

禅境

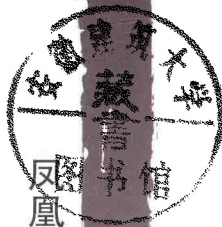
酒店

凤凰空间·天津
编

禅

境

酒店



凤凰空间·天津
编

图书在版编目 (CIP) 数据

禅境酒店 / 凤凰空间·天津编. — 南京: 江苏凤凰科学技术出版社, 2016.10
ISBN 978-7-5537-7127-4

I. ①禅… II. ①凤… III. ①禅宗—宗教文化—应用—饭店—建筑设计 IV. ①TU247.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 202615 号

禅境酒店

编 者 凤凰空间·天津
项 目 策 划 凤凰空间 / 陶红
责 任 编 辑 刘屹立

出 版 发 行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰科学技术出版社
出版社地址 南京市湖南路 1 号 A 楼, 邮编: 210009
出版社网址 <http://www.pspress.cn>
总 经 销 天津凤凰空间文化传媒有限公司
总经销网址 <http://www.ifengspace.cn>
经 销 全国新华书店
印 刷 北京彩和坊印刷有限公司

开 本 965 mm × 1 270 mm 1/16
印 张 15
字 数 190 400
版 次 2016 年 10 月第 1 版
印 次 2016 年 10 月第 1 次印刷

标 准 书 号 ISBN 978-7-5537-7127-4
定 价 268.00 元 (精)

图书如有印装质量问题, 可随时向销售部调换 (电话: 022-87893668)。

无之无化

——禅宗、诗歌、绘画与东方空间

禅的本质，在于抵达和把握世界的存在，即所谓“真实在”。禅宗思想最初传播到中国时，是作为佛教的附着物；在中国传播过程中，融入了许多基于民族文化心理要素的道家思想。禅宗思想是中国禅师依据中国文化，吸取并改造印度佛教思想而形成的颇具创造性的成果。

禅宗思想并不喜欢在生活表面存在的复杂，认为生命本身是极其单纯的。如果用智力评测生命，那么，在分析的目光中，生命将显得无比错综复杂。即使使用支配科学的所有手段，现在仍然无法测知生命的神秘。生命的外表尽管错综复杂，但我们仍能理解它，并非从外部，而是从内部把握生命，这正是禅发掘到的东西。

佛寺通常建立在山林间，和“自然”有着密切的接触，自然而然地使人以亲切和同情之心，向自然学习。僧人观察草木、鸟、鱼、岩石、河流和其他被市井之人所忽略的自然之物。僧人观察的特殊之处，在于这种观察反映了他们的哲学，更确切地说，是深邃地反映了他们的直观感受，他们一定要进入所观察对象的生命之中。因此，无论描写什么东西，都表现了他们的直观感受，使人能体会到“山和云的精神”正在他们的作品中均匀地呼吸。

在建立小祇园之前，王世贞曾建过一座离菴园。因园子靠近县衙，喧嚣声扰乱了原本清净的环境，而且弥漫着世俗气息。后来，王世贞在隆福寺西寻到一块耕地，建了小祇园，古寺才是园林理想的邻居。祇园是佛祖说话之地，因此他将此园称为“小祇园”，表示倾向佛法，并建了一个藏经阁，在里面诵经清修。园林是其安身立命、精神寄托之地。现在，台北“故宫博物院”藏的《小祇园图》对当时的园林进行了对景描绘。在园林中，举凡小祇林、点头石、梵生桥、藏经阁、鹿室、竹林以及阁中的壁画，都是为了营造一种禅宗意境。

对许多中国古代的画家而言，庭园不仅成为他们画作的背景，同时也是很好的绘画题材。如果绘画是对真实的庭园做一种二维的描绘，

那么，庭园无疑就是画中世界的立体呈现。中国的园林是一种真实的幻境，而对造园者来说，园林的设计常常遵循绘画的原则，精心设计的画面就像画家蒙住游人的眼睛带其在园中穿行。然而古代画家的绘画常常与诗歌与禅宗联系在一起。在唐代和宋代，中国的画家和士大夫经常去拜访僧人，禅宗的美学也通过诗歌和绘画的方法渗透到园林的空间营造之中。《园冶》的作者计成自幼学画，中年才改行造园。造园如画，如诗。园林的表现已经不再仅仅是眼前的一方水池、几块岩石或数个茅屋、数个亭榭，而是禅宗思想的物化。主人居在其中，精神也超越了真实世界，进入禅宗思想的氛围与冥想之中。

