



化解当代都市问题的良方

——诗学视野下的建筑文化与空间观

李麟学 蒋原伦

【内容摘要】 中国传统的空间观念并非一成不变。从先民们朴素、自然的空間观，到宇宙大化的皇家空间观，再到回归山水田园的人造自然空间观，又进入尺度宏阔、立体简约的现代建筑观念……人们在建筑实践中体悟和认识到了空间的多样性和无限性，同时也在诗词歌赋中接受万物峥嵘的自然观和空间观。中国的诗学视野中蕴含着丰富的空间文化，其在很大程度上影响到人们对各类建筑空间的理解。中国古代林林总总的各类建筑中，最有诗学意味的就是园林建筑，其中的上品犹如诗的境界。而中国当代都市建筑中“绿色设计”的理念既来自对后现代建筑的反拨，也来自古代园林建筑文化的承传。

【关键词】 诗学视野 古代园林 都市建筑 空间文化

【作者】 1 李麟学，同济大学建筑与城市规划学院教授；
2 蒋原伦，同济大学艺术与传媒学院教授。（上海 200092）

在诗学视野下审视中国传统的建筑文化和相应的空间观念，似乎有些跳跃。因为有关诗歌的描述和诗歌理论，与人们对建筑文化及相应的空间观念的认知有间隔。不过，这并非是不可逾越的距离，观念与观念之间的距离有时很远，有时又很接近。“诗与远方”，实际上已经将诗歌与空间并列，相互表述。

诗是语言现象，是修辞现象，开拓的却是人们的精神空间。按巴什拉的说法，精神空间之外，另有灵魂空间。^①然而精神空间是有背景的，其背景就是物质空间和日常生活空间。

尽管在传统的诗学理论中，并没有对古代的建筑文化和相应的空间观念作系统的表达，但是这并不意味着其间没有密切的关联，毋宁说是我们不擅长在诗学语境中发现两者之间的联系和变迁。而前辈建筑学家童寯则上承传统建筑文化之精髓，在其1937年完成的《江南园林志》一书

中,揭示出中国古代园林建筑的结构、风貌与古人的诗思之间有着的紧密联系。^②清代钱永亦在《履园丛话》中称:“造园如作诗文,必使曲折有法,前后呼应,最忌堆砌,最忌错杂,方称佳构。”童寓还通过稽古钩沉,发微抉隐,在有限的文献资料和多番实地考察下,写下《随园考》。随园是清代著名诗人袁枚在随姓人家旧园基础上翻造的一处园林,经营近半个世纪,可谓一代风流。虽然该园在诗人亡故后二十来年,颓败荒圯,又经时代变迁,而今荡然无存。然而这不妨碍今人依据诗人的名篇佳作,考证或想象其当年清风明月和草木扶疏的景观。

在汗牛充栋的历代诗话中,将诗思与园林建筑之名勾连起来的,还有袁枚的《随园诗话》(叶梦得的《石林诗话》可能亦是一例),而《随园考》恰好交代了这位“性灵派”大师的诗学观念产生的空间背景,重现了二百年前的建筑景观,把古人“虚实互映”“周迴曲折”的空间观念呈现在读者面前,可谓难能可贵。

—

本文之所以探讨传统建筑文化和相应的空间观,是因为谈论抽象的空间观念,容易踏入千篇一律的陷阱。再则,建筑文化的演变也会带来空间观念的转变。即人们是在生产活动的实践中,逐渐认识空间、构建空间的。

中国传统的空间观念并非一成不变,而是不断变化的。先民们的空间观念,是朴素、自然的,即天地六合的空间观,这在古代文献中有所记载。依《管子·宙合》的说法:“天地,万物之橐也,宙合有橐天地……宙合之意,上通于天之上,下泉于地之下,外出于四海之外,合络天地,以为一裹。”^③显然,“天地”是大空间,“宇宙”则是更大的空间。按今人的理解,这就是物理空间。

老子的“天地不仁,以万物为刍狗”^④,为我们指出,空间是外在于包括人类在内的万事万物的,它和万事万物之间没有情感联系。

荀子的“天行有常,不为尧存,不为桀亡”^⑤,也是相近的意思。当然这里天行有常的“常”,不是指纯粹的物理空间之规律,它还含有超越人事存亡兴废的意味在,即社会演进也有某种不以人意志转移的规律。

