

論中國庭園花木

增訂三版

程兆熊 著

明父書局印行



程兆熊著

明文書局

論中國庭園花木

增訂三版

版權所有
翻印必究

091 論中國庭園花木

平裝一冊定價新台幣四〇〇元

著者：程

發行人：明

文書

出版者：明

文書

局海局熊

地址：台北市重慶南路一段49號7樓
電話：三六一九一〇一・三三一八四四七
郵撥：〇一四三六六七八十四號
行政院新聞局局版台字一九九三號

中華民國七十六年六月增訂三版
中華民國七十四年十一月增訂再版
中華民國七十四年五月初版

Ming Wen Book Co., Ltd.

7F No.49, 1 Sec., Chungking South Road,
Taipei, Taiwan, R.O.C.

論中國庭園花木

三版自序

在本書再版時亦即增訂本問世之際，曾提及從事綠化台灣之友人廖綿濬先生，並感謝其確認本書對今日台灣以至世界之綠化工作，甚有補助。現本書又已三版，遂益使一己對此書增其信心。此書原爲六書合併而成。憶在合併出版之前，皆曾一一附上性情之教字樣，如中國庭園與性情之教，以及中國花木與性情之教等等。此乃本古人對「一草一木，思得其所」之心，以思從一草一木，說明中國文化之意。蓋整個中國文化，既顯現於家國天下，亦透露於一草一木之間，固不僅有助於美化綠化而已。爲此之故，在七十六年來臨之際，我又有其庭園花木之春與夫新春之行，茲附於此以誌感，並重謝明文董事長李潤海先生及明文書局全體同仁相助之力和一番盛意。

