

文章编号: 1000-5692(1999)02-0186-05

论江南园林的小巧与淡雅

何 征¹, 周慕真²

(1. 浙江林学院园林系, 浙江临安 311300; 2. 浙江省绍兴市园林管理处, 浙江绍兴 312000)

摘要: 在中国园林艺术中, 江南园林以它特有的风貌呈现出来, 小巧与玲珑是它的基本特征。它能在窄小的方寸里, 以小见大, 咫尺山林, 曲折蜿蜒, 对比变化, 即以有限的空间创造出无限的空间幻境。江南园林在“粉饰”上深受传统道学思想的影响即“五色令人目盲”、“五色乱目”等, 审美上最终选择了最本质的色彩黑、白、灰, 使它在“色彩”和“造型”上取得了素雅和典朴的统一。参3

关键词: 中国园林; 小巧; 淡雅; 特征; 审美

中图分类号: TU986.1 **文献标识码:** A

中国的园林艺术在漫长的发展演变过程中, 构成了一门独特的以自然物质为材料, 集绘画、哲学、生态、建筑、植物等诸多门类艺术为一身的学科, 并具有许多自身美学特性和艺术规律。在园林的自身发展过程中, 深受历代文人、画家、造园家的传承和影响, 这种不断地充实和改良把园林艺术推向了高峰。在中国园林系统中, 整体上风格是一致的, 但也有明显的个性差异, 主要是南北差异。由于南北地理方位和人文习俗的影响, 形成了以北京为代表的北方宫廷园林(以“博大”和“精深”概其风貌)和以苏、杭为代表的江南园林(以“小巧”和“玲珑”显其特点)。此文作者对我们较为熟悉的江南园林的某些特征、内涵作一番表述。

1 江南园林的小巧与玲珑

“江南”泛指我国的长江中下游平原地区。这里气候温和, 雨量充沛, 树木繁茂, 河网交错, 文化久远, 物产丰富。南方的先民很早就用自己独特的审美和劳动构造了和北方园林风格各异的江南园林, 使之成为极有地方特色的一种文化景观。

江南园林主要指的是长江三角洲地区的苏、杭一带的园林。这里有很深的文化沉积, 名人辈出, 气候温憩。所说的江南园林最早大约始于南北朝, 发展于唐宋, 鼎盛于明清。其成形与

收稿日期: 1998-06-25; 修回日期: 1999-01-18

作者简介: 何征(1961—), 男, 浙江杭州人, 讲师, 从事绘画与园林艺术研究。

发展得利于江南历代的文人墨客、雅士的积极参与,经过明清2代的充实发展,最终对江南园林的风格、内涵定下了基调,打下了基础。由于江南人口稠密和水网交错的特定环境,土地资源显得极为宝贵,加上兴建的也多为私人宅园,所以特别注重园林的布局经营及内涵,不像北方园林那般,在平原之地纵横百里,一股豪气。由于地理因素的局限使得江南园林在小中做文章,所谓的螺蛳壳里做道场,极尽雕琢之能事,在有限的空间中营造出无限。这就是江南园林小巧的原因。在此我们提一笔北方的园林,以增强这种“小与大”的对比概念。

在江南的苏州园林群中,拙政园是面积较大的一个,它由3个园组成,只有4 hm²地;“鹤园”只有1 333 m²;“壶园”仅有300 m²;“残粒园”是100 m²多一点。但这些园林没有因为小而无味,而是布置得小巧玲珑,山回路转,迂回曲折。

北方园林多属宫廷皇家园林,崇尚的是一种“东方雄主之尊严”、“不壮不丽不足以一民而重威灵”的气势^[1],规模巨大,景物众多,以“壮观、巍峨”来形容。在布局上求对称、整齐,显示出一种对称与宏伟之美。从造园面积、园内建筑量和风格、景观上都强调其“巨大”。首先表现为面积的广袤性。例如从北京皇家园林“北海”来看,占地67 hm²,颐和园有287 hm²,圆明园有347 hm²,而避暑山庄竟达534 hm²,其四周的宫墙就达10 km。北方宫廷园林的巨大,还表现为园里的山大、水大、建筑物大上。又如,颐和园,就囊括了整个万寿山、昆明湖,其内的园林建筑就达3 000余间。它以数量众多的山水,分割和围合了各大景区,建筑的总面积达到1万 hm²^[1]。这些不但说明了中国北方宫廷园林的面积巨大,景物之多,而且更加体现了中国北、南两地的审美意识和风物人情。

