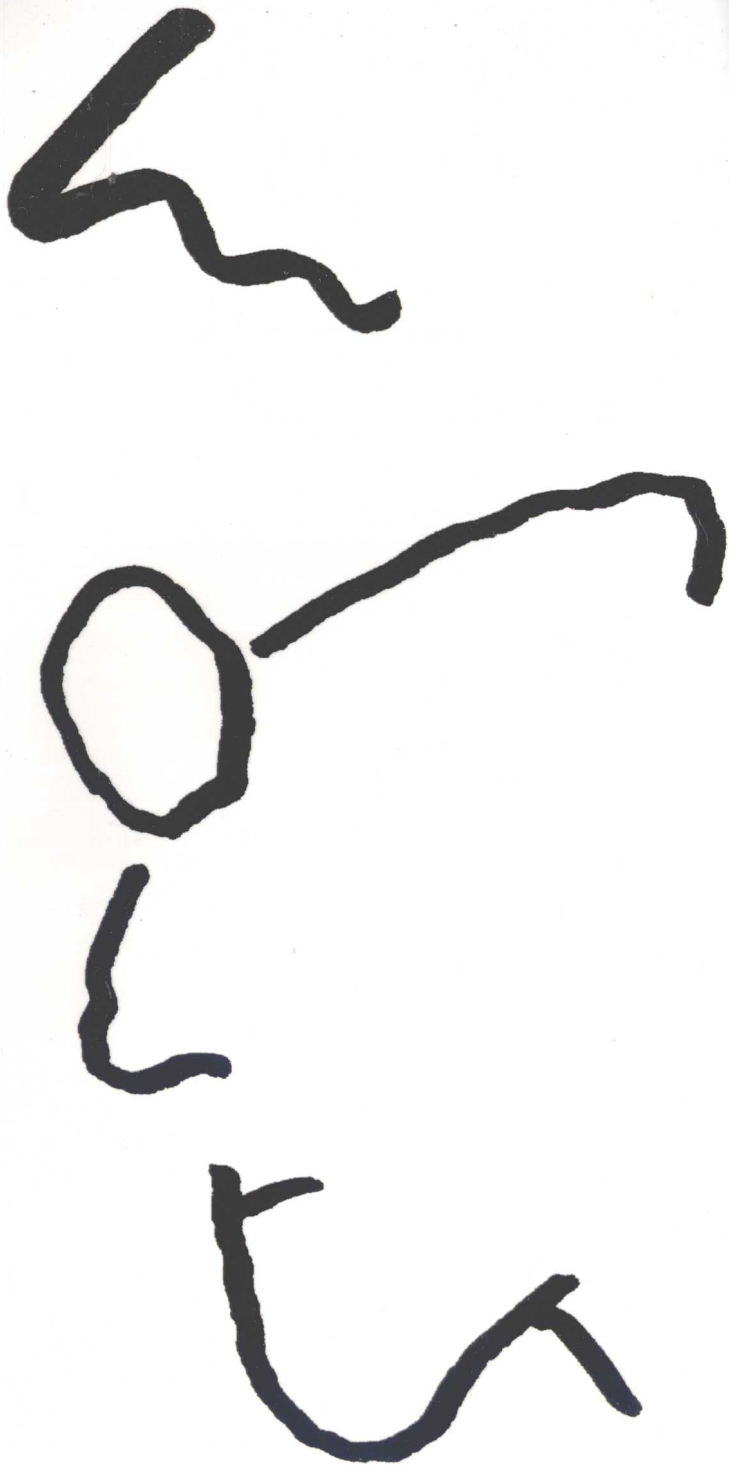


空间的界限

王昀 著

辽宁科学技术出版社



空间的界限

王 昀 著

辽宁科学技术出版社

• 沈阳 •

图书在版编目 (C I P) 数据

空间的界限 / 王昀著. —沈阳: 辽宁科学技术出版社,
2009. 9
ISBN 978-7-5381-6076-5

I. 空… II. 王… III. 建筑艺术—空间—理论 IV.
TU—024

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第149148号

出版发行: 辽宁科学技术出版社

(地址: 沈阳市和平区十一纬路29号 邮编: 110003)