不过随着“天人合一”观念的出现,情形似有了变化。董仲舒在《春秋繁露》中有“事应顺于名,名应顺于天,天人之际,合而为一”^⑥的说法,这是天人感应的另一种较为系统的表述。而宋儒张载上承《中庸》的理路,认为:“儒者则因明致诚,因诚致明,故天人合一,致学而可以成圣。”^⑦其把人性的修为看成是天理的某种体现。

按理“天人感应”观念是初民巫术文化的反映,在战国诸子的著作中,也有类似的论述。但是到了汉儒,此观念逐渐成为一种系统的意识形态。董仲舒的“天人合一”,不仅有天人同构的意思,在政治实践中是为“君权神授”提供思想和观念依据的。这里所谓“天”既是大自然,也是空间,更是某种上天意志。回头再读《道德经》,可以发现在老子那里“天”与“自然”是分开的,“人法地,地法天,天法道,道法自然”。“自然”是宇宙之大化,比“天”要广阔而神秘。这种概念和语用的变化,表明中国古代的空间观念并不纯粹,它有时是复合的,包含多层含义。不仅空间观如此,时间观也如此,时间可以指流逝的时光,可以指时运,也可以指人生的某种关口或者坎儿。

接受抽象的空间观念是一回事,具体到生产实践中领悟其内涵,则是另一回事。建筑生产和相关的楼宇营造,包含着人们最早的空间认识活动。



考察人类的建筑活动，先民们往往是从简单的几何形状来理解空间的，所以有天圆地方的概念。从目前的文献和出土文物看，人类文明的遗迹有很多残存在建筑遗址中，由此，后人可以追溯某些观念的形成轨迹。

如天圆地方的概念，某种意义上就是自然朴素空间观的一种体现。城郭的建设，居室的营造，陵寝的安排，都呈现方形或长方形，祭祀的场所，如祭坛等，则呈现为圆形居多。另外，空间的对称也是一个重要因素。也就是说，人们是在前后左右的对称中来认识和把握空间的。例如，《周礼》的《考工记》记载：“匠人营国，方九里，旁三门。国中九经九纬，经涂九轨。左祖右社，面朝后市。市朝一夫。”^⑧不仅建造都城如此，居室的设计也是如此，建筑的規制基本是合度和对称，如“室中度以几，堂上度以筵，宫中度以寻，野度以步，涂度以轨”^⑨，等等，各有讲究。所谓“殷人重屋”“周人明堂”，通过《考工记》，人们能了解到那时建造堂、屋所依循的各种尺度和相应的規制。

学界认为《考工记》所产生的年代，大约在春秋晚期或战国时期。这正是各国交战频发，互相攻伐的时期，但是这不妨碍在相对平时时期，人们在建筑上向规模磅礴、气势宏大上的发展。而磅礴和宏大的气势需要一定的高度来体现，因此，建筑的高度进行空间突破是必然之举。故有的学者认为在春秋后期，只要诸侯之间暂时休战，就会不惜人力和物力，费时多年建造高台楼榭，凭借宏大的建筑继续其争强称霸的事业。如“周灵王十六年（公元前556年），宋平公征民筑台，开启了建造高台楼榭的序幕；周景王十年（公元前535年），楚灵王耗时六年建成章华台，傲视诸侯；周景王十一年（公元前534年），晋国修筑的鹿祁宫落成，同样耗时六年，与楚章华台争胜”^⑩。

当然，说到古代建筑的奢华与雄伟，不得不提秦代的阿房宫。然而这座实际上未经完成的巍峨宫殿，最后在杜牧的《阿房宫赋》中成就为瑰丽奇幻的建筑奇观，流传至今。这是唐人空间想象的杰作。诗人以生花妙笔，勾勒出其“廊腰缦回，檐牙高啄，各抱地势，钩心斗角”的复合交叉的空间结构，令人叫绝。也许这并非完全是诗人的向壁虚构。自秦经汉、唐而下，或有相匹的建筑物提供参照。如在《洛阳伽蓝记》中，杨炫之关于北魏永宁寺的描绘，就提供了建筑高度和构造精巧的实例。“举高九十丈，上有金刹，复高十丈；合去地一千尺。去京师百里，已遥见之”，“浮图有九级，角角皆悬金铎，合上下有一百二十铎。浮图有四面，面有三户六窗，户皆朱漆。扉上各有五行金铃，合有五千四百枚。复有金环铺首，殫土木之功，穷造形之巧，佛事精妙，不可思议。绣柱锦铺，骇人心目。至于高风永夜，宝铎和鸣，铿锵之声，闻及十余里”^⑪。

