

September 2012

The Degeneration of the Space: On Baudrillard's Critique of Contemporary Architecture and Urban Space

Shuyuan Wan

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Wan, Shuyuan. 2012. "The Degeneration of the Space: On Baudrillard's Critique of Contemporary Architecture and Urban Space." *Theoretical Studies in Literature and Art* 32, (5): pp.78-87.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol32/iss5/12>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

空间的衰朽

——鲍德里亚对当代建筑和城市空间的批判

万书元

摘要:鲍德里亚深刻揭示了仿真时代真实性和意义的丧失,城市空间的衰朽和空间消费的悖谬,并且在仿真的肆行与空间的衰朽之间建立起一种因果逻辑;正因为此,他迷恋于自己的诗性美学和引诱哲学,希望以此作为解药来解醒在仿真和代码中迷失的城市环境和文化空间,并修复城市建筑应有的美学效能。

关键词:城市美学 空间哲学 仿真 鲍德里亚

作者简介:万书元,同济大学人文学院副院长,教授,博士生导师,主要从事空间美学和艺术理论的研究。电子邮箱:yishumeixue@126.com 本文为教育部2009年度人文社会科学研究项目“空间消费的困境:对鲍德里亚城市空间批判的批判”阶段性成果[批准号:09YJA720026];本文同时获同济大学“985”二期项目支持。

Title: The Degeneration of the Space: On Baudrillard's Critique of Contemporary Architecture and Urban Space

Abstract: Jean Baudrillard not only revealed the loss of truth and meaning, the degeneration of urban space, and the paradox of the space - consumption in what he might term as the Era of Simulation but also established a logic of causation between the over-running of simulation and the degeneration of the space. In this light, he indulged in his own poetic aesthetics and philosophy of seduction, and hoped to take it as an antidote to re - animate the urban environment and cultural space lost in simulations and codes and to restore aesthetical function back to urban architecture.

Key words: urban aesthetics philosophy of space simulation Baudrillard

Author: Wan Shuyuan, Ph. D., is a professor at and the vice president of The Faculty of Liberal Arts, Tongji University, with research interests covering space aesthetics and art theory. Email: yishumeixue@126.com

鲍德里亚是一位有着宽广的文化视野的学术大师。他的理论触角几乎触及到了整个人文社会科学领域:政治、经济、文化、军事、艺术,甚至城市与建筑等跨学科领域。相对来说,他在城市、空间和建筑方面的研究成果不算太多,但是这对于全面理解他的学术思想却非常重要。

然而,现在的研究者,无论中外,大多对鲍德里亚的这些研究采取忽视或回避的姿态。

鲍德里亚是当代最杰出的空间哲学大师列斐伏尔的弟子,他对城市、空间和建筑自然会别有会心,而且也确实是别具慧眼。这位一再声明自己的兴趣不在建筑而在空间的悲观主义思想家,实际上,无论是对建筑还是对城市空间,都曾做出十分精彩的、富有启示意义的论述,值得我们认真研究。

一、关于仿真的三种模式理论

在讨论鲍德里亚有关当代城市空间和建筑的批判之前,我们有必要对他的仿真理论作一个简要的回顾。这是他的当代城市空间研究与文化批评的理论基石。

通过考察自文艺复兴以来人类的全部创造活动,鲍德里亚发现,在这个漫长的历史阶段,人类的创造活动模式依次经历了三种形态:模仿(仿造)、生产和仿真(仿像)。每一形态充分体现对应历史时代的社会发展状况和文化精神。模仿或仿造对应于文艺复兴之后至工业革命之前的人类创造模式;生产对应于工业革命之后的人类创造模式;仿真对应于后现代亦即数码时代或克隆时代人类的“创造”模式。

文艺复兴作为欧洲历史发展的一个重要的阶段,并不只是产生了众所周知的古典复兴运动,更重要的是它产生了几何划时代的变革:一是新兴资产阶级的崛起引起社会结构巨变,最终导致了封建秩序的解体,贵族和僧侣阶层与新兴的资产阶级之间的隶属和等级关系为竞争和平等关系所取代;二是科学精神和人本主义哲学的兴起动摇了封建神学的根基,被封建神学禁锢的人性获得极大的张扬;第三,由于前述两种变革,也由于古典文化中的自由精神的牵引,封建符号的专有性和禁忌性受到巨大挑战,从前为王公贵族和僧侣阶层专有的符号,已经不再由这些少数人世袭或专擅。“竞争的民主接替了法定秩序特有的符号内婚制”(鲍德里亚 70),可靠的符号和象征秩序的世界终结了,强制符号的时代终结了(纯粹的徽章即种姓象征的时代终结了)。这就为模仿或仿造在文艺复兴之后的流行提供了社会和文化基础。

因此,符号与地位、血统、名望和等级的分离,符号从定额分配到按需增生的转变,既是仿造的基本前提,也是仿造之肇始。那些定额分配的符号,本来是与真实相参照的符号,当它们被按需增生时,就成为真实的仿品,表象的游戏。

鲍德里亚认为,代表血统、名望、身份政治和社会资本的爵位以及相应的代表其身份地位的待遇和排场,在这个符号自由传播的时代,受到新兴资产阶级的追捧和仿造,如假牙、仿大理石室内装饰,就是起于这种身份竞争和符号认同的冲动,一种民主冲动。

鲍德里亚说,仿大理石和巴洛克艺术不仅体现了新兴资产阶级立志要充当“世俗造物主的抱负”,它也“是一切人造符号的辉煌的民主,是戏剧和时尚的顶峰,它表达的是新兴阶级粉碎符号的专有权之后,完成任何事情的可能性”(鲍德里亚 70)。

