

云窟：网师园历史时空中的观与照

Cave of the Cloud: Contemplation and Projection in the Historical Time and Space of the Master-of-Nets Garden

张彤
闵天怡

ZHANG Tong
MIN Tianyi

摘要：园林是中国文人的精神归宿和艺术集成。以网师园为历史基底和空间载体，实验性设计作品“云窟”以“冰裂纹”几何图形的三维数字生成及对山石云起之形态的空间再现，用轻质透明材料构筑了一处文化装置。意于网师园历史文化时空图景中，借由古典语境对话现代技术的“多元时空体文本”，表达时间层序与空间图景的时空因对与古今观照。该作品受邀参展于威尼斯举办的欧洲文化中心2023“时间-空间-存在”建筑双年展，激发了全球语境下关于文化形态的历时性交互和多样态共存的探讨。

关键词：风景园林；云窟；网师园；古今观照；时空因对

文章编号：1000-6664(2024)05-0006-07

DOI：10.19775/j.cla.2024.05.0006

中图分类号：TU 986

文献标志码：A

收稿日期：2024-02-19

修回日期：2024-03-12

基金项目：文旅部社科研究项目“各民族共享的中华文化符号和中华民族视觉形象知识图谱与实践路径研究”(编号23DY11)、国家社科基金重大研究专项“中华民族共同体视觉形象聚类分析与图谱建构”(编号20VMZ008)、国家社科基金重大项目“城乡建设中树立和突出各民族共享的中华文化符号理论与路径研究”(编号22VMZ004)、国家社科基金一般项目(编号22BMZ073)和国家民委民族研究项目(编号2022-GMA-016)共同资助

Abstract: Garden is the spiritual destination and artistic integration of Chinese literati. Considering the Master-of-Nets Garden as a historical base and space carrier, the experimental design work Cave of the Cloud, with the three-dimensional digital generation of the geometric pattern of "ice-crack" and the spatial reproduction of the cloudy form of stones, by lightweight and translucent substance, a cultural installation is built. In the historical and cultural time and space scenario of the Master-of-Nets Garden, the "poly-chronotropic text", as the dialogue between classical context and modern technology, expresses the response and contemplation of temporal layers and spatial landscapes. The work was invited to participate in the 2023 Architecture Biennale "Time-Space-Existence" in Venice, organized by the European Cultural Center, and it also stimulated discussions on the diachronic interaction and multi-coexistence of cultural forms in the global context.

Keywords: landscape architecture; Cave of the Cloud; Master-of-Nets Garden; ancient and modern contemplation; temporal and spatial response

1 背景缘起

2019年，作为苏州园林国际文化交流项目，“灵感园林”网师园当代建筑展尝试将当代建筑带入古典园林，促生传统与现代对话的文化创新价值。项目总顾问卢卡·莫利纳里(Luca Molinari)表示，任何形式的传统都是一个“活体”，在保持自身特性的同时，又能够与当代文化现象产生对话，“灵感园林”网师园当代建筑展“将是在中国和世界推广苏州园林这一令人心动的历史遗产最有效的方式，并能够创造出一些

具有创新、前瞻和令人尊重的世界性价值”。

在此背景下，东南大学张彤教授团队于网师园东隅边院设计了一处文化装置——“云窟”，以古典园林中的典型视觉母题“冰裂纹”为形式生成的几何法则，因应“梯云室”庭院中的山石形态，以当代视觉对话古典审美，以数字技术对话历史人文，以一种全新的文化体验方式，营造了一处摄云之根、归隐内心的固着场所。作品本身不仅多维度地阐释与再现了古典园林的意境，而且围绕由园林而生的文化品格与时

空建构在当代的价值和意义，进行了多维度的实践探索(图1、2)。

2 物像层叠

“园林从来不会真正完成”^①，相比于其他建造活动，园林并非一个静止的图像，而是在历史长河里容纳生长、变化和衰败，产生跨越时空的互动与对话，形成古今观照。造园可以被视作一个物像层序不断叠加的过程性事件。

