

中国画与古代建筑 数千年来如何灵感互鉴

牧戈

中国古代山水画担当建筑效果图时，才达到繁盛；而中国特有的建筑形式，亦随山水的画境而演变

我国著名古建筑园林艺术家陈从周诞辰100周年，他的很多艺术观念今天仍然有着现实的指导意义。比如这句：“不知中国画理，无以言中国园林。”

数千年来的艺术长河里，作为二维平面艺术的中国画与作为三维空间艺术的古代建筑之间，的确存在着千丝万缕的联系。“虚”与“实”相互渗透，相互借鉴，相伴相生，美美与共。

有着空灵、悠远意境的山水画，代表着中国古代绘画的最高水平。然而，少有人知：山水画在发挥着建筑效果图这一功用时，才达到繁盛之貌。

中国第一部绘画通史著作、唐代张彦远的《历代名画记》，就曾提及20多位画家皆有画台阁、层楼、宫阙、台苑之擅。比如开启“青绿山水”画派的隋朝画家展子虔。他的《游春图》历来号称“唐画之祖”，反映了中国隋唐时期山水画的风格和水平。尽管画作中的山、水、树、石等元素只有轮廓，并不写实，但对建筑环境的整体营造，令其更像是一幅建筑设计的效果图。自隋唐开始，封建王朝进入鼎盛时期，为彰显国力，统治者热衷于大兴土木，这些都给擅长画建筑的画师们创造了大展宏图的机会，对带着山水元素的设计图的需求之盛，直接激发了山水画的兴起。《历代名画记》对阎立本的评价是“擅美匠，学杨、展，精意观览，渐变所附”，大概意思是，阎不仅精通美术，还对宫殿建筑的设计很在行，是成功跨界的山水画家兼高级建筑设计师，官至工部尚书的阎立本亲自参与设计图的绘制，熟谙于山水，久而久之，

从阎等人开始，建筑设计中的山水渐渐从原来的景观效果图中独立出来，开始以单纯的山水画而自居。

山水画同样深深影响着中国古代建筑的演变。中国特有的建筑形式——园林的发展，就是以山水的画境为骨架的。造园和绘画是两个并行的艺术门类，但彼此间的关系紧紧交织。山水画与园林建造，都基于人们想要亲近自然的愿望。或许是无比向往园林中也能横生画意，古代的造园家往往兼具画家的身份或修养。试想，若非良好的艺术积淀，造园大师计成为高官严嵩修建别墅庭院“积香炉”时，就不可能把严大人扔给他的两句宋词“梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风”筑出满目风情。除了计成，明朝的张南垣早年的学画经历，多半为其成长为造园名家而添彩。再如唐代诗人王维，不仅创作了“画中有诗”的山水画，“诗中有画”的山水诗，而且还筑建了诗画结合的物质实体“辋川别业”。著名画家石涛也以造园设计著称于世，其设计的扬州片石山房被誉为“人间股本”……所谓“善画者善园，善园者善画”，历来如此，有了游刃有余的美学基础，哪怕一块石头、一根树木，在造园者的手上也平添了几分灵气和奇趣。“画中有园林，园林又似画”一语，把中国画和园林之间的逻辑关系说得再生动不过了。说园林“似画”仿佛又限制了园林美感的格局，倒不如说，园林本身就是一幅容纳天与地的画，可以为其他浪漫的发明提供底本。比如，园林的那种曲径通幽的隐秘，恰为古戏曲中才子佳人欢愉相逢的桥段创设了再好不过的背景，而这些多情男女主角的“在场”，也更加增添了园林的趣味和活力，使得这里的一山、一水、一花、一木、一亭、一台、一楼、一阁都跟随幽会于此的张生、崔莺莺们的喜怒哀乐的生命故事一起起舞。

计成造园意识中的“雅”，即不脱离山水的画境与诗文的雅趣。中国园林重意境，重精神，重诗情画意，这种美学境界契合于中国古代的文学、绘画、戏曲等艺术形态，被誉为“三维的中国画”“宛如画本”倒也不为过誉。画家为园林作画，把绘画的意境和自己的生活融入园林中，这使得山水画和园林在创作手法和思想上相互交织。而借助“左文右图”的园林画，人们能更真切地体味园林“可行、可望、可居、可游、可观、可赏”的美好。



