



基于传统绘画“六法论”的园林画境景观设计途径

陈中铭, 陈 波, 冯璋斐, 卢 山
(浙江理工大学建筑工程学院, 杭州 310018)

摘 要: 传统绘画与中国古典园林在历史上有着密不可分的联系,二者皆是在传统思想文化中孕育诞生的。以探讨传统绘画与园林景观设计的关系为目的,从中国传统绘画理论“六法论”的角度入手,研究“六法论”中“气韵生动”“骨法用笔”“应物象形”“随类赋彩”“经营位置”“传移模写”六种绘画理论与传统园林的相互关系。结合现代园林景观设计思路,赋予“六法论”在园林设计中的内涵,进而得出六种园林画境景观的设计途径。该研究为现代园林画境的设计拓展了新思路,也为园林景观设计带来新启示。

关键词: 风景园林;六法论;传统绘画;园林画境;设计途径

中图分类号: TU986

文献标志码: A

文章编号: 1673-3851 (2021) 04-0220-08

Garden landscape design approach based on traditional theory " six principles of painting"

CHEN Zhongming, CHEN Bo, FENG Zhangfei, LU Shan

(School of Civil Engineering and Architecture, Zhejiang Sci-Tech University, Hangzhou 310018, China)

Abstract: Traditional painting and Chinese classical garden are inextricably linked in history. Both of them are born in traditional ideology and culture. In order to explore the relationship between traditional painting and landscape design, from the perspective of Chinese traditional theory of " six principles of painting", this paper studies the relationship between six painting theories in " six principles of painting" and traditional garden, including " vivid charm", " strength technique with pen", " responding to object pictograph", " giving color according to category", " management position", " transmission and transfer model". Combined with the modern garden landscape design ideas, this paper gives the new connotation of " six principles of painting" in the landscape design, and then gets design approaches of six kinds of garden landscape. This study expands new ideas for the design of modern landscape painting, and also brings new enlightenments for garden landscape design.

Key words: landscape architecture; theory of " six principles of painting"; traditional painting; garden landscape; design approach

中国传统绘画历史悠久,早在魏晋南北朝时期,得益于当时自由的思想、开放的社会背景,传统绘画得到了快速发展。各类绘画画论也由此诞生,其中谢赫^[1]的“六法论”在传统画论中具有代表性。中国园林造园也有相当久的历史,但是造园的理论著作

却比绘画画论晚了一千多年,直到明代才由造园家计成撰写了《园冶》^[2]一书。所以在历史上的古典园林中,园林的空间布局、花木搭配、建筑设置,往往会以绘画画论作为理论指导。后来的文震亨^[3]和李渔^[4]对于园林与绘画也有所研究,他们在著作中提

收稿日期:2020-01-04 网络出版日期:2020-09-29

基金项目:浙江省自然科学基金项目(LY16E080009)

作者简介:陈中铭(1995-),男,浙江苍南人,硕士研究生,主要从事园林景观设计方面的研究。

通信作者:卢 山, E-mail: lushan516@163.com

出的造园理论,也都有绘画画论的影子。

在现代的园林研究中,也有常有学者提到绘画与园林的关系。陈从周在《说园》^[5]中提到,历史上艺术手法都是一致的,园林是由各种要素组成的综合艺术品,每处景色都像不同的画卷,绘画需要有韵味,园林营造也可参考。张令伟等^[6]从时间、结构和文化三个维度逐层分析了中国山水画和中国古典园林间关联发展所具备的协调性和一体性特征。高扬元等^[7]探讨了绘画与私家园林在园林构图布局中的共性。李奕成等^[8]研究了中国传统画水论和传统园林的理水,认为传统园林理水明显受到传统画水章法及创作方法的启示,并能在实际园林工程中进行调适运用。

在现代园林研究中,也有学者提出对于园林画境营造的见解。孙筱祥教授^[9]提出,中国文人写意山水园林的传统创作方法,一般要通过三个创作“境界”——“生境、画境、意境”,其中“画境”是对生境美的素材进行艺术加工,融入中国山水画的笔意,通过取舍、概括、提炼和升华,上升到艺术美的过程。李雄^[10]提到,中国园林的画境,取天下名山秀水之精气神,追求“一峰而太华千寻,一勺则江湖万里”的艺术效果。

