

传统文化语境下

风景园林建筑设计的 传承与创新

黄维 著

CHUANTONG WENHUA YUJING XIA
FENGJING YUANLIN JIANZHU SHEJI DE
CHUANCHENG YU CHUANGXIN



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS
WWW.NNNUP.COM

东北师范大学出版社

传统文化语境下

风景园林建筑设计的 传承与创新

黄维 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS
WWW.NBNUP.COM

东北师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

传统文化语境下风景园林建筑设计的传承与创新 /
黄维著. -- 长春: 东北师范大学出版社, 2019.2
ISBN 978-7-5681-5529-8

I. ①传… II. ①黄… III. ①园林建筑—园林设计—
研究 IV. ①TU986.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第039892号

☐ 责任编辑: 卢永康

☐ 责任校对: 肖茜茜

☐ 策划编辑: 王春彦

☐ 封面设计: 优盛文化

☐ 责任印制: 张允豪

东北师范大学出版社出版发行
长春市净月经济开发区金宝街118号(邮政编码: 130117)

销售热线: 0431-84568036

传真: 0431-84568036

网址: <http://www.nenup.com>

电子函件: sdcbs@mail.jl.cn

定州启航印刷有限公司印装

2019年3月第1版 2019年3月第1次印刷

幅画尺寸: 185mm×260mm 印张: 13 字数: 338千

定价: 59.00元

中国传统文化一直受到人们的关注，其包括诸多领域和学科，其中就有园林景观设计。如今，仿古艺术品、各种仿古建筑、新中式园林景观层出不穷，但大部分只是限于简单的复制与模仿，形式大于内涵。如何将传统与现代真正融合，不只是停留在表面做文章，而应从深层的社会、历史、文化背景出发，挖掘精神内涵和理念，提炼其中的艺术观念和发展策略，将其融入现代园林景观空间中。这是值得我们不断探寻与研究的问题，也应是我們共同肩负的责任。

随着对中国传统文化精神内涵的反思，景观设计研究面临新的挑战。追逐现代物质与精神文明是时代发展的必然和人心所向，单纯弘扬传统的怀古和单纯回归传统的复旧都与此相悖，这就迫使我们面对未来，去寻求现代与传统的结合，理直气壮地走入文化更新的行列中。寻求方法的本身也是艰苦的“拓荒”，瞻前要向外来的现代化索取经验，顾后要从传统精华中吸收营养。中国的辽阔疆土上荟萃了光彩夺目而又可资借鉴的传统文化，寻求“结合点”，我们要追本溯源，不断发掘、剖析和研究，吸取和综合各领域的传统文化，使之得以更新和前进。研究中国传统文化的目的在于充实，在于补缺，在于更新，在于创造。尤其是从宏观上学习与研究中国传统文化及相关内容，对提高设计作品质量和精神内涵有很大的帮助与指导。

风景园林设计作品的内核始终包含着文化的继承和超越，本质是创造。文化的回归就是为了有目的地创造和前进。随着世界性文化融合与全球一体化进程的发展，当代设计作品的内容与形式趋同。对传统的解读和地域文化的表达成为当今风景园林设计探讨的重要内容。凝结着丰富传统文化信息的传统图示与符号是文化传承的重要载体，也是地域文化表达的重要元素。

第一章	中国传统文化与古典园林	/ 001
第一节	中国古典园林形成的文化基础	/ 001
第二节	中国古典园林景观的发展与文化变革	/ 004
第三节	中国传统文化在古典园林中的体现	/ 012
第二章	风景园林建筑设计的概述	/ 017
第一节	风景园林建筑的发展	/ 017
第二节	风景园林建筑的分类	/ 059
第三节	风景园林建筑设计的艺术问题	/ 062
第四节	风景园林建筑设计的技术与经济问题	/ 069
第三章	风景园林建筑设计的构思与表达	/ 078
第一节	建筑设计的特点与要求	/ 078
第二节	风景园林建筑设计的任务	/ 081
第三节	风景园林建筑设计的构思	/ 084
第四节	风景园林建筑设计方案的表达	/ 088
第四章	现代风景园林建筑设计的方法与技巧	/ 092
第一节	园林建筑各组成部分的设计	/ 092
第二节	园林建筑的空间组合	/ 099
第三节	园林建筑的造型设计	/ 116
第四节	园林建筑的群体设计	/ 124
第五章	现代风景园林单体建筑设计	/ 128
第一节	游憩类建筑的设计	/ 128
第二节	服务型建筑设计	/ 142
第三节	文化娱乐类建筑	/ 151
第四节	园林管理用房的设计	/ 154

