

原创设计教学档案

景观创意设计的50次闪光

灵感庭院

王海波 陈元甫 著

中国美术学院出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

灵感庭院: 景观创意设计的 50 次闪光 / 王海波, 陈元甫著. —杭州: 中国美术学院出版社, 2007.7

(原创设计教学档案)

ISBN 978-7-81083-613-5

I. 灵… II. ①王…②陈… III. 景观设计 IV.TU-856

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 089361 号

灵感庭院——景观创意设计的 50 次闪光

王海波 陈元甫 著

出品人: 傅新生

丛书策划: 黎阳 郑朝

责任编辑: 黎阳

装帧设计: 方舒弘

责任校对: 徐琰

责任出版: 葛炜光

出版发行: 中国美术学院出版社

地址: 中国·杭州南山路 218 号 / 邮政编码: 310002

网址: www.caapress.com

经销: 全国新华书店

制版: 杭州东印制版有限公司

印刷: 杭州星晨印务有限公司

开本: 889mmx1194mm 1/16

印张: 10

版次: 2007 年 12 月第 1 版

印次: 2007 年 12 月第 1 次印刷

印数: 0001-3000

ISBN 978-7-81083-613-5

定价: 47.00 元

著 者:

王海波

- 1979年 出生于浙江省台州
2003年 毕业于中国美术学院环境艺术专业，获文学学士学位
2003年 任教于中国美术学院视觉艺术学院基础部
2004年 任教于中国美术学院视觉艺术学院艺术设计系
2006年 毕业于中国美术学院环境艺术系，获硕士学位
2007年 任教于中国美术学院成人教育学院

陈元甫

- 1978年 出生于浙江省宁波
2004年 毕业于中国美术学院环境艺术专业，获文学学士学位
2004年 任教于中国美术学院视觉艺术学院艺术设计系
2007年 任教于中国美术学院职业技术学院

景观创意设计的 50 次闪光

灵感庭院

王海波 陈元甫 著

序 一

郑 朝

自西方工业文明蓬勃发展以来的几百年中,“科技就是力量”“效率至上”这一类价值信条令理性精神、分析能力和逻辑思维大行其道,整个世界的大趋势是重理性、逻辑性。但当21世纪这个“以人为本”的世纪到来之后,一切发生了根本的变化。

文明的左行道在延伸了二、三百年后也该到拐弯的地方了。首先是对理性的崇拜让位于对感性的沉迷,这一点表现在当前的文化中,就是“创意”大行其道,即兴的灵感式的执迷于细节的领悟力代替了以往理论的逻辑的系统的分析力。对科学的信仰开始转化为对艺术的推崇。之前感性的、被边缘化的艺术家其实一直很无奈地在反抗和屈服的模式中承担着挑战理性权威的使命。可是在如今这样一个体验经济的时代里,情感、美感、快感等成为整个社会的核心需求,艺术家们毫无疑问成了时代的宠儿。

这样的转变是令人雀跃的,当然最完美的状态应是理性与感性相互贯通,融为一体。

总而言之,今天是设计真正可以被设计的时代,我们幸运地发现从未如此的被重视,不再是工业时代附属物,至少我们站在等量的天平上。

对于今天的设计师来说,任何设计同时也是任何设计师的主要目的,是用清晰的、有资质的和美学的表现来传达他的意图。毋庸置疑,设计师的任务比以前仅关心画笔或油彩、墨水及纸张的画稿员的任务要复杂得多。那时要求设计师认识和掌握的东西也从没有像今天要求我们的那么多。现代的设计师面对数字化的生存状态,今天必须克服因技术进步而摆在我们面前的学识横沟。只有掌握不断更新的技术,才能摆脱无知带给我们的束缚和限制,跨越鸿沟,继续自由发挥设计创作的灵感。

灵感是什么?作为最高智商的人类是如何捕捉灵感?抓住它后又是如何展现?市场上的同类书籍很多,但对设计创意的讲解较为表面、浅显,没有对作品案例本身进行详尽分析,除了泛泛的介绍之外缺乏实用性,而对于专业人员来说探知灵感的产生和创作过程是最渴望的,此套丛书就是针对这一热点进行策划,结集出版。

