

从仙境到人境：桃花源意象的园林转译

From Wonderland to Human Realm: Garden Translation of Peach Blossom Garden Image

王 欣* 易潇蕊
WANG Xin* YI Xiaorui

(浙江农林大学风景园林与建筑学院, 杭州 311300)
(Collage of Landscape Architecture, Zhejiang Agriculture and Forestry University, Hangzhou, Zhejiang, China, 311300)

文章编号: 1000-0283(2023)01-0087-07
DOI: 10. 12193 / j. laing. 2023. 01. 0087. 011
中图分类号: TU986
文献标志码: A
收稿日期: 2022-08-16
修回日期: 2022-11-15

摘 要
桃花源是陶渊明笔下的化外之境，是隐于山水之中的理想人居。桃花源意象的产生离不开早期桃文化的发展，桃花源意象的诠释也离不开神仙思想与道教哲学。结合历史图文，发现桃花源意象的发展经历了三个重要时期：初期于昆仑、度朔山中孕育出“桃木蟠屈”的仙境形态；中期以绥山为媒，奠定道教哲学中“食桃益道”的内涵；后期以天台、武陵为依托，桃花源“理想人居”的意象逐渐定型。桃花源意象的产生、发展与成型，是从仙境到人境的过程，是桃花源意象逐渐世俗化的过程。结合桃花源意象分析园林园记，也可将园林中的桃花源景观分为三种模式：神仙居所、道教洞天与武陵桃源，三者在园林景观的营造上各具特色。对桃花源意象及其园林转译的研究，不仅明晰桃花源意象在园林中的表达，更对传统文化意象的新诠释有一定的借鉴意义。

关键词
风景园林；桃花源；意象诠释；园林表达

Abstract
Peach Blossom Garden is Tao Yuanming’s foreign realm and an ideal human settlement hidden in the mountains and rivers. The emergence of the Peach Blossom Garden image is inseparable from the development of early peach culture, and the interpretation of the Peach Blossom Garden image is also inseparable from immortal thought and Taoist philosophy. Combined with historical pictures and texts, it is found that the development of the image of Peach Blossom Garden has experienced three important periods: at the initial stage, the fairyland shape of peach trees was bred in Kunlun Mountain and Dushuo Mountain; In the middle period, Suishan Mountain was used as the medium, which laid the connotation of “eating peaches to benefit Taoism” in Taoist philosophy. Relying on Tiantai and Wuling in the later period, the image of the “ideal human settlement” in Peach Blossom Garden was gradually shaped. The emergence, development, and shaping of the image of Peach Blossom Garden is a process from fairyland to the human realm, and it is also a process of gradual secularization of the image of Peach Blossom Garden. Combined with the image of Peach Blossom Garden, the landscape of Peach Blossom Garden can be divided into three modes: immortal residence, Taoist cave, and Wuling Taoyuan, all of which have their own characteristics in the creation of landscape. The study on the image of the Peach Blossom Garden and its translation in gardens not only clarifies the expression of the image of the Peach Blossom Garden in gardens but also has certain reference significance for the new interpretation of traditional cultural images.

Keywords
landscape architecture; peach blossom garden; image interpretation; garden expression

王 欣
1973年生/男/浙江绍兴人/博士/教授/研
究方向为风景园林历史理论与遗产保护

易潇蕊
1998年生/女/江西宜春人/在读硕士研究
生/研究方向为园林与景观设计

*通信作者 (Author for correspondence)
E-mail: wang200166@163.com

钱学森先生提出营建山水城市需将“中
国的山水诗词、中国古典园林建筑和中国山
水画融合”^[1]，纵观桃花源意象的发展，也恰
是诗词、绘画与园林相融合的过程，孟兆祯

先生也认为文学和绘画在历史发展过程中给
造园以千丝万缕的影响^[2]。桃花源从文化意
象到园林表达，不仅反映了桃花源意象的变
迁，也诠释了转译手法在园林中的应用。

