

苏州园林中的文化符号解读

胡冬晴月

(四川大学 符号学—传媒学研究所,四川 成都 610064)

摘要: 符号学是研究表意的理论,中国传统建筑艺术中的苏州园林使用了大量的象征手段。中国古典美学精神在苏州园林建筑中体现为园林的意境、神韵,是人们对于苏州园林潜在印象的一种新的解构与诠释。从符号学角度来分析苏州园林中蕴含的美学精神,不仅要将其建筑实体与文化意象进行解构,同时也要将其与中国哲学和美学结合起来。

关键词: 苏州园林; 文化; 符号; 表意

中图分类号: G206

文献标识码: A

文章编号: 1008-6382(2019)03-0017-09

符号是承载和传递人类文化的中介,学者赵毅衡认为,“符号是被认为携带意义的感知”。“意义必用符号才能解释,符号用来解释意义。反过来,没有意义可以不用符号来解释,也没有不解释意义的符号。”^[1]符号与意义之间紧密不可分离,符号学是研究意义的学科。符号学家皮尔斯(Charles Sanders Peirce)认为,“虽然我们不能说宇宙是完全由符号构成的,但可以确定的是这个宇宙是渗透于符号里的。”^[2]我们所处的世界,是由万千符号组成的,苏州园林作为中华文化的璀璨明珠,也是由形态各异的符号组成的。苏州园林包含了深刻的人文内涵及文化意蕴,从符号学的角度出发,对其表意手段进行分

析,可以帮助我们更好地认知这一文化系统的建构方式。在对苏州园林的符号分析中,可以将造园艺术中所使用的元素及手段看作符号使用的一种形式,即符号的能指;正是这些符号的运用构建了苏州园林的气韵之美,传情达意,这一目的便是符号的所指意义。符号学最繁杂的研究对象是语言,任何语言都只能在一定范围及背景下才能被理解,只有具备相关文化背景的人才可以准确地接受该符号所传达的意义,所以符号的构成即文化的构成。因此,要真正了解苏州园林的内在意蕴,需要从文化背景入手。

一、苏州园林的符号生成机制与文化内涵

苏州园林是中华民族古老的建筑形式之一,

收稿日期: 2019-05-16

作者简介: 胡冬晴月(1995—),女,四川成都人,四川大学符号学—传媒学研究所成员,主要从事音乐文化学、艺术符号学研究。

同时也是一种复杂的符号活动系统。作为一个完整的系统,苏州园林由多个符号系统组成:园林的居住者(达官显贵、文人墨客等);园林的视觉呈现(建筑设计、流水、花卉、山石、摆设等);园林的文化内涵(诗文、楹联、居住者的故事、造园者的思想等)。每个系统都可以看作是一个完整而独立的符号编码、解码过程。本文着重探讨的是其中的文化符号系统。

符号和意义之间存在着密切的关系,符号用来传达意义,意义的传达必须借助于符号。正是基于这种关系,苏州园林中的文化符号被赋予了具有中国元素和古典色彩的独特意义,而这些意义和蕴涵又必须通过特定的符号载体加以表达和实现。如果说古典园林中的符号是抽象出来的、带有中国传统元素的“形式”,那么,最初的“物源”在观赏者头脑中长期积累形成了意识,在古往今来的历史传统、风俗习惯等因素的作用下,被符号化、标记化了之后,才生成了文化“内容”。学者赵毅衡将符号的“物源”分为三种:自然事物、人工制造的器物 and 纯符号。

1. 以自然事物为物源

物源为“自然事物”的符号原本不是为了携带意义而出现的,它们进入到人的意识中,被意识符号化,才形成了近乎约定俗成的含义^{[1]28}。在苏州园林中,以“自然事物”为物源的文化符号主要包括动物符号、植物符号、季节符号、气象符号等几大类。

