

日本安来足立美术馆庭院

Gardens in Adachi Museum of Art

全利利 黄 欢
QUAN Lili HUANG Huan

文章编号: 1000-0283 (2020) 02-0023-06
DOI: 10.12193/j.laing.2020.02.0023.005
中图分类号: TU986
文献标识码: A
收稿日期: 2019-12-04
修回日期: 2019-12-11

摘要

足立美术馆庭院作为蝉联多年的日本最美庭院，是日本传统园林艺术的集中体现。在美术馆主人足立全康先生所坚持的庭院如画的理念下，将艺术画作在庭院实景中再现，通过园艺师日常精心维护管理，使庭院时刻保持最佳观赏效果，让参观者身临其境地欣赏艺术作品。本文结合“借景”造园理论，从空间、布局、细部和时间因素等几方面分析了足立美术馆六个庭院的造园方式和特色。

关键词

足立美术馆；借景；动态庭院

Abstract

Adachi Museum of Art has the most beautiful garden in Japan for many years. It is the embodiment of Japanese traditional garden art. The founder Adachi Zenko believes "The garden is also a picture". He built the painting art in reality gardens, made daily maintenance of the horticulturist, the garden kept the best anytime. Visitors here can enjoy the beauty present on the scene. Based on the theory "Borrowed Scenery", this paper analyzes the specific practices and characteristics of six gardens in the Adachi Museum of Art, works through space, layout, details, and time.

Key words

Adachi Museum of Art; borrowed scenery; dynamic garden

足立美术馆位于日本岛根县安来市，由实业家足立全康于1970年建立，为收藏和展示其收集的艺术作品而建的私人美术馆，是以近代日本画为中心的岛根县注册博物馆。相比展出的艺术作品，人们更加惊叹于它的庭院，自开馆以来，足立美术馆庭院连续多年被美国的日本庭园杂志《The Journal of Japanese Gardening》评为“日本最美庭院”。

1 概述

足立美术馆庭院是由中根金作和小岛佐一两位作庭家所设计。这座由坐观式枯山水、池泉园和茶庭相结合的传统日式庭院，以长长的连廊连接各个展馆和茶室，其围合的空间天然形成了枯山水庭、苔庭、寿立庵之庭、白砂青松庭、池庭五个创意庭园空间，与远处的龟鹤瀑布以及池庭外的景色在视觉上形成一体（图1）。宽大庭园内，群山环抱，将春天的杜鹃、夏天的深绿、秋天的红叶、冬天的雪景，于四季展示不同的美丽光景，借自然之景，体现日本庭院和日本绘画的和谐之美，将一幅幅绝美的庭院画卷以框景、借景等形式

全利利

1986年生/女/浙江杭州人/上海千年城市规划工程设计股份有限公司风景园林院工程师/研究方向为风景园林设计（上海200441）

黄 欢

1977年生/女/江苏南京人/上海千年城市规划工程设计股份有限公司风景园林院院长、高级工程师/研究方向为生态园林规划设计、花境营建（上海200441）

虚实结合，吸引世界各地的游客前来参观游玩。

日本造园体系起源于中国，以中国古典园林所崇尚的自然式风景园为基本形式和风格，并在发展过程中，结合中国历代艺术、文学和宗教等以及自身民族文化特色，逐渐形成日本传统园林的独特风格^[1]。庭园之景由实体和空间构成，正如老子的“有之以利，无之以用”，就是认为“有”（实体）给人便利是因为“无”（空间）发挥了作用。造园不仅是有形的实体要素和物质空间的营造，更是无形的心理、诗意空间的创作。而借景正是“无”在足立美术馆庭院造园中的重要应用。《园冶》中评价借景为造园艺术之精华，“构园无格，借景有因。夫借景，园林之最要者也”^[2]，如远借、邻借、仰借、俯借、应时而借，意为园林设计中借景没有固定的格式，但要有一定的依托。借景是造园最重要的手法，方式灵活多变，可以从远处、近处、高处、低处借，也可以随着时间、季节和气象的变化来借。但其最高境界不在于“借”、而是“造”，足立美术馆庭院设计正是巧妙运用了借景这一造园精髓，打造了美术馆周边以及远处的自然之美，再以恰如其分的手法借入，浑然天成地将美展示在游客面前。

