



## 鲁庆中：中国天人关系与中国园林艺术的生成

来源：美学研究 日期：2006年1月5日 作者：鲁庆中 阅读：3017

文章摘要：本文以为中国古典园林艺术的生成是在中国古代天人关系的发展过程中完成的。在殷商及其以前人对天地鬼神的畏惧时期，中国古典建筑以亲悦鬼神为目的为特征；在周及先秦两汉人对天地鬼神的敬而远之的时期，古典的园囿象天而建制，充满着趋吉避凶的功利主义理念；在魏晋以后的玄学对自然的祛魅时期，中国古典园林的建制有了美的法则，形成了自己追求意境、追求幽曲的审美风格，标志着中国古典园林艺术的成熟；在近代以来的科学主义对自然的彻底地祛魅时期，中国的园林艺术转向了西方几何化理性化的风格。

关键词：畏 敬 美 理性 园林

园林艺术以模拟自然山水为目的，因此，它最突出最集中地反映了人与自然的关系，可以说，它即是在人与自然的关系发展至某个阶段上的产物。因此，研究园林艺术首先必须从人与自然山水之间的关系谈起。中国园林艺术也正是在中华民族与其生存的自然环境关系的发展过程中产生、发展，以致走向成熟的。

在中国古代人与天的关系上，许多人从不同的角度都做过论述，但多是从观念形态或个别观念形态进行的探讨，如儒家的天人关系、道家的天人关系等，较为全面的系统的阐述的有郭沫若的《论先秦天道观的进展》、李泽厚的由巫而史说以及徐复观等人的天道下落说等等。但较少有人在人对天的情感关系上进行探讨。李泽厚先生曾做过这方面的开创性工作。在其《美学四讲》中，他以中国为例把自然美的诞生放在“自然的人化”的历史中进行认识，将天人关系大致分出四个时期，他说：

最早是神秘恐怖的神话阶段，从殷周铜器上的饕餮图纹、《山海经》里的众多怪异到《楚辞招魂》里的四方不可居留，以及包括后羿射日、女娲补天、精卫填海等等故事，展示的是一个自然与人相敌对相抗争的世界。

以后便是寄托幸福生活和长生幻想的世界。从秦代的求仙活动到汉赋里对皇家园林的铺构描绘到汉画像石里的自然景物和劳动场面，也一直到谢灵运的山水诗篇，等等，它们主要是与现实社会生活直联系着的自然，是生活或人力加工过（狭义自然人化）和幻想加工过的自然。陶潜的《桃花源记》是这两者的并行不悖的交织。再后便是本色的自然阶段了。不再增添神话的或想象的内容，也不再作为生活图景和背景，也不再作为寓意或象征，大自然的山水花鸟以其自身作为人们赏心悦目、寄兴移情的对象。它们已从各种观念束缚中解放出来，以其自身的色彩、形体、容貌、姿态来吸引人、感动人，成为人们抒发情感和充分感知的对象，它们表现为诗词书画各种情景和境界（“有我”“无我”），等等。

最后是现代。现代并不排除上述三个阶段，而且还要保存它们；但现代毕竟是人进入征服宇宙怀抱宇宙的历史时期。所谓“自然的人化”是极大的扩展了。一种无垠辽阔的时空感受所带来的哲理特征，将标志着一种新的自然美形态的出现。（李泽厚《美的历程》，安徽文艺出版社，1994年，481-482页）

在这段话中，李先生大致把中国古代的人天关系概括为先秦时的人对天的恐怖期、秦汉时的人对自然的加工幻想期、魏晋时的自然本色期以及现代的人对自然的征服期。这种划分基本上是合理的。但李先生只止于现象的描述，论述亦较粗略，没有对之进行充分地展开。本文欲接其话头，陈述笔者一管之见，在某些方面的不苟同之处亦一一陈出，而且与其从“自然的人化”的论述角度不同，笔者主要是从人对自然的情感关系处入手进行开掘。此外，亦欲借此机会谈一下它与中国园林的生成关系。