以“动物”为物源的文化符号主要体现为飞檐。飞檐常用于中国古典亭、台、楼、阁、宫殿、庙宇屋顶转角处的设计,屋檐上翘,形如飞鸟,檐上往往刻有麒麟、飞鹤、灵兽、祥云、鲤鱼等花纹,代表着临水而居的亲水文化。苏州网师园中的“月到风来亭”、拙政园中的“荷风四面亭”均坐落于

水畔,其檐翘角高高扬起,如同飞鸟展翅,造型灵巧,充满江南水乡的灵秀风雅之气。

以“植物”为物源的文化符号主要体现于园林建筑的命名,中国古代造园者往往会根据建筑物周围的环境来为其命名,例如苏州沧浪亭中的“藕花小榭”。藕花即莲花,中国古人向来爱莲,文人们将莲花高洁、超凡脱俗的品格作为自己毕生追求的境界,以周敦颐《爱莲说》为千古绝唱,造园者别出心裁地使用“藕花小榭”一名,既指明了景观的观赏季节,又体现了园林主人的精神内涵。同时,以“植物”为物源的文化符号还体现于园林的景致中,例如满园的绿荫,反映出苏州园林夏日的风姿。阳光穿越树叶间的空隙,投射于地面、墙上、游人的脸上,使人们沉醉在夏日的绿荫之中。

以“季节”“气象”为物源的文化符号同样体现于园林建筑的命名上,两者或单独出现,或结合出现。例如,拙政园中的“雪香云蔚亭”,以“冬季”与“白雪”为物源,表现该亭建于土丘之上,其周围树木茂盛、溪流回环,散发着山野气息,是园内冬日赏雪、品梅的最佳去处。

2. 以人工器物为物源

物源为“人工器物”的符号,例如器具、食物等,它原本不是用来携带意义的,而是使用物。当其“被认为携带意义时”,就成为了符号^{[1]28}。

在苏州园林中,也不乏以“人工器物”为物源的符号文本。例如,园中有一船形建筑名为“闹红一舸”,周围流水潺潺,建筑物仿佛行于江河之上,船头红鱼游动,点明“闹红”之意。《扬子·方言》中有“南楚江湘凡船大者谓之舸”的叙述,“舸”即为“船”。在我国古代的江南,船是主要的交通工具,园林中的船形建筑则是古人寄情于水、寄情于船的象征,这又是一种别致的江

南地区的水乡文化。

同样以人工器物为物源的文化符号还有“书卷”。拙政园中的“海棠春坞”是一块打开的书卷形砖额,象征此地为读书休闲的理想之地;以“海棠”命名具有深意:在春意盎然的时节,垂丝海棠与西府海棠盛开,清静而优雅,文人雅客为之动情讴歌,同时在此地吟诗休憩、抚琴歌唱。

3. 以纯符号为物源

物源为“纯符号”的符号,是为了传达意义而创造,如语言、艺术、文字、表情、姿势、图案、游戏等,它们不需要接收者加以“符号化”才成为符号,因为它们是作为意义载体被制造出来的,它们的意义,可以是实用的,也可以是没有实用价值的^{[1]28}。在文化范畴内,文化原典便是一种“纯符号”,例如《诗》可“兴观群怨”,《礼记》中的文化伦理可对人造成潜移默化的影响,《易经》中的玄术观念也会对人造成影响。苏州园林不论是在建筑设计、花草种植、盆景摆放,还是在楹联匾额的书写上都有着深厚的文化底蕴,人们在观赏园林的同时也能感受到造园者对中国文化原典的深刻领悟与运用。例如,粉墙黛瓦的楼宇,承载着古人对儒家文化中含蓄、朴素之美的追求;木窗上的孔洞、透空的回廊等古朴的“留白”设计,表现古人对道家清净无为、少私寡欲的生活态度的尊重,有“淡然无极而众美从之”的意味;曲径通幽的小路、静寂的屋宇则包含了古人对禅宗静谧之美的向往与沉思。

“文化精神”也属于一种“纯符号”。例如,谈到梅兰竹菊时,人们往往会联想到古代文人的君子之气;谈起桃花坞,人们则会联想到唐伯虎在桃花庵里种桃树、斗酒写诗篇。中国自古以来便是一个诗的国度,从先秦的《诗经》《楚辞》,到唐诗宋词,中华民族的血脉中流淌着诗意之美。

