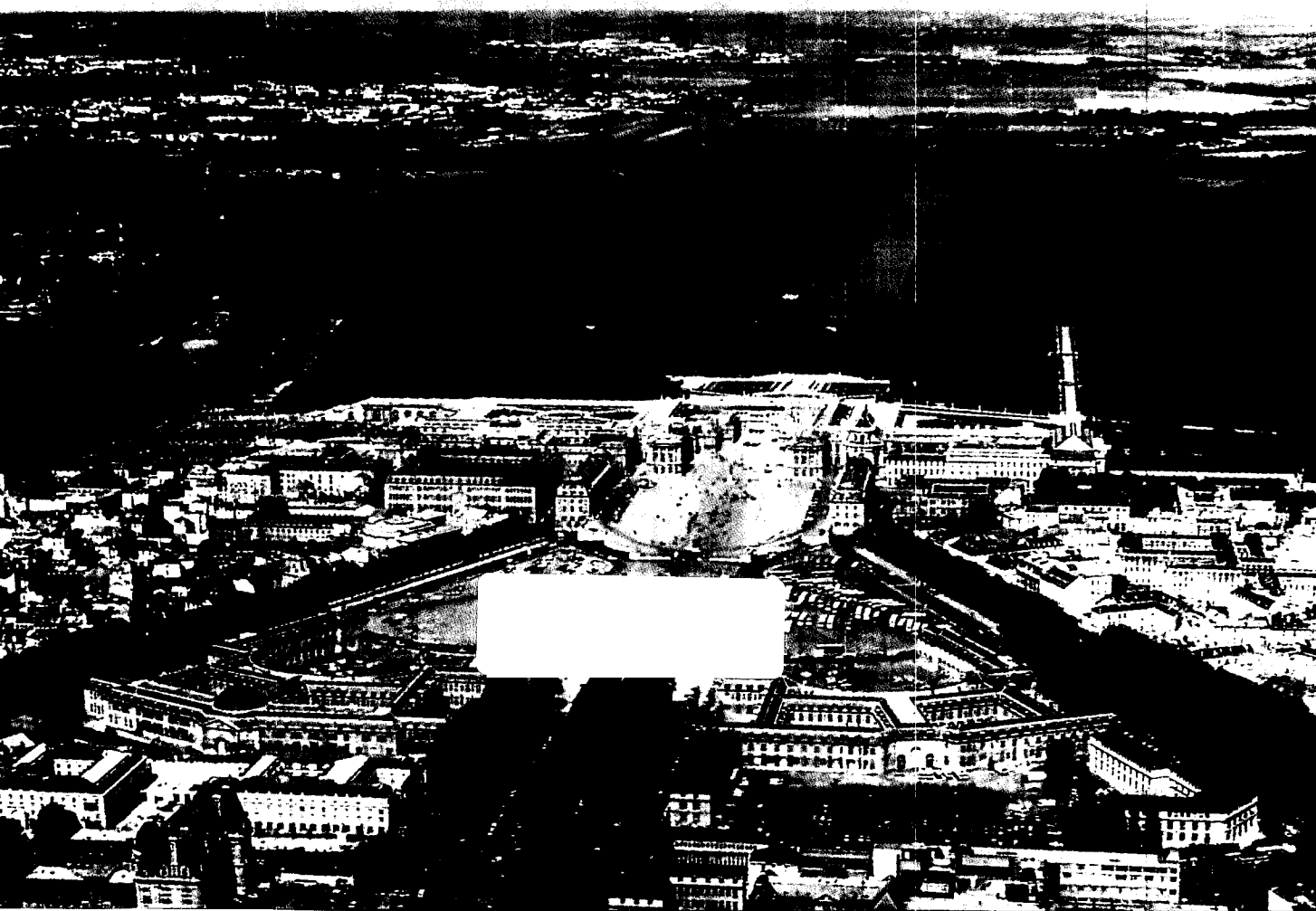


陈志华 著

外国造园艺术

河南科学技术出版社



内 容 提 要

本书全面系统地介绍了外国造园艺术的四个主要流派及其代表作品——意大利的文艺复兴园林(附有古罗马园林)、法国的古典主义园林、英国的自然风致式园林及伊斯兰国家的园林,阐明了它们所赖以产生的社会、经济条件和当时的历史文化背景,深入分析了各种造园艺术的内在规律,并对“中国造园艺术在欧洲的影响”作了开创性的穷根究底的研究。

作者文笔优美,以轻松风趣的笔调畅谈造园艺术,可谓别开生面。

图书在版编目(CIP)数据

外国造园艺术/陈志华著. —郑州:河南科学技术出版社, 2001.1
ISBN 7-5349-2443-X

I. 外… II. 陈… III. 园林艺术—研究—世界 IV. TU986.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第30260号

责任编辑 袁元 责任校对 徐小刚 樊建伟

河南科学技术出版社出版

郑州市农业路73号

邮政编码: 450002 电话: (0371)5737028

河南第一新华印刷厂印刷

全国新华书店发行

开本: 880 × 1230 1/16 印张: 27.25 字数: 470千字

2001年1月第1版 2001年1月第1次印刷

印数: 1—3000

ISBN 7-5349-2443-X/S·566

定价: 108.00元

第一篇 外国造园艺术散论

全能的上帝率先培植了一个花园；的确，它是人类一切乐事中最纯洁的……

——F. 培根

第一篇

外国造园艺术散论



大凡人们对眼前的世界总不大满足，有所向往，向往一个理想的地方。这地方，顶顶完美的，就升华成为宗教里的天堂。

照基督教的说法，人类的祖先，在未有一切罪孽之前，是住在“伊甸园”里的。那里“各样的树从地里长出来，可以悦人的眼目，其上的果子好做食物……”（见《旧约全书·创世纪》）

伊斯兰教的真主，“所许给众敬慎者的天园情形是：诸河流于其中，果实常时不断；它的阴影也是这样”（见《古兰经》）。

再看佛教的理想。南朝梁文学家沈约在《阿弥陀佛铭》里据《阿弥陀经》描写净土宗的“极乐世界”：“于惟净土，既丽且庄，琪路异色，林沼焜煌……玲珑宝树，因风发响，愿游彼国，晨翘暮想。”

