

中国古典园林分析



中国建筑工业出版社



中国古典园林分析
彭一刚

中国建筑工业出版社出版(北京西郊百万庄)
新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售
中国建筑工业出版社印刷厂印刷(北京阜外南礼士路)

开本: 850×1168毫米 横1/16 印张: 3⁵/₈ 插页: 54 字数: 106千字
1986年12月第一版 1988年8月第二次印刷
印数: 7,376—21,325册 定价 10.85元
ISBN 7—112—00360—1/TU·253
统一书号: 15040·4839

写在前面

五十年代前期，复古主义思潮深深地影响着整个建筑界，那时的建筑师如果不熟悉古典建筑形式，几乎是寸步难行的。为形势所驱，当时在建筑界曾掀起一个研究建筑历史和学习的古典建筑形式的热潮。自1955年批判复古主义之后，这种热潮便骤然间冷落了下来。1959年为迎接建国十周年而兴建了国庆工程，虽然又一次强调对于传统的继承，并且有不少建筑再度地盖上了大屋顶，但除少数专门从事历史研究的同志外，一般的建筑师却很少有人把兴趣倾注在大屋顶上。近些年来，与国外的交往日益频繁，加之建筑功能的变化和建筑技术的发展，大多数建筑师都一致认为建筑界的主要矛盾在于如何实现现代化。因而，回过头来研究历史的风气便显得十分淡薄了。

但是有一种倾向却是发人深思的，即对于古典园林的研究不仅经久不衰，而且随着时间的推移似乎有愈来愈旺盛的趋势。这种情况只要从有关学术刊物所发表的文章中便可以得到证明。例如《建筑师》丛刊，自创刊以来就辟有古典园林研究专栏，几乎每期都要发表好几篇有关这方面的文章。在其它地方性学术刊物上发表有关古典园林研究的文章虽无从统计，想来为数也是不少的。

我国传统园艺艺术确实具有迷人的魅力。不论是谁，只要身历其境都或多或少地为其所感染。尤其是对于建筑师，这种力量则显得格外强大。回想五十年代初，当第一次置身于苏州园林时的那种激动心情，至今还难以忘怀。从那时起，便怀着极大的兴趣投身于传统造园手法的研究工作。当时的条件是很差的，不仅文字材料极为有限，而且绝大多数园林建筑都没有经过测绘。加之体会不深，结果仅仅写了一篇造园手法分析的文章，便束之高阁了。

虽然是暂时地搁置了起来，但心犹未死，总想在适当的时候再接着

搞下去。只是到了十年动乱时期，这种想法算是彻底地破灭了。直到1979年，适逢带研究生之便，又有幸地把南北园林走了一遍，于是潜藏在心灵深处的种子便再度萌芽，这时便有心在原来研究的基础上进一步向深度、广度扩展，具体地讲，就是想把我早先写的文章《中国庭园艺术处理手法的分析》变为一本论述古典造园手法的专书。事情虽然中断了二十多年，但随着阅历的增长思路好象还是开阔了一些，由此看来，这二十多年的时光倒也没有白白地流逝，尽管思考暂时停顿，但人的认识似乎会自发地向前推进。

主意既定，自不免要听听朋友们的意见。有的同志好心地劝告，与其把时间花费在这些老古董上，倒不如研究一些设计中急待解决的现实问题。不言而喻，首先是怀疑这种研究究竟有多少现实意义。另外，也认为现在有一种“园林热”，大家一窝蜂似地搞园林，不仅发表的文章很多，而且还出版了一些专著，这种情况远非二十年前可以类比，既然如此，自然会使人担心究竟还有什么新的东西可写。

这确实是一个值得认真思考的问题。从最近几年的情况来看，不单是文章多，而且涉及的面也相当广，有些文章不仅有相当的深度，而且立论也颇为新颖。面对这种情况，如果不在研究方法上另作一番探索，势必会重蹈别人的旧辙。

依我看来，以往的文章虽多，但却有一种倾向，即描绘颂扬者居多，而对造园手法作具体分析则较少，尤其是作全面、系统的分析则更为罕见。有些文章其文笔之美确实令人折服，但尽管读起来琅琅上口，可是合上书后便印象淡漠。这样的文章如果用来引导人们欣赏古典园林艺术，确实不失为上乘的佳作，但用来指导创作实践，却不免有隔靴搔痒之感。当然，我丝毫没有贬低这些文章的意思，只是在想除了这种研

究方法之外，是否可以通过别的途径进行探索，从而作为上述研究方法
的补充。记得贝聿铭先生也曾提出过要从设计的角度来研究中国古典园
林的问题，也许在他看来以往的研究方法与设计的结合还不够紧密。

怎样才能把这种研究与设计创作结合得更加紧密呢？我认为最好
的方法就是对传统造园手法作具体的分析。只有通过大量实例作深入
细致的分析，方可从个别中窥见出一般，从而揭示出蕴藏在传统造园手
法之中的带有规律性的普遍原则。总之，一句话就是要突出地强调用分
析的方法来研究传统造园的手法。

然而，我们知道，分析的方法是从属于理性的范畴的，它是近代科
学的产物，并且又是从西方传到我国的。它和我国古代的思维方法不是
属于同一个源流。而我国古代思维形式的特点则是重感觉、重经验、重
综合的。例如计成所著《园冶》一书，虽然十分精辟地总结了他一生的
造园经验，并成为不朽的传世之作，但毕竟是经验讲得多而道理讲得少。
只要细读《园冶》便会发现，有许多提法均属如果怎样，便怎样、怎样，
一句话，就是只讲当然，而不大理会所以然。这种情况与我国传统的医
学颇为相似，例如针灸，谁都不怀疑它的疗效，但要问个究竟，恐怕至
今也没有十分透彻地搞清楚。对于这种情况，如果要现代医学或生理
学的观点给以科学的解释，当然不是一件容易的事。不仅如此，如果稍
有不慎，很可能生搬硬套，搞得十分牵强附会。但明知是这样，我们还
是不能满足于古代的成就，于是提出中西医相结合的方针。医学研究是
这样，对于古典园林的研究也应当是这样。当然，提出这样的问题并非
要苛求于前人，只是说随着时代的进步，理应借助于科学的认识——
辩证唯物论——对遗产作一番新的整理和研究工作。只有这样，才能不
仅得知什么样的因会产生什么样的果，而且还能够解释什么样的因为什么
会产生什么样的果；并且也只有这样，才能在原有的基础上有所发展，
有所前进，有所创造。

除方法论的武器外，近现代建筑理论的发展对于开拓古典园林研究

方法也有很大的启迪作用。例如构图原理，这种东西显然不是我们的
“国粹”，而是自西方传来的舶来品，我们祖先当然不会根据这种原理来
从事造园活动。但是一个不可否认的事实是，我国古典园林既然有如此
强烈的艺术感染力，因而必然与形式美的法则并行不悖，这就意味着有
许多造园手法都可以用构图原理的一般法则给予科学的解释。本书正是
这样做的，它一方面可以印证构图原理的适应度，同时反过来又可以丰
富、补充构图原理的某些结论。再如近代空间理论所提出的时间—空间
理论所强调的时间—空间不可分离的整体观念，这在我国古典园林中早
有体现，但是由于仅仅停留在自为的阶段，一般只能用“步移景异”四
个字来作表述。这些，都有待于作深入细致的分析研究。

