

主持人语

在设计学科不断拓展和设计史研究面临“转向”的当下,设计史一旦融入其他学科的方法和理论,其写法便有了更多的可能性。艺术设计史,作为设计史的早期样式,其生存空间似乎面临着被“新设计史”不断挤压的危险,但这或许又是艺术设计史研究的一个新动机。在数字化、算法、AI技术的广泛影响下,从人(设计师)、物(设计作品)到环境、社会,从设计的物质性到精神性,或是从设计的技术到观念,只要设计师的价值观念和价值判断仍然有效,那么,无论设计史视野如何扩展,都难以从艺术史或文化史的框架中彻底剥离出来。从另一个角度看,这也是艺术设计史不断丰富的趋势和不断延展的结果。

传统的艺术设计史的写法之一,便是关注各个设计领域的历史,甚至可以将设计史细化为各个艺术门类的历史,比如园林史、建筑史和工艺美术史,等等。相对而言,园林史和绘画史早已在建筑史和艺术史的纬度中各自形成了清晰的发展脉络。园林绘画是一个融合了园林与绘画的跨门类的研究对象,其研究方法结合文学和哲学,涵盖图像研究和形式分析,采用语言的挪用和媒介的嫁接,并遵循着一种“整体艺术”的思维。唐宋以来,不少文人画家就是造园者,文章、绘画、园林、为人,既可还原出一个完整的个体,也能体现出一种艺术语言和设计风格的整体性。园林绘画成为艺术设计史研究的一个特殊主题,由此可以梳理出一条园林史、设计史和艺术史的叙事线索;反之,从设计史视角研究园林绘画,则可以更全面的把握传统园林的艺术特征及设计学的“类型”本质,从而有助于建立园林绘画研究的逻辑结构。

《设计史视野中的中国园林绘画》一文以设计史为依托,从纵向和横向视角提取绘画中的园林语言和手法,梳理出传统园林发展演变中的设计观念。同时,在跨学科的语境下,强调作为图像的园林绘画与传统园林的空间体验一样具有其动态化过程,藉由中国园林绘画所反映的本真性及其不断变化的审美体验和思想观念,形成对园林艺术的立体化解读。这既非微观层面,又非个案研究,而是通过园林绘画呈现出艺术设计史的丰富内涵,见微知著,反映出当前设计史研究方法的复杂性和多样性。

栏目主持人:

周计武



周计武

主持人简介

周计武，文学博士，南京大学艺术学院教授、博士生导师，艺术学重大项目首席专家，江苏省“333”工程高层次人才和青蓝工程中青年学术带头人，兼职中国文艺理论学会理事、中外文艺理论学会理事、中国艺术学理论学会“艺术与社会”专业委员会副主任等。主要研究西方艺术史论与美学，先后主持国家社科基金艺术学重大项目、一般项目与青年项目等各类项目5项；在《文艺研究》等CSSCI发表论文近80篇，出版专著《艺术的祛魅与艺术理论的重构》《艺术终结的现代性反思》等著作6部；研究成果获教育部人文社科优秀成果二等奖1次，获江苏省人文社科优秀成果二等奖与三等奖各2次。

[设计理论]

设计史视野中的中国园林绘画

季峰

南京大学 艺术学院, 南京 210093

摘要: 从设计史的视野来观察, 中国园林绘画在中国园林的设计、建造、推广、恢复等过程中, 是多种学科与园林艺术设计史相链接的必要桥梁。它不仅是一幅幅静态的图像, 而且是蕴含丰富设计理念和文化内涵的动态过程。通过对园林绘画的深入分析, 能够考察到园林设计历史的演进、观念的革新及美学思想的变迁。中国园林绘画连接着过去与现在, 传统与现代, 它在记录设计发展的同时, 也启发着当代的设计实践与理论创新。

关键词: 中国园林绘画; 设计史; 文化内涵; 艺术与自然

中图分类号: J525

文献标识码: A

文章编号: 2096-6946(2023)06-0001-06

DOI: 10.19798/j.cnki.2096-6946.2023.06.001

Chinese Garden Painting in the Perspective of Design History

Ji Feng

School of Arts, Nanjing University, Nanjing 210093, China

Abstract: From the perspective of design history, Chinese garden painting serves as a pivotal bridge that interconnects various academic disciplines with the design history of garden art in the design, construction, promotion and restoration of Chinese gardens. The garden painting is not only a static image, but also a dynamic process with rich design concepts and cultural connotations. Thorough analysis of garden paintings, the historical progression of garden design, the evolution of conceptual paradigms, and shifts in aesthetic ideologies are investigated. Chinese garden painting forms a crucial link between the past and the present and bridging the traditional and contemporary modalities. While recording the design development, it also stimulates innovation in contemporary design practice and theory.