所有这些诱人修心养性，争取到里面去过逍遥日子的天堂，正是一所园林。

英语里“天堂”这个词来自古希腊文的 *paradeisos*，这个词又来自古波斯文 *pairidaeza*，意思就是“豪华的花园”。

在中国，从汉到清，整整两千年时间，皇家园林里总要仿造蓬瀛三岛，那是神仙居住的地方，长满了长生不老之药。

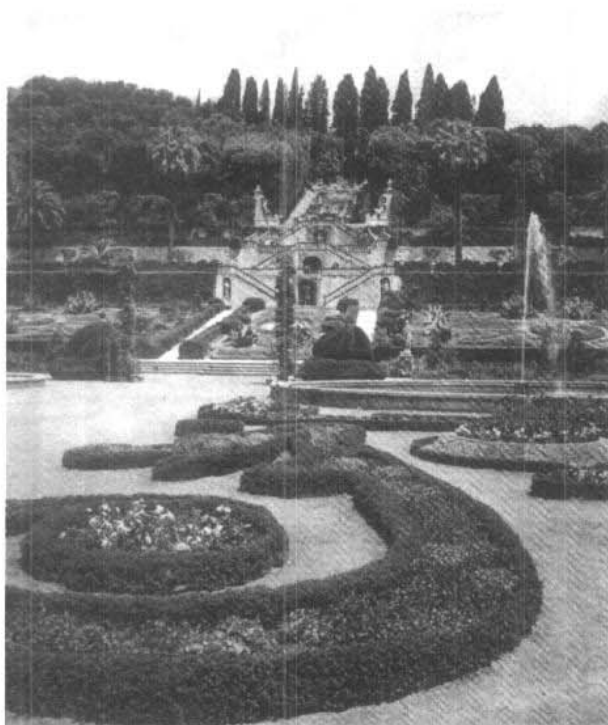
总而言之，在全世界，园林就是造在地上的天堂，是一处最理想的生活场所的模型。

凡理想都有它的历史背景和文化背景。历史不同，文化不同，理想就不同。因此，造园艺术的变化，就并非仅仅决定于对自然美的不同认识，而且主要不决定于对自然美

的认识。一个时代一个民族的造园艺术，集中地反映了当时在文化上占支配地位的人们的理想、他们的情感和憧憬。所以，有人说，法国的路易十四时代最鲜明地反映在它的造园艺术里，是园林，比其他各种文学艺术样式都更典型地映照出那个“朕即国家”的绝对君权制度。至于英国，历来也公认，只有见到它乡间的园林风光，才能了解它18世纪中产阶级的性格、感情和道德教养，了解他们当时在政治上和经济上的飞黄腾达。在被《古兰经》当作“天园”蓝本的伊斯兰国家园林里，分明可以见到阿拉伯人在干旱荒瘠的沙漠里游牧生活的艰辛，和由此而来的对富足、慵懒生活的羡慕。中国私家园林所标榜的“归来”和“遂初”，其实是一种政治态度和相应的道德评价。“在山泉水清，出山泉水浊”，失意的士大夫们在山水之间又重新肯定了自己。他们坐在亭榭里听橹声、赏荷风，哪里只是一种淡泊之极的逸兴？宁愿在繁华的苏扬歌吹之地封闭在高高的围墙里，这就透出了所谓田园之乐的真意。那些小小的园林里，回荡着整个封建时代士大夫的进退和荣辱、苦闷和追求、无奈和理想。

所以，不能只从对自然美的审美关系去理解造园艺术。只有分析人们在一定历史条件下、一定文化背景下的全部理想，才能完全理解造园艺术。

二



意大利 迦兆尼别墅(Villa Garzoni, Collodi)花园 坡地上的台阶式园林。中轴上一层又一层的大台阶，富有装饰性

在18世纪英国的自然风致式园林出现之前，欧洲的园林，以意大利的和法国的为代表，都是几何式的，对称布局，人工气息很浓，但这并不是由于欧洲人不会欣赏自然的美。

早在古希腊，圣地大都建在风景优美的山林水泽之间。只要看一看希腊人给庙宇选择了什么样的位置，安排了什么样的角度，修筑了什么样的道路，就再也不能怀疑，古希腊人对自然景色的美有多么敏锐的感受和多么深沉的爱。否则，他们也不会把那些自然神塑造得那么美。

古希腊的园林面貌已经不清楚了，古罗马园林的遗址和记载却很多。公元之初的古罗马哲学家、戏剧家和政治家赛乃卡(L.A.Seneca, 约前3—后65)曾说罗马人：“任何地方，只要有一汪温泉从地下涌出，你就要马上去造一所别墅；任何地方，只要有山环水抱，你都要去造一幢府邸；陆地已经不够满足你了，你竟把平台和亭榭造到滔滔

的海浪里去了。”罗马人在山间、海滨、风光旖旎的地方，造了大量的园林别墅。

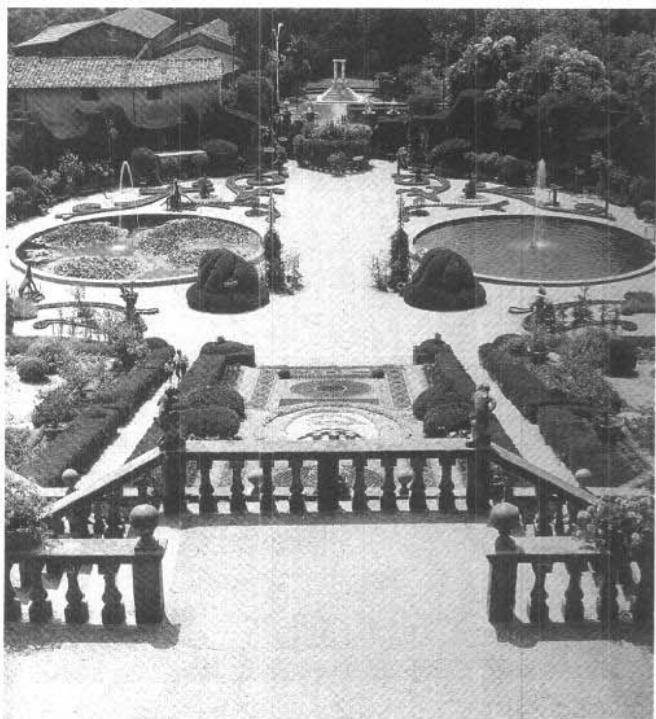
中世纪的欧洲也许差一点儿。但一到文艺复兴时期，人文主义者对自然美的热爱真是如醉如痴，连教皇庇护二世（Pius II，1458—1464在位）都雅好游山玩水，瘫痪了还要叫人抬上峰巅。于是，中世纪沉寂下去的营造别墅园林之风，又重新大盛起来。

15世纪意大利造园艺术的主要理论家是阿尔伯特（L.B.Alberti，约1404—1472），这也是一位出奇地热爱自然的人。瑞士历史学家布克哈特（Jacob Burckhardt，1818—1897）说：“他看到参天大树和波浪起伏的麦田就为之感动得落泪。……当他有病时，不止一次，因为看到了美丽的自然景色而霍然痊愈。”（见《意大利文艺复兴时期的文化》，商务印书馆，1979，134）

这时期的意大利花园，包括阿尔伯特在《建筑十书》（Ten Books on Architecture）里写的，都跟古罗马时代的差不多，是几何式的，或者说，是建筑式的。

