

# 江南古典园林 厅堂陈设的特点及成因

——兼议江南古典园林建筑与室内陈设的关系  
Furnishing characteristics and forming reasons of the  
auditorium of the south classical garden

—Concurrently on the relationship between  
its architectures and furnishing

□ 高正

(苏州大学 艺术学院, 江苏 苏州 215123)

**[摘要]**明代初期以来,江南建筑技术的进步、建筑高度的增加使屏风转变为屏门的样式,并由此形成了江南园林厅堂陈设布置的中心;厅堂建筑的方形结构和礼仪功能决定了其均衡对称同时又不乏灵动的陈设格局;而江南文风的兴盛又决定了江南园林厅堂尚古雅、重和谐的陈设格调。

**[关键词]**江南古典园林;厅堂陈设;空间氛围

**[中图分类号]**TU986.2 **[文献标志码]**A

**[文章编号]**1009-3729(2011)04-0041-05

中国古代私家园林中最负盛名的当数江南园林。厅堂为园林建筑中重要的室内空间,计成在《园冶》中曰“凡园圃立基,定厅堂为主”,文震亨在《长物志》中曰“堂之制,宜宏敞精丽”。以往对园林厅堂陈设的研究多集中于对室内空间装饰和器物的描述上,没有关注其与建筑及室内空间的内在联系,缺少对其形成原因的分析。鉴于此,本文拟就江南古典园林厅堂陈设的特点及其成因进行探讨,以揭示建筑与室内陈设的关系。

## 一、以屏门为中心的厅堂陈设布置

中国古代建筑以木构框架为主要结构。北方建筑多为泥墙,南方建筑以板墙为主。至今,江南民宅厅堂仍主要为四面开敞或前后开敞的形式,开敞的四面或两面外围一般安装能拆卸的门窗,房屋主要依靠柱子承重,即使建有泥墙也不起承重作用。明代以前的建筑厅堂一般不分区,以屏风和帟帐作灵活的割断。屏风是古代建

筑室内很早出现的陈设。现存最早的屏风实物是湖北江陵望山1号楚墓出土的彩漆透雕座屏,高15 cm、宽51.8 cm,较低矮,应是置于筵席上的座屏。各种大小不同、可灵活挪动的屏风成为分割室内各区域空间的具有遮蔽性的重要设施。河南省禹州市白沙镇北宋赵大翁墓壁画《宴饮图》(见图1)、北京故宫本《韩熙载夜宴图》等绘画作品,均对屏风进行了描绘,反映了屏风样式的演变情况。由这些绘画遗存可以看出,屏风摆放的位置往往是室内陈设的中心。

明初以来,江南地区特别是苏州,建筑良匠辈出。集多种建筑技艺于一体的香山工匠形成了以技艺精湛著称的“香山帮”,苏州现存的一些园林和宅院就出自“香山帮”之手。同时,据明代《造砖图书》记载:“自明永乐中,始造砖于苏州。责其役于长洲窰户六十三家。”宋应星《天工开物》也记载了苏州烧造供皇宫铺地用的细料方砖的情况。苏州是我国在建筑中最早采用砖墙的地区之一。砖墙的应用加上“香山帮”的技艺,建筑的高度得以增加。厅堂增高后,原来使用的、可以自由挪动的活动屏风显得相对矮小,于是堂中平置的通顶落地的固定屏风逐渐流行。原来的字画一般是直接装裱在屏风上面的,《闲情偶寄》(见图2)便绘制了更换屏风时的场景。但这样更换起来毕竟不如原来的挪移方便,于是出现了由多个条屏组合成的屏门,在屏门上可以悬挂随时更换的巨幅立轴书画。苏州网师园的万卷



图1 宴饮图(北宋,赵大翁墓壁画)

堂(见图3)至今还保留了由多个条屏组合的屏门样式,并且在屏门上悬挂书画。而且,在举行重大活动时屏门可去掉,使空间增大、前后贯通,以便通行。同时,在屏风演变为屏门样式的基础上,也有把几扇屏门做成户榻的样式,户榻在明代之前多为在方眼内做成菱花形,约明代前后多为柳条式,这种样式是从雅致着想,故《园冶》曰“兹式从雅”。由于榻窗本身已经具有精美的纹样,故不必再悬挂书画。由此可见,户榻实际上是屏门的一种样式。由此,室内陈设便以屏门为中心进行布置,配以字画,屏门前置椅凳几案方桌之类,上置瓶镜石花等。日久,便形成固定的程式。

