

陈从周全集

说园

中国名园

总主编 蔡达峰 宋凡圣 本卷主编 宋凡圣



6

江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING LTD.

浙江大学出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

陈从周全集

6

说园 中国名园

总主编 蔡达峰 宋凡圣 本卷主编 宋凡圣

图书在版编目(CIP)数据

说园·中国名园 / 蔡达峰, 宋凡圣主编. —南京:
江苏凤凰文艺出版社, 2015.6

(陈从周全集)

ISBN 978-7-5399-8167-3

I. ①说… II. ①蔡… ②宋… III. ①古典园林—介
绍—中国 IV. ①K928.73

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 054602 号

书 名 说园·中国名园

总 主 编 蔡达峰 宋凡圣

本 卷 主 编 宋凡圣

责 任 编 辑 汪修荣 赵 阳

责 任 校 对 汪成法 黄宁杰

出 版 发 行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 北京中印联印务有限公司

开 本 718×1000 毫米 1/16

印 张 19.75

字 数 170 千字

版 次 2015 年 6 月第 1 版 2015 年 6 月第 1 次印刷

标 准 书 号 ISBN 978-7-5399-8167-3

定 价 1980.00 元(全 13 册)

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

本书整理研究编辑受“中央高校基本科研业务费专项资金”资助
supported by the Fundamental Research Funds for the Central Universities

《陈从周全集》编辑委员会

顾 问	冯其庸	罗卫东		
总主编	蔡达峰	宋凡圣		
编 委	陈 馨	陈胜吾	蔡达峰	宋凡圣
	路秉杰	刘天华	鲁晨海	段建强
	黄昌勇	黄宝忠	邱建新	顾 勤
	吴晓明	黄 杰	李杭春	周道南
	徐正平	石迅生	宋旭华	杨利军

编者的话

本卷收录了陈从周先生的著作《说园》和《中国名园》。

《说园》是作者的代表作。本卷收入两个版本。一个版本是一九八四年六月由北京书目文献出版社出版的《说园》，它除收入了说园的五篇文章外，还刊印了陈从周先生亲自选定的二十幅清人绘制的有关中国几个著名园林的图画（另三张照片因与其他图重复，已删）。原书名家序文已收入第七卷《园林谈丛》中，为避免重复，不再收入。另一个版本是一九八四年十一月，由上海同济大学出版社出版的《说园》（手写本），中外文对照。中文是以中国的行书手写的，故又称手写本，陈从周先生希望以中国书法之美来为中国园林之美增色。手写本中附有他亲自挑选的《浙江海盐徐园图》，共三十二幅，图和字都维持原貌，仅对明显植字错误作径改。外文部分删除。

《中国名园》文章和摄影图全都维持原貌。

本卷主编 宋凡圣

目 录

《说园》

说园	(003)
续说园	(009)
说园（三）	(015)
说园（四）	(022)
说园（五）	(028)
附一 中国园林图片例选	(033)
附二 关于《说园》的一封信	叶圣陶 (044)
附三 从《扬州园林》说起	叶圣陶 (046)
《说园》（手写本）	(052)
浙江海盐徐园图	(156)

《中国名园》

园日涉以成趣	(191)
悠然把酒对西山 颐和园	(200)
移天缩地在君怀 避暑山庄	(208)
别有缠绵水石间 十笏园	(220)
绿杨宜作两家春 拙政园	(224)
小有亭台亦耐看 网师园	(234)
庭院深深深几许 留 园	(244)
幽谷清溪假亦真 环秀山庄	(252)
二分明月在扬州 扬州园林	(258)

有法无式格自高·····	(274)
后记·····	(304)
本卷图片索引·····	(305)

说

园



说园

①

我国造园具有悠久的历史，在世界园林中树立着独特风格，自来学者从各方面进行分析研究，各抒高见。如今就我在接触园林中所见闻掇拾到的，提出来谈谈，姑名“说园”。

园有静观、动观之分，这一点我们在造园之先，首要考虑。何谓静观，就是园中予游者多驻足的观赏点；动观就是要有较长的游览线。二者说来，小园应以静观为主，动观为辅。庭院专主静观。大园则以动观为主，静观为辅。前者如苏州网师园，后者则苏州拙政园差可似之。人们进入网师园宜坐宜留之建筑多，绕池一周，有槛前细数游鱼，有亭中待月迎风，而轩外花影移墙，峰峦当窗，宛然如画，静中生趣。至于拙政园径缘池转，廊引人随，与“日午画船桥下过，衣香人影太匆匆”的瘦西湖相仿佛，妙在移步换影，这是动观。立意在先，文循意出。动静之分，有关园林性质与园林面积大小。像上海正在建造的盆景园，则宜以静观为主，即为一例。

