

東方文化，
當于園林求之。

陳從周 著

品園



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，樹三五，莖葉一叢，

從周著

林中樹立着獨特
若抒高見，如今
來談談，姑且說

造園之先，首要
的觀賞點；動觀
應以靜觀為主，
為主，靜觀為輔。
可以之。人們進
有檻前細數遊魚，
當窗，宛然如畫
隨，與「日午畫船
妙在移步換影，

品園

陈从周 著

江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING LTD.

說圖(卷二)

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概括到的，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，後者則蘇州拙政園是。可以之。人們進入網師園宜細遊，

有亭中待月局部之景而非縮小（網師園水池）宛然如畫

靜中生趣
理原則悉符畫本。山貴有脈，水與日午畫船

橋下過。衣生動。我曾經用水隨山轉。山因
在移步換影。

這是動觀。山蹊隨地作低平，來說明山水之間有闌園林性。

質與園林面水中所得到的啓示。明末清初（附）則宜以靜。

觀為主 即生動。我曾經用水道山轉。山因

中國園
山蹊隨地作低平來說明山水之間而感的一個綜

合藝術品。二、水中所得到的啓示。明末清初叠

自天開的境
一
四言之模山

乾水 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。明末清初畫家張南垣主張

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，就不至於離自然太遠。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，

图书在版编目(CIP)数据

品园 / 陈从周著. — 南京:江苏凤凰文艺出版社,

2016

ISBN 978-7-5399-8799-6

I. ①品… II. ①陈… III. ①造园林 IV. ①TU986.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 242235 号

书 名 品 园

著 者 陈从周

责任编辑 赵 阳 张 黎

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司

江苏凤凰文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号,邮编:210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司

开 本 170×240 毫米 1/16

印 张 16.75

字 数 260 千字

版 次 2016 年 4 月第 1 版 2016 年 4 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5399-8799-6

定 价 49.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

目 录

说园	001
续说园	008
说园(三)	014
说园(四)	021
说园(五)	027
有法无式格自高	032
园林清议	041
贫女巧梳头——谈中国园林	045
中国诗文与中国园林艺术	048
明清园林的社会背景与市民生活	051
苏州园林初步分析	054
常熟园林	088
扬州园林	092
园日涉以成趣	117

- 121 悠然把酒对西山 颐和园
- 124 移天缩地在君怀 避暑山庄
- 128 别有缠绵水石间 十笏园
- 130 绿杨宜作两家春 拙政园
- 133 小有亭台亦耐看 网师园
- 137 庭院深深深几许 留园
- 140 苏州环秀山庄
- 145 苏州沧浪亭
- 149 怡园与耦园
- 153 同里退思园
- 156 西湖园林风格漫谈
- 161 瘦西湖漫谈
- 166 扬州片石山房——石涛叠山作品
- 171 泰州乔园
- 176 上海的豫园与内园
- 181 嘉定秋霞圃和海宁安澜园
- 187 此园浙中数第一——记海盐绮园
- 189 恭王府与大观园
- 193 怡园图
- 197 随园图
- 202 小隐名园几日闲——兼谈园林的散与聚
- 206 园史偶拾
- 211 江南园林叠石所本乃皖南山水
- 212 园林与山水画
- 214 春游季节谈园林欣赏
- 218 园以景胜

村居与园林	220
建筑中的“借景”问题	223
园林分南北 景物各千秋	229
谈谈色彩	231
鬓影衣香	233
豫园顾曲	235
以园解曲 以曲悟园	238
顾曲名园中——豫园古戏台观昆剧	240
说“屏”	242
说“帘”	244
说“影”	246
园林与花木搭配相得益彰	249
天意怜幽草	251
蕉叶钟情	254
说兰	257
说竹	259

说 园^①

我国造园具有悠久的历史,在世界园林中树立着独特风格,自来学者从各方面进行分析研究,各抒高见。如今就我在接触园林中所见闻掇拾到的,提出来谈谈,姑名“说园”。

园有静观、动观之分,这一点我们在造园之先,首要考虑。何谓静观,就是园中予游者多驻足的观赏点;动观就是要有较长的游览线。二者说来,小园应以静观为主,动观为辅。庭院专主静观。大园则以动观为主,静观为辅。前者如苏州网师园,后者则苏州拙政园差可似之。人们进入网师园宜坐宜留之建筑多,绕池一周,有槛前细数游鱼,有亭中待月迎风,而轩外花影移墙,峰峦当窗,宛然如画,静中生趣。至于拙政园径缘池转,廊引人随,与“日午画船桥下过,衣香人影太匆匆”的瘦西湖相仿佛,妙在移步换影,这是动观。立意在先,文循意出。动静之分,有关园林性质与园林面积大小。像上海正在建造的盆景园,则宜以静观为主,即为一例。

