

西方古典园林迷宫空间形式的源流、类型及构成研究

李佳慧 吴国源* 张斌 刘亚伟

摘 要: 迷宫是西方古典主义的规则式园林中重要的空间类型, 其形式基础源于远古时期的舞蹈仪式符号, 进而常见于中世纪时期的宗教化空间图形, 最后演变为文艺复兴时期的贵族花园空间。尽管西方不同时期不同地域存在多种迷宫空间文化类型, 但其都具有空间形式构成及空间行为体验的共性, 文艺复兴以后的花园迷宫将其平面形式的共性转化为更具景观体验的立体迷园。基于神话、舞蹈、绘画、建筑与园林图像等材料, 运用图像学、史料互证及图式分析等研究方法, 从西方迷宫文化的源流、类型和构成要素3个方面, 探讨其空间形式构成机制, 诠释了迷宫的历史概念内涵及空间体验意义。以期为当代景观实践提供特定设计资源, 有助于深化中西方园林比较研究的特殊空间文化体验与认知问题。

关 键 词: 风景园林; 西方园林; 迷宫; 景观形式; 文化类型; 空间构成

文章编号: 1000-6664(2026)03-0132-07

DOI: 10.19775/j.cla.2026.03.0132

中图分类号: TU 986

文献标志码: A

收稿日期: 2024-05-15

修回日期: 2024-06-24

基金项目: 国家社会科学基金重点项目(19AZD030)

“在我们人生旅程的中途, 我在一座昏暗的森林之中醒悟过来, 因为我在里面迷失了正确的道路。”^[1]

——但丁《神曲》

《神曲》开篇即论述了人生的迷失与寻道, 被认为是世界文学史上“迷宫式”作品的典范。中世纪以来, 大量文学作品均采用“迷宫式”的叙事结构。迷宫作为具有特殊结构和体验效果的艺术创作原型, 也被引入造园实践: 西方古典主义的规则式园林中出现了大量以迷宫为原型的迷园空间, 如意大利皮萨尔别墅迷宫、法国凡尔赛迷宫、英国汉普顿迷宫等。不同地域文化衍生出不同的迷宫空间形态与路径系统, 最终成为一种稳定的园林空间范式, 并延续至现代景观建筑设计诸如彼得·沃克(Peter Walker)美国剑桥中心屋顶花园、2011年西安世园会玛莎·舒瓦茨(Martha Schwartz)“迷宫园”等。对迷宫形式的历史渊源、文化内涵及象征意义等展开系统梳理与阐释, 有利于把握迷宫所具备的特殊空间形式特征、叙事方式及环境体验, 为当代景观实践提供较为深入的特定设计资源。

国内现有研究主要集中于以下3个方面: 在

风景园林领域, 研究多聚焦于迷宫的形态、功能及其艺术特征, 涉及迷宫式空间叙事结构^[2]、游憩路径规划^[3]及景观体验在风景园林实践中的价值^[4-5]等; 在建筑与城市设计领域, 迷宫常被视为一种空间原型或结构模式, 被抽象为设计语言与理论构建的基础^[6-7], 亦用以探讨身体感知与建筑空间的文化关联^[8]; 在设计理论领域, 迷宫常作为隐喻, 用以阐释设计思维与理论中的辩证关系。例如, 有研究借博尔赫斯《小径分岔的花园》将“分岔”喻指园林阐释者与创作者之间的理解差异, 以此观照中国园林的研究经验^[9]。此外, 王绍增《评中国迷园》^[10]亦反映出人们对曲径、迷宫空间形式的理解尚有不足。因此, 迷宫空间在风景园林与建筑学领域已引起关注, 但对其历史脉络的系统梳理仍显不足。

西语中表示“迷宫”的词汇“maze”与“labyrinth”皆含“使迷惑”与“曲折路径”之义。威廉·亨利·马修斯(William Henry Matthews)从路径系统区分二者^[11]: “labyrinth”指仅有一条通向中心的单一路径, 而“maze”则具有多分支的复杂路径系

统。安格斯·海兰德(Angus Hyland)^[12]则强调其体验差异: “走入‘maze’是为了迷失自我, 进入‘labyrinth’则是为了找寻自我。”词源上, “labyrinth”源于小亚细亚语中意为“斧头”的“labrys”, 与克里特神话及出土双斧图像密切相关。因此, “labyrinth”多指构造性迷宫, “maze”常特指绿篱迷宫。当前西方迷宫研究多见于神学、考古学、心理学与艺术史领域, 从园林设计视角考察其空间形式的研究较少。本文旨在通过神话、舞蹈、绘画、建筑与园林中的迷宫表现形式, 溯源迷宫文化的源流、类型与构成, 重点阐释迷宫空间的演变、象征内涵及其在花园迷宫中的构成机制。

1 远古时期的迷宫: 石刻岩画中的舞蹈仪式符号

1.1 神话与石刻岩画中的迷宫

有关迷宫的最早记载可见于远古神话与石刻岩画, 它作为集体记忆与文化象征而存在。古希腊神话中, 雅典王子忒修斯凭借智慧斩杀牛头怪并逃离克里特迷宫的故事, 将迷宫描绘为充满未知与危险之地, 穿越迷宫象征着勇气与力量。澳

