



羊城学术文库·文史哲系列

此岸日和

小津安二郎的都市影像空间（1949-1962）

Shigan Biyori:
City Space in Yasujiro Ozu's
Films (1949-1962)

鲁承临 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)



羊城学术文库·文史哲系列



此岸日和

小津安二郎的都市影像空间（1949—1962）

Shigan Biyori:
City Space in Yasujiro Ozu's
Films (1949-1962)

鲁承临 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

此岸日和：小津安二郎的都市影像空间：1949 -
1962 / 鲁承临著. -- 北京：社会科学文献出版社，
2018.8

(羊城学术文库)

ISBN 978 - 7 - 5201 - 2555 - 0

I. ①此… II. ①鲁… III. ①小津安二郎(1903 ~
1963) - 电影导演 - 导演艺术 - 研究 IV. ①J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 074273 号

· 羊城学术文库 ·

此岸日和：小津安二郎的都市影像空间（1949 - 1962）

著 者 / 鲁承临

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 王 绯

责任编辑 / 李 镇 崔晓璇

出 版 / 社会科学文献出版社·社会政法分社 (010) 59367156

地址：北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编：100029

网址：www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367018

印 装 / 三河市尚艺印装有限公司

规 格 / 开 本：787mm × 1092mm 1/16

印 张：16 字 数：251 千字

版 次 / 2018 年 8 月第 1 版 2018 年 8 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5201 - 2555 - 0

定 价 / 69.00 元

本书如有印装质量问题，请与读者服务中心（010 - 59367028）联系

 版权所有 翻印必究

羊城学术文库学术委员会

主 任 曾伟玉

委 员 (按姓名笔画排序)

丁旭光 马卫平 马 曙

王志雄 朱名宏 张 强

吴如清 邵国良 周成华

柳宏秋 黄远飞 谢博能

编辑部主任 陈伟民 金迎九

羊城学术文库

总 序

学术文化作为文化的一个门类，是其他文化的核心、灵魂和根基。纵观国际上的知名城市，大多离不开发达的学术文化的支撑——高等院校众多、科研机构林立、学术成果丰厚、学术人才济济，有的还产生了特有的学术派别，对所在城市乃至世界的发展都产生了重要的影响。学术文化的主要价值在于其社会价值、人文价值和精神价值，学术文化对于推动社会进步、提高人的素质、提升社会文明水平具有重要的意义和影响。但是，学术文化难以产生直接的经济效益，因此，发展学术文化主要靠政府的资助和社会的支持。

广州作为岭南文化的中心地，以其得天独厚的地理环境和人文环境，其文化博采众家之长，汲中原之精粹，纳四海之新风，内涵丰富，特色鲜明，独树一帜，在中华文化之林中占有重要的地位。改革开放以来，广州成为我国改革开放的试验区和前沿地，岭南文化也以一种崭新的姿态出现在世人面前，新思想、新观念、新理论层出不穷。我国改革开放的许多理论和经验就出自岭南，特别是广州。

在广州建设国家中心城市、培育世界文化名城的新的历史进程中，在“文化论输赢”的城市未来发展竞争中，需要学术文化发挥应有的重要作用。为推动广州的文化特别是学术文化的繁荣发展，广州市社会科学界联合会组织出版了《羊城学术文库》。



此岸日和：小津安二郎的都市影像空间（1949－1962）

《羊城学术文库》是资助广州地区社会科学工作者的理论性学术著作出版的一个系列出版项目，每年都将通过作者申报和专家评审程序出版若干部优秀学术著作。《羊城学术文库》的著作涵盖整个人文社会科学，将按内容分为经济与管理类，文史哲类，政治、法律、社会、教育及其他等三个系列，要求进入文库的学术著作具有较高的学术品位，以期通过我们持之以恒的组织出版，将《羊城学术文库》打造成既在学界有一定影响力的学术品牌，推动广州地区学术文化的繁荣发展，也能为广州增强文化软实力、培育世界文化名城发挥社会科学界的积极作用。

