

# 浅论中国古典园林之置石立峰

卢山 陈楚文 王欣

(浙江林学院园林系, 临安 311300)

金海燕

(浙江省临安市林业局)

**摘要** 通过较为丰富的史料, 从历史发展和传统山水审美的角度, 浅述了中国古典园林中置石立峰的发展历程, 热衷峰石的原由以及品石的标准等内容, 旨在学习其精华, 为现代园林实践服务。

**关键词** 中国; 古典园林; 置石立峰; 品石

**中图分类号** J120.2

置石立峰是以个体石材或仿石材布置成自然露岩景观的造景手法。它与掇山叠石有同有异, 相辅相成, 共同构成了中国古典园林的精华之一——假山艺术。尽管两者皆以石构景而成为园林中的重要部分, 但掇山叠石一般仅作造景, 少寓意, 而置石立峰则多少包含了情感的因素, 被赋予了一定的人格, 寄寓着人们对自然造化的热爱和对石之品质的赞美。因此, 亦可以说置石立峰是情与物的统一体, 是一种寓意颇深的抽象雕塑。它能以简单的形式, 体现深邃的意境, 达到“片山有致, 寸石生情”<sup>[1]</sup>的艺术效果, 故而在中国古典园林中被广泛地运用。

## 1 置石立峰的发展

我国置石立峰历史悠久, 有它形成、发展和成熟几个过程。

### 1.1 形成于晋及南北朝

我国园林在先秦时期已见雏型, 至汉, 造园活动有所发展。汉武帝的上林苑中已用石作点缀。从总体上说, 此时的园林, 主要以大自然景观为师法的对象, 初具自然山水式园林的特征, 追求的是大山大水, 尚处于比较原始、粗放的状态, 人工造景少, 置石立峰则更少。东晋西晋及南北朝, 是中国古典园林发展史上的一个转折时期。文人士大夫大都崇尚玄学和

收稿日期: 1997-12-19

第1作者简介: 卢山, 男, 1964年生, 讲师

清淡风, 否定现实, 寄情山水, 韬晦遗世, 秉承了庄子逍遥避世的思想, 讴歌自然景物和田园风光的诗文涌现出文坛, 山水画开始萌芽。此时, 人们对自然美有了更深刻的认识, 促进了自然山水式园林向更高水平发展以及造园活动的频繁开展, 私家庭园应运而生。而未经加工的天然美石, 姿态奇异, 峭立挺拔, 深受文人雅士喜爱。他们常选美石, 孤植于园, 以作足不出户地恣情欣赏。南朝时期, 置石立峰还被写入正史, 可见, 此时置石立峰已经较为普遍。

### 1.2 发展于唐宋时期

唐宋两朝是我国古典园林发展的重要时期, 也是文学、书画等艺术的辉煌时期。诗画的繁荣及写意山水画的发展增强了人们的形象思维能力, 提高了人们的艺术修养, 而文人画家介入园林, 以其对自然美的敏感和丰富浪漫的联想, 更提高了园林置石立峰的欣赏水平。此时, 文人诗画以神似为上品, 讲究气韵, 追求意境。置石立峰以其独特而丰富的造型、含蓄而深隽的意境, 更为文人雅士所推崇与赞美, 故喜石、嗜石之风随世而盛兴。诗文咏石峰, 绘画赞石峰, 园林立石峰, 居室玩石峰已相当普遍。大凡文人画家都好石, 有的甚至到了嗜石成癖之地步。如唐代大诗人白居易, 十分喜石。据旧唐书载: “罢杭州得天竺石一, 苏州太湖石五, 置于里第池上”, 并多次作诗作记赞石咏石。宋代大文豪兼大书画家苏轼亦嗜石爱石, 常在游历名山胜水时以觅石为乐, 所藏有“壶中九华”、“中山雪浪”、“白绿仇池”、“小九华石”、“小洞天石”、“袖中东海”等多种名石。苏轼还曾因失一异石而十分惆怅, 吟出“尤物已随清梦断”之句, 足见其对奇石情深义重了<sup>[2]</sup>。宋代大书画家米芾, 爱石到了如痴如颠之地步, 为历代之最。据载, 有一次他在无为洲看到一块奇形怪状、十分丑陋的巨石, 竟换上朝服, 虔诚地向那块石峰作揖下拜, 并高呼“石兄”, 时人称其为“米颠”, 令后世传为美谈<sup>[3]</sup>。