* 通信作者(Author for correspondence) E-mail: wgyshlg@163.com

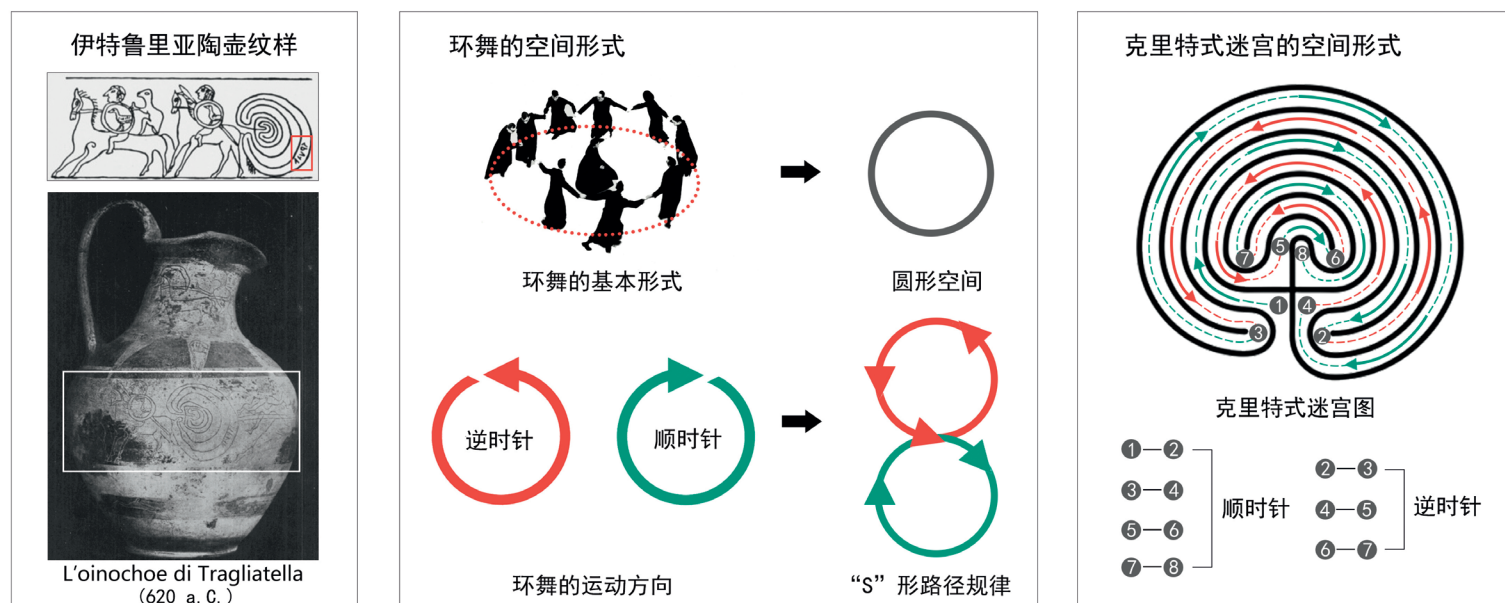


图1 《但丁和三重世界》(Dante and the Three Kingdoms), 多梅尼科·迪·米歇尔诺(Domenico Di Michelino)作于1465年

(引自https://en.wikipedia.org/wiki/Divine_Comedy#/media/File:Dante_Domenico_di_Michelino.jpg)

图2 伊特鲁里亚陶壶、远古时期的舞蹈与迷宫形式分析(作者改绘自<https://www.atopon.it/il-fregio-dell-oinochoe-di-tragliatella/>)

大利亚土著传说则讲述违规者被流放荒漠、困于迷宫的经历^[13], 既警示戒律之严, 也喻示唯有凭借无畏意志方能觅得救赎之路。对意大利卡莫尼卡山谷(Camonica Valley)石刻岩画的研究^[14]进一步揭示了迷宫形式与空间方位的关联: 其入口多朝西, 指向日落与向下的运动, 因而步入迷宫亦被视为进入地狱般的世界。这表明迷宫符号自初始便蕴含方位与坐标的空间意识, 其回路路径与固定中心共同隐喻着迷失与确定。

不同地域的迷宫神话与石刻共同指向一种古老的集体认知: 迷宫是危险、艰难且令人畏惧的场所。这一认知随后融入西方文化记忆, 例如但丁《神曲》中描绘的层层环绕的“地狱”与“炼狱”场景(图1)^①。至近现代, 迷宫的心理意象在心理学研究中得到进一步明确。如荣格(Carl Gustav Jung)指出: “迷宫的确是一种原始的意象, 人们在心理学上遇到它时, 大多是以堕落到地下世界的幻想形式出现的。”^[15]

1.2 从原始舞蹈窥见迷宫的形式之源

迷宫的原初功能与远古舞蹈仪式紧密相连。它从神话中危险场所的象征, 具体化为一种具有明确路径的仪式形式(舞蹈)。荷马(Homer)在《伊利亚特》中详述了阿里阿德涅与迷宫的关联, 使其成为西方文明重要的文化符号。赫尔曼·克恩(Hermann Kern)进一步指出, 根据荷马描述, 代达罗斯为阿里阿德涅建造的实为一个带有路径标记的舞池, 用以引导舞者完成迷宫般

的舞蹈动作^{[16]25-26}。这一记载在实物层面得到了印证——伊特鲁里亚陶壶(oinochòe)^②上的纹样(图2)证实了迷宫与舞蹈之间的密切联系。壶身中部描绘了一个由7条路径构成的迷宫, 其旁标注“Truia”, 意为竞技场或舞场。阿尔瓦雷斯(J. David Mendoza Ivarez)研究认为, 该图案表现的是一种常用于殡葬、献祭与婚礼等重大仪式的战争舞蹈^[17]。

