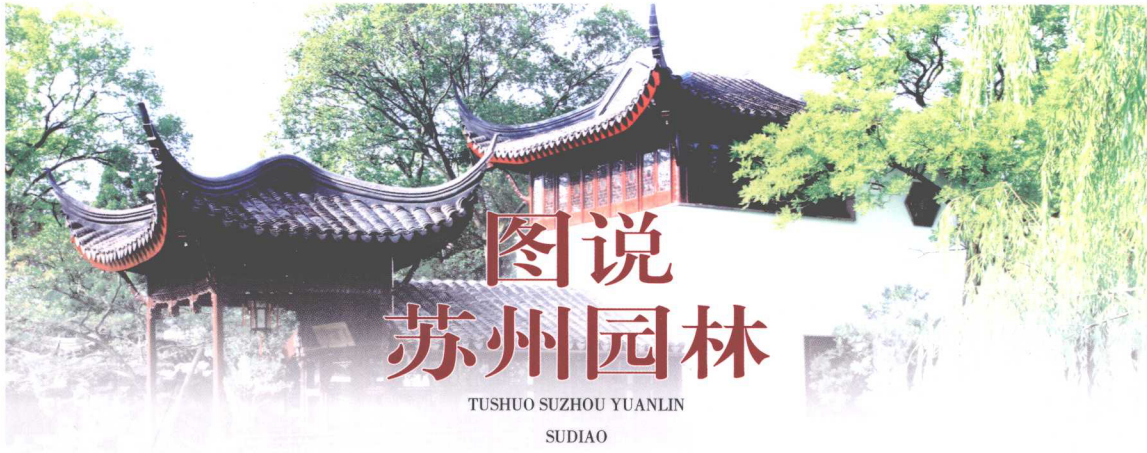




# 图说 苏州园林

TUSHUO SUZHOU YUANLIN

SUDIAO

曹林娣◎主编

## 塑 雕





# 图说 苏州园林

TUSHUO SUZHOU YUANLIN  
SUDIAO

## 塑雕

全国百佳图书出版单位  
时代出版传媒股份有限公司  
黄山书社

## 图书在版编目(CIP)数据

图说苏州园林·雕塑 / 曹林娣主编. —合肥: 黄山书社, 2009.12

ISBN 978-7-5461-0891-9

I. ①图… II. ①曹… III. ①古典园林-雕塑-苏州市-图集

IV. ①K928.73-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第233587号

图说苏州园林·雕塑

曹林娣 邱 美 丁 晨 / 编著

责任编辑 王筱燕 张向奎 章佩峰

封面设计 尹 晨

出版发行 黄山书社

印 刷 合肥精艺印刷有限公司

开 本 700 × 1000 1/16

印 张 12

字 数 202千

版 次 2010年9月第1版 2010年9月第1次印刷

定 价 38.00元



# 总序

## ——中华文化的“博物志”

世界遗产委员会评价苏州园林是“在咫尺之内再造乾坤”设计思想的典范，“其艺术、自然与哲理的完美结合，创造出了惊人的美和宁静的和谐”，而精雕细琢的建筑装饰图案正是创造“惊人的美”的重要组成部分。

中国建筑装饰复杂而精微，在世界上无与伦比。商周时期我国就有了砖瓦的烧制；春秋时建筑就有“山节藻梲”；秦有花砖和四象瓦当；汉有图文并茂的画像砖石和龙首栏杆；魏晋建筑装饰兼容了佛教艺术内容；隋唐装饰刚劲富丽，更具夺人风采；宋代建筑功能与装饰有机结合；明清纹饰趋向繁缛琐碎，但更细腻，风格沉雄深远；清中叶以后建筑遭到欧风美雨的冲击，但装饰思想大多依然向传统皈依。

本丛书涉及的苏州园林建筑装饰，既包括木装修的内外檐装饰，亦包括从属于建筑的带有装饰性的园林细部处理及小型的点缀物等建筑小品，主要指：

精细雅丽的苏式木雕，有浮雕、镂空雕、立体圆雕、镂空贴花、浅雕等各种表现形式，饰以古拙幽雅的山水、花卉、人物、书法等雕刻图案；以绮、妍、精、绝称誉于世的砖雕，有平面雕、浮雕、透空雕和立体形多层次雕等；石雕，分直线凿雕、花式平面线雕、阳雕、阴雕、浮雕、