七十六年新春行

行行每欲行諸野，社稷壇前念舊遊；萬綠只須紅一點，千紅未必綠多求。春來自是花初識，秋至終當實早收；樹大冬藏長若此，總連春夏總連秋。

祇是山頭隨意走，並非有意到山頭；水邊亦只隨流去，崖畔寧能任久留？若果寸心觀萬象，終應兩足上層樓；悠悠億兆星辰裡，試問如何走一周？

回頭莫若回頭望，大有春來遍九州；即使九州春渺渺，依然一己意悠悠。自家血脈終歸有，無限春光未便休；看到桃花三兩朵，不妨連日也凝眸。

獨木危橋人獨往，行行又自到田疇；春光辜負隨他去，美景留連任自由；魚躍不妨千水遠，鳶飛無碍萬山幽；果然處處桃源在，至此誰聞仁者憂？

緣何急急來溪畔？溪畔已難覓老牛；花放溪邊風習習，鳥鳴樹上聲啾啾；深山縱眼觀飛瀑，大壑何心泛小舟？春到人間真不假，終須無怨亦無尤。

天未明時逢小雨，行來小草綠油油；溪聲已雜風聲遠，澗水還連雨水流；夜色漸消春色顯，天光普現春光柔；行人且莫問行處，行過小橋是小丘。

客裡年年何所似？由來客裡已年年；山尤高處水尤綠，草更青時花更妍；難得相逢都是喜，等閒一見誰爲先？已然心血全盤在，日日終當是好天。

天外有天天處處，人能無媿卽天仙；花間步步深紅後，草徑行行碧綠前；橋上俯觀溪水上，澗邊遙望海山邊；好景自然成畫面，願求畫面美而圓。

更自行行來谷底，低頭泉石已成堆；溪聲陣陣都盈耳，山色時時總滿懷；無限春光何閃閃，萬千草木一排排；和風緊接寒風後，一轉天心不用猜。

谷底不辭行緩緩，恍如步步下樓台；天開未見斯人至，地闊還疑一瀑來；泉石常常供坐臥，嶺雲處處任徘徊；新年已覺逍遙久，只好爬山越嶺回。

越嶺爬山不見塵，是逍遙處可藏身；連番草長連番綠，一度人來一度春；難得瀑從岩裡出，分明天自谷中申；春歸漸漸歸於海，四海春歸四海人。

師生一路新坡上，流水高山意自存；已見觀音數座庵，誰知彌勒結盤根？彎彎曲曲無窮路，笑笑談談有不言；今日若猶問妙道；去來妙在有根源。

到此每常思古語，眼前荒蕪是田園；浮華畢竟無多子，復始分明有一元。自爾蒼茫成宇宙，憑誰扭轉作乾坤？谷神千古藏幽谷，出入還從玄牝門。

漸漸烟消雲霧散，見山見水見江村；花開自有看花眼，草長寧無青草原？四面春風來大地，一輪旭日上高軒；行人何處能相伴？曾約相逢在大屯。

最是陰晴不定日，更逢薄霧正模糊；猶聞澗水林間響，莫說春花絕處無；何慮何思新境界？不能不憶舊鵝湖？水雲鄉裡難忘久，對面悠悠是坦途。

莫說今猶夜未央，雲中霧裡有春光；春風一面成相識，春意無窮遍四方；隨手拈來花與草，放心想去變和常；年年月月時時走，更在天邊走一場。

一覺起來何所覓？豈無覓處好春光？春光不怕人辜負，春日已隨天久長；日往日來還日住，春陰春雨又春陽；只須一味心歡喜，自是春風任遠颺。

春光若問終何在？在水在山在海洋；在地在天在角落，在花在草在兒郎；在牛在馬在石屋，在土在田在道壇；在古神州新綠野，終須拍拍在胸膛。

春光畢竟又如何？莫道春來只似梭；多少總須留韻律，有無不必枉奔波；榮枯豈問花開落？進退應防人折磨；春意年年都似水，春光最怕是蹉跎。

自是一言難說盡：人間歲月與山河；人間歲月春偏少，大地山河淚總多；但求春在懷中滿，不願人從夢裡過；花落花開無一事，何妨信口亦高歌。

田野行行無所有，只知人每笑呵呵；已然緩緩上山頂，又自匆匆下峻坡；眼見雲飛兼霧散，身逢日麗更風和；逍遙不僅逍遙谷，莫道歸來做什麼？

總念爬山憑手足，由來手足最情深；手連手更臂連臂，足印足還心印心；就此雙雙成手足，從茲處處免浮沉，但須一語牢牢記：手足千年難再尋。

天恩難報終須報，手愈勤來足愈勞；足踏深山渾不息，手爬峻嶺亦非高；悠悠日月千秋在，寸寸心腸未可撓；放下如何能放下？猶須姑且樂陶陶。

天下究歸何所從？歸仁亦必歸於農；斯民安頓於斯土，此意含藏在此胸；歲歲長懷春與夏，年年洞識秋和冬；因時進退尋常事，到此分明道並容。

澗底清泉清澈底，當然遠比江河清；清渠見影徐流動。澗水連雲漸漸盈；始悉清渠同澗水，終歸寂靜共圓明；因何渠澗清如此？天自高高地自平？

春雨春風隨處有，春光歸去又歸來；百年三萬六千日，亙古萬千億兆回；春在正同兒在膝，兒歸真似春歸懷；有何更比春天好？自爾花開儘量開。

增訂本自序

論中國庭園花木一書出版後，爲時不久，即承明文董事長李潤海先生親來陽明山，面告再版之事，並詢有無話說。我心喜之餘，原有不少之言。惟終覺空言無補，不如增入在港臺兩處所發表之兩文，予以充實。並乘此再版機會，除再向李先生致謝外，更對吾友廖綿濬先生，深誌謝忱。廖先生多年以來，即從事綠化臺灣等地之工作，成效卓著。今更本其卓見，確認本書對今日臺灣，以至世界之綠化工作，甚有補助。此真知音之言也。

程兆熊自序 於陽明山華園路雙溪新村，時爲大中華民國七十四年八月十日

自序

程兆熊

本書乃合下列六書而成一書，此即論中國之庭園，中國庭園建築，論中國庭園設計，論中國之花卉與論中國觀賞樹木，稱之爲論中國庭園花木。我爲此書，先後已四十餘年，我寫後又講，講後又寫。我一字一字的寫，我又一講一講地講。似此等書，直至今日，猶似未見；故頗能見此心此意之不可或缺。

真正西方的大哲大智，每以爲智慧是來自東方。但中國的智慧是來自中國的生命性情。同時，中國的性情生命又是來自中國的庭園花木。此所以是：一葉一菩提，一花一世界，一個庭園則是一個天地，並從而愛花如命，且「一草一木，思得其所」，而以一個庭園安頓一己的生命，又卜天下之盛衰。凡此所述，在本書之中，都隨處可見。並智者見智，仁者見仁。因此之故，此亦不妨視之爲有關智慧之書，不妨視之爲有關生命之學，更不妨視之爲有關性情之教，固不僅僅是從一般庭園花木之知識上，講中國之庭園花木與夫亭台樓閣而已。