射箭大师演示射箭时就像在进行一场宗教洗礼，以轻松和漫不经心的动作起舞，多年的刻苦训练净化了身心，以一种轻松自如的力量“从精神上”拉开弓，并且“毫不紧张”地松开弦，让箭像“熟果子一样从弓箭手里落下”。当他达到完美的高度时，弓、箭、靶和弓箭手相互融合，他自己不射箭，而是“它”在为他射箭。

元朝至正二年（1342年），天如禅师在经历了12年的游历后，决定挂锡定居。天如禅师自幼信佛，又喜盘膝而坐。成年后礼拜天目山狮子岩中峰禅师，专习勤苦之事，终于修成正果。他决定挂锡后，买下苏州城东北的一块幽僻之地，营造修炼场所，包括画家倪瓒在内的许多著名文人前来支持。因园内“林有竹万，竹下多怪石，状如狮”，故得名“狮子林寺”。寺院建立后，天如禅师又因纪念中峰禅师及他自己在狮子岩修行的日子，取佛经中“狮子座”之意，故名为“狮子林”。明洪武六年（1373年），元代四大画家之一73岁的倪瓒，（字元镇，号云林子），途经苏州，曾参与造园，并画有《狮子林图》。狮子林经倪瓒题诗作画后名声大振，成为佛家讲经说法和文人赋诗作画之地。号称赵州法道在传授禅教宗义时，不论弟子问他什么，他总是一句：“庭前柏树子”，意思是要参禅者从玄妙的暗示中自行体会。因这里原是

僧人讲经说法之地，故取名“指柏轩”。

中国的空间艺术重视无色、空灵以及如梦如影的感受。空间在艺术手法上被虚灵化、节奏化，虚灵不昧方为真实生命。中国古代文人对园林艺术的审美境界与人格境界是紧密相关的，一片山水反映一片心灵的境界。空间本身就是人生的显现，园林之境、空间之境，标示人的意识所对的世界、人心构造的世界以及因象所观的世界。营造空间即造境，受禅的空灵精神的启发，是人的心灵中一个流动、虚灵的空间，而并非实有的世界，如空中之音、相中之色、水中之月、镜中之像，言有尽而意无穷。

“落花无言，人淡如菊”，无言就像孤独、空间中的空白、时间的断面，它的价值是永恒的，至少独立于生活、时间和逻辑之外。淡出尘世的羁绊，淡去知识的乱源。知识的活动是逻辑的、理智的，而诗是别样的形态。建筑中的空间如同诗歌，是无言的契合；它如无言的落花、无虑的清风、无思的明月，只是自然而然地运动。禅宗思想提倡不立文字，自性显露，关闭知识之阀，开启生命之眼，这样所看到的肯定是一个无言真美、自在自兴的世界。庄子说：“渊默而雷动，禅动而天随。”在无言的深渊中，有惊雷滚动的审美飞跃。无言之美，在中国传统美学中，被作为最高的美、绝对的美；无言之境，是人去除外在干扰后所进入的幽深生命的境界，是在非知识、非功利的体验中所激起的生命飞跃。

约翰·凯奇在《关于无的演讲》中说：“我无话可说，而我正在说它，那正是诗，就像我需要它。”在逻辑上没有意义的言论或问题仍然有其用途。禅宗公案表面上看来是无意义的问题和回答、研究和思考，但却具有启发作用，使人直接感知现实。禅宗公案可以具有意义，即使其意义在逻辑之外。温帕尔写道：“实证主义者在智力方面达到无的境界——而后屏蔽、远离它。佛教徒走向它，并且更进一步，

将其运用于物质生活和非语言的层次。实证主义者获得了无的概念，佛教徒则领悟了其本质。”约翰·凯奇在《音乐的未来·信经》中指出：

“当我们试图忽视噪音时，噪音令人烦躁，不过当我们侧耳倾听时，却发现它如此迷人。”凯奇所描述的聆听模式是和禅宗冥想联系在一起，这就是不受范畴、知识概念和内心欲望蒙蔽的意识。如果为实验性设计设定一个严格的定义，就是基于“结果无法预知”的行为而产生的设计，支持朝向意外事件和无法预测的过程的设计。

