

从“八卦空间”到“墙体空间”--社会剧场中的隐形脚本研究

王悦

首都师范大学, 北京, 中国

【摘要】本文从跨文化的角度探讨了空间设计中的意识结构和社会维度,分析“八卦空间”与“墙体空间”两种极具代表性的空间设计理念如何在社会剧场中发挥作用。文章从《易经》的八卦和风水理论入手,分析了东方哲学体系中构建的“天人合一”的空间概念,并通过象形数字的推演,展示了其如何揭示空间方位与人类行为之间的深刻联系。本文进一步引入雷姆·库哈斯(Rem Koolhaas)的“自愿的囚徒”设计理念,揭示现代建筑中自由与纪律之间的张力,探讨建筑空间如何承载精神性和社会意识;并通过戈夫曼的社会剧场理论,探讨空间如何成为社会行为的隐性剧本,而设计师则是社会行为的剧中人。将这两种截然不同的空间观念结合,探讨它们在社会剧场中的应用,设计师如何通过精心设计的空间剧本引导社会行为。本文通过对城市空间、展览空间与居住空间三种范式的分析,探讨空间设计中的文化符号、行为机制与社会功能,并进一步阐述设计师作为空间秩序的建构者,如何在其中扮演文化转译与行为调度的多重角色。

【关键词】空间设计; 社会剧场; 八卦空间; 墙体空间

1.空间的原初秩序:从《易经》看方位与人类行为的天人关系

《易经》中的八卦方位与风水理论,是中国传统空间设计的核心思想之一。在《易经》中,方位与空间的关系不仅仅是物理布局的指导,还深刻影响着人与自然、人与社会、人与自我之间的互动。《易经》强调“天人合一”的理念,认为宇宙的运行和人的行为是相互联系的。根据这种理念,空间设计被认为是对自然力量的适应与调和,通过合理的方位布局和环境配置来实现气场的流动与平衡。

例如,在中国传统的宫殿布局中,正南方位常被用作皇帝的居住地,以体现其尊贵与地位,而北方则常被视为较为隐蔽的地方,这反映了《易经》中的“阴阳”与“生死”理念。宫殿正中位置常设有大殿,以强化权力中心的象征,而周围的庭院则依照风水理论进行合理布局,确保气场的流畅与社会秩序的和谐。这种布局方式不仅仅是物理上的空间配置,更是一种文化、心理与行为的引导——在特定的空间内,个体的行为受到一定的文化与社会规范的塑造。

进一步来说,《易经》的影响不仅限于建筑和城市布局,它还渗透到家庭与个人生活空间的设计中。例如,中国传统住宅中往往强调“藏风聚气”,通过门窗的位置、房间的排列以及家具的布局来实现对家庭成员行为的潜在调节。在风水学中,卧室的朝向、厨房的布

局、办公桌的位置等都直接影响家庭成员的心理状态与行为模式。

2.墙体空间:雷姆·库哈斯的自由与规训

雷姆·库哈斯的“墙体空间”理论,尤其是在其毕设作品《自愿的囚徒》中[1],揭示了现代建筑如何在自由与规训之间找到平衡。库哈斯通过设计空间的封闭性与开放性,反思了建筑如何通过物理结构对个体行为进行微妙的控制。他提出“自愿的囚徒”这一概念,强调现代建筑空间中看似自由流动的设计实则包含着对行为的规训和控制。

库哈斯的设计关注的是如何通过空间的结构来引导个体的行为与互动模式。以其设计的“西雅图中央图书馆”为例,这座建筑的空间并非简单的功能性布局,而是通过特定的结构性空间安排,影响使用者的行为。在这座建筑中,不同功能区的划分明确,空间之间的视觉与物理界限清晰,然而这种“封闭性”的设计却通过开放的视野、流动的走廊与透明的立面,给人一种“自由”的感觉。实际上,这种设计使得个体的行动在某种程度上受到了引导——每个区域都有特定的行为模式与社会互动范式,而个体在这些区域中的移动与行为被建筑结构所引导与控制。

库哈斯通过“墙体空间”的设计,提供了对比《易经》中的“天人合一”的另一种思考——空间不再是自然力量与人类行为和谐共生的容器,而是成为了行为的操控者和社会剧

场的舞台[2]。在库哈斯的理论中,空间是为了优化行为模式而被精心安排的“剧本”。他通过空间的隔离与引导,创造了“可控”的行为环境,这种设计本质上是对社会互动、个体自由和行为规范的调节与塑造。

例如,库哈斯的“伦敦建筑会所”设计,采用了不同的空间单元来区分不同的社交活动,如安静的阅览区、开放的交流区与私密的办公区。每个区域的设计都意图通过空间的封闭性与开放性对人们的互动进行引导,而不直接干预其行为。这种通过“墙体空间”或封闭单元的设计,实际上是对个体行为的无形规训,使得每个参与者都在特定的空间环境中自觉地遵循某种行为规范。