深雕、透雕等;被称为“凝固的舞蹈”、“凝练的诗句”的雕塑,展现的是三维空间形象艺术;变化多端、异彩纷呈的花窗;“吟花席地,醉月铺毡”的铺地;各式洞门、景窗及可以产生“触景生奇,含情多致,轻纱环碧,弱柳窥青”艺术效果的门扇窗棂等等,这些凝固在建筑上的辉煌,足可使苏州香山帮的智慧结晶彪炳史册。

园林的建筑装饰主要呈现出的是一种图案美。康德说:“在建筑和庭园艺术里,就它们是美的艺术来说,本质的东西是图案设计,只有它才不是单纯地满足感官,而是通过它的形式来使人愉快。”<sup>①</sup>

这种图案美是一种工艺美,是科技美的对象化,它首先对欣赏者产生视觉冲击力。梁思成先生说:“然而艺术之始,雕塑为先。盖在先民穴居野处之时,必先凿石为器,以谋生存;其后既有居室,乃作绘事,故雕塑之术,实始于石器时代,艺术之最古者也。”<sup>②</sup>叶圣陶先生在《苏州园林》一文中说:“苏州园林里的门和窗,图案设计和雕镂琢磨工夫都是工艺美术的上品。大致说来,那些门和窗尽量工细而决不庸俗,即使简朴而别具匠心。四扇、八扇、十二扇,综合起来看,谁都要赞叹这是高度的图案美。”

苏州园林装饰图案,是一种艺术符号,更是一种特殊的民族语言,具有丰富的内涵和外延,催人遐思,耐人涵咏。诚如清人所言,一幅画,与其令人喜,不如令人思。苏州园林的建筑装饰题材涉及到天地自然、祥禽瑞兽、花卉果木、人物、文字、古器物,以及大量的吉祥组合图案,既反映了民俗精华,又映射出土大夫文化的儒雅之气。“是自然崇拜、图腾崇拜、祖先崇拜、神话意识等和社会意识的混合物。建筑装饰的品类、图案、色彩等反映了大众心态和法权观念,也反映了民族的哲学、文学、宗教信仰、艺术审美观念、风土人情等,它既是我们可以感知的物化的知识力量构成的物态文化层,又属于精神创造领域的文化现象。中国古典园林建筑上的装饰图案,密度最高,文化容量最大。因此,园林建筑成为中华民族古老的记忆符号最集中的信息载体,在一定意义上可以说是中华民族的‘心态化石’”<sup>③</sup>。苏州园林的建筑装饰图案不啻一部中华文化的“博物志”。

美国人类学家怀德说:“全部人类行为由符号的使用所组成,或依赖于符号的使用。”<sup>④</sup>符号表现活动是人类智力活动的开端。从人类

① 朱光潜:《西方美学史》下卷,人民文学出版社1964年版,第18页。

② 梁思成:《中国雕塑史》,百花文艺出版社1998年版,第1页。

③ 曹林娣:《中国园林文化》,中国建筑工业出版社2005年版,第203页。

④ 怀德:《文化科学》,浙江人民出版社1988年版,第21页。

学、考古学的观点来看,象征思维是现代心灵的最大特征,而现代心灵是在距今五万年到四十万年之间的漫长过程中形成的。象征思维能力是比喻和模拟思考的基础,也是懂得运用符号,进而发展成语言的条件。“一个符号,可以是任意一种偶然生成的事物(一般都是以语言形态出现的事物),即一种可以通过某种不言而喻的或约定俗成的传统或通过某种语言的法则去标示某种与它不同的另外的事物”<sup>①</sup>。也就是雅各布森所说的通过可以直接感受到的“指符”(能指),可以推知和理解“被指”(所指)。苏州园林装饰图案的“指符”是容易被感知的,但博大精深的“被指”,却留在了古人的内心,需要我们去解读、去揭示。



苏州园林建筑装饰符号,保留着人类最古老的文化记忆。原始人类“把它周围的实在感觉成神秘的实在:在这种实在中的一切不是受规律的支配,而是受神秘的联系和互渗律的支配”<sup>②</sup>。

早期的原始宗教文化符号,如出现在岩画、陶纹上的象征性符号,往往可以溯源于巫术礼仪。中国本信巫,巫术活动是远古时代重要的文化活动。动物的装饰雕刻,源于狩猎巫术的特殊实践,旧石器时代的雕刻美术中,表现动物的占到全部雕刻的五分之四。发现于内蒙古乌拉特中旗的“猎鹿”岩画,“是人类历史上最早的巫术与美术的联袂演出”<sup>③</sup>。世界上最古老的岩画是江苏连云港星图岩画,画中有天圆地方观念的形象表示;“蟾蜍驮鬼”星象岩画是我国最早的道教“阴阳仪”的原型和阴阳学在古代地域规划上的运用。