那些规模和体量宏大的建筑，基本是宫殿和皇家建筑，代表着皇家的空间观，这是尽量占有、奢靡无度的空间观，是席卷天下、包举宇内、囊括四海、并吞八荒的空间霸凌。这在两汉至晋的一些“都城赋”中有充分的表现。比较突出的有班固的《两都赋》、张衡的《二京赋》、左思的《三都赋》等。班固和张衡的大赋，意在针砭奢淫，有讽喻之旨，后人认为这往往是讽一劝百。其洋洋洒洒的铺陈，华丽夸张的辞藻，似在助长侈靡之风。如果说班固的《两都赋》，基本着眼于宫廷、辇路、庙宇与池园的描绘，那么张衡《二京赋》的空间则从亭台楼阁园池延伸到山川草木、奇树珍果、鸟兽鱼禽等，几乎无所不包。这是人造的天地和大自然交汇的空间。在修辞上如此穷尽雕丽，于作者是将奢侈与统治者的德政联系在一起，但是对读者来说，则是脑洞的开拓。特别是左思那篇洛阳纸贵的《三都赋》，纯粹是文学创作，因为作者根本没有去过魏蜀吴三地的都城做实地考察，只在洛阳城苦思冥想。故《三都赋》打动读者的是瑰丽的生花妙笔，还有人们对异域空间和山川形胜的向往。空间是有无相生的，对空间的命名则需要有丰富创造力的大脑。

不过,左思写《三都赋》虽然并未到实地勘探,但是其创作态度却极其认真严肃。他自称其所写的对象都是有根有据的:“其山川城邑则稽之地图,其鸟兽草木则验之以方志。”而并未像张衡那样,在其赋中“假称珍怪,以为润色”。然而无论是张衡还是左思,之所以能广为流传,是因为文章开拓了人们的空间认识和空间想象。即人们既不以张衡的“假称珍怪”而摒弃《二京赋》,也不是因为左思的“稽之地图,验之以方志”来肯定《三都赋》(作为读者也无法去一一核验其中各类事物的出处),作为文学作品,它们是以前无古人的纸上景观,给人以启迪。正如世人未曾见过阿房宫,是诗人杜牧将其巍峨雄姿留在人们的想象和观念中,即有时是人们的空间想象在起引导作用,并鼓励后人作新的探索。亦可说诗学观念与建筑文化以及人们的空间观念是在相互影响中逐渐发展的。

二

人们在建筑实践中体悟和认识空间的多样性和无限性,同时也在诗词歌赋中接受万物峥嵘的自然观和空间观。中国诗学视野中蕴含的丰富的空间文化,在很大程度上影响到人们对各类建筑空间的理解。在笔者看来,中国古代林林总总的各类建筑中,最有诗学意味的就是园林建筑,园林中的上品犹如诗的境界。

说到园林,还是先回到“天人合一”的观念上来。园林建筑某种意义上是天人合一的产物。先民们原本就生活在大自然这座天然园林中,恰恰是人类文明的发展,使人类和大自然有了某种分离。特别是大规模的都城建设,耸立的楼宇,坚固的墙垣,似乎在人与自然之间建起了屏障。然而都城有兴废,每当一个朝代终结,都城倾圮,是否有天道暗暗地指引?奢靡过度的建筑是否意味着对大自然的掠夺,并形成人和自然的对抗?这些不能不引起人们的思考和警惕。

园林建筑的出现,也许是天人之际的某种平衡。无可否认,园林是人造的小自然。其“虽由人作,宛自天开”,是“师心造化”的结果。由此,它与大自然之间的关系呈现出造园者的心性、修养和某种认同。然而,造园者的认同,与其说是直接认同大自然,不如说是认同某种理念。大自然的形态千姿百态、千变万化,并没有固定摹本,故引领人们的是关于自然的或空间的理念。如陈从周在其《说园》一书中提出:“山贵有脉,水贵有源,脉源贯通,全园生动。”“水随山转,山因水活”“溪水因山成曲折,山蹊(路)随地作低平”“园林景物有仰观、俯观之别”^②,等等,就是对古人造园原则的某种总结。亦即园林不是简单地仿照某处自然景观的微缩版,而是某种空间认识和空间理念的产物。