网师园旧称“渔隐”^②，始建于南宋淳熙初

年，清乾隆年间改名“网师园”。网师即渔翁，意谓“渔父钓叟之园”。历经数代园主，网师园的主题一直未曾离开“渔隐”二字。以南宋侍郎史正志初建园时的花圃为母本，乾隆中叶宋宗元于故址重治别业^[1]，“虢虢葑溪，环映南园。面城负郭，带水临田”（《网师小筑吟》）。乾隆末年园归瞿远村后，依然凭借原貌进行修复，钱大昕《网师园记》称：“叠石种木，布置得宜。增建亭宇，易旧为新”；褚廷璋《网师园记》称：“增置亭台竹木之胜，已半易网师旧规。”小山丛桂轩、濯缨水阁、竹外一枝轩、集虚斋、云冈等八景^[2]“皆远村目营手画而名之者也”，已初具今日网师园之规模³。之后又易五主，光绪二年(1876年)李鸿裔不仅附会沧浪亭改名“苏邻园”，还将“沧浪渺然，一望无际”的水面局部填建楼宅^[2]。光绪末年园主达桂“以葑以葑，乃复旧观”（达桂《网师园记》），时有萝月亭、殿春簃，尤以叠石见胜。民国二十一年(1932年)，张大千兄弟借寓殿春簃，时值园景幽雅娴静，但闻翠竹摇动，流莺酬答。最后一任园主何亚农，悉从旧规，全面整修，复名网师园。再至1958年，重修月到风来亭，新建梯云室，增辟冷泉亭等。1981年，将网师园东邻圆通寺法乳堂及庭院扩建为“云窟”。

网师园的造园史本身即一项历时性的集体建构(图3)，既是历史织构的文本叙事，也是空间拼贴的图像呈现。文本叙事下，园林空间统一了文本的“可读”与“可写”2种属性⁴，既可以明确地指向阅读，也可以多元的方式予以改写。“葺居治宅，与读书作文同一致也”^[3]，园林的“可写性”并不止于李渔笔下的因袭模仿，而是体现为历史上所有“生产性的行为和事件”^[4]的交互与共构。历史的纵深向度里，园林将历代园主巧为运思的活动、事件所共构的文本形诸笔墨(图4)，其中，新、旧文本不仅形成了互文关系，也使得原含义在新文本中不断转换，于时间维度构建出整体性的环境与感受，并助推园林在诸多历史片段的编织和建构过程中完成历时互动与自我演化。

相较于文本叙事指向的是依据一定的语法规则构成整体系统的深层结构，图像作为可见可感的物象表征，更易于表达追求“宛若画意”^[5]⁶³这一古典园林所特有的审美诉求及叙事方式。几经兴废、数易其主，网师园的空间布局与园林意



图1 由月洞门看向作品“云窟”
图2 “云窟”于网师园区位示意(底图改绘自参考文献[1]397)
图3 网师园历史变迁图示

趣几经起落，于时间的线性序列中，层叠了不同时期的水石、花木、室庐等多重画面和景象，并在图像的不断叠加过程中，折射出造园行为的多

种意图和反思。这一贯穿于历史、彼此分离又相互关联、视觉渗透又层序分明的“透明性”层叠组织，将南宋至今一系列关联模糊的记忆和想象

连接起来，拼贴出一个久远与当下并置、令无数文人雅士躬亲其中的空间图景。也正是基于这一由现象透明建立的历史性图像叙事(图5)，形塑了造园艺术于掇山理水、寓情于景之外的对生命和理想的整体性观照。身处这一视角，园林亦是一处远近与虚实、历史与现今、文本与图像交织互构的“网”。

网师园于1981年扩建时，在原有梯云室庭院和新扩法乳堂之间，开设了一处月洞门连通两院，月洞门额题“云窟”二字，呼应与之正对的名为“云窟”的山石，新扩庭院即称为云窟边院。作品“云窟”择址于此，延续造园这一历时性事件，意在历史层序中增添新的图景。同时，“云窟”作品本身作为临时构筑的实验性文化装置，也持以“弱介入、可逆式、轻建造”的姿态，表达出对于世界文化遗产的审慎与尊重。

“云窟”原意高山上的岩洞，宋代叶林《石室洞》诗云：“有路穿云窟，无门对月关”^[6]，恰是月洞门所对云窟山石的写照。通过与之对景，作品“云窟”在梯云室庭院的纵向行进路径中，以一组横向的视景进行场域关联。“石径屈曲，似往而复”(钱大昕《网师园记》)，透过视觉、身体路径的往复无尽，古典园林在本质上是包容的开放性文本，具有时间隐喻和图像穿透的层状空间结构。“侧看成峰，横看成岭”^{[7]17}，在表象的连续之间获得视景的穿插、层叠，让园有尽而意无穷。同时，借由物像层叠的渗透与变化，古典园林不只是提供了一个具有文学性提示与图景化联想的创作基底，也暗示了可以围绕和穿越对象进行尝试及探索的无限可能。

3 拓扑生形

古典园林独特的场所意涵，也赋予了园林研究视角“独立于时间之外”^⑤的空间转向。过去人们常以虚实互生、曲折环绕、移步异景等文学性词汇描述园林内“非静止”的空间特质，后来又尝试引入具有拓扑学意象的类似性与参照性解读^[8]，阐释古典园林空间所独具的一种“奇妙秩序”^[9]和自身结构及其间的连续映射。根据拓扑理论，空间可以延伸，也可以改变，空间的组织、分界及所占据的领域都具有灵活性^[9]，“拓扑同构”现象于古典园林中可谓俯拾皆是。在既有秩序结构下进行拓扑形变的创作思维，也并非简单的形式再现，而是根植于传统的同时激