吴越地区陶塑纹饰多为方格宽带纹、弧线纹、绳纹、波浪纹等,尤其是弧线纹和波浪纹,更可见出是对天(云)和地(水)崇拜的结果。而良渚文化中的双目锥形足和鱼鳍形足的陶鼎,不但是夹砂陶中的代表性器具,也是吴越地区渔猎习俗带来的对动物(鱼)崇拜的美术表现。<sup>④</sup>

海岱地区的大汶口—山东龙山文化,虽也有自己的彩绘风格和

① 艾恩斯特·纳盖尔:《符号学和科学》,《二十世纪西方美学名著选》(下),复旦大学出版社1988年版,第52页。

② 列维·布罗尔:《原始思维》,商务印书馆1981年版,第238页。

③ 左汉中:《中国民间美术造型》,湖南美术出版社1992年版,第70页。

④ 姜彬主编:《吴越民间信仰民俗》,上海文艺出版社1992年版,第472-473页。

彩陶器,但这一带史前先民似乎更喜欢用陶器的造型来表达自己审美情趣和崇拜习俗。呈现鸟羽尾状的带把器,罐、瓶、壶、盖之上鸟喙状的附纽或把手,栩栩如生的鸟形鬲和风靡一个时代的鹰头鼎足,都有助于说明史前海岱之民对鸟的崇拜<sup>①</sup>。

鸟纹经过一段发展,变成大圆圈纹,形象模拟太阳,可称之为拟日纹。象征中国文化的太极阴阳图案,根据考古发现,它的原形并非鱼形,而是“太阳鸟”鸟纹的大圆圈纹演变而来的符号。

彩陶中的几何形纹,诸如各种曲线、直线、水纹、漩涡纹、锯齿纹等,都可看作是从动物(总序图1)、植物、自然物以及编织物中异化出来的纹样。如菱形对角斜形图案是鱼头的变化;黑白相间菱形十字纹、对向三角燕尾纹是鱼身的变化等。几何形纹还有颠倒的三角形组合、曲折纹、个字形纹、梯形锯齿形纹、圆点纹,或点、线等极为单纯的几何形象。



总序图1 蛙形纹(马家窑)

“中国彩陶纹样是从写实动物形象而逐渐演变为抽象符号的,是由再现(模拟)到表现(抽象化)、由写实到符号、由内容到形式的积淀过程”<sup>②</sup>。

符号最初的灵感来源于生活的启示,求生和繁衍是原始人类最基本的生活要求。于是,基于这类功利目的自然崇拜的原始符号,诸如天地日月星辰、动物植物、生殖崇拜、语音崇拜等,虽然原始宗教观念早已淡漠,但依然栩栩如生地存在于园林装饰符号之中,成为符号“所指”的内容范畴。

“这种崇拜的对象常系琐屑的无生物,信者以为其物有不可思议的灵力,可由以获得吉利或避去灾祸,因而加以虔敬”<sup>③</sup>。

① 王震中:《应该怎样研究上古的神话与历史——评〈诸神的起源〉》,《历史研究》1988年第2期。

② 陈兆复、邢琰:《原始艺术史》,上海人民出版社1998年版,第191页。

③ 林惠祥:《文化人类学》,商务印书馆1991年版,第236页。

《礼记·明堂位》称,山罍为夏后氏之尊;《礼记·正义》谓,罍为云雷,画山云之形以为之。三代铜器最多见之“雷纹”始于此<sup>①</sup>。如卮字纹、祥云纹、冰雪纹、拟日纹,乃至压火的鸱吻、厌胜钱、方胜等,在苏州园林中触目可见,都反映了人们安居保平安的心理。

古人创造某种符号,往往立足于“自我”来观照万物,用内心的理想视象审美观进行创造,它们只是一种审美的心象造型,并不在乎某种造型是否合乎逻辑或真实与准确,只要能反映出人们的理解和人们的希望即可,如四灵中的龟、龙、凤、麟等。