克里特神话还提及, 阿里阿德涅在帮助忒修斯逃出迷宫后跳起了象征胜利的“鹤舞”(The Crane Dance)。内丽莎·罗素(Nerissa Russell)通过动物考古学证实, 鹤舞在新石器时期确实作为一种仪式存在^[18]。库尔特·萨克斯(Curt Sachs)指出, 鹤舞源自最古老的群舞形式——环舞, 即舞者围绕中心人或物进行圆周运动, 体现出族群的集体无意识与共同意愿^{[19]117-122}。迷宫路径的形式正源于环舞的运动轨迹: 圆周运动产生顺、逆时针2种方向, 而结合两者的“8”字形环舞则发展出迷宫式舞蹈——舞者沿“S”形来回移动并最终返回原点, 形成迷宫内部路径(图2), 具体表现为4圈顺时针与3圈逆时针交替的规律。

由此, 环舞的运动方式决定了迷宫的路径形态。苏珊·朗格(Susanne K. Langer)强调环舞履行着区分世俗与神圣的功能^[20]。因此, 环舞不仅为重大仪式提供了通灵体验, 也在潜意识中持续影响着迷宫空间形式的象征意义与功能。



2 中世纪时期的迷宫: 教堂中的宗教化空间图形

2.1 基督教与迷宫空间

中世纪, 在基督教会的影响下, 迷宫在神话与石刻中危险场所的象征性得以延续, 而环舞通灵仪式的职能则演变为宗教仪轨的职能。迷宫开始以象征图形的形式出现在宗教场所中, 常见于教堂入口或中殿地面, 被视作地下世界的地图、启蒙仪式或辟邪之物^[21]。有些迷宫名为“耶路撒冷之途”, 意为让无法前往圣城朝圣的人以身体或手指沿迷宫路线“前行”, 象征“朝圣之路”与“寻找自我之路”。

基督教对迷宫的接纳, 主要基于以下原因: 其一, 古希腊神话构成基督教教义的部分基础; 其二, 基督教强调忏悔与祷告, 迷宫所代表的地狱意象恰可为此类行为提供空间载体; 其三, 迷宫曲折的路径、耶稣受难与复活的经历相契合,



图3 中世纪迷宫空间形式与类型示意图(作者根据https://en.wikipedia.org/wiki/Chartres_Cathedral#/media/File:Plan.cathedrale.Chartres.png;
<https://www.atlasobscura.com/places/labyrinth-chartres-cathedral>; 注释⑤改绘)

曲折的路径象征人生艰难，中心象征希望与永恒。由此，迷宫形式成为宗教仪轨的组成部分，具有明确的宗教教义象征。

2.2 宗教化迷宫空间形式与类型

不同国家地域文化的差异下行生出不同的迷宫空间形式：法国的室内石板路面迷宫(Flagstone Pavement Labyrinths)、意大利的室内马赛克迷宫(Mosaic Labyrinths)和英国的室外草坪迷宫(Turf Labyrinths)(图3)。

法国的石板迷宫多设于教堂西入口内侧，横跨整个中殿，直径10~13 m，路径宽20~30 cm。信众可沿路径行至中心进行忏悔，或在复活节仪式中使用^[22]。意大利则继承古罗马马赛克技艺，创作以克里特神话为主题的马赛克迷宫，常铺设于教堂、浴场等公共空间。尺寸较小，主要用于装饰而不具行走功能。英国的草坪迷宫多见于贵族花园或教堂附近的荒野，通过修剪草皮形成迷宫路径，直径9~18 m。其功能偏向娱乐与社交，但因易于荒废，常需在教堂内部以缩略形式复刻保存，如阿尔克伯勒教堂(Alkborough)的门廊地面与彩窗中均可见其图样^③。

2.3 教堂迷宫的形式与象征

中世纪时期，迷宫形式承载了基督教的教

义秩序。教堂迷宫多以圆形或八边形为主，整体由十字轴线划分为4个象限，路径在其间反复回转，迫使行走者不断改变方向，以此隐喻信徒须经历“苦路十四站”(Stations of the Cross)的精神朝圣。路径圈数由克里特时期的7圈增至11圈。在基督教与古希腊哲学的数字象征中，“10”代表诫命与完美，“11”则意味着越界、罪恶与不完整——因其少于象征完整的“12”(如十二门徒、《圣经》的12个部分)。迷宫虽路径曲折，却仅设一条通往中心的道路，强调唯有通过神所指引的“得救之路”才能获得救赎。因此，迷宫的11条路径与唯一的中心共同构成“12”，形成完整的空间结构，象征穿越罪恶世界、走向救赎的历程。此时迷宫的中心图案也逐渐由克里特神话主题转变为建筑师或主教形象，标志着指引者的更替。

沙特尔教堂(Chartres Cathedral)的迷宫形式集中体现了中世纪教堂与迷宫空间的构成关系(图4)。其迷宫被十字轴划分为4个象限，每个象限最外圈设有28个尖端与28个半圆，象征月相周期。劳伦·阿特雷斯(Lauren Artress)指出，此类迷宫曾被用作阴历来推算复活节日期^[23]。迷宫中心呈6瓣玫瑰形态，象征人类与神圣之爱。布拉斯·埃雷拉(Blas Herrera)通过天文计算推

演，揭示了大教堂中玫瑰窗、金牛座与教堂地面迷宫之间的“几何-天文”的相关性^[24]。因此，中世纪教堂地面的迷宫图形不仅作为一种平面的观看与视觉引导，它是整个教堂空间结构的重要组成部分，地面迷宫与玫瑰窗、祭坛等空间要素之间构成了象征世界的图像。