中国园林是由建筑、山水、花木等组合而成的一个综合艺术品,富有诗情画意。叠山理水要造成“虽由人作,宛自天开”的境界。山与水的关系究竟如何呢?

① 此文系作者一九七八年春应上海植物园所请而作的讲话稿,经整理而成。

简言之，模山范水，用局部之景而非缩小（网师园水池仿虎丘白莲池，极妙），处理原则悉符画本。山贵有脉，水贵有源，脉源贯通，全园生动。我曾经用“水随山转，山因水活”与“溪水因山成曲折，山蹊随地作低平”来说明山水之间的关系，也就是从真山真水中所得到的启示。明末清初叠山家张南垣主张用平冈小陂、陵阜陂阪，也就是要使园林山水接近自然。如果我们能初步理解这个道理，就不至于离自然太远，多少能呈现水石交融的美妙境界。

中国园林的树木栽植，不仅为了绿化，且要具有画意。窗外花树一角，即折枝尺幅；山间古树三五，幽篁一丛，乃模拟枯木竹石图。重姿态，不讲品种，和盆栽一样，能“入画”。拙政园的枫杨、网师园的古柏，都是一园之胜，左右大局，如果这些饶有画意的古木丢了，一园景色顿减。树木品种又多有特色，如苏州留园原多白皮松，怡园多松、梅，沧浪亭满种簕竹，各具风貌。可是近年来没有注意这个问题，品种搞乱了，各园个性渐少，似要引以为戒。宋人郭熙说得好：“山水以山为血脉，以草为毛发，以烟云为神采。”草尚如此，何况树木呢？我总觉得一地方的园林应该有那个地方的植物特色，并且土生土长的树木存活率大，成长得快，几年可茂然成林。它与植物园有别，是以观赏为主，而非以种多斗奇。要能做到“园以景胜，景因园异”，那真是不容易。这当然也包括花卉在内。同中求不同，不同中求同，我国园林是各具风格的。古代园林在这方面下过功夫，虽亭台楼阁，山石水池，而能做到风花雪月，光景常新。我们民族在欣赏艺术上存乎一种特性，花木重姿态，音乐重旋律，书画重笔意等，都表现了要用水磨功夫，才能达到耐看耐听，经得起细细的推敲，蕴藉有余味。在民族形式的探讨上，这些似乎对我们有所启发。

园林景物有仰观、俯观之别，在处理上亦应区别对待。楼阁掩映，山石森严，曲水湾环，都存乎此理。“小红桥外小红亭，小红亭畔、高柳万蝉声。”“绿杨影里，海棠亭畔，红杏梢头。”这些词句不但写出园景层次，有空间感和声感，同时高柳、杏梢，又都把人们视线引向仰观。文学家最敏感，我们造园者应向他们学习。至于“一丘藏曲折，缓步百跻攀”，则又皆留心俯视所致。因此园林建筑物的顶，假山的脚，水口，树梢，都不能草率从事，要着意安排。山际安亭，水边留矶，是能引人仰观、俯观的方法。

我国名胜也好,园林也好,为什么能这样勾引无数中外游人,百看不厌呢?风景洵美,固然是重要原因,但还有个重要因素,即其中有文化、有历史。我曾提过风景区或园林有文物古迹,可丰富其文化内容,使游人产生更多的兴会、联想,不仅仅是到此一游,吃饭喝水而已。文物与风景区园林相结合,文物赖以保存,园林借以丰富多彩,两者相辅相成,不矛盾而统一。这样才能体现出一个有古今文化的社会主义中国园林。

