

江南地域文化视野下的审美趋向散论

屈德印,吕朝亚

(浙江科技学院 艺术设计学院,杭州 310023)

摘要: 江南地域文化是诗性的,是中国人文精神的代表;这种诗性的文化离不开江南这块肥沃土地的滋润,是长期人文历史积淀的结晶;淡雅、清丽、婉媚,意境悠远的审美趋向体现在江南文人山水画的“笔墨”意境之中,私家园林营造的诗情画意之中,龙泉青瓷简洁洗练的造型和玉润的釉色之中,以及简朴、宁静、层次丰富、诗意栖居的民居建筑之中。

关键词: 地域文化;审美趋向;江南地区

中图分类号: J509.9

文献标志码: A

文章编号: 1671-8798(2016)02-0117-03

Preliminary discussion on unique aesthetic qualities of Jiangnan regional culture

QU Deyin, LYU Chaoya

(School of Design, Zhejiang University of Science and Technology, Hangzhou 310023, China)

Abstract: Jiangnan (south of the lower reaches of the Yangze River) regional culture is poetic, which is the representative of the humanistic spirit in China. The poetical culture is closely connected with the land, and it is the crystallization of long humanistic history. The culture is elegant, beautiful and graceful, which is reflected in the artistic conception of landscape paintings by Jiangnan scholars, in the concise styles of Longquan celadon, the mild and gentle scenery of the glazes, and in the simple, peace and uninhibited dwelling.

Keywords: regional culture; aesthetic tendency; Jiangnan

江南主要是指长江下游环太湖和钱塘江区域,也就是自古以来人们所描述的“鱼米之乡”,“上有天堂下有苏杭”;之所以被称之为“人间天堂”,主要是这片土地物华天宝,经济、文化发达。江南地区气候温润、自然环境优美,丘陵纵横、水系发达,在这片土地上所孕育的地域文化同样也浸润着水的特性,淡雅、清丽、婉媚,意境悠远;是中华审美文化的重要构成部分。地域文化的审美趋向,是经过长期的民俗积淀而逐渐形成并趋于成熟的,江南地域文化肇始于东晋而勃发于南朝,滞留于隋唐,最终成熟于南宋并形成

收稿日期: 2015-07-10

作者简介: 屈德印(1963—),男,河南省灵宝人,教授,主要从事环境艺术设计研究。

了独特的艺术精神和以淡雅为特征的审美趣向^[1]。现着重从文人山水画、私家园林、龙泉青瓷和民居建筑等几个方面对江南地域文化审美的主要趋向进行粗略分析。

1 江南文人山水画的审美理想

江南地区是文人山水画的发展与成熟之地。中国山水画大家也大多出自江南地区,古代的有董源、巨然、米芾、李唐、刘松年、马远、夏圭、戴进、徐渭、沈周、文征明、仇英、唐寅、倪瓒、黄公望,以及清初“四王”“金陵八家”和新安派等,近现代的有吴昌硕、刘海粟、潘天寿、林风眠、丰子恺,等等。

中国文人山水画一直以来都是画家们书写胸中意气的心灵化的艺术。艺术造型上妙在似与不似之间,它既不是对自然山水的写实性描绘,也不是完全抽象的语境表达;在色彩上主要以水墨为主,将自然缤纷斑斓的色彩世界概括为黑白的二元世界。清代恽南田称“有笔有墨谓之画”,这里的笔和墨不仅仅指的是绘画的工具而重要的是绘画要有“气”、意境和心灵对自然的感悟。“笔墨”的内涵远超过其表面形式和某种技巧,骨子里是心性和灵性的表达,是对人本体的一种深层思考,是人心营构之象。墨之浓淡、笔之刚柔,摆脱了世俗的繁芜,正应合其追求淡泊、虚静的人生态度,以及对艺术形而上的审美需求^[2]。

