

中国文史丛书

ZHONGGUO WENHUASHI CONGSHU

园林与中国文化

王 毅著



编者献辞

以悠久、丰富、灿烂见称于世的中国文化，哺育着地球上人口最多的民族——中华民族。

曾经长时期地居于世界前列的中国文化，为人类的进步无私地献出了自己的珍藏。

今天，我们这个古老而又年轻的民族，正在大踏步地迈向新的纪元；世界上过度物质化了的国家，重新又把它们的目光投向文明的古邦。

于是，清理我们的文化遗产，描绘它的真实面貌，发扬它的优秀传统，评论它的千秋功过，规划它的锦绣前程，便织成了一项严肃而又富有魅力的历史使命，摆到了我们的面前。

这套丛书，因此诞生了！

我们设想从各个层面各个角度来探索中国文化的奥秘，诸如区域文化，民族文化，考古学文化，科学工艺，生活起居，思想学说，语言文字，艺术文学，体育武术，宗教神话，文化制度，文化事业，文化运动，文化交流与比较等等。

当然还需要综合性地展现中国文化的发展过程。我们期待具有世界影响的中国文化通史著作问世。在这以前，以体现不同时代的中国文化特色为宗旨的一系列著作，也将列入我们的丛书。

7009100

既称丛书,又受作者、编者和出版者各种条件的限制,内容自然难免不齐。我们企求在不齐中略见一致,所以争取在五年内先刊行五十种,以期初见系统性。但愿我们的初衷,十年刊行一百种,能够实现,那时读者也许会觉得这套丛书有助于认识和理解中国文化了。

任何关于编好出好这套丛书的建议和批评,我们都竭诚欢迎。

中国文化史丛书编委会

1984年10月

自序

这是一本篇幅不算太小、内容又很驳杂的书，但大致的意思却可以概括得很简单：第一，中国古代文化是个完整的体系，尽管人们撷取的往往只是其中的片玉、一枝，但它们原本无不是与昆山和邓林连在一起。比如书中提到的汉代不足方寸的肖形印、铺天盖地的画像砖、色调艳丽的唐三彩、洁如冰雪的唐代白瓷、晋人的“手谈”、宋人的“分茶”、古董书画、琴棋诗酒、原始宗教、先秦诸子、魏晋玄学、宋明理学……，按照旧日的常例，所有这些或必划入形而下的“器”，或唯归在形而上的“道”，但实际上，其间未必总是隔着重山远水，它们与园林也都不仅有着现象上的关联。第二，中国古典园林的面目受到中国古代社会形态的基本特点和历史进程的严格制约，哪怕是极微末的叠山理水技巧，或是一件淡淡的盆景、一曲短短的栏杆、一张小小的明式椅……，它们每一步的演变都无不可以政治、哲学、艺术的众多领域，直至整个社会文化体系的发展和命运中看到必然的原因。如果对这两点的叙说难以差强人意，那么不论作者如何比前人更清晰地描绘出历代园林的形貌，本书都应该说是失败的；反之，若幸而能使读者透过园林的山池亭台看到它后面的深广背景，则书中固然处处难掩浅陋，但其尽管拙朴，却并不多见于世的方法就仍然值得尝试。

《中国文化史丛书》编辑委员会

主 编 周谷城

编 委 (依姓氏笔划为序)

王 尧 叶亚廉 刘再复 刘志琴

刘泽华 朱维铮^{*} 纪树立 李学勤

李致忠 张 磊 张广达 金冲及

金维诺 庞 朴^{*} 姜义华 陶 阳

[有^{*}号者为编委会常务联系人]

目 录

自 序

第一编 中国古典园林发展要略	1
第一章 “上古园林”与先民的原始崇拜	2
第一节 灵台	3
第二节 灵沼	12
第三节 灵囿、苑林.....	19
第四节 “上古园林”概貌及其意义和影响.....	26
第二章 两周园林	33
第一节 由娱神到娱人	34
第二节 建筑美学中的天国与尘世	38
第三节 山水之美与人格之美	43
第三章 秦汉园林	47
第一节 统一大帝国的艺术象征	47
第二节 秦汉时期的宇宙观与园林、建筑的艺术风格.....	53
第三节 汉代艺术风格概说——笼罩宇宙的气魄和力量	69
第四章 魏晋南北朝园林	76
第一节 西汉宫苑的余绪——东汉至南北朝时期的皇家园林	76
第二节 士人园林的勃兴	81
第五章 隋、初盛唐园林	109