即使是当代最新的建筑流派如日本黑川纪章提出的“灰”的创作理
论；美国建筑师查理斯·莫尔提出的空间的多维性；另一位美国建筑师
凡丘里提出的建筑的复杂性和矛盾性……等各种各样最时髦的建筑理论，
几乎都使人难以置信地可以在我国古典园林中找到体现。例如名噪一时
的凡丘里曾明确地表示“……我倾向于乱烘烘的生气，过于显而易见而
统一”。他的这句话很容易引起误解，即认为他主张混乱而蔑视统一。其
实，稍为细心一点的人便会发现，他所反对的仅仅是显而易见的统一，
并非一切形式的统一。那么什么是显而易见的统一呢？最典型的代表莫
过于整齐一律或机械的对称、平衡。从这种意义上讲中国古典园林正是
它的对立面，所推崇的恰恰不是显而易见的统一，而是带有某种含混性、
复杂性和矛盾性的不那么一眼就能看出来的统一。中国古典园林正是因
为具有这样的特点，所以才充满了生气和活力，以致迄今还不失为一个巨
大的宝库，贮蓄着取之不尽的智慧源泉。这兴许是研究中国古典园林风气
经久不衰的根本原因所在。诚然，我们应当为拥有这样的遗产而引为自豪，
但却不能象阿Q那样，以标榜先前的阔气而聊以自慰。重要的是，我们
应当从这些宝贵的遗产中总结出带有普遍意义的规律。

虽然强调借助于近代建筑理论的指导来研究我国传统造园的处理手

法，但也应当看到我国古典园林和西方建筑完全出于两种不同的文化源流，针对这种情况，也不应当把只适合于西方建筑的那一套理论体系原封不动地硬套在中国古典园林的头上。

还有一点需要指出的是：既然立足于用现代的分析方法来研究古典园林遗产，那么其侧重点自然应当放在对于实物的感受，而不囿于当初造园者的创作意图。这实质上表现为动机与效果的关系问题，就一般情况而论这两者应当是一致的，但实际上还会有很大的出入。再说，经过这么多年的变迁，不仅原作者的意图无从考证，加之后人不断改建，也搞不清哪些是原作，哪些是后续。至于某些私家园林，甚至连当时的使用情况也不甚了了。为此，只好用“就事论事”这句话来作遁词了。就现状而论现状，虽然从历史研究的角度看未免浅薄可笑，但比捕风捉影地猜古人的心思也许要略胜一筹。这种做法虽为历史学家所忌讳，但对于从事设计工作的建筑师来讲也许不会有很大的妨碍。况且西方已有先例，譬如在研究建筑比例问题时，借助于几何图形去分析古代建筑的构图，大概就是属于这种情况，既然西方人这样做了，不妨让我们也来试一试。

最后，还想说明一下插图的配置。我国古典造园艺术虽然也涉及到听觉、嗅觉等感官，但主要还是一种视觉艺术，这就是说主要还是靠形象（景）来传递信息（情）的。形象的东西固然可以用语言文字来描绘，但毕竟过于抽象，而不能使所要描绘的对象具有直观的形象性。借助于摄影可以补偿文字的不足，但也有某种局限性。常有这样的体会：身历其境时的感受极深，但一进入照相机的镜头便大为逊色。原因何在呢？

照片的准确性和真实感当然是无可怀疑的，问题就在于任何带有广角镜头的照像机其所张角度均不如人的视野开阔。仅从这一点看，照片似乎还不及插图。此外，插图虽不如照片真实，但却可按照阐明问题的需要任人强调、取舍、省略。基于这两点，本书舍弃照片而取插图，并以它作为文字的主要辅助手段来表达意图。然而，不论是照片抑或插图，均属死的画面，这种孤立、静止的图象是无从表达观情况下的连续性的。而古典园林的精华不仅在静观而且更为重要的却在动观，为了克服这一矛盾，凡有必要均配置了成系列的插图，以期保持画面之间的连续性。此外，为配合文字分析还有意识地运用了一些图解，这样将有助于把要阐明的问题更加鲜明地突出出来。

尽管想了一些办法，力求把意图表现得更加明确、清晰，但缺点总是与优点携手而来。例如以语言文字来表达，虽然不具有直观形象性，但却能给人留下暇想的余地。《园冶》一书虽无插图，但却耐人寻味，一经配上插图兴许会使形象凝聚僵化，反而显得笨拙。好在《园冶》讲的是一般造园原则，插图的有无似无关系紧要，而这里却以实例作为分析对象，因而插图总是在所难免的。

特别需要申明的是：某些插图系根据步测的印象而在现场用徒手匆匆记录下来，这样的图当然无准确性可言，不过以它来说明某些造园手法，至少在大的比例关系上尚不致有很大出入。

彭一刚
1984.2

中国古典园林不仅历史悠久源远流长，而且还特别由于独树一帜的艺术风格而极大地丰富了人类文化的宝库。本书在简要介绍中国古典园林历史发展沿革的基础上，突出强调中国造园艺术的基本特点：艺术地再现自然山水，并巧妙地把自然美和人工美结合为一体。此外，还联系到中国古代哲学和美学观点，进一步论证了产生这一特点思想和理论基础。

鉴于以往某些造园著述多着眼于用华丽的词句来描绘、赞扬我国古典园林的艺术成就，这些文章如果用来引导人们去欣赏古典园林，均不失为上乘佳作，但从借鉴的角度看，却不免有隔靴搔痒之感。为克服这一偏颇，本书则立足于运用建筑构图及近代空间理论的某些基本观点对传统造园手法作系统而深入地分析，这样，将可为从事城市规划、建筑设计及园林设计的建筑师提供有益的启示和参考。

此外，还用适当篇幅来阐述南、北造园风格的差异，借此将会使读者进一步了解皇家园林和私家园林由于服务对象不同，所处地理、气候及环境条件不同而分别呈现出不同的性格特征。

全书共分25个章节，并附有大量的插图及照片。

中国古典园林分析

彭一刚

本书在概括介绍中国古典园林历史发展的基础上，着重强调中国造园艺术的基本特点在于“艺术再现自然”。书中还用大量篇幅系统而全面地分析了中国传统造园艺术的技术和手法，并就南、北园林艺术风格的变化作了比较。为方便读者，除附有照片外还配置了大量插图及分析图。本书可供从事城乡规划、建筑设计及园林设计的建筑师参考。

本书的第一节“园林建筑历史沿革”部分材料系引用南京林学院陈植教授及清华大学周维权教授的有关论述，特此表示谢意。

• 园林建筑历史沿革	1
• 园林建筑的分布	1
• 两种哲理、两条路子	6
• 园林建筑的特征	9
• 对于意境的追求	10
• 两类活动、两种要求	12
• 从庭到苑囿	11
• 内向与外向	15
• 看与被看	17
• 主从与重点	19
• 空间的对比	21
• 藏与露	23
• 引导与暗示	24
• 疏与密	26
• 起伏与层次	27
• 虚与实	27
• 蜿蜒曲折	29
• 高低错落	31
• 仰视与俯视	32
• 渗透与层次	35
• 空间序列	38
• 堆山叠石	41
• 庭园理水	45
• 花木配置	47
• 南北造园风格比较	50

园林建筑历史沿革

[图1]

中国造园艺术历史悠久,源远流长。从《诗经》的记述中可以看出,早在周文王的时候就有了营建宫苑的活动。秦灭六国后又在渭水之南作上林苑,其规模之大竟达数百里。除在其中营建离宫别苑外,为了狩猎还在其中驯养了大量的奇禽怪兽。至西汉,又在秦上林苑基础上进一步扩充,遂使长安以南的广大地区悉归汉武帝苑的苑面所有。除以自然山水为主的上林苑外,在宫廷中还以人工方法开辟园林。建章宫就是其中最大的一个。汉武帝时虽独尊儒家,但他却又相信方士神仙之说,故在宫内开太液池,并在池内置蓬莱、方丈、瀛洲诸山,以象征东海神山。这不仅成为嗣后历代帝王营建宫苑的一种模式,而且还在模仿自然山水的基础上又注入了象征和想象的因素。东汉迁都洛阳,园林的规模虽不及西汉,但却更为精致。

