诗画哲学中的江南古典园林

 文｜王颖超

摘要:本文从中国诗画理论在美学上的艺术本质联系，阐述了诗画创作的共同艺术本质，并在此基础上分析 了诗画哲学理论在中国江南古典园林设计创作中的主要思想和艺术特征。

关键词：诗画哲学；道器观；虚实；园林

苏轼在《跋宋汉杰画山》一文中曾首次提出“士人画”这一概念。所谓“士人画”，即“文人画”，其主要特点就是诗、书、画一体。在《文与可画墨竹屏风赞》一文中，苏东坡更生发出别开生面的议论：“诗不能尽，溢而为书，变而为画”对于诗歌和绘画表现形式上的差异，苏轼也十分高妙地从它们一脉相通的抒情本质上加以把握，“以诗为有声画，画为无声诗。盖诗者心声，画者心画，二者同体也。”诗画异迹而同趣的观念，使宋人对王维的画重新加以认识。在《东坡题跋》卷五《书摩诘蓝田烟雨图》中，苏轼提出了“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗”的著名命题。后人以王维为“文人画”的开山鼻祖，颇为重要的原因之一在于王维诗寓画、画蕴诗的独特情调。

苏轼“诗中有画，画中有诗”的命题是对中国诗画艺术创作经验和理论的一次高度总结。在苏轼的这个命题中，前者揭示了中国传统诗歌追求“画境”的形而下取向，而后者则揭示了中国传统绘画追求“诗意”的形而上取向。诗歌主意境深远，而绘画主气韵生动。中国诗画理论在美学精神上达到了对诗画共同艺术本质揭示的高度。

中国诗画理论特别是苏轼诗画命题与中国哲学道器观有着深刻的内在联系，中国哲学道器观为中国诗画理论提供了哲学背景和言说语境。“道”和“器”是中国古代的一对哲学范畴。最早见于《周易·系辞》：“形而上者谓之道，形而下者谓之器。“道”是无形象的，含有规律和准则的意义“器”是有形象的，指具体事物。道器关系实即抽象道理与具体事物的关系，或相当于精神与物质的关系。

笔者认为诗可以分为词句、格律、意境三个层面。词句层是展现语言符号系统在对文字的探索中如何进行自我构成。格律层是揭示平仄和对仗等所体现的微妙游戏。在上述两层次所导向的更高和更深的意境层，则显示诗人们如何借助“比”“兴”手法组织意象之间的关系，以实现主客体的交融，并充分发掘人地天三元关系。

而相应的画则分为笔墨、布局、气韵三个层面。画家寻求捕捉构成所有事物并使它们彼此连接与沟通的内在原理。但这些有力的笔画只能在虚的底色上体现，虚同时是起源的至高状态、万物所归的神妙所在和万物运转不可或缺的中心成分，因此有必要在画作上、绘画元素之间和在笔画本身中实现虚。为此作者围绕“虚”这一中国宇宙论的重要概念梳理出以上诸层形成了一个有机整体，冲虚之气则从一个中心出发，遵循着一种螺旋形的运动，流布于一个又一个层次。

中国江南古典园林主要分布于江浙一带，著名的有苏州的拙政园、留园、网师园、沧浪亭等，受诗文绘画的影响，追求园林的“诗情画意诗画的情趣、意境的涵蕴在江南古典园林设计思想中可谓是发挥的淋漓尽致。

首先，让我们来从艺术创作的角度来看江南古典园林的几个特点。

造园之始，意在笔先。这是由画论移植而来的。苏轼《文与可画筼筜谷偃竹记》：“故画竹，必先得成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直遂，以追其所见，如兔起鹘落，稍纵即逝矣”。画家作画之前，先要做到胸中有画才会提笔，然作画的过程其实“如兔起鹘落，稍纵即逝”。造园的过程与作画很相似，“意在笔先”这里的意，可视为意志、意念或意境，它强调在造园之前必不可少的意匠构思，也就是指导思想、造园意图，做到胸中有园，园中有画。

第二，本于自然，高于自然。江南古典园林的园景主要是摹仿自然，达到明代计成《园冶》中所述“虽有人作，宛自天开”的艺术境界。在摹仿自然的基础上，园景设计又采用多种造景之法，突出主景的精致美观，如主景升高或降低法如“主峰最宣高耸，客山须是奔趋”，或四面环山，市心平凹。又如构图重心法把主景置于园林空间的几何中心或相对重心部位，使全局规划稳定适中。另外还有诸如对景、夹景、分景、隔景、借景、点累等多种处理方法，让游者从视觉、听觉、嗅觉等不同感官获得享受，打造出园林“高于自然”的诗意美。

第三，相地合宜，构园得体。园林的创建，必按地形、地势、地貌的实际情况，考虑园林的性质、规模，构思其艺术特征和园景结构。只有合乎地形骨架的规律，才有构园得体的可能.园中建筑依山水之景设计出亭、榭、廊、桥、舫、厅、堂、楼、阁等，与山水自然融合，使整个园林谐调自然。

其次，从艺术的表现特征来看，江南古典园林主要体现在以下几个方面：

一是多样与统一。园林中的各组成部分，它们的体形、色彩、线条、形式、风格等，要求有一定程度的相似性和一致性，给人以统一的感觉，其中包括：形式的统一、材料的统一、线条的统一、花木的多样化与统一、局部与整体的统一。

二是对比与协调。对比，是指借两种或多种性状有差异的景物之间的对照，使彼此不同的特色更加明显，提供给观赏者一种新鲜兴奋的景象，包括：空间对比、虚实对比、疏密对比、方向对比、大小对比、色彩对比、质感对比和布局对比。协调，是指事物和现实的各方面之间的联系与配合达到完美的境界和多样化中的统一，包括相似协调和近似协调。

三是均衡与稳定。园林布局中的均衡可以分为：对称均衡、不对称均衡和质感均衡。均衡主要是园林构图中各要素左与右、前与后之间相对轻重关系的处理。稳定是园林景观整体上下之间的轻重关系处理。

四是韵律与节奏。江南古典园林中常见的韵律有：

其一，连续韵律。即有同种因素等距反复出现的连续构图的韵律特征。如等距的行道树、等高等距的长廊、等高等宽的登山台阶、爬山墙等。

其二，交替韵律。即有两种以上因素交替等距反复出现的连续构图的韵律特征。如柳树与桃数的交替栽种、两种不同花坛的等距交替排列。

其三，渐变韵律。指园林布局连续出现重复的组成部分，在某一方面作有规律的逐渐加大或变小，逐渐加宽或变窄，逐渐加长或缩短的韵律特征。如体积大小、色彩浓淡、质地粗细的逐渐变化。

其四，交错韵律。两组以上的要素按一定规律相互交错变化。常见的有芦席的编织纹理和中国的木标花窗格。

从以上两方面的分析，我们可以看到园林造景的诸多艺术手法皆与中国诗画哲学理论相通。“造园之始，意在笔先“，源于诗画创作的“腹稿”；“因借自然、高于自然”，源于诗画题材的选取和创作目的；“相地合宜、构园得体”源于诗画的格律以及布局；多样与统一，对比与协调，均衡与稳定，韵律与节奏等艺术特征均在“诗中有画，画中有诗”的意境中得以完美体现。所有这些园林艺术创作方法所要表达的无非就是一种类似于诗画的情趣及其意蕴。中国江南古典园林将诗画哲学完美运用于其创作过程中，达到了虚实结合、层次丰富、极富感染力和意境深远的艺术效果，这不能不说是中国古代园林设计师的伟大成就，即使在今天，仍然有许多地方值得我们学习和借鉴。