

# 建筑-空符号与东亚文化<sup>\*</sup>

韦世林

(云南师范大学 文学与新闻传播学院, 云南 昆明 650092)

[摘要] 本文在以前探讨过“文面-空符号”和“语流-空符号”的基础上,探讨了“建筑-空符号”的符号特征;并探讨了东亚地区建筑-空符号的特殊形态及其文化内涵,这有助于从一个新角度探索建筑符号与文化的内在联系,并可从符号学角度为建筑设计提供一些新思路。

[关键词] 建筑-空符号; 延展性; 共享性; 东亚文化; 平房文化; 围墙文化

[中图分类号] G112 [文献标识码] A [文章编号] 1000-5110(2008)01-0070-08

笔者1997年10月在华东师大召开的东亚符号学第二届国际研讨会上始提出的“空符号”一说,是符号学的一个新范畴,可与“实符号”即一般有定形的符号相对举。

所谓空符号,是指以“空白”“中断”“间隔”“距离”等作为表现形式的特殊符号。若按照索绪尔二元符号理论(即符号是由“能指”、“所指”两部分组成的二元结构)<sup>[1]</sup>阐释,那么,空符号的“能指”是那些“空白”、“中断”、“间隔”、“距离”等若无实有的可感知的形式,而空符号的“所指”,则随着其所在的符号系统及其使用状况随机显示;若按照皮尔斯三元符号理论(即符号是由符号形象、符号对象、符号解释三部分组成的真三元关系)<sup>[2]</sup>来阐释,则空符号的符号形象是人为制造的时间或空间的某种“空白”、“中断”、“间隔”、“距离”,空符号的符号对象,是人们在特定符号系统中的某种心理需求甚至是生存需求,空符号的符号解释,是空符号在具体的各个符号系统中的特殊文化含义。

“空符号”,是一种很特殊的非语言符号,它存在于任何符号系统中,换句话说,一切符号活动都离不开空符号。以“空白”、“中断”、“间隔”、“距离”等作为表现形式的空符号,无论其在哪个符号系统,都具备符号的最基本特性——人为创设与人为控制相统一、能指与所指相统一(或者说“符号对象”、“符号形象”、“符号解释”相统一)、任意

性与规约性相统一等。<sup>[3]·[4]</sup>此外,空符号还具有必要性、分隔性、依附性、变化性、衬托性,而某一具体符号系统中的空符号,又另有其独特的空符号特性。

笔者曾探讨过“文面-空符号”和“语流-空符号”。前者指篇章文面中的种种人为“空白”、“分隔”,详见拙作《篇章中的空符号及其美学价值》;<sup>[5]</sup>后者指口语交流中的种种人为“停顿”“中断”,详见拙作《语流中的空符号及其价值》。<sup>[6]</sup>这里探讨的建筑-空符号,是指建筑物符号系统中的空符号,它与前两种空符号有联系但更有差异,建筑-空符号是立足于三维立体空间的一种“立体性空符号”,<sup>[7]</sup>而文面-空符号是立足于二维空间的一种“平面性空符号”;语流-空符号则是立足于二维即时间流程中的一种“直线性空符号”。本文所探讨的建筑-空符号种种特征,以及建筑-空符号与东亚文化的关系,乃是一孔之见,请方家多多指正。

所谓建筑-空符号,是指在任何建筑物周边以及建筑物内部人为设置的种种物理空间。

建筑物周边应该有空白,建筑物之间必须有

\* [收稿日期] 2007-09-26

[基金项目] 本文乃其所承担的国家社科基金课题的阶段成果。(课题编号:04BZX068)

[作者简介] 韦世林(1948—),女,云南昆明人,云南师范大学教授,硕士,研究方向为符号学、语言-逻辑。

间隔距离,建筑物内部要设置建筑空间,这些伴随建筑物的“空白”、“间隔”、“距离”等,就是建筑-空符号。显然,任何建筑物都必不可少建筑-空符号,如果建筑物周边没有任何“间隔”“距离”,或者实用性建筑的内部不设置建筑空间,那就违背了常识。凭着常识,即使是最蹩脚、最愚笨的建筑师或房主人,也总会从建筑设计时必须考虑设置建筑物外的“间隔”、“距离”和建筑物内的“建筑空间”,即必须要考虑如何安排必不可少的建筑-空符号。而那些在世界上独一无二的建筑物,其建筑-空符号也必然是独一无二的,因此,探讨建筑-空符号具有理论和实践的双重意义。