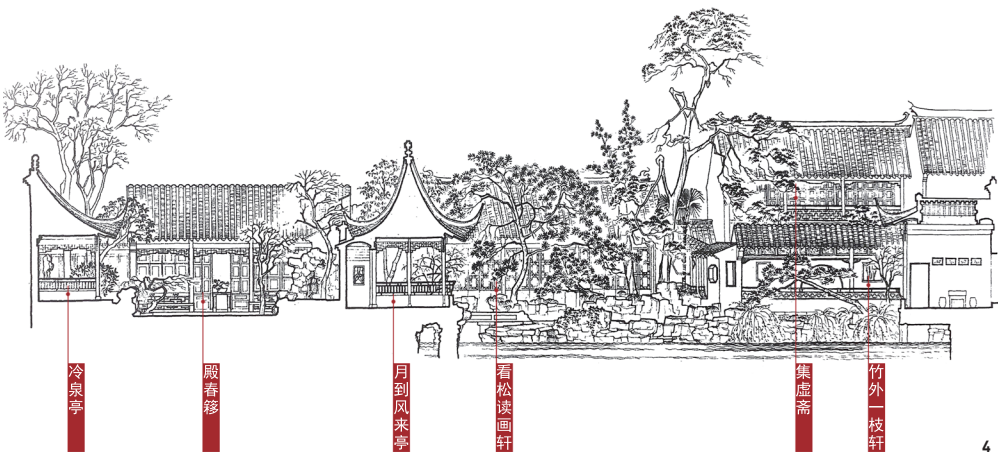


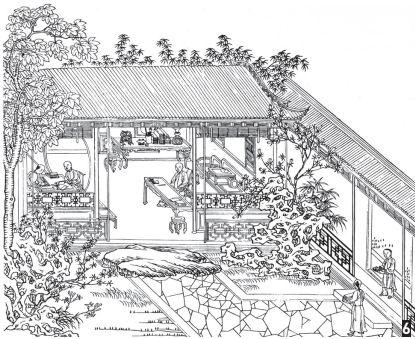
图4 网师园沿彩霞池东西剖面图^{[1]347}
图5 《拙政园图册》之《小飞虹》(5-1引自www.Chinashj.com)和20世纪60年代拙政园之小飞虹(5-2引自参考文献[1]291)，文徵明时代之后，此园彻底重建，据说他所栽的藤萝于20世纪早期还可一见
图6 《鸿雪因缘图记》插图中的冰裂纹地面[引自(清)麟庆，撰：汪春泉，等，绘：鸿雪因缘图记[M].杭州：浙江人民美术出版社，2011：55.]
图7 中国古典园林中的典型视觉母题——冰裂纹

发时间线索和空间层次的不不断延展，并以拓扑思维阐发形式生成的复杂机制，构建其有机演化体系。

1)形态生成。拓扑学中，图形可经过一系列的连续变化而实现拓扑转换。作品“云窟”的结构单元，取形于中国古典园林中的典型视觉母题——冰裂纹，并借助智能算法和数字生成，将传统的二维图案衍化为三维的空间构成。冰裂纹，最早源自宋瓷接受了胎釉烧制时因膨胀系数不同所形成的或纵横捭阖，或细碎延展的

“开片”现象，后来这一兼具破碎感与生命张力的纹样，逐渐演变为隐喻“十年寒窗、苦尽甘来”这一人生哲理的象征性符号，深受江南一带文人士大夫的偏爱，广泛应用于园林的花墙、铺地(图6)，园中建筑的窗牖、纱罩等内外檐装修小木作构件(图7)，以及以透雕和榫接的形式装饰于各式家具中。

不同于对称、规则的传统纹样，冰裂纹看似不定量线条的无序相交，但其图元具有基于生成过程的迭代、局部和整体呈现自相似的分形^⑥



特征。除了自相似性，无标度性也是其另一重要特征。恰如《园冶》所述：“冰裂式惟风窗之最宜者，其文致减雅，信画如意，可以上疏下密之妙。”“信画如意”由陈植注解为“随意或信手绘制之意”，揭示出冰裂纹窗格在制作工艺上并没有固定的程式和法规，但又不同于瓷器烧制时如冰破裂的自然天成，主要依赖于工匠的熟稔和审美。