此套丛书由海报设计、服装设计、工业设计、环境设计四个设计类别组成,丛书作者皆由中国美术学院的优秀专业主讲教师担纲,他们将多年的教学积累收集、撰写,希望此套丛书能打开设计的创意之门,为设计教育事业的发展做出贡献。

序 二

王海波 陈元甫

《灵感庭院》一书是一本针对景观、环艺等专业的学习辅助性用书，与市面上诸多景观设计类图书不同，本书没有太多绚丽夺目的照片彩图，更多的是对设计构思过程的剖析与阐述。

“知其然，不知其所以然”是目前设计类学生在面对一些精品名作时普遍遇到的问题，从著者数年在高校执教的经验来谈，优秀的作品能让受众感动，但缺乏对创作过程的分析，导致初涉专业的学生直接去模仿，长此以往宜使原创力衰减。本书旨在从专业概念介绍入手，重在对设计构思过程的分析，使初学者“知其然，知其所以然”。这样带来的不仅是某件作品的最终完善，而且更是设计能力的提高。

由于写作时间局促，加之著者学术有限，本书难免有所遗漏之处，望同仁不吝雅正。

对本书的编写给予支持的同行、人士，我们在此表示衷心感谢。

景观创意设计的 50 次闪光

灵感庭院

目 录

第一章 庭园的概论	008
第一节 庭园的概述	010
第二节 中国传统景园	011
第三节 西方传统景园	020
第二章 现代庭园设计的内容与构思	030
第一节 景观设计概述	032
第二节 现代庭院设计中的几大原则	042
第三章 名作赏析	046
第四章 各类庭园案例分析	056
一、居住类庭园	058
二、商业办公类庭园	061
三、城市广场类庭园	062
第五章 学生习作	110

第一章 庭园的概论

如果我们按自然状况的不同，将自然划分为不同的类型：第一类自然为原始状况的大自然，第二类自然为农业生产状况下的自然，那么就很容易理解中西园林的不同。

第一节 | 庭园的概述

庭园的定义

说到庭园，首先要提到“庭院”。庭院，作为人们司空见惯的建筑空间广泛出现在现代建筑中。它是一种传统的建筑空间模式，也是作为文化载体融合于传统建筑 and 现代建筑的各个侧面。(图1)

《玉篇》中曰：“庭者，堂阶前也。”“院者，周坦也。”《玉海》中有“堂下至门，谓之庭。”李咸有诗曰：“不独春花堪醉客，庭除长见好花开。”晏殊诗曰：“梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡。”“庭院”在《南史·陶宏景传》中有“特爱松风，‘庭院’皆植，每闻其响，欣然为乐”的诗句。从这些文献中，可以理解庭院为用墙垣围合的在堂前的空间，这是由外界进入厅堂前的过渡空间，有植物、石景等。庭院四周有墙垣围合，形成比较私密的空间，它的尺度以堂的大小来决定。起初庭院只由四周的墙垣界定，后来围合方式逐渐演变成以建筑、柱廊和墙垣等为界面，形成一个内向型的、对外封闭对内开放的空间。(图2)

那庭园如何理解？“从规模上讲，园一般要比院大，但仅仅从规模的大小来区分，显然是不得要领的。那么园与院的最根本的差别在哪里呢？就是园以人工的方法或种植花木，或堆山叠石，或引水开池，或综合运用以上各种手段以组景造景，从而具有观赏方面的意义，简言之是赋予景观价值。凡园都必须有景可观，而没有景观意义的空间院落，即便规模再大，也不能当作庭园来对待。”(摘自《中国古典园林分析》，彭一刚编)(图3)



