

说园

俞振飞题



陈从周 著



封面题字：俞振飞

装帧设计：陶尚义

86.621
C44.02

[社科新书目：102—31]

统一书号：8201·3

定 价： 0.42元

说 园

(插图本)

陈从周 著



书目文献出版社

说 园 (插图本)

陈从周 著

书目文献出版社 出版

(北京文津街七号)

秦皇岛市第二印刷厂排版

北京市大白楼印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

850×1168毫米 1/32开本 3印张 35千字

1984年6月北京第1版 1984年6月北京第1次印刷

印数1—14,000册 定价:0.42元

图书分类号: TU—O 统一书号: 8201·3

《说园》（插图本）编辑说明

陈从周先生是多年从事建筑与园林研究的著名学者，《说园》所收的有连续性的五篇文章是他的新著。这些文章分别在刊物上出现时，即引起注意。陈从周先生从事教学的同济大学曾将此著作作为科研优秀成果予以表彰。该校学报曾刊行少量抽印本，也曾分别收入作者的散文作品集子，但有关园林、艺术、美学各方面爱好者仍以不易读到《说园》全编为憾。为了方便读者，我们特请陈从周先生就抽印抄写本中文字错漏处作了订正，并将由陈先生提供的一些有关中国园林的珍贵绘画及部分园林照片一并印入，编成这个《说园》插图本。更加令人高兴的是叶圣陶先生有关于《说园》的一封信，和着重谈到《说园》的一篇《从〈扬州园林〉说起》的文章，对了解《说园》很有启发，特放在书前以飨读者。另外，书前有关于《说园》插图本引言一篇，为杨犁夫同志所写，希望能对读者朋友有点帮助。

书目文献出版社编辑部

一九八三年十一月

《说园》总目次

说园·····	1
续说园·····	16
说园（三）·····	28
说园（四）·····	43
说园（五）·····	56

附：中国园林图片例选

说园(注一)



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

园有静观、动观之分，这一点我们在造园之先，首要考虑。何谓静观，就是园中予游者多驻足的观赏点；动观就是要要有较长的游览线。二者说来，小园应以静观为主，动观为辅。庭院专主静观。大园则以动观为主，静观为辅。前者如苏州网师园，后者则苏州拙政园差可似

之。人们进入网师园宜坐宜留之建筑多，绕池一周，有槛前细数游鱼，有亭中待月迎风，而轩外花影移墙，峰峦当窗，宛然如画，静中生趣。至于拙政园径缘池转，廊引人随，与“日午画船桥下过，衣香人影太匆匆”的瘦西湖相仿佛，妙在移步换影，这是动观。立意在先，文循意出。动静之分，有关园林性质与园林面积大小。象上海正在建造的盆景园，则宜以静观为主，即为一例。

中国园林是由建筑、山水、花木等组合而成的一个综合艺术品，富有诗情画意。叠山理水要造成“虽由人作，宛自天开”的境界。山与水的关系究竟如何呢？简言之，模山范水，用局部之景而非缩小（网师园水池仿虎丘白莲池，极妙），处理原则悉符画本。山贵有脉，水贵有源，脉源贯通，全园生动。我曾经用“水随山转，山因水活”与“溪水因山成曲折，山蹊随地作低平”来说明山水之间的关系，也就是从真山真水中所得到的启示。明末清初叠山家张南垣主张用平冈小陂、陵阜陂阪，也就是

要使园林山水接近自然。如果我们能初步理解这个道理，就不至于离自然太远，多少能呈现水石交融的美妙境界。

中国园林的树木栽植，不仅为了绿化，且要具有画意。窗外花树一角，即折枝尺幅；山间古树三五，幽篁一丛，乃模拟枯木竹石图。重姿态，不讲品种，和盆栽一样，能“入画”。拙政园的枫杨、网师园的古柏，都是一园之胜，左右大局，如果这些饶有画意的古木去了，一园景色顿减。树木品种又多有特色，如苏州留园原多白皮松，怡园多松、梅，沧浪亭满种箬竹，各具风貌。可是近年来没有注意这个问题，品种搞乱了，各园个性渐少，似要引以为戒。宋人郭熙说得好：“山水以山为血脉，以草为毛发，以烟云为神采”。草尚如此，何况树木呢？我总觉得一地方的园林应该有那个地方的植物特色，并且土生土长的树木存活率大，成长得快，几年可茂然成林。它与植物园有别，是以观赏为主，而非以种多斗奇。要能做到“园以景胜，景因园异”，那真是不容易。这当然

也包括花卉在内。同中求不同，不同中求同，我国园林是各具风格的。古代园林在这方面下过功夫，虽亭台楼阁，山石水池，而能做到风花雪月，光景常新。我们民族在欣赏艺术上存乎一种特性，花木重姿态，音乐重旋律，书画重笔意等，都表现了要用水磨功夫，才能达到耐看耐听，经得起细细的推敲，蕴藉有余味。在民族形式的探讨上，这些似乎对我们有所启发。

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

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

中国园林妙在含蓄，一山一石，耐人寻味。立峰是一种抽象雕刻品，美人峰细看才象。九狮山亦然。鸳鸯厅的前后梁架，形式不同，不说不明白，一说才恍然大悟，竟寓鸳鸯之意。奈何今天有许多好心肠的人，惟恐游者不了解，水池中装了人工大鱼，熊猫馆前站着泥塑熊猫，如做着大广告，与含蓄两字背道而驰，失去了中国园林的精神所在，真太煞风景。鱼要隐现方妙，熊猫馆以竹林引胜，渐入佳境，游者反多增趣味。过去有些园名，如寒碧山庄（注二）、

梅园、网师园，都可顾名思义，园内的特色是白皮松、梅、水。尽人皆知的西湖十景，更是佳例。亭榭之额真是赏景的说明书。拙政园的荷风四面亭，人临其境，即无荷风，亦觉风在其中，发人遐思。而对联文字之隽永，书法之美妙，更令人一唱三叹，徘徊不已。镇江焦山顶的别峰庵，为郑板桥读书处，小斋三间，一庭花树，门联写着“室雅无须大；花香不在多”。游者见到，顿觉心怀舒畅，亲切地感到景物宜人，博得人人称好，游罢个个传诵。至于匾额，有砖刻、石刻，联屏有板对、竹对、板屏、大理石屏，外加石刻书条石，皆少用画面，比具体的形象来得曲折耐味。其所以不用装裱的屏联，因园林建筑多敞口，有损纸质，额对露天者用砖石，室内者用竹木，皆因地制宜而安排。住宅之厅堂斋室，悬挂装裱字画，可增加内部光线及音响效果，使居者有明朗清静之感，有与无，情况大不相同。当时宣纸规格、装裱大小皆有一定，乃根据建筑尺度而定。

园林中曲与直是相对的，要曲中寓直，灵

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

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

加思索而造成的。

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

万顷之园难以紧凑，数亩之园难以宽绰。紧凑不觉其大，游无倦意，宽绰不觉局促，览之有物，故以静、动观园，有缩地扩基之妙。而大胆落墨，小心收拾（画家语），更为要谛，使宽处可容走马，密处难以藏针（书家语）。故颐和园有烟波浩渺之昆明湖，复有深居山间的谐趣园，于此可悟消息。造园有法而无式，在于人们的巧妙运用其规律。计成所说的“因借（因地制宜，借景）”，就是法。《园冶》一书终未列式。能做到园有大小之分，有静观

动观之别，有郊园市园之异等等，各臻其妙，方称“得体”（体宜）。中国画的兰竹看来极简单，画家能各具一格；古典折子戏，亦复喜欢看，每个演员演来不同，就是各有独到之处。造园之理与此理相通。如果定一式使学者死守之，奉为经典，则如画谱之有“芥子园”，文章之有八股一样。苏州网师园是公认为小园极则，所谓“小而精，以少胜多”。其设计原则很简单，运用了假山与建筑相对而互相更换的一个原则（苏州园林基本上用此法。网师园东部新建反其道，终于未能成功），无旱船、大桥、大山、建筑物尺度略小，数量适可而止，亭亭当当，象一个小园格局。反之，狮子林增添了大船，与水面不称，不伦不类，就是不“得体”。清代汪春田重葺文园有诗：“换却花篱补石阑，改园更比改诗难；果能字字吟来稳，小有亭台亦耐看。”说得透彻极了，到今天读起此诗，对造园工作者来说，还是十分亲切的。

园林中的大小是相对的，不是绝对的，无大便无小，无小也无大。园林空间越分隔，感

到越大，越有变化，以有限面积，造无限空间，因此大园包小园，即基此理（大湖包小湖，如西湖三潭印月）。是例极多，几成为造园的重要处理方法。佳者如拙政园之枇杷园、海棠坞，颐和园之谐趣园等，都能达到很高的艺术效果。如果入门便觉是个大园，内部空旷平淡，令人望而生畏，即入园亦未能游遍全园，故园林不起游兴是失败的。如果景物有特点，委婉多姿，游之不足，下次再来。风景区也好，园林也好，不要使人一次游尽，留待多次，有何不好呢？我很惋惜很多名胜地点，为了扩大空间，更希望一览无余，甚至于希望能一日游或半日游，一次观完，下次莫来，将许多古名胜园林的围墙拆去，大是大了，得到的是空，西湖平湖秋月、西泠印社都有这样的后果。西泠饭店造了高层，葛岭矮小了一半。扬州瘦西湖妙在瘦字，今后不准备在其旁建造高层建筑，是有远见的。本来瘦西湖风景区是一个私家园林群（扬州城内的花园巷，同为私家园林群，一用水路交通，一用陆上交通），其妙在各园依水而筑，独立

成园，既分又合，隔院楼台，红杏出墙，历历倒影，宛若图画。虽瘦而不觉寒酸，反窈窕多姿。今天感到美中不足的，似觉不够紧凑，主要建筑物少一些，分隔不够。在以后的修建中，这个原来瘦西湖的特征，还应该保留下来。拙政园将东园与之合并，大则大矣，原来部分益现局促，而东园辽阔，游人无兴，几成为过道。分之两利，合之两伤。

