

结构与歧义

项目、文本和故事

编著 / 〔英〕彼得·斯迪可兰
(Peter Stickland)

诚挚致谢

方润武 (Ray)

胡志红 (Red)

周武翰 (Nylas)

我在中国教书的能力完全仰赖于
他们的友谊、热情、灵敏的思维
和纯熟的翻译技巧

结构与歧义 —— 项目、文本与故事

Structure and Ambiguity – Projects, Texts and Stories

编 著 彼得 · 斯迪可兰 (Peter Stickland)
翻 译 周武翰 (Nylas Chou / E-mail: hsnugang@gmail.com)
 邵枫 (Recy Shao)
 谢昉 (Frances Xie)
美术设计 胡志红 (Red Hu)
翻译校对 譙正林 (Dande)
中文校对 林安狗 (Anchi Ring)

发行人

出版： 中国美术学院出版社
 (中国浙江省杭州市上城区万松岭路 100-1 号 邮编：310002)

电话：

发行： 中国美术学院出版社

网址：

客服专线：

服务时间：

初版一刷 2018 年 8 月

版权所有 翻印必究 (Printed in China)

ISBN：

结构与歧义版权说明：

本书作者 Peter Stickland 为版权所有人。

中英文小说《万物之本》由英国 77books 出版发行，初版于 2012 年 11 月发行，二版于 2016 年 5 月发行。(www.77books.co.uk)

本书第 6-7、43-77、165-199 页译文由周武翰授权使用；授权内容：〈序言〉、〈1992 年：梦想平面图是一座剧院〉、〈2009 年：反转的教程〉、〈物质意象想象〉、〈惊魑的气息〉。本书第 79-156 页译文由邵枫授权使用；授权内容：〈项目反思日志〉、小说《万物之本：一个关于设计的故事》。本书第 9-42、159-163 页译文由谢昉授权使用；授权内容：〈结构与歧义〉、〈在英国学习期间〉、〈行为艺术表演〉、〈敏感性与赋魅〉。以上说明，也借此至上由衷的感谢。

译者

我的前学生给我留下了深刻的印象，他们具有非凡的能力将我的话语和文字以口头和书面形式翻译成汉语。

周武翰 (Nylas)

序言

梦想平面图是一座剧院

反转的教程

物质意象想象

惊魇的气息

邵枫 (Recy)

万物之本

反思日志

谢昉 (Frances)

结构与歧义

在英国学习期间

行为艺术表演

敏感性与赋魅

本书献给我的中国学生

诚挚致谢

胡志红 (Red)

设计和排版

谢昉 (Frances)

最终编辑和排版

目录

序言	6
I 结构与歧义	9
II 60年代和70年代: 在英国学习期间	23
III 70年代和80年代: 行为艺术表演	35
IV 1992年: 梦想平面图是一座剧院	43
V 2010年: 反转的教程	73
VI 2012年: 小说《万物之本》	91
VII 敏感性与赋魅	
绪言	159
1. 2017年: 物质意象想象	165
2. 2018年: 惊魑的气息	177

序言

本书缘于为中国美院学生的作品志庆。而企图心也逐渐滋长，看来在展示学生作品前，应该先介绍一些启发我建筑设计教学方法的观念。它们全非传统的方法论，值得注意且有趣的是它们其实受根植于东方哲学面相的思想所启发。

「谁说心灵指思想、意见、观念和概念？」

心灵是指树木、围篱、屋瓦与青草。」

——道元（哲学家、日本曹洞禅学院创始人）

道元的陈述令我深感兴味，虽无法确切说明意思，但我完全能领会。它暗示了「物质意象想象」¹这个术语，我将在本书末尾章节详述。像这样的观念须要你带着开放的心来阅读，因其主题并不会立即地显现，或轻易掌握；但此主题乃我心之归属，对我的教学至关重要，所以我会试着解释，为何孕育于「物质意象想象」之中带着敏感性进行的「结构与模糊性」的创作过程是中国建筑设计学生当了解的主题。其核心态度接近道家精神，园林和其它环境中诗性装置设计，亦不可缺少易经和风水学的运用以做决策，须与之相系，作为中文读者的第二生命。

我的角度确实主观，不过我有丰富的经验：本书的观点凸显我生命中不同时期受此哲学影响的创作。从1972年在AA建筑联盟学院时

¹ 编者按：本书所有注解皆为译注。译文为求阅读顺畅，故把重要关键字原文表现以译注形式附录于下，方便读者参照。译文中粗体字为原作者以斜体字强调者，「」引号亦为作者所框取；[]括号则为译者所加注，用意在于把原文中较长的名词字句加以框取，方便读者阅读。

期，我就和一群同代人同样深受道家和禅宗所吸引；就空间规划的决策来说，我推测这两种哲学是亲密的伙伴；至今我依旧相信不论道家或禅宗修行者，对于拥抱物质意象想象的观念会有任何困难。如果我在假定我了解禅与道时显得莽撞，在此致歉；但愿随着本文进展，能使我的立场清楚。我将从与周武翰和胡志红我们三人关于开设新课题的一段谈话开始。



结构与歧义

二零一八年五月，我们待在杭州的最后一天，我和周武翰、胡志红三人与中国美院建筑艺术学院副院长李凯生教授共进午餐。此前我们已与李教授的环艺设计专业硕士生开展了一个为期六周的课题。午餐时，我们继续聊着前晚关于我们工作汇报展的总结性话题。李先生还请我们在下一个学年再开展一个设计课题；我回到伦敦后与周武翰和胡志红进行了讨论，以此明确李先生期望我们要做的课题。

彼得·斯迪可兰（以下简称为彼）：李先生想要了解（1）我在 60 年代与 70 年代的影响是什么。（2）我与中国结缘是如何达到如此重要的程度。（3）我能否将这些信息体现在课程设计之中，包括写作与研究方面。

周武翰（以下简称为周）：李先生还想请您帮助他的学生学习如何撰写关于建筑的叙事。他希望这能成为下一年合作课题的主题，我认为他想要学生进行团体研究，并合作撰写关于在创作建筑过程中进行叙事的用途和益处。这个目标颇具野心。

胡志红（以下简称为胡）：李先生想了解从六十年代至今对于您的影响。他感兴趣的是：在您就学期间，它是如何影响您的哲学理念以及您如今的思维方式。他还想知道有关您结构思维的历史背景，因此您须明确描述您是如何与中国古代建立深刻的联系的；特别是关于老子与《易经》¹——他期待能就此主题做几个讲座。他说他的学生不擅长写论文

¹ 关于 Peter 和同时代欧洲最早所接触的《易经》，为德国汉学家卫礼贤（Richard Wilhelm）所译作，荣格（C. G. Yung）作序的版本。

或开展研究，因此他希望您能将此编入课程来帮助他们。有关他们写作这部分可作为您明春课题的主题，但是学生们可从今秋就开始写作和研究。我想他是要您处理好叙事这一事项，但这取决于您。

彼：关于叙事，我之前有写过，大部分可在《物质意象想象》这本书中找到。学生们应该在暑假中阅读它。这不是一个容易被描述的主题——需要用照片来进行展示。三年前我在中国美院做过一个相关的讲座，我可以重讲一遍，并展示我的学生在伦敦做过的课业。学生们可以在他们的研究中使用这些材料，但每个人都应该找到他们自己的叙事感；这不是一个很确切的主题。我能够描述我是如何感悟到它，并可以从六十年代的影响说起。我会写一些东西，也许我会称之为「结构的歧义」(Structural Ambiguity)。不知此短语在中文里是否有意义？

周：我喜欢这个标题，它激起一种矛盾感。如果由我来翻译成中文，暂时将是「结构性的模糊」但我认为这两个词的含义比我立刻能想到的要更丰富。

彼：你翻译的「结构性的模糊」转译回英语是「结构的模糊性」(The ambiguity of the structure)，但此表述缺乏了二者之间的动态相互影响。曹雪建议了「结构歧义」。我完全着迷于这种通过观点共享²的中文翻译方式。

² 教学期间，Nylas 和 Red 用书法写了「彼得」两字，告诉 Peter 这是他的中文名字；也跟他说明「彼」是「Pe-」，取「one and the other」的意思，「得」是「-ter」，取「gaining something」的意思，于是成了「彼得」；最后告诉他这是 Nylas 跟 Red 对 Peter 性格彼此同意的解读和音译，Peter 对此音译背后的「观点共享」过程感到印象深刻。

周：我很乐意结合曹雪的想法。我将继续就此翻译作进一步的思考，我认为曹雪翻译的「歧义」表达的是不明确的情况和有分歧的理解。我在设想的是一种情境而她在想的是多种可能性。那么，我试图把先前的翻译修正为「结构的模糊状态与歧义转译」，来表示一种可多样解读的状态。

彼：这个很有趣！谢谢你，周武翰，当我把你的翻译再次翻成英语时，它的意思是「结构的模糊状态和消歧的翻译」，非同寻常又很难理解。我必须说当我转译曹雪的翻译时，它给我的正是「Structural Ambiguity」（结构歧义）。让我用克劳德·李维史陀写的《结构人类学》这本书来解释这一点（Claude Levi Strauss, *Structural Anthropology*）。人类学是已知并明确的，这里「结构」一词指的是他用结构的方法来谈论人类学。就他的情况而言，他使用比较结构以便能够识别整个人类学研究领域的异同。就我而言，我在运用结构这种方法，并非像人类学那样是一种清晰的科学，我有一种朦胧的理解状态，可称之为「模糊性」。但是我得说明模糊性不应被视为是一种含糊不清的东西而被忽略；例如，对于诗歌来说，并且在艺术家发出的一些邀请中，这是一种非常重要的质素。如果能在建筑中体会到它，这将给人带来满足感。

1930年，威廉·燕卜苏写了一本名为《朦胧的七种类型》的书（William Empson, *Seven Types of Ambiguity*）。它关注的是文学中的歧义（ambiguity），在每一种类型里，双重性的存在是首要的。如当作者表达两种或更多不一致的含义时，这些互不相同的含义结合在一起，表达出一种复杂的心境。我也想用结构的方式来这样做，那就是我所想表达的「结构歧义」（Structural Ambiguity）。这些思路对建筑思辨

是有好处的。

去年我们关于行为表演式建筑的讲座很成功，针对下一学年的小组我们可以重复此讲座。我经常通过展示 14 世纪意大利画家杜乔（Duccio）和弗拉·安杰利科（Fra Angelico）的画作并解释他们如何在画中创造建筑来构建叙事，以此来开启学生的叙事设计项目。



建筑叙事必将是暧昧的，因为建筑是抽象的；它们是复杂的、多层次的，但它们与言辞无关。话虽如此，建筑可具有语言性，模糊性应该是其中的一部分，这种语言应该用一种积极的方式来使用。

如果诗歌中的朦胧性类似于一种感受的多重性，叠加起来就不止是一种简单的事实，那么如果能用建筑语言予以结构性的解读将是理想的。对我来说「解读」意味着「解读结构」。

曹雪（以下简称为曹）：我喜欢这两个词的组合「结构与歧义」和「结构歧义」。当你让我翻译它们时，我做了一点研究，发现它们原来的意思与语言学有关。我认为，打破这两个领域的边界并探索新事物会很有趣，好比用某一个领域的「专有名称」来解释另一个领域的。

彼：是的，我们应该学习歧义结构的错综复杂，以及歧义的结构。结构和模糊性可被量化，如果建筑可以讲述一个故事，那么叙事也可以量化，并讨论其品质。我还喜欢用抒情（lyricism）这个词，因为它与声音和舞蹈有着密切的联系，十分迷人。抒情是难以量化的。在朱迪思·沃林的文章〈修辞性诘问〉中（Judith Wolin, *The Rhetorical Question*, 《VIA 建築與文學》第八册，纽约：Rizzoli, 1986），她为修辞提供了一系列建筑类别，将抒情主义带入了可量化的境界。这是一种非常有用的工具，但我仍偏爱模糊性。它新鲜而大胆，带来惊喜，富于遐想。这些是重要的特征。因此，我们将把这个新学习计划称为：结构与模糊性。

我不知道这些翻译成中文时意味着什么，这似乎是通过使用关键词的字面意义来进行的³。每一个字都具有多种意义的可能。也许我们应该说，我们正在使用一种结构的方法，意在表达模棱两可性。这个过程只能用工作坊的方法来开展，我从来没这样在真实的建筑上实践过，但是我把它用于学生课题，而且仍然用它来写诗，做行为表演和装置艺术。

人们一般认为，在空间制造过程中，有太多迫切的问题需要解决，为他们模棱两可的野心争得一席之地。但鉴于我们被死气沉沉的建筑所包围，现在是时候认真考虑它的内涵。威廉·燕卜苏描述了对语言的两种态度：一种是通过剥离所有关联，仅仅保留其直接含义来毁灭它；另一种是通过将其含义碎片化为多重关联性来毁灭它。就建筑而言，我们要在两者之间小心拿捏。但是如果我们有任意机会或重新对此权衡时，则需要更多的关联。

³ 原文为 flat key words，意指直陈、并置两个名词。

周：当李先生问你是否是结构主义者，你说是的。我现在意识到，结构主义是一种艺术运动，你已经对此实践了多年。我想李先生热衷于对此运动进行定位，以便明确你在这个大理论地图上的位置。他想更多地了解你的观点，及其是什么影响了你。

彼：如果你在维基百科上搜索「结构主义」，它会显示——结构主义是一种方法论，它涉及社会学、人类学和语言学，意在表明人类文化的元素须通过它们与一个广大且首要的系统，或称之为结构的关系来理解。它是通过揭示存在于人类所做、所想、所察觉、所感觉的一切事情中的结构来发挥效果的。人们相信，除了相互关系之外，人类的生活现象是不可理解的。这些关系构成了一个结构，抽象文化的规律是恒定的。

欧洲的结构主义发端于二十世纪初，源自瑞士语言学家索绪尔的结构语言学。在 50 年代末和 60 年代初，一批人文学者借鉴了索绪尔的概念，用于各自的研究领域。法国人类学家克劳德·李维史陀是第一位这样的学者，引发了对结构主义的广泛兴趣，影响了许多艺术家和建筑师。那一时期的「主义」很多，但主流源自结构主义，后结构主义，之后是后现代主义。我是一个结构主义者，我的结构主义关注于制作而非创造理论。

周：我想我们会遇到翻译上的问题。在中文世界里充满了「主义」，而这些往往与某种理论和主张相关而无法联想到制作。这就是为什么来模型制作工作室拜访我们的老师们很焦虑，因为他们不知道如何运用正确的「主义」来描述我们在做的事情。他们根本没有注意到过程。

我的感觉是，中国的建筑教学方法中，没有以「玩耍」开始一个设计过程，也没有重制作轻思考的。他们对这种方式感到信心不足，只相信合理的理论。

我认为语言的使用非常棘手，以至于有时我怀疑那些人抱着现成的中文词汇来听课，这会让他们的理论失去平衡。他们穿戴着理论并视之为一面旗帜，直接用于分析，而不是靠近某件事物去感受它在做什么。他们需要学习如何倾听并变得更敏感。

「结构歧义」(Structural Ambiguity) 可能在英语中是一个高明的术语，但我赞同通过关键词的字面意思来开展工作。也许「结构主义与歧义」比较适合。这将使「主义」成为一种方法论和实践，这点很重要，因为在中文里这些词汇未能真正表达这些方面的想法。

李先生还提到，他希望我们能帮助学生们开启心灵，找到一种能提升他们的「敏感性」的方法。

彼：有时候，人们畏惧敏感性。

曹：当我被告知要发展我的敏感性时，我为之感动。有些人说敏感性非常重要，但是你是对的，大多数人都对它有所顾忌——他们认为有目的的理性行动是成功的唯一途径。我认为人们更喜欢有目的和理性的行动的原因是因为他们更喜欢「可见的」事物。人们对看得见的事物过分关注，他们忽视并被无形的东西吓倒。你一直在做的事情是把我們带入这个「无形的世界」，帮助我们一步一步地走下去，直到我们能够在那个世界感受到一些东西，结果使我们有勇气在「黑暗中」

行走。我们对黑暗的恐惧并不是因为我们缺乏看的能力，而是缺乏感受的能力。

彼：谢谢曹雪，说得很好。谢谢，周武翰，你说的关于中国文化缺乏方法论与实践的观点非常重要，它让我感到震惊，也是属于那类典型的容易被中式思维模式曲解的事儿。如果我们能把此事做好，那我们将是做了一件非常重要的工作。我会以此开始我的写作。

如果我们说敏感性是至关重要的，那么三个重要的活动是：如何学习以结构的方式解读，如何享受模糊性，及如何变得更敏感。作为开启「敏感性」这一主题的方式，我以一篇名为「物质意象想象」文章和「惊魑的气息」的故事来结束这本书。

学生的第四个重要的学习活动，是我们在设计和写作中所做的一切都有赖于我们对编辑的喜好。除非我们喜欢编辑，否则我们什么也做不了。编辑，编辑，编辑。建筑师、艺术家、作家、电影制作人、设计师——如果他们不喜欢编辑，就什么都不会发生。我的中国学生一直显得对编辑有点害怕，他们认为一切都应该以一个概念为导向，并且应该从一开始就把它做好。他们不领会草图的重要性。我们所做的游戏只是创造一个需要无限编辑的旅程的一种方式。如果掌握了结构和编辑的观念，他们就可以写出自己的研究兴趣。我们将开设一个编辑专题工作坊。

周：惊喜、暗示和联想——你的文章中的这些词对我来说非常重要。它们使我想起我从何处出发开始我的设计，这令我感到惊讶。让我们

继续使用这些词语。我认为我们在拍摄模型时⁴，表现出了一定的敏感性，相信它会是一部电影。

彼：是的，我们想象我们在制作一部关于这个模型的电影，就像我们在台湾时想象我们在拍摄花园而不是地景景观一样。能够欺骗或哄骗自己并犯下奇妙的错误是很重要的。我们去看望道士，相信他会帮助我们拓展思路；这是一种「野心」，或许是错误的。事实上，他告诉我们，他无能为力，由于我们没有客户的任务简报——这与我们的寻求的恰恰相反。如此，我们让他成为我们的客户，运用西方几何学为出发点，以极简和理性主义的方式为他设计了一座新的寺庙。这个错误结果是正确的。

这让我想起了毛拉·纳斯尔丁的故事⁵。纳斯尔丁是13世纪居住在土耳其的颇具讽刺意味的苏菲派传说人物，人们记住的是关于他的机智、聪明的故事，从表面上看，他的故事都是笑话，其实这是他教学的基础。以下是一个典型的故事。

毛拉在起居室里弄丢了戒指。他找了一会儿，但因为找不到，他就走到院子，开始在那里找。他的妻子看到，问道「毛拉，你在房间里丢了你的戒指，为什么要在院子里找它？」毛拉抚摸着他的胡须说：「房间里太黑了，我看不清楚。我出来到庭院找我的戒指，因为这里

⁴ 「行为表演与建筑」课程制作的模型

⁵ 原文为 Mullah Nasrudin。毛拉（Mullah）来源于阿拉伯语 Mawla，是伊斯兰教的一种尊称，相当于汉语的「先生」，通常是指受过伊斯兰神学与伊斯兰教法教育的人。在大多数的伊斯兰世界，地区的伊斯兰教士与清真寺领导者，都会被称为毛拉。在部份的犹太人社区，这个名词也被用于他们社区的领导者身上。

更亮。」

这里有一种模糊性，就像在一片未指定用途的土地上建一座山，同样有一种模糊性。如果有人不明白为何山会在那里，这就几乎不可能解释清的。就好像解释一则玩笑是很无谓的。

周：在纳斯尔丁的故事中，我感到总会有另一种使人分心的或令人迷惑的想法，揭示了一个直白的对于真相的暗示，让你远离你认为应该关注的东西。这就像我们的模型制作过程。我们在告诉学生发生在不同层次上的故事，带着些许期盼去模糊意识轮廓。我还喜欢这些想象的质地，以及这些故事经由骆驼商队口头相传、共享和推广的可能性。它应该而且也就是简短的，并给你在骑骆驼时进行多层次的沉思。

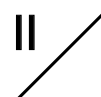
当我们为我们的工作寻找标题时，我们使用了「事件，指令和过程」这些词。在《行为表演式建筑的要素》这本专案项目书中，我们对后面两项活动介绍很多。在我们的下一个课题中，关于事件的内容你有什么想要说的，这对我们下一个课题而言是否是一个有用的话题？

彼：很好的问题。我们的模型提出了一系列事件，但我最感兴趣的是我们所从事的工作中的现场事件。表演是最明显的事件，但同样重要的事件如考察现场，在建筑中表演，以及在某一个星期天晚上，在黑暗中，我们坐在外面，谈论古老的故事和我们与自然的亲近。事件是过程的一部分，比如去见道士，找罐子，找陶艺家并拜访她。家庭成员到场观看制作表演，还有胡志红的侄女为模型做出的卓越贡献，这

些也是事件。整个的模型制作是一个事件，包括摄影工作。购物，包括实体店和网购，也是事件。我丝毫没有谈及购物，所以也许你对事件的提议值得添加到下一个课题之中。

我们把我们的活动称之为购物，但对我来说，根据『猎捕与采集之「道」』，这也是一种对设计的邀请的继续。关于寻找东西而不是设计东西的想法至关重要，因为它以非常积极的方式应用机会，往往比我们通常「坐着」的设计过程带来更多的启发。我们可能是第一批将蘑菇⁶用作树木的设计师，这是因为我们深刻地了解树木应该如何感受的，我们直接观察到它们的用途。对之如此高度敏感，加上那么一点淘气的心态，我们可以很容易地就我们的需求建立联系。我们活动的精神和我们参与的这类事件是一件生动的事情，它允许奇妙的意外发生并帮助我们做出非凡的选择。这是在户外设计，在移动中，四处走动，寻找麻烦。相比之下，在电脑上的设计是死的，因为你只能做出你脑海中有的东西或者复制其他人做过的东西。像这样的事件就是日常生活，也是在设计时可运用「道」之精神的最有用的证据。

⁶ 美术材料店买到的干燥花束



60 年代和 70 年代
在英国学习期间

在 50 年代、60 年代和 70 年代，年轻一代掀起了反文化运动。

「反文化」（counterculture）一词首次被使用是在西奥多·罗斯扎克的《一个反文化的形成：对技术官僚统治社会和其青年反对派的思考》（Theodore Roszak, *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*）。

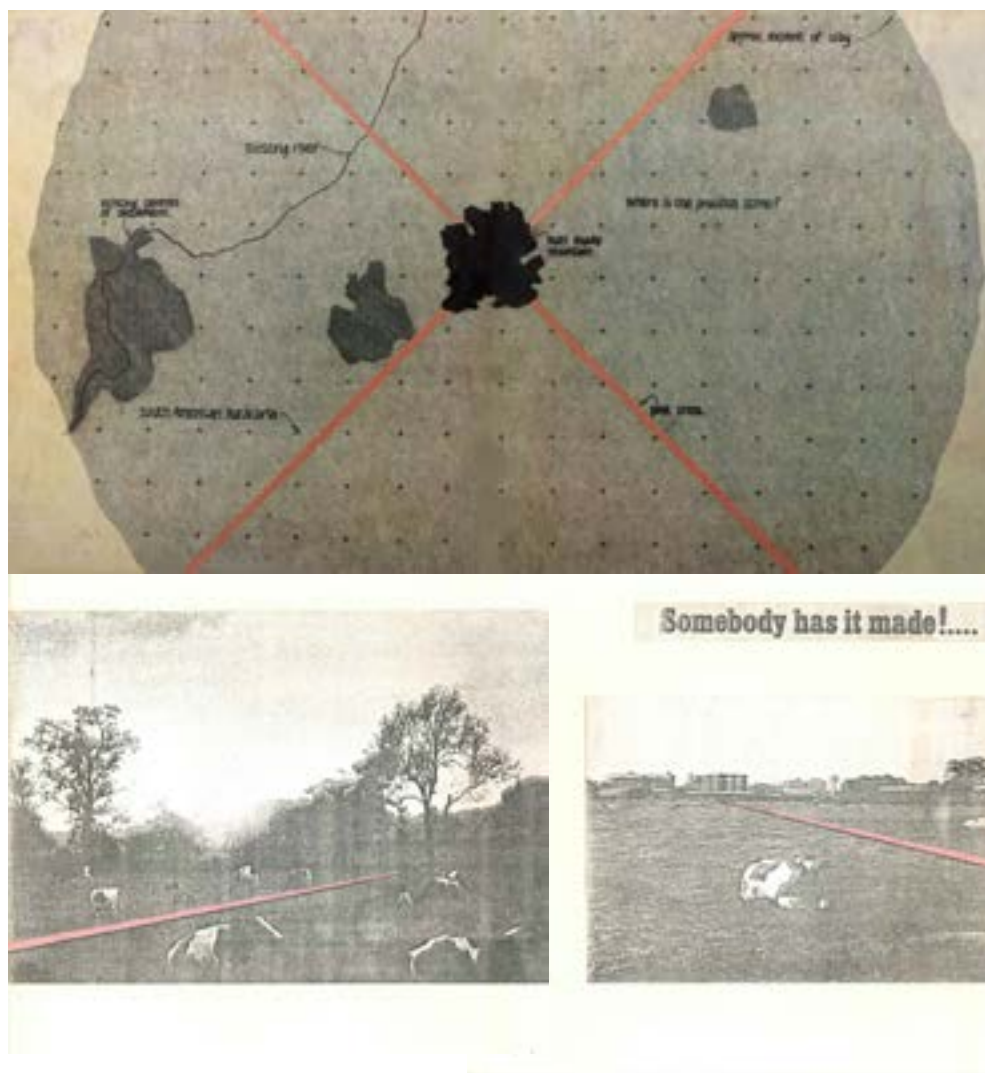
我们都读这样的书，并相信自己是反文化的一部分。罗斯扎克吸引了庞大的读者，从知识分子和学生到越南战争抗议者、辍学者和反叛者。这场运动让很多年长者感到困惑，他们不明白为什么我们要拒绝被罗斯扎克称之为的技术官僚统治——主导工业社会的政体。这个群体的理论基础可以在赫伯特·马尔库塞（Herbert Marcuse），诺尔曼·布朗（Norman O. Brown），艾伦·金斯堡（Allen Ginsberg）和保罗·古德曼（Paul Goodman）的著作中找到。另一本关于我们文化的重要书籍是理查德·桑内特的《无序的使用》（Richard Sennett, *The Uses of Disorder: Personal Identity and City Life*）。它的副标题是《个人身份和城市生活》——这两个问题对建筑师来说至关重要。所建设的城市能帮助居住者找到自己的个人身份，并使他们拥有高质量的生活，这对中国来说可能是一个大问题，抑或它可能不是必不可少的东西，但它驱动了我们在 60 年代的思维。

所以，我们对我们的社会环境和工作环境有着共同的忧心，两者都应有宽广的态度。我们不希望专科化，我们想要跨学科的；我们相信一切都有交互关系。我们与音乐、舞蹈、电影、表演、诗歌、文学和哲学，包括东方哲学皆有关联。我想学习艺术，但没能说服父亲。我同意了学习建筑，但坚持要去艺术学校，这样我可以接近所有其他

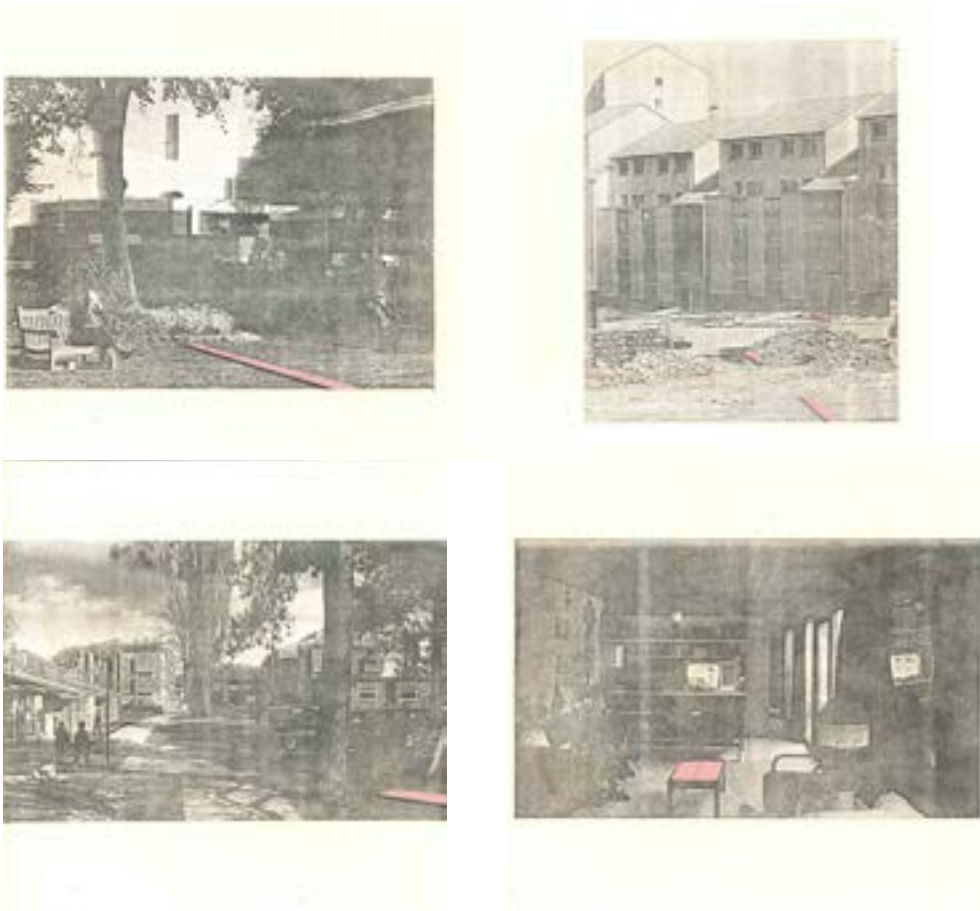
4. 猴谜树¹的网格是用来工作的架构，它们既是一种限制，也是吸引注意力的动态标志。

5. 宝石是一个秘密，也是欲望之物，它神秘而朦胧，聚集起关于这座城市是如何建起的故事。

6. 诗人和音乐家参与决策，意味着决策是由那些无所欲求者做出，他们在乎的是文化与人性。



¹ 原文为 Monkey Puzzle Tree，树龄极高可达 1300 年以上，为智利国树，也是很受欢迎的花园树种，最初因为外形「会让猴子不知该怎么爬」而得名。



对我而言这是个道家作品，然而更重要地，它显得既古老²又前卫。想想老子，亲近自然，你会对我说的古老有所感觉。至于前卫，当时主要被极简结构主义抢得先机。我喜欢将实验性的、激进的、或者非正统方法与相信古代世界能教导我们何为真实的信仰汇集在一起。我思索着现代结构主义与古代模糊性的结合，以及现代模糊性与古代结构主义的结合。

² 原文为 archaic，指古老的原始性（archaism）。以下引述荣格的说明：「我使用『古老的原始性』一词来表现〔心理内容〕和〔心理功能〕的古老性。古老的原始性主要存在于无意识的幻想里，也就是存在于那些〔已浮现于意识的无意识幻想活动〕的产物里，这是很清楚的事。如果无意识意象明显地类似于神话时，该意象就具有古老的原始性。……比如原始人在『神秘参与』里无法清楚地区别自己与他人——以及思考和感情的具体化，都是古老而原始的心理遗迹。」

古代的占卜方式既具模糊性又具结构性，但在现代世界中，我们不能简单地模仿祖先所用的占卜方法。西方的年轻人在 60 年代意识到，古老的感知具有先锋派想要的所有特征。在我们看来，它既勇敢又息息相关；蕴含着一种先天特质。我们可以用它来庆祝我们独特的品质，并拥抱被视为激进的主张。我们想要感觉活着；让血液流过血管。我们想要让机会融入创作过程，尽可能保持心灵的开放。这便是我的开始。

我现在感兴趣的一切都来自于这第一个项目中。我的灵感像在喷涌而出。尽管并未得到有关该项目的辅导，也没有得到适当的反馈，对此我并不介意，我已经找到了自己的定位。我已经准备好表达那些令我痴迷的东西。我准备继续我自己的研究，当时在建筑联盟学院没有将此深入下去。我花了很多时间试图诠释《易经》；尝试着创造各个阶段，将其结构转化、变为一张建筑素描。我陷入了追求准确性的困境，企图做到真实，展现我和《易经》的关联，试着制定一种清晰的方法论，却不尽如人意。直到后来，我加入一个名为「错误剧场」(The Theatre of Mistakes) 的艺术表演团队时，我才对这种工作方式有了较多的了解。我会在稍后就此进行详述。简单地说，我明白了工作坊方法的重要性，以及概念方法是多么的无用。我还了解到速度对于制作过程有多重要。没有人会教你，你必须在无忧无虑的状态下四处翱翔，无需担心其准确性。这是一支舞蹈，它的声音比其他任何东西都更有用。这仅仅是一种使绘画抵达世界并学习如何领会它们的方式。之后，我通过教授学生了解了我所知道的一切。他们教了我所有重要的事情，整个过程花了四十年。我可能刚刚知道我在寻找什么，但此事仍具模糊性。

我教授这种方法，并不是因为我认为设计公司都应该用它来实践，但我坚信这是学生们应该开始尝试和体验的东西。他们应该知道，这是一项成熟且富有智慧的活动，不必担心是否有重要的东西没有立即在他们的研究中显示出来。这是一个旅程，对我来讲，它起始于一种理念，即深层结构存在于所有的文化和实践之中。出于未知原因，我想用结构的方法解读所有的事物，享受它，任凭其内容的确切性质成为一个谜。我想把东方和西方联合在一起，阴和阳，雄性和雌性。杰出的心理学家卡尔·荣格激发了我们中许多人的这些想法。我们希望将反对派团结在一起，守成者坚持的狭隘科学观是互相排斥的。我们要的是敏感性和理解力，结构和模糊性共存。我们是一个开放的社会，崇尚开阔的胸怀以及跨学科性。

