

图绘园林的迷径——近代中国园林图示

Cross of Garden Painting : Graphic Representation of Modern Chinese Garden

肖明慧 Xiao Minghui

中图分类号 TU986.1

文献标识码 A

文章编号 1003-739X(2009)02-0240-03

摘要 该文对将西方图式引入近代古典园林阐释的历史进行反思,剖析了西方制图术阐释传统园林的困境,以期为中国古典园林的图式表达寻找正确的方向。

关键词 西方制图术 透视概念 中国古典园林

Abstract This article reflects the history of importing western graphic representation into interpretation of Chinese garden, and analyzes its predicaments in order to find the correct direction for graphic representation of Chinese classical garden.

Key Words Western draftsmanship, Perspective, Chinese classical garden

回顾近代园林阐释的历史,我们发现分析工具逐渐由文字向图解转变,其中重要的原因乃是西方制图术的引入,也即西方透视主义传统的引入。这使得东方与西方两种迥然不同并各自发展的文化忽然相遇,这一特殊的历史事件为两种文化同时打开了彼此的视野。然而,由于传统文化的弱势地位,西方方法论被作为唯一的“普世真理”获得了诠释的话语权。今天,人们向“普世真理”发出质疑之声,那些采用西方话语撰写的经典著作的价值也被悬置。但难道不正是西方方法论引入后的重重疑团才让我们重新开始思考自己的传统文化吗?因此,本文选择了这样一个视角重读经典:回到“现场”,观察西方制图术是如何诠释传统园林,并期望在一番中立的阅读之后,得到的不是对或错,而是思考对错的根源。

1 近代的园林图示

现在我们习以为常的古典园林的平立面,其发明并不是很久远的事。近代国难危重,以营造学社为首的前辈们踏遍中国,用相机和西方投影图记录下传统建筑;这里似乎包含着一个隐忧,若我们的宫殿与园林毁于战火,那些写意的图、赋何以让我们重建家园;不过若我们有了西方的利器,一切不再是问题。

然而这些图纸中隐埋许多端倪。

不得不提的便是刘敦桢先生的《苏州古典园林》。

刘先生治学严谨,《苏州古典园林》测绘工作始于1953年,历时20年,增补3次,于1973年出版,所载图纸绘制严谨详尽。这种直观的表现我们可以在与《江南园林志》的比较中发现。a图与b图(图1)分别截至《苏州古典园林》和童寯先生的《江南园林志》中留园的平面测绘图。但童寯先生可能更愿意称他书中的

图为“平面示意图”。他在1937年为此书所作的序言中写道:“惟所绘平面图,并非准确测量,不过约略尺寸。盖园林排当,不拘泥于法式,而富有生机与弹性,非必衡以绳墨也。”所以这幅图呈现出一种差别,与a图追求客观冷静地记录物质世界的真实不同,b图更像是纪录一个建筑师游览留园的印象:水面辽阔,小岛玲珑。回忆中的路线以留白的方式清晰可见,那绝非道路真实的尺寸和形态。

因此,能称为“真实”史料的似乎非a图莫属。这也是《苏州古典园林》的原旨。实际上本书除总论部分以文字探讨布局的手法理路之外,余下篇幅是将苏州园林中各种要素剥离归类,测绘拍照加以记录。

但问题也随之产生。

例如第206页(图2)记录了拙政园的水廊,此平面和立面详细而准确地将照片中的廊“还原”在纸上。“还原”意味着它是先于实物而预先存在于理念中的,要获得如此长的廊的立面必须站在无穷远处,因此它并不是“写实”的。在此,图纸与实物的并存无法显示先后关系,而需借助阅读的语境。在当时“测绘园林”的语境中,图纸作为实物测绘的记录,很容易理解为是实物依某种原则在二维平面上的投射。然而在西方的语境中,建筑首先被描绘在图纸上,图纸先在于实物,因此当人们从“设计园林”的角度阅读时,会产生实物是依图纸所建造的错觉。测绘图的精确性或“科学性”是它能等同于实物的根源,当实物与图纸的时间关系颠倒后,图纸反而成为最“真实”的,人们开始追求测绘图的精确度,或者企图在某座园子漫长的变迁史中寻找一个最“准确”的版本。园林可以被园林测绘图替代的历史开始了。那么这种状况最显著的影响是什么呢?

