

中國盆景名作選

錢君匋題

主編 ● 胡運驊 ● 攝影 ● 金寶源



上海三聯書店



中國名景選

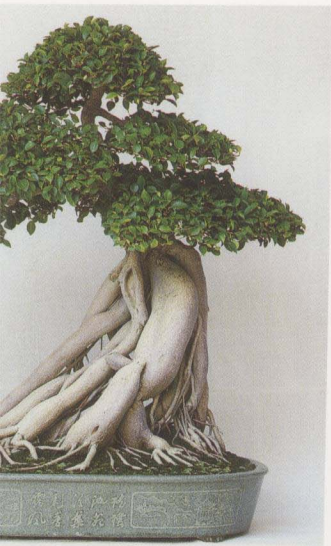
錢君匋題





主編 胡運驊 / 攝影 金寶源 / 上海三聯書店

中國盆景名作選





主 編 胡運驊
攝 影 金寶源
編 委 陳錦雲 賀淦蓀
韋金笙 李衍德
蘇淡光 吳勁章
陳 皓 朱國安

書名題簽 錢君匋
責任編輯 林耀琛
英文翻譯 居宗雍 孫家孚
美術編輯 桑吉芳
裝幀設計 魯繼德
責任製作 林信忠
責任校對 張 英

書 名: 中國盆景名作選

出版發行: 上海三聯書店

(200235) 中國上海市欽州南路 81 號

<http://www.sanlianc.com>

E-mail: sanlianc@online.sh.cn

制 版: 上海虹景制版印務有限公司

印刷裝訂: 深圳當納利旭日印刷有限公司

版 次: 1997 年 11 月第一版

印 次: 2002 年 8 月第二次印刷

開 本: 850 × 1168 1/16

印 張: 13

書 號: ISBN7-5426-1119-4/J · 46

定 價: 280 元



目錄

一、中國盆景藝術	6
二、盆景創作與鑒賞	14
三、盆景養護要點	22
四、盆景名作	27
廣東篇	27
香港篇	53
福建篇	67
臺灣篇	85
浙江篇	91
上海篇	109
江蘇篇	141
湖北篇	179
四川篇	189
其他篇	195
五、后記	199
六、主編、攝影作者簡介	200

Contents

Brief history of Chinese art of miniature tree and rock	6
Creation and appreciation of miniature tree and rock	14
Essentials of maintaining miniature tree and rock	22
Famous works of miniature tree and rock	27
Guangdong chapter	27
Hong Kong chapter	53
Fujian chapter	67
Taiwan chapter	85
Zhejiang chapter	91
Shanghai chapter	109
Jiangsu chapter	141
Hubei chapter	179
Sichuan chapter	189
Miscellaneous	195
Postscript	199
About the chief editor, photographer and artists	200



中國盆景藝術

胡運驊

歷史與沿革

盆景是中國優秀文化藝術園地中的一朵奇葩。但在二十多年前，盆景究竟起源何時、何地還是個謎。當時世界各國的盆景專業工作者和愛好者衆說紛紜。盆景譯為英文為 Bonsai，與日文的盆栽同音。多年來日本一直致力於將盆景技藝推向世界，發起、成立世界盆景聯盟，主辦世界盆景大會，還年年派出講師到世界各國傳授盆景技藝。因此，歐、美、澳、亞諸國甚至南非的盆景，亦無不打上日本盆景的烙印，故許多國家都以為盆景起源於日本。中國人都認為盆景應該始於中國，却又列不出足以證明盆景起源於中國的確實證據，孰是孰非，撲朔迷離。

1978 年上海植物園的盆景園建成，正式對外開放，並成立了盆景研究室。我受命擔任盆景研究室主任之職，着手對盆景歷史作專題研究。於是便一頭扎進古書堆，奔走於圖書館和博物館，遍訪專家學者，翻盡了有關盆景的資料。

自明清開始，方有關於盆景的專著出現。宋元時期有關盆景的資料，只能在其它著作中覓得一鱗半爪。宋元以前猶如大海撈針，更難尋找。經半年多的艱苦努力，有關盆景起源之謎終於水落石出，並在上海植物園的盆景園陳列館內公佈於衆，同時在人民畫報、《龍華盆景》畫冊中，刊出了盆景起源於中國的內容，盆景起源之爭始告一個段落。

社會經濟的發展才能帶來文化藝術的繁榮，另外盆景的產生和發展與山水畫、山水詩、山水園林有一定的聯繫。中國唐朝極盛時期，文化藝術空前繁榮，山水畫名家輩出，造園藝術受山水畫及唐詩影響，發展到以詩情畫意寫入園林的階段。身居鬧市者，渴慕山林情趣，欲鬧處尋幽，於是



