

试论古代园林中的琴与琴境 *

The Lyre and Its Special Atmosphere in Ancient Gardens

李金宇 吴怡

LI Jin-yu, WU Yi

摘要: 琴与园林关系密切,许多园林题名都以琴命名,抚琴、听琴的环境也以园林为佳。园林听琴分为,听有形之琴和听无形之琴。无形之琴,也就是意会之琴,是听自然之音入耳后以琴声比拟。琴在园林中有身份定位、娱情忘忧、清音造境的功能,隐喻了一种雅文化,暗合了中国古人的审美理想和生活方式。园林中营造的虚实琴境,散发出的艺术氛围,是一种特有的雅赏的审美体验。

关键词: 园林; 听琴; 清音; 琴境

中图分类号: TU986

文献标志码: A

文章编号: 1671-2641 (2021) 03-0092-05

收稿日期: 2020-08-25

修回日期: 2020-10-13; 2020-12-08; 2021-01-13

Abstract: Lyre is closely related to gardens. Many garden titles are named after lyre. The garden environment for lyre-playing is better than other places. Listening to the sound of lyre in gardens can be divided into two parts: one is listening to the sound of tangible lyre and the other is listening to the sound of invisible lyre. The invisible lyre means that there is no lyre in fact, but it seems to hear the sound of lyre while listening to the sound of nature. Lyre has the voice of showing social identity and entertainment, forgetting sadness and creating a special atmosphere. Lyre metaphors a kind of elegant culture, implying the aesthetic ideal and life style of the ancient Chinese. The virtual and real lyre artistic conception and artistic atmosphere created in garden is a unique aesthetic experience of elegant appreciation.

Key words: Garden; Listen to the sound of lyre; Clear voice; Atmosphere created by lyre

琴在中国古典园林里,既是装饰环境的器物,如晚明文高濂以为书斋应该“壁间挂古琴一”;又是丰富园主心灵世界的长物,是抗拒世俗社会的特定符号。由琴声在园林中营造出的氛围,即文中所指“琴境”,更是具有审美上的特殊意义。今人有从比较角度分析琴艺术与园林艺术,有从听觉角度探讨琴在园林中的声境营造,还有从古人闲雅活动中研究琴与园林对文人生活的影响等^[1-3]。本文拟从古代园林与琴的关系入手,从历史关联、琴在造境中的虚实、琴在园林中的功用等方面,具体阐述琴在中国园林里的特别之处,及二者之间的相互影响。

1 园林与琴

中国园林中常见琴的身影。有题名含琴的园子,如清代书画大家汤貽

汾晚年在南京筑有琴隐园;也有题名含琴的建筑,如苏州盛湖停云读画楼园中有古鲸琴馆,圆明园有琴清斋、琴趣斋,北京避暑山庄有玉琴轩等,上文提到的琴隐园内也有十二古琴书屋、琴清月满轩、默龛琴台等建筑。

唐代白居易在洛阳建有南园,园内有琴亭,并自谓“虽有宾朋,无琴酒不能娱也”^{[4]2736}。宋代苏州的朱长文,除了在园中写出《乐圃琴史》,更在其《乐圃记》中云:“冈上有琴台,台之西隅,有‘咏斋’,予常拊琴赋诗于此,所以名云”^{[5]595}。明代文震亨在《长物志》中把琴放在园林建筑陈设器物一节,按陈植先生言:

“园林内必须内外配合,始能形成综合之美”^{[6]432}。又如一些虚构的园子,在文人笔下,也常常以琴命名,如清代文人黄均宰曾写《琴园梦略》描绘其所居的琴园,洋洋洒洒,引人艳羡。但据今人考证^{[7]157},所谓琴园其实并

不存在,不过是作者乌托邦般的想象,是自己的假设之园。但这也反证出园林中的琴对于文人而言多么重要。

此外,琴与园林的密切关系,也是由抚琴、听琴所需的环境决定的。文震亨以为,使琴声透亮清冽的静寂之地,需选在“乔松、修竹、岩洞、石室之下,地清境绝”处。屠隆同样认为,要淋漓尽致发挥琴声之清,应该选在“乔松修竹,岩洞石室,清旷之处,地清境寂,更有泉石之胜”的地方,才可“琴声愈清”。又说,鼓琴最佳的环境是:“鼓琴,偏宜于松风、涧响之间,三者皆自然之声,正合类聚。或对轩窗、池沼,荷香扑人,或水边林下,清漪芳沚,微风洒然,游鱼出听,此乐何极”^{[8]58}。这里所描绘的环境要求,不正是园林的环境——叠石理水,亭台楼阁,花木掩映其间;不正符合中国园林营构所追求的环境——“入奥疏源,就低凿

