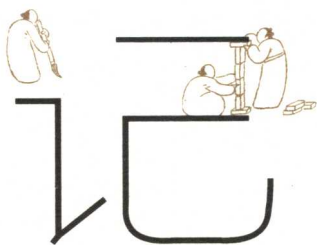
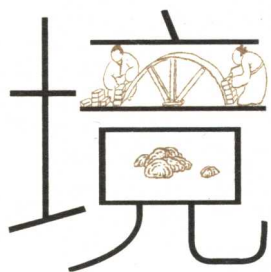
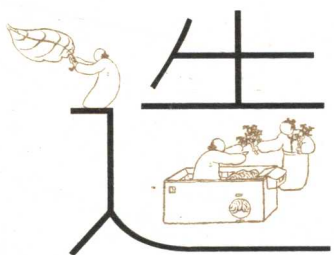


〔曾仁臻〕
鱼山
著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

造境记



鱼山
著

〔曾仁臻〕

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

造境记 / 鱼山著. —桂林: 广西师范大学出版社, 2019.3

ISBN 978-7-5598-1582-8

I. ①造… II. ①鱼… III. ①建筑画—作品集—中国—现代

IV. ①TU204.132

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 013631 号

广西师范大学出版社出版发行

广西桂林市五里店路9号 邮政编码: 541004

网址: www.bbtpress.com

出 版 人: 张艺兵

全国新华书店经销

发行热线: 010-64284815

山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

开本: 710mm × 1000mm 1/16

印张: 24 字数: 37千字 图片: 252幅

2019年3月第1版 2019年3月第1次印刷

定价: 118.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社发行部门联系调换。

为了人与书的相遇

序言

盛夏八月，理想国编辑应邀来我的工作室聊天。茶谈过半，编辑提出，能否为我的画出版一本合集，包含不同阶段不同系列的作品，并希望我谈谈创作过程的所思所想，以及不同系列作品之间的内在联系。一时之间我颇感犹豫：“还没有到老朽之年，怎么就要开始总结人生了呢？”

聊下去，才恍然明白，其实是我自己造成的问题。编辑说，他们印象里好像有两个人：一个叫“曾仁臻”，他是建筑师，一个理工科出身的喜欢中国古典园林并专心于造园研习的人。这个年轻人创作了大量与山水园林有关的绘画作品，名之以“幻园”。他有点执拗和认真，师友们也逗趣地唤他为“真认真”。另一个叫“鱼山”，喜欢画各种山间、草间或字间有人物生活嬉戏的奇趣小画，令人脑洞大开。他将画都挂在网络上，以“鱼山饭宽”之名玩世自娱，常逗得网友们捧腹大笑，疑之为古怪老人。这两个不同的人，似乎少有人清楚他们的关系，也少有人说得清楚这许多不同面貌的系列小画究竟有什么内在的联系。因此有了编这么个合集的动议。

原本我是刻意要把这两个角色分开的，不同风格、不同内容的系列也都各

自成书，各说各话，作者署名也不同。这种有意区隔，对划清我的创作和思考有所帮助，但执笔赋墨的毕竟是同一个人，无论精心研习之作还是游戏笔墨，到底有自己一贯的意趣，把这些风格各异的画作束为一集，能够呈现出什么有意思的东西吗？我也不免好奇起来。

我画画的初衷，不过是作为造园设计的思维训练、理法梳理。古人造园大都师法于山水画，具备山水画的鉴赏能力或创作能力对造园理景十分重要。可以说，山水画为造园设定了境界与诗意的标准。山水画卷、画册，在某种程度上类似我们现在建造工程项目时需要参照的设计方案图纸，当然，它只是意向图，而不是工程效果图。我从绘画创作入手研究园林，以身试法，去印证古人“以山水画为摹本”来造园的经验，寻索造园所追求的自然栖居诗意，以求能获得文献阅读之外的收获。除了画画，近几年对古典园林、山水名胜也有了大量的游历，这些经验不免融入我的绘画，使画境更真实可信。