不过，我们只有在下面的情况下才无须担心，那就是意识到，无论有意还是无意，声音总会产生，并在这两种方式分离时把注意力转向无意产生的声音上。这一转折是在心理层面上的，初看还以为是放弃一些东西，对音乐家来说，就是对音乐的割舍。这种心理层面的转折将人们带入自然界，在此人们慢慢或突然意识到人类和自然并未分离，而是共存于这个世界。放弃了一切之后，也就不会再失去什么了。

明代画家李日题画诗云：“有耳不令着是非，挂向寒岩听泉落。”石涛在给八大山人的一幅画上题诗：“一念万年鸣指间，洗空世界听霹雳”，用耳朵去听，不着是非，不下判断，世缘空尽，无缚无系，将这双不染世念的耳朵向世界敞开聆听自然的音乐。我们一旦毫无畏惧地面对虚无这一事实，生活就会改变。

有一则闻无闻有的公案：

有一天，杜相国与无住禅师在客厅里谈话，忽然听到庭院的树上有只乌鸦拉高了嗓门在啼叫，杜相国问无住禅师：

“你听到乌鸦在叫吗？”

“听到了！”

紧接着，乌鸦展翅飞走了，庭院中恢复寂静，杜相国再问：

“你是否还听见鸦啼？”

“听得见！”

“乌鸦飞走了，已经没有了啼声，怎么说你还听得见鸦啼？”

无住禅师说：

“佛世难值，正法难闻，个个谛听。所谓闻有闻无，非关闻性，本来不生，何曾有灭？有声之时，是声尘自生，无声之时，是声尘自灭；而此闻性，不随声生，不随声灭；悟此闻性，则免声尘之所转，当只闻无生灭，闻无去来。”

公案是声、闻、色、尘、生、灭、有、无、悟、转、去、来等一连串思想的分析、研究、观察、演绎的过程。在这些过程中，去疑、去思、去悟，因微妙的智慧而圆满。如果舍弃这个过程，从问题发生的开始就标出答案，就不能获得觉悟。

禅宗思想是三种不同的哲学文化和固有风格的独特产物。在大约公元1世纪，当中国的思想与佛教这种形态的印度思想相接触时，形成了两方面平行的发展。佛经的翻译激励了中国的思想家，他们按照中国本来的思想体系解释印度佛陀的教义，引发了两种思想的汇集和交流。因此，禅宗思想同时反映了印度的神秘主义、道家的自然性和自发性以及儒家思想的实用主义。

禅宗思想的目的是为了达到一种醒悟，禅宗称之为“觉悟”。禅宗思想的独特之处在于它只注重这种体验，对任何进一步的解释都不感兴趣，不受一切固定信条的束缚，使它成为真正的超脱世俗。我们可以把禅宗思想描述为：“不立文字，教外别传，直指人心，见性成佛”。其觉悟并不意味着退避尘世，相反，是积极参与日常事务。“禅”所说的觉悟是指直接体验一切事物的佛性，首先是日常生活中的人、事和物的佛性。

因此，在禅宗思想强调生活的实际性时，仍然是十分神秘的。一个完全生活在现在达到觉悟的人，把注意力完全集中在日常事务上，

在每一个动作里都能体验到生活的奇异和神秘。禅宗思想对自然性和自发性的强调无疑是来源于道家，但这种强调的依据却是佛教。无论茶道、书法、绘画要求的自然运动还是武士精神，都是禅宗生活的简单自然和绝对镇定的表现，它们都要求技艺上的完美，而只有超越了技艺，成为下意识的“无艺之艺”时，才是达到真正的精通。

禅门五家宗派中的临济宗势头最强劲，法脉最久远，其突兀的思维特征是保证其生命力的源泉。人们的思维往往会遵循一定的逻辑过程和推演方向，而人们的思维习惯和心理积累也会形成思维定式。这种思维惯性表现在对是与非、大与小、多与少、来与去、人与我、一与异的执著想法上。在荒诞不经的对答之中，充满辩证精神。对禅宗思想而言，觉悟是对人们所固有的观念的破除，是破除“我执”“法执”后的大彻大悟。这种境界从平常的思维逻辑中是难以推导出来的。

