

中国笔墨与中国园林的精神性*

潘公凯

摘要：中国笔墨和中国园林之间存在着一种不即不离、互动相生的关系，形成一种特殊的复杂性和张力，正是欧洲历史中所不具备的，迄今为止我国园林史研究著作也很少提及。中国千百年来的造园艺术在19世纪以后逐渐在人们的意识中成为了文化遗产，中国千百年来的书画笔墨也同样逐渐在人们的意识中成为了文化遗产，两者之间不同的结构性差异正在消解，以至于极具特色的中国文士阶层也逐渐解体乃至消失。20世纪50年代以来，中国的水墨画家出现园林写生热，中国园林成为画家眼中单纯的审美对象，而中国笔墨也成为比以往更为单纯的形式语言，远距离地看，正所谓“呼应相生，双峰插云”。

关键词：中国笔墨 中国园林 文人阶层 精神性

在中国两千年来的文化传统中，书画笔墨和园林筑造是两大块代表中国文化精神的重要文化遗产。书画笔墨是书法艺术和绘画艺术在创作过程中，因为中国特殊的笔墨工具而发展出来的一整套形式语言系统。中国独特的笔墨语言不同于西方的油画、版画、水粉画等的形式语言，它特别重视在创作过程中的艺术家的心理体验，而且形成了特别敏感细腻的审美鉴赏方法和评价系统。而中国的园林筑造，是伴随着建筑行业的发展，在皇家建筑和民用建筑的演进中发展出来的人工山水景观。这种园林景观不仅体现了天人合一的理想追求，而且也

* 此文原为作者于2023年3月15日在法国阿尔多瓦大学文本与文化研究中心跨文化研究室与北京师范大学跨文化研究院共同主办的“艺术中的中国园林”博士研究生国际研讨会上的讲稿，经修改在本刊首次发表。

对提升中国文人细腻雅致的审美眼光起到了重要的作用。所以，我们可以将中国笔墨和中国园林看成是中国的文人雅士带有共同性的生活方式和共同的文化氛围。

然而，笔墨和园林终究属于两个不同的艺术领域，具体地分析起来，笔墨是纸和绢等平面的尺幅中留下的运动笔迹，以及在笔墨中所蕴含的心理和精神文化因素；而园林是在三维的自然环境中建构的人造景观，在园林的构筑过程中与之后的鉴赏过程中，都蕴含着大量的文化心理因素。虽然文人雅士的文化心理因素有很大的共同性，但是在二维平面和三维空间中的呈现方式是大为不同的，这种不同正是我们需要认真研究的。

笔墨是纸笔象域中的心性操练，是动态心理创作活动的记录；园林是空间象域中的心性静观，是静态心理感受场景的回味。艺术方式、感受途经、表象形态都不一样，但共同点在于：共同塑造了文士精英的生活方式；都是指向心性修养的终极目标；共同的人生哲理——回归自然，天人合一。

相传唐代王维的《辋川图》描绘了诗意的辋川别墅，它成为历代文人理想的居住园林。《辋川图》原作虽早已失传，只剩下临摹仿制品无数，却见证了早期园林别墅的理念原型所具有的千年不衰的魅力。

辋川别墅的建筑是建筑师和造园工匠们共同劳作的杰出成果，是为了提供给文人雅士们可以身临其境的理想生活环境。而《辋川图》则是通过笔墨语言在纸绢上对于辋川别墅的记忆描摹。对于王维的《辋川图》原作及其众多的摹本而言，更重要的价值不在于别墅建筑的记忆描摹是否准确如实，而在于纸绢作品上的笔迹墨痕的细微变化所包含的审美文化价值。

唐代绘画的笔墨虽然已有复杂的讲究，但仍以比较均匀的线条勾勒为主。笔墨作为形式语言的审美独立性尚未充分显现。庭院园林的布局也较为简单，尚未形成独立的艺术门类。此种情况到宋代才开始有所改变。

宋代文官制度大备，形成了世界上最先进的科举考试选拔官吏管理国家的制度。文士官僚成为国家栋梁。文士阶层以“达则兼济天下，穷则独善其身”为人生理想，而在现实人生道路上常常历经磨难与沉浮，往往身在庙堂，心系山林，吟诗作画，寄情笔墨。

元初赵孟頫的《秀石疏林图卷》即具有典型性。秀石疏林可以理解为自然山水之一角，也可以理解为自家院落内的园林景观。从中我们可以看到中国笔墨常常以园林小景为题材，而园林景致则以写意笔墨来表达最为合适。笔墨与园林这种相辅相成的关系，自宋元以来从未断过，且常启常新，互动互成。

赵孟頫描绘园林小景，大大推动了笔法墨法的丰富性，用笔中锋侧锋并举，变幻灵活，多有飞白，浓淡相间。植物形态多样，奇石丑怪，茅屋安详，秀竹清雅，人物生动，都靠笔墨来表现。在文人写意画的系统中，自然山水是最令人心旷神怡的景色，而极少描绘亭台楼阁人造景观——这是一个值得注意的基本特色，这也几乎是文人画与院体画的基本差别。院体画为皇家贵族服务，需要富丽堂皇，人工雕饰；而文人画的审美取向则是其反面——面向真山水，自然去雕饰。

