

中国古代物质文化
经典图说丛书

[明]计成著 赵农注释

园冶图说



山东画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

园冶图说 / [明] 计成著; 赵农注释. — 济南: 山东画报出版社, 2003.1

ISBN 7-80603-691-1

I. 园... II. ①计... ②赵... III. 园冶—图解
IV. TU986.1-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 089682 号

责任编辑 徐峙立

装帧设计 李海峰

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 2060055—5420

市场部 (0531) 2053182 (传真) 2906847

网 址 <http://www.sd-pictorial.com.cn>

<http://www.sdhbs.com.cn>

电子信箱 webmaster@www.sd-pictorial.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 150 × 250 毫米

13 $\frac{1}{2}$ 印张 400 幅图 190 千字

版 次 2003 年 1 月第 1 版

印 次 2003 年 1 月第 1 次印刷

印 数 1—6000

定 价 29.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换。



总序

杭间

与宫崎骏的其他动画片一样，《千与千寻》也有一个超乎孩童观者经验之上的故事情节：在现代社会生活的一家三口人无意之中跌入忘川，千寻的父母因为贪图物欲，而被沦为动物，千寻也几乎忘了自己的名字，从此成为奴隶，生活在一个完全由物质控制的世界里。而在忘川中惟一的正面的代表——“小白”，虽然时刻保护千寻并提醒千寻牢记自己的名字——因为忘记了自己的真实身份意味着永远回不到故乡，然而，即便是“小白”自己，也只记得自己原是人类某一河里的白龙，但究竟出自哪条河流——这关乎着他的名字，却已经遗忘。影片的结尾当然光明战胜邪恶，千寻偶然回忆起自己家乡那条早已在城市文明进展中干涸并已经淹没在立交桥下的河流的名字，千寻和父母及其“小白”终于回到了故乡。

在新千年到来的时候，宫崎骏推出的这部动画片无疑是耐人寻味的，成人的观众，在《千与千寻》的象征中读到了意味深长的寓意，它让我们觉得古代的一切并不遥远，仿佛在城市的某一个黄昏，你坐在沙发的扶手上，恍惚之际，推开某一扇门，你就来到古代，就如同威廉·莫里斯在《乌有乡消息》中写的那样。

在过去的几十年里，在现代科技的飞速进步背景下，人类给自己编写了许多伟大的神话，并对未来充满了美好的预期，事实也确实一直在印证着这一点，我们的互联网技术发展得太快了，我们的生物技术的进步令人瞠目结舌，具体到我们每一个平常而普通的家庭，以月份周期在更新换代的家用电器，让我们深深恐慌和无奈！但是，当我们回到了“家”，关上门，面对自己、自己的身体，以及由此而来的灵魂的需要，发觉我们仍然还是那个过去的“人”，面对着这些，我们自问：今天的一切，离古代已经发生过的究竟有多远？

也许并不远。人在物质“进步”面前的解放，确实改变了几代人的生活样子，但是在夜深人静时，或者在血缘为背景的传统关系中，我们有很多理由认为，人类的昨天、前天，仍然还很清晰，很亲近。这不是怀旧，而是人类对“原乡”的一种与生俱来的记忆。因此，在21世纪重新审视我们并不遥远的物质文化传统，也许具有巨大的现实意义，当代的物质的发展并未带来精神提升的同步，我们有理由重新探索过去生活的意义。在那里，我们仿佛跃入那个以身体接触全部物质创造的年代，在融会天地的古代劳动中体会生

命存在的快乐。

另一方面，从当代学术的发展来看，中国古代物质文化也确有重新审视的必要，以典籍为主要载体的中国古代文化传统，因了各时代无数文人俊杰的努力而充满了他们的真知灼见，但是这种强烈个人色彩的“真知灼见”因了人们认识的不断进步，而呈现出局限性，需要后来的人去不断发现，情况还不仅仅于此，近几年来，物质遗存超乎典籍之上的无言的可靠性，正受到了学界越来越多的注意，因为考古发现的古代物质遗存活动在很多时候还有赖于偶然，而田野调查又有巨大的时空局限，因此，探索一种针对古代物质经典的综合阐释方法，也许是十分有意义的，这就是《中国古代物质文化经典图说丛书》的缘起。

需要提醒自己的是，正如前面所强调的那样，有关“故乡”的生活物质文化，经验的感性总是让我们感到亲切，我们常常在这种心情的驱使下，对传统作了许多夸大其词的赞美，很多时候对它在工业面前的节节败退熟视无睹，那些不知不觉来临的、滋长的乡土情怀，在愈有教养的人群中，就愈成为一种保守的出发点。因此，这提示我们应该有一个“本土知识体系”的角度，因为“本土知识体系”虽然也指“传统”，但它又与“传统”迥然有异。它是一个现代的概念，它虽然强调“本土”，但它不保守，它是开放的系统。它的强调“本土”，是为了提示在世界文化格局中，本土文化的价值的重要性；强调“本土”，是为了整理出知识体系——一个科学的、冷静的、非民族主义的、全方位的传统文化系统，这就使得我们把眼光放远，去那复杂的现实和历史的迷雾中寻找真正的“本土价值”所在。所以它能小心地绕过经验的误区，拒绝偏执，在广义综合的大背景下，使终极关怀精神自然而然贯穿学术研究的始终。

