

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

歌着的乐园

——中国文化的自然主义精神



引言

人类的发展经常处于两难境地：一方面是向着科学与文明大步迈进，凯歌高奏；另一方面又在精神上频频地返顾旧乡，寻归自然。理性的高唱入云常伴随着自然的幽咽哭泣，因此人类的记忆里总有一个往古的家园之梦。《旧约·创世记》里那个流淌着清泉、生长着繁茂大树和结着鲜美果实的伊甸园，颇耐人寻味。如果我们不是以宗教眼光来看待它的话，那岂不是象征着人类对大自然家园的亲切回忆吗？这样人类文化中失乐园的主题，岂不是对自然乐园的追寻？

乐园的丧失源于人与自然的对立与疏离。泰戈尔在《生命之实现》一书中说：“西方人常以其征服自然的思想自傲，好像我们都是生活在一个敌对的世界中，在那里我们必须向外掠夺所需，才能生存。由于长期处在城墙内，过着一种拘牵束缚的生活，无形中便养成如此窘迫的思想习惯。因为生活在城墙内，很自然的，我们心灵的视界只限于个人的生活和工作，于是造成了人和孕育我们的宇宙之间的一种人为的分隔。”的确，我们在西方文化中看到了人与自然分离的事实，这是一种普遍的文明病。

“自然”在古希腊哲学中，是指一个没有价值意义的“物质的素材（physics）”。它是中性的，不带生命、不带价值的对象。人是以居高临下的姿态，以征服者的角色来面对自然的。《圣经·创世记》中便反复强调神照自己的形象造人、治理大地，“管理海里的鱼，空中的鸟，和地上多种行动的活物。”“遍地上一切结果的菜蔬，和一切树上所结有核的果子：全赐给人类作食物”。虽然这样的观点张扬了人的精神，却孕育了人类与自然对立的情绪。在这样的文化土壤上产生出来的近代西方科学，把自然看成是宇宙的机械秩序，而受着数学物理定律的支配，它没有价值没有生机，是个纯然的物质空间。

于是我们看到了西方文化中的天人对立、心物对立、神人对立。海德格尔描述这样的情形是头顶没有星空、脚下没有大地、心中没有神灵、他人与我对立。面对如此事实，近代西方哲人像卢梭、康德、叔本华、尼采、以及海德格尔，无不高扬自然的旗帜，而把批判的矛头对准理性、对准文明。

回归自然成为 20 世纪的文化主题。

但这样的思潮也引起我们的思考。自然与文明究竟是矛盾，还是和谐？如果文明与自然是一对矛盾，我们可以放弃人类赖以发展的文明吗？我们能找到文化与自然的和谐关系吗？

回答人与自然的关系问题，我们必须把目光带回到中国文化上来。中国人的自然观是具有现代意义的，方东美先生在《中国人的人生观》一书中，这样描述中国人的自然观：

对我们来说，自然是宇宙生命的流行，以其真机充满了万物之谓。在观念上，自然是无限的，不为任何事物所拘限，也没有什么超自然凌驾于自然之上，它本身是无穷无尽的生机，它的真机充满一切，但亦不和上帝的神力冲突，因为在它之中，正含有神秘的创造力。再说，人和自然也没有任何间隔，因为人的生命和宇宙的生命，也是融为一体的。在中国文化中，自然是一个充溢着生命、充溢着发育创造的境域，人与自然是一个和谐融贯的整体，人与我、天与地、我与物、交融交彻、一体俱化、布满大千，天地与我并生，

万物与我为一。这样的自然观极大地启示了中国哲学和中国艺术精神。

在文化观念上，中国哲学并不把文化看成是独立于自然之外的精神现象，而看成是由自然引发的、派生的自然现象，文化是从自然中走出的。《周易·贲·彖》谓：“刚柔交错，天文也；文明以止，人文也。观乎天文，以察时变。观乎人文，以化成天下。”这里是“文化”一词的最早出处，但这里有一个顺序“天文—人文—文化”，文化是从自然现象中派生引申出来的，“天”不是绝对理性，不是绝对意志，而是自然精神，刘勰在《文心雕龙·原道》中富有诗意地描述文化的诞生：

文之为德也大矣，与天地并生者何哉？夫玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形，此盖道之文也，仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才。为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。

傍及万品，动植皆文。尤凤以藻绘呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；云霞雕色，有逾画工之妙；草木贲华，无待锦匠之奇。夫岂外饰，盖自然耳。至于林籁结响，调如竽瑟；泉石激韵，和若球。故形立则章成矣，声发则文生矣。夫以无识之物，郁然有彩，有心之器，其无文与？

这是一幅宏伟的文明创世图。最古老的文明不是人为而是自然。仰望苍穹，日月辉光；俯瞰大地，山川锦绣：天地之间，人类含英；人类受自然感动，楷模天地，师法自然，于是创立了文明。自然文明不仅融贯天地，而且傍及万物；龙凤文采，草木锦华，泉石激韵，天籁自鸣，构成了声色交织的图画。连无知无识的自然都锦绣含章，更何况心灵呢？“言立而文明，自然之道也”，大自然是文化的真正源泉，文化不是自然的对立物，而是自然的必然产物。

在人格精神上，中国文化标举“夫大人者与天地合其德”，在对自然的师法中戮力励行，提升品德。一方面是在热爱自然万物的胸怀里，普及仁爱的精神，以对万物的悲悯，发挥仁爱胸襟，实现同情体物、悲悯博爱、人我为一的境界。另一方面，古典文人也在自然中学到了率性任真、毫不雕琢的天然人格风范，“手挥五弦，目送归鸿”，一切都是任意的、天然的、与大自然同在的。

在审美境界上，中国文化追求“天然去雕饰”的美学理想。美是感悟的、体验的，不是分析的、证明的。古典哲人很早就认识到“原天地之美”，真正的美存在于自然混茫的宇宙造化中。美就是“具备万物，横绝太空，荒荒油云，寥寥长风，超以象外，得其环中”。因此，中国古典美学竭力表现的，就是博大雄浑与天地为一的高古境界。自然美的天籁自鸣是审美的最高目标。

正是在这里孕育了中国文化的自然主义精神。“自然”一词最早见于《老子·二十五章》：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”自然具有两方面意义：其一是天地万物，其二是自然而然的人性。就第一个意义说它是人类生存的整个宇宙空间，它是天地日月、风雨雷电、春夏秋冬、花鸟鱼虫等诸种现象。就第二个意义而言，它又是人们在大自然中获得的思想和艺术启示，是人在自然境界里的升华，这两者共同构成了中国文化的自然主义精神。这样自然主义在中国表现为两个基本方面：一是对以山川日月为代表的大自然的亲近；一是对率真任性天然无我的人格与审美境界的追寻。其核心是充满生机与交通的融贯主义。

西方文化的困境，一方面源于文明发展的局限；另一方面是西方哲学的自然观，一直把自然作为一个人之外的对象，自然被当做与人的主观意志相对立的世界，人与自然已不是一个整体。正是在这个意义上我们必须寻求中西文化的对话，或许这是疗补文明通病的药方，重建我们与自然的世界。

中国文化高扬的“天人合一”的旗帜，是自然主义的旗帜，也许它让我们重温自然家园的温馨与亲切。

毕竟中国古典文化是歌者的乐园，是自然的乐园。

走向天人合一——《人与自然丛书》总序

人类自从成为人类以来，最重要的是要处理好三个关系：一，人与自然的关系；二，人与人的关系，也就是社会关系；三，个人内心思想、感情的平衡与不平衡的关系。其中尤以第一个关系为最重要，而且就目前现状看来，是迫在眉睫的问题。

人之所赖以生存的衣食住行等无不是取自大自然，关键问题是取之之方。在这里东西双方，至少在思想上是不相同的。西方采取的是强硬的手段，要“征服自然”，而东方则主张采用和平的友好的手段，也就是“天人合一”。要先与自然做朋友，然后再伸手向自然索取人类生存所需要的一切。宋代大哲学家张载说：“民，吾同胞，物，吾与也”，最鲜明地表达了这种思想。

东西方手段之所以不同，我个人认为，其基础是思维模式的差异。西方主分析，以中国文化为代表的东方主综合。西方自古希腊以来，以分析的方法对待自然。到了近代产业革命，达到了登峰造极的地步，其结果是人所共睹的。他们取得了辉煌的成就，上天入地，腾空泛海，生光电化，无所不及。一直发展到核能开发、宇宙卫星等等，全世界人民无不蒙受其利。这一点是无法否认的。这是他们“征服自然”的结果。然而自然虽无人格或神格，如孔子说：“天何言哉！四时行焉，百物生焉，天何言哉！”然而它却是能报复的，能惩罚的。西方滥用科技产生的弊端至今已日益显著，比如大气污染、环境污染、生态平衡破坏、臭氧层破坏、新疾病丛生，自然资源匮乏、人口爆炸，如此等等，不一而足。这些弊端，如果其中的任何一个得不到控制，则人类前途实处危境。

这些弊端已经引起了全世界有识之士的深切关注。怎么办呢？我的看法是：人类必须悬崖勒马，正视弊端，痛改“征服自然”的思想，采用东方的“天人合一”的思想。这样一来，庶几乎可以改变这种危险局面。我把我的这种想法称为“东西文化互补论”

现在我们不但正处在一个世纪末，而且是一个千纪末。世纪末与千纪末和年不同。年是自然现象，而世纪千纪则是人为现象。如果没有耶稣，哪来什么世纪千纪？但是人一旦承认了这种人为的东西，它似乎就能起作用。十九世纪的世纪末以及眼前的世纪末，整个世界在政治和意识形态领域内，都出现了一些不寻常的现象，理不应如此，事却竟然如此，个中原因值得参悟。

我们人类是有理智有感情的，借这个世纪末的契机，回顾一下，前瞻一下，让脑筋清醒一下，是有好处的，何况我们回顾与前瞻的问题是关系到人类前途的问题，切不可掉以轻心，等闲视之。这样做不但是一般人的任务，有远见卓识的政治家们更应如此。为此，东北林业大学出版社和中央电视台“人与自然”节目合作出版了这一套《人与自然》丛书，提出的都是新问题，供广大读者阅读、反思，这会有利于读者在即将来临的 21 世纪把工作做得更好，使人类前途更现光明。

是为序。

创造文化生态——《人与自然》丛书总序

周光吕

打开人类的文明史册，人与自然是其中的基本主题，而文化是人类的特有创造，在自然与文化的互动之中，人类从亿万物种中突现出来，成为万物的灵长。文化发展的历史也是人类进步的历史。在人与自然、人与人、人与自身这三大文化主线中，人与自然的关系更多影响和规定着人类的生存和发展。回溯远古荒蛮的天地之初，文明崛起时人类创造了听命自然的图腾文化。在漫长的农耕社会，人类创造了具有田园意趣，以自然启示人格和艺术的人文文化。那时的自然，既是外在于人类的物化世界，也是自然而然，率性而行的一种精神秉赋。那时的人类，对自然的世界充满敬畏和热爱之情，对自然的精神满怀眷恋和憧憬。在文化宝库中，中国古代的思想、文化、艺术无不浸润着浓郁的自然主义精神。

近代以来，发端于文明西域的文艺复兴以实验科学为肇始，开辟了科学革命的道路，从此，人类认识、理解和对待自然的方式发生了重大改变。在自然科学面前，自然的世界揭去了神秘的外纱，自然的生命精神悄然退隐。科学勾画了统一的世界图景，这个世界是物化的世界。自然变为纯粹物化的自然。自然成为人类意欲认识并按自己的愿望加以改造的物化对象。科学的理性精神强大地渗透到文化当中，人类以前所未有的尊严和智慧创造和进入了科学文化时代。

以认识自然为目的的科学和以改造自然为目的的技术是近代以来人类文明最为辉煌的成就。以自然科学为理性基础，以技术为表现形式的科学文化使得人类的思想方式、生活方式、行为方式出现了重大变化。科学技术赋予人类的精神文化、制度文化和物质文化以一种新的气质和构造。科学思想、科学方法和科学精神创造了全新的工具理性。科学文化以其逻辑化、数学化、实验化的特点成为突破地域特征的国际性文化。在现代社会，科学技术不仅是人类从野蛮蒙昧走向自由文明的桥梁，而且是发展经济，增强综合国力的主导力量。

但是，中性的科学技术在人类的手中，可以成为打开自然宝库的钥匙，也可以成为对自然肆意虐的工具。当人类的改造速度小于自然界的恢复速度时，科学技术便体现为正向的生产力；当人类的改造速度大于自然界的恢复速度时，科学技术便体现为负向的破坏力。科学技术的生产力创造了高度发达的物质文明，科学技术的破坏力引发了世界范围内的环境问题。这就迫使我们跳出传统的视野，重新研究人与自然的关系问题，重新选择和评估科学技术特别是高新技术，引入自然、人和价值的向度，创造文化生态，选择新的文化模式。

从人类文明、文化的历史和人类发展的未来出发，将自然文化、人文文化和科学文化整合为一，使得人与自然生态共荣，和谐发展，应当成为人类的价值理性、决策理性。

东北林业大学出版社和中央电视台“人与自然”栏目紧紧把握时代的脉搏，在国内率先组织一批富有学养的不同学科领域的代表性专家，以人与自然关系为基本视角，以人类文化演进为思想主线，深入而通俗的撰写“人与

自然”丛书，全景展现人与自然关系的壮丽画卷，探索性地提出了人类未来发展的几条可能之路，其眼光和意义十分深远。将学术创造和学术成果大众化贯通起来，也是一种值得倡导的文化生态。

人与自然丛书

歌者的乐园——中国文化的自然主义精神

诗意的歌吟

人类最初是以小心翼翼的目光来打量世界，审视自然审视宇宙的。在这样的目光里，大自然首先充满生命的光辉、生命的色彩，原始人类便把自身的生命普及万物，产生了万物有灵的观念。其次自然是神秘的、惊奇的、令人激动的，这种情感，化作了自然的虔敬、畏惧与崇拜，由此衍生出原始自然宗教。第三，既然自然是神秘的、充满生命的，因此它是可以与之对话、与之交流的，而不是无价值、无意志的形态。这样，原始人类便以其特有的诗性智慧来仰望天空、远看大地、歌唱自然，用歌与诗去传达自然的庄严与神圣。

就在人类对大自然的深情注目下，人与自然的关系确立了，人与自然的文化在歌吟中开篇了。

自然出场

自然是在人的观照下出场的。自然是比人类更广大更宏阔的存在，它独立于人的主观意志之外，但是如果不被心灵感应不被心灵反映，它就是绝对的沉寂，它就不能形成一个完整的世界，它就不出场。

自然的出场是在生命的光辉照耀下完成的，在“万物有灵”的观念指导下，自然界的太阳月亮、大地天空、雷鸣电闪、花香鸟啼都充溢着生命的灵机异趣。弗雷泽在其名著《金枝》中说：“大地外表上所经历的一年一度的巨大变化强烈地铭刻在世世代代的人类心中，并激发人们去思索：如此宏大，如此神奇的变化，究竟出于什么原因呢？”人类最早的疑问是对自然的发问，星斗的日行月移，大地的春荣秋衰，时时牵系着原始人类的心弦，原始人类所能回答的只能是从自身生命事实出发普及万物。

太阳的起落是靠着神鸟载动的，神鸟——三足鸟载着太阳在太空中飞翔。《山海经·大荒东经》写太阳“皆载于鸟”，汉代石刻中鸟或在太阳旁，或在太阳中，太阳总依傍着神展翅而飞。另一种说法是太阳驾车而行。《九歌》中的《东君》一节是专门歌颂太阳神的。这里的太阳清晨起来光芒四射，乘着神龙驾的大车在天上隆隆而行，其形象之雄伟，景象之奇丽，完全可以和希腊神话中驾着金车巡视天空的英俊的太阳神阿波罗媲美；傣族神话中，太阳乘金车巡行天空，车前挂一盏灯。

不唯太阳，大自然的风雨雷电无不体现着生命的色彩。在自然神话中，除日月星辰之外，就是风雨雷电的神话了。风雨雷电这些自然现象，不但与原始人的生产生活相关，更易激发人的想像力。拔木倒屋的狂风，淹人没地的暴雨，更有那金光耀辉的闪电和震天撼地的雷声，所有这些都显示着大自然的无穷威力与神秘。在这些巨大的自然力面前，原始人既畏惧它，又崇拜它，并试图以生命现象解释它，所以对风雨雷电的崇拜，是原始人的自然崇拜的重要内容。

在《山海经·海外东经》中，雷神被描写成生于雷泽，龙首而人头，其状若鼓的形状。而风神则是一位美丽的姑娘。哈尼族神话《风姑娘》写道，风神住在一个山洞里。天神造好天地之后，给风神姑娘留了一个洞，但天神走后，人们等了九百九十年也不见刮风，树枯了，庄稼也不生长，等人们找到她时，才发现风姑娘竟睡着了，人们叫醒她，风才刮起来。从此春天刮东

风，夏天刮南风，秋天刮西风，冬天刮北风。一年四季有四面风，大地充满了生机。

值得指出的是，“万物有灵”的观念并不表明人是主宰，虽然在人的观念中自然充满了生命的灵性，但这灵性是万物共有的。人与自然并不分离，而是共同拥有一片灵性，这主要表现在原始神话中不仅表现自然反映人的生命意志，也表现在大自然孕育了人类，人是从大自然中诞生的。

在植物创生神话中最多的葫芦。在中国神话中葫芦主人的神话广泛流行。《诗经·大雅·绵》谓：“绵绵瓜瓞，民之初主。”《左传》记卫庄公夜梦旧臣歌唱：“登此昆吾之墟，绵绵生之瓜。”这里的“瓜瓞”“瓜”就是葫芦。彝族人把葫芦挂在胸前，并说葫芦是彝族的祖先。葫芦是生命最早的孕育形式。满族先民认为万物来自“佛多毛”，它遍布四方，无所不在，它生万物、生人，生花果树木、鸟兽鱼虫，而“佛多毛”是柳叶。在中国各地遍布着关于竹能生人、花能生人、石能生人的神话。

自然生人是最早的人类起源神话，它也反映出一个观念，即原始人类从不把自然与人分开的。列维·布留尔在《原始思维》中对原始人不关心自然原因颇为惊奇：“他的思维不去在文明人叫做自然原因的那种东西里面寻求解释，而立刻转向超自然的东西。实际上，这种超自然的东西乃是他的生活中的一个如此经常的因素，以至它能使他对一切事物作出十分迅速而合理的解释，正如我们诉诸于自然的可认识的力量一样。”原始人类不关心自然并不是漠视自然，恰恰相反，自然对原始人类太重要了，人类是与之共存的，他们还不能把自然与人类分离出来，人类是自然，自然也是人类，人把生命赋予了自然，自然也创造了人类。而其中融贯的是生命和生命的崇拜。

原始人的自然观同人的主体是融为一体的，在大自然与人类社会之间有一个被称之为“互渗律”的逻辑，这个公式可表现为人类 \longleftrightarrow 大自然，这个公式体现了人与自然融贯交通的原则。人的旺盛的生命力普及扩张到自然界，而大自然的繁育能力又反过来加强人的旺盛生命力。

柴尔德《远古文化史》中说：“古代东方诸文明定期举行盛大的赛会，以庆祝一个‘王’与一个‘后’联姻的所谓‘圣婚’，在这种场合中，王和后便代表了神。他们的结合，不仅象征了，而且也魔术地保证了和逼成了土地的生产作用，使其到了适当的季节，就能把果实结出来。”王与王后的“圣婚”与麦子的生长期是同时进行的。

柴尔德例举的王与后的婚姻礼节与麦子滋生的繁育礼节并行的仪式是富有典型意义的。在原始人那里，人的繁衍靠着人的生育和性行为，那么对自然万物的茁壮生长而言，也必然存在着同样的逻辑法则。以人的生命行为去挑动大自然的春情，正是天人同在的证明。布朗尼说：“野蛮人想象精灵产生谷物和他们产生子女一样。他怕精灵忘记这个生殖过程或羞于此，乃到原野上为之示范。所以几乎在所有的季节性的节日里性交被称为是宗教上的美德。”人类一刻也不忘记对生命的崇拜，人的生育原则与自然万物的生育原则一样，是互动的相互渗透的。因此人类对大自然丰收的期望，也同样寄托着生命力的普及。

中国文化是典型的东方农业文化，人与自然的生命融贯原则也体现在对农业生产中植物生长的庄严礼赞。董仲舒《春秋繁露·求雨止雨篇》记：

四时皆以庚子之日令吏民夫妇皆偶处。凡求雨之大礼，大夫欲匿，女子欲合而乐。

《路史·余论》引董仲舒《请雨法》：

令吏妻各往视其夫到起雨而止。

这里无论是“夫妻偶处”还是“吏妻视夫”都是通过性交来引发天地交媾的行为，从而达到降雨的目的。雨在人们的观念中是大地性行为的结果。董仲舒所记是原始民风的子遗，无疑这里含有这样一个逻辑线索：夫妻偶处一男女交合一天地交媾一阵雨。

这样，大自然的春情激动与人类的生命冲动、都处于同样一个互为感应互为启发的逻辑体系之中。弗雷泽在概括这一原始文化现象时说，我们未开化的祖先，把植物天地等自然现象拟人化、象征化，使之成为男性和女性，并且按照顺势或模拟的巫术原则，企图通过人间的王与王后、新郎与新娘的婚嫁来促使花草树木的茁壮成长。因此，这样的表现就不仅是象征性或比喻性的戏剧，它们都是魔法，旨在使树木葱茏、花草茂盛。潜伏在这一风俗后面的是生命融贯的思想原则。

我们很容易从另一个祭祀中理解人与自然的有机性联系性。《礼记·月令》中记仲春季节“始雨水，桃始华，仓庚鸣，鹰化为鸠。”仲春时刻春雨阑珊，桃李绽蕾，黄鹂鸣啭，洋溢着一片浓郁的春情和生命的躁动。于是人间也导演了一场象征性的婚姻与性的仪式。《礼记·月令》记：

是月也，玄鸟至。至之日，以大牢祠于高禘天子亲往，后妃帅九嫔御，乃礼天子所御，带以弓N，授以弓矢。于高禘之前。

高禘即高媒，是主管婚姻生育的神祇，而祭于高禘前的弓矢具有明显的性象征意味，弓是女性之象征，矢是男子之象征。而在这个盛大的带有宗教意味的性行为的象征仪式中，其执行人是天子和后妃、九嫔，九嫔后妃要“礼天子所御”。御在古代典籍中是性行为的一个特殊隐语。那么这个象征性的盛大而庄严的性象征礼仪的用意是很清楚的了，它的用意是由天子与后妃的性象征仪式，来为处于仲春二月而萌动的自然万物举行婚庆典礼。在大自然充满旺盛的生命春情的季节发生性行为，是为了引导自然万物的阴阳交媾，以促使万物的生长繁育。

自然就是在与人的交融中被生命照亮了，高天苍苍，大地茫茫，日月辉光，鸟语花香，都在生命的照耀下出场了、显现了，充溢着旺盛的生机，这就是原始人类最早发现的自然，天地之间流荡着生命的歌唱。有人将中国哲学的自然观称为“融贯主义”“机体主义”（Organicism），而这样的融贯主义就在自然的出场中奠定了。

文化是以诗开篇的

文化是以诗开篇的。“歌咏所兴，宜自生民之始”原始文化是诗的文化，是歌者的乐园。意大利学者维柯在他的名著《新科学》中把古人的智慧总括为“诗性的智慧”。在他看来，古代人类的政治、经济、伦理、天文、逻辑、地理、历史，无一不是充满诗性的。而诗性智慧的核心是综合的、和谐的，

体现着人与自然统一的原则。

在诗性智慧中，天空是有生命的。顾炎武在《日知录》中说：“三代以上，人人知天文”。需要指出的是，三代人熟知天文并不是把天空当作研究的对象，而把它当作与生命共存的世界。他们以生命的眼光来打量天空。翻开古代的星象图，就会发现这是一个充满自然情趣的世界：太微端居中央，古老城垣分列左右，这里有天上的街市、有奔腾的银河、有耕种的牛郎，有纺织的织女。而在黄道附近有著名的二十八星宿，二十八星宿竟然也是四种动物，所谓东方苍龙——角亢氐房心尾箕，北方玄武（龟蛇）——斗牛女虚危室壁，西方白虎——奎娄胃昂毕觜参，南方朱雀——井鬼柳星张翼轸。二十八星宿被想象成东方腾飞的苍龙，西方威然的白虎，北方盘卧的龟蛇，南方展翅的朱雀。天空有了人的生命，生命也融入了诗性的天空，天空与人类在诗性智慧中融为一体。太阳是驾六龙出咸池的御者羲和，月亮是藏玉兔饮桂酒的寂寞嫦娥，虽然现代人对天的理解多了理性，多了几分科学，但却少了几分诗性，少了几分天真。

原始人类的历史是诗意的。原始人的历史不是科学的叙述而是诗性的想象。创世的女娲被描绘成炼五色石以补苍天的女神；盘古被描绘成：“气成风云；声为雷霆；左眼为日；右眼为月；四肢五体，为四极五岳；血液为江河；筋脉为地理；肌肉为田土；发髭为星辰；皮毛为草木；齿骨为金石；精髓为金石、汗流为雨津；身之诸虫、因风所感，化为黎甿。”盘古这位中国人心目中的开天辟地的神灵，竟然是自然的精华，大自然构筑了他的身躯与灵魂。这里我们不仅看到了人化成了自然，也看到自然化成了人。中国人的历史观也是由自然发源的。

地理是诗意的。先民们在给一个地方命名时，总忘不了用自然去象征，山峰成了燕子雄鹰，江河成了蛟龙，村庄成了李树桃花，自然就这样把自然万象沟通起来，正是因为有了这样的命名，人类的居住才充满诗意，才与大自然融汇贯通。

哲学也是诗意的。原始人的哲学是原始宗教，马克思曾说，宗教是这个世界的总的理论，是它包罗万象的纲领。但必须指出原始宗教呈现着天人合一、神人合一的思想，体现着人类以一种伟大的精神力量走出蛮荒迈进文明的气魄。在莽莽苍苍的大自然中，我们听到了原始人类的歌唱。

歌是原始文化的综合表现。远古诗是视觉与听觉的综合艺术，《尚书·舜典》记：

诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。夔曰：“于，予击石拊石，百兽率舞。”

在中国文学史上，这是“诗言志”的首次提出。但从这里可以看出“言志”的诗不是孤立的精神现象，它一方面是“八音克谐”的音乐与“百兽率舞”的舞蹈形式的统一，一方面追求着“神人以和”的艺术境界，这就提出了人与自然融贯的艺术主张。《尚书》的另一篇《益稷》也同样记载了一个宏大的演诗场面：

夔曰：“戛击鸣球，搏拊，琴瑟必咏。”祖考来格，虞宾在位，群后德让。下管鼗鼓，合止祝敔，笙簧以间。鸟兽跄跄，《箫韶》九成，凤凰来仪。夔曰：“於，予击石拊

石，百兽率舞。”

一般认为，这里的《箫韶》就是孔子闻之“三月不知肉味”的《韶》乐。海德格尔说真正的诗与诗人必须实现天地神人四元结构的统一，而这一宏大的演诗场面，正体现了天地神人四元交融的境界。这里有“戛击鸣球”“琴瑟必咏”的艺术形式，有“虞宾在位，群后德让”的人格风范，有天空上的“凤凰来仪”大地上“百兽率舞”的自然空间，更有对神灵虔敬崇拜的神圣情感，在这里实现了天地神人的对话，实现了人与自然的交流，达到了天空与大地、神灵与人类的贯通。

原始的诗是娱神的。“对于原始人来说，音乐并不是一种艺术，而是一种力量。通过音乐，世界才能被创造出来……在原始人看来，音乐是人所获得的唯一的一点神赐的本质，使他们能通过音乐去规定礼仪方式，把自己和神联在一起，并通过音乐去控制神灵。这样整个过程被颠倒了过来，好像是神通过音乐对人说话以后，人才通过音乐对神说话。”原始社会里音乐不是纯艺术的，它具有沟通神人联系的功能，但原始的神不是人、不是意志，而是人类对自然、对神秘力量的解释，这样音乐在与神的对话中实现了与自然的对话，从而获得一种巨大的力量。

诗性的智慧通过歌谣阐释着自然，也表现着对自然或是理解或是崇拜或是祈求的复杂感情。甲骨卜辞有这样的记载：

癸卯卜，今日雨。

其自西来雨？其自东来雨？

其自北来雨？其自南来雨？

雨被称为“天水”，它对原始人的生存与生活有决定性作用，因此对雨这种自然现象的关心就成为原始文化的普遍现象，对雨的祈盼也表现着原始先民朴素的自然观。

萧艾认为：“殷人贞卜，具有一定的仪式，无论是祈雨祈年，抑或贞问其他国之大事，都有贞人主持，有时王还亲自参加。贞人有主卜掌，可能即卜辞上署名的人，也有陪列的若干贞人。贞卜开始行礼如仪，主卜者一面念念有词地作祈祷，一面还婆娑起舞。起舞时还操牛尾之类的神物，在主卜者领唱‘今日雨’时，陪卜的贞人遂接着念：‘其自西来雨’‘其自东来雨’……如此一唱互和祈求之事宣告完毕，音乐、舞蹈、诗歌的表演也到此结束。”虽然这里不乏想象之辞，但总的来说是符合原始歌舞的实际的。人们祭祀着、歌唱着、舞蹈着，同时也赋予雨以一种生命的性格，雨能倾听到人们的呐喊，倾听到人们的心声，雨是富有生命的、性灵的，在这样的活动中人与自然是同在的。

人们不仅在生存中歌唱自然万物，也在歌唱自然中解释着自身的主命现象，把自身的生命现象与大自然的一棵树、一片云、一只燕子联系起来，自然万象是原始人类图腾崇拜的精神武库。黄帝族的图腾是“云”，《左传·昭公十七年》：“昔者黄帝氏以云为纪，故为云师而云名。”杜预注：“黄帝受命有云瑞，故以云纪事，百官师长皆以云为名号。”可见黄帝氏族最早是以云为图腾的，而且以云命名其氏族及部落长官。大自然的五彩祥云竟是一种图腾，足见自然在原始人类那里是怎样地生机盎然？而殷民族把天空中翩

翩飞来的燕子作为图腾来歌唱，《吕氏春秋·音初》记：

有娥氏有二佚女，为之九成之台，饮食必以鼓。帝令燕往视之，鸣若谥谥。二女爱而争搏之，覆以玉筐。少选，发而视之，燕遗二卵，北飞，遂不反。二女作歌一终曰：“燕燕往飞！”始作为北音。

歌者的乐园就是自然的乐园。这里所描绘的鸣若谥谥的燕子就是殷商神话中的玄鸟，它奉天命而来，遗二卵而生商，这是对天的颂扬也是对自然的颂扬。“燕燕往飞”，虽只有四字，却辞约义丰，委婉深长，表现了对遗卵生商的玄鸟（燕子）的无限依恋的深情。燕子飞去了，虔敬的人们目送那远去的燕影，发出一声悠远绵长的叹息，对生命的追怀寄寓于自然界翩翩的燕子，对生命对自然的歌颂充溢于天地之间。

原初之歌

黄河是中华文明的摇篮。在历经青藏高原的野性的喧嚣奔腾之后，黄河在中原大地上夹泥带沙，淤积成一片绵亘数千里的沃壤。正是在这块沃壤上，从传说中的黄帝、唐尧、虞舜以至后来的夏、商、周等等，人们在这块土壤上耕耘稼作，一幕幕惊心动魄的历史在这里上演，创造着伟大的文明与历史。黄河两岸的先民们一方面辛勤播种收获，一方面自由快乐地歌唱，在原始歌谣之后诞生了黄河文明最原初最自然的歌声——《诗经》。

德国诗人席勒在《素朴的诗与感伤的诗》一文中，把诗的情感模式划分为素朴的与感伤的，而区别的标准就是怎样对待自然。在他看来：“诗人或是自然，或是寻求自然。前者使他成为素朴的诗人，后者使他成为感伤的诗人。”自然就是生活在其中，即与大自然融为一体；而寻求自然总表现出逃离的倾向，即在自然界中划分出现实的与理想的两个部分，感伤诗人在现实世界中总有一种紧张的感觉，因此逃离生活渴求理想是感伤诗人的基本模式。

以这样的标准考察中国古典诗歌，则《诗经》是素朴的原初之歌，而楚辞则是感伤的离去之歌。《诗经》是素朴诗的典型代表。在《诗》三百中我们强烈地感受到生命与大地结缘，成了真正的大地之子、大地之诗。人们生活在大地上，劳作于天地间，所有的生活几乎完全顺应大自然的脉搏跳动，春夏秋冬的流转，风霜雨露的变化，田野瓜棚的丰收，这一切均是自然而然地与人的性情相交融。先民们陶融于广大和平的世界中，也感染了大地博厚笃实的品性，真情实意毫无掩饰地流露，于是造就了他们的歌唱。

