

摘 要

故宫御花园“石子画”产生于皇宫独特的文化环境，其图案具有丰富的文化内涵，而这些文化内涵发端于人们日常的生产生活实践，是一种独特的民俗文化符号，反映了当时皇帝后妃们追求幸福吉祥生活的思想意识。这些文化符号在“石子画”中通过一定的施工技巧表现出来，在一定程度上增强了御花园的文化氛围。现时代，铺地景观被赋予更广、更深的含义，与经济、社会、政治等文化的融合使铺地景观显示出与古典园林完全不同的特征，铺地材料逐渐高档、豪华，但铺地图案趋向单一，含义模糊，成为工业产品的“堆砌场”，忽略了应有的使用功能，甚至成为政绩的摆设等。现代园林景观铺地应该借鉴石子路的图案设计手法、思想和施工要素，去解决一些实际存在的问题，来弥补现代景观铺地的不足。

目前有关中国园林艺术的专著数量虽然不少，但均以园林布局、建筑造型等为主要研究内容，而针对古典园林细部研究的专著涉及较少。因此，对园林细部的文化解读就十分必要。本文选取故宫御花园“石子画”这一特殊的视角作为研究对象，实地调查，拍摄了故宫御花园中所有的“石子画”照片，用 cad 描绘“石子画”，同时通过古书、文献、互联网、学者援助等渠道收集有价值的资料，综合文化哲学、符号学、景观学等多科理论，从文化和艺术的角度对故宫御花园“石子画”进行系统的分类归纳、探讨和梳理。故宫御花园“石子画”的文化思想深厚、艺术来源丰富、制作技艺精湛，分别对其进行实例分析，还原其文化内涵，找到正确的解释答案，为理解、借鉴和传承园林文化提供参考，并从一个全新的角度去审视了御花园石子路的灵秀精美，探寻促成这一艺术精品的社会文化因素。最后，本文参考避暑山庄、圆明园、颐和园等园林遗址保护项目所采取的措施，同时针对御花园的一部分“石子画”已被毁坏的这种现状，提出对其进行保护的建 议。御花园的“石子画”设计如此的奥妙，这无疑对现代铺地设计是一种启发和借鉴。虽然“石子画”对现代园林铺地设计时有一定的局限性，但我们应该探寻其路面设计的方法和规律，并将这些手法和思路应用于现代园林的铺地设计中去。

关键词：石子画；分类；文化内涵；保护

The cultural study on “gravel ground pattern” in the yuhuayuan of National Palace Museum

Master Candidate: Liuhaibo

Specialty: Landscape Plant and Ornamental Horticulture

Directed by Professor: Liuguilin

Abstract

The gravel ground in the yuhuayuan of National Palace Museum evolves from the unique cultural environment of imperial palace, paving pattern have abundant cultural intension, and these cultural intension makes a start in people's daily practical experience of life of production, it is a kind of unique folk culture symbol, reflect the emperor queens and princesses pursued the ideology of the lucky life of the happiness at that time. The symbol of culture shows in the gravel ground through certain construction skill, having strengthened the culture atmosphere in the yuhuayuan to a certain extent. Take the place of now, cover the ground view entrust to into wide, dark meaning, integration with culture such as the economy, society, politics make, cover the ground view demonstrate the characteristic completely different from classical garden, cover the ground material to be gradually top-grade luxurious, pave map case tend singly, meaning is fuzzy, the ones that become industrial products “Pile up the field”, Have neglected the due function of use, even become furnishing of the achievements, etc. Modern garden view cover the ground, should draw lessons from pattern of stone road design the tactics, thought and construction key element, go to solve the problem that some exist actually, to remedy the deficiency that the modern view cover the ground.

At present though the monograph quantity about China's landscape art is many, regard the overall arrangement of the garden, building model, etc. as the main research contents, and the monograph studied to the detail of classical garden is involved less. So, it is very essential for the culture to the detail of the garden to understand. One of the composition key elements of the view that this selected works find a view - This special visual angle of covering the ground, as the research object, field investigation, has shot all photos of stone road in Imperial Garden of the Palace Museum, describe the stone to draw with cad, the channel of helping through ancient book, literature, Internet, scholar at the same time etc. collects the valuable materials, such many department's theories as comprehensive cultural philosophy, Semiology, view are studied, sum up, probe into and comb the systematic classification about the pattern of the stone road of Imperial Garden of the Palace Museum in terms of culture and art. Imperial Garden of the Palace Museum “The stone is drawn” Culture and ideology the deep, art source the

abundant, the highly skilled when making, carry on instance analysis to it separately, reduce its cultural intension, find the correct explanation answer, offer reference for understanding, drawing lessons from and passing the culture of the garden on, the ones that and went to scrutinize the stone road of Imperial Garden from a brand-new angle are efficacious and beautiful and exquisite, pursue the social cultural factor of facilitating this artistic masterpiece. Finally, this text consults garden sites such as the Summer Villa, Yuanmingyuan, Summer Palace, etc. and protects the measure that utilizes the project to be taken, some this kind of current situation already destroyed in stone road to Imperial Garden at the same time, put forward the suggestion protected to it. Design the secret like this in the stone road of Imperial Garden, it is a kind of inspiration that this is undoubtedly designed to covering the ground modernly and draw lessons from. Though the stone road covers the ground to the modern garden there is certain limitation at the time of the design, but we should pursue method and law that road surface design their, apply to cover the ground design modern garden to tactics and thinking these.

Key words: gravel pattern; classification; cultural intension; protection

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的科研成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得河北农业大学或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：

签字日期：

年 月 日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解河北农业大学有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权河北农业大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：

导师签名：

签字日期： 年 月 日

签字日期： 年 月 日

学位论文作者毕业后去向：

工作单位：

电话：

通讯地址：

邮编：

1 引言

故宫是我国明、清两代的皇宫，是现存我国最大、最完整的帝王的宫殿。它始建于明永乐四年（1406年），经过14年，到永乐十八年（1420年）基本建成。据《明史》记载：明初修建时，曾役使10万工匠和百万夫役。它经历了明、清两代24位皇帝，至今已有500多年的历史了。故宫殿宇巍峨，宫阙重叠，画栋雕梁，精美异常。

永乐时期没有御花园，御花园是景泰六年（1455年）增建的，坤宁宫北有围廊，曰游艺斋，与御花园相连，其钦安殿后顺贞门即坤宁门。明嘉靖十四年（1535年）改坤宁门为顺贞门。钦安殿建于永乐十八年（1420年），是紫禁城最北面的建筑，殿前有竹园，明嘉靖内阁大臣夏言诗云：“钦安殿前修竹园，百尺琅玕护紫垣。”钦安殿祭祀北方神玄天大帝，玄天大帝是紫禁城的保护神。殿内悬清乾隆帝御书匾“统握元枢”。元旦，皇帝恭诣钦安殿行礼^[1]。

御花园，位于今北京市紫禁城中轴线的最北端，是紫禁城内年代最早、面积最大的宫廷园林。南北长90m，东西宽130m，占地12000m²，是明清两代皇帝、后妃玩赏游乐的御苑，里面奇花异卉，精巧雅致，处处表现了皇家苑囿的特色。园内建筑采取了中轴对称的布局。中路是一个以重檐庑顶、上安镏金宝瓶的钦安殿为主体建筑的院落。东西两路建筑基本对称，东路建筑有堆秀山御景亭、璃藻堂、浮碧亭、万春亭、绛雪轩；西路建筑有延辉阁、位育斋、澄瑞亭、千秋亭、养性斋，还有四神祠、井亭、鹿台等。这些建筑绝大多数为游憩观赏或敬神拜佛之用，唯有璃藻堂从乾隆时起，排贮《四库全书荟要》，供皇帝查阅。园内遍植古柏老槐，罗列奇石玉座、金麟铜像、盆花桩景，增添了园内景象的变化，丰富了园景的层次。园内纵横交错的石子路，由五色匀称的石子组成一幅幅生动的画面，你只要细心观看，就会发现一个争奇斗艳的大千世界，色彩斑斓，琳琅满目，内容丰富（图1）。

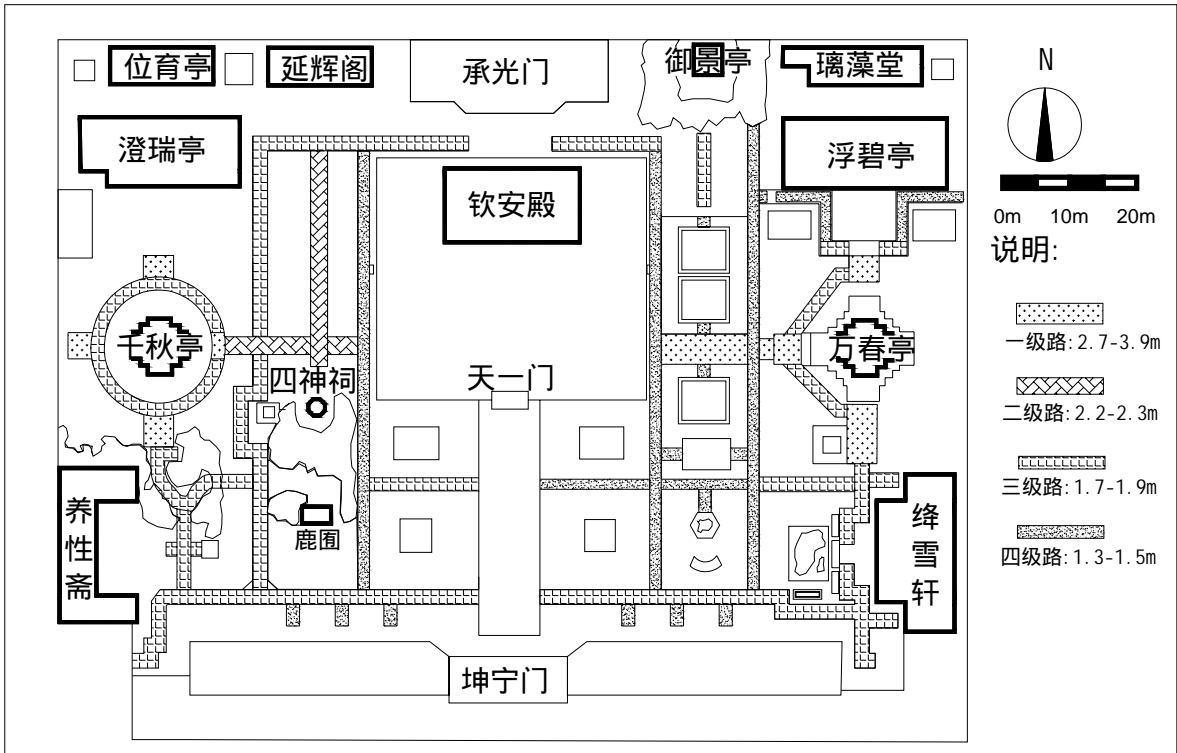


图 1 故宫御花园平面图

Fig. 1 Plane figure of the yuhuayuan in National Palace Museum

1.1 石子路、“石子画”与花街铺地的概念区别

石子路，是选用精雕的砖、细磨的瓦和经过严格挑选的各色卵石组合拼成的路面，耐磨性好、防滑，具有活泼、轻快、开朗等风格特点。

石子路的图案内容丰富，常与植物、建筑、山石等构成园林意境，是我国园林艺术的杰作之一。路石铺设颇为精细复杂。首先用灰土垫基，然后根据设计的图案用筒瓦和板瓦在灰土上勾勒出图案的基本轮廓，轮廓里填入由石灰、白面、桐油拌制的油灰，再在油灰上嵌入大小适当的天然卵石，图案题材一般为人物、动物、植物、器物、文字等。

石子路的图案，也叫“石子画”。在御花园里，这些“石子画”的内容几乎都不相同，图案多样，色彩丰富，回环组合，显得变化而不单调，在整体结构上有一种流动的气韵。我们行走于上，如履锦绣，如涉花丛，其间的幽情奇趣，是难以一言传的（图 2，图 3）。

花街铺地，是用规整的砖和不规则的石板、卵石以及碎砖、碎瓦、碎瓷片、碎缸片等废料相结合，组成图案精美、色彩丰富的各种地纹^[4]。

花街铺地的图案内容追求的原则是以简单重复的韵律，获得美感。如人字纹、席纹、海棠芝花、万字球门、冰纹梅花、长八角、攒六方、四方灯景、冰裂纹等路面。它已经形成江南园林的地方特色之一^[2]（图 4）。

本文要研究的对象是故宫御花园的“石子画”，其画面生动、形式多样。有各种吉祥图案、历史故事、生活场景等，寓意深刻，数量多，并且几乎没有重复。对于江南的花街铺地资料只用来作为研究的参照，并非是研究对象。



图2 故宫御花园“石子画”

Fig.2 “The gravel ground pattern” in the yuhuyuan of
National Palace Museum



图3 故宫御花园“石子画”

Fig.3 “The gravel ground pattern” in the yuhuyuan
of National Palace Museum

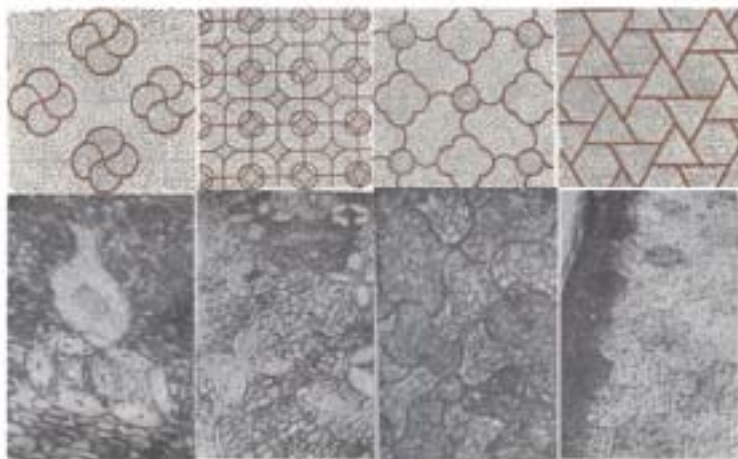


图4 花街铺地（图片来源：江南园林志，中国建筑工业出版社）

Fig. 4 The gravel ground of colored street

1.2 国内外对园林铺地的研究现状

1.2.1 国内对园林铺地的研究现状

园林作品的好坏固然要看它的整体设计，但是园林细部也是不可或缺的重要因素，每一个精心处理的细部都会产生赏心悦目的效果。提到对古典园林的欣赏，人们总是从布局、建筑、意境等角度探讨古典园林的美，往往忽视了将古典园林细部作为一个整体、不可或缺的一部分进行欣赏或研究。有关中国园林艺术的专著数量虽然不少，但均以园林布局、建筑造型等为主要研究内容，而针对古典园林细部综合研究的专著至今很少。

17 世纪中国造园学家计成^[3]在《园冶》中对园林铺地设计的论述是这样的：“大凡铺设道路和地面，园林与住宅应有所不同。惟有在厅堂广厦中，地面须用

水磨方砖铺设，如回环曲折的园径，路线长多半用乱石砌筑。主要的建筑庭院，宜用方砖斜铺成叠胜的形式，近阶沿处也可砌成回文图案。仄砌成八角间方图框中，可用卵石嵌填成蜀锦纹样。楼层可前出一步而敞，临花木之上构筑成台。花前席地吟诗，锦线瓦条仄砌如簷；月下醉卧饮酒，台面石板恍若铺毡。废瓦片也有走俏之时，立湖石的地面，可削铺成波浪纹，峰石如突出波涛汹涌之上；破方砖留着可派大用，植梅花的深院，磨斗呈冰裂纹地，梅花似凛立在冰天雪地之中。路径虽属寻常之工，阶庭应无尘俗之气。铺地芙蓉足下，步步莲花个中来；妇女嬉游林深处，不知春色何处是。花环曲径最宜石砌，堂周空地须用砖铺。铺地形式多样，构图有方有圆，铺砌可随意所宜，图案需适合环境。磨砖虽属瓦匠手艺，杂活还要力工去干。”但是计成在对鹅卵石地的描述中却认为鹅卵石只宜铺在不常走的地方，大小卵石相间铺砌为佳，构图要疏密均衡而自然，只怕一般工匠很难做到。或者用望砖瓦片仄砌成图案，再嵌满卵石如织锦纹样的还可以，若做什么鹤鹿同春、狮子滚绣球等形式，就同“画虎不成反类犬”一样的可笑了^[2]。这本专业书籍只是从施工实践的角度对铺地的具体铺装技法和图案样式进行了技术上的介绍，理论深度广度不够。

毛培琳教授^[4]在《园林铺地设计》中收集了一定数量的古今铺地纹样，总结出我国最早的铺地纹是几何形纹，而后出现了以动物、植物为纹样的铺地纹，铺地纹的线条从简单到复杂，图案由写实到抽象，具有一定的内涵。同时他还在附录里以“一张图一个说明”的形式解释了暗八仙铺地纹、故宫御花园中几种铺地纹的内涵。但是他并没有系统的对故宫御花园铺地纹的所有图案进行分类整理，而且也没有从装饰的角度对其进行文化和艺术的探讨。这些图案的内容依次为：三国故事（桃园三结义、三顾茅庐、战长沙、空城计、凤仪亭、辕门射戟）；唐诗（寻隐者不遇）；其它（十八学士登瀛州、赵颜求寿、金鱼、十二生肖）。（图5）最后毛培琳教授从混凝土铺地砖的施工工艺、雕砖卵石嵌花路的施工技术、日本园林的游步道等方面介绍了现代铺地。

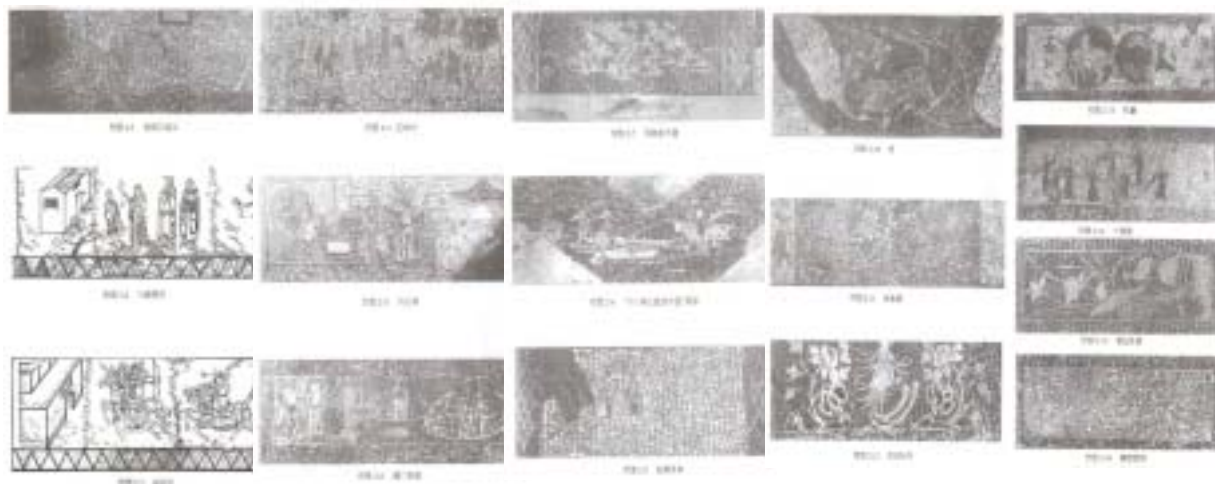


图5 故宫御花园里的16张铺地纹（图片来源：园林铺地设计，中国林业出版社）

Fig.5 Sixteen gravel ground pattern in the yuhayuan of National Palace Museum

张世芸在中国文学网的学术期刊《文史知识》1983年第七期上发表的《紫禁城内御花园的“石子画”》这篇文章中,提到了故宫御花园“石子画”中火车图、交通图以及一些吉祥图案,如“功名富贵”、“连中三元”、“榴开百子”、“五子登科”、“平安如意”、“三羊开泰”、“五福捧寿”、“杏林春燕”、“平升三级”、“麟鹿同春”等,但是并没有进行系统的分类以及“石子画”的描绘,也没有对其进行文化的探讨。

2001年05月14日,在中国新闻网上的中新专著——名胜篇——皇城宫阙这一版块里,报道了《御花园中“石子画”》这篇文章,文中提到两张故事画,一幅“怕媳妇”图,一幅“十八学士登瀛州”图,没有对这两幅图进行计算机描绘,以达到间接保护的目的,最后也没有把御花园“石子画”全部系统地进行分类。

蓝先琳教授^[5]在《中国古典园林大观》中通过列举介绍了几个园子的铺地,像留园与耦园的花街铺地,狮子林福寿纹铺地,拙政园的海棠纹铺地,怡园几何纹铺地,退思园铺地,故宫御花园的戏曲人物纹铺地,剖析了中国传统园林的铺地手法极为丰富,不仅造型典雅精美,有效地利用废弃建材,而且在不同环境选择不同形式的铺地,呈现出各种吉祥寓意图案的铺地纹样,但是他没有把这一园林细部进行分类、总结、归纳。贾慧果在《御花园的假山与陈设石》中调查研究了人工堆叠的假山和陈设石在园中发挥的作用,并没有提到石子路。《北方园林之皇家花园——皇宫三内苑》中徐锋、刘庭凤简单介绍了故宫内的三个园林:御花园、慈宁宫花园、宁寿宫花园,对御花园的描述中也未提到石子路。因此对本文的研究参考价值不大。

1.2.2 国外对园林铺地的研究现状

阿伦·布兰克在《园林景观构造及其细部设计》对卵石进行了一番探讨,他认为卵石是地面设计所用的最早的材料。在迈锡尼(Mycenaean,古希腊文化遗址)城遗址中,例如古尔尼亚(Gournia)的街道上,就有早期的卵石痕迹。在南美洲格林纳达(Grenada)阿兰布拉宫殿(Alhambra)的花园里,在西班牙科尔多瓦(Cordoba)和塞维利亚(Seville)的犹太人街区里,至今都保留着地中海地区传统做法的卵石地面。传说的葡萄牙传统做法已传到巴西,在那里重现了由B·马克思(Burle Marx)在里约热内卢布置的科帕卡瓦纳(Copacabana)舞会列队市的创作灵感^[6]。

日本的景观师都田彻说过,地面在一个城市中可以成为国家文化的特殊象征符号,而且他总结了日本的园路铺设多用步石(飞石)。其置石的基本形式有:双连铺法——大小并列的铺法;三连铺法——每三块一组的铺法;四连铺法;四三连铺法;五连铺法;二三连铺法;千鸟翔铺法;雁阵铺法;自然式铺法;料条石铺法;平料条石铺法;料石铺法;卵石填充铺法;砂砾石铺法等。这些形式又根据功能和造景的需要,随环境不同而灵活运用^[7]。

1.3 研究意义

故宫御花园“石子画”的文化研究是研究我国古典园林铺装艺术的需要。故宫御花园“石子画”的题材广泛，色彩斑斓，制作讲究。整个御花园，石子甬路犬牙交错，各种图案层见叠出，回环组合，相映成趣，显得变化而不单调，在整体结构上有一种流动的气韵。行走其上，如履锦绣，如涉花丛。它具有极高的艺术价值。

故宫御花园“石子画”的文化研究是理解、借鉴和传承园林文化的重要参考依据。它产生于皇宫独特的文化环境，具有丰富的文化内涵，同时它也代表着一种独特的民俗文化符号，体现了人们向往和追求幸福吉祥生活的心理。

故宫御花园“石子画”的文化研究是现代景观铺地设计学习、研究、参考的对象。现代铺地图案设计的内容较少，形式简单，导致铺地文化呈现着一种相对粗糙状态，设计师应该借鉴“石子画”的图案设计和施工要素，去解决一些实际存在的问题，以此弥补现代铺地景观的不足。

故宫御花园“石子画”的文化研究是整理园林史料的需要。目前国内文献对于铺地的研究涉及较少，毛培琳^[4]教授在《园林铺地设计》中介绍了古代铺地纹和金砖铺地，在附录里介绍了故宫御花园的铺地纹和江南园林的花街铺地。其中对故宫御花园的铺地纹的描述，她只是从以下部分进行分类说明，依次是：三国故事（桃园三结义、三顾茅庐、战长沙、空城计、凤仪亭、辕门射戟）；唐诗（寻隐者不遇）；其它（十八学士登瀛州、赵颜求寿、金鱼、十二生肖），并未经过系统的分类整理，需要通过全面的研究来对其进行分类整理以备使用。本文从文化和艺术的角度对其进行系统深入的探讨和梳理，旨在强调“石子画”的文化功能；同时解读“石子画”的文化内涵，以期对故宫御花园“石子画”进行理论层面的深入探讨。

1.4 园林铺地

园林铺地是指用各种材料进行的地面铺砌装饰，包括园路、广场、活动场地、建筑地坪等。铺装的园路，在园林环境中具有分隔空间和组织的作用，并将各个绿地空间联系成一个整体；园林铺地不仅具有组织交通和引导游览，且为人们提供了良好的休息、活动场地，同时还直接创造优美的地面景观，给人美的享受，增强了园林艺术效果^[8]。

园林铺地按使用材料的不同可以分为：整体铺地、块料铺地、碎料铺地及步石、汀石、蹬道。其中的碎料铺地又可以分为石子路和花街铺地^[9]。

1.4.1 起源

研究铺地的起源要从中国园林的起源说起，中国园林起源于“苑囿”。中国古

代最早出现的“圉”是部族首领们狩猎的地方，其目的不是为了生产，而是为带兵巡视、打猎等活动，此时园路或铺地没有经过刻意的人工经营和规划，其物纯任自然，此时园中的铺地并不是真正意义的铺地，而是人类不自觉地踩踏出来的一种自然泥土地面。大约在公元前十二世纪，殷商的帝王们专门设了种植植物、圈养动物的“圉”成为他们“乐戏”的专门场所，并开始了花费大量的人力、物力、财力进行修建。这就出现了古代帝王的园林。据记载：“汉高祖的未央宫，周旋三十一例，街道十七里，有台三十二，池十二……”，说明苑内已出现道路^[10]。

自从有了人类的聚居活动，也就有了固定的生产生活场所，这些场所的存在是铺地概念得以确立的必要条件。早期铺地功能没有明确化，只是应生产生活方便而产生。远古人类只是把居住巢穴的地面加以平整和硬化，使得这些地面更加适应人的使用。他们也会出于宗教的需要在地面上刻划，或者用硬器钻洞，让地面带上神秘的宗教色彩，这是最初的地面装饰^[11]。