中国园林妙在含蓄,一山一石,耐人寻味。立峰是一种抽象雕刻品,美人峰细看才像。九狮山亦然。鸳鸯厅的前后梁架,形式不同,不说不明白,一说才恍然大悟,竟寓鸳鸯之意。奈何今天有许多好心肠的人,唯恐游者不了解,水池中装了人工大鱼,熊猫馆前站着泥塑熊猫,如做着大广告,与含蓄两字背道而驰,失去了中国园林的精神所在,真大煞风景。鱼要隐现方妙,熊猫馆以竹林引胜,渐入佳境,游者反多增趣味。过去有些园名,如寒碧山庄^①、梅园、网师园,都可顾名思义,园内的特色是白皮松、梅、水。尽人皆知的西湖十景,更是佳例。亭榭之额真是赏景的说明书。拙政园的荷风四面亭,人临其境,即无荷风,亦觉风在其中,发人遐思。而对联文字之隽永,书法之美妙,更令人一唱三叹,徘徊不已。镇江焦山顶的别峰庵,为郑板桥读书处,小斋三间,一庭花树,门联写着“室雅无须大;花香不在多”。游者见到,顿觉心怀舒畅,亲切地感到景物宜人,博得人人称好,游罢个个传诵。至于匾额,有砖刻、石刻,联屏有板对、竹对、板屏、大理石屏,外加石刻书条石,皆少用画面,比具体的形象来得曲折耐味。其所以不用装裱的屏联,因园林建筑多敞口,有损纸质,额对露天者用砖石,室内者用竹木,皆因地制宜而安排。住宅之厅堂斋室,悬挂装裱字画,可增加内部光线及音响效果,使居者有明朗清静之感,有与无,情况大不相同。当时宣纸规格、装裱大小皆有一定,乃根据建筑尺度而定。

① 见刘蓉峰《怨》《寒碧山庄记》:“予目而葺之,拮据五年,粗有就绪。以其中多植白皮松,故名寒碧山。罗致太湖石颇多,皆无甚奇,乃于虎阜之阴砂磧中获见一石笋,广不满二尺,长几二丈。询之土人,俗呼为斧劈石,盖水产也。不知何人辇至卧于此间,亦不知历几何年。予以为解船载归,峙于寒碧庄听雨楼之西。自下而窥,有干霄之势,因以为名。”此隶书石刻残碑,我于一九七五年十二月发现,今存留园。

园林中曲与直是相对的,要曲中寓直,灵活应用,曲直自如。画家讲画树,要无一笔不曲,斯理至当。曲桥、曲径、曲廊,本来在交通意义上,是由一点到另一点而设置的。园林中两侧都有风景,随直曲折一下,使行者左右顾盼有景,信步其间使距程延长,趣味加深。由此可见,曲本直生,重在曲折有度。有些曲桥,定要九曲,既不临水面(园林桥一般要低于两岸,有凌波之意),生硬屈曲,行桥宛若受刑,其因在于不明此理(上海豫园前九曲桥即坏例)。

造园在选地后,就要因地制宜,突出重点,作为此园之特征,表达出预想的境界。北京圆明园,我说它是“因水成景,借景西山”,园内景物皆因水而筑,招西山入园,终成“万园之园”。无锡寄畅园为山麓园,景物皆面山而构,纳园外山景于园内。网师园以水为中心,殿春簃一院虽无水,西南角凿冷泉,贯通全园水脉,有此一眼,绝处逢生,终不脱题。新建东部,设计上既背固有设计原则,且复无水,遂成僵局,是事先对全园未作周密的分析,不假思索而造成的。

园之佳者如诗之绝句,词之小令,皆以少胜多,有不尽之意,寥寥几句,弦外之音犹绕梁间(大园总有不周之处,正如长歌慢调,难以一气呵成)。我说园外有园,景外有景,即包括在此意之内。园外有景妙在“借”,景外有景在于“时”,花影、树影、云影、水影,风声、水声、鸟语、花香,无形之景,有形之景,交响成曲。所谓诗情画意盎然而生,与此有密切关系。

