

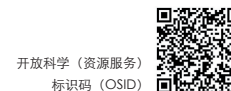
赵爽, 吴丹子, 周琨. 渗透与显现: 透明性视野下景观真实空间与意识空间的二元辨析 [J]. 风景园林, 2021, 28 (6) : 114-120.

渗透与显现: 透明性视野下景观真实空间与意识空间的二元辨析

Infiltrate and Appear: Binary Discrimination of Landscape Realistic Space and Consciousness Space from the Transparency Perspective

赵爽 吴丹子* 周琨

ZHAO Shuang, WU Danzi*, ZHOU Kun



中图分类号: TU986

文献标识码: A

文章编号: 1673-1530(2021)06-0114-07

DOI: 10.14085/j.fjyl.2021.06.0114.07

收稿日期: 2019-08-23

修回日期: 2021-04-12

赵爽 / 女 / 北京林业大学园林学院硕士 / WEI 景观设计事务所资深理事及设计主管 / 研究方向为风景园林规划与设计
ZHAO Shuang got her master degree in the School of Landscape Architecture, Beijing Forestry University, is a senior associate and design supervisor of WEI Landscape Architecture Studio. Her research focuses on landscape planning and design.

吴丹子 / 女 / 博士 / 北京林业大学园林学院副教授 / 本刊编辑 / 研究方向为现代景观规划设计、城市河流景观、城市河流生态修复
WU Danzi, Ph.D., is an associate professor in the School of Landscape Architecture, Beijing Forestry University, and an editor of this journal. Her research focuses on contemporary landscape planning and design, urban river landscape and urban river restoration.

周琨 / 男 / 硕士 / 北京北林地景园林规划设计院有限责任公司所长 / 研究方向为风景园林规划设计
ZHOU Kun, Master, is a director of Beijing BLDJ Landscape Architecture Institute Co., Ltd. His research focuses on landscape planning and design.

摘要: “透明性”作为建筑学科中审视空间品质的独特视野,源于立体主义绘画。当其置于风景园林学科语境下时,尝试回溯并拆分“透明性”英译形容词“transparent”,提出“渗透”(trans-)到“显现”(意大利语:parere)的二元辨析解读视角,并以真实空间与意识空间的完形倾向来剖析其引申义:论证“渗透”是外在真实空间相交叠的渗透,具有层化性、消融性、离散及不确定性;“显现”是由渗透空间引发的内在意识空间的显现,其核心是层叠空间渗透作用下引发的意识空间的完形补足,因而探寻景观真实空间与意识空间的“透明性”是一种过程品质。进而,在当今风景园林全球化的时代背景下审视透明性的“渗透与显现”,它作为从景观真实空间走向意识空间的新视野,蕴含了空间体验、精神共鸣、意境升华的潜在意义。从而揭示透明性视野具有从西方到东方、古典到现代、抽象到移情的更为广泛的适用性价值,引发人与自然的共鸣。

关键词: 风景园林;透明性;渗透;显现;意识空间;完形心理学

基金项目: 北京林业大学建设世界一流学科和特色发展引导专项资金(编号 2019XKJS0317)

Abstract: As a unique perspective of the architectural discipline to examine the quality of space, “transparency” originates from cubism painting. When placed in the context of the discipline of landscape architecture, it tries to trace back and separate the adjective “transparent” to “trans-” and “parere”, proposes a binary perspective from “infiltrate” to “appear”, and analyze its extended meaning with the Gestalt tendency of realistic space and consciousness space: to prove that “infiltrate” is the infiltration of the external realistic space, which with spatial stratification, spatial ablation and indeterminacy; while “appear” is the appearance of the inner consciousness space. The core is the complete complement of consciousness space triggered by the infiltration of layered space. Exploring the “transparency” of the landscape realistic space and the consciousness space is a process quality. In the context of the globalization of landscape architecture, the “transparency” is examined as a new vision from the realistic space of the landscape to the conscious space, which implies space experience, spiritual resonance and sublimation of artistic conception. It thus reveals the universal value of transparency from the West to the East, the classical to the avant-garde, the abstract to the empathy, and resonates with people and nature.

Keywords: landscape architecture; transparency; infiltrate; appear; consciousness space; Gestalt psychology

Fund Item: The Word-Class Discipline Construction and Characteristic Development Guidance Funds for Beijing Forestry University (No. 2019XKJS0317)

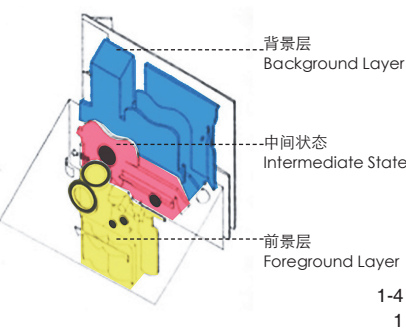
“我想造一座桥,是东方和西方、人民和专家、具象和抽象之间的桥。”^[1]

