

# 建筑的隐喻

--赵博（西安建筑科技大学艺术学院 05 级研究生）

**摘要：**建筑的隐喻是指人通过建筑本身所显示的人的精神或心理、情感态度或某种认知关系。建筑的隐喻基本取决于人的生理、心理交互作用。本文对隐喻在建筑艺术中的表现形式并通过一些建筑实例较为系统的对建筑的隐喻性进行了阐述。

**关键词：**隐喻 建筑 形态 效应 认知关系

**引言：**任何人造的实在的形态都是某种隐喻观念的物化，因为制作这种形态本身既是为了一定的目的，这中目的性既是它的隐喻意义。正如《易经》中所说：“形而上者为之道，形而下者为之器，……”。隐喻是超越形态之上的精神内涵，它是创造形态的“道”，形态本身既是“器”。

## 一、建筑隐喻的基础

建筑的隐喻是指人通过建筑本身所显示的人的精神或心理、情感态度或某种认知关系。建筑的隐喻基本取决于人的生理、心理交互作用。一条曲线与一条直线引起人的心理和生理反应是不同的，尽管在更高层次上隐喻性依赖于某种文化背景，更有可能产生于某种联系与联想。但是，它与语言的产生有一点是一致的，这就是部分依赖于人的生理特质。建筑的隐喻性与文字更有些类似，语言是诸于人类的听觉，而建筑的隐喻与文字是诸于人类的视觉。但是建筑隐喻与文字一样，必须通过语言才能完成思维过程，这一点是理解建筑的隐喻性的关键之处。建筑的隐喻性包含着某个时代的或个人独特的各种建筑意象构成结构及形态基本特征，对于同一时代的建筑，由于社会交往的网络的关系，一般会形成大致类似的某些特征。这些特征就作为这个时代的建筑隐喻而被社会通过并一代代人传递下来。对于产生各种不同意象从而具有不同隐喻现象的建筑，以隐喻系统来把握，具有便利性和逻辑性。

### 1. 生理和心理基础

#### (1) 心理时间与空间

现代生理心理学的大量实验，揭示出每个人可能都有自己的时间与空间感受，人的心里活动就是以这个时间与空间的个性为基础的。建筑的隐喻概念是由一定的空间形态引发的，许多形态与人存在着相应的心理效应和认知的关系，这是一种中介，由之建立起形态与人的隐喻对照关系。一些特定形态与隐喻概念存在由复杂因素造成的对应关系。不可预测的、迷惑的、奇异的形态造成人的长时间持续的心态紧张和难以理解，这样的心理效应与人的“奥秘”、“高不可攀”、“超凡”等概念所对应的心理效应是一致的，那么某种似乎怪诞的、神奇的建筑形态显示着深刻的思想就可以理解了。显然，离开了相应的心理效应和认知关系，隐喻就无法成立。空间也同样使隐喻引导着对情境的理解，例如有些纪念性的建筑，并不是靠高大的形态取得震撼人心的情感力量，而是靠整个环境的肃穆、严谨的意象来达到既平易近人又给人以强烈的情感震动，由之获得纪念的隐喻效应。

#### (2) 隐喻的变化与多义性

隐喻在长久的使用过程中所形成的固定模式有些会失去它们本来的力量，这可以用“老化”来形容。由历史文化积淀下来的隐喻一般让人易于理解，这种公用隐喻的起源的研究涉及宗教、文化史。由建筑师自己把一种形态作为某种深意的隐喻，则是一种私设的隐喻。尽管这种隐喻也许带有某些人们共同经验的成分。

对隐喻的多义性理解决定于人类的经验差异，在建筑中隐喻的概念是由形态来确定和显示，并通过人的经验与文化背景的不同理解的多义性就是必然的了。例如，在古代西方教堂中有前廊和前庭，对于教徒，在理念上是隐喻从俗

