
书评

声音与叙述：评大卫·利特菲尔德与萨斯基亚·路易斯《建筑的声音：聆听老建筑》

胡一伟

作者：[英] 大卫·利特菲尔德，[英] 萨斯基亚·路易斯

译者：王东辉，康浩

书名：《建筑的声音：聆听老建筑》

出版社：电子工业出版社

出版时间：2011年

ISBN：978-7-121-14151-5

建筑是否会发出声音？《建筑的声音：聆听老建筑》一书给了我们一个肯定的答案：建筑是有声音的，并且值得聆听——无论是一座废弃的大教堂、一家以前的妓院、一幢雄伟的房子，还是一家皇家邮局分拣处，透过作者的耳朵，都重新呈现出了它们各自的声音。该书作者是从建筑学角度来阐述声音的：他们通过对老建筑的修葺与重塑，仔细调查了建筑物是如何引导建筑师和艺术家的，即让我们知道建筑也是会说话的，而“各种各样的建筑会向我们诉说民主与专制、坦率与傲慢、热情与威胁，甚至可以憧憬未来或回到过去”^①。这本由知名建筑作家大卫·利特菲尔德和科班建筑师萨斯基亚·路易斯所著的书融会了他们各自的专业优势。如，大卫专攻建筑空间设计领域并有丰富的写作经验——他曾获室内及空间设计硕士学位，目前在伦敦艺术大学（切尔西）和巴斯大学教授设计课程，同时也为一系列建筑杂志撰稿，

^① [英] 大卫·利特菲尔德，[英] 萨斯基亚·路易斯：《建筑的声音》，王东辉、席浩译，电子工业出版社，2011年，第9页。后文引用此书仅随文标注页码。

其中包括《建筑设计》这类刊物。而萨斯基亚·路易斯在建筑领域则有着丰富的实践经验——她目前在英国建筑联盟学院和伦敦大学巴特雷建筑学院教课，同时也做伦敦艺术大学、威斯特敏斯特大学和伦敦都市大学的项目。她曾就职于伦敦、巴黎和纽约的多家事务所，也曾举办过个人作品展（作品涉及记忆、腐朽和时间流逝等概念）。而这两位作家不同的从业经验以及相契合的设计理念，使该书别具一格，正如阿兰·德波顿所说，“这本书的好处就在于把争论的焦点从苛刻的视觉和技术角度转向建筑自身所提升的价值，从而使我们能够把握我们所谈的的确是关于建筑的，而不是关于人、思想或者政治议程等其他的东西”（9）。

概言之，该书独特的风格主要体现在以下三个方面：

第一，作者对建筑的考察跨越了时空的局限，也打破了技术对建筑品质的禁锢。即作者从对建筑技术层面的分析转向了人们对建筑的感受（涉及对建筑空间的记忆、情感与想象等），人性化的建筑便成了该书的研究对象。譬如，在《痕迹的代表》一章中，建筑设计师默里提到：如果他找到的建筑只是没有了人性的一堆物质，那是“非常无聊”的。对于找寻声音和生命在建筑的什么地方这一问题，默里更注重人对建筑的感觉，他认为声音不只存在于建筑自身当中，而是存在于一个地方的符号、湿度、味道、杂物中。如果声音有任何物质性的话，那么它的厚度可能也是原子级的，只要轻轻地就能清理掉它。而有的时候声音却非常难以清除，他在维米岭坑道的感觉就是典型的例子——那里的空间太紧凑、太幽闭，并且会让你孤独地忘却了那里的气味。虽然默里承认人们对一个地方的感觉和回应可能大相径庭，但他确信在维米岭坑道里的声音并不是由那里以前发生过的事所发出的，因为声音早已融入坑道的结构。默里说：“直到一些人提出了科学证据来反驳前，我还是相信我自己的感觉。”（59）又如《消失的力量》一章中，艺术家杰力·犹太认为，真正的建筑的声音并不是建筑所告诉你的东西，而是你能从中辨别出来的东西。要把自己的感情投射到建筑上，你必须为这一点留出空间。对这位善于表现消失之物的艺术家来说，参观者对于建筑永远都不仅仅是一个旁观者，而是要屈从于建筑所发出的信号和暗示，融入建筑的生命当中。若真的“听到”什么的话就必须真的做些什么。像布莱希特一样，犹太希望我们有一种积极的聆听方式，这种聆听是用个人记忆去进行的。（101）而在《乳白色的空隙——对一个采矿建筑的重新解读》一章中，怀尔德（在切尔西有一个室内和空间设计的硕士培养项目）则从人们对建筑的感觉与想象中，进一步阐释了建筑与人的“互动”关系。如他深信建筑会通过人们对待它们的