两汉时,私家园林也发展了起来,一些贵族、官僚如宰相曹参、大将军霍光、梁冀等相继在长安、洛阳两地建有园林。

魏、晋、南北朝时,统治阶级争夺激烈,国家处于分裂状态,战乱时起,社会动荡不安。加之道教、佛教的流行与影响,当时产生了一种玄学。士大夫阶级多逃避现实而尚清谈,思想虽十分活跃,但行为却放荡不羁。这时的士人,或纵欲享乐,或洁身远祸过着隐居生活,或邀游名山大川以寄情于山水。在这种风气影响下,文学艺术有很大的发展。例如以抒发自然情趣为主题的田园诗和山水画就是在这个时期兴起的,并且取得了很高的成就。如果说在这前对于自然美的欣赏还处于一种自发或自为的阶段,那么这时则已跨进了自觉的阶段,这就是说已经初步地确立了自然审美观。这些,对于造园艺术的发展都起了有力的推动作用。当时治园之风极盛,私家园林如雨后春笋,更是得到了长足地发展。例如著名的金谷园即系当时大官僚石崇所建。此外。见于《洛阳伽蓝记》的还有大司农张伦和侍中张钊的宅园。这些园林虽然从气魄上讲不如以铜

雀台和华林苑为代表的皇家园林,但据记载,其自然风景和山石之美,似有过之而无不及。

这一时期,寺院园林也极兴盛。佛教自传入中国后,历经东汉、三国,渐次得到发展,至魏、晋时便依附于玄学进而影响到士族。这一时期立寺成风,南方的建康和北方的洛阳成为我国当时两大佛教中心。唐代诗人在描写南方佛教中心佛寺之多时说:“南朝四百八十寺,多少楼台烟雨”中”。其实洛阳一带佛寺之多还远远超过建康。据《洛阳伽蓝记》中所提到的六十多个寺庙中,几乎寺庙有园,由此可见当时兴建寺庙园林风气之盛。

经历了三百多年的动乱,至隋、唐又复归统一。由于经济得到较快的恢复,城市和宫苑建筑又相继地发展起来。这时,隋文帝在大兴城建造了大兴苑,稍后隋炀帝又在东都洛阳建造了西苑。这是一个以人工山水为主的苑圃,规模很大,周围达百余里。苑内地形略有起伏,北部有十六组建筑群,并以洛水为水源,把水引入苑内以形成集中的大水面,水中仍沿袭汉时的模式,筑有蓬莱、方丈、瀛州三岛。此外,还有五个较小的水面,并以水渠相连通以形成完整的水系。这个园不仅规模大,而且内容也复杂多样,部分手法虽然继承了汉时旧制,但也有所突破,例如在大园中又以建筑群围成若干小院,这实际上就是园中园。这种处理方法则是前所未有的。

隋末,农民暴动四起,李渊乘时起兵,建立了唐王朝。不仅很快地恢复了封建秩序,而且由于生产大发展,从而成为历史上空前繁荣昌盛时期。伴随着经济发展,文化艺术也达到了一个新的高峰。当时的山水画已经形成独立画种,并分成为两大派:一派是以李思训为代表的工笔画;另一派则是以王维为代表的写意画。此外,以自然山水为主题的山水诗义及游记也十分流行。这些,都说明对于自然美的认识又有所深化。

唐代的长安城是当时世界上最大的城市。城的正北是太极宫,也称“西内”宫内主要建筑为太极殿,殿后即为帝王后妃生活起居的处所,在往后过北宫墙为御苑,内有山池、台、殿等建筑。由于太极宫地势较低,唐初又在城北靠近太极宫的东北面建造了大明宫,又称“东内”。宫的北

部为园林。内有较大水池，称太液池。池中有一小山，名为蓬莱山。池的南部则有珠镜殿、郁仪殿、拾翠殿等建筑。

此外，在皇城的东西部还建造了兴庆宫。除设有听政的处所外，为皇帝起居游宴还开辟了椭圆形的大水池，称龙池，池旁有亭、楼，并种植了花卉、树木。

除以上三所内宫园池外，在城的东南隅还建造了芙蓉园，该园西临曲江，有较宽阔的水面，临水有亭、台、楼、阁等建筑，风景极为秀丽。为便于帝王来此游览，还修建了夹城与“东内”、“南内”（兴庆宫）相通。在城外则有禁苑。建于城的西北和渭水之南，周围约120里，内有亭、台、楼、阁、宫殿、园池等建筑。

唐代的私家园林也很兴盛，贵族、官僚在西京筑园者甚多，大部分均集中在城东南曲江一带。此外，在城的东郊与南郊也有不少私家园林。东都洛阳，作为陪都也是贵戚、达官竞相筑园的地方。白居易的宅园即建于此。宰相李德裕的私园平泉庄则建造在城的南郊。

除长安、洛阳外，一般文人如白居易还在庐山建造了草堂，王维则在兰田建造了辋川别业。这些山居别墅多以自然山林为主而略加人工建筑，较城市或近郊宅园更富有自然情趣。

五代十国的割据，虽使社会经济遭受极大的破坏，但却使南方某些城市成为当时政治、手工业、商业中心。例如地处吴越的苏州就是其中之一，当时造园之风颇盛。此外，远在南方的广州也兴建了一些庭园。

宋虽然结束了五代十国的割据局面，但农村经济一直是处于疲惫的状态。加之北方领土始终受到入侵的威胁，国力日益衰落。但是由于统治阶级多骄奢淫逸，贪图享乐，所以造园的风气却有增无减。

宋代的中国虽不是一个强盛的国家，但在填词和绘画艺术方面却取得了很高的成就。宋时设有画院，集天下画士优加奉禄，致使绘画艺术得到很大的发展。在院外，还出现了以文同、米芾、苏轼等人为代表的文人画派，他们不求形似，而力主写意传神，为绘画开创了新的风气。其它如郭熙在《林泉高致》、李成在《山水诀》等画论中都十分深刻地论述了山水画立意、构图的要领和原则。这些都必然要影响到造园艺术的发展。

北宋园林多集中于东京汴梁和西京洛阳两地。汴梁为北宋京城，皇家苑囿均集中在这里。较著名的有金明池，位于汴梁城西，布局较规整，有明确的中轴线，正殿建于水池中央，名水殿，有虹桥相通，皇帝常在此观赏水景，在金明池之南有琼林苑，其中也有水池，但花卉、树木尤为繁盛。在城的东北部还建造了艮嶽，作为人工山水园，设计得很巧妙，不仅使水、山相互环抱，而且在山形的处理上还具有良好的主从关系和起伏变化的外轮廓线。据记载在建造该园时还不惜人力、物力从江南一带运来了大量的名花、怪石。在汴梁，类似上述一些皇家苑囿共九处，至于贵族、官僚所有的私园就更多了。

北宋西京洛阳园林的数量虽比不上汴梁，但也相当可观。仅就李格非《洛阳名园记》所求就有24个之多。这些园林大多是在唐代旧园的基础上重建，但重点已从筑山而转移到理水和花木的种植，故从名称上讲也改唐代的“山池”为“园池”或“园圃”。此外，当时洛阳的花事也极兴盛，故有“花城”之称。

南宋政治中心南移，贵戚、达官多聚居于临安（杭州）、吴兴、平江（苏州）一带。临安是南宋的都城，西湖及其周围兴建园林之多不可胜数，其中皇家苑囿不下十处，其余则分属寺庙园林和朝贵们的私园。吴兴是当时官宦们退居之地，园林也颇兴盛。据《吴兴园林记》所录共有园林34处。平江虽距临安稍远，但却为当时经济、军事重地，加之有利的自然地理条件，也建造了不少园林。

元灭南宋后，中国即转入异族统治，民族矛盾、阶级矛盾异常激烈。元把人分为四等，汉人，特别是南人的地位极其卑微低下。由于经济处于停滞状态，这个时期的造园活动也无多建树。在北方只是把金大元宫改建为太液池、万岁山，而使之成为宫中的禁苑。元大都（北京）及其各地虽有若干私家园林，但数量不多。

