

相通、相似、相媲美”^[8]。也就是说,对扬州江南“身份”的认证既有地理位置接近的考虑,也有经济一体、文化一脉的考量。(2)长江中游的江南部分,以皖南、洞庭湖流域、鄱阳湖流域为主体,这是江南的大后方。

这样界定江南可能会形成如下一些优势:第一,突出了长江的地理意义和江南概念的地理品质。第二,充分考虑了江南作为一个形象概念的综合意义,尤其是其复杂丰富的文化意义。比如,从文化上考虑,长江中游地区在历史上以楚文化为主,楚文化的根基是姬周文化,在此基础上它融合、吸收了江汉平原及周边地区的土著文化。楚文化早期以江汉平原为生成和发展的中心区域,西北为秦岭阻隔,西南为巫山所断,南越洞庭湖,北过淮河,东至吴越。楚文化由于受到中原文化的压制和同化,其中心逐渐南移至洞庭湖流域,而向东则日渐与有更多共同性的

参考文献:

- [1] 王家范. 明清江南市镇结构及历史价值初探[J]. 华东师范大学学报, 1984(1).
- [2] 李伯重. 多视角看江南经济史[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2003.
- [3] 冯贤亮. 明清江南地区的环境变动与社会控制[M]. 上海: 上海人民出版社, 2002.
- [4] 杨勤业. 地理学者说: 江南是丘陵[J]. 中国国家地理, 2007(3).
- [5] 林之光. 气象学者说: 江南是梅雨[J]. 中国国家地理, 2007(3).
- [6] 刘士林. 西洲在何处[M]. 北京: 东方出版社, 2005.
- [7] 刘士林. 江南文化读本[M]. 沈阳: 辽宁人民出版社, 2008.
- [8] 单之蔷. “江南”是怎样炼成的? [J]. 中国国家地理, 2007(3).
- [9] 于坚. 江南: 中国人的天堂[J]. 中国国家地理, 2007(3).

吴文化合流。吴越文化与楚文化虽然有不少差异,但同属稻作文化,且在历史上混融共生,所以被人们合称为“吴头楚尾”的吴楚文化。我们对江南的上述界定正是把楚文化和吴越文化都视为江南文化的重要组成部分。第三,具有现实性和前瞻性,适用于对江南的多学科、跨学科的综合研究。如从当代生态环境状况考虑,随着长江三角洲地区的过度开发和它的生态环境的恶化、自然色彩的脱落,与之遥遥相望的三湘世界在各个方面都表现出较大的发展潜力。“斜月沉沉藏海雾,碣石潇湘无限路”(张若虚《春江花月夜》),古时的三湘之美似乎美得有些凄婉、悲凉,但朴野的三湘大地可能会给整个江南带来更多的生机和希望。总之,按照我们的理解,这样界定江南尊重历史、符合社会习惯、有利于学术研究和江南的整体发展。

从现象学论陈从周的江南园林美学

刘彦顺

(浙江师范大学 人文学院,浙江 金华 321004)

陈从周先生的园林美学在很大程度上是江南园林美学。在陈先生的著述中,除了在进行南北园林风格比较的时候,较多显著地涉及北方园林之外,对北方园林都只是浮光掠影般地顺便提及。在此方面,陈从周先生自有其大论:“江南园林甲天下,苏州园林甲江南。”而且加以强调:“前人未曾说过,是我所概括。”^{[1]96}

陈从周先生的园林美学带有鲜明的现象学特性。本文的“现象学”不是拿西方自胡塞尔以来的现象学来挖掘陈从周先生园林美学中的“西方现象学”

元素,或者找寻两者之间的相似性,而是认为,陈从周先生的园林美学继承并发扬了中国古典美学的现象学传统,带有更本土化的意味。这一传统不仅在历史上有数千年之久,而且在基本观念、方法、实践上都有极卓著、极成熟的建树。下文就从三个方面,来探讨陈从周先生园林美学中的现象学思想。