界到圣域的阶层过度过程，但是对于没有宗教经验的人，则仅是一种感觉适应的过程。

## 2. 文化基础

另一类隐喻则依赖文化的经验和某种提示的背景，因而这类隐喻结构会在不同的文化中具有不同的意义。隐喻的文化基础决定了不同文化背景的人对同一建筑有不同的理解和解释。某些与宗教信仰、迷信思想或其他思想意识相联系的隐喻，只有在社会传统信仰依然存在时才会有效应。例如，清代苑囿将大门常设于东南隅，就是隐喻着阴阳八卦的思想。这个位置是“天门阳首，宜平稳，实不宜绝高壮，”犯之将有大灾，因而设为主要入口。然而，对于今天的许多人们来说，这种隐喻是无效的。

隐喻中也存在着对某种历史的或特定文化的暗示，即通过某种形态使人产生历史或文化的概念。以建筑形态隐喻某种抽象的观念是现代建筑深刻艺术表现的一个特征。以相互矛盾的形态隐喻对宇宙的最本质的认识，这就是矛盾的事物同时也是互补的事物，借此造成强烈的视觉效应和引发人的深思，如贝聿铭先生设计的保罗·美隆艺术中心，由两部分建筑构成，它们通过曲面墙与平面墙的并列，围合成视觉的确定性与非确定性共存的空间状态。在直与曲的共存中，曲面的视觉效应和由它与平面墙形成的空间界面的整体效应—这里面有对比的局部强化作用，也有整体交融弱化作用。因为平面具有确定性，直线与曲线形成视觉对比，这是事物的一个侧面。另一个侧面是，它们整体作用使视觉处于适度的刺激强度。在贝聿铭先生这一设计作品中，我们能够体味出确定与非确定、简单与复杂、迷惑与直率是如何被巧妙的显示在一起的。

## 二、建筑隐喻的形式

任何观念必须落实到相应的实体形态以及空间上才有意义。这种形态与空间又引起观者相应的视知觉效应和认识过程，从而完成隐喻功能。隐喻在建筑中常以格式塔结构显示。如中国民居的不同“间”的布局就是以中国古代的社会伦理意识为准则的，各体现出等级的观念和“风水”的意识。在观念的隐喻中，装饰隐喻富有（包括物质与精神的富有）或强大、或显赫。例如绮丽壮观、富丽豪华的装饰可以体现出人的地位。

以形态隐喻观念，我们可以发现，这与词汇的隐喻性关系很大。因为观念本身即来源于具体的形态图象，所以现在不过是向相反的方向倒推。我们可以初步提出以下一些隐喻模式的格式塔：

1. 高的形态隐喻：高尚、珍贵、强烈、浓烈、权力、健壮、强大、阳性、激扬。

2. 凹、低的形态隐喻：平凡、亲近、消极、压抑、普通、私密、实用。

3. 对称的形态隐喻：稳定、权威、尊贵、可靠、完美。

4. 方位的隐喻：

(1)中：首要、重要、尊贵、德高望重；

(2)左：阳性（中国风水说）、通“佐”（谐音）、准则、尊贵。《老子》中说：“君子居者贵左，用兵则贵右。”

(3)右：阴性、通“佑”。

(4)东：神圣（太阳升起的地方，古西方有太阳神崇拜），凡是崇拜太阳神的民族，普遍以东方为神圣方位、圣坛即朝向东方。

(5)西：神庙及安坐在正殿内的神像朝向西方。

(6)指向：指向意味着引导某种视觉集中，即人为地向观者指明什么是主要的，需要首先加以确认的。一切独有的向一个方向延续的形态均可形成指向功能，当前端随延续而急剧变小时，则因强化的透视效应而更吸引视觉的注意，指向性更强。

另外，空间或形体的超尺度的硕大隐喻权势、富贵与显赫的身份、地位以及骄横，空间的围合性越强和尺度越正常，则更显私密性和亲切感。例如古代埃及法老雕像的巨大尺寸隐喻着国力的强盛和相信他们神秘的力量与能力。圆形的集中式空间隐喻着控制的意念、象征着权力。如印度的佛塔这种圆顶状或半球形的上面冠以伞状物的建筑形体，