* 基金项目: 扬州职业大学校级科研资助项目 (2018RW09)

水，搜土开其穴麓，培山接以房廊。杂树参天，楼阁碍云霞而出没；繁花覆地，亭台突池沼而参差”^{[9]58}。难怪今人刘天华在《画境文心》一书中说道“古琴弹奏要求清、幽、雅、洁的环境和古、淡、静、闲的心境，这与古园创造的风景环境和它所要求的观赏心境较为吻合”，并在引用明代杨表正的《弹琴杂识》后指出，“（弹琴）或高堂或静室，或山水林石间，或清风明月夜，均以园林风景中为最佳，这也是士大夫文人均喜筑琴台、琴亭和琴室于园中的缘由”^{[10]242}。

2 园林听琴

在中国园林中，听琴分虚、实两种，一是听有形之琴，一是听意会之琴。有形之琴，此为实境，就是在园中设琴室，置古琴，人可抚操。如苏州留园的琴室（图1）、苏州怡园的坡仙琴馆、惠荫园的松荫眠琴，东莞可园为绿绮台琴而修的绿绮楼，以及扬州瘦西湖小金山下的琴室等（图2），皆是如此。

意会之琴，此为虚境，即园中并无实琴可供抚操，听琴之名，乃是周遭自然之音入耳后以琴声比拟。有以树木之声喻琴，如清代李斗在《扬州画舫录》中记：“（净香园）‘涵虚阁’之北，树木幽邃，声如清瑟凉琴”^{[11]273}。又有以竹声喻琴，如扬州休园，清代方象瑛的《重葺休园记》云：“屋后修竹万竿，有轩曰：‘琴啸’”^{[12]49}。还有以风吹山石声喻琴，如扬州平山堂西苑的“听石山房”，所谓“听石”，其实是听风吹山石而过的声音，古人有云：“山风刚劲，擦壁如琴”^{[13]59}。

在园林中最多被喻为琴音的是水流之声。如苏州拙政园的小沧浪水阁，其旧有联“风篁类长笛，流水当鸣琴”，就是以水声喻琴。无锡寄畅园的“悬淙涧”，北京颐和园中的“玉琴峡”“清琴峡”，俱是以听溪水潺潺声如琴闻名，乾隆皇帝《御制诗》中赞清琴峡为“流泉出峡中琴音，即匪宫商与石金，太古以来便有此，笑他



图1 留园琴室



图2 瘦西湖琴室

师旷未曾寻”^{[14]187}。王稚登的《寄畅园记》描写悬淙涧为“台下泉由石隙泻沼中，声淙淙中琴瑟”^{[15]174}。此外，晋祠孙家别墅园中的“卅”字形小溪，清代刘大鹏《晋祠志》记之为“琮琤荡漾之声，洋洋乎日夜盈耳”^[16]，虽未明说是琴声，但“琮琤”二字，已不言自明。保定的古莲花池，围绕四周的建筑群分别叫响琴榭、听琴楼、响琴桥等，这是把涧水流觞之音当成琴声最为直接的表达。

意会之琴还有一种，就是通过峰

石姿态来比拟听琴者，让人感受到琴声。如苏州怡园的石听琴室，因在坡仙琴馆外有一石形似伛偻身躯的老人，其俯首之态仿佛在醉心听琴而得名。还有上海南翔古漪园内的“五老操琴”，亦是五座姿态各异的山峰和一长方石制琴台，象征听琴者。

从上文有形之琴和无形之琴可看出，是否有人在其中真正操抚并不重要，而是意在琴外，在耳，更在心，是使观者产生妙悟迁想，获得象外之境。古人一句“松风流水天然调，携

得琴来不用弹”道出了其中的真意。这与明代沈周《蕉阴横琴图》中题识“抱琴未须鼓，天地自知音”，以及晋代陶渊明置无弦琴，有曲异同工之妙。清代学者、文献学家的陈梦雷，在北京西郊有园子水村，在其《诗集》卷五《水村十二景引》中亦有云：“余兼置琴一张，旧曲皆忘，抚弦适意而已”。可见，园林中的琴，本身虽是有限的，但琴背后的乐感文化却是深刻而广垠的。今人刘成纪从天下观念与音乐的关系，论述音乐建立人文化的审美体系：“在中国社会早期设定的天下体系中，音乐构成了人的生存境域，但更重要的是，它作为一种人事原则，渗透进了人日常生活的方方面面。……据此可以看到，音乐化的天下观念，不仅指人生存的外在时空世界，而且也内置于人的日常生活之中。它宏大高远又无微不至，在天道与人事之间实现了整体的渗透和贯穿”^[17]。这种超越性、渗透性，决定了园林与琴构成、衍伸的想象空间最终将导向审美意识和无尽的诗意。