第六章 现代风景园林景观设计的艺术观念与创新发展 / 160

第一节 风景园林景观设计艺术的形式表现与审美原则 / 160

第二节 现代景观设计中传统文化元素的转化与契入 / 163

第三节 传统文化语境下建构现代景观文化内涵的思考 / 165

第七章 传统文化语境下风景园林建筑设计的传承与嬗变 / 167

第一节 传承传统园林景观设计语言的困难 / 167

第二节 传承传统园林设计语言的方法 / 169

第三节 建构本土风景园林景观设计语言 / 173

第八章 基于传统文化理念的现代风景园林建筑设计实践 / 181

第一节 中国传统园林建筑营造法 / 181

第二节 传统文化元素在现代风景园林设计中的应用 / 183

第三节 基于传统文化理念的现代园林建筑设计案例分析 / 186

结论 / 196

参考文献 / 197

致谢 / 200

第一章 中国传统文化与古典园林

第一节 中国古典园林形成的文化基础

中国传统文化的形成是中国传统思维方式作用的结果，其阐释着中国文化的意识形态。思维方式可分为直觉思维和理性思维两种，在直觉思维和理性思维分别作用下形成了中国传统文化的审美心理与哲学思想。长期的历史积淀成就了中国得天独厚的文化底蕴。从文化体系角度分析，中国传统文化是指中华民族共有的以儒家思想和道家思想文化为主体，包括其他各种不同思想文化内容的多元文化构成体系。中国传统文化是针对中国文化的传承而言的，其强调的是中国文化的渊源和传承下来的客观存在的文化遗产。

心理感受和联想是中国人直觉思维的思考方式，这种思维有两个特点：①决定了中国文化的开阔视野。中国人善于从总体上把握事物，其认识过程并非从局部着手，而是通过整体形象把握其内在规律；②决定了传统文化的模糊特征。这种意象化思维方式是通过形象特有的象征阐释事物内涵的一种手段。这种方式包含形象思维的一般特性，其目的是立象尽意。审美创作就是通过这一手段和目的的统一，以自然为艺术主题，托物抒情，寓情于景，用不同的艺术形态来表达深刻的思想内涵。就如中国象形文字是以自然物为摹本，具象地把握世界，易产生对自然的联想；字母文字是与之迥异的思维方式，西方人正因为这种理性而概括的思维方式走上了科学道路，层次严密、发达的各种科学（如逻辑学、几何学、透视学）因此而发展起来。这种思维方式是中西方艺术形态表现迥异的思想根源之一。

直觉思维在发展中占据中国传统文化思维方式的主导地位，这种思维所形成的审美心理深刻影响着园林、书法、绘画、文学等中国传统文化的表达，最终文化会与具有普遍性的最高层次学科——哲学相关联。作为人类理性思维的最高形式，中国传统哲学思想对人们的生活方式、审美意识、价值取向、思维方式以及艺术表现等产生了深刻的影响。中国传统哲学思想以儒、道、释为主流，并在相互补充、相互消长中发展着。

一、审美心理

(一) 中和雅正之美

雅正在审美领域可以用中和之美来表示。古人看到相反相成、相克相生的阴阳、金木水火土等自然现象和谐自然地构成大千世界,从而悟出中和之美。“中和”一词可分开解释:“中”为适中、无过、不前不后、不上不下之意,适得事之宜;“和”有匀称、平和、和谐、融合等意思。

在审美心理上,“中和”表达出一种温润和煦、平缓宜人的心态。“雅”与“中和”合称为“和雅”,神情愉悦,气韵和畅,恬静自然,这是古人神往的艺术境界。

中和雅正还体现了艺术辩证法的一些原则——把握各种元素之间的关系,相互协调,相反相成,重点体现在“度”字上。比如虚实、浓淡、深浅、常变、隐显,疏密、详略、刚柔、阴阳、动静、奇正、曲直、朴华、离合、巧拙等对立统一的关系。创作者只有把握这一审美心理,对各种艺术符号间的辩证关系进行妥善处理,才能达到较高的艺术境界。

(二) 意境美

意境作为美学范畴内容,在中国古典美学体系中占有中心位置。从意境生成角度看,先是情景交融而生意象,即意象为意境构成的第一要素;然后,按艺术法则对一系列意象进行营构,从而创造出特定的艺术空间,即空间为意境构成的第二要素;特定的艺术空间及充盈于此空间中的一系列意象虚实相生地盈溢着美的氛围与情调,即氛围为意境构成的第三要素。

综上所述,意象、空间和氛围的有机统一构成了一个生命般的整体——意境,亦可将其定义为“意象情绪场”。如此说,意境作为一种美感效应,是场所与接受者共同创建的。

站在哲学的角度分析,意与象之间是基于意之所求而相生相融、浑然一体的关系。从显现形态上看,意象为实,意境为虚。司空图提出了“景外之景”“象外之象”:前一个“景”“象”为实,是具体化的艺术符号,即意象;后一个“景”“象”为虚,是在前一个“景”“象”符号的刺激下,运神思而得之,即意境。

意境包含两个方面:一为生活形象的客观反映;二为艺术家情感理想的主观创造。这也是受到中国儒家天人合一思想影响所致,对自然美的追求及含蓄内敛的东方个性在艺术思维上得到充分体现。“境由心造”就表达出艺术家在绘画、诗歌、园林、建筑等各个领域创作过程中对意境美和心理上和谐美的追求。

