

城市记忆的祛魅与返魅

——试析伍迪·艾伦《午夜巴黎》的“怀旧”叙事

■ 朱晔祺

【摘要】

伍迪·艾伦执导的影片《午夜巴黎》，以主人公穿梭于当代和20年代巴黎的经历为主要情节构架，呈现出主人公对巴黎“黄金时代”的想象，以及其对自身“城市漫游者”、“局外人”的身份认知。而由此艾伦便经由一种对“怀旧”、“黄金时代”之追忆的反讽，而实现了对固化的、乌托邦式的城市“记忆”的“祛魅”，进而达成了对活态的、个体性的城市“记忆”的返魅。本文意在通过对影片“怀旧”叙事中历史书写、环境气氛、人物与情节设置方式的分析，对影片的“怀旧”主题做一阐释，并尝试探析“活态”记忆、城市气质之于市民个体“认同感”形成中的意义所在。

【关键词】

午夜巴黎 黄金时代 怀旧 记忆 城市

《午夜巴黎》(Midnight in Paris, 2011) 是美国导演伍迪·艾伦(Woody Allen) 兼任编剧，于2011年执导完成的一部喜剧奇幻影片。关于这部影片所展示的“巴黎”，伍迪·艾伦在接受采访时曾说：“我跟很多美国人一样，对巴黎的印象和认识都来自电影。我想感性地表现我心目中的巴黎，我给世界看到的巴黎是可以唤起共鸣的，却不是写实的。”^①而这又可以被视作是惯于将都市街道、都市建筑作为叙事空间、场景架构的艾伦创作此片的主要动机之一。正如学者拉里·福特(Larry Ford) 在分析艾伦的《安妮·霍尔》(Annie Hall, 1977) 等“纽约系列”影片时所指出的，“伍迪·艾伦的电影表现出对我们传统城市印象的一种有意的调整。无可否认的，他十分努力地甄选那些可以从一种积极角度来表现曼哈顿的场景，并着力于凸显城市生活之乐趣所在。”^②以《曼哈顿》(Manhattan, 1979) 中的“纽约”为例，在影片的开头处，作家主人公以画外音的形式给出了他先后想到的几种对纽约的描述，他试图以一种风格、概念来把握这座城市的特质，而这座城市的复杂微妙难于捉摸之处却由此更加显露出来，于是主人公选择了将纽约视作其自身的“同构”之物，“他像他爱的这个城市一样粗暴而又浪漫”，“纽约过去是并且一直都将是一座属于他的城市”。而这也正是艾伦的“大城市”影片共同的归旨之一。从早期作品《安妮·霍尔》《曼哈顿》到中期作品《那个时代》(Radio Days, 1987)，再到近十年来的“伦敦三部曲”、《午夜巴塞罗那》(Vicky Cristina Barcelona, 2008)，艾伦将作为知识分子聚集之地的纽约、童年记忆中电台明星居住的曼哈顿、云波诡谲世故势利的古老伦敦、色彩缤纷而透出异域风情的巴塞罗那，呈现于其极具个体性、主观性的表述之中，使被赋予个性的城市成为参与叙事的“人物”、“角色”之一。而《午夜巴黎》不仅是艾伦此类“城市叙事”的又一典例，同时亦是其对于理解城市、追忆城市这一行为本身所作的一次探讨。

《午夜巴黎》这部影片讲述了美国游客吉尔在巴黎偶然地回到了他所向往的 20 年代，遇到了海明威、毕加索等人。而在影片结尾他选择留在了现在的巴黎。影片的“怀旧”主题，实则意在达成的是对“怀旧”、“乡愁”的祛魅（Disenchantment），和对多元化、个体化“城市记忆”的返魅（Re-Enchantment）。

