

文人水墨对当代扬州园林艺术的审美影响

余月,吴越滨

(扬州大学美术与设计学院,江苏扬州 225009)

摘要:扬州作为一座拥有悠久历史的文化古城,因其所处特殊的地理位置,带来了扬州城的发展与繁荣,园林艺术在此基础上应运而生。扬州园林的创建一方面得益于扬州固有的地域特色——环境优美且宜人,另一方面又从文人水墨中汲取养分——表现手法以及构成画面的绘画语言元素,用以作为园林创建的引导。与此同时,扬州园林也为文人画家提供了良好的生态环境,以及直接的创作素材,这就进一步促进了扬州园林与文人水墨的相互渗透与融合,古学今用,继续深入挖掘文人水墨中隐藏的有利于园林创建的审美因素,并将其用来指引当代扬州园林的创建。

关键词:文人水墨;扬州园林;审美影响

中图分类号:J40-05

文献标识码:A

文章编号:1008-5092(2019)01-0078-06

扬州作为历史上的文化名城,它的建城历史已长达2500多年,因为在《左传》中有明确记载:周敬王三十四年(公元前468):“吴城邗,沟通江淮。”吴国在公元前486年就在邗地建造城池,也就是今天扬州的雏形——古邗城,并于此时开凿了中国历史上的第一条运河,以此将长江和淮河贯穿起来,从而奠定了扬州作为交通要道的重要地理位置,正是借助这得天独厚的外部条件,从而大大地促进了南北方文化的交流,使扬州文化在千百年来的发展中兼收并蓄、博采众长。

其中尤以明清时期扬州的盐商文化为重,由于此时清政府对扬州盐业的重视,再加上水陆交通之便,使得扬州经济快速地繁荣起来,各地来的盐商不仅从事商业活动,还多与文人结交,以此来提高自身的人文品位,同时还修建园林,为文人交流及当地的文化事业发展提供了良好的生态环境。这些行为都对丰富明清时期扬州文化的内蕴、推进扬州地域文化发展起到了至关重要的作用。^[1]扬州盐商大多来自安徽,他们具有典型的徽派文化特征,但一到扬州,就受到了扬州文化

的影响,从而将其原来的本土文化特征改造成了具有扬州地域特色的文化。

扬州园林,作为城市经济文化发展的产物,也随着城市的发展应运而生。据南北朝诗人鲍照在感怀昔日扬州的繁盛时所写的《芜城赋》记载,扬州园林自公元前150多年时就已出现,西汉初期的扬州,在吴王刘濞的统治下,扬州城的发展达到了历史上的第一个高峰,汉代的经济繁荣,人民的生活水平提高,为了追求享乐,园林作为他们奢侈生活的一部分就随之出现了,吴王刘濞曾在北郊雷塘(又称雷陂)筑有“钓台”,这是有明文记载的,可称为扬州园林之始。此时园林主要服务于扬州的王侯及达官贵人,其形式多为官衙园林和别苑式园林。到了魏晋时期,随着宗教的传入,寺庙园林开始蓬勃发展,因为服务对象的不同,园林的形式也在发生着变化。除上述几种外,扬州还有文人园林、公共园林、盐商宅园、私家园林等。诚如学者所言,中国艺术不但要重视内涵建设,而且要重视自身的外在文化影响力。^[2]同时,中国园林不仅是中国的园林而且应该是世界的园林,需要“走出去”,为世界艺术提供中国智慧。

收稿日期:2018-07-07

基金项目:扬州大学大学生科创基金项目(x20180912)

作者简介:余月(1994—),女,江苏扬州人,硕士生,研究方向:美术学。

一、扬州造园风格中的文人精神

1. 山水树石的自然美

扬州园林自古以来就享有盛名,《扬州画舫录》中记载:“杭州以湖山盛,苏州以市肆胜,扬州以园亭胜,三者鼎峙,不分轩轻”。可见,扬州园林在古典园林中是非常有名的,远远超过苏州园林,而构成园林的必要元素——山水树石,无不彰显出它们的自然之美。