以卡尔·荣格的作品为代表的精神分析革命至关重要。仅仅看他的这些书籍的标题——《回忆，梦，反思》（Carl Gustav Jung, *Memories, Dreams, Reflections*）和《共时性：非因果性联系的原则》（*Synchronicity: An Acausal Connecting Principle*），你就会知道当时激发我的是什么，通过这些我开始了解集体无意识的本质。又通过阅读米歇尔·伊利亚德著的《神话，梦，和神秘》（Mircea Eliade, *Myths, Dreams, and Mysteries*），我开始领会当代信仰与古老现实之间的联系。当时关于禅宗佛教的书籍很容易获得，很多由铃木大拙（Daisetz Teitaro Suzuki）撰写，其精神似乎弥漫在空气中。禅宗和「垮掉的一代」（Beat Generation）对美国的影响始于 20 世纪 40 年代末和 50 年代，「垮掉派」作家包括杰克·凯鲁亚克（Jack Kerouac）和艾伦·金斯堡。还有很多类似的作者和书籍，但是如果你把这些与老子的《道德经》结合起来，并学习《易经》，你会开始了解。我看的那本是由理查

得·卫礼贤译自中文版本的《易经：关于变化的书》(Richard Wilhelm, *I Ching or Book of Changes*), 变化这个词是创作过程中非常重要的部份。此书由卡尔·荣格作序, 内容非常鼓舞人心。在此期间, 我还读了 13 世纪波斯苏菲派神秘主义诗人贾拉尔·丁·鲁米 (Jalāl Udīn Rūmī) 的诗; 13 世纪土耳其传说人物毛拉·纳斯尔丁的故事; 西班牙诗人加西亚·洛尔迦 (Garcia Lorca) 的诗歌, 他被西班牙法西斯分子杀害; 还有许多当代美国诗人的作品, 其中最著名的是约翰·阿什伯里 (John Ashbery) 。

在 60 年代和 70 年代, 去电影院和其他的活动一样重要。新型轻便摄影机使得电影拍摄有了更民主的制作过程, 在法国, 制作创新电影的一批新导演蜂拥而出。这些「新浪潮」(new-wave) 电影是「先锋派」的精髓。我们什么都看——法国导演: 布雷松 (Bresson)、戈达尔 (Godard)、杜鲁福 (Truffaut)、夏布洛 (Chabrol)、侯麦 (Rohmer)、希维特 (Rivette) 和雷奈 (Renaud) ; 意大利导演: 安东尼奥尼 (Antonioni)、费里尼 (Fellini); 西班牙导演: 布努埃尔 (Buñuel)。一部贴近我内心的电影, 是贾克·希维特执导的《塞琳和朱莉出航记》(Jacques Rivette, 'Celine and Julie Go Boating'), 这是一部全部讲述结构和模糊性的电影。希维特很少使用演员, 所有的动作都是根据他的指令即兴创作的。

音乐无论从放松还是其理论地位来说也非常重要。我们有美国黑人的爵士乐, 给我们带来即兴创作 (improvisation) 的新世界, 还有意大利作曲家贝里奥 (Berio), 德国作曲家施托克豪森 (Stockhausen),

以及美国的结构作曲家史提夫·莱许（Steve Reich）和菲利普·格拉斯（Philip Glass）。我特别感兴趣的是用易经来作曲的约翰·凯吉（John Cage），还有摩斯·肯宁汉（Merce Cunningham），他编排的舞蹈与凯吉的音乐共享了一个表演舞台。凯吉写了一本很重要的书——《沉默》（*Silence*），书中汇编了他的讲课和著作。

凯吉和肯宁汉相识在黑山学院（Black Mountain College），学院于1933年创立于美国北卡罗来纳州，是一所引领革新的实验艺术学校。同年，纳粹关闭了德国的包豪斯，也是一所类似的前卫艺术教育学校。这所学校的许多教职人员都离开了欧洲去了美国，其中一些在黑山学院任教，包括著名的是约瑟夫·亚伯斯（Josef Albers），他后来执掌艺术课程。像包豪斯一样，黑山学院受意识形态驱动，强调整体性学习，并将艺术作为其文科教育的中心。许多学校的教员和学生变得非常有影响力，例如约瑟夫和安妮·亚伯斯（Anni Albers）、露丝（Ruth Asawa）、瓦尔特·格罗皮乌斯（Walter Gropius）、罗伯特·马瑟韦尔（Robert Motherwell）、塞·托姆布雷（Cy Twombly）、罗伯特·劳森伯格（Robert Rauschenberg）、威廉和伊莱·德·库宁夫妇（Willem and Elaine de Kooning）、艾伦·金斯伯格、巴克敏斯特·富勒（Buckminster Fuller），当然还有摩斯·肯宁汉和约翰·凯吉。学校于1957年关闭，但那时所有重要的事件和偶发艺术（events and happenings）都转移到了纽约市的阁楼和酒吧。

偶发指行为表演、事件或情景，被视作艺术。后来，这些活动被称为行为艺术。它变得很受欢迎，纵然很多人既没有看过也没有经历

过这些事件。它们往往是极简的——艺术家给出一些简单的指令，但如果艺术评论家、艺术品经销商或博物馆馆长出现于现场，它们就会出名。这类活动发展为新的艺术运动，如：「激浪派」（Fluxus），这是一个由受「达达主义」影响的艺术家组成的松散的艺术组织，之后又出现「极简主义」（minimal art）和「观念艺术」（conceptual art）。所有这些「主义」不但包括艺术家、作曲家、设计师和建筑师所在的领域，还跨越经济学家、数学家、芭蕾舞者、厨师、甚至于神学家所及领域。许多艺术家共享了反商业和反艺术的观点，他们来自于亚洲、欧洲和北美。他们制造了包括乐谱制作、噪音音乐、时间作品、具象诗，视觉艺术、城市规划、建筑、设计、文学和出版在内的事件。在这段时间里，约翰·凯吉的理念与作曲有着很大的影响力。他的主张是我们应该开始一个艺术作品的创作而无需考虑任何结尾的概念。他的理解是，这件作品应该成为艺术家和观众互动的场所。这些观念激发了那些着重创作过程而非最终作品的青年艺术家。

许多这些活动可追溯到本世纪初，首先是法国艺术家马塞尔·杜尚 (Marcel Duchamp) 的现成作品，他在 1916 年至 1922 年之间活跃于「达达主义」。然后是毕加索 (Picasso) 和格特鲁德·斯泰因 (Gertrude Stein)，他们与乔治·布拉克 (Georges Braque) 一起掀起「立体主义」(cubist revolution) 运动。格特鲁德·斯泰因是一位居住在巴黎的美国作家，她的著作对我们 70 年代的思维方式产生巨大影响。我将引用她的话语来结束本章，摘自于她在剑桥和牛津讲座时的一篇文章《构成解释一切》，由霍加斯出版社 (Hogarth Press) 于 1926 年在伦敦出版。

「没有什么让一个不同不同于起始于中间于最终除了每一代有每一代不同的关注。我的意思很简单任何人都知道构成就是让每一代不同的不同否则他们都是同样的每一个人都知道因为每一个人都这么说。」

“There is singularly nothing that makes a difference a difference in beginning and in the middle and in ending except that each generation has something different at which they are all looking. By this I mean so simply that anybody knows it that composition is the difference which makes each and all of them then different from other generations and this is what makes everything different otherwise they are all alike and everybody knows it because everybody says it.”

—— Gertrude Stein, *Composition as Explanation*



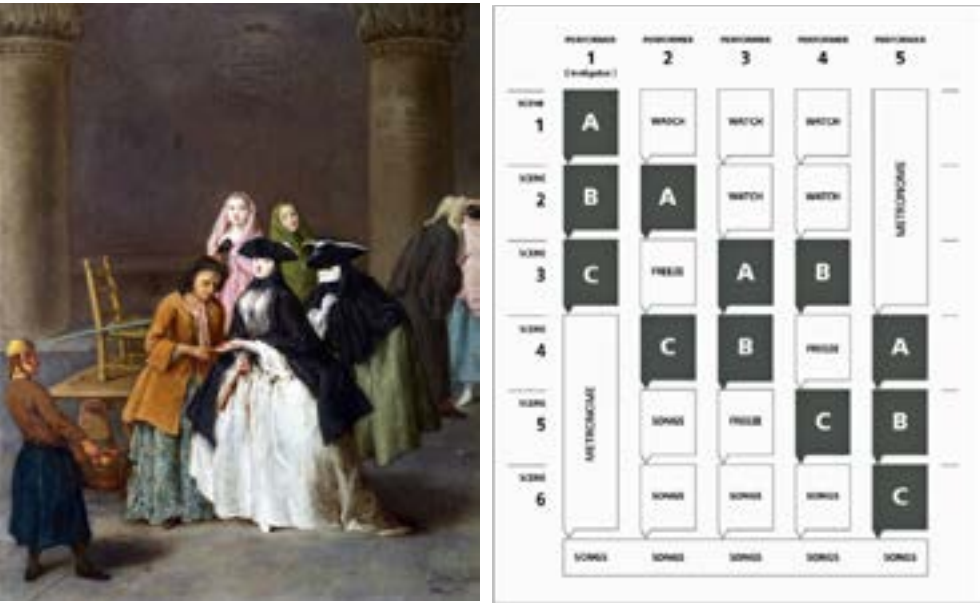
70 年代和 80 年代
在英国学习期间

目前为止，我所描述的都是发生在人们可以开始使用互联网的三十年之前。我不知道我们如何搜集如此多的信息，但我们都通过言语来沟通信息。当时涌现了各种各样的杂志，我们去看展览、听讲座、并参加工作坊。我参与的其中之一是自称为「错误剧场」(The Theatre of Mistakes) 的一群表演艺术家组成的工作坊，他们对任何人开放，只要你同样带来一个为小组提供表演的指令或活动，并同意尽你所能完成其他人给出的指令。我们没有明确的目标；表演在「假设有一个原因」(in case there was a reason) 的情况下完成。这些活动被编辑出版为《行为艺术表演的要素》(*Elements of Performance Art*)。

我全职加入了这家演出公司。这个决定使我不用继续沮丧地待在建筑公司里，而能够无所不在地去创作。我在街头、公园、板球场和任何种类的公共场地以及各种工作室进行表演。公司的所有成员大部分时间都一起住在乡下，为我们自己排练和表演。我们有一次曾连续24小时演出。机遇表演(playing by chance)是当时社会思潮重要的一部分。有一次，读了《骰子人生》(*The Dice Man*)这部小说——讲述的是一位通过掷骰子来做出人生决定的精神病学家，我们便决定在周末来随机做所有的决定。我们意识到，我们时间的质量取决于我们在掷骰子时选择的事物的质量，就像我们的表演依赖于我们创造的指令、活动和结构性战略的质量。我们在这个领域的技能有了很大提高，很快我们就被许多场馆邀请表演，包括伦敦的蛇形画廊(Serpentine)和海沃德美术馆(Hayward Gallery's)，阿姆斯特丹市立博物馆(Stedelijk Museum)和米奇剧院(Mickery Theatre)，然后在比利时和荷兰进行巡回演出。我们还在巴黎现代艺术博物馆(Musee d'Art Moderne)和大皇宫美术馆(Le Grand Palais)，纽约的保拉·库珀画廊(Paula Cooper Gallery)，以及匹兹堡州立监狱表演(the State Penitentiary in

Pittsburgh），我们在整个英国和欧洲进行演出，包括柏林（Berlin）、布雷西亚（Brescia）、贝尔格莱德（Belgrade）、费拉拉（Ferrara）和因斯布鲁克（Innsbruck）。互联网上有大量有关我们的信息¹。

所有的表演都是在工作坊制作而成，采用繁琐的结构和精心制作的符号表示法（notation），由此产生的作品隐晦而有趣。我从这个活动中学到的远比在这篇文章里能表述的多得多，但我会描述两个表演。在伦敦的蛇形画廊，我们表演了「向彼得罗·隆吉致敬」（‘Homage to Pietro Longhi’）。彼得罗·隆吉是十八世纪威尼斯画家。我们演出的场景围绕着一张桌子展开，记着他的作品，我们形成了能够反映出我们对他的作品理解的结构和策略。



以上是彼得罗·隆吉的作品，和结构示意图，描述了第一场景五位演出者各自的表演。

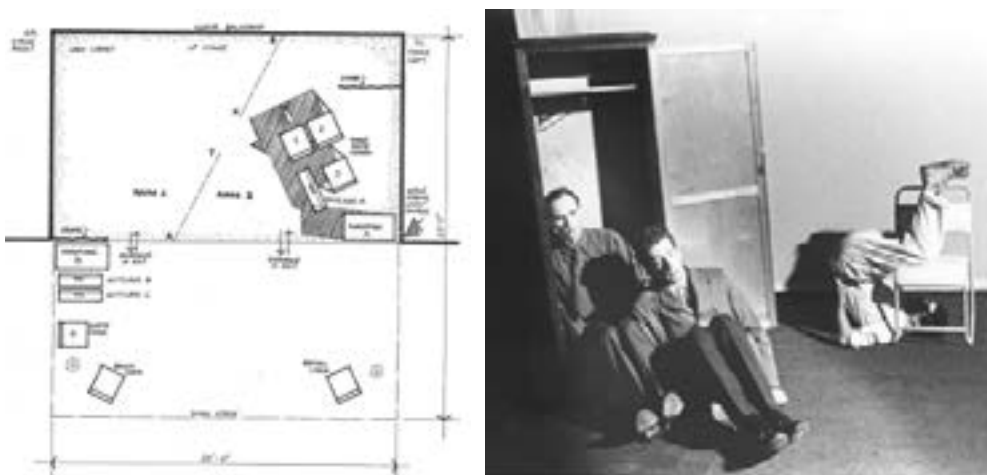
¹ <http://diffusion.org.uk/?p=1327> https://artreview.com/reviews/ar_october_2017_review_theatre_of_mistakes/



这是在蛇形画廊前绿地帐篷内的表演。

我们向另一位意大利画家致敬——乔治·莫兰迪（Giorgio Morandi），这次是二十世纪来自博洛尼亚（Bologna）的画家。在他的画中有瓶子、盒子和花瓶，我们使用衣柜、椅子和手提箱——为我们的表演放大了这些构件。再次，结构非常复杂。我们把时间用在空间家具布置中，就像莫兰迪把时间用在放置他的物件中一样。逐渐地我们丢失了家具，不得不把自己变成家具以继续我们的布局。

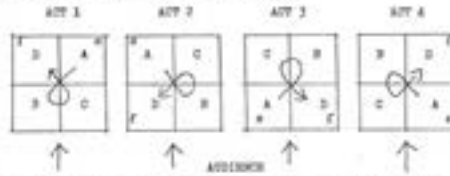
以下是莫兰迪的一幅画，一副开场布局示意图和一张表演的照片。



THE NINTH POISON

Concerning space as the object

Divide the performance space into four boxes.
Move through the boxes in the following way.



The Ninth Method, requiring 9 acts, turns the action through 360° twice, plus a repeat of faces 1 & 5 at 5.

Concerning time as the object

In order to build through time, to add or subtract units over a period of 9 acts, the minimum number of units per box will be 40 = the sum of the numbers from 1 to 9. The method of building each box is as follows:

ACTS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
Box A	1	2	3	4	5	6	7	8	9	} No. of units per act.
Box B	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
Box C	5	5	5	5	5	5	5	5	5	
Box D	2	5	8	1	7	3	9	6		

Let each unit equal 5 seconds.

Concerning action as the object

Taking this building method, the characteristic for each box is as follows:

A = Divides: Consistent narrative	} Repetitive and growing
Builds: Actively	
B = Divides: Inconsistent narrative	} Non-repetitive and disorienting
Builds: Subtly	
C = Divides: Consistent narrative	} Repetitive and unchanging
Builds: Statically	
D = Divides: Inconsistent narrative	} Non-repetitive and deflated
Builds: Inconsistently	



以上是马塞尔·杜尚的画，图解和表演的照片

我做了一场单人表演,也是为了向一位画家马塞尔·杜尚表示敬意,纪念他早期的立体主义作品。表演被称为「第九方法」(‘The Ninth Method’),因为有九个场景,每个场景将表演方向转移 90 度,让立体主义主张从 360 度不同角度来描写对象物的概念在行为表演中占有一席之地。

我可以继续我的长篇大论,但我相信我的读者已有所领会。在这些作品中,我们通过开放工作坊和排练来建立我们的主张,集中精力于对象主体的语言,找到可以构成活动、制作、图解、符号和绘图的结构。我们停留于一种模糊的状态足够久以发现一种抽象的叙事,它与我们选择的艺术家产生共鸣。我们从来没有急于找到解决方案,也从来没有去预料结果。我们从未按照所谓故事的主线进行,我们只是抱着最终会得到一个理由的这种希望工作着。这一过程正是我与周武翰和胡志红在中国美院开展课题时所采用的方法。

不同之处在于,我们把图解(diagrams)转换为三维物体,以便我们可以为项目现场制做一个模型。(请参阅《设计之「道」:一段以道为本的设计过程》‘*A Taoist Design Process*’)

我们将此项目描述为有两座道家庙宇与儿童游乐场侧面相接,但这种描述并非现实,我们描述的是这些材料的抽象叙事(abstract narrative)。该模型与主张功能的提案毫无关系,没有预期的社会性功能或建议的任务简报,它只是提供一种抽象的建筑语言,从中开始思考其功能。我们把语言和结构及其所有模糊性特质放在首要位置,这种做法在项目初期阶段可以真正有效地运作;并将与客户的讨论放在次要位置,因为这是引入建筑功能讨论的最佳定位,这样做是最有效的。

IV /

1992 年：梦想平面图是一座剧院
——开始教学的一篇论文

梦想平面图是一座剧院： 我们穿行室内建筑而过¹

「这世界散布着不相关的事物、动弹不得的惰性固块以及非我们本性的物件，灵魂深受物质意象想象的匮乏所苦。」

——加斯东·巴舍拉，《水与梦》

(Gaston Bachelard, Water and Dreams)

绪言

本文冀望提供正着手挑战改变空间或建筑物、转化现有栖居规划的学生一些想法。以此主题眼下的重要性来说，难免受到诸多关注。广泛的设计方法论所载多有，解释所有从最实务到最意识型态的手法；然本文实非既有材料的分析，而是设计模式模型²的精选加诸些许额外想法。抛砖引玉，企求将目光更加朝向加斯东·巴舍拉的《空间诗学》(Gaston Bachelard, The Poetics of Space) 转移。(1)

我希望确立所谓「平面」一词，尤其当本文使用时，必优先一切地指涉绘制的楼层平面图；但并不排除其它表达形式，比如那些确认策略不可或缺的模式、剖面、轴侧图绘。一个人会如何选择以绘制平面图，

¹ 原文题名：DREAMING THE PLAN AS THEATRE - THE WALK THROUGH INTERIOR ARCHITECTURE。本章「穿行」原文皆为 walk，有别于步行与散步的悠闲，尤指当我们游走于室内被空间包围，「穿梭」建筑的路程中，种种空间想象紧锣密鼓扑面而来，如剧院似的体验。

² design models, 本章 model 一词皆译为「模式模型」，意指既有建筑使空间中「事件」成功发生的「模式」，但在我们的实践中仅只模仿其既有模式是不够的，乃取其作为「模型」供我们探索设计，故译作「模式模型」。本章试图指出除我们所认知的 model 之外，还有很多观念例如修辞，亦可纳为工作时使用的「模式模型」工具。

取决于其自身意念的表述、取决于关心核心的观念，媒介与资讯同样必须慎选。

本文借口平面实欲谈论「**跌入平面图中梦境**³」。企望观察此想法能推至多远，以及在哪些相关条件之下，可以开始**谈论踏上由平面格局所述说的一段旅程**。本人将自多方视角、多种焦段接近规划任务，倘有任何实践上的核心主题，它们就存乎于关心空间之间的关系、关心空间序列⁴的观念、关心公共与私人空间中对特定特质的要求。本文还有一核心态度，简言之即「**将问题视为盟友**」，希望辩证展开时此点会愈加清楚。我将舍弃「**注视**」空间这样的说法而倾向于「**置身**」空间，我也可能显得对空间的效果过于敏感；我将探索：为「我们栖居者穿行而过的建筑」提供「**戏剧性场合**⁵」潜力的模式模型，并且辨别这类「**剧院事件**⁶」是否可能存于最简单平凡的经验层次中。

几则提问

程大金在其杰作《建筑：形体⁷、空间与秩序》（*Francis Ching*,

³ dreaming into the plan, 希望当我们观看绘制的平面图时不只注视其表 (looking at) ——视之为建筑规划图；要能想象置身其中 (being in) ——如历现场、亲履图中这段旅途。

⁴ sequence, 指两个以上空间之间的前后顺序排列关系，本书皆译作序列。

⁵ dramatic occasions, 令穿行者感觉带有戏剧性效果的设置在空间里发挥效果的时刻。

⁶ theatrical events, 剧院暗示剧院中「观看者」与「表演者」因角色不同，所处空间的设置也不同，本章讨论发生在这类性质空间里的事件。

⁷ 本章「形体」原文皆为 form, 亦常作「形式」、「造形」或「造型」，为求不把建筑空间当作一个「形式－内容」的结构体，也并非着眼于建筑的造形表现，力求回归对于「形体」的思考。

Architecture: Form, Space and Order)⁽²⁾, 型录丰富〔操纵建筑物组构〕的基本型态学元素⁸和原则。这是一本为建筑师与设计师而写的书, 通过众多插图, 展现形体与空间如何促成目的并传递意义。设计师在初期开始有想法创造平面图时即触及意义, 绘图使他们得以构思空间、沟通观点; 然而对设计师而言的意义, 不等于对使用者的意义, 他们无法进入设计师的规划图, 可能也不熟悉表现概念或梦想的记号手法。到访者藉由穿行以体验建筑物, 我们要说什么来表达此经验的〔质地〕? 我们要说什么来表达各个做成的室内空间, 与空间之间存在的关系? 我们怎知此序列空间比另一序列, 更加实现了些什么, 或者是否有些事物确实因其安排而骚动起来? 如果建筑物异化其使用者, 会到什么程度, 有什么解药? 我们是否明了建筑语言中那些, 确信能为进驻空间带来愉悦的共通要素? 透过建筑的基础元素比如墙壁、门、窗, 有什么信息被传递了?

这些提问回答不易。成功的建筑物不少, 但我们获得的愉快好似仅存乎认识的边际、感觉的深处以及记忆里; 类似地, 住在害人觉得痛苦的建物, 我们可能也成为有口难言的受害者——我们任感觉流动, 却鲜少描述它们。一旦规划案〔形体的关系⁹〕被建立, 设计师便运用想象力直观地工作, 这无可厚非亦无助于我们讨论它, 或与非设计师沟通。一般大众需要、或者想要设计师对其空间效果清楚吗? 对我们设计师而言有可能清楚吗? 可以说我们在玩的好玩游戏、有趣的策略? 我非寻找特定答案, 而是能设身处地、深切关心使用者之道。〔

⁸ morphological elements, morphology 意指型变, 着眼于基本的「形体元素」如何组构成空间, 然后又再有型态变化

⁹ formal relationships, formal 常作正式之意, 此处应指建筑整体空间形体之间的关系。

拜访任何建筑物〕即一项事件，其品质就在于这几则提问之中——我将在此基础上前进。

一 任务简报、空间功能、社交事件 (BRIEF, FUNCTION, AND SOCIAL EVENT)

客户藉由决定建筑物的基础活动，贡献主要功能性以及基本事件；建筑物是被用作观看演出、用餐、工作场所甚或称为居家。设计师接着被期待为客户提供建议：空间所需体量、主要事件需要的活动序列。比如说客户要一座电影院，设计师便关注使用者如何走进大厅、买票、坐进影厅、到吧台买饮料等等，规划这些空间须考量社交事件。不过规划空间方法有很多，一个成功的结果也有许多可能性——我们需要的其实是良好的任务简报¹⁰：一件充满挑战性的工作，把这些任务融汇贯通于—的方法；不过一般来说，客户并不擅长启发这一层次的工作。一则良好的任务简报，是任何值得注意场所的头号最基本要素；设计师也必须尽可能启发客户，发展对简报的想法；客户一般比起诗意更在意预算，且好恶通常都在事物表层；除贡献一些对风格的常见要求，他们可能会认为一幢公寓就是一幢公寓，一间办公室就是一间办公室——事件就是由空间所容纳的活动来定义。

盖房子的人了解，比起任何其它事物，特定的社交功能和活动群体，为成功的事件带来更棒的机会。提供大面积专为营利的商办大

¹⁰ 译者在此借用广告代理业的专业术语，专指将客户要求和现在面对的情境经综合分析后，把「关键事实」和「任务指令」简报给创意团队的工作流程。所以指涉的是报告、传达的协调过程，既是一份工作文件也是一个工作会议。简体中文或作「概要」，只是其中一部份；「简报」或指简单扼要的报导，但应着眼于此工作最后的结果，即为起动下一阶段设计工作的精要陈述。

楼，和一个要求复杂组合与极私密层次空间的建筑物，有着不同的可能性。令人惊讶，设计任务简报已受到公开讨论，此议题依旧缺乏批判性的想法；杂志毫不迟疑地印刷专案完工照片，却极少（如果有过的话）附上任务简报。好的任务简报由什么构成？我们该如何企及之？这是谁该做的事情？室内空间的设计师常承继他们被寄望工作的建筑物，可能老旧、可能现代，是基本的空壳或是完全的栖居——无论什么光景，在设计师赴现场考量种种可能性之前，事情大多已经被决定了。一则任务简报须要解答，在考量外观封套以及结构性、技术性、设施性需求的同时，也必须创造合理的空间。许多对空间的要求和争执认为：空间能够挟带意义是困难的，能从更开阔观点回应秩序化原则的空间也是困难的——此即第一个要抛开的想法。

二 形体、空间、秩序 (FORM, SPACE AND ORDER)

建筑总是受到整合既有模式模型、基本型态和功能性的想法而推进。例如英国乔治时代的排屋，两世纪以来已是果实丰硕的模式模型。当建筑师与设计师选择一组此前既有的模式模型，作为平面图上一般配置的基础，他们也选择了社交的模式模型，对一系列价值注入信任。有一个假设：这些价值轻轻倚靠着集体记忆，迅速触及意义。它们在什么程度上有文化重要性视文化而定：若其文化漫不在乎，它们将停留在私人语言的范畴；若设计者漫不在乎，它们将滞于浅薄且毫无意义；当设计者启动此区关怀，他们将抛下功能主义简化论调，拥抱有潜力刷新我们「意义能被形体挟带」认知的工作程序¹¹。

¹¹ 本书「程序」原文作 process，并不限于既有建筑空间设计工作的范畴。在此希望启发借用模式模型作为设计上的类比，作为一种工作过程。

常见将模式模型连结到遥远过往，特别是像古典主义般前后一致的语言；但是模式模型的使用绝非历史学者的游戏。程大金在《建筑：形体、空间与秩序》书中，描绘包罗万象、纵横古今许多伟大文明的「**型态**」¹²目录；这是一本清晰、垂手可得，比起功能性类型，更加根据于形体类型来编排的原则辞典。举标题为例，罗列型态如下：「减法型、加法型、核心型、线性型、辐射型、群聚型以及方格型」¹³；每个标题都给我们一种组织原则——此书就像设计师的材料库，而且几乎都是藉由图画来沟通。

在这方面主题最富教导性的论著之一，是柯宽恩的〈类型与设计方法〉（Alan Colquhoun, *Typology and Design Method*）⁽³⁾，此文引起关于「类型原则模型化」¹⁴的激烈讨论超过二十年。如标题所示，作者无可避免且根本上地，将类型原则模型的概念联系到设计活动，并争论：这是一种工作程序，使我们能迅速、有效地看见形体中潜在的可能性。这是一种有助于同时解决功能性困难和意义传递困境，清楚表述型态类比的方法；尤其当模式模型须要变形，它亦成为创造力的刺激。有形体类型的、功能性类型的、还有风格化类型的模式模型；要问阿道夫·路斯、勒·柯布西耶或法兰克·盖锐会如何处理一项议题，其实就是在问类型原则模型化的问题。显见愈是使用此系统，愈是能掌握其操作——实践当然是必需的。

¹² types，本章皆作「型态」，指由形体元素所组构而成的空间，成为一个被人认知的型态，乃至于分类之后的「类型」，取「典型」之意。从不同角度来观察和使用，常见有功能性类型（functional types）、风格化类型（stylistic types），以及本文希望指出的形体类型（formal types）。

¹³ 原文作：Subtractive Forms, Additive Forms, Centralised, Linear, Radial, Clustered and Grid Forms。

¹⁴ typological modeling，指根据类型化所本的概念，当做设计操作时的模型，如后指出型态类比（analogies of type），指取某种程度上相通的既有建筑型态作为类比。

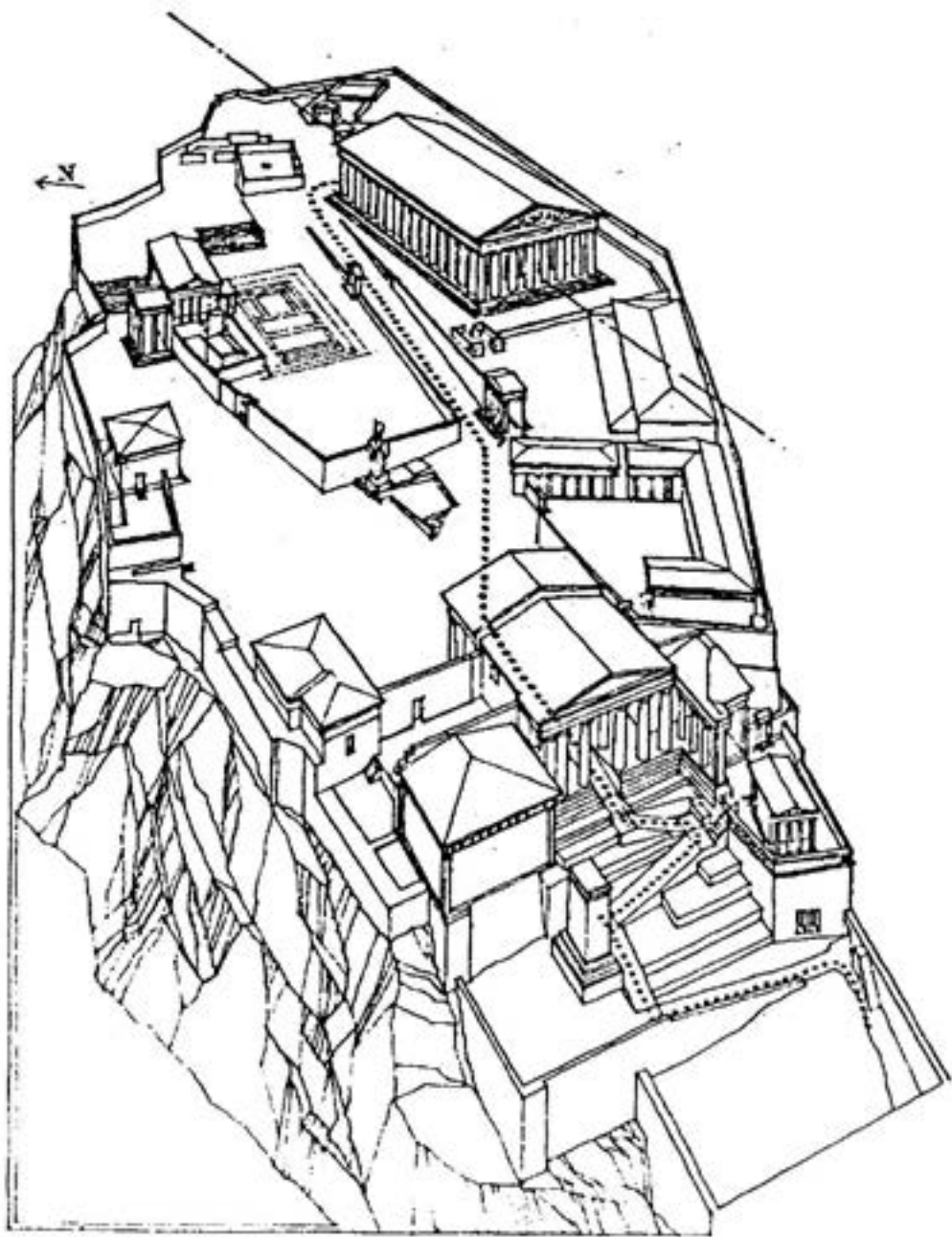
柯宽恩如此总结：「我们文化的空骨架得要变得肉眼可见才行。欲使之发生，从我们困难中抽离某些科学性是必需的；有了它，数学工具的应用对我们的文化才适切；然而这些工具无法带给我们面临困境现成的解决方案，它们仅只提供框架，我们操作其间的脉络。」⁽⁴⁾有时搜寻一个类型模型，结果却意外地替设计过程增添比其解决问题还多的困难，不过别因此拒绝这项运动——就投降吧！坦白所采用的模型，接受它不够牢靠，也以任务简报的角度接受它并不合用——享有相匹配优良类比带来的秩序化原则与延展性才更加重要。

三 现场、脉络、定向 (SITE, CONTEXT AND ORIENTATION)