这套丛书的设想，冀望“图说”是一种重新阐释，“图”是真实之图，所选图片均来自出土、传世文物，或源自古代版刻、民间艺术实物、民俗活动、手工艺过程的记录等，“图”是文字的创造性的发展，“说”是重新做注，是今日的视点，但是为了使更多的读者能有兴趣，除了有“概说”介绍所选版本的作者事迹、版本流传、内容和思想及其影响外，还强调注释的可读性。

所选典籍计划有《考工记》、《雪室绣谱》、《营造法式》、《长物志》、《园冶》、《髹饰录》、《天工开物》、《陶说》、《景德镇陶录》、《格古要论》、《装潢志》、《古玉图考》、《绣谱》等等，陆续完成。

这样的一个工作，难度是可想而知的。虽然有前贤、同仁的学术成果奠定了很好的基础，但图像资料缺乏，又囿于学识，所以一定会有许多不足之处，还请同行、方家指正和支持。如前所说，如果这套“新瓶装旧酒”的丛书，在我们未来生活中，在心灵回“原乡”的途中，能起到一些作用，这就是我们最大的欣慰。

2002年10月3日于北京光华路

目 录

◆总序 / 1

◆概说:境造桃源 巧夺天工 / 1

◆冶叙——阮大铖 / 13

◆题词——郑元勋 / 19

◆自序——计成 / 25

◆卷一

◆兴造论 / 33

◆园说 / 37

◆一 相地 / 43

(一) 山林地 / 47

(二) 城市地 / 49

(三) 村庄地 / 51

(四) 郊野地 / 53

(五) 傍宅地 / 56

(六) 江湖地 / 59

◆二 立基 / 60

(一) 厅堂基 / 63

(二) 楼阁基 / 66

(三) 门楼基 / 68

(四) 书房基 / 69

(五) 亭榭基 / 71

(六) 廊房基 / 73

◆

目

录

(七) 假山基 / 75

◆三 屋宇 / 76

(一) 门楼 / 81

(二) 堂 / 82

(三) 斋 / 83

(四) 室 / 84

(五) 房 / 85

(六) 馆 / 86

(七) 楼 / 88

(八) 台 / 91

(九) 阁 / 92

(十) 亭 / 93

(十一) 榭 / 95

(十二) 轩 / 97

(十三) 卷 / 98

(十四) 广 / 99

(十五) 廊 / 100

(十六) 五架梁 / 101

(十七) 七架梁 / 101

(十八) 九架梁 / 101

(十九) 草架 / 102

(二十) 重椽 / 102

(二十一) 磨角 / 102

(二十二) 地图 / 103

屋宇图式 / 104

◆四 装折 / 109

(一) 屏门 / 112

(二) 仰尘 / 114

(三) 户榻 / 115

(四) 风窗 / 116

装折图式 / 118

榻榻式 / 119

◆卷二

◆栏杆 / 131

栏杆图式 / 133

◆卷三

◆五 门窗 / 167

门窗图式 / 172

◆六 墙垣 / 179

(一) 白粉墙 / 186

(二) 磨砖墙 / 186

(三) 漏砖墙 / 186

漏砖墙图式 / 187

(四) 乱石墙 / 193

◆七 铺地 / 194

(一) 乱石路 / 194

(二) 鹅子路 / 195

(三) 冰裂地 / 195

(四) 诸砖地 / 195

砖铺地图式 / 199

◆八 掇山 / 205

(一) 园山 / 208

(二) 厅山 / 210

(三) 楼山 / 212

(四) 阁山 / 213

(五) 书房山 / 214

(六) 池山 / 215

(七) 内室山 / 216

(八) 峭壁山 / 217

(九) 山石池 / 218

(十) 金鱼缸 / 219

(十一) 峰 / 220

(十二) 峦 / 222

(十三) 岩 / 223

(十四) 洞 / 224

(十五) 涧 / 225

(十六) 曲水 / 226

(十七) 瀑布 / 228

◆九 选石 / 229

(一) 太湖石 / 233

(二) 昆山石 / 235

(三) 宜兴石 / 236

(四) 龙潭石 / 237

(五) 青龙山石 / 238

(六) 灵壁石 / 240

(七) 岷山石 / 242

(八) 宣石 / 243

(九) 湖口石 / 244

(十) 英石 / 245

(十一) 散兵石 / 247

(十二) 黄石 / 249

(十三) 旧石 / 250

(十四) 锦川石 / 252

(十五) 花石纲 / 253

(十六) 六合石子 / 255

◆十 借景 / 257

◆自识 / 263

◆跋 / 264



概说：境造桃源 巧夺天工

一 计成和《园冶》

云无心以出岫，鸟倦飞而知还。

一部《园冶》被誉为世界上最早关于造园艺术的专门著作。但是从《园冶》出现以来，却由于种种原因，在国内几乎销声匿迹了近三百年，直至20世纪30年代才从日本传回中国。国内学术界、建筑界等人士不断地研读之下，才逐渐认识了《园冶》的价值和其作者计成。