桃花源意象的价值不言而喻，已有学者从文史及绘画角度对桃文化及桃花源意象的变迁进行了深入研究。在桃文化方面，渠红岩从植物特性、社会应用、文化风貌等方面进行了全面论述^[3]。在桃花源绘画方面，石守谦根据绘画及画记总结出桃花源绘画表现的4种模式：仙境山水、田园山水、上古风俗村居及隐居山水^[4]。在园林方面，黄晓、刘珊珊^[5]通过研究园林绘画与园记，提出园林如同桃源胜境，承载着中国人永恒的希冀和不灭的理想。然而，少有学者基于桃花源文化意象对园林中的桃花源景观进行分类讨论。本研究基于渠红岩^[3]桃文化研究着重梳理了与桃花源起源相关的史料，认为桃文化早期蕴含的神仙思想对桃花源意象的形成有重要影响；又根据石守谦^[4]仙境山水及隐居山水相关阐述，补充论述道教洞天与桃花源的渊源；最后借鉴黄晓、刘珊珊^[5]的研究方式对桃花源相关的园林园记及绘画进行深入解析。“转译”本是翻译的一种方式，郑振铎认为转译者应选择诸多译本里最可信的译本来重译，如译本有两种以上时，应该将其搜罗齐全，逐一加以对照^[6]。近年来，转译的方法在园林界广泛应用^[7]，将桃花源意象的多个版本进行对照，并通过转译的方式在园林中呈现，是传统意象园林转译的典范之一。

本研究以桃花源意象及园林中桃花源景观为研究对象，在史料论述时结合年代学和考古学的研究方法^[8]，并以图文互证的方式^[9]，梳理桃花源意象产生之源流，辨析桃花源园林表达之模式，从桃花源意象的园林转译中，探讨传统意象的新诠释，以期为当

代风景园林建设提供案例借鉴。

1 仙居道境

桃花源意象的形成不是一蹴而就的，早期桃文化中的神仙思想与道教哲学对其产生有着重要的影响。桃在生产生活中的地位，奠定了其在文学中的地位。旖旎的桃花与硕大的桃实在文学艺术的渲染下逐渐从桃本身的特性中脱离。

1.1 昆仑：仙居环境

对桃花源中的神仙思想进行追溯，或可探寻至西汉时期昆仑之巅，桃作为连接人与仙的纽带，早已从人界桃实中抽离出来，形成一种独特的文化意象并不断发展。

桃的仙化与掌管“不死药^①”的西王母有着紧密的联系。《汉武故事》云“西王母种桃，三千年结一子，此儿（东方朔）不良，已三过偷之”，桃尚千年，何况人乎？三千年结一子的特性突出了仙桃与普通桃的区别。而《汉武帝内传》^②中描述仙桃“大如鸭卵，形圆，青色”，从形状特征及地理位置来看，西王母故事中仙桃的原型极有可能是分布于青藏高原的光核桃（*Amygdalus mira*），而非现在的蟠桃（*Prunus persica* ‘compressa’），光核桃作为桃的原生种，寿命较普通桃更长，枝干粗壮，花叶繁茂^[10]。西晋张华《博物志》对该故事做了更细致的刻画，渲染了浓郁的神仙色彩。由此观之，东汉末年至西晋初期，仙桃这一文化意象已经臻于成熟。

桃树作为仙境环境的象征也与度朔山有一定关联。汉代王充《论衡·订鬼篇》引《山

海经》云“沧海之中，有度朔山，上有大桃木，其蟠屈三千里……上有二神人，一曰神荼，一曰郁垒，主阅领万鬼”，巨大的桃树愈发表现了仙境年岁漫长，后又将仙桃称之为蟠桃也或与此相关。但需注意，早期蟠桃的形象仍是“大如鹅卵，形圆”的仙桃，而非今日扁圆形的蟠桃。明代徐光启《农政全书》中提到“神荼郁垒居东海蟠桃树下，主领众鬼”，此时已将“桃木蟠屈”写作了“蟠桃树”，可见版本流转下变化诸多。

综上所述，以昆仑山为文化坐标点，桃文化在西王母这一神仙的加持下，逐渐孕育出仙桃这一文化意象，蟠屈的巨大桃树也俨然成为仙境的象征。

1.2 绥山：食桃益道

对桃花源中的道教哲学进行追溯，或可探寻至西汉时期葛由食绥山桃实的道教故事。道教作为本土宗教，在形成与发展的过程中不可避免地受到各种思潮影响，食桃益道的故事在道教典籍中虽有一定记载，但桃与灵芝丹药等功效相似，因此桃被认为在道教的发展中极有可能是基于本土神仙故事的新闻发。

桃与道教的联系最早见于西汉刘向《列仙传》^③中，虽有多人将此故事概述为葛由食桃成仙，但从“虽不得仙，亦足以豪”可看出此处提及的桃只具有增益修为的功效。东晋葛洪《神仙传》中记载了道教始祖张道陵在云台山投桃授道的故事，由此奠定桃在道教中的重要地位。后又多见服桃胶而成仙的说法，葛洪在《神仙传》中记载“高丘公服

