

唐宋之际的思想变革与园林审美转向

汤凌云

摘要:唐宋时期的园林审美反映了中国人独特的生命信仰和美感经验。这一时期,随着审美主体性的崛起,心境对园林美感生成的决定作用不断强化,园林美感生成实现了从“物”向“心”的偏移。从唐到宋,园林审美出现新动向,文士观赏园林更多是为了自得其乐,追求心性的和谐,重视赏园观景对于颐养性情、调理身心、培育人格的重要作用。与唐人的感伤惆怅不同,宋人赏园观景时把物之兴废视为天地常理,超然物外,坦然面对,表现出通透的存在智慧。在唐宋思想变革作用下,宋代园林美感出现了先忧后乐、林泉之乐、孔颜之乐等美感新形态,呈现出世俗化、哲理化、综合化等新特征,从而使园林发展成为一种综合性的艺术形态,丰富了中国园林美感经验。

关键词:唐宋变革;园林审美;转向;中国美学史

中图分类号: B83 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-0751(2025)05-0150-12

自从1910年内藤湖南发表《概括的唐宋时代观》一文,“唐宋变革”论以其独特的视野和方法引起学界广泛关注。尽管史学界对其“唐宋变革”论存在争议,但也普遍关注中唐至北宋中期社会、政治、思想、文化等领域发生的显著变化,且有不同程度和方式的探索,这表明内藤所讨论的问题及其研究方法具有不可否定的价值。客观地讲,如果不墨守内藤学说,而是参考与借鉴其中的合理成分,那么,其对于深化中国美学史研究而言具有独特的意义。以往的中国美学史研究和园林史研究对唐宋之际的园林审美转向问题缺乏足够重视,我们亟须调整美学史观,回归历史语境,在唐宋思想变革的视野下对这一问题进行重新审视,通过对相关问题的细致探析,深化对唐宋审美观念转型的整体认知。

一、从“物”向“心”偏移

唐宋之际,随着审美主体性的崛起,赏园观景时

的心境对美感生成的决定作用不断强化,园林美感的生成出现了从“物”向“心”偏移的倾向。

(一) 审美主体性的崛起

中唐文士在园林审美活动中感受到景物带来的愉悦,并进一步思考园林美感的生成问题。白居易对园林美感的思考偏重审美主体赏物时的心境:“兽乐在山谷,鱼乐在陂池;虫乐在深草,鸟乐在高枝。所乐虽不同,同归适其宜;不以彼易此,况论是与非,而我何所乐?所乐在分司。分司有何乐?乐哉人不知。”^{[1]663-664}白居易认为,园林美感生成取决于两个方面:一是园林规划和风景构造,二是赏园者的审美能力和心境。景物触发感兴,需要通过视觉、听觉和嗅觉等感官发挥作用,其中,建筑、山石、花木等景观主要作用于视觉,而作用于听觉之景则主要以声音为载体,松涛风雨声属于此类。

从唐到宋,园林审美出现了一些新动向。与以往关注园林景物描绘不同,不少文士强调赏园观景对于颐养性情、调理身心、培育人格有重要作用。他

收稿日期:2024-09-30

基金项目:国家社会科学基金重点项目“汉唐思想演进与山水审美观念嬗变研究”(22AZX017);国家社会科学基金一般项目“三教融合与唐宋园林审美观念转型的关系研究”(18BZX137)。

作者简介:汤凌云,男,湖南师范大学文学院教授、博士生导师(湖南长沙 410081)。

们往往借助风景审美抒发性情,更看重赏园观景有助于宣泄情绪、舒畅心情的作用。对他们而言,与风景相遇并非其赏园观景的最终目的,“有以自适”更为重要。其间透露出唐宋园林审美由“物”向“心”偏移的趋势。

独孤及关于园林美感的看法值得注意。他在《马退山茅亭记》中说:“夫美不自美,因人而彰。兰亭不遭右军,则清湍修竹,芜没于空山矣。”^{[2]134}关于“美不自美,因人而彰”命题的提出者,历来争议不断,有人把它归于柳宗元,也有人认为是独孤及。笔者细检独孤及文集,发现这一命题并非孤立出场,文集中还有一些与之相关的表述,彼此之间存在相关度和一致性,且其语言句式也与这一命题很接近。例如独孤及的《琅琊溪述》,从序言可知,该文创作背景为陇西李长夫以右庶子领滁州,亲政爱民,居多暇日,常寄傲于山水之间,凿石引泉,酈流为溪。独孤及在文末感叹道:“于戏!人实弘道,物不自美。向微羊公,游汉之浹,岷山寂寞,千祀谁纪?”^{[2]133}该文提出的“人实弘道,物不自美”,与“美不自美,因人而彰”命题句式相同,且内涵近似,都强调发现山水之美的意义。况且独孤及的生活年代早于柳宗元数十年,由此可以推断,此命题当为独孤及提出,《文苑英华》将其列为独孤及所作符合事实。

“美不自美,因人而彰”命题在唐宋园林美学中的出场,是对园林美感生成的重要发现。该命题表明,景物未经发现之前并非不存在,只不过其价值和意蕴潜而未显。换句话说,山水风光蕴藏美的潜质,只是其处于被遮蔽状态,需要造园者去发现与照亮,使之转化为景物。如果风光不够美,则更需要审美发现力来彰显其潜在的价值和意蕴。可见,美感并非自然天成,美的发现与照亮始终离不开人的主体意识。如果主体对山水缺乏审美的眼光,对风光缺乏深刻的感受,就会停留于物相表层,甚至心为物牵,就谈不上园林美感的发现与创造。中唐文士对园林美感生成的思考,为唐宋之际高扬审美主体性树立了风向标。

(二) 心境对园林美感生成的决定作用

宋人顺应中唐高扬审美主体性的潮流,并在新的历史语境中赋予园林美感新的内涵。“自适”“无适而非乐”之类的论调不断出现,佛道融摄在其中发挥作用。从欧阳修主张“寓其意”“乐其心”到苏轼倡导“寓意于物,而不可留意于物”,超然物外的态度得到了强化。欧阳修推崇平淡自然之美:“万事莫不皆然,有以寓其意,不知身之为劳也;有以乐

其心,不知物之为累也。然则自古无不累心之物,而有为物所乐之心。”^{[3]1977-1978}他提倡“乐其心”,突出“为物所乐之心”的重要性,保持自在的心境。他认为,自弹才能“自娱”“自适”,进而远离忧患。欧阳修交代他自幼不喜郑卫,独爱琴声,喜欢以琴乐自娱,他仰慕陶潜以琴相伴,赏玩无弦琴而不求知音,只在乎自得之乐,强调音乐之美在心,而不在乐。欧阳修记述其任职夷陵令时先后得琴的经历,进而感叹:“官愈高,琴愈贵,而意愈不乐。在夷陵时,青山绿水,日在目前,无复俗累,琴虽不佳,意则萧然自释。及做舍人、学士,日奔走于尘土中,声利扰扰盈前,无复清思,琴虽佳,意则昏杂,何由有乐?乃知在人不在器,若有心自适,无弦可也。”^{[3]2575-2576}他特别提到“有心自适,无弦可也”,化用陶潜无弦琴典故。这表明,宋人喜好雅曲,以琴乐修身养性,不是为了炫耀琴技或附庸风雅,而是为了自得其乐,追求心性和谐,琴曲在于自适,赏园也不外乎此理。

苏轼进而提出,心境对园林美感生成起决定作用。元丰六年(1083)十月十二日夜,他与张怀民游承天寺,“相与步于中庭。庭下如积水空明,水中藻荇交横,盖竹柏影也。何夜无月,何处无竹柏,但少闲人如吾两人耳”^{[4]2}。月色澄明,寺院清幽,如此“闲者”,不负此夜之月和月下风光。类似的表述又如:“临皋亭下八十数步,便是大江,其半是峨眉雪水,吾饮食沐浴皆取焉,何必归乡哉!江山风月,本无常主,闲者便是主人。闻范子丰新第园池,与此孰胜?所以不如君子,上无两税及助役钱尔。”^{[4]79}苏轼在为亭堂闲题中表达出“江山风月,本无常主,闲者便是主人”的主旨,他对白居易倡导的“闲适”概念进行改造,赋予新的内涵。白居易主要关注身心安逸,以中隐于园而衣食无忧为前提,不乏对园林的向往心理。苏轼则强调心境自在,超然旷达,物我无间,做性灵的主人,参透万象皆空,与造化同流。

