

# 建筑文化视野中的诗美境界 ——廊的空间情态与唐诗的审美意蕴

王书艳

**摘要:**作为唐代庭院布局的重要组成部分,廊不仅为唐代文人提供了日常休闲的生活空间,更成为唐诗创作的诗意境。廊以其曲折的形态受到文人青睐,逐渐成为具有审美特征的诗歌意象,对静谧的诗歌意境具有营造之功,增强了唐诗的艺术审美。唐诗的艺术创造又进一步丰富、深化着廊的审美内涵,使其成为诗意化的园林景观,并由此影响到中国古典园林的审美意识与意境营造。建筑艺术与唐代诗歌互相影响、互相交流,正是在这种交流互动中,诗人的创作情感日益细腻,诗歌的审美文化日趋丰富,呈现出多元的审美形态和审美境界。

**关键词:**建筑文化;廊;唐诗;审美;境界

**作者简介:**王书艳,女,讲师,文学博士。(浙江传媒学院 文学院,浙江 杭州,310018)

**中图分类号:**TV-854 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-6552 (2016) 02-0138-07

廊具有交通连接与组织空间的物质功用,是古代居处的重要组成部分,与士人的日常生活息息相关。有生活,便有了情感,廊走进诗歌,在诗人的不断歌咏中成为一个蕴含丰富的审美意象,对唐诗的意境营造有着重要影响。同时,唐代诗人对廊的抒写歌咏,也不断丰富、深化着廊的艺术审美,使其成为园林中富有诗意的园林景观,融物质功用与精神审美于一体,并由此成为体现东方园林意趣的独特要素,推动着中国园林审美文化的发展。

## 一、唐诗中廊的空间情态

廊的建筑历史悠久,河南偃师商城的宫殿遗址已呈现由廊庑环绕的廊院式布局,春秋战国时期各诸侯兴建楼馆,楚国的章华台已有“明廊”之建。发展到唐代,廊更是庭院布局的重要形式,葛承雍在《唐都建筑风貌》一书中提到唐代庭院组群与布局的两种特征,其中之一就是廊院(另一种是四合院):“此种布局方式只是在前后盖房子,左右两边用回廊连为一体。”<sup>[1]</sup>唐代的庭院布局以廊院为特征,决定了廊的空间架构性。

廊的空间架构性表现为,廊是建筑空间环境的组织手段。正如“朱夏五更后,步廊三里余。有人从翰苑,穿入内中书。”<sup>①</sup>廊,连接了翰苑和中书省,长度达三里有余。“长廊抱小楼,门牖相回互。”<sup>[2]</sup>更以拟人化的动人形象说明了廊的连接功用。诗歌描绘的真实性可以在敦煌壁画中找到印证,“唐代建筑一般以对称设计,中央有大殿,两侧有侧殿,中央与两侧以回廊相连接,平面往往成品字形,形成一殿两厢的形式。”<sup>[3]</sup>廊将若干个单体建筑组织起来,形成了空间层次丰富多变的建筑群体,这种手法可谓中国传统建筑的典型特征。

**基金项目:**2015年教育部人文社科基金青年项目“唐代园林与文学之关系研究”(15YJC751043)的阶段性研究成果。

<sup>①</sup> 本文所引诗句未标注者均引自清代彭定求等人编的《全唐诗》,北京:中华书局,1960年版。

廊的空间架构性更表现为,它是日常生活空间的建构者。廊是日常生活中的行走路线,顶盖的附加使其具有遮阳、避雨的功用,这就为文人构建了一个惬意的生活空间。如“欲知丞相优贤意,百步新廊不蹋泥。”<sup>[4]</sup>“长廊独看雨,众药发幽姿。”<sup>[5]</sup>看雨观药的闲情得益于廊的庇护。除了遮风避雨,廊还是诗人散步休闲的好去处,“听经看画绕虚廊”(郑谷《定水寺行香》,卷675),“拥鼻绕廊吟看雨”(韩偓《清兴》,卷681),廊以其半敞开半遮蔽式的建筑形式为诗人提供了一方消闲的生活空间。

李泽厚先生说:“就整体看,从古至今,可说并没有纯粹的所谓艺术品,艺术总与一定时代社会的实用、功利紧密纠缠在一起,总与各种物质的或精神的需求、内容相关联。”<sup>[6]</sup>廊具有重要的建筑实用性,与人类的日常生活密切相关,而这恰是艺术生成的基础。

