

陈从周园林美学研究

高兴玺

陈从周的园林美学包含并延续着中国古典美学的优秀传统,始终从主客未分的园林生活体验出发,在此基础上对中国园林美学的普遍特性做出了出色的概括。本文从“园林生活”与中国古典审美传统、园林美感与园林构造、“借景”手法与现象的“保鲜”等方面出发,试图展现陈从周园林美学的独特面貌及其在中国园林审美史上的地位。

中国古典美学自成体系,始终以主客未分的审美生活体验为基本出发点,是对传统审美生活实践的总结与反映。中国传统审美生活是传统文化整体的组成部分。中国传统文化往往在纯粹主观的方面、纯粹客观的方面分别发展,所以在科学与宗教上都没有达到非常典型的状态;其基本理念中一以贯之的是“天人合一”的态度与方法,因而中国传统文化最为发达的乃是人生文化或者生活文化,其审美生活实践也不像西方传统的审美生活实践那样,要么注重对客观世界(现实)的逼真的反映(在根本上是受到科学文化的影响),要么注重对主观世界(灵魂)的信仰(在根本上是受到宗教文化的影响)。中国传统审美生活实践注重的是主客未分,往往表现为生动、亲切、平易、坦然、淡定,不把审美生活实践作为科学的延伸或宗教神学的附庸。中国古典美学始终把主客未分的审美生活体验作为基本对象。

但是,中国古典美学在知识体系上显得零散、粗放,体系性的美学著作相对少见。近现代以来,西方美学诸流派对中国美学影响甚巨,最为集中的体现是认为艺术以反映现实为己任,离开审美主体的感受去孤立地谈论审美客体的存在。从这一角度认识陈从周^①的美学思想,应当是一个合理的学术史定位。陈从周最重要的学术著述是五篇《说园》,见识卓著,文笔优美。其中最早问世的一篇,于1978年刊载在《同济大学学报·建筑版》第2期上。该文带有鲜明的中

国古典美学色彩。这五篇连续的文章,虽然就其题目而言集中讨论园林,但是其论述则侧重园林生活或园林体验,表面上说的是“园”,事实上说的是园林生活,更准确地说,在园林生活中,主体与客体是同时存在的,主体的感受基于特定的客体,主体要想得到更高境界的感受,一是要提高自身的素养,二是要提供更美的客体,即园林。

下文以《说园》为例,来探讨陈从周园林美学的独到之处:“园有静观、动观之分,这一点我们在造园之先,首要考虑。何谓静观,就是园中予游者多驻足的观赏点,动观就是要有较长的游览线。二者说来,小园应以静观为主,动观为辅。庭院专主静观。大园则以动观为主,静观为辅。……人们进入网师园宜坐宜留之建筑多,绕池一周,有槛前细数游鱼,有亭中待月迎风,而轩外花影移墙,峰峦当窗,宛然如画,静中生趣。至于拙政园径缘池转,廊引人随,与‘日午画船桥下过,衣香人影太匆匆’的瘦西湖相仿佛,妙在移步换影,这是动观。”^②归根结底,陈从周认为,任何造园都是为人的快乐感受而设。因此,小园应该是“宜坐宜留”的,在其中陈设与构成就自然而然地包括:可绕之池,槛前可细数之游鱼,亭中可待之风与月,轩外之花影移墙,当窗之峰峦,等等。人在园林中的快乐感受,是基于或实现于上述陈设与构成的,或者说,人在园林中的感受是被园林诸物陈设的形式构造出来的。这并不意味着审美主体是被动的、受园林构造所决定的因素,而是强调,在一个业已完成的园林生活之中,即在某一处园林中的审美体验中,园林及其中诸物的构造是始终被审美主体所指向的,总是内在地寓于体验之中。由于理论阐述的着眼点不同,可能会侧重于对审美主体或客体进行探讨,但此二者总是隶属于一个绝对的前提——审美生活。在陈从周的园林著述中,他一贯娴熟地运用这一方法,对曾经发生的审美体验进行“保鲜”。当然,“保鲜”并不是把曾经发生的体验进行再现或重演(事实上这也是绝对不可能的),而只是保持曾经发生的体验的被构造与被奠基的特性。这是中国古典美学特别强调个人体验的优良传统的延续。

