

丛书主编 王其亨

中国古典园林研究论丛

中国园林创作的解释学传统

庄岳 王其亨 著

天津大学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国园林创作的解释学传统/庄岳, 王其亨著.—天津:
天津大学出版社, 2015.5
(中国古典园林研究论丛/王其亨主编)
ISBN 978-7-5618-5318-4

I. ①中… II. ①庄… ②王… III. ①古典园林—园林
设计—研究—中国 IV. ①TU986.62
中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第123473号

策划编辑 金磊 韩振平
张龙 郭颖
责任编辑 常红
装帧设计 谷英卉 魏彬 张杨梅

出版发行 天津大学出版社
地 址 天津市卫津路92号天津大学内 (邮编: 300072)
电 话 发行部: 022-27403647
网 址 publish.tju.edu.cn
印 刷 廊坊市海涛印刷有限公司
经 销 全国各地新华书店
开 本 185mm × 260mm
印 张 13.75
字 数 396千
版 次 2015年9月第1版
印 次 2015年9月第1次
定 价 58.00元

出版说明

自然科学与社会科学如车之两轮、鸟之两翼。哲学社会科学的发展水平，体现着一个国家和民族的思维能力、精神状况和文明素质。中国特色社会主义事业的兴旺发达，不仅需要自然科学的创新，而且需要以马克思主义为指导的哲学社会科学的繁荣和发展。“天津大学社会科学文库”的出版为繁荣发展我国哲学社会科学事业尽一份绵薄之力。

天津大学前身是北洋大学，有悠久的历史。1895年9月30日，盛宣怀请北洋大臣王文韶禀奏清廷，称“自强之道，以作育人才为本；求才之道，尤以设立学堂为先”。隔日，即1895年10月2日，光绪皇帝御批，中国近代第一所大学诞生了。创设之初，学校分设律例（法律）、工程（土木建筑水利）、矿务（采矿冶金）和机器（机械制造和动力）4个学门，培养高级专门人才。1920年教育部训令，北洋大学进入专办工科时期。

新中国成立后，1951年，学校定名为天津大学；1959年，成为中共中央首批指定的16所全国重点大学之一；1996年进入“211工程”首批重点建设高校行列；2000年，教育部与天津市签署共建协议，天津大学成为国家在新世纪重点建设的若干所国内外知名高水平大学之一。

学校明确了“办特色、出精品、上水平”的办学思路，逐步形成了以工为主，理工结合，经、管、文、法等多学科协调发展的学科布局。学校以培养高素质拔尖创新人才为目标，坚持“实事求是”的校训和“严谨治学、严格教学要求”的治学方针，对学生实施综合培养，为民族的振兴、社会的进步培养了一批

批优秀的人才。本世纪初，学校制订了面向新世纪的总体发展目标和“三步走”的发展战略，努力把天津大学建设成为国内外知名高水平大学，并在本世纪中叶建设成为综合性、研究型、开放式、国际化的世界一流大学。

“天津大学社会科学文库”的出版目的是向外界展示天津大学社会科学方面的科研成果。丛书由若干本学术专著组成，主题未必一致，主要反映的是天津大学社会科学研究水平。借助天津大学的平台，对外扩大天津大学社会科学研究的知名度，对内营造一种崇尚社会科学研究的学术氛围，每年数量不多，铢积寸累，逐渐成为天津大学社会科学的品牌，同时也推出一批新人。使广大学者积年研究所得的学术心得能够嘉惠学林，传诸后世。

“天津大学社会科学文库”出版的取舍标准首先是真正的学术著作，其次是与天津大学地位相匹配的优秀研究成果。我们联系优秀的出版社进行发行出版，以保证品质。

出版高质量的学术著作是我们不懈的追求，凡能采用新材料、运用新方法、提出新观点的，新颖、扎实的学术著作我们均竭诚推出。希冀我们的“天津大学社会科学文库”能经受得起时间的检验。

天津大学人文社科处

2009年1月20日

序

自 1952 年以来，在建筑历史与理论学科创始人和带头人卢绳先生以及冯建逵先生的主持下，天津大学建筑学院对中国古典园林的研究，已坚持不懈六十多年，取得了十分丰硕的成果，更形成了独具特色而且非常优秀的学术研究传统。

这个传统的核心，就是务实求真，不懈探索。

在中国古典园林的研究还处于拓荒奠基期的时候，天津大学建筑学院的先贤们，就别具慧眼，高屋建瓴地开创了明确的研究方向，即以集历史大成而规模恢宏的清代皇家园林作为研究主体，将根基性的园林建筑实物的测绘以及对应档案文献的发掘作为研究的起点。经过两代学人扎扎实实的投入，迄今已完成了绝大部分园林建筑的实测和相关档案文献的梳理工作。其规模之大，持续时间之长，投入师生人数之多，在相关建筑历史研究和文化遗产保护领域，都可以说是空前的。

在此基础上，天津大学建筑学院先贤们带领众多学子，多维度地开展了深入研究，发表了大量的学术论文，更陆续出版了《承德古建筑》《清代内廷宫苑》《清代御苑撷英》《中国古典园林建筑图录·北方园林》等学术专著，已列入《中国古建筑测绘大系》的《北海》《承德避暑山庄及外八庙》《颐和园》等也即将付梓。

显而易见，如果没有务实求真、精诚敬业、持之以恒、严谨治学的态度，要取得这样的业绩，是根本不可能的。

务实求真、不懈探索的传统，也反映在相关工作与社会需求的密切结合上，包括建筑学科专业人才培养，文化遗产保护，现代建筑创作实践、借鉴和创新，等等。

事实上，数十年来，故宫博物院、北海公园、承德避暑山庄、颐和园、香山公园等涉及清代皇家园林的单位，均已成为天津大学建筑学院最重要的教学和科研基地。这些管理部门和学校密切合作，互助互利，取得了显著效益。学校方面，师生们通过相关园林建筑的测绘、复原及修缮设计、保护规

划等工作，直接服务于文化遗产保护事业，专业修养得以升华，学科建设也随之得以发展。天津大学建筑学院的中国古建筑测绘课程之所以能够获得高等教育领域的国家级特等奖，国家文物局的中国古建筑测绘研究重点科研基地之所以能够获准在天津大学建筑学院创立，就是对于这一工作模式及其突出成就的高度认同。

基于这一学术研究传统，也产生了针对当代设计借鉴与创新的学术成果，典型如彭一刚先生的《中国古典园林分析》、胡德君先生的《学造园》等，就是建筑教学、研究和设计实践密切结合的杰作，自问世以来一直饮誉建筑界和相关学术领域。