(三) 神与物的统一

天人合一的哲学思想对中国传统审美的另一影响即“神与物游”,这种审美情趣强调人的精神与审美事物的和谐统一。

儒、道、释三派思想对神与物的统一这一美学思想持有一致的认同度。老子所说的“致虚极,守静笃,万物并作,吾以观复”和庄子学说的主题“乘物以游心”就表达了这一思想。儒家代表人物孔子曰:“知者乐水,仁者乐山。”智者如水流而不知己,乐运其才智以治世,仁者如山之安同,乐自然不动而万物生。孔子追求的就是自我精神世界与外在相应事物的精神交汇。清净本源被认为是源自自然的最能表现佛学内涵的禅学精髓,如果真正对此有所感悟和领

会,就可以使灵魂脱离尘世而进入全新的彼岸世界,他们的悟道正是神与物游的审美极致。

中国传统美学认为,人与物的精神交流依托万物有神之论,才会形成神与物游的审美方式。

二、哲学思想

(一) 儒家思想

作为中国传统文化主导思想,以孔子为代表的儒家学说是政治伦理学的美学观,重视自然万物的象征意义,并且以比德的方式去观照,这种思想转化是传统园林的主要审美方式之一。儒家讲求礼数法度的思想也表现在艺术审美中,是入世的,体现为一种强调直观和综合整体式的思维方式。儒家思想提出的三个观点对中国艺术文化有着重要的指导作用:①素以为绚——对中国传统艺术审美的特点形成有重要影响,如朴素、严谨、含蓄、稳重等;②善与美——在中国文化的基本特征和艺术思维所遵循的准则中都有体现;③阴阳谐调、天人合一——从自然风貌和人性之美的重视到对人与自然冥和的追求。

(二) 道家思想

以老子和庄子为代表的道家哲学是自然哲学的美学观。道家思想和谐中有隐退之心,比起追求礼教秩序的儒家思想,是出世的。道家哲学的核心(对世界观基本问题的看法)为“道法自然”,它包含两层含意:①“道”与自然美——“人法地,地法天,天法道,道法自然”,就是主张热爱自然,尊重自然,提倡自然之美、朴素之美;②“自然”与“境界”——天道自然观、不争无为,就是以在自然中得到自我心灵的抒发和满足作为艺术的最高目标,重视人的情感和智慧在万物中的交融,以“清水出芙蓉”的姿态追求精神世界的宁静。

(三) 佛教思想

佛教思想由唐代高僧从印度带入中国,经过多辈人的揣摩试析后本土化,形成一种中国独特的美学观。佛教思想深刻地把握审美行为的心理特征,把审美作为一种多项与直觉相关联的感受共同参与的活动,这些直觉包括感知、理解、情感、联想等因素。出自中国哲学的“禅意”又结合佛教的特质把这种以“意”为美的审美体系发展到了极致,其境界就在于以自身幽静无为为道,而陶醉于此禅意,在自然中领悟并获得心灵上的平静。古代文人借此审美价值延伸至中国传统艺术,由传神到写意的质变因此发生。

三、文人思想

中国传统文化在历史的积淀中深深影响着风景园林设计的发展,这种主观写意式的文化是感性的、随性而发的,中国人对事物典型化、抽象化的表达完全有别于西方理性而逻辑的审美价值倾向。绘画、文学、诗词歌赋等传统艺术与中国园林艺术产生了紧密联系。在中国古代特定的历史环境下,园林的设计与建造往往由文人和画家直接参与完成,文人墨客将其意愿带入园林,诗情画意般浓厚的感情色彩从此成为中国园林的特征之一。绘画和诗词作为文人墨客借以抒怀的手段在园林中被广泛应用,因此有“以画入园,因画成景”之说。中国园林将山水画中写意手法之抽象、概括的特点运用其中,如以最简约的笔触反映时空。“外师造化,内发心

源”即为传统园林设计内涵。除了绘画、画论对中国传统园林产生影响外,诗词也对中国园林有着重要影响,如将诗文中的某些境界连同文学艺术中的层次、结构应用于景观设计之中,抑或将出现在文学作品中的景名、匾额和楹联等直接用作园景点题。这种感性兼具抽象化的思维形式以及诗情画意式的表达充分体现出了极具直觉性的中国园林哲学思想和文化内涵。下面就中国风景园林与传统文化关联的历史渊源进行概述。

(一)“文以载道”思想的重要影响

中国古人将“形而上”之“道”与“形而下”之“器”归属于世间万物,而中国文人的社会职责即“文以载道”。文人雅士参与园林的规划和设计,而后对造园理论、审美情趣进行文学化记载。传统园林在历史上取得了文人的关注、评论、褒贬,园林丰富了文学创作,而文人作品对造园又起到了指导作用。

(二)园林创作的重要特点——文人造园

中国古代早已有“没有建筑师的建筑”这一观点,许多文人因此成为造园者。作为社会财富和精神财富的拥有者,他们直接或间接地参与到造园活动中。这些文人大多集多方面才华于一身,如诗文、书画等,往往具有较高的文学素养和成就,而这些均成为园林造景艺术水平、审美鉴赏能力得到普遍提高的重要因素。不仅如此,他们还将自己独特的思想、见解融入园林设计中,如人生观、宇宙观、审美观和社会理想等,同时在长期的造园实践中总结出很多可操作性的、精辟的方法与理论。这些方法、理论的不断集成与发展在某种程度上促进了中国古代园林审美语言的扩展。最终,园林在与书法、绘画和文学相互影响的同时,获得了新的发展。