园林作为一种开放式结构,使身处其中的人产生不同的理解活动,因而不断衍生新的意义。同时,作为中国传统建筑文化的精萃,它也以一种诗意的姿态,向世人传达着中国古典文学的意境与文化精神。例如,坐落在苏州拙政园荷塘边的“留听阁”,其名出自李商隐的诗文“秋阴不散霜飞晚,留得枯荷听雨声”,其形式感退于原本所要表达的意趣之后,仅作为一种象征性符号存在,通过描绘秋雨落在枯荷上的声音,表现秋夜的寂静与空灵。又如苏州退思园,其名字出自《左传》“进思尽忠,退思补过”,有“退而思之”之意。再如苏州沧浪亭,其名字取“沧浪之水清兮,可以濯我缨;沧浪之水浊兮,可以濯我足”之意,体现出园林主人不与世俗同流合污的高洁志向。

二、苏州园林的符号表意、修辞与文化解读

明代的钟惺对游人观赏苏州园林后的审美感受有着这样的叙述“乌乎园,园于水。水之上下左右,高者为台,深者为室,虚者为亭,曲者为廊,横者为渡,竖者为石,动植者为花鸟,往来者为游人,无非园者。然则人何必各有其园也?身处园中,不知其为园;园之中,各有园,而后知其为园,此人情也。予游三吴,无日不行园中,园中之园,未暇遍问也。”^[3]可见,在苏州园林中充斥着“荷塘、溪流、亭台、房屋、回廊、假山、石块、植物、花鸟、楹联、匾额、书法、游人”等实体符号,同时,在各个实体符号对园林进行布局的同时,也向游人传递了深层次的意义,从这些意义中可读出古代造园者对中国传统文化精神的理解与运用。

1. 苏州园林中的符号能指与所指

根据索绪尔的符号二分法,能指作为“符号载体”,是符号的可感知部分,符号的意义称为“所指”,能指与所指概念对研究苏州园林的形

式与意义至关重要。“能指”可以对应于苏州园林中的多种符号,例如:亭台楼阁、山石、植物、水流等实物符号,风声、水声、鸟声、琴声、歌声、人声等听觉符号,图案、材质、光线、色彩等视觉符号;所指则可理解为园林环境的内在意义,即园林本身所要传递给游人的空间感受、审美含义与哲理含义。

以苏州狮子林中的“问梅阁”为例,“问梅阁”建造于民国初年,名字取自王维的诗“君自故乡来,应知故乡事。来日倚窗前,寒梅着花未?”书写匾额的人定是思乡情愫酝酿已久,恰逢来自故乡的朋友,便与其于梅花之下叙旧。在这里,“梅花”蕴含了深刻的思乡情怀。问梅阁背靠园墙,面对池水,墙外载满梅树;阁中的桌椅、藻井、地面均采用梅花图案,窗格采用梅花纹,扇上的书画内容也取材于梅花。同样,狮子林中的“暗香疏影楼”也与梅花有关。梅花飘香、枝影疏淡,在幽香寂静的空间中,园林主人以心体会人生淡泊之境、高雅之美,获得从感官到精神层面全方位的审美感受。该名字取自“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”的诗句,诗人用烘托托月的修辞方法描写梅花,“暗香”原本就香,通过空气浮动便更加幽香,“疏影”本就淡雅,通过水面将疏影承托出来,就显得更加雅致。

2. 苏州园林的符号修辞与文化精神

皮尔斯在索绪尔符号二分法的基础上提出了符号三分法,他将符号的可感知部分称为“再现体”,即所谓的“符号”,相当于能指;符号所直接指出的,是对象,比较固定,不太依据解释而变动;而符号引发的思想,称为符号的“解释项”,解释项完全依靠接收者的解释努力。同时,皮尔斯将符号分为三种,即像似符号、指示符号与象征符号。

