

目 录

植物景观配置与文化背景	(1)
一、传统文化教育及其影响	(3)
二、传统美学思想及其影响	(6)
三、宇宙观、空间观的哲学意义及其现实意义	(9)
植物材料的文化内涵	(17)
一、“比德”赏颂型	(18)
二、吟诵雅趣型	(21)
三、形实兼丽型	(33)
植物材料的造园意义及其景观	(41)
一、植物材料造园意义的传统认识	(41)
二、植物材料造园意义的现代认识	(44)
三、植物景观欣赏	(45)
四、植物景观的演变	(56)
植物景观配置的意匠	(61)
一、植物景观配置的“意”	(61)
二、植物景观配置的“匠”	(64)
三、按诗格取栽植物景观	(66)
四、按画理取栽植物景观	(79)
五、按植物生长习性取栽景观	(87)
六、按色、香、姿取栽植物景观	(92)

七、按造园传统手法取裁植物景观·····	(94)
八、其他·····	(105)
古树名木的养护管理与复壮·····	(108)
一、古树衰败、稀少原因分析·····	(108)
二、复壮的理论基础·····	(110)
三、古树复壮的实践与措施·····	(119)
结束语·····	(131)
附录一 园林所处自然环境与景观的关系·····	(134)
附录二 苏州古典园林植物名录·····	(143)
附录三 苏州园林植物景观览要·····	(154)
附录四 苏州园林主要花木花期一览表·····	(157)
附录五 以拙政园之植物景点为例的四时景观·····	(158)
后记·····	(160)
附图·····	(161)

植物景观配置与文化背景

配置古典园林的植物景观,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的许可。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。所谓文化素养,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观的配置?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”的爱好与水平,是造园成败包括配置植物景观优劣的关键,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。汪菊渊先生说:“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”(《中国园林》1981.1),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,其主观意兴、心绪、技巧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,如同当今请人设计相似。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

被看作是植物景观配置的思想基础。

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观配置方面的问题,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、家族、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、人类学家的定义是:“文化是指人类环境中所创造的那些方面,既包含有形的,也包含无形的。”一种文化,“指的是某个人类群体独特的生活方式……”(克莱德·克鲁克洪《文化与个人》)。我国汉代刘向在《说苑指武》一书中则写道:“凡文之兴,为不服也,文化不改,然后加诛”;晋·束广微《补亡诗·由仪》写道:“文化内辑,武功外悠”;南齐·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,文化又是人类社会在历史实践中,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、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、文学、科学以至艺术领域中，都创造了光辉的成就，形成了自己的文化体系。远在夏、商、秦汉时期，便形成了灿烂的古代文化，儒、道两家精辟的哲学、文学思想，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。苏州又得天时地理之灵，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了进步和发展。人才辈出，仅以科举考试为例：清代共举行会试、殿试 112 科，苏州一地获一甲一名（状元）者，即达 20 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，同时又反映了当时社会人士的生活方式。

至于要探究传统文化与植物景观的关系，也即是说，传统文化怎样对园林植物景观产生影响？园林植物景观又怎样记录、标记着造园发展进程中的水平，以及又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。

一、传统文化教育及其影响

传统文化归纳起来，约可概括成儒、道两大源头。占有主导地位儒家教育思想，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”；“学乐则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自我克己，实行社会道德、伦理规范的礼教，达到“见不贤而内自省也”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、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。慧智出，有大伪。六亲不和，有孝慈。国家昏乱，有忠臣”（《老子·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。在同书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,使倒退到原始社会,实现“道常无为而无不为”(《老子·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了;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·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、乐等是完全相背道了。但再从《老子·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观,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反相成、互为补充的,通常所说的儒、道互补,即系指此。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;对士人们的影响也是巨大的。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、知、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,超功利、求诸和成了特有的士子们的传统品性。

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热烈!