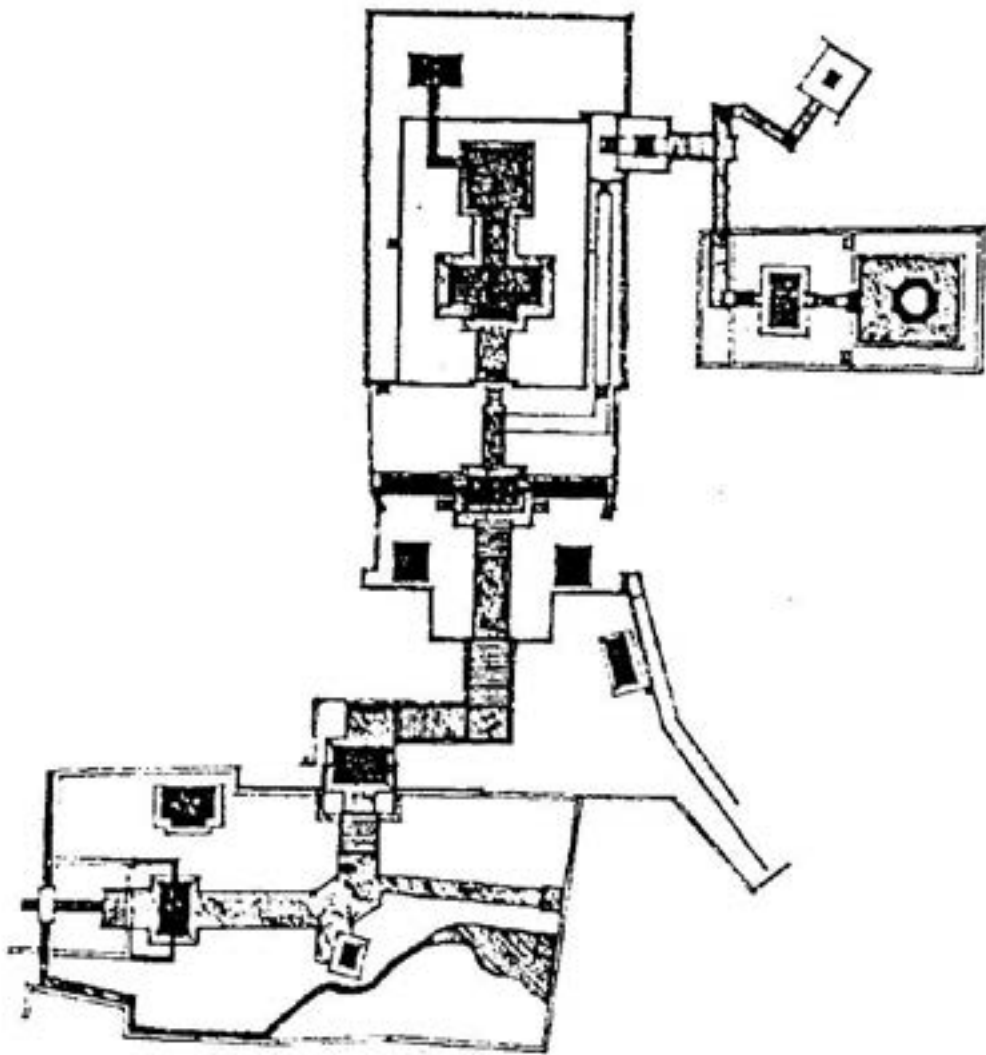
为达成一段旅程，我们会分辨它是从何开始、通往何处；于室内设计领域，我们亦须觉察现场、其脉络及其定向——无论什么样规划专案的脉络，都有型态的变形、创生的形体和结构体，坐落或邻近于周边环境，带有形体上的显著性格，我们可加以利用或者排斥之。试想雅典卫城：通往巴特农神殿绵长步道的重新定向¹⁵，比之演习要求立刻躲进城区教堂（门口即设于街上）的疾速步伐。建筑物紧迫人行道的街上，一进到建物里，即需〔介于公共领域与那些建物之间〕的不同空间型态与序列。有树木遮荫的道路，不同于享有前庭大院的街道，也不同于有许多巷弄的道路——它们都散发各自叙事的可能性。要描述区域、路上街道、或广场，乃至从人行道公共领域经过其准公领域，然后准私领域从而抵达门口这一段旅程型态的变

¹⁵ reorientation，巴特农神庙于六世纪末改为基督教圣母教堂，建筑的定向亦重新定为面向东方。主要入口设置由西改至东端，欲进入神殿者爬上卫城山门后，尚得先由神殿西端走至东口，才得以进入，这个重新定向也让整体参拜的步行距离变得更长。

化¹⁶，是有可能的。



¹⁶ morphology, 指途经空间序列上因空间开放性、私密性要求不同, 于是各空间形态有所变化。



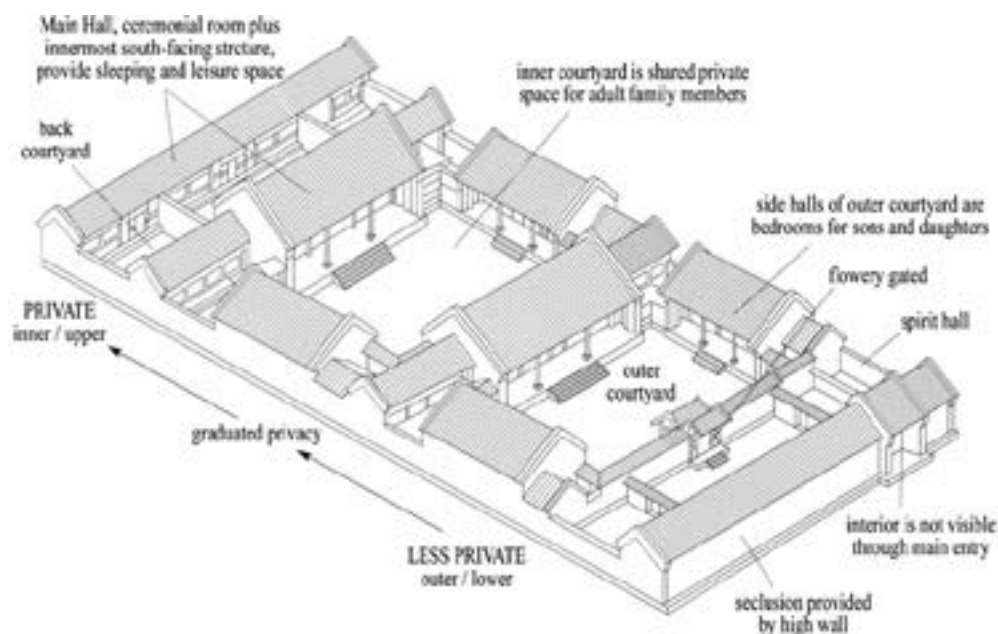
试想象这两段神圣场所的穿行：通往卫城中心的路途；日本栃木县大猷院东照 宫辖区平面图。

我们从来不会自「空间之外¹⁷」抵达某处，途中所经也成为

¹⁷ outer space，我们随时所处皆为空间，会自「此」空间进入「彼」空间，永远不会外于空间。

我们的一部份；我们带着一定数量、搜集自立即环境的行李抵达某处——视必要性而定，我们能做的决定多无法跳脱这些限制——我们极少（如果还是有的话），在一个把世界锁在门外的盒子里工作。举例来说，改装一间小公寓的想法，可以从它在城市里的位置开始，市中心与市郊就有不同；如果位处市郊，回看城市与望向远处的地方有所不同，看向境内与看向境外也有所不同；故事不同，结果就不同，惊喜也不同，设计应认知到这点。

在现场与脉络的范畴中我们开始叙事：那些被室内固结下来的，还有或许不可见，但能被我们设置起的不和谐感知，与对质感知；一个场所究竟是内向还是外向的观念，是在非常敏感的层面上，潜伏地被设计者的扰动所设立；异化一词本身，就是源自于「外在 / 内在」，发自公 / 私的感知，还有开放 / 封闭的场景——我们可以建立的对话满是陷阱与可能性，你无须自创一个现场、脉络和定向，但你应满怀感激地接纳它们；我们的任务就是认识它们，然后鲜活其叙事。



四 材料、色彩、光线

(MATERIALS, COLOUR AND LIGHT)

本类目一般并未构成讨论规划策略范畴的一部份，但没理由不这么做。它们通常被带入游戏，用以支援和确认社交功能的主要事件、类型模式模型、叙事序列、还有脉络问题。假如某人有一类型模式模型想法：在厚重及腰矮墙基础上搭一轻型结构，马上可透过材料来确认；一堵厚实石墙上加轻框架结构，绝对可以支持这个点子。从一种能满足整体结构形体的材料开始吧，最后结果将同样启发人心！试考虑把〔材料选择〕当作一组概念模型¹⁸，作为起动叙事的策略，它能投掷变数进入方程式，解放我们的思考。别害怕去玩或者反转我们习惯的思维方式：把最后头的考量挪到第一顺位，看会发生什么事。



¹⁸ conceptual model，作为建筑设计过程中一组实体模型制作，指出材料物质意象的组合概念。

色彩比起其它类目,常受到更多不对等对待:要应用在主概念表面,又老是最后才被想到。「**建筑里,色彩被用来强调建物性格,被用来当做重音强调形体和材料,并且消除其变异。**」⁽⁵⁾ 色彩被赋予实务的角色。一般来说色彩过于个人、过于象征,也过于充满我们附加的意义和辨别性,导致设计者难有信心把色彩玩作策略。史笛音·艾乐·拉斯穆生在其《体验建筑》(Steen Eiler Rasmussen, Experiencing Architecture)中争论:比起用色彩来强调材料和结构,我们会用色彩来描写一个房间或空间的性格——先决定是什么性格,然后决定其颜色——这是合理的策略;反之我们也可以选一个颜色,接着判断房间的性格变成了什么样。



日光与光线在室内建筑中是重大的基础考量,这里任何评述都远不及沧海一粟。扼言之,如果向往「**跌入梦境**」、踏上平面格局所述说的旅程,如果不至少一次,把对光的疑惑摆在所有想法之前,尝试

以心眼漫步其间，那即是你的怠慢。致力画一幅表达采光与照明策略的图画，看是任何专案最低限度的要求。

五 隐喻、寓意、修辞

(METAPHOR, ALLEGORY AND RHETORIC)

隐喻性地回想你的空间。任何事物都可当作隐喻：一扇门、一结构格子、甚或一道阴影，端看你怎么想。建筑语言中的隐喻在其最简形式上，只在表达特定房间或建筑物看似另一座，或是某建筑令我想起它——假使可以建立某种程度上的意义，做比较、或为空间命名会是收获丰富的练习。不过你得避免显而易见的隐喻：设计一座海上邮轮风格的酒店大厅可能是隐喻式的，但它太过随便且修饰过度，以致无法创造任何能持续一分钟共鸣的形体。你能够譬喻地思考且保有建筑的抽象关怀吗？你的空间装置能视为彼此互相对话的物件家族¹⁹吗？

寓意常应用于诗歌或绘画，作为使意义清晰的手法。为达我们建筑操作的目的，带有寓意的建筑存在于当一个或一系列物件设置起来，观看者自明显意义上关注转移至它处或具有暗示性意义时。我们可称之为个人化、虚构化、甚或替代某事物，但绝不能想象我们在象征化某事物；若将你的设计想作一个故事，墙壁、门、窗、楼梯等抽象元件是主角，你将带它们踏上一段冒险，你将触及打破、放大或者隐藏它们——以某种量尺来说，这些建筑元素将成为带有寓意的角色。

¹⁹ a family of objects, 把空间装置 (installation) 视作空间里的「物件」 (object), 接着自建筑、视觉语言角度, 把物件组构手法视为一种语言, 把拥有相同语言质地的系列物件视为一个家族。

想在建筑范畴中触及这些概念，即须涉足修辞活动。修辞是有效运用语言的技巧钻研；藉由暗示修辞概念是一种设计模式模型，藉由启动修辞概念是一组设计工具，开始相信我们触及「诡计语言²⁰」的观念。茱笛思·沃林在她出色的文章〈修辞性诘问〉（Judith Wolin, *The Rhetorical Question*）讨论及此：「建筑『修辞』即建筑『表现法』命题。比起表现法，我更喜欢修辞这个说法；前者暗示某种从建筑师精神中榨取出来的汁液，后者则静静接纳一则前提：建筑乃训练有素的技术，暗示著述说者与听者同时存在。」⁽⁶⁾我们在寻觅一种慎重的、冥想性的关怀，一种能赋予建筑元素²¹或一既有情况更多「形体和实质内容精炼」的可控活动。茱笛思·沃林事先警告读者须心存怀疑主义地进入此关心范畴；不过她十分明了此域，提出一系列引人注目的列表，表列能够带出修辞表态的类目：「一、重复与规律的形体；二、形似或关系的形体；三、强调或低调的形体；四、重叠、置换或分裂的形体；五、有意的误会²²。」⁽⁷⁾这些值得我们思索，不过她坚持「并非任何隐喻都是值得记忆或有美感的，建筑里修辞操作的应用亦非任何艺术的保证。」某种量尺来说，本文大部分重点都落在修辞观念之中，如果此重点难于掌握、难以个别聚焦，那就让它保持困难吧——最常伴随危险的模式模型，也许就是你得考量它最好的理由。

六 意外、决裂、误解

(ACCIDENT, RUPTURE AND MISTAKE)

²⁰ the language of artifice, 相信建筑是一种语言，而且认为其中的设置实有其意图达到的巧妙手法、诡计、用途、效果存在，故称之为「诡计语言」。

²¹ architectural elements, 指门、窗、楼梯、墙壁元素等。

²² 原文标题为：1. Figures of repetition and regularity. 2. Figures of resemblance or relationship. 3. Figures of emphasis or understatement. 4. Figures of overlay, displacement or disruption. 5. Intentional errors.

规划案中的一个「点子」可发挥在多种层次。它不必是你「设计」的，它会在社交结构、或者任何其它形体的需求上独立发挥作用；它可以是只为自己存在的一个礼物，一个非特殊化、非功能性的，为在其效果中解放而存在的空间装置；它可以仅是纯粹的巧合或者搞破坏，却因而完全传递了意义。如果有一平凡事件变得令人赞不绝口，那么它很有可能是轻而易举地，发自一个单纯、天真的提问，与得自一连串理性的思维结果殊途同归。在此领域工作，你得信任混乱，从诱人、刺激人甚至有风险的地方开始；正是那些「未知」期待被加以探索，若期待妙不可言的意外发生，你也须将自己置身其中——工作方法中某种特定的抽离是必需的；若想要在意外凌空飞越的刹那消逝之前，紧紧抓住并且拥有它，就得锻炼你的「利眼」和「快手」。

我们当然可以刻意地一头栽进「巧合」里，所谓「解构」思考大致就是在做此事。「巧合的重要性就在于它会打破概念的封闭。『裂解』就会发生，发生在『重组空间²³』；而且——或许可议——被保存于一个矛盾逻辑中。」⁽⁸⁾ 形体大部分就在破裂的当口、或断裂的破口处剧烈地被形固下来——就好像，在认知到打岔中断之前，从未认知到结构是什么、结构是在做什么似地。打岔会作用在认知的门槛上，且可能视之为明显的误会；我们也可以消极不以为然，进而去确立它是一结构中可被积极肯定之处。什么是我们可以造成最好的误会，何处是它最好的去处？我们可以明知其将引发的效果，却变得非常故意²⁴。这里列出一些有用的误会型态：

²³ space of reassembly, 借用爱德华·狄波诺的观念，假想我们的思考源自一原有概念群，若有新的概念进来，将重构此概念群，新概念与原有概念群可能逻辑间格格不入 (a logic of paradox)。

²⁴ very knowing, 非常了解，也是非常故意的意思。

有一种过程中预先想好的误会，中断不可避免，但却是计划外的——误会在于我们认知的表面，乃是采取特定行动的明确后果。

有一种完全排练好、需要形式结构的误会，断裂有其计划达到的效果——此策略借其宣称和特定意图的使用，回到因素与效果的表面。

有一种畅快的虚无主义误会，只要不预设任何意义——意即在你还没有开始之前——在思考中允许有个误会存在就会触及。

多方来说，最后例举者行得更远、持续得更长久，并且最直截地从认识的场域中撤退出来；但在我们对如此无政府主义观点惊惧地双手一摊之前，为把它们保留在进程上，让我再说：这些行动、爆发以及引发的挣扎，在设计的过程中立下非常特别的意图质地，也许我们可将此挣扎读作「真²⁵」；也许最后分析起来，挣扎比其它更加聚焦的方法论带有更多「意义」的广度。



²⁵ real, 意同 authentic, 可呼应「真」 (authenticity)

七 叙事、序列、记忆

(NARRATIVE, SEQUENCE AND MEMORY)

「若某人欲给出将再开启所有门扉的理由，此人得说出他一生的故事。」⁽⁹⁾

本段将从延续「现场和脉络」引领的思路，接续讨论叙事。回归到以建筑物使用者为关注焦点，将其穿行室内建筑而过视为一事件、隐微触及变化与欢庆的旅程。叙事若挟带有事件，对设计师而言就不用非得要说清楚叙事是什么。叙事可以是形体上的，也可以是想象上的；叙事可以描述建筑物的功能性，也可以说明其社交性的思维。我们不必在叙事可被到访者解码的基础上选择一个场景——因为叙事会被转换为建筑的材料，材料会返身拾起、挟带着叙事。此理念与阿尔弗雷德·希区考克（Alfred Hitchcock）用来构思电影的方法，以相似方式进行。他称其设置为「麦高芬」（MacGuffin），负起启动叙事的责任，并以某种方式保持它们。麦高芬是希区考克的「叙事借口」——他所需要从《后窗》（Rear Window）看出去，引导其注视不同公寓的借口；或者《北西北》（North by North West）当中的总统头像——它们都是令人惊喜的地点，其与众不同让它得到强大能量；它们具体带出事件的观念，也带给我们观看此场所的新方式。

以建筑语言来说，有许多可容纳变化与事件观念的形体元素：闸门、拱道、景观、门扇、大厅、走廊还有墙壁等，都是很棒的「剧院」表现媒介²⁶。日常生活中，我们就在无意间上演叙事穿行²⁷，它们是在看

²⁶ vehicles for theatre，指这些建筑元素是能够挟带戏院性质的表达工具。

²⁷ narrative walks，穿梭行走的过程挟带有叙事性质。

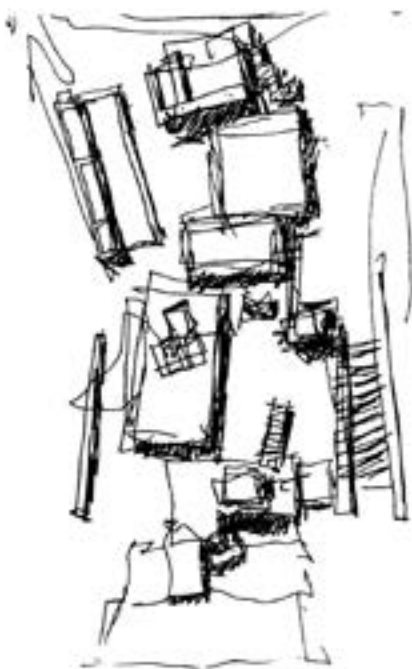
似一成不变的生活表层下发生的一个主题；穿行室内建筑而过，能够启动、或者具体化我们的感觉；能够触动、能充满意义，甚至变成我们内在各种过程的隐喻。这些空间的角色是为了「放置」想象，为提供「不连续且分异化的场所」²⁸予我们的梦和叙事去展开、沉潜。

通过建筑类比赋予世界外观和形体，自建筑的开端就有迹可循。在法兰西斯·叶慈《记忆之术》(Frances Yates, *The Art of Memory*) 书中，可找到以建筑为想法提供外形的有趣例子。她描述古代修辞学研习，为了记忆想法的序列和论点，会把一室内空间序列交托给记忆；借此，长篇讲演的细节得以「置入想象中，于一座自创出来的记忆建筑之上；此后，一旦这些论据的记忆被唤醒，所有场所将轮番被访问，向每个保管者叩问着储藏的记忆。须想象古代的演讲者，他在想象中记忆建筑穿行移动的同时，一边从记忆场所中提取摆放的意象，一边同时进行其演说。因为此顺序被建筑的场所序列确立，此方法保证了论点会以正确的顺序被记得。」⁽¹⁰⁾ 建筑在想象中屹立，与此同时并不阻碍我们思考；空间命名的明确界定，和有秩序的安排是重要要点；而且使用同一空间序列，可以架构出任何演讲。记忆曾被视为缪思之母，亦将照见其功效——穿行于你的平面，辨认空间，辨认欲记诵的序列，成就长篇阔论。

一段叙事穿行可能极短：从步道两阶、三阶踏进建筑物主体；也可能很长，过程中包含数量众多的房间。倘使我们只有一扇门能作叙事功能，此门要做的事就多了——我们已经越过规划策略的范畴——叙事须靠细节设计撑起：路径、阶梯、衬边与主要地板的材料，皆好像门扇一样担纲要角。若这段室内建筑的穿行很长，可能即需「贯穿

²⁸ discrete and differentiated places, 空间上或形体上明显独立、不同的空间。

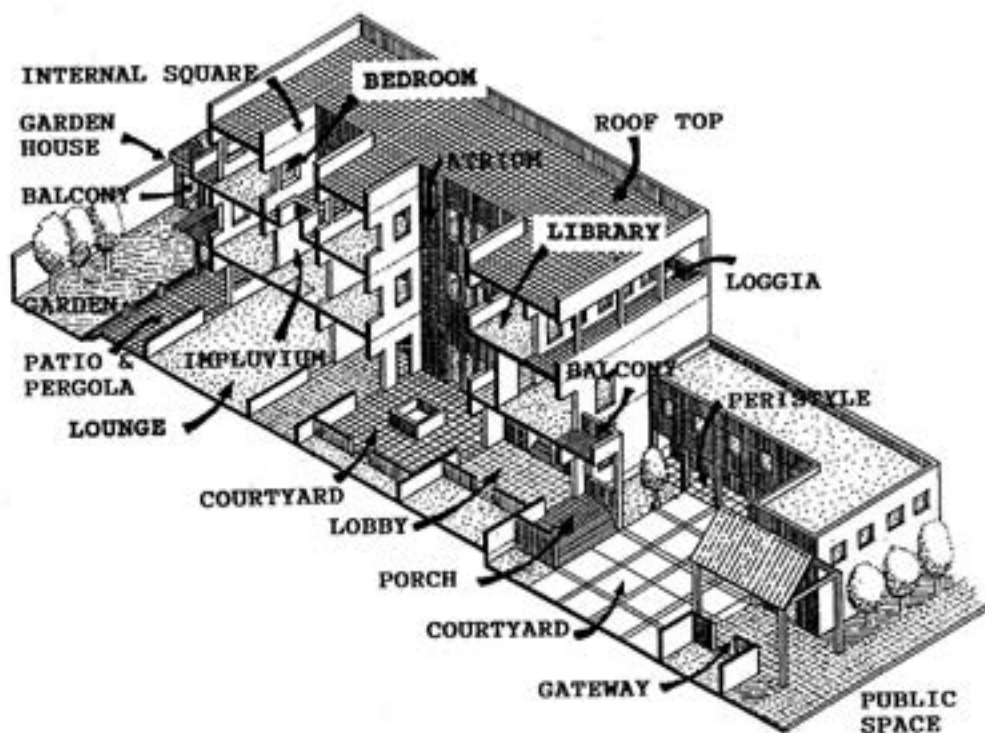
的形体或延续的主题〕，来联系其勾起的丰富观察和情绪。一段穿行浓缩室内空间的长度，可能难以和记忆中旅程相调和，故许多场所都在很短的长度内逛完——某种量尺上来说，我们已延长了时间，或也扩展了空间——比起到访一系列房间，如此体验可更加贴近于发掘建筑的型变与城市叙事。



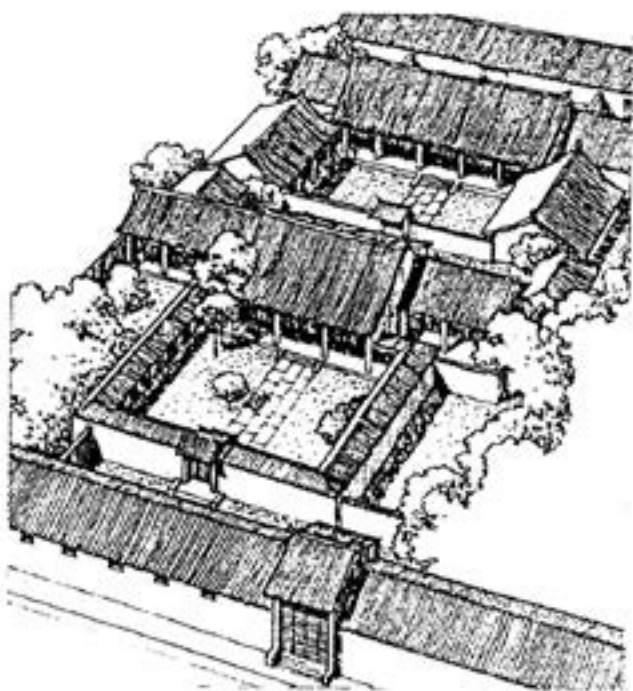
《电影製作人之家》(House for a Filmmaker) 初期草稿与模型。盖锐说：「房子的大厅与 房子并不连续，且被放置于庭院中。」如此便产生强而有力的室内 / 室外空间戏剧，其中所有转换区域皆为半公共性质。每一组成元素——客厅、卧房、车库、客房还有书房——皆被设计为不同的建筑物。客房的高牆当作户外电影投影的屏幕，为整体构成加入 些许重要的叙事元素。

举个非常英国的例子，一段长距离的建筑穿行，希望你也在你的文化中发现类似例子。拜访某座乡村教堂。穿过街道时，尖塔闪

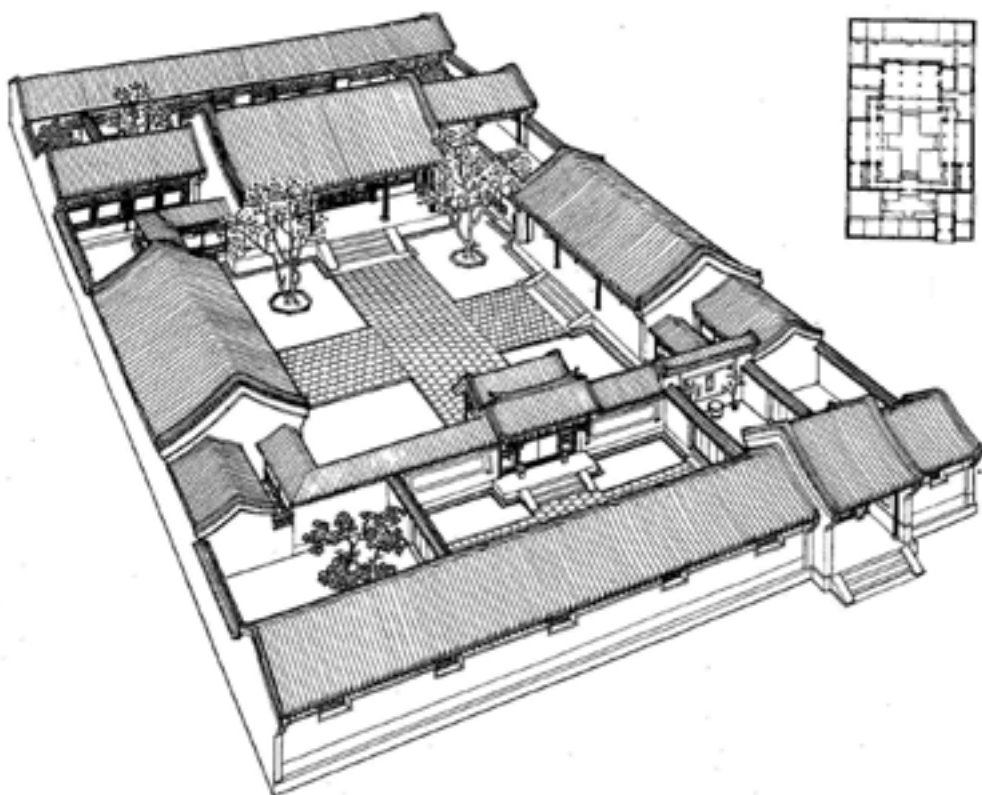
进目光，又再度逃逸。找到教堂，觅得入口，穿过覆顶的**巫婆**闸门，迎来第一个中断的公共空间。取径绕行墓园而过，穿越径旁的**紫杉**——我走过常绿树木的生与埋骨者的死。甫入门廊，即遇见一扇厚重巨门，缀满精致式样，启动信息和象征；门口守护者会要求献祭——隐喻上来说，待我于教堂内重获新生之前，我将死于此处。走进**柱廊**前，我在门廊内的长凳坐下整顿思绪。进到里面，施洗的洗礼盘便迎接我；从这里我转向东厢走上**中殿**，入到教堂主体；自此充满故事的空间，可望见还有一系列更远的领域，只有特定少数能走这段路，我们多仅游于想象。瞥见**基督受难十字架雕像**，区别着观众与表演者。过中殿终于来到**高坛**，跨**唱诗班**登上**主祭坛**，越过神龛门扉然后抵达内部的圣所。且注意各区域如何命名，并在旅途中皆提供特定的功能性——它们全被建筑收编成册。



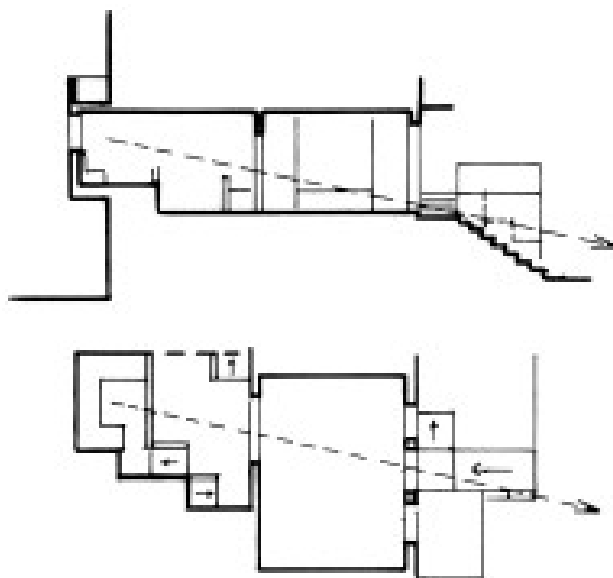
上列所有空间皆可藉由讨论各自的性质来加以描述：公共 / 私人、室外 / 室内、开放 / 封闭 等等，甚至包括「半」状态，半公共、半私人、半开放、半封闭。



在更居家的尺度上，此中国传统四合院为自公共乃至私人领域空间序列的极佳范例，展现极好的开放与封闭系列元素。



讨论阿道夫·路斯的室内空间时，碧雅翠丝·寇楼蜜娜（Beatriz Colomina）也论及相似层次的心理空间关怀。「进入路斯的室内，我们持续地转身，面对我们刚走过的空间，而非前头或者外界的空间；每个转身、每次回看，我们的进程就被停下。」⁽¹¹⁾慕勒住宅²⁹里席座区³⁰的舒适「更加超越感官，因为有一个心理学向度。沙发及坐拥者的位置背对光线，产生一种安全感。从入口（本身是个相对阴暗的通道）拾级而上、进到客厅的入侵者，都得花片刻搞清楚是否有人坐在沙发；反之，任何入侵马上就会被坐据此处的人探知——如演员一上舞台立即会被剧院包厢里的观者看见。」「慕勒住宅其空间序列中，愈加强烈的私密感围绕着〔楼梯〕愈加展开——从娱乐厅³¹到餐厅、书房、乃至有垫高席座区的女士房——盘据住宅中央，或可说是房屋的『心脏』；然而此间还有一俯瞰起居空间的窗户，如同剧院包厢最私密的空间，监视住宅入口通往公有区域的空间。」⁽¹²⁾