“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”人生活在大自然中，大自然不仅养育了人们的体魄，也陶冶了人们的精神。人类歌唱源于对大自然的感应，是自然世界的回声。《乐记》云：

音之起，由人心生也。人心之动，物使之然。感物而动，故形于声。

诗与歌是从生命深处自然流淌出来的。而这种自然流淌出来的“志”，都源于“感物而动”，自然的悠悠天籁引发了艺术的声韵。《诗》三百正反映着人类与大自然的和谐关系。孔子说读诗可以“多识草木鸟兽之名”，道

出了大自然在《诗经》中的地位。但这里的“草木鸟鲁”不是作为知识被认知的，而是他们的生命的有机组成部分。因此《诗经》中篇篇都有自然的描写，心灵回应着自然万物的天籁自鸣。

关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。

《周南·关雎》

一对快乐的水鸟，关关鸣于沙洲，引起了诗人对窈窕淑女的渴慕思求，由此诞生了一首千古传唱的真挚动人的诗篇。自然感动了人类，也触动了敏感的爱的神经。

桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家。

《周南·桃夭》

桃花灿烂，映红了天宇，映红了娇羞而楚楚动人的新嫁娘。人们快乐地歌唱，那新娘一定能给夫家带来如意吉祥。灿烂的桃花，不仅仅是赏心悦目的对象，更是美好爱情的象征。

野有蔓草，零露漙漙。有美一人，清扬婉兮。邂逅相遇，适我愿兮。

《郑风·野有蔓草》

在野外在大自然里生长着一片无边无际的青草，青草滚动着晶莹的露珠，一切都充溢着自然的野趣和生机，流淌着生命的鲜活与光亮，在如此生机勃勃的世界里，诗人与自己心爱的姑娘邂逅相逢，一见钟情。美丽少女的眉目清扬，与自然野趣相映成辉，组成一幅鲜活的生命图画。《诗经》总是在自然的舞台上展示其情感，展示其弥漫天地的生命歌声。请看《诗经·郑风·溱洧》：

溱与洧，方涣涣兮。

士与女，方秉兰兮。

女曰：“观乎？”士曰：“既且。”

“且往观乎，洧之外，洵汙且乐。”

维士与女，伊其相谑，赠之以勺药。溱与洧，浏其清矣。

士与女，殷其盈矣。

女曰：“观乎？”士曰：“既且。”

“且往观乎，洧之外，

洵汙且乐。”

维士与女，伊其相谑，

赠之以勺药。

《汉书·地理志》引此诗，颜师古注曰：“谓仲春之月，二水流盛，而士与女执芳草于其间，以相赠遗，信大乐矣，惟以戏谑也。”由此可见，此诗是一个春天的歌唱，在歌唱中人们赋予春天以生命冲动的意义，人是自然之子，坚冰初融，东风和煦，万木峥嵘，春天的躁动与生命的躁动融为一体，春天成为一派热忱的生命歌唱的天地。

《诗经》中触物生情的歌词不胜枚举，后人将其总括为“兴”的艺术手

法，即“先言他物以引起所咏之词也”。但《诗经》凡兴之处几乎皆以自然界为外物，自然是歌声的催化剂。从“月出皎兮”“蒹葭苍苍”到“呦呦鹿鸣”“彼黍离离”，《诗经》组成了雄壮大自然的交响乐。

生活在大自然中的《诗经》是快乐的，他们在自然的感动中吟唱着爱情，也歌唱着他们的劳动生活。我们看《周南·芣苢》：

采采芣苢，薄言采之，采采芣苢，薄言有之。采采芣苢，薄言掇之。采采芣苢，薄言捋之。采采芣苢，薄言袪之。采采芣苢，薄言之。

这是一首劳动之歌。清人方玉润谓：“芣苢，拾菜讴歌，欣仁风之和鬯也。”这是劳动的颂歌，也是自然的颂歌。方玉润谓“读者试平心静气，涵咏此诗，恍听田家妇女，三三五五，放平原绣野风和日丽中群歌互答，余音袅袅，若远若近，忽断忽续，不知情之何以移而神之何以旷”。在这里我们听到了平原绣野上劳动妇女们三三五五的快乐歌声。她们有着强壮的体魄、自由的精神、清纯的歌声，她们一面劳作一面歌唱。天地间回荡着一曲美妙的自然乐音。

先民们在大地上日日课田无荒无嬉，大自然提供了他们的物质生活资料，也触动着他们的无限诗情。《豳风·七月》就描写了田家生活的劳苦与情趣。他们在春天播种——“三之日于耜，四之日举趾：”，在秋天收获——“九月筑场圃，十月纳禾稼。”这里蕴含着对天地万物的温情观照。劳作艰辛，但收获之后的喜悦冲淡了劳动的艰辛，人们在对自然的感激中增进了人与天地温厚和谐的情意，因此他们“朋酒斯饗，曰杀羔羊。跻彼公堂，称彼兕觥，万寿无疆”，陶醉于与大地一体的和乐之中。

《诗经》是宛然浑然的大自然的一部分。它的内质是一片未被污染的天空下，为自然万物所感于人的天性而发的自然之情。它的审美也是大自然健朗舒畅的自然之美。《诗经》中的人物，尤其是女性，体现了自然之美的人格理想。《诗经》中的女儿是真诚的自然之女、她们浑身上下都散发着自然的美丽，贯通着自然的血脉。

彼泽之陂，有蒲与荷。有美一人，伤之如何。寤寐无为，涕泗滂沱。

彼泽之陂，有蒲与兰。有美一人，硕大且卷。寤寐无为，中心惓惓。

彼泽之陂，有蒲菡萏。有美一人，硕大且俨。寤寐无为，辗转伏枕。

《陈风·泽陂》

这首诗洋溢着花的芳香草的气息。而在这花草的芬芳里有一位荷一样清爽兰一样芬芳菡萏般闪着青春光润的姑娘。这姑娘被诗人深恋着、牵念着、歌唱着，被泪光映照着。而如此动人的姑娘，该有怎样的美才值得思念呢？“硕大且卷”“硕大且俨”，这里的美不是畸形的掌上细腰，不是六宫里的粉黛铅华，而是“硕大”，是健康是自然，是充分的自由发展。那高高的矫健的身影，牵动着《诗经》时代对田野上自然美的神往。

离去之歌

在神话世界里，神人相分起源于“绝地天通”。关于“绝地天通”，《尚

书·吕刑》《国语·楚语》都有记载。而以屈原为代表的楚辞则意味着感伤时代的到来。感伤是以寻求自然为理想的，它吟唱的是人与自然分离的离去之歌。

海德格尔称诗人特里克的诗歌，言说的是一种感伤的“离去之歌”。离去是对神灵看护的家园的离去，是对大自然的疏离。因此“离去之歌”便是对家园对自然的回归，特里克”吟唱着归家一代人的美”

本来楚民族是自由地生活在大自然的乐园里，那里自古就有“信鬼好祠”“歌乐鼓舞以乐诸神”的传统，南国的绿小青山滋润着他们的歌喉，启发着他们的想象，由此形成楚国灵机妙动浪漫多情的楚国文化。源于民间的《九歌》就是楚文化的典型代表。《九歌》展现着南国自然的风景图画，也展示着楚人特有的神灵观念。“帝子乘兮北渚，目眇眇兮愁予。嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下，”湘水女神哀婉的目光与洞庭水波萧萧落叶相互感应，组成一幅凄婉的图画。而美丽的山神《山鬼》，“若有人兮山之阿，被薜荔兮带女萝。既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕”，更是把自然的鲜花绿草集于一身，她身披薜荔拖着女萝的长带，脉脉含情地微笑，对人间充满了依恋。自然被人格化了、女性化了、美化了，这就是浪漫的楚国先民眼中的自然。

但到了《离骚》，发生了变化。天地神人的结构破坏了。首先是天人相隔、人神分离的现象出现了。诗人有三次天国飞翔，但每次都以失败告终，或是“吾令帝阍开关兮，倚阊阖而望予”，或是“理弱而媒拙兮”，天国的门关上了，神人交往的世界被阻隔了。

其次自然世界也分化了，屈原笔下的自然象征物分化成两大阵营。一方面是理想人格的象征物的绿草鲜花，一方面是奸佞党人的象征物的恶禽臭物。王逸《楚辞章句》中说：“《离骚》之文，依诗取兴，引类譬喻，故善鸟鱼草以比忠贞，恶禽臭物以比谗佞，灵修美人以媲于君，宓妃佚女以譬贤臣，虬龙鸾凤以比君子，飘风云霓以比小人。”虽然《诗经》也将自然万象汇诸笔端，但那里的自然是浑融的统一的，而并不分离，这正是素朴的诗与感伤的诗的本质区别。

第三，社会现实也分裂成现实世界与理想世界，构成了二元对立，但在诗人描绘的二元对立中，大自然所象征的仍然是美好的事物。在《离骚》中，诗人描绘了壮丽的天国神游，天国、大自然象征着理想的世界。在诗中，日月风雷供诗人自由驱遣，寥廓天宇任诗人随兴遨游，象征着对现实的逃离，向着理想世界的飞翔。这就是席勒所说的感伤式的“寻求自然”，是海德格尔所说的“离去之歌”。钱钟书先生在《管锥编》中说：“‘离骚’一词，有类人名之‘弃疾’‘去病’或诗题之‘遗愁’‘送穷’，盖‘离’者，分阔之谓，欲摆脱忧愁而遁避之，与愁告别，……远离尘世一切愁恨。”依钱先生意见，“离骚”即是向哀怨告别，就是逃离现实，就是向着理想飞翔，追寻天地人神感应沟通的境界。

自《离骚》之后，中国古典文学都在呼唤着与天空与大地与万物的神圣世界，自然与人分离了，那种与大自然和谐的时代已是诗人的理想之梦了。

师法天地

《周易》是中国诗性智慧的出发点，《周易》的智慧是以天地为象征为楷模的。《易经·系辞》讲：“《易》与天地准，故能弥纶天地之道”，《易》充溢着“生生谓《易》的生命活力，贯注在整体天地万物中，无所不在，无所不注，因此才能“与天地准”。博大宏阔的天地是《周易》智慧的最高启示物。

日月为易

“易”字是日月二字的合体，所以古人称“日月为易”。《易纬·乾坤凿度》云：

易名有四义，本日月相衔。郑玄谓：“易者，日月也。”

《说文解字》引秘书云：“日月为易，象阴阳也。”《参同契·乾坤设位章》：“日月为易，刚柔相当。”《经典释文》：“《易》，经名也。虞翻注参同契云：‘字从日下月’。”

按照汉人的理解，“易”字上为日下为月，把大自然的太阳与月亮合为一体构成了《周易》的根本象征意蕴。

《系辞》谓：“悬象著明，莫大乎日月。”《周易》是以象征为基础来阐释哲学的，而最大的象征则是高悬于天际的智慧与艺术的象征物。太阳升起时普照万物，一切都变得明丽而充满生机，而夜色渐起，月亮宁静温柔，世界因此澄澈而安详。这两个巨大的星体是如此强烈地震动着原始人类的心灵。因此原始先民那里到处是太阳和月亮的神话，到处是关于太阳和月亮的祭祀崇拜，到处是歌唱太阳和月亮的诗篇。太阳和月亮享受着人们普遍的祭祀，《礼记·祭义》谓：

郊之祭，大报天而主日，配以月。夏后氏祭其暗，殷人祭其阳，周人祭日以朝及暗。

人类祭祀着太阳与月亮，也思索着太阳与月亮。卡纳博士在《性崇拜》中说：“使人惊奇诧异的，不单单是人类自己本身的产育婴儿而已；天地间一切有情物的作育繁生，花圃上百花万卉的绽苞吐艳，田野间满车的收获，果树上累累满枝的果实，凡此种种，都是蚩蚩初民无法理解的神秘。于是，随着性的眩惑发生了之后，人类便开始以惊异的心情，去根究大自然的林林总总、蠢蠢众生；尤其使人醉心究诘的，是我们称为‘太阳’的那个高悬天上的发光大球体。”世界各国普遍流行着太阳崇拜的宗教信仰，但是这种崇拜不仅仅把太阳视为一个可以发光发热的普通星体。古人最初从“诗性的智慧出发”，对太阳作了人化的联想，使其充满了神秘的生命力量，于是太阳崇拜便和生命崇拜联袂而行。卡纳说：我们走遍全世界，随处都可以见到人类顶礼膜拜的庙宇和神像；而这两种东西，一加细意考察，便足以证明太阳神话与性的崇拜两者，在宗教仪节与法术行为上都占有极广泛的地位。在生命崇拜中，太阳是男性化身。赵国华在《生殖崇拜文化论略》一文中破译三足乌负日而行的花纹时指出：“在远古先民的心目中，负日飞行之乌，自然不是两足凡乌，于是，他们进一步象征男根的三足乌和负日飞行之乌合而为一，演化出了日即三足乌。日即金乌。”太阳神在中国神话中进一步演化成

男性神伏羲。

在生殖崇拜的观念中，两性的交媾是生命的最高快乐的原则，也是世界的最终对称法则。因此，无论是人类社会还是自然世界，都普遍存在着对称的生命交合。从这一事实出发，既然太阳是男性的，那么很容易为它确立一个配偶——女性的月亮。《礼记·礼器篇》谓：

大明生于东，月生于西。此阴阳之别，夫妇之位也。

大明即太阳，太阳与月亮的身份，是夫妻身份，它们是以夫妇的身份昼夜运行，化生万物的。在古人观念中日为阳精，月为群阴之本。《大戴记》谓：“阳之精气曰神，阴之精气曰灵，神灵者，品物之本也。”从太阳与月亮的运行中人们推得出阴阳两种根本的符号。《系辞》谓“一阴一阳之谓道。”阴阳即太阳与月亮的根本性象征，《周易》的弥纶天地正是在观察太阳与月亮的运行中推演出来的。

观物取象

《周易》的基本表现方法是象，是象征。《系辞》云：“是故易者，象也。象也是，像也。”而象征的宝库源于天地，源于自然万物。《系辞》云：

在天成象，在地成形，变化见矣。

圣人以有以见天下之赜，而拟诸形容，象其物宜，是故谓之象。

是故诸象莫大乎天地，变通莫大乎四时，悬象著明，莫大乎日月。

天垂象，见吉凶，圣人象之。

古代的先哲们仰望天空，远眺大地，观四时流转，察宇宙变化，并因此而上升为哲学的表述。《周易》的哲学历史就是自然万物与人的心灵相互感应的历史。“天垂象，圣人以则之”，文化的历史是人发现了自然，也是自然启示了人的心灵。象征形式的运用本身就反映了人与自然的亲情关系。自然万象不是一个被分析被研究的对象，而是思想与艺术不可分割的象征。思想的阐释总依据自然物象去指示无限。自然在先民们心中保持了一种沉默冷静，富于启示而又不可言说。《周易》哲学的神秘则来源于自然的神秘、天地的神秘。

《周易》最集中的象征就是天地的象征。“乾坤，其《易》之门与？”已道出了灿烂的天空与大地，《乾》《坤》两卦是《周易》的门径，而这两卦又诗意地描写了天空与大地。

《乾》卦描写的是天空，而天空中最有代表意义的是星斗。因此，《乾》卦描绘的就是东方苍龙七星在天空中的变化，揭示对天的神秘的感悟理解。

《乾》卦爻辞是：

潜龙勿用，见龙在田。

或跃在渊，飞龙在天。

亢龙有悔，见群龙无首。

龙，即苍龙七星。闻一多在《璞堂杂识》中云：“乾卦，言龙者六（内九四‘或跃在渊’虽未明言龙而实指龙），皆谓东方苍龙七星。”《易·象》云：“时乘六龙以御天”，六龙即天象之谓也。苍龙七星即二十八宿中的东方七宿：角、亢、氐、房、心、尾、箕。潜龙指冬天，苍龙星全体处于地平线下。“见龙在田”指春分，龙角始见于地平线上。“或跃在渊”意思就是苍龙好像从地平线下的渊水里跳跃出来。“飞龙在天”，夏天之象，此时苍龙全体陈列于天上。“亢龙有悔”，乃秋天之象，这个季节亢宿刚好处于两方地平线之上，正经历着由明及暗的过程。“见群龙无首”亦指秋天，亢宿处于西方地平线之上时，角宿亦即龙的角与首部已潜入地平线之下不见。原始先民对天空的观察是如此专注而深情，这不仅因为天象的变化与耕种放牧的生产活动息息相关，更在于他们对天的崇敬，于是他们便把美丽的星斗写进了古老的哲学和艺术里，智慧由此洋溢着大自然的生机。

《坤》卦则是大地之诗。而大地最有代表意义的是秋天，因此《坤》爻辞便把大地写进了爻辞：

履霜，直方。

含章，括囊，黄裳。

龙战于野，其血玄黄。

这里描绘的是一个霜天寥廓的秋天景色。行人走在刚刚落霜的大地上（履霜），一眼望去，大地上坦荡无垠（直方），丰收的田野多姿多彩（含章），人们忙着把丰收的果实装进口袋（括囊），大家穿着黄色的衣衫（黄裳）这时一个细节出现了，两条奈何不了寒冷的蛇撕咬起来，地上流出了淋漓的鲜血。用如此简炼的笔墨勾画出如此明净开阔的秋天景色，表现了人类对大地的热爱。大地不仅养育了人们的生命，也是人类智慧的源泉。因此，《周易》的作者才从天地中抽绎出伟大的思想与人格：

天行健，君子以自强不息。

地势坤，君子厚德以载物。

《周易》的作者总是强调天地的引申意义：“《易》与天地准，故能弥纶天地之道。仰以观天文，俯以察地理，是故知幽明之故。原始反终，故知生死之说；精气为物，游魂为变，是故知鬼神之情状。与天地相似，故不违；知困乎万物，而道济天下，故不过；旁引而不流，乐天知命，故不忧。”《周易》遵循的思想原则就是在大自然中观物取象，师法天地，由其中推演出幽明、生死、智道、天命等一系列观念。

《周易》观物取象不仅在空间上师法天地，也在时间上楷模四时。春夏秋冬的自然也启示着、触动着《周易》时代的上古先民。弗雷泽说：“大地外表上经历一年一度的巨大变化强烈铭刻在世世代代的人类心中，并激发人们去思索；如此宏大神奇的变化出于什么原因呢？”“物色之动，心亦摇焉”，中国绝大部分地区四时变化强烈地刺激着原始人的心灵，并在人类心目中留下了精神的结构形式。《周易》是一部占卜的书，其占卜的准则就是模拟天地开辟生成的历史，模拟四时的运转，《系辞》谓：

大衍之数五十，其用四十有九。分而为二以象两，挂一以象三，揲之以四以象四时，归奇于扚以象闰。五岁再闰，故再扚而后挂。

在这个古老的占卜规则里面，表现出对天地生成、四时变化的模仿。天地在于一，分而为二象征着天地开辟，乾坤定立。挂一以象三，意味着人的出现，人的活动。而“揲之以四”即是四时变化、春夏秋冬流转。四时运转是演义《周易》的最基本形式，如果说《周易》的师法天地显现的是空间广阔的话，而楷模四时昭示的则是时间的变化。《周易》开篇即谓：

乾，元亨利贞。

对于四时变化而言，元，是起是发生是春天；亨，是发展是繁荣是夏天；利，是转折是丰收是秋天；贞，是结果是终极是冬天。

元、亨、利、贞，正是春夏秋冬四时变化在人们心中引起的强烈反映。《周易》的作者把它上升为一种道德，概括为：“天有善、美、利物、贞正四德。”《文言》谓：“元者，善之长也；亨者，嘉之会也；利者，义之和也；贞者，四时之干也。”古代先哲们把四时与人伦结合为一，形成了所谓的“君子四德”，即“君子体仁足以长人，嘉会足以合礼，利物足以和义，贞固足以干事，君子行此四德，故曰元亨利贞。”这样在《周易》中就形成了一个“天地—四时—人伦”浑融统一的天人合一式的思想体系。《周易》在大自然中选择物象以象征其哲学，但大自然是无限的，因此先哲们只能选择有限的物象，在类比的原则下，指示更广泛更无穷的世界。“其称号也小，其取类也大”，即是由一物而普及万物，由有限而指示无限的象征方式。《周易》卦象的基本象征是八种基本自然物象：

乾为天，坤为地，离为火，坎为水，震为雷，艮为山，兑为泽，巽为风。

这八种自然物象在引申类比的原则下，天人沟通，心物交流，形成了一个自然—人伦—社会的有机思想体系，这一体系的表示见下表：

《周易》卦象的基本象征

八卦	八种自然物	人伦	人体	动物	功能属性	时令	方位
震	雷	长男	足	龙	动、起	春	东
巽	风	长女	股	鸡	入、散	春夏之交	东南
离	火	中女	目	雉	丽、烜	夏	南
坤	地	母	腹	牛	顺、藏	夏秋之交	西南
兑	泽	少女	口	羊	说	秋	西
乾	天	父	首	马	健、刚	秋冬之交	西北
坎	水	中男	耳	豕	陷	冬	北
艮	山	少男	手	狗	止	冬春之交	东北

这里我们可以看到自然象征意义的广泛性、丰富性。八卦作为自然物是雷风火地泽天水山，但它可以引申为人伦、人体、动物，也可以引申为功能属性、时令、方位。这样《周易》便建立了以自然物象为中心，容纳着人伦、人体、地理、行为等广泛象征的哲学系统。

鲁道夫·阿思海姆曾说：“一块陡峭的岩石，一棵婀娜多姿的垂柳，落日的余晖，墙上的裂缝，飘雪的落叶，一汪清泉，甚至一条抽象的线条，一片孤立的色彩——都和人体具有同样的表现。”《周易》时代的先民们同样也把高天厚地、山岭大河、水火雷泽等作为一种象征物，与人类社会的思想智慧沟通交流。《周易》的“立象以尽意”的象征可以理解为最大限度地摆脱外在载体的羁绊，而充分利用象征所独具的启发性暗示性，让读者全身心投入到对世界万物的体验中去。它不追求事事付诸语言文字，不讲求繁复的形式，而是化理性为感性，化繁复为简约，化一般为审美，真正达到天地之间、心物之间、神人之间的感应交流，形成浑融有机的境界。

天地之大德曰生

《周易》是从大自然中取象，自然万物旺盛的生命力极大的启示了上古人类。“生”成为《周易》的最高精神。《周易》正体现了一种生动的“万物含生”的机体主义，“生生之谓易”“天地之大德曰生”是《周易》高扬的生命精神。

《易传》作者以恢弘磅礴的气度来歌唱流转于自然与人类社会之间的生命精神，展现着以生命为中心的“宇宙发生论”。天是万物的创生者，《彖》云：

大哉，乾元。万物资始乃统天。云行雨施，品物流行。大明终始，六位时成，时乘六龙以御天。……首出庶物，万国咸宁。

至哉，坤元。万物资始乃顺承天。坤厚载物，德合无疆。含弘光大，品物咸亨。

《易传》把天视为创生者，天具有一种雄健阳刚的生命精神。“乾元”是自然万物的发端，连自然界的“云行雨施，品物流行”都被认为充满生命活力。宇宙绝不是无生命的任意拼凑，而体现着化育一切生命的庄严目的，“首出庶物，万国咸宁”。正是从化育万物的角度乾元才可以“统天”，“天”象征充满劲道的生命原动力。

而地是天的承载者，是顺应者。大地顺应天的创生意志，肯定生命活力，这就是坤元的象征意义，即所谓“至哉坤元，万物资生，乃顺承天”。天以其雄健开创生命，而大地则以顺承丰厚滋养生命，它以其宽广笃实的品性包含着催促着万物的茁壮生长——“含弘光大，品物咸亨”。如果说天是生命的原动力，是创生者的话，那么大地则是生命的滋养者，是辅生者。

《周易》的自然界绝不是干枯僵硬的庞然大物，而是一个有生命有活力并且有充分价值和意义的无限有机体。

《周易》是以生命的眼光打量自然打量世界的，因此自然便充溢着无限的生命趣味。《系辞》谓：

刚柔相摩，八卦相荡。鼓之以雷霆，润之以风雨。日月运行，一寒一暑。

在《周易》的诗意描绘中，大自然的雷鸣电闪、风雨变幻、日月迭出、寒暑往来，仿佛都体现出一种目的性，但这目的不是偶象不是理念，而是鲜活的生命，生是不受任何超越生的原则限制的最伟大的动力，所以《系辞》才说“生生之谓易”

而人类是师法天地的合作者。《文言》谓“大人者，与天地合其德”。天地是生命的创生者辅生者，而立于天地间的人是生的合作者，它不仅追求个人的生存，更追求天地自然雄浑博大的大生。弥纶天地、顺应自然才是人的生命原则，《系辞》谓：“天地之大德曰生”，既然天地的最高准则是生，那么人要与天地合德就是要合于生命之德。天地之德是创造，是开辟生机，并以此贯注天地充塞众生。而人作为合作者，就要去体认生命，仁爱万物，然后才能成为顶天立地，与天地贯融合一的“大人”。在万物含生基础上，《易传》还把生命的原则推及到人类的社会发展、道德伦理。《序卦》谓：

有天地然后万物生焉，盈天地间唯万物。

有天地然后有万物，有万物然后有男女，有男女然后有夫妇，有夫妇然后有父子，有父子然后有君臣，有君臣然后有上下，有上下然后礼义有所措（措）

“天地—万物—男女—夫妇—父子—君臣—上下一礼义”，在这个逻辑顺序里，明显可以看出，中国哲学以自然为中心的宇宙生成，作最本源的是自然的天地万物，由天地万物衍生出夫妇、父子、君臣的伦理关系，由伦理关系推及到文明道德的礼义，世界越来越繁富，社会越来越庞杂，而其本源则是自然，是自然的生命化育。《系辞》下谓：

天地絪縕，万物化淳；男女构精，万物化生。

为了更具体更切实地理解生，《系辞》的作者甚至用男女行为来比较天地的交感，生命的诞生不是“抔黄土以造”，而是生命之间的交流感应、天地感应是“絪縕”，男女交流是“构精”。《周易》力图告诉人们的是，自然并不陌生，自然并不外在，它是一个相互感应、相互交流、生命融贯的有机体，如同男女之间的生命行为一样，天地间也有着庄严的生命交合。

《周易》中《咸》卦是专门谈感应的。咸，就是感，代表万物交感。《彖》云：

咸，感也。柔上而刚下，二气感应以相与，……天地感，而万物化生，圣人感于心而天下和平。观其所感，而天地万物之情可见矣。

天地之间的感应化生万物，圣人观天地感应而引发心灵的感动，才能理解自然、社会、宇宙、人生的无穷奥妙，一切相感的都是吉利的、平和的。

《周易·泰卦》就是天地感应，《泰》卦下为三（乾），上为三（坤），正象征交流，天本在上，地本在下，而泰卦相互易位，正是交流感通，是天气下降、地气上腾达到交合，所以《泰·彖》曰：“天地交，泰。后以财成天地之道，辅相天地之宜，以左右民。”《彖》阐释得更为详尽：“天地交而万物通也，上下交而其志同也。”只要此界与彼界充分感通、物我合一，就能和谐互助，化育并进，这就是“泰”。反之“天地不交，万物不通”，就是否定，因此《否》卦的卦象是乾上坤下，天是天，地是地，彼此不交，物我分离，因此它是否。

交通是泰，也是永恒，交通是生命发展的永恒道理。《恒·彖》云：

天地之道恒久而不已也。……日月得天而能久照，四时变化而能久成，圣人久于其
久于其道，而化成天下。观其所恒，而天地万物之情可见矣。

生之所以永恒，在《易传》看来它永远是“雷风相与，巽而动，刚柔皆应，一切都是感应，是互动，是对话，是交流，因此能达到一种生生不易的永不衰绝的恒久境地。

触类而长之

《周易》对中国古典哲学和艺术的影响是深远的。《系辞》在说到《周易》的象征原则时说：“引而申之，触类而长之”，是说《易》的象征依靠的是由一而多、由简单到复杂的引申方式，遇到同类则扩大其象征，凡触类处即可引申，这一点用以说明《周易》对中国文化的源远流长的影响也是恰如其分的话。

太阳与月亮是《周易》的根本象征方式，“天地之大德曰生”是它的基本思想原则，这一点在中国哲学史上的影响是深刻的。哲学家们从太阳月亮中推导出阴阳，而阴阳变化又遵循生生不已的变化准则。

《系辞》谓：“一阴一阳之谓道。”而阴阳是万事万物变化的基本动力。阴阳观念的广泛普及又使中国哲学产生了“二”的境界，所谓“二”就是自然界的二元性，是宇宙万物阴阳二性的对立统一和一分为二。《易·系辞》云：

《易》有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦。

这是一个典型的“一分为二”的宇宙模式，阴阳从静止的太一境界中分离出来，于是产生裂变生生不息。《淮南子·天文训》对此进一步地阐释道：“道始于一，一而不生，故分为阴阳，阴阳和而万物生，故曰一生二，二生三，三生万物。”阴阳在抽象的思维空间里，依然体现着大自然的生命化育原则，表现出由简趋繁由少生多的过程。在中国哲学里，“一”就是大自然混混沌沌的原始状态，阴阳是被人初识的自然，它的演化规则是化生，阴阳是“二”，而“三”是四时变化，万物生焉，它体现着世界的多样性、复杂性、生动性。北宋周敦颐在《太极图》中这样描绘宇宙的生成：

无极而太极，太极动而生阳，动极而静，静而生阴，静极复动。一动一静，互为其根，分阳分阴，两仪立焉。阳变阴合，而生水火木金土，五气顺布，四时行焉。五行一阴阳，阴阳一太极，太极本无极也。五行之生也，各一其性。无极之真，二五之精，妙合而凝。乾道成男，坤道成女；二气交感，化生万物，万物化生，而变化无穷焉。

在这个宇宙生成图中，最基本的是自然，其宇宙观是以自然为中心的宇宙观，而这样的宇宙观在《周易》中就已形成了。肯定生命，张扬生命的意志，以生命充塞宇宙贯注万物是中国文化的根本特点。《礼记·乐记》谓：

地气上齐，天气下降，阴阳相摩，天地相荡，鼓之以雷霆，奋之以风雨，动之以四

时，燠之以日月，而百化兴焉。如此，则乐者天地之和也。化不时则不生，男女无辨则乱生，天之情也。……著不息者，天也；著不动者，地也。一动一静者，天地之间也。……天地訢合，阴阳相得。煦妪覆育万物，然后草本茂。区萌达，羽翼奋，角觫生，蛰虫昭苏，羽者妪伏。毛者孕鬻，胎生者不，而卵生者不殒。

在《乐记》里，天地万物充满了旺盛的生命气息，天地交感，化生万物；雷霆变化，引动四时；日月更迭，草木荣枯，天以其动唤醒万物，地以其静，滋养万物。在天与地的交媾中，草木繁生，云兴雨作，天地之间流动者一曲伟大的生命交响乐曲，这伟大的乐音与天地间生命的化生是同律互动的，由此中国哲学的境界与中国的艺术境界也和谐地交融于一体。

《周易》的阴阳观还把天的刚健雄浑与地的柔顺厚笃上升为两种审美境界：

大哉乾乎，刚健中正，纯粹精也。

《乾·文言》

夫乾，天下之至健也，六爻发挥，旁通情也。时乘六龙以御天，云行雨施，天下平也。

《系辞上》

至哉坤元，万物资生，乃顺承天。坤厚载物，德合无疆，含弘光大，品物咸亨。

夫坤，天下之至顺也。

《系辞下》

《易经》的作者几乎是以诗的语言、诗的激情来歌颂赞美天地的美学品格。在他们看来，天是最雄伟最广大的道，其高尚的品格是雄健，乾有坚定不移的刚健品格，有时乘六龙以御天的磅礴气势，这样中国古代文论家们便从中演绎出：“大用外腓，真体内充。返虚入浑，积健之雄。具备万物，横绝太空”的审美境界，这就是雄浑，是高古，是阳刚。而地的品格是至柔，是顺应，它以默不言说的宁静滋生万物，它有“厚德载物”的广阔胸怀，具有含弘一切的品性，中国古代文论家由此引申出“不著一字，尽得风流。语不涉己，若不堪忧。是有真宰，与之沉浮”的含蓄自然的美学境界，这就是淡泊，是婉约，是阴柔。阳刚与阴柔是中国古典美学的两种基本风格。清代桐城文人姚鼐对此作了淋漓尽致的发挥：

鼐闻天地之道，阴阳刚柔而已。文者，天地之精英，而阴阳刚柔之发也。……其得于阳与刚之美者，则其文如霆、如电、如长风出谷，如崇山峻崖，如决大川，如奔骐驎；……其得于阴与柔之美者，则其文如升初日，如清风、如云、如霞、如烟、如幽林曲涧、如沦、如漾、如珠玉之辉。……糅而偏胜可也，偏胜之极，一有一绝无，与夫刚不足为刚，柔不足为柔者，皆不可以言文。

