



景园设计

杨北帆 张 斌 编著

- 第一章 景园的产生
- 第二章 景园的类型
- 第三章 景园建筑学
- 第四章 景园设计的形式原则

天津大学 出版社

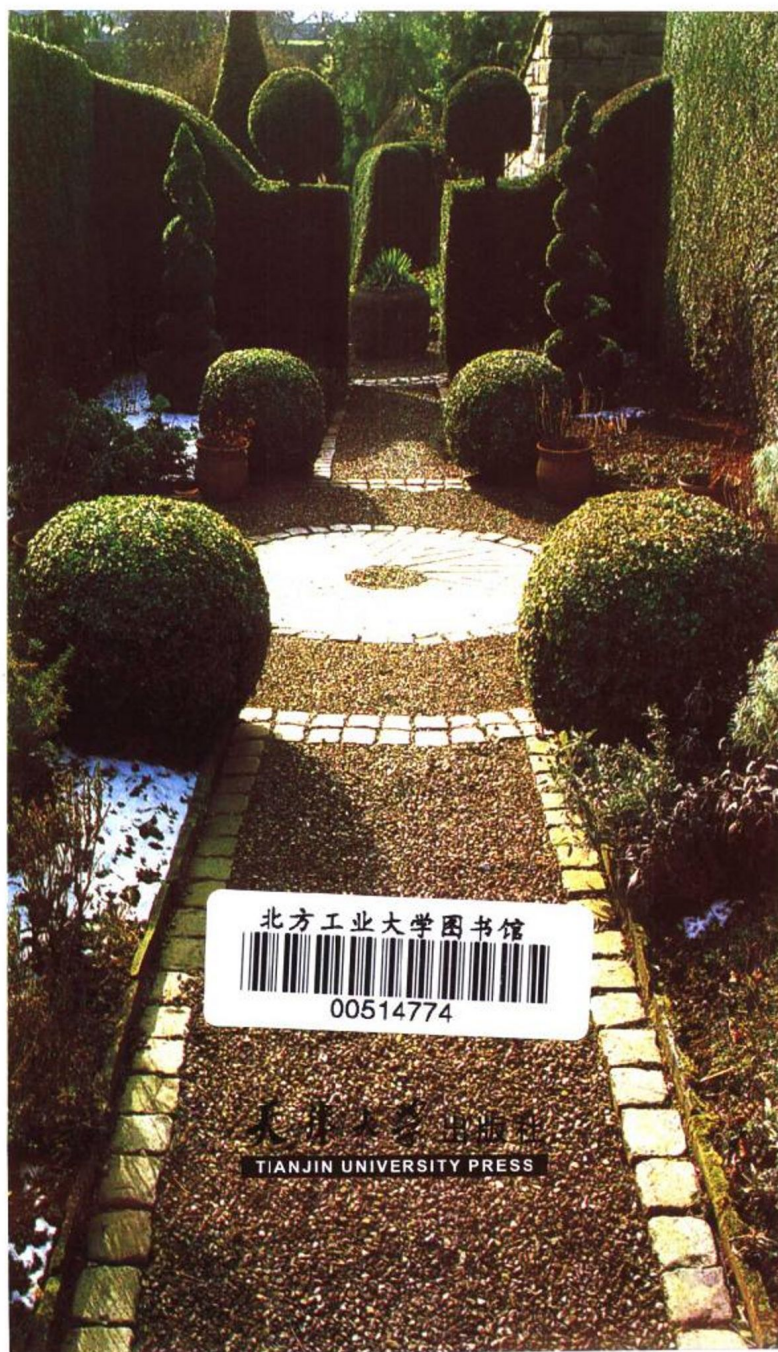
TIANJIN UNIVERSITY PRESS

杨北帆 张 斌 编著

TU986.2

17

景园设计



北方工业大学图书馆



00514774

天津大学出版社

TIANJIN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

景园设计 / 杨北帆, 张斌编著. —天津: 天津大学出版社, 2002.4

ISBN 7-5618-1570-0

I. 景… II. ①杨…②张… III. 园林设计 IV. TU986.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2002) 第013485号

出版发行: 天津大学出版社

出 版 人: 杨风和

地 址: 天津市卫津路92号天津大学内

电 话: 发行部 022-27403647

邮购部 022-27402742

邮 编: 300072

印 刷: 深圳当纳利旭日印刷有限公司

经 销: 全国各地新华书店

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 11.75

字 数: 425千

版 次: 2002年4月第1版

印 次: 2002年4月第1次

印 数: 1~4000

定 价: 82.00元

如有印装质量问题, 请与本社发行部门联系调换。

前言

我们首先解释一下“景园”的意义。本书内容包含景园的产生、景园的类型、景园建筑学、城市景园、景园与国土等主要内容，其中关键是景园建筑学，它是这个学科的核心领域。与其相对应的英文单词是“Landscape Architecture”，这个词是曾设计纽约中央公园的美国人弗里德里克·劳·欧姆斯特提出的。他拒绝使用“Landscape Gardener(风景园林)”的叫法。事实证明将景园纳入建筑学范畴是正确的，首先因为景园与建筑的关系最为密切，而更重要的和更本质的是景园与建筑学在深层理念上有着共同的内容。

“景园”一词是我国台湾学者首先使用的。对这个领域的重视，在我国海峡东边比西边早了约二十年。如今我们虽然也重视了，却普遍采用了“景观”一词。虽然与“景园”所指的内容大同小异，但这一字之差绝不是偶然和无意的，它迎合了、也解释了当前社会上可能不合理却真实存在的一些现象。

本来，凡事应该着重事物的本质而没必要纠缠于具体用词。但正是“景观”所掩饰不住的一些本质问题，禁不住让我们觉得仍有必要计较“景观”这一用词。“景观”虽然是名词，但人们都会认识到它所传递的信息是直观的形容。如果大家还或多或少地同意设计也是一种科学的话，那么就应同时同意这样的共识：在科学领域，形容是不能界定概念的。科学需要观察，科学更需要逻辑推理，需要理性。而“景观”一词和景观本身与功能等理性属性没有必然的联系，它只负责展示美而不解释为什么美，不负责评判究竟美不美。我们很难就景观来形成它的方法论，只能总结一点儿经验，但经验是不可靠的。