一、“黄金时代”与“乡愁”臆想

影片《午夜巴黎》的主人公吉尔是与未婚妻伊内兹和准岳父岳母一同到巴黎度假的一名美国编剧。他一心希望在巴黎完成他的第一部小说，而转行成为一位“严肃作家”。在遇到自以为是、喜好卖弄而伊内兹却颇为仰慕的学者保罗之后，心生不快的吉尔独自走在巴黎街头，却巧遇一辆老式汽车，而被带到了 20 年代的巴黎。由此他结识了菲茨杰拉德夫妇、海明威、斯泰因夫人、毕加索等当时巴黎文艺圈中的诸多名人，又与毕加索的情人阿德里亚娜暗生情愫。由心目中的“黄金时代”（Golden Age）——20 年代返回到当下的吉尔发现了未婚妻的出轨，而彼此间愈加明显的分歧也最终导致了两人的分手。而吉尔也发现，阿德里亚娜心中的“黄金时代”则是一战之前的“美丽年代”（Belle Époque），而“美丽年代”的艺术家向往的却是文艺复兴的时代。于是吉尔决定回到当下的巴黎。影片结尾处，他和同样热爱老唱片的巴黎女孩加布里埃尔一同漫步在雨中的巴黎。

“黄金时代”之怀想是与影片的“怀旧”主题融为一体的，在吉尔正在创作的小说中，主人公即是一名出售老式商品的“怀旧商店”的店主。吉尔也把自己的经历贯穿于这部小说的写作之中，某种程度上这成为一种“自传式”的书写。而实际上吉尔、阿德里亚娜等人也是以一种有如“怀旧商店”的、符号搜集式的方式建构起了他们所怀念的“黄金时代”。对艺术史、文学史等方面知识的涉猎和吸纳使吉尔等人拥有了布尔迪厄（Pierre Bourdieu）所指出的“文化资本”（le capital culturel），即“那些非正式的人际交往技巧、习惯、态度、语言风格、教育素质、品味与生活方式”^③。而著名作家、艺术作品等等文化符号所涉及的巴黎的“集体记忆”（Collective memory），与个体持有的“文化资本”相接合，也就形成了个体诉诸于“黄金时代”的认同感和归属感。加拿大学者瓦尔德斯（Mario J. Valdes）在他的《诗意的诠释学：文学、电影与文化史研究》一书中认为，“记忆无论是个人的还是集体的，都是通过叙事而形成的。”^④而

对“黄金时代”的构想，正是因其较之于当下看起来“更有序和自然”^⑤的形态结构，成为一种与个体的自我认同相联系的怀旧“叙事”。

美国学者珍妮斯·多恩（Janice Doane）在她的著作《怀旧与性别差异》中指出，“怀旧不仅是一种感伤情绪，还是一种修辞实践。”^⑥也有学者将这种“修辞实践”的运作方式具体论述为经记忆拣选的“珍贵时刻”的结晶，和“经由愿望的扭曲和重组作用”的结果。“相比于过去，怀旧与现时更为相关”^⑦。一种面向“黄金时代”、美好过去的“乡愁”，其生发机制实则存在于“怀旧者”所处的当下语境之中。“被千篇一律的电影剧本束缚住”的生活、未婚妻一家所崇尚的实利至上的价值观念、学者保罗对艺术品乏味的、卖弄式的欣赏方式，当下现实中存在的种种与吉尔想象中“20 年代”相背离的境况遭遇，促成了吉尔的“乡愁”的发生，实则成为其价值诉求、生存理想的一种投射方式。而生活在 20 年代的阿德里亚娜对“美丽年代”的憧憬、“另一种感性”的“美丽年代”中高更等艺术家对充满“想象力”的文艺复兴时期的向往，也同样是他们的现实不满及与之对应的社交、审美取向等的投射方式，并且被“怀旧”主体整合成为一种“更有序和更自然”的“臆想”的乌托邦。

