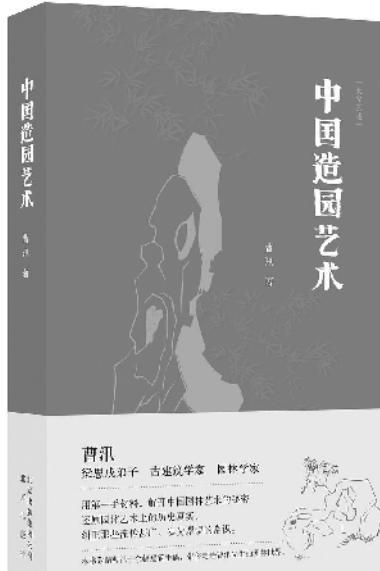


中国园林中的文化图谱



《中国造园艺术》

□夏安

世界艺术史上,中国的造园艺术或许相比其他艺术形式,可能并不突出,但其绝对可称为中华文明中一颗未打捞的海底珍珠。中国人崇尚平和宁静,以水的形态及精神为美学之本,善于将世间万物调和成一体。在中国的哲学发展中,逐渐形成了崇尚自然、亲近自然的文化风潮。喜欢中国园林艺术的人非常多,很多人下江南必去一些著名王公宅邸,看看那里秀美的园林艺术。深入研究把造园艺术当做一门学问,毕生奉献的人并不多,曹汛先生就是其中的一位。作为著名建筑学家梁思成的学生,曹汛痴迷于中国的园林艺术,将全部精力扑在研究中国的园林艺术上。最近由北京出版社出版的《中国造园艺术》,则是将曹汛先生自1980年至2007年的精华文章集结成书。同时,在20多年的变迁中不断推陈出新,寻找新的视角讲述中国的造园文化。

曹汛认为,中国造园艺术的最基本特征,就是对大自然中好山佳水的开发和整治建设,甚至用人工的手段,按照美好的原则,在其他地方加以复制或改造。造园艺术的最高准则,就是计成在《园治》中所指出的“虽由人作,宛自天开”。这本《中国造园艺术》,并不仅仅讲的是中国园林的形制、样貌、生态及视觉印象,更多的是讲中国园林中蕴含的文化内核,以及传承的美学信仰。

文人墨客做园丁

我国园林成为观赏景物,出自春秋战国时期,在秦汉时期得到了大力发展,帝王可不出宫闱即看到天下自然之美景。于是官僚贵族、地主富豪争相模仿,追求对大

自然好山好水的再现。那时候的人们即便是享受这种美,也只是简单质朴的复制模仿自然风光。在曹汛先生看来,这是第一阶段,是诗情画意写入之前。而到了魏晋南北朝则进入了第二阶段,诗情画意的写入。写入诗情画意的又分三批人。一批是诗人、散文家等文人,山水园、山水诗和田园诗大致都是这时出现的,他们以诗歌抽象地描绘自然之美,从而主导改造园林的样貌,将写意发挥进园林之中;第二批是画士,他们以具象之美,对园林的整体进行布局和摆设,王维、司马光、王安石、苏轼等大文豪,既在文字上描绘园林,也在画作上重塑园林艺术;最后一批人则是职业造园匠师,在园林艺术形成之后,作为一种专门的学问,一些人痴迷于此,纵则融合古今自然之美,横则贯通时代风貌,主导有园林需求的达官贵族、地主富豪们改园、造园。

从诗情画意的写入到职业造园师的出现,园林由随心所欲的雅兴变为一种制式的艺术,在成为一种系统后,影响力增强百倍,加入中华文化的大家庭并向外传播。日本、朝鲜、越南等受中华文化影响较深的国家,在吸取中国造园艺术时,进行了本土化的整合变异,形成自己独有的文化特征。比如众多日本园林中的“枯山水”就是一种文化艺术的本土化,日本至今还保留着“枯山水”的旧称“唐山水”,就是不忘自己本国风雅的根源。

皇家私家互相学

在中国古代园林中有5个分支:自然风景区、邑郊园林、寺庙园林、皇家园林、私家园林。其中作为造园艺术主流发展的,自然还是皇家园林和私家园林。这两支,随着中国历史也在不断发展。在秦汉时期,皇家园林规模宏伟壮观,可以说其他园林艺术无可比拟。到了魏晋南北朝时期,私家园林开始兴起,主要还是模仿皇家园林,并加以浪漫地改造。此时皇家园林和私家园林平行发展,一个走向大气磅礴,一个走向小巧精致,可以说是分庭抗礼。到了宋元时期,私家园林走出了自己的天地,经过历代文人墨客改造后,呈现出皇家园林所不具有的儒雅之气。到了明清时期,皇家园林不得不向私家园林学习,以善于打造私家园林的匠师为主,来建造集景式的皇家园林。比如圆明园、颐和园、御花园等都是取私家园林之精华建造的皇家园林。

在曹汛先生看来,随着我国历史的发展、艺术的发展,曾经辉煌的皇家园林走向落寞,而私家园林的独占鳌头,标志着我国造园艺术最后的成熟,并且走向了和西方完

全不同的道路。我们的园林艺术并不被皇帝、贵族所主宰,并非是有钱有势之人的发明创造,而是一种来自民间,一种根植于中国文化的智慧创造。

曾经的皇家园林不惜耗费巨大的人力物力而制造山水沟壑,以复制自然为终极标准,工程浩大。但以现在的艺术观看,古人的这种做法和审美,难免有些粗陋和不够精致。当意趣雅致尽失,一种新的叠山理水的造型艺术便成为精致造园艺术的主流。早期叠山为的是写实,还是一派自然主义,过于追求真实而无法提炼其中的美感。