廊,走进了诗歌。《先秦汉魏晋南北朝诗》中对廊的描写主要有“阶廊”、“步廊”、“房廊”、“长廊”、“修廊”,如“房廊相映属,阶阁并殊异。”(王罔《奉和往虎窟山寺诗》)<sup>[7]</sup>“高阁千寻起,长廊四注连。”(庾信《咏画屏风诗二十五首》)<sup>[7](2396)</sup>“文戟翊高殿,采毛分修廊。”(杨广《冬至乾阳殿受朝诗》)<sup>[7](2666)</sup>只是,这一时期的诗歌作品对廊的描写以其建筑属性为主,是真实生活场景的再现。

发展到唐代,诗歌中的廊逐渐发生了变化,不仅形态增多而且情感色彩浓厚。《先秦汉魏晋南北朝诗》中描写廊之形态的语汇主要有“长廊”、“修廊”、“高廊”,以“长廊”居多;而《全唐诗》中对廊之形态的描写则丰富多彩,不仅有“长廊”、“修廊”,更有“斜廊”、“短廊”、“回廊”、“四廊”、“两廊”、“重廊”、“曲廊”、“七步廊”、“百步廊”。值得注意的是,唐代诗歌对廊的描绘除了突出形态美之外,更融入了创作主体的情感特征,使其具有了浓厚的情感色彩,代表语汇有“空廊”、“暗廊”、“阴廊”、“幽廊”、“深廊”、“虚廊”、“古廊”。此外,还有与周边自然环境相融合而构成的“月廊”、“风廊”、“云廊”、“竹廊”、“松廊”。“建筑形象通过人的视觉感受,调动了心理活动,使人的心理有所感应,获得比快感更高一层的美感。”<sup>[8]</sup>从形状描写的丰富细致到情感特征的凸显,廊与诗人的心灵产生碰撞,逐渐成为诗人情感心绪的抒写载体。

廊,由此成为诗人偏爱的独处空间。“散步长廊下,卧退小斋中。”<sup>[4](607)</sup>“觉来独步长廊下,半夜西风吹月明。”(卢汝弼《秋夕寓居精舍书事》,卷688)无论是“散步”还是“独步”,廊已经成为诗人散心、凝思、涤虑的情感空间,“他们(古代诗人)不仅有着对自然景观的特殊敏感,而且往往是本着一种超现实的神秘心境寻求着与自然风物的不期而遇和偶然契合。”<sup>[9]</sup>廊的外在形态迎合了诗人的微妙心性,廊的涵虚空洞为诗人提供了一片自由活动的空间,廊从具体的生活物象向诗歌意象转变。

## 二、廊意象的形成与诗歌情境的构筑

胡晓明说:“依文化学之原理,人往往在他的衣饰、生活用品、住宅环境、居室陈设当中,投射自己的性格。”<sup>[10]</sup>廊,作为居处建筑的组成部分,与诗人的生活密切相关,在与诗人情感的不断碰撞中成为具有审美特征的诗歌意象。同时,廊以其曲折的形态美与建筑的空间性构成,增强了诗歌的艺术审美。

### (一) 绕廊赋诗与廊意象的形成

廊,作为重要的居处空间,与文人的日常生活密切相关,无论是独步还是行吟,唐代文人都喜欢于长廊之下静静感受心中的意绪,由此形成了“绕廊”行为。韩偓有一首以《绕廊》为题的诗歌:“浓烟隔帘香漏泄,斜灯映竹光参差。绕廊倚柱堪惆怅,细雨轻寒花落时。”诗人选择了“绕廊”与“倚柱”两个行为动作,静中有动,精炼而形象,在缭绕的香烟与参差的灯光中,可以想见一位惆怅之人。再如“夜深闲到戟门边,柳绕行廊又独眠。”<sup>[2](687)</sup>“抱柱立时风细细,绕廊行处思腾腾。”(韩偓《倚

