

中国园林艺术的意境创造

The Creation of Image in Chinese Landscape Art

文 / 伊琳

园林是以假山鱼池、亭台楼阁等人工布局与大自然的花草树木的结合,把大自然的美浓缩在生活空间内,目的是为与大自然融为一体的艺术生活,它是由人所创造出来的“人工环境”,给每一种人产生每一种不同的体会。中国的园林是凝聚着中国人的美学观念和思想感情,它根据绘画和文学的艺术意念来追求和创造美的世界。

一、园林艺术的意境特征

在中国文化土壤上孕育出来的园林艺术,同中国的文学、绘画有密切的关系。园林意境这个概念的思想渊源可以追溯到东晋到唐宋年间。当时的文艺思潮是崇尚自然,出现了山水诗、山水画和山水游记。园林创作也发生了转折,设计园林的指导思想从以建筑为主体转向以自然山水为主体,以夸富尚奇转向以文化素养的自然流露,因而产生了园林意境问题。园林意境初始时代的代表人物,如两晋南北朝时期的陶渊明、王羲之、谢灵运、孔稚圭到唐宋时期的王维、柳宗元、白居易、欧阳修等人既是文学家、艺术家,又是园林创作者或风景开发者。陶渊明用“采菊东篱下,悠然见南山”去体现恬淡的意境。被誉为“诗中有画,画中有诗”的王维所经营的辋川别业,充满了诗情画意。以后元、明、清的园林创作大师如倪雲林、计成、石涛、张涟、李渔等人都集诗、画、园林诸方面高度文艺修养于一身,发展了园林意境创作的传统,力创新意,作出了很大贡献。

园林是自然的一个空间境域,与文学、绘画有相异之处。园林意境寄情于自然物及其综合关系之中,情生于境而又超出由之所激发的境域事物之外,给感受者以余味或遐想余地。当客观的自然境域与人的主观情意相统一、相激发时,才产生园林意境。其特征可作如下阐明:

园林是一个真实的自然境域,其意境随着时间而交替变化。这种时序的变化,园林上称“季相”变化,朝暮的变化,称“时相”变化;阴晴风雨霜雪烟云的变化,称“气象”变化;有生命植物的变化,称“龄相”变化,还有物候变化等。这些都使产生意境的条件

随之不断变化。在意境的变化中,要以最佳状态而又有一定出现频率的情景为意境主题。最佳状态的出现是短暂的,但又是不可朽的,即《园冶》中所谓“一鉴能为,千秋不朽”。如杭州的“平湖秋月”、“断桥残雪”,扬州的“四桥烟雨”等,只有在特定的季节、时间和特定的气候条件下,才是充分发挥其感染力的最佳状态。这些主题意境最佳状态的出现,从时间来说虽然短暂,但受到千秋赞赏。

中国园林艺术是自然环境、建筑、诗、画、楹联、雕塑等多种艺术的综合。园林意境产生于园林境域的综合艺术效果,给予游赏者以情意方面的信息,唤起以往经历的记忆联想,产生物外情、景外意。

不是所有园林都具备意境,更不是随时随地都具备意境,然而有意境更令人耐看寻味、引兴成趣和深刻怀念。所以意境是中国千余年来园林设计的名师匠匠所追求的核心,也是使中国园林具有世界影响的内在魅力。

二、园林艺术的创作原则

园林意境是文化素养的流露,也是情意的表达,所以根本问题在于对祖国文化修养的提高与感情素质的提高。技法问题只是创作的一种辅助方法,且可不断创新。园林意境的创作方法有中国自己的特色和深远的文化根源。融情入境的创作方法,大体可归纳为三个方面:

1.“体物”的过程。园林意境创作必须在调查研究过程中,对特定环境与景物所适宜表达的情意作详细的体察。事物形象各自具有表达个性与情意的特点,这是客观存在的现象。如人们常以柳丝比女性、比柔情,以花朵比儿童或美人,以古柏比将军、比坚贞。比、兴不当,就不能表达事物寄情的特点。不仅如此,还要体察入微,善于发现。如以石块象征坚定性格,则卵石、花石不如黄石、盘石,因其不仅在质,亦且在形。在这样的体察过程中,心有所得,才开始立意设计。

