

“场所精神”的人文释义

——诗意栖居另说

胡潇¹

【摘要】 栖居场所是生存空间的基本单元。它的筑造、利用与理解相互贯通,形成“筑、居、思”的建筑现象学逻辑。场所皆由环境与主体、天成与人化、物用与神会诸因素共在互生而成,其有机结晶升华出场所精神。这一空间文化机理,要求人们在对场所的物理筑造、精神营构、价值享用和文化秉持中,超越冷冰的物性空间和抽象的几何结构,予以真、善、美的审视和追求,撷取空间寄寓的身心满足。之于场所而能晓知其理,形塑其义,参悟其魂,品赏其韵,是谓诗意栖居的人文理趣。

【关键词】 场所精神 建筑现象学 空间文化

【中图分类号】 B031 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1003-854X(2021)12-0127-07

从建筑现象学来审视和解读空间文化,“场所精神”的人文释义是其重要立论基点。建筑是人类最直接而具象的空间实践,其筑造的“场所精神”首先是建筑设计者、施工者在空间事物生产之前活跃于他们头脑中的某些规划理念和诉求,即建筑蓝图欲实现的环境特色、效果和氛围的观念性预设,是筑造者在自己营造空间环境的行为及其结果中展现出来的一些文化现象与精神特质。它们让进入场所的更多的是栖居于此的人,在享用各种物质价值的同时,能特别地感悟、领略和欣赏到某些精神效果,由然而生出一种由环境、场所及其各种构成元素带来的精神文化体验。同时,栖居之所的精神“焕发”,又只能在主体的栖居行为与思考、进而与场所的对话中实现。如海德格尔“诗意栖居”之空间哲思的著名命题所强调的,生活处所“筑、居、思”的统一,是生成、展示、赏析、审视人生意义真谛与文化旨趣的内在机理。其应有之义,是要从栖居场所与主体互动中去体悟由以生成的空间文化氛围,即“场所精神”。场所精神是空间筑造的灵魂,是各类空间事件之文化意义的聚焦。那么,何谓“场所”呢?挪威建筑现象学家诺伯舒兹指出,关于场所,“我们所指的是由具有物质的本质、形态、质感及颜色的具体的物所组成的一个整体。这些物的总合决定了一种‘环境的特性’,亦即场所的本质”¹。关于场所的这种界定更多地限定于建筑学的视界,是建筑之“空间句法”在环境氛围营造中的运用。若从空间文化的宽阔视野而论,场所精神则是栖居环境生成和展示出来的整个文化气象。它以栖居者的介入及其活动的演绎为条件、为重要内容。它们来自于地景、建筑及人文的塑造,来自于栖居者互在、互动的活体表演,同时也反过来影响人的行为。它们之间是如马克思说的“人创造环境,同样环境也创造人”²那样一种实践唯物论所揭示的场所精神与栖居者的辩证关系。场所精神的营造和持存,很大程度上要靠人的活动去组织、去激活、去维系。唯其如此,才能在人与空间相互创造中形成那样一种超越单纯物理存在而“属人”的思想文化关系,才使场所也成为精神的空间、寓所、舞台。

一、人与物的场所共生

俄国学者古列维奇在谈到中世纪人与空间的相互规定时说:“居住场所与它的所有者如此紧密地‘联结在一起’,以至于离开一方就不可能想象另一方。只有当人们拥有农场,它才反过来‘拥有’他,并且把自己的记号刻印在人的个性之上。”³场所是空间的互动性环境,作为物质世界特征与人工制品的结合,人与环境的互动使环境反过来成为说明其情境性的基础。这一见解道出了一个不争的空间文化事实:即海德格尔所讲的空间事物相互存在、相互对话的机制。在人居场所中,人与周遭空间事物

