

观照欲望与图示概念*

——传统建筑图示中的视角分析

曹正伟, 邓宏, 贾祺

(重庆大学 建筑城规学院, 重庆 400045)

摘要:作为帮助人类认知的工具,图示是与人的理想化宇宙观、价值观紧密联系的符号系统。中国传统建筑图示是在相对单纯、原始的初衷下发展起来的。它在事实上表达了一系列独特、稳定的视觉符号信息,其中隐含着大量的宇宙观、价值观等文化元素。由于其形式取决于营建行为所选择的自然、文化方面的综合视角,因此只有用图像比较的研究方法,通过对古代建筑图示视角的探讨,方能更全面地了解中国传统建筑图示的符号信息,进而才能深入剖析传统建筑文化中的认知问题。

关键词:建筑; 营建; 视角; 观照; 图示

中图分类号:TU-851 **文献标志码:**A **文章编号:**1006-7329(2007)04-0017-05

Desire for Sight & the Idea of Illustration

——the Angles of View for Chinese Traditional Architectural Drawings

CAO Zheng-wei, DENG Hong, JIA Qi

(College of Architecture & Urban Planning, Chongqing University, Chongqing 400045, China)

Abstract: As a tool for human's cognizance, the drawing is a sign system connected with the perfect cosmology and axiology of human society. The Chinese traditional architectural drawings began with more simplex and original will. They expressed a series of unique, steady information of visual symbols in reality, in which there were lots of culture elements such as cosmology and axiology. Because their forms rooted in the mixed natural and cultural angles of view in building, so through the research on the view angles of ancient drawings and by the image-comparing research method, it's possible to know the information of the signs of Chinese traditional architectural drawings and analyze the cognitive problems for the architecture culture.

Keywords: architecture; building; angle of view; sight; illustration

人生来即有求知欲,人总渴望从有限的视觉表象中了解更多的信息。我们可称之为“观照欲望”。

图示,是一种符号行为,是帮助人类认知的工具,是观照欲望的产物。它与人的理想化宇宙观、价值观相联系。图示符号是客体在人脑中留下的简化形式,是认知系统中的重要文化表征。在人的观照行为中,主体通过形象思维的经验结果,将客体的完整形象转化成简化的视觉符号形式,进而将其工具化,再将其用于逻辑思维中。由于这一行为在很大程度上取决于视角的选择,因此,从了解古人对实体环境的视角选择入手,通过古代建筑图示来探讨古人对传统建筑与相关环境的认知行为,是对中国传统建筑文化研究有所裨

益的^[8]。

随着建筑的发展和认知的进步,人与建筑的关系愈发复杂,人对建筑的观照视角也愈发完整、全面。从先秦到清代,观照视角已呈现复杂化的趋势。本文尽可能完整地阐述传统建筑图示中出现过的主要视角因素,却无法完全涵盖史实的细节,也无法完全避免与古人初衷有所偏差。但求在文中保其主旨,删其大谬。

1 图示概念与观照视角

观照视角兼顾自然与文化两种因素,前者出自人的直接视觉行为(即人的一种生物性本能),而不涉及任何后天形成的文化概念,是真实、原始的知觉因素;

* 收稿日期:2006-12-20

作者简介:曹正伟(1972-),男,重庆人,讲师,博士生,主要从事建筑历史及理论研究。

后者则是在文化概念形成后,人以文化概念来定义视觉印象,从而影响到甚至扭曲前者,造成有悖于知觉却合乎意识规范的图示形式。

在地域文化成熟后,人对建筑的真实知觉必然会被概念化、符号化、规范化和程式化。其结果就是建筑实体与比较固定的视觉形式联系起来,而不再严格遵循真实知觉。原本自由的视觉结果被程式化、概念化的知觉方式所牵制,产生一系列程式化的观照视角,然后物化为一整套图示概念。在这种逻辑下,传统建筑图示就成为一种经图示概念改造后的符号的集合,它对传统建筑设计产生了关键性影响。而在传统的建筑设计中,不同的观照视角又反映了不同的图示概念,下文将就此逐一阐明^[2]。

1.1 平面视角与二维空间

依照艺术人类学的研究成果,在规则形体与不规则形体之间,人对前者较为敏感,而且在创造过程中又会优先选择前者。因此,以规则形体的存在位置来确定设计者的设计视角是一种有效的逆向考证方式^[1]。传统建筑在平面上都能呈现出明显的规则形,其中以矩形最为典型。由此可见,古人首先想到的应该就是建筑的平面形态。