中国园林是由建筑、山水、花木等组合而成的一个综合艺术品，富有诗情画意。叠山理水要造成“虽由人作，宛自天开”的境界。山与水的关系究竟如何呢？简言之，模山范水，用局部之景而非缩小（网师园水池仿虎丘白莲池，极妙），处理原则悉符画本。山贵有脉，水贵有源，脉源贯通，全园生动。我曾经用“水随山转，山因水活”与“溪水因山成曲折，山蹊随地作低平”来说明山水之间的关系，也就是从真山真水中所得到的启示。明末清初叠山家张南垣主张用平冈小陂、陵阜陂阪，也就是要使园林山水接近自然。如果我们能初步理解这个道理，就不至于离自然太远，

① 此文系作者一九七八年春应上海植物园所请而作的讲话稿，经整理而成。

多少能呈现水石交融的美妙境界。

中国园林的树木栽植，不仅为了绿化，且要具有画意。窗外花树一角，即折枝尺幅；山间古树三五，幽篁一丛，乃模拟枯木竹石图。重姿态，不讲品种，和盆栽一样，能“入画”。拙政园的枫杨、网师园的古柏，都是一园之胜，左右大局，如果这些饶有画意的古木丢了，一园景色顿减。树木品种又多有特色，如苏州留园原多白皮松，怡园多松、梅，沧浪亭满种箬竹，各具风貌。可是近年来没有注意这个问题，品种搞乱了，各园个性渐少，似要引以为戒。宋人郭熙说得好：“山水以山为血脉，以草为毛发，以烟云为神采。”草尚如此，何况树木呢？我总觉得一地方的园林应该有那个地方的植物特色，并且土生土长的树木存活率大，成长得快，几年可茂然成林。它与植物园有别，是以观赏为主，而非以种多斗奇。要能做到“园以景胜，景因园异”，那真是不容易。这当然也包括花卉在内。同中求不同，不同中求同，我国园林是各具风格的。古代园林在这方面下过功夫，虽亭台楼阁，山石水池，而能做到风花雪月，光景常新。我们民族在欣赏艺术上存乎一种特性，花木重姿态，音乐重旋律，书画重笔意等，都表现了要用水磨功夫，才能达到耐看耐听，经得起细细的推敲，蕴藉有余味。在民族形式的探讨上，这些似乎对我们有所启发。

园林景物有仰观、俯观之别，在处理上亦应区别对待。楼阁掩映，山石森严，曲水湾环，都存乎此理。“小红桥外小红亭，小红亭畔、高柳万蝉声。”“绿杨影里，海棠亭畔，红杏梢头。”这些词句不但写出园景层次，有空间感和声感，同时高柳、杏梢，又都把人们视线引向仰观。文学家最敏感，我们造园者应向他们学习。至于“一丘藏曲折，缓步百跻攀”，则又皆留心俯视所致。因此园林建筑物的顶，假山的脚，水口，树梢，都不能草率从事，要着意安排。山际安亭，水边留矶，是能引人仰观、俯观的方法。

我国名胜也好，园林也好，为什么能这样勾引无数中外游人，百看不厌呢？风景优美，固然是重要原因，但还有个重要因素，即其中有文化、有历史。我曾提过风景区或园林有文物古迹，可丰富其文化内容，使游人产生更多的兴会、联想，不仅仅是到此一游，吃饭喝水而已。文物与风景区园林相结合，文物赖以保存，园林借以丰富多彩，两者相辅相成，不矛盾而统一。这样才能体现出有一个有古今文化的社会主义中国园林。