龟鹤崇拜,就是万物有灵的原始宗教和神话意识、灵物崇拜和社会意识的混合物。龟,古代为“四灵”之一。相传龟者,上隆象天,下平象地,左睛象日,右睛象月,知存亡吉凶之忧。龟的神圣性由于在宋后遭异化,在苏州园林中出现不多。但龟的灵异、长寿等吉祥涵义依然有着强烈的诱惑力,园林中有大量的六等边形组成的龟背纹铺地、龟锦纹花窗(总序图2)等建筑小品。鹤在中华文化意识领域中,有神话传说之美、吉利象征之美。它形迹不凡,“朝戏于芝田,夕饮乎瑶池”,常与神仙为俦;王子乔曾乘白鹤驻缙氏山头;丁令威化鹤归来。鹤标格奇俊,唳声清亮,有“鹤千年,龟万年”之说,松鹤长寿图案成为园林建筑装饰的永恒主题之一。

人类对自身的崇拜比较晚,最突出的是对人类的生殖崇拜和语音崇拜,生殖崇拜是园林装饰图案的永恒母题。恩格斯说过:“根据唯物主义的观点,历史中的决定因素,归根结底是直接生活的生产和再生产。但是,生产本身又有两种。一方面是生产资料即食物、衣服、住房以及为此所必需的工具有的生产;另一方面是人类自身的生产,即种的繁衍。”<sup>②</sup>

生殖崇拜最初表现为崇拜妇女。古史传说中女娲最初并非抟土造人,而是用自己的身躯“化生万物”。仰韶文化后期,男性生殖崇拜渐趋主导地位。苏州园林装饰图案中,源于爱情与生命繁衍主题的艺术符号丰富绚丽,象征生命礼赞的阴



总序图2 龟锦纹花窗(环秀山庄)

① 梁思成:《中国雕塑史》,百花文艺出版社1998年版,第1页。

② 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》第一版序言,《马克思恩格斯选集》第四卷,第2页。

阳组合图案随处可见:象征阳性的图案有穿莲之鱼、采蜜之蜂、鸟、蝴蝶、鸡、蛇、狮子、猴子等;象征阴性的图案有蛙、兔子、荷(莲)花、梅花、牡丹、石榴、葫芦、瓜、绣球等;阴阳组合而成的鱼穿莲、鸟站莲、蝶恋花、榴开百子、猴吃桃、松鼠吃葡萄、瓜瓞绵绵、狮子舞绣球、喜鹊登梅、龙凤呈祥、凤穿牡丹、丹凤朝阳等,都有一种创造生命的暗示。

语音本是人类与生俱来的本能,但原始先民却将语音神圣化,看成天赐之物、神造之物,产生了语言拜物教。<sup>①</sup>于是,被视为上帝对人类训词的“九畴”和“五福”等,都被看作是神圣的、万能的,可以赐福降魔。早在上古时代,就产生了属于咒语性质的歌谣,园林装饰图案大量运用谐音祈福的符号,烙有原始人类语音崇拜的胎记,寄寓的是人们对福(蝙蝠、佛手)、禄(鹿、鱼)、寿(兽)、金玉满堂(金桂、玉兰)、善(扇)及连(莲)生贵子(总序图3)等愿望。



总序图3 “连生贵子”铺地(留园)

虽然“植物的灵性不像动物那样显著,因此,植物神灵崇拜远不如动物神灵崇拜那样丰富而深入人心”<sup>②</sup>,但是,植物也是原始人类观察采集的主要对象,及赖以生存的食物来源。植物也被万物有灵的光环笼罩着,仅《山海经》中就有圣木、建木、扶木、若木、朱木、白木、服常木、灵寿木、甘华树、珠树、文玉树、不死树等二十余种。这些灵木仙

① 曹林娣:《静读园林》,北京大学出版社2005年版,参见第255~260页。

② 詹鄞鑫:《神灵与祭祀——中国传统宗教综论》,江苏古籍出版社1992年版,第111页。

卉,“珠玕之树皆丛生,华实皆有滋味,食之皆不老不死”<sup>①</sup>。灵芝又名三秀,古人认为,灵芝是“禀山川灵异而生”,“一年三花,食之令人长生”。松柏、万年青之类四季常青、寿命极长的树木也被称为“神木”,这类灵木仙卉就成为后世园林装饰植物类图案的主要题材。东山春在楼门楼平地浮雕的吉祥图案是灵芝(仙品,古传说食之可保长生不老,甚至入仙)、牡丹(富贵花,为繁荣昌盛、幸福和平的象征)、石榴(喻多子,古人以多子为多福)、蝙蝠(福气)、佛手(福气)、菊花(吉祥与长寿)等。

