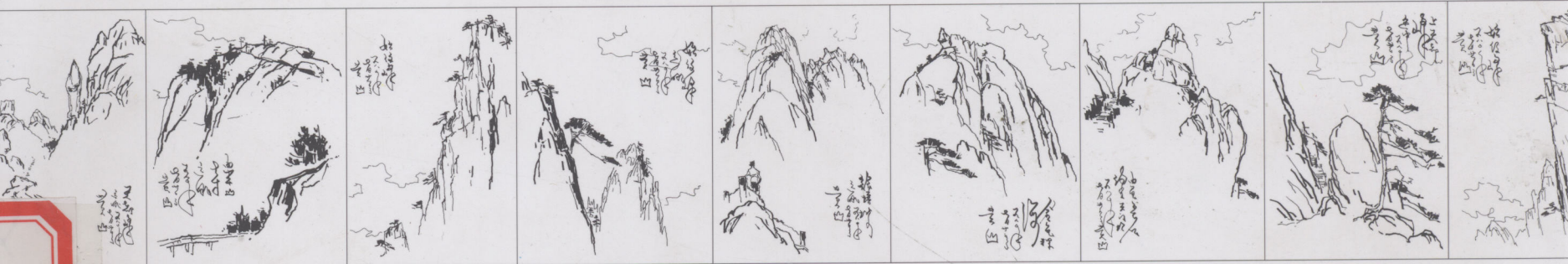


园林创作与速写

叶金培 著



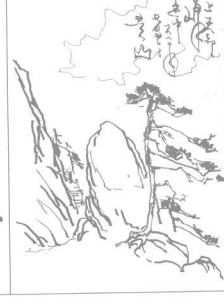
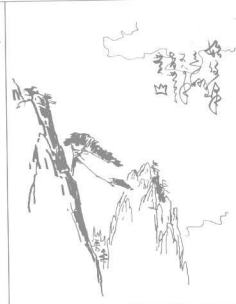
中国建筑工业出版社

TU986.1
Y430



园林创作与速写

叶金培 著



TU986.1
Y430

中国建筑工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

园林创作与速写 / 叶金培著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2009
ISBN 978-7-112-11477-1

I. 园… II. 叶… III. 园林艺术-速写-技法 (美术) IV. TU986.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第188249号

责任编辑: 姚荣华 杜 洁

责任设计: 郑秋菊

责任校对: 陈 波 王雪竹

园林创作与速写

叶金培 著

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京中科印刷有限公司印刷

*

开本: 787 × 1092 毫米 1/12 印张: 16¹/₃ 字数: 490 千字

2010 年 1 月第一版 2010 年 1 月第一次印刷

定价: 138.00 元

ISBN 978-7-112-11477-1

(18739)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

前言

在已出版的图书中，园林设计类较多，而谈园林创作的书较少。前者重在园林构成的学问，后者偏重于理性的情感与理想表达。《园林创作与速写》是一本富有创作个性的实践专著，因而本书的重点及其简练的图文表达，自有其独到的专业特征和学术价值。

叶金培先生有较好的书画幼功基础，又有青年的文体爱好，从业后更有勤奋努力和自强的独创意识。因而，在其“创作谈”中，多有深切的独家感受、体会和总结；在其“创意手稿”中，真实地辑录了他在园林创意与设计中的心路轨迹和作品；在“文化基因之谜”中，广泛论及中国园林艺术与中华人文精神的密切关系；在“江南情结”和“家园行”中，从数十年的速写中，精选了较大幅的多种速写作品，表达出作者的情感理想和广阔视野，反映出作者的心、眼、手三功特征。正因为如此，本书的自主想像空间、学术精神和表现手法，对园林创作会有宝贵的启示和独特的作用。

风景园林是人与自然和谐优美的游憩和生活境域，也是一个大众喜爱、小众鉴赏、上下左右都有话语权的公用事业。面对四面八方的不同需求，风景园林师在处理天人关系中，逐渐形成了三种工作特征。其中，规划是统筹安排比较全面的或中长期的发展计划，侧重于保育和利用自然；设计则据一定的功效目标，预先制定某项建设工作的方法、措施和技术图文，侧重于利用和再现自然；创作则是根据一定的观察体验和审美构思，创造和制作出某种园林艺术作品，其侧重点是再现和表现

自然。三种工作虽分犹连，各自的侧重点既很明确而又隔而不绝。其中，创作应更多地关注主题、立意、构思、意境特征的比选和表达，现已广泛应用在开发建设方案的征集操作中，本书的大部分内容即属这种工作成果。

风景园林具有满足人们生理、心理和社会需求的本质，有着与山水共存亡、同社会共兴衰、随文明共进退的发展轨迹和历史地位，它的风景、园林、绿地、景观四个系统紧接城乡发展的宏观、中观、微观三个层次，深入到规划、设计、建设、管理的各个环节。因此，风景园林创造，需要天、地、生的科学基础，文、史、哲的人文精神，理、工、农的技术措施，并融会贯通在观察方法、思维方式和创建大美境界的全过程中。

本着横向借鉴周围、纵向传承主业、整体自强创新的精神，2000年以来，《风景园林师》有三项全国活动，一是举办规划设计交流年会，二是推动主题论坛，三是出版《风景园林师》年刊，本书是初次整理出版个人专著，概因篇幅局限，仅能收录作者七篇遗作中的五篇，并尽可能保留叶先生在重病中审阅过的作品原貌，谨存仁智之见。