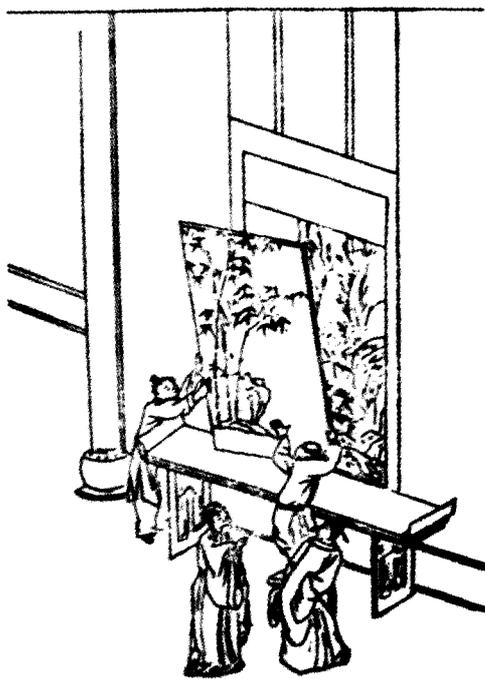


图2 《闲情偶寄》中更换屏风的插图

门屏的使用对厅堂建筑室内空间进行了分割,因分割造成的强烈对比反而激发了造园者的灵感。造园者通过造型的圆与方、雕刻的细微与简洁等进一步强化了这种对比,从而使厅堂室内富于变化。如苏州留园冠云峰前的“林泉耆硕之馆”和狮子林的主厅“燕誉堂”均为鸳鸯厅形式。“林泉耆硕之馆”门屏以北的窗户为正方形,门屏以南的窗户则为近乎圆的八边形。“燕誉堂”门屏以南屋顶的梁为方形木材,饰以精细的雕刻;门屏以北屋顶的梁则为圆形木材,几乎没有雕饰。



图3 万卷堂(网师园)

但是,有的厅堂主要用于观景等功能,空间尺度较小,厅堂中心不需要柱子来承重,故没有柱子,也就没有设计门屏。另外,狭小的室内空间若设计屏门将会使空间显得更加局促,所以只象征性地在其中一面墙壁上悬挂书画,前置椅凳几案等,但并不让人感觉少了什么东西。因为人们会根据头脑中形成的关于厅堂陈设格局的图式,在意象中补充上与之一体的屏门。有的厅堂因四面皆有可赏之景,故三面通透、一面开窗,窗前摆设几案,以示厅堂中心之意。实际上,几案后面通透的窗户“框”起来的室外风景不正是一幅绝妙的屏风画吗?园林之妙,正在于此。

同时,屏风演变为屏门后带来了其两边的罩的设计,罩上的图案往往是用硬木浮雕或透雕成几何图案或缠交的动植物、神话故事等。苏州、安徽、南京、宁波的木雕技艺在明代就以精、细、雅、丽名闻遐迩,被誉为木雕四大流派,苏式红木雕刻尤为一绝。清代建筑木雕工艺创造出嵌雕组合和贴雕两种形式,木雕技艺更加炉火纯青。“无雕不成屋,有刻斯为贵”。绮纹古拙、玲珑剔透的罩,成为室内空间中一道亮丽的风景。同时,屏风与罩的结合也对室内空间进行了进一步的巧妙分割,达到了风水学上所说的“藏风得水”

的目的,可谓实用、审美兼得。

## 二、对称、灵动的厅堂陈设格局

中国古代建筑以木构架为主,这就决定了中国建筑不能像西方石构建筑那样向高处发展,而只能在平面上延展,故形成了中国建筑之平面铺陈的特色,并在平面铺陈方面形成了一种简明的组织规律,那就是以“间”为单位构成单座建筑,再以单座建筑组成庭院,进而以庭院为单位,组成各种形式的组群。在组群的布置方面,以宫殿建筑为代表,多采用均衡对称的方式,以纵轴线为主、横轴线为辅进行设计,呈现较强的封闭性和向心性。这种布局方式便于安排家庭成员的住所,使尊卑、长幼、男女、主仆之间有明显的区别,符合中国古代社会的宗法礼教制度。这种在方形或长方形平面内排列的方式,成为中国建筑设计之定式,对方形或长方形室内空间各元素的陈设格局产生了一定的影响。

