

Space image

空间意象

关于建筑的诗学

魏毅东 / 著

用与审美 抽象与象征 移情 造型与境

新 版

山东画报出版社

本书出版得到山东工艺美术学院学术著作出版基金的资助

空间意象

关于建筑的诗学

魏毅东 著

山东画报出版社

图书在版编目(CIP)数据

空间意象:关于建筑的诗学/魏毅东著. —济南:山东画报出版社, 2015.1

ISBN 978-7-5474-1118-6

I. ①空… II. ①魏… III. ①空间—建筑理论—研究
IV. ①TU-024

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第319674号

责任编辑 李海峰

特邀编辑 李晓雯

装帧设计 宋晓明

主管部门 山东出版传媒股份有限公司

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hbcbs@sdpress.com.cn

印 刷 济南继东彩艺印刷有限公司

规 格 150毫米×228毫米

5印张 110幅图 150千字

版 次 2015年1月第1版

印 次 2015年1月第1次印刷

定 价 22.00元

修订版序言

本书曾于2002年9月经由厦门大学出版社第一次出版，原书名是《A空间：关于建筑》。不少读者曾向我发问，觉得它的书名有点奇怪，询问它的涵义。其实，这里面有这样两个因由：第一，“A”是“建筑”的英文词汇“Architecture”的首字母，而“空间”是建筑艺术的最本质特征；第二，“A”也是“艺术”（Art）的首字母，意味着这是一本讲述“艺术”的书。

现在对本书的文字重新做了修订，并增补了本书的最后一章“环境”。

严格地讲，这是一本论述建筑艺术的审美特性及其诗学问题的理论著作，书中对建筑艺术的种种论述无不是经过作者长时间的学理思考和理性辨析所做出的；但是，本书的另外一个定位就是：在论述建筑艺术的理论问题以及描述建筑艺术的审美体验时，力争保持如同艺术本身那般的鲜活生动，珍视对建筑的那种感性的审美体验，将建筑艺术的诗意及其诗性思考现象学般地予以“敞开”，以与之相匹配的诗性语言高保真度地“呈现”出来。因此，它实际上是一本关于建筑的美学及诗学著作。

十年前，本书的撰写得到了我的导师易中天先生的指导。先生给予我的教诲，如清泉，似醇酒，渗透到了我多年来的学术生涯和整个生命中，在此向他深表谢意。

2014年5月

多次漂泊之后，
我们终于又回到这样一个家园：

在这里，
我们依偎在它那温暖的怀抱中，
安然入梦。

导 言

理性的狡计

易中天

一

如果你也曾离乡背井，如果你也曾外出谋生，如果你也曾只身一人独自乘坐夜行的列车在无边的黑暗中穿行，却突然发现远处的天边有一片灯火，哪怕只是一间茅舍，一盏孤灯，你也会被深深地触动。也许，还会情不自禁地流下泪来。

有灯火的地方必有建筑。

有建筑的地方必有人家。

万家灯火四个字，凝聚了人类丰富的情感，浓缩了人类漫长的历史。

人类原本是没有建筑的。他们也没有灯火。每当夜幕降临，初萌的人类只能蜷缩在洞穴里，像夜行的人一样，为无边的黑暗所包围，不知那漫漫长夜何时才是尽头。

伴随着黑暗的是恐惧。

黑暗对于人而言，无论如何都是一个恐怖的事实。就连现代人，也不能完全摆脱对黑暗的畏惧。因为黑暗首先意味着死亡。人死了以后，都要闭上眼睛；而一旦闭上眼睛，眼前就是一片黑暗。当然，闭上眼睛也可能是睡眠。但睡眠总在黑夜，死亡不过长眠。这就很容易使人把黑