花园大多造在山坡上，因为意大利文化中心在中部，那儿多是起伏不平的丘陵，谷地里夏天太潮热，而山坡上总是海风习习。顺地势修筑几层平台，每层边沿都是雕栏玉砌。主要的别墅建筑物大多在中间偏上的一层平台，或者在顶层。别墅是对称的，它的轴线就是园林的对称轴线。各层平台里，水池、植坛和树木都成双成对。树林修剪成方块、圆锥或者葫芦形什么的，叫做绿色雕刻；也有剪成拱门、廊道或者连续券什么的，叫做绿色建筑。植坛方方正正，里面用矮矮的常青树盘成规规矩矩的图案，用染过色的卵石或者碎砖做底衬。水池也是简单几何形的，边缘砌着方棱方角的石块。从山坡上奔泻下来的湍急的流水，也要在石渠里循规蹈矩，沿一级一级的石盘等差地落下，在它们的边缘形成厚薄十分均匀的水帘。道路是笔直的，正交成直角，上下平台的大台阶，常常装饰着雕像，围着栏杆。

到了17世纪，巴洛克艺术号称师法自然，园林却更加人工化了。整座园林全都统一在单幅构图里。别墅建筑物占据构图的中心，不但比过去的高大，有的甚至像在城市里一样，门前开辟了三条放射形的大林阴道。绿色建筑添了新品种，如绿色剧场，就是用常青树修剪成天幕、侧幕和一行一行的坐凳。植坛的图案更加复杂，增加了曲线，



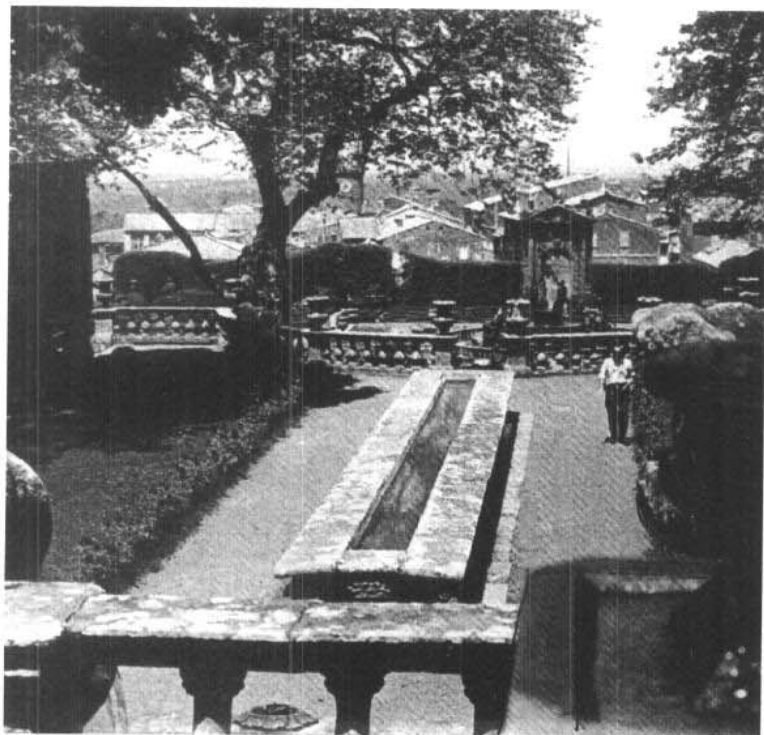
意大利 迦兆尼别墅花园 从台阶顶上下望几何式花园

绕来绕去。压力喷泉多了起来，叫水柱按一定的高度、一定的角度喷出。连潺潺的水声都不爱听了，要听水风琴或者水笛发出来的啸声。还装置了各种各样的机关水嬉，专门捉弄人，人一踩到暗藏的机关，就会被突然射来的水柱淋个透湿。

这样的园林，与中国明清两朝江南一带的私家园林相比，风格的差异实在是太大了。于是就发生了一个问题：见到自然之美会感动得流泪，生了病可以用自然景色来治疗的人文主义者，怎么会造出这样的园林来呢？

造成这种情况的原因很多，要弄清楚这些原因，常常需要把眼光移到园林之外去。

意大利的别墅园林大都造在贵族的乡村庄园里，选的是风景最好的地方。阿尔伯特蒂建议，园林的选址，“那儿不可没有赏心悦目的景致，鲜花盛开的草地，开阔的田野，浓密的丛林，不可没有澄澈的溪或者清亮的河……”（见《建筑十书》第9卷）。即使造起围墙，也要能在别墅的廊子里和阳台上越过墙头欣赏“晴朗的、明媚的天气，森林密布的小山那边美丽的远景和阳光灿烂的平野；倾听涌泉和流过萋萋草地的溪水的低声细语”。花园不大，紧挨着别墅建筑物，从花园里或者别墅里，放眼四望，都是天然美景。罗马城的东北角有一座小小的品巧山（Pincio），山上造过好几座园林。现在山脚下已经大部分城市化了，但在山腰的美迪奇别墅（Villa Medici）里，仍然可以望到城外郁郁苍苍的树林。



朗特别墅（Villa Lante, Bagnaia）“水餐桌” 桌中央为水槽，水流可带动浮在水面的酒杯和小菜碟

意大利人并不需要欣赏园林里的自然，而是要从园林欣赏四外的广阔的大自然。

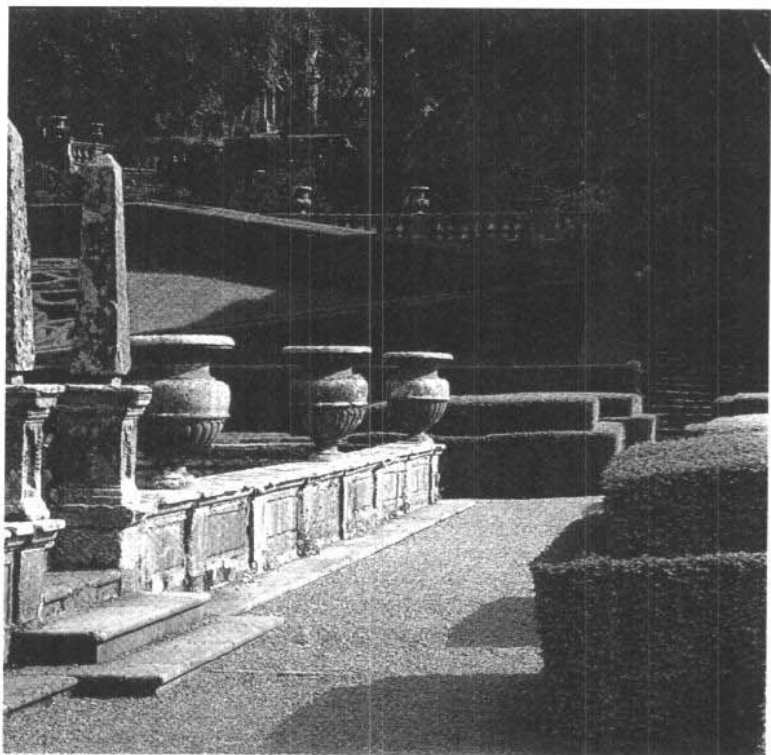
相反，明清以来，中国江南一带的私家园林大多造在拥挤的城市里，围着高高的粉墙。偶然在墙头可以见到一角山峰半截佛塔，就成了宝贵的“借景”。因此，为了慰藉对自然美的渴望，就只好在园林里剪裁提炼，片断地再现典型化了的山水风光。心机纵然很巧，但局促闭塞，离自然的真趣毕竟是相去很远了。