陈从周指出,园林除了在宏观上的静观与动观之外,在微观还体现为仰观、俯观之别,应该区别对待。在他眼里,“楼阁掩映,山石森严”属于仰观,“曲水湾环”属于俯观。他还指出,“小红桥外小红亭,小红亭畔,高柳万蝉声”与“绿杨影里,海棠亭畔,红杏梢头”这些词句不但写出了园景层次,有空间感和声感,同时,高柳、杏梢又把人们的视线引向高处,还说:“至于‘一丘藏曲折,缓步百跻攀’则又皆留心俯视所致。因此园林建筑物的顶,假山的脚,水口,树梢,都不能草率从事,要着意安排。山际安亭,水边留矶,是能引人仰观、俯观的方法。”^③其中“建筑物的顶”、“假山的脚”、“水口”、“树梢”、“山际安亭”等等都是为了“引人”、即吸引审美主体的注意力而设。园林景物绝不是客观存在的孤立之物,审美主体也不是被动接受的遗世之人,两者隶属于同一个园林生活,即在一个人的生活中某一时间与空间中真实发生过的体验。

二

上文提及的园林生活或园林审美体验包括审美主体与审美客体两个基本要素。在陈从周看来,园林美感是有境界差别的。较高或较理想的园林美感应该是纯粹的,流畅的,富于变化且耐人寻味的,园林美感既要在质量即强度上较高,又要在数量即时间过程的绵延与持续上较长。因而,园林如何构造就成为最关键的问题。

就整体而言,陈从周认为,园林构造的最高境界是寓杂多于统一,即把构成园林的所有要素糅合为一个有机统一体,这意味着园林之内的所有要素形成一种血脉联系,任何要素在园林整体中发挥其特定的、不可取代的功能,如果该要素在整体中不能发挥其功能,就可以判定

为多余的、冗赘的。当然,在这里所说的“整体”与“统一”在字面上好像只是来陈述园林这一审美客体的,而事实上,当我们认定某一园林是一个整体时,同时就意味着我们在其中得到了美的体验,意味着游历其中的体验是纯粹的、流畅的、富于变化的、意味深长的。

以下是陈从周关于此方面的一些典型论述:

前人安排景色,皆有设想,其与具体环境不能分隔,始有独到之笔。西湖满觉陇一径通幽,数峰环抱,故配以桂丛,香溢不散,而泉流淙淙,山气霏霏,花滋而馥郁,宜其秋日赏桂,游人信步盘桓,流连忘返。闻今已开公路,宽道扬尘,此景顿败。^④

今西湖宾馆、餐厅,往往高大如宫殿,近建孤山楼外楼,体量且超颐和园之排云殿,不如易名太和楼则更名副其实矣。太和殿尚有屏隔之,有柱分之,而今日之大餐厅几等体育馆。风景区因往往建造一大宴会厅,开石劈山,有如兴建营房,真劳民伤财,遑论风景之存不存矣。旧时园林,有东西花厅之设,未闻有大花厅之举。大宾馆,大餐厅,大壁画,大盆景,大花瓶,大……以大为尚,真是如是如是,善哉善哉!^⑤

园林不在乎饰新,而在于保养,树木不在于添种,而在于修整。古,水必疏,草木华滋,好鸟时鸣,四时之景,无不可爱。园林市肆,非其所宜,主次务必分明。园林建筑必功能与形式相结合,古时造园,一亭一榭,几曲回廊,皆据实际需要出发,不多筑,不虚构,如作诗行文,无废词赘句。^⑥

在第一段中,陈从周认为今日西湖之公路、宽道、扬尘破坏了游人的信步盘桓与流连忘返,显属多余;在第二段中,他提及的还是西湖景物的陈设,认为西湖边高大的宾馆、餐厅、宴会厅等等大煞风景,与整体氛围相左;在第三段中,陈从周直接提出了寓杂多于统一的美学规律,认为园林景物之间应该相和谐,没有任何累赘的构造。可见,西湖景区的公路、宽道、扬尘、宾馆、餐厅、宴会厅影响了审美主体感受的流畅、纯粹,使得审美体验变得断裂、迟滞,甚至完全走向美感的对立面,即滋生烦躁、恶心、厌恶等情绪。

从以上分析可以看出,陈从周不仅对园林生活的感受过程进行了现象学式的描述,确保了经验的真实性,而且,这一描述是以价值为统领的,也就是说,仅仅保全经验的原生真实性并不是美学的全部,更不是美学的中心,价值才是美学的中心,在价值基础上保全审美经验的真实才是审美的目的。这一价值就是审美主体在园林中的幸福生活,其体现是,园林的审美体验首先应该是快乐体验的纯粹、流畅、强化与延长。