一个符号可以代替另一个东西,因为与之像似。像似符号与对象的关系似乎自然而然地具有一种“再现透明性”,似乎是对象自然而直接的显现,对应着符号修辞中的“隐喻”修辞格。古代造园者将日常生活中常见的事物浓缩成符号元素,添加进苏州园林的设计与建造中,这些像似符号往往带有一种古老的仪式感与深厚的文化情怀。

在苏州园林中,常常能看见圆形、圆拱形的大门,作为中国古典园林的标志之一,因状如满月,称之为“月门”,其文化内涵源自中国古人的月神崇拜。月有阴晴圆缺,月亮的盈亏象征着人世间的团聚与别离,中国古人向往“华枝春满,天心月圆”的圆满生活,便将此情愫寄托于园林的建设中,以形如满月的洞门来满足他们对美好生活的向往,充满动感又不失单调。拙政园中的“梧竹幽居”、留园中的“又一村”与耦园入口处的门,都是月洞门的典型代表。苏州园林中常见的像似符号还有“舫”,古时称两船相并为舫,舫是仿照船的造型建于园林中水上的建筑物,主要用来游玩、观景,一般是三面临水,下半部分用石料制作,上面的船舱为木制构架,大小和真船相仿^[4]。江南多水,人们傍水而居,船是主要的交通工具,人们在船中游玩宴饮、观赏水景,舫形建筑便是江南水乡文化的映射。例如,拙政园中的“香洲”,其名取自《屈原·九歌·湘君》中的“采芳洲兮杜若,将以遗兮下女”。香洲是典型的“舫”式景观,船头是台,前舱是亭,中舱为轩,船尾是阁,阁上起楼,线条起伏而柔和,于舱中可观荷塘之水景,登楼远眺,则可饱览园中景色。又如怡园中的“画舫斋”,三面临水,造型轻巧玲珑,飘逸而舒展,宛若漂浮在水上的小舟。再如耦园的“藤花舫”,和其他临水而建的舫形建筑

不同,它建造于陆地,此处花木扶疏、藤花漫挂,向外看去,可见假山秀峰,给人一种航行于山林中的想象。

指示符号与对象之间没有像似关系,但它与对象之间,因为某种关系(譬如因果、邻接、部分与整体的关系)而能互相提示,让接收者能够联想起对象,将解释者的注意力引向符号对象,对应着符号修辞中的“转喻”与“提喻”修辞格。在苏州园林中,最具代表性的指示符号为假山、木雕、石刻、花草与溪水等自然物,这些事物本是大自然的一部分,将它们置于园林之中,成为私家园林的一处风景,如同大自然的缩影,当人们信步于园林中时,可以在赏景的同时联想到宏大之造化。

规约符号指符号与对象之间的连接没有理性,它往往靠社会约定俗成来确定符号与意义之间的关系,对应着符号修辞中的“象征”修辞格。规约符号也是苏州园林中运用最广泛的一种符号修辞,苏州园林的主人大多为文人士大夫,他们自幼饱读圣贤书,诗书礼乐与三纲五常等儒家礼教是他们为人处世的基本原则,因此他们居住的园林也拥有深厚的文化底蕴,体现于具有象征意味的符号中。譬如朱门、红柱、红色的窗花象征着喜庆,鱼、鹿、仙鹤、蝙蝠、龙凤等装饰纹样象征着吉祥,梅兰竹菊等象征着君子,荷花与荷塘象征着儒家文化与士人的高洁品质,留白象征着崇尚清淡、自然无为的道家文化,幽深的小径与祠堂象征着禅宗文化。假山、树石、花草、天空、石阶等事物,在封闭的空间中营造一个近乎自然的世界,象征中国人“天人合一”的思想观念。

