

理想景观图式的空间投影

— 苏州传统园林空间设计的理论分析

邵杰 陆韦华

提要 苏州传统园林有其浓厚的江南风情与风土特色，其空间营造是那个特定时代之人的理想家园、精神家园，乃虚幻和现实之间的精神寄托之安身立命“容器”，是充满着“礼制”与“诗意”之空间精神的园居空间形态，笔者力图点明空间是苏州传统园林的内核与骨架。

关键词 苏州传统园林 空间 图式

中图分类号 TU984 **文献标识码** A **文章编号** 1000-3363 (2008) 04-0104-08

标题“理想景观图式”中“图式”这一概念最初是由康德提出的，在他的认识学说中占有重要的地位，他把图式看作是“潜藏在人类心灵深处的”一种技术，一种技巧。瑞士心理学家皮亚杰认为，图式是主体内部的一种动态的、可变的认知结构，他认为，图式虽然最初来自先天遗传，但一经和外界接触，在适应环境的过程中，图式就不断变化、丰富和发展起来，永远不会停留在一个水平上。其次是标题中的“理想”更多的应是指一种超越世俗生活的理想生活方式，“理想图式”则是指在外部环境的营造与内心世界的完善之间建立了唯美、和谐的对应关系

1、空间图式的内隐

1.1 “严整”与“萧散”共举的空间形态观念

关于“严整”的空间形态观念，其空间认知结构、图式来源于儒家的“礼”，而“礼”的实质是使社会生活秩序化、社会组织高效运作的一种集体意识，最终目的是为了提升生活质量、适应特定时空下的生活条件与生活方式，如同李安宅所说：“一切民风都起源于人群应付生活条件的努力。某种应付方法显得有效即被大伙所自然无意识地采用着，变成群众现象，那就是民风。等到民风得到群众的自觉，以为那是有关全体之福利的时候，它就变成民仪。直到民仪这东西再被加上具体的结构和肩架，它就变成制度”[1]。“严整”的空间原型可以参见宋聂崇义所集注的《三礼图》，他以图说的方式表达了明堂、宫寝、王城、九服等（图1），“至于普通居室的规画有斯蒂尔（Steel）的图（图2）。凡《仪礼》所指各处，已都无遗”[2]。