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

分析，难以辨出它是一个北海景物的缩影，做得十分“得体”。

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

更不能鲁莽从事，非经文物主管单位同意，须照原样修复，不得擅自更改，否则不但破坏园林风格，且有损文物，关系到党的文物政策问题。

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

水平高下自在其中。过去网师园的家具陈设下过大功夫，确实做到相当高的水平，使游者更全面地领会我国园林艺术。

古代园林张灯夜游是一件大事，屡见诗文，但张灯是盛会，许多名贵之灯是临时悬挂的，张后即移藏，非永久固定于一地。灯也是园林一部分，其品类与悬挂亦如屏联一样，皆有定格，大小形式各具特征。现在有些园林为了适应夜游，都装上电灯，往往破坏园林风格，正如宜兴善卷洞一样，五色缤纷，宛如餐厅，几不知其为洞穴，要还我自然。苏州狮子林在亭的戗角头装灯，甚是触目。对古代建筑也好，园林也好，名胜也好，应该审慎一些，不协调的东西少强加于它。我以为照明灯应隐，装饰灯宜显，形式要与建筑协调。至于装挂地位，敞口建筑与封闭建筑有别，有些灯玲珑精巧不适用于空廊者，挂上去随风摇曳，有如塔铃，灯且易损，不可妄挂，而电线电杆更应注意，既有害园景，且阻视线，对拍照人来说，真是有苦说不出。凡兹琐琐，虽多陈音俗套，难免

絮聒之讥，似无关大局，然精益求精，繁荣文化，愚者之得，聊资参考！

注一：此文系作者一九七八年春应上海植物园所请的讲话稿，经整理而成。

注二：见刘蓉峰（恕）《寒碧山庄记》：“予目而葺之，拮据五年，粗有就绪。以其中多植白皮松，故名寒碧山。罗致太湖石颇多，皆无甚奇，乃于虎阜之阴砂磧中获见一石笋，广不满二尺，长几二丈。询之土人，俗呼为斧擘石，盖水产也。不知何人辇至卧于此间，亦不知历几何年。予以为解般载归，峙于寒碧庄听雨楼之西。自下而窥，有千霄之势，因以为名。”此隶书石刻残碑，我于一九七五年十二月发现，今存留园。

续说园



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

风花雪月，客观存在，构图者能招之即来，

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

我国古代造园，大都以建筑物开路。私家园林，必先造花厅，然后布置树石，往往边筑边拆，边拆边改，翻工多次，而后妥帖。沈元禄记猗园谓：“莫一园之体势者，莫如堂；据一园之形胜者，莫如山。”盖园以建筑为主，

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

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

前人安排景色，皆有设想，其与具体环境不能分隔，始有独到之笔。西湖满觉陇一径通幽，数峰环抱，故配以桂丛，香溢不散，而泉流淙淙，山气霏霏，花滋而馥郁，宜其秋日赏桂，游人信步盘桓，流连忘返。闻今已开公路，宽道扬尘，此景顿败。至于小园植树，其具芬芳者，皆宜围墙。而芭蕉分翠，忌风碎叶，故栽

于墙根屋角；牡丹香花，向阳斯盛，须植于主厅之南。此说明植物种植，有藏有露之别。

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

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

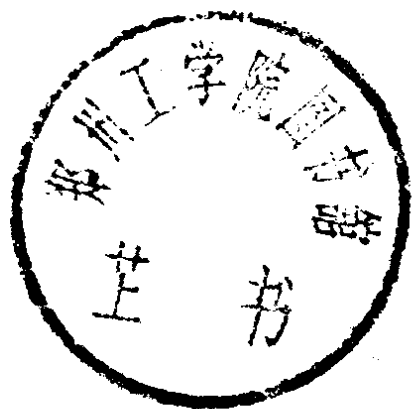
白皮松独步中国园林，因其体形松秀，株干古拙，虽少年已是成人之概。杨柳亦宜装点园林，古人诗词中屡见不鲜，且有以万柳名园者。但江南园林则罕见之，因柳宜濒水，植之宜三五成行，叶重枝密，如帷如幄，少透漏之致，一般小园，不能相称。而北国园林，面积较大，高柳侵云，长条拂水，柔情万千，别饶风姿，为园林生色不少。故具体事物必具体分析，不能强求一律。有谓南方园林不植杨柳，

因蒲柳早衰，为不吉之兆。果若是，则拙政园何来“柳荫路曲”一景呢？

风景区树木，皆有其地方特色。即以松而论，有天目山松、黄山松、泰山松等，因地制宜，以标识各座名山的天然秀色。如今有不少“摩登”园林家，以“洋为中用”来美化祖国河山，用心极苦。即以雪松而论，几如药中之有青霉素，可治百病，全国园林几将遍植。“白门（南京）杨柳可藏鸦”，“绿杨城郭是扬州”，今皆柳老不飞絮，户户有雪松了。泰山原以泰山松独步天下，今在岱庙中也种上雪松，古建筑居然西装革履，无以名之，名之曰“不伦不类”。

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

园林中求色，不能以实求之。北国园林，以翠松朱廊衬以蓝天白云，以有色胜。江南园



林，小阁临流，粉墙低亚，得万千形象之变。白本非色，而色自生；池水无色，而色最丰。色中求色，不如无色中求色。故园林当于无景处求景，无声处求声，动中求动，不如静中求动。景中有景，园林之大镜、大池也，皆于无景中得之。

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

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

假山平处见高低，直中求曲折，大处着眼，小处入手。黄石山起脚易，收顶难；湖石山起脚难，收顶易。黄石山要浑厚中见空灵，湖石山要空灵中寓浑厚。简言之，黄石山失之少变化，湖石山失之太琐碎。石形、石质、石纹、

石理，皆有不同，不能一律视之，中存辩证之理。叠黄石山能做到面面有情，多转折；叠湖石山能达到宛转多姿，少做作，此难能者。

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

明代假山，其布局至简，磴道、平台、主峰、洞壑，数事而已，千变万化，其妙在于开阖。何以言之？开者山必有分，以涧谷出之，上海豫园大假山佳例也。阖者必主峰突兀，层次分明，而山之余脉，石之散点，皆开之法也。故旱假山之山根、散石，水假山之石矶、石漱，

其用意一也。明人山水画多简洁，清人山水画多繁琐，其影响两代叠山，不无关系。

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

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

举一反三，无往而不胜。

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

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

滩。诣修廊，中隔水外者，竹树表里之，流响交光，分风争日，往往可即，而仓卒莫定处，姑以廊标之。”文中所述之园，以水为主，而用水有隐有显，有内有外，有抑扬、曲折。而使水归我所用，则以亭阁廊等左右之，其造成水旱二层之空间变化者，唯建筑能之。故“园必隔，水必曲。”今日所存水廊，盛称拙政园西部者，而此梅花墅之水犹彷彿似之，知吴中园林渊源相承，固有所自也。

童寓老人曾谓，拙政园“藓苔蔽路，而山池天然，丹青淡剥，反觉逸趣横生。”真小颓风范，丘壑独存，此言园林苍古之境，有胜藻饰。而苏州留园华瞻，如七宝楼台拆下不成片段，故稍损易见败状。近时名胜园林，不修则已，一修便过了头。苏州拙政园水池驳岸，本土石相错，如今无寸土可见，宛若满口金牙。无锡寄畅园八音涧失调，顿逊前观，可不慎乎？可不慎乎？

景之显在于“勾勒”。最近应常州之约，共商红梅阁园之布局。我认为园既名红梅阁，

当以红梅出之，奈数顷之地遍植红梅，名为梅圃可矣，称园林则不当，且非朝夕所能得之者。我建议园贯以廊，廊外参差植梅，疏影横斜，人行其间，暗香随衣，不以红梅名园，而游者自得梅矣。其景物之妙，在于以廊“勾勒”，处处成图，所谓少可以胜多，小可以见大。

园林密易疏难，绮丽易雅淡难，疏而不失旷，雅淡不流寒酸。拙政园中部两者兼而得之，宜乎自明迄今，誉满江南，但今日修园林未明此理。

古人构园成必题名，皆有托意，非泛泛为之者。清初杨兆鲁营常州近园，其记云：“自抱疴归来，于注经堂后买废地六七亩，经营相度，历五年于兹，近似乎园，故题曰近园。”知园名之所自，谦抑称之。忆前年于马鞍山市雨湖公园，见一亭甚劣，尚无名。属我命之，我题为“暂亭”，意在不言中，而人自得之。其与“大观园”、“万柳堂”之类者，适反笔出之。

苏州园林，古典剧之舞台装饰，颇受其影

响，但实物与布景不能相提并论。今则见园林建筑又仿舞台装饰者，玲珑剔透，轻巧可举，活象上海城隍庙之“巧玲珑”（纸扎物）。又如画之临摹本，搔首弄姿，无异东施效颦。

漏窗在园林中起“泄景”、“引景”作用，大园景可泄，小园景，则宜引不宜泄。拙政园“海棠春坞”，庭院也，其漏窗能引大园之景。反之，苏州怡园不大，园门旁开两大漏窗，顿成败笔，形既不称，景终外暴，无含蓄之美矣。拙政园新建大门，庙堂气太甚，颇近祠宇，其于园林不得体者有若此。同为违反园林设计之原则，如于风景区及名胜古迹之旁，新建建筑往往喧宾夺主，其例甚多。谦虚为美德，尚望甘当配角，博得大家的好评。

“池馆已随人意改，遗篇犹逐水东流，漫盈清泪上高楼。”这是我前几年重到扬州，看到园林被破坏的情景，并怀念已故的梁思成、刘敦桢二前辈而写的几句词句，当时是有感触的。今续为说园，亦有所感而发，但心境各异。