——吴冠中,《吴带当风》,2008年

自20世纪起,风景园林学科已步入全球化开放时代,各种思潮风起云涌。1955年“透明

性”理论作为一种空间品质在建筑学科提出时,因其晦涩的学术性,长期处于被争论和考证的漩涡。而当“透明性”出现在风景园林学科时,也似乎带有含混不清、高度抽象的意味。

本研究基于景观的真实空间与意识空间的二元辨析视角,旨在探究风景园林语境下“透



1 立体主义绘画的中间状态
The intermediate state of cubist paintings
1-1 莫霍利·纳吉, *A II* (*Construction A II*)
Moholy-Nagy, *A II* (*Construction A II*)
1-2 毕加索, 《单簧管演奏者》^[2]
Pablo Picasso, *Clarinet Player*^[2]
1-3 柯布西耶, 《静物》^[2]
Le Corbusier, *Still Life*^[2]
1-4 《静物》透明层叠的透明性状态^[2]
Transparency state of transparent layering of *Still Life*^[2]
2 加歇别墅中的隐性结构, 勒·柯布西耶 (1927 年)^[2]
Invisible structure of Villa Stein, Le Corbusier (1927)^[2]

明性”作为一种独特空间品质与视野的意义，而并非方法论。使其褪去晦涩的表皮，从而在东方与西方、古典与现代、抽象与移情之间筑一座桥，以论证透明性视野存在于景观真实空间与意识空间中，具有更为广泛的适用性价值。

1 回溯与解析

1.1 释义：透明性≠透明

20 世纪 60 年代，正值现代建筑新旧交替，柯林·罗 (Colin Rowe) 所著的《透明性》(*Transparency*) 一文将“透明性”理论引入建筑学，并分类为“物理透明性” (literal transparency) 和“现象透明性” (phenomenal transparency)，笔者所探讨的类别特指后者 (下文简称透明性)，而并非表象化的“透明”的物理属性或字面含义。

在《韦氏新国际英语词典》中，透明性英译为“transparency”，泛指“透明的性质或状态”。固有思维中，人们将其直观理解成一种透明的物理属性；当试图把透明性当作一个多义性的过程动词时，“渗透、不确定、模棱两可、消融、层叠”等皆可视作同义。透明性不等于透明，它是空间组织的可能性，产

生在可归属于 2 个或多个参照系统的区域^[2]。

1.2 推演：源于绘画，结于建筑，而延展于景观

19 世纪下半叶，西方现代主义艺术意识形态由具象走向抽象，立体主义绘画先锋巴勃罗·毕加索 (Pablo Picasso)、拉兹洛·莫霍利·纳吉 (László Moholy-Nagy)、费尔南德·莱热 (Fernand Leger) 等纷至沓来 (图 1)。“透明性”的概念源于立体主义绘画，其精华在于画面中相交叠的中间状态，引发意识上对归属的不确定性，例如《单簧管演奏者》(图 1-2)、《静物》(图 1-3) 等画面中交叠渗透的画面关系 (图 1-4)；瓦西里·康定斯基 (Wassily Kandinsky) 也用“遮蔽” (Veiling) 来描述潜藏于绘画中相互遮蔽却不影响整体的中间状态，即隐性结构 (德语: Verstecktekonstruktion)^[3]；柯林·罗以此视角对语勒·柯布西耶 (Le Corbusier) 建筑中的空间组织手法，柯布用抽象的“洞口”与加歇别墅叠加，利用凹凸打破空间内外的对立，创造相互层叠遮蔽的隐性结构，从而捕捉到空间深度 (图 2)。因此，在建筑空间中，透明性表现为“互相渗透又不彼此破坏”^[2] 的流动空间与意识状态。

透明性延展于景观，先是密斯·凡·德·

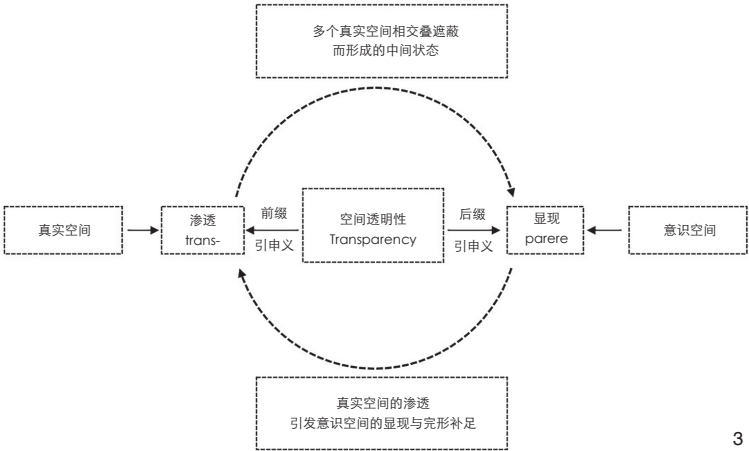
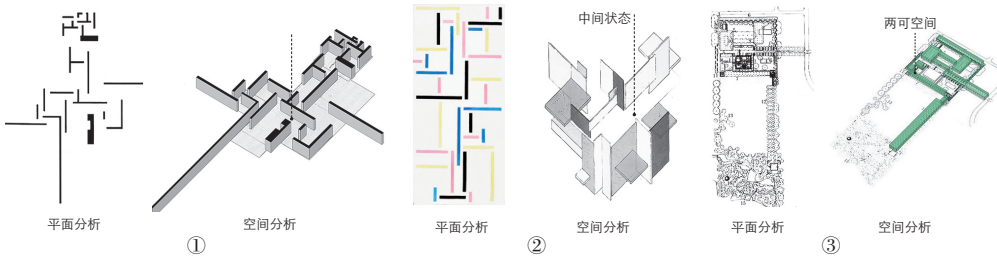
罗 (Mies van der Rohe) 受凡·杜斯堡 (Theo van Doesburg) 的抽象画《俄国舞蹈的韵律》启发，设计了“乡村砖宅”的流动空间；而后，丹·克雷 (Dan Kiley) 将“密斯式”的流动空间运用于米勒花园设计中，以列植的林荫树和低矮的绿篱形成空间分隔，呼应“密斯式”离散布置的墙体，景观空间的透明性随即产生于空间分隔却相交叠出的两可空间^①中 (表 1)。正如立体主义绘画中被遮住的部分，是对完整空间的感知。