第一,以时间性为核心的审美生活是其园林美学思想的核心。

在陈从周先生的著述中,对于中国古典园林美学思想的借鉴是一个极为突出的表现,他在行文中

基金项目:浙江省重点项目“江南美学史”(09JDN003Z)

总是大量地引用古典园林美学原著,如数家珍。中国古典美学的优秀传统之一,是采用了主客不分的基本方法。中国古典美学的基本精神是对审美主体与审美客体相融合的审美生活做整体把握,从不单纯地、孤立地去把握审美主体或审美客体,在美学著述的语言风格上,自然而然地就体现为生动、活泼、亲切和具有主观性,在著述的方法上体现为对自身某一个具体审美生活事件的时间性过程做具体而精微的描述,这样往往更能保持美学对象的新鲜感。相比而言,西方美学尤其是现象学之外的美学却较多采取主客二分的方法,往往只是孤立地把握审美主体或者审美客体,这样的美学在著述的风格上显得冷静、谨严、不动声色和具有客观性,在著述的方式上完全舍弃自身的体验尤其是舍弃自身意识的过程性或者时间性。

时间性在现象学哲学中是最核心的概念之一,也是最令人费解的谜题之一,但是“时间性”概念还是有其基本的被广为认可的特性,即“时间性”再也不是抽象意义上的本体存在,而是某一真实发生过的主观“感觉”、“意识”的“过程”特性。现象学的时间性问题首先要寻求的就是这一“过程”是如何构成的。前文之所以说,中国古典美学是最成熟、最典型的现象学美学,就是从这个角度而言的,也就是说,中国古典美学绝不侧重探讨抽象的“美”的本质,从来离不开主观“感觉”之中“主体”与“客体”的“同时性”角度,来进行谈艺论道。

在陈从周先生的园林著作中,“游人”的幸福感受是唯一的而且是坚实的出发点,即使是在极“左”思潮横行的年代也是如此。就陈从周先生最主要的几篇理论性较强的文章而言,如《说园》五篇中的第一篇,始发于1978年,丝毫没有沾染上自新中国建国以来就流行的文艺学与美学的庸俗气息,从学术语言与思想来看,我们几乎可以把陈从周先生的著作称作纯正的古人之作。之所以如此说,原因就在于陈从周先生在园林美学中一贯秉承的就是“游人”的“幸福感”至上的基本理念,这一理念可以说被很纯粹地贯彻在陈从周先生的学术文章与造园实践之中。

“游人”的“幸福感”,从字面而言,似乎是仅仅针对审美主体的主观感受的,实际上,“游人”的“幸福感”是实现于“游人”对“园林”的游历过程的,虽然陈从周先生没有在自己的著述中明确地表述审美主体与审美客体之间的关系,但是其旨意却是非常明显,即“幸福感”被对“园林”的“游历”所构造,这一审美

生活之中的审美主体与客体的关系,就可以表述为一句带有鲜明现象学色彩的语言——“游人”总是一边“游历”着“园林”,一边快乐着,即在一个已经实现了的审美生活之中,审美主体与审美客体之间是一种“同时性”关系,而且这种“同时性”绝不是“客观时间”之中的两个物体在“物理空间”中自在地并列的“同时性”,而是一种类似于《周易》中“咸”卦里说的男女所达到的同时性快乐,在陈从周先生的许多文章中,审美主体与审美客体再也不是“主”、“客”之生硬区分,而是一种兄弟间、夫妇间的主体间性关系。

在《说园》第一篇中,陈从周先生就说:“园有静观、动观之分,这一点我们在造园之先,首要考虑。”其中以“静观”、“动观”称呼“园”,可谓大有深意。如果单纯地称呼“园”,就仅仅使用“动”与“静”即可,这只是对审美客体进行孤立的分析而已,充类至尽,那就是把“园”作为僵死的对象了;唯其加上一“观”字,才显示出“园”的存在有待于“观”,而“观”有待被构造于“园”,因而,“游历”的“幸福感”就作为唯一自明性的、无可置疑的与生活的意义而存在了。

