

“新派武侠”今犹在？
——纪念金庸、梁羽生百年诞辰

►10版·经典重读

希望更多中国戏剧人
也来读一读狄德罗

►11版·文艺百家

以保护生态环境为主旋律
以司法审判实践为切入点

►12版·影视

美丽城市建设的设计艺术

——从最美公共文化空间大赛说起

张松

近日,2023年(第六届)最美公共文化空间大赛评选结果正式对外发布。自2018年诞生,该赛事如今已吸引来自全国20个省市的众多城市参与,成为具有全国影响力的文化事件。随着区域空间范围的拓展,参赛项目不仅在数量上有大的增长,在空间类型、设计创意和社会影响力等方面也有全面提升,以公共性、公益性、文化性为特征,在设计理念、文化内容、服务效能和运营模式等方面强调调创新创意,而其中的获奖项目更是我国城乡公共文化空间建设、文物建筑活化利用和城市有机更新等空间实践综合成效的生动侧影,其设计理念和实践过程对公共文化空间营造和美丽城市建设,无疑具有启发效应。

如何塑造文化景观城市?

公共空间是市民交往、游人自由活动的地方,也是享受城市生活、体验城市文化、彰显城市魅力的开放场所。公共空间不仅是城市街道、广场和文化设施,人性尺度的历史街区也可以为文化生活提供机会,成为城市的公共客厅。比较简单地讲,所有公共空间都具有文化性,所有文化设施都应当是开放空间。

城市文化涉及城市所有事物。历史上,街道、林荫道、广场和公园成就了城市文化;今天,城市已成为文化生产、生活和创造的中心。美好的人居环境是市民幸福生活的基础,美丽公共空间是美好生活在大地上创造的产物。历史城市是一座开放的博物馆,宜人环境是市民的文化公园。

上海浦江两岸综合开发和城市更新,实现了将“工业锈带”转化为“生活秀带”的巨大变化,以“人民城市”理念为指导,开展共建共治共享的实践探索,通过城市设计把最好的空间资源留给市民。滨水岸线通道的贯通连接,不仅增加了居民休闲活动空间,而且增加了不同人群交往、不同文化交流的可能性。

城市是文化景观吗?人们对此并未达成共识。西湖、庐山等风景名胜作为文化景观已列入《世界遗产名录》,城市的文化意义还没有得到应有的重视。人文地理学者认为,建成环境通常显示为一个景观的重播。所有的文化景观都在诉说它们的历史、生活、文化和政治理想,文化景观成为了历史赋予地域文化意义的空间资源宝库。

城市是人类创造的规模最大建成环境。美丽城市不仅仅是艺术创作的丰富



►龙华广场(塔影空间)为荣获第六届最美公共文化空间大赛“最佳公共文化空间奖”的基层文化空间之一。

►EKA·天物为荣获第六届最美公共文化空间大赛“最佳公共文化空间奖”的高园文化空间之一。

资源库和生产空间,它自身就是一件伟大的公共艺术作品,能够提供社会包容性和文化多样性。刚刚获得2024年普利兹克奖的日本建筑师山本理显,他的建筑设计一直强调基于城市文脉、依赖环境语境,创造一种“自然风景”与“人工景观”的呈现。

“城市是一个民族文化和情感记忆的载体,历史文化是城市魅力之关键。”城市是人们居住生活的场所,作为一个有机的生命体,变化是其基本特征。但城市作为历史积淀和文化风景,是历史上数代人的物质生产和智慧创造的物质结晶。因此,有人生活居住的历史城市这一活着的文化遗产,它的历史肌理和风貌特征,对于文化连续性、公共空间品质、社会结构和建成环境多样性与丰富性都是不可或缺的存在,需要优先保护、活态传承。

好的建筑,好的城市设计

1970年代,著名城市设计理论家凯文·林奇曾指出,“美丽愉悦的城市环境是非常稀少,有人甚至认为它不可能存在”,并感叹“可惜大多数美国人并没有意识到这种城市环境的重要意义”。和谐城市环境是丰富多彩世界的组成部分,应当成为日常生活的一种愉悦底色。在人居环境可持续性的各项要素