印刷者: 北京艺堂印刷有限公司

经销者: 各地新华书店

幅面尺寸: 148mm×210mm

印 张: 6

字 数: 200千字

出版时间: 2009年9月第1版

印刷时间: 2009年9月第1次印刷

责任编辑: 刘珊珊

封面设计: 李仲

版式设计: 俞文婧

责任校对: 王楠

书 号: ISBN 978-7-5381-6076-5

定 价: 28.00元

联系电话: 010-88382455

邮购热线: 010-88384660

E-mail: lnkjc@126.com

http://www.lnkj.com.cn

本书网址: www.lnkj.cn/uri.sh/6076

前言

这本书中所收集的25篇短文，是我从1981年开始接触建筑学专业以来的一些习得。记得在我读书的1982年前后，正是后现代主义建筑思潮开始在中国兴起的时候，关心传统建筑并试图从中采集“文脉”和“符号”是那个时代的特征。当时抱着对中国传统园林和传统建筑在建筑学的意义上究竟该从哪个角度思考的疑问，我曾试着从空间的角度对中国园林进行解读，而写下了最初的小论文——《萃锦园园林艺术缀英》。之后的几年里，我陆续试图对中国延续几千年的院落式建筑型制产生的动力问题，以及其型制背后的思想性问题进行分析和思考。

时至20世纪80年代末，“后现代主义建筑”的思潮瞬间被“解构主义建筑”的思潮摧毁，面对思潮的时尚性，以及时尚思潮的短命性的现实，我对于“思潮”的兴趣也烟消云散。从20世纪的90年代至本世纪初，实际上，我个人所关注的问题，大多在聚落的体验，以及其他的艺术与建筑之间的关系问题上。

2001年开始到北大任教之后，也伴随着不惑之年的到来，我逐渐感受到建筑问题与人的判断立场和认识观念之间关系的重要，面对同样的对象物，不同的立场和不同的文化背景所进行的判断结果的不同，显现出相同对象物同样能够造成的冲突和界限。而我个人在所经历的这三个不同的阶段中，对于建筑和空间问题的判断的界限，估计会在这本小册子中暴露无遗。

这本小册子原本想起名叫《建筑弥思》，因为每个阶段的视点不同，更有些像中国画中的散点透视。也是因为“散”，才有采用“弥思”这个概念的想法。因为总以为“弥”有“散漫”之意。其实也是由于心底里不踏实，也取“迷思”谐音之意。

本书的第一个读者，出版社的王博先生通读全文后，认为尽管文中的每篇文章包含有不同的角度，但内容始终还是围绕空间问题展开的，且有些文章也不完全单纯的是关于建筑的内容，于是说服我将书名改为《空间的界限》。在这一点上我认为还是“旁观者清”，同时也因为自己的思考的确存在有时间性和阶段性理解的界限，《空间的界限》这样的题目或许更为贴切和妥当。

记得美国著名的建筑师路易斯·康先生曾经发出这样的提问：“如果你问砖想变成什么？”我想：“这块‘砖’应该变成诱‘玉’之饵。”

王 昀

2009年5月20日于北京大学燕北园

目 录

四合院建筑型制的同构关系初探	1
浅谈“气”与四合院建筑型制的发展	9
中国古代王城理想模型的潜层结构试析	15
影响四合院型制发展的思想性因素	20
浅谈社会民俗对院落式建筑型制的影响	27
萃锦园园林艺术缀英	30
颐和园总体布局意义的诠释	42
论音乐空间和建筑空间的对应性	56
音乐中的数和建筑中的数	69
选择的快乐	80
从巴塞罗那德国馆的建筑平面中读解密斯的设计概念	87
“解构”密斯的巴塞罗那德国馆	96
一沙一世界，一宅一天国	101
咖啡 · 聚落 · 共同幻想	106

艺术与革命	110
关于“前天”、“昨天”、“今天”的三个序言	132
文人意识支撑造型	137
方振宁的空间	140
纪念伟大的建筑家勒·柯布西耶	144
历史与现代的共生	146
日本当代设计为什么能够与世界同步	148
工业文明的祭坛	150
向聚落学习	152
风景的经验与意识风景的投射	158
未来感觉与未来空想	171

四合院建筑型制的同构关系初探

在四合院建筑型制中，建筑所处的方位有明确的象征性（图1），但关于这象征性本身所传递的意义是什么的问题讨论得却很少，而这恰是引起我们论题的所在。在这里，我们以寻求同构关系的方法对此问题加以分析、阐述。

