谷久文，史元丰，贾珊．叙事的变迁：喜龙仁摄影对近代中国园林研究的形塑[J]．风景园林，2025，32（1）：133-140．

叙事的变迁：喜龙仁摄影对近代中国园林研究的形塑

谷久文 史元丰 贾珊*

摘要：【目的】摄影术作为中国园林记录的新方法，对园林研究影响至深，但对二者交互关系的研究较少，摄影作为一种新的理解和观看园林的方式，探究摄影驱动园林研究发生转向的影响机制具有重要意义。【方法】以喜龙仁的中国园林摄影图像为研究对象，从两条路径展开研究：1）以摄影技术、摄影图像为切入点，进行摄影图像影调阈值分析，以显现喜龙仁摄影的特殊性；2）基于喜龙仁的研究经历和研究文本展开比对研究，探究图像技术对园林记忆和园林理解的反向形塑。【结果】通过分析喜仁龙的中国园林摄影图像，发现喜龙仁在拍摄过程中通过运用大画幅相机、中焦距镜头，以及与区域曝光法（zone system）类似的技术理念，增加了图像影调的密度，对细节进行了深描，并对空间进行了压缩。【结论】喜龙仁巧妙地解决了摄影术受技术条件制约的问题，这也是其作品区别于早期常见园林摄影，成为价值卓越的艺术作品的原因。园林摄影图像具有强大的叙事能力，这种叙事能力反向影响了园林研究的视角——多重细节叠加而空间压缩的视角、空间主角与空间叙事转化的视角，并潜移默化地影响了园林研究的走向。这种影响与西方空间研究杂糅，形成了极为常见的园林研究范式。

关键词：喜龙仁；园林摄影；近代园林研究范式；中国园林；园林叙事；摄影叙事

基金项目：2021年度清华大学文科建设“双高”计划“中国传统装饰的语言体系研究”（编号2021TSG08103）；教育部人文社科青年基金项目“清代女性日常社会生活视野下的江南园林设计研究”（编号23YJC760149）

中图分类号：TU986　　**文章编号：**1673-1530(2025)01-0133-08　　**收稿日期：**2024-04-20

文献标识码：A　　**DOI：**10.3724/j.fjyl.202404230223　　**修回日期：**2024-11-21

文章亮点：

1、摄影作为记录近代园林的重要素材，往往作为园林研究材料被使用，鲜有研究围绕摄影图像对古典园林研究的影响展开分析。以喜龙仁的中国园林摄影图像为例，基于摄影专业和园林专业的深度交叉，为审视近代园林研究的迭代提供新视角。

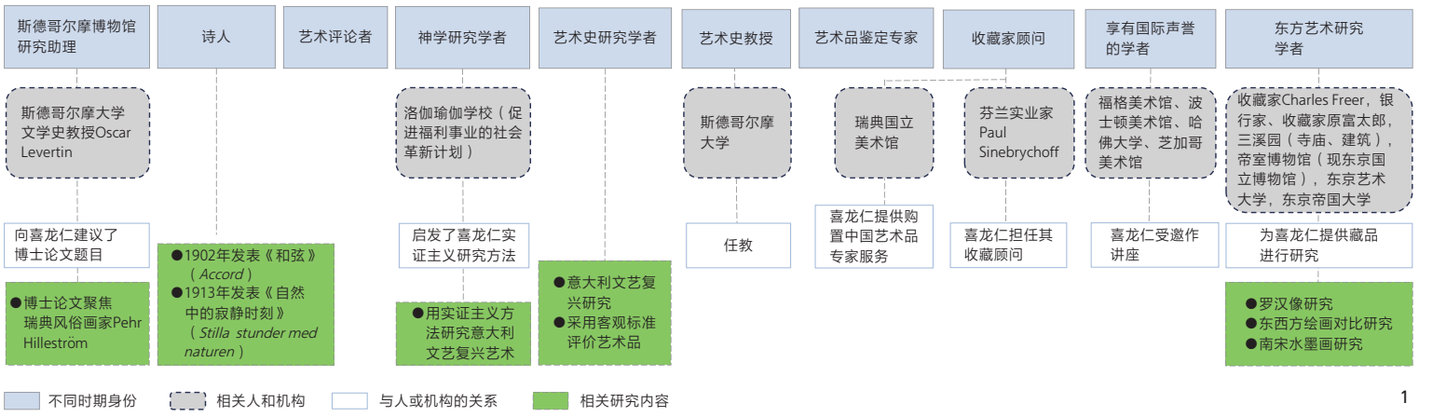
2、打破了对摄影图像构图、风格等内容的常规分析，从摄影设备限制条件下摄影技术参数的应用入手，更深层地解析摄影图像，探究摄影记录对园林认知、园林图像叙事的影响。

中国传统绘画是园林的重要记录方式，同时也为造园者提供了诸多营园的灵感。无论是宫廷界画还是文人山水画，绘画技艺和流派不断变迁，园林绘画的主流表达也一直在产生新的形式（如长卷、立轴及册页[1]尺幅和观感的不同），但实质内容均围绕园林的文学性展开。园林山水营建与园林山水绘画相互启发，互为延伸。配合诗文题写，山水画成为山林泉壑的注解，与主人身份共同塑造了园主人的家族园林品牌。

至中国近代，园林的图像记载出现了两种新的形式：铜版画和摄影术。18世纪以来，铜版画开始占据园林描摹的主体地位，以铜版画绘制的园林作品广为流传，如《长春园西洋楼铜版画》①，而摄影术的发明使得铜版画的主体地位发生了动摇。18—20世纪，照相印刷技术尚未完善，铜版画以摄影作品为母本展开创作，形成了“摄影版画”这种由版画向摄影图像过渡而形成的独特图像风格②，摄影语言逐渐在建筑、园林、世俗记录中占据主导地位。一方面，这种基于物质空间的图像，为园林研究开拓了新的方向，结合大量的测绘数据促进了早期园林资料的完善，逐渐分化出一种以自然科学为逻辑、以实体空间为核心研究对象的西方现代研究方法。另一方面园林的文化语义研究逐渐脱离空间实体，结合对园林诗文的解读，成为一种独立的园林研究方法。园林空间和文化紧密交织的情境逐渐被割裂，园林研究方法被带入两种截然不同的轨道。