计成，苏州吴江人，字无否，号否道人，出生于明代万历十年（1582年），卒年不详，推测应活了60岁左右，即老年生活在明末时期。

计成在《园冶》中自署松陵人，松陵即吴江，吴江在苏州南面，而“否”意应为《易经》卦象中的“否”。细读之下，发现“否”与计成的一生经历真有暗合形似的地方。《易经》上说，否卦是象征着由泰变否的过程，并非人为的原因，也有天时的变化，要贞正自守。君子要以德行约守自己以避免灾难，不可以妄求荣耀的财富。这里既包含了明清之际的裂变，也有计成与阮大铖的交往，导致《园冶》的近于湮没。

“初六：拔茅茹以其汇”，讲否卦的第一爻，就是拔起茅草，贯通汇集。这正应计成的造园活动。当然，计成最初的命名意义，还是“象曰，天地不交，否”，“无否”即“成”。但是，这个“无”，是计成与时代和命运抗争的过程，最终还是“自叹生人之时也，不遇时也”（《园冶·自识》）。

计成所生活的社会时期，正是大明帝国处于斜阳西下、暮气沉沉之时，从万历皇帝到泰昌、天启，再到崇祯皇帝，明代的政权制度正一天天向下滑行，而封建统治的弊端之一的党争，也随着人事的变化而出现了激烈的格局。如天启年间的东林党人与阉党之争，正义终于被阴谋摧残，而阉党的干扰朝纲，利用天启皇帝软弱昏



庸的性格，为非作歹，也使明代在内忧外患中，加快了天崩地裂的结局。

从明代中期开始，关外的女真民族崛起，在万历、天启年间已经形成了强大的军事力量，与驻防辽东的明王朝军队对峙厮杀，尸骨遍野，血流成河。而内地的农民起义，如崇祯元年高迎祥、李自成的揭竿而起，犹如星火燎原之势，使焦头烂额的明王朝无可奈何。这种血腥浑浊的社会背景几乎伴随了计成的一生。中年之后的计成，奔走颠簸，寄食豪门，营构着美丽的园林，到头来，却“惟闻时事纷纷，隐心皆然，愧无买山力”（《园冶·自识》）。

明代的园林初期并不发达，这与朱元璋汲取元代统治者因奢侈靡丽的生活导致的失败教训有关。因此，明成祖朱棣修建紫禁城时，仅仅保留了元大都的太液池，开挖了南海，将三海合称“西苑”，寂山闲水，荒草疏木，其中并无太多的扩充。《明史·舆服志》中的“官员营造房屋，不许歇山转角，重檐重拱，及绘藻井”、“不许于宅前后左右多占地，构亭馆，开池塘，以资游眺”等许多制度规定，制约了明代早期的营造水平。但是到了明代中晚期，江南社会经济的发达，国库稍盈，而扭曲的封建专制制度，思想箝制和特务横行，不但没有使经济发展进入良性的循环，而且政府不断加重盘剥工商阶层，结果反而使整个社会淫靡奢华的风气弥漫无度。万历皇帝在位长达48年，除了初期稍有一点作为，大部分时间是过着昏庸无耻的放浪生活，导致了诸多空虚妄为的举措，并大肆兴建土木，如西苑等地的扩建，以满足个人穷奢极欲的享乐。

江南自古为富裕丰饶之地，苏州地区山清水秀，尤其是南宋之后，中国文化的重心南移，江浙一带，人事繁盛，文物荟萃，构成了许多文化的精彩典章。其中园林艺术就是一朵盛开的奇葩。江南私人园林艺术的兴盛与明代社会生活中，一方面是个人的经济生活水平和文化意识的提高，另一方面，也是个人行为的进步与国家政权的专制相互冲突的矛盾，出现了大量息政退思，独善其身的结果。如苏州、无锡、扬州等地兴造园林的风气，成为中晚明以后社会的奇异景观。计成就是其中热衷的实践者。