综上所述,中国传统绘画的艺术思想对中国古典园林艺术有着重要的影响,绘画理论和造园理论也有着千丝万缕的联系,因而中国古典园林往往能展现出独特的画境之美。但在现代园林中,传统绘画对于园林画境营造缺少适用性。著名画家谢赫^[11]的“六法论”详细地论述了绘画创作的标准和美学原则,作为具有代表性的传统画论,它不仅对平面绘画艺术具有理论指导作用,而且对三维立体的园林艺术也有积极的借鉴和指导意义。本文从“六法论”的角度,结合当今现代园林的背景,研究在现代园林景观中具有画境效果的景观设计途径,以求为现代园林景观的设计提供参考。

一、气韵生动

谢赫的“六法论”是一个相互联系的整体,而“气韵生动”,则是绘画作品的总体纲领,是绘画中的最高境界。“气韵生动”指的是作者在清楚地认识自然事物、把握客观规律后所产生的高屋建瓴的主观感受^[11]。王世襄在《中国画论研究》^[12]中说,“任何门类之绘画,只须发展至最高境界,皆当有气韵生动”,更说明了绘画中气韵生动的重要。

与中国传统的绘画艺术相比,园林设计是更为综合的艺术,是三维空间的艺术创作。田璠^[13]认为

园林中气韵的表现在于自然山水的营造,以自然元素来表现园林的生机、生动之感。在中国古典园林中,往往以自然山水为依托或将自然山水的表现作为造园目的,因此此观点在中国古典园林中具有普遍的适用性。而随着时代发展,社会思想也在发生转变,现代园林的规模、种类都大大增加了,园林不再是古代私人享用的游乐之地,而成为了普通百姓的园林,大众皆可享用;不仅仅是在城市中,乡村郊野都可以见到园林设计作品。园林的要素也不再仅仅局限于山石、植物、水体等,各式各样现代的造景材料运用在园林之中。因此,以现代园林的角度来看,园林的“气韵”应当从更高的层面进行讨论,而不是局限于对自然山水的意境追求。要创作出一个具有“气韵”的园林作品,需要做全面的设计,创作立意上做到提纲挈领,场地设计上做到因地制宜,即从园林的主题和立意上为作品打好基调,再通过各个具有寓意的园林要素的组合,使其产生生命力。现代园林的“气韵”在于不同的园林主题下,所展现出的园林意境。园林主题确定了整体园林的风格基调。在设计园林时,做好园林立意和主题的确是把握“气韵”的关键。“气韵”是将一切的情感和园林场地联系到一起的纽带。因此,探讨“气韵”的园林画境设计途径,应该从园林景观各个要素的寓意与他们之间相互联系的角度出发。当然,园林作品的立意和主题也变得更加的丰富多样,根据不同园林的地域、文化,所营造出来的园林“气韵”也各不相同。因此,具有“气韵”的园林设计,可以从凸显园林立意和主题层面来考虑,其设计途径如表1所示。

二、骨法用笔

“六法论”中第二论——骨法用笔,主要指的是绘画中描线、描点、运笔应有力量感,用以指代用笔的控制,是绘画里用笔之理。绘画中通过合理的用笔,使作品具有一个完整的结构,即“骨法”,并以此为基础来呈现绘画对象在“型”上的美感,传达“神”的意境。在园林设计中,园林的整体布局就像是绘画中的“骨”。在中国江南古典园林中,整体布局没有轴线,然而园林的风景序列依然能做到具有丰富变化的节奏感和井井有条的整体感,这就是“骨法”在园林中的表现。从园林整体布局上看,园林风景序列就像绘画的线条,串联起了整个园林,影响了整个园林的空间艺术效果。园林在风景序列布置上的断续起伏、开合收放,就如同绘画中在纸上运笔一样,讲究用笔的起承转合、抑扬顿挫。可以说,一个