有学者认为,“中国园林高度成熟于中唐以后至两宋”^③,其实,这也是中国的诗学和诗话的高度成熟期,而中国山水画的第一个高峰期则是在五代到两宋。这些看似巧合,但是其背后有深刻的内在联系,即这些艺术实践和营造活动背后的观念是相通的。尽管空间观念、诗学观念、美术观念各有内涵,但是在大的文化背景或者说在某种语境下,它们是相互渗透、相互影响的。且这些观念在抽象的层面上要处理一些共同而微妙的关系,如无论在诗学、艺术美学,还是园林建筑等领域内,都要处理诸如意与景、情与景的关系,以及清新自然与铺张雕琢的关系,等等。

(一) 意与景

在园林建造中,颇讲究意与景的关系,即这里的意不是指设计者的意图,如哪里放置假山,哪里规划园池等,而是说园林景观要体现出某种意趣来。用《洛阳名园记》作者李格非的话来说,



一切亭台花木，逶迤衡直，“皆曲有奥思”^⑭。关于造园要讲究意趣，要有“奥思”，并要处理好景观和意趣之关系，多少是受诗学之影响，这有点像传统的文人画和写意画。在中国诗学理论中，意与景是一对常见的范畴。欧阳修在《六一诗话》中引梅圣俞的话称：“诗家虽率意，而造语亦难。若意新语工，得前人所未道者，斯为善也。必能状难写之景，如在目前，含不尽之意，见于言外，然后为至矣。”^⑮又如姜夔在《白石道人诗说》中认为，好诗应该做到“意中有景，景中有意”^⑯，最后达成情与境谐、意与景会。

诗歌之立意，体现在言辞描绘中，造园之意，则体现在景物和格局的安排中。一亭一榭，一草一木，均有关全局，不可草率。童寯在《江南园林志》中分别以明清小说中有关园林描写的段落为例，表明那个时代的人们是如何安排园林景物的，并指陈得失。特别是所摘录的《金瓶梅》中内花园的段落，已经将“意”融合在相关的描绘中：“但见千树浓阴，一湾流水。粉墙藏不谢之花，华屋掩长春之景。武陵桃放，渔人何处识迷津？庾岭梅开，词客良辰联好句。端的是天上蓬莱，人间阆苑……慢慢的步出回廊，循朱阑转过垂杨边，一曲茶藤架。趺过太湖石、松风亭，来到奇字亭。亭后是绕屋梅花三十树，中间探梅阁，阁上名人题咏极多……又过牡丹台，台上数十种奇异牡丹。又过北是竹园，园左有听竹馆、凤来亭，匾额都是名公手迹。右是金鱼池，池上乐水亭，凭朱栏俯看金鱼，却像锦被也似一片浮在水面……又登一个大楼，上写着‘听月楼’，楼上也有名人题诗对联，也是刊板砂绿嵌的。下了楼往东一座大山，山中八仙洞，深幽广阔。洞中有石棋盘；壁上铁笛铜箫，似仙家一般。出了洞，登山顶一望，满园都是见的。”^⑰这一大段落，先写意，再一一道出实景，似少见，但喻示着“意在笔先”。

正是有了“意”，园中景物才有了层次，有了不同的内涵。在园林行家看来，所谓“景”并非静态的无差别存在，它们有一个从隐到显的动态过程。如陈从周说园，分别有“点景”“寻景”“引景”的区分。所谓“点景，”可以是景物对景物的衬托，也可以是在亭台楼阁处题匾额，使之破壁而出。“有时一景‘相看好处无一言’，必籍之以题辞，辞出而景生”；“寻景”则是“流连光景，细心揣摩”；而“引景”即点景引人，景缘人而兴。除此之外，另有“借景”之说，有景之虚实之说，还有园外之景与园内之景，对比成趣，互相呼应的种种造景技法，仿佛空间有限景无限。^⑱