自性，不是推演出来的，不是思维的结果，不是语言能描述的。成佛的自性与生俱来，但在后天却迷失了。它在追逐中迷失，在思索中迷失，而重新发现它要靠体悟。

有一则“非风非幡”的公案：

六祖风扬刹幡，有二僧对论：一云幡动，一云风动，往复曾未契理；祖云：“不是风动，不是幡动，仁者心动。”

慧能得出的结论完全超出了经验和常识的论域。慧能否定风动和幡动，而论定是“仁者心动”。在这个语境中，一切曾经有过的经验及其语言都失效了，存在的问题只是当下。风吹幡动这样一个本来属于客观世界的物理问题，慧能却可以把它视为纯粹视觉上的直观，并依“境随心转”的唯心思路，把它转移到禅宗的精神现象论域，把它视为自己当下心境的直观表达。禅宗自然观的美学品格，首先在于自然的心相化。禅宗对客观的自然现象并没有多少兴趣，而更多地是对

真如法身感兴趣。

“何者是佛？”

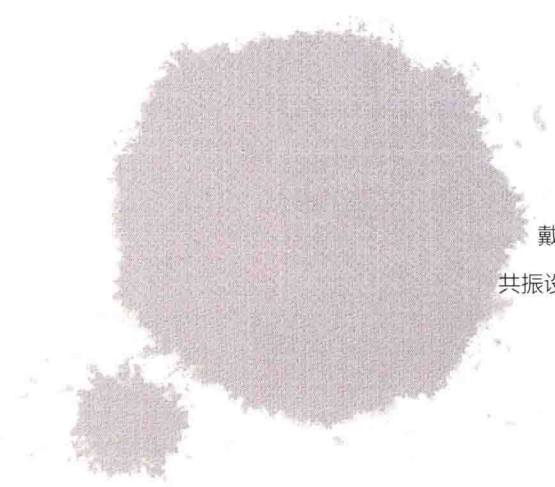
“离心之外，即无有佛”

“何者是法身？”

“心是法身，能生万法故，号法界之身。”

中国古代画家在作画的时候，集中思绪，应意志之命，一气呵成。他们把描绘的东西作为一个整体去感受。他们的作画方法，似乎是一种自动机械的运动。曰为：十年画竹，此身化为竹，而后画竹，皆忘竹，即得其妙，神动天随。自己变成了竹子，而且在画竹子的时候，连自己与竹子的“同一化”都忘了，这难道不是竹子的禅宗思想吗？这是

与“精神有节奏的”同步进行的运动。这种“精神有节奏的运动”存在于画家自身之中，也存在于竹子之中，存在于画家与竹子的某个“共有”之处。中式空间美学中强调在悟中“游”。云游于天，鸟游于空，鱼游于水，在古人的想象世界中，游的空间是不粘不滞，自在飘动，忽东忽西，忽浓忽淡，并非在大地上创造意义，而是在空灵的世界里感受宇宙的气息，有鱼游，有云游，有心游，所以中国寺院的建筑与园林的空间总是适应地势的特征，不规则地分散建成。禅宗思想的特点是：喜纯、诚挚与自由。禅宗的自由，就是在人造的原则中沉淀宇宙的原则，在物的原则中沉淀生命的原则。



戴帆
共振设计

目录

东京安缦度假酒店 携茶上吟楼 满目风景列画屏	8
浮点禅隐客栈 看竹枝堆乡野之荒 听日月话神明	22
青岛涵碧楼酒店 碧波海畔 止此不知年岁	42
云庐老宅精品酒店 于漓江山水间 闲居青瓦屋	58
隐庐同里别院 于至美之地 用佳咏 抒雅怀	72
朱里俱舍酒店 枯木花开放生桥 皆为忆古情	84
云何住静心会所 应无所住 而生其心	96
杭州菩提谷酒店 引青山入房 砌土石麻绳为墙	108
朴院禅文化精品酒店 隐匿于繁华蓉城 归置于生活	118
大理璞·素精品度假酒店 朴素 而天下莫能与之争美	130

