

从《园冶》看禅宗对晚明园林景观设计与营造的影响

朱 靖

贵州大学哲学学院, 贵州 贵阳

收稿日期: 2023年5月4日; 录用日期: 2023年6月19日; 发布日期: 2023年6月26日

摘 要

明代园林在宋元园林已基本形成的美学风格基础上, 进一步成熟, 园林美学理论体系也在明代形成, 在《园冶》一书成型的万历朝, 佛教尤其是佛教中的禅宗得到再兴, 其书及中晚明时期的园林设计修建营造实例深受禅风影响。《园冶》提出的“境仿瀛壖, 天然图画”园林最高审美理想暗合于禅宗一路。在禅宗思想的影响下, 《园冶》对园林修建营造提出了“纳千顷之汪洋, 收四时之烂漫”的要求, 在园林的修建与营造中试图打通空间、超越时间, 最终在园林中实现最高的审美追求。

关键词

园林设计, 园冶, 晚明, 审美风格, 禅宗美学

The Influence of Zen Buddhism on the Design and Creation of Landscape Architecture in the Late Ming Dynasty from the Perspective of “*Yuanyue*”

Jing Zhu

School of Philosophy, Guizhou University, Guiyang Guizhou

Received: May 4th, 2023; accepted: Jun. 19th, 2023; published: Jun. 26th, 2023

Abstract

On the basis of the aesthetic style that had already formed in the Song and Yuan dynasties, Ming

文章引用: 朱靖. 从《园冶》看禅宗对晚明园林景观设计与营造的影响[J]. 设计, 2023, 8(2): 577-584.

DOI: 10.12677/design.2023.82074

Dynasty gardens further matured, and the theoretical system of garden aesthetics was also formed in the Ming Dynasty. In the Wanli Dynasty, when the book “*Yuanye*” was formed, Buddhism, especially Zen Buddhism, was revived. Its books and examples of garden design and construction in the middle and late Ming dynasties were deeply influenced by the Zen style. The highest aesthetic ideal of gardens proposed in “*Yuanye*”, which is to imitate Japanese jars and create natural paintings, is closely related to Zen Buddhism. Under the influence of Zen ideology, “*Yuanye*” proposed a requirement for garden construction and creation to “absorb a thousand hectares of the ocean, and harvest four seasons of prosperity”. In the construction and creation of gardens, it attempted to connect space, transcend time, and ultimately achieve the highest aesthetic pursuit in the garden.

Keywords

Landscape Design, *Yuanye*, Late Ming Dynasty, Aesthetic Style, Zen Aesthetics

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

明代园林在宋元园林已基本形成的美学风格基础上,进一步成熟,园林美学理论体系也在明代形成。成书于万历时期《园冶》是我国古代最完整的一部园林专著,也是中国最早的园林美学专著,作者为万历朝建筑家、造园家计成。《园冶》一书在当今世界被奉为园林界的奇书,内容全面几乎涵盖了中国式园林景观的全部,见解独到,是中国自开始造园以来一部最为系统的园林景观建筑理论著作。从艺术风格和审美情趣上看,《园冶》主要是围绕着文人园林的建造而展开的。《园冶》的园林审美观可以概括为三大方面:自然、如画和尚雅[1],它们也是中国古代文人园林的主要艺术和审美特征,中国人的审美活动和审美经验在其起源和发展上都与中国人的自然观有着极为密切的关系,自然审美在中国传统美学中成为极为重要甚至是主要的内容。与儒家“投射”式的以自然山水比德,进而成就“参赞化育”“内圣外王”的理想人格和道家“移情”式的以自然山水游乐,进而达到“同于大通”“至人无己”的理想境界不同,禅宗对于自然的审美并没有确立一个“参赞化育”的人格主体和被“参赞化育”的自然客体,也不抛弃和否定“人”而走向“无己”和“物化”同于自然的一端,而是以一种“山河大地皆在我”的极强主体性在世界之中进行活动、创造与审美。