用美学的观点来说北方园林为“壮美”,而南方园林即为“秀美”。前者是“皇者风范”,后者是“玲珑剔透”。在造园精神上,“壮美”显示的是一种巨大,而“秀美”显示的是一种小巧,附属的对象各不相同。让我们回到李渔《小园赋》中所描写的江南园林场景,“数亩弊庐,寂寞人外”,“欹侧八九丈,纵横数十步”^[1]……如“半茧园、壶隐园、片山房、残粒园、勺园”等。它就是小园林的写照,从中我们领悟到了这种江南园林特有的“小美”。这些江南宅园的“小”和北方园林的“大”是背道而驰的。这种对比是显小者愈小,显大者愈大。在后来的发展演变中,北方和江南园林体现和表述的是2种风格,并且这种风格随时间、地理和气候上的差异变化,越来越显得分明。

真是山不在高,地不求广,水不厌深,景不求多,只求流连隐退,喻意和归复自然……它的这种小巧妙的布局构思和江南文人儒雅之风是分不开的。因江南人好储蓄和“点到为止”,所以在布园上极讲“藏”字。

苏州沧浪亭是小巧园林的代表,占地1 hm²多一点,在布局上有它的独特之处。它借水于园外,沿水用湖石叠成驳岸,园内遍种桃李,园中着力以假山、建筑为主景,沿河不设围墙,透出与山水相依的意味。沧浪亭主亭隐影在山腰中成点题状。亭上镌刻有欧阳修的名言“清风明月本无价,近水远山皆有情”。临亭而立举目远眺,近处有自然的山石,远处又可看到“风雨归舟”、“渔舟唱晚”的水乡景色,宁静中像似还有鱼木声声。这正是沧浪花亭的点题之笔。当漫步于此,我们能说包含和创造出的意境不是一幅立体的水墨画卷吗。它虽不是面面俱到,而是扬其长,避其短,布局错落有致,感到小中有大。

拙政园西北角临水而建的扇面造型小亭“与谁同坐轩”,造型极为别致。在这块三角地上,最多可挤上8人,可凭栏环眺三面,确是最佳的观景点。我们没有因为它小而忽略它,

反而觉得这种小体积和江南园林整体是最为吻合的。

这种建园的手法其指导的理论依据很多。笔者以为主要是文人造园家对自然的一种“玩味”，同时显现“摆弄”自然的能力，体现了江南文人的一种“文化”风尚。江南人物好小巧，不论是在园林建筑、红木家具、日用器皿还是食物装饰上都雕琢得极玲珑小巧。从苏州明清时期妇女的服饰锈花到精细入微的苏绣工艺双面刺绣品都体现出江南人对材料利用的极致性。“数亩弊庐，寂寞人外”、“欹侧八九丈，纵横数十步”……这种对空间的理解已完全超越时空观念。从室内陈列的一方“雅石”，甚至一盆“盆景”，都可以引发他们对另一空间系列的遐思。从海阔天空的谈天说地，到茗茶时的一把“紫砂小壶”，甚至连壶上的一行“壶中天地”书法，一枚印石章款都能激发其对自然、宇宙的想法。

佛学的“梵我合一”思想很得园主的喜欢，尽管所居的空间不大，但即在我心里早已是“大”了。“室小何须大，天地尽纵横”^[3]，认为万物种种无非是我心的幻化，以心传心，自解自语及吸唯内心所证等，这种感受是现代入非文学语言而能表达的高境界。既然一切都是佛法和本心的幻化，那么自然中所有的一切，包括一草一木都是“青青翠竹，皆是法身，郁郁黄花无般若”。这就是江南小园林，它在极小的空间里，为艺术提供了审美体验上的，使无限变化成为可能。它打破了“小自然”与“大自然”的界限，构筑了江南造园中的以小见大，咫尺山林的理论。所以，和北方宫廷园林的庞大、庄重、规则截然不同，它处处隐现出江南文人的“禅趣”。这种风格就是以小为尚，小中见大。这种小，不仅在面积和规模上，还表现在主题和空间分割上，确实让人感到小中有大，小中见大，小得精致。这才出现了如“一亩园”、“勺园”、“半亩园”、“壶园”等一批小中精品。

