

【建筑文化】

DOI: 10.15986/j.1008-7192.2016.01.010

从《环翠堂园景图》看明代徽州园林 营造中的文人与人文

闻 婧

(安徽工程大学 艺术学院, 安徽 芜湖 241000)

摘要: 对明代徽州版画《环翠堂园景图》历史背景进行分析并对园景图作者汪廷讷所处历史时期及其所建“坐隐园”(以“环翠堂”为中心建筑的环翠堂园景)与文人的关联性分析,通过园景中所呈现出的文人的通景式罗列讲解和由园景图视觉图像呈现的明末文人远离尘世喧嚣,追求安逸、恬静生活状态的考述,进一步探究明代徽州园林中的文人与人文性的关联。在此基础上,明代徽州园林营造中的文人性在人文上水、人文营造和人文意蕴方面有了来自文人生活氛围下的精神依托,从而揭示出明代末期徽州文人在现实社会状态下的理想与心灵归宿,以及明末徽州园林在营造中的人文价值取向,对研究明末徽州园林营造中的文人作用和建筑本身的人文特征具有一定的参考作用。

关键词: 环翠堂; 徽州园林; 文人; 人文

中图分类号: TU 86

文献标志码: A

文章编号: 1008-7192(2016)01-0054-06

《环翠堂园景图》(以下简称《园景图》)是明代万历年间(约1602—1605年)由钱贡绘制、黄应组镌刻、李登题签、新安汪氏环翠堂刊印的一卷徽派版画。在傅惜华先生(1907—1970,著名藏书家)收藏的汪氏环翠堂原刻于1981年影印面世以前,并未见前人记载此图。原卷图高24厘米,长148厘米。通图反映了明代文学、戏曲家汪廷讷建造的徽州园林“坐隐园”的所在环境和全部园林建筑以及景观的理想化场景。图景从“白岳山”部分开篇,到“广莫山”部分结束,以“坐隐园”中的“环翠堂”主厅为视觉中心,故名《环翠堂园景图》。《园景图》版式宏伟、刻绘精妙,以自由、理想和浪漫的手法表现了徽州版画的细腻特性,比较集中的反映了明代万历年间我国版画艺术的成就,堪称是徽派版画中的扛鼎之作,是研究我国古典版画在历史性和艺术性上的宝贵资料^[1]。图中反映的徽州园林“坐隐园”也被认为是明末江南园林中的典型代表,图景比较全面地呈现了园林所依的自然风光、园林建筑形制、景观的营造和文人生活,对研究我国古代园林建设和明末的社会习俗、文人状态和人文取向都具有独特价值意义。

一、文人汪廷讷与“坐隐园”

汪廷讷字昌朝(或作昌期),号无如,别署坐隐先生、清痴度、全一真人,安徽新安休宁人,生于明嘉靖年间,逝年不详。曾中贡生,官至长汀县丞、宁波同知、而立之年捐资获盐课副提举,从七品,驻芜湖,由此而富,但他不恋仕途,退隐山林,在戏曲、文学方面颇有建树,被认为是明代“吴江派”戏曲作家^[2]。其著作宏富,门类亦宽,在诗词、散文、经注、围棋、戏剧、版画等方面均有文著。诗词散文方面代表作如《坐隐先生集》、《华衮集》、《养正小吏》、《坐隐园戏墨》、《无为子正续赘言》、《戏惩故事》。经注有《关尹子文史真经注》。围棋方面著有《坐隐老人弈藪》、《坐隐先生订谱》。在戏曲方面流传至今的著述有《狮吼记》、《投桃记》、《义烈记》、《彩舟记》和《三祝记》。后人编其作品均冠以《环翠堂乐府》总名。学术方面与其交往者众多,比较著名的有明代反封建学者李贽;书画及理论家董其昌;画家丁云鹏、钱贡;文学家顾起元、于慎行、焦竑;戏曲家中最有名的当属汤显祖,甚至连意大利传教士利玛窦也与汪廷讷有文字交

收稿日期: 2015-09-13

基金项目: 安徽省高校人文社会科学研究一般项目“徽州传统民居装饰符号研究”(KZ00215035)