在中国古典时期，人天的关系大致表现出三个阶段。

首先，我们从第一个阶段人对天的“畏惧”说起。不论是东方或是西方，早期的人与自然之间的关系都表现为人与鬼神的关系，因为早期的自然皆已是人格化了的鬼神，因此最早的自然亦是附魅的自然。早期的人类由于其生产能力、智慧的低下，他们对自然知之甚少，自然界的风雨雷霆、地震、火山、鸷鸟、猛兽等等，威胁着他们的生存，震慑着他们的心灵，大自然作为一具有绝对力的人的对立面，使人类匍匐在它的脚下，诚恐诚惶地对之顶礼膜拜。这时的自然相对人类来无从说得上有审美的意义，而是人类所畏惧者。畏惧造就了原始的宗教崇拜，如图腾崇拜、自然崇拜和灵物崇拜等等。在中国古代，这段时期主要集中在殷商以前的上古时期。殷人即是“隆祭祀，重鬼神”的。殷王事无大小必卜之于鬼神，以预测吉凶祸福，作为一切行事的指南，甲骨文内容的绝大部分就是卜辞。从那些内容上，我们可以看出殷人对他们的至上神“帝”诚恐诚惶的崇拜。在这种精神氛围中，中国的早期的建筑与之相应亦谈不上有什么美的意义，其园囿多用于饲养畜禽，纯为实用而设，而且除了为实用居住的建筑外，其它的建筑多有娱神的功能。如古人认为，在山的高处，是人与神的相接处，因此，人们往往在便宜处仿山而建造灵台，以便人们能由此通神而与神相接近来获取神的福佑，如《左传·昭公4年》载：“夏启有钧台之享。”《山海经·大荒西经》载：“有轩辕之台，射者不敢西向射，畏轩辕之台。”《海外北经》有：“……不敢北射，畏共工之台。”这里即表现了人们对赋有神意的“台”的惧畏。《楚辞·天问》中有“简狄在台，訾何宜，玄鸟致诒，女何喜？”商的祖先简狄因在“台”上向神祈祷而喜怀帝契。《新序·刺奢》中述：“纣为鹿台，七年而成，其大三里，高千尺，临望云雨。”此说虽然有些夸张，但其“临望云雨”，则显示出它在古时对人们有乞神降雨的实际功用。这种非为物质功能而用的灵台的建制体现了先民对神灵的依附。

### 三

周代殷制，被史学界称为是上古时期的一次伟大的革命。王国维在《殷周制度论》对之给予了高度的评价，认为“中国政治与文化之变革，莫剧于殷周之际。”时代的剧变亦使其观念的领域发生了深刻的变化。秉天命而有国的殷遭到了失败，这对周人对天地鬼神的信仰观念是一个极大的冲击，周人对天命的可靠性发生了一定程度的怀疑，但亦未敢完全否定神意的存在，周人在这种又信又疑中保持着“敬鬼神而远之”的态度。这就由殷人对鬼神的“畏”，而进步到了对鬼神的“敬”。在《论语》中就存留着孔子对天地鬼神的远敬态度。周人对“敬”的对象不单单限制在于鬼神上，而是将之扩充开来，包括了一切超越个人性的东西，如周人敬德、敬天地、敬君、敬民、敬父母等等。对“敬”的情感内涵，徐复观、牟宗三等人有过深入的论述，徐复观说：“周初所强调的敬的观念，与宗教的虔敬似近而实不同。宗教的虔敬是人把自己的主体精神消解掉，将自己投掷于神的面前而彻底皈依于神的心理状态。周初所强调的敬，是人的精神，由散漫而集中，并消解自己的官能欲望于自己所负的责任之前，凸显出自己主体的积极性与理性作用。”（徐复观《中国人性论史》，台湾商务印书馆，1990年，22页）这就将周人的用敬与宗教的虔敬区别了开来，宗教的虔敬实际上是一种在神面前因其罪恶而畏惧的向神的完全归依，是一种对自我的完全放弃，周人的敬则是对人的主体性的肯定，所以牟宗三亦说：“在敬之中，我们的主体并未投注到上帝那里去，我们所作的不是自我否定，而是自我肯定（self-affirmation）。仿佛在敬的过程中，天命、天道愈往下贯，我们主体愈得肯定。”（牟宗三《中国哲学的特质》，台湾学生书局，1984年，20页）对超越性的神的一定程度的怀疑，就是对自然的附魅的消解，人们一定程度上消解了天的神性，但是并没有因为动摇了其终极的关怀而使其生存变得茫然，他们又重新从天地中找回了其终极的生的依据，这时期，天地万物的自然秩序却成为了人们新的生存的依托，即所谓“为人君者，取象于天”（董仲舒《春秋繁露》），成为两周及秦汉时期的主要思维方式及行为方式。在建筑上，他们依天象而设位、构置。武王灭殷以后，正欲“定天保，依天室”[i]，即要定国都，修宫室。通过“南望过于三涂，北望过于有岳，丕愿瞻过于河宛，瞻过于伊、洛，无远天室”（《逸周书·度邑》），最后依天之中心而找到了地之中心，即“土中”。依天设位，选定国都，举国欢欣，“天保定尔，亦孔之固”（《诗·小雅·天保》）。秦代的宫殿建构亦是因天而设位。如始皇即亦以无比广大的天地作为法效的对象。《史记·秦始皇本纪》上说：“更命信宫为极庙，象天极，自极庙道通酈山，作甘泉前殿。”又说：“（阿房宫）表南山之颠以为阙，为复道，自阿房渡渭，属之咸阳，以象天极阁道绝汉抵营室也。”自周至秦，在人天关系上，随着先秦理性的发生与兴旺，人们逐渐将天地秩序化，从对传世典籍的注释中，如从《易经》由经而传的发展，即由数而理的变化中，我们最能清楚地看出时代理性对自然魅惑的消解。

