐统一，已发展成为民族的精神本性。与西方人相比，显然他们把天地自然看作是与人类相对立的异己力量。因此，他们重于对自然的征服，从造园来说，西方人强调人工的因素，强化人造的力量。即以植物景境而言，西方人也喜欢掺入人工的因素，喜欢以人的意志塑造树形；而我们则在天人和谐的思想支配下，力求最大限度地让自然山水渗入生活的周围，并幻化成人格的象征。以此作为最高的审美情趣。所以造园配景，便外师天地造化，处处以借得天然景色为上，人工造景力求仿效自然为最高要求。同时，又认为人只要忘却自我，保持本心，便可

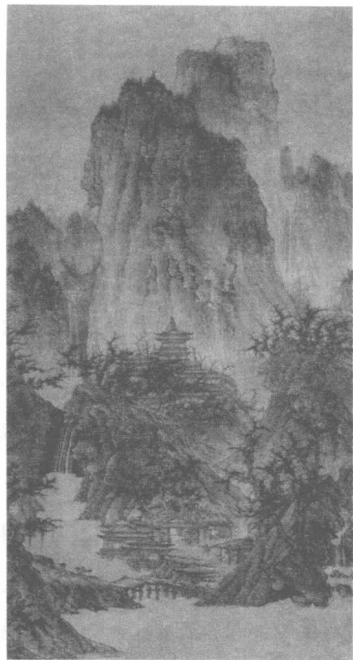
达到“天人合一”的境界。这一观念直接影响了民族的思维方式和文化内涵，也间接促使造园造景、植物景境配置重视文化内涵，构成了极富文化意趣的古典审美意识。

植物是天地自然间、景物体系中必不可少的，将其纳入园林之中，可以促使园林植物景境以及整个园林融会到宇宙之中，园主置身园中，也就融会到天地自然之中了。

“天人之际和谐”的宇宙观，决定了园林景观能融会到无限宇宙之中，是最高尚的审美情趣，也即通常所说的雅而不俗。但当城市园林有限的尺度，与无限宇宙之间的矛盾永远无法统一时，特别是士人园林难以和气势恢弘的皇家园林并论时，园主便不得不仰仗着借景、缩景、“壶中天地”^②、“芥子纳须弥”^③等艺术手法，达到万景天全的境界。甚至更从主观情怀出发，用“有我之境，以我观物，故物皆着我之色彩”（王国维《人间词话》）的意境思维，辅佐着有限的尺度，求得园虽小而景物体系却能完备的理想天地。于是，景物能否形成体系，是否与天地自然融会和谐，意境思维或其内涵的深浅，便成为审美情趣、艺术水平的评价标准了。

当认识到宇宙的伟大，人和景物与之融合的同时，必然觉察到自身的渺小。所以，辛弃疾在《题永丰杨少游提点“一支堂”》说：“无穷宇宙，人是一粟太仓中。”正因为意识到人的渺小，也就更能体会到要依赖天地自然，植物本身就是依赖自然而生存的。但人的力量是有限的，士人们知道那种气势恢宏，“规矩制度，上应星宿，体象乎天地，经纬乎阴阳”，“左牵牛右织女”的秦汉宫苑无法效仿时，或直接利用自然之一角，“移籍会稽，修营别业，傍山带水，尽幽居之美”（《宋书·谢灵运转》）；或把大自然进行浓缩，即“止水可以为江湖，一岛可以齐天地”（王璇《全唐书·唐文续拾》）所写。而大多数士人便掇山理水，造园造景力求与天地自然相融合。

当士人们一方面体会到宇宙的无穷无尽，自然的广阔无际，另一方面深知自身的力量有限，简单地再现那种万景俱全的景物体系以体现出无垠广阔的宇宙，已成永远无法实现的奢望时，就不得不寻求一种特殊的艺术手段，使有限的景物体系表现无垠的天地宇宙，从而达到天人之际和谐的理想。他们把有限的景观形象赋予深广的寓意，结



五代·李成《晴峦萧寺图》

②《后汉书·方术传下》：“费长房曾为市掾，市中有老翁卖药，悬一壶于肆头，及市罢，辄跳入壶中，市人莫之见，唯长房于楼上睹之，异焉。因往再拜奉酒脯。翁知长房之意其神也，谓之曰：‘子明日可更来。’长房旦日复诣翁，翁乃与俱入壶中，唯见玉堂严丽，旨酒甘肴盈衍其中。”俨然另一天地。

③《维摩经·不思议品》：“若菩萨往是解脱者，以须弥之高广，内芥子之中，无所增减，须山王本相如故。”