“红色”在古代象征着尊贵、美好、喜庆,在建筑中使用红色进行设计与装饰,能让人联想到

幸福美满的生活。因此,造园者常以红色为基调来进行设计,用红色漆来装饰大门,以示尊贵、雍容之气;将红灯笼悬挂于屋檐房梁之上,象征着阖家团圆、事业兴旺、圆满与富贵,渗透着中华民族特有的、丰富的文化底蕴。中国人追求现世幸福,希望在现实世界实现自己的愿望,这种追求吉祥如意心理深入人心。因此,园林主人常用红纸剪“福禄寿禧”字样的窗花贴于窗面,以祈祷幸福生活。

苏州园林是文人士大夫们居住并且寄托精神、理想的场所,因此文字、装饰符号是园林中随处可见的元素,通常在楹联、匾额、碑刻上出现。有独特含义的纹样也出现于室内或室外。苏州园林中常见的吉祥纹样有鱼、鹿、飞鹤、蝙蝠、龙凤等,最初是利用动物名字的谐音寓意吉祥,后逐渐演化为吉祥意象。譬如:鱼形纹样象征着“年年有余”;鹿纹样象征着“禄”,《说文解字》中有“禄,福也”,可见在古人心中,“禄”代表着美好与吉祥,功名利禄不仅仅是仕途之人的期望,也有普通百姓望子成龙的企盼,《诗经·小雅·鹿鸣》中有“呦呦鹿鸣,食野之苹;我有嘉宾,鼓瑟吹笙”之句,以鹿鸣起兴,象征着和谐欢乐的热闹气氛;蝙蝠纹样象征着“福”;龙凤纹样象征着“龙凤呈祥”。

“留白”也是苏州园林建造过程中生成的一种独特的规约符号,它象征着道家文化中“冲淡无为”的气度。“留白”源于中国古典画论,是一种独特的绘画创作技巧,运用到造园中,亦展现出了中国古典美学中崇尚“虚白”的特点。对空白的关注,是中国美学空间意识的核心组成部分^{[5]156}。“虚实关系”在中国美学中具有重要意义,在虚实之间,中国传统艺术精神对“虚”更加重视,体现在具体艺术作品中,即为“留白”之

美。清代画家笪重光认为,“虚实相生,无画处皆成妙境”绘画作品有虚有实,留白处自有其美妙的意境;清代书法家邓石如言书法中“密处不透风,疏处可走马”,体现了书法艺术对疏密的关注;在音乐方面,老子言“大音希声”,认为无声的世界隐含着大音^{[5]160}。由此可见,中国艺术展尽“留白”的妙处,通过描绘“虚白世界”而展现出古人的艺术精神。道家文化认为,虚白世界有大美。正因为有实,虚空世界才不落于无意义的“空”,空的意义因有实而彰显出来;正因为有空,实有世界才有生命吞吐的空间,有了气韵流荡的可能^{[5]160}。“造园之道,正亦如斯。所谓实处求虚,虚中得实,淡而不薄,厚而不滞,存天趣也。”^{[6]21}在苏州园林的建造过程中,造园者也格外重视“留白”,镂空的轩窗、洒满阳光的回廊、屋檐之间的一角天空等朴素大方的设计细节,使园林整体具有哲学色彩。陈从周认为,“我国古代园林多封闭,以有限面积,造无限空间,故‘空灵’二字,为造园之要谛”^{[6]9}。在中国园林中,永远存在着一个“虚白”的世界,造园者通过溪水、假山、镜面来营造虚静空灵的世界。例如,苏州同里的退思园,该园以水见长,园中有一汪水塘,塘中有锦鲤,在水波中若隐若现、时有时无;岸边生长着老树,古雅苍润;水边建有水榭亭台,供人歇息观赏。从这种空灵的境界之中,可以看出园林设计者在造园过程中,采用了古典艺术中的“留白”创作方法。再如,苏州留园中的冠云峰,展现出来的亦是一个充斥着无限灵韵的空间。在实景与虚景之间构建了一个具有丰富层次的空间,一个“层累的世界”:一层是冠云峰的实体,一层是环绕冠云峰的清溪,一层是假山下的花朵,最后一层是山旁的亭台。层层叠叠之间有巧妙的留白设计,从中可以看出世界的气韵

