

造園八講



章元鳳 編著

陳植 校閱

造园入门讲

章元凤 编著
陈植 校阅

中国建筑工业出版社

(京)新登字 035 号

造 园 八 讲

章元凤 编著

陈 植 校阅

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

新华书店 经 销

中国建筑工业出版社印刷厂印刷 (北京阜外南礼士路)

*

开本: 787×1092 毫米 1/16 印张: 8 $\frac{3}{4}$ 字数: 104 千字
1991 年 12 月第一版 1991 年 12 月第一次印刷

印数: 1-3,070 册 定价: 10.35 元

ISBN 7-112-01259-7/TU·915

(6303)

本书为章元凤教授遗著，是他多年潜心研究中国古代园林之成果。他对我国古代园林遗产有精微的观察和独到的理解。本书着重于造园艺术手法之研究，对布局、叠山、理水、花木、装修等有较详细的阐述，并结合实例对一些具有代表性的古代园林加以评述。本书所附之插图和照片是钟训正、晏隆余两先生精心之作。

* * *

插图：钟训正

摄影：晏隆余

序

造园为综合性的科学和艺术。我国山川毓秀，风景优美，影响所及，形成风格独特的自然式造园型式，而为世所称。历代造园专著，名闻国际者，则有明末吴江计成的《园冶》三卷；吴县文震亨的《长物志》十二卷；吴江陆绍珩的《剑扫》十二卷；华亭陈继儒的《岩栖幽事》一卷、《太平清话》四卷等。清初则有杭州李渔的《一家言》中的“居室”“山石”“种植”三部；鄞县屠隆的《考槃馀事》四卷、《山斋清供笺》一卷等。叠山能手则有宋代平江府（今苏州）朱冲、朱勔父子。明末清初则有华亭之张涟、张然父子，江都之石涛。清代则有武进之戈裕良等。以上所举的造园学家及叠石能手，不特皆为江浙两省人士，且复不是诗人即属画家，或二者兼之。由此足以充分说明造园与环境及文学艺术有密切的关系。盖江浙两省，山明水秀，风景独胜，诗情画意，举目皆是，摹拟造景，宛若天然。此外苏、扬、杭三州之名园林立，巧匠辈出，抑亦环境优美所使然也。

近接著名建筑学家陈直生教授函告：章元风先生曾任复旦、暨南等大学教授，在少年时期即酷好造园艺术。业余之暇研究中国造园史，解放前曾以园林为题，在广西大学进行讲学。解放后除主编《旅行杂志》外，并在上海外语学院英语专业任教。退休之后将其有关造园研究材料，整理成册，名曰《造园八讲》将以付梓，托人带上，嘱为校阅，并为之序。展览之余，藉谗元风先生性好游历，足迹所至，殆遍宇内，所至名园，无不笔录实况，并加分析，评定短长，汇为巨帙。文采过人，深愧不如。按科学理论详加分析，有裨实用，叹为难得，不胜敬佩。

由于科学的日益发展，造园学的范围，各国学者咸主今后造园的发展方向，应由庭园出发，而向大自然发展。故新型的造园内容，包括庭园（即园林）、都市公园、天然公园（国家公园、森林公园、水山公园）、墓园、环境保护（水、土壤、空气、市容等的清洁卫生）、自然保护（稀有动物、植物、地质、森林、老树、名木的保护）、休

养工程（登山、游泳、海水浴场、滑雪、滑冰、避暑、避寒、疗养等）、文物保管、观光事业等、绝不容附属于建筑物的庭园的故名——“园林”窃取范围广泛的造园而代之，以致作茧自缚，而使举国上下，方兴未艾的造园宏图，寸步难行，无法进展。当此党中央号召尊重科学，大施改革之际，深愿我国造园界同志，捐除成见，使目前造园界所有不健康现象，得以及时刷新，消除障碍，而为关系国计民生的造园事业，共同奋斗，迅速改变落后面貌，与先进各国并驾齐驱，不胜盼祷。

崇明陈植养材识于南京林学院

一九八三年六月五日时年八十有五

前言

有几位日本朋友，认为日本的造园艺术传之于中国；过去只能透过中国的这层夹缝而驰誉世界。他们来到中国，参观了各地的古典园林后，才大开眼界，理解到中国造园艺术早已脱离迹象，寓统一于变化，于变化中求统一，能体现密处见疏、疏处见密，使景色变化无穷，而达到出神入化的境界，真值得日本造园家再次诚心诚意向中国学习。只是中国缺乏造园艺术的专著，使人有莫知适从之苦。