随着经济生活和意识形态的变化,园林艺术日益发展。与宫殿建筑追求严格对称的直线性特征不同,园林艺术追求“虽由人作、宛自天开”的意境,“选向非拘宅相”,故建筑自由布置,呈现自由的曲线美。厅堂为园林中之重要营造,承担着会客、娱乐等多重功能,在某种程度上代表了园主人的社会地位和生活品位。作为礼仪化的空间营构,厅堂在园林中占据显要地位。《园冶》所载“安门须合厅方”,即是说园林其他建筑可以择地势随意布局,但安设门楼必须与厅堂的方向相符。故园林建筑的布局中也蕴含着秩序性,并非完全随意,其浪漫主义式的曲线仍然没有离开平面铺展的理性精神。在厅堂面阔上,《园冶》曰:“厅堂立基,古以五间三间为率;须量地广窄,四间亦可,四间半亦可,再不能展舒,三间半亦可。”现存苏州拙政园的“海棠春坞”和留园的“揖峰轩”,就分别是一间半和两间半的特殊小筑,倒也自然雅致。可见,园林建筑的营造虽有程式但亦可变通,而厅堂之美恰在灵活变通的这一部分表现出来。“深奥曲折,通前达后,全在斯半间中,生出幻境也。”园林厅堂建筑的这种设计思想同样也体现和运用于厅堂的室内陈设中。

进入江南古典园林厅堂,迎面是门屏或榻

窗,它构成了室内陈设的轴心和主景,以之为中心,家具、陈设品做“Π”形接近对称式布局。有的门屏上悬挂字画,紧靠门屏设置条案、方桌或放一床榻,两边置方几;门屏前方的左右两侧则相对排列靠背椅及茶几。对称排列的格局营造出稳定、肃穆、中正的空间氛围。室内陈设之所以对称排列,其一是继承了传统建筑组群对称排列的设计传统;其二是由厅堂的地位和承担的功能决定的,厅堂既是个人休闲所在,也是会客、清谈、宴饮、处理家务所在,故像宫殿建筑一样以对称格局彰显“礼”的庄严;其三,这是针对厅堂室内空间限定的最可行、最合理的排列,江南古典园林厅堂的空间一般为方形,在极为有限的方形空间内要安排为数不少的若干成对的几案桌椅,最节省空间、流线最清晰的排列方式无疑是与厅堂方形平面的限定相一致的近似方形的排列。

但对称式的陈设格局容易形成严肃、方正的理性氛围,似乎与园林中自然轻松的气氛不大协调,于是,像厅堂建筑一样,厅堂室内陈设也做了变通。这些变通首先体现在瓶、钟、石、镜、花等的配置上,它们的配置因不必追求左右对称,显得比较随意,更何况石、花卉本就是自然、不规则的形态。瓷器、钟表等亦因其色彩、质地、装饰风格的多元特点成为室内陈设中的活跃元素,可起到有效的点缀作用。这样看来,园林厅堂所谓对称的陈设格局,实际上是一种均衡的布置方法,在对称中蕴含着不对称的因子。正如《园冶》所说:“如端方中须寻曲折,到曲折处还定端方,相间得宜,错综为妙。”

江南园林厅堂一般是朝南的,对此计成在《园冶》中做了解释:“堂者,当也。谓当正向阳之屋,以取堂堂高悬之意。”可见,厅堂朝南主要是为了居中向阳。故鸳鸯厅式的厅堂,其门屏之南面一般为冬天所用,北面为夏天所用。江南一般的民居厅堂亦以南北开敞为主,东西两个面常常封闭。但江南园林的很多厅堂在东西两面墙上均开了窗。其原因正在于“板壁常空,隐出别壶之天地”,即把室外的自然景物借入室内,通过借景、框景,室内因对称式陈设而造成的肃穆、沉闷的气氛得到缓解,与厅堂建筑中半间的作用相似,室外之景全通过窗而使室内“生出幻境”,进而也形成了窗前一几两椅的陈设格局。