### 1.3 成熟并盛行于明清时期

明清造园较以往更为频繁, 其造园的规模、技术、艺术等方面都比前人有很大的提高, 成为我国古典园林发展的鼎盛时期。此时, 不仅有园林理论专著——《园冶》(明代计成著)问世, 而且还时有专门说石、论石、绘石之作传世, 并出现了一大批造诣高深、巧于用石的叠石造园名家, 如计成、米万钟、张涟、张然、李渔、戈裕良、石涛等。随着写意山水园不断发展, 明清时期, 堆叠假山之风更为盛行, 达到了“无石不园”之地步。处理手法也较以往更为写意, 更注重意境, 所谓“一拳代山, 一勺代水”<sup>[4]</sup>正是其艺术特征的最佳写照。这种以间接的手法扩大空间, 寥寥数石却情趣无限, 意含深广, 真是“此时无声胜有声”, 更令人联想和神游。现今所存的几大名石, 大都是该时期所留的作品, 如苏州第十四中学的瑞云峰、留园的冠云峰, 上海豫园的玉玲珑, 杭州江南名石苑的绉云峰, 北京颐和园的青莲朵、青芝岫、绘目石等。

## 2 热衷置石立峰的原由

古人爱石, 究其原因, 大致有二。

### 2.1 置石立峰自身的自然美

置石立峰自身有优美、独特、丰富的艺术造型, 具有很高的观赏价值。石峰是纯自然之物, 其体态或空灵或浑厚, 或瘦削或顽拙, 轮廓或柔和圆滑, 或刚劲有骨; 表面又凹凸不

平, 不同时辰, 形象多变, 观感丰富, 一拳一石包孕着自然山林之美, 与中国山水画之画理有异曲同工之妙。无怪乎, 古人热衷于将此物入诗入画入园, 而古人巧妙地将天然美石竖置于园林之中, 不仅能缩地点景, 增强山林之情趣, 同时, 还能一劳永逸, 足不出户便能尽情欣赏山川美景, 真可谓慧心独运。

## 2.2 受中国传统山水审美观念的影响

中国传统山水审美经历了一个漫长的过程。远古时期, 人们对自然山水怀着两重性的矛盾心理, 既有亲近之感, 又有恐惧之心。但在对自然山水神性的膜拜中, 已孕育了自然山水崇高之美的最初胚芽。随着历史的演进, 人们对自然山水已不再畏惧, 亲近之感便得到了加强, 人们把自然山水同人的精神生活和道德观念联系起来, 从而进入了一个新的山水审美阶段——比德阶段<sup>[5]</sup>。孔子(儒家美学)的山水审美观便是该时期的杰出代表。孔子曰: “知者乐水, 仁者乐山”。这是一种以道德眼光去寻找人与自然山水内在精神契合的山水审美观。在这种“比德论”的山水审美观影响下, 人们特别重视山水审美中的人伦精神和人文精神, 经后世的继承和发展, 形成了中国传统山水审美中的一种特殊精神现象——自然山水的人格化。赞石之“古”, 赏石之“骨”, 以石言志, 置石移情等等, 一直为后人所热衷。即使在当代, 我们也依然能看到这种山水审美观的延续, 而这些实质上是古人通过以客观有形的山水景观, 来比托自身主观内在的品格和品性, 从而在对山水景观的赞赏过程中完成自我人格的赞美。在“比德论”山水审美观形成并占重要地位的同时, 老庄(道家美学)的“天人合一”、“崇尚自然”、“回归自然”的山水审美观, 也直接影响着人们的山水审美观念。这是一种以逍遥无欲、自喻适志的心境去观赏、体验自然山水的审美意识, 即所谓“以玄对山水”。到了南朝, 炳宗则在老庄的山水审美观基础上, 进一步提出“澄怀味象”之“畅神说”, 认为只有以超越于世俗之上的虚静之心对待山水, 山水便能以其纯净之姿, 进入虚静之心而与人的生命融为一体, 由相互融化而达到物我两忘、天人合一的最高境界。它摆脱了“比德论”的道德束缚, 以超然之心去观赏、体验自然山水之真美。受此影响, 寄情山水, 向往自然, 因对世俗之不满而逍遥循世等等, 便成了中国古代史上一种长期的社会时尚。除以上两种外, 还有很多其他山水审美观念, 形成了广泛多元的中国传统山水审美观念体系, 综合地影响着后人。但应该说, 孔子(儒家美学)的“比德论”、老庄(道家美学)的“天人合一”以及其后经炳宗发展而成“畅神说”, 占据了主导地位。它们尽管有很大差异, 但存在着两个根本共同之处, 一是都向往自然山水, 热衷自然造化; 二是在对自然山水美的欣赏过程中, 都偏重于自我与山水景观的融合同化, 追求山水审美主体——人的主观感受。这种以人的主观感受为目的的情景融合审美境界, 引发了古人虽然酷爱自然山水林泉, 但在实际观赏中又不一定追求名山大川, 只要能激起内在精神上的自娱自足, 即使是小桥流水, 寥寥片石, 也同样令人自我陶醉, 流连忘返。置石立峰既是自然之造化, 同时又富于包孕, 不仅造型丰富独特, 且意境含蓄深隽, 所谓“一峰则太华千寻, 一勺则江湖万里”<sup>[6]</sup>, 自古以来, 长期地被人们极力推崇和热衷追求, 也就不难理解了。