《答鲁 非》

《文言》认为天地间“美在其中，而畅于四支，发于事业，美之至也”。审美不过是大自然的表现形式，不过是心灵对自然形式的感应而已。先哲们就是在对自然的感动中体会着天的雄壮与地的秀美。而抽象的审美原则竟然变成了大自然的体悟，那雷霆闪电、长风峻岭、冲决的大河，奔腾的骏马，

代表着大气磅礴的英雄主义气度的阳刚之美。而朝霞清风、林泉云烟、清澈的溪水、荡漾的波纹，则象征着清风明月般的阴柔之美，而阳刚与阴柔都融进太阳的热烈与月亮的宁静的光芒，用汉人的话说就是：日月为易，象阴阳也。

天何言哉

“六合之外，孔子存而不论”。孔子在哲学上重人伦、重实践，而不大追究人世以外的世界。因此人们习惯上把孔子为代表的儒家看成是人伦的哲学，而忽略了儒家对人与自然关系的探讨。其实儒家是很重视人与自然关系的问题，汉代扬雄说“通天地人之谓儒”，孔子眼中的人，是天地之间的人，是与自然和谐共处的人，是天人合一的人。

唯天为大

孔子的人伦思想是由人与自然的和谐关系中引发的。站在大自然面前，孔子与其他思想家一样，有一种神圣而庄严的感觉。《论语·泰伯》说：

唯天为大，唯尧则之。

天是最伟大的、最崇高的、最庄严的，它超越任何法则之上。但这样的“天”，是自然，不是人的意志与理念。孔子于《论语·阳货》中说：

天何言哉？四时行焉，百物生焉，天何言哉！

在他看来，自然是沉默而伟大的，它默默无言却化生万物，最伟大的是最沉默的，所以孔子总是劝导人们“敏于行而讷于言”。“天何言哉”是对自然的诗意而充满哲理的赞美，自然万象总是富有诗意地牵动着这位东方哲人的目光。孔子悉心观察自然，体悟自然，在自然中获得无限启示。望着滚滚东去的江水，慨然有感：“逝者如斯，不舍昼夜！”强烈的生命意识，升腾于孔子心中，他感受到时间飞逝正如河水东去昼夜不舍，其中流露出强烈的惜时观念。他对大自然倾注了强烈的感情：

子曰：“知者乐水，仁者乐山。知者动，仁者静。仁者乐，仁者寿。”

《论语·雍也》

最高的技能是“智”，最高的道德是“仁”，但它们都与自然的山水密切联系。山的品格是仁爱，是静默，是长寿；而水的品格是智慧，是变动，是快乐。山水融注了人的性格，人在山水中获得启示，自然是一种道德也是一种智慧。由此可见，孔子的思想明显受到大自然的熏染浸润。他积极推行自己的主张，但他在想到主张不得施行时，他希望的就是“道不行，乘桴浮于海，从我者，其由与？”在理想破灭处，他想到的是乘一叶扁舟而扬帆江海，这是诗意的志向，是返归自然的理想，在政治绝望的孤寂中，大自然是他的梦想，是他精神的憩园，因此他在自然（天）的面前是庄重的、敬畏的。他曾说：

君子有三畏：畏天命，畏大人，畏圣人之言。

《为政》

孔子是富有探索和坚持精神的哲人，但他仍然有所畏惧，而最令他畏惧的便是“天”的神秘，天是充溢生机的自然。自然有一种比人更大的神秘力量，因此人必须小心翼翼地敬畏天。顺应天：

获罪于天，无所祷

《八佾》

噫，天丧予，天丧予

《先进》

知我者其天乎

《宪问》

天生德于予，桓魋其如予何！

《述而》

人的主观意志并不是可以任意驰骋的东西，天是比人更有力量更不可抗拒的主宰，而天就是自然。但必须指出，孔子对自然的探索，停止在了感觉的边缘。既然自然的天只能适应感悟，那么对它的言说就是多余的了，因此“六合之外”孔子就“存而不论”了，孔子的沉默乃是源于自然的伟大。而其人格思想也有着自然的品格，大自然是沉默无言的，因此孔子反对喋喋不休的言论，孔子倡导的君子人格中，“讷言”便是一项重要内容。他认为“巧言令色，鲜仁矣”，那些眉目攒动、能说善道、表情丰富的人往往是缺少仁爱胸怀的人，因此他一再告诫人们要“敏于行而讷于言”，因为最深刻最伟大的思想是无法用语言表达的，君子人格必须师法自然的静默。孔子还把自然的道德普及于政治，《论语·为政》谓：

子曰：“为政以德，譬如北辰居其所而众星拱之。”

群星灿烂，环绕北斗，孔子由此获得启示：一个政治家必须拥有北斗星一样的从容祥和的辉光，臣民们才能如群星一般向它靠近。孔子观察自然总能获得道德的启示：“岁寒然后知松柏之后凋也。”孔子一方面欣赏自然，一方面又在品味人生，欣赏着人性的美，由此形成了“君子以比德”的人格美。孔子及其后来的思想家都曾钟情于水，并获得了“逝者如斯”“知者乐水”的道德感悟。孔子之后，孟子也充分阐述了观水的理论问题：

孔子登东山而小鲁，登泰山而小天下。故观于海者难为水，游于圣人之门难为言。

观水有术，必观其澜。日月有明，容光必照焉。流水之为物也，不盈科不行。君子之志于道也，不成章不达。

《孟子·尽心上》

徐子曰：“仲尼亟称于水，曰水哉！水哉！何取于水也？”孟子曰：“源泉混混，不舍昼夜，盈科而后进，故乎四海。有本者如是，是之取尔。苟为无本，七八月之间雨集，沟浍皆盈，其涸也，可立而待也。故声闻过情，君子耻之。”

《孟子·离娄》

这里，本于孔子的“逝者如斯，不舍昼夜”之说又继续发扬光大。所谓“观水”并不是对水进行科学考察，而是从水的形态流转形式中获得神秘的心灵感动，因此这最终是审美的，是艺术的。孟子眼中的自然之水，是源头活水，它不畏坎坷奋勇向前，它公正无私所到之处一切均平，它有鲜活清明

的生机，有奔腾不息的精神，所有这些都是值得人类效法的楷模，是人获得力量获得启示的象征物。这样自然与人就再一次在思想里相逢。这种观水的方式深深启发了朱熹，他写道：

半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。

问渠哪得清如许，为有源头活水来。

这首诗题目是《观书有感》，想必他看的就是孔孟的书了，从而有了对水的新的理解、新的感情、新的升华，这也是孔子“君子比德”的思想，儒家不仅“见贤思齐”，更重要的是向自然学习思想、学习品德。汉代刘向在《说苑·杂言》中对观水的道德作了淋漓尽致的发挥：

子贡曰：“君子见大川必观，何也？”孔子曰：“夫水者君子比德焉。遍与之而无私，似德；所及者生，所不及者死，似仁；其流行卑下倨句，皆循其理，似义；其赴百仞之谿不疑，似勇；浅者流行，深渊不测，似智；弱约危通，似察；受恶不让，似贞苞裹；不清以入，鲜洁以出，似善化；出量必平，似正；愿不求概，似度；万折必东，是意。是以见大川必观焉。”

水的流动也是道德的流动、思想的流动、艺术的流动，在儒家道德范围里的一切高尚的名词，像“德”“仁”“义”“勇”“智”“察”“让”“正”“度”等等，在水的意象里全都体现出来，即便是最抽象的道德也永远与大自然融汇一起。从孔子的言行里，我们可以看出夜空里神秘的星斗，大地上的流水，松柏都曾让他驻足观赏，把一个仁者一个智者的心灵感动，融注于自然界的林林总总中。在这位伟大哲人的注目下，自然充满了生机充满了诗意。

东鲁春风

孔子常常在自然界中流连忘返，一枝、一叶、一山、一水都引起他的心灵感动，引发他对善与美的思考，他的心灵与自然万物融注一体，上升为一种理想的人生境界。孔子的人生理想最典型的体现是《侍坐章》中那幅师生言志图：

子路、曾皙、冉有、公西华侍坐。子曰：“以吾一日长乎尔，毋吾以也。居则曰不吾知也，如或尔知，则何以哉？”

子路率尔对曰：“千乘之国，摄乎大国之间，加之以师旅，因之以饥馑，由也为之。比及三年，可使有勇，且知方也。”夫子哂之。

“求，尔何如？”对曰：“方六七十，如五六十，求也为之，比及三年，可使足民，如其礼乐，以俟君子。”

“赤，尔何如？”对曰：“非曰能之，愿学焉。宗庙之事，如会同，端章甫，愿为小相焉。”

“点，尔何如？”鼓瑟希，铿尔，舍瑟而作。对曰：“异乎三子者之撰。”子曰：“何伤乎，亦各言其志也。”

曰：“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”

夫子喟然叹曰：“吾与点也。”

这幅师生言志图历来为后人称道。孔子启发学生抒情言志，但无论是子路的“率尔对曰”，还是冉有、公西华的遮遮掩掩，都局限于经济仕途，缺少审美的艺术气象，而独有曾皙的理想洋溢着与天地为伍的精神追求，沉醉于“物我合一”“物我两忘”的追求，改造社会的理想与个人情志的优游结合，构筑了春风教化的理想模式。因此得到孔子的深情嘉许。

曾皙的理想之所以高出他人，正因为他的理想里洋溢着磅礴的自然气象，洋溢着自然与人和谐共处的审美境界。“莫春者，春服既成”，表现着春日融融焕然一新的景之乐；“冠者五六人，童子六七人”，这里是一片童心洋溢青春勃勃的人之乐；“浴乎沂，风乎舞雩”，显示着洁净清爽舒适畅快的人之乐；“咏而归”，流露出任情歌呼其乐陶陶的心之乐。这样的理想不是逃避而是入世，是春风教化的理想与大自然的律动的浑融合一。用朱熹的话说就是：

曾点之学，盖有以见夫人欲尽处，天理流行，随处充满，无稍欠缺。故其动静之际，从容如此。……而其胸次悠然，直与天地万物，上下同流。各得其所之妙，隐然自见于言外。视三子之规规于事为之末者，其气象不侔矣。故夫子叹息而深许之。

这样的理想被后人称之为“东鲁春风吾与点”，与道家的“南华秋水我知鱼”的道家精神相对称赞，呈现的是“大乐与天地同和”的艺术境界。个人的主观意志消融于大自然的习习春风中，用朱熹的话说这才是圣人气象，圣人气象就是天地合一、物我交流的自然气象。

孔子是主张仁的，而其仁的学说也表现出超然的艺术风范。“仁”字从人从二，是人们的意思。孔子从调谐人与人关系出发来倡导仁学。仁的精髓就是“仁者，爱人”，而人与人的亲善友爱关系，也体现着人与自然的和谐关系。

弦歌不绝

孔子是深爱音乐的。他以《诗》教化弟子，告诫儿子：“不学诗，无以言。”他整理《诗经》，《论语·子罕》谓：“吾自卫返鲁，雅颂各得其所。”司马迁《史记·孔子世家》说：“三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅颂之音。”上古的诗是歌唱的，正是出于对音乐的热爱，他才整理《诗经》。他乐于歌唱：“子与人歌而善，则必返之，而后和之。”（《论语·子罕》）他擅长音乐，《论语·宪问》谓：“子击磬于卫，有荷蕢而过门者曰，有心哉，击磬乎！”连荷蕢的田间人都为他的音乐所动，音乐与歌唱总伴随着他的生活。《论语·子罕》曰：“子于是日哭而不歌”，由此可知歌唱是他的经常状态，在不哭的日子里他总是歌唱的，即便是在最困苦的日子里他仍然不能停止歌唱。《史记·孔子世家》记孔子困于陈蔡之野：

不得行，绝粮。从者病，莫能兴。孔子讲诵弦歌不衰。

生存的条件已极其艰难，困于异乡，没有粮食，随行的人也病了，而孔子依然讲诵、依然歌唱。歌声张扬着伟大的精神，歌声在精神世界里奏鸣，在诗意的徜徉里灵魂得到安放与超越。歌已是孔子生命的组成部分。

孔子不但在个人修养上重视音乐，也把这种音乐融注于政治教化中。请看《论语·阳货》的记载：

子之武城，闻弦歌之声。夫子莞尔笑曰：“割鸡焉用牛刀。”子游曰：“昔者偃也闻诸夫子曰：‘君子学道则爱人，小人学则易使也’。”子曰：“二三子，偃之言是也。前言戏之尔。”

虽然这是一段风趣的话，但它却贯穿了孔子的风采，显现出孔子率真自然的人生理想。徐复观先生在《中国艺术精神》中说，这段话包括了三种意思：一是弦歌之声即是“学道”。二是弦歌之声下逮于“小人”，即是下逮于一般百姓。三是弦歌之声可以达到合理的政治要求。一面弦歌一面教化，不是刻意地教诲，而是以“润物细无声”般的音乐浸润心灵感动意志，以实现弦歌教化的政治理想。歌声永远牵动着这位思想家的心灵，成为他的梦想。孔子在齐国听到了古典音乐——《韶》：

子在齐闻《韶》，三月不知肉味。曰：“不图为乐之至于斯也。”

《述而》

他沉醉于古典音乐的享受里，精神的愉悦超越了物质的享乐，连他自己也出乎意料，已达到不知今夕何夕不知今世何世的忘我世界，沉醉于“不图为乐之至于斯也”的审美愉悦中，走向了澄明宁静的诗意境界。

孔子对音乐的追求，源于对大自然的热爱，孔子及其儒家学派一直把音乐与诗当作生命中自然流动出来的歌声。音乐的本质与自然的本质是相通的：

大乐与天地同和，大礼与天地同节。……礼者，殊事合敬者也，乐者异文合爱者也。礼乐之情同，故明王以相治也。

乐者天地之和也，礼者天地之序也。

《礼记·乐记》

在儒家看来，苍茫天地之间流动着一曲弥漫天地的乐音，这音乐苍茫浩渺浑无际涯，人间的音乐只有与天地的韵律相互感应，才能形成天人合一的节奏，才能传达真诚的心灵感动。“乐以道合”，是先秦人普遍的看法，“和”就是调节人与社会、人与自然的关系，是人与社会的“和”，是人与自然的“和”。在儒家那里，“仁”调谐的是人与人的关系，而“乐”要调谐的是人与自然的关系。乐的境界与仁的境界是相通的，都具有“自然而然”“融贯会通”的特征。所以孔子往往把“仁”与“乐”连在一起说：“人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何。”“乐”是极高的艺术境界，也是极高的人生境界。《白虎通·德论》把仁与乐连在一起称为“乐仁”。徐复观先生说：“乐与仁的会同通一，即是艺术与道德在其最深的根底中。同时，也即是在其最高的境界中，会得到自然而然的融和统一，因而道德充实了艺术的内容，艺术助长了安定了道德的力量。”

《乐记》说：

凡音者，生于人心者也。乐者，通于化理者也。

德者情之端也，乐者德之华也。金石丝竹，乐之器也。诗言其志也，歌咏其言也，舞动其容也。三者本于心然后乐器从之。是故情深而文明，气盛而化神，和顺积中，而英华发外，唯乐不可为伪。

乐由中出，礼自外作。乐由中出故静，礼自外作故文，大乐必易必简。

礼乐不可斯须出身，致乐以治心，则易直子谅之心，油然而生矣。易直子谅之心则乐，乐则安，安则久，久则天，天则神。

儒家的音乐理论是艺术与道德、人伦与自然的统一。从这里我们可以看出：首先，乐体现着自然之天真纯朴。因此《乐记》作者认为音乐本于心，源于自然不假外物的真诚，所以它是“情深而文明”。“情深”，是指它是从人的生命根源处流出，是不矫饰不伪装真诚的歌唱。“文明”是指这种自然乐音表现为诗歌舞统一的节奏形式。乐能发扬人的潜伏的生命之情，形成一种与天地为一的磅礴气象，即气盛。气盛便是浑融和谐，是自然与人生道德与艺术的完美统一。只有在这种和谐统一中外在形式消逝得无影无踪，才能与自然真诚的交流，于是达到“化神”。这种真诚的乐音是天籁，是对天地之间韵律与节奏的真诚倾诉。

其次，乐表现着自然的宁静祥和简易。徐复观先生说，乐之静的第一要义是纯静，纯静便是自然安静。《乐记》前面有两句话说：“人生而静，天之性也。感于物而动，性之欲也。”人性一生纯真纯善，无外物扰动其间。“乐由中出”的“中”，是生命的本源；“出”便是在自然万物的感召下，流淌出一派天真烂漫的音乐旋律，是“湛寂之中，自然而感，如火始然，如泉涌出”，是自本自根的感动。人的本性是静，所以乐的极至也是静。人在如此艺术中向纯净而无丝毫人欲烦扰喧闹的境界升起，用阮籍的话说，是“圣人之作乐，将以顺天之体，成万物之性也”。

第三，乐最终是要返归自然的。乐从天地自然中产生，表现出诗歌舞统一的艺术形式，但它最终又返归到自然世界，达到自然的无。孔子一再强调乐“不可斯须去身”，是因为乐能促使人产生“易直子谅之心”。易是和易，直是顺畅，子是慈祥，谅是诚实。而这种境界能够实现“乐则安，安则久，久则天，天则神”的境界。乐的审美导致了道德的升华，而在善与美的浑融中最终则是对天对自然的理解，对神的领悟。因此从终极上说，孔子对乐的推崇，还在于他对自然的倾听，对调谐天人关系的努力。

天人合一

“天人合一”是中国哲学的重要命题，也是儒家对人与自然关系的最终回答。虽然“天人合一”的理论是由董仲舒明确提出的，但是这样的思想在《周易》及儒家的思想中早已孕育了。天人关系是中国哲人思考的重要问题，以致于司马迁在写作《史记》时明确提出，要以“究天人之际，通古今之变，成一家之言”为最高追求目标。天人的关系是人与自然的关系，“天人合一”也就是人与自然的和谐共处。冯契先生指出，中西哲学的不同，在于西方人把人和自然对立起来，人生态度是向外寻求；中国人则讲天人合一，认定人与自然浑然一体，人生态度是重心在内。

华夏民族的“天”（自然）的意思，最初体现在农业生产活动和原始宗

教信仰上。它有两方面的意义：一方面它是自然时节的具有法则意味的天；另一方面是指一种超越人力，有巨大力量能左右人类甚至主宰政权兴衰的宗教意味的天。《周易》、孔子对天的探索基本倾向于“天”的第一种意义，而墨子哲学中的“天”的概念则倾向于后者。

墨翟作为小生产思想的代表无力摆脱传统的天神观念，他虽然否定了“命定论”思想，却代之以“天志”。“天志”是具有神秘意义的最高的不可抗拒的意志，“天志”是任何人都不能超越的最高裁判。他说：“天之意，不可不顺也”（《天志中》）、“顺天意而得赏”“后天意而得罚”（《天志中》）。如“三代圣王禹、汤、文、武，此顺无意而得赏者也；昔三代之暴王桀、纣、幽、厉，此反天意而得罚者也。”可见“天志”是神化了的超越众生的主宰，人们只能绝对地服从它、顺应它。

而荀子则把天看成是自然属性的客体。天就是自然，就是日月风雨，就是星坠木鸣，就是江河大地。天不从属于什么意志，也与政治毫无关联。他在《天论篇》说得很清楚：

列星随旋，日月递照，四时代御，阴阳大化，风雨博施，万物各得其和以生，各得其养以成。不见其事，而见其功，夫是之谓神。皆知其所以成，莫知其无形，夫是之谓天功。

在荀子这里天是纯自然的，它不仅不关乎意志，也不关乎人事。荀子在中国哲学史上第一次提出“天人相分”的伟大命题。荀况认为天道不能干预人事，强调了“治乱非天也”“治乱非时也”（《天论》），认为社会治乱只能从社会自身去寻找。他在《天论》中说：

强本而节用，则天不能贫；养备而动时，则天不能病；循道而不忒，则天不能祸。……受时与治世同，而殃祸与治世异，不可以怨天，其道然也。故明于天人之分，则可谓至人矣。

荀子强调了人的力量，在天人关系中突出了人的作用，提出了“人定胜天”的伟大思想。但荀子的“天人之分”的哲学依然有天人相合、万物含生的思想，他在《礼论》中说：

凡礼始乎脱，成乎文，终乎悦校。故至备，情文俱尽，其次情文代胜，其下复情以归大一也。天地以合，日月以明，四时以序，星辰以行，江河以流，万物以昌，好恶以节，喜怒以当，以下则顺，以上则明。万物变而不乱，礼岂不至矣哉！

荀子强调人类社会必须循礼而行，应当与自然统一于一体，显示出宇宙自然的大和谐，荀子引用的“天地”“四时”“万物”均是自然的象征，从而与人类的礼乐、伦理融为一体。从荀子思想整个脉络来看，尽管他把“天”的意志从天与人相互感应的观念中清除出去，并由此提出“圣人不求天”的思想，但是在他的思想中，毫无疑问，人的整个存在是融入宇宙的整体世界当中的。人在道德实践中显现出来的清明、广大、高明、和谐、自由自律的生命气象显示出宇宙的整体性格，是从自然中获得的。荀子的“天人相分”实际上包含了“天人合一”，因为“分”与“合”不能孤立存在。一的“分”，

必须经过“合”，“合”在这里不仅仅是某种规律，而且包含了人的情感和精神。因此天人相分的实质只是强调天与人相分，强调天与人的差别，并不是主张人与自然的对抗，而是“顺天”“合天”。

真正把古代思想家的“天人感应”“天人合一”作系统而明确的阐释的是汉代思想家董仲舒。汉武帝实行了“罢黜百家，独尊儒术”的政策，把先秦以来在百家争鸣中发展起来的思想统统排斥在外，只有儒家思想取得了独尊的地位。这是随着政治的大一统而必然出现的思想上的大一统格局。董仲舒正是在这样的政治及思想背景下上承先秦下启魏晋，提出了对中国思想史上影响重大的“天人合一”的思想观念。

天人合一是以天人感应的经验哲学为基础的。原始思维中存在着神秘的“互渗律”，但这种互渗主要表现在自然万象对人的精神世界的渗透影响。人类总是在自然界中寻找制约人类社会的因素，这种思想被表述为天人感应的理论，原始人对大自然的敬畏转化为不可抗拒的神灵：

观天人相与之际，甚可畏也！国家将有失道之败，而天乃出灾害以谴告之。不知自省，又出怪异以警惧之。尚不知变，而伤败乃至。以此见天心之仁爱人君，而欲止其乱也。自非大亡道之世者，天尽欲扶持而全安之，事在强勉而已矣。

《汉书·董仲舒传》

自然的天被他塑造成至上的神，成为威临一切的压迫力量。董仲舒正是依据这样的天的意志，完成了天人感应式的宇宙模式。在这个模式里，天与人，自然与社会，一一对应，构成了一个庞大的互为一体的关系。这就是著名的“天人相类”“人副天数”：

人之身，首 而员，象天容也。发，象星辰也。耳目戾之，象日月也。鼻口呼吸，象风气也。胸中达知，象神明也。腹胞实虚，象百物也。……颈以上者，精神尊严明，天类之状也。颈而下者，丰厚卑辱，土壤之比也。足布而力，地形之象也。……天地之符，阴阳之副，常设于身，身犹天也。数与之相参，故命与之相连也。天以终岁之数成人之身，故小节三百六十六、副天数也。大节十二分，副月数也。内有五脏，副五行数也。外有四肢，副四时数也。乍视乍瞑，副昼夜也。乍刚乍柔，副冬夏也。乍哀作乐，副阴阳也。心有计虑，副度数也。行有伦理，副天地也。……于其可数也，副数。不可数者，副类。皆当同而副天，一也。

《春秋繁露·人副天数》

天亦有喜怒之气、哀乐之心，与人相副。以类合之，天人一也。

董仲舒在天人感应的基础上，精心构造了一个宇宙——自然——人体的思想体系，自然界的风雨天地日月草木现象与人体的结构一一对应，把自然引进了人体。人体被自然化了，生命现象与自然现象彻底融为一体，人体是缩小了的宇宙，宇宙是扩大了的人体，人与天地与自然同在。不仅人的外在形式，连人的内在性情也是受之于大自然的：“人之形体，化天数而成；人之血气，化天志而仁；人之德行，化天理而义；人之好恶，化天之暖清；人之喜怒，化天之寒暑；人之受命，化天之四时；人生有喜怒哀乐之答，春夏秋冬夏之类也。”在这里，人格的天（天志、天意）是依据自然的天（暖清、寒暑、四时）来显现的。自然的天具有道德的主宰性、意志性、目的性。作

为生物存在的人的形体与作为社会存在的伦理及道德制度，都只是“天”在世间的推演。人事的政治制度与自然的四时风雨比类而生，形成了一个和谐、平衡、统一、互为感应的机体组织，以得到绵延和巩固。

虽然从科学上看董仲舒的类比荒谬绝伦，但是“天人合一”观念强调的天与人、自然与社会及身体与精神作为和谐统一的有机生命的整体存在，仍然有一定价值和意义。人不是与自然对立，而是与自然亲近，与自然同在。因此“天人合一”是中国哲学的重要命题，这一思想在中国文化上源远流长，影响深巨。

“天人合一”至宋代理学乃有更进一步的发展，成为理学家的根本观念。程颢（明道）谓：

天人本无二，不必言合。若不一本，则安得先天而天弗违，后天而奉天时。

《语录》

大程把“天人合一”又向前推进了一步。天人合一是无须证明、无须思索的事实，只须依此演绎，不须论证求索，理论的武断代替了科学的求证。而其弟程伊川又把天人统一于道，道普遍适用于自然与社会，统摄于社会与自然，他说：

道未始有天地之别，但在天则为天道，在地则为地道，在人则为人道。

安有知人道而不知天道者乎？道一也，岂人道自是一道？……天地人只一道也，才通其一，则余皆通。

《语录》

天空、大地、人类在道的贯穿下浑融为一，天地人不再区分。道虽然是一种理性，但这种理性却时时吸纳着大自然的风雨辉光。以后朱熹与陆象山关于天人关系的探索，皆不出于二程的范围。但朱与陆又有不同，朱子本小程（伊川），言性理；象山本大程，言心即理，按照朱熹性即理论的观点，人性即同于宇宙之根本，人禀受宇宙之本源为性，性在心中，而不即是性。陆象山的心即理论，则谓人之心即同于宇宙之本根，人得宇宙之本根为心，心性无别。但是两者都认为人含有宇宙自然之根本，天人相通而不隔。宇宙在根乃道德之准则，人之道德即是宇宙本源的流行，在人为性，在物为理，在事为义，都是天人合一观念的发展。

王阳明发挥了中国哲学中“万物一体”的观念，提出了“仁者与天地万物力一体”的主张。王阳明通过《大学》首章“亲民”的解释引发心物同体的思想：

夫圣人之心以天地万物为一体，其视天下之人无外内远近，凡有血气，皆其昆弟赤子之亲，莫不欲安全而教养之，以遂万物一体之念。

《阳明全书》

照王阳明的意见，人的一切罪恶都源于人的不能以万物一体，而心的本来面目，每个人都与圣人一样，都是以天地万物为一体的。这种一体主要表现为相互之间的诚爱无私，“其精神流贯，志气通达而无有乎人己之分。物

我之间”“其元气充周，血脉条畅，是以痒疴呼吸，感触神应，有不言而喻之妙”。王阳明可以称为最彻底的机体主义者，他能把整个天地万物通通当作一个充满仁心的有机体。宋代理学家们强调“宇宙不曾限隔人，人自限隔宇宙”。宇宙大自然并没有要与人类划清界限，而人类则与大自然疏离了、隔绝了。王阳明在《传习录》中也强调：

原是一个天，只为私欲障碍，则天之本体失了。如今念念致良知，将此障碍一起去尽，则本体已复。

王阳明对良知的呼唤，是对人与自然亲在关系的呼唤，真正的仁心、真正的良知，不仅仅表现为面对人类的伦理道德，而且还是视整个世界万物为有机整体，把整个天地万物融通起来，浑然化为一体，在这种境界里便应去除心中障碍，重新恢复心中良知。

孔子的“天何言哉”，虽然是句短暂的话，但它却融注了人类从原始时代开始的对自然的感动与礼赞，蕴涵了对自然的神秘理解。从这样的文化基础出发，引发了对天人关系的探索。而其思想原则是万物的感应贯注，其宗旨是“天人合一”。不是把人从自然中分离出来，而是万物同归于一体的儒家思想在当代是有积极意义的。著名的历史学家阿诺德·汤因比与日本著名的历史学家池田大作在《展望二十一世纪》中，对中国文化中的人与人、人与万物的和谐关系欣赏备至。汤因比认为中国留下的历史遗产也许是救世良方，这遗产之一便是中国哲学中除法家以外都具有的观念，即“人的目的不是狂妄地支配自己以外的自然，而是有一种必须和自然保持协调而生存的信念”中国古代哲人这种对自然的亲情关系，西方学者基本上是认同的。英国地理学家普雷斯顿·詹姆斯在《地理思想史》中写道：“中国哲学家们对自然界的态度和希腊人所持有的态度基本上不同，对中国人来说，个人和自然是分不开的——他是自然中的一部分。”中国思想家不仅仅为自身着想，也为万物着想，不仅思考社会，更注目自然，不仅同情人类的命运，也怜悯万物众生，这是富有现代意义的文明，而中国哲学最终最高的表达就是：天人合一。

道法自然

“儒家虽异门，云林颇同调。”孟浩然的诗道出了儒道两家在人与自然关系上的一致性。儒家、道家虽然在哲学观念上龃龉扞格，但在亲近自然钟情山水上却颇为一致。儒道不同的是，儒家是从人的角度来思考自然；而道家则是从自然角度来思考人，人的主观意志完全服从自然造化的演进。应该说道家思想是更彻底更纯粹的自然主义哲学。

道之为物

以老庄为代表的思想是从自然起步的。道就是师法天地，师法万物，师法自然。老子云：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”在老庄哲学中，道是宇宙是人生是社会的终极法则，但道却是师法自然，自然又是最根本的道。道便是围绕自然展开的。

关于道，老子曾有许多神秘的解释。《道德经》开篇即谓：“道可道，非常道，名可名，非常名。”道是超越语言、超越现象、不可言说的，因此它是神秘的。

道之为物，惟恍惟惚；恍兮惚兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物；窈兮冥兮，其中有精；自今及古，其名不去，以阅众甫。

道在哲学上的不可言说绝不意味着它在象征意义上的不可言说。如果我们超越对“道”的抽象的哲学理解，就发现道起源于一条原始的朴素的自然之路。

道的原始意义是路，道家哲学是关于路的哲学。生活在现代的人们，尤其是生活在城市里，已很难认识到路的意义。而回到原始回到往古，可以想见生活在崇山峻岭里的原始人类第一次踩出一条依稀微茫的通向远方的道路时，该是怎样的新奇而激动，那样的命名又是怎样的神圣而富有诗意。庄子说：“道行之而成”，就是对其原始意义的揭示。路在哲学中是有象征意义的，海德格尔说，也许是路，路这个词隐藏着一切存在的秘密，一切都是路。因此海德格尔以路命名的论文俯拾皆是，像《林中路》《路标》《通向语言之路》等等，“希望在于道路”是海德格尔的最高格言。

的确，路是人在大地上的足迹，它记录着人类生命的壮丽旅行，叙述着人与自然的深切关系，路是人与自然关系的确立。一切哲学都是在路上的，思想乃是对路的探索、对路的追寻，路这个词是哲学象征的根本性语言。正因为如此，哲学家把许多神秘的体验都称之为“道”。老庄把对宇宙对人生的神秘体验，冠之以道，其学说也称为道家。儒家、佛家也都把对世界的本质性体悟称之为道。而中国哲学、艺术领域里一切最伟大、最深刻的意义都以道命名，像“道理”“世道”“人道”“文以载道”“得道多助”等等，一切精神的获救的都可以称为路。

但是语言是要磨损的。道的抽象意味的不断增加损伤了原始命名的清新，以至于淹没了它所代表的原始自然的亲切意义。因而当我们提到“道”这个词时，首先想到的往往是抽象的法则或理论，而不是一条具体亲切的路，这正是文化意味不断派生衍申的结果。而只有在艺术的象征里，原始命名的意义才露出生机，才显示出诗意，例如王维的“古木无人径，深山处处钟”，白居易的“远芳侵古道，晴翠接荒城”，赵师秀的“青苔生满路，人迹至应

稀”等等。诗人笔下的路常常是古道荒径，在时间上尽量表现的是它的“古”“远”，在空间上竭力描写它的荒野幽静。为什么人们在生活中常常选择大道坦途，而在艺术却竭力追求野径荒路呢？因为如此之路，避免了现实的重复与喧闹，唤起了人类创业之初的历史记忆，令人重温筚路蓝缕以启山林的伟大历史，体会到原始命名的古朴清新。这样的路是古朴的、通向自然的。