中国古典园林是一个综合了各种传统文化艺术的生活场所，诗、书、画、印等都包含其内，这四艺也是文人画家主张兼修兼能的，甚至琴、棋、曲艺都需要有所了解。我资质愚钝，不通音律，但其他方面都在尽量学习。除了画山水园林，也尝试画各类生活日常、奇闻逸事、花花草草，以填补生活阅历、自然观察的不足，也督促自己多读诗写诗、练习书法、治印刻章。

如今摆开检阅一遍，自己的各种画作，基本覆盖了和园林关系密切的一些东西，如建筑、家具、器物、山水、树石、花草、瓜果、鱼虫、禽兽以及风云雨雪等自然物象，其中也包含了诗、书、画、印和人事往来、居游生活。不同系列的创作虽然各有内容的侧重，但看起来还算是相映成趣。

硬要说这些画作中有什么一以贯之的东西，或许可以说是对于“身体入画”的思考。我所画的幻园、山间、草间、字间，都可以理解为童寯先生说的“别辟幻境”。虽为幻境，但我始终会考虑如何把人物的身体放入其中，并关心身体在入画之后，与山石树木的相互关照，与花草鱼虫的彼此呼应，与字形笔画的姿态关联。起初画这些人物是为增益对造园一艺的理解，但画画自身的乐趣也逐渐在笔墨之间跳荡起来，那些画中人物不再只是助我丈量空间、造园理景，而像是有了自己的生命，生活在这一出幻境之中。

虚构这些画境，自然与真实的造园还有距离，或可勉强称之为“造境”，以画笔造可居可游之幻境，造可大可小之奇境，造可玩可闹之趣境，造可思可迷之诗境。合集也收录了自己在创作各类小画过程中的一些感受、思考和见闻。我向来疏懒于撰写文章，绘画自有文字难以言说的开放性。勉力为之，是借机梳理一遍自二〇〇九年第一次去苏州逛园林，与园林结缘近十年来的有关绘画与造园的细碎思考。

在完成这本合集所录画作的几年里，虽然谈不上岁月蹉跎，但我想用小小“幻园”来抵抗现实世界的挤压蚕食，孤独感和压力还是会有。不过还好，按童寯先生的说法，中国的园子都“富有生机与弹性”，最不怕山高水深，越高低曲折反而会折腾得越起劲。如今回头看看，尚能一直有所秉持，至峰回路转，由晦而明，且我现在可以安然眷守画画与造园的夙愿，多亏了给予我指导建议、支持鼓励的各位老师、同学和亲朋好友，在此向他们道声感谢！也感谢为这本书的出版付出辛勤劳动的理想国的诸位编辑朋友！

目录

序言
v

幻园
一

幻(一)
三

幻(二)
四七

红
九一

绿
一二三

山间
一五九

草间
二一九

字间
三一九

幻

園

入园盘桓，游赏居止。园林是对自然山水的描摹和诗情画意的经营，本来就是一个『有真为假，做假成真』的幻境。画中的幻园，有大有小，或远望整体，或内观局部，既是想象中的园林，或许也是一个个可以跃身坠入的迷境。

『幻园』与现实是被我有意识地拉开了一定距离的，但它又不是虚无主义的。它是我心中一种可能实现的『愿景』，为我以后的建筑或者造园实践指引道路。在这个有意拉开距离的『幻境』与『实境』之间，我尝试尽可能缔结多样的关联，在其中布置山水，经营空间，描绘人与树石，创造一个介于抽象与具象、幻想与真实之间的平行交流世界，而不是将其以『真一假』对立呈现。幻园也有其过程性和纽带性，它热切地关联着实际的生活和经验，也并没有要走向完全虚幻和抽象的兴趣，而是游弋于二者之间。

幻

〔
二
〕

我生长于湖南永州，家乡多山，小时候常去山里逛，也习山水画，喜欢山水是挺自然的事。后来学建筑，接触到古典园林，它与山水相近的气息使我感到亲切，就把研习的重心定在了园林。在此之前，我对人的居住环境怎么样才算得上美好缺乏想象，是园林让我开始思考人应当如何诗意地栖居自然，对自幼熟悉的山水和山水画也开始有不同的理解。