20世纪70年代，美国学者乔治·史坦尼(Geroge Stiny)就尝试将“形状文法”(Shape Grammar)的演绎规则用于生成中国古典窗格纹样^[10]。作品“云窟”进行传统冰裂纹数字化转译的算法探索时，在“形状文法”的图形可视化生成原理基础上，又结合了古代工匠的制作工序，首先提取“五边形”结构要素，作为用于递归描述的基础结构单元，再根据冰裂纹数字化生成的形态逻辑，定义其对基础凸多边形形态的纹理适应性扩展路径，归纳相应的生成参数与构成文法。在生成带有自相似性拓扑序列平面图案的同时，使其无限接近于工匠制作时由物至形的转化过程(图8)。

2)空间互承。作品“云窟”的空间构形，取形于月洞门以西与之对景的云窟山石(图9)，《园冶》谓之“阁山”，是以叠石形成蹬道通往二层的五峰书屋。山石为深山云起之根，园林中常以湖石为“云”，蹬云窟如踏云雾，体验峰峦叠嶂、洞窟幽深、行云山腰的造园意向，恰似截取了一段“深山”片段。

造园叠石的具体手法，有叠、竖、拼、挑、压、撑等种种，目的无外乎坚固平稳、不失重心。与叠石相对应，由于冰裂纹图案自身所具有的相互支承的结构特征，可尝试将其视为一个竖向的“互承结构”(reciprocal frame)，在应力、重力等参数作用下，经过偏移和挤压于法向形成厚度，进行结构的“自适应”找形，进而实现结构单元之间以一种递推的方式相互堆叠、支承的三维构成(图10)。同时，依据云窟山石之形态，作品“云窟”以9组网云构架(图11)，组构形成于纵、横方向互为咬合的空间体量，以重力堆叠、相承互扣，围合出同样虚空的洞窟，与山石对话。以此，在保留传统冰裂纹视觉特征和山石形态隐喻的基础上，借助算法生成，实现了古典园林符号的数字化转译与构形。

3)物质赋形。空间取意定义了材料赋形。材

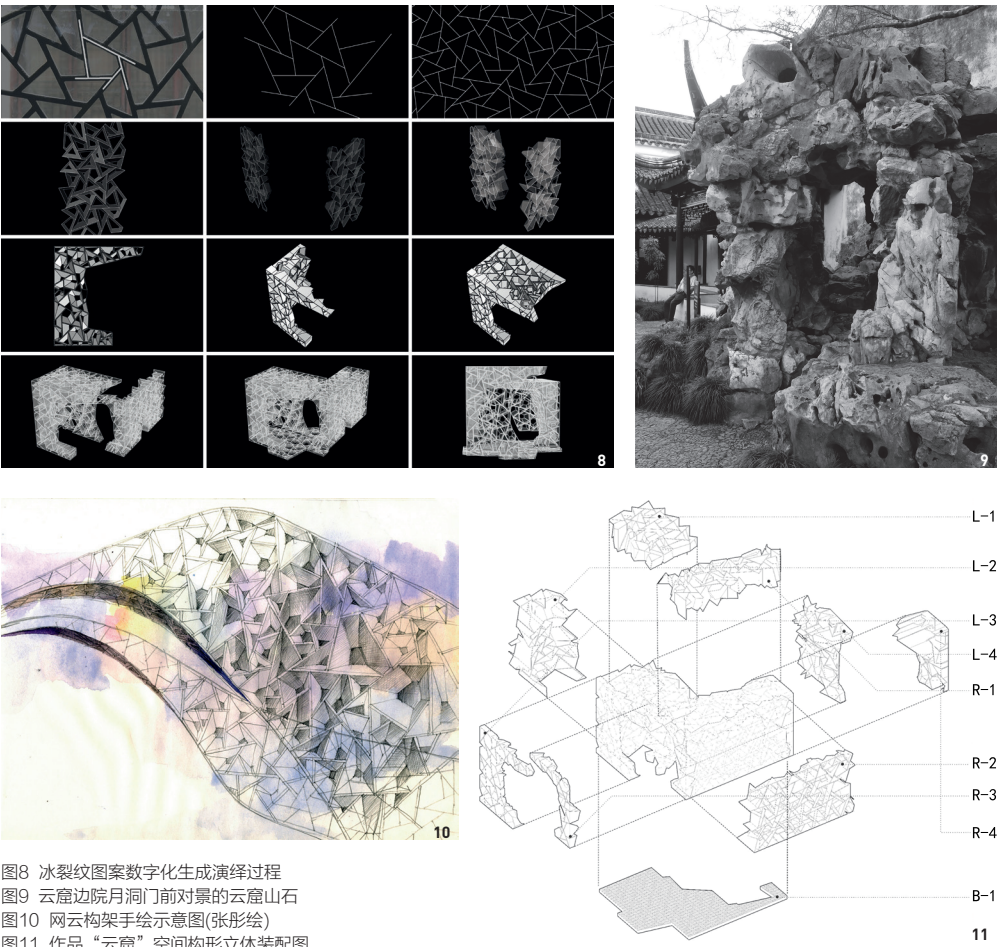


图8 冰裂纹图案数字化生成演绎过程
图9 云窟边院月洞门前对景的云窟山石
图10 网云构架手绘示意图(张彤绘)
图11 作品“云窟”空间构形立体装配图

料的介入，在空间生成的过程中建立起物质的感知。作品“云窟”所用材料为透明轻质的聚碳酸酯(Polycarbonate)，结合工具、构筑方式的关联性思考，得以在不同视角下开启“材料-空间”的同构关联。