从江南园内的景物和陈设上看，景物和陈设的设置也以单株、单件开始，如“一扇屏风”、“一棵梅桩老根”、“几个瓷股”、“几把红木椅”、“一个石桌”等。这种“禅趣”能点景，更显示园主的文化“品味”。当然这也是古人巧妙弥补空间不足的一种手法。南宋江南画家马远、夏圭的山水画，不也是从一角一隅开始的吗。再如李渔的“芥子园”北山也可说是小园的典型，其园的茅亭、栈道、石桥等小得没有游览的空间，故只能隔窗静观其景，让精神和思维去浏览。宗白华说“化实景为虚景，创形象以象征。使人类最高心灵的具体化，内身化”^[3]。这就是艺术境界。在这种单体空间艺术里你无论是登高远眺还是极目天际倚关小憩，对其片石寸草，荷池游鱼，都能构成大小不同的空间，“仰观宇宙之大，俯察品类之盛”，大与小实质上就已在其主人心中。在这个城市山林里，他们玄谈阔论，隐逸其中，“手挥五弦，目送归鸿”，自得其乐。白居易对其隐逸的宅园，曾作《池上篇》。

十亩之宅，五亩之园；
有水有池，有竹千竿。
勿谓土狭，勿谓地偏；
足以容膝，足以息肩。
有堂有庭，有桥有船。
有书有酒，有歌有船；
有叟在中，白须飘然；
识分知足，外无求焉。
如鸟择木，姑务巢安；

如龟居坎, 不知海宽。
灵鹤怪石, 紫菱白莲;
皆吾所好, 尽在吾前。
时饮一杯, 或吟一篇;
妻孥熙熙, 鸡犬闲闲。
优哉游哉, 吾将终老于其间。^[4]

白居易描述了一幅多么美妙的江南“桃园”仙境, 他借对自然的选择、提炼、寓意, 并从小景开始抒发情怀。“唯功能处小以为好”, “一壶之中”, “可使壶公有容身之地”; “一寸二寸之石, 三竿四竿之竹” 畅竭襟怀, 抒尽情思。对园的意境追求与对自然美的追求同样重要, 园的面积、景致的优劣已不在其似与非似之间, 而贵在它立意中。

2 江南园林的色调与淡雅

所谓“淡雅”是指江南园林整体上所呈现的“色调风格”。“水光潋滟晴方好, 山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子, 淡妆浓抹总相宜。”用苏东坡的诗来比喻江南园林的色彩风格是很合适的。总体上它是一种“空濛”与“淡抹”的关系。无论是建筑的构造上, 还是其外观的粉饰上都遵循的是一种儒家中庸思想, 不燥不火崇尚自然, 清雅而疏朗。由于湿润的自然环境及江南人儒雅的风格, 所以江南园林主要呈三大主色“黑”、“白”、“灰”所构成的色彩。这是设计上的一种构思。这种构思源于深厚的文化传统和道学思想。所以理论上园主们极力推崇“雅致”, 以避“艳俗”。

江南园林素色的外形同建筑上比例修长是吻合的。它截然不同于北方宫廷园林在风格上的艳丽与多彩。如果说宫廷园林是“浓丽”的话, 那么江南园林则是“绮丽”。用黑+白+灰来形容其素雅之美, 白墙黑瓦, 及青灰的湖石、青砖的灰色衬托其中, 掩映在翠绿的花木丛中, 形成了清新雅逸的风格。刘敦桢在《苏州古园林》一书中说“园林建筑的色彩, 多用大片粉墙为基调, 配以黑灰色的瓦顶, 栗壳色的梁柱、栏杆、挂落, 内部装修则多用淡褐色或木纹本色, 衬以白墙与水磨砖所制成灰色门框窗框, 组成比较素净明快的色彩。”^[1]江南园林这种淡素色调的产生也不是偶然的。泰纳认为“人在世界上不是孤立的, 自然界环绕着他, 人类环绕着他”^[3]。总的来说在江南园林里装饰色彩强烈的色调是少见的。原因其一, 中国传统认为“色”是一种纯粹的视觉对象。“五色令人目盲”、“五色乱目, 使目不明”^[3]等都是古人对“色”调下的美学定义。其二, 当时的文人园主和营造工匠由于深受这种道学的影响, 在意识中最终选择了最本质的黑、白、灰三色, 以体现纯洁和高尚。金壁辉煌, 铺锦列锈的色调不合乎中国文人的“素淡空灵”的人生哲学, 到远不如“清水出芙蓉, 天然去雕饰”来得自然可爱。古人认为“华美”给人浮躁和多欲, “淡美”给人清心和寡欲。这种传统的美学道德思想是中华历史的沉淀结果, 并对后人的审美色彩观产生了重要影响。