万顷之园难以紧凑,数亩之园难以宽绰。紧凑不觉其大,游无倦意,宽绰不觉局促,览之有物,故以静、动观园,有缩地扩基之妙。而大胆落墨,小心收拾(画家语),更为要谛,使宽处可容走马,密处难以藏针(书家语)。故颐和园有烟波浩渺之昆明湖,复有深居山间的谐趣园,于此可悟消息。造园有法而无式,在于人们的巧妙运用其规律。计成所说的“因借”(因地制宜,借景),就是法。《园冶》一书终未列式。能做到园有大小之分,有静观动观之别,有郊园市园之异等等,各臻其妙,方称“得体”(体宜)。中国画的兰竹看来极简单,画家能各具一格;古典折子戏,亦复喜看,每个演员演来不同,就是各有独到之处。造园之理与此理相通。如果定一式使学者死守之,奉为经典,则如画谱之有“芥子园”,文章之有八股一样。苏州网师园是公认为小园极则,所谓“小而精,以少胜多”。其设计原则很简单,运用了假山与建筑相对而互相更换的一个原则(苏州园林基本上用此

法。网师园东部新建反其道，终于未能成功），无旱船、大桥、大山，建筑物尺度略小，数量适可而止，停停当当，像一个小园格局。反之，狮子林增添了大船，与水面不称，不伦不类，就是不“得体”。清代汪春田重葺文园有诗：“换却花篱补石阑，改园更比改诗难；果能字字吟来稳，小有亭台亦耐看。”说得透彻极了，到今天读起此诗，对造园工作者来说，还是十分亲切的。

园林中的大小是相对的，不是绝对的，无大便无小，无小也无大。园林空间越分隔，感到越大，越有变化，以有限面积，造无限空间，因此大园包小园，即基此理（大湖包小湖，如西湖三潭印月）。是例极多，几成为造园的重要处理方法。佳者如拙政园之枇杷园、海棠坞，颐和园之谐趣园等，都能达到很高的艺术效果。如果入门便觉是个大园，内部空旷平淡，令人望而生畏，即入园亦未能游遍全园，故园林不起游兴是失败的。如果景物有特点，委婉多姿，游之不足，下次再来。风景区也好，园林也好，不要使人一次游尽，留待多次，有何不好呢？我很惋惜很多名胜地点，为了扩大空间，更希望一览无遗，甚至于希望能一日游或半日游，一次观完，下次莫来，将许多古名胜园林的围墙拆去，大是大了，得到的是空，西湖平湖秋月、西泠印社都有这样的后果。西泠饭店造了高层，葛岭矮小了一半。扬州瘦西湖妙在瘦字，今后不准备在其旁建造高层建筑，是有远见的。本来瘦西湖风景区是一个私家园林群（扬州城内的花园巷，同为私家园林群，一用水路交通，一用陆上交通），其妙在各园依水而筑，独立成园，既分又合，隔院楼台，红杏出墙，历历倒影，宛若图画。虽瘦而不觉寒酸，反窈窕多姿。今天感到美中不足的，似觉不够紧凑，主要建筑物少一些，分隔不够。在以后的修建中，这个原来瘦西湖的特征，还应该保留下来。拙政园将东园与之合并，大则大矣，原来部分益现局促，而东园辽阔，游人无兴，几成为过道。分之两利，合之两伤。

本来中国木构建筑，在体形上有其个性与局限性，殿是殿，厅是厅，亭是亭，各具体例，皆有一定的尺度，不能超越，画虎不成反类犬，放大缩小各有范畴。平面使用不够，可几个建筑相连，如清真寺礼拜殿用勾连搭的方法相连，或几座建筑缀以廊庑，成为一组。拙政园东部将亭子放大了，既非阁，又不像亭，人们看不惯，有很多意见。相反，瘦西湖五亭桥与白塔是模仿北京北海大桥、五龙亭及白塔，因为地位不够大，将桥与亭合为一体，形成五亭桥，白塔体形亦相应缩小，这

样与湖面相称了,形成了瘦西湖的特征,不能不称佳构,如果不加分析,难以辨出它是一个北海景物的缩影,做得十分“得体”。

远山无脚,远树无根,远舟无身(只见帆),这是画理,亦造园之理。园林的每个观赏点,看来皆一幅幅不同的画,要深远而有层次。“常倚曲阑贪看水,不安四壁怕遮山。”如能懂得这些道理,宜掩者掩之,宜屏者屏之,宜敞者敞之,宜隔者隔之,宜分者分之等等,见其片断,不逞全形,图外有画,咫尺千里,余味无穷。再具体点说:建亭须略低山巅,植树不宜峰尖,山露脚而不露顶,露顶而不露脚,大树见梢不见根,见根不见梢之类。但是运用上却细致而费推敲,小至一树的修剪,片石的移动,都要影响风景的构图。真是一枝之差,全园败景。拙政园玉兰堂后的古树枯死,今虽补植,终失旧貌。留园曲溪楼前有同样的遭遇。至此深深体会到,造园困难,管园亦不易,一个好的园林管理者,他不但要考查园的历史,更应知道园的艺术特征,等于一个优秀的护士对病人作周密细致的了解。尤其重点文物保护单位,更不能鲁莽从事,非经文物主管单位同意,须照原样修复,不得擅自更改,否则不但破坏园林风格,且有损文物,关系到党的文物政策问题。