因此,在某种意义上说,仿造是一种政治冲动,文化冲动和艺术冲动(独特性)。它来自于相对应的社会坐标和自然参照,因此对模型(独一无二的原型)具有强烈的依赖性。

仿造遵循价值的自然规律,也就是说,在对需要的符号进行仿造时,总是按需定量生产,而绝对排斥过量繁殖。在仿造的时代,过量的繁殖和粗劣、拙劣的仿造,是没有立足之地的。因为符号

(能指)一旦过量,其所指就立即衰减了,这就直接影响了身份的认同;粗劣的仿造,因为会损害表象的完整性,削弱符号的信誉度,自然也就没有市场。

进入大机器的工业时代之后,属于“手工操作”的作坊式的仿造,不再适应新的形势。大机器的轰鸣和高速运转的背后潜藏的是利润最大化的冲动,而不再是简单的认同冲动。作为新时代标志的生产这种模式就应运而生了。

生产的模式完全超越并且摒弃了仿造模式中的那种个体操作和谨小慎微。因为在机器的大规模生产过程中,表象和真实完全被吸收和清除了,一切都被简化了,不再有真实的坐标,不再有相似性的考量。因此,生产“建立了一种没有形象,没有回声,没有镜子,没有表象的现实”(鲍德里亚 75)。在生产模式中,“人们离开价值的自然规律及其形式的游戏,以便进入价值的商品规律及其力量计算”(鲍德里亚 77)。

鲍德里亚以仿造模式中的代表作品自动木偶和生产模式中的代表产品机器人为例,对两种模式做出了本质的区分。他认为,自动木偶是对人的戏剧性、机械性、钟表性的仿造,在这里,技术完全屈从于类比和仿真效果;最大限度追求与人的形象、动态甚至智力的相似性,是自动木偶存在的最基本的前提。因此,自动木偶其实就是人的类比物。由于自动木偶自始至终处在与人的比照中,因此,在这里,始终存在着差异性焦虑——因仿造与真实参照物之间存在的无法消除的差异性而焦虑;机器人则不同,它在本质上还是机器,完全受技术原则支配。随着机器而建立的是机器与人的等价关系,而非仿造与原型的类比关系(绝不追求相似性);是机器效率,而非表象的相似性。因此机器人其实就是人的等价物。由于机器人代表的是整个工业系统,而且不关注来源,不参照真实坐标,不关注表象,因此它与自动木偶不同,可以大量繁殖,而且是系列性等价物的大规模生产和繁殖——这些产品没有也不需要原型,产品之间还可以互相复制。所以鲍德里亚说:生产是“仿真世系中的一段插曲。确切地说,这段插曲就是通过技术来生产无限系列的潜在同一的存在(物体/符号)”(鲍德里亚 77)。

仿造是原型的延伸。因此,仿造的前提,是必须有原型,而且是有种姓传统的那种原型或符号。

只有这样,仿造才能在一个由自然法则操控的世界中,上演存在和表象的形而上学大戏,玩弄形式的游戏。

生产是等价物或同质物的无限增殖。因此,生产的前提,是原型消隐之后,技术、机器与等价原则的在场和运作。只有这样,生产才能在一个力量和张力的世界中,上演能量和确定性的形而上学的大戏,玩弄功能的游戏和等价原则的游戏。

生产作为人类创造和建构大戏中的一段插曲,到后现代时期,很快就被仿真的模式所取代。

鲍德里亚的所谓仿真,就是一种模式性的复制生产和替换性增殖。它建立在客体可复制性的二元模式基础之上。由于仿真的出现,“从此所有的符号相互交换,局部与真实交换”(鲍德里亚4)。

仿真既是一种循环的二元信号模式,一种信息无限增殖的繁殖模式,也是一种似真幻觉的模拟形式。仿真在建构高效的、超级真实的现实与社会的同时也终结了原有的那种常态的、本真的现实与社会。

在当代这个所谓的代码时代,权力系统,社会结构,文化场域……举凡信息可能渗透的所有精神领域和实体空间,仿真的模式已然犹如基督教中的上帝一样无所不在。由于仿真的普遍介入,公众被迫成为徘徊在真实和虚拟之间的可怜的漂泊者。而上帝、人类、进步和历史都为了代码的利益而相继死亡,固有价值体系和参照系统因代码的崛起而全然终结。

鲍德里亚对仿真时代数字技术给人类带来的速度愉悦、交流愉悦以及消费愉悦毫无兴趣,他看到的,更多的是仿真和信息的无限增殖给人类和社会带来的极为严重的后果。

鲍德里亚认为,仿真引起的第一大恶果,就是当代人类因此而陷入了一个信息越来越多,而意义越来越少的窘境;第二大恶果,就是仿真越来越多,真实越来越少。我们的时代,被迫进入了一个严重的意义危机,真实危机,确定性危机和参照危机时代。

鲍德里亚认为,由于进入仿真时代,当代整个交流系统都从语言的复杂句法结构过渡到了问/答这种简单的二元信号系统,不断测试的系统。因此,测试和全民公决就成为仿真的完美形式:答案是从问题中归纳出来的,它事先就被设计好了。

因此,“全民公决从来都只是最后通牒:这是单向问题,它恰巧不再是发问,而是立即加强一种意义,循环在这里一下子就完成了。每个信息都是一种裁决,例如来自民意调查统计的信息”(鲍德里亚89)。