神话也是园林图案发生源之一。神话是文化的镜子,是发现人类深层意识活动的媒介。某一时代的新思潮,常常会给神话加上一件新外套。“经过神话,人类逐步迈向了人写的历史之中,神话是民族远古的梦和文化的根;而这个梦是在古代现实环境中的真实上建立起来的,并不是那种‘懒洋洋地睡在棕榈树下白日见鬼、白昼做梦’(胡适语)的虚幻和缥缈”<sup>②</sup>。神话作为一种原始意象,“是同一类型的无数经验的心理残迹”,“每一个原始意象中都有着人类精神和人类命运的一块碎片,都有着在我们祖先的历史中重复了无数次的欢乐和悲哀的残余,并且总的来说,始终遵循着同样的路线。它就像心理中的一道深深开凿过的河床,生命之流(可以)在这条河床中突然涌成一条大江,而不是像先前那样在宽阔而清浅的溪流中向前流淌”<sup>③</sup>。作为一种民族集体无意识的产物,它通过文化积淀的形式传承下去。传承的过程中,有些神话被仙化或被互相嫁接,这是一种集体改编甚至再创造。今天我们在园林装饰图案中见到的大众喜闻乐见的故事,有不少属于此类。如麻姑献寿、八仙过海、八仙庆寿、天官赐福、三星高照、牛郎织女、天女散花、和合二仙(总序图4)、嫦娥奔月、刘海钓金蟾等,这些神话依然跃动着原初的魅力。所以,列维·斯特劳斯说:“艺术存在于科学知识和神话思想或巫术思想的半途之中。”<sup>④</sup>

史前艺术既是艺术,又是宗教或巫术,同时又有一定的科学成分。春在楼门楼文字额下平台望柱上圆雕着“福、禄、寿”三吉星图像;项脊上塑有“独占鳌头”、“招财利市”的立体雕塑;上枋横幅圆雕为“八仙庆寿”;两条垂脊塑“天官赐福”一对,道教以“天、地、水”为“三官”,即世人崇奉的“三官大帝”,而上元天官大帝主赐福;两旁莲花垂柱上端刻有

① 《列子》卷五。

② 王孝廉:《中国的神话世界》,作家出版社1991年版,第6页。

③ 荣格著,冯川、苏克译:《心理学与文学》,北京三联书店1987年版。

④ 列维·斯特劳斯:《野蛮人的思想》,伦敦1976年版,第22页。

“和合二仙”，一人持荷花，一人捧圆盒，为和好谐美的象征；门楼两侧厢楼山墙上端左右两八角窗上方，分别塑圆形的“和合二仙”和“牛郎织女”，喻夫妻百年好合，终年相望。神话人物有不少是从对日月星辰的崇拜衍化而来，如三星、牛郎织女是星辰的人化，嫦娥是月的人化。



总序图4 “和合二仙”木雕(忠王府)

可以推论，自然崇拜和人们各种心理诉求，诸如强烈的生命意识、延寿纳福意愿、镇妖避邪观念和伦理道德信仰等符号经纬线，编织起丰富绚丽的艺术符号网络，一个知觉的、寓意象征的和心象审美的造型系列。某种具有象征意义的符号一旦被公认，便成为民族的集体契约，“它便像遗传基因一样，一代一代传播下去。尽管后代人并不完全理解其中的意义，但人们只需要接受就可以了。这种传承可以说是无意识的无形传承，由此一点一滴就汇成了文化的长河”<sup>①</sup>。

## 二

春秋吴王凿池为苑，开舟游式苑囿之渐，但越王勾践一把火烧掉了姑苏台，只剩下旧苑荒台供后人凭吊。苏州的皇家园林，随着姑苏台一起化为了历史，苏州渐渐远离了政治中心。然“三吴奥壤，旧称饶沃，虽凶荒之余，犹为殷盛”<sup>②</sup>，随着汉末自给自足的庄园经济的发展，既有文化又有经济地位的士族崛起，晋永嘉以后吴地人民完成了从尚武到尚文的转型，崇文重教成为吴地的普遍风尚。“家家礼乐，人人