漫步于江南园林的白墙黑瓦间, 使人体会到了这种特有的色彩语言, 述说了一种南方文化, 体现了一种德行的象征。“黑瓦”厚重, 沉稳具有统一感, “白墙”素净, 纯洁具有亮丽感, 灰砖、湖石具有一种朴素的调和作用, 象征在黑色与白色之间架上了一道桥梁, 把整个园林的色调统一在一起。这也是中国人的色彩“中庸”之道。黑白为极色, 灰色在中间起一个调和缓冲作用。黑、白、灰三色是色彩中的极色。古人能如此和谐地运用到空间艺术

里,说明他们已有很高的色彩美学观。从苏州到杭州直到整个皖南地区,这种黑、白、灰素色的园林和民居是随处可见的。它的影响极为深远,甚至可以认为进入到居内,如红木家具“深栗色”,墙面是“白色”,字画是“黑白色”,地砖和水磨青砖是“灰色”,从内到外都构成了一个稳定的空间。从德行的意义上可以理解为是一种精神,“淡泊明智,宁静致远”。甚至是“洗净”尘世的浮华,在生存空间中隐逸在自我营造的浓缩自然景观中,在视觉空间里感受清白。这时无无论是园林建筑的外饰和内饰实质上都已回归到各归其根的境界。

陈从周先生对这种空灵精辟地说:“园林中求色,不能实求之。北国园林,以翠松末廊衬以蓝天白云,以有色性,江南园林小阁临流,粉墙低亚,得万千形象之变,白本非色,而色自生,池水无色,而色最丰。色中求色,不如无中求色。故园林当于无景处求景。”^[1]这段话辩证地概括了园林中景与色、素与雅的色彩关系。

3 结束语

在对江南园林的匆匆窥视后,使我们感到了中华历史的博大与精深。对江南园林的鸟瞰式的观花,可能只是对其获得的一点感性认识而已。中国园林艺术的发展与演变,实际上寄托和体现着中华民族对自然美的向往和追求,也蕴藉着中国传统哲学、美学思想及那种根深蒂固与生生不息的精神与灵魂。这是美的荟萃,史的积淀。江南的园林艺术用自身的造型、布局、构思、色彩等要素,实现了人们心灵的物化美,它是以讴歌江南的自然、人文、历史,推崇江南人的美学思想而发展起来的,达到中国人认为是最为崇高的境界,“天人合一”境界。它的这种风格遵循的是一条顺应自然规律,在顺应中达到再创造的一种“虽由人作,宛自天开”的理想境地。

参考文献:

- 1 金学智. 中国园林美学[M]. 南京:江苏文艺出版社, 1990. 117~126.
- 2 周维权. 中国古典园林史[M]. 北京:清华大学出版社, 1990. 12~188.
- 3 王宏建, 袁宝林. 美术概论[M]. 北京:高等教育出版社, 1997. 392~401.

Elegance and daintiness of gardens in the south of Changjiang River

HE Zheng¹, ZHOU Mu-zhen²

(1. Department of Landscape Architecture, Zhejiang Forestry College, Lin'an 311300, China; 2. Gardens Administrative Office of Shaoxing City, Shaoxing 312000, China)

Abstract: In the art of Chinese gardens, those lying in the south of Changjiang River demonstrate peculiar characteristics of their own. One is the daintiness and exquisiteness which is rarely found in any other plastic arts. The gardens, within very limited space, create a boundless visionary scene through contrasts and varieties. The other is the elegant and quiet whitewash. Influenced by Taoist idea “multicolor confuses one's vision”, the basic color black, white and grey are applied to achieve an agreement of elegance and simplicity between color and modelling.

Key words: Chinese gardens; daintiness; elegance; characteristics; aesthetic perception