

Garden Art Research

园林艺术研究

2

中国园林博物馆 主编

紫色参天二千尺——古树名木谈屑之一
从“甘棠”说起——古树名木谈屑之二
颐和园祈寿文化研究与推广
白居易的造园思想及赏石情趣
中国狮文化及其发展演变
论王诤山水画作品反映的生态思想
借水流觞的历史源流探析及其文化展示
舞台方寸地 一转万重山——颐和园里的演戏活动
明代吕桐友芳园复原研究
中国传统园林借景理法之核心：因借自然之宜
中国园林植物的文化性格与多样性保护

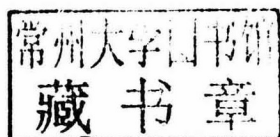
建筑工业出版社

Garden Art Research

园林艺术研究

2

中国园林博物馆 主编



中国建筑工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

园林艺术研究 2/中国园林博物馆主编. —北京: 中国建筑工业出版社, 2018.6

ISBN 978-7-112-22349-7

I. ①园… II. ①中… III. ①园林艺术—研究—世界
IV. ①TU986.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 117544 号

责任编辑: 杜 洁 兰丽婷

责任校对: 王 瑞

园林艺术研究 2

中国园林博物馆 主编

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京海淀三里河路9号)

各地新华书店、建筑书店经销

天津图文方嘉印刷有限公司印刷

*

开本: 880×1230 毫米 1/16 印张: 4 $\frac{1}{4}$ 字数: 153 千字

2018年6月第一版 2018年6月第一次印刷

定价: 42.00 元

ISBN 978-7-112-22349-7

(32225)

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)

目 录

- 2 黛色参天二千尺——古树名木谈屑之一/耿刘同
- 4 从“甘棠”说起——古树名木谈屑之二/耿刘同
- 6 颐和园祈寿文化研究与推广/谷媛 孙萌
- 11 白居易的造园思想及赏石情趣/杨秀娟
- 15 中国狮文化及其发展演变/张宝鑫
- 21 论王维山水画作品反映的生态思想/滕元
- 29 曲水流觞的历史源流探析及其文化展示/庞森尔 张宝鑫
- 37 舞台方寸地 一转万重山——颐和园里的演戏活动/徐莹
- 42 明代吕炯友芳园复原研究/黄晓 刘珊珊
- 51 中国传统园林借景理法之核心：因借自然之宜/薛晓飞
- 60 中国园林植物的文化性格与多样性保护/傅凡

Arts and
Culture about Gardens

园林文化艺术

黛色参天二千尺——古树名木谈屑之一

耿刘同

崇尚文化传统的民族，所突显的历史感，是精神的，它源于自然赐予和人工创造的物质之中，不废江河，万里长城，是中华民族精神的极致，周柏、汉桧、唐槐、宋梅……则是植根于中华大地另一种历史文化精神的显现。古树名木恰又是具有自然元素和人文精神的同一载体，遍及中原，远布边陲。数千年来，史书记载不绝，诗文咏歌不止，丹青入画不断，究其根本，在岁月流逝的历史沧桑中，唯有古树的生命形态，在原有植株的年轮上延续，而得以阅尽人间春色。若将现存现知的古树名木，就其年代和有关故事传说、诗文绘画加以编排，真可成为一部生命不息的又一种中国历史年表。

古树的历史感，往往来源于久远的年代，特别是与知名的历史人物及其衍绎的历史事件相关联，如：四千多年前黄帝手植柏、三千多年前周公手植柏，两千多年前孔子手植桧等等。一株古树能勾起对历史洪荒时代的遐想；能将你带进大一统前夕诸侯征战分封的场景，能使人对千古圣哲的思想流传肃然起敬。在历史文化名城，在风景名胜區，在历史和现代园林中，在文物保护单位内，以及市井院落、农家村陌……古树名木是最具标志性的文化内涵载体，它真正直立在自然景观与人文景观的交汇点上现身说法。在古建筑的遗址上，殿堂寺观已不复存在，一对古槐兀立在斜阳里，几十株古柏沐浴在春雨中，不但能勾勒出古迹原有的布局，也能大致考定其建造年代，比方于秦砖汉瓦，唐俑宋瓷，不失为考古断代科学佐证的下限，它们却是有生命的，活着的。古树能言，会准确地讲述在这里所发生的一切，讲出多少不该湮没的故事。

古树，在历史的长河中，往往被人格化、神化、精灵化、传奇化而戏剧性地参与人类历史进程的行列。如源于秦始皇泰山封禅避雨的五大夫松、源于汉武帝错封的登封嵩阳书院大将军柏、二将军柏，源于唐传奇《南柯太守传》大槐安国的扬州唐槐，以及黄山的迎客松，北京香山的听法松等等。北京的古树名木，更是集中地反映了这种

文化现象：潭柘寺中被称作帝王树的辽代银杏，与改朝换代的兴替相关；孔庙里的“锄奸柏”虽为元代种植，但因明代奸相严嵩在树下被吹落乌纱帽而得名。其他如北海团城上的金代的白皮松和一棵树冠披离如盖的油松，被清代皇帝乾隆分别封为白袍将军和遮荫侯等等，不仅是人格化，而且是官爵本位制了。此是笑谈，但茶王、枣王等等被冠以王位的，则是现代人对古树名木毫不吝惜的加冕。

既然提到冠冕，顺便说一下七叶树。打自佛教于两千年前传入中国，不知何时，七叶树被认作了佛教圣树娑罗双树，入药的树籽被称作娑罗子，广为种植在佛教寺院的庭园之中，被罩上一圈神圣的光环，北京八大处、大觉寺均有胸径在1米左右的古七叶树。

“名园易得，古树难求”，这八个字透露出中国园林艺术对古树在景观中诗情画意的追求，苏东坡曾经说过：“台榭如富贵，时至则有，草木如名节，久而后成。”园林中的建筑景观与植物景观相比，植物景观是需要更长久的时间，才能获得理想的效果。历尽沧桑的古树，已经过无数寒暑的风霜洗礼和荡涤，以顽强的生命力存活至今，依然黛色参天，盘根错节，正如杜甫在《古柏行》中的警句：“柯如青铜根如石。”显露地表的根系像磐石般坚硬，挺拔屈傲的盘空枝干恰如青铜铸就。不但入诗，而且入画，还被摹拟在树桩盆景艺术之中。自然所塑就的古树观赏性，就以一植株而言，是不可重复的，现代技术可以仿建任何一座园林建筑，但不能再现任何一株古树的绰约丰姿，所以园林中的古树被视若文物瑰宝，在新建园林的规划用地上，更要精心布局，保留原有的古树和大树，宁可改变建筑的位置，也要将它们组织在景观之中。这样的例证，在中国造园史上是屡见不鲜的。这里举两个实例。一则见于北宋李格非《洛阳名园记》中的“苗帅园”。