表1 “气韵生动”层面的园林画境设计途径

园林立意与主题的确定角度	园林画境设计途径
功能	园林设计最基本的目的就是要实现功能,从功能出发进行主题立意。如园林最基本的生态功能,园林具有净化空气、水体和土壤的作用,为人提供良好的生活环境。还可以从美化城市、休憩娱乐、康体疗养、物质生产等功能角度进行主题立意。
自然资源	从自然资源上考虑,植被、地形、气候、动物等等,强调当地独特的自然景观,以自然资源的角度进行主题立意。
文化	从历史和民俗文化出发立意,利用历史文化的地域性与教育性等特征,进行继承与创新,同时结合地域特色,如当地的民俗习惯,以及当地社会经济、政治文化以及人们的生活需求和生活方式,进而进行主题立意。
工艺技术	工艺技术是设计园林的重要保障,在园林建造的工艺上达到创新,能为园林设计带来瞩目的设计效果,从而丰富园林内容,还可以打造新一代的园林形象,展示科学技术发展带来的变化。

园林的风景序列正是其“用笔”所在。

从“骨法”角度看园林具体的设计,可以从园林整体风景序列布局的设计来体现园林画境。我国山水画论中,把动态构图中的开始称为“起”或“开”,把动态构图中的结束称为“结”或“合”^[14]。山水画中平行移动视点,与“步移景异”的园林艺术特点相似,园林布局借鉴了这种方法,人在行进的过程中感受到风景不断的变化,这种风景序列理论对园林中空间的串联、功能区域的组织具有重要参考价值。风景序列构成主要可以分为一般式风景序列、循环式风景序列、专类风景序列。

因此“骨法用笔”层面的园林画境设计途径可以从

风景序列的三个类别进行讨论,具体如表2所示。一般式风景序列以杭州花港观鱼公园为例,如图1所示,首先从入口处到红鱼池作为起景段,其次牡丹园和红鱼港作为高潮段,最后从新花港到南大门作为结景段,是三段式风景序列的典型范例。循环式风景序列以上海南园为例,如图2所示,序景与尾景合二为一,全园风景序列呈循环式。在现代园林发展的过程中,随着不同的规模、类型的园林不断出现,空间序列的组织也趋向复杂。在一些大型园林中的空间组合,通常是几种风景序列的综合运用,风景序列在层次上形成嵌套,常常有多种风景流线的组织方式。所以在运用此种画境设计途径时,要综合地、整体地进行考虑。

表2 “骨法用笔”层面的园林画境设计途径

风景序列设计	园林画境设计途径
一般式	a) 二段式风景序列,由起景段和高潮段构成。 b) 三段式风景序列,分起景、高潮和结景三段。
循环式	a) 序列形状为环状;或风景序列展示路线为闭合成环状,各种成分的风景按照环形顺序进行排列。 b) 仍按二、三段式布局,风景成分布局与前述保持不变,在环上仍可布置成二段式或三段式。
专类	按专类风景逻辑关系布局。在动态风景序列各风景成分的排列中,按照其相互间的自然逻辑关系排列成一定的顺序;可采取线状、环状、放射状布局。

