

论艺术对李渔造园思想的影响

□张乾坤 [山东大学 济南 250100]

[摘要] 无论在实践上还是在理论上,李渔都是明清时期的一位造园大家。他的造园思想集中体现在《闲情偶寄》之中。李渔的造园思想不仅丰富深邃,而且还极具个性特色。他用艺术的眼光看待造园活动,认为造园活动在本质上是一种艺术活动。因此,李渔的艺术素养、艺术个性乃至艺术审美理想对于他的造园思想直接产生了积极而深远的影响。其主要表现是:在园林居室的布置上,李渔习惯用字画等艺术品装饰美化居室环境;在园林的建造技巧上,李渔认为作文和绘画与造园具有内在的相通性;在园林的艺术审美追求上,李渔不仅重视园林的写意功能,而且还非常注重营造园林的艺术韵味;在造园个性上,李渔主张独创、反对窠臼的艺术个性更是直接影响了他避免趋同、力求独创的造园品格。

[关键词] 李渔; 艺术; 园林; 影响

[中图分类号] G322.1

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-8105(2011)05-0072-05

明清之际的李渔不仅在文学领域成就卓著,而且在园林建造领域也有很高的造诣。无论在实践上还是在理论上,他都极其出色,是当时一位颇有名气的造园大家。他在《闲情偶寄·居室部》“房舍第一”中非常自豪地说,“生平有两绝技”,其中之一就是“置造园亭”^①。从实际情况来看,李渔并非自吹自擂,而是名副其实。据记载,李渔亲自为自己建造设计了几座园林。“伊园”即所谓的“伊山别业”,是李渔试图效法唐人王维在老家兰溪所建的一座园林。“伊园”原址只是一座小山丘。李渔在《卖山券》中说:“高才三十余丈,广不溢百亩,无寿松美箭、诡石飞湍足娱悦耳目,不过以在吾族即离之间,遂买而家焉。”^{[1]129-241}按理说,这样一个不毛之地根本不适合建造园林。但是,经过李渔的精心设计,“伊园”独具匠心,别具一格。他在《伊山别业成寄同社五首》中对“伊山别业”的特点、格局、景观以及审美价值做了生动地描述,组诗中的第三首云:“南轩向暖北轩凉,宜夏宜冬此一方。栽遍竹梅风冷淡,浇肥蔬蕨饭家常。窗临水曲琴书润,人读花间字句香。诗债十年酬未始,拟从今日备奚囊。”^{[1]166}不难看出,出自李渔之手的“伊山别业”不仅非常适宜人居住,而且还具有浓郁的艺术氛围,堪称实用与审美二者完美地契合,是典型的诗意栖居之所。顺治十八载,李渔举家移居金陵。他历时八

载,在明代遗老云集的秦淮河畔自建了著名的园林——“芥子园”。《西湖新志·人物篇》在李渔的条目中有这样的记载:“筑芥子园于铁冶岭上,凡门扇、窗牖、扁额、对联,皆独出新意。即起居服用之物,亦多异常。”^[2]李渔在《芥子园杂联》序中也说:“此余金陵别业也,地止一丘,故名芥子,状其微也。往来诸公,见其稍具丘壑,谓取芥子纳须弥之义,其然岂其然乎?”^{[1]129-241}芥子园虽小,但能“纳须弥”,园内各种景致一应俱全,别有一番风味。“层园”是李渔晚年在杭州时将自己所购买的一所旧宅改造而成的。他在《次韵和张壶阳观察题层园十首》序中云:“予自金陵归湖上,买山而隐,字曰层园。因其由麓至巅,不知起几十级也。”^{[1]246}层园因地制宜,倚山而建,自低至高,顺着山势,步步升高,错落有致,层次分明,所以取名为“层园”。据《金华诗录》记载:“笠翁自白门移居杭州,居湖上,碧波翠岚,环映几席,自喜与山水为邻,题柱云:‘繁冗驱人,旧业尽抛尘市里;湖山招我,全家移入画图中。’”^[3]层园设计独特,立意新颖,当然是中国古典园林建造的成功佳作。除了自建园林之外,李渔出于谋生或者奉承缙绅的缘故,擅于利用自己的一技之长为他人建造园林。他曾经自告奋勇,毛遂自荐,帮助龚芝麓修建了绿野堂。他在《大宗伯龚芝麓先生书来有将购市隐园与予结邻之约,喜