扬州园林的创建始终秉承着“虽由人作,宛若天开”的造园理念,在《江南园林志》中有云:“园之布局,虽变幻无穷,而其最简单需要,其实全含于‘园’字之内。今将‘园’字图解之:‘口’者园墙也,‘土’者形似屋宇平面,可以代表亭榭,‘口’字居中为池,‘衣’在前似石似树。”^[3]由此可见,江南园林的构成要素有建筑、假山、理水和植物这四个方面。然而这些,在扬州园林中无所不包,刘凤浩在其所撰写的《个园记》中记载:“园内池馆清幽,水木明瑟,并种竹万竿,故曰个园。”从中可看出扬州的个园中种植的青竹占据了很大的面积,并且数量也非常庞大,此外园中的山石也毫不逊色,它集聚了各地具有特色的石头,如黄石、宜石、湖石等等,造园者根据要求对园中山石进行精心的布置,使每一块石头的特征都能得到充分彰显,这不仅使人能够观赏到其各自的特色,同时也能让我们领略到设计者的独特构思与巧妙设计,充分体现出山水树石的自然本色之美。

2. 文人写意的艺术美

扬州园林在以自然为蓝本的前提下,融入造园者的思想与情感,从而呈现出高于自然的艺术追求,不管是在院落的组合、建筑的设计、水景的安排,还是山石的布局,都在中国园林中呈现出独特的风貌。虽然扬州园林的建造者多为盐商、士绅,但这并不会影响扬州园林中所蕴含的文人写意之美。

特别是清代的扬州,它是个文人荟萃之地,各地画家纷纷慕名来此作画,使得绘画艺术在文人们的交往中得到了很好的传播,如个园的建造者黄至筠,一方面拥有两淮盐业商总的身份,同时也是位儒士,擅长绘画,《扬州画苑录》中就有记载:黄志筠“素工绘事,有石刻山水花卉折扇面十数个,深得王(翬)、恽(寿平)旨趣。”他的这种文化修养在无形之中对其园林的修建产生了深远的影响。该园的诗意来源于苏轼的“宁可食无肉,不

可居无竹,无肉使人瘦,无竹使人俗”^[4],此外,黄志筠还以“个园”作为自己的别号,使人与园合二为一,意味深长。黄至筠尤爱竹子,不仅因为竹子的姿态优雅,更为重要的是因为竹子所具有的品质,即正直、虚心、有气节,也正是因为此,使得竹子成为文人画家们乐于表现的一种题材,以竹喻己。而个园作为一处私家园林,地处城市中央,其所占地理区域较为有限,这就要求造园者采取以小见大、以一带多的造园手段对园林进行设计安排,而这样的造园手段与文人写意画的创作不谋而合,彰显出两者间的共通性。

扬州园林中的景,不求有多繁复,相反更加注重的是情感的表达以及文人趣味的体现,力求在有限的空间内追求无限的意趣。

3. 艺术的理想美

在扬州园林的建造中,文人与画家在其中扮演了不可或缺的重要角色,他们将自己的情感寄托到园林的建造中,甚至将绘画理论中的一些原理也运用到造园当中,以传达自己的审美追求和价值取向。

除了绘画,楹联、景诗、园名、匾额、石刻或铭记等的设计在扬州园林中也成为一道亮丽的风景线,这些元素作为独特的文学形式,有着书法艺术的美,加上作者在选材、立意、表达等方面的匠心独运,妙手点化,从而能够创造出具有典型形象和诗的艺术美。^[5]正如曹雪芹在《红楼梦》大观园中所说:“若大景致,若大亭榭,无字标题,任是花柳山水,也断不能生色。”^[6]通过这些特殊的文学艺术形式所传达出的“意境”,正是一种浪漫主义的“理想美”。唐代美学家曾提出“境生于象外”,虽然“象”也能传达美,但“境”比“象”更能表现宇宙的本体与生命,通过对“意境”营造更能使我们体悟到一种出于自然,归于自然,但又必然超出有限物象的“妙”,所谓“妙不可言”“象外之妙”^[7]。如扬州个园,园中的诗题就很丰富,它们皆采取不同的视角对园林中的景色进行描绘,形与神经过艺术的加工,被充分地显现了出来。