作者简介: 胡潇,岭南师范学院特聘教授,广东湛江,524048。

并非无机的几何关系，而是通过物质、信息、能量的转换生成的充满活力的互依存、互作用、互规定的社会化关系。空间因为栖居者的社会—文化特质，会生成属于其主体的精神氛围，有了人的灵性。空间在实践中不断向着人文化成，亦让实践者的人文秉性不断向空间的定在演化。栖居者以占有和享用空间的规模、方式等空间的对象化定在展示和确证自身的社会存在与文化品格，还以诸如住宅、园林、庙堂、学校、街巷、村落、社区、交通、机关、公用事业建筑等方面的人文筑造与风格化装饰，再生产空间，把社会文化筑铸在天地之间，让人的生命本质力量以文化空间的方式投射于空间建筑之上。对于生存环境、场所精神的体悟，需要用一种共生理念去观照。马克思的实践唯物论认为，人“所以能创造或设定对象，只是因为它本身是被对象所设定的”⁴。即是说，人创造对象、场所与被对象、场所设定是互为前提、同相因果、彼此生成的。人在适应、接受环境制约的同时，会主动地生产和重构环境。主体在空间生产中文化地改变空间的原始与蛮荒状态，赋予其属人的形态与品质，把主体文化客观化；空间也总是以自身的物性存在、自然力量、原始秉赋对人的生命活动和空间实践先在性地形成诸多预设。它们使人的空间实践只能依凭自然空间提供的现实可能性及其原初条件去展开，这实则是以人为的方式与途径延伸着自然造化，包括对人类文化的先在预设、后续规定。思辨地说，人类是依据空间对人的规定去实现自身对空间的再生产的。人在显性地实践着对空间能动性的文化再造中，同时隐性地延续着自身对空间物性规定的受动性接纳和确认。空间栖居及其场所筑造，是一个历史性的活动，不可能脱离自然演化史和人类空间实践史、文化史。每一代新人，总是必先接受前人再生产空间留下的历史遗产，才可能利用和改变这份空间财富。因而，空间在文化方面与人的相互存在、对话，还内包着历史空间中前人的文化遗存对今人、后人的物质与精神造化，以人与物的共生方式暗中实现着前人与今人、后人在空间文化生产、栖居、筑造方面的互动和启承。

空间的栖居者从空间的自然属性和历史文化属性的两个方面获得了客观的预设性：前者表现为自然地理对空间场所筑造者、栖居者生存方式的自在规定，后者表现为人文地理对场所主体知行方式的历史规定。此两者在实际生活中的统一，构成了场所主体的空间社会—文化潜质：前者让栖居者成为林区山民、草原牧民、濒湖海区渔民、稼作区农民、城镇企业市民等经济地理中的谋生身份和技能方面的社会文化人格；后者让场所主体将自然环境提供的谋生可能性，经区域社会文化的选择、化育而生成职业身份之下的某种特定历史文化品格，如同属渔民的洞庭湖渔民同潮汕、舟山濒海区的渔民，因为地域的历史文化之别，便在主体谋生之场所精神方面形成巨大差异。这是人与物的场所共生，在自然与文化两个方面于历史与现实的对话、复合中的两重交集和互化。

对此，我们通过洞庭湖中的君山渔民与莲花洲岛渔民生活方式的比较研究，便能发现他们因为具体物境、生活场所之精神营造中的地理—人文差异，所形成的主体与客观环境之文化的差别。

与岳阳楼遥相呼应的君山，为洞庭湖中小岛，四面临水，小巧玲珑，层峦盘结，沟壑回环，翠竹嘉木交织，风景秀美，古今骚人墨客政要多有光顾，围绕君山的“奇”、“小”、“巧”、“幽”、“古”，或著文赋诗或题书刻石吟咏赞颂。有中国历史上最早的摩崖石刻、“星云图”、新石器遗址；有惊天泣神的爱情见证——斑竹、二妃墓、柳毅井；有秦始皇的封山印、汉武帝的射蛟台、宋代农民起义的飞来钟、杨么寨；更有李白“淡扫明湖开玉镜，丹青画出是君山”的描绘，刘禹锡“遥望洞庭山水翠，白银盘里一青螺”的咏赞，让君山名声大噪，文气氤氲。居此渔耕作业的岛民，也自然是一片山水，一络诗文，一船湖产，将“百里烟波浩淼，九万户青烟人家”集于一身，有了些半人半仙、或儒或道的风韵。他们的行踪既是演绎君山场所精神的符号，又以自身对君山文化的承载和宣示而成就着君山人的栖居氛围。时至今日已成旅游胜地的君山，那从业于此的服务人员，哪怕是托盘献茶的姑娘，也活脱脱地通过“玉女”神情、君山茶道一类的文化表演，演绎着属于君山的场所精神，其形体语言表达着岛民们生活的空间文化归属。