意大利的别墅园林在真山真水之间，当然没有必要在园林里象征性地模仿自然。它要考虑的问题是：第一，要把花园当作露天的起居场所；第二，要把它当作建筑跟四周充满野趣的大自然之间的过渡环节。

意大利气候温和，人们习惯于户外活动。

贵族们到别墅小住，便把花园当作露天的起居室。它是建筑物的延伸，是建筑物的一部分，由建筑师按照建筑的规则设计。著名的朗特别墅（Villa Lante）的花园里，有一条长长的石桌，桌子中央淌着一槽清水，贵族们饮宴的时候，在槽里给酒降温，盛着开胃小吃的碟子，船形的或者各种水禽形的，在水面上飘动。这一部分花园就是一个露天餐厅。比较空阔一点儿的花园，总有一个角落，用绿篱围起来，造成宁静亲切的环境，让夫人们坐在里面娓娓清谈。

至于把花园当作建筑与自然之间的过渡环节，这里面的道理是：首先，意大利建筑是砖石造的，相当封闭、沉重。它不像中国江南建筑那样，用木料造，门窗虚敞，玲珑剔透，又便于进退曲折，化整为零，因而很



意大利 朗特别墅林园中的小径

容易跟花园互相穿插渗透，基本上没有二者之间的过渡问题。而沉重封闭的砖石建筑，即使添一列柱廊，也很难跟花园穿插渗透。其次，砖石建筑的几何性很强，跟自然形态的树木、山坡、溪流等等也不大协调。然而，使各部分协调统一，造成和谐的整体，却一直是欧洲人的审美理想（参见彩图1）。谢弗德（J.C.Shepherd）和杰立柯（G.A.Jellicoe）说：“自然的不规则性可以是美丽而妥帖的，房屋的规则性也一样；但如果把这二者放在一起而没有折衷妥协，那么，二者的魅力就会因为尖锐的对比而衰失。”所以，“设计一座花园，最重要的就是推敲二者的关系。”（见《意大利文艺复兴园林》，Italian Gardens of the Renaissance）在这二者之间就应当有一个过渡环节。园林史家格罗莫尔（Georges Gromort）说，“这个过渡，就是它，叫做花园！”（见《造园艺术》，L'Art des Jardins）

作为一个过渡环节，花园要兼有建筑和自然双方的特点，最方便的办法就是把自然因素建筑化，也就是把山坡、树木、水体等等都图案化，服从于对称的几何构图。原材料是自然的，形式处理是建筑的。既然起过渡作用，那么，花园离别墅越近的部分，建筑味就要越浓，越远越淡，到接近边缘的地方，就渐渐有一些形态比较自然的树木或树丛，跟外面的林园野景呼应。正像高围墙里模拟自然景色的中国私家园林逼出了一手“咫尺山林”的绝技一样，意大利花园练出了一手协调建筑和本领。所以法国作

家司汤达 (Stendhal, 1783—1842) 在《罗马漫步》里写道, 意大利园林是“建筑之美和树木之美最完美的统一”。

几何式园林还在其他方面反映了意大利人当时的审美理想。

欧洲人自古以来的思维习惯就倾向于穷究事物的内在规律性, 喜欢用明确的方式提出问题和解释问题, 形成清晰的认识。这种思维习惯表现在审美上, 毕达哥拉斯和亚里士多德都把美看作是和谐, 和谐有它的内部结构, 这就是对称、均衡和秩序, 而对称、均衡和秩序是可以简单的数和几何关系来确定的。古罗马的建筑理论家维特鲁威 (Marchs Vitruvius Pollio, 约前 90—前 20) 和文艺复兴时期的建筑理论家阿尔伯蒂都把这样的美学观点写进书里, 当作建筑形式美的基本规律。花园既然是按建筑构图规律设计的, 数和几何关系就控制了它的布局。意大利花园的美在于它所有要素本身以及它们之间比例的协调, 总构图的明晰和匀称。修剪过的树木, 砌筑的水池、台阶、植坛和道路等等, 它们的形状和大小、位置和相互关系, 都推敲得很精致。连道路节点上的喷泉、水池和被它们切断的道路段落的长短宽窄, 都讲究良好的比例。要欣赏这种花园的美, 必须一览无余地看清它的整体。所以, 花园不能很大, 也不求曲折。把花园修筑成几层平台, 跟这种欣赏要求也是一致的, 图案式的植坛, 从上层平台可以一目了然。阿尔多布兰迪尼别墅 (Villa Aldobrandini) 后面的花园里有一道链式瀑布, 为它特地在别墅主建筑物楼上造了一个阳台, 从那里可以清清楚楚看到它的全部。

中国人的思维习惯是倾向于现象的直观, 不求甚解, 凭感兴作些揣测之词, 满足于模糊的混沌。所以在审美上不想触动自然的原始面貌。这也是造成中国园林风格的原因之一。

跟思维习惯相适应, 欧洲人在自然面前采取的是积极的进取态度。他们不怕改造自然。朗特别墅的花园以水景为主, 表现泉水出自岩洞, 到形成急湍、瀑布、河、湖, 一直泻入大海的全过程。但这一切都是在纵贯整个花园的笔直的轴线上进行的, 是在整整齐齐的花冈石工程里进行的, 就像一个可控的模拟实验。他们不怕把喷泉、水笛等等技术性很强的东西装在花园里, 而且着重炫耀它们。格罗莫尔说: “人类所创造的东西, 如一所花园, 一幢房屋, 应该适应人的形象、人的尺度、人的创造手段和人的需要。” (见 *L'Art des Jardins*) 他把这叫做“人道主义”。意大利的花园, 表现出对自然的步步逼进。

但是中国江南的私家园林, 却表现出人在自然面前步步退让。总多少有一种听天由命无所作为的气息, 甚至有点儿原始崇拜, 仿佛人类的文明越少越好。这就显出老庄思想的影响来了。

老庄思想的影响, 这跟中国封建士大夫的社会地位有关系。中国的封建王朝实行的

是君主集权下的官僚统治，地主阶级一般并不当权，他们的子弟唯一的发展道路是读书做官。但仕途凶险，他们不得不时时提防被挤出当权阶层，于是大多预留退路，一旦罢官，就以乐天知命的樵子渔夫自居，聊以自慰。园林就是为过那种失意之后，“与世无争”的“归田退隐”生活而建造的，免不了染上些个消极的情调。但因此也造成了园林的抒情风格。