杭州西溪花间堂度假酒店 野草闲花处 唯闻西溪水喧	138
阆中花间堂·阆苑 阆风苑内 无限花心动	152
千岛湖云水格精品酒店 扁舟浮湖畔 舟游纸上 石子傍树裙 可用笔墨	160
舒隅酒店 本无一物 木充其中	178
大理古城一号院 百岁光阴能有几 但求隐于一院	190
成都崇德里 尘封沉梦旧事 享朝露日晞	200
无锡灵山精舍 竹林精舍 悟悦心自足	212
法云安缦度假村 浓翠蔽幽静 山深掩柴扉	220
后记 润物细无声——浅谈生活中的禅意设计	238



境

酒店

凤凰空间·天津
编

序

无之无化

——禅宗、诗歌、绘画与东方空间

禅的本质，在于抵达和把握世界的存在，即所谓“真实在”。禅宗思想最初传播到中国时，是作为佛教的附着物；在中国传播过程中，融入了许多基于民族文化心理要素的道家思想。禅宗思想是中国禅师依据中国文化，吸取并改造印度佛教思想而形成的颇具创造性的成果。

禅宗思想并不喜欢在生活表面存在的复杂，认为生命本身是极其单纯的。如果用智力评测生命，那么，在分析的目光中，生命将显得无比错综复杂。即使使用支配科学的所有手段，现在仍然无法测知生命的神秘。生命的外表尽管错综复杂，但我们仍能理解它，并非从外部，而是从内部把握生命，这正是禅发掘到的东西。

佛寺通常建立在山林间，和“自然”有着密切的接触，自然而然地使人以亲切和同情之心，向自然学习。僧人观察草木、鸟、鱼、岩石、河流和其他被市井之人所忽略的自然之物。僧人观察的特殊之处，在于这种观察反映了他们的哲学，更确切地说，是深邃地反映了他们的直观感受，他们一定要进入所观察对象的生命之中。因此，无论描写什么东西，都表现了他们的直观感受，使人能体会到“山和云的精神”正在他们的作品中均匀地呼吸。

在建立小祇园之前，王世贞曾建过一座离菴园。因园子靠近县衙，喧嚣声扰乱了原本清净的环境，而且弥漫着世俗气息。后来，王世贞在隆福寺西寻到一块耕地，建了小祇园，古寺才是园林理想的邻居。祇园是佛祖说话之地，因此他将此园称为“小祇园”，表示倾向佛法，并建了一个藏经阁，在里面诵经清修。园林是其安身立命、精神寄托之地。现在，台北“故宫博物院”藏的《小祇园图》对当时的园林进行了对景描绘。在园林中，举凡小祇林、点头石、梵生桥、藏经阁、鹿室、竹林以及阁中的壁画，都是为了营造一种禅宗意境。

对许多中国古代的画家而言，庭园不仅成为他们画作的背景，同时也是很好的绘画题材。如果绘画是对真实的庭园做一种二维的描绘，

那么，庭园无疑就是画中世界的立体呈现。中国的园林是一种真实的幻境，而对造园者来说，园林的设计常常遵循绘画的原则，精心设计的画面就像画家蒙住游人的眼睛带其在园中穿行。然而古代画家的绘画常常与诗歌与禅宗联系在一起。在唐代和宋代，中国的画家和士大夫经常去拜访僧人，禅宗的美学也通过诗歌和绘画的方法渗透到园林的空间营造之中。《园冶》的作者计成自幼学画，中年才改行造园。造园如画，如诗。园林的表现已经不再仅仅是眼前的一方水池、几块岩石或数个茅屋、数个亭榭，而是禅宗思想的物化。主人居在其中，精神也超越了真实世界，进入禅宗思想的氛围与冥想之中。

射箭大师演示射箭时就像在进行一场宗教洗礼，以轻松和漫不经心的动作起舞，多年的刻苦训练净化了身心，以一种轻松自如的力量“从精神上”拉开弓，并且“毫不紧张”地松开弦，让箭像“熟果子一样从弓箭手里落下”。当他达到完美的高度时，弓、箭、靶和弓箭手相互融合，他自己不射箭，而是“它”在为他射箭。