[收稿日期] 2011-04-22

[作者简介] 张乾坤(1980-)男,山东大学文艺美学研究中心博士生。

成四绝奉寄,以速其成》云:“闻说将开绿野堂,可容老圃见微长。满怀丘壑无由出,愿与裴公作嫁裳。”^[11]¹⁸⁹另据史料记载,李渔在游历京师时,还帮助当时的权贵修建了若干座园林。据传北京的惠园出自李渔之手。清人钱泳在《履园丛话》中有明确的记载:“惠园在京师宣武门内西单牌楼郑亲王府,引池叠石,饶有幽致,相传是园为国初李笠翁手笔。”^[4]北京的半亩园也是李渔亲自替人设计修建而成的。清代麟庆在《鸿雪因缘图记》第三集“半亩园”中说:“半亩园,在京都紫禁城外东北隅,弓弦胡同内,延禧观对过。园本贾胶侯中丞宅,李笠翁客贾幕时,为葺斯园。”又说“半亩园以石胜,缘出李笠翁手,故名。”^[5]总的来说,李渔设计建造的园林很可能远不止以上提到的这些,只是由于岁月沧桑,文献资料的散逸,他亲自设计建造园林的具体数量我们已经无法具体考证了。

由于拥有长期的造园实践,李渔逐渐积累了丰富的造园经验。但是,李渔的造园思想并非仅仅停留在经验的层面上,而是将这种经验作了一定程度的提炼和概括,使之达到了相当的理论水准。他的造园思想在理论上的升华主要集中体现在他的名著《闲情偶寄》之中。在仔细深入考察《闲情偶寄》之后,笔者认为:李渔的艺术素养、艺术个性乃至艺术审美理想对他的造园思想产生了直接而深远的影响。

在园林居室的布置上,李渔习惯用字画等艺术品来直接装饰美化居室。这在《闲情偶寄·居室部》中表现得极其明显。在“置顶格”中,李渔为了节约空间,美化空间,别出心裁,将顶格做成四面低、中间高,类似斗笠的形状。即使在顶和四周之间仅有一尺多的狭小竖板上,李渔也要在上面装裱字画。在“取景在借”中,李渔巧妙地制作了“尺幅窗”。他认为,此窗虽然多半是开着的,但是也有关闭的时候。关闭的时候“用他榻他榻”,“与画意不合”。为了避免“丑态”,他依照原来式样的大小,“作木榻一扇”,裱上一幅名画,直接将其嵌入窗中,“又是一幅真画”。他还强调,裱木榻要用麻布和后纸,不能太薄,薄则透明有光,“不成画矣”。李渔考虑之周全,手法之细腻,可见一斑。在“书房壁”中,李渔认为,“壁间书画自不可少”,但是,要掌握好度,不能贴得太多,否则,适得其反。“然粘贴太繁,不留余地,亦是文人俗态”。然而,李渔认为,“裱轴不如实贴”,轴怕风吹动损伤名迹,实贴倒是无此患,而且大小还很合适;“实贴又不如实画”,实画则是一件韵事。在“厅壁”中,他认为,“厅壁不宜太素,亦忌太华。名人尺幅自不可少,但须浓淡得

宜,错落有致。”于是,李渔聘请高手在“厅壁”上作画。“乃于厅旁四壁,倩四名手,尽写着色花树,而绕以云烟,即以所爱禽鸟,蓄于虬枝老干之上。”“画止空迹,鸟有实形”,“松为着色之松,鸟亦有色之鸟,互相映发,有如一笔写成。良朋至此,仰观壁画,忽见枝头鸟动,叶低翎张,无不色变神飞,诧为仙笔;乃惊疑未定,又复载飞载鸣,似欲翱翔而下矣。谛观熟视,方知个里情形,有不抵掌叫绝,而称为巧夺天工者乎?”李渔标新立异的园林居室美化方法,立刻产生了奇妙的审美效果。“因禽鸟之善鸣善啄,觉花树之亦动亦摇;流水不鸣而似鸣,高山是寂而非寂。”李渔自己也相当自负地说:“座客别去者,皆作殷浩书空,谓咄咄怪事,无有过此者矣。”