(三)园林作为文学艺术创作的场所

受中国传统文化中隐逸、中庸等思想的影响,园林在某种程度上成了中国文人逃离现实、思索人生、创作的场所。他们一方面从大自然、园林上寻求精神寄托和慰藉;另一方面,大自然、园林为其提供创作的素材、灵感。比如,杜甫草堂、庐山草堂、艮岳等建成后成为文人骚客创作的重要元素。

第二节 中国古典园林景观的发展与文化变革

分析中国古典园林的发展历程,有利于促进人们更好地理解园林景观艺术本身,更好地理解园林与中国传统文化之间的联系。从整个发展历程可以看出,园林与中国传统文化在每个历史阶段都是相辅相成、紧密联系和水乳交融的,我们应该从宏观、辩证的角度去理解和领悟其中的文化思想内涵,这有利于我们今后从中提炼内容与精华,真正做到创新与发展,进而实现传统与现代实际意义上的结合。

一、上古园林雏形与原始崇拜

如果将中国古典园林的历史推到三皇五帝的时代,那时的形貌、功用、风格等是什么样

子,我们如今只能从当时人们特有的生活和观念中窥见一斑。灵台、灵沼、灵囿、苑林是上古园林中的各种景观形态,山川林野养育了原始部落的居民,他们从开始的渔猎到后来兼以稼穡为生,使他们对自然景物和自然现象怀着敬畏之心,并自觉地将这些与心目中神的意志联系起来。因此,人们选择地貌最优越、自然山水和植物最丰富的地方进行集会、祭祀、歌舞,是因为其最富有神性,而不是单纯地因为其风景的优美。在建筑艺术上,尤其是筑土技术的发展,由于对神灵的崇拜,灵沼是对湖泽的模仿,体量庞大、高耸入云的灵台是在沼中池畔对山岳的模仿。随着社会的演进和国家的出现,灵台、灵沼的规模变大,人们的活动也增加了一些新的因素和含义,但是其形式和性质经历了漫长的历史时期尚未改变。尽管上古园林的遗迹已不见踪影,但其意义和影响深远,最明显的特征就是构建框架以山体和水体的配置为主体,这是以后历代古典园林的基本形式,其雏形就是灵台与灵沼的组合。

人们渴望认识现实能力以外的世界时,才会发明宗教,只有感觉出自己认识和理解之外还有着不可思议的力量时,才会激起对宗教的崇拜与痴迷。比如,埃及的金字塔、希腊雅典的卫城、意大利罗马的万神庙、中国的云冈石窟,这些令人瞠目的杰作都是宗教所凝集和激发出来的想象力和创造力。具体到中国古典园林的历史发展过程,人们只有在原始宗教的灵雾中才能发现那些体量巨大的单体建筑,它们是后世的建筑所不能及的。木结构建筑在中国古代建筑中占据了主导地位,其追求的是日趋柔美的曲线和日趋精巧的框架,由此可看出,人情意味及理性精神代替筑土建筑及其团块造型、简单强烈的线条和山岳般的体量所表现出的巨大,但又有原始的力量感,这种扬弃是社会发展和儒家文化影响下的结果。

上古园林对后世的影响不仅限于园林的形式、技法等各种形而下的范围,还说明人在宇宙中的位置、宇宙特征、如何处理人和宇宙的和谐关系等一系列问题在“上古园林”就表现出来了。后来的说法是“天子灵台,以考观天人之际”,这与后人所提倡的“天人合一”的思想及人与自然的和谐发展有着相似之处。

二、两周园林——山水与人格之美

商代中期开始,建筑艺术和建筑规划明显进步,如湖北盘龙城商代宫殿建筑群遗址中的三座建筑坐落在一条南北轴线上,其前后平行,方向同城垣一致,可看出是统一规划的结果,宫殿也已具备“前堂后室”的格局和“四阿重顶”的屋顶形式。

艺术是生活和观念的反映。在殷周时期,人们对鬼神的态度发生了变化。从西周后期的青铜制品可以看出端倪,商器中的饕餮纹、夔纹逐渐被淘汰,取而代之的是曲纹、瓦纹、环带纹等几何纹样。由此也可看出,园林的性质由娱神逐渐转变为娱人。

人的宇宙观、审美观的变化在艺术中总要通过具体的形式才能表现出来,园林这种空间的艺术对物质手段的要求则更为具体。不同时代园林中的建筑风格在很大程度上反映着当时人们的宇宙观、审美观的趋向,也能看出民族形式和民族精神的发展过程。例如,西周时期,山西岐山凤雏宫室宗庙建筑遗址的平面布局就与商代有了不同,最突出的特点是整座建筑群表现出一种严密复杂又井然有序的群体组合关系。这种关系变化在建筑群各个组成部分的形态、体

