



Iconografia di Suzhou

苏州肖像



**Suzhou è Suzhou e Venezia è Venezia,
ognuna con le sue caratteristiche uniche**
Zhao Yingyun

苏州就是苏州，威尼斯就是威尼斯，各有情调
赵应云

Iconografia di Suzhou

Daniele Beltrame e Angelo Maggi

Agli occhi dei viaggiatori, dei missionari e dei mercanti europei che visitarono la Cina in epoca moderna la città di Suzhou appariva molto simile a Venezia fin da quando, nel XVI secolo, Matteo Ricci S.J. (1522-1610) stabilì esplicitamente una parentela fra le due città scrivendo nelle sue memorie queste righe su Suzhou:

Sta Suceo posto in un fiume che non corre se non per dove va il vento, se non vogliamo dire in un lago [太湖], come Venetia nel mare [...] (Ricci 1942, 36).

Matteo Ricci fissò l'associazione fra le due città nei suoi resoconti, che poi furono letti e ripresi in seguito da altri gesuiti. La ripetizione di questo confronto portò alla costruzione collettiva e protratta di un vero e proprio palinsesto in base al quale Suzhou divenne sempre più la 'Venezia cinese'. Nell'immaginario della sinologia gesuita, la prima e più diffusa in Europa e fondamento della preparazione di tutti i viaggiatori che si apprestavano a visitare la Cina, questa visione di Suzhou come splendida città d'acqua divenne parte integrante della sua descrizione. L'unica differenza ammessa in questo accostamento fra le due città era la qualità delle acque: mentre Venezia era costruita in una laguna, Suzhou era circondata dall'acqua dolce. Un'altra caratteristica spesso notata dai primi viaggiatori era la bellezza, la ricchezza e la cultura di Suzhou, tanto che non si mancava quasi mai di ripetere l'adagio cinese *Shang you tiantang, xia you Su Hang* 上有天堂, 下有苏杭 «Come in Cielo c'è il Paradiso, sulla Terra ci sono Suzhou e Hangzhou». Suzhou era in

epoca Ming (1368-1644) e Qing (1644-1911) una delle città più floride del Jiangnan, il prospero Sud della Cina. Suzhou era famosa anche per la ricchezza dei suoi molti mercanti, la raffinatezza delle sue produzioni e la cultura dei suoi letterati. Anche per questi motivi probabilmente essa era associata a Venezia.

Tutte queste caratteristiche di Suzhou, evidenti anche nelle rappresentazioni cinesi, furono recepite e ripetute dai viaggiatori europei, che costruirono un'immagine della città molto affascinante per il pubblico europeo.

La descrizione di Suzhou ebbe declinazioni iconografiche fin dal XVII secolo: il primo a darne una dettagliata descrizione cartografica fu Martino Martini, nel suo *Novus Atlas Sinensis* (1655). Nella sua restituzione grafica Suzhou viene mostrata come una fortezza in mezzo alle acque del lago Tai.

Gli scambi culturali, approfonditi in particolare dai gesuiti presso la corte cinese, e i crescenti scambi commerciali fra Europa e Cina fra il XVII e XVIII secolo produssero anche reciproci contributi alle rispettive tradizioni figurative: nella pittura di corte e nelle stampe su matrici di legno prodotte a Suzhou alla metà del XVIII secolo si nota l'influenza della prospettiva europea, la cui introduzione si deve principalmente al pittore e gesuita Giuseppe Castiglione (1688-1766).

Nei dipinti che il pittore di corte Xu Yang (1712-dopo il 1777), originario di Suzhou, dedicò al viaggio al Sud dell'imperatore Qianlong 乾隆 si nota la presenza di una maggiore profondità, dovuta proprio alla nuova tecnica prospettica. La commistione di prospettiva aerea e line-

are si nota anche nelle due stampe esposte in mostra, che rappresentano l'affollata porta Changmen 阊门, uno dei principali centri commerciali di Suzhou all'epoca, e anche nel rotolo di Xu Yang dedicato alla descrizione di Suzhou e di tutte le sue attività quotidiane.

Quello che emerge da queste descrizioni è ancora una volta la bellezza architettonica, la ricchezza e la vivacità di una grande città produttiva e commercialmente florida rappresentata in maniera unitaria con tutte le sue espressioni dettagliate di vita urbana.

Gli scambi culturali iconografici produssero anche un evidente esercizio di prospettiva alla maniera dei pittori europei: attribuito a Jiao Bingzhen (ca. 1650-dopo il 1726), il dipinto è la rappresentazione immaginaria di Venezia, la città sull'acqua dell'Occidente. Si tratta di una ricostruzione sicuramente basata su immagini e descrizioni di missionari gesuiti come Giulio Aleni (1582-1649), che nel 1623 integrò le conoscenze geografiche cinesi con una presentazione dei Paesi stranieri alla Cina, fra cui Venezia e i suoi domini nella sua opera *Zhifang waiji* 职方外纪 (*Geografia dei Paesi stranieri alla Cina*, 1623). Se Martino Martini fece conoscere la Cina all'Europa, Aleni aveva fatto conoscere alla Cina il resto del mondo.

Nell'Europa del XVIII secolo l'immaginario delle cineserie era molto in voga e influenzò anche un pittore inglese che visitò la Cina al seguito della famosa missione Macartney (1792-94): William Alexander (1767-1816). Giunto nei pressi di Suzhou ebbe anch'egli un'illuminazione, probabilmente ispirata direttamente o indirettamente dalle descrizioni dei gesuiti: Suzhou gli ricorda-

va i dipinti di Canaletto. Nello stile vedutistico del veneziano Alexander ritrasse la città cinese, rafforzando visivamente la tradizionale associazione fra Venezia e Suzhou.

Anche la cartografia cinese ha attribuito grande importanza alla città di Suzhou, anticamente chiamata Pingjiang 平江: la più antica e meglio conservata mappa di una città cinese è la stele detta *Pingjiangtu* 平江图 (*Mapa di Pingjiang*), risalente all'epoca Song meridionale (1127-1279). Anche in questo caso ciò che emerge è la struttura di una solida città fortificata attraversata da un reticolo di canali navigabili, da cui si può intuire anche la sua centralità commerciale. La forma urbana, lungi dall'essere immutabile, mostra i suoi cambiamenti nella mappa di epoca repubblicana del 1927, e descrive i progetti di recupero e di ampliamento di una città destinata a crescere ed evolvere nel tempo per diventare una grande e moderna città, capace di conservare il suo centro storico sviluppandosi al di fuori delle antiche mura. Il patrimonio culturale della città, rappresentato principalmente dai suoi giardini e dai suoi molti monumenti, è condiviso dalla nota ditta internazionale di vedute stereoscopiche Underwood & Underwood quando, nell'anno 1900, in una serie di fotografie 3D di Suzhou, promosse la conoscenza del territorio non solo attraverso il paesaggio pittoresco, ma catturando le scene di genere - che comprendono singolari immagini di pescatori, lavandaie, commercianti e viaggiatori - offrendo quindi un'idea di Cina esotica e felicemente folkloristica.

苏州肖像

Daniele Beltrame与Angelo Maggi

在近现代许多到访过中国的欧洲旅行家、传教士和商人的眼中，苏州是一座与威尼斯十分相似的城市，这种说法始于16世纪，耶稣会士利玛窦(1522-1610)在回忆录中关于苏州的描述，在此首次明确地提出了两座城市的相同之处：

苏州这个城市坐落在湖泊(太湖)之上，我们也可以说它是一座处于平静河流之上的城市，就如同坐落于海上的威尼斯……(利玛窦1942, 36)

利玛窦通过文字描述确立了这两座城市之间的关联，这些描述被其他耶稣会士看到后被广泛地引用。人们不断地将两座城市进行比较，这种重复性便构建出一种基于真实情况的深入人心的集体印象，苏州也因此逐渐成为欧洲人眼中的中国“威尼斯”。

欧洲最早出现同时也是传播最广泛的关于中国的耶稣会汉学是所有准备前往中国的西方人对中国的最基本认知，耶稣会(汉学)把苏州描述为无与伦比的水城。这种描述成为苏州景象的完整部分。苏州与威尼斯这两座如此相似的城市之间唯一的区别就在于水质的不同：威尼斯流淌着潟湖的海水，苏州则流淌着河流和湖泊的淡水。早期的旅行者们经常提及的关于苏州的另一个特点便是它的“美丽、富庶与文明”，几乎所有的人都引用过这句中国谚语：“上有天堂，下有苏杭”。在明(1368-1644)、清(1644-1911)时期，苏州曾是江南地区最繁华的城市之一。苏州城中商贾云集，文人汇聚，商品更是种类繁多，琳琅满目。这些都是它与威尼斯的能够产生关联的相似之处。在许多中国文学作品中，都有关于苏州这些特征的描述，这些描述不断被欧洲旅行家们引用及传播，为欧洲的读者们塑造了一座充满魅力的城市形象。

17世纪之后，关于苏州的描绘更倾向于图像学上的描绘：卫匡国在其著作《中国新地图志》(1655)中首次不仅对苏州进行了细节上的文字描绘更是为其绘制了地图。在他所绘制的苏州图像中，所呈现出的城市风貌是太湖水域中一座重要的军事要塞。

17-18世纪，在任职于朝廷的耶稣会士们的努力下，欧洲与中国之间的文化交流进一步深化，中欧贸易往来也不断增长，这些都为中国和欧洲之间相互构建良好形象做出了重要的贡献。从18世纪中期在苏州所制作的宫廷绘画和木质版画中，可以看到欧洲透视法对中国绘画的影响，这种绘画技巧的引入应主要归功于画家、耶稣会士郎世宁(1688-1766)。

宫廷画师徐杨(1712-1777后)，祖籍苏州，从他为乾隆南巡所创作的绘画中，可以看出他对新透视技术的运用已经相当熟练了。在本展览所展出的两幅版画中也是融合了空气透视和线条透视两种方法，向人们展示了当时苏州城最繁华最主要的商业中心之一——阊门。徐杨的画卷致力于描绘苏州城的城市风貌和日常生活。

这些作品中，徐杨通过对都市生活的细节刻画，用一种统一的方式再次展现出苏州这座具有强大生产力的繁华商业大都市的富庶、生机和建筑之美。

绘画之间的文化交流使得许多中国画家开始在练习作中应用欧洲透视画法。这幅画的作者是焦秉贞(约1650-1726)，画中展现的是虚构想象中的西方水城威尼斯。肯定的是，这幅画是根据艾儒略(Giulio Aleni, 1582-1649)等耶稣会传教士们的图像或是描述所进行的再创作。1623年，艾儒略把对中国之外的国家介绍编进他的作品《职方外纪》(意思是本国疆土之外的国家的地理纪要)中，以完善中国地理的知识，这其中就包括对威尼斯及其所统治的地域的介绍。如果说卫匡国是把中国介绍给欧洲的那个人，那么艾儒略则是把世界其他地方介绍给中国的那个人。

“中国艺术风格”的假想在18世纪的欧洲非常流行，这也影响了一位著名的英国画家，威廉·亚历山大(William Alexander, 1767-1816)。他跟随著名的马夏尔尼使团(1792-94)访问了中国，在抵达苏州城附近的时候他获得了一个灵感。这个灵感有可能受到了耶稣会士们的描述的直接或间接启发，总之，苏州使他想起了卡纳莱托的画作。亚历山大以威尼斯画派的风景画绘画风格描绘了苏州这座中国城市，从视觉上加强了威尼斯和苏州之间的传统联系。

苏州城(原名平江)在中国的制图学中的位置也很重要。中国最古老、保存最完好的一张古城市地图就是南宋时期(1127-1279)的一块名为《平江图》的石碑。与上面的图像相同,这座石碑所展示的也是一座坚固的要塞城市,穿城而过的运河纵横交错,从图中还可以推测出古城商业中心的位置。这座城市的形态千变万化,从民国时期的一张地图(1927年)上就可以看出它的变化,这张地图描绘了苏州城内一些修复与扩建项目。苏州是一座注定要随着时间的发展而演变成一个大型

现代化都市的城市,不过由于扩建发展主要集中在古城墙外,苏州古城的历史中心因此能够得以保存。

1900年,Underwood&Underwood这家国际上颇负盛名的立体影像公司,以一系列有关苏州城的3D照片向世界分享了以园林及众多古迹为代表的苏州文化。这一系列照片中不仅仅有美如画的风景照,也有一系列的人物情景照片,其中包括了渔民、洗衣工、商人和旅行者们,向观众展现了一个充满异国风情与欢乐民俗的中国。



**Attribuito a Jiao Bingzhen. Dipinto in stile occidentale
o Veduta di Venezia. Inchiostro e colore su seta, 127,7 × 49,6 cm**

Museo Yamato Bunkakan di Nara, Giappone

焦秉贞，《西洋风俗图（威尼斯景象）》。绢本，设色，127.7 × 49.6厘米
日本奈良市大和文华馆

Il presente dipinto è attribuito a Jiao Bingzhen 焦秉贞 (ca. 1650-dopo il 1726), pittore cinese vissuto fra il XVII e il XVIII secolo. Nato a Jining 济宁 nello Shandong, fu pittore di corte e servì come funzionario nell'Ufficio Astronomico Imperiale, dove lavorò a contatto con i gesuiti europei ed ebbe modo di apprendere le tecniche dell'arte occidentale, soprattutto la prospettiva, particolarmente interessante e innovativa per i pittori cinesi, perché permetteva di aumentare il realismo delle scene rappresentate. La prospettiva era tanto apprezzata per la pittura di paesaggio cinese che nel 1695 Jiao Bingzhen, su incarico dell'imperatore Kangxi 康熙, realizzò con questa tecnica la serie di immagini della *Pei wen zhai gengzhi tu* 佩文斋耕织图 (*Illustrazioni sulla risicoltura e sulla sericoltura*, detta anche *Yuzhi gengzhi tu* 御制耕织图).