要讨论清楚建筑-空符号,应先明确建筑-空符号所涉及的物理空间、视觉空间、心理空间的关系。

物理空间,是客观存在的长、宽、高三维空间,它是确定的、在一定范围内可以进行数学测量的空间。

视觉空间,是人们凭经验靠视觉感知到的空间,或者说是人们对物理空间的经验性目测,它是对物理空间的一种大约估计。

心理空间,则是人们由视觉空间传递而来的对物理空间的认知和心理感受。

物理空间是视觉空间和心理空间的前提和基础,但是视觉空间、心理空间不全等于物理空间。

有时候“视觉空间 = 物理空间”。例如,人站在空房间正中观察四周时所感知的视觉空间,往往就与真实的物理空间基本一致;有时候则是“视觉空间 > 物理空间”或者“视觉空间 < 物理空间”。实验一:甲、乙两个空房间的使用面积相同,其物理空间本来是同等大,但如果甲房的四壁镶了镜子,你就会觉得甲房比乙房的物理空间大得多,其实这只是甲房的视觉空间比乙大,即甲房的视觉空间 > 物理空间,同时也就是乙房的视觉空间 < 其物理空间。实验二:相同使用面积的甲乙两个房间,虽然都不镶镜子,而且放的是同样的家具,但是甲房的家具是采取靠四面墙壁摆放,乙房的家具则采取任意的零乱摆放,你也会觉得甲房的物理空间比乙大,这也是物理空间与视觉空间不一致的反映。

物理空间与心理空间的关系,则必须通过视觉空间来转换。即心理空间作为人们心理上对物

理空间的感受,是必须依靠视觉所提供的目测结果来感知空间大小的,凡是视觉感知到宽敞的物理空间即视觉空间大,心理空间也就随之感到宽舒,同理,凡是视觉感到狭小的物理空间即视觉空间小,心理空间也就随之感到压抑。而建筑师们的建筑物,目的本是要让人们在心理上感到满意,因此,对建筑-空符号的设置就一定要充分考虑视觉空间的效果,以使人们由满意视觉空间进而传递到满意心理空间。这就要了解人们对建筑-空符号的不同要求,故接下来要探讨建筑-空符号的分类。

不同系统中的空符号有不同的形式和分类,笔者曾探讨过的文面-空符号和口语的语流-空符号就彼此不同,文面-空符号按其“空白”的表现状况,可以分为大空白、小空白两个系列:大空白,主要有紧接书本封面的“衬页”,版面的“天头”、“地脚”、“左、右边距”、“文章主标题周围的空白”等;小空白,主要有字距、行距、段首、段末的空白等。口语的语流-空符号按其停顿的长短可以分为间隔、中断两大系列:间隔,是指语流中急促或正常的语词、语句小停顿,其时间一般以秒计算,相当于书面语串中的顿号、逗号、句号功能;中断,则是指比正常语速慢的大停顿,其时间一般以分钟计算,相当于书面语串中的一组省略号或多组省略号功能。

建筑-空符号的分类,可按不同标准做多种划分,譬如按照建筑-空符号的经济功能,可以分为“必要的建筑-空符号”和“豪华的建筑-空符号”;按照建筑-空符号的美学功能,可以分为“优美型的建筑-空符号”和“壮美型的建筑-空符号”等。但更具有讨论价值的,是按照建筑-空符号的空间位置和哲学意义为标准分:按照建筑-空符号的空间位置可以分为“建外-空符号”与“建内-空符号”。前者为建筑物之间的“距离”,即建筑物外形轮廓至其他物体之间的物理空间,建筑师一般称其为“环境空间”;后者为建筑物内部墙体或柱子分隔出来的物理空间,建筑师一般称之为“建筑空间”;按照建筑-空符号的哲学意义可以分为“绝对的建筑-空符号”和“相对的建筑-空符号”。前者为建筑物初建成时其外部与内部所固有的实际的物理空间;后者为建筑物内外的物理空间所创造的视觉感知空间。当然,“绝对的建筑-空符号”那

是一种纯粹的物理空间,是可以准确丈量的空间,而“相对的建筑-空符号”实际上只是一种视觉空间,它可能大于或者小于实际的物理空间(上面已论述过)。

怎样才能较小的绝对的物理空间创设出一种最大的相对的视觉空间,进而取得最好的心理空间效果呢?这是建筑师们所孜孜以求的,也是考验建筑师才能高下的一个尺度,更是建筑-空符号的用武之地。既然建筑-空符号是一种客观存在的对建筑符号系统有重大影响的符号,那么,建筑-空符号究竟有何特性呢?

