

建筑

艺术的

隐喻

王立山 著

广东人民出版社

建筑艺术的隐喻

王立山 著



广东人民出版社

责任编辑：黄彦辉 陈 娟

封面设计：创 视

责任技编：孔洁贞

建筑艺术的隐喻

王立山 著

*

广东人民出版社出版发行

广东省新华书店经销

广东粤北印刷厂印刷

(厂址：韶关市五里亭)

850×1168毫米 32开本 8印张 1插页 120,000字

1998年7月第1版 1998年7月第1次印刷

ISBN 7-218-02780-6/J·113

定价：13.80元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与承印厂联系调换。

序

隐喻是人类文化的重要部分，是人类思维的重要表现方式。多少年来人类进化的积淀相当程度上体现在隐喻中。

研究文化，就要研究人类思维中的隐喻。显然，建筑文化的研究如果能建立在人类思想隐喻的基础上，则这种研究将显得更加深刻与扎实。至于艺术的研究更当如此，因为艺术更加集中地表现了人类思想的隐喻。如此看来，探讨人类思维中隐喻的产生、演变的机理，是一种很有意义的且可以应用于人类文化艺术诸多方面的工作。

本书对隐喻以及它在建筑文化艺术中的表现形式做了一些初步的探索，仅供读者参考。谬误之处在所难免，尚请见谅。

著者在此向广东人民出版社有关编辑及对本书的出版有所帮助的诸位朋友，致以深深的谢意。

著 者

1998 年元月于广州

目 录

第一章 导论	(1)
一、关于“隐喻”	(1)
二、建筑向人展开叙述	(1)
三、隐喻空间——建筑空间与 人的知觉系统交互作用的 图式意象	(6)
第二章 建筑隐喻的基础	(10)
一、隐喻的经验和功能基础	(10)
二、隐喻的生理和心理基础	(14)
三、隐喻的文化基础	(31)
第三章 隐喻的形成过程	(37)
第四章 隐喻的形式	(39)
一、意念同构	(39)
二、构成结构相似	(45)
三、神似与形似不可分	(47)
四、隐喻的转换有因果关系	(48)
五、投射式的隐喻	(51)
第五章 隐喻的图式结构	(65)
第六章 人类隐喻中的色彩	(68)
第七章 抽象形式构成与建筑	(75)

第八章 人类群体稳定的生存空间	
——聚落	(81)
第九章 建筑隐喻的形式	(86)
第十章 建筑隐喻实现过程的	
复杂性	(90)
一、语言的隐喻	(90)
二、建筑空间意象的形成依赖	
于诸构成因素	(91)
三、性崇拜与建筑	(93)
四、装饰的隐喻功能	(96)
五、隐喻是通达神的世界的	
途径	(99)
六、图式的控制形	(101)
七、时间参与隐喻	(103)
第十一章 现代建筑深刻思想的	
隐喻	(104)
一、建筑空间	(104)
二、视觉工作状态及图象认知	
特征	(105)
三、曲线与角	(109)
四、审美机制	(125)
五、建筑与人	(134)
第十二章 作为模式隐喻的图式格	
式塔及其表示	(145)
一、建筑图式模式与词汇	(145)

二、意象构成	(168)
三、建筑空间造成知觉的复合 情境	(173)
第十三章 建筑隐喻的变化	(180)
一、古埃及	(180)
二、古希腊	(181)
三、古罗马	(182)
四、欧洲中世纪前期	(187)
五、拜占廷时期	(193)
六、哥特式风格	(194)
七、文艺复兴时期	(197)
八、巴洛克式	(199)
九、广场	(205)
第十四章 东方智慧的折光	(209)
一、万物有灵，交感交合	(209)
二、隐喻观念投射于环境 形态	(210)
第十五章 风水论的起源	(220)
第十六章 五行与八卦理论	(229)
第十七章 园林——人类永恒的 宠物	(241)
主要参考书目	(243)

第一章 导论

一、关于“隐喻”

