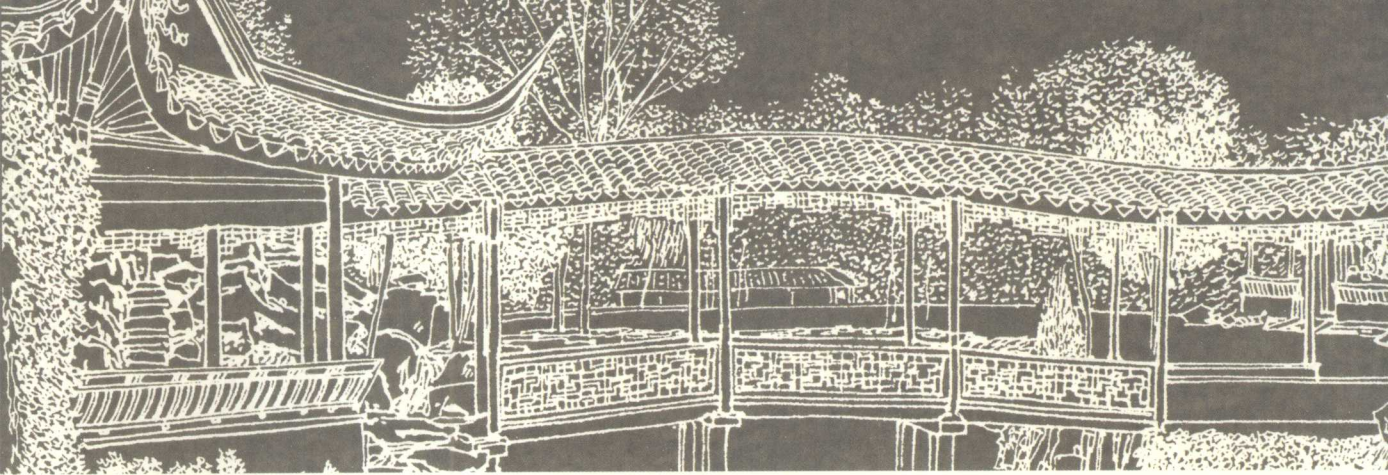




图说

中国古典建筑

徐建融 著
庄根生 绘

园林

府邸

Chinese Classical

Architecture in Illustration

Gardens • Mansions



NLIC2970861852

○ 上海人民美術出版社



中国古典建筑

徐建融 著
庄根生 绘

园林

府邸

Chinese Classical

Architecture in Illustration

Gardens • Mansions



NLIC2970861862

○ 上海人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

园林·府邸/徐建融著. —上海: 上海人民美术出版社, 2013.01

(图说中国古典建筑/徐建融主编)

ISBN 978-7-5322-8140-4

I. ①园… II. ①徐… III. ①古典园林—中国—图解
②古建筑—住宅—中国—图解 IV. ①K928.73-64 ②
K928.71-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第236110号

图说中国古典建筑——园林·府邸

著 者 徐建融

绘 画 庄根生

策 划 薛建华

责任编辑 薛建华

封面设计 张 璿

技术编辑 季 卫

出版发行 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号)

印 刷 上海华教印务有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 12.5

版 次 2013年1月第1版

印 次 2013年1月第1次印刷

印 数 0001-3300

书 号 ISBN 978-7-5322-8140-4

定 价 39.00元



序

中国古典建筑是中华文化的精彩部分，是中华文明的象征，在中国传统艺术的营造和工艺中占有极其重要的位置。这是因为中国古典建筑形成了自己独特的艺术语言，这种语言形式成熟、语汇完整，在历史上曾经谱写过无数瑰丽璀璨的建筑乐章。人们现在已经不喜欢“歌功颂德”似的华美文辞，认为这种激扬情调是“夸大其辞”。但是我一个年近六旬的人现在再重新来写这套“总序”的时候，反而比17年前要更加激动，因为我要直言告诉读者的是：中国古典建筑美术实在太精彩了！

构成中国古典建筑美术的元素包括城市、宫殿、坛庙、陵寝、寺塔、衙署、园林、民间建筑等，每一个元素又都形式丰富、千姿百态。这些元素又被不同朝代、不同民族、不同地区糅入了不同的内涵，因此，中国建筑美术完全称得上是博大精深。

空间与造型的丰富变化是中国古典建筑美术的特点之一。在结构、功能、造型、组合、色彩等许多方面，中国古典建筑都力求有新意，甚至连在作坊、店铺、宾舍、工场等旧时等级很低的建筑营造中，工匠也会发挥自己的想象力，使之力避单调。正因为如此，中国古典建筑美术才在功能、形式等各个方面达到完美的境界。

在美术的范畴中，建筑是一种实体艺术。中国人对于建筑艺术的理解是很深的，也正因为如此，中国古典的建筑美术体现出了鲜明浓郁的民族文化特色。通过建筑的语言，将上层建筑和经济基础之间的关系恰到好处地予以了体现。在中国传统的建筑美术中，物质与精神、精神与物质得到相互转化，在视觉形象中，能看到两者在观念中的相互影响。国人的辩证思维，在建筑手法的虚与实、寓意与功能、内容与构成、结构与装饰、华丽与造价等对立的要素的处理中体现得淋漓尽致、恰到好处，这是古人聪明才智的生动体现。

世界上曾经有过古埃及文化、古印度文化、两河流域文化、玛雅文化等古文化，并都产生过其建筑艺术。但是这些古代建筑文化，要么历史中断、要么早已灭绝。世界上仅有从古希腊、古罗马发展出来的西方建筑文化、伊斯兰建筑文化和中国建筑文化被保存下来并一直以活的文化形式在发展。中国传统建筑之所以能被保留下来有两个原因：一是中华文化具有强大的生命力，一直延续至今；二是中国古典建筑的实用性仍然适用于今天人们的生活。譬如中国古典园林就是一种在占地不大的情况下，将室外空间最大化的艺术利用，创造出怡人的仿自然环境的美术形式。至今仍然被广泛使用。

中国传统建筑美术之所以能受到今天人们尊重的原因还在于其自身的独特性。古罗马建筑艺术的材料形式是石头和混凝土，而中国古典建筑的主要材料形式是土和木。因此在历史上，人们将营造工程称为“土木之功”；在现代的大学中将建筑工程系称为“土木系”，就是这个原因。尽管现在的建筑材料多数是使用钢和玻璃，但是“土木”已经成为中国古典建筑的代用名词。而且土木建筑舒适、耐久性强，使用几百年的建筑是处处可见的，而砖混结构的建筑能使用几十年就不错了。这也是中国人将土木作为正宗的、喜好的建筑材料的原因之一。