官僚富豪在宅旁辟地茸園，文人雅士亦創作盆景來體現山林真意。從唐代經濟文化藝術的發展情況來分析推理，盆景起源於唐代(公元 618 - 907)是可信的。

事實果然如此，根據 1972 年在陝西乾陵發掘的唐高宗李治和武則天所生的第二子章懷太子李賢墓的甬道壁畫，就可充分證明盆景源於唐代。甬道東壁繪有仕女一：“圓臉朱唇，戴幘頭，圓領長袖袍，窄褲腿，尖頭鞋，束腰帶。雙手托一盆景，中有假山和小樹”。仕女三：“高髻，圓臉，朱唇，黃衫，黃裙，綠披巾，雲頭鞋。手持蓮瓣形盤，盤中有綠葉紅果的盆景”。這些盆景的形態與當今的盆景已比較接近。李賢墓建於公元 706 年，所有壁畫都是當時宮廷生活的真實寫照，因此充分說明約一千三百年前中國已有盆景。

根據日本有關資料考證，日本最早的盆景記載是一幅七百至八百年前的卷軸畫《春日權現驗記繪》，畫中有盆景。兩者相比，中國人賞玩盆景肯定先於日本，但盆景走向世界則日本人起了一定的作用。

同時我在《臺灣故宮藏畫》畫冊中看到一幅唐·閻立本繪的《職貢圖》，圖中繪有以山石進貢的情景。其中有一人手托一淺盆，盆中放置玲瓏剔透的山石，與當今山水盆景相似，說明唐代已有了山水盆景。

宋代(公元 960 ~ 1279)盆景日趨成熟，但有關盆景的記載不多。故宮博物館珍藏的《十八學士圖》其中二幅都繪有松樹盆景，其形態是“蓋偃枝盤，針如屈鐵，懸根出土，老本生鱗，已儼然百年之物”。王十朋的《巖松記》、趙希鵠的《洞天清錄》中的《怪石辨》、蘇東坡的《雙石詩》、陸游的《菖蒲詩》等等，對當時的盆景都有較細緻的描繪。



元代(公元 1279 ~ 1368)盆景雖沒有較大的發展，但仍保持一定水平，如當時有一高僧輻上人擅作“些子景”，“些子”即小的意思。元末詩人丁鶴年為些子景賦詩一首，詩云：“尺樹盆池曲檻前，老禪清興似林泉。氣吞渤澥波溫掬，勢壓崢嶸石一拳。仿佛烟霞生隙地，分明日月在壺天。旁人莫訝胸襟隘，毫髮從來立大千”。從這首詩中就可以證實當時盆景具有相當高的水準。

明代(公元 1368 ~ 1644)，由於印刷技術的進步，有關盆景的專著問世。初步統計，有高濂《遵生八箋》中的〈高子盆景說〉，屠隆《考盤余事》中的〈盆玩箋·盆花〉，文震亨《長物志》中的〈盆玩〉、呂初泰的《盆景》、另有一本沒有作者署名的《盆景》。盆景一詞最早出現在明代王鏊《姑蘇誌》中，寫有“虎丘人善於盆中植奇花異卉，盤松古梅，置之几案，清雅可愛，謂之盆景”。而過去有稱盆玩、盆樹、盆石、盆島……。

這一篇盆景著作集中寫於明末數十年間，說明當時盆景十分興盛，從這些文中的字里行間可以看到，當時盆景水平極高，自然而具畫意。如《考槃餘事》〈盆玩箋〉寫道：“……最古雅者如天目之松，高可盈尺，本大如臂，針毛短簇，結為馬遠之欹斜詰曲，郭熙之露頂攢拿，劉松年之偃亞層疊，盛之昭之拖拽軒翥等狀，栽以佳器，搓牙可觀。”

當時盆景樹下佈石，配置得體，並注重景與盆的搭配，對叢林、雙幹、三幹盆景的佈局已有一定的研究，且達到了良好的效果。如“更有松本一梗二梗三梗或栽三五窠，結為山林排匝，高下參差，更多幽趣。林下安置透漏窈窕昆石、英石、燕石、臘石、將樂石、靈璧石、石筍，安放得體，可對獨本者若坐岡陵之顛，與孤松盤桓。其雙本者，似入松林深