3 文艺复兴时期的迷宫：花园中的娱乐空间

3.1 迷宫形式的世俗化与三维化

文艺复兴时期，迷宫图形逐渐从教堂中消失，转变为贵族阶层的娱乐场所与权力象征。这个时期的迷宫完成了二维图形到三维空间的转化，从象征性空间转变为人们可进入体验的游园。花园迷宫脱离了被赋予的宗教意义，转变为纯粹为人服务的场所，人们赋予它新的名称——“迷园”(maze)，它可以满足人们的好奇心与娱乐需要，扮演起游戏与爱情的角色。

3.2 花园迷宫的空间形式与类型

早在中世纪，迷宫常与草药园或蔬果园结合出现在修道院花园之中，用于提供草药与食物。17世纪初，欧洲掀起建造花园迷宫的热潮，成为皇家和贵族庄园的基本配置，提供观赏及消遣娱乐等功能，创造出花床迷宫、灌木迷宫和树篱迷宫等类型。

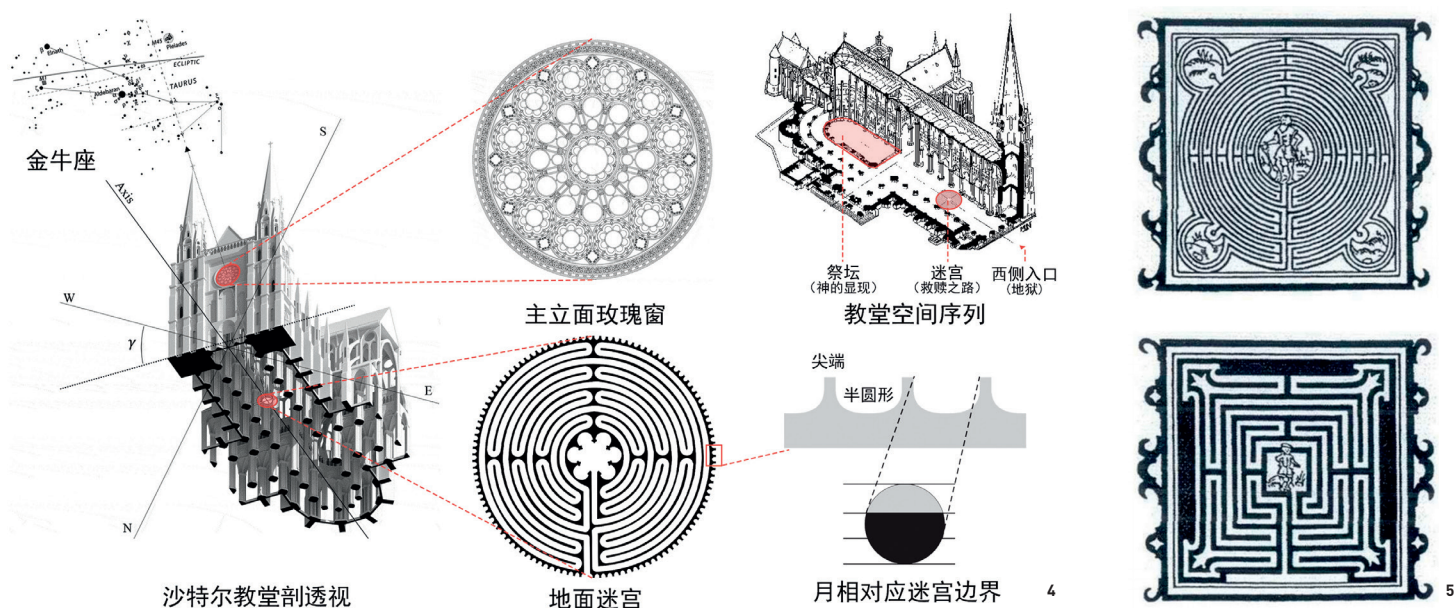


图4 沙特尔教堂迷宫形式分析(作者改绘自参考文献[29-30])
图5 2种不同形态的花床迷宫图, 1563年^[31]

花床迷宫源于“结花园”(Knot gardens)^[4]的形式传统,通常设于花园开阔处,旨在从高处俯瞰其图案构成。花床迷宫体现了早期花园迷宫具有简单几何形态与单一路径的特征,中心通常设置凉亭、植物或雕塑作为视觉焦点。1563年,托马斯·希尔(Thomas Hyll)在著作中展示了2种典型迷宫图案^[25](图5),其形式延续中世纪基本格局,并在四角设置以观赏植物或果实为主题的休憩空间。

随着花园迷宫的发展,灌木迷宫与树篱迷宫逐渐成为主流。黄杨等坚实耐修剪的植物被广泛运用,园艺师以其竖立的绿篱为“墙”,营造出遮蔽感更强的迷宫空间。树篱迷宫突破了自古罗马以来单一路径的传统,出现多岔路的选择,从而将体验从静态观赏转向动态探索。高于视线的绿篱隔绝了内外视野,游人必须依靠身体的方向感与记忆寻找路径,增强了迷宫的游览与体验感受。

3.3 花园迷宫的形式与象征

文艺复兴早期的花园迷宫大多已无存留,但从该时期相关绘画中可见其常以“爱情”为主题。这类迷宫多呈同心圆形态,中心设有凉亭或树木,象征伊甸园中的生命之树。如图6所示,画面中常出现情侣在迷宫中追逐、相拥的情景。科恩指出,爱情迷宫是一种特殊的树篱迷宫,象征着爱情的复杂与矛盾^{[16]237-246}。