意大利当时实行的却是封建领主制度，每个贵族在他的领地里都是世袭的当权派。他们在庄园里造园林别墅，为的是寻欢作乐。所以，在意大利的花园里，没有消极的色彩。相反，贵族们的骄奢淫逸、颐指气使倒是在花园里留下了深深的烙印。巴洛克时期，那些教会贵族已经失去了人文主义者优雅的文化气质，他们花园里的那些机关水嬉之类，趣味就不免庸俗。法国艺术理论家丹纳（H.A.Taine, 1828—1893）在参观了巴洛克式的阿尔比别墅（Villa Albi）之后说，这座别墅使他了解了意大利贵族的真正性格：“不许自然有自由；一切都矫揉造作。……这座花园是那个长达两个世纪的社会化石骷髅，那个社会把维护和炫耀自己的尊严作为最大的享受……人对无生命的东西毫无兴趣：他不能承认它们有灵魂和它们自己的美，他只把它们当作为达到他的目的而使用的仆从；它们的存在只不过给他的活动当作背景……树木、水、自然风光，如果要参与到这戏剧里来的话，它们必须人化，必须失去它们天然的形状和性格，失去它们的‘野性’、‘拘束性’和荒僻的外貌，而要尽可能地把它弄成像男男女女们聚会的地方：客厅、府邸里的大厅或者神气活现的殿堂。”

但在中国园林里，一切白然的东西都有它自己的性格，有它天然的形态。人们跟它们亲近，连一块石头都可以被尊称为“丈人”。不过，在江南私家园林里，近代的官僚豪绅和盐商们也打下了近似巴洛克式的烙印。总之，理想的集合体可能包含着互相矛盾的、不调和的因素，同样，园林的风格，不论中外，也都不是单纯的。它很像一枚水晶球，从不同的角度可以看到闪烁着的不同彩虹。

三

法国国王路易十四派到中国来的第一批耶稣会传教士之一李明（Louise le Comte, 1655—1728），把中国的城市和园林跟法国的城市和园林对比之后，敏锐地发现：中国的城市是方方正正的，而花园却是曲曲折折的；相反，法国的城市是曲曲折折的，而花园却是方方正正的。他不但发现两个国家的城市和园林形式之间的对立，而且发现每个国家自己的城市跟园林在形式上也是对立的。不过，他没有解释这个现象。

造成这种现象的基本原因，主要还是当时中国士大夫跟法国新兴资产阶级和贵族的

政治理想、生活理想和审美理想的不同。

中国城市的方正，是中央集权的君主专制制度的产物，反映着无所不在的君权和礼教的统治。一部分性灵未泯的士大夫们，要想逃出这张罗网，自在地喘一口气，就向往“帝力”所不及的自然中的生活。花园是这种生活的象征，所以模仿自然，造得曲曲折折。

法国城市的曲折，是封建分裂状态的产物，是长期内战和混乱的见证。新兴的资产阶级和一部分贵族，为了发展经济，渴望结束分裂和内战，争取国家统一，建立集中的、秩序严谨的君主专制政体。反映着他们的这种理想，花园就造得方方正正。

中国方正的城市和自然式的花园，法国曲折的城市和规整式的花园，清楚地说明，当时两国在文化上占主导地位的人们想要摆脱的是什么，想要追求的是什么。

丹纳在《比利牛斯山游记》里，借一位波尔先生的嘴说：“您到凡尔赛去，您会对17世纪的趣味感到愤慨。……但是暂时不要从您自己的需要和您自己的习惯来判断吧……对于17世纪的人们，再没有什么比真正的山更不美的了。它在他们心里唤起了许多不愉快的印象。刚刚经历了内战和半野蛮状态的时代的人们，只要一看见这种风景，就想起挨饿，想起在雨中或雪地上骑着马作长途的跋涉，想起在满是臭虫的肮脏的客店里给他们吃的那些掺着一半糠皮的非常不好的黑面包。他们对于野蛮感到厌烦了，正如我们对于文明感到厌烦一样。”（曹葆华译文）在那样的历史条件下，只有有条有理的花园才能使他们想起他们所愿意有的那种平安定的生活，只有那样的花园才会使他们觉得美。福克斯（H.M.Fox）在她为古典主义造园艺术最杰出的代表勒瑙特亥（André Le Nôtre, 1613—1700）写的传记里说，笔直的林阴大道在17世纪是美的，因为正是路易十四大规模兴建的大道，把全法国联结成了一个整体，巩固了国家的集中统一。它们是法国安定繁荣的象征。因此，林阴道就成了花园的重要组成部分，是它的特色之一。

当然，把法国17世纪的花园仅仅描写成方正的、几何的，那还不够。方正的几何性并不是法国17世纪花园独有的。早在高卢时代，法国的花园就是罗马式的。到了16世纪，又受到意大利造园艺术很深的影响，从意大利请了一些造园家来，也派了不少法国建筑师、美术家和造园家到意大利去学习。所以，法国的造园要素都是意大利式的，包括图案式植坛、喷泉、绿色雕刻、绿色建筑和各种石作，也学来了多层平台式的对称几何形布局。

但是，到17世纪下半叶，法国的造园艺术形成了自己鲜明的特色，独立了。李亚特（G.Riat）说，意大利文艺复兴式花园“变成了法国式花园，正像拉辛的悲剧，模仿索福克勒斯和欧利庇德斯，但天才地消化吸收，成为优雅而明净的法国悲剧”（转引自