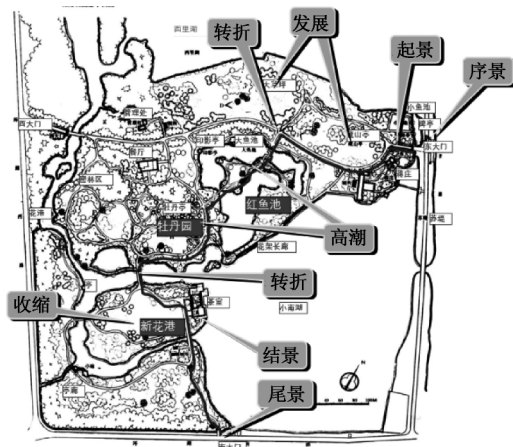


图1 杭州花港观鱼公园的一般式三段风景序列布局

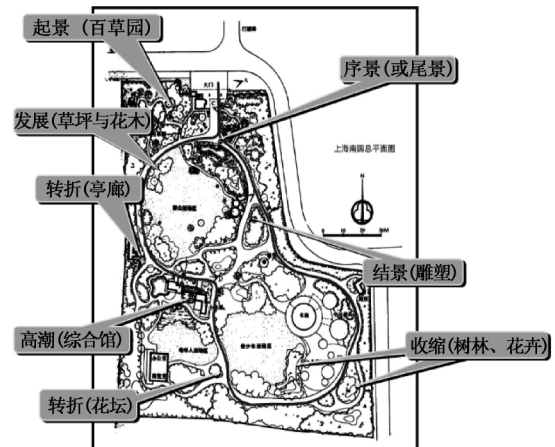


图2 上海南园的循环式风景序列布局

三、应物象形

谢赫“六法论”的第三论是“应物象形”，指的是绘画中，画家对所描绘的对象进行深入研究，区别物体形状、体量、颜色等的不同，达到对所描绘物体外在的深刻了解，从而在绘画时做到被描绘对象的形似。绘画是对自然事物的“再次表现”，但是在画中的艺术形象与实物是有所不同的。绘画是一种精神活动，有着主观的思想性。“应物象形”不是对客体事物的完全临摹，作者需要用思想去描绘更为理想的形象，以此来表达主观情感。南北朝时期的画家已经十分注重外在形态和精神内涵的关系，除了描绘出形似的物体，还要上升到艺术境界。

从“应物象形”的角度探讨园林画境的设计途径，首先关注园林要素的意象来源。南朝宋画家宗炳说“以形写形，以色貌色”，就是以自然山水的真实样貌为依据，描绘画面上的山水之景。中国古典园林的设计灵感几乎来自于自然山水，通过“小中见大”的艺术表现手法，将自然山水提炼出来，在有限的范围内，表现出“多方胜境，咫尺山林”的艺术效果。园林中的要素以自然山水为题材，园林建筑、山石、水体、植物等以自然山水为参照，通过提炼，结合主题等，来选定园林要素具体的材料、造型。当然这并不限定于古典园林中通常使用的园林材料，如堆叠假山常用的太湖石、黄石等，现代的材料一样能表现自然山水的画境，只要抽象地表现即可。例如贝律铭的苏州博物馆，如图 3 所示，庭院中采用了片石假山的现代做法，同样表现了自然山水的意象。

其次，“应物象形”在园林中也反映了景物比例、尺度和造型问题。在江南私家园林中，叠山理水的造景灵感源自于真山真水，通过比例的缩放和抽象的比拟，在园中叠山理水，达到小中见大的效果。园林要素的尺度控制在园林之中尤为重要，尺度感影



图 3 苏州博物馆庭院假山^①

响着游人的视觉观感。同时要注意园林要素之间比例的问题，由于园林是动态的艺术，随着时间变化园内的景物之间比例也会发生变化。园林建设刚完成时的树木花卉与其他园林要素的比例搭配得当，但是多年之后，其他硬质要素不变，而树木长大，相互之间的比例就会失调，失去原有的美感。因此，除了要考虑园林要素的意象来源，园林画境的设计还要注重园林要素之间的大小、造型、尺度和比例问题。园林建设的用地、目的、生态环境等条件不同，在比例尺度上的处理也完全不同。例如皇家园林中的颐和园和私家园林的苏州留园相比，二者的规模大小、立地条件都不一样，在尺度上的处理也各有特点。颐和园中皇家建筑群立，且依山而建、水面开阔，甚至其中还有园中园，大中有小，小中见大，表现出气势雄伟的皇家风格；而留园的面积不到颐和园的百分之一，园中山小、水少、建筑少，却布局有致，比例尺度合理，也能营造出小中见大的效果。一般来说，大尺度给人以雄伟壮观之感，正常尺度给人以自然亲切之感，而小尺度则给人以小巧玲珑、富于情趣之感^[15]。在园林要素的造型问题上，画境园林的园林要素题材主要来源于自然山水，因此，在造型上是“师法自然”的结果，模仿自然的山石、自然的水体驳岸、自然的植物造型、等等。