作者简介: 闻 婧 (1983-),女,安徽工程大学艺术学院讲师,硕士,研究方向为设计艺术学及绘画理论。E-mail:0575-1@163.com

往,足见其在当时文化界的影响力。明代戏曲评论家吕天成在评其著述《投桃记》时曰:“今观此记,甚有情趣,佳句可讽,且精守韵律,尤为可喜”。马翼如亦评其曰:“坐隐先生以豪爽之才,愤世嫉俗之抱,莫由宣泄,往往触发于新声,以故乐府之夥,直入高王阃奥”。除了在戏曲和文学方面蜚声之外,汪还被认为是明代较有影响力的徽派版画出版家,他曾在南京设立“环翠堂”,所刊书籍、版画均出自名家之手。由著名画家钱贡绘制、黄应组镌刻的版画《环翠堂园景图》便是这一时期的代表作。明代文艺评论家胡应麟在评论“环翠堂”版画时说:“今杭州不足称矣。金陵、吴兴、新安三地,刮剟之精,不下宋版。”可见其在我国版画发展史中的突出地位。

值得一提的是,汪廷讷还在其精心修建的“坐隐园”中与同时代文人结成“环翠社”,常相唱和。“坐隐园”是《环翠堂园景图》中的园林建筑的总称,由汪廷讷于1600年(万历二十八年,即获盐课副提举之后)开始兴建,经两年落成,越一年开挖“昌公湖”。园林位于今安徽休宁县城萝宁门外汪村的高士里,该园面临休宁名胜松萝山,北距著名的黄山约五十里,西距白岳山约三十里。汪氏曾自评“坐隐园”曰:“余家松萝之麓,璜琅夹源,绕门如带。沿堤桃柳参差,雨过千峰,俨列画图。”园林落成之时,汪氏的友人袁黄随即作《坐隐先生环翠堂记》,较为全面的记述了该园的建筑与景物,友人朱之潘认为读该文如同卧游名园之中,并分别为每处景物赋诗一首,集一百一十首,总标为《坐隐园景诗》,顾起元又和了朱之潘诗,集为《坐隐园一百一十二咏》。董其昌在《坐隐先生跃龙山记》中称赞“坐隐园”曰:“构诸名胜,美丽甲当时。缙绅士人,游者踵来。”曲学家陈所闻在《汪去泰开园范罗山下题赠》中评论该园曰:“林藏丘壑,天开蓬岛,卜筑堪供奇讨。范罗山下,风光独占东皋。宛是辟疆深竹,习郁方池,石垒平泉巧。华堂星影动,聚贤豪,结客人瞻北海标。”足见园林环境风物之优美以及访园之文人对“坐隐园”的欣赏和喜爱。

二、园景中的文人

今借助人民美术出版社(2014年2月第一版)

出版的《环翠堂园景图》作为图景详考的图像资料,来逐次分析图中的园林景观及文人生活。该版《园景图》为通景长卷,为便于出版共折为48页,其中图景占45页,李平凡先生关于《园景图》的说明占2页。为便于逐次分析之需要,图景中的具体图像以所在折页页码为寻找依据。《园景图》以“坐隐园”为视觉中心,可分为三大部分。



图1 入景段(图片来源:《环翠堂园景图》)

人民美术出版社,2014版,第1、2页)

第一部分(1~11页)为“坐隐园”正门以外的入景段。(图1)第1页右首处有篆书题款“环翠堂园景图”,题头左下有行书落款两行“上元李登为昌朝汪大夫书”,下有铃印二方,均为白文,分别为“如真”和“八十三翁”。印章的左下部有楷书小字“黄应组镌”。在卷首的右上方有“李士龙”白文印章一枚,右下方有“惜华考藏版画图籍”朱文印章一枚。李士龙即李登,明代书法家、文字学家,江苏南京人,著述颇丰。“黄应组”为明代徽州黄氏刻工团队中的著名刻家。“惜华”为傅惜华,为著名藏书家。图景以“白岳山”为开卷,山景宏阔而雄健,山石坚硬而凝重,山中坐落着以“嘉福庵”为中心建筑的“玄通院”(第5页),院景中的园林“梅里”隐约可见。沿着寺院外穿过的“玉带河”与农人劳作水田外的蜿蜒石路,便来到了“坐隐园”的入口“高士里”(第10页),园门内外文人渐多(由服饰可辨:明代对服饰式样有详细的制度,圆领大袖衫为儒士服,大襟、斜领为官吏服,帽有多种,或乌纱、或四平方巾、或冠),有的三五成群立于路边赏景交流;有的两人为组,悠闲散步于池边;有的乘马而出。进入园门,有“玄庄”和“高阳馆”二建筑社于路旁。

