

城市与阅读

(第二辑)

杨宇振 主编

同济大学出版社



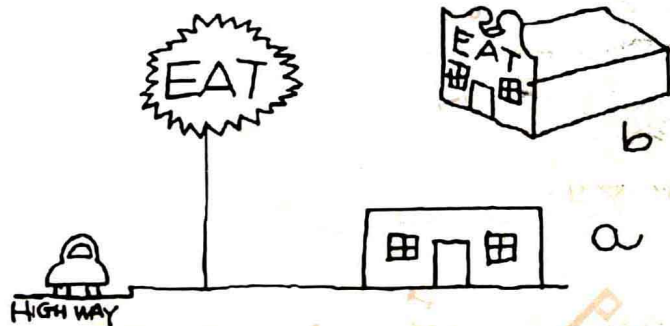
城市与阅读

(第二辑)

杨宇振 主编

同济大学出版社





www.tongjiipress.com.cn

ISBN 978-7-5608-5185-3



9 787560 851853 >

定价：38.00元

图书在版编目 (CIP) 数据

城市与阅读. 第二辑 / 杨宇振主编.

上海: 同济大学出版社, 2013.6

ISBN 978-7-5608-5185-3

I . ①城… II . ①杨… III . ①城市规划—文集

IV . ① TU984-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 132678 号

城市与阅读 (第二辑)

主 编: 杨宇振

责任编辑: 陈立群 (clq8384@126.com)

装帧设计: 陈益平

封面摄影: 杨宇振

图文制作: 乔 荣

责任校对: 徐春莲

出 品: 支文军

出版发行 同济大学出版社 www.tongjipress.com.cn

(地址: 上海四平路1239号 邮编: 200092 电话: 021-65985622)

经 销 全国各地新华书店

印 刷 上海锦良印刷厂

成品规格 170mm × 213mm 208P

字 数 280 000

版 次 2013年6月第1版 2013年6月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5608-5185-3

定 价 38.00元

城市与阅读

(第二辑) 杨宇振 主 编

阅读作为一种旅行（序）

—

海子有诗“面朝大海，春暖花开”，

这句话的前面是“我有一所房子”。

更前面的话，是

“从明天起，做一个幸福的人。是喂马、劈柴，周游世界。”

这句话是一组矛盾构成。

幸福的人要喂马、劈柴和

周游世界。

然而这如何可能？

喂马、劈柴是日常生活，是

身体在固定地点中的有序和反复移动。

（七岁半的儿子前天问我：爸爸，为什么大部分时间我们重复做相同的事情？

星期一到星期五我要去上学，你要去上班？只有周末可以出来玩？）

喂马劈柴就不可能周游世界，

也就不可能构建“做一个幸福的人”，

按照海子的要求。

对于大多数人而言，

认识世界的来源有两种，

一种是身体的经验，
另一种是通过各类、各种文本的知识习得。

在一个日益高度社会分工的世界里，
你我的身体、所有人的身体
被固定在一种空间中，
(不同的只是空间的大小)
并无多大逃逸可能，
为己和为他人喂马劈柴。

但是海子还是开始了周游世界，
在固定空间里阅读和思考。
阅读是一种精神旅行，
是摆脱肉身限制和空间限定的冒险和经历。

杜甫曾有语“乾坤万里眼，时序百年心”，
是气势澎湃的雄伟旅行。
对于一般人而言，
阅读的现实意义是，
穿刺了被固定化的、坚硬化的空间边界，
生产新的微小可能。

阅读是一种旅行。

你可能遇到初春遍地新绿的原野；
也可能坐在某个田垄上，夜风微拂中，
静望寂寞星空。

你兴许看到了王小波的那只特立独行的猪；
顾准在昏黄灯光下笔记；
知堂在雨天吃茶；
静安自沉昆明池。

阅读是一种旅行。

你可以参加清末轰轰烈烈的新政；
和梁漱溟、晏阳初与卢作孚一起
实践小农社会的改变；
也可以看梁思成和林徽因，
坐着马车穿过黑白灰的世界，
站在千年寺庙的屋顶——
林徽因居然是穿着旗袍爬上去的！

卡尔维诺在《看不见的城市》里讲了一个故事，
一个人长时间在丛莽地区旅行，
渴望着城市里的精美、活动和女人。
“在梦中的城市里，
他正值青春，而到达伊西多城时，他已年老。
广场上有一堵墙，老人们倚坐在那里看着过往的年轻人；
他和这些老人并坐在一起。
当初的欲望已是记忆。”