一、同构与建筑的意义

建筑本身不单纯是一个视觉形象问题，“建筑是石头的史书”这句名言恰从一个侧面表明：建筑本身有着明显和隐含的意义。譬如在欧洲，中世纪和文艺复兴时期是宗教和神为主导的时期，此间“基督教的上帝代替了至善和理式，上帝就是智慧、仁爱和最高的美”，因此这时期的建筑便力图描述一种表达上帝的神意。当时著名的基督教神学家圣·托马斯·阿奎那就曾说过：“家里如果是空空洞洞的，那就不会美，事物之所以美，是由于神住在里面。”让我们来看看这时期的圣保罗教堂，其建筑平面采用了拉丁十字形（图2），这种平面在当时被认为是最正统的教堂型制，原因就是拉丁十字象征着基督受难。我们发现，这个教堂本身具有两层意思。第一层：这是一个教堂，拉丁十字通过基督受难的事件成为一种表达神意象征物；第二层：这种神意反过来感应出拉丁十字的神意象征。我们注意到第二层意思具有并依据着两个同构的关系：（1）拉丁十字与神意之间的同构；（2）神意与十字形平面教堂之间的同构。

这里涉及一个“同构”的概念，所谓同构就是构造相同的意思，构造

相同的两个事物一定是意味着形式的相同。构造本身表示一种事物之间的关系。就十字平面教堂而言，单纯的十字形几何平面的本身并无意义，而一旦十字平面与有关基督受难的事件产生一种相关的联系，十字平面的教堂就因具有了一种神意的象征而产生了意义，这就是同构关系。我们进一步来解释这个关系。现实世界中的某种信息存储于人的头脑，这种信息与建筑本身保持着某种信息上的交换，这种信息交换使建筑本身本无意义的几何空间产生了意义。如果我们从这个层次上来理解，就可以说，“同构是一支神笛，‘它使无声无息的木偶获得了生命。’是同构关系的存在使建筑获得了意义。

二、四合院建筑型制的同构探讨

从同构的角度来破译建筑本身所传递的信息的方法，对我们探讨四合

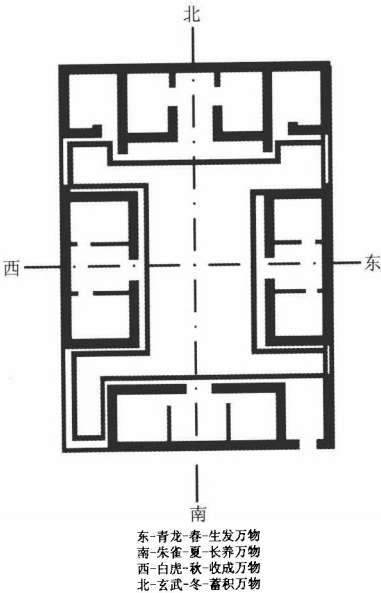


图1 四合院建筑型制

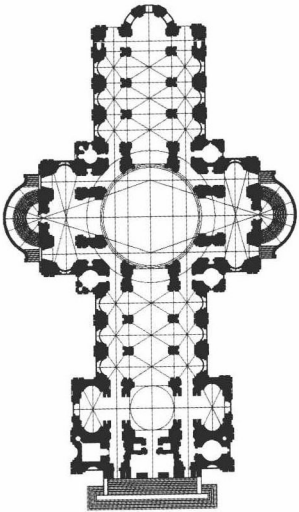


图2 圣保罗教堂

院建筑方位象征性所表达的意义的问题是十分有启发的。为说明问题，我们把四合院建筑型制称为消息，然后将四合院建筑型制这一消息分为三个层次：（1）作为消息整体存在的本身；（2）型制中各方位建筑的象征性是消息的表现形式；（3）建筑型制和象征性所要表达的信息为消息的内容。在此基础上我们就可以从各个层次逐步深入来破译这个消息。首先，从消息的整体看，我们以为建筑是一部“史书”，而且含蓄地传递着一个时代的状态本身，有进行再分析的必要。这样我们就可以转而进入第二个层次，分析作为消息表现形式的建筑型制中各方位的象征性，如果我们理解了这种建筑型制和表现出的象征性最终要表达的信息，那么，这种信息就是我们要找的同构关系，即消息的内容，这样就完成了破译的全过程。可以说，揭示四合院建筑方位象征性的含义，就是寻求受形式控制的建筑型制本身的象征性与现实世界的同构。