中国园林的奇观无疑引起了早期摄影者的创作和记录意愿。然而至19世纪末摄影的发展仍受到技术限制。一方面，受长时间曝光的限制，相机瞬间抓拍能力不足，这意味着人物往往为摆拍，表意能力有限；另一方面，彩色胶卷③还未出现[2]，此阶段均是黑白园林摄影，色彩信息被削弱。但不可否认，摄影术不同于园林绘画，摄影媒介对园林信息的传递几近是无限的，似乎未对信息进行筛选，也不带有偏见。即使摄影术已被广泛应用于东方奇观（包括古迹、风俗和日常）的记录，但这种媒介并未渗透到文人叙事的语境中，而是构建了独立的西方视角。这意味着，园林图像从主观叙事的框架里脱离出来，画师或者山水画家，甚至是园林的主人，以及直接参与园林建造的文人，都不再是园林图像的直接表达者，甚至不是直接的记录者，诉说的权力分流了，被看的权力下沉了，图像的记录转化为他者的视角。即使摄影术一直强调自身的真实性，以及弱化照片与其他图像的差异性，但正如Mary Warner Marien所强调的“摄影不仅代表着大众传媒，也代表着被处理过的现实体验”，它成为新的“社会的象征”[3]。那么作为一种迭代的园林图景的记录方式，早期园林摄影如何促就园林研究方法的转向？海外汉学者如何通过园林摄影图像对中国园林进行解读？这些问题都还

©Beijing *Landscape Architecture* Journal Periodical Office Co., Ltd. Published by *Landscape Architecture* Journal. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license.



1

1 喜龙仁研究身份变迁示意
Schematic diagram of the change of Osvald Sirén's research identity

需更深入的研究。

喜龙仁④（Osvald Sirén，1879—1966）的研究以系统利用摄影的可能性来捕捉细节的方式而引人注目。喜龙仁去世后，他的后代将他大量的研究材料捐赠给瑞典世界文化国家博物馆（Världskulturmuseerna）[4]，其中包含他对中国 40 多年的研究，有约 35 000 张照片和约 25 000 份文件（包含信件、日记和手稿）[4]。喜龙仁的摄影图像资料区别于仅基于记录目的的园林建筑摄影作品，展现出鲜明的艺术风格和摄影技术应用特征，既是重要的中国园林史研究资料，也是探究园林摄影推动空间研究作用机制的重要支撑。如段建强等[5]提出中国近代研究传统园林的海外学者中，较为显著采用摄影图像作为研究证据的是喜龙仁和鲍希曼；郭真真等[6]从喜龙仁的重要著作《中国园林》（瑞典语：*Kinas Trädgårdar*）入手，对其研究视角的迁移做了深入分析。刘珊珊等[7]敏锐地发现喜龙仁研究身份的变化是促成他对中国园林研究成就的重要原因。上述研究主要围绕园林视角展开，更关切近代园林研究方法的转向。虽然闫爱宾等[8]将研究视角转移到了摄影术对喜龙仁园林观念建构的作用与影响上，但该研究围绕摄影构图，涉及摄影术的论述较少。因此，本研究以喜龙仁的中国园林摄影图像为例，将摄影的空间表达和园林研究文本进行比照，探究近代海外汉学者身份的复杂变化、研究媒介的杂糅和摄影术的迭代三者共同作用下园林认知转向的动力。

1 经验的迁移——艺术史学家的园林摄影实践

在中国现有研究中，喜龙仁的身份往往被认定为中国艺术研究学者，其中大部分研究将其认定为古建筑和园林研究者。由于这一身份，喜龙仁拍摄的园林照片常作为园林研究的记录素材。但不可忽视的是，喜龙仁的研究领域远不止于此。1900 年，他的博士论文聚焦于瑞典风俗画家 Pehr Hilleström（1732—1816），并以此在赫尔辛基大学获得艺术史博士学位。而他在担任瑞典斯德哥尔摩博物馆助理期间，工作重心开始转向对 14 世纪意大利文艺复兴时期作品的研究。1902 年，他结识了出身佛罗伦萨的意大利艺术鉴赏名家、美术史家 Bernard Berenson（1865—1959），开始了他的“佛罗伦萨研究”，研究主要采用沃尔夫林形式分析理论[9]。他对画意的理解是建立在这些深厚的西方艺术积淀之上的。另外喜龙仁曾是一名鉴定研究者，他遵循 Giovanni Morelli（1816—1891）派的鉴定方法，即通过在不重要的细节中（如背景）的笔触去判断作者的风格特征。这种专业化的训练和近乎科学观察的鉴定工作，极大影响了喜龙仁在摄影作品中对细节的追求。喜龙仁对摄影环境不满意时，就会一次又一次地回到拍摄地，直到园林与光影的互动能够以最清晰的形式传达出建筑师最初的思想信息[10]7-11。喜龙仁记录的园林图像带有强烈的个人色彩和审美趣味，这些园林图像也影响着喜龙仁回到瑞典后的园林文章著述。

喜龙仁是一位思想活跃、具有事业雄心，以及涉足领域广泛的学者。他曾是一位诗人、艺术学者以及神学研究者，在不惑之年才开始对东方的研究[10]7-11，以罗汉像的研究作为起点逐渐深入对文人山水画的见解[11]。如果我们对他的研究路径加以追溯，会发现最终这些内容都在潜移默化地影响他的园林摄影——那些带有强烈艺术创作性质的图像作品（图 1）。如喜龙仁在《中国风景》（瑞典语：*Billeder Fra Kina*）自序中的表述：“我创作的初衷并不是为了单纯地记录中国的风土人情……我的根本目的在于要通过拍摄这些照片，为接下来进一步研究中国古代艺术史奠定基础。”[12]最典型的代表是在其著作《金阁寺》（瑞典语：*Den Gyllene Paviljongen Minnen och Studier från Japan*，1919 年）中，他将在杭州拍摄的照片与南宋绘画并置呈现，用充满画意的眼光来理解中国风光。由此可见喜龙仁对园林的理解是建立在对中国画理解的基础之上的（图 2）[13]。