广州市社会科学界联合会

2016年6月13日

目 录

CONTENTS

第 1 章 绪论	001
1.1 选题背景与研究意义	001
1.2 研究现状分析	006
1.3 研究策略及本书结构	031
第 2 章 小津影像的地理空间：异托邦的原型	035
2.1 江户与江户子	037
2.2 战后东京的变迁	046
2.3 野田高梧、城户四郎与“蒲田大船调”	053
第 3 章 小津影像的表象空间：异托邦的生成	068
3.1 家庭空间：家庭成员的调和	069
3.2 个人空间：个体内心的调和	084
3.3 公共空间：社会成员的调和	099
3.4 自然空间：人与环境的调和	113
第 4 章 小津影像的精神空间：异托邦的实质	124
4.1 文化空间的主导：东方与西方的调和	125
4.2 性别空间的差异：男性与女性的调和	140
4.3 矛盾空间的解决：传统与现代的调和	155
4.4 存在论空间的探索：主体与客体的调和	167



此岸日和：小津安二郎的都市影像空间（1949—1962）

第5章 小津影像的批评空间：异托邦的价值	185
5.1 日常生活的超越：“有”禅与“无”禅	186
5.2 中产阶级的趣味：精英与大众	200
5.3 平衡之度：中庸与折中	208
5.4 传播的界限：从日本到世界	218
结语 关于小津安二郎的“言说”	228
参考文献	235
附录一 小津安二郎的中后期作品年表	244
附录二 文中涉及其他主要影片	245

第1章

绪论

1.1 选题背景与研究意义

小津安二郎（1903～1963）是日本电影工业在20世纪五六十年代黄金时期的一个标志性人物。他的作品多次入选日本权威媒体《电影旬报》每年评选的年度十大影片，他的“庶民剧”（家庭剧）在日本国内也一直保持着相当大的影响力，以至于他所在的商业制片公司——松竹映画——容许他无视票房随心所欲地拍摄他自己喜欢的题材。

与日本国内的情形相反，小津安二郎在国际影坛曾经长时间默默无闻。50年代，与他齐名的沟口健二以及比他晚出道的黑泽明都已经在欧洲电影节上大放异彩的时候，小津安二郎仍然偏守一隅专心做他的“豆腐匠人”^①，完全无视当时在整个亚洲率先受到西方注意的日本电影界为了取悦欧洲评委而掀起的一股“时代剧”（古装剧）拍摄风潮。类似的默默无闻也同时出现在学术界。在相当长一段时间里，除了日本国内的少数史学家如岩崎昶在《日本电影史》（1960年版）中对小津安二郎的地位做过一些肯定之外，世界范围内有关小津安二郎的研究几乎为零。

这一状况在小津死后多年发生了戏剧性的转变。在日本经济腾飞的20世纪六七十年代，西方掀起了一股研究日本的热潮。学界不再满足于仅有的艺伎和武士的想象，于是小津安二郎逐渐被挖掘出来。从保罗·施莱德（Paul Schrader）1972年版的《电影中的超

① 小津安二郎的自嘲语，见〔日〕佐藤忠男《小津安二郎的艺术》，仰文渊等译，北京：中国电影出版社，1989年，第12页。



此岸日和：小津安二郎的都市影像空间（1949-1962）

越性风格：小津、布列松、德莱叶》（*Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer*），以及唐纳德·里奇（Donald Richie）1974年版的《小津》（*Ozu*）开始，相关的著作开始不断地冒了出来。比较重要的几本著作还有诺埃尔·伯奇（Noël Burch）1979年版的《致远方的观察者：日本电影的形式和内涵》（*To the Distant Observer: Form and Meaning in the Japanese Cinema*）、奥迪·伯克（Audie Bock）1978年版的《日本电影导演》（*Japanese Film Directors*）以及大卫·波德维尔（David Bordwell）1988年版的《小津和电影诗学》（*Ozu and the Poetics of Cinema*）等。