说园（三）



余既为《说园》《续说园》，然情之所钟，终难自己，晴窗展纸，再抒鄙见，芜驳之辞，存商求正，以《说园（三）》名之。

晋陶潜（渊明）《桃花源记》：“中无杂树，芳草鲜美。”此亦风景区花树栽植之卓见，匠心独具。与“采菊东篱下，悠然见南山”句，同为千古绝唱，前者说明桃花宜群植远观，绿茵衬繁花，其景自出。而后者暗示“借景”。虽不言造园，而理自存。

看山如玩册页，游山如展手卷，一在景之

突出，一在景之联续。所谓静动不同，情趣因异，要之必有我存在，所谓“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。”何以得之，有赖于题咏，故画不加题显俗，景无摩崖（或匾对）难明，文与艺未能分割也。“云无心以出岫，鸟倦飞而知还”。景之外兼及动态声响。余小游扬州瘦西湖，舍舟登岸，止于小金山“月观”，信动观以赏月，赖静观以小休，兰香竹影，鸟语桨声，而一抹夕阳斜照窗棂，香、影、光、声相交织，静中见动，动中寓静，极辩证之理于造园览景之中。

园林造景，有有意得之者，亦有无意得之者，尤以私家小园，地甚局促，往往于无可奈何之处，而以无可奈何之笔化险为夷，终挽全局。苏州留园之“华步小筑”一角，用砖砌地穴门洞，分隔成狭长小径，得“庭院深深深几许”之趣。

今不能证古，洋不能证中，古今中外自成体系，决不容借尸还魂，不明当时建筑之功能，与设计者之主导思想，以今人之见强与古人相

合，谬矣。试观苏州网师园之东墙下，备仆从出入留此便道，如住宅之设“避弄”。与其对面之径山游廊，具极明显之对比，所谓“径莫便于捷，而又莫妙于迂”可证。因此，评园必究园史，更须熟悉当时之生活，方言之成理。园有一定之观赏路线，正如文章之有起承转合，手卷之有引首、卷本、拖尾，有其不可颠倒之整体性。今苏州拙政园入口处为东部边门，网师园入口处为北部后门，大悖常理，记得《义山杂纂》列人间煞风景事有：“松下喝道。看花泪下。苔上铺席。花下晒裈。游春载重。石笋系马。月下把火。背山起楼。果园种菜。花架下养鸡鸭。”等等。今余为之增补一条曰：“开后门以延游客”，质诸园林管理者以为如何？至于苏州以沧浪亭、狮子林、拙政园、留园“号称”宋元明清四大名园。留园与拙政园同建于明而同重修于清者，何分列于两代。此又令人不解者。余谓以静观者为主之网师园，动观为主之拙政园，苍古之沧浪亭，华瞻之留园，合称苏州四大名园，则予游者以易领会园林特征也。

造园如缀文，千变万化，不究全文气势立意，而仅务辞汇叠砌者，能有佳构乎？文贵乎气，气有阳刚阴柔之分，行文如此，造园又何独不然，割裂分散，不成文理，藉一亭一榭以斗胜，正今日所乐道之园林小品也。盖不通乎我国文化之特征，难于言造园之气息也。

南方建筑为棚，多敞口。北方建筑为窝，多封闭。前者原出巢居，后者来自穴处，故以敞口之建筑，配茂林修竹之景，园林之始，于此萌芽。园林以空灵为主，建筑亦起同样作用，故北国园林终逊南中。盖建筑以多门窗为胜，以封闭出之，少透漏之妙。而居人之室，更须有亲切之感，“众鸟欣有托，吾亦爱吾庐”，正咏此也。

小园若斗室之悬一二名画，宜静观。大园则如美术展览会之集大成，宜动观。故前者必含蓄耐人寻味，而后者设无吸引人之重点，必平淡无奇。园之功能因时代而变，造景亦有所异，名称亦随之不同，故以小公园、大公园（公园之公，系对私园而言。）名之。解放前则可，

今似多商榷，我曾建议是否皆须冠公字。今南通易狼山公园为北麓园，苏州易城东公园为东园，开封易汴京公园为汴园，似得风气之先。至于市园、郊园、平地园、山麓园、各具环境地势之特征，亦不能以等同之法设计之。

整修前人园林，每多不明立意。余谓对旧园有“复园”与“改园”二议。设若名园，必细征文献图集，使之复原，否则以己意为之，等于改园。正如装裱古画，其缺笔处，必以原画之笔法与设色续之，以成全璧。如用戈裕良之叠山法弥明人之假山，与以四王之笔法接石涛之山水，顿异旧观，真愧对古人，有损文物矣。若一般园林，颓败已极，残山剩水，犹可资用，以今人之意修改，亦无不可，姑名之曰“改园”。

我国盆栽之产生，与建筑具有密切之关系，古代住宅以院落天井组合而成，周以楼廊或墙垣，空间狭小，阳光较少，故吴下人家每以寸石尺树布置小景，点缀其间，往往见天不见日，或初阳煦照，一瞬即过，要皆能适植物之性，

保持一定之温度与阳光，物赖以生，景供人观，东坡诗所谓：“微雨止还作，小窗幽更妍。空庭不受日，草木自苍然。”最能得此神理。盖生活所需之必然产物，亦穷则思变，变则能通。所谓“适者生存”。今以开畅大园，置数以百计之盆栽，或置盈丈之乔木于巨盆中，此之谓大而无当。而风大日烈，蒸发过大，难保存活，亦未深究盆景之道而盲为也。

华丽之园难简；雅淡之园难深。简以救俗，深以补淡，笔简意浓，画少气壮。如晏殊诗：“梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风。”艳而不俗，淡而有味，是为上品。皇家园林，过于繁缛，私家园林，往往寒俭，物质条件所限也。无过无不及，得乎其中。须割爱者能忍痛，须补添者无吝色。即下笔千钧，反复推敲。闺秀之画能脱脂粉气，释道之画能脱蔬笋气，少见者。刚以柔出，柔以刚现。扮书生而无穷酸相，演将帅而具台阁气，皆难能也。造园之理，与一切艺术无不息息相通。故余曾谓明代之园林，与当时之文学、艺术、戏曲，同一思想感情，

而以不同形式出现之。

能品园，方能造园，眼高手随之而高，未有不辨乎味能为著食谱者。故造园一端，主其事者，学养之功，必超乎实际工作者。计成云：“三分匠、七分主人。”言主其事者之重要，非污蔑工人之谓。今以此而批判计氏，实尚未读通计氏《园冶》也。讨论学术，扣以政治帽子，此风当不致再长矣。

假假真真，真真假假。《红楼梦》大观园假中有真，真中有假，是虚构，亦有作者曾见之实物。是实物，又有参予作者之虚构。其所以迷惑读者正在此。故假山如真方妙，真山似假便奇，真人如造象，造象似真人，其捉弄人者又在此。造园之道，要在能“悟”，有终身事其业，而不解斯理者正多。甚矣！造园之难哉。园中立峰，亦存假中寓真之理，在品题欣赏上以感情悟物，且进而达人格化。

文学艺术作品言意境，造园亦言意境。王国维《人间词话》所谓境界也。对象不同，表达之方法亦异，故诗有诗境，词有词境，曲有

曲境。“曲径通幽处，禅房花木深。”诗境也。“梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。”词境也。“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家。”曲境也。意境因情景不同而异，其与园林所现意境亦然。园林之诗情画意即诗与画之境界在实际景物中出现之。统名之曰意境。“景露则境界小，景隐则境界大”。“引水须随势，栽松不趁行。”“亭台到处皆临水，屋宇虽多不碍山。”“几个楼台游不尽，一条流水乱相缠。”此虽古人咏景说画之辞，造园之法适同，能为此，则意境自出。

园林叠山理水，不能分割言之，亦不可以定式论之，山与水相辅相成，变化万方。山无泉而若有，水无石而意存，自然高下，山水仿佛其中。昔苏州铁瓶巷顾宅艮庵前一区，得此消息。江南园林叠山，每以粉墙衬托，盖觉山石紧凑峥嵘，此粉墙画本也。若墙不存，则如一丘乱石，故今日以大园叠山，未见佳构者正在此。画中之笔墨，即造园之水石，有骨有肉，方称上品。石涛（道济）画之所以冠世，在于有骨有肉，笔墨具备。板桥（郑燮）学石涛有

骨而无肉，重笔而少墨。盖板桥以书家作画，正如工程家构园，终少韵味。

建筑物在风景区或园林之布置，皆因地制宜，但主体建筑始终维持其南北东西平直方向。斯理甚简，而学者未明者正多。镇江金山、焦山、北固山三处之寺，布局各殊，风格终异。金山以寺包山，立体交通。焦山以山包寺，院落区分。北固以寺镇山，雄踞其巅。故同临长江，取景亦各览其胜。金山宜远眺。焦山在平览。而北固山在俯瞰。皆能对观上着眼，于建筑物布置上用力，各臻其美，学见乎斯。

山不在高，贵有层次；水不在深，妙于曲折。峰岭之胜，在于深秀。江南常熟虞山，无锡惠山，苏州上方山，镇江南郊诸山，皆多此特征。泰山之能为五岳之首者，就山水而言，以其有山有水。黄山非不美，终鲜巨瀑，设无烟云之出没，此山亦未能有今日之盛名。