中国园林妙在含蓄，一山一石，耐人寻味。立峰是一种抽象雕刻品，美人峰细看才像。九狮山亦然。鸳鸯厅的前后梁架，形式不同，不说不明白，一说才恍然大悟，竟寓鸳鸯之意。奈何今天有许多好心肠的人，唯恐游者不了解，水池中装了人工大鱼，熊猫馆前站着泥塑熊猫，如做着大广告，与含蓄两字背道而驰，失去了中国园林的精神所在，真大煞风景。鱼要隐现方妙，熊猫馆以竹林引胜，渐入佳境，游者反多增趣味。过去有些园名，如寒碧山庄^①、梅园、网师园，都可顾名思义，园内的特色是白皮松、梅、水。尽人皆知的西湖十景，更是佳例。亭榭之额真是赏景的说明书。拙政园的荷风四面亭，人临其境，即无荷风，亦觉风在其中，发人遐思。而对联文字之隽永，书法之美妙，更令人一唱三叹，徘徊不已。镇江焦山顶的别峰庵，为郑板桥读书处，小斋三间，一庭花树，门联写着“室雅无须大；花香不在多”。游者见到，顿觉心怀舒畅，亲切地感到景物宜人，博得人人称好，游罢个个传诵。至于匾额，有砖刻、石刻，联屏有板对、竹对、板屏、大理石屏，外加石刻书条石，皆少用画面，比具体的形象来得曲折耐味。其所以不用装裱的屏联，因园林建筑多敞口，有损纸质，额对露天者用砖石，室内者用竹木，皆因地制宜而安排。住宅之厅堂斋室，悬挂装裱字画，可增加内部光线及音响效果，使居者有明朗清静之感，有与无，情况大不相同。当时宣纸规格、装裱大小皆有一定，乃根据建筑尺度而定。

园林中曲与直是相对的，要曲中寓直，灵活应用，曲直自如。画家讲画树，要无一笔不曲，斯理至当。曲桥、曲径、曲廊，本来在交通意义上，是由一点到另一点而设置的。园林中两侧都有风景，随直曲折一下，使行者左右顾盼有景，信步其间使旅程延长，趣味加深。由此可见，曲本直生，重在曲折有度。有些曲桥，定要九曲，既不临水面（园林桥一般要低于两岸，有凌波之意），生硬屈曲，行桥宛若受刑，其因在于不明此理（上海豫园前九曲桥即坏例）。

造园在选地后，就要因地制宜，突出重点，作为此园之特征，表达出预想的境界。北京圆明园，我说它是“因水成景，借景西山”，园内景物皆因水而筑，招西山

^① 见刘蓉峰（恕）《寒碧山庄记》：“予目而葺之，拮据五年，粗有就绪。以其中多植白皮松，故名寒碧山。罗致太湖石颇多，皆无甚奇，乃于虎阜之阴砂磧中获见一石笋，广不满二尺，长几二丈。询之土人，俗呼为斧劈石，盖水产也。不知何人辇至卧于此间，亦不知历几何年。予以为解船载归，峙于寒碧庄听雨楼之西。自下而窥，有干霄之势，因以为名。”此隶书石刻残碑，我于一九七五年十二月发现，今存留园。

入园,终成“万园之园”。无锡寄畅园为山麓园,景物皆面山而构,纳园外山景于园内。网师园以水为中心,殿春簃一院虽无水,西南角凿冷泉,贯通全园水脉,有此一眼,绝处逢生,终不脱题。新建东部,设计上既背固有设计原则,且复无水,遂成僵局,是事先对全园未作周密的分析,不加思索而造成的。

园之佳者如诗之绝句,词之小令,皆以少胜多,有不尽之意,寥寥几句,弦外之音犹绕梁间(大园总有不周之处,正如长歌慢调,难以一气呵成)。我说园外有园,景外有景,即包括在此意之内。园外有景妙在“借”,景外有景在于“时”,花影、树影、云影、水影,风声、水声、鸟语、花香,无形之景,有形之景,交响成曲。所谓诗情画意盎然生,与此有密切关系(参见拙作《建筑中的借景问题》)。

万顷之园难以紧凑,数亩之园难以宽绰。紧凑不觉其大,游无倦意,宽绰不觉局促,览之有物,故以静、动观园,有缩地扩基之妙。而大胆落墨,小心收拾(画家语),更为要谛,使宽处可容走马,密处难以藏针(书家语)。故颐和园有烟波浩渺之昆明湖,复有深居山间的谐趣园,于此可悟消息。造园有法而无式,在于人们的巧妙运用其规律。计成所说的“因借”(因地制宜,借景),就是法。《园冶》一书终未列式。能做到园有大小之分,有静观动观之别,有郊园市园之异等等,各臻其妙,方称“得体”(体宜)。中国画的兰竹看来极简单,画家能各具一格;古典折子戏,亦复喜看,每个演员演来不同,就是各有独到之处。造园之理与此理相通。如果定一式使学者死守之,奉为经典,则如画谱之有“芥子园”,文章之有八股一样。苏州网师园是公认为小园极则,所谓“小而精,以少胜多”。其设计原则很简单,运用了假山与建筑相对而互相更换的一个原则(苏州园林基本上用此法。网师园东部新建反其道,终于未能成功),无旱船、大桥、大山,建筑物尺度略小,数量适可而止,停停当当,像一个小园格局。反之,狮子林增添了大船,与水面不称,不伦不类,就是不“得体”。清代汪春田重葺文园有诗:“换却花篱补石阑,改园更比改诗难;果能字字吟来稳,小有亭台亦耐看。”说得透彻极了,到今天读起此诗,对造园工作者来说,还是十分亲切的。