3 琴在园林中的功用

3.1 身份定位

园林中设琴，是古人生活美学的一种体现，是园主品味的展示、身份的定位。如倪云林的宅园清閤阁，“阁中藏书数千卷，手自勘定，三代鼎彝、名琴古玉，分列左右。时与二三好友啸咏其间”^{[18]2091}。”对这些书籍、鼎彝、古琴等物的收藏与展示，起到了强化拥有者身份、地位的作用，是在“传达着一种雅致”^{[19]245}。明代冯梦桢举例代表闲情雅致生活的“十三事”中，“鸣琴”就是其中一项。陈继儒在《小窗幽记》中提到晚明士人的闲居之趣有五，其二即为“鼓琴”。伍绍棠在《长物志跋》中说，明中叶士大夫以儒雅相尚，其表现之一就是精于弹琴。清代黄钧宰的《金壶浪墨》记载了扬州盐商的容园，其侈靡奢华、池台之精为当地诸园之最，园主张氏每日午前开放园子任人观赏，游人除看

到“一园之中，号为厅事者三十八所，规模各异，夏则冰绡竹簟，冬则锦幕貂帷，书画尊彝，随时更易，饰以宝玉，藏以名香。笔墨无低昂，以名人鉴赏者为贵，古玩无真贋，以价高而缺损者为佳。花史修花，石人叠石，水木清湛，四时皆春……主人兜舆而出，金钗十二，环侍一堂”这样的画面外，还特别提到园主和侍女的行为——“赏花钓鱼，弹琴度曲”^{[20]134}。由此看出身为商人的园主所展示的物品和活动，不仅标志了个人兴趣，更表明其对士绅精英阶层生活文化趣味的模仿和认同。至于许多文人雅集，如元代赵孟頫的“西园雅集”、顾阿瑛的“玉山草堂雅集”，明代谢环的“杏园雅集”、戴进的“南平雅集”、谢时臣的“高人雅集”，近代叶璋伯的“怡园雅集”，很多都是围绕听琴展开。玉山草堂雅集当时情形为“炎雨既霁，凉阴如秋，琴姬小璫英、翠屏、素真三人侍坐与立趋。觥俱雅音。是集也，人不知暑，坐无杂言，信曰雅哉！”^{[21]199}从“觥皆雅音”到“坐无杂言”，再到“信曰雅哉”，反映出园主和众文士风雅、精致的生活状态。

可以说，琴隐喻了古人追求的雅文化。“书画琴棋诗酒花”是我国古代士大夫文人所谓的七大韵事，其中琴是曲的代表，与诗、画、书、酒一样，是文人雅士在园林中主要的精神享受^{[10]239}。这才会出现古人常常说的“琴为室中雅乐，不可一日不对清音”^{[8]52}。且即使不会抚操，也应备琴一张，“琴为古乐，虽不能操，亦须壁悬一床”^{[6]296}。“纵不善操，亦当有琴”^{[8]52}，有琴的生活代表着一种蕴藏审美潜质的高品位、高格调的生活，映射着生活的灵趣与性情，是“日常生活审美化”的具体物化。古人通过拥有这种长物的标识，营造出一种理想状态的、栖息身心的雅境，进而达到超越凡俗的日常生活，实现精神的自由与升华。这亦是对其生命空间与生存状态的一种重塑与呈现^{[22]17}。因此有研究者认为：琴尚恬静、和