方式积累下一种心理状态——“这些建筑残破的状态、失调的比例和设计形式集中到一个建筑身上就会使它们很容易让人们产生遐想”（141）。因此，对某一空间声音的想象，取决于一个人的内部反应（感觉）与空间外部（现实）之间的相互作用。怀尔德进一步说：“我们可以把内心的世界搬到现实。我感觉任何共鸣是我们按照内心世界设计一个建筑的结果……但是建筑的一些东西却向我们述说着失落，要阻止这种失落，我却无能为力。”（141）

第二，该书提供线索多过于直接给答案。书中提出的问题多于给出的答案，但我们往往能从诸多的问题中找到一丝线索。譬如，在《马舍姆街2号的音景》一章中，设计师马修·埃米特的一系列疑问可以给我们很多启发：“一座消失了的建筑的声音真的能够保留在原有建筑所在的空间里吗？一个超音速的录音带能够揭示过去和现在空间的声音吗？如果能，我们如何才能听到这个声音呢？这将是一个什么样的声音呢？一个人能够感觉到这个“‘声音’吗？……在建筑和它的声音被移除后这里发生了什么：一个空间被创造出来了，或者周围的声音渗入到了人们未曾居住过的位置，只留下嘈杂和渐渐消逝的回声吗？当旧的建筑形式被新的所取代，残余声音会不会继续环绕着它呢？还是转变形式后聚集于新建筑当中呢？……”（206）这些问题，将引导着我们不断地思考、探索。另外，书中不论是提出的问题还是给出的答案，多半都建立在不稳固的和松散的记忆、联想和比喻之上。这又从另一个侧面印证了作者对建筑的研究注重体验与直接感受，并通过与建筑有关的人（和他们交流）与建筑周围的环境找寻线索。

第三，该书作者在凸显建筑与人们的日常生活、与人的感觉密切相关之时，并非就建筑论建筑，还融会了其他文化艺术门类（小说、电影、绘画、音乐等）的例子。如《圆形铸造厂》中，作者以爱伦·坡的《厄舍里屋的倒塌》为例，说明被破坏或者抛弃的建筑常常被一些东西打上烙印，而通过触摸一座建筑会与曾经居住在里面的人有更直接的交流。在《记忆、意识和痕迹》一章中，作者以电影《石头记》（导演彼得·萨斯迪，主演珍·亚瑟，该影片描述一群科学家发现一种新的记录介质——房子里的石头，从这以后他们开始琢磨为什么墙上的石头可以像记录设备一样“记录”和“播放”）为例，说明建筑空间里确实有一些真实存在的东西和以前发生过的事情有关，这些东西或者一些情感因素会被吸收到建筑的空间里，直至今天也仍然回荡在这个空间里。而当人们居住于建筑中时，这些东西一旦被触发就可以还原。