这一务实求真的学术研究传统，还使天津大学建筑学院形成了研究中国古典园林的浓郁氛围，团队合作的精神也一直在教学、科研和设计实践中传承与发展。从某种意义上讲，摆在读者面前的这套“中国古典园林研究论丛”，就是这种传统、这种精神的直接产物。

具体说来，1985年以后，天津大学建筑学院的研究团队进一步拓展了清代皇家园林的测绘和文献研究，包括样式雷图档的整理研究，强化了组群布局、题名用典等方面的剖析，还系统汲取了现象学、类型学、解释学等当代哲学和美学方法，把研究引向清代皇家园林以至中国古代园林本质内涵（包括其设计思想、理论以及相关价值观等）的探析。相关课题的硕士、博士学位论文已有六十多篇，在更深层次、更广领域取得了可喜成果，赢得了学术界的高度评价。1990年至今，相关研究课题持续获得国家自然科学基金、重点项目以及教育部博士点基金资助。

在天津大学（北洋大学）建校一百二十周年之际，天津大学建筑学院的研究团队谨从近二十多年来的园林研究成果中精选了一部分，辑为“中国古典园林研究论丛”，借以缅怀开拓了这一研究领域的众多先贤，也奉献给在相关专业教育、学术研究、设计创作以及文化遗产保护事业中努力拼搏的更多同人，以期能够裨益于中国古代优秀文化遗产的继承和光大。

王其亨

2015年9月

目 录

绪论 / 009

第一章 中国园林的本质：精神栖居 / 027

第二章 解释作为再创造：园林中的用典 / 055

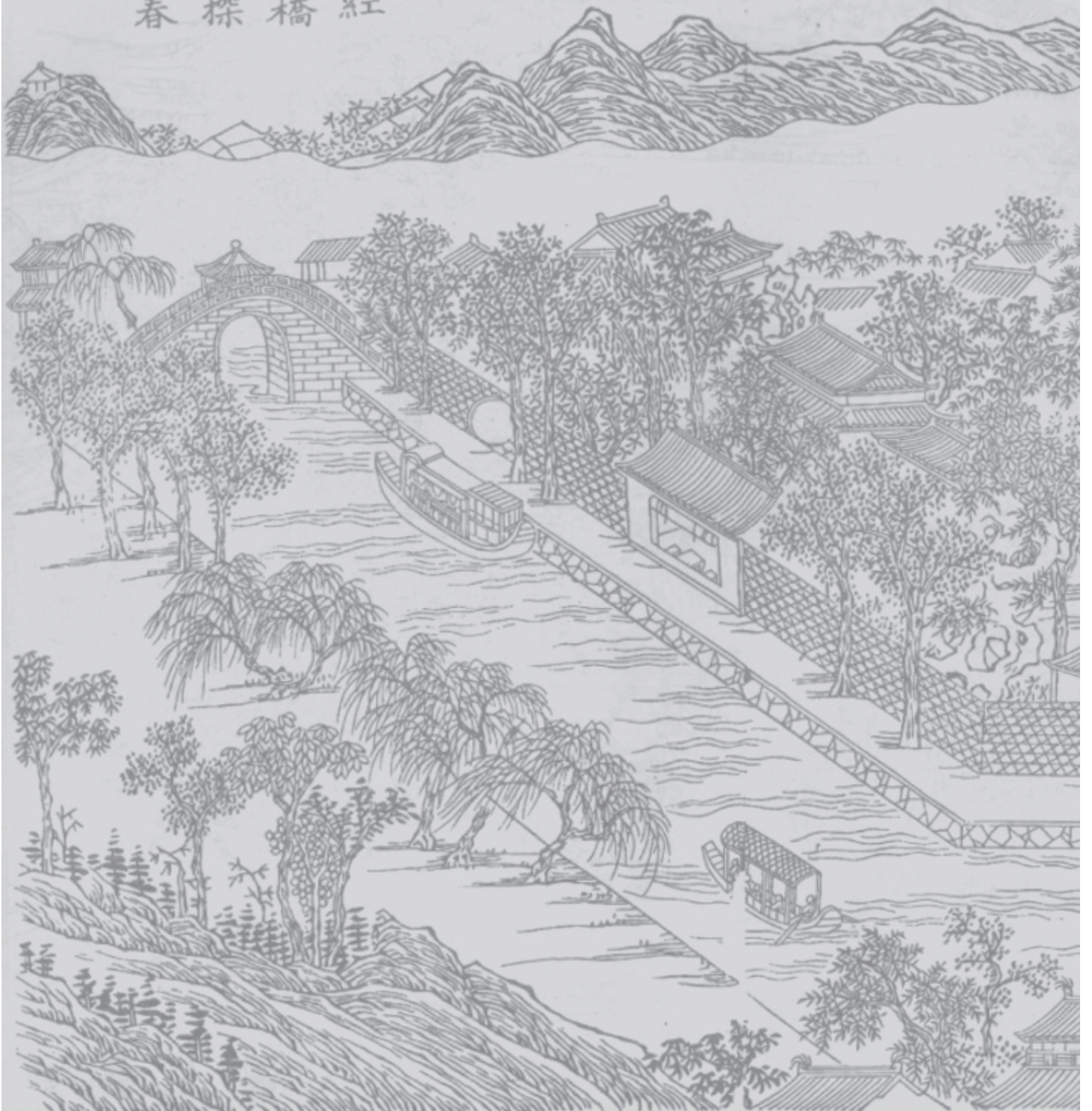
第三章 得“意”忘“言”：园林中的诗性语言 / 097

第四章 清代皇家园林解释学创作个案研究 / 143

附录 / 183

参考文献 / 195

紅橋探春



绪论



“解释学”(hermeneutics)^①是一门关于理解和解释文本的学科,也是当代西方继现象学、存在主义等思想潮流之后的又一门显学。它的最初形态主要始于古希腊学者对古代文献、经典作品的诠释和考证,一方面确定词句的确切含义,另一方面使隐藏的意义显现出来。

在中世纪与文艺复兴时期,解释学主要以诠释《圣经》的形式存在。比较宽泛地说,直到18世纪末,解释学主要是一种文献学的工具,学者用它来追求文本意义的清晰和确定性,获得对意义的绝对认识^②。在19世纪德国浪漫与理想主义思潮影响下,施莱尔马赫(Friedrich Schleiermacher, 1768—1834)等人提出普遍解释学的概念,解释学的对象文本扩大到整个人文世界,所有历史遗留下来的东西(建筑、法律体系、文献、乐曲等)都可看作有待解释的文本^③。由于语言具有普遍性,解释学也就不只是个体用来理解个别文本的工具,而应当辅助人类对人文世界或文本传统整体进行理解。普遍解释学这种希望找到一种系统的科学规律,对人类人文世界整体进行把握的尝试,隐含了启蒙运动以来主导了西方文明的普遍、历史理性思维发展的结