本書將中國之庭園花木，視爲一體；亦正如將中國之山河大地視爲一體，將中國之宇宙星辰視爲一體，從而更將中國之「萬古長空，一朝風月」，視爲一體。西方的哲人斯賓格勒氏認爲中國庭園之特質，在其儘可以「遊」。實則在中國之花木中，亦儘可以遊；在中國之山河大地與宇宙

星辰內，亦儘可以遊；在中國之萬古長空及一朝風月間，亦儘可以遊。於此，上下與天地同流，正是中國庭園花木之精神面貌。此則必具慧眼，始能識之。

明人有句云：「有人不具看花眼，惱煞飄蓬老病身」。要知看花之眼，且不易得。更何況是看整個中國庭園花木之眼？以及看整個中國山河大地與宇宙星辰之眼？在此，萬古長空，一朝風月；慧眼觀之，又何可能？

只不過，說難固難，說易亦極易，此則只須人具兩眼而兩眼又能開能看而已。

本書之成，原只爲助一己之眼開眼看，隨後終見友生對整個中國庭園花木之能好能樂，遂頓覺眼無不開，人無不看，中國之庭園花木，亦終必將與人人同在，而萬古長存。上所謂「見此心此意之不可或缺」，亦即在此處。

本人原習數學物理，後改學園藝，又學造園。學成之後，因無片土，乃旁及文史哲之學，以濟其生，並使所學，能有所進益。因此之故，本書之出版，固甚願學園藝與造園及建築之友生，能予以一顧，亦甚願文史哲各系以及學藝術與數理之同人，能惠閱，並予指正。印書不易，今承明文書局惠印本書，敬誌謝忱。

程兆熊著

中國造園藝術之特質

1-1

中國造園藝術之特質

德國哲人斯賓格勒氏於其所著「西方之衰落」一書（Vol. I, 237 頁）中稱：「中國園林之曲徑迴環，花木幽深，較西式公園，實便於遊息。」

對中國造園，以遊字狀其特質，實最爲適切。論語稱「遊於藝」，這一落到中國造園之具體事物上，便是「遊於園」。在西方美學理論中，蘇格拉底認爲「美的東西，就是最適合於其用途及目的之物」。柏拉圖與亞里斯多德以模仿爲根本觀念。柏拉圖謂「美是給人快感的」。亞里斯多德則謂「藝術貴乎逼真」。席勒與黑格爾以「理性之表現於感情」而言美。叔本華以「意志情緒之客觀化或表現」而言美。利浦司（Lipps, 1851—1914）本其「感情移入」說，而言希臘古典藝術以人間爲中心。於此李格耳（Riegel, 1858—1905）復認爲利浦司之說不能說明幾何學的埃及藝術爲「絕對的藝術意欲」，亦可說是「形成的意志」，此與感情移入底衝動相反，遂有「抽象作用的衝動」之說。照

利浦司的意見而言，美乃是從自然中看取人間的東西所獲得的一種歡愉。照李格耳的意思來說，美是走向否定人間的方向，即向人間謀求解脫所獲得的一種快慰。而在西方中古時代之基督教方面的學者，如奧古斯，則嘗悔其好美術，至中世紀更有僧侶，見瑞士山水之美，竟至不敢仰視者，其對美的見解，實可想見。又霍格斯有美的客觀說，謂「物由線成，曲線美於直線」，又謂「曲線所成之物必美」，故美在物中。康德則以美「視自心中感受如何」，而有其美的主觀說，並以超實際利害之觀照而言美。至現代之克羅司（Benedetto Croce）在其美學原理一書中，則以直觀表現之合一以言美。凡此所述之美學理論或對美的見解，俱可應用於西方各國之造園格式（styles）上，而對中國造園之特質，則殊難作其適切之解釋。日人西田幾多郎謂「表現無形之形的東方藝術，當較埃及藝術藏有更深的東西」。其實，這較之希臘藝術，亦是藏有更深的東西。西方造園思想，其主要來源是埃及與希臘的藝術。在那裡，亦自儘有其精緻之處與精緻之美，但東方之藝術，特別是中國造園，則正為中國文化之反映有如西哲凱薩林旅行日記中所稱：「中國文化特為西方所難解者乃即於精緻中見深厚」。在中國造園裡，那會是以有限「表現」於無限，正有如「法力無邊之佛像，狀以有限之圓滿豐碩的形象」。（亦凱薩林日記中語）於此，所用「表現」二字，實與上述席勒、黑格爾、叔本華、以至克羅司等所言之「表現」，意義不必盡同；桑代克在其世界文化史中謂亭、台、樓、閣與塔，乃中國之特殊建築。要知中國之亭、台、樓、閣，俱聯結於中國之造園。杜甫有句云：「乾坤一草亭」。在中國造園中，即以一草亭而言，其聚四面八方之風景於此尺寸之地，並於此尺寸之地而見整個乾坤，亦正為以有限表現無限之真正詮釋，蓋即從有限見無限，且讓「有限」即「無限」之意。此較之僅言「