第二部分(12~39页)为“坐隐园”的建筑园景段。第12页出现了“坐隐园”的第二道门,即正门建筑“大夫第”,门内有“烟道”、“云区”和“名重天下”等建筑。随后的“水月廊”内引有“独立泉”,文人与侍者赏于泉沿。在整齐而规则的石

路边,水面渐阔,“沧洲趣”亭立于路边,有儒士和侍者于岸边待船,后有文人赏景于亭内^[3]。在“洞灵庙”的侧墙边开有“六桥”门洞,八折形桥面连接门洞与园景内路,桥上有士人面庙而拜。进入15~16页(图2),文人活动渐多,在柳林环绕的开阔路面上,有10组人物出现,分别为:伴童老者、嬉戏孩童、文吏伴行、童侍老者、文吏互拜、引童老人、寒暄而对、花坛观景、挑担侍随、立岸

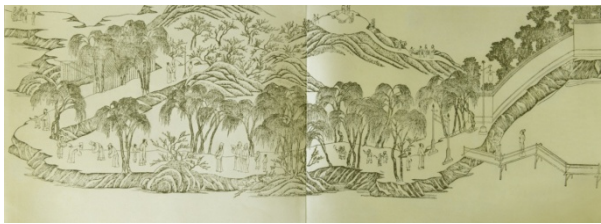


图2 入园段(图片来源:《环翠堂园景图》
人民美术出版社,2014版,第15、16页)

谈兴。此二页中,“天花坛前”的“桃坞”与曲路旁的“排柳”皆为文人笔下雅致之景。17~18页进入以“天放亭”为中心的“昌公湖”,一条主路由画面上方,绕过“竹篱茅舍”通向“桃坞”。北宋王淇在《梅》一诗中有咏:“不受尘埃半点侵,竹篱茅舍自甘心”,他认为文人应该像梅花一样要耐得住寂寞和甘于清贫,此景彰显文人气象。“昌公湖”中有一座名曰“万锦堤”的湖心岛,堤上绿柳成荫,花草锦放,文人与童子漫游其间。湖心岛不远处有一大舟,舟内四人围坐对弈并有童子煮茶相待。“昌公湖”旁有一“钓鳌台”,士人放钩而坐,一手持杆,一手握书,后有书童立侍,与后景“龙伯”相呼。“万锦堤”上方的“飞虹岭”与主路隔桥而连,“赤壁”下有一座以“笑尘岩”命名的戏台,有文人在台上开腔拔势,动作优雅,引得路旁人立桥而望。19页为入园陆路的尽头“灵鹭岛”,岛边主路上有“芭蕉林”,二仕吏顾盼其间,下方“龙伯祠”前有文人坐岸观舟,后立一携琴童子。“龙伯”是春秋时期《列子·汤问》中的一个神话人物,其身巨大,以至能钓起驮山大龟而使三座仙山流于大海,天帝怒,使其后代逐渐变小,即便如此,其后代依然大于常人,据说“夸父追日”中的“夸父”便是“龙伯”的后代。20~23页为进入“昌公湖”的主体水面,湖中设“湖心亭”,两侧分别立“依屏石”和“砥柱石”,亭内有仕吏官员七人围案而坐,案上置酒杯菜肴若干,旁有女侍执壶供