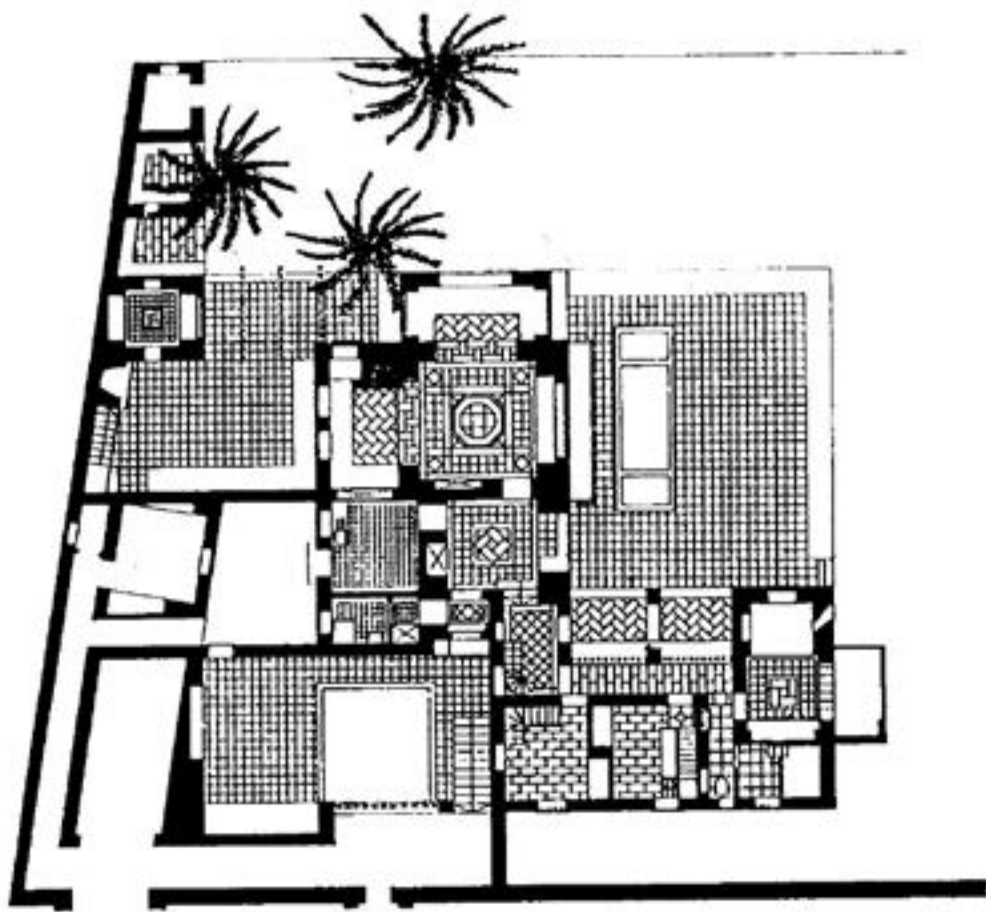


²⁹ Moller House, 阿道夫·路斯位于奥地利·维也纳的建筑（1927 - 1928）。

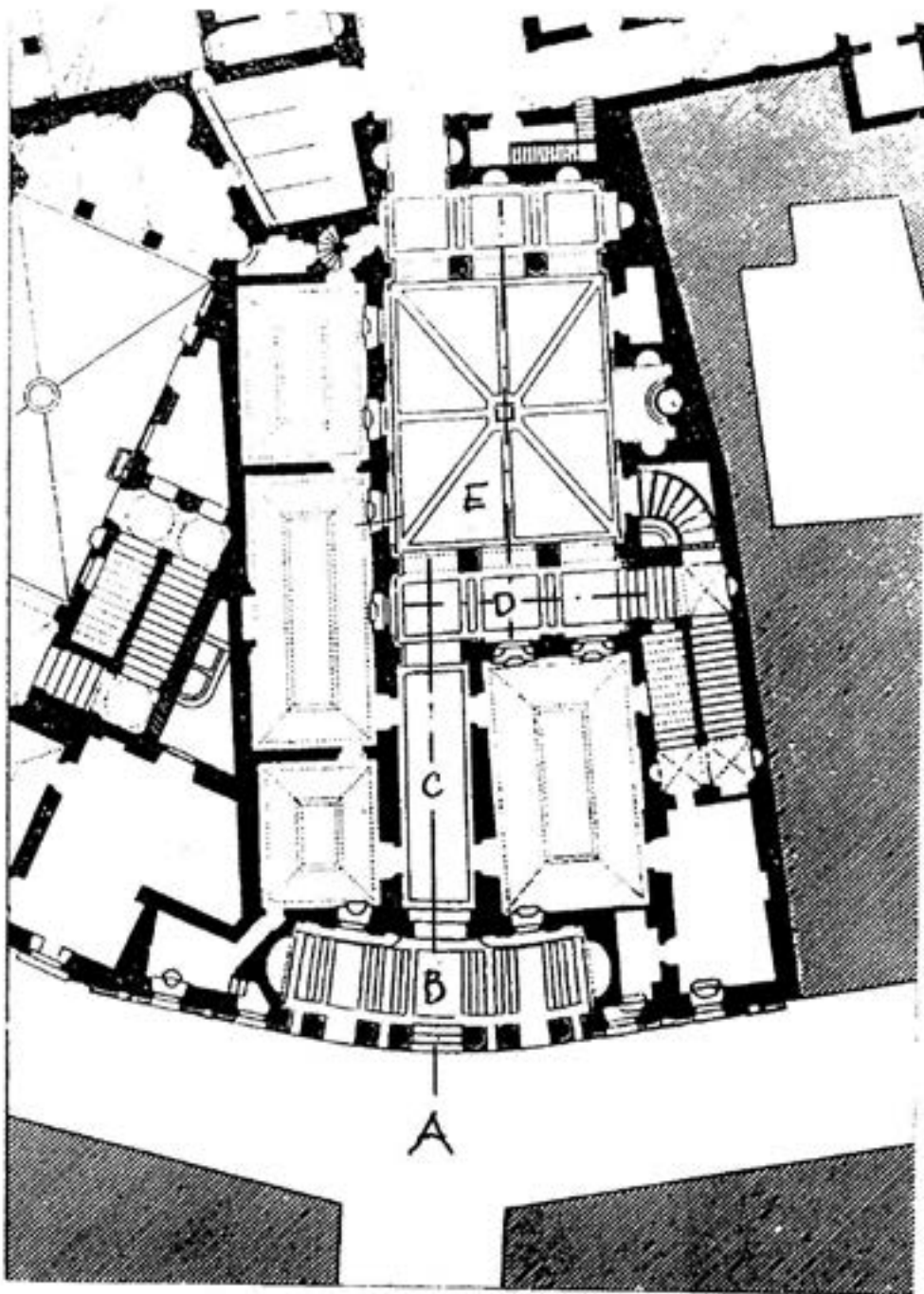
³⁰ sitting area, 不同于客厅，仅摆设沙发座椅的休憩空间。

³¹ drawing room, 晚餐饭后从餐厅退出，接着进行饭后余兴节目的房间。

进、退、冲突、启动、欢庆等等之丰富，平凡中看似微渺，却召唤着到访者进入另一世界。作为建筑及其细节须揣怀的一则邀请，情绪内容程度就变成欲把空间设计成与众不同者须达到的要求——你得「**梦想平面是座剧院**」以企及。



The Riad House, 1973 年由 Hassan Fathy 设计。在此谦逊的开发案中，运用传统埃及工法，人穿过牆上拱门进入，走下阶梯来到入口中庭，一段短而浓缩的旅程，藉由一系列的开放 / 封闭、公共 / 私人的空间而展开。



穿行通过室内空间的魔幻范例，罗马的 Pietro Massimi 宫殿，1532 年由 Baldasare Peruzzi 所设计古典的空间序列：A. 街道 B. 门廊 C. 大厅 D. 柱廊 E. 中庭。

总结

我已多方争论那些「只受建筑元素的纯粹质感而激发的故事」的存在。争论的论点客观并假设「想象在外于我们的事物中彰显，而非在我们内部。」⁽¹³⁾ 在〈桥的灵魂〉文中，彼得·壁下谱 (Peter Bishop, *The Soul of the Bridge*) 论及：「任何事物皆可作为盛装灵魂的容器，无论它是外在世界的一部份，一把椅子或一棵树木；无论它是内在世界的一部分，一个意志或一则奇想；事物并非一个照做就会和谐的便利填充，仅只是空的形体；同理，场所也并非只是地理空间上的位置，如同事物，它们也是灵魂的容器——场所与事物皆充满虚构想象的共振。当事物的材质感被忽视时会缺乏美感；接着当矛盾被推出到视线之外的角落，隐藏于事物之后与表层下，便会有种想象上的空洞与不足；当世间万物讲述其故事时悉心倾听之，十分重要。」⁽¹⁴⁾

自设计师角度观之，将绘制的平面图视为一物件³²，视为一「**世间事物**」，看来亦同等重要。「空间认知是由其再现所产生。以此而言，建造而起的空间并不比图绘、照片甚或描述拥有更多威权。」⁽¹⁴⁾「**跌入平面图中梦境**」的能力就是根本要素，如此梦想须流动于聚焦与广角的观点之间，流动于科学与美术的考量之间，流动于理性与未受驯服之间，乃至流动于社交与个人性关怀之间。平面图可以是功能性亦解放的，而房间可以是一容器亦「**剧院包厢**³³」。若想要创造拥有完

³² object, 对这句话的理解, 参照上段引文可推知: 「将绘制的平面图视为一物件」, 即「将绘制的平面图视为一个『盛装灵魂』的物」; 接着参照上下文, 因把空间视为可以盛装灵魂的物, 所以对空间的认知其实是由「物的再现」而生。

³³ theatre box, 暗示有如剧院中由包厢的空间设置带出「观看者」与「表演者」的角色区别。

全独立个体性³⁴〕的空间，与世界激起共同的脉动，我们须不停在所有模式模型之间转换；若想要创造各自独立，能够连结事物之心的个体物件³⁵，我们得发展一套严格的开放心智以面对这套创作过程——就是在这样复合的状态之下：在物件**差异性**³⁶与我们共感的意义之间，观点开始可以互相交换、诗性的认同³⁷开始流转。

³⁴ entirely separate identity, identity 常作「认同」解释，惟译者认为在此所谈论者为「个体性」。作者 Peter 常使用此字词，但所指其实并非认同的意思。常有中国学生问他：「认为中国的设计如何？」他回答：「中国设计须要先建立的是 identity。」开始译者亦理解为「认同」，但随日久，感觉意思实更接近于「识别性」，乃至于一种「个人身份」；指涉从自身所处环境中发掘元素，与它们玩在一起，以之创造出带有「个人性」趣味的作品。

以下参照荣格所述对于「同一性」（identity）的说明：「〔同一性主要是无意识心理与客体的一致状态。〕同一性不是等同，也不是认同，而是个体心理在先天上与他者的一致状态，而且这种一致状态从来就不是意识的对象。同一性的存在是依据一种〔天真的先入之见〕，也就是个体把自己的心理等同于他人的心理，因此便认为，相同的动机具有普遍的有效性：让我感到愉快的东西，别人当然也会感到愉快；我认为不道德的东西，别人势必也会认为不道德，如是等等。同时，同一性也已一种普遍的追求为基础，因此，人们认为自身应该改变的东西，也会期待别人能有所改善。」（参照「认同」（identification）

³⁵ objects，是我们所设计，或直接置入空间的物。object 在英文中也有「对象」之意，对观者而言是视觉对象——看见的东西；对设计者而言是设计对象——要设计出来的东西；但这里讨论的并非这类物我之间的相对性，而是直指它是一个「物」、一个「物体」，本书皆作「物件」，不作「对象」解释。

³⁶ 原文作 otherness。

³⁷ 原文作 poetic identifications。接续译注错误！尚未定义书签。，可讨论 identify、identifying，乃至其名词 identification。在过程中面对摊开在我们眼前的种种现象，得要能够辨别它们、指称它们，辨别出我们渴望的、我们不在乎的，作为一种引领前进的能力。所以可以理解作「诗性的指称开始流转」，意味「我们开始可以诗性地指称事物」。

以下参照荣格所述对于「认同」（identification）的说明：「『认同』这个概念是指个体的人格会部份或全部地与自身异化的心理过程。」「认同就是主体为了客体而与自身疏离，而且还在某种程度上隐藏于客体之中。」「认同和模仿的差别在于：认同是一种无意识的模仿，而模仿则是一种有意识的效法。」

参考书目

1. Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* (Boston: Beacon Press, 1970). (繁体中文版: 加斯东·巴舍拉着, 龚卓军、王静慧译, 《空间诗学》, 台北: 张老师文化, 2003年11月。)
2. Francis D.K. Ching, *Architecture: Form, Space and Order* (New York & London: Van Nostrand Reinhold, 1979). (繁体中文版: 程大金 (Francis DK Ching) 著, 吕以宁、王玲玉、林敏哲译, 《建筑: 造型、空间与秩序》第四版, 台北: 六合出版社, 2015年7月。)
- 3.& 4. Alan Colquhoun, *Typology and Design Method*, from *Essays in Design Criticism* (MIT Press). (柯宽恩, 〈类型与设计方法〉, 《设计批判》, 麻省理工学院出版社。)
5. Steen Rasmussen, *Experiencing Architecture* (London: Chapman and Hall, 1959) (繁体中文版: 史笛音·拉斯穆生著, 《体验建筑》, 台北: 台隆书店, 2000年11月。)
- 6.& 7. Judith Wolin, *The Rhetorical Question*, from *Architecture & Literature VIA* Vol. 8, Rizzoli. (茱笛思·沃林著, 〈修辞性诘问〉, 《VIA》建筑与文学期刊, 第八号, 纽约: Rizzoli。)
8. Andrew Benjamin, *Derrida, Architecture and Philosophy*, from *Deconstruction*, Omnibus Volume, Academy Editions. (安德鲁·班杰明, 〈德希达: 建筑与哲学〉, 《解构》精选辑学术版。)
9. Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* (Boston: Beacon Press, 1970). (繁体中文版: 加斯东·巴舍拉着, 龚卓军、王静慧译, 《空间诗学》, 台北: 张老师文化, 2003年11月。)
10. Frances Yates, *The Art of Memory* (Ark Paperbacks). (繁体中文版: 法兰西斯·叶慈著, 薛绚译, 《记忆之术》, 台北: 大块文化, 2007年4月。)
- 11.& 12. Beatriz Colomina, *Intimacy and Spectacle, The Interiors of Adolf Loos*, from *AA Files* No. 20, Autumn, 1990. (碧雅翠丝·蔻楼蜜娜著, 〈亲密与光景——阿道夫·路斯的室内空间〉, 《AA Files》第二十期, 1990年秋季。)
- 13.& 14. Peter Bishop, *The Soul of the Bridge*, from *Sphinx 1. A Journal for Archetypal Psychology and the Arts*, 1988. (彼得·璧下谱著, 〈桥的灵魂〉, 《斯芬克斯: 艺术与完形心理学期刊》第一期, 1998年。)

V /

2010 年：反转的教程

为进一步支持我欲连结的道家观念，要叙述我设置的一个专案：反转程序；由一位中国美院毕业生，也是我在伦敦学士文凭的学生——邵枫（Recy）所完成。

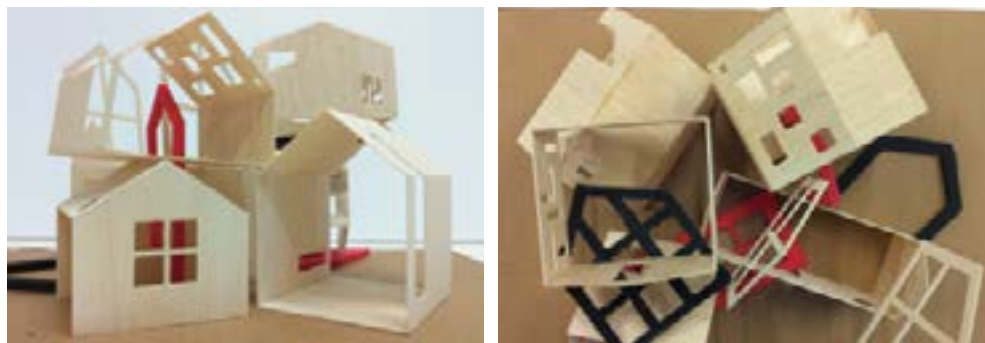
他们这一届学生，我从要求制作〔在专案中想要拥有的空间〕模型开始；Recy 自己也不知道为何，就做了这批模型。



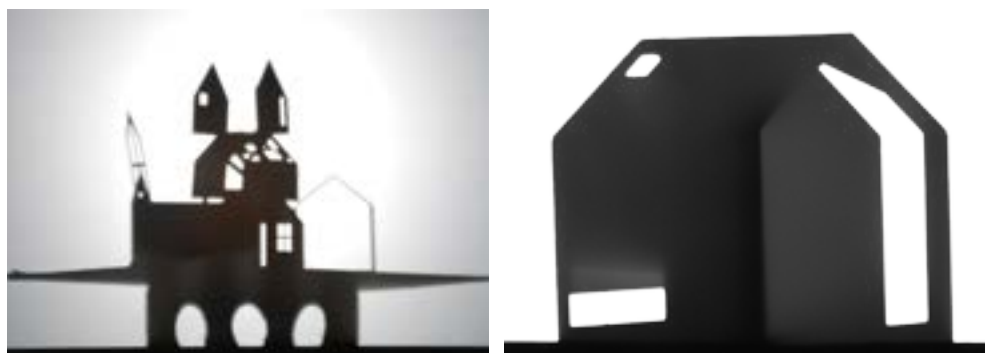
于是我要求她跟随直觉，制做更多模型。



我接着要求她继续做模型并且享受这个观念和过程：虽然还不知道如何使它们发挥功能性。我要她无邪地去玩，让这些模型来教导她。



Recy 对仍不明白自己在做什么并不灰心，也不觉得脆弱，因为她还没有被给予一个基地或任何功能性。她变得感兴趣于其建筑场所创造出来的影子。



当她变得对模型充满自信，我邀请她去寻找它们可以住下的场所，在那设计一个具有功能性的空间装置。Recy 找到一座闲置中庭，要进到某建筑工作室的入口；她重新设计中庭，变成欢迎到访者来到工作室，充满事件的〔门槛场所¹〕。

此专案反转了程序。所有实务工作皆于最后关头执行，我想要我的学生从被给予足够〔诗意想象空间〕开始，并确保太多功能性的决策不致湮没诗性的决定。我想要他们能和机会玩在一起，我想要他们

¹ threshold place, 意指中介于行人街道与建筑师工作室之间, 有如门槛的中介空间。

感到惊喜。当 Recy 变成此类她向往栖居之所的专家，她会找到实现之场所。但愿你也同意这里有些道家的意味。

给学生能够使他们成长的专案很重要；这些游戏非我们在商业专案中可以练习的事物，这些游戏都是为创造这类项目。指导者得变成〔要使学生更具创造力所须学习事物〕的专家。此专案带给学生自信，并教导他们要信任其直觉。这些特质即我对中国美院学生的首要企图，他们亦来到时机，做出十分投入的作品。

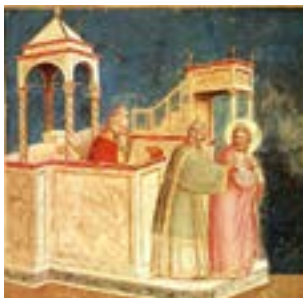




开始的之前

我们被告知这个学期我们将会学习和经历与往常不同的设计过程。我们将在没有客户，没有设计要求，甚至没有一个场地的前提下开始设计。我觉得自己完全不知道该如何开始这个项目。起初我并不是非常认同这种所谓“反其道而行之”的设计过程。更直白一点说，如果我们没有一个客户的话，这还算得上是做设计吗？在我的观念里，艺术创作和设计作品最大的区别就是，一件艺术品可以仅仅以艺术家的个人感情或者是理念，文化甚至是人性思考为出发点，而一件设计作品常常是为了某个客户或者是为了满足某些特殊的需求来创作的。如果我仅仅是利用模型制作来表达我的个人思考或者想法以开始一个项目，我觉得这将是一件艺术品而不能算设计。

然而这对我来说依然是一个有趣而新鲜的挑战。当我在搜索一些大师的作品作为参考资料时，我意识到这种工作模式也许真的可行。例如扎哈·哈蒂德，她的项目往往都很令人惊叹甚至可以说有些疯狂。





很难想像会有任何客户给出一个设计要求能让她做出如此疯狂的设计成果。让我感觉到有趣的还有她工作的方式：她通常在脑海里已经创造出一个设计，而后当她遇到一个合适的场地或者客户时，会将自己已经有的设计想法放进那个背景中并且说服她的客户。弗兰克·盖里也有着一种相似的设计方法，而他创造的那些建筑都太与众不同了。因此我开始变得期待这个新的设计方法并且乐于看看它会引导我得到什么样的结果。

开始的开始

我通常都会从一个场地或者设计需求来开始一个项目。所以这次对我来说是一个非常艰难的开始。因此我决定从刚刚完成的项目作业来作为切入点：一个集合性建筑型家具。这样我就得到了一个起始点来让我进行学习和研究。我并不需要很在意场地的尺寸朝向或是环境，



这让我觉得比起上一个项目的开始我获得了更多的自由。我可以真的问自己真正想要做什么。在过去的那个项目作业里导师替我做决定，但这次轮到我了。

我对 Giotto 的绘画非常感兴趣，因为他们通常都描述了一些奇怪的物件：既不是建筑也不是家具。由于那些看起来非常奇怪的比例和透视，建筑变得更像物件，并且他们如此完美地持续向观众们讲述故事。这些绘画启发了我，通过制做一些简单的物件，并且将他们组合把玩，变换形状和比例地将他们联系在一起。

我做的第一个模型看起来像一个常常在中国古典园林里出现的假山石。那些巨大的假山石常常由很多更小的天然洞石组成。园林设计师将那些小块的洞石按照自己的设计意愿或者秩序来排布。得到的结果通常看起来非常天然并且无序。因此不仅仅是石头上有天然的空洞空间，每一组石头之间也会产生非常多变和戏剧性的空间。再结合光影，整个空间就充满了戏剧性。



开始的结束

做模型是这个阶段最重要的一件事而用照片记录这些模型也同样重要：拍照的过程像是这些模型的一次重生。当我在用照片记录模型时我会小心的选择视角，认真的思考哪一种空间是我想要表达出来的，并且不断地重复拆分和重组模型得到不同的组合。因此我相信照片记录是改进或者模型制作的另一种方法，同时它也是描述模型的一种语言。



在这一周里我做了许多不同的模型，而当我将模型的顶部去除时我感到了惊喜，因为它变成了一个完全新的模型。这让我看到更多的空间可能性。在一组模型里我们可以看到内部或者外部不同的空间层次，而空间层次之间的联系亦让我觉得非常有趣。

另一个惊喜是当我运用聚光灯打在模型上时产生的光影带来的。光影让这个空间产生了一个完全不同的性格。我还不知道如何来定义这个空间，但是我能研究光线是如何进入及穿过这个空间的。



发展的开始

我无法停止地不停地制作模型，却忘了回顾那些我已经完成了的模型。做一本书常常是关于图片和故事。然而我却忽略了我创造的那些图片。我尝试了不同的模型组合方式但是我后来意识到人们无法将自己带入这些图片是因为我都是从上帝视角来观察及记录的，这些图片里没有故事。

所以很多时候一个最好的设计师并不是因为他完成了许多项目或者是熟悉各种不同的材料亦或者是有多高等级的文凭。而是他有一双能够寻找美丽且有吸引力的图片的好眼睛。

发展的结束

我从来没有意识到设定一个尺度是如此的困难。通常我都是在项目开始的时候等待老师来给我一个尺度。所以我做制作这些模型的时候



候是没有尺度的。那我该如何重置这些空间并且在限定的尺度范围内呢？如果这些分隔是墙体而不是一片卡纸，如果这些墙体是木质的或者是混凝土的，我该如何构建他们呢？楼梯应该被设置在哪里？又有什么样的结构？在这个空间里的旅程又会是怎么样的呢？我的设计应该是一个怎样的秩序？把玩这些物件是如此地容易和有趣，但是当我要往里面增加人类活动的时候就变得非常艰难。



结束的开始

我需要一个场地并且将这些模型转换成真正的设计，否则这个项目将没有任何成果。寻找场地又是另外一个新鲜并且艰难的经历。这个「本末倒置地设计」的过程逼迫我要想清楚自己想要达到什么。我

想要创造一个空间旅程是让参观者无法定义自己到底是在室内还是在室外，从另一个方面说我尝试着使用最简单的空间组件来创造一个戏剧化的空间旅程。因此当我在寻找场地的时候我已经在脑海里有了一个理想的雏形：我需要一个有一定尺寸的空旷的室内空间并且带有一片室外区域。

有三种场地也许会合适于我：1、一个商业空间前方带有一个小型广场，这种空间不难找到但是它可能会比较限制我的项目的功能的设定。2、某个建筑的屋顶，它能给我的项目一个非常好的视野并且成为我设计元素的一部分，但是他可能和我的设计语言会有一些差别。3、一个废弃的工厂，通常这样空间会有一个完全空旷的室内让我可以自



由地在那里创作而不用摧毁原有的建筑结构，但是它也许对我的项目来说太大了。

结束的开始

我终于找到一个超棒的场地：一个小型建筑工作室和它的前院。前院空间让工作室和大街之间产生了一定的隔离，因此也让我有一个舒适的空间来放置我的模型。现有的前院有一点无趣并且它对于街上的人流来说没有任何吸引力。现在我主要的任务就是如何处理街道和这个工作室之间的关系。我想要创造一个连接让街上行走的人能更多地注意到这个小的工作室并且通过这个连接来邀请更多的观众进入到这个小小的但是充满戏剧化的旅程并且最终进入到这个建筑工作室。

在找到场地以后我又做了一些调整，我认为这是一个将模型转换为真实项目的过程中的必要改进。在这个转换过程中我的思考变得更加现实。需要开始考虑材质、秩序、功能和结构。

结束的延续

学习如何设计混乱成了一个有趣的主题。对我来说设计总是意味着精确，秩序和功能。但是有时候，混乱会带来更多的潜能和戏剧性。因此如何设计混乱并且管理它变得非常重要。

我现在的游戏规则是：

- 1、使用最简单的建筑空间元素——小木屋。
- 2、将他们随意地散落来创造一种混乱的空间，就好像一个刚经历了龙卷风的地方。
- 3、利用合理的功能来组织这种混乱，让它在空间上或者在功能上成立，就像那些园林里的假山石一样。

这学期的整个设计过程为我提供了一个人有效的模式来捕捉自己的新鲜想法，并且练习了如何保存和发展这些想法直达一个合适的场地出现。这不是一种常见的设计流程，但是它是一个非常棒的练习以增进我的创意性思维。现在我明白了在没有得到场地或客户之前就同时创造和发展不同项目的可能性。

VI /

2012 年：小说《万物之本》

萬物之本

一个关于设计的故事

原著 / 彼得·斯迪可兰

翻译 / 邵枫 胡冰玉

致我的学生们。

「谁说心灵指思想、意见、观念和概念？心灵是指树木、围篱、屋瓦与青草。」

——道元（哲学家、日本曹洞禅学院创始人）

「对我们来说，建筑和植物的美取决于其比例、对称性以及一致性：我们花园里小路和树木被排列的方式，为的是准确地定位它们的间距。可是中国的造园师们嘲笑这样的方式，他们说连个有能力数到一百的小孩都可以将小路和树木规划成直线排列，一个接着一个，并随他高兴地决定它们的长度和距离。而中国造园师们想像力的最高成就是在于对他们外形的推敲，使之达到最美丽而吸引眼球的状态却不轻易让人看出任何的秩序或者人造痕迹。」

——威廉·坦普尔，《论伊壁鸠鲁花园》，1685

声明

本书关于池铃这个人物返回中国后所体现出的性格特点的灵感来源于卡森·麦卡勒斯 (Carson McCullers) 笔下的两个人物，小说《心灵是孤独的狩猎者》 (*The Heart is a Lonely Hunter*) 中的米克以及小说《婚礼的成员》 (*The Member of the Wedding*) 中的弗兰基。

关于古老哲学的引用来自老子的著作《道德经》。

第十三章的灵感来源于尼尔·蒙罗 (Neil Munro) 的作品。

贾拉·鲁丁·鲁米的诗《你和我所讲诉的话》以及赋由科尔曼·巴克斯和约翰·莫恩翻译 (*You and I Have Spoken All these Words and the Ode*, by Jalal Uddin Rumi, translated by Coleman Barks and John Moyne) ; 《旅行是好的》 (*The Journeys Are Good*, translated by Robert Bly) 由罗伯特·博莱翻译。它们曾于 1994 年在伦敦出版的《斯芬克斯：艺术与完形心理学期刊》第二期，罗伯特·博莱主编。（我对他们的诠释做了一些改变。）

目录

开始自由地呼吸	88
旅行是很好的	90
一缕清新的空气	91
融入尘埃	94
妥协吧，去尝试不同的	97
事情不会孤立地发生	101
养育梦想	104
整个世界就是音乐	107
突然的绽放	111
空中花园	114
进退自如	118
带修辞的景观	121
一个颠覆美学的屋顶	124
在春天的精神里	128
古老的合声	131
世界是如何填满自己的心	134
内在力量的栖所	138
让不可见显形	141
以妥协的姿态开始	145

开始自由地呼吸

夏日的热浪让每个人都想要躲进树影的阴凉。池铃便常常在巴特西公园里散步来打发漫漫的长日。她在等待即将要得到的设计学硕士学位，日子变得空闲。日程表里除了将要到来的毕业典礼空白一片。想到即将到来的毕业典礼让她感到非常地兴奋却又有点急躁。她躲在连绵的大树底下缓缓地踱步并尝试理清自己烦躁而又难以捉摸的情绪。在这样舒缓的树影下，她酝酿着一种模糊的情绪：有一些埋藏在她内心深处的想法急须要被表达出来。

池铃很聪明，但是她没有办法将自己的理性思维和感性本能联系在一起。她的思维没有考虑到她的身体反馈而她的梦想也没有办法参与到她的现实生活。她从来没有想过这些看似分离的元素应该有所互动，或者说，她只是在等待它们意外地碰撞到一起。池铃争辩说是因为在海外学习才导致自己感到脆弱无力，而且很明显留学是一件复杂的事情，毕竟跨越两种不同文化需要很大的勇气。她从来没有想过留学对她会有这么多的要求并且会遇到如此多交流上的困难，即使是很小的一件事情也可以因为文化的不同而变得错综复杂。例如，中文对「order」的解释是一组四个字的序列词：排、列、组、合。如果连一个单词都有如此繁杂的定义，叫她如何能理解一个更加复杂的理论？池铃的顿悟始于她父母从中国抵达伦敦的那一天。她那些分离的感觉第一次联系在一起，她自信的心声开始挣脱出来。她从一个无法记起的梦境里醒来，感觉诡异而奇妙。她并没有试图去理解这个梦的含义，而是轻轻地将这个梦境带出它舒适的无意识状态，慢慢地把它回忆出来：

我躺在床上，期望着一缕清晨的微风来搅动整个氛围。我回到中国了，一种奇怪的平静感笼罩着自己。四处非常安静。我莫名其妙地对自己没有深陷困境而觉得宽慰。我就这么躺着，努力让自己平稳地呼吸，尝试着不去想任何事情。

突然间，一股难以抗拒的力量侵占了整个房间。很奇怪我并没有觉得害怕。这个力量将我从床上拎起来，带我去看一副挂在墙壁上的画。一个颇有修养的声音讲述着这幅作品里卓越的光线和戏剧化的色调是如何让建筑凸显的。无法动弹而又被深深吸引地，我无法反驳那股奇特的力量。

「这位艺术家达到了一种令人印象深刻而微妙的平衡」，我说道，「但是一个建筑只有在邀请使用者乐于用自己的方法来使用它时，才是最完美的。」

我觉得很奇怪自己居然在反驳那股难以抗拒的力量。我不再是那个不敢表达自己观点的女生了。

池铃揉着眼睛去感受她身体的存在，回到她的现实世界。她慢慢地、有点不情愿地让自己的意识从一种屈服的状态里解放出来。她为这个新发掘的自我表达能力感到鼓舞、很自信并且愉快。

开始对自己的想法感到自信并且对自己新挖掘出的表达那些长期被困在她内心深处的想法和文字的能力感到欣喜。那种想要表达自己的渴望不再被锁在心底。

在陷入沉思的早饭过后，池铃给她妈妈打了个电话。刚完成长途飞行的劳太太十分疲惫，可当她听到女儿的声音顿时精神了起来。池铃的母亲是一个优雅、说话轻声细气的女士，无论是在说话还是动作上都很少有冲动的时候。当池铃谈到自己的欣喜时她觉得非常欣慰，但她也只是笑而不语。池铃的母亲请女儿在他们稍作休息后两点左右再去他们下榻的酒店。

池铃的父母觉得自己的女儿像一朵漂亮的花，一位谁也无法预料的甜蜜的梦想家。他们希望自己的女儿经过在伦敦的学习和生活能变得更坚强。池铃躺回床上，觉得自己应该重新考虑梦想，巩固自己的信心，并记住自己刚才多熟练的说出自己的想法。可是她却读了几页导师在新学年开始的时候发给他们的诗歌。这是一本叫《卖掉你的聪明购买未知的困惑》的诗集，来自于一个 13 世纪的叫 Jalal Uddin Rumi 的波斯诗人。

旅行是很好的

如果一颗松树像乌龟一样有双脚或者四肢；或有对翅膀，你觉得它会眼睁睁的看着锯子进入自己的身体吗？

如果太阳没有整夜向着东旅行；它怎么把像洪水般的光线带到黎明。

如果海水没有以不可思议的速度向天空攀升；青葱绿叶又怎么可能得到雨水的滋润。

如果沙粒没有和它们的父亲，巨石，相分离；又怎么能和牡蛎结合，成为一颗珍珠。

你还记得约瑟夫吗？难道他不是泪水中离开他的父亲，并且学会了如何理解梦想、放弃粮食。

还有那个长鼻子的人，如果他不是被迫离开自己的国家，他又怎么能穿梭于三个世界。

至于你，我建议你离开自己的国家，深入真正的自己吧，如红宝石一般，迎接太阳的馈赠。

你的旅程可能从你的男子气概到你的内在灵魂，可能从你的女子气质到你的内在涵养。对这片土地的旅程，让它变成了你找到金矿的地方吧。

所以忘掉你的抱怨、自哀和对死亡的向往。

难道你没有意识到有多少果实已经从苦涩中逃脱从而变香甜了呢？

一缕清新的空气

在去往酒店的路上，池铃很高兴自己有了开始寻找信心的潜力。她再也不想看到自己身上的任何缺点，也不想让自己的话语没有说服力。当人们开始迫使她面对压力做出回应，她从心里喷出了爆发的响声。那天剩下的时间他们都在讨论她爸爸提出的一个问题。劳先生当时正在大堂里喝茶，他让池铃解释英国的室内设计师和中国的室内设计师有什么不同，而他的女儿回答说在伦敦室内设计师们知道如何不用概念来推进设计。

「用概念来做设计有什么不对吗？」劳先生接着问道。

「概念是一个静态的东西，它的成长并不是必然。在一个设计项

目的最开始，我们会在自己的脑海里形成一个概念或者一个主意，但是如果我们是在寻求一种更有策略更有发展空间的方法，它会比一个静止的概念更有发展的空间。能够不停地进化才是一个设计项目能够成功的关键。」

「所以说概念只是一个种子。」她爸爸回应道。

「是的，随着设计的发展会改变它。没有一个非常明确的想法也许更好。而知道怎样酝酿各种元素是一个非常重要的问题，在初期阶段我们一定不能期待太多。想法是慢慢成形的，当想法最终根植于某一样物体时，这个物体就有了生命并且会被赋予空间角色。这个角色大于它自己本身的功能，这个角色应该给予这件物体一种声音。功能、风格或是经济价值不会带给建筑任何有意义的贡献。」

「这些就是室内设计的规则吗？」劳先生问道。

「是的，但是室内设计是一件更复杂的事情。我们需要使用许多不同的模式来进行互动，并且尝试把不同的元素组合在一起使他们成为和谐统一的装置。」

「那是不是就像一所大学的各个不同的部门？」

「是的，设计是一个非常复杂的联合体，但是这种复杂性正是创造场地感的理想土壤。如果不按照这个游戏规则就会很难想像在设计过程中会遇到的风险和谜题。我们必须在控制它的自然发展变化的前提下去发现它的秘密。我们常常直观而自发地工作，和机会合作，不断地询问和质疑自己的处境和战略。你都很难相信我们得问自己多少问题。」