L'attribuzione di questo dipinto non è certa anche perché mancano firme o altre indicazioni sicure della paternità dell'opera. Sono presenti due sigilli in basso a destra che indicano il nome «Jiao Bingzhen» (焦秉贞) e «Al servizio della corte» (内廷供奉), ma secondo Hiromitsu Kobayashi sono «di dubbia origine» (2006, 263). Sicuramente si tratta di un esercizio di pittura in stile occidentale: questo si nota in primo luogo dalla prospettiva centrale con un unico punto di fuga. Questo dipinto dimostra come la prospettiva fosse ancora utilizzata in maniera elementare: in un primo periodo gli artisti cinesi assorbirono le indi-

ca questa opera fu dipinta da Jiao Bingzhen (ca. 1650-1726), un pittore cinese vissuto tra il XVII e il XVIII secolo. Nato a Jining (oggi in Shandong), fu pittore di corte e lavorò come funzionario nell'Ufficio Astronomico Imperiale, dove ebbe modo di apprendere le tecniche dell'arte occidentale, in particolare la prospettiva, che era molto apprezzata per la pittura di paesaggio cinese. Nel 1695, su incarico dell'imperatore Kangxi, realizzò con questa tecnica una serie di immagini della *Pei wen zhai gengzhi tu* (illustrazioni sulla risicoltura e sulla sericoltura), anche conosciuta come *Yuzhi gengzhi tu*. L'attribuzione di questo dipinto non è certa perché mancano firme o altre indicazioni sicure della paternità dell'opera. Sono presenti due sigilli in basso a destra che indicano il nome «Jiao Bingzhen» e «Al servizio della corte», ma secondo Hiromitsu Kobayashi sono «di dubbia origine». Sicuramente si tratta di un esercizio di pittura in stile occidentale: questo si nota in primo luogo dalla prospettiva centrale con un unico punto di fuga. Questo dipinto dimostra come la prospettiva fosse ancora utilizzata in maniera elementare: in un primo periodo gli artisti cinesi assorbirono le indi-

ca questa opera fu dipinta da Jiao Bingzhen (ca. 1650-1726), un pittore cinese vissuto tra il XVII e il XVIII secolo. Nato a Jining (oggi in Shandong), fu pittore di corte e lavorò come funzionario nell'Ufficio Astronomico Imperiale, dove ebbe modo di apprendere le tecniche dell'arte occidentale, in particolare la prospettiva, che era molto apprezzata per la pittura di paesaggio cinese. Nel 1695, su incarico dell'imperatore Kangxi, realizzò con questa tecnica una serie di immagini della *Pei wen zhai gengzhi tu* (illustrazioni sulla risicoltura e sulla sericoltura), anche conosciuta come *Yuzhi gengzhi tu*. L'attribuzione di questo dipinto non è certa perché mancano firme o altre indicazioni sicure della paternità dell'opera. Sono presenti due sigilli in basso a destra che indicano il nome «Jiao Bingzhen» e «Al servizio della corte», ma secondo Hiromitsu Kobayashi sono «di dubbia origine». Sicuramente si tratta di un esercizio di pittura in stile occidentale: questo si nota in primo luogo dalla prospettiva centrale con un unico punto di fuga. Questo dipinto dimostra come la prospettiva fosse ancora utilizzata in maniera elementare: in un primo periodo gli artisti cinesi assorbirono le indi-

cazioni dei pittori gesuiti nell'Accademia Imperiale e nel 1729 sarà disponibile in cinese un trattato sulla prospettiva, lo *Shixue* 视学 (*Studio della visione*), grazie a Giuseppe Castiglione, che tradusse e adattò la *Perspectiva pictorum et architectorum* (1693) di Andrea Pozzo. Anche le figure rappresentate concorrono a farne un esercizio di pittura in stile occidentale: anche se rappresentate secondo il gusto e lo stile cinesi, esse indossano abiti e recano simboli tipicamente europei: si noti in particolare la croce al collo della bestia domata trascinata dai personaggi in primo piano, che secondo Kobayashi inscenano il motivo del tributo offerto all'imperatore cinese da parte degli emissari di un lontano Paese. Un altro elemento che collega questo esperimento di prospettiva al mondo occidentale e in particolare ai gesuiti è la specola in alto a sinistra, un dettaglio che potrebbe ricondurre la paternità dell'opera proprio a Jiao Bingzhen, che nell'osservatorio aveva lavorato.

中我们能清楚地看到画中的城市就是威尼斯。小林教授也明确地指出这幅画画得就是“威尼斯景象”。

耶稣会士们是中国人对“外国人”及“外国城市”的首次接触对象，特别是艾儒略于1623年所译著著作的《职方外纪》，为宫廷提供了已有记载

Il soggetto del dipinto è una città occidentale, probabilmente Venezia, sia per la presenza dell'acqua che per la figura femminile a bordo di quella che sembra una gondola. Nel Museo Yamato Bunkakan di Nara, dove è conservato, il dipinto è presentato come «Dipinto in stile occidentale» (西洋風俗图) ma anche nella presentazione fornita dallo stesso Museo si suggerisce che si tratti proprio di Venezia.

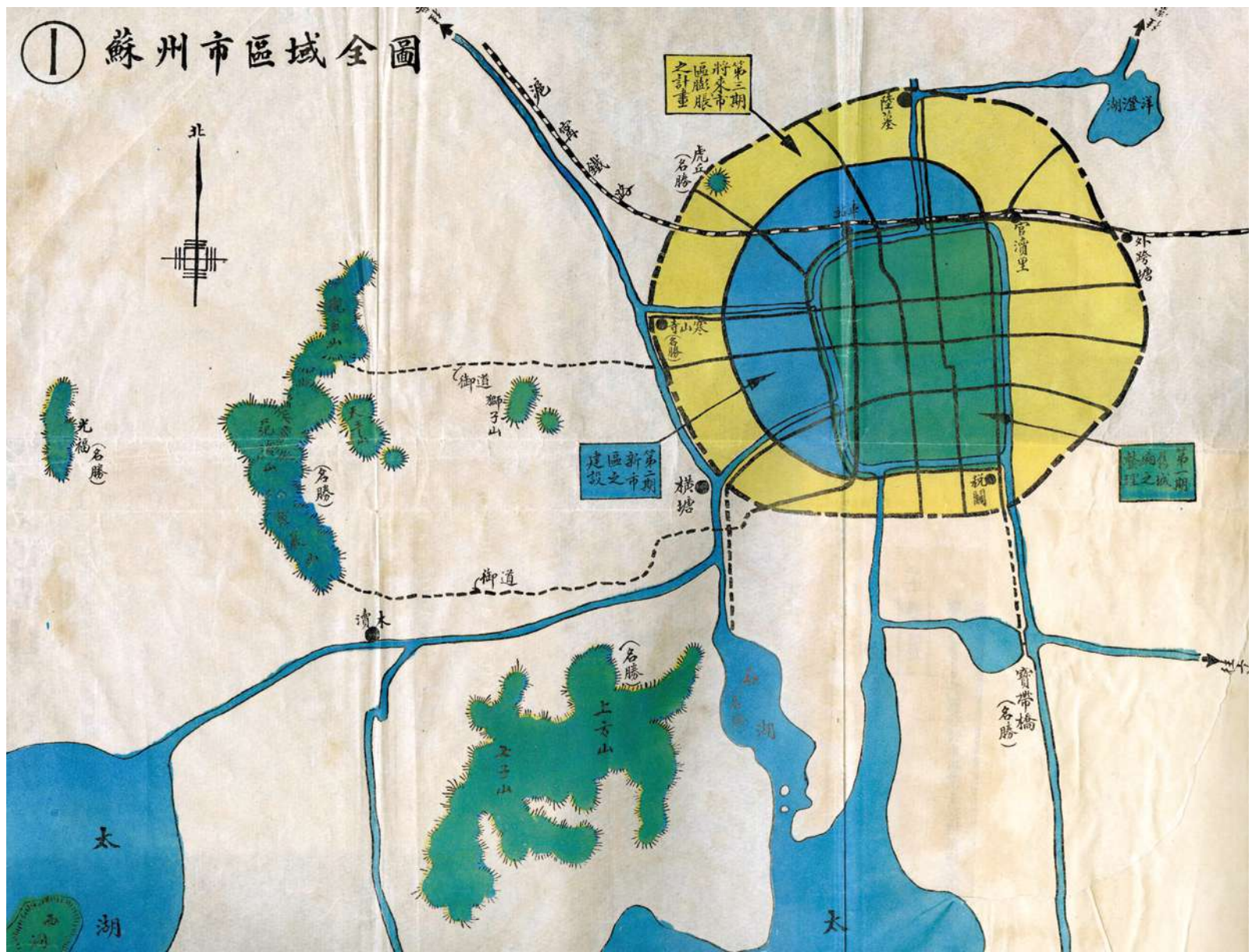
Le prime rappresentazioni dei Paesi stranieri e delle loro città furono infatti portate dai gesuiti, in particolare Giulio Aleni. Altre fonti utilizzate dai gesuiti erano spesso gli atlanti, ricchi di immagini, fra cui il *Civitates Orbis Terrarum* (1572) di Braun e Hogenberg, i cui volumi furono introdotti in Cina dai gesuiti fin dall'inizio del XVII secolo. In entrambe queste fonti trova spazio la rappresentazione di Venezia come città costruita sull'acqua.

之外的地理学信息。耶稣会士们所使用的其他资料通常都是带有丰富图像的地图集，比如布劳恩和霍根伯格合著的《世界城市集》，这本书在17世纪初由耶稣会士们传入中国的。在这两本著作中我们都能找到有关“水城”威尼斯的记载。

Daniele Beltrame



① 蘇州市區域全圖



***Mappa completa del territorio di Suzhou
nel diciassettesimo anno della Repubblica. 1927***

Archivi municipali di Suzhou

民国十七年苏州市区域全图。1927年
苏州市档案馆

All'inizio dell'età repubblicana, contemporaneamente all'emergere ovunque in Cina di un'epocale modernizzazione delle funzioni urbane e di un rinnovato concetto della pianificazione urbana, Suzhou, su richiesta del governo provinciale del Jiangsu, creò un ufficio di lavoro dell'amministrazione comunale per sviluppare le «politiche urbane di Suzhou»: il governatore distrettuale Wang Nshan 王纳善, che ne era presidente, e l'architetto Liu Shiyong 柳世英, che ne era l'ingegnere, realizzarono insieme dei progetti per la pianificazione della città di Suzhou. In sei mesi l'ufficio di lavoro elaborò il primo piano urbanistico completo e avanzato della storia moderna di Suzhou, il cui obiettivo era lo sviluppo urbano a medio e lungo termine: la città vecchia cambiò e furono stabiliti precisi standard relativi alle strade, i canali, i parchi pubblici, i mercati, gli edifici e altre costruzioni. Tra queste regole di pianificazione l'ufficio di lavoro dell'amministrazione comunale di Suzhou stabilì anche i «confini dell'area urbana» e propose un programma generale di edificazione in tre fasi. La prima fase era il «pe-

民国初年,在全国各地兴起现代城市功能观念和城市规划思想的时代背景下,苏州在江苏省政府进一步“谋苏州市政的发展”的要求下,成立苏州市政筹备处,由吴县县长王纳善兼市政筹备处主任,建筑学家柳世英为市政筹备处工程师,筹备设置苏州市。此后半年,苏州市筹备处制定了近代苏州历史上第一个较为完整的、现代意义上的城市规划,就苏州的中长期发展目标,旧城改造以及街道、河道、公园、菜市场、建筑物等建筑标准等作出详细规定。其中,苏州市政筹备处规划确定苏州“市区之界限”,提出分三期建设苏州的总体目标。第一期为“整理工作时期”。此为“旧城厢之整理”,重点在整理街道、河道、建筑物、建设公园、菜市场、公厕等事项。第二期为“设计工作时期”。此为“新市区之建设”,就是根据苏州交通要道“皆集于西半城”,以及“名胜自虎丘、寒山寺、天平山、灵岩山、东西洞庭、上方山、石湖以及宝带桥亦皆散布于西南”这一地理状况,预测“苏州市将来发达之趋势必集中于城外西部一带”,准备把这一区域建成苏州的“新市区”,重点在于“以阊门及新闻门为中心,据交通之便,形势之胜,布置放射式之街道”。第三期为“预备工作时期”。此为“将来市区膨胀之计划”,就是“以新旧市区为核心,作普遍之向外发展”,以建成苏州的“扩张区”。根据规划,将来苏州市区的范围为“北自陆墓,西连虎丘、寒山寺,沿运河至横塘”、“南部则绕籍租界之河道为分界”、“东部则根据原有市区之界限”,“形成约20余里直径之圆形”。该图现藏于苏州市档案馆。