① 引自（西汉）刘安《淮南子·览冥篇》“譬若羿请不死药于西王母，姮娥窃以奔月”。

② 引自《汉武帝内传》“侍女更索桃果，须臾，以玉盘盛仙桃七颗，大如鸭卵，形圆，青色，以呈王母”。

③ 引自（西汉）刘向《列仙传》“葛由者，羌人也，周成王时好刻木羊卖之。一旦，骑羊而入西蜀，蜀中王侯贵人追之。上绥山，随之者不复，皆得仙道。故里谚云：得绥山一桃，虽不得仙，亦足以豪”。

桃胶而得仙”；《抱朴子》记载“桃胶用桑木灰渍过，服之，愈百病，久服体有光，能绝谷”；《洞仙传》中也有“灵子真者，服桃胶得仙”之说，此时的仙桃文化已逐渐与道教服食文化相融合。五代前蜀杜光庭《神仙感遇传》^①记载越僧怀一遇机缘食山中仙桃后得道，“因入道，历诣仙山，更寻灵胜，去而不复返”，凡人误服仙食后辟谷得道，南唐沈汾《续仙传》许宣平篇中也有类似情节。明代吴彦匡《花史》中记载“勤禅师在汾山，因桃花悟道。偈曰：自从一见桃花后，三十年来更不疑”，可见道教中的桃文化也在不断发展，从服用物质的桃实、桃胶转变为通过观赏桃花而获得精神领悟。

桃文化在道教中的诠释虽然融合了早期的神仙故事，但在不断发展变化中也产生了新的意象。神仙故事中的桃是遥不可及的，但在道教体系中，修道之人通过探索名山胜境就有机缘食桃得道，寻访仙山。可见以仙桃为主体的仙居道境正在逐步走入世俗。

2 隐世山水

在神仙思想和道教文化的加持下，桃文化的发展逐渐脱离桃这一实体，成为一种符号与意象。从桃文化中衍生出的桃花源意象也并非是单源头的产物，而是多源头意象群的集合。但不能否认在桃花源意象群中，刘晨、阮肇误入桃花源与陶渊明诠释的武陵桃源两个故事版本流传最为广泛。

2.1 天台：俗世桃源

最晚至西晋时期刘晨、阮肇入山采药误

入桃花源的故事^②就已在民间广泛流传，故事内容更似神仙思想与道教文化世俗化的产物^[1]。晋代以前与桃有关的故事大多发生在中部及西部地区，总体呈现向西溯源的趋势。东汉末年及永嘉之乱时期，随着北方流民及道士南渡，神仙故事也随之传向江南，同时又产生新的发展^[2]。刘晨、阮肇相关记载最早见于晋代郭璞《玄中记》“宁波府城东，旧传刘阮采药于此。春月桃花万树，俨若桃源”，可见此时刘阮传说已经在江南一带广泛流传，但具体内容不详。详见葛洪《神仙传》“刘晨、阮肇入天台采药，远不得返，经十三日饥。遥望山上有桃树子熟，遂跻险援葛至其下，啗数枚，饥止体充”。南朝宋刘义庆所辑《幽明录》中深化了该故事细节，并对时间地点进行了补充，诸如“汉明帝永平五年，剡县刘晨、阮肇共入天台山取穀皮”“至晋太元八年，忽复去，不知何所”等，使故事更加丰富真实。

时葛洪为道教名士，他的描述也或多或少存在道教色彩，食桃成为遇仙不可或缺的媒介，且葛洪在《抱朴子内篇》中言：“古之道士，合作神药。必入名山，不止凡山之中……今中国名山不可得至，江东名山之可得住者……四望山、大小天台山、盖竹山、括苍山，并在会稽。”东晋孙绰《游天台山赋》亦称：“天台山者，盖山岳之神秀者也。涉海则有方丈、蓬莱，登陆则有四明、天台，皆玄圣之所游化，灵仙之所窟宅。”可见食桃遇仙的机遇仍需在名山胜迹中寻访，但与以往传说不同的是故事主体已由修道之人转为普通山民。

刘晨、阮肇的桃花源故事兼具神仙色彩与道教思想，同时又参杂着情爱元素，一定程度上反映了俗世中对美好生活与情感的向往。在宗教想象与信仰民俗相互影响的过程中，桃花源的构架也得以进一步丰富与完善。