## 二

建筑-空符号具有必要性、分隔性、依附性、可变性、衬托性、延展性、共享性。

建筑-空符号的必要性、分隔性、依附性、可变性、衬托性,是任何空符号所普遍具有的共同性,只不过建筑-空符号所具有的空符号共性也有独特表现方式,应在此略微展开。

建筑-空符号的必要性和分隔性紧密相关。建筑-空符号的必要性,是指其对于任何建筑物都必不可少。而这种必不可少性又是因为建筑-空符号对建筑物具有分隔性或者说是分隔功能。

建外-空符号的分隔性,是借助“距离”能够把任一建筑物与别的物体分隔开、区别开。人们说“建筑是凝固的音乐”,那么,建筑-空符号就相当于音乐中提示停顿的休止符、小节线。建内-空符号的分隔性,则能使建筑物内部显现可供使用的一个一个的建筑空间,通常所说的“三室两厅”、“四室两厅”等户型,其实就是强调建内-空符号的不同配置。如果没有建内-空符号,建筑物就成了囫圄的、实心的、没有实用价值的建筑了(当然,也有专门表示文化含义的少数建筑不设置建内-空符号,如有的石标柱和实心塔,这在后面又谈)。总之,凡是有建筑物之处,就离不开建筑-空符号,这是由建筑-空符号的分隔性决定了的,在这个意义上说,建筑-空符号的分隔性与其必要性合为一体,不设置建筑-空符号的建筑物是不可思议也是不可存在的。

建筑-空符号的依附性、可变性、衬托性也属

于空符号的共同性,不过表现形式有点儿特殊。

建筑-空符号的依附性,是指建筑-空符号必须依赖于建筑物实体这个“实符号”才表现出来。首先,建外-空符号是依赖于该建筑物与其周边的物体为界限来确认的,循着这样的思路,对于没有任何建筑物的一片旷野荒漠,就不能算它是建筑-空符号,因为你无法确认该旷野或荒漠是否具有符号的“人性”,更无法确认它是哪个建筑物的建筑-空符号。其次,建筑-空符号究竟设置多大空间,还必须依赖于建筑物的使用功能和实际条件的允许度。比如,独家独户的民宅,除非无奈,一般不会设置方圆几十里的建外-空符号,而一幢国家级的大会堂,一般又不会只设置周边仅仅只有1米的建外-空符号。建内-空符号的设置,更需受建筑物的功能制约,通常所说的“门厅”、“走廊”、“大开间”等,是根据特定建筑物的具体功能来设置的绝对的建内-空符号,而在建筑物内部的具体会议室里,其主席台与听众席位之间、听众座位的排与排和行与行之间应该设置怎样的相对建内-空符号,则应该根据某一时段的具体功能譬如会议的不同规模而随机调整。总之,任何符号系统中的空符号都必须依赖于其所在系统的“实符号”才能存在和表现,建筑-空符号当然也不例外。

建筑-空符号的可变性,是其依附性基础上的符号特性。可变性是与固定性相对举的性质。可变性又可以叫可塑性,也是所有空符号都具有的共性,只是建筑-空符号的可变性有其具体的特殊表现方式。建筑-空符号的可变性,是指建筑-空符号在一定范围内可以调整 and 变化。例如,对于设计、造价、施工质量、建筑面积和内部使用面积等都相同的几幢建筑物,完全可以分别配置不同的建外-空符号。反之,对于不同的建筑物,也可以根据其共同的功能而配置相同的建外-空符号。当然,建筑-空符号的可变性是与建筑系统中的“实符号”比较而言的,在建筑系统中,作为“实符号”的任何建筑物一旦完成之后,一般就难以进行较大的修改,但是,对于该建筑物的建外-空符号,却可以在一定范围内进行增、删。比如拆掉其周边某些无保存意义的物体,以增加其建外-空符号;或栽种一些树木、设置一些假山等,以减少该建筑物的建外-空符号,这就是建外-空符号可变性的表现。建内-空符号的可变性更灵活,对于建

筑面积和外观都相同的几幢建筑物，完全可以根据需要在其内部分别设置不同的建内-空符号系列。比如分别安排不同的户型搭配。至于建筑物内部每个房间内家具之间的空符号，更是可以任意安排了，因为建内-空符号多数都是“相对的建筑-空符号”，它可以人为地创造满意的视觉空间，即创造“视觉的建筑-空符号”。总之，只要是“空符号”，都一定比“实符号”的可变性、可塑性大。正是由于建筑-空符号具有不可替代的可变性、可塑性，因此，建筑-空符号在建筑物系统中才占有不可替代的特殊地位，而建筑师们也总是千方百计地利用建筑-空符号的可变性来创造自己的独特建筑风格。