中,“文化”“美丽”本是其中不可或缺构成,但这些内容被那些关心经济效率、生态指标为主的人士忽视了。数年前,英国对《国家规划政策框架》进行了修订,重点强化了美丽(beauty)和场所营造(place making)相关内容,这是自1947年建立该规划框架以来,重新将“美丽”理念特别地纳入到国家规划政策,其愿景是促进美好空间设计与形成,让民众在日常生活中自然而然地追求美,恢复在建成环境中创造美和艺术的能力。

“今天的建筑就是明天的遗产”,这样的说法估计大家都有所耳闻。的确,建筑构成一个国家或地区历史、文化和生活结构的基本特征,好的建筑是市民日常生活中艺术表达的重要手段,可以成为明天的文化遗产。但这并不意味着那些巨大投入的新建建筑理所当然可以成为未来遗产。

设计既是一类工程技术,也是一项艺术创造。由于历史的原因,长期以来我国的建筑设计遵循“适用、经济、在可能条件下注意美观”的基本方针。2015年中央城市工作会议明确了“适用、经济、绿色、美观”的新建筑方针。

设计无处不在。城市设计是有关建造城市的艺术,是创造建成环境的人们用以实现其愿望、表达其价值的实践活动。因此,需要在市民形成审美共识的基础上,为美丽城市建设创造条件,共同创造高质量环境和可持续城市社区。



绘画、雕塑和视觉传达中的连续性,同样呈现在建筑和城市设计的过程之中。连续性有助于形成具有场所感的环境空间特质,历史文化空间的连续性和包容性可以产生一种独特的场所感。

好的设计是能够创造和传承场所精神的,人性化设计的开放空间可以增加城市吸引力,从而有助于经济繁荣和文化交往。位于上海浦东金桥的“EKA·天物”,通过城市更新形成了集文化艺术、生活美学、设计展览为一体的创意园。开发商和设计师以“打造不断探索未知,开发生活美学新场域”为目标,对园区内40余栋老厂房和旧建筑进行更新设计,在厚重历史底蕴中植入时尚元素和功能,迭代焕新后的老厂区,成为了年轻人喜爱的文艺新地标。

创新环境设计政策,建设美丽中国

在全球化的今天,城市一方面要融入世界潮流;另一方面需要坚守自身的文化特色。同质化现象不仅会让城市空间失去魅力,也会消解城市的文化精神。美丽公共空间营造、美丽城市规划建设,需要通过政策立法来确保好的设计、好的实践能够全面推广,明确管理责任和公共利益关系,寻找全面、综合、更具包容性的城市政策和治理方法,并确保高质量发展和高水平保护的几项政策方针在各环节能够落实到位。

1970年美国施行的《国家环境政策

法》,以确保所有人所处环境的安全、健康、高效、美观和文化愉悦为立法目标,要求所有的联邦政府机构应当采用系统的、跨学科方法,确保在可能会影响人类环境的规划和决策中整合运用自然科学、社会科学以及环境设计艺术。

城乡规划建设是一个巨大的系统工程,需要系统的科学研究和广泛的公众参与。在规划设计实践中,需要将美学、艺术和建成环境融为一体,同时避免出现“水土不服”的形象工程,有效解决平庸景观、权力审美、过度设计和制造网红等景观社会问题。

越来越多的人认为当今的城市是技术奇迹,人工智能、AI技术等科技进步为设计带来了新的想象。有的设计师试图通过量化方式来测定景观美和建立设计模型,可是,城市建设是一门复杂的艺术,它不是一个公式、一个简单的计划就可以实现的,街头的烟火气、空间的场所精神,更是城市生活环境中的日常“灵韵”,城市更新行动中需要更细致地处理,避免土绅化、网红潮现象的泛滥。