苗帅园是宋代节度使苗授（1029～1095年）在一座宰相王溥（992～982年）的旧园上重新规划建造的，兴

建时有三处景点巧妙地保留了旧园的原有古树绿化。

一是：“园故有七叶二树，对峙，高百尺，春夏望之如山然，今创堂其北。”将主体建筑建在两株七叶古树的北面，既突出了全园的主轴，又利用了现成的古树绿化。

二是：旧园存有竹万余竿，皆大满二三围（此处围指两手合拱），疏筠琅玕，如碧玉椽，今创亭其南，万竿竹林，也是多年所形成，十分难得，创亭其南，强化了轴线。

三是，有大松七，今引水绕之，既保护了大松群落，又增强了景观效果，可圈可点。

可见古典造园手法，对古树的深厚情节。

另一个实例，是清代乾隆兴建清漪园买卖街时，在溪河北岸的山坡上建嘉荫轩，因原址上有两棵古槐，据乾隆在诗中描述：“夏叶布荫齐，团团覆草萋。竟当黄盖澈，恰似绿帷低。”为了保留和利用这两株如伞盖似帷幕的古树，有意将建筑平面进出避让，并取名嘉荫轩。可惜这两棵古树和建筑均毁于1860年英法联军兵燹，20世纪80年代复建时，当建筑在遗址上重现以后，总觉得在构图上缺乏完整，选植了几株大国槐加以弥补，但十多年过去了，要再现古槐如盖似帷的原有意境，也许还要等待下个世纪的来临。

有一则古代移植古树的故事，见于生活在北宋末、南宋初的方勺的笔记《泊宅篇》，原文如下：“盐官县安国寺双桧，有唐宣宗时悟空大师手植，今三百余年矣，其大者蜿蜒盘礴，如龙凤飞舞之状，小者与常桧不甚异，宣和乙巳春，朱勔遣使臣李蠲取以供进，大者载由海道，遇风

涛，舟桧皆没，小者只自漕路入。既献上，蠲转二官，知县鲍慎好赐绯”。在这不足百字的叙述中，信息量却是很大的，试解读于下：

（1）关于双桧的种植年代，为唐宣宗时，唐宣宗名李忱，公元847～860年在位，当了14个年头的皇帝，移桧时，为宋徽宗赵佶，宣和乙巳年春天，这一年是公元1125年，定植后的树龄应该在265～279年。

（2）双桧树姿观赏价值很高，被选中进献皇帝，并非偶然，后来只有较小、姿态较差的一株送到皇帝面前。参与进献的两个官员都得了越级升迁的奖励，特别是盐官县知县鲍慎好，最后得以赐绯的荣誉，可以享受五品以上的待遇。

（3）关于安国寺，其址在浙江省海宁市盐官镇西北，南临钱塘江入海口的杭州湾，至今还存有安国寺唐代石经幢三座，其中建于会昌二年（842年）的一座，应早于悟空大师手植双桧十多年，若没有宋代移树的事，或许今天还能观赏到唐桧唐幢相得益彰的景观。

写到这里，联想到近年来某些地方有大树集群进城的举动，这种透支前人绿化业绩的办法，实在不足为训，我们今天所能拥有的古树资源，是前人栽种、历代呵护的成果。古树都经过种子萌芽，幼苗小树至大树的生长过程，我们不但要保护古树，将其物质和精神的内涵留给子孙后代，而且要从生态和环境的认识高度去培育栽植树木，为子孙后代留下我们所种植的古树、大树，前人种树后人乘凉，这句广被引用的俗语，正反映了我们民族持续发展的传统文化观念，是应该代代相传的历史责任。

从“甘棠”说起——古树名木谈屑之二

耿刘同

2016年4月下旬，在通州参加城市副中心园林绿化方案论证，会间有人推荐乡土树种“甘棠”，旁座者询余为何树，低声告之曰：“棠梨，亦曰杜梨”，归来，集“甘棠”可谈典故，草成此文。

甘棠之名，见于《诗经·召南·甘棠》，全文如下：

蔽芾甘棠，勿翦勿伐，召伯所茇。

蔽芾甘棠，勿翦勿败，召伯所憩。

蔽芾甘棠，勿翦勿拜，召伯所说。

蔽芾(bì fēi)茂盛荫浓，大意是说，茂盛荫浓的甘棠树啊，召公曾在它下面居住休憩、处理政务，要保护好，不能伐除，不能使它败萎，不能将它拔掉。召公是谁？

召公，召应读作 shào，故又称邵公，召伯，周文王姬昌的庶子，名姬奭(shì)，因采邑在召，故称召公。曾佐武王灭商，支持周公东征平乱，是西周初年与周公姬旦并肩齐名的政治家，史有“旦奭”一词传世。司马迁在《史记·燕召公世家》对他有一段描述：“召公之治西方，甚得兆民和。召公巡行乡邑，有棠树，决狱政事其下，自侯伯至庶人，各得其所，无失职者。召公卒，而民人思召公之政，怀棠树不敢伐，歌咏之，作甘棠之诗”，司马迁又感慨地写道：“召公奭可谓仁矣，甘棠且思之，况其人乎！”

召公在甘棠树下，听讼断狱，处理政务，对贵族和百姓平等对待，公正无私，各得其所。后世将“甘棠”、“蔽芾”用作颂扬有政绩的官吏或其政绩，引用甚广，又形成“甘棠遗爱”、“甘棠之惠”、“甘棠之爱”等成语，下面举几个诗文例子。

西汉末年，经学家，文学家刘向（前77年～前6年）用楚辞风格所作的《九叹·思古》中，有这样两句：

“甘棠枯于丰草兮，藜棘树于中庭”。今人将其译成白话：“棠梨枝叶枯萎，野草丰盛，藜藜荆棘种满庭院中央”。是说正直磊落的大臣在朝廷中已被小人取代，用了甘棠的典故。曾有“山雨欲来风满楼”千古名句的唐代诗

人许浑，有一首七律《闻韶州李相公移拜郴州因寄》，最后两句：“闻说公卿尽南望，甘棠花暖凤池头”。凤池又称凤沼，即皇家禁苑中的凤凰池。魏晋南北朝称中书省为凤凰池，唐代多以凤凰池指宰相职位。“甘棠花暖凤凰池”形象地对正在途中即将返朝居相位的李相公有所作为的期望。用了甘棠故事，但与刘向所引用的角度相反，“甘棠枯于丰草”是针砭，“甘棠花暖”是颂扬，爱憎分明，甘棠却是正面形象。

唐长庆二年（822年）江州刺史李渤，在景星湖湖心筑堤七百步，立斗门（闸门）蓄水、排水，解决了百姓苦于涉水渡川的问题，官民颂其德如召公，名之曰“甘棠湖”沿用至今，堪称“李公堤”路。这一则见于清代顾祖禹（1631～1692年）所著《读史方舆纪要》卷八十五，《九江府》中的记载，是运用甘棠故事的又一种方式，称颂政绩。

与李渤同时代的诗人白居易（772～846年）在杭州刺史任上增筑钱塘湖堤贮水，当年离任时，有一首《别州民》五言诗，生动地记载了告别场景，也用了甘棠故事：

耆老遮归路，壶浆满别筵。

甘棠一无树，那得泪潸然。

税重多贫户，农饥足旱田。

唯留一湖水，与汝救凶年。

诗中的“甘棠一无树”是作者运用甘棠典故的自谦，顺便提示一下，钱塘湖堤并非西湖上的白堤，而是钱塘门外的“白公堤”。

历史上还有一则用甘棠故事阻止砍伐大树的。唐代贞元（785～805年）中，国家财政部门度支欲砍伐长安到洛阳御道上的原有槐树，用作薪材取利，更新栽种小树，已下了公文执行。华阴县卫张造驳回而停止，张造在公文中批复：“召伯所憩，尚伯剪除，先皇旧游，岂宜斩伐”，这个故事记载在宋人所著《太平广记》中。

