

# 序

王 朝 闻

五月下旬在苏州，与摄影家丁虹君重逢。得知金学智君正要写出《中国园林美学》一书，他正为此书拍摄园林风景作插图。我很赞成这方面的研究工作兴旺起来，生活实践很需要这方面的理论。

园林美学关系着园林艺术的美丑判断；它所要探讨的是园林艺术为什么能适应人们对它的审美需要，怎样才能适应人们的审美需要的问题。在人们还不很重视精神需要而比较强调物质需要的情势之下，探讨与精神需要密切相关的园林美学，它的社会作用可能超越于园林建设自身。

譬如说，在黄山或泰山这些风景名胜地区修建架空索道，是好事还是憾事，这问题值得反复研究。它们穿上时装以后我还没有去观光过，不敢妄加评说。但我以为，倘若当事者在工程设计之余，对园林美丑感到需要作些探讨和论证，园林美学可能有助于对这一问题的理解。任何事物都有两面性。修建索道固然可为游人提供交通便利，却也可能破坏名胜自身，或者大大削弱其审美价值。利大耶？弊大耶？确实需要从全局、从长远费心斟酌一番。即使要修建，也还有一个如何修和在什么原则指导下修的问题。

久的悲叹，也可能引起游人不计寿命长短而积极从事岗位性工作的自豪和自信。袁中郎游虎丘，那“歌者闻令来，皆避匿去”的现象，对他精神上的影响，是在否定“乌纱之横，皂隶之俗”的同时，巩固了他那健康而不是庸鄙的情操的。但是作为供审美的对象，园林中的一切景观，必须以对游人具有高尚的美的教育和启迪为前提。“向钱看”的各种园林建设，例如在明陵让检票员装扮成太监之类，究竟是美育还是丑育，不也值得深思一番吗？

园林美学的基本问题，主要是探索在审美客体与主体之间所构成的审美关系里，向主体提供符合发展着的审美需要的客观条件，继续创造着懂得美以及相应地接受了真善教育的主体。其中包括的问题很多，但有责任创造审美主体的园林建设者自己，就首先必须接受审美教育。作为审美教材的园林艺术自身必须是高水平的。倘若当事者自己的趣味不高，只看到它的经济效益和实用价值，看不到或者忽视它的审美价值以及历史价值，譬如说，异想天开地“恢复”本属虚构的名建筑，不惜展出假古董，那么，他就未必还算得上是有积极作用的建设者或灵魂工程师。

园林艺术关系着人们的精神生活，对园林美学的探讨自身也是一种精神文明的建设。有志于在园林建设方面作出符合时代需要的出色贡献者，学习一点有关园林美学的知识，则是有益无害的。

学人金学智君长期从事有关园林美学问题的研究，这本《中国园林美学》集中体现了他现阶段的学术成果。这本专著的出版是及时的，符合问题研究的特殊需要。作为未来的读者，我对它的出版感到高兴。

题，有一个审美客体与审美主体的关系问题。包括城市建设在内，某些做法的出发点是为了满足游人的物质需要，效果往往背离了游人的精神需要。用当代人的话来说：就是“建设性的破坏”或“破坏性的保护”。如果花了钱却给自然景观造成难以弥补的损失，那的确是值得冷静而客观地反思一下的。

首都的北海公园，本来只有园内的白塔最高，五十年代的五龙亭外面修建起几座高楼，使北海的美在视觉空间上遭到破坏。明代园林建筑家计成在《园冶》一书中曾强调“借景”的重要；颐和园后山扩大了合目的性的视觉空间——可远眺西山，就是一件成功地体现了借景要求的范例。但北海公园那里的教训，并未引起普遍重视，如今许多地方仍在重复这类应当避免而未能避免的失当。比如，杭州西湖的美，在于它那全局景观的优美而非壮美，南、北高峰以及宝石山上的保俶塔，对于有平远特征的湖面来说，都起到协调一致的良好作用。可惜，近年来在湖滨出现了一座几十层的现代建筑，在景观中具有压倒一切的优势。西子湖被动地披上了这件西装，对于“淡妆浓抹总相宜”的她来说，究竟相宜不相宜，确是值得严肃地思考和总结的。

就园林建设来说，对园林美学的探讨更有直接性的意义。六月初在古迹很多、风景优美的镇江，再一次看到米芾写的“城市山林”四字的碑刻，也再次想起在南京所看见的廖仲恺、何香凝两位革命先辈的陵园。陵园那庄严而又平易近人的气派，对我来说是难于遇见的。尽管还可以增添一点更带纪念性的艺术装饰，但包括适当的绿化成果，那质朴无华的设计，对人们起着引人敬仰而又很有亲切感的好作用。作为一种园林建设，这个陵园的设计堪称一个崭新而又具有民族风格的杰作。这种以纪念为基本特征的“城市山林”，对传统的“城市山林”的美学原则来说，是