建筑-空符号的衬托性，也是一般空符号都具有的共同性。但建筑-空符号的衬托性更具可利用性，因此也更为建筑师们所青睐。建外-空符号的衬托性，是指建外-空符号能够使建筑物的轮廓更加鲜明或者更加模糊，即建外-空符号能够加强或者削弱建筑物的艺术效果，故对建筑-空符号的衬托性应多说几句。

建筑师总是力求使自己任一建筑物的轮廓都鲜明地突现出来，以展现自己作品的独特建筑风格。怎样才能使建筑物的轮廓鲜明呢？最简单最巧妙的方法，就是给建筑物周边安排足够的空间，即人为给建筑物配置恰当的建外-空符号，这样，就能避免边缘模糊，而使建筑物的轮廓鲜明呈现在人们眼前，就像人们悬挂某幅画时，一定要使该幅画的周围留下足够的空白，才会使该幅画更完美一样。正因为建外-空符号有此衬托性，故任一都市的重要建筑，都要安排较大的建外-空符号，甚至不惜专门为之配置一个广场。例如，天安门城楼前就设置了天安门广场；克里姆林宫前就设置了红场；凯旋门就要矗立在星形广场，等等。为了更好地利用建外-空符号的衬托性，各国各民族都把各式各样的塔、标柱、纪念碑等文化含量较高的标志性建筑物安排在高山之巅或者广场正中；而那些具有各种文化特色的亭、台、楼、阁，也往往设置在可以安排较大建筑-空符号的地域。又由于建筑-空符号是三维立体空间的符号，因此，建筑师们又善于利用垂直方向，把建筑-空符号安排在苍穹空间，这就是为什么高明的建筑师总是在建筑物的屋顶上、门楼上用心计和花功夫。例如

中国古建筑喜欢采用的飞檐、斗拱和屋脊装饰；欧洲建筑喜欢采用的哥特式尖顶；很多建筑物喜欢采用罗马或者阿拉伯的头盔式圆顶，等等，都是善于利用垂直方向的高空设置建外-空符号。尤其在地价昂贵的现代都市，在水平方向的地平面安排建筑-空符号已经不能随心所欲，建筑师们在安排建筑-空符号时，就把眼光纷纷转向苍穹，于是，高层建筑直至摩天大楼拔地而起，一个个借助建筑-空符号纷纷横空出世，把大厦的轮廓印在苍穹蓝天。因而，要是你想欣赏某建筑物的建筑风格，你一定要特别注意该幢建筑物的上部直至顶部，否则你就辜负了建筑师们的苦心了。

上述建筑-空符号的必要性、分隔性、可变性、衬托性，固然有它在建筑符号系统中的特殊表现，但毕竟还只能算建筑-空符号与其他空符号共有的符号特性，而这里将论述的延展性、共享性，则是建筑-空符号最独特的符号特性。也是建筑-空符号最有利用价值的符号特性。建筑-空符号独具的延展性和共享性，都植根于它处于长、宽、高的三维空间，这个三维性大大优于直线的一维性和平面的二维性。

建筑-空符号的延展性，是指建筑-空符号只要不受外物的限制（外物，指别的建筑物等，例如围墙、隔墙、树木、家具等），就在视线上具有朝水平方向和垂直方向自由伸展的特性。一般来说，有围墙的建筑物，其围墙以内的空间都可以算是为该建筑物配置的建筑-空符号，而无围墙的建筑物，则在没有另外的建筑物等出现时，其周边的空间都可以被看做建外-空符号。建筑-空符号的计量单位不是固定的，它有相对的大、小之别。有时可用尺子具体丈量，有时也能用“一个”、“两个”之类来指称。在视力范围内，建筑物周围的建外-空符号越大，建筑物的轮廓就越鲜明，同时该建筑物给人的审美印象就越显得空灵，旷远。比如，埃及金字塔，由于建筑在广袤的尼罗河平原，周围有比较大的建外-空符号，因此人们一眼看到时，那份苍凉、沧桑感就油然而生。而看到某片原野上只有一幢无围墙的房屋时，会禁不住为屋主人感到孤寂，因为你很自然地把该幢房屋周围很广袤的原野看成小屋的建外-空符号了，并由这种视觉空符号转化为心理空符号而产生孤寂感。反之，建筑物之间的空隙越少，即其建外-空符号越小，则