果。这种思维模式预设历史是有普遍性与必然性的,可以为人的理性思辨所绝对把握。

在20世纪西方哲学的“语言学转向”中,这一高傲的理性中心主义的假设成为哲学家反思的对象。延续西方早期现代文明以来以维柯(Giambattista Vico, 1668—1744)为代表的理性批判思想,卡西尔(Ernst Cassirer, 1874—1945)提出:语言这一人类思维的基本方式,就其本质而言首先是隐喻的,而主导了现代西方文明的逻辑思维和抽象概念实际上只是在隐喻思维和具体概念的基础上得以形成和发展的。换句话说,人类的知识、文化并非如启蒙运动以来的理性中心主义者所认为的那样建立在逻辑概念和逻辑思维的基础之上,可以被完整精确地认识、分析与控制。相反,人类的文本传统是建立在隐喻思维这种“先于逻辑的概念和表达方式”之上的^④。从这一视角来看,执着于“逻辑的东西”的西方哲学无异于处在一种“漂泊无根”的状态。为了寻找到迷失的精神家园,20世纪西方尤其是欧陆哲学研究日益转向所谓“先于逻辑的东西”,即“语言学转向”。

现代解释学就是在“语言学转向”

① 在中国文化典籍中,并无“解释学”一词。本文所谓解释学,是 hermeneutik(德语)、hermeneutics(英语)的中译。这两个西文单词完全对应,但它们的中译在中国学界却并不一致。汤一介译为“解释学”,钱钟书、张隆溪等译为“阐释学”,成中英、洪汉鼎等建议译为“诠释学”,张汝伦主张译为“释义学”。由于“解释学”一词在国内流传较早且广,本书从此译名。

② 王岳川:《现象学与解释学文论》,211页,济南,山东教育出版社,1999。

③ 狄尔泰:《狄尔泰全集》(德文版),第5卷,318页,1958。转引自张汝伦:《意义的探究——当代西方释义学》,45页,沈阳,辽宁人民出版社,1986。

④ 恩斯特·卡西尔:《语言与神话》,12页,于晓,译,北京,生活·读书·新知三联书店,1988。

的背景下产生的。海德格尔 (Martin Heidegger, 1889—1976) 提出“前理解”或“理解的前结构”,以说明“存在”的“先于逻辑”性^①。“前理解”由三方面构成:“前有”(Vorhabe)即人们“预先已有的东西”,泛指社会文化状况、传统风俗乃至民族心理等;“前见”(Vorsicht)指人们思考问题时所使用的语言、观念及语言的方式;“前设”(Vorgriff)即人们在进行理解和解释之前预先已有的观念、前提和假设等。三者共同构成了解释活动的先决条件。这说明人在有自我意识或反思意识之前,就已经置身于一种胡塞尔 (Edmund Husserl, 1859—1938) 所说的“生活世界”当中。这一生活世界,是人作为具体的人所直接知觉的世界,是他的文化背景、风俗习惯、生活经验以及他生活时代的知识水平、物质条件、思想状况的总和,从人意识到自身的存在时,这一世界就已经为他所有,并成为不断影响他、形成他的力量。海德格尔后,伽达默尔 (Hans-Georg Gadamer, 1900—2002) 提出“理解的历史性”这一重要命题,即无论理解者本人,还是理解对象文本,都共处于历史的发展演变之中,谁都不可能脱离自身的历史特殊性和局限性取得所谓的客观的理解,“前

理解”是全部认识的基础和条件^②。

现代解释学的如上命题破除了理性中心主义所持的意义具有永恒本质的观念。所谓的意义并非由人的头脑或是在某个抽象的逻辑王国中自动生成,而是借文本、艺术的形式在传统当中沉积,并在人们的理解和解释中不断更新、生成。尼采就曾质疑意义的永恒性,指出:“意义永远属于无尽的解释,这是我们所无法阻止的”,“真理”也只是相对的概念,随外在世界的变迁而变化^③。这一看法在海德格尔那里得到更系统的阐释,“意义是理解的根据。意义从前有、前见、前设中获得它的结构。”唯有理解和解释活动,才能使意义得到彰显,使世界变得澄明起来。

海德格尔还进一步将意义与存在联系起来,指出“意义乃是事物对于我们的可能性。它首先是一种存在”。^④基于这一理解即存在或“此在”(dasein)的认识,海德格尔认为存在的意义是通过此时此地的存在而被理解,这一理解过程就是意义的展现过程,亦即心灵的体验过程^⑤。伽达默尔则更偏重于理解的历史性,提出“视界融合”(fusion of horizons)的概念。在他看来,真正的理解就是从自己的视界出发,从被理解的东西——艺术品、文本、

① M. Heidegger: Being and Time. English Edition. Oxford: Blackwell, 1962, p191.

② 张汝伦:《意义的探究——当代西方释义学》,175页,沈阳,辽宁人民出版社,1986。

③ Friedrich Nietzsche: Human, All too human, Trans. By Marion Faber, Stephen Lohmann, Lincoln: University of Nebraska Press. 1984, p25.

④ 海德格尔:《存在与时间》,193页。转引自张汝伦:《意义的探究——当代西方释义学》,153页,沈阳,辽宁人民出版社,1986。

⑤ 张汝伦:《意义的探究——当代西方释义学》,132-134页,沈阳,辽宁人民出版社,1986。

传统中接受有价值的东西，然后将它译解成自己理解世界的方式，由此实现自身与文本的视界融合^①。这其中必然包括个人现时的和历史的因素，包括个人对它们的领悟。解释，也由此而成为一种“再创造”，一种超越。过去或传统也就不是一个被动的研究对象，而是表现为不断更新的理解过程，一个无穷无尽的意义的源泉。这种对传统的无穷探索，实际上就是对人类自己生命的无穷探索。人们在不断地理解和超越当中，也达到了自我理解，获取了自己的存在^②。解释学在本体论层次的探讨，正为失落了精神家园的西方哲学找到了一条回归之路。

在建筑学领域，产生于19世纪后期的现代主义建筑思潮在不同层面上表现出理性中心主义所特有的思维的封闭性和确定性，追求一种由抽象理性绝对控制的统一普遍的建筑形式，对于建筑问题涉及的多元社会、文化和历史诸因素，往往缺乏考虑。现代主义者认为“可以并且有必要与传统决裂，建立一种全新的生活和思想方式”^③，现代主义建筑也一度排斥传统性、民族性、地域性，只借助抽象理性的几何图示和形式构成规律进行创作，终因缺乏内在意蕴和人情味而在20世纪末遭到普遍诟病；而行为

