

【选题策划：通感、联觉与设计】

建筑空间设计与联觉

过伟敏，刘佳

(江南大学，无锡 214122)

摘要：**目的** 对建筑空间与联觉的产生、相互关系及协同机制进行研究。**方法** 通过对空间概念以及人类建筑发展的脉络梳理和分析，探讨建筑与有意义的空间之间的关系，进而揭示建筑空间与意义之间的协同关系及途径。**结果** 人类建筑范式是具有某种意义的载体和文化的阐释者，具有强烈的符号性。认为建筑联觉的知觉表达机制与方式，是建筑空间与意义之间的协同。**结论** 意义的来源，主要包括空间形态的符号性和空间形态的意象性两个方面，而空间与意义之间协同的途径，则主要通过空间视觉形态的同构、空间视觉形式的连续两种方式进行构建。

关键词：建筑空间；空间意义；符号性；意象性；视觉同构；视觉连续

中图分类号：TB472 **文献标识码：**A **文章编号：**1001-3563(2018)06-0001-04

DOI：10.19554/j.cnki.1001-3563.2018.06.001

Architectural Space Design and Synesthesia

GUO Wei-min, LIU Jia

(Jiangnan University, Wuxi 214122, China)

ABSTRACT: It aims to analyze the generation, relationship and synergistic mechanism of building space and synesthesia. Based on the combining and analysis of the concept of space and the development of human architecture, it explores the relationship between architecture and meaningful space, and then reveals the cooperative relationship and ways between the architectural space and connotation. The human architecture paradigm is the carrier of a certain sense and interpreters of the culture and it has a strong symbolic nature. The perceptual expression mechanism of the building synesthesia is the synergy between the architectural space and the connotation. The source of connotation mainly includes two aspects of the symbolism of space form and the image of space form. The way of coordination between space and connotation are constructed in two ways: the isomorphism of spatial visual form and the continuous form of space vision.

KEY WORDS: architectural space; space meaning; symbol; intentionality; visual isomorphism; visual continuity

在一般意义上，“联觉”多指人类如视觉与听觉等各感官之间的关联和相互沟通，其本身仅为人类的一种知觉现象，但在美学的学理层面被认为是一种可利用的艺术创作的通感体验。人类感官的联觉与通感，在既往艺术与设计创作中自觉或者不自觉地存在着，亦引发不同艺术门类之间的相互借喻，故既有“建筑是凝固的音乐”之称，又有“音乐是流淌的建筑”之说。建筑是艺术与科学技术结合的产物，作为一种静态的艺术表现形式，视觉信息的传达是主要途径，当然在历史上亦不乏诸如由现代主义大师赖特设计的、结合视听觉感官需求的流水别墅等经典或者重要的作品。

建筑设计产生的联觉是基于视觉的基础，对艺术、文化、心理等需求的回应，充分反映了“联觉”观念的精髓，而其中建筑空间的意义，即建筑蕴含的文化内涵，是使人产生联觉关键。换言之，建筑的联觉在于有意义的空间的再造。那么建筑联觉的基础是什么？建筑空间与意义为何有联系？两者之间是如何协同的？

1 建筑联觉的基础——有意义的空间

从设计学和建筑学等学科专业领域的角度来看，空间是建筑与环境的设计载体，它主要定义了功能的用途与场所的意义。如同舞蹈的形体动作、书法的笔

收稿日期：2018-02-01

基金项目：2017年江南大学本科教学改革研究重点项目（JG2017029）

作者简介：过伟敏（1963—），男，江苏人，硕士，江南大学教授、博士生导师，主要从事建筑与环境设计方面的研究。

通信作者：刘佳（1983—），女，山西人，博士，江南大学副教授，主要从事建筑与环境设计方面的研究。

法构架一样,空间是城市设计、建筑设计、景观设计和室内设计的基本语汇,通过其不同的组织结构,来满足不同的功效并解释不同的意义,而形成事实上千差万别的建成空间形式。亦就是,以上门类的设计专业的本质是空间设计。

关于空间的概念,自古以来,中西方均有众多表述,对空间本体与外延的界定、以及认知方式的不同而不同,不一而足。

中文“空间”的解释为:物质存在的一种客观形式,由长度、宽度、高度表现出来^[1],强调了“空间”的物质属性;而英文“SPACE”(空间),主要指(物体占用的)地方,余地^[2],更多是表明了场所的位置。