王晗

riodo di ristrutturazione» (in verde nella mappa), ossia «la ristrutturazione della città vecchia e delle sue adiacenze»: il punto focale di questa fase era il riordino delle strade, dei canali, degli edifici, la costruzione di parchi pubblici, di mercati, di bagni pubblici ecc. La seconda fase rappresentava «il periodo di progettazione» (in blu nella mappa), ossia «la costruzione della nuova area urbana»: considerando le principali vie di comunicazione di Suzhou occorreva «convogliarle tutte verso la metà occidentale della città». Tenendo conto poi della situazione geografica, che vedeva le località storiche più famose come la Collina della Tigre (Huqiu), il tempio Hanshan, il monte Tianping, il monte Lingyan, il lago Dongting, il monte Shangfang, il lago Shi, il ponte Baodai tutte concentrate nell'area sudovest, l'ufficio di lavoro stabili che «la direzione dello sviluppo futuro della città di Suzhou si sarebbe concentrata necessariamente nell'area occidentale esterna alla città»: si preparava così l'edificazione in quest'area della «nuova zona urbana» di Suzhou per

fare di «Changmen e [del]la nuova Changmen il centro, rendere più facile il traffico, migliorare la conformazione urbana e da qui distribuire a raggiera le strade». La terza fase prevista costituiva «il periodo di preparazione» (in giallo nella mappa), ossia «il programma dell'espansione urbana futura», più precisamente lo «sviluppo verso l'esterno della città con la città vecchia e nuova come nucleo», per realizzare la «zona di espansione» di Suzhou. In base a questa pianificazione, i limiti della futura area urbana di Suzhou sarebbero stati i seguenti: «a nord, dal [villaggio di] Lumu, a ovest attraverso Huqiu, il tempio di Hanshan, costeggiando il canale fino a Hengtang, [...] nella parte sud lungo il canale che circonda la concessione straniera, [...] a est invece fino al limite originario della città, [...] con una forma rotonda di poco più di 20 li di diametro».

La presente mappa è attualmente conservata negli archivi municipali di Suzhou.

Wang Han

第三期
將來市
區膨脹
之計畫

洋澄湖

陸墓

虎丘
(名勝)

車站

官瀆里

外跨塘

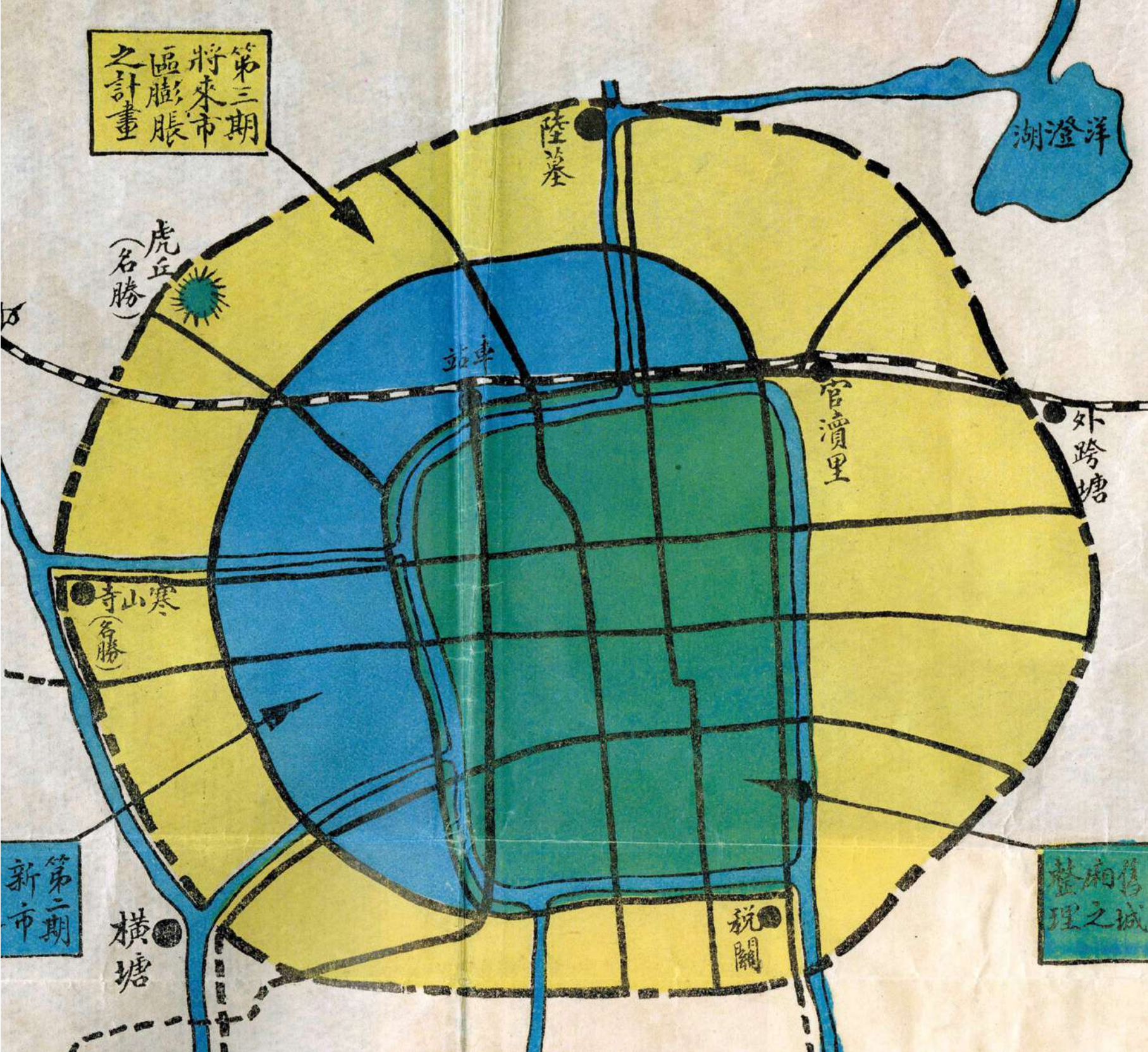
寒山寺
(名勝)

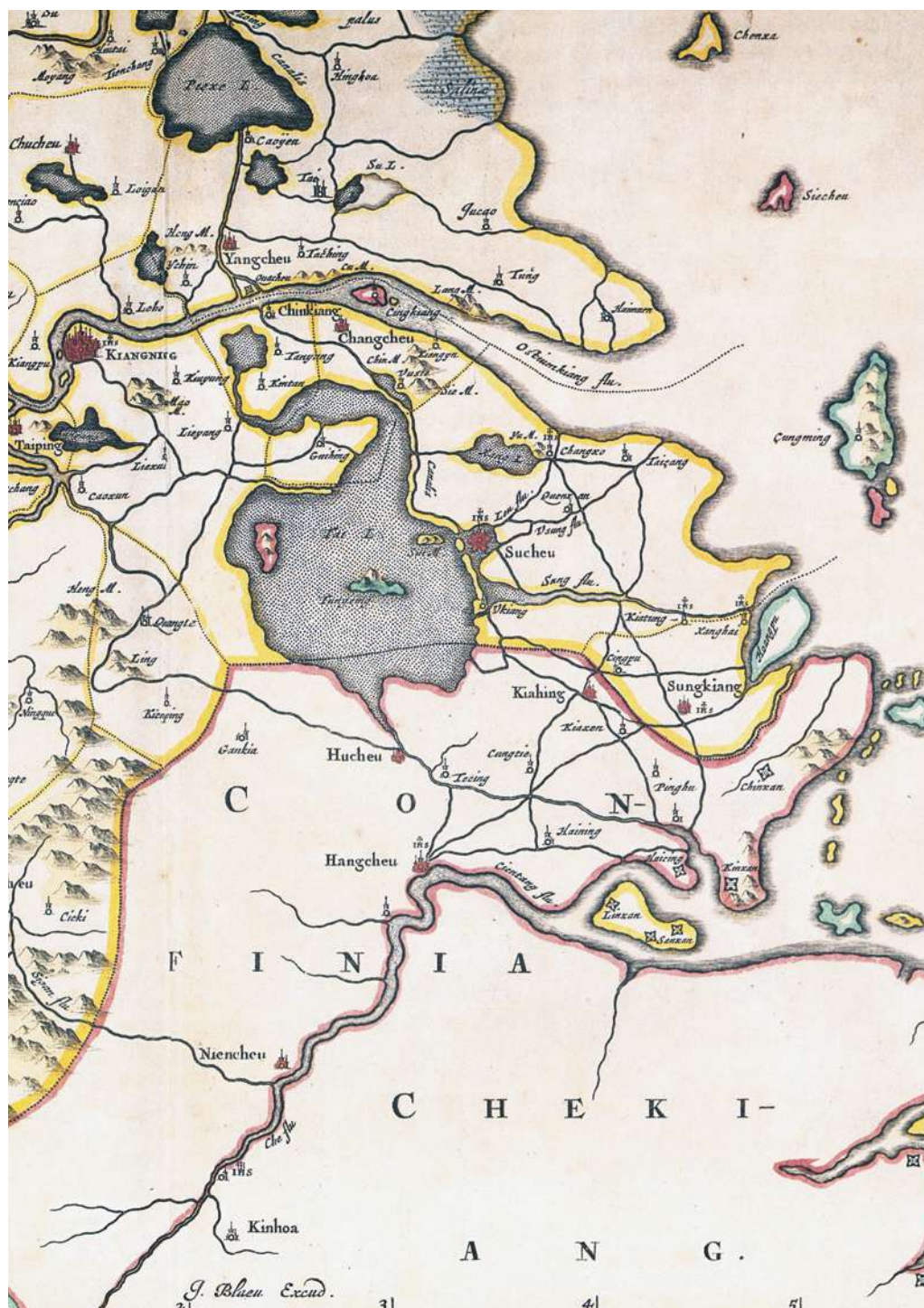
第二期
新市

橫塘

稅關

舊城
整理之





31 Martino Martini. *Novus Atlas Sinensis. Provincia IX – Kiangnan (Jiangnan)*. 1655

Centro Studi Martino Martini di Trento

卫匡国 (Martino Martini) ,
《中国新地图志。第九省——江南省》, 。1655年
特伦托, 卫匡国研究中心 (Centro Studi Martino Martini)

Martino Martini (1614-1661) giunse in Cina per la prima volta nel 1643 a ventinove anni e vi restò per sette anni, dopo nove anni trascorsi in Europa tornò in Cina una seconda volta due anni prima di morire ad Hangzhou. Grande dotto gesuita, fu il primo a pubblicare in Europa opere sulla geografia e sulla storia cinese, la più importante delle quali è sicuramente il *Novus Atlas Sinensis*, pubblicato nel 1655 ad Amsterdam.

L'atlante era corredato da diciassette carte geografiche, quindici delle quali dedicate a ciascuna delle provincie cinesi dell'inizio dell'epoca Qing (1644-1912). Le mappe di Martini furono le prime ad essere incluse in un'opera europea e pertanto si può ben dire che questa sia la prima rappresentazione cartografica della città di Suzhou giunta in Europa. Ovviamente esistevano già numerose opere geografiche e mappe cinesi sull'impero cinese, ma non si sa precisamente su quali il Martini si sia basato per il suo Atlante.

Nell'*Atlante* di Martini la città di Suzhou, chiamata Su-cheu, è la «Tertia Urbs» della provincia del Kiangnan (Jiangnan 江南). È interessante notare come nella map-

Martino Martini (1614-1661, 中文名为卫匡国), 他于1643年首次来华, 时年29岁, 他第一次来华期间一共在中国待了七年, 随后返回欧洲。返回欧洲的九年后, 他再次启程前往中国, 两年后, 他客死杭州。Martino Martini是一位博学多才的耶稣会士, 他同时也是第一位在欧洲出版了有关中国地理及中国历史书籍的作家。他的所有著作中最著名的当然就是1655年出版于阿姆斯特丹的《中国新地图志(*Novus Atlas Sinensis*)》了。

这幅地图集一共附有17幅地图, 其中15幅描绘了清朝(1644-1912)初期中国的各个省份。尽管在中国与地理有关的作品以及各朝国土地图等作品已存在多年, 但这些地图却是第一次被收集在欧洲作品中, 同时我们也可以说这是“苏州”第一次以地图上的标志的形式到达欧洲。显然, 在当时的中国有许多关于地理作品以及朝代的地图, 我们对卫匡国具体参考的是哪一张所知甚少。

在卫匡国所著的地图集中, 苏州被称为“Su-cheu”, 是江南(Kiangnan)省的第三大城市(Tertia Urbs)。

有趣的是, 在地图上我们可以清楚地看到苏州被认为是文艺复兴时期标准下的“现代型”要塞城市。此外, 该城市上方的IHS标志还表明在这座城市里有着天主教传教团, 我们还可以在附近的常熟市(Changxo)上方看到同样的标志。

地图集中每一个省都有着详细的该省主要城市的描述。每个城市描述都包括了该城市的地理位置, 各类资源, 各类作物以及城市居民特征等等。下面是关于苏州市的描述:

pa Suzhou sia descritta visivamente come una città fortificata secondo il modello delle fortezze rinascimentali 'alla moderna', inoltre l'insegna IHS sopra la città indica la presenza di una missione cattolica, come anche sulla vicina città di Changxo (Changshu 常熟).