老庄所描绘的路是象征的诗意之路，在他们看来，这样的路是通向精神的解放与自由的。以自然象征的路，首先具有自然的属性。

道之尊，德之贵，夫莫之命而常自然。

《老子·五十一章》

是以圣人欲不欲，不贵难得之货；学不学，复众人之所过。以辅万物之自然而不敢为。

《老子·六十四章》

老子把最高的“道”描绘成是遵循自然而不是效法自然，最原始最本源的自然是最值得效法的，是人类永远追求效法的楷模。庄子在自己的哲学中进一步发展了、充实了“道法自然”的思想。庄子《天道》谓：“明白于天地之德者，此之谓大本大宗，与天和者也；所以均调天下。与人和者也。与人和者谓之人乐，与天和者，谓之天乐。”庄子《山木》又谓：“至阴肃肃，至阳赫赫。肃肃发乎天，赫赫发乎地。两者交通成和而物生焉。”抽象的“大宗”“至阳”“至阴”，均是发于自然的天地之间，足见其“道”的自然属性。道在老庄心目中代表天地间源源不尽的大生命体，大道的生命劲气贯注自然万物中。与儒家的“万物含生”相比，道家则是“万物在道”了。道有限的生命创造潜力，是生命之根，它看似无形，却为一切有形生命的根源：

天地之间，其犹橐籥乎，虚而不屈，动而愈出。

《老子·五章》

抽象的“道”犹如具体的活跃天地间的风箱一样，创造万物，生生不息。若从本体论来讲，道为“天地根”代表一切自然万物的根源母体。庄子说“道无所不在”这样便使整个自然充满生机，万物均充满生命。庄周及其后学们提出了“原天地之美，达万物之理”，道是和谐的、整体的、有机的，也是自然的、审美的、艺术的。《庄子·知北游》中说：

天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。圣人者，原天地之美，而达万物之理。是故圣人无为，大圣不作，观于天地之谓也。

庄子反对把宇宙自然作支离破碎的认识，因为自然是整体的和谐的，因此师法自然必须对世界进行整体的认识。为此他认为只有做到周道兼备才不至于割裂天地的纯美。而他所说的“达万物之理”是对世上万物潜在的自然本性的认识，“原天地之美”，就是回归自然的素朴的美，自然是老庄哲学的最高追求。

其次，老庄开辟的精神之路是一条精神的返归之路，这种原始性是自然状态里天地未分混兮茫兮的根本性原始。《老子·二十五章》云：

有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立不改，周行而不殆，可以为天下母，吾不知其名，字之同道。

在时间意上，道是“先天地生”，是超时间的，在一切天地之先已经存在，是推动一切自然万物的原动力，而它本身却独立不动，即“独立而不殆”。正因为其本身乃是最先验最本质的存在，并以此作为最根本的生命原动力，贯注大自然，促使一切自然充满生命的灵气，所以才能“周行而不殆”，足以将生命力融贯天下万物之中，成为生发创造天下自然万物之母，此即为“为天下母”。自然成了世界的母亲，这是对自然的最崇高的颂扬。

第三，庄子的精神之路是“天地与我并生，而万物与我为一”的空间状态。庄子的“道”消除了人及文明的自大，在他看来，万事万物没有差异，这是对老子“恍兮惚兮”“惚兮恍兮”“混混茫茫”的浑融状态的引申发展。

《庄子·齐物论》谓：“天下莫大于秋毫之末，而泰山为小；莫寿于殇子，而彭祖为天；天地与我并生，而万物与我为一。”这种“道通为一”的观点是对自然整体的礼赞。从社会的角度和价值的角度，万事万物之间是有差异的，而以自然的目光审视世界则一切都是一样的。最大的、最小的、最伟大的、最渺小的无不统一于自然的“道”。体验这样的“道”即是体验艺术、体验美，就是倾听自然、倾听音乐，这音乐便是“天籁”。《庄子·齐物论》谓：

夫天籁者，吹万不同，而使其自己也。咸其自取，怒者其谁邪？

天籁就是自然运动中的一种节奏、一种音乐、一种诗意。倾听天籁需要“若一志，无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气。听止于耳，心止于符。气也者，虚而待物者也。唯道集虚，虚者心斋也”（《人间世》）。这种精神的谛听是对大自然诗意的谛听。为了恢复大自然的本色，为了倾听大自然的声音，庄子强调要泯灭人的主观意志，要反对文明进化。

真正的自然是存在于人的主观欲望之外的，因而倾听自然，先要摆脱感知，摆脱欲望，这就是“坐忘”

《大宗师》谓：

堕肢体，黜聪明，离形去智，同于大通，此谓坐忘。

可以看出，坐忘是精神上摆脱肢体（运动器官）、聪明（感觉器官）的限制，而达到自然界的大通（道）。庄子《齐物论》曾具体描写了坐忘的形象：

南郭子綦隐机而坐，仰天而嘘，荅焉似丧其耦。颜成子游立侍乎前曰：“何居乎？形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎？今之隐机者非昔之隐机者也。”子綦曰：“偃，不亦善乎，而问之也！今吾丧我，汝知之乎？”

这里可以看出所谓“坐忘”就是“吾丧我”。从外在形式来看，“坐忘”的境界是“隐机而坐，仰天而嘘，荅焉似丧其耦”，从而表现出形如槁木、

心如死灰的形态。之所以如此，在庄子看来，外在心智活动愈频繁、愈活跃，与自然的距离就愈远；而那种呆若木鸡式的状态更易亲近自然、走近自然。

老庄对自然对原始的强调到了极至的程度，因此他们对于历史上的文明都予以批判。老子说：“大道废，有仁义；智慧出，有大伪；六亲不和，有孝慈；国家昏乱，有忠臣”“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋田猎令人心发狂。难得之货，令人行妨。”依照老子的理论，人类不是有了道德才免于堕落，而是已经堕落了才乞灵于道德。但结果不能改变原因，人的实质性堕落是疏离了自然，破坏了人的自身属性，因而真正的拯救是回到人的自然本性。庄子《天地》中打过一个比方：“百年之木，破为牺尊，青黄而文之。其断在沟中，比牺尊与沟中之断，则美恶有间矣，其于失性一也。历与曾史，行义有间矣，然其失性均也。”庄子喜欢把人比喻成自然中的大树，他常以树喻人，一棵百年之树被砍伐了，无论是做成祭祀的礼的“一牺尊”，“青黄而文之”，还是弃于泥淖中，对这棵树来说都是一样的，都是失去自然生长之性。正像无论是盗跖还是圣贤，他们道德不同，价值也不一样，但在丧失自然本性上他们却是一致的。自然在老庄哲学中有两方面意义：其一它是自然现象也是自然界，其二它是由自然引发的人之本性，人性的自然在这里归于一致了。

老庄是站在自然的立场上来控诉和否定文明。

显然按照老庄的理论，人的本性就是前文化的自然属性，文化破坏了自然物的本性，戕害了人的本性，这是人的根本性悲剧，因此老庄提供的药方就是扫除文化，体味原始体味自然。老子说：“绝圣弃智，民利百倍。绝仁弃义，民复孝慈。绝巧弃利，盗贼无有。此三者以为文不足，故令有所属：见素抱朴，少私寡欲。”真正的自然是素朴，是无欲的也是最伟大的，因此原始世界中一直寄寓着老庄的理想。《庄子·马蹄》篇中这样写道：“故至德之世，其行填填，其视颠颠。当是时也，山无蹊隧，泽无舟梁，万物群生，连属其乡，禽兽成群，草木遂长。故禽兽可系霸而游，鸟鹊之巢可攀援而窥。夫至德之世，同于群兽居，族与万物并，恶知乎君子小人哉？同乎无知，其德不离，同乎无欲，是谓素朴，素朴而民性得也。”人类在文明发展中常常处于两难境地：一方面人类竭尽全力迈进文明；另一方面又在精神上频频回归旧乡，灵魂牵系着一个自然的往古之梦。应该说庄子的理想世界代表了人类的精神往古之梦，在他的世界观中，自然状态是理想，是乐园。在那里没有道路，没有桥梁，只有大自然自由自在地生长。在那里人们可以与禽兽自由地嬉戏，一片烂漫天真，不必猜忌，不存机心，这种祥和的大自然才是庄子心中的“至德之世”。庄子把自然诗化了、品格化了，说到底，庄子也对自然文化化了。因此庄子的整个著作都洋溢着对大自然的歌唱。《庄子》一书开篇就提出了“若夫乘天地之正，而御六气之辨，以游无穷者，彼且恶乎待哉？”自然被理想化了，而直至最后的《天下篇》还深情地写道：“芴漠无形，变化无常，死与！生与！天地并与！神明住与！芒乎何之，忽乎何适。”他把自己真诚地交给自然、交给宇宙、交给茫茫大化，大化流行，冥漠无迹，人如尘埃随其翻转，个人的生命如此渺茫，而伟大的自然是无穷的永恒的。因此他的哲学是向自然飞去的，是精神的逍遥游。因此老庄的道是在精神上寻找永恒的道路。

观于天地

徐复观先生在论述道家人生境界时说，道家精神的底蕴是艺术的、诗意的，其人生是为艺术的人生。的确从表面上看，庄子是反艺术的、反美的、反诗的，但他反对的是人为雕琢的所谓美与艺术，追求的是自然的、古朴的美与艺术。从这个意义上说，庄子又是最诗意的、最审美的。其审美的最高象征物是一——天地。庄子云：

天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。圣人者，原天地之美而达万物之理，是故至人无为，大圣不作，观于天地之谓也。

这就是说，悠远的天空和广阔的大地以无言的形式显现着伟大的、素朴的美。“观于天地”，就是观照生机勃勃的自然，观照群动不息的万象，从观照中感受美，并获得宇宙永恒、天地无限、生机长存的审美领悟，从而进入与自然之道融合一体的绝对自由的审美境界。

正因为“观于天地”可以进入审美、进入自由，进入与自然之道融合一体的审美领域，所以大自然成了求道者探本寻根的故土家园，成了审美愉悦畅情的审美对象。庄子《逍遥游》中强调的至人、圣人，这里有了答案，他们的根本方法是观于天地，是以大自然为师的。《庄子·天道》云：

庄子曰：吾师乎！吾师乎！螯万物而不为文，泽及万世而不为仁，长于上古而不为寿，覆载天地刻雕众形而不为巧，此之谓天乐。故曰知天乐者，其生也天行，其死也物化，静而与阴同德，动而与阳同波。故知天乐者，无天怨，无人非，无物累，无鬼责。故曰其动也天，其静也地。一心定而天地正，其魄不崇，其魂不疲，一心定而万物服。言以虚静推于天地，通于万物，此之谓天乐。天乐者，圣人之心，以育天下也。

庄子这里道出了一个“观于天地”的根本性问题，即以自然为师，在对自然的谛听中，他听到了一曲神圣而庄严的音乐奏鸣，这就是天乐。天乐源于自然，源于世界的根本性存在，自然是无言的、冷静的，它毁灭万物不算残暴，促使万物生长也不是仁德，雕琢万物千姿百态也不算机巧，一切都是自然规律变化的结果，这就叫做“天乐”。由此可见庄子对大自然神秘的敬重，大自然如同一个伟大的导师一样启示着他。

理解自然，理解“天乐”，人就达到了精神的自由。他不会报怨，不为外物所累，心灵澄明晶莹，超凡脱俗，精神欢快而不疲惫，于是天乐就转化为一种人格的象征。天乐就是把自然界统一于一体的道，如此之道贯通万物，宁静澄明，一切都是顺应自然，毫无外在的努力。庄子的思想都是以自然运转的客观规律作为思想依据的。《天运》开篇就说：

天其运乎？地其处乎？日月其争于所乎？孰主张是？孰维纲是？孰居无事推而行是？意者其有机缄而不得已邪？意者其运转而不能自止邪？云者为雨乎？雨者为云乎？孰隆施是？孰居无事淫乐而动是？风起北方，一西一东，在上彷徨，孰嘘吸是？孰居无事而披拂是？敢问何故？

巫咸招曰“来，吾语汝。天有六极五常，帝王顺之则治，逆之则凶。九洛之事，治成德备，监照下土，天下戴之，此谓上皇。”

这是一篇早于屈原的天问，比起屈原来，它更哲理化、更理性化。仰望苍穹，看日月普照，望星斗运行，观风起云涌。庄子不禁发问：是谁推动了宇宙的运行，是谁使日月发光，是谁让风雨变化。正是在对“天”的追问中，他提出了“道”的存在，道不是意志，不是偶像，而是伟大的自然。到了这里我们才理解为什么老庄提出：“人法地、地法天、天法道，道法自然。”“道法自然”推广于人类社会，即顺天应物，万物齐一。人类对自然不是主宰而是顺应，“顺之则治，逆之则凶”，这不是庸俗的社会进化论，而是自然哲学的社会化，是将自然、社会作为一个整体而进行哲学的思考。

天（即自然）是哲学的，也是艺术的，是诗的，是音乐的。庄子的精神在大自然的悠悠天籁中不仅有了哲学的感悟，也有了艺术的审美升华，这里充溢着“天乐”“至乐”。庄子《天运》描绘至乐时说：“夫至乐者，先应之以人事，顺之以天理，行之以五德，应之以自然，然后调理四时，太和万物。四时迭起，万物循生；一盛一衰，文武伦经；一清一浊，阴阳调和；流光其声，蛰虫始作。吾惊之时雷霆，其卒无尾，其始无首；一死一生，一僨一起；所常无穷，而一不可待。汝故惧也。吾又奏之以阴阳之和，烛之以日月之明。其声能短能长，能柔能刚，变化齐一，不主故常；在谷满谷，在阡满阡。塗郤守神，以物为量。其声挥绰，其名高明。是故鬼神守其幽，日月星辰行其纪。吾止之于有穷，流之于无止。予欲虑之不能知也，望之而不能见也，逐之而不能及也。傥然立于四虚之道，倚于槁梗而吟，目知穷乎所欲见，力屈乎所欲逐，吾既不及已夫！”这里已把大自然当作了一曲雄浑博大而又广阔深厚的伟大音乐，如此之音乐，容纳着四时运转、阴阳变化，带出了日月星辰、雷霆风雨，带出了对自然万物的深切感动。它满谷满坑，遍天遍地，这才是真正的音乐，被称之为“至乐”“天乐”。庄子不是把自然当作一个客观对象，而是当作融入生命的一首诗、一支歌，是对大自然崇敬礼赞的永恒的歌。

正缘于对大自然的深情热爱，庄子一直向着大自然的境界飞翔，这就是它诗意描绘的“逍遥游”。所谓“逍遥游”已有很多人阐释，但还是庄子自己说得最准确，即《天下篇》谓：“独与天地精神往来而不敖倪于万物”“上与造物者游，而下与外死生无终始者为长”。泯灭主观意志，泯灭感官，泯灭欲望，与天地精神融为一体。“游”是无目的、无追求、自由解放的生存解放。庄子的精神解放，不可能求之于现世，也不能宗教式地求之于天上未来，而只能求之于心灵，即在自己的精神中求得自由解放。这就是“闻道”，是“体道”，是“与天为徒”。庄子的哲学总散发着大自然的生机与清香，流露着心灵的怡然与快乐。用庄子的话说就是：

旧国旧都，望之畅然。

《则阳》

山林与，皋壤与，使我欣欣然而乐焉。

《知北游》

光与水的歌唱

老庄哲学明显继承了《周易》“仰则观象于天，俯则观法于地”的传统，虽然道的存在是不可言说的，但是自然象征物却是可以指示的、显现的，因

而它最终又是可以体味观察的。这就是老庄说的“体道”与“观道”，“体道”是以“观道”为基础的。所谓“观道”，用老子的话说就是：“致虚极，守静笃。万物并作，吾以观复。”观道的条件是“致虚极，守静笃”，回到生命根源的宁静祥和，让生命的辉光在静默处吐露。“虚”不是空虚而是澄明，是让大自然万象映入心灵，于此境界中人们倘佯沉醉体味自然宇宙，从而进入“道”的状态。可见这种观道也就是走向“万物并作”的自然世界，是对大自然的亲近体察。因此，老庄一派每当“观道”“体道”之时，总要在自然的形象世界中遴选，以自然物象去体道，去观道，抽象的道与自然物象紧密联系在一起。

老庄哲学在体道悟道时常常说到“水”，水是老庄哲学的基本象征物。

上善若水，水善利万物而不争，处众人之所恶，故几于道。

《老子·八章》

天下柔弱莫过于水，而攻坚强者莫之能胜，其无以易之。

《老子·七十八章》

老子用水来说明道德，阐释哲学，水具有最高的善，它滋润万物而不争夺，处在人们厌恶之处，它更接近于道，接近于对“道”的体悟，从表面上看水最柔弱，但它又最具坚强品格，具有无坚不摧的精神，任何坚强的东西都经不起水的浸润销蚀，水在这里也具有“道”的意味。庄子则更多地取象于水，去描绘道的境界，礼赞道的诗意存在：

仲尼曰：“人莫鉴于流水，而鉴于止水，唯止能止众心。”

《庄子·德充符》

水静则明烛须眉，平中准，大匠取法焉。水静犹明，而况精神，圣人之心静乎？

《庄子·天道》

中华民族生活在长江、黄河两岸，水滋养了中华民族的血脉，也引动了他们的哲学情思。儒道两家都赞叹水，以水喻道，以水比德，只不过儒家欣赏的是浩浩茫茫奔腾向前的流水；而道家取象的不是流水而是静水，是宁静澄明的静水。在庄子看来，人以水为镜，可以获得一种宁静的启示，停止心灵非分的欲望，达到静谧澄明的境界。庄子认为平静的水可以照出人们的面目须眉，那么精神呢？虚静祥和的心灵，不也可以照出精神世界吗？心的静是“归根”。老子说：“夫物芸芸，各复其根，归根曰静。”这也就是说人的精神本来就是宁静的，只是由于外物的吸引、欲望的诱导，才使心灵失去了宁静。因此回到原初、回到自然即是心灵虚静状态。这种状态就是被照亮——“圣人之心静乎，天地之鉴也。夫虚静恬淡，寂寞无为者，万物之本也。……夫明白于天地之德者，此之谓大本大宗，与天和者也。”庄子使人相信心灵在平静如水的状态中是被照亮的，是迎纳世界万物的，是与天地一体的——“水之性不杂则清，……精神四达并流，无所不极。上际于天，下蟠于地，化育万物，不可为象，其名为同帝”（《刻意》）。心灵沉静下来自然便显现、便出场，于是达到心物交流、天地融贯的境界。正如瑞士诗人阿米尔所言：


在此梦中，人把世界含融在自己胸中，而觉得满饰星辰的无穷，是属于我的东西。这是圣地瞬间，是恍惚的时间，思想从此世界飞翔向另一世界……心完全沉浸在静的陶醉之中。

一泓宁静的碧水，竟然引起两位东方哲人的沉思，引出了无限的世界。如果没有对大自然的挚爱，这几乎是难以想象的。在老庄哲学里，更重要的自然物象是光，那灿烂澄明照亮宇宙而自身隐匿的光，引起庄子形而上的思考。日本学者今道友信在《东方的美学》中把庄子的哲学概括为“光的形而上学”。《逍遥游》中有一段著名的文字：

北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知几千里也。化而为鸟，其名为鹏，鹏之背，不知几千里也。怒而飞，其翼若垂天之云，是鸟也，海运则将徙于南冥，南冥者，天池也。

这段耳熟能详的文字，在今道友信那里作了别有意蕴的新解。在他看来，北冥（北海）之“北”字，在中国古典里意味着阴，也就是否定了一极，那是昏暗的方向，而由北冥向南海的运行，即思维由北方的海飞向南方，就是向积极的一极，向明亮的充满光的方向飞去。同时鲲变成鹏也意味着思维变化的必然性，即思维从相对中解脱出来，回到绝对的一的世界。庄周“不是追求老子那种无的根据，他所憧憬的是真正的光。……在光里这种陶醉即恍惚浮游，庄周称之为逍遥游。”

学术研究中有时候站出来一步，就会发现一个完全不同的世界。大鹏南飞水击云天的博大境界，在今道友信看来完全是从混沌迷蒙向智慧之光奋飞的过程。鲲是混沌迷蒙，而鹏则代表智慧与感知。在我们佩服这位日本学者见识的同时，也觉得他对庄子“光的形而上学”阐释不足。这里我再提出几点以申足其意：

第一，从语源上说，鲲本身象征着原始混沌状态。在汉语里鲲即混沌，急读之则为鲲，析读之则为混沌。而鹏则代表了光明觉醒。依《说文》解，鹏字作，即古凤字。凤在中国民间又称火鸟，五百年集木自焚而再生，所以庄子用它作光明的象征，作为到达逍遥自在的象征物。

第二，《庄子》一书的内部存在着一个由北至南，由昏暗走向光明的逻辑联系。《庄子》的第一篇是《逍遥游》，外篇的最后一篇是《知北游》。

《逍遥游》是鲲化为鹏由北冥入南冥，即由蒙昧而走向智慧；而《知北游》中的“知”通于“智”，表现的是由南及北，反映的是智慧在经历了质的飞跃之后重新回到自然。这颇类似禅家语录中的“老僧三十年前参禅时，见山是山，见水是水，及至后来亲见知识，有个人处，见山不是山，见水不是水，而今得个体歇处，依然见山是山，见水是水”

第三，庄子在自己的著作中常常以光来暗喻对道的体悟，隐喻心灵呈现出的一种自由澄明的状态。他在《齐物论》中提出了“葆光”的理论，所谓：“注焉而不满，酌焉而不竭，而不知其所由来，此之谓葆光。”光成为庄子对心灵世界的基本认识，心灵被看成是发光体，汇纳百川而不流溢，自由发挥而不枯竭，这是一种超验的自然状态，来自于心灵的宁静祥和。所以《庚桑楚》中说：“宇泰定者发乎天光，发乎天光者，人见其人，物见其物。”宇泰即心灵，宁静的心灵只在静默处才吐露辉光。即“正则定，定则静，静

则明”。心灵的安静不为外物所扰不是目的，最高的境界是明，是发光、辉映万物，用海德格尔的话说，只有在光的照耀下世界才敞开，才出场。庄子笔下的“天光”已是心灵的代名词了。

庄子的哲学世界里充满了艺术的象征，而其象征物是最本源最原始的自然物，而很少是人工雕琢的物象。在水、光这些生命的基本元素外，常用于庄子艺术人格象征的就是木了。庄子总不惜笔墨去描写那些生长于“广莫之野无何有之乡”的大树，那些大树是自然的审美的人格象征：

今子有大树，何不树之於无何有之乡、广莫之野，彷徨乎无为其侧，逍遥乎寝卧其下。不夭斤斧，物无害者，无所可用。安所困苦哉！

那种枝繁叶茂生命力旺盛的大树，孤独地生长在一望无际的大自然的旷野中，那里没有人靠近，没有人欣赏，独自承受着阳光雨露，而一位东方哲人环绕着大树歌唱啸吟，那大树似乎就是庄子的人格象征了。庄子总是诗意地欣赏着大自然的一泓宁静的碧水、一缕灿烂的阳光、一棵繁茂的大树，他的哲学是自然的，他的象征也是自然的。在对自然万物的深情观赏中，体味着生命的诗意，并由此推测出一条精神之路。

天地有大美

道家在思想上是师法自然的，而其艺术主张也以自然为最高审美原则：“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。圣人者原天地之美而达万物之理”（《知北游》）。从“道法自然”推及到艺术的师法自然。自然的美学标准就是不矫情、不伪饰、不雕琢，因此自然美第一要素便是真。庄子谓：“真者所以受于天也，自然不可易也”（《渔父》）。真是从自然中得来的，因而它成为不可转移的审美标准。艺术是表现人生、表现人的心灵世界的，道家强调的自然宇宙普遍规律，也是人性表现的普遍法则，这一点对中国艺术产生了深远影响。

刘勰在《文心雕龙》中说：“心生而言立，言立而文明，自然之道也。”艺术家之所以要表白要言说，乃是顺乎自然本性，是对大自然的回应：“人禀七情，应物斯感。感物吟志，莫非自然”（《明诗》）。文学被看成是生命的自然流淌：“吾文如万斛泉源，不择地而出，在乎地滔滔汨汨，虽一日千里无难。随物赋形。而不可知也。所可知者，常行于所当行，当止于不可不止，如是而已矣。”

言语的表达、语言的风格都是源于自然，自然是美的最高境界。一切文学都遵循随物赋形、率性任真的天然风格。

中国文学一直反对堆砌的形式主义文风，虽然在中国文学史上也曾出现过六朝绮靡雕琢的形式主义文风，但文学的主流一直是标举古朴自然的文学风格。王国维先生说：“古今之大文学，无不以自然胜。”自然的旋律构成了中国文学的最强音。

中国古典诗论正是以自然为中心构造其理论体系的。

《文镜秘府·论文意》说：“自古文章，起于无作，兴于自然，感激而成。”自然是文学家们对艺术的普遍见解。

杨万里云：“我初无意于作是诗，而是物是事适然触乎我，我之意亦适

然感乎是物是事，触先焉，感随焉，而是诗出焉。我何与也哉？天也，斯谓之兴”（《诚斋集》卷六七）。这里存在一个时间过程，有一种因果关系：“触先焉，感随焉。”不是诗人唤出了自然，而是自然唤起了诗人。天人之间、物我之间就不再是因果关系，而是同步关系。“我亦物也，物亦物也，物之与物也，又何以相物也”，这里道出了人与自然的平等关系，诗不过是诗与自然相逢，是诗人情感与自然精神的交流贯通，用司空图的话说是“薄言情语，悠悠天钧。”

当然中国艺术对自然的追求不仅仅是描摹，是写实，而是寻求象外之象、境外之境、韵外之韵。《庄子·外物》云：“荃者所以在鱼，得鱼而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。”庄子的论点与《周易》的“在象以尽意”论不同，他认为只有超越“言”跳出“言外”才能把握无穷无尽的神秘而深刻的意。人不仅是观物天地，取象天地，更重要的是体味天地、感悟天地。北宋绘画理论家郭熙论山水画云：“春山烟云连绵，人欣欣。夏山嘉木阴阴，人坦坦。秋山明净摇落，人肃肃。冬山昏霾絮塞，人寂寂。看此画令人生此意。如真在此山中，此画之景外意也。见烟云白道而思行，见平川落照而思望，见幽人山客而思居，见岩扃泉石而思游。看此画令人生此心，如将即处，此画之意外妙也”（《林泉高致·山水训》）。描摹自然而又超越自然，感动自然而又领悟自然，尺幅之间，寄寓无限的心灵感动，这就是艺术家要展现的世界。由此艺术有了一重又一重的象外之意，正如王夫之所谓：“墨气所射，四表无穷，无字处皆其意也。”

而这样的艺术境界是与道家的美学境界有感斯应秘响旁通的。道家思想深深影响了中国文人的艺术修养，古典文人们习惯于流连山水，寄心自然，歌天上之明月，啸林间之长风，飘飘欲仙，遗世独立，形成了特有的亲近自然的人格风范，士大夫们在历经人生悲凉之后，从社会功利中超拔出来，由功利化、目的化的人生转向艺术化、过程化的人生，一任世事沧桑、白云苍狗，而陶醉于自然永恒的领悟之中。

竹下风流

到了魏晋，中国有一群士人产生：“他们一个个宽衣大袖，倜傥风流，手持麕尾，口吐玄言，服药行散，更有甚者则散发垢面，裸袒箕踞，与猪共饮。这是古代历史上的一幅独放异彩的历史画卷。千百年来，不时闪烁着它那耀眼诱人的光辉。”人们将这样一个时代人的风采称之为魏晋风度。虽然魏晋名士可分为正始名士、竹下名士、中朝名士，但最有影响的最典型的还是竹下名士，这不仅由于竹下名士其人格风韵本身就在正始名士、中朝名士之上，还由于“竹下”这一语词本身就有艺术风韵，就具有大自然的生命灵气。竹下风流正恰切地代表了魏晋名士亲近自然、亲近山水的人格风范。

魏晋风度的实质就是完成了从哲学的自然到人的自然，从人的自然到山水自然的转变。

魏晋风度是一个自然深化的时期。

越名教而任自然

《世说新语·任诞》中说嵇康、阮籍、山涛、向秀、刘伶、阮咸、王戎“七人常集于竹林之下，肆意酣畅，故世谓竹林七贤”。魏晋时代的名士风度是乱世里的逍遥，一个士人群体自觉地远离黑暗的社会现实，他们因性聚类，集于竹下，放歌啸吟，饮酒自乐。这是魏晋名士的一次自我放逐。精神的放逐与精神的逍遥是一致的。以竹林七贤为代表的魏晋名士主动实践着庄子的艺术人生，形成了独具人格魅力的魏晋风韵。魏晋远承老庄“藐姑射之神人”的风采，是人性率真天然的流露。其外在风采是亲近自然逍遥山水，而其内在神韵则是“越名教而任自然”“越名教而任自然”是嵇康在《释私论》中提出来的：

夫称君子者，心无措乎是非，而行不违乎道者也。何以言之？夫气静神虚者，心不存乎矜尚；体亮心达者，情不系乎所欲，矜尚不存乎心，故能越名教而任自然；情不系乎所欲，故能审贵贱而通情物。物情通顺，故大道无违；越名任心，是故是非无措也。

“任自然”的自然是老庄“人法地、地法天、天法道、道法自然”的自然，这里的自然是天的自然、物的自然而不是人的自然。人的自然品格是从天地造化中获得的。这种无追求而任自然也就成了庄子反复强调的“安时处顺”、听天由命了，是在大自然中的自弃状态，人自弃了，只剩下天地万物，人听命于宇宙变化的运转，放弃任何主观意志的努力。但这种“任自然”是以“越名教”为前提的。名教就是以儒家伦理道德为基础的价值系统，它像梦魇一样纠缠着士大夫的心灵。“越名教”就是超越这套礼义思想，就是“非汤武而薄周孔”。之所以如此，就是冲破儒学的虚伪而走向飘逸自然的理想人格。在反礼教的呐喊中，在向大自然的回归中，一种新的风骨——清雅、性情率真、神韵飘逸的自然人格形成了。阮籍、嵇康等人不仅在理论上回应老庄，也以自己的率性任性去冲破礼教樊篱，完成了自然人格的塑造。《世说新语·任诞》记：

阮籍当葬母，蒸一肥豚，饮酒二斗，然后临诀，直言“穷矣！”都得一号，因吐血，废顿良久。

人生以自然为第一要义，一切皆循于天性，可以悲痛得呕血，却不属于繁缛造作的礼仪，只要不殉葬，总得生存。因此酒肉依旧，隐痛于心，这是何等的纯白天真，何等的率性自然，自然是最高的人品、最高的道德：

阮公邻家妇有美色，当垆酤酒，阮与王安丰常从妇饮酒，阮醉，便眠其妇侧，夫殊疑之，伺察，终无他意。

《世说新语·任诞》

阮籍嫂尝还家，籍与见别。或讥之，籍曰：“礼岂为我辈设也？”

《世说新语·任诞》

按照儒家名教观“男女之防”“叔嫂不通问”的原则，阮籍是走得太远了。但他追寻的是唯美主义的人生，对美的欣赏是无须掩饰的。因此他可以醉眼朦胧中眠卧在美丽的少妇身旁，而绝无猎艳的贪婪，审美的自然人性充溢他真纯的世界，所以嫂子还家，他也不避嫌疑而与之话别，庄子那种“乘天地之正，以御六气之辨”的至人境界转化成了他自然人生的实践。“礼岂为我辈设矣”是冲破礼教返归自然人生的真率的宣言。个人的性情是超越一切的最值得敬重的：

王仲宣好驴鸣，既葬、文帝临其丧。顾语同游曰：“王好驴鸣，可作一声送之。”赴客皆一作驴鸣。

个人的爱好得到如此尊重，在肃穆的葬礼上，曹丕以帝王之尊，命人以驴鸣送亡友。这太特殊了，太不可思议了，只有在个人的性情受到尊重的时代才是可以想象的。正是在这种背景下，魏晋人品藻人物常以清为主，清峻的人格具有大自然浓郁的野气清香。《世说新语》品评人物的词汇多是清畅、清辣、清高、清蔚、清新、清识、清允等等。这样的品评让人联想到那原野上的芳草野花，树木间圆润晶莹的露珠，空气里纯净的长风，一切关于自然的纯白的、朴素的东西都是清的。清是相对于尘世的浊热而言的。这样的人格不拘形迹、不矜矫饰，他们“傲然独得，任性不羁”，一反两汉风习，佯狂醒裸，寄情高远，以一股清新的自然野气，给浊热的士林吹进了空灵鲜活的气息。

清又相对于人工雕琢而言，是“清水出芙蓉，天然去雕饰”，铅华落尽便是平淡，雕饰皆去自是一派天然。这样的人格常常是以大自然为参照物的。因此魏晋人常以自然物象品评人物，请看他们是怎样描绘魏晋名士的容止神韵的：

魏明帝使后弟与夏侯玄共坐，时人谓：“蒹葭倚玉树。”

嵇康身長七尺八寸，風姿特秀。見者曰曰：“蕭蕭肅肅，爽朗清舉。”或云：“肅肅如松下風，高而徐引。”山公曰：“嵇叔夜之為人也，岩岩若孤松之獨立。其醉也，傀俄若玉山之將崩。”