天地者，万物之逆旅。
海子在漫漫旅行后决定了提早结束旅程。
阅读的旅行，只不过
使得过客的这一程旅行不那么寂寞和单调。
阅读是当初的欲望，
生产新的微小可能，
是幽兰苍穹里的点点星星。

二

《阅读作为一种旅行》为世界第 17 个读书日而写，放在这里作为序言的一部分。我曾经写过一篇短文《幸福与城乡空间生产》，谈到幸福存在于 moment 之中，存在于某一刻之中。这样的说法似乎有点消极，却并非独我个人的观点。亨利·列斐伏尔在对于日常生活和节奏的分析中，也持有类似看法。《阅读作为一种旅行》是应邀的即刻写作，写完后如知堂言“有一意思，积久欲说而未说”而终于说了出来——阅读是对于日常的一种逃逸，进而产生可能的批判性反思。

《城市与阅读》第二辑收录了 29 篇关于城市研究文献的阅读札记。这样说不太准确，因为“城市”一词的范围涵盖不了文中论著的空间内容，但没有疑问的是，“城市”是最重要的关键词。空间想象、社会关系、物质实践、历史过程与技术的革新是这本小书众多文献中的关注点。

我曾在《城市与阅读》第一辑谈到，电影是侯孝贤理解和表述世界的一种方式，也是自身存在意义的追求。对于从事物质空间实践的从业者，建筑、景观、城市等空间的设计和实现可能是其理解和表述世界的方式吗？会是其追求自身存在意义的方式吗？

在一个快速变化的世界中，《城市与阅读》试图思考这个问题，进而有所实践。它的出版要感谢同济大学出版社的支文军社长和陈立群先生，谢谢你们的支持和工作。

杨宇振

2012.8.23

目 录

影像文字化城镇	13
影像中的城市映像.....	14
不在场的城市书写.....	23
摩登上海的再想象.....	29
城市史的写法.....	38
城乡关系的日常视角.....	44
乡村城镇化.....	51
祠堂上梁记录.....	57
 景观、城市与建筑	67
建筑与现代性.....	68
不确定性的时代.....	73
景观作为空间语法.....	77
建筑符号生产.....	85
变化的符码.....	90
历史、理论和批评.....	95

田园城市百年回顾.....	102
近代城市规划一例.....	108
观察与思辨	115
看不见的场所.....	116
与空间的对话.....	122
观看的政治	128
“物”的帝国	134
日常生活的异化.....	138
素描文化地理学.....	144
亲密的壁障	149
空间的生产	157
物质实践与城市的形成.....	158
现代性的启蒙.....	171
美丽新世界?	175
信息时代的巴别塔.....	181
信息资本主义的逻辑.....	186
资本积累与空间生产.....	194
关联作为存在.....	200
后 记	205

影像文字化城镇

影像中的城市映像

衡寒宵

“静态摄影没有清晰地捕捉到它们，人不得不随着眼睛一起运动，只有电影才能让新建筑被人理解。”

正如电影史学家乔治·萨杜尔所说：从路易·卢米埃尔的影片中人们了解到，电影可以是“一种重现生活的机器”。从运用石头到运用纸笔，对空间的表达，延伸到了运用活动胶片这个全新领域。从一个时代的电影中了解其中建筑的发展，对了解一个时代的建筑思潮乃至时代精神十分有意义，也从另一个方面揭示了文化现象变迁背后的宏观因素。

一、时代意象的两面

1. 19 世纪末 ~20 世纪 60 年代末：通往光明

随着 19 世纪末开始的第二次工业革命，科学技术得以蓬勃发展。1913 年，亨利·福特发明了第一条汽车生产流水线，时代在日益快捷的机械带动下加速运转，人们借助机器的力量不断向前。现代社会的思想文化在新生事物深刻影响下，尤其在战后掀起的巨大建设热潮中，人类赞美着对自然的征服，乐观地憧憬着光明的未来。

建筑与规划思潮

同大工业生产一同成长起来的现代主义，是 20 世纪前半期建筑和城市规划领域里最重要的思潮。现代主义运动以 19 世纪末 20 世纪初的新艺术运动、未来主义和芝加哥学派为开端，于包豪斯时期达到顶峰，70 年代后现代主义兴起后逐渐衰落。