元朝至正二年（1342年），天如禅师在经历了12年的游历后，决定挂锡定居。天如禅师自幼信佛，又喜盘膝而坐。成年后礼拜天目山狮子岩中峰禅师，专习勤苦之事，终于修成正果。他决定挂锡后，买下苏州城东北的一块幽僻之地，营造修炼场所，包括画家倪瓒在内的许多著名文人前来支持。因园内“林有竹万，竹下多怪石，状如狮”，故得名“狮子林寺”。寺院建立后，天如禅师又因纪念中峰禅师及他自己在狮子岩修行的日子，取佛经中“狮子座”之意，故名为“狮子林”。明洪武六年（1373年），元代四大画家之一73岁的倪瓒，（字元镇，号云林子），途经苏州，曾参与造园，并画有《狮子林图》。狮子林经倪瓒题诗作画后名声大振，成为佛家讲经说法和文人赋诗作画之地。号称赵州法道在传授禅教宗义时，不论弟子问他什么，他总是一句：“庭前柏树子”，意思是要参禅者从玄妙的暗示中自行体会。因这里原是

僧人讲经说法之地，故取名“指柏轩”。

中国的空间艺术重视无色、空灵以及如梦如影的感受。空间在艺术手法上被虚灵化、节奏化，虚灵不昧方为真实生命。中国古代文人对园林艺术的审美境界与人格境界是紧密相关的，一片山水反映一片心灵的境界。空间本身就是人生的显现，园林之境、空间之境，标示人的意识所对的世界、人心构造的世界以及因象所观的世界。营造空间即造境，受禅的空灵精神的启发，是人的心灵中一个流动、虚灵的空间，而并非实有的世界，如空中之音、相中之色、水中之月、镜中之像，言有尽而意无穷。

“落花无言，人淡如菊”，无言就像孤独、空间中的空白、时间的断面，它的价值是永恒的，至少独立于生活、时间和逻辑之外。淡出尘世的羁绊，淡去知识的乱源。知识的活动是逻辑的、理智的，而诗是别样的形态。建筑中的空间如同诗歌，是无言的契合；它如无言的落花、无虑的清风、无思的明月，只是自然而然地运动。禅宗思想提倡不立文字，自性显露，关闭知识之阀，开启生命之眼，这样所看到的肯定是一个无言真美、自在自兴的世界。庄子说：“渊默而雷动，禅动而天随。”在无言的深渊中，有惊雷滚动的审美飞跃。无言之美，在中国传统美学中，被作为最高的美、绝对的美；无言之境，是人去除外在干扰后所进入的幽深生命的境界，是在非知识、非功利的体验中所激起的生命飞跃。

约翰·凯奇在《关于无的演讲》中说：“我无话可说，而我正在说它，那正是诗，就像我需要它。”在逻辑上没有意义的言论或问题仍然有其用途。禅宗公案表面上看来是无意义的问题和回答、研究和思考，但却具有启发作用，使人直接感知现实。禅宗公案可以具有意义，即使其意义在逻辑之外。温帕尔写道：“实证主义者在智力方面达到无的境界——而后屏蔽、远离它。佛教徒走向它，并且更进一步，

将其运用于物质生活和非语言的层次。实证主义者获得了无的概念，佛教徒则领悟了其本质。”约翰·凯奇在《音乐的未来·信经》中指出：“当我们试图忽视噪音时，噪音令人烦躁，不过当我们侧耳倾听时，却发现它如此迷人。”凯奇所描述的聆听模式是和禅宗冥想联系在一起，这就是不受范畴、知识概念和内心欲望蒙蔽的意识。如果为实验性设计设定一个严格的定义，就是基于“结果无法预知”的行为而产生的设计，支持朝向意外事件和无法预测的过程的设计。

不过，我们只有在下面的情况下才无须担心，那就是意识到，无论有意还是无意，声音总会产生，并在这两种方式分离时把注意力转向无意产生的声音上。这一转折是在心理层面上的，初看还以为是放弃一些东西，对音乐家来说，就是对音乐的割舍。这种心理层面的转折将人们带入自然界，在此人们慢慢或突然意识到人类和自然并未分离，而是共存于这个世界。放弃了一切之后，也就不会再失去什么了。