2 庭院特色

2.1 苔庭 (The Moss Garden)

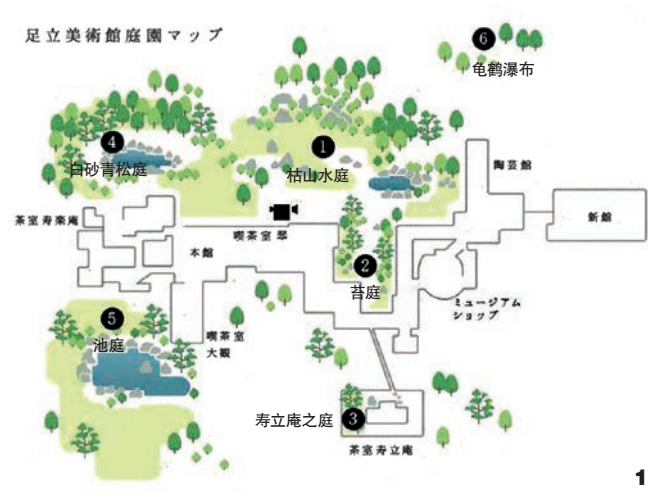
苔庭位于足立美术馆主入口，游客进入美术馆后首先看

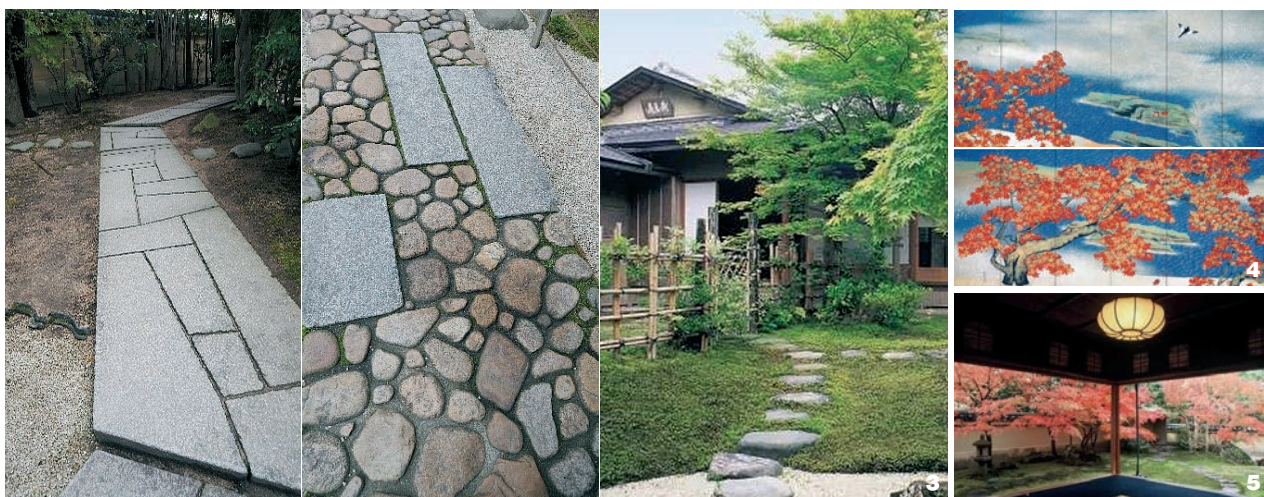
到的庭院便是苔庭。苔庭三面由美术馆建筑环绕，一面与枯山水庭相连，作庭家小岛佐一利用展厅与庭院的空间关系，巧妙运用邻借和框景手法，利用去往陶艺馆的廊道，通过墙面的大幅开窗步移景异，形成“变化的画框”供人欣赏（图2）。