喜龙仁通过摄影来反映园林的过程，综合了艺术领域分支的实践内容——基于细节甄别的文艺复兴艺术、带有文人色彩的中国



2《金阁寺》插图[13]
Artwork in *Den Gyllene Paviljongen Minnen och Studier från Japan*[13]



3 喜龙仁在中国纪录古建筑[4]
Osvald Sirén records ancient buildings in China[4]

山水画、以光影为基础的摄影术。

2 真实的悖论——细节的显现与空间的削弱

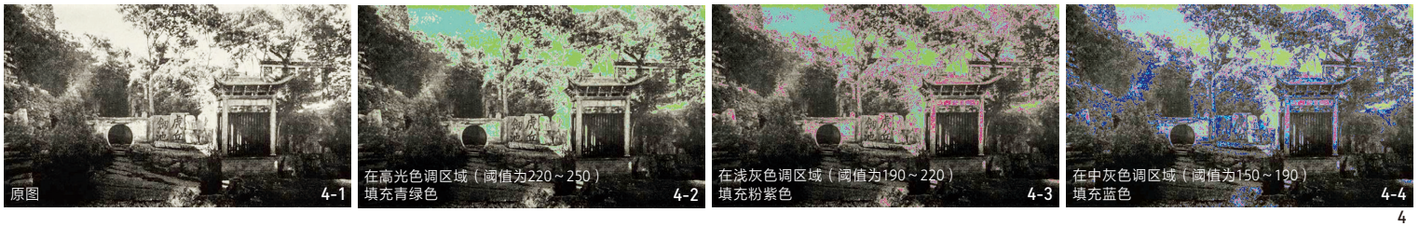
1917 年，喜龙仁第一次来到亚洲，并 6 次游历中国（1918、1921—1923、1929—1930、1934—1935、1954、1956 年），走访了数十座城市和乡村，游览了古寺佛塔、园林庭院[14]，其中 1930 年喜龙仁探访了紫禁城、皇家园林及满族亲王花园[10]72-73。19 世纪末至 20 世纪初，正值摄影技术和设备迭代的关键时期，柯达公司在 1888 年发明了胶卷和胶片干版新型感光材料，申请了 Brownie 相机的专利[15]；1914 年，柯达口袋相机 Kodak No.1A 投产[16]，但从相片遗存来看，喜龙仁选用的设备仍旧是大画幅 8 英寸×10 英寸相机（1 英寸约为 2.54 cm，图 3）。

我们在喜龙仁早期园林研究的著述中发现了具有极高超摄影技术的影像作品。对比大多数以摄影作为记录工具的园林研究者，喜龙仁无疑拥有更加专业的摄影器械和摄影追求。从他的作品对阴影和高光区域的控制，可以看到与区域曝光法（zone system）类似的技术理念。这种方式与一般摄影记录有所不同（图 4、5）：如南希著作中的虎丘园景摄影作为常规园林摄影的代表，高光部分（青绿色区域）面积比例很大；而喜龙仁镜头下的虎丘园景图像的高光区域（青绿色区域）比例非常小，色调大部分集中在浅灰调（粉紫色区域）和中灰调（蓝色区域）。这意味着喜龙仁的园林摄影图像具备更多的层次和细节，本来在高光或暗部被忽略的内容均被调整到更容易被观察到的灰色区域，图像信息量成倍地增长，呈现出更柔和的状态。在摄影作品《虎丘塔》中，天空最亮区域（那些常规图像中极易曝光过度而失去层次的区域）的影调亦是丰富的。摄影者对影调质感的追求，反而弱化了对园林摄影表现空间感的需求。

摄影术的变革为喜龙仁更系统地应用曝光技术提供可能。贺天平等论述了此时化学显影试剂的迭代以及定影技术的成熟[18]。唐团结梳理了 19 世纪末至 20 世纪初显影技术及曝光测定对摄影风格潮流的深远影响[19]。喜龙仁游历中国时期是曝光测定技术飞跃发展的重要时期。彼时，照相机厂家销售相机的同时会附有曝光说明书，拍摄者可以通过查阅曝光参考表把握摄影题材、拍摄地经纬度与曝光系数之间的对应关系。摄影史学家 Naomi Rosenblum 指出化学和染料工业的发展促进以德国为代表的国家展开感光材料和精密仪器的竞争，由此产生了摄影标准化的概念，摄影开始成为揭示科学、社会学和物理现象的工具[20]。在此语境下，根据摄影图像应用场景的不同，曝光技术开始出现与之对应的不同表达方式。

普遍认为 Ansel Adams 为“区域曝光法”早期倡导者，他的核心观点是摄影师应借助光线的变化，控制底片和相纸上的密度观感，主张用很小的光圈获得较长的景深⑤和极高的清晰度[21]。从喜龙仁的园林摄影图像中可以非常清晰地看到超出常规摄影图像的影调密度，这与区域曝光技术所追求的图像质感极为接近（图 5）。喜龙仁拍摄的北京私家园林的照片代表了其纯熟的摄影技术及图像呈现策略（图 6）。图中无论近景荷塘植物，还是中景小桥栏板上的冰裂纹、六角亭上的彩画，以及远景廊桥栏板、建筑门窗纹饰都清晰可见。通过图像的像场⑥可以判断此图应用了小光圈。只有运用小光圈才能达到这种极致的效果。从遗存的摄影影像来看，喜龙仁经常使用标准焦距（中焦距）镜头。在当时没有移轴镜头（Tilt-Shift Lens）⑦的情况下，选用广角镜头必然会使园林中的廊柱等建筑构件产生畸变，形成较为明显的构筑物变形，而长焦镜头则会使图像景深缩小，难以实现近景、中景、远景均清晰的效果。由此判断，喜龙仁采用中焦镜头，既减少了建筑在影像内的形变，又尽可能地扩大了影像的清晰范围。