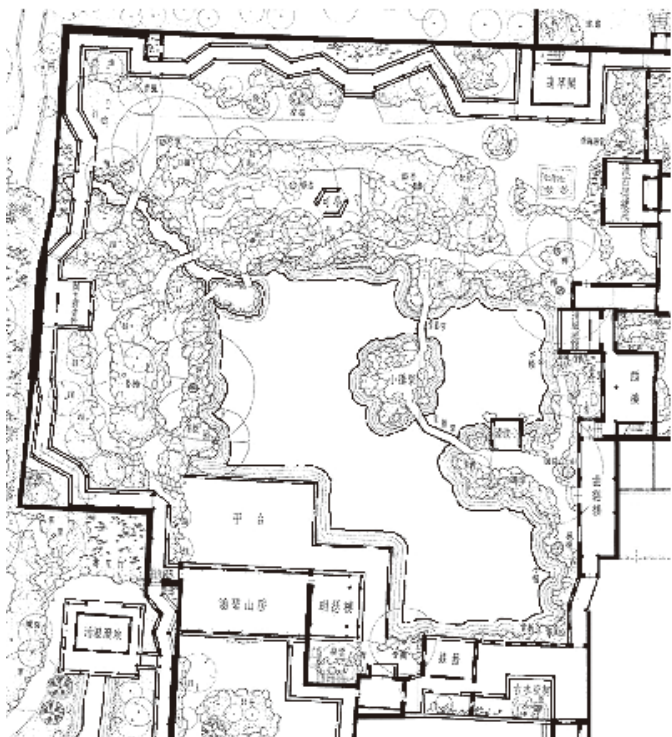
如同书中对亭子的收集归类(图3),

作者 南京大学建筑学院硕士研究生

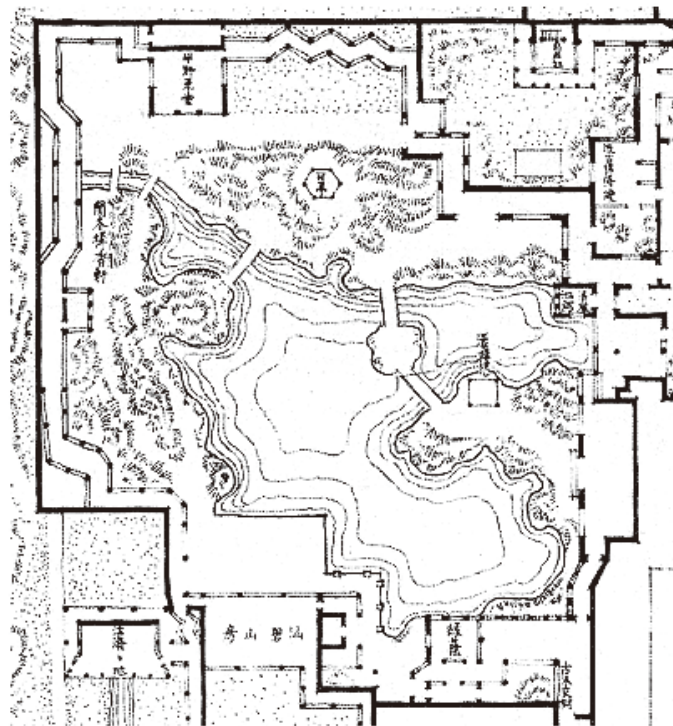
邮编 210029

电子信箱 xiao_minghui@163.com

收稿日期 2008 09 09



a (资料来源: 刘敦桢.《苏州古典园林》.)



b (资料来源: 童寓.《江南园林志》.平面图版肆: 苏州留园)

图1 留园局部图比较

这些测绘图聚集在一起,使得被描绘的对象从不同的“语境”中脱离出来,并被置于一个匀质的背景中,结果最大地凸现了它们在形状与尺度上的特性,即几何特征。现在,园林中要素的大小可以精确地在“客观”层面上讨论,园林之间的横向比较,改变了各园林被独自体验的状况,人们在体验之外,又多了一种“客观”认识。