深刻的隐喻着权威。还有空间内外的隐喻，如拜占廷的教堂，其内部豪华、灿烂而外部质朴。富丽堂皇、灿烂光辉的内部仿佛成为自身发光的空间，隐喻了基督内在的和精神的气质。

### 三、西方历史中的建筑隐喻

#### 1. 古埃及

在古埃及新王国时代，卢克索神庙（图3）是一座具有代表性的建筑。它的外形取长方形，坐落在一条轴线上，以长距离的内部空间流程和不断变小的空间序列以及逐渐变暗的光线对朝拜者进行有效的情感控制。新王国时代的埃及是在强大的君主统治下的国家，首都底比斯在当时的繁荣和进步，是任何中东城市都难以比拟的。在有强大的财力支持下，国王们按照自己对生死、对神的概念，将建筑隐喻化的建造出来。最具有代表性的是女法老哈特谢普苏特的祭庙（图4），这是一座在底比斯附近戴尔-埃尔-巴赫里的崖壁下修筑的祭庙，它与三座露台和从岩壁上开凿出的大殿和谐结为一体。大殿的立面用列柱装饰，以崖壁为背景，是当时人对岩石的永恒性崇拜相关；与岩崖结合为一体，也许正是表达生命永存的观念。

古埃及建筑及界面上的浮雕、塑像、绘画，常常是表达同一个深层意识—即生命永存，这些表象的背后是借此生命得以永远存在下去的隐喻—人在现世的生活，死后还会重复。

#### 2. 古希腊

古希腊神话中诸神是英雄的化身，而不是宇宙或人类的创造者，因而古希腊人是远敬于神而不是与神相通。具有超越人类的力量与智慧的首先是英雄，人所有的一切诸神都有，而神之一切，又无不见之于人的本性，人与神的特质唯一不同处，即是神可长生不死。这种观念使古希腊人对神的祭祀是一种表示敬重、崇拜的仪式，而不是与神合为一体。这种以人为本的理性精神，使古希腊诸神离人不远，反映在建筑隐喻中，神庙成为具有极大威严、能力的“英雄”的住所，神圣不可侵犯。这种观念以建筑来隐喻，必然使建筑成为封闭的内聚式的空间构成，而不是开放的场所，建筑只是人们崇拜仪式场所的视觉中心和集中点。古希腊诸神的特质拟人化，也反映在建筑外形细部构成的尺度上，是人的尺度的再现，是对人自身的比例关系的模仿，并用极度的装饰来显示对神的高贵、权力、威严、能力的崇敬和神与人的区别。

古希腊建筑的实质是位于实体之外的柱式表现，柱式基元及简单排列所构成的极度的和谐、秩序、稳定，具有优雅、有力、高贵的意象。古希腊的柱式分三种类型，这就是多立克式、爱奥尼式和科林斯式。多立克柱式意象丰富，视觉力感重，构成形态平直，细部粗略，体现对力的和谐与庄严的观念的结构意象，适于隐喻崇高、权力、地位和力量；爱奥尼柱式则以纤细的两维度（长与直径）比例，较多的圆弧形细部，繁多的构成序列，体现严谨、豪华和明快的意象形式表征；科林斯柱式细部和构成序列更为繁多，圆曲形的表征更为突出，意象因而更为豪华，但明快与严谨有所减弱，体现着更偏重于萎靡缠绵的生理刺激的思想，更适合于世俗社会之审美。

古希腊人的观念里，崇高与美是不可分的。其神话传说中的英雄有一个共同特征即是英俊潇洒，其宗教建筑也十分明显地反映着这一观念，最容易发现的美的形式即是人本身，古希腊建筑对人体美构成的比例关系的应用，都源于此。

#### 3. 古罗马

古罗马人最为古老、最具生命力的宗教是氏族宗教，这种宗教崇拜的对象隶属于某个人、家庭或氏族。由家长或族长主持祭祀，享祭者一般为该族有名气的祖先。传说中的人物或神随着古老的氏族体制融合于国家体制，崇拜对象泛化即成为必然，某些原氏族神变为全国性崇拜的神。由此可以看出，古罗马的神与人比较接近，自然神秘感相对小，人们对神的敬畏感因而较弱，古罗马人性格中偏重理性，讲求实效，注重细节，在宗教观上已有所反映。