「听起来像是一个探索真理的过程。」劳先生说道。

「爸爸，我不认为建筑的真理是你所指的真理，在项目结束的时候我们希望它是真理，我们希望它有一个可信的说法。如果人们意识到

自己和场地有了一种感性的共鸣，那么这个设计就是成功的。我们并不一定要解释原理是什么。」

「我肯定你的导师们跟你谈过这个原理。」

「嗯，是的，但他们也谈到说设计是画笔在做梦而不是我们。他们曾建议我，每天早晨的第一件事情就是凝视图纸并倾听它们的对话。这些人知道如何抽离自我以便邀请更广袤的想像力加入进设计这个游戏。」

「那这种更广袤的想像力是超越了个人吗？」

「是的，这是我们的接受能力。空间设计师们和物质世界打交道，我们必须和这个世界的不同物件相联系。这会不会太深奥和复杂了，爸爸？」

劳先生笑了，劳太太明了地点点头，而池铃涨红了脸，因为自己脱口而出的回应而感到高兴。她有种感觉，那些模糊记着的短语已经在她的喉咙里组建成一个军队，蓄势待发地等候着发音。她仿佛看到一系列的句子散落在一个大房子里，而她在这个房子里穿梭，检阅着每一个她经过的词句。她同时在做着一系列她所不熟悉的链接。毋庸置疑，是轮到她说话的时候了。

「你把物件说得好像是有感情的东西。」劳先生接道。

「物件不只是等待被使用的空白事物，我们可以通过开放的思考和任其自由成长来改变一个物件的存在。一旦它们有了一个定义和公共功能，我们就能给它们命名；之后它们便成为某种语言的一部分让我们可以将其编织到一个故事里。这就是一个设计师说故事的方法。」

「是什么样的故事呢？」劳先生问道。

「它非常简洁，就像一个大纲，但是只有在我们使用的材料和构件发出统一的声音时这个故事才有可读性。如果一个物件的本性被我们忽略了，那么我们将得到的会是一片寂静。我们得向这些物件开放自己，倾听它们是如何表达自己个性的。我在学习如何酝酿这些事物、一个概念如何发芽生长、物件如何获得意义。」

「那么是否有一些物件比另外一些更有意义？」

「当一个物件在一个有故事性的场地里扮演了一个角色，它就变得有意义。任何东西都可以成为它的容器，这取决于我们想要讲述一个什么样的故事。若一扇门或是窗可以激发出感觉或是召唤出记忆，那它本身就有了共鸣。」

「那么，」劳先生回应道，「你在学习的事情正是我们古老的祖先看待世界的方法：我们的世界开始于我们想像一个超越物质空间的地方。你有意识到这一点吗？」

「没有，」池铃沉思着说。

「想想看，确实是这样。我们祖先的坟墓从来不会位于空荡、脆弱的地方，他们也不会创造和谐却空洞的形式来纪念一个家庭成员的生命，他们做的事情都有其存在的意义。这是一个希望驻留美德繁荣的地方。倾听和顺从是他们实现自己目标的方式。你应该读读早年的风水大师们关于这个话题的论述，你也应该去读读老子的书。」

池铃赞赏地说：「您真是一缕新鲜的空气，爸爸。」

融入尘埃

悠扬的三重奏伴随着池铃一家沿着泰晤士河畔走到了议会广场。在和大笨钟合影后，他们从北耳堂进入威斯敏斯特大教堂，迎接他们

的是合唱团嘹亮的歌声。他们跟着一大群游客走动并在圣母堂停了下来。他们仰视雄伟壮丽的穹顶，凝视着阳光照射在彩色玻璃花窗上形成的奇妙光影，并接受着教堂里和谐歌声的洗礼。令劳先生感到自豪的是池铃可以如此自信地谈论她的课题。他之前并不确定她可以做得这么好，可是这一天，在她毕业的前夕，他意识到自己的女儿知道怎样表达那些室内设计师同行们的思想，更重要的是，这些想法同样也是她的，她是在消化理解了的前提下在表达这些想法。

参观完大教堂，劳氏一家漫步穿过威斯敏斯特大桥，搭乘了著名的伦敦眼并且瞻仰了庄严的伦敦庆典大礼堂。这个就是翌日将要举行毕业典礼的地方。他们望着泰晤士河，享受着暮色中的美景：一开始天空是生气勃勃的橙色，之后逐渐变成奇异的蓝绿色，最终淡化成一抹温柔的灰色。这样的景象让他们身心舒畅。空气软软的，树木逐渐昏暗，鸟儿们在屋顶的周围盘旋着想要寻找一个可以睡觉的地方。让劳氏夫妇感到非常惊讶的是如此祥和的景色居然是在伦敦这样的大城市的市中心。之后他们沿河走到了加布里埃尔码头，在海滨餐厅享用了晚餐。一切都那么美好。

回到酒店后他们点了一些茶，接着劳先生问池铃如果有能力的话她希望改变世界的哪些事物。

「其实你不希望我回答吧，不是吗，爸爸？我不敢想这个问题。我得说出数以万计的东西，可即使这样我也无法把我想改变的事物都列出来。想像一下，我得涵盖所有永恒的东西，更别提那些未解之谜。或者是关于那些需要光明或者黑暗的主题？这个问题几乎不可能回

答。」

「我们的任务就是不停地尝试，」劳先生大声说道。

「智慧有不同的方式，到最后，您所说的尝试会变成愚蠢。我们都想成功，可是没有人知道怎么样才能成功。」

「池铃，我的女儿，你说的话听起来像老子的言论。他说过我们知道『善』这个概念是因为有『恶』的存在。」

「是的，并且明白这个道理意味着我们不能沉浸在我们的天真无邪里了。老子还说了些什么？」

「他说过很多名言。他知道拥有和失去一定是在一起的，困难和简单也总是一并出现，而长和短的事物也常常出现在同一个地方。」

池铃笑了，「你自己回答了自己的问题。」

「但是即使『高』与『低』彼此依赖，即使『正』与『背』相互追随，也不意味着你对世界可以无所作为。如果这个设计课程教会你如何连接事物而不控制它们，如何工作而不计较回报，那么你就会知道如何进行变革。请不要认为自己一定得拒绝行动仅仅因为你认为自己没有影响万物兴衰的能力。你应该要更勇敢。」

劳太太闭着眼睛，嘴角挂着安静的微笑。

「不尚贤，使民不争。」她故意用一种像古代哲学家的语气说道，

「不贵难得之货，使民不为盗。不见可欲，使民心不乱。」

「妈妈，」池铃叫道。「这又是什么意思？」

「我不知道。这是些古老的警世辞。我之所以复述它们是因为你们两个正在用这样一种奇怪的方式讨论问题：你们听起来像两个古文物研究者在争论某些理论。」

以前劳太太的祖母曾经让她背诵这些古训，但是她已经渐渐地记不得全部了。老太太时常用这样的短语，「钝化锋芒、解开心结、淡化光芒，还有融入尘埃。」劳太太也从来没有想过为什么一个年轻女孩应该背诵这些词句。她的同学也积累过类似的词句，孩子们喜欢努力解开某些词句的意义然后不断地重复那些他们容易理解的部分。父母们利用这种流行的方法来描述万物的本质。空的容器可以被使用是因为它没有被填满。最重要的事情总是被隐藏着是很明显的道理。付出得越多则收获越多。说得多并不代表你想得多。

许多像劳太太这代人记忆里都还存在着像这样的古语。而对于池铃来说它是一片模糊不清的领域，可她还是很感兴趣。她让妈妈背诵更多的古语，劳太太抚摸着池铃的头默默地回忆着那些话。

「是以圣人之治，虚其心，实其腹，弱其志，强其骨；常使民无知、无欲，使夫智者不敢为也。为无为，则无不治。」

「妈妈，」池铃带着哭腔说，「您到底在说什么啊？」
劳太太摇着头指了指他丈夫的方向用她惯常的方式说，「问他。」

「做事应该按照事物的发展规律来做。」劳先生肯定道。

「但是我们怎么能做到这一点？」池铃问。

「不要想这些了我的女儿。这些智慧古训讨论得够多了，该去睡觉啦，明天是重要的一天。」

妥协吧，去尝试不同的

池铃不想睡觉，也不想错过任何有趣的古语，因为它们很难理解

——晦涩的表达方法让她觉得它们更有意义。她再次让爸爸解释妈妈说的这些古文的意思，但她不得不等待片刻以让父亲思寻答案。

「池铃，你妈妈的观点对于古代那些热衷于教导实现公平的方法的人来说很重要。在旧的体制下，他们须要相信天地是公正的，他们从来不会出于残忍就杀生，也从来也不会出于好意就生养。我们也这么做的。比如说：当我们用纸去装饰房间的时候，我们用它不是因为我们喜欢纸，而是因为纸非常适合。然后，当庆典结束，我们把那些纸扔在垃圾桶，不是因为我们不喜欢纸了，而是因为纸的职责已经完成。我们对它很公平。」

「天地之间的空间就像一个风箱，」劳太太毫无头绪地冒出这一句。

「有时候这种天地之间的事会没完没了，」劳先生解释道。

「也许他们总是即将开始。无论哪种方式，我们必须接受事物的矛盾性，如果我们想得到事情的真相的话。」接着轮到他学着古代哲学家的语气说，

「为了获得我们必须先屈服。为了把握住我们必须先放手。为了赢我们必须先输。如果你够聪明你会呆在后面，这样你才能保持领先。」

一家人笑着鼓起掌来。池铃觉得自己喝了太多的酒以至于不能再理智地思考了，便决定打车回家，她的父母也都想着明天就要到来的毕业典礼，就在酒店和女儿道别了。

一回到公寓，无穷无尽的疑问便充满了池铃的脑袋。一晚上的讨论让她情绪高涨，所以睡觉之前她须要阅读一些舒缓的文字。池铃便随手拿起 Jalal Uddin Rumi 的诗词来读。

第二天早晨池铃醒得非常早。她做了另一个梦并且拼命地想要记住它。为了强制自己回忆起这个梦，她写下了这段文字：

所有的家庭成员都在庆祝我的回归，由于邀请来助兴的艺人还没有到场，我提议由自己来为大家唱一首歌。我站到了舞台中间，当第一个音符颤颤巍巍地从我的嘴里升起时我几乎崩溃。可是突然间，就像鸟儿起飞一样，我的歌唱犹如美妙的银铃一般从我的嘴里流淌出来。我从大家的微笑中就能读出听众们被我美妙的声音所以震惊。每唱一首歌，我的自信就增加一分，触及人们更深的情感，为旧曲带来更新的意义。父亲的表情看起来开心极了。我想像着自己穿梭在空间中，越过转瞬而过的群星，进入到自我的宇宙中。

我沐浴在从山峰吹来的新风中，吹散了盘聚在街道上的迷雾。长期干枯的秘密泉眼又开始流淌泉水，冲洗着土地并为空气带来一丝清新。鸟儿们栖息在树枝上陪伴着我就好像他们常常陪伴的西方天空的黄金落日。突然，那些古老的方式回到了这个古老的帝国而诗歌再一次的出现在所有人的唇瓣间，所有的行为背后都带着蠢笨的爱意。

我看见我的妈妈正在凝望着我，被我如此强烈的存在感而惊叹。我听见自己的声音并且觉得这个声音是由一阵清风从海上吹拂而来。我望向窗外宽广明亮而蔚蓝的海洋并且闻到了空气里的清香。到处都是鲜花而一个红玫瑰制成的花环骄傲滴环绕在我的头上。我并不是在一个大厅里演唱，而是在一个洒满了阳光的花园里，沐浴在花海的美丽中。我变得奇迹一般的高大。

一抹阴影毫无预期地扫过我的面前，我明白这是一片疑虑的阴云。在这片阴影下，我令人心醉的歌喉离开了我。我对台下的观众们说我的独唱会就此结束了，在掌声一结束的时候，我的妈妈向我冲了过来。

「我们被你明亮而温暖的歌声惊呆了！就好像我们第一天踏入春天的惊喜一样。你怎么会有能在群山中回响的声音？」

「我不知道，妈妈。我所做的只是妥协。」

当与「妥协」这个词在她的脑海里产生共鸣时，池玲停止了书写。她昨晚在 Jalal Uddin Rumi 的诗句中看到过这个词语。池玲便去找出了那段诗歌：

我们所有的言语都已讲完，可这对必将踏上之路，并不算准备。

除了感恩之外，任何事物都无法准备好；

我的弱点一直隐藏着；或许有人会称它“准备”吧！

而灵魂里仅剩一滴知晓；请让它融入你的海洋。

这里有它太多的威胁。

在我们每一个身体里，死亡都不曾停息。

秋天，树叶凋零，飘落水面。

一只乌鸦，立在漆黑的树枝上，讲述着逝去的东西。

而后，繁华归来；它湿润且智慧，和春天一起，和风信子，和玫瑰，和柏树的馨香一起来了。

雨过方有彩虹。

若，尚且未经历过，可别假意知道。

有一种死亡是必要的，于此之后，呼吸才会回归。

参差的岩石无法生长。

要像柔软的土地；被粉碎。

这样，于你所在之处，野花才能绽放。

你如顽石，已多年。

去尝试一些不同的事物吧，去妥协。

事情不会孤立地发生

毕业典礼从院长的讲话开场，以学生代表的发言结束。被邀请发言的毕业生是一个中国人，可池铃从来没有在学校里见过她。这个学生谈到了她从导师那里得到的支持，以及导师们如何鼓励她去完成自己认为重要的事情。

「我意识到作为一个女人对我的艺术来说很重要，」她肯定地说，微笑着坚信自己所说的话是有意义的。「毕竟，这关系到我如何创作并且酝酿我的作品。我具备敏锐感和柔软性，乐于接受机遇并且欢迎美好的意外。我尝试着去寻找我的作品想要成为什么，而不去预先设定作品的含义。」

在简单叙述关于作为一个艺术学生令人激动的生活后，她给同学们讲了几个中国的古老训言。

「水给予一切事物生命并且从不抗争。它常常在我们拒绝接触的地方流淌。在冥想的时候我们应该深入自己的内心。在与他人打交道

的时候我们应该友好绅士。在说话的我们必须诚实。在领导的时候我们必须公正。与其把生活空虚地填满不如短暂地就结束。过度锋利的边缘反而容易变钝。聚集财富很容易可是保护它却很难。渴望拥有太多那么灾难和麻烦就一定会紧随其后。当你完成所有的事，自然就能满足地退休。」

当时为学生代表的发言而鼓掌的人不在少数。事后池铃向她的父母翻译那位年轻女生所说的话。劳先生表达了他的惊讶并且说这个学生所传达出的精神正好呼应了他们前夜谈的那些想法。

「看起来这些事件永远不会孤立地发生。现在说够了这些个古老事物寓言什么的——池铃，我们一定要准备大肆庆祝你的成功；我们说好要去中国城的没忘记吧？你邀请了你的朋友们了吗？会有几位同学赏脸出席呢？」

毫无疑问关于古老训言的讨论还没有结束，因为晚饭过后池铃便让她的朋友们回忆一些他们所知道的古老谚语。果然，这一小群人花了些时间开始试图召唤他们记忆中那些因为学的时候年纪太小而没能记住很多的词句。

「如果你们愿意你们也可以创作一些话，」经过了一阵沉默，池铃补充道，「这将给我们带来一种非常特殊的好运气。」

「帮我想想，」许婷要求道，「你们记不记得一些谚语好像是用于描述被抛弃的东西的可利用性，还有些说是材料本身都是不重要的。」

是劳太太非常自豪地给出了这个问题的答案。

「三十根辐条制成了轮胎的轮轴，但是那个中心的孔才使得它有用。我们塑造粘土制成容器，可正它中空部分才使它成为一件有用的东西。我们为房间安装门窗，可是起作用的是这些墙上的开口而不是那些门窗本身。」

「颜色欺瞒了人的眼睛，」林筑小心翼翼地说。「音调震聋了耳朵。口味毁了原本的味道。」

她不确定自己说的这几句话是否正确，也承认她不能解释它们的含义。当大家鼓励她说更多谚语的时候，她又多说了两个句子。

「珍奇的东西致人误入歧途。圣人的建议来源于他们所感觉到的而不是他们看到的。」

在场的所有人都热烈地鼓掌。他们为每一句背诵出来的谚语鼓掌，即使有些人只说一半或者记错了。

池铃写下所有她认为有价值记下来的谚语。她喜欢「让自己变得不重要」和「虚心地屈服」这两句。她不喜欢「忍受不幸」这句。她写下「不要担忧得与失，」因为她觉得这句话很有价值；而她记下「爱世界就是爱自己」是因为这句话使她觉得困惑。

「盯着它看，便看不见它；想要听到它，它就无法被听见；要把它握到手里，它就不能被把握。」

这句话来自林培，她声称自己发明了这句话，可是在场的所有人以前都听说过这句。没过多久，他们都变得善于模仿古代哲学家的语气，不在乎这些话听起来是如何地抽象或者荒谬。他们的笑声感染着周围的客人们，使他们也不自觉加入到他们的欢乐中来。有一位来自四川的老人说出了这么一句话。

「无形的形式是难以描述的。无图象的形象是超乎想像的。如果你站在它的前面，你就无法看到它的开始。如果你跟在它的后面，你就无法看见它的结束。」

池铃把她在伦敦的最后一段日子看作一连串的礼物。一回到中国她便尝试着想要告诉她的朋友们她所学习到的令人兴奋的过程，可她再也没有办法重新获得那些魔法般的日子里所发生的那种连接感和意义感。她和来自各行各业的人讨论想法，并不只是和设计师，虽然有一部分人表示有同感，但是她从没感觉有得到人们对那些她想要建立的链接点的完全认同。和她爸爸的交谈则是完全不同，他懂得更多，可池铃怀疑爸爸是否过于纵容自己的想法。她决定如果自己不能从那些激起她好奇心的事情中总结出什么意义来，那么它们就是被幻想出来的又或者是她无法着手的事。她无法避免一个很明显的结论：池铃，这个设计师，不知道她自己在谈论什么。

养育梦想

当她那些关于伦敦的记忆渐行渐远，池铃决定停止思考她那些不清不白的学生时代的野心，也停止自己对于抽象、诗意进一步了解的

渴望，能从这些渴望里得到的只有焦虑。她告诉自己如果这种创造性的活动在商业世界从未被推崇过的话，那么这些显然是多余的。她想变得明智并且大众。她不想要那些泄了气的渴望在她的体内发酵，毒害她的态度，也不想助长自己那些需要逆流而上的野心。

讽刺的是，在这期间，游泳在她的梦里变成了一个循环的主题，但她是在拥挤的人流中游走而不是在水中游动。在这些梦里她的意识浮现出来，因为她隐约的意识到须要对着人群大喊大叫才可以移动。这并没对她起到任何帮助。她就这么往下沉，最终变为她想要向前挪动就会被人们的鞋子踢到自己的身体。

比起其它，池铃想要平衡自己的思想，解决自己的疑虑并且接受自己所发现的这个世界。试着变得理智是很好的，她告诉自己，但如果关于溺水的梦魇像一系列合理目标一样地接连到来，那她或许实在付出太高的代价了。她想知道是哪里错了。是因为自己在设计事务所工作的原因吗？或者是她的朋友们从来没有说些什么给她带来灵感的话？她不喜欢同事们花好几小时来描述他们的设计是如何赢得了客户的认可，也不喜欢他们没完没了地闲聊的那些不现实的浪漫。如果大部分的职员都能知道他们自己在相同的困境里，并且学着如何去处理，那她为什么不行？她发誓要保持活力和乐观。

尽管她尽了最大的努力，但是池铃还是没有抑制住自己不愿去想的那些疑虑，也没能逃避掉那些因为不舒服的见解导致的失望的夜晚。事实很清楚。她必须得停止这种没有固定结果的游戏方式并且日子也不再像光一样飞逝了；相反日子变得痛苦地闭塞着，支离破碎并且缓

慢。她的人生变得过度拥挤，所有的一切都已经预先被预定好了，缺乏任何要改变的迹象，这几乎是她能想到的最糟糕的情况了。她在自己的梦想们和自己想要到达的位置之间设定了一个巨大的鸿沟，并且很明显地，她并不知道如何架设一个桥梁以跨越到另外一种现实。

她觉得如果自己的早期志向是为儿童做设计，在那时是没问题的，可是那并没有让自己有明确的方向。当回答问题的时候她又变得过于小心翼翼并且用单薄沙哑的声音跟那些令她不舒服的人聊天。最终让她采取行动是当她听到自己在设计事务所里描述自己的作品时好几次称它「愚蠢」，这让她感到羞愧。她决定必须停止这个坏习惯，因为这样描述自己的人生会最终摧毁了她自己。

她的第一个解决方法是把事务所的项目拿回家做。她用了一晚上新建了设计说明并且重新设定了场地的条件。她画图并且想起她的导师说过图纸应该唤起美的感觉。当她凝视着自己的成果，这句话在她脑海里回响着。她一直调整着图纸直到它们让她的眼睛感到满意。在努力地绘制这些图纸的过程中唤起了她的情绪反应，她很满意，但是紧接着她怀疑自己是否有能力去漂亮地完成这些图纸。她不想用这个工具来欺骗自己，虚伪地对自己说自己在做一些很重要的事。她渴望被赞许说那些美丽的图纸是值得努力的。

池铃继续她的夜间工作而不去理睬自己的疑虑。她努力去相信如果人们认真地工作就能够成功达到预期的目标。她必须成为一个可以完全确立自己内心的人。她决定保持忙碌，无论她经历的是乐观的时期还是忧虑的时期。这样她的绘图过程便得以不被延迟。这种离自己

目标还很遥远的烦恼感觉一直随着她左右，但是她很高兴自己变得积极。

为了帮助自己度过那些沮丧的日子，池铃培育着一个已经沉睡在她内心深处许久的梦想。这是来自她童年回忆的一种情感，当它走进光明时她笑了，她知道这只不过是一个幼稚的白日梦。但她还是不想忽略它。她想像命运已经做出了一个判决，指导命运授予名誉和财富给她。偶尔那些幻想像以一种夸张的视觉方式出现，这让她不堪负重而后她会想像自己如何能真正的想像自己命中注定会成为一个著名的创造者，一个天才的建筑师或是一个创造了无数令人惊讶的空间和难以置信的装置的设计师。然而，这些幻想从没有离开过她。她可以创造奇妙地振奋人心的场地，这个地方会是整个世界的奇迹并且让人民的生活变得更好。

当这些梦想抓住了池铃的注意力，她把自己视作一个魔术师，一个为她的观众创造神奇景象并让他们感到惊讶的空间设计者。她想像着一群人在她的世界里行走，永远无法确定这个空间是从哪里开始又是在哪里结束。在她勾勒的梦想世界里，她引诱着她的观众们不停地向前，更深更远地探索她创造的空间和远景。池铃这个魔术师，创造了一个充满了奇迹并且超越任何人预计和想像的巨大财富。虽然这个地方不那么清晰，可是它们触动了观众们。她想像着他们安静地坐着，为她给他们塑造的美丽又无形的关联而落下眼泪。

整个世界就是音乐

梦想激发了池铃在生活中最需要的乐观精神，而音乐给予了它更进一步地提升。音乐帮助她加强自己的精神并且拓宽自己的理解力。有时候音乐使她悲伤，有时使她高兴，可是当一段音乐有让她听起来既悲伤又高兴的能力，那么世界变成了一个有魔力的地方。当池铃像这样情绪化地敏感的时候，她创造了一些反应音乐情绪的描述：

明媚的春天在咆哮的雷声后变得阴霾；夏天飘着的薄云像漂浮着的羽毛；秋日的红叶随着轻风飘摆。

像这样的词句迷住了她。她热爱文字和音乐的关联。歌曲在她心目中有很特别的位置。她常常随着盘旋在脑海里的歌词醒来。池铃叫它们「早安曲」而这些歌曲给了她一种洞察自己感受的能力。她惊叹于它们常常能作为一面镜子反射出自己难以名状的感觉和沈睡在内心深处的渴望。

音乐让池铃涌现出很多想法，给她一种意识在膨胀的印象，并且因为她的敏感，露天听音乐对她来说有更棒更戏剧化的效果。在室外，她随意地行走并注视着天空，随着那些声音深刻地思考，接着她行走到超越于自己所描述的领域。她暗地里认为自己可以听到那些对于其他人来说太过于敏感而难以捕捉的东西。她曾向她父亲描述自己这项非凡的才能，而她父亲觉得自己有义务进一步弄清它。代表着深思熟虑的皱纹布满他的额头然后他试探性地问道：

「你真的把自己看成一个收音机接收器吗，池铃？你走到音乐的节奏中并设想自己能接收一个对其他人来说都难以接收的波长吗？」

「是的，」池铃回答，表现得挺高兴。「这听起来有点奇怪，但这也不是不寻常。你觉得这个说法太过异域或是太激进吗？」

劳先生回答道，「也许我们都想尝试这样的事：发明另外一个宇宙，这样我们就可以让自己和现实保持距离。我年轻的时候大概也做过。有一次我试图对一个朋友用读心术，可是这件事让我觉得发热和头晕。」

「很多时候音乐能温暖我，」池铃说，「即使我能特别感受到它冰冻住我的肌肉然后再把它们加热，所有的肌肉，从头到脚趾。在这种时候，音乐变得非常清晰并且我确切地知道接下来会出现的旋律串以及和弦。即使我以前从来没有听过这个音乐，我依然可以哼起它的旋律。」

「你总能不费力地就回忆起一个曲调。」

「对于我来说，整个世界就是音乐。我只希望可以更专心地听音乐。我猜想如果我们的听力够好，那么我们可以听到这个星球在呼吸和喝水的声音。」

「这绝对是种极端的倾听，」劳先生赞同道。「如果能同时听到生活中不同部分一起发出的声音一定很美好。倾听那些让自然生长的声音。这些音乐的幻想对你来说非常真实，我的宝贝女儿。音乐比别的任何东西都更能定义你。」

那个夏天，在池铃纠结于被一个男性朋友拒绝地痛苦的时候，一个沉重突出的旋律反反复复在池铃的内心里盘旋着。她一动不动地站着，想像自己没有带着应有的强烈感觉完全地去倾听这些旋律。这是她所能想像到的最强的疼痛，眼泪在她的眼睛里打转。在接下来的数周里面，她告诫自己不要作曲、不要开始任何重要的事情、不要纠结

于追求对的事情也不要她用她自己真正想要的方法来做事情。她对自己缺乏技巧和能力感到很沮丧。她告诫自己不要想不要感受自己的内心。这让她感到空虚和孤单。

池铃以饥饿的形式经历了这场空虚。这与食物或者说真实的饥饿感没有任何关系。在她脑海里回响着的话是「我想要……」但是它们从来没有被连接到关于定义她真正想要什么的主题上。她所知道的只是自己还不知道想要什么并且直到她弄明白自己想要什么之前什么都不会是正确的。

几周几个月就这么过去，她无论看什么都只看到缺点和欺诈。所有她拥有的东西，甚至她冰箱里的食物都变得会使某些人受益而让另外一些人受损。尽管心照不宣，但她厌恶关于把自己的支持给予以这种卑鄙为基础的世界的想法。

劳先生担心他的女儿，便常常去看望她。他总是带去一束鲜花并且跟她一聊就是几个小时，有时候他们会读一些诗歌。池铃喜欢听他爸爸朗读。当池铃在抽屉里发现被长久遗忘的 Jalal Uddin Rumi 的诗集时感到非常欣喜。

那些不能感受这爱的人，要像拉动河流一样去拉他们

那些无法畅饮黎明犹如一杯春泉的人

那些无法品味夕阳犹如丰盛晚宴的人

那些不想改变的人

让他们沉睡吧。

这样的爱情超越了宗教研究；
古老的骗术和伪善，
如果你想如此提高你的学识，继续睡吧。
我心中早已放弃；
我早已将它撕得粉碎远远抛开。
如果你还没有完全赤裸，
那就裹着你那布满话语的美丽长袍睡去吧。

池铃决定她必须学会怎样变得完全地赤裸。她知道她将不得不给自己上这一课。

突然的绽放

几周又这么过去了，劳先生开始越来越对女儿的未来感到沮丧。他告诉池铃如果不注意的话她可能会以住到遥远的山区像一个隐士一样生活为结局并且试图阻止她真的这么做。他鼓励池铃更多地表达自己的内心想法并且说服她这世上没有什么复杂到难以解决的事。

「请允许我帮助你给那些半成型的错综复杂的事建立形式，」他恳求道，「让我们研究你的想法并且决定一个最简单的表达它的方式。你的那些想法也许可以不言自明。」

「可是爸爸，」池铃说道，「你得保证不把我的纠结当成一个游戏或者是数学问题。我知道当你想要解决一个问题的时候你把它拆分成它的组成部分，可是用这个办法你是没法理解我想问题的方法的。」

「但是我希望你能意识到当你变得自信时你的哲学观会有怎么样

的变化，」他说，「我们可以照顾到所有你那些不切实际的主张，不论它们有多么地自相矛盾。我们不须要考虑如何查证它们，我们只须要享受讨论它们的过程。」

「谢谢你，爸爸。你本身就是一个挺矛盾的个体，我也乐于听听你奇怪的观点并且帮助你的那些挑战。」

正是这样的对话让池铃不断调整自己能够绽放的可能性。

在那个秋天池铃常常从办公室的窗户往外望向一群南飞的大雁。想像着自己和它们一起飞行着，池铃对她的部门感到沮丧。在意识到自己必须找到一种提升自己精神的方式，她决定重新和自己那些远方的老朋友们联系。她向朋友们询问如果他们处在她的情况下会怎么做。

「想像你自己在爬一座小山并且一旦到达山顶你有种突然很强烈地想要飞行的感觉。你随着风感觉着自由并且打开自己双臂发出一个大声的喊叫，一个要让全世界都听见的呼喊。现在想像你从山顶回到地面并且有一股强烈的欲望想要歌唱。所有的你知道的歌曲都已经堵在你的喉咙口，可是却无法发出声音。你会怎么做？」

「请一位歌唱老师，」许婷建议道。

「变得勇敢并且锻炼自己，」瑞秋说，这句话让她想起了以前导师给过的一个指导。

「找一个画廊然后展览你那些漂亮的图纸，」李枫告诉她，「大家肯定都会喜欢它们的。」

「你应该写诗，」林筑说，「诗歌是寻找自我心声的最佳途径，它鼓励模糊性并且远离任何确定性。这肯定是让你感觉精神自由并能

够重新歌唱所必须的。」

「去逛逛苏州的古典园林，」安东妮塔建议道，「然后当你了解关于古典园林的所有东西的时候你就可以灵活运用那些造园师的手法了。」

池铃恳请自己脆弱的灵魂变得勇敢并且抓住任何一个机会去做那些毫无畏惧的决定。到春天的时候她已经见了一位歌唱老师并且那个老师建议她加入一个合唱团而不是独唱。在杭州的中国美术学院也已经同意展览她的那些图纸，而后还邀请她去教授绘图。池铃没有写诗，却在日记里写下了一些歌词一样的笔记：

我们一起歌唱并且心灵相通。

尝试开怀大笑；你已经太过知道如何勤奋地工作。

今天，带着胆量和应变力，我不再惧怕。

明天我会因为勇敢而获得奖章。

带着信念行动。信任并且被信任。

我的工作平静地进展并不需要无用的演讲。

池铃去了苏州旅行。她游览了拙政园，留园，沧浪亭，狮子林，网师园，环秀山庄，藕园，艺圃，最后还有退思园。当她坐在留园里的时候一个说着英语的导游带着一队游客从她身边经过。她便加入了他们，而后她从导游那受到的影响和这个园林本身给她的一样地多。

「古老的造园师们很狡猾，充满了迷，深奥而又敏感。他们知识的渊博是深不可测的。我们能做的只是描述他们的成果却无法知道他

们是如何到达这个结果的。他们很警觉，就像男子在穿过冬日的暴风雪；又很警惕，像是男子对危险防备；也很谦恭，好像是拜访别人的客人。他们柔顺，像是正在融化的冰；他们简单，像是一块未经雕琢的木桩。他们像山洞一样让自己看起来空空的可是却又像泥塘一样让人捉摸不透。

我们当中有哪一位准备好安静地等待泥的定型？谁可以坚持住直到该行动的时刻到来？那些古老的造园师们并没有追寻功成名就，他们也没有被对改变的渴望影响，他们放空自己以让他们的思想变得平静。

当他们感觉平静，万件事物会上下沉浮，而须要他们去设计的园林耐心地等待着。那万件事物成长并且兴旺然后回到源头。回到源头是很平静的，是一种很自然的方式。自然的方式就是不改变。懂得恒定是一种见识。不懂得恒定就会导致灾难。

只有这个方式能让我们保持开放的态度。用这种开放的态度，我们可以开放心灵。开放心灵是创造一个好的园林最优的方法。尽管身体会死亡，园林则是永恒的。」

空中花园

池铃从事务所辞职了。她问父亲有没有可以让她用来建造一个花园的闲置地产。

「要多大的、什么样的土地呢？」他问道。

「任何城市里的土地。那些你没法正常开发利用的土地。」

「我没有像你要求的这样的闲置地产，」劳先生说道。「这座城市的土地实在是太昂贵了，但是我会认真考虑你提出的要求。如果你常常思考某些东西，这些东西就自然而然地会出现。」

劳先生拥有几家小型的连锁超市，所以池铃的要求也不算是异想天开。几个月之后的一个早晨，他打电话给女儿，问她是否愿意陪他去青浦，那个上海西面的行政区。过了不到一个小时，他们已经开车往西边去了。

「我已经跟明陶园艺中心达成协议，」劳先生解释道，「我将在我们的连锁店出售他们的商品。我须要你告诉我怎么样做一个展架来陈列这些商品。我完全不知道怎么销售植物，也不知道到底需要什么样的展示，更不知道该把它们放到店里什么位置。」

池铃感到很高兴。他们先去了淀山湖拜访那个园艺中心。她对这里的规模印象十分深刻。超过五十公顷的土地专门被用于种植竹子、槭树、木兰、盆栽、藤、棕、莎草。她从没有想像过这里有如此多的芦苇。在开放的区域的两旁有一排排小木屋放满了正在出售的园艺工具和其它种植产品。她惊讶于那些砍下来竹子、亟待编为席子藤条，还有芦苇的数量，并且她感到十分喜欢因为这些藤条会被用很多有趣的方法编织在一起。她对那些围栏材料非常着迷并想大量地购买它们。