还有些西方人认为中国的造园艺术深受文学气息的熏陶，与诗词为缘，运用诗文韵味，加上或隐或现的画意来进行造园，所以出现了一种潇洒秀逸、高古浑厚的风格。如果说诗词重韵律，书画重笔法，那么中国园林则着重诗情画意，所以达到既秀丽又雄伟、既轻盈又稳重的境地。

也有些好心的朋友，认为造园全在效法自然，没有什么原则可循，师古人不如师造化。如果胸有千壑千渊，自然能左右逢源。这种说法固然未可厚非，但也未必完全尽然。要知历代造园名家，通过千锤百炼，为后代创造了不少典范。可是这些典范，不是用文字记录在书本上面，而以形体寄寓在实物之中。有了师造化的感性认识，还必须研究范例的理性实践。艺术虽然可能来自自然，但经过提炼，而又往往高于自然。你如多多参观中国各地的古典园林，细为揣摩，先加分析、综合，而后作归纳，同时考察经过改建的园林，将改建前后的形象，多作比较，权衡其得失。这样孜孜花花不断努力，一定可以追寻古人的脚印而找出不少造园规律来。

书长日永，偶检旧笥，得昔日授课讲义，共作八讲，分别阐述造园各方面的种种法则。敝帚固不敢自珍，只希望能藉这机会来答复中外友好的询问。笔者年屈耄耄，未遑修改补充，只能以不成熟的作品冒昧提供，其中不当甚至错误之处，一定很多，尚希同道诸公匡我不逮。



章元凤先生简历

1902年 生于江苏常熟

1920—1924年 毕业于复旦大学文学
学院

1924—1928年 修完美国Hamilton
extension 硕士课程

1928—1932年 勸勤大学副教授
1932—1938年 广西大学教授、系
主任

1938—1948年 暨南大学教授

1948—1955年 上海旅行杂志编辑

1955—1966年 上海外语学院教授、
编译室主任

1985年 卒于上海

章元凤先生在广西大学任教期间曾开设“中国古典园林艺术”选修课。

目 录

序 前言

1	造园的基本原则	1
2	造园的布局设计	15
	一、布局设计的关键问题——空间	
	二、空间怎样配合动静视线的视线	
	三、空间有层次、景色有散聚	
	四、布局设计的几种主要形式	
3	造园的具体措施	29
	一、局部怎样服从全局	
	二、几种传统的艺术法则	
	三、从局部布置来理解原则	
	四、各种布置的联系和错综配合	
4	建筑及其装修	47
	一、使用功能与审美要求	
	二、衬托自然的建筑	
	三、衬托建筑的装修	
5	叠山的方法与技巧	65
	一、两种不同形式的叠山	
	二、假山要注意环境和手法	

