

园中国画境画中国

——《拙政园三十一景图》解析

文/刘庭风 张柯楠 刘妍

摘要：画家以手传心再现山水佳境，造园家身体力行再造咫尺山林，画家以园入画，园林因画成景，成就园中国画境画中国。倪雲林绘狮子林图首开先河，使以园入画成一时风尚，《拙政园三十一景图》便是当时的佳作。景图以园入画丰富了绘画的题材，园林因画成景深化了景物的意境内涵，画论中的自然美学与园论中的景点营建之间相互对比照应，为园林原貌提供了极好的佐证与依据，并且为后世的园林营建提供了布局的参照。

关键词：拙政园三十一景图；画论；园林

明正德四年（1509年），御史王献巨致仕还乡，购下大宏寺遗址和附近的低洼地，开始建造花园，并邀请好友文徵明规划设计：因低凿池，因高堆山，又随意点缀花圃、竹丛、果园、桃林，并错落构置堂、楼、亭、轩于园中，使这座园林初具清秀典雅的自然风貌。王献臣以西晋文人潘岳自比，借潘岳《闲居赋》中所说“庶浮云之志，筑室种树，逍遥自得；池沼足以渔钓，春税足以代耕；灌园鬻蔬，以供朝夕之膳；牧羊酤酪，以俟伏腊之费；孝乎唯孝，友于兄弟；此亦拙者之为政也”命名园拙政^[1]。画家以园入画，在苏州《狮子林图》首开先河，文徵明更是多次为拙政园赋诗作画，其中以嘉靖十二年的《拙政园诗画册》最广为今人所熟知。

此园随着时代变迁数易其主，屡加增减。今人虽无法目睹文徵明画笔下拙政园的昔日繁华，但其所绘图册、园记以及题词题诗为人们提供了按图索骥的依据，诚如明嘉靖年间藏书家吴騫在《文待诏拙政园图并题咏真迹跋》中所言：“园虽尚存，其中花木台榭，不知几经荣悴变易矣。幸留斯图，犹可征当日之经营位置，历历眉睫。又如身入蓬岛阆苑，琪花瑶草，使人应接不遑，几不知有尘境之隔，又非所谓若有神物护持者耶。^[2]”园林建成之初颇具山林野趣之貌，建筑简朴无雕梁画栋，契合了园主退隐归闲之心境。文徵明作《王氏拙政园记》，“顾不得一亩之宫，以寄其栖逸之志，而独有羨于君^[3]”表达了对退居园林以期优游终老的歆羨。并以写意化的艺术手法将园林画境与文人逸趣转化为一幅幅园林掠影，游园其中使人如至画境、如游画中。

图册三十一景分别是：若墅堂、梦隐楼、繁香坞、倚玉轩、小飞虹、芙蓉限、小沧浪亭、志清处、柳隈、意远台、钓（上玳下石）、水花池、净深亭、待霜、听松风处、怡颜处、来禽圃、得真亭、珍李坂、玫瑰柴、蔷薇径、桃花沂、湘筠坞、槐幄、槐雨亭、尔耳轩、芭蕉槛、竹涧、瑶圃、嘉实亭、玉泉。图册把园中的主要景点转化成了一幅一幅的二维的画面，并以册页的连接呈现出动观园林的效果。画面的构图依据园林景点的位置经营来取景，却不局限于对园林景观的再现和摹写，而是在反映园林原貌的基础上体现出画家的独特手笔和巧妙构思。下面选取其中几幅代表，通过整体分析其主要园林景观要素与空间组合方式，再与画论中的自然美学观点对照。

册页中的第一帧为《若墅堂》，画面中有屋宇数栋，松、桂等树环绕四周，正如《绘事微言》所言“古人画楼阁未有不写花木相间，树石掩映者，盖花木树石，有浓淡、大小、浅深，正分出楼阁远近。^{[4][67]}”画面是用笔墨的浓淡、景物的大小和深浅的对比变化体现三维空间，而园林则是用植物配置的参差组合分隔园林空间，并利用植物数量的疏密、色彩的浓淡、质感和纹理的对比形成不同的景观层次，自然形成远中近景的空间效果。画面中一位文士伫立在庭院之中，身后跟随一位童子，鲜活地记录了某种特定的园林活动。庭院之前环植以篱笆，篱笆之后有墙相隔，远望可见城墙隐现，恰如文徵明题诗中所言的“绝怜人境无车马，信有山林在市城”。