量、相互配置、节奏变化等方面都表现得很明显,其中主殿的统摄核心地位在这种群体组合结构关系中显现了出来。

群体布局的发展可以看出人们的审美目的是为了充分地展现出“泱泱乎,堂堂乎”的大地,把思想寄托在自己脚下的尘世而非苍穹。园林建筑亦是如此。颜师古注《汉书·高后纪》中看到“赵王宫丛台灾”曰:“连丛非一,故名丛台,盖本六国时赵王故台也。”直到唐后期,此台仍然可登览,其最主要特点已不是单体建筑的孤立高耸,而是群体建筑之间“连丛非一”的组合关系。这个时期,大型宫苑建筑群已经注意到自然山水地貌的利用、山水景观与建筑景观的配合,群体组合中多座单体建筑的布局,它们相应的位置、高度对比等方面表现了当时人们的艺术追求。随着人们逐步提高对山、水、建筑及其他众多自然景观的审美能力,最终它们将融合与升华。

三、秦汉园林——席卷宇内的气魄和力量

秦始皇灭六国统一天下,国家形态的转变对中国文化、园林景观艺术具有深远的影响。

延续以往的宇宙观,作为大帝国的象征,秦汉宫苑始终以广阔的天地宇宙作为模仿对象。使用庞大而统一的完整建筑格局作为国家象征是秦汉时期这种新要求的反映,也是这一时期政治观、宇宙观的直接表现。

受到昆仑、蓬莱神话的影响,在建筑、山体和水体这三个基本景观要素中,水体在园林景观中的地位提高了,也使各要素之间的关系更加复杂和紧密。这时期的园林景观不只以山或高台建筑为主体,还添加了水体这一元素,在丰富园林艺术设计手法的同时,起到了纽带的作用,形成了新的格局。穿插、映衬、渗透等繁复组合关系在山体、水体、建筑和植物之间出现,促进了园林艺术的发展,为中国古典园林富于自然韵致的设计手法奠定了基础。

另外,园林景观常用的造园手法是用阁楼、塔等高挺的形体来描绘和突出整个园林的天际线。例如,颐和园的主景(佛香阁),以及拙政园的借景(北寺塔)都是以阁楼、塔楼作为园林远景或主景,与近景形成层次对比。这些都与汉代时期“仙人好楼居”和由台向楼阁的转变有关。各种挺拔的“梁架式”多层阁楼从汉墓明器和画像砖中可以看到,洗练、厚大的斗拱用在各层间,它们之上有舒展、质朴的平座和出檐,使楼身立面尺度富有变化和节奏感,勾画出了既亲切自然又具有韵律感的建筑形体,而且艺术造型极为丰富。此类建筑艺术形式在西汉兴起、东汉风靡,楼的流行反映了人们有别于以前的审美观念、生活情趣与内容,也体现出了建筑技术在当时的进步与发展。

四、魏晋南北朝园林——士大夫文化的勃兴

魏晋南北朝时期政治关系和社会生活剧烈动荡,文化领域也异常活跃,士人园林的兴起是这一时期园林艺术最为突出的特点。士人园林的风貌与这一时期士人文化(如士人阶层的社会地位、隐逸之风的形成与发展以及政治、哲学、艺术活动等)有着直接的关系。

随着士人社会地位的变化,以他们为主体的山水审美观和园林艺术在这一时期得到了发展。正因为士人在其生活和人格价值中对山水、园林赋予了新的意义,士人园林的发展才具有

了比园林技艺更广泛和深刻的内涵。无论是避免政治伤害，抑或豪奢逸乐，园林对士人的生活非常重要，是他们生活中不可缺少的一部分。魏晋时期，玄学代替经学而流行于世，对中国古典园林和文化有更深层次的意义。玄学以崇尚“自然”为宗旨，对以山水为主要艺术手段的园林具有直接的影响。从大量的典籍中可以看出，当时大部分士人经营着自己或大或小的园林，除了优越的地理条件外，更重要的原因在于士大夫在哲学与现实生活之间找到了平衡点。中国士大夫文化体系在东晋初步确立，成就在于园林数量的增加和造园艺术手段的不断提高，但人们只能从中国传统文化及士大夫文化体系中看到它的全部内涵。“常愿幽居筑宇，绝弃人事，苑以丹林，池以绿水，左倚郊甸，右带瀛泽。青春爱谢，则接武平皋，素秋澄景，则独酌虚室”（《魏书·逸士传》），这类士大夫的诗文随处可见。

魏晋南北朝时期，士人园林作为一种新的艺术形式，无论风格还是方法都以其突出的特点而与传统的宫苑园林不同。在漫长的发展过程中，士人园林的艺术方法不断完善，但最基本的原则都是在魏晋南北朝时期奠定的，其中包括构建园林景观体系以山水、植物等自然形态为主导，“纤余委曲”的空间造型园林艺术与诗歌、绘画等士人艺术的融合。与此同时，随着佛教的传入和寺院的兴建，出现了寺院园林形式，形成了皇家园林、寺院园林、士人园林三大类型共同发展的格局，其中士人园林对当时的皇家园林、寺院园林、官僚宅第都产生了一定的影响。