润、清远、冲淡、飘逸、古朴、雅致，这些恰是文人士子的个人生活理想格调。也就是说，琴暗合了中国古人尚清的审美理想和生活方式^{[23]102}。

3.2 娱情忘忧

琴对于园林中的人而言不只是乐器，更是精神上的助推剂、催化剂。首先，琴可以助景娱情。如乾隆年间扬州的两淮盐商首总江春，家园康山草堂“有林亭之峙，兼水木之饶”，他常常在其中一面招集名流，优游赏景，另一面则是“酒赋琴歌，不申旦不止”^{[24]1863}。又如苏州黎隐草堂，每和风晴日，园主毛逸槎与四方宾客在观景之余，“常得休暇于此，而望衡对宇，时多素心，或弹琴、或对弈、或觞咏……极盘桓游衍之趣，主人之乐，与宾朋之乐”^{[5]611}。园林中，琴声里，既有雅集时听琴助兴的众乐乐，也有园主子影自适的独乐乐。如清代蒋恭棐在《逸园纪略》中写道：“每春秋佳日，主人鸣琴其中，清风自生，翠烟自留，曲有奥趣”^{[5]609}。”扬州个园主人马曰璐亦有“林间鸟不鸣，何处发清响。携琴石上弹，悠然动遐想”^{[25]34}。”无论是众乐，还是独乐，从古人众多的表述里可见，园林之景配上古琴之声，对人情绪的影响极大，其既是人情感的触媒，也是激发人特定情感状态的凭藉。身在其中，会神思千里，身心俱爽，即明代屠隆所谓的“月色当空，横琴膝上，时作小调，亦可畅怀”^{[8]57}。清代沈德潜在《勺湖记》中描写了园主方还在自家园中弹琴的状态：“勺湖，方氏园池也……主人无事，辄来园中，或子影自适，或偕昆弟友生，倚阑槛，坐高阁，弹琴咏诗，酌酒相乐，酣然欲卧，心游玄漠，若将有得焉，而老于斯也”^{[5]632}。”园主非常享受这样一种内心自由、轻松的状态，并希望自己能终老于此。

在园林的琴声里，人们体会到了忘怀息心的审美之境，体会到明代文震亨《长物志》中所说的“居之者忘老，寓之者忘归，游之者忘倦”。众乐时，琴声渲染了气氛；独乐时，琴

声调节了心情。琴之妙处，于此可见一二。

其次，美的园景与雅的琴声，更起到涤烦消虑、忘忧解乏的功效，诚如陶渊明所言，“悦亲戚之情话，乐琴书以消忧”。因为有了琴，把久在樊笼里的人们从尘世繁琐中解脱出来。据《南齐书》记载，步兵校尉张欣泰兼任羽林监，负责宫廷警卫工作，但每次下班后就脱下武将服饰，换上文士装束，携带一张琴到园林的山水里散心。宋代欧阳修在雍家园里，“我来据石弄琴瑟，惟恐日暮登归轩。尘纷解剥耳目异，只疑梦入神仙村。”听琴声而仿佛进入神仙妙境，就是因为沉浸在这样的氛围里，可以暂时忘掉人世间的纷烦俗务。更值得注意的是，园林中的琴声不但解心理之忧，还能解身体之乏。如清代方苞说自己每当身体疲惫劳累之时，只要在刘昌言的怡园中听其抚琴，就会倦意顿消，神清气爽，“（刘昌言）善琴，得雅声，余每疲病，辄就君听琴，一再鼓，心常洒然”^{[26][287]}。

在园林的氛围里消愁忘忧，有两样东西是在古人诗文中常常并提的——琴与书。明代徐有贞在《先春堂记》中云：“生斯太平之时，承文儒之绪，田园足以自养，琴书足以自娱，有安闲之适，无忧虞之事，于是乎逍遥徜徉乎山水之间，以穷天下之乐事，其幸多矣”^{[5][599]}。明代翰林曹鏊说在自己的邱园中，因“可琴、可书”，而“皆吾乐也”^{[27][35]}。同样，清人王松借榻于淮安河下镇程吾庐的寓园，虽在炎热的夏天，因有琴书相伴，心情由此大好，“使君移节消长夏，博得琴书自在游”^{[26][239]}。这一切，正如王鸿泰说的：“士人将其生命获得投注、沉湎于诸种长物，于此开展出丰富的感官活动，用以寄托个人的情感，在感官的伸展与情感的投注下，生活呈现出一种别具意味的情境——一种离异于现实、世俗世界的雅的境界。这种雅境成为文人用来安身立命的处所”^[3]。明代造园大师计成在《园

冶》“傍宅地”中提出对居游情境的想象：“开池浚壑，理石挑山，设门有待来宾，留径可通尔室。竹修林茂，柳暗花明……常余半榻琴书，不尽数竿烟雨。”