风景区之路，宜曲不宜直，小径多于主道，则景幽而客散，使有景可寻、可游，有泉可听，有石可留，吟想其间。所谓“入山唯恐不深，

入林唯恐不密。”山须登，可小立顾盼，故古时皆用磴道，亦符人类两足直立之本意，今易以斜坡，行路自危，与登之理相背。更以筑公路之法而修游山道，致使丘壑破坏，漫山扬尘，而游者集于道与飙轮争涂，拥挤可知，难言山屐之雅兴。西湖烟霞洞本由小径登山，今汽车达巅，其情无异平地之灵隐飞来峰前，真是“豁然开朗”，拍手叫好，从何处话烟霞耶？闻西湖诸山拟一日之汽车游程可毕，如是西湖将越来越小。此与风景区延长游览线之主旨相背，似欠明智。游兴、赶程，含义不同，游览宜缓，赶程宜速，今则适正倒置。孤立之山筑登山盘旋道，难见佳境，极易似毒蛇之绕颈，将整个之山数段分割，无耸翠之姿，高峻之态。证以西湖玉皇山与福州鼓山二道，可见轩轻。后者因山势重叠，故可掩拙。名山筑路千万慎重，如经破坏，景物一去不复返矣。千古功罪，待人评定。至于入山旧道，切宜保存，缓步登临，自有游客。泉者，山眼也。今若干著名风景地，泉眼已被，终难再活。趵突无声，九溪渐涸，此事非可等闲

视之。开山断脉，打井汲泉，工程建设未与风景规划相配合，原气大伤，徒唤奈何。楼者，透也。园林造楼必空透。“画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨。”境界可见。松者，鬆也。枝不能多，叶不能密，方见姿态。而刚柔互用，方见效果，杨柳必存老干，竹木必露嫩梢，皆反笔出之。今西湖白堤之柳，尽易新苗，老树无一存者，顿失前观。“全部肃清，彻底换班”，岂可用于治园耶？

风景区多茶室，必多厕所，后者实难处理。宜隐蔽之。今厕所皆饰以漏窗，宛若“园林小品”。余曾戏为打油诗：“我为漏窗频叫屈，而今花样上茅房”之句（我一九五三年刊《漏窗》一书，其罪在我。）。漏窗功能泄景。厕所有何景可泄？曾见某处新建厕所，漏窗盈壁，其左刻石为“香泉”，其右刻石为“龙飞凤舞”，见者失笑。鄙意游览大风景区，宜设茶室，以解游人之渴。至于范围小之游览区，若西湖西泠印社、苏州网师园似可不必设置茶室，占用楼堂空间。而大型园林茶室有如宾馆餐厅，亦未见有佳构

者，主次未分，本末倒置。如今风景区以园林倾向商店化，似乎游人游览就是采购物品。宜乎古刹成庙会，名园皆市肆。则“东篱为市井，有辱黄花矣”。园林局将成为商业局，此名之曰：“不务正业”。

浙中叠山重技而少艺，以洞见长，山类皆孤立，其佳者有杭州元宝街胡宅，学官巷吴宅，孤山文澜阁等处，皆尚能以水佐之。降及晚近，以平地叠山，中置一洞，上覆一平台，极简陋。此皆浙之东阳匠师所为。彼等非专攻叠山，原为水作之工，杭人称为阴沟匠者，鱼目混珠，以伪不识者。后因“洞多不吉”，遂易为小山花台，此入民国后之状也。从前叠山，有苏帮、宁（南京）帮、扬帮、金华帮、上海帮（后出，为宁、苏之混合体）。而南宋以后著名叠山师，则来自吴兴、苏州。吴兴称山匠，苏州称花园子，浙中又称假山师或叠山师，扬州称石匠，上海（旧松江府）称山师，名称不一。云间（松江）名手张涟、张然父子，人称张石匠，名动公卿间，张涟父子流寓京师，其后人承其业，

即山子张也。要之，太湖流域所叠山，自成体系，而宁、扬又自一格，所谓苏北系统，其与浙东匠师皆各立门户，但总有高下之分。其下者就石论石，心存叠字，遑论相石选石，更不谈石之文理，专攻五日一洞，十日一山，摹拟真状，以大缩小，实假戏真做，有类儿戏矣。故云，叠石者，艺术也。

鉴定假山，何者为原构？何者为重修？应注意留心山之脚、洞之底，因低处不易毁坏，如一经重叠，新旧判然。再细审灰缝，详审石理，必渐能分晓，盖石缝有新旧，胶合品成分亦各异，石之包浆，斧凿痕迹，在在可佐证也。苏州留园，清嘉庆间刘氏重补者，以湖石接黄石，更判然明矣。而旧假山类多山石紧凑相挤，重在垫塞，功在平衡，一经拆动，涣然难收陈局。佳作必拼合自然，曲具画理，缩地有法，观其局部，复察全局，反复推敲，结论遂出。

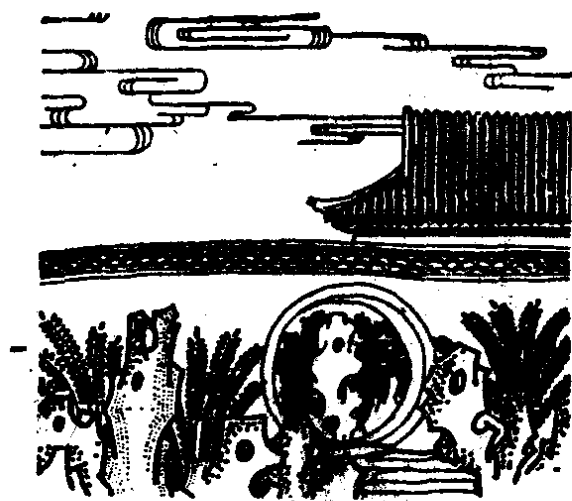
近人但言上海豫园之盛，却未言明代潘氏宅之情况，宅与园仅隔一巷耳。潘宅在今园东安仁街梧桐路一带，旧时称安仁里。据叶梦珠

《阅世编》所记：“建第规模甲于海上，面照雕墙，宏开峻宇，重轩复道，几于朱邸，后楼悉以楠木为之，楼上皆施砖砌，登楼与平地无异。涂金染丹垩，雕刻极工作之巧。”以此建筑结构，证豫园当日之规模，甚相称也。惜今已荡然无存。

清初画家恽寿平（南田）《瓯香馆集》卷十二：“壬戌八月客吴门拙政园，秋雨长林，致有爽气，独坐南轩，望隔岸横冈叠石峻嶒，下临清池，磴路盘纡，上多高槐、桧、柳、桧、柏，虬枝挺然，迥出林表，绕堤皆芙蓉，红翠相间，俯视澄明，游鳞可取，使人悠然有濠濮间趣。自南轩过艳雪亭，渡红桥而北，傍横冈循石间道，山麓尽处有堤通小阜，林木翳如，池上为湛华楼，与隔水回廊相望，此一园最胜地也。”壬戌为清康熙二十一年（一六八二年），南田五十岁时（生于明崇祯六年癸酉即一六三三年，死于清康熙二十九年庚午即一六九〇年）所记，如此详实。南轩为倚玉轩，艳雪亭似为荷风四面亭。红桥即曲桥。湛华楼以地位观之，即见山楼

所在，隔水回廊，与柳阴路曲一带出入亦不大。以画人之笔，记名园之景，修复者能悟此境界，固属高手，但“此歌能有几人知”，徒唤奈何。保园不易，修园更难。不修则已，一修惊人。余再重申研究园史之重要，以为此篇殿焉。曩岁叶恭绰先生赠余一联：“洛阳名园（记），扬州画舫（录）；武林遗事，日下旧闻（考）。”以四部园林古迹之书目相勉，则余今之所作，岂徒然哉。

说园（四）



一年漫游，触景殊多，情随事迁，遂有所感，试以管见论之，见仁见智，各取所需。书生谈兵，容无补于事实，存商而已。因续前三篇，故以《说园（四）》名之。

造园之学，主其事者须自出己见，以坚定之立意，出宛转之构思，成者誉之，败者贬之。无我之园，即无生命之园。

水为陆之眼，陆多之地要保水；水多之区要疏水。因水成景，复利用水以改善环境与气候。江村湖泽，荷塘菱沼，蟹簖渔庄，水上产物，不

减良田，既增收入，又可点景。王士禛诗云：“江干都是钓人居，柳陌菱塘一带疏；好是日斜风定后，半江红树卖鲈鱼。”神韵天然，最是依人。

旧时城垣，垂杨夹道，杜若连汀，雉堞参差，隐约在望，建筑之美与天然之美交响成曲。王士禛诗云：“绿杨城郭是扬州”，今已拆，此景不可再得矣。故城市特征，首在山川地貌，而花木特色实占一地风光，成都之为蓉城，福州之为榕城，皆予游者以深刻之印象。

恽寿平论画：“青绿重色，为浓厚易，为浅淡难。为浅淡易，而愈见浓厚为尤难。”造园之道，正亦如斯。所谓实处求虚，虚中得实，淡而不薄，厚而不滞，存天趣也。今经营风景区园事者，破坏真山，乱堆假山，堵却清流，易置喷泉，抛却天然而善作伪。大好泉石，随意改观，如无喷泉未是名园者。明末钱澄之记黄檗山居（在桐城之龙眠山），论及：“吴中人好堆假山以相夸诩，而笑吾乡园亭之陋。予应之曰：‘吾乡有真山水，何以假为？唯任真、故失诸陋，洵不若吴人之工于作伪耳。’”又论此园：“彼此位置，

各不相师，而各臻其妙，则有真山水为之质耳。”此论妙在拈出一个“质”字。

山林之美，贵于自然，自然者，存真而已。建筑物起“点景”作用，其与园林似有所别，所谓锦上添花，花终不能压锦也。宾馆之作，在于栖息小休，宜着眼于周围有幽静之境，能信步盘桓，游目骋怀，故室内外空间并互相呼应，以资流通，晨餐朝晖，夕枕落霞，坐卧其间，小中可以见大。反之，高楼镇山，汽车环居，喇叭彻耳，好鸟惊飞。俯视下界，豆人寸屋，大中见小，渺不足观，以城市之建筑，夺山林之野趣，徒令景色受损，游者扫兴而已。丘壑平如砥，高楼塞天地，此几成为目前旅游风景区所习见者。闻更有欲消灭山间民居之举，诚不知民居为风景区之组成部分，点缀其间，楚楚可人，古代山水画中每多见之。余客瑞士，日内瓦山间民居，窗明几净，予游客以难忘之情。余意以为风景区之建筑，宜隐不宜显，宜散不宜聚，宜低不宜高，宜麓（山麓）不宜顶（山顶），须变化多，朴素中有情趣，要随宜安