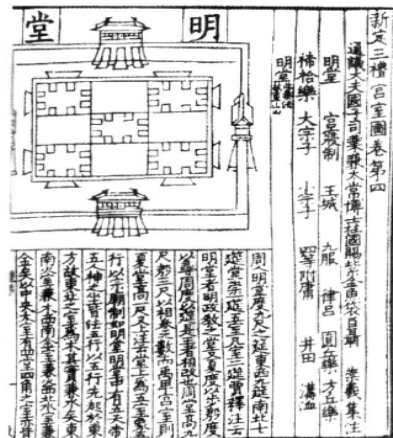


图1 《三礼图》

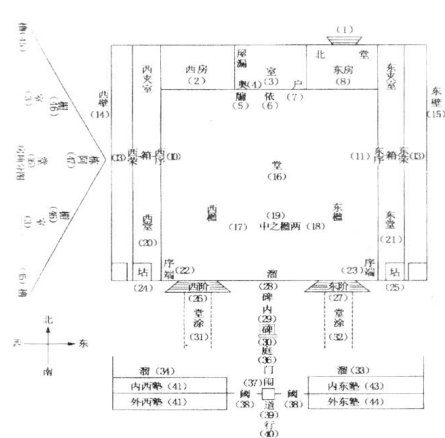


图2 普通居室的规画图

关于“萧散”景观空间的理想图式，更多的是关于对待自然空间、自然元素的态度与认知，其样板、典范可以参考白居易为其匡庐草堂而作的《草堂记》中所描绘的图景：“前有平地，轮广十丈；中有平台，半平地；台南有方池，倍平台。环池多山竹、野卉，池中生白莲、白鱼。又南抵石涧，夹涧有古松、老杉，……松下多灌丛、萝茑，叶蔓骄织，承豁日月，光不到地”[3]。清代苏州文人沈三白在《浮生六记》中也对如何营造“萧散”式景观形态有所描述：“或掘地堆土成山，间以块石，杂以花草，篱用梅编，墙以藤引，则无山而成山矣。大中见小者：散漫处植易长之竹，编易茂之梅以屏之。小中见大者：窄院之墙宜凹凸其形，饰以绿色，引以藤蔓，嵌大石，凿字作碑记形。推窗如临石壁，便觉峻峭无穷”[4]。童寯在《江南园林志》中论及1937年“坠瓦颓垣、棒篙败叶”的苏州拙政园时也提及“萧散”乃苏州古典园林的内在灵魂：“惟谈园林之苍古者，咸推拙政。今虽狐鼠穿屋，薛苔蔽路，而山池天然，丹青淡剥，反觉逸趣横生。……爱拙政园者，遂宁保其半老风姿，不期其重修翻造”[5]。

中国传统的空间观念形态与审美精神深刻地影响了人们独特的风景欣赏品位、空间设计方法和设计思想的形成。国人亦用中国的眼光创造了中国的感官性文化环境，这就是对待空间环境设计中文化元素的态度。此处的“严整”与“萧散”共举的空间形态观念实际上是指昔日的文人雅士对其理想人居环境在其心目中的典范即理想景观之图式，它是一种心智图式、一种认知思维结构、一种设计语汇。

1.2 “壶中天地”的空间构造范式

白居易在《草堂记》中论及“辄覆簫土为台，聚拳石为山，环斗水为池”时，可以窥见其“壶中天地”空间观念的若隐若现。而“壶中天地”既是中国传统园林在中唐以后的基本空间原则，即“今人常常藉之以想象古时风貌的明清园林，其实多半不过是中唐至两宋作品的遗绪”[6]，又可追溯其为苏州传统园林营造的理想模式、理想图式与写仿的范本。从古代到现代，国人之理想环境的经营均受先代的文学空间意象的控制，并从唐以后开始产生了一个对应于“文字空间”之感性的景观空间的组织方式。于是，中国传统园林（包括苏州传统园林）对其空间的本质是“容器”的阐述一般都归结到具道禅意味的容器了、它是安顿、收容园主身体和心志的载体，以其作为园景和园名的例子比比皆是，如“一壶天地”、“壶天自春”、“小方壶”、“壶隐”、“隐瓶”、“瓶隐”、“天瓢”、“勺水卷石”、“小盘洲”、“残粒园”、“芥子纳须弥”等等。颐和园之洗秋有楹联“丹青云日玉壶中，宫微山川金镜里”，明代陈白沙有诗云：“道眼大小同，乾坤一螺寄”，苏州本地亦有俚语“螺丝壳里做道场”。

1.3 “隐逸”式的空间建构

“隐逸”是人内心图式的一种形式，是人们对理想环境、理想生活方式在其内心投影的图景，即追求一种田园牧歌、悠然采菊式的文人生活方式和生活环境。在明清时期对“隐逸”生活方式的追求已成为整个社会趋文逐雅的流行风尚，反映到生活空间的营构上亦如此。苏州传统园林的空间形态在本质上来说是一种“内向型”的空间建构，“隐逸”之图式是其独有的空间精神，它把人居空间环境作为内部秩序而结构化了，并形成了一个稳定的空间营造图式体系。伊佩霞在《剑桥插图中国史》中提到：“1570年，苏州的‘四大家’就邀请了当地文人去欣赏他们收藏的古代彝鼎和其他古董。像这样的苏州富家，经常居住在围墙环绕的、典雅的园林式住宅中。与欧洲同类的城乡寓所极为不同，这些城市的隐居之地，不是为了从外观上引人注目。只有那些进入高墙之内的人才能发现，他们的主人是如何在这个小庭院中创造其理想世界的沿着蜿蜒曲折的回廊，透过可以向外看的彩色窗户，人们可以瞥见一个更深远的世界。在这些由组合建筑构成的小园林里，可以发现竹林、李树和联想为山脉的岩石。……像沈周、文徵明和董其昌这样的大文人画家，是一些精通经典、诗作和前代诗人及书法家风格的人，他们也试图在他们所画的风景、园林、树木、岩石或其他景色中渗透某种意境”[7]。苏州传统园林是把古代文人的“隐逸”意识创造性地再现为可居性文化环境，其景观空间却充满着诗意的诱惑与欲望之美感，因为人的欲望是多种多样的，所以建筑空间也是多种多样的，后者是为了满足前者。古人的居住理想中包括了“后花园”，在那里不需要均衡、对称、礼典与规条，而表现出了任何文化所没有的任性的特质