对景观的盲目理解和使用所造成的危害已显而易见。比如，草原和荒漠可能是令人激动的景观，大草坪和大硬地广场也可能是令人激动的景观，但谁会百看不厌呢？而真正对生活的安排还是那么粗糙。

“景园”就要比“景观”好得多。园的传统意味很适宜地体现出中国同类工作的范畴。园从来就不限于“花园”、“园林”的意义，而是代表着一种信念、一种追求、一种方式和一种形式。

编者

2001年10月

目录

绪论	1
第一章 景园的产生	4
一、心智、素养和形式	4
二、阿尔罕布拉宫中的现代景园学	7
三、中国和她的魏晋时代	11
四、欧洲的风景停留在中世纪	16
五、文艺复兴时期的别墅花园	24
六、勒·诺特	39
七、“高尚的野蛮人”	51
八、欧姆斯特和高迪	56
第二章 景园的类型	65
一、影响类型的因素	65
二、类型的形式	70
三、类型的风格	89
第三章 景园建筑学	102
一、基本情况和基本原理	102
二、景园与开发活动	125
三、景园与城市设计	144
四、景园、环境与土地的美	152
第四章 景园设计的形式原则	156
一、功能的原则	156
二、艺术表现	157
三、构造技术	170
后记	183
参考文献	184

绪论

写这本书似乎能为我们不得已要住到郊外一段时间找到了一个主动性的理由，因为那里有个小花园，算是体验生活吧。出乎预料的是，由于常触景生情而多愁善感，竟使我们对许多事情的看法发生了变化，影响到了本书的许多观点。由于是身体力行，我们觉得这些观念可能更接近景园的本质。

首先要和三个老住户搞好关系，它们是一条不同品种、不同大小、不同性格的狗。为此专门找来了一些书看，这才知道不仅是它们仨，大多数品种的狗早年都是住在高山上的，特别是喜马拉雅山。同样，大多数种群的人类早年都住在高加索山上，这是因为欧亚大陆上几座最高最冷的山是当时最安全的地方，山下是洪水 and 那些不怕洪水或不懂得怕洪水的猛兽，直到洪水稍有了些规律以后，人才敢于慢慢从山上下来。洪水冲积出的土壤和逐渐稳定的河道为耕种提供了条件，人类才由此获得了新的力量，才能把他们的那些动物朋友们接下山来共同生活，而不再是单纯以它们为食。

所以，人类选择生活场所的首要条件是安全。但安全是相对的。在这个花园里，我们自己最操心安全问题，狗次之，鸡更坦然一些，花草树木是最自在的。看来最安全的状态是不知道危险为何物，像植物那样。这让我们想起奥斯瓦尔德·斯宾格勒在《西方的没落》中的观点：“奴役与自由，就其最终与最深刻的意义来说，是我们用来鉴别植物生活和动物生活之间的区别因素。然而，只有植物才完全是其本来面目的；在动物的本质中，便有了某种双重的东西。植物只是植物，动物既是植物，又是某种别的东西。面临危险而挤在一起颤抖的兽群、依偎母怀哭泣的幼儿、绝望地向上帝求救的成人——所有这些全都是企图由自由生活中重新回到植物性的受奴役的境地，他们本来已经被从此种奴役的境地中解放出来了，并获得了独立的存在。”

花园也好，景园也好，最主要的元素都是植物。人们与植物的亲密关系除了它的实用、美感之外，是否与斯宾格勒指出的问题有关？这一点在我国古代的文人和士大夫身上有特殊表现。

《论语》中有这样一段话，反映出孔子比较真实的处世哲学：“笃信好学，守死善道，危邦不入，乱邦不居，天下有道则见，无道则隐。”在另一段对话中我们又可以看到孔子的情怀：“点曰：‘莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。’子曰：‘吾与点也。’”孔子是中国文人士大夫的至圣先师，后人的价值观、生活方式和精神生活内容都受到他的很大影响。另两位影响深远的人物是老子和庄子，他们与孔子的区别主要在具体的行为方式上。“圣人者，原天地之美而达万物之理，是故至人无为，大至不作，观于天地之谓也。”（引自《庄子·知北游》）。孔子和庄子学说的发展成了中国文化的主要内容——儒和道。而在他们之前，由原始崇拜和巫卜中提炼的《易经》对他们二者都产生了重大影响，而且始终在他们之中存在着。

“夫大人者，与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其吉凶，先天而天弗违，后天而奉天时”（引自《周易·文言》）。

从这些言论中可以看出，我们面对自然的时候是采取了一种顺应的态度，不可否认地流露出某种畏惧的心理，是对无法控制的自然力的畏惧。至于后来“宁可食无肉，不可居无竹”的苏东坡、“梅妻鹤子”的林和靖这些典型，反映出的也都是



0-1

这就是那个小花园，春秋两季是它一年中最好的时光，清晨和傍晚又是它一天中最好的时光，尤其是那个小暖棚，是读书的绝好地方。

0-2

照这张照片的时候，那三条狗已经搬走了一个，它们的领地感都很强，对土地的安全性也很关心，卧在那之前总要先挠一挠那里。

0-3

由于不怎么勤于劳作，当看到自己亲手种的石榴树当年就果实累累，心中真切地领受到了自然的无私和慷慨。

0-4

自然的慷慨不限于果实，还有色彩，而且并不需要名贵的树种来实现。



对险恶仕途的畏惧所采取的一种姿态，一种高贵的、文雅的姿态。险恶的仕途与自然力具有近似的本质，而借植物表现人格则更直接地表现出对植物状态的向往。

另一种可畏的自然力是生老病死。以生命与松柏之类的植物与之相呼应本质上是对死亡的一种慰藉。另外我们都知道，文字记载比较详尽的汉代皇家园林在形式上是模仿东海中蓬莱、瀛台、方丈三座仙山的。看来皇帝老儿并非是在追求什么自然山水之美，而是因觊觎长生不老药而导致了幻想综合症。当然，追求美的成分是存在的，但那是后来的事，开始时应是次要的。

