

□朱良志

生命境界的创造

王澍说：“造房子，就是造一个小世界。”不过，它不光是物质处所，还是一个体验世界的地方，一个人的真实生命展开的地方。

欧洲文艺复兴以来的园林创造，或偏向人工理性(如古典主义园林)，或偏向膜拜自然(如英国的自然风致园)，而中式园林却徘徊于人工与自然之间，从人的真实感觉出发，去创造独特的生命境界。这种园林或可称为“体验式”园林。

看意大利16世纪的朗特别墅，这种以建筑为主体的“建筑式”园林，强调人的理性高于一切，极为规整的形式与中国园林“美丽的无秩序”有天壤之别。而“风景式”的英国自然风致园，表面上看与中式园林都是出自对自然的热爱，实际上却有重要差异。中式园林与英伦自然风致园的区别，就如同英国风景画与中国山水画的区别。英国自然风致园追求的是没有走样的自然，带有荒野气息，本质上是展拓风景的美。而中式园林，就像明末山水大家、檀园主人李流芳的西湖图，他画的是他心中的西湖，他不是要表现西湖的自然美，而是意在呈现心灵体验的“境界”。明清以来的文人园林，从本质上看，是不能归入“风景式”园林范畴的。

就总体而言，中国哲学的核心不是人高于自然的理性主义，也不是自然高于人的自然主义，而是推崇人与自然一体的体验境界，中式园林就是在这种哲学背景下发展起来的。外在形式美感不是单纯的追求目标。萧瑟的、微小的、活泼的空间形式，是生活性的，是人民生活世界的延伸。中式园林的程式化空间，如濠濮间想、读易居、明瑟楼、秋水亭、荷风四面亭等，都不是要说美妙的风景画面，所指向的是生命境界的创造。心灵体验境界的成立，是中式园林营造的目标。这里讨论“天然图画”，就是讨论这“境界”。

文明的荒漠感

童寓先生说：“虽师法自然，但中国园林绝不等同于植物园。显而易见的是没有人工修剪的草地，这种草地对母牛具有诱惑力，却几乎不能引起有智人类的兴趣。高高的柏树排成大道，被修剪的黄杨形同鸟兽，受控的泉水射向定高。用王尔德的话说，这一切似乎是‘大自然的两笔’。尽管如此，西方园林从未成功地消除其荒漠气息。”他在为外国人了解中国园林而写的介绍中说：“法国某诗人曾云‘吾甚爱野趣横生之园’。此语恰好表明西方园林与中国园林之区别，皆因后者全然摒弃山野丛林之气。”

童先生所言“荒漠气息”，包括两个方面：一是不加整理的原初自然散发出的“荒漠气息”，如18世纪英国自然风致园追求原始森林的感觉，膜拜自然，尽量减少人工干扰，创造一种类似乡村的花园形式，其中反映的观念就像20世纪美国哲学家罗尔斯顿所提倡的“走向荒野的哲学”。二是人类知识所造成的“荒漠气息”，如西方理性主义影响下的古典园林，树排成行、植物被修理成动物模样等，便是受人理性性、审美趣味等控制，从而造成“文明的荒漠感”。中国园林的发展也时时透出这“文明的荒漠感”，园林往往是权威、知识的承载物



中式园林：人与自然一体

建筑师王澍曾说：“造房子，就是造一个小世界。”美学家朱良志则进一步说：“他们哪里是在造园，而是在造一处与天地宇宙‘晤谈’的世界。”近年来，北京大学美学与美育研究中心主任朱良志将研究的焦点放在了园林上，新书《中式园林的秩序》正是他的园林美学研究集大成之作，生动阐释了古代造园家的艺术理念，以及中国人的生命哲学。

(如艮岳、圆明园)，在“不有巨丽，岂见君威”观念支配下的创造，也有一种“荒漠化营造”的意味。这一点在现今留存的一些皇家建筑(包括园囿)中时而也可感受到。人在感叹灿烂文明创造的同时，心头多少会掠过一丝压迫的意味，感到这创造离自己是那样遥远，不是时间的遥远，而是深心的疏落。

这两种情况的根本问题是，都将园林当作知识秩序(前者重视自然秩序，后者重视人的理性秩序)的外在投影，也就是对象化存在，由此造成人与世界的疏离，使人产生荒漠感。园林发展中有一个重要因素，是生命托付感。从居处的历史看，人类从早期穴居野处的蛮荒中走出，营造遮蔽风雨的家，以至后来出现的园囿、庭园等，一些园林渐渐脱离“居”的本义，成为彰显知识、权威、神性的工具，人们又跌入另一种荒漠——外在权威、理性笼罩下的荒漠。

善园者以名

英国哲学家培根认为，园林高于建筑艺术，人类先有建筑，后有园林。“园林是人类最为圣洁的消遣，也是人类精神的最大调剂，倘若没有园林，官观殿宇便只是粗俗人工，全无自然天趣。然而，正如我们所见，步入讲求风雅的文明时代之后，人们总是率先兴建堂皇邸宅，然后才建筑精巧园林，似乎园林的营造是一门更难精通的学问。”在中国情况也如此，真正意义上的园林是后起艺术，大体产生于两汉到六朝时期。北魏杨衒之《洛阳伽蓝记》卷二说，其时司农张伦的宅宇华丽，“园林山池之美，诸王莫及”，说明当时“园林山池”已普遍存在。那时的园林多出于世家大户，豪奢之风浓厚。读西晋石崇《思归叹》，即可感受扑面而来的豪奢气，所谓“晚节更乐放逸，笃好林藪，遂肥遁于河阳别业。其制宅也，却阻长堤，前临清渠，百