再后来,叠山随着私家园林走向精致,官僚、士大夫因为经济力量和政治因素、礼制规定等制约,难以像皇家园林般造大园布大景。在早期私家园林学习皇家园林的过程中,一阶一阶的礼制隔离,由中园变为小园,而小园逐渐成为后世私家园林的主流,哪怕一点点地方都能被摆弄出风雅的韵味。老庄思想在其中起到基础作用,追求逍遥自由的老庄思想,让人们在乱世郁郁不得志时,将情感寄托于自然风景,促进了人们的主观追求,最后再以主观认知为主,结合客观世界,在美的升华中提炼出关键元素。

叠山由大变小,就是这种思想的提炼和浓缩,这种小山小水在文人的笔下,也有着另一番悠然自得的味道。比如南北朝诗词名家沈约的“一簷望成峰”,大诗人杜甫的“一簷功盈尺”,大诗人白居易的“聚拳石为山”。这种突出山小,而散发出的韵味,在曹汛先生看来,很有小中见大的感觉。这种主观接近浪漫主义的思潮,以小山作为象征,除了表示自然界的真山,还象征着神话中的仙山,诗歌中的灵山,所以园林水不在深,山不在远,小园小山,便可以达到老庄思想中逍遥游于物外的境界。因此,当中国园林成熟之时,私家园林所赋予思想上放情山水、逍遥自得的快乐,是皇家园林所不能给予的,这种小园小景便打造了中国独特的美学艺术。

文史勘误的窗口

中国文化是一种极为讲究的风雅文化,其中不光有以意象作为风骨的浪漫主义核心,也有物质层面具象的感官享受。文人墨客将自己无穷的想象实现于生活中。比如以现实主义著称的白居易,在当时河南尹任上,于洛阳府邸西池之北,修了一座“水斋”。当时白居易作了很多诗句来歌颂此景,《水堂醉卧问杜三十一》中一句“那似此堂帘幕底,连明连夜碧潺潺。”将此景烘托得仙气异常。这种将水流引入室内的做法,让园林、屋室融合

成一幅景色,当时就震惊了文人圈子,众多文人争相效仿。可以说中国造园艺术,是一种精神与物质的巧妙融合,每一物每一摆设背后都有一层独特的意义。而在诗文中,与园林有关的事物背后,作者曹汛先生则发现了一些别有意思的趣闻逸事。

红酥手,黄縢酒,满城春色宫墙柳。东风恶,欢情薄。一怀愁绪,几年离索。错、错、错。

春如旧,人空瘦,泪痕红浥鲛绡透。桃花落,闲池阁。山盟虽在,锦书难托。莫、莫、莫!

陆游这首《钗头凤·红酥手》一般被人认为是作于绍兴沈园,诗中所讲的是他和前妻唐氏的诀别书。在后世错传和演变中,历经明、清数百年,一场被误认为是陆游与原配的爱情悲剧竟然流传如此之广,后人捕风捉影竟将此诗词编出戏曲、评书、话剧、电视剧。但经过曹汛先生再三考察,这首诗写的并不是绍兴沈园而是成都张园,诗词里面的女子,也不是原配唐氏,反而是另一位陆游钦慕的女子。而诗词开头的“红酥手”也并不是一直流传的妻子唐氏的手,而是一种奶油酥皮点心。“黄縢酒”一般解释为黄封御酒,这种手和酒的联系,让人容易想象成唐氏在用手筛酒。而曹汛先生认为,这只是陆游对景物的描写,就像电影开篇的特写镜头,交代的是环境,并没有什么别的用意。顺着曹汛先生的思路往下看,下一句“满城春色宫墙柳”中,当时宋高宗在定都临安之前暂时以绍兴为国都,但绍兴并没有建起宫墙。联系前句,知道这首诗词,是以实景作为描述物,并非是诗人的臆想。按照陆游一生踪迹追寻,只有成都的燕王宫符合描述。而那时燕王宫已经改为张氏私园,恰巧张园那块儿最著名的是海棠和凤州柳,因此这一句“红酥手,黄縢酒,满城春色宫墙柳。”手、酒、柳押韵,其背后的典故则与“凤州三出”有关。从园林到文史考证,曹汛先生在研究园林的同时,也对文史逸事的流传作出了勘误。

由此来看,《中国造园艺术》不光是围绕着中国园林、造园艺术来写,而是以园林来看中国文化,以造园了解中国美学。在《中国造园艺术》中,上编六篇讲园林艺术,下编六篇讲园林名家。曹汛先生在书中引用了大量的古诗词辅助研究,在唐诗宋词的研究中,找到了中国园林史的脉络,辅以梁思成传承的实地考察理念,对中国园林进行了重新整理,以“三批人两个阶段”来梳理中国园林的发展史。既有园林研究的方法论,也有阅读大量资料后,在文史方面的纠错和矫正,是一种透过中国园林这一微观文化,得出有别于文学、艺术领域专项研究的独特视角。