首先,在古人特有的“天圆地方”宇宙观中,地面就是以平面形式存在的;其次,在平面上也最易把握物体的位置、空间和量感的关系;再次,平面视角能产生最简明的形式,也最能满足人的观照欲望^①。基于此,平面视角往往成为不同族群的人类在发展初期认知环境和建筑的首选。中国古代建筑图示反映出,设计者的首要设计思路产生于图纸的二维空间,其主要信息存在于二维图示。但遗憾的是,古人在平面图中很少表现出精准的测量结果。

和今天的设计程序相同,古人的营造计划也是从纸上设计开始,以平面感知为重,先使建筑造型在平面延展,求得一个能体现特定思路和特定意义的平面投影形式,然后再转向其它视角和相应图式。中国先民文化多起源于平原、谷地,这种设计程序长期用于平原建筑营建,在平原建筑中形成了典型的规制模式,然后折射到其它地域的建筑设计程序。

有一点亟须明了:自先秦始,古人的平面图示方位与现今正好相反,按《易图》的“图法”:下北上南,左东右西——可以说,古图是坐北而南的“俯察地理”,而今图是从南望北的“仰观天象”。但从历代地图了解到,传统方位感也有与今天相同的方位模式^[8](图1、图2)。关于此点,第五小节也有所阐述。

1.2 俯瞰视角与三维空间

二维视角在处理较复杂的建筑空间时是不敷使用

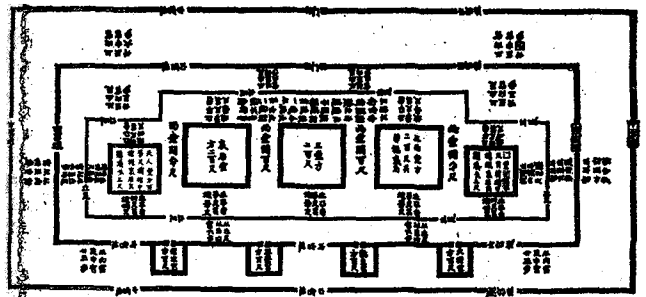
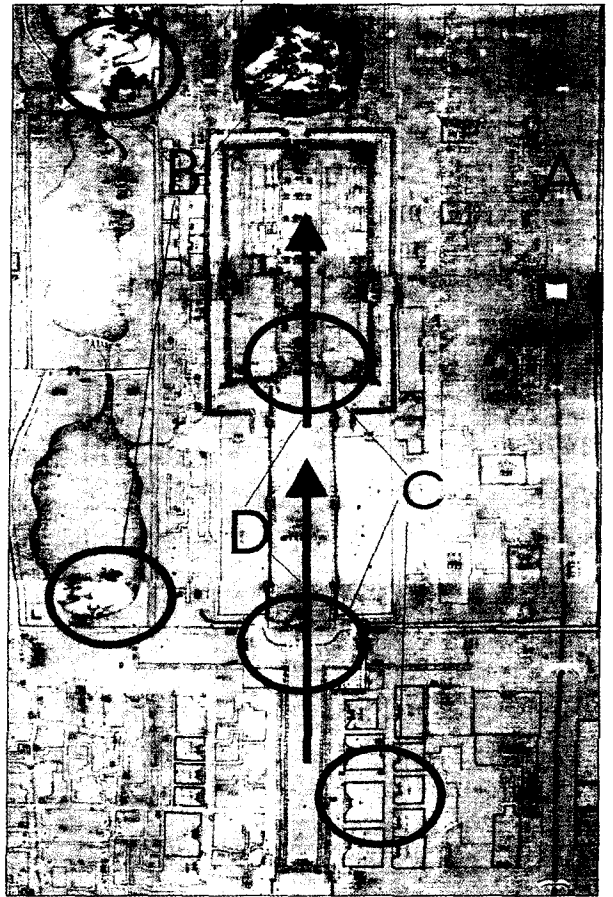


图1 兆域图(战国),其方位与今相反



A 总体的平面视角; B 俯瞰视角; C 立面视角; D 运动视角

图2 紫禁城图(清乾隆年间绘)视角分析,其方位与今相同的

的。为在图中获取和表述更全面的信息,也为了更完整地体现观照结果,在等高线被发明之前,中国古地图采用了一种看似幼稚的形体表现手法:大凡河川、街巷、田地等在图中以二维形态描出,却将水纹、建筑、山峦等以三维形态绘制。古人以这两种概念化的形式表达了如此一个的营建概念和观照方法:由于俯瞰效果被认为能最完整地表述立体空间中的事物形态,三维空间的俯瞰视角就成为平面视角最有效最直接的补充(图2,图3)。