对本书出版做出贡献的有叶夫人陈伟珠女士，有张国强、贾建中、杨霄丽、黄庆喜、李健中各位同仁。同时，也很感谢中国建筑工业出版社的大力支持。

《风景园林师》编辑部

2009年8月

序一

赞叶金培君走自己的路

提笔作序一般都是高兴的，但此时我却难抑心中的悲痛。叶金培君离世已数月了，我先他一班毕业并留校任教，所以他称我先生，不是客套，他是以行为做语言的一位全面发展的优秀学生，一年级就进入校体操队、校美工队，善歌能舞，满腔热血，意气风发的青年。我听有人说，人的脑筋有不可兼得的两根弦，一是音乐，二是绘画，但叶金培确实兼得其美，在文学和绘画方面都铸就了很好的幼功。以这个基础考入园林专业，在汪菊渊、孙筱祥、金承藻、陈俊愉等老师的教导下本科毕业，继而有幸考上汪菊渊教授名下攻读硕士学位，当时未设博士点，一边协助汪先生做中国园林史研究课题的辅助工作，一面结合研究自己的课题。一次我们出差某市为汪先生打头阵，参观风穴寺后都深有所获，决定画一张风穴寺的鸟瞰图巩固所得，我打稿，他成画，他是在素描的基础上进入速写的，寥寥几笔捕捉大意，而我起稿的白描是写实的。他只有按稿成画，一反其狂草画的风格，画得细腻入微，我们皆大欢喜。因我们先于汪师抵达，接待超常地冷淡，不为我们安排参观日程，要我们跟他学科的参观项目附带地看一看，有时甚至在招待所坐冷板凳。我们都年轻，血气方刚，马上买了车票不辞而别。接待者赶到火车上挽留，我们坚决离开。此事当然不妥，把汪先生晾在那里了，而叶与我当时却很得意。你们不需要我们当然走，我们是相投的。还有一次为设计上海植物园而上黄山踏察，我带相机，叶作画。从朝夕相处中看到 he 勤学勤练的学风。一纸一笔捧在手上画，“搜尽奇峰打草稿”，画的数量颇为惊人。数分钟到十几分钟一张，风雨无阻，烈日之下，大风之中，云雾弥漫，毛毛细雨，大雨倾盆，他都照画不误。只要画出来，人可以晒

得满脸通红，口干舌燥，头发淋湿，甚至人变成落汤鸡，但画却保存得很好。见到大自然，他那种不可抑制的兴奋啦，大千世界，博大精深。在黄山再体会“外师造化，中得心源”那就太翔实了。也比较容易理解气质、品位等国画理论，每张画硬笔狂草题写画中诗，龙飞凤舞，有时还画个印章。那时用的是一种塑料墨水笔，经常干涩，他借干飞花，以枯济润地画出一些意想不到的效果。每天要洗笔，在山溪里冲，保持墨水畅通，此行使我信服了一支笔的力量，以自然山水为师，只要胸有成竹，什么画不出来！自写生而来而非写生，山水里必有心意，是以山水写人意。

叶金培君是位爱国主义者，热爱中华民族的文化艺术。他练字、习画都是学习中国传统的手段。他是那样热情奔放地赞扬祖国的锦绣河山，尊重、爱戴历史先贤的传世作品。他认为中国的河山和文化宝藏能给他取之不尽、用之不竭的源泉。而他是如痴如狂地深吮法乳，从中寻觅诗、画和园林艺术创作的灵感，仅从这一点讲他就认为未枉此生。他有主见，从不强迫自己向不符合科学发展规律的人和事驯服，他认为对的就坚持而不惜因此带来对他不利的后果。甚至当他弥留之际还带重病写作，尽世代相传的天职。他写的、画的、园林设计和为人处世，都要总结为“孤独”，其中包含“宁为玉碎，不为瓦全”和刚直不阿的心志和气质。他以不惜孤独为褒义，因为孤独并非目的而是为了追求真理，走自己的路，这是他在艺术和生活方面表现非常任性的根源。因为他之任性是为了寻觅和追求真理。他的画和园林设计可能有人欣赏，有人不欣赏，对他而言就是以艺术作为表达他个人见解的语言，设计方案中标当然好，

不中标也推翻不了他的心志和观点。他的客观表现证明他并不是不听意见，志同道合的不同意见他是心服口服地采纳的；违心地迁就他认为非的意见，他坚决不干，甚至连让人下台阶的余地都没有，他却在所不惜，基本就是我行我素了。他就是这样一个人，我认为他所坚持的主流是对的，人又孰能无过呢？要肯定他的主流，主流是很好的，他有真知灼见是本质的，至于方法和掌握的艺术火候则各有所见而不一而论，但是可以讨论和交流的。

金培走得太仓促，连他自己都没想到，都来不及把他一生所得细细地梳理。当他意识到生命已将走至终端时，他在医院里不顾一切地拖着沉重的病体，强忍病痛把他一生所得作了文字的总结。言简意赅，不及细款。他给我们留下了诗、书、画和风景园林设计，这正是体现他追求中华民族风景园林艺术特色的表现。杨鸿勳先生来我校作学术报告时说：“中国园林是用诗画创造空间”，大家不难看出诗画与中国园林创作千丝万缕的内在联系。叶金培君正是沿着这条传统的路子，一步一个脚印前进的，他诗所言之志，画的意境和园林设计的创意都是文人自然山水。中国文学的“物我交融”的境界，绘画的“贵在似与不似之间”的追求和风景园林“虽由人作，宛自天开”的风韵都融汇地反映出来，这在叶金培君艺术思想方面的反映是极其鲜明的，他是遵循“继往开来，与时俱进”的真理对继承和发展传统作了终生的探索。汲取了外国现代的先进经验，用现代的材料来探索现代的传统。他为什么写那么多文句、画成篇累牍的速写和做大量园林的方案设计呢？这反映了他在茫茫的大千世界和人类社会生活中有极强的捕捉能力和高度概括的能力，中国称为“删拨大要”，亦即删繁提简，精炼浓缩再夸大

地表现出来。他创作时非常兴奋，首先要自己肯定自己，自信。紧紧地抓住创作的火花，用火花点燃自己再加以夸大以求“燎原”，他的作品在艺术创作方面卓有成就。

以《心迹》为名的论文是他艺术人生的总结。从列举的代表作品里，不难看出他是用真心去发展传统的。《园冶》谓“夫借景林园之最要者也”。杭州法院，他借神圣与铁面无私，设计了“老天有眼”；河涌文化借城市因水而成，建成后又抛弃水的现实，他提出“善待河流”和以绿辅蓝，而反对城市人工化；借民政局领养部收养弃婴而设计了“生命在呼救”；北京亦庄高档别墅区，他“舍豪取淡”以体现“绚丽之极归于平淡”；他明确指出雕塑公园不等于公园加雕塑；愉康花园环境设计借心灵家园突出表现归属感和新鲜感，归属感来自传统，新鲜感是他对发展传统的探索。