屈米(Bernard Tschumi)在其1975年的《建筑的悖论》中,指出“知性空间”(conceived space)——那种通过智力思考来加以认识的空间,与“知觉空间”(perceived space)——那种通过身体体验来获取知觉的空间——之间的不同,这种差异给人所带来的缺憾感,屈米称作“建筑学的悖论”。然而刘先生的原意从不认为古典园林的乐趣在于“知性空间”的乐趣,他在1962为《江南园林志》的出版所作的序中评论道:“有以园林设计,因时因地,贵无拘泥,一落筌蹄,便难自拔,故于书中图相,往往不予剖析,俾使读者会心于牡骝黄鹌以外。”

但是热衷于图相剖析的浪潮终于还是泛滥开来。其中最有影响力的便是彭一刚先生的《中国古典园林分析》。书中直截了当地说道:“鉴于以往某些园林造园著述多着眼于用华丽的词句来描绘、赞扬我国古典园林的艺术成就,这些文章如果用

来引导人们去欣赏古典园林的艺术成就,均不失上乘佳作,但从人们借鉴的角度看,却不免有隔靴搔痒之感。为克服这一偏颇,本书则立足于运用建筑构图及近代空间理论的某些观点对传统造园手法作系统而深入的分析。”

正是通过这番解释,强调“知性空间”的“纸上园林”与真实世界的差距开始显现。

2 被剥离的客体

彭先生首先提出了关于“布局”的理论,将园林的布局分为“内向”、“外向”两类。

从万里高空俯瞰,正如我们在纸上端详一样,北海琼华岛确乎是外向的如图4中a1的模型,苏州的畅园也确乎是内向的如图4中a2的模型。而a3则可以表示内外兼备的沧浪亭。但是实际情况是并没有牛顿几何空间里无限虚空的背景,a1总是以a4的情况出现,同样a2演变成a5,成为书中所举内外兼备的园中园。由是如套盒般,b1到b4表示了外部的外部,不断限定的过程,和a6一样,同一地点究竟是外向还是内向难以分辨。

彭先生使用“内向”、“外向”时已经察觉到这两种空间布局源自空间与人的不同关系,但是西方的图纸展示的总是虚空背景中被剥离出的孤立客体——无论是格式塔图底关系中的黑或白。而芦原义

信发现东方的空间体验并非非黑即白,空间是“流动”的,或者说连绵不断的,周围的世界不是图纸上抽象的虚空背景,这也是我们世界存在的真实方式。

彭先生从图纸出发的分析方式所采取的乃是一种外在的、静止的、单一的视点,从这样的观察者视点出发,一个划定范围的空间,在整体上要么是“外向”的,要么是“内向”的,这是一种“知性空间”的认识;然而对于游览的人来说,我们所接触的永远是世界的片断,没有一个永恒不变的整体,我们在意的是此时此刻各物之间的关系,是真实的“知觉空间”,有什么必要去区分内向或外向呢?

正是那种高高在上的整体的视点,使得我们的城市和建筑物成为孤立的纪念碑,彼此间毫无瓜葛。然而也许古人只是把世界视为没有空隙也不曾断裂,不曾停止编织的席。

3 线性结构

这是书中非常著名的一页。一般的园林摄影总是用单幅照片表现一个景点,没有强调照片之间的先后次序;而彭先生采用了多画面的和平面结合的方式,这些画面前后相继,试图表现一个完整的序列(图5)。书中写道“尽管各个园的布局条件不同而千差万别,但既然要形成整体就必然要遵循某些原则而把孤立的点