也就是说,在仿真的时代,或者说,在仿真的境遇中,测试和全民公决只是一种精心策划的狡猾的民主骗局和政治表演,它其实只是装着向测试者发问,因为它已经预先设计和安排好了答案。它需要的是一种程序——即经常用作民主通牒的所谓程序公正——通过这种程序来加强这一政治策略的完满性和意义。鲍德里亚尖锐地指出,作为问答游戏,民意调查是政治游戏的替代性等价关系之镜:它参照的是公众舆论的镜像或仿真,由此,它充其量只是为公众舆论穿上民主的外衣,而实施的则是权力系统绝妙的社会控制。正因为此,鲍德里亚以反讽的语调断言,测试和全民公决乃至作为生产力的想象之镜的国民生产总值,都是仿真最完美的形式。当问/答的循环模式延伸到所有领域时,仿真的表演也就如影随形地侵入同样的领域。于是,问题就凸显出来了:对一个像民意调查这样的诱导性问题而言,我们是否有可能得到不是仿真的回答?换句话说,在这个代码时代,即使我们向那些最诚实、最不会作假和作秀的生命如动物和植物提问,我们是否能够获得不做作、不仿真的回答?

在对仿造、生产和仿真三种模式进行认真区分的基础上,鲍德里亚重点解剖了仿真模式;通过剖析仿真,鲍德里亚为我们勾画了一幅悲凉的甚至带点绝望的人类社会和城市空间的图景:

我们的宇宙不再是一个和谐的宇宙,而是一个被仿真的仇恨(恐怖主义)所操控的宇宙;我们的城市不再是一种文化空间,而只是一种冷漠的代码空间;不是一种生活空间,而只是一种死亡空间;我们的建筑不再是一种富有审美价值的建筑,而只是对他者和自我的狂热的仿真。至于我们这个仿真在在皆是的社会,则完全变成一个不可救药的问/答循环的二元对话世界,一个权力系统以仿真之问来策动和操控公众的仿真之答的不真实的世界,一个权力和义务在仿真的象征交换中同归于尽的世界,一个以仿真的交换形式让权力自我摧毁并且自我埋葬的世界,当然,也是一个被技术所戏弄所异化的扭曲的世界。

二、城市空间即代码空间与贫民窟之寓像

鲍德里亚同他的老师列斐伏尔一样,确信近代以来西方城市经历了一个从在空间中生产到对空间本身的生产的转化。不过,鲍德里亚所理解的空間的生产,与他的老师有所不同,他所说的空間的生产,主要是指仿真时代代码空间或曰数字空间的生产,而非实体的城市空间的生产。

鲍德里亚认为,过去,城市是工业空间,生产空间,剥削空间,警察空间,阶级斗争空间,是政治工业的多边形;那时候,城市和社会具有密切的关联性,我们至少可以通过工厂和传统贫民窟那样的地理场所来揭示城市的本质与真相;但是,今天的城市与过去已经迥然有别,成了代码空间,处理和操作符号的空间。城市不再是实现和确证生产力的场所,而是实现差异性,进行符号操作的场所,甚至连冶金学(钢铁企业)也变成了一种符号制造术(充当国民生产总值的符号)。^①当今一些新兴的城市,其城市规划蓝图的实现,都直接来自于对需求和功能/符号的分析和操作,即对环境、交通、工作、休闲、娱乐、文化等符号/功能的分析和操作,这些代表需求和功能的符号在整体环境被视为同质空间的城市棋盘中进行着即时而频繁的转替与交换。这就使得城市景观学和人种学具有了密切的关联性。因此,今天的城市是符号、传媒与代码的多边形;它的真相不再像过去那样由工厂和传统的贫民窟这类地理学场所来表征,而是由形式/符号的生产与再生产,代码的循环并对城市空间的围困这一普遍的现实来表征。因此,“城市、市区,这同时也是一个中性化、同质化的空间,是冷漠的空间,是贫民窟不断遭到隔离的空间,是城区、种族、某些年龄段被流放的空间:是被区分性符号分隔的空间。每一种实践,每一个日常生活时刻,都被大量代码分配到确定时空。郊区或市中心的种族贫民窟只不过是这种城市形态的极端表达:这是一个巨大的分类禁闭中心,这里的系统不仅在经济上、空间上自我再生产,而且通过符号和代码的分化,通过社会关系的象征摧毁,在深度上自我再生产”(鲍德里亚 112)。

在鲍德里亚看来,今天的城市不仅是一种代码空间,更是一个意义极度匮乏的巨观贫民窟。

在这个贫民窟中,在在皆是喧闹的电视节目和炫目的广告,到处都是忙碌的设计者和被设计者,编码者和被编码者,他们既消费又被消费,既娱乐又被娱乐,既运输又被运输。“城市生活的每个时空都是贫民窟,所有人都被相互连接。今天的社会化,或者更准确地说,今天的非社会化,正在穿过大量的代码,正在经历这种结构性的分配。”在今天这个时代,“系统可能会放弃生产性工业城市,即放弃商品和商品社会关系的时空[……]但系统不会放弃作为代码和再生产的时空的城市,因为代码的集中性正是权力的定义本身”(Baudrillard, “Symbolic” 78)。

在这个每个时空都是贫民窟的代码空间和权力空间中,活跃着涂鸦运动、大众传媒(广告与电视)和作为阅读原件的主体在总体上的二元对冲的代码结构中的模式化生活(比特或上传与载入生活)。正是这一切改变和定义了当代城市空间的本质。

70年代初纽约昙花一现但影响深远的涂鸦运动,曾经给艺术史家和先锋派艺术家带来长久的心灵悸动,但是,鲍德里亚却并不看重这一运动带来的任何与艺术和审美相关的价值。相反,他把涂鸦视为一种改写和颠覆旧有的城市坐标,重构新的城市空间的文化暴动。他说:涂鸦是“对城市的新式干预,不是把城市当作经济和政治的权力场所,而是当作传媒、符号和主导文化的恐怖主义权力时空”(鲍德里亚 112)。因此,从某种意义上说,涂鸦也是从一个特定角度(反向角度)对当代城市代码空间的确证。