最美公共文化空间获奖项目不仅有博物馆、图书馆、美术馆等大型文化设施,更有来自社区、乡村的文化站、传承所、社区中心等基层文化空间,特别关注公共空间与文化活动的融合性。福州大观美术馆位于烟台山历史文化风貌区,由福建省文物保护单位乐群楼活化利用形成。历史上为各国领事及商人聚会的俱乐部,现在是由爱国华侨创办的公益性美术馆,主要展出他们收集的中国古代艺术品,为市民增添了观赏文物和艺术品的场所,同时也成为了中小学生学习、认识地方文化的课外学堂,福州市儿童友好城市建设的标志性空间。

美丽中国建设是一项宏伟目标,需要通过美丽社区、美丽城市、美丽乡村、美丽河流、美丽国土建设逐步实现。公共空间、特别开放空间的创建和管理应尽可能以邻里社区为基础,形成地方政府、社团机构和社区居民之间的合作伙伴关系,让居民直接参与具有自我调适作用的环境管理中,共同维护管理美丽空间和魅力人居环境。

最后,环境学习教育需要在城乡社区和各类教育中普及并加强。在城市中阅读城市文化,在环境中学习地方知识,人人都有参与改善社区环境的机会,相应地,美好的生活环境在日用而不觉中塑造人们的美丽心灵。

(作者为最美公共文化空间大赛评委,同济大学建筑与城市规划学院教授)

文学新观察

短篇小说的篇幅问题

宗仁发

文学作品的文体划分一直是个有争议的话题。为解决散文与小说的边界纠纷,西方人索性把文体只分为两大类:韵文和非韵文,也就是分行和不分行。至于小说内部怎么区分短篇、中篇、长篇更是有着统一论的。

不过话说回来,短篇、中篇、长篇这几个概念就是从篇幅角度诞生出来的,显然篇幅即是楚河汉界;不过在边缘上划的是一条虚线,有一块模糊地带。按鲁迅文学奖和茅盾文学奖评奖的《条例》,短篇不超过2.5万字,中篇是2.5万字以上、13万字以内,长篇是13万字以上。也不能说这个标准多么合适,但评奖没有个界定实难操作,相对说得过去就这么着吧。

这几年参加收获文学榜的评审和一些期刊的评奖,集中阅读了刊物上发表的数篇短篇小说,包括平时在我主编的《作家》来稿中也是明显感觉到现在的短篇小说越写越长,动辄一万七八千字,甚至超出两万字,而万字以内的短篇则越来越少。我想短篇小说的篇幅问题,恐怕不止是字数多少那么简单,是否也意味着作者的文体意识强弱和驾驭文字的能力高低呢?

莫拉维亚在《短篇小说与长篇小说》一文的开头第一句话说:“短篇小说是明确无误的、独特一格的,并且具有自身的规则和规律的文学品种。”他认为短篇小说和长篇小说的最主要最根本的区别在于叙述的布局或者叙述的结构。“短篇小说家习惯于在有限的天地里,按照短篇小说的不是很精确的规则去表现自己。”这“有限的天地里”,当然就隐含着对短篇小说篇幅的控制将根据布局或结构的需要来把握。不是说作家写作过程中不能有在构思以外的即兴发挥,而是总体应该在一定的文字空间中完成一个短篇创作,不应过于放纵某种随意性。

哈萨在谈到博尔赫斯的文体意识时认为,博尔赫斯“是我们当中最富智慧和最善于抽象的作家”,同时又是杰出的短篇小说家;而对于长篇小说,他则持蔑视的态度。因为长篇小说这个种类,尽管有詹姆斯·乔伊斯和其他一些优秀作家是例外,但它似乎终究注定要与人类的体验——思想和本能、个人和社会、生活和梦想——掺合在一起,而总不肯在纯粹思辨和艺术的天地里就范。长篇小说这一先天性的缺陷

——依附人类污泥的特性——是为博尔赫斯所不容的。因此,他在1941年为《小径分叉的花园》作序时说:长篇小说是“把一个用几分钟就说得完全明白的想法偏偏扩展到五百页稿纸上的胡闹”。当然,博尔赫斯对长篇小说这种文体的看法,仅属他一家之见,不光是擅写长篇的哈萨不能苟同,相信很多作家都不会认可。但作为“作家中的作家”,博尔赫斯对短篇的洞见所产生的世界性影响依然成为永恒性的佳话。