午饭后劳先生开车带池铃来到他位于青浦的那家连锁超市。这个超市看起来就像是带着一个大停车场的巨型仓库，没有任何吸引人的

地方。池铃随着父亲在建筑周围散步。随后李店长加入了他们的脚步。劳先生问女儿有没有什么想法说给他们听听。池铃建议他们可以把停放手推车的位置从门口移走，这样能为要销售的植物提供一个有遮蔽的摆放空间。接着她解释如何重新安排超市的前立面好让这些植物可以被好好地展示。她建议他们从供应商那里买一些园艺中心所用的陈列架，并且提议用竹子和芦苇编制的围墙做成背景墙。

「你们应该创造出像花园一样的感觉，」她告诉他们。

劳先生为他女儿的建议喝彩。「虽然你有能力设计出你想要的装置，但是我仍希望你能接受一个从建筑公司来的设计师在这个过程中帮助你。他们必须明白你的设计原则。这样他们就可以在所有的连锁商店设计相似的装置。」

在她爸爸和店长到办公室去寻找她日后设计以及绘制图纸会须要用到的场地图纸时，池铃在场地拍了很多不同角度的照片。

这个项目花了六个月才完成，而池铃度过了许多欢乐的时光。在工人们将她的设计安装到超市的过程中，她几乎就住在园艺中心的工房里，这个工房的屋顶、围墙和地垫全都是用藤条编制的。她得到一个小小的工作室，而池锋，她的设计助理，被她持续不断地实验新材料的方法给惊叹到了。她研究编织的技巧，用一种意想不到的方式融合其它元素使得这个装置可以用藤、棕、莎草这些材料来建造。池铃还在这个编织工房做了一个小桥，后来她用这个小桥作为通向超市销售植物的区域的入口。

在建造的过程中，池铃发现了一个非常戏剧性的巧合。这里只有一个地方可以安装水槽，因为供管水道只能来自临近种植区域的女士卫生间。这个不是问题，可排水管是个问题：排水管得沿着墙壁安装然后从一个特定的位置离开建筑，而这个特定的地方正好是外部楼梯通向屋顶的开始。在发现这个之前，池铃没有任何理由不相信她手上的建筑图纸，而图纸上显示这道楼梯在更远的那堵墙上。

池铃研究了这道楼梯以确认自己是否须要改变楼梯的基础部分，这样那个排水管就不会跟它冲突到一起。这倒不是件难事，可是当她考虑不同的解决办法时她决定到屋顶上去看看。顶部的风景让她觉得很开心，往东面看整个城市风景尽收眼底而往西面看则是一派郊区的景象，它提供了一个极好的风景布置，就像一个景观园林衬托出其间别墅的最好一面。她走过用沥青铺成的平台，陷入沉思。她坐在低矮的女人墙上并进入一个木结构底下，发现这是一个放水箱的空间。

池铃突然想到自己可以在这里建一个花园而后慢慢地她意识到这个突然的灵感将带来的意义和影响。她笑了，告诉自己严格说来这个想法是不可能实现的，但是紧接着她把「不可能」换成了「可能不行」。很快她就带着乐观的情绪给父亲打了个电话并告诉他自己想要在他商店的屋顶建一个花园。劳先生表示自己很喜欢屋顶花园，却不想是在自己商店的屋顶。他告诉池铃必须去寻找一个有魅力的场地。尽管这样劳氏夫妇还是认真讨论了池铃关于建造屋顶花园的想法。没过几天池铃就给花园取好了名字叫「空中的花园」并且已经开始绘制图纸，制作模型，并且没日没夜地思考着这个处于上海边缘的高地正是她曾经梦到过的地方。

进退自如

池铃有许多问题。她有这么多的疑问，她甚至在想经过如此严格地自我审问后还能留下多少行动的欲望。

古典花园是怎样取悦它们的参观者的？它们的丰富特性和空间体验是怎么结合到一起的？它们背后有什么更深的意义吗？如果我描述一个游览园林的旅程，会不会是像在说一个故事呢？如果我偶然地引入了一个不相关的事物，一个与我的花园本性无关地不变又毫无生气的事物，我如何能意识到这一点？我真的知道怎么引发关于〔材料的想像〕吗？我们在穿行于园林的时候感受园林。但是我们究竟是如何感受它们的？关于这个我能说些什么？我们能看到什么？植物和建筑是怎么被结合在一起的？他们之间是怎么样的关系呢？我要怎么样才会知道是否一个空间序列比另外一个更令人满意？我又怎么知道是否这件事是受了另外一个事物的启发？序列是最重要的事吗？有没有可能一个园林会让游客们感到疏远？怎么样才能补救？一段小路、一个框景、植物、长椅、游墙、石头和亭子能够带来什么？如果他们相互和谐，他们可以组成一个故事吗？我该怎么命名故事里的角色呢？会有普通的主题会激发出不同元素之间的连接？我能够通过行走来定义这些元素并且创造出一系列的空间来提升故事的品质吗？这个故事会不会被人们记住？它会生长到别的故事里吗？或许我的花园会具有某些剧院的特质？

池铃从来没有写过诗词，但是她会持续地在日记里写下一些话。这些词语让她全身关注地投入到这个过程中。她写下这些话语作为探

索自己内心的入口：

开始总是满危险的。

没有别的可以做除了变坚强。

把所有的难题视作你的盟友。

你必须让花园和你对话。

园丁是发言人也是倾听者。

相信混乱。从那些值得怀疑的、刺激的、冒险的事物开始。

面对那些等待挖掘的未知。

让自己顺从于美好的意外。

机会的出现可以打破陈腐的连接。

太过了解的事物会导致困倦。

重复被打破时建筑物就会被认可。

寻找新荣誉的门槛。

重组会带来新的结合。

失败是成功之母，半途受阻是必然的。

闭上眼睛来做决定。

如果它冲击眼球那么就可以认准它。

与自己的内心建立紧密的联系吧。

在秩序与混乱的关系中感受喜悦吧

不要有预先的概念去加快进度。

忘记你对赞誉的渴望。

不依靠学识而相信自己的灵魂。

设想一个连接着事物核心的花园。

让你所有的设计品都享受分享的意义。

在一切都可以互动的地方找寻行为。

找到让诗意飘动的环节

有意义的行走无意识地发生在日常生活中。

在平凡的世界里与繁荣兴盛这个主题连接。

我们可以让行走有真实具体的感知吗？

一个花园能作为我们内心过程的比喻吗？

我如何能创造欢迎想像力的空间？

我想建造能让梦想产生的地方。

在超然的地方故事就会展开并且深入。

很明显，「故事性的行走」对池铃来说至关重要。无论是通过一个门道的两三步或者是走向不同活动地点的长途。她的目的在于让穿行于她的花园的游客会不断地转身面对他们刚刚才通过的空间，并且总是期待着前面的空间，这原本是池铃的野心。每一次转折，每一次对他们走过的空间的回望会让他们停下来并且反思。

她想要创造更多的隐私感和更清晰的空间秩序以期建立一种隔离的空间感。她希望建筑空间可以被清楚地界定：入口、会议室、院落、亭子。她希望那个亭子成为花园的中心并且能在会议室里就看见它。亭子要有一个类似剧场包厢的窗格并且从这里她能看到整个院子就好像院子是一个舞台。

池铃的梦想是创造一个进退自如的空间，一个视觉启蒙的宝库，一个能激励参观者进入另一个世界的场所。她想要让参观者享受这个过程，培养他们，当然也给他们带去困惑。她对于梦想的邀请是来自

于情绪化的内容，显然这不是完全地清晰。她希望参观者问他们自己是什么让这个花园变得非凡。所有的这些都和她以往做的设计作品都不一样。她写了一个任务清单来让自己专注于眼前的任务。

创造由实质性的物质单独诱发的故事。相信关于场地的想像，居住在花园里的那些物件里，而不是在我这里。坚持认为任何被细心安排好的事物都会鞭策我们做梦。不接受那些缺乏共鸣的形式或者那些没有真实互动的形式。做一个成为世界中心的花园，而不是在其它模糊的地理位置。用能够启发游客们去倾听它所讲述的故事的共鸣来填满这个花园。

带修辞的景观

池铃静下心来规划平面图。她画了难以计数的图纸，有些是说明功能分区的布局图，另一些是关于在哪里可能发生交流互动的示意图。早上她可能让自己的精力集中在安置居住性空间，继续思考他们的内部布局然后将自己的注意力转移到考虑花园的步行路线。而下午她可能会画很多的草图来推敲建筑形体以及空间品质，思考使用材料的想法，制作展示彩色使用的插图以及绘制分析光线的示意图。有时候，她可能编辑早上画的整套图纸然后第二天又重新编辑一遍。

促使她绘制材料的原因是场地，场地的背景和朝向，但是由于她把自己放到了一个奇妙的意外里，她发现了另外一个画图的原因。随着越来越熟悉这种方式，她很感激任何惊喜，灾难或者错误。同样地，如果一个隐喻或者修辞法的主题提示了它们自己，池铃会让它变得具

体并且重新调整自己的设计来把它们显现到图纸上。这些技巧帮助了她创造出惊人的视觉效果也同时戏剧化了她行走中的故事性空间序列。

当池铃向自己的歌唱老师——晴歌，提到了这个设计项目，晴歌提出想要去那个场地看看。晴歌因为可以边走边创作音乐而出名。有时候她沿着笔直的线路行走，有时候又会绕着圈圈走。这主要取决于音乐的主题是什么，以及要达成理想效果所需要的时间是多少。一次庆祝类舞蹈节奏的音乐行走要比正常的行走速度慢上一半，而一次带有忧伤节奏的则要更慢，甚至有可能慢到都称不上是在行走。池铃看着晴歌在那个商场的屋顶上行走，她的脚步，手臂以及手以古怪的方式运动着，让池铃进入了一个奇怪的漫画空间。

「你是又在作曲了吗？」池铃问道。

「是的，我靠在一个地方作曲来了解那个空间。」

「但是你到底是如何在自己脑海里作曲的呢？」

「我的四肢允许我同时思考一个交响乐团的不同声部。我用我腿来控制节奏，用我的右手臂来主导旋律。我移动我的左手臂来跟随低音部的声音而我的左手来表达持续音。我的右手臂动作要比左边复杂一些是因为旋律比围绕低声部的合音来得更有表现力。」

「你一定是在开玩笑。」池铃难以置信地说。

「没有啊，」晴歌笑道并且开始歌唱。她的歌声响应着她的舞步，她的双腿按节奏跳跃着，每个动作都带动着夸张的节奏变化。

「我用这种方式来表达发音，」她停了下来并且站住了，指着自己的脚尖并且将脚跟深深地挖进土里。池铃吃惊极了。

池玲迫不及待地想要学习那些音乐作曲中的文字，问晴歌她是如何在自己的创作中结合那些单词使它们和谐统一。

「我不知道，」晴歌回答，「对于我来说那些唱词会以它们自己的协调性加入曲调。」

池铃笑了。「你在戏弄我。你可以有特别素养或者是天才，但是唱词不可能以你的名义表现独立性，这是难以置信的。」

尽管她很怀疑，但她有一种感觉，晴歌对于结合音乐和语言的动人天赋和自己对于结合建筑和语言的天赋是相似的。

他们谈论了艺术性，讨论它是如何刺激决策，激发灵感和创造理论主张的。技巧是藏在所有音乐符号以及任何画出来的线条背后的。她们还讨论了声音，那些声音都从哪里来，如何被安置在她们的那些项目中。

她们谈论了抒情诗，谈论了那些带着吸引力的事物，谈论了她们所认为的最终成品都必须来源于某种情绪。池铃认为她必须身处于自己正在设计的空间中而不是俯视自己正在设计的空间。她觉得自己可以想像自己在建筑空间里穿行来看见和感受那些戏剧化的场景。这样的行走验证了那些空间事件的可行性并且提供了她建构自己空间故事的语言。她说在一个空间建成之前将平面想像成一个喜剧场景很重要，并且在一个装置建成之前就住进那个装置里使她可以从一个日常的经验来测试这些戏剧性的元素。

晴歌表示很认同，她也常常这样进入到自己的音乐空间里，将那

些声音都想像成可见的素材并且将它们编辑成为一系列带修辞色彩的主题。

「这就是我的空间语言出现的方式，」池玲说。

「能再跟我解释一次吗，什么是空间语言？」晴歌问道。

「任何关于一个场地的可记忆的和简单而又包含丰富意义的事物都是〔空间语言〕。」池玲说。「它是一个可以巩固自己的空间方案的结构，它是主导设计决定的发动机。我的导师认为设计师会因为成千上万的不得不去做的决策而感到精疲力竭，所以需要一种空间语言来建立连接。空间语言又是访问者能读到的一种空间质量，是将生活带入到设计，让设计变得可读并且值得被描述的概念。」

和晴歌的这些对话一直在池玲耳边缭绕，无论是在她画图还是睡觉的时候。她希望晴歌能陪伴她更久，但是她们的词句很少相符——她臆想出一种争论性的独白作为替代品。除了这个，她那些在中国美术学院的学生们成为最让她兴奋的同伴。

一个颠覆美学的屋顶

池玲已经完全适应生活在超市的屋顶就好像它是自己的庄园，她用每一毫米的沥青屋面来梦想她的花园。有时她会进入商店楼下人们的视野。那些顾客们无法想像为什么她如此的专注又为什么她会挥动着双手好像在和什么人对话。事实上，她是在想像里和她的音乐老师晴歌对话，但是实际上她并不是在附近。如果那些顾客问到关于她的行为，她就说她在屋顶上行走是为了重新塑造那些即将成为她的花

园景观的空间。大多数人乐于对这个答案不去去质疑，也有少数人很热衷于问更多的问题。池铃总是非常大方地回答问题而有时候引发的对话会让她确认了许多很重要但之前却是一种模糊存在于脑后的事情。

在一年四季的日日夜夜中，池铃持续地拍摄了周围的景色。她把连续拍摄的照片处理在一起成为一个全景式的横条照片并且在中国美术学院里展览了它们。随后这些照片又在摄影师画廊里被展出，这个画廊很快把作品卖了出去并且委任她来出品。

当池铃把所有能画的东西都画出来了以后，她认为现在应该是由对材料的关注来取代对图纸知识层面理解的重要性了。她的大多数研究都在园艺中心里进行。在这里她用最好的编织材料来制作模型，这些材料看起来很像缩小尺度的那些她将用于真实的景观设计中的藤、棕榈和莎草材料。她遇到一个园丁告诉她关于最好用的树木和灌木种类以及需要什么样的花盆。她还遇到一位后勤工程师帮助了她解决植物种植在宽阔屋顶上的灌溉和排水问题。

她最戏剧化的偶遇是川笛，一位有机肥种植研究专家。池铃设计的屋顶花园正是他常常梦见的那种专案。为了表现自己对这个项目的兴趣，他为池铃建造了一个育苗床。他有很多的关于不同混合肥料的经验因此他专门为这个地点和气候配置了一套有机肥混合方案。它主要由树皮，椰子纤维，木材纤维和绿色堆肥组成，但是他还添加了少量的非有机材料例如沙砾，多角沙和岩棉。池铃称赞川笛为天才。他告诉她关于树皮品级的知识而此前她一直在随意地使用它们。她把这

种混合肥洒在育苗床的四个边缘，用自然形状的石头将它定型然后用这个结构来区分有机肥泥土的区域。在川笛的影响下她开始想像这个商场屋顶是一个种满树的缓坡小山景观。

劳先生看见花园的模型后感到非常满意。但是当女儿提到什么湖和流动的水的时候他又有点担心。池玲解释说这个湖不会是真的水，但是她也没说清楚到底会是什么。接着他便注意到水箱旁边的那个小建筑物。

「那这是什么？」他指着问道，「这是一个屋顶套房吗？」

「不完全是，」池玲回答，「但是我要住在这里。为何要建造一个如此美丽的地方却只有很少的机会来造访呢？这个花园须要经常照顾和留意而且我没有能力付钱请人来照顾这里。这说得通而且这里只比我之前计划的会议室大一点点而已。」

劳先生没有说话。他没有在这里建造公寓的许可并且他很怀疑当地政府很可能会拒绝即使他去申请。他没有对这个境况说只言片语，只是赞扬了她的努力。

「这个屋顶将会彻底改变对美的认识，」他强调。「只有一件比邀请人们到一个美丽的地方更重要，那就是邀请他们到一个极为美丽的地方。」

这是他对池玲所可能说过的最好的话了，也是池玲希望得到的最高赞扬。

那天晚些时候池铃接到了妈妈的电话。

「我有一个坏消息。」她语速缓慢，声音沮丧。「你的奶奶刚刚过世了。快点回家来吧。」

池铃定在那里就像那句话在她的体内爆炸了一样。不可想像的痛苦立刻让她浑身起鸡皮疙瘩。她愣在那里许久。

「奶奶离我们而去了，」她缓慢地说，好像说出这些话语可以帮助她承认这个事实。「她曾是多么地完美。」眼泪缓缓地从她的眼睑流出，她的身体不由自主地抽搐着，哭出了声音。「我三天前还和她在一起，那么地充满活力。她是那么地美丽。」

劳先生和池铃整晚相拥哭泣。他们无话不谈，但是最能缓解他们悲伤的话题很快关注在为这位美丽的女士建造一座纪念碑。奶奶的一生里经历了太多的变化的时代而每每到了新的时代她都能保持乐观地生活。她是池铃的榜样，一个指明了风雨总是可以被战胜的路标，不论多大的风雨。太阳升起的时候，池铃宣布她要在屋顶花园为奶奶建造一座纪念碑。

「不，这样太过了，」劳太太坚持道。「就为了纪念她而建造这个花园吧，这样也会给你带来好运气的。」

「你确定，」池铃重申道，「因为如果你确定，我会叫它奶奶的空中花园。这是个极好的景观名字。我很乐意想像祖母在天上。它同样也暗示我们一个乌托邦场所，一个做梦的地方，一个真正的花园。」

「再想一想吧，」劳太太若有所思地补充道，「你也许可以弄

一个小片高地。一个简单的土堆会是最完美的纪念碑。这孤独的高地会不断地提醒我们那一位曾经的家庭成员以及将会一直伴随我们的悲伤。」

在春天的精神里

每当有人问劳太太什么时候你的女儿才会开始考虑婚姻问题的时候，她总是回答，「从现在开始的任何一天」。没有一个询问者会相信这种灵巧又带着误导性的答案，但是这样的回答还是会引起不断地询问和无果而终的探查。劳先生，像大部分男人一样，注定觉得这不是一件紧急的事情，但惊奇的是劳太太也加入了她放松态度的行列。对婚姻用随意态度从来就不是池铃那些亲戚们的想法，即使在葬礼仪式上，寻找丈夫这个问题也注定成为主要的讨论话题。

「就好像有死亡则需要新生来平衡一个家庭，」池铃在心里想着。她没办法像妈妈一样回答她那些亲戚们的问题，对他们来说一定会询问更多的细节并且可以肯定的一点是他们不会有兴趣听到说遇道一个能够启发爱情的男士的机率是怎么样，他们会只想要证明这个男人是和她门当户对的。

一想到这种无休无止地审问就让池铃感到恐惧，但她固执地不让自己因为这些乐于审问他人生活的人而觉得羞愧。她决定想出一个策略来保护自己远离尴尬，并且看起来唯一可行的方针就是用一个假丈夫欺骗他们。她想到了川笛，她的土壤专家，可以胜任这个角色，但是很快她就放弃要欺骗的想法。很难期望他会扮演一个虚假的订婚对

象并且在接下来的几周里维持这种形象直到各种仪式结束。她还得声称川笛来自一个富裕的家庭，当然就她所知这不是真的。她的策略还有一个进一步的缺点：她发现川笛已经用一种很浪漫的方式吸引了她并且自己也不愿意困扰或者欺骗他的感情。

在这些担心使她变得焦虑并且被这类事情弄得不堪负重之前，池铃给川笛发了一条信息说她的奶奶过世了，因此花园的工作不得不停止几个星期。她不知道该如何结束这段留言，并约他在青浦的方塔园见面。

「我一个小时内到，」川笛回覆道。「在圆门前的曲桥上见。」

四十分钟后池铃便在福园里漫步了。她现在反而超越了之前差点打垮她的紧张感，竟是是平静在陪伴着她。她凝视着水面感觉到一种净化。所有近日来的沉重感都远离了她，她想像着自己悬浮在地面之上。她并没有在想自己等等要说什么，事实上她什么都没有在想。时间凝固了。她所凝视的一切都激起好奇心，甚至是一片漂浮的落叶都有了吸引和取悦她的潜力。她看着每一个从身边走过的游客们，没有她平日常带着的疑问和羞怯，取而代之的是一种淡定。

当川笛走进公园的时候池铃正在来来回回地闲晃，摇摆她轻盈的身体。她停在桥上哼唱起一首悲伤的歌。阳光温暖地点燃了她的脖颈，她的耳朵，她的嘴，但她的眉毛隐在阴影中。川笛在见到她的那一秒就陷入一种仙境般的激情。在他看来池铃的身体仿佛漂浮在空中。她的白棉裙像贝壳一样盘绕着她。浪花从她的脚裸被激起上升，盘旋着

卷绕着一直到她的肩膀。她看了一眼他，就像一个在海里出生的精灵。对川笛来说，池铃是一个美好愿望的实现，一次快乐的晨思，一缕带着繁花芬香的水汽。她生活在春天的精神里。他看过她的照片也听过她的歌唱。她是他销魂的快乐和遐想，是他人生的目标。

池铃凝视着湖面，她的身体随着脑中的音乐轻轻地摇摆。看到川笛的那一刻，喜悦在她的脸颊跃然而上。她展现了一个微笑，如此甜蜜，如此美丽而又如此真实地展现了那时那刻的幸福，那些恰巧看见她的人会迫不及待地想要知道关于她迷人的一切。川笛的眼底饱含着池铃的凝视然后在那一刻他用指尖向她的方向发出了一个爱的吻。池铃轻轻撩开她鬓角的头发，就好像阳光破云而出。她明亮而快乐地微笑着，充满魅力地回应了他的飞吻。

他们走到了曲桥上，互相交换了一个只意味着一件事的眼神。不去尝试再次遇到对方，但是他们徘徊在美丽的交谈中。他们说的每一句话都牵动着彼此的心。虽然都是些最平常不过的话语，但他们也是魔法般的副歌让最甜蜜的交流变得显而易见。这些美妙的话语从唇间滑过，展现出一种表达这个新连接的惊奇和乐趣的微笑。

一旦池铃接收到了所有实质性的讯息，那些她经历过的不确定的情感开始逐渐消失。她不会对自己的计划提到只言词组。池铃和川笛一起走向出口。池铃又开始紧张，可是紧接着一个声音从她的内心深处发出告诉她所有她的人生发生过的事情都是为了这一刻而做的准备。她知道这是一种不分年龄的憧憬，是大家都会经历的事物，但是她也确定这真真正正是属于她自己的感觉。她能从心里听见一串持续

节奏的甜蜜音乐。

「噢！还有一件事，」她喊道，停了下来。

「是的，」川笛回答。那是一个明确、自信地肯定回答，不带任何疑问，这是一个答案。「是的，我会的。」

池铃感到无法想像地开心。他们相吻了。在这一刻，这愉快的一对儿不需要任何言语。

古老的合声

丧礼仪式持续了整整三周，这让我们的「新生造园师」好像一条离了水的鱼，迫不及待地想要潜回她的工作里。池铃在超市附近租了一间公寓，并且在川笛的陪伴下完成了为开始结构建造阶段的那些必要准备工作。有天她接到了一个之前在上海认识的义大利朋友安东妮塔的电话，说想要来上海看看她。安东妮塔接着建议说一起去苏州的古典园林看看，去感受一下那些她热爱的，给她启发的园林设计。

两天后两位大学校友见面了，安东妮塔向池铃介绍了她的新婚丈夫洛兰佐而池铃向他们介绍了川笛。在他们步行去参观超市顶楼的路上池铃听说洛兰佐曾是一位作曲家并且为好几座花园谱过曲。他和安东妮塔曾来中国推广过他们的公司「声波花园」。当他们一站上超市屋顶花园的场地，池铃的客人们都被眼前的风景惊呆了。

「天底下没有任何一个花园的风景能比得上这个，」池铃说。「那

种领导娱乐的精神，绿植和建筑之间的互动和舞蹈，将和任何一个古老的造园师带给我们的一样意义深远。想像这个屋顶是一个甜美芳香的花床，一个充满动感的空间形态坐落在柔软的绿草、灌木和树木之间。」

「那你是不是可以想像，」洛兰佐说，「声音从这个足够自然甜美让人在一整天的工作后身心放松的空间里飘散出来？我可以为这个空间带入流淌的小溪、最美的鸟叫声以及风吹过树枝的纯净声音。我什至可以利用一个平静的湖面镜面反射出遥远的山峰来变出宏伟的树林。我可以用所有的弦乐、管风乐器以及打击乐器的声音来填满这个小小的世界并且邀请你像从远处欣赏古老的唱诗班在歌唱一样来欣赏这个小小的世界。我可以治愈你那些生活得忙忙碌碌的访问者们。」

「并且我们还能将天堂的光带你身边，」安东妮塔带着迷人的微笑补充道。「想像一下，当夜幕缓缓降临，我们可以用一种柔和的洗墙光打在那些树上来调整这个空间的灯光氛围。而等太阳落山后我们可以让访问者们完全沐浴在渐渐变亮的荣光中。我们可以将一片带着银色树干的海洋在空间中辐射开来将人们带入梦境并且伴随着古筝的声音让人们感觉自己进入了一种空灵的永恒。」

池玲觉得吃惊极了，她从来没有想到过光和声音能给空间带来的影响。就在她的朋友跟她描述那段为了她而谱曲的音乐的时候，她觉得那些音乐从她全身上下所有的毛细孔飘进了她的身体。池玲站定了认真听洛兰佐描述她如何可以在走过这个屋顶花园的同时经历多种不同的古筝和音，他们将那些愉悦的合音编织在一起就好像在景观中的

一次充满爱意的呼吸。她现在只想在她的朋友们为她谱曲的这个美妙的节奏中舞蹈，将自己包围在从充满恐惧和困惑的生命中升华的巨大感谢之中。

从那时起这四个人便在一起为了他们的花园而工作了。上海自治协会、中国美术学院、明陶园艺中心、劳先生以及几位声光工程师都同意在技术方面帮助池铃。几周时间过去后池铃完全改变了她对花园的一些想法。她决定不再建造那个居住用的空间，只留下一些界墙。她希望这个花园里的自然元素只为她梦里的亲密感负责。

她曾经认为一个带有清晰空间序列语句潜力的建筑会在这里肩负起响应场地的责任但是现在这些植物以及一些石头就能够建立起她想要的隐蔽感。她和川笛现在只想要使用地势变化、植物和自然元素了。

那些已经花费几个月时间所做的平面规划、设计以及设计意图表达由于对自然形态生长的热衷而被池铃忘在脑后，池玲觉得这是自然的「手工制造」。那些小高地、绿植和树木被随机地排布在场地里而那些大石头就好像正在等待被搬运到正确位置一样随意散落在景观中。她的花园依然有清晰的空间界定——依然有入口、一个会议室，一个小内院和一座景观亭，只不过现在它们都以名字的形式出现在花园里。有些名字描述了施工过程中纪念事件，有些是隐喻，有些是景观小品，另一些则来自神话传说。每一个大于六平方的空间都有了自己的名字。那个亭子依然在园子的最中心，可以从会议室里被看见，并且亭子里还是有一个像戏院包厢一样的空间可以让访客们向外欣赏内院空间就好像内院里有个戏台一样。但是在她现在的计划里，想像力

占有了更大的比例。罗兰佐和安东妮塔成为了非常亲密的项目成员并且为池铃设计了一个声光装置来增强她所想要达到的效果。他们都一致认为他们所创造的空间都要对得起那些命名。

没有什么是一定必须达成的，但是成长依然很有必要。这个四人的小团队都觉得他们必须听从成长的节奏并且向自己的骨头和耳朵里听到的默认目标提交成果。第一次学习到如何是本能愉悦让他们清楚的意识到传统的评价方法毫无意义。新的喜好取向已经诞生了但是他们也没有必要嚼碎旧的。恐惧渐渐地消散了。

这个项目扩展了他们巨大的专注力，没有任何一个传统意义上的设计需求被忽略，他们只是全心全意地投入到那些很有必要但是还没有学习到的事物。每一个设计决定都让他们更加紧密地联系，每一天都像一个新的漩涡。变革并不是一路平坦的，有时会突然意识到内心的脆弱，但是渐渐地，用美好的偶然来做决定替代了将恐惧作为预告风险的习惯，所以「不用担心」的旋律更经常地被哼唱了。他们有趣的过程让他们都很享受和愉悦，这更证明了只有愉快的开始才是值得的。

世界如何填满自己的心

在这过程中，劳先生告诉池铃在超市里的那个园艺中心现在完工了，是否可以做一个小的景观设计来宣传这个园艺中心。池铃意识到她的父亲希望她设计一个「特别的花池」用来放在超市外面，所以她和往常一样热心地安排参观不同的场地并且开始一系列微型花园的设

计。有木质矮墙，一个竹林护墙，绿叶植物和一个用芦苇做的让游客们可以坐下休息长椅。为了吸引注意力，她还插了一面小旗子升到花园的外面。她并不想直白地宣传这个园艺中心，所以她摘了一段老子的语句印在旗子上：「知道什么时候该停下可以避免麻烦，你不须要去害怕别人害怕的东西。」这些是她常用的语句。

一天晚上，她和父亲正在观察他们的第一个装置，她看见一对母女在店铺的外面乞讨。她们坐在那里，并不报希望能从商店来往的人那里得到任何东西。池铃和她们聊了一下得知她们没有任何地方可以居住也没有收入来维持生活。她便给那对母女买了些食物，还邀请她们住进她的公寓。劳先生给佳英，那位母亲，在超市安排了一份工作，而那个女儿，美栩，则整天整天地帮着池玲。几周以后池玲和川笛为这对母女找到了一处安身之所。他们依然每天见面。池铃问小美栩对这个自己帮助建造的花园有什么样的想法。

「我觉得颜色不够多，」小女孩回答道。

「那我该怎么办呢？」池铃又问。

「你可以把墙都漆成明亮的颜色，」小女孩说。

家英不以为然地敲了敲女儿的脑袋，川笛大笑起来，池铃也笑了。她很肯定美栩已经想过这么做好几次了，这引起了她的兴趣。

「那你愿意帮我来做这个油漆工作吗？」池铃问那个小女孩。

美栩考虑了一下又问那她是不是可以自己选想要的颜色。池铃同

意了，于是第二天，池铃、家英和美栩便一起去买油漆和刷子了。随着日子一天天过去，小女孩和她的帮手把围绕着花园的所有墙体都漆了一遍。池铃和她的爸爸很喜欢。天底下没有哪只鸟儿的羽毛能比他们的墙面颜色更亮丽。看起来就像一整墙甜美芳香的花儿蔓延绽放。如果是她自己肯定不会做这样的决定，或者说她也没法像美栩这样毫不顾忌的做事。

第一次打开声光装置的夜晚终于到来了。池铃为了晚上的发布忙着调试了好几天，所以这是她第一次完整听到这个装置的声音。突然间，好像一只正在起飞的小鸟，声音像甜美的银铃一样发散出来。池铃的脸看起来幸福极了。很难说出声音从哪里出来，听起来也不假，就感觉是填满了整个花园，让这个花园变成了一个固态共振的空间，深深吸引住了池铃。声音从空气里传来，从地上传来，从她自己的身体里传来。她不由自主地想像自己是在电影里，一部有着最迷人原声的电影。她走的每一步都好像一次让全世界都看到的表演，因此她完完全全融入到了这个场地里。

池铃告诉川笛自己可以看到自己在空间里穿行，穿过流星。她很确信一股新风正从高山上吹来，吹散了聚集在街道路上几十年的迷雾。她说她想像在那神圣井里的长时间停滞的水流再一次流动了，洗刷着土地并且让空气里充满清新的气味。那些隐藏在树上的扬声器让她觉得鸟儿们就停留在那，它们的欢唱伴随着金色的夕阳填满了西面的天空诗句就在她的嘴边而蠢蠢的爱启发着她迈出的每一步。她闻到了空气中的香味，她的花儿们正沐浴在一缕新的光线下。她站在一个可以抚慰人心的月光花园里，沐浴在它的美丽之中，邀请自己的感官复活。

她听见那些从鸟儿和花儿，微波和清风传达来的永恒信息，在被洛兰佐的和谐音符喂饱以后，她陷入一种十分确认的认知中：这就是在万物之始的时候，世界是怎么填满自己的心的。

川笛一开始听见一丝呜咽的声音，模模糊糊的，但是足以将他从自己的陶醉中醒过来。他转向池铃发现她的双眼盈满了泪水，那泪水是当极度敏感的人感受到美好的短暂才会流出的。他只想好好抱着她。

「你的眼泪在这个快乐的场合来得真快，」他说，也不知道还能说什么。「请告诉我你并不是因为悲伤。」

「悲伤？当然不是！」她说。「在这种美好的音乐里我完全感受不到悲伤，但是……」她停顿了一下，「只是很可能我应该面对这个感觉……嗯，这个声音让我觉得有点孤单。」

「孤单，」川笛有点激动地响应道，「任何一个能被今天这样的日子和场景感动的人，都不可能孤单太久。」他看着池铃的颈部线条，起伏的胸口，他确信这个世界如果少了她将会一片荒凉，毫无预料地，他的脑海里充满了一定要向她求婚的念头。

「有没有可能，」他说，「我们可以就这么决定要在一起，只要星辰还在闪耀，就不分开？」

他被自己的话惊讶了，但是池铃完全会意，抬头凝视他就好像星星藏在他的脸上似地。她轻轻把手放在他手心点了点头。她从血液里和内心深处都充满着接近他的欢喜。他们摇摆着，被同样的精神所引领。

