

超现实主义文学与 20 世纪初的“神奇巴黎”

耿波

[摘要] 19 世纪中期以来,奥斯曼的城市改革使巴黎向城市工具理性发展,然而,巴黎城市工具理性的极端化却同时促生了城市反理性趋向,城市现实“碎片化”是城市反理性的必然结果。超现实主义文学以城市现实“碎片化”为契机,引发了自我意识与客观现实相互镜照、产生新现实的“神奇”城市体验。超现实主义文学对巴黎“神奇”体验的把握,一方面以文本呈现了巴黎街市的“光影”与街头游逛的“女性”所引发的神奇城市景;另一方面,超现实主义文学又创造了与城市现实平行、自足自洽的文本,构成了巴黎城市中的文本“奇迹”。超现实主义文学群体以制造城市“事件”和构建隐在的城市空间结构,催动了城市“神奇”体验向现实转化的城市革命。

[关键词] 巴黎城改;城市革命;超现实主义文学

中图分类号: I565

文献标识码: A

文章编号: 1004—3926(2011)09—0193—06

基金项目: 中国传媒大学“382”人才支持项目“审美新变的城市生态研究”(W2009382313)阶段性成果。

作者简介: 耿波(1976—),男,山东沂源人,中国传媒大学文学院副教授、硕导,博士,上海交通大学都市文化研究院研究员,研究方向: 审美文化、艺术民俗学与都市文化。北京 100024

一、巴黎的“斯芬克斯”与城市“神奇”

1853 年 6 月,第二帝国成立后七个月,在拿破仑三世的授权下,奥斯曼执掌对巴黎进行改造的大权,在其被免职之前,奥斯曼的巴黎改造计划持续了十七年。奥斯曼对巴黎的改造,与其控制性极强的个性相适合,在城市规划中体现出了明显的工具理性。

在奥斯曼的巴黎改造中,直线排列是其空间规划的基本原则,笔直、宽阔的林荫大道成为奥斯曼留给巴黎的经典遗产。奥斯曼坚持城市各个环节要直线排列的规则,为了实现巴黎标志性建筑先贤祠与巴士底纪念柱能够连成一线,他将横跨塞纳—马恩省河的苏利桥转了个弯。他将胜利纪念柱建到了新开辟的沙特莱广场的正中央,奠定了辐射全城的空间聚焦点;更有甚者,他命令将当时商业法院建筑的圆顶取下,好让整个视线与新辟建的塞瓦斯托波尔大道形成一条直线。^{[1](P.110-111)}在奥斯曼去职之后的几年内,他所倡导的巴黎城改观念持续了多年,这造就了巴黎在 19 世纪末特征鲜明的“奥斯曼化”。

“直线排列”的规划观念是城市工具理性的典型体现,而以工具理念为先导的城市规划,其要旨

在于实现城市控制。奥斯曼是在帝国皇帝的授权下进行巴黎改造,这是关键。第二帝国初期,帝国统治者对巴黎充满忧虑,因为自 1789 年以来,巴黎千曲百折的街巷为历次城市革命提供了天然屏障,因此拆除死角,让一切都呈现在城市监控者的视线中,保证消弭暴乱的军队能在最短时间内到达现场,就成为此次巴黎城改暗含的政治意图。在此意义上,奥斯曼的巴黎城改效果显著:狭窄的街道被拆除、拓宽,路旁遍植树木花草的林荫大道四通八道,街道上点起了煤气灯,公共马车与马拉有轨车在街道上奔驰,凡易造成视线障碍的建筑都得到了改造。置身巴黎,人与人直面相对,无形的相互监控得以形成。

然而,城市有自身的发展逻辑,当巴黎在第二帝国的统治逻辑中变成政治监控工具的同时,却在“直线排列”的人为规划中发展出了反规划、脱离工具理性的城市发展趋向。在巴黎,几乎就在林荫大道建成的同时,从旁就产生了各式各样的长廊,或称之为街市。这些街市通常玻璃玻璃罩顶,光线变化不定,人群成分复杂,咖啡馆、妓院以及出卖各色奇异物品的店铺林立,与林荫大道的整齐划一形成了鲜明对比。事实上,晦明不定的街市成为了脱离城市监控中的隐蔽之所。