3.空间即社会剧场:行为心理与符号秩序的建构

《易经》中的八卦空间与库哈斯的墙体空间,虽然来源于不同的文化背景和设计理念,但它们都强调空间在行为控制和社会规范中的作用。两者的共通点在于,它们都将空间作为一种行为的引导工具,只不过其方式和目标有所不同。

《易经》中的空间设计强调的是与自然力量的和谐共生,方位与气场的流动成为了行为引导的基础。空间布局不仅要符合功能需求,还要考虑到个体的心理状态和行为习惯,进而通过对空间的安排影响社会行为。无论是宫殿的中心布局,还是家庭中的房间配置,所有设计都致力于保持和谐与平衡,促进个体与环境的最佳互动。

而库哈斯的墙体空间则更多关注个体行为的规训与引导,现代建筑中的空间布局更多是对行为的“管理”和“优化”。通过墙体的设置、区域的划分以及流动路径的设计,空间不仅要容纳个体,还要通过精心的结构设计来引导个体的行为方式,甚至在某种程度上规制个体在空间中的自由。这种“自由”表象下的规训,其核心目的是将个体纳入设计者所预设的行为模式中,而非完全放任自由。

在具体的空间设计上,《易经》的八卦空间更注重“自我调节”和“文化适配”,其设计哲学强调人与自然、人与社会之间的动态平衡;而库哈斯的墙体空间则更注重“行为规范”和“空间功能化”,其设计更多地关注如何通过物理结构影响人类行为和社会互动。两者从不同的视角和需求出发,共同探讨了空间与行为之间深刻的互动关系。

4.城市、展览与居住空间中的意识实践

在现实空间类型中,城市空间、展览空间和居住空间是最具代表性的三种范式,它们分别映射出宏观的制度安排、中观的文化表征和微观的行为习惯,构成了社会空间的多维结构。这些空间不是中性的容器,而是由意识形态、行为模式和符号系统编织而成的复合结构。

作为最明显的集体空间,城市空间承载着权力和公共意识形态的制度化逻辑。现代城市利用网格状街区、分区功能区、交通轴线和交通网络,构建了一种看似中立、实则受控的行为机制。例如,中央商务区高密度的塔楼群象征着资源和权力的集中,城市广场在开放中创造了有控制的人群聚集,地下通道和出入口决定了人群汇聚路径的节奏。这些空间配置的背后是资本和管理思维的逻辑,它创造了个人行动的“灵活纪律”[3]。在京都、伊斯坦布尔或北京老城等具有深厚文化特色的城市,空间的等级和布局也承载着历史记忆和文化身份,并通过特定的空间形态维持着传统的生活节奏和伦理关系。因此,空间成为集体无意识的再现机制,从视觉、动作、气味和声音等多个维度引导群体行为的模式化和仪式化。

作为信息传播和文化表达的媒介,展览空间的设计策略在很大程度上依赖于“叙事性”和“有形性”的巧妙并置。展览动线的设计、展品与观众的距离、灯光和音响营造的氛围以及互动设备的行为预设,共同构成了一套“观看逻辑”和“身体脚本”。从观众进入展厅的那一刻起,他们就被纳入了设计师精心编排的行为表演之中。从“黑箱”展厅到“白立方”展厅,再到身临其境的多媒体空间,展览空间的构成逐渐从静态的审美体验转变为动态的参与体验,而这种转变的背后是社会“感知政治”的不断重构:在观看与被观看、互动与沉浸之间,空间成为一个产生意义的语法系统。对于设计师来说,展览空间不再仅仅是作品的容器,而是一个由行为设置、时间安排和视觉操控组成的“事件场”,设计过程本质上是社会行为和文化观念的空间协调。

作为与个人心理关系最为密切的私人领域,居住空间的设计逻辑反映了最微观的意识流动。空间的划分、尺度的设定、界面的处理,甚至色彩和材料的使用,都在无形中影响着个人的心理状态和行为习惯[4]。例如,开放式厨房和起居室的融合催化了家庭分享和交流的模式,而传统庭院封闭内向的院落结构则创造了内省和代际互动的哲学空间。在当代城市中,居住空间已成为身份的延伸:极简主义风

格代表着效率和对理性的追求, 斯基的纳维亚风格传达着温和与自然的生活哲学, 而工业风格则是对个人城市疏离感的艺术回应。这些风格不仅是审美的选择, 也是“生活姿态”的空间体现, 是个人身份和情感需求在社会结构中的投射。因此, 居住空间的设计不再仅仅服务于日常使用功能, 还能在心理层面上建立安全感、归属感和自我意识。