明初建都南京。至明成祖迁都北京，以元大都为基础重建北京，又把太液池向南开拓，形成三海；北海、中海、南海，并以此作为主要御苑，称西苑。直到明中叶，由于农业、手工业有较大发展，造园的风气又复兴盛。这时的造园活动主要集中在北京、南京、苏州一带。北京是都城，贵族官僚均聚居于此，他们的宅园多分布在积水潭或城东南池子

河一带、郊区则有勺园、李园（清华园）、梁园等。南京是当时的陪都，也建造了不少私家园林。当时的苏州虽属一般城市，但由于农业、手工业十分发达。遂为经济上最富庶的地区，许多官僚地主均在此建造私家宅园，一时形成一个造园的高潮。现存的许多园林如拙政园、留园、艺圃等，最初都是在这个时期建造的。这段时期不仅是苏州，包括它附近的广大地区，乃至江北的扬州，造园风气都十分兴盛，许多文人、画家还直接地参与了造园活动。其中最杰出的代表为明末的计成，不仅具有丰富的造园经验，而且又有较高的文学、绘画素养，所著《园冶》一书系统地总结了当时的造园经验，成为我国古代唯一的造园专著。

继明后，清代的造园活动又有长足的发展，尤以康熙、乾隆两个时期为盛。清代北京的皇家苑囿不下十处。在城内主要是在明西苑的基础上进一步修整、改造，并增建了许多建筑，以使之达到完善的地步。在西北郊则先后建造了静宜园、静明园、圆明园、畅春园、清漪园等五个皇家苑囿。此外，还在承德修建了避暑山庄。清代的皇家苑囿无论在数量或规模上都远远地超过了明代，实为造园史上最兴旺发达的时期。

清至乾隆时期，经济、政治呈现出一片繁荣昌盛的景象。乾隆曾六下江南，不仅对园林怀有极大兴趣，而且本人又有较高的文化素养，在巡视中凡认为有可取之处，无不竭力仿效，遂使北方皇家苑囿吸取了不少江南私家园林的处理手法。清代园林的一个重要特点就是集各地名园胜景于一园。具体地讲就是采用集锦式的布局方法把全国划分成为若干景区，并分别设置许多个风景点。例如承德避暑山庄有康熙三十六景和乾隆三十六景；圆明园有四十景。每一风景点都有其独特的主题、意境和情趣。这种做法可能就是取法于西湖十八景。再就园内的某些风景点一一建筑群来讲，受江南园林的影响就更为名显了。例如承德避暑山庄中的金山亭、烟雨楼等均分别模仿于镇江金山寺和嘉兴烟雨楼；文园狮子林系模仿苏州狮子林；文津阁则模仿于浙江天一阁

除北京外，明、清时的私家园林多集中于扬州、苏州、吴兴、杭州等城市以及珠江三角洲一带。集中在北京的主要是皇亲国戚以及在朝的权贵达官的宅园，而地主、富商的园子多分布在江南、岭南两地。乾隆南巡时路经扬州，当时沿瘦西湖两岸至平山堂一带几乎布满了官僚的园

林，加之扬州园林的叠山技术特别见长，致有“扬州以园亭胜，园亭以叠石胜”的评价。与此同时，苏州也兴建或重建了许多园林。解放初期据统计还留下大小园林100余处，至今仍保留完好的许多园林，几乎都是晚清时的作品。

珠江三角洲地属岭南，气候湿润土地肥沃，具有造园所必须的良好自然条件。五代十国时属南汉领地，当时就已经有了造园活动，至明、清又为对外通商口岸，由于经济较发达，造园的风气也颇兴旺。但因受外来影响较大，致使岭南园林具有独特的风格。

从以上简短的介绍中可以看出，我国造园艺术是经历了一个漫长的发展过程的，这之中虽然有起伏和曲折，但总的讲来还是由粗陋而发展到精巧，由不成熟而趋向于成熟的。为明确起见不妨按发展过程的特点划分成以下几个阶段：

从周至汉：属于萌芽期。主要是皇家苑囿，规模虽大，但基本属于圈地的性质。秦、汉时尽管也出现过人工开池、堆山活动，但造园的主旨、意趣依然很淡漠。

魏、晋、南北朝：可看作造园艺术的形成期。初步确立了再现自然山水的基本原则，逐步取消了狩猎、生产方面的内容，而把园林主要作为观赏艺术来对待。除皇家苑囿外，还出现了私家园林和寺庙园林。

隋、唐、五代：可看作成熟期。不仅数量多、规模大、类型多样，而且从造园艺术上讲也达到了一个新的水平——由于文人直接参与造园活动，从而把造园艺术与诗、画相联系，有助于在园林中创造出诗情画意的境界。

宋：继成熟期后首次进入高潮。不仅造园活动空前高涨，而且伴随着文学、诗词，特别是绘画艺术的发展，对自然美的认识不断深化，当时出现了许多山水画的理论著作，对造园艺术产生了深刻的影响。

元：处于滞缓状态和低潮。造园活动不多。造园实践和理论均无多大建树。

明、清：再次达到高潮。造园活动无论在数量、规模或类型方面都达到了空前的水平；造园艺术、技术日趋精致、完善；文人、画家积极

治中心东移，至隋、唐复归长安。隋文帝又在汉长安旧址东南建新都，称大兴城，唐改大兴为长安，仍都于此。从此，长安又成为全国政治、经济、文化中心。造园活动空前兴旺，不仅在城内结合宫殿建造了许多御苑，在城北还建有禁苑，在骊山则建造了华清池。长安除因作为政治中心而聚居了帝王、贵族、官僚外，其周围广大地区的自然地理条件也为建造苑囿提供了十分有利的条件。由于地处渭水之南，南面有南山作为屏障，加之又有灃河、瀋河、泾河、泾河等数条河流贯穿其内，想来其自然风景也是十分优美的。

洛阳也是古代重要都城之一。由于地理位置较适中，又是经济、军事要地，从东周起，东汉、魏、西晋、北魏等均以此为都城。此外，隋、唐虽都于长安，北宋虽都于汴梁，但均以洛阳作为陪都。加之佛教传入中国后，首先在这一带流行，因而使洛阳不仅是当时政治、经济、文化中心，同时也是北方佛教中心。从地理条件看，洛阳不仅地理位置适中，而且北倚邙山，并有洛水、伊水贯城，特别是伊水清澈，更有利于引水造园。加之气候温暖，适合于花木滋长。所以自东汉以来就开始了造园活动，经隋、唐、魏、西晋直到北宋造园之风经久不衰。隋、唐西苑、金谷园、白居易宅园、李德裕平泉庄等均建于此，其它名园不可胜数，从《洛阳名园记》中便可看出造园之风之盛。

北宋的都城建于汴梁，即今之开封。由于宋代造园风气极盛，在这里也兴建了许多苑囿和园林，如艮嶽、金明池、华林苑等均是。但由于南宋迁都临安，嗣后不再成为政治中心，造园活动便日益衰落。

杭州也是古代著名的都城之一，五代的吴越和南宋王朝都曾在这里建都。特别是南宋南迁，遂使杭州成为全国政治、经济、文化中心，杭州的发展和西湖的开发密切联系在一起。杭州素以风景优美而著称，历史、文人雅士都为其所倾倒。正如苏轼在诗中所描绘的：“水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇；欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”——既有水又有山，春夏秋冬、雨雪阴晴，无论什么时候西湖都能以它那如画的魅力而使人陶醉。再加上杭州又处大运河南端，受战争影响较少，农业、手工业较为发达，经济繁荣富庶……，这一切正是封建帝王、贵族达官显宦且偏安、贪图享乐的理想场所，因而自宋之后多少年来一直在此开发西

