

第一章 移天缩地在君怀—— 北京皇家园林艺术 的特点

北京是中国最主要的古都之一，是皇家园林集中的地方。尤其是明清两代的经营，使得北京的皇家园林成为了中国园林艺术史的集大成者。北京的皇家园林不但数量众多，而且规模宏大、形态各异，继承、融合并发展了大江南北各种类型园林艺术的成就，在中国园林艺术乃至世界园林艺术之林中都独树一帜，堪称典范。

1.1 皇家园林是古代都城的 有机组成部分

中国两千年的封建社会中实行的是严格的帝王集权统治，“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”。皇家园林作为帝王生活起居环境的一部分，是整个都城总体规划的有机构成部分，是为了“增壮丽于皇都”（雍正语）。无论是在选址布局还是在景物构成上，皇家园林都与整个都城建设保持着高度的一致

性，具有私家园林所不能企及的特殊功能和宏大气魄。

1.1.1 北京皇家园林的分布

皇家园林规模很大，功能也很复杂，是皇权统治功能延伸和转移的必然结果。清代北京皇家园林的建设，一定程度上利用了辽、金、元、明历代皇家园林的基础。乾隆诗“平地起蓬莱，城市而林壑”十分典型的体现了我国古代皇家园林与都城建设密不可分的关系。象对待宫殿、坛庙等建筑一样，古代帝王从来没有疏忽过对皇家园林的经营。北京西北郊，泉泽遍野，群峰迭翠，山光水色，风景如画。素称“神京右臂”的西山峰峦连绵自南趋北，余脉在香山的部分兜转而东，象屏障一样远远拱列于这个平原的西面和北面。在它的腹心地带，玉泉山和瓮山（后改名万寿山）平地而起，互相衬托。它们的周围泉水丰沛，湖泊罗布，最大的湖泊即瓮山西麓的西湖（后改名昆明湖）。远山近水彼此烘托映衬，形成优美的自然风景。从公元 11 世纪起，这里就开始营建皇家园林，逐渐形成皇家园林的特区，并开发出万泉庄水系和玉泉山水系作为皇家园林的供水来源。在西起香山、东到海淀、南临长河的辽阔范围内，极目所见皆为馆阁连属、绿树掩映的名园胜苑，形成了一个巨大的“园林之海”。

自康熙之后，清代帝王养成了常年居住在皇家园林的习惯。春冬天寒时节，他们经常在城内的“三海”特别是南海听政及居住，有时在南苑行围打猎。夏季常住北京西北郊“三山五园”一带（主要是圆明园，鸦片战争后则长住颐和园）。夏秋间则长住在热河（今承德）避暑山庄，并往木兰围场举行秋狝典礼，团结蒙藏各民族。只有冬季祭祀和岁首举行重大典礼时，才回到紫禁城皇宫中度过一段时间。因而在皇家园林附近陆续建成许多皇室

成员和元老重臣的赐园^①。园林总面积达到了 1000 多公顷，构成一个庞大的皇家园林群。香山静宜园、玉泉山静明园、万寿山清漪园（颐和园）、圆明园和畅春园是其中规模最为宏大的五座皇家园林，我们习惯称之为“三山五园”。“三山五园”既独立成园，又相互连接，浩浩荡荡次第展开。五座园林各具特色：静宜园是利用自然环境稍加修饰而成，最具野趣；静明园、清漪园利用大量精心建造的人工景观与天然地势相呼应；而圆明园、畅春园则主要是用人工手段平地建设而来。“三山五园”汇聚了中国风景式园林的全部形式，代表着中国皇家造园艺术的最高成就。

1.1.2 皇家园林的实用功能

水是城市的生命线，历代都城选址时都极为重视解决水源问题。汉代上林苑中巨大的园林水体，直接构成都城的主要供水系统，并承担着航运、防洪、排涝、御旱、防火、绿化、调节小气候以及农田灌溉等综合功能作用。汉代开了以皇家园林作为都城水源的先河之后，历代都城也就都把造园活动与城市水利工程结合起来考虑，隋大兴（唐长安）、北魏洛阳、南朝建康、宋开封等历代名都莫不如此。皇家园林对都城的巨大的实用功能是那些以营造情趣为主的私家园林所不能比及的。