處，令人六月忘暑”。書中還詳細描述了當時的盆景樹種和產地，與目前情況相當接近。

清代盆景形式多樣，分佈面也更廣，自然式盆景更具有畫意，同時出現了規則式的盆景，除了長江流域外，廣東也盛行盆景。

康熙年間園藝家陳淏子著《花鏡》一書，其中〈種盆取景法〉篇寫道：“近日吳下出一種仿雲林畫意，用長大白石盆或紫砂宜興盆，將小柏、檜或楓、榆、六月雪或虎刺、黃楊、梅椿等，擇取十餘株，細視其體態參差高下，倚山靠石行栽之。或用昆山石或用廣東英石，隨意疊成山林佳景”。書中也記載了盆栽的方法“……如樹服盆已久，枝幹長野，必須修枝盤幹……以極細棕絲束縛吊紮，歲久性定自饒古致矣。凡盆花拳石上，最宜苔蘚……如古木華林”。上述記載可見當時盆景的水平。

沈三白《浮生六記》〈閑情記趣篇〉中云：“至剪裁盆樹，先取根如鷄爪者，左右剪成三節，後起枝，一枝一節，七枝到頂，或九枝到頂。枝忌對節如肩臂，節忌臃腫如鶴膝。須盤旋出枝，不可先留左右，以避赤胸露背之病……”。從以上記載可以說明當時已有規則式的盆景，與當時廳堂門庭的陳設需要有關。正因如此，刺激了盆景生產。乾隆時期李斗所著《揚州畫舫錄》記載：“僧離幻，姓張氏，蘇州人……好宣爐砂壺，自種花卉盆景，一盆值百金，每來揚州玩，好盆景載數艘以隨”。更說那時揚州“家家有花園，戶戶養盆景”。

番禺詩人屈大均在《廣東新語》中說到“九里香，木本，葉細如黃楊，花成朶。花白有香……廣人多以最小者製為古樹，枝幹拳曲盤盂之玩，有壽數百年者，予詩‘風俗家家九



里香’”。說明當時廣東盆景已相當普遍。

清代以後，中國淪為半封建半殖民地國家，外患入侵又連年軍閥混戰，到處烽火連天，盆景藝術幾乎停滯不前。中華人民共和國成立以後，人民安居樂業，盆景藝術重又注入新的活力。在“百花齊放，百家爭鳴”的方針指引下，各地盆景蓬勃發展，名師高手不斷湧現，各種風格流派逐步形成。

1979年9月11日至10月24日，國家城建總局園林局在首都北海公園舉辦了全國盆景藝術展覽，精品薈萃，盛況空前。十三個省市、自治區的五十四個單位參加展出，展出各類盆景一千一百余盆。同時各地名家裏手雲集北京，交流、切磋盆景技藝，將中國盆景事業的發展推向了一個新的高潮。這無疑是中國盆景發展史上的一個重要的里程碑。

自此之後，中國盆景藝術的發展駛入了快車道。每隔四年舉辦一次全國展覽。各省、市、區都紛紛舉辦區域性的盆景展覽，盆景專類園如雨後春筍在各地紛紛建立，如廣州在西苑，蘇州在留園、拙政園、萬景山莊，揚州在瘦西湖及紅園，成都在百花潭公園、杜甫草堂，天津在水上公園，杭州在市花圃，上海、北京、廈門都在植物園，建立了一定規模的盆景園。既搞創作研究，又供廣大游客欣賞，成為推動盆景藝術發展的重要基地和旅游景點。

各地盆景園的建立，還與盆景成為重大活動時廳堂陳設必不可少的組成部分密切相關。歷代宮廷或富門豪宅常用盆景裝飾廳堂、門庭。如蘇州、揚州古典式廳堂，正中主座條案上多陳盆景，盆景之左立一天然大理石的屏，右置一花瓶，兩側高几上放置懸崖式盆景或觀花、觀果類盆景。

記得五十年代初印度總理尼赫魯先生來滬訪問，市政



府要求園林部門以東方情調來佈置宴會廳和客廳，當時便用松柏盆景結合鮮艷的盆花佈置。松柏常青象徵友誼，鮮花爛漫以表熱情，場面熱烈、華麗、活潑、奔放又不失莊重，且寓意深刻而深得好評。於是市政府決定在龍華苗圃建立盆景基地，四出搜羅精品並精心創作養護，為重大外事及喜慶活動服務。

以後，上至北京釣魚臺國賓館，下至機關單位都培養盆景，供展覽陳設之用。這對盆景藝術的發展，起了推波助瀾的作用。

盆景也能美化居室環境，斗室之中放置幾盆小盆景，頓使居室生意盎然，四壁生輝，心曠神怡。工餘之暇親自動手製作，能陶冶情操，提高精神文明素質。天天參與養護管理，欣賞它四時八節所發生的微妙變化，自有無窮樂趣和快慰。因此盆景愛好者和專業工作者與日俱增，各種盆景協會和學術團體便應運而生。1981年12月4日在北京成立中國花卉盆景協會，領導全國各地盆景組織的活動，舉辦展覽交流，技術培訓，出版刊物書籍，對盆景事業的發展又起了積極的推動作用。