建筑的轮廓就越模糊,正如“鳞次栉比的房屋”给人的感觉。

建外-空符号的延展性,在垂直方向受到的干扰最小,这也就是当人们感到某幢建筑物在水平方向的建外-空符号不足时,就会很自然地昂首向天空看,以缓解那份由水平方向建外-空符号过少而引起的压抑感。在空符号的意义上说,成语“坐井观天”最直观地描绘了建筑-空符号在水平方向无法延展时,只能求助于向垂直方向延展的无奈。而且,现代建筑物之所以不断向高层发展,一方面固然因为地价昂贵,在水平方向设置建外-空符号不能够尽如人意,另一方面也由于垂直方向的延展性较自由,垂直朝上空的方向是可以无限伸展的,只要在高度上超越了别的建筑物,就可以同时获得垂直方向和水平方向都丰富的建外-空符号,获得开阔的视野。王之涣的“欲穷千里目,更上一层楼”就点破了建外-空符号的延展性之奥妙。这也就是都市现代人喜欢选购高层住宅的一个重要原因,

建筑-空符号的共享性,也可以叫“叠和性”。是伴随建筑-空符号的延展性而来的。

建筑-空符号的共享性或叠和性,是指若干建筑物或若干室内物体之间的建筑-空符号可以供这些建筑物或物体共享,而非机械地一一对应。以建外-空符号为例,建外-空符号在人们的视觉上可以在水平方向及垂直方向都具有空间叠合性,彼此延展渗透。某一幢楼的建外-空符号,只要无围墙圈定,那就并非仅仅只属于该幢楼,而是可供邻近的几幢建筑物共同分享。比如,两幢相距20米的房屋,人们凭常识就不会认为每幢楼的建外-空符号只各有10米,而是认为每幢楼的建外-空符号都是20米。可见,建筑-空符号的共享性,其实质就是因为建筑物之间的空符号可以在一定范围内重叠,从而必然使某些建外-空符号成为几幢建筑物共有的空间资源。又比如,公路两边的建筑,河流两边的建筑,广场四周的建筑,沿着海岸线的建筑,尽管相邻的某两幢楼之间的间隔可能很小(哪怕只有3—5米),但由于它们都共同面对比较开阔的公路、河流或广场,实际上它们都共享了该公路、河流或广场的建外-空符号,即共享了建筑物外的空间资源,因而在视觉上增大了每幢建筑物的建筑-空符号。这也就是很多广

场虽然四周都有紧紧相连的建筑物,然而却不显得拥挤并且依然有名,被誉为“欧洲最美的广场”的布鲁塞尔市政府广场,由于建筑物沿着广场四周排列成“□”形,其建筑物中间的建外-空符号资源可以共享,于是尽管建筑物中间的面积并不大,但仍可以称之为广场。如若该广场的建筑物安排不是如现状的“□”形,而是安排“目”形或者“回”形之类,那就没有充分利用建筑-空符号的延展性和共享性,就形不成广场了。各国首都的著名广场,几乎都是“□”形或“U”形广场,许多购物广场以及北京四合院的建筑格局,均采用“□”形排列,就是很会利用建筑-空符号的延展性、叠和性,以达到建外-空符号的共享(当然,它们未必是自觉地从符号学的角度思考和利用建筑-空符号的叠和性、共享性)。各民族不同的建筑风格,其实有许多是对建筑-空符号延展性和共享性的巧妙运用,下面将具体分析东亚文化在设置建筑-空符号时的独到之处。

### 三

建筑-空符号是建筑物符号系统不可缺少的组成部分,而建筑作为一种艺术,总是凝聚了建筑师特殊的文化追求。于是,不同国家、不同民族的文化追求,就会从建筑-空符号的独特安排流露出来。这里只讨论东亚文化与建筑-空符号的联系。

几千年来,传统的东亚实用性建筑,占统治地位的主流是平房。无论是中国、日本、韩国等东亚各国的民居还是东亚各国的寺庙、宫殿,一般都是平房。只不过寺庙、宫殿的建内-空符号大,显得室内空间特别高深和宽敞。在这个意义上,东亚建筑文化可以说是一种“平房文化”。这种“平房文化”固然与东亚建筑物主要是木结构有关(木结构讲究用整根原木做梁做柱,那么每根原木的长度就限制了房屋的高度),但“平房”的文化意义,则更多体现出对土地平面占有的大众心理。这一方面凝聚着东亚民族对土地十分眷恋的文化情结,另一方面体现东亚民族追求安全、稳重、平实的文化心理。在东亚,住宅的占地面积大小,历来是主人财富和权势多寡的标志。显示皇家气派的“天下第一豪宅”——北京故宫,除了紫禁城的城