▲明代沈周《寻找东庄》局部

有了界画，那些消失在历史云烟里的中国木质古建，才能如纸上纪念碑一样被后世铭记、想象和怀念

在繁复的“画家十三科”里，绘画和建筑的关系在“界画”这里形成了一个微妙的交汇点。所谓界画，指的是绘制过程中通常需要用界尺来辅助画笔。这种艺术表现形式常常用来描绘建筑物或者各种精致器物。随着绘画艺术的发展，界画慢慢从建筑设计图中分化出来，形成一门新的画科。界画具有极强的工匠性和实用性——从发祥之时开始，它的诞生就隐隐约约带有建筑草图的影子：“尺寸层叠皆以准绳为则，殆犹修内司法式，分秒不得逾越。”难怪堪称古代建筑行业“圣经”的《营造法式》，也把建筑的设计绘本称为“界画”。由于科学、形象地载录了以建筑及桥梁、舟车等对象的古代生活原貌，界画的使用价值、档案价值或许更大于审美价值。画师们往往要将建筑的法式内藏于心，比如，南宋的“三朝老画师”李嵩年轻时做过木匠，“好绘画，颇远绳墨”，被宫廷画家李从训收为养子，承袭画技，终成一代名家，木匠之技帮助李嵩达到了不用界尺而“宫苑楼阁规矩绳墨皆备”的境界。

及至宋末至元代，界画进入创作的黄金期，其间大师辈出。张择端那幅声名赫赫的《清明

上河图》，就属于界画。全画的“画眼”——那座横跨汴水两岸的木结构虹桥，浓缩了当时汴京城的繁华，也代表着中国古代桥梁建筑史上一个辉煌的顶点。宋徽宗更是极为推崇界画，不仅把界画列作皇家画院的考试科目，本人也留下运用界画技巧的《瑞鹤图》等作传世。画中飞舞的白鹤下方，庄严巍峨的宣德门就极尽界画功底，几乎可以看清殿脊上整齐排列的块块灰瓦、飞檐上只只瑞兽的造型，以及檐下木质斗拱的紧凑结构。到了刘松年的《四景山水图》，人们不难发现，南宋界画在北宋的基础上又有了进一步的发展，除了可以依图造屋、准确地掌握形象、风格、细部等表现建筑之美外，还在表现意境、构图上充分体现诗情画意。

“如鸟斯革，如翬斯飞”，《诗经》所言的中国建筑美被界画的画师们一一给具象化了。也幸而有它，早已消失于大火或历史云烟里的那些声名赫赫的中国木质古建，才能如纸上纪念碑一样，被后世铭记、想象和怀念。幸存至今者，也被各代画师忠实地显现出其作为生命体的衍化轨迹。比如从元代画家夏永的《岳阳楼图》中，可以清晰地发现岳阳楼的建筑形制发生了些微变化——在前作中为二层三檐重歇山顶建筑，在后作中却变为六边二层重歇山顶建筑，这与与现存的岳阳楼三层三檐十字脊歇山顶建筑有很大不同，其间究竟发生了怎样奇异的有趣的嬗变，实在耐人寻味。



开卷有艺

万千园林， 是风物，更是胸臆

——评艺术史新著《〈园冶〉与时尚：明代文人的园林消费与文化活动的》

潘飞

以明代计成《园冶》为代表的造园专著，将技术、知识及经验凝聚成科学化和系统化的理论，为后人提供参照的范式，但在新加坡艺术史学者康格温看来，我们对《园冶》的理解不可拘泥于它的工具性。在《〈园冶〉与时尚：明代文人的园林消费与文化活动的》一书中，康格温给《园冶》的定位是——中国历史上首部尊重“空间使用者”感官需求的建筑专著，既讲求“顺乎天然”，更强调“应乎人性”。这完全是园林研究史上将园林“赋活”的全新视角。

毫不夸张地说，再没有任何一种建筑形式和生活方式比园林和园林生活更契合于中国人凝聚的心性——作为人造的山水梦境，园林盛放着造园者对于安定、自足生活的向往，这何尝不是追求诗情画意的中国人的共同理想呢？造园者按照自己的喜好和标准，打造有趣的生活空间，并视之为人生赏心乐事，从中，我们能窥见不同阶层的人生观、宇宙观和价值取向。

如果把苏州拙政园的主人、官场失意的王献臣的生平略作通览，大概不难了解其为何通过一个“拙”字来影射和移情。“拙”的只是当时的世道，但在拙政园的曲径通幽之深处，必定藏匿着王献臣一颗玲珑剔透心。退隐林泉，官场之途貌似断了，但这座园子何尝没有给他打开另一片天地？

康格温眼里的园林，不是水泥砖墙的简单堆叠，它首先隶属于“人”，必带有人意志和情趣。对于以计成为代表的造园群体，康格温用“叠山师”这样一个十分形象的名称来指代。其实，关于这一行业的特征以及在文化史上地位的跃升与演变，学界也少有深究。“叠山”之名，典型走的是以偏概全的路数，叠山师是规划、经营园林的大匠，绝非把山石垒起来如此简单，在康格温看来，叠山师是精晓美学、懂得因借体宜之道的“得人”，其专业化、商业化为普通匠师所不能比拟。计成就是