分析、实证主义者相信凭借某种科学的、数学的方法就能够解决建筑问题；高技派对技术的崇拜和不遗余力地展现技术之美，也折射了理性中心主义的“专制”。他们都忽视了人性所根植的生活世界和文本传统，无法真正解决人的精神归属的问题。

20世纪60年代以来，哲学思潮中的“语言学转向”促使人们开始追求建筑表层结构下的深层结构和意义，由此而出现了建筑符号学对形式语言的句法结构的研究（图0-1-a），但这种创作趋向拘泥于形式语言学的逻辑术语与分析方法，沿着语言构成的思路演变为逻辑游戏，使得建筑仍然背离“生活世界”。后现代主义者则积极地从历史和传统中寻找灵感（图0-1-b），他们将历史中典型建筑的形式母题或语言简化成新的符号，进行一种拼贴式的组合。但正如康纳在其《当代理论的三种专制与解释学的选择》一文中引用歌德之语所形容的那样，这种做法“将语言和思想当中所有富于原创和生命力的因素统统毁掉，只剩下表层的短语和句法，虽有着不错的形式外观，却毫无意蕴可言”^④，把传统的本真含义搞得庸俗而贫瘠。新理性主义者提倡“类型学”的方法（图0-1-c），

① Hans-Georg Gadamer: *Truth and Method*, New York: Seabury Press. 1975, p319.

② 张汝伦：《意义的探究——当代西方释义学》，194-251页，沈阳，辽宁人民出版社，1986。

③ James Corner: *A Discourse on Theory II :Three Tyrannies of Contemporary Theory and the Alternative of Hermeneutics*. *Landscape Journal*, 1991(10), p115-133.

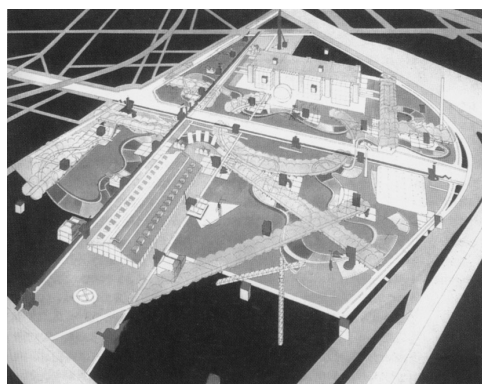
④ James Corner: *A Discourse on Theory II :Three Tyrannies of Contemporary Theory and the Alternative of Hermeneutics*. *Landscape Journal*, 1991(10), p115-133.

在他们看来，“类型”作为抽象的结果，是永恒不变的，外在世界的剧烈变迁对类型不产生影响。这种对历史、时间和文化变迁的忽视使他们的作品成为抽掉了历史之维的“历史主义”，相当于将自己置身于生活世界之外，作冷眼旁观。



a. 2号住宅，埃森曼，20世纪70年代

解构主义者通过拼贴、蒙太奇、收放、重叠、嫁接等手法，将世界赖以被理解的意义片段进行错位、无序的排列，从而形成一个没有边界的领域，摒除单一的中心、逻辑，消解单一秩序的“无方向的虚空”，以此来强调摒除逻辑专制之后的思维特征。这一方法与其说是在寻找意义的本源，毋宁说是进一步主张了意义缺失后的混乱与迷茫（图0-1-d）。



b. 美国新奥尔良意大利广场，查尔斯·摩尔，1978年



c. 意大利佩鲁贾社区中心，罗西，1982年



d. 法国巴黎拉维莱特公园，屈米，1991年

图0-1 当代建筑理论为突破逻辑思维专制而进行的探讨

上述这些为突破理性中心主义的探讨之所以仍未能走出困境，某种程度上，在于其仍未能摆脱“建筑即形式语言”这一理性中心思维定式。要实现一种真正摆脱理性逻辑专制、回归人存在本身的建筑，解释学对“以传统的理解和解释作为人存在与获取意义的方式”的命题作出了有益的启示。伽达默尔在《真理与方法》中指出：“解释学的核心问题在于这一而且是同一传统必须被一次又一次地以不同方式来加以理解。”^①这种强调应当根植于传统、反复地理解传统的历史解释学态度，提示当代西方建筑师去关注传统，用一种解释性、批判性、开放性的态度，从对传统的诠释当中实现自身与作品的存在意义，摆脱意义缺失、无家可归的创作困境。

广义而言，传统最直接的载体就是由语言书写下来的文本。对于建筑、景观设计师而言，理解情境（situation）的意义尤为重要。所谓的情境，也作“处境”“形势”，是现象学、解释学的术语，指个体“对自己的自身经验”。英国当代建筑理论家韦斯利（Dalibor Vesely）认为，情境是“体验的贮藏所，也是有着特定意义的事件的贮藏所，意义在其中不是被动地积淀，而是在不断地主动增生。情境赋予体验以可持续性……情境的丰

富性取决于意义的历史纵深所引发的共鸣”^②。从现象学的角度看，景观或建筑，不是孤立的客体，而正是人的体验不断发生的场所。如康纳所强调的，在景观建筑设计中要表达人文传统，离不开“情境”的构建，景观建筑应当体现为对“情境”的不同理解与解释^③。在康纳看来，墨西哥建筑师巴拉甘（Luis Barragan，1902—1988）的作品是融合现代建筑形式与墨西哥本土居民生活情境的成功的解释学式创作。

以阿布雷达斯居住区的饮马槽广场（图0-2-a）与圣克里斯托巴住宅（图0-2-b）为例，这里有着彩色的墙、高架的水槽和落水口的瀑布。这些似乎颇为典型的现代建筑语言，经巴拉甘的塑造，成为一系列墨西哥本土生活情境的展现：墨西哥传统民居的白墙、院子和其间潜藏的“伟大的宁静”；明黄、大红、桃红、海蓝交织出的色彩明亮的街道和热情爽朗的本土居民；村庄屋顶上，掏空树干做成的水槽纵横交错，泉水沿水槽边沿静静地流淌；宽阔的山谷，蓝天白云，牧人骑着骏马飞驰……所有这些，均深深地根植于墨西哥的文化传统中，能唤起居民内心深处的情感和共鸣，使人们在回忆的堡垒中获得一种归属感，并可能由此而排斥过度的无约束的生活方式，

① Hans-Georg Gadamer: Truth and Method, New York, Seabury Press, 1975, p278.

② Dalibor Vesely: Architecture and Continuity, London, Architectural Association, 1983, p9. 本文第三章对此有进一步讨论。

③ James Corner: A Discourse on Theory II : Three Tyrannies of Contemporary Theory and the Alternative of Hermeneutics. Landscape Journal, 1991(10), p115-133.

