

【元明清文学】

纸上园林：明清文人诗意栖居的空间想象

王志刚

【摘要】纸上园林的书写不始于明清，而在明清成为一个具有特色的文化现象。明清文人，尤其江南文人对于纸上园林的热情远过前代，创作了一系列优秀作品，使其在园林文学中逐渐占有一席之地。纸上园林虽非实有，作为一种空间想象，本质上仍是客观世界的投射，因脱离了实体的物质形态，在表现文人精神上更加纯粹。近年以来，纸上园林已进入学术视野，并取得了一系列研究成果，主要侧重于精神层面以及书写策略等的探究。不过，作为一种特殊的园林形态，纸上园林有哪些构建形式，与实有园林存在怎样的映射关系，体现了怎样的文人心态，明清文人又是怎样写景造境，仍有需要讨论之处。

【关键词】纸上园林；明清文人；空间想象

【作者简介】王志刚(1987-)，男，山东聊城人，苏州大学文学院博士研究生，苏州大学图书馆馆员，主要从事明清诗文研究(江苏 苏州 215123)。

【原文出处】《苏州大学学报》：哲学社会科学版，2020.6.143~153

【基金项目】江苏省社会科学基金项目“清代苏州园墅文献遗址及其价值研究”(项目编号：16JD016)的阶段成果。

自文人园成为筑园主流，园林便不再只是土木构成的建筑，而是实有与精神的凝和。文人书写园林，其重点不在于描摹园林的建筑过程或亭榭构造，而是重在书写人的心灵感悟或精神诉求。那么在园林文学中，园林是物质与文心的叠加，甚至其精神意义更超越了物质层面的意义。当园林精神发挥至极致，则实体可以搁置，而代之以虚构的想象。这类虚构的园林即纸上园林，由笔砖墨瓦构成，只存在于砚田纸间，是一种特殊的园林形态。与之相应的，有关纸上园林的诗文亦是一种特殊的园林文学，是一种完全意义上的精神抒写。

一、园由心造，意态各殊

纸上园林，在明清诗文中涵义有二：狭义为虚构之园，园实无有；广义则泛指一切园林文学。前者如卢象昇《涓隐园记》：“今桃溪之上，君家庐舍数楹而已，未有改也。纸上园林，得毋为乌有先生之论耶？”^[1]卷二。涓隐园实际上并未建造，只是出于卢象昇的虚构。后者如刘士龙《乌有园记》：“金谷繁华，平泉佳丽，以及洛阳诸名园，皆胜甲一时，迄于今求颓垣断瓦之髣髴而不可得，归于乌有矣。所据以传者，纸

上园也。”^[2]¹⁵⁹这里的“纸上园”是指金谷园、平泉庄这样在历史上实际存在，但由于园林荒废，只存在于古人诗文中的园林。若取其广义，则历代园记、题咏大部分皆可归入其范畴，非本文题旨，故本文用其狭义，即文人通过文学或艺术创作虚拟出来的园林。

虚构物质空间以表达精神理念，在古典文学中是常见的手法，比较典型的如陶渊明《桃花源记》。桃花源虚构了一处理想的田园空间，虽非园林，但其对安宁悠乐的生活的向往，毫无疑问对纸上园的塑造影响至深。以园而论，较早的虚拟园林当属南北朝时期庾信的《小园赋》。这篇抒情小赋所描写的小园“是文人第一次详细描绘出来的具体可感的文人园”^[3]²⁵，也是庾信羁留北朝，为表达乡关之思虚构出来的一处园林。钱泳《履园丛话》卷二十：“吴石林癖好园亭，而家奇贫，未能构筑，因撰《无是园记》，有《桃花源记》《小园赋》风格。”^[4]卷二〇，⁵⁴⁶由此可见《桃花源记》《小园赋》对纸上园林书写的影响。

纸上园的大量写作，出现在明清时期。清初的黄周星提到：“后人多仿此作园，曰志，曰思，曰梦，曰想，曰意先，曰如是，大抵皆空中楼阁、画里溪山

也。”^[5]卷五《仙乱纪略》可见当时纸上园的写作数量是比较可观的,其命名也具有虚幻的特色。更有甚者,清代还出现了有关纸上园的园林志。晚清乌程人汪曰桢作有《家琪云鼎权〈崑园志〉题词二首》,序云:“崑园者,实无是园也,但拟议而为之。其文奇恣,不限绳尺,盖寓言别有寄托云。”^[6]卷四可惜这部《崑园志》已不可见,未知其体例、内容,以及与实体园的园林志的异同。

纸上园的产生与中国古典园林的书写与绘画方式不无关系。园林文学的胜境不在于对园林的机械描摹,好的作品大多是写意的、哲理的、美学的。王世贞在谈到当时的园林写作时提到:“或云公暇多得润笔,如子虚、上林所云,不必实也,然亦足以雄矣。”^[7]卷四六文部《古今名园墅编序》园记多与润笔相联系,恰如墓志铭写作会出现“谀墓”一般,园记则会出现“谀园”现象,最终产生的结果就是:“凡辞之在山水者,多不能胜山水;而在园墅者,多不能胜辞。亡他,人巧易工,而天巧难措也。”^[7]卷四六文部《古今名园墅编序》园墅不能胜辞,实际上是暗指园记存在着一定的虚构。园林图的绘制也是如此,盖中国诗画审美原则相通,均注重写意,而非写实。明代著名画家李日华在评价一幅作品时写道:“高房山为仇仁近先生作《山村图》,纯用米法,云气磅礴,草树信手点染,有天真烂漫之趣,非规规摹拟者比。”^[8]卷一那么,在高明的画家看来,一幅好的作品要能得其真趣,而不是机械地摹拟。但这同样会带来另一个问题,即园墅的画图失真。袁起《随园图自跋》评价四幅随园图:“四家于一览之余,各出心裁,以意挥洒,故笔墨皆佳,而形似未得,即身居园中者披图,亦莫名其妙。”^[9]他承认这些园图本身具有较高的艺术价值,但也指出其失真的问题。再如端方曾请王椒畦为绘《味道腴斋图》,“图中景非吾斋中景也,亦如昔人之绘神楼、意园,寄兴而已”^[10]。这类园图的内容,与所描摹的园林的实际景观已经关系不大,是画家出于艺术感悟的再创作。文辞、图画与园林实景的乖离,体现了诗画艺术的写意和虚拟。实体园之书写既不全出于实,则在其基础上,最终出现全出虚拟的纸上园,自有其内在的逻辑。

纸上园林虽皆出于虚构,但虚构的方式也因人而异,因事而异。现实中文人的秉性、才情、遭遇等各有不同,“造”园的目的和动机存在差异,都会影响纸上园的最终形态。今考明清纸上园林的书写,大体可以分为以下几类。

其一为意中之园。意者,志也,心之所之,其命名体现出心造之意。与“意”含义类似的有志、想、梦等,大体而言,这类纸上园林是数量较多的一类。以“意”为名的纸上园,如吴江萧惟寅、桐城戴名世、高邮董策三;以“志”名园者,如乌程董说、虞圣民;以“想”为名者,如扬州孙鼎、孙坦夫、清苑陈僖;以“梦”名园者,如定远方濬颐。实际上,不以这类字眼为名,而实际上形式相近的很多,如黄周星的将就园、刘士龙的乌有园等,大体上也是在头脑中形成的园林构造。值得说明的是,意园的诸名目中,梦园是较特殊的一种。盖梦园者,园林形于梦中,醒而诉诸纸间,发为文辞。文字已存,梦为人知,后人即可感知。梦与意本质上均为头脑中的思维活动,它们所构造纸上园有何不同?这一点方濬颐在为董策三所作的《意园记》中有一段说明:“子之意园,与予之梦园,至竟不同也。梦园无梦则无园,意园无园则有意。梦少而意多,梦幻而意真,梦虚而意实,梦滞而意灵。予之梦园弗及子之意园也明甚。予之园属诸梦,予不能时时有梦,故梦园仍无园;子之园蓄于意,子不难时时寄意,故意园常有园也。”^[11]卷二〇梦园不及意园,当然是方濬颐谦逊的说法,不过梦较意少、幻、虚倒也符合常情,故梦园常无、意园常有,大抵可视作二者的区别。