总之，景是空间的表达，意是人对景的观照，景物的设置往往沿袭某种传统的规范，而意的走向，取决于造园者的视野及其对空间的认知。

（二）简与繁

和自然融洽相处，是园林建筑永久的课题。园林是人造的自然，以自然为范本，即所谓“范山模水”。然而在不同的人眼里，自然是不同的。自然可以是清新淡雅、疏密有致的，也可以是姹紫嫣红、雕绘满园的。在中国的诗学理论中，人们似乎更推崇清新脱俗的品格，所谓“清水出芙蓉，天然去雕饰”。

造园既然是为了返回大自然，在构造中似应该剔除“人为”的痕迹。这似乎是悖论，在人造的自然中，要消除“人为”的努力。然而人类文化就是在悖论中演化的。无论在诗学中，还是在建筑学中，人们有时做加法，多多益善；有时就做减法，把多余的东西删除。无论加或减，把握分寸感是关键，这是简与繁背后的枢机。

当代学者、建筑家王澍通过山水画来喻示园林建筑的空间文化。他以《容膝斋图》为论述对象：“那是一张典型山水画，上段远山，一片寒林；中段池水，倪氏总是留白的；近处几棵老树，树下有亭，极简的四根柱子，很细，几乎没有什么重量，顶为茅草。”^⑲王澍阐释画作的内涵：“如

果人可以生活在如画界内的场景中，画家宁可让房子小到只能放下自己的膝盖。”^②这就是典型的中国园林格局，“这张画边界内的全部东西，就是园林这种建筑学的全部内容，而不是像西人的观点那样，造了房子，再配以所谓景观。换句话说，建造一个世界，首先取决于人对这个世界的态度。在那幅画中，人居的房子占的比例是不大的，在中国传统文人的建筑学里，有比造房子更重要的事情”^③。

什么是比造房子更重要的事情？作者没有直接回答，笔者认为，对大自然的敬畏，对自然环境的尊重应该是答案之一。只有对大自然抱敬畏之心，才不会轻易大兴土木。故童寯集前人笔记中的相关段落录于著述中，有明人周晖《金陵琐事》所载，“姚元白造园，请益于顾东桥。东桥曰：多栽树，少造屋。园成，名曰市隐”。有清人钱泳的《履园丛话》称：“无锡李芥轩构浣香园仅有堂三楹，曰恕堂，堂下惟植桂树。”^④在其《随园考》一文中，童寯又提及袁枚购得随园之后，基本不大动干戈，只是“伐恶草，剪虬枝”^⑤稍作打理而已。作者摘录这些，是为了打消人们拼命占有空间的造屋冲动，并认为，文人之园，白屋青扉足矣，“固当如乐天草堂也。司马温公独乐园，堂不过数十椽，台不过寻丈”。^⑥

倡导自然简朴，在文人中一直是有传统的，且有伦理学上的意义，如刘禹锡的《陋室铭》所述：“斯是陋室，惟吾德馨。”除此而外，存亡兴废，命运无常，窥破世事也是人生的一大感悟。清人袁学澜称：“吴中固多园圃，恒为有力者所据。高台深池，雕窗碧槛，费赀钜万，经营累年，妙妓充前，狎客次坐。歌舞乍阕，荆棘旋生，子孙弃掷，芜没无限。殆奢丽固不足恃？今之余园，无雕镂之饰，质朴而已；鲜轮奂之美，清寂而已。”^⑦真所谓质朴恒久远。其实这一感慨在诗歌中早有传递，如“但看古来歌舞地，唯有黄昏鸟雀悲”，如“从今四海为家日，故垒萧萧芦荻秋”。

简与繁，朴素与豪奢，清新自然与雕绘满园，体现了两种不同的园林文化，也是不同空间观念的反映，这背后又有趣味上的雅俗之分。

《陋室铭》所说的雅是“苔痕上阶绿，草色入帘青”，是“可以调素琴，阅金经。无丝竹之乱耳，无案牍之劳形”。当然，最关键的是“谈笑有鸿儒，往来无白丁”。白石道人的雅是“语含含蓄”，是“人所易言，我寡言之；人所难言，我易言之：自不俗”^⑧。严羽在《沧浪诗话》中所说的雅，是“羚羊挂角，无迹可求，故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊”^⑨。雅是有以少胜多的含义的。它既是诗学的趣味，也是空间趣味。