酒,后有艺女捧鼓而唱,有小童泛舟传菜。“湖心亭”上方,有竹排大船和一小舟相持而泛,大船帐外幡旗高扬,账内数位文人围案共饮,小舟内有击鼓吹箫者为文人助兴奏乐,“砥柱石”旁有一老者泛舟而钓。自24页进入“环翠堂”建筑群,园门内有“君子林”,翠竹环绕下的石桌旁有四文人围坐而饮,有女侍斟酒,林后便是双层建筑“凭萝阁”,阁上视野开阔,有文人凭栏而眺,此景正应阁檐下匾额题句“天开图画”之境象。26~27页便是图景中的视觉中心“环翠堂”,主门题有“无如画舍”,院内外翠树环绕,堆石成景,“环翠堂”主厅内有文人对坐而谈,后庭为二层建筑“嘉树庭”。(图3)

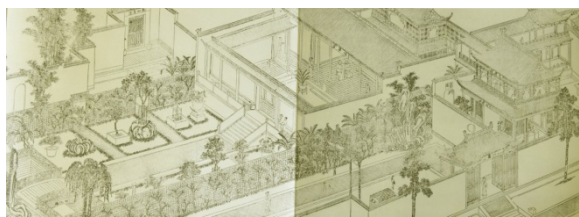


图3 环翠堂主厅段(图片来源:《环翠堂园景图》
人民美术出版社,2014版,第26、27页)

由“山卢”跨门而入,经“环翠堂”墙外之翠林,便可到达“兰庭遗胜”(第28页),数位文人围方形大案而坐,案上设“曲水流觞”,文人取“流觞”助歌而饮,近有伺者持壶而斟。自王羲之《兰亭序》面世,兰亭雅集便成为后世文人的风雅乐事。29~34页是一个以竹、石、林为视觉主线的景观建筑群。“达生台”上的“百鹤楼”、“漱玉馆”、“秘阁”均置于石林之侧,石林环水而设,人游其中如峻岭相隔,然移步已换景,满足了文人在理想与现实中的快速转换。石林边的“玄津桥”边有“大悲室”,内供观世音与童子像,有女眷在朝拜上香。穿过桥边的“紫竹林”便是置于高台上的“素亭”,沿着绕亭小径拾阶而下有“观空洞”一座,一文人手持如意立于葫芦洞内,体验“观空”之境。“观空”是佛家用语,在身心皆空的观修中以达到“十方清静”的体感,正符合文人以“观空”之态看待政治黑暗的明末社会现实境况的内心需求。“观空洞”前有“洗心池”。“洗心”在中国文化中有除去恶念和改过自新之意,《易·系辞上》就有“圣人以此洗心”之句。“洗心”与“观空”相应,点出明代文人放掉世俗杂念,追寻老子思想下玄清之境的时代特性。“洗心池”后有“茶房”一间,一茶

童围炉执扇而煮。茶的饮用起源于中国,也是中国文人最为喜爱的一种饮品,唐代已有陆羽对茶的专门性著作《茶经》问世,说明了茶在唐代已具有文化性。“茶房”一侧的石景旁,有一文人手持折枝。

“折枝”在中国文化中两种含义,一是指中国花卉画中不绘全株而选取一枝为代表的绘画形式,二是指七言律诗中的互为对仗的联句。文人在兴雅之际往往会折一枝置于案头,可赏、可咏、可画,具通文人情怀。沿着曲径向上便是“白藏岗”,岗上有两文人对立而言。“白藏”一词在中国古文中多为“秋天”之意,唐代魏徵在《五郊乐章·白帝商音》中提及“白藏”时曰:“白藏应节,天高气清,岁功既阜,庶类收成。”指明了“白藏”时节的特点。

“白藏岗”的邻侧设有“望蟾台”,有两文人面天而望。“蟾”在中国古义中有“月”之意,古人认为月中有蟾,故称“月”为“蟾”,“望蟾台”即为“望月台”。文人对月亮的喜爱亦是传统,月下多发怀想与思念之情,月圆花好又是美好的象征,所以文人多爱借月抒情,以达胸臆。35~39页重点描绘了文人士大夫的日常生活场景,景观在营造中构思巧妙,布局疏落相宜、风格清新秀雅。最先出现的是“半偈庵”,旁有“清庐境”与“藏经”处。“偈”是梵文“偈陀”的音译,与佛教相关,有“颂”的意思。“庵”多指女性修行的小庙或圆形的小屋,文人也用“庵”作书斋名。《园景图》主体景观建筑中的最后一个院落是立于水面之上的“无无居”,居前众士人面高僧而坐,其中与高僧并坐者手持“拂尘”。(图4)