1979年4月，國家城建總局下達了“中國盆景藝術研究”的研究課題，並下撥專款，請上海、廣州、蘇州、揚州、成都五城盆景專家、學者，就盆景定義、盆類、歷史、流派特點、創作理論、養護技術等，進行總結和研討，從而為中國盆景藝術形成系統的創作理論奠定了牢固基礎。有了正確的理論指導，盆景創作更加繁榮，名作不斷，迭有創新，許多有園林專業的大學、中專、技校都陸續開設盆景藝術課，也促進了盆景技術的發展。

改革開放後，中國盆景撩開了神秘的面紗，開始走向世界，多次出國展覽屢獲最高國際獎賞。就筆者親自組織參與的二次規模最大的國際園藝博覽會而言，1982年上海植物園參加在荷蘭阿姆斯特丹舉辦的國際園藝展覽，獲盆景和佈置大金獎，另外盆景作品還獲四枚銀獎。1990年上海植物園參加在日本大阪舉辦的國際花與綠博覽會，獲優秀獎（最高獎）四枚，金獎二枚，銀獎十一枚，銅獎十枚。其它的國際展覽獲獎也不計其數。江蘇、浙江、廣東、福建都有盆景分別參加各種國際園藝展，同樣受到重獎。

盆景在海外受到青睞，作為商品出口便有了廣闊的市場。1977年上海龍華盆景進入香港市場，十分搶手，以後江、浙、粵諸省大量生產盆景，遠銷歐、美各國，巨大的市場刺激了生產，生產又促進了技藝水平的提高。

與此同時，國外的盆景組織紛紛邀請中國盆景專家傳授中國盆景技藝。自1987年始我有幸應國外盆景協會、大學、植物園之邀赴美國、加拿大、澳大利亞等國的十四個城市作盆景的演講和示範。通過示範和交流，我既感到自豪又感到擔憂。自豪的是許多外國盆景愛好者為了一睹中國盆景的迷人風彩，從數百公里外駕車前來聽課，並報以熱烈的掌聲。擔憂的是中外盆景的水平正在逐步接近，國外甚至有些方面正在超越我國。正如香港盆景界著名人士伍宜孫先生在他所著的《文農盆景》中所述“現在盆栽藝術已傳遍世界……美國盆栽藝術，雖然現仍在幼稚時期，但以其研究之苦心，與學習之毅力，加以加利福尼亞洲以及夏威夷群島之氣候溫和，土壤肥美，可供盆栽之植物更相當豐富。正如中國古語所說，天時、地利、人和三者兼而有之，其進一步



發展將一日千里。可以預知，除非我國百尺竿頭再進一步，否則一百年之後，執世界盆景牛耳者，恐非中國，更非日本，而是後來居上之美國。因此，希望我國愛好盆栽之人士，共同擔負起發揚光大責任，毋使祖先留給我們的藝術遺產淪諸湮沒，而將來有失求諸野之嘆！”這席話是說得很中肯的。我們絕不能夜郎自大，靠祖先留下的遺產，在國際上獲得一些獎牌而沾沾自喜，要虛心學習他人之長，來充實自我，博採衆長，奮力進取才是積極的態度。

流派與風格

中國地域寬廣，各地的人文景觀、風俗習慣等差異顯著，代代相傳，使各種文化藝術形成了許多地方風格與流派。如戲曲有京劇、滬劇、越劇、粵劇、淮劇等衆多地方劇種，菜有魯、川、蘇、粵、湘、徽、浙、閩八大菜系，各味各調特色顯明，精彩紛呈。盆景亦不例外，盆內景物往往是自然景物的再現，由於各地的地形地貌及林木形態的差異而各不相同。另外各地的盆景素材不同，加工技法各盡其妙，作者的思想素質、修養、性格又有差別，故各地盆景也多姿多彩，風格鮮明。

就樹樁盆景而言，主要有南北兩派系，北派以長江流域的川、鄂、蘇、浙、皖及上海見長，南派以粵、閩、桂為主。北派盆景樹木枝葉成片狀，層次分明，這可能是長江流域自然界的古樹因冬季受雪壓的緣故，大枝旁梢橫出或下垂，枝葉成片，盆景樹木就再現了大自然古樹的風貌。同一北派中又分川派、蘇派、揚派、海派、浙派等等，其風格各不一樣。北派大多用紮剪並施的方法整形，因此樹幹主枝多成和順的曲綫而小枝常成折綫。

