

作为传播媒介文本的建筑注册建筑师考试 PDF转换可能丢失图片或格式，建议阅读原文

https://www.100test.com/kao_ti2020/644/2021_2022__E4_BD_9C_E4_B8_BA_E4_BC_A0_E6_c57_644487.htm 把建筑师站点加入收藏夹

内容摘要 本文试图通过传播学的视角对于建筑这一艺术方式进行全新的定位和解释。在推论中指出建筑之所以成为传播文本的关键性因素是建筑的装饰，正是装饰实现了建筑传播表意的符号化本质，建筑物文本在意义传播的过程中体现了它的时间媒介的特征，从建筑的文本定位出发进而推导出建筑作为传播媒介的独有的传播方式和传播特色以及人们在进行建筑的文本解读的时候所产生的心理变化和建筑文本解读的经验性前提。在西方世界建筑的表意单词为

“ Architecture ”，本意为巨大的工艺，而不是“ Building ”，可见在建筑诞生之初，它就被认为是技术与审美融合的产物，建筑的特征必然是科技的可实践性和美的可理解性。早期建筑的最初功用是居住，《易传》云：上古穴居而野处，后世圣人易之以宫室，上栋下宇，以待风雨。它的重要性在当时仅仅局限于遮蔽风雨，维持生命延续。但是当人们刚刚能够栖居的时候，便对建筑有了更高的审美要求，起初是不同的气候条件和建筑材料决定了不同的建筑，文明发展到后来不同的风俗习惯、宗教信仰、政治经济体制，使得不同地域的建筑逐渐形成了自我标注式的风格。对于这些建筑及其风格的认识，是我们对人类生存环境的基本理解。然而展开这种理解方程式的最好的角度，就是把建筑作为一种传播媒介文本来考量，建筑正是以它自身独特的传播方式，在时间长河里，向人们无声的讲述。黑格尔《美学》中说起建筑，有

个比喻十分恰当；我们也可以把它们比作书页，虽然局限在一定的空间里，却象钟声一样能唤起心灵深处的幽情和遐想。

一、建筑文本在传播学中的定位 西方早期建筑理论家吉狄翁提出“建筑是对我们生活时代而言是可取的生活方式的诠释”，也就是说我们可以本能的从建筑中解读出时代的特点和人的存在方式，也就是德国的立普斯《空间美学和几何学、视觉的错觉》中所谓的对建筑进行“人格化”的解释。王国维《殷周制度论》中对建筑的界定“都邑者，政治与文化之标征也。”在这里不妨借用一下建筑在美学理解中的定义“建筑是以一定的建筑技术和美学规律构建起来的，它是物质的、技术的、实用的，一般地与大地结合在一起的，有是人的文化态度、哲学思虑、宗教情感、伦理规范、艺术情趣与审美理想之综合的一种物化形式。它是物质的存在，又是精神高蹈于物质之上的一种‘文本’”。在符号学领域中，讯息是透过符号所建构出来的，因收讯者与符号的互动，从而产生意义，其中的重点是讯息转移到文本（text）身上，也就是文本如何的被解读，而我们所要解读的文本，也正是讯息发生意义的地方。可见，建筑将极其庞杂的信息符合进一种文本里，通过方式复杂的编码过程将信息以物化的形式展示出来，以达到传播的目的。它是一种极其高妙的符号的载体，是传播文本也是传播媒介。从传播媒介类型的划分上加拿大的学者H英尼斯曾经有过这样的分类“所谓空间型媒介即指即旨在突破空间障碍、达成远距离传播的技术手段……所谓时间媒介，即旨在克服时间障碍，达成跨世代传播的手段。”基于这种考量，建筑这种传播媒介应该被划分到时间媒介中，自然对它的研究也应该体现时间型媒介的传播特点