时人目王右军“飘若游云，矫若惊龙”。

海西时，请公每朝，朝堂犹暗。唯会稽王来，轩轩如朝霞。

有人叹王恭形茂者，云：“濯濯如春月柳。”

这里的苍苍蒹葭、皎皎玉树、寂寞孤松、翩翩野鹤、飘逸游云、矫健惊龙、轩轩朝霞、濯濯春柳，组成了以自然物象编织成的壮丽景观，但它要表现的并不是大自然，而是一群俊逸出尘的魏晋士人。以自然物象言说哲学的中国古典哲学在魏晋士人品藻中又得到回应。自然美的极至只能使用自然物象征，不是自然符合人的精神，而是人必须有自然的风韵才是美的。这是以《世说新语》为代表的魏晋士人美学带给我们的启示。

魏晋新美学思潮的产生源于魏晋名士对大自然的敏锐感觉。无论是寻常的花草竹木，还是无尽的碧水青山，都强烈地刺激着魏晋士人的艺术感官，令他们陶醉愉悦、欣然忘归。

王子猷尝暂寄人空宅住，便令种竹。或曰：“暂住何烦尔？”玉啸咏良久，直指竹曰：“何可一日无此君！”

《世说新语·任诞》

竹子是魏晋士人高洁人格的象征，它挺拔虚白、俊逸潇洒的自然风韵，成为士大夫理想人格的追求。王子猷对竹的挚爱体现着他对自然的热爱与真情，因此即便是短暂的寄居生活，他也要种竹——“何可一日无此君”。竹子的品格已融注为他的生命。苏东坡谓：“宁可食无肉，不可居无竹。无肉令人瘦，无竹令人俗”，正是从魏晋士人的竹下风流引发的。

大自然在魏晋士人那里已不是先秦哲人似的哲学思考，而是一种具体的实际的世俗人生了。自然的俊美感动着魏晋人的心灵：

顾长康人会稽还，人问山川之美。顾云：“千岩竞秀，万壑争流。草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。”

王子敬云：“从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。若秋冬之际，尤难为怀。”

简文入华林园，顾谓左右曰：“会心处不必在远，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》

这里我们似乎找到了魏晋人自然人格和自然美学的精神来源，对大自然生动的体验和审美愉悦并不出于文学作品，而出于他们日常生活的感动。正因为有了一颗永远对自然感动的心灵，才有了如此卓然不群的审美目光，大自然才与人类“自相映发”“鸟兽禽鱼自来亲人”。魏晋士人飘逸风范的背后有一种文化底蕴和精神操守，它形成了魏晋士人的人格风骨，人格的自然才不显得纤弱绵软，也不仅仅是一种无原则的随遇而安。嵇康的广陵绝唱是最有代表意义的了。公元263年，嵇康被司马氏斩于洛阳东市，而他临死前仍抚琴一曲，面对死亡显得那样冷静而从容、勇敢而美丽。《晋书·嵇康传》云：

（嵇）康将刑东市，大学生三千人请以为师，弗许。康顾视日影，索琴弹之，曰：
“昔袁孝尼尝从吾学《广陵散》，吾每靳固之，《广陵散》于今绝矣。”时年四十。

在生命的最后时刻他仍不忘啸歌，不忘抚琴吟志，《广陵散》绝唱是歌者的绝唱，是自然人格的最后辉光。

挥麈清谈

麈是魏晋士人清谈时助兴的工具，一般用鹿尾制成。麈是自然风物，它展示的是自然的风采，也显示着魏晋士人自然人格的风雅。魏晋士人在风雅中言谈自然宇宙，宏论社会人生，终于谈论出一门中国文化史上影响深远的学问——玄学。

玄学之玄，有自然玄远之意。玄字一义，本出自《老子》中的“玄之又玄，众妙之门”一语，其思想核心是道，道即是无。玄学理论来源是“三玄”。所谓“三玄”就是《易》《老》《庄》。这样《易》《老》《庄》三玄的自然主义哲学就转化成具体的人生，转化成追求自然之道的审美艺术。自然之说作为一种系统的哲学思想肇源于先秦时代的老庄。它作为一种与儒法重名教重人为的相抗衡的学说，支撑着中国哲学的大厦，这种思想经历两汉逆转之后，至汉魏六朝始为盛大，所以有人干脆说魏晋的学术就是自然主义，自然就是魏晋清谈的中心话题。

以何晏、王弼为代表的正始名士是魏晋玄学的第一阶段。何晏、王弼所处的汉魏之交，正是儒家正统地位处于衰落的时期。而这种衰落是就其思想发展的兴盛而言，并不是彻底的衰亡，正始士人对于儒家思想还有相当的依恋之情，儒学还有相当的市场。因此正始名士首要的不是打倒圣人，而是怎样解释圣人。“名教本于自然”是这一时期的中心话题。

王弼、何晏一方面推崇孔子，把孔子尊崇为“圣人”，但这个圣人已不是儒家的圣人，而是道家笔下的圣人。刘勰《文心雕龙·论说》谓：“迄至正始，务欲守文：何晏之徒，始盛玄论。于是聘周当路，与尼父争涂矣。”与孔子争途不是反孔抑孔，而是重新改造孔子，这里实在是道为本而儒为末了。

在何晏、王弼笔下，圣人具有了道家主张的自然与无的属性。《晋书》卷四十三《王衍传》曰：“魏正始中，何晏、王弼等祖述老庄，立论以天地万物皆以无为为本。无者，开物成务，无往而不存者也。阴阳恃以化生，万物恃以成形，贤者恃以成德，不肖恃以免身，故无为之为用，无爵而贵矣。”何、王所求的“无”其实是人的“无”礼的“无”，而是自然的“有”、道的“有”、无形的“有”，而圣人正是代表自然、代表天地、代表造化的。《列子·仲尼篇》注引何晏、夏侯玄的话说：

为民所誉，则有名者也。无誉，无名者也。若夫圣人，名无名，誉无誉，谓无名为道，无誉为大。则夫无名者，可以言有名矣；无誉者，可以言有誉矣。然与夫可誉可名者，岂同用哉！此比于无所有矣，而于有所有之中，当与无所有相·从，而与夫有所有者不同。

夏侯玄曰：“天地以自然运，圣人以自然用自然者，道也。道本无名，故老子曰强为之名。仲尼称尧荡荡无能名焉，下云巍巍成功，则强为之名，取世所知而称耳。岂有名而更当云无能名焉者邪？夫唯无名，故可得遍以天下之名名之，然其名也哉！唯此足喻而

终莫悟，是观泰山崇崛，而谓元气不浩茫者也。”

在正始名士的心中，天地是以自然法则而运作，而圣人则是按照大自然的法则运动。圣人的功名是无的功名，不是有的功名，是不求的功名，而不是求的功名。自然是道，是形而上，圣人是器，是形而下，道之为物惚兮恍兮，都必须凭借器之形象可感可觉可表现出来，因此自然与圣人及名教已不是对立而是融合。圣人也好，名教也好，功名只是本于自然，又是自然的表现形式。在《老子注》第二十九章中，王弼说：

圣人达自然之性，畅万物之情。故因而不为，顺而不施，除其所以迷，去其所以惑，故心不乱而物性自得之也。

圣人不是超乎众人之上的怪物，而是贴近自然“畅万物之情”，圣人于自然之游中将自身置于山水丘壑中，追求着高情畅神的人格风韵。

以阮籍、嵇康为代表的竹下名士是玄学发展的第二阶段。这时的玄学的主题已不仅仅是强调名教与自然的关系，调和已不可能实现，士人对名教的绝望使他们不得不打破“名教”之后而达到自然。于是“越名教而任自然”已成为这一时期响亮的口号。

对于名教，阮籍、嵇康已不像何晏、王弼那样把它调和成“名教本于自然”的理论。司马氏一系列残酷暴行撕去了礼教的最后面纱，让竹下名士更体会到它的虚伪。因此他们痛快淋漓地批判名教的奸诈矫情，名教违反人的自然本性已成为竹林名士集中攻击的对象。阮籍的《大人先生传》把那些名教之徒比喻成藏于裤絮的虱虬，他们“行不离缝际，动不敢出裋裆，自以为得绳墨也。饥者啮人，自以为无穷食也”。他以极其冷酷的笔调嘲笑礼法之士，无情揭露名教之虚伪，而真正的大人先生与虚伪的礼法之士的根本区别就是尊重自然，他说：

呜呼！时不若岁，岁不若天，天不若道，道不若神。神者，自然之根也。

这是阮籍对他的宇宙论、本体论的最为简明的概括。时空中存在着这样一个逻辑顺序：时不如岁（年），岁不如天（天地），但天又不如道，而道又不如神，神才是自然，这是因为“天地生于自然，万物生于天地”（《达生论》），自然才是世界之根，而阮籍的人生理想正是向着无限的自然飞去。

夫大人者，乃与造物同体，天地并生；逍遥浮世，与道俱成；变化散聚，不滞其形。

今吾乃飘摇乎天地之外，与造化为友。朝餐阳谷，夕饮西海，将变化迁易，与道周始，此之于万物，岂不厚哉！

真正的大人是随着自然宇宙俯仰变化的。在宇宙造化的流转中，人类的一切文明礼义都显得微不足道。在阮籍看来，尧舜禅让、汤武功德、彭祖长寿、孔丘仁义，与永恒的自然相比都不足道也。因此，要超越有限达到无限，跨越短暂达到永恒，就必须走入自然。

这样的思想被嵇康简括为：“越名教而任自然”的响亮口号，超越一切有形的名教，而进入与大自然融为一体的世界。罗宗强先生在《玄学与魏晋

士人心态》中说：“嵇康是第一位把庄子的返归自然精神境界变为人间境界的人。”

庄子玄远的人生境界变成了嵇康亲切可感的具体人生。嵇康改造了庄子，心游太玄，自然的精神已不是梦幻，而是可感可行的生活。“目送归鸿，手挥五弦”是这种人生的具体体验，在无拘无束悠闲自得的情景中，忽有所悟，心与道合，于是我与自然融为一体。他在《与山巨源绝交书》中说：“游山泽，观鱼鸟，心甚乐之。一行作吏，此事便废，安能舍其所乐，而从其所惧哉？”大自然中的畅情是他的心乐之处，而世俗的官宦生活让他惧怕难耐。因此《与山巨源绝交书》中他说宦吏生活让他有“七不堪”，而他理想的生活必然超越世俗：

今但愿守陋巷，教养子孙，时与亲故叙阔，陈说平生，浊酒一杯，弹琴一曲，志愿毕矣。

大自然的山泽鱼鸟，人伦的亲情往来，使他陶醉使他快乐。这里可以看出嵇康追求的是闲适愉悦、悠闲自在、与自然相亲的理想生活——“轻车迈迅，息彼长林。春木载荣，布叶垂阴。习习谷风，吹我素琴，皎皎黄鸟，顾俦弄音。感悟驰情，思我所钦。”

庄子把哲学自然化了，而嵇康则把人生自然化了。

中朝名士是玄学发展的第三阶段。晋南渡以后，因晋在中原故称西晋为中朝，不过这里的中朝名士包括太始以后以迄梁陈大多数的六朝名士。中朝名士在气质和精神上较之于正始名士和竹林诸贤，的确是末流了。正始名士的以贵无为理论基础的“名教本于自然”，竹林名士的富有批判精神的“越名教而任自然”，到了这里已成为以贵有为基础的主张内圣外王合一的“名教合乎自然了”。“越名教而任自然”的理论模式对士大夫的精神世界有巨大的鼓舞作用。但一方面这样的理论要承受与传统和社会的对抗，另一方面玄妙的自然理想也要时时抵御种种物质生活的引诱，这些都不免令人精神紧张。因此，一种旨在消除两大对抗而又不否定人的精神超越的新模式——“内圣外王”的理论已开始孕育诞生。竹林七贤的向秀已明确表现出与嵇康等不同的思想主张。《难养生论》中，向秀肯定了人的欲望，在他看来，人的欲望也是一种自然，肯定人要在现实生活中生存下去，就不能“绝五谷，去滋味，寡情欲，抑富贵”去作单纯的精神追求，精神的追求也必须以欲望的满足为基本前提：“夫天地之大德曰生，崇高莫大于富贵，然富贵天地之情也。贵则人顺己以行义天下，富则所欲得以财聚人，此皆先王所重，关之自然，不得相外也。”这里，对富贵的欲望已不是庄子以来伤生残性的批判，而把它看成是合乎自然的本能追求，自然不再仅仅是日月星斗，不仅仅是草木山川，它也包括人的欲望、人的性情。正常的欲望不再是可鄙的，而是正常的、自然的，同样是不可扭曲的。嵇康死后，向秀入洛，于是他就彻底摆脱了“越名教而任自然”的理论模式，士人的精神萎缩了，这样就触及到一个新的理论命题——内圣外王。

真正建立起“内圣外王”理论体系的是郭象。郭象于《庄子序》中说：

然庄生虽未体之，言则至矣。通天地之统，序万物之性，达生死之变，而明内圣外王之道。上知造物无物，下知有物之自造也，其言宏绰，其旨玄妙。至至之道，融微旨雅；

泰然遣放，放而不敖。故曰不知义之所适，猖狂妄行而蹈其大方。含哺而熙乎澹泊，鼓腹而游乎混茫，至仁极乎无亲，孝慈终于兼忘，礼乐复乎己能，忠信发乎天光。用其光则其朴自成，是以神器独化于玄冥之境而源流深长也。

儒家的入世精神与道家的归隐情怀就在这样的阐释下融和了。他告诫人们不仅要“上知造物无物”，而且要“下知有物自造”。上知即知天，下知即知人，这就是‘内圣外王’的理论依据。内圣外王即把个体与社会，自然与名教，内在精神的超越与外在功名的追求协调起来。这样强调个体精神修养的道家思想（内圣）与强调社会秩序规范的儒家学说（外王）便被揉合在一起了。出世的精神旨趣与人世的功利人生，不再是此疆彼域，水火不容，而是彼此联系的。人们不可能完全摆脱现实世界的吸引，是因为现实的欲望本身就具有自然性。郭象在《齐物论》注中说：“我既不能生物，物亦不能生我，则我自然矣。自己而然，谓之天然。天然耳，非为也，故以天言之。以天言之所以明其自然也，岂苍苍之谓哉！……故天者，万物之总名也。莫适为天，谁主役物乎？故无各自生而无所出焉，此天道也。”郭象对庄子的注疏是对自然认识的一个理论突破，过去人们认识自然时，仅把客观世界的林林总总视为自然，而忽略自身也是自然。由我观物，物是天是自然，而由物观我，我又何尝不是一种自然。海德格尔强调，生活总要出场，要出场的生命就是自然；而故作高深刻意避世，才是非自然是违背天性的。这就引发了魏晋人一个经常性话题：小隐隐于山薮，大隐隐于市朝。

内圣外王是一个人与自然、个体与社会、入世与隐世的有机统一。它一方面强调个人心性精神的出世漫游，一方面又注重人生的现实追求，这样一个新的人生境界便产生了。

夫理有至极，外内相冥。未有极游外之致而不冥于内者也。未有能冥于内而不游于外也。故圣人常游外以冥内，无心以顺有，故虽终日见形而神气无变，俯仰万机而淡然自若，夫见形而不及神者，天下之常累也。是故睹其与群物并行，则莫能谓之遗物而离人矣；睹其体化而应物，则莫能谓之坐忘而自得矣，岂直谓圣人不然哉？乃必谓至理之无此。

郭象《庄子·大宗师》注

在内圣外王的旗帜下，内冥与外游统一了，自然与名教协调了，个体与社会的矛盾对抗消失了。人们不必再刻意地徜徉于山野间，自然可以畅情可以逍遥，社会怎么就不可以自由遨游其间，自然在世间，世间亦自然，这样人就可以抓住有限的时间而游于无限了。在内圣外王的理论指导下：“困惑解除了，心情平静了，悲愤消除了，余下的是一种悠闲、恬淡、旷达与超然。名士的言谈举止，已失去了昔日的那种凄厉震耳悲怆感人的格调。”

山水方滋

魏晋人亲近自然顺应自然的思潮导致了文学史上一个重要诗歌流派——山水诗的产生。

刘勰《文心雕龙·明诗》谓：“宋初文咏，体有因革。老庄告退，而山水方滋。”这样的论述极易让人发生误解，仿佛只有老庄思想隐退了，山水诗才兴起，其实山水诗兴起的真正哲学背景就是老庄“道法自然”的思想，

人们对自然山水的兴致恰恰是在玄谈自然中产生的，但刘勰的话也道出了一个事实，即人们厌倦了抽象的“理过其辞，淡乎寡味”的玄谈之后，才开始了更高情味更艺术化的自然文化的追求，这就是魏晋南北朝山水诗创作的开始。魏晋士人的求仙风气是山水诗发展的重要原因。虽然《诗经》《楚辞》的一些作品，已经表现出人类对自然山水的亲近，汉代辞赋家们已经拥有了鉴赏自然美的能力，同时也具有了相当成熟的模山范水的艺术技巧。但是山水诗的正式出现，还是在魏晋时代（220—419），而魏晋时代老庄玄风的盛行，正是促使山水诗产生的一个重要原因。面对汉末动荡流离的苦难社会图画，面对司马氏残酷迫害名士的黑暗现实，老庄思想渐渐成为魏晋士人的精神支柱。对苦难的超越使他们不得不采用服药行散狂饮无度的物质手段，以求疏离黑暗的社会现实，达到超越尘外无往而不自得的神仙境界。对神仙世界的企慕造成了游仙诗的兴起，而仙境是虚无飘渺的，许多游仙诗人自己也不相信仙境的存在。因此对仙境的歌咏只能求诸大自然的山川风物。自然山水是仙境的参照物，是神仙境界的蓝本。请看郭璞《游仙诗十四首》之八中的诗句：

阳谷吐灵曜，扶桑森千丈。
朱霞升东山，朝日何晃朗。
回风流曲榭，幽室发逸响。
悠然心永怀，眇尔自遐想。
仰思举云翼，延首矫玉掌。
啸遨遗世罗，纵情在独往。
明道虽苦味，其中有妙象。
希贤宜励德，美鱼当结网。

这首诗中，诗人对仙境的渴求是以大自然为底本的。这里的仙境中流露着自然的水光山影，诗中日出东方，辉映扶桑，天风朗朗，金光闪闪。于是飘飘然有举翼凌云、遗世独立之情，进入哲学的玄思境界，这集中代表了自然对玄言的启示作用。魏晋士人的仙境是自然的神秘化，是自然的哲学化。但是应该看到山水在玄言诗、游仙诗中不过是玄理的点缀而已，因此山水诗的发展还有待于进一步深化。

魏晋士人对政治的反叛表现为精神上的求仙和现实的归隐。求仙是精神的漫游，但毕竟虚幻，而归隐则更具体，更具现实的土壤。正是在这一点上，归隐的风俗深化了人们对自然山水的理解。隐逸之士自古有之。但经过儒道哲学的理论化，隐逸不再是单纯的逃避行为，却可以解释成一种具有道德批判性的政治姿态，也可以代表一种精神理想的追求。而远离俗世的自然山水也从实用的隐避功用增添了精神价值。自然的山水情思化了、艺术化了。隐逸总是同自然山川联系在一起。汉末仲长统的《述志诗二首》之二中有：“抗志山楸，游心海左。元气为舟，微风为柁。翱翔太空，纵意容冶。”已把隐逸之志山川之情融为一体了。大自然的山川草木由于有了隐逸之士的到来而增添其文化及审美意蕴。张载《赠挚仲治》云：

君子有逸志，棲迟于一丘。
仰荫高林茂，俯临绿水流。

恬淡养玄虚，沈精研空猷。

在隐逸诗人的歌唱里，老庄玄奥的哲理渐渐隐去，而真正的自然山川之美显露出无限的灵机异趣。早年曾雄心万丈，立志“铅刀逞一快”的左思，晚年却带着悲凉的心境成为融心自然的隐士。他的《招隐二首》之一里描写自己原本是带着悲凉之情而无亲地寻访自然的，却因经验到“白云停阴岗，丹葩曜阳林。石泉漱琼瑶，纤鳞或浮沉”的一片祥和的山川之美，而心情渐趋平静，人生的境界澄明了升华了。

杖策招隐士，荒涂横古今。
岩穴无结构，丘中有鸣琴。
白云停阴岗，丹葩曜阳林。
石泉漱琼瑶，纤鳞或浮沉。
非必丝与竹，山水有清音。
何事待啸歌，灌木自悲吟。
秋菊兼餼粮，幽兰间重襟。踟躇足力烦，聊欲投吾簪。

山水的美感冲淡了尘世的无奈悲凉，诗人于山川乐音中听到了弥漫天地的悠悠天籁——“丘中有鸣琴”，人为的丝竹远不如山水的清音，“非必丝与竹，山水有清音。何事待啸歌，灌木自悲吟”。在这种境界里，诗人获得了隐逸山林、恬淡虚静的精神享受，现实的世界已完全可以置诸尘外了，“踟躇足力烦，聊欲投吾簪”这样的诗无论从何种意义上说都是真正意义的山水诗了。在左思的诗里，政治意义上的隐逸渐趋淡化，而超然的大自然情怀渐趋明朗，自然已作为一种美的生活摆在人们面前了。晋人南渡之后，山水诗真正成熟了。南渡之后中朝名士从粗犷的北国来到了山水明丽的江南，面对的是四时苍郁的景色，或杏花春雨，或莺飞草长，或淡烟疏柳，或渔歌唱答，如何不令他们动心。而另一方面，当时的士族广占山林田园，他们的庄园往往具有实用与审美双重价值，既“尽幽居之美”，又“备登临之美”。士族文人徜徉于江南秀丽的山水景色中，宅心玄远，鄙薄俗物，登临游览之风一时盛行。宗炳《画山水序》中说：“山水以形媚道而仁者乐”，把山水之美与宇宙造化之道联为一体，在“天朗气清，惠风和畅”中，“仰观宇宙之大，俯察品类之盛”，赞美自然万物中蕴含的宇宙精神的美。孙绰在《天台山赋》中说：

太虚辽廓而无阂，运自然之妙有。融而为川渚，结而为山阜。嗟台岳之所奇挺，实神明之所扶持。正因为自然美是自然之道的显现，不是主观意志的产物，所以山水自然与人相亲相近，人们在感受欣赏中可以领略与天地同体的无限乐趣。

在南朝众多的山水诗人中，宋初的谢灵运是第一个大量创作山水诗的作家。他常头戴斗笠，脚登木屐，啸傲风月，在经历官宦的坎坷之后，自然的山水成为他精神的乐园。他对山川景物的描写有声有色，精美而秀逸。“池塘生春草，园柳变鸣禽”，一声一色，一静一动，“生”传达着季节的变换，表现着生命的生长，而“鸣”则洋溢着自然悠扬的乐音，传达着生命的喜悦与欢欣，成为千古传唱的佳句。宋人吴可云：“春草池塘一句子，惊天动地至今传”。其他如写春秋之景：“人晚绿野秀，岩高白云屯”（《初彭蠡湖》、

“野旷沙岸净，天高秋月明”（《入去郡》）；写山川之景：“密峰含余清，远峰隐半规”（《游南亭》）“云日相辉映，空水共澄鲜”（《登江中孤屿》）；写花鸟：“山桃发红萼，野蕨渐紫苞”（《酬从弟惠连》）等诗句，都抓住不同季节自然景物的特征，对偶工整，清新可人。鲍照评其诗云：“如初发芙蓉，自然可爱。”他的诗是从自然中采撷来的，也具有大自然的风采。

谢灵运之后，谢朓是进一步发展山水诗的伟大诗人。他的诗摆脱了玄言诗的尾巴，避免了形而上空泛的议论，从而形成了清新流丽的独特风格，将山水诗创作推向了一个新的高峰。他的《晚登三山还望京邑》是其代表作：

灞浐望长安，河阳视京县。白日丽飞甍，参差皆可见。
余霞散成绮，澄江静如练。喧鸟覆春洲，杂英满芳甸。
去矣方滞淫，怀哉罢欢宴。佳期怅何许，泪下如流霰。有情知望乡，谁能鬢不变。

作者始终围绕“望”字进行艺术构思，既写望中景，又抒望中之情，中间重点写春天望中的自然景物，远近高低大小内外层次错落分明。其中“余霞散成绮，澄江静如练”两句最为后人称道。两句以铺展的锦缎和明净的白绢来比喻晚霞和江水，不仅色彩绚丽悦目，而且渲染了春江日暮静谧柔和的气氛。李白称赞说：“解道澄江静如练，令人长忆谢玄晖。”谢朓诗气魄宏大，意致高远，已深具唐人气象；

大江流日夜，客心悲未央。
《暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚》
天际识归舟，云中辨江树。
《之宣城出新林浦向板桥》
寒城一以眺，平楚正苍然。
《宣城郡内登望》

谢朓笔下的自然山水，已超出了一般的模山范水，而成为一个风韵独具的审美世界，以一种“圆美流转如弹丸”的艺术形式表现出来，已开启唐人山水诗的先声了。

神与物游

“神与物游”是魏晋人在探讨人与自然关系中获得的对文艺的基本认识。它是中国文艺理论走向自觉的标志。这一命题是由刘勰在《文心雕龙·神思》中提出的：

故寂然凝虑，思接千载；悄然动容，视通万里。吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色，其思理之致乎？故思理为妙，神与物游。

“神与物游”明确肯定了自然物象对艺术创作的制约作用。艺术构思过程中，万象纷呈，声色俱现，大自然的风卷云舒走进艺术家的内心，从而形成精神与物象的互为交融。艺术创作的过程就是不断与自然交流冥合的过

程，不是以自然附会于主观意志，以外合内，而是化主体于自然之中，以内合外，内外合一，这就是神与物游的基本含义。因此可以说中国古典文艺理论正是在自然主义文化土壤上生长起来的。

按照古典文论的解释，艺术创作的动因是感物兴情，而这个物首先是自然，艺术的准备过程就是虚以待物，让自然万物真诚地感动人的心灵。陆机的《文赋》是中国第一篇独立的文学理论著作。《文赋》曰：

伫中区以玄览，颐情志于典坟。遵四时以叹逝，瞻万物而思纷。悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春，心懔懔以怀霜，志眇眇而临云。咏世德之骏烈，诵先人之情芬。游文章之林府，嘉丽藻之彬彬。慨投篇而援笔，聊宣乎之斯文。

陆机这里描写的正是艺术创作的准备过程，而自然的四时运行，万象变幻，是文学的第一诱因。陆机在说过“颐情志于典坟”，即继承前代的文学传统之后，集中笔墨表达的是情由物生，不是为文造情，而是睹物兴情，生命的感动主要依据于自然的感动，人的喜怒变化与大自然的四时运转同律互动。古典文艺的创作与实践都定位于自然万物的感应上。钟嵘《诗品序》开篇即谓：

气之动物，物之感人。故摇荡性情，形诸舞咏。……若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去境，汉妾辞宫；或骨横朔野，魂逐飞蓬，或负戈外戍，杀气雄边；寒客衣单，孀闺泪尽，或士有解佩出朝，一去忘返；女有杨蛾入宠，再盼倾国。凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义，非长歌何以骋其情？

动物感人，摇荡性情，形诸舞咏，是钟嵘对艺术产生过程的一个基本概括，但这个过程的基点是物感。一些学者认为物感之“物”，包括两个方面：一是自然之物，诸如春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒；一是社会之物，即楚臣去境，汉妾辞宫，负戈外戍，杀气雄边，骨横朔野，魂逐飞蓬之类。但这些“物”在钟嵘笔下都统一于自然。春风秋月、夏雨冬寒固然是自然景观的体现，而作为人事的楚臣去境、骨横朔野、魂逐飞蓬之类，其实也是自然景物大背景下的人事，是与物相感之后的人事。因此钟嵘把它们总称为“物”，这个物是自然主义观照下的“物”，因此物与情的关系是感。这个感是感应，是感动，而不是凌驾，不是统率，“感”不是我们通常所说的反映，反映是认识是说明，而“感”则是顺应是体悟，所以钟嵘强调的不是以悲喜哀怨之类的感情涂抹于自然万物，而是自然万物引动主观情感，因此钟嵘在这里反反复复强调“物之感人”“摇荡性情”“四候之感诸诗者也”，也就是说主观的情志是顺应外物的结果，用刘勰（原道）的话说就是：“夫岂外饰，盖自然耳！”

同陆机、钟嵘一样，刘勰也认为作家的感受只能来源于客观自然：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然”“春秋代序，阴阳惨舒。物色之动，心亦摇焉”——大自然的变化不是毫无意义的循环往复，它引起人类或喜或悲的情感变化，从而引发作家的创作情感。自然是流动的、不断变化的——“岁有其物，物有其容”。因此，作家的情感也随之变化：“献岁春发，悦豫之情畅；滔滔孟夏，郁陶之心愿；天高气清，阴沉之志远；霰雪无垠，

矜肃之虑深。……情以物迁，辞以情发”（《物色》）。作家创作不仅要随着客观自然的变化而变化，而且作家所创造的艺术美从根源上说是与自然美的客观属性一致的。他说：“是以诗人感物，联类不穷。流连万象之际，沉吟视听之区；写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。”这样，决定着文学创作的是客观万物作用于作家主观感情的结果，而不是超自然的理性的“道”。

虽然魏晋南北朝时期的文作家们对文学艺术有不同的理解，作家的创作倾向也不尽相同，但把文学创作的动因归结于感物兴情却是普遍的看法：

炎凉始贸，触兴自高。睹物兴情，更向篇什。

萧统《答晋安王书》

至如春庭落景，转蕙承风，秋雨且晴，檐梧初下，浮云生野，明月入楼，时命亲宾，乍动严驾，车渠屡酌，鸚鵡骤倾，伊芳三边，久留四战，胡雾连天，征旗拂日，时闻坞笛，遥听塞笳。或乡思凄然，或雄心愤薄，是以沈吟短翰，补缀庸音，寓目写心，因事而作。

萧纲《答张缵谢示集书》

捣衣清而彻，有悲人者。此是秋士悲于心，捣衣感于外。内外相感，愁情结悲，然后哀怨生焉。

苟无感，何嗟何怨也？

萧绎《金楼子·立言》

这里的“寓目写心”“内外相感”“睹物兴情”都是自然主义文艺观的体现。这样的基本认识源于诗人们亲近自然乐山乐水的思想感情，也影响了后世作家对山水自然的描写。

既然作家的创作感动源于自然万物，因此，创作的真正状态必须是对自然万物的迎接融和，而不是拒绝分离，因此作家创作的心理状态是虚静。用庄子的话说，虚就是“心斋”，就是“虚以待物”；静则是明，是显现，让自然万象在心灵世界中显现出来，即苏东坡谓：“静故了群动，空故纳万境。”陆机《文赋》如此描绘这样的境界：

其始也，皆收视反听，耽思傍讯，精鹜八极，心游万仞。其致也，情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进。倾群言之沥液，漱六艺之芳润。浮天渊以安流，濯下泉而潜浸。于是沉辞怫悦，若游鱼衔钩而出重渊之深，浮藻联翩，若翰鸟缨缴而坠曾云之峻。收历世之闕文，采千载之遗韵，谢朝华之已披，启夕秀于未振；观古今于须臾，抚四海之一瞬。

在艺术的创作里，心灵必须进入空虚境界，要收视反听，耽思傍讯，心灵的虚静，创造了“精鹜八极”“心游万仞”的博大艺术空间。“空故纳万境”：群言之沥沥，六艺之芳润，天渊之安流、下泉而潜浸、古今之须臾、四海之一瞬等等，一切有形的无形的、空间的时间的、历史的现实的，都在无限空间里搅拌融和，自由交往。空明的觉心容纳着万境，自然万象充实了人的生命，万物也染上了人的性灵。这就是物象呈现看灵魂生命的时候，也是艺术境界诞生的时候，这就是刘勰所说的“神思”：

夫神思方远，万涂竞萌。规矩虚位，刻镂无形。登山则情满于山，观海则意满于海。我才之多少，将与风云并驱矣。

“神”是上天下地包揽宇宙的精神活动。但这里的“神”不是离开自然万象的无度的胡思乱想，而总是与自然相伴，是自然界最悠远最广阔的时空。神是从自然万物感发中的想象活动，所以刘勰《文心雕龙·物色》谓“诗人感物，联类无穷”。神思是精神与物象相互交融，孕育出无穷的审美境界，是人与自然的冥合无间。人与自然的冥合不是人为的撮合，而必须是超越人为的自然结合。萧子显《自序》谓：

若乃登高极目，临水送归，风动春潮，月明秋夜，早燕初莺，开花落叶，每来斯应，
每不能自己也。

魏晋以来的名士们在服药行散、竹下风流中，完成了哲学的从名教到玄学、人格的从才情到神韵、诗歌创作的从玄思到山水、艺术理论的从摹形到神思的转变，这一过程的主题是人的哲学精神、艺术精神自然化的过程。魏晋士人完成了中国历史上最大的一次回归自然的回归活动。

