

陳從周著

說園

同濟大學出版社

陳從周 著

說園

同濟大學出版社

目錄

說園

續說園

說園三

說園四

說園五

一

廿五

四五

六九

八九

浙江海鹽徐園圖

## 說園(注二)

陳從周著

我國造園具有悠久的歷史，在世界園林中樹立着獨特風格，自來學者從各方面進行分析研究，各抒高見。如今就我在接觸園林中所見聞掇拾到的，提出來談談，姑名「說園」。

園有靜觀、動觀之分，這一點我們在造園之先，首要考慮。何謂靜觀，就是園中予游者多駐足的觀賞點；動觀就是要有較長的游覽線。二者說來，小園應以靜觀為主，動觀為輔。庭院專主靜觀。大園則以動觀為主，靜觀為輔。前者如蘇州網師園，後者則蘇州拙政園差可似之。人們進

入網師園宜坐宜留之建築多，繞池一周，有檻前細數遊魚，有亭中待月迎風，而軒外花影移牆，峰巒當窗，宛然如畫，靜中生趣。至於拙政園徑緣池轉，廊引人隨，與「日午畫船橋下過，衣香人影太匆匆」的瘦西湖相彷彿，妙在移步換影，這是動觀。立意在先，文循意出。動靜之分，有關園林性質與園林面積大小。像上海正在建造的盆景園，則宜以靜觀為主，即為一例。

中國園林是由建築、山水、花木等組合而成的一個綜合藝術品，富有詩情畫意。疊山理水要造成「雖由人作，宛自天開」的境界。山與水的關係究竟如何呢？簡言之，模山

範水，用局部之景而非縮小（網師園水池仿虎丘白蓮池，極妙），處理原則悉符畫本。山貴有脈，水貴有源，脈源貫通，全園生動。我曾經用「水隨山轉，山因水活」與「溪水因山成曲折，山蹊隨地作低平」來說明山水之間的關係，也就是從真山真水中所得到的啓示。明末清初疊山家張南垣主張用平岡小坡、陵阜波阪，也就是要使園林山水接近自然。如果我們能初步理解這個道理，就不至于離自然太遠，多少能呈現水石交融的美妙境界。

中國園林的樹木栽植，不僅為了綠化，且要具有畫意。窗外花樹一角，即折枝尺幅；山間古樹三五，幽篁一叢，

乃模拟枯木竹石图。重姿態，不講品種，和盆栽一樣，能入畫。拙政園的楓楊、網師園的古柏，都是一園之勝，左右大局，如果這些饒有畫意的古木去了，一園景色頓減。樹木品種又多有特色，如蘇州留園原多白皮松，怡園多松梅，滄浪亭滿種箬竹，各具風貌。可是近年來沒有注意這個問題，品種搞亂了，各園個性漸少，似要引以為戒。宋人郭熙說得好：「山以水為血脈，以草為毛髮，以煙雲為神采」。草尚如此，何況樹木呢？我總覺得一地方的園林應該有那個地方的植物特色，并且土生土長的樹木存活率大，成長得快，幾年可茂然成林。它與植物園有別，是以觀賞



為主，而非以種多鬥奇。要能做到園以景勝，景因園異，那真是不容易。這當然也包括花卉在內。同中求不同，不同中求同，我國園林是各具風格的。古代園林在這方面下過功夫，雖亭臺樓閣，山石水池，而能做到風花雪月，光景常新。我們民族在欣賞藝術上存乎一種特性，花木重姿態，音樂重旋律，書畫重筆意等，都表現了要用水磨功夫，才能達到耐看耐聽，經得起細細的推敲，蘊藉有餘味。在民族形式的探討上，這些似乎對我們有所啓發。

園林景物有仰觀、俯觀之別，在處理上亦應區別對待。樓閣掩映，山石森嚴，曲水灣環，都存乎此理。小紅橋外

小紅亭，小紅亭畔，高柳萬蟬聲。」綠楊影裏，海棠亭畔，紅杏梢頭。」這些詞句不但寫出園景層次，有空間感和聲感，同時高柳、杏梢，又都把人們視線引向仰觀。文學家最敏感，我們造園者應向他們學習。至于「丘藏曲折，緩步百躋攀」，則又皆留心俯視所致。因此園林建築物的頂，假山的脚，水口，樹梢，都不能草率從事，要着意安排。山際安亭，水邊留磯，是能引人仰觀、俯觀的方法。

我國名勝也好，園林也好，為什麼能這樣勾引無數中外遊人，百看不厭呢？風景洵美，固然是重要原因，但還有一個重要因素，即其中有文化，有歷史。我曾提過風景區或

園林有文物古迹，可豐富其文化內容，使遊人產生更多的興會、聯想，不僅僅是到此一遊，吃飯喝水而已。文物與風景區園林相結合，文物賴以保存，園林借以豐富多采，兩者相輔相成，不矛盾而統一。這樣才能體現出一個有古今文化的社會主義中國園林。