二、扬州园林中的水墨情趣

1. 未山先麓,意在笔先

在中国水墨画的创作中,强调意在笔先,在作画之前,应该先构思,正如郑板桥在画竹时提出的需要经历眼中之竹—胸中之竹—手中之竹的过程。这在扬州造园中,依然有着重要的指导意义。

园主人要在造园之前,在心中对所造园林有完整的构思与立意,之后才能根据这一立意进行创建,如对亭台楼榭的安排、奇石假山的设计以及对花草树木的位置经营。

清乾隆时期的苏州沈复在其著作《浮生六记》中说:“若夫园亭楼阁,套室回廊,叠石成山,栽花取势,又在大中见小,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,又不在地广石多徒烦工费。”^[8]强调在造园之前一定要对整个园林有个总体布局,这不仅是园林创建的首要步骤,而且也关系着园林创建的最终成败,其重要性不言而喻。

2. 回归自然,情感寄托

园林的修建一般出于两方面原因,其一是模拟或再造大自然中的真实风光,其二是通过园林投射园主人的个人情怀,而地处江南的扬州,烟雨蒙蒙,风光秀丽,是人居住的首选之地,因此,扬州成了文人墨客心之所向、情之所托之地。

古人常常将自然山川与君子的道德品性相联系,孔子曰:“知者乐水,仁者乐山。”以自然山川作为人的道德品性的象征,从而也就使它带有了约定俗成的美。大自然中的山川景物以其千变万化的姿态彰显出宇宙万物的无限意趣与生机,使人可以通过借景抒情、畅神达意、修身养性。同时,身处大自然中,能够使人暂且忘记俗世的烦恼,获得身心愉悦之感。

3. 情趣含蓄,妙于手法

早在南齐时期,谢赫在六法中就已经提出“气韵生动”与“经营位置”的概念,虽然此理论是针对创作中国画提出来的,但在园林的创建过程中也同样发挥了不容小觑的作用。不管是园林建筑的安排,还是花草树木的布局,都离不开造园者的精心构思与巧妙设计,以求达到“天人合一”的艺术效果。

在扬州园林中,造园者常常以“曲径通幽”的手法对园林中的景色进行安排布局,让幽美的意境半隐半现,让观赏者自己去体会与联想,体味其中深藏的韵味,这都源于扬州园林处于城市中央,地域不是很宽阔,所以在手法的运用上需要多斟酌,以做到小中见大,在此基础上“借景、遮景、抑景”等手法应运而生,即通过对有限空间的经营布局,获得海纳百川的无限之美,如个园中的桂花厅,该厅四面没有以实墙堵死,而是精心安排了花窗在其上,以使窗外之景能够透过花窗映入观赏

者的眼帘,给人感觉此厅虽筑于平地之上,却有种山中之感的错觉。由此可见,巧妙手法的运用在园林修建中的重要作用。

4. 如诗如画,墨趣酣畅

在文人山水以及田园诗歌的影响下,写意、诗意图、画意也在无形中对扬州园林的建造产生了潜移默化的影响,同时也成为造园造景的一种方法手段。然而不管是画家还是诗人,他们的作品有很大一部分都是来源于自然之景,都是对所见之景有感而发进行的创作,将自然意境以书画的方式表达出来。

而后,园林的营造则以诗人、画家在诗画中浓缩的名山大川之景为引导,集各名胜于一园之中,以期创建一个精炼浓缩的自然盛景,扬州园林也不例外,在个园中,其匠心独具之处则在于叠石艺术,造园者根据不同的石料采用不同的叠石方法,从而营造出“春、夏、秋、冬”四季不同之景,表达出“春景艳冶而如笑,夏山苍翠而如滴,秋山明净而如妆,冬景惨淡而如睡”和“春山宜游,夏山宜看,秋山宜登,冬山宜居”的诗情画意。^[9]

三、文人水墨作品对园林设计精神的渗透

1. 文人水墨画中的园林元素

这里的文人水墨专指的是由文人画家创作的表现园林景象的作品,此画种是伴随着园林艺术的兴衰而浮沉的,从明代中后期开始,由于政治环境变得放松,经济得到复苏,文人们的思想也开始得到解放,并试图摆脱束缚,追求个人情感的寄托。这一环境就促进了园林的发展,到了清代,由于皇帝本人对园林艺术的热爱,并多次南下,使得江南各地区都纷纷建造园林,景象尤为壮观,为此留下了许多描绘园林的诗文及绘画作品。