墙上有四个角楼外，几乎都是平房，它不是以高层取胜，而是以其盖房 9999.5 间，建筑面积 15 万多平方米，占地面积 72 万多平方米（1080 多亩）炫耀于世。

从空符号角度考察，“平房文化”的建筑-空符号偏向于水平方向的设置。这与西方设置建筑-空符号的理念很不相同，代表西方文化的建筑-空符号，一般更看重垂直方向的设置，故西方崇尚高层建筑。西方的教堂、宫殿等建筑物，一般不会低于两层。法国的卢浮宫、凡尔赛宫都绝不是平房，而著名的巴黎圣母院的正面，更是因其高耸的钟楼显得十分巍峨。西方的“哥特式”建筑，都是以其高而细的尖顶直刺蓝天。从东西方对建筑-空符号的取向差异（即东亚文化多偏向于从水平方向设置，西方文化更看重从垂直方向设置），我们就能从符号学和文化人类学角度更好地解释——为什么摩天大楼首先出现在西方。其中有个重要的原因，就是因为建筑-空符号更多显现出的是心理需求和文化意义，而西方崇尚从垂直方向设置建筑-空符号的心理需求和文化意义，就在文化层面注定了他们会首先把建筑物不断向高空发展，进而更加鲜明地突出了东西方建筑风格不同的民族和地域色彩。

至于传统的东亚建筑中也有高层建筑物，如著名的大雁塔、六合塔（中国）、释迦塔、多宝塔（韩国）以及日本等国的一些名塔等都有多层，那是因为塔是纯文化建筑，东亚的纯文化高层建筑，表现的是东亚文化的另外一种诉求——展示理想的高远，寄托着某种理念的高尚追求，或是要显示某种超人的力量如镇妖塔、镇水塔、镇风塔等。中国古语中的“夫志当存高远”、“心高气傲”、“心性甚高”，都是把体现垂直方向的“高”更多地与文化心理、文化心态联系起来，而各种各样的“塔”，又都是为满足某种文化心理的需求而建。因此，这些纯文化的建筑物在建外-空符号的取向上就与世俗的民居迥然不同，于是东亚各民族的各种“塔”，总是在垂直方向上设置建外-空符号，以充分地夸张其“高”，甚至常利用垂直地势把塔建筑在高山之巅，并且不在塔的周围安排其他建筑，以保证在水平方向上也为塔设置尽量多的建外-空符号。这样，塔在建外-空符号无论是水平方向还是垂直方向都很充裕，没有遮挡，让人们在十里八里外

就能够看见该塔。如有名的六和塔（高 60 多米），就建在钱塘江北岸的月轮山上，而北京北海公园的白塔，虽然只高 35 米，但因为它屹立在琼华岛万寿山的最高处，就显得格外醒目。东亚其他国家的许多塔也都建在高山上（如韩国的释迦塔和多宝塔），这都体现了东亚民族对纯文化建筑物的建筑-空符号采取了特殊处理。从东亚民族对不同用途的建筑物采用不同建筑-空符号的冷静处理，可以明显看出，东亚文化中有一种能把现实与理想很理智区分开来的文化因素：东亚民居等世俗建筑物所体现的“平房文化”，看重在水平方向上设置建外-空符号，是要广泛地占有土地，以满足安全稳妥的生理需求，而东亚纯文化建筑物的建外-空符号注重从垂直方向上设置，是要充分地占据高空，让塔、柱等横空出世，借其超脱和空灵来体现自己的理想和追求超尘出世。

东亚文化在处理建筑-空符号方面的另外一个特色是“围墙文化”。

所谓“围墙文化”，是指东亚民族普遍具有在住宅外修建围墙的习惯和文化心理。这与西方是不同的，西方的建筑物普遍不修建围墙，在欧美英语国家，无论是公司、学校或者民宅，一般不用围墙，只以草地为界限或者根本没有明显界限。即使偶尔为某建筑物设置围墙，西方也多利用植物做成绿篱或者用镂花的空心矮栅栏。而东亚建筑物的围墙是非要不可的，传统的东亚建筑物一般都采用砖砌泥铸的实心围墙，严严实实地包围着主宅庭院，甚至围墙的高矮及厚薄直接显示主人的社会地位的高下。主人越是有权势，其围墙越是高大坚固，官宦人家的围墙，一般都在 2 米以上。

