

建筑历史与文化:

《浮生六记》中清代文人园林审美经验再阐释

□ 郭润滋

(上海电机学院)

摘要: 本文以清代文人沈复《浮生六记》中的游园叙事为核心文本,借用“幽雅”与“神游”两个维度,重构沈复的园林审美经验。文章指出,“幽雅”是自然之幽与性情之雅的化合,对应中国美学“澄怀静照”的传统,使主体在静默观照中获得心灵自由;“神游”则超越感官之游,凭借想象力的自由游戏,将微观盆景与宏观山水互文,实现“物我两忘”的精神飞跃。通过对吼山、虎丘、狮子林等实例的批判,以及对盆景“小景入画、大景入神”的细读,本文揭示沈复如何以倪瓒式“空灵”为范式,在居室、盆玩与行旅之间营构可居可游的诗意空间。研究认为,沈复的游园经验体现了康德所谓“自然美之自由愉悦”,为理解清代文人日常生活美学提供了新的阐释路径。

关键词: 沈复;《浮生六记》;游园经验

DOI: 10.71411/rae-2025-v1i1-549

Reinterpreting the Qing Literati's Garden Aesthetics in Six Records of a Floating Life

Abstract: Centering on the garden-centered episodes in Shen Fu's Six Records of a Floating Life, this paper reconstructs the author's aesthetic experience through two interpretive lenses—"quiet elegance" (youya) and "mind wandering" (shenyou). "Quiet elegance" is conceived as the fusion of nature's secluded depth and the literatus's refined temperament, aligning with the Chinese aesthetic tradition of "purifying the mind and contemplating in stillness," whereby the subject attains inner freedom through silent observation. "Mind wandering," by contrast, transcends sensory perambulation; through the free play of imagination, miniature potted landscapes and vast natural sceneries intertextually collapse into one another, achieving a spiritual leap toward the "oblivion of both self and things." By critically examining Shen Fu's descriptions of Houshan, Huqiu, and the Lion Grove Garden, and by offering close readings of his bonsai principle "small scenes enter painting, grand scenes enter the spirit," the study reveals how Shen Fu, taking Ni Zan's ethereal style as his paradigm, fashions livable and ramble-worthy poetic spaces amid dwellings, potted curios, and travel itineraries. It argues that Shen Fu's garden experience exemplifies what Kant terms the "free delight in natural beauty," thereby opening a fresh interpretive path for understanding the everyday aesthetics of Qing-dynasty literati.

Keywords: Shen Fu; Six Records of a Floating Life; garden experience

作者简介: 郭润滋 (1991-) 女, 博士, 讲师, 研究方向为设计美学。

游园是一次审美体验,欣赏者在园中不仅仅是用眼睛观看,更重要的是观赏时思绪的变化和想象力引领我们进入其中,达到体验的状态,在体验基础上建立的想象活动,是一种生命体验和情感反应。园林中的假山常常会引起欣赏者的思绪万千,大山一麓可营造出真山水气势,欣赏者通过抽象的意境,发挥想象,在自由的状态下达到“神与物游”。造园家通过置石的造景手法,让人触景生情,浮想联翩,获得精神愉悦。沈复作为一位文人身份,也是一位游园者,他在《浮生六记》中记录了他的家庭生活和游历见闻,表现了他悲欢哀乐的生活情感,书中共六记,其中《闲情记趣》和《浪游记快》中着重记录了他的游园经验,文中反映了清代文人的审美情趣。本文通过沈复“神游”这种特殊的观看方式,分析他在游园时的审美经验。