老子在《道德经》第十一章中写道:“三十辐共一毂,当其无,有车之用。埴埴以为器,当其无,有器之用。凿户牖以为室,当其无,有室之用。故有之以为利,无之以为用^[3]。”老子的“空间”概念,阐明了“无”之以为“用”,一直被认为是中国道家思想中对空间解释的经典。

日本建筑家芦原义信在《外部空间设计》中提及:“空间基本上是由一个物体同感觉它的人之间产生的相互关系所形成^[4]。”芦原义信的“空间”概念,认为空间的感知有赖于人的认知和体验。其中的所谓“关系”,说到底是一种尺度关系。

意大利学者布鲁诺·赛维在《建筑空间论》中指出:“所谓空间,不仅仅是一种洞穴,一种中空的东西,或是‘实体的反面’;空间总是一种活跃而积极的东西。空间不仅仅是一种观赏对象……而特别就人类的、整体的观念来说,(它)总是我们生活在其间的一种现实存在^[5]。”布鲁诺·赛维的“空间”概念,则强调了人类空间存在的现实性以及场所性特征。

挪威建筑史论家克里斯蒂安·诺伯格·舒尔茨定义了5种空间,分别是肉体行为的实用空间、直接定位的知觉空间、环境方面为人形成稳定形象的存在空间、物理世界的认识空间和纯理论的抽象空间,并对存在空间和建筑空间进行了详尽的分析^[6]。斯蒂安·诺伯格·舒尔茨定义的“空间”概念显得更加多元,其中关于“环境方面为人形成稳定形象的存在空间”的“空间”概念论断,使“空间”概念超越了简单的物质层面,凸显了人类空间所具有的文化性与符号性,进一步强调了空间与空间设计的意义。在一定程度上,亦成为空间与空间设计的价值判断的尺度。

从“空间”一词,中英文的词条释意,到老子关于“空间”概念解释,再到斯蒂安·诺伯格·舒尔茨等建筑学家关于“空间”概念的描述与论断,可以看到,人类空间除去其物质功能与物理属性外,空间所承载的意义显得十分重要,亦就是空间的文化属性与文化内涵所在。具有意义的空间与空间设计则成为建筑联觉的基础。

2 人类建筑发展与有意义的空间

建筑对科学技术有着依赖性,或者说建筑需要科学技术的支持而实现,但是建筑作为一种公共产品所具有的社会属性,更需要回应人的各种需求,尤其是审美与文化的需求,故有意义的空间才可能成为建筑联觉的基础。

回溯人类建筑发展的历史,可以发现,建筑自人类诞生便产生,并伴随着人类历史的发展而不断走向多元。在一定程度上,人类建筑发展的基本轨迹亦是追求空间意义和积淀不同建筑文化符号的过程。尽管早期人类的居住空间形式,在今天看来是十分简陋的,仅是巢居或者穴居,但是除去可供遮风避雨的顶盖所带来的物质功能外,场所与领域的界定带来的空间视觉范围与粗糙界面材料带来的触觉感受,亦给早期人类以特定的心理体验,这种精神层面的限定与遮蔽,满足了人们基本的心理安全需求。

建筑空间与意义为何有着联系?

日本建筑史学家藤森照信在《人类与建筑的历史》中,把人类建筑的历史分为6个阶段,即从最初的石器时期到青铜时期、宗教时期、航海时期,再到工业革命时期、现代主义时期。同时,他认为在人类建筑历史发展的6个阶段中,世界各地建筑的样式从早期的“基本一致”,逐步分化,差异增加,又逐步共融,差异缩小,直到现代主义时期,世界各地建筑的样式又变得“基本一致”了^[7]。

藤森照信的论断主要是基于建筑式样即外观的分析与总结。其实,在工业革命诞生以前,人类尚不具备用机器来批量化生产物品的能力,且在交流不畅和交通不便时,世界各地任何一个地方的建筑、造物、饮食、语言、生活方式都与其自然环境与物产有关,并形成十分显著的地域特点。各地的建筑空间亦形成了明显的地域特征,积淀了众多象征特定建筑文化、具有空间意义的建筑文化符号。