苔庭是一个精致的京都风格的庭院，中间以大片白砂铺设，流畅的曲线作为白砂和青苔的边界，从“变化的画框”欣赏苔庭，视线沿着断续蜿蜒的石板路，从眼前的石桥转移到踏脚石上，就能看到庭院内的一字桥和太鼓桥，这些踏脚石、石桥构成骨架，将松弛的园景串联成一体，石桥与白砂铺就的水、与山构成无尽的线和永不重合的面。值得注意的是，苔庭内的红松都是斜着生长的，这是因为最初它们生长在山坡上时相对于山坡地势形成了一定的角度，作庭家将其保持了原有姿态重新种植到苔庭内，更添意境。绿色的苔藓和白色的砂石形成美丽的对比，秋色叶下更添色彩。

环绕苔庭布置的展厅连廊即将结束时，游客可以看到足立美术馆的创始人足立全康先生的向雕像立于庭院旁，姿态骄傲地指着庭院，一侧立有“庭院日本一”的石刻，并逐年刷新着日本最美庭院的纪录。而立像前的台阶，是又一处观苔园的好去处。依旧是山与水的虚实对比、松与枫的明暗对比，高低粗细、藏露错落、旁逸斜出，衍生出无穷无尽的玄妙变化。

1. 足立美术馆庭院平面图（图片来源：足立美术馆官网）
2. 苔庭“变化的画框”和倾斜的红松春秋景观





3. 寿立庵之庭的“真、行、草” (“草”图片来源: 足立美术馆官网)

4. 横山大观的《红叶》(图片来源: 足立美术馆官网)

5. 寿立庵之庭的深秋枫叶 (图片来源: 足立美术馆官网)

2.2 寿立庵之庭 (Joryu-an Garden)

寿立庵是足立美术馆的茶室，寿立庵之庭作为茶室庭院，是美术馆唯一可以进入观赏的庭院。寿立庵之庭是茶室庭院中的“露地”庭院样式，由日本茶道大师千利休开创。茶室和庭院构成了日本独有的茶庭空间，“露地”通常是引导人们通往茶室的空间，是被邀请客人在进入茶席前为了洗涤心灵而准备的空间，意为袒露心怀，故谓之“露地”。

寿立庵之庭以瓦当砌就的路缘作为小径与白砂山水分割，小径的铺装形式囊括了日式庭院中的“真、行、草”三种类型（相当于书法表现的楷书、行书、草书）。“真”是指用切割加工过的石材铺设的石道；“草”是指全部用自然石铺就的道路；“行”则是两者相结合的铺地形式。从美术馆本馆到茶室的中门由“行”作石道，园路两侧铺设白砂，倾斜向园路上空生长的树干形成了自然的引导。到达中门后的延伸段是由切割石块“真”铺设石道以表达正式严谨，最终以“草”大小不一的踏脚石蜿蜒铺设于青苔之上，引导游客到达茶室（图3）。

深秋的寿立庵之庭与馆藏横山大观的画作《红叶》（图4）的意境如出一辙，也是足立美术馆中的最佳赏枫处，当茶窗尽开，露地庭院一览无余，茶庭旁土院墙前成片的枫树，深秋时节一抹枫红、一地苔绿，门楣之上、黛瓦之间，湿苔翠草与红枫相映成趣（图5）。

2.3 枯山水庭 (Dry Landscape Garden)

枯山水庭是足立美术馆占地面积最大、景观最为开阔的主庭院。足立美术馆的主人认为园林也是一幅画，而且是一幅时刻变化的作品，园中的植物、山石、水体、明月、清风都是能表达思想的载体，所以在庭院设计中，作庭家中根金作借鉴了日本山水画的特征，巧妙地以远山作背景，“远借”的群山随着时间、季节和气候的变化呈现出不同的景象，为庭院带来变幻莫测的自然背景，枯山水庭巧妙的竖向地形结合外围的黑松、扁柏等背景植物，使庭院的林冠线和远山的轮廓形成多层次的观赏体验，让人工山水与自然环境相融合，打破庭院界限，给人以庭院一望无垠的空间感受。