① 王娟：《民俗学概论》，北京大学出版社2002年版，第214~215页。

② 唐姚思廉：《陈书》卷二十五《裴忌传》引高祖语。

诗书”，“垂髫之儿皆知翰墨”<sup>①</sup>，苏州取得了南方文化中心的地位，洋溢着氤氲书卷气的私家园林如一枝独秀，绽放在吴门烟水间。

中国自古有崇文心理，有意模仿苏州留园而筑的台湾林本源园林，榕荫大池边至今依然屹立着引人注目的敬字亭（总序图5）。

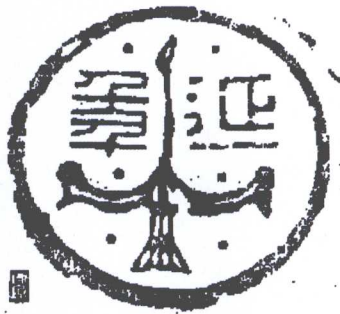
形、声、义三美兼具的汉字，本是由图像衍化而来的表意符号，具有很强的绘画装饰性。后汉书法家蔡邕说：“凡欲结构字体，皆须像其一物，若鸟之形，若虫食禾，若山若树，纵横有托，运用合度，方可谓书。”在原始人心目中，甲骨上的象形文字有着神秘的力量。后来《河图》、《洛书》、《易经》八卦和《洪范》九畴等出现，对文字的崇拜起了推波助澜的作用。甲骨文、商周鼎彝款识，“布白巧妙奇绝，令人玩味不尽，愈深入地去领略，愈觉幽深无际，把握不住，绝不是几何学、数学的理智所能规划出来的”<sup>②</sup>。早在东周以后，就渐有以文字为艺术品之习尚。战国出现了文字瓦当；秦汉更为突出，秦飞鸿延年瓦当就是长乐宫鸿台观瓦当（总序图6）。西汉文字纹瓦当渐增，目前所见最多，文字以小篆为主兼及隶书，有少数鸟虫书体；小篆中还包括屈曲多姿的缪篆。有吉祥语，如“千秋万岁”、“与天无极”、“延年”；有纪念性的，如“汉并天下”；有专用性的，如“鼎胡延寿宫”、“都司空瓦”。瓦当文字除表意外，又构成东方独具的汉字装饰美，可与书法、金石、碑拓相比肩。尤其是线条的刚柔、方圆、曲直和疏密、倚正的组合，以及留白的变化等，都体现出一种古朴的艺术美<sup>③</sup>。

园林建筑的瓦当、门楼、铺地都离不开文字装饰。如大量的“寿”字瓦当、滴水、铺地、花窗，还有囍字纹花窗、各体书条石、摩崖、砖额等。

中国是诗的国度，诗文、小说、戏剧灿烂辉煌，苏州园林中的雕刻往往与文学直接融为一体，园林梁柱、门窗裙板上大量雕刻着山水诗、山水图以及小说戏文故事。



总序图5 敬字亭(台湾林本源园林)



总序图6 秦飞鸿延年瓦当  
(秦始皇鸿台观)

① 宋朱长文：《吴郡图经续记·风俗》，江苏古籍出版社1986年版，第11页。

② 宗白华：《中国书法里的美学思想》，载《天光云影》，北京大学出版社2006年版，第241-242页。

③ 郭廉夫、丁涛、诸葛铠主编：《中国纹样辞典》，天津教育出版社1998年版，第293-294页。

诗句往往是整幅雕刻画面思想的精警之笔,画龙点睛,犹如“诗眼”。苏州网师园大厅前有乾隆时期的砖刻门楼,号“江南第一门楼”,中间刻有“藻耀高翔”四字,出自《文心雕龙》。藻,水草之总称,象征美丽的文采,文采飞扬,标志着国家的祥瑞。春在楼是“香山帮”建筑雕刻的代表作,门楼前曲尺形照墙上嵌有“鸿禧”砖刻,“鸿”通“洪”,即“大”,“鸿禧”犹言“洪福”,取意张德润“汉郊五时答鸿禧”诗意。门楼朝外一面砖雕“天锡纯嘏”,取《诗经·鲁颂》“天锡公纯嘏,眉寿保鲁”,为颂祷鲁僖公之词,意谓天赐僖公大福,“纯嘏”犹“大福”。《诗经·小雅》有“锡尔纯嘏,子孙其湛”之句,意即天赐你大福,延及子孙。门楼朝外的一面砖额为“聿修厥德”,取《诗经·大雅》“无念尔祖,聿修厥德。永言配命,自求多福”之意,言不可不修德以永配天命,自求多福。退思园九曲回廊上的“清风明月不须一钱买”的九孔花窗组合成的诗窗,直接将景物诗化,更是脍炙人口。