行文至此,我们可以借窥一下中国画的透视法则。正如宗白华先生所云:“中国画的透视法是提神太虚,从世外鸟瞰的立场观照全整的律动的大自然,他的空间立场是在时间中徘徊移动,游目周览,集合数层与多

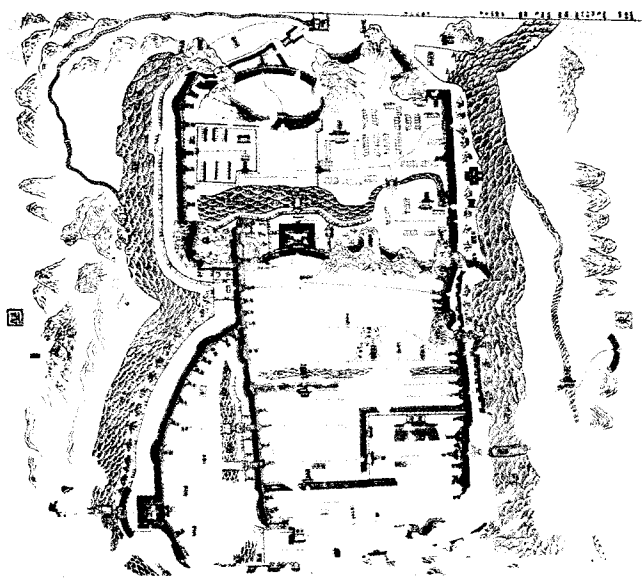


图3 静江府城池图(宋)

方的视点谱成一幅超象虚灵的诗情画境”——这即是通常所谓的“散点透视”，绘图者在不同的视点间移动。同理，在建筑图示的形象处理方式中，所有俯瞰视角也都是主观的概念化的移动的^[7]。

俯瞰视角依赖于模型和匠师的视觉经验及想象，因此一般没有真实的透视细节。尽管可以从任何方向俯瞰建筑，但古代匠师往往先在想象中于每栋建筑斜上方定一个视点——须注意的是，这一视点的相对位置总是固定的——然后分别俯视，所以图上不同的建筑却常有相同的透视关系，现实中平行的线条在图上也是平行的。这倒类似于现在的轴测图。如果有多栋建筑集中一处，就采取用前低后高的方式加以区别，这又是一个概念化的图示方式(图4)。



图4 无锡东林书院图(清光绪年间绘)

1.3 立面、运动视角与多维空间

古图在前两种投影形式外，有时又在建筑实体上采用了立面投影的概念化表现手法。对此最有效的解释是：由于现实中建筑远大于人，人经常面对的是建筑的立面投影，作图者则习惯性地用立面视角来表达与

此相关的概念，期望以此求得局部实体的概念性真实^[8]。立面投影形式是一种较原始、稳定的知觉形式，是人的一种视觉认知习惯，这在儿童的图画中亦有佐证(图5)；除此之外，它在图上的方向往往还意味着单体建筑在文化层面上的等级含义，这将在第五小节详述。



图5 儿童画中的立面视角

在认知发展到较高阶段时，古人已开始重视人在建筑群中作线性运动时所感受到的形式变化(可称之为“视觉信息流”)。这是一系列历时性视觉信息的组合，它造成观者更复杂的心理体验，而这一心理体验必然影响制图过程。但从人的线性运动视角来规范建筑制图，却在古籍较少提及，这就使得它比前几个视角更难被后人发觉。但我们不能由此断定古代匠师们从未进行过自觉的尝试。为了在建筑营建中实现最佳的视觉效果，匠师们应是这样一种工作状态：一边通过想象来体验随行动路线而产生的视觉和心理的变化，一边在图上调整建筑形式(图2)。另一方面，运动视角也代表了一种人本主义理念，设计者从人自身的视点出发为人而设计。如此一来，图示概念中就隐藏着对多维空间的认知。

1.4 外向视角与环境关系

《冬官·考工记》云：“匠人建国。水地以县。置槲以县。视以景。为规识日出之景。与日入之景。昼参诸日中之景。夜考之极星。以正朝夕”。古人营建之初以日月星辰为外界参照物，自内朝外地观照宇宙。这说明，最初的营建堪察、定址是无法脱离整体宇宙环境的。其实不仅在宇宙环境下如此，匠师在图上设计时也一贯参照着周边环境。除了在平面视角中以大观小地考量环境因素，从主体的视点以小观大、外向地观照环境也必不可少。