从而升华和净化心灵世界^①。而作品本身，也在传统与当下的互融当中，成为一个生命连续体，在不断向前探索的文化中又呈现出对于遗产的记忆。

如果说巴拉甘的解释学式创作成功地将现代建筑语言融合于墨西哥传统的生活情境，另一类可称作解释学式的创作主要致力于文学原型的探讨，从那些

依然活在记忆、文学、哲学中的格言隽语中寻找原型，并以全新的方式加以表现，从而形成一种对文学、文本传统的创造性解释。

例如瑞士景观建筑师基纳斯特(Dieter Kienast, 1945—1998)以“Et in Arcadia Ego”(我也曾在阿卡迪亚)的字样构建了苏黎世森林观景台的护栏(图0-3-a)^②。



a. 阿布雷达斯居住区，饮马槽广场，1950年

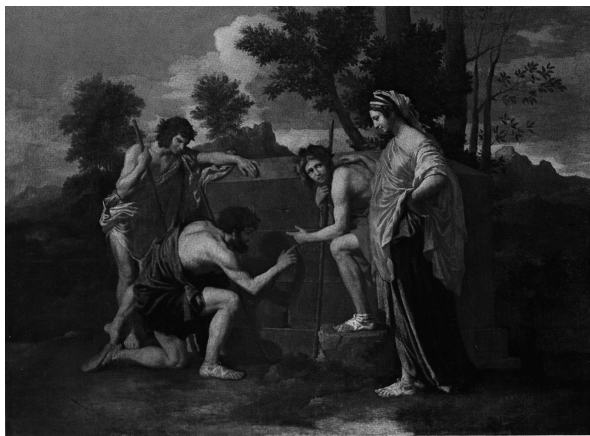


b. 圣克里斯托巴住宅，马厩与水池，1968年

图0-2 巴拉甘源于生活情境的解释学式创作



a. 苏黎世森林观景台，1993年



b. 普桑：《阿卡迪亚的牧羊人》

图0-3 基纳斯特基于文本原型的解释学式创作(摘自 *Between landscape Architecture and Land Art*)

① 王向荣，林箐：《西方现代景观设计的理论与实践》，117-126页，北京，中国建筑工业出版社，2002。

② Udo Weilacher: *Between Landscape Architecture and Land Art*, trans.by Felicity Gloth, Basel, Birkhauser, 1999.

此语源自古罗马诗人维吉尔名著《牧歌》(The Eclogues) 中对于世外田园风光的描写,在文艺复兴时期与18世纪欧洲风景园林运动中曾被广泛引用。17世纪法国画家普桑的作品《阿卡迪亚的牧羊人》(The Arcadian Shepherds) (图0-3-b)即为对这一原型的诠释:牧羊人无忧无虑地置身于田园景色中,偶然间,他们发现了一座墓碑,上面刻着“我也曾在阿卡迪亚”的铭文,隐含着人的局限,即死亡的必然性。如艺术史学家潘诺夫斯基指出:“我也曾在阿卡迪亚”一语传达了西方人文传统所执着的人生矛盾——田园生活之美好与死亡之无法规避的悲哀^①。在一派田园风光的苏黎世森林当中设置以这一文学原型为

主题的护栏,基纳斯特的用意是深邃的。对了解西方人文传统的旅游者们,护栏形成了一种文化“语境”,将自然景致转化为人文景观,触动人们产生如维吉尔笔下或普桑画中的牧羊人对于人生意义的思考。

苏格兰的诗人造园家芬利(Ian Hamilton Finlay, 1925—2006)在爱丁堡郊外自家田园的创作是另一个实例。在这座被命名为小斯巴达的园中,最引人注目的景致是十一块巨大的、半加工的、断裂的石头,散置于石楠丛生的荒野之中,上面雕刻了法国大革命时期圣西门的名言“THE PRESENT ORDER IS THE DISORDER OF THE FUTURE”(图0-4),意即“现在的秩序是未来的无序”。在



苏格兰,小斯巴达园,“现在的秩序是未来的无序”,对名言警句的重新诠释,促成人在对历史的理解当中理解自身

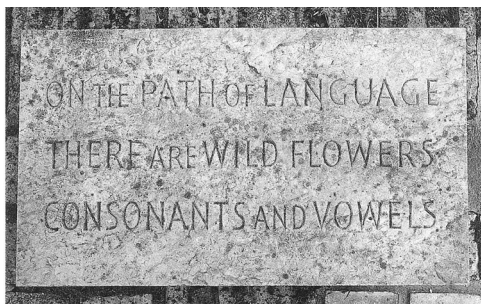
图0-4 芬利基于文本原型的解释学式创作(采自 *Between landscape Architecture and Land Art*)

^① Erwin Panofsky: *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*, Garden City, N.Y.: Doubleday, 1955, p.295-320. 另见鲁道夫·阿恩海姆:《艺术心理学新论》,132页,郭小平,翟灿,译,北京,商务印书馆,1994。

这郊外的山坡上，这些显然曾属于宏大建筑的断裂的石块显得与环境格格不入。这种强烈的错位感很难不唤起人们对那场震动了整个法国与欧洲的巨大动荡的记忆。然而石块又是可以被搬动的，可以被重新组织以表达相反的意思。这一“游戏”使得观者能够不断改变视角，体验新的意义，也建立起当下和传统之间的对话。

另一方面，作为诗人，芬利也将他的诗置入景观当中，并将诗比作园林的

“语境”（图 0-5）。在他看来，任何艺术品都是在语境当中的，诗和树木、植被、花朵、水等完全整合在一起，是一个合成物而不是孤立的物体。把刻有诗的铭牌挂在树干上，也就是将人的情感置入自然风景中，从而将自然景观升华为了一种文化景观^①。如阿恩海姆所指出：诗性语言为它所处的环境提供存在意义，是为思想准备的场所^②。这一分析表达了西方思哲对于诗能使园林环境成为一种本体的存在方式的思考。



在语言之路上，1990年



小斯巴达园中刻字的日晷之一，芬利将此视为哲学、诗歌和技艺的完美结合



小斯巴达园中刻字的汀步，1982年

图 0-5 小斯巴达园中的诗性景观（摘自 *Between landscape Architecture and Land Art*）

① Udo Weilacher: *Between Landscape Architecture and Land Art*, trans.by Felicity Gloth, Basel, Birkhauser, 1999.