其二为画中之园。纸上园的书写经常伴随着绘画艺术,故而园林图的虚构同样屡见不鲜,比较典型的如明代文徵明为刘坦心所绘的《神楼图》,孙鼎仿文徵明所作《想园图》。实际的情形中,由头脑之意造或文辞之书形成的纸上园,也经常以绘画的形式公之于众,如孙鼎之子坦夫所绘《想想园图》,董说、虞圣民将志园绘为《桃花源图》《岩居读书图》《黄茅亭子》三图,潘奕隽将梦中所见湖居绘为《水云图》,这些均为意念、文辞、图画互文互见的纸上园。

其三为预造之园。园之预造,如古代造园皆有

粉本,以规划园林具体景点的兴建,作者有将纸上园变为实体园的意图。如晚清顾文彬曾在日记中写过一段园林小赋:“不山而岩,不壑而泉。不林藪而松杉,不陂塘而菱荷。携袖中之东海,纵归棹兮江南。或谓文与可之笈笥谷,或谓柳柳州之钴鉞潭。问谁与主斯园者,乃自适其适之良庵。”^{[12]P11}这段简短的文字,是顾文彬所构想的退休致仕后的“适园”,虽没有对具体景点进行设计,但最后随着怡园的兴造而成为现实。

当然,并非所有的预想或粉本最终都能建成园林。卢象昇的涓隐园,“园未构而记先之,明吾志也”^{[14]卷二}。象昇大概有过构园的计划,但终究未构,且构园旨在述志,园林是否构建也就不那么必要了。况且象昇作《涓隐园记》时在崇祯九年(1636),明代内忧外患,象昇身膺国事之重,一直忙于应付农民起义军和清军带来的军事压力,两年后他即在与清军的作战中殉国,哪里还顾得上营造园林?再如沈大成《意园记》记其友吴江萧惟寅“建造”意园的缘起:“我年六十,犹仆仆于外,非计也。今归矣,意将理吾田,完吾庐,又将于吾庐之傍治数亩之园,以为投老息影之所,子先为我记之。”^{[13]文集卷一一}那么萧惟寅显然是有着构园意图的,只不过园林未成,先请人作记。

预造的纸上园林,属于园主和造园家在构园之初的意匠经营,一般反映的是二者共同的审美旨趣。清代德清人徐倬晚年致仕后,隐居在故乡莘村,在一首致吕留良的诗中写道:“我曾比拟辋川庄,晚村掉头意不足。前呼张老来空山,商略磴道取纾曲。设篱树援护名泉,红亭杰阁构山麓。欲分福地到朋侪,驰书劝予小卜筑。听渠指划果神奇,阶除寸尺森岳渎。”^{[14]《以诗代书答晚村》}时吕留良隐居在吴兴妙山,筑风雨庵著书讲学,向徐倬致书劝其一起营筑园居,并推荐当时的造园名家张叔祥为其主持营造工作。从徐倬的诗中可以看出,张叔祥为吕留良做了比较全面的规划,包括磴道、篱笆、泉水、亭阁的构建,徐诗叙述比较简略,吕留良的书信今已不存,但以情理而言,其所描绘当更详细,目的当然是用来打动徐倬。尽管最终徐倬以家贫为由婉辞,没有接

受吕留良共同营造别墅的邀请,但也承认张叔祥的“指划神奇”。

以上形式为纸上园的大体分类,其实际情形不止于此。黄周星在《仙舄纪略》提到文徵明的停云馆:“昔文衡山待诏于所作法书帙首,辄用停云馆印,或问公:‘停云馆安在?’衡山笑曰:‘吾馆即在法帖上耳。’”^{[15]卷五}那么按黄氏的说法,停云馆只是存在于法帖之上的一枚印章。

这些纸上园无论形态若何,也无论作者出于怎样的目的去建构,无不出于虚拟,其归根结底是一场思维性的艺术活动。思维性的艺术活动不是无源之水,实际上也是客观现实的投射,而不是漫无边际的想象。卢象昇《涓隐园记》开篇介绍涓隐园的地理位置:“阳羨桃溪在邑西七十里,万山环匝,林壑鲜深,溪水涟沦,其中复有平畴墟落,映带左右,真习静奥区也。出城舟行,雪蓑、烟寺间,凡数百曲,乃至溪涓,余家读书园在焉。”^{[14]卷二}阳羨即宜兴,为象昇故乡。象昇这段话是有所本的,据《宜兴县志》:“十景有雪蓑泖洲及国山烟寺,自邑舟行至桃溪,雪蓑植其右,烟寺当其左。”^{[14]卷二}可以说,卢象昇是在现实的土地上来构想他的理想栖居的。对于园内景点的布置,以明清园林兴造的发达,特别是江南名园遍布,文人对于园林并不陌生,有足够的名园样本供其参考借鉴。方濬颐《梦园歌》:

午年梦起酉年断,还乡趾离难与俱。仓山博山访白下,吴中拙政园归吴。载游寒碧拓眼界,乘兴直到西子湖。湖上名园半芜没,湖心老梅清且癯。久传海山辟仙馆,探骊快得珠江珠。袖海一楼更叫绝,琉璃世界规蓬壶。名园真境比梦好,逡寻再作邯郸卢。重温旧梦向京洛,荏苒六载辞皇都。韶阳浪称廿四景,我来满目皆荒芜。园林无福足消受,却喜梦境还不孤。^{[15]卷九}

诗中所提及的名园涉及南京、苏州、杭州等江南地区,以及岭南、京师,皆作者所经历。他在另一首诗中也写道:“高轩五架绿阴阴,屈曲虬枝一望深。旁有顽奴忽饶舌,个中结构学狮林。”^{[15]卷九《梦园诗成是夜即梦至园再以小诗纪之》}明言梦园中的高轩是学自苏州狮子林。方濬颐具有这样广览海内名园的

雅志,那么他在构建梦园时,对现实中的园林进行借鉴也就不足为奇了。

再如黄周星将就园:“吾园无定,所谓择四天下山水最佳胜之处为之,所谓最佳胜之处者亦在世间,亦在世外,亦非世间,亦非世外。”^{[15]卷二《将就园记其一》}此园显然是黄周星根据现实中的山水胜迹所塑造,园中有一景曰“十八曲山涧亭馆”,盖仿“武夷九曲,曲曲通舟溪山,亦云奇矣。而吾园则更倍之”^{[15]卷二《就园十胜》};蠡盘“波光淼淼,宛在中央,绝类鳧舫”^{[15]卷二《将园十胜》},取自刘禹锡《君山诗》“白银盘里一青螺”之句,显然是模仿的洞庭湖与君山。又有一些景点的设置出于文学典故、宗教经典或神话传说之类,如“罗浮岭,在竹径之北,上下四旁皆古梅绕屋,三百树足云多,正恐赵师雄未梦见在”^{[15]卷二《将园十胜》},是用的柳宗元《龙城录》里“赵师雄醉憩梅花下”的故事;桃花潭则用李白《赠汪伦》,所谓“桃花潭水深如许,何物汪伦似此无”^{[15]卷二《就园十胜》}。其他如郁越堂取自佛经故事,至乐湖取自庄子《至乐篇》,吞梦楼取自司马相如《子虚赋》,华胥堂取轩辕黄帝梦游华胥故事,至于花神祠阁、东西祠阁等显然都是实体园中所常有之物。凡此种,均可以看出黄周星是在吸取现实或典故的基础上,加以想象而构造的将就园。