召伯的甘棠故事，后来还和西晋督荆州、镇襄阳十年

颇有德政的羊祜（221～278年）事迹相提并论。羊祜死后，襄阳官民为其立碑于岘山，见其碑者无不流泪，人称堕泪碑。《艺文类聚》卷七十七，引南朝刘孝绰《栖隐寺碑铭》中的句子：“召公且思，羊碑犹泣”。后世行文中，有“甘棠堕泪”，匹配使用的，如宋代张齐贤《洛阳缙绅旧闻记·齐王张令公外传》中：“知齐王于唐末有大功，洛民受赐者四十年，比夫甘棠堕泪，宣昭祀典”，就是两典合一使用的。

甘棠典故在近现代的使用也不罕见，这里仅举郭沫若先生《井冈山巡礼·黄洋界》诗一首：

雄关如铁旌旗壮，小径挑粮领袖忙。

五里横排遗榭树，千秋蔽芾胜甘棠。

诗中“蔽芾”、“甘棠”的运用已被赋予了全新的意境。

甘棠典故具有三千多年的流布，要比佛教菩提树释迦牟尼成道树下的传说早六七百年，通过佛经翻译，带着宗教光环的菩提树故事传入我国就更晚，要比甘棠的故事晚千年以上。联想到与菩提树差不多同时的曲阜孔子手植桧，这一古树名木流传有序，几度枯而复生。我们所见到最早记载孔子手植桧枯荣变化的文字，是唐人笔记《封氏闻见记》卷八“文宣王庙树”条：

“兖州曲阜县文宣庙门内并殿西南，各有伯叶松身之树，各高五六丈，枯槁已久。相传夫子手植。永嘉三年，其树枯死。至仁寿元年，门内之树忽生枝叶，乾封二年复枯。……肃宗时，二树犹在。”

作者封演，生活在盛唐时代，并曾到过山东一带，见闻应该属实。

明末清初的史学家谈迁（1594～1657年）在笔记《枣林杂俎·荣植》中，以史学家的笔法，续写了手植桧的枯荣变化：

孔子手植桧在庙门北，高五丈余，围丈有三尺。晋怀帝永嘉三年（309年），枯，历三百有九年，隋恭帝义宁元年复荣。历五十一年，唐高宗乾封二年又枯。历三百七十四年，至宋仁宗康定元年复荣。金宣宗贞佑二年兵火渐尽，历八十二年元世祖至元三年芽于东庑颓址间。明洪武二年（1369年）己巳，凡九十二年，高三丈余，围四尺。弘治己未被焚，今直干含生，不朽不摧。

谈迁所记与封演稍有不同，永嘉三年（309年）枯而复荣，一为仁寿元年（601年），一为义宁元年（617年），有16年的差别，均在隋代。

现摘录1985年出版的《中国历史文化名城词典》“曲阜篇”中一条“先师手植桧”：

“在大成门内石陛东侧，相传为孔子亲手所植……自晋永嘉三年至唐宋间，多次枯而复生，金贞佑至清雍正间，又屡遭火焚。清人有诗云：夫子庭前树，传来夫子栽，霜皮皆左纽，野火漫余灰，翠色滋坛杏，虬根上石苔，斯文应未丧，重发待时来”（《阙里志》卷二十）。今存桧树粗可合抱，高达16米，是雍正十年（1732年）复生新枝。东有石碑刻“先师手植桧”五字，系万历二十八年（1600年）杨光训书。旧有宋代书法家米芾撰书《孔子手植桧赞》碑，现存东庑。

这段文字，说清楚了孔子手植桧的历史与现状。

与历史名人、历史事件、历史建筑挂钩的古树名木，所形成的人文意蕴，自有其流布的价值。近年曾建议园林植物专家，用现代方法，繁育具有这些古树嫡传基因的苗木，种植在与其文化意蕴切合的地方，如孔子手植桧，不但全国各地的孔庙可以种植，分布在世界各地的孔子学院也可以种植，是再好不过的国际文化交流的使者。

再回到甘棠话题，“甘棠，今棠梨，一名杜梨”。这是三国时代陆玑在《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》中对甘棠的考释。汉代有棠梨宫，是几处以植物冠名的宫馆之一，其余尚有葡萄宫、扶荔宫、竹宫及五柞宫，均为宫中引种绿植景观相关而取名。

棠梨为蔷薇科落叶乔木，黄河长江流域分布极广，野生也多。播种、根插或分株皆能育苗，不但作为品种梨的优良砧木，而且树形壮美，花繁叶茂，极具观赏性。唐代诗人元稹在题为《村花晚》一诗中，开头两句：“三春已暮桃李伤，棠梨花白蔓菁黄”。蔓菁即十字花科的芜菁，和棠梨都是晚开的春花，延长了当时村野中的节候风情。颐和园荇桥西岸岛上，有两株并植棠梨，树龄近百年，树身挺拔蔚秀，春花尤胜，莹白如雪，游人争相作为留影的背景，确为园中二乔玉兰西府海棠花谢之后，暮春突出的景致。

棠梨，作为乡土树种，国内城乡分布极广，加之有甘棠的历史人文内涵，是绿化美化环境的优选树种。关于甘棠的典故，前面引证过不少诗文成语，再举几个词汇：“棠颂”、“棠树政”、“棠政”、“棠阴”，皆是袭用召公的故事做比喻，弘扬、歌颂惠政、仁政、德政的褒义词。在为人民服务的行政机关的门前、院内种几株棠梨，如何？

颐和园祈寿文化研究与推广

谷媛 孙萌

“寿者，久也。”这是汉代许慎在《说文解字》中对寿字本义的诠释。“寿”，其含义是指人寿长，物久存，道恒在，故而人寿、物寿、道寿，并称三寿。古往今来，人们对这个“寿”字赋予了诸多的情趣、理趣和意趣，形成了一种大众性的文化——寿文化。在中国，祈寿文化被千年历史赋予了独特的内涵和价值，人们的衣、食、住、用、行等生产生活都融进了祈寿元素，并採入了文学、艺术、宗教、养生等传统文化，相互交织包裹，和谐共生。可以说，“祈寿”文化在华夏大地上，无处不在，无时不在。凝聚着中国传统文化精髓的皇家园林颐和园，祈寿文化成为她文化精神的重要组成部分。颐和园，其前身名为清漪园，是中国封建专制时代营建的最后一座皇家御园。始建于清乾隆十五年（1750年），乾隆皇帝为母祝寿而建，历时15年而成，是紫禁城之外的另一处皇家胜地，有着深厚的历史文化内涵。1886年，在清漪园的废墟上，由慈禧太后主持新建的颐和园，同样是为她颐养天年、祈福延寿而建，可以说清漪园和颐和园一出生便深深地刻下了“寿文化”的烙印，而这中华文明独有的寿文化也成为支撑这座古老园林文化的根基，在颐和园里无处不在，表现形式多样、内容丰富，或流于表面，或深藏寓意；大到福山寿海的山水格局，小到一块瓦当上精巧的寿字，“寿”几乎覆盖了颐和园古建、文物、露陈、家具、字画、贴落、服饰、饮食、庆典，甚至传说故事，其对寿文化的诠释，几乎不可超越和取代。

1 祈寿文化的渊源

1.1 祈寿文化的形成

在生存条件恶劣、生产力低下的远古时代，人们无法掌控自己的命运，苦难是生命的本质，人们对生命生活没有任何的期许，听天由命是那时人们对生命的解读。随着人类的生息繁衍，生产力水平提高，人际间沟通合作机