铺地的装饰图形则是吉祥文化心理长期积淀发展的结果。汉代以后的铺地无论在功能上还是在装饰上都得到了全面发展，特别在一些宫殿、大型祭祀场所，这种铺地的表现手法更加突出。同时，各种填充材料也纷纷出现，最初是一些碎瓦片、碎瓷片，到明代开始使用碎玻璃等作为填充物。

1.4.2 发展

通过了解铺地景观的起源可以得知，一开始的铺地主要是从使用功能中自发产生的。“在辽阳三道壕西汉遗址中，有卵石路面，在鲁灵光殿早有馒头砖(单个的圆形的砖疙瘩，或大方砖上有几排圆疙瘩，像馒头型形状)铺在甬路的两侧，中间铺大方砖，用以通行车辆，在雨雪之后馒头型砖可供人行，有防滑之功”。因此，可以得知早期的铺地是从使用功能出发的。随着社会的发展，经济技术的进步，以及人的思想形态的转变，中国造园事业到了魏晋、唐、宋时代得到了长足的发展，这时，伴随着宗教的盛行和绘画、雕刻艺术的发展，以及文人思想的影响，园林铺地的设置突破了单一的使用功能，被赋予了一定的含义。如唐宋时代的“宝相”纹铺地，来源于佛教题材，始自隋唐，主要图案是宝相花，呈现莲、菊等花的特征，后来发展成铺地和刺绣的题材^[12]。用于铺地纹，表达了一种佛教思想和对自然形象的态度，体现了园林设计的意境。到了清初，中国古典园林的发展达到了高潮顶峰时期，造园技术高度成熟，造园理论更趋完善，园林变成艺术品的同时，也发展成身份的象征品。铺地同样也显示这些特征，一方面，在宋代的基础上铺地的技术更加成熟，表现出意境创造的极致。另一方面，在铺地材料、图案纹路的选择上呈现出追求个性、身份炫耀等特征^[13]。

1.4.3 作用和意义

作为一种为生活提供方便和美化作用的地表建筑结构，其作用和意义是以它

的功能性为第一，美化性为其次。首先它得满足日常生活起居，然后在此基础上对周围的环境进行适当的点缀。但当铺地被运用到了园林当中，其装饰审美意义则被进一步加强。园林铺地要考虑与造园要素的关系，一是园林的庭院，这是铺地运用最为普遍的地方。二是园林的假山，假山局部的道路也采用铺地，并且通过铺地的图形来加强假山的文化意境。三是绿化，绿化和铺地相互衬托，更能把园林的特色呈现出来^[14]。

庭院作为园林空间的一个重要组成部分，有其自身的一些特点，封闭性、私密性、情趣性是它的重要特征。在保持这些特征的同时注重和外界的沟通和联系，铺地往往在此就充当了与外界交流的桥梁。它可以通过铺地的材料、图形、肌理质感来引导人的感官，让身处其中的人有渐入佳境的感觉，并且在不知不觉中获得空间的暗示。园林的假山寄寓着传统的长生不老的神仙思想和纳祥祈福的美好愿望，当然这也是园主人的理想，他们这种生活理想，往往通过假山的题字和装饰性铺地图形表现出来。但假山的道路其实用性的功能也是装饰性铺地要兼顾的，假山作为山，为了方便登临，其道路的铺筑也是很有必要的。铺地与绿化之间存在着一种互相衬托的关系，铺地的装饰图形和周围的绿化植物互相辉映，形成一种意境。这种意境和园林的整体氛围也是相协调的，以此确保铺地和植物文化性格的协调^[15]。

另外，值得一提的就是园林铺地的保健功能。当脚穿薄底布鞋行走其上时，突出的鹅卵石可以对人的脚掌起到一个很好的按摩作用，利用人行走时的人体重力，对人的脚掌产生挤压作用，从而刺激了人的神经和血管，起到了很好的保健效果^[16]。

1.5 “石子画”

1.5.1 “石子画”的起源

古老的中国是世界文明的发源地，悠久的历史 and 深厚的文化沉淀给后人留下了巨大宝藏，在漫长的岁月中，勤劳的祖先创造了许多反映人们对美好生活向往、追求和寓意吉祥的图案、图符，这些图案巧妙地运用人物、飞禽走兽、花鸟鱼虫、树果草木、日月星辰、风雨雷电、文字等，以神话传说、民间谚语为题材，通过各种工艺美术形式、表现手法，创造出了图形与寓意完美结合的美术形式^[17]。这些图符融合了人们的欣赏习惯，反映了人们善良健康的思想感情，渗透了民族传统和民间习俗。

传统图案源于人类的原始图腾崇拜，在人类发展的早期，人类的需求仅仅停留在为生存和繁衍这样的低层次上，人类首先面对的是大自然，为了生存和繁衍，他们必须向大自然索取、采集、渔猎来获取食物；搭木为蓬，掘地为穴，保护自己不被猛兽、严寒、洪水、林火袭击；备粮、取暖，保护老人、儿童，繁衍后代。然而低下的生产力面对强大莫测的自然力，人类在许多场合是无能为力的，他们

希望有效地利用自然力，对它进行索取利用，而达到生存的目的，希望避免与自然力的冲突。早期人类在实践活动中视“万物有灵”，中国民间神话中的大葫芦、《圣经》诺亚方舟神话里的诺亚方舟，是人类为了避免洪水的灭顶之灾而想象出来的吉祥物。图腾可谓是最初的特殊的吉祥物。图腾的实体是某种动物、植物、无生物或自然现象，甚至是人为创造出来的形象，原始人最初将图腾当作祖先崇拜，再后来将图腾认作保护神，因此图腾是原始先民的祖先，同时也是保护神。人们把不能预测的吉凶祸福依托于一种冥想中的超人力量，把人生的意义和生活的信念寄托于神，寄托于超越此世间的精神欢乐^[18]。

从文化发展史很容易看出，古人采用纹样，首先是宗教或礼仪仪式的需要和观念的表达，其中很大一部分与早期巫术有关，主要目的在于借助超自然力量实现某种愿望。出于这种目的，其内容必然是先民最关心的事：食物、安全和繁衍。统治者则更关心战争、社会秩序和国家管理。周易八卦、阴阳五行学说代表古人对世界构成的基本看法，八卦图中所列天、地、水、火、风、雷、山、泽和阴阳学说的太极图都是古人崇拜的内容、耕田、家畜、疆界、城池关系国计民生，也极为重视，以及文化观念、宗教迷信引起的各种神灵异象更是膜拜对象。由于纹样涉及早期文化，对其文化涵义理解需顺藤摸瓜或层层剥笋般的追溯，而追溯的文化涵义恰恰是所研究纹样的文化本义，本文集中对故宫御花园“石子画”纹样进行分析，以期获得对文化遗产的正确解释，以利于对文化遗产的传承^[19]。

1.5.2 “石子画”的表现手法

中国传统图案主要是通过寓意的方式来创造，若从艺术的创意和构思看，手法有四，即象征、谐音、比拟、借代。这是分解之后的归纳，在实际的图案中，有的会单独使用某种手法，但更多的是综合使用几种手法^[20]。

1.5.2.1 象征手法

所谓“象征”，就是借具体的事物，以其外形的特点或性质，表示某种抽象的概念或思想感情，即“指物譬喻”。南宋朱熹说：“比者，以彼物比此物也”。运用象征手法靠的是联想，人类通过积极的想象对自然界和人类生活进行概括，合理利用象征和被象征内容在某种特定条件下的某些联系，使得被象征物和被象征内容更加明显和突出。在御花园铺地纹样中，我们可以看见很多通过象征的手法来组合的吉祥图案，比如：狮子，随佛教文化传入的外来吉祥物，被人们视为辟邪的瑞兽和权威的象征。凤凰，象征完美、吉祥和光明。埃米尔·普雷托曾就东方艺术与象征的关系说过：“所有东方绘画，都可以看作象征，它们富有特色的主题——岩石、水、云、动物、树、草——不仅表现了自己本身，而且还意味着某种东西，不是人造物，而是以象征隐喻他们。在某种程度上，它们能在这个人或那个人意识中再现出来，并且得到解析。”^[22]

1.5.2.2 谐音手法

中国人逢遇喜庆吉祥，偏好讨个“口彩”。这其中就应用了汉语的一个重要特

征：汉字有许多读音相同，字义相异的现象。利用汉语言的谐音可以作为某种吉祥寓意的表达，这在吉祥图案中的运用十分普遍^[39]。御花园的巧匠就是利用同音异形的汉字，将一些名称读音与吉祥祝语相同或相近的形象巧妙配合起来，然后按照吉祥祝语的含义组成地面图案。例如：“连年有余”，用金鱼与莲花进行组合，“莲”是“连”的谐音，“鱼”是“余”的谐音，每逢春节，人们总要供奉活鲤，并要在晚上吃芋（鱼）头，以示来年丰收。“喜鹊登梅”，两只喜鹊停留在梅花树上遥望远方，“梅”谐音“眉”，喜鹊被认为是一种吉祥鸟，寓喜事临门之意^[44]。

1.5.2.3 比拟手法

比拟法有拟人或拟物两种手法，即可将美好的事物当做人或将人化作美好的事物。拟人的图案如仙鹤，把“鹤”称作“千岁鸟”，用来比喻长寿的人。鸳鸯，比喻生死与共、相濡以沫的恩爱夫妻。拟物的有牧童，表示天下太平。传说中的南极仙翁则被比拟为长寿。

1.5.2.4 借代手法

借代是不直接指出事物的本意，而借用与其密切相关的事物形象来表现意图，御花园有些铺地纹样就是运用这种手法来表现的，借特征、标记来代替或者借部分、具体来代替事物。“暗八仙”指道教八仙各自拿的物品，张果老的“鱼鼓”，吕洞宾的“宝剑”，韩湘子的“横笛”，何仙姑的“荷花”，李铁拐的“葫芦”，汉钟离的“扇子”，曹国舅的“阴阳板”，蓝采和的“花篮”，用这些器物来代替“八仙仰寿”之意，借以祝颂长寿，这是以局部借代整体，用八件宝物借代八仙。

2 研究对象、方法

2.1 研究对象

2.1.1 御花园“石子画”的简介

在我国传统园林中，铺地和山水植物建筑等共同构成园林景观的统一体。园林铺装作为构园的一个要素，其表现形式风格各异。它们主要通过色彩、图案纹样、质感和尺度四个要素的组合产生变化。

御花园的石子路，共分为四级：一级路宽为 2.7m~3.9m，二级路为 2.2m~2.3m，三级路为 1.7m~1.9m，四级路为 1.3m~1.5m。石子路的面积为 1538.6m²，占全园总面积的 12.8%。一条石子路通常含有两组纵排的“石子画”，分别与两侧路牙相接。御花园的“石子画”由长 35cm~150cm、宽 30cm~70cm 的 900 多幅生动的图案所组成。它以筒瓦或砖瓦作为画框，一幅接一幅，幅与幅之间还有许多图案画装饰。每幅画面用精雕的砖、细磨的瓦和由 200 粒~3000 粒的彩色石子，在地面上拼凑而成，“石子画”的面积为 698.3m²，占石子路面积的 45.4%。石子路的画幅形状多数是矩形，也有三角形、之字形等，每幅“石子画”面积多则 1m²，少则不足 0.1m²。

御花园的“石子画”色彩斑斓，琳琅满目，象一幅幅美妙的图画，而每一幅画都有其内在的含义，蕴含着深厚的文化底蕴，内容十分丰富。中华民族历史悠久，其文化博大精深，这些“石子画”不单单是一幅一幅的画面，更是中华民族五千年灿烂文化的映射。在这里能工巧匠们以大地为纸，以五颜六色的石子为画笔，以他们对生活的感悟以及人生观和价值观为内容，向我们勾勒出一幅幅生动的画面，同时“石子画”迎合了封建帝王的心理，象征着封建皇权的至高无上，也是劳动人民智慧的结晶，使我们从中得到许多人生的启迪。御花园“石子画”主要分为人物、动物、植物、器物、文字等，它们大多以寓言故事、民间传说、中国古典文学名著、文房四宝、花鸟虫鱼等为背景，通过象征、谐音、比拟、借代等手法，使图案的主题明确，寓意深刻。透过这些情趣幽默的图画，我们能够间接地体会到当时的皇帝嫔妃们对吉祥快乐生活的追求和向往。

这些“石子画”是那样的意趣无穷，充满着生活气息，为花园增添了吉祥、愉快的情趣。其中有很多仍为明、清时代的珍品。因此，有人说，它可以和颐和园内举世闻名的长廊媲美。

2.1.2 御花园“石子画”的特征

故宫御花园“石子画”不是孤立的，它与园林的整体设计紧密相联系。制作材料主要是精雕的砖、细磨的瓦和经过严格挑选的各色卵石。这些材料和造园使

用的主材是协调的,有的材料本来就是造园的下脚料,对这些材料的合理运用不但经济节约,而且和周围环境相呼应。路面上铺设以寓言故事、民间剪纸、文房四宝、吉祥用语、花鸟虫鱼等为题材的图案,并且尽量在文化内涵上和皇家园林的主题相协调,象征着至高无上的封建皇权。

2.1.2.1 衬托主题的特征

园林的主题并非主体,这是两个完全不同的概念。主题是设计的立意,即设计思想或理念,是反映园林文化艺术含义的指导思想。而主体是指园林的组成要素,它通过一定的形式来展示园林的特色。在园林里,假山可以是它的主体,建筑也可以是它的主体,绿化、水面、也可以是主体,主体也可以是这些要素的综合。根据园林所要表达的主题,主体也会有所侧重。如前所说,主体可以是一个,也可以是两个,也可以是多个;但是主题只能有一个,主题是这些主体综合表现出来的文化精神风貌。故宫御花园“石子画”是通过配合主题来衬托主体的,并在衬托主体的基础上把园林设计的主题含蓄委婉地体现出来。

下面举例说明“石子画”对于园林主题的衬托作用。御花园作为皇家园林,其前身是苑囿,即那些皇家贵族们养动物狩猎的场所,有些地面图案是采用与狩猎有关的主体题材来进行铺设的,运用鹅卵石铺设组合成不同的动物图形,借此衬托出整个园林主题。这种衬托是通过文化的深层含义来实现的,也是一种含蓄的审美。

2.1.2.2 协调空间的特征

“石子画”与园林空间的协调体现了造园设计者的巧妙用心。园林空间包括其实体的景观建筑空间,也包括其无形的园林文化空间。“石子画”和园林实体空间的协调主要是通过铺地的材料和施工工艺来实现的;与园林文化空间的协调则是通过铺地图形所蕴涵的文化意义来呈现的^[23]。

御花园的实体性空间是由造园的诸多要素组合而成的。这些要素包括假山、水面、建筑、绿化等,它们之间存在着有机的联系,这些联系是通过一些有形的或者无形的媒介来实现的,铺地往往就充当了这种媒介作用。“石子画”在实现行走功能的同时,把整个园林景观联系为一个有机整体;同时“石子画”和周围的造园元素形成一个完整的有机体,共同组成了完整的景致;装饰后的“石子画”也是园林里一道独特的风景线,具备相对独立的审美意义。在园林实体性空间中,“石子画”起着一种空间暗示和规定作用,同时也和周围的空间协调统一。例如:钦安殿,坐落于正中北面,是园中的主体建筑,殿内供奉道教的真武大帝。真武大帝是水神,所以每年立春、立夏、立秋、立冬等节令,皇帝到此拈香行礼,祈祷水神保佑皇宫,消灭火灾,殿外周围的铺地图案题材与祈求吉祥和道教文化有关系,例如:“暗八仙”图案,寓示着皇帝们长寿的神仙思想和纳祥祈福避灾的美好愿望。

御花园的文化空间体现一种至高无上的封建皇权,处处表现出皇帝的威严和皇室的高贵。御花园的“石子画”主要是通过它的图形文化含义来协调这种空间气氛的,根据不同的空间意境铺设不同的铺地图形是“石子画”的主要表现形式。

例如园内的牡丹，周围的铺地就是利用牡丹花的花形作为纹样，采用白色的鹅卵石铺设为花瓣，黑色的鹅卵石铺设为花芯，并用青瓦连结每个花朵，从而塑造了一个高贵典雅的皇族娱乐场所。总之，各种造园元素通过精心搭配，再通过设计加工，使得各种元素之间产生文化内涵上的联系，“石子画”也不例外，这种联系和园林的文化意境取得了高度的一致性。

2.2 研究方法

1、实地调查，收集实物信息。

2、收集文献，计算机描绘“石子画”

3、全面收集相关资料：通过古书、文献、互联网、学者援助等渠道收集有价值的资料。

4、“石子画”的分类归纳整理：“石子画”的内容涉及题材很广，内容丰富，而且形式多样，所以必须对其进行系统的分类，归纳，总结。

5、还原“石子画”的文化内涵：故宫御花园“石子画”的文化思想深厚，艺术来源丰富，制作技艺精湛。因此分别对其进行实例分析，还原其文化内涵，找到正确的解释答案，为理解、借鉴和传承园林文化提供参考。

6、提出保护建议：故宫御花园的“石子画”是一项综合的园林铺地艺术，而且针对御花园的一部分“石子画”已被毁坏的这种现状，提出“石子画”保护与利用的建议；同时我们应该学习和借鉴御花园“石子画”的这种艺术手法和思路，来弥补现代园林景观铺地的不足。

鉴于个人的能力及掌握的知识有限，因此论文着重从铺地的图案设计角度对故宫御花园的“石子画”进行分析研究，探讨“石子画”里面的文化内涵，以便对当今的景观铺地设计提供一些启示和依据。

论文采用分总的结构顺序。

首先是对故宫御花园“石子画”的分类。分类依据：图案所选用的题材、图案所表达的文化内涵、图案的形状、面层制造材料，系统的分类归纳整理，举例说明。

其次是故宫御花园“石子画”的文化分析。主要是从“石子画”中所蕴含的深厚的文化思想，丰富的艺术来源，及精湛的制作技艺这三个方面对御花园“石子画”的文化作出一定的分析和总结。

最后阐述故宫御花园“石子画”的保护以及铺装艺术的借鉴。参考避暑山庄、圆明园、颐和园等园林遗址保护利用项目所采取的措施，同时针对御花园的一部分“石子画”已被毁坏的这种现状，论文提出对其进行保护的建议。御花园的“石子画”设计如此的奥妙，这无疑对现代铺地设计是一种启发和借鉴。虽然“石子画”对现代园林铺地设计时有一定的局限性，但我们应该探寻其路面设计的方法和规律，并将这些手法和思路应用到现代园林的路面设计中去。

3 故宫御花园“石子画”的分类

故宫御花园“石子画”分类很多，本文主要是从画幅的形状、图案所选用的题材、图案内涵、制作材料四个角度对其分类。

3.1 按画幅的形状分类

故宫御花园“石子画”的外围形状大小不一，画幅形状多数是长方形，正方形，也有三角形、折带形等（表1），在园路边角、拐弯等处还有极少数不规则的形状，每幅“石子画”面积多则 1m^2 ，少则不足 0.1m^2 。

表1 故宫御花园“石子画”不同画幅形状类型的比例

Tab1. The Proportion of different picture form classification on “gravel ground pattern” in the yuhuayuan of

National Palace Museum

	长方形	正方形	三角形	多边形	总量
数量（幅）	486	131	182	165	964
比例（%）	50.41%	13.59%	18.88%	17.12%	100%

3.1.1 长方形

具体尺寸为：1500mm × 500mm，1400mm × 500mm，1300mm × 500mm，1000mm × 500mm，900mm × 500mm，1000mm × 450mm，350mm × 450mm，1400mm × 400mm，1000mm × 400mm，500mm × 700mm，900mm × 350mm，1400mm × 300mm，700mm × 300mm（图6）。

3.1.2 正方形

具体尺寸为：450mm × 450mm（图6）。

3.1.3 三角形

具体尺寸为见图6。

3.1.4 多边形

多边形分为：带形、菱形、折带形、梯形（图6）。

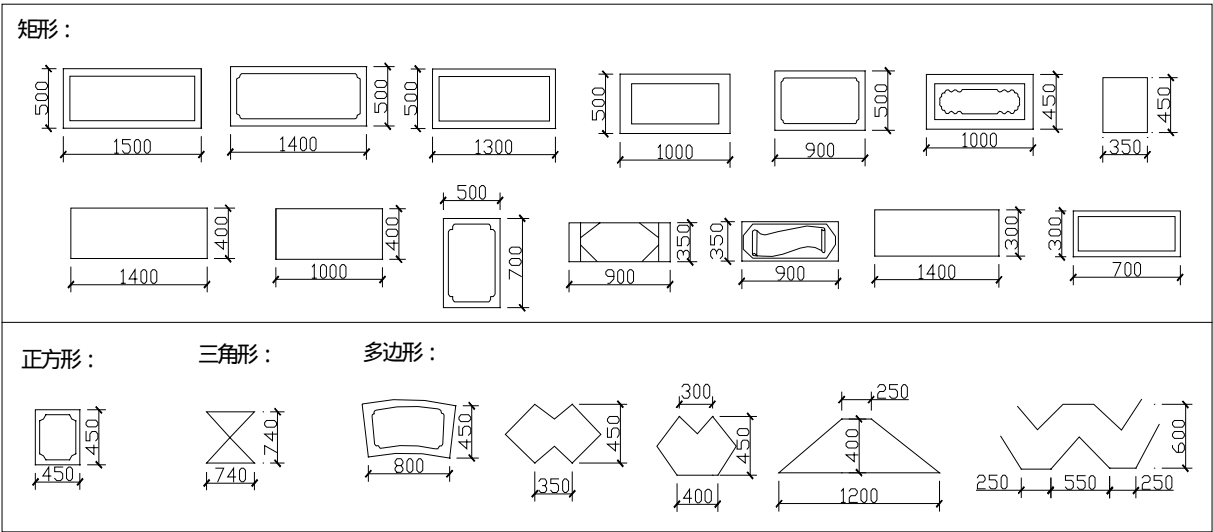


图 6 故宫御花园石子路画幅尺寸图

Fig.6 the picture size pattern of gravel ground in the yuhayuan of National Palace Museum

3.2 按图案所选用的题材分类

“石子画”按图案所选用的题材分类，可以分为：人物、动物、植物、器物、文字等（表 2）。

表 2 故宫御花园“石子画”不同题材类型的比例

Tab2. The Proportion of different subject matter classification on “gravel ground pattern” in the yuhayuan of National Palace Museum

	人物图案	动物图案	植物图案	器物图案	文字图案	总量
数量（幅）	153	219	357	189	46	964
比例（%）	15.87%	22.72%	37.03%	19.61%	4.77%	100%

3.2.1 人物图案

人物图案，是在漫长的发展过程中逐渐形成的，它代表着人们的一种信仰观念，大多是采用借喻、比拟、双关、象征及谐音等表现手法，以吉祥语、民间谚语、神话故事等为题材，赋予祈求吉祥、免难消灾的含义，将人物、情景等融为一体，所以主题鲜明，构思巧妙，具有独特浓郁的民族色彩。像开天辟地的英雄盘古、女娲、神农、黄帝、炎帝等，都被人类视为吉祥人物的典型代表。人物作为一种吉祥元素，反映出我国传统神学意识形态中扬善惩恶、趋利祈福的意愿和对真善美的追求。反映辟邪、镇妖题材的吉祥神人有福神、八仙、关公、钟馗、财神、寿星、麻姑、刘海、送子观音等，他们有的是寿星，有的能捉鬼镇妖，有的又是镇魔扶正的正义之神，有的是与婚姻求子有关的神仙，当人们有所祈求的时候，往往依赖他们心中的吉祥神，能够帮助他们达成愿望，他们认为吉祥神具有一种神奇的力量^[24]。中国的吉祥人物既有寿叟婴孩，又有各种神祇，还包括历史故事人物、戏剧故事人物等，在故宫御花园的“石子画”中，就有很多人物图案，

它们借助历史故事情节，采用戏曲形式来体现人物（图7）。

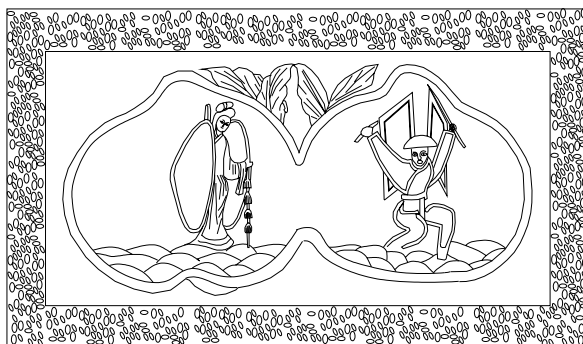


图7 人物图案

Fig.7 Personages pattern

3.2.2 动物图案

园林开始叫囿，即是皇家养动物的场所。铺地图案引用动物题材，既烘托出园子的整体气氛，同时也能看出皇帝追求世俗愉快生活、吉祥如意的愿望^[25]。御花园“石子画”中的动物图案，经过实地调查，主要是以象征、谐音的手法来表达，而且它们形式多样，表现素材丰富多彩，将其概括为飞禽、走兽、虫鱼三类（图8）。

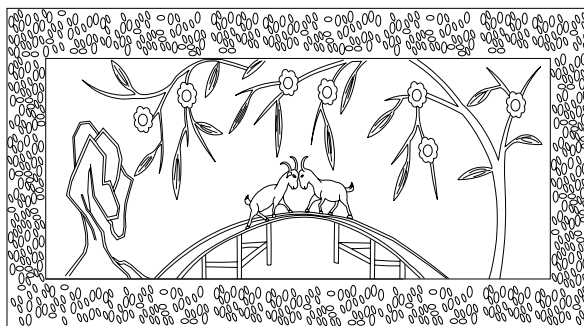


图8 动物图案

Fig.8 Animal pattern

3.2.3 植物图案

在我国园林中，传统的装饰图案丰富多彩。这些图案大量运用了园林植物，与园林环境中的自然景观相映成趣，美不胜收^[26]。御花园“石子画”中的植物图案有两种表达手法：一种是运用植物的象征意义，往往来源于植物拟人化的品格象征或神话传说；一种是运用植物的名称，与某些具有祥和意义的文字谐音而取其意^[27]。这些石子画的表现素材多样，将其概括为乔木、灌木、草本三类（图9）。