排，巧于因借，存民居之风格，则小院曲户，粉墙花影，自多情趣。游者生活其间，可以独处，可以留客，“城市山林”，两得其宜。明末张岱在《陶庵梦忆》中记范长白园（苏州天平山之高义园）云：“园外有长堤，桃柳曲桥，蟠屈湖面，桥尽抵园，园门故作低小，进门则长廊复壁，直达山麓，其绘楼幔阁，秘室曲房，故故匿之，不使人见也。”又毛大可《彤史拾遗记》记崇祯所宠之贵妃，扬州人。“尝厌宫闱过高迥，崇杠大牖，所居不适意，乃就廊房为低槛曲楯，蔽以敞榻，杂采扬州诸什器、床罩供设其中。”以证余创山居宾舍之议不谬。

园林与建筑之空间，隔则深，畅则浅，斯理甚明，故假山、廊、桥、花墙、屏、幕、榻扇、书架、博古架等，皆起隔之作用。旧时卧室用帐，碧纱橱，亦同样效果。日本居住之室小，席地而卧，以纸榻小屏分之，皆属此理。今西湖宾馆、餐厅，往往高大如宫殿，近建孤山楼外楼，体量且超颐和园之排云殿，不如易名太和楼则更名符其实矣。太和殿尚有屏隔之，有

柱分之，而今日之大餐厅几等体育馆。风景区往往因建造一大宴会厅，开石劈山，有如兴建营房，真劳民伤财，遑论风景之存不存矣。旧时园林，有东西花厅之设，未闻有大花厅之举。大宾馆、大餐厅、大壁画、大盆景、大花瓶，以大为尚，真是如是如是，善哉善哉。

不到苏州，一年有奇，名园胜迹，时萦梦寐。近得友人王西野先生来信，谓：“虎丘东麓就东山庙遗址，正在营建盆景园，规模之大，无与伦比。按东山庙为王珣祠堂，亦称短簿祠，因珣身材短小，曾为主簿，后人戏称‘短簿’。清汪琬诗：‘家临绿水长洲苑，人在青山短簿祠。’陈鹏年诗：‘春风再扫生公石，落照仍衔短簿祠。’怀古情深，写景入画，传诵于世，今堆叠黄石大假山一座，天然景色，破坏无余。盖虎丘一小阜耳，能与天下名山争胜，以其寺里藏山，小中见大，剑池石壁，浅中见深，历代名流题咏殆遍，为之增色。今在真山面前堆假山，小题大做，弄巧成拙，足下见之，亦当扼腕太息，徒呼负负也。”此说与鄙见合，恐主其

事者，不征文献，不谙古迹与名胜之史实，并有一“大”字在脑中作怪也。

风景区之经营，不仅安排景色宜人，而气候亦须宜人。今则往往重景观，而忽视局部小气候之保持，景成而气候变矣。七月间到西湖，园林局邀游金沙港，初夏傍晚，余热未消，信步入林，溽暑无存，水佩风来，几入仙境，而流水淙淙，绿竹猗猗，隔湖南山如黛，烟波出没，浅淡如水墨轻描，正有“独笑薰风更多事，强教西子舞霓裳”之概。我本湖上人家，却从未享此清福。若能保持此与外界气候不同之清凉世界，即该景区规划设计之立意所在，一旦破坏，虽五步一楼，十步一阁，亦属虚设，盖悖造园之理也。金沙港应属水泽园，故建筑、桥梁等均宜贴水，依水，映带左右，而茂林修竹，清风自引，气候凉爽，绿云摇曳，荷香轻溢，野趣横生。“黄茅亭子小楼台，料理溪山煞费才。”能配以凉馆竹阁，益显西子淡妆之美，保此湖上消夏一地，他日待我杖履其境，从容可作小休。

吴江同里镇，江南水乡之著者，镇环四流，户户相望，家家临河，因水成街，因水成市，因水成园。任氏退思园于江南园林中独辟蹊径，具贴水园之特例。山、亭、馆、廊、轩、榭等皆紧贴水面，园如浮水上。其与苏州网师园诸景依水而筑者，予人以不同景观，前者贴水，后者依水。所谓依水者，因假山与建筑物等皆环水而筑，唯与水之关系尚有高下远近之别，遂成贴水园与依水园两种格局。皆因水制宜，其巧妙构思则又有所别，设计运思，于此可得消息。余谓大园宜依水，小园重贴水，而最关键者则在水位之高低。我国园林用水，以静止为主，清许周生筑园杭州，名“鉴止水斋”，命意在此，源出我国哲学思想，体现静以悟动之辩证观点。

水曲因岸，水隔因堤，移花得蝶，买石饶云，因势利导，自成佳趣。山容水色，善在经营，中小城市有山水能凭藉者，能做到有山皆是园，无水不成景，城因景异，方是妙构。

济南珍珠泉，天下名泉也。水清浮珠，澄

澈晶莹。余曾于朝曦中饮露观泉，爽气沁人，境界明静，奈何重临其地，已异前观，黄石大山，狰狞骇人，高楼环压，其势逼人，杜甫咏《望岳》“会当凌绝顶，一览众山小”之句，不意于此得之。山小楼大，山低楼高，溪小桥大，溪浅桥高。汽车行于山侧，飞轮扬尘，如此大观，真可说是不古不今，不中不西，不伦不类。造园之道，可不慎乎？

反之，潍坊十笏园，园甚小，故以十笏名之。清水一池，山廊围之，轩榭浮波，极轻灵有致。触景成咏：“老去江湖兴未阑，园林佳处说般般；亭台虽小情无限，别有缠绵水石间。”北国小园，能饶水石之胜者，以此为最。

泰山有十八盘，盘盘有景，景随人移，气象万千；至南天门，群山俯于脚下，齐鲁青青，千里未了，壮观也。自古帝王，登山封禅，翠华临幸，高山仰止。如易缆车，匆匆而来，匆匆而去，景游与货运无异。而破坏山景，固不待言。实不解登十八盘参玉皇顶而小天下宏旨。余尝谓旅与游之关系，旅须速，游宜缓，相背行事，

有负名山。缆车非不可用，宜于旅，不宜于游也。

名山之麓，不可以环楼、建厂，盖断山之余脉矣。此种恶例，在在可见。新游南京燕子矶，栖霞寺，人不到景点，不知前有景区，序幕之曲，遂成绝响，主角独唱，鸦噪聒耳。所览之景，未允环顾。燕子矶仅临水一面尚可观外，余则黑云滚滚，势袭长江。坐石矶戏为打油诗：“燕子燕子，何不高飞，久栖于斯，坐以待毙。”旧时胜地，不可不来，亦不可再来。山麓既不允建高楼工厂；而低平建筑却不能缺少，点缀其间，景深自幽，层次增多，亦远山无脚之处理手法。

近年风景名胜之区，与工业矿藏矛盾日益尖锐。取蛋杀鸡之事，屡见不鲜，如南京正在开幕府山矿石，取栖霞山之矿银。以有烟工厂而破坏无烟工厂，以取之可尽之资源，而竭取之不尽之资源，最后两败俱伤，同归于尽。应从长远观点来看，权衡轻重。深望主其事者切莫等闲视之。古迹之处应以古为主，不协调之建筑万不能移入。杭州北高峰与南京鼓楼之电

视塔，真是触目惊心。在此等问题上，应明确风景区应以风景为主。名胜古迹应以名胜古迹为主，其它一切不能强加其上。否则，大好河山、祖国文化，将损毁殆尽矣。

唐代白居易守杭州，浚西湖筑白沙堤，未闻其围垦造田。宋代苏轼因之，清代阮元继武前贤，千百年来，人颂其德，建苏白二公祠于孤山之阳。郁达夫有“堤柳而今尚姓苏”之句美之。城市兴衰，善择其要而谋之，西湖为杭州之命脉，西湖失即杭州衰。今日定杭州为旅游风景城市，即基于此。至于城市面貌亦不能孤立处理，务使山水生妍，相映增色。沿钱塘江诸山，应加以修整，襟江带湖，实为杭州最胜处。

古迹之区，树木栽植，亦必心存“古”字，南京清凉山，门额颜曰：“六朝遗迹”，入其内，雪松夹道，岂六朝时即植此树耶？古迹新装，洋为中用，解我朵颐。古迹之修复，非仅建筑一端而已，其环境气氛，陈设之得体，在在有史可据。否则何言古迹？言名胜足矣。“无情

最是台城柳，依旧烟笼十里堤。”此意谁知？近人常以个人之喜爱，强加于古人之上。蒲松龄故居，藻饰有如地主庄园，此老如在，将不认其书生陋室。今已逐渐改观，初复原状，诚佳事也。

园林不在乎饰新，而在于保养；树木不在乎添种，而在于修整。山必古，水必活，草木华滋，好鸟时鸣，四时之景，无不可爱。园林设市肆，非其所宜，主次务必分明。园林建筑必功能与形式相结合，古时造园，一亭一榭，几曲回廊，皆据实际需要出发，不多筑，不虚构，如作诗行文，无废词赘句。学问之道，息息相通。今之园思考欠周亦如文之推敲不够。园所以兴游，文所以达意。故余谓绝句难吟，小园难筑，其理一也。

王时敏《乐郊园分业记》：“……适云间张南垣至，其巧艺直夺天工，怱怱为山甚力，……因而穿池种树，标峰置岭，庚申（清康熙十九年，一六八〇年）经始，中间改作者再四，凡数年而成，磴道盘纡，广池澹澹，周遮竹树蓊郁，

浑若天成，而凉台邃阁，位置随宜，卉木轩窗，参错掩映，颇极林壑台榭之美。”以张南垣（涟）之高技，其营园改作者再四，益证造园施工之重要，间亦必需要之翻工修改，必须留有余地。凡观名园，先论神气，再辨时代，此与鉴定古物，其法一也。然园林未有不经修者，故首观全局，次审局部，不论神气，单求枝节，谓之舍本求末，难得定论。