李渔认为:“葺居治宅,与读书作文,同一致也”。所谓“同一致”,实际上是指二者在技巧上是相通的,具有相当的一致性。正是基于这种认识,李渔在阐述自己的造园思想时总是习惯以作文和绘画为例,巧妙地运用作文和绘画与造园之间在技巧上的一致性,生动形象地阐明他的造园理论。在《闲情偶寄·居室部》“房舍第一”中,李渔针对当时人们在营造房舍时与主人身份不对称的弊病,提出了尖锐的批评。他说:“夫房舍与人,欲其相称。画山水者有诀云:‘丈山尺树,寸马豆人。’使一丈之山,缀以二尺三尺之树;一寸之马,跨以似马似粟之人,称乎?不称乎?”在李渔看来,房舍的高矮宽窄应该与它的主人地位相称。在这一点上,非常类似于绘画的要素布局技巧。当然,具体合适与否,还是要看具体情况。如果地位显赫者如商汤、周文王那样,身材魁梧,“高数仞为宜”。否则,如果堂屋的主人没有商汤、周文王那样的地位,而且身材矮小,那么堂愈高则人愈觉得矮小,堂愈宽而人愈觉得瘦弱。在这里,李渔借用绘画要素布局技巧来说明房舍高矮宽窄设计要求,既形象又通俗,具有很强的说服力。在《闲情偶寄·居室部·山石第五》“大山”中,李渔还用作文绘画的技巧来比附说明营造假山的技巧。他说:“予遨游一生,遍览名园,从未见有盈亩累丈之山,能无补缀穿凿之痕。遥望与真山无异者。犹之文章一道,结构全体难,敷陈零段易。”在李渔看来,营造假山,小的比较容易,大的就很难使其“无补缀穿凿之痕”,主要是难在其框架布局,这一点非常类似于作文绘画。唐宋八大家的文章之所以被称为名作,首先在于它先有成局,以气魄胜人,其次才是“修饰词华”。所以,要成功地堆砌好比较大的假山,最重要的是先要有一个整体框架,然后在这一基础上再精雕细刻。这样堆砌的假山,

无论是粗览还是细观,都不容易看出人工痕迹,而且还有“天然委曲之妙”。“混假山于真山之中,使人不能辨者,其法莫妙于此”。相反,“若夫间架未立,才笔自生,由前幅而生中幅,由中幅而生后幅,是谓以文作文,亦是水到渠成之妙境;然但可近视,不耐远观,远观则褻褻缝纫之痕出矣。”进一步地,李渔还用书画整体结构气魄胜人的道理来说明整体结构的重要性。他说,“名流墨迹,悬在中堂,隔寻丈而观之”。虽然我们没有办法仔细分辨具体的山水、亭台树木和字迹笔画,但是,“只览全幅规模,便足令人称许。何也?气魄胜人,而全体章法之不谬也。”因此,堆砌假山,尤其是堆砌“盈亩累丈”的假山,成功与否,关键在于事先是否具有整体的结构布局。在这一点上它与作文和绘画是一致的。

李渔虽然经常在作文和绘画与造园之间作类比,强调它们在技巧上的一致性,但是他绝没有将其混为一谈。对此,李渔有非常清醒的认识。他认为:“磊石成山,另是一种学问,别是一番智巧”。叠山磊石与作文绘画虽然在技巧上有一致性,但二者之间还是存在着差异。即使是那些丘壑填胸、烟云绕笔的绘画高手,在斋头片石面前,也会“其技立穷,似向盲人问道者”。因此,即使是才高八斗工于绘画之人,也不一定擅长叠山磊石。由此可见,李渔不仅能够认识到造园与艺术创作之间的联系,深得其精髓,而且还认识到二者的区别,这在当时是非常了不起的。