Per ogni provincia la trattazione è scandita dalla descrizione delle principali città. Di ognuna di esse vengono descritte la posizione geografica, le risorse, le produzioni, le caratteristiche degli abitanti e così via. Ecco un estratto della descrizione relativa alla città di Suzhou tradotto dall'originale latino:

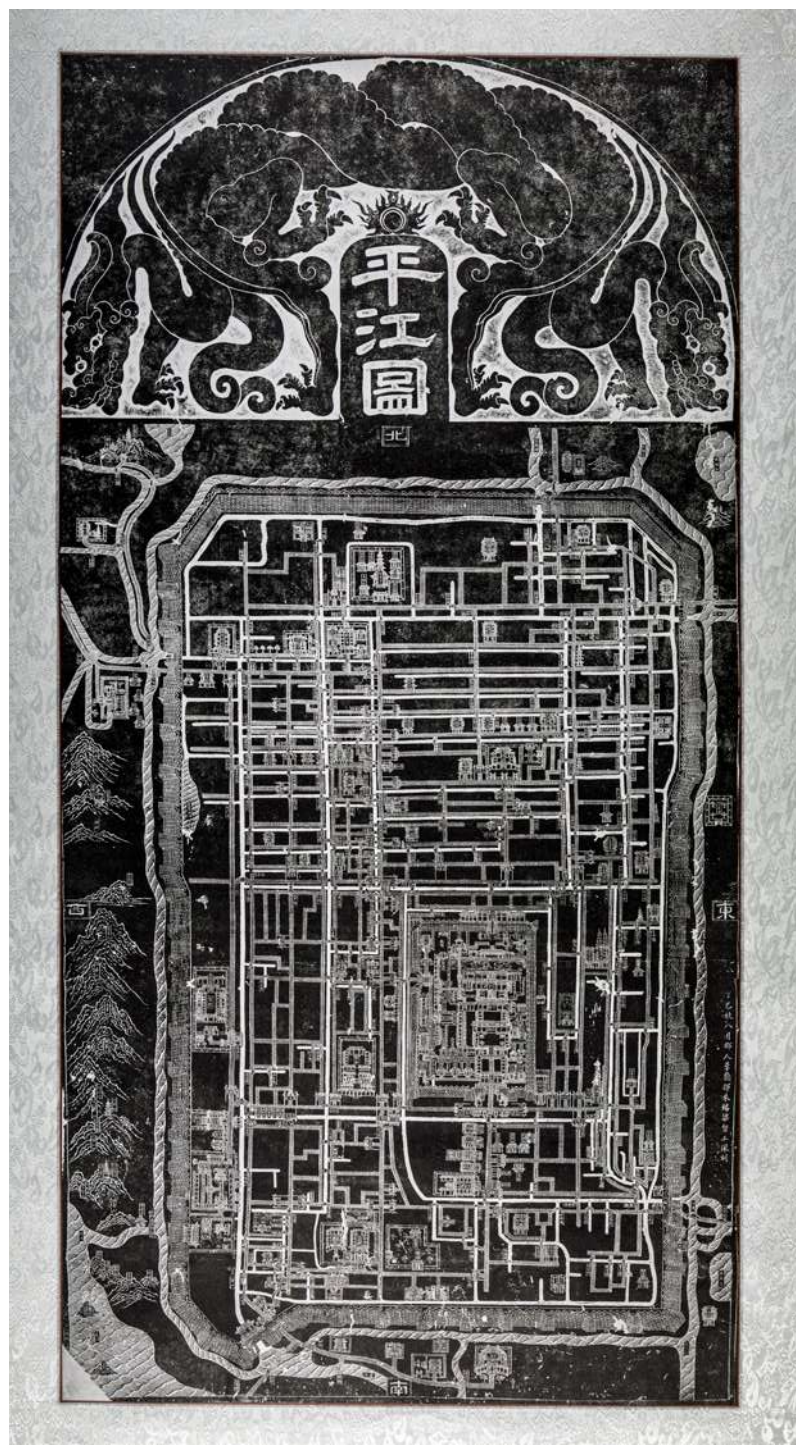
In tutta la sua estensione la città è costruita su un placido fiume di acqua dolce, che sembra piuttosto un lago che un fiume, cosicché qui, come a Venezia, ci si può spostare sia per terra che per acqua. L'acqua è potabile e può essere utilizzata per le necessità del-

从城市的整个规模来看，苏州市建立在一条平静的淡水河上，与其说是一条河，更像是一座湖。也正因如此，这里的人们就像在威尼斯一样，既可以选择利用水道在城市内穿梭，也可以选择陆路。城市河流里的水是可以直接饮用并满足居民日常需求的，从这一点来看，苏州超越了威尼斯。这座城市也是千桥之城，城里城外都有不计其数的桥梁，但是从桥梁总数来看，苏州还是比不上杭州(Hangcheu)。这座城里的许多桥全都是巧夺天工之作并且全都是硬石桥。有些桥是多拱的，其他在城市

la gente, e in ciò questa città supera Venezia. I ponti sono numerosi, sia dentro che fuori la città, ma non sono tanti quanto quelli della metropoli di Hangcheu [Hangzhou]. Molti sono costruiti con un lavoro magnifico di ingegneria. Tutti sono di solida pietra. Alcuni sono a più arcate, altri invece si accontentano di una sola arcata su rivi meno ampi entro la città. Le strade e gli stessi edifici poggiano sopra tronchi di pini conficcati profondamente sul fondo mediante battipali e macchine, come si suole fare da noi nei terreni paludosi. Dovunque i fiumi e i canali consentono il passaggio di navi, anche di quelle più grandi che dalla città possono raggiungere il mare, distante tre giorni di cammino. Inoltre è vicina al vasto lago Tai, da dove i fiumi scorrono verso il mare, per cui si vede continuamente un numero incredibile di navi, di mercanzie e di mercanti. (Martini [1655] 2002, 599-603).

内狭窄河道上的桥则是单拱。跟我们经常在泻湖湿地里所做的一样，苏州的街道和建筑物也都建造在被打桩机深深打入地下的松树树干所做的基层上。苏州市到处都是能通船河流和运河，甚至是最大的那种船也能通过苏州驶向大海，而从苏州到大海的步行距离是三天。苏州也十分靠近太湖，河流从那里流向大海，因此在这里你能看到数不甚数的船舶，货品和商人。(Martini [1655] 2002, 599-603).

Daniele Beltrame



32 Stele della mappa di Pingjiang (Suzhou) di epoca Song Meridionale. 1229

Museo delle stele di Suzhou

南宋《平江图》碑。1229年
苏州碑刻博物馆

La mappa Pingjiangtu è incisa su pietra; il suo calco su carta ha un'altezza di 279 cm e una larghezza di 38 cm. La stele risale all'epoca Song meridionale (1126-1279), e precisamente al secondo anno di regno dell'imperatore Shaoding 绍定 (1229). Fu disegnata sotto la direzione di Li Shouming 李寿明, governatore di Pingjiang 平江 (il nome di Suzhou all'epoca) e nello stesso anno fu incisa su pietra dagli incisori Lü Ting 吕挺, Zhang Yuncheng 张允成 e Zhang Yundi 张允迪. Nel sesto anno della Repubblica (1917), fu incisa nuovamente da Huang Weixuan 黄蔚萱 sotto la supervisione di Ye Dehui 叶德辉 e Zhu Xiliang 朱锡梁. Nel 1961 il governo cinese annunciò il suo inserimento fra i principali tesori nazionali da proteggere e oggi è custodita nel Museo delle Stele (il tempio di Confucio di Suzhou).

Dal terzo anno di regno dell'imperatore Zhenghe 政和 (1113) in epoca Song settentrionale (960-1127) Suzhou fu promossa al rango di prefettura con il nome di Pingjiangfu 平江府; nel quindicesimo anno dell'imperatore Zhiyuan degli Yuan (1275) divenne Pingjianglu 平江路; nel sedicesimo anno dell'imperatore Zhizheng 至正 degli Yuan (1356) Zhang Shicheng, ne cambiò il nome in Longpingfu 隆平府; nel diciassettesimo anno dello stesso imperatore Zhizheng (1357) la città riprese il nome di Pingjianglu, finché nel primo anno della dinastia Ming

《平江图》，石刻，拓片高二百七十九厘米，宽一百三十八厘米。南宋绍定二年(1229)平江知州李寿明主持绘制，同年上石，刻工吕挺、张允成、张允迪。民国六年叶德辉、朱锡梁督工深刻，刻工黄蔚萱。1961年，国务院公布为首批全国重点文物保护单位，今藏苏州碑刻博物馆(苏州文庙)。

苏州自北宋政和三年(1113)升平江府，元至元十二年(1275)改平江路，至正十六年(1356)张士诚改隆平府，十七年(1357)复改平江路，至明太祖吴元年(1367)改苏州府为止，苏州称平江，前后二百三十七年。

建炎四年(1130)金兵攻占苏州，城市几成废墟，经逐步修建，至南宋绍定二年(1229)全面竣工。此图即绘制于竣工之时。

全图以水道、桥梁和坊市为重点，绘制详实，所绘城内外自然地理实地和人文景观共六百四十四处，标注名称者六百十四处，其中有河道纵六条、横十四条，桥梁三百十四座(城内二百九十五座，城外十九座；街桥三百零九座，寺内桥一座，府内桥一座，仓内桥一座，馆内桥两座；标有名称的桥梁三百零七座，无名桥梁七座)，古坊六十五个，寺观庵斋等一百一十一处，官廨营寨等九十三所，山、洲、堆等二十四处，河湖荡汇等十八处，其他十九处。图上标有方向，上北下南，左西右东。据1978年苏州市城市建设局实测，南北方向有偏斜，南偏东、北偏西成七度五十四分倾角；比例尺约为1比二千，东西方向略窄，南北方向略长。图中道路用平面图例表示，建筑物、山地、坟等用立面象形图例表示，水体绘有波纹。地名标注分整排、横排两种，地名中重名较多。图中道路与河道平行，全城商市分布已突破“前朝后市”的传统格局，反映了当时手工业和商业的发展。总的来看，《平江图》的绘制，继承了我国传统制图优良传统，在方位、比例、图例等方面都达到了新的水平。它是迄今为止，世界

(1368) assunse definitivamente il nome di Suzhoufu 苏州府. In totale Suzhou fu chiamata Pingjiang per circa 237 anni.

Nel quarto anno dell'era Jianyan 建炎 (1130) Suzhou fu conquistata dagli eserciti dei Jin 金 e alcune porzioni della città furono devastate; in seguito a restauri graduali, fino al secondo anno di regno dell'imperatore Shaoxing dei Song meridionali (1229), quando la ricostruzione fu completata. Questa mappa raffigura il momento del completo restauro della città.

La mappa evidenzia i corsi d'acqua, i ponti e i quartieri; il disegno è molto accurato: i particolari topografici della geografia naturale e del paesaggio umano disegnati dentro e fuori la città sono in totale 644 e i toponimi sono 640. All'interno della mappa sono indicati sei canali in senso longitudinale e quattordici in senso trasversale; i ponti sono 314 (295 dentro la città e 19 fuori); i ponti delle strade sono 309, vi è un ponte all'interno di un tempio, uno all'interno della prefettura, uno all'interno di una magazzino, due ponti all'interno di un edificio; 307 ponti con un nome specifico, sette senza nome); 57 quartieri antichi; 111 templi daoisti e buddhisti e altri edifici religiosi; 93 fra uffici governativi, caserme e luoghi simili; 24 montagne, isolotti, colline e altri elementi geografici; 18 fiumi, laghi, stagni e simili; 19 altri luoghi. Sulla mappa sono indicate anche le direzioni: in alto il nord, in basso il sud, a sinistra l'ovest e a destra l'est. In base al rilievo compiuto nel 1978 dall'ufficio per i lavori pubblici della città di Suzhou, la direttrice nord-sud è obliqua, il sud è spostato verso est, il nord verso ovest con un'inclinazione di 7°54'; la scala è di circa 1:2.000 e la distanza fra est e ovest è leggermente più stretta, mentre la distanza fra nord e sud è leggermente più lunga. Le strade nella mappa sono indicate in due dimensioni, mentre gli edifici, i rilievi, le tombe ecc. sono indicati usando simboli tridimensionali; l'acqua invece è indicata con le increspature delle onde. I toponimi si dividono in due righe: una verticale e una orizzontale e molti di essi sono

ripetuti. Nella mappa le strade e i canali sono paralleli, in tutta la città i mercati sono sparpagliati e già rompono lo schema tradizionale della divisione fra una città imperiale e una città mercantile ('davanti la corte, dietro i mercanti') e ciò riflette lo sviluppo che all'epoca la città visse nel settore produttivo e in quello mercantile. In generale il disegno della *Pingjiangtu* trasmette l'illustre tradizione cartografica cinese, che raggiunse un nuovo livello negli ambiti della topografia, della scala e della legenda; ad oggi è la più antica e meglio conservata mappa urbana al mondo e ha un enorme valore documentale per lo studio dello sviluppo della pianificazione urbana nell'epoca classica, per il suo disegno e per molti altri aspetti.