Key words: Chinese Garden Painting; Design History; Cultural Connotation; Art and Nature

《说文解字》将“设”“计”二字分别阐释: 设为陈设, 计为算计, 与现代词语“设计”的语义大相径庭。而“design”一词被引用翻译为设计也是20世纪以后的事情。中国古代虽然没有设计一词的使用, 但是对于设计艺术的研究并不稀少, 涉及文化思想、营造方法、发明创造等三大门类^[1]。就具体的园林设计艺术而言, 关于园林的设计理论专著有《园冶》, 其他关于园林的设计理论散见于各类文学作品中。现阶段关于园林的

研究活动多数见于园林对象的文献记载层面, 有一部分是与其他学科特别是文学的交叉研究, 也有不少学者将园林绘画纳入了美术史的考察内容。然而从设计史角度来看, 园林绘画是园林设计活动的重要组成部分, 应该作为园林设计研究的主要对象。

工程设计是一项程序化的创造活动, 包含规划(草图)、推敲(施工图)、实施过程、施工完成的各个阶段。就存世的园林绘画创作情况来看, 园林绘画大多数是

对文学作品的再现和对完工园林的写实性描绘^①。中国园林艺术与中国绘画有着密不可分的联系,历代相关著作已对此做了充分的说明。曹汛把中国园林绘画作为研究对象,将其划分为三个阶段,说明了园林绘画的基本形式和发展轨迹^{②[2]}。然而从园林绘画的创作过程中可以得知,园林绘画不同于设计蓝图,大多数园林绘画的绘制过程脱离了设计的一般程序(存世作品多为历史想象复原图,对景写真图),这种非设计过程的创作也从一个侧面说明了园林绘画作为设计史研究对象的复杂性。

“在一定程度上,设计师(原文为师,应是史之误)和艺术史具有极大的相似之处。艺术史真正的功能是构建一种特定的传统或看待艺术的方式,它的研究目标不是艺术而是艺术的历史,它的成果不是艺术的一段历史,而是这个传统各种不同的版本和类别。^[3]”中国园林绘画就其创作者的历史阶段和创作风格而言,可以依据绘画史的阶段性进行分类,但如果纳入设计史的视野当中,研究者就会清楚地看到园林版本或类别区分的困难性。园林建造虽各有特点,但是并不能形成可以断章的风格史。

设计史作为一门独立的学科出现的时间也并不久远^③,艺术设计史通常包括以下几个方面的内容:器物史、技术史、传记史、文献史、通史等。二战之后的设计史研究逐渐摆脱了单纯研究对象的简单局面,开始将社会科学各学科的理论引入自己的研究框架。艺术史与设计史的论述开始向社会科学的理论转向,设计史逐渐远离了自己的源头——艺术史本身,将社会学、文化学的研究范式系统地应用于设计史的学术规范。这直接反映出设计史作为与生活与社会密切联系的学科的复杂性和综合性^[4]。“设计史作为一种行为,其重要意义并不依赖于我们面对的物品和现象的外在意义,而是我们用什么样的观念,来解释设计史的复杂性以及设计形式所赖以出现的环境。……然而设计史不只

是一种设计实践的历史性评述,它研究的语境不是行业专属,而是整个社会。^[3]”同样的,中国园林设计史的研究工作也适用社会学、文化学的系统模式。现代设计的理念构成了一种复杂的意识形态体系,它既是由众多内在因素相互作用、共同构建的综合结构,也是人类自我调控活动的重要机制之一。这一体系不仅转化了系统的生存与发展需求为人们的审美价值取向,而且对个体行为产生影响,促进了群体生活方式的形成与进化^[5]。我们能否于设计中“瞥见我们自己的人性、人道和人文价值”^[6],关键在于我们是否将涉及设计对象的全部相关资源纳入到研究视野,以及如何去正确地以设计研究的方法去解构和重构。