第一节	皇家园林	109
第二节	士人园林	116
第三节	初盛唐艺术及汉唐风貌同异概说	125
第六章	中唐至两宋园林	137
第一节	“壶中天地”——中国古典园林在中唐以后的基本 空间原则	137
第二节	中晚唐时期园林艺术技巧在“壶中”的全面发展	148
第三节	宋代园林的典型意义之一——“壶中”无比精美的 景观体系	160
第七章	明清园林	173
第一节	从“壶中天地”到“芥子纳须弥”	173
第二节	“九州清晏”——皇家宫苑的回光返照	177
第三节	明清园林艺术技巧——“芥子纳须弥”的种种手段	182

第二编 中国封建社会形态的特点与中国古典园林发

展的历史成因	183
--------------	-----

第一章	为中国封建社会形态特点所决定的士大夫 阶层与集权制度的关系	185
第二章	士大夫出处仕隐的矛盾与隐逸文化的发展	195
第一节	矛盾在春秋战国时期的提出与两汉时期的酝酿	195
第二节	隐逸文化在魏晋南北朝时期由探索到全面发展的 过程	203
第三节	仕隐出处间的平衡关系在初盛唐时的成熟及其对 园林发展的影响	215
第四节	“中隐”——中唐士人痛苦的再创造	227
第五节	两宋士人对“中隐”的服膺和弘扬	238
第六节	久已孕育的蜕变	251

第三章 园林——隐逸文化最基本的载体·····	254
第三编 “天人之际”的宇宙观与中国古典园林的境界·····	256
第一章 “天人之际”成为中国古代哲学主题的原因·····	259
第二章 中国古典园林的四重境界·····	272
第一节 无限广大和涵蕴万物的宇宙模式·····	272
第二节 无我之境——园林景观与宇宙的融合·····	277
第三节 有我之境——审美者与园林、宇宙的融合·····	285
第四节 和谐而永恒的宇宙韵律·····	293
第三章 宋明理学的重大意义之一——“天人之际”体 系的高度强化和完善及其对园林境界的影响··	305
第一节 理学的产生及其以强化和完善“天人”体系为基本目 的之历史必然性·····	306
第二节 理学强化和完善“天人”体系的方法·····	319
第三节 “天人”体系的强化和完善对宋代以后园林境界的深 刻影响·····	327
第四编 士大夫人格的完善与中国古典园林所起的作用··	349
第一章 中国封建社会形态的特点与士大夫人格完善 的意义·····	352
第二章 中国古典园林对士大夫人格完善的作用·····	368
第三章 宋明理学的重大意义之二——人格观、宇宙 观、园林审美三位一体的高度强化·····	384
第一节 “孔、颜乐处”——理学的人格理想及其产生的历史 必然性·····	386
第二节 理学重建和强化理想人格的方法·····	398

第三节 “孔、颜乐处”与宋代以后的园林美学·····	409
第五编 中国士大夫的思维方式与中国古典园林的“写意”手法·····	425
第一章 “写意”在中国古典园林中的运用·····	427
第二章 中国士大夫思维方式的特点及其成因·····	437
第三章 宋明理学的重大意义之三——传统思维方式 的高度强化和完善及其对园林“写意”的影响··	452
第四章 “写意”在中国士大夫文化艺术中的普遍意义··	474
第六编 中国古典美学中的“中和”原则与中国古典园林 的构景艺术·····	497
第一章 “中和”——中国古典美学方法论的基本原则 及其正题和反题·····	499
第二章 “中和”在古典园林艺术中的实现——建立丰 富、和谐、完整的景观体系·····	510
第一节 中国古典园林景观要素的分类及其组合·····	512
第二节 中国古典园林艺术的空间原则和手法·····	532
第七编 中国传统文化体系的高度自我完善及其对园林 文化的影响·····	545
第一章 士大夫文化艺术体系在东晋的初步确立·····	547
第二章 宋代园林的典型意义之二——“壶中”高度完 善的士大夫文化艺术体系·····	555
第八编 中国古代文化体系与中国古典园林体系的终结··	612