1. 苏州留园 明嘉靖年间



2. 苏州留园 明嘉靖年间

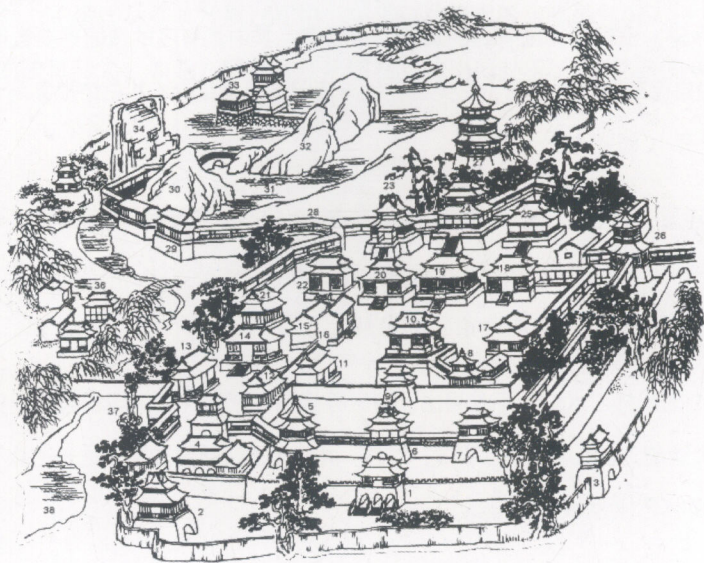


3. 苏州狮子林 天如禅师 1336年

第二节 | 中国传统景园

1. 中国园林的起源及雏形

中国的园林艺术是从殷商时期朴素的园林雏形“囿”开始，发展影响到春秋战国时代的宫室建筑；到六国统一的秦代，建筑宫苑的发展已处于高潮；至汉武帝时，已到了建筑宫苑发展的成熟阶段，并对以后历代的园林营建产生了深远的影响，其基本格式（水为构，图中心）延用至今。就其规划内容来讲，宫苑是一个包罗复杂内容的总体。秦汉宫苑可以说是一定区域内囿和宫室的综合体。在苑的范围内，有天然滋生的植物和禽鸟百兽，以供皇帝贵族狩猎之游，继承了古代囿的传统内容，同时它又向前推进了一步，苑中有宫、宫中有苑，离宫别馆相望，周阁复道相属，以示豪华壮丽、气势宏伟的宫室建筑群主题，我们称为秦汉建筑宫苑。（图4）



4. 秦汉宫苑一池三山之建章宫 汉武帝刘彻
太初元年（公元前104年）

魏晋南北朝时期的园林继承了古代“一池三山”的传统，变宫室建筑为以山水作主题的园林营造。它穿池构山，涧溪洞壑，种草植木。建筑因景而设，这在园林景观系列构成上较前更进一步，山水画的发展影响了园林艺术的创作，使其达到妙极自然的境域，文人画家对之起到很大的推动作用，从而形成了魏晋南北朝时期的自然山水园风格。

在唐代，利用天然山川加以人工布置而构成自然风景园林的，可以用著名田园诗人王维的《辋川别业》和著名现实主义诗人白居易的《庐山草堂记》为典范。

宋代的工商业和科学技术发展如火如荼，中国式建筑这时已臻成熟，李诫的《营造法式》集历代建筑经验之大成，成为后世建筑技术的典则。宋代的绘画艺术有了新的发展，其着重写实，注重社会风俗和下层百姓生活的描写，倾向于现实主义。

这一历史阶段文化的高度繁荣昌盛使园林艺术也得到较大的发展。山水诗画的创作直接影响到园林艺术的创作，以景入画，以画设景，形成唐宋写意山水园的园林艺术特色，开创了我国园林的一代新风。它效法自然，高于自然，寓情于景，情景交融，极富诗情画意。这是我国园林风格的一个重要方面。

明清两朝，文化昌盛，诗画艺术作品颇为丰富，艺术家们承前人成就，师古仿古之风极为兴盛，出现了一批有名的画家、造园家，其中最有名的造园家要数明末的计成。他通过自己对园林的创作，把实践经验与造园传统相结合，并总结提高到理论的高度上，著有《园冶》一书。

这是我国历史上第一部关于园林艺术的专著。此外，明代著名画家文震亨对园林艺术也颇有研究，所著《长物志》把山水的理论运用于园林设计，对园林中瀑、泉、水的布局以及湖石的运用，均有独到的见解。

纵观中国园林艺术史，不难看出，皇家苑囿和私家园林是中国古代造园史上并行不悖的两大壁垒，彼此之间相互吸收、渗透，共同促进，共同推展着这长达数千年之久的壮观的园林艺术发展史。