在《园冶》一书成型的万历朝,佛教尤其是佛教中的禅宗得到再兴,“万历而后,禅风浸盛,士夫无不谈禅,僧亦无不欲与士夫结纳”[2]。《园冶》其书及中晚明时期的园林设计修建营造实例中也可看出禅风的影响。儒道禅三家思想都重视遵循自然规律,欣赏自然的美,这些都深刻地影响了文人士大夫的审美趣味,使他们崇尚艺术品的自然天成美感和清新自然风格,而禅宗的自然审美又有别于儒道。禅宗一方面将儒道两家视为实有的自然山水当做不断变幻的假象,打消了山水作为审美客体的存在,另一方面又比儒道两家都更重视人对自身主体性,认为山河大地尽是随心所现,如《维摩诘经》云“欲得净土,当净其心,随其心净,则佛土净”[3]。亲证佛性后便能够达到“心净则土净”的审美体验。禅宗对于传统佛教希求和向往彼岸的超越路径也有所不同,他有很强的“在世性”和“人间性”。六祖慧能大鉴禅师在《坛经》中说“佛法在世间,不离世间觉。离世觅菩提,恰如求兔角”[3]。临济义玄禅师也讲“尔要与祖佛不别。但莫外求。尔一念心上清净光。是尔屋里法身佛。尔一念心上无分别光。是尔屋里报身佛。尔一念心上无差别光。是尔屋里化身佛。此三种身是尔即今日前听法底人……随缘消旧业。任

运着衣裳。要行即行。要坐即坐。无一念心希求佛果”[3]。可见,禅宗所追求的觉悟与解脱,并不脱离于此岸的世间社会和日常生活,而禅宗对于山水自然的这种“即真即幻”的看法,也使得山水在园林中的布置不拘于现实与经验,为山水之景在园林中的设计开拓了更大的创作空间,同时,禅宗这种极具特色的审美态度也借由园林的设计与营造实现了对于现实生活的关怀和介入。

2. 境仿瀛壶,天然图画:禅宗影响下的晚明园林审美

在《园冶》“屋宇”一篇中,计成指出作为屋宇的人居环境应当要“槛外行云,镜中流水,洗山色之不去,送鹤声之自来。境仿瀛壶,天然图画,意尽林泉之癖,乐余园圃之间”[4]。其中,“境仿瀛壶,天然图画”更是直接指出了最高审美理想。“瀛壶”即为仙人所居之处,《列子》云:“渤海之东,有大壑焉,其中有山:一曰代舆,二曰员峤,三曰方壶,四曰瀛洲,五曰蓬莱。五山高下,周旋三万里。仙圣之所往来。”而“图画”一次则将园林由“居所”指向了“艺术”,即是自在的“天然”而同时又是创造的“图画”,这一追求,暗合于禅宗一路。由范仲淹十七世孙范允临建于明万历四十三年(1615)的天平山庄(图1)作为苏州现存山地园林的代表,也见证了晚明江南文人的风雅生活和园林所追求之“境仿瀛壶,天然图画”的审美理想。



Figure 1. Tianping villa in Wan Wat Heaven Map

图1.《万笏朝天图》中的天平山庄^①

禅宗对于山水自然等外在客观世界的看法,继承了佛教大乘空宗“心”与“物”的看法,认为心是真实的存在(真如),而把山水自然等外在客观世界看空,作为心所呈现的幻象存在,也即华严经所讲的“心如工画师,能画诸世间,五蕴悉从生,无法而不造……若人欲了知,三世一切佛,应观法界性,一切唯心造”[5]。“山河粉碎,大地平沉”这一禅宗的悟道境界,即认为山河大地尽是唯心所现,这种悟道境界对自然进行了心相化的处理,使心契于空,则能够觉悟“菩提本无树,明镜亦非台,本来无一物,何处惹尘埃。”心契于空,则山河大地等外在的境自然粉碎平沉。《坛经》中记载一则“风吹幡动”的公案:

“一日思惟:‘时当弘法,不可终遁。’遂出至广州法性寺,值印宗法师讲《涅槃经》。时有风吹幡动,一僧曰风动,一僧曰幡动,议论不已。慧能进曰:‘不是风动,不是幡动,仁者心动。’一众骇然。”[3]

公案记慧能在广州法性寺看到两个和尚在争论“风吹幡动”这个客观现象,一个说是风动,一个说是幡动。慧能却说,不是风动,也不是幡动,而是“仁者心动”。这本来是一个客观世界的物理问题,但慧能却把他转变为禅宗的精神现象(意识)问题。风吹幡动,是一个视觉上的直观。而境随心转,禅门行者却可以从这个直观了解自己精神上的变动,最终产生“悟”。在这里有一个重要的变化,那就是自然的风和人造的幡已经脱开他们的具体的时空存在而被隔离,失去了所占据的空间之广延和时间之绵延的