北京皇家园林被纳入到都城的水利系统始自元代。元初，在北京城内开拓琼华岛周围湖泊成太液池，引玉泉山泉水经“金河”导入城内，注入太液池，供应宫苑用水；明朝将太液池南扩，遂形成北海、中海、南海。又引昌平神山白浮泉水注入西湖（至明代则改引玉泉山之水汇入西湖），然后由西湖开引输水干渠

^① “赐园”是清代皇帝赐给皇族、宠臣的园林，不能世袭。园主人死后，仍有内务府收回。若其子得宠，可以再赐予。

“长河”引水入城与高粱河相接。元明清三朝均于三海建造了大内御苑。

随着城市的发展，北京城原有供水体系逐渐难以满足城市需要。于是，乾隆十四年（1749年）冬开始在西北郊进行了历来规模最大的一次水系治理工程：（一）整治玉泉山、香山一带的泉眼和水道，广开昆明湖上源；（二）结合兴建清漪园，疏浚、开拓昆明湖作为主要蓄水库，以“养水湖”、“高水湖”作为辅助水库^①，并建置了相应的闸涵设施，“以致灌溉稻田”^②。（三）疏浚长河，开挖两条泻水河以保护昆明、高水、养水三湖不受山洪泛滥之威胁。经过这一番规模浩大的整治后，西北郊的水系形成了“玉泉山——玉河——昆明湖——长河”这样一个可以储积调节水量、控制水流的多级水库供水系统，保证了农田灌溉和园林用水；还创设了一条由西直门直达玉泉山静明园的长达十余公里的皇家专用水上游览线。

昆明湖扩大之后，又利用湖中清运出的土方堆叠改造了万寿山东端山形，构成山嵌水抱的形式，为造园提供了良好的地貌基础。在此基础上兴建的清漪园就是颐和园的前身。

1.1.3 皇家园林的政治功能

皇家园林不单是一个游赏宴猎的地方，而且是具有多种用途的综合体：起居、宴集、骑射、观剧、祀祖、礼佛以及召见大臣、处理政务、举行朝会等都成为了皇帝苑居生活的一部分。因

周 维 权：清漪园史略。圆明园，1984，3：137~149

乾隆《昆明湖泛舟诗》中有句云：“湖波漫惜减三寸，正为乘时灌稻田”。御注：疏治昆明湖本为蓄水以致灌溉稻田之用。每春夏之交，湖水率减数寸。盖因稻田日多以济，雨水或缺也。林丞但知守湖水尺寸，而不计及灌溉，此有司之见，严禁不许。

此，皇家园林始终具有很强的政治功能，它常常作为帝王的行宫，在国家政治生活中扮演重要的角色。商代的鹿台苑、汉代的上林苑、唐代的大明宫等都是这方面重要的例子。

清代帝王保持着其满族先辈驰骋山野的骑射传统，对山泽草木有着较为深厚的感情。乾隆自诩：“山水之乐，不能忘于怀”^①。因此清代苑囿的数量与规模，远远超过了明代。皇帝们不愿在富丽堂皇的紫禁皇城内听政及居住，却将每年三分之二以上的时间花在皇家园林之中，苑囿实际上成为了清帝的主要居止场所，皇家园林成了国家政治的心脏。

清代帝王一直对北方边疆的各少数民族采取怀柔拉拢的团结政策。康熙四十七年（1708 年）建成的避暑山庄。其意义却又远远不止于避暑。在这一片幽静闲适的园林中，蕴含着复杂的政治目的和军事意义，与当时清廷的重要政治活动“北巡”有着直接的关系。康熙十二年（1681 年），在长城外设立“木兰围场”^②，定期举行“木兰秋狝”——在秋季由皇帝亲自率领王公大臣、各级官兵一万余人去进行的大规模“围猎”。在此期间还要举行排场盛大的宴会、比武、召见、赏赐、封赠等活动来团结、笼络蒙、藏各族的上层人物，成分显示出其政治意义^③。