例如,中国民间的一句谚语,“金屋银屋,不如自己的草屋”,亦从另一方面说明了建筑空间设计所存在的明显差异与空间意义的不同。在近代以前,处在农耕时期中国建筑物的建造活动无非两种情形,一是民间的建造活动,主要以口传心授的方式由传统匠人来完成;二是由官方组织的建造活动,则按严格的等级规制由官方督导完成,在空间规模、结构型制、外观造型、建筑材料等诸方面均不可逾越^[8]。在中国传统建造中,官方与民间建造尤其在尺度与装折等方面所存在的不同,形成了中国传统建筑中官方与民间之间明显的空间意义的分野。从中可以发现,建筑空间与意义有着明显的联系。其中,不同的空间形式,乃至不同的空间要素布局 and 空间形象特征,对应着不同的空间意义。

如藤森照信所言,世界建筑在20世纪30年代进

入现代主义时期以来,世界各地建筑的样式又开始变得“基本一致”了。世界范围内建筑样式的日渐趋同,缘于工业文明的发展、新商业模式的出现以及信息传播的便捷,但是,自现代主义建筑诞生以来,建筑物本土的空间特征、与其他地区相异的地域性特征,一直是设计界与学术界所关注的重要问题。建筑地域性的探索与实践,在我国同样是无法绕开的话题。自20世纪初,从西方学成归国的梁思成,参加中国营造社,执念于中国传统建筑的研究,从表面来看梁思成专注于中国传统建筑本身,梳理中国传统建造脉络,构建中国建筑史体系,其实梁思成是试图藉于中国传统建筑的研究,来创造当时具有中国文化特色的“新建筑”,使“新建筑”能“镜像”中国传统建筑的文化内涵。正如著名艺术史家、芝加哥大学教授巫鸿所言,梁思成的研究工作是“通过重构与界定‘过去’,来平衡‘现时’与特定‘过去’的关系”^[9];同样在二三十年代的中国,曾出现了较多的民族复兴风格的公共建筑,实质上是对同期与以前(即五口通商以来)西方古典主义在中国滥觞而大量建造的中西合璧式样建筑的一种带有民族情绪的设计反击^[8];到新中国成立后,50年代北京出现的大量“大屋顶”建筑;再到改革开放的80年代,以阙里宾舍、武夷山庄为代表的,地域性特征明显的优秀现代建筑的相继建成;直到如今国家层面提出“文化自信”的理念,都是对民族性与地域性空间意义的探索和实践。

另一方面,尽管现代主义盛行以来,建筑物的视觉形象日趋呈现出制品化和同质化、工具化与理性化,地域性持续消退甚至几近丧失^[10],但城市乃至世界范围内的建筑物的多样性与差异性的探索和实践从来没有停止。许多新建建筑的空间及空间设计在同质的外观表皮下则反其道行之,力图具有意义的空间形态,并呈现出日益加强的差异性。这种差异性的存在与实现,是对空间意义与文化价值追求的结果,亦是对不同人群心理与情绪需要的回应。

人类建筑的历史始终在追求空间的意义,空间形态成为了意义的载体,文化的阐释者。综观人类建筑的历史,包括空间形态在内的建筑范式,都具有强烈的符号性。

3 建筑空间与意义之间的协同

建筑联觉的知觉表达机制与方式是建筑空间和意义之间的协同。其中意义的来源,无非是空间形态的符号性、空间形态的意象性两大类。而协同的途径,大抵有空间视觉形态的同构与空间视觉形式的连续两种。

意义的来源,其一是空间形态的符号性。从人类建筑历史来看,建筑除了为人们日常工作生活提供有别于自然环境的人工物质环境外,所涉及到的建造文化、建造技艺、建造习俗等内容,在某种意义上讲,是秩序、地位、权力甚至政治的缩影。事实上,建筑