- 三、叠石要注意造型的配合
- 四、庭院与叠石的关系

6 花木的种类和配植 ————— 81

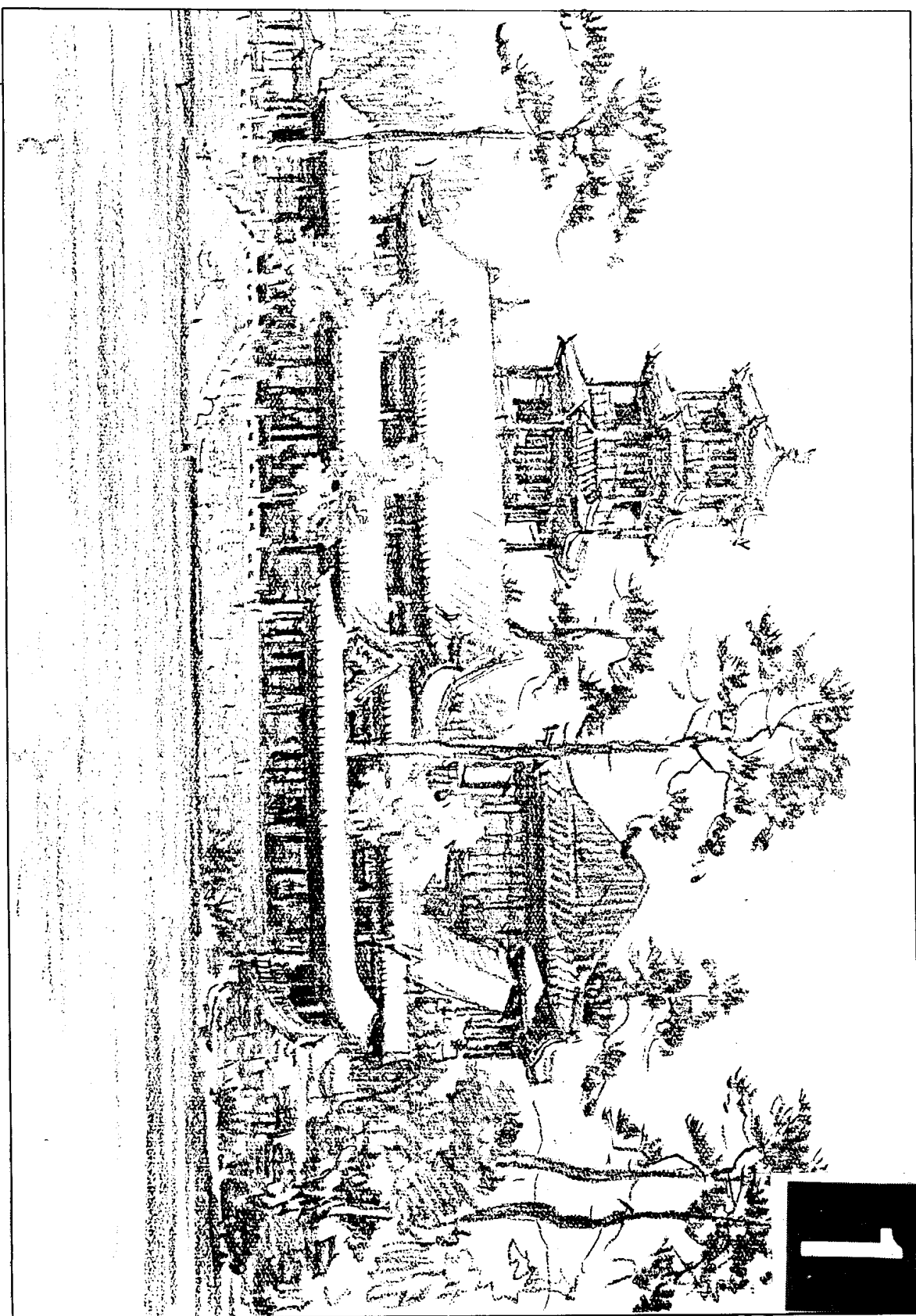
- 一、花木的区分
- 二、花木所表现的美
- 三、花木的配植和适应

7 中国造园史 ————— 91

- 一、从周初到秦汉
- 二、从魏晋南北朝到隋
- 三、唐宋至元
- 四、明清时代

8 若干古典园林的评述 ————— 103

- 一、北京的几座旧帝王园林
- 二、京津两地的其他园林
- 三、苏州的四大园林和其他园林
- 四、扬州的几座主要园林
- 五、江苏各地的园林
- 六、杭州西湖的庄园
- 七、浙江各地的园林
- 八、中国各地的园林和胜境



1

造园的基本原则

中国的古典园林是中国文化艺术的重要组成部分。“九洲仙岛海中浮，极乐琼宫山外楼”，这句诗说明旧帝王苑囿造得如何金碧辉煌、气象万千。而那些所谓“达官显宦”也把园林造得繁丽逾恒，穷尽匠工极妙之胜。还有些失意士大夫，耽情园林，以浇花漱石、修竹剪梅来逃避现实；他们则要求园林造得典雅、幽邃。于是，中国的造园艺术却因此而找到了滋养的土壤，不断获得发展；园亭瑰丽，花木掩映，一切山情水意都尽量搬入园内，出现一种幽闲、明净的美妙风格，其诗情画意往往令人神往。无怪乎美国纽约大都会艺术博物馆要以苏州网师园的“殿春簃”为蓝本造一处类似中国明代庭园建筑的园林，定名为“明轩”。所有山石、树木、盆景等等全部由中国配制后运往纽约装置，使美国人民得有机会欣赏中国江南的艺术精华。