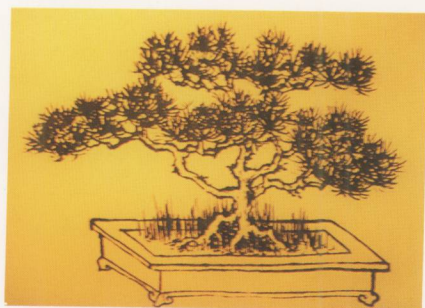
揚派盆景至今還保持着傳統特有的規則式風格，樹種以松、柏、榆、楊（黃楊）為主，主幹一般作成螺旋狀的“游龍彎”，將枝片紮成既薄又平的“雲片”。小枝“一寸三彎”，雲片一般以奇數為多，片形橢圓，一至三層稱“臺式”，三層以上稱“巧雲式”，整體樹形平穩嚴整，給人以精工細作，一絲不苟的感覺。

蘇州樁景已從傳統“六臺三托一頂”、“順風式”、“劈幹式”、“垂枝式”、“屏風式”等規則式的風格中解放出來，形式逐步趨於自然，傳統的形式枝片較厚實，呈半球形，其主要特點老幹虬枝、清秀古雅。樹種主要以雀梅、榆、三角楓、石榴等落葉樹為主，松柏也較多。這些落葉盆景多用山野挖掘的古樁作成，故幹古枝繁，枯榮相濟。

川派的樁景以成都、重慶為中心，樹種以銀杏、金彈子（瓶藍花）、羅漢松、六月雪、貼梗海棠為主。傳統川派盆景將樹幹彎成“對拐”、“方拐”、“掉拐”、“大彎垂枝”、“直身加冕”、“滾龍抱柱”、“老婦梳妝”等形式（拐即彎的意思），枝的盤曲也有“平枝”、“滾枝”、“半平半滾”等法，這些傳統形式都較規則。

近年來盆景藝人與畫家合作，大膽創新，樹形千變萬化，但萬變不離其宗，川派盆景多懸根露爪，虬曲多姿，蒼古雄奇。

海派盆景博採衆長而自成一派，既吸取各地盆景之長又學習國外先進的技術與風格，並與上海的實際情況相結合，融匯貫通，獨樹一幟。樹種以五針松、真柏、黑松、羅漢松等常綠松柏類為主，也有許多落葉和花果盆景，據不完全統計樹種多達一百四十種。並一改傳統的用棕絲紮形之



法，採用金屬絲來整形，精紮細剪，使樹幹和側枝曲伸自如，柔中寓剛，枝片自然分佈，大小形態各不相同，錯落有致，排列有序。海派微型盆景玲瓏精巧，於細微中見功夫。

杭州、溫州為中心的浙派盆景，樹種以松柏為主，整形時金屬絲、棕絲並用，以高幹型、合栽式為造型基調，枝幹的彎曲長跨度與短跨度結合，講求節奏、力度和動勢。

武漢為中心的湖北盆景群眾基礎好，大有後來居上之勢，樹種除了雀梅、榆等以外發掘出對節白臘、小葉蚊母等新樹種，他們大力提倡的動勢盆景，樹形生動，猶如被大風吹襲後的神態。不少盆景樹石結合，和諧得體，也是其顯明的風格。

南通傳統二彎半前俯式的羅漢松盆景，安徽主幹扭旋的柏，幹似龍游的“龍游梅”，都頗具特色。

南派椿景因華南地區終年氣候溫暖，雨量充沛，樹木欣欣向榮，蓬勃奮發，反映在盆景中樹木都鬱鬱蔥蔥，枝葉不成片狀。樹種以萌發力強的雀梅、九里香、福建茶、榆為主，還有榕、山桔、羅漢松等，採用以剪截為主的蓄枝截幹法整形，因此枝幹的彎曲常瘦硬如屈鐵。

椿景成形後主幹多自下至上由粗逐漸變細，和諧勻稱。枝幹脈絡清晰，枝與枝流暢自然，成剛勁有力的折綫。嶺南派椿景以孔泰初為首的擅作猶如曠野巨木之大樹形，樹體雄偉豪放。以素仁和尚為代表的喜作樹幹高聳挺拔，枝葉稀疏，如密林中高樹，輕盈蕭灑，飄飄欲仙，超世脫俗的高聳形。

福建榕樹風格獨特，樹幹上氣根懸垂，盆面塊根盤露，似飛瀑，如清溪，樹體雄壯強健，終年青翠，頗受歡迎。



近年來由於各地盆景交流頻繁，互相學習，取長補短，在繼承傳統風格流派基礎上又大膽突破，不斷創新。我深信，通過努力，去蕪存精、揚長避短，新的風格流派將不斷涌現，中國盆景將更加燦爛輝煌。