2.“意匠经营”的过程。在体物的基础上立意,意境才有表达的可能。然后根据立意来规划布局,剪裁景物。园林意境的丰富,必须根据条件进行“因借”。计成《园冶》中的

“借景”一章所说“取景在借”,讲的不只是构图上的借景,而且是为了丰富意境的“因借”。凡是晚钟、晓月、樵唱、渔歌等无可借,计成认为“触情俱是”。

3.“比”与“兴”。“比”、“兴”是中国先秦时代审美意识的表现手段。《文心雕龙》对比、兴的释义是:“比者附也,兴者起也。”“比是借他物比此物”,如“兰生幽谷,不为无人而不芳”是一个自然现象,可以比喻人的高尚品德。“兴”是借助景物以直抒情意,如“野塘春水浸,花坞夕阳迟”景中怡悦之情,油然而生。“比”与“兴”有时很难决然划分,经常连用,都是通过外物与景象来抒发、寄托、表现、传达情意的办法。

三、园林艺术的构成

1. 相地

相地原是中国踏勘选定园林地域的通俗用语,明末造园家计成所著《园冶》一书中有专论踏勘选定园址的“相地”一章。相地包括园址的现场踏勘,环境和自然条件的评价,地形、地势和造景构图关系的设想,内容和意境的规划性考虑,直至基址的选择确定。

“相地”一章把园址的用地归纳为六类:即山林地、城市地、村庄地、郊野地、傍宅地、江湖地进行评价。计成认为最理想的用地是山林地,所谓“园地惟山林最胜”;最讨巧的用地是江湖地,只要“略成小筑,足徵大观”;最需要运用造园技法加以改造的,是村庄地,主要是地形的改造,所谓“十亩之基,须开池者三,……余七分之地,为垒土者四”;在郊野地中,以选“平冈曲坞”的丘陵地形而又有“叠院乔林”的处所为佳。至于城市地和傍宅地上选址建园,是为了“护宅”、“便家”的生活功能。计成在论述其建园适宜的内容和设计意境等,都服从明确的功能目的。

2. 布局

园林设计总体规划的一个重要步骤,是根据计划确定所建园林的性质、主题、内容,结合选定园址的具体情况,进行总体的立意构思,对构成园林的各种重要因素进行综合

的全面安排,确定它们的位置和相互之间的关系,即布局。如园林内容和艺术形式的选择,山岭、水体的位置和大体轮廓的确定,不同功能用地的划分和衔接,活动和安静景区的布置,园林主景的位置、主要出入口和干道的安排等。布局时须综合考虑平面和立面之间的关系,使全园结构形成一个能够满足功能和景观要求的统一体。经过多个方案的比较,确定合适的布局方案,然后再作深入的设计。布局是否合宜得体关系到建园的成败。

园林布局要因因地制宜,布局前对建园单位或园主的要求先行了解,对建园基地的情况作详细调查,不仅了解基地自身情况,还要了解四周外围的环境。布局要顺应自然,充分利用原有的地形、地貌加以适当的改造,才能构图得体合宜。园林布局要体现时代精神、民族特色和地方风格,要不断推陈出新。

园林是一种多维空间,供游人身临其境进行游赏。组织景区、分隔空间使全局既有分隔又有联系,各个景区互相呼应衬托。布局要突出主体,分别主次;利用地形、植物和建筑、道路等分隔空间,有开有合,有聚有散,曲折多变,小中见大,使全园既有变化又有统一,使游人感觉有不穷之景,不尽之意。

3. 造景

造景是通过人工手段、利用环境条件和构成园林的各种要素造作所需要的景观。

“景”即境域的风光,也称风景。是由物质的形象、体量、姿态、声音、光线、色彩以至香味等组成的。景是园林的主体,欣赏的对象。自然造化的天然景(野景)是没有经过人力加工的。大地上的江河、湖沼、海洋、瀑布林泉、高山悬崖、洞壑深渊、古木奇树、斜阳残月、花鸟虫鱼、雾雪霜露等,都是天然景,园林造景时要充分加以利用。

中国自南北朝以来,发展了自然山水园。园林造景,常以模山范水为基础,“得景随形”,“借景有因”,“有自然之理,得自然之趣”,“虽由人作,宛自天开”。

4. 借景

借景是有意识地把园外的景物“借”到园内视景范围中来。借景是中国园林艺术的传统手法。一座园林的面积和空间是有限的,为了扩大景物的深度和广度,丰富游赏的内容,除了运用多样统一、迂回曲折等造园手法外,造园者还常常运用借景的手法,收无限于有限之中。