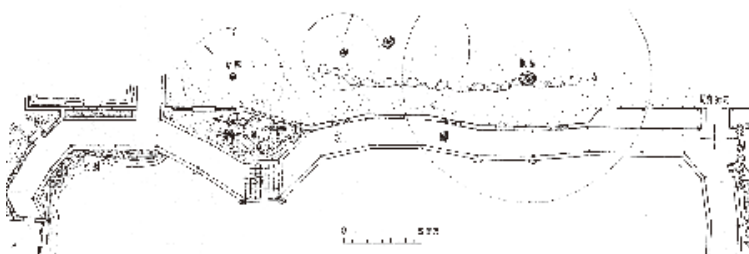


图2 拙政园水廊照片及平立面 (资料来源: 同图1a)

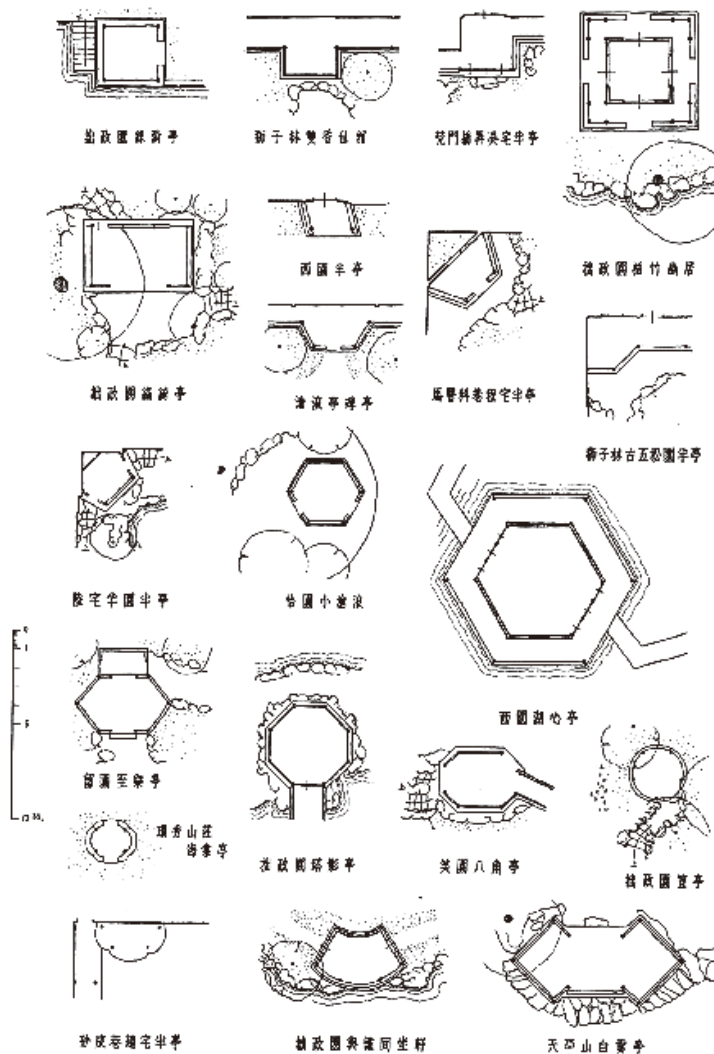


图3 亭的平面罗列 (资料来源: 同图1a)