投身于造园活动。与此同时还出现了一些专业匠师。不仅是人材辈出，而且还出现了一些造园理论的著作与专著。

自清末到民国，中国沦为半封建半殖民地社会。历史悠久的传统造园风格所赖以存在的社会基础不复存在，致使连续性中断。

园林建筑的分布

〔图 2〕

园林建筑，作为物质财富和艺术创作，总是用来满足封建统治阶级——帝王、贵族、官僚、地主、士大夫、富商——的物质和精神生活要求的。为帝王所享有的园林称苑囿，可以在宫内，可以与宫廷毗邻，也可以在郊外或自然景观优美的风景区。其它类型的园林为私家所有，一般均集中于封建帝王的都城或其它经济、文化比较发达和自然地理条件又十分优越的城市或地区。除以上两类园林外，还有寺庙、衙署园林，前者多分布于宗教圣地，后者则处于市井。

由于园林建筑具有悠久的历史与传统，因而其分布的地区也是很广的，但更为集中的仍在以下几个地区：以西安为中心的关中一带；洛阳、开封；杭州及钱塘江三角洲；南京、扬州、苏州及其附近各城市；北京、承德以及岭南一带。

今西安及陕西省南部地区，一直是西周、秦、汉、隋、唐等建都的地方，伴随着城市、宫殿的建筑，也兴建了大量的皇家苑囿，可以说是我国造园艺术滋生的摇篮。

西周的都城丰、镐的遗址尚待探查，但均在今西安附近则是比较确定的。秦都于咸阳，但并无明确的城郭，只是在渭水南北广大地区内建造了许多离宫别馆。当时东至黄河、西至泾水、南至南山，北至九峻一带均属咸阳范围。秦灭六国后所建上林苑即在这里，其规模之大竟达300余里，阿房宫、兴乐宫等均在其内。西汉建都于长安（今西安西北），临渭水，城郭虽不大，却在其内建造了未央宫、长乐宫、桂宫，在城西则建造了建章宫。此外，还在秦的基础上扩建了上林苑。东汉迁都洛阳。政

湖自然风景，并大量兴建宫苑、别墅、山庄。

南方的另一个城市南京，也曾多次作为都城，造园之风一度也颇兴旺，但与扬州、苏州相比似稍有逊色。

扬州虽非都城，但自隋、唐起就十分繁华。隋炀帝曾多次来到这里并建造了许多离宫别馆。至宋、元，因运河阻塞，漕运改道，加之地处战争前沿，曾一度冷落。至明中叶，由于疏浚了运河，遂使扬州再次成为南北交通枢纽，加之资本主义经济萌芽，复呈一片繁荣景象。清时，乾隆六次南巡都来过这里，当时的手工业、商业、交通运输，特别是盐业都异常繁荣兴旺。这些因素极大地促进了造园活动的发展。当时，不仅名园遍布城内，而且沿瘦西湖两岸直到平山堂一带也都为官僚、富商的园林所占据，致有：“杭州以湖山胜，苏州以市肆胜，扬州以园亭胜”之说。就当时的情况看扬州的造园活动要比苏州、杭州更加兴盛。只是到了后来，由于盐业渐次衰落，苏州才后来居上，成为江南园林荟萃的首善之城。

苏州远在春秋时就是吴国的首都，隋开运河后则变为重要商埠，五代时属吴越领地，宋时为平江府治。自唐末至宋中原一带累遭战祸，经济受到极大破坏，惟地属吴越的苏州却幸免战争影响，无论在经济、文化上仍可保持小康局面。至明、清，随着资本主义经济萌芽，农业、手工业得到长足发展，成为江南头等富庶繁华的地方，所谓“上有天堂，下有苏杭”正说明苏州当时的盛况。由于经济繁荣，便促进了文化的发展。明清时苏州的文风极盛，据说清代苏州考中状元的人数为全国之冠。这些人一旦官场失意或告老归乡，便大肆购买土地以修筑筑园，从而使苏州成为官僚地主高度集中的地方。苏州造园之风极盛，应当说和这种情况有不可分割的联系。

另一方面的原因便是得天独厚的自然地理条件。苏州地处江南水乡，河道纵横，湖泊罗布，即使是城内依然是水网交错，这就为庭园引水提供了十分方便的条件，加之土地肥沃、气候温暖、雨量充沛，所以非常适合于花木的滋长。此外，苏州附近的洞庭东西二山又甚产湖石，稍远的常州、宜兴、昆山等地则可提供黄石及其它各色石料，并可利用水道方便地运往苏州，这些都为园林叠山创造了方便条件。

正是由于这些因素，远在春秋、东晋时苏州就有了造园活动的记述。经隋、唐、五代至宋，造园活动经久不衰。宋时苏州为平江府治，宋徽宗曾在此设奉应局，专肆搜罗名花怪石并北运汴京供建造艮嶽及其它皇家苑囿用。当时苏州的造园风气已很兴盛，现在所保存下来的沧浪亭就是宋时在吴越钱氏旧园的基础上建造的。元时，造园活动总的说来虽处于低潮，但江浙一带依然是富庶之乡，苏州的造园活动似未受很大影响。当时所建的狮子林便是很好的左证。明、清两代苏州造园活动更盛，现存的名园如拙政园、留园即系明时所建。其它大小园林绝大多数均系明、清两代所建，其数量之多简直难以胜数。

北方的园林主要集中在北京。北京曾是战国时燕的都城，唐以前称冀州，辽代曾以此为陪都，金时建为都城。元废金之旧城将都城北移，并引玉泉山之水注入漕渠，从而使由大运河运来的物资可自通州直达城内外的海子（今积水潭）。明时利用元大都旧城又加以改建，清仍袭明之旧制未作很大变动。

金与南宋相对峙，据北方以北京（中都）为都城，其统治阶级暴戾奢侈，为贪图享乐也大量地兴建苑囿。元之太液池即系在金之大宁宫基础上改建的，并成为宫中禁苑。明时又扩建太液池为西苑，从而成为城内最大的苑囿。此外，由于是都城，达官贵戚云集，而积水潭，海子一带及城东南泡子河周围，既可引水注园，又有自然风景可借，因此也建造了许多私家园林。不过总的讲来北京城内由于水源短缺。有不少宅园均无水可引，只好成为“旱园”。

与城内相比，西北郊一带其自然环境更加有利于建造园林。这里既有西山为屏障，又有充足的水源可资开发利用，加之自然风景十分优美，所以自金、元至明、清，建造别墅、苑、园的活动一直连绵不断。特别是到了清代，自康熙开始先后建有畅春园、静明园与香山行宫，雍正时又建了圆明园，到乾隆造园活动达全盛时期，在这里建造的大小苑囿不下十处。除皇家苑囿外，还聚集了许多贵族官僚的私园。

除北京外，康熙、乾隆还在承德建造了离宫。这实际上是一所大型皇家苑囿，又称避暑山庄。之所以选定承德，除为推行怀柔政策以笼络少数民族的政治考虑外，主要则是因为这里不仅气候凉爽，而且特别是

表的几何形园林：在东方，以中国古典园林为代表的再现自然山水式园林。前者特点是：整齐一律，均衡对称，具有明确的轴线引导，讲几何图案的组织，甚至连花草树木都修剪得方方整整。总之，一切都进入到严格的几何制约关系中去；一切都表现为一种人工的创造。一句话，就是强调人工美。后者特点是：本于自然，高于自然，把人工美与自然美巧妙地相结合，从而做到“虽由人作，宛自天开”。上述两种造园风格的主要差异表现为：一个着眼于几何美，另一个着眼于自然美。除了这两种园林外，还有希腊、罗马、文艺复兴园林，英国自然风景园，伊斯兰园林，日本园林等。这些园林都自成体系，各有特点，但就其对自然美和人工美的态度来讲，非侧重于前者，即侧重于后者。

中国园林具有独特的风格，作为中国人引为自豪这本来是很自然的事情。然而这种情况却常常使某些人在突出我国传统造园艺术的特点时，便不自觉地贬低了西方园林的成就。其实，这两种园林艺术都是各有千秋的。它们之间仅是风格不同，各自所抒发的情趣不同，各自所走的路子不同而已。这两者之间是很难分出孰高孰低的。不过为了廓清中国古典园林的风格特征，却有必要把它们放在一起作对比、分析，从而进一步搞清这两种园林风格各自是在什么样的历史背景和地理环境下逐渐形成的。