苏州园林雕饰中的戏文人物,常常以传统的著名剧本为蓝本,经匠师们的提炼、加工刻画而成。取材于《三国演义》、《西游记》、《红楼梦》、《西厢记》、《说岳全传》等最常见。如春在楼前楼包头梁三个平面的黄杨木雕,刻有《桃园结义》、《三顾茅庐》、《赤壁之战》、《定军山》、《走麦城》、《三国归晋》等三十四出《三国演义》戏文(总序图7),恰似连环图书;同里耕乐堂裙板上刻有《红楼梦》金陵十二钗等;拙政园秫香馆裙板上刻有《西厢记》戏文等。这些传统戏文雕刻图案,扩充了建筑物的艺术意境,渲染了一种文学艺术氛围,使园林建筑陶融在文学中。



总序图7 《三国演义》木雕(春在楼)

雕刻装饰图案,不仅能够营造浓厚的艺术氛围,加强景境主题,

且能激发游人的想象力,使之获得景外之景、象外之象。如耦园“山水间”落地罩为大型雕刻,刻有“岁寒三友”图案,松、竹、梅交错成文,寓意 为坚贞的友谊,在此与高山流水知音的主题意境相融合,分外谐美。

铺地使阶庭脱尘俗之气,拙政园“玉壶冰”前庭院铺地用的是冰雪纹,给人以晶莹高洁之感,造成冷艳幽香的境界,并与馆内冰裂格扇花纹以及题额丝丝入扣;网师园“潭西渔隐”庭院铺地为渔网纹,与“网师”相恰;“海棠春坞”的满庭海棠花纹铺地,令人如处海棠花丛之中,即使在凛冽的寒冬,也会唤起海棠花开烂漫的春意(总序图8)。



总序图8 海棠花纹铺地(拙政园)

中国是文化大一统之民族,“如言艺术、绘画、音乐,亦莫不有其一共同最高之境界。而此境界,即是一人生境界。艺术人生化,亦即人生艺术化”<sup>①</sup>。苏州园林集中了士大夫的艺术体系,文人本着孔子“游于艺”的教诲,琴、棋、书、画,无不作为一种教育手段而为文人们所必修,在“游于艺”的同时去完成净化心灵的功业。“书画琴棋诗酒花”,成为文人园林装饰的风雅题材。如狮子林“四艺”纹花窗及裙板上随处可见的博古清物木雕等。

崇文心理直接导致了对文化名人风雅韵事的追慕,士大夫文人尚人品、尚文品,标榜清雅、清高。于是,张季鹰的“功名未必胜鲈鱼”、谢安的东山丝竹、王羲之爱鹅、王猷之爱竹、陶渊明爱菊、周敦颐爱莲(总序

<sup>①</sup> 钱穆:《宋代理学三书随劄》,北京三联书店2002年版,第125页。



总序图9 “周敦颐爱莲”木雕(忠王府)



总序图10 “二十四孝故事”木雕(春在楼)

图9)、林和靖梅妻鹤子、苏轼种竹、倪雲林好洁洗桐等,自然成为园林装饰图案的重要内容。留园“活泼泼地”裙板上就有这些内容的木刻图案,十分典雅风流。

中国文化主体儒、道、禅,儒家以人合天,道家以天合人,禅宗则兼容了儒道。儒家“以人合天”,以“礼”来规范人们回归“天道”。儒家文化的“三纲六纪”,是抽象理想的最高境界,已经成为传统文人的一种心理习惯和思维定势。“三纲五常”、明君贤臣、治国平天下,成为士大夫最高的道德理想。于是,尧舜禅让、周文王访贤、姜子牙磻溪垂钓、薛仁贵衣锦还乡,特别是唐代那位“权倾天下而朝不忌,功盖一世而上不疑”<sup>①</sup>的郭子仪,其拜寿戏文象征着大贤大德大富贵,成为人臣艳羨不已的对象。清俞樾在《春在堂随笔》卷七中说:“人有喜庆事,以梨园侑觴,往往以‘笏圆’终之,盖演郭汾阳生日上寿事也。”

中国是以血缘关系为纽带的宗法社会,早在甲骨文中就有“孝”字,故有人称中国哲学为伦理哲学,中国文化为伦理文化。春在楼凤凰厅大门檐口六扇长窗的中夹堂板、裙板及十二扇半的裙板上,精心雕刻的“二十四孝故事”(总序图10),表现出浓厚的儒家伦理色彩。