苏辙分析苏轼不择境遇而生成美感的原因时说:“昔余少年,从子瞻游,有山可登,有水可浮,子瞻未始不褰裳先之。有不得至,为之怅然移日。至其翩然独往,逍遥泉石之上,撷林卉,拾涧实,酌水而饮之,见者以为仙也。盖天下之乐无穷,而以适意为悦。方其得意,万物无以易之;乃其既厌,未有不洒然自笑者也。”^{[5]407}苏轼以齐物的态度面对得失遭遇,“以适意为悦”,不刻意追逐。苏辙的园林美感论与苏轼接近。他在《黄州快哉亭记》中写道,涛澜汹涌,风云开阖,舟楫出没,鱼龙悲啸,昼夜变化倏忽,惊心动魄,不足为乐,然西望武昌诸山冈陵起伏,

草木行列,渔夫樵父之舍可数,所以“快哉”。此外,长州之滨、故城之墟,曾为三国英雄睥睨、骋骛之地,其流风遗迹,足以使人超然物外。该文结尾引用楚襄王与宋玉的对话,但苏辙并未细议王政,而是转入题旨:“夫风无雌雄之异,而人有遇不遇之变。楚王之所以为乐,与庶人之所以为忧,此则人之变也,而风何与焉?士生于世,使其中不自得,将何往而非病,使其中坦然,不以物伤性,将何适而非快?”^{[5]410}他紧扣“快哉”立论,从谪居引出“自得”“何适而非快”,胸怀旷达,宠辱皆忘。与苏轼一样,苏辙也倡导超然物外,适意为悦。他以此为准则,称赞张君不以贬谪为患,自放于山水之间,有过人之处。其心境超然,生活条件虽然简陋而无所不快,何况“濯长江之清流,揖西山之白云,穷耳目之胜以自适”。

宋人经常表达自适为乐的赏园体验。黄裳这样记述自己在默室后圃游赏时心物交融的和谐体验:“友人即默室后为小圃,垒拳石为山,键勺水为池,植四时花环圃之左右。其花十余品,而春居多也。默室之中盘踞而独坐,寂然而言忘,兀然而形忘,杳杳为天游,寄于貌象之表,不知其有物也。及其意与道相会,道与意相适,于是而下焉,开目则欲有所寓,垂膝则欲有所适。”^{[6]333}他从默室后圃感受到离言去知、嗒然忘我之趣。北宋赏园者能够充分体验到园圃之乐,正所谓“发越华秀,无非善也。季明之圃,闲花野草,映带篱落,苍松翠竹,薰馥庭榭,发越华秀,与我为一,则吾圃之所植皆吾之天趣也”^{[6]423-424}。这种“天趣”不是纯粹的风光写照,而是风景与心境的深度契合。对于赏园者而言,潇洒花木之间,徜徉风月之地,便是万物一体之境。

袁燮有一山水宅园,花竹兼备,其地不过二亩,虽不深阔,也算私园。有客质疑该园面积太小,无甚乐趣,由此引发袁燮对世俗之乐与君子之乐的辨析。他借此表达自己的取舍态度:“世俗以外物为乐,君子以吾心为乐。乐在吾心,清明四达,无适而非道,则亦无适而非乐。彼池台苑囿,得之不得,我无加损,又何以歆羨为哉。”^{[6]242}在他看来,君子之乐发自内心,日新无穷,不同于因外物一时触发、毫无余味的世俗之乐。“乐在吾心”可以概括宋人赏园的普遍心态,可归于适意为悦的理想。

唐宋园林美感生成由“物”向“心”偏移,深植于唐宋思想变革的土壤。庄子主张齐是非,远物累,不丧己于物,不失性于俗,感悟天地之理,体验自得之乐,谓之至乐。庄子学派倡导“自适”,认为以仁义

为适或好声色之娱都属于世俗之乐,而非自适其适,最终只会戕害生命的真性。唐宋之际,庄子思想深受文士推崇,他们质疑等级秩序,解构世俗标准,肯定个体价值,崇尚本真天性,张扬“自得”“自娱”“自乐”,不为物累,陶然自得。庄子学派尊重生命体验的差异性,禅宗高扬个体的自性,在唐宋思想变革进程中,二者共同渗入园林审美领域。自适不是缘于外在需求,不是为了取悦他者,而是尊重个体的感受和体验,强化艺术与生活的联系,二者在审美理想之途中相遇。在心性自适理想引导下,中唐至北宋文士阶层出现了质疑道德教化、挣脱功利藩篱的倾向,这对唐宋园林审美转向产生了直接影响。慧能禅法使传统佛教从抽象的本体之心转化为具体的现实之心,使禅宗思想发生突变。“其中之最著者,则是把一个外在的宗教,变成一种内在的宗教;把传统佛教对佛的崇拜变成对‘心’的崇拜。”^[7]这一禅法变革引起唐宋文士阶层对“心”的普遍重视,它与道家思想一起,促使唐宋园林审美由“物”向“心”偏移。

二、从悲愁体验转向超然物外

唐宋之际,园林美感从悲愁体验转向超然物外。这种转变不仅见证了中古美感逐渐近世化的进程,而且为宋代园林美感的生成奠定了基调。

(一) 悲愁体验

就园林美感而言,悲愁体验并不始于唐代,至少可追溯至汉魏。东汉末年,王粲《登楼赋》开启登楼四望而愁的体验。魏晋南北朝文士登临山水,畅叙幽情之乐,最有代表性的当属永和九年(353)上巳日的兰亭雅集。暮春时节,群贤毕至,王羲之与谢安、孙绰等同游山阴。他们在崇山峻岭、茂林修竹之间,曲水流觞,仰观俯察,游目骋怀,极视听之娱。王羲之转而感叹欢乐短暂、生命有限以及宇宙无限,顿生悲慨之情,最后以达观的态度对待生死、忧乐。《兰亭集序》为后世园林审美积累了由喜而悲、由悲而和的美感经验,影响深远。

唐代国力强盛、园林繁荣,楼台亭阁建设迎来高潮。楼台亭阁是园林的基本建筑,唐人赏园时登临休憩,较少关注建筑结构本身,而是传达登临触发的美感。初盛唐文士追求事功,希望政治上有所作为,园林美感相应恢弘壮阔,王之涣《登鹳雀楼》中的“欲穷千里目,更上一层楼”即为代表。仕途失意时,文士们以“人生在世不称意,明朝散发弄扁舟”自我安慰,即使怀才不遇,胸怀依然豁达。登高望远

是唐人常见的观景方式,王勃在滕王阁领略“天高地迥,觉宇宙之无穷;兴尽悲来,识盈虚之有数”,观赏“落霞与孤鹜齐飞,秋水共长天一色”,引发宇宙情怀和命运感慨。唐人的登临之作,如崔颢《黄鹤楼》、杨巨源《登宁州城楼》、杜甫《登岳阳楼》、柳宗元《登柳州城楼》、许浑《咸阳城东楼》等诗文,却延续了王粲登楼而抒发不遇之情、怀乡之思、漂泊之感的美感传统。唐人被贬后登临高楼,倍生客居之感,联想起王粲的经历,抒发身世之忧,不但不能舒心,反而更加忧愁。崔颢登黄鹤楼,感慨“昔人已乘黄鹤去,此地空余黄鹤楼”,心生落寞;“黄鹤一去不复还,白云千载空悠悠”,诗人从往昔回到现实,顿生无限怅惘。当年作《鹦鹉赋》的祢衡被害于洲上,而今这里只剩芳草一片。他由眼前景想起自己的身世,愁绪渐起。崔颢登楼临洲怀古,触发怀古伤今、人生无常、怀才不遇、思念故乡的情绪,这些情绪混合在一起化为连绵不断的惆怅。李白登台也是愁绪满怀,如《登金陵凤凰台》:“凤凰台上凤凰游,凤去台空江自流。吴宫花草埋幽径,晋代衣冠成古丘。三山半落青天外,二水中分白鹭洲。总为浮云能蔽日,长安不见使人愁。”^{[8]986}该诗弥漫着一股悲戚的愁绪,诗人既愁历史过往,又愁自身命运。李白送别朋友多有登临之作,如《黄鹤楼送孟浩然之广陵》,又如《宣州谢朓楼饯别校书叔云》。诗人独自登楼,引发怀古之情,孤寂落寞之感极为强烈。