文人绘画中少见富丽奢华的高台楼阁、九曲廊桥，是自觉或不自觉地表达不慕荣华的淡泊心志。只有在工细写实的院体画中，常以“界画”的形式来表现贵族气派的华丽庭院。而工细写实的“界画”，则又往往被视为缺乏笔墨的表现力。——从这点看，笔墨与园林在审美精神取向上是有一定程度的悖离的。

如果说皇家园林和贵族园林，与中国文人画中的山川草木的描绘，我们可以把这两个方面看成是在审美上的两端的话，那我觉得这个文人园林恐怕就是一个中间的过渡环节，通过这个中间过渡，可以在这两端之间，多多少少做出一些联系的功能。皇家园林的建筑肯定是比较复杂的，需要奢华富丽，亭台楼阁，做工精细复杂，比较花钱，技术上要求也比较高。相对来说文人园林肯定达不到这样的华贵程度，显然会比较简洁朴素一些，布局也会疏朗一点，不会那么密集繁复，

比较宁静、自然。文人园林就成为一个中间环节，而它又比文人画笔墨所描绘的自然景观，要多很多人工痕迹。它是一个人工筑造建构起来的一个建筑物外的室外环境，与野外的纯自然山水相比较又明显地属于人工构筑。所以它处于皇家园林、贵族园林和完全的自然风光之间的一个过渡区域，或者说是两端之间的连接部分。如果我们这样理解的话，我们就可以把关于笔墨和园林二者之间的关系基本说清楚。因此，首先我们还是看到笔墨和园林在宏观的审美取向上，其实是有一定程度的差异的。

然而从更深的层面来看，中国造园艺术的发展和完善又与书画笔墨的演进方向有着曲折而密切的互动关系。这其中的一个核心枢纽是：不论是皇室权贵还是官宦富商，在唐宋以后文士阶层成为社会精神主导的文化环境下，对于“修齐治平”的志向和“兼济/独善”的理想，都有着基本的共识；对于融入自然、天人合一的精神境界也有着不同程度的向往。这正是笔墨和园林这两大文化遗产之间的异中之同。

也就是说，真正着力推进中国书画笔墨艺术的主体是中国的文士——准确说是经历磨难，沉浮落魄的文士；而真正有实力营造中国园林艺术的甲方是官宦富商，经建筑师和工匠之手来完成。——这两大审美系统之间的张力，正是我们当代研究笔墨与园林二者之间关系的难题之所在，也是迷人魅力之所在。

正如陈从周先生所一再叙述的，明清以来的文人园林在构思布局和范山模水、建亭筑桥的过程中，深受绘画理论和笔墨程式的影响，诗情画意的审美意境对于文人园林的影响尤深。园林建成之后，成为文人雅士的生活、休闲、聚会之所。文士们在这个人工筑造的小型自然空间中举行文酒之会，畅聚名流，赋诗赏画，共商造园。赏会其间的有文人、雅士、画家、笛师、曲师、山师等，虽有身份和文化修养的差异，但都能在充满诗情画意的人工园林中获得某种超越性的审美享受。既可以远离红尘滚滚的嘈杂，又可以避开荒山野水生活中的不便，正可谓两全其美。

这也正是中国传统社会后期文人园林兴盛演进的动力所在。但如前所述，真正出色的文人画家很少画或者完全不画人工园林，而只画山野水野水花草，崇尚“野逸”，崇尚“自然”，要直抒胸襟，不事雕琢，在园林内往往也觉得局促，只有到真山水中才能真正感受到“天人合一”的“畅神”情怀。

纵观历史，中国笔墨和中国园林之间这种不即不离而又互动相生的关系，真是既微妙又有趣。这种特殊的复杂性和张力，正是欧洲的园林历史中所不具备的，也是目前中国人研究园林的史论著作中很少提及的。

19世纪以来，中国千百年来的造园艺术逐渐在人们的意识中成为了文化遗产，中国千百年来的书画笔墨也同样逐渐在人们的意识中成为了文化遗产。两者之间不同的结构性差异正在消解，以至于极具特色的中国文士阶层也逐渐解体乃至消失，整个历史文化环境彻底改变。20世纪50年代以来，中国的水墨画家反而热心地画起园林写生来，这个时候的中国园林已经成为画家眼中单纯的审美对象，而中国笔墨也成为了比以往更为单纯的形式语言，二者之间的互动结合才真正融洽自然起来。历史正在被推远，当我们远远地回望，千年笔墨和千年园林都变得如此晶莹剔透，光彩夺目。正是“呼应相生，双峰插云”。

“修齐治平，兼济/独善”的人生目标，正是两千年来中国知识精英的人格理想——这也正是笔墨与园林这两大山峰之间的那片云。

红尘变幻，山林依旧。富家园林凝聚着匠师的心血，寒士笔墨盖满了收藏家的印章——中华民族悠久而博大的审美心理，正是在如此这般的成就辉煌而又曲折艰难的历史中，被塑造起来。