性质，成为超时空的自然，显示着某种心境。于是，这一类的直观就被赋予了宗教领悟的意义。而这种意义其实是借助美学的，即感性的方法而得来。它牵涉到“心”与“境”即美学上的心物关系。在公案当中，“心”作为纯粹直观，“境”作为纯粹现象被得以观照，这一特殊的审美经验一改儒道所呈现的那种人与自然本然的亲和与融溶关系，自然被心境化了。

六祖慧能的这一则公案为禅宗审美经验定下了基调，心境化了的山水为禅宗的自然审美打开了更大的境域，即将自然现象做任意的组合。自然现象被空观从具体的时空存在当中孤立出来以后，他在时空中的具体规定性即被打破，因此，主观的心可以根据需要将它们自由组合，形成境界。慧能临终前对此亦有传授，即“三十六对法”：

“先须举三科法门，动用三十六对，出没即离两边，说一切法，莫离自性。忽有人问汝法，出语尽双，皆取对法，来去相因，究竟二法尽除，更无去处……对法外境，无情五对：天与地对，日与月对，明与暗对，阴与阳对，水与火对，此是五对也。法相语言十二对：语与法对，有与无对，有色与无色对，有相与无相对，有漏与无漏对，色与空对，动与静对，清与浊对，凡与圣对，僧与俗对，老与少对，大与小对，此是十二对也。自性起用十九对：长与短对，邪与正对，痴与慧对，愚与智对，乱与定对，慈与毒对，戒与非对，直与曲对，实与虚对，险与平对，烦恼与菩提对，常与无常对，悲与害对，喜与嗔对，舍与悭对，进与退对，生与灭对，法身与色身对，化身与报身对，此是十九对也。师言此三十六对法，若解用，即道贯一切经法，出入即离两边。”[3]

慧能教其弟子“没即离两边”“出语尽双，皆取对法，来去相因，究竟二法尽除，更无去处”实际即是以相对的、有无尽组合的两极来破除我法二执等不正知见，这也是禅宗导入入悟的重要方法。从禅宗将自然物依对法的原则重新组合排列的方式可以看出，在禅宗自然现象即是“喻象”。如“三冬花木秀，九夏雪霜飞”、“石上栽花，空中挂剑”、“无柴猛烧火”、“红炉焰上碧波流”、“黄河无滴水，华岳总平沉”等等。这些成对的喻象总是违背常识，挑战日常生活经验和科学原理，粗看来警示毫无逻辑的废话，但禅宗将自然物心相化后便能够打破自然秩序做出这种组合，成为审美喻象，可以透过这种隐语所呈现的喻象来悟出真理实相的不可言说性。真理实相乃是隐喻现象背后那个不变不灭的本体，没有语言可以去言说与解读，而是要以一种极端的“棒喝”手段和非逻辑的表述来警醒人们的迷悟，打断人们沦于日常的经验 and 所谓正常的逻辑思维，使之进入非经验、非理性、非逻辑的直觉状态，抓住理性所不能及的玄奥，才能豁然开朗。这种思维方式，可以说是有意消解人们习以为常的心理意象，打破常规的时空观念，这在以儒道为主的中国固有思想传统中是没有传统的，然而对以“空”为宗的大乘般若学及禅宗，却可以轻而易举的做到。以此，在禅宗思想的背景下，作为自在的“天然”与作为创造的“图画”，则不复矛盾，而园林的设计与营造也获得了更大的空间。明代中晚期，园林经历了由“雅正”到“瑰奇”的风格转变。晚明期间，江南园林“尚奇”风气的盛行。对园林的评价逐渐转变为如弇山园的“泉石奇丽甲郡国”，或是徐廷祜东园的“巧逾生成，幻若鬼工”。此处园林“尚奇”的定义为与前中期“健康雅正”风格相反，转而表现为对“丑、拙、狂、怪”风格等追求。禅宗思想也在这一方面深刻的影响了晚明“尚奇”的审美风向和“境仿瀛壖，天然图画”的审美理想，而园林的具体营造要达到“境仿瀛壖，天然图画”的审美理想，就要打开具体的空间与时间限制，即空间上“纳千顷之汪洋”与时间上“收四时之烂漫”的追求。