流转。

蜿蜒曲折的小径也是园林中独具风格的设计,带有古老的佛教禅宗意味,“风景区之路,宜曲不宜直,小径多于主道,则景幽而客散,使有景可寻、可游,有泉可听,有石可留,吟想其间,所谓‘入山唯恐不深,入林唯恐不密’”^{[7]23}。

园林中山灵水秀、花木繁盛,身处园林之中,能感受到整个大自然的灵秀之气,可谓以小见大,以有限面积造无限空间。陈从周谈到,“山不在高,贵有层次;水不在深,妙于曲折。峰岭之胜,在于深秀。江南常熟虞山,无锡惠山,苏州上方山,镇江南郊诸山,皆多此特征。泰山之能为五岳之首者,就山水而言,以其有山有水”^{[7]23}。苏州园林中的假山、荷塘、溪流,完美地诠释了这一点,在园林之中,假山造型各异、层次感极强;水流清浅,蜿蜒曲折,上方筑有可供人行走的小桥,构建出一片小桥流水的秀美景象。譬如苏州同里,因水成街,因水成市,因水成园。退思园是同里的代表性园林,山、亭、馆、廊、轩、榭等皆紧贴水面,使整个园林看起来如同浮于水面上,展现出婀娜之美。苏州网师园则依水而建,园中假山、亭台楼阁环水而建,展现出端庄雅致的东方神韵。正如陈从周所说,“余谓大园宜依水,小园重贴水,而最关键者则在水位之高低”。清代许周生筑园杭州,名“鉴止水斋”,命意也在于“水”,源出我国哲学思想,体现静以悟动之辩证观点,同时也展现出江南的水文化。

在苏州园林中,处处也显示出与绘画的相通之处,“美如画”也就成为了苏州园林的一种追求,因此,苏州园林也被人们看作立体的中国山水画。置身于苏州园林,如同身处优美的中国山水画之中。“简”是中国古典美学中的精髓:在文学作品中,“绝句”“律诗”是“简”的体现;在绘

画作品中,“简”表现为处处留白,处处落空;在古典园林的设计中,“简”也被恰如其分地运用。“天外数峰,略有笔墨,意在笔墨之外”,这句话恰当地体现出中国山水画的风格,这种风格也深深地影响着中国古典园林的设计。由于崇尚“简”,所以在园林设计中运用的艺术符号比较少,而且进行了大面积的留白处理,虚实相映。由于运用了绘画中简化的符号,园林的结构产生了一种强烈的美感与张力。同时,“淡”亦是中国古典美学所崇尚的审美品味,司空图在《二十四诗品·冲淡》中谈及“素处以默,妙机其微。饮之太合,独鹤与飞”^{[8]184},倡导冲淡的诗风。“素”固然有“平素”之意,更主要代表着淡素、淡泊、恬淡的人生态度和人格修养。“素”作为洁白的色彩,与斑驳之杂色相对。苏州园林中的建筑,在外观色彩上大多以“粉墙黛瓦”为主,白色的墙壁、青黑的瓦。黑色契合了中国传统美学观,无论是在国画、书法,还是在建筑上,都按照这两个色彩的层次展开。老子认为,“五色令人目盲”;中国传统水墨画以黑白色彩为主,讲求“计白当黑”“墨分五色”,在简约的白与黑中取得平衡。可以看出,苏州园林建筑在色彩感上契合了中国士大夫的审美品味。贝聿铭所设计的苏州博物馆新馆则是苏州园林古典气韵体现于现当代的最好证明:在外观色彩上,大面积地采用黑、白、灰三种色彩,一方面与苏州老城区景致交相辉映,另一方面则体现出其位于江南所具有的素淡气质;其二,苏州博物馆新馆的设计融入了传统园林的建筑风格,体现出苏州园林的经典特征——外表素淡无华,内里别有洞天。南齐谢赫在《画品》中谈及“绘画六法”时认为“六法者何?一、气韵生动是也,二、骨法用笔是也,三、应物象形是也,四、随类赋彩是也,五、经营位置是也,六、