与此同时，在20世纪七八十年代，经济腾飞后与西方互动频繁的日本也出现了相当数量的研究小津的著作，比较重要的有佐藤忠男1971年版的《小津安二郎的艺术》、莲实重彦1983年版的《导演小津安二郎》（「監督小津安二郎」）、吉田喜重1998年版的《小津安二郎的反电影》（「小津安二郎の反映画」）等。另外这一时期日本国内有关小津安二郎的回忆录以及史料整理也开始大量出版，进一步推动了关于小津的学术研究。

此外，不仅美国和日本开始对小津安二郎的研究乐此不疲，其他国家和地区也出现了以各种形式为小津安二郎树碑立传的活动。比如德国导演维姆·文德斯（Wim Wenders）1983年在小津忌辰二十周年的时候专程赴东京拍摄了纪录片《寻找小津》（*Tokyo Ga*），中国香港著名影评人舒琪和汤祯兆都写过一系列纪念小津的文章。中国香港和中国台湾的文化界在2003年小津百年诞辰时分别出版了专著进行纪念（《寻找小津：一位映画名匠的生命旅程》和《小津安二郎百年纪念展》）。中国台湾导演侯孝贤2003年还特别应邀拍摄了一部纪念小津的电影——《咖啡时光》。这些都与学界的研究遥相呼应，培养了全球大批的小津爱好者。小津安二郎俨然成为谈及日本电影乃至日本文化不得不提到的名字了。

综上所述，世界对于小津安二郎的兴趣自从他被发现以来就一直没有冷却。即使在今天这样一个“娱乐至死”和“快餐文化”盛行的都市文化背景下，小津安二郎的电影也没有像他的许多同时代的作品那样进入经典的殿堂后就被束之高阁，而是一直在都市的人群中，无论是在研究界还是文化界，都保持有巨大的生命力。这个现象本身就是一个比单纯地研究小津安二郎生平或者制作年谱更

值得研究的问题。在整个艺术实践和批评领域的后现代转向的背景下，虽然对于作者和文本的关注仍然是不可或缺的，但是将研究方法论从一元向多元转变，从作者向读者转变，无疑将为文本意义建构打开更多可能性，从而为各种不同的解释和叙述，比如女性主义、后殖民批评等，创造更广阔的空间。^①如前所述，不少新生代的学者已经不约而同地做出了一些尝试。通过空间关系进入小津电影的研究，也是这样的一种尝试。因此，本书将试图从都市空间的角度对小津的后期作品同时也是他最重要的一批作品重新加以审视，希望能解释小津安二郎在现代都市中盛行不衰的现象，并尝试阐释小津安二郎创造的影像空间对于今天都市化生存的人们的意义。

本书之所以特别关注小津安二郎的后期影片，原因之一是1949年的《晚春》标志着小津安二郎的影片创作进入了集大成的成熟期。日本东京大学前校长莲实重彦是日本学界研究小津安二郎的最具代表性的人物。他认为忽视小津的初期和中期作品是一种“傲慢”的姿态，因为这似乎对于作者的成长过程不够尊重。^②莲实尽力维护本民族优秀作者的心态可以理解，但即便是他自己，也不得不承认小津安二郎的后期作品是非同寻常的存在。他指出，小津安二郎的后期，不仅是一个作者的一个时期，而且是世界电影史研究者本身在面对小津时感到困惑、不知所措的一个时期，即所谓“悬浮在空中的时期”。^③确实，1949年后小津安二郎的影片题材、叙事策略、拍摄手法，甚至制作周期等都呈现出惊人的一致性和轮回性，从而标志着一个创作者最终确立了鲜明的个人风格，并进入了个人创作生涯的黄金时期。对此，里奇在他的著作里已经做了详尽的分析。因此，1949年后的小津是“最好的小津”，这么说一点也不为过。另外将小津的前中期与后期区别开来的一个很重要的原因就是编剧家野田高梧的加盟。小津安二郎1949年后直至临终前的