2.2 武陵：理想人居

陶渊明构建的桃花源也并非凭空产生，同样也受到是时社会流传的相关故事影响，但陶渊明诠释的桃花源以开放式的结局引发后世无限遐想，有神仙鬼怪之说，也有避世归隐之说。

两晋南北朝时期，时人流转，葛洪《抱朴子内篇·金丹》中言“往者上国丧乱，莫不奔波四出。余周旋徐豫荆襄广数州之间，阅见流俗道士数百人矣”。桃花源一类的传说也因此荆湘一带流传^[3]。刘敬叔《异苑》中也有类似记载“元嘉初武陵蛮人射鹿，逐入石穴，才容人。蛮人入穴，见其旁有梯，因上梯，豁然开朗，桑果蔚然，行人翱翔，亦不以怪。此蛮于路砍树为记，其后茫然，无复仿佛”。刘敬叔虽略晚于陶渊明，但对二者的故事内容进行比较，刘版故事更似传说之初始版本，且并无与桃相关的描述，陶版故事则是充分艺术加工后的产物，虽不否认此中桃花源是从相关传说及桃文化中汲取了养分，但以桃花作题而不以桃实，体现了陶渊明摆脱原始神仙思想与道教文化影响下的隽永才思与文人情怀。

南北朝时期，世人多崇尚华美辞藻，而陶渊明诗语质朴，故产生的影响较小，仅南

① 引自(五代前蜀)杜光庭《神仙感遇传》“越僧怀一，居云门寺。咸通中，凌晨欲上殿燃香，忽见一道流相顾而语曰：‘有一奇境事，能往游乎？’怀一许诺，相与入山……所见之异，不可殚述。久之觉饥，道流已知矣。谓曰：‘此有仙桃，千岁一实，可以疗饥。’以一桃授之，大如二升器，奇香珍味，非世所有。食訖复行，或凌波不满，或腾虚不碍……怀一自此不食……因入道，历诣仙山，更寻灵胜，去而不复返。”

② 刘晨、阮肇入山采药误入桃花源的故事目前记述较为全面的两个版本分别是晋代葛洪《神仙传》与南朝宋刘义庆《幽明录》，二者内容皆见于唐宋钞本中，且刘义庆的描述较葛洪更加全面细致。

朝梁昭明太子萧统为其萃集文稿，沈约等附之，直到唐代，人们才逐渐认识到陶渊明及其作品的真正价值。“桃源”之名在陶渊明前多作“桃原”^[14]，如西晋潘岳《西征赋》中记载“咸徵名于桃原者也”，东晋末年郭缘生《述征记》中记载“全节，地名也。其西名桃原，古之桃林，周武王克殷休牛之地也”，但在唐代李吉甫编撰的《元和郡县图志》中却记载“桃源，在县东北十里，古之桃林，周武王放牛之地也”，可见陶渊明及其作品《桃花源记》虽在南朝有一定的影响，但真正产生深远影响还是始于唐代。

《桃花源记》中记述的桃花源的故事虽有不同解释，但从陶渊明本人生平及诗文内容来看，桃花源本是隐世山水，其仙境山水的内涵或是受到唐代王维《桃源行》等二次创作的影响。陶渊明创作《桃花源记》时早已隐居不仕，《桃花源诗》中亦语“嬴氏乱天纪，贤者避其世”或正是其内心的真实写照，平生仕途坎坷，渴望有如桃花源一般的理想之境以容身，且此间避乱，实指躲避繁重的赋役压迫，而非避兵；渴望在隐世山水中“春蚕收长丝，秋熟靡王税”，以逃脱俗世制度的约束。

陶渊明笔下的桃花源是桃文化发展积淀过程中浓墨重彩的篇章，桃文化从简单的食桃、观花转变为异世界的象征，穿过繁花盛开的桃林，便可寻心之所向，到达理想之境。桃文化由仙至道再至桃花源，是从仙境不断向人境发展的过程，至陶渊明《桃花源记》产生，桃花源这一意象已经完全脱离了“道教食桃成仙”“出仙境则俗世万年”等意象与情节，完全成为一处隐世山水与理想之境，但其“难以寻觅”的属性还是未曾改变。

魏晋南北朝时期战争频发，社会动荡不安，桃花源作为理想的隐世山水应运而生。

在这一时期，隐居并不是一种消极的避世之态，而是高尚人士积极待价而沽的做法，也是对外发现自然、对内发现自我的过程^[15]。

3 桃源转译

桃花源意象臻于成熟之际，也是其世俗化之始。陶渊明笔下的桃花源不仅能感召落寞士人，同时也为普通百姓提供适彼乐土。否定仙境桃源，本质上是否定桃花源难以寻觅的属性，为桃花源景观在园林中的营建奠定基础，而多版本的桃花源意象也为园林转译提供了丰富的素材。

3.1 否定仙境桃源

桃花源意象本就是多元文化结合的产物，在后世发展过程中也出现了多种分支诠释，神仙居所、道教洞天与隐世山水三者并行不悖。桃花源中的隐世意象生于乱世，在盛世败落也是情理之中。否定桃花源仙境的过程，也是隐世山水演化为园林人居的过程。