在光线变化的街市中,现实失去了确定的形态,犹如沉在海底的大陆,光怪陆离;人与人的距离忽远忽近,相互监控失去了意义,人们还归到自我意识的幽深角落,相互交往成为幽深意识之间的互相镜照。在现实的虚化及人与人幽深意识的互相镜照中,巴黎街市所给予人的是一种可称之为“神奇”的城市体验。

法国超现实主义代表人物阿拉贡,这样谈论发生在巴黎的“神奇”：“在人类活动的亮光尚未清楚地照及的领域里,意想中的全部动物和海生植物都是自生自灭的,就象是处在一带阴影中。……在那些人们的活动并无明确目的的场所,死寂的静物有时倒能反映出他们最隐秘的动因。正是这样,我们的城市里遍布着不为人注意的斯蒂芬司,只要冥想中的行人不把沉思的乐趣转向他们,他们也不会拦住行人,并向他提出能置人于死地的问题。但是,如果有个聪明人能够猜破他们的谜语、并反过来向他们打听,这些无形的魔鬼就会让他去重新探测他自己的深渊。这就是人们今后应当记取的奇异的现代之光。”^{[2](P.146)}阿拉贡将人呈现自我幽深意识的契机称之为遭遇城市“斯芬克斯”。众所周知,“斯芬克斯”之谜的谜底是人自身,因此,人们在城市中遭遇“斯芬克斯”其实是在向现实进行深度钻探时,最后打捞上来的却是人自己的“神奇”经历。阿拉贡以此阐明,城市(巴黎)作为人类居住的新环境,其特异之处就在于处处潜伏着脱离理性控制的“斯芬克斯”,它会伺机将人们拖拉到自我意识与现实世界融透的边缘处,向人们展示意识幻境中的崭新现实,或曰世界现实中的意识幽灵。因此,发生于巴黎街市中的“神奇”,其本质是自我意识的幽深与现实世界的可见发生相互镜照、融通透洽,产生新现实的瞬间体验。

巴黎的“斯芬克斯”兽首先产生于巴黎街市,随后随着城市工具理性的日益强化而遍布全城,这在根本上是城市工具理性导致的必然后果,现实碎片化。城市的本质,是人类社会为实现对日益增长的人口、生产要素控制而创制的管制工具,奥斯曼的巴黎城改所贯彻的“直线排列”理念即是城市工具理性的最高结晶。然而,正如工具理性必然包含自身的反题一样,城市工具理性的必然归宿是城市非理性的发生,巴黎街市在林荫大道旁的大量出现即是明显例证。城市非理性的产生,将对城市工具理性所建构的“现实”进行有力拆解,最终产生了大量无法获得理性归依的现实

“碎片”,这就是阿拉贡所说的城市中的“斯芬克斯”!奥斯曼之后,随着第二帝国权威的衰落,巴黎街市产生的非理性“碎片”在全城蔓延开来,一战前后,巴黎街市所释放出的“碎片”化景观已成为城市的常态。

面对巴黎城市的“碎片”化解体,惶惶不安是城市大众的正常反应,然而,与大众的反应形成对比的,是超现实主义文学群体对“碎片”纷涌的热烈拥抱。超现实主义文学兴起于20世纪第一个十年的巴黎,并在未来半个世纪内(1969年前)逐渐从巴黎向伦敦、纽约、东京、布拉格等城市扩展开来,形成了影响至今的文化运动。就其文学传统而言,发生德国的浪漫主义与法国象征主义文学是超现实主义文学的起点,而超现实主义文学从浪漫主义与象征主义那里所汲取的,正是它们对城市现实的不懈关注,以及从善于从城市日常现实中捕获“神奇”的本领。