康德（Immanuel Kant）在其 1798 年的著作中也曾讨论到“怀旧 / 乡愁”（Nostalgia）的发生机制。作为一种空间概念而出现的“乡愁”，其落点则在于时间。返家之后的“思乡者”往往会失望，其原因就是，他们希望返回的并不是一个地点，而是一段过去的时光。^⑧而时光的无法返回，也就催生了“怀旧 / 乡愁”、亦是一种记忆留存方式的生成。

二、“巴黎气质”与“活态”记忆

在影片的开头部分，吉尔曾对未婚妻一家谈起自己的“理想生活”，“我能想象自己住在这里的样子，我感觉巴黎人真的懂我。我能想象自己沿着左岸，拿着法国长棍面包悠闲地散步，去花神咖啡馆随手写写我的书。海明威怎么说的，他把巴黎叫做‘流动的盛宴’”。而在与阿德里亚娜漫步在巴黎街头时他也不禁感叹，没有一件文艺作品能够与这座伟大的城市相媲美，“因为你看看四周，每一条街、每一条大道都是其独有的艺术形态。”影片全片也结束在吉尔与加布里埃尔街头偶遇、一同赞叹雨中巴黎的时刻。伍迪·艾伦“城市电影”频繁运用街道、行人作为构图元素的特征再次得到了彰显，而“怀旧”叙事所意在追溯与阐释的“巴

黎气质”也与此同时得以呈现。

出现在艾伦“城市电影”中的街道，在影片的叙事流程和表意实践中往往体现出其多样而独特的价值所在。有研究者在对《安妮·霍尔》《曼哈顿》《汉娜姐妹》(Hannah and Her Sisters, 1986)中的都市地景进行分析后发现，“城市成为一种平和而非险恶的作用力量。当人际矛盾上升时，总会出现一个可爱的咖啡座或是一条适于散步的街道。”^⑨艾伦及其作品中的吉尔等人物既把城市作为审美、解读的对象，又能凭借自身经验与城市空间的关联建构起一种“地方感”(Sense of Place)与亲密感。而这也正是本雅明所阐述的都市漫游者(Flaneur)的空间体验，“街道成了游荡者的居所，他靠在房屋外的墙壁上，就像一般的市民在家中的四壁里一样安然自得……墙壁就是他垫笔记本的书桌；书报亭是他的图书馆；咖啡店的阶梯是他工作之余向家里俯视的阳台。”^⑩以长达三分镜头蒙太奇出现在影片开篇处的巴黎，是“漫游者”作为“热情的旁观者”(Baudelaire)^⑪眼中的巴黎。而成为“漫游者”之“居所”的城市，由建筑风格、市民生活方式等呈现的城市意象之历史沉积，在《午夜巴黎》则表现为一个被“异乡人”(Outsider)认同为“家园”的巴黎。

20世纪20年代的巴黎，因其在战后与英美等国压抑的社会氛围所不同的尊崇艺术、包容多元的文化环境，吸引了现代主义实验派的艺术家的“胸怀大志，而尚未有作品出版的作家”^⑫、渴望享受创作自由的人们纷纷来到这里。“蒙帕纳斯区现在成了国际中心，克劳斯·曼写到：‘巴黎挤满了各个种族、不同肤色和社会背景的外国人。’”^⑬与反正统、反主流的波希米亚生活方式相适应而成为“流亡者之家”的咖啡馆、书店以及报刊杂志等公共空间，都成为使“异乡人”产生归属感的“巴黎气质”的具象体现。而决定了《午夜巴黎》中的吉尔最终选择留下的原因，也正是在于他作为“异乡人”的身份认同，和与之正相契合的留存于这座城市集体记忆中的“巴黎气质”。

如果说吉尔在巴黎所发现的“集体记忆”，是源自于个体性的自我认知，在咖啡馆、二手集市、书店等市民生活节点所窥得、确认并参与其中的“鲜活”记忆，那么“伪知识分子”(Pseudo-intellectual)所资以炫耀的“渊博知识”，则是作为另一种记忆形式的年份等数据、风格流派等概念。影片对白中保罗的口头禅是“如果我没弄错的话”，他以此来强调他对历史的“精确”框定。而“过去”也被他框定为与“现在”相割裂的“固化”的时间界域，因此与吉尔不同的是，