“造园之理,与一切艺术,无不息息相通。故余曾谓明代之园林,与当时之文学、艺术、戏曲,同一思想感情,而以不同形式出现之。”^[6]正是深刻地领悟到了造园与艺术之间的内在相同性,李渔在造园时明确地提出了造园者的主体性问题,强调园林的写意功能。在《闲情偶寄·居室部》“山石第五”中,李渔很精辟地指出:“然造物鬼神之神技,亦有工拙雅俗之分,以主人之去取为去取。主人雅而喜工,则工且雅者致矣;主人俗而容拙,则拙而俗者来矣。有费累万金钱,而使山不成山、石不成石者,亦是造物鬼神作祟,为之摹神写像,以肖其为人也。一花一石,位置得宜,主人神情已见乎此矣。”园林雅俗与园林的设计者关系极为密切。这里所说的“主人”,亦如明代计成在《园冶》中所指“能主之人”^[7],即主持造园事宜的造园家。李渔深谙此理。在他看来,园林的雅俗、工拙全取决于“主人”,反过来又体现着“主人”的艺术趣味。园林中一花一石的设计,无不体现着主人的神情,无不是主人“意”的真实写照。园肖其人,恰似“文如其人”。李渔的见解与明代造园理论大家计成提出的“三分匠、七分主人”

著名论断一脉相承,这可以看作是他对前人观点的继承和发展。

除了提出造园者的主体性问题,强调园林的写意功能之外,李渔还特别注重营造园林的艺术韵味。在《闲情偶寄》“途径”中,李渔指出:“径莫便于捷,而又莫妙于迂。”他设计的小径,“故作迂途”,“以取别致”,有曲径通幽之妙。在“取景在借”中,李渔巧妙地运用借景之法,制作便面之窗,巧妙借取窗外之景,打通了窗外与窗内的界限,立刻就产生了意境盎然的奇妙效果:“同一物也,同一事也,此窗未设以前,仅作事物观;一有此窗,则不烦指点,人人俱作图画观矣。”所谓“借景”,通俗地讲,就是将其他地方的景致纳于我们自己的视线范围之内,借其他地方的景致来弥补和充实我们自己的视野。这种手法很容易让我们联想到中国古典艺术中的虚实相生理论,大体上可以认为它是虚实相生理论在造园实践上的体现。在“界墙”条中,李渔认为,界墙是家与家的分界线,也是家的外在轮廓。在具体的垒砌过程中,在审美上应该追求“萧疏雅淡之致”。在“小山”条中,李渔认为,堆砌假山,应当追求“透漏瘦三字”。所谓“透”,说的是假山之上的道路要有迂回曲折的韵味;所谓“漏”,说的是假山之上的石头四面玲珑,要有空灵的韵致;所谓“瘦”,说的是假山的堆砌要壁立当空,孤峙无倚,追求骨力,力争遒劲传神。在“石壁”条中,李渔认为,“壁后忌作平原,令人一览而尽。须有一物焉蔽之,使座客仰观不能穷其颠末,斯有万丈悬崖之势,而绝壁之名为不虚矣。”假山石壁后面的景观设计,李渔主张要有“一物焉蔽之”,“忌作平原”。在这里,李渔的主张实际上涉及到了中国古典园林设计的“亏蔽”问题。所谓“蔽”相当于遮隔,它可以阻挡人的视线,使之无法通过;“亏”则与之相反,是指视线未被遮蔽的透空之处。亏蔽就是指隔与不隔,透与不透,藏与漏,二者的互映互补。在明清时期,这种手法在造园实践中运用得比较多。例如,沈德潜在《勺湖记》中说:“屋宇鳞密,市声喧杂,而勺湖之地,翛然清旷,初不知外此为阒阒者;而阒阒往来之人,不知中有木石水泉禽鱼之胜。”^[8]园内与园外,有着天壤之别。这是如何形成的呢?一言以蔽之,曰“蔽隔”。《红楼梦》第十七回有这样一段话:“一面说,一面走,忽见青山斜阻。转过山怀中,隐隐露出一带黄泥墙,墙上皆用稻茎掩护。有几百枝杏花,如喷火蒸霞一般,里面数楹茅屋。”^[9]通过贾政一行人,巧妙地展示了稻香村的亏蔽境界。青山斜阻,是青山的亏蔽,喷火蒸霞的杏花,是杏花的亏蔽。层层亏蔽,美景时隐时现,令人目不暇