## 3 置石立峰的品赏

置石立峰作为自然艺术品, 品赏的标准有其独特性, 又因其品类不同, 而具多样性。白居易早在《太湖石记》中说: “石有聚族, 太湖为甲, 罗浮、天竺之石次焉。”他把太湖石品

为最上选, 并逐渐被后人所公认。那么以太湖石为代表的奇峰异石, 究竟具有哪些美的品格? 人们又如何去欣赏它? 自古以来, 文人画家论述甚多。宋代的米芾和杜绾在评赞峰石时, 提出了“瘦、透、漏、皱”四美。这实际上提出了4个审美标准, 而苏轼及清代的郑板桥则又在此“四美”后加了一个“丑”字, 变“四美”为“五美”。

所谓“瘦”, 即孤崎无倚, 当空兀立, 或苗条如亭亭玉立、楚楚纤腰之美女, 或秀挺如峭然傲立、高标自持之君子。瘦者秀也。现存苏州留园三峰——冠云峰、瑞云峰和岫云峰, 便是符合瘦秀品格之佳例(图1)。“透”和“漏”, 两者含义较为接近, 都指玲珑剔透, 四面空眼, 孔窍通达之美。若说区别, 前者多指横向, 后者则指纵向, 这是以太湖石为代表的峰石更为重要的审美特征。它们的“透”、“漏”之美与透风漏月的中国古典园林有异质同构、异形同气之关系, 因此特别适宜于点缀园林。现存上海豫园的玉玲珑、苏州第十四中学的瑞云峰, 正是极尽“透”、“漏”之妙的极品(图2~3)。“皱”, 指石面凹凸, 隐脉交叉, 石纹富于变化。杭州江南名石苑的绉云峰, 当属此例上品(图4)。“丑”, 指奇突之美, 是一种可怖可畏而又可惊可亲之美, “陋劣中有至好”, 丑极往往也能美极。北京颐和园的青芝岫应是此例佳品(图5)。以丑品石, 是中国传统园林美学对一般形式美学的一个重大突破。

后人又在“五美”品石基础上, 补充了“清、顽、拙”3个标准。“清”者阴柔多指太湖石; “顽”者阳刚, “拙”者浑朴, 则又多指黄石。这是对不同品类峰石品石标准的完善。“瘦透漏皱, 清丑顽拙”8个字, 构成了品赏置石立峰的较为完整的审美标准<sup>[2]</sup>。它们之间又辩证统一, 概括了置石立峰的丰赡内涵。这是历代品石审美经验的结晶, 并一直影响着后人。