表現」，不論是以「理性之表現於感情」，或是「意志情緒之客觀化或表現」，或是「直觀表現之合一」之所謂「表現」，皆有更深厚一層之意義。在西方所謂「表現」，實有「我」在。則難「以有限表現無限」，以至從「有限中見無限」，而表達一物我絕對之境界。其言「感情移入」或「忘情於物」，然終有一客觀之物，以爲對峙，且「俯仰之間，卽爲陳迹」，難免有嗒然若喪之情。謂「美在物中」以及謂之爲「抽象作用的衝動」，則更非以有限卽無限，從而泯有限與無限之道。其所謂美，只是精緻，而無深厚。蓋物與我，未能俱往，卽無所謂深；心與物不能兩泯，卽無所謂厚。至若以實用言美，以模仿言美，甚或以美「貴乎逼真」，以至僅爲誘惑而須唾棄者，則不僅非我國遊於藝之道，亦且連西方所謂的觀點及表現之道，皆有所未盡。在我國造園上，其以有限表現無限，實卽於精緻中見深厚，於遊心於物之中，見一種生動之氣韻，與美妙之丰神。不了解中國藝術上之所謂氣與神，卽難了解我國造園上之所謂遊。同樣，不明白我國造園上之所謂遊，亦難領會中國藝術上謂之神與氣。凡此所謂遊與氣與神，皆須求之於物我雙忘中，求之於心物俱泯中，亦卽有限與無限之合而爲一中。

二

西方所論之美的極致，大都以壯美爲主。此所謂壯美，亦可相當於我國美學上所謂氣的美。叔本華認「於狂風暴雨雷電交作之下，心無所動，而見最高之壯美」，卽「於意志之無盡表現而客觀化，與意志之屈於悲劇之下，見最高之壯美」。此實近似於我國先哲所言之氣。康德認「於鷹搏小雀而母

雀奮起與之相鬥，而見最高之壯美」，即「於內在力量之無限，見最高之壯美」。此亦近似於我國先賢所言之氣。但我國儒家及我國美學之所謂氣，除此以力見氣，以勇見氣，以直見氣，並於直線中見此氣之美而外，並特貴集義生氣，以理生氣，且貴有所謂「靈氣往來」，而於曲線中，亦可見此氣之美。元人論畫，謂「虛白中有靈氣往來」，此對中國造園，亦復如是。至王麓台自題其仿大痴山水云：「取氣而不在取色」，此所謂氣，與西方哲人所論者不似，因其不與氣同取，而西方則正貴有聲有色之故。王維山水訣稱：「畫道之中，以水墨爲上」，其以水墨爲上，正以水墨之能遠於聲色，淡然之中，益多虛白。而我國造園道中，特重松柏泉石，不特重花木，其理亦復如是。

在我國之美學中，談氣總常是氣韻連稱，正如稱神，則每狀以丰神。南齊謝赫畫法中以氣韻生動爲首，隨後再繼續以「骨法用筆，應物象形，隨類賦彩，經營位置，傳移模寫」。此在中國造園法中，亦復可以應用。氣總是有盡的，而韻則無窮，便自然生動而優美，不復僅止於壯美，僅止於直線。神總是超越的，而丰則富有涵蓋之意味。以超越而襯之以涵蓋，此亦顯有無限與無限之合一，而表現出一種韻味與優美。儘有壯美，但不復僅止於壯美。儘有直線，但不復僅止於直線。中國造園之主曲線，蓋即以曲線中，可以見出一種優美，並見出一種韻味之無窮與氣韻之生動，從而具備着一種丰神。這便讓一塊地，只要能夠於其上，造成了一個真正中國式的庭園，便會是「地有盡而境無窮」，有如一篇美妙的詩文：「言有盡而意無窮」，又如一幅美妙的畫：「筆有盡而趣無窮」。只有在一種靈氣往來之境中，纔是可遊的。只有在一種氣韻生動之境中，纔是可遊的。而似此之境，必然是無窮的，必然是優美的，必然是曲綫的，亦即是具備著一種美妙的丰神的。在西方美學中，只有席勒美學論