既然神在古罗马人的心目中与他们相近，在神的住地—神庙的建筑空间与界面的形式，古罗马人的观点，即有相应的投射。古罗马人的民族性格决定了该民族偏重于对地位、权力、尊严的崇拜和追求，也使建筑成为古罗马的主要美学。这是因为建筑除了具有巨大的精神功用价值之外，更具有双重的效能。古罗马建筑是以高大宏伟、开放性的意象和细部来隐喻他们的精神特质的。

古罗马的建筑空间形式体现着尺度宏伟的和对称的建筑所暗含的隐喻性，即权力、地位意识。这种空间在垂直向和前向有占优势的视觉力场，构成左右对称和空间上部多加装饰的表征，空间是依直线而延展的，所以，只有通过柱式的多重排布分隔限定空间，在视觉上加强其空间规模的感觉。超尺度是其建筑空间与界面构成的，直接为建筑的宏大高贵意象的创造奠定了基础。

万神庙在利用形态空间以及光的综合隐喻方面是个典范。它的内部空间基本上由少数几种几何形元素以环状结构重复一两种元素构成（正方形、三角形、圆形、长方形等），在高度的秩序感之中又存在差异，整个界面形态因构成元素具有同一“抽象”特质，所以超自然性和整体感十分强烈。它的超自然性又可使人联想到尘世之外的世界，暗示着空间场所的属性。从穹顶中央倾泻下来的集中的光也具有这种不同于自然界常见的光现象的性质，这就是集中性的自然光可以起隐喻作用的原因之一；再次，此种情形中光来自上部空间的集中点，天位于上，地位于下，从圆洞泻下的光正可以暗示两者相通的意思。圆形空间具有最大的完整性，视觉力感也是最均衡向心的，因此某种虔诚心态最匹配这种空间环境。所以万神庙是一座具有强烈宗教氛围和感染力的隐喻的建筑空间环境。

#### 4. 欧洲中世纪前期

欧洲中世纪早期，承继下来的罗马文明受到了宣扬的专制，隐修来世的观念和宿命论为主要内容的东方思想的强烈影响，最后终于导致被基督教、日耳曼民族的影响和古典文化遗产三种重要的因素所促成的欧洲中世纪早期文化的诞生。建筑受中世纪占统治地位思想的影响，宗教建筑完全变成基督教义本质的外在隐喻。基督教义的本质即原罪观和救赎观以及人人皆兄弟，上帝与人一体论。因而上帝无处不在、无时不在，它与人之间不存在距离，反映在建筑中，教堂成为家庭式的空间视觉环境，人们在这里对上帝的产生敬仰的同时，还能感觉到亲切。基督教是一种仪式非常简略的公开性宗教，按照教义，人人都是平等的兄弟，所以教堂成为不分等级的聚众的场所。教堂庞大的空间同时可以容纳许多参加仪式的人。反过来看，教堂的庞大平面型式，正是这样隐喻着基督教义的本质观念。

教堂被隐喻为通向天国的“舟”，在基督教绘画和雕塑中，舟就用来暗示教堂。既然是“舟”，它就具有舟的基本结构，它的空间是为容纳人的，是从此岸到达彼岸的过度工具。进入“舟”内意味着由此可以与天国相通。所在，内部空间视觉环境是最为重要的，它是天国的象征，此间装饰有色彩绚丽斑斓的镶嵌图案、金箔和彩色的大理石柱，以及彩色玻璃，创造了奢华、光亮、多彩的空间环境，来匹配宽大宏伟的静态空间。显然，因为仪式的公共性、简略性的特质，教堂成为教徒集合的短暂超脱尘世的圣地，所以不需要高度集中性的空间。教堂选择长方形平面型制，一种有中殿和侧廊的长方形平面，这种平面可以按需要自由的扩大，而不涉及结构跨度问题，这一特征正好与聚集场所的需要想一致。古希腊的建筑人体尺度、语汇和古罗马的基本模式是基督圣殿的构成基础，但后者更偏重于功能的满足，细部的人体尺度感隐喻基督教义的精神。