从建筑美术的角度上来说,中国人早就懂得了视觉美与结构稳固的辩证关系。宋代建筑中所使用的“侧脚”、“生起”、“举折”等设计语言,即便今天运用到电脑软件的程序中来设计,都显得不是那么容易。原因在于,这是一种艺术语言,就像是设计师用雕塑泥来塑造一个汽车模型时所倾注的激情一样,这中间带入了营造者的情感和智慧。“侧脚”、“生起”、“举折”看似工程词汇,实则将感性的视觉传达与理性的数字原理融于一体。古希腊的帕提依神庙(Parthenon Temple)将檐口、台基座的直线处理成微微上凸的弧线,将柱子按照人们会在不知不觉中产生的图底反转的视错觉,处理成粗细不一的形式。因而人们看上去,直线更饱满,柱子的大小都一致。而中国唐宋时期的建筑造型,给人传达出优美的艺术情思,是建筑美术的经典形式。在人类的建筑艺术长河中,必将会越发突显出其耀眼的光辉。

色彩在建筑美术中是很难使用的语汇,弄得不好就会俗不可耐,因此欧洲古典建筑师都回避使用色彩。但是中国的古代建筑,色彩华美艳丽、效果典雅高贵。就拿明清的北京故宫来举例,红墙金瓦和蓝天白云的配搭是那样的富丽辉煌,是人类所能使用的色彩语言的极致效果。中国的古代工匠将建筑带入了一种纯艺术的境地。这是一种超自然的美术,是一种多层次、多维度、跨时度的美术。中国古代建筑错落有致的空间结构、绵延醇厚的时间序列,使之耐观看、可品味。中国古代匠人将建筑美术发挥得神韵天成、气势磅礴,使建筑中充满了鲜活的生命力,始终不停息地散发着熠熠光芒。

之所以中国的古典建筑美术能有着这么巨大的成就,是与中华文化内涵的博大精深分不开的。中国建筑美术得益于中国传统的音乐、绘画、文学、诗词等成就。譬如中国园林艺术就突显出中国传统音乐的流动旋律,或委婉低回,或高亢激昂,或淡泊傲视,或情调急促。中国古典园林又像绘画一样跃然纸上,让人探寻不止、联想深远、余味无穷、坐可观景。无数的古代文人雅士在自己的文学作品中,用丰富的语汇,勾勒出超然不凡的建筑形象。这中间有实景的描写,也有虚景的想象。人们在阅读这些文学作品时,既能在脑海中形成隽永高远的琼楼玉宇,也能让工匠营造出这种雕梁画栋、檐牙高啄的实体建筑。建筑形式的鬼斧神工离不开文人骚客的奇想妙思。

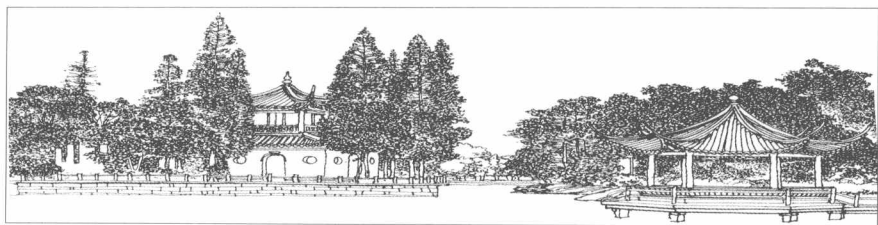
“意境”是英语中没有的一个单词,而“意境”是我们中国人追求的一种境界。在中国古典建筑美术中,意境是其核心元素。王昌龄认为有三境之说,即客观的“物境”进入主观的“情境”,再引发出抽象的“意境”。王昌龄认为意境之创造必须以艺术灵感的产生为基础。因而,意境创造应当如是运行,或者转变思维角度,或者借鉴前人著作,或者从客观物象与世界中搜求,以便得到创造意境之艺术灵感,然后,意境之创造才有可能。这种复杂的中国哲理是西方人无法理解的,而这种文化上的差异正是中国古典建筑美术能够自立于世界建筑文化之林的最基础的原因吧!

王其钧

2012年2月6日中央美术学院城市设计学院

目 录

绪言	1
一 中国园林的产生和发展	1
二 中国园林的审美特征	9
立意构思	10
掇山理水	18
亭台楼阁	20
蒔花栽木	21
题名点景	23
诗情画意	24
三 中国园林的分类	25
皇家园林(苑囿)	27
一 西苑	28
二 避暑山庄	36
三 圆明园	40
四 颐和园	49
五 故宫御花园和乾隆花园	57
六 静明园和静宜园	60
私家园林(府邸)	61
一 寄畅园	61
二 留园	65
三 拙政园	72
四 网师园	86
五 环秀山庄	95
六 沧浪亭	97
七 怡园、鹤园、耦园和艺圃	101
八 瞻园	111



九	个园、何园和卢宅、鲍庐	116
十	豫园和醉白池	123
十一	可园、余荫山房和清晖园	131
十二	恭王府花园	132
十三	莲花池	134
十四	十笏园	135
十四	退思园	140

宗教祭祀园林 142

一	狮子林和西园	142
二	曲水园、秋霞圃和古猗园	148
三	兰亭	151
四	慈宁宫花园和景山	154
五	普宁寺	156
六	晋祠	156
七	武侯祠、杜甫草堂和三苏祠	158
八	罗布林卡	160