暗和死亡联系起来。黑暗中的事物是看不见的，人死后灵魂也看不见。因此，鬼魂一定生活在黑暗之中，黑暗的王国即等于鬼魂的世界。所以，在任何民族的神话和宗教中，阴间和地狱都是黑色的，鬼魂也只有在晚上才出来活动。因为鬼魂只有在黑暗中才安全。然而对于鬼魂是安全的，对于人来说就不一定安全，甚至一定不安全。不安全的东西当然只能让人感到恐惧。

黑暗不但意味着死亡，也意味着神秘。神秘的原因是不可知。这不仅因为我们在黑暗中看不见任何东西，还因为黑暗本身深不可测。一盏灯能照多远，这是清清楚楚的。灯火之外的黑暗却没有界限，没有边际。这就让人心里没底，而“不知底细”最让人不安。黑帮、黑幕、黑道、黑手党、黑社会、黑名单之所以恐怖，就因为“黑”。黑，就无从把握；黑，就防不胜防。

黑暗不但恐怖，而且有一种无形的力量。任何强大有力的东西，如虎豹豺狼，一旦走进黑暗，就立即被消解、溶化，失去轮廓，无影无踪，就像盐溶入水一样。这就不能不让人怀疑，我们如果也走进黑暗，还能再回到现实中来吗？这可没有谱。

黑暗，岂能不恐怖！

二

同样，遥远也是恐怖的。

遥远往往和黑暗、死亡联系在一起。黑暗是从哪里来的？是从遥远的天边来的。每天晚上，天，总是先从远处黑下来。下雨之前，乌云也总是从遥远的天边压过来。这样，人们就会想象黑暗王国其实就在遥远的地方。那遥远的地方同时也就是死神的住处。亲人们死去以后不再回来，就因为他们走得太远。遥远，是不是即意味着死亡？

事实上，在原始人的心目中，空间的遥远和时间的遥远是一个概念。因为一个人要走得很远，就必须走得久。同样，一个人如果走得很久，

那他也一定走得很远。那些去世很久的人，他们的灵魂一定到了遥远的地方，再也回不来了。因此，只有对那些刚去世的人才能招魂，因为他们走得还不太远。

遥远和黑暗一样，也是不可测量的。有谁能说出遥远有多远呢？一个人，无论他走多远，也无论他走多久，哪怕走到最远的地方，遥远依然是遥远。遥远甚至比黑暗还要恐怖。黑暗虽然天天降临，却也天天离去，遥远却永远是遥远。

不过，遥远虽然远在天边，却又近在眼前，因为它是和人身边的世界连成一体，没有界限的。这样一来，人就无论在观念上还是在现实中，都被不可知的神秘所包围。原始人不用多高的智力就知道：就数量而言，死人总是比活人多；就时间而言，过去总是比现在长；就空间而言，未知领域总是比已知领域广阔。更可怕的是，人虽然不能到达遥远，死亡却随时随地都能从遥远的地方突然来到自己面前。这实在太恐怖了。

于是，人就产生了一个念头，一种渴望，要用一种实实在在的，一种看得见、摸得着、靠得住的方式，也就是说，用一种物质手段，把自己和黑暗、遥远、死亡隔离开来，并在这隔离中求得安全。

这个手段就是建筑。

三

目前我们所能知道的最早的建筑物，是1960年在非洲坦桑尼亚的奥杜韦峡谷（Olduvai gorge）发现的。它的建造者，可能是生活在旧石器时代早期的“能人”，距今已有175万年的历史。然而，人类这“最早的建筑物”又是何等地不起眼啊！它不是圣殿，不是庙堂，不是宏伟华丽的楼宇，也不是温馨舒适的住所，而只不过是一堵墙，一堵松散的、粗糙的、用熔岩块堆砌而成的围墙。