他在《心迹》结束语里，总结了他的一生。生在中国非但不嫌“土”，更以生长在“世界园林之母”的祖国而感到庆幸。他将自己的艺术创作实践总结为四句话：

心态平和

真情投入

不求说好

但求自我

他不以设计成败多少所累，那又何妨，走自己的路。

叶金培先生永垂不朽！

孟兆祯于北京

2009.3.31

* 注：作者为中国工程院院士

序二

纪念叶金培

我以悲痛的心情为金培好友写完了序。他勤于学习，博学多闻，知识渊博，重视调研，综合多种学科，融凝技术、艺术与文化。规划设计思想敏捷，他的创作有着前卫的理念，体现了情景交融的美好景观。金培虽然走完了人生之路，但在改革开放时代所创造的新园林并没有在人间消失，仍然活在大家心中，屹立在世间，他为后人留下了珍贵的遗产。

20世纪70年代初，刚从隔离室放出来的我，继续在北新泾苗圃隔离劳动。耳闻有一位研究生也在地里劳动，他就是叶金培，我的心一震，这是上海园林界第一位高学历的技术人员，怎么和我一起做“牛”呢？下放劳动时，他曾得到群众好评，不分重劳动和轻劳动，他都积极参与。劳动之余，为样板戏画宣传画，唱样板戏宣传新人物。对参加劳动的学生，教他们画图、唱歌，深受学生与老师的赞扬。

1972年尼克松将访华，为了恢复“文革”中被损坏的园林绿化，各类绿地需要整理、改建和恢复。为此，陆续将下放的技术干部包括金培召回园林专业单位，并要他们担此重任。据设计室主任孙宝峰回忆，金培被分到嘉定县片公园，时间紧，路程远，交通不便，主动要求住在郊区，白天实地调查踏勘。他的画本从不离身，走到哪里画到哪里，出手快，画得真。晚上构思、设计。几年中，哪里有任务，就住在哪里，工地就是他的家。对现场调查研究最为重视，掌握第一手资料，经过认真分析、提炼，创作出一个又一个园林绿地。

1974年对名存实亡的汇龙潭恢复，金培编制总体规划。他认真研究中国古代园林艺术理论、造园思想和艺术创造思路，吸取其精华，在传统基础上创新。继承而不复古，创新而有祖

国的文脉。汇龙潭是明代（1588年）嘉定知县熊密在县学前挖池而定名的。经多次疏浚整理，景观优美，有“嚬痒八景”之说。历年端午节均在此举行龙舟竞赛活动。“八·一三”事变，一些建筑与设施被日本侵略者炸毁，损失严重。他将宋朝万佛宝塔、元朝的石狮子、明朝的翥云峰、清朝的怡安堂、缀华堂和打唱台等迁于园内，使历史文物得以保护。他十分重视原有树木保留，有的树身虽枯空，其枝叶尚茂盛，他即主张保留。不仅是为了绿化，也是为了达到“入画”的效果。园内建筑较多，以丰富多彩的植物为主调，组成不同的景观，使建筑空间与自然空间相互融合形成魁星阁、百鸟朝凤阁、翠篁阁等景区，深受游人赞赏。

1974年，为了建上海植物园，我们特意请北京林学院陈俊愉、张天麟、孟兆祯、陈兆玲等几十位老师，他们住在简陋的平房里，日夜赶工，为植物园建设奠定了扎实的基础。总体规划由周在春负责，叶金培也参与规划。值得一提的是，我曾去他的宿舍，看到金培将总体规划平面图绘成立体写意画，他将园林与绘画两种艺术有机融会结合。那时没有电脑，靠他深厚的绘画功底，画中将植物、山、水、建筑等要素绘成富有野趣的和谐景观，十分符合时代精神。达到计成所述“虽由人作，宛自天开”的境界。

1980年开始建上海淀山湖风景区，1991年更名为上海大观园。总体规划由叶金培、吴振千负责。除大观园外，其他景区皆由金培负责规划设计，他白天实地勘察，晚上根据地势、地貌、空间环境，确定规划理念、思路、设计构思，做好整体规划。运用植物营构造景，以植物生物学特性、美学原理和景观价值，

对造景植物进行科学选择,处理好建筑与植物的关系,构成科学合理的景观空间,体现以植物构景的艺术特色。人们在赏景同时也了解园林景观文化内涵,达到赏心悦目的效果。例如在梅坞春浓,植梅 4000 余株,有 300 年树龄的老梅,有大多数 56 ~ 60 年树龄的大树。沿湖建有 190m 长的紫藤廊架,可欣赏湖色风光;在金雪飘香,有两千余株桂花满园飘香,沁人心脾,实景表现在形与色上,虚景表现则是香味;在群芳争艳(又称百花园)有广玉兰、白玉兰、花桃、碧桃、樱花、樱桃、海棠、石榴、杜鹃等,又有不少花灌木,四季花开不绝,并有 9 株高大雪松,枝繁叶茂挺拔有力。园内配有竹凉亭 6 座,沿湖有座 75m 的长廊,因地制宜地宜亭斯亭,宜廊斯廊;在柳堤春晓,建成 300m 的防波堤,形成 13.34 万 m² 的内湖,堤上建两桥,堤的两边植垂柳,间种碧桃,柳堤桥旁建六角亭一座。我联想到曾担任上海市第一任市长的陈毅元帅,他关心环境绿化和劳动人民的游览场所的建设。1964 年陈毅副总理夏季到淀山湖,曾写诗词发问“此湖最近大上海,繁荣可以更速乎?”这是他对绿化建设的殷切期望。今天的淀山湖,成为既有特色又有时代感的新型园林景区。

金培在上海工作十多年,还培养了青年技术骨干,谢家芬教授、章怡维高工向我叙述过他们大学毕业后,在面对没有经验,设计无从下手的情形下,金培对他们无保留地讲述了规划理念、设计构思、构图、表现技巧。这都吸引着、影响着这一代设计师的成长。谢、章对金培的追思,深深感动着我,现特将谢、章的怀念之情记录如下:

我们称叶金培教授为叶大师。大师在进行汇龙潭、肇嘉浜绿化和上海植物园项目时,我们在一旁观看,边看边学,并与之共同探讨设计难点。长年积累,他对我们工作水平的提高起

着潜移默化作用,帮助很大。

叶大师在设计中运用的三点主张,我们认为很切实际也十分管用,在以后的工作岁月中效果很好。

◎设计公共开放绿地、风景区应考虑人的需求,空间的组合和设置应遵循人的行为要求。用现代的语言是“以人为本”的理念。

◎规划总图要构思新颖、别致,强调整体统一下的变化。不和谐的构图形态和内容不能放在同一处绿地之中。即功能与形式的统一。

◎主张种植设计不宜太琐碎,应大气,简单的群落结构不一定不美,即少就是多的原则。他在肇嘉浜路的设计中,在位于高安路一段长约 150m 全部种植纯水杉林,当时较简单,几十年后的今天,这段水杉林景观是肇嘉浜路的最美。

叶大师的素描钢笔画堪称一绝,他用简单的几笔即可画出不同植物外部形态,表现正确无误,线条生动优美。设计同一个景点植物,可画出不同季节植物季相效果。当时肇嘉浜路绿带设计时,他按比例画了几张春、夏、冬态的效果图,且加上淡彩,赏心悦目,雅俗共赏。

悠悠岁月,回首往事,我们有幸与叶大师一起工作,拔高了我们的起点,有助于我们毕生的工作。使我们获益匪浅。谢谢大师!

金培好友,您为祖国园林绿化事业留下了宝贵财产,我们永远怀念您!

程绪珂

2009.5.13

* 注:程绪珂同志为 20 世纪 80 至 90 年代上海市园林局局长

目 录

前言

序一

序二

第一章 创作谈 1

现代 / 创新 / 心态 / 真情 / 自我 / 展开梦幻的双翼 / 打造心中的宇宙 / 跳出“常规思维” / 敢于把创作推向极致 / 敢舍敢取, 大舍大得 / 从“造景”到“造境” / “眼球”与“心灵” / 找回失去的“大美” / 要有“悬念” / 神来之笔 / 城市的“脸” / 生态的“连续性” / 从“拟生态”到“原生态” / “家”在“园”中 / 城市的“本土化”、“民族化”与“国际化” / 不妨可以改变一下创作方法 / 究竟什么才是“中国园林” / “场”与“流” / 骨子里的中国味 / 亦谈“市场” / 挖掘“民间艺术” / 从西方“现代艺术”的背景来看西方“现代园林” / 深入了解个案 / 强化“园林评论” / 21 世纪看东方 / 用“心”创作 / 天才与“灵感” / 厚积薄发 / 少“张扬” / 重“人品” / 结语

第二章 心迹——创意手稿 13

苍天有眼 / 大象无形 / 女娲遗石 / 仁爱之心 / 河涌文化 / 敬畏生灵 / 渔父村 / 零丁怀古 / 庚子首义雕塑园 / 民族脊梁 / “回归”塔园 / 华夏之梦 / 中国城 / 文明之谜 / 雕塑公园 / 绿色广场 / 生态苗圃 / 太空之恋 / 愉康花园 / 江山名洲 / 白杨人家 / 科大佳园 / 莲之梦 / 三湘四水 / 九歌 / 结语