由上可知，“应物象形”的层面的园林画境设计途径如表 3 所示，可从园林要素的题材和比例、尺度和造型的角度探讨。

表 3 “应物象形”层面的园林画境设计途径

园林要素	园林画境设计途径
题材	园林中的要素以自然山水为题材，通过提炼自然山水，结合园林主体，确定园林要素具体的材料、造型。
比例	控制园林要素之间的比例关系，以动态的角度考虑比例变化，及时调整、控制，以达到适宜的比例。
尺度	园林要素的尺度控制要做到因地制宜，以人为本，在不同风格的园林中和具体空间环境下，做到适宜的尺度选择。
造型	模仿自然，山石水体的造型讲究“虽由人作，宛自天开”的艺术效果。

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. ^① 图片引自《走遍中国》编辑部，走遍中国，江苏[M]：北京：中国旅游出版社，2012：58。

四、随类赋彩

“随类赋彩”是说绘画中的上色,根据不同类型的对象,赋予其不同的色彩。苏轼曾说“画有六法,赋彩拂澹其一也”,意思就是“赋彩”是一种绘画方法。可以理解为“随类”和“赋彩”是两个步骤,首先画家通过认识所要表现物体的色彩,为“随类”,然后用色彩来创造画面中的形象,为“赋彩”。谢赫当时从前人作画的经验中加以总结,而随着时代的变化和发展,后人“随类赋彩”这一原则增加了不同的理解。“随”,是指绘画者在认识客观对象的本体色彩过程中所采用的认识手段,与“应物象形”中的“应物”有所相似,“随类”是深刻掌握客体的自然规律;而“赋彩”的“赋”则蕴含了绘画者的创作思想,具有很强的主观能动作用,并不是简单照葫芦画瓢。所以,“随类赋彩”应当是一种达到精神思想高度的艺术创作原则,而不是像“取色就彩”这般对物体的复制粘贴。在园林中同样也有“随类赋彩”的应用,画家作画上色用颜料,园林设计师造园用园林材料,二者的审美原则有相通之处。园林设计师设计园林时,首先要对客观条件有清楚的认识,然后通过对园林整体到细部独具匠心的色彩运用,做出主观安排,这与“随类赋彩”的方法异曲同工。而具体到园林的色彩使用方面,主要体现在不同园林要素的颜色搭配。可以从不同园林要素的角度出发,探讨园林色彩搭配的设计,从而得出“随类赋彩”角度的园林画境设计途径,形成丰富多彩、风格不一的园林。

首先,在中国传统园林中,色彩的灵感最初来源于自然,原生的自然色彩是最容易被人接受的。中国传统园林追求“师法自然,融于自然”的艺术效果,在园林色彩上也做到了对自然色彩的充分应用。对人而言,自然原生的色彩相比人工制造的色彩更具有亲和力,人们对大自然的渴求更加强了对自然元素的追求,大自然的色彩对人具有强大的吸引力。草地的浅绿、大海的蓝、岩石的各类颜色等等,这些都具有强烈的自然气息,能满足人们对自然审美的需求。而在园林设计之中,园林的树木、水体等自然元素的色彩正是园林中的底色,园林的色彩是以自

然的色彩为基底的。这种自然底色衬托出园林中的建筑、小品等人工构筑物的人工色彩,两者相互交融,相辅相成,才能形成园林独有的色彩氛围。尊重自然生态的特点,掌握好自然的色彩之美,应该是园林画境景观的追求之一。

其次,在园林画境景观设计中,需要考虑色彩的文化性。色彩的文化内涵包括了色彩的地域性、历史性、思想性等。不同的历史和社会背景诞生了不同的文化,园林的色彩成为了文化的载体,在一定程度上色彩也反映了地域的文化特色。传统的南方私家园林和北方皇家园林在色彩上就有许多不同之处,两种园林的色彩风格包含了不同的思想、地域特色。南北方园林的色彩风格受到了两个因素的影响,一是自然因素,二是人文历史因素,二者造就了独特的园林色彩风格。传统园林中建筑的色彩是传达文化内涵的重要载体。在江南私家园林中,建筑通常以“黑、白、灰”作为主色调,以此传达出清新淡雅、质朴脱俗的园林氛围,体现了道家“崇尚自然,师法自然”等思想的影响;北方皇家园林的建筑色彩以红、黄为主,整体为暖色调,鲜艳夺目,给人以较强的视觉冲击力,具有庄严宏伟、富丽堂皇的景观效果。园林的色彩在一定程度上反映了地域特征,不同的地域都有它独特的色彩特质。例如广州以木棉花的红色、三角梅的紫色,配以白色、淡黄色为主的建筑,形成了具有独特色彩氛围的岭南风格。在我国现代园林设计中必须考虑色彩的地方性,顺应当地的气候环境,尊重人们的色彩喜好传统,注重本地历史文脉的延续和地理特点,利用色彩体现本土色彩风格和文化特质^[16]。