其中具有典型代表性的园林山水画,有文徵明创作的表现苏州拙政园的《拙政园三十一景图》与《拙政园十二景》,在画面中我们看到,作者采用的是文人写意的方式,对园中之景进行了细致的刻画,有花草、亭子、水池、钓台、园圃等,各个要素兼而有之,整体画面颇具几分界画的色彩,此外,在画面中作者以诗应和着画面,并根据不同的需求采用不同的书法字体,可谓是达到了诗书画的高度结合。除了苏州园林受到文人画家的青睐之外,扬州园林也毫不逊色,以其特有的风格吸引了一批文人画家来此游赏与创作,留下的作品有

罗聘的《竹石图》、高翔的《弹指阁图》以及金农等一些画家创作的叠石图和梅兰竹菊等作品,这些都与扬州园林有着千丝万缕的联系。罗聘的《竹石图》从作品名就可知道画面中的表现对象是石与竹,对于竹竿及竹叶的描绘,作者依靠的是墨的浓淡干湿的变化来表现的,营造出了一种烟雾迷蒙之感,而对于石头则是通过干笔湿墨的勾皴擦染来表现的,极富体积感。高翔的《弹指阁图》中的“弹指阁”是高翔的一处书斋,高翔多喜欢作园林小景,企图从小景中隐射出大气天成的气概,此幅作品就是这一特色的具体体现,画中景物不以繁复取胜,而是以达到表现作者的个人情感为目标,不做冗余的刻画。我们可以看到占据画面中心位置的是几颗古树,在树的后面掩映着一座屋舍,屋舍周围有竹篱环绕,同时,在画面中作者画有小人几个,为画面增添了几分生趣,此外,由于高翔本人擅长书法、篆刻,画面中的印章及诗文题跋则成了必不可少的组成部分,从而使其成为诗、书、画、印具胜的典型的文人画作品。还有金农的《竹图》《兰花图》,郑板桥的《墨梅图》等文人水墨,均从一定的侧面指导着扬州园林的创建。

2. 从精神气质看文人水墨对园林设计的渗透

在中国文人水墨中,对画面中景的安排与布局常常都不是很满,这是中国画与西方绘画的不同之处,并且在绘画的特性上中西方绘画也是有很大差异的,即中国画的特性是笔墨,而油画的特性是色体,这在文人水墨中则体现得更为明显,在文人画中画家通过笔墨来描绘对象的形象,以达到写意、写神的境界,以此来体现人的精神意蕴、美好愿望、借物抒情、陶冶情操。^[10]在颜色的运用上,作者避开了那种艳俗亮丽的色彩,而是以浅绛为主,通过墨色和淡赭色的晕染,为画面营造出一种朴素淡雅的氛围。墨色氤氲并非只是一种题材表现,其背后是深刻的“道”之精神的具体体现。^[11]在技巧的运用上,作者多采用留白的手法,画面中有实景,也有空白不表现任何物象的地方,用来留给观赏者进行想象,虽然画面中有空白之处,但并不会给人以空的感觉,正如清初画家笪重光在他的《画筌》中对此技巧的论述:“虚实相生,无画处皆成妙境。”^[12]这正是中国画家试图通过“虚”的空间为“实”的延伸进行审美铺垫,是一种“体现‘道’的中国艺术精神”。^[13]对于文人水墨的创作,都是经由宾主、开合、回抱、隐现、参差、映带等置陈布势,以此使所见物象在画面中呈现出

一种源于自然而又高于自然的境界。^[10]在中国园林的设计布局当中,亦可见这种文人水墨的精神气质对其的深刻影响。

没骨法在文人水墨中也是一种常见的表现形式,它不以线条勾勒为骨,而是直接以色块塑造形象,从而使物象的外形不至于过于生硬,给人一种通透的感觉。文人水墨的作品篇幅整体上都偏小,但并没有因为小,而限制了作者情感的表达,作画者常采用以小见大的手法,在有限的篇幅内营造出无穷的风景,正如宗炳在《画山水序》中所说:“竖画三尺,当千仞之高,横墨数尺,体百里之远。”^[14]画中物象皆来源于自然,经过作者的匠心经营,犹如浑然天成,毫无违和之感,随之画外之意应运而生。