超现实主义文学群体的成员,如布勒东、阿拉贡、艾吕雅等人,一战前后长期居住巴黎,战争浩劫引发的理性崩溃与巴黎从19世纪后半叶来日益蔓延的“碎片”化正相呼应,他们以战争幸存者的姿态游荡在巴黎街巷。因为亲眼目睹了理性覆亡的全过程,因此他们对理性重建已不抱任何幻想,而是以浪漫主义和象征主义所赋予的眼光,希望从巴黎的“碎片”化解体中找寻“神奇”的发生。而文学文本,在超现实主义文学群体的城市历险中,一方面是对其城市“神奇”体验的记录,另一方面本身又成为了巴黎现实中的一种“奇迹”。

二、超现实主义文本中的巴黎镜像

超现实主义文学对19世纪欧洲现实主义文学传统大加抨击,布勒东在《第一次超现实主义宣言》中说道:“从圣·托马斯到安纳托尔·法郎士,现实主义的态度无不发祥于实证主义;……我厌恶它,因为它包孕着平庸、仇恨与低劣的自满自得。”^{[3](P.242)}超现实主义对现实主义文学的不满,在于其所坚持的现实原则的反动性。

在19世纪以来西方城市的发展进程中,现实主义文学在引导人们接受城市“碎片”现实方面的确起到了有效的“劝诱”作用;与之相比,超现实主义文学对城市书写所坚持的“现实”原则,可用超现实主义作家艾吕雅所阐明的“现实”观念来说明,他说:“任何东西都是可以互相比较的,它们在任何地方都能找到自己的回声,自己的理由,找到自己的同类,自己的反面和变异。这种变异则是

无限的。”^{[4](P.44)}超现实主义的“现实”必然脱离了任何理性体系的框定,因为唯有如此它才可以与任何东西“比较”,才能处身任何地方,这其实就是“碎片”现实。“碎片”现实是城市工具理性的必然产物,难能可贵之处在于,在超现实主义文学的书写中,“碎片”现实不是引人堕入虚无,而是将指引人们走向其“反面和变异”,在永恒的“变异”中指点人们目睹“神奇”。

超现实主义文学传统对巴黎的城市书写,肇自其先驱波德莱尔。波德莱尔的巴黎,奥斯曼巴黎城改正进行的如火如荼,工具理性正铸就城市的基本框架,然而他却提前看到了城市“神奇”的地平线。他说:“(巴黎)上流社会的生活,成千上万飘忽不定的人——罪犯和妓女——在一座大城市的地下往来穿梭,蔚为壮观……。巴黎的生活在富有诗意和令人惊奇的题材方面是很丰富的,奇妙的事物像空气一样包围着我们,滋润着我们,但是我们看不见。”^{[5](P.302)}他的作品就是要捕捉发生在巴黎生活中的“奇妙”诗意:如“真惬意啊,透过沉沉雾霭观望/蓝天生出星斗,明窗露出灯光,/煤烟的江河高高地升上又外,/月亮洒下它令人着魔的苍白。”^{[6](P.186)}“拥挤的城市!充满梦幻的城市,/大白天里幽灵就拉扯着行人!/到处都像树液般流淌着神秘,/顺着强大巨人狭窄的管道群。”^{[6](P.190-191)}煤烟滚滚、人头攒动,这些被人们视为城市堕落的物象,在波德莱尔笔下都具有了揭示“神奇”的属性。