而洞庭湖中的莲花洲岛，因是一个纯粹的渔村便另有一番风情。以往渔民常年漂荡湖上，捕鱼为生，水退洲上住，水涨船为家，是居无定所的“渔花子”。他们生存于八百里洞庭风波浪里，作业和生活起居缺少稳定的场景和丰富的空间参照物，因而其场所精神及其主体意识总是那般空朦和飘忽，只是水、船、渔、苇、天气、湖岸、星空等一些简单空间事物的经验性联系与参照，没有多少家园、社区的围栏、庇护和温馨。通过改革开放，莲花洲时过境迁，渔民有了新的空间活动方式与文化意识。他们改变过去外湖捕鱼、天养人捕的作业方式，推行以养为主、捕养并举，增产名贵鱼类，于是人有定所，鱼有定域，生活的场所感大大强化而稳定。借着天造地设的碧山秀水，别样景致的渔村风情，人们着力发展渔村游览观光，引八方来客体验渔村生活，

领略湖光山色。游人可乘快船穿芦荡看湖岛，可登岸游览渔村，所到之处，或是透过晾晒的渔网见出栋栋新盖的小楼，或是能有幸观赏鸬鹚下水捕鱼的野趣，还有渔家姑娘收拾鱼篓、织网补漏的作业；在渔村游人可日吃正宗全鱼席，夜听渔鼓渔歌，或追寻当年杨么义军故事，或享受湖中特有的宁静。

同属八百里洞庭的君山和莲花垌洲，从自然地理、物候条件、生活环境、劳动方式来看，大体相差无几。但因其历史文化的场所遗存不同，使地理空间特色在市场经济的开发中大放异彩，生活的场所精神各具情趣。前者文气悠悠，诗情绵绵，在一方小巧别致的湖山之上，人们追梦历史的美丽传说，品读墨客骚人的诗文，欣赏地方茶道茗品，飘飘然超脱了现代都市的喧嚣，体验着穿越时光隧道那亦真亦幻的神奇与空灵，让人在历史与现实、湖山与人文的对话中，有了一种心境的净化、抚慰与安怡，妙不可言，美不胜收。后者莲花垌渔村，依旧做着“渔”文章。但生活改善与旅游环境的建设，根本改变了旧时一网一船、湖上飘流的生存方式，往昔那四处爬虫、满地泥泞、潮湿难耐、湖风袭人的穷洲苦岛旧貌，已无踪影。绿树掩映中的排排新房门庭整洁，渔具工厂与餐馆酒肆错落有致，岸畔舟楫与渔市交易互为支托，往来游客与岛上居民交往亲睦，这浑然一体场景，把湖洲、生态、产业、人居、观光十分别致地融为湖洲空间新聚落，展示着“魅力洞庭、生态渔村”那带着几分粗犷、几分原始又几分现代的复合环境气息。其场所精神成了地理风物、产业特点、民居建设、劳作生息的综合表征，亦是自然与人文、历史与当代的对话和交织。与同为湖州君山相比，她是“渔纹”的，而非“诗文”的。捕鱼、养鱼、卖鱼、烹鱼、品鱼等生产生活过程，给人们的感受深深烙上了一个“鱼”字，甚至空中飘荡的气息都带着鱼香味道，真乃“鱼味无穷”！两地空间生产、环境变迁及其场所精神持存的比较表明，人文景观作为历史事件与生态环境的结合，总是人们在新的生产方式支持下的“获得性传承”，是各个时期栖居者选择性开发的凝练。经此，原来隐没在自然环境中的人文因素、资源价值被历史地、具体地发掘出来，彰显弘扬，渐成主调。它们是一种从经济出发对环境、场所实践性的文化赋义、突显、重构和诠释。

可见，场所精神的筑造和展示，自然风韵虽是底色，但栖居者的空间实践，总是在生活方式、产业特征、环境功能、空间格局等方面给它带来“天人合一”的局域特色。因此，场所精神的形成是环境功能与社会文化、主体感受的复合，它“意味着空间分布和向度化”，“对场所的需求有不同的特质，以符合不同的文化传统和环境条件”；场所是一个具体的此在，有栖居者的特殊认同¹。场所精神营造中的“物”，包括物质技术、资源环境、经济资本等因素。它们在市场经济条件下，对于生存空间及其文化氛围再生产过程所承载的人与物、人与环境的对话，必然地内含经济资本与文化资本、象征资本的相互交流、彼此转化机制。人的栖居、生存、作业需要有经济资本的支持和运作。但人活着并非只是物性地存在、消耗与生产，还有精神需求，要有环境、场所的文化营造和象征意义的形塑、欣赏。因此，场所筑造总是有经济物用资本向文化资本、象征资本的转化，并从那里获得回馈，实现场所精神的再生产和经济维持。此外，场所是人生空间，众生长成、交往、创业甚至终老如斯，主体留声留痕，成此境此情。场所精神是由其筑造者、栖居者主、客观世界的精神化成，是自然与物化的社会、历史、故事、活剧、人物的复调式共演。它们引导和制约场所的再生产，维系和传承场所精神。事实表明，空间栖居者之于场所，确如哈里斯所说，“我们的文化就孕育自这封闭的空间。从某种意义上说，我们的文化是建筑的产物，如果我们想提高文化品味的话，就不得不改造我们的建筑”⁵。正是栖居者在改造环境的空间实践中生命本质力量的外化和主体精神的衍射，使其场所有了人与物的互参与共生，才有场所精神的鲜活展示。