醉》，卷683）独眠、独绕的原因都在于“思腾腾”，“绕廊”的行为动作将人的心底意绪淋漓尽致地展现出来。

早期实验心理学把建筑形象的构成要素解剖出来对人进行心理测验，得出一些统计结果，水平线代表了理智、合理性，诉诸于理性；而曲线代表了踌躇、灵活性，诉诸于感性；曲线的舒展自如、灵活优柔，更符合人的心理节奏。因而，从心理学上讲，具有曲线美的廊更容易激发人的情感。韦庄有一首《题七步廊》：“席门无计那残阳，更接檐前七步廊。不羡东都丞相宅，每行吟得好篇章。”诗人不艳羡富丽堂皇的丞相宅第，只钟情于檐前的回廊，原因在于行于其中可以吟出美妙诗篇。“南龙兴寺春晴后，缓步徐吟绕四廊”。<sup>[4](1991)</sup>诗人的绕廊行为与诗人内心回环往复的情感流动形成对照；当诗人满心惆怅，或者心中有情要抒发的时候，曲折回环的廊便成了最好的抒情载体。

绕廊赋诗的行为与廊之曲折、迂回的空间情态有关，更与诗人剪不断理还乱的幽微情思有关；廊进一步成为诗人书写相思之情、刻骨之爱的象征。《正月崇让宅》是李商隐为悼念亡妻所作：“密锁重关掩绿苔，廊深阁迥此徘徊。先知风起月含晕，尚自露寒花未开。”<sup>[11]</sup>诗歌首联以重门密锁、绿苔满庭写岳家故宅的荒凉破落，诗人于长廊深阁中徘徊感悼；三四句转换视角，写诗人于廊中望月，追忆妻子当年孱弱多病，廊在这里既是物理空间，又是诗人的情感空间，而且廊的回环正与诗人的徘徊相一致，突出了诗人情绪的凄婉眷恋。张采田认为这是“悼亡诗最佳者，情深一往，读之增伉俪之重，潘黄门后绝唱也。”<sup>[12]</sup>除了李商隐，唐人韩偓、元稹、柯崇也有类似诗作：“两情含眷恋，一饷致辛酸。夜静长廊下，难寻履齿看。”（韩偓《荐福寺讲筵偶见又别》，卷683）“寒轻夜浅绕回廊，不辨花丛暗辨香。忆得双文胧月下，小楼前后捉迷藏。”<sup>[2](641)</sup>“尘满金炉不炷香，黄昏独自立重廊。笙歌何处承恩宠，一一随风入上阳。”（柯崇《宫怨二首》，卷715）他们以凄婉细腻的笔触描写了对伊人的思念与怀想，廊成为了心中难以忘怀的相思之地。有学者从建筑的社会属性出发认为“廊庑便是男女有别的，恰到好处的处理场所。”<sup>[13]</sup>在等级森严的封建制度下，尊卑、上下、男女之别是要严格遵守的，而廊恰恰成为处理两者关系的中间分界，这似乎可以作为许多文学作品将廊定为男女幽会场所的注脚。

朱光潜说：“凝神观照之际，心中只有一个完整的孤立的意象，无比较，无分析，无旁涉，结果常致物我由两忘而同一，我的情趣与物的意态遂往复交流，不知不觉之中人与物理互相渗透。”<sup>[14]</sup>廊不仅仅是抒情载体，更在情景交融中获得了诗意的提升，诗人的歌咏与情感的赋予使其成为具有审美特征的诗歌意象。

## （二）“回廊”与“月廊”：诗歌情境的构筑

廊在诗人的不断歌咏中蕴含了丰富的情感意绪，成为一个具有抽象审美的诗歌意象，为诗人构筑了独特的情感空间，而精神的情感空间又与诗歌情境的构筑密不可分。

廊作为连接室内与室外的过渡空间，在物理属性上具有空间架构性，因此，运用到诗歌中也有助于诗歌意境的构筑。杜甫的《涪城县香积寺官阁》：“小院回廊春寂寂，浴凫飞鹭晚悠悠。”<sup>[15]</sup>描写了一个由回廊围绕而成的小庭院，悠闲静谧。再如“别梦依依到谢家，小廊回合曲阑斜。”（张泌《寄人》，卷742）“深院寥寥竹荫廊，披衣欹枕过年芳。”（韩偓《守愚》，卷682）“回廊四合掩寂寞，碧鹦鹉对红蔷薇。”<sup>[11](2046)</sup>院落是内敛型的生活场所，符合中国人传统的生活观念，而廊又是院落中一个具有开敞性的内空间，因此，小院回廊俨然为诗人构筑了一个自由独立的完整空间，诗人可以在这个与外界隔绝向内开敞的小宇宙中安抚心灵、散落寂寞。小院回廊成为诗人擅于描摹并且乐于入诗的空间场景。