中唐文士观赏寺院道观,常抒发关于时世和人生之慨。刘禹锡游翠微寺生发昔盛今衰之感,张籍登咸阳北寺楼揭示社会的萧条和荒凉,杜牧游金谷园抒发家国衰败之感,许浑登咸阳城东楼触发万里愁思,在感叹秦宫汉苑荒废之余,萧条凄凉之感涌上心头。晚唐文士登临楼台,情绪更显惆怅,荒凉之感扑面而来。李商隐登夕阳楼的美感也可归入悲愁模式。晚唐五代园林词充满愁怨、离恨、惆怅的情绪,这类审美体验一直延续到宋初,传达的体验多与闺阁生活相关,多表达相思、追忆、留恋之情,充满孤独、忧愁、惆怅心绪。他们赏园不是为了刻画或描绘景物,而是为了抒发挥之不去的闲愁,表达无可奈何花落去的惆怅,感怀时光无情、人生短暂、人情冷暖。

(二) 超然物外

宋代园林审美中的悲愁体验逐渐淡化,体现出一种超然物外的美感倾向。从具体的美感形态与内涵看,宋人赏园时往往贴近生活,对景物的观察细致入微,使人心适意会。宋人的园林审美中也有以比德言志为内核的崇高体验,通过登临楼台亭阁,观望

烟云吐吞、光景变灭、海天云雾之景。虽然同属登临赏园活动,宋人与唐人对美的感受差异显著,宋人对园林审美保持一种更加折中的态度。欧阳修提出:“夫举天下之至美与其乐,有不得而兼焉者多矣。故穷山水登临之美者,必之乎宽闲之野、寂寞之乡而后得焉;览人物之盛丽,夸都邑之雄富者,必据乎四达之冲、舟车之会而后足焉。盖彼放心于物外,而此娱意于繁华,二者各有适焉。然其为乐,不得而兼也。”^{[3]585}他指出,穷山水登临之美、览人物之盛丽各得其适,各专其美,无地位高低之分,又难以兼得。

北宋各郡都有楼台亭阁,方便士庶登临观游,像越王楼、滕王阁、岳阳楼、黄鹤楼等皆为州郡胜景。登台依然是宋人的赏园方式,但其中的苦闷愁绪已然淡化,超然物外的意识盛行,苏轼在这方面很有代表性。他说:“吾兄弟俱老矣,当以时自娱,此外万端皆不足介怀。所谓自娱者,亦非世俗之乐,但胸中廓然无一物,即天壤之内,山川草木虫鱼之类,皆吾作乐事也。”^{[9]1839}他认为,凡物皆有可观,皆有可乐,不加拣择,安往而不乐。因此,应参透物性和人欲,不游于物之内,而游于物之外。物无大小,泯灭内外,使美恶不生,忧乐不出,赏物心境超然。

苏轼为超然台撰记,也蕴含园林美感的传达。超然台原为密州州治城北偏西的旧台,北魏时建造,苏轼由于在朝被人排挤,知密州,因其城上废台而增修之,名为“超然台”,取《道德经》“虽有荣观,燕处超然”义。密州地处偏远,苏轼“既乐其风俗之淳,而其吏民亦安予之拙也”^{[9]352},于是治其园圃,修葺旧台,作为同僚游乐登临之所,寄寓超然物外之旨。苏轼寄托个人情怀,使这一平凡景物不因世事沧桑而被人遗忘。在此,他提出“无所往而不乐者,盖游于物之外”^{[9]352},不思故人故国,而有及时行乐的意味。

宋人赏园观景,感慨物之兴废无常,但不像唐人那么感伤惆怅,而是把物之兴废视为天地常理,进而坦然面对,加深对世界的感悟,表现出通透的存在智慧。在他们看来,草木荣枯,世态无常,物之兴废在于领悟天理。他们不再怨天尤人,既不会为春华竞发而狂喜,也不会为秋叶纷飞而懊恼,而是静参成败互依、盛衰相倚之理,坦然观物。这种达观态度影响下的超然体验,与佛道融摄有关。其中,大乘佛教般若空观不落有无,要求心境自在,超然物外,庄子齐物论消解人为的价值不平等意识。辛弃疾晚年喜好庄老之学,案上数编书,非庄即老,其园林“瓢泉”有一处建筑题为“秋水观”,取自《庄子·秋水》,他有

词《哨遍·秋水观》,把道家思想融入园林建筑,先由秋水观起兴,宣扬齐物论,称物无大/小、是/非、寿/夭、贵/贱、冷/热之别,不以物喜,不以己悲,这类园林美感富有哲理和禅意。

中唐至北宋中期,乐感在园林审美中的地位上升,悲感逐渐淡化。宋代“新的人生观,最大的特色是悲哀的扬弃。宋人认为人生不一定是完全悲哀的,从而采取了扬弃悲哀的态度。过去的诗人由于感到人生充满悲哀,自然把悲哀当作诗歌的重要主题。只有到了宋朝,才算脱离了这种久来的习惯,而开创了一个新局面”^[10]。从这种对“悲哀的扬弃”,我们也能看出唐宋园林美感转向的趋势。

我们可以比较唐人柳宗元的“愚溪”与宋人强衍之的“愚庵”,从一个侧面见证唐宋园林美感内涵的差异。柳宗元《愚溪诗序》叙述了所居之地“愚溪八景”的构造过程,与其身世遭遇紧密联系,蕴藏老庄之道。他“以愚触罪,滴潇水上”,在贬谪之地购置田地作为宅地,把“冉溪”改为“愚溪”,在“愚溪”东南新建居所,建造以“愚”命名的系列山水景观,谓之“八愚”,成为当地名景,诗人赋诗以记之。柳宗元以愚自况,是由于“予遭有道而违于理,悖于事,故凡为愚者,莫我若也”^[11]。“愚溪”构景及其美感渗透着柳宗元强烈的人生体验,抱怨不合时宜,而又悲愁苦闷。他与“愚溪”存在一种精神上的呼应关系:“溪虽莫利于世,而善鉴万类,清莹秀澈,锵鸣金石,能使愚者喜笑眷慕,乐而不能去也。予虽不合于俗,亦颇以文墨自慰,漱涤万物,牢笼百态,而无所避之。以愚辞歌愚溪,则茫然而不违,昏然而同归,超鸿蒙,混希夷,寂寥而莫我知也。”^[11]

宋人强衍之有一处园林建筑名为“愚庵”,曾协对其有以下记载:“余之友有强子衍之乐乎此,乃即先庐之旧而新之。藻篱萦回,窗户简素,奇花大树,植立就列,相方视址,不改其故,而幽情野态,如在世外。强子日逍遥乎其间,种蔬于园,题曰‘抱甕’,开杆南荣,名以‘照膝’。直居室之后,越回塘,为北诸,筑台其末,以领溪山之奇。燕坐堂上,隐几而两忘,引觞而径醉,兀然颓然,万虑俱尽,虽千钟三旌不汝易也。”^{[6]54}强衍之的“愚庵”以愚为志,表明园主自甘为愚,大智若愚,以愚为乐,完全属于主动选择,不再有柳宗元般的埋怨和牢骚,反而安享“愚庵”带来的幽情野态,其美感迥异于柳宗元以“愚溪”自慰,不再像柳宗元那样竭力排遣孤独、寂寞或幽怨的愁绪,却又无可奈何地接受命运安排。从“愚溪”到“愚庵”,体现了唐宋园林美感转向之概要。

我们还可以以赏月为例,体证唐宋园林美感内涵的差异。唐代文士有赏月传统,如李白通过古今对比,抒发人生在世的悲凉,把个人的孤寂融入对月影的留恋:“今人不见古时月,今月曾经照古人。古人今人若流水,共看明月皆如此。唯愿当歌对酒时,月光长照金樽里。”^{[8]941}中唐人的赏月态度开始由倾诉转向赏玩。到了欧阳修这里,月与万物相互映现,旷达自在的心境得以敞亮:“天行积轻清,水德本虚静。云收风波止,始见天水性。澄光与粹容,上下相涵映。乃与其两间,皎皎挂寒镜。余辉所照耀,万物皆鲜莹。矧夫人之灵,岂不醒视听。而我于此时,翛然发孤咏。纷昏欣洗涤,俯仰恣涵泳。人心旷而闲,月色高愈迥。”^{[3]66}苏轼则在赏月中寄寓人生哲理。他于丙辰中秋欢饮达旦,醉后赏月并填词:“明月几时有,把酒问青天。不知天上宫阙,今夕是何年?我欲乘风归去,又恐琼楼玉宇,高处不胜寒。起舞弄清影,何似在人间。……”^[12]“我”在古今之间自由往返,对彼岸世界充满想象,最终还是回到现场,不离当下。与李白赏月相比,苏轼的思念之情更显浓郁,但他却以旷达的心境释怀,珍惜有限的存在,其超然情怀跃然纸上。