② 鲁·阿恩海姆:《艺术心理学新论》，136页，郭小平，翟灿，译，北京，商务印书馆，1994。

现代解释学理论以及解释学式创作在当代西方的实践，不能不引起我们对中国园林和中国自身解释学传统的思考。

在中国园林数千年来的发展历程中，广泛地存在着援引古代诗文境界或园居典故进行创作的方法，孔子的仁山智水、逝川之叹、夫子闲居，庄子的濠上观鱼、不系之舟，孟子的观水有术，陶渊明的编篱种菊、悠然见山，王羲之等的兰亭修禊，王子猷的借宅种竹，白居易的池上之居……这些隽永的历史、诗文典故在历代造园当中不断地再现。在具有一定文学素养的人眼中，这些典故不是肤浅的文学点缀，相反，它们是蕴藏着历史审美意象、诗性情感与生命体验的园林生活场景，是引发理解活动的源泉。

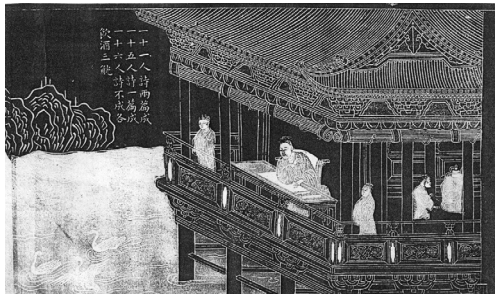
如兰亭修禊，其中包含的不仅是流觞曲水的物质环境，更是一觞一咏、胸次悠然的魏晋风度。在此类典故中，主体的情、意和客体的物象相互交融，二者往往不分彼此、相互关联，形成生动的情景与意象。这种情与景的互动不仅是关于此时此刻的，而且是向过去与未来开放的。可以说，正是借由对历史中这些情景、意象的回忆、挪用与再现，园居欣赏者才能实现其对客体物象、对自身存在的体验。也可以说，他的审美理解或“存在”正是通过对过去文本传统的理解、沟通与更新才得到实现。“兰亭修禊”被后世文人不断诠释、再现，成为浓浓的兰亭情结，就是最好的说明（图0-6）。基于前述解释学、现象学的视角，“兰亭



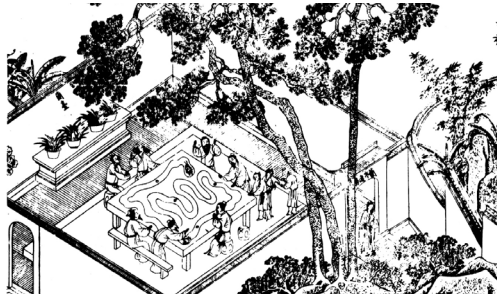
明·永乐 《兰亭修禊图(局部)》(一)



明·永乐 《兰亭修禊图(局部)》(二)

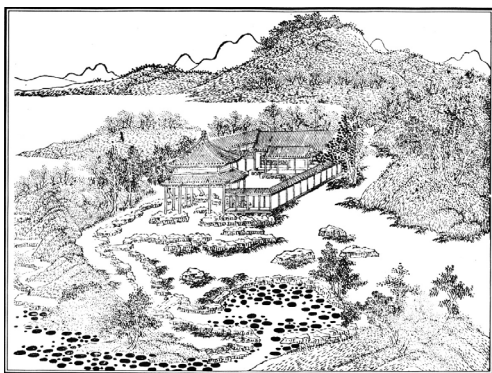


明·永乐 《兰亭修禊图(局部)》(三)

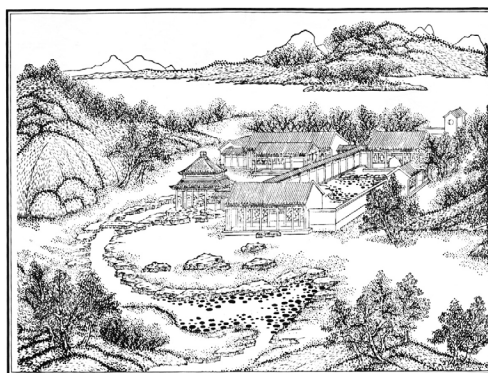


明·万历 《兰亭遗胜图》

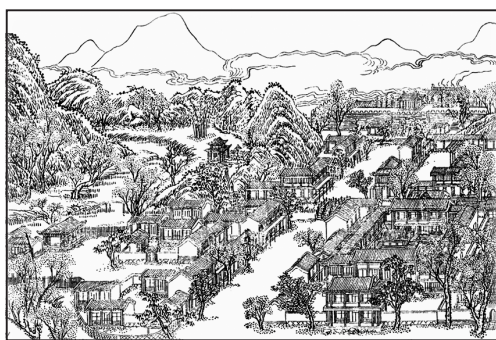
图0-6 “兰亭修禊”在文本传统中的不断再现



清·乾隆 《避暑山庄图咏·曲水荷香》



清·乾隆 《避暑山庄图咏·香远益清》



清·乾隆 《圆明园图咏·坐石临流》



清·乾隆 《南巡盛典·倚虹园》

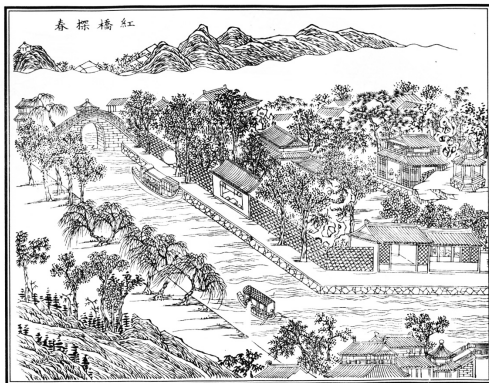


清·乾隆 《南巡盛典·兰亭》



清·嘉庆 《泛槎图·兰亭问津》

图0-6 “兰亭修禊”在文本传统中的不断再现（续）



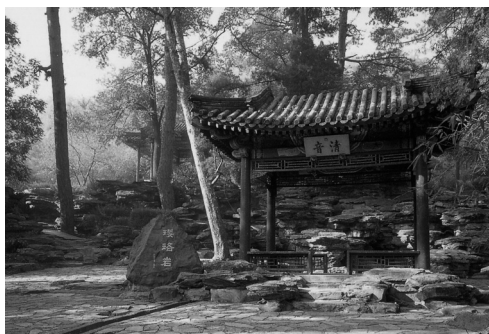
清·道光 《鸿雪因缘图记·红桥探春》



清·道光 《鸿雪因缘图记·猗环流鶴》



紫禁城宁寿宫花园禊赏亭流杯渠
(采自《中国建筑艺术全集》)



静宜园瓔珞岩清音亭
(采自《中国建筑艺术全集》)