五、隋、初唐园林——经纬天地的心怀与内涵

隋王国结束了南北长期分裂的局面，为封建文化的全面繁荣和成熟准备了条件。作为中央集权制度的象征，隋唐都城的格局建制在中国古代建筑史和城市建设史上有突出的地位。其中，值得一提的是隋西苑的艺术手法，它的布局是舒展、富于自然规律和节奏变化的“点、线结合布局”方式。这一转变使园林艺术的向背、开阖、对比、映衬、穿插、隐显、因借等手法得到了较好的发展。这样的成就是在秦汉宫的基础上吸取士人园林的艺术情趣和艺术手法的结果。

唐代宫苑是中国封建文化巍峨的纪念碑，其规模宏大是后代宫苑园林所不能比拟的。用主、附建筑体量上的悬殊差别来突出主体建筑的宏大，与水体交织在一起，雄阔的平面空间与壮丽立面空间完美统一，这种风格在唐以后的宫廷建筑中再也没出现过。士人园林在此时更加成熟，把园林意趣变得更为清晰，艺术原则和模式在美学方法上也更为明确。叠山、理水等创作方法的运用变得纯熟、广泛和综合，整体设计和组织能力已有相当不错的水平。在此基础上，园林成为富于诗情画意的艺术整体。同时，隐逸文化和士人园林仍是士人保持自己相对独立和避世而采取的手段，我们从陈子昂的《晦日宴高氏林亭序》就可以看出这一点。

六、中唐至两宋园林——“壶中天地”景观形态

“壶中天地”是中国古典园林在中唐以后的基本原则，这时园林中的淡泊与人们的寒寂是同一格调，鳬雁争江湖之春、桃柳醉山林之色已不会激起人们豪畅高朗的心怀，人们对园林空间的要求也发生了变化。“带竹新泉冷，穿花片月深”“扫径兰芽出，添池山影深”“树深烟不

散，溪静鹭忘飞”，●……从钱起的这些诗句中不难看出其心境。

中唐时期以后，在较短时间内，“壶中天地”的境界成为士人园林最基本和普遍的艺术追求。从白居易的诗篇可以很清楚地看出当时园林空间的原则：“帘下开小池，盈盈水方积。中底铺白沙，四隅瓮青石。勿言不深广，但取幽人适……岂无大江水？波浪连天白！未如席床前，万丈深盈尺。”●

“壶中”境界使中唐时期园林艺术技巧全面发展，更加丰富和完整的园林景观体系建立起来，构景日趋工致，其中以置石、叠山、理水、植物等方面最为突出。

此时期，园林发展的意义是在提出中国古典园林后期基本空间原则的同时，以丰富的艺术手段将其运用于具体创作中，这种结合为宋代在“壶中”构建更加精美的园林景观体系奠定了基础，也使园林艺术在宋代以后日渐衰颓成为必然。

宋代哲学在对宇宙时空的认识上较前代哲学有了全面和重大的发展，并且对园林艺术的面貌和空间原则都产生了极为显著和深远的影响。此时，“壶中天地”格局不断强化，艺术手段不断完善，在自然景观的构建、建筑造型及内外檐装修、园林小品、文学意趣等方面都得到了深化，富于变化且达到了精美的程度。

北宋皇家园林在继承传统的同时，表现出了与秦汉、盛唐时期不一样的空间原则，与秦汉宫苑气吞山海的空間气势相比有了天壤之别，但此时的皇家内廷宫苑与士人园林的格局已经差异不大。

七、明清园林——“壶中天地”到“芥子纳须弥”

明清是中国古代社会的最后阶段，中国古典园林作为社会意识形态的艺术表现者，在此时也步入发展的末期。明清园林承袭“壶中天地”的同时有进一步的发展，使“天人之际”宇宙体系和因悠久历史而高度发达的传统文化体系得以归藏其间。此时，江南私家园林盛行，私家园林乡土化趋势明显，形成了北方、江南和岭南三个地方风格。

明清皇家园林中，圆明园是这一时期园林艺术的代表，它的主旨可以用乾隆所题“九州岛清晏”概括，也是园中的主要景区。无论明代士人在拙政园中以高仅盈尺的小土丘象征海中三山，还是清代皇家大规模的建园活动，都表现出了中国古典园林晚期的发展趋势。

从实际作品看，明清园林特别是清乾隆以后，园林的艺术手法有了最丰富和最直观的感受，其目的是如何在“芥子”中创造尽可能丰富和完整的“天人”体系。为此，明清园林艺术方法（包括写意方法和叠山、理水、建筑等技巧）较比前代特别是在宋代的基础上有了新的发展，也更清晰地显露出了中国古典园林体系的逻辑发展过程及其所产生的弊端。

① 彭定求.全唐诗:第三卷[M].郑州:中州古籍出版社,2008:1201.

② 彭定求.全唐诗:第四卷[M].郑州:中州古籍出版社,2008:2169.