① 周宪：《重心迁移：从作者到读者——20世纪文学理论范式的转型》，《文艺研究》2010年第1期，第15页。

② 〔日〕莲实重彦：《导演小津安二郎》，周以量译，北京：中信出版社，2012年，第6页。

③ 〔日〕莲实重彦：《导演小津安二郎》，周以量译，北京：中信出版社，2012年，第50页。



十三部影片都是与野田高梧合作编剧的。野田高梧直接帮助小津确立了让世界回味无穷的小津风格。日本学者田中真澄认为，野田给小津提供的不是单纯地展现社会的视角，而是已经达到了不为表象世界动摇的境界。^①将野田加入前后的小津作品进行对比可以很明显地看出野田产生的“化学作用”。虽然两人的合作曾经因为分歧而产生过失败的作品，但是仅仅将小津的作品风格溯源到小津个人显然过于武断。因此，本书关注的焦点可以说是野田高梧和小津安二郎合作后生产出来的那个“最好的小津”。

需要注意的是，即便是公认的集大成的阶段，后期的小津安二郎也并非一直维持在令人惊叹的高水准。巴赞在谈到“作者批评”的弊端时引用托尔斯泰的话说，“所有这些伟大的天才，歌德们、莎士比亚们、贝多芬们、米开朗基罗们，在优秀的作品之外也创作过不只是平庸，甚至是丑陋的东西”^②。也就是说，就如同我们无法将任何一个艺术家的过往声誉作为他新作艺术水准的保障，我们亦必须容忍一个优秀的艺术家的作品列表中总会存在不那么优秀的作品。当我们谈论某个艺术家的代表作时，其实所指的是远超这个作者平均水准的巅峰状态。当他处于此巅峰状态之时，如柏拉图所说，神灵附身于体，挥斥方遒。而除此之外，神灵退散，天才不再，回到作者的平均水准。具体到小津安二郎，在他后期的十三部影片中，借助神灵之力达到巅峰状态的是纪子三部曲——《晚春》（1949）、《麦秋》（1951）和《东京物语》（1953）。这三部都出现了以纪子为中心角色的城市中产阶级的家庭状况。至于这三部相互之间的优劣之分，则众说纷纭，难有定论。《东京物语》一度是无可争议的最佳，但也因过于戏剧性而为人诟病。仅次于此三部的是小津去世前的最后几部作品，包括《彼岸花》（1958）、《秋日》（1960）、《小早川家之秋》（1961）、《秋刀鱼之味》（1962）。这四部作品像是纪子三部曲的彩色版，或多或少都包含了嫁女这个小津电影中最重要主题，但片中出现的空间更加多元化，人物也更多样，情节也更琐碎，呈现的是更加富庶的中上阶层的家庭状况。这

① [日] 田中真澄：《小津安二郎周游》，周以量译，桂林：广西师范大学出版社，2009年，第254页。

② [法] 安德烈·巴赞：《论作者策略》，李洋译，杨远婴主编《电影理论读本》，北京：世界图书出版公司，2012年，第223页。

四部可以算是小津安二郎神性褪去后的真实水准。比这四部稍逊一筹的是《宗方姐妹》(1950)、《茶泡饭之味》(1952)、《早春》(1956)、《早安》(1959)、《浮草》(1959),这几部不如之前提到的几部优秀的原因各不相同,或是因为采用战前的旧剧本,或是因为非松竹公司出品,又或是因为小津尝试了一些并不擅长的题材——总之,虽然它们算不上失败之作,但总体水准无法与之前提到那几部相提并论。而且,由于时间跨度较大,题材不一,各部作品的时空关系也更加难以简单归纳。所有作品中公认最为失败的是《东京暮色》(1957),本片所反映的阴郁的气氛一度让众多的小津拥趸们不相信这是小津的作品,但可以确定的是这是小津与野田合作以来分歧最大,也是恶评最多的一部作品。基于这样的一个谱系,在下面的写作中,笔者将偏重于较高水准作品的分析,并附带兼顾其他作品。