巨山大川，古迹名园，首在神气。五岳之所以为天下名山，亦在于“神气”之旺。今规划风景，不解“神气”，必至庸俗低级，有污山灵。尝见江浙诸洞，每以自然抽象之山石，改成恶俗之形象，故余屡称“还我自然”。此仅一端，人或尚能解之者；它若大起华厦，畅开公路，空悬索道，高树电塔，凡兹种种，山水神气之劲敌也，务必审慎，偶一不当，千古之罪人矣。

园林因地方不同，气候不同，而特征亦不同。园林有其个性，更有其地方性，故产生园林风格，亦因之而异。即使同一地区，亦有市

园、郊园、平地园、山麓园等之别。园与园之间，亦不能强求一律，而各地文化艺术、风土人情、树木品异、山水特征等等，皆能使园变化万千，如何运用，各臻其妙者，在于设计者之运思。故言造园之学，其识不可不广，其思不可不深。

恽寿平论画云：“潇洒风流谓之韵，尽变奇穷谓之趣。”不独画然，造园置景，亦可互参。今之造园，点景贪多，便少韵致。布局贪大，便少佳趣，韵乃自书卷中得来，趣必从个性表现。一年游踪所及，评量得失，如此而已。

说园（五）



《说园》首篇余既阐造园动观静观之说，意有未尽，续畅论之。动静二字，本相对而言，有动必有静，有静必有动，然而在园林景观中，静寓动中，动由静出，其变化之多，造景之妙，层出不穷，所谓通其变，遂成天下之文。若静坐亭中，行云流水，鸟飞花落，皆动也。舟游人行，而山石树木，则又静止者。止水静，游鱼动，静动交织，自成佳趣。故以静观动，以动观静，则景出。“万物静观皆自得，四时佳景与人同。”事物之变，概乎其中。若园林无水、

无云、无影、无声、无朝晖、无夕阳，则无以言天趣，虚者，实所倚也。

静之物，动亦存焉。坐对石峰，透漏具备，而皴法之明快，线条之飞俊，虽静犹动。水面似静，涟漪自动。画面似静，动态自现。静之物若无生意，即无动态。故动观静观，实造园产生效果之最关键处，明乎此，则景观之理得初解矣。

质感存真，色感呈伪，园林得真趣，质感居首，建筑之佳者，亦有斯理，真则存神，假则失之。园林失真，有如布景。书画失真，则同印刷。故画栋雕梁，徒眩眼目。竹篱茅舍，引人遐思。《红楼梦》“大观园试才题对额”一回，曹雪芹借宝玉之口，评稻香村之作伪云：“此处置一田庄，分明是人力造作而成。远无邻村，近不负郭，背山无脉，临水无源，高无隐寺之塔，下无通市之桥，峭然孤出，似非大观，那及先处（指潇湘馆）有自然之理，得自然之趣呢？虽种竹引泉，亦不伤穿凿。古人云：‘天然图画’四字，正恐非其地而强为其地，非其

山而强为其山，即百般精巧，终非相宜。”所谓“人力造作”，所谓“穿凿”者，伪也。所谓“有自然之理，得自然之趣”者，真也。借小说以说园，可抵一篇造园论也。

郭熙谓：“水以石为面”，“水得山而媚”，自来模山范水，未有孤立言之者。其得山水之理，会心乎此，则左右逢源。要之此二语，表面观之似水石相对，实则水必赖石以变。无石则水无形、无态，故浅水露矶，深水列岛。广东肇庆七星岩，岩奇而水美，矶濑隐现波面，而水洞幽深，水湾曲折，水之变化无穷，若无水，则岩不显，岸无形。故两者决不能分割而论，分则悖自然之理，亦失真矣。

一园之特征，山水相依，凿池引水，尤为重要。苏南之园，其池多曲，其境柔和。宁绍之园，其池多方，其景平直。故水本无形，因岸成之，平直也好，曲折也好，水口堤岸皆构成水面形态之重要手法。至于水柔水刚，水止水流，亦皆受堤岸以左右之。石清得阴柔之妙，石顽得阳刚之健，浑朴之石，其状在拙；奇突

之峰，其态在变，而丑石在诸品中尤为难得，以其更富于个性，丑中寓美也。石固有刚柔美丑之别，而水亦有奔放宛转之致，是皆因石而起变化。

荒园非不可游，残篇非不可读，须知佳者虽零锦碎玉亦是珍品，犹能予人留恋，存其珍耳。龚自珍诗云：“未济终焉心飘渺，万事都从缺陷好；吟到夕阳山外山，世间难免余情绕。”造园亦必通此消息。

“春见山容，夏见山气，秋见山情，冬见山骨。”“夜山低，晴山近，晓山高。”前人之论，实寓情观景，以见四时之变。造景自难，观景不易。“泪眼问花花不语”，痴也。“解释春风无限恨”，怨也。故游必有情，然后有兴，钟情山水，知己泉石，其审美与感受之深浅，实与文化修养有关。故我重申：不能品园，不能游园。不能游园，不能造园。

造园综合性科学、艺术也，且包含哲理，观万变于其中。浅言之，以无形之诗情画意，构有形之水石亭台，晦明风雨，又皆能促使其景物变

化无穷，而南北地理之殊，风土人情之异，更加因素增多。且人游其间，功能各取所需，绝不能从幻想代替真实，故造园脱离功能，固无佳构；究古园而不明当时社会及生活，妄加分析，正如汉儒释经，转多穿凿。因此，古今之园，必不能陈陈相因，而丰富之生活，渊博之知识，要皆有助于斯。

一景之美，画家可以不同笔法表现之，文学家可以不同角度描写之。演员运腔，各抒其妙，那宗那派，自存面貌。故同一园林，可以不同手法设计之，皆由观察之深，提炼之精，特征方出。余初不解宋人大青绿山水以朱砂作底，色赤，上敷青绿，迨游中原嵩山，时值盛夏，土色皆红，所被草木尽深绿色，而楼阁参差，金碧辉映，正大小李将军之山水也。其色调皆重厚，色度亦相当，绚烂夺目。中原山川之神乃出。而江南淡青绿山水，每以赭石及草青打底，轻抹石青石绿，建筑勾勒间架，衬以淡赭，清新悦目，正江南园林之粉本。故立意在先，协调从之，自来艺术手法一也。

余尝谓苏州建筑与园林，风格在于柔和，吴语所谓“糯”。扬州建筑与园林，风格则多雅健。如宋代姜夔词，以“健笔写柔情”，皆欲现怡人之园景，风格各异，存真则一。风格定始能言局部单体，宜亭斯亭，宜榭斯榭。山叠何派，水引何式，必须成竹在胸，才能因地制宜，借景有方，亦必循风格之特征，巧妙运用之。选石择花，动静观赏，均有所据，故造园必以极镇静而从容之笔，信手拈来，自多佳构。所谓以气胜之，必整体完整矣。

余闽游观山，秃峰少木，石形外露，古根盘曲，而山势山貌毕露，分明能辨何家山水，何派皴法，能于实物中悟画法，可以画法来证实物。而闽溪水险，矾漱激湍，凡此琐琐，皆叠山极好之祖本。它如皖南徽州、浙东方岩之石壁，画家皴法，方圆无能。此种山水皆以皴法之不同，予人以动静感觉之有别，古人爱石、面壁，皆参悟哲理其中。

填词有“过片（变）”（亦名“换头”），即上半阙与下半阙之间，词与意必须若接若离，其难

在此。造园亦必注意“过片”，运用自如，虽千顷之园，亦气势完整，韵味隽永。曲水轻流，峰峦重叠，楼阁掩映，木仰花承，皆非孤立。其间高低起伏，闾畅逶迤，处处皆有“过片”，此过渡之笔在乎各种手法之适当运用。即如楼阁以廊为过渡，溪流以桥为过渡。色泽由绚烂而归平淡，无中间之色不见调和，画中所用补笔接气，皆为过渡之法，无过渡则气不贯、园不空灵。虚实之道，在乎过渡得法。如是，则景不尽而韵无穷，实处求虚，正曲求余音，琴听尾声，要于能察及次要，而又重于主要，配角有时能超于主角之上者。“江流天地外，山色有无中。”贵在无胜于有也。

城市必须造园，此有关人民生活，欲臻其美，妙在“借”“隔”，城市非不可以借景，若北京三海，借景故宫，嵯峨城阙，杰阁崇殿，与李格非《洛阳名园记》所述：“以北望则隋唐宫阙楼殿，千门万户，岩峣璀璨，延亘十余里，凡左太冲十余年极力而赋者，可瞥目而尽也。”但未闻有烟囱近园，厂房为背景者。有之，唯

今日之苏州拙政园，耦园，已成此怪状，为之一叹。至若能招城外山色，远寺浮屠，亦多佳例。此一端在“借”。而另一端在“隔”。市园必隔，俗者屏之。舍分本相对而言，亦相辅而成，不隔其俗，难引其雅，不掩其丑，何逞其美。造景中往往有能观一面者有能观两面者，在乎选择得宜。上海豫园萃秀堂，乃尽端建筑，厅后为市街，然面临大假山，深隐北麓，人留其间，不知身处市嚣中，仅一墙之隔，判若仙凡，隔之妙可见。故以隔造景，效果始出。而园之有前奏，得能渐入佳境，万不可率尔从事，前述过渡之法，于此须充分利用。江南市园，无不皆存前奏。今则往往开门见山，唯恐人不知其为园林。苏州怡园新建大门，即犯此病，沧浪亭虽属半封闭之园，而园中景色，隔水可呼，缓步入园，前奏有序，信是成功。