另外,园林画境景观的色彩艺术需要与时代接轨,色彩的运用也要做到与时俱进,注重色彩的时代感。在未来,现代科技将会更多地运用在园林设计中,为艺术注入科技的力量将是园林发展的一个新方向。先进的园林工艺技术为园林中的色彩运用提供了更多的思路,为实现新的色彩表现形式提供了可行性,尤其是在体现色彩时代感方面提供了良好的契机。

由上可知,“随类赋彩”的层面的园林画境设计途径如表4所示,可以从尊重自然色彩、注重色彩文化内涵和色彩时代感三种角度探讨。

表4 “随类赋彩”层面的园林画境设计途径

色彩运用策略	园林画境设计途径
尊重自然色彩	园林色彩是环境优美的标志之一,与生态环境有着密切的关系,在园林设计时尊重当地生态特点,把握好生态自然的色彩美。
注重色彩文化内涵	在色彩运用上要有特色,把握地域特色,分析文化内涵,归纳传统元素,进而有选择性地加入具有一定代表性的流行色彩,合理运用色彩。
注重色彩时代感	强调色彩艺术与当今信息时代的接轨,关注现代科技对于色彩表达的提升作用,在设计中将色彩表达得更具有现代感。

五、经营位置

“经营位置”指的是绘画的构图问题。“位置”必须要通过“经营”，就是说构图需要深思熟虑，历代画家都有许多关于构图的论述。早在谢赫之前，顾恺之就提出过“置阵布势”，谢赫也是以此为基础，丰富了其内涵，不仅仅是构图，还强调了对“位置”进行“经营”，画面中的各个物体需要通过推敲、分析来确定其位置^[17]。唐代张彦远也说到“经营位置，则画之总要”，也说明了绘画构图之重要。“经营”指的是营造、建造；“位置”指空间分布，所在或所占的地方，所处的方位。“经营位置”在园林中是造园者通过精心的设计，组织园林各类要素，如山石水体、亭台楼榭等，进行位置的安排，从而营造一个具有诗画韵味的园林空间。美学大师宗白华在《美学散步》^[18]中提到：“建筑和园林的艺术处理，是处理空间的艺术。”园林的空间是有限的，要在有限的空间里把各种园林要素融为一体，需要有巧妙的空间布局方法。因此，“经营位置”的画境营造可从空间布局的角度出发，来讨论园林画境设计途径。

一是入口遮挡的空间布局处理。在园林的入口处，以“抑景”或“障景”来丰富园林景观，增加园林层次的深度，避免园景平铺直叙，以此来达到“先抑后扬”的景观变化效果。这种空间处理手法最为出名的是苏州留园（见图4）。如图4所示，留园从入口前厅至园林的中心，需要经过狭窄、封闭、曲折、变化无穷的曲廊，游人在其中的视线受阻。而在经过这段由暗而明、由窄而宽的空间，进入园林中部的山池主景区时，一种豁然开朗的感觉油然而生。