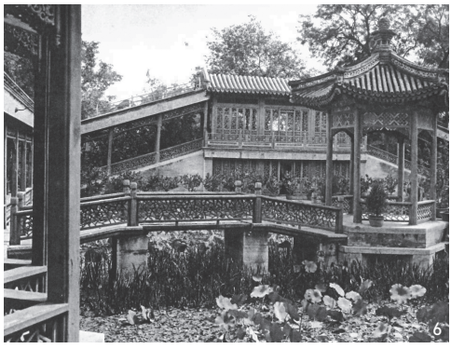
喜龙仁为了最大程度记录园林中的细节，无疑应用了拓展显影宽度的摄影技术。园林细节不仅被详细记录，同时被匀质地放大了，这使得园林中的精微之处可以通过摄影图像不断被重新发现，进而被重新解读。研究者对园林产生直接感官体验的瞬间被照相机定格，这个瞬间可以被研究的时长无限延展。对于园林空间研究者来说，那些园林特质中



4



5


6

4 虎丘斜塔下方著名题刻——虎丘剑池（黄仲衡摄于1936年）[17]
Huqiu Sword Pond ("Huqiujianchi"), a famous inscription below the Tiger Hill Pagoda ("Huqiuta"), photographed by C. H. Wong, 1936）[17]
5 虎丘塔（喜龙仁摄于1937年）[12]
Tiger Hill Pagoda ("Huqiuta"), photographed by Osvald Sirén, 1937[12]
6 北京一处私家园林的局部透视图（喜龙仁摄）[22]
Partial perspective view of a private garden in Beijing, photographed by Osvald Sirén[22]

的显性要素与隐性要素之间的界限变得模糊了。一方面，这种没有经人工主观过滤的图像素材极速扩充了园林研究的信息；另一方面，基于摄影图像感光显影的天然属性，光影的表达尤为重要，而这恰巧是中国园林山水绘画中不常被彰显的内容。

园林山水画中的深远、高远、平远强调园林的空间属性与时间属性相互交织，而这种传统的以空间表达时间的独特时空观在摄影图像中也得到强化。在园林固有的空间叙事中，朝夕、四季的概念无一例外地成为重要的叙事线索，如网师园中具有秋色意象的月到风来亭和具有冬景意象的看松读画轩由一条平桥连接，几步之间跨越季节的时空感往往被园林山水画表现为单纯的空间感，而摄影图像则借由光影呈现出园林的时间属性，突出了园林体验兼具时空两种属性的特点。从这个角度来看，作为园林研究材料的摄影图像可以被认为是对传统绘画的有力补充。美国医生、作家和业余摄影师 Oliver Wendell Holmes 认为“记忆中的影像虽然被一个又一个联想所激发，但仍然是粗放的，也就是说，它们不像照片那样包含许许多多的细节……它有望揭示瞬间画意以及普通人感觉与注意力不可辨识的某些外观”[3]。拍摄者关于园林的那种模糊的感受被固化下来，反过来形塑人们头脑中感性的园林形象。这种被深化的视觉感受会不断影响研究者的眼光。

换个角度来看，很难说摄影图像的呈现不是一种偏颇。喜龙仁在《金阁寺》中谈到日本庭院中苔痕对他的吸引，他认为这是东方情致的缩影[22]；在描写中国园林的笔记里也提到，徘徊在北京中海、南海、北海，空气中的香味与光线无形交合，使他恍如置身于无比华丽的景象之中[22]。可惜的是，细节的叠加会影响整体的感受，但并不能重构一个整体。19 世纪下半叶，光圈不断迭代，随着广角镜头和采用望远镜结构的长焦镜头的出现，摄影图像记录的园林与传统绘画所追求的平远、高远、深远的园林意境大相径庭。在园林摄影中会更广泛地采用广角镜头以便收纳更宽广的风景，但随着景深的扩大，近景、中景、远景之间出现主次相争。摄影再现的内容是否是真实的？一个立体的、巨大的整体叙事被解构为诸多细节的叠加，且这些细节是被放大和深描过的。

1927 年前后，随着中国现代建筑学与实践体系的建立、专业传播场域的设立以及中国社会的现代化普及，建筑摄影进入了具有



7

7 苏州网师园（喜龙仁摄）[12, 22]

Master-of-Nets Garden in Suzhou, photographed by Osvald Sirén[12, 22]

现代性的历史阶段[23]。不同于摄影对建筑的影响，园林摄影需要更多地关注自然光的影响、焦距的控制和季相变化，这些超出了被拍摄物客观特质的内容对园林研究的影响似乎更加强烈。

3 主角的迁移——摄影叙事对园林叙事的转译

喜龙仁格外偏好在摄影图像中引入人物，对于早期长时间曝光的操作来说，加入人物进行拍摄无疑给摄影师带来极大的麻烦。那么喜龙仁为什么还要这样做？这源自他对中国画的长期研究，试图使摄影图像更精准地贴近中国园林可游可居的特征。目前没有发现更多证据可以表明喜龙仁对中国园林的研究来自他对自然的热爱，与之相反，他对 19 世纪的自然风景园林画（那些与英国自然风景园林的艺术基调密不可分的作品）却没有研究的耐心，不停地抱怨这些偏好自然主义表现的流行品味[10]12。因此在中国园林摄影的记录中，他不甘于只是将自然图景简单地复刻下来，而是在竭力探寻中国园林的精神内涵。

中国园林并非对自然的直接模仿，屈从于既定的自然景致或风景主题；也并非对自然的深度改造，以抽象、规整的手法蛮横地摆布各类要素（前者指英国自然式园林，后者指法国古典主义园林）；中国园林更像是一种艺术思想和理念的表达，在对自然的亲密体验中喷薄而出[24]。

摄影术无疑为园林的记录带来了更加精准且有说服力的视角。当记录者只是将摄影作为园林表达的辅助工具时，摄影的艺术表达将向空间诉说让步。而喜龙仁的摄影作品显然不局限于此，他对艺术的敏锐使得其摄影图像夹杂着摄影艺术追求极致成像质量的特点，与园林艺术的表达相竞争。此时摄影技术朝着对细节表达的方向突破前进，摄影艺术也逐渐脱离技术的束缚试图建立叙事体系。研究者发现了喜龙仁在单幅作品上的表现力[8]，这种表现力图兼顾园林的复杂性、散点透视带来的视线游离、光线的流动以及对山石意境的强调。