鲍德里亚认为,新时代城市的新的价值结构以及权力运作方式,建立在代码的集中化、中性化和代码操作的差异化基础之上。涂鸦要重点对付的正是这种专制的符号政治,冷漠的代码模式。鲍德里亚列举出涂鸦的一个实例:“SUPERBEE SPIX COLA 139KOOL GUY CRAZY CROSS 136”,指出:“SUPERBEE SPIX COLA 139KOOL GUY CRAZY CROSS 136 根本没有意义,甚至不是一个专名,而只是一种意在搞乱公共指示系统的象征性注册号。这些词语根本不具有原创性,它们全都来自那些原本禁锢在小说中的连环画。然而,它们像一声尖叫、一声叹息、一种反话语一般,爆破似地冲破了禁锢,闯入现实,它们是一种包含句法、诗歌和政治谋划等各色内容的垃圾,是任何有

条理的话语都无法理解的最小最基本的基元。它们因为自身意义的贫乏而玄奥难解,它们抵制一切阐释,一切含义的引申,不再意指任何人,也不再意指任何物。由于既无内涵又无外延,它们因此而逃离了意指原则,作为空洞的能指闯入城市的密集符号圈,在一触之间消解这些符号”(Baudrillard, “Symbolic” 78)。

作为一种符号暴动,涂鸦以代码对代码的形式,不仅混淆和打乱了城市公共指示系统和代码体系,同时,在领地拓展和征服的意义上,颠覆了固有的城市空间秩序和属地编目。涂鸦者就像某种冲进挂着“禁止入内”指示牌的他者的领地的动物,以涂鸦(如同动物的尿液)的方式,将已经解码(即被领地化)的城市空间变为自己的领地,那些本来已经被定义、有归属的街道、墙面和小区,因涂鸦而被重新瓜分,重新定义,重获生命。换句话说,涂鸦把原来那些狭窄、肮脏,处于城市边缘的贫民窟延伸到了城市中心和交通要道,“它侵入了属于白人的城市空间,并且昭示,这才是真正的西方世界的贫民窟”(Baudrillard, “Symbolic” 79)。涂鸦者以从边缘向中心渗透的方式,使城市整体上变为一个巨大的贫民窟寓像或仿真。

当涂鸦者以它们特有的符码形式把空间的贫民窟扩展到城市中心空间的时候,它们也把语言的贫民窟偷渡进了城市繁华带。因为涂鸦代表的始终是社会最底层群体的独特语言,是厕所文学的等价物或最能表征最下层平民最隐秘最淫邪的性想象的图腾文本。这种文本在城市繁华区冒险的散播和狂放的游动,为涂鸦者叛逆的狂欢赋予了一种晦涩而又淫邪的诗性,也使庄严而堂皇的城市空间增添了某种游戏性和反讽性。

涂鸦者不仅通过涂鸦为城市建筑纹身,同时也为城市交通和移动载体纹身。他们以独有的方式,把城市墙面、地铁车厢和公共汽车车厢变成了“身体”,“一种无始无终、完全被蚊子性欲化的身体”,“涂鸦者通过给各种墙面纹身,把它们从建筑中解救出来,使它们回归那种仍然具有社会性的活跃物质,回归功能和体制标记之前那个运动的城市身体。当各种墙面经过纹身成为古代模拟像时,它们的面积确定性就终结了。当地铁列车像炮弹或者像纹身至眼睛的蛇妖般一闪而过时,城市交通的镇压性时空就消失了。城市的某种东西重新变成文字之前的部落和岩画,带有非常明

显的象征标志,但意义却丧失了——空洞符号肉体上的切口,这些符号述说的不是个体同一性,而是群体的秘传和参与:‘第一场生物控制论自我实现预言世界的纵欲狂欢’”(鲍德里亚 120)。

鲍德里亚极为欣赏涂鸦的进攻策略。他认为,由于市区是再生产和代码的场所,传统的力量关系在这里已经不再重要,因为符号运作依赖的不是力量关系,而是差异。因此必须用差异来进攻。涂鸦正是采用了以代码对代码,以差异对差异的策略——以涂鸦这种不可解码的绝对差异来摧毁代码的网络,粉碎被编码的差异网络。鲍德里亚多么希望涂鸦能够摧毁我们这个讨厌的代码空间,然而,鲍德里亚显然过高地估计了涂鸦的力量与功能。我们今天这个庞大的代码世界并没有“崩溃”,照旧运转如故。冷酷的数码世界照样吸收隐喻和换喻的世界。仿真原则照样战胜了现实原则和快乐原则。资本照旧在定义我们的身份,星巴克照旧在定义城市生活(鲍德里亚 98)。

鲍德里亚通过涂鸦者的涂鸦,反向阐释了当代城市空间的代码属性,不过,他对涂鸦这种恐怖主义空间暴动有了过高的期许,代码空间没有因涂鸦而崩溃,相反,它从一个独特的角度,确证了代码空间的无所不在。

三、现代城市空间即死亡空间

鲍德里亚曾经考察并且研究过许多欧美城市,比如巴黎、苏黎世、悉尼、里约热内卢、里斯本、罗马、威尼斯、巴勒莫、纽约、洛杉矶、拉斯维加斯、盐湖城、圣巴巴拉等,总体来说,他对当代城市空间,尤其是美国城市是极不满意的。他似乎非常乐于把被他蔑称为文化沙漠的美国的都市作为最糟糕的空间样板来解剖。他曾经以不无恶意的讽刺语调批评说:

如果说墓地不存在,那是因为现代城市在整体上承担着墓地的功能:现代城市是死亡之城,死人之城。如果说实用性大都市是全部文化的完成形式,那么很简单,我们的文化就是一种死亡文化。(鲍德里亚 96)

人类建筑和城市在其发展过程中,曾经经历过一个从重死(或非人)轻生(人)到重生(世俗化)轻死的过程:在古代,最辉煌最别致的建筑总

是献给死者或神(非人)的,如古埃及金字塔和古希腊神庙。当人类普遍地感觉到自己也有权享用最美最好的建筑的时候,却是中世纪之后的事情了。但是,到了现代乃至后现代,随着城市的扩展,城市空间似乎开始了新一轮的循环,走向了人性的对立面,成为一种异化的空间。因此,鲍德里亚有理由认为:

目前低租金住房看上去很像墓地,而墓地则很正常地呈现出住房的形式(法国尼斯等地)。反过来,令人感叹的是,美国的都市,有时也在法国的都市,传统的墓地构成城市贫民窟中唯一的绿地和空地。死人的空间成为城市中唯一的适合居住的地方。这意味深长地说明了现代城市公墓的价值颠倒。在芝加哥,孩子在公墓玩耍,自行车手在公墓骑车,情人在公墓拥抱。哪个建筑师敢从目前城市布局的这一真理中获取灵感来根据墓地、空地和“被诅咒”的空间设计一座城市呢?这将真的成为建筑学的死亡。(鲍德里亚 196)

鲍德里亚揭示了当代社会和文化意识中的价值颠倒:

活人失去了自己的生命活动空间,只有身体的居留空间;工作空间、娱乐空间和居住空间甚至交通空间(汽车)只不过充当着棺材的功能(收缩性的压缩生命和容留身体的功能);死人反倒占据着巨大的生命空间,盘踞着“城市中唯一的适合居住的地方”。

城市空间,或者说人的空间,总体上被塑造成一种拥挤空间,封闭空间,焦虑和烦躁的空间,因而也就是死亡空间。而死人的空间却被塑造成开敞空间,绿色空间,景观空间,因而也就是生命空间。鲍德里亚说:

在过去,物品被它们的替身(复制物)所威胁,现在,在某种意义上,物品被它们的第二家园所威胁。博物馆是艺术品的第二家园。大型购物中心和公共场所是商品和交换价值的第二家园。动物园是动物的第二家园。自由空间是自由活动的第二家园。色情聊天室是性的第二家园。总之,所有的屏幕是图形和想象的第二家园。建筑本身不也变成空

间的第二家园了吗?(Baudrillard, “Mass” 73)

自然空间是生命的第一家园。城市(建筑)是生命——从而也是自然空间的第二家园。正像博物馆对艺术品构成巨大的威胁,商场对商品构成巨大威胁一样,建筑和城市对空间——自然空间和生命空间也构成了巨大的威胁:城市空间不再是生命最理想的栖息地,尤其不是近些年来人们津津乐道的荷尔德林式的诗意的栖息地(需要特别指出的是,中国开发商对荷尔德林产生了严重的误读),而是充满了肃杀之气的拥挤、嘈杂和污染的死亡之所。

以此类推,在某种意义上说,曾经对人类文明作出巨大贡献的建筑学和城市学,现在已经背弃了它们曾经的美好理想和崇高使命,堕落成生态学和人类学(和人类)的敌人。

鲍德里亚认为,今天的时代既然已经变成了一个物的时代,我们城市自然就不可避免地要成为物的城市。因此,城市空间就只能成为物的空间,而非人的空间。

在今天这个消费社会,人类完全被物所包围,这些物不仅包括名车名表时装,也包括建筑空间。过去,为我所用的那些物,今天变成了人类的主宰;我们必须看物的眼色行事,我们必须照物的韵律和它们不断的循环来生活。

鲍德里亚试图告诉我们,城市空间的生产和增值,加速了物的蔓延和自然空间的萎缩,颠覆了生命的主体位置和文化的基本价值。因此人类不得不面临如此尴尬的现实处境:身为物役,心为魔役,人为鬼役。城市空间无非就是人类巨大的坟墓而已。

鲍德里亚对欧美城市表现出截然不同的态度——几乎对所有的美国城市都怀着深深的敌意。他对美国城市的这种激进的批判难免偏颇,但是,必须承认,不只是美国,其实许多现代或者说当代城市设计中确实存在太多的问题甚至危机,这些问题和危机不独美国为然,在中国尤然。

四、消失(隐/现)与引诱:鲍德里亚的建筑美学逻辑

鲍德里亚对西方建筑的批判与他对西方城市空间以及对现代文化的批判是紧密联系在一起

的。

尤其值得我们注意的是,大凡受到普通公众“注意”(attention)的建筑,几乎无一例外地遭到鲍德里亚毫不留情的抨击甚至炮轰。

被视为后现代主义或高技派建筑的典范之作的蓬皮杜中心(即波堡),在鲍德里亚的眼里,不过是“储存价值的神圣的垃圾堆(第5层)”,“反神圣性的自由表达的垃圾堆(广场)”,“大众模拟游戏的纪念碑”,“吸收和吞噬全部文化能量的焚尸炉”,“反文化价值的杰作”(Baudrillard, “Mass” 54;112)。

鲍德里亚尖锐地讽刺说:

波堡是一个文化威慑(deterrence)的纪念碑,在这个只想保持人文主义文化幻想的博物馆脚本中,它简直就是一个文化死亡的精细加工厂,它也是一场把兴高采烈的公众聚集来这里的真正的文化追悼会。

他们因此而涌来这里。这里包含着一个关于波堡的超级大反讽:大众涌到这里来不是因为他们拜服于曾经拒绝了他们几个世纪的文化,而是因为他们第一次有机会堂堂正正地参与这个他们最终深感厌恶的文化的盛大的追悼会。(Baudrillard, “Mass” 116)

大众涌入蓬皮杜中心来看表演,看展览,看文化的卖笑,这丝毫不能证明这里的展品和表演的文化价值。因为“大众涌到这里看所谓艺术,和他们带着同样的难以抵抗的热情涌入灾难现场一样”(Baudrillard, “Mass” 116)。

在鲍德里亚看来,作为文化和艺术博物馆的蓬皮杜文化艺术中心,无论从其外观还是内部功能来看,都可以视为一个反建筑和反文化的仿真形象,由于有了这幢建筑,人们就看到了一座仿真的、具有反讽意义的艺术博物馆的活标本,同时,人们也就有了受时尚感染的走进博物馆这种仿真的或模拟的行为。这座巨型博物馆是如此古怪(鲍德里亚称之为“怪物”),如此荒诞,如此畸形,理所当然地变成轰动世界的奇景怪象,因此,大众涌向这个地方,其实只有一个非常暧昧的动机,就是满足人类惯有的见证和体验古怪的好奇心,而在客观上,在这一过程中,大众在无意之中就操作并且见证了这里的文化和艺术的死亡。^②所以鲍

德里亚说:“蓬皮杜中心的结果是,文化和交流全然被消灭。由于大众的原因,它变成了一个可怕的受操纵之物”(Baudrillard, “Mass” 141)。

鲍德里亚对屈米的拉维莱特公园也给予不留情面的批评。他说,当我们在参观拉维莱特公园时:

我们得到的印象是,仿佛我们正在观看闭路电视立体影像中不断重复的、极度乏味的情节和特效。有太多的毛细血管,太多的渗透性,太多的过渡,太多的联通导管,太多的润滑油和太多的交互性。疯狂和谵妄的最小公分母。[……]拉维莱特公园[……]假装要驱逐正在毁灭和荒化城市的邪魔。但是真正的图像却还是被毁灭的城市图像,真正的戏剧开演在这座公园和理想城(the Ideal City)。(Baudrillard, “Mass” 73)

鲍德里亚认为,这种追求疯狂的效果,追求广告效应,靠装模作样来吸引公众眼球的建筑是对城市公共空间的亵渎和践踏,它们破坏了城市的整体性和韵律感:

那些混杂在都市和其周围的都市怪物(波堡、拉维莱特、拉德芳斯,巴黎歌剧院,巴士底狱)到底有何意义?它们不是纪念碑,它们是怪物。它们证实的不是城市的完整性,而是断裂性,不是它的有机自然性,而是紊乱性。他们并没有为城市和交换提供一种韵律,它们像掷落在城市里的外星物体,像一场恐怖灾难中坠落的宇宙飞船。既非中心也非边缘,它标示出的是一种虚假的中心,围绕它的是一个虚假的势力圈[……](Baudrillard, “Mass” 54)

正是在这样的空间,诞生了纯粹的建筑之物,这是一种不受建筑师控制的物体,它全面地否定城市和其功能,否定集体和个人的利益,却一味坚持自己的疯狂。这种东西没有等价物,也许只有文艺复兴时期的城市的傲慢可与匹敌(Baudrillard, “Mass” 40)。

全世界儿童最向往的儿童乐园——迪斯尼同样受到鲍德里亚的批判:

迪斯尼乐园和它的扩展版是一种广义的同质化移植,是对外在世界和我们

的精神世界的克隆,这种克隆不是采取想象的模式,而是采用病毒感染和虚拟的模式。我们不再是孤独的和被动的观众,而是互动的临时演员;我们是这个巨大的“现实表演”中的温顺的、被冷冻的成员。(Baudrillard, “Disney World Company”)

在鲍德里亚看来,这些建筑故作姿态,相互克隆,功能紊乱,全都是消费时代产生的广告式时尚怪胎。所以,鲍德里亚有些沮丧地说:“当代建筑的悲剧就是全球范围内对同类型的活的空间(作为有功能性参数的功能)不休止的克隆,对某种典型的或如画的建筑的克隆。最终的结果,这些建筑物不仅没有达到总体方案(设定)的目的,甚至离那些小的设计目标也还差得远”(Baudrillard, “Mass” 135)。

鲍德里亚之所以如此猛烈抨击当代西方建筑,除了他对当代建筑中广为流行的克隆和仿真的强烈不满之外,还有一个重要原因:他在当代西方建筑中看到了一种严重地背离他的理想建筑范式和标准的趋向。拉维莱特公园那种过度跳跃的俗艳的红色,那种与公园固有的自然性和和谐性相冲突的狂野,蓬皮杜中心那种翻肠倒肚的搞怪,对鲍德里亚这位有着精英主义审美趣味的批评家来说,是绝对不可接受的。

鲍德里亚所期许的建筑,是那种含蓄而又明快,大气而又谦逊、深刻而简洁且富有某种神秘感的建筑。他说:

依我看来,完美的建筑就是那种遮蔽了自己的痕迹,其空间就是思想本身的建筑。这也适合艺术和绘画。唯有彻底摆脱艺术、艺术史和美学的桎梏的作品,才是最好的作品。这也同样适合于哲学:真正有创造力的思考,是那种彻底摆脱了意义、深刻性和观念史的桎梏的思考,摆脱了真理性诱惑的思考[……]