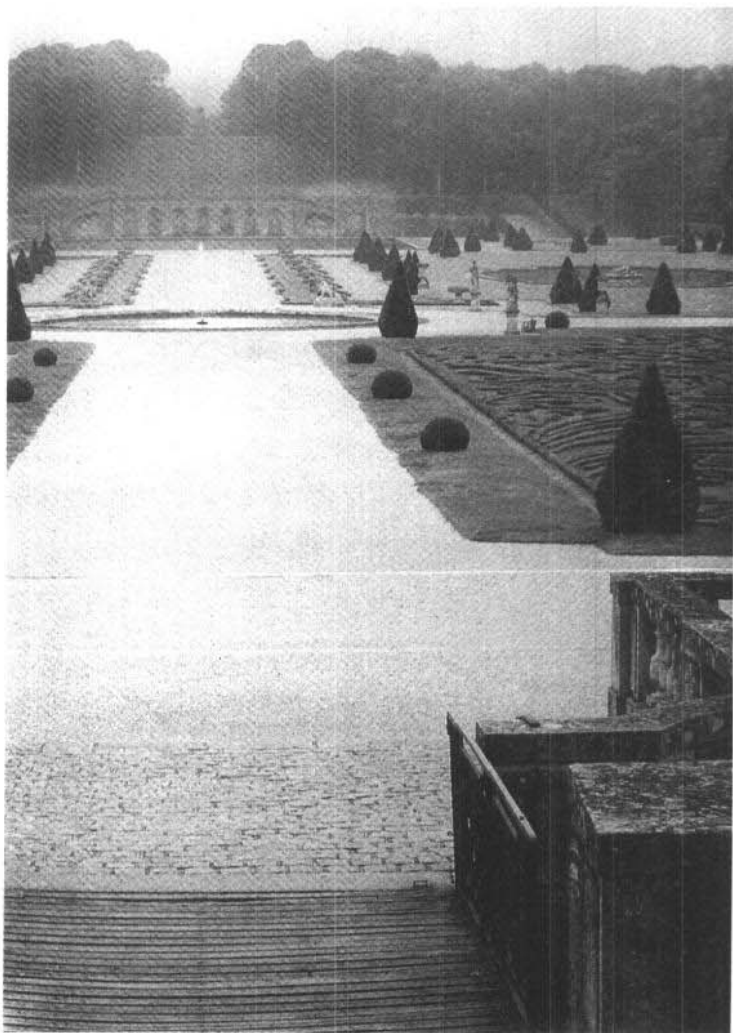
L'Art des Jardins, 1900)。

法国造园艺术的成熟,正是跟拉辛和莫里哀的戏剧、普桑和勒勃亨的绘画、勒伏和孟莎的建筑同时。它们的精神完全一致,那就是古典主义的精神。

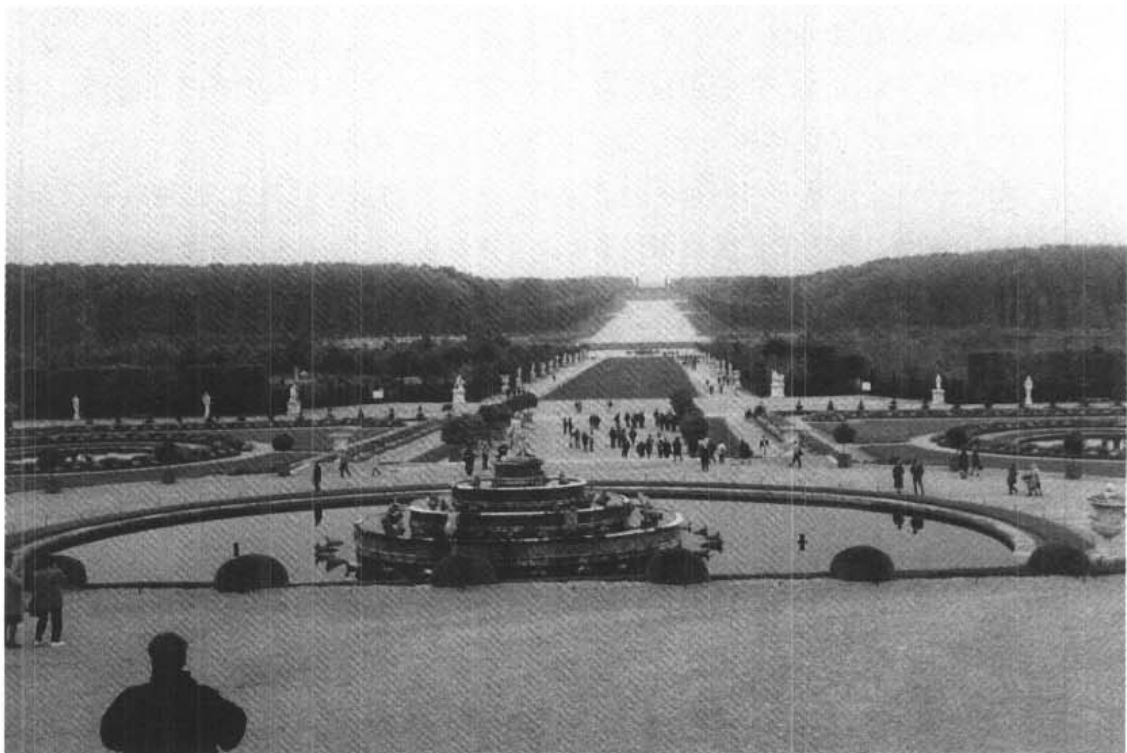
17世纪下半叶,路易十四彻底巩固了国家的统一和君主专制制度,把绝对君权推到了最高峰。在国外,法国的扩张也很得手,成了霸权大国,经济也跟着繁荣起来。在这个法国历史上的“伟大时代”,文化上形成了古典主义。伏尔泰后来说,古典主义文化的基本特色是“伟大风格”。“伟大风格”是路易十四头上的光环。一切古典主义的文学艺术都歌颂路易十四,古典主义的造园艺术也主要是为君主服务的,它的代表作都是宫廷园林或者王族的园林。法国古典主义园林的特点的产生,以及把它跟意大利花园区别开来的,正是这个“伟大风格”。

它的第一个特点就是大。意大利的园林一般只有几公顷,而凡尔赛园林竟有670公顷,轴线有3千米长。巴黎全城的轴线,香榭丽舍大街,本来是土伊里宫园林的林园的轴线,长度也是3千米。大有大的问题,内容要更丰富,结构要更复杂,要有更多的变化;而要把它们统一起来,又得更加突出总缩全局的中心。于是,意大利式的格局就被突破了,创造了全新的造园艺术。

古典主义园林的第二个特点,是它的总体布局像建立在封建等级制之上的君主专制政体的图解。宫殿或者府邸统率一切,往往在整个地段的最高处,前面有笔直的林阴道通向城市,后面,紧挨着它的是花园,花园外围是密密匝匝无边无际的林园。府邸的轴线贯穿花园和林园,是整个构图的中枢。园林里,在中轴线两侧,跟府邸的立面形式呼应,对称地布置次级轴线,它们跟几条横轴线构成园林布局的骨架,编织成一个主次分明、纲目清晰的几何网络,展开在宫殿或者府邸之下。在它们切割出来的方格子里,再辟道路,有直有斜。所以,19世纪的造园艺术家安德烈(Ed. André)说,