值得说明的是,不仅散文、诗词中的虚构园林为纸上园,传奇、小说中的园林亦属于纸上园的一种。像黄周星的将就园,就被他原原本本地搬到了他所著的传奇《人天乐》中。当然,较之诗文,传奇、小说中园林的特殊性在于它不仅是作者主观的心造之园,更是一种工具,为故事情节的推进提供客观的叙事空间。传奇、小说中的园林早已进入学者的研究视野,比如最为人所津津乐道的《红楼梦》中的杰出的园林书写,一直为小说家和园林学者所关注。而其他明清小说、传奇亦不乏对园林的精彩塑造,著名者像《金瓶梅》《聊斋志异》《儒林外史》《桃花扇》《长生殿》等在构造纸上园的手法上同样杰出。这里以李渔为例,这位被童寓先生称作“真通其技之人”^{[16]7}的造园家,不仅亲自设计建造了伊园、芥子园、层园等园林,留下《闲情偶寄》这样的园林美学名著,还以园墅为背景,命名、创作了一系列小说,即《十二

楼》。在《三与楼》中,李渔塑造了一位“一生一世没有别样嗜好,只喜欢构造园亭”^{[17]卷三}的高士虞素臣,“所造之屋,定要穷精极雅,不类寻常”,他所造的“三与楼”有着极其丰富的文化意蕴:

原来这几间书楼竟抵了半座宝塔,上下共有三层,每层有匾式,一个都是自己命名、高人写就的。最下一层,有雕栏曲槛,竹座花裯,是他待人接物之处,匾额上有四个字云“与人为徒”。中间一层,有净几明窗,牙签玉轴,是他读书临帖之所,匾额上有四个字云“与古为徒”。最上一层,极是空旷,除名香一炉,黄庭一卷之外,并无长物,是他避俗离嚣、绝人屏迹的所在,匾额上有四个字云“与天为徒”。既把一座楼台分了三样用处,又合来总题一匾,名曰“三与楼”。^{[17]卷三}

这样一篇意蕴丰富的文字,幽雅洁净,完全不输于散文、诗歌这类雅文学所构造的纸上园。李渔不仅将楼墅的命名交代得清清楚楚,也写出了虞素臣的高士秉性,将他与同样喜好花园,却把花园改造得“变金成铁”的财主唐玉川父子判然分别。后面的故事均围绕此楼而发,亦是情节上不可少的说明性文字。与人、与古、与天为徒,甚至可以说是李渔这位风流才子对于理想园居的精神寄托。

传奇、小说中的园林塑造非本文讨论的重点,今特为拈出,以见纸上园的书写体裁之广,并不限于诗歌、散文,在俗文学中同样占有重要的分量,其意义并不下于雅文学,甚至在某些方面尤有过之。大体因传奇、小说以叙事为主,在构筑纸上园的同时,也赋予了其浓郁的生活气息。它将一个个鲜活的人物置身其中,不仅有文人雅士、显贵宦宦,也有奴仆杂役、底层百姓。好的传奇家、小说家笔下的园林像一幅文字勾勒的、动态的《清明上河图》,反映了当时园林生活中风雅之外世俗的一面。这也是纸上园的魅力之所在,它是雅俗共赏的,是可以反映社会形态的,不是只专供文人墨客清赏的“小摆设”。

二、纸上“游”园:独乐与同赏

纸上园林的建构,主要是出自文人的意匠经营,不论是存在于头脑中的幻象,还是形于文辞或图画;不论是完全出于自为,还是倩人捉刀,最终留给读者

的形象主要是两种:一种是抽象的,模糊的,没有固定的形态;一种则是具体的,有完整的园林布局和结构。这两种形象,对于作者和读者关于纸上园的感知,会形成较大的差异。这种差异,天然地将纸上园的“游观”方式分别开来。计东在题孙坦夫想想园时说:“夙夜慎登临,游屐不轻试。”^[18]诗集卷一《想想园作》那么在文人看来,纸上园是可游的,具体方式当然是文字之游。

抽象的纸上园,其形象只存在于主人的头脑中,只能“独游”,而无法邀人“同游”。其形象非止一端,变化无方,或者只是具备“园”的概念。如沈大成的《意园记》,记吴江萧惟寅的意园,通篇没有一字写到园林的具体形象,大部分的笔墨都是在记述萧惟寅的经历、抱负和品格。萧惟寅没有提到意园究竟如何布置,沈大成也无由领会,只能铺陈一整篇与园关系不大的文字。这样的纸上园林只是属于园主的,读者无从一览其胜景。

更典型的是方濬颐的梦园。梦纯粹是个人性质的,故梦中国林是专属于个人的,故“他人之园与人偕游,吾之园祇吾独游”^[11]卷二《梦园记》。方濬颐有《梦园歌》《梦园记》,但梦园究竟如何结构,其实是有些抽象的,尽管方濬颐在《梦园歌》中说“梦园梦境非模糊,我倘学画犹能图”^[15]卷九,并对梦园做了一番描述:“其园大可八九亩,高下起伏相萦纡。长廊曲榭倚坡涧,疏花密竹交槐榆。丹黄紫翠间金碧,着色俨胜云林迂。玲珑暎带极天趣,左顾右盼空睢盱。中有舫斋跨池沼,想见万柄香芙蕖。绿纱滉漾水精域,洞房深处悬金铺。”^[15]卷九实际上,细读这段文字,方濬颐也只是描绘了一个大致的轮廓。他若通晓绘画,或许能够自己画出来,但读者却很难通过他的描述明悉梦园的具体布置。况且濬颐自己也说:“夫(他人园)奚若吾之梦随心而造、园不一园耶?夫奚若吾之园因时而变、梦匪一梦耶?”^[11]卷二《梦园记》他所营构的梦中国林,可以说并无固定的形态,而是跟随他的心境而变幻。他又有诗云:“梦中与客同敲韵,因梦入园如在家。今日梦园天气好,闲开松迳品新茶。”^[15]卷九《梦园诗成是夜即梦至园再以小诗纪之时间八月十一日也》这里的“客”实际上仍是他头脑中幻化出来的,并非真有现实中

的人能与他分享梦园的景致。尽管无从与人同赏,但濬颐还是自得其乐,不仅以“梦园”自号,而且在酬和友人的诗文中也屡屡提及“梦园”。如《次韵芴谿被褐篇八首》其四:“我园在梦中,梦筑园早成。有园反无梦,园非昔所经。”^[19]卷五《留别西园与掌生芴塘联句》:“梦园园未成,久在西园住。”^[19]卷六《借许氏园作公廨感而赋之》:“梦园久矣不成梦,随遇而安心自舒。”^[19]卷七在这些酬和作品中,梦园都属于“不提也罢”的性质,但濬颐仍饶有兴致地写入诗中。他还在为友人所作的《意园记》中,将自家的梦园与之对比,可见在他的内心,是十分希望能够和友人们分享自己的梦中小园的。