「远古的日子的本质引导着我们的行为，」她说，然后有那么一会儿，他们两觉得整个世界都消失在灯光的笼罩中。

安东妮塔和罗兰佐开心地看见这一幕，并且互相再一次表达了爱意。

內在力量的栖所

劳先生开始了一个电视广告比赛来宣传自己的连锁超市。那些视频以连锁超市外那些池玲设计的一系列小花园为特色，并且展示了一小段她的屋顶花园。就在几周之内，谁也不知道为什么，那些迷你花园以及它们富有诗意的矮墙被复制得到处都是。那些小花园完全抓住了人们的想像力所以每个人都想要做一个。任何一块被荒置的土地变成了小绿洲，或者是「内在力量的栖所」，这是现在每个人对它的叫法。人们在这些「栖所」里约见朋友或者在回家的路上进去歇一歇。很多网站乐于记录它们的流行度，提供最好的图片并且给出如何建造这种小屋的建议。这些引人注目的简短的古语引用造成了巨大的影响并且这种多变性是永无止境的。像大海的浪花一样漂移。大风不会持续整个早上。还有聚到一起来感受温和的雨，等等。这些都是池玲非常喜欢的短句。官方很快意识到小小的花园的力量，但是他们没有做出任何反应并且有些地方还鼓励这样的小景观的建造。

在池玲庆祝她的花园开放的那天，几位匿名的访客在通往她的屋顶花园的楼梯边上建了一个「内在力量的栖所」。在这个栖所上的小旗帜印着这样的标语：「自然之本」。

上海市市长同意了参加开幕典礼，他和他的妻子，由劳先生夫妇以及其他众多的访客陪同下，感受到了难以置信地优雅景象和自然之声。媒体和一个摄制组记录了整个过程，所以上海地区的所有人都可以观看开幕式和发布典礼。任何人都可以免费参观这个花园，但是会有人流限制。池铃被告知接下来的三个月都已经约满了。

到了市长讲话的时候，「内院」里站满的客人们熙熙攘攘的声音渐渐地安静下来，市长的声音从四面八方传来。

「在此时此地，没有任何一个人在等待着事物被改变，」他说，「在这个美丽的花园里，新的转变已经开始了，我们都开始感觉到我们新发现的对开设分支的热情，它散发着温暖的光芒。那些盛行于远古帝国的条件，那些并不美好的官僚主义都和它的倡导者一起消失；但我们清楚，伴随着每一次吐纳的气息，新的治愈正在进行。早期的过度发展给我们粉碎性的、过度消费的废墟；但现在，我们的精神正在安定下来，重新塑造和凝结，它将与乐观相随。和这个花园一起，自发性被孕育了，它给予我们前人无法想像的一缕曙光。曾经，文化中的巨大矛盾，让我们长久地止步不前；但是现在我感到，我们已经突破了这个障碍，曙光就在眼前。年轻人和老人都已开始从过去混乱的几十年中摸索前进，我希望上海的市民们都来到这个城市中心的花园，庆祝这纪元。我祝贺所有辛辛苦苦取得这个卓越景象的人；我希望对池铃说：因为你的远见，让我们感到身为这个城市的市民是一件多么让人自豪的事。」

掌声充满了整个花园并且在电视机前的成千上万人也流下了感动

的泪水。大家都有一种得到释放了的感觉。

一个女性记者出现在池铃身边问道自己是否能够采访她，但是池铃拒绝了。她累得一个词也不想多说了。但是那位记者最终还是很有技巧地将她带入了谈话。

「你能解释下你那小小的『内在力量的栖所』是如何变得这么流行的吗？」

「我不知道，」池铃回答说，「也许这些事情已经简简单单地渗透进我们的内心里了。也许它们就像乘着微风的花粉。有些人会因此而打喷嚏却永远也不知道这是如何发生的。」

「但是你设计的这个花园并不是偶然的，你一定经历了很大的痛苦才设计出来的吧。」

「我可以跟你确定这个花园设计一点也不痛苦。我受到的折磨来自于多年的自我怀疑和纠结，这些都在我学习到如何尊重我自己的想法和自信心。」

「你学习过设计吗？」

「不，我曾经被教导过如何去倾听。」

「那你如何用倾听来做设计的呢？」

「还不能，你还得知道你拥有什么。」

「那么你拥有什么？」

「我拥有走向我的东西。我想不论它叫什么，它和我们从一片草地中穿过后从袜子上收集毛刺的方法是差不多一样的。那些材料们将自己附加上来不经过我们的选择或者同意。我们只须要适时停止并且观察我们聚集了什么。」

「你为你自己的成功而感到骄傲吗？」

「我没有任何成功的地方。」

「可是你成名了。」

「如果你虚构了传闻那我就有名了。我只不过做了个小小的装置来广告连锁超市里销售中的植物。我是为了让爸爸高兴而做的，感谢他这么多年的支持和鼓励。」

「其他人也能像你这样做设计吗？」

「当然每个人都可以。」

「你愿意教我吗？」

「当然，你想现在就开始吗？」

让不可见显形

池铃的光辉时刻还没过去几天，她就接到新上海园林协会的电话，询问是否可以有一个会面。这个巨大的新花园，经过多年的整修，即将向公众正式开放了。在跟协会的会议中，池玲得知，园林中的一些区域须要重新设计；另外，因为期待着可观的游客量，他们很担心园林的潜在人气。她被问到是否会提出一些「概念」，帮这个园林成为一个巨大成功，最好是全球性的成功。池铃对「概念」这个说法有些反感。她能与朋友一起做一个完美的声音花园，就像她已经在父亲超市的屋顶上完成的那样；但如果新上海园林想要成为世界性的优异作品，它需要有一些更出彩的东西。她从未以一个概念开始来设计项目——概念与她所知的一切都是相违背的——但她亦无法向他们解释说，这个请求是不可能完成的。她不希望让他们失望，于是约定在下周再次碰面时进行概念的展示。

池铃离开办公室时，她的所有的疑惑一起涌上心头。要有一个概念这个概念，绝不会引起花园与她心中深藏的爱的深意共鸣。她回到家里，只要一有机会，就与她的朋友不停讨论，或深入沉思。她什么也没画。于是池玲在进入园林协会的会议室时连一张图也没有带去。主席问她是否已准备好东西展示给他们看，池铃说没有。他们有些惊讶。池铃告诉协会的人，她将讲述一个故事，当她讲完后，他们可以提问。主席同意了她的请求，池玲便开始讲故事了。

很久很久以前，有一位名叫艾筠的美丽少女。大多数时候，艾筠都住在自己的梦里。一天，她在独自闲晃时意外发现在老城墙上竟有一扇从来未曾注意到的门。她立刻被吸引，试了试门把手发现竟然可以打开！她便走了进去。瞬间，她来到一个僻静而树木葱翠的小山谷，林间流淌着一条美丽的溪流。她在山谷里徘徊许久，也没有遇到一个人。最后，艾筠坐在一块跨越溪流两侧的巨大的岩石上，歌唱着她将遇到白马王子的那天。那之后，艾筠一有时间便去拜访她的秘密山谷，直到某天，她正在溪流上的巨石唱歌，一阵脚步后，空气里传来细微耳语。她向这突如其来的声音转过身去，想像在她的眼中一名年轻男子消失在林间。她前去追赶他，穿过古老的废墟和早已被人遗忘的墙垣，穿过最低的谷底，和最高地方的树丛，直到精疲力尽。在绿草青青的溪畔，她躺下，沉沉睡去。

每次她来到这个秘密树林，艾筠都不知疲倦地重复搜寻，而每次她都会在河畔的草地上睡着。她继续着梦里的找寻，跟随着奇妙的音符，希望得知音符中潜藏的秘密。那声音，究竟是来自一个年轻人，一头路过的小瞪羚，还是一只在树上唱歌的小鸟呢？艾筠无从得知。

那天，是艾筠的生日，当她醒来时，看见一个年轻男子跪在她身旁。他对艾筠温柔地说着什么，尽管听不懂他的话，可艾筠能感受到他对她的感觉。他牵着她的手，带她去被溪流包围的一指陆地，和她一起，坐在石头长椅上。他又开始说话了，随着他的话语渐渐变得清晰起来，溪流也变得明亮起来，河床上，许许多多的小小的水晶在闪闪发光。

年轻人告诉艾筠，他的名字叫秉文。他谈到林之谷，讲到鹿，还有山谷里的随处可见的鸟。他讲到被遗忘的秘密小径，每个季节盛放的灌木，溪流旁边肥厚而柔软的草地。在讲完他对山谷的颂歌后，秉文谈起他的家人。

「我的母亲特别迷人，」他说道，「很久很久以前，在这里还是一个花园的时候，她拜访了这里。那时候，我的父亲是这里的造园师。违抗了他们所来自的世界的规则，我的父母坠入爱河，而这座花园则瞬间转化为一个树木繁茂的山谷。他们注定留在这里，直到一个年轻女子穿过这道墙，带着与我结婚的决意。」

「我将是你的妻子？」艾筠问。

「嗯，如果你愿意的话，」秉文说，「但须要先得到我父母的祝福。如果他们同意，我会去你的世界跟你一起居住，我的父母则将返回到魔法世界，那里是我母亲的出生地。」

艾筠跟着秉文一起去到他的家。他们进去时，秉文的母亲微笑着，看上去非常和蔼可亲，但她并没有停止手中的织布。她手中的纱线，是羁绊着秉文的生活的纱线。他的母亲十分清楚，儿子即将离开家，开始属于他自己的人生旅途。一会儿，秉文的父亲也走进来。向艾筠

打过招呼后，他递给儿子一枚戒指，告诉他：他特地为艾筠在火之地锻造了这枚戒指。当秉文为他的新娘带上这枚戒指，母亲用牙咬断了纱线，至此，秉文的人生将完全属于他自己。年轻人亲吻母亲的脸颊，那一刻，她的额上显出深深的皱纹。她温柔地对儿子说话：

「我亲爱的秉文，我们心中的爱夹杂着离别的痛苦。从今往后，你和艾筠必须从墙上的门返回外面的世界，一起开始你们的生活。我们将为你们祈祷，祝福你们会一起找到幸福。你必须细心照顾好你的妻子，但现在你必须跟随她，因为只有艾筠知道哪里可以找到通往另一个世界的门。而这扇门只会为她打开。」

带着父母的祝福，这对年轻夫妇启程去开始他们新的生活。

当池铃讲完整个故事，人们要她解释这个故事对建造一个园林来说有何益处。她很惊讶回答这些问题时，自己是如此自信。

「在这个故事里，景观的每个组成部分都有一个名字。本质上，没有任何地方是存在却没有名字的。做任何一件物品，为它命名是我们可能的最富有同情心的初衷。在我们的园林里，每个对像都应是叙事的一部分，而这些部分间必须是相互关联的。在一个绝美的地方，我们看到的不是一块单独的石头，或者单独一滴原野中的水，我们懂得它，是因为它在整体里所扮演的那个部分的角色中揭示了自己。我们会把这个地方称作水晶山谷，在这里，自然与故事相互联系，告诉大家它所经历过的进退。艾筠走进在林之谷，我们跟随她而去；她邀我们重新体验她的旅程。艾筠听到了耳语和脚步，看见她的梦中情人，

那时她是在做梦吗？这些是她的感知还是幻觉呢？艾筠使无形的梦变得可见，而当我们进入她的花园，我们也将让无形变得可见；通过阅读和理解它的特质，我们将重新经历她的故事。」

以妥协的姿态开始

委员会问了不少的问题。池铃帮助他们梳理不理解的地方，当她感觉到他们的喜悦便激励他们。虽然一开始大家期待着现代理念将为他们的园林带来荣耀和名誉，池铃觉得她一定要把他们引入神话般的世界和她所设想的古老文明。她重申，她只是为怎样开始提供一种策略，并坚持认为，对任何一种开始来说，最重要的妥协的行为。

「接受这个简单的故事，」她说，「我们就知道怎么塑造地景，和在哪儿可以放置石头。去接受那些偶然降临此地的石头，这很重要。我们将会会有许许多多的激荡和腾飞的想像力。音效设计将会给这片林之谷地带来名声。你们都曾参观过我的屋顶花园，你们知道的，声音可以有多神奇。」

问题不断地被提出来，有增无减。直到董事长叫停，问池铃她是否想建造一个园林。

「不，」池铃答道，「这将是拥有一条小溪的林之谷。我现在所知道的全部就是当我们做决定时，脑海里必须牢牢记住这个故事。如果你同意我提出的这个美妙开端，我将带领你还有设计小组一起，经历一场壮丽的冒险。你要先帮我找一些古老的岩石，我就可以把它们

放在景观里。要是能帮我找到一座住宅的废墟，那我们可以把它的墙壁基石运送到秉文的父母居住的园林。如果你知道可以去哪里找一块石头作为桥梁和旧墙的片段，我们便能以此为开始来调整和延伸，然后为它们找到居所。」

「对，一条真正的溪流，河床上躺著成千上万的小水晶，在光线的照耀下闪闪发光。我们会邀请游客买一小袋水晶，他们可以把它扔进溪流里。或许他们会许个愿吧。如果孩子们过生日，想要拿起一捧水晶，被允许带回家，那可再合适不过了。仪式感是非常重要的。」

委员会很喜欢溪流，可石头……他们犹豫了，「这真会吸引和启发成千上万的游客吗？」他们问。

「我们可以在园子里做很多不同的声音装置，」池铃告诉他们，「不是每个人都需要一个故事。想像一片玫瑰的花床，声音从土地里花丛中悠扬升起。想像城市的噪音消失不见，我们在入口将它们与其它声音一起屏蔽。我们可以为游客提供一场声音的盛宴，不论他们游走到哪里。他们会看到地面上的岩石，会看到树上小鸟的造型，但他们无从得知，弥漫在空气中的声音从哪里开始。扬声器将散落在古老遗迹的碎片里，声音被编织成一条复杂的毯子，谁也无法知道它们是如何被谱写的。」

「但是，我们会把这个地方作为一个魔法地域营销给潜在的游客吗？」

「是的。异国情调的开花灌木和小鸟的歌声已经是不可思议的。」

我们为这里加入故事，还有你将听过的最美妙的音乐。这将是具有「魔力」的。游客会忘记自己的头顶上还有火车通行，我们甚至不用尝试掩盖支撑铁路的建筑结构。它将在我们的梦中消失。」

「但他们听见什么呢？」

「他们听到的音乐像是自然的声音，听到的自然声音又如同音乐一样。想像一下，你正在沿着被世人遗忘的古老小径漫步。附近的草坪传来阵阵马蹄。一只娇艳的鸟拍打着双翼。你能想像吗？动物在灌木里穿行。长笛和蒸汽的声音交相辉映。小鹿在空地上吃草，啄木鸟在树上低语，灌木丛中的小鸟歌声响彻云霄。所有音乐都让你的耳朵欣喜，而它们都和来自丰富乐器的管弦乐相伴。这是一个恋爱中的人想来漫游的地方。」

「所有的一切好像都很浪漫。」

「是的，它也可以是很棒的喜剧的场所。参观者将走进这样的景观里，这里充满了意外，既亲密又疏离。我们可以在景观里建造露天剧场和人们可以聚集的平台、建造表演的地方和观看表演的地方。有些人会想制定场景，其他人将要观看和听。有些人会讲述的古老的故事，而有的将创造新的故事。这仅仅是一个开端。这里有一张一个树木繁茂的山谷的照片，而这就是目前我可以想像的所有。」

池铃重申说开始总是充满了危险。

「这是最难做对的一件事，剩下的就能顺其自然地到来。」

董事长同意了她的话，说她的开始会给他们一个坚实的基础。

「让我们指给它通往明星花园的轨迹。」

「我不确定它能否变一个明星，」池铃说，「但我对万物之本充满信心，我知道对中国来说，想要建造具备滋养心灵的力量场所，它有多么重要。」



VII/

敏感性与赋魅

绪言

亲爱的同学，我已应邀帮助你来发展你的敏感性，但我并不确定我是否可以做到这一点。我只能坚持——敏感性对创意者来说非常重要，物件的设计师必须调谐他们与这个世界里事物的亲密关系，以赋予设计对象任何形式的美。但你已知道这一点。我还可以坚持——你去寻找练习敏感性的方法。我也可以建议一些方法，例如，今年我们用于硕士生课程项目的「道」之设计过程¹，它是一种可以帮助你调谐敏感性并建立重要且出乎意料的关联的实践。但是一旦我如此表明我的观点，我的工作就完成了吗？如果你按照这样的过程进行设计，你会不会真的在实践敏感性？我觉得我们应该继续聊一聊，为此，我在此最后一章给你一些额外的弹药（ammunition）来帮助你。我把它称为弹药，因为这是一场战斗，如果你想让你的世界变得敏感，你将需要帮助。你会受到各种劝说的轰炸：要你漠视这些想法，低调一点，赚更多的钱，购买更多的东西。

即使没有这些来自我们消费社会一部分的日常攻击，你遇见的许多人也会轻易地摒弃对敏感性的探索，称它是一种云里雾里的、毫无意义的追求，缺乏任何形式的验证或缜密实践。他们可能会劝告，敏感性是一个不切实际和虚幻的梦，而不能帮助你解决严峻而复杂的建筑问题。我想鼓舞你不要这样想。

你刚刚读过《万物之本》关于女主角池铃的故事，她是一位脆弱和孤立的年轻女性，由于她十分敏感又爱做白日梦，因而她难以融入社会，这使周围的人为她担心。人们对敏感性心生忌惮，他们相信有

¹ 请参阅《设计之「道」：一段以道为本的设计过程》‘A Taoist Design Process’)

目的的、理性的行动是成功的唯一途径。他们不想让你漫步到一个迷人的世界中流连忘返，但许多创造性思想家认为，孩子们从关于魔法的故事中学到了他们最重要的一课。也许赋魅²和敏感性是盟友，无论喜不喜欢，我们中的一些人需要这些品质才能保持活力。池铃无疑是需要这二者的帮助来渡过这个不断发生变化的，快速成长期，从而成为成熟女性。最终，她坚强、独立且自我激励。所以，也许有时敏感性是坚韧的选择，而理性却是羸弱的。这取决于你是谁，你想要什么。

在本章的第二部分中，还有另外一位年轻女子步入成熟女性之路的故事。这也许是有史以来最伟大的故事。它是一个古希腊神话，讲述的是一位名叫塞姬（Psyche）的年轻女子，我已经将它改编为关于一名叫惊魑的年轻女性的现代中国神话。惊魑过于敏感，但她不知道如何以正确的方式使用她的敏感性，她倾向于将它交给她遇到的任何人。敏感性是一种强烈的东西，我们必须知道如何照料它。惊魑的生命处于危险之中，为了活下去，她必须使自己与世界上每一个事物合拍，无论是岩石、植物、鸟、还是其他动物。她还必须克服恐惧，对自己有信心。这类故事是你们的曾曾曾祖母可能对她的孙辈们说的，还有那些有关这个世界是如何开始和氏族英雄的冒险传说，讲述生活中的危险，直觉的重要性，以及关于她们成长的故事。

这个故事来自于当人们已发展了一种复杂文化的时代，但是他们仍然继续着接近自然根源，因为他们从中收集的信息包含了重要的生存教训。惊魑拥有绝世美貌，但她不知道如何让世界触及她——无论是自然世界、物质世界、还是动物世界。她必须学会聆听大自然，否则她会枯萎。最终，她的倾听力如此之棒，一阵慵懒的微风在古老的

² 「赋魅」原文为 *enchantment*，意指魔法化、神秘化、梦幻吸引。通常认为赋魅与祛魅是相对的，「祛魅」（*disenchantment*），这个词来源于马克斯·韦伯（Max Weber, 1864-1920），指对于科学和知识的神秘性、神圣性、魅惑力的消解。

废墟中响起，她便与之进行对话，找到了去地狱的路。这就是敏感性。

惊魇必须懂得，物质并不是空的形体的填充物，地点也不仅仅是地理位置。物质和地点都可能会帮助她记住她是谁，她要去哪里。每个人都拒绝惊魇，但在自然世界，物质世界和动物世界的一切都乐于接受她。她得知了它们是某种关怀精神的化身，正是这种具有智慧的精神帮助她克服了她的考验。我想我要阐明的是——这个世界上的一切都充满了想象力的共鸣，即使对于像惊魇一样美的人来说，当她忽视这种共鸣的时候，就会缺乏美感。

我描写惊魇是一位建筑师，因为我认为建筑师们应该试图为世界「返魅」（re-enchant the world）³，而不仅仅是关注它的商业可行性。这不是一篇煽情的文章，也不是一部温柔的迪士尼小说。它是对事物之美的回忆，而这里的美是令人不安的矛盾和令人回味的实质；一种美，既有集聚世界万物之能，又有让其凋零之力。这种特质是一种复杂的统一，各个独立个体自然而然地融汇到一起；一种扑朔迷离独特之美。

通过像关注自然界的事物一样关注我们的工业世界，通过聆听并让自己受到所有事物的富有想象力的教导，我们可以开始使周遭冰冷的事物变得生动有趣起来。开始修复我们在城市环境中造成的一些损害就是你的工作——谁知道如何做到这一点？谁知道如何创造能够连结事物核心的个性化物件？只有通过发展你的敏感性，并采取对自己直觉彻底开放的心态，你才能开始。你将需要学习如何结合物件的独特性，同时优化他们的共享意义；如何发展允许概念成为可互换想法的过程，因为这是富有诗意的想法的喷涌之处。当然，我们都不想生活在一个缺乏强大影像的无实体虚空世界中，在那里悖论被推到视线

³ 「返魅」原文为 re-enchant，亦译作「重新赋魅」，返魅是返回赋魅，旧的认知，恢复事物本来面目，因为人类最早的认知最接近事物本质。

之外的角落，隐藏在事物的背后。我们中谁都不想要被无生命、肤浅、单调和无灵魂的物体包围着的生活；一种没有任何赋魅形式的生活。

你能设想听取存在于物件和地点中的想象吗？你能想象创建一组使你能够做到这一点的敏感技能吗？在本章的第一部分，标题为「物质意象想象」，我邀请你开始接触这样的观点。我们并不孤单。杰出的精神分析学家卡尔·古斯塔夫·荣格在二十世纪早期就引入了这些观点。他觉察到想象或灵魂有极大部分寄托于身体之外，并告诫我们，如果我们的世界中断与我们的血液共脉动，与我们的气息共呼吸，那么我们就会成为孤立的意识中心。

荣格确信任何事物皆可作为盛装灵魂的容器，无论它是外在世界的一部分，一块岩石或一棵树木；还是内在世界的一部分，一个主意或一种幻想。这种观念与道家思想很接近，这种哲学是在与塞姬的故事大致相同的时代发展起来的。值得注意的是，在大约 2400 年前的这段时间里，中国人发展了一系列复杂而富有想象力的做事的方法，例如《易经》，一本关于变化的书，以帮助拓宽他们的视野，并帮助他们做出关于重要事务的决策。如果你可以释放你的心灵并对这本书有所了解，你或许会发现易经根本就是一种参与敏感性的绝佳过程。在 20 世纪 70 年代，约翰·凯吉和摩斯·肯宁汉用它来创作音乐和舞蹈，取得很好的效果。

请不要误认为我在建议我们回到一个物体和行为被神秘化的世界，在那里生活被迷信所统治。我并不在说事或物会有感觉，它们是精神栖息之所，我邀请你将敏感性视为我们生活中的一个重大问题，它可能比任何其他假说更能帮助你完成你的实践这一雄心壮志。这是一场战斗，但是目前，我们都有责任参与其中。阅读以下文本，深入了解关于想象力的概念，看看它对你处理设计和建筑的方式是否有用。

1 /

物质意象想象

于中国美术学院任教期间，参观了环境艺术设计课程四年级生的工作室，学生进行着中国乡下小型山村群的综合规划提案。中国匆匆且剧烈将其乡镇水准皆调整为现代大都会生活视野之后，现在进入农村群落开发及保存。规划者、设计师，与那些缺乏生活气息城市的任务，就是要确保农村聚落不会重蹈覆辙，村庄非仅只是开发者一块接一块的基地。此时正有许多修复及仿古重建的提案诞生，但这类策略亦无法让整体环境，在各方面意义比得上村庄原有的丰富多样。

很高兴看见中国美院的学生企图思虑这些议题，但在我看来，并未采取足够的游戏来协助他们连结起初的精神——他们得要活化老旧村落，而非把它们改造成 21 世纪的形体。我们该如何着手这项任务？我们需要什么技术？我们该如何教导好玩的设计过程？我们得问很多问题，并且对大量不一的答案保持开放；我们得了解过去已经证明成功的优秀实践，及我们时代里正在进行的实验。



福建省建瓯市迪口镇黄村
摄影 / 周森

另一次访问参观胡臻杭老师工作室，他们正进行充满奇想的福建乡村规划案：一座伫立庄口，令人折服惊叹的古桥。我惊叹于它复杂的结构、赞叹它社会性活动的丰富，听说还有鸣钟、天井以及祖先灵位设置在桥上——此地村民仍以高度敬意拥着想象，且总是以他们梦想所示的符号和指示来行动——令我印象深刻。

修课学生对桥进行了相关调查，将成果融入他们在村里的剧场表演中；他们也转译鸣钟桥段，变成高科技的舞台设计——冀望这座桥的历史将透过新提案，重新找到自己的定义。每当涉入这类专案，就得对我们选择的方法、转译眼前信息的手法十分机敏：我们必须扩展其质，而非仅止于模仿；我们不能过度珍视、过度浪漫于过往，不能只是把故事转译成抽象的形体。如果想要创造吐露生气的环境，让空间以富有意义的方式传递其真切¹，我们就得转译复杂的议题。如何企及如此成果？我认为这座桥可以教导我们，因为古老世界仍在此向我们展示其能量——我们得尝试像祖先一样地生活，变得信任自然、变得勇敢，跟随直觉并且邀集想象——这份任务简报可没那么容易达成。

现在我要更详尽探讨桥的概念，带给你一系列摘自彼得·壁下

¹ Authenticity, 探讨什么样的事物为「真」(authentic), 真或可理解为真诚, 能够触动、感动人心。作为创作中的一种质地, 如作者于第二章中提及:「有一种畅快的虚无主义误会, 只要不预设任何意义——意即在你还没有开始之前——在思考中允许有个误会存在就会触及。」「多方来说, 最后例举者行得更远、持续得更长久, 并且最直截地从认识的场域中撤退出来; 但在我们对如此无政府主义观点惊惧地双手一摊之前, 为保留在进程上, 让我再说: 这些行动、爆发以及引发的挣扎, 在设计的过程中立下了非常特别的意图质地, 也许我们可以将此挣扎读作『真』; 也许最后分析起来, 挣扎比其它更加聚焦的方法论带有更多『意义』的广度。」



福建省建甌市迪口鎮黃村
攝影 / 周淼

谱〈桥的灵魂〉文中的提示（Peter Bishop, *The Soul of the Bridge*²）。

² 原刊自《斯芬克斯：艺术与原型心理学期刊》第一期，1998年伦敦发行。
以下引述荣格对于「无意识」（unbewußte, unconscious）的说明：「对我而言，『无意识』这个概念并非形上学的哲学概念，而是纯粹的心理学概念。更确切地说，无意识是心理学的边缘概念，它涵盖了个体没有意识到的、而且〔在察觉上无关于自我〕的心理内容或心理过程。」

彼得·壁下谱，一位隧道与桥梁的设计师，述说着这些结构的和谐与美。尝描绘自己童年时的奇想——「记得孩提时从泰晤士河上穿越某桥下而过，惊栗于其巨制粗壮的桥墩和卸货码头。桥墩的质感绿中带着湿黏、发黑，被霉渍油污弄得褪色，被深冷不见底、暗色不透光的河水围覆着。就在那两者表面相介之处，迥异的材质和形体相遇：那场铅垂与水平、固体性与流体性、不可动与流动、石性与水性的暗黑会晤，不知怎地像鬼魅般地惧怖，却又同时感觉美。」

诗意迸发的一段记述。后来彼得·壁下谱兴趣转向心理学和社会学，焦点转移到隐喻性的桥，以及人类、文化、观念、意识与无意识。他常引用广泛论述事物诗性和心理学、并且拼凑起物质意象想象这一词语的加斯东·巴舍拉（Gaston Bachelard）；在讨论火焰、土壤、空气和水等四大元素的日梦想象³里，巴舍拉论及事物之美就在于自身，非由任何特定形体所中介：「在事物深处，长有一株模糊的植生：在物体暗黑之中的黑色花朵。」他写道，所有日梦想象必定会发现其物件。由于我们的忽视，「这世界散布着不相关的事物、动弹不得的惰性固块以及非我们本性的物件，灵魂深受**物质意象想象**的匮乏所苦。」

我们该如何谈论桥？搭起桥梁，常是形容人群忘记异同、联系在一块的隐喻表现法，所以桥不只连接，也有聚集——据海德格尔所言（Heidegger），凡具有集中、聚集、重新定向并供给想象以血脉等行为，是为事物本质之主要特征。桥梁以从容而有力之姿荡过溪流，不仅联

³ reveries, 文中一律翻作「日梦想象」。采用自对巴舍拉《空间诗学》当中概念的理解，其中 reveries 在我阅读的版本中作日梦。以下节录自《空间诗学》台湾译者龚卓军的导读：「巴舍拉认为，依据现象学的精神来看，我们应当走入日梦的想象中，走入醒觉却脱离当下现实的日梦想象，投身到这些原始意境中，而不是透过别人的故事的分析来认识自己。」本欲沿用既有概念译作「日梦」，但惟恐中文读者将之与「白日梦」混淆，于是进一步作「日梦想象」。

通既有河两岸；河岸只在桥梁横过时，才显现自身为河岸；有了河岸，桥梁便可为河岸带出身后阔展的地景；桥梁把溪流、河岸和陆地都拉近成邻居，聚集土石成为溪畔地景——桥比其它结构体更能根本地转化地景面貌。一座桥的搭建，可引发大量想象空间重新发送。



福建省建瓯市迪口镇黄村
摄影 / 周森



福建省建瓯市迪口镇黄村
摄影 / 胡臻杭

阅读巴舍拉亦可享受室内空间的细节，那些亲密角落、空间诗性还有在桥上演的事件。彼得·壁下谱描述三处这样的空间：桥中央，介于两地的场所，日梦想象的场所，众多神话和传奇故事里神奇变身的场所。每座桥的尽头都提醒着我们接近与邀请，我们无法穿越其入口后拒绝踏上它；桥的尽头也提醒着我们防御、入境与离境。最后还

有桥的底部，一处秘密与魔幻栖息者的场所，是流浪者睡卧，也是我们可嗅到溪水、泥土、砾石、枯木、任何受水流挟带者气味弥漫之处——桥有一座地下世界，静止与放逐的场所，外于整座桥顶发生的奔忙与流动。

桥内涵了多项彼得·壁下谱述及的重要观念，包含桥的命名，与关于一座桥的故事——有时植基于史实，有时也来自传奇。我们也可发现有关桥之用途的多种意象：让情人徘徊其上，任人沉浸于自我日梦想象，被守护、被攻占、征战其上，甚或只是穿越而过；桥也是交易、打架和犯罪的中心地带，尤其在乡村地区，桥常是碰面的公众场所，人们聊天打屁也正经谈生意；暗杀、处刑、斩首示众，都使桥的故事益加优美。桥很优美，却既有形也无形，既是石头也是故事；它们是变形与聚集的结构体，它们是放置想象，带给想象〔空间⁴〕，使之得以伸展、沉潜的矛盾场所——桥汇集想象的感官，对我们心灵说话。如此情境有赖矛盾：矛盾召唤我们注意，矛盾喧腾扰动着。

神话总涉及桥的双面性格。有彩虹桥，也有住着奇异守桥人的桥；有下地狱的桥薄如刀刃，也有上天堂的桥黄金铺地——桥是一种通过的仪式、起始的象征。桥基本上是水平向的建筑形体，想象上则表现为垂直向的张力；一股想要向上超越事物的冲动，与回到地面求有稳固地基的盼想，皆相左右地存于桥中；想要安全搭建桥梁或落地的想象需求，常须献祭活体以平息栖息其间的灵。

桥是如此，我们城市之物质亦然。相同态度观之，事物并非一个照做就会达到和谐的便利填充，仅只是空的形体；同样地，场所并非

⁴ discrete and differentiated places，空间上或形体上明显独立、不同的空间。

地理上的位置，它们可以是帮助我们想起自己是谁的所在——如同事物，场所乃灵魂之容器，场所与事物皆充满虚构想象的共震。当物质质感被忽视时会缺乏美感；接着当矛盾被推出到视线之外的角落、隐藏于事物其后与表层下，便会有种想象上的空洞与不足；于是世间事物看起来就像亡灭了，肤浅、了无生气、遗失了灵魂——这类抹灭魔力的宽泛思维覆盖了全世界。物件会在其意象当中照见自身，且其深度就在于自身意象的复杂性。如今工程师、建筑师，多已不再聆听我们环境中那些意象的复杂性，他们说着自己的故事，却已遗忘**聆听世界万物**何其重要。

2 /

惊魑的气息

惊魑，一位青年建筑师，与众不同的善良气质让她声名远播，而纯真无邪的举止却既是她的嫁妆、也是败笔。她拥有生动的幻想，是个梦想家；人人却都避开她，认定梦想家是不可理喻的。惊魑在产制大量模型和铅笔图稿之前，拒绝用电脑工作，而且她还坚持要与正着手的图纸交谈、探望完工的建物是否喜欢她的提案。惊魑貌美非凡，有数以百计的爱慕者，但没有人尝试与她展开关系。事实上，没人有把握赢得她，也没人勇于尝试；他们焰火闷烧的微光，在她无比闪耀的光辉下消声匿迹。惊魑并不渴望莽撞的心，但缺乏自信的她只会更加煽风点火。她娇嫩脸颊上任何温软羞涩的绯红，对每个符合条件的男士都是柔波荡漾。对她来说，因为看进他们的心意与心灵，于是在所有人的凝视之下枯萎。她想象人人皆有读心的本领，所以并不晓得如此能力实非常人所有。

