



华南理工大学

South China University of Technology

# 专业学位硕士学位论文

广州市余荫山房庭园文化探索

---

作者姓名	吕兆球
学位类别	风景园林
指导教师	唐孝祥 教授
	王凡 高级工程师
所在学院	建筑学院
论文提交日期	2013年12月

# 华南理工大学 学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的论文是本人在导师的指导下独立进行研究所取得的研究成果。除了文中特别加以标注引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写的成果作品。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律后果由本人承担。

作者签名：  日期：2013年12月7日

## 学位论文授权使用授权书

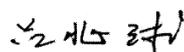
本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，即：研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属华南理工大学。学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许学位论文被查阅（除在保密期内的保密论文外）；学校可以公布学位论文的全部或部分内容，可以允许采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编学位论文。本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。

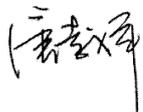
本学位论文属于：

保密，在\_\_\_\_\_年解密后适用本授权书。

不保密，同意在校园网上发布，供校内师生和与学校有共享协议的单位浏览；同意将本人学位论文提交中国学术期刊（光盘版）电子杂志社全文出版和编入 CNKI《中国知识资源总库》，传播学位论文的全部或部分内容。

（请在以上相应方框内打“√”）

作者签名：  日期：2013年12月7日

指导教师签名：  日期：2013年12月7日

作者联系电话： 电子邮箱

联系地址（含邮编）：

# **Yuyin-Shanfang Garden Culture to Explore In Guangzhou**

A Dissertation Submitted for the Degree of Master

**Candidate: Lvzhaoqiu**

**Supervisor: Prof. Tang Xiaoxiang**

**Senior Engineer: Wan Fan**

South China University of Technology

Guangzhou, China

分类号：TP273

学校代号：10561

学号：200720800168

## 华南理工大学硕士学位论文

# 广州市余荫山房庭园文化探索

作者姓名：吕兆球

指导教师姓名、职称：唐孝祥 博士生导师

王 凡 高级工程师

申请学位级别：风景园林硕士

学科专业名称：风景园林

研究方向：风景园林历史与理论

论文提交日期：2013年12月7日

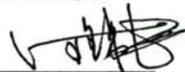
论文答辩日期：2013年12月7日

学位授予单位：华南理工大学

学位授予日期：2013年12月13日

答辩委员会成员：

主席：



委员：



## 摘 要

广府地区为清代广州府的行政区域，下辖南海、番禺、顺德等县，大体相当于珠江三角洲地区，通行广府话。广府庭园的造园艺术在得天独厚的自然环境和人文环境中，以兼容并蓄的开放品格，形成鲜明的地域特征，从而在中国三大园林风格中独树一帜，是广府文化的重要组成部分，是我国宝贵的园林文化遗产。

广州余荫山房作为粤中四大名园之一，系广府地区现存古庭园中最具代表性的实例。它在庭园布局、建筑形式、叠石理水、花木配植、楹联题额等庭园构成上，都代表了广府庭园艺术的精华。本课题选取余荫山房作为个案进行研究，通过庭园的物境、情境、意境三方面逐步深入。采用田野调查法、文献研究法、历史分析法，注重理论与实践的结合，以广州市余荫山房为点、以广府庭园传统园林理论为线、以广府文化为面相结合进行动态研究，而跨学科研究方法的运用是本文的一个特色。

发掘其鲜明的文化个性及深厚的精神内核，有助于传统庭园文化研究的具体化，广府民系传统庭园研究的深入，促进广府民系传统庭园文化的研究，并为珠江三角洲地区的庭园营造活动提供宝贵的气候应对经验借鉴。有助于传承古典庭园文化及广州地方传统文化，有助于广府民系传统庭园的保护及旅游景观文化内涵的丰富。

**关键词：**广府民系；广府庭园；余荫山房；庭园文化；庭园意境

## ABSTRACT

Canton region of the Qing Dynasty Canton government administrative region under the jurisdiction of the Namhoi , Punyu , Shuntak and other counties , roughly equivalent to the Pearl River Delta region , access Cantonese. Canton garden art in a unique natural environment and human environment, open to embracing character , forming distinct regional characteristics , resulting in three Chinese garden style in the unique, Cantonese culture is an important component of our precious heritage garden .

Guangzhou Yuyin-Shanfang Garden as one of the four famous gardens in Guangdong, the department of Canton ancient extant garden area most representative examples. It is in the garden layout, architectural forms, stones laying, Water-designing, landscaped with plants, garden composed couplets inscribed etc., represent the essence of Cantonese garden art. The topic selected Yuyin-Shanfang Garden as a case study, by physical habitat garden, context, mood three areas gradually deepened. Using field investigation, literature research, historical analysis, focusing on the combination of theory and practice to Guangzhou Yuyin-Shanfang Garden as a point to Canton garden traditional garden theory for the line to Canton culture range combined dynamic studies, and use of interdisciplinary research approach is a feature of this paper.

Discover its distinctive cultural identity and profound spiritual core, helps specific, traditional public system Canton depth study of traditional courtyard garden of cultural studies, promoting research department Canton traditional garden culture, and for the Pearl River Delta region to create a garden activities provide valuable climate response experience. Contribute to the cultural heritage of classical gardens and Guangzhou local traditional culture, helps to enrich the cultural landscape protection and tourism prefectural system wide connotation traditional garden.

**Key words: Canton Garden; Yuyin-Shanfang Garden; Garden Culture; Artistic conception of Garden**

# 目 录

摘 要 .....	I
ABSTRACT .....	II
第一章 绪论 .....	1
1.1 研究现状综述 .....	1
1.1.1 相关概念综述.....	1
1.1.2 研究现状评述.....	3
1.2 研究框架和内容 .....	4
1.2.1 研究框架.....	4
1.2.2 具体内容.....	4
1.3 研究目的和意义 .....	5
1.3 研究目的和意义 .....	6
1.3.1 研究目的.....	6
1.3.2 研究方法.....	6
1.3.3 研究意义.....	8
1.4 本章小结 .....	10
第二章 余荫山房庭园物境 .....	12
2.1 物境释义 .....	12
2.1.1 物境起源.....	12
2.1.2 物境内涵.....	13
2.1.3 庭园物境.....	13
2.2 建筑技艺 .....	13
2.2.1 庭园空间.....	13
2.2.2 建筑形式.....	16
2.2.3 建筑装饰.....	19
2.3 水石技艺 .....	23
2.3.1 庭园理水 .....	23
2.3.2 置石叠山.....	25
2.4 花木配植技艺 .....	27

2.4.1 花木品种.....	27
2.4.2 花木特征.....	28
2.4.3 配植与环境的空间关系.....	31
2.5 本章小结 .....	32
第三章 余荫山房庭园情境 .....	34
3.1 情境释义 .....	34
3.1.1 情境起源.....	34
3.1.2 情境内涵.....	34
3.1.3 庭园情境.....	34
3.2 艺术情境 .....	35
3.2.1 诗词之美.....	35
3.2.2 绘画之美 .....	37
3.2.3 大音希声 .....	39
3.3 人文情境 .....	41
3.3.1 长幼有序的宗族观念.....	41
3.3.2 师法自然的堪輿之道.....	43
3.3.3 兼容并蓄的开放品格.....	45
3.4 本章小结 .....	47
第四章 余荫山房庭园意境 .....	49
4.1 意境释义 .....	49
4.1.1 意境起源.....	49
4.1.2 意境内涵.....	49
4.1.3 庭园意境.....	51
4.2 广府庭园的意境创造.....	52
4.2.1 庭园意境的立意 .....	52
4.2.2 庭园意境的营造 .....	54
4.3 余荫山房的意境创造 .....	56
4.3.1 余荫山房诸景.....	56
4.4.2 余荫山房诸意境之组织.....	58
4.5 本章小结 .....	60

结 论 .....	61
参考文献 .....	63
攻硕士学位期间取得的研究成果 .....	66
致 谢 .....	67

## 第一章 绪论

### 1.1 研究现状综述

#### 1.1.1 相关概念综述

广府庭园，是广府人民通过园林的物质实体反映生活美、表现一定庭园意境的空间艺术，也是广府民间社会历史、艺术史和文化发展史的物质载体，它反映了当时的社会意识形态和审美理想。广州余荫山房是广府庭园的代表，其以广府文化为依托，成为岭南园林四大名园之一。

#### 一、广府文化

广府文化是指以广州为中心、珠江三角洲为范围的，通行粤语的广府民系所创造的文化。自古以来，广府地区就与中原文化、海外文化等文化交往不断，广府人较易于接受外来事物及文化，并与之融合，逐步形成了独树一帜的风格与特色，在饮食、服饰、建筑、园林、曲艺和戏剧等各个领域，都有其独特的个性和风貌。

广府文化源远流长。根据考古界的考古发现表明，广州地区的远古文化自旧石器时代早期就形成了鲜明地域特色。自族属形成以来，珠江三角洲地区已经成为南越族生息、繁衍的聚居地，饭稻羹鱼，并于先秦之际在广州创立驩头方国，成为珠江流域上文明最早的创造者之一及广府民系的源头。

先秦时期广州与楚国的交流，带来了五羊神话传说，诠释渔猎文明向农耕文明过渡，广州因之亦名羊城、穗。秦始皇三十三年（公元前 214），秦朝统一岭南设置三郡，以南越族人的驩头方国为基础，将南海郡郡治设立于现在的广州，这是岭南历史上第一次并入中国版图，亦是广州历史上最早的行政建置。从此，广州的越汉融合进入历史发展的新阶段，逐步形成广府民系，并成为岭南三大民系当中最早形成的一支。

在之后的二千余年当中，中原汉族为躲避战乱均有辗转迁入岭南，较大的三次南迁移民高峰有：西晋的八王之乱、唐朝的安史之乱和北宋的靖康之变。大量南迁的中原移民构成了广府民系的主体，带来中原先进的文化和生产技术，促进了广州地区的经济发展水平，也促进了南越族和汉族的文化交流。以南越族语为主，融合中原古汉语产生了广府语言（Cantonese），为现代汉语方言七大支系之一。

明清时期，广州得益于政治环境的长期稳定，中原人才的南下，对外交流的加强，经济及文化得到进一步的发展。桑基鱼塘迅速发展，鲜花、水果等商品性经济作物的种植日益专业化，缫丝业、制糖业、茶叶业、陶瓷业、冶铸业等行业的发展推动珠江三角

洲各地农村墟市增加、广州城市的繁荣和城市人口的增长。“一船蚕丝去，一船白银返”，依托于政治的稳定和经济的繁荣，广府文化由此更得到蓬勃发展，广州名符其实地成为“广府文化源地，千年商都核心”。

## 二、广府庭园

“庭园”，这一区别于“园林”的特定称谓，表明岭南造园以建筑空间为主，厅堂、居室、亭榭、阁楼等作为造园重点和主体出现。由于占地面积狭小，园内建筑大都体量较小，且形式上给人以通透、玲珑、轻巧、朴实之感。<sup>[1]</sup>

广府庭园萌芽于秦汉，经过长期而缓慢的发展，逐渐繁荣，兴盛于明清。传统广府庭园如广州余荫山房、佛山梁园、顺德清晖园、东莞可园，大部分建于19世纪初至19世纪中叶的清朝，最终与北方园林、江南园林一并成为中国传统园林的三个重要类型。虽然这三个地方的园林的共性不少，但传统广府庭园因受到珠江三角洲的自然条件与广府文化的独特人文气氛的影响，不论是庭园的布局立意、空间组织，还是花木配植、水石技艺等方面，均有别于其他地域而呈现出更浓郁的广府特色。

广府庭园造园特色在于以建筑围合空间为主，庭园功能则以适应生活起居要求为主，适当地结合一些水、石、花卉、树木，以增加庭园的自然气氛和观赏价值。岭南地区的气候特征除了因潮湿、炎热而需通风、遮阳外，遮雨也是广府庭园在总体布局中重点表达的部分，广府庭园最明显的做法，就是设置连续相通的敞廊，运用曲折的敞廊既把各种建筑连在一起；

又将庭园划分成若干个不同的景观空间，足不出户便可游赏于厅、堂、庐、榭、亭、馆之中，以避烈日之晒、风雨之侵等不利气候。若没有周围的建筑环境，园景就会失去构图的依据，水、石、花、木也就不能成“景”了。



图 1-1 清代广州庭园—海山仙馆（图片来源：<http://bbs.ycwb.com>）

[1] 唐孝祥，郭焕宇 《试论近代岭南庭园的美学特征》. 华南理工大学学报. 2005 年 4 月

如图 1-1 所示的岭南第一名园——广州海山仙馆（1830-1873 年）庭园，以游廊连接二层歇山建筑-云岛瑶台。

### 1.1.2 研究现状评述

近些年来，随着人们对中国传统园林文化的不断认知与广泛关注，人们在传统园林修复、传统园林文化研究、传统园林在当代的传承等方面都做了许多理论研究和实践探索，也为此投入了大量的财力和物力。到目前为止，关于广府庭园的研究成果主要有如下几方面：

1) 从园林风格类型、文化、美学角度上进行分析、考察。此类文献有：夏昌世先生与莫伯治先生的《岭南庭园》，刘管平与孟丹先生的《岭南庭园与岭南文化》，唐孝祥先生的《近代岭南建筑美学研究》，陆琦先生的《岭南造园与审美》，金学智先生的《中国园林美学》，刘庭风先生的《岭南庭园——广州园林》等。

2) 对园林单体进行研究，此类文献有：罗汉强先生的专著《余荫山房》和文章《余荫山房的园林文化》，连伟健先生的《岭南园林建筑空间布局研究——以广东“余荫山房”为探究对象》，丛维军先生的《从余荫山房的造园特色得到的启示》，谢芳的《余荫山房的造园艺术赏析》等。

以上著述为研究余荫山房积累了大量的文献和理论资料，成就卓著，这几种研究思路之间并无严格界定，也无优劣之说，而是互为补充、互为促进的关系。纵观现有理论成果，从研究方法看，对于余荫山房庭园而言，基于建筑学研究学者，大都是以面的方式对余荫山房进行研究，对建筑手法、形式的研究更为关注，对指导庭园实践有着直观的指导意义。但是仅仅从建筑调研角度出发，著述难免缺乏将之与社会、文化、历史环境相结合的深入研究，忽略余荫山房背后的思想理论演变和社生活背景，关于哲学美学方面的研究则有待深入。而基于文化学和美学的理论阐释虽收获颇丰，但也需要建筑学、规划学以及建筑美学的原理对余荫山房进行考察研究，通过交叉学科的研究运用，将余荫山房放在哲学美学的层面上进行考察，这样我们就可以比较完整的把握住余荫山房的特征和审美文化特点。

单一的方法和孤立的资料往往很难把握丰富多样的园林文化，研究园林艺术，理应具有多学科交叉研究的广阔视野，因此根据现有理论，借鉴前人的研究成果，本文拟将以上要素综合考虑，运用建筑学、园林学、审美文化学和园林美学等学科的理论进行综合研究，对广州市余荫山房进行庭园文化意义方面的思考。希望本课题的研究可达到预期效果，进一步充实我们的广府庭园文化研究。

希望本课题的研究可达到预期效果，进一步充实我们的园林文化研究。

## 1.2 研究框架和内容

### 1.2.1 研究框架

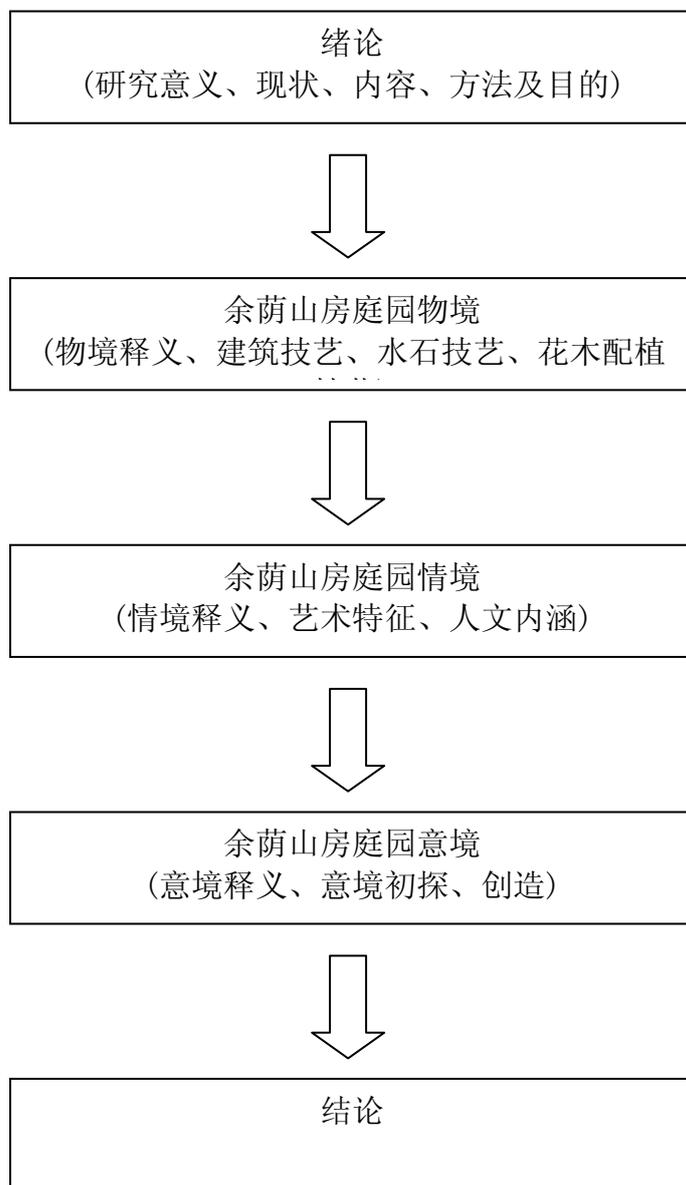


图 1-2 研究框架

### 1.2.2 具体内容

珠江三角洲水网交错、景色秀丽，别具水乡特色的环境风物造就了广府人民追求自然化、艺术化的园居生活习性，孕育出求实兼蓄，精巧秀丽的广府庭园。建成于 1871 年的余荫山房是广府文化的载体，是一部写在粤中水乡、具有永恒魅力的园林艺术品，

园林可谓中国古代人伦关系的物化表现。造园者的人生哲学蕴含在园中的片山勺水之间，因此必须从全面的、不同的视角去系统地解读，这就决定了研究内容的多样性。本课题研究的主要内容：

通过建筑技艺、水石技艺、花木配植技艺等方面，研究余荫山房庭园物境；通过艺术特征、人文内涵等方面，研究余荫山房庭园情境；并从意境的创造去发掘余荫山房庭园意境。通过对以上三方面的论述，可以发现它汲取了民间园林的传统，并借鉴了中外的园林格局，形成其朴实典雅的园林特色，显示出一种文人园林的气质，其庭园的选址及环境布置等都蕴含着广府特有的民俗文化，精神文化和园林文化是统一协调的。余荫山房庭园的历史过程，也就是广府庭园文化形成、发展并形成特色、创造辉煌的过程。

最后，围绕庭园鉴赏及审美活动的心理过程分析，旨在探寻园林审美的渊源所在。而个性特征的具体归纳比较，首先是对它们出现和发展的动因加以分析，理清研究的思路，进而主要从生态学、社会学、文化学几个方面对美学特征梳理概括。同时，细化到各名园的造园理念、园主思想、造园技艺和审美特性，并进一步深入揭示文化现象背后人文社会背景，归纳总结文化特征。



图 1-3 红框范围内为余荫山房（图片来源：Google Earth）

## 1.3 研究目的和意义

### 1.3.1 研究目的

关注传统广府庭园文化，在骨子里关注的是传统广府庭园背后的地方传统文化。本文以广州市余荫山房庭园文化为研究对象，基于上述认识，主要研究目的有如下三方面：

首先，从物质性而言，探讨传统广府庭园外在的地域特色。

常言道：一方水土养一方人。传统广府庭园通过二千余年的演变、改进，通过布局规划、空间利用、构架装修以及物料选择等方面的地方庭园语言，适应珠江三角洲高温湿热的亚热带气候，使之成为人与自然和谐统一的宜居之所，表现出浓郁的广府地域特色和传统广府庭园风格。加强对传统广府庭园的研究，展示其建筑营造、花木配植、水石布置等技艺成就，在城乡改造和建设中，继承和发扬传统广府庭园中的精华，古为今用，创造有广府特色和时代风貌的新园林，使传统广府庭园的文脉得以延续和发展。

再者，从精神性而言，探索传统庭园内在于广府文化传承。

广州近现代产生一批优秀的庭园，有如广州苗圃、泮溪酒家、矿泉旅舍、山庄旅舍、白天鹅故乡水、芳华园（德国）、粤晖园（昆明）、粤秀园（日本）等一系列广府庭园精品，具有浓郁的岭南风韵。这些优秀作品出现，与园林设计师对广府文化的深刻理解不无关系。当代屡屡呈现出超高层建筑、大广场、“现代风格”的建设，刻意追求“高大洋”的规划及设计，找不到能被认同的地方特色，千城一面、万村一面的背后是地方文化的缺失。越是具有地域特色的建筑、园林乃至城市风貌，就越有生命力和存在价值；反之，将会失掉一个外在个性张扬、内在文化沉淀的本我。我们应该注重传统风貌和地方特色，传承广府庭园文化，从传统中汲取营养，落实广东省文化强省战略。