看来，至少在我国，花园这种景园早期的单纯形式是人在为心灵寻求一个安全的居所时出现的，它最主要的组成成分是植物和植物赖以存在的水。植物除了美感之外更是一种象征，一种适宜精神生存的理想状态的象征。

在我国，对精神的满足虽然总是与物质相矛盾，但追求精神又大抵离不开一定的物质条件。关于这一点，我们在花园中深有体会。托马斯·莫尔在《乌托邦》中曾写道：“乌托邦人热爱花园，他们在自己的花园里栽种葡萄、各种果树及花草，他们的栽培方法非常得当，各种植物都长得郁郁葱葱，并且结出许多的果实，这些果实美味可口，我是生平第一次见到那种景象。他们对整治花园充满热情，他们从中能得到享乐……”我们觉得这种描写的确是乌托邦式的，因为整治花园的辛劳一定要控制在一定程度内，而且一定是对花园里的收成不负责任，否则，就谈不上享乐。

儒与道的思想有许多相通之处，区别在于行为方式上儒积极主动一些，而道则消极一些。建造花园的动力和保障要靠儒，真正的道家是要脱光了衣服带上酒钻进山林里去，他们讲究“无为”，原始状态对他们足矣。但在花园的艺术性上要靠道家，儒家变得越来越世俗了。

道家的意义在于它原始的意象而不是原始的真实。当植物和花园原始的安全意识慢慢被淡忘以后，更具体的安全仍然是格外重要的。对安全的威胁，别说大洪水和生老病死，只一只蚊子足矣。回归自然绝不是回归原始。那三条狗就很少到有荒草的地方去，连鸡鸭在不觅食的时候也习惯走在花园中人工铺就的硬质路面上。动物与自然之间看来存在一种若即若离的关系。

一家男女老幼，领着他们的爱犬，望着就要成熟的庄稼……在人类早期，这幅图景实在太令人陶醉了，也太脆弱了。在斯塔夫·里阿诺斯的《全球通史》中有美索不达米亚的苏美尔人的诗句：“猖獗的洪水呀，没人能和它对抗，它使苍天动摇，使大地颤抖……庄稼成熟了，猖獗的洪水来将它淹没。”

美索不达米亚是人类文明最早的发源地之一，也是一种极重要的花园形式的发源地。我们大家都熟悉的“空中花园”，其实只是名称熟悉，它的形象却没人能说清楚。而一种现在被普遍称为“波斯花园”的形式却非常明确，它呈方形，中间十字形的水渠将花园分成四部分，这四部分中间是花草，水渠相交处一般是一个喷泉，花园用围墙封闭。至于波斯与美索不达米亚花园的区别，在这里我们认为并不重要，反正波斯人是美索不达米亚平原的常客；而平原上的其他人群也同样是波斯高原上的常客。而在自然力方面，波斯高原那边可能更可怕一些。重要的是，这种花园形式成为从中东到印度的这片欧亚大陆中心地带共有的特征，而这个中心的中心还是美索不达米亚这块最古老的文明之地，以至后来的阿拉伯帝国仍以其为中心。《古兰经》的经文中有这样的词句：“许给敬慎之人天国的情形：内有常久不浊的水河，滋味不变的乳河，让饮者感觉味美的酒河和清澈的蜜河。”这种形容恐怕不会与波斯花园没关系吧？

这里有两点需要注意：第一，人类早期的两种主要花园形式的产生都与人对自然力的畏惧心理有关，这种来自心灵的强大动力是花园形式得以完善和超前的根本；第二，畏惧的心理逐渐随宗教和哲学等转化为敬畏及追索的心理，如《圣经》的伊甸园，使花园逐渐成为一种理想的境界和场所。第二点表面上容易理解，但如果不能与第一点建立关系，对花园的理解就可能不准确，接着对景园的理解也不精确，出现追求“景观”的事就不奇怪了。

至少在人类的意志开始生成的年代里，只是美观的植物或花园是没有意义的，只有与人类心灵深深相关的才有意义，它的形式也才会持久。

谢谢这个小花园，让我们领悟到了这一点。

第一章 景园的产生

一、心智、素养和形式

我们接着绪论的线索向下写。人类的历史太侧重于西方了，以至于一些西方中心论者的言论听起来让人透不过气：“要引导千百万的陌生人走上欧洲文明和进步的道路，这是一个负担，而且是一个沉重的负担。”从苏美尔人那里继承了农业革命的成果、从闪族的腓尼基人那里学到了字母、从印度人那里学到了数字的欧洲人和后来的美国人，一朝领先就摆出一副救世主的样子，实在不值得理会。而同时也要注意，我们自己也不能因为曾经的领先而头脑发昏。在造园方面我们确曾领先。到文艺复兴时期，西方人至少在造园方面一直在西亚人的引导之下，直至18世纪他们才比较全面地了解了中国的造园，虽然学得不怎么像，但实际收获是不小的。

那么为什么在其他方面成就斐然的古埃及、古希腊及古罗马在花园方面无所作为呢？还是那句话，花园离不开心灵。单纯为了悦目的花园不能长久，尤其是在人类的早期历史中，那时人类的智力可能不够敏锐，但情感是异常丰富和敏感的。

不能说古埃及人、古希腊人缺乏情感，只是他们的情感更多地放在了其他地方。另外这两种人都比较乐观和自信。尼罗河与底格里斯河、幼发拉底河不同，它的水文非常有规律，定期的洪水不仅没什么危害，还能带来大量富饶的土壤。所以埃及人写给尼罗河的诗句完全不同于苏美尔人对两河的情绪：“他信守诺言多么按时，馈赠礼物又多么大方！他向每一个人馈赠礼物，向上埃及、下埃及、穷人、富人、强者、弱者，不加区别，毫不偏袒，这些就是他的礼物，比金银更贵重……”