到了17世纪,花园迷宫的形式不再拘泥于

单一的几何形态及传统同心路径形式,唯一确定的中心转变为离散的中心,这意味着路径不再是为通往中心而设定,而是融入了更多的运动体验。如最具代表性的凡尔赛宫迷宫,采用多种几何形态组合(图7),路径空间呈现多向性,在道路交叉处设置了取材于伊索寓言的动物雕塑喷泉,承担着道德启示的教育功能,其复杂性使得查尔斯·佩罗(Charles Perrault)专门为其制定了游览指南^[26]。迷宫的象征逐渐转变为权力、身份地位和道德规范的表达方式。

4 花园迷宫空间构成机制

自文艺复兴以来,迷宫逐渐演变为更具娱乐体验的三维立体“迷园”。这一演变不仅为西方园林设计提供了形式与象征上的原型,也标志着其核心功能从传统的宗教与神话象征,转向注重身体参与和感官体验的空间结构,进而创造出更加丰富的游赏体验。

4.1 “中心、路径、边界”: 迷宫空间结构的构成

迷宫的空间结构包括边界、中心、路径等构成要素:边界作为与外部空间的分隔,始终具有围合性与封闭性。而路径则具有强烈的指向性和连续性,它指向于中心处特定含义的价值目标(法老、上帝等)。当唯一的中心不存在或存在多个中心时,中心则是一个拒斥人们寻找的目标,旨在增加迷宫的复杂性和挑战性。

具体而言,从远古至文艺复兴早期,迷宫呈现出“单中心、单路径、圈层环绕式”的空间结构,使人专注于宗教沉思与精神探索。而文艺复兴后期,迷宫逐渐转向“多中心、多岔路、不规则式”的空间结构,非固定的路径产生了多方向的指引性,打破了路径的连续性,并增加了空间的随机性。迫使穿行者于不确定中探寻出路,展现出人们对于探索未知与克服困难的追求。

4.2 “孤立、原始、无限”: 迷宫视觉意象的构成

迷宫的空间结构在转换为花园迷宫时受到自然荒野(wildernesses)^[5]27]的影响,迷宫的形象介于自然荒野和作为自然主义几何形态的花园之间^[28],具有荒野的环境视觉特征。

具体表现为以下3点。其一,“孤立性”。文艺复兴以来的迷宫多选址于花园整体布局的边缘,旨在营造如荒野般神秘与隔离的环境意象。如巴蒂·兰利(Batty Langley)在《园艺新原则》^[6]中指出,特威克纳姆改良花园中的迷宫即坐落于树林与荒野之间^[29]。其二,“原始性”。迷宫借用了荒野天然、混沌且易迷失的特质来组织内部结构。其路径模拟荒野中方向的随机性,通过转折、分岔等手法,营造出充满不确定性的原始荒野体验。其三,“无限性”。迷宫通过模仿荒野的漫无边际,增强了空间的环境层次与感知深度。利用相似而连续转折的界面及重复的空间元素,创造出一种空



图6 迷宫游乐园(Pleasure Garden with a Maze), Lodewijk Toeput作于1579—1584年

[引自[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Toeput,_Lodewijk_\(Pozzoserrato,_Lodovico\)_-_Pleasure_garden_with_a_maze_-_c._1579-84.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Toeput,_Lodewijk_(Pozzoserrato,_Lodovico)_-_Pleasure_garden_with_a_maze_-_c._1579-84.jpg)]

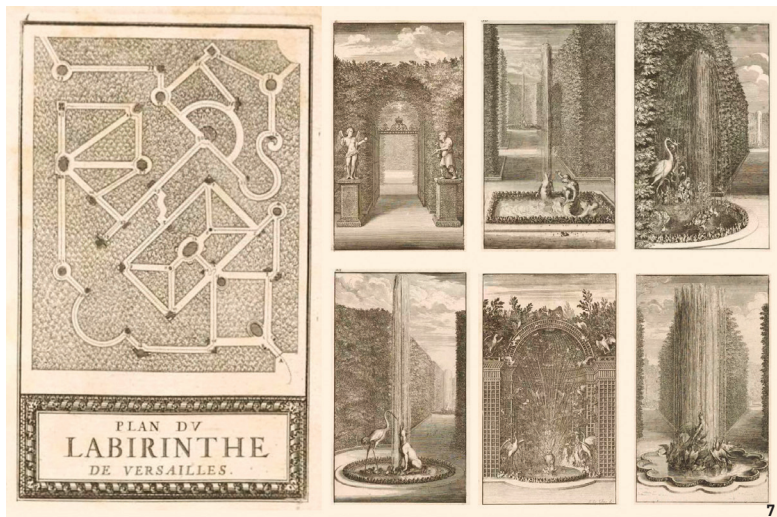


图7 凡尔赛宫花园迷宫的总平面图和部分节点版画^[32]

间无限延伸的视觉幻觉。

4.3 “愉悦的困惑”：迷宫空间体验的构成

迷宫的空间体验，被亚历山大·蒲柏(Alexander Pope)形容为“愉悦的困惑”(pleasant confusion)^[28]。其“困惑感”主要源于两方面：一是迷宫“多中心、多岔路、不规则”的空间结构本身；二是路径两侧界面常采用紫杉、黄杨、月桂等单一均质的绿篱植物^[30]，相似的视觉特征削弱了方向辨识度，从而强化了迷失之感。而“愉悦感”则建立在迷宫的游戏属性及其空间变化所引发的复合心理感受之上，具体可分解为以下3个层面。