随着“围墙文化”，东亚文化在建筑方面的表现还显现出一种“四合院文化”，即有的屋主人既要节省地皮或节省建筑费用，又不愿意放弃围墙，就干脆把住房相互连接成个“口”形，这就把围墙与房墙合二为一，而由四周房屋围成的“口”形建外-空符号，就称为“天井”。东亚的“四合院文化”以北京的民居最为典型。此外，中国南方各地民居也多采用“四合院”式安排建外-空符号。“四合院文化”，以其整齐的格局和规范的对称符合追求安定平稳的东亚文化心理，故不仅一般民居采用“四合院”式布局，就连故宫，除了太和殿等主殿

所在庭院采取主殿居中的“回”字形布局,其余一般都采取“口”字形布局设置建外-空符号,可以说故宫仍然是由若干个四合院组成的。还有,东亚的故都城池,也大多采用“四合院”式布局,例如西安和北京的旧城街道,几乎都是正南正北正东正西式的直街,把城市分隔成若干个“口”形区域,城池也就都像“四合院”的效果那样显得规规矩矩、正儿八经。而法国巴黎旧城采用的却是由市中心星形广场放射若干条街道通往全城各地;奥地利维也纳则采用由市中心的戒指街放射多条街道到腰带街,再由腰带街二次放射更多的街道通往各地,这不经意间就显示了西方文化崇尚的开放与自由。

从空符号角度考察,东亚传统建筑的“围墙文化”和“四合院文化”,实际上是把建筑物周围的建外-空符号用围墙固定,表示围墙里的一切(包括所有实体和所有空间),都是完整属于屋主的。本来,建外-空符号有着叠和性,如果想更多的享受建外-空符号,最聪明的做法是不修建围墙,这样可以在视觉所及之处都享受到建外-空符号,获得最广阔最充分的视觉空间和心理空间。但是,东亚建筑物却宁可放弃可以叠和可以共享的建外-空符号,偏爱用围墙把建外-空符号固定在有限的一点点,使围墙把建筑物的面貌及主人自己统统包裹起来了。显然,这样的建筑行为是与封闭、保守的文化心理分不开的。几千年来,封闭、保守的文化心理造就了东亚传统建筑的“围墙文化”,反过来,“围墙文化”又加固了封闭、保守的文化心理,二者形成了恶性循环。

直到当代,情况才有了一些改变,改革开放后的中国,随着思想的解放和眼界的开阔,围墙意识逐渐淡化,“围墙文化”正在慢慢改变,许多新建的单位或住宅小区,已经不再采用砖砌泥铸的实心围墙,而是采用西式的栅栏或者绿篱,还有些更开放的,则干脆取消了围墙,采用了以草地或道路为分隔,如张家港近郊大白菜乡的新农居,就不再用围墙包裹,而是任那一幢幢西式楼房自由自在地散落在碧草与绿树之间,若不是随处可见汉字路牌,真会以为是到了西方的别墅区。而该住宅区各幢楼的主人,由于取缔了各家各户的围墙,就都可以彼此共享楼房之间的建外-空符号。这样,视觉空间的开阔必然又会导致心理空间的舒展,当

然也会逐渐使“围墙文化”转变为“开放文化”,并且会形成一种新的良性循环,这可以算是中国现代民居在建外-空符号配置方面与世界接轨的典型范例吧。

至于建内-空符号的设置,特别是在家具摆放所形成的建内-空符号方面,东亚文化也与西方文化很不相同。传统的东亚民族,习惯于沿居室的四周摆设家具,即无论是卧室或者客厅,总是使室内的每件家具至少有一面靠墙,使居室的建内-空符号也都呈现“口”形,显得四平八稳、规规矩矩。西方家具摆设的传统习惯则与此相反,往往是强调每个居室的主题,比如:床,常常是放在卧室的正中间;餐桌,往往是放在餐厅的正中间;沙发,也多半在客厅中间围成一圈,等等。而在每个居室的主题周围,才安排适当的建内-空符号。因此西方的每个居室显得主题单纯而突出,主人的个性也显得很自由。