与抽象的纸上园相对的是,有些作者对纸上园的园景描写较为细致。如黄周星的《将就园记》对于将就两园的地理形势、园中的诸景布置,乃至园中的花木、装饰,以及两园的互相“借景”,都不厌其详地娓娓道来。甚至他还为宾客游园准备了休憩之处,“凡宾客往来游讌,一园之内,舫屐皆可经行,独湖北两楼限以堤桥,为美人所居,宾客不得至”^[5]卷二《将就园记其二》,“其中各有兰若精庐,以供羽衲游憩者”^[5]卷二《将就园记其三》。对于读者来说,将就园是可知可感的,可以通过文字的描绘作“卧游”之想。那么可以说,作者对纸上园林描述越精细,那么读者就会对其所“营造”的园林越有直观的感受,那么也就越有机会与作者共同体验园林之乐。

纸上园若想与他人同游共赏,通过文字、绘图都可以达到此目的。园林本身是虚构的,当然不可能使游者真正置身其中以快耳目,但作者可以通过分享其造园经验,从而达到与同人进行“文字之游”的目的。实际上,园林从头脑中搬到纸上,无论是文辞还是图画,都未必是作者头脑中的那个园林。“夫志犹梦也。溪山各异,而园乌能图?执图以言志,我未见其合也。今圣民三更园矣,余又安知圣民异日之园,必无胜于今日之园乎?”^[20]文集卷一《志园记》董说面对朋友三次以不同的梦中国园图索记,发出这段感慨,大抵认为梦中之园不可绘为图,既绘为图,那么也就与梦中之园不完全相合了。但无论如何,头脑中的园林也只能通过文或图的面貌呈现出来。“造”园者倩人

作文、作图，本身就是一种“遨游”，这种“遨游”同样可以像实体园林一样具有一定规模，或置酒高会，或雅集征咏。

曾虚构停云馆的文徵明，与江西饶州人、工部尚书刘麟相善。刘麟隐居吴兴苕溪时，“所居湫隘，常欲建一楼，力不能，先生以《神楼图》赠之，清惠（刘麟谥号）大喜，悬中堂，召二三相知，置酒高会者数日”^{[21]卷下}，“自集古诗十六咏以寄况，恍若日夕燕息其间，不知身在人间世也”^{[22]卷九五}。以文徵明绘画的高妙，刘麟不仅可以对图燕居，还可以与宾朋高会。《神楼图》在当时及后世都产生了一定影响。图绘成之后，宝应人朱曰藩为写《神楼曲》及《清调曲七解》，杨慎为写《后神楼曲》及《花犯念奴》长短句，吴兴人董份为作《神楼序》，乌程人董说《志园记》也明确提到此图。在一幅虚构的楼壁上题咏酬和，亦可谓文人清兴。后人的仿作中，比较典型的如嘉道年间的吴江诗人郭麐的《神庐图》：“余好园池，而力不能有，因属王椒畦、蒋芝舟作《神庐》二图，友朋题咏甚多。”^{[23]卷一〇}关于此图的绘画及题咏情况，郭麐记述道：“后得王椒畦孝廉学浩为补作一卷，萧疏历落，不求形似。嗣又属蒋芝生敬作第二图，仿佛《辋川图》之意，每处辄细书其上，凡十有四景。前图汪君选楼作记，题诗者为孙伯渊、史恒斋、汪芝亭、陈曼生。……第二图铁门有记，云台先生诗云……”^{[23]卷七}其中阮元的诗中有“示我《神庐图》，导我入庐走”^{[23]卷七}之句，那么，纸上园虽为虚设，但在图画的导引之下，仍可邀人“共游”。特别是像郭麐《神庐》第二图那样，为工笔作图，园中诸景皆历历如见，阅者观之，不啻为图中卧游也。

受《神楼图》影响，且题咏范围更大的为清初扬州孙坦夫的“想想园”。孙坦夫的“想想园”是在其父孙鼎“想园”的基础上“构筑”的，两园皆绘有园图：“广陵孙鼎，拟构一园不就，仿徵明《神楼图》，作《想想园图》。没后，子继登追慕先志，更命为想想园。”^{[24]卷一二}从《神楼图》到《想想园图》，再到《想想园图》，其赅续遗风的脉络清晰。孙鼎的《想想园图》绘成之后，龚鼎孳、姚孙业、孙宗彝、万寿祺都有诗文题咏纪事。及其歿后，其子坦夫之想想园，盖为寄托对其

父的孝思所作。园图绘成之后，坦夫征集名流题咏，诗文盈帙，“吴梅村祭酒、宋荔裳观察皆为文记之，四方同人题咏最盛”^{[25]诗余卷二《又题〈想想园〉〈想想园图〉有序}。吴伟业、宋琬皆为当时诗坛盟主式的人物，孙坦夫能请到他们作文题图，可见《想想园图》在当时有一定的影响力。除吴、宋二人的诗文之外，考之清人文集，有关《想想园图》题咏的诗文尚有计东《想想园作》《想想园记》，聂先《前调题孙坦夫想想园》，孙枝蔚《又题〈想想园〉〈想想园图〉有序》词四阙，王昊《想想园歌》，王嗣槐《想想园序》，吴绮《想想园为坦夫题有序》词一阙，余怀《沁园春·题坦夫想想园》词一阙，越閻《题想想园图》词一阙。王昊的诗及序中有“同人诗文盈帙”，“后列诗文若干首，披睹姓氏俱名儒”^{[26]卷二六}之语，则其题咏的诗文当不止于此，如孙枝蔚的四阙词就有两阙为和宗定九的韵而作。关于《想想园图》的题咏，除诗文外，长短句皆以《沁园春》为调，可见孙坦夫在征集题咏的过程中，是有一定的文体设计的。

总的来说，纸上园林是虚构之物，但它又具备一定的形象。头脑中之园林抽象而变幻不定，为“园主”所独有，他人无从游豫其中，“园主”尽可沉浸其中，独享园林之乐。然对那些愿意分享造园之趣的文人来说，则将头脑中的园林转化为绚丽的文辞，或有形的图画，那么纸上园就具备了可知可感的形象，他人可通过这些文字和图画，实现与“园主”同赏的目的。邓孝威评论孙枝蔚的《题〈想想园〉〈想想园图〉有序》词曰：“题虚词，写实得缤纷错落，皆极珠玉之光。”^{[25]诗余卷二}孙枝蔚评越閻词则曰：“能从无景处着景，的是妙才。”^{[27]卷下《题想想园图》}独乐也罢，同赏也罢，虚幻的园林虽无实景，不妨文人匠心独运，将其转化为一篇篇的诗文佳构，对比那些实体的园记，自有虚实相照的妙趣文心。

三、写园即写心：文人心迹的抒写

纸上园林是一种特殊的园林形态，其特殊性不仅在于园林的虚拟性，更在于园为表象，实为作者之心印。故有些书写纸上园林的作品并不对园林构造进行描写，而用较多的篇幅记载园主“造”园的原因。当然，即使一般的实体园林书写，也并不满足对园林的依样画葫芦式的描写，更多地是侧重于表现

园主或作者的主观感悟；而纸上园林则是园林精神的发展极致，它突破了客观实在而进入完全的虚拟空间，思维不再受物质实体的拘束。这种虚拟虽是空中楼阁，看似天马行空的想象，然写园即写心，其文字背后有着十分真实的精神意蕴。

学者文韬在对明清时期园林文学形态进行考察时，注意到了“纸上造园”这一特殊形态在园林文学中的意义：“在此过程中，文学突破了一般意义上的写景和征实功能，进入园林建筑的精神层面，在共同呼吸中结构出比物质表现对象更多的‘溢余价值’。”^{[28][118]}文章提到一些纸上造园的案例，如张师绎学园、高凤翰人境园、刘士龙乌有园、黄周星将就园、吴石林无是园等，提到文人因贫困无力构园的窘迫，和出于对园林废兴无常的焦虑，这也是以往对于纸上园林的研究着眼的重点所在。不过，若详考明清时期的纸上园林的书写，可以发现文人所表现出来的心理不限于此，大体而言，还应包括以下几类。