表 1-1 中国古典园林景观发展历程及时代特征

历史时期	建筑、景观形态	文化精神与艺术特征
上古时期	灵台、灵沼、灵囿、苑林	“天子灵台，以考观天人之际”，体现出了对“天”的崇拜及人与宇宙的关系
两周时期	从单体建筑到群体建筑的组合	逐步提高了山、水、建筑及其他众多自然景观的审美能力，体现出了“山水与人格之美”
秦汉时期	庞大而统一的完整建筑格局；建筑形态更加丰富	国家形态的转变表现出了此时期的政治观、宇宙观；水体景观要素地位大大提高，各要素间的关系更紧密、复杂
魏晋南北朝时期	构建园林景观体系以山水、植物等自然形态为主导；“纡余委曲”的空间造型	园林景观艺术与诗歌、绘画等士人艺术的融合，体现出了“士大夫文化”的勃兴
隋、初唐时期	园林布局舒展，富于自然规律和节奏变化的“点、线结合布局”方式；唐宫苑主、附体建筑体量悬殊	唐宫苑体现出了封建社会的巍峨；士人园林意趣更为清晰，富于诗情画意的艺术整体，体现出了独立、避世的手段
中唐至两宋时期	“壶中天地”景观形态；山水等自然景观的构建、建筑造型及内外檐装修、园林小品及文学意趣等方面都得到了深化	“壶中天地”的境界成为士人园林最基本和普遍的艺术追求；宫苑与士人园林差异缩小
明清时期	“芥子纳须弥”景观形态；在“芥子”中创造尽可能丰富及完整的“天人”体系	“天人之际”宇宙体系和因悠久历史而高度发达的传统文化体系得以归藏其间

八、中国古典园林建筑文化与美学分析

（一）妙造自然，有法无式

中国园林讲究“可赏、可游、可居”，大都以建筑为主。然而，建筑又是园林中人工色彩最浓的部分。因此，如何使其与山水花木相协调往往是造园高下的标尺。

建筑与自然的关系可分两类：一是建筑处于自然之中，如山庄、别墅、风景园林；二是自然融入建筑，如宅园、园中园等。前者重在选址，如背风向阳，依山傍水，易于泄洪等，应符合自然的基本逻辑；后者则“园基不拘方向，地势自有高低，涉门成趣，得景随形”，说明建筑要高下曲折、自然生动。园林建筑不像一般建筑，规划布局要依照自然法则，契合自然的精神，展现自然的美。乾隆对山颇有一番见地，他说：“室之有高下，犹山之有曲折，水之有波澜。故水无波澜不致清，山无曲折不致灵，室无高下不致情。然室不能自为高下，故因山以构室者，其趣恒佳。”

园林之美源于自然，园林中的各种自然要素才是被欣赏的主体。因此，一切人为的秩序

都不能强加在自然之上，这是造园设计的一条基本原则。所以，园林建筑总是依托着自然环境而存在，其个体形象、群体的空间组合都要与自然互相配构。比如，高处建阁、峰回路转处筑亭、濒水为榭、僻静处设斋建馆等都是在追求建筑美与自然美的和谐。所以，假如山峦峡谷之中忽地露出红墙一角，不仅不会有损自然气氛，反而会使自然景物平添诗情画意。

（二）隐显得宜，曲漏为佳

人们漫步园林会被造型精妙的园林建筑所吸引。台阁亭榭，飞檐重楼，雕栏玉砌，若隐若现，或凭栏远眺，或亭中小歇，或登楼鸟瞰，或石屋探幽，建筑成为沟通人与自然的中介。在园林中，风景是第一位的，建筑要为创造风景服务，并通过自然的融入最终表达“虽由人作，宛自天开”的艺术效果。

园林建筑不仅要有中国传统建筑的结构形式与布局之美，还要为适应园林风景的特定环境改变或扬弃自身的某些特点，“隐显得宜”便是由此而产生的一种造园手法。显是指点景、主景建筑，如北海的白塔、颐和园的佛香阁都是一园构图中心和风景欣赏的主题，所以只有突显其造型工艺与建筑形象，才能起到统摄全园的作用。隐是指建筑的含蓄性，或掩于假山岩壁之后，或隐于浓树绿丛之中，为园林平添层次与韵趣。自然景物美在曲，山的跌宕、水的环绕都离不开曲线美。所以，以曲为特征的形象就成了自然美的象征。因此，所谓“曲漏为佳”，同样是指建筑与山水取得协调的一种方法。园林中曲的含义有二：一是形象应打破建筑的直线特征，以曲代直，以曲求谐，使其富于曲的情态；二是因地制宜，灵活布局。前者如亭，飞檐翘角，展现的是“飞动之美”；后者如廊，有盘岩缠谷的爬山廊、环厅绕堂的回廊、穿花渡壑的游廊、跨涧越溪的水廊等，时而随形而弯，时而依势而曲，表现的同样是曲折的动态美。