三

如果说园林是出世的，当代的都市则是入世的。当我们把观察的尺度扩展到当代的都市，去考察当代都市与建筑这个更为复杂的系统时，与园林相生相伴的诗学是否依然有效？或者在诗学视野的传统文化解读，会为频频陷入困境的当代都市与建筑带来何种启示？

园林精巧如诗，然而诗学并非只关注园林。法国哲学家、批评家、诗人巴什拉，在半个多世纪以前就写下了《空间的诗学》（1957年）。巴什拉所关注的空间并非高山和大海、天空和大地、山峦与森林这些被多少代诗人所歌咏的广袤空间，而是相对狭小的人们的日常生活空间。具体来说，就是建筑空间、家居空间，所以这是有关“栖居的诗学”。巴什拉的诗学，写的是家宅和私人空间，从地窖到阁楼，甚至包括箱子、柜子和抽屉……作者自称的研究目标：“我想要研究的实际上是很简单的形象，那就是幸福空间的形象。”^⑩这“幸福的空间”不是固定的容器，可能有



着某种伸缩性，因为巴什拉认为：“被想象力所把握的空间不再是那个在测量工作和几何学思维支配下的冷漠无情的空间。它是被人所体验的空间。”^②

如果我们说园林建筑是诗，这多少是指人们平庸琐碎的日常生活之外的那个部分。我们说家宅是诗，那是因为这私人空间中隐藏着我们的梦想，故巴什拉有关家宅的诗学，可以说是在人口繁殖和现代工业双重压迫下逃逸的诗学。这也是“在现代主义晚期建筑文化快要窒息的氛围中”所产生的诗学。

或许钢筋水泥的高楼大厦是反诗学的，因为它们以非自然的形态耸立大地和天空之间。但是这里多少有些蹊跷。因为在未来主义那里，现代主义建筑就是诗学，起码是诗学的组成部分。未来主义者摒弃传统，拥抱速度、力量和科技。但是传统不是遗迹，传统之所以成为传统，并跨越时光来到我们面前，是因为它融化在我们的诗学和文化中。它在现代主义建筑中被淹没，然后却在当代建筑中露出了自己的面孔。当然，也可以说，有了巴什拉，以诗学视野来审视当代建筑就不是异数，他和许多哲学家一样，为当代都市建筑提供了语境。

后现代主义建筑的出现可以看作是传统建筑诗学缺失的反映。传统化身为各种符号和代码，显现在现代建筑靓丽的外观上。于是，人们目睹了各种风格迥异的后现代主义建筑，他们不一定出现在人们生活的街区，但是一定会出现在各种图片和海报上，它们是建筑，但是又像是诗歌，在媒体上广泛流传。按照詹明信的说法，“后现代主义”概念的启用是在20世纪60年代中期，它出现在建筑领域：“建筑师是第一批有系统地使用‘后现代主义’一词的人，他们的意思是建筑里的现代主义已经过时了，已经死亡了，现在已经进入了后现代主义阶段。”^③

如果说现代主义建筑强调建筑的使用功能，并认为“形式服从功能”的话，后现代建筑则关注形式和装饰性，认为“形式唤起功能”。美国建筑师罗伯特·斯特恩认为，后现代主义建筑有三个特征：一采用装饰；二具有象征性和隐喻性；三与现有环境融合。后现代主义建筑的装饰，并非返回巴洛克或洛可可建筑的装饰，其是符号的拼贴，是某些建筑构件的混搭。

回到巴什拉写《空间的诗学》的年代，正是在这位诗人对“现代主义晚期建筑文化感到窒息的年代”^④，北京却在进行着热火朝天的建设。人民大会堂、北京火车站、民族文化宫、全国农业展馆、中国美术馆等一座座建筑拔地而起。这些以黄色琉璃瓦标配的建筑，某种意义上就是古老大地上的后现代建筑。他们有着共同的特征或原则：装饰性、象征性、与环境融合。不过，这些建筑不是在挑战现代主义的名义之下诞生，而是在向现代主义靠拢的路程中，又在倡导“古为今用”“洋为中用”的原则中落成。北京当年的十大建筑是两种建筑语言和逻辑兼顾的产物。