本来在春秋战国时期，由于，学术的争鸣，思想的自由，已经出现了许多破除自然妄魅的思想，如道家思想、名家思想等。但是汉代却是一个返魅的时代。到了西汉武帝时期，大儒董仲舒以阴阳、五行观念融入儒

学，将姬周以来的天人感应之说系统化、理论化，主倡谴告之说，新构儒学术体系定儒家于一尊，成为了汉代正统的官方思想，秩序化的自然及其附魅一齐成为了时代思想的主流。在这个时代，大自然既充满着神性又充满着理性，这是一个理性与迷信混淆的时代。两汉的谶纬之学则是其极端的发展。于此，人们又重新回到了迷信之中。在法天上，如班固《西都赋》描写西汉的宫苑时说：“其宫室也，体象乎天地，经纬乎阴阳，据坤灵之正位，仿太紫之圆方。”（《文选》卷一，李善注引《七略》：“王者师天地，体天而行。”）其建筑格式完全依乎天象地理。这虽然较多地摆脱了超越性的神的控制，但是人们对待自然之态度仍然还是以“敬”而法之，这实际上仍然是一种趋吉避凶的功利主义态度，建筑不是从审美的角度去建构，而是出于对某种神秘力量的尊重，以趋吉避凶为准则，这里面仍然存有着对天的神性的某种程度上的认可。而且，受秦汉间齐燕方士、道术之士以及长生不老等神仙思想的影响，迷信充斥着秦及两汉时代。秦始皇曾不惜投入巨大人力物力去海中求仙（《史记·秦始皇本纪》）并且按照有关蓬莱仙人的传说，“始皇都长安，引渭水为池，筑为蓬、瀛。”（《秦记》）汉武帝有过之而无不及，笃信神仙长生之说，亦多次遣人入海中寻仙，并派专人守候海边以望蓬莱仙气。现实上做不得仙人，即从想象中寻求得满足，“武帝广开上林，……穿昆明池象滇河，营建章、凤阙、神明、娑、渐台、泰液，象海水周流方丈、瀛洲、蓬莱。”（《汉书·扬雄传》）建章宫未央殿“其北治大池，渐台高二十余丈，名曰泰液，池中有蓬莱、方丈、瀛洲、壶梁，象海中神山龟鱼之属。”（《汉书·郊祀志下》）在对仙境的仿造中实现了他们的成仙长生的理想。而且“取象于天”思想又使秦汉时期的池园苑囿等各种原始的园林规模至巨，展现秦汉时期的池园苑囿的物丰资富、气派宏大的风范。据《汉书》、《西京杂记》等述，上林园方圆三百里，北抵渭水，南依南山，苑中百兽游荡，奇花异树繁生，内分三十六苑，有离宫七十所，在宫殿十二所，观三十五处，还有大水池十多处。昆明池其大最负盛名，池中有豫章台，东有牵牛，西立织女，俨然河汉形象，其中最大的宫殿建章宫，内有神明台，台上置仙人，仙人举盘以盛云表之露。其规模令后来者望尘莫及，其园建制充满着神仙的气息。这里是法天思想与神仙思想错杂之所。没有诗情，缺乏画意，了无韵味，直是一片山林园池建筑的简单堆砌、铺排。这完全是带有迷信色彩的功利主义思想的嫡出。正如李泽厚所说当时的自然只是“人力加工或幻想加工”的自然。人的精神包裹上了想象的套子，自然又返于附魅状态，园林建筑并非为赏心悦目而建，而完全成了夸示豪富、追逐物欲与图谋吉利的象征。