第三章 大美——江南情结 91

江南 / 江南的山 / 江南的水 / 江南的寺 / 水乡的古镇

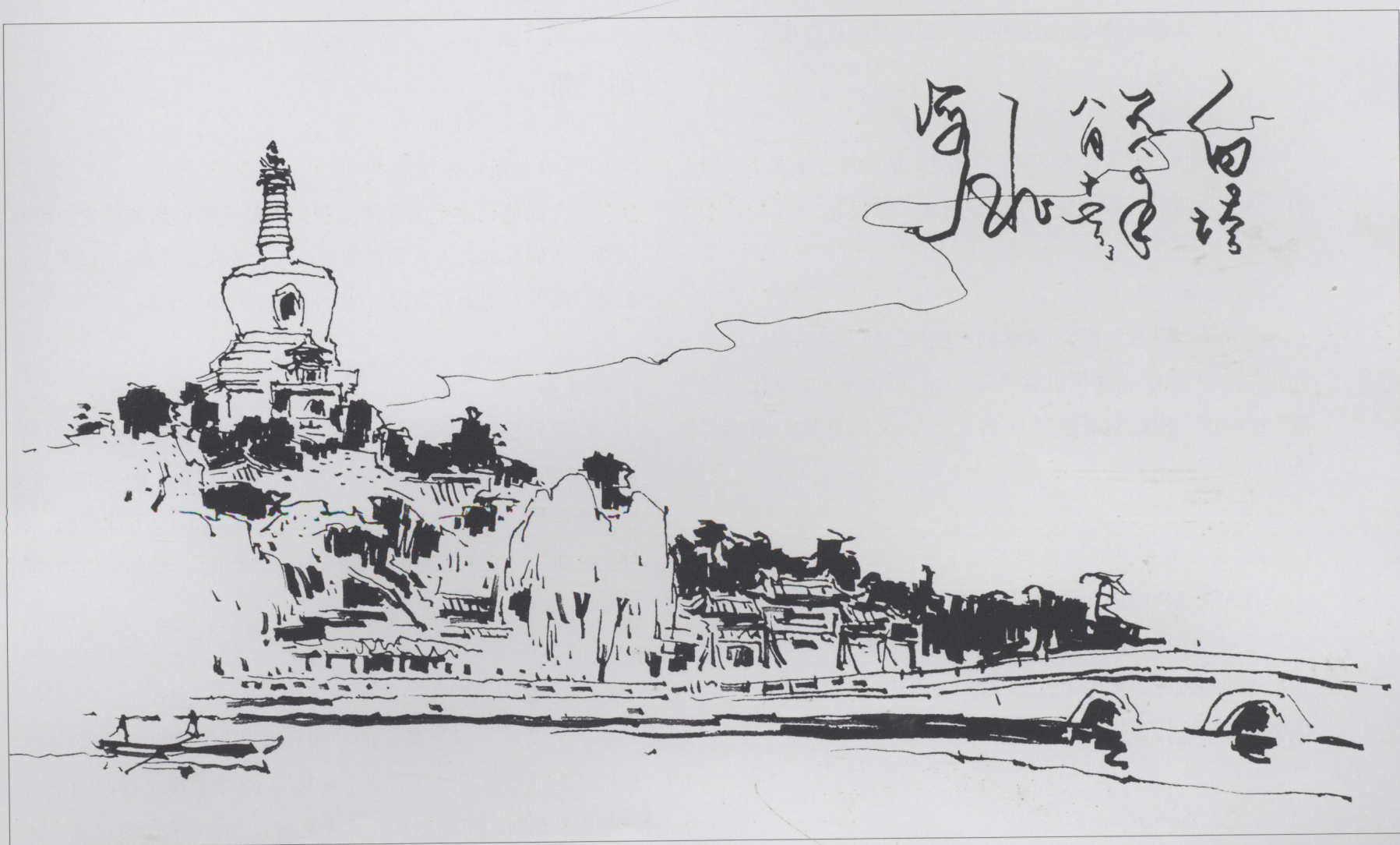
第四章 中华文化基因之谜 135

彩陶——原始思维 / 三星堆——梦幻之作 / 鸟架鼓——神秘的造型 / 傩面——野性文化 / 汉字——图画文字 / 卧虎——借石拟形 / 俑——世俗文化 / 狂草——心之狂舞 / 山水——中国视野 / 卢舍那——中国人的佛 / 乾陵——大地为母 / 圆丘——对至高无上的“天”的崇拜 / 西湖——“天地神人”的家园 / 苏州园林——“江南水乡”的经典版 / 皮老虎——生命的浓缩 / 霸王别姬——从“徽班”到“国粹” / 茶——人生之味 / 色香味——食的艺术 / 针灸——从巫医到中医 / 太极——以静制动、以柔克刚 / 结语

第五章 家园行与速写 159

水墨宏村 / 水乡周庄 / 边城凤凰 / 古城丽江 / 天堂杭州 / 结语 / 风景速写

第一章 创作谈



速写“北海白塔”

现 代

为了“现代”，有人竟不好意思再叫“园林”或“风景园林”了而纷纷改称“景观”；为了“现代”，有人宁愿舍弃“梦幻”式的“东方艺术”而转向西方的“网格”、“大对角线”、“大折线”、“螺旋线”；为了“现代”，有人舍弃了“虽由人作，宛自天开”的山水创作而大量制造平面的“人造景观”；为了“现代”，有人还不惜丢弃“天人合一”而转向西方的“人本位”；为了“现代”，有的设计部门、设计师不惜死死地跟在西方“现代”的车轮后狂奔，“抄袭”、“模仿”、“克隆”……；为了“现代”，甚至连半个“不”字都不敢吭，即使你吭了，但见报时也会被改头换面。

（一）一再被延误了的“现代”

应该承认，对于国人而言，“现代”是一再被延误了。国人对“现代”思念心切，恨不得一步跨入“现代”。

（二）文化的“现代”

经济的“现代”好说，文化的“现代”呢？经济可以搞“一体化”、“全球化”，文化也能“全球化”吗？不对。文化非但不能“全球化”，相反，应更趋向于“多元化”。文化的进步应该是“和而不同”。

（三）中西文化一开始便是两股道上跑的车

有人喜欢将中西文化作简单比较，谁先进、谁落后。其实，这是无知。中国五千年的文明，由于其“前瞻性”，非但不落后，相反还遥遥领先。如中国人的“天人合一”；如“当其无”的空间论；如“人体自有大药”的中医……。

（四）西方“中心”论的错误

西方凭借经济、政治的实力，而在文化上以“中心”自居。

相反将第三世界的文化视之为“边缘”。这是文化上的“后殖民主义”，这是文化的“霸权主义”，是错误的。但对这种“后殖民主义”，对于本民族的“文化安全”又有多少人引起注意呢？

（五）回到东方，回到本土

西方的“现代”并不能代替东方的“现代”。要创造东方的现代、中国的现代，还必须回到东方、回到本土。“越是民族的，就越是国际的”。这句话是对的。从“本土”、“民族”而自然进入“现代”。

创 新

（一）唯有创新，才能发展

一个民族，一个国家的文明史正是不断创新的历史。唯有创新，才能发展。人人都在创新，人人都在追“新”，但究竟什么是“新”？是否“刺激眼球”就是新？

（二）未必都要“反传统”

似乎只要敢“反”，就是新潮。什么“反传统”，什么“反规划”等等。“新”难道真是反出来的吗？“中庸之道”的中国，其文化不断创新，在“和谐”中创出“新”来。相反，五四时的“打倒孔家店”、“文革”时的“扫四旧”、“批孔”，却并未能创造出新文化来。

（三）“本土”、“民族”、“现代”

一个民族、一个国家的“现代文化”、“现代文明”只能是从“本土”→“民族”→“现代”。这才是属于自己的创新。这才是不隔断历史的创新。这才是有自己的“根”，自己的“脉”的创新。

心 态

(一) “平常心”

“平常心”讲起来容易，但真正要做到却不易。何谓“平常心”？“心如止水”。不为功利所驱使，该怎么做就怎么做，该怎么活就怎么活。

(二) “咬定青山不放松”

要做到“不为所动”，就必须坚定自我，耐得住寂寞。其实，所谓西方的“强势文化”，它是“先天不足”，难免“水土不服”的。只有扎根本土，延续文脉的文化才能最终成其大气。

真 情

(一) 没有真情，就不要搞创作

创作本是“心路”，没有真情，又怎能搞创作。当下，不少人为“现代”而现代，为“创新”而创新，这又有何益？

(二) “一切景语皆情语也”

“景”就是“情”。没有“情”就没有“景”。“情景交融”这正是中华文化的精髓。

(三) 诗情的文化空间，画意的心灵空间

中国的园林空间是“心灵空间”；中国的园林空间是“感情空间”；中国的园林空间是“精神空间”。“真心”出“真情”，“真情”出“真美”。一切皆“心”，一切皆“情”。

自 我

失去自我，便失去一切。没有自己的“脸”，没有自己的“声音”，

没有自己的“语言”，讲的全是人家的话，这哪里还有“自我”。

我总在想：如果毕加索没有自己的“立体主义”，那毕加索又安在？如果达利没有自己的“超现实主义”，那又哪有达利？如果马蒂斯不搞自己的“野兽派”，那哪有马蒂斯？如果他们都以“学院派”为自我，如果他们都以“前辈”为自我，则就没有艺术了。