建筑的隐喻基本取决于人的生理、心理交互作用。建筑的隐喻是指人通过建筑本身所显示的人的精神或心理、情感态度或某种认知关系。毫无疑问，某一概念的产生与发展是人的认识的实践活动所决定的。建筑大体上属于隐喻的客体，把建筑投注入人类的精神观念是在建筑出现相当久之后的事。人类在思维概念的发展的进程中由于客体自身形态的原因将某些事物用一种相同结构归纳统一起来。

从广义上说，任何人造的实在的形态都是某种隐喻观念的物化，因为制作这种形态本身即是为了一定的目的，这种目的性即是它的隐喻意义。正如《易传》中所说：“形而上者谓之道，形而下者谓之器，……”。隐喻是超越形态之上的精神内涵，它是创造形态的“道”，形态本身即是“器”。同时隐喻又是通过形态与人的认知系统交互作用而实现。

二、建筑向人展开叙述

建筑的隐喻性在最基本的方面是受人的生理、心理交互作用决定的。很显然，一条曲线与一条直线引起的人的生理、心理反

应是不同的，尽管在更高层次上隐喻性依赖于某种文化背景，更有可能产生于某种联系与联想。但是，可以有把握地说，它与语言的产生有一点是一致的，这就是部分依赖于人的生理特质。

建筑的隐喻性与文字更有些类似，其中原因，乃在于语言是诉诸于人类的听觉——思维过程，而建筑的隐喻与文字是诉诸于人类的视觉——思维过程。但是建筑隐喻与文字一样，必须通过语言才能完成思维过程。明了这一点，对于我们理解建筑的隐喻性非常关键。建筑隐喻性是以形来表达意义的，建筑的隐喻性是发展而来的。先有建筑的形象，隐喻就由形象与社会中人们的生理、意识、心理交互作用而产生，社会本身是一种高度组织化的网络，这个网络中的个体均受着别的个体的影响，同时也在影响着别的个体。某种形象所对应着的效应通过进化而确定下来，就是靠这个社会的网络实现的，这正是走向隐喻化的途径。显然，隐喻化的过程包括时间的要素，因为这是一个长时期的积淀过程。这种积淀部分是由我们称之为传统的系统来完成的，此外，被我们称之为“因果积累”，或者称之为“雪球效应”的规律也在起作用，也就是发展的动力因素与被推动的因素互为推动因素。建筑的隐喻性包含着某个时代的或个人独特的各种建筑意象构成结构及形态基本特征，对于整个同一时代的建筑，由于社会交往的网络的关系，一般会形成大致类似的某些特征。这些特征就作为这个时代的建筑隐喻而被社会通过并一代代人传递下来。对于产生各种不同意象从而具有不同隐喻现象的建筑，以隐喻系统来把握，具有便利性和逻辑性。如此看来，我们只要把握不同建筑意象的构成结构的集合域以及构成元素的特质集合域与意象的相互对照的关系，就自然地掌握了建筑隐喻的表达方式。这正是研究建筑叙述学的基础。

建筑叙述学的任务之一就是建立与人们传达一定情感内容和

思想的、可认识的图式或者规定，这就是隐喻模式。这种模式有历史的或生理、心理、社会的渊源，例如，一定纯度与明度的、特别是自然界中的绿色、蓝色对人的生理刺激处于一种适当的程度，可使大脑皮层相对安静，从而易消除疲劳，那么绿色或蓝色调的建筑空间环境就传达出静谧、稳定的信息。如果你告诉某人某个房间是绿色统调时，他会自然地想到该空间环境的意义。

艺术是通过现实的某种结构关系的再现或重新组合来表现情感和理性的。从这种意义上说，艺术是有意味的形式，然而，所谓的意味是相对于观者而言的，它是某种形式与包括观者自身的特质交互作用于人在内所组成的审美场的产物。当这种形式符合某种社会化的隐喻系统时，它就会达到或大致达到艺术家预期的目的。如果艺术家是用一种随意的自然的方式创造出某种图式时，就会产生因人而异的效果。因为这不符艺术的进行社会交流功能的特质。在现实中，任何自然的东、西均可以让人看出某种意味，如果有人指出这是艺术品的话。然而，当艺术具有如此宽广的含义时，其概念自身也就失去了存在的价值。绘画、雕塑等艺术创造了特殊的对于人只是在意念上存在的氛围，这种氛围只是想象中的，而不是实际存在着的，所以任何在自然中造成人的过度紧张以致恐惧的事物，在艺术中均可能是适度的，从而令人产生美感的。自然中的陈腐的、令人厌恶的东西同样可以在艺术世界成为人的审美或隐喻对象，然而建筑却创造了真实的氛围。