桃花源本身不能自言，任凭后世分说。有人将桃花源推上神坛，也有人将桃花源拉入世俗。持有神仙说的桃花源在脱离真实世界后逐渐抽象为艺术表达，持有世俗说的桃花源又一步步走进人们的生活。在王维笔下，桃花源是神仙居所，正如他在《桃源行》中写到“初因避地去人间，及至成仙遂不还”；而韩愈却认为“神仙有无何渺茫，桃源之说诚荒唐”。李白在白兆山桃花岩也曾言“桃花流水杳然去，别有天地非人间”，但其晚年又以“嵯峨东篱下，渊明不足群”呼吁乱世之中理应奋发为国。可见，乱世之中陶渊明构建的隐世山水更使世人心向往之。至宋代，桃花源仙境之辩驳仍存，苏轼在《和桃源诗序》中写道：“渔人所见，似是其子孙，非秦人不死者也。又云杀鸡作食，岂有仙而

杀者乎。”随着仙境与人境辩驳的加剧，桃花源意象中隐世山水这支脉络逐渐落入世俗，桃花源“难以寻觅”的属性也逐渐被打破。

桃花源意象的世俗化，使其在园林中的构建成为可能。在园林中实现桃花源景观，也意味着桃花源意象彻底完成从仙境到人境的转变。至此，桃花源从“不可得”的神仙居所，逐渐转变为“可得”的园林景观，同时在园林中也进行着新的发展。

3.2 营建人境桃源

中国传统园林的欣赏与营造以“景境”为核心^[16]，桃花源景观在园林中的营造亦是如此。桃花源故事版本众多，但却有着一个共同的特点，即不可得性：桃花源的入口并没有特定的位置，总是在机缘巧合下出现，而离开后又不复得。园林中的桃花源景观打破了这种特性，桃花源不再是一种机缘，而成为一种具象的场所。

早期园林中桃花源意象的表达往往不具有完备模式，桃林与溪流结合便可语焉。从唐代王维辋川别业“水上桃花红欲然”便可初窥湖畔植桃的营景形式，又有王维“笑谢桃源人，花红复来覩”等诗语，可见一斑。如果说王维将辋川别业整体拟作桃源，那么以“桃源”命名园景则可追溯至宋代可庵“小桃源”，《咸淳临安县志》中记载：“文洪氏可庵……径直前依山植桃树十百株，方春和时，霞锦灿烂，名曰‘小桃源’。”元代更有玉山佳处慕桃花源而造景，杨维桢《玉山佳处记》记载：“尝读晋人所记桃花源而慕之，且曰：‘安得若人者，与之游乎。’于是环其庐皆种桃，而扁曰‘桃源小隐’。桃源小隐，即玉山佳处之桃源轩。”宋元以后以“桃源”为名的景观数量不断增加，在明清达到了顶峰，当然这也与造园活动的发展

密不可分。

明清之际正值中国古典园林成熟期，造园活动愈加兴盛。园林中掇山、理水与花木营造技艺的进步，为桃花源意象的园林转译提供了沃土^[17]。园林园记中有关桃花源景观的记载繁多，虽有部分语焉不详，但综以观之仍可从造景要素及景观序列中看出桃花源景观的不同意象表达。桃花源本就是神仙居所、道教洞天与隐世山水多元融合的产物，又因人们希冀不同从而在诠释时有所倚重。

从仙境到入境，桃花源作为中国园林的经典母题历久而弥新^[18]，在园林转译的过程中，桃花源从飘渺的精神世界走向真实的物质世界，又通过物质世界的景观营造，从而使观赏者产生精神上的共鸣。

4 园林景境

桃花源意象的园林转译是从无到有、从稚嫩转向成熟的过程，不同立意导向下的景观特征经过不断的强化与重复，逐渐形成一种较为成熟的景观模式，根据桃花源意象的源流，结合园林园记，将桃花源意象的园林转译分神仙居所、道教洞天、武陵桃源三种模式（图1）。

4.1 神仙居所模式

神仙居所模式下的桃花源景观以原始仙境及道教仙境为主要立意，表现原始仙境一类的桃花源景观往往依山构建，山巅之处更近云端，其间筑亭台楼阁多以“云”“仙”等字入名，更似神仙居所，又植桃为林，桃木以粗壮蟠屈为宜，方显天岁漫长，与人间异。而城市因受到造园条件的限制，所建造的园林难以纳真山入园，堆叠的假山也往往体量较小，难以表现原始仙居环境的意象。因此，表现道教仙境一类的桃花源景观不