问题的展开是从消息表现形式，即四合院所表现出的各个方位象征性入手的。我们注意到，象征性中所表现的青龙、白虎、朱雀、玄武为中国古代传说中的天神，所以我们推测，四合院方位的象征性与古人对宇宙世界的理解可能存在着某种密切的联系。让我们在此基础上来进一步分析：生活在北半球的中原人所观察到的北天球，是以北极恒星为中心，其他恒星围着它不停旋转的这样一个客观自然现象（图3），这种自然现象有两点很值得注意：一是北极星居中不动，可以帮助人们辨别方向；二是北斗星（小熊星座）的运动有其特殊性，它不没入地下，而仅以北极星为中心运转，且斗柄指向不同，四季亦不同。这一现象在周代典籍《鹖冠子》中早有记载：“斗柄东指，天下皆春。斗柄南指，天下皆夏。斗柄西指，天下皆秋。斗柄北指，天下皆冬。”引起我们注意的是：这反映出当时人们

已经有意识地把方位和季节联系起来了。以农为本的中原人从耕作中总结出四季对作物生长的影响规律：春天是作物的萌芽期，夏天是作物的生长期，秋天是收获季节，冬是蓄积果实季节。于是在对自然宇宙的认识中，方位、季节等就形成一系列有意义的东西：

东—春—生发万物

南—夏—长养万物

西—秋—收成万物

北—冬—蓄积万物

如果我们把这较之于前述的四合院方位象征性，就会发现相似之处，但这里必须指出：这种宇宙方位意义的产生，仅仅意味着四合院象征性的投胎，是怎样的契机使宇宙方位中的意义降到人间宅院的问题则是破译的关键。

我们必须承认，未能掌握科学技术的古人，不可能对他们所观察的宇宙运动的自然现象做出合理的解释。他们以为：天球赤道附近的天空是由

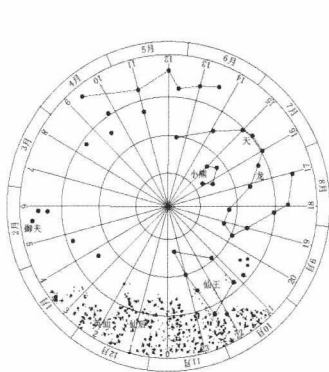


图3 自然宇宙图

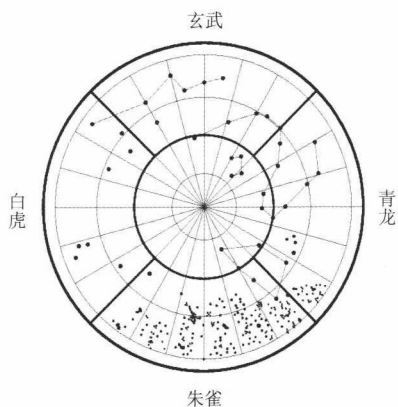


图4 四方有神灵守着的图案化的宇宙

二十八个不等部分组成，每一部分为一星宿，这二十八宿又分为四个大小不等的区域，分属东、西、南、北各一方，每方七宿，分别以青龙、白虎、朱雀、玄武四神相守，中间部分为紫微帝宫，宫之中央为北极星，它被认为是宇宙最高的统治者天帝，是至上的神（道家称之为“太一”），其周围的星分别以太子、后妃、丞、宰、辅、弼、卫等相喻，于是客观世界中的茫茫宇宙反映到当时人的头脑中并经这样一系列的“加工”就形成一个天帝居中，四方有神灵守着的图案化的宇宙（图4）。这个图案对中国古代建筑的影响是巨大的。

在古代，封建帝王称自己为天子，天子承受天命，为人间之王，体恤天的仁爱，以活万民。西周时就曾以“文王在上，于昭于天”、“天王陟降，在帝左右”来显示周王与上帝的关系，并把其先王的祖灵与天帝相配，进行祭祀，以表达王室与天帝的特殊关系。因而，作为天之子的帝王，其宫室就不得不想办法与宇宙之间取得某种联系，《三辅黄图》卷六中记载：“青龙、白虎、朱雀、玄武，天之四灵，以正四方，王者制宫阙殿阁皆取法焉。”《晋书·天文志》中亦有“北极五星，勾陈六星皆在紫微宫中”、“……始皇穷极奢侈，筑咸阳宫……北陵宫殿，端门四达，以制紫宫，象帝居”一类的描述，从中所反映的古代皇家宫室的设计思想中不难看出，建筑宫殿的目的无非是要仿照天帝居住的小宇宙。皇宫本身通过人脑中的图案化的宇宙而与自然宇宙产生同构关系后获得了意义。