就是一个具有特殊表述性的符号系统。建筑通过包括空间形状、空间尺度、空间色彩与质感在内的视觉属性,构成了一套特殊的语言系统,成为人类生活方式,以及社会生活、政治秩序、经济形式的代言。空间形状、空间尺度、空间色彩与质感等这些视觉属性,可以独立或者组合来形成符号。这些空间的视觉属性能否成为符号,主要需考察其是否包含并反映了某种意义。这正如瑞士语言学家索绪尔所提出的,符号的存在取决于“能指”和“所指”的结合。值得一提的是,形状、色彩与质感在其他造物中均有提及,而提及尺度的鲜见,尤其是空间尺度。尺度是由相联系的一系列尺寸与人的尺寸之间的关系所决定的。尺度即人与物体、物体与物体各种尺寸之间的对比关系。尺度对建筑空间而言,非常重要。缘故在于,一是建筑空间是以人为尺度的,人需要进入其中使用。二是尺度本身的意义就十分明确,如“窄小”指向亲切、宜人,具有平民化的倾向;而“宽大”指向气派、恢弘,暗含贵族化的特质;又如人们进入窄而高的空间,就如同置身于西方传统教堂内;再如提及“庭院深深”,人们仿佛会感受到窄而长的空间形态;等等。

当然,关于符号学在建筑界的研究与应用,可谓由来已久。尤其是20世纪60年代被喻为后现代建筑鼻祖的美国建筑学家文丘里,为抵御30年代现代主义风格建筑的泛滥而带来的无趣,提出了后现代建筑应引入象征主义和消费文化景观,并写下了著名的著述《建筑的复杂性与矛盾性》,以及随后出版合著《向拉斯维加斯学习》,均提及建筑空间应具有熟识性、明确性和启示性。文丘里开启了建筑作为对象的符号学研究路径,推动了建筑空间除却基本物质功能以外,尤其涉及历史、文化与社会意义研究。

其二,意义来自空间形态的意象性。“意象”一般被认为是文艺美学中的一个概念,并与“意境”关联。而本文中讨论的空间形态的意象性,即“空间意象”是源自于美国学者凯文·林奇在20世纪中叶所提出的城市意象学说。凯文·林奇在《城市意象》中认为,城市空间可以通过道路、节点、区域、边界和标志物等五要素来感知,同时将城市意象定义为“人们在心理上对城市形象的客观印象,它主要指通过人们对城市空间环境的心理印象,来评价城市的客观形象”^[11]。总之,凯文·林奇的城市意象学说为分析与归纳城市空间和建筑空间特征,尤其为解读与运用“空间意象”提供了理性工具。当然,“空间意象”仍属于“内心意象”的范畴,仅是具有明显特征或者典型性和代表性的物体空间在人们内心的“镜像”,尽管由主客体两者组成,但是无涉人们的情绪与想象。对于“空间意象”,亦可以简单地认为是人们对于单个或者群体空间、可供记忆的综合性印象与认同感。

“空间意象”包括“意”和“象”两方面,“意”指人们心中对物质空间构建的客观存在的主观印象,就这种主观

印象而言,在凯文·林奇认为是“在单个物质实体、一个共同的文化背景以及一种基本生理特征三者的相互作用过程中,希望可以达成一致的领域^[11]”。而“象”是指物质空间具体的构成方式与形式特征。可以看到,“空间意象”的产生有赖于富有特征意义的物质形态。同时,空间形态的意象性的关键问题,在于如何归纳典型性和代表性的空间特征,并通过人的知觉作用而被认同。即所谓“意”通过“象”来表达,并为人们所感知。

建筑空间与意义之间协同的途径,其一是空间视觉形态的同构。主要是基于人类知觉中所具有的视觉惯性,充分利用前面分析到的空间形态所具有的符号性与意象性特征,获取能解释空间意义且能为人们认知接受和理解认同的既往空间形态元素,通过“同构”运用到新的设计中,最终实现建筑空间与意义之间的协同。既往空间形态元素是指历史上出现的相对稳定的空间形式,包括空间结构、空间形状、空间尺度,甚至是空间原型。在人类建筑历史中,普遍存在着的空间功能与空间形态相对应的基本规律,以及人对空间感受的综合记忆与经验,均有助于人们对空间视觉惯性的产生。空间视觉形态同构的设计方法,主要有用于单体建筑的似形,用于群体建筑的置换。其中,单体建筑的似形即采用相似或者类似的空间形状与空间尺度的同构方式,比如一些新型教堂在设计时经常用该方法;而用于群体建筑的置换更侧重于采用空间结构的同构方式,如运用城市整体形态或者局部形态的关系、肌理和脉络来组织建筑空间,使空间回归人性尺度,并增加场所感和延续空间的记忆。