园林空间系统构架是细节有效呈现的基础，而在不同视角下的局部影像则构建了一种新的园林叙事语言，不仅园林的故事发生了变化，故事的主角也出现了迁移。

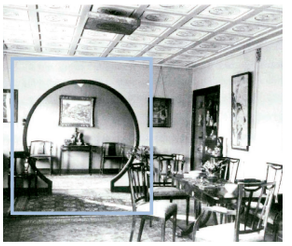
资料可查喜龙仁拍摄的网师园照片共有 6 幅，其中 3 幅的建筑主体是月到风来亭，其余 3 幅分别为引静桥、射鸭廊、殿春簃（图 7）。喜龙仁对网师园的文字描述中提到两处盛景：1）对于殿春簃中观赏牡丹的亭，他写道“几块石头堆在古树周围，旁边是开着白牡丹的花坛，这个花坛可以从突出的凉亭看到，在温暖的季节无疑是一处胜景”；2）位于殿春簃小院中的冷泉亭，“尽管不如夏天可以在其中用餐的水上亭子（此处指月到风来亭）那么吸引人”，但仍具有很高的观赏价值。喜龙仁对有关月到风来亭照片的文字描述包括：苏州网师园的中心部分；以小湖及环为中心，建筑从三面环绕，长廊依湖岸而建；湖边的建筑（包含独立建筑与附属建筑）成为摄影图像的焦点，而最靠近水、地势最高的亭则是焦点中的焦点。这种以建筑形制为视点的解读无疑解构了园林空间的叙事逻辑，重构了另一幅图景。这种画面来自喜龙仁的想象或者同行者的叙述，即使是黑白图像，我们也可以根据开花的植物轻易地判断出照片拍摄于早春时节。这两座亭子的设计本意分别是表达春天和秋天的意象，而喜龙仁构建了夏季的意象，似乎赋予空间一种新的身份。网师园的空间叙事本意是通过空间路径来构筑时间的完整链条，而摄影术则让这些被解构的空间片段萌生出新的意味。在网师园中，看松读画轩无论是作为厅堂的核心部分，还是因 3 棵名贵松树的加持，抑或是在概念上从冬入夏周而复始的寓意，这些无疑都奠定了它作为全园核心的地位，但在喜龙仁对网师园的图像记录里，看松读画轩的核心位置消弭了，月到风来亭成了园林中的“明星”。建筑在摄影图像中被凝视，从配角的位置上跳脱出来，跃然成为园林的主角。正如文学中的叙述一样，当主角发生变化时，故事的发展往往有了新的内容。

当然不能从狭隘的角度否定摄影术对园林的客观记录，但正如喜龙仁的描述，摄影语言在摄影记录者的世界中发挥着主导作用，摄影的主观性也同样不可忽略。这种语言是一种区别于园林空间叙事的语言，通过摄影图像展示出的园林有了空间阅读的新逻辑。

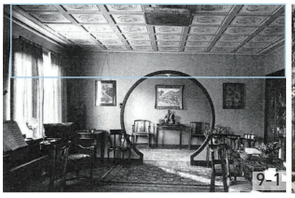

位于北京大觉寺（喜龙仁摄） 8-1

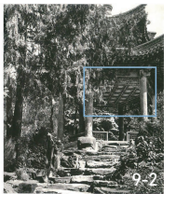

位于北京成三府（喜龙仁摄） 8-2


位于苏州拙政园（喜龙仁摄） 8-3


喜龙仁瑞典居所 8-4

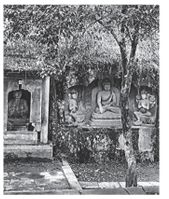
8


9-1


9-2

9


10-2


喜龙仁营建的园林 10-3

11


丰臣秀吉所有的醍醐寺三宝院内（喜龙仁摄） 10-1


京都附近天龙寺公园（喜龙仁摄） 10-2


喜龙仁营建的园林 10-3

10

8 喜龙仁瑞典居所中起居室内的月洞门参考东方园林的样式[10, 22]

The moon-cave door ("Yuedongmen") in the living room of Osvald Sirén's Swedish residence appears frequently in his images documenting Chinese gardens[10, 22]

9 喜龙仁瑞典居所中的起居室天花板（9-1）模仿了颐和园亭顶（9-2）的做法[10, 22]

The ceiling of the living room (9-1) in Osvald Sirén's Swedish residence is modeled after the pavilion roof of the Summer Palace (9-2)[10, 22]

10 喜龙仁瑞典居所中花园的构造模仿日本庭院[12, 22]

The garden construction in Osvald Sirén's Swedish residence is modeled on a Japanese garden[12, 22]

11 喜龙仁瑞典居所中花园里的水池以及水池边的一尊佛像[22, 25]

A pond in the garden in Osvald Sirén's Swedish residence, and a statue of Buddha at the side of the pond[22, 25]

4 异域的实践——摄影符号的再现

这些园林摄影图像不仅成为园林研究的珍贵资料，也是喜龙仁将东方风格付诸实践的蓝本，而那些最终被实践应用的中式元素极大程度借鉴了他摄影中的细节——那些被凸显出来的中国园林符号（图 8、9）。

喜龙仁在斯德哥尔摩外的利丁厄岛上修建了一处园林居所。1930 年，他搬至那里生活[10]116。房屋样式为瑞典普通木屋：三层楼高，有平铺的折线形屋顶。但细节上则展示出喜龙仁内心的异域遥想：阳台被戏谑地称为“颐和园”，顶部是略倾斜的坡面，檐处似中国建筑那般微微上翘，转角处以动物形象做顶部装饰，栏杆的雕花格子使人联想起苏州园林里的景象；在房屋内部，将客厅两个区域联系在一起的月洞门再次参考了中国园林的样式；客厅的方格天花板从中国藻井获得灵感，在四方格内绘满了凤凰团花图案。