其一，安全感。花园迷宫虽模仿荒野，实为受控的游乐场。方向迷失被转化为一种无实际威胁的游戏形式，不确定性带来的不再是危险，而是玩耍的乐趣。其二，仪式感。迷宫通过小尺度入口、主题雕塑等引导物，暗示一段特定主题旅程的开始，帮助个体实现从日常到游玩的心理过渡。如凡尔赛迷宫入口处的丘比特与伊索雕塑，便与内部设置形成象征关联，强化了这种仪式预期。其三，惊喜感。迷宫在中心或节点设置凉亭、喷泉、雕塑等标识物，使游人在困惑中偶然发现线索，从而获得豁然开朗的愉悦。正如约瑟夫·艾迪生(Joseph Addison)所言，他乐于在迷宫中漫步，因为“不知道接下来看到的会是苹果树还是橡树，是榆树还是梨树”^[31]。

此外，愉悦感亦存在于迷宫之外的社会维度中，为权力所有者(园主)所专享。花园设计常为

其提供俯瞰迷宫的最佳视点，使其得以观赏他人 在迷途中的探索，从而强化自身的社会优越感。例如，教皇克莱门十世便十分享受观看仆人在树篱迷宫中艰难寻路的情景^[32]。

5 结束语

迷宫起源于远古时代，从舞蹈仪式符号，到宗教化的空间图形，再到花园中的娱乐空间，融入仪式、宗教、政治与权力、爱情、道德教育等文化意象，经历了从神圣向世俗的演变过程，展现了人类身体行为与心理意识密切相关的过程与形式表达。石刻岩画中的迷宫符号象征着通灵的体验，教堂中的迷宫图形则暗示着人类自我救赎之路，而花园中的迷宫空间呈现了世俗生活与情感的主题。迷宫具有悠久的历史渊源、深刻的文化内涵与独特的空间结构，最终发展成为一种特定类型的园林空间，其“中心、路径、边界”构成的空间结构特征、“孤立、原始、无限”构成的环境层次特征与具有“愉悦的困惑”的空间体验延续至今，演变为现代景观建筑空间的一种形式概念。

迷宫在西方古典主义的规则式园林空间中，具有迷园性质的空间秩序、符号象征与趣味性，在这方面，与中国古典园林空间体验形成了值得比较与探索的研究问题，正如詹克斯认为中国园林“使人仿佛‘进入幻境的画卷’，趣味无穷……它远非只是复杂性与矛盾性的美学花招……它是一个神秘自在、隐逸绝俗的场

所”^[33]。因此，对西方古典园林迷宫空间形式源流、类型与构成的探讨，不仅为当代风景园林创作提供特定历史形式的深入理解，而且有助于深化中西方园林比较研究的特殊空间文化体验与认知问题。

注释：

- ① 在米歇尔诺1465年的壁画中，手持《神曲》的但丁居于中央，身后是代表七宗罪的7层炼狱山，山顶为伊甸园。画面左侧为地狱，右侧是佛罗伦萨城。
- ② 这件陶壶于1878年出土于一座伊特鲁里亚墓穴，现藏于罗马保守宫博物馆。其为伊特鲁里亚人在原始科林斯式器型基础上制作，壶身饰有4道带状涂鸦纹饰。
- ③ 参考由Jeff Saward先生创立的迷宫档案馆(Labyrinthos, Historic English church Labyrinths, 详见<https://www.labyrinthos.net/index.html>)。
- ④ Knot garden是一种花园设计类型，以复杂的图案或“结”为特色，由几何或方形图案的树篱切割地形组成，隔间内种植芳香或草本植物。
- ⑤ 在西方园林史中，1582年安东尼·沃森首次用“荒野”描述花园，指有树木和野生动物的待垦地。英国内战时期，荒野成为贵族花园的公认概念，人工“荒野”发展为小径分割的树林，成为花园基本要素。至17世纪中叶，荒野逐渐流行，被应用于散步区、荒漠和丛林等区域。
- ⑥ 《园艺新原则》出版于1728年，这一时期，荒野在花园设计语境下的词义已经演化成为一种高度人工化但具有自然特征的花园林地类型。

参考文献:

[1] 但丁·阿利格耶里.神曲[M].朱维基,译.上海:译文出版社,2013: 11.
ALIGHIERI D. The Divine Comedy[M]. Translated by ZHU W Q. Shanghai: Translation Publishing House, 2013: 11.

[2] 王月涛,林建群,孙清军.线性与迷宫之间:纪念性建筑叙事路径的结构模式研究[J].新建筑,2012(5): 123-127.
WANG Y T, LIN J Q, SUN Q J. Between Linearity and Labyrinth: A Structural Pattern Study of Narrative Pathways in Memorial Architecture[J]. New Architecture, 2012(5): 123-127.

[3] 马梅.游憩规划的迷宫原理[J].同济大学学报(社会科学版),2000(1): 34-39.
MA M. The Labyrinth Principle in Recreational Planning[J]. Journal of Tongji University (Social Sciences Edition), 2000(1): 34-39.

[4] 余洋,张伶伶,杨晓军.“迷宫”:景观的神秘体验[J].华中建筑,2010,28(2): 29-31.
YU Y, ZHANG L L, YANG X J. "The Maze": A Mysterious Experience of Landscape[J]. Central China Architecture, 2010, 28(2): 29-31.

[5] 江昕璇.认知·体验·实践:迷宫景观设计研究[D].南京:南京艺术学院,2013.
JIANG X X. Cognition, Experience and Practice: A Study of Maze Landscape Design[D]. Nanjing: Nanjing University of the Arts, 2013.

[6] 徐天艳.建筑设计的思想性探析:以迷园的意象为例[J].城市住宅,2021,28(2): 103-106.
XU T Y. An Exploration of the Ideological Dimension in Architectural Design: Taking the Imagery of the Labyrinth Garden as an Example[J]. Urban Housing, 2021, 28(2): 103-106.