不要小看这堵墙，它的意义是极为深远和不同寻常的。

首先，有了墙，人就有了安全感。因为墙的功能，首先是阻挡和遮蔽：

遮自己，挡别人。遮住自己，别人就不会发现；挡住别人，自己就不受侵害。事实上，从奥杜韦峡谷的围墙，到许多原始民族都有的“风篱”，人类最早的建筑物都不过是些“挡风的墙”。墙既然挡住风沙和烈日，想必也能挡住死亡和灾难，挡住野兽、鬼怪和精灵。俗话说，为人不做亏心事，半夜不怕鬼敲门。鬼要敲门，说明门墙之于鬼怪，多少也能抵挡一阵子。所以，人们一旦有了危险，便会习惯性地躲在墙后，把门关紧。

这当然只不过“自欺欺人”。因为世界上没有不透风的墙，也没有攻不破的门。但有墙总比没有好，它至少可以部分地抵挡侵害，推迟危机。何况人本来就是需要自欺的，而墙却是一种实实在在的物质形式。它能让人确信，死亡、黑暗、遥远，都确实被阻隔在外面了。你看，关起门来，点起灯来，一墙之隔，不是黑暗与光明的两个世界吗？既然连黑暗和遥远都能阻隔，还有什么是不可抵挡的呢？所以，人类永远都不会放弃墙，甚至会去建设“万里长城”。事实上，几乎每个墙的建设者都坚信，他所建造的营垒是铜墙铁壁金城汤池。只有这样，人们才能放心地活着，不至于因对黑暗、遥远、死亡、鬼魂的过度恐惧而被吓死。

四

墙的建立，也使人有了隐私权。

的确，没有墙，是谈不上什么隐私权的，因为隐私的前提是遮蔽。没有墙，就只能“暴露在光天化日之下”。在人类尚未有墙之前，不要说隐私权，就连藏点什么东西也没有可能。但是，当人类在自己和自然之间建立起一堵墙时，他就把自己和自然隔离开了、区分开了，——墙内是“人”，墙外是“非人”。当不同的家庭、族群也建筑起墙时，人们又把自己和其他家庭、族群隔离开来、区分开来，——墙内是“我们”，墙外是“他们”。最后，当人类为每个个体都建筑了一堵“墙”时，个体和个体就被隔离开来、区分开来了，——墙内是“我”，墙外是“他”。

这个仅属个人的“墙”，就是服装。

服装和墙一样，其基本功能也是遮蔽，——遮羞、蔽体、御寒、防晒。人类发明服装，起先无疑是为了保护身体不受伤害。比方说，不被风雨抽打、野兽咬伤。建筑的发明也一样。但是，当一件东西被特别地包裹起来时，也就意味着它是不可公开的了。不可公开的就是“隐”，不可公开的“我”就是“隐私”。人类首先是面对自然包裹自己，用建筑，用墙建立起“人的隐私”；然后是面对其他家庭和族群包裹自己，用建筑，用墙建立起“族的隐私”；最后是面对他人包裹自己，用服装建立起纯属个人的、真正意义上的隐私——“个人的隐私”。因此，对墙，对建筑和服装的尊重，就是对人的尊重，对隐私权的尊重，比如不能私人民宅，不能强迫别人脱衣服。相反，一个人，如果被关进四面透空的牢笼，或者被当众剥下衣服，也就意味着他不被当作人看，意味着他被剥夺了隐私权甚至人权。

因为隐私权是仅为人所有的。动物没有隐私权，所以动物不穿衣服，也不盖房子。动物也打洞、筑巢，但那是为了栖身，不是为了隐私。隐私和栖身是不同的。栖身是生理需要，隐私是心理需求；栖身是为了保护身体，隐私是为了保护心灵。动物既然不知隐私为何物，也就没有道德感，没有羞耻心。它们不会盛装打扮自己，以示对他人的尊重，反倒会满不在乎地随地大小便，在光天化日之下交媾。动物的一切都是公开的。所以，动物没有墙，也不需要墙。