Le mappe antiche in larga misura riflettevano le notizie storiche presenti nei testi, quali la geografia e la topografia urbana, la descrizione degli edifici e l'ambiente acquatico della città di Suzhou e così via. Prendendo la *Pingjiangtu* come esempio, vediamo che si tratta della più antica e più completa mappa cinese incisa su pietra ancora esistente. Essa registra dettagliatamente in due dimensioni l'aspetto essenziale della città di Suzhou in epoca Song: di forma rettangolare, le sue mura hanno un perimetro di 16 km, con una doppia cinta, interna ed esterna, e cinque porte, d'acqua e di terra; all'interno della città le vie d'acqua sono molto numerose: da nord a sud la città è attraversata da sei canali, da est a ovest da altri quattordici, tutti comunicanti fra loro e con il sistema di canali esterno alla città; oltre ad assicurare il necessario ricambio d'acqua i canali hanno anche una funzione di difesa militare. La struttura urbana interna alla città è molto ordinata: i rioni e i vicoli presentano una distribuzione a scacchiera e le abitazioni sono costruite a ridosso dei canali, con le strade davanti e i canali alle spalle, che corrono paralleli formano una doppia scacchiera. Questa distribuzione ad oggi non ha subito grandi cambiamenti e molti toponimi si conservano ancora. Dalla *Pingjiangtu* si può stimare che il perimetro ester-

no della città di Pingjianfu fosse di circa 32 *li* (16 km), che da nord a sud misurasse 9 *li* (4,5 km) e da est a ovest circa 7 *li* (3,5 km), che la sua superficie fosse di circa 15,75 km quadrati e che a causa della forza del fiume la città esterna presentasse una forma irregolare. La cittadella aveva una forma rettangolare ed era parallela alla città esterna: il perimetro della città era di 20 *li* (10 km) e il rapporto fra lunghezza e larghezza era di tre a due. I maggiori canali che compaiono nella *Pingjiangtu* sono sei in verticale e dodici in orizzontale; essi sono rettilinei da

上发现的历史最悠久、保存最完整的城市地图，对研究古代城市规划发展、地图绘制等方面有重要的参考价值。

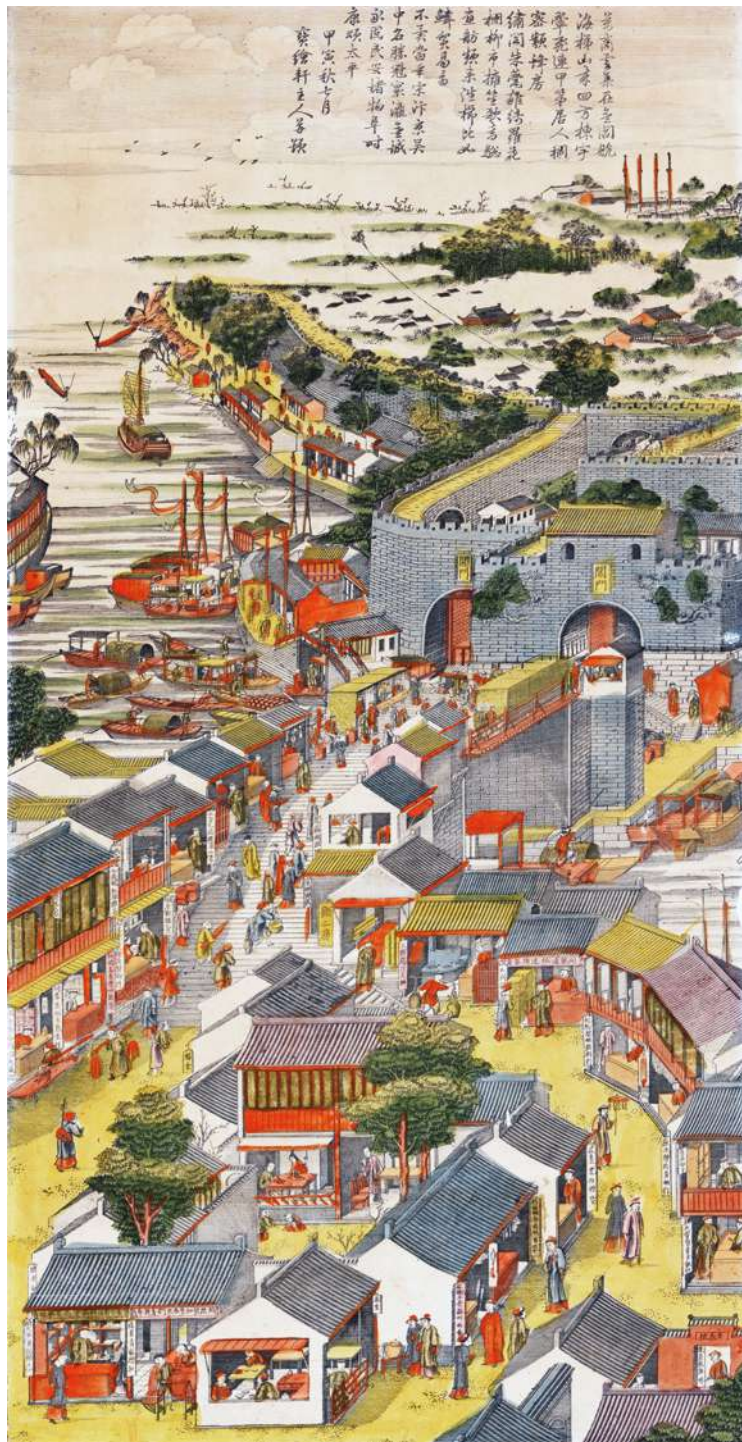
古人绘制地图，从很大程度上反映了古籍中有关苏州古城城址、城市规模、城市建筑格局、城市水环境等相关历史记录。以《平江图》为例，是中国现存最早最完整的石刻城市平面图。它完整地记载了宋代苏州城的基本面貌：略呈长方形，城墙周长16千米，有内外两重城垣及水陆五门；城内水道众多，南北纵向6条，东西横向14条，相互联结并与城外水系相通，既满足了排污泄洪的需要，又起一定的军事防御作用；城内布局严整，坊巷呈棋盘式分布，民居邻河而建，前街后河，形成水陆平行的双棋盘格局。这一布局在今天仍无大的变动，许多地名也一直沿用至今。

nord a sud e da est a ovest e formano un reticolo di vie d'acqua piuttosto regolare. Poiché strade e canali corrono paralleli, la rete di strade terrestri e quella delle vie d'acqua quasi si sovrappongono: ciò viene reso in modo molto vivido nella forma della città su una superficie piana, che sembra formata da una doppia scacchiera, secondo la formula «acqua e terra procedono insieme, strade e canali restano vicini». Il termine 'doppio' in questo caso segnala proprio la peculiarità urbana di Suzhou rispetto ad altre città a scacchiera.

由《平江图》可以估算出平江府外城周约三十二里，南北长约九里，东西宽约七里，面积约15.75平方公里，因考虑到河流的冲击，外城呈不规则状。子城平面也为长方形，与外城平行，城周约十二里，长宽大约三比二。《平江图》中所呈现的较大河道纵六横十二，河道的走向呈南北或东西的直线状，组成比较规整的方格状水网。由于道路和河道平行，由道路编织成的路网和由河道汇合成的河网几成重叠状，生动地凸现了所谓“水陆平行，河街相临”的双棋盘式的城市平面布局形态。一个“双”字点出了苏州城和其它“棋盘式”城市的区别。

今据苏州博物馆馆藏拓片印制。

Wang Han 王晗



33

34



**33 Signore di Baohujian. Veduta di Changmen a Suzhou.
Stampe su blocchi di legno dipinte a mano, 108,6 × 55,9 cm. 1734**

Museo d'arte Umi-Mori di Hiroshima, Giappone

宝绘轩主人，《姑苏阊门图》。木版画，108.6 × 55.9厘米。1734年
日本广岛市海の見える杜美術館藏

**34 Signore di Baohujian. I trecentosessanta commerci.
Stampe su blocchi di legno dipinte a mano, 108,6 × 55,6 cm. 1734**

Museo d'arte Umi-Mori di Hiroshima, Giappone

宝绘轩主人，《三百六十行图》。木版画，108.6 × 55.6厘米。1734年
日本广岛市海の見える杜美術館藏

Le due opere qui presentate sono stampe dipinte a mano a partire da matrici di legno, attribuite al Signore di Baohujian (宝绘轩主人) e datate 1734. Seppur separate, esse sono due metà di un'unica veduta della città di Suzhou. Il Museo Umi-Mori di Hiroshima che le conserva infatti le presenta entrambe come la parte sinistra e la parte destra di «Una veduta a volo d'uccello della città di Suzhou». Nel XVIII secolo Suzhou era un importante centro per la produzione di prodotti di lusso, fra cui le stampe. Spesso questi prodotti erano volutamente innovativi ed 'esotici': non è sorprendente quindi che in esse fossero utilizzate tecniche straniere. Queste tecniche erano conosciute anche grazie alle stampe che i missionari facevano circolare nel sud della Cina, come anche per le immagini dipinte e stampate importate da Canton e imitate dagli artigiani locali, e per le merci destinate all'esportazione come la porcellana (Clunas 2009). La stampa a sinistra, che misura 108,6 × 55,9 cm, è in particolare una veduta della porta Changmen 阊门, infatti il suo titolo è «Veduta della porta Changmen a Suzhou»

此处所展示的两幅作品是宝绘轩主人1734年所创作的手绘木版画。尽管两幅画是分开的，但合在一起就是一幅完整的苏州图。也正因如此，藏有两幅作品的日本广岛市可以看见海的美术馆(海の見える杜美術館)将这两幅画一左一右并排挂起，合成一幅“苏州城全景鸟瞰图”。18世纪时，苏州是重要的奢侈品生产中心，这其中就包括版画。这些产品通常是故作创新和充满“异域风情”的，因此在其创造生产过程中使用了外国技术也不足为奇。而这些技术在当时广为人知的原因要归功于传教士们在中国南方地区积极宣传推广版画以及那些从国外进口到广东地区的彩绘与印刷图像，当地的工匠争相学习模仿这类图像，并将其主要运用在瓷器等出口的商品上。

左侧的这幅画纵108.6厘米、横55.9厘米，主要描绘了阊门的风景，也正因如此这幅画被命名为《姑苏阊门图》。右侧的这幅画相比左侧来说稍小一些，其纵108.6厘米、横55.6厘米，藏有这幅作品的可以看见海的美术馆将其命名为《三百六十行图》(在此木版画右上方也能找到“三百六十行”字样)，该名字也反映了十八世纪中叶苏州这个繁华的商贸城市的生机与繁荣，历史上的苏州阊门地区确实是该城商业和生产活动最集中的地区之一。与此同时，“水”这一元素无处不在，它既是贯穿人类城市的自然元素，也是商品贸易的流通途径，还凸显了城市的商业活力。左侧《姑苏阊门图》上方的题文就描述的正是苏州城的富庶，并将其与宋朝首都开封城作对比。题文最后是画家的签名与该画的作成日期。

(姑苏阊门). La seconda stampa, lievemente più piccola, misura 108,6 × 55,6 cm ed è presentata dal Museo Umi-Mori come «I trecentosessanta commerci» (三百六十行, scritto anche in alto a destra nella stampa), con riferimento alla grande vivacità e prosperità di una ricca città mercantile quale era Suzhou alla metà del XVIII secolo. La zona di Changmen era in effetti uno dei punti di maggior concentrazione delle attività mercantili e produttive della città. L'elemento acqueo è ben presente, sia come elemento naturale che attraversa la città umana che come via di comunicazione per gli scambi di merci, sottolineando la vitalità commerciale di Suzhou. Sulla metà sinistra del dittico infatti sono riportati alcuni versi che celebrano appunto la ricchezza della città, paragonata alla capitale dei Song Kaifeng 开封; alla fine sono inoltre riportate la data e la firma dell'artista. Si tratta di una prospettiva mista: a volo d'uccello ma an-

che con un preciso punto di fuga, come nella pittura europea. Quel che si nota in questa rappresentazione - e che rappresenta un'innovazione nella pittura cinese del periodo - è l'applicazione della tecnica prospettica introdotta grazie ai contatti con l'Europa, in particolare dai pittori gesuiti attivi a corte nello stesso periodo come Giuseppe Castiglione (1688-1766). Si nota però che la prospettiva è assimilata alla tradizione pittorica cinese: se infatti la descrizione della città coglie in primo piano lo spazio urbano con la sua regolarità geometrica e le sue attività umane, lo sfondo - più vago e indistinto - ricorda come la natura sia sempre presente e plachi la scena dell'animazione umana. Soprattutto nella parte destra del dittico la strada con le sue botteghe si allunga nel paesaggio naturale fino a perdersi all'orizzonte. Sullo sfondo compare anche la Pagoda del Tempio Settentrionale (Beisi ta 北寺塔), ancora oggi presente a Suzhou.

