

中国城市规划
建筑学
园林景观

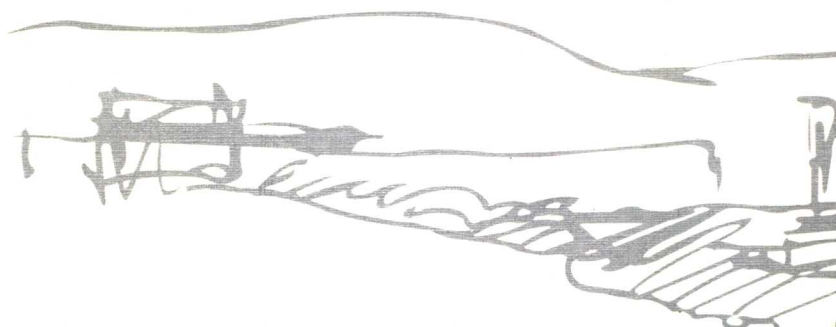
博士文库

主编：赵和生

著者：周诗岩
导师：伍江
东南大学出版社

建筑物与像

——远程在场的影像逻辑



TU-0/38

2007

中国城市规划·建筑学·园林景观博士文库

建筑物与像

——远程在场的影像逻辑

著者 周诗岩
导师 伍江
学科 建筑学
学校 同济大学



东南大学出版社

内 容 提 要

本书是国内第一部针对建筑与电影以及新媒体影像之间的关系进行系统理论分析的论著。书中集中讨论了在当代符号消费的环境下,建筑的存在方式如何从直接在场转化为远程在场,建筑的重心如何从“物”转化为“像”,以及相应的影像逻辑如何作用于建筑创作和建筑观念的问题。全书内容分为上下两编。上编通过分析影像渗透当代建筑领域的各种现象,提出建筑在光电子时代的“透镜传播模式”,并深入分析了玻璃与影像在“透明性”上的同构关系,从而对应于几何光学下的“近程在场”,引入大光学下的“远程在场”,为建筑影像确立了“远程在场的建筑”的身份。下编通过精选的电影和现当代艺术作品,结合可比照的建筑案例,分别从虚拟与实体、镜头与视点、运镜与路径以及空间序列上的蒙太奇与超链接等角度,具体分析由远程在场建筑带入建筑学的影像思维逻辑。

本书是建筑学与电影学、传播学之间多学科交叉研究的成果。书中收集了大量的建筑影像资料;在向读者展示影像逻辑如何逐层深入地影响建筑学的同时,发展了有关空间的动态图像分析方法。本书可供建筑与城市规划专业的高等院校学生学习和认识影像语言在建筑学中的应用,为职业建筑师和建筑理论工作者在设计实践和理论研究中提供新的视角和思路,同时对电影学和传播学专业的理论工作者也有研究上的参考价值。

图书在版编目(CIP)数据

建筑物与像:远程在场的影像逻辑/周诗岩著. —南京:
东南大学出版社, 2007. 8

(中国城市规划·建筑学·园林景观博士文库/赵和生
主编)

ISBN 978—7—5641—0737—6

I. 建... II. 周... III. 建筑学—研究 IV. TU

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 060748 号

东南大学出版社出版发行

(南京四牌楼 2 号 邮编 210096)

出版人:江 汉

新华书店经销 兴化市印刷厂印刷

开本:700 mm×1000 mm 1/16 印张:20.25 字数:342 千字

2007 年 8 月第 1 版 2007 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5641-0737-6/TU·119

印数:1~2500 定价:39.00 元

(凡因印装质量问题,可直接向读者服务部调换。电话:025—83792328)