中国古代早就运用借景的手法。唐代所建的滕王阁,借赣江之景:“落霞与孤鹜齐飞,秋水共长天一色。”岳阳楼近借洞庭湖

水,远借君山,构成气象万千的山水画面。杭州西湖,在“明湖一碧,青山四围,六桥锁烟水”的较大境域中,“西湖十景”互借,各个“景”又自成一体,形成一幅生动的画面。“借景”作为一种理论概念提出来,则始见于明末著名造园家计成所著《园冶》一书。计成在“兴造论”里提出了“园林巧于因借,精在体宜”;“泉流石注,互相借资”;“俗则屏之,嘉则收之”;“借者园虽别内外,得景则无拘远近”等基本原则。在中国的现有园林和风景区中,运用借景手法的实例很多。北京颐和园的“湖山真意”远借西山为背景,近借玉泉山,在夕阳西下、落霞满天的时候赏景,景象曼妙。承德避暑山庄,借磬锤峰一带山峦的景色。苏州园林各有其独具匠心的借景手法。拙政园西部原为清末张氏补园,与拙政园中部分别为两座园林,西部假山上设宜两亭,邻借拙政园中部之景,一亭尽收两家春色。留园西部舒啸亭土山一带,近借西园,远借虎丘山景色。沧浪亭的看山楼,远借上方山的岚光塔影。山塘街的塔影园,近借虎丘塔,在池中可以清楚地看到虎丘塔的倒影。

5. 匾联

匾额横置门头或墙洞门上,在园林中多为景点的名称或对景色的称颂,以三字四字的为多。楹联往往与匾额相配,或树立门旁,或悬挂在厅、堂、亭、榭的楹柱上。楹联字数不限,讲究词性、对仗、音韵、平仄、意境情趣,是诗词的演变。匾额楹联不但能点缀堂榭,装饰门墙,在园林中往往表达了造园者或园主的思想感情,还可以丰富景观,唤起联想,增加诗情画意,起着画龙点睛的作用,是中国传统园林的一个特色。曹雪芹在《红楼梦》中,借小说中人物评大观园时说:“若大景致,若干亭榭,无字标题,任是花柳山水,也断不能生色。”如苏州拙政园中的“与谁同坐轩”,表达了“与谁同坐?清风、明月、我”的孤芳自赏的思想。楹联中如苏州沧浪亭的“清风明月本无价,近水远山皆有情”,都写景、写情,发人联想,即使游人在无风、无月时到此,也觉得似有这一境界。匾额楹联,特别是名联、名匾,不但景观添色,而且发人深省。

四、中西园林艺术比较

中西园林由于在相对隔离的文化圈中独立产生、发展起来的,因而对方所没有的独特风格和文化品质,蕴涵了不同的造园思想。

中国古典园林生成以来,沿着“崇尚自然”的道路一直走到封建社会结束。中国园林在这条道路上不断发展、完善,终于形成了自然写意山水园的独特风格,体现了人与自然的和谐、协调。

西方造园艺术的发展轨迹,虽然其风格是多变的,但总体风格一直是规则几何形,崇尚理性主义,以形式的先验的和谐为美的本质;这是西方古典园林的主流,表现了以人为中心、以人力胜自然的思想理念。

“知者乐水,仁者乐山”这句话包含了中国园林的精髓,与自然关系密切,力求变化,对永久性的表现。中国园林试图接近并以象征的方式展示自然的本质。这并非自然的翻版,而是“追求自然的本质”。而“追求自然的本质”恰好是中国园林艺术的精髓所在。而若说中国园林的精髓是“诗情画意”,那么则不能体现中国园林的本质。因为,西方园林也是具有“诗情画意”的。西方造园家们在设计、创造园林时,也将自己的情感和思想渗入到他们所创作的园林艺术中去。

西方传统的园林艺术精髓与理想大概是一回事,很少例外。西方园林追求传达一种秩序与控制意识,有时与自然界的“杂乱无章”形成对照。通常,这类园林或包括花木、喷泉、精心制作的雕塑等要素,以传达一种快乐、华美或奢侈的附加意识。

由于中西园林艺术具有不同的精髓,追求各自的理想,因此,在艺术形态上有着很大的差别。中国园林的象征手法,无论是用山石,或用水池,或通过花木的选择培植,总是存在,且总是有意识的,而这一方式,在西方并不普遍。相反,中国园林也缺少西方人希冀找到的成分,特别是缺少规则、对称的规划布置人工操纵水源组成喷泉以及对草坪的大量使用。

总而言之,中国园林的精髓是追求“自然的本质”,西方几何规则式园林则强调“秩序和控制”。

参考文献:

1. 卡冈. 艺术形态学. 三联书店, 1986
2. 苏珊·朗格. 情感与形式. 中国社会科学出版社, 1986
3. 彭吉象. 艺术概论. 北京大学出版社, 1994
4. 克罗齐. 美学原理 美学纲要. 外国文学出版社, 1983
5. 钱钟书. 谈艺录. 中华书局, 1984
6. 包鹏程 孔正毅. 艺术传播概论. 安徽大学出版社, 2002
7. 王林. 美术形态学. 西南师范大学出版社, 2004
8. 胡经之. 文艺美学. 北京大学出版社, 2004