

中外艺术精粹

园林艺术

主编 刘小锋

THE DISTILLATION ART OF
CHINA AND FOREIGN COUNTRIES



吉林音像出版社
吉林文史出版社

园林艺术

主
编：刘小锋

吉林音像出版社
吉林文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中外艺术精粹/李楠等主编—长春:吉林文史出版社
2006.2

ISBN 7-80702-248-5

I. 文… II. 李… III. 文艺—经典—系列 IV..J.30

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 080173 号

中外艺术精粹

责任编辑 于泓

出版发行 吉林音像出版社

吉林文史出版社

印 刷 北京市楠萍印刷有限公司

开 本 850×1168 1/32

印 张 358

字 数 120 千字

版 次 2006 年 2 月第 1 版第 1 次印刷

印 数 1/5000 册

书 号 ISBN 7-80702-248-5/J·30

总定价 1490.00 元

如图书有印装质量问题,请与承印工厂联系。

目 录

第一章	中国古典园林的艺术特色	1
第二章	中国古典园林造园	8
第三章	中国古典园林建筑	56
第四章	现代园林设计	70
第五章	园林植物	101
第六章	园林艺术鉴赏	129
第七章	中国著名古典园林简介	149



第一章 中国古典园林的艺术特色

第一节 造园艺术自然天成

中国古典园林艺术师法自然，总体布局、组合合乎自然。山与水的关系以及假山中峰、涧、坡、洞各景象因素的组合，符合自然界山水生成的客观规律。同样，每个山水景象要素的形象组合也和自然规律相符。如假山峰峦是由许多小的石料拼叠合成，叠砌时要仿天然岩石的纹脉，尽量减少人工拼叠的痕迹。人工的山，石纹、石洞、石阶、石峰等都显示自然的美色。人工的水，岸边曲折自如，水中波纹层层递进，也都显示自然的风光。所有建筑，其形与神都与天空、地下自然环境吻合，同时又使园内各部分自然相接，以使园林体规自然、淡泊、恬静、含蓄的艺术特色，并收到移步换景、渐入佳境、小中见大等观赏效果。花木布置则疏密相间，形态天然。乔灌木也错杂相间，





追求天然野趣。松柏高耸入云，柳枝婀娜垂岸，桃花数里盛开，乃至于树枝弯曲自如，花朵迎面扑香，其形与神，其意与境都十分重在表现自然。

中国古典园林师法自然最后又融于自然，它所体现出来的“天人合一”的民族文化精神，是其独立于世界之林的最大特色，也是其永具艺术生命力的根本原因。

第二节 空间分隔层次感强

中国古典园林分隔空间的方法，主要是用建筑来围蔽和分隔空间。分隔空间力求从根觉上突破园林实体的有限空间的局限性，使之融于自然，表现自然。为此，必须处理好形与神、景与情、意与境、虚与实、动与静、因与借、真与假、有限与无限、有法与无法等种种关系。如此，则把园内空间与自然空间融合和扩展开来。比如漏窗的运用，使空间流迎、视觉流畅，因而隔而不绝，在空间上起互相渗透的作用。在漏窗内看，玲珑剔透的花饰、丰富多彩的图案，有浓厚的民族风味和美学价值；透过漏窗，竹树迷离摇曳，亭台楼阁时隐时现，远空蓝天白云飞游，造成幽深宽广的空间境界和意趣。





第三节 园林建筑艺术的美学思想

(一) 灵动之美

中国古代工匠喜欢把生气勃勃的动物形象用到艺术上去。这比起希腊来，就很不同。希腊建筑上的雕刻，多半用植物叶子构成花纹图案。中国古代雕刻却用龙、虎、鸟、蛇这一类生动的动物形象，植物花纹到唐代以后才逐渐兴盛。

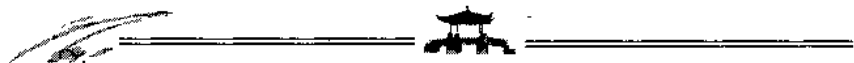
在汉代艺术发达，绘画、雕刻无一不呈现一种飞舞的状态。图案画常常用云彩、雷纹和翻腾的龙构成，雕刻也常常是雄壮的动物。充分反映了汉民族在当时的前进的活力。这种飞动之美，成为中国古代建筑艺术的一个重要特点。