前景以自然流畅的白砂铺地作为河流，以三块直立的岩石比作陡峭山脉，让人们想象山间清泉汇入江河的景象，搭配点缀其间精心修剪的造型植物和杜鹃球，让枯山水庭的景致宛如一幅立体的山水画，利用窗框，将如画的庭院风景“邻借”入室内，遵循“应时而借”的借景手法，考虑季相变化和自然因素，搭配开花和色叶植物以加强庭院风景的季节差异，游客可以在早春花开、夏晨烟云、深秋红叶、寒冬白雪下欣赏到完全不同的风景画作（图6）。其间树木的配置则讲究因大则大、近大远小、虚实相间的原则。纵观整个庭院，名贵的树木运用非常之少，也就寥寥几株但因势而植，作为点睛之笔。



2.4 白砂青松庭 (The White Gravel and Pine Garden)

白砂青松庭是枯山水庭的延伸，展现了横山大观的名作《白砂青松》中的氛围。设计用大小不同、姿态各异的黑松与红松修剪成画作中的造型，不规则地种植在白砂铺就的坡地上，砂砾和松树形成强烈的对比，给人视觉冲击。在正对观赏视角的远处，作庭家远借龟鹤山作为白砂青松庭的背景（图7），从而成功创造了横山大观的画作世界。

白砂青松庭一侧为寿乐庵茶室，茶室内的墙面上被挖凿了几扇细长的窗户，游客在茶室内可以通过这些窗户欣赏到白砂青松庭的四季美景，就好像挂在墙面上的山水画一样，而且不需要替换就可以享受季节和时间带来的变化，这正是造园者所设想的“变化的画轴”（图8）。

2.5 池庭 (The Pond Garden)

池庭是足立美术馆庭院中最古老的一部分，设计从1968年开始，1970年建成后作为博物馆开馆时的前院使用，直到1984年博物馆增加了横山大观特别展厅并扩建时，才将池庭改造

成为一个以池塘为中心的观赏性庭院。从正对着池庭的煎茶室“清风”俯瞰秋季的池庭，映在水面的光影变换，白砂铺地，青松与红枫掩映其中，让人内心平静。池塘内的锦鲤因为水流的方向，永远停留在游人最近处（图9）。而因为池塘内有丰富恒温的地下泉水，水温稳定，冬天鲤鱼也不冬眠，可以悠然地在池内嬉戏，也成为冬季庭院中的一抹亮色。

池庭与白砂青松庭相呼应，尽管范围较小，已是美术馆的尽头，但作庭家巧妙运用“邻借”的手法，将附近的风景引入园中，无形中丰富了园内景色，扩大了庭院边界，使人错觉无限之大，如足立美术馆中池庭的作庭方式（图10）。池庭用地范围仅为卫星图中红线范围，本是一眼即可看全的小型庭院，作庭家结合庭院外围环境，将池庭南侧隔道路相望的公共绿地（蓝线范围）一并设计打造并纳入观赏范围，巧妙地布设池庭院门，将池庭最佳观赏点、院门和公共绿地观赏点布局在同一视线通道上，并以枯山水的砂石和绿植作为庭院景观的主要景观元素，将池庭和公共绿地统一设计，同时将院门隐藏于造型松后（图11），以密植的背景植物结合地形巧妙地让院墙



6. 枯山水庭的春夏秋冬 (图片来源: 足立美术馆官网)
 7. 白砂青松庭与龟鹤山
 8. 寿乐庵茶室“变化的画轴” (图片来源: 足立美术馆官网)
 9. 池庭秋景
 10. 池庭卫星图