一、幽雅

幽雅是园林生活所带来的情感感受,是自然之幽与性情之雅的结合。沈复在园林中“幽雅”的审美经验是在对自然观照后产生的情感反应。“幽雅”的审美经验与美学中的“澄怀”和“静照”相通,澄怀观道、静照忘求是对中国山水独特的审美方式,是中国美学里的一种审美境界,就是在沉思和静默中忘掉一切,达到心灵与万物融合的境界。“澄怀”有清心、静心之意,“静照”即静观万象,在西方译为“contemplation”,“让静照成为一种生活方式,一种净化灵魂的手段,在静照中,灵魂认识到宇宙之和谐、之美善,从而获得心灵的安宁与幸福。”¹因此,笔者认为沈复游园体验中的幽雅可以理解为“澄怀”“静照”,在幽静自然的园居环境中,可以使游园者清心静气,性情爽朗,获得心灵的自由与安宁。

沈复是一个感性之人,在游园、赏园、鉴园时以一颗真朴的天然情怀追求山水园林的自然幽雅之美。江南山水的气韵造就了沈复对园林有着独特的审美感

受,沈复喜欢游览各地名园,自称:“余游幕三十年来,天下所未到者,蜀中、黔中与滇南耳。”²沈复主要生活在清代乾隆嘉庆年间,当时太湖地区经济发达,航运便捷,沈复游历的地方主要集中在太湖平原地区。沈复通过对各地造访,游览众多名园,形成了自己的审美经验,主张遵从自然之美。在写绍兴的吼山时批评道:“拳石乱矗,有横阔如掌者,有柱石平其顶而上加大石者,凿痕犹在,一无可取。”³园内的石头就像拳头一样胡乱矗立,人工雕琢的痕迹也是清晰可见。

“吾苏虎邱之胜,余取后山之千顷云一处,次则剑池而已。余皆半藉人工。且为脂粉所污,已失山林本相。”⁴虎丘山也是人工雕琢的痕迹明显,失去了山林原本的相貌。沈复在批评狮子林假山时写道:“城中最著名之狮子林,虽曰云林手笔,且石质玲珑,中多古木;然以大势观之,竟同乱堆煤渣,积以苔藓,穿以蚁穴,全无山林气势。以余管窥所及,不知其妙。”⁵狮子林以太湖石拟狮的造型而闻名,沈复对其批评的原因是狮子林的假山故意模仿动物形态,过于造作,不自然。正如计成做说:“夫理假山,必欲求好,要人说好,片山块石,似有野致。苏州虎丘山,南京凤台门,贩花扎架,处处皆然。”⁶计成认为堆叠假山的妙处在于“野趣”,苏州虎丘山和南京凤台门一带的假山盆景过于矫揉造作,没有顺应假山石的本性而作,以至于不堪入目。这种对自然的造作失去了假山石原本的物质特征和属性。康德在《判断力批判》中举过这样一个例子:

“有什么比在宁静夏夜柔和的月光下,在寂寞的灌木丛中夜莺那迷人而美妙的鸣啭,得到诗人更高赞赏的呢?然而我们有这样的实例,即人们并没有在那里发现任何唱歌的夜莺,而是某位诙谐的店主为了使那些投宿到他这里来享受乡下新鲜空气的客人们得到最大的满足,而以这种方式欺骗他们,他把一个恶作剧的男孩藏进灌木丛,这男孩懂得如何最近似于自然地模仿这种鸟鸣(用芦苇或嘴里的哨管)。一旦人们

1 刘旭光.作为静照(contemplation)的审美[J].复旦学报(社会科学版)2021(04):9.

2 [清]沈复.浮生六记[M].兰州:甘肃人民出版社,2010:50.

3 [清]沈复.浮生六记[M].兰州:甘肃人民出版社,2010:50.

4 [清]沈复.浮生六记[M].兰州:甘肃人民出版社,2010:75.

5 [清]沈复.浮生六记[M].兰州:甘肃人民出版社,2010:75.

6 [明]计成.园冶注释[M].陈植注释.北京:中国建筑工业出版社,1988:221.