3. 纳千顷之汪洋：园林营造中对“空间”的打通

建筑和园林的艺术处理，是处理空间的艺术[6]。《园冶》园说一篇中对园林的空间营造提出了要“纳千顷之汪洋”[4]的要求，即在园林的营造中要对空间进行“打通”，能够以一方之“小天地”去“纳千顷之汪洋”。叶朗在《中国美学史大纲》中指出“园林的意境和诗歌、绘画的意境不同。诗歌、绘画的

意境是借助于语言或线条、色彩构成的，而园林的意境则是借助于实物构成的。但是园境和诗境、画境在美学上有共同之处。这共同之处就是‘境生于象外’。还是以晚明天平山庄(图2)为例，天平山庄布局之奇，花木之美，陈设之雅，曾让晚明散文家张岱赞叹不已。张氏在《陶庵梦忆》中写道：“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。其绘楼幔阁、密室曲房，故故匿之，不使人见也。山之左为桃源，峭壁回湍，桃花片片流出。右孤山，种梅千树。渡涧为小兰亭，茂林修竹，曲水流觞，件件有之……开山堂小饮，绮疏藻幕，备极华褥，秘阁请讴，丝竹摇飏，忽出层垣，知为女乐”[7]。

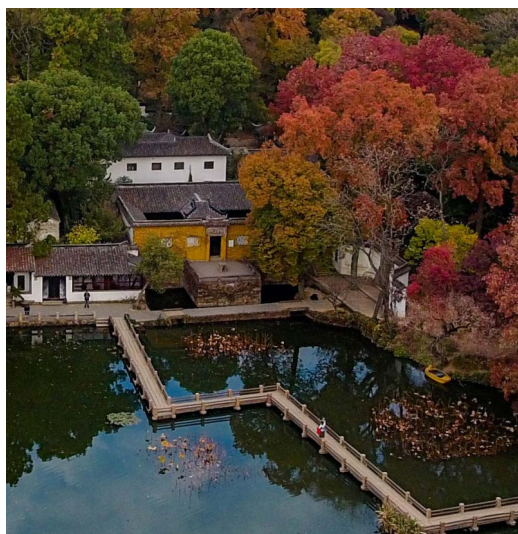


Figure 2. The existing Tianping Villa to turn over the Taiwan, Yan pavilion, on the space structure of the hall
图2. 现存天平山庄翻经台、来燕榭、寤言堂的空间结构^②

诗境、画境都不是局限于有限的物象，而是要在有限中见出无限。同样，园林的意境，也不是一个孤立的物象，不是一座孤立的建筑，不是一片有限的风景，而是要有象外之象，景外之景[8]。禅宗认为，自然的山河大地均是心相的幻化，禅宗没有采取如净土宗、唯实宗等传统大乘佛教那种追求“西方极乐”“上方兜率内院”等彼岸净土态度，而是去打通此岸与彼岸在空间上的划分，在心的基础上主张“青青翠竹，尽是法身，郁郁黄花，无非般若”，呈现“象外之象，景外之景”使得本应属于超越此岸存在的“法身”和“般若”同此岸触目可见的“翠竹”与“黄花”发生关联，《神会语录》记载：

牛头山袁禅师问：佛性遍一切处否？答曰：佛性遍一切有情，不遍一切无情。问曰：先辈大德皆言道‘青青翠竹尽是法身，郁郁黄花无非般若’。今禅师何故言道，佛性独遍一切有情，不遍一切无情？答曰：岂将青青翠竹同于功德法身，岂将郁郁黄花等般若之智？若青竹黄花等同于法身般若者，如来于何经中，说与青竹黄花授菩提记？若是将青竹黄花同于法身般若者，此即外道说也，何以故？《涅槃经》云：具有明文，无佛性者，所谓无情物是也[1]。

《顿悟入道要门论》记载了大珠慧海禅师的看法：

讲《华严》，志座主问曰：何故不许青青翠竹尽是法身，郁郁黄花无非般若？师曰：法身无象，应翠竹以成形。般若无知，对黄花而显相。非彼黄花翠竹，而有般若法身也。故经云：佛真法身，犹若虚空；应物现形，如水中月。黄花若是般若，般若即同无情；翠竹若是法身，翠竹还能应用。座主会么？曰：不了此意。师曰：若见性人，道是亦得，道不是亦得，随用而说，不滞是非；若不见性人，说翠竹著翠竹，说黄花著黄花，说法身滞法身，说般若不识般若，所以皆成谗论。志礼谢而去。