其三，在有效地保护广府庭园古迹的同时，通过当代庭园的建设使古典庭园的历史意义得到充分的展示，既满足人们对休闲活动的需求，又使古典庭园得到再利用，并由此得到新的延续。分析广州余荫山房庭园的优点和缺点，归纳总结古典庭园保护与当代庭园建设相结合的方式，探讨传统广府庭园的发展方向。

### 1.3.2 研究方法

针对本课题的研究内容，拟采取史论结合，以论为主。对余荫山房园林文化的研究隶属园林历史与理论，对此研究也必须在园林学基础研究方法之上进行拓展，以广府文化为面、以广府庭园传统园林理论为线、以广州市余荫山房为点相结合进行动态研究。具体而言，以实例考察为主并辅以一定的文献调研：通过文献资料的查阅，综合考虑，

找出庭园文化与园林、建筑、民俗、美学等学科的关联；通过实地考察，采集关于传统广府庭园与广府文化在文化精神、艺术表现等方面的共通性的第一手资料，实例考证结合史料记载，二是透过表象找出内在本质。本课题综合采用了以下四种研究方法：

### 一、田野调查法

庭园实体和庭园文化意识的结合把握，才是对庭园的整体性把握。实体和文化都是一定时空的产物，因而具有史学意味。

进行传统庭园文化的研究，不可避免要涉及大量实例。实例来源于大量实地考察。为达研究的全面性，对余荫山房的实体及其环境进行实地考察，以手绘草图及摄影的方式，记录传统庭园平面、立面和细部构造，及其周边环境，收集翔实的第一手研究资料。并对广府地区现存清代庭园走访考察，以达到对广府庭园的整体性把握

在田野调查中还必须进行村民访谈。通过对长者的访谈了解邬氏宗族的迁入与繁荣、余荫山房的起源与变化等等，并设身处地体验村落的沧桑，感悟庭园的岁月。

### 二、文献研究法

文献是记录古今一切社会史料的总称，包括地方志、考古资料、各学派人物文集、各研究领域论文等出版物。大量的历史文献资料记载了相当丰富的信息。通过对相关的村史县志、广府文化著作和传统庭园研究成果等相关论文、专著的查阅和研究基础上，取其精华，弃其糟粕，为本课题的分析提供了理论依据。

### 三、历史分析法

历史分析法，就是分析事物历史和现状的关系，研究其在产生和发展过程中的规律，从中发现问题，进行理论总结，以便认识现状和推断未来，是常用而又行之有效的方法。余荫山房是一定历史时期的产物，对其研究就必须将之放到清代广府文化的历史大环境中，从社会、经济、文化等进行考察、分析。离开了对余荫山房的历史分析，研究就缺少历史感，而没有历史深度的表述和结论都是不彻底的。

### 四、跨学科研究法

跨学科研究，是将不同学科的理解加以联系，综合其理论研究与实践探索，对某一学科进行研究分析，跨学科研究的主要内容是注重跨学科过程的解析，从中发现跨学科的具体渗透点、结合部和交叉层。尽管跨学科的具体形式不同，但跨学科过程离不开学科术语概念的跨越、学科理论板块的跨越、学科方法的跨越和学科结构功能的跨越这四种主要形式。

“建筑与自然、社会、经济、文化、人的审美心理等多种因素相适应，是一个复杂

的适应性系统”<sup>[2]</sup>。本课题的研究体现了跨学科研究的综合性，在相当多的研究领域都需要跨学科的综合，涉及园林学、建筑学、美学、广府文化学、社会学、文化学、生态学等学科的交叉，决定了传统广府庭园研究的方法不可能是单一的，而应当是多元、综合的。

跨学科研究法还注意协调所跨学科的层次，同一层次的跨学科协调包括综合学科之间、横向学科之间、交叉学科之间的同级比较和跨越；不同层次间的跨学科协调包括高层次与低层次的综合学科、横向学科、交叉学科的相互跨越。集园林学、建筑学、美学、广府文化学等相关学科的专长，为研究余荫山房庭园文化而所用，故跨学科研究方法的运用是本文的一个特色。

### 1.3.3 研究意义

本课题是庭园文化更为具体化的研究，作为古典庭园的一个重要门类，广府庭园融园林学、建筑学、美学、广府文化学于一炉，有着显著的代表性与丰富的学术价值，对广州市余荫山房庭园文化进行深入探讨，在研究层面上具有重要的学术理论意义和现实指导意义。

#### (一) 学术意义

##### 一、有助于广府民系传统庭园研究的深入。

本课题通过对广府民系传统庭园-余荫山房的个体分析，对实地进行考察、测绘，发现、挖掘余荫山房庭园文化，有助于保存传统庭园史料，并形成并第一手的、完整的基础资料，为进一步研究广府民系传统庭园文化打下坚实的基础。

##### 二、促进广府民系传统庭园文化的研究。

位于广府文化核心区的广州市番禺区，其传统庭园在相当程度上就是岭南园林特色的代表。通过对余荫山房传统庭园文化的研究和分析，有助于发掘蕴含其中的广府民系庭园特色和广府水乡地方风格，为整体研究的提供了实证参考。

##### 三、有助于传统庭园文化研究的具体化。

本课题以园林学理论作为指导，立足于广州市余荫山房为具体范畴，是传统广府庭园文化更为具体化的研究，不仅加强理论与实际的联系，突出了学科的应用性品格，而且有助于发掘园林历史与理论学科发展的新增长点。

##### 四、为珠江三角洲地区的庭园营造活动提供宝贵的气候应对经验借鉴。

广府地区濒临南海，海洋性气候特征特别显著，具有温暖多雨、光热充足、温差较

[2] 唐孝祥.《近代岭南建筑美学研究》.中国建筑工业出版社,2003:P76-77

小、夏季长、霜期短等气候特征，季风气候突出，气象灾害频繁。历经二千余年的文化传承，传统广府庭园积累了许多相关的气候应对经验值，营造出冬暖夏凉的低能耗宜居庭园环境，这和当今中国大力推进建筑节能和绿色城市的可持续发展战略不谋而合。

## （二）现实意义

### 一、有助于传统庭园文化的传承。

传统庭园文化是广府民俗文化中的重要组成，如休闲、交际等民俗的举行至今仍相当多的在仍保留的传统庭园中举行。而传统广府庭园和广府民俗中的宝贵文化遗产，正面临大规模破坏的边缘，面对危机，有赖于我们对传统庭园文化理论的完善和实践的总结，延续广府庭园传统文化。

### 二、有助于传承广州地方传统文化。

广州经济发达，国内生产总值（GDP）一直稳居全国第三，一直是国家税收的主要来源。而作为历史文化名城，在文化上的排名与远逊于经济的名次。在全球化背景下，中国的城市化进程极为迅速，形成了千城一面、万人同言的城市景观，广州也深陷其中。加强对广府民系传统庭园文化的研究，并将之应用于广州的三旧改造和新城建设当中，有助于彰显广州城市个性，延续广府文化命脉，增强市民认同感，为广东文化大省的建设添砖加瓦。



图 1-4 粤剧-《碉楼》（图片来源：作者自摄）

### 三、有助于广府民系传统庭园的保护。

广府民系传统庭园有着独特的岭南风韵和丰富的人文内涵，无一不在向我们诉说过去那段曾经的辉煌。深入挖掘其文化价值，有助于为传统广府庭园的保护和修复提供庭园人文背景知识的指导，做到“不改变原状”。

#### 四、有助于丰富旅游景观的文化内涵。

世间万物皆是有情感的，无论是社会中的人，还是我们平时所感知、所触摸的事物，情感无处不在。而艺术品则是情感的最佳表现形式。庭园是技术、艺术、情感的结合，是人们可以享受到其使用空间的艺术品。对其深层的审美文化进行具体研究，可以深化人们对它的审美体验，提升鉴赏美的能力，丰富生活情趣。

### 1.4 本章小结

广府人民对庭园的营建，源远流长，在中国园林史上占有重要的地位，它不仅作为中国园林体系中一颗璀璨的明珠，成为岭南园林的代表，而且也对岭南园林风格的形成产生着重要的影响，享有盛誉。传统广府庭园，反映出鲜明的自然环境和人文背景的珠江三角洲地域性特征。

本章主要概括了国内庭园的研究现状，同时也简要分析了本课题研究的主要趋向。对于传统广府庭园的研究，有一定数量的理论成果，但是对于广州市余荫山房庭园文化的研究却需要进一步深化，一方面是对庭园文化的广府文化意蕴研究不够细化，对于余荫山房庭园意境这一重要美学性格的研究较为缺乏，另一方面是研究方法和内容的具体挖掘不够深入。从研究角度看，关于庭园手法、空间特点以及庭园文化的研究成果颇丰，从综合各学科的角度入手，以点为基础，研究广州市余荫山房庭园文化的学术论文将会给人以耳目一新的启发。此外，园林地域性风格特征明显，尝试多角度地进行比较研究，有助于对文化的挖掘。

关注传统广府庭园文化，在骨子里关注的是传统广府庭园背后的地方传统文化。本文以广州市余荫山房庭园文化为研究对象，主要研究目的有：从物质性而言，探讨传统广府庭园外在的地域特色；再者，从精神性而言，探索传统庭园内在的广府文化传承；分析广州余荫山房庭园的优点和缺点，归纳总结古典庭园保护与当代庭园建设相结合的方式，探讨传统广府庭园的发展方向。

最后，本章从学术理论意义和现实指导意义两个方面论述了广州市余荫山房庭园文化研究的意义。一方面有助于广府民系传统庭园研究的深入、促进广府民系传统庭园文化的研究、有助于传统庭园文化研究的具体化、珠江三角洲地区的庭园营造活动提供宝

贵的气候应对经验借鉴；另一方面，有助于传统庭园文化的传承、有助于传承广州地方传统文化、有助于广府民系传统庭园的保护、有助于丰富旅游景观的文化内涵。

本课题无论是对于岭南园林史的拓展、还是广府庭园文化研究范围扩大，都是尝试性的努力。运用系统论的观点，细化气候适应性、环境适应性、社会适应性和人文适应性对广府庭园的影响，从而为人们创造一个舒适的生活环境，并对当代的广府地区庭园提供一定的经验借鉴，创造一个良好的人文环境。

## 第二章 余荫山房庭园物境

境原是佛家用语，指人的感官、心灵所游想的境界。熟知佛学的唐代诗人王昌龄，在其《诗格》中论述诗歌的境界，把“境”分为：物境、情境、意境，三境都为佳构的便称得上是好诗。物境指诗人对外在自然的体验和再创造，情境指对情感氛围的领会和表现，“意境”即经过思索立意而达到“真”的思想境界。三境相互关联，深深植根于中国传统文化。

广府庭园，是岭南艺术的集大成者，其作为一个综合性的园林艺术实体，由众多相互联系的物质建构元素所组成。引用王昌龄的说法，这些繁复的组成广府庭园自然山水的物境建构元素，可以划分为建筑技艺、水石技艺、花木配置技艺三大建构序列是“悦目”的物境。本章拟从物境的角度，对广州市余荫山房庭园文化进行研究。

### 2.1 物境释义

重视造型，甚至善于运用独特方式来营构造型。对作为对象的“物”之基本结构形态的把握和表现仍是十分重视的。所以才有“应物象形”，“形神兼备”之说。历代中国造园家对于“物”与“物境”的表现是园林创作追求的第一境界和首要标准。含着造园家认识体察自然物象；倾注情感，融通心境，酿造心象；追求意境，创造新的“图象”的探索实践。

#### 2.1.1 物境起源

“物境”一词，源于文学，意指以描写自然山水为主的诗篇所呈现出来的境界，这种展示“物境”的诗篇，主要表现在山水田园诗的创作之中。在这类以表现“物境”为主的诗篇中，也有诗人主体情感的渗透，这是因为诗人在选择自然景物作为描写和表现对象的时候，总会带有一定的主观感情色彩，经过了心灵对外在山水、花木等自然景物的感受和内化体验。但这种情感的渗透表现在具体的作品中，或是深隐而不张显，或是在诗词中不占重要地位，诗人所刻意描写的是客观存在的自然景物。欣赏这一类诗词的时候，犹如在观赏一幅山水画，所收获的主要是一种赏心悦目的审美快感。

唐代诗人王昌龄在其《诗格》中对“物境”有如下描述：“欲为山水诗，则张泉石云峰之境极丽绝秀者，神之于心，处身于境，视境于心，莹然掌中，然后用思，了然境象，故得形似。”这段论述主要意指，诗人在创造“物境”的时候，首先要处身于自然景物之中，经过内心酝酿，使得自然景物的形象了然于心，对自然景物的描写方深得“形似”。巧构形似，诗画合一，从而把“物境”的创造推向了一个新的艺术高度。

### 2.1.2 物境内涵

所谓物境，是以比较纯粹的客观景物的描写，暗示出自然万物的融汇和谐，相当于王国维所说的无我之境，诸如“池塘生春草，园柳变鸣禽。”“细雨鱼儿出，微风燕子斜。”在文学的领域中，“物境”的内涵包含三个层次：身心“入境”、身心“融境”、身心“容境”，是一个开阔而自由的精神和情感世界。“处身于境，视境于心”与“心入于境，神会于物”一致，实际上就是庄子所说的“万物与我为—”的境界。“莹然掌中，然后用思，了解境象，故得形似”。说明“物境”是在“境思”中凝练而成的，是一种被“情”所感、为“情”所化、因“意”所融的精神境界，“物”与“情”之间不过“形似”而已。

### 2.1.3 庭园物境

物境，即物质环境，是庭园自然环境景观所具有的审美意义，也是庭园存在的依托。

庭园物境是指庭园营造的客观环境，包括自然界的水、石、花、木，也包括人工的如建筑、构筑等等。物境与庭园的氛围直接相关。有如在好环境，即使是普通的琴声也会体悟出幽远的古意来，纷乱的心情也会得到平静；没有好环境，再好的琴韵、再细心的准备都会让人觉得索然无味。因此，清雅的物境是进入庭园氛围的必不可少的条件。物境分为水、石、花木、建筑四种环境，前三者都是自然环境，最后一个的人文环境。

“任何一个美好的思想，都必须表现在匠意经营的形式之中。”那种经过深思熟虑，精心营构，精巧制作的人文物质环境的美，更具有珍贵的学术研究和参考价值。

物境使诗人的生命完全混合于自然生命之中，以不带任何主观色彩的方式，向我们揭示宇宙的奥妙，生命的意味。因此这种意境的受容能力极大，读者也最易进入其中。

## 2.2 建筑技艺

余荫山房（图 2-1）位于广州市番禺区南村镇，为传统广府庭园，与佛山梁园、顺德清晖园、东莞可园同列岭南四大名园。园主人邬彬于清朝同治六年（1867 年）乡试中举，族人将建造善言邬公祠所剩土地赏予邬彬建园；同年，余荫山房开始动工。清代同治十年（1871 年），余荫山房建成。

余荫山房的园林建筑，历经一百四十余年，至今依然以其优美的艺术形象，与庭园中的水石、花木相互辉映，展现其鲜明的广府文化地域特色。

### 2.2.1 庭园空间

庭，形声。从广，廷声，就山岩架成的屋。本义：厅堂。东汉许慎在《说文解字》

中解释：庭，宫中也。引申为堂阶前的地坪，诗词中有：胡瞻尔庭，有县貆兮（《诗·魏风·伐檀》）；徘徊庭树下（《玉台新咏·古诗为焦仲卿妻作》）；眄庭柯以怡颜（陶渊明《归去来兮辞》）等。

所谓庭园，是在建筑空间里经营山石花木的造园，使建筑艺术美与自然风景美相结合，满足人们在居住环境中追求山水野趣、四时花木的生活需要。广府庭园由于占地面积小，所以其庭园布局往往根据地形因利导势，主要建筑背山面水、坐北朝南，有利于冬季挡寒风、夏季引冷风。将具有接待、读书、居住等功能的建筑物沿园林外围边线成群成组地布置，错落的布置既可以通风，又能遮挡日晒。建筑围合成内庭园空间，使庭园空间与日常生活空间紧密结合起来。以庭院为中心，绕庭院而建的布局方式也就成为广府庭园建筑布局的特色，造园用地虽然不多，但通过园内石沼桥廊、古木花藤，增添了园内幽深别致的气氛，形成了“满院绿荫人迹少，半窗红日鸟声多”的独特造园风格。这种创造良好的生活环境的做法也是以人为本的体现。将自然适应性、人文适应性、社会适应性高度统一，最大限度的利用自然，广府庭园就很好的体现了这一点。从空间角度看，庭园内部环境更多地体现了人文适应性和社会适应性，而环境则主要体现了自然适应性。

余荫山房的庭园空间布局，除具有前述的广府庭园布局特点，其显著特点是“缩龙成寸”，园内的建筑布局精巧有致（图 2-2），藏而不露。

所谓“缩龙成寸”，从字面上解释，是将一条巨龙缩小成只有一寸长，也即“小中见大”。借用中国传统堪舆学中，以龙喻山水，从造园艺术的意义理解，所谓“龙”是指山和水。余荫山房占地面积仅 1516 平方米，却能颇有章法地布置园林建筑、水庭、石景、花卉、乔木，将大自然的山水美景浓缩成为小巧玲珑的庭园景色，移天缩地，园立大千，此一做法称之为“缩龙成寸”，并能达到“咫尺之内而瞻万里之遥，方寸之中乃辨千寻之峻”的庭园艺术效果，正是这种庭园的典型。



图 2-1 余荫山房鸟瞰（图片来源：作者自摄）

所谓“藏而不露”，主要体现在如下三点：

一、庭园的选址是营园的第一要务，明代园林大家计成提出，园林“选址”是园林成败的关键。余荫山房选在地方偏静之处营建，隐于幽静的南村镇东源坊小山岗之下，背靠山峦，前有流溪，庭园负阴而抱阳，这种选址有利冬季御寒，便于夏日采光纳凉，有利于作息和游憩。

二、余荫山房在外面看起来只是一间普通民居大宅，平淡无奇，但推门而进，里面却藏着一个幽深广阔的庭园，别有洞天，这种布局取向，与广府人的少说话、不张扬、不惹事的内敛、沉稳、务实、享乐的性格，不谋而合。

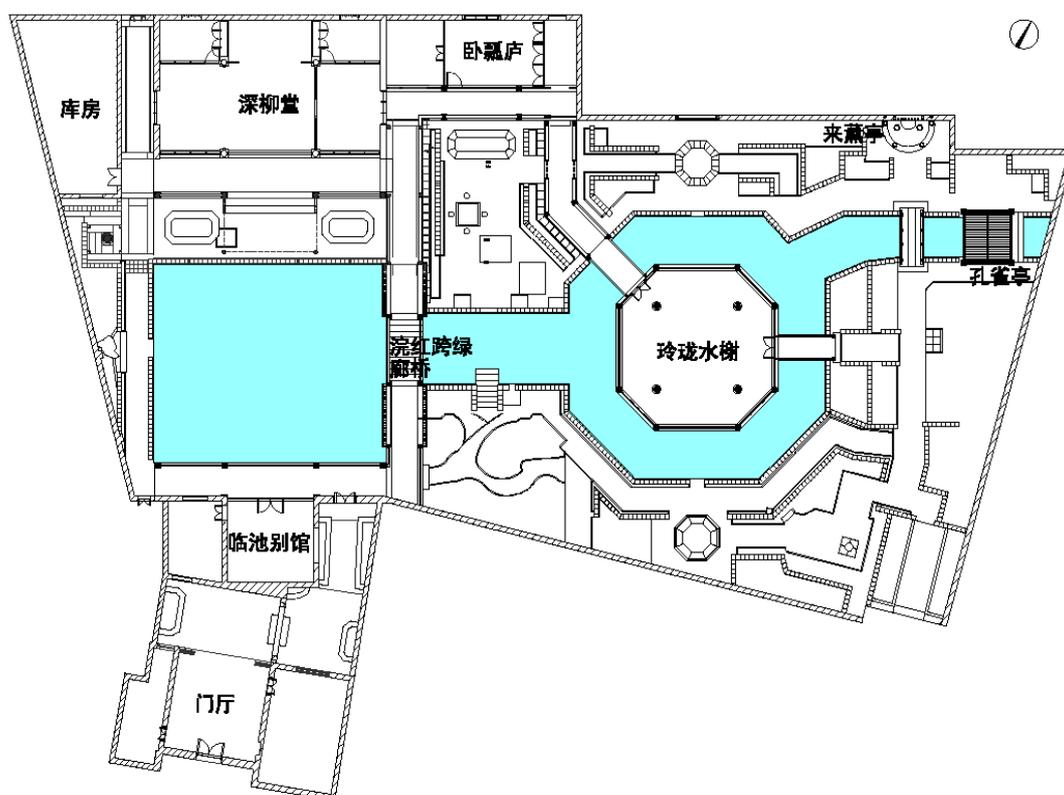
三、中国传统堪舆学认为，建筑单体、乃至庭园，都要藏在山水大环境当中，要有山可靠，有水可依，左有“青龙”，右有“白虎”，使居住者能吸收来自环境有益于人类身心健康的“生气”，力求“藏风聚气，造福后人”，达到“富贵双全”的目的。这里的“藏”主要是指“隐藏”，余荫山房的“藏”也就和这意义相近，这与园主人邬彬的心态也有关系。园主人邬彬建园的初衷就是为了归隐乡里，从而在选址，到布局都强调一个“藏”字，具体到空间布局的规划上，余荫山房的建筑，都隐藏在山水、树木之中，若隐若现，藏而不露。