公共游豫园林 164

一	杭州西湖	164
二	扬州瘦西湖	174
三	绍兴东湖	177
四	济南大明湖	179
五	成都望江楼	179
六	昆明大观楼	180

苏州园林装饰 183

绪言

“山曲小房，入园为窈窕幽径，绿玉万竿。中汇涧水为曲池，环池有竹树云石，其后平冈逶迤，古树鳞鬣。松下皆灌丛杂木，芰萝骈织，亭榭翼然。夜半鹤唳清远，恍然如宿山坞，哀猿啼啸，如闻嘹唳惊霜。初不辨其为城市？为山林？”这是明人陆绍珩所编《醉古堂剑扫》一书中关于园景的一段描述。而同时代计成《园冶》中则认为：“别墅难成，兹林易为，架屋随基，濬水坚之石麓，安亭得景，蒔花笑从春风。虚阁荫桐，清池涵月，洗出千家烟雨，将移四壁图书。素入镜中飞练，青来郭外环屏，芍药宜栏，蔷薇未架，不妨凭石，最厌编屏，束久重修，安垂不朽？长山多致，寸石生情，窗虚蕉影玲珑，岩曲松根盘礴，足征市隐，犹胜巢居。能为寻闹处之幽，胡舍近而图远？得闲即诣，随兴携游。”诸如此类的论述，遥接东晋陶渊明《饮酒》诗所论园居的境界，“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言”。在古代田园派、神韵派或性灵派的诗文歌咏中屡见不鲜，美不胜收。虽然，中国古代园林的遗存，迄今已十不一二，而时代的变迁引导人们思想情操的变迁，亦已斗转星移。但是，当我们设身处地于这十不一二的遗存，流连光景，涤除玄览时，所获得的审美感受，实与古人的诗文歌咏息息相通，一种淡泊明志、宁静致远的意境，使我们置身于世俗的功利之中而能超越于其上，从而更深刻地认识到人生的价值和生命的本质。归根到底，这是因为园林这一中国古代建筑的特殊的生活空间，以自己独特的形式体认了人与自然相和谐的理想；这种理想，作为人类精神上的一种原初力量，在现代物质文明愈是发达的条件下，愈是经得起我们的反省，同时也愈是可以用作我们今天生活空间的调节和补充。

一 中国园林的产生和发展

园林的出现，应是与人物的定居生活相同步的，最早只是简单的园圃苑囿，用以种植蔬果、畜养禽兽，提供物质生活的需要。到了三代，逐渐成为帝王贵族的玩乐场所，如《史记》中记载商纣王“厚赋税以实鹿台之钱，而盈巨桥之粟，益收狗马奇物……益广沙丘苑台，多取野兽蜚鸟置其中……乐戏于沙丘”。周文王有一个方圆几十里的灵囿，其中饲养了各种珍贵的动物、灵异的禽鸟，并专设了各等囿人，掌管囿中的动物饲养和植物蒔栽诸事宜，岁时狩猎，刍豢雉兔，与民同利。

春秋战国时期，周室衰微，各地诸侯纷纷割据称霸，建宫设囿以图游乐享受的风气盛极一时。园林的营造，亦开始有了成组的风光，既有土山，又有池沼，自然山水主题正式萌芽。而且在园林中构亭筑桥、种植花木，如《说苑》记“楚庄王筑层台，

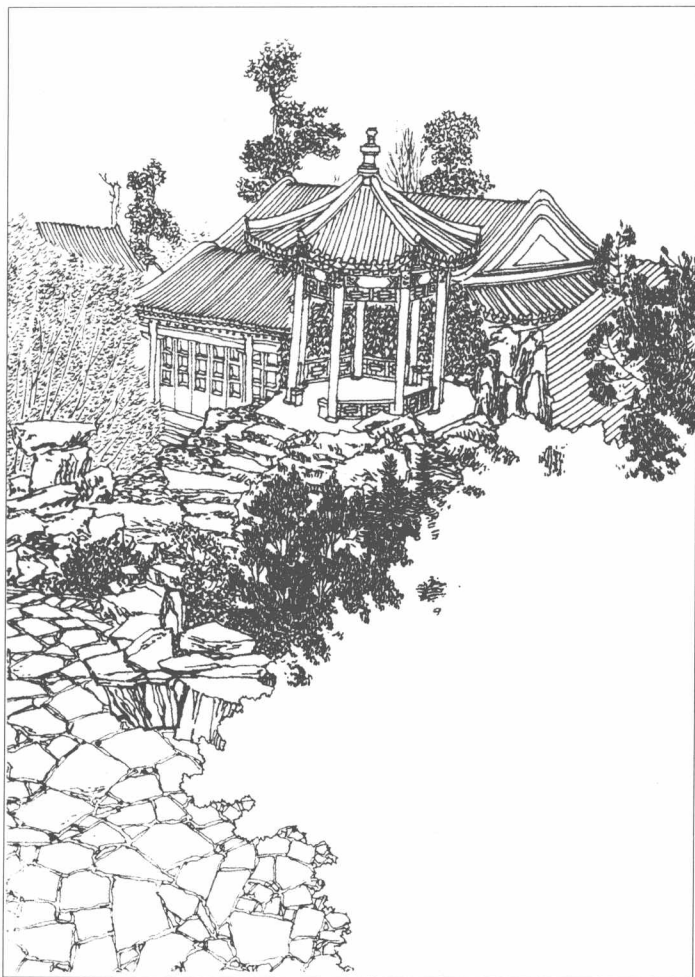
延石千重，延壤百里”；《述异记》记吴王夫差“筑姑苏台”、“作海灵馆”，“建梧桐园、会景园”等，规模宏大，“崇饬土木”。至此，中国古代园林的基本组成要素都已具备，而不再是简单的园圃苑囿了。

发展到秦汉，园林成为在圈定的一个广大范围内与宫室紧密联系的综合体，称做宫苑。在宫苑的范围内有天然滋生或人工蓄养的奇花异木、珍禽瑞兽，以供观景、采集或狩猎，离宫别馆相望，曲廊复道相属，宫室建筑群藻饰华丽，成为苑囿的主体。而模仿自然山水堆山引水、开池置岛，则成为我国造园艺术的主要创作方法和布局方式。只是因当时神仙思想弥漫，帝王多企求长生不死，所以园林的意境亦以奇诡谲异为基本的格调。如秦始皇曾在渭水之南作上林苑，苑中离宫参差巍峨，又在咸阳作长池，引渭水，堆土为蓬莱仙山。汉武帝修复并扩建了秦的上林苑，渭水以南，南山以北，东起蓝田，西至长杨，周袤300里，都成为苑囿，而把长安城从西、南两面包围了起来；长安城西建建章宫，宫北治太液池，池中堆蓬莱、方丈、壶梁、瀛洲诸山，象征东海神山。据《上林赋》、《西都赋》、《西京杂记》等记载，上林苑中有离宫几十所，皆可容千乘万骑，群臣自四方来献名果异卉三千余种，皆栽植苑中，堪称皇家园林之极规。

西汉时，贵族、官僚、豪富的私家园林也发展起来。如梁孝王刘武、宰相曹参、大将军霍光等都有私家园苑；茂陵富户袁广汉在北山下筑园，方圆数里，流水注其内，构石为假山，积沙为洲渚，畜养珍禽异兽，种植奇花怪木，重阁修廊，大体亦以皇家园林为标准，只是规模略小而已。而这样一来，传统以崇丽、宏大为尚的造园手法，则开始向精致、小巧转轨。东汉时，大将军梁冀在洛阳广开园囿，采土筑山，十里九坂，以像二嶠，深林绝涧，有若自然，奇禽驯兽，飞走其间，直接模仿洛阳附近嶠山的真实风景，又使此前以海上神山为蓝本的造园思想趋于世俗化。