一种继承性与创造性的统一。

6月17日傍晚，我曾匆匆游览了江西鹰潭市的鹰潭公园。据说它是由私家园林改建的，真有“城市山林”的意味。园中那些老樟树所形成的茂林，使我仿佛身居山林，暂时忘记是在闹市里。我感到美中不足的，是公园的大门太“摆架子”——正如某些工厂、学校的大门偏向于雄壮化那样。作为点缀的园林建筑物，例如那座大水泥桥，也象山石奇瑰的主峰公园里横贯水面的长桥那样，大得既不合适用的需要，也不合观赏风景的审美需要。有些园林中的建筑，使我觉得和“城市山林”的要求相反而不相成，仿佛唯恐游人在山林中忘记了城市。

矫揉造作的园林装饰不会增加园林的美，反而引起喧宾夺主的丑感。某些人文景观和自然景观的关系是主从颠倒的，好象戏剧里的不甘心当配角的配角在抢戏，结果是既削弱了主角的魅力，也丑化了自己。成功或者失败，要看包括建筑家、雕刻家和园林建设、城市建设工作者的主导思想如何。缺乏全局观念和长远观念的主导思想，包括忽视不同城市的个性的建设，既存在美学问题也存在思想方法问题。如今文化名城的名单扩大了，当然是好事。不过，好事要谨防变成坏事。关键在于，当事者对特定城市的历史的和现状的个性(特殊性)有没有全局的认识。我说的全局观念，不限于某一城市的全局，而是包括把某一城市摆在全国以至世界的地位来考虑。倘若一座城市或一座园林缺乏与众不同的独特性，缺乏不可替代的独立性，那么，至少不能指望它在旅游事业上大有贡献，更不用说这是对地方文化水平的一种检验。人们不需要有名无实的名城，需要的是真正能够体现中国气派和地方风格、在文化上具有自身特点的城市和园林，从实际出发的这一要求的意义，绝不仅限于满足旅游事业的需要。

在安徽歙县一带那些民间色彩和地方色彩鲜明的住房建筑，那灰瓦、粉墙和有风火墙的、样式个性不同而又浑然一体的建筑群，处在富于变化的水光山色之间，使人感到它们既很谦虚又很骄傲地屹立在大地上。这种实用与美观相统一的建筑群，不是故意要讨好观赏者的，却很能引起观赏者的好感。但是，富于地方特色的这种样式，不应当成为其它地区简单模仿的对象。模仿它，就好比大陆模仿香港的建筑，北方模仿南方的建筑，难免丧失自己值得自尊的个性，也不是真正拥有优秀文化传统的表现。

无所顾虑地把本来有历史价值、文物价值和审美价值的古建筑拆掉，把虽已衰老却仍富于生命力的大树砍掉，重新盖洋楼而又盖得并不美观的现象，以及树木栽得整齐一律其实显得单调的现象，不是文化水平太高的表现，也不是我们所需要的“现代化”。为了避免过去那种后悔莫及的失败性的建设（例如在南方名胜星湖里，把两个“星”用洋式楼房连缀在一起，使七星毁掉两星的不成功的建设），学点园林美学知识是非常必要的。

在园林建设方面，苏州和扬州是有典范性的。仅就苏州环秀山庄的假山和扬州个园的假山来说，用湖石或黄石砌成的假山的石洞，真可谓“妙在似与不似之间”。往那貌似天然的石洞中一坐，真能引起身在山林的错觉。然而，如今某些大城市的街头，全然不考虑城市美的特殊性，也修起一些对街道美观大煞风景的假山。这些假山往往既不考虑出现的场合是否合理，也不管堆砌结构是否符合岩石的自然纹理。有人说这样的假山远看好象是待清除的垃圾堆，引起这种带讽刺意味的印象，能怪他们太挑剔吗？曹雪芹曾通过贾宝玉之口批评过“非其山而强为其山”，这一美学观对于没有因地制宜的生搬硬套的建设，应该是有所启迪的。《红楼梦》中的这种批评不能等同于系统的园林美学著作，但它对当