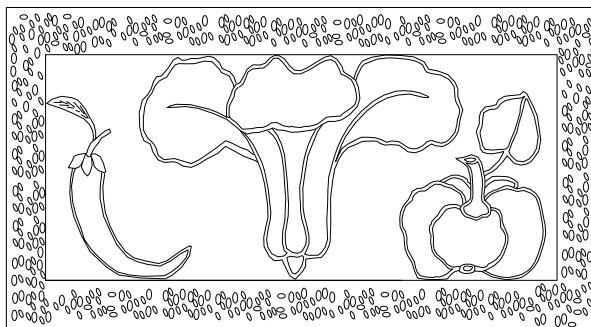


图 9 植物图案

Fig.9 Plant pattern

3.2.4 器物图案

器物图案是运用礼器、货币、乐器、博古架、如意等形象进行设计造型而形成的，通过象征、谐音等手法，赋予其求吉呈祥、消灾免难之意，寄托着人们企盼幸福、长寿、喜庆等美好愿望^[28]（图 10）。

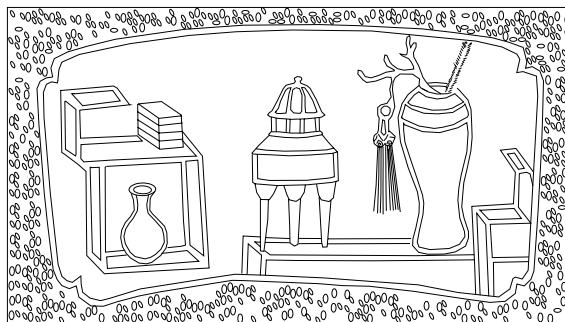


图 10 器物图案

Fig.10 Implements pattern

3.2.5 文字图案

文字图案，即文字组成的图案，是指以文字的形象为主要内容的装饰图案，是图案特殊类型的一种。在某些时候文字图案除本职的装饰功能外还具有一定的表意性，不仅进行装饰还传递一定的信息^[29]。御花园“石子画”中有一些文字图案，经过艺术的加工及各种不同字体变化，使其含意远远超出了它作为汉字的意义，主要是用不同字体的福、禄、寿、卍字来表现画面，烘托寓意的^[30]。

3.3 按图案内涵分类

“石子画”按图案内涵分类，可以分为：吉祥、品德、辟邪、戏曲、生活场景、其它等（表 3）。

表 3 故宫御花园“石子画”不同内涵类型的比例

Tab3. The Proportion of different intension classification on “gravel ground pattern” in the yuhuyuan of National Palace Museum

	吉祥 图案	品德 图案	辟邪 图案	戏曲 图案	生活场景 图案	其它 图案	总量
数量（幅）	292	186	131	175	104	76	964
比例（%）	30.29%	19.29%	13.59%	18.16%	10.79%	7.88%	100%

3.3.1 吉祥图案

故宫御花园的“石子画”中出现了很多吉祥图案，它们是运用人物、走兽、花鸟、器物等形象和一些吉祥文字、图符等进行设计造型而形成的，以民间传说及神话故事为背景，通过象征、谐音、借代、比拟等手法，构成了“一句吉语一图案”的表达形式，赋予其求吉呈祥、消灾免难之意，寄托着人们企盼幸福、长寿、喜庆等美好愿望。如：“榴开百子”、“三阳开泰”、“六合同春”（图 11）等。这些吉祥图案的寓意大抵都很抽象，也许人们很难想象这些抽象的寓意该如何用图画表现出来，更无法想象要用他们来做成地面铺装。但古人自有妙法，他们运用丰富的想象力和对日常事物的独到见解，把许多动植物都看成是具有象征意义的事物。例如：羊，在中国古代被当成灵兽和吉祥物。《说文解字》说：“羊，祥也。”故“吉祥”的铭文都写成“吉羊”。“羊”和“阳”同音，明清时期，民间传说曾把青阳、红阳、白阳，分别代表过去、现在和将来。“三阳开泰”寓意冬去春来，阴消阳长，是吉利的象征。三只羊在温暖的阳光下吃草来表示大地回春，万象更新的意思^[29]（图 12）。

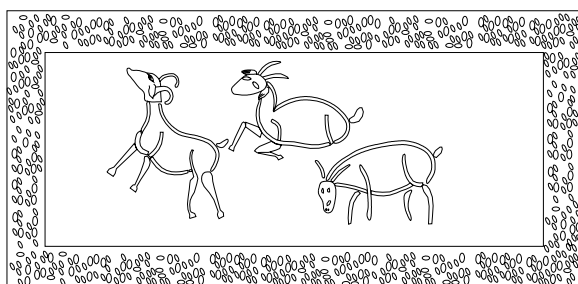


图 11 三阳开泰

Fig.11 three yang begins prosperity

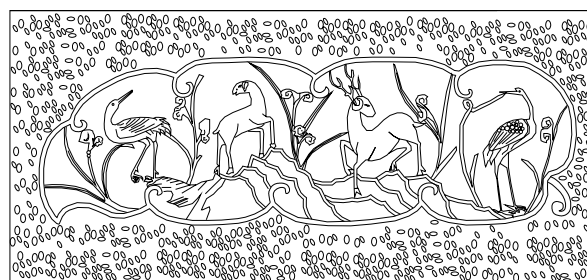


图 12 六合同春

Fig.12 Six contract springs

3.3.2 品德图案

道德一词，在汉语中可追溯到先秦思想家老子所著的《道德经》一书。老子说：“道生之，德畜之，物形之，器成之。是以万物莫不尊道而贵德。道之尊，德之贵，夫莫之命而常自然。”其中“道”指自然运行与人世共通的真理；而“德”是指人世的德性、品行、王道。在当时道与德是两个概念，并无道德一词。“道

德”二字连用始于荀子《劝学》篇：“故学至乎礼而止矣，夫是之谓道德之极”。在西方古代文化中，“道德”(Morality)一词起源于拉丁语的“Mores”，意为风俗和习惯^[31]。

故宫御花园的“石子画”中出现了一些品德图案，它们运用事物的象征意义，这些意义来源于事物拟人化的品格象征或神话传说。

菊花，中华民族气节与高洁品德的象征。菊花隽美多姿，傲寒凌霜，人们习惯上把菊与梅、兰、竹合称为四君子，是深受我国人民喜爱的、最富民族色彩的十大传统名花之一。菊花傲霜而晚香，被人们喻作不为恶势力所屈服，贞守晚节的人品精神。宋代陆游赞曰：“菊花如端人，独立凌冰霜。名纪先秦书，功标列仙方。”“高情守幽贞，大节凛介刚。”《周礼·天官·内司服》中载“后服鞠衣，其色黄也。”说明菊花之色已被皇家定为帝王服装的专有颜色，一直延续至清代为止^[32]。魏代钟会《菊花赋》，赞颂菊花具有五美。金英高悬，准节令，物候不差；纯黄色是国家社稷的象征；早植晚发，是君子之高尚情操的象征；冒霜吐艳，是刚正不屈能洁之士的象征；道家服用行气，可使身态轻盈（图13）。

兰花，一种以香著称的花卉。它幽香清远，一枝在室，满屋飘香。古人赞曰：“兰之香，盖一国”，故有“国香”的别称。兰的叶终年常绿，多而不乱，仰俯自如，姿态端秀、别具神韵。中国自古以来对兰花就有看叶胜看花之说。它的花素而不艳，亭亭玉立。兰花以特有的叶、花、香独具四清，给人以极高洁、清雅的优美形象，被喻为花中君子（图14）。



图13 菊花

Fig.13 Chrysanthemum

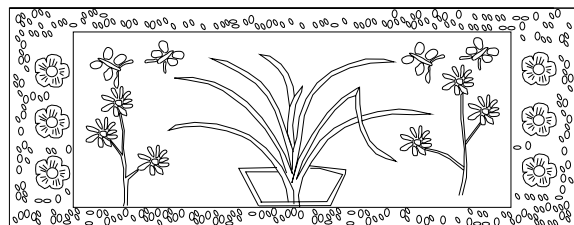


图14 兰花

Fig.14 Orchid

3.3.3 辟邪图案

故宫御花园的“石子画”中出现了一些辟邪图案，它们通过借代、象征的手法，以具体事物外形的特点或性质表示某种抽象的概念或者借用与其密切相关的事物形象来表现意图。

狮子，辟邪的祥兽，而且有威严的外貌，在我国古代被视为法的拥护者。在佛教中它又是寺院这些神邸建筑的守护者，是释迦左臂侍文殊菩萨乘坐的神兽。传说，雄狮和雌狮在一起相戏，两只狮子的毛会缠在一起滚为球，球内会生出活泼可爱的小狮子。“狮子滚绣球”表示多子多福，吉祥喜庆（图15）。

虎，勇猛威武，素称“兽中之王”。中国古代敬虎为神，被列为四方神之一。

虎神能驱妖镇宅，祛邪避灾。因此，在御花园这个皇家苑囿里用虎的形象来装饰路面，可见造园师希望皇帝、妃子们免受灾难，同时也期盼皇室子孙们能长得虎头虎脑，健壮活泼（图 16）。

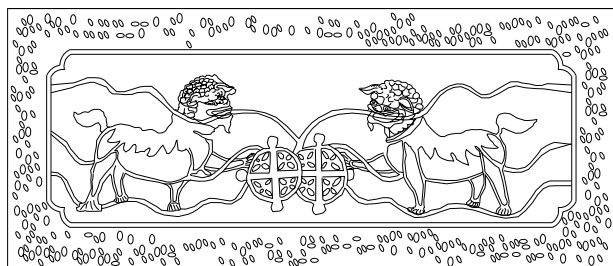


图 15 狮子滚绣球

Fig.15 Lion get away ball made of strips of silk



图 16 老虎

Fig.16 Tiger

3.3.4 戏曲图案

戏曲是中国传统的戏剧形式，是包含文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技以及表演艺术各种因素综合而成的。它的起源历史悠久，早在原始社会歌舞已有萌芽，在漫长发展的过程中，经过八百多年不断地丰富、革新与发展，才逐渐形成比较完整的戏曲艺术体系。虽说它的渊源来自民间歌舞、说唱、滑稽戏三种不同艺术形式，但区别一个剧种所显示的最大的特色，首先仍表现在它来自不同声腔系统的音乐唱腔。这些音乐唱腔则是以所产生地区的语言、民歌、民间音乐为依据，并兼收其他地区音乐而产生的。各个剧种的剧中人物大部分由生、旦、净、末、丑等不同脸变化的角色行当充任。表演上着重运用以生活为基础提炼而成的程式性动作和虚拟性的空间处理^[89]。故宫御花园的“石子画”中出现了许多戏曲图案，有吹箫的、跳舞的，画面上的人物栩栩如生（图 17）。

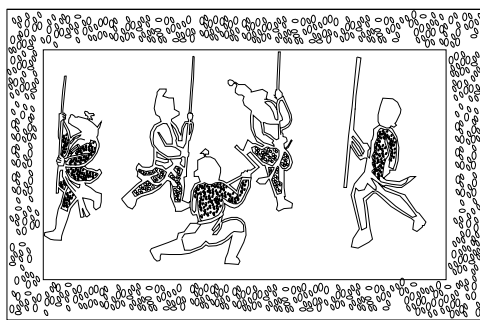


图 17 戏曲图案

Fig.17 Opera pattern

3.3.5 生活场景图案

生活场景图案主要分为传统劳动场景的图案，现代新事物的图案。传统劳动场景的图案主要描述的是百姓们辛勤劳动的画面；而现代新事物的图案主要是现

代工业社会的代表性产物所组成的画面。

传统劳动场景的图案——“渔樵耕读”，渔是东汉的严子陵，他是汉光武帝刘秀的同学，刘秀很赏识他。刘秀当了皇帝后多次请他做官，都被他拒绝。严子陵一生不仕，隐于浙江桐庐，垂钓终老。樵则是汉武帝时的大臣朱买臣。朱买臣出身贫寒，靠卖柴为生，但酷爱读书，妻子不堪其穷而改嫁他人，他仍自强不息，熟读《春秋》、《楚辞》，后由同乡推荐，当了汉武帝的大大夫、文学侍臣。耕所指的是舜在历山下教民众耕种的场景。读则是讲述苏秦埋头苦读的情景。战国时纵横家苏秦到秦国游说失败，为博取功名就发愤读书，每天读书到深夜，每当要打瞌睡时，他就用铁锥子刺一下大腿来提神。渔樵耕读是农耕社会的四业，代表了民间的基本生活方式。“石子画”中描绘了四种不同职业的人物，借指天下太平，吉祥安定。同时皇帝后妃们之所以喜欢渔樵耕读，我想，应该是他们对这种田园生活的恣意和淡泊自如的人生境界的向往吧（图18）。

特别值得一提的是御花园深处“石子画”上的一幅“怕媳妇”的故事画，画虽俚俗却极诙谐幽默。其中，画面里的几对夫妻，有的是男的跪在一条木凳上，头顶油灯，妻子骑在他的身上；有的是男子跪在搓衣板上，头顶一条板凳，妻子在一旁举棍痛责，种种情状，引人发笑。这组别有风趣的石子画，位于御花园西部千秋亭的东端、西井亭北面的小路上。想来大概是帝王后妃囿于枯燥的宫廷生活，百无聊赖，特意让匠人嵌画，借以消遣解闷的吧（图19）。

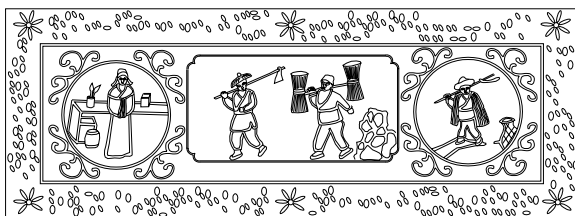


图 18 渔樵耕读

Fig.18 fisheries logging farming reading

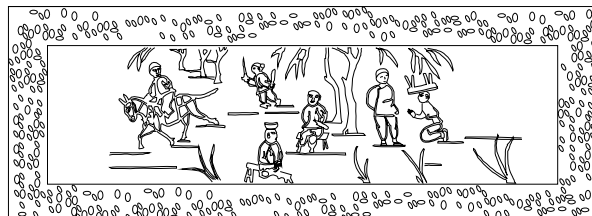


图 19 怕媳妇

Fig.19 being afraid of the wives

现代新事物的图案——一组完整的铁路运输示意图。御花园天一门西侧甬道上有一组充满时代气息的图画：一列火车居然轰鸣着“开进”了这曾经与世隔绝的皇家御苑！可以明显看出，那是六节形态各异的货车车厢。其中有两节厢式车厢——也就是常说的“闷罐车”；有四节平板车厢，其中一节装的是体积较大的货物，需要用绳子捆牢；每节车厢两轮间都有一个弧状物，似乎是减震的弹簧；各节车厢之间还有连接装置，使全列火车构成一个整体。离列车尾部不远，有一个单臂板信号机。按照现在的规定，这是出站信号机，臂板扬起，是禁止列车越过该信号机的意思——这列货车已经开了过去，后面的列车自然不能立即开行，以避免进入同一区段而发生事故。信号机后面那间小屋，显然应当是扳道房，旁边立着水塔；再后面是一座天桥，有钢架护栏，如今在天津北站还保留着这样一

座铁路天桥；接下来是设有防护梁的大桥，下面的拱洞表明那是一座三孔石桥；桥头的远处，居然还没有忘记盖上一个小屋，即大桥守护者的营房。随后则是车站内的建筑了，一幢很漂亮的洋房，有拱顶和尖塔，可能是站长和调度指挥人员的办公处；旁边的大楼，应当是行李房等辅助建筑；再过去则是车站站区的大门，旁边那幢与办公楼一模一样的洋楼，当然是售票厅、候车室所在的地方。这里是按由南向北的顺序述说的。在这组图案的最南端、火车头的正前方，还有一个十分重要的建筑，值得引起注意。它有两个带有弧形拱顶的窗户，屋顶似乎是一个带栏杆的阳台。在正面的三根立柱上，可以看到刻着一些楷体字迹。最右面有两个字，上面一个字很清晰，是“京”，下面的字则只能看到半边；中间立柱上方的字也看不清了，下面是“铁”；最左面的立柱上则只能看到有字迹，却已无法辨认。如果能够认出是些什么字就好了，那一定是一个车站的名字！这房子便是这个车站的标志性建筑（图 20）。

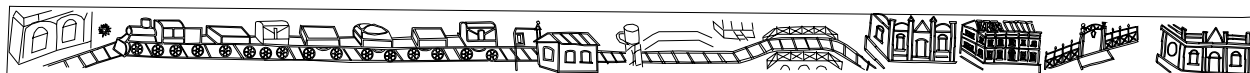


图 20 火车

Fig.20 train

另有一组交通图，有几幅画面组成，中间一幅有一个交通警，戴着沿帽，穿黑制服，手执警棍，前面有一盏路灯，后面有一座岗亭，看来他正在执行任务。在此图的两边，分布着一些马车、人力车、自行车等，但是没有汽车。我国交通警察起于何时，未曾深考，但通过这一幅画面，我们似乎可以了解到当时的交通管理情况（图 21）。



图 21 交通图

Fig.21 traffic pattern

3.3.6 其它图案

胡人引驼图。这幅图是以古代沙漠中主要的运输工具骆驼为主题的纹样，生动地反映了不同民族的僧人和商旅们，来往于丝绸之路上的繁忙景象及唐代活跃的国际交往。图案的线条简练、形象逼真（图 22）。

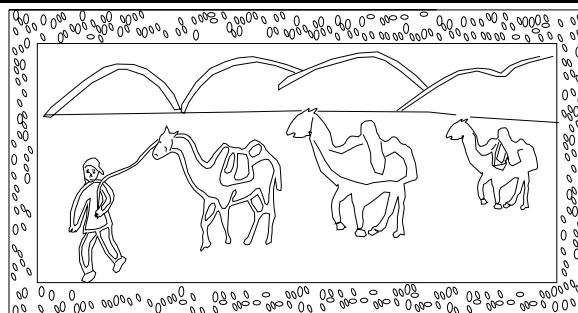


图 22 胡人引驼图

Fig.22 Moustache people guide camel pattern

十二生肖图。十二生肖之说起于东汉，作为中华传统文化的重要因子的生肖，又称属相，是中国古代以十二种动物与十二地支相配而成的纪年方法，是中华民族智慧的结晶，对后世社会生活产生着重大影响。通过大量的文献资料证明，生肖的确起源于中国，是华夏先民动物崇拜、图腾崇拜以及早期天文学的结晶。鼠代表智慧；牛代表勤劳；老虎代表勇猛；兔子代表谨慎；龙代表刚猛；蛇代表柔韧；马代表一往无前，直奔目标；羊代表和顺；猴子代表灵活；鸡定时打鸣，代表恒定；狗是代表忠诚；猪是代表随和（图 23, 图 24, 图 25）。



图 23 十二生肖图

Fig.23 Zodiac pattern

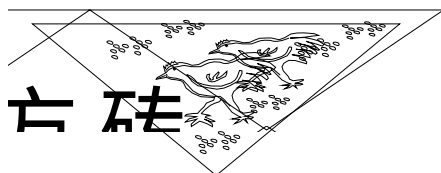


图 24 十二生肖局部图（鸡）

Fig.24 Zodiac pattern(chicken)

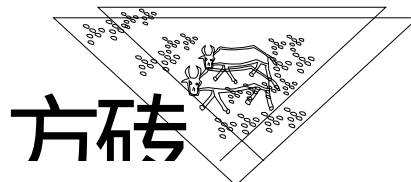


图 25 十二生肖局部图（牛）

Fig.25 Zodiac pattern(ox)

3.4 按制作材料分类

中国自古对园路面层的铺装就很讲究，《园冶》中说：“惟厅堂广厦中铺一概磨砖，如路径盘蹊，长砌多般乱石，中庭或宜叠胜，近砌亦可回文。八角嵌方，选鹅卵石铺成蜀锦”，“鹅子石，宜铺于不常走处”，“乱青版石，斗冰裂纹，宜于山堂、水坡、台端、亭际”。又说：“花环窄路偏宜石，堂回空庭须用砖。”

故宫御花园的“石子画”，做工十分讲究。先用筛净的黄土垫底，再砌出图案轮廓，然后用桐油调制石灰等材料作为填充剂，镶入五彩卵石，用木砖拍平，晾干定型。面层有四种做法：一种是全卵石；一种是用砖雕成花纹；一种是以瓦条

组成花纹；一种是方砖结合卵石组成花纹（表 4）。

表 4 故宫御花园“石子画”不同制作材料类型的比例

Tab4. The Proportion of different manufacturing materials classification on “gravel ground pattern” in the yuhuayuan of National Palace Museum

	全卵石	雕砖卵石嵌花	瓦条与卵石	方砖与卵石	总量
数量（幅）	37	438	310	179	964
比例（%）	3.84%	45.44%	32.16%	18.57%	100%

3.4.1 全卵石

在方砖甬道牙子砖的外面抹一层灰泥，将不同颜色的卵石，用油灰镶嵌在画面上，这里主要以石子颜色的不同作为图案的轮廓。这些石子为特殊的彩色石子，有白、红、褐、绿、蓝五种颜色（图 26, 图 27）。



图 26 蝴蝶

Fig.26 Butterfly



图 27 桃子

Fig.27 Peach

3.4.2 雕砖卵石嵌花

雕砖卵石嵌花路的铺筑首先是雕砖。砖雕这一特有的工艺作为外观装饰使用，是在宋《营造法式》中列为定制的；元代砖雕比较盛行。元大都遗址出土有格文锦方砖雕及花盘砖、砖雕走兽等。工匠们在长期实践中有了更新发展，在工艺上摹仿石雕、木雕，使砖雕技术走向立体化。在表现手法上更加活泼。砖雕原属砖作之内的工艺^[33]。自明清起砖作所事渐繁，至清代自成一行业，工匠称“凿花匠”。砖雕装饰多采用象征化，通常是用形声或形意来表达。形声是利用谐音通过假借，运用某些实物形象来获得象征效果。如用莲、鱼表示“连年有余”；桃有“仙桃”、“寿桃”之称，表示长寿；蝙蝠、梅花鹿表示福、禄。形意则是利用直观的形象表达非本身意义的内容，如松鹤表示长寿，牡丹表示富贵，莲花表示高洁。也有将形声和形意合在一起使用的，如宝瓶上加如意头，意为“平安如意”（图 28）；

花瓶中置三戟，意为“平升三级”（图 29）。这些图案花纹大都反映了人民的愿望、幸福追求、美学观念、欣赏趣味以及风格习惯。同时也是历代能工巧匠辛勤劳动创造出来的具有民族文化传统的杰作。

在铺地中雕砖一般多为平雕，即雕刻的图案完全在一个平面上。故宫御花园的雕砖卵石嵌花路是在方砖甬道牙子砖的外面抹一层灰泥，将雕好的砖墁在面上，然后在花饰空白的地方码栽各色石子，形成一幅幅精美的画面。

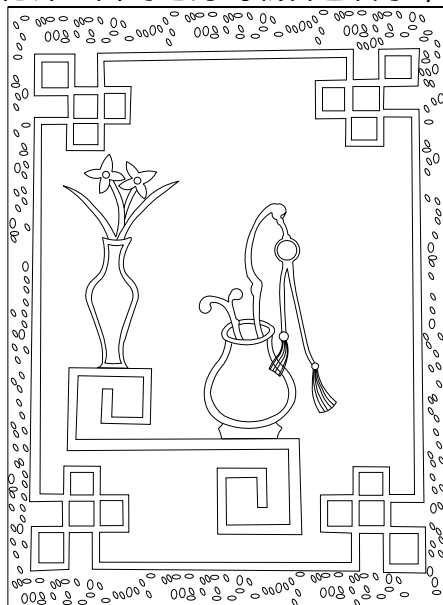


图 28 平安如意

Fig.28 Safe and satisfactory

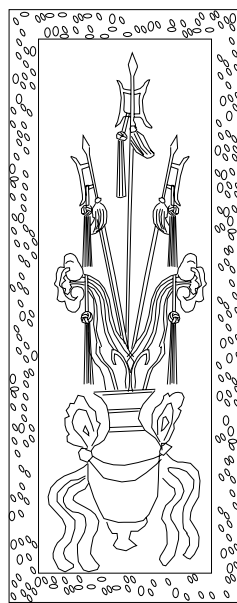


图 29 平升三级

Fig.29 It is flat to rise tertiarily

3.4.3 瓦条与卵石

古代匠人在方砖甬道牙子砖的外侧，先抹一层灰泥，将事先打磨好的瓦条，用油灰摆粘在图案线条的位置上，并由这些瓦条集锦成各种图案。瓦条间的空档再添满颗粒大小不一、各种颜色深浅不同的卵石，最后用生灰面揉擦干净，在甬道两侧形成带状的装饰^[34]（图 30, 图 31）。



图 30 瓦条与卵石图案

Fig.30 pattern of tile collection



图 31 瓦条与卵石图案

Fig.31 pattern of tile collection

3.4.4 方砖与卵石

它是在方砖甬道牙子砖的外侧，底层先是抹一层灰泥，再将方砖与卵石摆放在上面，组成各种精美的图案（图 32, 图 33）。



图 32 方砖卵石图案

Fig.32 pattern of side brick cobble



图 33 方砖卵石图案

Fig.33 pattern of side brick cobble

4 故宫御花园“石子画”的文化分析

通过对故宫御花园“石子画”的研究、分析和鉴赏，我们不难发现，正是由于这些“石子画”，精美雅致、内涵深厚，与布局合理的园林总体相辅相成、交相辉映，才使得皇家园林中处处流露着高雅富贵的气息，时时散发着精美的气韵。当你身处于这个园林中时，你一时领悟不到它的意境禅理，但你一定会注意到这些精细秀雅的“石子画”，你一定感受到这些跨越了时空的约束仍在吟唱着的语言^[35]。它蕴含着深厚的文化思想，融合了多种艺术来源，包括了绘画、雕刻、戏曲等，汇集了精湛的制作技艺，是一项综合的园林艺术。这些“石子画”，既具有当时的民间特色和皇家气派，也反映着皇帝的思想、生活情趣、伦理道德和理想追求，是我们理解御花园这一皇家园林非常直观的窗口。

4.1 深厚的文化思想

御花园的“石子画”蕴含着深厚的文化思想，包括农耕文化、帝制因素、传统哲学、传统民俗、符号象征、图腾崇拜六个方面。

4.1.1 农耕文化

农耕文化：是指由农民在长期农业生产中形成的一种风俗文化，以为农业服务和农民自身娱乐为中心。农耕文化的主体包括语言、戏剧、民歌及各类祭祀活动等，是中国存在最为广泛的文化类型。追溯农耕文化起源有一句“男耕女织”之说，它不仅是指早期的劳动分工，也是农耕文化形成的基础^[36]。