那么,作为幸福感的“静观”与“动观”是如何实现、如何被构造出来的呢?陈从周先生的诸多著述,其实都是在做这种现象学哲学里最基本的描述功夫,他说:

何谓静观,就是园中予游者多驻足的观赏点;动观就是要有较长的游览线。二者说来,小园应以静观为主,动观为辅。庭院专主静观。大园则以动观为主,静观为辅。……人们进入网师园宜坐宜留之建筑多,绕池一周,有槛前细数游鱼,有亭中待月迎风,而轩外花影移墙,峰峦当窗,宛然如画,静中生趣。至于拙政园径缘池转,廊引人随,与“日午画船桥下过,衣香人影太匆匆”的瘦西湖相仿佛,妙在移步换影,这是动观。^[113]

如此“时间性”构成描述在陈从周先生的著述中实在是俯拾皆是、满目珍馐,限于篇幅,不再枚举。其基本的方法就是,按照“游人”游历的时间性进程,结合园内、园外可感知到的所有质料,涉及叠石、理水、灯火、窗户、门帘、花草、树叶、建筑物、对联、距离、高低、季节等等等等,最终的目的是为“游人”的时间性的“感受”即“幸福感”来服务的,陈从周先生认为,“游人”不同于“旅人”：“余尝谓旅与游之关系,旅须速,游宜缓,相背行事,有负名山。缆车非不可用,宜于旅,不宜于游也。”在这里,“缓”意味着“幸福感”的积聚、强化与流畅。

第二,“第一人称”的现象描述法。

陈从周先生的江南园林美学著述的写作方式,采用的是杰出的现象学方法,当然,这一现象学方法与西方20世纪自胡塞尔以来的现象学方法既有相同之处,又有极大的差异。相同之处在于,它们都对“意向性”(这一术语在汉语中实在是生硬)中的主客不分有着清晰的主张,都对主客如何不分以及主客之间到底如何构成做了“时间性”维度的探究,但是差异之处在于,或者说至少在于,西方现象学哲学虽然号称是“工作哲学”,但是其基本观念尚不能完全摆脱主客二分的窠臼,在基本的态度上摇摆不定,这就导致其著述、语言、概念等等愚笨、晦涩,尤其是在美学上,现象学无法完满地实践“其工作哲学”的意图,而中国古典美学显然是一种更为成熟的现象学哲学形态,在美学上,这种美学采取的往往是“第一人称”的现象描述法,即所有的审美体验都是私人性的,但是如果对这种“私人性”的审美体验做真实、精确、细微、生动的描述,尤其是围绕审美体验何以在对象中构成进行描述,就会使得“私人性”变得具有“普适性”,因为体验产生于对象的构造。

陈从周先生在谈及南北园林差别时有如下描述:

余初不解宋人大青绿山水,以朱砂作底,色赤,上敷青绿,迨游中原嵩山,时值盛夏,土色皆红,所被草木尽深绿色,而楼阁参差,金碧辉映,正大小李将军之山水也。其色调皆重厚,色度亦相当,绚烂夺目,中原山川之神乃出。而江南淡青绿山水,每以赭石及草青打底,轻抹石青石绿,建筑勾勒间架,衬以淡赭,清新悦目,正江南园林之粉本。^{[1]35}

此段文字既是江南园林美学,同时,又可以视作现象学的美学方法,也是美学治学方法的不二法门。就现象学方法而言,陈从周先生的这段话是对曾经有过的、发生过的审美体验的描述,即对“回忆”的描述,当然,“原初”的体验只发生在时间流之中的“那时那地”,现象学式的“还原”绝对不可能是在这个“原初”意义上对体验的还原,但是,在“回忆”中对过去体验的“再现”仍然能够保持这一体验的特定面貌,比如,“中原嵩山,时值盛夏,土色皆红,所被草木尽深绿色,而楼阁参差,金碧辉映”,引发不出“软”、“糯”的江南风味;而“江南淡青绿山水,每以赭石及草青打底,轻抹石青石绿,建筑勾勒间架,衬以淡赭,清新悦目”,也不可能是“大小李将军之山水也”。也就是说,包括江南园林美学在内的美学研究,其研究