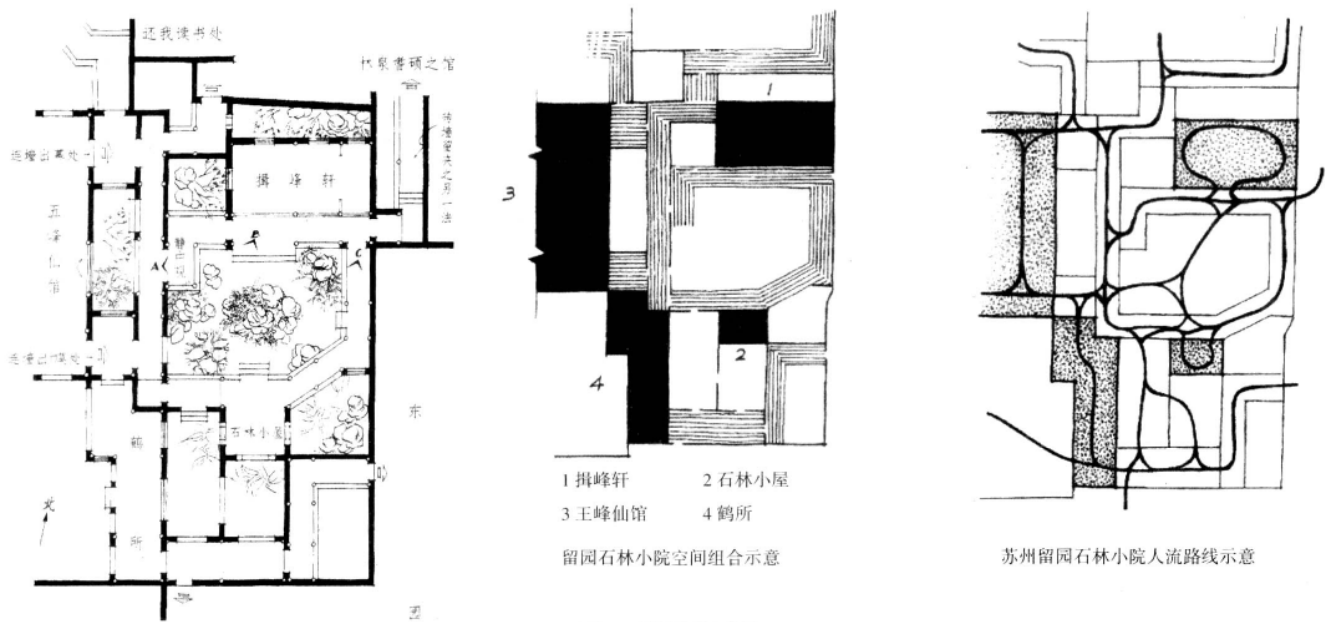


图3 留园石林小院
“斜入歪及”式“环形”流线组合可以说明：时间密度=空间密度

2、空间图式的外显

2.1 “有限之无限”的空间设计原则

古人造园欲把无限的自然风光景致收罗于这一容器中，即张岱所云的“千倾一湖光，缩为杯子大”，造园的有限空间与自然的无限空间之空间矛盾也就不可避免了。至明清时期的苏州私家园林随着城市用地紧张更导致其营造空间日小，“有限与无限”的矛盾也就日益尖锐。如何创造性地解决空间问题与矛盾，并在多样性中寻求简洁性，经济地运用空间、材料、时间和金钱，古时造园匠师有着独到的设计法式——“让边界消于无形”，即高度重视对园之“边界”、“尽端空间”的经营，即将景观元素尽量沿边布置，可使空间集中的部分更集中，疏朗的部分更感觉空间之宽敞。在有限中追求无限，总给人无限感觉的空间设计手法如漏窗的设置、墙旁设廊等等往往会给人没有边界的感觉。对空间边缘的高度关注，对景观细部的一丝不苟，在于因为他们深知“产生差异，引起好奇心，隐藏边界”可以在有限的空间中获得最大空间感知的可能性。人们在一个有限的空间框架中感知的丰富程度，来自于对其体验的多少而非其实际大小。