二、社会—人生的场所精神复现与演绎

场所精神的空间筑造理念认为，场所赖以形成的建筑“是一种由建筑物来实现的精神上的秩序”，“一种建在无穷无尽的空间中的思想。它体现人的精神能量和力量，是人的命运和生命的物质形式与表达方式。从其发源到如今，建筑的本质和意义从未改变”⁵。这种把空间场所的筑造和享用，当作栖居者精神生活及其社会文化秩序的物性、具象表达的见解，思维深邃，理致丰厚。人类栖居场所，之所以生成一种立体的文化精神，让入驻者强烈感受到某种文化的活跃、魅力、影响与教化，全在于这空间生产本身是按照一定的文化范式将空间元素建构成具体空间的。空间格局与空间事物的形态，虽在立体的组合中会给人以某种心理影响，形成文化层面的空间效果，但它毕竟不是文本，没有语言文字那种细致、精准和具体的表达。和一切人工造物一样，空间形塑作为“对象性的存在，是一本打开了的关于人的本质力量的书，是感性地摆在我们面前的人的心理学”⁴。在这无字的大地之书中，人造场所、环境当然先要满足栖居与作业的物用；但它们又是一些物化的文化事件，表征、集合、发散着特定的场

所精神。因为空间场所作为广义栖居者的生产结果，是一种“为自身而存在着的存在物”，主体必须既在自己的存在中也在关于这存在方式的知识中确证并表现自身⁴。这其中自然与人化、物性与人性相互存在和彼此作用的奥秘，除了空间化的抽象语汇具有精神的能指作用之外，大量的文化叙事和情理传达，是由场所精神的隐喻和象征方式实现的。从空间文化视域研究场所精神，不能离开对其文化隐喻和象征的关注与探赜。栖居空间的文化筑造及其场所精神赋义，其隐喻运用不同于文学方式。因为空间事件的感性具体及其内在意义的隐匿与艺术化，使空间筑造中的本体和喻体事物的关系，既可以从抽象到具体，化抽象的情感、意义为具体事象；也可以从具体到抽象，化具体的事物为抽象的情理。但皆有定则，即本体事物总是当下在场的“现有”，喻体事物则可能是“现有”也可能是“虚在”。

（一）外师造化与寄情自然

人类栖居空间筑造之场所精神的营构，以具象空间形塑的方式隐喻精神文化的氛围或某些特征，其最基本的前提是栖居者、筑造者本来即为大千世界的一个成员，与生存环境有切割不开的天然联系。人们总是通过自然这具无机身体的有机操作，这一精神生产原材料的文化加工，这一投射和确证其本质力量的对象世界建构，而展开物质与精神生活的。这决定了一切空间生产、栖居场所筑造必然要体现人与自然、环境间的亲睦关系，嵌进那无限深情的自然挚爱与对自然美的审视、抒发。在空间筑造的场所精神中，隐喻的内容大量的是人对自然环境的心理体验，以及社会生活情怀的自然投射。其中蕴含一个历史的机变：越是远离现代空间生产，场所精神越有质朴的自然韵致。古希腊城邦国家或封建时代前段，地广人稀，社区空间聚落规模细小，人类改变自然环境的力量和程度有限，大量的栖居筑造是亲自然、接地气的，建筑风格和建筑造成的空间变异，都与自然环境疏离不远，隔阂不深。人们对自然的眷顾更多地直接留在空间形塑中，无需繁复的人工制作去隐喻地表征那份自然情结和环境理念。即使城市空间场所的生产，也不会让栖居之所远离自然而变得突兀。古希腊雅典卫城的建筑就未曾退去乡村自然色调：“房舍是用土坯作墙，瓦片作屋顶，有些甚至用泥巴和篾片作墙，茅草作屋顶建造而成的，全都带着简陋农村的印记。”⁶古代人们直接生活在充满自然气息的空间中，无需注重栖居筑造对自然环境体验的隐喻性表征。之后，随着建筑工程力量的发展，城市规模扩大，城乡疏离加剧，栖居场所的筑造，尤其是那些高官巨贾的豪宅，或国家权力空间、宗教场所的筑造，便日趋远离自然，需要用一种非实用的建筑手段，艺术性、象征性地表达人对自然的亲近与流连。在城乡分割加剧因而城市建筑与自然环境日益疏远的情况下，在人的审美意识愈加复杂和抽象这一思维条件支持下，栖居场所建筑便日趋多样地采用隐喻方式表征人与自然的亲和，寄寓栖居者对自然的眷恋与回归。在这方面，我国中世纪建筑中的园林艺术、民居艺术多有十分用心的智慧处理。