江南私家园林原本是宦官巨商的退养之地，斥资修筑，却不能张扬。如“拙政”之意即无心于政事，“网师”之意即渔父。有联道：诗书琴棋茶，风月云雨花。安居乐业，独善其身，是个人生命对社会生活的一种清醒认识。苏州拙政园是明代中期修筑的园林，“拙政”用典是出自西晋潘岳《闲居赋》中“灌园鬻蔬，以供朝夕之膳，是亦拙者之为政也”。明代大画家文徵明绘有《拙政园图》并著文《拙政园记》，当时是以简疏质朴的园景为特色，而后来到了清代末期，拙政园因改建而繁茂。文徵明的《拙政园记》中对园景的描述，也反映了简朴疏淡的明代造园风格。文徵明的后人文震亨在其著作《长物志》中“宁古勿时，宁朴勿巧，宁俭勿俗”的思想，是为了达到“令居之者忘忧，寓之者忘归，游之者忘倦”的心身安宁目的。

江南园林的逐渐繁盛融汇了住宅和娱乐的许多功能，也寄寓着造园者的人文理想和生活意识，表达了园主人的哲学、文学、艺术、人生的诸多观念。

古典园林以其体量、面积、形式的特殊性，成为了中国哲学思想的最高体现。《论语》中“仁者乐山，知者乐水”，中国文化中的山水情怀在明清文人画中不断张扬，亦在园林中得以拓展。其实以园林为家，集居、游、观、思，是个人精神的反思和激励。陶渊明诗“望云惭高鸟，临水愧游鱼”，范仲淹《岳阳楼记》中“居庙堂之高，则忧其民；处江湖之远，则忧其君。是进亦忧，退亦忧”。正是这种个人的反思，不仅仅是对国家制度的期望，同时包含着个人生命的觉醒，以及在现实社会中的尴尬和无奈。因此，才有可能进一步在造园思想中将《庄子》中“天地与我并生，万物与我为一”的观点，融进后来禅释的“芥子纳须弥”中，成为“人即宇宙，宇宙即人”的意境写照。

江南园林借助亭台楼阁、路廊岛桥、墙垣门窗、木石花草，通过聚隐透借，幽曲疏露的方法，利用有限的空间，表现出隐逸的山水文化趣味。

万物静观皆自得，四时佳兴与人同。江南私家园林不是一种富贵的张扬，而是内敛的自尊。青砖灰瓦，白墙褐柱，碧树绿池，将装饰的色彩、纹饰、图案规范到中国哲学的观念中，亦如水墨画一般，成为一种智慧的生命。

计成出生时，兴起于明中期的吴门画派余韵尚存，随着书籍印制使徽派版画在市井广泛流行。社会富足、文风荡漾的江南具体生活情景，使计成《自序》中有“少以绘名，性好搜奇，最喜关仝、荆浩笔意”的说法。推想少年的计成有着一种相对富足的生活，良好的教养，对绘画的爱好，并在周围获得了一些最初的赞誉，同时，对许多事物充满了好奇心等等。问题是“最喜关仝、荆浩笔意”的自况，荆浩、关仝为师徒关系，是五代至北宋初年的画家，主要生活在河南北部的太行山洪谷地区。所作山水画作品，多为北方崇山峻岭的风光，气格高古，被后世人士赞誉为北方山水的创立者。

元明之际的江南社会，流行着元四家（黄公望、吴镇、倪云林、王蒙）、浙派（戴进）、明四家（沈周、文徵明、唐寅、仇英）的文人画风，多为江南的秀丽山水，风格儒雅，笔墨娴熟，是元明文人精神的一种沉潜。

计成舍近求远，虽熟知黄公望、倪云林诸家山水，但是似乎更喜爱荆浩、关仝，在青年时期有着漫游北方的经历，“游燕及楚，中岁归吴，择居润州”（《园冶·自序》），这段漫游计成叙述得很简约，但是很重要，“燕”应为北京一带，也泛指河北；而“楚”在湖北、湖南的长江地区。

北方的山水风物对计成的影响是非常重要的。计成游历的北京虽处在明代社会的中后期，但是城市的规模，皇宫的壮丽，北方风土人情的豪迈朴实，对计成的视野和心境有着积极的拓展意义。漫游途中饱览奇山异水的景象，对于计成“行万里路，读万卷书”的作用也是显而易见的，并形成了后期造园的丰富心理积淀。

明代中晚期士人流行着旅行远足的风气，如著名的《徐霞客游记》的作者徐霞客（1586~1641），比计成小4岁，与计成生活的时代相同，前后三十余年，不畏酷暑寒冷，风餐露宿，抛家舍业，百折不挠，完成了中国旅行史上的壮举。

计成所著的《园冶》，展示了作者的知识才华。在《园冶》一书中，除了提及羲皇、西王母、嫫母等神话人物外，还不断地娴熟地例举鲁班、庄子、扬雄、诸葛亮、石崇、潘岳、孙登、陆云、陶渊明、王徽之、谢眺、谢灵运、狄仁杰、王之涣、王维、李昭道、司空图、荆浩、关仝、司马光、苏轼、黄公望、倪云林等人的典故或作品，例出《尚书》、《左传》、《说文》、《释名》、《文选》等典籍，使《园冶》的写作，表现出了较高的文学意境，也使后人看到了一个极具文化水准的造园大师形象。