二、传统美学思想及其影响

什么是美?古人对美怎样理解?一些美学书刊中,首先把美学作训诂性的解释。这对园林植物景观的美学分析,距离是较远的,所以还得从传统文化、经史子集中寻找答案。试看《国语·楚语上》楚灵王与伍举的一段谈话:“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、大小远近皆无害焉,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,对虽有崇高华丽的章华台,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、大小远近各得其所,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:从阶段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,与植物景观的美学关系也不大,故亦不予深论。但是寓善于美的这一积极的美学概念,却有其深远的对植物景观的指导意义。

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》中的一段便知端的:“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，美包涵着道德内容、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，便是“善”的表现。“信”是指为人处世能以仁、义、礼、知等伦理道德为约束，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，与审美对象的互相类比，便是“比德”观念的实质，也是古典审美观的重要内容之一。

再说道家的审美意识。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·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,将使眼不察色彩、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·八十章》)。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。而老子用无为而治的观点,对新兴的封建主的奢华糜费进行批评。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·二章》有一段:“天下皆知美之为美,斯恶矣;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,音声相和,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,没有丑也就显不出美。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”、“五臭薰鼻”、“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。《天道》中的一段表白了这一思想:“夫天地者,古之所人也,而黄帝尧舜之所共美也。”《大宗师》中进一步申述了这一观点,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美是万物都无法与之媲美的！

老庄都提倡素朴、崇尚自然，不以人工造作为美，不以感官享受为荣的审美意识，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糜费之害，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观，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，自遗其咎，功遂身退天之道”（《老子·九章》）的为而不持的观点；在《八章》、《八十一章》等篇章中，又都流露了质朴的、居善不争的高尚情操。这些，都是后世士子在人格修养、品性磨炼上，十分宝贵的精神营养。同样，对园林及植物景观，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，把素朴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！

三、宇宙观、空间观的哲学意义及其现实意义

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：“往古来今曰宙，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”，“天道运而无所积，故万物成”（《庄子·天道》），宇宙是人赖以生存的一个巨大的空间。

这里必须先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。”这似乎说：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。所以孔子说：“君子畏天命”；“获罪于天，无所祷也”；“死生有命，富贵在天。”《论语·季氏·八佾；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·十九章，二十五章》所说：“诚者天之道也，诚之者人之道也”；“诚者物之终始，不诚无物。”只有真诚地对待天，才能万物化生，与天地相参。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上看，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，引伸为自然与人为、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》篇中又有：“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、人是互为联系的，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，天对应着人，人有善质而未能善，便由天“立王以善之”。其中掺进了宗法伦理、道

德观念。便是为了巩固皇权而服务的“天人感应、君权神授”的精神实质。

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。”引伸开来，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。”这里除了天人对应关系外，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，春夏秋冬之类也。”《阳尊阴卑》篇中也有同样思想，“大喜怒哀乐之发，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，赋于人的性格，从伦理道德到精神思想，形成心灵与自然的统一。

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。即以植物景观而言，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掺入生活的周围，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，人工造景力求仿效自然为最高追求。同时，又认为人只要忘却私我，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，植物景观配置重视文化内涵，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观以及整个园林,融汇到宇宙之中,园主置身园中,也就随之融汇到天地自然之中了!

“天人之际和谐”的宇宙观,决定了园林景观能融汇到无限的宇宙之中,是最高尚的审美情趣,也即是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宏的皇家园林并论时。园主便不得不仰仗着借景、缩景、“壶中天地”(《后汉书·方术传下》)、“芥子纳须弥”(《维摩经·不思议品》)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,故物皆著我之色彩”(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思想天地。于是,景物能否形成体系,是否与天地自然融汇和谐,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,人和景物必须与之融合的同时,必然觉察到自身的渺小。所以,辛弃疾说:“无穷宇宙,人是一粟太仓中。”(《题永丰杨少游提点“一枝堂”》)正因为意识到人的渺小,也就是更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,无法效尤时。于是,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·谢灵运传》);或把大自然进行浓缩,即如王羲之《全唐书·唐文续拾》所写:“止水可以为江湖,一岛可以齐天地。”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,以体现出无限广阔的宇宙,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,表现无限的天