于是，墙，建筑，服装，就成了人之为人的证明。

五

凡是能够证明人是人的东西，也就同时是背叛上帝的“罪证”。想当年，上帝在伊甸园里，既没有查看树上的果子，也没有审问亚当和夏娃，只是一眼看见他们用无花果叶子遮住了身体，就什么都明白了。

因为遮蔽的同时也是显示，这就叫“欲盖弥彰”。

事实上，当人类用建筑和服装遮蔽自己时，他同时也在显示，显示

自己和上帝（自然）分庭抗礼的意志和决心。在这场较量中，人一开始就显得颇有心计。他用来对付上帝的东西，石头也好，木材也好，都原本属于上帝，属于自然界。但被人拾起后，转手之间，就成了对付上帝的武器。正如黑格尔所说：“这样，人就使自然界反对自然界本身”（《历史哲学讲演录》）。这难道不是一种“理性的狡计”？

不过，人类在玩弄这一“狡计”时，一开始还是小心翼翼的。他不过是在自然界中间“加进另外一些自然界的对象”。这就是发明和制造工具。这种不起眼的做法虽然已经足以“使自然界反对自然界本身”，但总体上说，人并未对自然界造成什么“伤害”，他自己也不曾想到要有什么“背离”。他仍然生活在大自然的怀抱里，与自然融为一体，用自然的物质去换取自然的物质。即便有些小小的“破坏”，那也只是小规模、试探性的和微不足道的。自然界并不会被颠覆，反倒会有些挠痒痒的快感。

然而，建筑一出现，事情就大不相同。建筑与工具的区别在于：工具的作用是中介性的，它使人和自然保持着联系。建筑的作用则是隔离性的，它把人和自然区分开来。一个人或一群人，一旦拥有了或建造了这种隔断，便意味着有了不容侵犯和不可进入的“独立性”和“自主性”，意味着墙内的空间是仅属自己的“小天地”。

这就等于和上帝（自然）翻脸。

更何况，墙这个东西，本身就意味着空间的分割。当一堵墙在大地上建立起来时，就意味着人从自然身上“撕”开了一个口子。如果它还围成了一个圈子，一个封闭体，那就更是非同一般。因为这意味着人从自然身上“啃”下一块来了。一个由墙构成的封闭体就是一块仅为人所有的领地。人的领地越多，自然的领地就越少；人的领地越庞大，自然的领地就越支离破碎。墙，岂止仅仅是墙而已！

六

建筑的意义在于墙，这就是说，建筑的意义首先在于空间的分割。

建筑，无疑是最具有空间性的艺术门类。它不但占有空间，而且分割空间；不但拥有外部空间，而且拥有内部空间。这正是建筑的特性，是建筑和工艺、雕塑等三维空间艺术相区别的紧要之处。

其实，占有空间并不难，难的是分割空间。任何一个东西，一种存在物，人或者动物，哪怕一块石头，一棵树，都会占有空间。但无论是人，还是动物、石头、树，都不能分割空间。能够分割空间的只有建筑。这就使建筑较之其他艺术有一种天然的优越性，也使得其他仅仅占有空间的艺术必须另想办法做文章。舞蹈的办法，是化空间为时间；雕塑的出路，则是赋质料以生命。雕塑把那些没有生命的东西，泥土、木材、石头、金属，都变成了有灵性的活物；舞蹈则把人体占有的无意义的空间，变成了有节奏、有韵律、有生命感的流动的“场”。至于工艺品，干脆放弃了在空间上的任何努力，谦卑地尽可能地缩小它占有的空间，以供人们观赏和把玩。

建筑却无意于此。

建筑是人类分割空间最伟大的尝试，而这个尝试又无疑是成功了的。在这一点上，建筑的意义倒是和工具相一致，即它们都是在试图打破自然的圆融性。工具的制造是从敲破河卵石开始的。被敲破的河卵石就成了一柄手斧。当一块河卵石被一个原始人敲破时，自然的圆融性也就被打破了。建筑则无非是把整个自然界当作了一块河卵石，然后一块一块地敲下石片。只不过，建筑的动作更大，力度更大，对自然圆融性的破坏也更大。