三、宋代园林美感新形态

在唐宋思想变革语境下,宋代园林审美领域出现了诸多美感新形态,丰富了美感经验的内涵。其中,先忧后乐、林泉之乐、孔颜之乐为儒学复兴之产物,独乐、游鱼之乐、禅悦为佛道融摄之结果。

(一) 儒学复兴催生的园林美感新形态

中唐时期韩愈、柳宗元等人倡导的儒学复兴,至北宋中期达到新的高度。随着儒学复兴的助推,宋代园林审美领域出现了先忧后乐、林泉之乐与孔颜之乐等新形态,从中折射出北宋园林审美与政治、道德之间复杂而密切的关联。

1. 先忧后乐

杨立华以“忧”“仁”“感”三个字概括北宋士大夫精神,认为“这三个字构成了北宋士大夫真正的精神根柢。正因为这三个字,北宋士大夫对天下国家才有那样的情怀”^[13]。这三个字将范仲淹之“忧”列在首位,由此奠定北宋士大夫精神的基调。“忧”是指强烈的担当意识、家国天下的情怀,以及对现实社会秩序深沉的忧虑意识。忧患意识是宋代士大夫担当精神的重要体现,他们仗义执言,胸怀坦荡,可谓既忧民又忧君忧国,当然也忧虑自身的救世

能力。范仲淹以道德理性引领士大夫生活,以天下为己任成为宋代士大夫人格的典范形态。宋人建造亭台楼阁,观赏山光水色,原本是想排解内心苦闷,但忧国忧民的情怀使其心中所念依然是经世报国、修身安邦之道。这成为北宋园林审美转向的潜在背景。

如果仅以忧患意识概括宋代士风,显然不够全面,因为它还有乐感的一面,况且忧乐往往是一体两面。宋代士风比唐代理性,也更务实。儒家要求人参透天地变化,洞察宇宙玄机,完善德行以契入天地之道,面向现实而从容自得。宋人从《周易》领会“乐天”“择善”“知几”之道,效法天地之道,并以此修养德行。倪思引用《周易·系辞上》中的“乐天知命,故不忧”,以及《孟子·梁惠王下》中的“以大事小者,乐天者也”,并对“乐天”加以界定:“以夫大而反事小,以夫贤而反事不肖,能而反事不能,而不以动吾心,是之谓乐天也。”^[14]孟子所言本属政治规谏语,“乐天者”以大国身份侍奉小国,以天命为乐,顺应天时。倪思从“大事小”引出“贤事不肖”“能事不能”,其内涵更接近仁厚宽恕的儒家伦理。他强调,至此境界仍能“不以动吾心”,才是真正的“乐天”。可见,倪思以此作为儒家立身处世的目标,比孟子更加大度,比《周易》更富有道义意识。从总体上讲,宋人的“乐天”既源自《周易》顺应天时的智慧,又受到孔子、颜渊安贫乐道思想的滋养。他们从容淡泊地面向人生,追求天人合一的境界。“先忧后乐”为宋代园林美感奠定了基调,铺就了底色。

宋代园林审美追求理趣,既指向物理,也涉及事理。特别是从园林兴废推演出家国盛衰、世事沧桑的社会发展变化规律,明显渗透着先忧后乐的情怀。如李格非《洛阳名园记》云:“且天下之治乱,候于洛阳之盛衰而知;洛阳之盛衰,候于园圃之废兴而得,则《名园记》之作,予岂徒然哉!”^[15]盛唐公卿贵戚,在洛阳修建池馆,历经晚唐五代战乱,大量宅园随着唐王朝衰亡而消逝。以往官吏的园圃化为良田,变为桑麻,前朝遗老仍在追忆往日盛景,凭吊池沼古迹,不乏江山易代的黍离之悲。

由唐至宋,出现过很多关于园林兴废的议论,涉及对社会治乱的历史反思,具有劝谏和警示的用意。李格非目睹统治阶层腐败营私,借助园记表达忧患意识,寄托兴亡之感,传达讽谕之旨。眼前洛阳园林虽然美丽,但他感受不到愉悦,而是满怀对国家和朝廷的忧虑。李格非记述洛阳兴盛时的园林,却从中感受到家破国亡之兆。他观游园林看到王公贵族大

兴土木,所造园林规模宏大,极尽雕琢,修饰奢华,于是对这种歌舞嬉游、醉生梦死的行为表示担忧,联想起洛阳兴衰和唐末战乱。从园记这一小题引发大论,可谓大儒眼中无细事,大儒胸中无小计,李格非手中无琐笔。李格非把唐宋之际洛阳园林兴废提升到社会盛衰,乃至天下兴亡的高度,总结洛阳园林兴废之理,这一观点深为宋人所认同。

李格非借唐讽宋,忠告当政者要惩治腐败,警示朝廷如不改变现状,就会重蹈“唐之末路”。他以亲身经历为洛阳园林作记,并表达对时政的忧虑,流露出园林盛衰与家国兴亡的历史观,饱含着忧国忧民的情怀。他出于强烈的责任意识,反思园林美的短暂,感慨历史兴衰无常,认为士大夫的职责在于辅佐君主治理天下,不能放任一己之私欲,沉溺于园林享乐。当时朝堂卿相不关心国事、不顾及社会危机,安享园林之乐,李格非对此现状满怀忧虑乃至痛恨。观园之兴废,则知为政者之用心。宋人借园林探讨治乱兴亡之理,抒发思古之幽情,倡导恢复古道,开创太平盛世,儒家的实用理性强化了园林审美与政治、道德的内在关联。

2. 林泉之乐

宋人崇尚林泉之乐,这类美感与玄学、佛学滋养下的山水观不同,打上了理学山水观的烙印,与中隐于园之风相呼应。童雋说:“士大夫胸中丘壑,笃好林藪。泉石膏肓,至唐更甚。”^[16]宋人崇尚林泉之乐,与唐人相比,有过之而无不及。在欧阳修看来,明道之士“固能达于进退穷通之理,能达于此而无累于心,然后山林泉石可以乐,必与贤者共,然后登临之际有以乐也”^[3]¹⁰¹⁶。他们身居尘世而心怀林泉,厌弃喧嚣而神游物外,耽于山水游乐,以此清心养志,渐成赏园之风。

周敦颐以适意林泉为乐,“生平襟怀飘洒,有高趣,常以仙翁隐者自许。尤乐佳山水,遇适意处,终日徜徉其间。酷爱庐阜,买田其旁,筑室以居,号曰濂溪书堂。乘兴结客,与高僧道人,跨松萝,蹑雪岭,放肆于山巅水涯,弹琴吟诗,经月不返”^[17]⁹⁴。因此,黄庭坚以“胸怀洒落,如光风霁月”称赞周敦颐,还肯定其“雅意林壑”^[18]³⁰⁹之志。邵雍倡导安乐的人生哲学,追求自得之乐。他陶醉于洛阳城中的园林生活,初至洛阳时,虽然条件艰苦,岁时耕稼,生活清贫,却怡然自乐,将所居之处称为“安乐窝”,自号“安乐先生”。邵雍身为一介儒士,虽无官职,却以圣贤气象和道德人格赢得富弼、司马光等重要人物的敬重。“雨后静观山意思,风前闲看月精神”,

其安乐自得的态度深受推崇。邵雍把林泉视为参究天理的道场:“因通物性兴衰理,遂悟天心用舍权。宜放襟怀在清景,吾乡况有好林泉。”^[18]²⁰⁸周敦颐、邵雍崇尚林泉之乐,是对先秦儒家山水审美观的回应与展开。