## 2.2.2 建筑形式

园林建筑是庭园游赏活动中，驻足休息、纳凉避雨、举目远眺等必不可少的庇护所，也是造园家所创造的艺术品，因而对游赏者有着特殊的吸引力。以建筑为主的广府庭园风格独特，其建筑形式灵活多变，将人工美与自然美融为一体，追求“天人合一”的境界。

传统广府庭园的建筑，类型非常丰富，归纳起来分为四大类：一、用于生活起居的建筑，包括厅、堂、楼等；二、用于空间联系与过渡的建筑，包括轩、榭、廊等；三、用于点景造景的建筑，包括亭、台、塔等；四、其它杂项，包括桥、围墙、隔断等。

在园林建筑形式上，广府庭园建筑亦有特色，其建筑形式的形体象征和诗性思维是极其丰富多彩。体型轻盈、通透、朴实，体量较小；以建筑出檐翼角为例，起翘的曲线柔和而简洁，介于华北做法的凝重(用老角梁仔角梁)和江南做法的飘逸(用嫩戗发戗等)之间。广东东莞可园中的邀山阁和绿绮楼，顺德清晖园内的澄漪亭和六角亭，便是富有特色的佳例。广府庭园的厅堂远不及江南园林的厅堂气派，虽然形式上差不多，但广府庭园根据自己的条件，在园林中巧妙设置，起到画龙点睛的作用，为自然景色起到点景作用，为庭园增色。



图

图 2-2 余荫山房平面图（图片来源：华南理工大学测绘，作者完善）

余荫山房占地面积 1516 平方米，坐北朝南，园北为祭祀园主父亲的善言邬公祠，园内以“浣红跨绿”廊桥为界分为东、西两大景区，东池八方，西池四方。园林的轴线感非常明显，中轴线上布置了两池一桥一榭。余荫山房园地虽小，但亭桥楼榭，曲径回栏等建筑形式，一应俱全，建筑布局鳞次栉比，错落有致（图 2-3）。

民居-头门：位于园区的西南角，外观为普通的青砖砌筑三开间民居，宽 12.5 米，进深 6.7 米。历经邬氏几代人的修葺和漫长的风雨，此门不改昔日的古朴典雅。如果不是门额上的“余荫山房”四字石匾，恐怕难以置信内为岭南名园。体现园主人的低调、内敛，不张扬。

馆-临池别馆：坐南朝北，正厅东为园门，北临四方荷池，滨水而立。面宽两间，深一开间，带前檐廊，宽 8.5 米，进深 4.8 米，原为园主人一个读书和写作的书斋。建筑为硬山顶，形象简朴，与宗教家般修行的虔诚的读书景致相衬，与北望的奢华艳丽的深柳堂形成鲜明对比。

堂-深柳堂：是全园的主要建筑和观赏点，宽 12.7 米，进深 9.8 米，面阔三间，深两开间，带有前廊，歇山顶。为园主人接待宾客之所。其位于善言邬公祠右路第三进用地上，园主人邬彬出于尊重父亲，受先祖“余荫”的敬意，打破常规，将屋顶正坡面跟随善言邬公祠建筑的东西朝向，而以山墙作为园内主要景观。外表富贵大气，内部装饰玲珑精致，体形高大，是装饰艺术与文物精华所在。堂前植以炮仗花、榆树，委实华丽。

廊桥-浣红跨绿廊桥：是余荫山房园中最有特色的建筑之一，既起到观景、交通的作用，也为园内点景佳构。前后各五级石台阶，桥下为一石拱券，廊桥为卷棚歇山顶。前后分别题额“浣红”、“跨绿”，故称“浣红跨绿桥”。这座拱桥是桥、廊、亭“三合一”的杰作，表现了造园家的独到构思和高超技艺。据称，廊桥是参考广州名园“海山仙馆”的柳波桥而建，成为余荫山房的标志性建筑景观。在只朗风清之夜，月影、桥影、人影在荷花池中相映成趣，构成动人心弦的画卷，这一美景称为“虹桥印月”。1998 年发行的广府庭园四枚邮票中的余荫山房一枚，便以此廊桥作为画面。

庐-卧瓢庐：俗称榄核厅，西邻深柳堂，南连游廊接浣红跨绿廊桥，南对小园，幽辟北隅，环境清静素雅。宽 10.7 米，进深 5.6 米，为硬山顶封火山墙建筑，为宾客憩息之所。

榭-玲珑水榭：俗称八角亭，是余荫山房最著名的建筑，平面就呈八边形，八角卷棚歇山顶建筑，宽 8.9 米，深 8.9 米。室内立有四根柱子，整个建筑通明瑰丽，舒适宽敞，为园主人汇聚文人雅士赋诗把酒、吟风弄月之所。八面全是窗户，可以八面观景，

是全园最佳观景处，号称“八角亭八方景”，有丹桂迎旭日、杨柳楼台青、腊梅花盛开、石林咫尺形、虹桥清晖映、卧瓢听琴声、果坛兰幽径、孔雀尽开屏。于斯筑，大有宋人夏元鼎《满庭芳》词意：“虽是无为清静，依然要，八面玲珑。”

亭-孔雀亭：位于水庭之东，跨水而设，水庭池水自下而流出园外。亭呈正方形，边长 2.8 米，歇山顶屋面。着意营造绰约（雀跃）多姿气氛，也暗喻园主人期望后人能仕途畅顺、加官进爵。

亭-来薰亭：半圆形攒尖顶，半径 1.3 米，倚善言邬公祠南墙而筑，与东邻孔雀亭相呼应，是一种独特的空间构图方式，很好地解决了庭园空间逼仄的矛盾。亭为无檩木构架。墙身设有琉璃竹节漏窗，可将园景渗入善言邬公祠。

廊-游廊：岭南炎热多雨，能遮挡遮阳挡雨的游廊在流线组织上就很有用，走在其中，不仅能到达园内的堂、馆、庐、榭等建筑，起到空间联系之用，而且步移景异，游之趣味盎然。又作景区空间的划分和间隔之用。

从屋顶形式来看就各有不同（图 3-7），深柳堂是歇山顶；廊桥是卷棚歇山顶，四脊起翘；玲珑水榭是八角形歇山顶；孔雀亭是歇山顶；来薰亭是半圆形攒尖亭；临池别馆是硬山顶，明间正脊突出；卧瓢庐是带封火山墙的硬山顶。庭园内屋顶形式丰富且各具特色，它积造园家的智慧，表现了传统广府庭园的美妙与多彩，对体现整个庭园的特征与特性起着画龙点睛的作用。



图 2-3 余荫山房庭园剖面图（图片来源：华南理工大学测绘，作者完善）

### 2.2.3 建筑装饰

广府庭园建筑装修有着悠久的历史，其精美、华丽是广府庭园作为广府人追求自然化、艺术化园居生活的一种园林形式，经过漫长的历史发展，根据地域性特点、人文习俗，形成了一个有丰富视觉感受的园林空间，充分反映了时代性、地域性及人文习俗性。广府庭园空间小巧玲珑，在建筑的色彩装饰格调上，求实善变，艳丽繁褥，精美华丽，五彩缤纷。表现历史典故和吉祥图案华丽丰富，表达内容世俗，顺天理，审时道，从人情，重实效，直接反映园主人美好的生活愿望。

作为岭南名园，余荫山房的建筑装饰艺术亦独具匠心，堪称是广府庭园装饰艺术中的奇葩。大量运用木雕、砖雕、石雕、灰塑、陶瓷等民间工艺，装饰手法多种多样，烘托园林建筑物，反映功能的个性、形象、气势，反映出了余荫山房独到的装饰风格，庭园建筑多采取轻盈秀丽的体型和浓艳华丽的装修所产生的结果。从而使得建筑物装饰成

为了广府庭园建建筑地方风格的一个重要组成部分。

### 一、木雕装饰

木雕精妙绝伦的园林建筑艺术，自古有着雕梁画栋的美誉。在广府庭园建筑装饰中，木雕是一种民间传统手工艺，极富有民间的地方特色。“广州木雕距今已有二千多年历史。据《广州汉墓》著录，它作为工艺品出现，最早见于广州三元里马鹏岗西汉前期汉墓出土的武士俑和骑马俑。”<sup>[3]</sup>。在园林建筑物装饰中，匠师们常常喜欢运用这种木构件作为室内外装饰的一种表现方法。它能够把厅堂装饰得富丽堂皇，又能使之淳朴大方，室内外装修构件都无不有精致的木雕工艺处理。

余荫山房拥有大量木雕艺术精品。深柳堂正中的是一幅精美的“松鹤延年”大型木雕挂落（图 2-4），西侧为“松鼠葡萄”木雕挂落，镂空雕成，形体秀丽、姿态活泼、形象逼真，皆为木雕珍品。深柳堂内除木雕挂落，东侧还有四幅檀香双面书法木雕，是稀世的珍贵文物，内刻有多位名家手迹，如刘墉、张问陶、胡攘兰、翁方纲、陈希祖、秀光、陈恭尹、梁山舟等，四周雕刻有各种花鸟图案，刀法细腻，巧夺天工，具有浓郁的岭南风格，令人陶醉。又，玲珑水榭有“百鸟归巢”木雕挂落，头门正厅有回形木雕挂落（图 2-5），都是点缀得体的木雕佳作。



图 2-4 深柳堂木雕挂落（作者自摄）

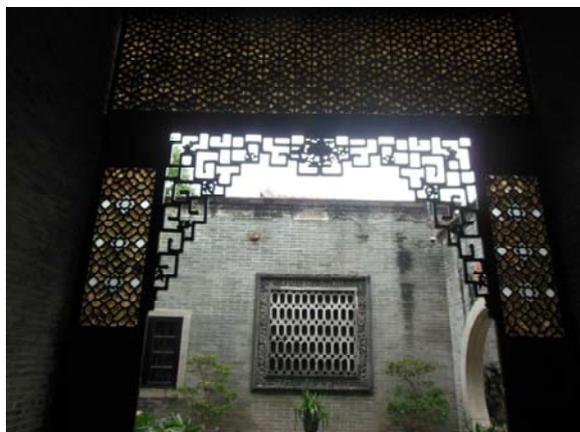


图 2-5 头门正厅木雕挂落（作者自摄）

### 二、灰塑装饰

灰塑是一种从砖雕技艺派生出来的建筑装饰艺术，其历史可以上溯至唐朝。灰塑做工精细，色彩艳丽，用材和结构都适合广府地区炎热而潮湿的气候，以及广府建筑的特色。广府民间将灰塑运用在庭园建筑中的现象极为普遍，且形成了一种装饰特点。在 2007 年，广州灰塑更入选广东省非物质文化遗产。

[3] 钟庆高.《广州文史》.第七十三辑,广州:广州出版社,2010,P193

灰塑的种类很多，常运用的有透花雕塑、彩绘壁画、多绘浮雕等，色彩丰富，花样繁多。灰塑风格独特，工艺精湛，形态美妙多姿，富有很高的艺术价值。在构图上多以山水风景、洋花草尾、花卉翎毛，并有中诗书法，在清代中后期，更加入了西式的装饰元素。这些题材常常装饰在山墙、窗檐、屋脊、门檐、花台等位置，甚至在围墙洞门两边还被雕塑成植物图案，烘托了庭园内生机勃勃、色彩夺目的娱悦气氛。它是传统广府庭园建筑装饰中的一种特色。

余荫山房对灰塑的应用是举目可见。如深柳堂前两个灰塑花台，侧面以山水图案及百福图、百寿图装饰，寓意吉祥。深柳堂西侧冷巷墙壁上，灰塑着一幅名为“畅叙”的山水图案，立体感很强，使狭小的通道有了生气，给人而开阔之感，在不经意处，可见园主对庭园装饰的细心经营。深柳堂屋顶山墙上则装饰有“鸿福将至”灰塑图案(图 2-6)，一只红色的蝙蝠飞舞在祥云间，吉祥如意巧妙地蕴涵在图画之中，也使得原来显得压抑感的山墙变得生动，至临池别馆北望，更增添美景。又如，临池别馆门额的“吞虹”灰塑图，窗框的“吞虹”灰塑图可以看出不同功能要求的灰塑，所表现的形式、特点都不一样，其艺术效果各具特色。



图 2-6 深柳堂山墙“鸿福将至”灰塑 (作者自摄)

### 三、彩色玻璃装饰

彩色玻璃的运用在广府庭园建筑装饰中是地域性重要突破，也是一种当时新的材料装饰表现方法。它是时代造就的地域性文化亮点，它将颜色不一的玻璃镶在门窗格、横披，点缀成固定窗，与室内装修、装饰形成强烈的对比，使厅堂居室显得高雅柔和，平添诗情画意之妙，百年后的今天都不逊时代感。

炎热的自然环境决定了人们喜用淡雅的色彩，在夏日炎热气候时，室内光线较强烈，刺激眼帘，令人难以忍受。由于私家庭园，另外，通过彩色玻璃，眺望周围景物顿时感到色彩景色多变，步移景异，真是感到世外桃源之景优美别致，更显古色古香。

余荫山房中，造园师大胆的将色彩玻璃装饰在建筑物上。深柳堂建筑中的满洲窗(图 2-7)，在细密的六边形窗格中，镶嵌着欧洲泊来的红、蓝、白三色玻璃，中间装饰以红底白色花卉图案，工艺精美。阳光透过彩色玻璃，使得室内光线强度减弱，感觉非常协调。产生一种宁神悦目，荫深幽静安逸之感，实用而华丽，给欣赏者一种休闲、养性、雅致的空间。又如卧瓢庐，满洲窗镶嵌着菱形蓝、白两色玻璃(图 3-11)，其窗能“一窗景色分四时”，透过一扇或两扇蓝色玻璃，能同时观望园中夏秋冬季景色。这些彩色玻璃在余荫山房中点缀运用得体，色彩的点缀给庭园建筑带来一种极为艳丽夺目的视觉艺术效果，是近代的一种艺术结晶，也是传统广府庭园建筑装饰的一个亮点。

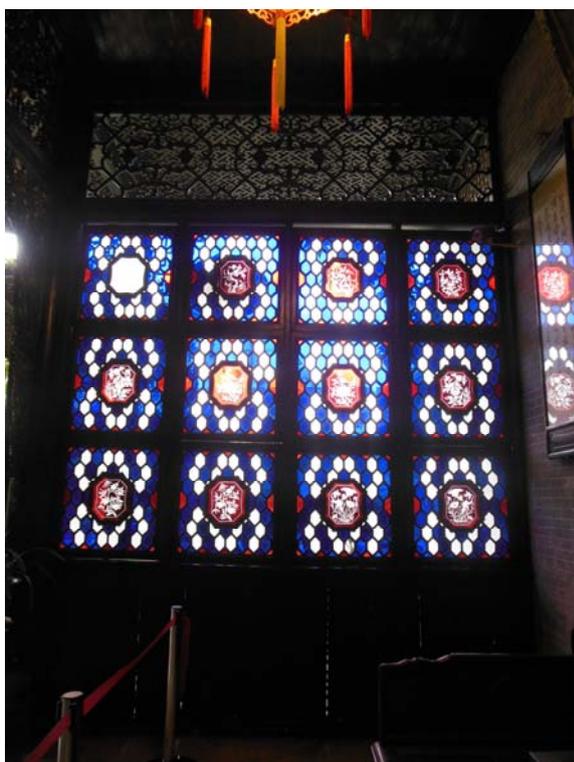


图 2-7 深柳堂满洲窗(作者自摄)

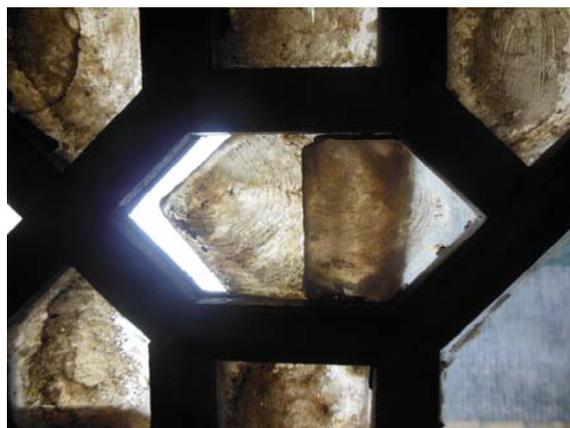


图 2-8 头门二层的蚝壳窗(作者自摄)

#### 四、蚝壳窗

如果说彩色玻璃是泊来之物，那么蚝壳片则是广味十足的“土玻璃”。在没有广泛进口玻璃之前，利用蚝壳采光是广府地区的传统做法，蚝壳窗(图 2-8)较早使用在民间建筑中，到清末民初玻璃普遍使用后，蚝壳窗才逐渐退出。

蚝壳窗的制作，使用当地的建筑材料-蚝壳，选用个头大、质量好的蚝壳，打磨成均匀的薄片，才能做成蚝壳窗。它具有一定透光性而减少透热，具有装饰性，私密性的特点。

余荫山房的蚝壳窗多应用在头门、玲珑水榭、檐廊及游廊的横披窗上，与建筑色彩

一致，产生整体搭配和谐之美，是广府庭园建筑装饰的一个亮点，反映了广府庭园海洋文化的特征，也符合当代建筑学界所提倡的生态建筑理念。

## 2.3 水石技艺

山水是中国园林的主体和骨架，中国园林素以再现自然山水景致著称于世，而掇山理水则是中园林造园技法之精华。在广府庭园中，理水常常和叠石相结合，正如宋代画家郭熙所言：“水以石为面”，“水得山而媚”，“石令人古，水令人远，园林水石，最不可无”。山，支起了庭园的立体空间，以其厚重雄峻予人古老苍劲之感。水，开拓了园林的平面疆域，以其虚涵舒缓予人宁静幽深之美。山因水活，水随山转，山水相依，相得益彰。

### 2.3.1 庭园理水

水是庭园景观构成的重要因素，作为自然景观，水往往比山更能给人以亲切感。水庭是广府庭园的重要组成部分，几乎广府庭园造园中都少不了水庭。

广府庭园水庭造园，形式活泼，自古以来就喜用规则的几何曲线形水池。在广州西汉南越国宫苑御花园的考古发掘中发现了规整的方池遗迹，该方池是大型石构水池，已是规整的几何形体。年代最古而尚有实物可考证的，是广州的南汉药州九曜园，水庭驳石池岸，池型规整。南汉之后的宋代，在园林中非常流行规则的几何形式方池，成为宋代园林一种流行的理水方式，如汴梁四郊的关于园苑中有多处方形的规则水面记载，其中，瑞圣园、金明池等园林更是以方形水面为中心，方池成为重要的核心景观之一。南宋西湖十景之一“花港观鱼”就是一处著名的方池景观。明清时期，江南及北方园林多采用人工模仿自然水乡野趣的形式，池形因势而曲，随形作岸，曲折蜿蜒，几何形体的水庭的处理手法在广府庭园得到保存及延续。

广府庭园的水池多用规则的几何形式，一般为人工造池，形有方形、矩形、曲尺形、半月形、多边形等，也有将池岸做成规则几何形式与自然山水形式的结合体，这种几何形的池形，成为了广府造园的一大特色。如建于清代的广州伍家花园（已毁）、环翠园（已毁），现可见到实例的岭南四大古典庭园，从其池型看，一般不用自然式池形水面。顺德清晖园的矩形内庭水池，东莞可园内的曲尺形水池，佛山梁园群星草堂近方形的水池，其布局都十分灵活，不受任何程序规则之约束，即使有轴线布局的番禺余荫山房水庭，在整体效果上也打破对称规整的做法。

方池欣赏文化还与东晋大书法家王羲之有关，在古典园林中常见为墨池。羲之“临

池学书，池水尽黑”，他不停地练字洗笔洗砚，竟把一个澄澈清碧的水池都染黑了，墨池就是这样得名的。北宋曾巩名篇《墨池记》“临川之城东……新城之上有池。洼然而方以长，曰王羲之之墨池者”。余荫山房水庭西部为方池（图 2-9），其南有书房名“临池别馆”，以方池寓墨池，意义深远。