古希腊人不靠天吃饭，他们的财富主要来自于商业贸易，这相对更依赖灵活的头脑，所以希腊更崇尚智慧而不是圣贤，雅典的保护神雅典娜就是智慧女神。在取得了一系列成功之后，希腊人充满了豁达和自信。如罗素指出的，这在索福克勒斯的《安提戈涅》著名的开场白中表现得最为充分：“虽然有许多强大的生物活着，但它们无一能比人更为强大。”我们熟悉的“人是万物的量度”的话也反映了相似的意味。

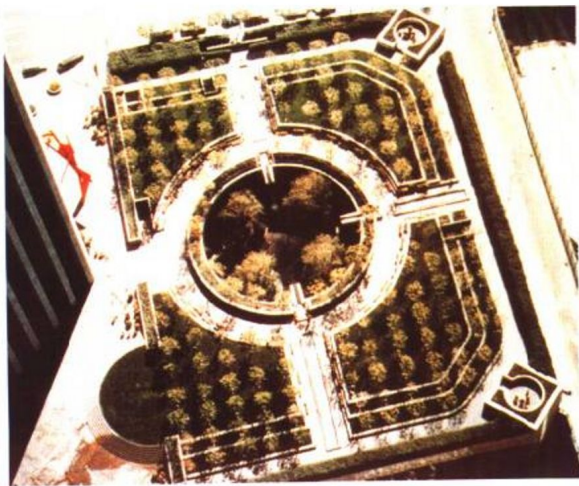
在这样一种情绪下，植物对于埃及人和希腊人的意义主要是果实、木材、阴凉、悦目之类，不会产生那种惺惺相惜的、情感托付的关系。被阿波罗追逐的达芙妮无奈之下变成了月桂树，并不是为了安全而是自我毁灭。人们常提到的奥林匹亚的绿化可能只是一片有阴凉的树林，这与精神所需要的场所是两回事。

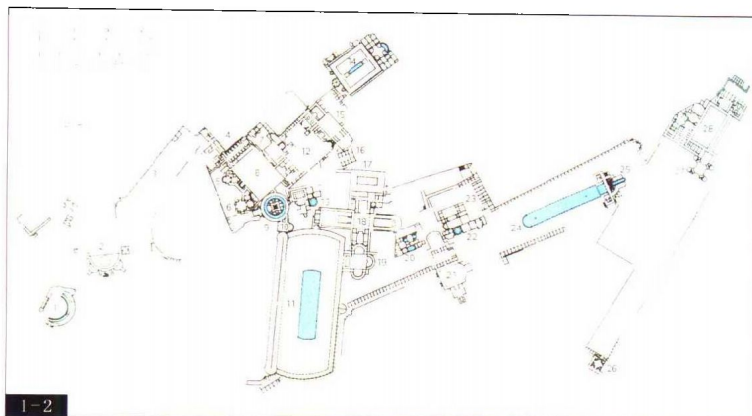
我们现在仍可以在庞培古城遗迹中看到有水池、花草和雕刻品的庭院，在罗马附近能看到当时的林荫大道，这只是生活的一种奢侈和排场。

在花园方面，罗马人最值得称道的作品在蒂沃利，是哈德良这位艺术皇帝的离宫。这处庞大的建筑群有许多独到之处，特别是建筑空间与园景在这里有机地形成一体，在这方面它所达到的艺术高度直到文艺复兴盛期也没能超越。必须注意一个问题，这座离宫是哈德良在游历了各东方行省之后，按照一些东方的范例集合而成的，它某种程度上也是对当时的东方，即希腊化的中东乃至西亚一带花园状态的一种记载。

1-1

四分园的形式直至今天仍然是景园使用最多的一种形式，只是变化更多，也更灵活，表现力和创作发挥余地都更大。

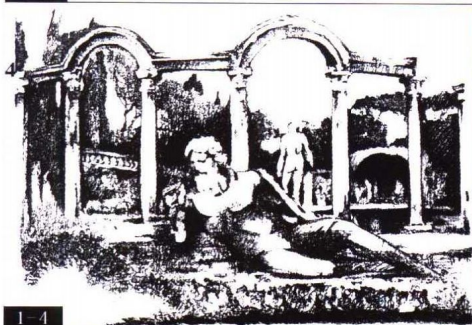




1-2



1-3



1-4

1-2

哈德良离宫中心建筑群体的平面图，可以看出不同的图形应用得非常多，将各种方形单元连接了起来。

1-3

哈德良离宫中的“海上剧场”，在总平面图中的左侧，是图中最大的圆形建筑，中间有一圈水池。

1-4

哈德良离宫的废墟有一种特殊的美感，欧洲文艺复兴之后，仿建废墟成了修建园林的一种重要手段和内容。

1-5

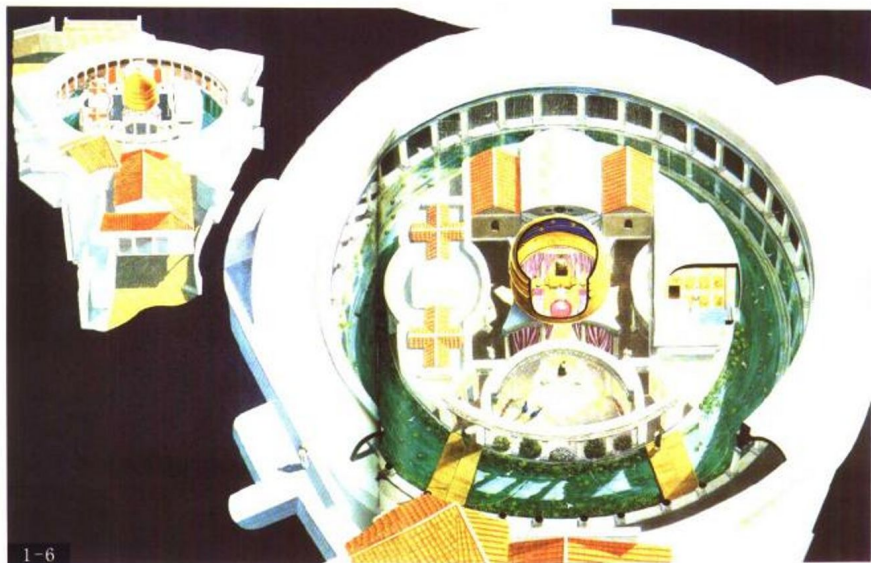
哈德良离宫中尼罗河萨拉匹斯神庙的遗址。从平面图中（右侧带长形水池的组团）可以看到，该庙宇的建筑与水池统一构图，并使柱廊与水池一起形成有效的景园空间和场所。