君子亲近山水,丘园养素是常处之地,泉石啸傲有可乐处。这种林泉之乐在北宋园林审美领域得到了落实。托为王维的《山水诀》表达出对田园隐居生活的向往,郭熙《林泉高致集》却借助山水思考人与社会的关系。他突出人的社会性,认为山水画应该营造令人心身愉悦的环境,山水画的价值以人为目的:“君子之所以爱夫山水者,其旨安在?邱园养素,所常处也;泉石啸傲,所常乐也;渔樵隐逸,所常适也;猿鹤飞鸣,所常亲也。尘嚣缰锁,此人情所常厌也;烟霞仙圣,此人情所常愿而不得见也。”^[19]丘园可处可乐可适可亲,远离“尘嚣缰锁”,才能成为“烟霞仙圣”。郭熙又说:“然则林泉之志、烟霞之侣,梦寐在焉,耳目断绝。今得妙手,郁然出之,不下堂筵,坐穷泉壑,猿声鸟啼,依约在耳,山光水色,荡漾夺目,斯岂不快人意,实获我心哉!”^[19]他道出了宋人对山水的赏爱之情。寄意林泉成为宋人的精神家园,他们对山泉林壑的亲程度远胜唐人。山水有可行者、可望者、可游者、可居者,“可行可望,不如可居可游之为得”,为了实现上述功能,园林成为首选对象。

宋人不主张脱离仕途选择隐居,而是把人生理想安放在服务社会和关怀国家之上,希望在太平盛世实现自身价值,这是他们与唐人价值观的差异。正因为如此,宋人虽有林泉之心,却并未真正走向归隐。五代宋初山水画家李成的《画诀》以君臣等级秩序形容山水布局,赋予山水以社会等级意识,描绘四季山水景象不同,使人意识到万物按照规律和秩序存在。在规律和秩序制约下,社会与自然协调统一,臻于理想状态。山水成为比德、拟人的载体,宋人对此加以人情化、同情化的诠释,强调山水为人而存在。宋人要解决的问题是,如何化解仕途忙碌与畅游山水之间的矛盾,如何实现个人理想和社会价值的统一,如何使山水的审美意蕴得以彰显。郭熙不像李成那样向往隐居生活,他更希望在太平盛世实现抱负,服务朝野,所谓“直以太平盛日,君亲之心两隆,苟洁一身出处,节义斯系,岂仁人高蹈远引,为离世绝俗之行,而必与箕颍埒素黄绮同芳哉”^[19]。置身于日常生活现场,面对繁杂琐碎的政务,宋人很难实现畅游山水的心愿,欣赏山水画能在

一定程度上弥补这一缺憾,这种“贵乎画山水之本意”,表明他们赏玩山水是为了颐养性情。与李成通过山水画描述隐居生活、享受山水之乐不同,郭熙则把山水比德化和社会化,强化其对生活经验和社会等级的构建,属于理学语境下人与山水关系的典型范式。

宋代普遍流行林泉之乐,士人们从羡慕画中人的生活到产生卜居之念,甚至表现出“入画”的冲动。他们把思乡盼归之情融入山水,画中人的行止趋于归隐主题,如渔归、樵归、僧归、农归、行人归,等等。苏轼有扁舟一叶之愿,黄庭坚面对惠崇的画“欲唤扁舟归去”,他观赏仲仁画而指认“乱峰深处是吾家”,都是这方面的例证。面对山水美景,即使整军治武、志在恢复国土之士也容易触发归隐林泉之志。元祐三年(1088),苏轼与王诜相聚,围绕《烟江叠嶂图》展开讨论,苏轼题诗于卷末,对画中云烟、飞泉、林石、林麓、小桥、野店、行人、渔舟等进行描绘,表示“不知人间何处有此境,径欲往买二顷田”,发出“山中故人应有招我归来篇”的慨叹。王诜见到苏轼题诗后,依韵而和,慨叹遭遇贬谪才有机会体验山水之美。

3.孔颜之乐

北宋理学弘扬孔颜乐处,进一步发扬了儒学安贫乐道的传统。孔子把美感建立在道德的基础上,他称赞颜渊箪食瓢饮,身居陋巷,忧乐不侵。《论语·述而》云:“饭疏食饮水,曲肱而枕之,乐亦在其中矣。”孔子追求的乐不是物质享受,而是道德人格的完善,是儒学仁知的表现。“知者不惑,仁者不忧”,无惑无忧,才是极乐境界。孟子强调“乐”与“诚”相关:“万物皆备于我矣,反身而诚,乐莫大焉。”(《孟子·尽心上》)“诚”是一种道德的高峰体验。“诚”是天道,即自然界的法则,“思诚”是人性本善的法则。君子“反身而诚”,体验心中之诚,感受生命的至乐。周敦颐推崇颜渊之乐,因为颜渊代表儒家自我修养的典范,故而他主张像颜渊那样追求内圣之道。宋神宗熙宁年间,周敦颐酷爱庐阜,筑书堂于山麓,在此定居。他虽历经仕宦数十年,却不以仕途升降为意,平生志在丘壑之间,践行孔颜之乐。在他看来,颜渊不贪求世俗富贵,而乐于贫贱,一簞食,一瓢饮,身处陋巷而不改其乐。这是因为“天地间有至贵至爱可求,而异乎彼者,见其大、而忘其小焉尔。见其大则心泰,心泰则无不足。无不足则富贵贫贱处之一也。处之一则能化而齐”^[17]³³。周敦颐还以孔颜之乐指引二程。程颢

对弟子讲,昔日受教于周敦颐,令寻仲尼、颜子所乐何事。他再次见到周敦颐,吟风弄月以归,有“吾与点也”之意^{[20]59}。在程门有关于颜渊为何而乐的讨论中,有人问程颐:“颜子在陋巷而不改其乐,与贫贱而在陋巷者,何以异乎?”他的回答是:“贫贱而在陋巷者,处富贵则失乎本心。颜子在陋巷犹是,处富贵犹是。”^{[20]320}岁寒然后知松柏之后凋,士贫贱然后见其志,孔子称赞颜渊箪食瓢饮,是对其人格境界的赞许。颜渊不以贫贱而失却本心,这是他一度被尊为亚圣的重要原因。

二程认为,颜渊所乐,远离世俗,乐道而已,但不以道为可乐而乐之,这是一种自然而非刻意行为,仁者不向外逐物。北宋时,颜渊故居陋巷仍有废井存焉。当时孔宗翰得其地,浚治该井,建“颜乐亭”于其上。程颢《颜乐亭铭》重在表达对孔颜之乐的吁求,不在于描绘颜乐亭有何风光景物,主要是为了弘扬儒家的心性论道统。他说:“道通天地有形外,思入风云变态中。富贵不淫贫贱乐,男儿到此是豪雄。”^{[20]482}从他对孔颜之乐的推崇可见,唐人与宋人的价值理想差异甚大。唐人渴望通过建功立业实现社会价值,宋人则注重内在修养,仁心由己,正所谓“乐天知命故不忧”。他们还从儒家经典中获得思想支持,如程氏《易传》解释“困”卦彖辞云:“下险而上说,为处险而能说,虽在困穷艰险之中,乐天安义,自得其说乐也。时虽困也,处不失义,则其道自亨,困而不失其所亨也。能如是者,其唯君子乎!”^{[20]941}程氏以卦言处困之道,强调“处不失义”,与孔颜之乐精神一致。

北宋时期,孔颜之乐不止为理学家所推崇,还在一般文士阶层引起广泛认同。司马光批评韩愈汲汲于富贵,戚戚于贫贱,不识颜渊所为,进而颂扬颜渊:“贫而无怨难。颜子在陋巷,饮一瓢,食一簞,能固其守,不戚而安,此德之所以完。”^[21]朱长文的“乐圃”园名源于孔子“乐天知命故不忧”,以及颜渊身处陋巷而“不改其乐”的典故,以此申明园主无意仕途、只求独善其身之志。他在闲暇时曳杖逍遥,踌躇平皋,植树灌园,在园中顺任性情,安然自适,虽有高位厚禄,却不愿易其乐。刘敞说得好:“吾得所以居此者,达亦欣欣也,穷亦欣欣也;富亦欣欣也,贫亦欣欣也;人知之亦欣欣也,人不知亦欣欣也。”^{[6]360}这里表达的就是不为穷达、贫富、知或不知所动的“欣欣”境界。