魏晋南北朝时期，统治阶级穷侈极欲，醉生梦死，皇家园林的营造虽未有间断，但已是走马灯式的改朝换代，其气象已无复汉苑的宏丽。倒是士大夫阶层，追求精神解脱，或放荡颓废，纵情于享乐生活；或肥遁隐逸，陶醉于山林田园。《文心雕龙》所谓“老庄造退，山水方滋”，于是造园风气为之一变，抛弃了从前以宫室楼台为主、禽兽充溢囿中的形式和三山一池的传统，而以穿池构山的自然山水为本色，以返璞归真、山居岩栖为高雅，开启了私家园林淡泊宁静的文人高致之先声。著名者有司农张伦园，清河王元怿园，侍中张钊园，河间王元琛园，会稽王道子园，石崇金谷园，苏州顾辟疆园，戴颙园，齐文惠太子园等等，极乱世中士人渴慕林泉、澄怀观化之胜概。

隋唐时期，国家一统，国力雄厚，皇家园林又得以复兴。当时宫室苑囿的规模很大，几可媲美汉代。隋文帝在长安治大兴苑，隋炀帝又在洛阳营建西苑、会通苑。西苑的布置以水面为主，周围四十余里，称北海，湖中堆土石作蓬莱、方丈、瀛洲诸山，山上置台观殿阁；此外还有五个湖面，东为翠光，南为迎阳，西为金光，北为洁



◎ 北海—静心斋

水，中为广明，以沟渠相通；苑内造16院，每院自成一组建筑，设置四品夫人16人，各为一院之主，内植各种名花，以新艳者为贵。唐代长安宫苑，有南内苑、西内苑、东内苑、禁苑四处，系以隋大兴苑为基础扩建而成，其中又以禁苑为最胜，周围120里，苑中共有宫亭24处，规模大小各不相同，各有不同的景观；大明宫的后苑以太液池为中心，环池布置殿阁长廊，池中置蓬莱仙岛，基本构思皆源于秦、汉。洛阳宫苑名神都苑，即隋代会通苑，周围亦一百二十余里，西营合璧宫，东凿凝碧池，池中亦有三山。此外还有望春、冷泉、积翠、凌波诸宫，华渚、翠阜、流芳、崇兰诸堂，回流、飞香、芳洲、澄秋诸亭，龙鳞宫位于苑内中央。据文献记载，贞观四年(630)夏修治洛阳城，唐太宗李世民见宫中凿池起山，崇饰华丽，怒而下令急速拆毁，会通苑遂趋沦废；但显庆年间(656—661)，司农卿韦机受诏管理东都园苑事务，高宗问他：“两者是朕东西二宅

也，今之宫馆为隋代所建，经岁既淹，渐皆颓毁，欲修造之，费财力如何？”韦奏答：“臣任司农已十年，今贮钱见三千万贯，供葺理可不劳而就。”于是，神都苑壮丽伟贍愈胜于隋。由此可见有唐两代君王崇俭尚奢的不同态度。

唐朝虽称盛世，但贵族、官僚、文人中，以高雅为尚者不少。所以，反映在文学创作中，平淡天真的田园诗与慷慨激越的边塞诗并臻绝唱，反映在造园艺术中，私家园林之盛亦不下于皇家苑囿。当时的贵族官僚，在京城筑园者颇众。他们的园池，多集中分布在长安城南的杜曲、樊川一带，数十里间，占据泉石幽胜之地；洛阳的东南角一带，伊水清澈，引其分支入园内，极为便利，所以在此造园者亦不少。著名者如安乐公主的西庄、太平公主的南庄、长宁公主的东庄、司勋刘郎中的别业、白居易的履道坊第宅、牛僧孺的归仁坊宅园等等，不一而足。一般多以人工穿池堆山，所以“山池”二字，成了私家园林的代名词。至王维在蓝田筑辋川别业、白居易在庐山建草堂，则以自然山林景色为主，略加人工建筑而已。这种山居别墅，极竹洲花坞之胜，清流翠篆之趣，比之城市或近郊的园林更富于自然的意趣，但终因远离城市，生

活上多有不便，所以数量较少。我们知道园林的要义在于作为“城市山林”，筱园主能生活于世俗之中又超越于其上，即计成所说：“足征市隐，犹胜巢居。能为寻闹处之幽，胡舍近而图远？”因此，自王、白之后，后世的园林，基本上不再有远离城市了。

五代时，中原乱离，北方的园林遭到严重破坏，江南一带则相对安定，加上经济发展，人文荟萃，于是，以苏州为中心，江南造园艺术迎来了一个兴盛期。如吴越广陵王之子创南园，山池亭阁、奇花异木，经营30年始成；他的部下投其所好，也相与营造园林，如今天还能看到的沧浪亭，最早便是由其外戚孙承佑肇建的。

赵宋王朝以崇文抑武为国策，对外虽屈辱求和，对内则造就了长期安定的政治局面和经济的持续增长、文化的高度繁荣。这就为中国造园艺术的全面兴盛提供了必要的心理和物质条件；两宋历时三百多年，历来推为园林史上的一个黄金时代。

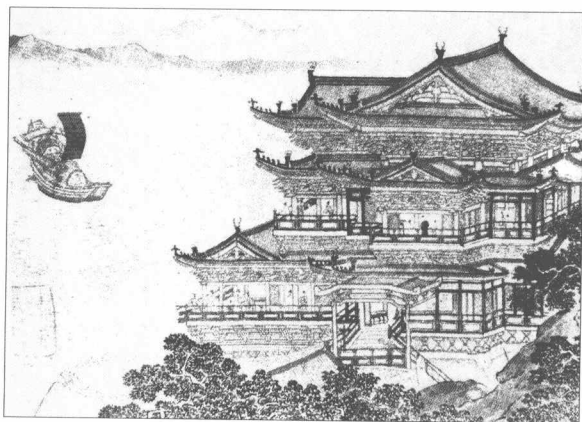
北宋时，都城汴梁的苑囿总数不下九处，其中以徽宗赵佶时万岁山艮岳的规模为最大，周围虽仅十余里，但气魄十分恢宏，构思非常缜密。其艺术的手法，一变汉唐皇家园林对于宏伟、壮阔、天然之美的单纯模仿，转向对于细腻、幽深、自然之美的高度提炼。从大景区划分来看，有山景区、水景区、林景区、石景区、建筑景区及综合景区，而每一大景区之中又包含有不同的小景区和景物，如山景区内就有“天台、雁荡、凤凰、庐阜之奇伟，二川、三峡、云梦之旷荡，四方之远且异，徒各擅其一美，未若此山并包罗列，又兼其胜绝，飒爽溟滓，参诸造化，若开辟之素有”。各山体又各有主题，分别为各具特色的景观：山骨暴露，峰棱如削，飘飘然有云姿鹤态，则曰“飞来峰”；高于雉堞，翻若长鲸，腰径百尺，植梅万本，则曰“梅岭”；接其余冈，种丹杏、鸭脚，则曰“杏岫”；增土叠石，间留隙穴，以栽黄杨，则曰“黄杨岫”……从这些题署的名目，足以看出，富有意境追求的景观审美已成为园林艺术的根本目的，而皇家园林从畋猎、游乐向艺术创造的转变也于此时最终达于完成。