小津安二郎一生的影片创作大多是围绕着现代的东京展开,他后期的十三部影片中只有寥寥一两部场景没有设在东京。有趣的是,即便是如此关注当时的东京,小津也并没有大肆渲染东京的城市景观。事实上,小津的影片中极少出现东京的各种标志性建筑,用来填充窗帘镜头的大量城市实景常常是任何一个工业化城市都可能出现的景观。而构成影片主体的内景更是大多在摄影棚内人工搭建而成。由此,小津影片形成的虚拟空间与真实的东京就形成了很有趣的错位关系。电影向观众展示着不同的城市层面,但是这些虚拟的层面又被广泛认知为真实城市的一部分。电影与城市之间在发生学的意义上就存在一种原初的关系,但这样的联系常常被忽视,不管是电影研究还是都市理论皆未对此做出足够的回应。^①然而,电影与城市又毋庸置疑地紧紧联系在一起。古典电影理论认为电影再现了现实,但是现代电影理论认为电影是文化的产物,不是再现,而是互相影响。^②因此,空间问题就成为关于都市的理论和学

① 陈晓云:《电影城市:中国电影与城市文化(1990-2007)》,北京:中国电影出版社,2008年,第3页。

② [美] Michael Dear:《后现代都市状况》,李小科等译,上海:上海教育出版社,2004年,第286页。



科，最终属于整个问题构成。^① 本书的构想是，小津安二郎电影的最大魅力在于他为观者构建了一个独特空间，这个空间立足于此岸的现实空间，却又充满了彼岸的乌托邦的色彩。这样的空间，米歇尔·福柯称之为异托邦（heterotopia）。他认为，异托邦的作用之一是创造一个不同空间，一个另外的真实空间，完美、细致、井然有序，以显示我们的空间是污秽的、病态的和混乱的；它不是幻象，而是补偿。^② 本书将试图论证，小津安二郎的影像空间代表了一种异托邦的存在。它是非真实性的完美的乌托邦在此岸的镜像，它为身陷此岸的人们提供了超越的可能。换言之，异托邦就是此时此地的抗争。

1.2 研究现状分析

1.2.1 空间理论研究综述

关于空间的概念虽然自古以来就有不少学者对其做过这样那样的定义，但是在前现代以时间为轴的背景下，空间只是作为一个概念存在，常常沦为时间的陪衬，并没有受到广泛的重视。直到现代主义全面入侵了人们的生活，这一情形才随之发生了根本的改变。

最早对都市空间产生兴趣的是波德莱尔。波德莱尔以一个“都市闲逛者”（flaneur）的身份穿行于巴黎的拱廊，他认为，“旁观者在任何地方都是化名微服的王子”^③，可以隔开一段距离来对资本主义城市生活作寓言式的观察。^④ 波德莱尔一方面对资本主义带来的现代性深恶痛绝，另一方面又对现代派美学推崇有加。他把现代主义的难题定义为在一个以空间的碎片和时间的瞬间以及创造性