郊园多野趣,宅园贵清新。野趣接近自然,清新不落常套。无锡蠡园为庸俗无野趣之例,网师园属清新典范。前者虽大,好评无多;后者虽小,赞辞不已。至此可证园不在大而在精,方称艺术上品。此点不仅在风格上有轩輊,就是细至装修陈设皆有异同。园林装修同样强调因地制宜,敞口建筑重线条轮廓,玲珑出之,不用精细的挂落装修,因易损伤;家具以石凳、石桌、砖面桌之类,以古朴为主。厅堂轩斋有门窗者,则配精细的装修。其家具亦为红木、紫檀、楠木、花梨所制,配套陈设,夏用藤棚椅面,冬加椅披椅垫,以应不同季节的需要。但亦须根据建筑物的华丽与雅素,分别作不同的处理。华丽者用红木、紫檀,雅素者用楠木、花梨;其雕刻之繁简亦同样对待。家具俗称“屋肚肠”,其重要可知,园缺家具,即胸无点墨,水平高下自在其中。过去网师园的家具陈设下过大功夫,确实做到相当高的水平,使游客更全面地领会我国园林艺术。

古代园林张灯夜游是一件大事,屡见诗文,但张灯是盛会,许多名贵之灯是临时悬挂的,张后即移藏,非永久固定于一地。灯也是园林一部分,其品类与悬挂亦如屏联一样,皆有定格,大小形式各具特征。现在有些园林为了适应夜游,

都装上电灯,往往破坏园林风格,正如宜兴善卷洞一样,五彩缤纷,宛如餐厅,几不知其为洞穴,要还我自然。苏州狮子林在亭的戗角头装灯,甚是触目。对古代建筑也好,园林也好,名胜也好,应该审慎一些,不协调的东西少强加于它。我以为照明灯应隐,装饰灯宜显,形式要与建筑协调。至于装挂地位,敞口建筑与封闭建筑有别,有些灯玲珑精巧不适用于空廊者,挂上去随风摇曳,有如塔铃,灯且易损,不可妄挂,而电线电杆更应注意,既有害园景,且阻视线,对拍照人来说,真是有苦说不出。凡兹琐琐,虽多陈音俗套,难免絮聒之讥,似无关大局,然精益求精,繁荣文化,愚者之得,聊资参考!

续说园

造园一名构园，重在构字，含意至深。深在思致，妙在情趣，非仅土木绿化之事。杜甫《陪郑广文游何将军山林十首》、《重过何氏园五首》，一路写来，园中有景，景中有人，人与景合，景因人异。吟得与构园息息相通，“名园依绿水，野竹上青霄。”“绿垂风折笋，红绽雨肥梅。”园中景也。“兴移无洒扫，随意坐莓苔。”“石阑斜点笔，梧叶坐题诗。”景中人也。有此境界，方可悟构园神理。

风花雪月，客观存在，构图者能招之即来，听我驱使，则境界自出。苏州网师园，有亭名“月到风来”，临池西向，有粉墙若屏，正撷此景精华，风月为我所有矣。西湖三潭印月，如无潭则景不存，谓之点景。画龙点睛，破壁而出，其理自同。有时一景“相看好处无一言”，必藉之以题辞，辞出而景生。《红楼梦》“大观园试才题对额”一回（第十七回），描写大观园工程告竣，各处亭台楼阁要题对额，说：“若大景致，若干亭榭，无字标题，任是花柳山水，也断不能生色。”由此可见题辞是起“点景”之作用。题辞必须流连光景，细心揣摩，谓之“寻景”。清人江弢叔有诗云：“我要寻诗定是痴，诗来寻我却难辞；今朝又被诗寻着，满眼溪山独去时。”“寻景”达到这一境界，题辞才显神来之笔。