其二是空间视觉形式的连续。主要是基于空间的“时间性”特点和现实中建筑空间均存在组合使用的事实,结合空间形态所具有的符号性与意象性特征,侧重于既往空间中富有典型性与代表性的视觉形式的甄别和遴选,并通过“连续”的方式运用到新的空间设计中,建立建筑空间与意义之间的协同。关于空间的“时间性”特点,首先空间的体验离不开时间;其次现实建筑包括人类既往的建筑都存在着一定的空间组合关系,如空间的秩序、空间的序列等,空间成为时间的载体。由此可见,空间和时间的相互依存关系,同样可以看到没有时间的空间是无趣的和没有内涵的。而既往空间中富有典型性与代表性的视觉形式,主要源自于指历史上出现的空间形式、空间色彩、空间材质乃至空间尺度,这些视觉形式的个别要素或者其组合通过在新的设计对象中有规律性的出现,形成视觉形式的连续性。空间视觉形式连续的设计方法,主要有新旧空间结合的形式“连贯”,复杂组合空间的形式“叙事”。其中,新旧空间结合的形式“连贯”,指新空间采用与旧空间相关的空间形式、空间色彩、空间材质、空间尺度等进行视觉形式的连续,而复杂组合空间的形式“叙事”,指针对特定空间意义,运用与其关联的空间形式、空间色彩、空间材质、空间尺度等视觉形式要素,进行空间结构关系编排与空

间形式处理。

4 结语

建筑是一个十分复杂的巨大人造物系统。建筑空间中的联觉充分体现了联觉观念的精髓。尽管目前大多数建筑空间仍主要依靠人的视觉来进行感知,但是,人的听觉、嗅觉、触觉等其他知觉系统,亦应该是认知和体验建筑空间的重要手段。如何使建筑空间能够满足人的多感官感知和体验,塑造具有意义的建筑空间,是当下建筑及环境设计研究与实践可持续关注的一个重要方面。

参考文献:

- [1] 中国社会科学院语言研究所词典编辑室. 现代汉语词典(2002年增补本)[M]. 北京: 商务印书馆, 2012. Dictionary Editing Room of the Language Research Institute of the Chinese Academy of Social Sciences. The Modern Chinese Dictionary(The Supplement Edition of 2002)[M]. Beijing: The Commercial Press, 2012.
- [2] 外语教学与研究出版社. 牛津英汉双解小词典[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2001. Foreign Language Teaching and Research Press. Little Oxford English-Chinese Dictionary 9th Edition[M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2001.
- [3] 老子. 道德经[M]. 长春: 吉林美术出版社, 2015. LAO Zi. Tao Te Ching[M]. Changchun: Jilin Fine Arts Press, 2015.
- [4] 芦原义信. 外部空间设计[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1986. ASHIHARA Y. External Space Design[M]. Beijing: China Architecture & Building Press, 1986.
- [5] 布鲁诺·赛维. 建筑空间论[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2006. BRUNO Z. Architecture as Space: How to Look at Architecture[M]. Beijing: China Architecture & Building Press, 2006.
- [6] 克里斯蒂安·诺伯格·舒尔兹. 存在·空间·建筑[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1986. CHRISTIAN N S. Existence Space and Architecture[M]. Beijing: China Architecture & Building Press, 1986.
- [7] 藤森照信. 人类与建筑的历史[M]. 北京: 中信出版社, 2012. TERUNOBU F. The History of Human and Architecture[M]. Beijing: CITIC Press Group, 2012.
- [8] 史明. 无锡近代住宅缪公馆建筑外观装饰的特异性[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计版), 2017(6): 180—184. SHI Ming. The Specificity of the Architectural Appearance and Decoration of the Modern Residence Miao Mansion of Wuxi[J]. Journal of Nanjing Arts Institute(Fine Arts & Design), 2017(6): 180—184.
- [9] 巫鸿. 时空中的美术: 巫鸿中国美术史文编二集[M]. 北京: 三联书店, 2016. WU Hong. Art in Space and Time: Wu Hung China Art History II[M]. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2016.
- [10] 过伟敏. 探求艺术造型的新形式[J]. 创意与设计, 2016(2): 85—87. GUO Wei-min. Exploring the New Form of Art[J]. Creation and Design, 2016(2): 85—87.
- [11] 凯文·奇. 城市意象[M]. 北京: 华夏出版社, 2001. KEVIN L. The Image of the City[M]. Beijing: Huaxia Publishing House, 2001.