接。作为古代一种有效的营造园林意境、造成景深的重要造园手法,“亏蔽”虽在实践中运用比较普遍,但在李渔之前一直都缺少理论上的概括,即使计成的《园冶》也毫不例外。李渔首次将这种具有民族特色的造园经验上升为一个理论问题,并且做了相应的论述,其意义是十分重大而深远的。李渔谙熟“亏蔽”理论,这与他一贯重视营造园林艺术韵味的审美追求是密不可分的。

我们知道,李渔在艺术上主张独创,反对窠臼。他在《闲情偶寄》“凡例七则”中明确地说:“所言八事,无一事不新;所著万言,无一言稍故者。”“不佞半世操觚,不攘他人一字。”在《闲情偶寄·词曲部》“结构第一”中,李渔明确主张戏剧创作要“脱窠臼”,他说,“填词之难,莫难于洗涤窠臼,而填词之陋,亦莫陋于盗袭窠臼。”他不但强调每一个作家要有自己的特点,而且这种特点也要不断地变化。李渔针对戏剧创作拼凑、抄袭的现象作了尖锐的批评。他说:“吾观近日之新剧,非新剧也,皆老僧碎补之衲衣,医士合成之汤药。取众剧之所有,彼割一段,此割一段,合而成之,即是一种‘传奇’。但有耳所未闻之姓名,从无目不经见之事实。”李渔为了张扬自我,突出个性,还将自己的文集命名为《一家言》:“《一家言》维何?余生平所为诗文及杂著也。近代名人著述皆以集名,乃余独异其辞者维何?曰:凡余所为诗文杂著,未经绳墨,不中体裁,上不取法于古,中不求肖于今,下不覬传于后,不过自为一家,云所欲云而止。如候虫宵犬,有触即鸣,非有摹仿!希冀于其中也。摹仿则比求工,希冀之念一生,势比千妍万态,以求免于拙;窃虑工多拙少之后,丧其为我矣。”^[14]

李渔主张独创、反对窠臼的艺术个性直接影响了他的造园思想。在他的造园思想中,李渔明确地反对盲目地模仿抄袭,而是要求“一榱一桷,必令出自己裁”,极力主张求新求变,以新奇为美,提出了所谓“新也者,天下事物之美称也”的看法。在《闲情偶寄·居室部》“房舍第一”中,李渔指出:“乃至兴造一事,则必肖人之堂以为堂,窥人之户以立户,稍有不合,不以为得,而反以为耻。常见通侯贵戚,掷盈千累万之资以治园圃,必先谕大匠曰:亭则法某人之制,榭则遵谁氏之规,勿使稍异。而操运斤之权者,至大厦告成,必骄语居功,谓其立户开窗,安廊置阁,事事皆仿名园,纤毫不谬。”在李渔生活的那个时代,一些“通侯贵戚”造园,不讲究独创性,而且以效仿名园为荣。有的事先就告诉大匠:“亭则法某人之制,榭则遵谁氏之规,勿

使稍异”;而主持造园的大匠也必以“立户开窗,安廊置阁,事事皆仿名园,丝毫不谬”而居功。李渔断然否定了这种“肖人之堂以为堂,窥人之户以立户,少有不合,不以为得,反以为耻”的错误观念。他以辛辣的口吻批评说:“噫,陋矣!以构造园亭之盛事,上之不能自出手眼,如标新立异之文人;下之不能换尾移头,学套腐为新之庸笔,尚器器以鸣得意,何其自处之卑哉!”李渔提倡的是“不拘成见”,“出自己裁”,充分表现自己的个性。这种“出自己裁”表现在两个方面:一是因地制宜,不能千篇一律。《闲情偶寄·器玩部·位置第二》“忌排偶”中说:“当行之法,则与时变化,就地权宜,视形体为纵横曲直,非可预得规模者也。”李渔反对“预得规模”,反对用这种统一的“规模”去生搬硬套所有的园林景物,从而造成千篇一律,呆板僵滞。二是从成法中变出,即出于成法而又不拘于成法。他在《闲情偶寄·居室部》“窗栏第二”中说:“吾观今世之人,能变古法为今制者,其惟窗栏二事乎?窗栏之制,日新月异,皆从成法中变法。”“不从法”并不意味着没有法,只是指不从成法而已。这就要求对待前人已有法度采取灵活的态度,用法而不被法用,这样才能有创造,有独见,才能做到尚奇求新的境界。