[7] 盛强.城市迷宫:空间、过程与城市复杂系统[J].世界建筑,2005(11): 84-87.
SHENG Q. Urban Labyrinth: Space, Process and Complex Urban Systems[J]. World Architecture, 2005(11): 84-87.

[8] 陈蔚,公雅妮,胡斌.圆舞与迷宫:现象学视域下“中心-边界”身体空间原型的建筑学阐释[J].建筑学报,2022(2): 102-108.
CHEN W, GONG Y N, HU B. The Waltz and the Labyrinth: An Architectural Interpretation of the "Centre-Periphery" Body Space Archetype from a Phenomenological Perspective[J]. Architectural Journal, 2022(2): 102-108.

[9] 唐克扬.小径分岔的花园:园林经验的歧路[J].中国园林,2021,37(4): 26-29.
TANG K Y. Gardens Where Paths Diverge: Crossroads in Horticultural Experience[J]. Chinese Landscape Architecture, 2021, 37(4): 26-29.

[10] 王绍增.评所谓“中国迷园”[J].风景园林,2007,14(3): 92-97.
WANG S Z. On the So-Called "Chinese Garden of Enchantment"[J]. Landscape Architecture, 2007, 14(3): 92-97.

[11] 威廉·亨利·马修斯.迷宫故事[M].余瀛波,译.天津:百花文艺出版社,2010: 207-213.
WATTHEWS W H. Labyrinth Stories[M]. Translated by YU Y B. Tianjin: Baihua Literature

and Art Publishing House, 2010: 207-213.

[12] 安格斯·海兰德,肯德拉·威尔逊.迷宫[M].黄萌,译.北京:联合出版公司,2023: 5-6.
HYLAND A, WILSON K. The Maze[M]. Translated by HUANG M. Beijing: United Publishing Company, 2023: 5-6.

[13] 雅克·阿达利.智慧之路:论迷宫[M].邱海婴,译.北京:商务印书馆,1999: 4-5.
ATTALI J. The Path of Wisdom: On the Labyrinth[M]. Translated by QIU H Y. Beijing: Commercial Press, 1999: 4-5.

[14] ANATI E. Camonica Valley: A depiction of village life in the Alps from neolithic times to the birth of Christ, as revealed by thousands of newly found rock carvings[M]. New York: Knopf, 1961: 216-231.

[15] JUNG C G. Jung Letters, Vol.1: 1906-1950[M]. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1973: 295.

[16] KERN H. Through the Labyrinth: Designs and Meanings Over 5,000 Years[M]. New York: Prestel, 2000.

[17] MENDOZA ÁLVAREZ J D, CABEZA LAINEZ J M. Interpretación sobre las imágenes del Oinoche de Tagliatella[J]. Revista Estudios, 2017, 35: 155-187.

[18] RUSSELL N, MCGOWAN K. Dance of the Cranes: Crane symbolism at Çatalhöyük and beyond[J]. Antiquity, 2003, 77(297): 445-455.

[19] 库尔特·萨克斯.世界舞蹈史[M].郭明达,译.上海:音乐出版社,2014.
SACKS K. A History of World Dance[M]. Translated by GUO M D. Shanghai: Music Publishing House, 2014.

[20] 苏珊·朗格.情感与形式[M].刘大基,傅志强,译.北京:中国社会科学出版社,1986: 218.
LANGER S. Emotion and Form[M]. Translated by LIU D J, FU Z Q. Beijing: China Social Sciences Press, 1986: 218.

[21] EVANS D D. Labyrinths in medieval churches: An investigation of form and function[D]. Arizona: The University of Arizona, 1992.

[22] WRIGHT C M. The maze and the warrior: symbols in architecture, theology, and music[M]. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2001: 37-38.

[23] ARTRESS L. Walking a Sacred Path: Rediscovering the Labyrinth as a Spiritual Practice[M]. New York: Riverhead Books, 1995: 58-64.

[24] HERRERA B, SAMPER A, SEGUÍ J M. Justification about the existence and location of Chartres' cathedral labyrinth based on astronomy and geometry[J]. Cogent Arts & Humanities, 2019, 6(1): 1631021.

[25] HYLL T. A moste Briefe and Pleasaunt Treatise Teachynge How to Dress, Sowe and Set a Garden[M]. London: Marshe, 1563: 53-54.

[26] LE CLERC S, LE BRUN C. Labyrinthe de Versailles[M]. Paris: Imprimerie Royale, 1677: 6-10.

[27] TAYLOR K. The earliest wildernesses: Their meanings and developments[J]. Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes,

2008, 28: 237-251.

[28] KACZMARCZYK K, SALVONI M. Hedge mazes and landscape gardens as cultural boundary objects[J]. Sign Systems Studies, 2016, 44(1/2): 53-68.

[29] LANGLEY B. New Principles of Gardening: Or, the Laying Out and Planting Parterres, Groves, Wildernesses, Labyrinths, Avenues, Parks, & C. After a More Grand and ... Before ... by BattyLangley, of Twickenham[M]. London: Printed for A. Bettesworth and J. Batley, 1728: 242.

[30] MAKOWSKA B. The Hedge Maze and the Imagination's Maze as an Inspiring and Skill-Enhancing Drawing Topic for Students of Landscape Architecture[J]. Journal of Teaching and Education, 2013, 2(4): 307-311.

[31] RALEIGH W, ADDISON J, STEELE R. The spectator: Volume the seventh[M]. London: J. and R. Tonson in the Strand, 1744: 22.

[32] WATTHEWS W H. Mazes and Labyrinths: A General Account of Their History and Developments[M]. London: Longmans, Green and Co., 1922: 430-431.