作为造园艺术家的计成，在自然山水中优游饱览，感悟的是“外师造化，中得心源”的古训，是真实山水的生机。遗憾的是这段时间的跨度和空间的变化不很清晰，仅仅是“中岁归吴，择居润州”的结果。

“中岁”泛指中年，当在30~40岁之间。“润州”为江苏镇江的旧称。由于隋、唐时期均在镇江设置润州，北宋徽宗时改为镇江府，因而明人也多以镇江称为润州。镇江地处长江之滨，水色山光融为一体，又是江南运河与长江的交汇点，为东西南北的交通枢纽。计成在北京、湖北、湖南一带长期游历之后，见识广迈，择居镇江，亦见其心志。北国的风物、南方的幽境，与此时归来的心境，使计成气清神爽，从容自如。

《自序》中说：“环润皆佳山水，润之好事者，取石巧者置竹木间为假山，予偶观之，为发一笑。或问曰：‘何笑？’予曰：‘世所闻有真斯有假，胡不假真山形，而假迎勾芒者之拳磊乎？’或曰：‘君能之乎？’遂偶成为‘壁’，睹观者俱称：‘俨然佳山也。’遂播名于远近。”这段文字鲜活地揭示了计成造园的起因，“予偶观之，为发一笑”，是一种从容审视的心态，“遂偶成为‘壁’，睹观者俱称：‘俨然佳山也。’”是初创的效果，在江南盛行造园的氛围中，有此手段，而不愁衣食。推想计成“游燕及楚”的过程，必定是考察山水园林，手摹心追，苦心孤诣，以至胸有成竹。能“偶成为‘壁’”，“遂播名于远近”，实有长期积累的经验。至此，计成开始了四处奔波，以造园为业的后半生。

在《园冶·选石》中，计成有“予少用过石处，聊记于右，余未见者不录”的记录，说明作者的认真细致的态度，同时，也大约知道计成从定居镇江之后，曾造园采石到过苏州太湖洞庭山，昆山马鞍山，宜兴张公洞、善卷洞，常州黄山，南京六合县，南京句容龙潭，南京青龙山，安徽灵璧，安徽巢湖南面，安徽宁国，江西湖口，广东英德等地，流连于苏、皖、赣、粤之间，穿梭奔走，指挥工匠，调度山石，使见闻经验，与日俱增。因此，《园冶》成书，不是纸上谈兵，而是身体力行的结果。

在园林艺术的实践中，计成获得了许多造园的实际经验，先后有武进的吴又于、仪征的汪士衡、扬州郑元勋等人邀请计成为自己造园。计成得心应手，欣然构造，设计实施了一些园林的佳构。但是，如果计成仅仅是造园，也许能够留存一些园林景观，与明代的许多造园的艺匠，如张涟父子、曹諝、顾山师、米万钟等人一样，或仅留有姓名，或他人记叙只言片语。那么随着

时代的变迁，旧石易主，新园草成，事过境迁的结局，仅仅留下一些传说。计成撰写了一部《园冶》，无意之中使明代园林的造园技术，获得了总结性的成果，也使中国古典园林精粹，历经千余年的流变而得以张扬。

《园冶》成书于明代崇祯四年（1631年），刊行于崇祯七年，计成已53岁，大约在造园中已经有20年历史。这期间计成已经成功地构筑了武进吴又于的“东第园”、仪征汪士衡“寤园”、扬州郑超宗“影园”等私家园林，与许多文人雅士相互交往，奔走于朱门之间。《园冶》中虽有“安闲莫管稻粱谋，沽酒不辞风雪路，归林得意，老圃有余”（《园冶·村庄地》）、“寻闲是福，知享即仙”（《园冶·江湖地》）等近乎自慰的感叹，但是，当“崇祯甲戌岁，予年五十有三，历尽风尘业游已倦”、“似与世故觉远，惟闻时事纷纷，隐心皆然，愧无买山力，甘为桃源溪口人也。自叹生人之时也，不遇时也”、“涉身丘壑，暇著斯‘冶’，欲示二儿长生、长吉，但觅梨栗而已。故梓行，合为世便”的《园冶·自识》，实为作者的痛心之音。并由此知道，计成还有两个叫做“长生”、“长吉”的儿子，当时年仅十岁左右。陶渊明《责子》诗“通子垂九龄，但觅梨与栗”，“九龄”几乎就是小孩子，而计成却年过半百，心境悲凉。一位造园数十年的设计家，仅仅甘为桃源溪口人，“愧无买山力”，而不能入桃花源中。