这两幅图的使用了混合透视的画法，画面以鸟瞰全景图的方式绘制但同时也拥有一个清晰明确的消失点，这点和欧洲绘画一样。实际上，这种立即能够吸引人眼球的画面表现形式代表了当时中国绘画方式的一种创新，即透视技术的应用。透视技术的引入主要是由于当时中国与欧洲的接触频繁且密切，特别也归功于当时活跃在宫廷中的如郎世宁(Giuseppe Castiglione, 1688-1766)等耶稣会士画家。但是，需要注意的是，这种透视技巧与中国传统绘画技巧也有相似之处。中国传统绘画技

巧讲究的是，如果对于城市的描绘在近景方面是以其几何规律性和人类活动为主的城市空间景象，那么在更为模糊不清的远景方面，就要绘制出大自然的景色，这样也能起到平衡画面内容及自然过渡尘世繁荣景象的作用。上述这点尤其体现在右侧的《三百六十行图》中，商店鳞次栉比的大道一直延伸到远景的自然景色之中，直到消失在地平线上。在这幅画的远景处，我们能看到现在仍屹立在苏州城郊的北寺塔。

Daniele Beltrame



觀二房

三鮮鍋汁大爐

大興號

花素素素白煙

本堂

各色藥材

廣生堂

金銀珠寶

吉鋪舖位

花梨木

川廣地產

糧食

花素素素白煙

本堂

本堂

廣生堂

本堂



**William Alexander. *Chinese Barges of Lord Macartney's Embassy
Preparing to Pass under a Bridge. Acquerello con penna, inchiostro
grigio e grafite, 30,5 × 45,6 cm. 1796***

London, British Museum

威廉·亚历山大，《大使馆的中国驳船准备从一座桥下通过》。黑色和石墨色水彩画，30.5 × 45.6厘米。1796年
伦敦，大英博物馆

William Alexander (1767-1816) fu un pittore, incisore e disegnatore inglese. Nei suoi dipinti si coglie l'attenzione per la realtà del paesaggio e per il dettaglio del costume e della caratterizzazione delle figure. Deve la sua fama soprattutto all'incarico di assistente illustratore della missione di Lord George Macartney (1737-1806) presso l'impero Qing fra il 1792 e il 1794. Dopo la deludente udienza presso l'imperatore Qianlong 乾隆 (1711-1799) la missione ripartì da Pechino alla volta di Canton agli inizi di ottobre 1793. Il viaggio fu compiuto lungo fiumi e vie d'acqua interne. Parte della missione, fra cui lo stesso Alexander, giunse solo fino ad Hangzhou per poi proseguire via mare. Nel suo viaggio da Pechino ad Hangzhou, durato poco più di un mese, Alexander ebbe modo di osservare con attenzione la Cina che si mostrava lungo le rive e ne ritrasse il paesaggio e gli abitanti. Le sue opere sono una vera messe di informazioni sulle città, sugli edifici e sulla vita quotidiana della Cina del tempo e gli procurarono una certa fama come uno dei primi artisti ad aver ritratto dal vero la Cina. Per molti anni dopo il suo rientro in patria Alexander produsse disegni, incisioni e acquerelli, traendo il materiale dai ricordi, dagli schizzi e dal suo diario dell'esperienza cinese. Uno degli acquerelli ricavati dai disegni realizzati dopo il rientro in Inghilterra è quello qui riprodotto: datato 1796 è una raffigurazione dei dintorni di Suzhou. Il

威廉·亚历山大(1767-1816)，英国画家、雕刻家。他的画作主要描绘真实的风景、人物的特征和服饰的细节。1792-94年间，亚历山大在乔治·马夏尔尼公爵(1737-1806)率领前往清政府的使团中担任助理画师，这个职务让他声名大振。清朝皇帝乾隆(1711-1799)虽接见了使团，但使团并未达成最初的目的，因此于1793年10月初离开北京前往广东一路沿着内陆水道前行。亚历山大与使团同行直至杭州，之后便取道海路南下。从北京到杭州的旅程，持续了一个多月的时间，期间，亚历山大仔细地观察了河流两岸的中国，并用画笔描绘了沿途的风光和民生。他的作品中汇集了那个时期的中国城市、建筑、日常生活等各种丰富的元素，成为了最先描绘真实中国的艺术家之一，也因此而获得了极高的声望。在回到英国后的很长一段时间里，亚历山大以他在中国的经历为基础，根据其草图、日记中的记录，及记忆里中国的样貌，创作了许多素描、版画和水彩画。这里展出的便是他回到英国后创作的一幅水彩画的复制品：这幅创作于1796年的作品，主要描述的是1793年11月7日，英国使团的驳船行进到苏州城郊时附近的景象。在这些英国旅人的眼中，中国的南方比北方更加热闹繁荣。透过这幅风景画，人们可以看到河道两岸生机勃勃的景象，画面中，画家特别描绘了使团的驳船为了能顺利地从一个桥下通过，而停船降下桅杆的瞬间，这座桥横跨京杭大运河，位于小运河与大运河的交汇处。亚历山大所接受的绘画训练让他的作品具有典型的18世纪风景画特征。在他的日记中，这位画家留下了他到访苏州的重要证明。

下午2时，到达著名的繁华之城苏州，继续前行，大运河在城墙下方便中断了……大运河沿岸坐落着许多房屋，这让我想起了卡纳莱托所描绘的威尼斯景象……(引自：Legoux, Conner 1981, 44)



dipinto rappresenta in particolare il passaggio delle barche della missione nei pressi di Suzhou avvenuto il 7 novembre 1793. Il sud della Cina apparve ai viaggiatori inglesi molto più popolosa e prospera rispetto al nord. Lungo le rive e sul canale in questa veduta si nota infatti una grande animazione. In questa scena il pittore ritrae in particolare la pausa dovuta all'abbassamento degli alberi delle barche per poter superare un ponte lungo il Grande Canale in un punto di confluenza con un canale minore.

In Alexander è chiaramente visibile l'ascendente dei modelli settecenteschi della sua formazione paesaggistica: lo stesso autore nel suo diario lascia una testimonianza importante della visita a Suzhou:

At 2 p.m. arrived at the famous and flourishing city of Sou-tcheou [Suzhou], passing through but a portion of it where the canal is close under the walls of the city... many houses project over the canal reminding me of Canaletti's [sic] views in Venice... (citato in Legoux, Conner 1981, 44)

因此，亚历山大也再次证明了苏州与威尼斯之间存在着某种关联，这种关联承袭于之前耶稣会教士的发现，在这幅水彩画中，他详细描述了环绕苏州城的地区，以及大运河上的那些向南行进的船只。

亚历山大在作品中充分地运用了浪漫主义和如画理念(Legoux 1980)，代表了那个时代画家的风格。他成功地传播了中国的生动形象，与抽象的意大利或英国乡村田园风景画不同，他无意把中国描绘成一个落后贫穷的地方。通过使团成员的记述，我们可以感受到他们被中国繁华的城市和宏伟的桥梁所深深地震撼，即使有些桥梁比较驳船低矮。亚历山大“与其说是一位革新者，不如说是一位观察者”(Wood 1998, 102)，因为他坚持用客观忠实的态度去描绘展现在他眼前的真实景象。他给我们留下的那些中国的美丽景象，都是通过一种好奇的眼光去审视的，展现出了中国人日常生活的丰富场景和农民生产劳作的各种景象，描绘了千姿百态的人物形象。

使团成员在中国的整个旅程都受到了监视，因此他们没有充分的自由去探寻中国的风景，从亚历山大的作品中，人们可以感受到他渴望跨越物质上和视觉上的障碍从而看得更多更远，但是这种希冀却经常落空，在这幅作品中，他便是通过画面上的桥梁来表现这种情感的。需要降下驳船上的桅杆就是一种障碍，但是它却使得画家能够停下来观察和绘画：他坐在主船上，身着蓝色的衣服，描绘展现在他眼前的真实景象。阿切尔(1962)认为，亚历山大最大的贡献是“从契丹到中国”的过渡，即把耶稣会教士所传播的关于中国的那些田园式和理想化的描述，转变为一种更加客观有时甚至是冷酷的描述，这种描述风格起源于18世



Quindi anche Alexander, oltre a riconfermare l'associazione fra Suzhou e Venezia, ereditata soprattutto dai gesuiti, specifica che ciò che vediamo in questo acquerello è l'area circostante la città di Suzhou, lungo il canale che stavano attraversando in barca verso sud.

Alexander applicava alla sua arte i concetti del romanticismo e del pittoresco (Legouix 1980) e in effetti trasmette un'immagine pittoresca della Cina, non dissimile dai panorami astrattamente bucolici delle campagne italiane o inglesi ma senza l'intenzione di descriverla come arretrata. Nelle memorie dei membri della missione infatti vediamo quanto essi fossero impressionati dalla magnificenza e dalla grandiosità dei ponti, anche se alcuni di essi erano bassi per le loro barche.

Alexander è descritto dalla critica come «un osservatore, piuttosto che un innovatore» (Wood 1998, 102) perciò tendeva a rappresentare la realtà di fronte ai propri occhi con una certa fedeltà oggettiva. Accanto alle immagini di una Cina pittoresca ci ha lasciato, con uno sguardo sempre curioso, molte scene della vita quotidiana cinese, le tante attività dei contadini e ritratti di figure molto varie.

I membri della missione erano controllati per tutto il loro viaggio e quindi non ebbero molta libertà di esplorare il paesaggio cinese e in Alexander si nota il desiderio spesso frustrato di guardare oltre, di avanzare oltre l'ostacolo materiale e visivo, in questo caso rappresentato dal ponte. La necessità di abbassare l'albero per le barche è uno di questi ostacoli, che però permette al pittore una pausa per osservare e ritrarre: seduto sulla barca maggiore e vestito di blu egli infatti ritrae sé stesso intento a copiare dal vero la scena.

Secondo Archer (1962) il passaggio a cui Alexander contribuì maggiormente fu quello «dal Catai alla Cina», ossia da una descrizione idilliaca e idealizzata della Cina trasmessa dai gesuiti ad una descrizione più oggettiva e a volte impietosa iniziata dalla metà del XVIII secolo. Per Archer il realismo di Alexander descrive, senza distorsioni romantiche, una terra concreta e non ideale. Tuttavia, secondo Sloboda (2008) la pretesa autenticità delle immagini portate da Alexander è sminuita dall'aderenza al modello di rappresentazione della Cina allora affermato ma ormai stereotipato delle cineserie, soprattutto per le immagini di paesaggio, tratte soprattutto dalle descri-

zioni dei giardini cinesi. Anche il linguaggio figurativo scelto è quello allora conosciuto e comprensibile del pittoresco, che permetteva di trasferire e tradurre l'esotico in termini familiari allo spettatore europeo del tempo. In questo dipinto tuttavia la fedeltà al reale sembra maggiore: a parte alcune figure in primo piano e il tetto di quello che potrebbe essere un tempio, non ci sono elementi chiaramente identificabili come cinesi e il quadro potrebbe davvero essere un Canaletto esotizzato. Elementi pittoreschi visibili nel dipinto sono ad esempio i ponti e il canale affollato di barche (come nei vedutisti veneziani) e l'arco isolato sulla riva (come nelle desolate antichità romane di Canaletto o di Piranesi). Sebbene gli elementi del paesaggio siano ricomposti dall'autore in modo non realistico e originale, come nei capricci del Guardi, vi sono particolari che permettono di collocare la scena a Suzhou: lo stesso Staunton nelle sue memorie fa riferimento appunto a quest'immagine parlando

di medio. Per Alcher, per l'Asia, il realismo, senza il romanticismo del
curvature, dipinto di un reale e non idealizzato paese. Tuttavia, secondo Sloboda (2008), il modo di dipingere in Asia, per esempio, è molto diverso dal modo occidentale. Per esempio, il modo di dipingere in Asia è molto diverso dal modo occidentale. Per esempio, il modo di dipingere in Asia è molto diverso dal modo occidentale.

Nonostante ciò, in questo dipinto la fedeltà al reale sembra maggiore: a parte alcune figure in primo piano e il tetto di quello che potrebbe essere un tempio, non ci sono elementi chiaramente identificabili come cinesi e il quadro potrebbe davvero essere un Canaletto esotizzato. Elementi pittoreschi visibili nel dipinto sono ad esempio i ponti e il canale affollato di barche (come nei vedutisti veneziani) e l'arco isolato sulla riva (come nelle desolate antichità romane di Canaletto o di Piranesi). Sebbene gli elementi del paesaggio siano ricomposti dall'autore in modo non realistico e originale, come nei capricci del Guardi, vi sono particolari che permettono di collocare la scena a Suzhou: lo stesso Staunton nelle sue memorie fa riferimento appunto a quest'immagine parlando

dell'avvicinamento della missione a «Sou-choo-foo» (Staunton 1797, 427).