寻找另一种山水

二〇一四年年末起，我开始大量阅读中国历代山水画，筛选可以在经营“山水园林”时借鉴的样本，其中大多数是古画中的局部片段。这种入门方法像极了石涛说的“搜尽奇峰打草稿”。只是这奇峰奇境不是在真实的自然山水里，而是在历代庞杂的山水画作品里。

由于学建筑，我对已有的中国传统山水画的选取吸收，并非基于“名家遗作”、“笔墨”、“构图程式”等角度，而是就画面本身，在“空间关系”、“位置经营”、“人物活动”等方面有特别的挑剔。以此为基础，模仿或重构自己认为有奇趣的山水画境，希望可以让“山水”重新活泼起来，有新的面目和生机。

我较早关注的是明代的山水画，尤其是沈周、文徵明的部分作品，大学刚毕业不久就曾与他们打过照面。当时住在北京西城一个狭小的阁楼里，每天下班回家后，便盘腿在床尾不足一尺宽的桌案前，扶着巴掌大的册子，恭恭敬敬地临摹沈周的《东庄图册》和文徵明的《拙政园三十一景》图册。现在再看那时的成果，虽然心静意诚，但临摹方法不对，小笔用得琐碎柔弱，终与沈、文简明沉稳画风的胸臆不符。这也是我现在不大喜欢清代多数像在描眉画眼的山水画的原因：精力都集中在精雕细刻的漂亮活上了，哪还有时间思考画外的大问题？很多画得极细致的界画，看似应该符合一个建筑师的胃口，但却少有能

感动我的、有启发性的空间经营，和对人与自然山水关系的新认识。

明代山水画整体呈现出一种既活泼又庄重的面貌，有情趣，有理悟。尤其吴门画派，多重视空间排布，开阖有度，结构平稳中有奇变，也很重视描绘山水、园林中人物的真实活动。这或许和沈周、文徵明等文人常年生活在苏州这样的“城市山林”有关，将许多江南地区山水居游生活纳入山水画，引领了明代山水画的发展。而不像宋元更偏爱描画山水本身。吴地大量私家园林的兴起，以及方便出游的近郊山水名胜，使他们总是有兴致把遭遇过的风景连同人物活动一起，用简明的画笔记录在长卷或册页上。这样的记录，对我而言，自然是多多益善了。

可能因为接触较早，心性相近，沈周对我的影响多一点。沈周三十岁左右开始画画，早期的山水画布景繁复，结构严谨，都是盈尺小画，四十岁以后才画大幅，风格逐渐由细变粗，由繁变简。他画画喜欢用粗笔，山水景致的排布注重疏密开合，虚实藏露的空间感也比较好，能在清正平稳中求取奇趣。沈周能打开明代山水画的新面貌，或许便得益于他最初十年的盈尺经营，不急不躁，慢慢把画画的各种问题都想清楚，方见自家格局。我这几年一直坚持画小画，偶尔画一两张大点的，就是认为早期创作更重要的是思考，而非技法。



身体入画

最初，我将搜罗来的山水画片段尝试做简单的演绎，区分出山体的内外开合或路径的上下来往，也点以人物和树木，水则都以留白表示。但当我将新出炉的第一批画，开心地拿去与深研园林的董豫赣老师讨教时，万没料到，收获的是一顿严厉的批评：“树为什么要搁在远离行人的山头，不能遮蔽身体并关照到人，难道是插的旗杆吗？路为什么要这样曲折？人行走其中会愉悦吗？……你是个建筑师，要考虑到人的感受！而不是把画画得看上去漂亮就心满意足了！”我面红耳赤，口吃难辩。面对董公的严厉追讨，一面心里委屈，觉得小画也算独特，为什么全是不对呢？问题真的很严重吗？一面又觉得董公如此苦口婆心地指点，必定有其强大的道理。

后来我才明白，这个道理就在于用造园者的视角，重新审视诸如山水画创作中不遵循山水“必取可居可游之品”画理的流弊。“可居可游”就是说山石树木等要素安排都要关照到人，关照到身体的行游居停。这个道理看似简单，也容易记住，却往往在追寻画意时容易忽视和失准。