苏轼认为“箪食瓢饮之为哲人之大事”,并作《颜乐亭诗》。他敬仰颜渊之为人,“以为君子之于

人,必于其小焉观之”。苏辙也向往孔颜之乐。他被贬至筠州,政务烦琐,身不由己,无暇闲居,此时已消除少年时代对颜渊之乐的困惑,进而独善其身,向往求道之乐。他慨叹,士未闻大道时沉酣势利,以世俗所求为乐,一旦循理求道,去华就实,体认从容自得,其乐足以易穷饿而无怨,足以战胜权欲和贪生之念。他逐渐明白为何缺乏颜渊之乐,转而想起东轩往事,欲使精神解脱,从而安贫乐道。元丰二年(1079),苏轼下狱御史台,贬黄州,苏辙坐贬筠州盐酒税,其《东轩记》为此而作,该文表达了其不以穷达扰怀的志趣:“若夫孔子周行天下,高为鲁司寇,下为乘田委吏,惟其所遇,无所不可,彼盖达者之事而非学者之所望也。余既以谴来此,虽知桎梏之害而势不得去,独幸岁月之久,世或哀而怜之,使得归伏田里,治先人之敝庐,为环堵之室而居之,然后追颜氏之乐,怀思东轩,优游以忘其老,然而非所敢望也。”^{[5]406}苏辙仰慕颜渊之乐,向往“箪食瓢饮居于陋巷,而不改其乐”的生活。颜渊之乐并非以贫贱为乐,而是表征着一种超越世俗得失的洒脱心境。至此境界,即使身处贫贱困境,也不改其乐。宋人以孔颜之乐作为衡量“君子”的标准。有德者谓之君子,王安石阐发君子之乐时,指出君子之所以不避穷困屈辱,并非它能带给君子快乐,君子之乐是指穷困屈辱不足以改其志,通过道德修养而实现心性超越,与孔颜之乐精神一致。

对于宋人崇尚孔颜之乐,我们也应辩证地看待。一方面,它为提升道德修养和人格境界提供了范式。“这种乐是他的精神境界所带给他的,不是由某种感性对象引起的感性愉悦,而是一种高级的精神享受,是超越了人生利害而达到的内在幸福和愉快。人生应当追求的最高境界就是这种境界。”^[22]不能说宋人都达到了孔颜之乐的境界,但至少在精神层面,他们确实是认同并追求这种“内在幸福和愉悦”,具有不可否定的美感价值。但另一方面,孔颜之乐也存在一定的片面性和局限性,“由于过分强调道德理性对感性的压制,突出了人的类本质,却窒息了人作为感性存在的多样性、丰富性,抹杀了心灵的诗意和创造性,最终使人走向片面的存在。他们所津津乐道的‘孔颜之乐’,其实质便是缺乏感性基础的知性快乐,这种理性的精神境界不免趋于抽象化、玄虚化”^[23]。总之,宋人推崇孔颜之乐既有其历史贡献,又存在明显的时代局限,道德与审美的复杂关联既折射出心性儒学的双重属性,又在北宋园林审美方面留下了道德理性高于直观感性的印迹。

(二)佛道融摄促成的园林美感

除了儒学复兴促成北宋园林美感新形态之外,佛道融摄也对北宋园林美感新形态生成作出过贡献。我们可以独乐、游鱼之乐、禅悦等为例,对此进行分析。

1.独乐

白居易园林审美已有独乐体验,但尚未形成独立的美感形态,到了北宋中期,随着佛道融摄的深化,独乐发展为一种美感新形态。熙宁六年(1073),司马光改判西京御史台,在洛阳购地造独乐园,该园小而简朴,离城市不远,有江湖之趣。与北宋文士普遍宣扬孟子“众乐”不同,司马光标榜独取于己,不及人,高扬“独乐”,并以此名其园。司马光造独乐园,分别题咏七处景观的历史文化典故,概述历史人物的传世事迹、园林生活和优雅情趣,以历史人物故事为立意依据,为每处景观题名赋诗一首,借助人物典故构景,运用文化故事增强景观内涵,表达园主不甘流俗而洁身自爱、淡泊名利的隐逸之情。

“司马公在洛阳自号迂叟,谓其园曰独乐园。园卑小,不可与他园班。其曰读书堂,数椽屋;浇花亭者,益小;弄水种竹轩者,尤小;见山台者高不过寻丈;其曰钓鱼庵、采药圃者,又特结竹梢蔓草为之。公自为记,亦有诗行于世,所以为人钦慕者,不在于园尔。”^[24]“独乐”是对《孟子》“众乐”的反用。“独乐”是指文士仕途失意后回归个体精神自由的状态。尽管该园面积狭小,园主却能享受自得之乐。

在司马光看来,独乐园是一个独立自足的世界,在此可行圣贤之道,可探天人之际,可穷万物之理。青山绕屋,流水潺湲,园林数亩,竹秀而野,花香袭人,樽酒娱乐,棋局消夏,尽显名士风流。“独乐”以满足个人性情的愉悦为目标,属于逍遥自在的个性化经验,“唯意所适”道出了独乐美感的核心内涵。“独乐”发展为宋代园林美感的基本形态。正如玛吉·凯瑟克所言:“这样的园林所带来的乐趣既是沉思的,也是积极的;既是理性的,也是感性的,而且,所有的快乐都与巨富无关。确实,中国人‘和谐而存’的智慧,部分地就来自尽情享受日常生活的深刻愿望,以及对文雅消遣的特别喜爱,而园林为后者提供了理想的环境。”^[25]独乐并非纯粹的感官之乐,而是生命个体与世界“和谐而存”的人生智慧,成为后世文士“理想的环境”,文徵明、仇英等以独乐园为题作画就是对这类美感的呼应。

实际上,不只是司马光如此,宋人赏园观景普遍

乐道于“小园”风情,出现了独乐式的观念自觉,如林逋《瑞鹤鸽》云:“众芳摇落独鲜妍。占尽风情向小园。”张耒《题所居西斋》云:“幽居不厌小,小院有深庭。”宋人咏园成风,在小园小景间幽独徘徊,小中见大,有无尽藏焉。独乐是一种自得之乐。宋人深受佛道思想的滋养,尤其是道家的逍遥自得、禅宗的野逸自放被他们视为“浩然”境界。宋代文士们或饮而高歌,或醉而起舞,或弹琴吟诗,抒发平生之志。也有文士早年求举于乡里,不获用,晚年终有所悟,远离世俗争夺,在水边林荫,开轩自适,有山林处士之态,这也是独乐的体现。

2.游鱼之乐

“游鱼之乐”在宋代园林美感领域占一席之地。从思想史追溯,这一美感形态也是佛道融摄的产物。邵雍构建赏物观时,提及庄子与惠子游于濠梁之上的典故,引用“儵鱼出游从容,是鱼之乐也”,他认为庄子善通物理,并从游鱼之乐推演天下万物尽性之理,这是理学对道家思想的融摄。苏轼题观鱼台之诗云:“欲将同异较锱铢,肝胆犹能楚越如。若信万殊归一理,子今知我我知鱼。”^[26]²⁸⁷观鱼台位于凤阳县城东濠水之上。此诗为咏观鱼台所作,援引《庄子·齐物论》。苏轼拈出“万殊归一理”,引用《庄子·德充符》之语“自其异者视之,肝胆楚越也;自其同者视之,万物皆一也”,又融入“理一分殊”的大乘佛理,与《庄子·秋水》中的濠梁之辩有一定关联。苏轼主张破除对立之见,“子”“我”“鱼”其理为一。

作为园林的动态水体景观,游鱼在宋代赏园活动中出场频率很高。游鱼之乐,典出庄子与惠子濠梁之辩、庄子濮水垂钓的故事。“濠梁之辩”详见《庄子·秋水》,讲的是庄子与惠施游于濠梁之上,见游鱼而论乐。面对同一场景,庄子采用审美的诗意的观照方式,惠子采用逻辑的实证的思维方式。“濠梁之辩”典故肯定游鱼之乐,这一审美形态逐渐发展为中国园林的常见景观。《庄子·秋水》又有濮水钓鱼的故事。庄子钓于濮水,楚王派二大夫前往,诚意请他出仕,却遭其拒绝。庄子以神龟的遭遇表达拒绝出仕,宁愿曳尾于涂中。庄子濮水垂钓,摆脱名利桎梏,标举自由人格,与游鱼之乐可谓同调。这则故事引入造园构景领域,表达身心自由的理想。东晋简文帝入华林园,讲会心处不必求远,翳然林木之中有濠濮间想。感受“鱼乐”,向往“濠濮”,表达出万物各适其性、各得其所的理想。这种理想在宋代园林得以激活,像“从容观鱼乐,不减游濠上”,就