1.3 解析：真实空间与意识空间的两可视角

柯林·罗指出透明性具有模棱两可 (ambiguity) 的感知特质，可见其蕴涵了观者对相互层叠的真实图像与空间的意识投射，兼具外在与内在两可视角。宏观学科视野下：康定斯基指出立体主义绘画中的抽象冲动在于褪去几何外在在后，最本源的内在精神^[3]；威廉·沃林格尔 (Wilhelm Worringer) 强调抽象的形式蕴含着内心巨大的安定^[4]；哲学家黑格尔 (G. W. F. Hegel) 将人们寻找精神家园的内在动机，归结为空间的起源；马丁·海德格尔 (Martin Heidegger) 也指出意识的内在性是“诗意的栖居”^[5]；柯布指出建筑的本质在于意识渗透，提倡精神世界与有形世界的二

表1 “透明性”理论的发展领域：绘画—建筑—景观
Tab. 1 The development field of “transparency” theory: painting—architecture—landscape

发展领域	代表作品（年份）	作品分析	空间渗透的透明性
立体主义绘画	凡·杜斯堡的《俄国舞蹈的韵律》（1918年）	①	绘画中的中间状态
现代主义建筑	密斯·范·德·罗的乡村砖宅（1923年）	②	互相渗透又不彼此破坏的流动空间
景观空间的“透明性”视角	丹·克雷的米勒花园（1955年）	③	景观中的归属两可的不确定的空间



3 基于风景园林语境下的空间“透明性”的二元辨析视野
The dualistic perspective of the transparency in the context of landscape architecture

元论，将偶发的、不确定的空间比喻为激发内在灵魂的诗；李渔的“情由景生，景由外得”也揭示了中国文人园是“外师造化、中得心源”^②的诗化空间；城市空间亦是现实与幻想的辩证体，《拼贴城市》就曾将公共空间比作柏拉图式（platoic）的精神场所和乌托邦的理想城市（the republic）^③。

从抽象到移情，均佐证了“空间与意识”的两可视角。换言之，外在真实空间的透明性品质同样在于对非此即彼的否定，强调两可性和不确定性，其本源是引发内在意识空间共鸣与互补。可见，透明性是真实空间与意识空间二元并存的辩证体。

2 二元辨析：景观空间透明性的渗透与显现

计成在《园冶》指出造园需“深意画图，余情丘壑”^④，即园林兼具外化于山水的空间形态与内化于情的意境。透明性的论述同样根植于二元共生的哲学视角，其本质在于外在层叠的介质所诱发的归属不确定的隐性空间，以此甄别于其他空间范式，如中国园林的“模糊性”“意境性”等，皆不等同于透明性。可见，风景园林语境下的空间透明性兼具外在空间与内在意识的共生品质。

本研究旨在探寻透明性的两可视角：溯源其英译形容词“transparent”，并拆分为前

缀“trans-”，其来自拉丁介词，译为穿透、渗透，内涵可引申为“外在真实空间的层叠渗透”；词根“parent”来自意大利语“parere”，译为显现，可引申为“内在意识空间的显现”。进而，提出了渗透（trans-）与显现（意大利语：parere）^⑤2个视角，据此对空间的透明性加以区分并进行二元辨析。二者构成的透明性是一种过程，是渗透与显现相互共生而成的完形闭环（图3）。

2.1 渗透（trans-）：外在真实空间的层叠渗透

渗透（trans-）的本质特征是多个外在真实空间相交叠遮蔽而形成的中间状态。风景园林视野下空间的从外渗透，并非包含全部空间，而是基于空间交叠出的中间状态所产生的归属不确定性。可从空间的层次性、消融性、离散及不确定性3个角度加以论述。

2.1.1 空间层化：可量化的交叠渗透

立体主义绘画以相渗透的图层为界定元素，造就透明的、破碎化的两可兼顾区域；罗伯特·文丘里（Roberto Venturi）指出“两者兼顾现象为产生矛盾的根源”^⑥；“剖碎”（法语：poché）^⑦亦可视作同义，意味着内外间的残余空间的层化处理^⑧，通过多层嵌套的空间元素的相遮蔽与渗透，凸显透明性空间的纵深感，引发被多重解读的可能性。因此，所谓空间层化，可界定为空间元素的装折层化、自然元素的层层不尽等多层要素相层叠的空间范式。