“云窟”材料的“透明”，既与湖石的“透”相呼应，又如云一般，透明而有密度，以自身的消隐属性，模糊了观者的视觉感知，是对静恒形态的规则突破，更是有关现象和时间的动态表达。跟随着四季、昼夜、阴晴的变化，进行天空与园内图景的折射与映现，也喻示着装置自身向“景象媒介”的转向(图12、13)。

透明材质对于空间形态、结构关系和建造方式的质性统一的清晰表述，不但强化了视觉上的“轻”，也以非物质性和透明性进行着场所关系的再构。基于拓扑概念“连续变化下不变的性质”所给予的启示，“云窟”装置在内、外空间的交错流动中，创造出逻辑自洽的空间表现。同时，还以“轻、透”的视觉属性诠释了空间姿态的弱介入、临时构筑的可逆式，以及分离移动的

轻建造，表达出以当代设计介入古典园林时，对于文化传统与历史遗产的小心翼翼地敬重。

4 场域关联

月洞门，形似满月，通幽入胜，常设于跨院的院墙中，串联2处分隔的园景。作为园林中经典的取景画框，寄畅园中有“清响”月洞门对景叠石峰，艺圃中有“浴鸥”月洞门对景“芹芦”月洞门，用以营造“园内有园”的景象。作品“云窟”的设计同样借月洞门串联景观介质及组织对景：将原有的云窟山石与月洞门的互为因对，延伸为以月洞门为媒介的“云窟”装置与云窟山石的对话。“构园无格，借景有因”^{[5]75}，尝试通过建立一种连续的景象结构，回应园林中的视景联系和场域关联。

网师园体量精巧，陈从周将其列为古典园林中静观为主、动观为辅的典型，称其宛然如画，静中生趣^{[11]8}。对景，通常也是以静观驻点所应对之景象，就像月到来风亭所观向的前景(水面)、中景(射鸭廊)、后景(白墙)，是视点与景象



图12 作品“云窟”庭院视角
图13 作品“云窟”夜晚景象
图14 月洞门东(14-1)、西(14-2)两端对景
图15 由梯云室看向云窟山石
图16 场域关联下具有纵深感的层化空间

的对应关系。然而，“云窟”装置是通过结合动观路径与静观视廊构成复合式的交叉对景，并借由视点的转换，建立起景象的关联(图14)。不同于以“浅空间”表达多点透视^[12]的造园手法，这一组呈现了“虚实、露藏、明暗、深浅”多重对偶关系的景深序列，其景象结构的处理，一方面通过限定视角、引导视线，在梯云室庭院原有的纵向游览路径中(图15)，增加横向视景，“形成一时难分的幻景”^[13]；另一方面借助设计赋形、创造对景，以景象要素于视线序列^[14]内的次第铺陈，达成这一景象结构的因借与平衡，以视线中“隔而不隔、界而未界”的层化空间，建构了一处基于焦点透视的新景象(图16)。

空间的层化是以景象要素之间的平行排布实现“景贵乎深”，对应于山水画中由近及远的“推画”，以把握近实远虚、层层推远的视觉效果。在实景空间中，以月洞门作为双关性介质，串联视点，增加园景深度和层次的同时，引导观

者于内外观游之间不断获取生动体验，建立景与景之间相映成趣的关联性对话。童寯曾指出此类墙洞使人观察两边风景的重叠和穿插，正如现代建筑中的拼贴(collage)，形成可称之为园林艺术中的拼贴^[15]。同时，观者不再置身画外，而是立于景中。回与转，是身体的感知漫游；借与对，是场域的具体建构。动观与静观，“在事实与寓意之间，辩证的往返片刻不曾停歇”^[16]。

5 古今观照

古典园林的认知建立和意境感悟，多是来自自身的观、游体验，以及相关的解读、分析。网师园“云窟”作为一项实验性的造园设计，由观游转向营造。从观赏者到造园者，视角的转变及赋予明确建造目的的思考，悉力尝试通过传统符号的提取、数字化实践的探索、关联性场域的共构，以冰裂纹的转化构形对话山石云起之形势，从而再现“为园”之“眼前有景”^[7]^[16]。