现在回想，与董公相识已经十多年，他对我的一些顽疾应是十分了解的，总要痛下杀手才能治住。而那一次围绕山水园林中各类物象与身体关系的争论，也让我在追逐“形式要素构成”的歧路上悬崖勒马，并逐渐确立了后续创作的核心：“身体入画”。此后几年，董公为警戒其他人莫入歧途，也偶尔拿出我最

初画画不得法门的例子棒喝一顿，并加倍讽刺。我每次听闻，仿佛又见当初劈面而来的刀光剑影，但已不觉得懊恼羞愧，只是开心。

当理解到身体与山水树石关系的重要性后，除了在山水画中搜罗那些别致的局部环境，也开始遍觅人迹，特别分析人物呼应自然物象的各种姿态，以及诱发身体活动的原因。后来创作便尽量使树石可以关照、遮蔽人的身体，使有“居意”，比如人物常栖身于树亭之下、岩穴之内。

再后来，偶然读到明朝初年医生兼画家的王履晚年登游华山后所作的《华山图册》，深为盈尺方幅中巧妙的结构和精彩的人物活动所拜倒。我也越发肯定地知道，好的山水奇景，必须有也必然有人的身体姿态来匹配，才能彰显山水的独特个性。山有高低平险之态，人就有俯仰攀爬之姿。

现在，我看一幅山水画时，渴望看到的是“不失其本意的山水画”，是宋人郭熙讲的“可居可游”、有欲望进入游玩的山水画，而不是将人的身体拒绝在画外——那只是视觉的平面，而不是经验的空间。所以，看清初画僧石涛笔墨淋漓的大多数画作，我也看不出什么收获来，直到有一天，发现他画的几幅写生纪游性质的黄山图中，点了几个半身隐现于云山中的小人，觉得很特别，这在别的画里很少见到。

我为此专门去爬了黄山，亲身体验到的比在画中理解的更为美妙。也越来越喜欢贾岛的那句诗：“只在此山中，云深不知处。”山中的的确确有人迹，却又不明明白白地给你看见，就是要实实在在地勾引你的想象，让你亲身进入云山中去寻找。画得很少，却道出了不尽的空间和时间感受，我把这称为“云中事”。它以“身体”藏露来暗示空间的“断续”，有别于我们习以为常的布景方式。“幻”系列的创作中我借用了多次，它也影响到我后来不同系列的画中对空间“断续法”

的思考。

另有一位清代画僧弘仁，也有几幅好画，那些人迹难至的山体，他只是简单勾勒，却用细致的笔墨描画山水中“可居可游”之景。弘仁这种留意于“人迹”的经营方法，我特别称作“空满”，与更关乎形式的“疏密”、“虚实”、“繁简”区别开。在大的山水里，如何经营小的人物活动和他们所遭遇的小环境，弘仁的这种方法是值得借鉴的。我也悉心领受，并在作品中有体现。



小画，也是一种研究草图

这些小画简简单单，或许可以当作小品来玩味吧。我创作它们的时候，像是在绘制和造园有关的研究性草图，一边勾画一边推敲问题，不苛求工整，在意的还是一步步去探索的趣味。

就画画的视觉呈现而言，这个系列以线条为主，勾勒出山石、树木、人物、家具、建筑等物象的形态，再施以简单的颜色。尤其是红色的山体或山石，一直贯穿在后续的创作中。是有意突出它，强调它所承担的“幻象”任务，既像真实的，又像非真实的，和园林中的“假山”接近。

就画面空间的布局而言，我一直将主景四周做留白处理，象征宽广的水面或空阔的地面。画面中心的孤景、孤境、孤品，似一处要泛舟腾云才能偶遇的“海外仙山”。但这并非出于美学的考量，而是基于建筑和造园的立场。大多数情况下，建筑或造园都有一个用地范围的问题，既然我把绘画当作设计研究的方法，每一幅巴掌大的小画，就应当是一个独立的设计，有相对明确的可控制的边界。这个用意，在“幻”系列第一个阶段或许还不太明显，在第二个阶段就一目了然了。

至于绘画的技巧，总归是一个由生疏到熟练的过程。我很少去担心技法问题，很少去穷究笔墨或讨论风格，只是沉浸在思考创作和想象画境的无穷乐趣之中。有了新的想法，就赶紧画出来。