地宇宙,从而达到天人之际和谐的理想。就是把有限的景观形象赋予深广的寓意,结合意境思维,调动和激发审美者的想象能动性,突破时空的限制,获得远胜于原有形象的艺术手段。最能体现这一艺术手段的,要算是国画中的“写意”手法了。北宋·刘道醇在《圣朝名画评》中说:“成(李成)之画……缩千里于咫尺,写万趣于指下……林木稠簿泉流清浅,如就真景。”就是说不局限于一景一山的模仿,而对景物的感思、体会出景物上的微妙变化,使其表达在画面之上;也就是国画中“迁想妙得”的艺术手法。在造园植物配置上,怎样运用这一手法,使有限的景物体系表现出广阔的宇宙模式。其中有一个空间认识问题,为了清楚地阐明,得从古人的文章记述中进行勾沉探索。

古代士子的空间观几乎是伴随着宇宙观同时形成的,《老子》、《庄子》、《淮南子》等子集中,早就有不明写空间二字的空间观念的存在。例如《老子》十一章中有一段:“三十辐共一毂,当其无,有车之用;埴埴以为器,当其无,有器之用;凿户牖以为室,当其无,有室之用。”老子从有无相对的关系中,说出了具有实用价值的空间;《庄子·列御寇》中写得比较明白:“我以天地为棺槨,以日月为连壁,星辰为珠玑……”庄周把整个天地看作是一个巨大的空间。这些都表明了古人是早就对空间有所认识了!之外,散见在文章诗词中的空间概念也就随处可见的。如唐·李白的二首七绝,其一,《峨嵋山月歌》:“峨嵋山月半轮秋,影入平羌江水流。夜发清溪向三峡,思君不见下渝州。”其二,《下江陵》:“朝辞白帝彩云间,千里江陵一日还。两岸猿声啼不住,轻舟已过万重山。”再如南宋·陈与义《襄邑道中》:“飞花两岸照船红,百里榆堤半日风。卧看满天云不动,不知云与我俱东。”这几首诗中都未明写空间两字,但长江与睢水两岸的空间景色却跃然纸上,把纵横百千里,高下数十丈的江山风光尽收眼底;同时,还抒发了因两岸风景的秀美,所以觉得旅途短暂并不寂寞的心情。诗篇生动之余,令人体味到静态的三维空间的优美景色,还掺入和表达了时间与空间融合一体的动态性的四维空

间景观。这足以看出诗人的空间认识是十分深刻的。再举两首对较小范围空间描写的诗篇,以便说明古人既有宏观性的宇宙大自然的空間概念,也有渗透在日常生活中对空间的描绘。例如唐·王建的《雨过山村》:“雨里鸡鸣一两家,竹溪村路板桥斜。妇姑相唤浴蚕去,闲着中庭栀子花。”其二,《十五夜望月》:“中庭地白树栖鸦,冷露无声湿桂花。今夜月明人尽望,不知秋思落谁家。”这两首诗同样未写空间两字,却把从村外到庭院,地面到树梢的村居轮廓,生活空间都勾划出来了。更如叶绍翁的名句:“满园春色关不住,一枝红杏出墙来。”短短两句,只写杏花的怒放,把春色从园内带到了园外,送到了大地。这也是熟谙了多维空间的概念后,才能有如此神来之笔描写春色的悄然来临。