《园冶》装折篇曰：“曲折有条……错综为妙”^⑨，中国文人园常见装折层叠，如苏州艺圃的浴鸥小院，以3片薄墙将空间分为4个可量化的剖碎空间，浴鸥与芹庐两道月洞门前后呈一定角度错置（图4-1、4-2），浅显中求深远，空间的遮蔽有限而视觉体验无限。松江方塔园的塍道，意在放大苏州园林的曲折层化，塍道装折出多层两可空间，转折压缩了空间的一眼望穿（图4-3、4-4）。郭熙于《林泉高致》中指出“山之林木映蔽以分远近”^⑩，将林木视为空间层化的帷幕，此种手法也出现在意大利埃斯特庄园中，造园师用绿篱划分倾斜坡道，层化出多个隐性剖碎空间，形成了可游、可望、可留的关于罗马地

貌的多层次空间（图 4-5、4-6）。

“隔则深，畅则浅”^[11]，可见，相互渗透的层化区域使空间深远不尽，具有透明性的诗意。

2.1.2 边界消融：间断空间的虚实渗透

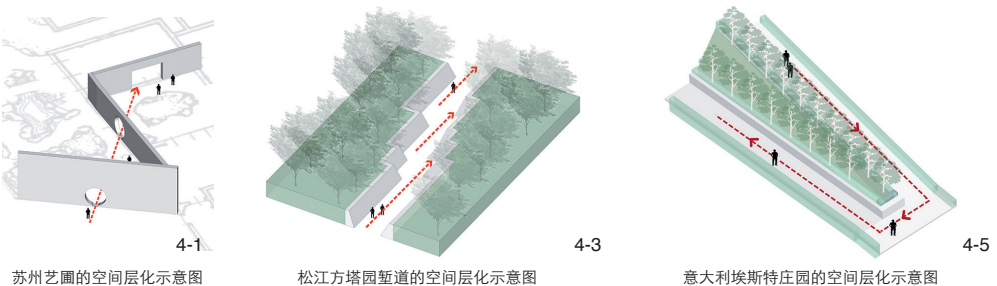
江南私家园林常以高墙围合庭院边界。而反观沧浪亭，依河造园，河水即边界，临水设复廊，廊壁置漏窗，园内外欲断还连，空间间断却不影响视觉的连续，是以边界消融营造空间透明性的典范。

公共空间同样具有开放性，雷姆·库哈斯（Rem Koolhaas）指出未来的公园将摒弃边界的藩篱^[12]，城市将成为公园。进而在拉·维莱特公园竞赛方案中，库哈斯将“赋予城市边缘活力”^[12]作为第一设想，用条带层叠系统将公园边界渗透进多元生活，让公园从边界的桎梏中解放出来，虚实融糅的边界、多元的边界生活与人的意识叠加形成自由的开放空间意向（图 5）；后印象派画家保罗·塞尚（Pual Cézanne）的《圣维克多山》（图 6）中亦体现了这种离散空间的渗透性。可见，不同功能空间相交叠的边界区域可被视为虚实渗透的间断空间，它弱化了区域间的绝对性划分，消隐公共空间边界的割裂感。因此，边界消融赋予空间透明性一个更为包容的品质：即被遮蔽的间断空间蕴涵意识与空间共生的两可意味。

2.1.3 空间离散：多中心层化的不确定性渗透

空间离散是一种无定型的状态，其本质在于多中心的空间相渗透所产生的不确定性（indeterminacy）。面对不确定性空间时，观者会显现出对未知空间的探寻，被诱发空间意识。进而将被遮蔽的隐性空间补足，使其成为一种意识可见的透明性空间。

陈从周先生认为不知中国画理，无以言中国园林^[11]。中国山水画常采用“散点透视”的画法，亭台楼阁离散于林木冈峦间，布局灵动以彰显空间的旷远，如《独乐园—远山图》中的前景后景、山石穿插，引发观者对空间的遐想；同样，中国古典园林也兼具离散趋势，如网师园、拙政园等，虽方圆咫尺，屋宇却散布在山林间，这种虚实空间中移步换景的透明性韵味体现了文人与自然共生的



4 基于空间层化的“透明性”空间组图
Photos based on transparency of space stratification
5 库哈斯的条带层叠系统^[13]
Rem Koolhaas, strip cascading system^[13]

6 塞尚，《圣维克多山》^[2]
Pual Cézanne, *Mont Sainte-Victoire*^[2]
7 屈米的“点格”系统^[14]
Bernard Tschumi, folie system^[14]