发现这是个骗局,就没有人会继续忍受着去听这种先前被认为是如此有魅力的歌声了;其他任何鸣禽的情况也是如此。”⁷

康德对自然模仿性艺术直接做出了否定,因为这种模仿是被经验性的功利性兴趣引领着,这种模仿无法给人带来精神愉悦。沈复自然幽雅的审美经验强调自然之美给人带来自由的情感体验,自然之美是直接的,让欣赏者在直观的、无目的的风景中获得直达心灵的审美感受。

沈复在十九岁时就抛书弃读,反对八股,反对科举,反对做官,追求性灵高雅。在园林的批评鉴赏上追求幽雅,沈复最钟情于兰花:“花以兰为最,取其幽香韵致也”⁸ 兰花的幽雅气质正好契合其文人清新幽雅的性格,沈复对生活的闲情与雅趣表现在对生活的细节上:“静室焚香,闲中雅趣。”⁹ 将焚香静心融入到生活雅趣,焚香以静心,这是古代文人之雅。在居住上也是追求雅致,在寄居友人鲁半舫的萧爽楼时写道:

“楼共五椽,东向,余居其三。晦明风雨,可以远眺。庭中木樨一株,清香撩人。有廊有厢,地极幽静。”¹⁰ 沈复住在这座楼的三层,面朝东,可以欣赏四季的气候,园内种植了一棵清香的木樨树,这座楼的位置十分幽静。“屋虽宏畅,非复沧浪亭之幽雅矣。”¹¹ 沈复与妻子新婚后居住在沧浪亭之处:“该处风景十分幽雅,板桥内一轩临流,即我取轩也。”¹² 风景幽雅,沈复将其命名为“我取轩”。沈复在记录张士诚王府废基时称赞为:“越日至其地,屋仅两间,前后隔而为四,纸窗竹榻,颇有幽趣。”¹³ 对居室简洁素雅的追求:“余之所居,仅可容膝,寒则温室拥杂花,暑则垂帘对高槐,所自适于天壤间者,止此耳。”¹⁴ “洁一室,开南牖,八窗通明,勿多陈列玩器,引乱心目,设广榻长

几各一,笔砚楚楚,旁设小几一,挂字画一幅,频换,几上置得意书一二部,古帖一本,古琴一张,心目间,常要一尘不染。”¹⁵ 沈复主张室内要通亮简洁,不要陈列太多文玩器物。放置一个床榻,一个长几和笔砚,在旁边放一个小桌几,挂一幅字画,桌几上放一两本喜欢的书,一本古帖和一张古琴即可。沈复明净淡雅的审美体验与倪瓒精炼简率的《容膝斋图》(图3-1)有着相通的审美观,倪瓒用平凡的景致和枯笔干墨,描绘了一幅平远幽淡的山水画,表现了文人对尘世羁绊的超脱,和对虚、静、空艺术境界的追求,这种追求也构成他的游园经验。



图2-4: [元]倪瓒《容膝斋图》(现藏于台北故宫博物馆)

7 [德]康德.判断力批判[M].邓晓芒译.北京:人民出版社,2002:141.

8 [清]沈复.浮生六记[M].兰州:甘肃人民出版社,2010:20.

9 [清]沈复.浮生六记[M].兰州:甘肃人民出版社,2010:25.

10 [清]沈复.浮生六记[M].兰州:甘肃人民出版社,2010:26.

11 [清]沈复.浮生六记[M].兰州:甘肃人民出版社,2010:9.

12 陈毓黑.《浮生六记》研究[M].北京:社会科学文献出版社,2012:122.

13 [清]沈复.浮生六记[M].兰州:甘肃人民出版社,2010:13.

14 [清]沈复.浮生六记[M].兰州:甘肃人民出版社,2010:123-124.

15 [清]沈复.浮生六记[M].兰州:甘肃人民出版社,2010:117.