第一章	“壶天”中的沉溺与“天人”体系的鱼溃·····	613
第二章	隐逸文化必然的沉沦·····	640
第三章	“拙斋”、“懒园”与士大夫人格的消融·····	655
第四章	传统思维方式与“写意”艺术的自我泯灭及其 向原始思维的复归·····	681
第五章	走向反面的艺术辩证法与中国古典园林、建 筑艺术的衰颓·····	707
结束语	·····	745

第一编 中国古典园林发展要略

与了解其他门类的古代文化相比，认识中国古典园林的发展过程其困难之处是显而易见的：尽管我们可以举出无数记述来证明它历史的悠久，却永远无法直接看到明清以前任何具体完整的园林作品。它们的面目被历史淹没得这样彻底，以至今天我们只能从古代的神话、文学、绘画、建筑遗址、工艺美术、经、子、史传、笔记、方志……的传世作品中去寻觅它们留下的吉光片羽。凭着这些庞杂的片段去推想千百年前各代园林的风貌及其发展脉络，恰应了“暗中探索总非真”的批评，其结果自然不能尽如人意。这诚是我们的遗憾，然而在今天看来，却又未必不是我们的便利：既然只有从其他众多的古代文化门类及其发展过程中才能步入通幽的曲径，那为什么不能就势对古典园林与整个古代文化的关系予以特别的注意呢？假如我们在对历代园林风貌做描述性的介绍时，就已经注意到了中国古典园林，从其体系、功用、格局直到其中任何极其细微的美学趣味、工艺手段等等，它们的形成、变化都与中国古代社会形态总的发展进程有着怎样密切的联系，那么在以后各编中，对这些联系去做更深入、更广泛的探讨，可能就是顺理成章的了。

14016

第一章 “上古园林”与先民的原始崇拜

司马迁说：“学者多称五帝，尚矣。”^①人们对于中国文化长河的追溯，似乎总可以循及那遥远的年代，我们这个领域也不例外。《山海经·西山经》上就说过：“昆仑之丘，是实惟帝之下都，神陆吾司之，……是神也，司天之九部及帝之囿时。（郭璞注：主九域之部界，天帝苑囿之时节也。）”又说：“（槐江之山）其阳多丹栗，其阴多采黄金银，实惟帝之平圃。”这里所说的“天帝”或“帝”都是指黄帝而言。^②按照汉人的解释，“种菜曰圃”。^③种菜之圃与今天我们所说的园林虽然相去尚远，但其间已有联系可寻也是无疑的。于是也就有不少研究者据此类记述推想着上古园林的规模，抑或它的农业生产功用。^④然而，上古以来中国的历史实在太漫长了，凭今天我们对园林的印象去推想它初时的面目固然难免谬之千里，即便是汉人对古史的解释，因为也早已是“层累地造成的中国古史”^⑤，所以若仅仅是片言只句，拿了

① 《史记·五帝本纪》。

② 见袁珂《山海经校注》295页注二。

③ 许慎《说文解字·囿部》。

④ 见童隲《江南园林志》21页、汪菊渊《中国园林史纲要》8、9页。

⑤ 顾颉刚《与钱玄同先生论古史书》，《古史辨》第一册60页。

来恐怕也还是茫然无所措处。那么,如果一定要将中国古典园林的历史推到三皇五帝的时代,它那时的形貌、功用、风格等等究竟是什么样子,就只有从上古人们特有的生活和观念中才能窥见一二了。

第一节 灵 台

在有限的上古文字史料中,《诗经》是靠得住的几种文献之一,其中《大雅·灵台》又是对“园林”记述最详的一篇,所以我们的讨论也就从这里开始。《灵台》全文为:

经始灵台,经之营之。庶民攻之,不日成之。经始勿亟,庶民乎来。王在灵囿,麀鹿攸伏。麀鹿濯濯,白鸟鹄鹄。王在灵沼,于物鱼跃。虞业维枏,贲鼓维镛。于论鼓钟,于乐辟廱。于论鼓钟,于乐辟廱。鼙鼓逢逢,矇瞍奏公。