1.2 皇家园林的艺术构成

山、水、建筑、花木和书画是构成园林的基本要素，叠山、理水、建筑营造、植物配置、书画楹联等也就成为造园的主要工作。

乾隆：静宜园记。日下旧闻考

② 《清朝续文献通考·王礼考》：每岁白露后，鹿始出声而鸣。效其声呼之可至，谓之“哨鹿”。国语（按：满语）曰“木兰”。

③ 康熙《塞上宴诸藩》：声教无私疆域远，省方随处示怀柔。

1.2.1 山石

山水是园林的基本要素，是人工自然的直接体现。大江南北的大园小圃，山水都是必不可少的构成要素。构筑山脉奇峰的形象，描摹河渠池沼的韵味，为园林景致的塑造搭出了基本的平台。在勾勒自然面貌的同时，还应注重提取和表现出山水的人文气质，做到“不以山水为忘”，“托自然以图志”。

在园林中造山的办法有堆土和叠石。山石，俗称“假山”，在形式上虽是对自然山石的模仿，但绝不能局限于形态的追求。叠山讲究形神兼备，以少许石头便能将自然景象概括出来。“峦峰秀而古”，“蹊径盘且长”，“峭壁贵于直立，悬崖使其后坚”。因此，山则“重岩复岭”，谷则“深溪堑壑”、“绝岭悬坡”，路则“崎岖石路，似雍而通，峥嵘涧道，盘纤复直”，高、低、曲、直、阻、通，以及路边叠石的峥嵘嶙峋，都要讲究章法，总体感觉是追求山林野趣之意味。除神态精准而外，还须将园主的思想品格、意趣追求融会进去，才可称为上品。要追求“片山有致，寸石生情”。独立的叠石往往是园林中的点题之作，用以点明不同的园景并引发不同的情绪，堪称绝妙。宋代画家郭熙有诗描述四时的叠石：“春山艳冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡”（《林泉高致》）。有的园林是以叠石出名的。这些奇石具有高度的形式美感，其造型清瘦挺峻，不以体积取胜，而要求线条清晰，褶皱明显，上大下小，有飞舞飘荡的动感。恰似立于广川之上的墨客侠士，袖带当风，气度非凡。通常所说的“透、露、瘦、皱”大致就是这类奇石的形式特征。

江南园林叠山石料品种很多，以太湖石和黄石两大类为主。石的用量很大，大型假山石多用土，小型假山石几乎全部叠石而成。能够仿真山之脉络气势，做出峰峦丘壑、洞府峭壁、曲岸石

矾，或仿真山之一角创为平岗小坂，或作为空间之屏障，或峰石散置、特置，或倚墙而筑为壁山等等，手法多样，技艺高超。

北方不像江南那样盛产叠山的石材，叠石为假山的规模就较小一些。北京园林叠山多为就地取材，运用当地出产的北太湖石和青石。青石纹理挺直，类似江南的黄石，北太湖石的洞孔小而密，不如太湖石之玲珑剔透。这两种石材的形象军偏于浑厚凝重，与北方建筑的风格十分协调。北方叠石技法深受江南影响，既有完整大自然山形的模拟，也有截取大山一角的平岗小坂，或者作为屏障、驳岸、石矾，或作峰石的特置处理。但总的看来，其风格却又迥异于江南，颇能表现幽燕沉雄气度。

皇家园林面积很大，往往要用真山真水的气势来统率全局，一般的小型孤石奇山不能起到这一作用，只适合在一些园中园的小范围内使用，如北海镜清斋、濠濮间，避暑山庄的烟雨楼、文园狮子林、文津阁等部分。而在大型园林中，主要还是依靠堆土来形成山丘涧壑的地形起伏，再适当点缀山石，就是山中叠山，假山与真山相结合的办法。

1.2.2 水体

水面与山石一样，是园林中必不可少的构成要素。水面不在大小，关键是将自然景致的意味表达出来。水与山相比，属于“活性元素”，利用不同的形态处理，既可表现博大壮阔，又能流露含蓄柔情。郭熙指出：“水，活物也，其形欲深静，欲柔滑，欲汪洋，欲回环，欲肥腻，欲喷薄，……”，描述了水体可以塑造的多种情态。水在各园中也表现出了不同的艺术风格：或辽阔，或蜿蜒；或宁静，或热闹；大小变化，气象万千，成为园林中最活跃的因素。