在传统建筑图示中,将建筑与外环境作一整体性考量,不外乎两个目的:一为确证建筑的最佳风水定位,二为求得最佳的观景效果。基于这两种目的,制图时也必然将建筑形式与外环境严密地结合起来。这就能恰当地解释为何很多传统建筑图都重视对外环境的描绘这一事实。然而,古代匠师未能按西方透视法如实地描绘从内观外的现场观感,而只能在作图时依靠想象设计,因此这种以建筑为中心视点的外向视角就具有很强的隐蔽性。对此,我们还须留意它的另一层涵义:这一外向视角不仅限于对静态环境的观照,还有对动态环境如云、月、星以及山水的四季变化等等事物的观照(图3)。

1.5 文化视角与图示隐义

建筑对于不同族群和阶层而言,既是一个可以占有的物质实体,也是一个被历史所认同的大型精神符号。既然建筑从成胎之初就与特定文化背景纠合在一起,建筑也一直受制于上层文化,匠师们自然就会在建筑制图过程中遵循特定文化观念,从文化视角来观照环境和确定图示形式^[4]。

在传统建筑图示中,文化视角使设计重心主要定位于原始的自然神性崇拜。自然神性崇拜是中国传统建筑的精神功能中心,主要表现为宗法、礼制与风水理论。它作为一种相对模糊却有超强纳构力的引导型功能机制,造就了一系列极其稳定的概念化图示。其具体表现主要有四^[3,5]:

1) 按宗法观念,地位高者占有的建筑如家长住宅往往位于图的中心;

2) 古图中建筑的形体方向总有不同,这取决于绘图者在想象中定下的中心视点。在其前的是正立形象,在其后的是倒置形象,在其左右则各为正负 90° 侧面。按宗法、礼制,等级高的建筑在图上总是正立的(因为按礼而论,人必须面对尊者,尊者则必在其正前方),而次要建筑的立面形象则显得比较随意——这实际已从视角问题转变为一个权力概念问题。如清代《紫禁城图》中,中轴线上的建筑全为正立,周边某些小建筑则或倒或侧(图2);而聂崇义《三礼图》则将中心视点放在权力中心的附近,四周城门的立面依此点或倒或侧^①(图6)。

3) 虽然现实位置并不完全整齐、对称,在图示中为礼制、风水和审美设计,绘图者有时会强行将某些元素处理成整齐、对称的形式。譬如《静江府城池图》中的水道、山脉的秩序感明显被人工化了(图3)。

4) 有些图示的方位是上南下北,左东右西。王权的支配和影响是其主要原因。《史记·鲁周公世家》记载:“成王长,能听政,于是周公乃还政于成王成王临

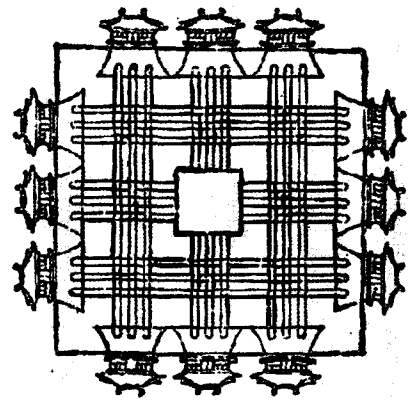


图6 聂崇义《三礼图》(宋)

朝周公之代成王治,南面北依以朝诸侯,及七年后还政成王,北面就臣位如畏然”。按礼制,王者坐北朝南,为与王者的实际视觉习惯相符,图示的方位当然得变。

然而,文化视角往往不能简单地从图示表象中被剥离出来,而是隐藏于图示的规则、秩序与文字阐释中;平面、立面视角可以通过一两个简单的逆推逻辑就能被重新发现,而文化视角须经多次的元素比较、功能诠释、文字考据甚至规则重构才能被重新复位;其它视角基本上都是明确的客观的,文化视角却是主观的复杂多变的。

1.6 视角的选择方式

人总是渴望以最完整最全面的视角来满足其观照欲望,但理想化的完美的观照只存在于想象之中。因此,古人才综合了不同视角的投影形式,进而合成一系列的图示概念,这不能不说是一个看似幼稚却隐义颇深的创意。