旧园修复，首究园史，详勘现状，情况彻底清楚，对山石建筑等作出年代鉴定，特征所在，然后考虑修缮方案。如裱古画接笔须反复揣摩，其难有大于创作，必再三推敲，审慎下

笔。其施工程序，当以建筑居首，木作领先，水作为辅，大木完工，方可整池、修山、立峰，而补树添花，有时须穿插行之，最后铺路修墙。油漆悬额，一园乃成，唯待家具之布置矣。

造园可以遵古为法，亦可以洋为师，两者皆不排斥。古今结合，古为今用，亦势所必然，若境界不究，风格未求，妄加抄袭拼凑，则非所取。故古今中外，造园之史，构园之术，来龙去脉，以及所形成之美学思想，历史文化条件，在在须进行探讨，然后文有据，典有征，古今中外运我笔底，则为尚矣。古人云：“临画不如看画，遇古人真本，向上研求，视其定意若何，偏正若何，安放若何，用笔若何，积墨若何，必于我有出一头地处，久之自然吻合矣。”用功之法，足可参考。日本明治维新之前，学习中土，明治维新后效法欧洲，近又模仿美国，其建筑与园林，总表现大和民族之风格，所谓有“日本味”。此种现状，值得注意。至于历史之研究自然居首重地位，试观其图书馆所收之中文书籍，令人瞠目，即以《园冶》而论，我

国亦转录自东土。继以欧美资料亦汗牛充栋，而前辈学者，如伊东忠太、常盘大定、关野贞等诸先生，长期调查中国建筑，所为著作，至今犹存极高之学术地位，真表现其艰苦结实之治学态度与方法，以抵于成，在得力于收集之大量直接与间接资料，由博反约。他山之石，可以攻玉。园林重“借景”，造园与为学又何独不然。

园林言虚实，为学亦若是。余写《说园》，连续五章，虽洋洋万言，至此江郎才尽矣。半生湖海，踏遍名园，成此空论，亦自实中得之。敢贡己见，求教于今之方家。老去情怀，期有所得，当秉烛赅之。

附：中国园林图片例选

目 录

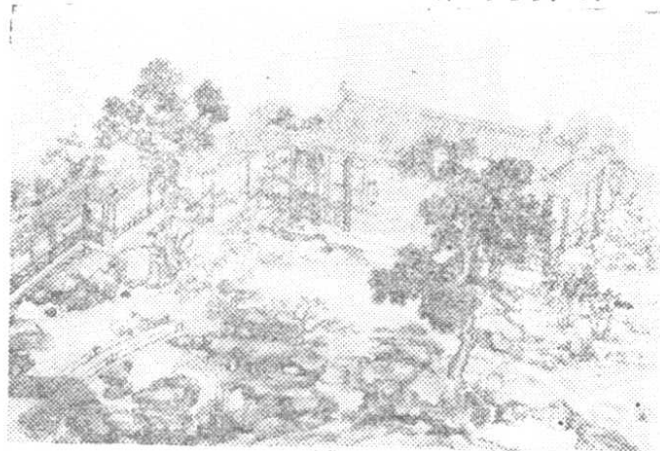
- 一、随园图……………〔清·乾隆〕汪荣画 见前环衬页
随园图题名……………顾廷龙题 见图片页之 1
随园图跋……………〔清·乾隆〕管镛书并志 见图片页之 1
- 二、苏州艺圃图……………〔清〕王翬画 见图片页之 2
- 三、苏州拙政园图……………〔清〕吴儂绘 见图片页之 3 至 6
- ①远香堂
 - ②远香堂倚玉轩背面
 - ③见山楼与荷风四面亭
 - ④枇杷园
 - ⑤梧竹幽居
 - ⑥玉兰堂
 - ⑦绣漪亭
 - ⑧雪香云蔚亭
 - ⑨柳荫路曲
 - ⑩香洲（旱船）
 - ⑪见山楼
 - ⑫见山楼园外
- 四、苏州留园冠云峰……………郭允摄 见图片页之 7
- 五、镇江焦山郑板桥读书处……………郭允摄 见图片页之 7
- 六、上海豫园……………安怀起摄 见图片页之 8
- 七、南京瞻园图……………〔清〕袁江画 见后环衬页

苏州艺圃图

〔清〕王翬画



苏州拙政园图 [清]吴儂绘



1. 远香堂



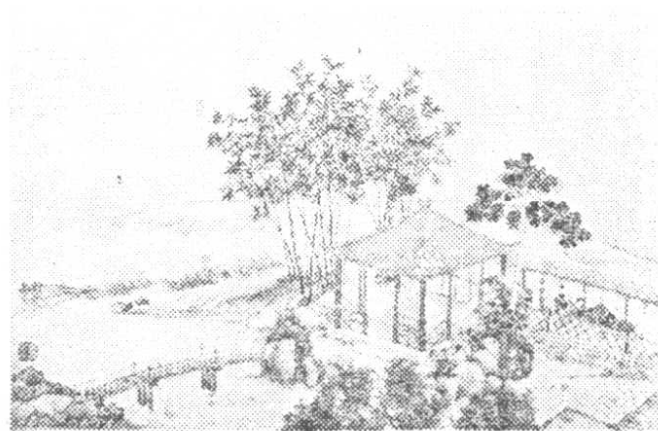
2. 远香堂倚玉轩背面



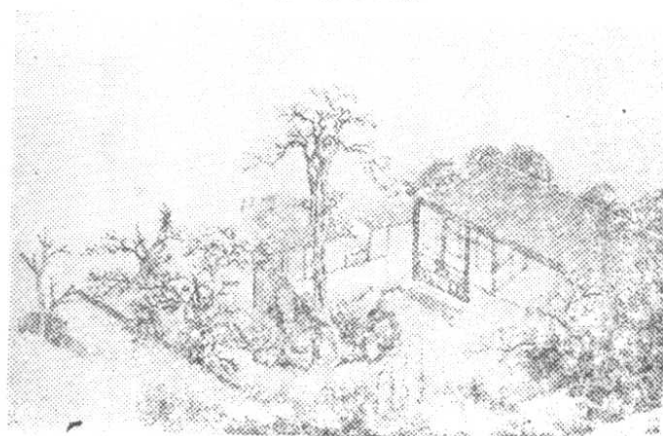
3. 见山楼与荷风四面亭



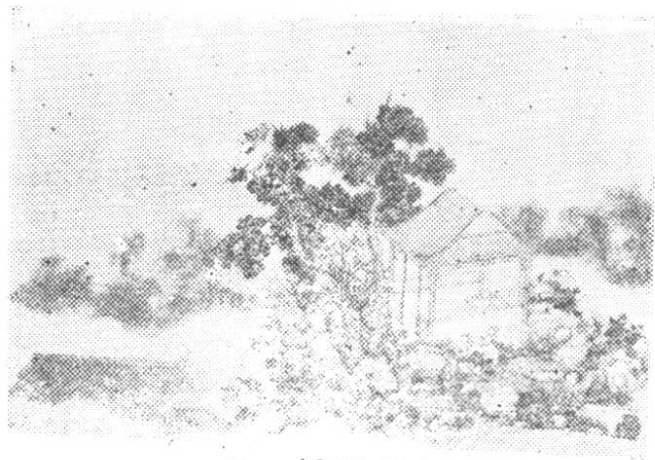
4. 枇杷园



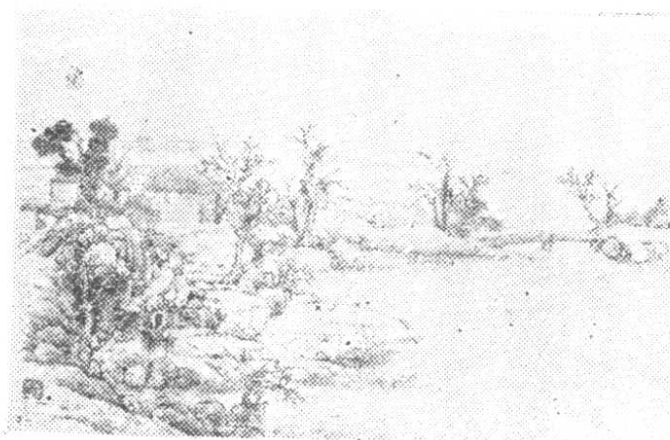
5. 梧竹幽居



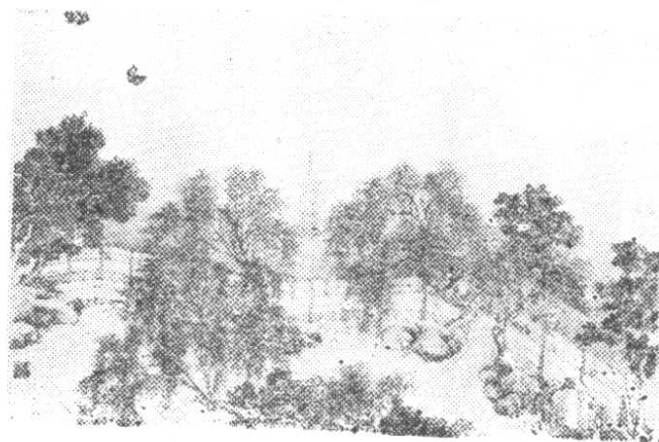
6. 玉兰堂



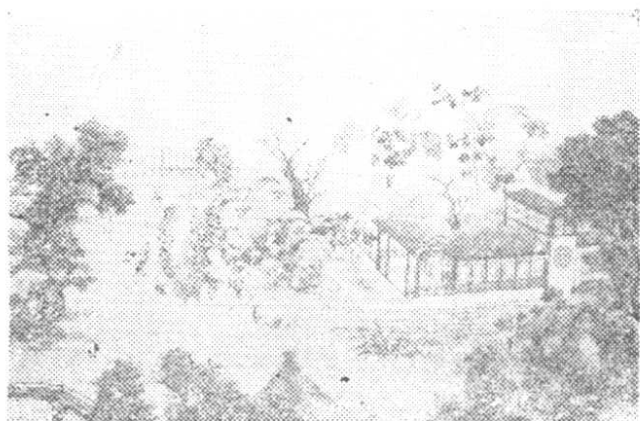
7. 绣漪亭



8. 雪香云蔚亭



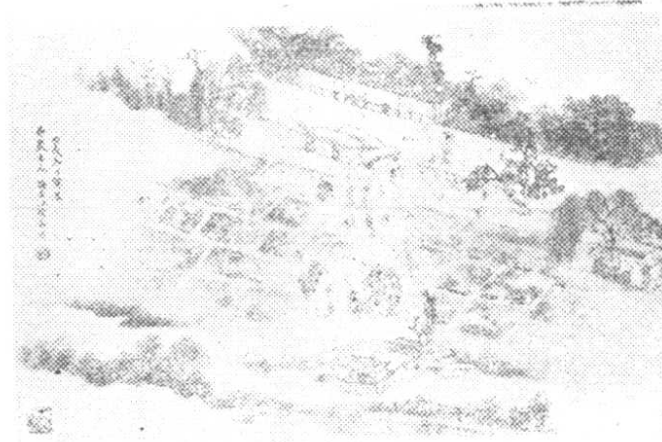
9. 柳荫路曲



10. 香洲(旱船)