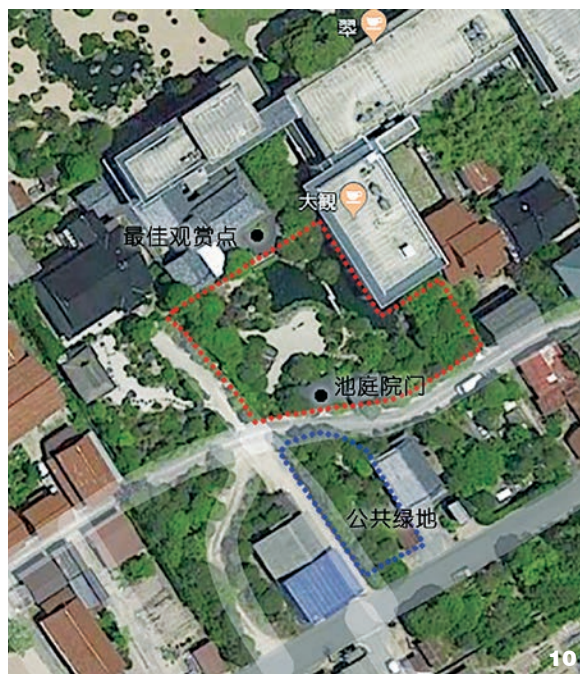
“消失”，让游客感受不到庭院边界，“看”到的风景超出了实际的庭院范围。

2.6 龟鹤瀑布 (The Kikaku Waterfall)

龟鹤瀑布是足立美术馆唯一一座远离人们观赏点的庭院景致。从庭院观赏角度上来看，它是枯山水庭和白砂青松庭的远山背景。龟鹤瀑布的设计以横山大观的馆藏作品《那智乃沱》为原型，画作中一道瀑布从远山飞流而下。为模拟画作中的距离感，作庭家用美术馆东北部靠近用地边界的龟鹤山作为庭院可以远借的背景，并开凿了一道15 m高的人工瀑布，以期达到用庭院来诠释画作的意境（图12）。不大的庭院通过远借的方式，让人感觉远山也是馆区的一部分。

3 动态的庭院

足立美术馆的庭院，正如馆内收藏的名画一样，除了茶庭寿立庵之外，其他庭院都只能让人们静静地观赏，作为一幅幅艺术品，这些艺术品随着时间、季节、气象的变化呈现出不同





11. 池庭院门

12. 横山大观的《那智乃滝》与龟鹤瀑布

的姿态。正如《园冶》中对借景“切要四时”的描述，一天的朝暮昼夜，一年的春夏秋冬，再加上气候条件的变化，这些随着时间流逝而带来的自然环境的变幻让庭院景物展现出无穷的变化。

季节的变化对庭院最大的影响体现在植物的花开花落、叶色变化方面，如春季观花的皋月杜鹃，秋季火红叶色的枫树。昼夜更替带来晨曦、朝霞、烈日、光影、晚霞、夕阳、皓月、繁星等自然现象，当旭日升起，晨光洒在枯山水庭的白砂和远山上，展示万物苏醒的景象；午时阳光灿烂，枫影斑驳；傍晚夕阳西照，晚霞映苍松；夜晚漫天繁星，月入池塘。同样的庭院随着太阳东升西落，夜空斗转星移平添多重意境。

与四季变幻和昼夜交替这种有规律的变化相比，天气的变化更具偶然性，借风、雨、云、霜、雪、雾、虹等气象特征入庭院，带来微风、细雨、水波、涟漪、霜叶、云彩、残雪、云雾、彩虹等景象，不经意间欣赏到大自然带来的馈赠。微风细雨让水面微波荡漾，屋檐的雨水落入水中涟漪浮动，雨中的白砂、石组、植物色泽纯净，整个庭院比晴时多一分灵动，白雪覆盖下粉装玉砌的绿植和远山，为庭院增添一分

静谧和禅意。

日本传统庭院文化发展与自然风景有着深远的关系，借用周围的景色、地形特征，融入周围环境从而构成完整的庭院，庭院内的白砂、石组、绿地均模仿自然山水的姿态而设计。足立美术馆以庭院和艺术作品相结合的展示方式，将艺术家描绘在画纸上的构想在实际庭院的建造中得以实现，让人们身临其境地感悟艺术作品的伟大。LA

参考文献

- [1] 张十庆.《作庭记》译注与研究[M].天津:天津大学出版社,1993.
- [2] 计成(原著).陈植(注释).园冶注释(第二版)[M].北京:中国建筑工业出版社,1988.
- [3] 薛晓飞.浅论中国传统园林“借景”理法之时间要素[J].风景园林,2014(03):90-92.
- [4] 枡野俊明(著).康恒(译).日本造园心得[M].北京:中国建筑工业出版社,2014.
- [5] 児玉淳(Kodama Jun).小島佐一の現代日本庭園作庭实践[D].南京大学,2017.