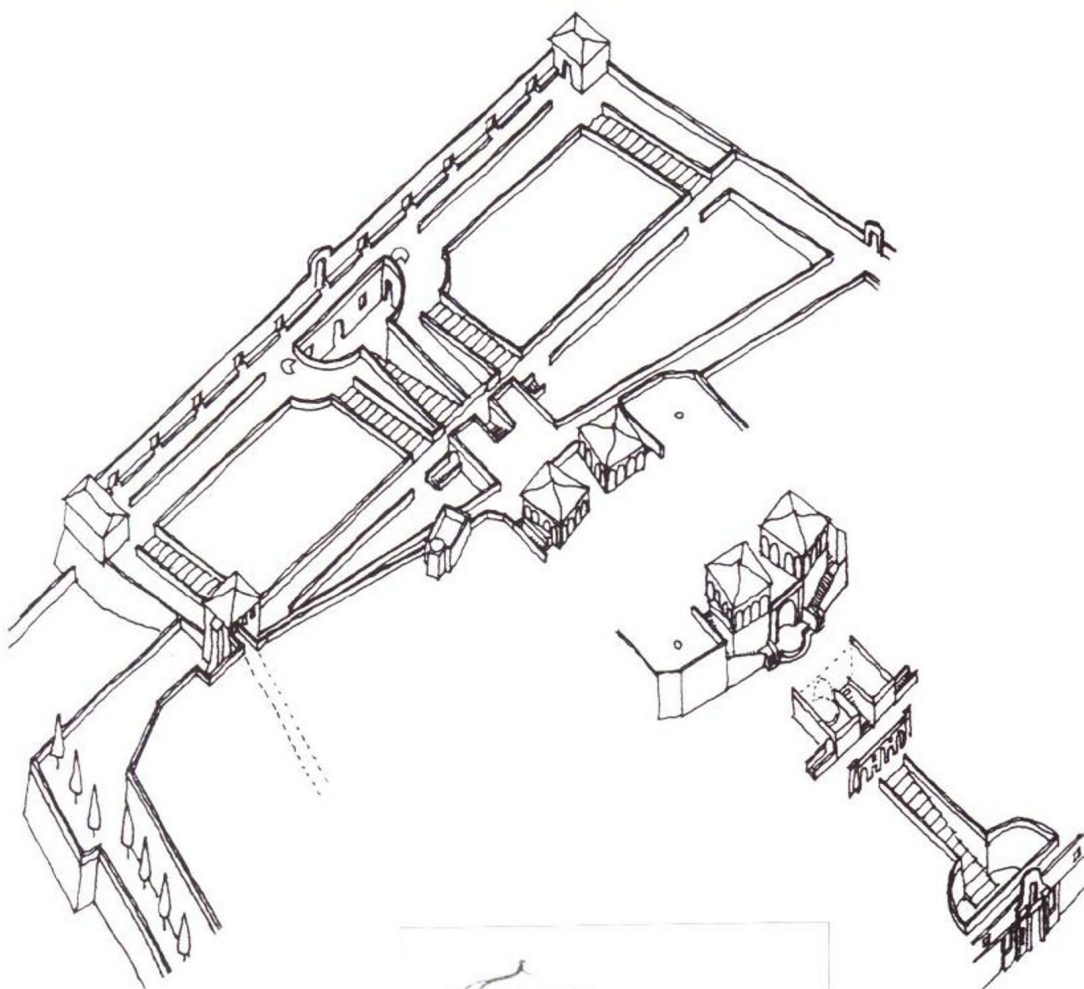
1-5

罗马人对花园的最大贡献应该说是花园中建筑空间构成的形式探索和对水流技术方面的开发。至今，高大的古罗马引水道遗迹仍向人们炫耀着罗马人引水的本领。罗马人已经开始将花园和水作为与建筑类似的元素在空间中统一布置了，而原本在西亚的花园里这两者都是相对独立的。但这一点即使在文艺复兴中也没有清晰地恢复起来，而对这一点表现得最为精彩的是摩尔人在西班牙格拉那达留下的作品，同样精彩的是中国人的作品，而且中国人从始至终坚持着这种整体性花园建造的原则。

然而，我们必须承认，花园无论如何都是物质条件提高的产物，它不可能只建立在精神之上，所以我们也不能忽视从实用园到装饰园的转化对花园产生的作用。但同时也要看到，社会分工的结果并没有使从事耕种的人有多少余力美化自己的耕地，也没有使不需要从事耕种的人有多少雅兴再去摆弄庄稼。所以我们仍然认为这个过程对花园的产生作用有限。但这个因素是存在的，它更大的意义应该在于直接从事造园劳动的工匠从中可以培养起自身可贵的素养。