主 编 的 话

回顾我国 20 年来的发展历程,随着改革开放基本国策的全面实施,我国的经济、社会发展取得了令世人瞩目的巨大成就,就现代化进程中的城市化而言,20 世纪末我国的城市化水平达到了 31%。可以预见:随着我国现代化进程的推进,在 21 世纪我国城市化进程将进入一个快速发展的阶段。由于我国城市化的背景大大不同于发达国家工业化初期的发展状况,所以,我国的城市化历程将具有典型的“中国特色”,即:在经历了漫长的农业化过程而尚未开始真正意义上的工业化之前,我们便面对信息化时代的强劲冲击。因此,我国城市化将面临着劳动力的大规模转移和第一、二、三产业同步发展、全面现代化的艰巨任务。所有这一切又都基于如下的背景:我国社会主义市场经济体制有待于进一步完善与健全;全球经济文化一体化带来了巨大冲击;脆弱的生态环境体系与社会经济发展的需要存在着巨大矛盾;……无疑,我们面临着严峻的挑战。

在这一宏大的背景之下,我国的城镇体系、城市结构、空间形态、建筑风格等我们赖以生存的生态及物质环境正悄然地发生着重大的改变,这一切将随着城市化进程的加快而得到进一步强化并持续下去。当今城市发展的现状与趋势呼唤新思维、新理论、新方法,我们必须在更高的层面上,以更为广阔的视角去认真而理性地研究与城市发展相关的理论及其技术,并以此来指导我国的城市化进程。

在今天,我们所要做的就是为城市化进程和现代化事业集聚起一支高质量的学术理论队伍,并把他们最新、最好的研究成果展示给社会。由东南大学出版社策划的《中国城市规划·建筑学·园林景观》博士文库,就是在这一思考的基础上编辑出版的,该博士文库收录了城市规划、建筑学、园林景观及其相关专业的博士学位论文。鼓励在读博士立足当今中国城市发展的前沿,借鉴发达国家的理论与经验,以理性的思维研究中国当今城市发展问题,为中国城市规划及其相关领域的研究和实践工作提供理论基础。该博士文库的收录标准是:观念创新和理论创新,鼓励理论研究贴近现实热点问题。

作为博士文库的最先阅读者,我怀着钦佩的心情阅读每一本论文,从字里行间我能够读出著者写作的艰辛和锲而不舍的毅力,导师深厚的学术修养和高屋建瓴的战略眼光,不同专业、不同学校严谨治学的风格和精神。当把这一本本充满智慧的论文奉献给读者时,我真挚地希望每一位读者在阅读时迸发出新的思想火花,热切关注当代中国城市的发展问题。

可以预期,经过一段时间的“引爆”与“集聚”,这套丛书将以愈加开阔多元的理论视角、更为丰富扎实的理论积淀、更为深厚真切的人文关怀而越来越清晰地存留于世人的视野之中。

南京工业大学 赵和生

序

这本书是根据作者的博士论文改写而成的。作为周诗岩的博士导师,我为这本书的正式出版感到由衷的高兴!

我对本书所涉猎的领域并无研究,作为导师几乎没有也无法提出什么建设性的指导意见。但当周诗岩显示出在这一领域极大的研究兴趣和突出的特长时,我还是积极地鼓励了她。

建筑的本质一直是建筑学领域争论不休的话题。但建筑的影像特征,亦即建筑作为视觉传达的对象所具备的形象特征,却是没人能够否认的。然而,在传统建筑学中,建筑的形象特征长期以来被简化为二维的图像,建筑设计的过程也很大程度上显现为平面做图的过程。20 世纪的现代建筑运动,第一次提出了建筑的空间特征和时间特征,人们对建筑本质的认识从此产生了重大飞跃。建筑的空间特征很容易被人们直接感受到,而建筑的时间特征呢?