综上所述,虽然各种视角因素在传统建筑图示中纠缠难分,但传统概念化图示基本以平面视角形式为主,俯瞰和立面视角形式为辅,再经运动视角和外向视角的想象转化才最终确立。在图示中,其平面视角是建筑总体规划的最佳表达;其俯瞰视角除了能阐明物象方位外,还能直观呈现其形体、量感与质感;其立面视角则主要表达具体物象的最直观的知觉形式。这种观照视角和图示概念构成的认知系统看似拼凑,实质上表达的是古人逻辑性极强的思维方式:从大观小,自上而下,内外合一,以认知造就概念和符号,再以概念、符号促进认知。

2 结语

从图示中找出概念,自概念求其初衷。在满足观照欲望的初衷下,古人通过多重视角牵引着传统建筑的认知体系,并最终影响了传统建筑的文化结构。由于古代营造行业一直以满足上层社会的固有功能为主导,又被上层文化谓为末流,因此未能获得充分的创新

机遇。其图示视角的综合体系结构虽然随时期有所变动,但基本呈现一个稳定态势,未见有本质性的拓展。这究竟是中国古文化先天发达的优势抑或是先天僵化的劣势,则并非本文所涉内容。

注释:

- ①某些儿童游戏如“跳房子”之类,游戏者画图时也往往用简单的平面形式,因为以同样的劳动量画图,平面图包含的信息最多。
- ②这种多视角、多方向的表现方式倒有点类同于西方现代艺术中所谓的“知觉写实主义”——即以知觉概念指导造形,在后印象派、立体派、纳比派、未来派中都有所反映。

参考文献:

[1] 易中天. 艺术人类学[M]. 上海:上海文艺出版社,2001.

- [2] 吴葱. 在投影之外——文化视野下的建筑图学研究[M]. 天津:天津大学出版社,2004.
- [3] 李泽厚. 中国古代思想史论[M]. 合肥:安徽文艺出版社,1994.
- [4] 郑光复. 建筑的革命[M]. 南京:东南大学出版社,1999.
- [5] 王其亨. 风水理论研究[M]. 天津:天津大学出版社,1992.
- [6] 傅熹年. 傅熹年建筑史论文集[M]. 北京:文物出版社,1998.
- [7] 宗白华. 美学散步[M]. 上海:上海人民出版社,1998.
- [8] (日)海野一隆. 地图文化史[M]. 北京:新星出版社,2005.

(编辑 陈 蓉)

(上接第7页)

2.2.4 反光与遮阳措施 改善光热环境离不开节能设施的使用。为提高建筑内部采光照度可采用在窗顶部搁置水平反光板的方法将日光引入室内深处;在夏季为防阳光直射应在建筑不同方位采用相应的遮阳措施。采光节能整体策略要求将两者有机结合,在适宜部位设置兼顾遮阳作用的反光搁板,既防止太阳直射和眩光干扰,又能有效将光线漫反射到室内,提高照度均匀性。

作为主要采光口的侧窗而言,高侧窗比低侧窗具有更好的照度均匀度。如果结合高侧窗顶部安装镜面反射装置,使日光经一次反射入射到室内,甚至实现光电转换,就可在提高房间照度和均匀度同时避免日光直射,减少室内热辐射量,并提供空调用电能量。

2.3 节能设计的智能化管理

建筑采光节能设计的整体思维不仅强调综合光、热环境的节能要求,还强调节能的适时可变性。由于建筑光热环境不仅随地域气候特点变化,而且随人们不同时段使用需求和周围环境的改变而变化,因此采光节能设计策略不是一种固定的单一模式,而必须考虑全寿命周期的变化,采用智能化管理方法实现适时自动调控。

基于虚拟现实技术(VR)和地理信息系统(GIS)

的数字化技术为实现节电节能的智能化管理提供了可能性。在虚拟空间中,对建筑室内天然采光条件下的光、热环境进行虚拟仿真,使之能在不同时段和环境条件下进行身临其境的采光可视化展现和节能量化分析,以获得符合当地情况的最佳采光设计方案。

3 小结

在合理采光二级分区标准指导下,利用先进的可视化智能管理技术,根据人类使用需求和环境变化灵活控制光、热的进入,进行有效的天然采光同时减少采暖、空调和用电能耗,为人们提供健康舒适的室内环境,是满足建筑光、热环境节能要求的整体思维和设计方法。

参考文献:

- [1] 黄海静. 采光节能设计分区研究[C]. 绿色建筑与建筑物理——第九届全国建筑物理学术会议论文集. 北京:中国建筑工业出版社,2004.
- [2] 沈天行,袁磊. 将日光引入北向住宅底层的技术[J]. 建筑学报,2004,(4):78-79.

(编辑 胡 玲)