波德莱尔之后,对巴黎给予热切关注的是超现实主义文学的奠基者阿拉贡与布勒东。1897年,阿拉贡以私生子身份出生于巴黎十六区,一战前后,他和扎拉、布勒东及艾吕雅成为朋友,加入到超现实主义文学群体巴黎游逛的行列中。1926年,是阿拉贡在巴黎游逛的巅峰时期,他经常出入夜总会,成了有名的花花公子,并结识了一名神秘的英国女富豪,全面浸淫在城市“碎片”的漩涡中。正是在这一年,他写出了超现实主义文学的经典之作,《巴黎的土包子》。作品以圣灵降临的宣告语气写道:“那是一个星期六的傍晚,大约五点钟左右:猛然间,全完了,样样东西都沐浴在另一种光芒里,而天气还很冷,谁也无法说清刚才发生了什么事。”^{[2](P.142)}这是对城市现实颠覆、奇迹发生的宣告,在此宣告中,作者特意将奇迹发生置放在确定的时间(“周六的傍晚,大约五点钟左右”)、具象的情境(“天气还很冷”)中,指示出城市“神奇”其实是从现实裂隙中涌现的特质。

《巴黎的土包子》将引发城市“神奇”的现实要素称为城市中的“斯芬克斯”,这些而“斯芬克斯”将引导人们“重新探测他自己的深远。这就是今后人们应当记取的奇异的现代之光。”^{[2](P.146)}在作品中,歌剧院街市是“斯芬克斯”出没、奇异之光闪烁的集中之地,“这种现代之光,光怪陆离地笼罩着各式各样带天顶的长廊。巴黎的主要林荫大道附近有许多这样的长廊,大家含混地统称为街市。这些长廊里光线极暗,就象是不让人多逗留片刻似的。突然间,一条撩起裙子的大腿会闪射出青绿色、也可以说是海蓝色的一道光来。”^{[2](P.146-147)}午夜时分,“所有的灯光都已熄灭。一种机械单调的声音吸引了我,声音好象是从手杖商的橱窗里发出来的。我看到那里是一片暗绿的光,就象在海底,光源是看不见的。……歌剧院街市成了一片海洋。”^{[2](P.152-153)}上述描述中,那些诡谲的光线其实是来自街市独特的光影布置,本身是现实性的,在阿拉贡的笔下,这些光线却似乎具有了启示的力量,穿透现实,照亮另一面,呈现了前所未有的“神奇”。

与阿拉贡以光影呈现城市的“神奇”不同,布勒东关注的是巴黎城市中的女性“斯芬克斯”。在超现实主义文学传统中,女性是特殊的性别,她们被视为城市现实中指向非现实的启示性力量,正如巴黎街市是巴黎林荫大道中的迷宫一样。布勒东说,女性是“赐予我们看见斯芬克斯最终化身的独一无二的存在”^{[7](P.181)}。在其名作《娜嘉》中,娜嘉在巴黎街头的出现卓尔不凡:“穿着寒酸……她走路时头仰得很高,与其他路人不同。她是那么纤弱,走路时,好像几乎不触及地面。她的面上可能浮现着一丝难以察觉的微笑。”^{[8](P.79)}这一形象,正如作品中“娜嘉”对自己的定位,“我是游荡的灵魂”。

《娜嘉》中,“我”在“娜嘉”的牵引之下,理性判断渐被搁置,目睹了一幕幕城市中的“神奇”意象:如在十月六日的两人约会中,“甜点上来了,娜嘉开始向四周看。她确定在我们的脚下,有一条地下通道,来自司法官(她指给我看,是在司法官的哪个地方,就在白色台阶的右边一点),并绕过‘亨利四世’酒店。”^{[8](P.95)}随后,两人在塞纳河岸散步时,娜嘉向我指点,说就在塞纳河的河面上有只燃烧的手在发光。诸如此类。

“娜嘉”这些所谓“神奇”的指点,似乎完全可以视为精神失常所产生的幻视(现实中的娜嘉到后来的确成了精神病人),然而《娜嘉》这部作品将

之赋予了不同的含义:这种发生在城市游逛中的幻视,其实印证了人的自由,“自由,在这个世界上以上千种最难以做出的舍弃而得到的自由,要求人们在得到它的时候完全地、没有任何约束地享受它……。娜嘉生下来就是为了这样一个事业效力的。”^{[8](P.152-153)}因此,“娜嘉”在巴黎城市中的游逛,是对巴黎城市理性现实的“碎片”化撕裂,同时也是在对现实“碎片”的非理性拼贴中印证了人的自由,作品中“娜嘉”所指点出的“神奇”意象,其实是人的自由在城市废墟上竖起的旗帜。