中国历代重农的政策，不绝于史。汉代屯田西域，筑居延城，西汉文景之治，减轻田租，奖励农耕，文帝两减田租至三十税一，甚至十年不收田租；景帝下诏言农业是天下之本。五代十国、北宋和南宋发展灌溉，水田和水稻种植面积增加，“苏湖熟，天下足”，土地的垦殖迅速扩大。明太祖鼓励垦荒，垦者拥有所垦之地，还免三年赋税。清代从康熙中期起，各地农民大量垦荒，清朝前100多年里，耕地面积增加了40%以上，建立了所谓“天下粮仓”。以种粮为主要特征的中国农业，生产粮食几乎等同于农业生产，一直发展到了“以粮为纲”的极致。在这样的生产方式、生活方式和社会经济政策之下，逐渐形成了超稳定的农耕文化^[37]。

土地是“普天之下，莫非王土”的帝王权力的象征，是财富、荣誉和地位的代表，农民是从事农耕生产的劳动者，农、渔、樵成为了中国传统文化的“一主二副”，农耕文化不追求外在刺激，偏重于内向道德型的人格趋向，达到内心和外在双重和谐的另一种自有境界。人们希望过恬淡、安逸、自在的农耕生活，在日涉成趣的园林中，采菊东篱下，悠然见南山，涵泳、品味人生。“日出而作，日入而息”，春耕夏耘秋收冬藏，皇帝也不例外，他们也是非常向往这种田园生活，以

解内心的疲劳^[38]。于是造园家在“石子画”这一园林细部中，抒写了这一风俗文化，既是为皇帝排除忧愁，又是表达了皇帝对百姓的关心（图 34, 图 35）。

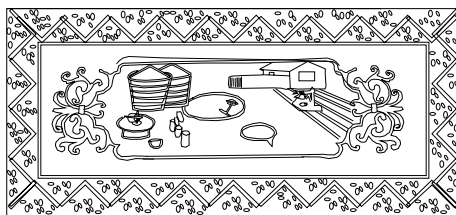


图 34 农耕图

Fig.34 Agro-farming pattern

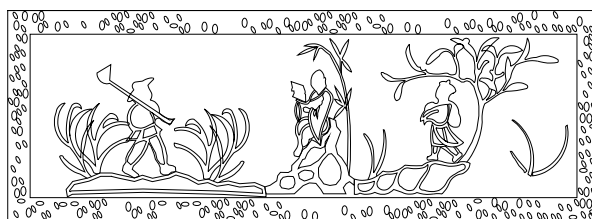


图 35 农耕图

Fig.35 Agro-farming pattern

4.1.2 帝制因素

作为中国传统文化核心的古代哲学，深刻影响并建构了中国人的思维方式、价值观念、伦理道德等，但制度文化的影响也是巨大的，因为在大一统思想支配下的中央集权制国家，统治者的文化是社会的主流文化，而且是通过行政手段实行的，势必会影响到社会的各个方面。

周朝时候确立了“普天之下，莫非王土，率土之滨，莫非王臣”的观念。秦王朝变中国世官世禄的封建贵族政治体制为皇权专制，汉武帝则把中国专制主义皇权政治定型化。从此中国漫长的帝王专制制度主宰了两千多年的封建历史，联即国家，家即是国，最高权利集中于皇帝一身，皇帝是最高地主，其他任何个人没有土地的所有权。“家国同构”是中国封建社会稳定的政治机制，这种神秘的君权在中国历史的演进中，在人们心理积淀起一种正统的观念，这种观念维系着专职帝国的精神血脉。

中国古代是文人政治，基本上以科举取士作为官僚机构选拔官员的制度，使大量的文人进入官僚阶层，但他们的地位和命运都取决于皇帝，因此他们对帝王或帝王政权有着天然的依附与畏惧。于是，这些文人事实上成为皇权制度的维护者，他们密切联系着当代政治、经济、文化、思想的动态，用自己的指示服务于统治阶级。这种文人政治影响了中国的皇家园林思想，使园林带有文人的色彩^[38]。在御花园“石子画”中就出现了几张连续图案，描述的是十八学士赶赴瀛洲时的一路风光。唐太宗在做秦王时建“文学馆”，收聘贤才，以杜如晦、房玄龄、于志宁、苏世长、姚思廉、薛牧、褚亮、陆德明、孔颖达、李玄道、李守素、虞世南、蔡允恭、颜相时、许敬宗、薛元敬、盖文达、苏醺等 18 人并为学士。他们有的骑马漫步平川；有的在马背上看书吟诗，悠闲自得；有的马蹄竭力后蹬，骑者与马匹都往后微仰，正在奋力攀登；也有的学士低伏在马背上，紧张已极，而马低头伸颈，表现了马行走在下坡路上收不住蹄足的险情。画面惟妙惟肖，方尺之中见功夫，显示了古代匠师的高超技艺（图 36）。

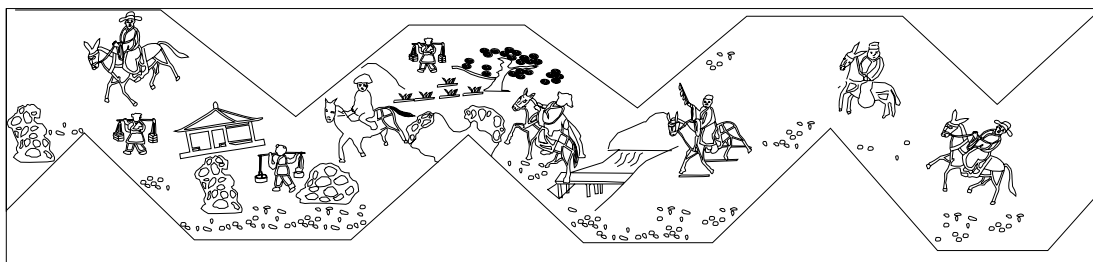


图 36 十八学士登瀛洲

Fig.36 18 bachelors step on Ying continent

4.1.3 传统哲学

4.1.3.1 儒家思想

先秦时期，中国文化呈现百家争鸣的多元形态，儒家学说只是其中主要的一家，但自汉代儒学被立为官学开始，儒学便成为中国古代文化的正统，深深地影响并主导着中国文化发展的进程^[39]。自孔子开始，儒家学说崇尚仁义和礼乐，提倡不偏不倚、过犹不及的中庸思想，重视伦理道德的培养与实践，强调重民、纲常、道统等思想，宣扬以义制利、经世致用的价值观。传统儒学艺术思维，重视艺术的自然美和社会美的和谐、统一。它通过对艺术的本质、构思、审美创作等进行美学思考，从而赋予艺术不可分离的社会政治、伦理内容^[40]。儒家学派重视托事于物的“比德”思想。所谓“比德”就是从自然物象中，可以感受到或意会到某种人格所具有的美。其中“比”指象征、比拟；“德”指伦理道德、精神品格。御花园石子画中的比德思维俯拾皆是，如：松，长寿的象征，抗寒、生命力强、挺拔不屈的秉性，受到儒家艺术的重视，将其作为人格、人品、人性的象征物加以礼赞（图 37）。竹，是儒家看重之物。因其常绿不衰，茎节分明，当中空心，常喻为操守正直、尚用、富于生命力的人格形象，有“竹报平安”的美称（图 38）。而“万事如意”则是对万年青、灵芝感受、引申、比拟的人格化（图 39）。这些图案中均具有典型的儒家风范，同时也体现了儒家思想对“石子画”这一园林细部的深刻影响^[41]。

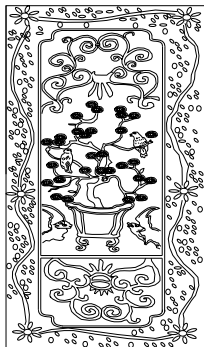


图 37 松

Fig.37 Loose



图 39 万事如意

Fig.39 Everything turns out as
you wish

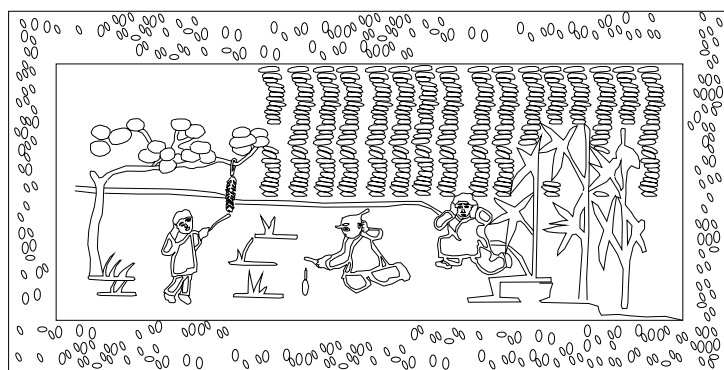


图 38 竹报平安

Fig.38 The bamboo has no mishap

4.1.3.2 道家思想

“人法地，地法天，天法道，道法自然。”在春秋战国时代，道家学派的创始人老子就提出了道法自然的哲学思想。老子从大地呈现在人们面前的鲜明形象主要是山岳河川这个现实中，用自己自然山水的认识去预测宇宙间的种种奥秘，去反观社会人生的纷繁现象，感悟出“人法地，地法天，天法道，道法自然”这一万物本源之理，认为“自然”是无所不在永恒不灭的，提出了崇尚自然的哲学观，主张万物必须复归原始状态才能实现万物和谐境界。而庄子进一步发挥了这一哲学观念，认为人只有顺应自然规律才能达到自己的目的，主张一切纯任自然，并得出“天地有大美而不言”的观念，即所谓“大巧若拙”、“大朴不雕”，不露人工痕迹的天然美。道法自然将自然与无为联系起来，提倡淡泊名利，热爱自然，返朴归真^[42]。

受道家“道法自然”思想的影响，御花园“石子画”的创作非常重视自然景观要素，追求“虽由人作，宛自天开”的审美境界。御花园的造园师大量地引用动植物作为图案的题材，把自然现象拟人化、理想化、社会化，运用指物会意、谐音寓意、感景悟意等手法，在图案的小小方寸上，表达着天、地、人同根同源，平等和谐的文化观念和以形写神、托物言志的美学思想^[43]。例如：用蝙蝠、桃子再加上两枚铜钱来表达“福寿双全”（图 40）；用松树和仙鹤来表示“松鹤长春”，寓意永远年轻长寿（图 41）等，这些图案不为形式所制约，它呈现给人们的是以自然万物为原料，以创作者主体的思想为辅料的“神似而形不似”的视觉大餐，它们充分体现着道家思想对“石子画”这一园林细部的深刻影响。

在“石子画”中，还出现了一幅太极图。它是以黑白两个鱼形纹组成的圆形图案，俗称阴阳鱼。太极是中国古代道家的哲学术语，意为派生万物的本源。太极图形象化地表达了阴阳轮转，相反相成是万物生成变化根源的哲理（图 42）。

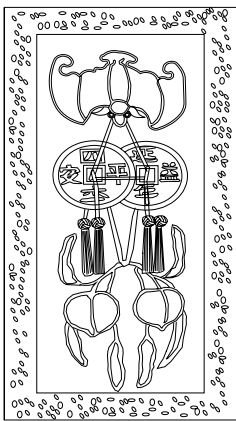


图 40 福寿双全
Fig.40 Enjoy both felicity and longevity

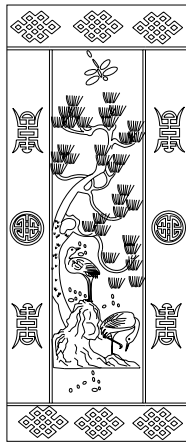


图 41 松鹤长春
Fig.41 Loose crane's Changchun

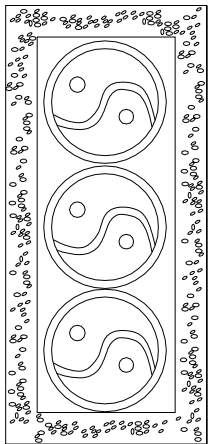


图 42 太极图
Fig.42 Taiji pattern

4.1.3.3 佛教思想

佛教自东汉永平十年(公元 67 年)由西域传入我国以后,流行极为迅速广泛。隋以后的几次大规模灭佛运动,使外来的佛教教义开始世俗化、儒学化,产生出佛教中国化的结果——禅宗思想。禅宗提倡“心性本净,佛性本有,见性成佛”。即人人本来具有的心性,以彻见此心性而成佛^[44]。在佛教问世后,佛教徒采取了以莲花为佛教的主要象征。莲花在中国有深邃的文化渊源。唐代将佛教立为国教后,莲花备受人们敬爱。佛祖释迦牟尼的家乡盛产荷花,因此佛教常以莲花自喻。佛国也指莲花所居之处,也称“莲界”。佛经称“莲经”,佛座称“莲座”或“莲台”,佛寺称“莲宇”等等。莲花图案成为了佛教的标志。在“石子画”中,最能体现佛教思想的图案是佛八宝,它是佛教传说中的宝物,由八种象征吉祥的器物组成,人们视它为吉祥之兆,分别为宝伞、金鱼、宝瓶、莲花、法螺、吉祥结、宝幢、法轮。各个宝物有不同的象征^[45]。宝伞:表示张弛自如,被比作保护众生;金鱼:表示坚固活泼,喻为幸福、避邪;宝瓶:表示福智圆满,喻为成功和名利;莲花:出污泥而不染,是圣洁的象征;法螺:表示佛音吉祥,被比作运气的象征^[46];吉祥结(盘长):表示回贯一切,是长寿、无穷尽的象征^[47];宝幢:是解脱大众病贫的象征;法轮:表示佛法圆转,被比作生命不熄(图 43)。

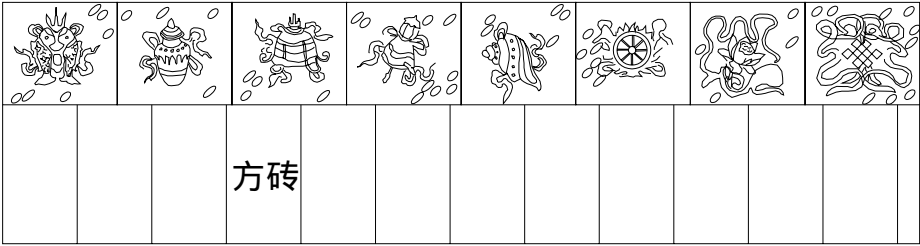


图 43 佛八宝
Fig.43 Buddha is eight treasures

4.1.4 传统民俗

中华民族在几千年的历史长河中，创造和丰富了众多的民间文化和艺术：娱乐方面的有花灯、皮影戏、木偶戏、杂耍、舞龙、舞狮等；饮食上有元宵、粽子、月饼、年夜饭等；风俗方面有春联、福、禄、寿、禧、招财进宝、五谷丰登、龙凤呈祥、龙的图腾等。民间的舞龙、舞狮由来已久，成为人们收获、祈求平安、释放喜悦激情的标志；龙的图腾则综合了中华民族积极意义上的特色，成为图腾综合体艺术，是民众崇拜的艺术形象（图 44）。这些文化传统，既记录了我们民族的历史，又成为我们中华民族的一种文化认同，同时也成为全人类的共同文化财富。比如在正月十五元宵节，就有挂灯、舞灯、赛灯、送灯、“偷”灯、观灯等灯俗^[48]，这种活动之所以如此兴旺，主要在于“灯”与“丁”谐音，这些围绕着灯进行的活动都隐喻着求子的意义，正如俗话所说“灯越闹，人越旺”。

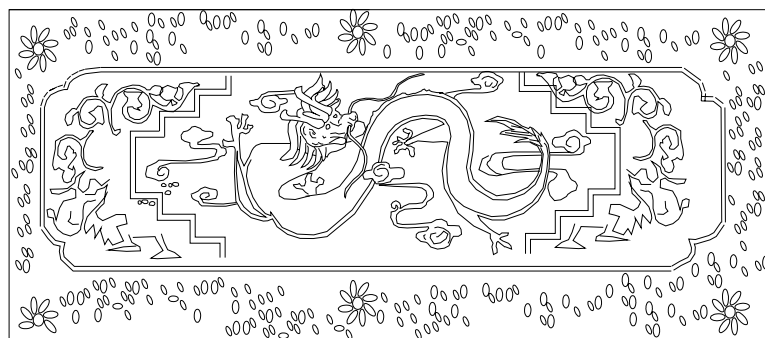


图 44 祥龙

Fig.44 Dragon

4.1.5 符号象征

园林细部的装饰图案是园林艺术的一个重要组成因子，它表达了某一时代人们思想的文化符号，反映了中国世代代人与自然、与社会的关系。这种符号是以象征、谐音、借代、比拟的手段来表现的，以外在的事物形象来暗示某种意义。它最初源于人类的原始思维方式，其内涵受到不同的文化背景与不同社会阶层观念的制约，往往随着时代的变迁而发生变化^[49]。

明清两代都实行帝王绝对集权的独立统治，政治上要求严格的封建秩序和礼法制度，由明代理学转化而来的新儒学更加强化上下等级，纲常伦纪的道德规范，因而皇家园林更注重皇家气派。明清两代经济和文化的发达，促进了其造园活动，形成了规模宏大、细腻精雅的风格，其细部装饰也比其他地区的园林设计更精细、雅致。故宫御花园的“石子画”，既具有北方的民间特色和皇家气派，也反映着皇族们的思想、生活情趣、伦理道德和理想追求，也是我们理解御花园这一皇家园林非常直观的窗口^[50]。

4.1.5.1 自然符号

中国园林起源于“苑囿”，古代最早出现的“囿”是部族首领们狩猎的地方，其目的不是为了生产而常是为带兵巡视、炫耀威武的一种活动，因此并没有划定专门的范围，其风物纯任自然，商代中叶后，才具有游乐的行事。大约在公元前12世纪，殷朝的帝王们才专门设了种植植物，圈养动物的“囿”，成为他们“乐戏”的专门场所，并开始花费大量的人力、物力、财力进行修建。这也出现了我们今天讲的古代帝王的园林。故宫御花园，作为皇家御苑，重视古典园林自然意境的创造，企盼吉祥如意，一切布置都考虑人与自然情感交流，通过园林领悟自然之美、自然协调，因此造园家把具有象征意义的动植物设计成为美丽的图案，在“石子画”中得以体现，给整个园子配上了丰富的自然形象，利用自然物体的象征性、谐音、寓意手法，将自然物作为人的思想情感的物化方式。

在故宫御花园的“石子画”中，动植物的应用是比较常见的。有些图案是独立表达内涵的，有些是将两种或多种不同的事物组合在一起构成图案，来表达某种观念和寓意。

1、海棠：以四个花瓣为象征的海棠图案，寓意春天使者、美好、理想等（图45）。

2、柿子，取“柿”与“事”谐音，可用以构成吉祥语“万事大吉、事事如意、百事如意”（图46）。

3、鸡，谐音“吉”，在民间文化中象征生命力和生殖力，光明和吉祥，是保护神和神力的象征。正如石子画描绘：在一农家鸡舍内，一只黄鼠狼献媚地向一只母鸡说着什么，母鸡则警惕地把三只雏鸡护在身后。正所谓“黄鼠狼给鸡拜年——不安好心”（图47）。

4、猴子：由于“猴”与“侯”谐音，可隐喻吉祥语“封侯挂印、马上封侯、辈辈封侯”。猴子爬到枫树上挂印，组图“封侯挂印”^[51]（图48）。

5、鹭鸶：又称白鹭。在古代属吉祥鸟，曾是六品文官的服饰标记。鹭、芦都与路谐音，莲与连谐音，把鹭鸟与芦苇、莲花组成一幅美丽的水禽图，寓意事业非常顺达，伴随着无限幸运、吉祥、富贵与荣耀，即一路连科^[52]（图49）。

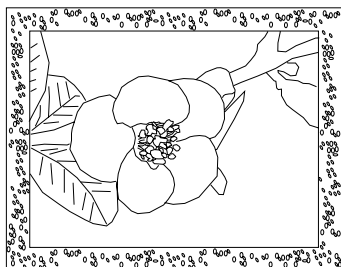


图 45 海棠

Fig.45 Chinese flowering crabapple

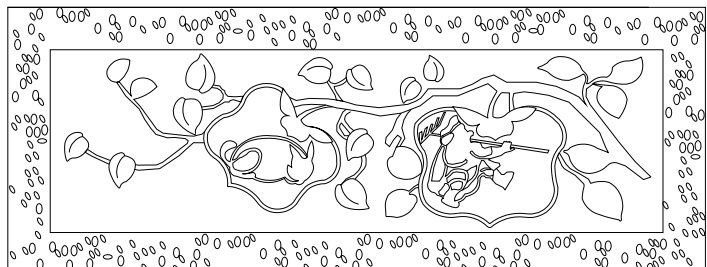


图 46 柿子

Fig.46 Persimmon

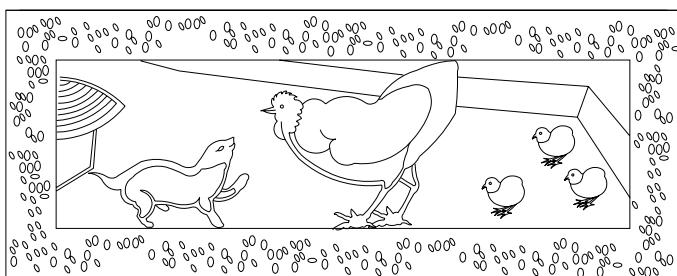


图 47 黄鼠狼给鸡拜年

Fig.47 The yellow weasel is paid New Year call to chickens

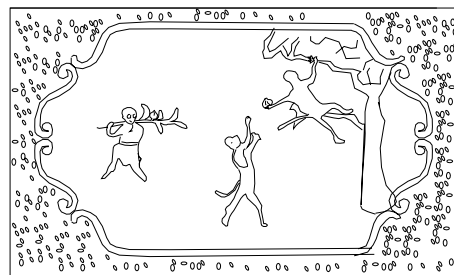


图 48 猴子

Fig.48 Monkey

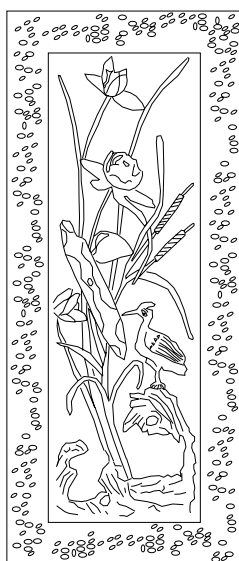


图 49 鹭鸶

Fig.49 Egret Si

4.1.5.2 祈吉求安符号

中国人注重幸福，希望在现实世界达到自己的愿望，不管什么阶层，追求吉祥心理渗透到人心。皇族们也不例外。在御花园“石子画”中，你就能看见表达皇帝内心的愿望与祈祷幸福吉祥的图案^[53]。

4.1.5.2.1 福禄寿

福，意为“五福临门”，就是“一曰寿，二曰富，三曰康宁，四曰修好德，五曰考终命”。禄，是指官职禄位；寿，意为长命百岁。福星、禄星、寿星，原来是天上的三颗星，后来由星辰崇拜而渐入了神化，被给予人格化。

1、有关“福”图案：蝙蝠，因蝠与福同音，为人们所喜爱，寓意幸福、富裕、长寿。用佛手、虎也代替“福”（图 50）。

2、有关“禄”图案：功名利禄是包括文人世俗所追求的。《汉书·蒯通传》：“且秦失其鹿，天下共逐之。”张晏注：“鹿喻帝位。”图案多以鹿作为题材，

因“鹿”与“禄、路”谐音，用以隐喻“福禄双全、福禄长久、路路顺利”(图 51)。

3、有关“寿”图案：寓意长寿的代表是桃、松、鹤等。另外，御花园“石子画”中有一幅由蝙蝠、禄星、寿星一起组合的图案(图 52)。

4.1.5.2.2 驱魔辟邪、安居平安

1、暗八仙：是八大神仙所执的法器(宝剑、箫、玉板、荷花、鱼鼓、花篮、葫芦、扇子)。用这些法器代表八仙，有驱魔、化凶为吉、暗中保护等寓意。“暗八仙”主要有如下功能与特点，依次是，葫芦：能炼丹制药，普救众生；剑：有天盾剑法，威镇群魔之能；扇：玲珑宝扇，能起死回生；鱼鼓：能星相卦卜，灵验生命；笛：有妙音萦绕，万物生灵之能；阴阳板：其仙板神鸣，万籁万声；花篮：篮内神花异果，能广通神明；荷花：它出泥不染，可修身禅静(图 53)。