① [法] 亨利·勒菲弗（列斐伏尔）：《空间与政治》，李春译，上海：上海人民出版社，2008年，第25—26页。

② [法] 米歇尔·福柯：《不同空间的正文与上下文》，包亚明主编《后现代性与地理学的政治》，上海：上海教育出版社，2001年，第27页。

③ [德] 本雅明：《发达资本主义时代的抒情诗人》，张旭东、魏文生译，北京：三联书店，1989年，第59页。

④ 包亚明：《现代性与都市文化理论》，上海：上海社会科学院出版社，2008年，第64页。

破坏为特点的世界里探寻普遍的真理。^①他认为艺术家应该努力把自己的生活转化为艺术作品，艺术应该捕捉这种当下的现代感觉。^②

与波德莱尔遥相呼应的是同样在巴黎生活过的本雅明。本雅明的“单向街”关注巴黎的过街商业场点，认为这是商品拜物教幻觉效应的具体表现。^③本雅明同样对以大都市为代表的现代文明保持警醒。“所有人愈是聚集在一个小小的空间里，每一个人在追逐私人利益时的这种可怕的冷淡、这种不近人情的孤僻就愈是使人难堪，愈是可恨。”本雅明转述恩格斯《英国工人阶级状况》的话来表达都市空间的危险性。^④本雅明与西美尔也都曾经引用了歌德的这一段描述：“每个人，无论是最高贵的还是最卑贱的，心里都揣着一个秘密，假如这个秘密被公众所知，他就成了大家痛恨的人。”^⑤一个大城市变得越离奇莫测，在那里生存就需要对人性有更多认识，生存竞争就越激烈。^⑥本雅明的城市既是真实的又是想象的，是各种再现技术的产物，充满了迷恋与恐惧的时刻，共同构建起资本主义童话为重点的叙事。^⑦本雅明对于都市空间的敏感认知启发了后来者越来越多地对都市空间产生关注和兴趣。

法国学者亨利·列斐伏尔（Henri Lefebvre）是后现代语境下空间概念最早的提出者和最重要的倡导者。虽然他的著作颇丰，研究方向也涉及了马克思主义背景下的美学、政治学、社会学等诸多方

① David Harvey, *Justice, Nature, the Geography of Difference*, Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers 1996, p. 244.

② [英] 迈克·费瑟斯通：《消费文化与后现代主义》，刘精明译，南京：译林出版社，2000年，第106页。

③ [英] 迈克·费瑟斯通：《消费文化与后现代主义》，刘精明译，南京：译林出版社，2000年，第106页。

④ [德] 本雅明：《波德莱尔笔下第二帝国的巴黎》，薛毅主编《西方都市文化研究读本》，桂林：广西师范大学出版社，2008年版，第二卷，第148页。

⑤ [德] 本雅明：《发达资本主义时代的抒情诗人》，张旭东，魏文生译，北京：三联书店，1989年，第56页。

⑥ [德] 本雅明：《波德莱尔笔下第二帝国的巴黎》，薛毅主编《西方都市文化研究读本》，桂林：广西师范大学出版社，2008年版，第二卷，第132页。

⑦ Michael Keith, "Walter Benjamin, Urban Studies, and the Narratives of City Life", *A Companion to the City*, ed., Gary Bridge and Sophie Watson, Oxford, Malden: Blackwell Publishers, 2000, p. 414.



面，但是他最为英语世界以及深受英语世界影响的中国大陆所了解的是他关于“空间生产”概念的阐释和鼓吹。这集中体现在他后期那本著作《空间的生产》（1974年）中。在这本书中，列斐伏尔提出从空间角度研究对象是当代哲学的迫切任务。他认为，空间最终要比时间更重要，因为决定时间节奏和周期的是空间的排列。^①列斐伏尔把历史性、社会性和空间性联系在一个超学科的“三维辩证法”之中，把以前给予时间和历史、社会关系的青睐转移到空间上来，空间既被视为具体的物质形式，同时也是精神的建构。^②具体到我们的社会空间，它既不同于物理空间和精神空间，又包容并超越这两者，从而形成一种物理空间、心理空间和社会空间的统一体。^③社会生活既是空间的生产者，又是空间的产物，充盈着政治与意识形态、矛盾与斗争；空间里弥漫着社会关系；它不仅被社会关系支持，而且被社会关系所生产。^④

在《空间的生产》里深藏着一个他者化—第三化的批评策略。列斐伏尔认为，一切形式的简化论，包括各种马克思主义的简化论，都源于二元论的诱惑，后者把意义缩减成两个术语、概念或要素之间封闭的、非此即彼的对立。列斐伏尔批评这种限制了空间想象的刻板的主客体二元论，他界定的社会空间既与传统的物理空间、精神空间相区别，又是超越所有空间的混合物。^⑤

在谈到城市的权利（right to the city）时，列斐伏尔提出当代的诸多哲学家的出发点都在乡野而非城市，所谓的存在主义思潮大都建立在个人直觉上，而非建立在历史社会的现实中；哲学的出发点与实践方式应该是在走向都市化的城市中，而非海德格尔式的

① Henri Lefebvre, *The Production of Space*, trans. Donald Nicholson - Smith, Cambridge, Mass.: Blackwell, 1991, pp. 17 - 33.