此诗为臣民歌颂周文王及其灵台、灵囿、辟廱,记述其间活动的作品,可惜诗中并没有具体言及灵台等建筑的形貌和功用。于是,毛亨、郑玄、苏辙、朱熹等汉宋以后的解《诗》者,就只好祖述孟子所谓“文王以民力为台为沼,而民欢乐之,谓其台曰灵台,谓其沼曰灵沼,乐其有麀鹿鱼鳖。古之人与民偕乐,故能乐也。”^①黄樵更说:“此一诗惟孟子之说为尽。”^②孟子解《诗》主知人论世,他的时代距周初又远较后人更近,其说为人们笃信本有相当的理由。但这种说法还是让我们不免疑问:《大雅》所载,或为周先民开国史,或为周朝政治史,或为祭祀等重大活动时的祝辞,特

① 《孟子·梁惠王上》。

② 《毛诗集解》卷三十一。

别是《灵台》前一篇的《皇矣》，紧接《灵台》后面的《下武》、《文王有声》等都清清楚楚是记述商周战争史及歌颂周文王应天承命的作品，假如《灵台》真如孟子所说是描写文王在游赏灵台、灵囿时的闲逸欢乐，它跻身上述诗篇之间不是殊失伦类了吗？那么，《灵台》所述究竟为何事？“灵台”究竟是什么样子？这就是研究中国古典园林史必须回答的第一个问题。

《灵台》一诗并没有具体言及“灵台”的形貌和功用，于是，今人也许会想到在明清园林中常见的那些用土石堆砌而成的小型点景建筑，如承德避暑山庄“烟雨楼”旁的“月台”，北京故宫乾隆花园中的“露台”等等，以为“灵台”大概也可以作如是观。其实，与明清园林中的“台”比较起来，先秦时期的台不论在体量、高度或是功用上都有着绝大的差别。先秦“灵台”一类建筑究竟是什么样的呢？《说文》云：“台观，四方而高者也。”“高”字在甲骨文中作“𡵓”，在金文中作“𡵓”，都是高台上建屋的象形。《说文》曰：“高，崇也，象台观高之形。”可见“高”的字义还是源于台。值得注意的是：先秦的台没有用木石做台基的，它们的台基一律是筑土结构。所以直到汉人为先秦典籍作注时仍然是说：“积土四方而高曰台。”①《释名·释宫室》亦云：“台，持也，筑土坚高，能自持也。”梁思成先生曾根据敦煌 217 窟唐代壁画，推测古代台的形貌特征为“孤立”和“高耸”。②其实，唐台的体量已无法与先秦时相比。先秦时的台，其体量之巨大是十分惊人的。《新序·刺奢》中说：“纣为鹿台，七年而成，其大三里，高千尺，临望云雨。”这个形容当然有所夸张，但商代的台已建造得十分高大则无疑

① 《吕氏春秋·仲夏纪》高诱注。

② 《敦煌壁画中所见到的中国古代建筑》，《梁思成文集》第一册16页。

问,不然“临望云雨”就不可能。当时西方的周民族生产力水平较殷商远为低下,但周文王所筑“灵台”的规模亦已可观。唐初李泰《括地志》记:“辟雍、灵沼,今悉无复处,惟灵台孤立,高二丈,周回一百二十步也。”^①周初至此时已近二千年,由此可以推断出灵台初建时规模之大。直到东周时期,台的体量仍然是今人不易想象的。西晋孙楚在《韩王故台赋序》中对这座先秦古台的遗址有这样的描述:“台高十五仞,虽楼榭泯灭,然广基似于山岳。”^②此台至孙楚写赋时已废圯近五百年,但其高度仍在二、三十米以上。此类高台体量之巨大还可以在先秦文化遗址中得到直接的证明,例如山东临淄齐国故城中夯土的“桓公台”今残高十四米,南北长八十六米;^③又如邯郸赵王城“紫台”遗址,台基高十三米五,长二百八十八米,宽二百一十米。^④虽经历了两千多年的漫长岁月,但它们仍然称得上“广基似于山岳”。可见:先秦时“灵台”一类建筑与明清园林中的台榭有着绝大的不同,它们是一些山岳般高大的筑土建筑。

在生产力尚十分低下的先秦时代,人们为什么要花费惊人巨大的人力、物力,去营建许许多多孤直耸立的台呢?为什么要将“灵台”作为文王之囿中最重要的建筑而首先加以颂扬呢?我们知道,由于生产力水平的限制,上古人类对自然界的许多事物都怀着敬畏的心理,这就导致了他们对自然物的崇拜,而在众多的自然崇拜之中,山岳崇拜是最基本、最普遍的几种之一。在古人看来,山以其巨大的形体、无比的重量以及简单而强烈的线条