我国园林筑造对于自然情趣的追逐十分强烈而精彩。“道法自然”是其精神主旨：靠拢、仿效自然，得自然韵致，以自然表征自然。明末造园家计成所著的《园冶》，为中国第一部园林艺术专著，系统论述了巧借自然以喻象自然、补足自然生趣的造园理念。他提出：“园林巧于‘因’‘借’，精在‘体’‘宜’”的主张：“‘因’者：随基势之高下，体形之端正，碍木删桠，泉流石注，互相借资；宜亭斯亭，宜榭斯榭，不妨偏径，顿置婉转，斯谓‘精而合宜’者也。‘借’者：园虽别内外，得景则无拘远近，晴峦耸秀，绀宇凌空，极目所至，俗则屏之，嘉则收之，不分町疃，尽为烟景，斯所谓‘巧而得体’者也。”⁷这“精而合宜”之“因”与“巧而得体”之“借”，所诉求的场所精神，便是贵在自然，尽少人工穿凿之痕，多成宛自天开之趣，使天人合一的理念在栖居筑造的诗性空间得到艺术的彰显。

基于此，在场所空间分割与形塑中实施许多精妙的园林技艺。稍作梳理，前人至少用以下几种隐喻方式来营造栖居场所的亲自然气象。一是叠石造山，凿池引泉，以人工方式构作缩微的自然景观，置于民居庭院或私家园林中，以人化物，以小譬大，用人工山水拟像自然山水，让栖居者在有限空间内能感受大自然的野趣，不因墙隔路阻而疏离自然。二是理水渡人，以小巧池水隐喻湖山情怀。主要用“掩”“隔”“破”三法：“掩”即以建筑和绿化，将曲折的池岸加以掩映；“隔”即筑堤横断于水，或置曲桥浮廊，或立整石点水；“破”即在小水面用乱石为岸，配以细竹矮树，朱鱼翠藻，野而化之。如此这般，虽是一洼池水，然断处通桥，曲径达幽，疏水为无尽，演绎出沧浪胜景。三是巧用错觉，妙设空间。如漏窗的运用，让户外空间约隐约现，既非一览无余，又不碍视觉流畅，透窗外瞧，近花远树，迷离摇曳，疏影横斜，风姿绰约，成幽深朦胧的空阔意境，居屋斗室，似在嘉木繁花簇拥之中。又如巧设露台，开拓视野，让人凭栏远眺，纵目自然，翠岚叠嶂，天边云飞，湖山暮霭，牧野炊烟，可收眼底，足不出户而能享受“纳千顷之汪洋，收四时之烂漫”的天高地远气象。再如巧植花树，或隔或掩，或接或断，形成以虚拟实的空

间格局，如计成所言，“梧阴匝地，槐荫当庭；插柳沿堤，栽梅绕屋；结茅竹里，浚一派之长源；障锦山屏，列千寻之耸翠，虽由人作，宛自天开”⁷。真是贵得自然机趣，妙不可言！

前人这种曼妙的空间美学诉求，并没有因时过境迁而湮没。历史走到高度现代化的21世纪，在城市工业化营造的物性空间挤压下，人们在生活中对于那种自然、自在、自得的精神追求，似乎更多地从陶渊明和陈白沙的诗性哲理走进了栖居空间的筑造中，产生了大量的自然情趣丰沛的优良社区。它们强烈地透露出当代空间意识和生活理念隐含着的后现代精神，体现了工业空间批判和生态理想追寻的实践统一。