自然的圆融性，就是“上帝的尺度”；而打破自然的圆融性，则意味着要建立“人的尺度”。实际上，建筑是“人的本质力量对象化”的最鲜明最突出的表现。没有什么能比建筑更足以展示人的力量了。所以

黑格尔说建筑是“心灵凝神观照它绝对对象的适当场所”，是“心灵的绝对对象”。建筑对人类审美意识的影响是巨大而深远的。不但世界各民族在各个历史时期的艺术成就都必然表现在建筑上，而且，建筑的风格还往往成为一个时期艺术风格的代名词（比如“哥特式”），因为建筑是“人的尺度”。

建筑是“人的尺度”，建筑也是“人的确证”。建筑以其庞大的体积和经久的时间证明着人是人。实际上一座座城市和一幢幢楼房，都无非是一个个大写的人字。即便旧时茅店，寻常巷陌，深山庐居，也如此。“七八个星天外，两三点雨山前”，“稻花香里说丰年，听取蛙声一片”，不也让我们感动吗？

这是一种深刻而久远的情感。

我们很愿意把这种情感称作“家园之感”。

目 录

修订版序言 / 1

导言 理性的狡计 易中天 / 1

家 园 / 1

茫然漂泊 / 1

追梦园 / 3

建筑的精神内核 / 5

我们回家吧 / 6

精神的家园 / 8

陵墓建筑的意义 / 11

精神的符号体系 / 15

沉静与浮躁 / 17

“家园”之感 / 20

空间与空间感 / 25

墙体与建筑 / 25

墙体与空间 / 30

组合与承接 / 33

虚 实 / 34

主 从 / 35

空间的艺术 / 37

空间感 / 38

空间的乐章 / 41

建筑与音乐 / 47

实用与审美 / 49

审美的因素 / 49

“实用的艺术” / 51

技术与材料 / 54

从实用到审美 / 57

超越实用 / 59

限 制 / 64

抽象与象征 / 67

恐惧与抽象 / 67

抽象与精神的沉静 / 69

具象与抽象 / 71

建筑与抽象 / 74

建筑与象征 / 76

象征的局限 / 79

移 情 / 83

移 情 / 83

焕发生命 / 85

雅典卫城 / 88

石柱的“姿态” / 89

装饰雕塑的“朝气”	/ 90
厄瑞克修斯神庙和尼凯小神庙	/ 93
人性的“驻地”	/ 94

造 型 / 97

建筑的造型	/ 97
尺度与体量	/ 98
比 例	/ 103
黄金分割比	/ 107
造型的“韵律”	/ 110
色彩与光线	/ 113
建筑与装饰	/ 116
细 部	/ 117
装饰性雕塑	/ 121
从建筑中走出来	/ 124
向雕塑的转变	/ 127

环 境 / 129

空间的回归	/ 129
建筑与环境的交融	/ 132
相地合宜	/ 135
悖 论	/ 136
期 待	/ 137

参考书目 / 139

家 园

多次漂泊，踏着暗黑小道回到家门前。

——特拉克尔《冬夜》

茫然漂泊

在人间 / 每一个 / 角落 / 我全没有法子 / 栖身
我足迹所至 / 任意一处 / 陌生的 / 地方 /
心头不由蟠曲 / 悒闷 /
诚然 / 许久以前 / 它已使我惯于 / 容忍
日复一日隐遁 / 我这个飘零的 / 陌生人
我归来了 / 从饱经忧患的 / 岁月
安享哪怕 / 生活的片刻 / 欢悦
觅得一块干净的 / 土地

面对意大利诗人翁加雷蒂的这首《流浪者》，我不知道怎样品评它。
诗中那触及到心灵深处的伤痛，那细腻真切的感受，以及那哀婉悲苦的