① 程大昌《雍录》卷一引。

② 《全上古三代秦汉三国六朝文·全晋文》卷六十。

③ 见群力《临淄齐国故城勘探纪要》,《文物》1972年5期51页。

④ 见郭宝均《中国青铜时代》141页。

显示着不可抗拒的力量。“高山仰止，景行行止”^①，就是这种山岳崇拜的心理表现。古人甚至认为山乃上天意志的体现，或者直接就是天神的躯体，于是也就有许多“天作高山”，^②“盘古氏头为东岳，腹为中岳，左臂为南岳，右臂为北岳，足为西岳”^③之类的说法。因此古人常常把他们心目中某种最神圣的事物（例如祖先神的降生）视为与山岳同体，〈诗·大雅·崧高〉说：“崧高维岳，峻极于天，维岳降神，生甫及申。”〈左传·庄公二十二年〉也说：“姜，大岳之后也，山岳则配天。”^④因为山具有神性，并且是地面上与天最接近的地方，所以在上古人类看来，它也就理所当然地成了天神在人间居住的地方，当时认为，只是因为有了山，尘世与天国才得以联系。〈山海经·海内西经〉云：“海内昆仑之虚，在西北，帝之下都，昆仑之虚方八百里，高万仞，……百神之所在。”〈淮南子·地形训〉亦云：“昆仑之邱，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，是谓太帝之居。”而登山对于至上神——上帝来说更是不可少的：“帝颛顼生自若水，实处空桑（〈山海经·东山经〉：“空桑之山。”），乃登为帝。”^⑤

由于自然崇拜在上古人类生活中和观念中占有极为重要的地位，所以他们也就竭力以可能的形式和手段模仿自己所崇拜的自然物，因此对山岳的崇拜曾使世界许多古代民族都建造过模仿山岳的建筑，并以此象征人间某种不可企及的权势和力量，

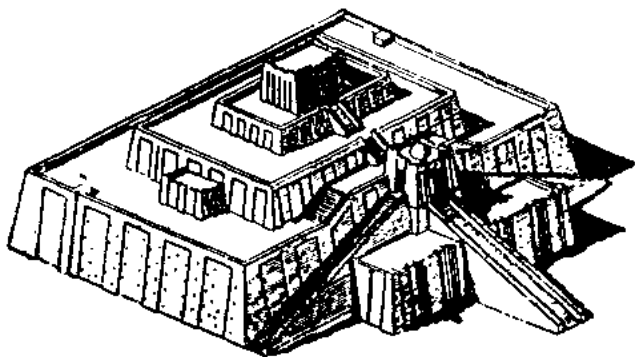
① 〈诗·小雅·车辖〉。

② 〈诗·周颂·天作〉。

③ 任昉《述异记》上。

④ 参阅顾颉刚《史林杂识初编·四岳与五岳》。

⑤ 〈吕氏春秋·古乐〉。



图一 乌尔观象台(约公元前2215年,高21米,底边62×43米)“又称止岳台,是古代西亚人崇拜山岳,崇拜天体,观测星象的塔式建筑”。①

例如古埃及和古墨西哥的金字塔。中国古代的台最初也是在同样的观念支配下,以建筑的形式对山岳的模仿,并同时也就把它作为神灵的所在而加以神化和崇拜。《山海经·海外西经》与《山海经·大荒西经》中有两段十分相近的文字,试比较:

轩辕之国在穷山之际,其不寿者八百岁,……不敢西射,畏轩辕之丘。(郭璞注:“言敬畏黄帝威灵,故不敢向西而射也。”)

有轩辕之台,射者不敢西向射,畏轩辕之台。(郭璞注:

“敬难黄帝之神。”)

一望可知,这里的“台”与山具有同样的神性。在《山海经》中,类似的例子很多,如:大荒之中“有系昆仑山者,有共工之台,射者

① 罗小未、蔡碗芳《外国建筑历史图说》16页;古代建筑表现先民山岳、天体崇拜的例子又如该书17页所录萨尔贡王宫(公元前722—前705年)的宫殿与观象台同建在一高18米,边长300米的巨大土台之上。