会增多，人类掌握了更多的劳动技能，开始披荆斩棘，创造更为宽广舒适的生存空间。经过不懈努力，逐渐创造出先进的物质文明、精神文明。这时，人类开始思索生命的意义与生存的价值，只有尊重生命、敬畏生命，希望之光才会熠熠生辉，延续的文明才会生生不息。当人类进入原始社会，福寿文化的滥觞期出现了，在典型原始文化群落中，如半坡、大汶口、红山、良渚文化等，从陶器、玉器等生活祭祀用品的造型、纹饰中，依稀可见祖先期翼福寿的印迹。夏商周三代，是人类社会由原始社会向奴隶社会的转型期，文明的进步，文字的运用，丰富了祈福延寿的仪式和内容。在我国最早的一部诗歌总集《诗经》中，就记载了多首祝颂长命百岁和祈祷幸福安康的抒情诗，如《小雅·天保》中载“如月之恒，如日之升。如南山之寿，不骞不崩。如松柏之茂，无不尔或承”。后来人们恭祝老人寿辰时用“寿比南山不老松”即出自于此。在《邠风·七月》中也记载了宰羊煮酒、恭祝长寿的原始祝寿活动，“九月肃霜，十月涤场。朋酒斯飧，日杀羔羊。跻彼公堂，称彼兕觥，万寿无疆。”先秦时期，《尚书·洪范》也把“寿”放在了“五福”之首。长寿是上至帝王将相下到黎民百姓共同虔心祈祷的愿望。

1.2 祈寿祭祷文化与儒释道思想

寿文化是人们对生命的一种精神寄托，是一种对生命恒久延续的无限渴求，是一种在自然灾害、社会动荡束手无策的心理补偿。寿文化是中国朴素生存哲学思想之一，这种思想影响深远。《庄子·盗跖》曰：“人，上寿百岁，中寿八十，下寿六十。”《春秋左传·成公十三年》记载“国之大事，在祀在戎”。自古以来，帝王贵胄视祭祀活动为国家社会政治生活中的头等大事。

随着祈祷福寿活动在宫廷和市井中日趋成熟，并与儒释道思想交织融合、相互影响，福寿文化的内涵更加丰满，文化气息浓郁。儒家学说崇尚“仁爱”和“礼乐”。

追求内在与外在的和谐统一。孔子在《中庸》中曾明确阐述：“大德必得其寿。”有大德的仁者，宽厚待人，性格豁达，光明磊落。置身于心底无私天地宽的境界，实现延年益寿就不是梦想。儒家思想的渗入，提升了寿文化的气质与胸怀，追求肉体的永生不是唯一目的，对个体的修为、群体的关怀、自然万物的关注才是生命本意。

佛教作为外来宗教学说，发源于印度，但进入中国后，在儒家思想的肥厚土壤中开花结果，形成具中国特色的本土佛教宗派及佛学思想。历代封建帝王出于统治需求，政治需要，对佛教大力扶持推广，使“佛教中国化，中国佛教化”。佛教中的因果、轮回、超脱、劝善等思想渗入中国人的社会、生活、文学、艺术、文化等方面。佛学思想认为福报寿报是自我修业的结果，得长寿的善果是自我摒弃恶业，不断修得的善因。佛教在一定时期被统治者利用，作为麻痹人们思想的利器。但其劝人行善，对天地万物的慈悲关爱，对生命的敬畏等，一定程度上丰富了福寿文化的形式与内容。

道家思想的核心是道，“道”本身就揭示了人与万物间统一共生的关系。无为是道家思想的代名词。追求自在洒脱，顺应天时，对事物不刻意不强求，使心灵与自然融为一体，实现与天地同休、日月同寿的境界。道家思想中的福寿观，闪烁着淡定从容的智慧之光，为福寿文化增添一份随遇洒脱之美。

2 清漪园（颐和园）的祈寿文化

2.1 清漪园（颐和园）肇建

北京西郊，山环水抱，群山叠翠，地势优越，藏风聚气，自古就被视为上风上水的宝地，是皇室贵族、名臣雅士兴建离宫别院、消暑纳凉的首善之地。

清军入关的百年后，曾经马背上的民族已经渐行渐远，农耕文明逐渐成为生产方式的主流。满族人的社会风俗、生活习惯、思维意识、文化信仰逐渐被儒家思想所同化。统治者为了长治久安，对汉族文化从强烈排斥到利用推崇。雍正皇帝就曾以“佛教治心，道教治身，儒教治世”为经国方略，可见，儒释道精神已深深扎根在统治者的血液骨髓中。福寿文化也作为附赠品，潜移默化地影响皇室的起居生活。帝王追求长命百岁、江山万代，长寿的实质是长治，核心是皇权的无限。乾隆皇帝作为清帝国盛世的缔造者，一生文治武功，元亨利贞，完美平衡了帝王、艺术家、孝子、诗人等多重身份，他自诩为“十全老人”。乾隆十五年（1735年），深受“百善孝为先”思想影响的乾隆皇帝，为了给母亲六十大寿奉上一份特别的礼物，他精心谋划，选中京西这块宝地，开始描绘一幅灵动

绝美的山水画卷。乾隆皇帝的母亲崇庆皇太后是一位幸福的母亲，长寿的老人。据《清史稿》记载，太后六十岁、七十岁、八十岁寿辰庆典，一次比一次隆重盛大，所收寿礼也是物华天宝，尽世间精华。崇庆皇太后的一生贯穿康乾盛世，享尽人间的“福、禄、寿”，善至终身。乾隆对母亲千依百顺、敬爱有加，世间有目共睹。清漪园的修建印证了乾隆皇帝尊孝慈母的爱，满足了他寄情山水的诗人情怀，安抚了他那颗崇尚风雅的艺术心灵。

在清漪园（颐和园）的山水园林、建筑陈设中，彰显着福寿文化的形神，浓缩着儒释道思想的精华。传说在这幅一气呵成的画卷中，由皇家专属建筑家族“样式雷”传人精心构思，绘制出一幅“福山寿海”的巧图。万寿山佛香阁两侧建筑犹如一只展翅高飞的蝙蝠，昆明湖状如寿桃，斜贯湖面狭长的西堤，构成了桃身上凸起的沟痕，寿桃的“歪嘴”，是偏向东南方向的长河闸口。寿桃的梗蒂，是颐和园西北角西宫门外的引水河道。寿桃衔在蝙蝠口中，惟妙惟肖，巧夺天工，更取多福多寿之意。昆明湖中的三座小岛，象征着道家思想中的蓬莱、瀛洲、方丈三仙岛。“一水三山”人造仙境的出现，是乾隆皇帝追求长治与长寿“天人合一”的体现。

从清漪园（颐和园）的初建到复建，福寿文化的主旨贯穿始终，在葱郁松柏、四时花木、潋滟水色的映衬下，人也寿、物也寿、山也寿、水也寿、吃也寿、喝也寿、行也寿、居也寿、作也寿、游也寿。“寿”的影响无所不包，无处不在。整座宫苑山水园林，浸浴在一片浓厚的福寿文化氛围中，也承载着帝王的统治秩序、皇家礼仪、宗教信仰、哲学观念。园林在湖光山色中闪耀着东方文明和谐智慧之光！

2.2 清漪园（颐和园）祈寿文化现象

2.2.1 物质现象

1. 建筑题名

寿文化赋予了清漪园（颐和园）诸多的情趣、理趣和意趣。从颐和园主要建筑名称上看，有孝文化意义的万寿山、“仁者寿”的仁寿殿、“乐与寿同”的乐寿堂、“寿者介眉”的介寿堂、养生文化的益寿堂、“万寿无疆”的贵寿无极殿等。在一座园林的主要建筑中如此大量的引用“寿”字作为建筑名称的现象，这在中国建筑史乃至世界建筑史上，都是极具代表性的。