法国 孚-勒-维贡(Vaux-le-Vicomte)花园中轴 法国第一座有豪华大中轴的花园



法国 凡尔赛(Versailles)园林中轴

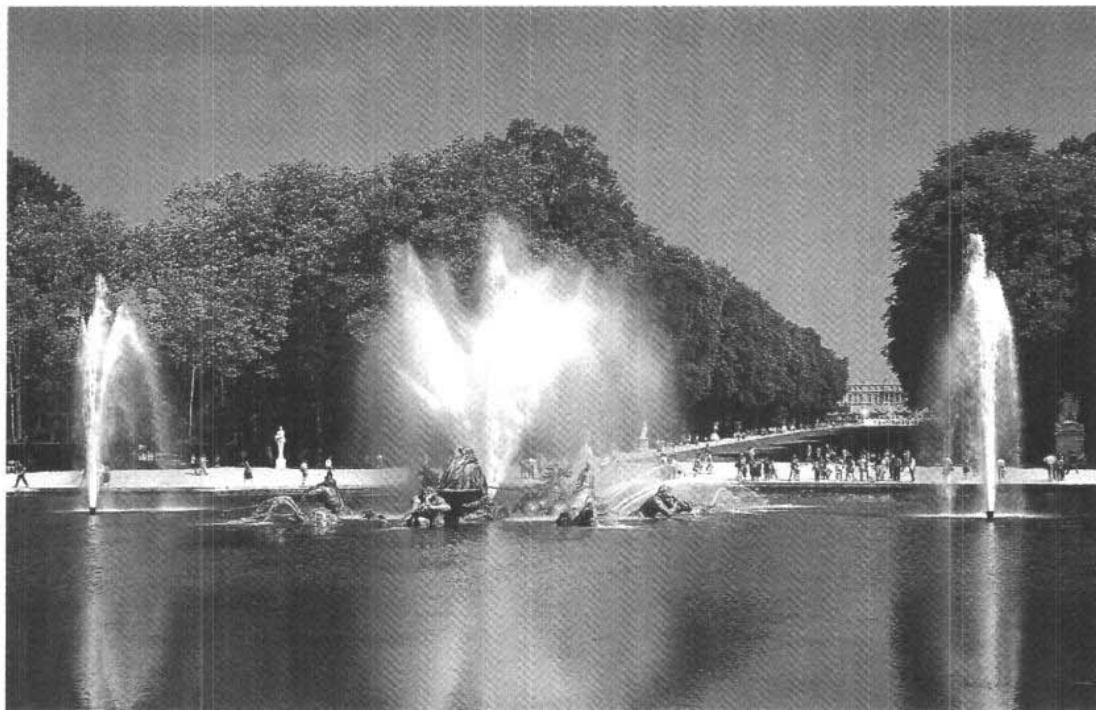
古典主义的王家园林“使人觉得，伟大君主的气质一直影响到周围的自然中去了”（转引自 L'Art des Jardins）。

花园的主轴线大大加强，这是第三个特点。它已经不再是意大利花园里那种单纯的几何对称轴线，而成了突出的艺术中心。最华丽的植坛、最辉煌的喷泉、最精彩的雕像、最壮观的台阶，一切好东西都首先集中在轴线上或者靠在它的两侧。第一个这样的主轴线造在孚－勒－维贡（Vaux-le-Vicomte）花园里，这是路易十四的财政部长富凯的。它有1千米长，起点在府邸的中央柱廊，终点是小山坡上一个树林围成的半圆形空地，也叫剧场，它中央立着海格力士的像。沿轴线开路，排着水池、喷泉、雕像、水剧场、大台阶等等，两侧顺向展开长条的植坛，花草组成艳丽的绣花式图案（彩图16）。还有两条草地，夹路排着喷嘴，把水柱垂直地高高喷起，叫做“水晶栏杆”。

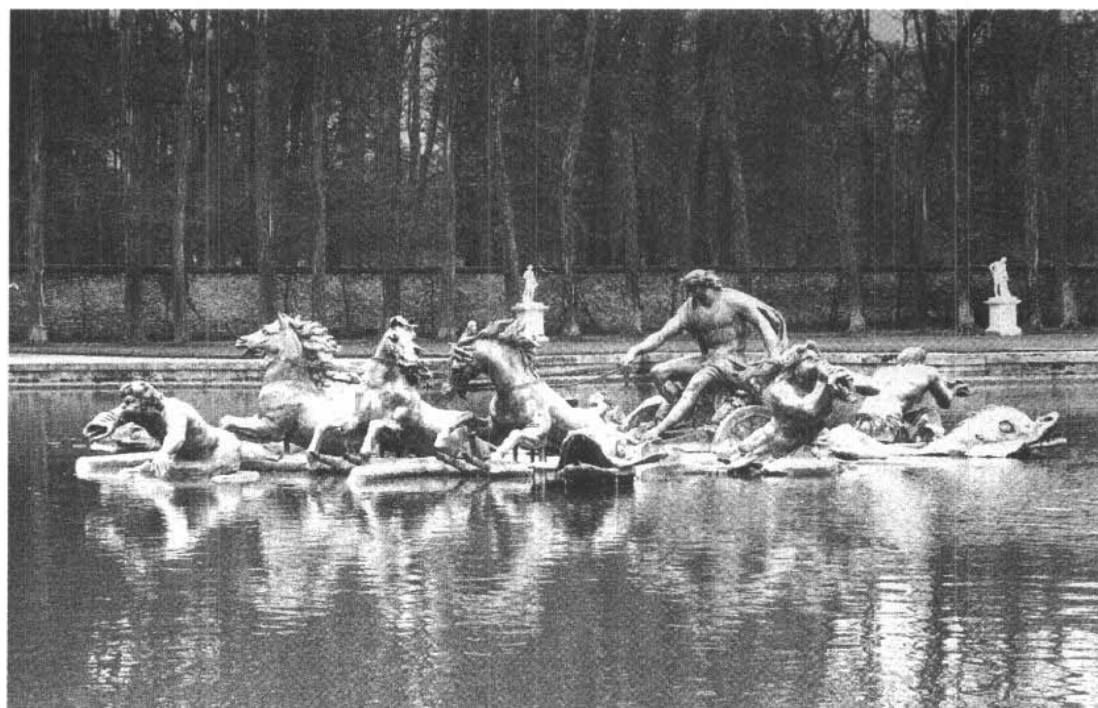
把主轴线做成艺术中心，这一方面是因为园林大了，没有艺术中心就显得散漫，不符合古典主义者追求构图的统一性的审美习惯；另一方面是，反映着绝对君权的政治理想，构图也要分清主从，像众星拱月一样。

这种主从关系的政治意义，在凡尔赛宫的园林里戏剧性地表现了出来。它的轴线是东西向的，宫殿在东边。轴线的段落从拉东娜喷泉*开始。拉东娜是阿波罗(Apollon)

* 希腊称拉多 (Leto)，天神宙斯的情妇之一。



法国 凡尔赛“阿波罗之车”喷泉 林阴道远处(东头)为宫殿主楼



法国 凡尔赛“阿波罗之车”喷泉 阿波罗驾马车从水中突出, 开始巡天

的母亲，她的雕像立在几层大喷泉顶上，一手揽着幼年的阿波罗，向西凝望（彩图22）。她前面一条45米宽、330多米长的林阴道，叫做王家大道。它的西端，是“阿波罗之车”喷泉，在一个大水池中央，阿波罗赶着马车，风驰电掣般从水底奔突而出，喷起20多米高的水柱，开始他一天的巡行。马蹄之前不远，展开一条1650米长，62米宽的大水渠。每天傍晚，太阳在它的西端下沉，万道霞光映照在水面上，阿波罗结束了他的巡行。雨果(Victor Hugo, 1802—1885)见到这壮丽的景色，非常感动，写了一首诗：