不但建筑内部的装饰，就是整个建筑形象，也着重表现一种动态，中国园林建筑特有的“飞檐”，就是起这种作用。根据《诗经》的《斯干》中记载，周宣王的建筑已经像一只野鸡伸翅在飞，可见中国的建筑很早就趋向于飞动之美了。

(二) 空间的美感

建筑和园林的艺术处理，是处理空间的艺术。老子就曾说：“凿户牖以为室，当其无，有室之用。”室





之用是由于室中之空间。而“无”在老子又即是“道”，即是生命的节奏。

中国的园林是很发达的。北京故宫三大殿的旁边，就有三海，郊外还有圆明园、颐和园等等，这是皇帝的园林。民间的老式房子，也总有天井、院子，这也可以算作一种小小的园林。

空间随着心中意境可敛可放，是流动变化的，是虚灵的。宋代的郭熙论山水画，说“山水有可行着，有可望者，有可游者，有可居者。”可行、可望、可游、可居，这也是园林艺术的基本思想。园林中也有建筑，要能够居人，使人获得休息，但它不只是为了居人，它还必须可游，可行，可望。“望”最重要。一切美术都是“望”，都是欣赏。不但“游”可以发生“望”的作用，就是“住”，也同样要“望”。窗子并不单为了透空气，也是为了能够望出去，望到一个新的境界，使我们获得美的感受。

窗子在园林建筑艺术中起着很重要的作用。有了窗子，内外就发生交流。窗外的竹子或青山，经过窗子的框框望去，就是一幅画。颐和园乐寿堂差不多四边都是窗子，周围粉墙列着许多小窗，面向湖景，每个窗子都等于一幅小画（李渔所谓“尺幅窗，无心画”）。而且同一个窗子，从不同的角度看出去，景色都不相同。这样，画的境界就无限地增多了。





明代人有一小诗，可以帮助我们了解窗子的美感作用。

一琴几上闲，
数竹窗外碧。✓
帘户寂无人，
春风自吹入。

这个小房间和外部是隔离的，但经过窗子又和外边联系起来。没有人出现，突出了这个小房间的空间美。这首诗好比是一幅静物画。不但走廊、窗子，而且一切楼、台、亭、阁，都是为了“望”，都是为了得到和丰富对于空间的美的感受。

颐和园有个匾额，叫“山色湖光共一楼”。这是说，这个楼把一个大空间的景致都吸收进来了。颐和园有个亭子叫“画中游”，并不是说这亭子本身就是画，而是说，这亭子外面的大空间好像一幅大画，你进了这亭子，也就进入到这幅大画之中。所以明人计成在《园冶》中说：“轩楹高爽，窗户邻虚，纳千顷之汪洋，收四时之烂漫。”

古代中国人不是把建筑本身孤立起来欣赏，而是通过建筑物，通过门窗，接触外面的大自然界。如我们都熟知的名句：“窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”。诗人从一个小房间通到千秋之雪、万里之船，从一门一窗体





会到无限的空间、时间。“檐飞宛溪水，窗落敬亭云。”则小中见大，从小空间进到大空间，丰富了美的感受。外国的教堂无论多么雄伟，也总是有局限的。但我们看天坛的那个祭天的台，这个台面对着的不是屋顶，而是一片虚空的天穹，也就是以整个宇宙作为自己的庙宇。

（三）空间布景的美感

为了丰富对于空间的美感，在园林建筑中就要采用种种手法来布置空间，组织空间，创造空间，例如借景、分景、隔景等等。其中，借景又有远借，邻借，仰借，俯借，镜借等。

拙政园在靠墙处雄一假山，上建“两宜亭”，把隔墙的景色尽收眼底，突破围墙的局限；苏州留园的冠云楼可以远借虎丘山景，这是“借景”。《红楼梦》小说里大观园运用园门、假山、墙垣等等，造成园中的曲折多变，境界层层深入，像音乐中不同的音符一样，使游人产生不同的情调，这是“分景”。颐和园中的谐趣园，自成院落，另辟一个空间，另是一种趣味。这种大园林中的小园林，叫做“隔景”。苏州怡园的面壁亭处境偏仄，乃悬一大镜，把对面假山和螺髻亭收入境内，扩大了境界，“隔窗云雾生衣上，卷幔山泉入镜中”，这就是所谓“镜借”了。“镜借”是凭镜借景，使景映镜中，化实为虚，园中凿池映景，亦此意。