审美主体的体验是由园林空间中诸物的复杂构成所决定的。这一体验在内时间意识的构成上表现为诸物引发的时间流的统一,这并不是说园中诸物同时处在同一个园林空间之中,也不是说审美主体分别游历了各个景点后,再把诸物所引发的意识与体验进行统合。在陈从周看来,这是审美主体的一个行为,而不是多个行为,对于审美生活而言,是一种有意义的行为。这意味着以审美主体在园林中的感受良好与否来确定园中诸物构造的好与坏。如果审美主体在园林中的感觉非常良好,他就会把引发体验流的园中诸物认定为具有血脉联系的,认为它们互相依存,不可或缺,就像花儿在春天原野里开放,没有人会觉得突兀刺眼。如果审美主体在园林中的感觉糟糕,他就会认为,园中诸物尽管同处一个空间,但是有的却显得多余或缺乏,应该去除或添加。

陈从周对网师园的描述,既有相对客观的描述,也有出自主观评价的描述。前者如:“住宅南向,前有照壁及东西辕也。入门屋穿廊为轿厅,厅东有弄可导之内厅。轿厅之后,大厅崇立,

其前砖门楼,雕镂极精,厅面阔五间,三明两暗。西则为书塾,廊间刻园记。内厅(女厅)为后,亦五间,且带厢。厢前障以花样,植桂,小院宜秋。厅悬俞樾(曲园)书“撷秀楼”匾。登楼西望,天平、灵岩诸山黛痕一抹,隐现窗前。其后与五峰书屋、集虚斋相接。下楼至竹外一枝轩,则全园之景了然。”^⑧此描述仅仅针对其园林中诸物的客观位置而言,显得无动于衷,而且从陈述的人称上也看不出任何蛛丝马迹,显然适用于所有的观感。后者如:“凭阑得静观之趣,俯视池水,弥漫无尽,聚而支分,去来无踪,盖得力于溪口、湾头、石矶之巧于安排,以假象逗人。桥与步石环池而筑,犹沿明代布桥之惯例,其命意在不分割水面,增支流之深远。至于驳岸有级,出水留矶,增人‘浮水’之感,而亭、台、廊、榭,无不面水,使全园处处有水‘可依’。”^⑨此描述则有明确的第一人称在场,处处以主观感受来针对空间中的园林诸物陈设。这一感知系列并不是对于时间上相邻近的行为的单纯呈示,这些行为也不是通过随后进行的综合而形成的。在感知的每一瞬间,整个物体就其本身而言都是独立的、具体有形的自身,但这个自身是作为“同一物”的自身。也就是说,对园林中各个不同物象的感知都是处在一个行为级中实现的,这同时意味着,这一感知本身所具有的结构在最高意义上是错综复杂的。这样一来,审美感受的简洁性所指的就不只是行为结构本身的单纯性,也暗含着园林审美体验的多层级性。陈从周在园林论述中重视美感的质量,即应该纯粹而非充斥着杂质,流畅而非时常受阻,绵延长久而非短暂索然,构成丰富而非单一乏味,正如他在《说园之四》中所言:“名山之麓,不可以环楼、建厂,盖断山之余脉矣。此种恶例,在在可见。新游南京燕子矶、栖霞寺,人不到景点,不知前有景区,序幕之曲,遂成绝响,主角独唱,鸦噪聒耳。所览之景,未允环顾,燕子矶仅临水一面尚可观外,余则黑云滚滚,势袭长江。”^⑩

三

“借景”是我国园林建造的传统手法,作为术语,它或许最早出于计成《园冶》一书,但作为造园法则古已有之,是我国传统审美文化注重审美经验整体性的典型体现。这一整体性正是上文所述主体与客体并在的园林生活体验,即自明性的、不受任何主观教条与前提所限的空间体验,如其所是地对某一空间体验进行还原,就会自然而然地保全其整体性。否则,就会导致建筑与园林理论所说的功能主义。功能主义的观点是建筑空间必须体现功能,并要根据功能进行精确调整。事实上,任何建筑都不可能是完全封闭的,而是处在某一更广大的地域空间之中的;人的感官也自然应该以其所处的地域空间为限,这一空间既不是狭小的家庭空间,也不是宽广的城市等地域空间。