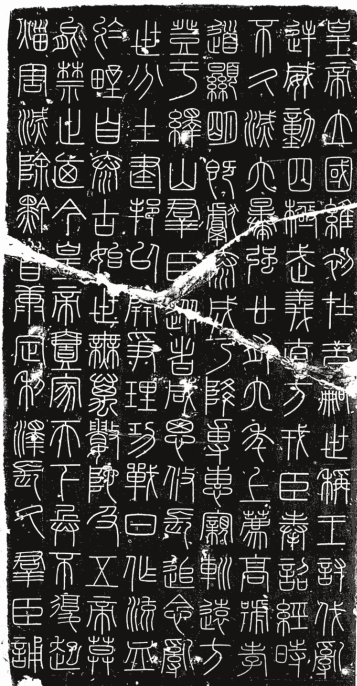
图 0-6 “兰亭修禊”在文本传统中的不断再现（续）

修禊”这一典故正具有“情境”的含义。它如同“体验的贮藏所”，“审美理解在其中不断地主动增生”。

在这一意义上，可以假设，古代结合于诗文典故的园林创作与审美，正具有一种解释学的特征。通过对诗文典故的援引与理解，园林创作者与欣赏者均能移入一种解释学式的情境，在其中既获得潜藏在心灵深处的文化归属感，同时也是对传统的唤醒和更新。结合于诗文典故的传统园林创作与审美，在历代

文人的理解和解释当中得到持续的更新与转化，既属于历史，也属于当下，属于每一个审美主体的此时此刻，传达出建立在“情境”基础之上的解释学式创作审美对于生命意义的体贴与回归。

更广泛地说，中国古代包括园林在内的环境艺术中有着大量运用语言文字建立起来的文化“语境”。从秦代的摩崖石刻、汉代的文字瓦当，到明清时期精雅富赡的楹联题额、装修陈设，语言文字在环境当中无处不在（图 0-7）。所



“文化”自然的先行：峰山石刻
秦·李斯（采自福建书画网）

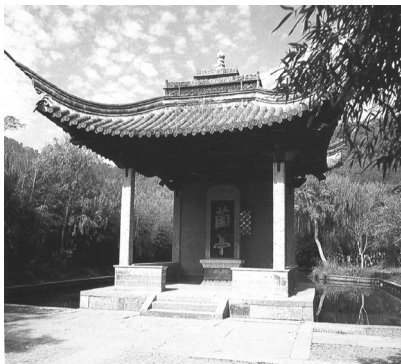


文字神性力量的具现：吉语瓦当
（采自《中国古代建筑史》）



在宫殿环境中引述儒家经典塑造历史、政治氛围
紫禁城文泰殿室内（采自《紫禁城宫殿建筑装饰：内檐装修图典》）

图 0-7 “文化”的中国古代环境



“兰亭”二字激发于“兰亭修禊”的全部联想，浙江绍兴兰亭（采自《中国建筑艺术全集》）

在园林环境中以诗性语言的描述凝固瞬间，体验避暑山庄烟雨楼匾额，清高宗（乾隆）书（采自《清帝与避暑山庄》）



中国人擅长以文学形式将自然风光“文化”，使其具有永恒的价值，泰山摩崖石刻（采自福建书画网）

图 0-7 “文化”的中国古代环境（续）

谓“文以载道”^①“以文化之”^②，“文”在中国始终具有一种特殊的力量。它最先体现为具有原始巫术意义的祝祷，相信文字蕴含的神秘事物能够与所属事物

互渗，影响现实生活。从史前的岩画，到秦汉的刻石、瓦当，再到今天仍然流行的春联，文字这一力量在中国文化中一直延续。而更为重要的是，“文”的

① 周敦颐《通书·文辞》：“文所以载道也。”

② 《旧唐书·李纾传》：“诏曰：‘帝德广运，乃武乃文，文化武功，皇王之二柄，祀礼教敬，国章孔明。’”文化与武功、武威相对，即“以文化之”之意。另参《法国汉学》丛书编辑委员会：《法国汉学》，第九辑，106页，北京，中华书局，2004。

这种神秘力量在魏晋觉醒的人文思潮中被不断地理性化、美学化。魏晋时期“言意之辨”，就是一个典型。以王弼为代表的“得意忘言”说为例，魏晋之后的中国哲学没有去追求文本意义的单一确定性，而是注重“言”的隐喻与出“象”的功能，即用精微的“言”引发人的联想，在语言符号的表象之外建构意义活动。园林当中的文字，实际成为“文”化物物质环境，赋予物质环境以人文价值的一种手段，换句话说，文字将草木泉石的建构文本化、历史化，让物质性的元素或构成转化为具有媒介性的“象”或“意象”，从而激发主体联想，即“意”的活动。这种联想，非脱离生活世界的抽象思辨，而是根植于对文本的理解与解释，表现出一种解释学的“视界融合”的意义活动。这种意义活动，一方面倚仗于引述、解释历史典故，使人在时空往复的运迈中对环境进行理解和把握，促成读者的当下与过去和未来的融合；另一方面，利用诗性语言体验、捕捉瞬间的情感体验，用文字将瞬间化为永恒，超越有限的个体生命与无限的历史或宇宙的界限。

然而，长期以来，园林当中这种结合典故、诗文情境进行创作审美的解释学式传统却未曾得到明确的揭示，国内国际学界对于这种创作审美的本体论意义和价值也缺乏深刻的认识^①。自20世纪80年代始，西方当代建筑理论在国内建筑学界被大量引介，包括前面述及的建筑现象学、类型学以及后现代主义者的符号学等，它们突破了现代主义对传统的虚无态度，转而强调传统、历史、文化对于建筑创作的深刻意义，引起了国内学界的高度关注，而当代解释学作为这些理论的哲学背景之一，与现象学、结构主义、后结构主义关联密切，也相应地被纳入一些学者的视界当中，但一般均是点到为止，没有进一步深入^②。自2000年以后，国内文科领域关于中国古代解释学的系统研究成果大量涌现出来，从整体理论体系的构架到具体史料的挖掘，从方法论的探讨到中西比较研究，古代内在具足的解释学传统得到了深刻的揭示和系统的论述^③。它们表明：中国在古代经学、文学、美学领域有着丰富的解释学传统。而与西方相比，中国的解释

① 目前学界就这一议题的成果主要限于论者之前的一些论述。如 Zhuang Yue: *Performing Poetry—Music: On Confucians' Garden Dwelling, From the things themselves: Architecture and Phenomenology*, Kyoto, Kyoto University Press, 2012, p373-405. 庄岳, 王其亨, 邬东璠:《中国古典园林创作的解释学传统》, 载《中国园林》, 2005(5), 71-76页。庄岳, 王其亨:《有人斯有乾坤理, 各蕴心中会得无: 北海镜清斋解释学创作意象探析》, 载《建筑师》, 2003(103), 70-73页。