中国园林绘画为解读在历史上存在过的中国园林提供了重要的图像依据,也为中国古典文学史的视觉解读提供了具体有形的图像。纯粹的诗歌力求无限的联想,纯粹的造型艺术则力求最低限度的联想^[6]。文学性的想象充满了浪漫主义的色彩,中国的园林文学为中国园林的设计和建造提供了美学基础,而中国园林绘画将中国田园诗歌文学中浪漫主义的想象,落实到具体的绘画中。可以说中国园林绘画是后世园林建设的示范图谱,在与园林文学和遗址的相互对应中,后人可以玩味到设计建造者的生活情趣和艺术品味,更重要的是借由这些美好的园林图景,在田园理想的驱动下再创作出新的整体美学形态——中国园林。

一、园艺与图画

“可以说(造园)从一开始就是按照诗和画的创作原则行事,并刻意追求诗情画意一般的艺术境界”^[7]。董其昌的《兔柴记》对园画两者关系做了很有趣的描述:“余林居二纪,不能买山乞湖,幸有草堂、辋川诸粉本,着置几案。日夕游于枕烟庭、涤烦矶、竹里馆、茱萸洪中,盖公之园可画,而余家之画可园。^[8]”文中提及的卢鸿(传)《嵩山草堂图》及王维的《辋川图》^[9]至今摹

① 宋徽宗《御制艮岳记》中即有按图施工的记载(“师成博雅忠彦,……,遂以图材付之。按图度地,庀徒僦工,累土积石,畚插之役不劳,斧斤之声不鸣。”),但并未有类似的图纸存世。《清稗类钞》记载张涟造园手法为“经营粉本,高下浓淡,早有成法。”可见园林建造之初,是有设计图纸的。但设计图纸的具体面貌,目前尚无法考证。另有陈从周先生发现的《海盐徐园图》,图上有“去城”“去屋”“树改梅”“此处改槿篱”及贴有字签“此处仍留平泉”“略露竹隐正厅”“此亭取消”“右首加一月洞墙”等文字,刘天华《画境文心:中国古典园林之美》中认为其是造园施工时的“蓝图”(见233页)。《海盐徐园图》是蓝图还是建完后所绘的画册草图?笔者认为“去城”“去屋”的表述,不太可能是建造规划的表述,更像是绘画的构图需要,符合当时园林主人建成后绘图以夸耀示人的社会风气,其作用与《止园图》册《东园图》册相似,只是其缺乏工整和精细度,《海盐徐园图》更像是一套草图。

② 第一阶段是纯粹的山水画的创作,在这一阶段当中,绘画与园林还没有达成具体的联系;第二阶段是唐宋时期“以园入画”的阶段,园林与绘画关系密切;第三阶段,是“以画入园”的阶段,园林化以及园林建设都得到了充分的发展。

③ 以英国艺术史协会内部分离的设计史协会(Design History Society)成立为标志(1977年)

本可寻。卢鸿、王维的造园隐逸故实对后世文人隐逸影响巨大。苏轼、黄庭坚、米芾、李公麟等都曾或诗或文或摹画以记之。当然,因绘画材料的脆弱性,园林史料更多地见于文字记载。最初的关于皇家园林的文字记载,记录了园林的具体布局,反映了当时的社会结构和文化取向。皇家园林的设计和建设往往体现了帝王的权力、宗教的象征及对宇宙的理解。例如,北宋李格非《洛阳名园记》详细记载了宋代洛阳地区十九座名园(其中有几座是唐代宅园的遗存),用文字形式展现了唐宋时期的园林风貌。随着经济的繁荣和文人阶层的兴起,宋代园林建设开始呈现出更多私人化和文人化的特征。司马光的独乐园建于1071年,其《独乐园记》记载了他隐居生活的状态。将园林生活上升到了田园耕种与天地来往的精神高度。宋代文人在园林中寻求精神的寄托,融入了更多的个人情感和文学意象。现存世的明代大画家仇英所绘《司马温公独乐园图》长卷是对独乐园园记的生动再现。同时,宋代园林绘画也将人物的交游活动放置于园林之中,反映了当时文人对自然的审美追求和个性表达的需求。这一传统在元代也得以延续,元代大画家倪瓒所绘《狮子林图》和《西林禅室图》将元代园林的风格和氛围表现了出来。