入画式哲思。

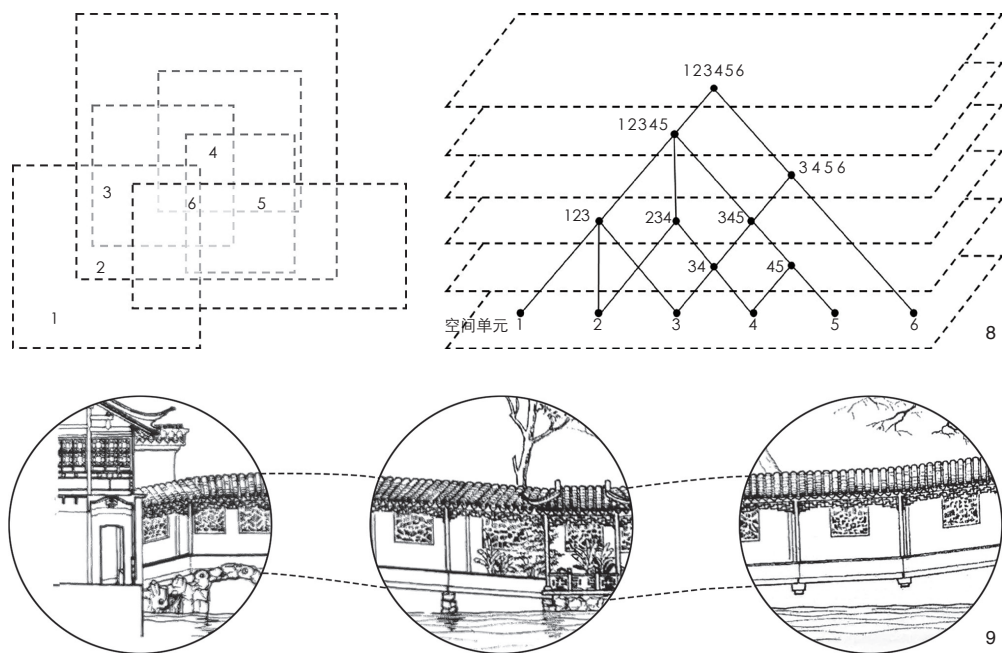
“透明性”产生于可以归属于 2 个或多个参照系的空间^[2]。风景园林的空间离散兼具不确定性的意味，形成相交叠的两可空间，让空间更具多重解读的旷远，被遮蔽的不确定空间由意识空间补足整合。解构主义先锋伯纳德·屈米（Bernard Tschumi）将 40 个矩阵点格（folie）离散布局于拉·维莱特公园（Parc de la Villette，图 7），被称为“世界上最大的不连续建筑”，点格分别与自然、建筑、文化等相交叠，富有想象力的离散空间打破了原有的格局，让多元功能渗透。《城市并非树形》（*A City is Not a Tree*）一文更指出一个有活力的城市空间应是“半网络形”^[15]，并呈现出多中心的离散趋势及不确定性，强调不同功能

的 2 个或多个城市空间单元相渗透，形成相交叠的公共单元（图 8），组成内外流动的“透明性”渗透空间子集，外在稀释城市空间的复杂性，内在激发公众的城市幻想。

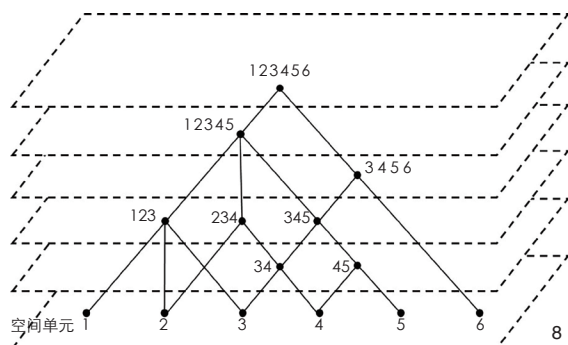
2.2 显现：内在意识空间的完形显现

2.2.1 真实空间的渗透引发意识空间的显现与完形补足

格式塔心理学（Gestalt psychology）又称完形心理学，认为不同图层的外在层叠渗透，会使观者显现出变化的内在动机及意识形态，而意识经验具有对图像的完形补足倾向。当尝试将透明性这一视野当作一个“闭环完形”，则真实空间的渗透与意识空间的显现便是构成这个完形的二元共生体，真实空间捕捉意识空间。可见，景观透明性视角下的“显现”



8 城市空间单元相交叠形成的“半网络”结构^[15]
The “semi-network” system formed by overlapping urban units^[15]



9 基于完形心理学的意识对图形或空间的完形补充
The consciousness space supplements the realistic space based on Gestalt psychology

的核心是：相交叠的真实空间作用下，渗透的不确定性引发的意识空间的完形补足，透明性空间不是非黑即白的，而是具有一个可延展的、激发想象的意识空间的内核。可见，感官到理念的读取过程可延展显现透明性真实空间的可读性，意识空间的延展亦是透明性空间的精髓所在。

完形心理学强调5种完形组织法则（Gestalt laws of organization）^④。其中，连续法则强调透明性理论中“真实空间”与“意识空间”的整体性、二元辨析性。这些法则既适用于空间也适用于时间，既适用于知觉也适用于其他意识现象。

“透明性”视野赋予景观空间残缺性、模棱两可的特征，层叠渗透空间中的中间状态或隐性结构，引起视觉经验上的自发感知，从而激发观者对完整形态探究的内在冲动，这与完形心理学的完形^[16]论述密切相关：若图形拥有残缺性，则主体能自发填补缺口并直觉重构成闭合整体（图9），即主体与客体、意识与空间有趋于一个完形的倾向^[17]。由此可见，透明性视野下，景观的真实空间相互渗透可促发意识空间的完形补充、显现与移情。

中国园林追求情境交融，亦是意识显现与空间渗透的共鸣与互补。《说园》曰：“城市造园，欲臻其美，妙在借隔。”^[11]苏州网师园以其空间的间隔不尽为精妙所在，南岸建筑“小山丛桂轩”，北面设叠石，山石高峻丛林掩映，建筑与园林深层次渗透、间隔退让，交叠出了模棱两可的透明性空间，引发观者对遮蔽空间“入画”般的意识补足；再叠加网师园的“渔隐之义”，园主回避世俗、寄情山水之意得以显现。以此意识反观并投射于空间，文人园意境便在透明性的空间中升华为一个完形。