禅意盎然

在魏晋士人挥麈清谈时，佛学也在中国文人间大大拓宽了市场。佛学本是戒律森森的宗教，但它要深入中国，就必须完成中国化的过程，佛家的“空”与道家的“无”本有相通之处，而魏晋士人崇尚老庄谈玄说理的风气，为佛教在中国的发展提供了适宜的土壤。中唐以后完成了佛学中国化的禅宗，成为风靡中国的思想。禁欲的宗教演化成世俗的亲近自然的人生哲学。

佛祖拈花

佛是佛陀的简称，意即觉悟。佛陀姓乔达摩·悉达多，释迦牟尼是对他的尊称，意为释迦族的圣人。据说他出生在古印度北部的一个小国。他是饭净王的太子。他自幼受过完备的教育，多情善感，对人世间寄予无限的同情和深思。他不留恋花团锦簇的王宫生活，从小就因看到青草被犁翻，蚯蚓和虫卵被杀死，耕地的农夫面容憔悴，而大动恻隐之心，长大以后则注意到现实生活中的生老病死等痛苦的景象。二十九岁的他弃家出走，出走前夕，他无意中瞥见了宫廷中众美女在月光下熟睡的呆相，因此他感到世间皆苦，人生无常，于是寻求解放，遁入深山丛林中过苦行僧的生活。35岁的时候，他在菩提树下悟道，终于获得了神通，获得了“无上正觉”，建构了以摆脱人生痛苦，追求人生解放为核心的佛学理论体系，展示了佛学的基本特色。

佛教在其本源上就决定了它与自然的亲切关系，首先佛陀把生命视为平等现象，其哀怜悲悯遍及一切生命现象。《法华经》谓：“一切众生皆是成佛道，若有闻法者，无一不成佛。”其次，万物之间“圆融无碍”，庄严的佛教把整个自然界都点化成生意盎然的统一有机体。其三，佛陀长期生活于丛林中，表现了亲近自然的品格，“天下名山僧占多”，这一现实情况也正说明佛教与自然的关系。

佛教与自然的亲近关系在中国佛教禅宗里得到了淋漓尽致的发挥。据《五灯会元》说，当年佛祖在灵山聚众法会，拈花示众，听者不明白其中的奥妙，只有迦叶尊者微微一笑，佛祖知道他已领悟，于是对这个弟子格外赏识，当众宣布：

吾有正法眼藏付诸摩河迦叶！

佛祖拈花，迦叶微笑。这是一幅多么动人富有生活情趣的诗意图画。“没有谆谆的教诲，也没有滔滔的雄辩，只有两位智者间的‘心有灵犀一点通’，那拈花的动作包含着无穷的妙谛，那微笑的神态中闪烁着悟性的光辉。”繁缛的宗教传承在这里变成简洁平易的心灵交流，沉默的微笑替代了悟道的喜悦。不立文字，以心传心，意义只能借助纯象征的形式来表现。一花一世界，一叶一乾坤，花是带着野性芬芳的自然物象，又是体悟哲学与理性的符号。因观花而悟道，正暗示着禅宗把自然物象作为其哲学精神指示物的象征意蕴。

由于禅宗摒弃了繁缛的语言形式，只能通过自然物象的选择来传达对宇宙对人生的神秘体验。著名的神秀与惠能之争就是以物象来参悟其世界的。

禅宗自达摩东来传至五祖弘忍，弘忍有两个弟子，一个是神秀，一个是

慧能。弘忍在确立衣钵传承人时，命弟子述一诗偈，以考察他们对佛的理解。大弟子神秀本来是公认的衣钵传承人，他踌躇满志，用心作了一首偈语道：

身是菩提树，心如明镜台。时时勤拂拭，莫使有尘埃。

然而这一偈语未得到弘忍心许。慧能虽只字不识，又在碓房作务，但有慧根。他也请人拂拭壁上代书一偈：

菩提本无树，明镜亦非台。佛性常清净，何处有尘埃。

这首偈语揭开了禅宗正式形成的最后一道帷幕。神秀的中心理论是万事万物不洁净的，连人的心灵也极易受到污染。因此人必须拂拭，拂拭心灵的污垢，才能显现出佛性的辉光。因而必须接受戒——定——慧的三段修行，才能达到佛的领悟，这样的悟只能是渐悟。而照慧能看来，佛是众生，众生是佛，佛在自性中。“自心是佛，更莫狐疑，外无一物而可建立。”既然如此，又何必向外去求，成佛只在一念之悟，刹那之间，顿悟自性，便可成佛。又何须受什么戒律，直指本心，便顿悟成佛了。这样的修行方法迎合了中国士大夫的口味。中国本没有严格意义上的宗教，士大夫难以忍受戒律的约束。古代哲人们往往沉溺于对心性的探讨，这与推崇心性的中国士大夫一拍即合，于是顿悟的禅宗便席卷全国了。禅宗反对语言文字的束缚，对佛的领悟依靠的是简洁平易的心灵交流，是以心传心，不立文字，自然物象便成为其体悟佛陀的象征语言。由于摆脱了语言文字，对佛的境界不是通过讲解分析来理解，而只能通过心灵感应彻悟。这样的彻悟便是心灵空灵澄澈，是全身心的直觉体验，只有如此才能达到“梵我为一”，回到自然状态里。心便是佛，而心是自然状态下的澄明的心灵，因此回到心灵就是回到原始回到自然。李泽厚先生在《中国古代思想史论》中说：

禅之所以多半在大自然的观赏中来获得对所谓宇宙目的性从而似乎是对神的了悟，也正在于自然界事物本身是无目的的。花开水流，鸟飞叶落，它们本身都是无意识、无目的、无思虑、无计划的，也就是说“无心”的。但就在这无心中，在无目的性中，却似乎可以窥见那个使这一切所以然的“大心”，大目的性——而这就是“神”。并且只有在这无心、无目的性中，才可能感受到它。一切有心、有目的、有意识、有计划的事物、作为、思念，比起它来就微不足道，只妨碍它的展露。不是说经说得顽石也点头，而是在未说之前，顽石即已点头了。就是说，并不待人为，自然已是佛性。

应该说这是深得禅宗底蕴的话，自然的无目的性、任意性、非阐释性给了同样是无目的、无意志不可言说的禅宗以极大的思想启示。理解了这一点，就可以理解禅宗思想家为什么总是向自然界寻求思想的感悟了。

有月落波心

佛学本来划分为“此岸世界”与“彼岸世界”，这两个世界是彼此对立的。此岸世界包括尘世的一切，它人欲横流，充满了卑俗、污秽、下流、苦难；而彼岸世界则金碧辉煌、纯洁无瑕，洋溢着快乐、自由、高尚。但禅宗

则强调心物一体、梵我合一，把彼岸世界从遥远的天国拉回尘世，从虚幻的来生拉回尘世，存放于每个人的心中。“我心就是一切”，山河大地、日月星辰、风花雪月，都体现着我的本心。我的本心之中就有山河大地、日月星辰、风花雪月。佛即我心，我心即佛，这样的物质世界与精神世界已在无边无际的时空中融合为一了。传统的儒道两家的“天人合一”被带进了佛陀世界，从而把自然的现实的人与彼岸理想世界的人统一在一起了。《翠岩可真禅师语录》里记载，慈明和尚问可真：“如何是佛法大意？”可真回答：“无云生岭上，有月落波心。”

可是慈明却大怒，说你已风烛残年、头白齿豁，还这样不明佛法，如何才能解脱。可真大为恐慌，求慈明指示。慈明说那你来问我，可真用刚才的话一问，慈明和尚大喝一声，依旧是：无云生岭上，有月落波心。

这就把禅的机锋导入神秘。这种神秘初看起来没有是非彼此物我，但这里的肯定是经过了否定之否定的肯定。这使人们想起了青源惟信禅师所云：“老僧三十年前参禅时，见山是山，见水是水。及至后来亲见知识，有个人处，见山不是山，见水不是水。而今得个体歇处，依然见山是山，见水是水。”最初的“无云生岭上，有月落波心”，经历了否定之后又回到“无云生岭上，有月落波心”，已是又一番境界。见山是山，见水是水是原始的朴素的山水自在状态：见山不是山，见水不是水是以我观物，山水都是主观意志观照下的山水，这是第二境界；见山又是山，见水又是水，则是物我两忘，梵物合一，这是禅的第三境界，也是最高境界。

禅强调对世界的直观领悟，它竭力避开任何抽象性论证，更不谈抽象的本体道体，它只讲眼前的生活、境遇、风景、花鸟，也就是说禅的意境不是抽象的思考，而是自然的呈现。这样自然本身就是一种语言。

山河大地，日月星辰。
万古长风，一朝风月。
晓日炼开岩畔雪，朔风吹绽腊梅花。
山花开似锦，涧水绿如蓝。

以上均引自《五灯会元》

抽象的宗教玄思变成了审美的艺术图画。一切都那么温馨亲切，对大自然的会心一笑替代了哲理的抽象思辩，自然界中无不禅机遍布、佛法显露，立地成佛。人们无须去在青灯黄卷中苦熬岁月地去寻求佛的理念，更无须去接受宗教的种种戒律，只需抓住当下，与自然妙然心会，即是觉悟，即是成佛。于是抽象的佛法被大自然的审美替代了。《五灯会元》卷二记天柱山崇惠禅师与僧人的对话：

僧问：“如何是天柱家风？”师曰：“时有白云来闭户，更无风月四山流。”问：“亡僧迁化向甚么处去也？”师曰：“灞岳峰高长积翠，舒江明月色光辉。”问：“如何是道？”师曰：“白云覆青嶂，蜂鸟步庭华。”问：“宗门中事，请师举唱。”师曰：“石牛长吼真空外，木马嘶时月隐山。”问：“如何是和尚利人处？”师曰：“一雨普滋，千山秀色。”问：“如何是天柱山中人？”师曰：“独步千峰顶，优游九曲泉。”问：“如何是西来意？”师曰：“白云抱子来青嶂，蜂蝶御花绿蕊间。”

在天柱山一师一徒的问答中，佛法已不是抽象的理论，而融化成白云闭户，风月四山，峰高积翠，江月辉光，一雨普滋，千山秀色，独步峰顶，优游九曲等壮丽优美的自然景观。宗教的玄思被大自然的审美愉悦替代了，神秘的宗教天国成为可经验可证实妙然心会的自然界。佛即眼前即审美即会心即温馨即愉悦，一切平常的自然的适意的均是佛法的体现，所谓“古佛心源，明露眼前，匝天遍地，森罗万象，自己家风，佛与众生本无差别。”禅宗反对语言文字，不在思辩推理中去强作解人。惠能《坛经·机缘》中说：“诸佛妙理，非关文字”，任何语言文字，只是人为的枷锁，文字与谣言对于充溢天地的佛法来说只能是“障”。而一切自然都有道的自足，在禅宗看来，“青青翠竹总是法身，郁郁黄花无非般若”，这样佛法无所不在了：

柳色含烟，青光迥秀。一峰孤峻，万卉争芳。白云淡宁已无心，满目青山元不动。
渔翁垂钓，一溪寒雪未曾消，野渡无人，万古碧潭清似镜。
千峰列翠，岸柳垂金。樵父讴歌，渔人鼓舞。笙簧聒地，鸟语呢喃。红粉佳人，风流公子，一一为汝诸人发上上机，开正法眼。

在禅宗那里，“法身”不再是抽象的神秘的彼岸世界，而是存在于目前的宇宙万物，山河大地，天机自张，“道非物外，物外非道”。这样禅宗对世界的体悟不是自然中演绎出抽象的原理法则，而是与大自然打成一片。禅宗召唤出了一个生机勃勃的诗意的自然界。李泽厚先生说：“在禅宗公案中，所用以比喻、暗示、寓意的种种自然事物及情感内蕴，就并非都是枯冷、衰颓、寂灭的东西；相反，经常倒是花开草长，鸢飞鱼跃，活跃而富有生命的对象。它所诉诸人们感受的似于是：你看那大自然！生命之树常青啊，你不要干扰破坏它！充满禅意的著名日本俳句：‘晨光啊！牵牛花把井边小桶缠住了，我借水。’也如此。”大自然不是被梵意禅思遮蔽了，却被禅悦的宁静诗意般地召唤出来了。自然出场了，心灵被照亮了，禅的境界便成了自然荟萃的壮丽景观。铃木大拙说：“禅是大海，是大气，是高山，是雷鸣，是闪电，是春天花开、夏天炎热、冬天降雪，不！这些都是禅，而禅即是人类的。禅宗并不拘泥于那些来历久远、长期形成的种种形式、习惯及其他一切外在因素，它直指人心，活泼而有生命力。”

禅的生命力源于自然的活力自然的生机。

自然万象是禅宗思想的精神武库。一花一草一枝一叶，自然万象辉映着禅意宁静的辉光。而在禅宗中最富意味的是月光，以月喻禅是禅家的传统。诸如“宝月流辉，澄潭布影，水无蘸月之意，月无分照之心，水月两忘，方可称断”之类，月境与禅境，物境与心境浑然一体，在相溶中合一。佛家的经典诗文也常常以月名之，像《水月斋指月录》《禅月集》等等，无不让人联想到禅家从月亮里得到的宝贵启示。

《五灯会元》记法眼示法诗云：“见山不是山，见水何曾别？山河与大地，都是一轮月。”月的意象既象征苍茫浩渺的永恒历史，又象征了万物混

《五灯会元·卷八·资福智运禅师》。

《五灯会元·卷三》。

李泽厚：《中国古代思想史论》，人民出版社，1985年版，第212～213页。

铃木大拙：《通向禅学之路》，上海古籍出版社，1989年版，第16页。

万物我合一的无差别境地，月亮涵盖了一切，让人们体味到寂然不变的永恒存在。从月光里禅家得到了顿悟的启示。双岭化禅师云：“翠竹黄花非外境，白云明月露全真。头头尽是吾家物，信手拈来不是尘。”禅家把白云明月看成是“吾家物”，体现着禅意的“全真”，月蕴含着哲学取之不尽的永恒意味。

禅宗哲人对顿悟的追求建筑在求诸内心的清净澄明的基础上，而禅家哲人心中总是洒满宁静澄澈温润禅悦的月光。禅家常常以月比心，唐诗僧寒山有诗云：“吾心似秋月，碧潭清皎洁。无物可伦比，教我如何说”“众星罗列夜明深，岩点孤灯月来沉。圆满光华不磨莹，挂在青天是我心。”皎然也有诗云：“夜来池上观，禅身坐月边。虚无色可取，皎洁意难传。若向空心了，长如影正圆。”禅家明净之心以阔朗圆满之明月来象征，一片禅心可掬。禅家诗人正是通过充满禅趣的月与心来比喻，从纷杂喧嚣的尘世中超脱出来，澡雪精神，走向那个新的晶莹剔透、澄彻清明的宁静的心灵世界，从明净的心灵体验中达到意境的升华。

月亮像一个无言的哲学大师，引导人们对超脱空灵神秘的智慧品格的思考，而一轮明月正是自然的代表。

平常心是道

禅家在法理上摆脱了语言文字，付诸自然物象的表述；在体验上摆脱了戒律的限制，付诸心灵的感动，这样禅家的人生也是自然主义的人生。铃木大拙在《通向禅学之路》中说：“禅宗的目的在于确认生活本身。在禅宗这里，没有突飞的东西，没有神秘的东西。举起手来在桌子的另一侧取书，听窗外打球少年的声音，眺望树梢上流动的云朵，在这一切之中都能够领悟禅意。语言的说明议论是没有用的。即使不知道其理由——也没有必要知道——当太阳升起时，仍然是大地充满生机，人们心目中充满幸福，总而言之，如果要了解禅的话，就必须在当时当场把握它，既然禅把理念心灵都交给了自然，那么它的人生追求也只能交给无心无目的任意的大自然了。这种自然的人生，被后来的高僧概括为“平常心是道”的哲学。《马道语录》记载过马祖道一的话：

道不用心，但莫污染。何为污染？但有生死心，造作趋向，皆是污染。若欲直言其道，平常心是道。何谓平常心？无造作，无是非，无取舍，无断常，无凡无圣。

道是平常，而平常心就是顺应就是自然，人们不必向外寻求，一切存于心灵存于自由自在的状态里了。曾受马祖教诲的庞蕴居士在一首诗偈中写道：

日用事无别，唯吾自偶偕。头头非取舍，处处没张乖。
朱紫谁为号，丘山绝点埃。神通并妙用，运水与搬柴。

世俗的生活诗化了禅化了。中国佛教自此走下神圣，走向平易亲近的人生，因此我们在祥和的世界里总能闻到草的芳香，能听到婴孩的歌谣，能看到农夫农妇的身影。生活诗化了，宗教也就自然化了。

平常心是道，是对禁欲主义的一种解放。“孤峰顶上，盘结草庵，十字街头，解开布袋”，正是在这种思想指导下，深受禅宗影响的中国士大夫们既可隐迹山林，又可藏身市朝，与世推移，和光同尘，能出污泥而不染。创造出一种既有出世修养，又有人世精神，左右逢源，会心自适的自然主义人格。

在禅宗的自然主义人格里，“生存是一切的根据，离开生存，一切都不复存在，无论有什么哲学，无论有什么伟大的有力的观念，我们都不能离开这现实的生存。仰望星空的人，双脚依然踏在大地。”禅宗是从自然中学会思考，学会像自然那样，学会生存。

据《五灯会元》卷四记载，赵州问新到的和尚：“曾到此间么？”曰：“未曾到。”赵州说：“吃茶去！”过了一会儿，又来了一个和尚，赵州又问曾到此间否？答曰：“曾到。”但赵州依然说：“吃茶去！”这时连管理僧堂的院主也大惑不解，问“为什么曾到也吃茶去，不曾到也吃茶去？”赵州又说：“你也吃茶去！”这里已无须再问什么。人一思考上帝就发笑，一切安于自身就是正道。生存就是自身，就是顺着生活的运转而运转，不必疑虑，不必发问，一切已存在于平常之中了。这里我们再看仰山与泐山的一段对话。夏末的一天，仰山来访问泐山，泐山问：

“子一夏不见上来，在下面作何务？”仰山答：“我在山下锄得一片畚，下得一萝种。”泐山感叹道：“子今夏不虚过。”

而仰山则反问泐山：“未审和尚一夏之中作何所务？”泐山曰：“日中一食，夜后一寝。”仰山曰：“和尚今夏亦不虚过！”

在禅家看来，只要顺平自然、存在于存在中、生活于生活中，就是不虚过。不奢求什么意义，不止望什么崇高，在宇宙大化中流动生存，便是得道了，便是觉悟了。因此“锄得一片田，下得一萝种”，与“日中一食，夜后一寝”一样都是不虚度，都实现了生命的充实。大自然中生长的万物不也是如此吗？草为谁碧，花为谁红，人类又何必追问生存以外的意义呢。

禅家已回到彻底的自然状态里去了，以一颗平静的、自得的、适意的心灵融入生活，迎纳万物。在禅宗的公案里可以看到许多在自然里感动体悟的记载：

灵云志勤禅师，初在泐山，因见桃悟道。有偈曰：“三十年来寻剑客，几回落叶又抽枝。自从一见桃花后，直至如今更不疑。”

《五灯会元·卷四》

昔有僧因看《法华经》，至“诸法从本来，常自寂灭相”。忽疑不决，行住坐卧，每自体究都无所得。忽春月闻莺声，顿然开悟。遂续前偈曰：“诸法从本来，常自寂灭相。春至百花开，黄莺啼柳上。”

《五灯会元·卷六》

（洞山良价禅师）过水晴影，大悟前旨，有偈曰：“切忌从他觅，迢迢与我疏。我今独立住处得逢渠。渠今正是我，我今不是渠。应是怎么言，方得契如之。”

《五灯会元·卷十三》

（吉祥元宝禅师）中夜宿田里，睹星月粲然，有省。

《五灯会元·卷十四》

青山无处不道场，自然随时感动着僧人。一株灿烂的桃花，春日融融，月色里的黄莺夜啼，风吹水动、波光阑珊及一天灿烂的星月，都启示着禅僧们对道的体悟。体悟的过程也就是审美的过程，哲理在自然中融化，玄思消逝在大自然的波光水影、月夜莺啼里去了。于是士大夫们纷纷向禅宗靠拢，寄情山水，“幽深清远，自有林下一种风流”，在对宇宙自然的静静观照中，领悟人生哲理，形成了特有的禅家人格，而苏东坡最具代表性。他热情讴歌禅宗“所得龙光竹两竿，持归岭北万人看。竹中一滴曹溪水，涨起西江十八滩”，他自许过着“芒鞋不踏名利场，一叶轻舟寄淼茫。林下对床听夜雨，静灯无火照凄凉”的生活。士大夫们厌倦了仕宦追求、一颗禅心飘逸出尘，在大自然中敞开迎纳万象，这种禅境正是士大夫们所向往的、所倾慕的。

诗禅相通

在中国文人的观念里，禅与诗是相通的。严羽在《沧浪话》中即谓：“大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟。”僧与诗人在鉴赏诗的意见上也颇为一致。唐僧齐己谓：“道闲机长，诗从静中来。”“诗心何以传？所证自同禅。觅如探虎，逢知似得仙。神清太古在，字好雅风全”。这的见解在诗人那里也颇得认同。苏东坡谈到自己欣赏的体会时说：“暂借好诗消永夜，每逢佳处则参禅。”后来江西派诗人曾几也说：“烹茗破睡境，炷香玩诗篇。问诗谁所作，其人久沉泉。工部百世祖，涪翁一灯传。闲用无心处，参此如参禅。”宋末吴可《学诗诗》谓：

学诗浑似学参禅，竹榻蒲团不计年。
直待自家都了得，等闲拈出便超然。

这里不由使我们生疑，无论怎样，禅与诗毕竟属于两种不同的文化现象，即禅是宗教，诗是文学，那么它们在什么地方有响斯应秘蕴旁通呢？答案是自然。中国诗歌与禅宗都竭力倾听大自然的悠悠大籁，把心灵与万物联在一起，歌使他们在文化上相分，在自然里相逢。齐己《中春感兴》诗写道：

春风日日雨时时，寒力潜从暖势衰。一气不言含有象，万灵何处谢无私。诗通物理行堪掇，道合天机坐可窥。应是正人持造化，尽驱幽入入 锤。

这里，诗人召唤出了生机蓬勃万物蠢动的春天的自然景观，驱走寒意的春风带来了润物无声的春雨，昭示出大自然默默无言的气象。自然是诗人讴歌的对象，也是禅人参悟的启示物。诗人领悟了自然运转的“物理”，而禅

《东坡居士过龙华留一偈》

《雨夜宿净行院》

《寄石州高替推官》。

《寄郑从郎中》。

《夜直玉堂，携李之仪端叔百余篇读至夜半书其后》。

《茶山集·卷二》。

家窥见了万物呈露的“天机”。“青青翠竹，总是法身；郁郁黄花，无非般若”。大自然在灵机异趣的感悟中出场了、显露了。禅家的意趣被人领悟了、体验了，于是梵我合一，诗禅相通了。禅与诗都是召唤自然、倾听自然。

中国文化中有着僧俗往来相互唱和的传统，魏晋以后尤其是唐代以后，与僧人、诗僧交往已是古典士大夫的雅事，语不及佛神，交不及诗僧者十分罕见。唐代的王维、白居易、柳宗元等都笃信佛教。《五灯会元》把白居易、苏轼、苏辙、黄庭坚等列入禅的宗谱。在诗僧交往中，世俗的与宗教的、艺术的与梵音的世界彼此交融，形成了一个壮观的禅诗主体。这个队伍中分成了习诗的僧人与习禅的诗人两部分，而在这两类诗人笔下，都竭力描述壮丽的自然景观，在他们那里自然有了生机活力。

诗僧作为一个特殊的阶层，出现于唐代，尤其是大历年以后的一百多年间更蔚为壮观，可见僧诗这一重要的文学现象是与禅宗的现象分不开的。诗僧们认为诗禅兼行，并行不悖，相映成趣，这大概有两方面的原因，第一，佛家悟道本已有唱偈的传统，偈虽是有韵的梵呗，但再往前发展就是诗了。其二，禅师总要在自然万象中领悟感动，诗的形式与大自然的结合，就把禅与诗结合在一起了。人们讥讽僧诗多有“蔬笋气”，苏轼《赠诗僧道通诗》说：“语带烟霞从古少，气含蔬笋到公无。”元好问谓：“诗僧之诗，所以自别于诗人者，正以蔬笋气在耳。”这里的“语带烟霞”“气含蔬笋”，倒是诗僧山林气自然气的证明。

天下名山僧占多。一般说来，僧人们生活在涧幽泉清峰高月白的山林中，翠竹掩映，黄莺自啼：一坞白云，三五茅屋，就是他们的住处。于此环境中可以谛听林间万籁，任意啸风吟月，于是大自然的景观便进入诗僧的歌吟里：

福岩山上云，舒卷任朝昏。忽而落平地，客来难讨门。

福严 禅师《五灯会元·卷十二》碧落静无云，秋空明有月。长江静如练，清风吹不歇。林下道人幽，相看情共悦。

慧林若冲禅师《五灯会元·卷十六》

闲来石上观流水，欲洗禅衣未有尘。

慧林若冲禅师《五灯会元·卷十六》

声声解道不如归，往往人心会者稀。满目青山春水绿，更求何地可忘机。

琼花一夜满空山，天晓皆言好雪寒。片片纵晓知落处，奈何缘在半途间。

《白云禅师广录》卷三

诗僧笔下的自然清寒淡远，他们随着花开花落云卷云舒，陶醉于自然的悠闲自适，时而月映秋空、长江如练，时而坐观流水，似有所悟，时而看春山春水一片碧绿，时而观瑞雪飘飘漫天皆白，“闲来石上观流水，欲洗禅衣未有尘”，一颗梵心晶莹澄彻空灵飘逸，与天机自张的自然相互辉映，变成了一个生机勃勃禅意盎然的世界。僧诗的这种模山范水取境云霞的特点，也受到了人们的责难。欧阳修《六一诗话》上讲了这样一个故事，说的是宋初有一个进士许洞，善为词章。有一次他和著名的九位诗僧聚会，分题作诗。许洞摆出一张纸，如诸僧相约曰：“不得犯此一字。”诸僧看纸上写的字乃是山、水、风、云、竹、石、花、草、雪、霜、星、月、禽、鸟之类，于是纷纷搁笔，不敢作诗。九僧的窘态，固然暴露出他们诗材不富的寒俭相，但它倒也是诗僧着力描摹自然领悟自然的证明。诗僧们生活在远离尘俗的深山

古寺，他们观山照水，“万象形容，尽如照临之内”，山川草木都是有佛性的生命，因此僧诗中扑面而来的大都是千姿百态的山水、风云、竹石、花鸟等自然气象。

与僧人们的禅诗相比，还是诗人们的禅诗更具代表意义，更富艺术成就。禅家意趣为诗人的思想与艺术提供了广泛的精神营养。大诗人苏东坡从禅家公案的话头和机锋里，学到了扑破疑团妙解玄奥的本领。其《琴诗》云：“若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？若言声在指头上，何不于君指上听。”作者借《楞严经》：“譬如琴瑟琵琶，虽有妙音，终不能发”的话，以儿童般的天真发问，包含着耐人寻味的理趣。他的“人生到处何所似，恰似飞鸿踏雪泥。泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西”“人似秋鸿来有信，事如春梦了无痕”等诗句，都透露着浓厚的禅家情趣。不唯苏东坡，像刘长卿、白居易、贾岛、王安石、黄庭坚等，都写过不少深得禅家风韵的诗，而在禅诗中最具艺术风韵，最具自然灵异色彩的是王维。

王维总是带着禅悦的心情去凝神观照自然，像《竹里馆》：

独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。

诗人静坐于青青竹林里，弹琴长啸，幽林寂寂，明月淡淡，一任时光流转。心灵正如明月一样，温润宁静，似有若无，体味着虚静澄明的自然。再看《鹿柴》：

空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。

这里王维已在构筑禅意的自然世界了。空山是自然的祥意，虽然还能听到隐约的人声，但已是隔绝了，恍如昨日了，由于有了距离，它不再是烦扰，不再是喧闹，而只是自然声音的一种，是一种梵意的点缀。但空山并不死寂，空山里有一抹夕阳的余晖穿过深林，照在碧绿的青苔上，也洒进了诗人在静默处吐露辉光的心灵里，青苔在这里是一种自然语言，它简单沉默而又充满生机，在夕阳的映照里别有一番情趣。在隔断人声的空山里，连青苔也被唤出场了，人停止聒噪之处，自然就出场，就别有意味。

王渔洋说：“辋川绝句，字字入禅。”“字字入禅”的王维诗，字字透露着对大自然的挚爱流连，字字表现着大自然的风韵。自然的风韵与梵音的辉光交相辉映，构成一个美丽、愉悦、温馨、幽静、无限广阔的精神世界。

木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。

对这首著名的《辛夷坞》，程亚林先生在《诗与禅》里作了这样的鉴赏：这是一个洪钟未击的原始境界，人迹已无，人心不到，只有一个亘古寂静的原始时空。唯有猩红色的辛夷花历尽千载万载，自开自落。这里没有企求没有哀乐没有任何活的身影，没有任何心灵的颤动，时空仿佛化成了任运自然的悄悄细流在无声地回旋，何等冷清空寂淡漠！而“纷纷”二字又显示了大自然自满自足，泠然超然。人们不禁发问，既曰无人，诗人怎么又能发现如此境界？对此，我们只能说，诗人这时已化作了这般原始境界。在这个境界里，天与人、物与我、情与景、观照者与观照对象已浑然一体完全合一了。

海德格尔说，静不是无声，在无声的状态里只是声调的暂时空缺，而静是以召唤世界与万物的方式发出的命令。那首著名的《鸟鸣涧》谓：“人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时鸣春涧中。”心闲淡淡，在寂静空寥的春山里，连桂花簌簌落地的声音，都听得清楚。蓦地一轮鲜活的充满生机的月亮从东方升起，连鸟儿都被这美丽的月光惊动了，它快乐地自由地飞翔在宁静澄明的春山里。这是一片寂静，但这样的寂静不是让人在自然里止步，而是召唤，是发出命令让人投身到那空明美丽的世界里，与那美丽的自然合而为一。

王维不同于一般的诗僧，只是把自然界描绘得清寒寂寥，而是鲜活可爱生机盎然。其《书事》诗曰：“轻阴阁小雨，深院昼慵开。坐看苍苔色，欲上人衣来。”诗人轻轻一笔将人带入宁静清凉的世界，浊热的尘世被雨意清凉洗尽，诗人懒开院门，深怕打扰了自然的宁静清凉，在诗人禅意观照里，绿茸茸的苍苔似乎是一个活泼而顽皮的孩子，带着一身苍翠欲滴的绿色，跳到自己衣襟上来，自然是何等可爱。诗人的另一首《山中》：“荆溪出白石，天空红叶稀。山路元无雨，空翠湿人衣。”在水落石出红叶飘零的秋天，那满山的空翠仿佛打湿了衣裳，没有对大自然的深切关怀，怎么能写出如此平白如话生机盎然的诗句。是禅家的辉光照亮了诗人的心灵，禅家的意趣滋养了他的艺术感悟。他说：

中岁颇好道，晚家南山陲。兴来每独往，胜事空自知。行到水穷处，坐看云起时。
偶然值林叟，谈笑无还期。

《终南别业》

晚年唯好静，万事不关心。自顾无长策，空知返旧林。松风吹解带，山月照弹琴。
君问穷通理，渔歌入浦深。

《酬张少府》

在诗人那里一切都是率性的任意的。“行到水穷处，坐看云起时”，他不刻意追求，一切任其自然：“君问穷通处，渔歌入浦深”。解悟人生而又不解释人生，欲辩忘言，随缘而行。最好的回答就是融入到自然的水穷云深处，禅带入了一个新的自然，也带出了一个新的人生。在中国文化上，诗禅相通有多方面的原因，而最根本的是他们共同的自然观。首先中国古典诗歌理论是根植于天人合一的土壤上的，而禅家哲学境界则是梵我合一，不是把此岸与彼岸截然分开，此岸与彼岸共存，自然与人类同在。其次，受“言不尽意论”的影响，中国古典诗歌要“立象以尽意”。以象征传达感悟，以有限去表现无限，形成了中国古典文学的“神思论”。而禅家也反对语言，禅家对语言之“执”破得更彻底更全面，它要直指本心，而语言是束缚结构是执，因此参禅要解放要解构要破。白云禅师云：“为爱寻光纸上钻，不能透出几多难。忽然撞着来时路，始觉平生被眼瞒。”对禅的理解只能顿悟，不可言说——“说一物便是不中”。于是禅家偈唱也只能借自然物象来表现来传达来体悟。这样禅与诗便举起了象征的旗帜，而象征是以自然为基础的。第三，由此衍生的审美境界是虚静是天然是不雕琢，因性而发。这同禅学的虚静空明是相通的。苏轼《送参寥诗》云：“欲令诗语妙，无厌空且静，静故了群动，空故纳万境。”诗之静与禅之静是相通的，因此要以禅家虚静来迎纳万物，瓦解理性的结构，在虚静中与自然交融为一体。