无论是借景，对景，还是隔景，分景，都是通过





布置空间、组织空间、创造空间、扩大空间的种种手法，丰富美的感受，创造了艺术意境。中国园林艺术在这方面有特殊的表现，它是理解中华民族的美感特点的一项重要的领域。这也是中国一般艺术的特征。





第二章 中国古典园林造园

第一节 古典园林的造园要素

古典园林是自然美和艺术美的结合体，造园家择取最能诱发人们产生愉悦之感的山水、楼阁、树木、花草，并且采用我国诗画创作的传统手法，大胆地取舍糅合，创造出多采多姿的既有自然之美，又不拘自然之俗的园林景物形象。

山水、建筑、树木花草、书画墨迹，堪称造园的四大要素。这四大要素并非各自孤立地存在于园林空间，而是融合成为一体，彼此照应，彼此依托，相辅相成地构成一种完美的古典园林艺术空间。而同时，又由于它们都是造园要素，各自又有独特的个性和作用，各有它自己的存在方式和外部特征，则又可以作为单独的欣赏对象。造园家们在具体运用造园要素时采取不同的方法，于是出现了园林变化多端，丰富多





采的景观效果。

一、筑山

为表现自然，筑山是造园的最主要的因素之一。山是造园的骨架，有了山才能“绿影一堆”。造园家在完成土建工程之后，即可凿池堆山，把简单的地形改造成有山有水，微波荡漾，峰峦起伏的城市山林空间，这叫迭山理池。

自然界的山形形色色，土石相兼，有土山，石山、土抱石山，石掩土山。造园堆山叠石，是以大自然为师，是真山的艺术性再现。

秦汉的上林苑，用太液池所挖土堆成岛，象征东海林山，开创了人为造山的先例。东汉时期梁冀模仿伊洛二峡，累土构石为山，开拓了从对神仙世界向往，转向对自然山水的模仿，标志着造园艺术以现实生活作为创作的起点。魏晋南北朝的文人雅士采用概括、提炼等手法，造山的真实尺度大大缩小，力求体现自然山峦的形态和林韵。这种写意式的叠山，比自然主义模仿大大前进了一步。唐宋以后随着山水诗、山水画和玩赏艺术的发展，对叠山艺术更为讲究。宋徽宗所筑的艮岳是历史上规模最大、结构最奇巧、以石为主的假山。到了明代造山艺术，更为成熟和普及。明





人计成在《园冶》的“掇山”一节中，列举了园山、厅山、楼山、阁山、书房山、池山、内室山、峭壁山、山石池等 17 种形式，总结了明代的造山技术。清代造山技术更为发展和普及，创造了穹形洞壑的叠砌方法，用大小石钩带砌成拱形，顶壁一气，酷似天然峭壁，乃至溶洞，叠山倒垂的钟乳石，比明代以条石封合收顶的叠法合理高明得多。现存的苏州拙政园、常熟的燕园、上海的豫园，都是明清时代园林造山的佳作。

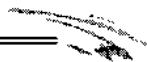
园林造山，多采用堆山叠石相结合的手法，用土为堆，用石为叠，灵活多样地进行园林空间布置。堆土山，先将土夯实做基础，山腰点石，山顶树峰，小中见大，不先真山之理，真山之趣。叠石假山比较灵活，或者堆山，或者树峰，容易出效果。江南园林大都是堆山与叠石相对合，自然成趣。