他所喜好的旅游地是凡尔赛宫、罗丹博物馆之类的“陈列式”场所，而吉尔的“怀旧”在他看来，也就不过是其无力应对当下的逃避行为。

三、城市记忆与文化认同

保罗“固化历史”、剥离个体经验的“记忆”方式，与吉尔诉诸“黄金时代”的臆想与“乡愁”，构成了影片意在反讽与“祛魅”的两个层面。而两者所不同的是，前者的落点在于“被陈列”的、客体化的“过去”与现在的割裂和对立，而后的主旨则在于从对城市记忆的寻觅中获得认同感与归属感，而影片也正是通过对前者的摒弃和对后者的探究，经由对“巴黎气质”的追索与建构，完成了一种对城市之“活态”记忆的“返魅”。

本雅明在《单行道》中曾这样描述城市街区中的居住经验与市民“家乡感”的感知体验，“多年来我都绕开一个弯弯曲曲缠绕在一起的街区，那是一个街道网。可是当有一天我所钟爱的一个人搬到那里居住时，这个街区对我来说突然变得明亮开阔起来，仿佛那个人的窗户上安放了一只探照灯，探照灯的光束将整个街区照成一块一块。”^⑭“——对一个城市居民来说——或许也对曾在那里驻足的旅行者的回忆来说——对该城市最不可取代的家乡感来自敲打钟楼上的钟发出的响声以及钟声的间隔。”^⑮映现在“城市漫游者”眼中的街区网络，因其空间形态与“漫游者”个体的情感诉求、心路历程所发生的缠绕、交叠，而被“主体化”进而成为个人记忆中的一部分，同时也赋予了一种“活态”城市记忆以表征和诠释。而时间的流转、节律也在市民主体日常经验所构成的城市记忆中拥有了“柔韧性”与“地方性”，这种与市民甚至游客的生命律动相糅合的“时间感”，正如本雅明所描述的“钟声带来的家园感”，被转化为一种凸显其空间属性的力场、气息与氛围。

因而，不同于保罗对城市文化、城市记忆僵化、抽象、“他者化”的理解方式，吉尔或者其创造者伍迪·艾伦对巴黎记忆的阐释、塑形，则是出于漫游者、异乡人情绪化、介入性的视角所做的体察和想象。艾伦的城市叙事其意旨不在于“再现”城市之历史，而在于切入、漫游城市空间细部来展现一种共时化、人格化的印象“断片”。艾伦在一次访谈中说：“巴黎代表着罗曼蒂克，但如果是柏林，我可能会拍一部间谍题材的电影。”^⑯由此，对城市的呈现反而成为艾伦借此进行自我言说所使用的丰富而灵动的修辞手段，城市



记忆也随之完全地浸润于吉尔一类影片主人公个体记忆的流程之中。借由对20年代巴黎乌托邦式“城市意象”的祛魅与对存在于庶民生态、社群文化中的“巴黎气质”——“异乡人家园”的返魅，艾伦以《午夜巴黎》的“怀旧叙事”揭示了“城市记忆”共时化的、空间维度上的“存活”形态，亦阐释了这种非乌托邦式的、多元而富于生命力的记忆形态在唤起市民认同感、归属感的过程中所具有的关键性意义。