首先，感于现实中的失意，试图于虚幻的园居生活中寻求慰藉。这一点与陶渊明的《桃花源记》写作原因有相似之处，只不过陶渊明所设想的是一幅熙熙和乐的理想社会，而文人所追求的是独善其身，其精神境界较陶氏有所不逮。戴名世二十岁时曾作有《意园记》，描述了一个世外桃源般的理想园居，幻想身居其中悠游山水、读书自适的生活。中岁以后，戴名世客居江宁秦淮河上，因遭遇困顿，遂又萌发了增筑意园的思想——所谓“意园之附庸属国”^{[29]卷一《种树说》}，欲于城外种树为生计，效林和靖养鹤种梅的故事，但终因家贫而作罢。戴名世感叹道：

嗚呼！余少不自量，竊負當世之志，欲盡庇天下之人，使無失其所養。日月逾邁，年且逾壯，不能養其數口之家，復不能自養，而需於種樹以養其身，亦自笑其拙也。顧種樹又無其資，而客游汗漫，不知所底，徒以其迂拙之身，澆京華之塵，而曳侯門之裾，豈其情哉！^{[29]卷一《種樹說》}

这段话实写青年和壮年心境的变化，盖年轻时壮怀激烈，有兼济天下之想，后历经世事，始知生活

艰辛，欲求独善而不可得。他早年的“意园”是个空想，晚年仅需二三百金的“意园之附庸属国”也无法实现，只能过着侯门乞食的生活。“意园”前后的变化，实为戴名世饱尝艰辛后心境的变化。

吴江人金之俊晚年有两首诗提到幻想的园居，如《幻居》：“浮生一幻场，幻年七十四。幻喜并幻愁，饱历万端事。觉幻仍是幻，幻网难逃避。爰作幻居，参吾不幻义。”^{[30]卷四《一叶居》}：“朝市风波恶，江湖亦堪愕。我有一叶居，狎鸥兼待鹤。逆浪把舵牢，顺风前且却。看破梦幻身，乾坤于焉扩。”^{[30]卷四}这两首诗，从“幻年七十四”之句可见作于金之俊晚年致仕后。金之俊一生仕明、仕顺，终于仕清，背负着巨大的道德压力，山河巨变，宦海纷纭，晚年回顾，都令他厌倦，故而幻想自己虚拟的园墅，以逃避世事，甚至所塑造的“一叶居”竟是漂浮在江湖之上的一叶船居。他在给一位叫作党于姜的人所作的《意先居记》中云：“浪迹长安者十有余年，未尝不梦想山居，意忽忽有所之也，苦为一官所绊，清泉白石，徒往来于意中，未获身履其地，徜徉而肆志焉。”^{[30]卷七}“意先居”的命名取“意在居先”之意，也是一处纸上园，虽为金之俊为他人作记，其实也是他自身心境的写照。

其次，现实中并未失意，但对园居或隐逸生活有强烈的向往和期待。田园生活自陶渊明以来一直是文人孜孜以求的理想生活状态，贵显者期待功成身退，贫寒者希望隐逸园田。在古典诗文中，田园代表着诗性，代表着脱离尘网，代表着自由。归园田居看似容易，但现实生活中往往会受限于某些条件，而不能立即实现。刘麟、郭麐即是困于经济原因，而无力营构园居。钱泳在《履园丛话》中引用江片石题吴石林“无是园”的诗：“万想何难幻作真，区区邱壑岂堪论？那知心亦为形役，怜尔饥驱画饼人。写尽苍茫半壁天，烟云几叠上蛮笺。子孙翻得长相守，卖向人间不值钱。”^{[41]卷二〇.546}大抵可为贫士“构”园的无奈写照。

除了贫困的原因，还有官事的羁绊。卢象昇构思涓隐园，所向往的生活是：“角巾竹杖，归钓谿涓，尽发藏书，浏览今昔，究养生之秘典，窥述作之藩篱，致甘旨以奉二亲，讨义理以训子姓。”^{[11]卷二}但现实面对

的却是国家多故，身荷君恩，难以抽身：“屈指前后，在兵间八年矣。每追奔逐北，波血马前，深入穷搜，分餐剑首。军吏林立，煎迫所求。叠叠笈书，纷纷奏檄。唇焦腕脱，无间晨宵。褊衷歆肠之辈，复环伺而思剗刃。”^{[11]卷二}这样繁重的军旅生涯，象昇欲归隐田园，只能求之于构建一处虚拟园林，以满足对宁静生活的期冀。象昇不是戴名世或金之俊那样的失意文人，他有报国匡世的能力和地位，也有这样的志向。他的归隐条件是“倘穷边稍有起色，即当仰控天聪，亟避贤路”^{[11]卷二}，像古代名臣贤士那样功成身退，他的心态仍是积极的。

现实中的劳于案牍，困于行役，无妨文人预先虚拟出一幅理想的园居，以供今日的清赏，或为以后退隐之时提供一个生活的蓝图。吴江萧惟寅请其友沈大成作《意园记》时说：“我年六十，犹仆仆于外，非计也，今归矣。意将理吾田，完吾庐，又将于吾庐之傍治数亩之园，以为投老息影之所，子先为我记之。”^{[13]文集卷一}在他构想的园居里，有满壁的山水图画，有友人的投赠之诗，有著水利之书以惠乡里的抱负。浙江翁洲人陈庆槐“以名进士视草西垣，已而入直枢密，将外用，留典秘书。嘉庆庚申，奉命从长总戎征楚，参赞中机要，总戎倚如左右手”^{[31]卷一五《陈氏重得旧日画记》}，这样的做官履历应该还是比较通达的，但庆槐不满四十即告归林下。在他归隐之前，“向者天津沈师桥为先生作《意中园图》。意中园者，无是园，而姑经营意中，以将为菟裘计也。一时诸公声以诗，乱后图亡而诗存”^{[31]卷一五《陈氏重得旧日画记》}。“菟裘计”典出《左传》“使营菟裘，吾将老焉”，意为告老归隐。庆槐以“意中”名园，可见园居生活才是他的意中所求。

其三，寄托对先人的追思，带有一定的道德色彩。前面所提到的孙坦夫想想园即是此类，“涉江陈公为图以赠之（即孙鼎），比遭兵火，先生没，令子坦夫挈斯图于兵火之余，罔敢失坠，又增其名曰想想园，志不忘也”^{[32]文选卷一《想想园序》}。想想园者，其父孙鼎所构园也；想想园者，想其父孙鼎之想园也。其命意如此，故有关想想园的题咏中，题咏者多赞颂孙坦夫的孝道，如“想想昭精诚，园名满天

地”^{[18]诗集卷一《想想园作》}，“孝子追思，悲深肯构，杖履依稀不暂忘”^{[33]《沁园春·题孙坦夫想想园》}，“孝子思亲，笑语难忘，髣髴图中”^{[25]诗余卷二《又次宗定九韵二阙》}，等等，显然孙坦夫绘想想园，其意在以有形之园，寄无形之思。