现代主义建筑对旧时代风格的抛弃和对标准化技术的崇尚带来了鲜明的美学特色。在路

An epic drama of
adventure and exploration



斯提出“装饰就是罪恶”后，空间成为建筑的主角。新建筑突出了空间因运动产生的韵律感。对比巴黎圣母院和萨伏依别墅，前者在文学作品中被细细刻画，引人注目的是精美的雕刻，华丽的窗户；而后者，于柯布西耶在 1930 年和导演皮埃尔·谢那尔合作的短片中，展示的却是人在建筑中的“一次漫步”。在新建筑中，古典艺术的静态构图被打破了，而电影这种新的艺术形式则因为在表现“空间经历”上得天独厚的优势与建筑紧密相联。对此，吉迪翁敏锐地赞叹道：“静态摄影没有清晰地捕捉到它们，人不得不随着眼睛一起运动，只有电影才能让新建筑被人理解。”

这个时期的城市设计理论同样遵从现代主义“决裂”和“重构”的倾向。“乌托邦式综合”城市设计围绕着形式美展开，以体现“秩序”的几何构图为核心，并没有对实际的复杂状况深入考虑。以 1898 年霍华德提出“田园城市”和 1920 年柯布西耶提出“光明城市”为代表，前者希望通过分散大城市来解决城市污染、拥堵，调和资本主义社会中的阶级矛盾，但若干实践的早夭让霍华德理论的说服力大打折扣；后者则主张集中式的大城市，柯布西耶用革命的热情赞美了在技术支持下，集合各项功能、拥有汽车和飞行器尺度的大型现代都市。就像“光明城市”的名字一样，这个代表着人类力量和理性的物质空间蓝图，对于处在一个发展速度前所未有的时代的人们具有极强的精神感染力。



代表影片

《大都会》，Metropolis，德国，1927，弗里茨·朗

《2001 太空漫游》，2001: A Space Odyssey，美国 / 英国，1968，斯坦利·库布里克

与乐观的时代精神相一致，笃信圣伊利亚和柯布西耶笔下那些充满激情、想象和美好希望的未来城市必将实现的电影导演将摩天高塔、笔直大道作为未来世界的图腾搬上了银幕。

1927 年德国导演弗里茨·朗拍摄了被誉为现代科幻电影鼻祖的《大都会》。在朗的构想中，汽车在高架路桥上飞驰；各种机器的运转带来眼花缭乱的特效；巨大的烟囱喷出滚滚蒸汽；人们工作、生活和娱乐的空间完全分开。随着一幕幕城市和建筑场景不断切换，电影将“光明之城”动态地再现了。

与《大都会》中那种对未来抱有充分自信，认为人类将摆脱奴役，在更广阔天地中一往无前的基调相类似，1968 年，著名科幻片导演库布里克的代表作之一《2001 太空漫游》在宏大的时空设定里用非常抽象的方式表现了人类如何不断进步，从征服地球，到征服太空，直至成为尼采笔下“超人”的编年史。值得一提的是，该片中的许多设计，包括建筑和家具、日用品都大量采用了名噪一时的包豪斯风格，现在看来仍十分“先锋”。

两部影片的结尾，“人”都战胜了机器，但机器美学在片中的胜利却是压倒性的。这个时期影片中未来城市和建筑空间的共同特点表现为非人的尺度；以理性为原则，高度形式化的构图；随处可见的自动化设备；突出表现线条感、速度感的简洁明朗风格。然而另一方面，需要注意的是，此时想象中的物质空间，为了表达进步似乎除了“量”的累加和“技”的夸耀便没有其他手段：千百万栋造型相仿的大厦，密密麻麻的芝加哥式窗；错综复杂的高架路桥，随处可见的钢铁桁架。有趣的是，特殊的公共建筑被特别处理了，朗在教堂和体育建筑里分别采用了哥特风格和简化的复古风格（第三帝国风格），娱乐建筑则或多或少带有浪漫田园主义的影子。事实上，这些场景也预示了现代主义后期即将遭受的批判——千篇一律。将本该多样的空间均质化的做法导致了现代风格在处理纪念性建筑时的无力。与现代主义建筑思潮的兴起一样，时代对技术革命高涨的热情创造了电影中的未来乌托邦，也由于这股技术浪潮的减退，新的时代风格必将取而代之，粉墨登场。