“见一双太阳，
相亲又相爱；
像两位君主，
前后走过来。”

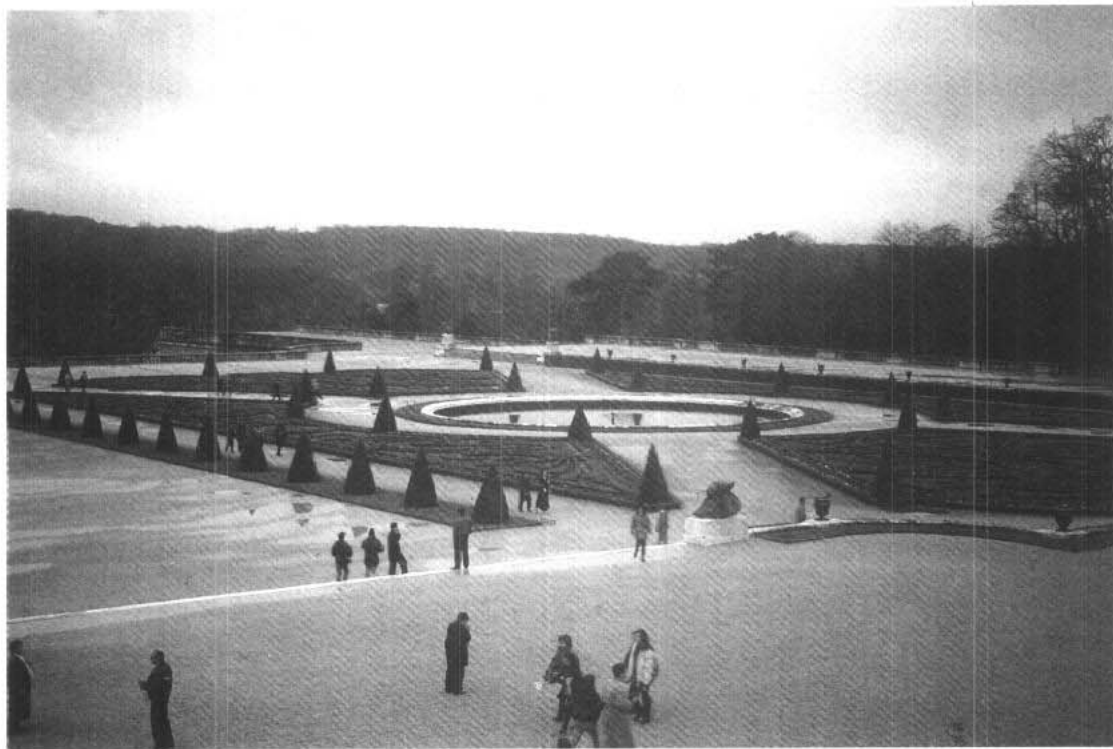
这一双太阳，两位君主，就是阿波罗和路易十四。路易十四自比为太阳神，他的徽志就是一个金光四射的太阳。凡尔赛园林的轴线，表现了阿波罗巡天的整个过程，主题再明确不过了。

路易十四统治时期，法国空前强盛，所以，表现君主的伟大跟表现国家的伟大是一致的。凡尔赛开始建设不久，1668年，拉封丹跟莫里哀、拉辛和波瓦洛一起游览之后，写道：“这座美丽的花园和这座美丽的宫殿是国家的光荣。”法国的古典主义造园艺术确实是国家气运昌盛的反映。

北京圆明园的九洲部分和颐和园前山建筑群，中轴线也是十分严整，也是统率全局的。不论中国还是法国，专制帝王的审美理想是相通的，只不过在中国，园林轴线的统率作用受到文人士大夫思想的影响，没有发挥得那么彻底罢了。

法国古典主义园林里，中轴线的统率作用发挥得那么彻底，还有另外一个原因。古典主义起初发源在意大利，本来纯粹是唯理主义的，到了法国，才转化为宫廷文化。法国古典主义的唯理主义，在17世纪受到了非常强有力的推动，这就是欧洲自然科学的大发展。伽利略、开普勒、帕斯卡、牛顿、胡克、莱布尼茨、波义耳等等大批灿烂的明星，升起在天空。在大量科学成就的基础之上，笛卡儿把唯理主义哲学发展到顶峰。文学、艺术、建筑、造园等各个文化领域里，唯理主义的影响空前强烈。

17世纪30年代，宫廷造园家布阿依索(J.Boyceau)写道：“如果不加以调理和安排均齐，那么，人们所能找到的最完美的东西都是有缺陷的。”他说，“园林的地形、布局、树木、色彩都要有变化，要多样化；但是，不论怎么千变万化，都应该‘井然有序’，布置得均衡匀称，并且彼此完善地配合”。而配合之道，在于遵守“良好的建筑格律”。（《依据自然和艺术的原则造园》，转引自L'Art des Jardins）至于建筑格律，当时古典主义建筑权威大勃隆台(François Blondel, 1617—1686)说：“决定美和典雅的是



法国 凡尔赛花园北花园

比例，必须用数学的方法把它制订成永恒的、稳定的规则。”路易十四本人也有相当高的艺术鉴赏力，圣西门公爵在《回忆录》里说，他“眼里有支两脚规，专能判断精确度、比例和均衡”。而均衡的最高形式就是绝对对称，突出中轴线。

因此，法国的古典主义花园比意大利的更几何化，更人工化，意大利花园里常有的做点缀用的小丛林和零散的几棵形态自然的树，在法国花园里排除掉了。作为花园背景的林园里的树木，也是连绵一片，没有意大利松、柏那种富有个性的姿态。法国花园里种大量鲜花，凡尔赛花园有220万盆之多，色彩比只种常青树的意大利花园丰富多了；但是，法国人并不很欣赏鲜花本身的美，他们只不过把花和矮杆黄杨等一起，作为在植坛里编排图案的材料，他们欣赏的是图案的美。所以，他们常常把染过颜色的卵石、碎砖跟鲜花一起使用。

这跟中国人对树木花草的态度形成了十分尖锐的对比。在中国园林里，花、草、树木不但本身的形态和颜色是美的，它们还有性格，有品德，人们对它们有或敬或爱的感情。这就更加丰富了中国园林的抒情性。正是这种抒情性，使得给园林题匾额、楹联和命名成了十分高雅富有诗意的韵事。在法国的园林里很少这种雅趣，凡尔赛和它林园里的小园子特里阿农，都是原地破破烂烂的“三家村”的名字，土伊里的得名是因为那儿原来是砖瓦窑。