在城市“碎片”的漩涡中,由“碎片”的碰撞而启发内在潜意识的丰富呈现,这就是超现实主义文学文本对巴黎“神奇”性展现的内在逻辑。城市的“碎片”化趋向,这是城市工具理性规划的必然结局,巴黎街市、大街上游荡的人群、偶遇以及种种非理性的“斯芬克斯”兽,在通常意义上似乎是现实堕落的有力佐证,然而,超现实主义文学文本却将之视为启发城市“神奇”景观的必经之途,并认为“神奇的东西总是美的,……无论什么神奇的东西都是美的,甚至只有神奇的东西才是美的。”^{[9](P.171-172)}因此,超现实主义文学对巴黎“神奇”景观的书写,实际上为城市工具理性溃败后的城市未来提供了救赎的契机。

三、文本与城市平行的超现实“奇迹”

超现实主义文学文本不仅书写了巴黎,本身更创造了领先巴黎现实的超现实“奇迹”。

法国现实主义文学的现实劝诱,本质上是19世纪巴黎城市工具理性的结果,即发生于城市中的文学写作成为了城市工具理性建构的一部分,文学为当下现实辩护。超现实主义对法国现实主义文学持鲜明的批判态度,认为后者是包含着“平庸、仇恨与低劣的自满自得”的文学倾向。从对现实主义文学传统的批判出发,超现实主义确立了新的文学写作与城市现实之间的关系:文学写作不应是通过“现实认知”而导向“现实认同”,而是将创造与城市现实平行的超现实“奇迹”。

超现实主义文学写作对城市现实的“平行”,首先在写作方式上得到体现。现实主义文学传统崇尚作者对文本的绝对控制,以实现文本书写过程中现实展开的清晰逻辑与充沛想象。与之相反,超现实主义写作却崇尚文本书写过程中的放弃控制。布勒东曾这样描述理想的创作方式:“找一个尽可能有利于集中注意力的静僻处所,然后把写作所需要的东西弄来。尽你自己之所能,进

人被动的、或曰接受性的状态。忘掉你的天才、才干以及所有其他人的才干。牢记文学是最可悲的蹊径之一,它所通往的处所无奇不有。落笔要迅疾而不必有先入为主的题材……。”^{[3](P.262)}这被称为“潜意识写作”,目的是在完全听命于自我下意识的前提下,让自我的精神完全自动的表达出来。此外,为更好地实现被动状态下的写作,超现实主义群体对各种各样的文本书写方式充满了实验热情,比如“集体游戏写作”、“拼贴写作”等等。布勒东和艾吕雅在其合写的《超现实主义简明词典》中对“集体游戏写作”有过这样的描述:“精美的尸体。——这一游戏的内容是好几个人合作写一句话或和画一幅画,每个人干完便把纸折迭起来,后面一个人就无从知道前面的内容。这一游戏得名的经典例子便是用这种方法得到句子:‘精美的一尸体—将喝—新酒’。”^{[10](P.141)}而“拼贴写作”则是随意剪取报纸、海报、版画等材料,将之插贴在文字中间或所有的文字都是由剪裁而成。“集体游戏写作”与“拼贴写作”达到了超现实主义被动写作的极端。