代的城市美的建设也有一定的适应性吧？

前人修建的园林并非都是完美的，苏州狮子林的积石就有些毛病。且不说仿造狮子形态的积石很俗气，单说那些积石形成的迂回曲折的道路，实在显得太矫揉造作；我不相信真是名画家倪雲林所设计的。游人那种“行不由径”的游园方式即“舍正路而不由”的行为表明，人为而又矫作的曲径不能算是给游人提供了审美活动的正路。尽管基于巧夺天工的动机，这种装腔作势的曲径其实是假充天然的死噱头，和上述环秀山庄不掩饰假山的假，而能在假假真真中给人造成假中见真的幻觉的假山作比较，在艺术风格和审美效应方面相互对立。

现代的园林建设应当从古典园林中汲取如何创造美的宝贵经验，包括狮子林、沧浪亭、留园、拙政园和网师园，包括星湖、鼎湖的宾馆或招待所，许多地方的窗框可引起一种美梦般的幻觉。它给游人提供了有动态的天然图画，窗外的一枝翠竹以至绿草如茵的岩壁，对游人也都具有绘画所不能代替的魅力。这些尊重审美主体那希望有所发现的愿望，这些尊重审美主体的审美兴趣和能力的成功建设，无声地体现着园林艺术的最高成就。作为审美教育的教材，其功不可限量。

园林美学的原则，分别体现在欧阳修的《醉翁亭记》、苏舜钦的《沧浪亭记》、苏东坡的《放鹤亭记》和袁中郎的《虎丘记》等许多前人游记中，这些游记表明园林艺术对人们精神生活的积极作用。它的价值不限于适应和满足人们的审美经验、兴趣和能力的，与这种适应性的同时，还能培养并创造着善于欣赏美的游人，提高人们高尚的情操。当然，作为审美主体的游人，对于审美对象风景的接近，不可避免地有不同以至对立的态度和感受。以浙江永康方岩的沙砾岩来说，可能引起游人产生人的寿命不如自然寿命长

# 目 录

序.....	王朝闻( 1 )
<b>第一编 中国古典园林美的历程.....</b>	<b>( 1 )</b>
<b>第一章 秦汉以前.....</b>	<b>( 5 )</b>
第一节 先秦“囿”、“圃”的萌生及秉性.....	( 5 )
第二节 从“上林苑”剖析秦汉皇家苑囿.....	( 11 )
<b>第二章 魏晋至唐.....</b>	<b>( 14 )</b>
第一节 “隐逸”、“归复”的精神气候.....	( 15 )
第二节 自然审美意识的觉醒.....	( 18 )
第三节 禽兽在园林中的价值嬗变.....	( 21 )
第四节 山水园林、私家园林的诞生发展.....	( 25 )
<b>第三章 宋元明清.....</b>	<b>( 31 )</b>
第一节 园林艺术的鼎盛与美的升华.....	( 32 )
第二节 从接受美学看群体游园之风.....	( 41 )
第三节 文人写意园的抒情个性.....	( 46 )
第四节 满园春色的理论之花.....	( 53 )
<b>第二编 中国古典园林的真善美.....</b>	<b>( 61 )</b>
<b>第一章 “真”与“假”的审美关系.....</b>	<b>( 65 )</b>
第一节 有真为假, 宛自天开.....	( 66 )

第二节	因凭、拟仿与意构·····	( 72 )
第三节	泛园论的美学估价·····	( 82 )
第二章	多层面的合目的性企求·····	( 88 )
第一节	仙山胜境的理想模式·····	( 89 )
第二节	城市山林的现实空间·····	( 94 )
第三节	多功能的感性实践要求·····	( 99 )
第三章	中西园林与南北园林的美学比较·····	( 105 )
第一节	自由与规整：中西园林系统的比较·····	( 106 )
第二节	小巧与崇高：南北园林系统比较之一·····	( 117 )
第三节	淡雅与浓丽：南北园林系统比较之二·····	( 126 )
<b>第三编</b>	<b>园林美的物质性建构序列·····</b>	<b>( 133 )</b>
第一章	建筑之美：物质性建构要素之一·····	( 138 )
第一节	园林建筑的结构形式分析·····	( 139 )
第二节	个体建筑类型及其性格功能·····	( 154 )
第三节	形与色“有意味”的空间造型·····	( 182 )
第四节	内外空间的人工技艺之美·····	( 200 )
第二章	山水之美：物质性建构要素之二·····	( 215 )
第一节	石头文化的纵横透视·····	( 217 )
第二节	山的类型序列及其空间性格·····	( 234 )
第三节	山的系统实例分析，兼论艺术丑·····	( 243 )
第四节	水的艺术地位与审美特征·····	( 253 )
第五节	水体的形态类型及其性格·····	( 266 )
第六节	依水体景观类型之美·····	( 277 )
第三章	花木之美：物质性建构要素之三·····	( 292 )
第一节	绿色空间与生态平衡·····	( 293 )
第二节	花木与依花木类型及其性格·····	( 301 )