明代画家李日题画诗云：“有耳不令着是非，挂向寒岩听泉落。”石涛在给八大山人的一幅画上题诗：“一念万年鸣指间，洗空世界听霹雳”，用耳朵去听，不着是非，不下判断，世缘空尽，无缚无系，将这双不染世念的耳朵向世界敞开聆听自然的音乐。我们一旦毫无畏惧地面对虚无这一事实，生活就会改变。

有一则闻无闻有的公案：

有一天，杜相国与无住禅师在客厅里谈话，忽然听到庭院的树上有只乌鸦拉高了嗓门在啼叫，杜相国问无住禅师：

“你听到乌鸦在叫吗？”

“听到了！”

紧接着，乌鸦展翅飞走了，庭院中恢复寂静，杜相国再问：

“你是否还听见鸦啼？”

“听得见！”

“乌鸦飞走了，已经没有了啼声，怎么说你还听得见鸦啼？”

无住禅师说：

“佛世难值，正法难闻，个个谛听。所谓闻有闻无，非关闻性，本来不生，何曾有灭？有声之时，是声尘自生，无声之时，是声尘自灭；而此闻性，不随声生，不随声灭；悟此闻性，则免声尘之所转，当只闻无生灭，闻无去来。”

公案是声、闻、色、尘、生、灭、有、无、悟、转、去、来等一连串思想的分析、研究、观察、演绎的过程。在这些过程中，去疑、去思、去悟，因微妙的智慧而圆满。如果舍弃这个过程，从问题发生的开始就标出答案，就不能获得觉悟。

禅宗思想是三种不同的哲学文化和固有风格的独特产物。在大约公元1世纪，当中国的思想与佛教这种形态的印度思想相接触时，形成了两方面平行的发展。佛经的翻译激励了中国的思想家，他们按照中国本来的思想体系解释印度佛陀的教义，引发了两种思想的汇集和交流。因此，禅宗思想同时反映了印度的神秘主义、道家的自然性和自发性以及儒家思想的实用主义。

禅宗思想的目的是为了达到一种醒悟，禅宗称之为“觉悟”。禅宗思想的独特之处在于它只注重这种体验，对任何进一步的解释都不感兴趣，不受一切固定信条的束缚，使它成为真正的超脱世俗。我们可以把禅宗思想描述为：“不立文字，教外别传，直指人心，见性成佛”。其觉悟并非意味着退避尘世，相反，是积极参与日常事务。“禅”所说的觉悟是指直接体验一切事物的佛性，首先是日常生活中的人、事和物的佛性。

因此，在禅宗思想强调生活的实际性时，仍然是十分神秘的。一个完全生活在现在达到觉悟的人，把注意力完全集中在日常事务上，

在每一个动作里都能体验到生活的奇异和神秘。禅宗思想对自然性和自发性的强调无疑是来源于道家，但这种强调的依据却是佛教。无论茶道、书法、绘画要求的自然运动还是武士精神，都是禅宗生活的简单自然和绝对镇定的表现，它们都要求技艺上的完美，而只有超越了技艺，成为下意识的“无艺之艺”时，才是达到真正的精通。

禅门五家宗派中的临济宗势头最强劲，法脉最久远，其突兀的思维特征是保证其生命力的源泉。人们的思维往往会遵循一定的逻辑过程和推演方向，而人们的思维习惯和心理积累也会形成思维定式。这种思维惯性表现在对是与非、大与小、多与少、来与去、人与我、一与异的执著想法上。在荒诞不经的对答之中，充满辩证精神。对禅宗思想而言，觉悟是对人们所固有的观念的破除，是破除“我执”“法执”后的大彻大悟。这种境界从平常的思维逻辑中是难以推导出来的。

自性，不是推演出来的，不是思维的结果，不是语言能描述的。成佛的自性与生俱来，但在后天却迷失了。它在追逐中迷失，在思索中迷失，而重新发现它要靠体悟。

有一则“非风非幡”的公案：

六祖风扬刹幡，有二僧对论：一云幡动，一云风动，往复曾未契理；祖云：“不是风动，不是幡动，仁者心动。”