#### 四

纯粹为审美而设计的园林，则需要人对于自然具有普遍的美感，更进一步地说，在于自然的脱“魅”。而自然的附魅不是因为自然本身存魅，而在于人的精神从对自然的“畏”与“敬”中超出，自然不再高于人类，成为人的朋友，从而具有悦人的情味。总之，自然的“祛魅”其核心是需要人的精神消解对自然的虚妄敬畏。在中国古代思想中，最具“祛魅”能力的就是道家的精神。老子深化了前人关于道的论述，将道性定于自然之上，从而看到了世界自然而然的本来面目，第一次提出了“自然”的观念，在中国古典时期，对消解人的精神的虚妄起到了奠基的作用。冯友兰先生对老子的自然主义给予了高度的评价，他说：“‘自然’是中国唯物主义思想的一个重要概念，这个概念是老子首先提出的。老子提出的‘道法自然’的思想，意味着人不应该将自己的意识和作为强加于自然界使之成为自然界的属性。在中国古代哲学史上，这是第一次从理论上否定‘天人感应’的迷信。这种思想一直成了后来的无神论者和唯物主义者用以反对唯心主义的目的论和神秘主义的‘天人感应’的有力武器。”（冯友兰《三松堂全集》第七卷，河南人民出版社，1989年，279页）后来庄子及汉代的唯物主义思想家王充等人继承了这一思想，但这种自然主义思想却一直没有成为一种普遍的深入人心的力量。直到魏晋时代，何晏、王弼、嵇康诸人，崇无息有，“越名教而任自然”，玄风皱起，老庄的自然主义及自由精神才成为时代思想的主潮。它破解了支离破碎的令人生厌的繁琐儒学，扫荡了董仲舒的“天人感应”之说的虚妄与后来的由之产生的谶纬符命等荒诞的鬼气阴森的迷信怪论，把人从对天的“畏”、“敬”中解脱出来。大自然脱魅地以其本然的美的真颜展现于人的面前，自然具有了悦人的审美的意义，自然山水之美终于成了人的审美的对象。正如宗白华所言：“晋人向外发现了自然，向内发现了自己的深情。山水虚灵化了，也情致化了。”（宗白华《艺境》，北京大学出版社，1998年，139页）一时，对自然山水之美的欣赏之风大盛。袁嵩《宜都记》上说时人对自然美的鉴赏已达到了“流连信宿，不觉忘返”的程度。《晋书》卷92《顾长康本传》载：“顾长康从会稽还。人问山水之美。顾云：‘千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。’”“（孙绰）居于会稽，游山放水，十有余年”。“统（孙绰之兄）家于会稽，性好山水，……纵意游肆，名山胜川，靡不穷究。”（《晋书》卷56《孙绰传》）“或登山临水，经日忘归”，“曾游东平，乐其风土。”（《晋书·阮籍传》）“王子敬（即王献之）云：‘从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇，若秋冬之际，尤难忘怀。’”（《世说新语·言语》）甚至于魏晋人以对山水是否喜爱来做为评价他人的志趣是否高雅的标准，如孙绰就曾讥讽别人说：“此子神情都不关山水，而能作文？”（《世说新语·赏誉篇》）时代审美趣味的变化促成了艺术的自觉，可以说中国古典艺术大都于此时代自觉。文学上出现了描写自然山水之美的抒情小赋、山水诗以及歌颂田园风光的田园诗；书法亦于此时自觉而成熟；山水画冲入了人物画之中开始独立，中国画开始摆脱写形与重彩的形式而出现了写意的迹