东、西方园林为什么一开始就会循着不同的方向、路线发展呢？这当然和各自的文化传统有着不可分割的联系。和其它艺术一样，造园艺术也毫无例外地要受到美学思想的影响。而美学又是在一定哲学体系的支配下滋生成长的，为此，许多哲学家都把美学看成是哲学的一个分支，或称之为艺术的哲学。从西方哲学的发展历史看，尽管一直贯穿着唯物和唯心两大学派尖锐复杂的斗争，但不论哪一派占上风，都十分强调理性对于实践的认识作用。唯物主义者是这样，唯心主义者也是这样。在這種社会意识的支配下，自然会把美学建立在“唯理”的基础上。例如德国唯心主义哲学家黑格尔就曾给美学下过这样的定义：“美就是理念的感性显现”。另一位哲学家普洛丁（Plotinus）则认为艺术美不在物质而在艺术家心灵所赋予的理式。十五世纪在欧洲兴起的文艺复兴运动，为反对宗教神权而求得精神解放，唯物主义思想占据了上风，并且响亮地提出了“人文主义”的口号，所谓“人文主义”也即是“人本主义”，实际

因为具有优美的自然环境可开发利用。正如康熙在《御制避暑山庄记》中所说的：“开自然峰岚之势，依松为斋，则穹崖洒色，引水在亭，则榛烟出谷，皆非人力之所能”。

以广州为中心的珠江三角洲也是造园活动比较集中的地方。这一带地属岭南，不仅气候温暖湿润，特别适合于花木的生长，同时也有悠久的造园传统。据历史记载远在五代时南汉的刘晏就曾建造南苑药洲，至今还留下的“九曜石”中的五块，就是这个园中的遗物，其中有的还有米芾的题词。由于广州地处东南沿海，自明、清以来一直是对外通商口岸，受外来的影响较大。这反映在造园风格上，便带有明显的地区特点。

寺庙园林相对集中在佛、道两教比较流行的地区。“天下名山僧占多”。大多数佛寺均建在自然环境优美的山林地带，因而寺庙园林亦多与自然风景区融为一体，与皇家苑囿或私家园林相比，显然要分散得多。

从上述情况看：北宋以前的园林主要集中在长安（市郊附近地区）、洛阳、开封一带；南宋以后的园林则分别集中在以下三个地区：北方的北京及承德；长江下游的南京、扬州、苏州、吴兴、杭州一带；珠江三角洲一带。由于三者各具不同风格，所以又常称：北方园林、江南园林、岭南园林。明以前园林已荡然无存，仅可从有限的文字记述中领略其概貌。现有的园林实物多属清末遗物，虽历经沧桑，但仍不失其旧貌，是我们学习借鉴传统造园手法唯一珍贵的材料。

两种哲理、两条路子

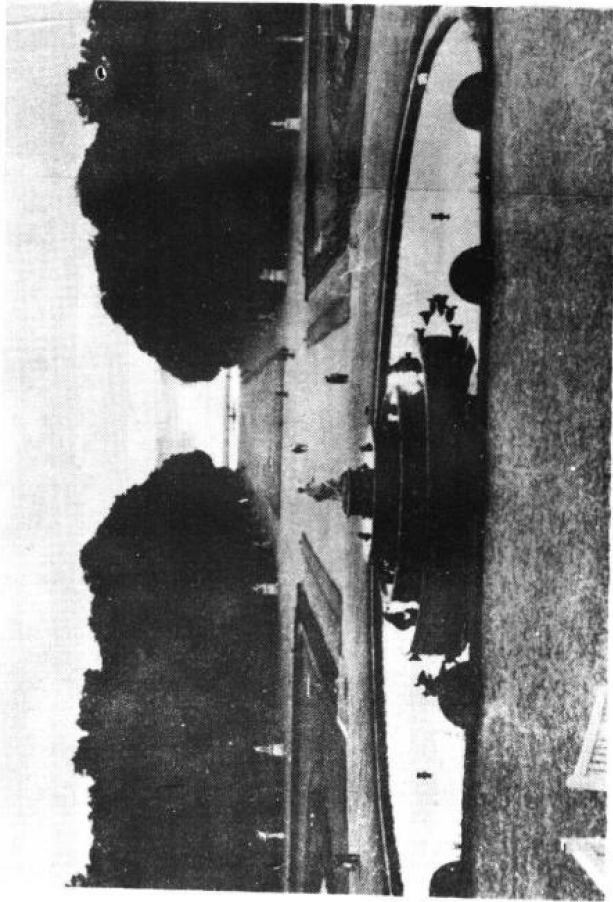
〔图3〕

中国古典园林，不仅具有悠久的历史 and 光辉灿烂的艺术成就，而且尤其因为具有独树一帜的风格，而极大地丰富了人类文化的宝库。

如果说世界各民族都有自己的造园活动，并且由于各自文化传统的不同又各具不同艺术风格的话，那么，概括地讲有两种园林风格最典型也最引人注目。这两种园林风格是：在西方，以法国古典主义园林为代

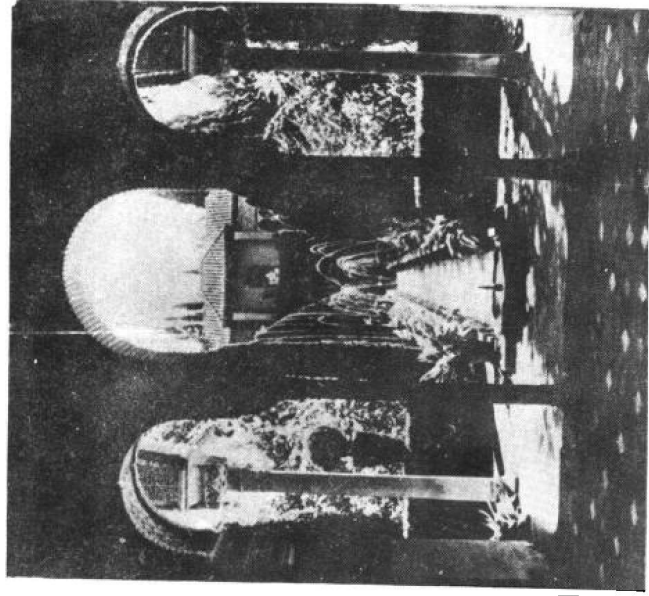
上就是把人看成是宇宙万物的主体。当时的领袖人物米开朗琪罗曾提出：“艺术的真正对象就是人体”的主张。那时许多艺术家如达·芬奇、米开朗琪罗、杜勒等都醉心于人体比例的研究，力图从中找出最美的线型和最美的比例，并且企图用数学公式表现出来。例如杜勒，在谈到美时说：“美究竟是什么我不知道”，“我不知道美的最后尺度是什么”，但却认为：“如果通过数学方式，我们可以把原已存在的美找出来，从而更加接近完美这个目的”。

这种搜寻“最美的线形”和“最美的比例”的思想一直可以追溯到古代的希腊。例如公元前六世纪的毕达哥拉斯学派，就曾试图从数量的关系上来找美的因素，著名的“黄金分割”最早就是由这个学派提出来