（二）空间形塑中的生活方式

人对自然环境的实践关系和理论关系，或者物质关系与精神关系的建构，只能建立在生产方式以及由此派生的生活方式基础上。空间由生产方式形塑，反过来它又规制并表征生产方式。生活方式是生产方式的延伸和社会泛化，必然同质性地演绎着生产方式与空间场所生产的辩证关系。一则栖居场所是生活方式的实践产物，有何种生活方式亦即栖居方式，就有何种空间筑造与形塑；另则空间又是生活方式的物理—社会文化形式，具象地规定和表征生活方式。生活栖居的空间结构与其文化秩序有这样的相关性：“透过建筑物，人赋予意义具体的表现。同时集结建筑物并形象化和象征化其生活形式成为一个整体。”¹这种空间场所与生活方式的互规定性，从根本上决定着空间筑造所生成的场所精神，在内容上必定是对生活方式或直接或间接、或具体或抽象的反映与表征。人们的栖居空间，不仅是栖身的处所，而且是精神活动、社会交往和再创、表现自我的殿宇、庙堂、剧场、舞台、会所、课室、厅屋、书斋等等。空间筑造形成的场所精神，无论是隐喻或者明示，都应关注场所与生活方式在物质关联背后的精神文化关联，对场所精神给出生活方式的解读，才能让其人文释义植根于社会沃土中。

空间场所作为人之生命活动展开的物理—人文形式，大量地是当作人生实践的必要条件水乳交融地存在于生活中，成为生活的一部分，是生活的基础和立体的呈现。它在被生活形塑和规制生活的两相作用中，形成了一种厚重的、多姿多彩的、随处可见的生活气息与空间理趣的协奏。这些内容直白而具象地嵌入社会生活中，感性地生成人的空间认知和意识。它们是场所精神最为直观而又坚实的内容与形式，其感性的真实和具象给人以切身的体验。如乡土的温热，里巷的亲切，住宅的自我，卧室的私密，厅堂的庄重，书斋的雅致，园圃的泥香，工场的汗味，酒肆的喧闹，街市的繁华，衙门的森严，寺庙的肃穆，学校的活力，等等。场所精神，直接地是那由生活本质属性之具体的空间展示而流淌出来的文化气息，当作生活环境的精神氛围，规定和感染一切进入者、栖居者；同时又是空间主体之文化秉赋的直接呈现。它们与社会生活的具体内容、具体空间、具体行为方式各相对地联系在一起，成了人生的空间文化典籍和栖居规范。

我们需继续深究的是，那直接表征于外，但深刻渗透于心的隐形场所精神，有一种怎样的人文机理呢？它们由人的空间抽象思维所把握。人无论栖居何地，在与环境为友的同时，必须在身心寄寓处嵌入一个精神或社会意义上的文化神魂，由是生活方式便直接与场所精神形成了内在有机联系。这类情形，在民居空间筑造中，屡见不鲜。住宅是栖居者内部意识、精神文化的空间呈现，把生活方式多种属性立体地结合在一起。如北京典型的四合院民居，那种对生活方式的场所精神展示，简直达到了一种教科书式的严谨与直白。四合院成“回”字形建筑，以房墙包围，单门独户，自成一体，是自给自足传统生活方式在居制上的体现。房屋分前、后两院，前院窄长，后院方阔，为住宅主体、重地，同时前后院有所间隔，成家庭生活内外有别的立体写照。中门所对的后院正房即为堂，是全院中心，地位最高，为敬神祭祖、举行家庭礼仪、接待尊贵宾客之所，有特殊重要的意义和尊严。而连通正房、厢房的前廊，有如人之两手，从正房左右展开把后院环抱起来，曰“抄手回廊”。这种空间结构，既将人身形态活脱在住宅空间中，更在人身空间的精神文化写意上突出了尊卑殊分、长幼有序那样一种生活方式的人伦规范。正是基于生活方式对场所空间筑造的文化规定，我们更多地能从具体的或抽象的空间文化中体验到生活方式在栖居之所的投影。我们透悟其间的人本原型和文化意蕴，会更深刻地理解一个场所精神营造的现象学命题：“建筑是一种由建筑物来实现的精神上的秩序”；“一种建在无穷无尽的空间中的思想。他体现人的精神能量和力量，是人的命运和生命的物质形式与表达方式。”⁵人们巧用立体营构场所精神的神奇“空间句法”，对居所的位置、朝向、体量、物用、文化赋义等空间元素，予以轻重、高低、远近、虚实、缓急、断续、主从关系的设计，做好空间分割与建筑匹配，使栖居场所的生活方式嵌入，有了一种物用逻辑、审美意韵与价值体系的有