二、神游

“神游”一词出自《淮南子·俶真训》：“是故身处江海之上，而神游魏阙之下。”¹⁶ 神游是超越感官世界，进入幻境的灵韵状态，体现了精神对主体内心的作用和活动，是神与心的相互关系。刘勰在《文心雕龙神思篇》中论述了构思的“神与物游”：“故思理为妙，神与物游。神居胸臆，而志气统其关键；物沿耳目，而辞令管其枢机。枢机方通，则物无隐貌；关键将塞，则神有遁心”¹⁷ 刘勰强调了文学作品中想象的重要性，他认为作者创作构思是需要想象的，想象精神与外物的接触，想象是意象构成的关键。想象是一种特殊的审美能力，康德认为想象力的自由游戏可以产生一种愉悦，想象是一种感性活动，如何在想象中获得愉悦，康德做出了这样的解释：“主体在肯定性的鉴赏判断中所具有的内心状态就是在想像力和知性的自由游戏中的内心状态”¹⁸ 想象力是把直观对象的表象整合起来，通过想象放空心灵与情绪，达到“神与物游”的精神境界，这就是神游。游园也侧重于神游的想象，贵在内心虚静，摆脱杂念，园林既是文人满足日常生活的物质空间，又是逍遥物外的神游场所。

沈复在园林中是如何神游的？在神游中是如何获得愉悦的？

沈复在《闲情记趣》中记录了几时的神游之感：

“余忆童稚时，能张目对日，明察秋毫，见藐小微物，必细察其纹理，故时有物外之趣。夏蚊成雷，私拟作群鹤舞空。心之所向，则或千或百，果然鹤也。昂首观之，项为之强。又留蚊于素帐中，徐喷以烟，使其冲烟飞鸣，作青云白鹤观，果如鹤唳云端，怡然称快。于土墙凹凸处，花台小草丛杂处，常蹲其身，使与台齐；定神细视，以丛草为林，以虫蚁为兽，以土砾凸者为邱，凹者为壑，神游其中，怡然自得。”¹⁹ 夏日将蚊子的声音想象成雷鸣，将蚊子想象成仙鹤，将蚊子冲烟

飞鸣想象成鹤唳云端，将丛草想象成树林，将小虫和蚂蚁想象成野兽，将凸出来的泥土想象成山丘，凹下去的泥土想象成山谷。康德讨论了自然与人工之美，自然是野生之美和无规则之美，人工是合规则之美是为规则所强制的。自然中包含着更多的自由和想象力，

“想象力可以自得地合目的地与之游戏的东西对于我们是永久长新的，人们对它的观看不会感到厌倦。”²⁰ 这意味着，想象力是我们精神活动中独特的自由状态，通过想象令人愉悦，沈复在园内神游其中，不受规则的局限，在想象中自由驰骋。

“……想象力所领会到的东西，反倒是附着于它在这里激发起诗兴的东西，即附着于真正的幻想，它是内心在通过触目所见的多样性而连续被唤醒时用来自娱的；就像在注视一团壁炉的火焰或一条潺潺小溪那变动不居的形态时那样，这两者并不是什么美，但毕竟对想象力带有一种魅力，因为他们保持着自己的自由活动。”²¹

康德所描述的这种审美经验是普遍存在的，想象力的魅力在于丰富性和自由性，而如何通过想像力达到自由愉悦？

康德有过相关园林想象力的阐释：“所以在园林中的英国趣味，在家具上的巴洛克趣味，都宁可驱动想象力的自由直接到接近于光怪陆离的程度，而通过一切规则的强制中这样摆脱出来，正好就设定了鉴赏力可以在想像力的构想中显示其最大完善性的场合。”²² 康德在这里所说的园林中的英国趣味指的是“中国园林热”，游园是一种超乎寻常的想象力在发挥作用，想象力是一种联想、建构和创造的能力，通过物象的感性直观在心灵中的再现。游园时的自由状态产生的情感体验即是想象力所获得的自由愉悦。

园林是浓缩的自然，盆景是浓缩的园林，展现了天地与自然的壮景，是移天缩地、咫尺山林的传神写意。

16 何宁. 淮南子集释 [M]. 北京: 中华书局, 1998: 112.

17 刘勰. 文心雕龙注 [M]. 赵仲邑 译注. 桂林: 漓江出版社, 1982: 248.