我国古代造园，大都以建筑物开路。私家园林，必先造花厅，然后布置树石，往往边筑边拆，边拆边改，翻工多次，而后妥帖。沈元禄记猗园谓：“奠一园之体

势者，莫如堂；据一园之形胜者，莫如山。”盖园以建筑为主，树石为辅，树石为建筑之联缀物也。今则不然，往往先凿池铺路，主体建筑反落其后，一园未成，辄动万金，而游人尚无栖身之处，主次倒置，遂成空园。至于绿化，有些园林、风景区、名胜古迹，砍老木、栽新树，俨若苗圃，美其名为“以园养园”，亦悖常理。

园既有“寻景”，又有“引景”。何谓“引景”？即点景引人。西湖雷峰塔圯后，南山之景全虚。景有情则显，情之源来于人。“芳草有情，斜阳无语，雁横南浦，人倚西楼。”无楼便无人，无人即无情，无情亦无景，此景关键在楼。证此可见建筑物之于园林及风景区的重要性了。

前人安排景色，皆有设想，其与具体环境不能分隔，始有独到之笔。西湖满觉陇一径通幽，数峰环抱，故配以桂丛，香溢不散，而泉淙淙，山气霏霏，花滋而馥郁，宜其秋日赏桂，游人信步盘桓，流连忘返。闻今已开公路，宽道扬尘，此景顿败。至于小园植树，其具芬芳者，皆宜围墙。而芭蕉分翠，忌风碎叶，故栽于墙根屋角；牡丹香花，向阳斯盛，须植于主厅之南。此说明植物种植，有藏有露之别。

盆栽之妙在小中见大。“栽来小树连盆活，缩得群峰入座青。”乃见巧思。今则越放越大，无异置大象于金丝鸟笼。盆栽三要：一本，二盆，三架，缺一不可。宜静观，须孤赏。

我国古代园林多封闭，以有限面积，造无限空间，故“空灵”二字，为造园之要谛。花木重姿态，山石贵丘壑，以少胜多，须概括、提炼。曾记一戏台联：“三五步行遍天下；六七人雄会万师。”演剧如此，造园亦然。

白皮松独步中国园林，因其体形松秀，株干古拙，虽少年已是成人之概。杨柳亦宜装点园林，古人诗词中屡见不鲜，且有以万柳名园者。但江南园林则罕见之，因柳宜濒水，植之宜三五成行，叶重枝密，如帷如幄，少透漏之致，一般小园，不能相称。而北国园林，面积较大，高柳侵云，长条拂水，柔情万千，别饶风姿，为园林生色不少。故具体事物必具体分析，不能强求一律。有谓南方园林不植杨柳，因蒲柳早衰，为不吉之兆。果若是，则拙政园何来“柳荫路曲”一景呢？

风景区树木，皆有其地方特色。即以松而论，有天目山松、黄山松、泰山松等，因地制宜，以标识各座名山的天然秀色。如今有不少“摩登”园林家，以“洋为中用”来美化祖国河山，用心极苦。即以雪松而论，几如药中之有青霉素，可治百

病,全国园林几将遍植。“白门(南京)杨柳可藏鸦。”“绿杨城郭是扬州。”今皆柳老不飞絮,户户有雪松了。泰山原以泰山松独步天下,今在岱庙中也种上雪松,古建筑居然西装革履,无以名之,名之曰“不伦不类”。

园林中亭台楼阁,山石水池,其布局亦各有地方风格,差异特甚。旧时岭南园林,每周以楼,高树深池,阴翳生凉,水殿风来,溽暑顿消,而竹影兰香,时盈客袖,此唯岭南园林得之,故能与他处园林分庭抗衡。

园林中求色,不能以实求之。北国园林,以翠松朱廊衬以蓝天白云,以有色胜。江南园林,小阁临流,粉墙低桷,得万千形象之变。白本非色,而色自生;池水无色,而色最丰。色中求色,不如无色中求色。故园林当于无景处求景,无声处求声,动中求动,不如静中求动。景中有景,园林之大镜、大池也,皆于无景中得之。