1-6



1-6

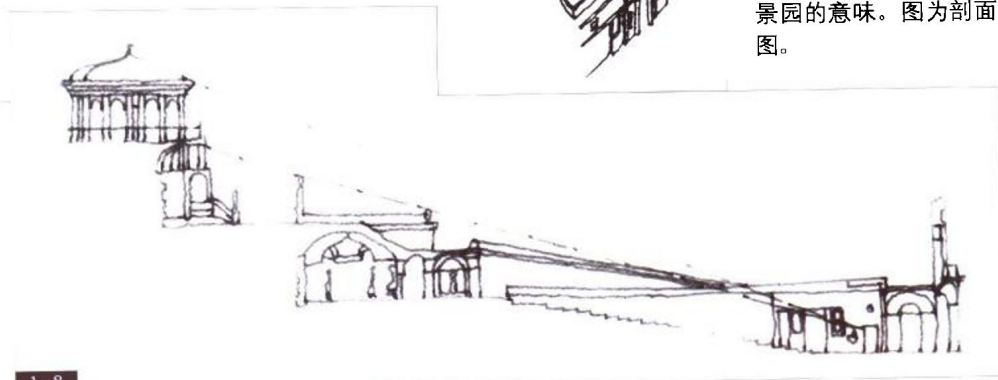
哈德良离宫“海上剧场”的透视图，主体建筑仿佛建在了一个圆形水池中。

1-7

罗马罗莫诺广场遗址的透视图。分别从正反两个方向看，山顶上那两座亭式建筑的格局很容易让人想起欧洲文艺复兴时期著名的兰特别墅。

1-8

罗莫诺广场遗址靠南侧的山坡上有一组由台地、台阶、山洞、亭子及流水组成的古罗马时期的建筑群遗址，颇有景园的意味。图为剖面图。



1-8

二、阿尔罕布拉宫中的现代景园学

阅读《一千零一夜》的时候，你可能已对早年巴格达哈里发宫殿中的花园心驰神往，可惜它们已经不存在了。不过不要紧，那时穆斯林兄弟的远征到了西班牙，在那里一直坚持到1492年，格拉那达是最后一块根据地。也正是那里有一座最美的伊斯兰宫殿，宫殿中有最美的花园，以至于当时西班牙的天主教国王费尔南多和伊莎贝拉对之一见钟情，据为自己的行宫。即使在后来彻底驱逐摩尔人和设立宗教审判庭的狭隘年代里，这座宫苑也比较完好地保存着，直到今天。那里的确是寻梦的好地方，它就是阿尔罕布拉宫。

1-9

阿尔罕布拉宫中靠边上的一个带方形水池的庭院，宫外带高塔的建筑成了园内很好的底景。这个水池在园中算是比较大的水池了，就这样寥寥的几块水面，却让人觉得整个园内都是水，而且很漂亮。

1-10

阿尔罕布拉宫鸟瞰图。

有关阿尔罕布拉宫的细节介绍在许多书籍中都有，我们就不再赘述了，但我们应该重点关注它构造方面的特点。

首先，它是一处位于风景之中有实用功能的建筑群，从建筑群内可以获得很好的风景；同时，从外面看这组建筑群，它也成了风景的一部分，并且往往是风景的焦点。这种建筑类型是在东方世界出现较早和较成熟的君主制社会中一种常见的典型，多为帝王宫苑。在多功能的需求和强大的财力保障下，最好的花园多产生在这里面。罗马的皇帝和贵族以及中世纪的领主虽然也有处在风景秀丽之地的别墅或古堡，但由于规模有限，角色单一，自然无法与前者相比。

第二，这是一种成熟的整体形式，建筑物与花园是这种形式不可分割的两个方面，它们是共生共存的构造。花园并不是建筑群内的添加物，它们是彼此因果的关系，比如院落就是因花园而开辟的。

第三，花园虽然是整体的一部分，但它是一种独立的功能单位，同时自身也保持了相当的完整性。可以把花园理解为一种特殊的客厅、餐厅或书房、走廊，是功能链上自成一体的一段。



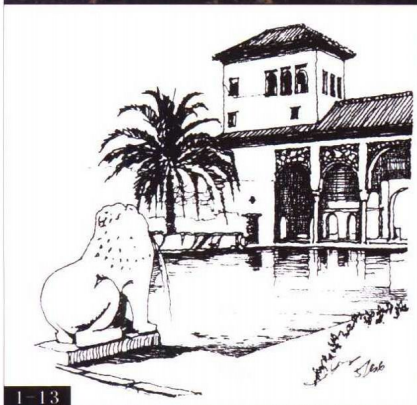
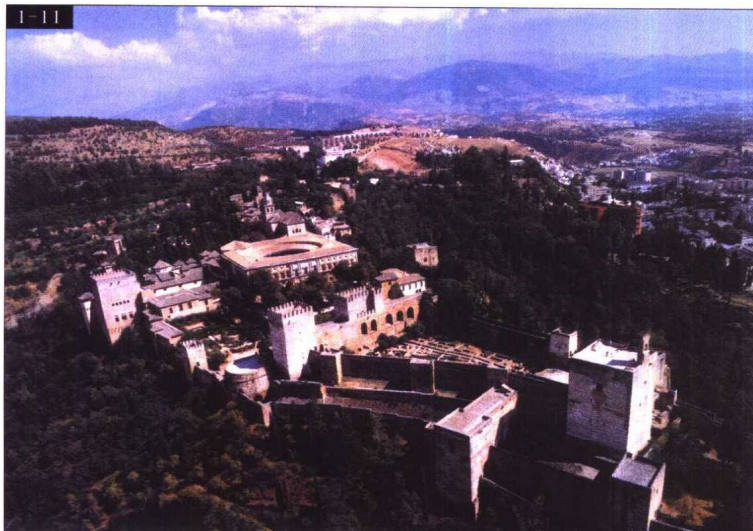
1-9



1-10

第四，正如建筑的目的是获得一种人为的环境，花园同样也是为了获得人为的环境。不能因为它与自然具有相近的美感和性质而产生误解。不论花园是处在建筑的围合空间中还是在边缘空间中，它都是适宜人活动的场所。它可能在追求自然的意趣，却不是自然环境。

第五，当自然景观被隔开之后，这个整体中的建筑和花园又相对地各自独立起来，就如同那个整体与自然风景的关系。建筑成为了花园的风景，花园也成为了建筑的风景，可以在花园中看建筑，也可以在建筑中看花园。