是游鱼之乐的另一说法。

宋人理想中的园林景物各得其所,随时自适。欧阳修观竹间亭有感:“啾啾竹间鸟,日夕相嚶鸣。悠悠水中鱼,出入藻与萍。”^{[3]67}水竹鱼鸟忘怀荣利,动植飞潜各随其愿,“三者各自适,要归亦同情”^{[3]67},无妨独醉自醒。这里既有对竹间风景的描绘,也有赏园者内心的和谐自得,还有园中飞鸟游鱼之乐。

沧浪亭中有一亭为“观鱼处”,同样典出“濠梁之辩”。池中游鱼嬉戏,活泼灵动,色彩绚丽,或发出声响,或怡然自得,与浮萍、青莲等静物组合成景。李弥逊《永遇乐》云:“曲径通幽,小亭依翠,春事才过。看笋成竿,等花著果,永昼供闲坐。苍苍晚色,临渊小立,引首暮鸥飞堕。悄无人,一溪山影,可惜被渠分破。百年似梦,一身如寄,南北去留皆可。我自知鱼,翛然濠上,不问鱼非我。隔篱呼取,举杯对影,有唱更凭谁和。知渊明,清流临赋,得似恁么。”^[27]该词写初夏独坐西山钓台新亭,微风入庭户,清香满檐楹。词的后半阙联想起人生短暂,变幻不定,于是向往庄子游鱼之乐,并引陶潜为知己。这是很多赏园观亭者的感受,对游鱼之乐的向往弥漫其间。这种美感具有超功利性,它标榜忘掉世俗机巧,彰显淡泊心境,游鱼之乐在宋代园林审美领域盛行,丰富了园林美感的内涵。

3. 禅悦

禅悦原指禅修获得的心性愉悦和生命体验,它强调体验的当下生成,神妙独特。禅修在唐代文士阶层已有一定影响,王维、白居易等的园林审美也有禅意表达,但当时还难以称为美感形态。随着禅宗在宋代文士阶层深入渗透,禅悦使赏园活动充满诗性气氛,进而发展为一种准宗教性质的美感新形态。禅悦需要妙悟,离不开感官参与,鼻观即其一。

鼻观既是获得禅悦的法门之一,也是北宋新兴园林美感生成方式之一。风景建筑学家认为:“建筑师必须在一栋建筑的多重空间里营造合适的气候,园林设计者也一样,必须在园林空间里实现同样的空间气候构成。”^[28]所谓营造“空间气候”的要素,除了植物、水、光影之外,还包括“香气弥漫,流声悦耳”,因为“园林的乐处在于芬芳的气味”。人们对香气的感受不如光影、色彩和声音那么强烈,但它同样能振奋心情,丰富美感。对于园林景观而言,作用于嗅觉的主要有花草树木的芳香。花草使整个园林弥散着香的气氛,花香笼罩着整个空间,冲淡了时间流逝,令人心旷神怡。由于花香的作用,狭小的

庭园变得宽广而幽深。

佛教对唐宋园林香景的兴起有直接作用,它属于佛教对中国物质文化的影响之一,佛教供养与香的使用相关。焚香的风俗始于秦汉,扬之水认为:“把焚香作为一种生活方式,大约自唐代始,至于宋人,则把香事的日常化、诗意化推向极致。”^[29]唐宋之际,香景在园林审美活动中的地位有所提升。香在宋代不再是奢侈品,而成为文士修身养性、通神悟道的媒介。宋代文士阶层禅悦之风盛行。禅悦使现象世界、感觉世界与心灵世界深度交融,超越人的感官欲望,并使之提升为诗意和禅意,对于园林香景构造与观赏有不可忽略的意义。《维摩诘所说经》讲“虽说饮食,而以禅悦为味”,从现象世界提升到心灵世界,就是“禅悦之味”。中国佛教有历缘修止观法门。佛教又讲对境修止观法门,六尘境为眼对色、耳对声、鼻对香、舌对味、身对触、意对法。以闻香为例,鼻嗅香味修止观,闻香而知其虚空不实,不起执著心,不生乱念。在闻香过程中修观,是指闻香“虚空不实,觉悟其根尘缘合,而生鼻识,次生意识,强取香相,是名闻香。反观闻香之心,不落定相,由闻香觉悟事物毕竟空寂,是名修观”^[30]。历缘对境修止观,顺情色、香、声、味、触、法,不起贪著之念。这为宋代园林香景出场提供了思想支持。

宋代闻香(焚香)活动频繁,文士以此为雅举,作为日常生活诗意化、禅趣化的表征,经由鼻观法门而获得性灵愉悦,这就是赏园活动中的禅悦体验。苏轼有诗云:“四句烧香偈子,随香遍满东南。不是闻思所及,且令鼻观先参。”^{[26]1478}在深受禅理滋养的文士看来,生活世界之香带来的不是单一的感官享受,而是多感官彼此互通无碍的体验,鼻观能触发参禅悟道的心性愉悦。以味说诗、以味论艺在宋代比较常见,其中已渗入禅悦之味,味觉成为觉悟的基本路径。宋代赏园活动中经常用“鼻观”一词来传达园林美感体验,如张耒《摘梅花数枝插小瓶中辄数日不谢吟玩不足形为小诗》中云:“微香悠然起,鼻观默自了。”王十朋《点绛唇·妙香檐卜》中云:“妙香稀有。鼻观深参透。”宋人赏园观景,鼻观以香参,闻香而悟道,流露出禅悦般的体验。鼻观以香参,主要针对草木的香味而言。草木闻香能使人体认无情有性,从而使心性愉悦,获得美感体验,对后世园林审美活动有深刻影响。

四、唐宋之际园林审美转向的新特征

唐宋之际园林审美呈现出世俗化、哲理化和综

合化等新特征。这些特征组合在一起,使园林发展成为一种综合性的艺术形态,丰富了中国园林美感经验。

(一)世俗化

唐宋之际园林美感转向的世俗化特征主要体现在对天伦之乐等的关注。随着唐宋社会剧变和思想变革的到来,从中唐起转向对世俗人生的关注。宋代园林审美的世俗化倾向进一步增强,园林介入世俗生活的一面得到了充分展现。私家园林关涉千家万户的日常生活,文士购地造园,交游往来,醉而忘返,昼夜不息,在园中体道悟禅,忘怀仕宦得失。北宋科举制趋渐完善,文士多出身社会底层,才能突出者可以通过努力获得一定的社会地位,园林为之提供了安顿身体和抚慰心灵的家园。

与初盛唐人相比,中唐至北宋园林审美更贴近日常生活,传达普通人的情感体验,追求宗教性与世俗性的统一。这与唐人的事功志趣和浪漫生活有所不同。唐代园记较少充斥声色之美,即使写游冶宴娱等活动,也只是简略带过;宋人大肆书写声色享乐的园林生活,呈现出鲜明的世俗化特征。苏轼所记定惠院生活,是北宋寺院园林世俗化的体现,人间气息浓郁。苏轼对市井生活如数家珍,从视觉、听觉、味觉记述观游定惠院的感受,共启多重美感,既有海棠可赏,又有琴声入耳,顿感意非人间,还有美味入口,可谓雅俗并存。宋人在人间烟火中照亮美好的人性和人情,饱含着强烈的人伦情感,文雅趣味与天伦之乐交融,生活理想与人间亲情共存。与唐代园林审美相比,宋代园林审美增添了家庭人伦和日常生活的内容,园林成为文士可居可游的诗意空间,物质价值和精神价值兼容。从唐到宋,园林美感从雅到俗,又化俗为雅,实现雅俗无碍,一定程度上促进了园林审美生活作为感性与理性的统一。

(二)哲理化

唐宋之际园林美感转向的第二个特征是哲理化。中唐开始兴起的写意寓理之风不同于初盛唐的写实抒情。在唐宋思想变革语境下,园林审美的主体性崛起,美感生成论出现从“物”向“心”的偏移,造园构景的主体意识进一步突显,心境对园林美感生成的决定作用不断强化。宋代园林不只是为人提供优美的环境,或作为娱乐消遣的场所,它还具有表情达意的文化功能。宋代园林审美追求理趣,其哲理性普遍增强,既指向物理(接近自然规律的意义),也涉及事理,或探索宇宙、历史和人生奥义,或感悟社会历史发展变化的规律,特别是从园林兴废