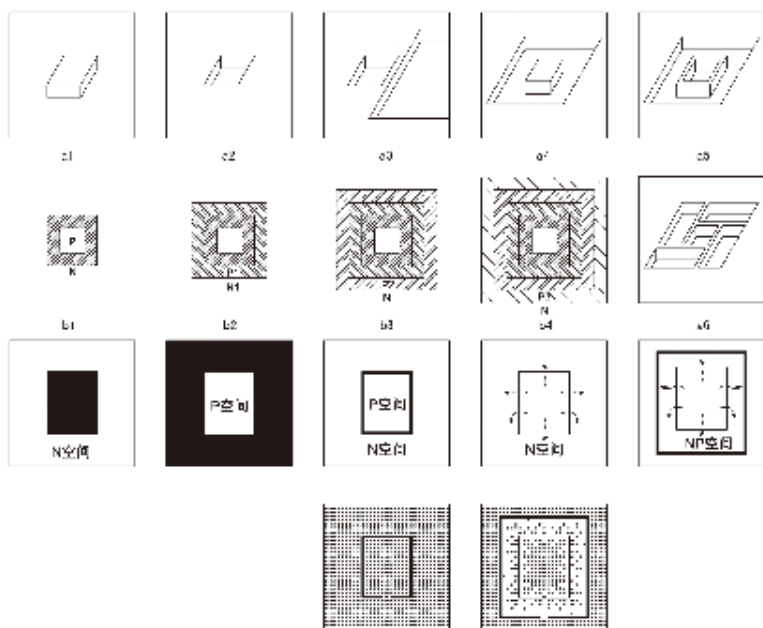


图4 分析图

(景) 连接成为片段的线 (观赏路线)。进而把若干条线组织成为完整的序列。”

这段话与艾森曼概括的透视主义构图特征惊人相似：“一种观察方式、一种视屏、及一种局部观察点与整体空间格式的关联”，在左下角的流线模型中，每一个观察点都是整体中不可或缺的部分，它们构成一个不可分割的“整体”。

然而大部分的古典园林都是在漫长的时间中逐步建成的，且多分分合合，古人恐怕未曾意识到过这张总平面，乃至跨越若干世纪去执行这张总平面——图纸不是先在的。而园林是生活起居场所的一部分，历任留园的主人不作今天的一日游，无意去把握哪怕是一种完整的“流线”。然而彭先生的结构图是形而上的，没有人的踪迹，也不在意它是否存在于人们的经验中。正如“文本”有别于“对文本的阅读”，从“结构”到“对结构的游历”是一种视点的根本转变。我们发现，留园的路径交叉分岔，甚至有两个入口，游览是漫游而无目标的迷途，每一次的经历，都是一次独立的事件，都将得到一个独一无二的“文本”；最终，固定的“结构”烟消云散。