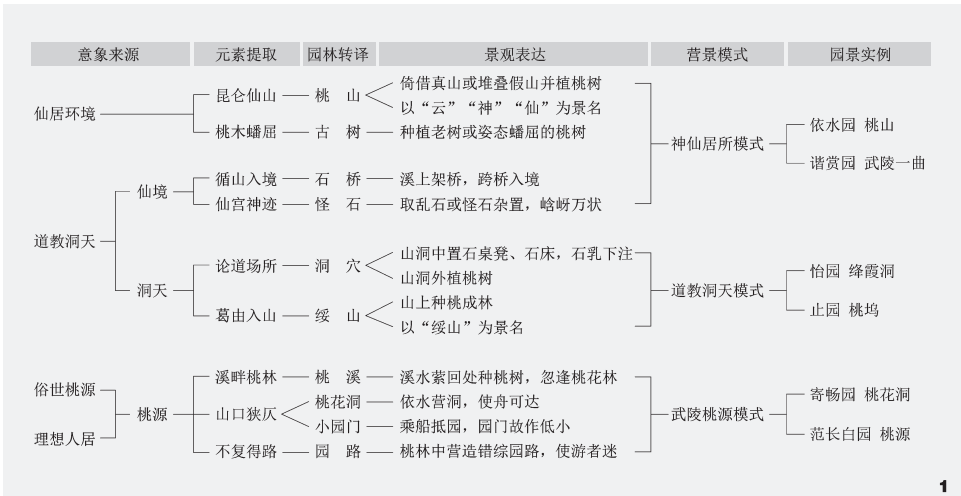


图1 桃花源意象园林转译模式图
Fig. 1 Garden translation model of Peach Blossom Garden

再以山为主体，桥、溪水、置石等元素即可营造。上述两类意象虽不同源，但因立意相近，在园林转译时常常差异较小，故归为同一种模式。

《太平御览》地部六引《启蒙记注》“天台山去人不远，路经福溪，溪水梁险清冷，前有石桥，路径不盈尺，长数十丈，下临绝冥之涧，唯忘其身，然后能济”，连接仙境与人境的通道本应是抽象的，但在修道成仙相关传说的不断描摹下，将这一通道具化为“桥”，本用于连接两岸的桥，逐渐演化为连接仙境与人境的桥。因此，“桥”在桃花源景观序列的构成中也起到了重要作用。桃花源中道教仙境意象的表达也常常始于一桥，间有怪石林立，又以一桥终，问名则神则云，皆指仙境。如顾大典《谐赏园记》^[19]“出庵（净固庵）度平桥，叠石为山，入山皆仄径，蹊级数十而上。山颠有峰屹然，巧而丽，曰：‘锦云’。下有洞，曰：‘栖霞’。群峰环峙，有若腾者，有若舞者，有若人者，有若兽者，有嵌空者，有窈窕者，有突兀者，不可指计。出洞，复度石梁，陟‘翠微亭’，上缘石壁，

下俯澄潭，潭中残英败叶，积不能去，盖园中深坳处也。折而南，跨水为桥，桥通小溪，曰：‘武陵一曲’”。张缙彦《依水园记》^[19]“坳处有土洞，深数尺，曰：‘云浪洞’。上架小桥，以通‘桃山’。‘桃山’者，池上浮土积而成丘，取北山乱石杂之，蜿蜒庞魄，高深之致豁如也”。袁起《随园图说》^[19]“出亭再北，渡平桥，穿丛林，磬折入石洞，曰：‘神清之洞’。穿洞东出，楸、桂回合，奠堂于中央，曰：‘小栖霞’，窻窳幽寂，可琴，可棋，可觞咏，可茗话，后临深潭，潜流湛爽，四时不涸，曰：‘澄碧泉’。上有五鬣松，夭矫擎空，乃六朝故物。沿潭置石，如人，如兽，如卧，如立，崂岬万状”。

4.2 道教洞天模式

受道教影响，神仙居所与道教洞天总是相生相伴，但二者又不尽相同。道教洞天作为道士修炼或真人论道的场所，逐渐固化为洞府形象。桃花源系列绘画中常以描绘论道场景（图2）或牵羊入山（图3）指代道教洞天，与以渔人（图4）或渔船（图5）为主体



图2 《桃源仙境图》(局部) (明) 仇英 (天津博物馆藏)
Fig. 2 *Immortal Realm of the Peach Spring* (Ming) QIU Ying

图3 《绥山桃实图》(局部) (明) 张宏 (中国台北故宫博物院藏)
Fig. 3 *Suishan Peach* (Ming) ZHANG Hong

图4 《桃花源图》(局部) (明) 仇英 (美国波士顿艺术博物馆藏)
Fig. 4 *The Peach Blossom Spring* (Ming) QIU Ying