真正促成诗禅相通的不是认知，而是无言的自然。

田园与林园

中国古典文化中自然不是被人所认知的分析的对象，而是与人的思想意志融为一体的完整世界。它不是与人对立的某种力量，而是愉人性情的审美的家园。西方的家园是以天堂的乐园为代表的。《旧约·创世记》记载耶和华神在东方创建的伊甸园，那里生长着结满各种果实的神树，有伊甸园清澈而宁静的河流，有满地的黄金、珍珠和红玛瑙，以亚当夏娃为代表的人类自由自在地生活在如此乐园里。这是典型的西方式的乐园。而中国没有真正意义上的宗教，因此人的乐园只能建立在人间现实世界的土壤上。代表中国人的乐园不是超然的天堂彼岸，而是自然的田园与林园。《诗经·小雅·鹤鸣》谓：

鹤鸣于九皋，声闻于野。
鱼潜在渊，或在于渚。
乐彼之园，爰有树檀。
其下维蘩，它山之石。
可以为错。

这里的“乐彼之园，爰有树檀”是“乐园”一词的最早出处。而这里的乐园不是超自然的，而是存在于自然之中的。这里有引颈长啸的仙鹤，有广阔无边的山野，有快乐游动的鱼，有清澈的泉水，有繁茂的大树，有鲜美的青草，这一片生机盎然的自然界就是中国人心目中的神圣乐园。

而在农业社会里中国文人最典型的乐园是田园与林园。

田园的主人

中国文化田园是乐园的代表，而田园是自然的缩影。因此西方乐园里的主人是上帝是神，而在中国文学里，田园的主人是一批歌唱的自食其力的隐者。他们是人，是摆脱了种种尘世追求的返归自然的人。也许他们摆脱的并不彻底，但其精神意趣是如此的。

首先他们是自我放逐的隐者。隐士自古有之。先秦的许多典籍里都记载这一个隐士许由，传说：“尧致天下而让焉，乃退而遁于中岳颖水之阳、箕山之下隐。尧又召为九州长，由不欲闻之，洗耳于颖水之滨。”《庄子·让王》篇中也记载了六随、务无的故事。三代最著名的隐士是“义不食周粟”的伯夷、叔齐了。但这些隐士多带有一身疾愤满腹牢骚，吟唱着“于嗟徂兮，命之衰兮”而归隐山林。隐逸是从失意开始的，但并不是所有的失意者都成为隐士。屈原可以说是极端的失意之人了，然而他不是隐士，就是因为他的浪迹天涯是被放逐的，但这种放逐来自君王。韩愈、柳宗元、白居易、苏东坡等被放逐也是迫不得已，因此他们不是隐士，也不能真正成为田园诗人。

田园诗人是一批自我放逐者，选择田园并不是暂时托身的无奈，而是一种解脱一种归宿，诗人感到的是自由与欢欣。请看《归园田居》诗：

少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去三十年。羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。
开荒南野际，守拙归园田。方宅十余亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。暖暖远

人林，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。户庭无杂尘，虚室有余闲。久在樊笼里，复得返自然。

陶渊明的自然是士大夫返归田园的真情流露。田园风光是一幅图画：八九间草屋、十余亩宅院、榆青柳绿、桃红李白、远树依稀、炊烟飘飘，狗吠深巷，鸡鸣桑间。诗人的心中也悠闲自得，有一种解放了的闲适之感。虽然陶渊明也有人生失意仕途波折，但他比起那些宦海里浮沉的大起大落的诗人来说，这点挫折也算不了什么，他们归隐主要源于对田园对自然的挚爱，源于生命深处的本性，这比起陆机、谢灵运等在遭受巨大的政治打击之后偶一登临抒发的虚无飘渺的感慨实在亲切自然得多。自然在陆机在谢灵运是一时寄情的避风港，而对于陶渊明来说则是家园，是生命的安歇处。对于陶渊明来说，回归田园并没有什么外力的催促，而是源于本性的恢复心灵的恢复、源于对自然的渴望，世俗的世界则是“尘网”是“樊笼”。这样他的田园就是冲破牢笼的解放与逍遥，这样他的放逐不是来自外在而是自我的放逐，这样的放逐就是诗意的漫游，是向着大自然诗意的回归。

在陶渊明那里，自然是一面旗帜，永远召唤着他，吸引着他。陶渊明的思想核心是自然。《归去来兮辞》说“质性自然”，《形影神序》又说“神辨自然以释之”。自然是他的人生理想也是他的艺术准则。他在《自祭文》中说：“茫茫大块，悠悠高曼，是生万物，余得为人。”人是秉受天地灵气而生，因此避免世俗的干扰，隐居山林，就是最符合人的本性的，因而每当自然在召唤他时，他就情不自禁欢欣不已。在《归去来兮辞》中，他写到自己返归家园时看到家乡的门楣时，立即“载欣载奔”，像一个阔别已久回到家乡的孩子，沉醉于“引壶以自酌，眄庭柯以怡颜”的日常生活，诗人“抚孤松而盘桓”，逍遥于“木欣欣以向荣，泉涓涓而始流”的自然世界里。

对于尘世来说，他是隐者是放逐者，而对于自然来说，他是回归者。

第二，田园诗人是耕耘者。自我放逐只是田园诗人精神上的弃世绝尘，但就现实意义而言，任何人都必须是实实在在的生存者。食官受禄，把生命托付到别人手中，必然仰人鼻息不得自由。庄子式的超越自由固然自由，但它缺少现实的土壤，所以庄子也只能过着衣衫褴褛的生活。这样的生活也艰难说得上超越。因此真正的隐逸真正的返归自然还必须找到生存的土壤。田园诗人从仕途从高官厚禄的追求中走向隐逸走向自然，并不是妄想成为不食人间烟火的神人仙客，他们只想与世无争，自食其力。那么在中国这个以传统农业为主要经营方式的社会环境中，要做个自食其力的普通人，应选择的最平常最基本的事务当然是耕田了。真正的田园诗人必须是真正的耕耘者。

真正的田园诗是从这里写起的。《诗·魏风·十亩之间》谓：

十亩之间兮，桑者闲闲兮，行与子还兮！

十亩之外兮，桑者泄泄兮，行与子逝兮！

这是最早的隐逸诗，也是最早的田园诗。但这里的田园歌唱与“桑者闲闲”“桑者泄泄”的心灵愉悦，有着“十亩之间”的生活基础，有着躬耕自足的生活基础。

陶渊明也是这样的耕者，他完成了士大夫从精神的漫游隐逸到田园的诗意生存的转变。陶渊明向往躬耕稼穡民风淳朴的上古生活，指责“曳裾拱手”

“宴安自逸”的“众庶”，对于东晋士族倾慕放达与好逸恶劳的风气具有针锋相对的批判意义。在《庚戌岁九月中于西田获早稻》和《移居》诗中，他明确指出：“人生归有道，衣食固其端。孰是都不营，而以求自安？”“衣食当须纪，力耕不吾欺！”这种主张力耕的自然有为论，便是陶渊明与自然无为的东晋玄学观的最根本的区别，在坚持躬耕的实践中，他更进一步体味到田园的可爱与劳动的艰辛：

种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。道狭草木长，夕露沾我衣。
衣沾不足惜，但使愿无违。

诗人黎明荷锄披星戴月到南山下的豆田里锄草，路旁的草丛中盈盈的露水打湿了他的裤管，但他仍然祈盼着一个丰收的年景。丰收的祈盼战胜了肉体的痛苦，诗人感情升华了，已是一个地道的农民了。诗的画面也带有泥土的气息，大自然的芳香扑面而来。

这同王维等人的田园诗有着明显的不同。他们虽然在一些田园诗中偶尔也披褐依杖，立于荆扉，做些悠闲事务，那只不过是别样的闲情逸致罢了。而陶渊明却实实在在是个躬耕田亩的诗人。

第三，田园诗人是歌者。以陶渊明为代表的田园诗人也隐逸也耕种，但他们毕竟不是普通的农民，也不是纯然的隐士。他们有隐逸情趣，也躬耕南亩，但他们首先是歌者，不然我们就难以了解了他们了。他们把对大自然的挚爱化作歌吟唱出来，由此我们才获得了对田园自然风光的艺术感受。

陶诗往往描写最平常的事物，如村舍、鸡犬、豆苗、桑麻、春风、细雨，一些看似平凡的事物，一经他的笔触就有新鲜的感觉。“仲春遘时雨，始雷发东隅。众蛰各潜骇，草木纵横舒。翩翩来新燕，双双入我庐。”一阵春雨，万木舒展，新燕来庐，传达出农家特有的新春景象。“蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。凯风因时来，回飙开我襟”，自然在他面前永远是那么值得珍惜。一片阴凉，一阵清风，都让他弥足珍贵。陶渊明爱田野里的苗——“平畴交远风，良苗亦怀新”，也爱自己的房屋——“孟夏草木长，绕屋树扶疏。众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。”田园被诗化了，被美化了，他自己的精神情趣也融入田园之中了。我注意到陶渊明后期的诗，已绝少议论尘世樊笼之类。这比起那些写两句田园发两句牢骚的诗人，心境平和多了，表明他真正在田园中忘情忘世，陶醉于“俯仰终宇宙，不乐复何如”的境界中。

在理想光辉的照耀下，田园超越了现实的意义，成了充满欢欣愉悦的精神憩园。田家劳动本身是很艰苦的事：或“足蒸暑土气，背灼炎天光”，或“锄禾日当午，汗滴禾下土”。而田园诗人结田园带去了诗带去了歌唱，诗与田园劳作的结合使它成为快乐与逍遥的寄托，获得了安顿的快乐，陶诗常常描写这样的欢乐：“欢来苦夕短”、“闲饮自欢然”。在“怀良辰以

《拟古》。

《和郭主簿》。

白居易《观刈麦》。

李绅《悯农》。

陶渊明《归园田居》。

陶渊明《答庞参年》。

孤往，或植杖而耕耜。登东皋以舒啸，临清流而赋诗”的田园耕耘的欢欣中，感受到“乐夫天命复奚疑”的真谛。

对于一般劳作者而言，田园仅仅是生存的土壤，而在田园诗人那里，它不仅是劳作的生存的，更是艺术的审美的歌唱的。从这个意义上说，田园诗人是田园的真正发现者。田园是自然的集中代表，回归田园也就是回归自然，而歌唱田园也就是歌唱自然了。

卜筑因自然

虽然就田园诗人主体而言，他们归隐田园的动机不尽相同，其审美情趣也有差异，但其追求自然的人格理想及审美境界却有惊人的一致。孟浩然在《冬至后过吴张二子檀溪别业》一诗中写道：

卜筑因自然，檀溪不更穿。园林二友接，水竹数家连。直取南山对，非关选地偏。

“卜筑因自然”，就是把生存环境的选择建立在融入自然的基础上，与自然的水竹、南山打成一片。海德格尔一直抱怨现代建筑没有为诗意栖居提供广阔的空间，诗意的栖居由于没有了诗意便只有栖居而已。而在田园诗人，他们的生存是与自然共存的，自然的生存是根本的生存，以陶渊明为代表的中国古典田园诗人与海德格尔式的西方现代的诗意栖居理想有一根本区别。西方诗意的栖居是我去观赏自然，而中国古典田园诗人尤其是在陶渊明那里，田园诗般的诗意是物我一体与道冥一的人生境界。正如罗宗强先生说：“他成了自然间的一员，不是旁观者，不是欣赏者，更不是占有者。自然如此亲近，他完全生活在大自然之中。他没有专门去描写山川的美。他没有专门叙述他们从山川的美中得到的感受。山川田园就在他的生活之中，自然而然地存在于他的喜怒哀乐里。”因此，陶渊明的田园诗以抒写热爱山丘田园的天性以及感悟自然的意趣为主，因而能将意中之景与实有之景融为胸中一片天趣，创造出浑融完整的意境。田园自然完全不是把玩不是旁观，而是融入是浑然一体。

迈迈时运，穆穆良朝。袭我春服，薄言东郊。山涤余霭，宇暖微霄。有风自南，翼彼新苗。

《时运》

春天的早晨，诗人一身布衣，躬耕田野，放眼望去，青山从夜雾中醒来，仿佛被洗过一般。一阵和煦的南风吹来，禾苗被吹得如同张开了翅膀。景色是自然的不雕琢的，而更自然的是诗人情感的清新天真。

孟夏草木长，绕屋树扶疏。众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。既耕亦已种，时还读我书。穷巷隔深辙，颇回故人车。欢然酌春酒，摘我园中蔬。微雨从东来，好风与之俱。泛览周王传，流观山海图。俯仰终宇宙，不乐复何如！

《读山海经》十三首之一

诗人结庐于那片浓郁的绿色里，草木峥嵘，大树绕屋，鸟儿在树间啁啾作巢，诗人也从鸟的窠巢想到了自己生存的茅庐，流露出无限的欣悦。这里已分不清哪是物，哪是我，哪是鸟的家，哪是人的家，人世间的车马声远去了，只有诗人自得其乐，怡然于微风好雨的自然里，品尝着自然的果实：一壶春酒，青青菜蔬。诗人的那份自得，那份欢欣，真让人钦慕不已。人与草木、与鸟、与微雨、与风和谐地共存着，仿佛宇宙万物本来如此。人，人着；物，物着，不能言说，也不必言说，实现着天人合一心物交融的美境。这是一种美一种大象无形宇宙一体的美。

仲春遇时雨，始雷发东隅。众蛰各潜骇，草木纵横舒。翩翩新来燕，双双入我庐。
先巢故尚在，相将还旧居。自从分别来，门庭日荒芜。我心固匪石，君情定何如？

这里描写的是一个初春，应时而至的微雨伴着东方隐隐的雷声，万木蠢动，草木也自由地舒展。燕子翩翩来寻故居，大自然的一切无丝毫干扰。去年的燕巢依旧，燕子飞回，诗人的心也飞翔在这纯净清新的天地里。站在这样的自然面前，诗人从不言美，从不绕舌，他实在是完全融入到自然中去了。一切都生生不息，一切都天机自张自得其乐。田园诗也以无言的形式言说着表现着一种朴素自然的美。元好问《论诗绝句》称陶渊明“一语天然万古新，豪华落尽见真淳”。陶诗从不刻意表现什么美，而是显现出自然本身，让自然本身言说美，这比六朝人的粉饰铅黛之类的艳美实在高妙得多。

春秋多佳日，登高赋新诗。过门更相呼，有酒斟酌之。农务各自归，闲暇辄相思。
相思则披衣，言笑无厌时。此理将不胜，无为忽去兹。衣食当须纪，力耕不吾欺。

《移居》其二

春日登高，赋诗远眺，邻里往来，耕耘劳作。平淡的耕读生活在诗人笔下变得如此美好，陶诗所取材的多是最平常的农村景物和农村生活，诸如南亩、东园、远村、荒墟、林鸟、鸡犬、榆柳、桃李以及话桑麻、赋新诗之类，皆寻常习见之农村景物，而表现它们时，陶渊明从不雕琢从不镂月裁云，而是语出天然平白如话，一如他的人格，树立了自然天成的艺术准则。

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。
山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辩已忘言。

朱熹说：“渊明诗所以为高，正在不待安排，胸中自然流出。”陶诗意境闲寂，神游于天外，语出自然，不待安排，一片宁静和平气氛。尤其是“悠然见南山”写诗人“偶而见山，初不用意”，既着自然的艺术美感，也表现着率性天真的自然，体现人格理想。

歌咏自然的诗当然需要自然的人格。

林园无俗情

与田园相关的是林园，田园诗里总有那些苍翠欲滴生机盎然的绿树，绿树与田园组成家园壮丽的景观。孟浩然谓：“我爱陶家趣，林园无俗情。”这应该是道出田园诗派底蕴的话，林园确实是以陶渊明为代表的田园诗人精神所在，成为远离尘嚣荡涤尘浊的象征形式。王维以田园诗人著称于世，但他真正写田园的诗并不多，从这个意义上说，与其说他是田园诗人，不如说他是林园诗人。他的很多诗就是以写林园之趣而流行于世的，像《鹿柴》《竹里馆》《酬张少府》等，莫不如此。诗人醉心于宁静的森林意境里，心无挂碍，澡雪精神，获得了历经跋涉的旅行者而重返家园的那种温馨感受，伴夕阳明月，逍遥林中——“自顾无长策，空知返旧林”。这种境界并不是个人的追求，而是士人阶层所神往的精神憩园，森林于是成为逃避世俗逍遥精神的诗意栖息地。

森林曾是人类的原始家园。原始时代人类构木为巢，依林而居，采撷而食，大森林庇护人类走出蛮荒的远古。虽然在文明的进程里人类筚路蓝缕，开启山林，离开了原始的栖息地，但森林意趣却作为一种象征积淀于人类的精神世界。无论是宗教世界对树木的祭祀与崇拜，还是文学世界对森林意境的诗意吟唱，都寄托着人类的远古梦想和神秘感情。树木葱茏，洋溢着生机盎然的喜悦，草木凋敝，流露出无可奈何的生命悲凉。这样，从原型批评看来，森林已不仅仅是独立于人类之外的植物世界，而是富有文化意味的绿色家园，其中蕴藏着人类历经波折，走出漫漫长夜的动人故事。

世界各地普遍流行过木的崇拜风俗，古老的民族普遍保存着古老的木神神话。希腊的樵夫们崇拜着叫“得律阿得斯”（Dryads）的木神，墨西哥陶大（Tota），罗马的丘比特·法里特里亚斯（JupiterFeretrius）的供奉像都是树木形。此外还有所谓世界生命之树（WorldLifetrees），《圣经》伊甸园里即有生命树。据茅盾先生介绍，北欧神话里的奇异生命树（Okin），是宇宙之树、时间之树、生命之树，它是充满全世界的。这种生命树是图腾，是创造全部生命的神，因而受到人们的崇敬与护卫。著名的人类学家弗雷泽说：“这种超自然的生命已不再是树神，而成了森林之神，一旦树神在一定程度上脱离了每株具体的树木，于是，按照人类早期思想给一切抽象材料都披上具体人形的总倾向，它就立即改变了形态而披上了人形。所以古典艺术中，神树总是按人的形态来描绘的。它们的森林特征则以树枝或同等明显的标志来表明”。原始崇拜物往往是人类赖以生存的基本物质，世界生命之树诞生于森林与人类生活息息相关的土壤，人形树神恰恰证明了人与树木的天然关系和神秘情感。当人类把人与树木的天然关系付诸文化的表现形式，树木森林就产生了非凡的文化意味。

同其他民族一样，中国文化中也存在着木的祭祀和崇拜。社树是中国古代具有神圣意义的“金枝”。《说文》释社谓：“社，地主也。从示土。《春秋传》曰共工之子句龙为社神。《周礼》二十五家为社，各树其土所宜之木。古文社。”这里“ ”字特别引起我们注意，古社字向我们透露了一个重要的信息，即社祭在古代并不是像今天这样表示对土地的祭祀，它的原初始是祭木的，表示对树的崇拜，祭土的意义是后起的。因为在古“ ”字里，“土”字是表声的，社与土发音相近，土只起一个声符的作用。《尚书·甘

誓》有“用命赏于祖，不用命戮于社，予则孥戮汝”。《左传·闵公二年》有“间于两社，为公室辅”，《汉书·叙传》“布历燕齐，叔亦相鲁。民思其政，或金或社”。

以上所引皆是韵文，“社”字与祖、辅、鲁等音相谐，可见社字初文只取音于土，而非表意，而木才是社稷的主人。

征之于史实，在中国古代有着普遍的社稷祭木风俗。

《论语·八佾》记：“哀公问社于宰我。宰我对曰：‘夏后氏以松，殷人以柏，周人以栗，曰使民战栗’”，可见夏商周三代的社制都是祭木的。


《墨子·明鬼》说：“虞夏商周三代之圣王，其建国营都日，必择国之正坛置以为宗庙，必择木之修茂者立以为丛社。”《汉书·郊祀志》记：“高祖祷丰榆社”，颜师古注“以树为实神，因立名也”，可见祭木风俗历时邈远，而祭木形态亦形形色色：《白虎通·社稷》引《尚书》佚文云：“太社唯松，东社唯柏，南社唯梓，北社唯槐”，《周礼·地官·大司徒》云：“设其社稷之壝，各以其野之所宜木，遂以名其社与其野。”虽然因地制宜，祭木各异，但是人们在神树面前表现出来的敬畏与神圣感情是相同的。唐代诗人王建《神树词》诗云：

我家家西老棠西，须晴即晴雨即雨。
四时八节上杯盘，愿神莫离神处所。
男不著丁女在舍，事官上下无言语。
老身常健树婆娑，万岁千年做神主。

虽然这里表现的仅仅是个人家业顺利、仕宦平安的希望，但把个人命运寄托于神树庇护的事实证明了这种神树崇拜与原始文化祭木风俗仍然秘响旁通。

《白虎通·社稷》“社稷所以有树何？尊而识之也。使民望见即敬之，又所以表功也”，祭木风俗反映人类对以木为生，依木而居的森林家园的依恋，并通过宗教祭祀的象征形式去表现森林家园的回报情感，形成了“万物莫善于木，故树木也”的普遍观念，所以人类对树木“尊而识之”“所以表功”。回首人类森林的绿色家园，我们看到了树木在文化史上的伟大作用。

森林是人类原始栖息地

人类最早生活在森林里，人的命运一开始就与木结下了不解之缘。恩格斯在谈及人类蒙昧时代时说：“这是人类的童年。人还住在自己最初居住的地方，即住在热带的或亚热带的森林中，他们至少是部分地住在树上，只有这样才可以说明，为什么他们在大猛兽中间还能生存。”这一时代在中国古代被称作“有巢氏时代”。《庄子·盗跖》说：“古者禽兽多而人少，于是民皆巢居而避之，昼拾橡栗，暮栖木上，故命之曰有巢氏之民。”这里记录的是居于树上，栖身林中的往古生活。莽莽森林曾是人类生于斯长于斯的摇篮。“草木之实”也是上古食品的主要来源，采字古作，像一只手在树上采摘果实，它像一幅风俗画展现着人类采取食物的情形，尽管这种的奉献是

低微的，但它毕竟给人以力量，保证了向更高阶段的迈进。这样伟大的生活经历积淀于森林象征形式，怎么会不唤起人亲切温馨的感受。

走向文明的“木器时代”

森林不仅帮助人类度过蒙昧与蛮野，也帮助人类走进文明。人类文化史上确乎存在着一个漫长的“木器时代”。人类学家利普斯说：“从相当于史前文化水平的塔斯马亚人（现已灭绝）、澳大利亚人（今仍存在）和其他大陆上采集者部落之中，还可以看出黎明时期曾有过‘木器时代’。若假定铁器时代、青铜时代和磨光石器时代各有三千年的历史，可以有把握地说，打制石器时代及其可能存在的‘木器时代’延续的时间更长。”但由于木器容易腐朽，远古木器未能保存下来而被忽视，仿佛人类一开始就是凭借石斧石器开创出文明的时代。

工具的发明常常是文明发展的重要标志，依照这个线索，我们发现许多重要工具、器物的发明都与树木相联系。被恩格斯称作人与动物彻底区分开来的火的发明，就是钻木的结果，所谓“木相摩则火，金与火相守则流”，“燧人氏钻木取火，造火者，燧人也”。火生于木是上古人类的普遍观念，从这个意义上讲，如果说火照亮了蒙昧时代的话，那么木则是人类走进文明的拐杖。不唯如此，农业的发明，舟车的利用，弓箭的创造，宫室的建筑等等都与木的运用开发相关。

森林与家国、生命的象征

正缘于森林树木与人类生活的密切关系，正缘于树木在文化史上的开启山林的作用，对森林的神秘敬畏之情积淀于民族集体无意识的深层，乃至于人们把生命与家园也同树木联系起来。生字在甲骨文作“𣎵”，即一棵树从地上茁壮生长之形象，而标志着血缘关系的“姓”字作“𡈼”，也是人向树木跪拜之形象，反映出对树木与生命联系的朴素认识，由此衍申，木也成为家园邦国的象征物了。邦字甲骨文作“𡈼”，金文作“𡈼”，《说文》作“𡈼”，像邑中立木。无论是标志着个人生命的“生”，还是标明血缘联系的“姓”，或者是标明政治联系的“邦”，都立木为祭，这不正是人类对森林家园的思古之幽情吗？《诗经·小雅·小弁》三章云：

维桑与梓，必恭敬止。靡瞻匪父，靡依匪母。
不属于毛，不罹于里。
天之生我，我辰安在。

朱熹《诗集传》云：“桑梓，父母所植。”把对桑梓之树“必恭敬止”的神圣感情解释为“父母所植”，未免迂曲不通，其实对桑梓的恭敬之情缘于人类普遍的树木祭祀风俗，也源于树木一家园的深刻象征意义。

从古罗马的“金枝”到中国的社树，从古老的祭木风俗到诗意的森林意境，积淀着森林——树木的“文化情结”。人类在离开森林家园之后，愈来

愈呈现出矛盾而复杂的心理，一方面人们追求进步，日益迈向文明，而另一方面又在精神上频频返顾旧乡，留恋原始家园。尤其是当文明社会愈来愈暴露出矛盾冲突的时候，就更是诗化原始情境。作为原始家园象征的森林，便成为士大夫远离尘世，寻找身心自由的精神憩园了。悠悠往古，梦牵魂绕，森林意境被回味着，也被创造着。

林园与家园

在西方文学中存在着失乐园的文学模式，以亚当为代表的人类由于犯罪而被逐出伊甸乐园，同时人类所处的现实即是失乐园的现实，这就决定了人类必须经过炼狱的磨难而重返伊甸乐园。但我们注意到乐园情境中总有森林情境的存在，伊甸园里的生命树和智慧树，释迦牟尼觉悟倚靠的菩提树等等都是如此。而中国文学的“乐园”意识是独特的，中国人的乐园不是空间意义的“天国”“天堂”，而是时间意义的往古，其中往古的林园是诗人们乐园取境的典型模式。正如前面所引《诗经·小雅·鹤鸣》的“乐彼之园，爱有树檀”是“乐园”一辞的最早出处，而意味的是“乐园”这一词一出现就与森林联系在一起，乐园所在即在“爱有树檀”的地方。虽然中国文学没有像西方文学那样着力追寻人间的乐园，但是从诗人们着力描绘的森林意境来看，那不也是对原始乐园的追寻吗？从诗人那里我们体会到家园的宁静、温馨、悠远的原始意味。

物我浑融的温馨境界

原始家园丧失的一个重要标志是人与自然的分离，人不是自然的一部分而是自然的对立面，理性使人与原始家园的家族成员——动植物割裂开来，因此在人类寻找家园之际总是要泯灭物我的分离，找回物我浑融天人合一的原始领地，人在自然面前不再是以主人自居，而成为整个大自然的一部分。丁元珍《和永叔新晴独过东山》云：

芳辰五百前，选胜到林泉。
万树绿初染，群花红未然。
阴岩犹贮雪，暖谷自生烟。
妇汲溪头水，人耕草际田。
日中林影直，风静鸟声圆。
健令多情甚，寻春最占先。

诗人选取的是春林初绿、红花欲燃的森林胜境，在如此环境里摒绝尘缘，忘却机心，洋溢着一片和谐自然的温馨情趣。大自然的花草鸟虫与人类和谐相处，获得一片温馨感受，尤其是“日中林影直，风静鸟声圆”两句，那已不是纯然的客观物象，而是超然的心灵感受。如果说“日中林影直”还是视觉印象的话，而“风静鸟声圆”只有用整个心去谛听才能领悟其中妙趣。

在这种天人合一物我浑融的诗意中，大自然的一切都表现出天真和生机。花自芬芳，草自碧绿，飞禽走兽也自任其性，一切都处于毫不矫饰任其自然的和谐中。我们看几首诗：寻君天门隐，山近渐无青。

鹿迹入朱户，树身穿草亭。
云低收药径，苔黄取泉瓶。
此地客难到，弦琴谁共鸣。

顾非熊《题马儒义石门山居》

适与野情惬，千山高复低。
好峰随处改，幽径独行迷。
霜落熊升树，林空鹿饮溪。
人家在何许，云外一声鸡。

梅尧臣《鲁山山行》

短发巢山客，人知姓字谁？
穿林双不借，取水一军持。
渴鹿群窥涧，惊猿独挂枝。
何曾蓄笔砚，景物自成诗。

陆游《巢山》

单独地考察一首诗，得到的印象是局部的。如果把这些诗当作一个整体考察，就会发现林园情境是具有象征联系的意象群。诗人笔下森林莽莽，渴鹿奔泉，群虎穿林，惊猿挂枝，都一任天性，没有外部惊扰，从而构成了具有象征意义的林间乐园，洋溢着一片生机盎然的诗意。但在中国诗人看来，要赢得人生诗意必须与尘世绝缘，与喧闹烦扰的世界隔绝开来。如膜妄心，皆已褪尽，疏瀹五脏，澡雪精神。而走向那片莹澈的诗意境界，诗人们往往取境于森林莽莽、渴鹿奔泉的林下情境。贾岛有诗谓：“树林幽鸟恋，世界此心疏。”陈师道亦有诗云：“人声隐林梢，僧舍绕云根。顿摄尘缘尽，方知象教尊”，都讲到漫步林下要消融凡心，保持与世界的距离，所谓“功名无一点，何需更忘机”“世事已无营，翛然物外形”，显然走入诗意的浑融澄澈是精神的超然，这种超然境界的获得要依靠宁静的森林意境的启迪和诱发：“蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。凯风因时来，回飙开我襟。息交游闲业，坐起弄书琴。”正是于此温馨的家园中，诗人们乐其所乐，逍遥徜徉，获得了精神的完整。

苍茫古朴的时间感受

正如前面我们已指出的，中国人的家园意识与宗教明显不同，宗教世界的家园都是不与时间流动的空间，与人类所居有着不同的空间层次。但中国古代的家园是时间性的，无论是儒家向往的三代圣世，还是道家描绘的“山无蹊隧，泽无舟梁。万物群生，返属其乡。禽兽成群，草木遂长”的原始时代，它们都存在于时间的结构上。因此，要找回我们的家园必须溯流而上，探寻苍茫的远古。所以在古典文学里描绘的森林意境多是古木森林，使用较

贾岛：《孟融逸人》。

陈师道：《游鹄山寺》。

要逋：《湖山小隐》。

徐照：《山中》。

陶渊明：《和郭主簿二首》。

多的辞汇也是“古木”“老树”之类。这样森林意境就有了特定的内涵，它虽是伴随着原始气息飘然而来，人们体会的时间意味也具有古老的原始意味。陶渊明写了那么多的林下情趣，但在时间上他总指向“黄唐莫逮，慨独在余”，“遥遥望白云，怀古一何深”的苍茫远古。森林意境把人带到“黄唐莫逮”的远古时代，“古木半阴藏宿雾，山禽相语厌游人”。古木森林，山禽相语，一切人间嘈杂在这里都不受欢迎。“长松含古翠，衰药动微薰。自爱苏门啸，怀贤思不群”在苍松古翠中原始意味再度降临，时间在隐逸诗人那里成为分割生命、追求功利的标志，因此这里着力追求的是混灭时间的明确界限，追求的是“不知今夕何夕”“不知有汉，无论魏晋”的古今一体的时间感受，重回历史的苍茫悠远。

生机盎然与宁静悠远的审美意象

森林家园的审美意象是富有启发意义的，一方面它尽力表现大自然的勃勃生机，“东园之树，枝条载荣”树木葱茏茂盛；“楚山远近出，江树青红间”，山林色彩斑驳，青红相间；“霜落熊升树，林空鹿饮溪”，一切生命皆尽其天性自由发展。但另一方面，这里的生机带给人的不是生命的喧哗躁动，而是生命的沉静悠远，这正符合了精神返朴归真的审美要求——“夫物芸芸，各复其根，归根曰静”

森林的审美意境指向生命的沉静，不是生命的死灭，是逃离世俗之后重新获得解放，与大自然生命律动契合无间，在沉静处吐露生命的辉光。让我们来看王维的《鹿柴》：“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。”在空寂无人芳草自碧的森林中引入一缕夕阳的辉光，这一缕辉光不也象征着生命辉光的吐露吗？尽管在森林中也写泉声、回声、鸟鸣声，但那不是世俗的喧闹，而是天籁的自鸣，它带给人的是悠远深长的生命体味和对往古之家园的思索。

从上面的分析中可以看出，如果我们孤立地分析一个人、一首诗中的森林意象，也许意义不大，或许它只表现个人偏好，但如果我们把文学中的森林意象结合起来进行整体观察，那么它就组成一个宏大的森林世界，在这个森林世界里汇聚着我们民族从森林的宗教崇拜到诗意追求的历史，仿佛是一曲宏阔的森林交响乐，记录着我们民族的感情悲欢和自然之梦。