理水讲究聚分有致，既要有湖面池泽，也不可忽略小河渠

沟，还可结合地势落差巧妙安排瀑布落水。在感觉上，应充分展示水体的活性，强调源头深远，尽端无限，注意利用曲流，“泉水纤徐如浪峭”。较大园林的水池，则通过“曲沼环堂”的处理，使有限水面不能一眼望尽。突出水体的自然之美是理水的重要原则，绝对不能出现死水淤流的情况。

北方相对于南方而言，水资源^① 乏，园林供水困难较多。以北京为例，除西北郊外，几乎都缺少充足的水源。城内的王府花园可以奉旨引用御河之水，一般的私家园林只能凿井取水或者由他处运水补给，因而水池的面积一般都比较小，甚至采用旱园的做法。这不仅使得水景的建制受到限制，也由于缺少挖池的土方致使筑土为山不能太高、太多。

水“贵在源泉”，园庭中表现水之源泉的具体做法有：瀑布与水流。《园冶》中云：“瀑布如峭壁山理也。先观有高楼檐水，可涧至墙顶作天沟，行壁山顶，留小坑，突出石口，泛漫而下，纔如瀑布。不然，随流散漫不成，斯谓：‘坐雨观泉’之意。”北京颐和园东部谐趣园的水主要来自昆明湖后湖，造园者巧妙地利用地形高差和有裸露岩层的自然条件，从裸露岩层中间人工开凿了一条溪涧，山涧又做出曲折、宽窄和分层叠落的变化开凿下来的整块山石就近散置于天然露岩的旁边，在石上镌“玉琴峡”三字。潺潺瀑布常年不断，精致而自然。

1.2.3 建筑

“上古之世，人民少而禽兽众，人民不胜禽兽虫蛇，有圣人作，构木为架，以避群害”。可见人类发展到一定阶段时，为了防风雨、御寒暑、躲避禽兽虫蛇的侵袭，就开始了建筑活动，房屋最早是作为人类的庇护物而出现的。然而，人类又不满足于只蜷缩在户内，于是作为室内空间环境的延伸和补充的外部空间环

境，就必不可少的出现了。在中国的传统中，总是把“家”和“园”并提，即有家必有园。在建筑意义上来说，“家”就是保护人们，并容纳人们进行室内活动的房屋；“园”则是适宜人们活动的外部空间环境。中国传统建筑喜欢采用整齐对称的布局，以体现庄重的气度；封建社会森严的等级制度，又制约着建筑的布局、功能和建筑类型。从体现天子之威的皇城到平民百姓居住的四合院都具有明显的中轴线和强烈的尊卑之别。人们在建筑中的活动方式、建筑审美和创造性等多方面又都受到封建礼教的束缚。中国园林作为特定条件下形成的特殊建筑方式，所受限制较少，“纯任天然，可以尽错综之美，穷技巧之变”，补充着中国传统建筑中所缺少。

在室内空间环境与外部空间环境的关系上，我国传统的处理方法是庭院为中心，用建筑包围庭院，从而形成一种以外部空间为中心的独特的组合形式。造园就是通过对园内的建筑物进行精心布局，并将建筑与山池、花木巧妙结合而形成一个个围合的庭院空间，实现园林的多功能分区。同时，这些彼此相对完整的小庭院互相穿插、彼此联系，成为一个整体的空间序列，使得园林在有限的地段内获得无限深远的艺术效果和曲折幽致的动观意趣。

园林中的建筑有景观（客体）与观景（主体）的双重作用，其选址讲究“庭起半丘半壑，听以目达心想”。园林建筑种类极多，楼榭亭台，馆堂塔斋，造型多样，组合灵活。或依山傍水，或凭崖跨壑，或舒缓绵延，或挺拔高耸，不拘一格，以与景致的有机结合为原则。《园冶》云：“凡园圃立基，定厅堂为主。先乎取景，妙在朝南，尚有乔木数株，仅就中庭一二。”可见，建筑在园林中占据着举足轻重的地位，建筑物的风格对于园林的整体风格形成亦有很大影响。皇家园林中的建筑规模较大，有明确的主从关系，布局上比较强调中轴对称，标志性建筑较为突出，如