城市亦是公共空间与多重幻想的共同体，“都市山水设计师”劳伦斯·哈普林（Lawrence Halprin）设计的波特兰演讲堂前庭广场（Auditorium Forecourt Plaza），以离散而置的3组混凝土水景群落为层化媒介，林木高茂，用空间层化夹持出2组透明性遮蔽空间，由此唤起公众对美国西部山地地貌的完形感知，透明性空间激发集体意识的显现，是潜在的“场所精神”（Genius Loci）。反观中国山水画压缩时空，蕴含诗意栖居的情怀。“哈氏山水”的离散空间与其异曲同工，是立体的都市山

水画，使公众置身其中产生情境相融的“场所感”，进一步丰富对公共空间的完形共鸣与城市意象。

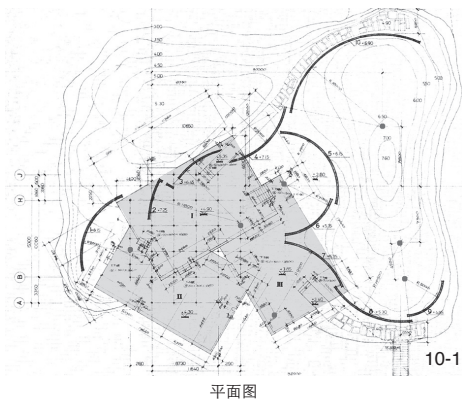
可见，意识空间的显现依托于真实空间相渗透的透明性品质，可视为对两可空间的幻想与补充。

2.2.2 时空共同作用下的意识的完形显现

黑格尔指出意识移情的本质是“时间与空间连续性与间断性的矛盾统一”^[18]，是观者依据感知在想象力和经验的帮助下引发意识重构的结果；纳吉也在《运动的视觉》（*Vision in Motion*）里隐喻“透明性”是克服空间和时间限制的复杂特性^[19]；完形心理学更强调事物的连续性（continuity）原则^④。风景园林视野下的透明性，亦是空间-时间（space-time）叠加渗透作用下归属不确定的空间引发的意识显现：一方面，透明性空间呈现可量化的交叠渗透，意味着空间可读性的延展；另一方面，“时间的流动可看作空间持续性渗透的量度”^[20]，时间延展了空间渗透，唤起观者步移景异的体验冲动与意识显现，时间与空间对意识的补充完形，是一种共生的感知。

综上，时空皆可被量化以谋求转换；而透明性空间的间断性亦可被量化，反之，意识空间也被视为可量化的显现属性；冯纪忠用“总感受量”来假设时间、空间与意识的总量保持不变，路径的曲折拉长了时间，延展了意识体验。松江方塔园的何陋轩便是时空作用下意识导向的典型空间，其空间透明性在于不同韵律、不同圆心的弧墙与3层不同角度的基座的相叠加^[21]（图10），而随着时间的流动形成弧墙与廊架的光影变化；当观者长时间驻足品茶，感受时空光影的变幻，“何陋轩”的景题引发“谈笑有鸿儒”由内显现的意动，《陋室铭》的意境油然而生。进一步佐证时空渗透与意识显现共同构成一个此消彼长的完形总量。詹姆斯·科纳（James Corner）也在《流动的土地》（*Terra Fluxus*）指出事物是在空间和时间上运转的^[22]，景观都市主义的目标是发展时空生态学（a space-time ecology）^[23]，着重历时过程。可见，风景园林是经营空间与时间的艺术。

综上所述，透明性兼具两可视野，即外



10 松江方塔园何陋轩组图
Helou Pavilion, Fangta Park

在真实时空的相交叠渗透，与由此引发的内在意识空间的显现与完形补足。景观真实空间与意识空间具有二元共生性，兼具意识的空间感和空间的意识感，渗透与显现双向作用形成一个完形闭环，即一种具有完形循环意味的、过程性的透明性视野。

3 审视：当今景观空间的透明性新视野

克里斯托弗·唐纳德 (Christopher Tunnard) 将功能、移情、艺术性视为现代景观设计的 3 方面。笔者亦试图将此语境置于透明性新视野下，即当今景观的空间体验、精神共鸣、意境升华。

3.1 空间体验

约翰·西蒙兹 (John O. Simonds) 指出人们规划设计的不是场所，而是一种体验。空间也是集体验、意识于一体的功能容器。景观空间的透明性亦是“经验的完形”：曾经的真实景象引发知觉经验的完形显现，而空间场所将是体验的载体。透明性空间的体验存在于一种不确定的空间，空间有尽而意识无尽。中国园林也映照了中国绘画对空间深度的不稳定性的关注：基于历史空间信息，以抽象形式再创造当代价值 (modern values)^[24]。以空间深度的不确定叠加人的功能体验，塑造独一无二的空间体验。

城市空间中同样具有不确定性的灰色空间。当今城市化进程已步入一个充满复杂性、流动性的时代，空间呈现拥挤化、破碎化趋势，景观便成为整合公众体验和场所营

造 (place making) 的载体。开放空间也意味着鼓励公众参与 (public participation)，而非冰冷的隔绝与旁观。屈米提倡城市与公园的融合，其意义也在于减少滋生犯罪的真空区，将失落的城市空间修补缝合^[25]；克里斯托弗·亚历山大 (Christopher Alexander) 也指出城市通过规划有序的、不同属性的、相渗透的城市空间，消融“边角料”空间，形成多重的“半网络”以修补破碎的空间^[13]，由此促进邻里单元中生活体验空间的相交叠，实现城市单元间多重边界的透明性消融。