### 三

符号具有多义性和易变性,任何的装饰符号都在吐故纳新,它犹如一条汨汨流淌着的历史长河,“具有由过去出发,穿过

① 《新唐书》卷一百五十唐史臣裴珀评语。

现在并指向未来的变动性。随着社会历史的演变,传统的内涵也在不断地丰富和变化,它的原生文明因素由于吸收了其他文化的次生文明因素,永无止境地产生着新的组合、渗透和裂变”<sup>①</sup>。

诚然,时间的磨洗以及其他原因,它的象征意义、功利目的渐渐淡化。加上传承又多工匠世家的父子、师徒“秘传”,虽有图纸留存,但大多还是停留在“知其然而不知其所以然”的阶段,致使某些显著的装饰纹样,虽然也为“有意味的形式”,但原始记忆模糊甚至丧失,成为无指称意义的文化符号,即一种如康德所说的“纯粹美”的装饰性外壳。

尽管如此,苏州园林的装饰图案依然具有现实价值:

没有任何的艺术会含有传达罪恶的意念<sup>②</sup>,园林装饰图案是历史的物化、物化的历史,是一本生动形象的真善美文化教材。“艺术同哲学、科学、宗教一样,也启示着宇宙人生最深的真实,但却是借助于幻想的象征力以诉之于人类的直观的心灵与情绪意境。而‘美’是它的附带的‘赠品’”<sup>③</sup>。装饰图案蕴涵着的美,是历史的积淀或历史美感的叠加,具有永恒的魅力。因为这种美,不仅是诉之于人感官的美,更重要的是诉之于人精神的美感,包括历史的、道德的、情感的,这些美的符号又是那么丰富深厚而隽永。细细咀嚼玩味,心灵好似沉浸于美的甘露之中,并获得净化了的美的陶冶。且由于这种美寓于日常的起居歌吟之中,使我们在举目仰首、周规折矩间,都无不受其熏陶。

苏州园林装饰图案是中华民族千年积累的文化宝库,是士大夫文化和民俗文化相互渗透的完美体现,也是创造新文化的源头活水。游览苏州园林,请留意一下触目皆是的装饰图案,你可以认识吴人是怎样借助谐音和相应的形象,将虚无杳渺的幻想、祝愿、憧憬,化成了具有确切寄寓的图案的。而这些韵致隽永、雅趣天成的饰物,将会给你带来真善美的精神愉悦和无尽诗意。

本丛书所涉图案单一纹样极少,往往为多种纹样交叠,如柿蒂纹中心多海棠花纹,灯笼纹边缘又呈橄榄纹等,如意头纹、如意云纹作为幅面主纹的点缀应用尤广。鉴于此,本丛书图片标示一般随标题主纹而定,主纹外的组图纹样则出现在行文解释中。

① 叶朗:《审美文化的当代课题》,《美学》1988年第12期。

② 吴振声:《中国建筑装饰艺术》,台北文史出版社1980年版,第5页。

③ 宗白华:《略谈艺术的“价值结构”》,载《天光云影》,北京大学出版社2006年版,第76-77页。



## 雕塑小序

——凝固的舞蹈 凝练的诗句

雕塑含造型精美的堆塑(又称灰塑)、秀丽清雅的砖雕和天然石材上生动的石雕,是苏州园林建筑美的可视形象。

堆塑是苏州吴县香山古建筑之传统工艺,香山堆塑的鼻祖是唐代与画圣吴道子齐名的塑圣杨惠之。现苏州吴县角直保圣寺尚留半堂栩栩如生的罗汉像(小序图1),据传出自杨惠之之手。<sup>①</sup>有文献记



小序图1 保圣寺罗汉像(角直)

载,唐僖宗时出现堆塑工艺。又据《广州市志》所叙,始建于南宋庆元三年(公元1197)的增城证果寺作有堆塑,而在苏州云岩寺塔发现的北宋初年彩绘堆塑图像,应是我国迄今所知最早的堆塑图像遗存。其中有立轴画形式的堆塑图像、太湖石图、全株式牡丹图、如意祥云纹和仙卉纹堆塑装饰图案等。<sup>②</sup>

古建堆塑是以静态的造型表现运动的独特装饰艺术,

① 有专家考证乃宋塑。

② 张朋川:《苏州云岩寺塔北宋初年灰塑图像初析》,载《艺术学记》(第二辑),苏州大学出版社2008年版,第149页。