慧能得出的结论完全超出了经验和常识的论域。慧能否定风动和幡动，而论定是“仁者心动”。在这个语境中，一切曾经有过的经验及其语言都失效了，存在的问题只是当下。风吹幡动这样一个本来属于客观世界的物理问题，慧能却可以把它视为纯粹视觉上的直观，并依“境随心转”的唯心思路，把它转移到禅宗的精神现象论域，把它视为自己当下心境的直观表达。禅宗自然观的美学品格，首先在于自然的心相化。禅宗对客观的自然现象并没有多少兴趣，而更多地是对

真如法身感兴趣。

“何者是佛？”

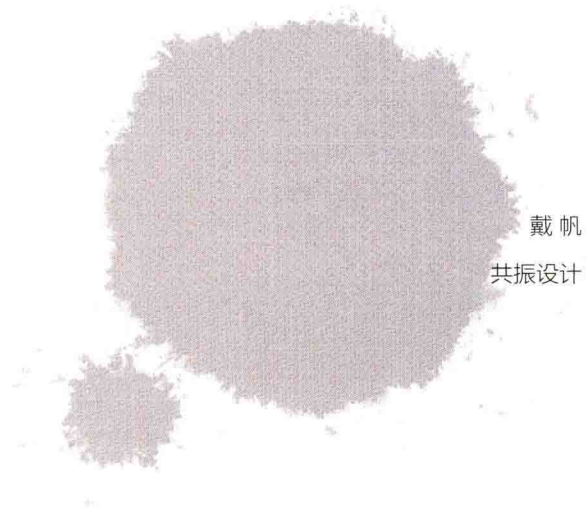
“离心之外，即无有佛”

“何者是法身？”

“心是法身，能生万法故，号法界之身。”

中国古代画家在作画的时候，集中思绪，应意志之命，一气呵成。他们把描绘的东西作为一个整体去感受。他们的作画方法，似乎是一种自动机械的运动。曰为：十年画竹，此身化为竹，而后画竹，皆忘竹，即得其妙，神动天随。自己变成了竹子，而且在画竹子的时候，连自己与竹子的“同一化”都忘了，这难道不是竹子的禅宗思想吗？这是

与“精神有节奏的”同步进行的运动。这种“精神有节奏的运动”存在于画家自身之中，也存在于竹子之中，存在于画家与竹子的某个“共有”之处。中式空间美学中强调在悟中“游”。云游于天，鸟游于空，鱼游于水，在古人的想象世界中，游的空间是不粘不滞，自在飘动，忽东忽西，忽浓忽淡，并非在大地上创造意义，而是在空灵的世界里感受宇宙的气息，有鱼游，有云游，有心游，所以中国寺院的建筑与园林的空间总是适应地势的特征，不规则地分散建成。禅宗思想的特点是：喜纯、诚挚与自由。禅宗的自由，就是在人造的原则中沉淀宇宙的原则，在物的原则中沉淀生命的原则。



戴帆
共振设计

目 录

东京安缦度假酒店 携茶上吟楼 满目风景列画屏	8
浮点禅隐客栈 看竹枝堆乡野之荒 听日月话神明	22
青岛涵碧楼酒店 碧波湖畔 止此不知年岁	42
云庐老宅精品酒店 于漓江山水间 闲居青瓦屋	58
隐庐同里别院 于至美之地 用佳咏 抒雅怀	72
朱里俱舍酒店 枯木花开放生桥 皆为忆古情	84
云何住静心会所 应无所住 而生其心	96
杭州菩提谷酒店 引青山入房 砌土石麻绳为墙	108
朴院禅文化精品酒店 隐匿于繁华蓉城 归置于生活	118
大理璞·素精品度假酒店 朴素 而天下莫能与之争美	130

杭州西溪花间堂度假酒店 野草闲花处 唯闻西溪水喧	138
阆中花间堂·阆苑 阆风苑内 无限花心动	152
千岛湖云水格精品酒店 扁舟浮湖畔 舟游纸上 石子傍树裙 可用笔墨	160
舒隅酒店 本无一物 木充其中	178
大理古城一号院 百岁光阴能有几 但求隐于一院	190
成都崇德里 尘封沉梦旧事 享朝露日晞	200
无锡灵山精舍 竹林精舍 悟悦心自足	212
法云安缦度假村 浓翠蔽幽静 山深掩柴扉	220
后记 润物细无声——浅谈生活中的禅意设计	238