[33] 查尔斯·詹克斯.赵冰,夏阳,译.中国园林之意义[J].建筑师,1987(27): 205.
JENCKS C. Translated by ZHAO B, XIA Y. The Meaning of Chinese Gardens[J]. Architect, 1987(27): 205.

(编辑/王媛媛)

作者简介:

李佳慧
1997年生/女/河南安阳人/西安建筑科技大学建筑学院在读博士研究生/研究方向为风景园林历史与理论(西安 710055)

吴国源
1973年生/男/陕西镇巴人/博士/西安建筑科技大学建筑学院副院长,教授,博士生导师/研究方向为风景园林历史与理论、建筑历史与理论(西安 710055)

张斌
1985年生/男/山西新绛人/博士/西安建筑科技大学艺术学院副教授,硕士生导师/研究方向为建筑历史与理论(西安 710055)

刘亚伟
1994年生/男/安徽枞阳人/博士/长安大学建筑学院讲师/研究方向为风景园林历史与理论(西安 710055)

The Origin, Types, and Composition of Labyrinth Space Forms in Western Classical Gardens

LI Jiahui, WU Guoyuan*, ZHANG Bin, LIU Yawei

Abstract: The maze represents a significant spatial typology within the formal gardens of Western classicism. Its formal origins can be traced back to choreographic ritual symbols from antiquity, which later frequently appeared as sacred geometric patterns in medieval religious spaces, and ultimately evolved into a spatial feature within aristocratic gardens during the Renaissance. Although diverse cultural types of maze spaces existed across different periods and regions in the West, they all share commonalities in spatial formal composition and experiential engagement. Post-Renaissance garden mazes transformed these planar formal commonalities into three-dimensional labyrinthine spaces that offer more profound landscape experiences. Drawing upon materials such as mythology, dance, painting, architecture, and garden imagery, and employing research methodologies including iconology, cross-referencing of historical, sources, and diagrammatic analysis, this study examines the constitutive mechanisms of maze spatial forms from three perspectives: the origins and evolution, typological variations, and essential components of Western maze culture. It interprets the historical, conceptual, and the significance of spatial experience inherent in the maze. The research aims to provide specific design references for contemporary landscape practice and to contribute to deepening the comparative study of Chinese and Western gardens, particularly regarding the cultural experience and perception of this distinctive spatial type. The maze's foundational form derives from ancient ritual dances, where patterned movements inscribed symbolic trajectories onto the ground, serving as early spatial representations of cosmological or spiritual narratives. During the medieval period, these forms were assimilated into Christian contexts, most notably as pavement labyrinths in cathedrals, such as the renowned example at Chartres. These functioned as sites for symbolic pilgrimage, condensing a spiritual journey into a compact, contemplative physical path. The transition to the Renaissance witnessed the secularization and aestheticization of the maze. Integrated into the elaborate designs of expansive gardens, such as those at the Villa d'Este or Hampton Court, it became an instrument of courtly

leisure, allegory, and demonstration of humanist control over nature. The spatial experience shifted from devotional meditation to one of amusement, disorientation, and eventual discovery, often imbued with metaphorical meanings related to love, fate, or knowledge. Despite varying contextual interpretations - sacred, symbolic, or recreational - the core formal principle of the maze remained a single, non-branching but intricately coiling path leading to a center. This unicursal model emphasizes process and journey over puzzle-solving. However, later developments, especially the hedge maze, introduced multicursal layouts with dead ends and choices, thereby emphasizing confusion, decision-making, and playful challenge. This evolution from a unicursal ritual path to a multicursal recreational puzzle marks a significant shift in spatial experience. The study analyzes the maze's formal constituents: the path (its width, texture, and modulation by planting or walls), the nodal points (turns, decision points, or centers), and the vertical boundaries (hedges, walls, or terraces) that define the sensory experience of enclosure, revelation, and surprise. The interaction between the predetermined geometry of the plan and the kinesthetic, perceptual, and psychological experience of the user is central to its spatial mechanism. In conclusion, the Western maze constitutes a rich palimpsest of cultural meanings encoded in spatial form. By deciphering its historical layers and operational logic, this research seeks to abstract transferable principles of path sequencing, perceptual manipulation, and narrative spatialization. These insights can inform contemporary landscape architecture, offering strategies for creating immersive, sequential, and meaningful spatial journeys. Furthermore, a structured understanding of the maze provides a concrete framework for cross-cultural comparison, illuminating how different traditions conceive of, design, and experience manipulated ritual or recreational pathways, thereby enriching the discourse on global garden history and spatial culture.

Keywords: landscape architecture; Western gardens; maze; landscape form; cultural type; spatial composition

Biography

LI Jiahui, female, born in 1997 in Anyang, Henan Province, Doctoral student of School of Architecture, Xi'an University of Architecture and Technology, research area: history and theory of landscape architecture (Xi'an 710055)

WU Guoyuan, male, born in 1973 in Zhenba county, Shaanxi Province, Ph.D., Professor and Doctoral Supervisor, School of Architecture, Xi'an University of Architecture and Technology, research area: history and theory of landscape architecture, architectural history and theory (Xi'an 710055)

ZHANG Bin, male, born in 1985 in Xinjiang county, Shanxi Province, Ph.D., Vice Dean, Associate Professor, School of Art, Xi'an University of Architecture and Technology, research area: architectural history and theory (Xi'an 710055)

LIU Yawei, male, born in 1994 in Zongyang, Anhui Province, Ph.D., Lecturer, School of Architecture, Chang'an University, research area: history and theory of landscape architecture (Xi'an 710055)