这种以自己与寓所象征自然宇宙的观念对民间的影响是巨大的，正如马克思和恩格斯所指出：“支配着物质生产资料的阶级，同时也支配着精神生产资料，因此那些没有生产资料的人的思想，一般是受统治阶级支配的。”在民间，住宅建筑的设计，普遍地依据着阳宅原理，而这种原理的

发展和运用，目的无非是要使居宅与宇宙取得某种关系，以使主人借此交上好运。由于宇宙和居宅建筑之间具有某种同构关系，自然宇宙中的方位内容便在四合院建筑中出现了，这种同构关系又使生活于建筑中的主人通过方位的象征性与自然宇宙之间产生同构的联想，这一点在下面论述中将给出一个很好的例证。

三、四合院与自然宇宙的同构关系

1985年3月，笔者在云南省丽江县调研时，发现一些宅院的布局表现出与自然宇宙之间明显的同构关系（图5）。我们从这一建筑的门扉题对中可以首先领悟到这种布局的意义。东宅，儿女居住，因东象征春天，其对联为：“玉海无涛千里绣，绿树红楼户前春”，其横批为：“春回大地”；南宅，客人居住，有长养万物之意，象征夏，其对联为：“酒香留客住，诗好带风吟”，其横批为：“主欢客乐”；西宅，厨房、库房，西象征秋，有收成万物之意，其题对为：“喜鹊登枝盈门喜，春花烂漫大地春”，其横批为：“富贵吉祥”；北房，主人居住，北象征冬，其题对为：“竹契兰言春因日永，水幽山静乐与天随”，其横批为：“兰室春和”。

很显然，居住这宅中的主人，已把自己的宅院看成一个小的宇宙。更引起我们注意的是此宅院中央有用石子铺成的图案，与我国的宇宙图案极为相似，很可能是图案化的宇宙的象征（图6）。用埃舍尔的版画来进一步说明自然宇宙和四合院建筑的同构关系是再清楚不过的了（图7）。本来三角形的几何图案并无意义，而中间一系列模糊的东西却使之与客观世界的鸟联系在一起，从而产生了意义。四合院的几何组成本身并无意义（这种组合也许仅仅出于功利的目的）。然而一旦这种组合与人对宇宙的

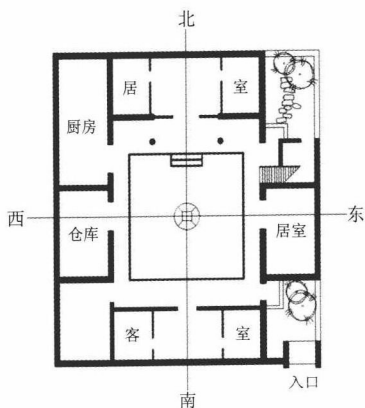


图5 丽江县大研镇某院落的平面（据步测绘制）



图6 宅院中的石铺图案（根据照片绘）



图7 版画《自由》（埃舍尔作）

认识产生并保持一种信息上的交换，即与宇宙之间产生同构关系，四合院建筑就有了意义（图8）。如果我们把前述拉丁十字平面的教堂看做一个表达神意的模型的话，我们称之为神意模型，那么四合院本身则是一个“宇宙模型”。这个“宇宙模型”就是四合院方位象征性所要表现的意义。这里必须强调一点，四合院建筑型制本身与其反映的现实世界的同构

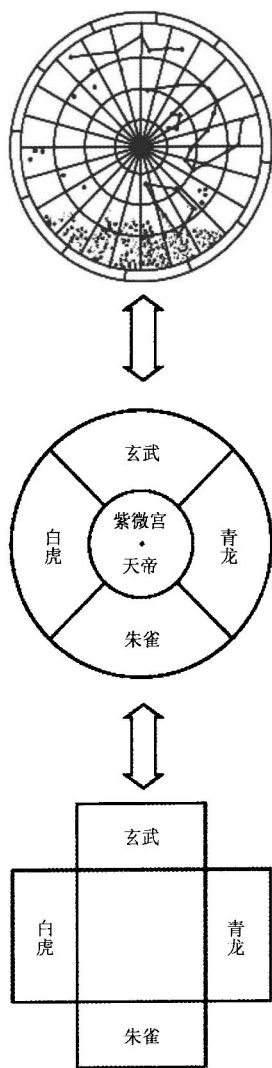


图8 自然宇宙和四合院建筑的同构关系

关系并不是单一的，一种型制背后可能有着全然不同的意义，但每一个意义的本身与这种型制是相互同构的，同构则是我们理解这个意义的桥梁。

“感觉到的东西，我们未必能够理解它，而只有理解了的东西，我们才能更深刻地感觉它。”从这个意义上出发，在确立一个明确文化结构基础的同时，透过建筑空间的外显现象，由个别的宇宙观、意识形态来探求、理解这种空间形成的意义，对于我们今天建筑理论研究和建筑创作是十分有益的。