随着虚拟维度的到来,我们已经失去了那种同时展示可见性和不可见性的建筑,也没有了那种既玩弄物体的重量和引力的游戏,又玩弄其消失的游戏的象征形式。(Baudrillard, “Mass” 135)

所谓“遮蔽痕迹”,其实就是鲍德里亚的所谓消失(disappearance);而“同时展示自己的可见性

和不可见性”,其实就是鲍德里亚所赞许的理想建筑的双重性:一方面融入环境——消失、缺席或被遮蔽、不可见;一方面呈现于环境,在场,展示可见性。正因为它能消失,所以它就能够引诱。

这就是鲍德里亚关于建筑的美学逻辑:在缺席中在场;在消失中呈现;在时隐时现中引诱。

而鲍德里亚所批判的那些建筑,则是他所鄙弃的、体现浅薄的注意(attention)美学的标本。

这些体现注意美学的建筑,不仅一味追求呈现,而且汲汲于醒目地、赤裸裸的展现。高大的体量,夸张的空间,狂怪的造型,骇人的效果,是这类建筑最突出特征。

而体现引诱(seduction)美学的建筑却完全不同,那是一种知觉的游戏。它含蓄而又外显,神秘而又平凡,消失而又呈现,融入环境之内而又呈现于环境之上,虽然不想被注意,却时常能引人注目,具有一种内在的诱惑力。

前一种体现的是一种视觉霸权,“是一种透明独裁,在这种透明独裁中,每一事物都使自己可见、可以理解”(Baudrillard, “Mass” 128),这种注意的空间“不再是一种看[seeing]的空间,而是一种秀[showing]的空间,特制的被看[making - seen]空间”(Baudrillard, “Mass” 128),换句话说,是一种惺惺作态的空间,一种绑架观者的空间,一种强制的、专断的空间。或者,用鲍德里亚的话说,“是一种驱除、引渡和都市狂欢的场所”(Baudrillard, “Mass” 128),一种体现意象暴力的场所。

后一种空间体现的却是一种整体的、具有历史感的思想空间。它既是具有特定意义的符号,又是一种具有某种神秘感的象征形式。正因为如此,它能够把公众转换为它的同谋;而在神秘的消隐和缺席中,在秘密(secret)的策略中,它又把自己变成大众的“情人”。

一个张扬而浅薄,一个内敛而深沉;一个在物理空间中填满,却毫无美学内涵;一个以消失的方式在场,却满蓄着艺术的情韵。

曾经对引诱做过精深的研究的鲍德里亚,不仅对引诱别有会心,而且将引诱视为理想建筑的核心。要引诱,就必须有消失或缺席,同时也必须有出现或在场,正是在这种躲避与现身的并置和交替之中,在谜语与解谜的游戏之中,生成了建筑内在的、持久的魅力——引诱的魅力。

鲍德里亚说:

诱惑不是简单的呈现,也不是纯粹的缺席,而是一种遮蔽的在场。它的唯一的策略就是同时出现/缺席,从而生成一种忽隐忽现的闪烁[……]在这里,缺席引诱出现[……](Baudrillard, “Seduction” 85)

缺席是对出现的呼唤,出现又常常戴上缺席的面具。如此建筑,真的有中国传统美学所称道的空谷幽兰的味道。

鲍德里亚认为,法国建筑师让·努维尔的作品就是这种体现消失美学和引诱美学的典范。

鲍德里亚最为赞许的,是诺维尔设计的两幢建筑。一座是诺维尔1990年设计无极之塔(Tour Sans Fins);另一座是1991-1994年设计的卡迪亚基金会大楼。

无极之塔高425.6米,堪称当时的欧洲之最。当年本来已经在拉德芳斯凯旋门旁边破土动工,但是,由于技术和经济的原因,在花掉了2000万法郎之后,这个工程最终还是夭折了。因此,这座巨塔其实只是一个纸上建筑,是一个乌托邦设计。可是鲍德里亚偏偏对这座建筑推崇备至。他说:“虽然这个建筑只是一个方案,只有一种建造构想,它作为一个(引诱)对象却是成功了,它不仅使自己变成事件,而且也使自己消失。由此观之,它是一个能够发挥诱惑力的对象,而且它能够发挥引诱效能,部分地是通过消失的策略。这种策略,这种缺席的策略,绝对属于引诱的序列,虽然,它事先根本没有任何刻意引诱的企图。因此,对我来说,好的建筑,就是那种能够消失、隐没的建筑,不是那种假装知道如何满足主体需要的建筑”(Baudrillard, “Mass” 140)。

鲍德里亚一直强调,建筑应该融入而不是有意地超拔于周围环境。诺维尔的这个设计正好全面地满足了鲍德里亚的美学趣味。这座圆柱形塔楼的基础上包裹着一层未抛光的黑色花岗岩,中部则包裹着灰白色的抛光花岗岩,随着塔身向上空的延伸,颜色越来越浅,到上部时,由于外层采用了抛光铝、丝网印和透明玻璃,就形成了一种绝佳的空无透明效果。因此,由下往上看,就形成一种建筑消失于天空的知觉假象。这座建筑虽然十分高大,建筑师却设法将它的高大巧妙地遮蔽掉、消解掉。鲍德里亚的消失美学、引诱美学,在这座

能够机智而巧妙地消失的建筑中找到了有力的支撑点。有些建筑拼命想要突出自我,想要超群绝伦,结果是大煞周遭风景,这座建筑却采取巧妙的隐身策略,既和城市环境展开对话,又对公众产生持久的审美诱惑力。^⑤