苑囿之外，大臣贵戚的私园数量更多，都城左近，百里之内，园圃相接，略无阂地；甚至庙宇、酒楼，也设置池馆，以吸引游人。宋代园林在使用功能方面不同于前代的一个重要之点，在于它虽为园主所专属，但逢年过节，每向市民开放，具有现代意义上的“公园”性质。如《东京梦华录》中列为汴梁市民探春游览的名园十余座。城东南陈州门外，供公共游豫的园馆尤多，连皇家的金明池和琼林苑也在三月一日至四月八日开放，任人游览，商贩杂艺人等，布列苑中。这种情况，撇开周文王灵囿的与民同乐不论，在唐代以前是根本不可能发生的，它充分反映出市民阶层的成长壮大，给造园艺术带来了新的需求。

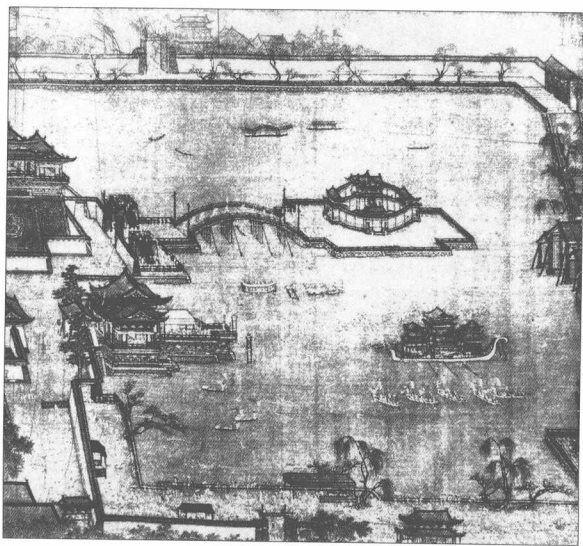
私家园林在汴梁之外者也颇有可观，尤其是西京洛阳，作为北宋官僚致仕后的退隐之地，造园之盛，不减东京，仅《洛阳名园记》所录就有24处。著者有富郑公园、董氏西园、董氏东园、环溪、丛春园、归仁园、苗师园、赵韩王园、独乐园、湖园等。其中许多园林是在唐代旧园的基础上改建而成，因此园内多有古树、古迹。各园

不以筑山取胜，而以水景、花木或建筑见长，虽无定式而各有特色，故园林但称“园池”、“园圃”而不称“山池”。其中有些园林也向外人开放，但主要供园主作终老恬养之计；由于宋朝的官僚，几乎都是文才清贍的士大夫，所以，这一时期的私家园林，相比于前此门阀世族的私园，更加浓于文人的高雅气息而绝去奢华。当时的山水画家郭熙在《林泉高致》中曾论山水画的功能，在于“不下堂筵，坐穷泉壑”；造园艺术作为立体的山水画，“可行，可望，可游，可居”，所体认的，也正是这一文人的高致。所以，与皇家及早期园林明显不同，此时的私家园林不仅止于自然之美的追求，而且进一步突出了以园鸣志的人文气象和精神功能，如晁无咎在济州金乡葺园名“归去来园”，其景观的构思皆仿效陶渊明的《归去来辞》。庐舍登览游息之地，一户一牖，皆摭陶诗以名之，如“松菊”、“舒啸”、“临赋”、“遐观”、“流憩”、“寄傲”、“倦飞”、“窈窕”、“崎岖”等等，意在“日往来其间则若渊明卧起与俱”；司马光的“独乐园”、“读书堂”是仰董仲舒而建，池岛钓鱼庵取意于严子陵，采药圃仿佛于韩康，浇花亭意在白乐天，种竹斋渴慕王子猷，见山台则取陶渊明，无不在景观主题和意境营造方面表现出深静的人文意蕴；苏舜钦的“沧浪亭”澄川翠干，光影会合于轩户之间，尤与风月为相宜，如此等等，不胜枚举，中国园林的文人化倾向，于此际得以正式完成。嗣后的园林，无论皇家园林还是私家园林，几乎都是遵循这一理想而进行规划、营造的。

南宋时，临安得湖山之胜，虽国力、财力均不足与北宋相埒，但造园艺术之盛殆有过之而无不及。当时大内御苑虽仅十来处，且规模不大，但西湖及周围山区一带，贵戚、官僚、宦官的私园不下四五十处，歌舞游豫，暖风薰人，略无虚日。此外，吴兴是南宋达官权贵的退居之地，一如北宋的洛阳，因此，当时的园林亦达三四十处之多。大率面湖依山，收太湖万倾波涛，借群山层翠叠嶂，尽入园内，而尤以水、竹、柳、荷见长，富有江南水乡特色，叠石更因就近之便，极盛一时，至出现了专门的行



◎ 宋画中的滕王阁

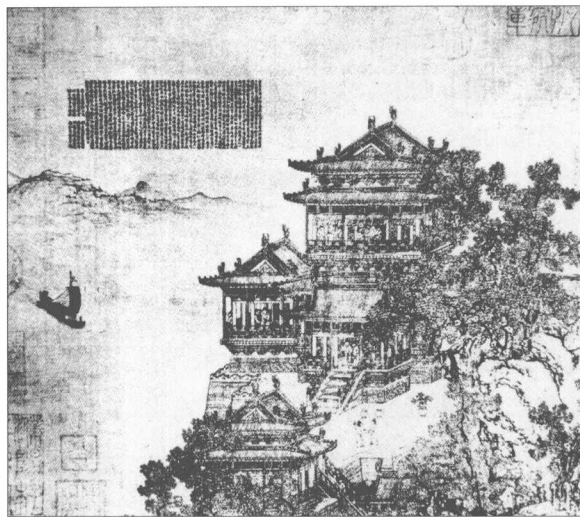


◎ 宋画中的汴京御苑金明池
(《金明池夺标图》)