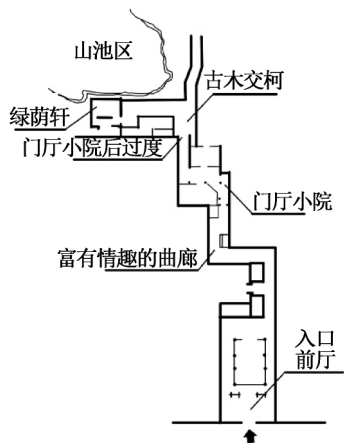


图4 苏州留园入口平面图

二是山石水体的空间布局处理。首先是叠山艺术，在有限的园林空间之中用咫尺山石的堆叠，营造出山峰、洞穴的无限空间，使游人身在其中宛如身临真实的雄伟山峦之中。其次是理水艺术，通过设置蜿蜒曲折的水体驳岸，创造出千变万化的水体空间，在有限的池水中，营造出“一勺则江湖万里”的艺术效果。山水往往是作为相互依存的形式出现在园林之中，二者对空间起到分割作用，使得空间产生丰富变化；除此之外，园中的假山水体具有写意自然真山真水的气势，宛如在园中作画，使有限的园林空间变得旷阔无垠。

三是建筑开合的空间布局处理。首先，园林建筑对园林空间的划分、组合起着重要作用。园林中的主体建筑划分或组合空间，较为严整，使景观面有开有合，空间相互穿插通透，增加园林层次和深度。其次，用院墙分割空间，这也是一种十分常见的空间处理方法。通过设置院墙将空间分割，形成一个相对独立的“园中园”，如图5所示。最后用洞门、门窗等来透视空间，产生“框景”、“漏景”的艺术效果。“框景”、“漏景”采用空间渗透的方法，使空间开合收放，疏密相间，达到封而不闭的效果。透过门窗，似隔非隔，产生空间无限延伸之感。



图5 园林中的院墙

四是植物营造的空间布局处理。花草树木的体积、形态各不相同，用植物来划分空间，能起到虚实相生、藏露互补的效果。植物的形态让园林空间产生更多变化，有实有虚、似透非透、若隐若现，加深了园林空间上的层次感，给予游人丰富的想象空间。

综上所述，从“经营位置”的角度探讨园林画境景观设计途径如表5所示。

表5 从“经营位置”的角度探讨园林画境设计途径

空间处理手法	园林画境设计途径
入口遮挡	入门“抑景”和“障景”的设置,表现“先抑后扬”的艺术效果,以求“柳暗花明又一村”之妙。
山水变化	用叠山和理水的技法,在有限的园林空间中创造出变幻莫测的想象空间。
建筑开合	一是用主体建筑划分或组合空间;二是用院墙分割空间;三是用洞门、门窗等来透视空间。
植物营造	运用植物的形态来亏蔽空间,使得园林空间景深化。

六、传移模写

“六法论”的第六法“传移模写”,通常的解释为模仿前人的优秀作品。“传”有“传授”、“传达”、“流传”等意思,“传移”说明了随时间的推移,绘画艺术得到了流传。通常是后人通过临摹前人画作,以此来掌握前人绘画技法、领悟其创作思想,创作出绘画作品。“传移模写”不仅适用于中国画,同样在园林画境景观设计中也是一个重要的学习和创作方法。造园者主要是通过参考和借鉴经典的优秀园林作品,领悟其中园林创作的精华。单纯的临摹并不可取,不能照猫画虎对外形进行简单仿制,而要通过观察与思考,总结优秀的造园方法。历史上借鉴前人优秀作品来创造出优秀园林作品的情况有很多,比如日本的枯山水园林,在大量仿造中国园林后,结合本国的文化,创造出优

秀的园林风格。苏州园林中的怡园,建于清末,吸收了历代园林的精华,如园中的复廊仿造沧浪亭,水池效仿网师园,假山参照环秀山庄的做法,其中的洞壑又是参考狮子林。怡园博采众长,巧置山水,是一座广纳精华的优秀园林。在清代的皇家园林中,仿造园林之风尤为盛行。乾隆、康熙皇帝多次来到江南巡访,对江南风景念念不忘,甚至在游玩途中带着画师对所经过的地方画下风景样貌,回京后再建设园林。因此在皇家园林中,出现了杭州西湖、绍兴兰亭、嘉兴烟雨楼等大量江南园林的影子。著名的案例是仿造无锡寄畅园的惠山园,它是清漪园中的“园中园”,从相地选址、空间布局、掇山置石、引水理水和亭堂楼榭等全面参考借鉴了寄畅园。因此,从“传移模写”的角度探讨园林画境设计途径可以从历史上的仿造园林的手段层面进行讨论,具体的设计途径如表6所示。