明清时期园林绘画达到了高峰。文人园林的造园理念和设计手法都在园林绘画中得到了充分的体现。大量园林绘画作品不仅记录了园林的物理形态,还记录了园林设计的巧思,展现了文人阶层在园林设计中追求的意境和哲学思考。这个时期园林绘画中出现了大量描绘市民生活场景的作品,将园林生活与市井生活相融合记录了时代的侧面。这些作品显示了园林文化逐渐从宫廷走向民间,从皇家的政治象征转向了百姓的生活乐趣。从皇家园林到文人园林,再到市民园林,园林绘画始终与社会的发展和文化的变化紧密相连。唐宋山水画到明清园林图册的演变不仅记录了中国园林设计的历史,也体现了园林美学原则的发展。在形式上追求自然的写实,寄寓逃离都市繁华、归隐自然的田园理想。在内容上强调了空间的流动性和变化性,以及景观中时间的流逝感,与诗、书相互融合,共同构成了一种文化语言。

在中国文化与设计史的宏大叙事中,园林绘画以其独特的艺术形式和深厚的文化底蕴占据了独特的位置。中国园林绘画不仅是园林艺术的再现,它同时承

载着文学、审美传统、文化传统与社会价值观。园林绘画与一般的绘画艺术有所不同,它不只是纯粹的视觉艺术,更是一种集合了自然美学、社会文化与个人情感的综合艺术表现。园林绘画的美学原则在中国传统文化中根深蒂固,它反映了中国古代文人对自然界的观察、体验和理解,同时又是对理想生活空间的追求和想象。童雋先生在《东南园墅》中把中国园林与中国绘画作了一番比较:“旧派论园者,以为绝妙佳园,必由丹青高手施以妙计。”(童明译文)也提及两位西方学者亚历山大·蒲柏(Alexander Pope)、威廉·申斯通(William Shenstone)的“一切园艺皆绘事”“风景画家必为园林之最佳设计师等论述”^[10]。这些言论都深刻地表明了园林绘画对于园林设计实践的根本性影响。晚明计成、张南阳、张南垣、周丹泉等造园名家也是杰出的画家^④,他们的艺术品味是园林空间艺术性的根本保障。王维、文征明等的创作实践,是中国园林设计与绘画艺术交叉融合的典型代表。他们的园林绘画作品,不仅是对园林实景的艺术再现,还是对园林文化和审美理念的完美体现。童雋在其学术作品中对此予以充分论述,认为这些园林艺术家的绘画作品在园林设计史上占据了不可或缺的地位,既展现了园林艺术的发展历程,也揭示了园林绘画在文化传播与审美形态塑造中的作用。

自唐宋起,园林与绘画的互相渗透逐渐成为中国古典园林的一大特色,这一现象不仅反映了文人对园林审美的追求,也体现了他们在园林创造上的深刻投入。王维、白居易、柳宗元、苏轼等大文人参与园林建设,不仅为园林注入了浓郁的文人气息,还推动了从自然山水向写意山水园林的转变。《园冶》所揭示的园林创作理念“境仿瀛壖,天然图画”,主要体现在画意、画理与画境三个方面,其中园林与绘画在立意构思、写意手法及意匠创新等层面展现出诸多相似之处。对园林绘画的研究还能够帮助现代园林设计师和理论家理解和吸收传统园林美学的精髓,使之与现代设计理念相结合,创造出能够反映当代文化特征和满足现代人审美需求的园林空间。“事实上,正是通过通晓绘事的园师与精通诗文的园主合作,画意和诗情才被引入到园林中。园主将自己领略到的诗情喻之匠师,匠师者有如造化之神,经营出园中丘壑,他的绘画素养,使园林天然具有绘画的意境”^④。在全球化和城市化迅速发展

④ 张南阳“父为画家,幼承庭训,有出蓝之誉”;周丹泉“经事苍秀,追踪德迹”;计成“少以绘名,性好搜奇,最喜关全、荆浩笔意”;张南垣“少学画,好写人像,兼通山水,遂以其意垒石”