可见，在风景园林视野下，透明性的空间体验在于审视景观碎片化空间，缝合破碎的城市灰色地带，引“绿色生态网络”^[26]渗透进城市空间，重塑能释放公众活力的城市公共空间体系。

3.2 精神共鸣

风景园林的空间透明性的核心在于移情属性，是真实空间的渗透与不确定，激起观者的意识显现与精神共鸣，使观者寻找灵魂的寄托以及“物我两忘”的终极追求。正如沃林格在《抽象与移情》(Abstraction and Empathy) 中的形容，抽象艺术根植于移情冲动，移情基于共鸣^[4]。透明性空间亦是内在幻想的载体：空间是经由人的参与体验，让观者产生精神感知，形成场所的精神特质，意识空间是精神形成的媒介。克里斯蒂安·诺伯舒兹 (Christian Norberg-Schulz) 用“场所精神”来描述真实空间与意识空间的完形共鸣。综上，透明性的空间品质是给观者以层叠限

定的同时，提供一种诱人的精神共鸣；观者觉察到了自身的存在和自我观照，产生冲破限定的冲动。

中国园林是寄情于景的诗化空间，如苏州文人园皆依托历史文化而建，是园主观照自我内在的自我实现。从自身心理需要出发创造文人园透明性布局，通过意识补足空间，表现出一种灵魂层次的内在需要。孟兆祯先生的“景象与意境的共生”蕴涵了同样的透明性品质，相互渗透的空间作为精神的载体，引发人与自然的共鸣，是中国园林的灵魂所在。

3.3 意境升华

中国古典园林蕴含咫尺山林间的文人意境，透明性亦包含精神共鸣的意味。意境空间包罗万象；而透明性的独特之处在于相交叠的归属不确定的空间，引发的意识的精神共鸣，空间与意识形成完形互补。可见，西方建筑语汇中的透明性亦可包含但不限于文人园中的意境，在“透明性空间背景”的前提下，透明性空间中意识与空间的完形互补，也是一种意与物的意境所感；但意境不限于这一空间与意识的二元感知。由此可知，透明性与意境二者存在空间的差异性，不可等同。风景园林的透明性视野可部分解读为：相互层叠渗透的空间形成的意境下的某个视角，正如一道桥，引导西方现代语汇联结中国园林深刻的内涵。

再看意境，其空间范式多样，如欲扬先抑、曲径通幽等皆可视作意境载体。透明性的“境”所产生的“意”存在于广义的意境之中，它关注的是不确定性的、两可空间所引发的精神共鸣和意境升华。

冯纪忠以“如将不尽，与古为新”^[27]为指引，取西方建筑空间之骨，对话苏州园林意境之魂，中西合璧创造了具有宋代文人精神的现代园林方塔园。从古典走向现代，空间的渗透亘古不变，但形式却不陈陈相因，新时代的园林空间，取传统的外在空间之骨，留内在移情之魂，以达古今中外的殊途同归。

当试图采用透明性视野下的空间设计途径，以中国园林的意境为启发，艺术性地创造不确定的、两可的空间范式之时，所营造的模棱两可的空间体验，可激发观者多重的、

丰富的意识共鸣，从而升华出深层次的空间意境。

4 结语

古罗马人认为，风景皆为有生命的内在精神的外部显现^[28]。本研究以西方立体主义绘画为研究起点，论证“透明性”视野在东西方景观中创造真实空间与意识空间的完形关系及普适性价值。从二元辨析视角对景观空间的“透明性”（transparency）进行解析，即真实空间的“渗透”（trans-）与意识空间的“显现”（意大利语：parere）的完形过程。以此在风景园林全球化的时代背景下，审视透明性所蕴含的空间体验、精神共鸣与意境升华的潜在意义。

风景园林语境下，透明性是景观空间的独特品质和富有前瞻性的视野，核心在于关注归属不确定的渗透空间，剖析其本质在于内在意识空间的移情与显现，以及将西方的空间视野融入东方造园的哲思。宗白华所言“艺术意境的诞生，归根结底在于人的性灵中”^[29]，透明性亦是寻求外在与内在、空间与意识、人与自然共生的精神哲思，真实空间与意识空间缺一不可，更是人类精神层面的需求之一。以透明性视角反观景观空间时，更为广泛的普适性价值将得以呈现。本文旨在造一座桥，从抽象到移情，从西方到东方，走向透明性。

致谢 (Acknowledgements):

感谢郭巍教授对本文观点的启发与建议，感谢王向荣教授的指导。

注释 (Notes):

- ① 两可空间：产生于可归属于2个或多个参照系的空间。
- ② “外师造化，中得心源”是唐代画家张璪所提出的艺术创作理论、画论。
- ③ 渗透（trans-）与显现（意大利语：parere），为笔者提出的2个关键词。参考《维基辞典》，其中前缀trans-，原本是拉丁介词，基本含义为across, over, beyon, 即“穿透、渗透”之意；词根“parent”来自意大利语“parere”，其含义为“to appear, to seem”，即“显现、呈现”之意。透明性视野下，笔者基于二元辨析视角，赋予“trans-”引申义“外在真实空间的渗透”，并赋予“parere”引申义“内在意识空间的显现”。