如果说,在现实主义文学追求作者对文本的绝对控制,这一控制越有力,文本对现实的模仿性越高,那么写作本身将越趋近于现实,文本注定落后于现实;与之相比,超现实主义文学最大程度放弃作者对文本的控制,文本与现实的距离无限拉开,而写作行为也因此与城市工具理性所构建的现实越遥远,文本获得了与现实平行的存在状态。布勒东曾举例,一个周日他与苏波在街道上闲逛,他突然记起两人合作的《磁场》最后一页上,曾写满了“木头,木炭”的字样,“这几个字给了我一种奇特的、探测所有这些字眼所指的商店的能力。我觉得,不论我们走上了哪一条街,自己都能够说出,在街道左右方的哪个位置,会出现这样一家店铺。而且每次都很准。”^{[8](P.47)}布勒东的意思是,他们在潜意识状态下写出来的“写满‘木头,木炭’的一页纸”所形成的影像,引导着他们在巴黎当下现实中揭示出了新的“现实”,眼前所见竟然都呈现出与先在影像同构的特点。

然而,最能代表超现实主义文学文本与现实平行的例证,还是布勒东的杰作《娜嘉》。

《娜嘉》的精彩之处在于:它声明是对布勒东本人亲身经历的实录,但其所“实录”的内容很明显又是“反现实”的,这样就在“文本”真实与“现实”真实之间形成了冲突,在此冲突中,文学文本的自足自治性首次在摆脱现实模仿的前提下被提

了出来。

作品中，“娜嘉”的存在是当下现实中的“反现实”。这是个游荡于巴黎大街上的神秘女性，她坦承“我是一个游荡的灵魂。”正是这种绝对的“游荡”特征，使她在城市理性格局无法定位和命名，而发生在两人之间的“偶遇”则是“游荡”的必然。在“我”与“娜嘉”的交往中，鬼使神差的“偶遇”是两人维持现实关联的纽带。“10月6日”，两人交往的第三天，双方约定五点半在“新法兰西”酒吧见面。“我”四点出门，却在与约见地点背道而驰的大街上看到娜嘉在散步。“10月7日”，两人的街头偶遇又发生一次。“10月8日”，“我”去两人约定的酒吧却没有见到她，又是一次偶然的“不相遇”。“10月10日”，两人见面，娜嘉告诉“我”，她是通过抛硬币的方式事先预测了能不能与“我”相见。

然而，“娜嘉”的游荡以及贯穿始终的“偶遇”在拒绝现实的同时并没有使文本沦入虚无，而是在文本中创造出了与现实平行的“新现实”。这个“新现实”潜藏在现实背后，它的出现，“完全听命于偶然，从最小的偶然到最大的偶然。这样的生活彻底抵触了我对生活的一般看法，将我引入一个类似禁区的世界，也就是一个由各种事件在里面突然相遇的世界，一个充满了让人目瞪口呆的巧合的世界”^{[8](P.37)}。作品中，这个新世界的出现是由“我”和“娜嘉”共同发现的。

“娜嘉”的游荡唤醒了当下现实隐藏的“新现实”。“新现实”发现的高潮发生在“10月6日”。在巴黎太子广场，一个被“我”视为巴黎被隐蔽的地方。“我”和“娜嘉”点了饭菜，一个醉汉在旁边不断骚扰，当甜点上来的时候，“娜嘉开始向四周看。她确定在我们的脚下，有一条地下通道，来自司法官（她指给我看，是在司法官的哪个地方，就在白色台阶的右边一点），并绕过‘亨利四世’酒店。”^{[8](P.95)}接下来，娜嘉向我指点一扇一分钟后被将要亮起来的窗户、穿越林间的蓝色的风。在塞纳河边，娜嘉指点我去看塞纳河面上一只巨大的手在燃烧。“10月10日”，在塞纳街，娜嘉又向我指出那只“燃烧的手”在天空、招贴画上显现。在接下来的几天中，娜嘉通过各种无序的符号，比如名片、店名、随笔涂抹，向“我”讲述了一幕幕加在巴黎现实地点之、不可思议的幻觉。

四、超现实主义群体的巴黎革命

超现实主义文学是对巴黎城市工具理性的逆动，就其作为文学形态而言的，它是对以现实主义

文学为代表的反动，是观念的革命。然而，在巴黎城市工具理性的禁锢中，超现实主义文学群体的期待却不限于观念革命，他们的更高目的，是要以文学来改变社会，以超现实主义文学运动来发动城市革命。