中國園林妙在含蓄，一山一石，耐人尋味。立峰是一種抽象雕刻品，美人峰細看才像。九獅山亦然。鴛鴦廳的前後梁架，形式不同，不說不明白，一說才恍然大悟，竟寓鴛鴦之意。奈何今天有許多好心腸的人，唯恐游者不解，水池中裝了人工大魚，熊貓館前站着泥塑熊貓，如做

着大廣告，與含蓄兩字背道而馳，失去了中國園林的精神所在，真太煞風景。魚要隱現方妙，熊貓館以竹林引勝，漸入佳境，遊者反多增趣味。過去有些園名，如寒碧山莊（注三）梅園、綢師園，都可顧名思義，園內的特色是白皮松、梅、水。盡人皆知的西湖十景，更是佳例。亭榭之額真是賞景的說明書，拙政園的荷風四面亭，人臨其境，即無荷風，亦覺風在其中，發人遐思。而對聯文字之雋永，書法之美妙，更令人一唱三歎，徘徊不已。鎮江焦山頂的別峰庵，為鄭板橋讀書處，小齋三間，一庭花樹，門聯寫着「室雅無須大，花香不在多」。遊者見到，頓覺心懷舒暢，親切

地感到景物宜人，博得人人稱好，游罷个个傳誦。至于匾額，有磚刻、石刻，聯屏有板對、竹對、板屏、大理石屏，外加石刻書條石，皆少用畫面，比具體的形象來得曲折耐味。其所以不用裝裱的屏聯，因園林建築多敞口，有損紙質，額對露天者用磚石，室內者用竹木，皆因地制宜而安排。住宅之廳堂齋室，懸挂裝裱字畫，可增加內部光線及音響效果，使居者有明朗清靜之感，有與無，情況大不相同。當時宣紙規格、裝裱大小皆有一定，乃根據建築尺度而定。

園林中曲與直是相對的，要曲中寓直，靈活應用，曲

直自如。畫家講畫樹，要無一筆不曲，斯理至當。曲橋、曲徑、曲廊，本來在交通意義上，是由一點到另一點而設置的。園林中兩側都有風景，隨直曲折一下，使行者左右顧盼有景，信步其間使距離延長，趣味加深。由此可見，曲本直生，重在曲折有度。有些曲橋，定要九曲，既不臨水面（園林橋一般要低於兩岸，有凌波之意），生硬屈曲，行橋宛若受刑，其因在於不明此理（上海豫園前九曲橋即壞例）。

造園在選地後，就要因地制宜，突出重點，作為此園之特徵，表達出預想的境界。北京圓明園，我說它是因水

成景，借景西山，園內景物皆因水而築，拓西山入園，終成「萬園之園」。無錫寄暢園為山麓園，景物皆面山而構，納園外山景於園內。網師園以水為中心，殿春簃一院雖無水，西南角鑿冷泉，貫通全園水脈，有此一眼，絕處逢生，終不脫題。新建東部，設計上既背固有設計原則，且復無水，遂成僵局，是事先對全園未作周密的分析，不加思索而造成的。

園之佳者如詩之絕句，詞之小令，皆以少勝多，有不盡之意，寥寥幾句，絃外之音猶繞梁間。大園總有不周之處，正如長歌慢調，難以一氣呵成。我說園外有園，景外

有景，即包括在此意之內。園外有景妙在借，景外有景在於「時」，花影、樹影、雲影、水影、風聲、水聲、鳥語、花香，無形之景，有形之景，交響成曲。所謂詩情畫意盎然而生，與此有密切關係（參見拙作「建築中的借景問題」）。

萬頃之園難以繁湊，數畝之園難以寬綽。繁湊不覺其大，游無倦意，寬綽不覺局促，覽之有物，故以靜、動觀園，有縮地擴基之妙。而大膽落墨，小心收拾（畫家語），更為要諦，使寬處可容走馬，密處難以藏針（書家語）。故頤和園有煙波浩渺之昆明湖，復有深居山間的諧趣園，於此可悟消息。造園有法而無式，在於人們的巧妙運用其規



律。計成所說的「因借（因地制宜，借景）」就是法。《園冶》一書終未列式。能做到園有大小之分，有靜觀動觀之別，有郊園市園之異等等，各臻其妙，方稱「得體」（體宜）。中國畫的蘭竹看來極簡單，畫家能各具一格，古典摺子戲，亦復喜看，每個演員演來不同，就是各有獨到之處。造園之理與此理相通。如果定一式使學者死守之，奉為經典，則如畫譜之有「芥子園」，文章之有「八股」一樣。蘇州網師園是公認為小園極則，所謂「小而精，以少勝多」。其設計原則很簡單，運用了假山與建築相對而互相更換的一個原則（蘇州園林基本上用此法。網師園東部新建及其道，終於未能成功）。