小园树宜多落叶,以疏植之,取其空透;大园树宜适当补常绿,则旷处有物。此为以疏救塞,以密补旷之法。落叶树能见四季,常绿树能守岁寒,北国早寒,故多植松柏。

石无定形,山有定法。所谓法者,脉络气势之谓,与画理一也。诗有律而诗亡,词有谱而词衰,汉魏古风、北宋小令,其卓绝处不能以格律绳之者。至于学究咏诗,经生填词,了无性灵,遑论境界。造园之道,消息相通。

假山平处见高低,直中求曲折,大处着眼,小处入手。黄石山起脚易,收顶难;湖石山起脚难,收顶易。黄石山要浑厚中见空灵,湖石山要空灵中寓浑厚。简言之,黄石山失之少变化,湖石山失之太琐碎。石形、石质、石纹、石理,皆有不同,不能一律视之,中存辩证之理。叠黄石山能做到面面有情,多转折;叠湖石山能达到宛转多姿,少做作,此难能者。

叠石重拙难,竖古朴之峰尤难,森严石壁更非易致。而石矶、石坡、石磴、石步,正如云林小品,其不经意处,亦即全神最贯注处,非用极大心思,反复推敲,对全景作彻底之分析解剖,然后以轻灵之笔,随意着墨,正如颊上三毛,全神飞动。不经意之处,要格外经意。明代假山,其厚重处,耐人寻味者正在此。清代同光时期假山,欲以巧取胜,反趋纤弱,实则巧夺天工之假山,未有不从重拙中来。黄石之美在于重拙,自然之理也。没有质性,必无佳构。

明代假山，其布局至简，磴道、平台、主峰、洞壑，数事而已，千变万化，其妙在于开阖。何以言之？开者山必有分，以涧谷出之，上海豫园大假山佳例也。

阖者必主峰突兀，层次分明，而山之余脉，石之散点，皆开之法也。故早假山之山根、散石，水假山之石矶、石濑，其用意一也。明人山水画多简洁，清人山水画多繁琐，其影响两代叠山，不无关系。

明张岱《陶庵梦忆》中评仪征汪园三峰石云：“余见其弃地下一白石，高一丈、阔二丈而痴，痴妙。一黑石，阔八尺、高丈五而瘦，瘦妙。”痴妙，瘦妙，张岱以“痴”字“瘦”字品石，盖寓情在石。清龚自珍品人用“清丑”一辞，移以品石极善。广州园林新点黄蜡石，甚顽。指出“顽”字，可补张岱二妙之不足。

假山有旱园水做之法，如上海嘉定秋霞圃之后部，扬州二分明月楼前部之叠石，皆此例也。园中无水，而利用假山之起伏，平地之低降，两者对比，无水而有池意，故云水做。至于水假山以旱假山法出之，旱假山以水假山法出之，则谬矣。因旱假山之脚与水假山之水口两事也。他若水假山用崖道、石矶、湾头，旱假山不能用；反之，旱假山之石根、散点又与水假山者异趣。至于黄石不能以湖石法叠，湖石不能运黄石法，其理更明。总之，观天然之山水，参画理之所示，外师造化，中发心源，举一反三，无往而不胜。

园林有大园包小园，风景有大湖包小湖，西湖三潭印月为后者佳例。明人钟伯敬所撰《梅花墅记》：“园于水，水之上下左右，高者为台，深者为室，虚者为亭，曲者为廊，横者为渡，竖者为石，动植者为花鸟，往来者为游人，无非园者。然则人何必各有其园也，身处园中，不知其为园。园之中，各有园，而后知其为园，此人情也。”造园之学，有通哲理，可参证。

园外之景与园内之景，对比成趣，互相呼应，相地之妙，技见于斯。钟伯敬《梅花墅记》又云：“大要三吴之水，至甫里（角直）始畅，墅外数武反不见水，水反在户以内。盖别为暗窦，引水入园，开扉坦步，过杞菊斋……登阁所见，不尽为水。然亭之所跨，廊之所往，桥之所踞，石所卧立，垂杨修竹之所冒荫，则皆水也。……从阁上缀目新眺，见廊周于水，墙周于廊，又若有阁。亭亭处墙外者，林木荇藻，竟川含绿，染人衣裙，如可承揽，然不可即至也。……又穿小西洞，憩招爽亭，苔石啮波，曰锦淙滩。诣修廊，中隔水外者，竹树表里之，流响交光，分风争