為了大力表彰對中國盆景事業發展作出卓越貢獻的盆景藝術家，國家建設部及中國花卉盆景協會特授予廣州孔泰初、陸學明，四川陳思甫、李崇玉，揚州萬觀棠，泰州王壽山，南通朱寶祥，上海殷志敏，蘇州朱子安、周瘦鵲，武漢賀淦蓀，杭州潘仲連十二人為中國盆景藝術大師。



Brief history of Chinese art of miniature tree and rock

Origin of miniature tree and rock

Miniature tree and rock is a strange flower in Chinese culture and art. The mural painting in tomb passage of Li Xian, Prince Zhang Huai, second son of Tang Gao Zong Li Zhi and Wu Ze Tian, excavated from Shanxi Qianling in 1972 fully proves that miniature tree and rock existed in Tang dynasty. The painting on eastern wall shows a woman of "round face and red lips, wearing hat, robe of round collar and long sleeves, narrow trouser legs, pointed head shoes and waist band, and holding in two hands a miniature tree and rock" and three maids of "high hair style, round face and red lips, wearing yellow garment and skirt, green shawl and cloud head shoes, and holding in two hands a miniature tree with green leaves and red fruits in a lotus flower shaped tray". These miniature trees and rocks are relatively

similar to the current ones. Li Xian's tomb was constructed in 706 AD and all mural paintings depicted the real palace life of that time. This proves that miniature tree and rock existed in China about 1300 years ago. The earliest record of miniature tree in Japan is a scroll painting dated 700-800 years ago. The existence of miniature tree in China is earlier than that in Japan, but Japan has played an important role in introducing it to the world.

The painting "Paying tribute" by Yan Li Ben of Tang dynasty in "Painting Collection of Taiwan Palace Museum" shows a person holding in two hands a shallow tray with exquisitely wrought rocks similar to current miniature landscape. This proves that miniature landscape existed also in Tang dynasty.

Schools and styles

There are two schools of miniature tree, namely southern and northern. Northern school includes Sichuan, Hubei, Jiangsu, Zhejiang, Anhui and Shanghai. Southern school includes Guangdong, Fujian and Guangxi. The miniature tree of northern school is charac-

terized by branches and leaves in sheets and distinct layers. This is possibly because natural old trees in Changjiang valley are under snow in winter, branches grow horizontally or hang down, and branches and leaves form sheets. Miniature tree reproduces the feature of natural old tree. Northern school is further divided into several sects of different styles as Sichuan, Suzhou, Yangzhou, Shanghai, Zhejiang, etc. The northern school uses mainly binding and trimming for shaping, so trunk and main branches are in gentle curves and small branches in sharp curves. Yangzhou sect keeps its traditional and special style. Trees include mainly pine, *Cupressus funebris*, *Ulmus parvifolia* and *Buxus sinica*. Trunk is spirally shaped whilst branches and leaves are in thin and flat sheets. Suzhou sect is characterized by old trunk and winding branches of classic elegance and beauty. Trees include mainly *Sageretia thea*, *Ulmus parvifolia*, *Acer buergerianum*, *Punica granatum*, pine and *Cupressus funebris*. Old stumps of deciduous trees are dug from the field and mountain for miniature trees, so the trunk is old and branches are luxuriant.

Chengdu and Zhongqing are centers of Sichuan sect. Trees include *Ginkgo biloba*, *Diospyros armata*, *Podocarpus macrophyllus*, *Serissa foetida* and *Chaenomeles speciosa*. Roots are exposed and hanging and trunk is winding and classical.

Shanghai sect absorbs superiority of different sects and foreign advanced technique and style. Trees include mainly *Pinus parviflora*, *Sabina chinensis* var. *sargentii*, *Pinus thunbergii*, *Podocarpus macrophyllus*, deciduous trees, flowers and fruits, altogether 140 types. Metallic wire is used instead of traditional palm fiber in shaping. Careful binding and trimming makes the trunk, branches and leaves grow and distribute naturally, in different sizes, at random, but in order. Micro-miniature tree is exquisite.

Hangzhou and Wenzhou are centers of Zhejiang sect. Trees in-

clude mainly pine and *Cupressus funebris*. Metallic wire and palm fiber are used in combination in shaping. The basic style is high trunk and co-planting. Both long and short spans are used in bending trunk and branches. Rhythm, intensity and dynamic are emphasized.