的当下,探讨园林绘画的美学原则与园林关系,对于推动可持续发展的生态园林建设,保护和传承文化遗产,以及促进人与自然和谐共生具有重要的理论和实践意义。

二、园林绘画中的哲学、美学

中国园林及园林绘画所体现的美学原则植根于儒释道哲学思想之中,园林不仅是对自然的模仿,更是对儒道佛哲学理念的艺术诠释,逐步形成了一套独特的园林美学原则。儒家思想重视社会秩序与人伦道德的同时,强调自然与人类社会的和谐相处,在园林绘画中体现为对园林空间的有序组织,强调园林中的建筑、植物、水系等元素的和谐布局。儒家思想倡导的“中庸之道”在园林绘画中也表现为追求恰到好处的美感,避免过于奢华或过于简陋。孔子的比德说(“知者乐水,仁者乐山”)则将风景园林的自然属性上升到了哲学层面。后世的园林主人大多数将寄情于园林山水看作是自己性情和品德的寄托。孔子比德思想中还包含了借用植物的自然属性的例子,如《论语·子罕》中对芷兰、松柏的称颂,也对后世文学、绘画创作及园林植物的配栽产生了深远的影响。道家哲学提倡顺应自然无为而治的生活态度,园林艺术中的道家思想体现为尽可能保持自然的本真状态,强调园林的自然美。山水、树木等自然元素的自由表现以及对自然山水的模拟,使园林展现出一种超然脱俗的意境。老庄思想中独与天地精神相往来的隐逸思想为私家园林的兴盛提供了哲学依据。汉学家喜龙仁引用陶渊明的《归去来兮辞》作为道家神秘自然主义思想对官员归隐田园理想的写照,是对此有着深刻的理解。后世文人也确实将“归去来兮”“采菊东篱下”作为人生的理想归属^[1]。佛教思想中的禅宗追求内心的平静和超脱,在园林绘画中体现为对空灵、静谧氛围的追求。园林建造及园林绘画中常常包含了空间的留白和对光影、虚实的巧妙运用,与禅宗中“一花一世界,一叶一如来”的微妙感悟相通。喜龙仁在《中国花园》说:“佛教哲学也有助于深入了解自然的内在生活,并反过来成为绘画和园艺艺术的灵感来源。”^[12]

中国古典哲学理念融入形成的园林美学原则在园林建造及园林绘画中得以践行,是园林构建达成美学

意蕴的核心基础。园林绘画不仅是对园林理想美的再现,更是对园林背后哲学思想的诠释和传达。藉此,园林绘画成为连接自然、人文和哲学的桥梁,它传递了一种综合的审美体验。这种体验超越了感官,触及心灵的深处。园林美学原则是对儒、道、佛思想中自然和谐观念的艺术表达。这些原则不仅在历史上指导了园林的设计和建造,而且对今天的园林设计仍有重要的启示和影响。

三、文学与园林绘画

中国历史中对于园林建造的记载描述可以上溯到先秦,就目前存留的史料而言,多数是片段式的记载。这些片段的文字记载为中国园林发生发展的过程提供了研究依据。从秦汉苑囿到宋以后园林形式的确立,关于园林的史料形式大致可以分为史记^⑤,地方志、诗歌,散文(游记、园记)等。从相关史料及存世作品来看,园林绘画晚于园林文学。究其原因,一部分园林绘画是对已建成的园林的描绘,而另一部分是将文学中的园林图像化的结果^⑥。

中国园林绘画创作者是一群特殊的群体。较之而言,造园匠师大多数以匠人身份行世,留名者寥寥。王维、白居易、苏轼、柳宗元等诗人将个人文学艺术的追求巧妙融入园林设计之中,使园林艺术与文学艺术在他们手中得到了完美结合。白居易《池上篇》是园林建造史中重要的篇章,其对土地的规划方式成为后世城市宅园的一般模式。王维在自己的山水园林——蓝田辋川中,亲自参与园林设计,他的诗文和绘画作品深深影响了园林的构建。王维的园林绘画作品不仅重视自然景观的写实,更强调心中意境的表达。他在园林设计中运用了诗中的意象,如流水、缥缈的云雾、苍翠的山峦,使园林既是现实景观的再现,又是文学意境的扩展。王维园林中的每一石每一水,都仿佛诗句中的意象跃然于眼前。白居易的园林设计与其文学作品也融入了深厚的文人韵味。他文字中的私家园宅洛阳白莲庄及庐山草堂,反映了自己的生活理念和审美趣味。白居易的文学强调了园林与生活的紧密联系,表达了对平淡生活的追求和对自然美的感悟。除了王维和白居易,还有像计成这样的造园家,他们不仅擅长园林设计,也精通绘画。计成的园林绘画作品虽不可见,但在