《园冶》原名拟为《园牧》，有经管构制之意，当时友人曹元甫建议改为《园冶》，“冶”原为铸造熔冶，引申为精心营造。一字之别，还是有推敲之力。曹元甫为阮大铖的同年友人，后来计成与阮大铖往来，大约与曹元甫牵引有关。阮大铖在《园冶·冶叙》中有“吾友姑孰曹元甫也”的介绍，曹氏为姑孰人，姑孰为安徽当涂，因临姑孰溪而名，在明代为太平府治所，也算是与阮氏同乡。而明末阮大铖曾帮助刻印并为之序的事实，竟是《园冶》长期遭受冷遇的主要原因。

但是，阮大铖在《园冶·冶叙》中对计成有“无否人最质直，臆绝灵奇，依气客习，对之而尽。所为诗画，甚如其人”的议论，也可以侧面完善计成的生活形象，是一位勤勉质朴的造园艺术家。

计成的友人郑元勋的《园冶·题词》中有“此计成无否之变化，从心不从法，为不可及，而更能指挥运斤，使顽者巧，滞者通，尤足快也”的表述，印证计成的技术水准，能够“顽者巧，滞者通”。郑氏与计成交往长久，深切了解计成的能力，在赞叹计成造园成就的同时，以为《园冶》应与《考工记》同样脍炙人口。

郑元勋（1598~1644），安徽歙县人，字超宗，号惠东。崇祯十六年（1643年）进士，有诗集《媚幽阁文娱》，崇祯五年（1632年）在扬州城南修筑“影园”，董其昌为其题额“影园”。1634年在计成帮助下修筑完成。

郑元勋是明末扬州社会的名士，曾有邀约江楚之间的诸多名流诗人，雅集“影园”参加“黄牡丹”诗会，来者赋诗并匿名评出第一名，郑元勋用黄金铸成一对酒觥予以奖赏的豪举，一时江左轰动，数十年间传为佳话，以至

大涤子石涛在康熙年间定居扬州时，尚以此事为题材，绘制了《黄牡丹图轴》，画上长题诗文，予以赞美。

因此，郑元勋有“即予卜筑城南，芦汀柳岸之间，仅广十笏，经无否略为区画，别现灵幽。予自负少解结构，质之无否，愧如拙鸠。宇内不少名流韵士，小筑卧游，何可不问途无否”（《园冶·题词》）的议论，亦见郑元勋的语气豪放不拘，实有“宇内不少名流韵士，小筑卧游”“影园”的事实，也可推想计成造园在当时的影响。

今人小说《白门柳》（刘斯奋著）中，曾虚构了一段计成为钱谦益规划园林的情节，亦想见其可能。

二 《园冶》的内容和思想

明代社会的造园思想在许多明人著述中还有反映，如明代文震亨的《长物志》中的室庐、花木、水石等部分，对于了解明代园林设计思想有着显著的作用。刊行于万历年间的《鲁班经》是一部木工行业技术书籍，对房舍施工构筑、建筑工具和定位技术、以及常用建筑的类型尺寸，生活工具、家具的形制都有着详细的说明，为研究江南地区的园林建筑，也提供了积极的帮助。

但是，作为造园思想和技术水准的最高规范，首推计成的《园冶》。《园冶》是中国最早的专门以造园为内容的园林典籍，全书文字约一万八千字，各类插图共235帧。

《园冶》全书分为三部分，卷一是兴造论，有园说、相地、立基、屋宇、装折；卷二是栏杆；卷三是门窗、墙垣、铺地、掇山、选石、借景等内容，是明代造园技术经验全面而精辟总结。其中的造园理念，对于理解明代中后期的园林艺术有着积极的帮助作用。

《园冶》最重要的是其完整深刻的造园思想。《园冶·兴造论》中开篇就有“世之兴造，专主鸠匠，独不闻三分匠、七分主人之谚乎？非主人也，能主之人也”的说法，而这个“能主之人”是说明了人作为造物的主人，最大程度地符合“能主”的审美需求。“能主”既包含主人，也包含设计造园主要工匠。

天地万物，恒常有序，只有为人类所利用，才有积极的意义。同时，人类的造物意识形成，也是在对物化的不断认识中，改变事物的性质，即通过造物的方法，使物品为人所适用，从而在造物中成为自然人化的结果，获得文化的价值和意义。因此，计成在“三分匠、七分主人”的立论基础上，提出了“能主之人”的观点，是进一步对造园设计者的尊重，也是造园艺术的根本。

古典的中国社会在漫长的发展中，既有儒学积极进取，也有道家顺应天道，以及释教悲天悯人，其中的观念选择，是个人思想形成的不同阶段，

提升出从方法论到人生观的进步，也标志着人生进程秩序及社会道德的取舍。计成的思想变化，在《园冶》中通过文字微妙地体现了出来，从《园冶》中对诸多历史人物及“玄黄”、“佛坐”的议论风生，可以看到了作者心绪变化的多样性。当然，这些也与计成的生活行为有着密切关系。