除了小院回廊的空间场景，廊经常与月相结合，形成“明月满廊”的诗歌意境。“暮尘飘尽客愁长，来扣禅关月满廊。”（赵嘏《题崇圣寺简云端僧录》，卷549）廊作为开敞通透的过渡空间，可以在

内外交流中产生涵虚之美，相对于封闭的屋室来说，月与廊更容易营造出静逸的空间情境。白居易以其敏锐的感觉，书写了月与廊营造的幽美氛围，在其诗歌中有大量描写明月满廊的作品，诸如《闲夕》：“斜月入低廊，凉风满高树。”<sup>[4](1518)</sup>《秋月》：“夜初色苍然，夜深光浩然。稍转西廊下，渐满南窗前。”<sup>[4](510)</sup>《酬和元九东川路诗十二首·嘉陵夜有怀二首》：“露湿墙花春意深，西廊月上半床阴。”<sup>[4](836)</sup>甚至为赏月而特意构筑廊：“结构池西廊，疏理池东树。此意人不知，欲为待月处。”<sup>[4](459)</sup>月光弥漫于廊间，廊之涵虚迎合了月之朗照，两者相融构成一个静谧、安闲的空间情境。

具有空间架构性的廊将小院、明月等诗歌意象进行有机统构，形成一个个立体可感的空间情境，有助于诗歌浑融意境的构筑，而意境的浑融恰恰是唐诗艺术成熟的主要表征。清初叶燮《原诗》评诗云：“汉魏之诗，…初见形象，…而远近浓淡，层次脱卸，俱未分明。六朝之诗，…微分浓淡，…而远近层次，尚在形似意想间，犹未显然分明也。盛唐之诗，浓淡远近层次，方一一分明，能事大备。”<sup>[16]</sup>唐诗较前代诗的进步之处就表现在远近层次分明上，这里远近层次分明其实就来源于诗歌意象的有机系统性及其营构的诗歌意境的浑融整体性。由此可见，廊不仅成为唐人抒情写意的情感载体，而且对诗歌意境的整体营构具有重要的美学功用。

### 三、诗歌吟咏与廊的园林审美

诗歌艺术与表现对象的关系不是单向的，而是互相影响互相推动的关系。建筑学家沈福煦说：“诗的感染力不仅是语言的，更须在依靠诗中所描述的形象而得到美感。反过来说，这些形象也便有诗意了。”<sup>[17]</sup>廊的空间情态影响着诗美境界的生成，而诗歌作为具有独立审美价值的文学作品，也必将影响到廊的审美内涵的拓展与深化。经过唐代诗人的抒写与歌咏，廊逐渐诗化为一个饱含深厚情感的审美意象，被广泛运用于园林的景观营造中，并由此推动着中国园林的审美意趣向前发展。

#### （一）曲折与阴柔：廊的性格定型

唐人在六朝诗人的基础上对廊的形态多有关注，进一步发现并书写了廊的曲折迂回之美。“曲榭回廊绕涧幽，飞泉喷下溢池流。”（李义《奉和幸韦嗣立山庄侍宴应制》，卷92）“回廊架险高且曲，新径穿林明复昏。”<sup>[18]</sup>明确指出廊的曲折与迂回之美，这样的例子在唐诗中还有数例，说明唐人已经具有了“曲”的审美意识，并由此奠定了中国园林审美文化的基本特征。

唐人对廊之曲的审美意识在后人的园林建构中得到了快速发展。宋人张镃的《曲廊》与陈傅良的《止斋曲廊初成》，用诗词记录了园林曲廊的建构。“回廊”、“曲廊”的语汇更是大量出现在诗词中，宋人对曲廊的极致偏爱致使“曲曲廊”也成为诗词语言，如宋人陈允平《香奁体》中有：“帘幕深深地，阑干曲曲廊。”<sup>[19]</sup>“曲”的审美意识得到深入发展。明人计成更是将曲廊的营造作为造园理论写进《园冶》：“古之曲廊，俱曲尺曲，今予所构曲廊，之字曲者，随形而弯，依势而曲。或蟠山腰，或穷水际，通花渡壑，蜿蜒无尽，斯寤园之‘篆云’也。”<sup>[20]</sup>对园林中曲廊的建构提出了更高要求，曲廊成为充分体现中国园林意趣的独特要素。