#### 5. 拜占廷时期

拜占廷建筑空间是高度集中的内聚力感的，这种情形与拜占廷人的特性相关。美国人爱德华·麦克诺尔·伯恩斯和菲利普·李·拉尔夫合著的《世界文明史》中指出：“似乎他们总是更喜欢极端而不是中庸之道。因而，最无节制的自我放纵经常伴随着最恭顺的自我克制或肉体折磨，淫荡与虔诚、仁爱与残酷这些截然相反的品质明显地为社会的同一阶层、甚至同一人所共有。”拜占廷的建筑空间匹配着世俗行为的特质，隐含着教徒平等的意识，因为其并不追求单向的集中性。宗教隐喻并不是其主要的内容，圣索菲亚大教堂正是完美地以宏大隐喻了遵循古罗马的皇帝推崇的

权威观念和自豪感，此建筑内部空间显示出宏大空间所能达到的顶峰，身处其中，任何地点均不会产生狭小的感觉。

拜占廷时期的建筑较之西欧，更偏向于向心的集中性，与西欧采用的轴向集中性不同，因为拜占廷人更热衷于宗教的缘故。这种形式更能体现向心围绕凝聚的观念和相应的宏伟意象，由空间繁复序列形成的空间动势同时存在着较强的向心集中感，这就是拜占廷建筑空间的特征。

利用高大空间匹配彩色大理石竖向界面，半透明的小块彩色玻璃镶嵌的或粉画饰面的弧形和水平界面，并用统一的底色（蓝色或金黄色）协调整体色彩造成光斑闪烁、色彩极为丰富的宏伟空间，使主要的拜占廷建筑空间具有一种超凡的氛围。

## 6. 哥特式建筑

哥特式建筑风格是一种特有的显示力量、威严、优势的形式，高与尖的特征与繁复重复的组织结构，使视觉的力感达到了高强度。从人类视觉特征来说，尖锐的局部是被视知觉所把握的要素之一，它最能引起眼睛的注意，是视觉的主要对象。

哥特式建筑这种高直的形态造成很强的视觉力感，它以纤细的长宽比、极大的细部尺度为基本表征，反映出当时社会观念所发生的巨大变化。哥特式建筑外部表征反映着极度权威和集中的思想，内部则又增加了世俗的色彩，繁复纤巧异常的细部紧紧地结合着染色玻璃窗花格，形成丰富华丽的色彩。这种过度追求感性刺激的现象正是受到高度压抑心灵的本能曲折的投射，意味着建筑对权欲和物欲的影射。

哥特式教堂以新的结构形式，按照当时社会占绝对优势的基督教思想原则，非常讲究秩序和静谧的意境，内部空间形态以单纯整齐的构成因子按极有秩序的结构形成非常统一的意象。

内部风格与外部形态风格相统一，基本受力结构、壁龛、华盖和装饰的一切细部均以尖券代替了半圆券。同时，借助高而狭长的空间、不均匀的光线所烘托的幽秘与明亮、恍惚与确切共存的模糊气氛，使人在心灵受压抑之中又获得慰藉。哥特式建筑内部空间的高阔比和细部的纤细形长度均达到了历史的高峰，结合其他细部特征，譬如，朴素的支柱、墙面和相当华丽的彩色玻璃、光线的特质等等，整个形态均意味着社会宗教的崇拜已变为崇高感的体验。这于古埃及截然不同，古埃及宗教建筑体现着宗教崇拜是一种畏惧感的体验，哥特式的世俗性即是对感性愉悦的追求，表现在彩色玻璃上所描绘的日常题材，以及其本身的感官刺激和雕像的写实主义表现上，特别是在外部形态上的刻意求精，集中最好的装饰于此，正是视教堂为城市最重要的世俗观念的体现。

## 7. 文艺复兴时期

文艺复兴时期的建筑体现了对人在宇宙中崇高地位的推崇、追求，能显示人的力量的宏大雄伟的整体意象和庄严肃穆的氛围，注重体量感和完整性，这是一种雕刻式的细部体量感的偏爱，是以局部的凹凸变化而形成光影和空间感为基础的。