园林中的大小是相对的,不是绝对的,无大便无小,无小也无大。园林空间越分隔,感到越大,越有变化,以有限面积,造无限空间,因此大园包小园,即基此理(大湖包小湖,如西湖三潭印月)。是例极多,几成为造园的重要处理方法。

佳者如拙政园之枇杷园、海棠坞，颐和园之谐趣园等，都能达到很高的艺术效果。如果入门便觉是个大园，内部空旷平淡，令人望而生畏，即入园亦未能游遍全园，故园林不起游兴是失败的。如果景物有特点，委婉多姿，游之不足，下次再来。风景区也好，园林也好，不要使人一次游尽，留待多次，有何不好呢？我很惋惜很多名胜地点，为了扩大空间，更希望一览无遗，甚至于希望能一日游或半日游，一次观完，下次莫来，将许多古名胜园林的围墙拆去，大是大了，得到的是空，西湖平湖秋月、西泠印社都有这样的后果。西泠饭店造了高层，葛岭矮小了一半。扬州瘦西湖妙在瘦字，今后不准备在其旁建造高层建筑，是有远见的。本来瘦西湖风景区是一个私家园林群（扬州城内的花园巷，同为私家园林群，一用水路交通，一用陆上交通），其妙在各园依水而筑，独立成园，既分又合，隔院楼台，红杏出墙，历历倒影，宛若图画。虽瘦而不觉寒酸，反窈窕多姿。今天感到美中不足的，似觉不够紧凑，主要建筑物少一些，分隔不够。在以后的修建中，这个原来瘦西湖的特征，还应该保留下来。拙政园将东园与之合并，大则大矣，原来部分益现局促，而东园辽阔，游人无兴，几成为过道。分之两利，合之两伤。

本来中国木构建筑，在体形上有其个性与局限性，殿是殿，厅是厅，亭是亭，各具体例，皆有一定的尺度，不能超越，画虎不成反类犬，放大缩小各有范畴。平面使用不够，可几个建筑相连，如清真寺礼拜殿用勾连搭的方法相连，或几座建筑缀以廊庑，成为一组。拙政园东部将亭子放大了，既非阁，又不像亭，人们看不惯，有很多意见。相反，瘦西湖五亭桥与白塔是模仿北京北海大桥、五龙亭及白塔，因为地位不够大，将桥与亭合为一体，形成五亭桥，白塔体形亦相应缩小，这样与湖面相称了，形成了瘦西湖的特征，不能不称佳构，如果不加分析，难以辨出它是一个北海景物的缩影，做得十分“得体”。

远山无脚，远树无根，远舟无身（只见帆），这是画理，亦造园之理。园林的每个观赏点，看来皆一幅幅不同的画，要深远而有层次。“常倚曲阑贪看水，不安四壁怕遮山。”如能懂得这些道理，宜掩者掩之，宜屏者屏之，宜敞者敞之，宜隔者隔之，宜分者分之等等，见其片断，不逞全形，图外有画，咫尺千里，余味无穷。再具体点说：建亭须略低山巅，植树不宜峰尖，山露脚而不露顶，露顶而不露脚，大树见梢不见根，见根不见梢之类。但是运用上却细致而费推敲，小至一树的修剪，

片石的移动，都要影响风景的构图。真是一枝之差，全园败景。拙政园玉兰堂后的古树枯死，今虽补植，终失旧貌。留园曲溪楼前有同样的遭遇。至此深深体会到，造园困难，管园亦不易，一个好的园林管理者，他不但要考查园的历史，更应知道园的艺术特征，等于一个优秀的护士对病人作周密细致的了解。尤其重点文物保护单位，更不能鲁莽从事，非经文物主管单位同意，须照原样修复，不得擅自更改，否则不但破坏园林风格，且有损文物，关系到党的文物政策问题。