Wuhan is the center of Hubei sect. It tends to surpass all the other sects. Trees include *Sageretia thea*, *Ulmus parvifolia* and some new types as equinodal white wax, small leaf distylium, etc. It advances dynamic miniature tree with lively shape as if it has been blown by strong wind. Some are miniature tree and rock in harmonious combination.

Podocarpus macrophyllus with traditional bending forward shape and two and half windings of Nantong sect and *Cupressus funebris* with spiral trunk and *Prunus mume* with winding trunk of Anhui sect are specialties.

The miniature tree of southern school is characterized by luxuriant branches and leaves not in sheets. This is because Lingnan region has a warm climate and ample rainfall and trees grow luxuriantly. Trees include mainly *Sageretia thea*, *Murraya paniculata*, *Carmona microphylla*, *Ulmus parvifolia*, *Ficus retusa*, mountain mandarin, *Podocarpus macrophyllus*, etc.

Trunk is cut and branches are retained in shaping, so the curved trunk and branches are usually thin and stiff like bent iron.

The trunk grows upward from thick to thin in harmonious shape. Sequence of trunk and branches are clear and branches grow naturally in strong sharp curves. Kong Tai Chu of Lingnan sect uses large tree with strong and bold trunk.

Ficus retusa of Fujian has a unique style. Aerial roots hanging from trunk and exposed roots look like flying cataract and clear stream. Trunk is strong, healthy and evergreen.



盆景創作與 鑒賞

盆景藝術之所以感人，它妙在咫尺山石有萬里之勢，盈握樹木藏參天覆地之意。但要達到如此的藝術效果，絕非一蹴而就的。一盆優秀的盆景作品，是技與藝的完美結合。盆景創作除了要熟練掌握剪紮、雕琢、澆水、施肥、病蟲害防治等等技術外，還需懂得佈局、構圖、造型等美學藝術理論，許多問題都需要深入研究和探討。好的樹木盆景，還需年復一年耐心細致地精心養護。俗話說藝無止境，越是復雜且難度大的，往往更吸引人，故盆景格外引人入勝。

盆景創作力求源於自然而高於自然。唐代畫家張璪提出“外師造化，中得心源”的觀點是值得借鑒的。盆景創作者應學習自然，使萬物形象進入胸懷，同時對進入胸懷的萬物形象進行加工，創造出源於自然而高於自然的盆景來。為了提高盆景藝術創作水平，要“讀萬卷書，行萬里路”，“搜盡奇峰打草稿”。讀萬卷書是指作者應多讀書以提高藝術修養、情操，開闊心靈；行萬里路是指作者應遍覽名山大川，體驗山川、林木之靈氣，如此才能創作出氣韻生動，精美絕倫的盆景作品。

要創作一盆優秀的盆景作品，在創作過程中要妥善處理好巧與拙、形與神、變化與統一、主與賓、藏與露、動勢與均衡，以及景中各要素間的比例關係。

巧與拙

巧是指人工修飾的美，拙是指自然樸素的美。巧與拙

是中國古代關於審美形態的一對重要範疇。中國古代美學思想的主流是崇拙而抑巧的。老子說：“大巧若拙”，真正的巧不在違背自然規律去賣弄技巧，而在於順應自然。中國美學認為巧則滿身匠氣，拙則通體靈氣，以拙求巧方得大巧。一株小樹要成為古樹的形態需要剪紮加工，幾塊山石要成為崇山峻嶺需對其雕琢佈局。採用種種技藝手段進行加工是必不可少的，不能靜心等待自然的賜予。但加工必須適度，要力求做到雖由人作宛若天成；巧奪天工而不露人工剪紮、雕琢的痕迹。剪紮、雕琢都要符合自然之理，不能閉門構思，單憑自己的臆測空想隨心所欲，割裂自然。

嶺南派和海派盆景都崇尚自然。盆景名家潘仲連創作的《劉松年筆意》等松柏盆景、賀淦蓀創作的《秋思》等動勢盆景，以及趙慶泉創作的《八駿圖》等水旱盆景，屢獲大獎，深得盆景界同行的贊賞，其主要原因，都是因為他們在巧與拙的關係處理上，比較恰當，符合自然之理。

嶺南派孔泰初的大樹型盆景枝繁葉茂，雄渾豪放，如同曠野孤樹；素仁的高聳型盆景，枝幹高聳入雲，飄逸灑脫，枝葉雖疏而不散，儼然長於密林間的樹木，都符合自然規律。海派盆景與傳統規則式盆景的根本區別，就在於海派盆景師法自然，不受任何程式所限，反對呆板失真，矯柔造作。同樣潘仲連、賀淦蓀、趙慶泉創作的《劉松年筆意》、《秋思》和《八駿圖》，都把古松的自然神態、勁風吹拂中的樹林動態