文艺复兴时期典型的建筑是圣彼得大教堂，创造符合人文主义思想的室内空间视觉环境和外部形象，是建造这座庞大建筑的基础。在这个建筑中，我们能强烈的感受到对人的创造力的炫耀，宏大的空间中匹配着豪华壮丽的装饰，以中心最高处支撑着一个巨大的穹顶，形成中部高度集中的视觉力场，其余一切都环绕在它的周围。文艺复兴时期之所以崇尚这种

集中形制和高度秩序的装饰，正是在于此种形制是隐喻某种力量和秩序思想或完美思想的最好形式。从形式看来，文艺复兴时期建筑与古罗马建筑一样，都是隐喻某种强大的力量和炫耀自豪感，只是隐喻的对象有所不同，具体的

图式细部不同而已。

## 8. 巴洛克式

巴洛克式建筑是过度地寻求完美、炫耀地位、标示自我生活空间欲望的表现。在动荡的历史背景下，人们的心理失去平衡，而以追求新奇的感官刺激和脱俗的境界为获得新的平衡杠杆。时间作为要素在建筑空间起着显著的作用，正像巴洛克式局部装饰以曲线形为基元构成整体豪华的强烈视觉效应一样，建筑空间各部分也以曲线的界面连续地构成有序的流动的空间组合。巴洛克式空间动势的创造依赖于视觉自然的连接。它以流动的曲线面为空间界面，以多重空间在视觉上连续以及构成基元在繁复的结构匹配下形成的急促的节奏感和视觉连续等为根本要素，这是一种时间纬度十分明显地参与的空间。

巴洛克对称的模式，对稳定的静态空间模式的超越，对于西方建筑的未来有重大的影响。它是人类从认知隐喻走向抽象感性隐喻的开端。哥特式空间具有的从下至上的生长动势，被巴洛克式空间的水平向的动势所替代，不但如此，巴洛克式至上而下的稳定的外形也替代了哥特式拔地而起不可抑制的上升动势。哥特式之所以有这样的视觉效应，在于它的构成基元纤细高直而尖锐向上的基本表征，而巴洛克式则是采用动势向下的屋顶来获得高大体量感中不失稳定的特征。前者是梦想进入神界的隐喻体，而后者更多地体现着对人间的关心。巴洛克是一种隐含着自由意识并通过豪华的图式来隐喻地位、荣耀的自豪的艺术形式，它以高度的繁琐图式打动人心，具有持久的魅力。

巴洛克式追求视觉刺激的复杂性是符合人的视觉艺术审美机制特性的，适度的复杂性造成了审美的高强度趣味。由形式构成与空间构成的复杂性也引起了光线的复杂性，光线变的玄妙、变幻莫测。紊乱因子成为巴洛克式的基本要素之一，它的意象是使人放松而不是压抑的，以繁复的细布装饰为主题，给予人以舒适和隐喻的满足。

## 四、结束语

许多时候以来，人们把语言作为判断别人的基本标志，这是不能令人满意的标准。因为动物也有语言，从广泛的语言定义来看，它们与人类语言无大区别。如果充分考虑到人类的隐喻系统的完善与复杂，则能完整地成为人的标志。自从脱离穴居巢栖的生活居所以来，人类吃住是最基本的生存条件，建造房屋是其最重要的事物之一。很显然，人类将自己的房屋是看作空间占有，将自己的一切在建筑上显现出来，这也是人类标志及保护自我领域本能所驱使然。建筑实质成为人的物化，隐含着人所面临的显示，继承过去和对未来的理想，除了建筑物之外，还有什么能够做到这样呢？

### 参考文献：

- [1]. 王立山.《建筑艺术的隐喻》.广东人民出版社.1998.
- [2]. 爱德华·麦克诺尔·伯恩斯、菲利普·李·拉尔夫.《世界文明史》.商务印务馆.1995.
- [3]. 雅克·德比奇、安东尼奥·菲利普·皮芒代尔等.《西方艺术史》.海南出版社.2002.
- [4]. 程大锦.《建筑：形式、空间和秩序》第二版.天津大学出版社.2005 年.