传移模写是也。”由此可见,气韵与艺术符号的空灵简约、活泼生动、模糊朦胧相互联系。“气韵”之概念,最早运用于中国古典画论之中,指作品和作品中刻画的形象具有一种生动的气度与神韵,后造园艺术家又将其融入古典园林景观之中。苏州园林以写意的创作方法为前提,对于气韵的追求则是其艺术精神之所在。从苏州园林中的花木文化中可看出古代造园者对于古典神韵的追求,“松竹梅”被称为“岁寒三友”,在苏州园林中随处可见,松柏、翠竹、寒梅承载着古代文人雅客的精神追求,更增添了苏州园林的意境之美。楹联匾额也是规约符号的一种。中国书法与中国古典文学密不可分,楹联是最具特色的苏州园林艺术之一,它展现出了中国传统艺术精神中的文人情趣。在苏州园林中,随处可见雅致精妙的楹联,它们对仗工整、用字严谨、寓意深刻,应景的同时也体现出文人的内心独白,表达了文人的品格与才情。书法之美主要体现在三个方面:一是意义,二是形态(即字体),三是生活。园林中的书法表达了园主人的审美品质及对高雅情操的向往,题字与楹联使得苏州园林顿生书卷气息。《礼记·学记》里说“君子之于学也,藏焉、修焉、息焉、游焉。”书法的寓意不论是在对园林的命名,还是在楹联的写作上都有体现。拙政园是中国四大园林之一,其主人因不满朝廷,辞官返乡,筑园并将其命名为“拙政”,园中有精彩的楹联如“生平直且勤,处世和而厚”,体现了主人严谨平和的长者气度;雪香云蔚亭的楹联“蝉噪林愈静,鸟鸣山更幽”,意思是蝉叫之声越是喧闹,深林就越是静谧,鸟鸣之音越是嘹亮,山谷就越发清幽,创造出一种幽静的自然之景。留园亦是苏州四大名园之一,园中五峰仙馆的长楹联寓意非凡,“读书取正,读易取变,读骚取幽,

读庄取达,读汉书取坚,最有味卷中岁月;与菊同野,与梅同疏,与莲同洁,与兰同芳,与海棠同韵,定自称花里神仙。”意思是说,读《尚书》取其雅正,读《易经》取其善变,读《离骚》取其幽深,读《庄子》取其豁达,读《汉书》取其坚韧,最有味道的是品味书卷的时光;与菊花同拙朴,与梅花同疏朗,与莲花同高洁,与兰花同芬芳,与海棠同风韵,一定会自称是花里的神仙。该楹联通过表述五书之精髓、五花之神韵,告诫世人应当成为品行高洁的君子。还有苏州沧浪亭,亭中“清风明月本无价,远山近水皆有情”的楹联,状物抒情,展现文人情趣。苏州园林中的楹联的书法不仅文字隽永,而且字体变化多端,如小篆古意盎然,隶书古朴大方,楷书端庄严静,行书流畅俊美,草书飞舞率真。园林中书体的选用也充分考虑到了不同场合不同书体传达出来的美。如沧浪亭的“明道堂”,只言片语,但却寓意深远;耦园的“织帘老屋”取自沈麟士织帘读书、终生不仕的故事。书法是古人日常的书写方式,文人通过笔墨纸砚进行文学创作,园林中的书法作品更是对其闲雅生活的观照。在园林的长廊、粉墙素壁之间,常镶嵌长条形的石板,上刻有历代书法家的名帖,称其为“书条石”。苏州园林留园中的书条石品类丰富,有王羲之、王献之、褚遂良、欧阳询、颜真卿、李邕、范仲淹、苏轼、黄庭坚、米芾、赵孟頫、沈周、祝允明、文徵明、唐寅、董其昌的作品,包括《十七帖》《消息帖》《鸭头丸贴》,世称“留园法帖”。苏州园林在书法艺术上达到了极致,在苏州园林的发展史上,造园家从书法家的审美中汲取创作灵感,而书法家则从造园艺术中去领悟和获得启发。书法艺术与园林艺术的结合天衣无缝,作为一种文化符号,园林中的精美书法使苏州园林更具美感。同时,“园林的命