无独有偶，清代还有一处虚构的“想园”，为河北清苑人陈僖所构。陈僖字霭公，拔贡，举康熙十八年（1679）博学鸿词，有《燕山草堂集》。陈氏之先在明嘉靖时曾官布政使，筑园读书，其后代有科第。崇祯十七年（1644），李自成攻陷保定，陈氏一家殉难于园中之井。顺治间，其园为他人豪夺，归之无望，陈僖遂作《想园记》。“园想于顺治二年三月，成于康熙十二年四月，后附图”^{[34]卷三}，构想过程前后垂将近三十年，用以寄托对先人的哀思：

故想也，嗟乎望已绝矣，想不亦徒哉！独念此地不归，则井亭不立，先人魂魄未免有苦雨酸风之痛，为子孙者，明知不可得，而又不能死于心，乃取二十余年日夜所欲经营者而为之图，名曰想园，是不能展子孙之实荐，尚得享先人以虚名，俾后之仁人孝子，旷百世而相感，庶几或见其心，亦子孙无聊之极思耳。^{[34]卷三}

陈僖在文中主要描绘了想园的两处景观，一是“凛冽家风”，纪念其先祖方伯公与严嵩、魏忠贤斗争的高节；一是殉难泉，即陈氏一门殉难之井，纪念陈氏一门忠烈。井北构冽泉亭，列殉难诸人之神位，皆女性，并有孙奇逢、吴伟业等人所作碑文。与孙氏想想园相比，陈僖之想园感情色彩要凄苦得多，所承载的主题也更宏大。陈僖在文末举当年苏轼闻老姬哭感而返其房舍的故事，冀有朝一日陈氏园能够归于故主，想园能够从虚构变为实有：“然则吾之想园，安知终不实有也，吾又当为实想园以记之。”^{[34]卷三}

其四，寄寓家国之痛。现实世界的不幸不仅表现为个人命运的浮沉，同样也与国家、社会息息相关。但家国之痛因易代的政治、文化环境，未必敢在现实中表达出来，那么虚构一处园林别墅，隐微地对故国的怀恋寄寓其中，不失为一个安全的做法。乌程人董说在明亡后隐居不出，在其所作的《志园记》中开篇即云：“自中国愁苦，达士皆归梦乡。”^{[20]文集卷一}在这篇短短的小文里，董说记录了他和

其友虞圣民的五六处梦中之园,其中还有一处名《桃花源图》。桃源者,避秦也,董说大概以此表达避清之意,且其后于苏州灵岩寺出家,用实际行动印证了他在《志园记》中表露的遗民之思。

明遗民所塑造的理想园居,最典型的是张岱的嫫嬛福地和黄周星的将就园。这两位著名的明遗民在易代之后,选择一种逃避的生活方式,嫫嬛福地和将就园只不过是他们为怀念故国而构筑的理想空间。张岱对园林具有很高的品鉴能力,其《陶庵梦忆》不乏对园林的精彩描写,《嫫嬛福地》即为《陶庵梦忆》的最后一篇。张岱在这篇文章里为自己谋筑了一块小小的园林,并在园林的旁边为自己营造了一处生圻:“山尽有佳穴,造生圻,俟陶庵蜕焉,碑曰‘有明陶庵张长公之圻’。”^{[351]卷八,79}以表达不忘故明之意。黄周星以“将就”二字名园,隐射“日就月将”,日月为明,藉以含蓄地表达其遗民之思。^{[361]16}实际上,黄周星将就园所寄托的遗民思想还反映在他的《人天乐》传奇中。《人天乐》主人公轩辕载“初无汝南之异姓,后归江夏之本宗”,中庚辰进士;而黄周星本姓周氏,后复归周姓,亦中庚辰进士。在第二十八折《意园》中,轩辕载作成《将就园记》一卷,与散文《将就园记》略同;第二十九折《天园》则移植《仙舫纪略》,以轩辕载为两园主人,散文中则是以黄周星为两园主人,这些都表明轩辕载是以黄周星本人为原型塑造的。主人公姓轩辕,“轩辕”为黄帝之名,志不忘诸夏;“谁道遭逢世变,因此篱边采菊,藏典午之衣冠”^{[37]第三折},典午为司马氏之别称,以五胡乱华隐喻清军入关,志不忘华夏衣冠。这些都是黄周星不忘故国、不忘华夏正统的遗民心迹的写照。

纸上园是文人心造之园,园林或有形,或无形,或形随境迁,皆是心性的反映。当然,因其虚构,“园主”、绘者、题咏者面对同一个纸上园林,所获得的感悟未必相同。正如王士禛批评《神楼图》题咏时所说:“文征仲写其图,诸词人多咏歌之,皆不得其旨。”^{[38]卷七}渔洋是就《神楼图》的立意本身而说的,自有其道理。杨慎在《后神楼曲》中将刘麟比作神仙者流,而拜访过刘麟的董份,则认为他是借神仙之术,以感化世俗人心,所谓“神在云霄之上,轶寰宇之表

者,圣人之道也”^{[39]卷三五}。杨、董二人到底谁更切合刘麟的本旨?可能都未必切合,因为刘麟在寄杨慎的书中,明确提到他只是心慕楼居,未言其他。但不得其旨,也未必是一件坏事,不同的人面对同一座实体园林,尚且有不同的观感和思绪,更何况形制抽象的纸上园?这反映了文学创作与心理活动的灵活与复杂,正不必以规矩绳束之也。

四、诗意栖居:理想的园林造境

无论文人于纸上造园时持怎样的心态,园林的设计既然是心造意感,必然是按照其理想的栖居形式建构而成,所谓殊途同归者也。园林是人工之境,即使造园手法再高明,想要达到“虽由人造,宛自天开”的境界究非易事,这也是王世贞所感叹的“在园墅者,多不能胜辞”的原因。纸上园林是虚境,经营于方寸之间,现实中不存在与之对应的真园,那么也就不存在园林实境不能匹配文辞的问题。纸上造园,借用王国维先生《人间词话》“有造境,有写境”的说法,与其说造的是园,不如说造的是境。

纸上造园是否符合现实中的造园原则呢?实际上,这是一个较为难回答的问题。从审美思想角度,毫无疑问纸上园是文人园的一种,它符合文人园一般的审美原则,正如园林学者曹林娣所说:“其(纸上园林)造园创作思想,都富有创想。”^{[31]70}晚清的顾文彬建造怡园时即参考了《红楼梦》中大观园的设计,他在写给其子顾承的家书中说:“若无此湖石屏风遮住,则进门时全园在目,一望无余矣。阅《红楼梦》中大观园即是如此。”^{[40]462}《红楼梦》之所以能够为现实中的园林设计产生影响,是因为曹雪芹对大观园饶有细节的描写,使读者能够身临其境地体会到造园的妙处,从而加以借鉴。

但园林审美与园林兴造还不能等同,善于品园也未必善于造园。造园家不仅需要高超的审美眼光,同样也要精通排架、掇山、理水、因借等具体技术。绝大多数的作者所构想的纸上园林,缺少技术细节的描绘,或即使偶有作者对园中的亭台楼榭、山石花木乃至摆设器玩描述较为详细,因其缺乏现实的土壤,也难以在现实中还原。戴名世晚年回顾早年所构纸上园“意园”时说:“其间土田鱼稻之丰美,

云烟泉石之幽深,亭池草木之掩映,佳花异卉之芬芳,此仙灵之所栖息,非人间所有也。”^{[29]卷一《神树说》}既然作者都承认园非人间所有,那么意园又何以能移入人间呢?戴名世的《意园记》是纸上园林的典型篇目,篇幅不长,姑将全文逐录于下:

意园者,无是园也,意之如此云耳。山数峰,田数顷,水一溪,瀑十丈,树千重,竹万个。主人携书千卷,童子一人,琴一张,酒一瓮。其园无径,主人不知出,外人不知入。其草若兰,若蕙,若菖蒲,若薜荔;其花若荷,若菊,若芙蓉,若芍药;其鸟若鹤,若鹭,若鸱,若鸥,若黄鹂;树则有松,有杉,有梅,有梧桐,有桃,有海棠;溪则为声如丝桐,如钟,如磬。其石或青或赤,或偃或仰,或峭立百仞。其田宜稻,宜秫,其圃宜芹。其山有蕨,有薇,有笋,有池,有苻。其童子伐薪,采薇,捕鱼,主人以半日读书,以半日看花,弹琴,饮酒,听鸟声、松声、水声,观太空,粲然而笑,怡然而睡,明日亦如之。岁几更欤?代几变欤?不知也。避世者欤?避地者欤?不知也。主人失其姓,晦其名,何氏之民?曰无怀氏之民。其园为何?曰意园也。^{[29]卷一二}

这篇文章无须作更多的解读,其内容很容易使人想到陶渊明的《桃花源记》和《五柳先生传》。假设以造园的角度来看,若山水溪石焉,若禽木花草焉,若田圃琴书焉,都是园林设计中最基本的要素,并非难得之物。但这些要素之间是如何布置,如何点缀,却没有任何提示。从某种意义上来说,无论现实中怎样利用这些材料构造园亭——即使戴氏亲自设计,恐怕都难以符合他的本意。这篇小文完全没有涉及园林各景的布置细节,当然从写作手法上来说也并不需要,其本意也并非真的想设计一处园亭,而是藉虚构之园逃避尘世,欲做武陵源之百姓。作者意在构造一种园林之境,与其心境匹配,至于这种园林之境的细节则完全可以忽略。

那么是否文人对纸上园的描写细节越多,越接近于现实中的造园呢?其实也未必。诗文中对虚拟园林描写最详细的莫如黄周星的《将就园记》,计有《将就园记》四篇,《将园十胜》一篇,《就园十胜》一篇,再加上《仙乱纪略》《仙乱杂咏十二首》,洋洋数千

言,可谓纸上园记中的“鸿篇巨制”。不仅如此,黄周星还以这些描写将就园的诗文为背景,在其所作《人天乐》传奇中将将就园作为主人公轩辕载——实则为他自己的写照——的最终归宿。在这一组诗文及传奇中,黄周星详细地描绘了“分而实合,合而实分”的将就两园,用委曲细腻的笔墨构造了将就园的各处景点。将就园的构园手法仍是文人园的构园手法,园中山水错综,杂蒔花木,竭力营造旷远幽深之境,又以诗咏园中诸景,极富文人雅致。实际上,如果忽略黄周星开篇所说的将就园为虚构,这组关于将就园的诗、文与一般的园记、题咏之类并无二致。但将就园仍只能是一幅“造境”,在黄周星恣肆的笔墨里,将就园带有很强的奇幻和夸张色彩。尽管他说“主人自以德凉福薄,惟恐太奢侈,以犯造物之忌”^{[5]卷二《将就园记其四》},但当他把《将就园记》拿给好友张潮观看时,张潮笑曰:“公此园殊不将就,及览乱仙事,乃知不惟不将就而已,且大费彼苍物料,公其谓何?”^{[5]卷二《将就园记跋》}显然这样庞大而富于想象力的园林,在张潮看来是不可能修筑于世间的。

将就园所处之环境亦以武陵源为蓝本,这个环境本身就难以在现实中寻求。黄周星为其设计了一个与世隔绝的地理位置:“山形内壅而外峭,隔绝尘世,无径可通,独就山之腰西南隙有一穴,仅可容身。”^{[5]卷二《将就园记其一》}即使这个小的洞穴,他仍然以水帘障之:“山巅有泉飞流直下,摇曳为瀑布,正当洞口,四时不竭,状若悬帘,自非冲瀑出入,绝不知其为洞,故终古无问津者。”^{[5]卷二《将就园记其一》}黄周星点评过《西游记》,这个设计显然是受了水帘洞的启发,所谓“花果山福地,水帘洞洞天”,黄周星所设计的也正是一处无人问津的洞天福地。在这个洞天福地里,“山中宽平衍沃,广袤可百里,田畴村落,坛刹浮图,历历如画屏,凡宇宙间百物之产,百工之业,无不备其中者。居人淳朴亲逊,略无器诈,髻耆男女,欢然如一,盖累世不知有斗辨争夺之事焉”^{[5]卷二《将就园其一》}。所有这些有关地理形势及风土民情的描写,无不带有明显的模仿《桃花源记》的印记,只不过较之陶渊明的朴素的田园生活,黄周星又为自己添筑了一处华美的园林。虽均为理想的寄托,陶渊明仍是立足于世间,而

黄周星的想象已遨游于九天之上。故在后来的《仙乩纪略》中,他干脆借文昌帝君的法旨,把将就园移到昆仑仙山,并在《人天乐传奇》中建造完成:“你这将就园,不过纸上空文,如今天上竟为你建造了,岂不奇绝?”^[37]第二十九折“纸上空文移于天上,带有浓郁的游仙色彩,其环境又非地上的武陵源可比了。”

黄周星以仙道思想融入构园,在纸上园的书写中,是一个比较常见的现象。儒释道三教,儒家讲求入世,释道二家都有出世的成分,也都带有一定的神话、奇幻色彩。释家洒脱,道家空灵,均适合引入想象空间,以营造梦想中的诗意栖居。刘麟的神楼,明明白白地以“神”命名,杨慎说他:“吾闻仙家五城十二楼,樊桐方丈绕瀛州。长风引舟不可到,环中根像空神游。坦翁元是神仙流,何年飘然下丹丘。天庭摘藻挾鸾鹤,云辔立仗鸣华骝。”^[41]卷二四《后神楼曲有序》俨然将刘麟夸饰为神仙者流,神楼也成为瀛洲、方丈一样的仙境。汪氏崑园“谢客早夸先作佛,曹唐今赋小游仙。心通上上乘中偈,梦到非非想处天”^[6]卷四,“鹏鷖逍遥同世界,蟀鹧回换几春秋。此中占尽神仙福,乞与人人作卧游”^[6]卷四,则是兼用仙佛二道,有很强的离尘出世意味。王昊题孙坦夫的思想园:“世间有因即有想,八万四千尽迷惘。大地山河一想中,阿谁解脱蛛丝网。想到穷时证神始,婆婆风月自翩翩。”^[26]卷二六《思想园歌》也是借佛教思想来解释园图的寓意。

纸上园的构造除了借助神话和宗教,还采用层叠互见的手法塑造园林景观,也即将现实中的不同空间的景物移入同一个空间,以实现完美的视觉效果。这种手法类似于电影艺术中的“蒙太奇”,作者将现实中可见的事物,各取优长,按照一定的造园规则剪辑拼合,形成一处“百衲本”的纸上园。典型的如张岱的“琅嬛福地”,它带有不少现实园林的影子,是作者在潜移默化中将平生所见之奇构叠合在一起:“‘琅嬛福地’来自于张岱生命中的各处园林,它们重组在一起,成为张岱笔下的‘福地’。如《于园》之记丘壑,《山艇子》记棹石孤竹,《吼山》之记陶氏书屋,与‘琅嬛福地’之构局皆有暗合之处。张岱家族园林别业甚多,其中得意之处,多可于‘琅嬛福地’中

见之。”^[36]^[14]这种将不同园林糅合在一起的手法,比较适合那些精通园林构造的文人。张岱一生游览名园别墅无数,其丰富的品园经验,有利于他在园林造境中博观约取,建构出自己理想的梦中园林。利用这种手法构造的纸上园林往往比较“真实”,原因就在于它所描写的园景,在现实中可以找到被摹拟的对象。