凡尔赛宫庭园 以几何美为特点的法国古典园林

的。这种美学思潮一直顽强地统治着欧洲达几千年之久。例如强调调整一、秩序，强调调整着一律和平衡对称、推崇圆、正方形等几何图形……等等，都

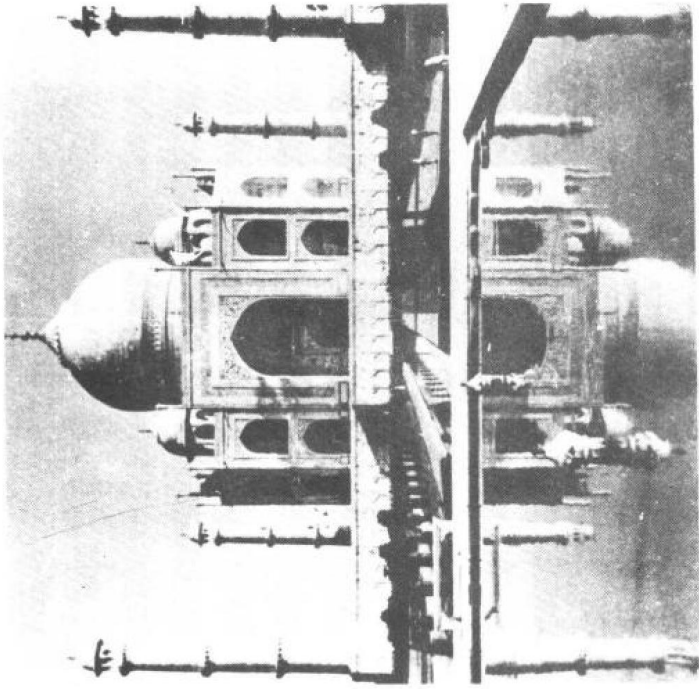


西班牙伊斯兰风格庭园

不外是这种美学思想的一种继续和发展。这种美学思想就是企图用一种程式化和规范化的模式来确立美的标准和尺度。它不仅左右着建筑、雕刻、绘画、音乐、戏剧，同时还深深地影响到园林。欧洲几何形园林风格正是在这种“唯理”美学思想的影响下而逐渐形成的。

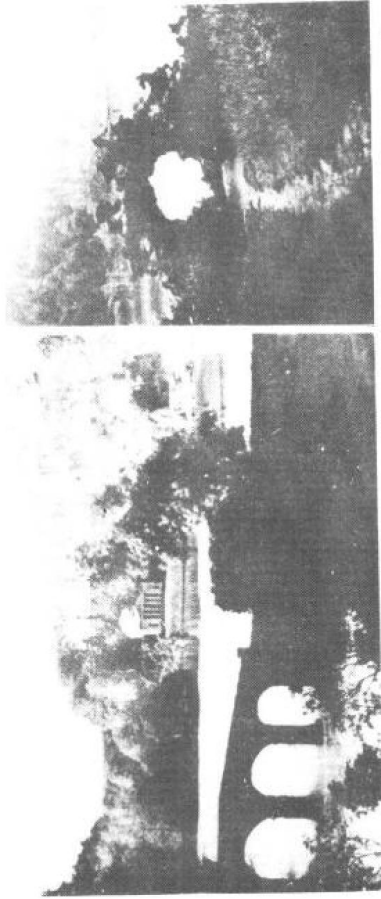
和欧洲的情况大为不同，中国古典园林则是滋生在东方文化的肥沃沃土之中，并且深受绘画、诗词和文学等其它艺术的影响。中国古代并无专门的造园家，许多园林都是在文人、画家的直接参与下经营的。这就使中国园林从一开始便带有诗情画意般的浓厚的感情色彩。这之中，犹以绘画对于园林的影响最为直接、深刻。从某种意义上讲，产生园林的先导是绘画。中国园林一直是循着绘画的脉络发展起来的。

中国古代虽无造园理论专著，但绘画理论著作则十分浩瀚。特别是山水画，自魏晋南北朝时便形成独立的画种，至盛唐，则已确立了自己的基本理论。画论所讲的虽然是绘画的心得体会，但由于触类旁通，也可视为造园活动的指导原则。山水画所遵循的最基本的原则莫过于“外师

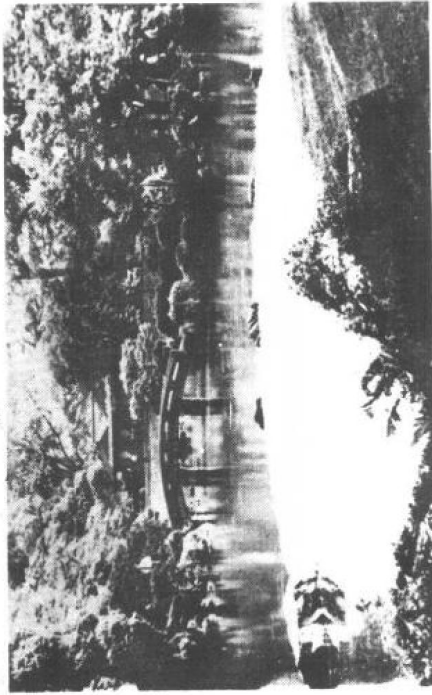


印度泰姬—
玛哈尔陵及庭园

士大夫阶层对此则表现得更为虔诚。而儒家思想的一个重要特点则是重人伦而轻功利，这就是说也是以情和义为基础的。以老庄为代表的道家思想，虽然立论不同，但与儒家学说并无尖锐冲突。此外，它在崇尚自然、追求虚静、逃避现实和向往一种原始自然状态的生活方面，似带有更浓厚的浪漫色彩。佛教虽然从印度传入中国，但一经与中国固有的文化融合后，便带有浓厚的民族色彩。再说，它所宣扬的“因果报应”、“三世轮回”等教义和追求“清静无为”、“息心去欲”等境界，则和老庄思想如出一辙。



受中国影响的英国风景式园林



再现自然美的日本园林

造化，内发心源”，所谓外师造化即以自然山水作为创作的楷模，而内发心源则是指并非刻板地抄袭自然山水，而是要经过艺术家的主观感受以萃取其精华。这种感受虽然出自心灵，但并非以“理性”为基础，而完全是作者感情的倾注。这种美学思想的出发点和西方则是大相径庭的。这种不同不仅是题材上的差异，而且也表现在对美的基本看法和态度上的根本不同。像西方那种“几何审美观”在中国古代绘画和园林中几乎是全然不见的，与之恰成对比的则是倾心于自然美的追求。

此外，中国古代园林既然由文人、画家所代庖，自不免要反映这些人的趣味、气质和情操。这些人，作为士大夫阶层，无疑会受到当时社会哲学思想和伦理、道德观念的影响。中国古代的哲学思想不外出于三家：即儒、道、佛。儒家的思想比较重现实，它不单为历史上统治阶级所看重，作借以安邦治国平天下，而且也为一一般庶民奉为伦理道德的准则和规范。

凡此种种,汇合在一起便塑造出一种文人所特有的恬静淡雅的趣味,浪漫飘逸的风度和朴质无华的气质和情操。那时,在士大夫的圈子内,多不以高官厚禄或荣华富贵为荣。相反,却有一些文人推士避凡尘、脱世俗、遨游名山大川以寄情于山水。更有甚者,还有个别人藏身于山林过着隐士生活。这些,或许正是造就中国园林独特风格的生活基础和思想基础。

就风格而言,东西方园林虽无高低上下之分,但对于自然美的欣赏,西方却远远地晚于东方。西方哲学家虽然从理论上也确认自然美的存在,但在涉及艺术创作时,其兴趣主要还是放在“几何美”上。在西方,绘画的题材主要来自神话和宗教故事,自然风景只不过是作为人物的配景才偶尔出现于画面。直至十五世纪,以抒发自然美为主题的风景画,才正式登上了绘画的舞台。嗣后,又经历了两、三个世纪,大约在十八世纪下半叶,随着英国到东方进行殖民活动,西方才以惊奇的眼光发现:原来还有一种与自己截然不同的东方文化的存在。据说当时出现的浪漫主义思潮的特点之一就是向往“东方情调”。也正是在这个时候,英国发生了一次“庭园革命”——反古典几何形式庭园传统,竟搞起了带有东方特点的自然风景园。