可见，长物之琴，宛自天开的园林，为中国古代的文人士子们共同构建起了一个雅的、屏俗的精神世界和生活家园。

3.3 清音造境

琴声营造出的氛围，具体而言是一种“清”的世界。宋代倪思说琴声是至清之音，“松声、涧声、山禽声、野虫声、鹤声、琴声、棋子落声、雨滴阶声、雪洒窗声、煎茶声，皆声之至清者也”，给人的感受是“试一听之，则澄然秋潭，皎然月洁，澹然山涛，幽然谷应”^{[28][175]}，即琴声之清，让闻者有入深山邃谷之想。而这恰恰与园林的审美体验、艺术追求相一致，指向的都是自然之境，都让人生出离尘之想、亲近自然之心。可见，琴声与园林在形而上的艺术层面上有不少的共通，有一种天然的契合性。因为清，人们“听琴弦，可消躁念”（明代倪允昌）；因为清，所以“凡声皆宜远听，唯听琴则远近皆宜”（明代张潮）。古人为了让操琴者能淋漓尽致地传达出琴声之清，让听琴者被感染进而神思冥想，往往把琴室与赏月之所比邻或合二为一。如扬州瘦西湖琴室就毗连月观；而苏州南山斋园中一小屋，则是既可做弹琴之用，也可做玩月之所，“右廊微广，因结为斗室，可以调琴，可以坐月，所以为斋之助者不浅”^{[5][615]}。

琴对园林而言，是相辅相成，更是相得益彰。琴声的渲染，更有助于把人们导向一个脱俗的、自然的、畅神的心灵境界。如上文言，水声可作琴声听，其实琴声在古人耳中亦可作水声听，宋代欧阳修有“音如石上泻流水”，清代陈希恕在《重过停云楼》中亦云“古琴要作水声听”^{[29][417]}。同时，也可以说，清音的琴声是园中山水发出的另一

种语言，古今园林中一些一语双关、涵义丰富的楹联揭示出琴声与园林山水之间微妙的关联性：“春秋多佳日，山水有清音”（苏州拙政园、扬州瘦西湖），“园林无俗韵，山水有清音”（上海汇龙潭），“桂林无杂木，山水有清音”（桂林书院）。园景、琴声互相映衬，相互激发，从而使得人们超越了有限的所见、所听，营造出一派出世的境界。

4 结语

园林，古琴，都代表了古时社会的最高时尚，是雅文化的代表，是维持文人社会精英地位的独特符号，其背后深藏的文化价值、艺术精神，已远远超过物之本身，它们带来的特有的雅赏的审美体验，可谓是丰富了中国人的心灵，带来了形而上的愉悦，醇化了中国人的情感世界。

中国的文人士子、儒商雅贾在不知不觉间，创造了一种高质量的生活范式：园林中实的琴景，虚的琴境，是把可听、可观与可思、可感巧妙统一，不但在物质上追求精致化、细腻化，而且在精神上追求“诗情画意化”，把诗的美学、琴的美学和曲的美学灌注在日常生活中。这诠释了中国式生活审美化的可能与方向，也为今天和以后人们的生活提供了参考。特别是当下，修缮旧园、营造新园之风甚盛，古人的设琴之举，给今人如何传承中国文化，如何在园林中体现中国古代独特的审美观予很好的启示。正如陈从周在《说帘》一文提到中国建筑中的帘，看似是一个简单的物件，其实是中国人的用帘，不仅仅是一个功能问题，它是蕴藏着深厚的文化在内^{[30][159]}。而琴，正如帘一样，也是今天园林修缮者、营造者一个不容忽视的“妙物”。

注：文中图片为作者自摄。

参考文献：

[1] 丁艳.“同比”古琴艺术与文人园林艺术[J].

星海音乐学院学报, 2005(1): 12-15.

[2] 张所根. 园林声境美初探[J]. 建筑, 2007(4): 97-98.

[3] 王鸿泰. 闲情雅致: 明清文人生活经营与品赏文化[J]. 故宫学术季刊, 2004, 22(1): 69-97.

[4] 白居易. 白居易集笺校[M]. 朱金城, 笺注. 上海: 上海古籍出版社, 1988.

[5] 曹允源, 李根源. 民国吴县志[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1991.

[6] 文震亨. 长物志校注[M]. 陈植, 校注. 南京: 江苏科学技术出版社, 1984.

[7] 高岱明. 淮安园林史话[M]. 北京: 中国文史出版社, 2005.

[8] 屠隆. 考盘余事[M]. 南京: 凤凰出版社, 2017.

[9] 计成. 园冶注释[M]. 陈植, 注释. 北京: 中国建筑工业出版社, 1988.