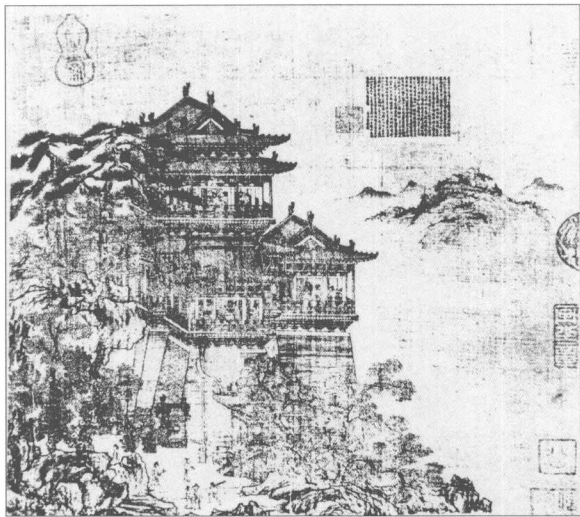
业，称为“山匠”。平江则继承五代、北宋的传统，造园艺术仍兴盛不衰，除城内园林外，郊区石湖、天池、尧峰山及洞庭东、西山等风景区，都有权贵的园墅。

与两宋先后对峙的辽、金，在文化上都奉汉族为正朔，建筑艺术亦不例外。尤其是燕京宫阙的营造，辽太宗启之在前，金太祖继之在后，至海陵王时又模仿汴梁北宋旧规，园林构筑之频繁，不下于两宋，如琼林苑、熙春园、广乐园、东明园、芳苑、南苑、西苑、北苑、东园、南园、西园、后园、环秀亭等，在中都北郊又造离宫大宁宫，南都造离宫建春宫。据文献记载，这些宫苑，“宫阙雄丽为古今之冠”，可见主要是沿袭汉族的皇家园林，与私园的文人化倾向尚有一定距离。

元朝以蒙古族统一中国，历时不足百年，社会经济受到严重破坏，民族关系相当紧张，但汉族文化尤其是文人文化却获得长足的发展。反映在园林建筑方面，论皇家园林，大都苑囿之盛，远远超过金之燕京。太液池环绕万岁山，池西建有兴圣宫、隆福宫、御苑、西前苑、万春园等，日光回彩，金碧辉煌，其气象决非金之大明宫所能比拟。论私家园林，虽数量不多，但质量颇高，对明清私家园林有着直接的影响，著



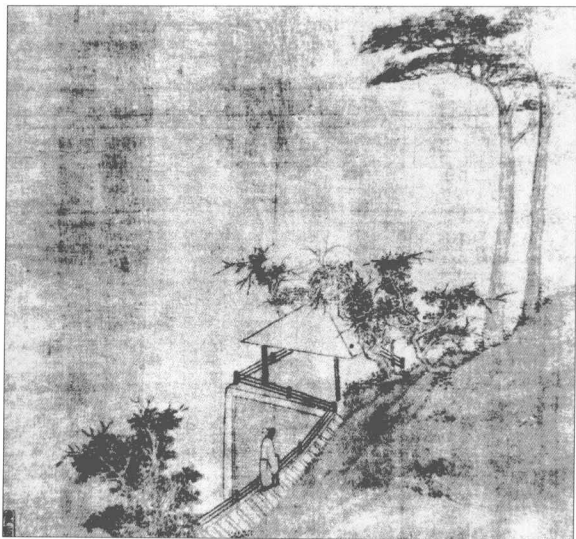
◎ 元画中的滕王阁



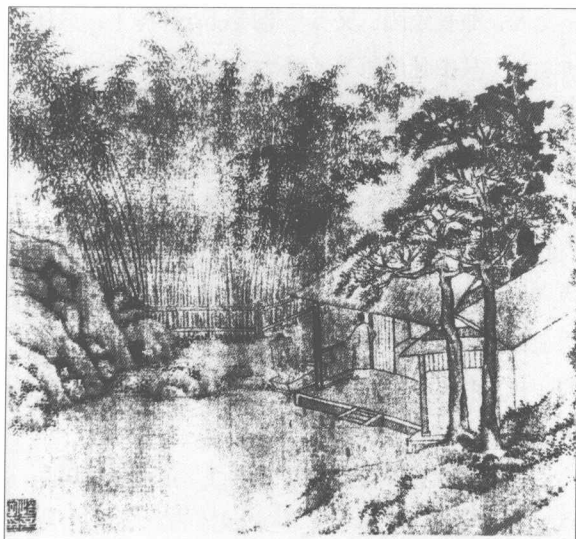
◎ 元画中的岳阳楼

名者如天如禅师所建苏州狮子林寺后花园狮子林，中书丞相致仕后归老长安樊川所建的别墅，平章廉希宪建于樊川的泉园，江苏太仓瞿逢祥隐居的乐隐园，以及书画家赵孟頫、曹知白、倪云林、顾阿瑛等，都有自己的园林，常常招邀文人胜士，逍遥于嘉花美木、清泉翠石间，论文赋诗，挥麈谈玄，援琴雅歌，觞咏无算，风流文采，不减古人。

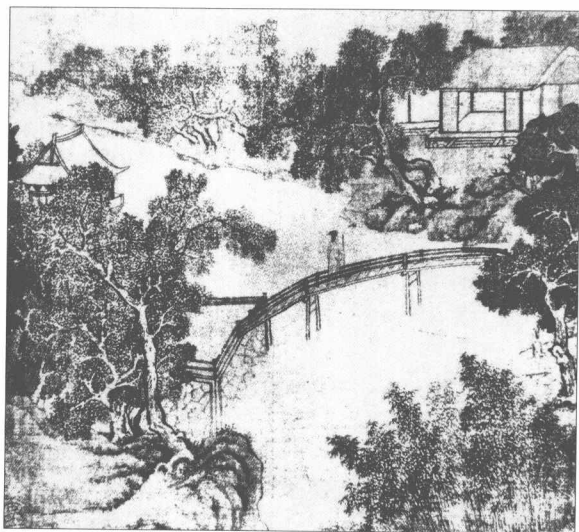
明代承元代之余绪而突飞猛进，成为中国造园史上的又一个黄金时代。但苑囿不多，主要是利用原太液池、万岁山改建成西苑；京城西北郊的瓮山、玉泉山、聚宝山、香山一带，寺庙、园林隐现于山水林木之间，不一定是皇家所建。至于私家园林，则于此际趋于集大成，达官、贵族、文人竞相造园，实物遗存则多分布在北京、