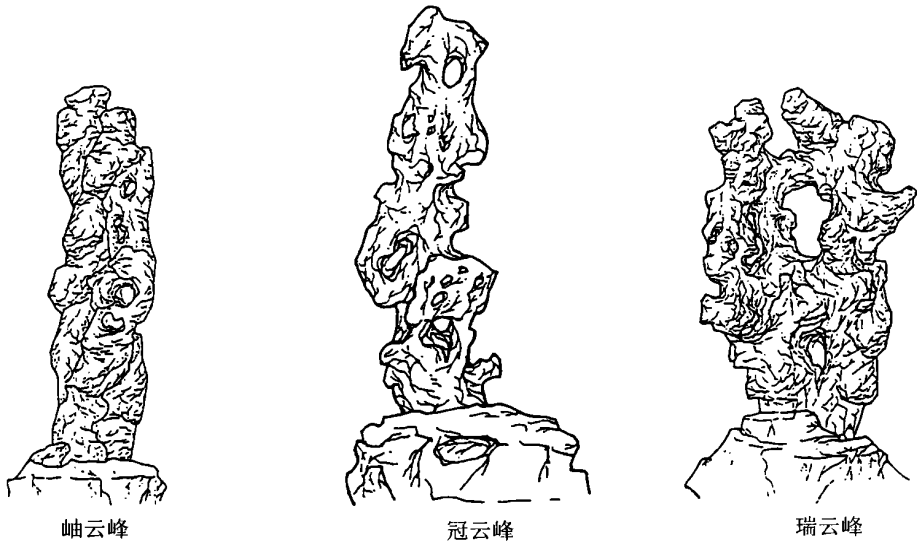


图1 苏州留园三峰

Figure 1 The three summits in the Lingering Garden of Suzhou

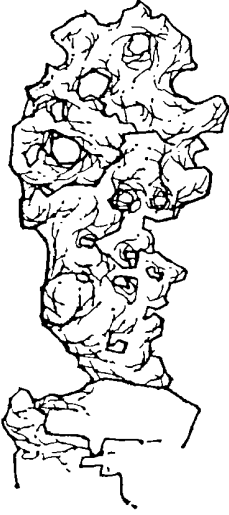


图 2 上海豫园玉玲珑

Figure 2 The Yulinglong summit in the Yuyuan Garden of Shanghai



图 3 苏州第十四中学瑞云峰

Figure 3 The Ruiyunfeng summit in No 14 Suzhou Middle School



图 4 杭州江南名石苑之绉云峰

Figure 4 The Zhouyunfeng summit in Jiangnan Graceful Rocks Park of Hangzhou

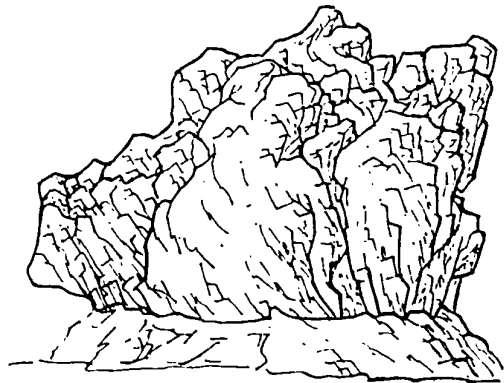


图 5 北京颐和园青芝岫

Figure 5 The Qingzhixiu summit in the Summer Palace of Beijing

## 4 结语

中国古典园林的置石立峰从形成、发展到成熟, 经历了一个漫长的历史过程。它以其丰富而独特的造型, 含蓄而深邃的意境, 令历代文人雅士所推崇。随着理论和实践的丰富与发展, 已形成了一套完整而独特的置石立峰艺术审美体系, 它是中国古典园林中一个具有丰富艺术魅力的重要组成部分, 更是中国传统艺术中特具民族审美情趣的艺术奇葩。

### 参 考 文 献

- 1 明·计成原著; 陈植注释. 园冶注释. 北京: 中国建筑工业出版社, 1988. 60
- 2 杜巽. 园林石峰与造型艺术. 浙江林学院学报, 1990, 7(2): 161~167
- 3 金学智. 中国园林美学. 南京: 江苏文艺出版社, 1990. 223~227
- 4 清·李渔. 闲情偶寄. 杭州: 浙江古籍出版社, 1985. 45
- 5 任仲伦. 游山玩水——中国山水审美文化. 上海: 同济大学出版社, 1991. 64~67
- 6 明·文震亨原著; 陈植校注. 长物志校注. 南京: 江苏科学技术出版社, 1984. 32

Lu Shan (Zhejiang Forestry College, Lin'an 311300, PRC), Chen Chuwen, Wang Xin, and Jin Haiyan. **Exposition on plastic rockeries in Chinese historic gardens.** *Journal of Zhejiang Forestry College*, 1998, **15** (3): 310~315

**Abstract:** On the basis of ample historical materials and from the point of view of history and landscape aesthetic appreciation, this paper expounds the evolution and reasons of setting up rockeries in Chinese historic gardens and the criteria of appreciating rocks. The purpose is to select the essence to serve modern garden architecture.

**Key words:** China; historic gardens; plastic rockeries; appreciating rocks