第三节	奇、古、名、雅的价值系统·····	(320)
第四章	自然性天时之美：园林时空交感之一·····	(335)
第一节	时间流程中的季相美·····	(337)
第二节	时分、气象所显现的景观美·····	(343)
第四编	园林美的精神性建构序列·····	(357)
第一章	集萃式的综合艺术王国·····	(361)
第一节	文学语言“形而上”的审美功能·····	(363)
第二节	空间艺术汇成的艺术空间·····	(370)
第三节	时间艺术的流动与凝固·····	(383)
第二章	社会性人文之美：园林时空交感之二·····	(389)
第一节	文化意识之流的历史积淀·····	(389)
第二节	感性地打开了的社会史册·····	(399)
第五编	园林审美意境的整体生成·····	(409)
第一章	从宏观到微观的控制调配·····	(413)
第一节	空间分割与奥旷交替·····	(414)
第二节	主体控制与标胜引景·····	(427)
第三节	亏蔽的景深功能与蔽体类型·····	(439)
第四节	曲径的导引功能与表现形态·····	(451)
第五节	脉连意聚与互妙相生·····	(467)
第二章	园林审美境界的空间观·····	(483)
第一节	“唯道集虚”与超越意识·····	(484)
第二节	借景、对景及其类型序列·····	(493)
第三节	框格美学与无心图画·····	(507)
第三章	艺术诸元的深层同化·····	(520)
第一节	园林——诗、画内面的互渗挪移·····	(521)
第二节	园林美学与盆景美学的交溶·····	(533)

第三节	四维结构的无声韵律·····	(544)
第四章	审美主体的接受与意境的整体生成·····	(558)
第一节	从现实感受到迁想妙得·····	(560)
第二节	距离、情感的远与近·····	(569)
第三节	闲静清和：古典园林美的接受心境·····	(577)
后 记	·····	(590)

# 第一编

## 中国古典园林美的历程



这种传统并不是一尊不动的石像，而是生命洋溢的，有如一道洪流，离开它的源头愈远，它就膨胀得愈大。

——黑格尔：《哲学史讲演录》

历史是一条永恒的、滚滚不尽的长河。现实里和艺术里千姿万状、形形色色的美，在这条长河里诞生、拓展、幻变、演化、分解、汇合、沉淀、流动……它们不断地积累起来，构成各种美的历史传统，并给后世以深远的、多方面的影响，或是积极的，或是消极的。

历史传统的本质和生命应该说是活动，而不是停滞不前、凝定不变。它在自己的形态和内涵的无限变化和活动之中，决不会永远保持其原始的规律和秉性，相反，这里有的是扬弃、否定、渐进、飞跃……

现实和艺术中生命洋溢的流动的美，总有它的源头，也总有它的发展。黑格尔说，离开它的源头愈远，就膨胀得愈大。这不仅揭示了“源远”和“流长”的历史联系，而且揭示了“源远”和“势大”的历史联系。黑格尔这一辩证的思维方式和历史主义的观点，可作为我们回顾中国古典园林美的历程的参照。

就几千年的古代文明史看，中国园林的萌生是极早的，尽管它当时只具有简陋的、粗糙的原始状态，但毕竟是迈出了幼稚的第一步，之后，它又经过了极为漫长的美的历程，最后，终于在古代史的晚期臻于成熟的境界——开出烂漫之花，结出丰硕之果，

形成为一代不可企及的高峰。

要对古典园林的历程作美学的回顾，要接受和发展中国古典园林美这份历史遗产，首先碰到的是园林史的分期问题。中国古典园林美按其发展的特殊性，大体上可分为三个历史阶段：一、秦、汉以前；二、魏、晋至唐；三、宋、元、明、清。下面，分别就这三个大的历史阶段作一些轮廓性的美学概述。