颐和园佛香阁、北海白塔都起到统率全园的作用。私家园林建筑较小，布局不求规整严格，轴线曲折，不易觉察，布局活泼自然，建筑物之间多以对景关系互相衬托，一统全局的标志性建筑不明显。

以地域而论，北方的园林建筑较为朴拙大度，色彩较浓重，明暗对比较强烈；南方园林建筑显得小巧玲珑，用色较淡雅，明暗对比不甚强烈。它们之间的差异主要表现在平面布局、建筑外观、空间处理、尺度大小以及色彩处理等五个方面。

平面布局方面江南园林囿于多处市井，常取内向布局的形式。这一特点在小院中表现的最明显，大、中型园林虽然从局部来看也每每带有外向的特点，但从整体来看还是以内向为主。这是因为在市井内建园，周围均为他人住宅，一般不可能获得开阔的视野和良好的借景条件。此外，建筑物的布局多顺应自然，随高就低，蜿蜒曲折不拘一格，从而使之与山、池、花木巧妙的结合，并做到“随游人作，宛自天开”。北方皇家园囿则不然，由于所处自然环境既优美，又开阔，所以多数风景点、建筑群均采用外向布局或内向、外向相结合的布局形式。这样，不仅可以广为借景，眺望或观赏远山近景；而且本身又有良好的景观效果——外观开敞富有变化。例如地处四周均被水面包围的岛上的建筑群，通常就采用外向布局。因为山常使人感到阻塞，水则使人感到通畅，因而人们总是习惯使建筑物背山面水，而当所有建筑物都背山面水时，整体上看来必然形成一种以离心或扩散为特点的外向的格局。少数园中园，虽然内向的布局形式自成一体，但多少还要照顾到与外部环境的有机联系，所以和江南私家园林那种完全闭关自守的格局，还是很不相同的。北方园林中建筑物的布局虽力图有所变化，但终究还是不能彻底摆脱轴线对称和四合院布局的影响，在园林的规划布局中轴线、对景线的运用较多，园内的空间划分比较少，更赋予园林以凝重、严谨格调；虽然整体性较

强，但是多少有一点过于严肃、呆板，不如江南园林曲折富有变化。江南园林内外空间有较多的连通、渗透；比较开畅通透，层次变化也比较丰富。北方的皇家苑囿，无论是就其整体还是就其中的某个园中园来说，由于没有彻底摆脱对称影响，因而常利用对称关系来突出主题或重点。最典型的例子如北海画舫斋，作为园中园具有相对的独立性，园的主体部分采用对称形式的布局。

外观造型方面北方建筑远没有南方建筑轻巧、纤细、玲珑剔透。例如，在对于建筑物的形象，特别是轮廓线的影响极大的翼角起翘上，南、北园林的差别就十分显著。北方建筑翼角起翘较平缓，檐口较厚，屋顶给人以较厚重的感觉；南方建筑翼角起翘则很翘曲，辅以飞檐高高翘起，予人以轻盈活泼的感觉。再如墙面，北方建筑为了防寒，墙面显得十分厚重，封闭感很强；南方温暖潮湿，墙面则比较轻薄。在建筑的细部处理上，包括橑扇、挂落、栏杆等各种木装折，南方建筑不仅力求纤细，而且在图案的编制上也相当灵巧；北方建筑则比较严谨、粗壮、拙朴。

建筑尺度方面尽管北方皇家园林建筑与宫廷建筑相比，尺度较小，属于小式做法。无论从整体到细部都不能与宫殿建筑相提并论。然而如果拿它与江南园林建筑相比，它的尺度依然很大。尺度上的差异是由以下原因造成的：首先是服务对象的不同。帝王的苑囿，无论怎样有别于宫殿，但终究还是要讲究气魄的，远非庶民可比至。其次是所处环境不同。同样大小的建筑处于大的自然空间中就显得小，而处于有限的庭院空间则显得大。为与所处的环境相协调，在尺度处理上就要区别对待。