2、福寿双全：古钱与桃、蝙蝠组成的图案。寓意避邪、富贵吉祥(图 54)。

3、事事如意：通常会与吉祥植物、吉祥动物组合在一起组成各种寓意的吉祥图案，如：柿子与如意组合的“事事如意”图案(图 55)。

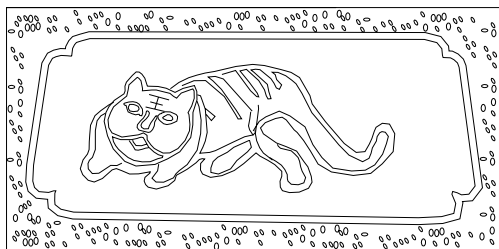


图 50 虎

Fig.50 tiger

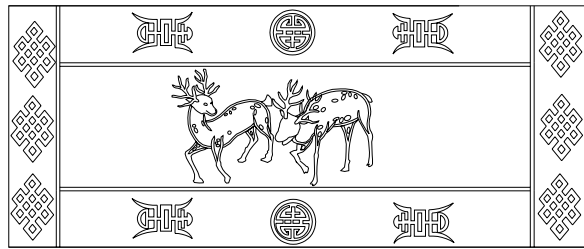


图 51 路路顺利

Fig.51 Way on the way is smooth

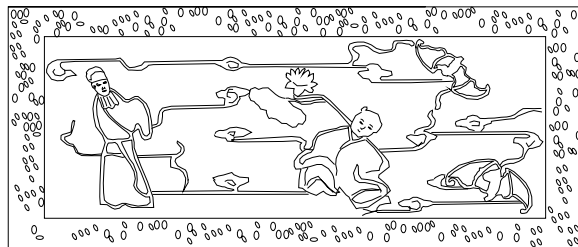


图 52 福禄寿

Fig.52 Fukurokuju

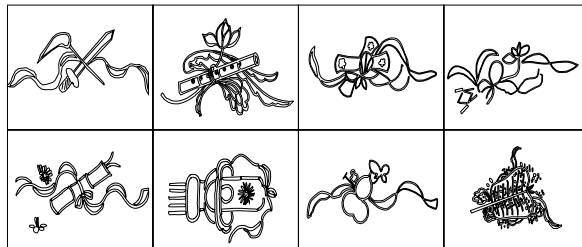


图 53 暗八仙

Fig.53 The dark Eight Immortals

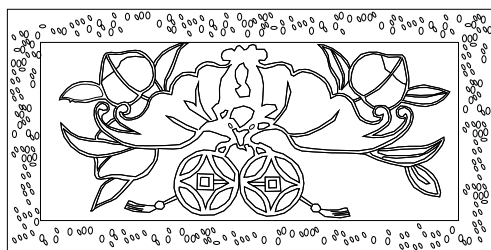


图 54 福寿双全

Fig.54 Enjoy both felicity and longevity

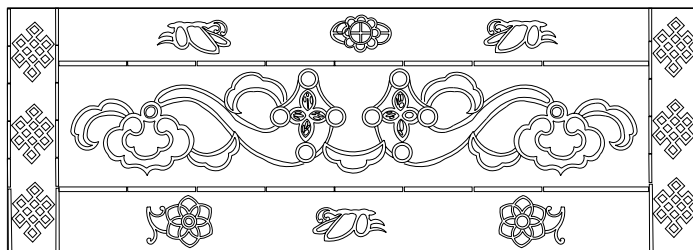


图 55 事事如意

Fig.55 Everything is satisfactory

4.1.5.3 封建皇权至高无上的象征符号

皇宫是皇帝居处之所及处理日常政务的地方。皇宫的选址设计、建造格局历来为封建帝王所重视。由于古代自然科学水平较低，人类对许多自然界的现象不能作出科学的解释，于是便把自然界的现象与人事间的事相比附，这就是天人感应、天人合一的思想学说。皇帝利用这一学说，自认为“受命于天”、“奉天承运”，是天帝的儿子，人间的最高统治者。为了树立这种绝对的权威——皇权，皇宫建筑成为用来隆兴皇威的最好手段。

中国自奴隶社会到封建社会这一阶段，连续几千年的漫长历史时期，帝王君临天下，至高无上，皇权是绝对的权威。一整套突出帝王至上、皇权至尊的礼法制度也必然渗透到与皇家有关的一切政治仪典、起居规则、生活环境之中，表现为皇家气派。园林作为皇家生活环境的一个重要组成部分，当然也不能例外，从而形成了有别于其他园林类型的皇家园林^[54]。

故宫御花园的主人是有修养的皇帝，真命天子。“石子画”是他们的文化素质与精神世界的完美体现。例如：御花园“石子画”中出现了龙纹，龙是华夏民族的标志，主要是皇家的标志，龙被看作是神圣、吉祥、喜庆，给人以精神力量的图案，充满动感和美感，也是英勇、尊贵、威武的象征，寓意皇帝、神圣、吉祥等^[55]（图 56）。凤凰，在远古图腾时代被视为神鸟而予崇拜。它是原始社会人们想像中的保护神，经过形象的逐渐完美演化而来。居百鸟之首，象征美好与和平。它被作为封建皇朝最高贵女性的代表，与帝王的象征——龙相配。同时它又是传说中能给人民带来和平、幸福的瑞鸟。把牡丹与凤凰放在一起，构成凤戏牡丹的铺地图案，增添了凤鸟的优美情趣，同时它也象征着吉祥和幸福（图 57）。

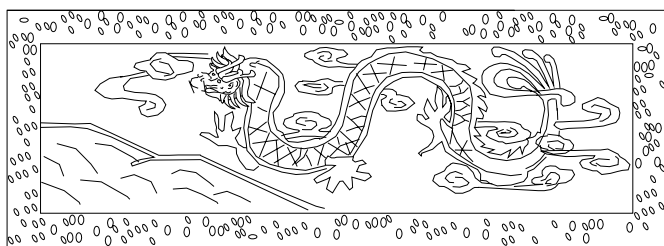


图 56 龙

Fig.56 Dragon

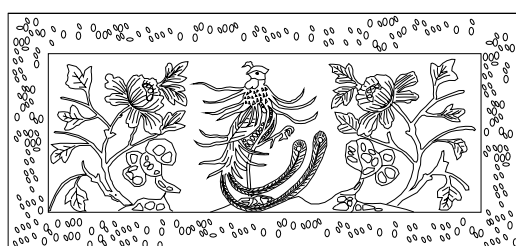


图 57 凤戏牡丹

Fig.57 The phoenix plays with the tree peony

4.1.6 图腾崇拜

“图腾”原为印第安语，意为“他的亲族”。将“图腾”一词引入我国的是清代学者严复，他于 1903 年译的《社会通论》一书时，首次把 totem 一词译为“图腾”，成为中国学术界的通用译名。图腾崇拜实际是自然崇拜和鬼魂崇拜互相结合起来的一种宗教形式。就崇拜的对象来说，是自然物或动植物，而就其崇拜的观念来说，都具有鬼魂崇拜或祖先崇拜的内容。图腾崇拜产生于原始氏族时期，原始人相信每个氏族都与某种自然物或动植物之间有着血缘亲属关系，于是把它们

当作神灵或自己的祖先去崇拜，成为本氏族的保护神。图腾既是一个氏族的崇拜对象，又是被当作该氏族的标志和象征^[56]。过去，人们无法认识和改变自然规律，对所谓“天灾人祸”极惧怕，所以，就把天体及自然现象视为有生命、有巨大能力并能改变人们命运的吉祥物而加以崇拜。于是，便出现了太阳崇拜、月崇拜、星崇拜、雨崇拜、风崇拜、云崇拜、火崇拜等自然崇拜，中国古典园林的构景要素被当作一种符号表象，当时的造园家不会放弃利用铺地来抒发情怀的机会，其主要的手法就是在铺地上镶嵌各种各样的图案符号，作为一种象征。人们把图腾当作赐福的祥瑞生命符号，是一种吉祥的象征，藉之寻求心灵的保护。在御花园“石子画”中，出现了一幅日出的图案，说明了当时皇帝对太阳的崇拜。太阳的起源可追溯到原始的太阳崇拜，后来逐渐衍生出皇权、家庭温暖等多种含义。太阳意象的形成、演变深深寄寓着我们整个中华民族的精神和意志^[57]（图 58）。

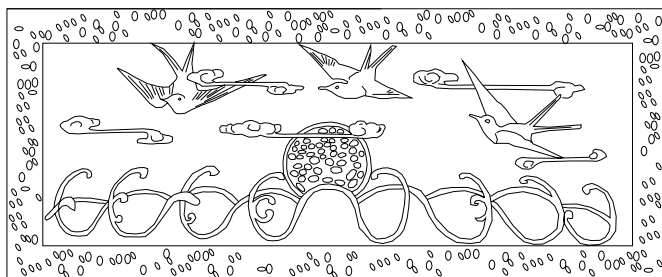


图 58 太阳

Fig.58 Sun

4.2 丰富的艺术来源

多姿多彩的各种传统文化艺术是故宫御花园“石子画”的重要组成部分。“石子画”作为一种载体，它不仅客观而又真实地反映了明清两代的历史背景、社会经济的兴衰和工程技术的水平，而且特色鲜明地折射出当时人们的自然观、人生观和世界观的演变，哲学，宗教思想及诗、书、画、乐等传统艺术对它的影响。

4.2.1 绘画

中国山水画与园林艺术都属于同一个范畴，是不可分的。善画者善园，善园者善画，历来如此。中国山水画是园林的平面图，而中国园林就是山水画的具体实现对象。它们以人类理想中的自然和诗意地栖居环境为对象，表现人与自然和谐相处，融合无间的亲和关系，形象化地体现了天人同构，天人合一的朴素的古代自然观^[58]。刘敦桢先生说：园林是山池、建筑、园艺、雕刻、书法、绘画等多种艺术的综合体。陈从周先生说：中国园林是建筑、山水、花木组合而成的一个综合艺术品。特别是山水画与故宫御花园“石子画”具有雷同的风景组织元素，相似甚至相同的风格性质，在美学观念、功能要求和物质条件以及艺术媒介和场

所等条件上具有共同的思想基础，两者可以称为是“同概念下，异质媒介的艺术表现”^[59]。

画家参与造园是园林艺术的一个重要特点。中国古典园林的建造，在相当长的时间里，是由文人画家来设计的，他们在长期的实践中总结出了精辟的造园理论和巧妙的造园手法。这也促成了园林审美语言的扩充、形神、气韵等。《园冶》中对造园有“三分工匠，七分主人”之说，园主的品味高下、修养学识决定了园子良莠，所幸的是我国的造园者通常具有较高的文化素养，起点较高，书法美学思想与造园思想获得了渗透、相互因借、相互融合、促进了共同的发展^[60]。故宫御花园“石子画”的设计也受上述山水画美学思想的影响，追求幽寂脱俗、自然雅致的风格。在色彩的应用上与之相呼应，以自然、淡雅、平静为主。

中国绘画与“石子画”艺术中包涵的对大自然的崇敬、爱戴、欣赏、感激之情、万物一体的平等意识的崇高精神，以及生态伦理意识和环境伦理观念等，都会使我们去重新审视和反省人与自然、主体与客体、思维与存在的关系、充分认识到人类对自然的巨大责任，从而调整和规范自己的行为，为人们合理地运用现代科学技术去技术性地修复自然、保护自然、调节人与自然的关系，提供精神指向和价值标准（图 59，60）。

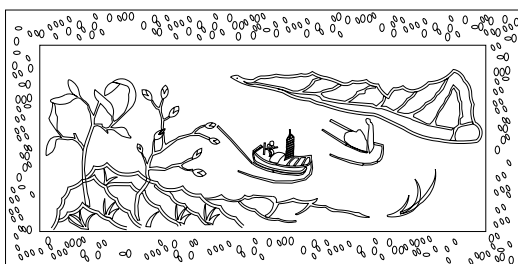


图 59 乘船

Fig.59 shipping

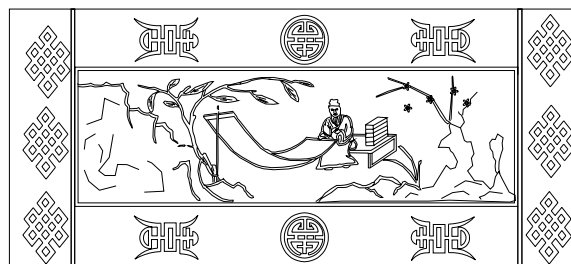


图 60 绘画

Fig.60 Painting

4.2.2 砖雕

砖雕是中国建筑的一种独特艺术，它是用凿和木锤在水磨青砖上钻打雕琢出各种人物、花卉、风景、动物、书法等图案的建筑装饰部件。砖雕的历史大约可以追溯到周秦，砖瓦已是当时宫廷建筑的重要材料。秦代的砖上盛饰浮雕纹样，到汉代达到鼎盛，表现形式为阳刻线条、阳刻平面、浅浮雕等相结合。隋、唐、五代，尤其是隋唐两代宫殿建筑和碑石墓志空前发达。宋代的墓砖雕刻较为普遍，宋代以后，具有民族传统的砖雕，宋《营造法式》中“砖作”一节，有“斫事”和“事造剜凿”项目，指的就是砖雕^[33]。到了明清，砖雕尤为精巧。这些雕刻内容丰富、题材广泛、刻工精细，虽经风雨的剥蚀仍能想见当日的繁华与精致，折射出几百年来人类的文化积累、道德伦理和审美追求，形成了形式完善、内涵丰富的程式样本。

北京故宫御花园“石子画”中的砖雕图案以大量的历史故事、宗教案例、神

话传说为表现题材，运用象征、隐喻等艺术手法向世人表达了封建社会长期形成的伦理道德观和审美价值观，揭示了我国古代审美的伦理性本质，把审美的情感体验与道德伦理融合在一起，极具东方美学的神韵，令人回味（图 61）。

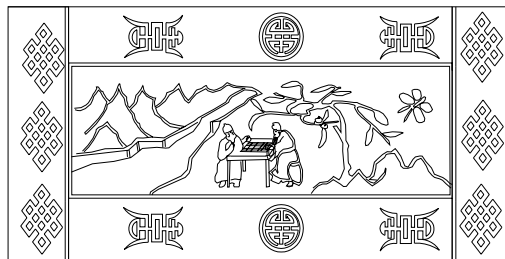


图 61 砖雕图案

Fig.61 Tile carving pattern

4.2.3 戏曲

对故宫御花园“石子画”影响深厚的无疑是我国传统戏曲中最古老的剧种之一——昆曲，它是我国传统文化艺术，特别是戏曲艺术中的珍品，被称为百花园中的一朵“兰花”。明代中叶至清代中叶很多剧种都是在昆剧的基础上发展起来的，有“中国戏曲之母”的雅称，它最大的特点是抒情性强、动作细腻，歌唱与舞蹈的身段结合得巧妙而谐和。昆剧是中国戏曲史上具有最完整表演体系的剧种，它的基础深厚，遗产丰富，是我国民族文化艺术高度发展的成果^[61]。擅长于抒情，摹状有度、妙在传神，这既是昆曲表演的总的审美特征与艺术理想，也是昆曲与石子路这一艺术一拍即合、相依为美的内在联系所在。昆曲的动作不在于对生活动作的全程跟踪和整体模仿，而在于简约、经济而归于传神达意的深度表现。石子路与昆曲，在这些审美理想的追求上异曲同工，相得益彰。在唱腔与表演上，昆曲追求清雅婉转与细腻传神，就连音响效果的处理，也追求清雅真切而近于人生。正是这样的表演，才真正符合作为园林艺术之一的昆曲本色^[62]。

故宫御花园里出现了许多以三国故事、神话传说为题材的“石子画”，提及了很多人物，这些故事以戏曲的形式阐释了传统文化的伦理道德观，以脸谱的勾画裁定忠奸善恶，从这里可以获得很多的历史知识。“石子画”承载了厚重的文化遗产，成为传统文化的一种象征，成为人们寄托希望的精神家园（图 62，图 63）。

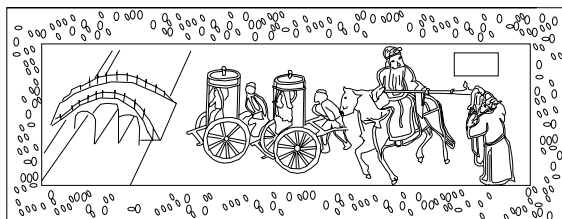


图 62 戏曲图案

Fig.62 Opera pattern

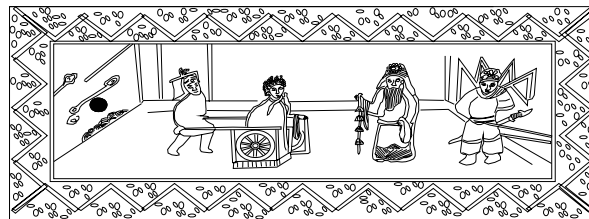


图 63 戏曲图案

Fig.63 Opera pattern

4.3 精湛的制作技艺

故宫御花园，是当时的建造者们为了获得精美高雅的皇家御苑，通过长期延续流传、发展提高而形成的综合艺术，其中的“石子画”更是以其精妙的设计和高超的技法为故宫御花园笼上了一层华美精致的面纱。高雅清新、细致活泼、工艺精湛、气韵生动的“石子画”，具有写实的风格和装饰的趣味^[63]。它融合了皇家的欣赏习惯，渗透着我国的民族传统和习俗，表达了皇帝后妃们的美好理想。总的说来，“石子画”的制作技艺特点可以归纳为以下四个字：

1、精：一是用料的“精细”，“石子画”的选材用料是有着严格规定和要求；二是制作技艺的精致，以砖雕为例，精致程度是以刻几皮（皮即层的意思）来形容的，多的达十几皮，不仅能产生深远的效果，而且使丰富的内容有条不紊，层次分明，从而突出主题，形象生动。由于皮层重叠，每一形象精雕细刻，处处刻画入微^[64]。

2、雅：故宫御花园的主人是饱读诗书、精通各门艺术的皇帝，他们在日常生活中处处、时时显现出这种对艺术的追求和欣赏，造园家将皇帝的这种爱好和艺术追求通过园内的“石子画”表达出来，用“石子画”里的象征图案来传达着皇帝对各种艺术的执着和爱好。这种做法不仅丰富了“石子画”的美学艺术效果，而且又体现出皇帝的兴趣爱好和艺术品位。

3、细：细即细腻，表现在对故宫御花园“石子画”各种细节的处理上，如对人物、动物动态的传神处理，而对花卉花枝的处理几乎可以达到仿真的效果，表现了御花园“石子画”的细腻风格。

4、气：“气韵生动”，无论是人物还是动物，都形象生动，线条流畅，动感优美。

4.4 “石子画”的内容简介

“石子画”的内容主要有三国典故、神话传说、唐诗、动物、植物、器物、文字等。

4.4.1 三国典故

三国典故出自《三国演义》。这是我国第一部长篇历史小说，其最早刊本是明嘉靖本。共 75 万字，全称《三国志通俗演义》，为元末明初的罗贯中所著。作者是以《三国志》等历史著作为依据，以丰富的历史史料和高超的艺术手法，从东汉灵帝建宁二年起，到晋武帝大康元年止，着重描写了大半个世纪魏、蜀、吴三国的兴衰过程。再现了当时动乱的战争场面，刻画了众多各具风采的典型人物。因此，三国的故事，为我国妇孺皆知，从而广为流传^[65]。

故宫御花园里出现了许多以三国演义为题材的“石子画”，提及了很多英雄人物，如：诸葛亮、曹操、刘备、关羽、张飞、吕布等，故事情节也比较精彩。这

些故事又是以各种戏曲的形式表现的。下面对这些故事进行简单介绍。

“宴桃园豪杰三结义”：提起刘备、关羽和张飞，人们总是会联想到他们早年在涿郡张飞庄后那花开正盛的桃园，备下乌牛白马，祭告天地，焚香再拜，结为异姓兄弟，不求同年同月同日生，只愿同年同月同日死。桃园中祭告天地，三人结为兄弟，协力同心，然后图大事。誓毕，拜玄德为兄，关羽次之，张飞为弟（图 64）。

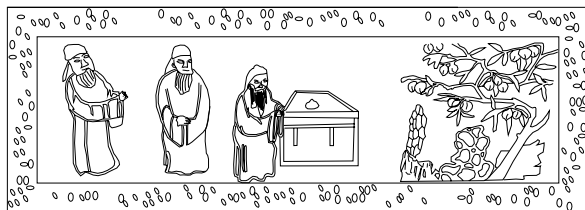


图 64 桃园三结义

Fig.64 Three people form justice in the peach garden

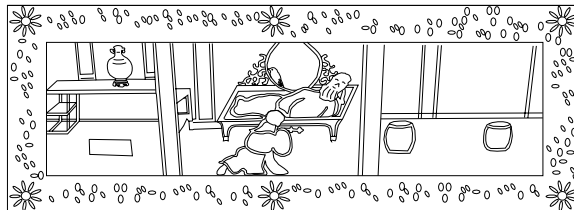


图 65 曹操献刀

Fig.65 Caocao offers the knife

“曹操献刀”：中国东汉年间，公元 190 年，西凉刺史董卓领兵二十万抢占京城洛阳，废少帝刘辩，立刘协为献帝，自封为相国，上压天子，下欺群臣。朝中许多大臣都想除掉他，曹操就是其中一个。一天，他身藏一把宝刀前去行刺，不料被董卓发现，他急中生智，跪倒向董卓献刀（图 65）。

“温酒斩华雄”：袁绍和曹操联军来讨伐董卓。董卓手下的大将华雄迎战孙坚，孙坚不敌华雄的神勇。随后，袁绍又连续折了几员大将。此时，关羽自荐去战华雄，并与曹操约定战败华雄再来饮酒。关羽快马出战华雄，只一个回合就将华雄斩于马下。回来的时候，杯中的酒尚温热（图 66）。

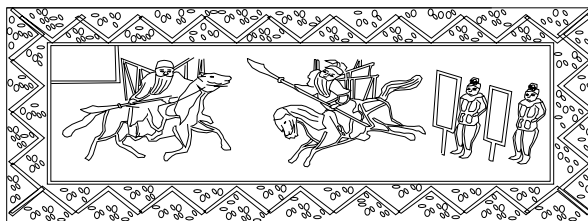


图 66 温酒斩华雄

Fig.66 Huaxiong is cut after wine is warmed

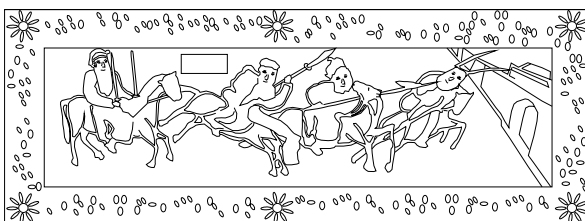


图 67 三英战吕布

Fig.67 Three heroes fight Lvbu

“虎牢关三英战吕布”：曹操暗杀董卓失败，便召集了援军，董卓听说了这个消息，忙吩咐华雄前去赴战，华雄勇不可挡，一连杀死诸侯几员大将，关羽前去，一会儿就杀了华雄，吕布前去迎战，被张飞挡住，战了 50 多回合不分胜负，关羽前来夹攻，战了 30 多回合仍不见胜负，刘备也忍不住了，也上阵战吕布，三位英雄像走马灯围杀吕布，把吕布杀得大败，董卓见吕布也战败了，只好退兵回城固守（图 67）。

“凤仪亭”：由汉司徒王允施计，演出了凤仪亭前，一双恋人在幽会，互诉衷肠的一幕。而怀有心计的貂蝉，却在利用董卓由花园出现的瞬间，施出离间董卓

与吕布父子的伎俩，入微入妙，引人入胜（图 68）。

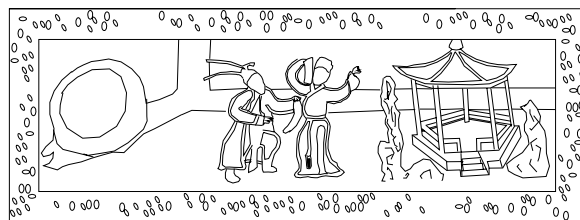


图 68 凤仪亭

Fig.68 Phoenix's appearance pavilion

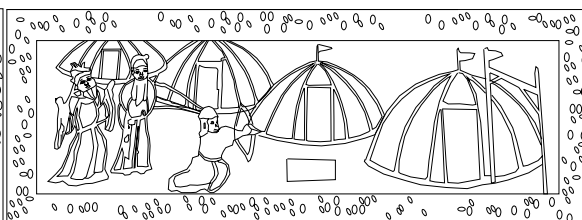


图 69 辕门射戟

Fig.69 The outer gate of a government office penetrates halberds

“辕门射戟”：吕布为了让刘备和纪灵罢斗，施展了他的神箭绝技。距离一百五十步，一箭射中自己方天画戟的小枝，这样的远距离，这样的精准度，估计除了吕布，再没有人能做到。这一典故也折射出吕布的另一个侧面，那就是吕布也很豪爽，且有意气，突出了他的武功天下无双，高度赞扬了这位三国英雄豪杰（图 69）。

“古城相会”：“过五关斩六将”，关羽总算闯过了重重险阻，可以到商周与玄德公、张飞重聚一堂了。可刚一见面，张飞却暴跳如雷，以为关羽当真投降了曹操，欲与关羽拼命。此时张飞已经失去了理智。正在这时，曹军蔡阳率部前来征讨，关羽为了证明自己的清白，前去迎战（图 70）。

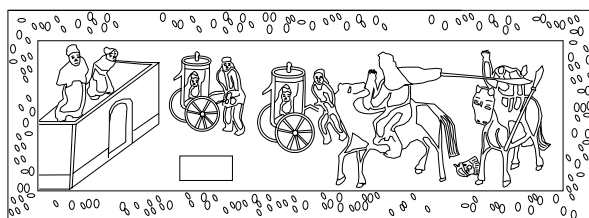


图 70 古城相会

Fig.70 Meeting in the ancient city

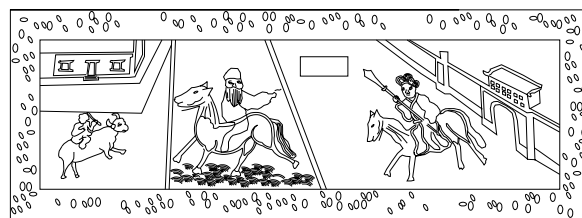


图 71 跃马檀溪

Fig.71 Jump the small stream of the wingceltis of horse

“跃马檀溪”：刘备到达荆州，刘表待之甚厚。刘表欲废长子立幼子，刘备劝止。刘表后妻蔡夫人忌恨刘备，命表弟蔡瑁在襄阳设宴，欲籍机杀刘备。至期，伊籍暗地告于刘备，刘备急忙骑上“的卢”马奔出襄阳城。到了城西檀溪，人马俱陷入水中，刘备急呼“的卢”，马忽然从水中涌身而起，一跃三丈，飞上西岸。蔡瑁引军追至溪边，刘备急忙勒马往西南而去（图 71）。

“三顾茅庐”：刘备听徐庶和司马徽说诸葛亮很有学识，又有才能，就和关羽、张飞带着礼物到隆中卧龙岗去请诸葛亮出山辅佐他。恰巧诸葛亮这天出去了，刘备只得失望地转回去。不久，刘备又和关羽、张飞冒着大风雪第二次去请。不料诸葛亮又出外闲游去了。张飞本不愿意再来，见诸葛亮不在家，就催着要回去。刘备只得留下一封信，表达自己对诸葛亮的敬佩和请他出来帮助自己挽救国家危险局面的意思。过了一些时候，刘备吃了三天素，准备再去请诸葛亮。关羽说诸葛亮也许是徒有一个虚名，未必有真此才实学，不用去了。张飞却主张由他一个

人去叫，如他不来，就用绳子把他捆来。刘备把张飞责备了一顿，又和他俩第三次访诸葛亮。到时，诸葛亮正在睡觉。刘备不敢惊动他，一直站到诸葛亮自己醒来，才彼此坐下谈话（图 72）。