我们可以非常清晰地找到喜龙仁园林设计中种种东方痕迹的来源，当然这种模仿不仅来自中国，更确切地说是来自借助摄影图像和记忆叠加的东方情境。花园的整体格局明显带有日本庭院的影子（图 10），如长满遒劲松树的假山以及大量的置石。当然他也从中国，特别是杭州、苏州园林中吸取了经验[25]，比如花园水池边的佛像与灵隐寺有相仿的气质（图 11）。这样一个杂糅的、具有东方神韵的空间代表了喜龙仁的审美趣味，也呈现出他对中国园林印象最深刻的部分。

5 结语

喜龙仁摄影图像虽非摄影技术或摄影艺术的主流研究材料，但与此时期其他园林研究者的摄影图像对比可知，在当时摄影技术条件限制下，他充分调度了可应用的技术要素，运用了与区域曝光法极为相似的理念。这些细节含量极大的园林影像形成了丰富的园林叙事内容，这种叙事反向影响了园林研究的视角——多重细节叠加而空间压缩的视角、空间主角与空间叙事转化的视角，进而潜移默化地影响了园林研究的走向。这种影响与西方空间研究杂糅，形成了极为常见的园林研究范式。这种范式以测绘和建筑空间研究为基础框架，是一种相对凝固、整体和宏观的园林研究框架。相反，基于散点透视的空间叙事研究在一定程度上被削弱。

摄影术在园林空间研究的介入受到了大量技术条件的制约。比如，为描绘更大范围的室外场景，需引入大画幅广角镜头；为表达光影，摄影师必须在不同的时间段反复调整光圈数值；为使人物成像清晰，曝光速度需不断缩短；为在阳光下（大光比条件下）尽可能多地获得清晰的范围，曝光技术需更新迭代。这一切都对早期摄影术提出了巨大的挑战。这种克服制约条件的摄影实践过程也是摄影设备迭代的动力。在有限技术条件下摄影者强烈的艺术诉求，使得园林摄影作为摄影的一个细分门类，具有了独树一帜的艺术特征。喜龙仁的摄影实践作为近代海外汉学家应用摄影术展开中国研究的缩影，为近代园林研究方法的现代化提供了可切入的新视角。

注释 (Notes)：

① 由伊兰泰作画，中国工匠雕刻，送法国制作铜版。铜版画于乾隆五十一年（1786 年）2 月刻成，曾先后两次压印纸图，每次 100 份，每份 20 幅。

② 如 1873 年 3 月 8 日英国《伦敦新闻画报》（*The Illustrated London News*）刊登的依据摄影名作创作的摄影版画《北京贡院》，其视觉元素取自 19 世纪摄影作品。

③ 彩色胶卷出现于 20 世纪 30 年代。1865 年英国物理学家 James Clerk Maxwell 利用滤色镜拍摄红、蓝、绿图像，并叠加形成彩色图像，称之为加色法。1933 年美国音乐家

Leopold Godowsky Jr.和 Leopold Mannes 与伊斯曼柯达公司（Eastman Kodak）合作研制出第一张基于减色法原理的两色冲晒感光彩色胶片。1936 年，柯达克罗姆胶片（Kodachrome）的出现掀起了三合一胶片的热潮，在一张胶片上能够呈现出多种色彩。

④ Osvald Sirén 的汉化名原为“喜龙仁”，但现学界常误称“喜仁龙”。1985 年，北京燕山出版社首次发行了《北京的城墙与城门》中译本，作者名字被误译为“奥斯伍尔德·喜仁龙”。从此以讹传讹，学界不加深究而普遍称其名为“喜仁龙”。本研究论述选用其本名“喜龙仁”。

⑤ 景深（depth of field, DOF）是指在摄影机镜头或其他成像器前沿能够取得清晰图像的成像所测定的被摄物体前后距离范围。1862 年美国人 Harrison 和 Schnitzer 制造出第一个广角镜头，该镜头由两个围绕中心光圈对称放置的新月形镜头组成，最大视野为 92°。

⑥ 像场指在摄影过程中，物方视野内的景物通过镜头的作用后在焦平面上形成明亮而清晰的影像区域。这个区域通常呈圆形，也被称为像幅。

⑦ 尼康于 1962 年为 35 mm 单反相机推出了一款提供移轴功能的镜头，佳能于 1973 年推出了一款同时提供俯仰和移轴功能的镜头。这种镜头常用于建筑摄影中以控制透视，以及风景摄影中以使场景清晰。

参考文献 (References)：

[1] 贾珊.风格漫溯的源头：唐代文人园林审美的崛起[J].装饰，2022（12）：34-41.

JIA S. The Reversal of Style: The Rise of the Literati Garden Aesthetic in Tang Dynasty[J]. Art & Design, 2022 (12): 34-41.

[2] 文义.音乐家发明了彩色胶卷[J].知识就是力量，2004（4）：74-75.

WEN Y. Musicians Invented Color Film[J]. Knowledge Is Power, 2004 (4): 74-75.

[3] 玛利亚.摄影与摄影批评家：1839 年至 1900 年间的文化史[M].郝红尉，倪洋，译.马传喜，译校.济南：山东画报出版社，2005：1-2.

MARIEN M W. Photography and Its Critics: A Cultural History, 1839-1900[M]. HAO H W, NI Y, translated. MA C X, translated and proofread. Jinan: Shandong Pictorial Publishing House, 2005: 1-2.

[4] 瑞典世界文化国家博物馆官网[EB/OL].[2023-10-12]. https://www.varldskulturmuseerna.se/en/partnerships/donation-osvald-siren/.

Världskulturmuseerna[EB/OL]. [2023-10-12]. https://www.varldskulturmuseerna.se/en/partnerships/donation-osvald-siren/.

[5] 段建强，张桦.意象重构：近代学科中的“园林”图像[J].新建筑，2017（4）：128-133.

DUAN J Q, ZHANG H. Reconstructing Imagination: Garden Image in the Academic Disciplines of Early Modern China[J]. New Architecture, 2017 (4): 128-133.