意大利建筑学家罗西(Aldo Rossi)认为，正是市民的集体记忆定义了城市空间的架构与特质之所在，“可以说城市本身便是人们的集体记忆，是与人为事实和场所密切相关的记忆，因此说城市也就是集体记忆的场所。如果视历史价值为集体记忆，亦即集体性与用地以及理念之间的关系，使我们是以掌握都市结构、都市独特性、以及城市建筑的意义。”^⑩复原“黄金时代”的企图与规划、工具理性驱使下对“现代化”的高扬，都不啻为无视“活态”记忆、场所记忆的，对历史时间“线性”的臆想与划分。影片《午夜巴黎》所意在嘲讽与摒弃的，也正是这两种殊途同归的“城市观”。而一个真正能使不同经历、不同身份的居住者勾连起私人记忆进而与社群、地方发生“亲密感”的城市，正是形如伍迪·艾伦所构筑的“巴黎”，这样一个在空间与心灵的维度上化解了“怀旧”与“乡愁”的城市。

四、结语

本文勾勒和论述了伍迪·艾伦作品《午夜巴黎》在“怀旧”这一主题取向上所建构的叙事结构及其意旨。主人公吉尔回到向往的“黄金时代”又折返回当下的情节线索，指出了与吉尔的自我认同、个体记忆相牵系的——巴黎作为“异乡人”家园的集体记忆，而当吉尔意识到，这种“巴黎气质”并非固着于“黄金时代”的乌托邦想象，而正存在于这座多元化城市的空间细部中时，他选择巴黎成为他的家园。影片中的另一人物——学者保罗则是一个与吉尔的“怀旧”心态正相对立的角色。他认为“怀旧”的发生不过是对“现在”束手无策的消极产物，在他以“现在”为坐标和准绳的认知框架中，“过去”只是呈现为一系列完成时的、客体化的数据和事实。实际上，吉尔起初抱持的“黄金时代”之“乡愁”，与保罗对“怀旧”的不屑，这两种对“过去”的认识方式，在潜在或是显在的层面上，都割裂了“过去”与“现在”的“活态”关联，将“过去”建构为他者，而这也是伍迪·艾伦企图由《午夜巴黎》

所予以嘲讽与反拨的城市观。

同时，艾伦在这部影片中再一次充分运用了他的“城市电影”中常见的属于“漫游者”的视角。他将巴黎景物的呈现、人物在市井街巷中的游走融入到人物个体经历与主观情感的言说流程之中，从而使“漫游者”顺理成章地把自我的身份认同与对城市的认同整合为一体。恰如沃尔斯纳什尔 Wirth-Nesher 在论述现代小说中的城市建构时所指出的，对市民来说，城市这一文化文本(Cultural text)仿若可以一再叠加书写的“羊皮复写纸”，艺术、信仰、政治种种话语(Discourse)在其上留下印记，城市由此成为一个无法完成却可以无尽解读的文本。^⑪

《午夜巴黎》“怀旧”叙事的归旨所在，是经由“祛魅”而抵达对城市“空间记忆”的“返魅”。当流动在城市角落、街巷间的记忆在叙事中被赋予“灵韵”，回视我们置身的这座城，穿越种种一元性的、同质化的乌托邦狂想，那些真正让我们拥有了心灵家园的记忆，才如此鲜活而又迷人地映现在观影者、阅读者的视野之中。

注释：

- ① 伍迪·艾伦谈新片：我表现的巴黎是感性的。http://ent.163.com/11/0512/02/73QP4T5O00034L0B.html.
- ② Ford, Larry. Woody Allen's Annie Hall: A Reversal of Images[A]. ed. Nicholas R. Fyfe and Judith T. Kenny. *The Urban Geography Reader*[C]. New York: Routledge, 2005. p.1980.
- ③ 乔纳森·特纳. 社会学理论的结构[M]. 北京：华夏出版社，2001. P192.
- ④ [加] 瓦尔德斯. 诗意的诠释学：文学、电影与文化史研究[M]. 北京：中国人民大学出版社，2011.
- ⑤ MacCannell, Dean. 旅游者：休闲阶层新论[M]. 桂林：广西师范大学出版社，2008.
- ⑥ Doane, Janice. Hodges, Devon L. *Nostalgia and Sexual Difference: The Resistance to Contemporary Feminism*[M]. New York: Methuen, Inc.1987.p.3.
- ⑦ Hutcheon, Linda. Irony, Nostalgia, and the Postmodern[A]. ed. International Comparative Literature Association. Congress, Raymond Vervliet. *Methods for the Study of Literature As Cultural Memory*[C]. Amsterdam: Atlanta, GA: Rodopi, 2000. p.195.
- ⑧ Kant, Immanuel. *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*[M] (1798). More recently, it has been argued that the appeal of the comic strip in French culture today is nostalgia for childhood. See Pennacchioni, Irène. *La Nostalgie en images: une sociologie du récit dessiné*[M]. Paris: Librairie des Méridiens, 1982.