陈从周将“借景”概括为:“其物不在我而在他,即化他人之物为我物,巧妙地吸收到自己的园中,增加了园林的景色。”^⑪“在我”指的是功能层面,即某一处私家园林总是属于某个家族或某个人的,总是有固定的空间地理范围,赐予某些人以安居、家园的功能,赋予他们以栖居、温暖、安全、私密等情感体验。“在他”与“他人之物”指的是私家园林总是处在一定的空间环境中,而且一个私家园林内部的诸物构成还可以再细化,因而都存在着上一节所述的“寓杂多于统一”的问题。园林与所处的空间环境要和谐,园林内部诸物之间同样要和谐。从园林与周围环境的关系来看,尽管在地域空间的隶属上泾渭分明,但园林总是绝对地处在环境之中。在主观体验上,一个身在园林中的人,不可能仅以作为功能存在的这一处园林为感受的界限,因此,“借景”之“借”是出于被动前提之下的主动选择与创设。从被动的角度而言,“借景”保证园林体验的完整性;从主动的角度而言,“借景”欲使园林体验臻于更高的境界。

陈从周非常赞赏计成的“借景”说,认为他在《园冶》之中所说的“借者园虽别内外,得景无拘远近,晴峦耸秀,绀宇凌空,极目所至,俗者景,斯所谓巧而得体者也”以及“夫借景者也,如远借、邻借、仰借、俯借、应时而借”^①等都是对借景的经典总结。在他看来,借景首先意味着从大处着眼,如明人徐霞客《滇游日记》“游罗园”条:“建一亭于外池南岸,北向临池,隔池则龙泉寺之殿阁参差。冈上浮屠倒影波心,其地较九龙池愈高,而陂池掩映,泉源沸漾,为更奇也。”^②典型的案例是佛寺地点的处理:“寺址十之八九处于山麓,前绕清溪,环顾四望,群山若拱,位置不但幽静,风力亦是最小,且藏而不露。至于山岚翠色,移置窗前,特其余事了,诚习佛最好的地方。”^③如果要完整地描述对此寺庙的感受,显然其感受的空间就远远超出寺庙,如果局限于对此寺庙的感受,那么就会丧失感受的完整性,就会把寺庙从整体环境中孤立出来,事实上也就丧失了感受的本真性,造成了对整体感受的约简甚至歪曲。今天的很多建筑物很少在“借景”上下功夫,不懂得因地制宜,“或踞山巅,或满山布屋”,更遑论他处“借景”^④。

以上处理的是园林与大环境之间的关系。陈从周认为,园与园之间也应该利用“借景”,实现功能区域之间的融合。他引用徐霞客《滇游日记》中的话:“北邻花红正熟,枝压南墙,红艳可爱”^⑤,认为这北邻的红杏虽然在功能上出于邻家的需要,在空间上也为邻家所拥有,但是邻家与邻家之间却构成了一处小园,这小园并不只是在空间上属于同一“小区”,而是说,一家可看到邻家的红杏。与上述寺庙的例子相比,邻家之间的关系就属于主体间性的领域了。针对现代城市建筑及城市中的人际关系,陈从周倡导一种人际和谐、充满人情味与关爱的“场所精神”^⑥,不仅把自家内部空间经营得美丽精致,还要顾及邻里的感受。陈从周说:“现在的居住区域,人家与人家之间,不妨结合实用以短垣或篱落相间,间列漏窗,垂以藤萝,‘隔篱呼取’,‘借景邻宅’,别饶情趣,较之一览无余,门户相对,似乎应该好一点吧。”^⑦

就整体而言,陈从周的园林美学把主客未分的园林生活体验在结构上的整一性作为逻辑出发点,认为在其中的快乐体验应该是纯粹、绵长、生动、富于变化的,并把以上价值观与方法贯穿于园林建造比如“借景”手法之中,因而可以说是对中国古典美学的继承与发展,其著述是园林美学的纯熟之作。

① 陈从周(1918—2000),原名郁文,晚年别号梓室,自称梓翁。著名古建筑专家、园林艺术家,同济大学教授、博士生导师,擅长文史,兼工诗词、绘画,是张大千先生的入室弟子,蜚声海上画坛,尤对造园具独到见解,《说园》五篇精辟地总结了园林理论。

②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯ 陈从周:《园林清议》,江苏文艺出版社2005年版,第3页,第4页,第12页,第26页,第31页,第91页,第92页,第33页,第82页,第83页,第83页,第84页,第83页,第84页。

⑪ 计成:《园冶图说》,赵农注释,山东画报出版社2003年版,第33页。

⑬ 参见诺伯舒兹《场所精神》,施植明译,华中科技大学出版社2010年版。

(作者单位 山西大学美术学院)

责任编辑 张颖