空间处理方面北方园林比较封闭，内外空间的界限比较分明。江南园林建筑的个体形象玲珑轻盈，具有一种柔媚的气质。室内外空间通透，露明木构件一般髹漆为赭黑色，灰砖青瓦、白粉墙垣配以水石花木组成的园林景观，能显示出恬淡雅致有若水墨渲染画的艺术格调。木装修、家具、各种砖雕、木雕、漏窗、

洞门、匾额、花街铺地，均体现极精致的工艺水平。园内有各式各样的园林空间：山水空间，山石与建筑围合的空间，庭院空间，天井。甚至院角、廊侧、墙角亦做成极小的空间，散置花木，配以峰石，构成楚楚动人的小景。由于园林空间多样而又富于变化，为定观组景，动观组景以及对景、框景、透景创造了更多的条件。

建筑色彩方面北方建筑色彩较富丽，江南建筑色彩较淡雅。由于北方天气寒冷干燥，常绿树不多，尘土较大，整体环境色彩较为灰暗单调，所以北方建筑多采用纯度较高的红、黄、蓝等色彩衬以绿树，对比强烈而醒目，使人感觉温暖，甚宜于天寒；尤其皇家建筑多为红墙黄瓦或灰墙红柱，很是富丽堂皇。南方气候炎热，花木繁多四季常绿，整体环境色彩艳丽丰富，因而建筑多采用清幽淡雅的色调，根本不采用纯度高、色泽鲜艳的原色和间色。酷日之下，但见白粉墙、灰瓦和栗色柱掩映于绿树青山之间，使人油然而生清凉感觉。北方皇家苑囿中的建筑，如果与宫殿、寺院建筑相比，其色彩处理已经比较朴素、淡雅的。例如承德离宫中的“澹泊敬诚殿”，不仅没有运用琉璃瓦作为屋顶装饰，而且木作部分也一律不施油漆，将楠木本色显露在外，从而给人以朴素淡雅的感觉。另外一些皇家苑囿如颐和园、北海等，虽然有不少建筑采用了青瓦屋顶、苏式彩画、墨绿色立柱等比较调和、稳定的色调来装饰建筑，但其主要部分的建筑群如排云殿、佛香阁、智慧海等，色彩却十分富丽堂皇。

1.2.4 花木

花木是构成自然景致的必不可少的要素。“园，所以种树木也”。园林中的花木，形态多姿，色彩丰富。花木随四季而变化，最显自然界循环变化的本质，发人思考。或者竞相盛开香飘万

里，或者寂立园中任雨打风吹去，“形色声味”俱全。各色花木的盛开或凋谢如镜子般反映出季节和时令的变化，从早春的“红杏枝头春意闹”到晚春的“无可奈何花落去，小园香径独徘徊”，从初夏的“小荷才露尖尖角”秋初的“留得残荷听雨声”，都在园林中化为深深的诗意感染着人们。花木色泽丰富，形体优美，是塑造园林自然灵性的绝好素材，故最为造园者所推崇。花木绿化讲究与环境结合，平地是“高林巨树”，绿化成为景色的主角；山崖处“悬葛垂萝”，绿化作为山石的点缀；脚下则是“烟花露草，散满阶墀”，使花草从台阶的缝隙里钻出头来，尽显野趣，十分别致。历代文人赋予花木以拟人的品格和气质，如菊之傲霜，荷之出淤泥而不染，梅之凌雪，竹之虚心劲节，兰之处幽谷而香清等等。

园景以花木为主题的非常多，从楹联题名便可看出，如古木交柯、万壑松风、青风绿屿、梨花伴月、曲水荷香、金莲映日等等。园中的建筑也经常因花木景致而得名，象苏州拙政园中的枇杷园、玉兰堂、远香堂、海棠春坞，网师园中的小山丛桂轩、看松读画轩、竹外一枝轩，沧浪亭中的翠玲珑等，以题名与景致呼应，借以调动游人访客的观景情绪。

花木还可塑造动态景致。如与风结合可以有疾风劲草，与雨结合可有雨打芭蕉、残荷听雨，与光结合可有竹影映墙、月动影移。有诗云“风篁类长笛，流水当琴鸣”，描写的就是园主在水边倾听风来竹和的大自然的奏鸣曲。在这些景致当中，人们可以充分领略到花木的动态和天籁之声，与观赏者的心绪相结合，便产生了思想深处的沟通，带有了借景抒怀、托物言志的意味。