从以上两段语录来看,翠竹黄花作为无情器界,本身并不具备法身之德与般若之智,但在禅者看来,法身之德与般若之智却无时无刻不与翠竹黄花发生关联,法身之德与般若之智通过翠竹黄花风月山水等无情器界向禅者显现。“青青翠竹尽是法身,郁郁黄花无非般若”的境界已属于审美意识的天人合一,情境合一。正如宗白华先生在《中国园林建筑艺术所表现的美学思想》中所指出的那样:“无论是借景、对景,还是隔景、分景,都是通过布置空间、组织空间、创造空间、扩大空间的种种手法,丰富美的感受,创造了艺术意境。中国园林艺术在这方面有特殊的表现,它是理解中国民族的美感特点的一个重要的领域。概括来说,当如沈复所说的:‘大中见小,小中见大,虚中有实,实中有虚,或藏或露,或浅或深,不仅在周回曲折四字也。’这也是中国一般艺术的特征”[6]。“在审美意识中,在天人合一中,一切有限性都已经被超越了,万物一体,物我一体,人不意识到自己之外尚有外物限制自己……而是有限的人生与宇宙万物‘一气流通’、融合为一,从而超越了人生的有限性。人在这种‘一气流通’中忘了一切限制,获得了永生,就这个意义来说,人变成了无限的,即无限制的”[9]。用海德格尔的话说,翠竹与黄花通过园林“匠人”和“能主之人”的领悟、设计、营造和最终呈现,向人们揭示了存在与人的本性关系,显现出世界的意义。

4. “收四时之烂漫”: 景观设计中“时间”的超越

如上节所言,园林是一门综合性的建筑艺术,相对于建筑而言,有其独特的时间及空间关联。计成在《园冶》中大量运用了具体操作技法以外的语言,如“闲闲即景,寂寂探春”、“阶前自扫雪,岭上谁锄月”等能够代表晚明时期受禅宗思想影响的文人审美倾向的词语,它反映了空间因素之外,时间因素也被园林建造者特别的注意。“收四时之烂漫”[4]是《园冶》中提出的园林营造与涉及中对时间的要求,宋代禅宗无门禅师的一首诗偈,“春有百花秋有月,夏有凉风冬有雪。若无闲事挂心头,便是人生好时节”,体现了禅师在自然中的闲适自得,表现了禅者人与自然的和谐相处,因此禅宗园林重视自然环境的营造,通过对自然环境的营造超越“四时”的时间限制,除了四时景物的实际布景设计之外,最重要的无疑是通过这种布景设计呈现出“有象外之象,景外之景”,从而在园林中实现对时间的超越。禅宗思想对于景观与时间的观点,可用“万古长空,一朝风月”来概括,《五灯会元·卷二》记载了天柱山崇慧禅师的一段公案,提出:

舒州天柱山崇慧禅师者,彭州人也。姓陈氏。唐乾元初,往舒州天柱山创寺。永泰元年赐额。僧问:“如何是天柱境?”师曰:“主簿山高难见日,玉镜峰前易晓人。”问:“达磨未来此土时,还有佛法也无?”师曰:“未来且置,即今事作么生?”曰:“某甲不会,乞师指示。”师曰:“万古长空,一朝风月。”僧无语。师复曰:“阇梨会么?”曰:“不会。”师曰:“自己分上作么生,干他达磨来与未来作么?”[10]

“月”作为佛教和中国文化传统中一个极为重要的意向,有其丰富的涵义及普遍指向,园林中通常也会使用到“月洞门”的设计(图3),以作框取景观,以小见大之用。在佛经论典和禅门公案中常能看到“月映千江”、“月有盈缺”、“虚空满月”的喻象,月亮盈缺反复周行不息,引发了对永恒性的思索,而这种永恒性的思索,是基于变化的。崇慧禅师道出“未来且置,即今事作么生?”一句,并将“万古长空”与“一朝风月”并举后,一个永恒的喻象和一个瞬间的喻象组合到了一起,“月朗长空”般地完成了当下自身的意义。故而僧问“达磨未来此土时,还有佛法也无?”时崇慧禅师给与的回复是反问“未来且置,即今事作么生?”,让行者照顾当下。行者不解,再请指示,崇慧禅师举“万古长空,一朝风月。”向门下僧人解释,意在说明此“一朝风月”乃是这“万古长空”的一点一段,即禅师所言之“一朝”,但这一点一段却是把握和领会“万古长空”的着力处。行者依旧不解,崇慧禅师便道“自己分上作么生,干他达磨来与未来作么?”,自己份上之事尚且无法领会与把握,达磨来与不来,佛法有与无