Si tratta quindi di una descrizione dei dintorni di Suzhou. Vi è un altro elemento di contatto fra questo acquerello e un altro dello stesso autore: la porta sulla riva destra. In quest'altro acquerello, intitolato genericamente *Sobborgi di una città cinese*, spesso identificata con Suzhou (Legouix, Conner 1981, 46) compare un'alta pagoda che assomiglia molto alla Ruiguangta 瑞光塔 di Suzhou. La stessa pagoda è a sua volta riconoscibile nel volume *The Costume of China*, raccolta di scene cinesi pubblicato da Alexander nel 1805, ed è descritta come «A pagoda (or tower) near the city of Sou-tcheou [Suzhou]» (1805, 10).

Pertanto, anche se la scena si riferisce soprattutto ai dintorni di Suzhou, visti dalla spedizione inglese nel viaggio di avvicinamento alla città, ci sono degli elementi che identificano con certezza la città.

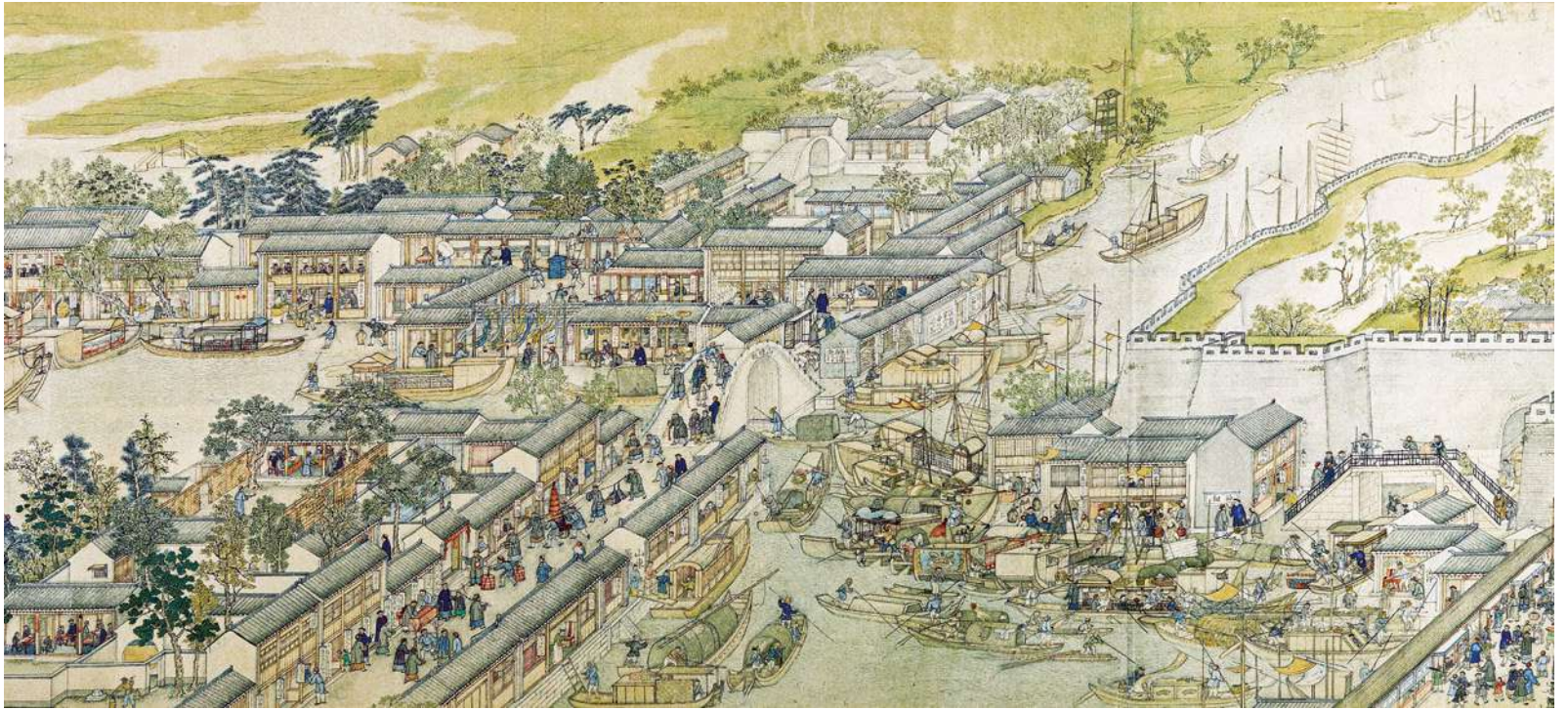
Si sente la sensazione di Suzhou: Stoughton nel suo ricordo ha anche menzionato lo stesso dipinto, anche se la scena si riferisce soprattutto ai dintorni di Suzhou, visti dalla spedizione inglese nel viaggio di avvicinamento alla città, ci sono degli elementi che identificano con certezza la città.

Riguardo al paesaggio di Suzhou, Stoughton nel suo ricordo ha anche menzionato lo stesso dipinto, anche se la scena si riferisce soprattutto ai dintorni di Suzhou, visti dalla spedizione inglese nel viaggio di avvicinamento alla città, ci sono degli elementi che identificano con certezza la città.

Quindi, anche se la scena si riferisce soprattutto ai dintorni di Suzhou, visti dalla spedizione inglese nel viaggio di avvicinamento alla città, ci sono degli elementi che identificano con certezza la città.

Daniele Beltrame





Xu Yang. *Vita prospera in un'epoca fiorente (La prospera Suzhou).***Dipinto su seta, 35,8 × 1225 cm. 1759**

Museo Provinciale del Liaoning

徐扬，《盛世滋生图（姑苏繁华图）》。绢本设色，35,8 × 1225厘米。

1759年

年辽宁博物馆

All'inizio della dinastia Qing, Suzhou era la città economicamente e culturalmente più sviluppata di tutta la Cina.

Vita prospera in un'epoca fiorente, comunemente chiamato *La prospera Suzhou*, fu dipinto nel ventiquattresimo anno di regno dell'imperatore Qianlong 乾隆 (1759) dal celeberrimo pittore di corte Xu Yang 徐扬. Xu Yang, nome di cortesia Yun Ting 云亭, era originario della contea di Wu 吴 nella prefettura di Suzhou. Nel sedicesimo anno di regno dell'imperatore Qianlong (1751), Xu Yang, allievo del Collegio Imperiale e già quarantenne, presentò una raccolta di dipinti all'imperatore ed entrò così a far parte dell'Accademia d'Arte Imperiale per decreto dell'imperatore. Dopo il secondo 'viaggio al Sud' dell'imperatore Qianlong dipinse il rotolo *Vita prospera in un'epoca fiorente* per dare una rappresentazione dell'illuminato governo imperiale.

La prospera Suzhou è un lungo dipinto su un rotolo di seta di 12,25 metri di lunghezza per 39 cm di altezza. L'area rappresentata viene così descritta: «Partendo dal monte Lingyan e andando ad est dal villaggio Mudu, si oltrepassa il monte Heng e il lago Shi. Passando dal monte Shangfang e, dalla sponda settentrionale del lago Tai, tra i monti Shi e He, si entra nella città di Suzhou. Dalle

清前期,苏州是全国经济文化最为发达的城市。康熙时人沈寓说:“东南财赋,姑苏最重;东南水利,姑苏最要;东南人士,姑苏最盛。”又说苏州,“山海所产之珍奇,外国所通之货贝,四方往来,千万里之商贾,骈肩辐辏”。同时人刘献廷也说苏州是负有盛名的天下“四聚”之一。而“四聚”之中,清人又一致认为市肆繁华以苏州为最。康熙时,人称“吴闾至枫桥,列市二十里”。乾隆时,当地人自诩:“四方万里,海外异域珍奇怪伟,希世难得之宝,罔不毕集,诚宇宙间一大都会也”。

乾隆二十七年,也即徐扬的《姑苏繁华图》诞生后三年,外地人赞叹:“苏州为东南一大都会,商贾辐辏,百货骈阗。上自帝京,远连交广,以及海外诸洋,梯航毕至。”[6]嘉庆时,有人说:“繁而不华汉川口,华而不繁广陵阜,人间都会最繁华,除是京师吴下有。”猎微居士更直截了当,赞叹道:“士之事贤友仁者必于苏,商贾之彘贱贩贵者必于苏,百工杂技之流其奇翳异者必于苏。”[8]先后到过苏州的孟某,更说苏州的工商繁华程度是“无一日不然,无一时不然,晴亦然,雨亦然”。

《盛世滋生图》俗称《姑苏繁华图》,乾隆二十四年由著名院画家徐扬创作。徐扬字云亭,苏州府吴县人,家住专诸巷。乾隆十六年,时年40岁的监生徐扬进献画册,钦命充画院供奉,十八年钦赐举人,后为内阁中书,长期供奉清廷画院。乾隆第二次南巡后,乾隆二十四年,徐扬有感于清朝“治化昌明,超轶三代,幅员之广,生齿之繁,亘古未有”,因而“摹写帝治”,绘成《盛世滋生图》一卷。乾隆二十九年,徐扬又奉命绘作《南巡图》,经过七年,画完绢本12卷。乾隆三十六年始再画宣纸本《南巡图》12卷,于乾隆四十年完成,并交苏州织造配玉撇、袱匣。乾隆三十六年建成普陀宗乘之庙,徐扬与其他如意馆画人一起完成殿内绘画。从乾隆《御制诗》可知,徐扬的作品经常得到皇帝的品评与赞赏。《石渠宝

tre porte Fengmen, Panmen e Xumen si esce dalla porta Changmen, si aggira il ponte Shantang e si giunge infine alla Collina della Tigre. In questo dipinto sono raffigurate le mura impervie e i fossati della città, la selva di uffici governativi, la bellezza del paesaggio, le attività di pescatori e taglialegna, l'aratura dei campi e la tessitura, la calca dei mercanti, le file di negozi fitte come scaglie di pesce ecc.». Secondo un calcolo approssimativo, all'interno dell'affollatissima immagine compaiono circa 12.000 personaggi uno accanto all'altro. Numerosissime sono anche le barche lungo il fiume: troviamo infatti quasi 400 imbarcazioni, tra barche di funzionari governativi, da trasporto, per passeggeri, per trasporto misto, barche decorate, zattere in legno e in bambù. I negozi lungo le strade sono moltissimi: possiamo riconoscere nel dipinto più di 260 insegne di negozi di ogni tipo. Troviamo anche circa 50 ponti di diverso genere. Tutto questo, insieme alle oltre dieci scene di teatro e manifestazioni culturali, dimostrano ampiamente l'altissimo livello di civiltà raggiunto da Suzhou all'apogeo dei Qing.

Negozi

Ne *La prospera Suzhou* sono riprodotte le insegne di più di 260 negozi realmente esistenti a Suzhou all'epoca, e viene offerta ai posteri una registrazione figurativa molto realistica e davvero rara al di fuori dei documenti ufficiali.

Esami Imperiali, Istruzione e Cultura

Durante le dinastie Ming e Qing, gli abitanti di Suzhou erano i candidati di maggior successo negli esami imperiali. Erano molti i candidati provenienti da Suzhou a superarli con successo ottenendo spesso le prime posizioni e questo faceva di loro una vera eccellenza nazionale. Durante la dinastia Qing, un quarto dei primi classificati agli esami imperiali di tutto il Paese proveniva proprio

《笈》著录徐扬的作品多达35件,其中主要有《南巡图》(12卷),《盛世滋生图》(一卷),《平定回部献俘礼图》(一卷),《西域舆图》(一卷),《圣制见新耕者诗意图》(一卷),分藏在御书房、乾清宫、养心殿、懋勤殿、静宜园、静宜轩、延春宫、静寄山庄、重华宫等处。《盛世滋生图》就收藏在御书房。乾隆三十七年,徐扬内閣中书六年俸满,奉旨记名以主事用,改任内閣典籍,乾隆四十年实授刑部山西司主事。

《姑苏繁华图》简介:《姑苏繁华图》是一幅长卷,全长1225厘米,画心高35.8厘米,绢本,设色。描绘范围,“自灵岩山起,由木渎镇东行,过横山,渡石湖,历上方山,从太湖北岸,介狮、和(何)两山间,入姑苏郡城。自葑、盘、胥三门出阊门外,转山塘桥,至虎丘山止。其间城池之峻险、廊署之森罗、山川之秀丽,以及渔樵上下、耕织纷纭、商贾云屯、市廛鳞列,……至若春樽献寿,尚齿为先;嫁娶朱陈,及时成礼。三条烛焰,或抡才于童子之场;万卷书香,或受业于先生之席。耕者歌于野,行者咏于涂,熙皞之风”等,在图卷中均有不同程度的反映。据粗略统计,图中人物接肩摩踵熙来攘往者多达12000余人;河中船帆如云,官船、货船、客船、杂货船、画舫、木簰竹筏等,约近400条;街道上商店林立,市招高扬,可以辨认的各类市招约有260余家;各式桥梁50余座;文化戏曲场景十余处充分展示了盛清时期苏州高度文明的盛况。

《姑苏繁华图》中出现丝绸店铺共14家,棉花棉布业共23家,染料染业共4家,蜡烛业共5家,酒业共4家,凉席业共6家,油漆、漆器业共5家,铜、铁、锡器业共5家,金银首饰珠宝玉器业共8家,衣服鞋帽手巾业共14家,图书字画文化用品业共10家,灯笼业共5家,竹器业共4家,窑器瓷器业共7家,粮食业共16家,酒店饭馆小吃等饮食副业共31家,医药业共13家,烟草业共7家,南货业共5家,洋货业共2家,油、盐、糖、杂货业共17家,酱菜业共5家,柴炭行3家,皮货行1家,麻行1家,猪行1家,果品业2家,乐器店1家,扇子铺2家,船行共3家,茶室共6家,澡堂1家,花木业共2家,客栈业共3家,其它行业共11家。

商店

算命测字摊《姑苏繁华图》中绘录了当时苏州实际存在的260余家店铺的招子,将苏州这一当时全国最为著名的都会之地、工商中心的繁盛市容全方位、直观式地展示了出来,为后人留下了极为难得的文献以外的实景式的形象记录。至于“公平交易”、“童叟无欺”等商业道德揭橥市招,可见当时苏州市肆欺诈现象为常见。而且富有意义的是,这些市招反映的内容,都有相应的文献记载,大体上可以一一坐实

《姑苏繁华图》在展示盛清苏州工商肆繁盛景况的同时,也对其时苏州社会文化的各个方面有着生动形象的写照。

dalla prefettura di Suzhou. Ne *La prospera Suzhou* troviamo molte scene di studio e di esami, che riflettono questa caratteristica della città. Ad ovest del monte Lingyan 灵岩 si può vedere una biblioteca situata in mezzo ad un fitto bosco, dove un anziano sta scrivendo e un altro uomo sta riflettendo profondamente. Molti letterati di Suzhou solevano in effetti trascorrere l'ultimo periodo di studio in preparazione agli esami in questi ambienti tranquilli e riparati.