唐人在对廊之曲折形态进行强调的同时，对廊的柔美情调也进行了定性。唐人笔下，廊的回环与诗人的绕廊行为密切相关，绕廊行为饱含了忧伤的惆怅及凄婉的心绪情思，从而廊也带上了阴郁的柔美情调。加之，廊又与小院构成小院回廊的幽寂情境，与月亮构成明月满廊的清冷场景。这种诗歌情境的构筑依然以阴、隐、柔为审美核心，廊的情感倾向也以清冷幽寂为主调。“物外真何事，幽廊步不穷。”（羊士谔《山寺题壁》，卷332）“独绕回廊行复歇，遥听弦管暗看花。”<sup>[4](1662)</sup>从诗句的描写中隐然感到一种闲淡的寂寥。

唐人对廊的不断吟咏不仅使廊的曲折审美形态得以凸显出来,而且在情感基调上使廊的阴柔委婉的气质得以显现与定型。宋代诗人对曲廊的吟咏与构建,明清士人对各种形式、各种功用廊的描写与审美,都是在唐人的基础上向外拓展的。唐人对廊的形态审美与情调定型,成为廊最典型的审美特征,奠定了中国园林的审美意趣。

## (二)“诗廊”与“月廊”:廊的园林景观

“造园家在构思时,往往将园中主要风景区的意境,先以简约的笔墨,以诗的形式作一个概括,然后再仔细地推敲山水、亭榭、花树等每一个具体风景的布置,使之最适合诗意,犹如揣摩诗意作画一般。”<sup>[21]</sup>古代园林的造园理念与景观设计很多来源于传统的诗画艺术,所以,唐代文人对廊的形态的关注以及对廊的诗意抒写,对后世园林中廊景观的营造起到了重要的推动作用。

廊的曲折形态与诗人的满心忧思相照应,许多诗人喜欢绕廊吟诗,寻找诗情也好,题写廊壁也罢,廊与诗的关系在唐人笔下变得十分密切。唐人绕廊赋诗的行为物化为后世园林建构中的诗意景观——“诗廊”。明代诗人顾正谊宅第中即有“诗廊”的建构,《云间据目抄》记载:“大司成第左为顾中舍正谊第,前后与朱相埒,后建书斋禅阁数百椽,诗廊一,韵廊一,以便骚人题咏。”<sup>[22]</sup>建构诗廊的目的在于供人吟咏题写。再如清代藏书家马曰琯的藏书楼小玲珑山馆中有“觅句廊”,“所居曰小玲珑山馆,有看山楼、红药阶、七峰草堂、清响阁、藤花书屋、丛书楼、觅句廊、浇药井……”<sup>[23]</sup>这种诗廊、觅句廊、寻诗廊的题名与韦庄《题七步廊》中的绕廊以寻诗情的诗歌描写十分相似。唐人在诗歌中描绘的绕廊吟诗的场景被后人物化为了园林中的“诗廊”、“觅句廊”、“寻诗廊”景观,这些重新物化后的园林景观也不再是纯粹的建筑物象,而是具有了文人情性与气质的诗意建构。

除了诗廊、觅句廊等景观的建构,诗人在诗歌中所描绘的明月满廊的情境也被物化为园林中的诗意景观——“月廊”。清人许承祖在西湖白堤之北有雪庄别业,其中就有“待月廊”之景,“又西曰‘待月廊’、曰‘雪舫’,皆即景纪事也。”“雪庄”的题名取自白居易之诗,“爰取白傅‘拟买雪堆庄’句,名曰‘雪庄’。”<sup>[24]</sup>而园中“待月廊”的景观又与白居易之诗“置酒西廊下,待月杯行迟”的意境何等相似,这可以说是对诗歌意境的巧妙物化。此外,文人园林中还有“听月廊”,更以通感的唯美形式进行诗意物化。清人李元孚在嘉兴的宅园南园中即有“听月廊”的建构,《履园丛话》记载:“(李元孚)所居南园,即王复旦梅墅旧迹,在曝书亭后园中,有延青阁、听月廊。”<sup>[23](543)</sup>除了“待月廊”、“听月廊”外,后世园林中以月廊命名的还有“响月廊”、“斜月廊”、“伫月廊”等诗意景观。唐人对月廊的歌咏在这里被巧妙地物化为了实实在在的园林景观,这些诗意的命名也将单纯的人工建筑提升到了诗意的审美层面,成为士大夫文人人格情操的表征形式。