可以说，约翰·罗斯金的观点始终贯穿于该书——“建筑能够和我们说话，说所有我们认为重要的东西和需要经常提醒我们、能够唤起记忆的东

西”，该观点甚至对体现此书的创意和价值起到了很大的作用。由此，我们也会发现该书论及的建筑的声音，并非都是建筑发出的实实在在的物理声音。书中“发声”“诉说”等词汇的运用体现出了一种修辞的方式——听觉譬喻，以此比拟出建筑似乎在向我们说话、与我们交流的情景。如负责修葺、重建的工作人员会将干衬和墙面之间的缝隙称之为“声音的力量”，他们认为建筑和人一样会有口音和语调，会表现出可爱、忐忑；又或者把圣巴尔纳巴斯大教堂形容成一个“放大器”，一个“播放我们自己经历的大音箱”，它随时提醒我们，唤起我们的记忆。诸如此类的譬喻一方面再一次印证了建筑是活生生的，是人性化的；另一方面也触发了我们对视听叙述的思考。尤其是《马舍姆街2号的音景》《关于背景噪音的遐想》等章节，为我们指出了一个新的研究领域——建筑的听觉空间。在这个空间里，我们可以“化无形为有形，化无声为有声”。这也从某种程度上触动了我们对听觉叙述的思考。

（1）声音可以标示空间，黏合故事情节。

故事的发生需要一定的空间场所，而不同的空间场所具有的声音不同。譬如该书中提到的马舍姆街2号，就与其他街道的音景不同。那里充斥着各种声音，包括大本钟、泰晤士河、风、雨、川流不息的车、人以及城市的白噪音，甚至还有地下的噪音。这样的音景也只有在威斯敏斯特声音环境最丰富的地区才会形成，所以在那样的音景下所发生的事件与乡村或北京胡同里发生的事件必然有区别。然而，声音的此类效应还能通过其他艺术门类体现出来，此处不妨以电影《声梦奇缘》为例。这部电影讲述了一个来自爱尔兰的年轻但天资非凡的酒吧歌手与一名年轻的女大提琴家在纽约华盛顿广场相遇，迅速坠入爱河，但却立即被迫分开后的故事。两人的一夜情的结晶——奥古斯特·拉什也因此成了孤儿。10年后，长大了的奥古斯特只能在纽约街头卖艺为生，后来由于得到许多人的帮助，奥古斯特开始利用其非凡的音乐天赋来寻找在自己出生之日便被迫分离的父母。可以说，整部影片均体现出了声音是如何推动故事发生发展的。电影开场奥古斯特感受麦田与其第一次来到城市中心区这两个场景都是通过声音来标示空间的不同的。不仅如此，整个故事也体现出了声音与空间的关系：美妙的乐音使得他的父母在屋顶偶遇，尔后有了他，又使得分离多年的一家三口最终在音乐广场团聚，声音总是引导着他们从不同空间来到同一个地点。此外，当特定空间下的声音具有“核心”事件的功能，或者声音成为一种“迹象”时，它就不能暗示出被叙述空间之特别，还能预示故事的发展趋势。这点在侦探悬疑小说或影片中可以得到鲜明的体现。

(2) 声音可以改变空间，影响叙述效果。

在该书中，声音改变（扩展）空间的方式有两种，以《关于背景噪音的遐想》一章为例。其一，化无形为有形。作者以城市景观中的阴影、奥登《美术馆》一诗中表现出来的背景噪音的活跃性以及皮耶罗·弗朗西斯卡的《理想城市》对艺术与声音的理解，来说明声音可以使空间扩展到看不到的领域（提供第四维的空间——透视空间），“而看不见的物体和丰富的细节的影子就是这个隐形领域的表现”（198）。这是从视觉角度论声音的扩展。另一种则是从听觉角度来论，即化无声为有声。作者以先锋派作曲家约翰·凯奇的作品《4分33秒的寂静》为例，来说明我们的身体（身体作为发声体，如呼吸声、血液流动的声音）与我们所在空间的即时互动，也即在寂静的大厅中，我们能听到这个空间里的声音。类似情况还见于其他门类的艺术中，譬如在近期上演的3D版电影《了不起的盖茨比》（莱昂纳多主演）中，声音起到扩展建筑空间的效果。如，黛茜第一次出场时的音效（电影配乐、黛茜的笑声、风声）不仅使那被风吹动的窗纱显得更加飘逸、浪漫、虚幻，还在无形中使人感觉声音在扩大建筑的空间。又如，汤姆带尼克来到他情妇住处嬉闹时，对面那栋楼上黑人乐手吹响的爵士乐音，将窗里房间内的场景与窗外的场景连接了起来，使得楼与楼相互连通。可以说，通过窗口传出或传入的声音，将不同的场合、场景联系了起来，这也于无形中让人感觉到空间仿佛在扩展。而从电影的主题上看，此类诉诸听觉感受的音效，往往会影响电影所要达到的叙述效果。若忽略声音所能达到的效果，将其变成无声电影，或者改换其他音效，不仅达不到其叙述效果，恐怕电影里表现别墅之华丽、生活之奢华的视觉画面都会受其影响。