东亚民族习惯于把居室的空符号设置为“口”形,这原因之一虽然是东亚的人均居住面积远低于西方发达国家,但也不乏明显的文化心理差异。例如,即使是居住条件已经大大改善了的今天,老一辈中国人还是习惯于把床的一个面甚至两个面紧贴墙,他们会说“把床放在房子正当中睡不着,老是担心掉下床去”。于是,即使住在24 m<sup>2</sup>的宽敞卧室,他们仍然是床靠墙、桌靠墙、拖鞋也靠墙……一切还是要四平八稳、规规矩矩。这就是历史积淀和文化心理使然。而改革开放后的中国新一代是另类,其居室的建内-空符号设置,已经不再采用老一辈的“口”形,而喜欢像西方那样把大床安置在卧室的正中间,甚至,看见谁的新婚洞房仍是床靠墙,桌靠墙,人们就会窃笑他“老土”了。这当然是接受了西方影响的东亚文化一斑,但也由此可见,无论是建外-空符号还是建内-空符号的设置,都显现出了东亚文化与西方文化的差异。因为,归根结底,建筑-空符号是依靠人们的文化心理来设计的,不同的文化心理诉求必然导致不同的审美追求,东亚文化习惯欣赏四平八稳的平实之美,西方文化习惯欣赏有棱有角的怪异之美,故在居室内外的空符号设置方面就不可避免地各有千秋。只是,东亚文化与西方文化的鸿沟不是不可逾越的,随着信息社会的发展,尤其是网络时代的到来,整个人类已经生活在同一个“地球村”。

里,沟通十分容易,彼此的相互影响和融合也更加迅速。故现代社会的生活方式日趋同化,尤其是年轻一代的生活方式同化得更快。但是,传统的建筑物及其建筑-空符号作为文化载体,已经永久凝固了某地域某民族的文化内涵,<sup>[8]</sup>那是只会随着岁月的增加而日益显出他的独特与价值,是值得我们不断探索的。

综上所述,建筑-空符号作为一种符号,它除了具有符号的人为性、规约性等特征和一般空符号的必要性、分隔性、衬托性等特征之外,还有着

自己独特的延展性和共享性。同时,建筑-空符号作为建筑符号系统中必不可少的组成部分,本身就是一种文化现象,而东亚文化在建筑方面的特色,也必然会从东亚的建筑-空符号中显现出来,东亚的“平房文化”与“围墙文化”,就是以特殊的建筑-空符号形式突出地表现了东亚传统建筑的文化特色,当然,一旦东亚建筑的风格发生变化时,其建筑-空符号也必然会随之发生相应变化,而且建筑-空符号与建筑风格的变化是互动的。这一点,今后的建筑实践会继续证明。

### [ 参 考 文 献 ]

- [ 1 ] [ 瑞士 ] 费尔迪南·德·索绪尔. 普通语言学教程[ M ]. 北京: 商务印书馆, 1985.
- [ 2 ] [ 美 ] 莫里斯. 指号、语言和行为[ M ]. 上海: 上海人民出版社, 1989.
- [ 3 ] 李幼蒸. 理论符号学导论[ M ]. 北京: 中国社会科学出版社, 1993.
- [ 4 ] [ 意 ] 乌蒙贝托·艾柯著李幼蒸译. 符号学原理[ M ]. 北京: 中国人民大学出版社, 1990.
- [ 5 ] 韦世林. 篇章中的空符号及其美学价值[ J ]. 哲学译丛, 1998. 符号学专刊.
- [ 6 ] 韦世林. 空符号口语交流中的特殊价值[ J ]. 河池学院学报, 2006 ( 4 ).
- [ 7 ] 韦世林. 建筑-空符号的特征及其经济价值[ J ]. 经济逻辑专业委员会编. 寻求超越·点击经济逻辑. 香港: 东西文化有限公司出版, 2004. 4.
- [ 8 ] 韦世林. 校园逻辑[ M ]. 北京: 北京大学出版社, 2006. 7.

## Architectural Blank Signs and East-Asian Culture

WEI Shi-Lin

(School of Literature and Journalism, Yunnan Normal University, Kunming 650092, China)

**Abstract:** Based on the previous discussion on “face-tattoo-blank-sign” and “speech-flow-blank-sign”, the author of this paper discusses the characteristics of “architectural blank signs”, especially the specific forms and cultural implications of the architectural blank signs in East Asia, which can provide a new perspective to the study of the internal connection between architectural signs and culture and offer a new way for the architectural design from the perspective of semiotics.

**Key words:** architectural blank sign; ductility; shared property; East-Asian culture; bungalow culture; enclosing-wall culture

[ 责任编辑: 杨育彬 ]