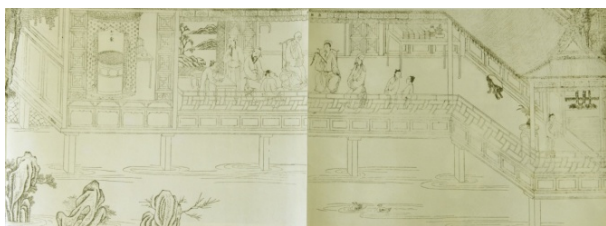


图4 无无居段(图片来源:《环翠堂园景图》
人民美术出版社,2014版,第36、37页)

“拂尘”是道教常用器物,也是汉传佛教的法器,代表扫除烦恼之意。居室一侧设有“全一龛”,“龛”是我国古代建筑中略突于墙面的半圆形小阁,供奉佛像或神位之用。居旁有“曲桥”架于水面,岸边白鹅与水中鸳鸯顾盼呼应,岸边的“洗砚坡”旁有一文人观书童洗砚。砚乃文人必用之物,除使

用之外,还有一定的审美价值和收藏价值,深得文人喜爱。《园景图》中的最后一座建筑为园景后门的“东辟”,内藏书籍。“辟”有开辟和停止的意思,在此园中可谓一语双关,可看作是园景的结束之处,也可作为另辟的小屋,以用藏书。

第三部分(40~45页)为《园景图》中园景“东辟”门以外的出景段(图5)。用5页的长度来表现园景外的“广莫山”,绿树掩映下的山景白云缭绕,令人流连忘返。《园景图》末尾有行楷落款两行:“吴门钱贡为无如汪先生写”,下有朱文“钱贡私印”铃印一枚,卷尾有朱文印两枚,一上一下,上为“碧篋馆藏”,下为“满洲富察氏宝泉惜华”。

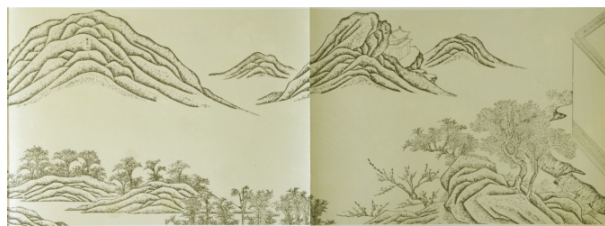


图5 出景段(图片来源:《环翠堂园景图》
人民美术出版社2014版,第41、42页)

《园景图》中的“坐隐园”表现了汪廷讷及“环翠社”文人雅士在绿树掩映的“坐隐园”内伴溪湖路亭、清风荷塘、古柳漏石的园景中追寻优雅闲适和超逸精神的文人式生活,反映了明代文人所追寻的理想社会生活状态。

三、园景营造中的人文

1. 人文山水

儒家的孔子曾表达过仁者喜爱山、智者喜爱水的观点。聪明人明事理,反应敏捷而又生性好动,就像不停流动的水;仁厚的人安于义理,宽容仁慈又不易冲动,好比山一样稳重。这种以“山水”来形容仁者和智者的观点即具有生动的形象性和深刻的内涵性。朱熹认为只有仁智双全的孔子才能在深刻的体悟后而做出这种比拟。道家的庄子也说过“天地有大美而不言”的哲句。在道家看来,真正的大美源于天地自然,若要了解和追寻大美,必须要到天地间观察和探寻这种自然之道。南朝的佛教信仰者宗炳认为禅宗中审美的至深境界应是“澄怀观道”,主体的人应到大自然中去体悟,以达到用“空明”的心境来看待世事,进而在纯净的自足感下得到人生常态。以上“儒释道”三家也是中国文