位于东宫门内的主体建筑——仁寿殿，是“前朝”的中心。原名勤政殿，光绪时期引用孔子《论语》中，“智者乐水，仁者乐山；智者动，仁者静；智者乐，仁者寿”的语意改为仁寿殿。侧面揭示出慈禧重修颐和园的真实意图——颐养天年、祈福延寿。在仁寿殿殿内的陈设中，为

了配合慈禧对长寿的渴求,能工巧匠们精心制作了一块百寿玻璃屏风。屏风设在大殿宝座后,紫檀木框架,顶部雕有九龙。屏心为玻璃镜,镜面上装饰有 226 个不同写法的“寿”字。在颐和园中,寿字姿态万千,包容万象。瓦当上出现的“寿”字纹饰,或以长形、圆形等变体形态单独出现,圆形团寿象征无疾而终,生命圆满。或是与其他吉祥纹饰、梵文经咒字等组合在一起,如“日月同辉”纹饰。在瓦当居中位置,设有一异形长寿字,在祥云的衬托下,伴随在寿字两侧的太阳和月亮高高升起,象征着生命与日月同辉,与天地同寿。琉璃作为皇家宫殿、佛殿神庙特有的装饰材料,本身就象征着封建等级与秩序。在颐和园中,万寿山翠翠浓荫仍掩盖不住转轮藏上“福禄寿”三星的熠熠光彩。福禄寿三星是中国民间传说中的天上吉星,代表五福临门、高官厚禄、长命百岁,是道教中的神仙形象。乾隆年间兴建的转轮藏是一组佛教建筑,宝顶上却立有道教神仙,这种释道共生的独特现象,是帝王对多元宗教信仰的兼容并包,是民间世俗文化在皇家苑囿中的扦插,也暗含一些统治者福荫于民、普天同寿的意味。

2. 楹联匾额

楹联匾额是中国传统建筑的必要组成部分,是古建筑的点睛之笔。匾额一般悬挂于门屏上作装饰,反映建筑物名称和性质,表达人们义理、情感、寄寓等。颐和园中的匾额几乎无处不在,内容广博、形式多样,与园林建筑、历史、文化、艺术等相结合,文景辉映、妙趣横生、含意深远。颐和园的匾额分为题名匾和抒意匾两种,前者单纯命名,后者是对前者的补充与发挥。以仁寿殿和乐寿堂为例,可窥一斑而识全豹。仁寿殿是仁者长寿之殿。受儒家“君子比德”思想的影响,统治者都标榜自己为仁德之君,广施仁政,江山永固,福寿延年。仁寿殿内檐匾额——大圆宝镜,寓意统治者的智慧犹如大圆镜般,可以洞察世间的一切。笃信佛教的慈禧太后对“大圆宝镜”寓意情有独钟,颐和园重建后,此匾的悬挂成为迎合她万寿庆典的绝佳装饰。乐寿堂作为帝后生活区“后寝”的中心,是乾隆皇帝为母六十寿辰所建。光绪朝重修时,改双层建筑为单层殿堂,成为慈禧太后游幸驻跸颐和园时的主要居所。乐寿堂意为仁智者欢乐的长寿之堂。乾隆晚年担心后人误解他贪图安逸享受,不思进取,所以把“万寿山”、“乐寿堂”、故宫“宁寿宫”三个题名解释为“三寿作朋”,取意《诗经·鲁颂》:“不亏不崩,不震不腾。三寿作朋,如冈如陵。”与上中下三寿为朋,永保江山稳固,国泰民安。表达了乾隆皇帝经营王朝盛世的信心和必保江山永固的统治信念。

颐和园祝寿核心区的排云门、排云殿以及配殿、后殿等处的楹联总共有十多副,只有排云殿后柱、排云殿内柱

两联各有一个寿字,其他各联没有。虽然不用寿字,却没有离开主题,这些联所描述的、渲染的氛围是国运的兴隆、皇家的福祉、吉祥的气象、天人的和谐。民人庆寿,营造的是阖家欢乐的气氛,因为家庭主人的寿夭,其影响只及其一家。而皇帝就不同了,他是国家的共主,企盼的是国泰民安局面下的长寿。排云殿二宫门楹联:“宝祚无疆万年绵萑禄,天颜有喜四海庆蕃釐”,意思是:国运长久,长享福禄绵延万载;皇帝欢欣,四海共祝洪福齐天。联中虽不言寿字,却为万寿庆典烘托了庆寿的气氛。

3. 彩画

颐和园长廊是世界上最长的画廊,是园林建筑中最为浓墨重彩的大手笔,是前山后水的纽带界限,是道家自然的装饰品。长廊始建于乾隆十五年(1750年),全长 728 米,以苏式彩画的形式描绘出绚丽多彩、题材多样、笔触细腻的壮美画卷。在这些艺术佳作中,不乏以福寿文化为题材的作品。麻姑献寿彩画,取自民间广泛流传的传说故事,每年三月初三是王母娘娘的生日,在宴请众仙人的蟠桃盛会上,麻姑总要献上灵芝草酿成的仙酒,为王母贺寿。麻姑成为中国古代神话中的长寿女神,在民间为女寿星祝寿时,常挂《麻姑献寿图》,寓意延年益寿,青春永驻。福寿自古为一家,有福之人必长寿,福寿也是人类千百年来祈愿追求的目标。在五福庆寿彩画中,描绘着一位老者张开双臂,迎接空中飞来的五只蝙蝠。预示着五福庆寿、五福迎祥、天赐洪福等。“五福”在不同时代,诠释也不尽相同。《尚书·洪范》释义为长寿、富有、康宁、修德、善终。民间把“五福”解释为“福、禄、寿、禧、财”,简单明了、通俗易懂。廊中的幅幅彩画是链接中华传统文化的重要元素,是装载中华传统文化内涵的宝库,是构成古典园林艺术神韵的鸿篇伟作。

2.2.2 精神载体

1. 园居

在颐和园中,有望不尽、数不清的有形“寿”文化遗产,还有蕴藏在皇家戏曲演出,万寿庆典、祭祀仪式中的无形“寿”文化宝藏。这些宝藏都被深深烙印上“寿”的符号。乾隆时期,清漪园只作为帝王散志澄怀、奉母游幸的场所,主要的政务、礼仪、生活区都在紫禁城、西苑、畅春园、圆明园等处。皇帝临幸清漪园,“辰来午返”并不驻跸,园子的功能也相对简单。档案中记载乾隆在园中的活动也只限于阅水军、赐游园、接待使者等,娱乐饮食活动风毛麟角,唯一有记载是乾隆皇帝曾在听鹂馆戏台上为母唱戏祝寿,一代天子的孝母之心可见一斑。孝之善举,不仅皇帝本人遵从,而且以他的实际行动昭告天下子民:万事孝为先的道理。于是有了乾隆盛世,有了乾隆朝百姓的安居乐业,有了皇帝亲自撰下的“千叟宴”,寿与

孝成为一种国风和民风。

慈禧重建颐和园后，这里成为第二个紫禁城，是全国重要的政治、军事、文化、外交中心，功能及性质发生了很大改变，帝后的园居生活也随着颐和园各项功能的强化而日渐增多和丰富。在这里，慈禧把饮宴嬉戏、万寿庆典等享乐活动发挥到极致。