(3) 声音可以穿越时空，甚至跨越叙述层。

在《关于背景噪音的遐想》一章中，作者还以银行总部、高级诊所、丹尼斯·莱斯登的国家大剧院为例，进一步揭示出声音具有带我们穿越建筑空间的作用。之后，作者从舞台本《哈姆雷特》末尾，舞台导演要求结束后要有嘹亮的号角声展开，说明声音不仅能穿越时间，还能穿透第四维空间。此类穿越甚至穿透的效果，也见诸其他文化艺术，例如，在小说或电影中，人物往往随着钢琴声的响起，或者脚步声的响起穿越到其他场景中（梦境、回忆等）。当然，这是在被叙述的空间内谈声音的穿越作用，而当我们考察叙述者所处的空间时，会发现叙述者的声音（言语）也可以带我们穿越时空，甚至跨越叙述层，如小说作品中的批注与评点、电影中的画外音等。甚至，这种声音还会扩展到荧幕外、舞台下。譬如戏剧中，台下观众对台上演员的干

预（喝彩、互动、搭话等），跨越了台上与台下、戏里与戏外的区隔。有时，观众也可以像波兰德娄的《六个寻找作者的剧中人》这一剧本中的情形一样，从台下转到台上，扮演起故事中的人物。

总之，声音与建筑空间有着密不可分的关系：其一，声音能占据空间，比方说在建于 1083 年至 1097 年间的法国勃艮第圣埃蒂安教堂里，格里高里的素歌会像黑色葡萄酒倒进一只沉重的大杯子里一样充满整个教堂。^① 在这里，勃艮第圣埃蒂安教堂变成了一个声音大教堂——音乐承载起了整个教堂。其二，声音能标示空间，比如像巴黎圣母院这样的哥特式大教堂，由于里面有凹室、走廊、塑像、楼梯、壁龛、结构复杂的石头赋格，格里高里的素歌会变得支离破碎、残缺不全，而在圣埃蒂安教堂或西斯廷教堂中，可以同时响起多个声部，它们相互交融，变成辉煌的歌声，回荡在整个复杂的空间。^② 同一种歌声在不同的空间中有不同效果，恰恰说明了声音能标示出不同的空间。其三，声音能穿透空间，正如 19 世纪法国乡村的钟声一样，声音可以散播到广场、十字路口以及所有宣告布告和民众聚集的场所，甚至这片地区以外的人也能听到这里钟声。而声音与空间的关系经常通过其他艺术门类呈现出来，起到上述黏合故事情节、影响叙述效果，甚至跨越叙述层的作用。

当然，该书也为建筑的图像叙述研究提供了众多线索，同时还涉及味觉、触觉等方面的研究，这在某种程度上与作者独特的设计理念相呼应。在此，该书作者用建筑的声音来引发我们对听觉关注的关注，触发我们认识声音与空间的关系，意在说明声音会影响我们对空间的认知，而对听觉空间的选择又会影响到故事的讲述。

作者简介：

胡一伟，四川大学文学与新闻学院博士研究生，四川大学符号学—传媒学研究所成员，从事符号学与叙述学研究。

Author:

Hu Yiwei, Ph.D. candidate in college of Literature and Journalism, Sichuan University, and member of the ISMS Research Team. Her academic interests cover semiotics and narratology.

E-mail: huyiwei321@163.com

① [美] 戴安娜·阿克曼：《感觉的自然史》，路旦俊译，花城出版社，2007年，第241页。

② [美] 戴安娜·阿克曼：《感觉的自然史》，路旦俊译，花城出版社，2007年，第241页。