机构成。

三、场所精神体认的人文主体性

场所精神人文审视机制的说明，不仅要在发生学、存在论方面揭示场所精神何以具有社会、人生的文化特性，而且要在人们对于它的体认和理解中，即场所精神的认识论方面，揭示栖居者感知与思考它的人文主体性。

首先，栖居空间场所精神的人文构成，要求主体对它的体认相应地具有人文方面的自洽性或一致性。蕴含场所精神的空间意象，它的形成、展示与被理解，从来都要依托于空间主体的人文资质。空间筑造作为场所精神的物象表达，是人们空间生产的预设蓝图和社会理想的形象化体现，是空间体认的经验成像、历史记忆和未来愿景的复合。鲁迅的小说《故乡》、散文《从百草园到三味书屋》，曹禺的戏剧《茶馆》，贺敬之的诗歌“回延安”，校园歌曲“外婆的澎湖湾”等，无一不是带着强烈的空间理致与场所情怀对主体所经历过的特定空间的创造性意象再现，它们激发有相似空间经验主体的热情畅想与回溯性眷恋。正如有江南市镇、水乡生活经验的人对“鲁镇”、“三味书屋”场所精神的感悟总会比黄土高原的人更易融入、更亲切、更无“隔膜”一样，南方人对《茶馆》、对四合院的感受也会远不如“老北京”那样真实、亲切。“场所精神，斟酌着人类的认同感。”¹其中一个最根本的致因，是体验场所精神的主体本身就是场所精神的构成要素，在场景中人们不仅仅是简单的观察者，而且是与其他的参与者一起，也成为场景的组成部分。空间场所的生产者和享用者，其实践不仅改造环境、铸塑空间，而且其存在也成为环境与场所的组分。人本身、人的社会实践作为空间事件，既是社会化空间形式的存在，又是空间的存在形式，还是存在的空间形式。场所的存在，是存在者物质和精神的复合存在；存在者之所以存在，是其能够成为其他存在者实施影响的对象或影响他的本源。人的社会、文化持存及其特殊性，对于他者存在的影响力和规定性，既受空间关系之接触律、互渗性的制约，又必然给空间场所精神的体认带来强烈的人文主体性。当主体以场所的生产者、构建要素出现于场所精神的体验过程时，他对于场所精神的感知就处于文化的“主位立场”，具有精神同构性的优势。反之，异在于场所精神者则只能疏离地处在文化的“客位立场”，要经过多重“易位”观察和思考，才能进入场所精神的内核，品读其理趣意蕴。场所栖居者的人文属性、亦即特定场所精神构成因素的文化特质及其特定空间实践经验，选择性、匹配性地制约着他们对场所精神体认的敏锐、准确、深刻程度和丰富性。人们的生活经验、精神品格、文化修为不同，使其对场所精神的感知和信息加工带着人文主体的个性特征。“故地重游”或者“宾至如归”，并非只是环境熟悉，更多的是空间景观、场所精神同进驻者头脑里特有的空间经验、“理解的前结构”相吻合。哲学家关于文本阅读的解释学理论，对于理解场所精神同样具有解释力。

其次，场所精神体认的人文主体性，还来自于场所筑造者、栖居者与场所及其精神的双向对话，是主体对场所的精神赋义和文化释义的复合。任何场所精神的建构和体认，总是发生在主、客体关系中。从空间文化而言，其意象是观察者和被观察事物之间双向作用的结果，其中设计者可以操作的外部物质形式起着基础作用。这里需要关注或者肯定的原则是，场所精神的生成、观察和诠释，表面上似乎总是主体由内在意识而至外部环境的，实际上是由外部环境而至内在意识的。人类总是只能首先适应外界环境才能生产和体验属人的空间场所，外部物质环境、空间文化事件及其相互关系，对于空间生产及其场所精神之建构和体验起着基础性的规定作用。场所精神及其空间形塑的“观察者的所见来源于环境的外在形态，但是他表达和组织的方式，以及引导自身注意力的方法，都会反过来影响观察者的所见。人类的感官具有很高的灵敏度和适应性，对同一个外部现实，不同群体产生的意象可能完全不同”⁸。这是场所精神生成与释读之环境的基础性作用与主体之能动性作用的相互统一，成为形塑与理解空间文化意象的辩证机制。它引导人们，观察和诠释场所精神及其空间意象，不能脱离自然要素的基底，但更要特别关注空间主体的社会文化规定性。美国空间社会学家萨克认为：空间信息就包含在被我们称之为它的空间观察指令的物质规律中。社会科学中的空间关系概念规定遵循着这些指令，并展现了空间和物质在规律语境中所实现的概念上的重新结合。⁹这就是说，空间文化现象的解读本身包含着解读者的再创造，尊重场所空间的物理形态并不能因此否定空间文化意象、场所精神之生产与识读的人文主体性。客观世界的物质规律是自在的秩序，人类的空间生产、生活如何遵循和利用这些规律，却受到社会规律及人文意识的直接支配。因之，场所精神之生产与识读，从来是自然物质规律与社会人文规律相互结合的产物。不可离开空间生产、生活的社会、文化规定性，仅从自然方面去对待它们。这一空间文化机制在一个重要方面，呼唤空间生产、生活方式对栖居者的主体性、人文特质的尊重，要认真细致地从空间筑造的场所性、区隔性与空间自身的连续性、整体性的辩证关系，处理好不同栖居者之间的社会