2. 戏曲

清代，戏曲文化通过宫廷的推动逐渐发展，通俗化的民间戏曲走入宫廷，被统治者推崇，戏曲演出嵌入宫廷庆典和礼仪活动中，成为皇室宫廷生活和园居生活娱乐的重要组成部分。京剧的萌芽始于乾隆时期的“徽班进京”，1790年是乾隆皇帝八十寿辰，为给其祝寿，四大徽班进京，徽班、汉调、秦腔以及其他多种地方戏也在此时大量进入北京，相互争奇斗艳，并在竞争和相互融合中发展，促进了清代戏剧艺术的第一次繁荣。其后的清廷统治者，特别是同治、光绪时期，都对戏曲极为热衷，慈禧太后更是嗜戏成癖，她听戏赏曲的足迹遍及紫禁城、西苑、圆明园各处。重建颐和园后，清漪园时期遗留下的听鹂馆二层戏台已经满足不了她看戏的欲望，1894年在原怡春堂的旧址上建起了一座三层高的大戏楼——德和园戏楼，作为慈禧六十岁万寿庆典的寿礼。戏楼体量庞大、功能齐全，分福禄寿三层，上演的剧目种类丰富，既有应承戏也有法宫雅奏的大戏。慈禧驻园后第二天就必看戏，逢万寿庆典，一连几天甚至数月，满园曲音声声入耳、绵绵不绝。据清宫《万寿庆典》档案中记载，为迎合庆寿气氛，德和园所演出的剧目多与福寿有关，如万寿长春、赐福延龄、箕筹五福、万寿祥平等。光绪二十三年（1897年）十月初十日，慈禧皇太后万寿节，还曾在排云门外观“福禄寿灯戏”。她对戏曲演出的热衷，造就出几多戏剧名伶，被后人评价为戏剧界的功臣。在一定程度上也推动中国戏曲的发展。

3. 饮食

在民以食为天的中国，食物与人的寿命和国家的久治息息相关。自古人们就把对长寿者的雅称与食物关联在一起。如88岁可称为“米”寿，108岁被称为“茶”寿。这两种饮食，都是人日常生活中不可或缺之物，是人生存繁衍所需能量的重要来源。食物在中国，是美味适口与养生益寿的完美统一，自古就有“医食同源，药食同补”之说，在食材选择、食物搭配、食用功效中，都饱含着生命的哲学和生活的智慧。清代统治者在保留原有民族饮食风俗的基础上，吸收借鉴历代宫廷肴馔精髓，汇入南北方各地区特色风味，招募具高超制作技艺的厨师，为宫廷制作悦目、福口、益寿、示尊之盛宴。在清代统治者中，堪称养生达人的乾隆与慈禧，更是把宫廷饮食文化发挥得淋

漓尽致。乾隆皇帝曾在其母崇庆皇太后五十岁寿辰时，亲自筹办，献上二百余道附有吉祥名的贺寿膳食，如鸡肉三仙面称作三仙拱寿，枣糕玫瑰饼称作安期献寿、紫玉双雕。这些名称是乾隆皇帝为了讨得老母欢心，特命大臣杜撰出来的，有的名称贴切，有的则牵强附会。作为中国千年封建帝制中最为长寿的帝王——乾隆，与他深谙和谐之道、精研福寿之理不无关系。据乾隆《膳底档》中记载，多见鸡鸭等禽类，豆腐、豆芽、豆制品类也是乾隆膳桌上的常客。膳食平衡、搭配合理；饮有节、息有律；再辅以药膳，如八珍糕、寿桃丸等，成就了一代古稀天子——乾隆皇帝。

慈禧作为统治晚清中国48年的最高女性统治者，在政治上，她是反面人物的典型代表，但在养生保健上确是一位不折不扣的“专家”。清宫御膳在她的特别需求下，改良创新出许多富含胶原蛋白的佳肴，佐以花粉、水果等，达到滋补养颜、益气补血的功效。一些菜肴今天仍被爱美人士津津乐道。慈禧的万寿庆典，在等级和规模上都极力效仿崇庆皇太后，她在颐和园中建寿膳房——东八所，其中膳房、药房、茶房、豆腐房一应俱全，专门为其提供日常驻园饮膳及庆典时用饮宴。据慈禧万寿庆典膳单中所载，寿膳筵席有：祝福延年益寿的“万寿无疆席”、祝福吉祥如意的“福禄寿禧席”、象征太平盛世的“江山万代席”、注重营养保健的“延年益寿席”，还有“吉庆有余席”、“普天同乐席”等。其中以慈禧太后祝寿的“万寿无疆席”最具特色和代表性，内含数道冠以吉祥名称的菜品、点心。如以燕窝和鸭子为主料的热菜，还有寿字饼、福字饼、鹤年饼等面点。这些肴馔、筵席无不满溢浓浓的滋补延年之韵味。

3 清漪园（颐和园）祈寿文化的价值分析

寿文化是从古至今人们孜孜以求的永恒赞歌，是人类追求生命真谛的现实写照，是人类共同的精神动力源泉。各时代对福寿文化的释义虽然有所不同，但“寿”的核心永恒。在当今社会，寿文化是重视健康、尊敬老人、文化传承的一种延伸和扩展。对于寿文化的研究和利用已经成为国内许多地区和景区的文化品牌，并成功运营和拓展为具有文化软实力的经典品牌，如山西寿阳的“中国寿文化之乡”、南岳衡山寿文化节大开发、西安楼观台道教文化区等等，都对寿文化的内涵和外延进行了最大程度的开发，实现了最大价值的产出。颐和园寿文化体系是生命文化、习俗文化、信仰文化、建筑文化、礼仪文化等的艺术积淀，如果经过一段时期的加工酝酿，推出一系列创新发展互动活动，在宣传园史特色文化、扩大社会影响力的

同时,必将拉近皇家园林与游客间距离,挖掘出潜在的消费市场。

颐和园有着优秀的文化资源、社会知名度和文化展示、转化的平台,每年吸引着来自世界各地的游客 1400 余万人次,为文化产业发展聚拢了人气,而且事业、企业双轨制的管理形式,也为文化产业发展提供了可能。通过对国家宏观发展形势的分析以及对大众游客需求的摸底调查,让我们看到了寿文化在颐和园进行产业化推广的市场前景和创立文化品牌的可能性。通过实施旅游产业开发、文化产业延伸,来实现文化向产业的转化,拓展、延伸、开发出系列文化旅游产品、旅游套餐、旅游线路等可操作性强、社会反响力大的文化产品。以非物质文化遗产的形式恢复历史上清漪园、颐和园帝后祈寿的活动、宴饮;还

可通过完全现代的载体,来综合体现出颐和园寿文化的精髓。丰富的文化展览、精美的旅游纪念品、参与性强的文化活动、盛大的寿宴、养生可口的寿膳等,都将为公众提供耳目一新的体验和对传统文化深入独到的见解,将文化的普及柔软地贯穿在游客游园的点滴细节中。

颐和园凭借世界文化遗产等得天独厚的优势,依托现代科技网络展示技术和媒体数字传播平台,继续丰富寿文化传播活动,吸引更多的中外游客和社会媒体,共同参与到弘扬中国传统文化的事业中,以期创造出良好的经济效益和社会效益。在社会主义文化大发展、大繁荣的机遇下,继续全面推出“色香味意形”俱全的传统文化饕餮盛宴,打造颐和园文化产业创新发展之路及分众化设计和推广的典范,建设和谐园林、美丽中国。

参考文献

- [1] 刘毓庆,李蹊注. 诗经[M]. 北京: 中华书局, 2011.
- [2] 高翠萍, 陈文生. 浅谈颐和园的古建瓦当文化. 颐和园研究论文集[M]. 北京: 五洲传播出版社, 2011: 181.
- [3] 夏成钢. 湖山品题——颐和园匾额楹联解读[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2009.
- [4] 易名. 颐和园长廊彩画故事[M]. 中国旅游出版社, 2009.
- [5] 翟小菊. 颐和园大戏台的历史、形制、活动. 颐和园研究论文集[M]. 五洲传播出版社, 2011: 67.
- [6] 北京市地方志编纂委员会[M]. 北京志——颐和园志. 北京出版社, 2004.
- [7] 徐慕云. 中国戏剧史[M]. 上海古籍出版社, 2001.
- [8] 姚伟钧, 刘朴兵. 清宫饮食养生秘籍[M]. 中国书店, 2007.