建筑的另一重要特征是它建立起某种真实的氛围，这种氛围给建筑带来一个区别于其他艺术的特征。在建筑中，人变成了这个人工环境的成员，直接加入氛围之中。建筑与雕塑的本质区别是显而易见的。尽管某些高层次的建筑更接近于雕塑，但建筑特有的性质——使用性使二者不可能混合在一起，同时，建筑所创造的特定氛围，雕塑是不能比拟的。建筑的外部观赏与雕塑的观

赏相似，建筑内部的观赏则全然不同，主要的一个特点是氛围的体验，氛围不单是视觉的因素形成的，还包括听觉、触觉甚至是嗅觉等因素。

艺术的完美体现在形式与隐喻的巧妙的有逻辑关联的匹配上。所谓的巧妙，在现代建筑中许多时候是以对比、对立与简约和突出重点的匹配来表现的。譬如，为了主要通过空间知觉感染观者，采用超尺度的空间构成、简约的形态、粗糙质感、点状纹理的质地等等。总之，物化空间界面非特征部分的视觉强度，把人的知觉吸引在空间的感应上。这样，就可轻易地达到目的。

由于泛化的作用，人们对于相似的刺激具有相似的反应。人类所具有的隐喻能力，会不自觉地促使人将事物或形式通过语言作为中介转化为隐喻，并通过艺术来进行隐喻的相互传达与交流。由于功利的关系和出于生理与心理交互影响的感触反应，在远古时代，自然事物的特质可以被人们赋于某种意义，从而使它带上了某种与人的情感、意识相关联的表现力量。石头的坚硬、锐利的质地，被人们投注神圣与永恒的意义，成为宗教隐喻性的原始起源。远古的巨石建筑就带有强烈的原始宗教的隐喻意义，即使在现代，这种原始的宗教意识依然被保存下来。这种符号性通过历史的传统文化场的作用遗传到今天。当我们看到西方那么多由类似于石头特质的砖建成的教堂时，我们会深深感到它的延续存在。

现代艺术越来越富于感性和反意念，它脱离了历史与文化的主题，囊括了整个感觉的世界。传统的叙述形式也在变化，这种变化应该归功于科学与审美的原因，而不是宗教或任何其他信念。

古来的建筑艺术——如果我们称雕刻、平面装饰图案及空间构成序列之类所能显示人类思想与技巧的建筑之构成基元为艺术

的话，总是伴随着某种隐喻功能。它不是单纯的取悦于视觉的某种精美的奢侈品和观赏品。相对单纯的视觉性只是更多地体现在现代抽象形式构成的作品中，即使如此，我们也不能说，它就不含有某种深层的意识。艺术是人类有目地的创造活动，一种隐喻的投射。

隐喻是人类思想的基本特征，我们几乎可以将隐喻与思想本身相提并论。如果认为艺术起源于图式隐喻（特别是图腾的图式），确实是很自然的推断，因为无论是动植物的形态，还是传达思想的象形文字，都具有某种隐喻的功能，而且很显然，这是被我们称之为艺术品的远古的图式（平面的和立体的）所具备的最早的、最基本的功能。远古人类的隐喻概念是通过泛化过程形成的，泛化过程依赖于人的经验与结构本体的类比，这种过程依靠逻辑结构本体的“同形”——或者说对应性是隐喻的经验基础，艺术的隐喻就是通过某种对应性来间接地表达主体的意义。人类思维是一个无限循环的由个别到一般再到个别的过程。例如，人类从许许多多生长的事物归纳出生命的基本结构概念，又从这一基本结构表征来对任何有运动、短时期内有显著变化的事物加以相似结构的类属判断，通过以某种此类事物隐喻另一种获得其结构认识的描述。任何能够运动或形态有方向地延续、短时期内即见变化的事物都可隐喻有生命的事物，而且隐喻并不仅仅是一种结构表征的描述，也是从有限中认识无限的基本途径，也是由狭窄的认识范围、认识的直感性和基本结构极为有限的特质所决定的。与隐喻相对应的是某种相关的行为模式，以这种行为实现隐喻。建筑正是为这种行为过程提供场所——按照行为的程序和反过来又规定行为的程序。换句话说，建筑不但隐喻某种观念，还包括其相关的行为。譬如“控制”的隐喻必然要有长时间（因而需要长距离）和集中性的行为与之相匹配。