周诗岩发现,在传统的观察方式中,人们其实永远也无法看到建筑的三维图像的全部,更不用说去直接感受四维的建筑了。然而新的影像媒介让我们的眼睛成为摆脱肉体束缚的游目。20 世纪是一个影像媒介大革命的时代。先是电影。短短一百年,电影(以及后来的电视)彻底改变了人们观察世界的方法。人们终于可以任意“虚拟”空间并任意“快进”、“快退”甚至“回放”时间。20 世纪末的数码新媒体又再一次放大了这一革命。如此一来,建筑(其实应该包括一切物质体)“远程在场”成为可能。影像媒介的革命为我们提供了一种促使空间和时间分叉,进而链接到别处的工具。于是,人类观察客观世界和表达主观世界的方式都发生了根本的改变——确切地说,这两者不再能够截然二分,而是彼此粘连,统一于同一个可见的世界。

周诗岩进而发现,新媒体时代不仅为我们培养了“远程在场”的能力,从而在极大程度上补充了原先“直接在场”观察世界的局限;其更深远的意义还在于,“远程在场”的“透镜作用”令观察对象被观察行为本身所改

变。特定的观察方式所收获的“像”不再承担指涉他物的作用,而是取而代之,确立自身在场的意义。于是,由“物”及“像”的物质本质主义遭到了严重的质疑,基于“像”的思维逻辑逐步取代基于“物”的思维逻辑。

周诗岩的发现是由她对电影长期的热爱,进而对所有影像媒介的观察和思考而引发。作为导师,我很高兴看到她能将这种与建筑学有着很大专业跨度的思考带进建筑学研究,在这部洋洋洒洒的论著中,提出了许多比较尖锐但在当下这个时代又特别值得探讨的问题。这一选题对任何一个建筑学背景的研究者来说都意味着极大的挑战,周诗岩凭借广泛的知识积累、突出的研究能力、敏锐的观察和不囿于成规的思考,不断突破已有的“建筑—电影”研究框架,借助传播学和图像学将研究焦点引向建筑在光电子时代的现身情态及其引发的语言和思维变化,最终交出了一份很有分量的研究成果。这份成果,尤其是其中一些独到的创见,同时还得到了来自于电影学和传播学研究领域的多方面专家的称赞。这从另一个侧面显示出,作为建筑学出身的研究者,周诗岩在“建筑—影像”跨学科研究所涉及的其他几个领域中同样保有着对学术水准的坚持,以及对真知的不懈追求。该论文已被评为同济大学优秀博士论文。

建筑学在西方是一个古老的学术领域。关于建筑的争论始终没有停止。人类已经有了几千年建筑学的历史,人类学会造房子甚至已经过万年。但建筑究竟是什么?我们仍然难以回答。这本书给了我们新时代的一个新视角。相信读者会从中得到很多启发。

在周诗岩的写作过程中,我其实也一直在努力学习。我从中确实学到了很多。期望周诗岩不断拿出新成果。

伍 江

2007年5月26日于同济绿园

前言

与卡尔维诺的口述媒介中的“看不见的城市”不同，我们处在影像媒介包裹的“看得见的城市”中。这种可见性，已经超出了几何光学的意义，更多地体现为光电子技术所支持的信息的影像化。在影像媒介出现之前，人们可以窥见城市一斑，却无法看到它的全貌；人们生活在局部，觉得自己那个局部就是当下的全部。城市作为整体可以被感知、被想象，却不可以被看见。

比城市微观许多的建筑也并不具有更多的可见性，我们很难计算在一个建筑中有多少空间我们无法到达，有多少路径我们无法穿行，有多少角度和面没有向我们展现。我们不得不承认，相比于建筑自身携带的信息，我们身体的机能所能截获的部分相当有限。除了身体的局限，身份也制约着我们感知建筑的方式。比如绝大部分人无法获得“指点江山”所需要的观察高度和视角，更无法获得统观全局的浏览路径。人们被各自的身份圈定在各种观察平台上，他们分别捕捉到建筑的不同面貌却互不相通；人们谈论着“建筑”，而这个词却同时指涉着截然不同的具体内容；设计者、建造者、不同的用者、不同的观者，人们在各自身份所带入的语境中用各自掌握的语言书写和解读建筑，而建筑本身则在这种没有语言通约的交流中被分体于各处。观察方式如此潜移默化地作用于认知而不被察觉。