因花木的香气而成景的也不胜枚举。闻木樨香（留园）、远香益清（拙政园）、闻妙香室（沧浪亭）等。“花气袭人知骤暖”（陆游）“灯影照无睡，心清闻妙香”（杜甫），园中有了花木，就显得生气盎然了。

除了植物配制而外，园林中也很注重动物的选择，利用不同的动物强调不同的主题和意。中国园林中许多景点的形成都与花木有着直接的联系，或以直接观赏花木为主题，或借花木而间接抒发某种情趣。由于冬季时间较长，气候寒冷，植物配置方面，北方观赏树种园较南方为少，尤其缺少阔叶常绿树种和冬季花木。园林植物的造景则多以松、柏、杨、柳、榆、槐和春夏秋冬四季更迭不断的花灌木如丁香、海棠、牡丹、芍药、荷花等为主；隆冬之时，千里冰封，万里雪飘，树木枝叶零落，又别具一份“萧索寒林”的画意。苑囿中的花木配置，也因园林规模大而多作群植或成林布置，不同于私家园林的以单株欣赏为主。如承德避暑山庄的“万壑松风”、“松鹤清樾”、“青枫绿屿”、“梨花伴月”、“曲水荷香”、“金莲映日”等都是以花木作为主题的风景点。

江南气候温和湿润，花木生长良好，种类繁多。园林植物以落叶树为主，配合若干常绿树，再辅以藤萝、竹、芭蕉、草花等构成植物配置的基调，并能够充分利用花木生长的季节性构成四季不同的景色。花木也往往是某些景点的观赏主题，园林建筑常常以周围花木命名。讲究树木枯植和丛置的画意经营及其色、香、形的象征寓意，尤其注意古树名木的保护利用。北方由于气候条件的限制，在花木种类的配置上就稍逊一筹。

1.2.5 书画

自文人山水园产生之初，诗画与园林就结成了密不可分的有机整体，这使得传统园林本身就是绝妙的形象诗文、立体书画。造园名家计成、文学家曹雪芹都曾以“天然图画”来比喻园林，这是因为古典园林追求的意境与诗情画意完全吻合。现代教育家叶圣陶一语说中关键，“（古典园林的）设计者和匠师们的一致追求是：务必使游览者无论站在哪个点上，眼前总是一幅完美的图

画(《拙政诸园寄深眷》, 百科知识, 1979 年第 4 期, 第 58 页)。

在古典园林当中, 善以书画楹联等来点明景致的主题, 用书画为园景画龙点睛, 使书画的意趣与园林空间气氛相得益彰。置身于传统园林当中, 书画楹联随处可见, 俯拾皆是, 佳作不胜枚举。“秋月春风常得句, 山容水态自成图”, 点明了书画与园林完美的结合关系。

1.3 皇家园林的艺术格调

1.3.1 虽由人作, 宛自天开

与西方造园艺术强调对称规整、突出人工痕迹的做法不同, 中国传统园林崇尚表现自然美。表现自然美的目的, 在于通过人的审美体验, 达到心灵的平和。这也是从一个侧面表达了中国人自古而来的“天人合一”的基本思想。

在园林艺术中追求和表现自然美的倾向, 主要是在魏晋南北朝时期确立的。这是因为当时中国社会发生了比较剧烈的变化。国家的兴亡与时局的动荡迫使文人士大夫浪迹于山林、以图超脱尘世的黑暗。国家政治的颓败反而给文学艺术的发展创造出契机, 回避世事的生活态度使文人的目光专注于山林。在文学艺术作品中着力表现自然山水的美学特征, 在园林艺术的塑造上也就自觉地以坚持“自然而然”为己任。这样, 园林艺术开始从皇家园林的十足的贵族享乐气氛中慢慢解脱出来, 走向新的艺术道路。传统园林艺术的这一进步, 得益于文学家、艺术家在山水美学研究方面的成就。他们通过对自然界细致入微的观察取得体会, 在文学作品中反复推敲这种感受, 从而使山水美学理论的研究逐渐深入透彻。“千岩竞秀, 万壑争流。草木蒙笼其上, 若云