18 [德] 康德. 判断力批判 [M]. 邓晓芒 译. 北京: 人民出版社, 2002: 53.

19 [清] 沈复. 浮生六记 [M]. 兰州: 甘肃人民出版社, 2010: 20.

20 [德] 康德. 判断力批判 [M]. 邓晓芒 译. 北京: 人民出版社, 2002: 80.

21 [德] 康德. 判断力批判 [M]. 邓晓芒 译. 北京: 人民出版社, 2002: 81.

22 [德] 康德. 判断力批判 [M]. 邓晓芒 译. 北京: 人民出版社, 2015: 79.

“盆景的艺术概括达到了造园艺术的高峰，将大自然、天工人巧再度收缩搬进了厅堂楼馆和斗室之中，供人们欣赏把玩，是造园艺术的又一飞跃。”²³ 沈复在文中写到自己“爱花成癖，喜剪盆树”²⁴，他一生没有造园实践的经验，他将游园的经验运用到盆景的设计中：“点缀盆中花石，小景可以入画，大景可以入神。一瓯清茗，神能趋入其中，方可供幽斋之玩。”²⁵ 在这里，沈复对“小景入画”和“大景入神”做了区分，两种不同的造景尺度，会产生不同的审美经验。盆景被誉为无声的诗，立体的画。浓缩了中国传统文化气韵的精华，沈复的盆景设计表达他的审美趣味，用画家倪云林绘画的山石之法堆叠盆景假山：“用宜兴窑长方盆叠起一峰，偏于左而凸于右，背作横方纹，如云林石法，巉岩凹凸，若临江石矶状。虚一角，用河泥种千瓣白萍。石上植芎苢，俗呼云松。经营数日乃成。至深秋，芎苢蔓延满山，如藤萝之悬石壁，花开正红色。白萍亦透水大放。红白相间，神游其中，如登蓬岛。”²⁶ 倪云林在绘画上有很深的造诣，是元代南宗山水画的代表人物之一，在绘画中讲求平淡高雅，沈复借鉴倪云林绘画的石法堆叠假山，以《渔庄秋霁图》（图 2-5）为例分析倪云林的画石之法——折带皴，以此来探究沈复的叠山技法。从画面整体来看，构图采用了“河两岸，三段式”的方式，近景的礁石显现出苍凉之感，大面积的留白拉开了近景与远景的差别，远景的山石在皴染时，运笔干擦，追求淡雅高逸之境。再观之沈复的“巉岩凹凸，若临江石矶状”²⁷ 表达了一种空灵和淡雅的意境，秋天，石上的芎苢开出红色的花，白萍盛开，红白相间，神游其中，像是登上了蓬莱仙岛。



图2-5：[元]倪瓒《渔庄秋霁图》（现藏于上海博物馆）

沈复静观盆景神游，如登上了蓬莱仙岛，这是主体精神向往的内心虚静、空灵的自由状态。紧接着，又写到夫妻二人开始神游其中：“此处宜设水阁，此处宜立茅亭，此处宜凿六字曰‘落花流水之间’，此可以居，此可以钓，此可以眺；胸中丘壑，若将移居者然。”²⁸ 虽所叠盆山，但夫妻二人赏心悦目，这场“造园”与“游园”的自身体验，完成了一次“物与神游”的审美经验，沈复二人将主观体验与客观对象融会贯通进入物我两忘、神游其中的内心状态。计成在《掇山峭壁山》中也表达了神游之感：“理者相石皴纹，仿古人笔意，植黄山松柏，古梅美竹，收之圆窗，宛然镜游也。”²⁹ “镜游”二字反映了游园主体在朦胧的幻境中产生了神游情思，由景入境式的神游之感。

23 罗哲文. 园林谈往——罗哲文古典园林文集 [M]. 北京：中国建筑工业出版社，2013：150.

24 [清] 沈复. 浮生六记 [M]. 兰州：甘肃人民出版社，2010：20.

25 [清] 沈复. 浮生六记 [M]. 兰州：甘肃人民出版社，2010：23.