李渔并非空谈理论,而是在实践中很好地贯彻了他自己的理论主张。康熙十六年,李渔举家移居杭州,在当地官员的资助下设计建造了层园。据《西湖新志》记载,他的层园非常具有独创性。它的门扇、窗牖、扁额、对联,“皆独出新意”,即使是起居日常生活用品,“亦多异常”。在《闲情偶寄·居室部》“窗栏第二”中,李渔擅长“变古法为今制”,设计制作出的窗棂多种多样,有“纵横格”、“斜欹格”、“屈曲格”等多种形式,其中尤以“屈曲格”中的“桃花浪”最富有新意。在《闲情偶寄·居室部》“取景在借”中,李渔设计的窗也是多种多样,有“便面窗”、“尺幅窗”、“梅窗”,不仅三种窗的制作方法不同,而且三种窗之间风格也迥异,绝不雷同。在《闲情偶寄·居室部》“联匾第四”中,他抨击了“一人为之,千人万人效之,自昔至今,莫知稍变”的弊病,摈弃了“殷因夏礼,周因殷礼”的传统观念,化腐朽为神奇,制作了样式大小不一的匾额。诸如“碑文额”、“手卷额”、“册页匾”、“虚白匾”、“石光匾”、“秋叶匾”等。由此可见,李渔的造园实践极其出色地践行了他在理论上一贯主张避免趋同、力求独创的审美追求。

注释

①文中引文凡未注明的,均出自李渔的《闲情偶寄》,上海古籍出版社2000年版。

参考文献

- [1] 李渔全集(第一卷)[M]. 杭州:浙江古籍出版社, 1992: 129-241.
 [2] (清)胡祥翰. 西湖新志[M]. 沈云龙, 编. 台北: 文海出版社, 1971: 314.
 [3] 王荣初. 西湖楹联欣赏[M]. 杭州:浙江文艺出版社, 1986: 175.

- [4] (清)钱泳. 履园丛话[M]. 张伟, 校点. 北京: 中华书局, 1979: 520.
 [5] (清)麟庆. 鸿雪因缘图记(第三集)[M]. 北京: 北京古籍出版社, 1984.
 [6] 陈从周. 梓翁说园[M]. 北京: 北京出版社, 2004: 25.
 [7] 陈植. 园冶注释[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1988: 47.
 [8] 李根源, 曹允源. 民国吴县志(一)[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1991.
 [9] (清)曹雪芹, 高鹗. 红楼梦[M]. 俞平伯, 校. 北京: 人民文学出版社, 2000.

On Art Influencing on Li Yu's Gardening Design Thought

ZHANG Qian-kun

(Shandong University Jinan 250100 China)

Abstract No matter in practice as well as in theory, Li Yu is one of the gardening design experts in the Ming and Qing dynasties. His gardening design thought is mainly embodied in his book "Xian Qing Ou Ji". This thought is not only rich and deep, but also extremely individual characteristic. He regarded gardening design activities as art activities, believing that gardening design activities was a kind of art activities in essence. Therefore, his artistic attainment, artistic personality and aesthetic ideals had directly produced positive and far-reaching effects on his gardening thought.

Key words Li Yu; art; gardening; influence

编辑 刘波

(上接第58页)

Research of CD Mobile's Group Client Developing Strategy

YANG Nan-fei SHAO Pei-ji LIU Yi LI Xiao-xia

(University of Electronic Science and Technology of China Chengdu 610054 China)

Abstract The competition of the domestic individual telecommunications industry market is becoming increasingly intense, and group client has become the focus of competition. How to deal with the competition of the group client market from a strategic level is a pressing problem that CD Mobile is faced with. In this paper, we firstly analyze the status of CD Mobile's group client business and marketing environment, draw up its marketing strategy, and conduct a customer market segmentation. Then we establish the group client value evaluation system. Choosing a sample of 37 clients in different sectors, we use principal componential analysis to evaluate their present value-future value structure and according to it, we divide the 37 group clients into 4 types, and give different marketing strategies against each type.

Key words principal componential analysis; group clients; developing strategy

编辑 何婧