余荫山房的池水，引自庭园西部山岗溪水，经方形水庭东流，过浣红跨绿廊桥，分为二水南北绕玲珑水榭，至孔雀亭汇合为一，东流出园。其园活水有源，永似明镜，绝无干涸。

水庭的营造传承了传统广府庭园的理水手法，在庭园西部，以方形水庭为中心，建筑物沿水池四周环列布置，以此来分隔空间和组织空间，从而形成一种向心内聚的格局，可以避免视域受阻，使游人的视野开阔，增大庭园空间效果。江南园林规模较大，可以用大体量的堆山叠石或大面积的植物片植、群植来分隔空间。而广府庭园则不行，由于广府庭园规模相对较小，清晖园的面积五亩多，东莞可园三亩多，余荫山房还不到二亩，故而庭园理水与大面积的园林造园理水有所差异。若采用堆山或密植的造园方式，必造成庭园的臃肿和压抑。同时，因为水不能涉，游人欲达彼岸，则须绕池而进，这就增长了游人的活动行为和时间，从而在另一个角度来达到小中见大之目的。采用这种形式可以使有限的空间产生扩大舒畅且幽静亲切的感觉，具有开阔、通透、深远的空间效果，这对于造园规模较小的广府庭园，尤为合适。

在庭园西部，则采取以玲珑水榭建筑为中心，环水布局（图 2-10）处理，并在入口处建置有石阶以仿埠头。环水方式早在中国古代就已经采用，屈原在《九歌·湘夫人》诗中就有“筑室兮水中，葺之兮荷盖”之咏，说明在造园时将宫室筑于水中央，用荷叶覆盖在房顶上，使园林富有山野趣味。广州西汉南越国宫苑御花园就有方形水池内筑宫室，建筑位于水中间，四处环水。建筑采用几何形体的环水布局形式，能表现建筑物干净利落的特点，而水中的倒映也能为建筑的美感增辉，余荫山房玲珑水榭采用了八角形的环水池岸，台北板桥林家花园月波水榭采用了海棠形的环水池岸。水庭东西不同的处理手法，独具匠心的各种环水池岸布局使余荫山房的水庭理水增添了光彩。

广府庭园水庭外形的规整叠砌，也与驳岸材料有关。驳石池岸是由条石砌筑，或由乱石砌成虎皮面。驳岸材料一般采用白麻石和褐红色花岗石，这些石料的特点是坚实，粗糙、不易受水腐蚀，而且取材方便，广东各地都盛产。英石较于它来说，性脆，不耐受压，且在日晒雨淋后较易碎裂，另外，开采体积较小，且数量也较少，故极少用来做驳岸材料。麻石和褐红石不象太湖石那样玲珑、精致，无法随意弯曲塑造成自由的形状，

当用作驳岸材料时,形状方直简单,仅能以直线作基本单元来进行组合成各种几何形状,所以池的形状就受到了一定的影响。广府庭园的水庭多用驳石池岸做法,如现存的清晖园、梁园、可园、余荫山房等庭园的水庭池岸。采用驳石池岸的原因有两个方面:其一是庭园空间较小,所筑池面不大,直立池壁,节约用地,对在岸边修筑的建筑起到基石稳定作用,同时在水庭面积不大的情况下,可显水域的开阔;其二,因珠江三角洲地区雨天甚多,尤以夏季为最,气候炎热潮湿,且易滋生蚊虫,如以质地为较松散的红砂砾岩土为水庭驳岸,在雨天极容易被冲刷,造成堤岸崩塌,采用整齐的驳石池岸,既能护土,又利于庭园理水疏流,避免雨后泥泞和滋生蚊蝇。



图 2-9 方形水庭,可见左方进水口(作者自摄)

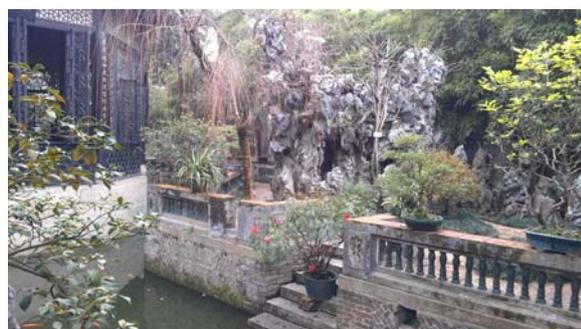


图 2-10 环水布局(作者自摄)

自古以来,中国人对古井就怀着极为淳朴的眷恋之情,“井”成了故乡的代名词,所谓“背井离乡”就有这个意思。而在广州,更以“埋街食井水”来比喻不再漂泊,从此安居乐业。余荫山房除水庭的处理外,在方形水庭西北方还挖有一口古井,名为“华水井”,载了厚重的历史文化,见证了古园的沧桑变迁,反映了余荫山房悠久的历史底蕴和深厚的文化内涵。

综上所述,从水庭到水井,余荫山房的理水手法,基于地区材料、经济条件、文化传承等因素的相互作用,从而创造出广府庭园理水的独特风格。

### 2.3.2 置石叠山

石景是传统广府庭园中最重要的景观之一,成为与水景相对的石景。广府人酷爱庭园石景,几乎无园不石。影响及传统的广府庭园,各种石景的处理艺术也独树一帜。

在传统广府庭园中,石景是指以英石、腊石、钟乳石等观赏石材,以巧妙的构思进行堆叠,从而把名山大川的形态融入到所营造的庭园之中,以达到“壶中天地”和“咫尺山林”的效果,通常是整个庭园的点睛之笔。

受地理条件的影响,广府庭园里山石与海石兼用,峰石与散石皆宜。或叠石造山,或布点石组,形式多样。石景或沉浮水面,或独居一隅,或群置路旁,千姿百态,玲珑

奇巧。清代顺德人梁九图曾著有《谈石》一书。广州的掇山民间艺人，一般也都有家藏石谱，能分门别类地提炼出一套石景的形象，按石之特性塑造出风貌各异的假山来。在众多的景石材料中，英石为最常用，是广府地区的优质园林石材。岭南历史名园中的主山，多数是就地取材用英石堆叠而成的。

在广府庭园中，各种石景的处理艺术也独树一帜。晋代道家葛洪曾在罗浮山凿有药池。据《罗浮山志》引其诗云：“阴洞玲玲，风佩清清，仙居永劫，花术长荣”，可见药池是以石景为屏的。南汉宫苑“药洲”，湖中罗列了许多从各地搜集的奇特石景，其中以九曜石最为名贵。宋代大书画家米芾曾题刻“药洲石”，并赋诗曰：“碧海出蜃阁，青空抱夏云；瑰奇出怪石，错落动乾文”。《广东新语》载九曜石“高八九尺或丈余，嵌岩峰兀，翠润玲珑，望之若崩云，既堕复屹。上多宋人铭刻。”现夸九曜石尚遗存五块，虽经近千年的埋没和风化，光泽已大减，但其石姿孤飘秀劲，仍叫人留连。

余荫山房石景采用英石。其主产于广东北部的英德县。英石形状瘦骨嶙峋，嶙峋剔透，质坚润，颜色有灰黑、微青间白和浅绿等数种。皱折较繁密，棱角明锐。佳品清奇峭丽，莹彻多姿，历代文人雅士都给予高度评价。《岭南杂记》云：“英德石，大者可置园庭，小者可列几案，无不刻划奇巧，玲珑峻削，但不若灵壁石叩之铿铿作声耳。入城列肆多卖石者，然无一中玩，必求之收藏之家，方可得米(芾)袖中物，然价亦不贱，语云英石三妙，皱瘦透也”。北宋汴京寿山艮岳中，已选用了部分英石点景。现存江南四大名石之一的“绉云峰”，亦为英石。古人赞其“骨耸云岩瘦，风穿玉窠穴”。广府庭园中以英石巧构胜景者甚多，如东莞可园正门侧的“迎宾石”，花之径旁的“侍人石”(已失)；顺德清晖园的“狮山”和“斗洞”，广州泮溪酒家内庭之“东坡夜游赤壁”等等，成就誉满海内。

余荫山房的山石布局显得较为随意，不拘一格，讲究房前屋后石景配置。以静观近赏为主，动观浏览为辅。石景能因境选形，根据“境”来选择假山的“形”。在这里“境”既可理解为“环境”，又可理解为“意境”。其中“环境”既包含有设计用地的整体现状，又含有假山与其他设计要素之间的关系。“意境”则代表着全园设计主旨下，对假山整体设计意象的最终追求与表达。可见，决定假山“形”的“境”，是复杂的多元统一体。而“形”在此可理解为假山设计中的山水组合单元。叠山的过程中，先由零散的石料掇合而成峰、峦、涧、壑等不同形态的组合单元，再由这些单元构成假山的整体。而不同的组合单元相互交织融合，被造园家赋予不同的空间性格，这便是假山设计理法的精髓。

“因境选形”即根据用地现状条件与设计立意，选择假山山水组合单元，再以“形”造

“境”，使“形”与环境相契合，并烘托出设计的主旨。在假山设计中，如何选择适当的“形”来表达“境”，以及如何能根据不同的“境”选择“形”，可谓假山设计的关键所在。

余荫山房石景成组者主要有二：一为玲珑水榭西南的英石石林（图 2-11），石笋森密，参差不齐，千态万状，望之如林，内有洞穴涧壑，有深山幽谷之感，表现自然界中岩石嶙峋的山景，英石石林成为园中“石林咫尺形”之景；另一为水庭东西轴线两端石景，西端为围墙下的“童子拜观音”英石石景（图 2-12），主峰为面相慈祥的观音菩萨，其下巧妙堆叠石景，酷似跪地下拜的童子；东端为围墙下的英石山景，下有小潭，自成一景，颇有“漱石”与“枕流”的隐逸生活意味。

余荫山房除前述群石之石景外，也有独石、散石之置，或于花台与花木配为“古木顽石”之景；或于屋角、树脚散置，千姿百态，各显各式，追求“一石成形、独石成景”的石景效果。有云：“园林无石不秀”，余荫山房之石景诚合斯谓也。



图 2-11 英石石林（作者自摄）



图 2-12 “童子拜观音”石景（作者自摄）

## 2.4 花木配植技艺

### 2.4.1 花木品种

花木是造园的主要自然材料之一，庭园之美，必与花木的配植有着不解之缘。花木之美，既在姿态，也在韵味；既立足于自然生态之美，又贯穿于社会美学心理，而且随着时间的推进、历史文化的积累和交叉，其形态和内涵愈显深厚和美好。广府庭园由于

受惠于季风的调节，花木种类繁多，四季常青，呈现出一派典型的亚热带和热带自然景观。夏昌世先生在《园林述要》中写道：“春风杨柳依依，夏暑蕉廊蔽日，秋时桂子飘香，冬曰雪月梅影”，故造园又有“美的栽植”之说。花木重色彩和姿态，正如书画靠笔意，音乐赖旋律，诗词尚音韵，有同样的意义。

植物运用方面。余荫山房在庭园的经营中广泛地采用了本地树种，并引进部分外来品种，注重遮阳乔木与观赏花木的结台。黄兰、龙眼、蜡梅、崖州竹、榆树、炮仗花、荔枝、凤眼果等。调查发现，观果植物中有不少为名木古树，且广泛应用于广府庭院景观花木造景。

对香花的选用也有考究，如白兰、黄兰、荷花、腊梅、鸡蛋花等，微风过处，营造出香在无寻处，香在花满园的庭园意境。

余荫山房在花木品种的引进上，为了改善或补充植物用材的不足，从外地地引进不少适应岭南本土气候的植物种类，经长期驯化，枝叶繁茂，起到很好的遮荫作用。增添庭园的生机和野趣，丰富景观空间层次，这类树种有：菠萝蜜、凤凰木、南洋杉等。

这些花木经过一百多年的生长，有不少成为广州的古树名木，如表 2-1 的余荫山房古树一览表所示。这些古木，不但枝繁叶茂依旧，更以其古朴的形象，为庭园增添了几分沧桑之感。

#### 2.4.2 花木特征

花木没有意念，但由于与人们生活关系密切，而被注入思想感情，融进文化，融入生活，形成一种花木文化现象。余荫山房是一座文人庭园，其文化积淀在植物配置方面

树 名	树 龄
苏铁	100
南洋杉	135
黄兰	120
凤凰木	140
洋紫荆	130
龙眼	140
蜡梅	135
崖州竹	130
榆树	135
炮仗花	140
荔枝	130
凤眼果	135
菠萝蜜	130

表 2-1 余荫山房古树一览表<sup>[4]</sup>

[4]谢晓蓉.《岭南园林植物景观研究》.北京林业大学, 硕士.2005, P24

亦体现出来。

榆树（图 2-13）：余荫山房深柳堂前两株老榔榆盆栽，一百多年来饱经风霜，依然苍劲挺拔。树干斜倚栏杆，俯瞰荷池，宛如双龙吸水，气势如虹。在文化寓意上，因锦鸡羽毛光彩艳丽，喜栖息榔榆，植榔榆招引锦鸡，显示邬家女眷的荣耀，且“榆”与“余”谐音，故榆树作为余荫山房的标志性树木。



图 2-13 白兰、榆树、炮仗花（作者自摄）

炮仗花（图 2-13）：春节前后，深柳堂前花架下盘绕着一棵与余荫山房同龄的炮仗花，为园主人邬彬手植，形如蟠龙绕柱，春节前后红花怒放，绿叶金花铺满花檐，悬缨下垂，状如红雨一片，气象万千，点出园门上联“余地三弓红雨足”中的“红雨”命题，显得喜气洋洋、满园生辉，反映园主人重风韵意境的思想境界，是余荫山房植物造景的最佳范例。



图 2-14 杜鹃、杨柳、桂花（作者自摄）

白兰（图 2-13）：在余荫山房庭园东、西两端，分别栽植有白兰。花朵幽香、婀娜多姿，一直被人们视作高洁、典雅之象征。花期一年两度，五月与九月盛开。用其佩戴装饰，香气浓郁袭人，显得高贵典雅。

桂花（图 2-14）：桂花自古以来被人们认为是月宫之树，古称世人科举榜上有名为“折桂”。因此，传统庭园中多植桂花，往往是为了表达园主人“折桂”的愿望。余荫山房的园主享有“一门三举人，父子同登科”的美誉，在玲珑水榭的东面以“两桂当庭”的方式对植金桂、银桂，寓意金银满堂，及“月中折桂”之意，更是不言而喻。

葵树（图 2-15）：是构成最富热带特色的景观之一，其独特的树干及大型、飘逸的叶片往往使人联想起热带风情，堪称广府庭园植物最显著的特色。更重要的是，它是蝙蝠最喜欢栖息的树木，有“万福临门”招福吉祥寓意；且棕葵与钟馗谐音，有镇宅之功

效，成为园中的镇宅风水花木。



图 2-15 蒲桃、葵树（作者自摄）



图 2-16 苹婆、菠萝蜜（作者自摄）

菠萝蜜（图 2-16）：原产南洋，其因果实在佛经中被视为神秘的“佛果”，木材常被用来制作佛寺里的菩萨、神兽、神器而与佛教结下了不解之缘。庭院中栽植木菠萝，可使营造佛教净地的气氛，期望游览庭园能令人增福添寿。来薰亭所在的内庭院一角，倚建筑植有一棵约 130 年树龄的菠萝蜜。菠萝蜜果肉香甜如蜜，为著名茎果植物。树冠伞形或圆锥形，叶色浓绿亮泽，大型聚花果长于树干或老枝上，极富热带风情。

南洋杉：原产大洋洲，130 多年前引种于本园，因为过于老迈，现立有仿树石柱斜撑南洋杉，现在为广州地区同类树种中最古老植株，它与园内的满洲窗、拱形门等，印证了余荫山房吸引海外行署艺术成果，成为“镇园之宝”。

腊梅：植于玲珑水榭之南，于腊月时节，独开南窗，心情欣赏“腊梅花盛开”的美景，领略“不肯皎然争腊雪，只将孤艳付幽香”的精神，绕榭而近，“有寻香踏雪人”，体现了余荫山房在花木配置上抽象寓意的文学美。

竹子：我国的竹文化源远流长，有关竹子的绘画、诗词歌赋等不计其数。人们往往以竹自比，正所谓“君子比德于竹焉”。文人雅士对竹极其钟爱，故每造园，必种竹。余荫山房从正门到二门之间的过道，墙边以竹为景，创造的不是曲径通幽的景观，而是

贴墙而植，呈现出疏落竹影的意境，形成夹墙翠竹的著名花木景观。

综上所述，园主人选择庭园花木的标准，是受广府传统花木文化的影响。对某种花木的偏爱，更是文人雅士自喻其身的表现。了解这些传统花木的文化内涵或寓意，还可以加深我们对传统庭园的理解，指导传统庭园的修复工作。

### 2.4.3 配植与环境的空间关系

在广府庭园意境的塑造中，花木的配植起到了重要作用，而且与嗅觉、听觉、触觉也都有很大的关系，即同一庭园空间，因风、雨、日、月等自然情况的不同也有不同的景象。随着季节的变化，植物的形态、颜色也随之发生变化，而天气特点也随之改变，形成了季相分明的景观特色。

余荫山房庭园面积虽然不算很大，但在花木的配置上有一定的考究，造园师根据区域的不同性格，按东密西疏的处理分区而别。在浣红跨绿廊桥西侧，以方形水庭为中心，堂、馆、桥环会，形成视野开阔的景区，花木的配植显得相对清新、疏朗，讲究枝叶透漏，前疏后密，前低后高的布局方式，配景层次分明，非常有利于通风，取得了一个舒适的游览休闲的生活环境。

在浣红跨绿廊桥东侧，以玲珑水榭为中心，环水处理，以乔木为主的花木的配植显得相对繁密，南洋杉、苹婆、白兰、银杏、腊梅、桂花、蒲桃、菠萝蜜等古木大树，枝繁叶茂，绿荫浓郁，形成一个古朴、清幽、静雅的景区。一开一收，与西区形成鲜明对比，丰富了余荫山房庭园的构图与意境。以及庭园空间层次趣味。

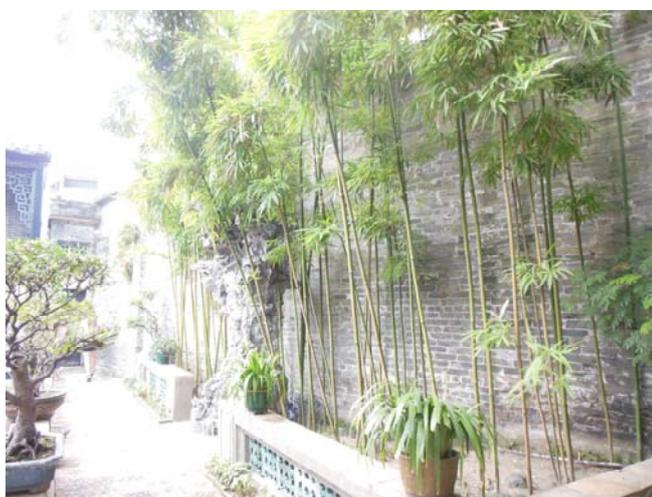


图 2-17 余荫山房西端从竹种植（作者自摄）



图 2-18 头门天井灰塑花台（作者自摄）

竹子栽植形式别具风格：占地不遗尺，意达即可，如余荫山房水庭西侧围墙的丛竹（图 2-17），贴墙而栽，三两杆成行成列，疏落竹影，摇曳生姿，为逼仄的庭园空间增添几许绿意。最具代表性的当数余荫山房的夹墙翠竹。园主人在与瑜园的窄小墙体之间种上一行崖州竹，虽不能起到成丛成荫的效果，却也传神达意，围合了庭院空间而将相邻的瑜园隔于园外，体现了广府庭园造园的务实求效、灵活利用空间的特点。

余荫山房的花台应用较有特色。花台多为规则式，以色彩艳丽的灰塑装饰以独具广府地方特色的山水、花鸟、人物等图案。花台布置的位置有几种形式：在庭园的入口一侧（图 2-18）、深柳堂前檐两侧对称式布置、卧瓢庐前庭院、玲珑水榭南侧，这是由庭园的规则式布局及有限的面积大小所决定的。在以硬质铺装为主、空间狭小的庭院，充满绿色生机。这些盆栽植物现在用的多是岭南地区常用的种类，如腊梅、榆树、南天竺等一些观叶植物和时令花卉。咫尺间迂回，欣赏这些奇花异草，增加了庭园的空间感和趣味性。

从总体上看，在广府文化世俗化、商业化、务实思想的影响下，余荫山房花木配置既有观赏性的花木，也有经济性的水果。又因庭园面积有限，以采取孤植为主、片植为辅的种植方式，庭园的绿化多以孤植乔木形成骨干树种，辅以或三两株丛植的乔木。种植形式或孤植于建筑一旁、庭院的旷地中，或对称、拟对称地布置于院落的边角、园路两旁及其他一些空间场地，不少还在基部围以树台。而花台、花基可以适当控制植物的旺盛生长，避免其显得过于凌乱而失去植物造景的本意；同时也使庭园干净整洁，避免了常年雨水冲刷带来的泥泞。形成有重点、有层次、引人遐想、互为呼应的绿化景观。