有人说中华文化不讲“自我”，不重“个性”，这大错而特错了。我们的彩陶，我们的“三星堆青铜面具”，我们的“鸟架鼓”，我们的西汉石雕，我们的“说术俑”，我们的“傩面”，我们的乾陵……。所有这些具有无比魅力与震撼力的经典，又有哪一个能离开“自我”呢？又有哪一个不是“自我”的产物呢？

展开梦幻的双翼

雨果在致巴特雷上尉的一封信中曾谈到：“艺术有两个原则：理念和梦幻”。理念产生了西方艺术，梦幻产生了东方艺术。如同帕提农神庙是理念艺术的代表一样，圆明园是梦幻艺术的代表。它荟萃了一个民族的几乎是超人类的想像力所创作的全部成果。与帕提农神庙不同的是，圆明园不但是一个绝不仅仅有、举世无双的杰作，而且堪称梦幻艺术之崇高典范——如果梦幻可以有典范。

由此可见，东方人善于“梦幻思维”，善于“梦幻艺术”，善于把想像力发挥到极致。在东方人的眼里，设计就是梦的制造。在东方人的眼里，做项目就是圆梦。“场景”一旦升华为“梦境”，其想像的余地便大不相同的了。

“女娲遗石”（1978年，上海）完完全全是一个梦。在封闭的圆形山窟里，有一个圆形的深不可测的水池，而其中又隐约可见女娲补天时的那方遗石。水池边的石墙上还有一双特别大的足印，那是女娲留下来的。那么女娲呢？一个小小的场景，却充满了悬念。这便是“梦幻”。

而最有代表性的则要算那个“华夏之梦了”(陕西华夏博览园, 1999年西安)。“古老的华夏啊, 你尘封了太多太多的秘密, 你是一座‘千古迷宫’。打一把钥匙, 建一座‘华夏博览园’, 让它带着我们去寻梦”。于是, 一切都是梦境。

“大门”——一堵由五千年文明积淀的封闭的文化之墙, 而人们却出入于“华夏博览园”这五个大字的字里行间。

“历史长河”——其中伫立着五十个硕大的文化图腾。

“时空隧道”——将现代人带进千年前的腥风血雨, 刀光剑影之中。

“汉唐雄风”——位于百花中的汉宫唐殿。

“炎黄心”——中华民族之根。

一切都是梦境。整个“陕西华夏博览园”就正是我的“华夏之梦”。

打造心中的宇宙

每次的园林设计, 都是在打造一个“新宇宙”。而这个“新宇宙”则是设计师心中的宇宙。

以“雕塑公园”为例(1984年, 上海)。雕塑公园是我打造的“新宇宙”。因为在现实世界里, 是不可能有这样的“场景”的。“雕塑公园”是一件“大地雕塑”。其地形地貌是雕塑, 其水体是雕塑, 其种植是雕塑, 其建筑是雕塑。至于期间的雕塑则更是从“大地雕塑”中长出来的雕塑。总之, 这是一个全新的场景, 这是一个在现实宇宙中的全新宇宙。这是设计师心中的宇宙。

由此可见, “上帝”赋予设计师极大的创作自由, 他可以像“上帝”那样创造“全新”的宇宙, 就看你自己敢不敢用这个“权”了。

跳出“常规思维”

一个设计师, 在创作的全过程中, 必须时时跳出“常规思维”。

“秦始皇陵遗址公园”(2003 ~ 2004年, 咸阳), 就是不断跳出“常规思维”的作品。首先, 跳出“公园”的框框。因为它既是公园, 又非一般的公园, 而是“遗址公园”。其次, 又要跳出一般“遗址公园”的框框。因为它是“千古一帝”的皇陵的遗址公园。

秦始皇陵遗址公园是以世界文化遗产的遗址及其风貌特征的保护为第一; 是以保护文物遗址原真性、完整性为第一; 同时, 又充分考虑文物遗址的保护、利用与文物考古研究的可持续发展的一种“大遗址保护模式”。因此, “大象无形”是它的重要规划原则; “大象无形”是它的最高艺术境界。它与常规“公园”的规划设计有着根本的区别。遗址公园最终所要达到的是: 让这位“千古一帝”之陵依然沉浸在“浓浓的历史沧桑感”与“历史的厚重感”之中。

敢于把创作推向极致

1900年10月6日的“庚子首义”打响了反清起义的第一枪, 但最终失败告终。“经此失败后, 回顾国人之心, 已觉与前有别矣。……吾人睹此情形, 心中快慰, 不可言状, 知国人渐醒之兆”。¹因此, 庚子首义的灵魂便是“唤醒民众”, 便是一个“醒”字。而这个“醒”又与起义的“败”——血的代价分不开。越是把“失败”写到极致, 便越能强化这个“醒”的价值。

作为一个场景设计师, 首要的便是:

要敢于面对“失败”;

要敢于写这个“失败”;

要敢于把“失败”推向极致。

只有充分打造这悲壮的氛围, 才能表现“国人渐醒之兆”, 才能充分表现“革命风潮自此萌芽矣”。

1 孙中山《建国方略》卷一八章《有志竟成》

因此，我在“庚子首义雕塑园”（2002年，深圳）中，把悲壮之气推向了极致。起义者正在倒下、群山轰鸣、国人渐醒，……。

敢舍敢取，大舍大得

对于“上城世家”（2005～2008年，湖南益阳）来说，那条时涨时落、时宽时窄的溪流是这个家园的点睛之笔。溪流做好了，自然“村落”的氛围便出来了，自然“楚风”、“湘情”便会洋溢于其间。

因此，“上城十景”中，其中就有七景与溪流相关，它们是：

五音墙——村口广场、水口园林；

七星石——突兀于溪涧石滩间的精华；

九歌壁——九位人的守护大神；

潇湘水——曲折而又汇聚的大水；

风雨桥——地标；

寻芳洲——湘情小舟；

墨香溪——耕读之乡，水口。

再加上：

闲居乐——村落大门；

有余池——放生池；

和美苑——水院。

便是实实在在的“十景”。

“十景”，特别是沿溪“七景”做好了，“上城世家”自然便活了。因此，对整个村落而言，重点抓住溪流，有取有舍，于是便大舍大得。

从“造景”到“造境”