如果说后现代主义建筑中，人们见到的是符号的拼贴，听到的只是历史的回声，那么，今天在中国大地上雨后春笋般耸立的建筑呈现了当代城市多种发展的可能性。尽管后现代主义理论试图给予不同形态的建筑物以意义和观念上的合法性。然而，作为一种运动的“后现代主义”却以失败和乏力的建筑遗存做终，这种以符号象征表达传统、脱离真实空间诗学的努力没有获得真正的合法性。今天，当我们参观里卡多·波菲尔所设计的“人民的宫殿”，会感受到萧瑟的装饰外观和社会意义上的失败，诠释了后现代主义“符号诗学”的浅薄和无力。

由此，对“符号之外”的真实事物的体验，在纷繁的后现代语境中更显可贵。瑞士建筑大师彼得·卒姆托提出，回到真实的自然、物体、场所与材质来创造空间诗学。“后现代生活可能被描述为这样一种情景：除了我们自身的个人经历，任何事物都似乎是模糊、含混甚至不太真

实的。这个世界充斥着符号和信息，没有人能完全了解它们所代表的东西，因为这些东西本身也无非是其他东西的符号。真实的事物仍隐藏着，不曾有人得以目睹。尽管如此，我深信真实事物仍然存在，不论它们怎样危机重重。这里有土地和水、阳光、风景和草木，也有人们制造的物品，如机械、工具或乐器，它们就是它们自己，它们不仅仅是一段精美信息的载体，它们的存在是毋庸置疑的。”^⑩

跨越时间的屏障，让我们再次回到中国传统园林的空间营造，在物质与诗学的层面，它们是共通的。由此，许多学者和建筑家提出了绿色设计的理念，并将这些理念付诸实践。在此基础上，更有学者提出了“超建筑”的概念，即认为，建筑专业组织在服从社会综合组织的更高要求的前提下，能够突破专业领域的藩篱，跳到更高的“超建筑”的社会组织环节去影响甚至控制整体的综合组织进程。^⑪换言之，我们可以在更大的尺度上，引入新的人工方式和数字技术来创造生存环境，以适应当代都市对于传统、文化和空间的迫切需求，同时，依托传统的空间诗学成为一个不可回避的命题。以擘画中的雄安新城为例，提出了“中华风范、淀泊风光、创新风尚”的营城目标，既意味着对传统中华空间文化和营城规制的继承，也强调在此基础上的推陈出新。其中自然、传统与智能、当代融为一炉，成为创造当代空间诗学的素材。

如果说传统园林建筑是人与自然平衡的结晶，那么园林和都市的融合，则是传统建筑文化与工业技术的平衡，也是自然生态的平衡。刘易斯·芒福德在一百年前曾提出“花园城市”的概念，也许在芒福德的想象中，花园城市只是小型城市。随着建筑技术的发展，现代建筑师已经把古典园林嵌入摩天高楼中。当人们打破观念上的障碍，古典园林和钢筋水泥的结合就已经没有任何技术上的难度，只有成本管理和消费者能否接受的考虑。在今天的超大都市建设中，园林化和生态化的嵌入，既是一个诗学议题，也是建筑空间文化实践的重要课题。中国传统建筑文化与空间诗学，或可成为化解当代都市问题的良方。