（本文原载于《新建筑》1987年03期）

浅谈“气”与四合院建筑型制的发展

一、“气”与美感

据传说，“天地生成于子时，生之初，没有缝隙，气体跑不出来，物质无法利用。被老鼠一咬，出了缝隙，才使气体能跑出来，物质能够利用，因老鼠有打开天体之神通，子时就是属鼠了，故而有十二生肖第一个就是老鼠。”故事提出两个值得我们注意的问题：首先古人以为宇宙世界是一个充满气的世界；其次，只有当“气”能在彼物质中出入往复，物质才能被利用。实际上，“气”在中国古代思想史上是一个很重要的概念，它是古老“元气观”的产物。这种古老的宇宙观认为：整个宇宙充满着生生不息的“元气”，是“元气”源导了一切物质和精神活动。这种观念作用在中国传统的审美观中便形成一条特殊的审美原则，即审美观照中的客观对象必须体现“气”，方能成为审美对象；审美过程的完成也必须由对客体的观照进到对“气”的观照。它认为，“气”是万物的本体和生命，是艺术的本源。艺术家在创造审美对象时必须着力于“气”的挖掘和体现。譬如传统中国画要讲求虚实相生，忌塞满画面以伤整个画面的元气；书法、篆刻则讲求布白，要“计白当黑”。这里“白”为虚，“黑”是实。但“虚”（白）在这里不是死的空间间架，人们是从这由实围出的“虚空”处观到“气”的变化，从而产生美的感受。这就不能不令我们思考这样一个问题：中国四合院建筑型制作为那个时代建筑艺术的创造，是如何受这种传统审美观的制约的？生活于这种建筑中的人对其院落审美怎

样由对客体的观照而进入到对“气”的观照？我们从建筑型制的本身入手来分析这一问题。

二、“虚”和“院”

四合院建筑型制本身与自然宇宙间存在着某种同构关系（参阅拙文《四合院建筑型制的同构探讨》）。在这个意义上可以说，四合院型制本身是设计“宇宙模型”的结果（下文简称“模型”）。这个“模型”是中国古老宇宙观和意识形态的产物。但令人不解的是：为何这种“模型”中间要设“院”，而非实体？目前较为普遍的解释是功利说：“由于中国的历史长期地处于动荡不安的局势下，在房屋设计中防卫的意义被一再强调……门窗并不是可以在周围墙上任意开启的，因而担任采光通风的庭院就无法消失。”这显然是原因之一。但引起我们兴趣的是：古希腊、罗马的住宅也曾有过同样出于功利原因而形成的院落型制，如罗马庞贝的潘萨住宅和贝克宁想象的希腊住宅。为什么这样的院落型制并未能像中国四合

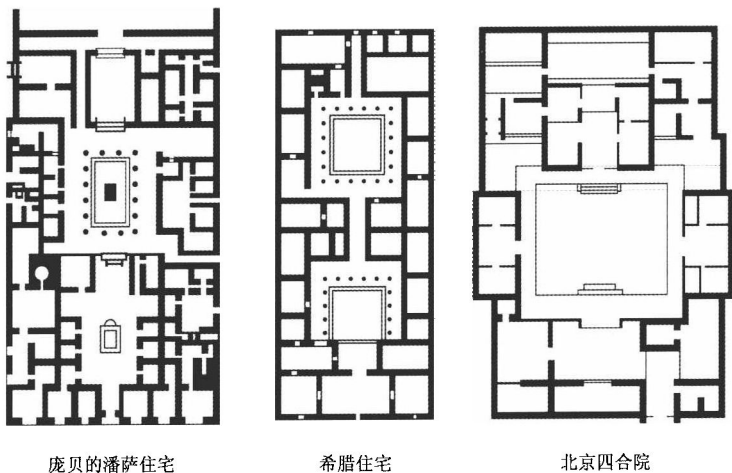


图1 院落型制比较