作为一名园林设计师，他当然是在“造景”。但从根本上来

说，他是在“造境”。这个“境”是“境界”。这个“境”是“意境”。因为，一切景语皆情语也。

我们所创作的正是人们生活、生存的一种“环境”。长期以来，“西湖十景”不断被扩大、被充实、被升华。对“十景”的诠释正在不断被深化。但使我感到不足的是场地虽然被扩大，景物虽然被丰富，但“境界”并未就因此而扩大。“境界”的大小并非是个“量”的问题，而是“意”的问题。

记得杭州“玉泉”最吸引我的就是那在绿色背景中的矩形水院。人们依栏品茗，看着水中娓娓潜游的大鱼，无不叫人神往。

2007年重游，可却再也找不回儿时的那种感觉了。池中的大鱼变成了锦鲤，就像在“花港”所见的那样，那种“心旷神怡”早已荡然无存了。景区是火了，景观是丰富了，但“神”却跑掉了。可能是我们的设计师对“景”过于关注，而对“境”则淡忘了。“景”与“境”实则是“形”与“神”的问题。失去了“神”，便失去了“灵魂”，再美的“形”也难以弥补。

“眼球”与“心灵”

当下，“眼球”是最热门的词了。“眼球经济”、“眼球时代”。似乎眼球=时尚=现代。于是，“刺激眼球”成了最最时尚的口号。当然，“眼球”是外界景物进入“心灵”的门户。

原始人特别重视对眼球的“刺激”，原始文化就是刺激眼球的文化。渐渐地，随着社会的进化，人类文明的进步，人类开始更重视“心灵”的感受了。文化发展了，成了“情”的文化，“心”的文化。再后来，“境界”越来越被重视，而形式则相对更趋单纯化了。继而，形式从单纯到更单纯，所谓“烂之极归于平淡”。再后来，“形式”问题又被突显出来。于是，现代艺术重视了对“形式”的追求、探索。于是，“现代艺术”成为了“眼球艺术”。但“眼球”是容易疲劳的，于是又开始回到了对“心灵”感受的追求、探索。

转型期的中国，可以说在二十几年的时间内对“眼球”下了足够的功夫。但真正的经典并非是“眼球艺术”，真正的经典，正是“心灵艺术”。于是，我们又从“眼球”转向了“心灵”。

找回失去的“大美”

我特别喜欢“竹林”。当你走在一片竹林之中，当你住在竹林之中，你有什么样的感觉？

这是一种心灵被净化的感觉；

这是一种灵魂被升华的感觉；

这是一种任何其他环境都无法给予的感觉。

这正是一种“大美”。这正是一种最最单纯的、又最最诱人的“大美”。可如今，这种“大美”离我们越来越远了。

人们由于心志浮躁，把“美”金钱化了。似乎只有“刺激”才是“美”，似乎只有“豪华”才是“美”。于是乎“洋风”=“美”；于是乎“豪华”=“美”。“美”越来越“异化”，“美”越来越“物质化”了。这一走便是二十几年。其实，“平平淡淡才是真”；其实，“平平淡淡才是善”；其实，“平平淡淡才是美”。

“真”、“善”、“美”是分不开的，是三位一体的。只有“真”才是“美”的，“假”是不可能“美”的。只有“善”的才是“美”的，“美”必须是“与人为善”，“美”必须是“和谐的”。“大国”、“大业”，需要“大美”。需要“真、善、美”一体的，与万物“和谐”的“大美”。

要有“悬念”

我最喜欢柳云龙导演并主演的电视剧了，如《暗算》、《血色迷雾》。特别是《血色迷雾》，你怎么也想不到邢府大少爷是日本黑龙帮的头子，你怎么也没想到警察局长会比黄副局长还要坏，你怎么也想不到一个正直的警察局长的女儿原来也在为

日本人办事……就是这一连串的“悬念”使情节引人入胜、扣人心弦，直到结束那一刻。

“境的创作亦离不开悬念”。这一点，中国的园林艺术是深谙此道的。

“山穷水复疑无路，柳暗花明又一村”；

“曲径通幽处，禅房花木深”；

“行到水尽处，坐看云起时”……。

“含蓄”、“悬念”、“不尽之尽”、“水中月”、“镜中花”，……这正是中国园林的魅力所在。

艺术创作需要“悬念”；园林创作更是离不开“悬念”。中国画论说得好：“令人喜，不如令人惊，令人惊不如令人思”。

“思”就是“悬念”，“思”就是“境界”。

神来之笔

所谓“神来之笔”，即“出其不意”之笔。苏州环秀山庄可谓小矣，主景却满满地塞了一座山，宛如一座飞来峰。尽管场地为山所充塞，然“境”却不堵，非但不堵，反使空间更显“空灵”。环秀山庄的假山真可谓是中国园林艺术之一绝。艺术创作太需要“神来之笔”了。《孙子兵法》曰：“出其不意，克敌致胜”。但要做到“出其不意”，非将帅之才是难以奏效的。我很崇拜中国园林艺术之“深度”，比之西方的“平面构成”、“总体构成”、“色彩构成”不知要高明多少。

城市的“脸”

“千城一面”这是城市规划、设计与建设的误区所致。它使城市失去了“自我”，丢失了自己的“脸”。一个城市的“脸”是由它的“地脉”、“文脉”、“人脉”以及它的发展定位所决定的。城市间既没有完全相同的“地脉”、“文脉”、“人脉”，也没有完

全相同的发展定位。因此，本来就不该是“千城一面”。

拿深圳来说，它是滨海城市、是特区、是移民社会。深圳首先就要念好“山海经”。现状的深圳是北面山，南面海，山海之间缺乏有机关联，更缺乏“情”。因此，要“延山引水”。将北边的山，连同它的生态，它的空气向南延伸，作为各区之间的“分隔带”，直到南边的海。同时，将南边的海，局部向北引，形成丰富而又多层次的滨海地段、滨海走廊。这样深圳的“山海经”就强化了。谈到“移民社会”，就不能忽视“故乡情结”。尊重移民的“故乡情结”就是对人的最大尊重。“故乡情结”可以使社会经济多元化、文化多元化、生活多元化、生存多元化。