结语——西方图示工具的困境

《中国古典园林分析》中所呈现的阐释困境实际上来自

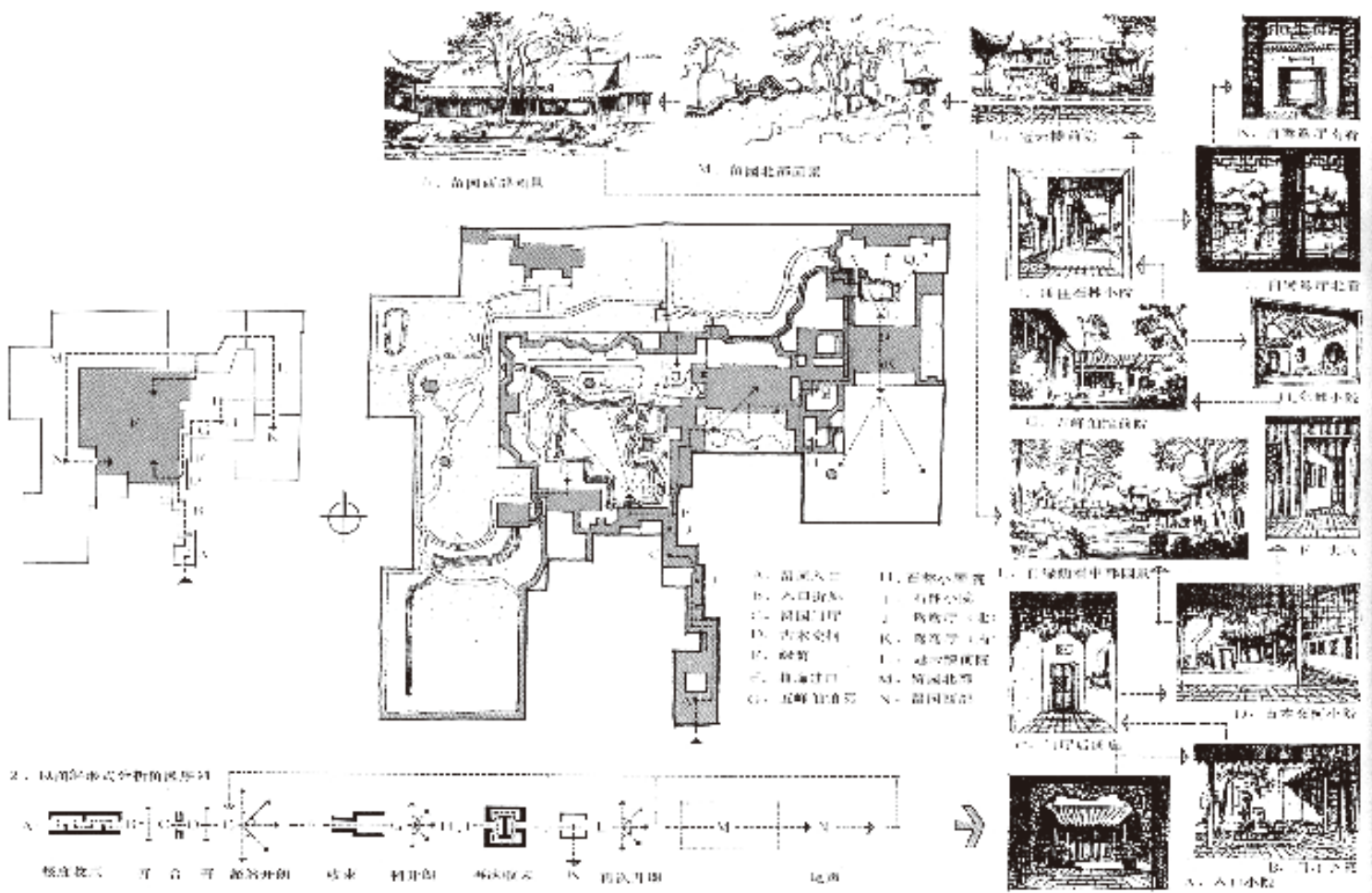


图5 “空间序列”——以留园为例（资料来源：彭一刚《中国古典园林分析》）

西方传统透视学所代表的空间观与东方空间观念的分歧。当时间回放到1959年刘敦桢先生开始写作《苏州古典园林》时，他也许并没有意识到，随着西方传统空间观——另一种完全不同观点——

话语系统的出现，他所写作的在传统语境中意义确凿的句子会变得含混起来。在书中“深度与层次”一节里写道：“……曲折的布局可以增加园景的深度，避免一览无余的弊病。……园内空间

一环扣一环，庭院一层深一层，这都是在总平面布置中求其深度感的办法。”园景的“深度”是在谈论画面的深度吗？在西方显示深度的例子可以以拉斐尔的《雅典学院》（图6）为代表，拱廊引导视线至



图6 拉斐尔：雅典学派（资料来源：www.artcn.cn）



图7 拙政园中部园景（资料来源：同图1a）



图8 网师园中部鸟瞰 (资料来源: 同图1a)

一个无限遥远虚无的点。然而在中书所引拙政园中部的照片(图7)中我们并不能找到这个点,与其说是画面本身所显示的桥之后的深度,不如说它提示了画面之外存在一系列未见的画面。对于没有经验的读者,他的视线只能止于这张照片,无法区分这两种“深度”,为此作者又引用了网师园中部的鸟瞰照片(图8)。

实际这张照片是正常游览时不可能见到的景象,它的性质更接近于图纸。但它的使用是反常的,它并非是要传达物质实体整体的构成情况,它只能期望人们展开想象力,想象游览时见到一连串的画面次第展开。因此,这反映“曲折的布局”的图纸实际上在试图成为一个可被演绎的脚本。可以看到,东方的深度和曲折,不是诉诸于一幅画面的曲折效果,而是多画面之间的结构关系。而透视主义不需要叙事,因为它全部的兴趣在于一次呈现几何完美的绝对高潮。

单画面与多画面——这正是东西方谈论视觉文化最基本的语境差别。显然,解释多画面的问题是透视学工具——一种强调客体、静止高潮和凝固的空间的工具——所无法胜任的。

然而,1984年彭一刚先生眼中的中西园林只是代表了自然美,几何美两个不同的方向,“它们之间仅是风格不同,各

自抒发的情趣不同、各自所走的路子不同而已。”最后则归结为构图的原则不同。看不到东西方视觉文化的根本差异,而只是把中西园林统一到形式美的名下,皆可用构图原理解释时,传统的术语如大小、开合、疏密、藏露等等被狭义地理解为一种画面的趣味。