3. 文人水墨中的审美情趣

在表现题材上,文人画家多选取梅、兰、竹、菊之类具有象征意味的物象,偏爱疏林、草舍、远山、亭榭等一类小景,以此传达作者内心孤寂高傲、超凡脱俗之感,在用笔上,多追求以书入画。对书画之间的关系进行明确确认的是赵孟頫,他曾说:“石如飞白木如籀,写竹还应八法通,若也有人能会此,须知书画本来同。”^[15]这种书画联系在文人之间早已蔚然成风,文人画家多精研书法,并取得一定成就,从而使其在绘画中能更自如地追求笔法的形式与结构趣味,以此来传达个人的情感。在用色上,文人画家多采用水墨晕染或稍加淡色浅绛,以追求一种朴素淡雅的艺术风格。此外,在形式上,画家多追求诗、书、画、印相结合,通过题跋、诗文、印章呼应画面中的内容,借多元素的相互映衬,为中国画注入了新的活力,这一特殊的形式也就是中国文人画的独特传统。

四、文人水墨对当代扬州园林设计布局的启示

在中国的艺术门类中,有很多原理都是相互渗透、相互通融的,其中文人水墨与扬州园林的创建则是相互指导、相互借鉴的,园林的创建一方面会推动文人水墨的发展,作为文人画家创作的直接素材来源,另一方面扬州园林为文人画家提供了生活及创作的良好环境。同样,文人水墨也会对园林的创建具有重要的现实指导意义,如在文人水墨中常用的虚实相生的技巧,在当代扬州园林的创建中也可体现,像在园林中修建的亭台、屋舍即是“实”景,相对于建筑,树木花草则属于

“虚”的一类,从而体现出文人水墨中的虚实关系。此外,在画面中,有很多意境是无法通过实景来表现的,还有就是画上题诗的出现,在当代扬州园林创建中的表现就是对匾联与题字的运用,此处园林则为实,诗题为虚,可见虚实相生的空间艺术在当代扬州园林的创建中意义非凡。

在文人水墨中,多采用没骨的手法,在园林创建中体现出的就是对于墙的运用,不能将其边界限制得太死,要有围有透,就是说墙的修建不能过实,既要有高于视线的高墙,也要有低于视平线的矮墙,同时在墙上也要做一些透的处理,这里的透即是指窗户,我们可以根据不同的需求,在墙上装饰上各种各样的花窗,这在达到美观的基础上,还能拓宽我们的视野,让美丽的风景透过窗户映入眼帘。同时桥与廊也是构成园林的一个重要元素,它既能分隔景观,又能使我们的视线产生流动,起到了锦上添花的作用。

在当代扬州园林的创建中,色调的设计也是一个至关重要的因素。文人水墨比较偏向朴素淡雅的格调,而扬州作为一座具有悠久历史的古城,向来不追求过于奢华艳丽的外表,而是以一种朴素淡雅的情调闻名四方,加上扬州园林在功能上,多是作为人们游憩赏景、修身养性之处,因此扬州园林应以清新淡雅的颜色为主,这就与文人水墨的色调不谋而合,两者相互渗透、借鉴。

随着扬州城市的发展,城市内的空间变得越来越紧张,这就给当代扬州园林的创建带来了极大的制约,如何在有限的空间内营造出无限风景,这就需要造园者的精心设计和巧妙构思了,就如同画家在进行创作之前的构图安排,虽然画幅不大,可画面中的意境表达毫受损。中国艺术向来以曲为美,追求含蓄、半藏半露、曲径通幽、峰回

路转的美。这就要求当今园林的路线设计要多迂回婉转,不能过直,在民间也多流传“人贵直,文贵曲”,中国园林作为一种特殊的艺术形式,也应遵从这一原则,企图通过蜿蜒曲折的林间小路的设计,达到移步换景的艺术佳境。同时还可配以以小见大、以一当十的艺术原则,对于园林中的一草一木、一山一石、一楼阁一轩榭,都进行精心斟酌,并充分利用远近高低各不相同的视角,对园中景物巧妙经营,以达到景少意长的艺术效果,留给人们无尽的想象空间,最终达到天人合一的境界。