再现，是对于所视见、所记忆、所想象事物的一种非语言的视觉表达^[17]。今日“云窟”设计，没有如过去一样“借自然之物、仿自然之形”，直接借用山石、水体等进行自然山水的再现，而是撷取园林中已有的反映自然的人工造物，借助符号、形态2个维度的“再现”予以古今观照的思想对话。

1)冰裂纹的“符号”再现。根据符号学的观点，对象、符号、意义三者构成了稳固的递进关系，并且一切文化现象都是符号系统的现象反映。作品“云窟”通过对古典园林中典型视觉符号进行基于分形图元特征的几何重构与数字转译，揭示符号自身进入“无蔽”状态。当符号图式在一定的场域秩序下，试图与具有时代话语的空间构形、材料表达、工具建造相结合，便进入不断的自我“生成”状态，一个具体在场的“云窟”作品得以呈现。这显然不是对传统工艺术业一成不变的承袭与形式的复刻，而是与对象原型





图17 殿春簃庭院内假山(17-1)和梯云室庭院内假山(17-2)

图18 明·文伯仁《山水》(引自www.Chinashj.com)

图19 参展模型照片



形成历时互动的物象再现，也是经验世界对于理念世界的再现。

2)山石的“形态”再现。“千尺势、百尺形”，“小园极则”^{[11]22}的网师园内山“形”极为考究，手法、结构清晰明了，陈从周总结道：“清初(掇山)犹存晚明风格，意简而蕴藉。虽叠一山，仅台、洞、磴道、亭榭数事，不落常套，而光景常新。”囿于用地，网师园不见狮子林、环秀山庄那般好用玲珑湖石掇成巨山的连云叠嶂，只在小山丛桂轩之北磊以黄石障景谓“云冈”，更多见的是殿春簃、梯云室等处庭院内，用云头皴手法堆叠而成、恍如祥云飘浮的湖石诸峰，若断还续，以营造余脉连绵之趣(图17)。

对于山石的偏爱，是深植于文人内心的一种审美^[18]。《园冶》将叠山描述为“岩峦堆劈石，参差半壁大痴”^{[5]372}，这一描述并非要再现真实山川的观感，而是造园者对山的“本质”做的普

遍性描绘，进而追求戏剧性的力量凝聚。同时，“小仿云林，大宗子久”^{[5]398}，即小山模仿倪瓒的萧疏简率的笔意，大山师法黄公望的画。在叠山与真实的山水之间，还横亘以“山水画”作为叠石的范本，“盖自有画，而后之人遂忘其有天地之山，止知有画家之山”(叶燮《假山说》)。画意叠山，已然造园必循之“法则”。至后期，叠山形态一度发展，不再追求黄公望笔下空旷浅绛的山麓，反倒以极富表现力的“涡、沟、环、洞”成为园林空间的主体(图18)，并强调身入其中的体验。因此，从自然山水的沆瀣，到山水画家的抒意，再到匠师叠山的志趣，网师园“云窟”的设计，看似在三维空间的数字化生成之时，对月洞门另一端云窟山石的因借、对景和再现，实则是穿透了如园林造景般的层层障目，对自然之“境”的再现和观照。

观照，是造园者借由图景表征一定形变折

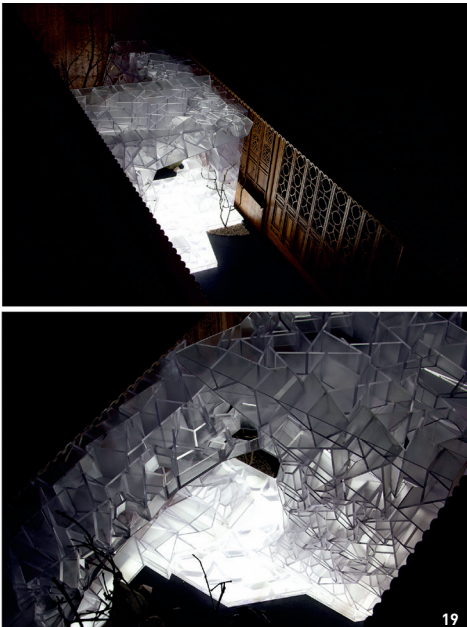
射的再现，由目观物象演化为内照意境的一个再观与照见的过程。在历史的凝视中，借园林图景的入境，予以城市山林“理想空间”和传统造物“生命精神”源于文化自觉的观与照。山石花木等园林的构成要素都是平常之物，但注之以文人的生活闲隙，就代表了一种生活理想，这是士气与文化土壤的相互成就。当时代与意念不复，单向的追溯则很难达到意象不离^[19]。网师园“云窟”的创作起点，没有囿固于传统造园技艺的复刻抑或古典园林品性的再现，而是尝试将园林置入古典艺术和当代生活的双重观照中。在网络编织的世界里，“网”代表着一种无处不在而又无所适从的生活；“云”则是数据和信息的集聚，是“网”的复杂集成。在“云窟”边院的尽端，用透明的材质和冰裂的句法构筑起另一处“轻云窟”，在这个失去重量、尽显碎裂的世界里，营造一处掇云之根、归隐内心的固着场所，在别壶天地的空间铺陈中，依然能够实现人与天地自然相往来的中国传统之“精神自由”。