② Henri Lefebvre, *The Production of Space*, trans. Donald Nicholson - Smith, Cambridge, Mass.: Blackwell, 1991, pp. 17 - 33.

③ Henri Lefebvre, *The Production of Space*, trans. Donald Nicholson - Smith, Cambridge, Mass.: Blackwell, 1991, pp. 17 - 33.

④ [法]亨利·列斐伏尔：《什么是现代性？——致柯斯塔斯·阿克舍洛斯》，包亚明编《现代性与空间的生产》，上海：上海教育出版社，2003年，第8-9页。

⑤ [美]Edward W. Soja：《第三空间：去往洛杉矶和其他真实和想象地方的旅程》，陆扬等译，上海：上海教育出版社，2005年，第76-79页。

“林中路”(forest paths)。^①列斐伏尔创造性地将空间批评与日常生活实践结合起来,提出了关于现代日常生活的空间理论。他认为:作家们面对的问题是必须通过书写、描述,文学化越来越枯燥且难以忍受的日常生活以创造可能的乐趣。^②正如日常生活被资本主义殖民化了一样,它的所在——社会空间也无法幸免。^③列斐伏尔试图通过用空间/区域的冲突来取代阶级冲突,把城市空间当作日常生活批判的实践切入点。通过这种方式研究城市的日常生活,目的是在席卷全球的都市化浪潮背景下,利用已有的框架重建一种具有差异性的城市乌托邦。^④列斐伏尔旗帜鲜明地提出:没有乌托邦意识,没有对于可能性的探索和对实践的考量,就不会有思想存在。^⑤

列斐伏尔把对日常生活的研究和对现代性的分析,都置放在空间问题这个大框架之中,他对空间问题的前瞻性和深入的研究,远远超过了世界上包括福柯在内的其他学者。列斐伏尔概括出的研究空间生产的基本本体论的构架,是当代其他哲学家无法望其项背的。^⑥列斐伏尔的努力使得空间问题渐渐成为显学,带动了一大批相关的研究,不啻发动了一场人文学科的重大变革。但是反过来,列斐伏尔的空间理论也有些过于夸大了空间的社会意义,将社会的变革寄希望于空间的改变,容易导向空间决定论或者空间拜物教,同时也对空间与既有文化的关系不够重视。这点导致了列斐伏尔与他的学生曼纽尔·卡斯特尔的分歧,也提醒我们需要在以列斐伏尔为开创者的风靡不衰的空间理论风潮中时刻保持警醒。

与列斐伏尔同时代的米歇尔·福柯也是空间概念的重要提出

① Henri Lefebvre, *Writings on Cities*, selected, translated, and introduced by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas, Cambridge, Mass, USA: Blackwell Publishing, 1996, p. 92.

② Henri Lefebvre, *Everyday Life in the Modern World*, trans. Sacha Rabinovitch, London: Allen Lane The Penguin Press, 1971, p. 11.

③ Stuart Elden, *Understanding Henri Lefebvre*, London and New York: Continuum, 2004, p. 117.

④ David Harvey, *Social Justice and the City*, Oxford UK: Basil Blackwell Publishers, 1973, pp. 313-314.

⑤ Michael P. Smith, *Cities in Transformation: Class, Capital and the State*, Beverly Hills, California: Sage Publications, Inc., 1984, p. 211.

⑥ [美] Michael Dear:《后现代都市状况》,李小科等译,上海:上海教育出版社,2004年,第84页。