④ 5种完形组织法则（Gestalt laws of organization）：图形-背景法则、接近法则、相似法则、闭合法则和连续性法则。其中，完形心理学（Gestalt psychology）的连续性（continuity）原则是指如果一个图形的某些部分可以被看作是连接在一起的，那么这些部分就相对容易被我们感知为一个整体。

参考文献 (References):

- [1] 吴冠中. 吴带当风 [M]. 济南: 山东画报出版社, 2008.
- [2] 罗, 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, 2008.
- [3] 康定斯基. 论艺术的精神 [M]. 查立, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1987: 74.
- [4] 沃林格尔. 抽象与移情 [M]. 王才勇, 译. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1987.
- [5] 海德格尔. 林中路 [M]. 孙周兴, 译. 上海: 上海译文出版社, 1997.
- [6] 罗, 科特. 拼贴城市 [M]. 董明, 译. 北京: 中国建筑工业出版社, 2003.
- [7] 计成. 园冶 [M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2013.
- [8] 文丘里. 建筑的复杂性与矛盾性 [M]. 南京: 江苏凤凰科学技术出版社, 2017: 38.
- [9] 李静波, 戴志中. Poché: 内外之间的“厚性”陈述 [J]. 新建筑, 2014 (6): 94-97.
- [10] 郭熙. 林泉高致 [M]. 济南: 山东画报出版社, 2010.
- [11] 陈从周. 说园 [M]. 上海: 同济大学出版社, 2007.
- [12] 崔柳. 不确定性与复杂性: 从拉·维莱特公园到当斯维尔公园 [J]. 景观设计学, 2016, 4 (2): 50-61.
- [13] KOOLHAAS R, MAU B, WERLEMANN H. S. M. L. XL [M]. New York: Monacelli Press, 1998: 923.
- [14] BALJON L. Designing Parks: An Examination of Contemporary Approaches to Design in Landscape Architecture [M]. California: Garden Art Press, 1992.
- [15] 亚历山大. 城市并非树形 [J]. 严小婴, 译. 建筑师, 1985 (6): 206-224.
- [16] 林玉莲, 胡正凡. 环境心理学 [M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2006.
- [17] 程超. 表皮透明性: 对斯坦因别墅的另一种解读 [J]. 建筑师, 2004 (4): 20-24.
- [18] 黑格尔. 自然哲学 [M]. 梁志学, 译. 北京: 商务印书馆, 1997: 39-42, 47-51, 55-60.
- [19] MOHOLY-NAGY L. Vision in Motion [M]. Chicago: Paul Theobald and Co, 1947.
- [20] 吕道文. 黑格尔的时间空间观念初探 [J]. 大学物理, 2010, 29 (10): 41-46, 54.
- [21] 冯纪忠. 时空转换: 中国古代诗歌和方塔园的设计 [J]. 世界建筑导报, 2008 (3): 24.
- [22] WALDHEIM C. The Landscape Urbanism Reader [M]. New York: Princeton Architectural Press, 2006: 7-18.
- [23] 崔柳, 李雄. 共时性、历时性时空观于风景园林学设计研究的启示 [J]. 中国园林, 2014, 30 (9): 63-66.
- [24] 吉鲁特, 英霍夫. 当代景观思考 [M]. 卓百会, 郑振婷, 郑晓笛, 译. 北京: 中国建筑工业出版社, 2019: 241.
- [25] 谭敏洁, 郭巍. 城—园二元论的反思与探究: 基于拉维莱特公园的分析研究 [C]// 中国风景园林学会. 中国风景园林学会2017年会论文集. 北京: 中国建筑工业出版社, 2017: 5.
- [26] 杨锐. 景观都市主义的理论与实践探讨 [J]. 中国园林, 2009, 25 (10): 60-63.
- [27] 司空图. 二十四诗品 [M]. 杭州: 浙江古籍出版社,

2013: 39.

[28] MOORE C W, MITCHELL W J, JR W T. The Poetics of Gardens [M]. Cambridge: The MIT Press, 1993.

[29] 宗白华. 宗白华全集 (第三卷) [M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2008: 329.

图表来源 (Sources of Figures and Table):

图1-1引自拉兹洛·莫霍利·纳吉的*A II (Construction A II)*, 1924, 美国纽约所罗门·R·古根海姆博物馆基金收藏; 图1-2引自参考文献[2]; 图1-3引自参考文献[2]; 图1-4由作者改绘自参考文献[2]; 图2引自参考文献[2]; 图3由作者绘制; 图4-1、4-3、4-5由作者绘制; 图4-2由作者改绘自刘敦桢《苏州古典园林》; 图4-4、4-6由作者拍摄; 图5引自参考文献[13]; 图6引自参考文献[2]; 图7引自参考文献[14]; 图8由作者改绘自参考文献[15]; 图9由作者改绘自刘敦桢《苏州古典园林》; 图10-1由作者改绘自冯纪忠《方塔园规划》; 图10-2由作者拍摄; 表1由作者绘制。

(编辑 / 肖书文 刘昱霏)