象；中国园林艺术亦于此真正具有了以审美为目的的构制。正如彭一刚所认为的，魏晋南北朝时期“可看做造园艺术的形成期。初步确立了再现自然山水的基本原则，逐步取消了狩猎、生产方面的内容，而把园林主要作为观赏艺术来对待。除皇家园林外，还出现了私家园林和寺庙园林。”（彭一刚《中国古典园林分析》，中国建筑工业出版社，1986年，3页）特别是东晋时期，私家园林繁生，造园成为一种时尚，从庾阐、谢安、王羲之、许询、孙绰、郗超、谢灵运等高门士宦，甚至是“性嗜酒，家贫不可常得”的陶渊明亦制有自己的东园。私家园林的出现使自然之美移到了私家庭院之中。这里园林是小的山水，得此亦可以得自然之美，如“简文入华林园，顾左右曰：‘会心不必在远，翳然林木，便自有濠濮间想也。觉鸟兽禽鱼，自来亲人。’”（《世说新语·言语》）魏晋时期的园林众多说明了人们对自然之美的普遍觉悟，而其构制形成了自己的美的法则则标志着中国园林艺术的生成与自觉。王毅认为魏晋时期的园林形成了三个基本的造园法则：“1）以山水、植物等的自然形态为主导而构建园林景观体系”；“2）纤徐委曲的空间造型”；“诗歌、绘画等士人艺术与园林融合。”（王毅《园林与中国文化》，上海人民出版社，1990年，90-99页）综上所述，“魏晋风度的旷逸，六朝流韵的潇洒，老庄哲理的玄妙，佛道教义的精微，再加诗文绘画清新的趣味，以及造园艺术实践的经验积累，使得这一代人们的审美心理结构萌发出茁壮新鲜的根芽。中国古典园林的审美观完成了第一阶段的飞跃。”（王世仁《理性与浪漫的交织》，中国建筑工业出版社，1987年，111页）

中国古典园林成熟于魏晋，衰落于明清。随着鸦片战争以来的中国近代化的变革，在西方思想的冲击下，传统的观念发生了彻底地变化。西方的具有析解性的理性精神改变了中国人的思维方式，随着科学主义在中国的深入人心，传统的人与自然之间悦情的和谐关系一跃而变成了人对自然的征服。至此，自然变成了人的对象，彻底地失去了灵性而变成纯客观的死的存在，这就是德国社会学家马克斯·韦伯所称的“世界的祛魅”。与此相应，中国园林艺术的审美观念亦发生巨大的变化。中国古典的讲求“一转一深，一转一妙”（刘熙载《艺概·词概》）的“曲径通幽”式的追求意境的园林建制方式，为追求以理性的古罗马严格的几何构图和宏阔气派为原则的西方化风格所取代。横览我国许多的现代的城市园艺建筑，其审美趣味追求的就是西化的风格，多强调园林中的轴线（园林中联系主要景物的风景线），常以一条笔直的道路为主轴线，再以次轴线与主轴线相交。依轴线而布置喷泉、雕像、小广场、树木、花草、憩亭等建筑，使园林轴线成为总体布局的中心。追求一种整齐划一的一览无余的审美效果。讲求对称与几何形体，甚至于连树木也要做成各种几何拼图。这大概就是李泽厚先生所说的将要出现的“一种新的自然美形态”吧，或者说只是其“一种”中的一种？

[i]天保，指天之中心；保，指伞盖的中心部分。在中国天文观念中，帝星居于天之中心，即北极星，武王借天保表示其以天为则，实际上是借其义为政治中心，指定都何处。

作者简介：鲁庆中，河南省社会科学院助理研究员、南开大学文学院博士生，从事古代文艺学与文化研究。

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

【 评论 】 【 推荐 】 【 打印 】 【 字体：大 中 小 】

上一篇：薛富兴：“后实践美学”略论

下一篇：朱志荣学术档案

>> 相关新闻      全部新闻

>> 相关评论      全部评论

鲁庆中：中国古代艺术的教育方式及其现代意... (3月30日)

发表评论

点评：	<input type="text"/>	字数0	验证码： 
姓名：	<input type="text"/>	<input type="submit" value="提交"/>	

管理入口 - 搜索本站 - 分类浏览 - 标题新闻 - 图片新闻 - 推荐链接 - 站点地图 - 联系方式

地址：中国·北京·海淀区中关村大街59号 Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com

制作维护：美学研究 京ICP备05072038号