如果说盆景是自然花木的雏形，那么古典园林便是天然胜景的缩影了。的确，中国造园处处效法大自然，但自然还要靠人工点缀，胜景还要有布置来衬托。中国古典园林的格局是在风景式中掺杂着建筑式之妙，把自然美和人工美融化于一炉，在波影岚光之中掩映着亭台楼阁之胜，真是达到了变化无穷的境地；在继承与发展之余，早已汇成为一个完备的系统。这种艺术在明末由朱舜水传至日本，曾改变了日本的造园面貌。十八世纪由威廉·钱伯（William Chamber）传至英国，又曾风靡欧洲，打破了文艺复兴式和巴洛克的垄断地位；在世界上获得崇高的声誉。可惜中国自晚清以来，泛滥着崇外心理，往往蔑视祖国的优秀文化遗产，以致中国的造园艺术濒于沦落。为了宣扬中国的悠久文化，这种传统艺术亟待发展，使广大的人民不论在居家、工作和休憩方面都能享受到中国古典园林的乐趣。这样对改良人民的生活和进一步推广审美观念以及提倡健康生活的情趣，都有无穷的益处，而中国的造园艺术也应有无穷的美好前途。

中国幅员广袤，处处有胜景。如果加以人工点缀，便更加美丽。这种设计虽然也煞费匠心，但一般说来还比较简单；一切只要服从大自然的形势而加以衬托。可是平

地从事造园，要有山有水，一切出诸人为，几乎把大自然移置市廛之内，即所谓“城市山林”，问题就并不简单。其要求非但要有山有水，而且要有丘有壑，有溪有涧；要使人们觉得和接触风景优美的大自然完全一样，非但极尽观览的变化，而且助长心情的发舒。这种复杂、错综的布局，如果不是胸有丘壑，便不能作恰好的处理；不是陷于平铺直叙，便失诸层床叠架，使水无萦带之情，山无回旋之势，花木无掩映之容。说起来这种布局全在效法大自然，没有什么原则可循。郑元勋为计成所著的《园冶》一书题词说：“园有异宜，无成法”的话，实际上计成的这本著作就有不少局部而零星的原则，所以具有参考的价值。我们如果能把自己的所见所闻，加以综合、分析、归纳，便一定可以找出许多原则来。

造园之先必须观察地形、地势和面积。这里不仅要考虑建筑群的形体组合以及空间的处理，同时还要考虑如何利用地形、地势来适当解决引水、叠山，以产生不同的意境的情趣。而全园的区划，又必须考虑地形、地势的特点来作适当的布置，以组织有节奏、有对比的整体。平地造园虽然很少地势可言，但应注意地形，因地制宜就是偏曲的地形也可随偏巧借，随曲凑合，以获得机到景随的便利。至于因山造园，则有起伏曲折，更享自然之趣。象李渔依云山居造园，称“层园”。袁枚的随园也是依地势的高下而建筑的。举特殊手法来讲，地势高的地方，正可因高而使之更高，例如高峰峻坡建阁置亭，或飞岩假栈，孤岭隐塔。地势低的地方，则凿池浚沼，而引流通津，又更便利。至于整片地势低洼，则可采用以水为主体的格局，使水上面积得到充分的利用。苏州的拙政园本是一片沼泽洼池，就因地制宜，作了精湛的设计。入园以后，从长廊渡过小桥，横跨一泓清水，便到远香堂。堂包围在水中，夏日荷花盛开，清香四溢。园内其他建筑，也多数临水，形体平缓，风格朴素，有疏朗闲适的情趣。至于南得的宜园，尽管一条长廊几占湖泊的一半长度，直达六角亭，由六角亭接上九曲桥而达湖泊的洲渚，但依然出现汪洋巨浸之观，不能改变其旧日的面貌。又如常熟的真趣居，整个池沼占着园林中部的极大面积，有一条长长的曲桥横贯池沼。曲桥中段即池沼中心，有“不倚亭”，曲桥南端有“清风明月亭”；极目所至，尽是涟漪的碧波，但少曲折幽邃之胜，无眺望之乐，正符合其虚廓之名。至于嘉兴的烟雨楼，虽然四面环水，但湖南水狭，四望皆岸，很少汪洋无际的画面，只有在云雾之中始觉山色浩渺在有无，方觉近乎理想，所以有烟雨之称。