，在历史和文化发展的维度下探讨其传播特点和方式。二、作为传播文本的建筑的构成从建筑诞生那一刻起，它就必然担负着两种功用：栖居和美观，正如最早的建筑学家玛库斯·维特鲁威斯·波里奥认为，“建筑有一个三位一体的基础：适用、坚固和美观”。也正如康德所说，建筑难以达到那种可在其他艺术形式中找到的纯粹的境界。对建筑艺术的评价就在于他是否为某种用途提供了适合的功能。佩夫纳斯对建筑的认识也十分具有代表性，“建筑作品实质上是带有美学附加成分的实用房屋。创造这样一个作品的显而易见的方式是对一些实用结构进行装饰：建筑作品 = 房屋 + 装饰。由此可见，建筑作为传播文本，它所能够负载意义的实体就是“装饰”。正是因为有了装饰，我们才能够区分不同的建筑风格，不同的建筑类别和不同的建筑理念。尼采早已预见建筑的这一符号负载功能。按照尼采的观点，“所有风格的意义都在于以符号的形式交流，包括这些符号的节奏，即一种心情、一种内心的安宁或悲怆。”艺术作品特别是建筑作品基本上是通过风格来传达出我们对所面对的事物所产生的特定情绪。而且在建筑中作为这种传达媒介的主要是装饰。欧文·琼斯（Owen Jones）也曾经指出过，建筑师与艺术家之间的等号就是建筑的装饰。从传播结构的角度看，建筑师可以被看作传播过程的初始阶段，也就是传者。他通过将一些能够解读的具有意义的符号，进行建筑装饰化的处理，也就是传播学所谓的编码的过程，进而将建筑物本身文本化。在创作建筑物的同时实现了传播的意义编码和信号的发出，乃至于是媒介的建构。其实建筑评论家和观赏者对不同的文本有不同的评点，其基础也就是对相同实践功能的不同的装饰

的解读，风格就是这样被框定的。许多建筑师都碰到了在他们的结构上附加易懂符号的要求，如在医用建筑上加上医神的墨丘利节杖标志、剧院加上奥非士七弦琴标志。他们希望给建筑物一种能够自我表达的形式。正是这些装饰符号，成为了传者和受者之间信息沟通的媒介，使意义的传达和接受成为可能。我们很容易就认出哥特式建筑，是因为它普遍的实用飞券、尖拱和加勒穹顶；我们知道有忍冬草叶的柱子是科林斯式的，有盘螺的是爱奥尼式的；屋顶有藻井图案的一定是中国皇家的建筑……我们借以论证判断正确性的例证无一不是装饰性的。同时这种装饰性编码还遵循着“因袭创新性”原则，梁思成曾谈到，在艺术创作中，往往有一个重复和变化的问题：只有重复而无变化，作品就必然单调枯燥；只有变化而无重复，就容易陷入散漫凌乱。在有“持续性”的作品中这一问题特别重要。其实这种重复中有创新的原则也是传播解码规律的要求，人们亦可根据以往的经验对建筑的功能进行判断，以实现功能的区分，这就要求“因袭”在缅因州或是新墨西哥州，杂货店大多用鲜黄色来装点，另一些公司则把所拥有的快餐厅内部搞成都铎式，甚至每一个“一角钱”商店都是朱红色的；但是同类的建筑每个个体之间的进一步区分却是要求有创新的变化。这样破译的编码才会准确而丰富。所以建筑传播所探讨的重点自然也应该是各个建筑的装饰性，但是作为一种时间媒介，建筑却又有着它自身独特的传播模式。

三、建筑独有的文本传播模式

建筑是一种时间媒介，它必然要经历历史时间所附加的文本信息，作者试以图示的方式形象的说明，建筑文本在传播过程中的信息兼容的特点。可见任何一个独体性建筑的产生无疑首先要

受到它所诞生之时的政治经济历史文化的影响，自然条件和技术条件的制约，正是这些或形象或抽象的信息，无时无刻不在影响着建筑师的设计，所以对建筑文本的考查可以为多个学科的研究提供作证。例如罗马广场上的提多（Titus）拱门，是为庆祝并记录罗马太子于公元七 年洗劫耶路撒冷而建造的。中国的长城是为了抵抗匈奴人进攻的政治目的而修建的。经济的繁荣造就了北宋汴梁城在《清明上河图》中的喧闹……这些讯息有效的影响着建筑师的创作。建筑在传播符号学的认知当中属于“再现媒介”“再现符码”的文化符码系统，建筑师通过自己所受的教育和个人的感知，运用自身民族、文化、美学、约定俗成的涉及符码去制造文本，其实质是建筑师将自己的价值观与社会文化通过建筑文本进行文化联系与传递。同时建筑师还必须将其所处的历史断层，用建筑的语言传达出来，来表征一个时代的特点。但是建筑不属于即时消费的媒介，时间媒介的特点注定了它在表征了一个时代之后，继续讲述后来的故事。经过诸多的相关的文学加工和政治历史变故的修饰，建筑通过它的不断的被改良和被修缮，乃至被重建，成为了受众解读的二度文本，让人们进行二度解读乃至依次类推的n度解读，后来的意义也许都不是建筑自身的文本内涵，那是复合了许多其它媒介形式信息的复合式解读结果，例如书籍、图片、广播、电视等媒介参与的综合性解读。以长城为例，最早对于它的解读应该上溯到战国时代，始皇将几国的长城连为一体，那是军事的屏障和国威国力的象征，还有民间关于孟姜女哭长城的凄美的故事来丰富着人们的体会和联想。后来的汉朝、宋朝乃至明朝意指都没有停止对长城的修缮，而这每一次的修缮