表6 从“传移模写”的角度探讨园林画境设计途径

造园手段	园林画境设计途径
以园仿园	在整体上模仿知名园林,重点模仿原型园林的布局 and 结构。
仿建景观建筑	重在仿造具有特殊意义的景观建筑,如亭子、楼阁,在建筑的结构形状上进行模仿,在视线焦点的地方重现别样风貌。
模仿园林主题再现	以写意的方式模拟原型的山水植物风貌,通过对原型景观的抽象化,建造达到具有类似韵味的园林。
仿造园中假山片段	对知名园林中的假山片段进行模仿,从石材的选取到堆叠的方式等均参考原型。
仿造大规模地形改造	对园林地形大规模地改造模仿,改变原有的山水形态。

七、结 语

园林画境的内涵丰富,为探讨画境景观设计的途径,本文从“六法论”的角度出发,以六种绘画理论来研究了园林画境的设计途径。在“气韵生动”设计途径层面,首先要做好园林的立意,确定主题,作为设计的纲领,即整体园林的“气韵”所在;“骨法用笔”的设计途径可从风景序列设计的角度进行景观的营造;“应物象形”则是决定了园林要素的意象来源,以自然山水的意象作为园林要素的参考,以及园林尺度比例做到因地制宜;“随类赋彩”的设计途径则通过色彩运用策略的角度进行园林色彩的配置;“经营位置”的设计途径主要从空间处理手法上进行设计,分为入口、山水、建筑、植物四个层面;“传移模写”的

设计途径是从不同的造园手段的角度,通过对优秀园林的模仿学习来达到园林画境的美感。本文归纳总结了园林画境设计的六种途径,对于园林设计具有一定的参考价值,丰富了画境设计的理论,为今后的园林画境设计提供了借鉴,为设计具有诗情画意的园林景观提供了参考。

参考文献:

- [1] 谢赫.古画品录[M].北京:京华出版社,2000.
- [2] 计成.园冶[M].北京:中华书局,2017.
- [3] 文震亨.长物志[M].北京:金城出版社,2010.
- [4] 李渔.闲情偶寄[M].武汉:崇文书局,2017.
- [5] 陈从周.说园[M].上海:同济大学出版社,2007.
- [6] 张令伟,沙马拉毅.中国山水画与中国古典园林的关联性发展研究[J].中华文化论坛,2018(5):122-129.

- [7] 高扬元,黄雪萌.“笔墨情,林泉境”:论明代园林画与私家园林构图中的节奏共生性[J].中国园林,2018,34(4):118-122.
- [8] 李奕成,朱南燕,李子杰,等.中国传统画水论与造园理水实践比照研究[J].西南大学学报(自然科学版),2019,41(1):130-136.
- [9] 孙筱祥.生境·画境·意境:文人写意山水园林的艺术境界及其表现手法[J].风景园林,2013(6):26-33.
- [10] 李雄.园林三境界:生境、画境和意境[J].中国林业产业,2016(8):26-27.
- [11] 姚海涛.文心画境:解读中国传统园林艺术[J].江西科技师范学院学报,2004(6):63-64.
- [12] 王世襄.中国画论研究[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2013:29.
- [13] 田璐.以谢赫“六法论”分析中国园林艺术的绘画美[D].石家庄:河北师范大学,2017:5.
- [14] 孙筱祥.中国山水画论中有关园林布局理论的探讨[J].风景园林,2013(6):18-25.
- [15] 赵爱华.画境与园景[D].杨凌:西北农林科技大学,2008:41-42.
- [16] 马卫华.中国南北传统园林色彩差异及其对现代园林色彩的影响和借鉴[D].长沙:中南林业科技大学,2007:50.
- [17] 楚小庆.谢赫“经营位置”对于中国山水画及画论的影响[J].福建论坛(人文社会科学版),2011(6):41-47.
- [18] 宗白华.美学散步[M].上海:上海人民出版社,1981:9.
- (责任编辑:楼倚杉)