第三帧是《繁香坞》，繁香坞位于若墅堂之南，周

围杂植了色彩丰富、形状各异的花卉,文徵明在景图上题诗:“杂植名花傍草堂,紫萸丹艳漫成行。春光烂漫千机锦,淑气熏蒸百和香。自爱芳菲满怀袖,不教风露湿衣裳。高情已在繁华处,静看游蜂上下狂。”其画面有如《绘事微言》中“虽一草一木亦莫不有性情,若含蕊舒叶,若披枝行干,虽一而含笑,或大放,或背面,或将谢,或未谢,俱在生化之意^{[4]36}”的画境。画面中以桂树的参差交错形成视觉焦点,草堂掩映其中居于画面的一角,堂内空无一人,鼓凳和捧茶前来的侍者暗示着客人离席而去。这是一幅典型的植物与建筑组景的山水园林范式,有如《画山水歌》中的“楼台半隔林”。透过文徵明笔下的繁香坞,可见图册所反映的现实园景与画理不谋而合,这个精巧别致的图照片断令观者心驰神往,激发无限想象。

第五帧为《小飞虹》,画面以桥为视觉中心,桥弓如虹横跨水岸,岸边竹林葱郁、建筑掩映。执杖徐行的动作打破了画面的静态,将观者的视线引导到对岸的建筑中去。两岸植物的密与水的疏形成节奏和韵律的变化,人物的点缀更是活跃了整个画面,如莫是龙《画说》所言“茂密而不繁”,疏密合宜才能使画面和谐,虚实相生才能给人无限的想象空间。人物的出现使得画面的比例更加协调,为空间的尺度和景色的远近提供了参照。文徵明为小飞虹题诗云“我来仿佛踏金鳌,愿挥尘世从琴高。月明悠悠天万里,手把芙蓉照秋水”,以第一人称的角度描写园林的景色和游园的感受,画家将自己游园所见所感构思展现在画中。这种巧妙的构思生动地再现了当时发生在园林中的文人活动,于园林之中赏景、吟诗、作画不仅是园居生活的乐事,也能成为艺术再创造的主题。

第十帧为《意远台》,意远台南临沧浪池,高出水面一丈,取“登高使人意远”之意。画面中心是一块延伸向水面的巨石,一位文人伫立其上瞩目远眺,顺着文人的视线望去是一片苍茫的水面,远处的山峰勾勒出水面的轮廓。近景则是几株高大的树木从山石中拔地而起、直插云霄。这与李日华在《竹懒论画山水》中讲到的“山作屏障,下多石台,体格俱方^[5]”上作障下筑台的竖向空间格局极为相似。拙政园虽面积颇大,水面辽阔,犹似董其昌《画禅室随笔》“云烟忽生,澄江万里,神变万状”,但园林位于闹市中,周围均有房屋建筑毗邻,实际的视觉效果可能不如画面中的辽阔,意远台也并非自然环境下的石台,而是积土成台,由此可推测画面是经过作者艺术夸张的结果。其题诗云:“闲登万里台,旷然心目清。木落秋更远,长江天际明。白云渡水去,日暮山纵横”。“意远”二字既道出了空间,又道出了时间。图画是空间的艺术,诗歌是时间的

艺术,而园林则是二者兼而有之。每每观此图,观者仿佛亲登高台,不禁会随着潺水的流动而心意自远。

第十七帧《来禽囿》,来禽囿在沧浪池以南,是一片以围墙包围的果树林。“清阴十亩夏扶疏,正是长林果熟初”,恰如《画山水歌》中点出“禽鸟多栖古木”,禽鸟虫鱼是园林中活跃气氛、体现生机的要素,种植果树以吸引禽鸟体现了一种朴素的生态意识。

“囿”作为中国古典园林的雏形之一,自始就与动物息息相关,动物是园林生命力的体现,也是园林中最活跃的要素。《园冶》中亦有“养鹿堪游,种鱼可捕”“好鸟要朋,群麋偕侣”之句。

第二十四帧为《槐幄》,槐幄位于槐雨亭西岸,植有三株古槐,古槐枝干蟠屈、荫浓叶密。一人背对画面,在槐荫之间静坐默想,使画面具有沧桑久远的时间距离。画论中多提到古木枯树间植于山林间之重要性,李日华《竹懒论画山水》云“祖干孙枝纵横交倚”,莫是龙《画说》有言“枯树最不可少,时于茂林中间见乃奇古”,唐志契《绘事微言》则曰“画树不拘曲直,各有妙处,是在安放处,少不得一株,多不得一株为佳,大抵树一曲乃有迎风探水垂荫之势”。古树躯干的自然形态是时间流逝和造化的结果,园林中非常注重对于古树名木的保留和利用,往往达到极佳的艺术效果和深远的意境。