注释：

①②③ 加斯东·巴什拉：《空间的诗学》，上海：上海译文出版社，2020年，第7—8页，第27页，第27页。

④⑤⑥⑦⑧⑨ 童寯：《江南园林志》，上海：中国建筑工业出版社，2014年，第16页，第89—90页，第92页，第104页，第92—93页，第92页。

⑩《管子》，北京：中华书局，2009年，第81页，

⑪老子：《道经·第五章》，《道德经》。

⑫荀子：《荀子卷第十二·天论篇》，《荀子集解》，北京：中华书局，1988年，第306—307页

⑬董仲舒：《春秋繁露卷十·深察名号》，《春秋繁露》，呼和浩特：内蒙古人民出版社，2002年，第85页。

⑭张载：《正蒙·乾称篇》，《张载集》，北京：中华书局，1978年，第65页。

⑮⑯《周礼·考工记》，上海：上海古籍出版社，2004年，第665页，第668页

⑰⑱方拥：《中国传统建筑十五讲》，北京：北京大学出版社，2016年，第98页，第275页。

⑲《洛阳伽蓝记》，北京：中华书局，2012年，第20页。

⑳㉑ 陈从周：《说园》，南京：江苏文艺出版社，2009年，第1—2页，第9—13页。

㉒李格非：《洛阳名园记》，北京：文学古籍刊行社，1955年，第2页。

㉓《历代诗话》上，北京：中华书局，2004年，第267页。

㉔㉕㉖《历代诗话》下，北京：中华书局，2004年，第682页，第680—681页，第688页。

㉗㉘㉙ 王澐：《造房子》，长沙：湖南美术出版社，2016年，第13页，第15页，第15页。

㉚杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，北京：北京大学出版社，第130页。

㉛参见《空间的诗学》中文版提要，这也许是建筑学家对巴什拉此书的评价，其实在著述中，作者是以现象学来挑战精神分析学。

㉜彼得·卒姆托：《思考建筑》，香港：香港书联城市文化，2010年，第23—24页。

㉝周榕：《解放的空间》，《时代建筑》2014年第1期。

编辑 张蕾 校对 屠毅力



Chinese Traditional Architectural Culture and Space Concept from the Perspective of Poetics

Li Linxue & Jiang Yuanlun

Abstract: Chinese traditional concept of space is not unchangeable. People feel and comprehend the diversity and infinity of space in architectural practice, and accept the natural and spatial view of all things in poetry and ode. Chinese poetics contains rich space culture, which affects people's understanding of all kinds of architectural space to a great extent. Among all kinds of buildings in ancient China, the most significant one is garden architecture. The concept of "green design" in Chinese contemporary urban architecture comes from the reflection of post-modern architecture and the inheritance of ancient garden architecture culture.

Keywords: poetic vision; ancient garden; urban architecture; space culture

"Educate the Masses with Enlightenment"

—On the Criticism of National Character in the Late Liberated Area Literature

Qin Linfang

Abstract: The criticism of nationality in the later period of the liberated area literature was mainly carried out by revealing the mental illnesses of backward farmers, such as hierarchical consciousness, superstitious beliefs, conservative thoughts, selfishness and onlooker psychology. Criticizing nationality is the result of the conscious pursuit and action of writers in the liberated areas during this period. It inherited and carried forward the enlightenment tradition of "May 4th", and responded to and implemented the requirement of "educate the people" put forward by the mainstream ideology at that time, and showed that "what we did" made them "get rid of backward things". This batch of the criticism has the ideological value of "enlightenment". At the same time, by promoting "salvation", it has achieved political and social value beyond the ideological field.

Keywords: criticism of nationality; late liberated area literature; mental illness; enlightenment; salvation

The "Time Form" of Modern Novel: How to Construct the "Totality" of "Modern" Society with "Novel"

He Changsheng & Jiang Manfeng

Abstract: Literature is the representation of the world modality perceived by human soul. Novel writing is a specific activity defining the modern world. Modern novel mainly presents itself in three specific forms in time dimension: the daily life history of "idea-friction-expectation"; spiritual depravity-uplift type of individual growth history; and the history of the nation-state in the form of individual-country. However, the time form consciousness in Chinese modern novel has not yet reached the level of self-consciousness. In the general structure model of heart-world-form, the creative vitality of modern Chinese literature itself still needs to be stimulated at a deeper level.

Keywords: modern novel; time; form; history; totality

Maternity Image Differentiation Between the Urban and Rural in China

—Urban "Tiger Mother" and Rural "Cat Mother" in "Class Consolidation"

Lei Wanghong

Abstract: At present, the maternity image in urban and rural families has a very different tendency in China. Urban mothers are more inclined to play the role of "Tiger Mom", and rural mothers are more inclined to play the role of "Cat Mom". The differences in the roles of urban and rural mothers are mainly due to the combined impact of the ability to mobilize resources of urban and rural families and the competitive environment of education. The differential expression of the image of urban and rural maternity reflects the differentiation and change of the urban and rural family education system. The urban family education system changes from democratic to pressure, and the rural family education system changes from authoritarian to loose. On the one hand, the family has become the biggest force to divide society and divide education, and on the other hand, urban and rural parents share the anxiety of educational development, which implies the overall trend of alienation of our education system.

Keywords: maternity image; social differentiation; family education; education anxiety; class consolidation