图5 《桃园图卷》(局部) (清) 萧晨 (扬州博物馆藏)
Fig. 5 *Peach Blossom Garden* (Qing) XIAO Chen

图6 《怡园图 (绛霞洞)》^[21] (清) 顾云
Fig. 6 *The Yi Garden* (Qing) GU Yun

图7 《止园图册 (桃坞)》^[6] (明) 张宏
Fig. 7 *The Zhi Garden* (Ming) ZHANG Hong

图8 《桃村草堂图 (局部)》 (明) 仇英 (故宫博物院藏)
Fig. 8 *Cottage with Peach Blossoms* (Ming) QIU Ying

图9 《寄畅园五十景 (桃花洞局部)》 (明) 宋懋晋 (无锡博物院藏)
Fig. 9 *Fifty Scenery in Jichang Garden* (Ming) SONG Maojin

的武陵桃源区分开来。

桃花源中道教洞天一类的意象在园林转译中常以山洞为营景场所，洞中置石桌凳，令人遐想真人论道之景。如王心一《归田园居记》^[19]“峰之下有洞，曰：‘小桃源’，内有石床、石乳”。俞樾《怡园记》^[20]“循池而西，至于山麓，由山洞数折而上，度石梁，登其巅，则螺髻亭也。自其左，履石梁而下，得一洞，有石天然如大士像，是曰慈云洞，洞中石桌石凳咸具，石乳下注磊磊然，洞外多桃花，是曰绛霞洞”（图6）。又更甚者洞中营丹室，如黄周星《将就园记》^[19]“东峰之腰，有洞，洞左、右有丹室数楹，因岩作屋，苍翠阴森，人迹罕到，榜以七字曰：‘洞云深锁碧窗寒’。峰北直下有大潭，曰：‘桃花潭’，

广可二亩，其水澄碧，两岸皆桃花”。又或以道教典故为名，问名而心晓，如吴亮《止园集》^[22]“自亭左折而西，由竹径入古绥山路，令人有玉洞真人之思”（图7），以“古绥山路”名，意指葛由牵羊入绥山之典故。

4.3 武陵桃源模式

陶渊明笔下的武陵桃源作为归隐佳境，在造园时亦多营之，桃花源中武陵桃源的意象在园林转译的过程中也有其独到之处。或依“缘溪行……忽逢桃花林”，在山路忽转、曲水萦回处植桃林，以营“忽逢”之感（图8）；或依“山有小口”，叠桃花洞、营小园门，表现“初极狭”之感；或依“遂迷，不复得路”，以错综的园路营造迷失于桃林

之感。

寄畅园以洞喻桃源，有桃花洞之景，王穉登《寄畅园记》^[23]“曲涧水奔赴‘锦汇’，曰‘飞泉’，若峡春流，盘涡飞沫，而后汪然渟然矣。西垒石为洞，水绕之，栽桃数十株，悠然有武陵间想”（图9）。范长白园将园门故做低小，张岱《陶庵梦忆》记范长白园^[19]“园外有长堤，桃柳曲桥，蟠屈湖面。桥尽抵园，园门故作低小，进门，则长廊复壁，直达山麓……山之左为‘桃源’，峭壁回端，桃花片片流出”。愚公谷取《桃花源记》中渔人寻归不复得路的情节，营造“三疑岭”，邹迪光《愚公谷乘》^[19]记载“对‘霞举’而峙者，‘三疑岭’也。旧以凿池，故留其土为阜，渐因阜而成陇，相树之宜，累以巧石，竟成小

山……岭路有三，陟者不知所从，多作桃源述，曰：‘三疑岭’”。

虽然武陵桃源和道教洞天都存在“洞”的形象，但二者有一定区别。在功能方面，武陵桃源中的洞以“穿过”为主要功能，起到欲扬先抑的作用；而道教洞天中的洞以“栖居”为主要功能，洞中常常置石桌椅等。在进入方式上，武陵桃源的洞近水，以舟行为主要进入方式，或可泛舟至洞口；而道教洞天常依山构建，以步行为主要进入方式，但也存在临水的情况，因此，两种“洞”的区分，必须综合上述因素进行判断。但因筑园多理水，故道教洞天与武陵桃源两种模式常常在园林中融汇。

园林营造包含意象众多，桃花源作为造景要素之一往往只占居一隅，因此在表现方面常常汲取意象中的精华，点缀一二，便可引申全貌。桃花源意象在园林中的发展也是由简到繁的过程，最初可以一溪两岸桃几株指代桃花源，后常以洞穴怪石佐之，人工雕琢的痕迹愈加清晰。