陈从周论园林之美时说:“风景洵美,固然是重要原因,但还有个重要因素,即其中有文化,有历史。”<sup>[25]</sup>建筑多为砖木所建,当是无情之物,然而,在唐诗的召唤下,人们更容易将亭台楼阁与自己的人生、情感联系在一起,关注人与建筑的思想共鸣与情感交流,这种双向交流下产生的审美空间正是唐诗的美学意义。

## (三)静与幽:廊的空间组织

朱光潜在《文艺心理学》中说:“刚性美是动的,柔性美是静的。”<sup>[26]</sup>兼具曲折与阴柔的廊,自然在心理上给人以静谧之感,而这种情感在唐人笔下已经有所呈现了。“院门昼锁回廊静,秋日当阶柿叶阴。”<sup>[11](2150)</sup>“只去都门十里强,竹阴流水绕回廊。”(李涉《题白鹿兰若》,卷477)廊与花木、流水交相掩映,呈现出一片静幽之境。“万物静观皆自得”,诗人就是要保持静谧恬淡的最佳心态,将人的情感融合到山水林泉中,获得一种远离尘世的清幽。

诗人对静谧恬淡心境的追求外化为诗歌描绘的静境，而诗歌展现出来的静境又进一步影响到园林意境的营造。“静得天和”是园林立意的重要主题，以“静”为景观题名则是彰显园林静境的手段之一。瞩园有妙静堂，怡园有静坐观众妙，秋霞圃有静观自得，内园有静观堂，留园东部的静中观，更是在石林小院曲廊的转折处，迎廊辟一空窗，引导人们虚壹而静，观赏庭院之美。古代文人园林追求的“静”，正是一种漠然自定情绪的外化，是脱离现世烦嚣，追求内心安适的表现，期望在自己的园林天地中构筑起诗意的境界。在这里，无论是诗歌，还是园林，都成为诗人内在心性和精神追求的艺术表现，可谓异曲同工。

文人对园林之静的追求除了以静题名外，更多是由对园林空间的分隔、环绕来实现的。廊，作为建筑空间以及园林景观的重要组织手段，或围合或分隔，或通过因借邻近的景物，造成重深的景致空间，增加园林的幽静之美。李商隐对崇让宅的描绘——“廊深阁回此徘徊”就明确说明了廊可以造成景深的功能，再如李义对韦嗣立山庄的描绘：“曲榭回廊绕润幽，飞泉喷下溢池流。”在廊的轻绕回环下，景致之幽也便呈现出来。

唐人在诗歌中描绘的境界在后世的园林建构中得到表现。留园中的石林小院，可谓“小中见大，曲有奥思”的佳例。整个小院，只有揖峰轩、石林小室、鹤所，之间以曲廊相连，并利用建筑、花墙和游廊之间的隙地，少许点缀景物，形成小院，营造出“安静闲适、深邃无尽”的气氛。从揖峰轩到对面的石林小室虽只有六、七米，但游廊也要回环四五次，从五峰仙馆到揖峰轩再到石林小室这一区域长仅二十九米，宽只十七米，却包容了三十八个形状，大小均不同的天井和角院，大园套小园形成了重重幽深的境界。一条条的回廊、一个个的小院，正与唐诗所描绘的“小院回廊春寂寂”的意境相当。“若夫园亭楼阁，套室回廊，叠石成山，栽花取势，又在大中见小，小中见大，虚中有实，实中有虚，或藏或露，或深或浅，不仅在周围曲折四字。”<sup>[27]</sup>廊以其灵巧、变化、幽静的身姿迤迳于园林景致中，对园林空间进行不断分割、回环、围绕，越隔越深，越深越幽，越分越小，越小越静，越环越密，越密越寂，由此呈现出静美幽雅的园林境界。

值得注意的是，廊所营造的静幽并非死寂之静，其蜿蜒曲折之态实给人以流动感，静谧中流溢着生机。“安排诸院接行廊”、“重廊曲折连三殿”（花蕊夫人《宫词》，卷798），“斜廊连绮阁”（李世民《初秋夜坐》，卷1），“虹桥千步廊，半在水中央”（卢纶《杂曲歌辞·天长地久词》，卷28），廊如同蛇形线，将零散的单体建筑连接组合成有机群体，或环绕池沼山林，或跨越山坡，或翼然水上，如同血脉流贯于庭园之中。唐人对廊的流动感的描绘已在后世园林中可以找到实景。清代李斗在《扬州画舫录》中说：“（廊）迤迳于楼台亭榭之间，而轻好过之。”<sup>[28]</sup>“迤迳”、“轻好过之”对廊之流动感作了形象描述。可见，唐代诗人对廊的诗意描绘，在这里已经转变为实体构建并被提升为造园理论了。