⑤ 如《史记》《三辅黄图》《西京杂记》《汉书》等文中的片段记载为我们提供了可靠的秦汉苑囿建设情况资料。

⑥ 如元代画家李容瑾创作的界画《汉苑图》,以班固《西都赋》、张衡《西京赋》为创作依据,《宣和画谱·宫室叙论》称其“虽一点一笔,必求诸绳矩,比他画为难工”。

《园冶》的文字表述中他精细地描绘了园林中的建筑、植物和水系,展示了他对园林空间和自然环境的深刻理解。他的《园冶》不仅是园林设计的指导书,更是他个人文学绘画等艺术追求的体现。然而在另一个层面上,由于中国文学总体表现出的诗性特征,即使是《园冶》这样的造园专著也不可避免地缺乏学理性。虽然行文骈俪,对仗整齐,颇具文学色彩,但是缺乏科学的总结和研究,对于后世的学科研究带来了许多困扰。

当然我们必须清楚地认识到,中国文学对园林建造的影响力远大于绘画,很多园林绘画作品是对文学作品的视觉呈现。对于相同的创作对象,文学相较于绘画更具想象力,修辞旖旎而辉煌^⑦,更具有浪漫主义情怀。园中的刻石、楹联和题匾,往往给有形的景色添加了精神性内容和诗性。文学作品中的园记亦是后世园林设计建设参考的重要文献。

四、园林绘画与设计图

设计图纸是园林设计师意图与建设现实之间的桥梁,它不仅是一个简单的工程蓝图,更是设计师审美理念、文化内涵与环境关怀的重要载体。园林设计图纸与园林建设的关系,既是技术层面的对接,也是文化层面的传承。从技术层面来看,园林设计图纸准确地展示了设计的每一个细节,从植被布局到水系走向,从土地利用到建筑结构,设计图纸确保了设计理念能够在建设过程中得以忠实实现。在这个过程中,设计图纸起到了无可替代的作用,是确保园林设计质量的关键。西方文艺复兴时就把“绘图与透视”(disegno)作为艺术家训练的一项基本技能。因此设计图纸是设计史文献的重要组成部分。

然而,中国园林绘画并不是设计图纸,但也基本上脱离了“逸笔草草,不求形似,聊以自娱耳”(倪瓒)的文人绘画传统。从存世的园林绘画可以看出,画家往往着力于实景的真实再现,为后世园林设计提供了可靠的视觉图纸。当然,园林绘画本身没有脱离中国绘画的审美趣味,画家本身的审美追求为园林营建提供了美学上的指导和灵感来源。

众所周知,中国绘画使用的是散点透视的画法。中国山水画家边游边画,漫游取景,将“目有所极”的局限拓展到“六合之表”“四时之外”。这一绘画理念落实在园林规划设计中,便是移步换景的由来。园林中漫游的路径通常是不同画面的及时切换,一步一景,一时

一景,景色随着脚步变换,也随着季节的轮换而变化。这种场景套叠且时空交错的园林欣赏体系是设计图纸很难规划和表现的。

园林绘画中的构图原则如对称平衡、疏密虚实关系的处理,直接对应了园林的空间布局设计。在实际的园林营建中,设计师常常借鉴这些构图原则来安排园林中的山水、建筑、植被等元素,以达到一种动静相宜、虚实相生的效果。例如,在园林中水体设计时,就会考虑到水的动静形态及水面与周围景物的映衬,这些都是从绘画中获得的创作启示。此外,“借景”技巧,即受到了绘画中“留白”的启发。另外,如前后景遮蔽的空间处理,三远理论等绘画理论在园林的营造中同样得到了应用,使园林空间产生了立体而深远的视觉效果。园林绘画在园林设计实践中的应用,也表现在对园林元素的艺术化处理上。园林中的假山、水榭等元素,其设计和布局往往参考园林绘画作品中的艺术表现。园林绘画中的色彩描绘及光影处理,催生了园林设计师对四时景色的多重设计,植物与园林建筑交相辉映,早春的嫩绿、夏日的浓荫、秋天的金黄和冬日的素净对应着“春英、夏荫、秋毛、冬骨”(韩拙《山水纯全集》)的文学和绘画美感追求。