明代中晚期的江南城市，虽然有着相对富足的商业资本，但是根本的农耕社会生活心理并没有改变，人们生活在相互依赖的密切关系中。因此，造园的职业本身出现，常常也有着一种行业的组织规模，其中包含着某种深刻的文化道理的所在。计成的《园冶》，应该说正是这种生生不息的文化纽带，以其特殊的方式传递着中国造园设计的火种和信念。

《园冶》中对造园“虽由人作，宛自天开”（《园冶·园说》）的立意，“巧于因借，精在体宜”（《园冶·兴造论》）的构想，汇江河山川，聚古木奇石，演化出人间仙境，终于一园，“极目所至，俗则屏之，嘉则收之”（《园冶·兴造论》），的确是一种园林文化极致的所在。而且，作者在论述造园技术中，也包含着许多人生的感悟。“多年树木，碍筑檐垣，让一步可以立根，斫数桠不妨封顶。斯谓雕栋飞楹构易，荫槐挺玉成难。”（《园冶·相地》）宏观地来看，许多中国古代造园设计正是有着积极的功能和思想，其作用大于形式，功能服从思想。而《园冶》中的造园设计技术，完全体现了中国设计文化的内蕴，也反映了设计家巧夺天工的高超技艺。

计成在《园冶·掇山》一节中，微妙地提出了“欲知堆土之奥妙，还拟理石之精微。山林意味深求，花木情缘易逗。有真为假，做假成真，稍动天机，全叨人力”的观点，成为了一种造园技术的文化精华所在。而“有真为假，做假成真，稍动天机，全叨人力”的“真”、“假”、“人”的不同含义，也是作者人生体味的结果。比《园冶》晚出现的文学巨著《红楼梦》中也有“假作真时真亦假，无为有处有还无”的喟叹，有着异曲同工的味道。

计成注重造园的实践。其友人郑元勋说：“予与无否交最久，常以剩山残水，不足穷其底蕴，妄欲罗十岳为一区，驱五丁为众役，悉致琪华、瑶草、古木、仙禽，供其点缀，使大地焕然改观，是亦快事，恨无此大主人耳！然则无否能大不能小乎？是又不然。”（《园冶·题词》）计成的才智在一定的范围中为人所知，是有其“底蕴”而“恨无此大主人”，但是，在当时，仍能“并聘南北江焉”（《园冶·自序》）。

计成能够不断地因地制宜的造园，以其智慧和技术的满足园主人的需要，是造园的根本。西谚“人是万物的尺度”，即对人的主体意识的肯定。《园冶·自序》中所讲造园经验时“自得谓江南之胜，惟吾独收矣”的结论，就是指设计观念的主观因素，与园主人的需求结合，包括了最终人是“园”的主人的概念，“园”是服务于人的这个朴素的道理。

计成的《园冶》中有“或蟠山腰，或穷水际，通花渡壑，蜿蜒无尽，斯寤园之‘篆云’也。予见润之甘露寺数间高下廊，传说鲁班所造”（《园冶·屋宇》）、“予斯式中，尚觉未尽，仅可粉饰”（《园冶·栏杆》）、“到地有山，

似当有石，虽不得巧妙者，随其顽秀，但有文理可也。曾见宋杜绾《石谱》，何处无石？予少用过石处，聊记于右，余未见不录”（《园冶·选石》）的回顾和记述，亦见作者的用心良苦和敬业精神。

当然，计成在《园冶》也批评“排如炉烛花瓶，列似刀山剑树；峰虚五老，池凿四方，下洞上台，东亭西榭。罅堪窥管中之豹，路类张孩戏之猫；小藉金鱼之缸，大若酆都之境，时宜得致，古式何裁”（《园冶·掇山》）的现象，并提醒后人“须知平衡法，理之无失。稍有欹侧，久则逾欹，其峰必颓，理当慎之”（《园冶·掇山》），“块虽顽秀，峻更嶙峋，是石堪堆，便山可采。石非草木，采后复生，人重利名，近无图远”（《园冶·选石》）。“人重利名，近无图远”不仅仅是指造园的问题，也涉及到人生态度和生存方式。

《园冶》中有一段有趣的文字：“斯亘古露风，何为新耶？何为旧耶？凡采石惟盘驳、人工装载之费，到园殊费几何？予闻一石名‘百米峰’，询之费百米所得，故名。今欲易百米，再盘百米，复名‘二百米峰’也。凡石露风则旧，搜土则新，虽有土色，未几雨露，亦成旧矣。”（《园冶·选石》）“何为新耶？何为旧耶？”这种朴素的造园观念，应为后人所记取。“新”与“旧”是相对而言，旧未必好，新未必差，反之亦然。关键是用在什么时候和什么地方。