[10] 刘天华. 画境文心[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1994.

[11] 李斗. 扬州画舫录[M]. 北京: 中华书局, 1960.

[12] 郑庆祜. 扬州休园志[M]. 北京: 北京出版社, 2000.

[13] 蔡起. 大明寺与平山堂[M]. 南京: 江苏人民出版社, 1990.

[14] 钩成, 成钢. 颐和园楹联篆刻浅释[M]. 北京: 北京日报出版社, 1985.

[15] 陈从周, 蒋启霆. 园综[M]. 上海: 同济大学出版社, 2004.

[16] 张淑渠, 姚学瑛, 等修. (乾隆) 潞安府志[M]. 姚学甲, 等纂. 刻本. 出版地不详; 出版者不详, 1770(清乾隆三十五年).

[17] 刘成纪. 论中国美学的天下体系[J]. 探索与争鸣, 2018(8): 109-117.

[18] 顾嗣立. 元诗选·初集[M]. 北京: 中华书局, 1987.

[19] 卜正民. 纵乐的困惑[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2004.

[20] 黄钧宰. 金壶七墨·卷一·盐商[G]//笔记小说大观(27册). 扬州: 江苏广陵古籍刻印社, 1984.

[21] 李修生. 全元文[M]. 南京: 凤凰出版社, 2004.

[22] 田军. 《长物志》的生活美学研究[D]. 上海: 华东师范大学, 2014.

[23] 樊美筠. 中国传统美学的当代阐释[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1997.

[24] 袁枚. 小仓山房诗文集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1988.

[25] 李坦. 扬州历代诗词三[M]. 北京: 人民文学出版社, 1998.

[26] 王光伯. 淮安河下志[M]. 北京: 方志出版社, 2006.

[27] 吴江市七都镇人民政府, 吴江市档案局, 吴江市地方志办公室. 儒林六都志[M]. 扬州: 广陵书社, 2010.

[28] 北京大学哲学系美学教研室. 中国美学史资料选编下[M]. 北京: 中华书局, 1981.

[29] 盛泽镇人民政府, 吴江市档案局. 盛湖志(四种)[M]. 扬州: 广陵书社, 2011.

[30] 陈从周. 惟有园林[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2007.

作者简介:

李金宇/1973年生/男/江苏扬州人/硕士/扬州职业大学学报编辑部(扬州 225009)/教授/研究方向为中国园林文化和中国画

吴怡/1974年生/女/江苏扬州人/硕士/扬州职业大学艺术学院(扬州 225009)/讲师/研究方向为视觉传达设计和装饰艺术

简讯

广东园林学会园林绿化工程专业委员会顺利换届

2021年6月23日,广东园林学会第二届园林绿化工程专业委员会(以下简称“专委会”)换届大会顺利召开。应新冠肺炎疫情防控需要,本次会议采取“线上+线下”的参与形式,广东园林学会领导以及来自广州、深圳、珠海、惠州、韶关等多个城市的近90名专委会成员和会员代表参加了本次会议。

会上,第一届专委会主任委员林本坚同志对上一届专委会的工作进行了总结,强调专委会自成立以来,一直积极推动园林绿化工程行业的信息交流和技术发展,认真做好行业标准制定、创先争优等工作,为城市园林行业创造更丰富的社会效益、经济效益和生态文明效益做出了应有的贡献。

随后,大会通过“线上+线下”同步投票的形式,民主选举出第二届专委会的领导机构。广州市绿化有限公司党委书记吴欣同志当选新一届专委会主任委员,金海湘同志为常务主任委员,郑亚军、余郁华、张桂明、

巫跃君、房晓峰、朱桥明、刘伟权、刘先锋、樊瑞兰、汤聪十名同志为副主任委员,黄颂谊同志为秘书长。吴欣主任委员表示新一届专委会将继续在广东园林学会的领导和支持下,紧紧团结广大园林绿化行业工作者,加强行业协作,切实做好会员服务,加强自身平台建设,促进各领域科学技术和信息交流,为提高园林绿化工程质量、实现项目创先争优等提供支持和

服务。广东园林学会领导也对专委会的发展提出宝贵建议:要抓好专委会组织、工作制度建设;要专注“交流与合作”的主题,做好“政产学研”相结合各环节的工作;要以高质量发展为目标,以会员需求为导向,切实提高园林绿化工程行业技术水平,要做好会员服务

广东园林学会园林绿化工程专业委员会 供稿
《广东园林》编辑部 整理