郊园多野趣，宅园贵清新。野趣接近自然，清新不落常套。无锡蠡园为庸俗无野趣之例，网师园属清新典范。前者虽大，好评无多；后者虽小，赞辞不已。至此可证园不在大而在精，方称艺术上品。此点不仅在风格上有轩轻，就是细至装修陈设皆有异同。园林装修同样强调因地制宜，敞口建筑重线条轮廓，玲珑出之，不用精细的挂落装修，因易损伤；家具以石凳、石桌、砖面桌之类，以古朴为主。厅堂轩斋有门窗者，则配精细的装修。其家具亦为红木、紫檀、楠木、花梨所制，配套陈设，夏用藤棚椅面，冬加椅披椅垫，以应不同季节的需要。但亦须根据建筑物的华丽与雅素，分别作不同的处理。华丽者用红木、紫檀，雅素者用楠木、花梨；其雕刻之繁简亦同样对待。家具俗称“屋肚肠”，其重要可知，园缺家具，即胸无点墨，水平高下自在其中。过去网师园的家具陈设下过大功夫，确实做到相当高的水平，使游者更全面地领会我国园林艺术。

古代园林张灯夜游是一件大事，屡见诗文，但张灯是盛会，许多名贵之灯是临时悬挂的，张后即移藏，非永久固定于一地。灯也是园林一部分，其品类与悬挂亦如屏联一样，皆有定格，大小形式各具特征。现在有些园林为了适应夜游，都装上电灯，往往破坏园林风格，正如宜兴善卷洞一样，五彩缤纷，宛或餐厅，几不知其为洞穴，要还我自然。苏州狮子林在亭的戗角头装灯，甚是触目。对古代建筑也好，园林也好，名胜也好，应该审慎一些，不协调的东西少强加于它。我以为照明灯应隐，装饰灯宜显，形式要与建筑协调。至于装挂地位，敞口建筑与封闭建筑有别，有些灯玲珑精巧不适用于空廊者，挂上去随风摇曳，有如塔铃，灯且易损，不可妄挂，而电线电杆更应注意，既有害园景，且阻视线，对拍照人来说，真是有苦说不出。凡兹琐琐，虽多陈音俗套，难免絮聒之讥，似无关大局，然精益求精，繁荣文化，愚者之得，聊资参考！

续说园

造园一名构园，重在构字，含意至深。深在思致，妙在情趣，非仅土木绿化之事。杜甫《陪郑广文游何将军山林十首》、《重过何氏园五首》，一路写来，园中有景，景中有人，人与景合，景因人异。吟得与构园息息相通，“名园依绿水，野竹上青霄。”“绿垂风折笋，红绽雨肥梅。”园中景也。“兴移无洒扫，随意坐莓苔。”“石阑斜点笔，梧叶坐题诗。”景中人也。有此境界，方可悟构园神理。

风花雪月，客观存在，构图者能招之即来，听我驱使，则境界自出。苏州网师园，有亭名“月到风来”，临池西向，有粉墙若屏，正撷此景精华，风月为我所有矣。西湖三潭印月，如无潭则景不存，谓之点景。画龙点睛，破壁而出，其理自同。有时一景“相看好处无一言”，必藉之以题辞，辞出而景生。《红楼梦》“大观园试才题对额”一回（第十七回），描写大观园工程告竣，各处亭台楼阁要题对额，说：“若大景致，若干亭榭，无字标题，任是花柳山水，也断不能生色。”由此可见题辞是起“点景”之作用。题辞必须流连光景，细心揣摩，谓之“寻景”。清人江弢叔有诗云：“我要寻诗定是痴，诗来寻我却难辞；今朝又被诗寻着，满眼溪山独去时。”“寻景”达到这一境界，题辞才显神来之笔。

我国古代造园，大都以建筑物开路。私家园林，必先造花厅，然后布置树石，往往边筑边拆，边拆边改，翻工多次，而后妥帖。沈元禄记猗园谓：“奠一园之体势者，莫如堂；据一园之形胜者，莫如山。”盖园以建筑为主，树石为辅，树石为建筑之联缀物也。今则不然，往往先凿池铺路，主体建筑反落其后，一园未成，辄动万金，而游人尚无栖身之处，主次倒置，遂成空园。至于绿化，有些园林、风景区、名胜古迹，砍老木、栽新树，俨若苗圃，美其名为“以园养园”，亦悖常理。