廊，作为古代居处的重要组成部分，与唐代文人的日常生活密不可分，以生活为创作来源的唐诗便不可少地以此为题材，载录了多姿多彩的廊之形态，描述了以廊为中心建构的情感空间，由此丰富并深化了唐诗的意象审美、意境营造，开创了建筑的诗美世界。同时，唐诗对廊的表现与诗化，也使无生命的建筑焕发出更多的人文光彩和情感光华，使其成为园林建构中的诗意景观，进而对中国园林的审美意识和园境营造都产生了深远影响。唐居处建筑与唐代诗歌的互动关系，再次印证了一个简单而朴素的道理：艺术的审美与创造来源于对生活的不断发现，而生活之所以保有用之不竭的鲜活动力，就在于我们不断地为它注入新鲜血液，这血液其实就是如文学创造所开创的审美空间和诗美世界。在诗人的抒写歌咏中，与生活密切相关的建筑被赋予了浓厚的审美意味与人文内涵，这就是唐诗吟咏建筑的美学意义。

## 参考文献:

- [1] 葛承雍. 华夏文化的丰碑——唐都建筑风貌 [M]. 西安: 陕西人民出版社, 1987: 13.
- [2] 元稹. 元稹集 [M]. 北京: 中华书局, 1982: 635.
- [3] 赵声良. 敦煌艺术十讲 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2007: 199.
- [4] 朱金城. 白居易集笺校 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1988: 1812.
- [5] 陶敏, 王友胜. 韦应物集校注 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998: 496.
- [6] 李泽厚. 美学三书 [M]. 天津: 天津社会科学院出版社, 2003: 503.
- [7] 逯钦立. 先秦汉魏晋南北朝诗 [M]. 北京: 中华书局, 1983: 2092.
- [8] 王世仁. 理性与浪漫的交织——中国建筑美学论文集 [M]. 天津: 百花文艺出版社, 2005: 20.
- [9] 韩经太. 心灵现实的艺术透视——中国文人心态与古典诗歌艺术 [M]. 北京: 现代出版社, 1990: 143.
- [10] 胡晓明. 中国诗学之精神 [M]. 南昌: 江西人民出版社, 2001: 245.
- [11] 刘学锴, 余恕诚. 李商隐诗歌集解 [M]. 北京: 中华书局, 2004: 1502.
- [12] 黄世中. 类纂李商隐诗笺注疏解 [M]. 合肥: 黄山书社, 2009: 765.
- [13] 赵玉生, 王法新. 中国古代建筑中的廊 [J]. 山西建筑, 2001 (3): 7.
- [14] 朱光潜. 诗论 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2001: 44.
- [15] 仇占鳌. 杜诗详注 [M]. 北京: 中华书局, 1979: 986.
- [16] 叶燮. 原诗 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1975: 61.
- [17] 沈福煦. 明月挂南楼, 小廊回合曲栏斜——建筑空间情态新论 [J]. 室内设计与装修, 1999 (4): 78.
- [18] 瞿蜕园. 刘禹锡集笺证 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1989: 1334.
- [19] 傅璇琮. 全宋诗 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1991: 41989.
- [20] 计成, 陈植. 园冶注释 [M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1988: 91.
- [21] 宗白华. 园林艺术概观 [M]. 南京: 江苏人民出版社, 1985: 107.
- [22] 范濂. 云间据目抄 [M]. 奉贤褚氏重刊铅印本, 1938: 6.
- [23] 钱泳, 张伟. 履园丛话 [M]. 北京: 中华书局, 1979: 531.
- [24] 许承祖. 西湖渔唱 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1985: 197.
- [25] 陈从周. 说园 [M]. 济南: 山东画报出版社, 2002: 11.
- [26] 朱光潜. 文艺心理学 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2009: 213.
- [27] 沈复. 浮生六记 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1980: 19.
- [28] 李斗. 扬州画舫录 [M]. 北京: 中华书局, 1960: 421.

〔责任编辑: 冯溪屏〕