◎ 明文徵明绘拙政园园景—嘉实亭



◎ 明文徵明绘拙政园园景—倚玉轩



◎ 明文徵明绘拙政园园景—小飞虹



◎ 明文徵明绘拙政园园景—小沧浪

南京、苏州及太湖周围的城市。北京的积水潭、海子一带及城东南孢子河周围，地近湖边，风景优美，既便于借景，又可引水入园，因此园墅麇集，达十余处；西郊则有海淀勺园与李园，西南郊又有梁园等著称于时。南京的情况一如唐、北宋的洛阳和南宋的湖州，私家园林有三四十处，仅中山王徐达后世即拥有园林十余处。苏州更于此际成为江南园林的中心、中国园林的渊薮，如现存的拙政园、留园、艺圃、五峰园等，都创建于明中、晚期。苏州之外的一些江南城市，如杭州、松江、太仓、常州、无锡、扬州等，私园之盛，亦如日中天，方兴未艾。

由于造园艺术的兴盛，这一时期还出现了一批专业的造园家和关于造园技艺的专著，如张南阳、计成、张涟、米万钟、林有麟、周秉忠、陆迭山等。他们中有不少原

是文人，兼长绘画，又参与造园设计和施工，愈使造园艺术染上浓郁的文人色彩和诗情画意。其中计成所著《园冶》与文震亨所著《长物志》，均较为系统地阐述、总结了文人的造园主张、明末江南一带的造园技术和园林审美的艺术特点，是中国古代两部重要的造园专著。

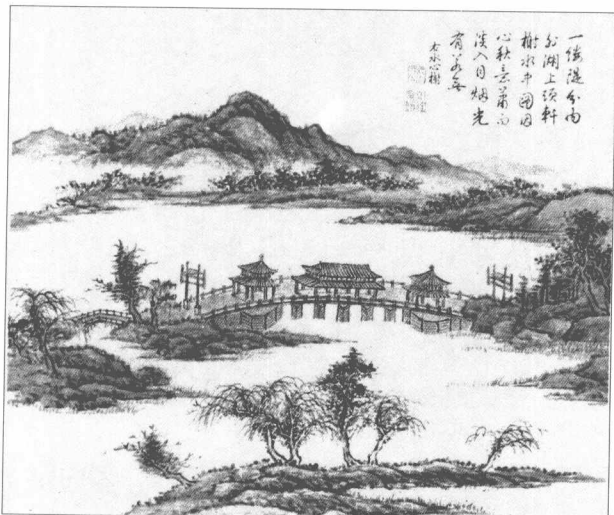
中国造园艺术的集大成，始于明，成于清，因此，谈论园林，历来是将明、清相提并论的。两者不仅在艺术风格上有共同的追求，在技术手法上亦有共同的要求；而且，事实上，明代所造的园林实物，也无不经过了清代的重建、改建或扩建，可以说是一而二、二而一的。

清朝虽以满族定鼎北京，但它对汉文化的继承发扬，可谓不遗余力。皇家园林的营造，论规模之大、数量之多、建筑之巨，是任何一个朝代所不能比拟的。前期除利用并扩建西苑外，康熙起即在北京西北郊兴建畅春园，在河北承德兴建避暑山庄，经雍正至乾隆朝达到造苑的最高潮。西北郊一带土木大兴，苑囿迭增，尤以圆明园和颐和园的规模为最大。这样，明代原有的西北郊风景区几乎全部为皇家所独占，当时的帝王，大部分时间都住在苑囿离宫中，只有举行祭祀、重大典礼的一段时间才回到紫禁城来。从康熙至咸丰，除乾隆外，其他几个皇帝都死于苑中，苑囿实际上成了清帝的主要居住场所和宫廷政权的所在地。

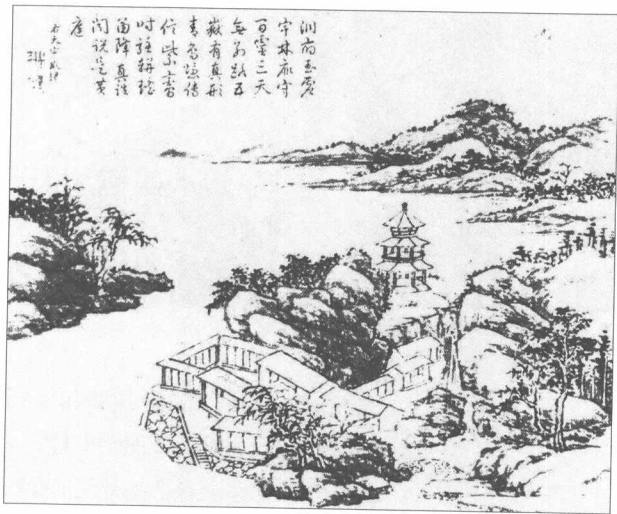
与此同时，私家园林也如雨后春笋，涌现于全国各地。尤其是康熙、乾隆多次南巡，江浙一带为迎接圣驾，更掀起了一场空前绝后的造园高潮。仅以扬州而论，自瘦西湖至平山堂一带，沿湖两岸布满官僚富商的园林，楼台画舫，十里不断，连寺庵、会馆、酒楼、茶肆，也都引水叠石，莳花栽木，蔚为风气，论者以为足可“肩随苏杭”。

造园实践增多，造园技术和艺术水平也迅速提高，从清初至清中叶，江南一带名手辈出，如张然、华洮、李渔、石涛、仇好石、戈裕良、大汕、陈英猷、刘蓉峰、周师濂等，皆名著一时。李渔著《一家言》，专谈园林营造的技术和艺术问题，其意义不下于计成的《园冶》、文震亨的《长物志》。

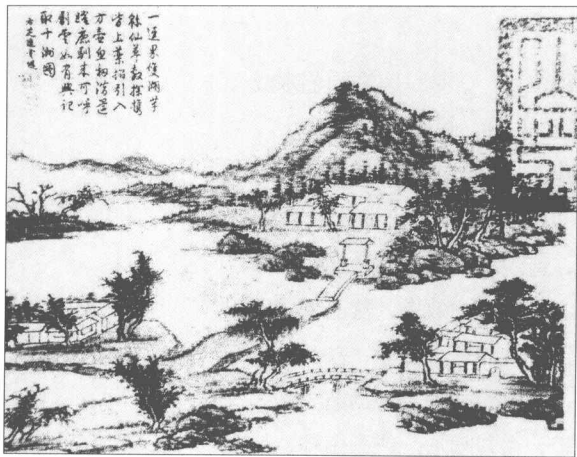
嘉、道以后，内乱外患，传统的造园艺术一度遭到严重破坏，如《水窗春呓》记扬州园林之盛为“乾隆六十年物力人力所萃”，至“嘉庆一朝二十五年，已渐颓