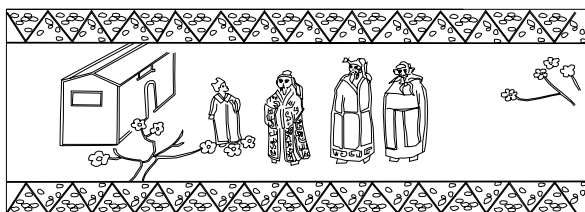


图 72 三顾茅庐

Fig.72 Repeatedly request somebody to take up a responsible

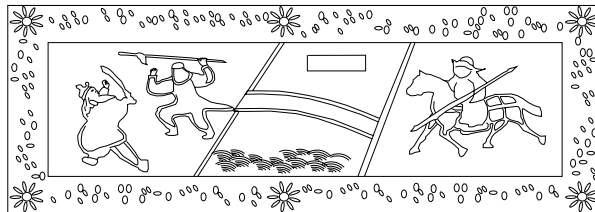


图 73 张翼德大闹长坂桥

Fig.73 Zhang YiDe makes a scene in

“张翼德大闹长坂桥”：诸葛亮出山不久，曹操起兵征伐刘备，部将赵云怀揣刘备之子在当阳长坂坡单枪匹马，浴血奋战。赵云单骑救主杀出重围，张飞挺矛立于长坂桥接应，他双眼圆睁，虎须倒竖，向追兵大喝：张翼德在此，谁敢来决死战？喊声未绝，喝断了桥梁水倒流，曹营战将畏惧而退（图 73）。

“关公战长沙”：一提到英雄人物，人们一定会想起三国时期名誉天下的五虎上将，在故宫御花园的铺地中就有一张图案记载着其中两位虎将的传奇故事，那就是经典的“关公战长沙”。关公手持一把青龙大刀，跨一匹赤兔宝马，追赶着有百步穿杨之称的神射手——黄忠。刘备占据荆州，命关羽攻打长沙。守将韩玄命黄忠出战，马失前蹄，关羽释之。次日会战，黄忠箭射关羽盔缨，以报关羽不斩之恩。韩玄怒责黄忠通敌，将斩，魏延押粮归来，杀死韩玄，与黄忠同降刘备（图 74）。

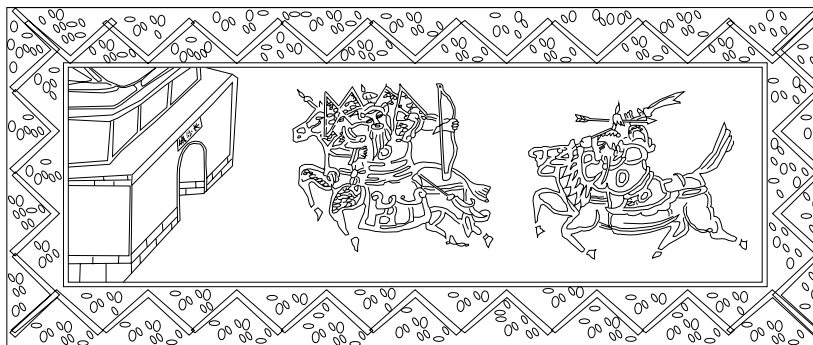


图 74 战长沙

Fig.74 Fighting in the Chang Sha

“单刀赴会”：公元 215 年，刘备取益州，孙权令诸葛瑾找刘备索要荆州。刘备不答应，孙权极为恼恨，便派吕蒙率军取长沙、零陵、桂阳三郡。长沙、桂阳蜀将当即投降。刘备得知后，亲自从成都赶到公安（今湖北公安），派大将军关羽争夺三郡。孙权也随即进驻陆口，派鲁肃屯兵益阳，抵挡关羽。双方剑拔弩张，孙刘联盟面临破裂，在这紧要关头，鲁肃为了维护孙刘联盟，不给曹操可乘之机，决定当面和关羽商谈。“肃邀羽相见，各驻兵马百步上，但诸将军单刀俱会”。双方经过会谈，缓和了紧张局势。随后，孙权与刘备商定平分荆州，“割湘水为

界，于是罢军”，孙刘联盟因此能继续维持。这次“单刀会”，关羽成了英雄，鲁肃反成了鼠目寸光、骨软胆怯的侏儒（图 75）。

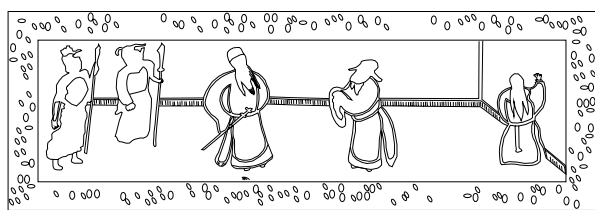


图 75 单刀赴会

Fig.75 Start a solo run

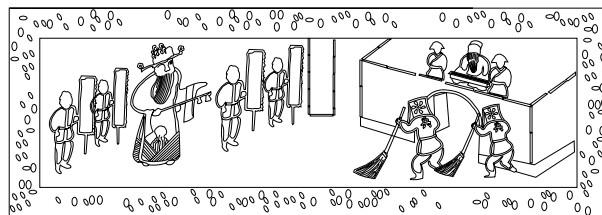


图 76 空城计

Fig.76 Empty-city stratagem

“空城计”：在三国演义中，虽然人物纷纭，但在众多人物中，真正能够与诸葛亮相抗衡的恐怕也只有司马懿一人。当时诸葛亮让关兴、张苞引三千兵投武功山小路而行，又引五千兵去西城搬运粮草。当时孔明身边只有一班文官，所引五千兵已分一半先运粮草，只剩两千五百军在城中，而司马懿率领十五万大军。即使强行攻城，十五万大军完全可以击败三千兵力。但是到最后，诸葛亮用空城计战胜了司马懿，司马也自叹不如孔明。造园家在长 150cm、宽 50cm 的地面范围内，雕刻出 10 个人物，并用 3800 个彩色小卵石镶嵌其中，构成了如此动人的画面（图 76）。

4.4.2 神话传说

神话作为上古时期的人类思维，反映了人类童年的美好愿望且经久不息地影响着一代代的诗人、文学家，构成了灿烂的人类文明^[66]。神仙崇拜是我们中华民族独有的文化现象，本源上是远古崇鸟、“羽化升天”的鸟化宇宙观的衍化^[67]。在故宫御花园里，皇帝和嫔妃们将对生命的信仰和对自由的崇拜、对生的喜悦、抵制对死亡的恐惧、需要富裕名禄这一切企盼都寄予在未知的神灵身上，祈求其幸运的眷顾。因此神仙文化是以人为本位的文化，神仙的塑造以人的形象为本，并注重现实性和直接性，功利目的十分明显^[27]。

在故宫御花园的“石子画”中，出现了几处以神仙传说为题材的图案，下面对这些图案进行简单介绍。

“夸父追日”，是我国最早的著名神话之一。讲的是夸父追赶太阳，长眠虞渊的故事。画面描述着前面是火一样的太阳和巍峨的高山，但夸父不怕艰难险阻勇敢的追求自己的目标，不达目的誓不罢休。虽然夸父失败了，但他的这种精神，这种毅力一直被人们传为佳话，并且激励着许多有志之士不断进取。夸父留给我们子孙后代一笔享之不尽用之不竭的精神财富。夸父最终没有追上太阳，反映了人类在自然面前的弱小，但他的精神却支持和鼓舞着一代又一代的后人，这也正是这幅石子画带给我们的现实意义^[68]（图 77）。

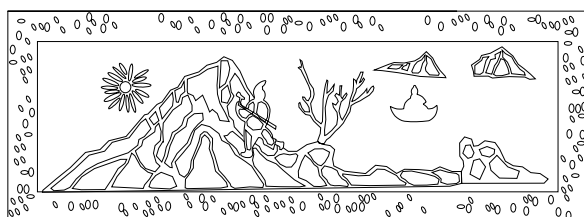


图 77 夸父追日

Fig.77 Kua Fu chases on sun

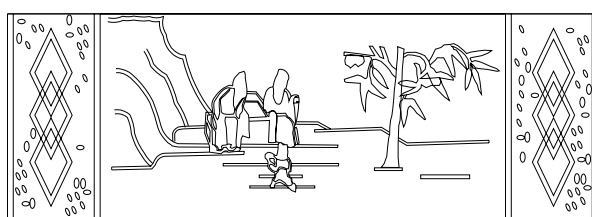


图 78 赵颜求寿

Fig.78 Zhao Yan is willing to ask the longevity

“赵颜求寿”，晋代《搜神记》中的故事。讲的是南极星神与北斗星神下凡对弈。一童子名叫赵颜，惊为仙人，献酒肴款待二位神仙。二仙受了感动，仙翁说：“福如东海长流水，寿比南山不老松。”为赵颜添寿一百年（图 78）。

4.4.3 唐诗

唐代(公元 618—907 年)是我国古典诗歌发展的全盛时期。唐诗是我国优秀的文学遗产之一，也是全世界文学宝库中的一颗灿烂的明珠。尽管离现在已有一千多年了，但许多诗篇还是为我们所广为流传。唐诗的题材非常广泛。有是从侧面反映当时社会的阶级状况和阶级矛盾，揭露了封建社会的黑暗；有的歌颂正义战争，抒发爱国思想；有的描绘祖国河山的秀丽多娇；此外，还有抒写个人抱负和遭遇的，有表达儿女爱慕之情的，有诉说朋友交情、人生悲欢的等等。总之从自然现象、政治动态、劳动生活、社会风俗，直到个人感受，都逃不过诗人敏锐的目光，成为他们写作的题材。在创作方法上，既有现实主义的流派，也有浪漫主义的流派，而许多伟大的作品，则又是这两种创作方法相结合的典范，形成了我国古典诗歌的优秀传统。

“松下问童子”：引之唐代诗人贾岛的《寻隐者不遇》诗中第一句，诗人采用了寓问于答的手法，把寻访不遇的焦急心情，描摹得淋漓尽致。其言繁，其笔简，情深意切，白描无华。以白云比隐者的高洁，以苍松喻隐者的风骨。写寻访不遇，愈衬出钦慕高仰。“松下问童子，言师采药去。只在此山中，云深不知处”，图中画面正是诗的含意（图 79）。

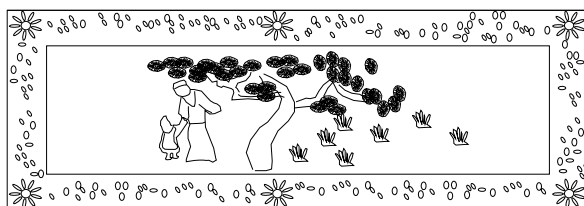


图 79 松下问童子

Fig.79 the boy is asked under the loose

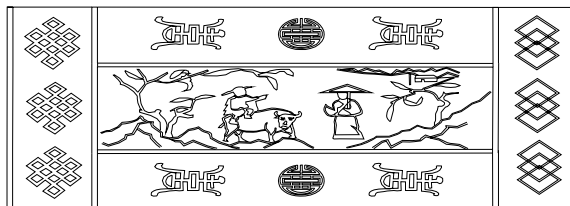


图 80 牧童遥指杏花村

Fig.80 The shepherd boy means the Xinghua Village at a distance

“牧童遥指杏花村”：晚唐著名诗人杜牧有一首脍炙人口的绝句《清明》，诗云：“清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂。借问酒家何处有，牧童遥指杏花村。”（图 80）

4.4.4 其它

十美图，传统纹饰。十个人，皆为当时宫中之人，有广陵人汤之謁(善画)，姑苏人木桂(善琴)，嘉禾人朱家淑(善书)，金陵人钱韶(善歌)，江陵人熊御(善舞)，荆溪人杜若(善箏)，洛阳人花萼(善笙)，钱塘人柳春阳(善瑟)，公安人幼端(善箫)及崔莹，凑成十人即可。故宫御花园“石子画”中也有此图（图 81）



图 81 十美图

Fig.81 The pattern of ten beautiful women

我想，御花园的造园师能够引用这么多的历史典故作为图案设计的素材，一是对吉祥人物的崇拜，二是寓教于乐，给当时的皇室子孙及后代们深刻的启迪，同时这种铺地景观也使这个皇家小花园营造出一种吉祥的氛围。

4.4.5 飞禽

鹤，百羽之宗。其来历据说有二：一部分乃精气化生，七岁小变，十六岁大变，一百六十岁变止，一千六百定形，可供仙人坐骑。另一部分，是凡人登仙后所化。把鹤与青松联系起来，这是长寿的象征，即古称千岁鹤，不老松^[69]。（图 82）

喜鹊，被认为是一种报喜的吉祥鸟。三只喜鹊落在梅花枝上。梅开百花之先，是报春的花。所以喜鹊立于梅梢，即将梅花与喜事连在一起，表示喜上眉梢（图 83）

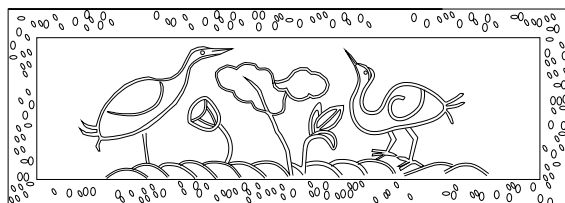


图 82 鹤

Fig.82 Crane

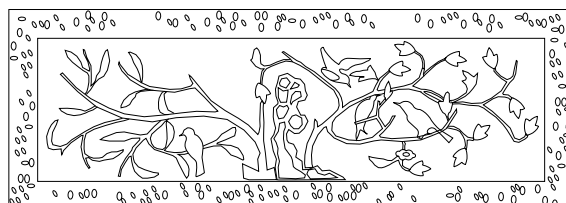


图 83 喜鹊

Fig.83 Magpie

4.4.6 走兽

牛，大牲也。是中国的 12 生肖之一，排名第二。牛在中国文化中是勤劳的象征。古代就有利用牛拉动耕犁以整地的应用，后来人们知道牛的力气巨大，开始有各种不同的应用，从农耕、交通甚至军事都广泛运用。战国时代的齐国使用火牛阵，三国时代蜀伐魏的栈道运输也曾用到牛（图 84）。

象，力大魁威、性灵柔顺。古传佛从天下降是乘象而来的。因它与圣人下降联系着，又谐“祥”之音，象代表了吉祥。正如这张“石子画”中描绘的那样，象背上驮一宝瓶，宝瓶专装圣水，圣水洒向人间带来祥瑞，象征天下太平，因此，“太平有象”表示和平、美好和幸福（图 85）。

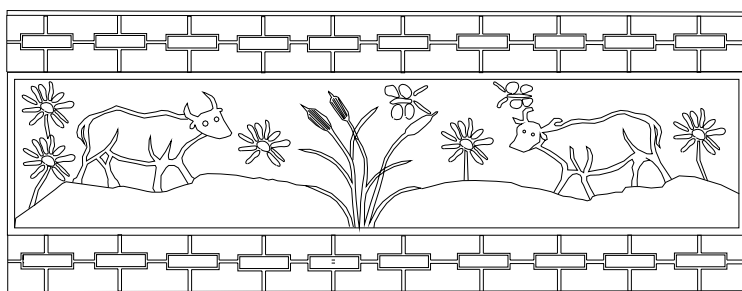


图 84 牛

Fig.84 Ox

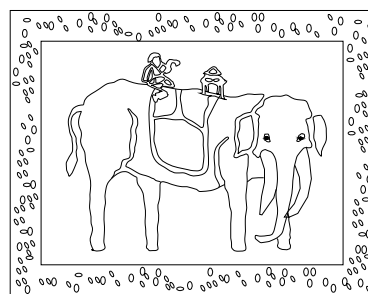


图 85 象

Fig.85 Alike

4.4.7 虫鱼

蟾蜍，即人们常说的癞蛤蟆，一种万能的灵物。月亮被称为金蟾，吕祖得道成仙后，号称“海蟾”，手持连线之绳，戏钓金蟾，寓意财源兴旺、幸福美好，而且蟾蜍可以以毒攻毒，助长生，主富贵。是长寿和财富的象征（图 86）。

鱼，在我国古代一直视为吉祥物。作为吉祥物的鱼主要是指一般意义的鱼及鲤鱼、金鱼等。以鱼为图腾的生殖崇拜在中国文化史上产生了深远的影响。御花园的石子路中就有几幅金鱼的造型图案，像这张图就是由莲藕和鲤鱼组成的吉祥图案，借莲与连，鱼与余谐音，故称作连年有余，表示对生活优裕、财富年年富余的祈望（图 87）。

蟹，古代的科举制，最高级的殿试有三甲之分，一甲前三名分别为状元、榜眼、探花，二甲第一名称之为传胪。由于甲科及第者名附卷末，并以黄纸书写，故称之为黄甲。图中的两只螃蟹，隐喻“二甲”，芦苇的“芦”与“胪”谐音，“二甲传胪”寓意科举及第，高中前四名（图 88）。

猫、蝶，“猫”谐音“耄”，“蝶”谐音“耄”，七十曰耄，八十曰耄，指年逾古稀的老人，两者结合有贺寿的意思，而且蝴蝶的繁衍力比较强，寓意人丁兴旺，连绵不断^[70]。造园家借用寿石配菊、蝴蝶、猫的图案，希望皇帝和后妃子孙们能够健康长寿，从而使御花园更充满了吉祥快乐的游玩氛围（图 89）。

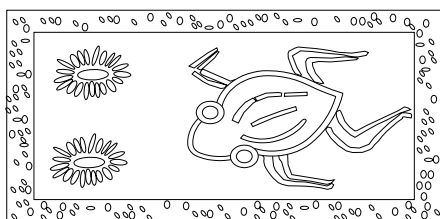


图 86 蟾蜍

Fig.86 Toad

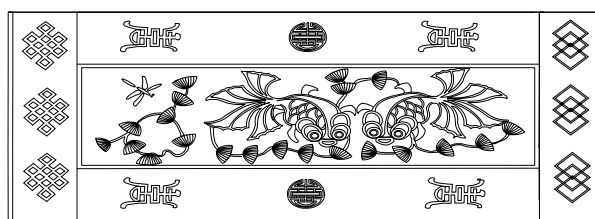


图 87 金鱼

Fig.87 Goldfish

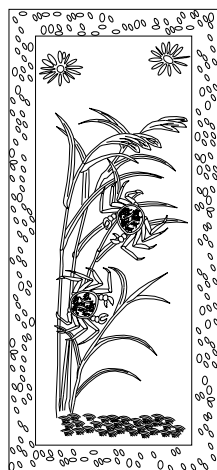


图 88 蟹

Fig.88 Crab



图 89 猫、蝶

Fig.89 Cat, butterfly

4.4.8 乔木

松，松树的丰姿雄态醉人千古。它是一种生命力极强的常青树。不管冰冻风寒，依然苍茏茂郁。人们赋予它意志刚强，坚贞不屈的品格，与竹、梅一起比作“岁寒三友”，而予以敬重。它常青不老，是长寿的代表（图 89）。

竹，青翠挺拔，奇姿出众。每当寒露突降，百草枯零时，竹却能临霜而不凋，可谓四时长茂。竹竿节节挺拔，有拔节发叶、蓬勃向上之势，受到人们的称颂。人们赋予它性格坚贞，志高万丈的高风亮节，和虚心向上，风度潇洒的“君子”美誉。因为在当时的封建传统习俗中每逢佳节的时候人们放爆竹来除旧迎新、除邪恶报平安^[71]。所以，竹子图案在这里也被作为平安吉祥的象征（图 90）。

梅，中国传统名花，清雅俊逸的风度使古今诗人画家为它赞美，冰肌玉骨、凌寒留香被世人喻为民族的精华。梅以它的高洁、坚强、谦虚的品格，给人以立志奋发的激励。在严寒中，梅开百花之先，独天下而春，因此梅又常被作为传春报喜的吉祥象征^[72]。梅花分五瓣，比喻“福、禄、寿、喜、财”五种福。（图 91）。

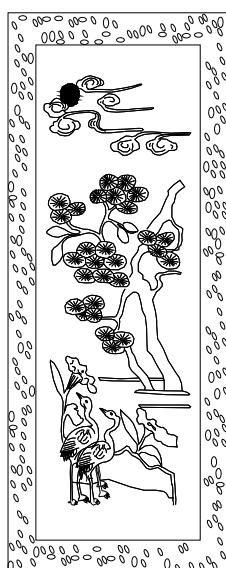


图 90 松

Fig.90 Loose

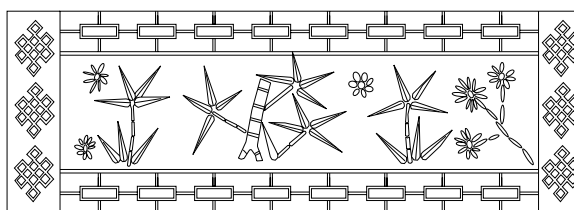


图 91 竹

Fig.91 Bamboo

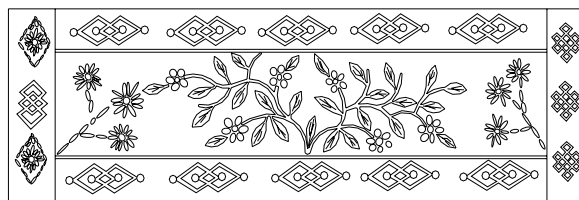


图 92 梅

Fig.92 Plum

4.4.9 灌木

牡丹，端丽妩媚，雍容华贵，兼有色、香、韵三者之美。历史上不少诗人为它作诗赞美。如唐诗赞它：“佳名唤作百花王”。又宋词“爱莲说”中写有：“牡丹，花之富贵者也”，名句流传至名。“百花之王”、“富贵花”因之成了赞美牡丹的别号。皇宫中亦爱种牡丹，“国色天香”就成为了牡丹的又一雅号。牡丹以它特有的富丽、华贵和丰茂，被视为繁荣昌盛、幸福和平的象征（图 93）。

莲花，亦称荷花。它全身是宝，大约早在 5000~7000 年前就有栽培。它色泽清丽，花叶淡雅芳香，因此有古诗云“粉光花色叶中开，荷气衣香水上来”，人们爱莲更由于它“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”。因而誉称荷莲为君子，给人一种圣洁的形象，而且它那一茎双花的并蒂莲，是人寿年丰的预兆和纯真爱情的象征。在我国古典园林中经常看到以莲花为铺地纹。正如《园冶》中有“莲生袜底，步出个中来”；在《南史》中有“齐乐昏侯凿金为莲花贴地，令潘妃行其上曰：此步步生莲花也”的记载（图 94）。

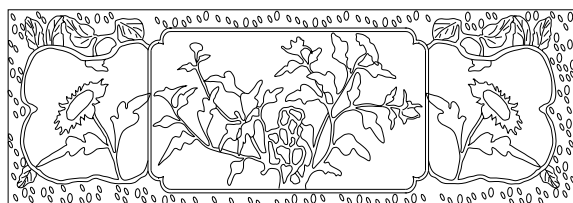


图 93 牡丹

Fig.93 Tree peony

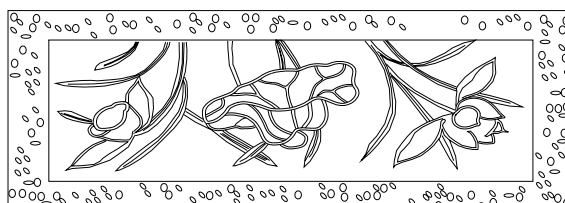


图 94 莲花

Fig.94 Lotus flower

石榴，又名安石榴、丹若、涂林、天浆。根据《北史》记载，北齐高延宗纳赵郡李祖收之女为妃，后来当他临幸李家时，妃子的母亲宋氏以两个大石榴相赠。高延宗不知其意众人也多不知。大臣魏收说：“石榴房中多子，王新婚，妃母欲子孙众多。”后世便以石榴比喻多子，因石榴有多籽特征，取“籽”与“子”谐音，隐喻吉祥语“多子”。在御花园的“石子画”中也出现了石榴纹，暗示着皇帝后妃们能够多子多福^[73]（图 95）。

葫芦，最早称壶，唐以后始称葫芦。成熟的葫芦皮硬中空，剖开可做舀水或盛酒的容器，称之为“瓢”。它是一种藤本植物，藤蔓绵延、结实、籽粒繁多，被作为象征子孙繁盛的吉祥植物，辟邪气，同时由于为藤蔓缠绕绵长，人们取其长久之意^[74]（图 96）。

桃，桃子因为与我国民间的西王母的神话传说有关，在图案中往往就成了长寿的象征。仙桃与蝙蝠配合，取蝙蝠的谐音“福”，配以云朵，象征“福寿双全”；与桂花相配，组成“贵（桂）寿无极”，又与八仙的八种法宝配合，组成“八仙庆寿”（图 97）。

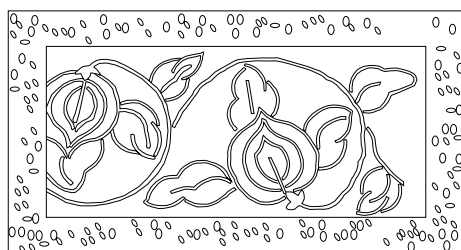


图 95 石榴

Fig.95 Pomegranate

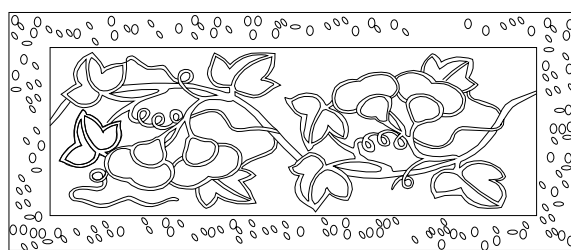


图 96 葫芦

Fig.96 Calabash

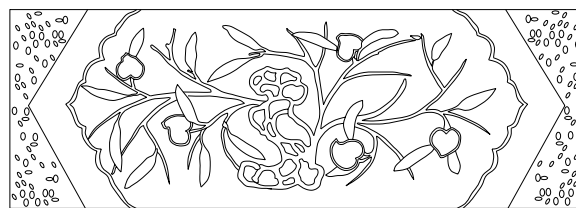


图 97 桃

Fig.97 Peach

4.4.10 草本

萱草，其叶丛生，粗看像兰叶，花朵状如漏斗，品种亦多。母株开花 6 至 9 朵，千姿百态。中国古代诗人把萱草看作使人忘忧消愁、怡养心情的花卉，因此萱草又称“忘忧草”。造园家正是在御花园“石子画”中巧妙地利用这一特点，使地面得到美化，同时又能排解皇帝为国事所带的忧愁（图 98）。