小说的文体特性对创作题材的选择会有所制约,或者说在对待现实生活的艺术处理态度上,短篇与长篇也会有很大差异。在哈萨的理解中,短篇小说由其简短性和浓缩性成为更适合博尔赫斯有兴趣创作的题材的文学种类——由于博尔赫斯掌握了高超的文学技巧,使得这些空泛和抽象的题材充满了魅力,甚至充满戏剧性。这些题材是:时间、本体、梦、游戏、真实性、双重性、永恒性。对这些题材的关注是以变成故事的形式出现的,这些故事往往巧妙地用极为现实主义的准确描述的细节为开头,有时这些细节很有地方色彩,或者采用接语和眉批的形式,而随后以难

以察觉或者突如其来方式向着虚幻转化或者消失在哲学或神学类的思考之中。

博尔赫斯就短篇小说的文体问题曾写过一篇文章《我这样写我的短篇小说》,文中说:“克罗齐认为没有体裁;我认为有,在这个意义上有:读者有他的角度。当一个人读一篇短篇小说时,他的阅读方式不同于读百科全书中的一篇文章。读一部长篇小说或一首诗的方式。”

文学史上由于对待短篇小说篇幅问题的不同方式,导致一个作家出现两副面孔。被称为“简约派”的作家雷蒙德·卡佛,他的“简约”并非本来面目,完全是编辑戈登·利什塑造出来的。他的短篇小说集《当我们谈论爱情时我们在谈论什么》中收入的17个短篇小说,其文字的压缩幅度都超过百分之五十。如果没有戈登·利什大刀阔斧的删削,卡佛不能出道成名,尚不可知。可卡佛的内心里还是想坚持自己的原创,后来《新手》的出版,让读者看到了另一个版本的《当我们谈论爱情时我们在谈论什么》。两个版本,比较起来人们会仁者见仁,智者见智。不过对短篇小说语言简洁性的认知,应该是诸多作家的共

识。通常谈到海明威的短篇小说时,作家们都会特别钦佩他的“电报式文体”和他的“冰山理论”。无疑,语言的简洁内敛是识别短篇小说的一个基本特征。

短篇小说最初曾被称之为“报刊小说”,就是它主要是发表在报纸副刊和杂志上。毛姆在《谈契诃夫》中说:“任何艺术形式都是因为需要才产生的;要是报纸或者杂志从不刊登短篇小说,那就没人会去写它了。短篇小说最初都是报刊小说。任何作家都是在一定的(而且是经常变化的)条件下写作的,我觉得契诃夫之所以会有文笔简洁这一优点,很大程度上就是因为那些报纸或者杂志往往只给他有限的篇幅。”

这些年不大有人讨论短篇小说的篇幅问题,或许也是与今天的短篇小说发表载体发生了一些变化有关。

新时期文学之初,报纸副刊曾是短篇小说的主阵地,“伤痕文学”的代表作、卢新华的短篇小说《伤痕》就是发表在1978年8月11日的《文汇报》副刊

上。有很长一段时间,报纸副刊和文学期刊一样,是短篇小说的主要“阵地”。上世纪九十年代以来,报纸副刊发表短篇小说的栏目越来越少,到今天几乎很少有报纸副刊还刊发短篇小说。那么短篇小说的最主要发表载体差不多就都交给文学期刊了,文学界也把文学期刊视为首发原创作品的“第一现场”。

当下比较活跃的文学期刊,都已在世纪之交的改版潮之后完成了一次转型,其明显的标志就是都进行了大幅扩容。原来骑马钉的80个页码的月刊一跃变成了208个页码的大型月刊,原来大型双月刊也进行了一定幅度的扩容。文学杂志的容量增加以后,对发表短篇小说的字数约束的压力就减弱了,甚至可以持无所谓字数多少的态度,这或许是大部分青年作家进入短篇小说写作时无须控制篇幅的主要原因。而一些早年经历过过刊字数约束的上世纪五六十年代出身的作家,已经形成了写万字以内短篇的习惯,他们短篇的篇幅大多都是相对短些的。

(作者为《作家》杂志主编,吉林省文艺评论家协会主席)