植物材料不仅能反映古典审美情趣,富有性格特点可用于“比德”,而且更有独特的空间特性,可与天地自然相融汇,有利于意境思维。从以下一些引述,可以窥其一斑。

白居易《草堂记》中有一段描绘古木的空间景观道:“夹涧有古松、老杉,大仅十人围,高不知几百尺,修柯戛云,低枝拂潭,如幢竖,如盖张,如龙蛇走。松下多灌丛……承翳日月,光不到地。”几株大树,上遮天日,下覆池水,再加杂木异草,把草堂遮蔽在绿荫之中,更有“朱实离离”,上下左右,层次分明,真是景色迷人。这是一幅天然图画,更是实际存在的三维空间景观;明·于奕正《娑罗树歌》描写北京卧佛寺的娑罗树(七叶树)景观是:“大叶小叶青如剪,千螺万螺绕根生。阶前数亩数百载,日影不向其中行。耳中惟闻雨大作,出树乃见天空晴……。”一株古木如同广厦千间,荫蔽日月。真是“老桧如幢翠接连”(杨万里)。仅此一二例,便足以看出树木的三维空间特性是明显的,所以被广泛用于组织空间等园林用途。

上面例述的是大树、老树的特点。而且不同年龄时期的空间特性是不同的。总的来说:幼树规整、冠小;覆盖面也小;壮年雄健高大,覆盖范围大;老干虬髯、壮丽,古木异趣。除此之外,一年之中尚有枯荣之变,春花夏荫,秋实冬眠,动态变更,富有自然情趣。

《花镜》作者清初陈淏子，对植物的四季景观有极精彩的描摹：“梅呈人艳，柳破金芽；海棠红媚，兰瑞芳夸，梨梢月浸，桃浪风斜。……一庭新色，遍地繁华。……岂非三春乐事”；陈淏子用梅、兰、海棠、梨、桃等六种花木，描绘了春天的繁华，赏春的快乐，写得生动，景色确实可观；“榴花烘天，葵心倾日，荷盖摇风，杨花舞雪，乔木郁蓊，群葩敛实。篁清三径之凉，槐荫两阶之繁。……诚避炎之乐土也”，在清凉的竹径引导下，乔木蔽日，荷风阵阵，多数花卉开始座果结实，偶有红黄石榴之花和葵花的向日摇曳，此情此景，自是夏日之清凉！”金风播爽，云中桂子，月下梧桐，篱边丛菊，沿上芙蓉，霞升枫柏，雪泛荻芦。晚花尚留冻蜨，短砌犹噪寒蝉。……乃清秋佳境也”，桂、桐等七种花木，杂有未被冻僵的蝶和蝉，勾划了秋的到来；至于植物描绘的冬景，陈淏子又写道：“枇杷垒玉，蜡瓣舒香，茶苞含五色之葩，月季逞四时之丽。……且喜窗外松筠，怡情适志。寒冬之景正可以舒发心志！古典园林中的雪中梅、红艳桃、悬枝榴、飘香桂、霜叶枫、冬腊瓣以及池中荷，往往代表了时序季相之变化，花木的因时而异，正反映了天地自然的运迈！

把这种花木的时序季相变化，看作是在一张透视图上位移视角，和时间延续的话，那就是植物的动态性的四维空间效果。

古典园林中不乏“修柯戛云”，如幢竖、如盖张的大木；隐约围墙的藤萝，悬崖水边的灌丛；更有布水莲荷及应时繁花，可称是空间景观丰富。最为有味的是苏州留园中部山丘，木樨林中有轩名“闻木樨香”，这“闻木樨香”四字典出《五灯会元·太史黄庭坚居士》，庭坚信佛，学禅常不悟，遂问于高僧晦堂，晦堂海之曰：“禅道无隐，全在体味中。”但庭坚仍不得其要，于是，晦堂趁岩桂盛开时，与庭坚同行于山中，问庭坚道：“闻木樨花香么？”答曰：“闻”。接着晦堂便解释道：“禅道如同木樨花香，上下四方无不弥漫，所以无隐。”庭坚始悟！花香与禅理互比，贵在细细体味，既把木樨花作为玄妙的佛学，是高贵；更表达了空间效果，这上下四方无不弥漫的花香，笼罩了空间，人们只要细加注意，便会在花开时节闻到芳香，