化的思想源泉。由此可见,在中国文化下,对山水与自然的热爱和依恋可用“天人合一”来概括。中国的文人对山水自然崇尚有加,甚至转化为一种文化现象,尤其是魏晋以来,隐逸于田园、放啸于山林、寄情于自然成为文人生活方式最直接的行为追求。这种生活方式直接影响着中国园林中营造淡泊而隐逸的境界。因此,造园选址唯背山面水、山水林木相互交融处为最佳,以营造凹凸有形、曲深雅致、自然天成之境。山可激人智,水可启人心,山水动静相济,阴阳哲理相生。《园景图》中的“坐隐园”的营造,把徽州境内的黄山、白岳山、松萝山等经典风光列于一区,布山水,引灵石、置草木、设亭台、造屋宇,巧妙布施,使之完美融合,呈现出一种中国式人文观下的自然之美。

2. 人文营建

在中国古代造园专著《园冶》一书中,计成认为园林营造中最为重要的一条法则便是借景。《环翠堂园景图》中的园林营造巧借自然之景,虚实得当、大小相宜、灵活自由、富于变化、随曲而曲,当方则方,应圆则圆、以一作十的手法随处可见。自然山水、屋宇梁桥彼此相融而又和谐共处。以“环翠堂”为视觉中心的“坐隐园”依蜿蜒的主路作为视觉行径,将园内互为应景的楼、阁、亭、台、桥、斋、榭、廊、寺、庙、庵融为一体。在以“玄通院”为始点、以“沧州趣”为终点的建筑群中,自“大夫第”进入主题,到“环翠堂”达到视觉景观上的高潮。体现出了流动空间下景致的互为借鉴性,在视觉流动上具有变化有序、层次清晰、意境深远、整体和谐的特点。因在中国文化中,厅堂为待客之所,具有极高的礼仪性,所以在位置上设于整个园林的轴心之上,“环翠堂”为三进制院落,方正中见规矩,符合中国文化中“尊德守序”的儒家传统思想。在此基础上,主厅周围辅以连室走廊,以供前后通达、门户相连,使园内空间得以延伸,这种半敞开性建筑的营建,增强了空间内部与外部景观的相互交融。“坐隐园”的营造不同于一般的宫廷、邸宅、衙署、坛庙,在空间上体现了最大化的自由性,这种自由性在视觉性上显得有机而自然,既有规矩又有自由;既有外在秩序也有内在人文;既有主题建制的厅堂楼阁、又有点缀性的廊榭亭桥;既相互统合又各有特色。滨水而筑的廊桥皆顺应和亲近自然人文,舟船行于绿水与建筑之间,既满足了

文人游山历水的人文情怀,又实现了理想的瞬间转换。从园林营造的技术层面看,严谨的技术是带来丰富视觉性的基础,造型的考究、尺度的缜密、材质的选择、形制的精妙为园林在起居、游走、赏景方面营造了一个隐藏在精密技术数据下的视觉审美空间。人与建筑的尺度通过营造空间、门窗、台阶、栏杆等关系反映着以人为本的发展观,通过人与自然的融洽相处反映着天人合一的人文观。

在园林景观中,花木的营设与自然山水和原生态植被有相同之处,也有不同之处。相同的都是为了营造景观以示亲近自然的人文氛围,不同的是花木的营设更注重形态、色彩和寓意,侧重在情感和文化指向方面的延伸性。《园景图》中的景观营造在巧借古木、野趣的自然风光基础上,也在亭台楼阁中配以花木草植,依形而设、依需而置,据其习性以及姿态、色香、尺度的不同而安放在不同的地点,在四季转换之时营造一种宛若天成的花木景观。此外,园中有几处由树木裁剪而成的门厅,在朴实无华的视觉下显得苍然成趣。既符合园林的整体特性,又在景观与建筑的联系中扮演了虚实转换的角色,既有障景之用,又有隔景之需,还有融景之妙。使亭台掩映之下的亭台楼阁在花木的映衬下产生一种由“风生竹院,月上蕉窗”般的“对景怀人”的之感,迎合了中国古典审美中的人文特性。