5 结论与讨论

桃花源意象在园林转译过程中逐渐形成独具特色的营景模式。基于神仙思想本身构建的桃花源景观常常依山造景，以营高耸之感，漫山种桃，云雾缭绕时有“栖霞”之意，又将云、仙等字入名，问名而心晓，表现天宫仙境。侧重于道教文化中的神仙居所桃花源景观，常依溪而建，以桥步入又以桥出，其间怪石耸立、光怪陆离，有恍如异世之感。表现道教洞天的桃花源景观常常依山洞构建，稍置石桌、石凳就似能展现真人论道的场面。武陵桃源相关意象在园林表达中较为多样，可营桃花洞、可筑小园门，可依溪看桃花流水、可傍湖泛一叶扁舟。桃花

源意象的园林转译本质上是根据意象源流选择适宜在园林造景中表达与强化的记忆点来引发观者共鸣，正如孟兆祯先生对借景的诠释“借景无由，触情俱是”^[1]，“触情”本身也对观者提出一定的要求，景物与人缺一不可。

桃花源意象的发展是不断吸收与舍弃的过程，经过岁月长河的淘洗，保留下的多是能够引人共鸣的部分。但对传统意象的诠释并不等同于全盘复现，而是在继承中创新、在传承中发展。只有以契合时代的方式诠释传统文化意象，传统文化意象才不至于在新兴事物中被淹没。当下风景园林建设中对传统意象的诠释常常过于直白，强调景物的主导作用而忽视人的主动性，压缩了人们联想与想象的空间。在诠释传统文化意象时，不仅要强调触情点，更要注重景到随机、一法多式，如此，传统文化意象才能永葆生机。

参考文献

[1] 吴良镛. 人居环境科学导论[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2001.

[2] 孟兆祯. 从来多古意 可以赋新诗 中国风景园林设计理法[J]. 风景园林, 2005(02): 13-18.

[3] 渠红岩, 程杰. 中国文化植物经典品读 中国桃文化经典品读[M]. 南京: 南京师范大学出版社, 2021.

[4] 石宇谦. 移动的桃花源 东亚世界中的山水画[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2015.

[5] 刘珊珊, 黄晓. 止园图册 绘画中的桃花源[M]. 上海: 东华大学出版社, 2022.

[6] 郑振铎. 译文学书的三个问题[A]// 翻译研究论文集[C]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1984: 64-92.

[7] 毛华松, 吴昊桐, 胡斌. 传统古镇的文化信息解读与叙事性景观重构研究——以巴南木洞镇为例[J]. 园林, 2020(11): 50-55.

[8] 邹怡蕾, 王欣. 园林复原原则与平面复原方法初探[J]. 园林, 2021, 38(01): 42-48.

[9] 黄晓, 刘珊珊. 园林绘画对于复原研究的价值和应用探析——以明代《寄畅园五十景图》为例[J]. 风景园林, 2017(02): 14-24.

[10] 汪祖华, 庄思及. 中国果树志 桃卷[M]. 北京: 中国林业出版社, 2001.

[11] 苗诗麒, 金荷仙, 王欣. 江南洞天福地景观研究进展[J]. 中国园林, 2015, 31(12): 45-49.

[12] 魏斌. 三联·哈佛燕京学术丛书“山中”的六朝史[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2019.

[13] 唐长孺. 魏晋南北朝史论丛续编[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1959.

[14] 陈寅恪. 桃花源记旁证[J]. 清华大学学报(自然科学版), 1936(01): 79-88.

[15] 魏斌. 东晋寻阳陶氏家族的变迁[J]. 中国史研究, 2002(04): 21-32.

[16] 顾凯. 中国传统园林中的意境观念与营造[J]. 时代建筑, 2018(04): 24-31.

[17] 王欣. 传统园林种植设计理论研究[D]. 北京: 北京林业大学, 2005.

[18] 胡运宏, 陈咏奕. 中国园林的点题原则与经典母题[J]. 园林, 2022, 39(02): 49-55.

[19] 陈从周, 蒋启霆. 园综[M]. 上海: 同济大学出版社, 2004.

[20] 衣学领, 王稼句. 苏州园林历代文钞[M]. 上海: 上海三联书店, 2008.

[21] 张捷. 顾云怡园图[M]. 苏州: 古吴轩出版社, 2020.

[22] 高居翰, 黄晓, 刘珊珊. 不朽的林泉[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2012.

[23] 赵厚均, 杨鉴生. 中国历代园林图文精选 第3辑[M]. 上海: 同济大学出版社, 2005.