2.2 “斜入歪及”式“园”之流线

苏州传统园林的设计并非是真的“自由式”景观设计，恰恰相反，它的设计方法是非常理性的。其游路，看似布置得随意、漫不经心，其实是经过精心谋划和组织的。尽管没有固定模式可遵循，但“曲径通幽”当被视为设计的基本原则[2]。游园是一种缓慢的节奏、悠闲的行为，并不要求道路具有最大的工作效率。庞廊之所以成折线，桥之所以为“九曲”，除了封闭景色和扩大空间的感觉之外，也是为延缓人行动的步调，故意以折线或曲线延长距离，使人在移步过程中有更多的时间，转换更多的视点，细细领略园中的幽趣，从而给人带来“循环往复”的、环状的、“无限长的景观之路”之视觉印象。

环环相套、往复无尽的环形流线实际上也是一种空间序列，让人似乎又总是在永远没有终点与起点的圆环上做无休止的运动。流线的方向性、指示性亦暗示了人从不同方向进入园林空间，感受到的不同尺度与样式空间实体在连续排列和组合的形式上是不同的，游览同一个空间实体在时间序列上也不同，进而会得出各异的视觉印象和心理感知，“有限之无限”的空间感受因此得以确立。不变的空间大小，但步行时间被拉长，可以用一个公式来说明：时间密度=空间密度×时间（图3）。古代造园师

或许已经考虑到“人是以步行方式的速度来阅读建筑与空间”的，因此精心设计一条行进路线，通过连续、变化地展示建筑物的各个主体空间，建立一个清晰的功能体系，使被控制下的展示空间创造令人激动的效果。

3、空间图式的“解构”

“解构”对应于“建构”，解构建筑的目的是要对建筑的本质重新定义。也就是说，为什么一定要一成不变地遵从那套固有的建筑话语体系？为什么不能重新制定一套新的建筑游戏规则？因此，在研究苏州传统园林的过程中，要不落案臼，不妨用“解构”式视角来品味这一堪称经典的人居空间形态。

3.1 秩序井然、条理分明的“宅”之空间结构

由于我国家族特别重视“尊卑、长幼”之伦理秩序，并把该秩序具体地用空间表达出来，即为空间订立“名分”，至明清时期其建筑组织的秩序总体上来说要求愈为严格。明清时期的苏州传统园林之住宅部分的建筑有一个重要特点就没有复杂的个体建筑，几乎全是简单的长方形的匣子，其单体建筑皆成组配置，且都坐北朝南，左右廊道或厢房围护，有数进、重复合院的组合[10]。这是因为该时空坐标点上的中国建筑是组合体的解开、打散，已把它还原为一个个单元体，每个单元体都有其明确的功能与用途，条理非常分明—照壁、门屋、轿厅、大厅、厢房、女厅等，各有其特定的功能特性，其整体空间特征严整规范，遵照长幼之分、内外之别安排建筑布局和内部陈设，处处体现着儒家礼制。如网师园的大门正对面照壁高耸，大门前抱鼓石、门簪、高槛俱在。入门进轿厅，轿厅后为大厅、女厅（上房）皆在同一中轴线上。