用于绿化的空间也就很有限，花台、花架等形式的应用，可以方便灵活地美化、绿化庭院，丰富庭院空间的层次及趣味。且广府庭园受规则式造园风格的传承，使得植物造景或多或少，也受到这种风格的影响，从而体现在规则式的花台、盆栽的应用上。再者，珠江三角洲地区属于亚热带季风区，气候温暖、降雨量丰富，非常适宜花木的生长。

## 2.5 本章小结

境原是佛家用语，唐代诗人王昌龄将之引申，以“物境、情境、意境”品评诗歌。借用到园林学中，物境是物质建构元素，可以划分为建筑技艺、水石技艺、花木配置技艺。本章从物境的角度，对广州市余荫山房庭园文化进行研究。

余荫山房选址讲究，背靠山峦，前临溪流，负阴抱阳。庭园布局以建筑围合，占地面积虽小，却能颇有章法地布置园林建筑、水庭、石景、花卉、乔木，将大自然的山水

美景浓缩成为小巧玲珑的庭园景色。亭桥楼榭，曲径回栏等建筑形式，一应俱全，布局鳞次栉比，错落有致。建筑装饰上，大量运用木雕、砖雕、石雕、灰塑、彩色玻璃等工艺，手法多种多样，烘托出庭园的华丽。

余荫山房的几何形式水庭，不尽是欧洲园林影响，其营造风格，从岭南地域上可追溯到南越时期，从中原地域可追溯到宋代皇家园林。庭园也以水为连系，西部为开阔的方形水池，东部为静谧的环水处理。另，挖有古井。余荫山房以英石为石景，成组者主要有二：一为玲珑水榭西南的英石石林；另一为水庭东西轴线两端石景。余为散置于屋角、树脚、花台，追求“一石成形、独石成景”。

植物运用方面。余荫山房在庭园的经营中广泛地采用了本地树种，并引进部分外来品种，注重遮阳乔木与观赏花木的结台。园主人选择庭园花木的标准，是受广府传统花木文化的影响。对某种花木的偏爱，更是文人雅士自喻其身的表现。在配植上，据区域的不同性格，按东密西疏的处理分区而别。花台应用较有特色，使以硬质铺装为主、空间狭小的庭院，充满绿色生机。

## 第三章 余荫山房庭园情境

园林艺术，离不开以物质生态建构为基础的物境，也离不开以精神生态建构为基础的情境。构成精神生态建构可以分为两个类型的序列，“第一序列为艺术综合性的人文之美，第二序列为社会历史性的人文之美”<sup>[5]</sup>，本章拟从庭园情境的角度，对余荫山房庭园文化进行研究。

### 3.1 情境释义

“情境”，王昌龄释“情”字为“娱乐愁怨”，是感情，情绪。情境是这些感情情绪构成的境，其对人的作用方式是：“张于意而处于身”，情境以一种“意象”、“意绪”的方式，不但构成一个情绪空间与意象环境，而且萦绕在艺术家心中，从而欣赏者才能“深得其情”。这就是说情境的获得是“处身于境”，用“思”、用“心”、用“神”去“视境于心”的结果。

#### 3.1.1 情境起源

所谓“情境”，是一种艺术想象空间，其富有立体感和审美意味，是“情”在时空延展中所呈现出来，一切“物”的显得有价值，也因有了“情”的游荡浸润。王昌龄主张登临山水应“闲情”、“把情入兴”；立意过程应“放情”、“任意纵横”；兴致来临时则“屏绝事务，专任情兴”；叙事过程需“密林含余情”；心灵具有“放情凌霄外”的神仙趣向。

#### 3.1.2 情境内涵

世间万物皆是有情感的，无论是社会中的人，还是我们平时所感知、所触摸的事物，情感无处不在。而艺术品则是情感的最佳表现形式。庭园是艺术、情感、技术的结合，是人们可以享受到其使用空间的艺术品。对其深层的审美文化进行具体研究，可以深化人们对它的审美体验，提升鉴赏美的能力，丰富生活情趣。

#### 3.1.3 庭园情境

情境，是以诗人感情的抒发来传达自然与人的生命的融汇和谐，情境分两种，一种是直抒胸臆，一种是托物言情。

造园者用强大的情感同化整个世界，用他充沛的生命之气，给游人鼓荡开一条直达生命本体、体验宇宙真谛的通道。从表面上看，他虽不营造或很少营造情感之外的东西，但实际上他又必然反映了客观世界，因为情感总是“触物”而引起的。正因为如此，. 傲

[5]金学智.《中国园林美学》.中国建筑工业出版社, 2005: P235

⊗ 主观抒情的形式，达到了与自然生命融汇和谐的意境。

托物言情是情境的另一种。由此创造意境也是最为常见的一种方式。它似乎介于主观和客观之间，使诗人的生命仍然明显地存在于自然万物的生命中，形成一种可分辨但又和谐的共存。

庭园情境说要求游人去体验造园者“规定情境”的角色要求，王昌龄的“处身于境，视境于心”，并要将情境“张于意而处于身”，也是一种体验理论。

## 3.2 艺术情境

### 3.2.1 诗词之美

园林景题是我国特有的一种民族文学艺术，对于传统广府庭园情境的表现，起着不可忽视的作用。“诗有诗眼，文有文心”，景，相应地也有景眼。而景题就是景眼的外在表现形式之一，它赋予庭园以标题的性质，犹如绘画中的题款，直接通过文学形式来抒发园主人的情怀，传达庭园创作者的审美信息。传统广府庭园中的园名、景区、景点，甚至一树一石，都有自己的题名。其名题于门楣之上，称为“额题”，题于石匾这中，称为“刻题”。而这些庭园景点的题额，属于景题的范畴。庭园景题不仅体现了庭园造园者的学识修养，同时也映射了庭园景观的内涵和意蕴，深深地吸引着各方来客，使人留连忘返，回味无穷。广府庭园景题作为传统广府文化中的一枝奇葩，或描绘庭园胜景，诗情画意，异彩纷呈；或借景抒情，臧否史事，褒贬人物；或寄情山水，托物言志，颂扬高尚情操。

传统广府庭园空间中，园主人喜欢用点题来表达庭园情境，如题名、匾额、对联等，这种运用文字想象来完善空间景观的手法有助于空间的渗透，点题起到了画龙点睛的作用，有助于游人领会空间意趣，激发人的联想，通过想象来加强空间的渗透性。

余荫山房拥有丰富的人文景观，从园名到景点，都包含了浓厚的诗情画意。而园中部分诗文也反映了园主人淡薄名利，寄情于园的清高情结。其园门上“餘蔭山房”四字（图 3-1），园主人既意取庭园背山而建，也意取藉祖上余荫，园居山房，以喻孝敬父母的一片赤子之心。门联：山去備卿靄，水木湛清華。步入余荫山房二门，但见“餘地三弓紅雨足，蔭天一角綠雲深”，为园主邬彬所撰，名士陈允恭所书。“弓”是丈量地亩的工具和计量单位，以五尺为一弓，即一步。园主人谦指这座园林的面积很小，只不过是三步距离而已。“红雨”狭指深柳堂前的炮仗花，盛花期，开花一串串，状如一片红雨（图 2-12），蔚为壮观。泛指整座园林，四时花果不断，姹紫嫣红。“綠雲”指园内绿树

成荫，“餘蔭”意境不言而喻，不仅深刻描写了余荫山房园林植物街景的最佳效果，而且还蕴含纪念和永泽祖先福荫之意。

深柳堂，取名源出唐诗人刘慎虚的《阙题》诗“闭门向山路，深柳读书堂”，因借用为堂名，表示主人志趣在于读书，不好交往，深深绿荫中的堂屋里正好读书。入口木匾“大雅舍宏”（图3-2），寓意诗书人家。堂内并有木雕屏风，上刻名家题写的诗词，如刘墉、陈恭尹、翁方纲等。

临池别馆，别馆，招待宾客的住所，以方池为墨砚，醮砚挥毫为“临池”，取意效仿王羲之临池学书，刻苦学习。檐联“别馆恰临池洗砚有时鷗可狎，回廊移步月寻诗不觉鹤相随”，想当年，园主人在月色溶溶、风送荷香的清夜，广邀文友，寻诗觅句，是何等惬意。

玲珑水榭（图3-3），西悬木匾“闻木樨香否”，东悬木匾“远树含春晖”。东柱联“暖日漾春光人影衣香芳径满，凉风逗秋思箫声月色画桥多”。南柱联“暗雨敲花柔风过柳，晴光转树晓气分林”，道出园中气象景观：和风细雨时，花木发出天籁的旋律；阳光普照时，树影随之移动；晨曦时，一帘清新的空气在林间飘荡。西柱联“菊屑酿初成不速客催无量酒，樨香闻到未忘机人对有情花”，为园主依次苏州留园之的闻木樨香轩街景而自撰联，表达了园主旷达豪放的情怀。北柱联“步履寻云呼灯听雨，行歌趁月唤酒延秋”，描述了人在园中的各种活动，栩栩如生。道出了水榭之八面玲珑的优美景色，顾盼生情，意



图 3-1 余荫山房入口匾额及楹联（作者自摄）



图 3-2 深柳堂匾额及楹联（作者自摄）

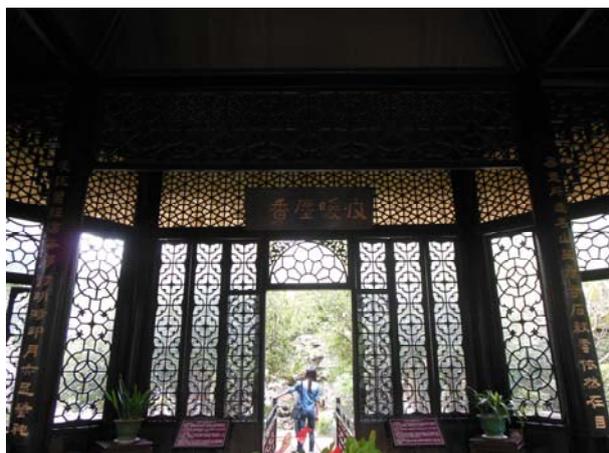


图 3-3 玲珑水榭匾额及楹联（作者自摄）

境悠远。

来薰亭，座北向南，亭名中的“薰”，既指花香，也指南风。闲坐亭中，静观孔雀雀跃，亭周花浓叶茂，清风送香。

浣红跨绿廊桥，桥亭南北楣额：跨绿、浣红。亭柱东联：花明柳暗蝶迷路；月白风清人倚栏。亭柱西联：风送荷香归院北；月移花影过桥西。游斯桥也，或款款而过，静听风吹雨；或倚栏眺望，闲看蜓戏荷。

卧瓢庐作为留宿客人的住所，也不乏园林景题。门前则有楹联“此地有茂林修竹，何时无明月清风”，寓意住所的幽静、文雅。

由上可见园主人为饱读诗书的书香门第，也令其园书墨飘香，诗画入境的广府庭园务实、直接，庭园话语虽然不及江南园林讲究迂回曲折、曲径通幽，为弥此憾，故而对于意境美的追求在文字上体现得更为突出。以题名、题对、题联等方式阐释“诗情画意”，进一步丰富和点化烘托园林审美意境。庭园艺术营造的是可居可游的务虚空间，精神享受的特性与诗词艺术同气连理，园名题咏、景观立意，无不焕发着神采奕奕、文采飞扬的文学光辉。诗因园存，园林景致丰富着诗词意象，庭园又因诗而美，诸景之中，因为有了诗意的文心，更显文雅、古朴。

### 3.2.2 绘画之美

如诗似画的广府庭园，在历史上素来都是文人荟萃之处，出过很多有名的画家。有擅长写意花鸟的南海林良；有著称画马的东莞张穆；有擅长山水的新会高俨；有诗书画皆绝的顺德黎简，并曾在岭南四大名园之一的顺德清晖园留下笔墨；有擅长人物的顺德苏六朋、苏仁山尤。而工花卉草虫的番禺居巢（图3-4）、居廉则曾长期园居岭南四大名园之一的东莞可园，在广州营建十香园，并成为岭南画派的策源地，两“居”重视取法自然，创造了“撞水”、“撞彩”技法，在其架构上，颇受广府庭园的影响。

岭南绘画是广府文化的重要组成部分。自古以来，岭南画家和岭南绘画风格盛名海内外。据考古发现，早在新石器时代彩陶上的手绘图案、玉石上的兽面纹、岛屿的凿刻岩画等具绘画意味的人工作品，以及几何印纹陶图案和岩画表现出来的抽象的图案化倾向，深受自然环境的影响，都具浓烈的地方色彩，而且秦汉以后渐趋丰富。汪兆镛《岭南画征略》云：“岭南画家，唐僧徽画龙，宋白玉蟾画梅、竹，皆著称于世。”明清以来，岭南画坛愈益兴旺，人才辈出，风格独特，异彩缤纷。特别是20世纪20年代形成以“岭南三杰”（高剑父、高奇峰、陈树人）为代表的“岭南画派”，重生活、重色彩、重创造，对自然进行高度概括，借景抒情，表达心灵，使岭南画以自己独有的风格和个性登上中

国画坛，与京、沪两地的绘画鲜明对比，形成三足鼎立之势。<sup>[6]</sup>

岭南绘画与广府庭园有着生生不息、血肉相连的密切关系，庭园有的创作与绘画的发展有着密切的关系，甚至融为一体，互为影响。岭南绘画小巧玲珑的形格，又有着广府庭园鲜明的印记。广府庭园借鉴岭南绘画的创作方法以园入画，因画成景，形成了源远流长、独树一帜的艺术风格。山水画的立意、构图的要领和原则，为园林的构思、布局、色彩等提供了深厚的人文底蕴，产生了深刻的影响。

为广府庭园的营造者提供不同的参照样本，丰富了古典庭园的风格和特色，为古典庭园增添了别样的风采。受岭南画派影响颇深的余荫山房庭园，具体表现为：一、崇尚自然，寄情山水。庭园理景巧妙处理水系，创造“园在画中居”的美好景象，形成具有诗情画意的大园林；二、意境“冷”、“静”。广府庭园构图较其他园林简洁，虽淡无可淡，而饶有余韵；三、崇尚清逸简约，色彩素朴。广府庭园建筑大多保有青砖本身，极少有批荡。以居巢、居廉的小品画为例，其以小巧格局的玲珑架构，折射出广府庭园的精巧别致，映照出广府庭园的疏朗境界，表现了一种非常独特的广府情调。从园林美学看，广府庭园以基小巧轻灵，世俗亲和，与岭南绘画的精美的艺术形态，共同营造优美意境，表现主体情思，一脉相承。



图 3-4 《蝶双飞》[清]居巢 绘

(图片来源: [http://www.360doc.com/content/12/1204/05/8284211\\_251884874.shtml](http://www.360doc.com/content/12/1204/05/8284211_251884874.shtml))

[6]李权时.《岭南文化(修订本)》.广东人民出版社,2010:P383

### 3.2.3 大音希声

先秦哲学家李耳在《道德经》写道：“大音希声，大象无形。”曹魏时期的王弼将之注释为：“听之不闻名曰希，不可得闻之音也。有声则有分，有分则不宫而商矣。分则不能统众，故有声者非大音也。”清人魏源《老子本义》引吕惠卿曰：“以至音而希声，象而无形，名与实常若相反者也，然则道之实盖隐於无矣。”意谓最大最美的声音乃是无声之音。

“静”在中国文化中独特的哲学美学内涵，传统广府庭园的“静”就不是纯粹物理的噪声数量控制，更是一种艺术境界的人文经营。可以说，李唐以后的文人庭园，其一切景观意匠的终极指向，均离不开“静”的哲学美学境界追求，形成了传统中国庭园独具一格的“静”之艺术营造法则。将声音美自觉融入景观营造过程，并同哲学原则、艺术手法，以及人的主观感受糅合为一，并最终成就出情景交融、物我同一的声音意境

在长期的景观实践中，传统中国园林形成了自身独特的声景观营造思想，成就出一大批以声音美为主题的景观佳构。北方园林中，如承德避暑山庄之“远近琴声”、“风泉清听”、“万壑松风”；江南园林中，如杭州西湖之“曲院风荷”、“南屏晚钟”与“柳浪闻莺”三个景点直接以声音美为欣赏对象；苏州拙政园则有“听松风处”、“留听阁”、“听雨轩”、“梧竹幽居”等多处景观分别以风声、雨响、



图 3-5 从正门到二门的过道（作者自摄）

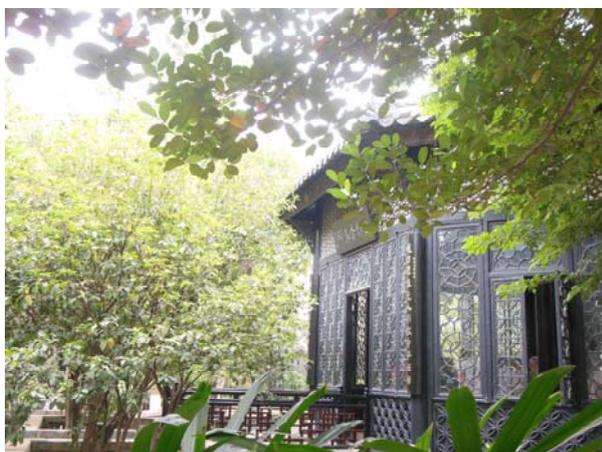


图 3-6 静谧的庭园环境（作者自摄）

竹韵、梧音为营造主题；等声音风景。这些声音景观一方面构成了园林的物理听觉环境，同时更包含着中国人对宇宙人生特有的领悟与理解，由此而产生的声景观艺术境界，是传统中国园林最具特色的艺术成就之一。宋代理学家有谓“万物静观皆自得”，就是这个道理。传统中国园林还有“虚”之空间特征。它通过一系列大小藏露，虚实深浅的空间变化，形成了含蓄幽远的景观层次，与人无限的幽思与静谧。

在“静”的空间布局上，余荫山房庭园的处理深得中国哲学的精髓。在庭园入口设计，是高墙深院中幽寂隐秘的“壶中天地”（图 3-5）。入口作为壶天与凡俗的唯一联系，是引导人们由凡喧超入静谧的重要环节。无论《桃花源记》中的渔父渐入佳境，还是壶中传奇里的仙翁出入壶天，都突出体现了入口对庭园静谧境界形成的重要意义这种曲折往复的空间变幻极易将人引导入一种探幽访胜的心理状态，继而萌生出幽深静谧的心灵体验来。

对于花木环境的营造方面而言，“静”是指园林植物的固定生长位置和相对稳定的静态形象所构成的相对稳定的物境景观。或“孤枝独秀”表现园林植物优美的线条、姿态、色彩、风韵的个体美。或植物优美的线条、姿态、色彩、风韵的个体美。余荫山房东部庭园通过大量乔木的配植，营造出安静的气氛（图 3-6）。

在长期的生命实践中，广府庭园正是籍着这种独特的方式去感受、抒情、想象，将他们所敏感的宇宙情怀付诸声音美的营造实践，将一种基于本能的声音听觉经验发展得极其复杂、细致而深刻。人们从风声雨响中体验到的，已不是纯粹听觉的声音美经验，更是人生真谛与宇宙幽韵，从而将人生引向生命的自由与高蹈，实现了对人生至境的把握。

相对于广府庭园的无声之“静”，广府人也通过音乐表达心境之“静”，表现形式有有南音、粤讴、咸水歌、木鱼、龙舟、粤曲等，形式多样，以粤语为说唱，是广府人民喜闻乐见的民间音乐。它从漫长的历史中走来，成为广府人民世代相沿的自娱自乐、集会交游的平和而又富足的生活方式。她并不是单纯的音乐，而是广府地区的一种深厚文化。因为粤曲的普及和社会的稳定、经济的富庶，更具广泛性的乐社组织“私伙局”在广府地区应运而生，这是粤曲独有的一种民间自发性的曲艺组织形式，也是粤曲流行的一种特殊的传播与接受方式。“私伙局”从清末开始盛行，以民国时期最为繁盛，遍布珠江三角洲的城镇乡村。想必余荫山房郭氏后人也在园中弹奏粤曲，丝竹回荡、粤曲悠扬，于此庭园美景，令人心清耳悦，如醉如痴。

著名的广东音乐《禅院钟声》，就由著名广东音乐家崔蔚林创作于 1942—1945 年期

间，而崔蔚林为余荫山房名园故主邬彬女儿九姑婆的儿子。背景故事是描写一男子与一女子相爱，男子出门读书几年后归，见女子已与别人成亲，伤心出家。是夜，夜幕与香烟齐绕，钟声与风声相和，勾起了男子伤感的情怀。时至今日，仍然是被重新改编和填词最多的热门曲目之一。

### 3.3 人文情境

#### 3.3.1 长幼有序的宗族观念

宗法制度是我国以血缘为纽带的乡村自治的重要支柱，它在周朝已趋完备，此时的宗法制度是以血缘关系为特征的。自宋以来，经程朱理学的解读和推广，又形成了以“祠堂族长的族权”为特征的乡宗法制度。广府地区宗法制度由来已久，加之宋代理学家的倡导，把宗法制度和程朱理学揉和起来，则愈加完备和稳定。所谓“千年之家不动一杯；千丁之族未曾散处；千载之谱丝毫不紊；主仆之严数十世不改”。宗法制在形式上主要表现为“尊祖敬宗”、“聚族而居”、“上下有序”等等。