中国山水画家从一开始就讲究“咫尺万里”“平远极目”的意境。所谓“平远”,实质上就是“平淡天真”之“远”,以有限的空间表现无限的精神境界。在黑与白、近与远、淡雅与浓郁、刚与柔、有与无、虚与实的山水世界中书写的是文人雅士对“道”的感悟和人生的理解。清代方士庶在《天慵庵随笔》中对山水画意境与审美理想表达得极为精粹:“山川草木,造化自然,此实境也。因心造境,以手运心,此虚境也。虚而为实,是在笔墨有无间,——故古人笔墨具此山苍树秀,水活石润,于天地之外,别构一种灵奇。或率意挥洒,亦皆炼金成液,弃滓存精,曲尽蹈虚揖影之妙。”^[3]

江南地区丘陵众多,山峦叠嶂、烟雨缭绕,如诗如画。唐代诗人杜荀鹤《送人游吴》写到:“君到姑苏见,人家尽枕河。古宫闲地少,水港小桥多。夜市卖菱藕,春船载绮罗。遥知未眠月,乡思在鱼歌。”自然景色的虚与实非常接近虚幻仙境般审美趋向,而白墙黑瓦、造型轻盈的民居建筑,其色彩和造型都与文人雅士淡雅、清丽、婉媚的审美趣味相投;这些视觉元素激发了无数文人画家的创作情感,同时,山水画的审美趋向也对姊妹艺术产生了较大的影响。

2 诗意栖居

梁思成先生曾指出:“建筑之始,产生于实际需要,受制于自然物理,非着意与创新形式,更无所谓派别。其结构之系统及形制之派别,乃其材料环境所形成。”^[4]民居的建筑形式是人为适应环境并融合地域文化特色而做出的创造性设计。民居建筑因气候和地域自然资源的不同而呈现出巨大的差异。从视觉感性的角度而言,中国北方民居墙体、屋顶厚实,低矮封闭,进深较小,以灰砖、灰瓦和生土、灰瓦为主要特征,所有这些空间、造型语言和色彩其实都是为了解决保温与采光的基本生活需要^[5]。而江南民居则没有保温的限制,着重要解决的是通风、除湿、防渗漏的问题;因此,在建筑形式上就灵巧轻盈,布局灵活自由,空间丰富多变。其院落空间常常是把厢房和正厅连在一起形成精巧别致的天井,起到通风、采光、遮阴的作用,同时四面屋檐向内四水归堂,讨得“肥水不流外人田”的口彩。建筑立面变化丰富,几乎没有两户房子会在同一条直线上,大街小巷都随地形、河道而弯曲,这正符合曲径通幽、含蓄内敛的审美特征。

江南民居在材料方面主要是砖、木和少量的石料,屋面用小青瓦,山墙的形式以马头墙和观音兜为主;围护的墙体多采用空斗墙砌成,空斗墙不仅节约材料,还有隔热、防潮的功能。在选材尺度上,江南民居的尺度更注重实用、宜居,建筑构件的偏小也便于就地取材。这种顺应自然的特性,基于江南人的生活态度和习性,空间灵活,建筑形式多样,突显出江南人们的精明、务实和勤俭。

江南民居最令人如痴如醉的就是其质朴的色彩。建筑的梁柱等木构件以木本色上桐油,青砖铺地,白墙黑瓦,层次分明,对比强烈,宛若凝固的水墨画。也正是因为白墙的衬托使得参差不齐的建筑有了统一的元素,就如同国画的空白,在画的整个意境上并不是真空,而是宇宙灵气之往来,韵致流动之处^[6]。

弯曲的河道现出别样韵味,也使得水更清、山更绿、瓦更黑、小桥更灵动。

简单朴实的“黑、白、灰”在色彩理论中称之为无彩色,只有明度没有纯度;因此,最容易与其他色彩相协调,在四季常绿、常年有花开的烟雨江南自然环境中,民居就显得格外清雅,真可谓“天人合一”“大音希声”“见朴抱素”,延续千年而魅力不减。

3 江南私家园林的画境

宋代不仅是山水画高度发展的时代,也是造园艺术摹写山水达到最高水平的时代。宋代重文偃武,文人士大夫社会地位的提高,客观上使得私家园林营造在经济上成为可能,同时也成为其艺术表达的一个途径。江南私家园林无疑是江南文化中最典型最直观的物质载体,其最大的艺术特色和审美追求就是诗情画意,园林同山水画在精神的愉悦方面可谓是异曲同工之妙。明末造园大家计成在其著作《园冶》中自序:“不佞少以绘名,性好搜奇,最喜关全、荆浩笔意,每宗之。”他强调叠山应“宛如画意”,认为造园应该“虽由人作,宛自天开”^[7]。