实际上,《苏州古典园林》戏剧性地并列了中西两路学术传统,其中照片与图纸“辞不达意”的困境,即西方传统制图术的透视学传统在中国古典园林阐释中的困境。随着这一困境的揭开,能使我们了解东西方空间观的根本差异之所在,从而为中国古典园林的图式表达寻找正确的方向。而这一正确方向的选择有赖于我们重新审视中国传统视觉范式的特质。

注释

- (1) 据杨永生,《苏州古典园林 起死回生记》载,1956年,刘敦桢先生在南京工学院校庆报告会上,首次发表了“苏州园林”的学术论文。1959年,在他的主持下写成《苏州古典园林》初稿。而苏州古典园林的调查测绘工作则开始于1953年。在刘先生组织指导下,先后参与的专家、教授和学生不下几十人,历时20年,直至1973年才由潘谷西、刘先觉、乐卫忠、郭湖生、叶菊华、刘叙

杰等教授整理成此书稿。这20年间,刘先生本人撰写,修改、补充达三次之多。书中190处园林和庭院实地勘测,对主要园林测绘,都继承了营造学社严谨求实的治学传统。

- (2) 童寯,《江南园林志》,原序。
- (3) 芦原义信,《外部空间的设计》,p12。
- (4) 彭一刚,《中国古典园林分析》,p38。
- (5) Eisenman, 'visions', 'unfolding'
- (6) 彭一刚,《中国古典园林分析》,p6。

参考文献

- 1 刘敦桢. 苏州古典园林. 北京: 中国建筑工业出版社, 1979.
- 2 彭一刚. 中国古典园林分析. 北京: 中国建筑工业出版社, 1986.
- 3 彭一刚. 建筑空间组合论. 北京: 中国建筑工业出版社, 2005.
- 4 童寯. 江南园林志. 北京: 中国建筑工业出版社, 1987.
- 5 童寯. 童寯文选. 南京: 东南大学出版社, 1993.
- 6 杨鸿勋. 江南园林论. 上海: 上海人民出版社, 1994.
- 7 计成, 陈植. 园冶注释. 北京: 中国建筑工业出版社, 1988.
- 8 陈从周. 惟有园林. 天津: 百花文艺出版社, 1998.
- 9 陈从周. 苏州园林. 上海: 同济大学教材科, 1956.
- 10 宗白华. 美学散步. 上海: 上海人民出版社, 1999.
- 11 杨永生. 《苏州古典园林》起死回生记. 中华读书报, 1999/7.
- 12 汪民安. 谁是罗兰巴特. 南京: 江苏人民出版社, 2005.
- 13 芦原义信. 外部空间设计. 华南理工大学建筑学院内部资料.
- 14 朱剑飞. 文化光学——关于中国与欧洲视觉范式的一些比较. 建筑与设计, 2001(4).
- 15 邵峰, 郝赤彪. 以混沌视角看中国古典园林. 华中建筑, 2005(5): 172-173.
- 16 Alberto P é rez - G ó mez, Louise Pelletier. *Architectural representation and the perspective hinge*, The MIT Press, 1997.
- 17 Hu Dongchu, *The Way of the Virtuous——the Influence of Art and Philosophy on CHINESE GARDEN DESIGN*, New World Press, 1991.
- 18 Martin Jay, edited by Hal Foster, "Scopic Regimes of Modernity," in *Vision and Visuality*, Seattle: Bay Press, 1988.
- 19 Erwin Panofsky, *Perspective as Symbolic Form*, translated by Christopher S. Wood, New York: Zone Book.
- 20 Jacques Lacan, translated by Ed. Jacques - Alain Miller, Alan Sheridan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, New York: W. W. Norton & Company, 1978.
- 21 Robin Evans, *the Project Cast: Architecture and its Three Geometries*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1983.
- 22 Andrew Boyd, *Chinese Architecture and town Planning 1500BC-AD 1911*, London, Alec Tiranti, 1962.