5. 苏州拙政园 王献臣 1509年



6. 无锡寄畅园 明朝



7. 北京颐和园 1750-1765 年



8. 苏州网狮园 1760 年



9. 广州东莞可园 1850 年

从中国园林的总体布局来看，是以山水为骨干构成的自然山水园。在以山水为骨干的基础上，随着形势的开展和生活内容的要求，因地制宜地布置亭榭楼馆、树木花草，互相协调地构成切合自然的生活境域，“虽由人作，宛自天开”，并达到妙极自的艺术效果。中国园林与诗词、书画密切相关，注重意境的创造。园林中的“景”不是单纯地模仿自然，而是高于自然，天人合一，将自然山水景物经过艺术的提炼加工，蕴诗情画意于其中，增加园林的“书卷气”，赋予园林似人一般的文化素养，呈现出自己的历史足迹。从而将景象升华到精神的高度，启迪游人丰富的想象力，使园林意境得到更进一步的开拓。(图5)

中国园林的创作手法很多，如“小中见大”、“园中有园”等造园手法，使得在较大的园林中，出现园中有园，景外有景，演绎出一个个景区和空间，各具特色；较小的园中，布景层次分明，小径幽回，亭台楼阁错落有致，一草一木各领风骚，一石一山各持灵气，其精巧之安排，扩大了小园的容量，拓宽了小园的空间，使游人大大有“身在小园中，神驰满天下”之感，充分展现了小园的艺术魅力。(图6)

中国园林中建筑所占比重较大，在一个园林中多为主景，或起控制作用，是全园的艺术构图中心，往往成为该园的标志。

另外，中国园林在其发展过程中，由于自然地理等因素的差异，逐步形成了不同风格的园林形式，如北方园林、江南园林、岭南园林等。(图7、图8、图9)

2. 中国传统园林的特点

中国传统景园作为一个体系，若与世界上的其他景园体系相比较，它所具有的个性是鲜明的，而它的各个类型之间，又有着许多相同的共性。这些个性和共性可以概括为四个方面：源于自然、起于自然；建筑与自然的完美融合；诗画的情趣；意境的精髓。这就是中国传统景园的四个主要的特点，或者说，四个主要的风格特征。

(1). 源于自然，起于自然

自然界的山岳，以其丰富的外貌和广博的内涵而成为大地景观的最重要的组成部分，所以中国人历来都用“山水”作为自然风景的代称。相应地，在古典景园的地形整治工作中，筑山便成了一项最重要的内容，历来造园都极为重视。筑山即堆筑假山，包括土山、土石山、石山。传统造园内使用天然石块堆筑为石山的这种特殊技艺叫做“叠山”，江南地区称之为“掇山”。匠师们广泛采用各种造型、纹理、色泽的石材，以不同的堆叠风格而形成许多流派。造园几乎离不开石，石的本身也逐渐成了人们鉴赏品玩的对象，并以石而创为盆景艺术、案头清供。南北各地现存的许多优秀的叠山作品，一般最高不过八九米，无论模拟真山的全貌或截取真山的一角，都能够以小尺度而创造峰、峦、岭、岫、洞、谷、悬岩、峭壁等形象。从它们的堆叠章法和构图经营上，可以看到对天然山岳构成规律的概括、提炼。假山都是真山的抽象化、典型化的缩移模拟，能在很小的地段上展现咫尺山林的局面、幻化千岩万壑的气势。叠石为山的风气，到后期尤为盛行，几乎是“无园不石”。此外，还有选择整块的天然石材陈设在室外作为观赏对象的，这种做法叫做“置石”。用作置石的单块石材不仅具有优美奇特的造型，而且能够引起人们对大山高峰的联想，即所谓“一拳则太华千寻”，故又称之为“峰石”。(图10、图11)

水体在大自然的景观构成中是一个重要的因素，它既有静止状态的美，又能显示流动状态的美，因而也是一个最活跃的因素，古人云：石令人古，水令人远。山与水的关系密切，山嵌水抱一向被认为是最佳的成景态势，也反映了阴阳相生的辩证哲理。这些情况都体现在古典景园的创作上，一般说来，有山必有水，“筑山”和“理水”不



10. 苏州狮子林 天如禅师 1336年



11. 苏州狮子林 天如禅师 1336年