从那时到现在,东、西方文化交流日益频繁,相互之间的影响愈来愈深刻,从而使各自都偏离了原先所走的路子。时至今日,纯粹古典形式的园林便不复存在了。

园林建筑的特征

[图 4]

在前一节中曾以中国园林与西方园林作比较,目的是为了廓清中国古典园林的一般特征。这里拟把我国古典园林与其它类型建筑作对比,以期进一步阐明园林建筑的特点。

黑格尔在阐述西方古典园林时说:“……最彻底地运用建筑原则于园林艺术的是法国的园子,它们照例接近高大的宫殿,树木是栽成有规律的行列,形成林荫大道,修剪得很整齐,围墙也是用修剪整齐的篱笆造

成的。这样就把大自然改造成为一座露天的广厦”。从黑格尔的这一段描绘中可以看出:西方古典园林无论在情趣上或是构图上和其它各类建筑所遵循的都是同一个原则。园林设计只不过是把建筑设计那一套原则、手法从室内搬到室外,两者除组合要素不同外,并没有很大差别。

和西方不同,在中国,园林建筑和其它各类建筑则是区别对待的。园林建筑所遵循的基本原则是:本于自然,高于自然,力图把人工美与自然美相结合。它所抒发的情趣可以用“诗情画意”来概括。但这些原则、特征却并不见于其它类型的建筑。

中国传统的审美趣味虽然不像西方那样一味地追求几何美,但在对待城市和处理宫殿、寺院等建筑的布局方面,却也十分喜爱用轴线引导和左右对称的方法而求得整体的统一性。例如明清北京故宫,它的主体部分不仅采取严格对称的方法来排列建筑,而且中轴线异常强烈。这种轴线除贯穿于紫禁城内,还一直延伸到城市的南北两端,总长约为7.8公里,气势之宏伟实为古今所罕见。此外,再就城市而言,不论是唐代的长安或是明清的北京,均按棋盘的形式划分坊里,横平竖直,秩序井然。除城市、宫城外,一般的寺院建筑、陵墓建筑出于功能特点,为求得庄严、肃穆也多以轴线对称的形式来组织建筑群。即使是住宅建筑,虽然和人的生活最为接近,但出于封建宗法观念的考虑,也多以轴线对称和一至两厢的形式而形成方方正正的四合院。凡此种种,都和园林建筑保持着明显的差别。

从上述的分析中可以看出:如果说西方园林和它的建筑在情趣上和构图原则上都保持一致的话;那么中国园林和其它类型的建筑无论从情趣上或构图原则上,所呈现的则是一种强烈对比的关系。例如故宫与其一侧的西苑就是属于这种情况。江南一带的私家园林,其住宅部分与宅园的关系也是这样。这就是说不是以协调一致以求得整体的统一,而是以相反相成,也就是通过对比的方法以求得整体的统一性。

与其它类型建筑相比,园林建筑究竟有哪些特点呢?主要有三个方面:

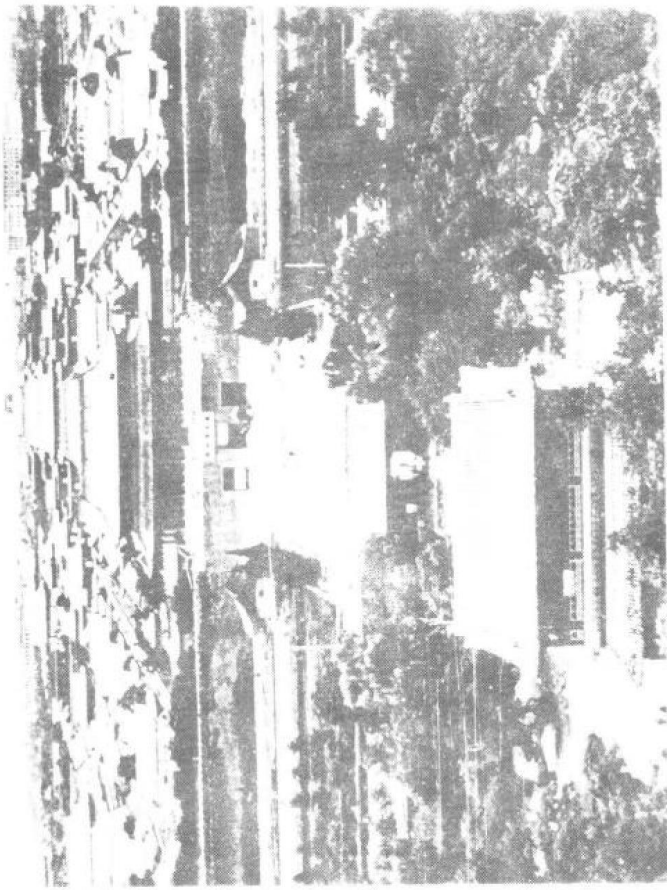
一、所抒发的情趣不同 其它类型的建筑如宫殿、寺院、陵墓、民居等,出于不同的要求或宏伟博大,或庄严肃穆,或亲切宁静,但一般都

不追求如诗似画一般的意境。园林建筑则不然，从一开始就与诗画结下不解之缘，并在诗人、画家的苦心经营下达到了极高的艺术境界。所谓寓情与景，情景交融，触景生情，诗情画意等对园林意境的描述，都说明园林建筑确实不同于一般建筑，如同凝聚了的诗和画，具有极其强烈的艺术感染力。

二、构图的原则不同 其它类型的建筑，一般多以轴线为引导而取左右对称的布局形式。从而形成一进又一进的空间院落。这样的构图形式虽然具有明确的统一性，但毕竟流于程式化，其结果必然是大同小异，缺乏应有的生气和活力。园林建筑则不然，它所强调的是有法而无定式，即不为任何清规戒律所羁绊，而最忌坠入窠臼与故辙。在这种思想的指导下，一般建筑构图所特有的那种明晰性和条理性在园林建筑中却很少体现。而回环曲折、参差错落，忽而洞开，忽而幽闭的手法则常可赋予园林建筑以无限的变化。再进一步讲，为了达到诗的境界，自不免要有一些飘然于物外的东西。为此，似有而无，似无而有，真真假假，虚虚实实等等难以明状的处理手法总是在所难免的。在这里，如果套用一般建筑的构图原则或手法，则是断无成效的。上述特点如果借用现代的语言，便是所谓的“含混性”、“不定性”和“矛盾性”。

三、对待自然环境的态度不同 除了部分寺院建筑或民居建筑，由于地处山林，不顾形制的约束而采取自由布局外，一般的宫殿建筑、寺院建筑，乃至民居建筑，由于受程式化的影响，多采用内向的布局形式。这种布局虽可形成许多空间院落，但由于建筑物均背向外而面朝内，加之又以高墙相围，因而对外围的环境基本上采取不予理会的态度。这样的内院有时虽然也种有花草树木，但仅起调剂与点缀作用，不能改变以建筑围成的人工空间的本来面貌。园林建筑则不然，为求得自然美，对于环境的选择极为重视，《园冶》一书以极大的篇幅论述“相地”便是很好的佐证。

即使是处于市井之中的宅园，建筑虽然占有很大的比重，并经常用作围隔空间的主要手段，但毕竟只是形成园林景观的要素之一。除建筑外，山石、水池、花木等自然物对于形成景观所起的作用，有时甚至大大地超过建筑。再者，对于一般的建筑类型来讲，建筑通常扮演构图图的主



采用轴线对称布局的明、故宫建筑群

要角色，而其它要素仅起烘托陪衬作用。但对于园林建筑来讲，则必须使建筑与山石、水池、花木巧妙地相结合。只有这样，才能把建筑美与自然美浑然地融成一体，从而达到“虽由人作，宛自天开”的境地。

对于意境的追求

意境一说最早可以追溯到佛经。佛家认为：“能知是智，所知是境，智来冥境，得玄即真”。这就是说凭着人的智能，可以悟出佛家最高的境界。所谓境界，和后来所说的意境其实是一个意思。按字面来理解，意即意