除了将不同园林叠合在一起,有的作者还将更宏阔的景观融通汇合,置入其所构想的纸上园林。如晚清贵州籍文人黄彭年所构想的无定云居之即园:

然吾生西南荒徼,尝下洞庭,南浮江淮,东历齐鲁,税驾皇都,至于海滨,西循三秦,北出雁门千有余里。每隐几而卧,闭目而思,则泰华之尊严,相岭之峻崒,小孤之特,飞云之奇,与凡岩壑之幽,山石之嵒崿灵怪;河之浊,江之清,湖之广,海之浩瀚,与凡泉涧细流之明澈而净涓;湘之竹,岱之松,蜀栈之柏,与凡梅岭、桃坞、兰谷、蓬湖,卉木之繁,禽鱼之众。亘万里,穷岁时,殫人力,而不可致者,倏然陈吾眉睫之间,而又无子孙不守之虞、强有力者豪夺之虑。^[42]卷三《即园记》

较之张岱的琅嬛福地,黄彭年的即园已不像是筑园,而是在构筑一处理想王国。这与作者丰富的阅历不无关系。黄彭年自道光二十七年(1847)举进士,授编修,太平军兴,先在籍办团练,后入佐四川骆秉章戎幕,后历官湖北、陕西、江苏,先后主讲关中书院及河北莲池书院,这样的履历足以使其游履遍及全国,故眼界极开阔。泰华、江河、湖海都是至大至远之物,现实中自然不可能汇聚一处、收纳于园林一隅。纸上园的奇处就在于它纯为心造,灵感所至,遣泰山轻如芥子,霎时便可致各地奇景于方寸之间。

由此可知,纸上园的造境无论朴素还是华美,无论奇幻还是平实,都是作者根据现实经验为自己营造的理想园居形式,加以文人的生花妙笔,使得这种园居变得富有诗意。它打破了园林实与虚的界限,虽无法在现实中复制,却可在精神层面上享有。这种享有同样可以富于生活气息,而不流于空泛。戴

名世在《意园记》中设想了童子伐薪、采薇、捕鱼，主人读书、看花、弹琴、饮酒等悠然自得的生活场景。方濬颐则设想在梦园中“与客同敲韵”，设想“旁有顽奴忽饶舌”，写来历历如画，仿佛真实园林中发生的场景。他还在梦中设想延请名匠筑园：“有时入园我为主，趣召巧匠延公输。某亭宜修某泉浚，删削某树添新株。鸠工未完顿言别，悔不长卧停踈乌。”^[15]卷九《卷园园歌》^①梦醒而工匠别去，现实和梦幻之间的转合，较之真实的筑园别有趣味。与他同时的高邮董策三构筑意园，也有类似的想象：“园丁任重，难于纪纲之仆，当慎选其人，乃有成效。然而主人亦不得自耽暇逸也。”^[11]卷二〇《意园记》在想象的园林里，董策三还要聘请园丁，还要亲自灌园。这些场景的描写，不仅是文人内心渴望真实的园居生活的外在反映，也为纸上园的书写增添了一丝烟火气，读之更加亲切可感。

综上，纸上园林虽为墨庄幻景，但在园林文学的书写中别开生面。“文字以久其传，则无可为有，何必纸上者非吾园也。”^[2]刘士龙《乌有园记》，¹⁵⁹盖园因文著，在实有园林的书写中，亦以文章为园林精神不朽的载体。纸上园林则完全脱离物质实体，因虚为实，不以实有为累，而以“人”为中心构建理想中的诗意栖居，处处著我之色彩。文人书写纸上园，或写意，或工笔，皆是由心境幻化成篇，即心是园。它延续了《桃花源记》以来的有关虚构空间的书写传统，浪漫的想象中又带有现实主义的印记，从虚构的园林造境中，仍可窥见当时的社会状况及士林风貌。

参考文献：

- [1]卢象昇. 忠肃集[M]. 清文渊阁四库全书本.
- [2]刘大杰. 明人小品集[M]. 北京: 北新书局, 1934.
- [3]曹林娣. 中国园林艺术概论[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2009.
- [4]钱泳. 履园丛话[M]. 北京: 中华书局, 1979.
- [5]黄周星. 九烟先生遗集[M]. 清道光二十九年前仁周治朴刻本.
- [6]汪曰楨. 玉鉴堂诗集[M]. 民国吴兴丛书本.
- [7]王世贞. 弇州山人四部续稿[M]. 清文渊阁四库全书本.
- [8]李日华. 六研斋笔记[M]. 明刻清乾隆修补本.

- [9]袁起. 随园图题辞[M]. 清同治四年刻本.
- [10]端方. 壬寅销夏录[M]. 稿本.
- [11]方濬颐. 二知轩文存[M]. 清光绪四年刻本.
- [12]顾文彬. 过云楼日记[M]. 上海: 文汇出版社, 2015.
- [13]沈大成. 学福斋集[M]. 清乾隆三十九年刻本.
- [14]徐倬. 道贵堂类稿[M]//清代诗文集汇编(第86册). 上海: 上海古籍出版社, 2009.
- [15]方濬颐. 二知轩诗钞[M]. 清同治五年刻本.
- [16]童寓. 江南园林志[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1963.
- [17]李渔. 十二楼[M]. 清消闲居本.
- [18]计东. 改亭诗文集[M]. 清乾隆十三年计瑛刻本.
- [19]方濬颐. 二知轩诗钞续[M]. 清同治刻本.
- [20]董说. 董说集[M]. 民国吴兴丛书本.
- [21]丁元荐. 西山日记[M]. 清康熙二十八年先醒斋刻本.
- [22]尹守衡. 皇明史窃[M]. 明崇祯刻本.
- [23]郭麐. 灵芬馆诗话[M]. 清嘉庆二十一年刻二十三年增修本.
- [24]郎遂. (康熙)杏花村志[M]. 清康熙二十四年刻本.
- [25]孙枝蔚. 溉堂集[M]. 清康熙刻本.
- [26]王昊. 硕园诗稿[M]. 清五石斋钞本.
- [27]越闾. 春芜词[M]. 清康熙刻本.
- [28]文韬. 从“以文存园”到“纸上造园”——明清园林的特殊文学形态[J]. 文学遗产, 2019, (4).
- [29]戴名世. 南山集[M]. 清光绪二十六年刻本.
- [30]金之俊. 金文通公诗集[M]//清代诗文集汇编(第8册). 上海: 上海古籍出版社, 2009.
- [31]徐时栋. 烟屿楼文集[M]. 清光绪松竹居刻本.
- [32]王嗣槐. 桂山堂诗文选[M]. 清康熙青筠阁刻本.
- [33]聂先. 百家家词钞[M]. 清康熙绿荫堂刻本.
- [34]陈儋. 燕山草堂集[M]. 清康熙刻本.
- [35]张岱. 陶庵梦忆[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [36]郭文仪. 明清之际遗民梦想花园的构建及意义[J]. 文学遗产, 2012, (4).
- [37]黄周星. 夏为堂人天乐传奇[M]//古本戏曲丛刊三集. 北京: 文学古籍刊行社, 1957.
- [38]王士禛. 香祖笔记[M]. 清文渊阁四库全书本.
- [39]董斯张. 吴兴艺文补[M]. 明崇祯六年刻本.
- [40]顾文彬. 过云楼家书[M]. 上海: 文汇出版社, 2016.
- [41]杨慎. 升庵集[M]. 清文渊阁四库全书本.