在影像媒介笼罩的今天，原本相异的观察方式被共同的观察渠道统一起来。这并非意味着原来的观察方式消失了，而是说它们被一种更为便利又更为普及的方式集结在一起。这种方式提供了具有通约性的语言，即影像语言。建筑正是在这种语言所支持的更广阔的流通领域中实现自身的价值，通过“生产—消费”的过程，而不仅仅是“建造—使用”的过程，确立它与人的关系。建筑物物质本质主义的困境就在这里：它始终试图确立一个客观存在的、独立于主体的建筑本体，而又无时无刻不期待通过主体的感知对其进行判断和证明。事实情况是，建筑只可能作为内在于

主体的感知而不是外在于主体的对象被把握,就像我们不能判断我们无法感知的事物,仅在理论上被证明的存在对现实世界毫无意义。在任何社会,我们不可能脱离人的感知来讨论建筑——在消费社会,我们不可能脱离消费大众的感知来讨论建筑。

工业时代对实体和空间的消费容易让人产生这种错觉,认为实体和空间天然地是建筑的本质。如果承认本体观总是带有历史性的,那么实体和空间可以被看作是工业时代的建筑本质。从今天我们所经历的符号消费来看,这种本体观显然已不再适用于后工业时代。某种至今仍然占据权威地位的建筑学教育方式说明,我们似乎还处于工业时代沿袭下来的思维惯性中,这种思维将我们身陷其中的媒介环境过滤得一干二净,仿佛我们的肉体与物质实体之间只有无介质的真空。

而事实上,在这个光电子的时代,我们和实体之间充满着不断导致信息变异的影像介质:一方面,我们的身体超越了单纯的肉体,被影像媒介提供的“假器”延伸了出去;另一方面,实体本身正在被重重包裹的影像消形。如果说,我们曾经被给定的身体和身份限制在以个体为中心的认知环境中,以至于建筑对我们而言只是个体所看见的某种可能,那么今天我们通过共有的假器所认知的建筑——借用梅洛维兹的话说——不再是看得见的可能,而是看不见的不可能。因为相比于人们自主捕获的建筑实体信息,有远超过其数量的建筑影像信息朝他们扑过来,这就是光电子媒介不无强制性的服务承诺。光电子媒介以其无限量复制和即时传输的能力,在突破了身体的物理局限的同时,抹平了身份的差异;影像的存在超越了物质的存在,为消费者提供了建筑信息的共享载体。这种载体作为建筑在当下最为普遍的现身情态,确保着建筑跨越时空的在场。在这个时代,光电子的时代,建筑的本质就是影像。

本书研究的一个基本立论正在于此:不存在超历史的建筑本体和建筑语言,我们需要以建筑之于主体的现身情态来确立特定历史阶段的建筑本质,进而在这本质中理解和发展建筑的语言。在我们所处的光电子时代,直接在场的建筑被影像扩展为远程在场的建筑。这并非是说影像为建筑的“直接在场”补充了另一种“远程在场”的可能,它更关键的意义在于,影像逻辑为我们培养了一种将所处环境(包含直接在场建筑)把握为远程在场的能力。种种现象表明,许多曾经基于物理逻辑进行的建筑的生产和流通,如今都转而遵循着影像的逻辑,尽管我们显然对这种思维的转向还缺乏相应的思考和把握。这正是本书尝试展开的议题。

本书上编围绕“建筑传播模式”展开了关于远程在场建筑的宏观研究,主要提出了当代建筑传播的“透镜模式”,并在这一模式中探讨建筑的直接在场如何让位于远程在场,以及建筑的本质如何从物质实体转化为影像信息。我在第1章扼要地梳理了影像渗透建筑领域的各种现象,侧重分析了在现当代、特别是近20多年中,建筑创作、建筑保护、建筑评论以及建筑动画等各领域的影像化趋势。正是这些已经发生和正在发生的变化激发了本课题的研究。在第2章和第3章中,我尝试厘清建筑传播的属性和特征,在光学成像的启发下,总结出建筑大众传播的“透镜模式”,这一模式凸现出建筑继传者的演绎性复制过程,它导致了信息的变异和拟仿,并最终生成被普遍接受的建筑虚像。在这个过程中,透明度最高、复制性最强的影像成为“透镜模式”所青睐的媒介,与之对应的则是影像漫游者的兴盛。针对“透镜模式”下,建筑重心从物向像的转移,第4章在明确了“在场”与“本体”的同一性,以及玻璃与影像在“透明性”上的同构关系之后,相对应几何光学下的“近程在场”,引入光电子带来的“远程在场”的概念,将建筑影像界定为“远程在场建筑”,从而确立它以建筑本体的身份。随后,在较为宏观的层面,讨论了远程在场将带来的时空知觉的变化,并归纳了远程在场建筑可能存在的类型。