[6] 郭真真，董建文，沈伟棠.从喜龙仁的《中国园林》论近代西方学者的中国园林研究特点[J].中国园林，2021，37（4）：105-110.

GUO Z Z, DONG J W, SHEN W T. On the Characteristics of the Western Scholars on Chinese Garden in Modern Times from Osvald Sirén's Gardens of China[J]. Chinese Landscape Architecture, 2021, 37 (4): 105-110.

[7] 刘珊珊，黄晓.从童寯到喜龙仁：近代中国园林研究的东学西渐[J].风景园林，2021，28（6）：18-24.

LIU S S, HUANG X. From Tung Chuin to Osvald Sirén: Cross-Cultural Communication of Chinese Garden Studies in the Modern Era[J]. Landscape Architecture, 2021, 28 (6): 18-24.

[8] 闫爱宾，朱诗漪.喜龙仁摄影与 1930—1940 年代中国古典园林观念史的转向[J].建筑学报，2023（5）：95-100.

YAN A B, ZHU S Y. Osvald Sirén's Photography and the Turn of History of Ideas on Classical Chinese Garden in the 1930s and 1940s[J]. Architectural Journal, 2023 (5): 95-100.

[9] 赵娟.秘响旁通：喜龙仁的“观看之道”[J].艺术市场，2020（1）：82-83.

ZHAO J. Secret Noise Bypass: Osvald Sirén's “Way of Watching”[J]. Art Market, 2020 (1): 82-83.

[10] 托玛，李雯，霍淑霞.喜龙仁与中国艺术[M].上海：上海书画出版社，2019.

TOMA M, LI W, HUO S X. Enchanted by Lohans: Osvald Sirén's Journey into Chinese Art[M]. Shanghai: Shanghai Calligraphy and Painting Publishing House, 2019.

[11] 叶公平.喜龙仁在华交游考[J].美术学报，2016（3）：64-73.

YE G P. Osvald Sirén's Study Tour in China[J]. Art Journal, 2016 (3): 64-73.

[12] 喜龙仁.中国风景[M].苏清茂，译.长沙：湖南人民出版社，2020.

SIRÉN O. Billeder Fra Kina[M]. SU Q M, translated. Changsha: Hunan People's Publishing House, 2020.

[13] SIRÉN O. Den Gyllene Paviljongen Minnen Och Studier Från Japan[M]. Stockholm: P. Palmquists Aktiebolag, 1919: 240-241.

[14] 邓可.百年前喜仁龙笔下的古都：《北京的城墙与城门》译者评介[J].北京规划建设，2023（3）：186-191.

DENG K. The Ancient Capital a Hundred Years Ago in the Writings of Osvald Sirén: A Translator's Commentary on *The Walls and Gates of Peking*[J]. Beijing Planning Review, 2023 (3): 186-191.

[15] 雨晨倩.法国 KINAXII型、美国 GRAFLEX 和日本木制 6789 型三款 6×9 cm 折叠式相机[J].照相机，2023（11）：66-76.

YU C Q. Three 6×9 cm Folding Cameras, KINAX II From France, GRAFLEX from the United States and Wooden 6789 from Japan[J]. Camera, 2023 (11): 66-76.

[16] 陆文静.中国照相机工业发展史研究[D].南京：南京艺术学院，2022：18-19.

LU W J. Research on the Development History of China's Camera Industry[D]. Nanjing: Nanjing University of the Arts, 2022: 18-19.

[17] 南希.苏州，一座园林城市[M].[出版地不详：出版者不详]，1936.

NANCE F R. Soochow, the Garden City[M]. [S.l.: s.n.], 1936.

[18] 贺天平，申亚雪.晚晴摄影术及相关化学知识的传播：以杨昉及其摄影活动为中心[J].自然科学史研究，2017（4）：495-499.

HE T P, SHEN Y X. The Spread of Photography Technology and Related Chemistry in the Late Qing Dynasty: A Case Study of Yang Fang and His Photography Activities[J]. Studies in the History of Natural Sciences, 2017 (4): 495-499.

[19] 唐团结.世界摄影发展史：摄影图片探索之旅[M].南京：南京师范大学出版社，2006：90-92.

TANG T J. The Development History of World Photography: A Journey of Exploring Photography Images[M]. Nanjing: Nanjing Normal University Press, 2006: 90-92.

[20] ROSENBLUM N. A World History of Photography[M]. New York: Abbeville Press, 1984: 245.

[21] 张晓瑛.无限的永恒：浅析安塞尔·亚当斯摄影艺术思想[J].消费导刊，2009（24）：215-215.

ZHANG X Y. Infinite Eternity: Analysis of Ansel Adams Photographic Art Thought[J]. Consume Guide, 2009 (24): 215-215.

[22] 喜仁龙.中国园林与 18 世纪欧洲园林的中国风（上）[M].北京：北京日报出版社，2021.

SIRÉN O. Chinese Gardens and the Chinese Style of 18th Century European Gardens: Volume 1[M]. Beijing: Beijing Daily Publishing House, 2021.

[23] 孙昊德.中国近现代建筑摄影历史研究 1844—1990[D].北京：清华大学，2018.

SUN H D. A Study on the History of Modern Architectural Photography of China (1844–1990)[D]. Beijing: Tsinghua University, 2018.

[24] 喜龙仁.中国园林：巧夺天工的艺术[J].黄晓，译.中华书画家，2018（9）：4-10.

SIRÉN O. Chinese Gardens: The Art of Craftsmanship[J]. HUANG X, translated. Chinese Artists in Painting & Calligraphy, 2018(9): 4-10.

[25] 托玛.喜龙仁的艺术实践：他把自己在瑞典的家造成了中式园林[N/OL].新京报.（2019-09-08）[2024-06-30]. https://www.bjnews.com.cn/detail/156792409615155.html.

TOMA M. Osvald Sirén's Art Practice: He Made His Home in Sweden into a Chinese Garden[N/OL]. (2019-09-08)[2024-06-30]. https://www.bjnews.com.cn/detail/156792409615155.html.