可见,江南古典园林厅堂在整体对称的格局中蕴含着灵活、多样、随意,这与造园之追求自然的初衷是一致的。

### 三、尚古雅、重和谐的厅堂陈设格调

自明代中叶以后,江南地区工商业日趋发达,物产丰富,市场繁荣,市民的文艺形式也越来越多样。江南又是文化发达地区,诗文书画人才辈出。同时,江南地区水道纵横、湖泊星布、土地肥沃、气候温润,故造园活跃,名园荟萃。在造园者中,不乏造诣很深的画家和艺术家,如文震亨、李渔、石涛、周秉忠等;还有原是文人,擅长绘画,后来参与园林的设计和施工,并不断进行总结而著书立说的,对我国园林艺术的提高起到了很大的推动作用,如计成、张南垣、戈裕良等。这些都在一定程度上决定了江南园林建筑及其室内陈设的书卷气和雅朴的特质。

在江南文风繁盛的背景下,园林厅堂因诗书画的陈设而倍增古雅,其中尤以苏州为最。在江南古典园林中,厅堂屏门正中悬挂中堂书画、两侧配以堂联,柱子上悬挂着对联。诗、书、画的运用充分体现出园主人的文心,故明代书画家陈继儒在为其友人所作园记《青莲山房》中赞道:“主人无俗态,作圃见文心。”同时,诗文书画也渲染出厅堂的儒雅气息,使园林厅堂从物质的建构演变为园主人精神的寄托。

相应地,万堂屏门前的桌、几、案上常置一些陈设品,如瓷器、观赏石、钟表、镜等。这同样与明清时期江南一带经济的繁荣和文人士大夫的爱好是分不开的。沈德符《万历野获编》卷二十六记载:“嘉靖末年,海内晏安,士大夫富厚者,以治园亭、教歌舞之隙,间及古物。”《袁中郎先生全集》卷十六也谈到苏州的“士大夫宝玩欣赏,与诗画并重”。当时文人士大夫不仅垂青于造园、书画,也好收藏,故江南园林厅堂多陈设陶瓷、青铜器等古物、太湖石等观赏石和钟表等外来品,借以彰显园主人的时尚品位。同时一些陈设品也因与吉祥如意相连,故深受喜爱,如瓶与“平(瓶)安”相连。如果说诗书画定下了室内陈设的基调,那么几案上小型陈设品则以其精巧古雅的姿态与之辉映,两者如苏绣之双面,主次分明

而又互相依托,并最终共同形成厅堂陈设的古雅格调。

江南园林厅堂古雅的气息也得益于其内部各要素的和谐统一。厅堂家具以古朴大方的褐色为主,与建筑梁柱门窗等的深褐色在色彩上保持一致。室内家具以木制家具为主,家具平面多为正方形或长方形,而室外家具则以石质居多,有一些家具形态会根据建筑特征进行设计,如园林扇厅内桌案往往设计为扇形。另外,家具与建筑都为木构框架,在结构上保持了共通性,在壶口、牙子等部位的处理上也保持了统一。同时,建筑雕饰和家具雕饰有时会采用同样的纹样和技法,且在家具与陈设品的选用、搭配和排列上,大小适宜,配合得当,主次分明,这一切使得厅堂室内陈设与建筑特点、空间氛围和谐相生。

#### 四、结论

屏风演变成屏门的样式是建筑高度增加的

结果,围绕屏门形成了室内陈设的中心。门屏与罩的结合对厅堂空间进行了分割。厅堂建筑的方形特征、厅堂的礼仪功能决定了厅堂室内各要素对称的排列格局,然而对称中又蕴含着诸多灵动的因子,并通过门窗进一步拉近人与自然的距离而生出幻境。诗、书、画定下了厅堂陈设的格调,瓶、石、钟等与之呼应,它们与建筑特点、空间氛围相生交融,最终形成室内古雅、和谐的格调。

#### 【参 考 文 献】

- [1] 计成. 园冶[M]. 2版. 陈植, 注释. 北京: 中国建筑工业出版社, 1988.
- [2] 张朋川. 黄土上下——美术考古文萃[M]. 济南: 山东画报出版社, 2006: 245—253.

【作者简介】高正(1983—), 男, 河南省南阳市人, 苏州大学硕士研究生, 信阳师范学院助教, 主要研究方向: 设计史与环境艺术。