11. 见山楼

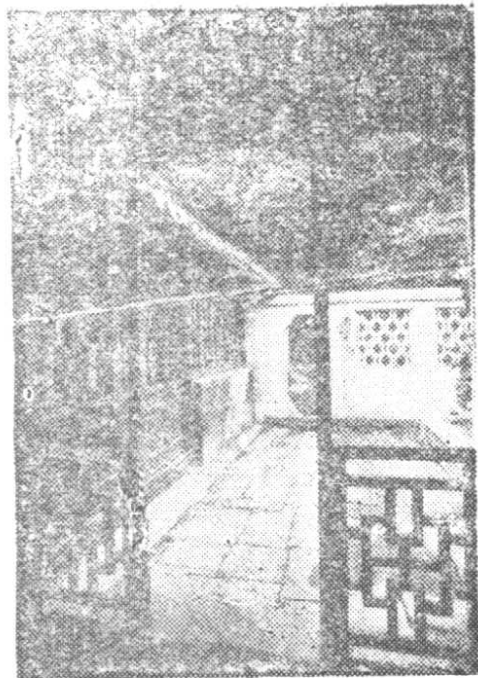


12. 见山楼国外



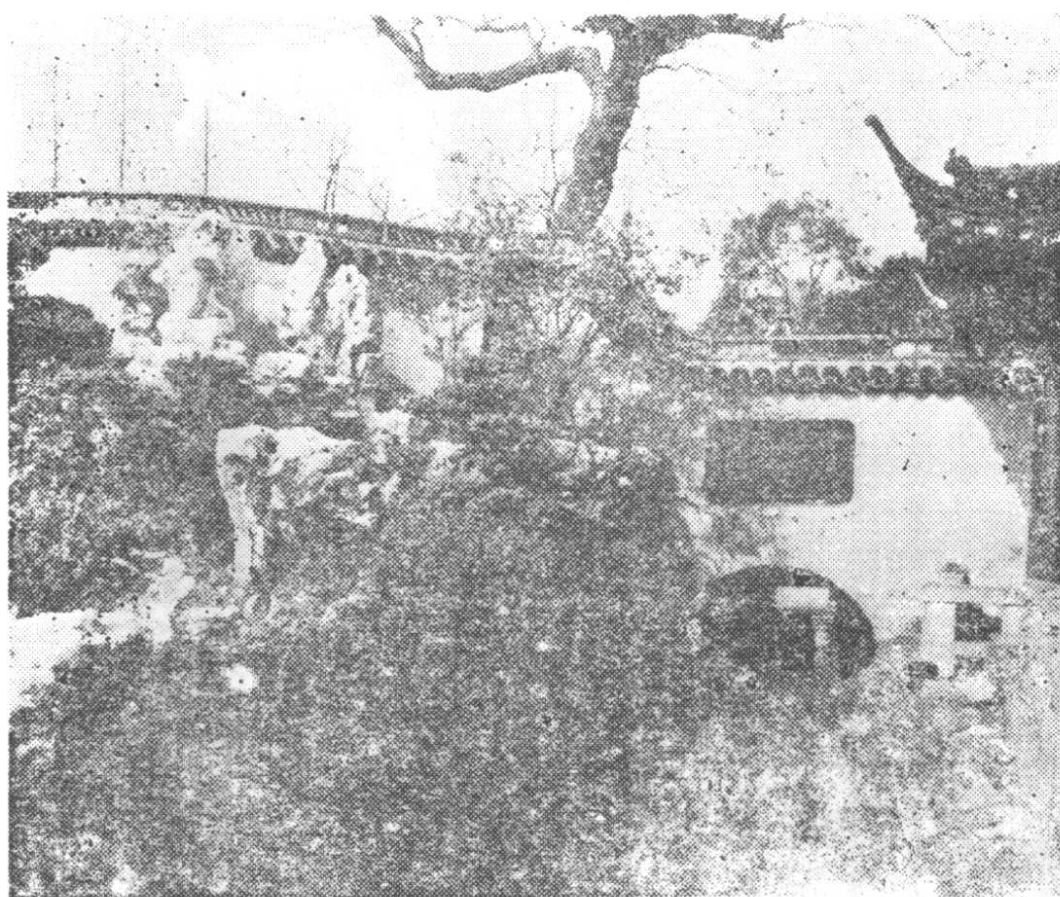
苏州留园冠云峰

郭允摄



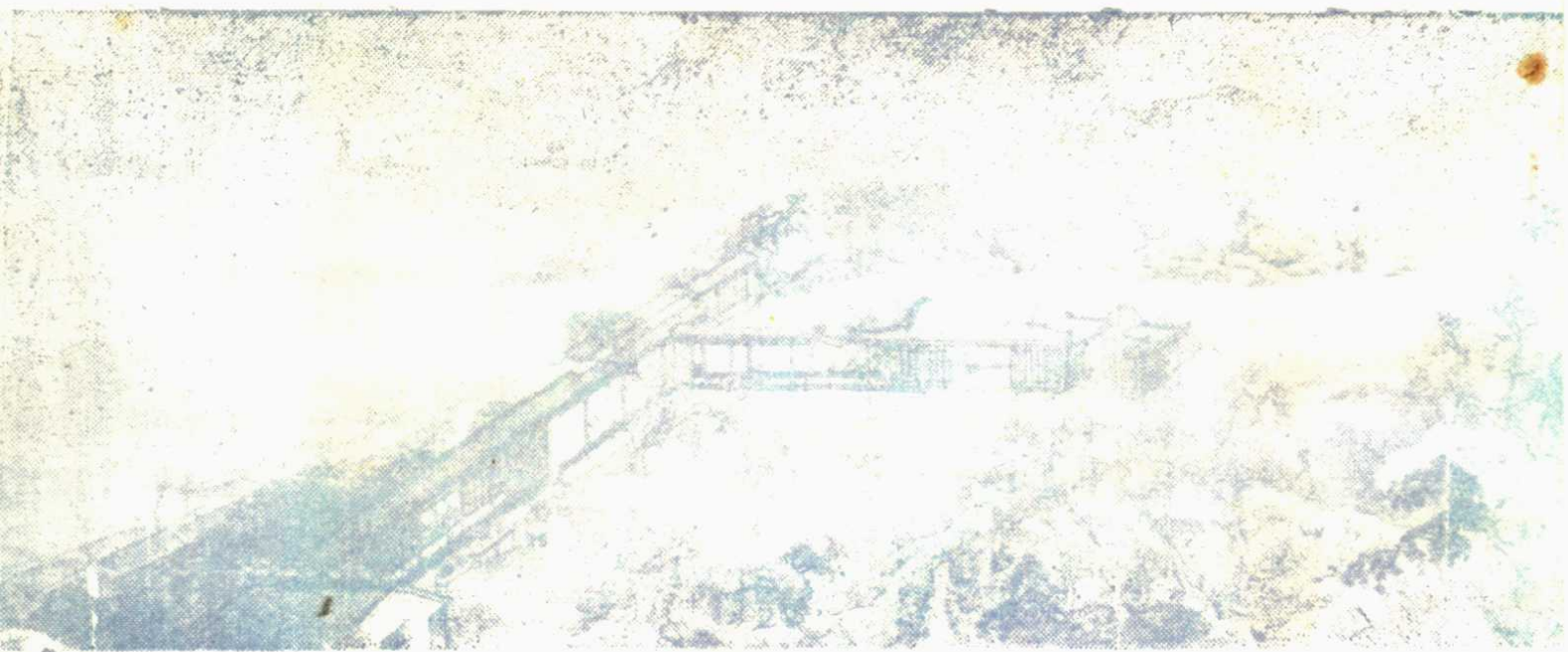
镇江焦山郑板桥读书处

郭允摄



上海豫园

安怀起摄



南京瞻园图

〔清〕袁江画

Images have been losslessly embedded. Information about the original file can be found in PDF attachments. Some stats (more in the PDF attachments):

```
{
  "filename": "MTE0OTEwNzguemlw",
  "filename_decoded": "11491078.zip",
  "filesize": 7050536,
  "md5": "41d5565ed4f373ee253bf3d9a482cb77",
  "header_md5": "fe425fedd4318c664908ffaf90a9be67",
  "sha1": "5a81f13c0f98d04e684edeaafd4d751917930adf",
  "sha256": "60d2c864298abc5ef51355d924fbd089c547a998e09d47e8974a969a26fddbc4",
  "crc32": 3107740647,
  "zip_password": "28zrs",
  "uncompressed_size": 7479303,
  "pdg_dir_name": "\u8bf4\u56ed \uff08\u63d2\u56fe\u672c\u5149\u11491078",
  "pdg_main_pages_found": 66,
  "pdg_main_pages_max": 66,
  "total_pages": 81,
  "total_pixels": 303946304,
  "pdf_generation_missing_pages": false
}
```