陈洙：《游天际山》。

林逋：《中峰》。

陶渊明：《停云》

林逋《送牛秀才之山阴少兄》。

诗意的栖居

与中国文化的天地圆融、万物含生的有机论的自然观相比，西方哲学则是以人为中心的自然观，自然是外在的被征服的对象。这主要表现在以柏拉图为代表的天人二分法，将人与自然对立，属于希腊宇宙二分法；中世纪哲学将人类与神明对立，形成神人二分；近代西方哲学将心灵与万物对立，是心物二分法。而当代知识论中是主客二分，基本是将大自然当作思维的对象，但并不认为自然界具有含生的特性，由此基础上创立的文化只能是自然与人的对立，心灵与万物的对立。矛盾冲突对立构成了西方文化的严重缺陷。因此寻求自然，寻求东方文化疗补的药方，成为人文主义思想家的目标。虽然一些进步的文学艺术家们像歌德、雨果、达芬奇等都提出尊重自然的口号，但在整个理性至上的西方思想界的上空就显得那么孱弱。

海德格尔的追求诗意、构建大地生存艺术集中代表了返归自然，返归东方式的西方哲学的发展趋向。海德格尔对无对自然对大地对天空投去了诗意的目光，从这个意义上说，在西方哲学史上他是具有革命意义的人物。

相逢于道路

1927 年海德格尔写出了他的名作《存在与时间》并标明是第一部。但就在人们等待他的续作时，他的哲学发生了重大转向，即诗学转向。一般人认为他在 1935 年发表的《艺术作品的本源》已流露出诗学转向，但他的诗学成熟期却是在 1946 年，他的目光转向了中国，开始了对道家哲学的研究。1946 年夏天，他与中国学者萧师毅合作翻译了老子的《道德经》，于是这位西方有深刻影响的思想家就从四十年代起一再在著作、演讲和私人谈话中极为严肃地讨论老庄之道，并将道视为人类思想的一个伟大本源。道在海德格尔那里首先是路，路是道的别名。他说：

路（way）这个字，也许是古代最早谈到人类心智（reflectiremind）的字，在老子诗意的思想中，这个关键的字就是道。而道正确地说，就是路。

正是在这里，海德格尔与老子庄子在道路上相逢。海德格尔哲学也就转向了对自然对大地对天空的关怀，因为老庄那里路就是无就是自然：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”自然就是最高的最根本的路。

有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立不改，周行而不殆，可以为天下母。吾不知其名，字之曰道。

老子分明感到了有一种最本真最原始的东西存在于混沌沌沌、蒙蒙昧昧的原始大一境界。这种境界是难以用语言言说的，它造化万物而不为万物所造化，它实有而又虚无，它神秘庄严而又不是任何意志和偶象，它只能通过万物来显现来证明，因而最高的道就是自然。

路，原本是人类留在大地上的足迹，它是人类探索与生存的证明，它是有形的具体的亲切的。但老子庄子却从一条朴素自然的路出发，开始了思想的精神的探索，引发了无形的抽象的自然的思索。因为自然便是无是全有，

全有又等于无。所以海德格尔说，一切都是路，路这个词隐藏着一切秘密的秘密。海德格尔以路命名的论文俯拾皆是，最著名的就是《林中路》：

林是树林的古名，林中有许多路。这些路多半断绝在人迹不到之处，这些路叫做林中路。

每个人各奔前程，但都在同一林中。常常看来仿佛一个人的情形和另一个人的情形一样，然而只不过是看来如此而已。

从事林业者与森林管理员，认得这些路，他们懂得什么叫误入歧途。

仔细辨认，海德格尔的路有三个特征，第一，在时间意义上，它是原始是往古，因为他的路是林中路，而森林是人类的家园，是人类的原始栖息地，因此海德格尔用它作为往古原始的象征。第二，在空间上，路消逝在人迹不到之处。路是人走出来的，人迹不到之处的路是整体的任意的路，因此它是最终的路。第三，在人生意义上，人类是存在意义的迷途者，人类失去了原始的路。因此他最终生活在失意的状态里，是对路的迷失。

海德格尔的路是对自然的根本性描述。在历史意义上自然只能是往古，这种往古是人类的出发点。在空间意义上，路是没有人迹的整体的，它不是创造的，而自然才是终极的整体的。在生存意义上，这样的路是天然是本真是不雕琢是不造作，这样也只能是自然的人性了。海德格尔便是以林中路来象征自然的。

这样的路对于终极的中国人并不陌生。因为以庄子为代表的中国古代思想家对道作了深刻描述。庄子笔下的道是一种无始无终混沌沌的原始状态。《庄子·大宗师》云：“夫道，有情有信，无为无形，可传而不可受，可得而不可见。自本自根，未有天地，自古以固存。神鬼神地，生天生地。在太极之上而不为高，在六极之下而不为深，先天地生而不为久，长于上古而不为老。”道的存在形态是超时空的，它既不存在于时间的链条之上，也不存在于空间的框架之内，这是一种根本性的发源。这里没有时间，没有空间，甚至没有运动，而只有一片混茫、一片混沌、一片虚无。这正如海德格尔走进没有路的林中。真正的林中路消逝在没有人迹的地方。从有形的道我们到达了一种无形的道无形的路。这是一条根本性的道路，从有形的自然到达了一种无形的终极的自然，这也是最本质的自然。

庄子与海德格尔是在路上沉思的，他们在路上相逢，而这路是自然。海德格尔哲学的自然主义倾向是中西文化交流与对话的结果。

去蔽与虚无

“造物是谁”是哲学的基本问题。以人为中心的自然观只能把造物者归结为神，归结为超自然的力量。而从自然主义思想出发，只能是自然本身。有形的自然千姿百态气象万千，它是具体的可触摸的，而终极的自然则是寂静的不可捉摸的，因此它只能是虚无。因而谛听自然必须谛听虚无。

虚无便是庄子与海德格尔要探讨的基本问题。

庄子的虚无往往被人理解为超自然的。其实这是一种误解，庄子哲学反复强调道在其象中。有人问：“道恶乎在？”庄子回答，道在天，道在地，道在头，道在腰，甚至道在粪尿。一切具体物质都有道，可见它不超验，但

它自然。这样的道是无的自然，是终极的自然。“万物源于无”“有生于无”，这样的命题可解释为一切有形的生于无形的，一切有形的自然生于无形的自然。

无与有的关系在海德格尔那里被表述为存在与存在者的关系。海德格尔对无的思考源于他对存在的发问：“为什么存在者在而无倒不在？”海德格尔哲学里的存在相当于无，而存在者相当于有，而存在的无也相当于庄子思想的“道”的无。

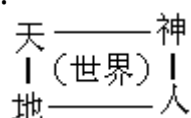
存在是一种在，它怎么变成无呢？还是让我们先看一个具体的例子吧：

我手上抓着一个东西，这东西我既知其名又不知其名，因为当我用它来写划时，我称它为笔，一阵风吹来我用它来压在书桌上的稿纸时，它又被称为“镇纸”。当有人袭击时，用它来自卫，它又可以称之为武器，总之在不同的情况下，它可以赋予不同的称谓。而且从理论上说，这种种称谓是无限的多样的。这样存在就发生了问题，作为一个“东西”，无疑它在，但如果进一步，这“东西”的存在是什么时候，就显得模糊不清了。

海德格尔在《存在与时间》的卷首借柏拉图的话来表达存在之当代处境的看法，因此演化成一条法则，即我们对一个东西只能说“它是……”，而不能说“它是××（什么）”，这正如一个人，他可以是父亲，可以是儿子，可以是领导，可以是被领导，可以是教师，也可以是学生，可以是旅客，可以是游客，可以是顾客，可以是食客……总之他是一个持续的“是”，但一旦我们说他是什么时候，相对于那个整体的“是”，他就不是了。

海德格尔探讨的存在与庄子的道一样都具有“无”之属性。在海德格尔看来，无是存在物存在的前提，一切存在物，都源于无，出发于无。他说：“只有基于无的原初呈现，人类的此有才能走向‘是什么’里面，但就‘此有’本质上和‘是什么’的关联而论，此有之为此始肇于无的呈现。”同样对庄子来说“无”不仅是存在物的源始，而且也是“道”的过程和方式。庄子说：“素初有无，无有无名，一之所起，有一而未形……，同乃虚，虚乃大。”无，是本体论意义上的无，无不是全元，有也不是实有，用存在主义的话来说存在（无）是存在者（有）的依据。

这样要到达“无”进入存在领域，绝不能通过空无，也不能通过实有，它得经过一种“无化”的过程，即把“道”抽空的过程——“损”。所以老子说：“为学日益，为道日损”。“损”的过程是解构是“有”进入无的过程，损之又损才能抛弃存在物自身而进入存在物存在的无的领域，进而领悟其意义。海德格尔把老子的“为道日损”表述为“摧毁世界”，他要摧毁的是观念的理性的世界，要建立的是本真自然的世界。海德格尔这样描述本质状态里的天地神人共在的世界：



海德格尔笔下的神从来不是偶像不是崇拜物，而是对终极自然的领悟，是天地神人的共融。他说：“居本身总是与万物呆在一起，作为保持的居把四重之世界保持在必死之人与之共处的万物之中。”也就是说，居作为对“世界之家”的“看护”，就是对万物本身的看护，在世界中的栖居就是与万物共处，在原大地（即自然）上的立足。据海德格尔考证，“物”的本义是聚集，物并非主体之对象，也非一纯然实体。物源始地存在于天命中进入世界

（天地人神）之游戏，在此游戏中，“物，物着”，物着的物源是对世界（天地人神）的聚集。在《物》一文中，海德格尔谈到了作为物的“水”与“酒”对“世界”（天地人神）的聚集：

泉作为赠礼之水而存在着，岩石居于泉边，大地沉睡于岩石上，沐浴着天空的雨露。
天空与大地联姻而居于泉水中，沉醉于葡萄酿成的酒中，大地的滋养和天空的阳光在这藤萝水果中结合，天空与大地栖于水的赠礼与酒的赠礼中……

一花一世界，一叶一乾坤，在海德格尔看来，任何一个自然物都是“无”的聚集。都是天地人神共在的完整的世界，比如一朵花，世人只看到了它的颜色与芳香，而在海德格尔看来它是阳光、空气、土壤、水及其他许多不在场的东西的汇集。它居于它自身，它言说“无”。随着写作日期的后移，海德格尔的语言中关于自然的语言逐渐增多，像大地、草鞋、庙宇、天空、桥梁、壶、门槛、雪花、石头等。因为他的哲学语言存在于世界宇宙之中，存在于普遍的自然世界中。“万物静观皆自得”，他是想通过自然万象本身道出他对大地对天空的倾听。用海德格尔的思想术语来说，任何一个现实存在物都是天地神人的

“集合”，它表现为在场的东西，而它的内涵和意蕴则寓于无穷无尽的不在场的东西，在日常生活中我们执迷于物的“有”物的“在”，忽略了物的“无”物的“不在”这在海德格尔看来，就是“遮蔽”，因此对天空与大地的真正体认就是“去蔽”。看到存在看到自然就是去蔽去照亮，展现真正的大地真正的天空。

“去蔽”就是去形而上学之蔽，形而上学在根本上造成了存在的遮蔽与遗忘，这样使存在是非真的，非真即非自然的。那么真、存在就清楚了，就是自然。因此海德格尔一直吁请物进入敞开状态。“敞开”与“澄明”是海德格尔经常使用的名词，敞开与澄明就是：“把世界交与物，同时又将物保持在世界的光芒之中。世界使万物存在，万物呈现世界，世界认可万物。”这与万物与人融汇一体的世界，它的呈现是自然世界的呈现，是天地的是神的出场，在这里：

树木的根子安稳地扎在大地之中，这样，它茁壮成长，把自己向天空的赐福敞开。
树木向上生长已被召唤。它不仅有开花的狂喜，也有营养汁液的冷静。大地之成长与天空之敞开的恩惠彼此依存。诗之命名了恩惠之树。它的繁花预示着向我们从天而降的果实、神圣、拯救、对必死者的爱。在这金花四放的树中，有着大地和天空，诸神和必死者。它们的四位一体就是世界。

这是海德格尔对大自然旋律的深情描述，大自然在海德格尔笔下永远是敞开的宁静的虚无的：

窗根披着落雪，
晚钟长鸣，
房屋装扮一新，
为众人摆好了饭桌。

漂泊者，三三两两，
从昏暗的路途来到门前。
恩惠之树开满金色的花，
吮吸着大地的寒露。
漂泊者默默地迈进房门，
痛苦已将门槛变成石头。
在澄明辉耀的光芒之中，
桌上陈放着面包和美酒。

这首特里克《冬日的黄昏》引起了海德格尔的关注，海德格尔说，此言说对悄然打击着窗户的落雪进行了命名。在这落雪中，一切持续着的东西持续得更久了。它呼唤物，召唤它们到来。它邀请物进来，以使它们可以作为物而与人相关。落雪将人带到落雪的天空下，晚钟的鸣声把人作为必死者带到神的面前。房屋和饭桌，必死者与大地连结起来，被命名之物把天空、大地、诸神和必死者聚于自身之中，此四者在相互依存的四位一体中获得原本的统一。这种汇集、聚拢，让其存留，便是物的物性活动，那在物的物性活动中存留的这四者的四位一体，我们称之为——世界。

海德格尔看到了西方文化二元对立带给人的烦躁与焦虑，因此他要摧毁世界解构世界。这世界是人神对立心物对立的理性王国，他要还原的是大地的本真，还原于天空的本真，他的世界的实质是天地人神共融的交响乐。在这样的境界里万能显示了，心灵被照亮了，这才是海德格尔的世界，这与中国哲学尤其是与道家哲学的境界多么相似。

大地之诗

关心大地是海德格尔哲学的重要问题。他借助荷尔德林的诗句说：“人，诗意地栖居在大地上。”海德格尔的大地不是现实的大地，而是原大地，是大地自然的本真状态，这样的大地的以诗命名的。

海德格尔在《艺术作品的本源》中说：“大地一词的意思与那种有关积淀于某处的土地观念无关，与那种有关行星的纯粹天文观念无夫，大地意味着：从此出现的东西由此收回，并隐匿一切自行涌现之物，在此涌现出来的万物中大地是作为隐匿者而出场的。”这里对大地的陈述至少有两种意味。第一它是反形而上学的，因为它不是有关土地的观念。第二它是自然的，因为这样的大地“从此出现的东西由此收回”。“大地是作为隐匿者出场的。”自然正因为其自然而容易被人遗忘。虽然它不被人分析，但它却可以让人领悟，可以被诗意地照亮，因此它出场。

大地的出场也就是自然的出场，自然出场理性便退场，原大地就显现。海德格尔说：“它使一切对它纯粹算计的强求归于毁灭。……只有当大地作为天然就是不可揭示的东西，作为从一切揭示中收回并永远保持在自我闭合中的东西，而被领悟被看护的，大地才敞现成为它自身。”这样的大地摆脱了形而上学的束缚，显现出自然的本真、是深得东方哲学神韵的大地。这里我们如同听到了中国古典哲人对天人合一物我浑融的境界描述。庄子所谓‘天地与我并生，万物与我合一’，不正在这里得到响应吗？

而真正实现这种敞开的到达自然境界的是诗是艺术是作品。海德格尔

说：“作品建立一个世界，并由此展示出大地。”他在《艺术作品的本源》一文中，借凡高的《农鞋》和古希腊神庙说明了他对敞开的大地的理解：

海德格尔认为，凡高的《农鞋》召唤出了天地人神共在的自然与诗意。从鞋之磨损了的敞开的黑洞中，可以看出劳动者艰辛的步履，在鞋之粗壮的坚实性中，透射出在料峭的风中通过广阔与单调的田野时步履的凝重与坚韧。鞋上有泥土的湿润与丰厚。当暮色降临的时候，田间小道的孤寂与鞋底悄悄滑行。在这双鞋里，回响着大地之无声的召唤，呈现出大地之成熟，谷物宁静的馈赠，以及大地之冬日、田野之农闲的荒漠中神秘的冬眠。这器具浸透着对面包之必然需求的无怨无艾的忧虑，浸透着克服贫困之后的喜悦，临产前痛苦的颤抖以及死亡临头的战栗。这器具归属于大地，它在农妇的世界得到保护，正是从这被保护的归属之中，器具本身才得以栖居于自身之中。

任何一件成功的艺术品都言说着天地人神共在的属性。海德格尔以古希腊神庙为例说：一座建筑，一座古希腊神庙，并不再现什么，它只矗立在石壁深谷之中。这座建筑藏匿着神的形象，并在此隐匿中让神通过敞开的门廊而进入神圣之境域，通过神庙，神便出场了。而神庙岩石的裂痕所显示的，是隐蔽在它背后的千年万载的风暴威力以及与之相联系的无穷画面，岩石光彩的闪烁使宽广的天空出现，使夜晚出现，使不见的天空成为可见。

沿着海德格尔的思绪，就会发现任何伟大的艺术作品带来的审美沉醉，都是超越画面超越具象的，它以有召唤出无，以有限召唤出无限，最终到达无遮蔽的自然。

与海德格尔一样，庄子也关怀大地，大地同样是被诗化了的。“夫大块假我以形，劳我以生，俟我以劳，息我以死。故养我生者，乃所以善吾死也。”大块即大地，他把生命看成了来自大地归于大地的过程，大地是一切生命的滋养。同天空有天籁一样，大地有地籁，天籁与地籁与人籁的同律互动，构成了一曲雄浑伟大的交响乐。

当然建立大地之诗，也要注目天空。海德格尔说，当我们站在大地之上的时候，也就意味着在天空之下了。

“天空是太阳的路径，月亮的轨迹，星星的闪耀，一年之节候，白昼之光明与昏茫，黑夜之阴暗与闪烁；是气候的无常，云朵的飘荡，以太的深蓝。”天空不是天文学家和物理学家眼中的东西，天空是神的居所。诗人必须仰望天空，道出天空中灿烂的景观，寻觅神的启示。

在这样的天地之间，人便获得了神性，充满辉光，天空与大地都脱去了形而上学的外衣，还原为广阔的原大地和湛蓝的原天空，而人也是栖居在如此大地与天空下的自然属性的人，他们生机勃勃，心灵空明，以诗意的目光打量世界审视万物，因此获得了神的属性，这种脚踏大地，仰望天空，心中充满神圣的人就是回归自然的人。

海德格尔对大地对艺术的理解，与中国哲学的神韵秘响旁通遇幸知音。对海德格尔素有研究的余虹先生在其著作《思与诗的对话——海德格尔诗学引论》中，为海德格尔没有真正与道家艺术碰面而深深遗憾。在他看来，陶诗是典型的消解樊笼（世界）返归自然（大地）的艺术，陶诗的代表性作品都是对世界的消解。在不经意的消解中原大地呈现出来，陶渊明《饮酒》其五谓：

结庐在人境，而无车马喧。

问君何能尔，心远地自偏。
采菊东篱下，悠然见南山。
山气日夕佳，飞鸟相与还。
此中有真意，欲辩已忘言。

余虹先生说：“道家的极境正是无语之境、无世界之境、原自然之境：菊花东篱，南山飞鸟自在无言。”在此境界中，天机自张无言独化，诗中的景象无心于世，是自然承纳中见到天然的景致。这样的境界使我们知道，自然不是一个他者，而是一个外在。菊花南山莫不自然，山气飞鸟无物不道。因此菊花之为菊花别无他指，唯自指而已。“不仅诗中物象的世界性他指功能被消解了。诗的语词本身最后也别无他指。菊花一词已不再指示不同于南山东篱的某物。当一切归于大地的自然，化而为一后，语词的他指功能成为多余，它仅仅剩下自身的物质性：声音与墨痕。”这样的吟唱是大地吟咏，随此吟咏把人带到无世界、无价值、无意义的自然的荒野，人寂而化，与物而流，人融化在大自然的悠悠天籁中。

“念念不忘那无世界的大地，念念不忘那无世界的菊花。”

让歌者静静地言说

“歌声即生存”是海德格尔诗学的最终极表达。在海德格尔看来，真正的歌者是传达神的声音的人，并把人的呼唤告知神灵，诗人被天命般地抛在人神之间了。唯有歌声，才能恢复世界的完整，召唤出天地神人和谐统一的生命，因此我们必须学会倾听诗人的言说，倾听充溢天地之间的真正的歌声。

真正的歌声是对自然的倾听，歌声不再是理念的表达，也不是现代人虚弱感伤的情感表达，而必须加入到大地人神共融的世界中去的，是充溢自然天地间的真诚的生命歌唱。

问题是我们的自然已被理念化了技术化了。与庄子一样，海德格尔发现了自然被异化的悲哀，自然的异化表现为两个方面：第一，自然被彻底技术化了，自然变成了数字、图表、法则；自然按意志被抽象地组织起来，自然是人的头脑中一堆所谓科学的名词而已。仰望星空，星星是什么，那不过是一些冷冰冰的没有生命的漂浮于太空的石头而已；俯瞰大地，不过是生长作物提供食品的物质空间，即使走进大自然也是一惊一乍式的所谓审美。于是海德格尔悲哀地写道：这个自然已徒有虚名，作为自然的自然已被假冒了。这个假冒的自然毁坏着人生存的大地，毁坏着人的本真的生存。其二，人类审视自然的目光也被技术化公式化了。人类生活在假冒的自然中习以为常，将本真的自然忘得一干二净，看得面目全非。我们对自然已不能自然而视了。一旦我们回归自然，我们面对的河流已不是自然之河流，面对树林见不到自然的树林，面对山峦见不到自然之山峦，面对人也见不到自然之人了。这就是佛家所谓“见山不是山，见水不是水”了。因此我们要重返自然必须重操乡音，必须以诗意的目光来打量世界。

诗人总是以第一次见到的目光打量世界。诗的语词总是命名的，而命名

般的语言是召唤出宇宙万物的。原始人类立于大地之上仰望天空的时候，目光是惊异新奇的：他们眼中的星星是灵异的充满生命异彩的，太阳里有飞翔的三足鸟，月亮里有高高的桂树、寂寞的嫦娥、洁白的玉兔。这样的命名总能召唤出天地神人的生命世界，从而让大自然诗意般展现在人们面前。

但是在天人分离之后，随着人与自然的疏离，诗的语言也愈来愈技术化。诗人的所谓情感总是在技术世界里被加工出来，因此返归自然的诗人首要的是学会以命名的语言以自然的眼光来命名世界审视世界。海德格尔在《赫贝尔——家之友》一文中特别推崇赫贝尔以诗意的目光去看那协调万物、滋生万物、丰盈众生的自然，那是一种真正的自然的目光。赫贝尔的《珠玑集》中一开始就这样写道：

对于那种温柔的读者来说，一切都是美好的。假如他和他的亲友正坐在由熟悉的山林所环绕的家中，或者假如他是在本地酒家饮着啤酒并且对这种行动一无所知。但是，当太阳在清晨静穆庄严地升起的时候，他却不知道它是何时到来的；当太阳沉落下去的时候，他却不知道它的去处，不知道它在夜晚把它的光藏在何处，不知道它打哪条神秘之途而重登黎明之山。或者，当月亮交替出现阴晴圆缺的时候，他也不知道这是怎么发生的，而当他仰望繁星闪耀的夜空时，当他凝视比其余的都更加美丽，快乐地闪耀的那一颗星时，他却认为所有的星星要的是什么。

这段深为海德格尔欣赏的话透露出与中国道禅一致的意趣。“万物静观皆自得，四时佳兴与人同”，人面对自然的时候，不再是主宰，不是一个分析者，而是静观是自得，“对此两相视，默默万重心”

返归自然必须对“宇宙加以乡土化”。所谓“乡土化”，也就是将技术化的自然还原为自然，将技术化的物种还原为“物本身”。余虹先生说：“乡土化就是一种生存态度的自然性还原，在这种态度中对自然万物平等开放，承纳自然万物。进入自然万物，而不是驱使侵夺万物，随意制造框架强纳万物。”随着海德格尔哲学愈来愈诗化的倾向，他的思想越来越自然化，自然是他的梦想是他的家园。海德格尔说人已远离家园，而通向家园的路如此漫长，因此要返归家园，人们需要重操乡音。重操乡音就是重建人与语言的乡土关系、自然关系。一切都在此单纯的乡音中回返自然，让大地自然而然地展示，让天空自然而然地打开，让神灵自然而然地显现，让人进入“自然之家”。真正的诗人就是操着这样的乡音而寻找家门。乡音是一种无声之歌，这样的歌声沐浴着自然之风，披感着自然深深的呼唤。海德格尔笔下荷尔德林、赫贝尔、特里克都是操着乡音返归家园的诗人，而在中国真正具有这样资格的诗人就是陶渊明。陶渊明的田园就是自然的象征。田园温馨朴素的生活就是重建人与自然的乡土关系，他的歌唱是一首无字的回家的歌。

归去来兮，田园将芜胡不归！既自以心为形役，奚惆怅而独悲？悟已往之不谏，知来者不可追。实迷途其未远，觉今是而昨非。舟遥遥以轻飏，风飘飘而吹衣。问征夫以前路，恨晨光之熹微。

乃瞻衡宇，载欣载奔。童仆欢迎，稚子候门。三径就荒，松菊犹存。携幼入室，有酒盈樽。引壶觞以自酌，眄庭柯以怡颜。倚南窗以寄傲，审容膝之易安。园日涉以成趣，门虽设而常关。策扶老以流憩，时矫首而遐观。云无心以出岫，鸟倦飞而知还。景翳翳以将入，抚孤松而盘桓。

归去来兮，请息交以绝游。世与我而相违，复驾言兮焉求！悦亲戚之情话，乐琴书以消忧。农人告余以春及，将有事于西畴。或命巾车，或掉孤舟，既窈窕以寻壑，亦崎岖而经丘。木欣欣以向荣，泉涓涓而始流。善万物之得时，感吾生之行休。

已矣乎，寓形宇内复几时！曷不委心任去留，胡为乎遑遑欲何之？富贵非吾愿，帝乡不可期。

怀良辰以孤往，或植杖而耘耔。登东皋以舒啸，临清流而赋诗。聊乘化以归尽，乐夫天命复奚疑！

这首著名的《归去来兮辞》是一首真诚的回乡之歌。海德格尔的返归自然之家的理想遇到了东方知音陶渊明。这篇文章的第一节是对自然的深情的呼唤。自然的田园已经荒芜，心灵已被异化。诗人是飘泊的游子，真诚地向神性呼唤。“胡不归”是自身的发问，更是对众生的发问。田园荒芜，心灵异化，不是一个人的命运，而是人类普遍的命运。因此诗人极力描绘返归家园的快乐心情。这快乐是挣脱意义价值等形而上的束缚返归原大地的田园的快乐。

第二、第三节展现的是重建的人与自然的乡土关系，这里的自然是纯粹的自然，而不是技术化的理念的假冒的自然，心灵活动着天然的趣味：拿起酒杯，不经意地去看院子里的树木，仰望无尽的天空，看云朵自在地游荡，鸟翩翩而回家，一切都不经意，一切都不思考。这里首先是人的自然性的回归，而更大的自然是生存的自然。陶诗笔下的自然是旺盛的充满生机的：树木峥嵘茂盛，泉水潺潺流动。在此之中人，不是什么灵长更不是主宰，而是逍遥徜徉其间，与大自然的万物生灵同化为一。

于是诗意的境界生成了——“寓形宇内复几时，曷不委心任去留”“聊乘化以归尽，乐夫天命复奚疑！”真正的大道归一，真正的复归自然，不再疑惑，俯仰于造化流形之中，任意徜徉，自然重现了，乡土重现了，人与自然合而为一了。

回归乡土的诗是宁静的，真正的静是不干扰的精神状态。重返自然是要从物质世界的喧闹中抽身，返归与大自然共融的心灵宁静。老子云：“夫物芸芸，各复其根，归根曰静”，大千世界林林总总，而其根本是静。静是世界的根本，《庄子·天道》云：“夫虚静恬淡，寂寞无为者，万物之本也。”但这静不是寂灭，也不是局部的宁静，而是天地间根本上的宁静，是把生命融入自然世界中的博大的宁静。

关于静，海德格尔有更精彩的论述，他说“静是什么？它绝不只是无声，在无声状态中，只是声调活动的空缺。……以召唤世界与万物的方式发出命令，便是静的声音”。在海德格尔诗学里，我们知道了艺术的静意味着什么。首先静不是无声，无声是声调的空缺，而静是一种对世界的吁请，是对世界的容纳，用宗白华先生的话说就是生命在静默处吐露辉光。第二，静是一种召唤，艺术以静的方式向世界与万物发出命令，让世界与万物自我呈现。于是人们不再与世疏离。而是在静的召唤下走进自然与万物的澄明世界。第三，静是一种言说。诗是以静的形式言说，这是对世界秘密的根本性言说。这样的言说带出了世界与万物。海德格尔说：“语言作为静的声音而言说，世界和万物在静化活动中被带出。”也许这样的论述这样的解释太抽象了，还是

让我们再看一下王维的《鸟鸣涧》吧：

人闲桂花落，夜静春山空。

月出惊山鸟，时鸣春涧中。

这首诗以富有禅佛的静谧而著称。寂静的春山，一片空虚，人的心灵处于宁静祥和的静谧之中。整个世界似乎可以听到簌簌落花的声音。蓦地，一轮鲜活充盈的月亮从东天升起，山鸟也为这宁静而美丽的月光吸引了，舒缓而轻盈地飞翔在澄明的月色里，于是春天的山涧中时而传来了一两声快乐的鸟鸣。但这样的宁静不是寂灭而是召唤，它把人召唤到大自然的壮丽里，这样形而上学的世界瓦解了，大自然真正呈现了、敞开了，生命也仿佛沐浴在宁静祥和的月光里。

从海德格尔哲学里，我们看到了中西文化的对话与交流。

结语

围绕人与自然的关系问题，我们几乎穿越了中国文化的旷野。对自然的认识几乎涉及到中国文化的各个方面、其实一点也不奇怪，任何一种哲学思潮任何一种文化都不能脱离人与自然的基本关系。从生存的角度，没有脱离人与自然关系的生存；从文化角度来说，没有脱离人与自然关系的文化。

中国古代先哲们站在自然面前从来没有欧洲人那份自负，他们一直以一种神秘而富有诗意的目光来审视自然，他们很少把人与自然分离开来，自然万象永远是他们歌唱的对象。中国文化富有歌者的传统，歌者的乐园也就是自然的乐园。在诗意的歌吟里，自然天机自张，充溢着生命的活力和宁静。在中国文化的天真的目光里，自然永远辉映着生命的辉光。

自然是生命的体现，尊重自然就是尊重生命。在中国文化中，生是自然的最高品格——“天地之大德曰生”。中国古典文化的自然主义精神主要体现在“万物含生”的生命精神。从这样的原则出发，儒家倡导的是“夫大人者，与天地合其德”，是对生的顺应，对生的感动，通天地者之谓儒”，儒家不仅主张万物含生，而且这种生命是融注贯通的，人与自然是旁通统贯的，因此儒家气象主要为博大的富有阳刚气派的生命气象。道家的生命气象是阴柔的宁静的，但这样的生命不是寂灭，而沐浴着一片祥和宁静的生命光辉，是与大自然打成一片，自然是道家最高的旗帜——“天地与我并生，万物与我合一”。与儒家“万物含生”的理论相适应的是“万物在道”，而道代表着融贯宇宙的无所不在的无穷生命本源，大道的生命劲气贯注自然万物之中，自然是最高的终极的道。在中国影响颇大的大乘佛教，主张“一切众生，皆有佛性”，人人皆有佛性，物物皆有佛性，因此它的法界是自然的世界而不是物质的世界。在思想主张上，中国的儒释道旨趣相异，但其基本倾向是肯定自然。肯定生生不息的生命流动。

自然是一种人格，是一种力量，也是一种艺术。由大自然的任意无心引发，中国士大夫表现出师法自然式的率性天真、逍遥适意的人格风范。而在艺术上，中国美学追求天然不事雕琢的审美倾向。自然是人格和艺术的启示物、象征物。

在中国文化里，我们深切地体味到尊重自然是一种道德、一种文明。真正的人道，不仅要对人待之以仁，对待所有的生命所有的生物也莫不如此，这是中国文化“大其心”的精神。

尊重自然已成为流行的文化口号，但我们必须认识到，尊重自然不是人类居高临下的姿态，也不仅仅是为了人类自身的生存，尊重自然就是尊重所有的生命，在生命面前一切都是平等的，因此破坏生命的行为都是不道德的。这里我们应该强调尊重自然是一种品格，更是一种道德。

后记

夜色阑珊，万籁俱寂，窗外飘着零星的雪花。写完最后一个字，刚好敲过午夜的钟声。

人停止了喧闹，自然便出场。自然的话语深藏在夜的宁静里，冬夜的天空和大地间，有一曲天籁在奏鸣……书是在匆忙中完成的，但它却蓄积了我对大自然许久的心灵感动，凌晨已至，似乎已听到远方破晓的鸡啼；冬天一过，该是春天到了。

傅道彬