第二十五帧为《槐雨亭》,“槐雨”是王猷臣的号,在此为亭命名。画面的焦点是一个茅亭,茅亭背靠山石,有树木遮阴,面前是一条潺潺的河流,一位文人独自坐在亭中,悠然地望向画面左侧的桥。为呼应“槐雨”的主题,亭周围植槐树夹杂榆、竹、柏,远景植物与近景植物交相重叠,实现了平面构图上的平衡。植物在空间布局中也一目了然:远景乔木与近景乔木在纵向空间上对接,加之其各自歌曲之姿在形态上呼应,可想其园景真实道出了莫是龙《画说》“画树之窍只在多曲,虽一枝一节,无有可直者,其向背俯仰全于曲中取之^[6]”之画理。在槐树的荫凉中小憩,品味淡雅的花香,聆听淙淙的流水声,使人忘记忧愁,超然物外。

画面虽然是静止的,却表现出了抑扬顿挫的动观效果。拙政园三十一景图通过册页这一表现形式把人在自然中动观的空间体验转换成视觉画面,随着册页平面图像的变换引发观者的空间想象和情境置换。就像画论中所言:“忆余丙申,持节长沙,行潇湘道中,蒹葭渔网,汀州丛木,茅庵樵径,晴峦远堤,一一如此图,令人不动步而重作湘江之客。^[7]”董其昌所使用的排比句式,正是画卷展阅过程中观者参与画家心路历程的一段真实叙写。这种情况同样类似于图册下的园境,同时册页这一独特的方式使得每一个独立的画面图景相互联系

(下转第57页)

就是充分体现了其诗歌创作的“静寂”。

综上所述,陶渊明与王维有着迥然不同的人生经历、性格特征与价值观念,因此,他们的诗歌风格也差异较大。陶渊明将自己的真实感受融汇于田园诗中,王维则更多地以客观的态度审视自然。在语言方面,陶诗平淡自然,描绘出一幅恬淡的田园生活图景;王诗则字斟句酌,诗情画意渗透其间。

参考文献

[1]马喜璇.从写意到写境的转变——以陶渊明和王

维山水田园诗为例[J].文教资料,2018(9):11—12.

[2]赵浩发.试论山水田园诗人陶渊明、王维、孟浩然精神追求的异同[J].名作欣赏,2018(7):18—19.

[3]李子末.形似而神异——陶渊明与王维山水田园诗不同艺术风格之比较[J].才智,2017(3):78—79.

[4]秦政.陶渊明与王维山水田园诗意境的比较[J].文学教育,2018(8):54—55.

(作者单位:兴城市元台子中学)



(上接第48页)

起来,从而呈现出一个既独特又和谐的整体效果。

园林讲究步移景异,通过山、水、树木和建筑等要素的组合来分隔空间,营造出园林游览过程中的起承转合,增加景物的空间层次,丰富园景内容。《拙政园三十一景图》则是通过自然要素的位置经营和笔墨的变化营造三维空间,并通过册页的连续展示出游赏中的空间变化,将山水空间艺术化地再现到图画当中。由此,拙政园图册的诞生喻示着文人山水园林美学与文化标准的建立,通过阐述画论体悟与画意融入园林实践的密切联系,可以印证画论与园论的渗透关系密切,画论可以指导园论完善与园林创作。

参考文献

[1]林木.中国文化精华全集(10文学卷)[M].北京:

中国国际广播出版社,1992:681.

[2]舟元.建筑的魅力[M].北京:华文出版社,2009:173.

[3]陈从周,蒋启震.园综[M].上海:同济大学出版社,2011:182.

[4][明]唐志契.绘事微言[M].济南:山东画报出版社,2015.

[5]俞剑华.中国古代画论精读[M].北京:人民美术出版社,2011:329.

[6]龚文.中国文化精华全集(13艺术卷)[M].北京:中国国际广播出版社,1992:644.

[7]单国强.古书画史论集续编[M].杭州:浙江大学出版社,2013:320.

(作者单位:天津大学建筑学院)