明末清初时的讽刺小说《明珠缘》在第十二回“傅如玉义激劝夫魏进忠他乡遇妹”所描绘的发生在“宅”内的日常生活场景即表达了园林中“宅”的功能特质：

“到州前转弯，往西去不远，只见两边玉石雕花牌楼，一边写的是‘两京会计’，一边是‘一代铿锵’。中间三间，朝南一座虎座门楼，两边八字高墙，门前人烟凑集。……进忠跟他进来，见二门楼上横着个金字匾，写着‘世掌丝纶’。进去，又过了仪门，才到大厅，那人进东边耳门里去了。进忠站在厅前伺候，看不尽朱帘映日，画栋连云。正中间挂一幅倪云林的山水，两边围屏对联，是名人诗画。正在观看，忽听得里面传点，家人纷纷排立厅前伺候。少刻，屏风后走出王都堂来。进忠抢行一步，至檐前叩了头，站在旁边。……[11]”

该段文字描述的空间形态虽是一个特例，是一组等级很高、气势恢弘的礼制建筑的组合。虽不具备普遍意义上的“宅”之空间模式，但仍具参考价值。从中可发现：在其恰当位置的玉石雕花牌楼、虎座门楼、八字高墙等礼仪性质的空间物质形态通过“累加”式的布置与其“表皮”华丽的装饰共同产生了特殊的文化景观与氛围，显现了豪宦之家的尊贵、富有，足以体现其显赫的社会地位，它们具有强烈的空间可识别性与标志功能。同时，该类型的居所空间又创造了一种内外有别、宾主有序的活动场景，一种有利于人们按照他们日常生活中的身份来行事的场景。场景引导的“一套社交的规范”[12]，指引着行为者在空间中能较好地完成“适当行为”。空间实际上也就成了人自身行为举止的外在延伸。人类社会存在着不断重复的某种“行为模式”。“空间模式”与“行为模式”相对应，在特定的空间中产生特定的行为模式。

3.2 取法“画意”的“园”之空间布局

“画”与“园”具艺术同构性，中国传统文人，往往身兼画家与造园家之两重身份，诸如“重峦叠嶂、悬瀑流溪、曲径飞桥、疏林幽寺、深柳茅屋、琴书几榻”[13]。这些既是他们在二维画面空间中所通用的视觉表达元素，又是他们内心图景外化所营构的三维景观空间的物质实体。因此，在艺术表达之对象上，“画”与“园”具有同一性。一幅卷轴山水画与一个文人园其实皆为一种艺术媒介、一个经过艺术提炼的自然风景意象、一个理想生活图景之载体，同时，在“画”与“园”中所共用的空间布局法则—“经营位置”又使得两者均成为一个被“设计”的世界，即让每一视觉表达元素与每一景观元素都在其各自空

间中处于正确、恰当的位置，呈现出均衡、平静、自由、放松然而理性的整体气氛。形式之间的合理关系、风景结构的稳定、垂直与水平伸展的画面构成，使得两者之整体空间结构清晰明确。因此，两者皆具强烈的“设计意味”，但这种“设计”又是一种“意念性设计”，即视觉表达元素与景观元素均没有精确的空间定位，所谓的“位置”在某种程度上只是一种大约式的空间布局，一种“模糊哲学”式的设计，亦可将苏州传统园林逻辑地看作一组基本的造型元素在一个空间框架内的拼贴，画亦是经过理性“设计”后的视觉元素的拼贴与自然意象的空间重构。同时，苏州浓郁的文人氣息又赋予画家强烈的地方意识，使得苏州吴门画派的山水画独具个性，它们又影响了苏州传统园林的营构，甚至可以说它们已融会成一体，如文征明的《拙政园三十一景》、查士标的《狮子林册》图景等。

4、空间图式的“虚构”

苏州传统园林的空间布局、空间意念深受“如画性传统”的影响，造园不过是模糊式地“设计”一幅立体的国画山水图卷而已，此处的“虚构”仅是笔者用自己的解读方式来阐述苏州传统园林的整体空间结构形态，而苏州传统园林的实际空间营构过程是否遵循如此，则需另加研究。因此，用“虚构”两字加以界定。