26 [清] 沈复. 浮生六记 [M]. 兰州：甘肃人民出版社，2010：24.

27 [清] 沈复. 浮生六记 [M]. 兰州：甘肃人民出版社，2010：24.

28 [清] 沈复. 浮生六记 [M]. 兰州：甘肃人民出版社，2010：24-25.

29 [明] 计成. 园冶注释 [M]. 陈植 注释. 北京：中国建筑工业出版社，1988：213.

三、结语

幽雅与神游构成了沈复作为欣赏者在游园过程中审美经验的组成部分，幽雅是自然之幽与性情之雅的结合，神游代表着一种观看园林的方式。

园林中的自然状态给游园者带来“自由感”，自然本身也会使我们心情愉悦。康德认为自然美属于自由美，给人带来最直接的审美愉悦。比如园中自然形态的山丘与河流，山上悠哉的小鸟，河流中自在的小鱼，路边的花丛树木……都会带来一种“自由感”和“生命感”，这种游园体验会让人内心情感变得自由且愉悦。园林是一门综合艺术，综合了自然美与艺术美，沈复虽是一位清贫的文人，但在生活中与妻子保持着对生活的情趣，洒脱自由、无拘无束的性格使他在游园中颇有艺术品位，通过对自然之幽的赞美，体现出性情之雅的审美经验。

神游是一种观看园林的方式。沈复在园林中神游的审美经验是从园林的景与物出发，从“身游其中”展开神思逸想、畅神游心，再上升到“神游其中”。这个过程是如何展开的？沈复对园林中景物的观察用了夸张尺度的方式，从“不可游”变为“神游其中，怡然自得”³⁰达到这种神游的境界以至于无法自拔，将癞蛤蟆想象成“庞然大物拔山倒树而来”³¹有学者认为：“李渔与沈复一脉相承，李渔宣称‘人能以孩提之乐境为乐境，则区圣人不远矣’”³²沈复通过这段精彩的想象力描述完成了一次神游的审美经验。

从上面的分析可以得出，神游是一次在场性活动，是在一定距离对对象进行直观时，内心产生情感感动，心有所动，再继续观察、品味，想象自己置身其中，所引发的情感体验是一次“神游”的过程，徐复观指出：“必通过一种功夫，‘执玄德之心，而化驰若神’，此时心的作用，才是神的作用。”³³只有心灵高尚，才能自由驰骋于万物之中，沈复也正是在保持心灵之幽雅与虚静恬淡的状态下展开获得园林的审美经验。

参考文献

- [1] 康德. 判断力批判[M]. 邓晓芒 译. 北京：人民出版社, 2002: 53, 80-81, 141.
- [2] 康德. 判断力批判[M]. 邓晓芒 译. 北京：人民出版社, 2015: 79.
- [3] 陈毓黑. 《浮生六记》研究[M]. 北京：社会科学文献出版社, 2012: 122.
- [4] 何宁. 淮南子集释[M]. 北京：中华书局, 1998: 112.
- [5] 刘勰. 文心雕龙注[M]. 赵仲邑 译注. 桂林：漓江出版社, 1982: 248.
- [6] 罗哲文. 园林谈往——罗哲文古典园林文集[M]. 北京：中国建筑工业出版社, 2013: 150.
- [7] 沈复. 浮生六记[M]. 兰州：甘肃人民出版社, 2010: 9, 13, 20, 23-26, 117, 123-124.
- [8] [清]沈复. 浮生六记[M]. 兰州：甘肃人民出版社, 2010: 117.

30 [清]沈复. 浮生六记[M]. 兰州：甘肃人民出版社, 2010: 20.

31 [清]沈复. 浮生六记[M]. 兰州：甘肃人民出版社, 2010: 20.

32 黄强. 李渔与《浮生六记》[J]. 明清小说研究, 1994 (01) : 176.

33 徐复观. 两汉思想史(第二卷)[M]. 上海：华东师范大学出版社, 2001: 221.