1925年，超现实主义团体发表了一项声明：“1. 我们和文学毫无关系，但我们是完全可以象大家一样在需要时利用它。2. 超现实主义不是一种新的或更容易的表达手段，甚至也不是诗歌的一种形而上学，它是彻底解放思想及其类似事物的手段。3. 我们决心要进行一场革命。……9. 超现实主义不是一种诗的形式；它是思想对其自身的呼喊，它决心不顾一切地打碎它的桎梏，必要时就运用物质手段！”^{[9](P.108)}城市革命，是超现实主义文学将平行于城市现实的文本中的“奇迹”向下落实的实践运动，这本身构成了20世纪初巴黎城市“神奇”景观的重要侧面。

超现实主义运动脱胎于本身即具有无政府主义暴力倾向的达达主义，而其与达达主义的决裂同样不是和平分手，而是以布勒东的公开宣言《抛弃一切》和一场由超现实主义挑起的群殴来宣告。1924年10月，由布勒东、阿拉贡、艾吕雅等骨干开设了专门收集人们无意识各种形式的“超现实主义办公室”，地点设在格勒内尔街15号，设立了值班制度，每天下午两小时有人专候，“希望能遇到惴惴不安地怀揣重大秘密的男子和戴着蓝色手套的漂亮的陌生女子。”^{[11](P.172)}然而，他们在这方面的收获显然不多，却引来了络绎不绝看新鲜的市民。1925年以后，他们更是策划了一系列在公开场合的骚乱，公开冲击和贬低社会名流。超现实主义群体的每次骚乱都成了当时巴黎各界关注的“事件”。超现实主义文学群体所制造的种种“事件”，其实是发生在巴黎城市工具理性中的微型革命，虽然不能产生颠覆现行体制，但却对当下城市现实结构产生了摇撼作用。

超现实主义群体非常重视刊物的创办，1924年超现实主义的主要喉舌《超现实主义革命》创刊，1930年改为《为革命服务的超现实主义》，另外，超现实主义群体个人或集体创办的刊物达几十种。事实上，超现实主义群体对“宣言”、“声明”及刊物的重视，来自于他们浓厚的城市公共意识。他们对自我在城市中的公共形象、公共权利以及公共话语有着深刻自觉意识，与前此几乎所有作家相比都要自觉，这一点体现出了超现实主义文学作为城市文学的卓越性。毋庸置疑，城市

公共意识的自觉,同样包含着城市革命的萌芽。

然而,以制造“事件”和发表“宣言”、“声明”为主要内容的城市革命,在冲击城市工具理性方面先天不足,因为在城市工具理性的压倒性态势面前,剧烈的对抗性暴力是必然的归趋,而这是缺乏自身政治纲领与专政工具的超现实主义文学群体所根本不可能做到的。1929年,布勒东在《超现实主义第二次宣言》中放言:“除了暴力以外,它不再其他的奢望,最简单的超现实主义行动就在于:举起手枪、走上街头,并且尽可能的向着人群开火。”^{[3](P.284)}这标志着超现实主义群体在巴黎城市革命中显在的对抗已走向了末路。