4.1 垂直和水平系统的空间营造

德国 19 世纪著名艺术理论家希尔德勃兰特认为：“由于我们垂直于地面的姿势和双眼的水平位置，这两个基本方向理所当然地比任何别的方向更为重要，所有其余的方向我们都是根据竖直方向和水平方向来理解、判断和测量的”[14]。英国学者布莱恩·劳森亦提到：“现在已经发现负责垂直和水平线的大脑区域特别有影响力。它们实在很重要，因为我们周围的世界依赖于这两个最常见的角度。……当然直角是一个特殊的角度而垂直向上是一个独一无二的方向”[12]。推演至苏州传统园林空间，其中诸景观因素的安排布置在外观上都好像是在所描绘各种物体的不同形状之间建构一种竖直和水平方向的框架，它好比一个骨骼，到处可以感觉到而苏州传统园林的景观建筑元素的样式、尺度都大体类似，但其组合与排列的园林形态则千变万化、各具特性。通过最简单的几个造园元素在水平与垂直两个方向多层次的交织即“重台叠馆”的景观模式，却是充满着空间想象力的景观设计：在空间上内外交错，虚实重叠，整体空间是个复杂的组合体，且妙在垂直方向背景的推敲，漪花树木，叠石构池，使人不知何虚何实，“虚实结合”的美学原则被发挥得淋漓尽致。当然，任何空间的垂直因素都必须阐明其规划意图，苏州传统园林空间垂直方向的设计如升高的岗丘与亭、楼之景观组合，既打断了水平线的平庸，又打破纵轴上形成的单一节奏，同时这类垂直方向上的景观组合也是使用者用于自身空间定位和方向识别的一种固定的参考点

4.2 “园中有院”的嵌套式空间结构

“院”是苏州传统园林“宅”的基本构成单位，亦是“园”的空间布局手法之一，整个苏州传统园林不外是一种“院群”的集结，如刘敦桢所云：“院落是苏州古典园林的一种建筑组合。由于当地园林面积不大，须在有限的空间内创造许多幽静的环境，或在连续的建筑之间插入不同景色的过渡空间，增加园景的变化，因而以院落来划分空间与景区，成为常用的手法”[15]。苏州一般大、中型传统园林实为许多院落的组合与排列而成，从《咏翠堂园景图》（图 6）中即可看出园林就是一种“院”式层层套叠的嵌套空间结构：分隔园与外部城市空间的围墙“套”大院，大院又“套”小院，小院再“套”更小的边角空间。各院之间、院与边角空间之间并非完全分隔，而是相互咬合与贯通的。

“园中有院”的嵌套式空间结构实际上也是一种空间序列，即运用环环相套、大环套小环的空间结构，通过很多小的过渡空间后到达大空间，用小空间衬托大空间，多层次地展开“更小、小、大、更大……”的空间，这种多层次的展开是为了保证人在园林游居生活空间中的连续性、历时性，让人感觉真实、有情趣。“小”并非是“大”的妥协、不是被动的，“小”是与“大”不同的一种空间体验，“人是善于创造空间的动物，然后自愿自觉、高高兴兴地被镶嵌进去”[16]。这种“小结构、大空间”的空间营构即“小中见大”是为了解决空间有限而需求无限之矛盾的方法，同时又进一步地丰富了园林整体空间的层次。

4.3 “宅”与“园”的整体空间结构图解

“宅”的整体空间结构是“强调南北中轴线、规则整齐”，房屋沿着轴线串联而呈“棒”式的空间布局，严格遵循礼制的形式规范。而“园”的空间秩序非其表面形态所显现的“感性与随意”，隐藏在其空间形式背后似乎有一个不易被察觉的、重要的空间结构规律，即“放射环型”的隐性空间结构形态，它对整合“园”的空间整体性有着尤为重要的作用，须知“整合”在空间设计的诸多原则中是主导性原则，它决定了空间品质之高下，同时，空间整合又是以人的活动为参照，对景观要素和景观各部分之间的空间关系的推敲处理。