对象其实是研究者的私人体验,而且这一私人体验是以往确实发生而且在回忆中保持着相对新鲜面貌的。从思维的角度而言,回忆中的审美生活体验的积累正是思维的材料。

陈从周先生的“园林生活”或“园林体验”无疑是“丰富”而且“敏锐”的。就“丰富”而言,一是体现为见多识广,二是体现为“回忆”的强化与深刻。从陈从周先生对幼年园林体验的回忆中就可可见一斑:“余小游扬州瘦西湖,舍舟登岸,止于小金山‘月观’,信动观以赏月,赖静观以小休,兰香竹影,鸟语桨声,而一抹夕阳,斜照窗棂,香、影、光、声相交织,静中见动,动中寓静,极辩证之理于造园览景之中。”^{[1]18}就“敏锐”而言,陈从周先生对体验的时间性过程何以构成做了极为精微的描述,比如谈到园林色彩,他说江南园林的粉墙黛瓦就是适应软风柔波垂柳的小桥流水,而使用北方宫殿建筑的红墙黄瓦也就与环境格格不相入了,针对常熟园林建筑的这样做法,他提出“火烧常熟城”以讽刺挖苦,入木三分。

“园林生活”既是园林美学研究对象,也是所有概念、范畴、命题、问题的反思之基础。无论针对任何概念、陈述、命题,我们都要反问自己的体验,反问在自己的“园林生活”中到底发生了什么。美学只能研究自己体验过的东西。当陈从周说“江南园林”的时候,他并不是指江南所有的园林,而只能是指他“所游历过的江南园林”,只能是“所游历的园林给我带来的快乐”,结合“时间性”来说,“体验”是处在“回忆”之中的种种遭际。陈从周先生的所有著述,其叙事的视角都是“第一人称”的,讲述的是自己的所爱所惜,对于美学的治学门径而言尤为可贵。原因在于——作为美学学者的工作与生活占据了人生时光的大部,我们常常做的是从概念到概念,从命题到命题,从抽象到抽象,而没有把大部分精力用在“体验”上,所说的“审美对象”在很多情况下是空的,甚至我们依据的是“他人”的“体验”,如果“他人”的“体验”再来自“他他人”呢?陈从周先生的江南园林美学可谓为何以治美学提供了一个典范。

第三,对可栖居的空间感的寻求。

前文所述陈从周先生江南园林美学中的“时间性”问题,其实是“空间感”的具体存在。悠游、舒适、怡神、富于变化、流畅的空间感,是陈从周先生园林美学思想一贯寻求的。具体来看,其主要的表现有两端。

其一,寻求“游历”中流畅的幸福体验。

既然在审美生活之中,主体与客体的关系是同时性的、不可分离的关系,那么,主体的感受就是始

终被构成于客体的结构之中的,如果仅仅就审美客体而言,陈从周先生认为,一个园林的所有细节必须做到寓杂多于统一,即如《文心雕龙·附会》所言:“杂而不越”,而且陈从周先生更为高明之处在于,他并不是以某一处园林,比如私家园林,在空间地域上的客观区域为营造对象,也不是把它作为欣赏的刻板对象,而是以“游人”所观所闻所嗅所行的范围作为园林的区域,也就是说,空间感是大于园林空间的,所以,自园林而言,“杂而不越”既指“某一处”具体的园林中所有要素的统一,也包括“某一处”园林之外,主体所感受到的区域,也就是说,与“某一处”园林所处的外部因素相加而达成的统一。因而,“借景”成为陈从周先生江南园林美学最主要的部分之一。

仅就园林之中的“灯”而论,陈从周先生认为:

灯也是园林一部分,其品类与悬挂亦如屏联一样,皆有定格,大小形式具特征。现在有些园林为了适应夜游,都装上电灯,往往破坏园林风格,正如宜兴善卷洞一样,五色缤纷,宛若餐厅,几不知其为洞,要还我自然。苏州狮子林在亭的戛角头装灯,甚是触目。对古代建筑也好,园林也好,名胜也好,应该审慎一些,不协调的东西少强加于它。我以为照明灯应隐,装饰灯宜显,形式要与建筑协调。至于装挂地位,敞口建筑与封闭建筑有别,有些灯玲珑精巧不适用于空廊者,挂上去随风摇曳,有如塔铃,灯且易损,不可妄挂。^{[1]9}

从表面上来看,讲的是“灯”与园林中诸因素的不协调,其实,其中的深意是,“灯”达到了与园林中诸因素的协调,便可促使“游者”的幸福感受得以流畅地保持与绵延。

“借景”是陈从周先生着重论述的江南园林美学问题之一。按照功能主义对建筑的理解,建筑只是可以命名的“某一处”建筑物,它满足的只是能够居住、停留的需要,而且它只关注在这个建筑的物理空间区域之内的事情,而对真实生活于其中的人会有怎么样的感受,对于真实的空间感如何构成,就漠不关心了。陈从周先生认为:

唐代的白居易在庐山之麓建草堂,以山为借景,尽收眼底,这种巧妙的手法,到明末计成将其总结了出来,可见古人一直沿用的了。这说得是一个伟大的创举,它将永远为人们所应用。“风水学”中的“靠山”、“照山”,亦是借景

参考文献:

[1] 陈从周. 园林清议[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 2005.

之别称而已。它不仅在造园与造景上已成为准则,而且在城市规划与居住区设计中也不能忽视。^{[1]60}

之所以称之为“借”,就是因为“庐山之麓”并不属于白居易的“草堂”,但是居住在“草堂”里的人,肯定会时常看到美丽如画的“庐山之麓”的,因而,“空间感”就绝对不仅仅局限于“草堂”,在这里,陈从周先生所采用的仍旧是“现象学”的还原方法,把原初存在的个人感受作为无可置疑的前提,感受所赖以构成的对象显然不仅仅限于“草堂”之内的材料与元素,因而,除了“庐山之麓”之外,“风”、“月”、“雨”、“阳光”以及相邻的建筑物等等所有要素,都成为一个流畅的空间感得以完成的条件。

其二,生态环境体验中的“身体诸觉”。

在陈从周先生的江南园林美学思想中,他虽然没有刻意从抽象的美学理论角度进行玄思,但是在其卓著的现象学描述的笔触之下,还是自然而然地流露出对园林体验中的身体诸觉的认同和首肯。就整体而言,陈从周先生较多涉及的是视觉,而且通常视觉的快乐取决于园林空间陈设而引发的身体的运动,比如“动观”与“静观”、“仰视”与“俯视”等等,但是在不少文章中,也涉及嗅觉、肤觉,尤其是在处在一个良好生态空间环境中的时候。他说:

园多乔木修竹,万竿摇空,滴翠匀碧,沁人心脾。小院兰香,时盈客袖,粉墙竹影,天然画本,宜静观,宜雅游,宜作画,宜题诗。^{[1]95}

园林佳作必体现这真的精神,山光水色,鸟语花香,迎来几分春色,招得一轮明月,能居,能游,能观,能吟,能想,能留客,有此多端,谁不爱此山林一角呢!^{[1]55}

陈从周先生认为,风景区之经营,不仅要把景色安排得宜人,气候亦须宜人。他说:“今则往往重景观,而忽视局部小气候之保持,景成而气候变矣。七月间到西湖,园林局邀游金沙港,初夏傍晚,余热未消,信步入林,溽暑全无,水佩风来,几入仙境,而流水淙淙,绿竹猗猗,隔湖南山如黛,烟波出没,浅淡如水墨轻描。”^{[1]28}在此,可谓把身体诸觉的“同时性呈现”形容得如入化境。

综上所述,在建筑现象学在我国当今才刚刚起步的今天,诸多学者把理论资源只归结于胡塞尔现象学以及海德格尔的《筑·居·思》等,殊不知陈从周先生已经结合中国古典园林美学的现象学智慧,开创了另一番美妙的境界了。

[责任编辑 海林]