白居易的造园思想及赏石情趣

杨秀娟

唐代是中国古典园林发展过程中一个至关重要的阶段。这段时期，士大夫文人建筑第宅、开凿池沼，在邸宅中营造园林的风气日盛，并将绘画、文学等艺术精华融入园林，使园林呈现出以闲、静等为特征的一个平淡、内倾的特殊居住环境，催生了“文人园林”，形成新的造园体系，承前启后、别创美学新境界。而白居易的审美理念及他对园居生活的追求对“文人园林”的造园思想产生过非常重要的影响作用。

白居易是唐代著名诗人，一生中经历多地调任，从都城长安至江州、忠州、杭州、苏州和洛阳。其诗篇中，将住居赋为“闲居”的诗有很多。一类直接诗题为《闲居》，另一类赋“闲居”于诗中。数移其居，其“闲居”意识具有特殊含义，反映出白居易独特的哲学观与审美意识。后世一般评价白居易为成功者，然而其一生也曾几度挫折。从其“闲居”可透视其表面平稳生涯的另一面。在其传世的大量文学作品中，《庐山草堂记》、《池上篇》及

《太湖石记》和数量众多的赏石诗文比较集中地体现了他的造园思想和审美偏好。对其进行分析，有助于了解唐代文人山水园的特征。

1 情景交融的园林布局思想

由于城市地域空间和经济条件所限，城市文人园占地规模都不会太大，并且日常生活的屋室面积也会占较大比例，周围可借用的环境景观也相应较少。但白居易的履道里宅园相对当时的城市生活来说，面积尚属可观。如《池上篇》所描述：“地方十七亩，屋宇三之一，水五之一，竹九之一，而岛池桥道间之”，十七亩约合现在的九千多平方米，作为私园，面积已相当可观。可看出，除了“三之一”的建筑面积用来满足生活所需外，水体为园中占地面积最大的重要元素，且水中还有三座小岛以桥相连，中间岛上建有亭子，可供乐童登岛进行表演。“池岛”成为园林观赏主体（图1），围绕水池以及水中种植了大量植物。

而其在七年前构筑的庐山草堂，面积则要小很多，仅是“三间两柱，二室四牖……前有平地，轮广十丈，中有平台，半平地；台南有方池，倍平台。环池多山竹野卉，池中生白莲、白鱼”，但由于草堂本身处于幽美的自然环境中，可以将周围的美景很自然地借用到自家的居住环境中。在天然胜区相地而筑，无须费力便能做到“仰观山，俯听泉，傍晚竹树云石，自辰至酉，应接不暇”。从其描述上看，这里也仍是以水面为观赏主体，四周种植花木（图2），就自然之胜，稍加润饰而构成自然山居。

这两处园林化的居所，反映出当时城市文人园和文人自然山水园的典型特征。白居易在《庐山草堂记》中说：“凡所止，虽一日二日，辄覆黄土为台，聚拳石为山，环斗水为池，其喜山水，病癖若此。”虽然他自嘲这是一种病，但从中体现出，园林中融入了其人格、价值观和审美观，在创作和审美中追求的是意境和品格，注重的是感情寄托和情景交融，在咫尺之地中构建出大千世界的美景和精神的无限天地。

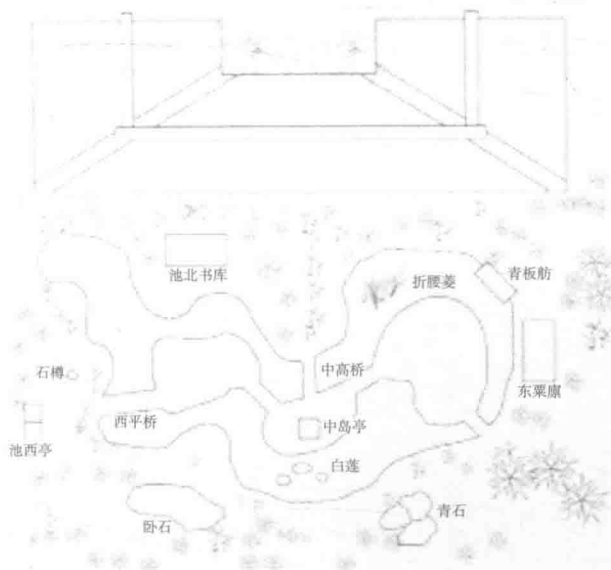


图1 履道里宅园平面图
(图片来源:王南希等,《白居易的造园理论与实践》)

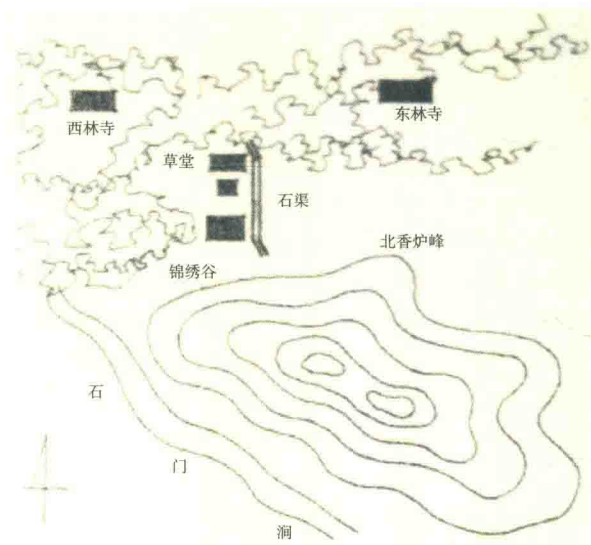


图2 庐山草堂想象图(图片来源:周维权,《中国古典园林史》)

2 简素古朴的造园要素应用

白居易在其《池上篇》的序中提到了满足日常生活的屋宇、庭及亭、台、粟廩、书库等建筑构筑,并提到其主要用途,“虽有台池,无粟不能守也”,乃作池东粟廩;又曰:“虽有子弟,无书不能训也”,乃作池北书库;又曰:“虽有宾朋,无琴酒不能娱也,乃作池西琴亭,加石樽焉”。赏石类型则有:天竺石、太湖石、青石等,植物除了“有竹千竿”外,还有白莲、折腰菱,还饲养了两只华亭鹤、鸡犬等,生活气息非常浓厚。

相比之下,庐山草堂显得相对简陋:“木斫而已,不加丹;墙圻而已,不加白。砌阶用石,幕窗用纸,竹帘紈帟,率称是焉。堂中设木榻四,素屏二,漆琴一张,儒、道、佛书各两三卷。”更多的是借用了周围的秀山丽水:

堂东的自然瀑布、堂西的人工叠水、春天的“锦绣谷花”、夏天的“石门涧云”、秋季的“虎溪月”、冬日的“炉峰雪”,“大仅十人围,高不知几百尺”的“古松老杉”、“朱实离离,不识其名”的“杂木异草”以及“飞泉、植茗”,都成为他的园林景观,植物是“山竹野卉”,池子里养的是白莲和白色。

白居易造园赏园崇尚简朴自然,这与庄子的“素朴而天下莫能与之争美”有相同的意思,也符合“道法自然”一说。他喜欢在园林里种植翠竹、青松、白莲等,以此养心怡性。《玩松竹二首》里:“前松后修竹,偃卧可终老。”《莲石》里“青石二片,白莲三四枝。”这些寓意高雅的植物,也体现出白居易的自然观。同时,他这种简易园林观也是促进当时文人园林大发展的一个前提:“朱槛临墙上,清流小阁前。雇人栽菡萏,买石造潺湲。路笑淘官水,家愁费料钱。是非君莫问,一对一潏然”,如果不崇尚简易,很多文人可能也就造不起园林。

3 精益的置石掇山审美取向

唐中后期,园林叠山理石技术也具有较高水平,山体造型和空间层次日渐丰富,并注重与建筑、水体、植物的和谐统一,山石景观价值进一步提升,体现出当时文人园林崇尚自然的美学原则。

白居易的《太湖石记》中对山石就是“列而置之”。“列”应该是把石头排列成竖立状的个体或组合造型,“置”应该是把石头安置稳妥的方法或技术,是否有石头的累叠,则未见详细记载或说法。这种“列而置之”的手法,应是对具有观赏价值单块石体的欣赏,或者是对同种石材的组合,讲究对石形石态的品赏。从成品于唐末的《高逸图》(图3)中,可验证以上推测。

图中可见两组(块)山石,左面为独立观赏的置石,右面应为石质、形状、纹理、山势走向相同的一组石头的



图3 唐·孙位 高逸图(图片来源:《中国绘画史图录》)

组合搭配，甚至有局部拼接，形成一座具有主宾层次的独立山体，围合出由远及近的空间，并与左面孤赏石形成对比统一的呼应关系。参照图中人物，可看出两组（块）山石并不高，但山体走势追求峻险。可以看出当时人们对假山造型的审美观已经相当成熟。

白居易在《庐山草堂记》中就园山的叠构方法、形态、艺术标准等也做了相关总结：“堂北五步，据层崖积石，嵌空垤块，杂木异草，盖覆其上”，阐明叠山和建筑的关系、堆砌的方法，材料仅是“高峰见数片”，而艺术效果应同其在《累土山》中所说的：“堆土渐高山意出，终南移入户庭间”。说明当时在空间有限的户庭间，采用抽象的艺术表现手法，将自然景观进行了高度提炼以及构山叠石技法之巧妙。

随着叠山理石技术的提高，水石结合的瀑布景观在唐代也趋于精微，从《庐山草堂记》中仍可窥得一斑：“堂西，倚北崖右趾，以剖竹架空，引泉上崖，脉分线悬，自檐注砌，累累如贯珠，霏微如雨露”，另外和白居易同时代的元稹也做过类似描述“即悬庭前之水，取歌曲窈窕之石，高下承之，水声少似，听之亦便”，说明当时造园注重以石衬水，水击石响，更觉深幽，注重园林中收纳自然景观时形式的多样性。

此外，从白居易的诗文描述中，可以看到，叠山理石也注重与建筑、水体、植物的个性搭配，提倡整体景观效果。“嘉木怪石”或者是珍木、奇石、清泉的组合较为常见。还出现了如松石、竹石等对后世造园、山水画影响深远的组合，由图3中也可看到这类组合。

4 中隐的园居生活

白居易中隐的理论和以园林为身心载体的生活方式，在中唐士人中具有典型意义。他的园林自适、简朴，注重在片石勺水中、一花一木间放松精神、体味人生，园林成为“中隐”思想的最好现实物质依托。诗文里大量出现诸如“适意、修心、惬情、悠然、翛然、颓然、陶然”等词语，勾画出其身心畅游于园林之中、涤荡世俗尘垢的忘我境界。

其寄情山水的放旷情怀、回归自然造化、自适风雅的生活艺术情趣对园林审美意识起了很大影响。他在园林里的身心体验无所不在：“有水一池，有竹千竿。有堂有庭，有桥有船。有书有酒，有歌有弦。有叟在中，白须飘然。识分知足，外无求焉。灵鹤怪石，紫菱白莲。皆吾所好。时饮一杯，或吟一篇。”优哉游哉，高朋满座时，还有“乐童登中岛亭，合奏《霓裳散序》，“物诱气随，外适内和。一宿体宁，再宿心恬，三宿后颓然嗒然，不知其然而

然”。说明他经常请客聚会、野游踏青、笙歌弦诵、赏花吟月、长睡呆坐，在自家园林中得到内心的恬淡平和、娴静的精神享受，生活很是惬意。

他的《中隐》体现了他亦官亦隐的生活方式：“大隐住朝市，小隐入丘樊。丘樊太冷落，朝市太嚣喧。不如作中隐，隐在留司官。似出复似处，非忙亦非闲。……唯此中隐士，致身吉且安。穷通与丰约，正在四者间。”这种“中隐”方式不再苛刻儒家式的涉世过深，也不消极避世。文人可以在片石勺水、丛花数竹中寓情游心、体验山林深境，在有限的空间形态中求得一己性情的自得自适。从而也赋予了园林新的性格。

5 独到的赏石情趣

除了中隐的生活方式，以白居易为首的唐代达官贵人和文人雅士赏石之风极盛，白居易的多篇咏赞奇石的诗文，如《盘石铭》、《太湖石记》、《涌云石》、《太湖石》等，表现出对赏石的独到见解，为我国奇石文化的形成奠定了理论基础。他将观赏石分级分类，认为石有大小，期数四等，以甲乙丙丁品之，每品有上中下：“石有族，太湖石甲，罗浮天竺次之”，为以后山石鉴赏上升到系统的理论层面奠定了基础；“则三山五岳，百洞千壑，靛缕簇缩，尽在其中；百仞一拳，千里一瞬，坐而得之”深刻地阐述了赏石文化中“小中见大，不出屋门见青山”的缩景艺术理念；“有端倪挺立如真人官吏者，有缜密削成如砧磧者，有廉棱锐削如剑戟者，又有如虬如凤、若跬若动、将翔将踊、如鬼如兽、若行若骤、将攫将斗者”则表达了对奇特外形的欣赏；品鉴石的纹理“有平石，以手摩之，皆隐隐云霞龙凤草树之形”；赋予石以人格化品性：“回头看双石，能伴老夫否？石虽不能言，许我为三友”；对石的态度是“待之如宾友，视之如贤哲，重之如宝玉，爱之如儿孙”；使用也很因地适宜，或坐或卧，或“题寄、歌诗皆铭于石”。

在他的引领下，如元稹、王维、李白、杜甫、裴度、李贺、皮日休、杜牧、孟郊、刘禹锡、李德裕、李商隐、牛僧儒、梅宛陵等，也爱石、品石、藏石、咏石，大量脍炙人口的有关赏石的故事，至今仍被传为佳话，也为后人留下了宝贵的赏石文化遗产。

6 结语

白居易作为中唐文人造园家和园林美学思想家，通过不断调适生存环境、拓展精神空间，从而奠定了其在历史上的不朽价值，在中外文学和造园艺术中都影响巨大。