叠石假山大体上分为两大类型：

（一）写意假山

写意假山是取真山的山姿山容，气势风韵，经过艺术掇括、提炼使之再现在园林里，以小山之形传大山之林。这类以某种真山的意境创作而成的山体，会给人一种亲切感，有着丰富的想象和品味。南京瞻园南端的假山，俨然一幅偌大的山水画，它取自自然山水中最具代表性的局部，采取与真山更接近的表现手法堆置山体，外表用石，背里用土，土石结合，自成一





体。“虽由人作，宛如天然”。

当然，工程浩大的还是皇家园林里的假山。北京北海公园静心斋的湖石假山，一直被誉为清代叠石珍品。它与该园的建筑巧妙地组合在一起，构成一个宁静、幽静的美妙境界。

（二）象形假山

象形假山是摹仿自然界动物的形体动作而堆叠起来的景观，如苏州狮子林，狮子林是建于元朝至正年间的一座江南名园，全园采用湖石做材料，以表现狮趣为造型中心，大胆泼辣地在园子的中心堆叠出一座重岩迭嶂的山体，几乎在每一个石嶂上都有一只狮子在向游人卖弄姿态。未进园门已见墙前几只狮子在舞，此为序幕，点出了园景主题。

观赏这类假山，若再善子运用丰富的想象力，则会愈想愈像，愈像则愈有趣。据说堆叠假山的时候，专门要一位相士坐在旁边“相”，一边相，一边叠。相士就是造园艺术水平很高的大师，叠石工人由他指挥，相中一块叠一块，这样叠出的假山，才会叠的形神兼备，气韵生动。

并非所有的园林空间都有假山。园林中可以无山，却不能无石。点石，是堆山叠石的一种补充。在水际、路边、墙角、草地、树间点上几块石头，只要运用得好，立即会打破呆板平庸的格局，产生点缀不凡的艺





术效果，别有情趣。

二、理池

为表现自然，理池也是造园最主要因素之一。很久以前，人们就用诗、画赞美水。孔子对水也运用比兴而歌赞之。子贡问他：“君子见大水必观焉，何也？”孔子回答说：“夫水者，启子比德焉。遍予无私，似德；所及者生，似仁；其流卑下，句倨皆循其理，似义；浅者流行，深者不测，似智……”不论哪一种类型的园林，水是最富有生气的因素，无水不活。

12

有些大型风景名胜，象杭州的西湖，无锡的大湖，桂林的漓江，都得幸于天然之水。而许多私人庭园也是得山水之助，承前人“引水注人”之法，平地凿池遍一个水体，临水堆山，岸边植柳，架桥建屋，这叫理池。

水面很小时，如曲溪绝涧、清泉小池，可用乱石为岸，怪石纵横、犬牙交错，并植配以细竹野藤、朱鱼翠藤，那么虽是一洼水池，也令人似有深邃山野风致的审美感觉。

一般园林中所凿的他沼采取自然式处理，池岸也不能砌成河道的驳岸，而要“斗折蛇行，犬牙交错”，给人以自然活泼的感觉。水应该有终始。有终始则





“活”。扬州珍园水池处理就有意味，在水池的一角布置了一个示意性的“水门”，门屏上嵌入一块门额，用篆字。多数园林，如无锡寄畅园，扬州小盘谷，或用廊桥，或借假山石洞隔断尾水，隐其去处。此法被普遍采用。

“石令人古，水令人远”。园中有山有水，才会清新数爽，达到“绿影一堆漂不去”之境。

三、动物

中国古典园林重视饲养动物。最早的苑囿中，以动物作为观赏、娱乐对象。魏晋南北朝园林中有众多鸟禽，使之成为园林山水景观的天然点缀。唐代王维在耕庐别业中养鹿放鹤，以寄托“一生几经伤心事，不向空门何处销”的解脱情趣。宋徽宗所建艮岳，集天下珍禽异兽数以万计，经过训练的鸟兽，在徽宗驾到时，能乖巧地排阵列队。明清时园中有白鹤、鸳鸯、金鱼，还有天然乌蝉等。园中动物可以观赏娱乐，可以隐喻长寿，也可以借以扩大和涤化自然境界；令人通过视觉、听觉产生联想。

四、植物

植物是造山理池不可缺少的因素。树木花草在造