特殊的“地脉”、“文脉”、“人脉”又形成了与其他特区所不同的“脸”。这才是城市规划的首要，所谓“文化立市”的真谛。深圳的城市面貌有待于提高。

生态的“连续性”

如今，倡导“生态城市”。于是，“生态社区”应运而生。但是，诸多的“生态社区”如果各自为政，不连续、无交流，则又怎能成为“生态城市”。因此，生态的关键在于“连续性”。

深圳的“山生态系统”、“海生态系统”加之与“社区生态系统”、“街道生态系统”等相互交织，构成一个“生态网”，构成一个“人文生态”与“自然生态”统一的“生态网”，做到生态系统的最大连续性，此时才能最大程度地发挥“生态城市”的作用。

从“拟生态”到“原生态”

生态有很强的“地域性”。一个城市如果离开了它的气候带、植被类型与森林群落，就根本谈不上生态。单纯种树、种花、种草根本不是生态。

在城市园林建设上首先应该从“拟生态”开始。种植必须符合它应有的植被类型与森林群落及其所形成的环境氛围。经过长期的努力，逐步从“拟生态”到“原生态”。对于“生态建设”，绝不能短期行为，更不能急功近利。而是要作为一个漫长的系统工程来对待。

“家”在“园”中

“家”，指“宅”、“家园”、“城镇”。“家”在“园”中，指先造“园”，后立“宅”，建“城镇”。

人与自然是分不开的，人必须生活、生存在美好的自然环境之中，这正是中国人的“天人合一”。因此要像造园那样来建设我们的“家园”。先立山水之骨架，再定宅、家园、城镇之位。

杭州可谓是“家”在“园”中之范例。杭州的每家每户都与西湖的山水融为一体（杭州市区曾经是河道纵横，而河道无不与西湖沟通）。人与自然的和谐首先表现在整体上。

苏州亦是如此。尽管苏州有诸多的独立的家园，然“小桥流水”将它们组成了一张网，使人与自然紧紧地结合在一起，整个城市就是一个“园”。

现代城市只有像“造园”那样来构建，才能做到“天人合一”，然后彻底改变现代城市的冷漠。

城市的“本土化”、“民族化”与“国际化”

城市规划太重要了。很感谢我们的先辈为我们创造了如此众多的“地方特色”。地方特色的形成主要取决于“文化”。地方特色的形成主要在于对“本土”、“民族”的深厚的感情。

当今，正在大力倡导“国际视野”，但试问真有完全脱离“本土”、“民族”的“国际视野”吗？同是西方，美洲与欧洲的视野又有很大的区别。欧洲的城市与美国的有着很大的不同。

说穿了，无非是凭借经济、政治的优势，凭借对第三世界的话语权而推行所谓的主流文化——美国文化罢了。不可忽视，“主流文化”对第三世界的冲击极大。特别是在城市规划、设计上所受影响极大。还是回到东方吧。

我们的村寨城镇是最有“人情味”、最有“人性”的了。我们的村寨城镇是最最“天、地、神、人”共和谐的了。

不妨可以改变一下创作方法

总听说，西方园林是建筑师们的事，而东方园林（特别是“中国园林”）则是诗人、画家们的事。一般来说，西方园林的设计自然离不开平面网格、轴线、透视（当然，英国园林是个例外）。但“中国园林”又是如何设计的呢？

从“圆明园”的设计资料来看，有平面、还有“烫样”。那么“苏州园林”呢？“文人写意山水园”呢？可能是先有诗、画，后有园林吧，这就是“诗情画意”吧！

这方面的资料本来就很稀缺，再加上解放后又以“苏联园林绿化”为模板，套用苏联的平面设计方法。改革开放以来，又以西方园林（特别是美国园林）的创作方法为中国的方法。这样一来，用人家的创作方法又怎能创作出自己的作品来呢？

要创作出真正属于“本土”、“民族”的作品，那么其中的意念、价值观、标准以及创作方法都必须有自己的“根”、自己的“脉”。所以，要重视这个“创作方法”的问题。

希望能够看到面目一新的、具有“中国风”的创作方法及其具备“中国味”的风景园林作品。希望国人都能来大胆探索。

究竟什么才是“中国园林”

“中国园林”究竟是指什么？是否，中国在建的园林就是“中国园林”呢？我认为“中国园林”是一个专业性极强的专业词汇，

就像“中国功夫”那样。李小龙先生在弘扬“中国功夫”上的一些观念值得借鉴。

1. “中国功夫”就是“中国哲学”、“中国文化”。
2. “中国功夫”海纳百川，在包容、吸收中不断提升。
3. “中国功夫”万变不离其宗，它最终是中国的，独一无二、独树一帜。

这三点，我想“中国园林”亦应如此吧。为什么在当下要强调“中国园林”呢？这是大势所趋。

改革开放三十年来，可以这样说，前二十年主要是对西方文化，特别是城市规划设计、景观规划设计之“抄袭”，走的是一条“拿来主义”；后十年，开始内省、反思、创造、直到原创。

这是一个国家、一个民族在其“转型期”中所不可避免的过程及代价。现在，该是大力弘扬“中国园林”的时候了（当然，还要不断地包容、吸收）。

中国的权威刊物《中国园林》，我想应该真正起到先锋作用。要提倡探索、实验、评论。应该是中西方摒弃“主流”与“边缘”，坐下来平等探讨的时候了。

“场”与“流”

西方网格法强调的是“中心”、“节点”、“轴线”。何不用东方的“场”与“流”呢？“场”指“气场”，是人们生活、活动的场所，最佳场所。“流”指动态的景观。它将“场”串起来，成为一个整体。“场”与“流”是空间的。人们休闲、活动需要不同的“气场”，需要人与自然不同的和谐方式，有的内敛，有的开放，更有的张扬。

在楼盘开发中，对客户强调一个“均好性”，即“景观均好性”。于是，所有楼宇的入口不是花坛，便是喷泉。其实，人们对环境主要是一种“感觉”、“感受”、“感悟”。它是心理的、文化的。你能说，居于山溪各点会因为其感觉不同，而就不“均好”