宗族是广府地区异常重要的社会组织之一，广府俗语云：“顺德祠堂南海庙”，即是明证。其组织的影响透过族人的功名、仕途地位以及张扬的仪式活动得以彰显。祠堂、族田、族谱、祭祀仪式等都是宗族的明显特征。反映到庭园上，广府庭园特别强调规整、秩序；庭园多为宅院，主要是广府宗族大姓都选择聚集而居，以血缘姓氏为纽带形成聚落，故宅地面积不可能非常大，庭园的修建也只能见缝插针的布置。有如余荫山房，其用地有部分即为善言邬公祠（图 3-7）建祠所余。而广州历史上的西关环翠园、河南潘家花园都是建有宗祠的庭园。

广府庭园除了满足了游览与休憩的功能、交际需求外，深受宗族观念影响，还具有祭祀先祖的功能特征。余荫山房与宗祠紧邻，潜居邬公祠、善言邬公祠在余荫山房中具有非常重要的地位，园主建园的初衷是要显示自己家族的荣耀，希望子孙后代都能继承先祖的余荫，永远昌盛繁荣。

在宗族观念影响下，其一，对庭园理景而吉，无论是聚众甚多的村落环境，还是独乐于园的庭园小院，其设计思想都是一致的，都是把外在的众“形”统一到“天理”之中。其二，广府庭园中，池塘多为矩形、曲形等等几何形态，和宅第共有同一轴线，沉雄、规矩、有法度。其三，程朱理学以伦理道德为哲学核心，注重教化功能，体现在庭园中就是书室的修建。其理学观念也影响着广府庭园造园思想。广府庭园融贯了儒家伦理的沉稳、馥溢、有序、敦厚的精神，蕴含着一种“理趣”

科举的功名对一个宗族而言都是显著的象征，无不向外界展示其族之强大，对其地位和声望的巩固有莫大帮助。更重要的是，在很大程度上，这些功名能够将宗族带入仕绅这个上流社交圈当中，整合到中国传统文化中。这点对宗族异常重要，个人及宗族的威望是与权力密不可分，而权力大小又取决于个人所处之社会阶层，而要想进入上层阶级，公民只能凭借科举制度改变社会地位。在很大程度上，宗族会加强对子孙的教育，尤其是重视培养科举人才。而余荫山房园主邬彬在考取举人功名后，就受赏得宗祠的土地建设庭园。邬彬本人勤奋科举之余，也加强对子孙的教育，延续“钟鸣鼎食之家，诗书翰墨之族”的世泽，他有两个儿子也考取了举人的功名，是以，乡人对邬彬家族“一门三举人，父子同登科”的美誉，传为佳话。

反映在余荫山房庭园的表达上，卧瓢庐及深柳堂占用了善言邬公祠第二、三进右路的空间，为表达对先祖的尊敬，慎终追远，在建筑空间处理上，将重要的主体建筑--深柳堂的屋顶山墙面朝南北，突出宗祠建筑的尊贵，以保证和善言邬公祠的主要建筑朝向一致，不致喧宾夺主。而卧瓢庐屋顶采取简洁的硬山顶形式，其体量和朝向与善言邬公祠后天井左厢房保持一致。与此同时，玲珑水榭、孔雀亭、库房屋顶与为与宗祠轴线上建筑屋顶的东西朝向一致。从鸟瞰的角度，深柳堂及卧瓢庐虽然不是宗祠建筑，却与善言邬公祠的建筑大体保持了一致。而来薰亭侧以半圆亭的独特样式倚靠善言邬公祠第一进右路建筑外墙而立，犹如祖辈荫护子孙，意味深远。

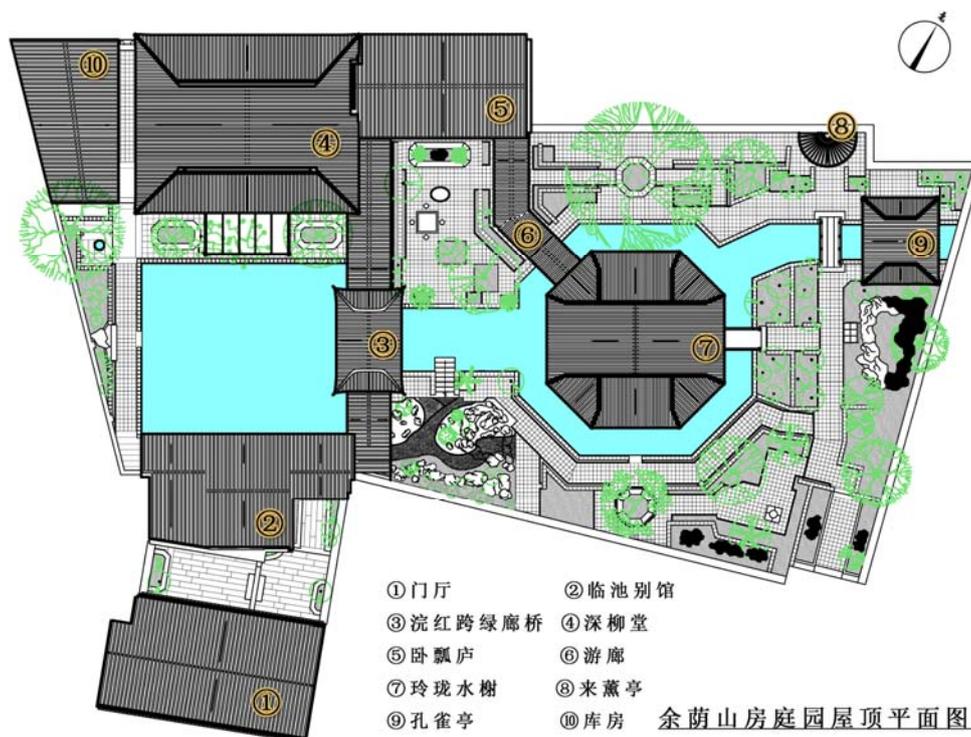


图 3-7 余荫山房屋顶平面图（图片来源：华南理工大学测绘，作者完善）

### 3.3.2 师法自然的堪輿之道

风水是中国古代哲学、宗教、原始科学和巫术礼仪等的揉和。它以阴阳五行学说、唯气论等传统哲学思想为理论指导，并与建筑、园林的营造的实践中一些经验结合而成。中国传统风水理论与中国传统园林都是中国传统文化的一部。中国的古典风水依托于人与山水、花木和建筑环境的综合协调，将宗教信仰、文化理念、神话鬼怪与日常行为融于一体，体现了中国古代人民对自然的追求。即天人合一、师法自然的哲学理念。它的核心内容是人们对居住环境进行选择和处理的一种学问，其范围包括住宅、陵墓、村落、城市等方面。又称“堪輿学”。各种传统庭园文化深藏于每个人、每个族群，或者每个民族的文化之中。引导着人们为着安居乐业，不断去营造更为美好的居住生活、休憩娱乐的环境。俞孔坚对“堪輿”的解释，在《景观：文化、生态与感知》一书中，称为“通过对最佳空间和时间的选择，使人与大地和谐相处，并可获得最大效益、取得安宁与繁荣的艺术”；凯文·林奇在其《城市意象》一书中则解释为，“是一门专家们正在谋求发展的前途无量的学问”。由是可见，堪輿是有着科学的内核和现实的指导意义。

正如宗法思想为程朱理学极力推崇，风水学观念亦然，加之广府地区河网交织，在客观条件上也促进了风水说在粤中的盛行，风水理论已经渗透到了造园理论和实践中，对各个园林设计要素应用产生了相当深远的影响。它的突出表现就是广府人十分重视庭园选址和规划布局，几乎所有的庭园都是经过风水师相地而选址修建，其次水口园林及水口林是风水思想在园林上的直接表现，极具特色，认为“水飞走则生气散，水融注则气聚”。广府人自觉且深刻地将风水体现在庭园的营建中，在总体上达到一个更高层次的庭园美与自然美相互融糅的境界。

余荫山房以“风水”为依据，按“龙”、“穴”、“砂”、“水”的四大要素布局，选址在番禺南村偏僻的东源坊岗地之下，背山临水，山溪自西而东穿过庭园，巧妙地把庭园与自然融合，使天、地、人道三合为一，有较强的整体性。这也是余荫山房适应环境的特殊的构思方法，考虑到通风、排水、御寒、向阳、供水、安全、出行等人们的物质需要，也考虑到生态美、环境美、景观美的精神需要，这些庭园布局，看似漫不经心，实则匠心独运，使得余荫山房成为安居乐业的庭园。

在堪輿的应用中，植物常被用作趋吉化凶，因此不同的植物被赋予了不同的含义。余荫山房庭园中对花木的选择，在风水方面也是重点考虑。在庭园东南种植有蒲葵，一取其为蝙蝠喜居，万福齐集的兆意；一取其“棕葵”谐音“钟馗”，以达驱魔治鬼之效。对重点建筑的深柳堂前的植物考虑，也甚有考究，如对称种植两棵榆树，并使其树形向

方形水庭伸展，一者以前榆谐音“余钱”；二者寓意招引凤凰栖息；三者以形取意双龙出海。

而在水景处理方面，传统园林理水手法，如“绕”、“掩”、“静”都有风水观念的痕迹。所谓绕，就是水随着建筑而环绕，风水将之称为“腰带水”，若“腰带水绕抱如束带，即金城也”（《地理不求人》）。在余荫山房庭园东部，则有水环绕玲珑水榭的营造手法，范越风在《黑囊经》中认为，“水要有弯曲，弯曲发大福”，玲珑水榭这种环水布局，深得这种风水理念。所谓掩，即用自然物或构筑物遮掩出水口，产生深藏不露的感觉，余荫山房中，以石板桥、孔雀亭（图 3-8）掩蔽出水口，望之水系，有如不尽之尽，正合风水的观点：“户闭则财用不竭”。所谓静，即水景以静赏为主，即使是溪流，也仅是清漪微涟，风水中认为水虽然是动态的自然之物，但其妙应在静之中，在余荫山房的水景处理中，虽有流动，经方形水庭的沉淀，静成为常态，正合堪舆的“有声为凶，无声为吉”观点了。

由上所见，这些手法均与风水理论有着很深的关联，传统广府庭园的选址、营建等都深受风水学思想的影响和指导。过去人们对传统广府庭园文化理论的评价和研究，多是从园林的角度，借用传统建筑、人文的诸多论说，而很少借鉴风水理论，值得深思。

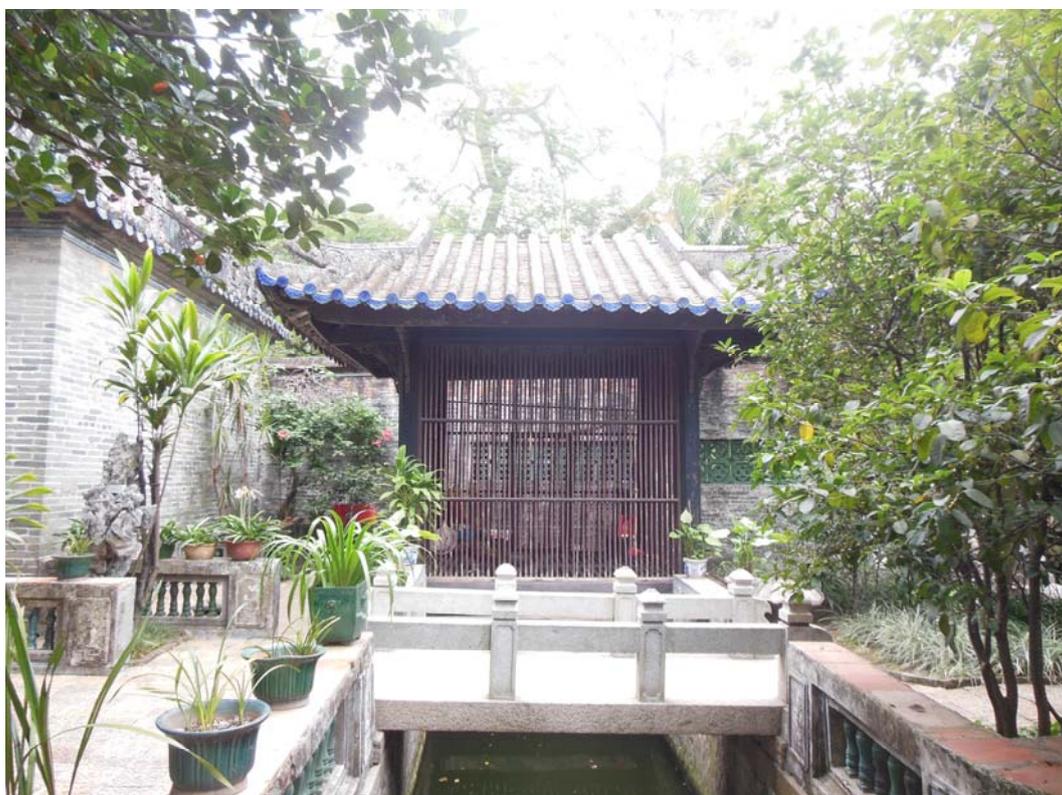


图 3-8 余荫山房出水口，以石桥及孔雀亭掩蔽（作者自摄）

### 3.3.3 兼容并蓄的开放品格

唐代诗人李中《庭苇》：“品格清于竹，诗家景最幽。”品格，也即品性、性格，其又引申为，指一种区别于其他民族的化气质或禀赋。相对于庭园文化来说，品格较为内在和稳定，为各民族文化间较容易相互区别的内在层次。一般而言，当今世界，每一个地区必然有其有别于第三者的地域特色，自然地，也各有各的民族品格，正所谓“百里不同风，千里不同俗”。但是，随着全球化进程的加快，文化共性触角在地球村每一个城市、乡村深入延伸，各地域民族或民系的文化的地域性，必然逐步减弱，形成罗兰·罗伯森(RolandRobertson)所谓“球地性”(glocalizati 或全球地方性)这一更为错综复杂的景观。也正由于在这种全球性的境遇之中，我们不再可能见到那种能线洁的独一无二的民族现代性，而是见到全球共性与地方个性交融到一起，在地球村的范围内相互碰撞的超民族的现代性。在全球化的过程中，无论是原发型现代性民族如欧美，还是后发型现代性民族如中国，都不得不出生出这样一种超乎特定民族之上的更具普遍共性的现代性品格。即使看起来独领风骚的欧美国家，在输出并影响其他民族的品格的过程中，也难免被反作用所影响。超民族的全球性品格，正是中国现代性与其他国家民族现代性相通的现代性品格之所在。

岭南地处沿海，自古就是中外交流的要津，对外的海洋贸易频繁，为中国接受海外异域文化影响最前沿、最深入之地区。南越文化、中原文化、海外异域文化，在此交流与碰撞、共处与冲突，形成南北融汇、中外合璧，独具地域个性特色的广府文化。早在二千多年前的广州南越国宫署御苑（图3-9），就已经是广府庭园吸收外来文化的滥觞。这正是如前所述的，在一定程度上，超民族的全球性品格，自信、开放，并且兼容并蓄。

对外来文化并不陌生，加之园主人郭彬家族财力雄厚，在这种兼容并蓄的开放品格的影响之下，乐于尝试异域的造园风格，在



图 3-9 南越国宫署御苑曲流石渠（图片来源：<http://discovery.cctv.com/special/C18370/20070531/103591.shtml>）

余荫山房庭园中可以清晰地看到许多外来的造园手法及造园材料，善于吸收外来建筑及花木材料、技术和工艺于一身。西风东渐、洋为中用，融汇中西文化的造园手法于一体的庭园空间，前有广州西关的海山仙馆、环翠园等曾经著名的广府名园，已然成为传统广府庭园的一大特色，这也是余荫山房一大造园特色之一。余荫山房庭园的开放品格具体表现在曲尺型园路、琉璃花樽栏杆、彩色玻璃、西式花纹灰塑、铁艺花架、进口花木等，体现了洋为中用的造园理念。

曲尺型园路（图 3-10）。西方园林多用栏杆、花台维系各空间，道路为直线型。余荫山房中，曲尺线型的园路、几何形的花基，与西方园林中的规则式路网、几何式的树池极为相似。在庭园使用花基、树池可以避免阳光直接照射入园内，减少地面受晒面积，符合珠江三角洲地区防热、通风的要求。园中小路，曲折有致，变化多端，体现广府庭园“造园无格”的手法，是中西园林文化交融的典型。

琉璃花樽栏杆（图 3-10）。在余荫山房中主要使用在水庭四周及园路两侧。它的出现是受西方园林的影响而出现的一种形式，形成了地方特点强烈的广府庭园风格。

彩色玻璃。余荫山房的深柳堂、卧瓢庐两园林建筑的满洲窗都使用了西式进口的彩色玻璃和古色古香的，成为中西文化交融的一个典范。卧瓢庐的四季窗(图 3-11)尤有特色，透过紫蓝色玻璃观赏园景，会有春夏秋冬四季景致之变。透过单面蓝色玻璃向庭园中望去，可看到霜降大地，树叶枯黄；透过双面蓝色玻璃向庭园中望去，庭园晃若漫山红叶。彩色玻璃的使用，是广府庭园运用的独特造园手法，在同时期的北方的皇家园林和江南的文人园中是所未见到的。



图 3-10 余荫山房曲尺线形园路及琉璃花樽栏杆（作者自摄）



图 3-11 透过卧瓢庐四季窗向庭园望去（作者自摄）

西式花纹灰塑，可见于余荫山房的门楣（图 3-12）、窗楣和照壁，装饰着各种精致的西式花纹图案，或素色，或彩色。传统的灰塑工艺，外来的装饰花纹，从侧面上反映了中外文化的融合。



图 3-12 西洋花纹灰塑门楣（作者自摄）

铁艺花架（图 3-13），见于深柳堂前，做工精致，花纹图案富于装饰性及观赏性，有强烈的西式风格。炮仗花附生其上，初春时分，花开下垂，宛如红雨，大有“鸿运当头”之瑞意。



图 3-13 铁艺花架（作者自摄）

在花木的配植上，也有对异域植物的引种，如原产于印度的菠萝密、原产于澳洲的南洋杉和原产于非洲的凤凰木等，增添了庭园花木品种的丰富及多彩。

余荫山房的开放品格，一方面善于继承发扬广府文化优秀的庭园传统，突显地域文化特色，努力通过代地域文化与外来文化相结合，创造出具有广府文化、地域特色和时代风貌的广府庭园。

### 3.4 本章小结

“情境”，王昌龄释“情”字为“娱乐愁怨”，是感情，情绪。在庭园文化中，以诗词之美、绘画之美、大音希声的艺术情境，以及宗族观念、堪舆之道、开放品格的人文情境，共同营造余荫山房的庭园情境，托物言情。

在艺术情境中，余荫山房充满诗词之美，从园名到景点，都包含了浓厚的诗情画意，可见园主人为饱读诗书的书香门第，也令其园书墨飘香。广府庭园借鉴岭南绘画的创作方法以园入画，因画成景，形成了源远流长、独树一帜的艺术风格，由此形成余荫山房庭园的绘画之美。在“静”的空间布局上，余荫山房庭园的处理深得中国哲学的精髓，东部庭园更通过大量乔木的配植，营造出安静的大音希声的艺术情境。

在人文情境中，余荫山房园主人邬彬在考取举人功名后，就受赏得宗祠的土地建设庭园，为表达对先祖的尊敬，将深柳堂屋顶的山墙面朝南北，突出宗祠建筑的尊贵，体现了长幼有序的宗族观念。余荫山房庭园的营建也师法自然的堪輿之道，如庭园选址、水系处理、花木选择等方面。与广府文化的包容性，余荫山房庭园也具有兼容并蓄的开放品格，具体表现在曲尺型园路、琉璃花樽栏杆、彩色玻璃、西式花纹灰塑、铁艺花架、进口花木等，体现了洋为中用的造园理念。

## 第四章 余荫山房庭园意境

如书画、音乐、舞蹈等艺术,通过艺术的欣赏者的领悟,由“意”而得“境”。本章从意境溯源,在庭园意境的概念分析基础上,对广府庭园的综合概述基础上,具体分析余荫山房的庭园意境。

### 4.1 意境释义

#### 4.1.1 意境起源

“意境是中国美学的独特范畴,是中国各类艺术一致的美学追求,虽然各类艺术意境构成方式和表现手段不同”<sup>[7]</sup>。又据《辞海》的解释:意境是文艺作品中所描绘的生活图景和表现的思想感情融和一致而成的一种艺术境界。诚然,按此简单的表述,无法将意境的全部内涵以阐释清晰。意境这个概念源出于中国文学中的美学范畴,是中国传统美学中最具民族特色的审美范畴,它贯穿于中国传统美学的始终,并成为中国传统美学的重要构成。

意境的美学范畴,是由“意”与“境”相互依存、相互结合,为文学艺术作品中,所描绘的生活场景和表现的思想感情,融合一致而形成的一种文学艺术境界。这里包含着事物组成的两个方面,即生活场景的客观反映方面——“境”,和文学家的情感追求的主观创造方面——“意”,文学家的情感与生活场景的表述,物我交融,浑然一体,“意”与“境”高度统一而形成意境,也即通常所说的情景交融。