在园林艺术的跨文化视角中,中国园林绘画与西方园林设计图纸的比较,揭示了东西方在审美理念、艺术表现和设计方法上的本质差异与相互影响。中国园林绘画强调“意在笔先”,通过留白、虚实相生等手法,传递出超越自然形态的意境美。园林不仅是自然景观的复制,而且是对自然之美的精神抽象。例如,中国画中山水的泼墨、点染,就是在追求捕捉自然的气韵生动。园林绘画作品中,植物的姿态、水体的流动、建筑的布局都是为了营造一种诗意盎然的生活环境,这种环境富含了诗、书、画等文化元素,是文人精神世界的外化。童雋先生称中国园林是“一座逛人的花园,一处真实的梦幻佳境,一个小的假想世界^[13]”即是对中国园林绘画本质的深刻理解。与之形成鲜明对比的是西方园林设计图纸,其强调精确的比例、对称的布局及几何形式的美感。自文艺复兴以来,西方园林设计图纸就秉承了人文主义对理性秩序的追求,如意大利文艺复兴期间的兰特庄园(Villa Lante),通过对称和几何形式的设计,体现了人对自然的控制和改造。在巴洛克时期,法国的凡尔赛宫园林更是将对称、中轴线和视觉透视运用到了极致,展现了皇权的辉煌和秩序之美。

⑦ 如司马相如《上林赋》、班固《西都赋》,虽文采飞扬,后人却很难从中了解客观的建设情况。

东西方园林艺术的这些差异,是在长期的文化交流中逐渐显现和发展的。随着丝绸之路的贸易往来,中国的园林艺术逐渐传入西方。17世纪,随着东方主义的兴起,中国的园林绘画和园林理念开始对欧洲的园林设计产生了影响,英国的风景式园林就深受中国园林的影响。中国的自然山水园林理念,为追求自然和谐与个性化表达的英国园林设计师提供了全新的设计灵感。

五、结语

综上所述,中国园林绘画研究活动所反映的不仅是绘画或者园林设计的学科本体问题,更重要的是中国园林绘画可以作为一种研究对象的代表形式,将具有中国特色的文学、艺术、哲学、美学等理论体系与具体实地的历史遗存相互对照,可以从艺术、文学、哲学、社会学、经济学、建筑学等多个角度进行整体性的研究。因此,厘清中国园林绘画在设计史中的地位 and 作用,对于形成影响世界设计界的具有“中国气派”的设计话语体系、学术体系和学科体系大有裨益。

参考文献

- [1] 应宜文. “设计”考辨——对中国设计史的一种新认识[J]. 美术研究, 2018(1): 107-110.

- [2] 曹汛. 中国造园艺术[M]. 北京: 北京出版社, 2019: 14-34.
- [3] 王志强. 设计史的研究状态: 问题与可能[J]. 装饰, 2008(3): 102-103.
- [4] 朱华. 设计史学及其社会立场[J]. 美术研究, 2016(1): 106-109.
- [5] 周宪. 作为文明标杆的设计——从“凤凰文库·设计理论研究系列”说起[J]. 中国图书评论, 2023(4): 105-108.
- [6] 格林伯格. 走向更新的拉奥孔[J]. 易英, 译. 世界美术, 1991(4): 14-15.
- [7] 彭一刚. 中国古典园林分析[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1986.
- [8] 陆云龙. 明人小品十六家(下)[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1996: 576.
- [9] 黄晓, 刘珊珊. 园林画: 从行乐图到实景图[J]. 中国书画, 2015(9): 20-25.
- [10] 童寯. 东南园墅: 1927-1997[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1997.
- [11] 喜龙仁. 西洋镜: 中国园林[M]. 赵省伟, 邱丽媛, 译. 北京: 台海出版社, 2017: 56.
- [12] OSVALD S. Gardens of China[M]. New York: The Ronald Press Company. 1949: 72.
- [13] 童寯. 童寯文集(第一卷)[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2000.

责任编辑: 陈作