有，都不相干。而在园林实际的布景设计与营造中，就极其重视“自己份上”的这“一点一段”，从而希望通过这“一点一段”的设计、布置与营造来打破时间与空间的限制与禁锢。



Figure 3. The moon gate of Lion Grove Garden (Full Moon edge)
图 3. 狮子林月洞门(满月包边)^③

时间与空间是交互与依存的关系，物化的时间包含着时间营造的多重属性。园林营造中的时间预设及很多时间特征都是依赖园林自然生长的结果，在园林营造中，具有预设性，因而也具有了生成性，营造设计者需要深入体会传统营造的规律，并作出深入考察。园林中弥漫的时间韵味是对当代生活的一种滋养与改造，具有重要意义。正如禅师所言，“未来且置，即今事作么生？”这种要求专注于本身、专注于当下的态度，这种对于瞬间的把握，或许用海德格尔的语言能更清楚的表述，海德格尔在《尼采》一书中说“永恒在瞬间中存在，瞬间不是稍纵即逝的现在，不是对一个旁观者来说仅仅倏忽而过的一刹那，而是将来与过去的碰撞。在这种碰撞中，瞬间得以达到自身。瞬间决定着一切如何轮回”[11]。在时间和空间的处理完成后，禅宗对自然的审美便落实在了存在眼前的大地山河，同时也落实在了作为人化的自然的园林。

5. 结语

禅宗思想直指眼前之物，从“比量”之中超脱出来，直指“现量”，而此“现量”呈现的竟是眼前之物。同样也完成了从以眼“观物”到以心“照物”的转变，“照”是整全的，不是从世界中割出一个独立的“庭前柏树”(园林)，而是以“庭前柏树”(园林)去观照全体，去呈现世界的审美面貌。在禅宗思想的影响下，要追求存在的最高真理，获得终极的审美体验，就须以眼前事物为工夫着力处，把握“色”与“空”的微妙关系，最终实现《般若波罗蜜多心经》所言“照见五蕴皆空……色不异空，空不异色，色即是空，空即是色，受想行识，亦复如是……是诸法空相，不生不灭，不垢不净，不增不减……”的般若智慧境界，而这样一个般若智慧境界，对于禅宗来说，是“当下即是，不假外求”的。因此，禅宗思想的心性论是一种通过对自然万物的体验而获得的心灵感受，这一心性论也影响了晚明园林景观设计与营造，使得园林在实现其功能性的同时，也能让游览于其中的人体验一种富有精神内涵的意境体验。正如虚云和尚开悟偈所举：“春到花香处处秀，山河大地是如来。”

注 释

- ①图 1 来源: 微信公众号: 苏州园林研究所, <https://mp.weixin.qq.com/s/zxuts8Tp6FZmPgUqwfpRFg>
②图 2 来源: 微信公众号: 苏州园林研究所, <https://mp.weixin.qq.com/s/zxuts8Tp6FZmPgUqwfpRFg>
③图 3 来源: 微博用户: 小小影月, <https://m.weibo.cn/1874583372/4739268620061722>

参考文献

- [1] 李世葵.《园冶》园林美学研究[D]:[博士学位论文]. 武汉: 武汉大学, 2009.
[2] 陈垣.《明季滇黔佛教考》卷三《士大夫之禅悦及出家》[M]. 北京: 中华书局, 1962.
[3] 弘学. 中国佛教高僧名著精选(中)[M]. 弘学选编. 成都: 巴蜀书社, 2006.
[4] [明]计成. 园冶[M]. 重庆: 重庆出版社, 2009.
[5] 释迦牟尼. 大方广佛华严经[M]. 实叉难陀, 译. 北京: 宗教文化出版社, 2016.
[6] 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 1981.
[7] [明]张岱. 陶庵梦忆[M]. 苗怀民, 译, 注. 北京: 中华书局, 2020.
[8] 叶朗. 中国美学史大纲[M]. 上海: 上海人民出版社, 1985.
[9] 张世英. 哲学导论[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2014.
[10] [宋]普济. 五灯会元[M]. 北京: 中华书局, 1984.
[11] [德]海德格尔. 尼采(上卷)[M]. 孙周兴, 译. 北京: 商务印书馆, 2010.