本书下编围绕“影像逻辑”展开,进入远程在场建筑的微观研究,主要分析远程在场建筑所遵循的影像逻辑在哪些具体方面扩展了实体逻辑下的建筑语言,以及我们对建筑的知觉又因此发生了怎样的具体变化。从第5章到第8章我按照影像语言的组织方式,逐层地讨论了远程在场建筑的场景设计、镜头观点、运镜与调度以及蒙太奇组接等问题。这些问题分别对应传统建筑观所遵循的实体逻辑中关于虚空与实体、视点与对象、路径与移动、组织与序列等关系的讨论。通过在建筑语言各环节上对两种逻辑的比较分析,每章论述的结尾都相应地总结了影像逻辑所导致的某些建筑学概念的嬗变。

最后,需要特别说明一下本书在案例选择上的原则。在为每一章精选包括纪录片、剧情片和实验电影在内的建筑影像案例时,我必须按捺住将许多自己所喜爱的影片放入其中的冲动,也必须控制住那种试图通过家喻户晓的影片扫除沟通障碍的愿望;在有限的篇幅中,尽量排除我认为没有独特价值的作品,而选择最能够说明问题的、针对性最强的案例,尽管其中有一些从单纯电影的角度而言并非是最优秀的,还有一些从普及度上讲并非是最广为人知的。出于研究的初衷,我尽力避免一切将建筑和

电影只作为趣味和时尚关联起来讨论的倾向,因为本书试图开启的,是关于建筑在光电子时代的存在方式及其引发的思维变化的讨论,它在本质上需要一种对影像逻辑和视觉语言的理性分析而不是随感式的评论,并期待在后续研究中基于这一层面进行更深入的交流和探讨。

周诗岩

二〇〇七年元月六日于上海

目 录

上编 从物到像——透镜模式中的远程在场

1 建筑的影像趋向	(3)
1.1 建筑创作	(4)
1.1.1 物质世界中的建筑创作	(4)
1.1.2 虚拟世界中的建筑创作	(12)
1.2 建筑保护	(30)
1.2.1 对保护的纪录	(30)
1.2.2 虚拟遗产	(32)
1.3 建筑批评	(35)
1.3.1 文本的影像化	(35)
1.3.2 隐喻与批评	(37)
1.4 建筑影像市场的繁荣	(47)
1.4.1 建筑动画市场	(47)
1.4.2 专业纪录片市场	(49)
1.4.3 建筑电影节	(52)
2 建筑传播的属性	(54)
2.1 演绎性的复制	(56)
2.1.1 符号媒介和物质媒介	(57)
2.1.2 同质性复制与演绎性复制	(58)
2.2 艺术传播的结构	(65)
2.2.1 建筑元传者	(66)
2.2.2 建筑继传者	(66)
2.2.3 建筑受传者	(71)
2.3 大众传播的效应	(72)