五、小结

立足中国当代美学语境来建构中国话语,是当代学人的重要历史责任,如何通过园林体现中华审美思维的博大精深,是一个值得我们思考的审美理论和现实问题。^[16]作为中国传统绘画艺术中最具代表性的文人水墨,它凝聚了中国文化的深厚内涵,体现出最具中国特色的艺术风貌,并在其中融合了丰富的哲学思想、天才艺术家的智慧以及时代变迁的社会观念等等,对整个中国艺术的发展做出了重要贡献。

造园如绘画,变化万千,若是不讲究整幅作品的气势立意,而只是单纯地追求技法的运用,怎么能创作出佳作?作画以气为贵,而气又有阳刚阴柔之分,作画如此,造园又怎么不是这样呢?割裂分散,不成文理,以一亭一榭取胜,正如我们今天所善于创作的园林小品图。^[17]由此可见,中国的各种文化艺术,其内在都有着一脉相通之处。因此我们应多学习研究文人水墨,并将其充分运用到实际园林的创建中去,以实现文人水墨与当代扬州园林的高度融合与统一。

参考文献:

[1] 王伟康. 两淮盐商与扬州文化[J]. 扬州大学学报(人文社会科学版), 2001, 5(3): 76-79.

[2] 简圣宇. 试论阳太阳在广西美术发展史上的历史意义[J]. 南方文坛, 2015(3): 123-126.

[3] 童僇. 江南园林志[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1984: 7.

[4] 江溶, 王德胜. 中国园林艺术概观[M]. 南京: 江苏人民出版社, 1987: 11.

[5] 杨健. 个园的眼睛[M]. 扬州: 广陵书社, 2006: 1.

[6] 清代宫史研究会. 清代宫史探析(上)[M]. 北京: 紫禁城出版社, 2007: 173.

[7] 吴越滨. 老子与国画美学[J]. 美与时代, 2004(006): 12-13.

[8] 沈复. 浮生六记[M]. 太原: 山西古籍出版社, 2011: 33.

[9] 刘思远. 自是林泉多蕴藉[M]. 北京: 北京工业大学出版社, 2013: 162.

- [10] 吴越滨. 笔墨即中国画[J]. 丽水师范专科学校学报, 1999, 21(4): 78-82.
- [11] 简圣宇. 墨与色[N]. 中国社会科学报, 2016-04-18(6).
- [12] 笪重光. 画筌[M]. 北京: 人民美术出版社, 1982: 24.
- [13] 简圣宇. 解读书画的虚实、可写性与现代主义艺术理论[J]. 文化艺术研究, 2008, 1(2): 213-217.
- [14] [南朝·宋]宗炳, 王微. 画山水序[M]. 北京: 人民美术出版, 1985: 5.
- [15] 楚默. 楚默全集: 中国画论史[M]. 上海: 上海出版社, 2014: 32.
- [16] 简圣宇. 当代美学发展与文化自信[N]. 中国社会科学报, 2018-04-09(6).
- [17] 伍蠡甫. 山水与美学[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1985: 310.

The Aesthetic Influence of Scholars' Ink and Wash on Modern Yangzhou Garden Art

SHE Yue, WU Yuebin

(College of Art and Design, Yangzhou University, Yangzhou Jiangsu 225009, China)

Abstract: As a cultural ancient city with a long history, Yangzhou has brought about the development and prosperity of Yangzhou City because of its special geographical position. On the basis of this, garden art came into being. The creation of Yangzhou Garden benefited from Yangzhou's inherent geographical characteristics—the environment is beautiful and pleasant, on the other hand, it draws nutrients from the literati's ink paintings—the expression techniques and the painting language elements that make up the picture, used as a guide for garden creation. At the same time, Yangzhou Garden also Providing a good ecological environment for the literati painter, as well as direct creative materials, this further promotes the mutual penetration and integration of Yangzhou gardens and literati ink, and the use of ancient studies continues to dig deeper into the hidden gardens created by the literati. Aesthetic factors and use them to guide the creation of modern Yangzhou gardens.

Keywords: literati ink painting; Yangzhou garden; aesthetic influence

(责任编辑:李 军)