计成精通绘画，擅长诗文，并对造园独有心得。《园冶》一书，有着独特的文学语言价值。晚明文人的笔记中，多以骈文对偶的文体方式，一咏三叹，感怀物事。因此《园冶》书中也多采取骈文的形式，深得中国古典文学语言雅致精炼的精髓，韵味无穷，使人阅读《园冶》之后，获得一种精神超越的美感所在。如《园说》一文，信笔挥洒，一气呵成，淋漓尽致，才情毕显，实不输于明清时期诸多的文学家。当在晚明文学家陈继儒《岩栖幽事》、张潮《幽梦录》之间。

从《园冶》中看到计成的绘画思想和审美趋向。如王维、李昭道、荆浩、关仝、苏轼、黄公望、倪雲林等画家，意出高风，境生古雅。由唐人生发，再及宋元画风，亦见计成的画学修养的精深。

此外，计成的精神徘徊在庄子、诸葛亮、孙登、陆云、陶渊明、谢眺、谢灵运、王之涣、司空图、司马光等大雅之中，有丰厚的文学修养，对诗画一体融会贯通，体味精准，感悟于言。并得于心，应于手，巧妙地运用于造园技术，从而使《园冶》的叙说极具“画意”，完全能够利用后来清代园林营造技术，印证其中的优美与精确。

《园冶》总结并发展了中国古典园林的造园思想，以文学、哲学、艺术诸种文化的完善，充分表达了明代造园设计家的最高水平。

林表明霁色，城中增暮寒。《园冶》聚集着晚明社会的一抹余辉。

三 《园冶》的流传和影响

《园冶》的最初出版，与阮大铖有关。这也是计成身背污迹、《园冶》长

期湮灭的原因。

阮大铖出生于明代万历十五年(1587年),死于清代顺治三年(1646年),阮大铖的年龄比计成小5岁左右。

阮大铖是安徽怀宁人,字集之,号圆海、石巢、百子山樵,为明代万历朝进士,《明史·奸臣列传》中记载“大铖机敏滑贼,有才藻”,是对其性格和才能的概括,其实大凡“机敏滑贼”之徒,多少都“有才藻”,以用来支撑其胡作非为的。但是也需承认,阮大铖的文才也有一些可取之处,传有诗集《咏怀堂诗》等,只是早年附逆阉党,专与东林党作对,后来劣迹斑斑,文以人传,才不足可观。

阮大铖中进士后,在天启年间做了给事中等官员,热衷与阉党攀缘,亦实为当时魏忠贤的势力太大,而官员中品行不坚、意志稍弱者,即会卷入阉党之中。像阮大铖这样“有才藻”的人,当然不会放过投靠的机会。然而崇祯皇帝即位初期,励精图治,“明年定逆案,论赎徒为民,终庄烈帝世,废斥十七年,郁郁不得志”(《明史·奸臣列传》),“明年”是崇祯二年(1629年),阮大铖当时约42岁,此后的17年中,以庶民身份居家思过,但是,却死不甘心。

“余少负向禽志,苦为小草所继。幸见放,谓此志可遂。”(《园冶·冶叙》)这是阮大铖在给《园冶》写序时的心情回顾,为《园冶》写序时,阮大铖已经47岁了。如果阮大铖就此痛改前非,隐姓埋名,过着普通人的生活,也就罢了。

《明史·奸臣列传》中接着说阮氏在“流寇逼皖,大铖避居南京,颇招纳游侠为谈兵说剑,觐以边才召”的情景,与阮大铖在《园冶·冶叙》“适四方多故,而又不能违两尊人菽水,以从事逍遥游,将鸡埘、豚栅、歌戚而国族焉已乎”进行对照,可见阮氏逃奔南京,并不满足隐居生活,还是四处奔走交游,《园冶·冶叙》中继续叙述:“銜江地近,偶问一艇于寤园柳淀间,寓信宿,夷然乐之。”

这是一段引起后人争议的叙述。后人在研究《园冶》时,对“銜江”和“寤园”的地点产生了分歧,一说“銜江”在安徽怀宁附近,意即此时阮氏尚在怀宁隐居;一说“銜江”在江苏仪征附近,证明阮氏已经移居南京。后来多方考证,确定銜江在仪征,然而寤园的遗迹却存疑无法确定。

阮大铖除了“偶问一艇于寤园柳淀间,寓信宿,夷然乐之”(《园冶·冶叙》),陶醉于山水园林之外,必然有一番“颇招纳游侠为谈兵说剑,觐以边才召”的活动。

当然,由此证明阮氏为《园冶》作序也应在南京期间。此后的阮大铖几乎是飞蛾扑火,将自己牢牢地钉在了历史的耻辱柱上。在南京期间勾结奸臣马士英,沆瀣一气,狼狈为奸,阮氏后攀升到南明政权的兵部尚书位置上。结果南明政权灭亡后,在顺治三年又投降了清军,并随清军进入闽地搜剿抗清义军,最终暴死于福建仙霞关。