对于意境的阐述,本课题的研究基本上沿用如下的观点:意境是以有限的具体形象表现无限的想象时空,以客观的实境表现主观的虚境,使之有机结合、融合,从而成为欣赏艺术的受众,提供一个可以自由发挥的想象时空。

#### 4.1.2 意境内涵

在道家的哲学意识形态影响之下,中国传统艺术意境的最高境界是“无”。有如“道”的虚无,美学上“无”的境界不易以理性的思维去掌握的,领悟、洞悉之,只能靠个人的慧根、修行。其独特的艺术魅力是西方艺术世界所未能展现,而形成这种独特的东方艺术意境,不但在中国,也在东亚文化圈中有所共鸣,其所基于的哲学文化是是东方的儒家、道家、佛家的合一。

面对艺术作品,西方世界所注重的是艺术作品的“形”,而东方世界所注重的是艺术作品的“象”,这是东西方传统哲学思维的不同而产生。在中国传统哲学宇宙观中认

[7] 唐孝祥.《近代岭南建筑美学研究》.中国建筑工业出版社,2003:P160

为，艺术作品的“形”是实体，而艺术作品的“象”是虚体，艺术要产生一种无限的境界，只能注重“象”的创作，因为，只有“象”才可以成“气”，并藉之通往浩瀚宇宙。在先秦的经典哲学著作《周易》中写道：“在天成象，在地成形”，也就是说，艺术作品的形是实的，艺术作品的象是虚的。中国传统艺术意境的理论，是以中国传统哲学文化为根基的，它是中国传统艺术创作和审美的基本法则。

在中国传统哲学文化中，对于“意”与“象”的关系，儒家、道家、佛家以其哲学体系，各有表述。儒家探讨意境，所重者为“意”，强调“意”与“象”的一体，虚实因，意象结合，也即，物象而意象。道家探讨意境，所重者为“道”与“象”的关系，要求由对所感触到的物象，感悟对其内在的“象”，以领悟“道”的无所不在，强调的是由实及虚、以虚御实。佛家探讨意境，寻求的是虚幻的彼岸世界的超凡脱俗，强调精神的安慰和归宿，也即由此岸而达彼岸，远尘脱俗，由实而虚，虚实结合的艺术境界。从儒家、道家、佛家的传统哲学文化理论中我们可知，皆以虚为上。中国传统艺术的意境理论正体现了中国传统哲学文化的精神。

意境，在中国哲学、文学、绘画、美学等基础上发展起来的，从产生的开始，其与各人文学科的关系就是非常的密切。意境的滥觞，至早可见于于先秦的哲学著作，如《周易》、《老子》、《庄子》等经典之中。在崇尚老庄、盛行清谈的魏晋时期，哲学家王弼在《周易略例》中，进一步阐释了“意”的概念；与此同时，一些文学理论家相聚清谈，他们熟知道家及佛家的哲学理念，并受此影响，广泛而深入地讨论了文学创作中的“情”与“物”的内涵和外延，例如刘勰在其著名的文学理论著作《文心雕龙》中，指出文学创作的构思规律，文学作品以“神与物游”为妙，并第一次提出了“意境”概念的前身——“意象”。

随着唐代诗歌、书法、绘画等艺术创作的繁荣，以及儒家、道家、佛家等哲学理论的发展，在这样的时代背景下，唐代诗人王昌龄第一次提出了意境概念。他在《诗格》中指出，诗歌的创作、鉴赏有三重境界，山水之美为“物境”；感情



图 4-1 王国维纪念碑（作者自摄）

体验为“情境”；情意交融为“意境”。唐代诗人司空图，对王昌龄之后的所提出的各种“意境”概念作了概括、总结，并提出“象外之象”、“景外之景”、“韵外之致”等文学理论。

民国初年，著名学者王国维总结前人的“意境”之说，有批判地继承，集众说之大成，并将理论发展到了成熟阶段。王国维在《人间词话》中指出：“经非独景物，喜怒哀乐，亦人心中境界。故能写真景物，真感情者，谓之有境界，否则谓之无境界。”如文所述，“真景物”，也即是真实而客观的“境”，“真感情”，也即是率直而主观的“意”，二者交融、统一，也即为“意境”。基于王国维的伟大学术成就，民初，一众学者在其自投之后，于北京清华园为之碑记（图 4-1）。

因为意境植根于中国传统哲学文化之中，使得意境蕴含着丰富的中国传统文化内涵，具有鲜明的民族个性和极高的文化品格，不但对意境的发展尤为重要，而且使得艺术创作者及鉴赏者对于人生、天地、时空产生了一种富于哲学理性的认识和感悟，具有引人的魅力。

### 4.1.3 庭园意境

庭园的创作是一种艺术的创作，也是建筑、水石、花木、诗词、绘画、音乐、文学、绘画、美学等各种艺术的集大成者。而在文学艺术中产生的“意境”概念，在相当大的程度上，也衍生并促进了庭园意境的发展。

庭园意境的概念，可以上溯至魏晋时期，崇尚自然，崇尚山水，在文学上，出现了山水诗，在绘画上，出现了山水画。伴随着文学及绘画创作的转变，庭园创作的指导思想也因之发生了变化：从以追求高台美榭的建筑为主体，转向以湖光山色的自然为主体；从以追求争奇斗富的财势为主体，转向以山居玄谈的文风为主体。由此，也产生了庭园意境的问题。如一部主要记述魏晋人物逸事的笔记小说《世说新语》，其中记录到，东晋简文帝游赏华林园，并对同行人员说：“会心处不必在远，翳然林水，便有濠



图 4-2 辋川图（局部）（图片来源：<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-ch/wangwei/wangwei.htm>）

濮涧想也，觉鸟、兽、禽、鱼，自来亲人。”这一段看似平淡的文字，是现在可知的、最早记录游园而领悟庭园意境的文字了。

同样是在魏晋时期，陶渊明、王羲之、谢灵运等文人，他们既是文学家，也是哲学家，在理念上开创了庭园意境，陶渊明的名句“采菊东篱下，悠然见南山”，对意境的营造，体现了对园居生活的向往，更蕴含着高洁的人生追求和情操。唐宋时期，王维、柳宗元、白居易、欧阳修等文人，更从实践上推动庭园意境的发展，善诗、乐的王维，营造了辋川别业，并为之绘成《辋川图》（图 4-2），充满了如其诗所写“偶然值林叟，谈笑无还期”的庭园意境。

后世的园林大师，如元代的倪云林，明代的计成，清代的石涛、张涟、李渔等人，大都集诗画、园艺等艺术修养于一身，并能将之融会贯通，屡创新意，极大地推进了庭园意境的发展。

在当代，如汪菊渊、孙筱祥、朱有阶等中国园林学界的老前辈，推崇意境之说，将之引入园林美学。金学智先生在其《中国园林美学》的学术著作中，专门研究中国园林美学，并以两章的内容论述园林审美意境，并称意境的美是中国艺术核心的美。盛翀先生著有《江南园林意境：中国古典园林的审美方式》一书，从地域上，研究分析江南园林的意境之美，并认为“情景交融达到身心愉悦乃至精神升华”<sup>[8]</sup>，这是江南园林艺术意境所尊崇的价值和意义。

综上所述，庭园艺术之美，不仅是依托建筑、水石、花木等物质建构和诗画音乐、人文文化等精神建构，更是依托造园者的个人情感和人生理想，寓情于景，触景生情，情景交融，以达意境。有如清代文人钱泳在《履园丛话》中所记“造园如作文”，庭园意境为造园的最高艺术境界，已然成为衡量艺术水平高低的标杆。

## 4.2 广府庭园的意境创造

在传统广府庭园的规划、布局、营造中，造园者全局性的深思熟虑，让我们可以体察到深厚的人文情怀，领悟到造园者对意境的追求。广州余荫山房、佛山梁园、顺德清晖园、东莞可园等几座传统广府庭园，占地面积虽然不甚广阔，但都极其注重庭园意境的创造，具有丰富、多样的审美属性。

### 4.2.1 庭园意境的立意

传统广府庭园造园讲究意在笔先。立意，即立意境。构园立意，然后相地、立基。

[8]盛翀.《江南园林意境：中国古典园林的审美方式》.上海交通大学出版社，2009：P148

“九层之台，起于累土；千里之行，始于足下。”立意，确定了庭园意境的定位和方向，是造园最为重要的第一步。

有如构成文章的段落服从文章的主题，构成庭园的景区服从庭园的立意。确立了庭园的主体立意，则能更好地统筹和协调各景区的局部立意；而各景区的局部立意的进一步确定，则是对庭园的主体立意的强化和促进。

意的来源大抵来自于两个方面：一者为自然之水石花木，一者为人文之诗请画意。造园家以或自然、或人文的美好景象，因地制宜，融合创造，进行庭园艺术构思，塑造出理想的艺术形象，从而产生庭园意境。

#### 4.2.1 移天缩地，摹仿江山

明代文人文震亨在其著作《长物志》中写道：“一峰则太华千寻，一勺则江湖万里”。移天缩地，摹仿江山，介子纳须弥，将无限的美景藏纳于有限的庭园之中。

最早且最为盛名的移天缩地、摹仿江山的布局模式，当数秦汉时兴起的蓬岛仙山的庭园布局形式。其特点为，以水面环绕三座岛屿，象征仙海神山。其文化渊源出自东方蓬莱神话，三座岛屿即蓬莱、方丈、瀛洲，山上长满了长生不老药，仙海即东海。蓬岛仙山的庭园布置，使得平淡空旷的水面产生了层次，丰富了庭园空间的景观效果，游人立于水庭岸边，面对蓬岛仙山，可产生汪洋碧波、离尘远俗的意境。从秦代的兰池宫开始，这种蓬岛仙山的布局得到延续，清代有北京颐和园昆明湖的“一池三山”；苏州留园的小蓬莱”池中小岛；广东顺德清晖园的一座小建筑名为：“小蓬瀛”，寄寓园主人寄寓清高脱俗、追求美好的心境。

以抽象的形式，在庭园中摹仿秀丽江山的艺术再创造，不在形式，但在神似。

移天缩地，兼容并蓄，写仿名山胜景，诗化自然风光，把各地美景纳于一园的集锦式园林，尤以清康熙、乾隆两朝所营建的几处大规模宫苑为典型。在广府庭园中则有顺德清晖园的九狮山，佛山梁园园中散置的石景、广州余荫山房的英石石山等。

#### 4.2.2 引经据典，诗情画意

中国数千年的文明史进程中，传统庭园与古典文学共同发展、进步，



图 4-3 临池别馆及匾联（作者自摄）

并互相借鉴,相得益彰。园林的意境,在文学的点缀、描写下,能够得到更大的提升。离开了中国古典文学,也就没有中国传统庭园文化的灿烂篇章。庭园的营造需要造园者具有一定的文化底蕴及艺术修养,在当代的陈从周园林大师,本身也具备绘画及文学的功底。并能对中国传统神话传说濠濮涧,引伸出知鱼槛、鱼乐榭的景点构思;并能对托物寄兴有深刻理解,以栽植松、竹、梅暗喻内心的高洁;并能以精准、简练的诗句对景点进行题点、品赏。唯其如此,造园者方能在庭园意境的营造上,构思并提炼。在广府庭园中,有典出《儒林外史》“有人辞官归故里,有人漏夜赶科场”的顺德清晖园归寄庐;有典出王羲之洗笔成墨池的广州余荫山房临池别馆(图4-3)等,均是引经据典,以营造出诗情画意的庭园美景,深化了庭园意境,强化了艺术感染力。

#### 4.2.2 庭园意境的营造

寓情于景,触景生情。在广府庭园的意境表达中,除了庭园的立意和布局外,还依附于建筑、水石、花木等物质建构和诗画音乐、人文文化等精神建构,寄托造园者的个人情感和人生理想,以塑造及强化。

##### 4.2.2.1 物质建构

###### 一、建筑。

1932年,梁思成与林徽因在《平郊建筑杂录》文中提出“建筑意”的概念,在他们看来,建筑经过匠者的用心营造,不仅呈现诗画之美,还会蕴藏灵气及人生哲理。

营造于庭园的园林建筑,以其自身之美,成为庭园美景,其建筑意与庭园意境往往相互融合。游人居于其中,自于触景生情,感悟人生、感情天地。

中国传统庭园的建筑意境表现是丰富多彩,如北方皇家的端庄伟壮;江南庭园的曲折幽深。而广府庭园更多表现出的是宁静清恬。一般而言,广府庭园的建筑体形轻快,通透开敞。以建筑檐角起翘为例,没有北方皇家的沉重,也没有江南私园的纤巧,而介乎于两者之间,显得简洁。

###### 二、水石。

水石是广府庭园的特殊空间组织,其与建筑、花木等空间交织在一起,构成庭园优美的轮廓。水石空间,在空间三维上,能扩大庭园的空间感觉,使得原来平淡的局面变得高低起伏、曲折幽深;在时间轴上,能以其背后的人文历史底蕴展现于游人。

水的处理,在广府庭园中,点的形式有水井,线的形式有曲溪,面的形式则有方庭,多以石砌为岸,以矩形为池,人工气息为重。在布局上,或以水庭为中心,四周布置建筑,形成向心;或以建筑为中心,环绕以溪,形成围合。能根据庭园意境的需要,营造

出不同的水景效果。

广府庭园筑山置石，多用英石，以其产地较近、石块较小，取材及运输较易。其在庭园中，可形式分为散石和叠山。佛山梁园的石景，则以散石为景，缀以灌木，古树奇成，自成一趣。广州荔湾区博物馆西南园景，则有“风云际会”石景，以梯为径，如龙盘绕，峰峦竞秀，如入群山。



图 4-4 余荫山房入口天井小景（作者自摄）

### 三、花木。

广府庭园的花木配植，注重乡土品种的运用，由于气候的温润，一年四季，花红树绿，营造出浓郁的乡土气息，更重要的是，在庭园建筑、水石的衬托，达到诗画的写意境界。如余荫山房玲珑水榭南侧楹联“暗雨敲花柔风过柳，晴光转树晓气分林”，即通过花、柳、树的栽植，营造出如联所描述的庭园意境。

在广府庭园中，花木一般作为建筑、水石的衬托和点缀。或植于屋前、墙角，或立与花坛与石景共成大美——有如余荫山房门厅北侧天井之西的小景（图 4-4）。庭园树木交融，竹影花香，为庭园的意境营造增色十分。

#### 4.2.2.2 精神建构

广府庭园意境的构成不但有建筑、水石、花木等物质建构，基于庭园艺术是一个集萃式的综合艺术品，精神建构方面的文学、绘画、音乐及广府的人文文化也是必不可少的构成元素。

#### 一、人文艺术。

广府庭园的园主人多有一定的文学修养，在其庭园，诗词的墨香浸润中。不但有匾额、楹联。在景点取名上，也饶有文学性。如：顺德清晖园的笔生花馆、真砚斋、澄漪亭；佛山梁园的群星草堂、秋爽轩、无怠懈斋；东莞可园的草草草堂、擘红小榭、问花小院等，往往取意于各种文学典故，经此提示点拨，由景入情，因情得境，迁想妙得。

岭南画派诞生于广府文化区域，也与广府庭园相互相随。广府庭园为岭南画派的创作提供了灵感、素材；广府庭园又借鉴岭南画派的创作方法，因画成景。这种深厚的人文底蕴，共同营造了富于地域特色的艺术意境。

在声音的意境方面，广府庭园通过各种物质建构，以虚空的手法，或以水石，或以花木，营造出心居的静谧之所。又如东莞可园，建有绿绮楼，藏绿绮台琴，抚琴动操，韵同天地，时空于此静止。

## 二、人文文化。

与宗祠关系密切，是广府庭园的一大特色。有如佛山梁园，内立家庙；也如余荫山房，旁倚宗祠。这种慎终追远、缅怀祖德的情怀，成为了解读广府庭园人文意境不可或缺的地域视角。

堪舆之道，更多反映的是广府人对美好生活的追求。在这种观念的指导之下，通过自身的努力，在庭园营造方面，选择好的方位、朝向，莳花种竹，置石理水，趋吉化凶，以营造一片乐园，并能承先祖余荫，福泽子孙后人。余荫山房的庭园立意上，更多就有这层意义的存在。

广府文化的包容性，影响而及广府庭园的营建之上，从布局、进口花木及建材的选用，到西式装饰风格的采用上，无不彰显广府人的自信。但这种开放品格，是以本土地域文化为主体前提下的兼容并蓄，否则，丧失了自我，而非真正的广府庭园了。

## 4.3 余荫山房的意境创造

### 4.3.1 余荫山房诸景

余荫山房面积不大，但根据用地范围、周边情况及功能要求，围合封闭的内收型，庭园内作了景区划分的处理。有门厅入口的前庭，园门北进，含浣红跨绿桥以西的建构为西庭，余为东庭。

前庭由门厅及冷巷组成，如图 4-5。入口路径长 20 米，狭长曲折，虽然是因为庭园用地不规则的限制所导致，却能地利用《园冶》所记“不妨偏径，顿置婉转”的布局手法，人行其中，首先是迎面的门厅木雕挂落及正对的砖雕图案，东折，则是圆形门洞及“五福捧寿”灰塑，再北折，从竹荫巷，园路虽然曲折且封闭，但未致沉闷、单调，并使之与紧接的西庭的开放性形成空间对比，获得极好的奥旷自如的景观效果。园门有楹联“余地三弓红雨足，

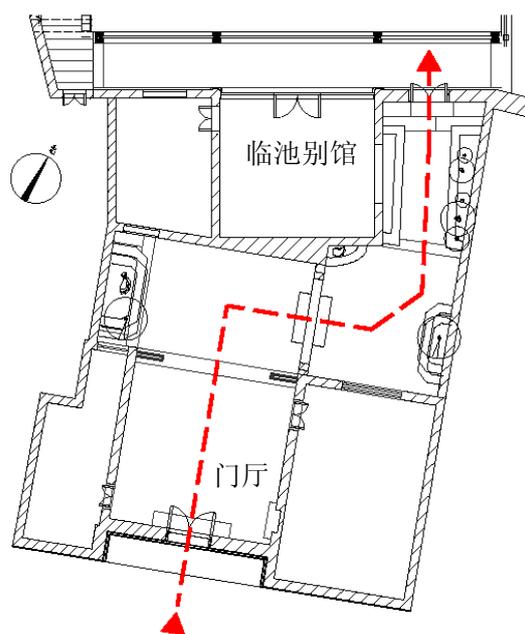


图 4-5 余荫山房前庭入口处理（作者自绘）

荫天一角绿云深”，有如序言，预先点出了庭园的特色。

西庭为一方形水庭，为余荫山房的重要景区，以方形水庭为中心，北岸为重要建筑—深柳堂，东面为单拱的浣红跨绿廊桥—并以此划分了东、西两庭空间，南面为临池别馆，西面为修竹半掩的青砖园墙。与前庭的封闭形成鲜明对比，以开朗、明快的个性呈现。而这种空间的对比手法，在西庭的运用，又成了建筑的对比，如占据要位、体量庞大、装修奢华的深柳堂，与其相对的，避居次位、体量较小、装修简朴的临池别馆，通过这种强烈对比，也暗示和引导游人循着曲廊而进，使人不知不觉地进入了庭园的重要建筑—深柳堂。园门楹联上联“余地三弓红雨足”点出了园区的狭小，并以深柳堂前炮仗花的“红雨”（图 2-12）为主要景点。而西庭的水庭布局，以水面扩大视觉空间，平坦而宽广。而在夏季，南风吹过开阔的水面，穿过榆树及炮仗花，送入深柳堂，为在内聚会的园主人及友人带来清凉，甚是宜居。

东庭，与西庭并排，为回字水庭的布局。以玲珑水榭为中心，环榭为溪，西接方形水庭，西过孔雀亭下而流出园外。玲珑水榭以游廊连接西北的卧瓢庐，东北为园林建筑小品—来薰亭及孔雀亭，建筑数量虽多，但以乔木及灌木的配植，增加了东庭的绿量及景观层次，也合了园门楹联下联“荫天一角绿云深”的绿云深处、余荫意境的立意。玲珑水榭，作为东庭的重要建筑，虽然体量及装修都特意次于西庭的深柳堂，但在榭的八面分别安排有八个不同景色，从东顺时针起，计有：丹桂迎旭日、杨柳楼台青、腊梅花盛开、石林咫尺形、虹桥清晖映、卧瓢听琴声、果坛兰幽径（图 4-6）、孔雀尽开屏，让人目不暇给，而在