⑨ Ford, Larry. Woody Allen's Annie Hall: A Reversal of Images[A]. ed. Nicholas R. Fyfe and Judith T. Kenny. *The Urban Geography Reader*[C]. New York: Routledge, 2005.p.330.

⑩[德]本雅明.发达资本主义时代的抒情诗人[M](修订译本).南京:江苏人民出版社,2005.P56.

⑪Baudelaire, Charles. Trans. and ed. Mayne, Jonathan. The Painter of Modern Life[A]. *The Painter of Modern Life and Other Essays*[C]. London: Phaidon Publishers, 1964.p.9.

⑫Bradbury, Malcolm. 文学地图 [M]. 台北:知书房出版社,2009. P260.

⑬[英]伊丽莎白·威尔逊.波希米亚:迷人的放逐[M].南京:译林出版社,2009. P181.

⑭[德]瓦尔特·本雅明.单行道[M].南京:江苏人民出版社,

2006. P60.

⑮[德]同⑭, P97.

⑯独家专访伍迪·艾伦:纽约客在巴黎[N].外滩画报,登
录时间:2012年7月8日.登陆网址:<http://www.bundpic.com/2011/05/14543.shtml>.

⑰Rossi, A. *Typological Question and the Collective Memory*[A]. M. Miles, T.Hall and I. Borden. The City Culture Reader[C]. London: Routledge,1982.pp.171-173.

⑱Wirth-Nesher, Hana. *City Codes: Reading the Urban Novel*[M]. Cambridge: Cambridge UP,1982,pp.9-17.

(朱晔祺,南京大学文学院2011级硕士研究生。)

国内首家权威专业书评媒体 | 中国社会科学检索期刊 | 全国中文核心期刊

《中国图书评论》(月刊)2013年02期要目

杨联芬	常识与洞见
龚是非	权利琐谈——由亚当·米奇尼克《通向公民社会》想起
唐云	重建一种精神品格 ——论《太平杂说》兼及对知识分子本分的思考
李亚东	远房表叔——纪念哈维尔
傅国涌	教育,永远面朝未来
张 阂	《半夜鸡叫》:时间与阶级意识
阿 来 谭光辉等	极端体验与身份困惑 ——阿来访谈录(上)
王 毅	文化研究新转向
何明星	中国文学的世界影响——新世纪十年回眸之二
蔡继辉 张静鸥	皮书2012:价值与评价
宋道雷	中西民主的理论与实践:2012年民主类图书盘点
安德鲁·奥哈根 (Andrew O' Hagan) 著 / 聂家昕译	“轻娱乐”节目背后的不堪
邵 蓓	听听另一种声音:2012 翻译文学回顾

总 编:杨 平

执行主编:周志强

地址:北京市朝阳区春秀路太平庄10号中国图书评论杂志社 邮编:100027

电话/传真:010-64173406 邮箱:chinabookreview@163.com

国外代号:M1029 ISSN1002-235X 国内代号:CN21-1035/G2 国内邮发代号:8-46

每期128页,每月10日出刊,定价12.00元,全年144元。全国各地邮局订阅、编辑部办理邮购。