（三）虚实相生，精在体宜

区别于一般建筑，园林建筑具有观景和点景的作用，如园林中的亭台楼阁是为游人的“仰观俯察”“凭栏远眺”而设，意在丰富游人对空间美的感受。所谓“楼观沧海日，门对浙江潮”（宋之问），讲的就是园林建筑的审美特征。另外，“听雨轩”“待月楼”“飞泉亭”等的作用也在于点染风光，并将风雨、泉月引至游人面前欣赏。

园林的建筑空间讲求虚实相生。沈复说：“虚中有实者，或山穷水尽处，一折而豁然开朗；或轩阁设厨处，一开可通别院。实中有虚者，开门于不通之院，映以竹石，如有实无也；设矮栏于墙头，如上有月台，而实虚也。”^①或实中有虚，或虚中有实，都是为了激发人的想象，扩大人的审美空间。在景观构成中，园林建筑从不与自然争高低，更不会压掉风景，而是讲求“精在体宜”，即视环境的不同来决定其体量与造型。正如画论所云“丈山尺树寸马分人”，追求的是尺度美。比如，杭州西湖孤山高仅30米，华严经石塔也很小，远远望去，隐现于茂林秀竹之中；宝石山高200余米，山上的保俶塔高15米，修长玲珑，线条柔美，成了西湖的标识。当然，园林建筑不仅与自然环境有着融洽和美的关系，其自身也是赏之不尽的景色。比如，轩馆舫榭、殿堂斋阁，功能不同，形制不同，形象也各异，或独立成景，或以廊墙连成一

① 沈复.浮生六记：闲情记趣[M].郑州：中州古籍出版社，2010：59.

体,构成的是不同境界的艺术空间。

园林建筑常因地理、文化环境不同,民俗风尚不同,其格调千差万别。江南的纤巧雅丽、北国的沉稳雄浑都给人留下了迥然不同的印象。昆明世博会上的各国各地园林也都是透过独特的建筑与花木来展示自身特色。

(四) 亭台皆临水,屋宇不碍山

中国古建筑有两大特点:一是以木结构为主,木结构自由灵活,可依据功能与审美所需,塑造出各种建筑形体与空间;二是几个独立的单体建筑可以互相联系而组成具有内部空间的院落。因此,无论平面布局还是空间组合都更加灵活,既可构成轴线明确、对称严谨的宫苑建筑群,又可结构成布局活泼的私家宅园。正是这种古建筑特点的充分运用,才形成了我国独具一格的园林建筑景观。

除了原始的居住功能外,建筑作为园林艺术要素存在的时候,其作用有二:一是构成独立的景观;二是与其他景观相组合,构成完整的景观体系。因此,建筑的体量、形制、造型乃至门窗取向、彩绘式样等既受自身功能和审美要求的制约,又要考虑与其他景观要素的关系,要求能彻底地融入整个园林体系。比如,北海公园琼岛北坡空间狭小,要容纳尽可能完备的各式景物,造园家便在建筑形态的变换上煞费苦心,分别安排了圆亭、方亭、扇面亭以及各式廊道、楼台等,其体量十分小巧,从而取得了与周围景物的和谐。又如,苏州留园有座冠云楼,其门窗皆用深色,是为了与冠云峰的雅洁玲珑形成对比与映衬,这说明建筑与其他造园要素要协调。

园林建筑可单独构景,但更多的是组成各式庭院或建筑群,并以此为依托,与其他景物相贯通,其构景艺术精微,令人叹为观止。比如,颐和园中的谐趣园东西狭长,水景深远,重点建筑“涵远堂”面南而居,但其方位、高度难以统摄全园。为此,造园家于西端建一“就云楼”,楼依园外山麓,分两层:下层后墙隐于岩壁之下,立面展露于园内;上层柱脚与园外地面取平,同时门窗面外而开。这样,从园外看,它只是一间低平的普通单层堂室,不会与园外景物产生矛盾;从园内看,是一座俯瞰全园的高楼,起着制约、平衡园内各式景观的“中和”作用。又如,苏州拙政园的“见山楼”因位于池中,于是便尽量压低地面与层高,且偏居池之一隅,山池周围的桥廊轩榭及岸形都不用专长直体形,而是曲折起伏、化整为零,避免了与山水相争。还有颐和园万寿山前的众多景物凭借一道东西贯通的长廊构成一个有机整体。诸如此类,不论艺术手法如何变换,其基本目标只有一个,即建构景观丰富、和谐、完美的园林。

传统抑或现代并不是现代景观设计的决定性因素,本土化景观设计的基础是实际存在的客体,是在基于某种实际情况基础上进行合理设计的过程,最终的结果必然符合自然发展规律及现代需求与审美,并能促进人与自然和谐相处。在此过程中,本土化景观设计在不摒弃传统的同时进行创新,因为传统文化是千百年来积淀的成果,是人们可感知的物质形态和意识中的非物质形态,是对传统、历史、社会生活记忆的延续。但现代与传统从时间上讲本身就是不可分割的两个体系,本节从时空角度出发探寻传统文化的基源,从历史中寻找自然的演变规律和文化的交融生长,给予了我们更好的思考与启迪。

本土化景观不仅停留在对传统园林景观的总结上,还在于寻找传统园林和本土环境特征及