“放射环型”的空间结构秩序与结构规律就是围绕中心点的空间布局方式，而中心点往往不止一个，即大放射环中套有小放射环，有多个放射中心且圆环视域互相交叉，使360度全视角控制下的视域达到了视觉极限，也就是说360度全视角的景观控制可以取得一个近似无限的空间画面感知之组合的可能。“圆”式的空间构图法则，既是对“观景”方式的控制与“景象”摄取的选择模式，又是景观营构的法式与景观形态的客观存在。“圆”既是中国人空间形态观念之理想图式，又与中国传统造物之“圆”式构图技法相一致。可以说苏州传统园林之休闲区域的空间仍然有其严密的逻辑结构，其空间结构意象与中国传统游戏器物——“九连环”似乎又相类同。计成在《园冶》中郑重提出了：“凡园圃立基，定厅堂为主”[17]，即厅堂在“园”之营构的先后次序和重要性中，位居首位，它是整体空间营造的“中心”或“放射环的圆心”。同时，“园”之空间形态框架中的“中心”又可分为整体空间中心和局部空间中心，而“中心”一旦确定后路径也随之建立，并以能到达“中心”为目的进行路径的安排和布局，这种通过空间造型可使人自发形成有方向性的、沿圆心做圆周运动。

5、结语

空间总是有意义的，空间永远都不仅仅是空间本身，空间和人之间存在着一个更积极、更有意义的关系。人永远也离不开空间，空间实质上是空间与人、人与物之间的关系构成。苏州传统园林用它的空间语言诉说着自己所处的时空坐标之位置，阐述着它的时代精神和地域风土精神。随着时代的变迁，苏州传统园林中景观建筑元素的增减、景观元素的流逝与成长等等变化是客观存在的，但这些都没有改变苏州传统园林的空间骨架与空间精神，亦即苏州传统园林的空间本质未被改变。这是因为造园的“骨”（内核）——空间未发生质的改变，它是园林存在的真正精髓，即苏州传统园林所传达的空间精神仍是原汁原味的、地道的，它以一种谦逊然而有力的方式表达了它特有的乡土意识和空间情感所具有的深度。

作者简介

邵杰，江苏农林职业技术学院讲师，jacky_step@126.com

陆韦华，江苏农林职业技术学院助教，南京农业大学风景园林硕士生

参考文献

- [1]李允环，华夏意匠：中国古典建筑设计原理分析[M].天津：天津大学出版社，
- [2]李安宅，《仪礼》与《礼记》之社会学研究[M].上海：上海人民出版社，2005
- [3]陈从周，蒋启霖园综[M].赵厚均注释上海：同济大学出版社，2004
- [4]沈复，浮生六记[M].林语堂译北京：外语教学与研究出版社，1999
- [5]童寯江南园林志[M].北京：中国建筑工业出版社，1984

- [6]王毅园林与中国文化[M].上海:上海人民出版社,1990
- [7](美)伊佩霞著.剑桥插图中国史[M].赵世瑜等译济南:山东画报出版社,2002
- [8]吴家骅.景观形态学:景观美学比较研究[M].北京:中国建筑工业出版社
- [9]张永和作文本[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2005
- [10]汉宝德中国建筑文化讲座[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2006
- [11]佚名明珠缘[M].上海:上海古籍出版社,1996.
- [12](英)布莱恩·劳森,空间的语言[M].杨青娟译北京:中国建筑工业出版社,2003
- [13]童寯.园论[M].天津:百花文艺出版社,2006
- [14]阿道夫·希尔德勃兰特造型艺术中的形式问题潘耀昌译北京:中国人民大学出版社,2004
- [15]刘敦桢.苏州古典园林[M].北京:中国建筑工业出版社,2005
- [16]赵鑫珊.人一屋一世界:建筑哲学与美学[M].天津:百花文艺出版社,2004
- [17](明)计成著,陈植注释园冶注释[M].北京:中国建筑工业出版社,1988

收稿日期:2008-05

Spatial Projector of ideal Landscape schema: A theoretical Analysis on space Design in Suzhou traditional Gardens

TAI Jie, LU Wei

Abstract: Suzhou traditional garden has a strong Jiangnan romantic feeling and unique local features. Its space construction is that particular age of the person's ideal and spirit home. It is the container of spiritual sustenance and body's settlement between reality and illusion. The etiquette and poetic space spirit co-exist in the garden space form. This paper explains that the space of Suzhou traditional gardens is the core and frame of gardens.

Keywords: Suzhou traditional garden, space, schema