水仙，冰肌玉骨，清秀优雅，仪态超俗，雅称“凌波仙子”。传说水仙花是尧帝的女儿娥皇、女英的化身。她们二人同嫁给舜，姐姐为后，妹妹为妃，三人感

情甚好。舜在南巡驾崩，娥皇与女英双双殉情于湘江。上天怜悯二人的至情至爱，便将二人的魂魄化为江边水仙，二人也成为腊月水仙的花神了。水仙开花于新春佳节之际，被视为新岁之瑞兆，也是吉祥之花（图 99）。

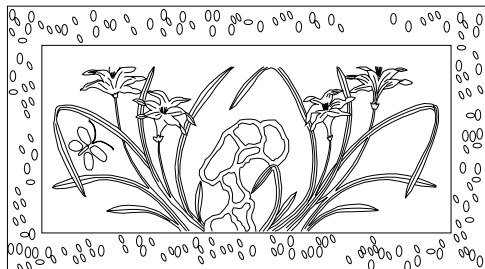


图 98 萱草

Fig.98 Tawny daylily

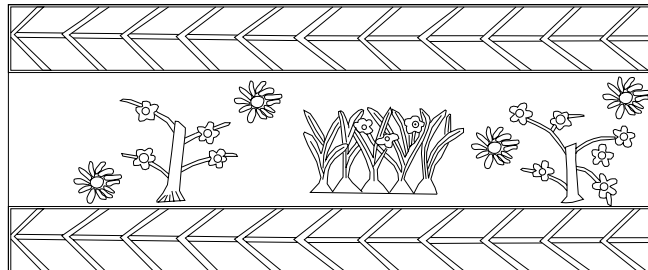


图 99 水仙

Fig.99 Narcissus

4.4.11 礼器

爵：古代饮酒的器皿，三足，以不同的形状显示使用者的身份。爵可以说是最早的酒器，功能上相当于现代的酒杯。流行于夏、商、周。爵的一般形状，前有流，即倾酒的流槽，后有尖锐状尾，中为杯，一侧有鋡，下有三足，流与杯口之际有柱，此为各时期爵的共同特点。夏代晚期爵的形制，有的尚带有陶爵的特征，有的则较为精巧。一般器壁较薄，表面粗糙，无铭文，腹部偶有简略的连珠纹。流和尾的倾斜度都不大。流多作狭槽形，且较长，个别也有较短的。流和杯口之际多数不设柱，也有设不发达的钉状柱。夏代晚期的爵都是扁体爵，体截面呈橄榄形。底皆平，鋡与一足成直线，两足在另一侧。目前发现的夏代晚期青铜爵数量不多，造型一般原始拙朴，也有新颖而精巧的。这说明，这种饮酒器已经历了长时期的发展过程（图 100）。

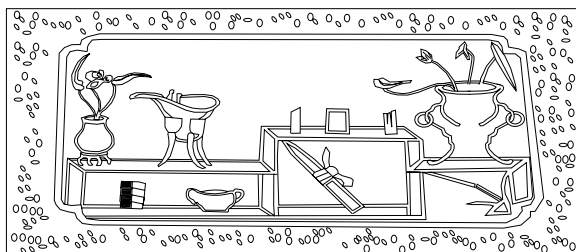


图 100 爵

Fig.100 Rank of nobility

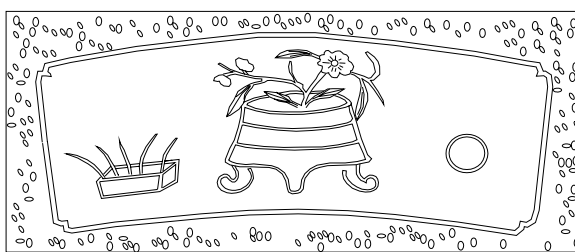


图 101 鼎

Fig.101 Pot

鼎：是青铜器的最重要器种之一，是用以烹煮肉和盛贮肉类的器具。三代及秦汉延续两千多年，鼎一直是最常见和最神秘的礼器。鼎被视为传国重器、国家和权力的象征，“鼎”字也被赋予“显赫”、“尊贵”、“盛大”等引申意义，如：一言九鼎、大名鼎鼎、鼎盛时期、鼎力相助，等等。鼎又是旌功记绩的礼器。

周代的国君或王公大臣在重大庆典或接受赏赐时都要铸鼎，以记载盛况。这种礼俗至今仍然有一定影响。为庆贺联合国 50 华诞，中华人民共和国于 1995 年 10 月 21 日在联合国总部，向联合国赠送一尊青铜巨鼎——世纪宝鼎。鼎是我国青铜文化的代表^[75]。它是文明的见证，也是文化的载体（图 101）。

璧：古代的一种器物名，一般为玉制，也有用琉璃制的。璧的形状通常呈扁圆形，中心有一圆孔，但也有出廓璧，即在圆形轮廓外雕有龙形或其他形状的钮。

《说文》中释璧：“瑞玉，圆器也。”《尔雅·释器》中指出：“肉倍好谓之璧，好倍肉谓之瑗，肉好若一谓之环。”邢禹疏：“肉，边也，好，孔也，边大倍于孔者名璧。”这里把璧的形制讲得十分清楚，“肉”是指周围的边，“好”是指当中的孔，边为孔径的两倍便是璧。实际上这一比例仅仅是理想的，实际出土的玉器很少合乎这一比例。与此器近似的还有玉瑗，玉环，三者的名称由中心的圆孔大小来决定，大孔者为瑗，小孔者为璧。孔径与玉质部分边沿相等者为环。璧，是身份、权力和财富的象征（图 102）。

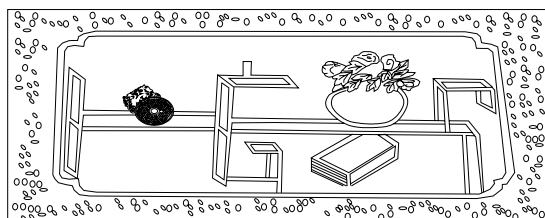


图 102 璧

Fig.102 Ancient piece of jade

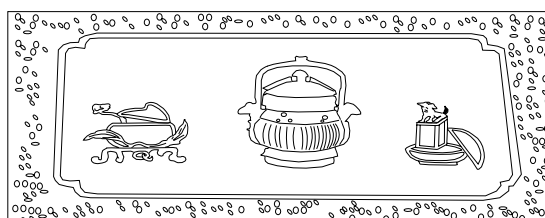


图 103 卣

Fig.103 You

卣：名词，象形字。本义：古代一种酒器，椭圆形。卣是古代用来盛酒的容器，也有说卣专门盛放祭祀时用的一种香酒。卣主要流行于商代和西周早期。卣的基本形制为扁圆、短颈、带盖、鼓腹、圈足，有提梁。还有少数为直筒形、方形和圆形，还有动物形状的鸟兽卣。商代铜卣多为扁圆体，盖较高，上有钮，提梁多横跨两面，腹最大颈在中部或略下，圈足较高。器饰饕餮纹、云雷纹和联珠纹。筒形卣主要出现在晚商、早周，数量不多。方卣也在晚商时期出现，器形呈圆口方腹、长束颈、方圈足、大提梁，器上花纹为浮雕式。器物端庄浑厚，在商器中属精品。晚商还出现动物形卣，形象主要有鸭、豕、虎、鸟等（图 103）。

4.4.12 货币

货币是商品交换的产物。在原始社会末期最早出现的货币是实物货币。一般来说游牧民族以牲畜、兽皮类来实现货币职能，而农业民族以五谷、布帛、农具、陶器、海贝，珠玉等充当最早实物货币。据考古发掘新石器时代晚期遗址如半坡出土大量陶罐作为殉葬物；大汶口文化殉葬大量猪头和下颌骨，表明猪和陶器在原始社会后期曾起过货币财富的职能。但众所周知，流通较广的古代实物货币为“贝”。因为充当实物货币，牛、羊、猪等牲畜不能分割，五谷会腐烂，珠玉太少，

刀铲笨重，故最后集中到海贝这一实物货币。海贝可作颈饰，有使用价值，便于携带与计数，因此在长期商品交换中被选为主要货币。在考古发掘中，夏代，商代遗址出土过大量天然贝，贝作为实物货币一直沿用到春秋时期。因此中国汉字中和财富，价值有关的字大多与“贝”字有关。如：贵、资、贪、贫、财、购等。

古钱，钱在中国古代曾是农具名，可用于交易，故最早曾仿其形状铸成货币。以后“钱”就作为一切货币的通称。我国古代钱形很多，有农具形（其形似今铁铲）、有刀形（又称钱刀）等多种造形。钱上还刻有文字，颇具装饰美。在中国的传统习俗中，它是“避邪”和“富有”的象征（图 104）。

银锭，中国古代货币。即熔铸成锭的白银。始自汉代，其后各代皆有铸造，但流通不广。至明代盛行，但不是国家法定货币。至清，始作为主要货币流通。重量不等，因以“两”为主要重量单位，故又称银两。明太祖朱元璋即位前后，民间交易多用金银。洪武八年（1375 年）发行宝钞后，朝廷多次下令禁止民间以金银为货币进行交易，违者治罪。但政府发钞铸钱仍以银价为标准。银钞之间、银钱之间都有一定比价，同年定价，银一两当钱一千文，当钞一贯。明英宗即位后，放松用银的禁令，收赋有米麦折银之令，并减少各种纳钞项目，以米银钱当钞^[76]。笔、银锭，取“笔、锭”与“必定”谐音，二者与如意组图表示“必定如意”（图 105）。

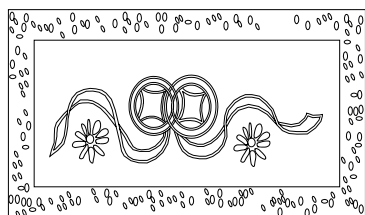


图 104 古钱

Fig.104 Ancient coin

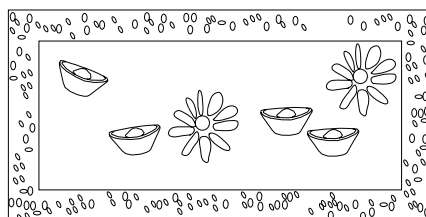


图 105 银锭

Fig.105 Silver ingot

4.4.13 乐器

琴，又称瑶琴、玉琴，俗称古琴，一种七弦无品的古老的拨弦乐器。琴，作为一种特殊的文化，概括与代表着古老神秘的东方思想。琴最早见之于典籍的是我国第一部诗歌总集——《诗经》。《诗经·周南·关雎》中的“窈窕淑女，琴瑟友之”，《诗经·小雅·鹿鸣》中的“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴”，都反映了琴和人民生活的密切联系。儒释道三教文化，是中国传统文化的主体。琴文化是三教皆崇的文化。琴是儒者的最爱，而道者更是喜爱琴那清静洒脱的韵味。就连佛教僧人，也同样喜欢自琴中领悟空灵大智。自古以来，中国的文人往往皆尊三教，对琴的喜爱当然不在话下。他们往往借琴以完美自我的人格，修养身心，体悟大道。后来，由于孔子的提倡，文人中弹琴的风气很盛，并逐渐形成古代文人必备“琴、棋、书、画”修养的传统。琴棋书画是中国几千年来传统文化生活的组成部分，是天下太平、偃武修文的标志，是士人安逸生活的标志，借指渊博的知识和高度的文化修养（图 106）。

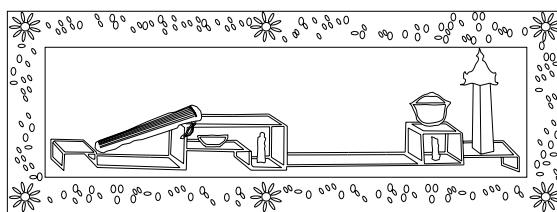


图 106 琴

Fig.106 Musical instrument

瑟，中国原始的丝弦乐器之一，共有二十五根弦。最早的瑟有五十弦，故又称“五十弦”。《诗经》中有记载“窈窕淑女，琴瑟友之”，“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴”。瑟曾销声匿迹千年之久，而今“幽兰汉乐”将传说中的声音再次呈现于舞台之上，琴瑟合鸣，乐声如流水，如凤鸣，如南风，如月行，引我们走进大自然深深的芬芳里。它也是古代弹弦乐器，其历史久远。《乐书》引《世本》：“庖牺作瑟”。据《仪礼》记载，古代乡饮酒礼、乡射礼、燕礼中，都用瑟伴奏唱歌。战国至秦汉之际盛行“竽瑟之乐”。魏晋南北朝时期，瑟是伴奏相和歌的常用乐器。隋唐时期用于清乐。以后则只用于宫廷雅乐和丁祭音乐（图 107）。

磬，是中国最古老的民族乐器，它造型古朴，制作精美。磬的历史非常悠久，在远古母系氏族社会，磬曾被称为“石”和“鸣球”。当时人们以渔猎为生，劳动之后敲击着石头，装扮成各种野兽的形象跳舞娱乐。这种敲击的石头就被逐渐演变为后来的打击乐器磬。清朝年间，乾隆因喜爱此乐器，命苏州玉工制作了 160 多枚碧玉特磬。其玉质光泽，上面饰有龙纹。在皇帝朝会或典礼时，设在太和殿檐下演奏，其清亮之声极其悦耳，闻者倾倒^[77]。戟、磬，取“戟、磬”与吉祥字“吉、庆”谐音，二者与金鱼组图表示“吉庆有余”（图 108）。

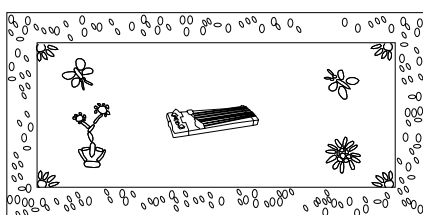


图 107 瑟

Fig.107 Plucked instrument

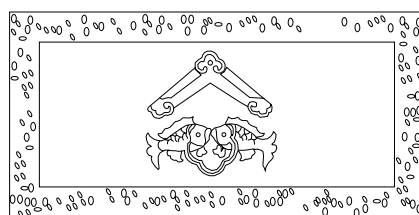


图 108 磬

Fig.108 Single sonorous stone

4.4.14 博古架

博古架在古代用来摆放古玩、饰品。其独特的文化品位和美学价值，在品类繁多的中国古典家具中非常突出。从造型上看最常见的是长方形，也有圆形、半圆形、桃形、瓶形和扇形等其他的造型。博古架是我国所特有的，它是文化品位的象征，因此备受人们的青睐。御花园“石子画”中的博古图是把一些器物如古

瓶、玉器、鼎炉、书画和吉祥物摆件放在博古架上而组成。琳琅满目、古色古香，给人以美的享受，其寓意人的知识广博，有才能，崇尚雅趣，不同凡俗（图 109）。

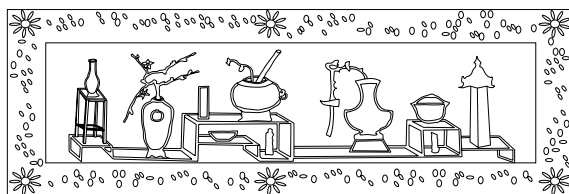


图 109 博古架

Fig.109 Shelf conversant with ancient learning

4.4.15 花瓶、如意

如意，器物名。用骨、竹、玉、石、金属等制成。原柄端作手指状，用以搔痒可如人意，故而得名。古人用以指划。佛家宣讲佛经时手持如意，记经文于上，以备遗忘。以后又把柄端改成灵芝形或祥云形，其糟微曲，造型优美，供玩赏用。它曾被作为天帝力量的象征^[78]（图 110）。花瓶，在中国传统装饰上，因“瓶”与“平”同音同声被作为驱邪得福的象征（图 111）。

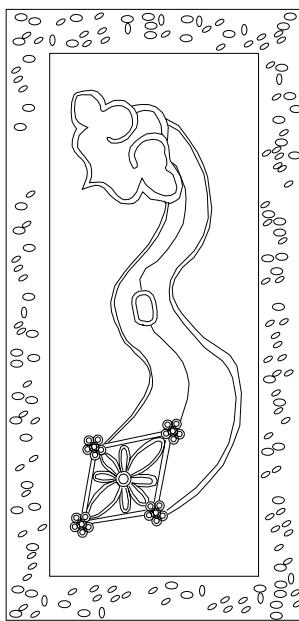


图 110 如意

Fig.110 Satisfactory

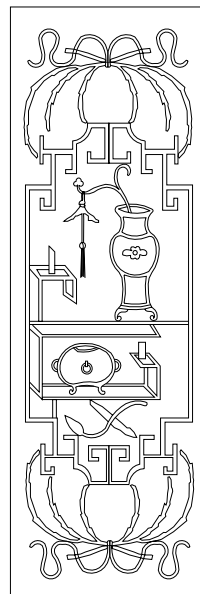


图 111 花瓶

Fig.111 Vase

4.4.16 福字

《说文解字》说，福是形声字：“从示，畐声。”但也有人提出“福”是会意字。“福”在甲骨文中是双手捧酒的形象。确切地说，双手所捧为瓚类瓦器，捧瓚是为了祭祀，祈求祖先与神灵保佑，由此具有“福”的意思。《国语·晋语二》：“今夕君梦齐姜，必速祠而归福……骊姬受福，乃置鸩于酒。”这里指祭祀用的酒

肉为“福物”、“福食”。但也有人这样解释“福”：因其右边是“一口田”，农耕时代，一个人有田就衣食无忧，生活自然很幸福了。更有人说，“一口田”是“人皆有其田”之义，那就更幸福了，这是农耕时代人们共同追求的社会理想和“幸福生活”^[79]。

其实，对“福”的不同理解，本身就折射出人们不同的幸福观。中国传统文化中有“五福”之说。《尚书·洪范》：“一曰寿，二曰富，三曰康宁，四曰修好德，五曰考终命。”在中国民间，“五福”又被解释为“福、寿、喜、财、康”。“五福”虽然具体指五种幸福，但更常用来概括人生与家庭幸福^[80]。在故宫御花园的“石子画”中，能工巧匠们在一块大方砖上，用精湛的技术雕刻出“福”字，两侧刻着“天下太平，延年益寿”的大字，寓示着皇帝关心天下百姓，希望他们都能过上幸福的生活，国泰民安（图 112）。

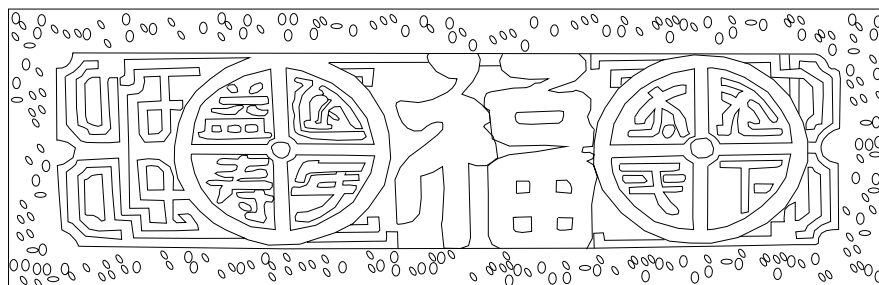


图 112 延年益寿

Fig.112 Good fortune word

4.4.17 禄字

古代官吏的报酬随着时代与制度的不同而有不同的形式，文献记载中也出现了多个用词。最先使用的是“禄”字。“禄”作福解。《说文·示部》：“禄，福也。”《诗·大雅·既醉》：“其胤维何？天被尔禄。”春秋以前实行分封制，天子将征服的土地及奴隶等赐予子弟、亲戚、功臣，犹如赐福，所以把分得之物称作“禄”。《礼记·王制》“王者之制禄爵”孔颖达疏：“禄在爵前者，禄是田财之物。”这便是天子给臣属的报酬^[81]。禄一般与爵位相配，孙治让《周礼正义》：“凡公卿大夫贵戚有功德世禄者，皆颁邑以为禄……期不命之士及庶人在官者，则又无禄，而唯有稍食。”“命”即品命、等级，“稍食”即按月发放的粮食。所以“禄”是特定历史时期的产物，以后推而广之，引申为给官吏的康食之称。《礼记·王制》“王者之制禄爵”。郑玄注：“禄，所受食。”《荀子·强国》：“官人益秩，庶人益禄。”（图 113）

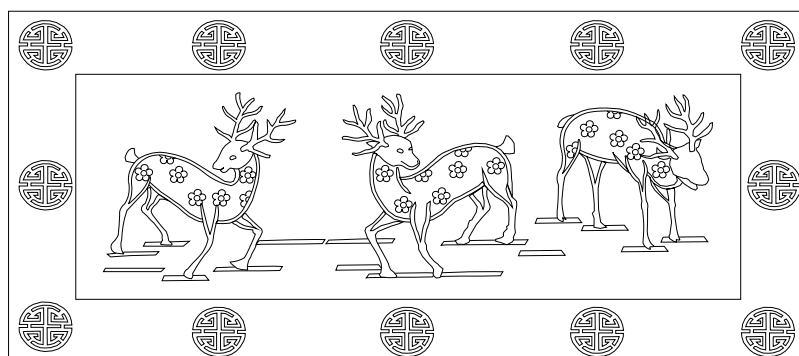


图 113 禄字

Fig.113 Emolument word

4.4.18 寿字

祝寿常用字。常见的是在一幅织锦或纸面上，用各种字体写下百个寿字，称为“百寿图”，寓意长命百岁、全寿富贵。以单个寿字表意的，字形长的叫长寿，字形圆的叫圆寿或团寿(无疾而终)；在多字表意的图案中，有列成方形、圆形的，也有寿字形的(即以多个寿字组合排成一个大寿字)。旧时代上了年纪的人衣服上常织有寿字，枕顶绣寿字，缎被织寿字，祈求长寿^[82]。在御花园里，有一张“石子画”就记载着八个鲜明的寿字，分别为四个团寿字和四个长寿字(图 114)。

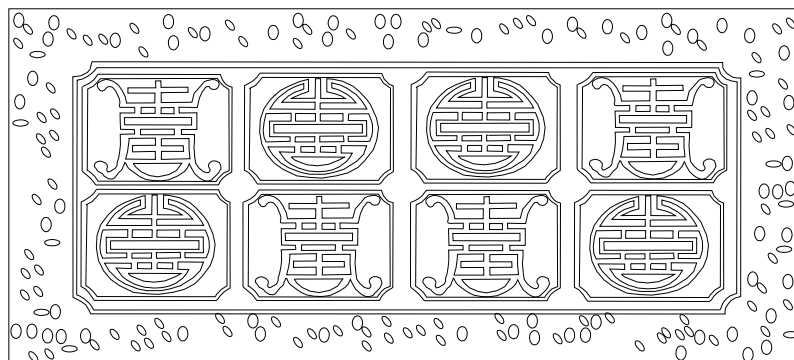


图 114 寿字

Fig.114 Longevity word

4.4.19 卍字

卍，读“万”，原为梵文，随佛教传入中国。佛教认为佛陀胸部现卍，是佛的三十二瑞相之一。中国人对卍字喜爱有加。皇家用它来象征朝代的长盛不衰，连绵不断；百姓则用它祈盼子孙绵绵，福寿安康。卍用作吉祥字时多以图案出现^[83]。如常见的“万字流水”，即是借卍四端伸出，连续反复而组成方形连续图案，寓意绵长不断。旧时代许多乡绅爱穿万字锦缎制作的长袍马褂，万字锦纹样即为“万字流水”。造园师在故宫御花园的“石子画”中拼凑了卍字，暗示着国家经济兴旺，经久不衰(图 115)。

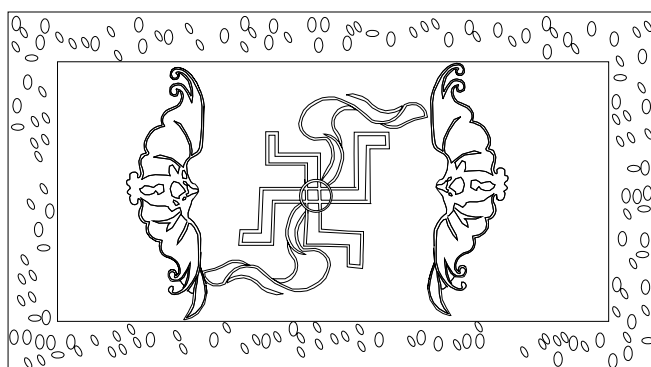


图 115 卍字

Fig.115 卍 Word

5 故宫御花园“石子画”的保护与借鉴

1985 年中国签署加入《保护世界文化与自然遗产公约》后,在中国教科文组织全国委员会指导下,至今共列入名录 29 处(截至 2003 年 7 月 4 日)。其中世界文化遗产 19 处:故宫、颐和园、长城、天坛、平遥古城、皖南古村落、云冈石窟等;世界自然遗产 4 处:九寨沟、黄龙、武陵源、三江并流;世界文化与自然遗产 4 处:泰山、黄山、峨眉山——乐山大佛、武夷山;文化景观 1 处:庐山^[84]。

5.1 故宫御花园“石子画”现状及保护的必要性

5.1.1 现状

故宫御花园“石子画”的面层材料大量运用的是砖、卵石、石片、瓦片等,这些材料的耐久性不强,经过几百年的磨损,有些图案的卵石已经脱落,有些砖雕图案的内部轮廓也已磨掉,导致图案的内容、文化价值丢失,对研究、修复工作造成很大麻烦。近年来,参观故宫的游客成倍增长,年客流量近 1000 万人次,这样,“石子画”就承受着更大的负担。笔者在论文调研的过程中,经常看到故宫御花园的古迹修复工作人员细致入微地对“石子画”进行修复,但是修复后的一些图案内容不全,而且在图案轮廓里填入水泥砂浆,取代了由石灰、白面、桐油拌制的油灰,这样的做法导致“石子画”失去原真性。我国对文化遗产的重要价值还没有真正认识到位,目前御花园保护主要依据可以执行的有《文物保护法》、《保护世界文化和自然遗产公约》等,当务之急是尽快出台遗产保护相应的法律法规,使遗产保护有法可依、规范管理。

5.1.2 保护的必要性

御花园,是紫禁城内年代最早、面积最大的宫廷园林,而且是中国拥有“石子画”最多的园林。“石子画”的内容有人物、动植物、器物、文字等,种类繁多,造型优美,构图别致,色彩分明,同时“石子画”蕴含着深厚的文化思想,融合了多种艺术来源,汇集了精湛的制作技艺,是一项综合的园林铺地艺术精品。

御花园“石子画”的保护不仅对自身保护有着重要的作用,而且对于御花园乃至整个故宫的文化气氛保护都有着重要的作用。因此必须建立和完善保护体系,以实现人类文化遗产的“原真性保护、合理性利用”。

故宫御花园的一部分“石子画”已被破坏,在一定程度上失去了这一文化古迹的原真性,所以必须对其进行保护(图 116,图 117)。



图 116 破损图案
Fig.116 Damaged pattern



图 117 古建修缮工人正在维修“石子画”。
Fig.117 The worker who repair ancient building is maintaining “the gravel ground pattern”.