一文化共处。

其三，场所精神体认的人文主体性，还在于场所精神体认中的意义，只能生成并存在于主体自我意识与相互认同的精神函数中。“人为场所的意义系由经济、社会、政治及其他文化现象决定的。”¹人按照自己的社会需求和文化旨趣生产自己的栖居空间，不仅将主体原有的社会、文化品质物性地嵌入空间形态中，而且经由这种社会、文化的空间定在对主体栖居场所产生的影响乃至规定，维系着人的空间文化意识，不断延伸人们关于空间之社会、文化、乃至审美的共同意识与集体记忆。面对千差万别的环境，栖居者凭借自身的社会—文化力量，依其所有、所知、所愿对空间事物进行选择、建构并赋予意义。因此，人的空间实践和栖居场所，既生产着文化空间的客体，又生产着空间文化的主体，生产着主体对于空间文化的实践和认识能力。人塑造自己的栖居场所，且在这个场所中塑造自己，承受自己的实践产物对自身的反塑造。人由此接受社会、文化对自己的规定和解释，同时又凭借这种规定和解释去生产和解释自己的栖居空间。基于一系列的相互作用、相互创造的循环往复，人们认为，“建筑是背驰与归返的一种辩证。人，流浪汉，走在自己的路上。人的任务是洞察意义，实现其意义，此为‘安顿’的字义。一个聚落使真理存于建筑之中。付诸实现在此意味建筑边界或‘门槛’，聚落因而展现。门槛是‘外部’与‘内部’的交接处，而建筑正是这种交接处的化身。‘场所追求的与场所形塑的特性在可塑性的化身里’发现了它们的‘模样’，同时人也找到了自己的‘展望’。因此门槛是‘集结的媒介’，物以‘清澈的明亮’出现其中”¹。这空间的“模样”，人在空间中的“展望”，以及物的“明亮”，统而言之的合理解释，即那既给人以安顿又驱动人不安守本份、总想创造一个有别此在的新天地的，便是空间场所的文化意象或文化的场所空间，它们从生产与生活、认识与实践、施动与受动等多维面的复合中，构成了主体的空间文化意识，实际地展现着人们体悟、解读场所精神的人文主体性。

注释：

1(5)(13)(15)(18)(19)[挪威]诺伯舒兹：《场所精神——迈向建筑现象学》，施植民译，华中理工大学2012年版，第7、7、171、64、168、172页。

2《马克思恩格斯全集》第3卷，人民出版社1960年版，第42页。

3参见[美]哈维：《正义、自然和差异地理学》，胡大平译，上海人民出版社2010年版，第242-243页。

4(8)(9)《马克思恩格斯全集》第42卷，人民出版社1979年版，第167、127、168页。

5(6)(7)(14)[美]卡斯腾·哈里斯：《建筑的伦理功能》，申嘉、陈朝晖译，华夏出版社2001年版，第188、224、224页。

6(10)[美]芒福德：《城市发展史》，宋俊岭、倪文彦译，中国建筑工业出版社2005年版，第174页。

7(11)(12)[明]计成：《园冶·兴造论》，江苏文艺出版社2015年版，第2、18页。

8(16)[美]林奇：《城市意象》，方益萍、何晓军译，华夏出版社2001年版，第99页。

9(17)[美]萨克：《社会思想中的空间观：一种地理学的视角》，黄春芳译，北京师范大学出版社2010年版，第66页。