木几于万株，流水周于舍下。有观阁池沼，多养鱼鸟，家素习技，颇有秦赵之声。出则以游目弋钓为事，入则有琴书之娱”，几乎有皇家官苑的气势。这样的营构，远离园林“居”的本义，成为张扬声势的形式。



唐宋以来文人园的兴起，其动力来自人们寻觅家园的欲望，即恢复“爱居爱处，爱笑爱语”的“居”的本义。从根本上说，这样的园林是非对象性存在。它是人的生活世界，小桥、流水等形式，突出的是“家”的感觉。众鸟欣有托，吾亦爱吾庐，家园感是与荒漠气息相对的一种心理感觉，人们在家中托身宅心，产生安居的亲近感，也战胜了荒漠的排斥性。

明末王思任论名园时说：“善园者以名，善名者以意。其意在，则董仲舒之蔬圃也，袁广汉之北山也，王摩诘之辋川甘景，杜少陵之空庭独树也，皆园也，无以异也。不得者，且为荡丘，为聚血，为哄市，为棘圃，为斜阳荒草、狐噪蛇啸之区。乌乎园，余足走四天下，不甚修，而所窥略得其大意。”

这里由名园之“名”，谈园与人心栖息的关联。汉景帝时董仲舒为

博士，流连蔬圃之间，三年不外出观赏华丽园囿，蔬圃即其佳园。西汉袁广汉在北邙山下筑园，玩其林池之美，后因得罪朝廷被诛，园废，园中鸟兽草木被移入上林苑，但袁广汉以爱园而名垂后世。王维造辋川二十景，在萧疏山林里，在历史



纵深处体会生命。杜甫晚年在浣花溪旁，过着空亭独树老夫家的生活。“善园者以名，善名者以意”，园为意存，因意而有“名”，不因外在之形而获“名”。如果只是流连外在风物之美，满足物欲追求，痴迷权威控制，即使居于华楼丽阁中，照样是无家之人，照样有“斜阳荒草、狐噪蛇啸之区”的落寞感。心无所居，人便永在荒漠中。

人居的亲切感

中式园林创造的是物我一体的生命世界，特别强调“人居的亲切感”。童寓说：“一个人游历中西两类园林，会受到完全相反的两种情感作用。人们在离开弗拉斯卡蒂和蒂沃利时，对意大利园林的生动、壮观和纪念性无不留下强烈印象。中国园林不使游人生畏，而以温馨的魅力和缠绵拥抱

他。身后的门戛然关闭，他方从一个愉快的梦中醒来。”置身于一个外在于我的宏伟存在之前的压抑、对不可知的天庭的敬畏、匍匐于人间权力下的战栗，等等，不可能使人产生亲切的感觉，也不可能带来真正的家园感。

西方贵族园林层层向上的空间结构(如意大利园林)使人心生敬畏。中国秦汉以来那些奢华园囿，同样给人此类感受，那种“长桥卧波，未云何龙？复道行空，不霁何虹？高低冥迷，不知西东”的外在形式，带给人的“逼视”感是不言而喻的。南宋叶适在《北村记》中说：“若夫城中甲观大囿，照耀映夺，曾不敢仰视而侧立也。”中式园林尤其是文人园的小园香径，是一种特别的心灵回环空间，一个身可依托的生命宇宙，人在其中，人亲近之，融入山光水色，压迫感远去，归属感顿生。文人园的醒悟，来自人对自身存在命运的关注，从外在叙述走出，走入切近的生活中，不追求宏伟的形式，不屈从外在的强大逻辑，超越“纪念碑性”，甚至有意淡化园林的神秘感，如陶渊明号五柳先生，过着柳树一般平凡而真实的生活，在山水里，在云烟中，在花开花落处，在暮鼓晨钟里，释放情怀。一句话，就是恢复“生命的尺度”。正如辋川式的存在，那是一种透出历史和神性、透出概念和绝对价值的世俗性存在，给人亲近，让人有落实感。

文人园给人独特的空间体验。人至园中，不是观众，也不是朝圣者，而是生命的行者，走入迷离风景中，走进活泼世界里。曲曲的小路、如烟如雾的藤蔓、潺潺的流水、绵延逶迤的粉墙，令人将身心代入。外在的盘桓，勾起人内在的继续，真是“道由白云尽，春与青溪长，时有落花至，远随流水香”，小园努力将人的生命盘桓感做进空间里。这世界，不光为视觉准备，也为触觉、嗅觉、听觉等而准备，更为人的整体生命而准备，让人的“身”融入。视觉是给眼睛看的，容易产生对象性和距离感，而触觉、嗅觉等身体的直接接触，则容易淡去距离，滋生亲切，消除他者的对象性，由此腾起一种生命的融入感和托付感。

何以营造？生命是一种漂泊，人类寻觅居所的跋涉，伴着克服惶恐心理的里程。人从穴居野处的荒漠走出，营造遮蔽风雨的家，心底里有了安定感。中式园林，尤其是文人小园，其实就是要找回人类走出荒漠的感觉，找回“何以营造”的本意。精心的园林营造，从根本上说，就是克服“文明”带来的惶恐的劳作。人们知道，鸛鹤巢于深林，不过一枝之安，消除文明带来的荒漠感，才能获得真正的安顿。

(本文摘自《中式园林的秩序》，内容有删节，标题、小标题为编者所加)



《中式园林的秩序》
朱良志 著
浦睿文化 | 湖南美术出版社