本来低处凿池、高处叠山是因高而使之更高、因低而使之更低的手法。说到叠山，便想到苏州的狮子林。过去一般传说，狮子林的假山，是元代名画家倪云林设计的。但倪云林的山水画，以疏淡见胜，擅长平远山水，而狮子林的假山则过于雕琢，有失天真。根据清同治苏州府志便知狮子林系天如禅师所筑，当时曾请倪元镇等文人设计，所以有此误传。狮子林全用湖石叠成，石峰玲珑透瘦，最高的叫狮子峰；整个假山非常雄厚，而洞壑婉转，多至数十处，极尽窈窕曲折之能事。整个假山虽然叠得技巧奇妙，但总嫌过于穿凿了。

的确，山水大画家都能叠山。例如扬州的个园，其中的假山系清初大画家石涛所叠；分峰用石，成为湖石假山和黄山假山两座，以四季假山闻名。扬州叠山以雄伟见称，规模宏大，特别高峻，和苏州假山明远清秀相匹敌，南北各抒其长。

还有因借自然胜景而筑园，如颐和园内的万寿山和昆明湖。民间园林也多借景的。无锡蠡园建在五里湖边，淡淡的湖光掩映在具有民族风格的窗槛外面，而水榭和宝塔则伸入湖中。站在水榭远眺五里湖和远处的青山，风景如画，真似一幅淡黛的山水画。泛舟湖上，远远就可以看到一条美丽的彩带把蠡园和渔庄相接。渔庄的假山高低起伏，回环曲折；下临深谷，疑是无路，忽然转暗为明。此外渔庄还有溪港堤塘，有如天然的村庄，一望而知为中国古典园林的特有景色，为美丽的无锡风景平添了恬美的感觉。

纪元前罗马庭园中多置天然岩石作为点缀。就是现在意大利庭园，仍多置岩石，花草遍生石隙中，另具一种风格，可是没有发展而堆叠成峰。日本的造园艺术大都是取法和吸收中国造园之美，但对大面积园每缺少魄力。实际上，在日本，大型庭园除明治神宫等以外，为数也不多，今之国立公园完全利用天然胜景。唯有庭园布置日本却另有专长。庭园之间参差错落地布置盘松翠石，浅池小沼，真是别具风格；不论华庭或茶庭，都各有特殊的格局。在这方面，日本吸收了中国古典造园小空间布局之美而加以发扬，的确几乎驾临中国之上了。

古典园林如果布置太多太密则失诸“实”，太少太疏则失诸“虚”。叠山固不可少，特别在中国有着悠久的历史，而且联系着中国的传统山水画中的景色，那一些幽寂闲散、淡泊沉静的情调都纷纷通过叠山的手法而表现出来，可是堆叠过分或者不尚技巧，则园林反而象征枯寂而为其所累，失去了空旷明朗的感觉，所以务求虚实相剂，才有可观。

水陆比例和地位——水陆比例和地位关系整座园林的结构很大，而水陆的搭配是古典园林的最基本问题。古典园林的布局形式很多，兹先举以池沼为中心的惯用布局形式来做例子，并作解说。

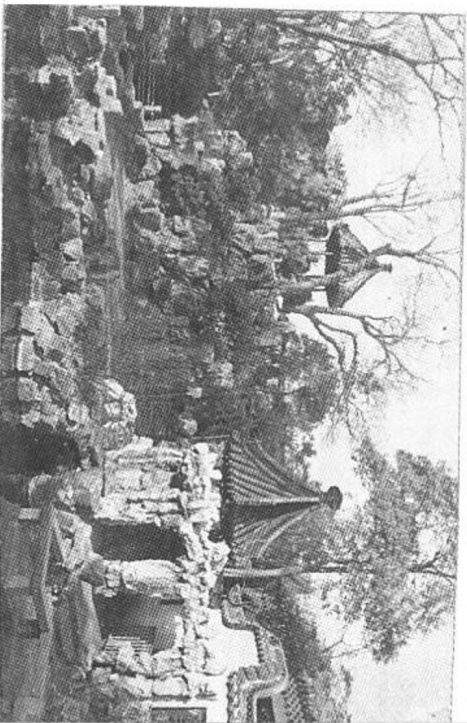
一般说来，园林中的陆上面积往往比水上面积大，但每以水上面积为园林中心。其设计手法每在园林的比較中心地段开辟池沼。池沼以作不规则形的为多，但有东、南、西、北四个方向；可选择池沼一向的陆地边缘建筑作为重要的中心建筑，南向池沼或北向池沼都可。例如苏州留园的涵碧山房北向池沼，苏州狮子林的荷花厅则南向池沼。在古典园林方向每以水面代表虚，陆地代表实。所以水陆搭配，实际上就是虚实问题。虚实相剂是中国造园艺术的第一原则。当然，虚实问题在古典园林的各个方面都可以遇到，但以水陆搭配更为突出。