推演家国盛衰、世事沧桑,渗透着先忧后乐的诉求。宋代有些园林诗词为了表达理趣,大量运用议论,抒发人生感慨,充满怀古、惆怅或旷达的体验。北宋园林审美崇尚理趣,既源于理学之理,也源于佛理之理,其中,佛理主要是指禅理。当时,禅宗已完全本土化,并趋于世俗化,回归生活世界。禅门普遍认为佛理禅意并不神秘,可以在现实人生和日常生活中获取一片天机,自由自在,所谓担柴运水,莫非妙理。

(三)综合化

唐宋之际园林审美转向具有综合化特征,促使美感往综合性发展。金学智从艺术综合性角度,把中国园林定位于集萃式的以静态为主的综合艺术子系统,“体现了强形式的人文艺术综合化的中国园林”^[31]。他认为中国园林具有“人文艺术综合化”特征,这种特征与绘画、诗歌与园林的相互渗透有关。唐宋之际正是中国园林人文艺术的综合性特征形成的关键时期。唐代文士参与园林建设,因画成景,以诗入园,使景观规划与诗画情趣结合起来。像唐代的辋川别业、嵩山别业、庐山草堂、浣花溪草堂等园林,堪称园林综合性特征兴起之滥觞。王维被尊为南宗山水画鼻祖,其辋川别业体现出诗文与景物审美的密切联系。对他而言,山水画、山水诗和山水园林是高度统一的。苏轼破除不同艺术形态的地位高低之分,提高绘画的地位,推动了美感向综合化方向发展。他注重诗画相通,注重其深层的寄托、精神和生意。巧夺天工,清新自然,这是诗境,也是画境。诗与画的相通不在外形,而在于它们的生命精神。唐代出现了写意山水园的转向,讲究诗画交织的美感体验。王维以书画之笔书写园林美感,情景交融、声色交错。中国美学重视不同艺术之间的综合性和包容性,认为不同艺术形态精神相通。这一传统的形成当在唐宋之际。宋人注重不同艺术形态的精神相通,他们把艺术视为生活的调剂,将其作为真实性情的自然流露、现实人生的慰藉。生活、性情和人生,既是艺术的来源,又是共同的主题,彼此作用,共同构成一种整体性存在。唐宋园林美感的营造和传达离不开诗文辞赋等艺术,对园林景物、匾额等的题咏与批评不仅显示出深厚的文化修养,而且提升了园林的文化品位。宋代几乎所有类型的园林都有一种普遍性的倾向,使文学性与视觉性、听觉性多元组合,成为综合性的艺术形态,丰富了中国园林美感经验积累。

总之,唐宋之际园林审美转向的基本趋向是侧重优美范畴,追求整体和谐的效果。“中国园林,是

一种独具特色的园林景观,与世界上大多数的园林相比更具想象力和创造性,或者说,更具艺术性。中国的园林并不是对自然的简单复制,既不单纯机械地依赖于已有的自然景致或山水构图,也不采用简单粗暴的方式对其进行大规模深度改造。中国人对于自然的深刻感受,潜移默化地影响着他们的艺术思维和观念,然后通过园林这种形式表达出来。中国园林的意象塑造有着惊人的魅力和如画的美感,这使其鹤立于视觉园林之林。”^[32]中国园林遵循的是随性的艺术节奏,而非统一的规划设计。唐宋园林审美转向反映出中国人独特的生命信仰和美感经验,这对于当代园林景观建设仍然具有不可忽略的意义。

参考文献

- [1]白居易.白居易集[M].顾学颉,校点.北京:中华书局,1979.
- [2]独孤及.毘陵集[M].上海:上海古籍出版社,1993.
- [3]欧阳修.欧阳修全集[M].李逸安,点校.北京:中华书局,2001.
- [4]苏轼.东坡志林[M].王松龄,点校.北京:中华书局,1981.
- [5]苏辙.苏辙集[M].陈宏天,高秀芳,点校.北京:中华书局,1990.
- [6]曾枣庄,刘琳.全宋文[M].上海:上海辞书出版社,2006.
- [7]赖永海.佛学与儒学[M].北京:中国人民大学出版社,2017:44.
- [8]李白.李太白全集[M].王琦,注.北京:中华书局,1977.
- [9]苏轼.苏轼文集[M].茅维,编.孔凡礼,点校.北京:中华书局,1986.
- [10]吉川幸次郎.宋诗概说[M].郑清茂,译.台北:联经事业出版公司,1988:32.
- [11]董诰,等.全唐文[M].北京:中华书局,1983:5846.
- [12]苏轼.苏轼词编年笺证[M].薛瑞生,笺证.西安:三秦出版社,1998:163.
- [13]杨立华.宋明理学十五讲[M].北京:北京大学出版社,2015:151.
- [14]倪思.经鉤堂杂志[M].长沙:岳麓书社,2005:131.
- [15]陈植,张公驰.中国历代名园记选注[M].陈从周,校阅.合肥:安徽科学技术出版社,1983:54.
- [16]童雋.江南园林志[M].北京:中国建筑工业出版社,1963:15.
- [17]周敦颐.周敦颐集[M].陈克明,点校.北京:中华书局,1990.
- [18]黄庭坚.黄庭坚全集[M].李琳,李勇先,王蓉贵,校点.成都:四川大学出版社,2001.
- [19]郭思.林泉高致[M].杨伯,编著.北京:中华书局,2010:11.
- [20]程颢,程颐.二程集[M].王孝鱼,点校.北京:中华书局,2004.
- [21]司马光.司马温公集编年校注[M].李之亮,笺注.成都:巴蜀书社,2008:240.
- [22]陈来.宋明理学[M].上海:华东师范大学出版社,2005:35.
- [23]付长珍.宋儒境界论[M].桂林:广西师范大学出版社,2017:35.
- [24]邵博.邵氏闻见后录[M].刘德权,李剑雄,点校.北京:中华书局,1983:200.
- [25]凯瑟克.中国园林:历史、艺术和建筑[M].丁宁,译.北京:北京大学出版社,2020:137.
- [26]苏轼.苏轼诗集[M].王文浩,辑注.孔凡礼,点校.北京:中华书局,1982.
- [27]唐圭璋.全宋词[M].北京:中华书局,1965:1047.
- [28]莫尔,米歇尔,图布尔.园林是一首诗[M].李斯,译.成都:四川科学技术出版社,2017:63.
- [29]扬之水.平凡器物中的人间清趣[M]//邓小南,杨立华,王连起.宋:风雅审美的十个侧面.北京:生活·读书·新知三联书店,2021:212.
- [30]石峻,楼宇烈,方立天,等.中国佛教思想资料选编[M].北京:中华书局,1983:101.
- [31]金学智.中国园林美学[M].北京:中国建筑工业出版社,2005:236.
- [32]喜仁龙.西洋镜:中国园林[M].赵省伟,邱丽媛,编译.北京:台海出版社,2017:1.

The Ideological Transformation and Aesthetic Shift in Gardens During the Tang and Song Dynasties

Tang Lingyun

Abstract: The aesthetic appreciation of gardens in Tang and Song dynasties reflects the unique life beliefs and aesthetic experiences of the Chinese people. During this period, with the rise of aesthetic subjectivity, the decisive role of the state of mind in the generation of garden aesthetics continued to strengthen, and the generation of garden aesthetics shifted from “objects” to “the mind”. From the Tang Dynasty to the Song Dynasty, there was a new trend in garden aesthetics. Scholars enjoyed gardens more for their own pleasure, pursuing the harmony of mind and nature, and attaching great importance to the significant role of garden appreciation in nurturing temperament, regulating body and mind, and cultivating personality. Unlike the Tang people’s sentimentality and melancholy, the Song people regarded the rise and fall of things as a common sense of heaven and earth when enjoying gardens and landscapes, transcending them and facing them calmly, demonstrating a transparent wisdom of existence. Under the influence of the ideological changes in the Tang and Song dynasties, new forms of aesthetic beauty emerged in Song Dynasty gardens, such as “worry before joy”, “pleasure in mountains and waters”, and “the joy of Confucius and Yan Hui”, presenting new characteristics of secularization, philosophization, and integration, thus making gardens a comprehensive art form and enriching the experience of Chinese garden aesthetics.

Key words: Changes in the Tang and Song dynasties; aesthetic sense of gardens; turn; the history of Chinese aesthetics

责任编辑:采薇