1-11

阿尔罕布拉宫的建筑外貌，也称得上是风景建筑了。

1-12

阿尔罕布拉宫中最著名的狮子中庭。典型的四分园，虽然没有绿化，但这一点点水就足够了，景园的境界也在于“少就是多”。

1-13

阿尔罕布拉宫庭院中的一角。

1-14

宫中比较开敞的庭园部分，台地、水池、绿地交错在一起。



1-15

1-15
阿尔罕布拉宫的水庭。



1-16

1-16
简单的四分园可以通过适度的演绎表现出恒久的魅力。

1-17
西班牙另一处摩尔人风格的庭院，手法比阿尔罕布拉宫还要简捷，一些加工做得也非常到位，古朴中透出现代气息。



1-17

第六,这个整体只能在总体上遵循一种秩序,建筑物那种数学秩序也好,植物那种自然状的秩序也好,总之只能选择一种,不能兼而有之。我们看到阿尔罕布拉宫显然选择了前者,而中国的宫苑则选择了后者。阿尔罕布拉宫的花园遵从了建筑的几何秩序,而中国的宫苑一部分建筑遵从了院落秩序相对集中起来,其余建筑则遵从山水的秩序分散到花园中去。

请大家格外关注我们总结的这几点,我们觉得这与现代景观建筑学的中心内容惊人地一致。对于人类的许多新发现,我们不应轻视它的创造力,也不应忽视它更新更全面的立意,但是它们又何尝不是来自历史的呢?是新出现的问题促成了新的发现,而新出现的问题往往和我们遗忘了历史有关,而且不是遗忘了历史的现象,而是遗忘了历史中的发现。

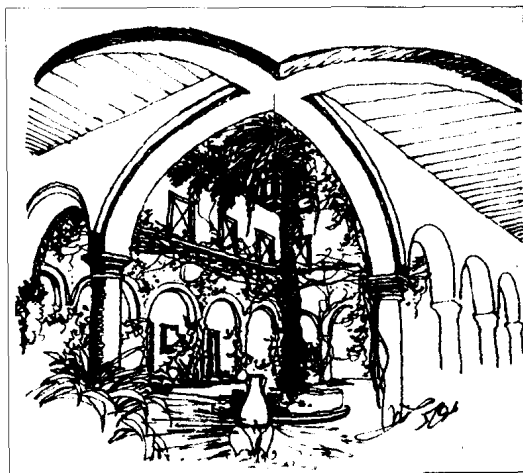
格拉那达还有一处著名的宫苑叫“格内拉里弗”。最初也是摩尔人所建,意为“园丁园”。据说现在的格内拉里弗已经被来自文艺复兴故乡的意大利艺术家们大幅度地改造过了。当然,意大利人也给这里带来了许多文艺复兴的新东西,但在更早的时候,从这里取走的可能更多。

格拉那达的摩尔人创造了起源于西亚的花园形式的巅峰作品,至少是今天我们还能看到的巅峰之作。另外,我们还能在印度看到一些痕迹,这里由于有伊斯兰更强大的君主,所以这里的花园更宏大、更宽敞,尤其是有壮观的大水渠。大水渠的原型来自波斯四分园中的水渠,当这种水渠被伊斯兰教赋予了象征意义之后,它几乎成了花园中必有的元素,而且形态变得越来越复杂,也越来越灵活。像位于印度的花园就会因坡地的走势强化出一条纵轴,长长的纵轴形成的大水渠从一层层台地和坡地叠落而下,蔚为壮观。尤其是当纵轴的尽头有山峰作为底景时,水渠就仿佛是从山顶流下来的。

从西班牙格拉那达所处的安达卢西亚地区到印度河上游,也就是当年阿拉伯帝国的主要地域,几乎都是干燥炎热的气候,自古如此,所以水的意义格外重大。没有水就没有植物,最早将水引入花园的目的和形式可能都是为植物的浇灌、贮水。渐渐地人们开始让水活动起来,不知道这种作法在古罗马人和西亚诸人群之间谁受谁的影响更大一些。罗马人在城市给排水及农用水利灌溉方面的作为有目共睹,当年正是罗马人兴修水利使安达卢西亚乃至西班牙成为重要的产糖区。在哈德良离宫中,我们也看到水已经成为重要的空间和景致的构成要素。事实上,在罗马各处都出现了各种造型的喷泉。然而也许是因为气候的缘故,人们总容易觉得西亚花园中的水更显得晶莹可爱,更有生命力。关于技术的问题就显得没那么重要了。大致可以认为技术的起源在西亚,而在改进方面可能罗马人的贡献大一些。

欧洲文艺复兴以前,在对水的艺术化处理方面,西亚人无疑是领先的。水或涓涓地流动,或袅袅地喷涌,反射着灿烂的阳光,发出丁当的乐声,悦耳与悦目的同时还能享受到难得的清爽。水成了比植物更有生命力的东西,也成了最重要的美的资源。而且,在《古兰经》中,人类最早对植物的精神寄托已经被移植到水上了。

气候对花园的影响还在于西亚的花园大都是处在封闭的空间中,或者是围墙围出的院落,或者是建筑群的内庭,总之要和纯自然的状态隔开。由于该地区的绿洲几乎都是大片荒漠上的零碎岛屿,这导致了花园的规模不会太大,所以花园的人为空间属性很强,自然的属性很弱,因为自然太不可爱了。安达卢西亚的自然环境和景致相对来讲是好的,所以在阿尔罕布拉和格内拉里弗就出现了许多处在建筑外围的边缘空间,这些空间虽然与自然之间不再存在围墙了,但却存在高差,仍然是半分隔状态。



1-18

柱廊庭院的小景。柱廊空间与闭合的庭院空间相结合,使空间既简明又丰富,院中央也不一定是水井,可以是高大的棕榈树。

三、中国和她的魏晋时代

中国的花园虽然也有围墙，但它想隔开的不是自然而而是城市。早期的帝王宫苑或是贵族官僚和商人的府邸都在城市中或城市边缘，需要与城市的其他领域分清楚。另外还有安全的考虑，当宫苑地处自然风景之中时，虽然花园内在追求着自然情趣，花园本身还要力争借到自然山水之景，而围墙还是要有的。