② 王贵祥:《关于建筑史学研究的几点思考》, 载《建筑师》, 1996(69)。另侯幼彬、朱光亚先生也均有述及。

③ 成中英:《本体与诠释》, 北京, 生活·读书·新知三联书店, 2000。洪汉鼎:《中国诠释学(第一辑)》, 济南, 山东人民出版社, 2003。Zhang Longxi: *The Tao and the Logos: Literary Hermeneutics, East and West*, Durham, Duke University Press, 1992。张隆溪:《道与逻各斯》, 陈川, 译, 成都, 四川人民出版社, 1998。董洪利:《古籍的阐释》, 辽宁, 教育出版社, 1993。李清良:《中国阐释学》, 长沙, 湖南师范大学出版社, 2001。周光庆:《中国古典解释学导论》, 北京, 中华书局, 2002。周裕锴:《中国古代阐释学研究》, 上海, 上海人民出版社, 2003。

学很早就强调意义的不确定性、文本的开放性、读者的主体性。然而，这些成果对于中国传统解释学的研究多是从文本理解的角度展开，迄今鲜有延及创作方法层次与哲学层次上的讨论^①。此外，园林的这一解释学传统具有跨学科的性质，涉及文学、哲学、美学、符号学、语言学、心理学、思维方式、建筑学、风景园林、景观学等多学科领域，然而目前学科领域的条块分割，工科与文科的泾渭分明，使得建筑理论研究对文科领域的成果不够关注，对中国传统解释学本身缺乏了解，因此对蕴藏在历史园林当中的创作审美传统的忽视或误解也就不足为奇。例如，化用典故的创作，往往被认为是牵强附会、缺乏新意的表现。很少有人注意到这种创作方式中蕴含的创造性。也就是说，用典其实是因地制宜、因时制宜的再创造。包含了典故的文学艺术作品是在传统与当下共存的生命连续体，而人们也正是通过这种方式将自身和传统建立关联，也推动了文化的再生和发展。园林中的点景题名，是运用语言文字升华物质环境、建构精神世界，却往往被现代人狭隘地当作一种纯粹的文学化修辞手段，而忽略了其作为园林创作方法的本体意义。一旦被剥离了文化语境，丧失了它与传统、历史和生命的关联，园林的全部价值似乎就只在于形式语言和视觉规律的躯壳，这是当代对作为精

神栖居的园林传统的莫大误解。

如前所述，解释学首先是本体论，它将理解和解释视为人的存在方式。解释学同时也是方法论，海德格尔关于“此在”对自身的顿悟，伽达默尔由理解文本、历史进而理解自身的“视界融合”的观点，是两种不同的途径，或者说是不同的方法的运用，以实现本体论层次上的自我理解。这也启发论者从本体论与方法论的不同层次观照中国自身的解释学传统。

在“乐”的精神观照下，中国古代艺术就是一种本体论的诗性生存和精神栖居，是将自身的精神意志寄托在文学艺术当中，从而获得人生价值的实现，“文以载道”“以艺载道”，即为此意。而在园居当中体悟自身的存在，理解人生、历史、宇宙的意义，“远俗见道”，也是古人建构园林、居于园林的真正用意。这种能升华人精神境界的环境经营，正可视为一种能够使人获取记忆与希望之根的“解释学式”的创作。

本书第一章“中国园林的本质：精神栖居”，就基于儒家文化“礼乐复合”的模式，将园林与宫宅分别作为“乐”与“礼”的精神实质说清楚，阐明园林作为“乐”——艺术活动的集成而具有精神栖居的本质，为后文论述中国的解释学传统影响了园林创作与审美奠定基础。

第二章“解释作为再创造：园林中

^① 顾明栋在《中国的阅读与书写理论：走向解释学与开放诗学》一书中对这一议题有论述。见 Gu Mingdong, Chinese Theories of Reading and Writing, A Route to Hermeneutics and Open Poetics, New York, SUNY Press, 2005.

的用典”，以温故知新、述而不作的解释学精神为核心，突出其“解释作为再创造”的实质，循此梳理“用典”这一解释学式创作方法在历代发展的沿革，论述园林用典创作传统的形成、演变及特征，并概括出“意象物化”与“意象点化”两种不同的解释学创作方法在园林当中的运用：即通过对历史典故的引述或场景的再现，将园林与个体共同置入历史的脉络当中，让主体于无限的时空境域当中观照自身，在获得和占有前人赋予文化传统中的意义的同时，实现自身的超越，获得一种存在感、确实感、归属感，同时也实现自身在文化的传承、发展、再生过程中的价值。

第三章“得‘意’忘‘言’：园林中的诗性语言”以传统解释学“言—象—意”这一语义结构为主线，探讨园林当中“言”“象”“意”的关系及其表意的解释学特征。着重指出在园林审美创作中，诗性的文学语言与形式语言这两种语言不同形态的运用都表现出解释学的规律，即以更为精微的“言”的表层结构来使园林体验更大程度地美学化、解释学化，提升、扩充园林意象，传达文人对于生命的感悟，彰显“意境”，也即承载着无尽的意蕴和体验的领域，一种艺术与人生相融合的境界。

相对于文人园林，皇家园林的创作与审美传统长期以来受到较少的关注。而事实上，清代帝王以儒家思想为治国之本，对于以儒学为主的中国文化传统有着深厚的造诣与修养。清代皇家园林

的建设，在某种程度上，是帝王作为儒家思想塑造下的个体的“人”实现“礼乐复合”“内圣外王”的理想人格的重要媒介。本书第四章即以乾隆时期北海皇家园林中园中园（包括画舫斋、镜清斋以及琼岛延楼）的建置为例，通过对诸园林的主要设计师与欣赏者乾隆帝书写的文本解读、历史沿革考证与园林实地考察，进行深入系统的个案研究，综合论述解释学影响下的园林艺术成就。

简言之，本书旨在通过耙梳中国自身的解释学传统，将其与传统思维方式、古代哲学、美学理论相连通，来重新观照中国园林的意义或意境的建构、理解与阐释，将在西方建筑理论遮蔽下的中国园林自身创作与审美的解释学传统揭示出来，彰显其艺术成就和哲学意义，从而修补当下与传统之间的裂痕，重建我们的精神家园。也正如当代西方与中国传统解释学智慧所共同认同的那样，理解过去意味着把握未来，理解就是超越，能在对园林传统的重新理解当中获取经验，而对当代理论实践有所裨益，则是论者更进一步的愿望。