名”亦是一种直接体现园林人文背景的符号,用最直接的方式表现出它所要展现的深层含义,如“拙政园”“退思园”“沧浪亭”等。如拙政园之名出自晋代文人潘岳《闲居赋》“是亦拙者之为政也”一语,表达园林主人不满朝廷、远离庙堂、归隐山林的隐志愿向;退思园之名出自《左传》“进思尽忠,退思补过”之语。园林的拥有者以古代圣人自比,借题寓意,寓情于物,以园林寄托了他们强烈的社会情感。这种社会感情导致了中国古典园林的建造设计不是单纯的景观设计,还蕴含着浓厚的社会学意义以及符号学特征。

3. 苏州园林建筑符号表意中的“出位之思”

建筑与音乐之间存在某种联系和相通之处,不论是技法上的比例与节奏关系,还是物物通感上的艺术与联想,很多学者做了各种理论阐释与实践。音乐理论作曲家姆尼兹·豪普德曼认为“音乐是流动的建筑”,歌德、雨果、贝多芬都曾把建筑称作“凝固的音乐”。诸多学者对建筑与音乐之间的共性进行了探讨:建筑的功能形式意向与音乐的风格基调的选择,建筑的比例尺度与音乐对节奏旋律的把握,建筑形式和空间的起承转合与乐曲的余音绕梁等。这些都表明两者有着相似之处。

苏州园林与昆曲密不可分,昆曲孕育于苏州灵秀的山水,成为了园林的组成部分,使苏州园林“在形的美之外,还有声的美,载歌载舞”^{[7]83}。

昆曲与中国传统园林之间的关系密切,传统园林在空间布局、结构叙事、意境营造、审美理论等方面,与传统戏曲之间具有很高的相似性。明中期以后,戏曲表演空间逐步融入到园林环境设计之中,对园林的空间尺度规划、环境景观设计

等产生了直接的影响,二者之间逐渐形成一种审美契合、意境融彻的交互状态,戏曲也因此成为传统园林中重要的文化艺术空间,丰富了园林环境的整体文化内涵和审美价值。以苏州园林为例,研究二者之间的关系,可以为丰富当代园林景观设计的综合文化价值提供借鉴与参考。

三、结语

中国古典美学精神在苏州园林建筑中体现为园林的意境、神韵,是人们对于苏州园林潜在印象的一种新的解构与诠释。从符号学角度来分析苏州园林中蕴含的美学精神,不仅要将在苏州园林中的建筑实体与文化意象进行解构,也要结合一脉相承的中国哲学与美学,因为苏州园林诞生于且自始至终都存在于这样一个古老的文化语境之中。

苏州园林淋漓尽致地展现了中国古典美学精神,向世人弘扬了中国传统文化(包括古典诗学、花卉文化、旅游文化、音乐文化、书法文化、绘画文化等)还创造了独特的艺术理念,即倡导人们追寻古典情愫和怀旧元素,营造古朴、典雅的艺术氛围。

参考文献:

- [1]赵毅衡.符号学:原理与推演[M].南京:南京大学出版社,2016:2.
- [2]陈其澎.建筑与记号[M].台北:明文书局,1989:6.
- [3]严明.苏州城市文化的诗性特征[J].江南大学学报(人文社会科学版),2009(3):5-9.
- [4]王其钧.绍松.图解中国建筑丛书:古典园林[M].北京:中国水利水电出版社,2005:114.
- [5]朱良志.中国美学十五讲[M].北京:北京大学出版社,2006:156.
- [6]陈从周.说园[M].上海:同济大学出版社,2007:9.
- [7]陈从周.园林清话[M].北京:中华书局,2017:23.
- [8]张国庆.中国古代美学要题新论[M].北京:中国社会科学出版社,1994:184.

(责任编辑 周 骥)