5.2 保护的相关法规

1964 年 5 月通过，简称《威尼斯宪章》，宪章明确提出历史建筑保护“不仅包括单体建筑，而且包括能够从中找出一种独特的文明，一种有意义的发展和—个历史事件见证的城市或乡村环境”。历史古迹的概念从纯粹的建筑古迹被扩大了，城市、园林、历史地段等亦纳入古迹范畴，这种理念的形成对历史园林的保护产生了重要的意义。《威尼斯宪章》的历史功绩在于它使文化遗产保护由艺术变为科学，并将这一科学奠定于考古学基础上，进而建立起以“原真性”概念为核心的基本框架^[85]。该宪章的全部内容都是围绕着保护历史古迹时如何保护其原真性不受损害而展开的。宪章所要求的现代意义上的对历史古迹的保护，是要最大限度地保护历史古迹的原状、原貌、保存原有的结构、构造、材料和环境，以最大限度地真实保护传统历史古迹所承载的历史文化信息。

1972 年 11 月在巴黎通过，简称《世界遗产公约》。是在第二次世界大战结束后，在迅猛如潮的现代化进程给人类的居住环境和文化遗产带来的巨大压力和破坏的背景下形成的，其宗旨在于“建立一个依据现代科学方法制定的永久有效的制度，共同保护具有突出价值的文化和自然遗产”。

1981 年 5 月国际古迹遗址理事会与国际风景园林师联合会共同设立的国际历史园林委员会在佛罗伦萨召开会议，起草了一份历史园林保护宪章，由国际古迹遗址理事会于 1982 年 12 月 15 日登记作为《威尼斯宪章》的附件，即《佛罗伦萨宪章》。宪章开宗明义地指出“作为古迹，历史园林必须根据《威尼斯宪章》的精神予以保存，然而，既然它是一个‘活’的古迹，其保存亦必须遵循特定的规则进行，此乃本宪章的议题。”《佛罗伦萨宪章》对于历史园林的定义和目标、保护措施及利用进行了详尽的规定，其中保护措施包括保存、更新、恢复、重建。我国尚无针对历史园林保护的专门法规和条款，《佛罗伦萨宪章》无疑是未来法规的

依据和参照。

2005 年第 15 届 ICOMOS 全体大会通过，简称《西安宣言》。宣言指出历史建筑、古遗址和历史地区的环境界定为：直接的和扩展的环境，即作为或构成其重要性和独特性的组成部分。除实体和视觉方面的含义外，环境还包括与自然环境之间的相互作用；过去的或现在的社会和精神活动、习俗、传统认知和创造并形成了环境空间中的其他形式的非物质文化遗产，他们创造并形成了环境空间以及当前动态的文化、社会、经济背景。《西安宣言》关于文化遗产环境的涵义延续了《威尼斯宪章》的文物古迹周边环境的概念并加以扩展，是国际文化遗产保护体系的完善和发展。按《宣言》的定义，文化遗产的环境包括三点：环境的自身实体和人们对它的景观印象；文化遗产与周边自然环境的关系；社会活动、习俗、传统知识等非物质文化遗产形式^[86]。

5.3 保护的基本原则

5.3.1 完整性保护原则

故宫御花园“石子画”的保护规划研究，要从全局和整体发展来做好保护和规划工作，而不是单纯地考虑保护本身。提出完整性保护的原则，制止建设性破坏。许多历史文化遗产在遭受一定的破坏后丧失了相互间应有的空间关系和联系，看起来像是孤立而不相关的^[87]。

5.3.2 延续历史文脉原则

一个民族存在的根基是文化。中国皇家园林有近三千年的历史，涵纳了众多中国传统文化内容，而这些内容借以“虽由人作，宛自天开”的造景手法在三维立体空间中给予了生动展现。御花园“石子画”的保护活动，就应注重发挥传承中国传统园林文脉的作用，遵循一切实践活动均有出处的原则。

5.3.3 保护原真性原则

原真性原则是国际上定义、评估和监控城市历史文化遗产的一项基本原则。“原真性”不应被理解为文化遗产的价值本身，而是我们对文化遗产价值的理解取决于有关信息来源是否确凿有效，原真性的原则性就在于此。御花园“石子画”的“原真性”的保护，不仅有物质方面的，还有精神、社会等非物质方面的，整体性的“原真性”，不仅包括历史结构的原真性，而且还应始终不偏离原初的造园意匠、构图和意境^[88]。

5.3.4 旅游发展适度原则

御花园的文化旅游活动是一项文化——经济事业，必须坚持社会效益、环境效益为主，经济效益为辅。要从保护世界文化遗产的高度检验、衡量、确定御花园旅游发展的规模和速度，把御花园文化作为保护前提，发展适度的文化旅游。发挥御花园作为城市旅游资源的功能，通过对游人的讲解和其自身的感知，展现御花园石子路的价值，为御花园保护规划的公众参与奠定基础。

5.4 保护建议

本文针对“石子画”修缮工作提出了参考的保护建议，即在“石子画”的上方搭建一层有机玻璃板，可以随时拆卸清理，这样既保护了“石子画”的原真性，又不影响“石子画”的观赏价值（图 118）。

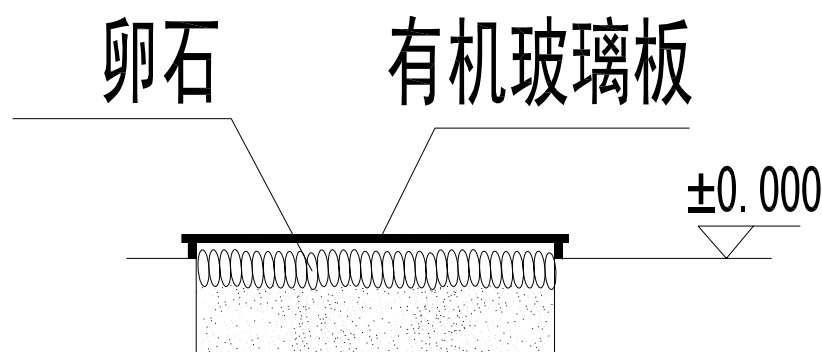


图 118 石子路的剖面图

Fig.118 The profile picture of gravel ground

5.5 可资借鉴的几点启发

现时代，铺地景观被赋予更广、更深的含义，与经济、社会、政治等文化的融合使铺地景观也显示出与古典园林完全不同的特征。如：从私有型转向公共开放型、从自然写意型转向规则模式型等，同时，现代铺地景观社会、经济、政治、生态环境等方面的含义更加明显。铺地材料逐渐高档、豪华，但铺地图案趋向单一，含义模糊，成为工业产品的“堆砌场”，忽略了应有的使用功能，甚至成为政绩的摆设等。另外，标准化的设计施工所造成的问题是文化个性的缺失，虽然有了平整的行走路面，但是伤失了文化审美的情趣。装饰符号错用和乱用的现象非常严重，更谈不上铺地设计和景观主题的协调配合^[89]。

现代景观铺地的唯功能主义的诸多缺陷完全可以通过精心的设计来避免。对于铺地的精心设计，故宫御花园的“石子画”就是很好的范例，从铺地的材料选择到铺地的设计和施工都值得现代铺地设计反思，这无疑对现代铺地设计是一种启发和借鉴。现代景观应该从中学习其设计先行的理念，这是现代景观铺地健康发展的必要途径。铺地图案的文化内涵是铺地设计首先要考虑的问题，应该做到

文化含义和景观主题的协调统一^[90]。

在现实的条件下，应该怎么样进行景观铺地设计才能解决上述现代景观铺地存在的问题。本文有以下几点启发：

5.4.1 以人为本的思想

故宫御花园“石子画”从文化的角度充分强调了人本思想。具体表现在以下几个方面，一是御花园“石子画”所选用的图案题材除了一些有代表性的象征封建皇权最高等级的特殊题材外，其余大部分还是中国人熟悉的民俗题材，这些题材浓缩了国人对于人生幸福朴素的理解和追求。这些符号语言在给人带来悦目的同时也给人一种良性的心理暗示。

故宫御花园“石子画”本身的材料质感、色彩、图案纹样等都能给人以美的享受，是一种人本思想的体现。最原始的材料质感能给人朴素亲切的感受；色彩因为使用材料的原生态性，更能够和周围环境取得协调^[91]。图案纹样所选用的题材也大都来自于现实生活中的人物、动物、植物、器物等，在一定程度上避免了视觉形象的陌生感，从而给人以亲切而真实的感受。这种铺地装饰能够与自然、人亲近融合，而不去刺激人的感官，反映了一种文化特性，这种文化特性更符合人的心理需要，更加能给人心理上的安慰和舒适。

故宫御花园“石子画”在实际的使用中也体现着人本思想。首先这些铺地具有雨天防滑的功能，因为其表面的粗糙性，行走在上面的人决不会轻易滑倒摔伤。其次，穿上薄底的布鞋行走在凹凸的石子上面，还可以对脚底的穴位起到按摩保健作用。

5.4.2 景观引导的功能

在中国古典园林中，经常有曲径通幽的景观设计。一条卵石铺筑的小路通过铺地图案的暗示，指引着行人去发现小路尽头的景观。这种设计首先制造心理上欣赏景色的想象，有未见其人，先闻其声的感觉，这和传统的审美习惯和方式是非常吻合的。

5.4.3 区域划分的功能

区域划分的功能是园林铺地附属於其它造园元素而产生的功能。因为园林空间已经通过建筑、水池、绿化、假山等造园因素达到了分割的前期效果，园林铺地只是在此基础予以明确区域之间的界限^[92]。故宫御花园“石子画”讲究与宏观空间的协调和对园林主题的衬托，这是它的基本特征。而且石子路中所使用的图形蕴涵着传统文化精神，这正好和园林总体文化特征相符合。

5.4.4 情趣性的启发

现代景观铺地主题性淡薄，或者是主题的混乱，表面的装饰图案设计更是粗糙，图案不顾及其具体的文化含义而到处使用，甚至把西方的图案和传统图案的含义搞混淆。这样的装饰图案组合是起不到怡情悦趣作用的，文化审美的教育意义更是无法谈及的。加上后期施工工艺的粗糙，对于材料的运用和组合更是发挥不了本身的优点。御花园“石子画”在图案设计的时候充分考虑了和周围园林空间的关系，从铺地图案的运用、图案之间的搭配组合、铺地施工上都明确地瞄准了空间主题，使得材料特性得到充分发挥，其情趣自然而生。

5.4.5 生态性的启发

故宫御花园石子路的生态性主要体现在它对于材料选择的随地制宜性以及对于地面地表生态的保留。卵石路的特点是排水性好、圆润细腻、色彩丰富、装饰性强^[93]。由于故宫御花园石子路是留有缝隙的，所以保证了地表土壤的新陈代谢，不至于地表土壤的有机层受到破坏。现代景观铺地大面积采用致密的水泥等材料严重窒息了地表土壤的代谢能力，阻断了地表和空气的联系，空气和土壤无法正常进行能量循环和转换。这是现代景观应该考虑的一个很重要的问题。

6 结语

故宫御花园“石子画”的文化内涵十分丰富，每个图案都有自己的独特文化含义，是民族审美心理的具体形式体现。这些图案来自于先人对于世界人生的理解和总结，希望通过这种神奇的图案来实现吉祥幸福的人生。人们在行走过程中并不会注意足下的细节，而这正是古人的用意，他们通过足下的石子来表达这种博大的文化内涵，让后来的人们去发掘、去品味。它告诉我们生活是最好的课堂，知识就在我们身边，就好像大自然中处处都隐藏着奥秘，我们的生活中也时时都有学习。悉心品味这种永远不会被磨灭的文化内涵，就像搭乘了一叶智慧的扁舟，它将带你驶向远离虚空浮华的彼岸。

到目前为止，笔者已经将故宫御花园内的 964 张“石子画”全部进行了分类和归纳，这是国内首次对其进行分类，已经对部分的“石子画”完成了计算机的描绘，并且对“石子画”的文化内涵进行了研究。其实，图案的描绘也是一种间接的保护措施。本文的例子就是选用其中具有代表性的图案。

总之，故宫御花园的“石子画”种类丰富，内涵深刻，对其进行探讨，不仅是为探源赏析，更重要的是在此基础上总结、提炼古典园林铺地的方法，批判地继承，以供现代园林铺装景观的借鉴和学习。故宫御花园“石子画”作为造园的一个重要元素，此元素的文化内涵是造园设计首要考虑的问题，这是对园林文化内涵的补充，使中国古典园林文化更为丰富深厚。对御花园“石子画”的正确理解和使用是现代古建工作首要的问题。现代景观铺地设计应该从传统文化遗产中学习一些有价值的设计理念和施工工艺，这对于提升现代景观铺地的水平是有积极意义的。

参考文献

- [1]王子林著.紫禁城风水[M].北京:紫禁城出版社,2005,7.
- [2]童寯.江南园林志[M].北京:中国建筑工业出版社,1984,10.
- [3]张家骥.园冶诠释——世界最古造园学名著研究[M].太原:山西古籍出版社,1993,6.
- [4]毛培琳.园林铺地设计[M].北京:中国林业出版社,2003,1.
- [5]蓝先琳.中国古典园林大观[M].天津大学出版社,2003,1.
- [6][英]阿伦·布兰克著.园林景观构造及其细部设计.罗福午等译[M].中国建筑工业出版社,2002.
- [7][日]画报社编辑部编,唐建,苏晓静,魏颖译,地面铺装[M].辽宁科学技术出版社,2003.
- [8]谷丽荣.园路设计研究[D].华南热带农业大学,2007.
- [9]赵显刚,宋淑艳.浅谈园林景观中园路的设计[J].天津农学院学报,2003,06:57-59.
- [10]左沐涟.苏州古典园林装饰性铺地研究[D].苏州大学,2007.
- [11]聂凌.园林铺地小议[J].重庆工学院学报,2002,12:41-44.
- [12]李永霞.探析整体地面的嬗变与发展[D].河北大学,2007.
- [13]陈萍萍.浅释《园冶》的古典园林铺装设计理念[J].艺术与设计,2008,7:82-84.
- [14]李淑玲.浅谈园林中的铺地艺术[J].科技资讯,2006,30:219-220.
- [15]高林.园林铺装及其应用[J].安徽林业,1999,4:15.
- [16]区伟耕.园路·踏步·铺地[M].昆明:云南科技出版社,2002,1.
- [17]徐海翔.从吉祥图看中国民俗文化的母题内涵[J].甘肃农业,2005,12:187.
- [18]黄青.中国传统吉祥文化的载体——吉祥图案[J].云南艺术学院学报,2006,4:67-71.
- [19]居阅时.苏州古典园林纹样涵义的追溯[J].华中建筑,2006,9:136-140.
- [20]张抒.吉祥图形的文化释解[J].南京艺术学院学报,2007,2:146-148.
- [21][美]W·爱伯哈德.中国文化象征词典.陈建宪译[M].长沙:湖南文艺出版社,1990.122-124.
- [22]黄涛.谐音象征与吉祥民俗[J].河北大学学报,2006,2:14-19.
- [23]欧阳烈.园路的特色铺装浅析[J].新闻天地,2007,2:98-100.
- [24]徐丽慧,侯琳琳.中国吉祥人物图案[M].沈阳:辽宁美术出版社,2002,7.
- [25]居阅时.苏州古典园林铺地纹样实例分析[J].中国园林,2007,02:74-76.
- [26]方佩和.植物吉祥图案[J].农民科技培训,2006,1:46.
- [27]陆文莺.中国传统建筑装饰的吉祥图案文化[J].美与时代,2007,12:77-79.
- [28]左华.中国器物设计艺术的起源和发展[J].科教文汇,2008,2:179.
- [29]胡贞华.论文字图案及在服装中的应用[J].宁波大学学报,2005,9:142-145.
- [30]黄洪源.图案文字 文字图案——浅析服装设计中的文字图案现象[J].民艺之窗,2000,15:35-37.
- [31]王军云.中国民间吉祥图典[M].中国华侨出版社,2006.
- [32]彭镇华,江守和.菊花——中华民族气节与高洁品德的象征[J].行业走势,2001,21:4-6.
- [33]傅立.北京四合院的砖雕[J].古建园林技术,1996,3:14-18.
- [34]赵琳.铺装构造研究[D].北京林业大学,2006.

- [35]曹明纲.中国园林文化[M].上海古籍出版社,2001.
- [36]周维权.中国古典园林史[M].清华大学出版社,1999.
- [37]康超光.从实际出发,破除“农耕文化”的负面影响[J].中共成都市委党校学报,1999,3:66.
- [38]任素华.铺地景观的文化解读[D].同济大学,2006.
- [39]钟铤.论“天人合一”的审美思想在民族图案中的体现[J].浙江纺织服装职业技术学院学报,2007,6:73-75.
- [40]王玮.“天人合一”与“道法自然”——儒家道家思想观照下的江南古典园林[J].株洲师范高等专科学校学报,2005,12:83-85,113.
- [41]张静.略论《园冶》文化关联域中的儒家思想[J].科技信息,2008,21:194.
- [42]赵传珍.“道法自然”思想的伦理内涵及其当代心理健康意义[J].南方论刊,2008,6:56-58.
- [43]钟祥伦.浅析道法自然对中国古典园林的影响[J].中国科技信息,2005,9:150.
- [44]张献梅.宗教思想对中国古典园林的影响[J].湖北职业技术学院学报,2006,12:50-52.
- [45]朱艳,王国和.八宝纹样的构成及寓意[J].四川丝绸,2007,2:46-48.
- [46]张向宇.佛教“法螺图案”释义[J].DECO 饰,2006,2:16-18.
- [47]胡大洪.中国传统吉祥图案——盘长[J].东南传播,2007,9:164-165.
- [48]阿兰·邓迪斯.民俗解析[M].户晓辉,译.桂林:广西师范大学出版社,2005,40.
- [49]易思羽主编.中国符号[M].江苏人民出版社,2005.
- [50]惠洁.从吉祥图案看中国传统文化[J].西安文理学院学报,2005,12:1-3.
- [51]韩金梅.浅谈我国封建社会的动物图案[J].艺术研究,2001,4:26-28.
- [52]李祖定.中国传统吉祥图案[M].上海科学普及出版社,1989.
- [53]郑军.中国福禄寿喜图案[M].辽宁美术出版社,2000.
- [54]朱诚如.皇宫建筑与皇权[J].故宫博物院院刊,1999,1:01-05.
- [55]钟华邦.“龙”——古代中国人对水神崇拜的图腾[J].化石,2008,2:32-33.
- [56]刘丽.中国吉祥图案的衍变及其文化意蕴探究[D].吉林艺术学院,2007.
- [57]鸽翰.中国传统吉祥图案[J].华夏文化,2007,2:13-14.
- [58]刘秋霖等编.中华吉祥画与传说[M].中国文联出版社,2003.
- [59]聂晓玲.诗画对中国古典园林的影响[J].河北林果研究,2006,3:108-110.
- [60]万翠蓉.从绘画看明清园林——明清园林的画境研究[D].中南林业科技大学,2006.
- [61]陶惟.京剧与中国传统文化精神[J].华商,2008,3:118-119.
- [62]胡秀娟.江南古典园林细部研究[D].南京林业大学,2007.
- [63]陈云岗.中国民俗艺术和古代雕刻艺术风格[J].《雕塑》,2005,3:5.
- [64]孟兆祯等著.园林工程[M].中国林业出版社,1996.
- [65]陈诗赓.浅谈三国演义人物形象的塑造[J].内蒙古电大学刊,2007,11:54-55.
- [66]陈玉秀.中国神话传说浅探[J].绥化师专学报,2004,11:72-73.
- [67]曾芝梅.巧用妙诗解读中国神话传说[J].湘潭师范学院学报,2008,3:100-101.
- [68]段爱勤.中国寓言的产生与发展[J].兰台世界,2008,13:50-51.
- [69]王艳.浅谈装饰艺术中的动物图案[J].美与时代,2004,2:40-41.
- [70]丁希凡.蝴蝶纹样的研究[D].苏州大学,2007.
- [71]王长金.论竹子的人文美[J].竹子研究汇刊,2005,5:53-56.

- [72]闻玉智.中国画花卉题材的意涵溯源[J].北方论丛,1999,6:117-120.
- [73]李学真.植物和吉祥文化[J].植物杂志,2003,5:15-17.
- [74]邢莉.葫芦:母体的象征——中国女性民俗文化探索之一[J].温州师范学院学报,2003,12:19-23.
- [75]杜勤.试论鼎三足的喻象意义[J].华东师范大学学报,2000,5:9-13.
- [76]钱三.元宝的由来[J].中国信用卡,2007,17:20.
- [77]赵千立.战国罄形币[J].收藏界,2006,12:101.
- [78]钟宁.吉祥“如意”[J].收藏界,2008,1:109-110.
- [79]殷伟,殷斐然编著.中国福文化[M].云南人民出版社,2005.
- [80]马福贞.“福”字浅谈[J].寻根,2007,4:54-55.
- [81]殷伟,殷斐然编著.中国禄文化[M].云南人民出版社,2005.
- [82]殷伟,殷斐然编著.中国寿文化[M].云南人民出版社,2005.
- [83]肖鹏.民间吉祥字[J].民间文化,2000,2:31.
- [84]苏全有,韩洁.近十年来我国世界遗产问题研究综述[J].湖南工业大学学报,2008,8:150-152.
- [85]朱迎迎.浅议中国世界遗产的保护[J].城市管理,2003,4:46.
- [86]边际.历史名园保护规划研究[D].同济大学,2007.
- [87]文化部文物保护科研所主编.中国古建筑修缮技术[M].北京:中国建筑工业出版社,1983,8.
- [88]张宇.颐和园保护初探[D].北京林业大学,2004.
- [89]陈丙秋.城市景观铺装概述[J].规划师,2003,9:55-59.
- [90]赵梅.浅谈中国民族声乐的起源与历史发展[J].兰州商学院学报,2006,4:121-123.
- [91]王伟民.硬质建材铺装的艺术观[J].新材料新装饰,2003,3:57-59.
- [92]赵跃平.景观环境的铺装艺术[D].西安建筑科技大学,2006.
- [93]禹晓峰.从透水性材料谈园林铺装设计[D].北京林业大学,2007.

攻读硕士期间发表论文情况

在校期间,在全国核心期刊发表论文一篇,故宫御花园石子路中的吉祥图案——吉祥动物篇,
西北林学院学报,2009年第24卷第1期,第一作者

作者简历

刘海波，男，1983 年生于河北秦皇岛。

教育背景：

2002 年 9 月就读于河北农业大学园林与旅游学院园林专业，2006 年 6 月本科毕业，获农学学士学位。2006 年 9 月至今就读于河北农业大学园林植物与观赏园艺专业，攻读园林植物与观赏园艺专业硕士学位。2006 年 12 月获得了由河北省科学技术厅颁发的关于地被植物的抗逆性研究项目的河北省科技成果完成者证书，并且于 2007 年 5 月获得了由河北农业大学颁发的地被植物的抗逆性研究项目的科技进步三等奖。毕业后在北京东方园林股份有限公司工作。

研究生期间参加的社会实践：

- 1、独立完成保定市涞水县十渡风景区拒马河的景观设计及其效果图的绘制。
- 2、参与了邢台市达活泉北扩地的绿地规划设计。
- 3、参与唐山市翔云道和站前路的道路景观规划设计，同时和同事一起完成其道路的竖向、小品、水、电、种植的全套施工图。
- 4、完成保定市保津高速住宅小区的景观设计。
- 5、参与霸州市胜芳区廊大路及胜芳四个小游园（芳盛园、华彩园、荷中园、寻溯园）的绿化景观设计，同时独立完成了四个游园的施工图绘制，其中包括建筑小品，种植的施工图。
- 6、完成保津高速公路杨芬港收费站庭院景观设计。
- 7、参与廊坊市蓝波湾住宅小区的景观设计。

发表论文

- 1、刘海波, 刘桂林, 刘蕤, 盛然, 王艳, 王静华. 故宫御花园石子路中的吉祥图案——吉祥动物篇[J]. 西北林学院学报, 2009, 24(1): 192-196.
- 2、盛然, 曹峰, 刘桂林, 刘海波, 王艳, 王静华. 古莲花池景观营造的文化渊源[J]. 西北林学院学报, 2009, 24(2): 209-212.

致 谢

随着论文工作即将完成，不禁感慨万千。看到每一章、每一节，都会想起它们的孕育、产生过程，以及为它们的诞生所付出的努力。论文的完成，与许多人的关心与帮助是分不开的。在此，我向所有帮助过我的人们致以深深的谢意。

首先感谢我的导师刘桂林副教授。他严谨的治学态度和对工作忘我的精神使我终身难忘，对我在学业和生活上的谆谆教诲使我受益匪浅。本文从选题、构思、撰写到成文都是在刘桂林老师的悉心指导下完成的。在三年的研究生学期过程中，刘老师从各方面培养和提高我的综合素质，为我的成长倾注了大量的心血。我的导师不仅让我学到了更加扎实、宽广的专业知识，同时让我在生活的方方面面学到了许多。在论文写作过程中，他不辞辛苦地一次次批阅，以求精益求精；这种严谨、踏实、实事求是的学术作风更使我对于真正做学问的学者有了更深的认识。在此我要向我的导师致以最衷心的感谢并深切地说声：谢谢！

感谢我的亲人朋友多年对我的关心和要求，尤其是感谢母亲和父亲多年的教诲和要求，无论在学习或是工作生活中，你们的关爱和鼓励都是我前进的永恒动力。感谢帮助过我的众多学友和朋友。

在作者的学习和论文研究过程中，河北农业大学园林植物与观赏园艺专业的各位老师也给予了悉心的指导和帮助；在收集、查阅资料的过程中，河北农业大学图书馆的各位老师给予了大力的支持。

值此论文完成之际，作者谨向以上老师、同学以及对本研究提供了无私帮助而又无法一一列举的挚朋好友表示最诚挚的谢意。

最后，感谢在百忙之中评阅论文和参加答辩的各位老师、专家和教授，谢谢你们无私的教诲和宝贵的意见。

作者：刘海波
二 九年六月
写于河北农业大学