6 时空因对

园林是中国文人的精神归宿和艺术集成。古典园林中处处可见的文化痕迹与传统根深蒂固的艺术关联，奠定了其成为层积了本土文化范式的“活化”样本，同时也提供了一个能够与当代视角相呼应的感知世界的方式。如前所述，作品“云窟”是网师园历史时空中尝试增添的又一图景，相关探索也不会止于云窟边院尽端的装置，



18



19

而是触及更加多元的可能，不断践行其作为历史文化模型的连续性特质。

景在笔端，意在尘外。以园林这一经典文化载体进行实验性设计探索，其意义并不在于一时一刻的形式生成，而是在于向这一完形趋近的过程中触发的思考和获取所迸发的智慧与力量。2019年10月28日，“灵感园林”网师园当代建筑展开幕，设计团队介绍了“云窟”文化装置是如何立足网师园既有历史空间进行古典要素的当代表达，以此向公众传递和诠释二者间内生的文化关联。2023年5—11月，网师园“云窟”作品受邀参展于威尼斯举办的欧洲文化中心(European Cultural Centre)“时间-空间-存在”建筑双年展("TIME-SPACE-EXISTENCE" Venice Biennial Architecture Exhibition)。从网师园到威尼斯，从行旅和视景交汇处的图景营造，到历史与当下节点处的融汇共生，作品“云窟”由扎根本土场域的时空因对，转向进入全球性语境下多样态文化共存的探讨。这一时空维度的转变，似乎也使之更接近于“对话、因应、观照”的设计原点(图19)。

我们清楚地意识到，当今世界科技进步与历史遗产保护及存续之间间见层出的张力，这一思考并非意在进行二者的权重比较，而是旷观看似矛盾的两端，力图假以历时参照并建立关联体验。“云窟”实践作为呈现历时互话的“多元时空体文本”^⑦，秉持对世界文化遗产和中国传统精神高地的审慎态度，立足传统符号与自然造物形式范本，借助数字转译的拓扑生形及基于内生秩序的场域关联，以形式上的非连续性、片段式的时空并置，表达在当今物质世界和文化环境的巨大差异下，借由古今观照这一视角重新构建我们与时间、空间的因对关系，并尝试从聚焦历史景观转向不同时代背景下文化价值^[20]的可持续性，努力激发一场包容多样声音的全景式对话。

正如来自展览主办方(欧洲文化中心)的积极反馈，展出期间，“云窟”作品所呈现的以深厚传统为背景的当代文化反思及关联，引发了参观者的极大兴趣，在获得的观众反馈中，多次提及“云窟”作品被视为一个平衡了过去与现在的优秀案例、一场传统与现代的成功对话，更是对历史遗产保持充分尊重前提下的重新诠释，这一实验性作品背后的设计意图也因保护人类精神及文化和自然环境的贡献而受到赞扬。可以说，“云