但中国的自然山水是格外美丽的，从环境和审美来讲是不需要分隔的。中国人在花园内追求自然之美，也追求自然的意味。没有什么人比中国人在花园中投入的情感更多了。我们将人类建造花园的最初动机解释为对植物的特殊情感，而将对植物的情感进一步解释为斯宾格勃有关人类植物属性的论断。这有些精神分析的意味，是否合理，是否准确可以慢慢讨论。但中国人对植物，对花园的主流情感在早期的确是忧伤的，它们是逃避烦恼和危险的地方，而且最好的避难所是大自然，但那里太绝对了，人的情绪总在变来变去，花园便是进退自如的设计。进可攻，退可守。

在经历了汉帝国这段文化鼎盛期之后，文化的积累和动荡的社会现实之间产生了强烈的反差。如果社会稳定，人们在美丽的花园中可以放心地享受，不必再触动与植物悲情联系的那根神经。但这时花园可能仅是一种排场，很难指望它成为有艺术价值的创作。另一方面，如果社会动荡而易于使人产生浓重的情感，但社会文化苍白粗浅，那结果可能只能是空悲切。也可能是一些畸形的产物，比如商纣王年轻时是位有为的君主，使他拥有了建花园的能力，但他在执政后期日渐昏庸，使民不聊生，刀兵四起，面对国破家亡的危境，他也只能在自己修的那座“悬肉为林，以酒为池”的花园里继续狂欢麻醉自己，最后和花园一起在自己放的大火中化为灰烬。

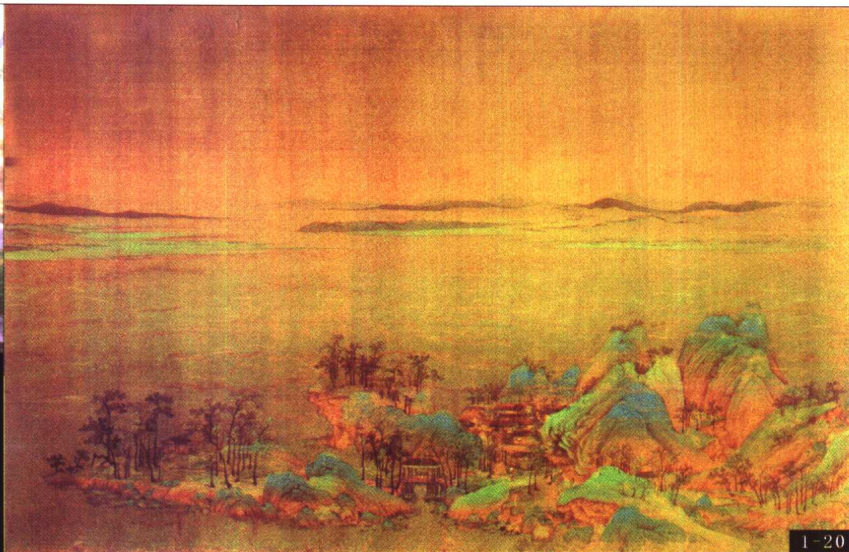
魏晋时期恰恰兼具因社会动荡而产生的悲情和因刚经盛朝而遗存的文化积淀。由于时代久远，今天已无法再看到当时的园林，我们甚至可以推测那时也并没有产生太多的优秀园林实物，重要的是这个时期为中国树立起了意义持久的园林文化和相对具体的园林图式。这使得在今天的年代里，不论是摆排场或享乐用的园林，还是穷困潦倒但精神富足的文人的茅舍菜园，只要能主动追求这种园林文化或图式，只要有恪守这种文化和图式的文人、画师、工匠等参与其中，中国的园林品质就能得到相当的保障。即使没能创造出什么来，至少也是个美丽的地方。

这种保障消失了两次：一次是18世纪前后欧洲人在他们那里仿制中国园林，由于那里没有追求中国园林中真正的特有文化，也没有能准确把握中国园林图式的设计师、工匠，虽然那些引入者是好意，但除了极少数例子外，中国园林在那里实际上是被糟蹋了；另一次发生在现在，在我们自己这里，而且一直在持续并没有要停下来的迹象，原因同样是没有文化和图式。

文化是由生产进步的物质成果缔造的，也是由精神缔造的。魏晋时期一种特殊的精神集中体现在如“竹林七贤”这样的文人士大夫身上。他们愤世嫉俗，希望能像竹林那样清静，也希望能保持竹林的高洁。他们羡慕竹林不用去理会世间的污浊，但也自知无法像竹林那样摆脱人的知觉，所以他们采取了一种带着英雄气的，表面上消极但骨子里却是积极的生活态度和生活方式。他们或独自或结伴走入山林深处，幻想着自己融入清风雾气，这与整天幻想着住到仙山上以长生不老有着本质的不同。在这种精神追求之下，园林在形式上必然极力追求所谓林泉的境界，具体方式就是对自然山水的简化、缩小和抽象。这些人多有官职在身，不可能经常呆在山林里，他们本身会修园林，更重要的是因他们而影响了全社会的生活方式，包括当时中国的北方。所以园林生活在当时成为一种广泛的社会文化，而且内容极为充实，它包括政治态度、伦理、社交仪式及日常生活的各种取向。



1-19



1-20



1-21



1-22



1-23

1-19

我国魏晋时期的园林早已无处可寻，现存最早的遗址就算是山西新绛的绛宋居园池了，俗称隋代花园，比魏晋时期略晚。

1-20

魏晋时期也正是中国古代山水画生成的时期，直到今天中国山水画表现的仍然是一种整体性的场景，人在山水之间平平淡淡地生活，这也是园林追求的境界。图为宋代王希孟的《千里江山图》局部。

1-21

相比之下，西方的风景画是近代的事，当他们用画来表现园林生活时，园林显然是自然中的人工场所，在那里能够尽情地看自然。图为M.Parrish绘于1918年的“安拉的花园”，追求一种阿拉伯的品味。

1-22

莫奈绘于1865年的一幅画，表现树林间的沙龙，但这并不是在树林中的生活，它不是生活本身，只是生活的一种场所。

1-23

曲阜孔庙中的壁水桥。