3 建筑传播的透镜模式与影像透明性	(75)
3.1 传播模式概述	(76)
3.1.1 拉斯韦尔的 5W 模式	(76)
3.1.2 施拉姆的编码—译码模式	(78)
3.1.3 施拉姆的大众传播模式	(79)
3.2 建筑传播的透镜模式	(81)
3.2.1 光学成像模式	(81)
3.2.2 建筑传播模式	(81)
3.2.3 从“物”到“像”的转移	(83)
3.2.4 建筑虚像的意义	(86)
3.3 建筑影像的透明性	(89)
3.3.1 材料透明与信息透明	(89)
3.3.2 影像信息的透明性	(94)
3.3.3 建筑的影像传播模式与效应	(97)
3.4 影像漫游者	(101)
3.4.1 人与建筑的关系	(102)
3.4.2 影像漫游者的特性	(105)
3.5 巴黎,透镜中的城市	(110)
4 透镜作用下的“远程在场建筑”	(115)
4.1 从“直接在场”到“远程在场”	(116)
4.1.1 “在场”的哲学	(116)
4.1.2 具有启发意义的几个理论	(118)
4.2 远程在场的内在动力:体验、诠释与身体	(125)
4.2.1 体验:感觉与知觉	(127)
4.2.2 诠释:符号与实在	(129)
4.2.3 身体:图式与辨认	(132)
4.3 远程在场的时空知觉	(135)
4.3.1 被压缩/延伸的时空	(137)
4.3.2 叠合互渗的时空	(140)
4.3.3 对焦不准的透明	(142)
4.4 电子复制时代的远程在场建筑	(144)
4.4.1 对空间障碍的取消	(145)
4.4.2 对线性时间的超越	(146)

4.4.3 全透明的远程在场建筑	(147)
4.4.4 无限远程的在场	(150)
4.4.5 进入建筑史	(153)

下 编 思维的转向——远程在场建筑的影像逻辑

5 虚构与实建:未建成的建筑史	(165)
5.1 实验,或者上镜头	(167)
5.1.1 表现主义的塑性空间	(167)
5.1.2 未来大都会	(171)
5.1.3 美国电影界的包豪斯与“白色狂热”	(175)
5.1.4 马勒-斯蒂文斯的媒体逻辑	(178)
5.2 从仿真到拟仿	(180)
5.2.1 看得见的亚历山大城	(180)
5.2.2 从“水晶宫”到“圆明园”	(183)
5.3 小结	(187)
6 镜头与观点:《沿 H 步行》的上帝之眼	(191)
6.1 角度与第 N 面	(191)
6.1.1 建筑第 N 面	(192)
6.1.2 可见的态度	(195)
6.1.3 上帝沿 H 步行	(197)
6.2 框景内外	(200)
6.2.1 包豪斯的楼梯	(201)
6.2.2 暧昧的框	(205)
6.2.3 被时间化的景	(211)
6.3 延时摄影与空间的伸缩	(214)
6.3.1 两个广场	(214)
6.3.2 被拔高的铁塔	(217)
6.3.3 非均质化美术馆	(218)
6.4 小结	(219)
7 运镜与路径:《间》的游目式体验	(221)
7.1 强制路径的方式	(222)

7.1.1	萨伏伊别墅的示范性漫步	(222)
7.1.2	预先铺设的“轨道”	(225)
7.1.3	假想路径的实现	(229)
7.2	异化路径与无极变速	(231)
7.2.1	被异化的眼睛	(231)
7.2.2	临界运动与身体意识	(234)
7.3	目所不及的伸缩	(237)
7.3.1	10 倍的力量	(238)
7.3.2	伸缩中的变形	(240)
7.4	小结	(242)
8	从蒙太奇到超链接:《立方体》的超序空间	(244)
8.1	杂耍蒙太奇	(245)
8.1.1	结构主义与直觉主义	(245)
8.1.2	杂耍蒙太奇	(247)
8.1.3	极端的实验	(249)
8.2	瞬间匹配	(251)
8.2.1	“城市交响乐”	(253)
8.2.2	拼贴住宅	(255)
8.3	记忆机器	(257)
8.3.1	闪回的空间	(258)
8.3.2	单行道	(261)
8.4	超序空间	(263)
8.4.1	节点与链	(265)
8.4.2	超链接的“异度世界”	(267)
8.4.3	非线性编辑	(271)
8.5	小结	(275)
参考文献		(279)
参考影片目录		(287)
主要人名、术语译名对照索引		(296)
后记		(312)

上 编

从物到像——透镜模式中的
远程在场