三、隐喻空间——建筑空间与人的知觉 系统交互作用的图式意象

建筑空间的理论已经五花八门了。以往的空间论常常没有充分考虑人对知觉对象的隐喻意念（以致建筑空间被说成是单纯物理的、心理的存在空间等等）。根据对人类本身和建筑空间特质之间的关系的考查，我们有理由提出“隐喻空间”的概念。现实中只有具体的被某种具有一定特质的界面所限定的空间，建筑空间的基本特征是具有内凝性，人的知觉能感到空间的范围及其内在的氛围。外部空间则具有发散性或内凝性，程度存在差异、被知觉限定的外部空间部分，具有一定程度的内凝性，在视知觉中让人感到某种立体的轮廓或平面的轮廓（实在的或主观的）。

所谓“隐喻空间”就是界面性质、空间体量特质与人的知觉系统交互作用的立体图式意象系统。它不但包含存在的构成因子，也包含特定的氛围。“隐喻空间”是四维的，时间是它的构成部分，有时间参与就意味着对空间的知觉是逐步的（在短时记忆的参与下）；“隐喻空间”也意味着人的文化场是其知觉的决定因素之一。隐喻化的空间知觉是经过长时期人类的经验积淀与文化流传而形成的，有的依靠感性的直觉、人对图式的知觉总是自然地想找出它所含有的认知意义。空间是立体的图式，除了意义之外，还包含特有的性质——氛围，这种氛围是空间空虚之中的具有某种特质的充实感。

空间环境意象自身引发人的生理、心理效应，能唤起人的欲望和需求，产生相应的行为。意象是人的知觉系统与空间环境的形、色、质地、组织形式等整体构成交互作用产生的。设计的目的，就是把某种特定的意象的创造作为一种目的，为使观者产生

这种意象而精心地匹配有助于产生这种意象的构成基元，并有效地按预想的目的影响人的欲望与行为。如果该意象再现了人们所乐意寻求的环境形象和氛围，就可以促使人在该空间环境中留连、探求，以找到心灵所渴望获得的愉悦或精神慰藉。

人类的隐喻概念并不是随意创造的，尽管可能隐喻者与被隐喻者之间并没有必然的逻辑联系，然而，我们不能不看到大量的带有必然联系的隐喻概念中具有这样的事实：神话是人类早期隐喻系统的集中表现。它既不是哲学的先期物，也不属于科学范畴，也绝非混乱思想逻辑的混乱；而是在认识范围极有限，但认识对象基本结构模式已被发现时期的完全符合思维逻辑的产物。事物和它们之间关系（这里主要指物象的、物理的关系）的结构模式是十分有限的，即使在现代人类思维已高度发展的今天，仍然是这样。举个例子，任何大与小的物象或抽象理念，在它们的关系是大的包含小的时，大的及它与小的之间的包含关系即具有“容器”的本质结构，且有这种结构的事物非常之多，所有这样的事物都有可能以“容器”来隐喻。再如，某种与利益具有交换或产生关系的事物，也可成为此种利益的隐喻。