上述临池建筑占着池面的一个方面，其隔池对面必须堆叠山岭（用山石或湖石叠假山），以起对比作用。假山可左右伸展，并环绕山水参差错落地上亭子、水榭、画舫、平台等次要建筑。其地位有高低，有进有退，有处境开阔，有处境聚敛，变幻多端，各具特色。这些次要建筑的相互间起着对比作用，同时次要建筑又陪衬着临池的重要中心建筑。对比和陪衬是中国造园艺术的第二个原则。要知对比和陪衬存在着区别。对比是相等或相反的对照，作用不分宾主。例如上海的豫园，在现在的“仰山堂”后面有一座黄石大假山，山道盘曲，技巧高超，为明末上海叠山名手张南阳所叠（非松江的张南垣），其西北本来另有一座假山，也是张南阳所叠，相互对照，山上还有“香石亭”，下有“流觞处”、“濠乐舫”等胜景，可是在鸦片战争中惨遭破坏，迄未恢复，而该处的湖面也填平作为商场。园林毁坏了一部分，正如山水画裁去了一角，理解的人一眼就能看到，因园林布置每和山水画的构思如同一辙。

他如陪衬，则情况不同，成为宾主，每以一景陪衬另一景，使相得益彰。例如桂林良丰公园内的碧波涟漪的相思江，清莹秀澈；其旁有小小的相思山，怪石林立，奇巧天成。这里，相思山也好，相思洞也好，都陪衬着蜿蜒奔流的相思江。

陪衬有宾主，用宾（小的或次要的）来陪衬主（大的或主要的）。对比则不分宾主，应用也相当广泛，建筑山岭可相互对比，山岭建筑与池面也可相互对比。甚至高、低、深、浅，曲、直、明、暗都可以对比。这是一种均衡的手法。

池沼或山岭四周的大小景色要参差错落，更重要的要顾到集聚和分散。集聚和分

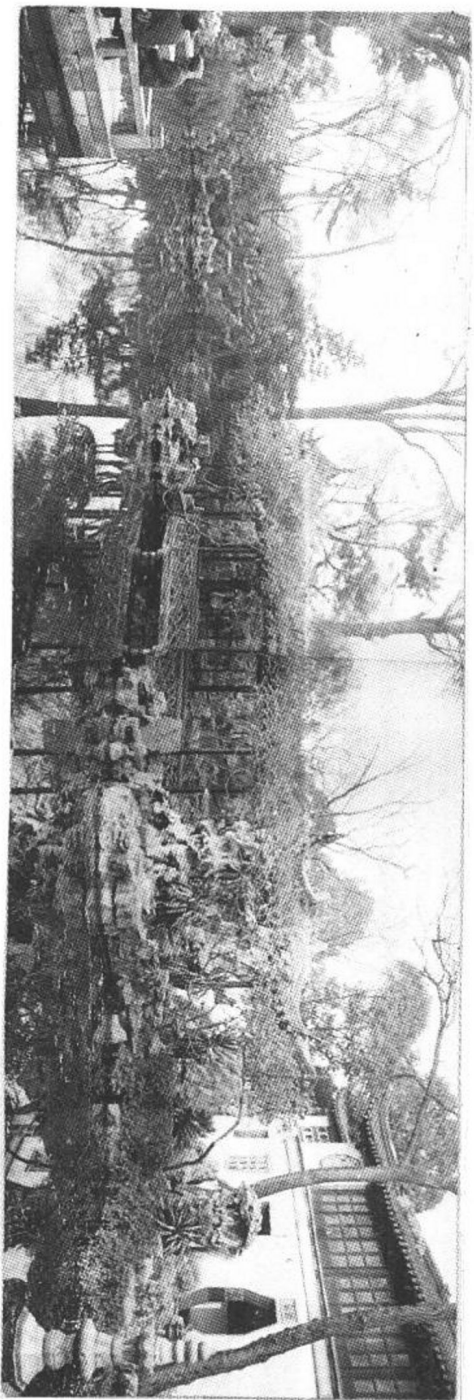


从仰山堂北望大假山——上海豫园

散是中国造园艺术的第三个原则。四面都集聚则觉得过实，四面都分散则觉得过虚。例如苏州的狮子林，池沼面积虽不太小，但假山成为半环形，占去东边不少的面积，而自修竹阁到六角亭的假山又占去池面的大幅面积，以致荷花厅前面的池沼分外狭窄，并和假山视距太逼近。