和林泉美景，刻劃得淋漓盡致，達到了雖由人作，宛若天成的藝術效果。

與此相反，近年來有些依據傳統規則如“六臺三托一頂”、“方拐”、“對拐”創作的盆景，還有片面追求枝片越平越薄為最佳的盆景，正逐漸消聲匿迹，這與盆景創作人員對中國美學理論的認識水平不斷提高有密切的聯繫。有些傳統的規則式盆景的形成，有其特定的社會歷史背景，但從美學理論分析，它確實滿身匠氣，與自然之理相悖。

中國文人畫的根本美學要求是尚拙去巧，只有拙才有逸氣，巧之愈甚作氣愈濃終是俗物。此外中國美學中寧拙毋巧、拙中見巧、由巧入拙、巧拙合一等觀點，也值得我們盆景創作者去體會、借鑒和運用。因此拙是一種至高藝術境界，不是粗率和不加修飾純自然的表現，必須艱苦地藝術構思，認真地創作達到大巧至美。

形與神

各地盆景專家在一起討論盆景的定義時，一致認為盆景不是大自然景物在盆中簡單、機械的複製，而是在盆中再現了大自然的神貌。

京劇表演藝術，小小舞臺上氣象萬千。三五人似千軍萬馬，七八步能行遍天下，一根馬鞭在握即如躍馬立戈縱橫馳騁。通過藝術誇張的手法，將各種恢宏的場面一一展現在觀眾面前。盆景藝術也有異曲同工之妙。咫尺盆內，一



峰則太華千尋，一勺則江湖萬里。光追求形似是難以達到上述的藝術效果的，而更要考慮神似，以形寫神，做到形神兼備，才能創作出優秀的盆景。

形似是指外在形貌刻畫之逼真，神似是指內在精神顯現之準確。神似並不一味追求外形相似，而要吸取其精神，抓住最典型的特徵。如創作桂林山水為題材的山水盆景，不能光求將象鼻山雕琢得如何逼真，而應將桂林山青、水秀、洞奇、石美的典型特徵充分表現出來。泰山要表現其雄偉，華山要展示其險峻，峨嵋則要突出巍峨秀麗，抓住了主要特徵才能傳神。

創作樹木盆景也要緊緊抓住其主要特徵。平原古松高聳挺拔，大枝旁梢橫出或下垂，結頂齊平；而長於懸崖石隙間的松樹，樹幹盤曲環彎，倒挂下垂，似虬龍探海；古柏的樹幹扭旋，枝葉成簇，常有枯梢殘枝留存；池邊楊柳則長條拂水，輕盈婀娜。創作盆景時抓住其主要特徵、性格、精神、本質，適當地誇張變形，往往更加傳神。記得在首屆中國花卉博覽會時，有一單位用幾輛卡車裝來一盆長達數十米的“大盆景”，旨在表現萬里長江的氣勢，由於其主要追求形象的逼真而忽視了內在精神的顯現，其藝術效果還不如一盆精美的案頭小品。

要形神兼備，必須追求意境的創造。境生於象外，境雖不離於象，却不即是象，而是對象的超越。西方美學的一般

觀念是，美在於形象或者典型。而中國美學卻認為，真正的美不在於形象，而在於形象之外的境界。前者為實，后者為虛，前者為有，后者則似有若無，而正是在似有若無中包含着幽秘難言的無窮意蘊，所以境這個範疇，就集中體現了中國古代的這種特殊的審美追求，也是西方美學所沒有的。

意境是以情景交融為基本內涵而具有思想與形象昇華特色的、完整的、多層次的美學世界。盆景創作也要以意境創造為藝術造詣的極致。不僅外形要美，更要能緊緊抓住觀眾，使人能浮想聯翩，有身臨其境的藝術感受。這種意境深邃的盆景方為上品，也是每位盆景創作者所要刻意追求的。

藏與露

盆景在有限的盆中要展現無限的空間，處理好藏與露的關係十分重要。藏是含蓄蘊藉，露是淺露直率。中國美學主張含蓄，認為景愈藏境界越大。雖然主張表現但並不象西方那樣主張情感的直接表達，而要將情感深藏於審美意象之中來啟人聯想導人回味。這也就是中國美學和西方美學的重大區別之一。

中國江南私家的庭園小中見大，曲徑通幽。利用地形的起伏，樹木的遮映，門窗牆廊的阻隔，達到峰迴路轉，步移景異的境地和山重水復疑無路，柳暗花明又一村的效果。此外，還通過對聯、匾額的題寫，將詩情畫意滲入園林，使游