Cultura teatrale e musicale

Suzhou era un centro famoso per la musica e il teatro e pare che ai tempi dell'imperatore Kangxi 康熙 (1661-1722) nella sola Suzhou si contassero più di mille compagnie teatrali. Il tratto di città compreso tra la porta Jinmen 金门 e la porta Changmen 阊门 ritratto ne *La prospera Suzhou* era proprio la zona in cui i teatri erano più numerosi. Per questo motivo all'interno del dipinto vi sono molte scene legate al teatro.

La porta Changmen

Nel mezzo del giardino Suiyuan 遂园 a Mudu 木渎 possiamo vedere una performance teatrale in un'abitazione privata. Su una piattaforma rialzata, alcuni ospiti di alto rango siedono in cerchio assistendo alla rappresentazione. Di fronte al monte Shi 狮 è invece raffigurata un'animata scena di teatro pubblico. Xu Yang, pittore di corte, non si limita a dipingere le rappresentazioni domestiche dei letterati, ma ritrae anche le vivaci atmosfere dei divertimenti popolari.

科举教育文化

明清两代, 苏州人成为最擅长科举考试的应试高手, 及第人数多、比例高、名次前, 在全国罕有其匹。清代全国有四分之一以上的状元出在苏州一府。《姑苏繁华图》有反映苏州人读书和应考的诸多场景。

灵岩山牯岭之西, 则有一座书楼坐落于茂林修竹之中, 一长者正在挥毫, 另一人正在冥思苦想。苏州的不少文人, 就是在这种幽静的环境中完成考前学的。后述构造遂初园的吴铨, 就是在他的“璜川书屋”训课其子的, 后来其孙泰来终于高中甲科。

曲艺丝竹文化

苏州是著名的戏曲中心。康熙时据说苏州一地戏班多达千计。《姑苏繁华图》绘录的金、阊一带, 正是戏馆最为集中之地, 所以画卷中有多处戏剧场景。

木渎遂初园中则是一幅堂会场景。轩厅上座席环列, 高朋满座, 正在演出堂会节目。前轩铺有地毯若舞台, 台上有青衣、童子二人演出, 剧情似为南戏四大名剧之一的刘剧《白兔记》。图中已演至咬脐郎出猎追逐白兔而与母相见的一幕。坐地而泣者为李三娘, 肩担木桶者即代母挑水的咬脐郎。

在狮山之前, 是一番春台社戏场景。在高扬着“恭谢皇恩”的幡旗下, 临河处一座扎彩的戏台, 正在上演社戏。戏台上有演员三人, 一黑衣男演员手持小铜锣, 一女演员腰系花鼓, 一公子模样者上前作调戏状。这可能是明代传奇《红梅记》中的一出《打花鼓》。戏台后有乐手三人, 即俗称“场面”。其侧有人正将一盘糕点送上戏台, 似为祈求祛灾降福的祝愿吉祥物。台下观众人头攒动, 足有数百人, 四周还有人从田间小道或坐着小船赶来, 有杖策的老者, 也有随大人而行的孩童, 还有负担前来做生意的小贩。台前已挨挤不开, 后至者只能站在条凳上引颈而观, 更有攀于树上者, 立于船舱顶上者。戏台左边的席棚下, 则站立着观戏女子。观者皆神情专注, 懂戏者好像在为人指点解释。徐扬这个内廷画院供奉, 并不仅画士夫堂会, 而且照录了大众娱乐的热烈气氛。

Cultura e usanze dei riti nuziali

Ne *La prospera Suzhou* appaiono due scene di matrimonio, e sono rese in modo molto vivido le cerimonie nuziali popolari della metà del XVIII secolo. Questa scena ha luogo nel vicolo del ponte Huanglifang 黄鹂坊. La famiglia dello sposo ha già ricevuto in casa la sposa, le lanterne rosse sono appese bene in alto, come i rotoli rossi decorati e i nastri di seta rossa portafortuna. Parenti e amici, adulti e bambini, vestiti a festa, sono tutti allegri e gioiosi.

Cultura dei giardini e del paesaggio

Ne *La prospera Suzhou* sono raffigurate numerose vedute di giardini e i loro magnifici scenari.

All'inizio del rotolo si entra nel giardino Suiyuan 遂园 dell'antico villaggio di Mudu 木渎. Vi sono padiglioni grandi e piccoli, edifici, terrazze, sale e barche, e tutto è raffigurato insieme nell'immagine. Vi sono rocce dalle forme bizzarre a ridosso delle mura, intarsi in legno, alberi, fiori e piante ornamentali.

Nel rotolo successivo, sotto le mura occidentali del rione Wuqu 吴趋, nell'angolo è raffigurato uno scorcio del giar-

婚礼习俗文化

《姑苏繁华图》则出现了两处婚礼场景，将18世纪中期苏州民间婚仪演绎得活灵活现。

此景在黄鹂坊桥弄。夫家已将新娘接到了家。大红灯笼高高挂起，大红彩幔横披，红绸如意结飘垂，亲朋好友、大人小孩点缀其间，新婚人家一派喜气洋洋。花轿尚停在院中，嫁妆一字顺排在门外，正在陆续往新房中搬。鼓乐声中，室内婚礼正在进行。男方父母端坐堂上，在老者司仪的吆喝声中，已经到了二拜父母仪式，大红拜垫上，新郎已经跪下，新娘则俯身前趋，欲下跪拜叩舅姑。门外则贺喜的亲友正纷至沓来。这就是徐扬在图跋中所说的“嫁娶朱陈，及时成礼”的具体体现。

dino Yilaoyuan 怡老园，che si trova accanto all'ufficio del governatore provinciale.

La Collina della Tigre (Huqiu 虎丘) è in assoluto la perla dei meravigliosi scenari di Suzhou. Nell'immagine si può vedere che il tempio buddhista che vi sorge si trova proprio al centro della scena. Dall'alto verso il basso, vi sono la porta Zhengshanmen 正山门, la porta Ershanmen 儿山门, le Cinquantatré Visite (*Wushisan can* 五十三参), la porta Sanshanmen 三山门, la sala principale del tempio Xiongbaodian 雄宝殿, il Padiglione dei Mille Buddha (*Qian Fo ge* 千佛阁), il salone del tempio Jialandian 伽蓝殿, la Pagoda Yunyan (*Yunyan ta* 云岩塔), che è il punto più alto. A mezza costa ci sono due pareti rocciose sconcesse comunemente note come 'i due secchi' (*shuangdiatong* 双吊桶), e ai loro piedi c'è il famoso Lago della Spada (*Jianchi* 剑池), considerato l'apice della bellezza della Collina della Tigre e il simbolo dell'antica bellezza di Suzhou.

La prospera Suzhou può essere considerato un preziosissimo patrimonio culturale dell'umanità, che raffigura integralmente la *forma urbis* di un grande centro culturale ed economico della Cina nella prima metà del XVIII secolo quale era Suzhou.

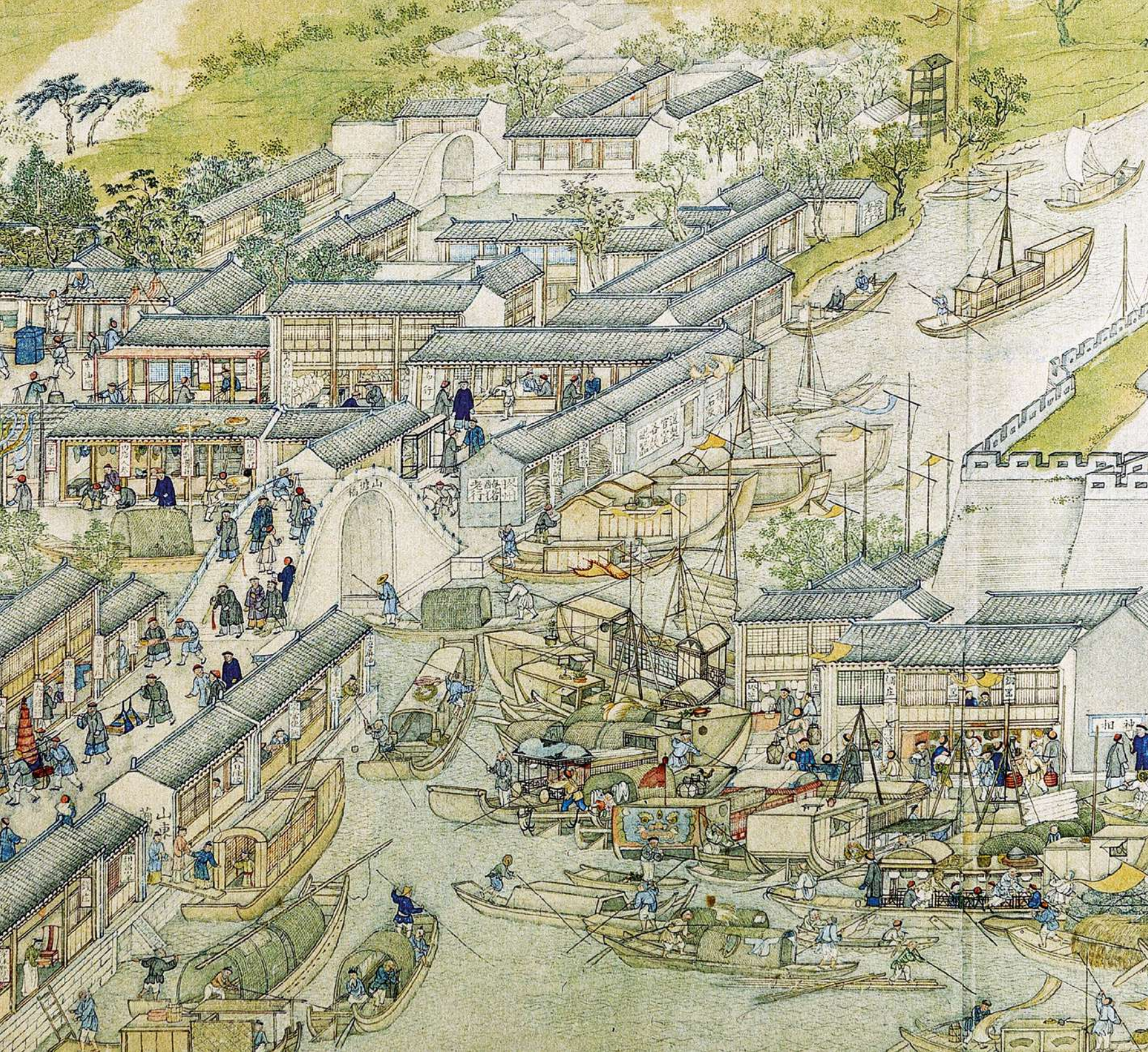
园林胜景文化

《姑苏繁华图》中绘录了苏州的不少山水园亭胜景。

虎丘是苏州山林胜景的精华所在，由图上观之，虎丘寺之殿宇建筑已尽在画中。自下而上有正山门、二山门、五十三参、三山门、大雄宝殿、千佛阁、伽蓝殿，最高处即云岩寺塔，山腰有石梁飞架两崖，俗称“双吊桶”，其下即著名之剑池。剑池又为虎丘风景最佳处，故“虎丘剑池”已成为苏州古老美丽的象征。

《姑苏繁华图》堪称全面展示十八世纪早中期中国经济文化中心苏州城市风貌的人类文化宝贵遗产。

曹林娣与石沙 Cao Lindi, Shi Sha



山橋

老舖

神相

山東