兴霞蔚（顾恺之）；池塘生春草，园柳变鸣禽（谢灵运）；弱川驰文鲂，闲谷矫鸣鸥”（陶渊明），“白云停阴冈，丹葩曜阳林。石泉漱琼瑶，纤鳞或沉浮。非必丝与竹，山水有清音。何事待啸歌？灌木自悲吟”（左思），这些魏晋文学家的山水诗文为文人园林的兴起发出了先声。提炼自然、升华自然、山水为本逐渐成为古典园林的主导思想。有这样的思想基础，中国传统园林的表现手法便越来越趋向抽象概括、委婉含蓄。比如，在叠山理水的具体处理当中最忌模仿堆砌外观形状，“不徒以形似为能”、“得神似易，得形难”。强调提炼自然景色的精妙之处，加以人工的剪裁、加工、抽象和整理达到神似。同时又不能过分简约，使自然的造型尽失，必须达到一种形式与神韵之间的微妙平衡，“虽由人作，宛自天开”，“形真而圆，神和而全”。

当然，对自然美形神兼备地描摹，最终目的还是在于让园景含蓄地流露出园主的情趣。这就必须把握住自然风景人性化的一面，并与人的品格气质相对照，将自然景观赋予人的品格，才能实现所谓“情景交融”。故此山水美学家的另一杰出贡献在于开发了自然景致人格化的因素，将自然风光拟人化，用写意的手法将这些精练的、典型的审美体验固定下来，使不同个人的情感都有可以在这些审美体验中找到归宿。

自然风景以山、水为地貌基础，以植被作妆点。山、水、植物乃是构成自然风景的基本要素，当然也是构成风景式园林的构景要素。但中国古典园林绝非一般的利用或者简单地模仿这些构景要素的原始形态，而是有意识地加以改造、调整、加工、剪裁，从而表现一个精炼概括的自然、典型化的自然。中国的和谐，着眼于天人感应，物我交融，乘物游心。

在佛家看来，人与自然的杂合，表现之一是自然与人事的相互感应。孔子曾云“智者乐水，仁者乐山”，人在游山玩水之际完善自己，体味到深邃的宇宙感和历史感，从而达到与天道和谐

统一，这就是最大的美。于是，人与天地宇宙的完美亲和，人在大自然中所领悟到的宇宙感、历史感和人生感，人对自然美的关照感所具有的道德意义都是人对自然的审美意识的基本内容。自然物的作用，主要在于诱发人的意境美感。因此，在中国古典园林中，“山水”亦不过起必兴的作用，是人们在满足物质享受的基础上兼得自然山水的精神享受。游的过程就是一种追求的过程。“登山则情满于山，观海则意溢于海”（刘勰《文心雕龙·神思》）

因此，中国古典造园讲究含蓄，虚幻，藏而不露，言外之意，弦外之音，致使人们置身其内有扑朔迷离和不可穷尽的幻觉。老子《道德经》：“视之而弗见，名曰微。听之而弗闻名曰希。搏之而弗得，名之曰夷。三者不可至计，故混而为一。一者，其上不廖，其下不沕”。这种抒情性，浸润到园林中去，园林中的景色，就都充满了情意。

1.3.2 诗情画趣，意境深远

文学是时间的艺术，绘画是空间的艺术。园林的景物既需“静观”，也要“动观”，故园林是时空综合的艺术。中国古典园林的创作，运用各个门类的触类旁通，熔铸诗画艺术于园林艺术，是园林从总体布局到局部都包含着浓郁的诗、画情趣。中国造园走的是自然山水园的路子，倾心追求的是一种诗画的意境。从中国的造园传统来看，绘画是造园之母。中国园林一直是循着山水画的路线发展的。中国山水画始于魏晋，盛唐时已达极盛，并确定了基本理论。它的无灭点的、运动的透视法，以及它的无限的、流动的空间意识，决定了中国造园的方法和路线。

诗词和散文与造园艺术有着密切关系。诗的意境和形式美，散文的结构方法都是造园艺术可以借鉴的。清代钱泳：“造园如