图片来源(Sources of Figures)：

图 1 由作者绘制；图 2 引自参考文献 [13]，由作者翻译；图 3 引自参考文献 [4]；图 4 引自参考文献 [17]；图 5 引自参考文献 [12]；图 6 引自参考文献 [22]；图 7 引自参考文献 [12][22]；图 8、9 由作者改绘自参考文献 [10][22]；图 10 引自参考文献 [12][22]；图 11 引自参考文献 [22][25]。

（编辑 / 刘玉霞）

作者简介：

谷久文 / 男 / 博士 / 北京航空航天大学新媒体艺术与设计学院副教授 / 中国摄影家协会会员 / 研究方向为设计美学、摄影理论及技法

史元丰 / 男 / 中国人民大学新闻学院在读硕士研究生 / 中国新闻社主任记者 / 中国摄影家协会会员 / 研究方向为近代新闻摄影、摄影技术

贾珊 / 女 / 清华大学美术学院在读博士研究生 / 清华大学《装饰》杂志社编辑 / 风景园林高级工程师 / 研究方向为中国古典园林、女性园居生活史、文人园居生活史

通信作者邮箱：js22@mails.tsinghua.edu.cn

GU J W, SHI Y F, JIA S. Changes of Narrative: Osvald Sirén's Photographic Modeling of Modern Research on Chinese Garden[J]. Landscape Architecture, 2025, 32(1): 133-140. DOI: 10.3724/j.fjyl.202404230223.

Changes of Narrative: Osvald Sirén's Photographic Modeling of Modern Research on Chinese Garden

GU Jiuwen, SHI Yuanfeng, JIA Shan*

Abstract:

[Objective] Photography, as an innovative method of recording Chinese gardens in the late nineteenth and early twentieth centuries, has a significant impact on the research on gardens both then and in later generations. In spite of this, garden research and photographic research do not overlap much as they are two parallel disciplines. The purpose of this research is to draw comparisons between photographic representations of space and garden research texts. As an emerging image material and a way to understand and review gardens, photography has driven a shift in gardening research, with the underlying mechanisms being investigated in this research. In addition, the research also explores the interaction between photography's technical characteristics and gardens' spatial characteristics.

[Methods] This research adopts the case study of Osvald Sirén's photographic images of Chinese gardens. The first research path takes photography techniques and photographic images as the starting point, and analyzes the tone threshold of photographic images to figure out the technical points of Osvald Sirén's photography, with a focus on the quality of shadow, as well as the characteristics of the images of gardens that are reproduced under the scenarios in which these photography techniques are applied. Furthermore, this research examines how people's perceptions of garden space have changed as a result of these characteristics. Another path is based on Osvald Sirén's research experience, which aims to conduct a comparative study between photographic images and written documents regarding Osvald Sirén's writings and research texts on Chinese gardens, so as to explore the reverse shaping of garden memories and garden understandings through image technology. This research is based on the intersection between the history of gardens and the history of photography, and provides an in-depth analysis of the interactions between garden space and photographic technique to explore their internal, non-obvious connections.

[Results] The results show that Osvald Sirén used a large-format camera, a medium-focal-length lens, and technical concepts similar to those of the zone system to increase the density of image shadow, deepen the details, and compress space during photographing. His early research on art history profoundly influences his approach to expressing photography and his perspective on interpreting gardens. The gardens photographed by Osvald Sirén often depict spatial scenes of significant depth. However, the close-up, middle and distant views of images can all be clearly presented, and even the details of the patterns and architectural decorations in the distant view are also very clear. The pursuit of shadow and texture in his photography dilutes the common obsession with space in garden photography. Photographs give an objective and accurate perspective to garden recording, giving birth to a more convincing and neutral approach. Osvald Sirén's photographs are obviously not satisfied with this. In his images, sensitivity to art mingles with the other side of the extreme pursuit of photography, and gardening expresses the art of living. The expressiveness of Osvald Sirén's individual works attempts to take into account all such elements as the complexity of gardens, the wandering line of sight brought about by scatter perspectives, the flow of light and the emphasis on the artistic conception of rocks. The localized images taken from different perspectives construct a distinct narrative language of gardens, an alternative spatial narrative language to the traditional garden narrative, accompanied by the emergence of an emerging research branch of garden space reading logic — a school of garden research based on modern iconography.

[Conclusion] Photographic interventions in garden space research were constrained by many technical conditions which posed substantial challenges to early photography. Osvald Sirén clearly solved these technical problems skilfully, and this is what distinguishes his works as valuable works of art from common garden photography. He applied a concept very similar to the area exposure method, generating images with personal characteristics. At the same time, these images of gardens with great detail content have formed a strong set of garden narratives, which in turn influence the perspective of garden research — a spatially compressed perspective with multiple details superimposed on each other, and a perspective that transforms spatial protagonists and garden narratives, which has begun to subconsciously influence the direction of garden research. The combination of this influence and western spatial research has formed a very common paradigm for garden research. From another perspective, photography interventions in garden space research are constrained by a plethora of technological conditions. This process of overcoming photographic practice constraints is also the driving force behind photographic equipment iteration. Photographers' strong artistic aspirations under limited technical conditions have given garden photography, as a sub-category of photography, an exceptional artistic character. As a microcosm of the application of photography by modern overseas sinologists in their research on China, Osvald Sirén's photographic practice provides an original and accessible perspective for the modernization of modern research.

Keywords: Osvald Sirén; garden photography; modern garden research paradigm; Chinese garden; garden narrative; photographic narrative

Authors:

GU Jiuwen, Ph.D., is an associate professor in the School of New Media Art and Design, Beihang University, and a member of China Photographers Association. His research focuses on design aesthetics, and photography theory and techniques.

SHI Yuanfeng is a master student in the School of Journalism and Communication, Renmin University of China, an associate senior reporter in China News Service, and a member of China Photographers Association. His research focuses on modern photojournalism, and photographic techniques.

JIA Shan is a Ph.D. candidate in the Academy of Arts & Design, Tsinghua University, an editor of *ZHUANGSHI* journal, and a senior landscape engineer. Her research focuses on Chinese classical gardens, history of women's garden life, and history of literati garden life. Corresponding author Email: js22@mails.tsinghua.edu.cn