扬州瘦西湖的许多风景区都系叠山后起之秀，余继之所布置。石景分壁型和峰型。壁型逶迤平阔，几组壁石连绵相接，峰型则婉转盘旋，忽离忽合，互相缠绕，峭拔挺秀，虽集聚而不觉过实。又如扬州的寄啸山庄，园林在住宅后面，复道游廊，环绕全园，使山色湖光与崇楼叠阁相映成趣，既贯穿又分隔，上下有脉络，形成立体交通，可以多层次欣赏园林景色；其风景面有山有水，集聚在一起，同时还由花墙构成层次感。这样的布置只能叹紧凑之妙，而不觉集聚之实，所以问题还在于技巧，应视为例外的特殊手法。

再说苏州园林，留园中池沼的东面，其内围集聚着小蓬莱和濠濮亭，其外围集聚着清风池馆以及西楼和曲谿楼，但在北面则只有可亭孤独地站着。又如网师园中池沼的北面集聚着竹外一枝轩和后面的集虚斋，并靠近看松读画轩，东面只有假山，南面只有濯缨水阁，西面只有月到风来亭。所以这两座园林的景色都很可观。这样建筑有集聚又有分散，不会觉得过于松散或者过于结实，只觉得谐和、配衬之妙。



苏州留园池沼一带景物

把池沼和山岭揉杂在一起，而不两面分开，脱离了水外青山的传统格局。池沼略作狭长形并作回曲的形态。这样，池面的四周便成为两个尽头和两边驳岸。两边驳岸便高高堆叠着山石或湖石，特别还留出回曲的地段，几如河流夹在山谷之间，而成为溪谷相依的景色，只是池面有的地方比较狭窄，有的地方比较开敞。至于池面的两头，一头藏在岩石之间，甚至岩石之上饰以瀑布。另一头则筑有突出一半入水或临水的建筑；略似苏州耦园的格局。注意的是：这个入水或临水的突出建筑，其地基应该用平直整齐的石条来砌设，以便和水面两岸的自然岩石相对比，形成参差和整齐的两种不同线条。参差又整齐是中国造园艺术的第四个原则。参差和整齐相互对比，只觉得和谐，只觉得变化；是一种艺术手法。上海的徐园（现已毁）规模虽小但巧妙地作着平直整齐地基和高低参差湖石所砌的驳岸相对比。其池旁有船厅；池沼四周围以石栏和附近所设的错落湖石相掩映，在参差之中又别具一种直线条的美感。

北京的中山公园内有四宜轩，其北筑水榭，南半跨陆，北半在玉带河中，朱栏画槛，彩壁红窗，四面都是平直整齐线条。榭东接长廊，更是工整的直线条，可是廊东则怪石嶙峋，高低起伏，曲折回环，和长廊的平直遂远，起着相得益彰之妙。上述的参差又整齐的布局，如果作了些改变，便变成另一种布置；那就是把池面多作弯曲。特出的建筑不临水而被池面狭窄处所环抱，位置在陆地之上；这是池面的一头。其另一头再筑一突出的建筑，也不临水，和池面彼岸的特出建筑隔着山岭和池沼相互对比。其总面貌略似苏州鹤园的格局。

如果基地的地形低下，同时水上面积超过陆上面积；这样，反要脱离“以池沼为中心的惯用布局形式”，以免过虚。那就必须在水中参差错落地留出大小不同的若干岛屿；并在各个岛屿上建筑各种亭台轩榭，通过浅水平桥，低栏曲槛来相互联系、相互掩映。同时不在中心地段堆叠较高的山岭，而只以宽敞但不高耸的建筑为中心，以免阻碍辽阔的视野，而保持一种开朗、平静的风格，略似苏州拙政园的格局。所有上述的亭台轩榭，可择一、两处四周入水或一半入水。其下脚入水部分可用巨大的石凳作支柱，石凳如凿成巨龟形，则更可观。至于四周基地则用平整齐直的石条来砌，形成平直线条，和四周用湖石或山石等自然岩石所砌成的岛屿相掩映，特别显出一面是参差另一面是整齐的形象来。这种布局符合对比和陪衬以及参差和整齐的两个原则。