显然,崇尚自然无疑是江南私家园林营造的指导思想,而追求诗情画意则是最高境界。清代钱泳在《履园丛话》中说:“造园如作诗文,必使曲折有法,前后呼应,最忌堆砌,最忌错杂,方称佳构。”一语道破,造园与作诗文相同^[8]。同样,造园手法和绘画也是相互关联。童寓在《江南园林志》中谓:“园之妙处,在虚实互映,大小对比,高下相称。”也就是要在有限的空间中通过建筑、山、水、植物来营造无限之诗意画境。这里画境主要是就园林物质形态而言,更主要的是这些物质元素在不同时空下经过人们的联想、意会而形成的诗意。因此,江南私家园林是离不开诗文楹联来点景的。如“春秋多佳日,山水有清音”(拙政园嘉实亭楹联);“清风明月本无价,近水远山皆有情”(沧浪亭楹联)。这些古人对园林的描述,充分反映出园林的空间意象。当然诗文不仅有点景的作用,更在于促使景象升华到精神的境界,是对园林意境的拓展,可以说江南私家园林是既如画又有诗意。

4 龙泉青瓷的质朴与典雅

瓷器是中华文明的重要代表之一,而产于江南这片灵山秀水的龙泉青瓷则是中国陶瓷艺术审美的巅峰之作。青瓷从商代出现至今有3 000多年历史,到南宋时期发展到极高的水准,可谓前无古人后无来者。

龙泉青瓷在釉色方面以哥弟窑最为著名。哥窑器物“胎薄如纸,釉厚如玉,釉面布满纹片,紫口铁足,胎色灰黑”,釉面纹片有冰裂纹、蟹爪纹、牛毛纹等。弟窑瓷器“釉层丰润,釉色青碧,光泽柔和,晶莹滋润,胜似翡翠”,釉色有梅子青、粉青、月白、豆青等,其中湿润如玉的粉青、梅子青把青瓷釉色与质地之美推到了高峰,体现了龙泉窑烧造历史上制瓷工艺的最高成就^[9]。

龙泉青瓷在造型与纹饰方面,简洁洗练,器物造型线条流畅,多是弧度较小的线,较少锐利的转折,重心低而稳重,纹饰主要是缠枝或折枝花卉,虽然写实,但比现实的花卉更娇柔、优美;装饰手法多是同色的刻花、划花、印花等,简洁明了。整体呈现出舒畅明快、灵秀典雅的效果。

龙泉青瓷以釉色和优美的造型取胜,多次上釉技术使得釉色呈现温润、色泽变化微妙,器物典雅清隽,追求含蓄天然,于淡中见浓,浅中显深,平中寓奇的审美境界。当然,这与宋朝人以文为尚,追求自然质朴意境美的社会风尚息息相关,吻合了当时尚静的文化观念,与人们的审美情趣达成共鸣,显示出龙泉窑匠师们的智慧和独创才能。

龙泉青瓷艺术除精湛的技术成就外,它在文化上所折射着的审美趋向和哲学理念,是和儒家的“道德人生”与道家的“自在人生”密切相联。儒家思想提倡“仁”“礼”,主张“德治”,用道德去教化人们,龙泉青瓷符合儒家这种“托物见志”“比德以玉”的道德教化。而淡雅质朴的青色又与道家“自然含蓄”“平淡质朴”“静以依归”的审美趣味相迎合。老子的“大音希声”“见朴抱素”即无声之声,以“朴”形容道,“朴”即未经雕琢的天然状态,是他的理想也是当时文人所认为的最美事物^[2]。龙泉青瓷以“冰”“玉”为其审美标准,有碧玉的高洁雅致、端庄古朴,它呈现的温润,是类玉非玉而又胜玉的艺术境界;文人雅士也正是借助青瓷的淡雅美来表达与世无争的思想意境,将人格和器物有机结合起来,在瓷品中见人品。

(下转第139页)