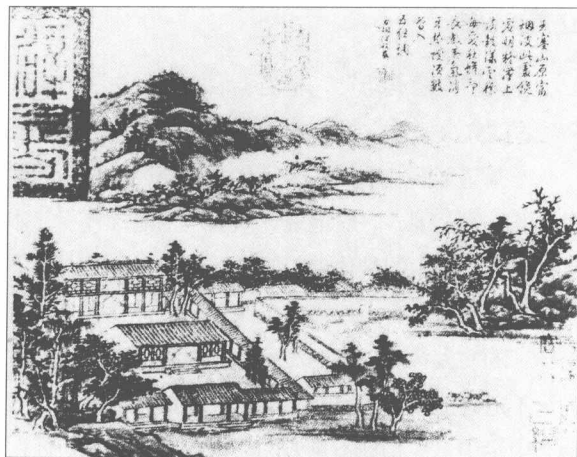
◎请钱维城绘承德避暑山庄—水心榭（《避暑山庄图咏》画页，引自《承德古建筑》）



◎请钱维城绘承德避暑山庄—天宇咸畅（《避暑山庄图咏》画页，引自《承德古建筑》）



◎ 请钱维城绘承德避暑山庄—芝径云堤(《避暑山庄图咏》画页,引自《承德古建筑》)



◎ 请钱维城绘承德避暑山庄—烟波致爽(《避暑山庄图咏》画页,引自《承德古建筑》)

废”，己卯(1819)“尚存十之五六”，至戊戌(1838)仅逾20年，荒田芜草已多；《履园丛话》亦记乾隆五十二年(1787)至扬州，其园林之盛“宛入赵千里仙山楼阁”，“今隔三十余年，几成瓦砾场，非复旧时光景矣”。其他各地的公私园林，情况大体相近。清政府镇压太平天国以后，为了粉饰太平，又在全国范围内掀起了一次畸形的造园高潮，皇家有二修颐和园之举，江南诸城也纷纷兴建或重建私家园林，尤以苏州为盛。但因物质和精神各方面的原因，多数作品已走上了繁琐堆砌的末路，格调庸俗，艺术水平大为降低。

二 中国园林的审美特征

中国园林从向往神仙世界到流连山林境界的转轨，在审美特征方面表现出明显的差异。大体上说，唐代之前的园林以神仙世界的向往为主，不仅皇家苑囿的一池三山奇谲诡丽，就是文人士夫的林泉高致，也与神仙世界藕断丝连，如谢灵运《登江中孤屿》诗：“想象昆山姿，缅邈区中缘；始信安期术，得尽养生年。”又《石壁精舍还湖中作》：“虑淡物自轻，意惬理无违；寄言摄生客，试用此道推。”而唐代以后的园林则以山林境界的流连为主，不仅文人士夫的林泉高致淡泊宁静，就是皇家苑囿的设计构思，也以山林境界为典型的标准，如清代苑囿的景观和题名，多为烟波致爽、延熏山馆、水芳岩秀、濠濮间想、青枫绿屿、香远益清、沧浪屿、畅远台、冷香亭、澄观斋、翠云岩、宁静斋等，其造意可想而知。

今天，一般论述“中国园林的审美特征”，主要是就以山林境界为尚的园林而论。而根据文献记载并结合实物遗存，约可概括为六点：1.立意构思，2.掇山理水，3.亭台楼阁，4.莳花栽木，5.题名点景，6.诗情画意。这六条，不妨称为“园林六法”，它们既是园林创作的尺度，同时也是园林评判的标准，集中地反映了传统园林艺术不同于其他建筑艺术，包括不同于西方造园艺术的审美特色。

立意构思

所谓“立意构思”，相当于绘画“六法”中的“经营位置”，是一座造园艺术成功与否的先决条件，具体可分为三个步骤：座基选地、总体布局、景观组合。

座基选地即《园冶》中所称的“相地”，即园林的建造位置选在什么地方、划分多大的空间范围，一般地说，只有“相地合宜”，才能“构园得体”。而撇开古代的堪舆观念和园主的具体审美好尚、经济实力等因素不论，造园家大多将园址选在天然的山水形胜处，有山连脉、水通源，这样就容易取得融会于自然的效果，营造“城市山林”的文人意境。当客观条件并不理想，园址不得不选在地理环境较差，甚至被认为是“不适宜造园的地方”时，就需要通过造园家的努力进行难度更高的艺术创造。《园冶》中指出：“相地不拘方向，地势自有高低，涉门成趣，得景随形。或旁山林，欲通河沼，探奇近郊，来往通衢。胜选村落，借参差之深树，村庄远眺，城市便家，新筑开基不易，只栽杨移竹，旧园翻造妙也。自然之古木繁花，如方如圆，似偏似曲，如长弯而环壁，似扁阔以铺云也。高方欲就亭台，低凹可开池沼，卜筑从水面为贵。立基先究源头，疏源之去由，察水之来历，临溪越地，堪支虚阁，夹巷借天，浮廊可度。倘嵌他人之胜，有一线相通，非为间绝。借景宜偏，若对邻氏之花，才可招呼几分消息，收春无尽。驾桥而通隔水，别馆堪图，聚石而叠围墙，居山可拟。多年树木，碍筑檐垣，让一步可以立根，斫数丫不妨封顶。斯谓雕栋飞檐之构易，荫槐挺玉之难成。相地合宜，构园得体也。”具体而论，又有山林地、城市地、村庄地、郊野地、傍宅地、江湖地之别。从现存实物来看，举凡成功的园林，无不在相地方面独具慧眼，然后才能事半功倍地进行匠心独运的艺术创造。

总体布局即在相定的空间范围内，根据客观的自然地理条件因地制宜，因势利导，进行适当地分割，以体现园林的主体思想。一般把全园分成若干景区，每区各有特点，但又互相贯通，连为整体。分区的办法有用墙垣、漏窗的，有用厅轩、楼馆的，有用山池、花木的……在空间处理方面，除少数幽曲的小庭院外，较大的空间多不完全隔绝，而是利用走廊、漏窗等做成似隔非隔的情状，以增加景深和层

© 园林假山石