又都因由着或欣喜或悲伤的背景。长城俨然已经成为了中华历史文化的—个大地符号，—种民族气节的象征。人们可以从文学和历史的多种记载中勾勒它的形象，也可以怀着“不到长城非好汉”的信念亲身去体会它的壮阔，也可以从广播、电视、网络中搜罗各种各样关于它的信息，以自己的方式去解读。几千年的历史赋予了长城太多的故事和太多的含义了。查理斯·詹克思（Charles Jencks）曾经鲜明的提出，对于建筑的研究应该扩展到建筑的机能向度之外的其他向度的考量，例如历史向度、文化向度和叙事向度。建筑正是用它这样庞大的文本叙事方式，将信息镌刻在自己的身上或是渗透在其它的媒介当中，对于建筑的实体性解读已经远远不够了，它文本的价值在于它复合了多种的表意手段，也通过更多种的表意手段来传播历史文化信息。

四、建筑作为传播文本的可阅读性特征

沃尔夫冈·奥托（Wolfgang T Otto）在《占据空间的语言》—书中，他把希腊神庙当成建筑的典范：把神庙的内殿比作句子的主语，门廊和柱廊比作宾语，内殿和柱子之间的联系比作谓语。通过建筑物和句子的类比，奥托得出了结论：“在这个结构合理的、占据空间的‘句子’里，权威性的空间统治着整个建筑……这个句子总是由一种族长式的秩序所统治”。正如奥托的比拟，任何一个建筑都是可以象文章—样被解读，关键是读者必须知道语法规则。对于建筑的语法规则，海涅·科劳兹（Heinrich Klottz）认为：

：建筑的原则是建筑的外观要能有意识的表达出其整体和辅助形式的描述语言，建筑的目的是要把建筑物从无声的‘纯粹的形式’中解放出来，从花里胡哨的外表—中解放出来，要把上述原则和目的联系起来，使建筑物成为有创造力的东西

，不只关注事实和实用性，而应能表达出诗意的思想，能对主题进行史诗般气势惊宏的处理。从某种意义上说，任何建筑物都有性格，因为每一个建筑物都存在着使它区别于其它建筑物的东西。这是由不同的建筑担负着不同的实践功能决定的。在建筑学中，美是由观者对建筑物所起的现实作用的体验而得来的。……它是由人类和建筑物之间的密切关系所产生的特性，它是常人置身于建筑中所激起的情绪上的反映所决定的……没有哪一种反映能够在一种精神的真空中存在，它的表现是依靠某种可知性，而可知性依赖于某种符号的存在，这种符号能激发人们所熟悉的联想。因此在一个建筑物中，使人们认识其性格的事物，包含着某种记忆。人们在一个新建筑物里，要认识某种特性就要唤起在别的建筑里已知道的使用目的。这其中涉及到建筑解读的经验性前提的问题，这种经验性前提在建造过程中决定着建筑师的编码，也同时决定了观者的译码。对于不同的观者这种经验性前提的要求也是不一样的，普通人只需要了解功能性建筑的不同外体特征和经验就足够了，对于旅行者具备相应的历史知识就可以很愉快的完成旅行，但是评论家、美学研究者和哲学家必须事先建构他们各自的解读体系，之后才能够对建筑文本进行阅读。媒介学者麦奎尔曾指出，“媒介参与了最广泛的符号意义上的知识的生产、再生产和分配，而这些符号与社会经验具有密切关系。这些知识使我们能够理解经验，形成对其的认知并有助于对过去知识的积累以及当下对它们理解的延续。这也正是为什么卡斯腾·哈里斯会说”某个花瓶的形式、某个盘子周圈的几何装饰、18世纪布道坛上方翻卷的岩石状装饰风格（rocaille）可以引起我们的注意。我发现自

己尤其被后者所打动，这无疑同我的特定背景和经验有关。进而梁思成提出一个各民族间的建筑文法的“可译性”问题，如罗马的凯旋门和北京的琉璃牌楼，罗马的纪念柱和我们的华表。这个“可译性”问题，也就是建筑文本的“可阅读”问题，解决的根本办法是经验的赋予，这也需要涉及全球的文化共通的问题了。100Test 下载频道开通，各类考试题目直接下载。详细请访问 www.100test.com