图 4-6 玲珑水榭南面景色—果坛兰幽径（作者自摄）



图 4-7 玲珑水榭前游廊，其背后为桥廊（作者自摄）

八景之中，其中以花木为景观的占半，嘉木葱茏，也间接可见花木对东庭意境营造的重要性。

余荫山房前庭、西庭和东庭的各景观节点疏密有致，其庭园处理，有虚有实、有疏有密、有藏有露，相互衬托，相互渗透。另设廊道相通，环屋绕池，有建筑前的檐廊，有连接建筑间的桥廊、游廊（图 4-7），层次重叠，既为遮阳挡雨，也为划分空间，手法绝妙。余荫山房是一个以水景为主的庭园，在东庭和西庭，有意识地运用各种水景的处理，增加了庭园的清空、深远意境，甚有珠江三角洲水乡的地域景观效果。

### 4.3.2 余荫山房诸意境之组织

传统广府庭园主要是供园主人会客、休憩的私园。庭园空间包含了游人的各种行为空间，作为主体的游人与作为客体的庭园空间相互作用。庭园空间为游人的使用而设立，往往根据游人的使用和需求安排组织；同时，空间围合介质的安排、组织，也影响到游人的路线，步移景异，使得游人的游赏获得更丰富的庭园文化体验。

观赏路线对园景的逐步展开起着组织作用。在传统广府园林里，观赏路线常有两种情况：一是山水对应的走廊、屋檐、园路；一是登山越水的山径、洞壑和桥梁等。较大的庭园都是综合这两部分而成的。其布置形式多采用环形路线，最简单的是环绕水庭一圈。庭园中的厅堂在旧时是园主人招待亲朋活动集中的场所，也是整个庭园的主要观赏点，多设在主要水庭景物之前，采取隔岸相望的布局手法。其他一些观赏点则临溪、跨桥、绕径而设了。

在传统广府庭园中，通过各观赏点的空间组织和布景，使庭园空间中充满了“可行、可望、可游、可居”的景观。游人在体验空间时，视线与路线共同作用，形成了两种的游览方式：动观和静观。

动观，指通过一定的游览路线，将不同景点串连成线，步移景异，形成连续的构图，并获得良好的动态观赏效果。传统广府庭园的动观空间序列，以曲为导，通过游人的慢步以漫游，沿着园路、花径、游廊、平桥，因之游览路线的串连，既到达庭园中各个景点，也在步行的动观中，感受庭园各景色的变化，体验庭园空间层次的丰富性。

根据余荫山房庭园的布局及具体的构思，较易得出如下的一条主要的动态观赏路线：门厅（入口）→曲径→园门（豁然洞开）→浣红跨绿廊桥（凭栏眺望园景）→深柳堂（“红雨”之下，对望临池别馆）→卧瓢庐→游廊→玲珑水榭（环赏庭园八景）→石山→园门。事实上，余荫山房巧妙的设计，从门厅起，正引导着游人沿此一动态观赏路线，以让游人更好地理解余荫山房的庭园意境。换言之，余荫山房中的各个景观节点，

就是按上述的先后顺序有机地组织起来。根据这条动态观赏路线的先后顺序，把各景观节点的精神意义加以连贯，我们可以认知，余荫山房有如一篇绝妙的诗歌，其园中的三个分区，是诗歌中的三个章节，它非常明晰地反映了园主人的内心世界。

相对于主要的动态观赏路线，次要的动态观赏路线为：善言邬公祠中堂→卧瓢庐→玲珑水榭（环赏庭园八景）→来薰亭（背靠善言邬公祠，静观孔雀亭）→园路→卧瓢庐→善言邬公祠中堂。作为宗祠的后花园，引导族人祭祖、议事之余，游赏园林景致。

静观，指游人在一个固定的凭栏点、闲坐处，对周边景物静心观赏，目所能及处，如一幅静态的全景山水画，如入庭园主人的内心世界，也有助于游人领悟庭园空间的美感。这对造园者在意境组织的时候，根据庭园立意，有意识地限定游人的静观点，并对静观点目所能及的区域内的景物理清主次、分清远近，进行构图并布置，使周围景色尽入图画。

余荫山房中，静观的点有，临池别馆檐廊，浣红跨绿桥美人靠，来薰亭。于临池别馆檐廊凭栏北望，如图 4-8，前景为方形水庭，荷叶田田；中景为两株向水庭水平伸展的榆树及居中上攀的炮仗花；远景则为深柳堂，在屋顶山墙处灰塑以“鸿福将至”图，此“鸿福”又与中景的炮仗花“红雨”相为呼应。浣红跨绿桥美人靠则宜于静观东庭的幽静和西庭的开阔。来薰亭，于此静观东邻的孔雀亭，孔雀，除德性极高外，更象征官阶，背靠善言邬公祠（图 4-9）而观此雀跃，甚有望先祖福泽，以加官进爵的意味了。

余荫山房通过观赏路线，通过动观和静观的艺术性安排，虽是观景，也引人联想，



图 4-8 于临池别馆檐廊凭栏北望（作者自摄）



图 4-9 来薰亭及背靠的善言邬公祠（作者自摄）

有意、无意间，扩展和充实了游人对空间感受，获得了美感熏陶，将庭园意境很好地展现了出来。

#### 4.5 本章小结

诚如唐孝祥教授所言：“意境，是中国美学的独特范畴，是中国各类艺术一致的美学追求，虽然各类艺术意境构成方式和表现手段不同。”庭园意境也是庭园艺术的最高追求。又因意境植根于中国传统哲学文化之中，使得意境蕴含着丰富的中国传统文化内涵，具有鲜明的民族个性和极高的文化品格。

庭园意境的概念，可以上溯至崇尚山水诗画的魏晋时期。庭园意境之美，不仅是依托建筑、水石、花木等物质建构和诗画音乐、人文文化等精神建构，更是依托造园者的个人情感和人生理想。

在传统广府庭园的营造中，造园者极其注重庭园意境的创造，讲究意在笔先。意的来源大抵来自于两个方面：一者为自然之水石花木，一者为人文之诗请画意。

寓情于景，触景生情。在广府庭园的意境表达中，除了庭园的立意和布局外，还依附于建筑、水石、花木等物质建构和诗画音乐、人文文化等精神建构，寄托造园者的个人情感和人生理想，以塑造及强化。

余荫山房面积不大，但根据用地范围、周边情况及功能要求，围合封闭的内收型，庭园内作了景区划分的处理。有门厅入口的前庭，园门北进，含浣红跨绿桥以西的建构筑为西庭，余为东庭。

观赏路线对余荫山房园景的逐步展开起着组织作用。在传统广府园林里，观赏路线常有两种情况：一是山水对应的走廊、屋檐、园路；一是登山越水的山径、洞壑和桥梁等。通过动观和静观的艺术性安排，庭园空间中充满了“可行、可望、可游、可居”的景观。并通过动观和静观的艺术性安排，虽是观景，也引人联想，有意、无意间，扩展和充实了游人对空间感受，获得了美感熏陶，将余荫山房庭园意境很好地展现了出来。

## 结 论

广府人民对庭园的营建，源远流长，是岭南艺术的集大成者，反映出鲜明的自然环境和人文背景的珠江三角洲地域性特征。而广州市余荫山房又是传统广府庭园的一颗璀璨明珠，对其文化的探索，更内在的关注的是传统广府庭园背后的地方传统文化。

本课题从综合各学科的角度入手，并借用美学概念的“物镜、情境、意境”三境之说，以点为基础，研究广州市余荫山房庭园文化，尝试多角度地进行比较研究，有助于对文化的挖掘。主要研究目的有：从物质性而言，探讨传统广府庭园外在的地域特色；再者，从精神性而言，探索传统庭园内在的广府文化传承；分析广州余荫山房庭园的优点和缺点，归纳总结古典庭园保护与当代庭园建设相结合的方式，探讨传统广府庭园的发展方向。无论是对于岭南园林史的拓展、还是广府庭园文化研究范围扩大，都是尝试性的努力。

庭园物境是物质建构元素，可以划分为建筑技艺、水石技艺、花木配置技艺。余荫山房选址讲究，背靠山峦，前临溪流，负阴抱阳。庭园布局以建筑围合，占地面积虽小，却能将大自然的山水美景浓缩成为小巧玲珑的庭园景色。建筑装饰手法多种多样，烘托出庭园的华丽。余荫山房的几何形式水庭，不尽是欧洲园林影响，其营造风格，从岭南地域上可追溯到南越时期，从中原地域可追溯到宋代皇家园林。植物运用方面。余荫山房在庭园的经营中广泛地采用了本地树种，并引进部分外来品种，注重遮阳乔木与观赏花木的结台。园主人选择庭园花木的标准，是受广府传统花木文化的影响。

庭园物境是精神建构元素，可以划分为以诗词之美、绘画之美、大音希声的艺术情境，以及宗族观念、堪舆之道、开放品格的人文情境。在艺术情境中，余荫山房充满诗词之美，从园名到景点，都包含了浓厚的诗情画意。在“静”的空间布局上，余荫山房庭园的处理深得中国哲学的精髓，东部庭园更通过大量乔木的配植，营造出安静的大音希声的艺术情境。在人文情境中，余荫山房园主人邬彬为表达对先祖的尊敬，将深柳堂屋顶的山墙面朝南北，突出宗祠建筑的尊贵，体现了长幼有序的宗族观念。余荫山房庭园的营建也师法自然的堪舆之道，如庭园选址、水系处理、花木选择等方面。余荫山房庭园也具有兼容并蓄的开放品格，具体表现在曲尺型园路、琉璃花樽栏杆、彩色玻璃、西式花纹灰塑、铁艺花架、进口花木等，体现了洋为中用的造园理念。

庭园意境是庭园艺术的最高美学追求。庭园意境之美，不仅是依托建筑、水石、花木等物质建构和诗画音乐、人文文化等精神建构，更是依托造园者的个人情感和人生理想。在传统广府庭园的营造中，造园者极其注重庭园意境的创造，讲究意在笔先。意

的来源大抵来自于两个方面：一者为自然之水石花木,一者为人文之诗请画意。余荫山房面积不大,但根据用地范围、周边情况及功能要求,围合封闭的内收型,庭园内作了景区划分的处理。有门厅入口的前庭,园门北进,含浣红跨绿桥以西的建、构筑为西庭,余为东庭。观赏路线对余荫山房园景的逐步展开起着组织作用。庭园通过动观和静观的艺术性安排,空间中充满了“可行、可望、可游、可居”的景观。虽是观景,也引人联想,有意、无意间,扩展和充实了游人对空间感受,获得了美感熏陶,将余荫山房庭园意境很好地展现了出来。

余荫山房庭园有着独特的广府风韵和丰富的人文内涵,她,作为广东、乃至全国的艺术瑰宝,值得我们珍视。当然,单凭数篇学术论文,难以展现广府庭园文化的精髓。随着大众对传统广府庭园予以较多的认识 and 关注,广府庭园文化的研究、宣传需要因应迎合以传承。此项工作,任重而道远。

## 参考文献

### (一) 学术期刊文献

- [1] 罗汉强. 《余荫山房的园林文化》[J]. 广东园林, 2010年第2期
- [2] 唐孝祥. 《近代岭南建筑文化初探》[J]. 华南理工大学学报, 2002年第3期
- [3] 唐孝祥. 《试析中国传统民居的文化精神》[J]. 城市建筑, 2004年第2期
- [4] 陆琦. 《广州番禺余荫山房》[J]. 广东建筑装饰, 2001年第4期
- [5] 陆琦. 《岭南园林几何形水庭》[J]. 华南理工大学学报, 2004年第2期
- [6] 陆琦. 《岭南建筑园林与中国传统审美思想》[J]. 华南理工大学学报, 2006年第6期
- [7] 陆琦. 《中国南北古典园林之美学特征》[J]. 华南理工大学学报, 2011年第8期
- [8] 彭长歆. 《清末广州十三行行商伍氏浩官造园史录》[J]. 中国园林, 2010年第5期
- [9] 谭光营, 陈国平. 《浅析岭南名园的造园艺术》[J]. 热带林业, 2003年第2期
- [10] 何佩珍. 《浅谈民间艺术对传统岭南园林的影响》[J]. 广东园林, 2006年第12期
- [11] 张行彪, 张仁静. 《粤中古庭园建筑装饰》[J]. 华中建筑, 2008年第8期
- [12] 曹美, 陈泽泓. 《独树一帜的广府园林》[J]. 神州民俗 2009第3期

### (二) 学术著作

- [1] 金学智. 《中国园林美学》[M]. 中国建筑工业出版社, 2005 年第二版
- [2] 宗白华. 《中国园林艺术概论》[M]. 江苏人民出版社, 1987 年
- [3] 陈从周. 《书带集》[M]. 生活·读书·新知三联书店, 2003 年
- [4] 陈从周. 《说园》. 同济大学出版社[M], 2002 年
- [5] 陈从周. 《梓翁说园》[M]. 北京出版社, 2003 年
- [6] 陈从周. 《中国园林》[M]. 广东旅游出版社, 1996年
- [7] 唐孝祥. 《近代岭南建筑美学研究》[M]. 中国建筑工业出版社, 2003年
- [8] 陆琦. 《岭南造园与审美》[M]. 中国建筑工业出版社, 2005年
- [9] 童 寯. 《江南园林志》[M]. 中国建筑工业出版社, 1984年
- [10] 夏昌世. 《园林述要》[M]. 中国建筑工业出版社, 1995年
- [11] 夏昌世. 莫伯治. 《岭南庭园》[M]. 中国建筑工业出版社, 2008年
- [12] 莫伯治. 《莫伯治文集》[M]. 江苏科学技术出版社, 2000年

- [13] 罗汉强. 梁莲英. 《余荫山房》[M]. 华南理工大学出版社, 2011年
- [14] 叶蔚标. 《佛山梁园》[M]. 华南理工大学出版社, 2011年
- [15] 舒翔. 《顺德清晖园》[M]. 华南理工大学出版社, 2011年
- [16] 王红星. 《东莞可园》[M]. 华南理工大学出版社, 2011年
- [17] 彭一刚. 《中国古典园林分析》[M]. 中国建筑工业出版社, 1986年
- [18] 侯幼彬. 《中国建筑美学》[M]. 黑龙江科学技术出版社, 2005年
- [19] 赵春林. 《园林美学概论》[M]. 中国建筑工业出版社, 1992年
- [20] 盛 翀. 《江南园林意境》[M]. 上海交通大学出版社, 2009年
- [21] 曹林娣. 《中国园林文化》[M]. 中国建筑工业出版社, 2005年
- [22] 谭元亨. 《岭南文化艺术》[M]. 华南理工大学出版社, 2004年
- [23] 周武忠. 《寻求伊甸园·中西古典园林艺术比较》[M]. 东南大学出版社, 2001年
- [24] 乔 匀. 《中国园林艺术》[M]. 三联书店香港分店, 1982年
- [25] 周维权. 《中国古典园林史》[M]. 清华大学出版社, 1990年
- [26] 张家骥. 《园冶全释·世界最古造园学名著研究》[M]. 山西人民出版社, 1993年
- [27] 王 毅. 《园林与中国文化》[M]. 上海人民出版社, 1990年
- [28] 冯钟平. 《中国园林建筑》[M]. 清华大学出版社, 1988年
- [29] 杨鸿勋. 《江南园林论》[M]. 上海人民出版社, 1994年
- [30] 李公明. 《广东美术史》[M]. 广东人民出版社, 1993年

### (三) 学位论文

- [1] 谢晓蓉. 《岭南园林植物景观研究》[D]. 北京林业大学, 2005年
- [2] 孟宪军. 《从岭南园林看中外文化交流》[D]. 暨南大学, 2001年
- [3] 胡冬香. 《广州近代园林研究》[D]. 华南理工大学, 2007年
- [4] 黄莉. 《岭南古典园林声景观初探》[D]. 华南理工大学, 2009年
- [5] 李丽妹. 《传统岭南庭园建筑渗透性研究》[D]. 中央美术学院, 2010年
- [6] 汤国华. 《岭南传统建筑适应温热气候的经验和理论》[D]. 华南理工大学, 2002年
- [7] 杨展辉. 《岭南水乡形态与文化研究》[D]. 华南理工大学, 2006年
- [8] 刘萍. 《中国传统建筑“天人合一”的审美思想研究》[D]. 武汉理工大学, 2008年
- [9] 赵凯. 《中国传统庭院构成分析与继承》[D]. 郑州大学, 2002年
- [10] 刘丽. 《中国古典园林空间划分与组合研究》[D]. 上海交通大学, 2006年

- [11] 谷凯 . 《中国传统居住建筑空间与文化研究》 [D]. 华南理工大学, 1997年
- [12] 李禹辰. 《广东省地域建筑文化研究》 [D]. 中山大学, 2007年
- [13] 王健. 《广府民系民居建筑与文化研究》 [D]. 华南理工大学, 2002年
- [14] 张莉莉. 《中国古典园林意境之美研究》 [D] . 山东大学, 2007 年
- [15] 盛翀. 《中国古典园林意境创造论》 [D] . 同济大学, 1988 年

## 攻硕士学位期间取得的研究成果

一、已发表（包括已接受待发表）的论文，以及已投稿、或已成文打算投稿、或拟成文投稿的论文情况（只填写与学位论文内容相关的部分）：

序号	作者（全体作者，按顺序排列）	题目	发表或投稿刊物名称、级别	发表的卷期、年月、页码	相当于学位论文的哪一部分（章、节）	被索引收情况

注：在“发表的卷期、年月、页码”栏：

1 如果论文已发表，请填写发表的卷期、年月、页码；

2 如果论文已被接受，填写将要发表的卷期、年月；

3 以上都不是，请据实填写“已投稿”，“拟投稿”。

不够请另加页。

二、与学位内容相关的其它成果（包括专利、著作、获奖项目等）

## 致 谢

在华南理工大学学习五年，是我成人以来成长最快、收获颇丰的五年。在这美丽的南国校园，我不仅掌握了一技之长，更沉淀了深厚的师生情谊和同窗之情。

首先，我要感谢尊敬的导师：唐孝祥教授。唐老师理论知识渊博，实践经验丰富，多年来在学术上认真指导，生活上悉心关怀，要求严格但充满爱意，对我的成长寄予殷切的期望。唐老师对学术研究的热情及其敏锐的思维，正是论文写作过程中最早打动我的地方。我由此希望尽自己最大的努力，能够写出一点有意义的文字。成文之际，深感导师谆谆教导之良苦用心，令我终身受益！

感谢王凡高工。能与王工相识，与园林结缘，幸运之至！作为一位谦逊、善良、知性的长者，王工对生活的率真富有独特的工作魄力，对事业的热情更令人敬佩。谢谢您对我的理解与鼓励。

感谢罗汉强前辈对论文提出的宝贵意见，使我有的放矢，对于课题研究的重点把握更为精准。罗老师温文尔雅，与我们分享的那份或真诚、或诗意、或历史的思考，令园林文化研究生活丰富而精彩！

感谢梁基永博士热情的帮助，一直以来给予的指导和关心，令论文增色不少。

寒窗苦读，柯周荣、张志科、李颖华、卓群、宋劲军等同学，以及所有园林硕士的同窗学友，共同学习的日子令人难忘。入学以来，我还得到了赖瑛、郭焕宇等学长的帮助和支持，感谢你们与我一同走过这样一段青春岁月，衷心希望在未来的日子里，能有你们继续陪伴。

感谢我的妻子陈仪慧女士给予的鼓励和帮助，一直对我无私付出、全力支持，在研究生学习期间，几乎承担了所有的家务，使我在工作之余，能有充足的时间投入到学习中。

最后，衷心地感谢在百忙之中评阅论文和参加答辩的各位专家、教授和老师！感谢您们的教导和辛勤的工作。

吕兆球

2013年12月

IV - 2 答辩委员会对论文的评定意见

风景园林硕士研究生吕兆球所完成的题为《广州市余荫山房庭园文化探索》的学位论文，选题能结合具体案例进行论述分析，具有一定的理论意义和指导实践的实用价值。

作者通过余荫山房庭园文进行较为详细的分析，从综合各学科的角度入手，并借用美学概念的“物镜、情境、意境”三境之说，以点为基础，研究广州市余荫山房庭园文化，尝试多角度地进行比较研究。从物质性而言，探讨传统广府庭园外在的地域特色；再者，从精神性而言，探索传统庭园内在的广府文化传承，有助于对庭园文化的挖掘。无论是对于岭南园林史的拓展、还是广府庭园文化研究范围扩大，都是尝试性的努力。

论文结构明晰，叙述详尽，分析到位，结论可行。答辩中作者很好地回答了委员们提出的问题。答辩委员会认为，论文达到了国家学位条例对硕士学位论文的要求，说明作者具有相应的基础理论和专业知识，基本具备独立从事科研工作的能力。根据投票结果，答辩委员会一致同意吕兆球通过硕士学位论文答辩，同意其毕业，并建议授予风景园林硕士学位。

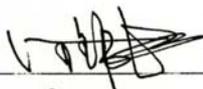
论文答辩日期：2013 年 12 月 7 日

答辩委员会委员共 5 人，到会委员 5 人

表决票数：优秀 ( ) 票；良好 (5) 票；及格 ( ) 票；不及格 ( ) 票

表决结果 (打“√”)：优秀 ( )；良好 (√)；及格 ( )；不及格 ( )

决议：同意授予硕士学位 (√) 不同意授予硕士学位 ( )

答辩 委员 会成 员签 名	 (主席)	