虽然这三种空间的功能定位不同, 但其设计的本质都涉及到行为机制和文化规范的精心安排。空间不仅是行为发生的场所, 也是编码、组织甚至约束行为的复杂机制。设计师是这一机制的隐形操作者, 他通过对材料、结构、形式和运动线的精心安排, 赋予空间以符号和行为特征, 使其成为意识结构的物质代表。空间不仅建构了身体的活动轨迹, 也建构了心灵的认知轨迹, 塑造了人们的观看方式、停留方式、表达方式和感受方式, 最终塑造了人们的社会生活方式。

因此, 空间设计的社会功能不应局限于视觉美学和技术逻辑, 而应被理解作为一种文化生产和行为调度的过程。设计师不仅是形式的构建者, 也是社会脚本的书写者和文化价值的诠释者。在空间被感知、使用和重新编码的循环过程中, 空间成为一个动态的社会符号系统[5]。空间设计的本质就是在这些多重维度之间穿梭和平衡的艺术。

5.从“象”到“场”的转译, 构建意识的空间

空间作为社会行为的载体, 承载的不仅是日常生活的功能需求, 更是文化符号、社会关系和心理机制的综合体。通过对东方哲学《易经》中的空间概念和西方美学中的空间概念进行对比分析, 我们可以发现, 空间设计不仅是物理空间的构建, 更是人的意识、社会结构和文化背景的微妙交织。无论是《易经》中的“天人合一”观念, 还是黑格尔对建筑艺术的精神追求, 空间都被视为人类行为的载体和社会行为的隐性脚本[6]。

在现代社会, 空间设计不再是单纯的功能安排, 而是引导社会交往、塑造文化认同和调节个体心理的复杂机制。作为空间的建设者, 设计师不仅需要精通空间布局和形式的技术语言, 还需要深刻理解空间所承载的社会符号和文化意义。通过合理的空间规划和行为引导策略, 设计师可以在无形中影响人们的行为模式、心理状态和社会关系, 成为社会文化的塑造者。

未来的空间设计将更加注重空间与行为

之间的微妙互动, 尤其是在瞬息万变的信息社会, 空间设计需要不断适应新的社会需求和心理诉求。从宏观的城市空间到中观的展示空间, 再到微观的生活空间, 都在不断传递着丰富的社会行为信息。设计师的角色将更加多元化, 他们不仅是空间的创造者, 更是社会行为的编剧、文化符号的诠释者和心理环境的精细调度者。

因此, 空间设计不仅是一项技术任务, 更是一项深刻的文化和社会实践。在这个过程中, 设计师需要深刻理解空间的多维意义[7], 准确把握空间对行为引导、社会组织和文化表征的多重功能, 更加敏锐地洞察未来空间发展的趋势和可能性, 从而推动空间设计在社会交往、文化认同和行为调度中发挥更加积极和创造性的作用。

作为人类活动的基本领域, 空间设计不仅涉及物理环境的营造, 还涉及心理、社会和文化层面的复杂互动。通过跨学科的研究视角, 我们可以更全面地了解空间是如何作为社会剧场的无形脚本, 引导和塑造人类行为, 传递文化价值观, 构建社会秩序的。从这个意义上说, 空间设计师不仅是形式的创造者, 也是社会关系的编织者、文化意义的传递者和心理环境的营造者, 他们的工作潜移默化地影响着社会的运行方式和人类的生活方式。

在未来的研究中, 我们需要更多地关注空间设计的跨文化比较, 关注东西方哲学传统中对空间的不同理解, 以及它们在当代设计实践中的融合与创新[8]。同时, 随着科技的发展和社会的变革, 空间设计也面临着新的挑战 and 机遇, 这就需要我们不断探索空间与人、空间与社会、空间与文化之间的新关系, 为创造更人性化、更有文化深度、更有社会责任感的空间提供理论支持和实践指导。

参考资料

- [1]Rem Koolhaas. Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan[M]. Monacelli Press, 1994, 9-13.
- [2]Goffman, Erving. The Presentation of Self in Everyday Life[M]. Penguin Books, 1990, 78-92.
- [3]Le Corbusier. Towards a New Architecture[M]. Dover Publications, 1986, 26-53.
- [4]Norberg-Schulz Christian. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture[M]. Rizzoli, 1980, 225-302.

- [5]夏兵. 艺术创作中视觉符号的表意价值[J]. 美术, 2024, 07: 143-145
- [6]黑格尔. 美学讲演录[M]. 商务印书馆, 2000, 73-162.
- [7]Tuan Yi-Fu. Space and Place: The

- Perspective of Experience[M]. University of Minnesota Press, 1977, 107-187.
- [8]夏兵. 现代平面设计作品的意境审美体验研究[J]. 美苑, 2013, 01: 81-82.