窟”作品触发了参观者的文化共鸣，同时引发了深思熟虑的讨论，成为“时间-空间-存在”建筑双年展中意义深远且不可或缺的价值呈现。

注：文中图片除注明外，均由东南大学风土建筑工作室拍摄或绘制。

“云窟”作品设计团队成员：张彤、曹云琥、邹立君、季云竹、杨宸、闵天怡

注释：

- ① “园林从来不会真正完成，它持续地体现着主人对园子的打理情况和兴趣，也反映着主人的性格”。引自：Keswick M. *The Chinese Garden, History, Art & Architecture*[M]. London: Academy Editions, 1978: 114.
- ② 南宋淳熙初年，自称柳溪钓翁的吏部侍郎史正志将其花园命名为“渔隐”。
- ③ 网师园在宋宗元时的基础上又经过瞿兆父子两代的不断努力，成为苏州园林的一个精品，嘉庆道光一直受到有识之士的高度赞扬。梁章钜说：“网师园结构极佳。”朱珔题诗赞扬：“文章结构本天成。”韩封题诗更说：“东南此绝胜，足冠阖闾城。”已经是称为苏州园林之冠了。详见参考文献[2]。
- ④ 罗兰·巴特(Roland Barthes)提出“可读性(lisible)文本”和“可写性(scriptible)文本”2种文本概念，前者是封闭的，可以进行有限的多种解释，可以按照明确的规则和模式进行阅读；后者是开放的，可以以无限多的方式进行阅读和改写。详见：程锡麟.互文性理论概述[J].外国文学, 1996(1): 73-74.
- ⑤ “……或许场所实际上是不具时间的。……更深的说场所几乎可成为独立于时间之外。……场所会变成一种几乎没有变化的、完全的现在。时间常是我们场所经验的一部分，而这些经验必和流动性与连续性有密切关系。场所自身是‘过去的经验、事件’和‘未来的希望’的当前表现，……场所的本质并不在于永恒性或经过时间的连续性，这些仅仅是影响我们场所经验的向度，虽然是重要的、无可避免的。”引自：(英)瑞尔夫，撰文.饶祖耀，陈厚逸，译.场所的本质[M]//季铁男.建筑现象学导论.台北：桂冠图书股份有限公司，1992：105.
- ⑥ 分形是描述复杂几何形体结构的一种数学概念，由数学家伯努瓦·曼德勃罗(Benoit B. Mandelbrot)于1975年首次提出，原义是“不规则的、破碎的、分数的”物体，用来描述自然界中传统欧几里得几何学所不能描述的复杂无规则的几何对象。意在透过扑朔迷离的无序的混乱现象和不规则的形态，揭示隐藏在复杂现象背后的规律、局部和整体之间的本质联系。
- ⑦ 20世纪30年代，结构主义符号学家巴赫金(Mikhail Mikhailovich Bakhtin)将时间与空间作为叙事话语的2个共同组成部分，提出“叙事时空体”(chronotope)概念，强调时空互构互动的性质。“时空体”概念启发了后来的多位叙事理论家，皮尔斯(Lynne Pearce)在此基础上衍生出“多元时空体文本”(polychronotypic text)等概念。

参考文献：

[1] 刘敦桢.苏州古典园林[M].北京：中国建筑工业出版社，2005：64.

[2] 曹汛.网师园的历史变迁[J].建筑师，2004(6)：104-112.

[3] (清)李渔.闲情偶寄[M].杭州：浙江古籍出版社，1985：144.

[4] (美)约翰·华生.行为主义[M].潘威，郭本禹，译.北京：商务印书馆，2019：6.

[5] (明)计成.陈植，注释.园冶注释[M].2版.北京：中国建筑工业出版社，2017.

[6] 卜复鸣.品读网师园[M].苏州：古吴轩出版社，2018：82.

[7] 童寯.江南园林志[M].2版.北京：中国建筑工业出版社，2014.

[8] 朱光亚.拓朴同构与中国园林[J].文物世界，1999(4)：20.

[9] 郑时龄.当代建筑与科学技术[J].中国科学·技术科学，2023(5)：659-670.

[10] Stiny G. Ice-ray: A Note on the Generation of Chinese Lattice Designs[J]. *Environment and Planning B*, 1977(4): 89-98.

[11] 陈从周.说园[M].上海：同济大学出版社，2017.

[12] 乐志，程云杉.从画到园林：苏州古典园林画面转换研究[J].中国园林，2012，28(5)：68-72.

[13] 陈从周.扬州园林与住宅[J].社会科学战线，1978(3)：207-223.

[14] 潘谷西.苏州园林的观赏点和观赏路线[J].建筑学报，1963(6)：14-18.

[15] 童寯.东南园墅[M].北京：中国建筑工业出版社，1997：41.

[16] (美)柯林·罗，(美)罗伯特·斯拉茨基.透明性[M].金秋野，王又佳，译.北京：中国建筑工业出版社，2007：43.

[17] 童明.作为异托邦的江南园林[J].建筑学报，2017(12)：98-105.

[18] (瑞典)喜龙仁.中国园林[M].赵省伟，邱丽媛，译.北京：台海出版社，2017：16.

[19] 钱钟书.管锥编(一)[M].北京：生活·读书·新知三联书店，2007：20.

[20] 王向荣，张晋石.风景园林：地表空间管理与塑造的科学和艺术[J].中国园林，2023，39(1)：14-22.

(编辑/刘欣雅)

作者简介：

张彤
1969年生/男/浙江杭州人/博士/东南大学建筑学院院长，教授，博士生导师/东南大学中华民族视觉形象研究基地常务副主任/国际建协教育委员会委员/国际建协联合国教科文组织建筑教育评估委员会委员/江苏省设计大师/研究方向为全球化进程中建筑环境的场所性与地域性、可持续性城乡设计与绿色建筑设计的理论与方法(南京 210096)

闵天怡
1981年生/女/安徽滁州人/博士/东南大学中华民族视觉形象研究基地助理研究员/研究方向为地域性建筑与文化(南京 210096)