从我们上面的分析，我们可以看到建筑空间的特质与时代的占优势的思想观念相关，建筑直接或间接地被作为时代思想的隐喻物而建造出来。现代建筑体现了科学与民主的思想，与以往时代存在极大的差别。在这个时代，社会各方面的变化急剧而短促，所以现代建筑风格样也经常地起着变化，建筑的隐喻由认知性转变为感觉性的，或者再转变为认知性的，似乎并没有改变建筑感觉性隐喻的主流。从构成的本源上讲，任何构成形式都只是最基本构成元素依不同结构组织而形成的不同的组合方式，包括最近几年兴起的解构主义建筑。发现这些基元和基本组织结构的可能性是存在的，本书也正是基于这一点展开讨论的。以建筑

表达时代的印记自然是符合逻辑的，我们要做的，只是发现它们之间的对应关系并以此指导我们新的工作。现代建筑中的表现虽然有时减到最少，基本上只剩下功能满足与工业建造方法。但不能因之忽视在现代建筑中大量存在的非宗教观念的隐喻或者宗教观念的新的隐喻图式。本书不打算对现代建筑的成功或失败做出评价但将尝试对其将来的可能角色提出判断。现代建筑的主体构成与平面形式确乎显示出与古典建筑的迥异之处。这种差异许多是由于隐喻的原因造成的。例如，某种用途的空间在整个平面中甚至在立面的位置，在古典建筑中更多地是由此种用途的空间的隐喻功能所决定的。最能说明问题的莫过于门厅的位置了，在古典公共建筑甚至住宅中，你恐怕见不到偏离中间的例子。人类的“门”的概念在隐喻系统中有重要地位。“门”意味着一种境界与另一种境界或一种特质的空间与另一种特质的空间的分界与过渡处。从人间到神界，从私密到公共等等，都需通过“门”才能转换。“门”是一种标志，“门”居中而设正是其蕴含的隐喻性受到人们重视的自然体现，中国风水说中庭院大门的位置更是至关重要的一环，我们在后面将详细论述。抽象形式构成对创造超现实的、幻觉的意象十分有利。现代主义的建筑以抽象形式构成为基本形态，没有或只有极少量的附加装饰。建筑与装饰的关系由古至近代十分密切，装饰集中地表现了当时历史的文化。因此，可以说建筑的装饰（指一切非结构功能性的构件、细部），是将传统传递的一种人类创造物。从建筑本体论上讲，建筑就是一种容器，使人类与自然相适应。满足纯实用功能是它的最基本的特质，那么装饰对于建筑来说既是可要的，也可以是不要的，这取决于人类自己的愿望。

艺术——包括建筑的发展，取决于当时社会中已存在的诸种因素的交互作用，历史的延续是每个历史阶段的波动式的传递，

前一阶段只决定后一阶段，后一阶段中如果没有新的因素在起作用，则第三阶段的历史境况就会与第一阶段相似。若非，就会明显相异。

第二章 建筑隐喻的基础

一、隐喻的经验和功能基础

人与大地的空间位置关系

人类隐喻概念的经验基础是由复杂的因素构成的，其中人的尺度经验、人与大地的关系是主要的因素。人与外界世界的接触必然形成人自身有关部位与整个身体同外部事物的比例关系的经验，并以此作为人类活动的依据。因为尺度、人与大地的关系是长久不变的。人类隐喻概念的形成与这两种因素极为相关。例如，因为大地是不变的，那么人类从水面上升就会得知水量的增多。由于人的视觉依赖于大地作为参照系，所以对于水平和垂直的信息的解象力较之对于倾斜的信息要精确得多，因而也就最宜确定它们的空间关系，人对垂直方向长度的敏感比水平方向长度的敏感要大得多。换句话说，人的视觉对垂直方向增加长度比对水平方向增加长度要更加敏感得多。这是由于水平双眼视域比垂直单眼视域要广很多的缘故。在内部空间中，水平方向广阔的但垂直方向相对短的空间，人的知觉效应情感反应可能一般，但稍加大些，就会引起强烈的反应。如果在水平向加大相同的尺寸，感觉反应也会一般。如此看来，利用垂直方向引起人的强烈情绪反应比起水平方向在相同长度时，要容易得多，这里面也有个尺度问题，水平方向的尺度比起垂直方向的尺度要容易度量（心理