文中，說到希臘美神所佩飄帶，而由此飄帶精神，論及丰韻之優美。這飄帶精神，是一種似虛似實而迴環自在的精神，亦即是一種曲綫的精神。由此而來的氣韻，便顯出一種生動之美。由此而來之風韻，便顯出一種丰神之美。這都是屬於優美。惟此在西方，除席勒之獨具隻眼以外，則很少爲人所真能領會。據說此飄帶由印度傳至中國，實則中國女子早已知佩飄帶。中國女子以前之長袖長裙，所謂長袖善舞，長裙曳地，竟使人遠遠望去，覺其通體如一飄帶，非僅如希臘美神之僅佩飄帶。在希臘美神，那是飄帶纏縛著衣體，而在中國女子，則是身遊於飄帶似的衣中，這便又顯出了兩樣的風韻。在我國，那是一種可遊而又爲氣爲神並泯物我之美。這在中國造園上，也是很可以見出的。其曲徑迴環，正如飄帶，而於其花木幽深中，更見出一種深厚，一種丰神。此所以是「便於遊息」。宋趙孟頫以畫爲「無聲之詩」，鄧椿復以「畫爲文極」。而中國的造園，則正爲立體之繪畫。蘇東坡稱王維之「詩中有畫，畫中有詩」，實則王維之輞川造園中，亦自有其真詩真畫，而以有限之地區，見出了無限山色，懷藏着不盡的水聲。此所以是可遊的。我們對一幅好的山水畫的品評，常會說道：「那像是真山水」，但當我們真遇到了一處好山水，我們又會讚嘆道：「山川如畫」。這和柏拉圖所謂「藝術以模仿爲根本觀念」，和亞里斯多德所謂「藝術貴乎逼真」，是有其進一步之意義的。從畫像真山水而言，固然是所謂逼真，但從真山水像畫來說，則又是真的否定。這其間的一往一復，正所以見出美之爲美，而有以異乎真。由此，我們同樣可以對一美妙的中國庭園，評其爲懷藏着真山水，而於真山水處，又可評之爲酷似一美妙的中國式的庭園。這亦是有限之合於無限，這亦是於精緻裏見出深厚，見出氣韻，見出丰神。此所以是優美的，此所以是曲綫的，此所以是可遊的。

二一

一七四七年亞提勒 (Attiret) 著有一書，名「北京附近的皇室園亭」，其中曾有如下之言云：「中國園林特點，在能以藝術模仿自然，為歐洲所不及。」

這對中國造園是只算看到了一方面。黑格爾於此所見，則進了一層，黑格爾對中國造園會有如次之名言：

「中國的造園藝術是著名的。這應該佔領了最美的庭園，特別是牆垣、湖、河、別墅、浴場等，都富趣味，已以藝術輔助自然了。」

此處所說的「藝術輔助自然」，雖然已經進一步承認中國造園，不僅僅是對自然的模仿。但其認中國造園美之以自然美為重心，仍然是歐美一般人士的共同見解。照他們的意見，中國造園之重自然美，那是正如西方造園之重建築美。故稱我國之造園為自然式 (natural style)，而稱其原有之造園為建築式 (architectural style)。叔本華說「西方之建築為凝固的音樂」，而西方原有造園即附着於此「凝固的音樂」之或前或後，或左或右。其一草一木，與夫一條小徑，都全是一種建築的或圖案的氣氛。精緻是精緻極了，但只到此為止，一覽無餘。在中國造園中，雖然也盡有其亭、台、樓、閣和塔的建築，但「山光不肯饒春色，故問花間出數尖」(李夷行題獨樂園之涼亭句)與夫「更小亭欄花自好，盡荒台榭景纔真」(邵康節題洛陽園林句)，那氣氛則是特殊的。此所謂特殊，就是只見