诺维尔曾经向鲍德里亚表白过,他要设计的建筑,是那种有点难懂的、可以拓展我们的视觉“心理的空间,引诱的空间”(Baudrillard, “Mass” 85)。卡迪亚基金会大楼是另一个引诱空间。它不是一个像无极之塔那样的庞然大物,而是一个占地只有69965平方英尺中型建筑。诺维尔通过在大楼的两边各加一层超出主体建筑露台好几米的巨型玻璃幕墙,一方面保护了那棵据说是由著名浪漫主义作家夏多布里昂栽种的雪松,同时,通过玻璃的透明性和反射作用,创造了一种迷人的视觉游戏:消隐与呈现的游戏、遮蔽与袒露的游戏。通过玻璃的透明性,不仅消除了建筑本身内空间与外空间的障碍,而且创造了另一种消失和融合关系,称得上是鲍德里亚所说的诗性建筑。

鲍德里亚在引诱建筑或消失美学之外,曾经提到诗性建筑这一概念。他说:

[……]我们可以相信,由于建筑也从场所精神出发,从场所的愉悦出发,并且考虑到通常会出现的偶然因素,因此我们可以创造另外一些策略和独特的戏剧效果。我们可以相信,只要我们反对这种对人类、场所和建筑的普遍的克隆,抵制这种普遍的虚拟现实侵入,我们就可以实现我所说的环境的诗性转换,或转化的诗性环境,走向一种诗性建筑,一种戏剧性建筑,一种文学建筑,一种本源性的建筑,当然,这是我们所有人仍然怀有梦想的那种建筑。(Baudrillard, “Mass” 137)

鲍德里亚没有对这一概念作更进一步的解释,但是,从他有关建筑和城市空间的论述中,我们可以看到,所谓诗性建筑,不过是对消失美学和引诱建筑的一种补充或升级罢了。诗性建筑最本质的东西,依然是消失/出现,设谜/解谜,融合/示现……这样的双级并置或交替的游戏。

鲍德里亚自己承认,他并不是一位建筑行家。建筑到底应该怎样发展,城市到底应该怎样发展,他是不可能贡献出具体的方案的。但是,在上述

的分析中,我们可以看出,鲍德里亚确实从审美和生态的角度,为当代城市的发展,当代建筑的发展,提供了新的视野和思路。

总之,鲍德里亚深刻揭示了仿真时代真实性和意义的丧失,城市空间的衰朽和空间消费的悖谬,并且在仿真的肆行与空间的衰朽之间建立起一种因果逻辑;正因为此,他迷恋于自己的诗性美学和引诱哲学,希望以此作为解药来解醒在仿真和代码中迷失的城市环境和文化空间,并修复城市建筑应有的美学效能。

鲍德里亚对现代城市空间的诊断对城市管理者 and 设计者无疑具有警醒意义;他的抽象而又玄妙的解药在理论上说也许也颇具神效,可是此药非彼药,并不是谁都能够轻易掌握施药之法的。

注释[Notes]

①参见 Baudrillard, Jean. *Symbolic exchange and death*. Trans. Grant, Iain Hamilton. & Intro. Mike Gane. London: Sage Publications, 1993: 77.

②参见 Baudrillard, Jean. "Implosions: The Implosion of Beaubourg." *The Conspiracy of Art: Manifestos, Interviews, Essays*. Ed. Lotringer, Sylvère. Trans. Hodges, Ames. London & New York: Semiotext(e), 2005.

③糟的建筑到处建,好的建筑设计却不能实施,这使鲍德里亚极为失望,他甚至有些悲观地问建筑师诺维尔:"建筑师还有可能建造出成功的建筑空间吗?"参见 Baudrillard, Jean, and Jean Nouvel. *The Singular Objects of Architecture*. Trans. Bononno, Robert. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2002: 51.

引用作品[Works Cited]

- Baudrillard, Jean. "Disneyworld Company." Trans. Francois Debrix. *C - Theory: Theory, Technology and Culture*, Vol. 19, No. 1 - 2, Event - Scene 25 (1996).
 - - -. *Seduction*. Trans. Brain Singer. Montreal: New World Perspectives & Ctheory Books, 2001.
 - - -. *Symbolic Exchange and Death*. Trans. Iain Hamilton Grant. London: Sage Publications 1993.
 - - -. *Mass, Identity, Architecture: Achitectural Writings of Jean Baudrillard*. Ed. Francesco Proto. Chichester: Wiley - Academy, 2003.

鲍德里亚:《象征交换与死亡》,车槿山译。南京:译林出版社,2006年。

[Baudrillard, Jean. *Symbolic Exchange and Death*. Trans. Che Jinshan. Nanjing: Yilin Press, 2006.]

(责任编辑:王嘉军)

《中国比较文学》2012年第4期要目(总第八十九期)

特稿

- 怀念景尧兄 谢天振
 对孙景尧先生几个学术片段的追思 高旭东
- 世界文学观念的嬗变及其在中国的意义 刘洪涛
 从民族文学走向世界文学 孟昭毅
 解构还是重塑:对韦努蒂翻译理论的再思考 李 枫 田德蓓
 古希腊女诗人萨福在中国的译介及其影响 刘 群
 论西方叙事学的本土化 蒋述卓 王 璞
 中西修辞批评与文学批评:交叉与融合 王志伟
 创作,我们为什么要拜访童年? 苏 童
 作家武田泰淳的上海因缘和上海意象 徐静波
 佐藤春夫《南方纪行》的中国书写 高 洁
 劳伦斯的绘画创作与小说叙事 秦 烨
 何时始终,何处来去? 乐黛云