这一群体中的典范，他不相信阴阳、地理，而关注天人之间的微妙关系，认为一座园林的景观须与周围的自然、地基条件整体和谐相配，其超前的思想已抛下时人太多。简言之，在计成看来，尊重自然，顺应天成，引领“人”在园林中得到感官愉悦，人性方面的需求也随之得到最大的满足，只有这样的园林，才实现了“天”与“人”的美美与共。恰是深究园林如何实现人与自然的有机互动、共生关系，才构成了计成《园冶》一作的中心价值。出身翰墨的计成，也正是借由该书，表达了文人画家所看重的“外师造化，中得心源”，这种强烈的自觉、自知、自爱、自观自知以及对自然的敬畏意识，让数百年后的我们仍能感受到一丝热度，并为之着迷。

康格温进而指出，园林不仅是主人的心中之园，更是人与人之间勾连情谊的“舞台”。针对《园冶》的研究本就寥寥可数，洞察其

江南地区文人生活如何交结的研究则更付之阙如，于是，他力图通过管窥园林与消费社会的人文互动和园林生活，在自己的专著中实现两个层面的拓进——从“物理的园”到“精神的园”，从“作为风景的园”到“作为场域的园”——为后学打开更广阔的研读空间。

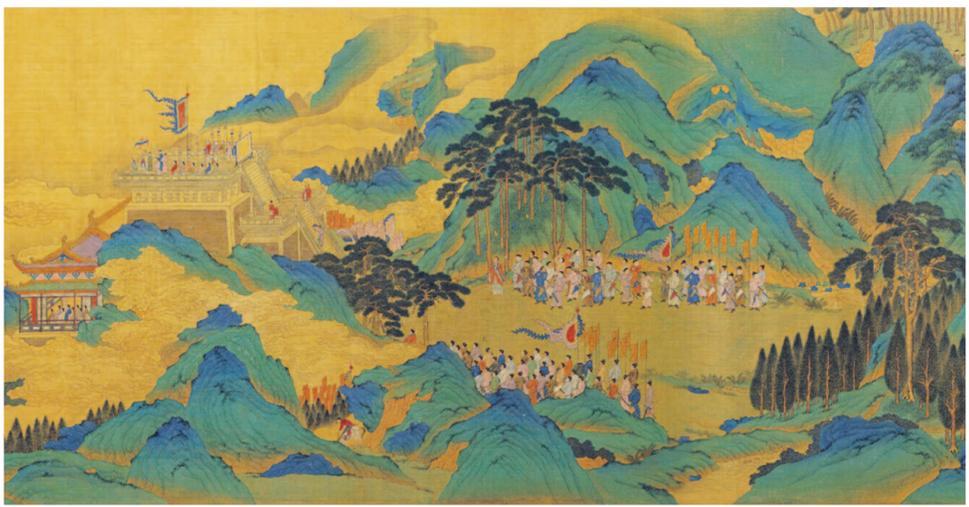
事实上，明人普遍信奉奉堪舆学，这造成明代园林书籍往往游弄于阴阳、风水之说。但《园冶》并不热衷于这些奇技淫巧，而是强调人和自然的有机互动，呼吁“虽由人作，宛自天开”般的天人谱美。对于计成这种极为超前、先进的意识，学界并无多言，康格温却对这一思想体系中散发的科学精神、人本主义大加赞赏。他从而将《园冶》一书的价值抬升至更高一个层级：面对天地大美，无言的美学感知与情怀能引领人悟到“四海之内皆花园”的境界——园林既是大自然山水的浓缩之作，也是染上人的感情色彩的审美群像，计成通过叠

山理水等活动，使得“物境”和“心境”融为一体。明代文人的园林生活，其实也体现着禅的精神实质，即向内观省生命的本性，在内心里构筑出一片自在天地。因此，身在园林里，哪怕它是人工构筑的山水，片石勺水、丛花数竹，也能达到进退自如的放逸境界，这便造成文人园林，从骨子里来说，更是文人的心园，是他们安放灵魂的心灵居所。

在凝聚着中国先民智慧的各项文明造物中，园林算得上异物——山、石、树、池、兽等能被目视和摸触，但蕴含于这些实体外观中的气韵只能为心灵所感味，因此，它才兼有“文化”和“美化”两个层面的旨趣。小小园林，圈起来的何止地理空间，分明亦可见造园者的心胸——对于爱美且善于造美者来说，万千园林，既是风物，更是胸臆！

(作者为书评人)

▼明代仇英《汉宫春晓图》局部



▲明代仇英《上林图卷》局部