惊魑惊为天人的消息自事务所不脛而走，未久便满城纷纷议论。人人每天嘴上都叨念着她令人惊叹的优雅，网路上贴着向她致敬的照片；男人们甚至心怀某种愉悦的敬畏伫立在她事务所外，能瞥见她一眼也好。她的声名大噪，以致有人宣称她比古代仙女白牡丹还美，说得好像白牡丹已降生为凡人。祭祀她的庙殿现已荒废，有人甚至吹嘘自己看见仙女对惊魑怒目而视。

白牡丹生气了，声名受到威胁的她即令天地闪电霹雳。

「驭惶，」她吼声道，「我乃大地上美丽的代表，你允诺我的美好无人可比。重拾你的诺言，除掉惊魑这个威胁。难不成我得跟一介仿冒我的凡人分享权威？我在天庭的英名就要被拖入凡间泥淖，难道要我眼巴巴地什么也不做？天上圣母，你道我满足于活在这些可怜兮兮的调情关爱当中？绝非如此！能否让我在圣上返照的微光下独自统

领以滋养我的美貌？助我完成一场诱人的戏弄，让她的无耻付出代价。她不能篡夺我的圣名、美貌和荣耀，我势必夺回、加以报复。」

诸神知道惊魑的甜美将成严重的伤口，却还是应承白牡丹独占美丽的名号。祂们也为惊魑辩护，坚称她从没说过自己漂亮，但白牡丹毫不在乎祂们的同情，还誓言要把惊魑变成傻子。她传唤下属，要他们找个能把自己变成想象得到最丑陋怪物的年轻恶魔。大量搜索后他们找来刚从西游回来的孙雾崆，上呈给白牡丹。她说明他的任务。

「有个叫做惊魑的女孩拐跑我所有仰慕者、否定了我至高无上的地位，我要对这卑劣可恨的冒牌货进行可怕的报复。再也没有人向我供奉神圣的敬仰，他们透过这无名小卒来庆祝爱情；他们每天看着她，在她途经的路上洒上鲜花——这都是致予我的敬意，不是给那个他们过度关注、被宠坏、卑劣的乳臭未干小妮子。她必须受到惩罚。我要你变成世上最卑鄙的人让她同意嫁给你，然后把她带到这里来见我。」

她失控的怒火令孙雾崆惊叹，惊觉她脾气确实暴躁，任何事情只会在不测风云火上加油。意识到是位无比年轻貌美的女子招她怨恨时，他注意力变得敏锐起来，猜想其中可能有些他喜欢的东西。他不敢相信从没听说过有个女人的优雅魅力超群，让人为了一睹芳泽不远千里。他迫不及待想要见见她。

即便在孙雾崆见到惊魑之前，诡计多端的恶魔也被对她的欲望打动。过去他从没惩罚过这样独特的美女，现在也还不打算动手。他纵身一跃，旋风似地飞到她父亲的住所，见惊魑独坐花园，他掠夺的本性爆发了。她揭露了他曾有过的所有幻想；他身上没有一丝纤维不与激情深处共鸣。他飞到她父亲的办公室，他正和妻子说起他们未婚的

女儿。他在她父亲的耳边低语。

「到庙里去吧，驭惶会告诉你惊魑的婚事该怎么办。」

惊魑的父亲随即告诉妻子他要做什么，她很欣喜他终于要对女儿烂漫的天性采取行动。庙里，父亲向驭惶奉献、祝祷，誓言若祂能为惊魑找到夫婿他将遵循祂的建议。

孙雾崆躲在驭惶的巨像后面告诉惊魑的父亲：今晚她必须和一个丑怪的恶魔订婚，当她醒来就会发现他是个青年才俊的贵族。她的父亲拒绝，但孙雾崆继续坚持道：就算配偶是最幽暗黑夜里的生物，她也得要服从。白牡丹瞧着这年轻恶魔的行动，他的计划逗得她很开心。她返回宫殿，吟唱给全世界的人听，她已经有好几个月没这么做了。惊魑的父亲无法改变神明的旨意，也无法一方面拒绝遵从驭惶的指示，又一方面无损自己的名誉。他沮丧地回家告诉妻子。

惊魑听到她的运命时心感无比凄凉，这道诫命比她所有可怕的噩梦想象加总起来还要伤人。父亲这番恶灵般的揭露将坏她一生，想象捣毁她的平静。她拒绝与父亲变调的公义和解；然等到家族全员聚集，她知道已别无选择。未久，孙雾崆就以每个人曾想象过最卑猥可怖的怪物样貌现身，可怕的嚎叫响彻屋子，眼泪从惊魑的脸颊潜然滑落。她轻拭泪珠，要人群停止哭泣，因为她得接受运命。当屋里终于沉静，孙雾崆把惊魑揽入怀里一跃腾空。所有人都惊呆了，他们开始哭叫，哀嚎声数日不绝。当惊魑的运命传至她工作的事务所时，所有人都为这深不可测而优雅生命的消逝感到震惊。

驭惶眼见这只妖猴的所作所为，派蜚帘安慰惊魑。当她腾空，他低声对她耳语。

「惊魑，若能与自然界的疗愈韵律连系，你就能获救。你必须聆听大地上各种生命形式讲述的故事，唯有它们能指引你在自然里生存的微妙艺术。你必须调校你的感官、了解到是因为忽视事物的本质，才造成你的脆弱。你必须了解想象力是在一切事物之中，而非你的脑海里。任何事物都可以成为灵魂的容器；一条河流就像美好的话语、想法，可以纾缓一颗遭受磨难的心。你必须让世界可以触碰到你，让它教导你事物满载意义，世间万物都有各自呼吸的形式。」

孙雾崆本打算把惊魑藏匿山上，但当他飞越松山时，驭惶命令天上的弓箭手候翼放箭射向孙雾崆的手臂。狡诈的猴子松手，惊魑摔进河里。在惊魑还没被冲得太远之前蜚帘将她拂起，轻放于山涧旁边。她不知所措地站起又复失去平衡，跌进溪里。溪流知晓惊魑的痛苦，搀起她来置于岸上的香草丛中。惊魑无法想象她身在何方，转瞬间面对诸多悲剧，让她全然迷失了。

地上的神明吐递恭，坐在河边看他的山羊吃草。见惊魑黯然神伤，明白她为何一脸茫然，于是为她铺了张舒适的床。吐递恭拿起洞箫悠扬吹起，用温柔、比音乐本身还要甜美的曲调对她说话。

「年迈的我通晓许多事，包括智者所谓的卜卦。从你短促的呼吸、苍白的脸色、哭泣的叹息和流泪的双眼，我见你身陷威胁、迷失方向。」

受到安慰的惊魑，跌入深深睡眠中，吐递恭继续用洞箫对她说。

「惊魑，当我扶助、枕起你昏沉的头颈，愿所有对关爱的遗忘都远离。你正游于一座有音乐冲刷你的迷宫，前面是花园，许多枝头悬挂着灯火金光闪耀。眼前成熟的石榴、榲桲、苹果和水梨是你的食物。躺卧在我们已堆满紫色软垫的岸边，让你的肢体恢复、放松。试着相

信你被最绵密的丝线包裹，有如云朵围绕太阳边上的流苏。醒来时，你会忘记在这好眠之前诸多迷茫的时刻。你可能会微微察觉有些恶意就要降临，但这些暴政将使知觉失落，仿如某种特效药使你迷幻、持续健忘。正是在此情状下，你将在不同风土世界间展开不眠不休的旅程。尽管会有诸多艰难阻挠，但你将及时茂盛绽放。」

历经如此动荡，惊魑仍处于原点，但现在也是任何事物都能重新开始之处。她是中国最美的女子，但面对各种危险都显得脆弱，她的生活只会愈加困难。她无所凭借，无法想象要如何勇敢重新开始，或是要如何以穷人的身份活着行走于世。她不知道自己要如何生存、要从何学习成长，但就在绝望的时刻，倚坐的石头对她说话了。

「此即世界的开端，世界乃希望的居所；这是个深奥的区域，在那之下是绝望酝酿的温床。此即纯粹的天性：凡有所预期的事物终将失败，嘉言懿行才能兴旺而起，顺从和接纳才是唯一有用的准则。永远不会毫无希望，惊魑，正是你的呼吸最了解这点。呼吸的意志知道该如何支持你的期盼，相信它吧。」

海滨的泉水浴以疗养神明受损的精气见闻，白牡丹正在胜地渡假重焕她的美貌。得知孙雾崆剧弄她，她要让所有人都听到地尖声吼叫。

「这猴子是怎么想的，我是那贱货的小丫环？透过我介绍，他可以认识一个霸占我名号、假冒我无瑕品性的小妮子？我要把他尾巴丢进火锅里调味我的损失。来人啊，我们得离开休息寓所，即刻到松山逮捕这女娃！」

惊魑漫无目的漂流，渴望天意的眼光能垂怜于她。她的心飘至未来，摔落时间的爬梯，像颗随风飘摇的种子毫无一丝希望。她幻想能消除

这一切的方法，祈祷能够得救。没有朋友，饥饿带来疾病，石头和草是她唯一可说话的对象。这会被认为疯了，然此纤细而敏感的联系，带给惊魑某种疗愈。她没有迷失心灵，大自然真的在对她说话，向她提出明智和宝贵的建议。河畔芦苇为她席卷地平线、哨来声音，她将之转译为助她存活的机缘。确如蜚帘所预测，这种态度能使惊魑发现世间的友谊和某种家族依附。

一天早上，惊魑难得乐观地望着山顶上一座庙宇，想象在此祈祷会有善意的回应。受任性的呼吸所驱，她走过艰难的路途，而庙堂却空空如也，承受与她相同的忽略。一捆捆的玉米成堆、老旧腐朽的叶片、枯萎的花环、大麦的麦秆、钩子和大镰刀全被扔在一旁；镰刀和其它收割器具摆得杂乱无章，像被劳动者随手扔在地上。倒在玉米堆里休息时，她坠入一则日梦想象里。醒来时她疲倦依旧，周遭的混乱害她困扰，她觉得忽略任何神明的庙堂都是一种冒犯，她整集起各样东西，赋予它们秩序。纶茵见衲拜堂里忙进忙出的公主，便呼唤这殷勤的少女。

「亲爱的惊魑，我知道你渴求怜悯，但我必须警告，白牡丹正四处搜寻你。她意图报复，你却忽略自身安全，还更加用心照顾我的庙堂。」

纶茵当前，惊魑跪了下来，泪洗仙女双足。她的头发拂地哀声泣诉，恳求纶茵尽其所能赦免她。

「危机解除以前，请让我在玉米堆中躲过白牡丹的怨恨。」

「亲爱的惊魑，你的眼泪和祈祷我深受感动，请了解我渴望全力援助你；但要是我让你躲藏，我就会增加白牡丹的不满。我们有和平协议，一个古老的友好承诺，我不敢打破。离开这里吧，至少我不会把你的下落透露给愤怒的仙女。其它情况下，我很乐意让你留在我的

庙堂，因为我珍视你无邪的优雅。」

惊魑疲惫地磕磕绊绊而去，像具孤独的空壳。现在的她与愿望相背，反而倍受忧伤折磨。惊魑离开山上在树荫下沉睡，次日日头高照时分才转醒。有个头影在面前墙上逐渐伸长、布满、暗下整面墙壁，她惊惧地抬头环视。当惊魑跳起，阴影便消失了。是她吓到了一只动物，还是有只不知名野兽在跟踪她？一个破碎的嗓音告诉她不要害怕。惊魑见一位老妇在无数柳枝的重量下佝偻着身子。老妇微笑，惊魑见她散发的善意，就没问她是何方使者。妇人解开一布包，拿出一盒肉和米饭递给惊魑。

「一面吃一面听我忠告。向那走去，会有一条疾流淙淙的小溪可以喝水，可以用它沁脾的清凉提神醒脑。我和你都是流浪者，得要离开，但我们一定会再相见。」

就这样，她举起柳枝之重然后离开。吃下维持身体机能急需的肉和米饭，惊魑去找小溪喝水、洗浴、冷却她疲惫不堪的身体。河岸上，她见到第二个女人，极其神似前一妇人。她乞丐似地坐着，伸出手来要求施舍。脸上泛起一丝笑容对惊魑说。

「也许不是今晚也不是明天，但再过不久，你将握有通往神秘的钥匙。会有无尽恐怖，但别屈从于它；恐惧使你瘫痪，保持在它前面就不会有任何损失。我们会照看着你。」

妇人笨拙地走开。好段时间后，惊魑想象空气里响起一阵呼啸，然后身体变得沉重。她缓缓爬上一座山，在那眺见另一座寺庙。她走向神圣的殿门，不想要穿过会有任何希望导引她的地方；穿过吊着祈愿的树木：上头刻着金色字句，挂在鲜嫩树枝上。这座寺庙供奉悉王母，

柱上刻有她的名讳。这些日子以来，惊魑非常乐意寻求任何女神的赦免。她走进内殿在坛前跪下，双手抱住祭坛。她抹去眼泪开始祈祷，但还来不及说完，白牡丹的遣将尊驯袭贯就飞了进来，用粗野的声音对她吼道。

「邪恶妖女，现在你该知道有位高高在你之上的女主。我奉白牡丹命令带你回她的宫殿。别露出惊讶的表情，假装不知我们为了找你而付出的千辛万苦。把你扔进最幽暗的坑谷、甚至地狱之门，我会很高兴。你现在会尝到痛苦的滋味，而我将乐不可支地亲睹你的受难，因为这是给世间的一个教训，从此没人胆敢再将自己置于白牡丹之上。」

尊驯袭贯抓着惊魑的头发把她从寺庙里拖出来，扔进一辆轮战车里，快马加鞭把她带到白牡丹跟前。一如所有邪恶坏人习惯在惩罚别人前做的，仙女微笑看着她。惊魑想要开口，但白牡丹举起她谴责的手。

「你可能想象来到这里就是宽恕的开始，不过等你搞清楚我策划好的无尽惩罚后再说吧。惩罚你的诸多理由我就不一一列举，是你这个巫婆应得的。」

她叫尊驯袭贯把惊魑带进一个储藏室，那里有大量小麦、大麦、豌豆和罌粟籽，门楣也歪斜陷入一片混乱，白牡丹把它们都堆积在一块。

「一切看似因为你的勤奋和劳苦付出而成功，所以现在我们要来瞧瞧你优秀的技能有多大能耐。把这堆谷物分门别类，区分成不同堆。而且为了不让你以为试炼有那么容易，你得在夜幕降临之前完成工作。」

白牡丹发出要让所有人都听到的骇人笑声，离开让惊魑去完成指定的任务；她把储藏室的门锁上，走到为她准备盛大宴会的大厅。

惊魑无从展开分类谷物的麻烦工作，这从一开始就不可能实现。白牡丹残酷的举动和卑劣的要求吓坏了她，她悲苦地哭了。有只小蚂蚁，怜惜惊魑遭遇的巨大为难和劳役来回奔走。她诅咒仙女的不公不义，誓言报复她辱人的行径。

「来吧，我亲爱的朋友、地上快步之子、万物之母，请怜悯这可怜的少女。现在聚集起来帮助她吧！」

很快地，一只接一只的蚂蚁赶到，开始忙着分类穀粮。它们把各种穀物整理好之后又急急忙忙跑走，深怕被逮个正着。

白牡丹醉茫茫地戴着玫瑰花环从盛宴薰香的香味中回来。发现惊魑已经完成任务，她暴虐的愤怒瞬即倾吐而出。

「这才不是你用劳力完成的，是用邪门的魔法！等着瞧，明天我会给你一个更艰难的任务。」

第二天清早，白牡丹就来把惊魑带上天台。

「到河对岸山上，去找在那吃草的黑山羊。我命令你剪下它们身上的羊毛带回来给我。」

惊魑踏上旅途，决心投河一了百了。当走近河岸，一支绿色芦苇用它对万物的挚爱让风聚集，以优雅的曲调和悦耳的旋律对她说。

「噢，亲爱、善良的惊魑，我恳求你别用性命扰乱或污染这江水。去完成任命予你的任务，但在太阳的炙热冷却之前，千万别靠近可怕的黑山羊。太阳在天顶时，山羊活在愤怒之中。虽有锐利的羊角、岩石般的额头和暗如深渊的咽喉，但那只是它们害怕灭绝的武装。一直

到它们在这河里清醒之前，你必须躲在附近这棵普通的树下。它们大怒之时一过，你便可沿着它们的路。走在山腰上的岩石和灌木丛间，你就可以收集岩石上或蔷薇丛中的黑色羊毛。」

待山羊的盛怒消退，惊魑就收集起缕缕毛线、放在围裙上拿给白牡丹，对救她性命、温柔又善良的芦苇满怀感激。任务成功并没有使白牡丹感到开心，她佯称还是不见惊魑真有所长才的具体证明，她咆哮道。

「这肯定不是你自己完成的。我会证明你才没那么坚强，不像你看上去那么勇敢、务实出众。下一道试炼，失败就意味着你的死亡。致命黑水从山顶流淌，填满地狱的溪谷。我要你用这支水晶瓶装满那里的水。」

惊魑出发前往山上，但不是去打水。她接下任务，其实是希望能结束她短暂的一生。一星期之后她抵达山脊，见一颗巨大的岩石怒吼、涌出黑色喷泉。她理解所有尝试都是徒劳。尖声的黑暗向下注流覆没岩石、涌流冲刷深远的峡谷。四方皆有绿色巨龙伸出血色长颈，搜索着入侵者；它们虎视眈眈、腐臭、骇人，永远警戒着川流不让人靠近。山风鼓吹山峦，发出可怕的呼啸：「离开、离开，远远走开否则残杀，离开。」

惊魑完全僵直地站着，像变成了石头。身体犹在，但魂飞魄散。此地危险已极，哭泣也超出她现有能力。此时，有只一直旁观这个年轻女孩的老鹰决定帮助她。它俯冲而下，降落在无比惊惧、困惑的女孩身旁的岩石上对她说。

「噢，单纯的女子，毫无经验的你以为有办法汲取点滴恶水？不

可能的，要知道你永远无法靠近它。没听说你本身就乃是无邪？神明在恶水窜流处发誓，人在神祇恩典下发誓，这是你们的习惯吗？神明避之惟恐不及，唯有我助你一臂之力才有可能。」

惊魑不假思索把瓶子递给它，禽鸟便英勇钻进可憎的峡谷。雄壮的它高高盘旋恶川上空，然后急遽下潜到水中，装满水晶瓶。它从数条龙身的缝隙中全身而退，把瓶子还给惊魑。在如此绝境还能得此援助，她诧异不已，激动地把感恩的手放在老鹰翅膀上，把瓶子带回去给白牡丹，感谢瓶子已经装满，感伤身心已被掏空。

仙女并没有被安抚平息，反用冷酷言语恫吓惊魑。

「你这女巫、妖女，我要给你一个不可能的任务。至今你所完成的，皆非我们期望凡人能够达成，所以小心了。下一关，绝对会终结你长久以来难以置信的运气。」

白牡丹对惊魑置之数日不理，要耗弱她的精神。再回来时，她手里拿着一个小匣盒，告诉惊魑她得把这珍贵匣子带到地狱之门。惊魑脸上的恐惧和困惑道尽她的苦楚。在她看来她早已身在地狱——那种心底黑暗和凄凉造就的地狱。

「你的任务是把这匣子拿给黑白无常——两位负责护送亡灵到阴曹地府的神明。据说祂们一点一滴窃取过路女子的年轻美丽，储藏在秘密仓库里。你去问祂们俩手边是否有些美丽，要是祂们同意的话，可取恰足我一日所需的量放进匣里。祂们不会轻易放弃这些美丽，所以得编个借口，如果你认为这会奏效的话，告诉祂们：与你斗法已减损我大量美丽。祂们退让与否，全取决于祂们的心情而非你的理由，所以横竖都是无望；但要是你敢带个空盒回来就试试看，我会让你宁

可留在地狱。诸神剧场下星期就要开始，所以这不是让你撒娇、观望的旅程。如果下周之前我的美丽还没到手，报复的愤恨将无限爆发。你现在就下地狱去吧！」

当她跌跌撞撞启程，惊魑感到气数已尽。前无古人，她要如何找到踏上畏途的方法？想象眼前所有可怖恐惧，惊魑的心都凉了。真心认为无法从此试炼全身而退，脚下每步都是苦痛不幸。想着能够从山巅投崖已是她唯一的激励。念及此举可怕行径，她听见有个声音乘风而来。

「是什么把你孤身带至这寂寥忧伤的地方？」

惊魑筋疲力尽、困惑未解，对声音有些迟疑。右边，有座爬满藤蔓的老塔楼，美丽而哀愁，几乎看似个有生命的物体。她朝它缓步走去，想知道是否有人在里面。空荡的老废墟，仅留一只漂亮的蝴蝶在墙垣鼓翅。透过窗户望去，惊魑听见一阵微弱而持续的呼啸。听得越专心，耳朵听见的就越能理解。她想象吹过塔楼的风正将无声废墟变成一个超自然的声音盒子。对惊魑来说，脆弱地抓着任何松散，线条还是连接在一起的——这座古老废墟是座活的、有生命、会呼吸的建造物，带来只有风懂的智慧。

「你要去何方？」有个声音说。

「我在寻觅地狱。」惊魑说，「告诉我你是谁、或者，你是什么？」

「我并非如你想象的是座塔楼，那种用石头和砂浆堆砌起来的东西，称我为竖琴会更恰当。我的日子在诗歌与音乐中渡过，如果你愿聆听我的启示，也许我能找到些许字词让你通往自然的洞察，也许我

能给你建议、鼓舞你枯萎的精神。」

「鼓舞我的精神？我怀疑我还能认出自己的灵魂，遑论鼓舞什么的。我受白牡丹威胁，她认定我是敌人，坚决要我入地狱。」

「噢，可怜的小东西，你一定把她给气疯了。是你的美貌害的吗？真希望我也可以有目共睹。这就是迫使你自尽的原委？为什么要屈服，以为可以一死了之？一旦灵魂与身体分离，你真的会下地狱且永远无法再回来。接受最后的挑战吧！你是灵魂、心灵、呼吸和生命，这些都是内在于你的力量。有许多事物能挑战白牡丹的盛怒，如果你知道如何启动，它们就都是你的。所以现在的你必须前往地狱才能活下去，而且不论如何，你得搞清楚如何去到那里。」

「白牡丹给了我这匣子，要我求黑白无常把它装满美丽。一旦完成，还得赶在新月之前把匣子归还给她。」

「时间是个复杂的问题，但在地狱里时间不存在，在那你毋须急于一时。听好了，你得上太山，探问酆都鬼城的方向，你会找到通往地狱的孔洞。但注意，别以为可以两手空空踏入黑暗之地，你得带上四袋新鲜干草：两袋进去时候用，两袋出来时候用。」

惊魑紧紧盯着声音的方向。从她的沉默，塔楼意识到她对眼前任务的危险一无所知，低声叹了口气。

「我可怜、无辜的女孩，我还有很多事情得告诉你，因为我非做你向导不可。抵达太山山脚时，你得朝着看起来最黑暗的方向前进：既非向上，亦非往下；既不崎岖，也无平坦。藓苔覆盖了所有表面，带着隐伏的潮湿。唯有藉由黑暗，你才会知道方向。记住，别预设你的心在抵达之前就会溃败。这确实困难，但你没有理由害怕。就算任

何江洋大盗，也无法从地狱诸众身上抢劫得利。你得保持警觉、小心陷阱。然后注意！当你如此前进好些，会遇见一只运柴的跛脚骡子和赶着它的跛脚家伙。那家伙会要你捡起骡子身上掉下的枝条，但你就略过他、别做任何事。别问我为什么，你可以忘记为什么。唯有你的智慧能带你通过关卡。你的意图才是最重要的。」

「你会突然撞见地狱守卫牛头和马面。在祂们恫吓你之前，必须喂给祂们一人一袋干草。有位扮成乞丐坐在河边的老妇人，会给你这些袋子。她是你的守护者，最肯定的是她从前就对你很友善。牛头马面会严酷地招手，恳求你搔搔祂们的耳朵，但你顾不得祂们哀声嚎叫。不论叫得多凄厉，都得无视祂们。看来这是你生命中还没学会的课题，但此刻就是学习的宝贵时间。你必须昂首阔步走开，直到遇见地狱的送行者——黑白无常。祂们会对你很贴心，但要小心这是个陷阱。要对祂们唐突而且粗鲁无礼，你才有一丝希望。要对自己真诚、不要害怕，大声说出你有什么、要干什么。当你把美丽收进盒里，一秒也不要拖延，甚至别停下来感谢祂们——想象是你的盒子被祂们给偷走了。除此之外，别无他法。犹得确保怎么离开这世界，就得怎么回来。所有的量都遵守这法则，包括邪恶的力量，自从时间初始便是如此。最最最重要的是，千万不能打开盒子来看！用尽撼天动地的力气也要消灭你对盒中宝物的好奇。它所含的神圣之美不是给你的。拥有丰盛美貌，已成为你遭受诸多试炼的原由，你可能认为不会那么轻易被打动，但别怀疑，诱惑永远不会远离。别以为你已经下定决心抵抗就不会如此。凭着直觉行动可能大好，也可能大坏。记住，你最大的功课，即是邀集丰富的直觉。」

「现在你得先休息。睡觉时没有任何危险可以靠近你，没有梦境

能激怒你的精神，没有入侵的幻影能惹恼你、使你惧怕。要知道，没有什么能要求你在这险恶使命上再多施加能量。醒来就要保持警惕，最重要的是绝不能让恐惧高涨、淹没了你。我乃是风的气息，若你能听进我的指示话语，就会明了微风能赐予智慧。倾听、记忆、连结，做到这点，你将走遍万千世界。」

这是塔楼最后一席话。下山时，惊魑感谢风的气息吹拂，感激塔楼的洞察与教导。惊魑踏上往太山的方向，她信任运命，用开朗心情对抗沮丧，想象白牡丹拿到美丽盒子时的喜悦。惊魑不时向友善的人问路，他们都叫她往前直走，说由此去不远了，但她始终没有抵达那地方。每座小山前，她都希望那山就要出现。望穿岩石平原升起的闪烁热浪，她常觉得在诡谲光线里看见那山，但每一次都是误导。惊魑竭尽心力地睁大双眼，每天都在区别幻象与真实。她也常决意提高决心，然而变形的地景、荫压在路面的阴影都让她充满恐惧。当顶着柳枝的亲切老妇现深，她无疑是最受欢迎的惊喜。

「别害怕。这些景象没有要化身为海妖席卷无邪的水手。若你在寻觅太山，你已身在山中，酆都鬼城就在前方。带上这四支袋子，里头有你要用来喂给牛头马面的新鲜干草。知之，这俩会让你大吃一惊，但千万别指望祂们，此想法将害你误入歧途。不能被愚弄，要保持在正轨上。地狱近在眼前，相信运命会照看着你。别害怕，若你看见脚下有一泉，或是地上有个洞，要知地狱就在咫尺。」

老妇消失的瞬间，惊魑楞楞站在原地，讶异水就从她的脚下涌出。它以极快的速度流下山谷，试图把她卷走。她赶快站起，希望这水能带她离开这恶意的地方。惊魑不经意地看见一道裂开的暗黑地穴，直觉地一踏而入。步入黑暗，微风和太阳不再。

惊魑进到意料外寒冷、潮湿的地狱，走在黑暗中。在她最不想要的时刻，跛脚男子和他没用的骡子出现了。

「亲爱的女士，求您帮帮我。我很穷，一根柴都不能少，但我这骡子却一直弄掉。请您帮我把它们捡起来放回骡子的背上，好吗？」

惊魑无视这个请求，从他身边拔腿就跑。这在黑暗中何其困难，但她保持在指定路线上，不稍片刻，两颗巨大的头现身眼前。惊魑被胡乱剥了皮的头颅吓得一晕，每个深井般的孔洞，都是一场唾液横流的噩梦，能在眨眼间了结她的小命。她迅速打开两支袋子，用干草塞满两张嘴巴。当牛头马面大声咀嚼，祂们严酷地招了招手，求她给祂们搔搔耳朵，但她毫不理睬祂们凄厉嚎叫，火速向前进发。

突然间，惊魑瞥见两扇巨门，黑白无常就伫立于前。祂们彬彬有礼地邀请她进去，但惊魑不理睬祂们，在地上坐下。她调整个轻松的姿势，夸赞起这扇巨门，但回想起塔楼建议：「自然地行动，且单刀直入。」惊魑起身，对祂们俩尖锐地说。

「白牡丹要把这匣子装满祢们储藏的美丽，所以派我来取！她亟需此物！」

语出未久，黑白两位先生就从巨门后面带回装满、密封完毕的匣子。祂们俩开始和蔼地滔滔说起前方的旅程，但惊魑从祂们身边抓起匣子就朝来时路跑回去。祂们没有追赶，但不久，牛头马面就矗立眼前。她毫不犹豫把两束干草扔给祂们，祂们就弯腰吃将起来。

忽然间，惊魑欣喜若狂，感到完全的自由。她想象她在太空旅行，经过瞬息万变的星斗，通往一个与宇宙合一的所在。脑中描绘新风自

山上吐息，吹散几世纪以来谷底积聚的迷雾，轻轻刷洗长久淤塞暗流中的水域。许多秘密的水井重新流动。雨水洗净大地、滋润植物，为空气注入鲜绿清香。栖息在各自树上的鸟儿吹奏起欢快的歌声，香味自惊魑头上的玫瑰花环弥漫。她想象风的气息在湛蓝海洋上与之共振，使气流充满甜美的乐音；从峰峦连绵的大地到无边无际的沙漠，又让音乐的变化无尽加倍。惊魑蕴思着她正长得更高，开始歌唱。她想象自己的声音有魔法，能在千百万人的心底回响，所有听到回声的人都会谈起新的黎明。第一次，她感受到爱心可以注入空气的可能性；眼前重新展开的前景，让她感到兴奋又有自信。

惊魑英勇而艰巨的任务近乎完成，她循着来时路径踏上归途。她并不着急，路上也不再有牵着无用骡子的跛脚寻求帮助。她凭自己的直觉，不抱任何期望，也避免恐惧。她不知该如何回到凡间，但其实她也不知该如何到达阴间。她相信把她从凡间传送出来的魔法同样会送她回去。她记得那是突如其来的转变，所以保持警觉。未见任何出口迹象，也没有可见的地理或设置来衡量。她走上高地，吸纳眼前展开的广阔全景。她望见一座呈现废墟状态的塔楼出现在一山巅。确信那定是伴随着风的塔楼，她心情雀跃地哼唱起歌来。她跑向它，愈是接近，她感觉到微风中微弱的气息愈是强劲。她倍感亲切地触摸墙壁，等待塔楼开口协助、重新让她恢复活力。窗台上有只蝴蝶叠起翅膀休息着；门与门框间的微隙透出亮光。惊魑轻轻踏上门槛，看向里面的世界。一阵微息吹过开口，她推开门向里走去。关上门，她已重返凡间，在天空和阳光下呼吸着。

惊魑突然由筋疲力尽变成困倦，掉入甜蜜的睡眠里，全身的肌肉动也不动。再醒来时她凝望日出，回想着她的无惧和成功。她希望她

的试炼已经终结，她想知道现在白牡丹是否可以原谅她了。她自豪地看着匣子，知道白牡丹要的美丽已在其中。她的指甲无意间游走在下盒与盒盖之间，创造了最微小的缝隙，她瞬间陷入致命的沉睡。塔楼上旋即爆发阵阵气流，但为时已晚，匣里的灾害已经侵入了她。

她身体僵硬倒在地上，已成一具沉睡的尸首。惊魑不会知道是什么戕害了她的幸福，但如今果报已然清楚，她只能被湮没忘却。为何她的指甲会掀开盖子？难道是为了瞄一眼内容、偷取一点美丽给自己，奖励自己的努力吗？我们永远不得而知。

塔楼认知到得拯救惊魑，于是派窗台上的虹彩蝴蝶，去找正在建筑事务所工作的悯芮。

随时准备好行动的悯芮，立即认出蝴蝶，迅速驱车驶向塔楼。眼见惊魑手脚摊开倒在塔楼墙前，他一吻轻轻唤醒惊魑，也灵巧地把匣盒藏进塔楼地基。

「噢，美丽的朋友，你永远不会知道你距离被遗忘有多么近。」

「美丽的朋友，我也没法告诉你，你来找我让我多么宽慰。是什么带你来这里？」

「塔楼派了蝴蝶飞到我的事务所来提醒我。」

当悯芮开车载惊魑回他事务所时，惊魑解释到她之前在一个建筑事务所工作，当时她被一股恼奇怪的愿景管制着。悯芮解释他是如何与塔楼成为朋友，及其墙上的声音是如何助他完成建筑专案。惊魑接着诉说她害怕白牡丹会再次追杀，要讨回装有美丽的匣盒。悯芮安慰她。

「当我这么说的時候相信我，她已经是过去的事物了。从现在起，我希望你和我一起工作，用你的愿景为人们创造能够栖居的好所在。你毋须再经历这些试炼。」

那天晚上，悯芮邀请他的家人、朋友、同事参加盛宴。等大家到齐，他对他们说。

「我将要说我所认识的惊魑不凡的特质。我得告诉你，她与自然的连系如此深刻，以致我的话会听起来有点夸张，还请接纳。惊魑对所有人、所有事物的连系都有着同情的心，她极具倾听的天赋，能加入与慵懒微风的对话。如你所见，惊魑拥有非凡美貌，但她最欣赏的，是毫无恶意或者妒忌地活着。我邀请她和我一起在『物质意象想象』里工作，希望你们欢迎她、享受有她同伴。」

其实很容易理解，为何惊魑已被接纳为这位建筑师「物质意象想象」实践团队里的新成员，还有她与悯芮及其同事的合作，是如何为城市里许多的建筑物带来新生。无需精心说明来解释悯芮和惊魑有着多么愉快的婚姻，也无从描述他们女儿诞生时感到的惊喜——他们为她取名叫做囍跃。