## 第一章 秦汉以前

“溯洄从之，道阻且长。”（《诗经·秦风·蒹葭》）

作为一种艺术形态，中国园林的萌生是经过了长时期的孕育的，然后又在积累的基础上开始其自身的发展。

历史地看，秦、汉以前是园林美的历程的第一个大阶段，即萌生和开始发展的阶段。而这一阶段又可分为先秦和秦、汉两个时期。

### 第一节 先秦“圃”、“圃”的萌生及秉性

在中国古代文明史上，园林艺术形态的滥觞是所谓“圃”和“圃”。它们的出现，可以遥远地追溯到物质资料生产已经达到相当水平的殷商时代。见于殷墟出土的甲骨卜辞，例如——

乙未卜，贞黍在龙圃。（罗振玉《殷虚书契》四，五三，四）

在圃渔，十一月。（罗振玉《殷虚书契后编》上三一，一）

贞其雨在圃渔。（罗振玉《殷虚书契后编》上三一，二）

这是迄今所见关于记载“圃”、“圃”的最早文字资料。郭沫若通过对甲骨文的综合研究，总结了当时社会生产状况，指出，种植方面见诸文字的，有圃、圃、果、树、桑、栗等，并根据卜辞中“王渔”等有关条文作了如下判断：“当时的渔猎确已成为游乐的行事，即是当时的生产状况确超过了渔猎时代。”<sup>①</sup>

在奴隶制时代，作为最高统治者的“王”亲自从事渔猎，可见他决不是为了满足物质生活的需要，而是为了满足某种精神上享乐的需要，他们确实把这种活动看作是调节生活的一种“游乐”。至于甲骨卜辞中“龙圃”、“圃渔”等作为地名而出现，更可见出当时的“圃”、“圃”和渔猎活动有着必然的联系；而这种联系经过无数次重复，就终于凝定为“龙圃”、“圃渔”之类的地名了。在甲骨文中，“圃”、“圃”和“王渔”以及“果”、“树”等同时出现，这又说明了当时物质生产确实已超过了渔猎时代，而进入畜牧业、农业较为发展的时代了。

在殷商时代，畜养和种植技术都得到了长足的发展，积累了丰富的经验，这正是建造和管理“圃”、“圃”所必须具备的条件；或者说，只有在这样的社会历史背景下，“圃”、“圃”才能应运而生。

由此可见，园林的萌生是我国文明史发展到一定阶段的结果，这是园林史和社会史在宏观上同位同步的明证。历史还告诉我们，园林艺术美虽然和精神文明密切有关，但物质文明是它的基础，园林的建造和管理，必须依赖于畜养、种植乃至建筑等物质生产技术。对于园林来说，这一点是十分重要的。根据殷商时代以及尔后的历史来看，游乐性固然是园林艺术的一个重要美学特征，而与生产资料和技术相联系物质性，也是园林艺术区别于文学、

---

① 郭沫若：《中国古代社会研究》，《郭沫若全集·历史编》第1卷，第210、202页。



绘画、音乐等其他艺术的一个重要的美学特征。因此，在本书的理论框架中，拟把园林美的物质性建构序列作为一大重点来加以论述。

在古代，“圃”、“囿”、“园”、“苑”等概念，既有一定的界限，又往往互相通用，而历来典籍的解释也不完全一致。

一般来说，“圃”、“园”都是种植蔬菜、花果、草木的。关于“圃”，《说文解字》说：“种菜曰圃。”关于“园”，《说文解字》说：“园，所以种果也。”《诗经·郑风·将仲子》毛传：“园，所以种树木也。”“圃”和“园”的区别在于，“圃”的周围常无垣篱，而“园”的周围则是有垣篱的。《周礼·天官·大宰》：“园圃，毓(育)草木。”郑玄注：“树果蔬曰圃，园其樊也。”《骈字分笺》也说：“有藩曰园。”可见“园”的周围是有垣篱的。但是，“圃”和“园”的这种区别有时又是相对的。《左传·哀公十五年》：“舍于孔氏之外圃。”杜预注：“圃，园。”二者又混而为一了。不过，在历史地形成的传统观念中，“园”是四周常有垣篱的。这一观念从先秦一直延续到明、清时代，成为一种历史的认定。

“囿”和“苑”，古代典籍一般释作是养禽兽的。关于“囿”，《周礼·地官·囿人》说：“掌囿游之兽禁，牧百兽。”《广释名》则说：“囿者，畜鱼鳖之处，囿犹‘有’也。”关于“苑”，《说文解字》说：“苑，所以养禽兽。”至于二者的区别，解释有所不一。《吕氏春秋·慎小》高诱注：“畜禽兽，大曰苑，小曰囿。”《说文解字》：“囿，苑有垣。”《骈字分笺》也说：“有藩曰园，有墙曰囿。”这三家之说，从面积的小或大，墙垣的有或无来区分“囿”和“苑”。但是，从先秦至汉，就把二者合提，甚至作为一个合成词。在先秦，《吕氏春秋·重己》就已有“昔先圣王之为苑囿园池也”之语，这是古代文献中“苑囿”合提并称的最早的例子。后来，《史记·