与之对比,超现实主义群体在巴黎城市中所进行的隐在的空间革命却非常成功。

奥斯曼的巴黎城改计划以笔直排列的空间构型构建了适宜监控的巴黎,超现实主义群体却依照自己的空间实践建立了逃避监控的空间结构。这个空间结构的起点,是超现实主义群体的朋友式聚会。19世纪中期以来,奥斯曼城改使巴黎的家庭、咖啡馆失去了私密性,但超现实主义文学群体却重建了私密空间。1919年,布勒东与苏波在他们经常聚会的苏尔斯咖啡馆成功进行了由两人进行的“集体创作”,成果就是超现实主义的奠基之作《磁场》。从此之后,这种在朋友集体聚会期间进行的文学活动成为超现实主义文学创作的经常方式,但其地点已从咖啡馆转入了私密性较高的家庭。有人记录了超现实主义群体家庭集会的实况:“每次进行集体创作时,布勒东都要在家里聚集五六个朋友,活动的参与者并不总是相同的一些人。他们首先通过一段泛泛的对话来热身,有时谈论雨果或波德莱尔的诗歌或者相互讲述个人的梦境,然后他们平静一下来,每个人都退到一个角落,打开笔记本,开始以很快的速度记下当时头脑中出现的画面。他们相互影响、感染,灵感枯竭的人在文思泉涌的邻座的带动下思路立刻活跃起来……写完每个人大声朗读自己的作品,他们常常为过于离奇怪异的创作放声大笑,然后长时间地品味着这些意想不到的发现。”^{[12](P.136-137)}这种发生在家庭中的集体行为与发生在林荫大道、城市广场上的公众行为截然不同,私密性保证了这是包孕非理性诞生的空间。

与家庭相比,咖啡馆则起到了秘密法庭的作用。超现实主义运动即脱离于理性法庭之外,巴黎普通的法庭无法对其所作所为做超审判,但在

咖啡馆中却有这样的氛围。在咖啡馆中,超现实主义的成员喜欢当众朗读自己的作品,然后等待众人的品评,而他人的品评往往会影响到此人在超现实主义团体中的威望与影响。布勒东通常是咖啡馆朗读活动中的权威,他通过频繁的咖啡馆集会,让那些对超现实主义运动同情或怀有敌意的人产生正确的判断,并以此对之产生影响。咖啡馆在超现实主义城市空间结构的意义,在于为超现实主义树立了权威空间。

私密空间确保了超现实主义巴黎空间建构的隐秘活力,咖啡馆树立了空间权威,而妓院、酒吧及供超现实主义漫步寻求奇遇的大小街巷,则是超现实主义伸向巴黎躯体的纵深延长线,确保了其空间建构的弹性。三个层次环环相扣,构建了与巴黎工具理性空间持久对冲的城市空间,涵育了超现实主义文学文本中的“奇迹”在城市现实的阴影中滋长。

参考文献:

- [1]大卫·哈维.巴黎城记[M].黄煜文译.桂林:广西师范大学出版社,2010.
- [2]阿拉贡.巴黎土包子[A]//黄晋凯译.柳鸣九编.未来主义超现实主义 魔幻现实主义[C].北京:中国社会科学出版社,1987.
- [3]布勒东.第一次超现实主义宣言[A]//丁世中译.出自柳鸣九编.未来主义 超现实主义 魔幻现实主义[C].北京:中国社会科学出版社,1987.
- [4]伊沃纳·杜布莱西斯.超现实主义[M].老高放译.北京:生活·读书·新知三联书店,1988.
- [5]波德莱尔.波德莱尔美学论文选[M].郭宏安译.北京:人民文学出版社,1987.
- [6]波德莱尔.恶之花[M].郭宏安译.北京:北京燕山出版社,2005.
- [7]西蒙娜·德·波伏瓦.女性的秘密[M].晓宣等译.北京:中国国际广播出版社,1998.
- [8]布勒东.娜嘉[M].董强译.上海:世纪出版集团、上海人民出版社,2009.
- [9]柳鸣九编.未来主义 超现实主义 魔幻现实主义[C].北京:中国社会科学出版社,1987.
- [10]马塞尔·让.超现实主义自传[A]//转引自柳鸣九主编.未来主义 超现实主义 魔幻现实主义[M].北京:中国社会科学出版社,1987.
- [11]让-夏尔·加托.艾吕雅传[M].顾微微译.上海:世纪出版集团、上海人民出版社,2007.
- [12]皮埃尔·代克斯.超现实主义者的生活[M].王莹译.济南:山东画报出版社,2005.

收稿日期:2011-05-20 责任编辑 吴定勇