3. 人文意境

中国古典园林的营造受中国山水画及画论的影响至深。山水画兴于唐代,盛于宋代。因山水画家、画论著述者、园林的设计皆为具备诗词之能的文人,所以在三维的园林营造中直接受二维的绘画、画论和诗文的影响较深,不仅在园林营造中体现诗画一体,更深层次的延伸着诗画的意境内涵,影响着后来的造园文化,成为一种“以画入园、诗画造境”的自觉性追求^[4]。把三维的立体园林看作是诗画合一的平面艺术蓝图的现实再现,二者在审美价值性上具有相同的哲学内涵,均来自于儒家的中和之美、天人合一与道释二家的玄虚、空幻之美,具有高度的含蓄性和意象性。在儒道释三家文化中,中国山水画更多融汇了道家精神,迎合了文人阶层亦仕亦隐的社会心态和僻乡隐林的心灵归宿。在文人汪廷讷营造的“坐隐园”中,同样体现了文人般超尘出世的精神幻想和理想追求。融入源于自然观的山水园林之中,与自然深度交感,体验山林野趣

和诗意画境,游走于理想之中而观于现实之外,以到达“澄怀观道”般的情感空间。这种源于文化融合后的文人价值观和审美外观,是对人文精神丰富性的肯定。所以,《园景图》中的园林营造在诗情画意中浸润着文人化标签,隐含着虚实清幽、静寂和谐、恬淡怀真的文人化审美价值。

四、结 语

汪廷讷的“坐隐园”得到以“环翠社”为核心的文人圈的咏叹是事实所在,但《园景图》的浩大景观的确是对现实的夸大和对理想的蓝图式幻想。代表了明代末文人的一种世外情结,更大成分上是汪廷讷本人对徽州故土的思念情怀。这种感念融汇了人文背景下的文人化特性,具有高度的人文审美特征。文人汪廷讷、钱贡和黄应组的集体式合作创造性地总结了我国古代园林营造中的艺术、社会、心理等人文特性,体现出了明代及明代以前中国文人阶层在园林营造中的意识形态和审美情趣,为私家园林的营造提供了一个蓝本式的宏大参考模式,也体现出了明代的徽州在园林的营造方面已经进

入到一个成熟期。文化个性也更为明显,除了具有诗情画意的人文内涵外,还在“畅想式”的文人“性灵”方面表现出了时代审美特征。另外,由于《园景图》的刊发早于具有中国园林经典性代表的《园冶》,或许在著述过程中为计成提供了相当多的参考法则和视觉案例。无论二者之间是否关联,单从《园景图》中具有所有在《园冶》中罗列的造园要素这一点上便可以得知,《园景图》中的园林已达到文人理想中的人文式园林的高峰。

参 考 文 献

- [1] 张国标.《徽派版画环翠堂园景图》考[J].美术之友,1997(3):34-35.
- [2] 张高元.《环翠堂园景图》与晚文化人格[J].贵州大学学报,2013(6):132-133.
- [3] 钱贡,黄应祖.环翠堂园景图[M].北京:人民美术出版社,2014:1-48.
- [4] 汪炳璋.《环翠堂园景图》的园林艺术特征[J].装饰,2008(9):96-97.

A Discussion of Literati and Humanities in the Construction of Huizhou Gardens in Ming Dynasty Based on the Engraving of Huancui Hall Landscape

WEN Jing

(College of Arts, Anhui University of Engineering, Wuhu 241000, China)

Abstract: This paper analyzes the historical background where Wang Tingna, the artist of the Engraving of Huancui Hall Landscape, was living and the visual image which expresses a kind of comfortable and quite life condition that the literati in the late Ming dynasty went after to escape the hustle and bustle of the world. It aims to find the ideal and the soul destination of Huizhou literati in the realistic society then and the value orientation of the construction of Huizhou gardens at the times and provide reference for the research on the construction and humanistic characteristics of Huizhou gardens in late Ming dynasty

Key words: Huancui Hall; Huizhou garden; literati; Humanities

【编辑 程广平 高婉炯】