

美学视野中的“现代性之都”

——对巴黎城市空间的一种互文性解读

陈定家

【摘要】在游人眼里,现实空间的巴黎浪漫迷人,是一座深具历史意义、灿烂文化和绚丽艺术的世界名城,纸上巴黎则是一个色彩斑斓、变幻多端的神秘空间。在巴尔扎克笔下,巴黎是污泥浊水遍地流淌的“人间地狱”;波德莱尔笔下的巴黎,则如同集卖主与商品于一身的“无耻娼妓”;在本雅明笔下,巴黎是波希米亚式的游手好闲者的天堂;而在哈维尔看来,巴黎则是现代性都市的典范。现实的巴黎时刻在变,作家、诗人和学者笔下的巴黎就像一个万花筒般旋转不休的迷宫。于是,现实空间和想象空间中形形色色的巴黎,共同构成了一种互藏寓意的互文性关联。无数穿行于巴黎街巷的奇妙文字互答互应,共同构成了一个“你中有我、我中有你”的互文性巴黎。

【关键词】巴黎 现代性 巴尔扎克 波德莱尔 本雅明

【收稿日期】2016-09-11

【中图分类号】G122;I106.6 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1000-5455(2017)01-0175-07

到过巴黎的一定不会再希罕天堂。

——徐志摩

有人说,巴黎是一个令美学家三缄其口的地方。因为巴黎就是世界艺术观念的“梦工场”,她的日常生活场景就是活色生香的“美学指南”,这座城市本身就是一部融汇历史、指向未来的“美学范本”。譬如说,诗人徐志摩有许多描绘欧洲的诗文对中国读者产生过深刻的影响。如描写佛罗伦萨的《翡冷翠一夜》、吟唱剑桥的名作《再别康桥》等,但有关巴黎的文字似乎影响不大。因为巴黎太过美丽,这位天才的诗人也深感语言的苍白无力。

即便如此,通过徐志摩在《巴黎鳞爪》中的一声叹息,也足以让我们感到,不可方物的巴黎之美曾经给这位浪漫的中国诗人带来过多么强烈的震撼:“咳,巴黎!到过巴黎的一定不会再希罕天堂……赞美是多余的,正如赞美天堂是多余的……只在你临别的时候轻轻地嘱咐一声:‘别忘了,再来!’其实连这都是多余的。谁不想再去?谁忘得了?”^①

毫无疑问,巴黎是举世闻名的审美之城的雅范。就其历史影响与文化底蕴而言,它的芳名或许要排在雅典、耶路撒冷和罗马等名城之后;但就其审美韵致和艺术气质而言,世间名城千万座,未知谁堪伯仲间。作为长期在精神和文化方面引领潮流的国际都市,巴黎在欧洲乃至世界享有巨大的声

誉。其辉煌与屈辱交织的历史,是一部波澜壮阔的悲喜剧。如果我们要仿造一个“美学之都”的概念,或许还没有哪一座城市会比巴黎这一“艺术之城”更为适合。

一、“万城之城”:游人眼中的“梦幻巴黎”

一个为神明、为英雄、为皇帝、为先知、为圣徒和殉道者们专门而创造的太阳城邦。

——斯特林堡

自1875年宣布成立共和国以来,法国人一直希望巴黎能迅速在欧洲人面前证明法兰西民族的复兴。“这种充满历史感并继续在世人面前展现富庶和强大之处的城市,它的魅力反映在当时众多选择到巴黎旅行和在那里定居的外国艺术家身上。”那时的画家和造型艺术家“似乎特别被一种有利于他们创作的精神氛围所吸引”^②。这是游遍欧洲的茨威格对巴黎的深情回忆,它无疑可被视为那时巴黎钟爱者的共同感受。当年那种具有世界主义色彩的自由气氛就是巴黎的本质。作为犹太旅客的

^① 徐志摩:《巴黎鳞爪》,第43页,中央编译出版社2011年版。

^② [法]雅克·杜加斯特:《19世纪和20世纪之交的欧洲文化生活》,第94页,黄艳红译,中国人民大学出版社2007年版。

茨威格可以自由出入雷诺阿和毕加索的工作室,艺术家之间的包容与自由氛围,由此可见一斑。巴黎的环境极为适合于艺术创作。里尔克曾盛赞香榭丽舍大道和国家图书馆等地的神奇魔力,巴黎那种浓厚的文化氛围让他十分着迷,对他的诗歌创作具有“决定性”的作用。

中国哲学家杨祖陶说:“巴黎有数不清的博物馆,广场,绿地,公园,城堡,还保留着三四百年前的原始森林带,整个城市就是一座有着建筑独特、雕塑成群、宽阔的、整洁的、繁华的、交通无比便捷的、意蕴深厚的‘千面之都’,是一座深具历史意义、灿烂文化、绚丽艺术、浪漫迷人的世界名城,是一座美丽的大花园,名副其实的花都。”^①“千面之都”“世界名城”的说法,貌似溢美之词,实则恰如其分。事实上,国际文学艺术界称呼巴黎的类似说法层出不穷:“太阳城”“世界之城”“赫丽奥波利斯”“世界的中心”“万城之城”……早在一百多年前,人们就开始称巴黎为“光明之城”。此后,巴黎的这种形象仍然存在。1925年瓦莱里把它叫做“西方帝国的首都”,茨威格在《昨天的世界》中则称之为“永葆青春的城市”。“征服巴黎被视为艺术荣耀的最高标志,‘你听到了远处的轰隆声音了吗?……那是巴黎在念到我的名字’,年轻的斯特林堡这样写道。后来他还曾这样形容过巴黎:‘确实是一个为神明、为英雄、为皇帝、为先知、为圣徒和殉道者们专门而创造的太阳城邦。’很多人认为巴黎是他们的‘第二祖国’。‘巴黎,我是您的儿子!’匈牙利作家安德烈·艾迪这样说。”“当时巴黎还成为大部分欧洲大城市在社会和精神生活方面的参照典范……人们看重巴黎的一切:服装、思想和灵感。”^②“美好时代”的巴黎具有“世界主义”的面貌;在这个全球化时代,巴黎又在不经意间,为新兴“城市美学”提供了极为丰富的艺术哲学命题和无限广阔的美学阐释空间。

摄影艺术家朱迪说,无论你到什么地方,不管你采取何种形式,巴黎都是最佳的起点。巴黎圣母院广场的地面有一块铜碑,上面镶嵌着表示巴黎为“零起点”的八角星形标志盘^③——从巴黎到世界上任何一个地方,都以此标志作为起点。浪漫的法国人想告诉你:巴黎不仅是法国的首都,也是全世界的首都。

这种自豪感在左拉笔下被发挥到了极致:“整个的未来就在巴黎的大熔炉里形成,并将閃出辉煌的曙光,照耀这个世界。如果古代曾有它的罗马,现在却已濒临垂死状态;近代则有巴黎,至高无上

的统治者,为地上诸民族的中心。它像自东而西的太阳,以连续的运动领导着他们,使他们从一种文明转向另一种文明。它是头脑,整个盛大的过去替它准备,要它在城市之间去做开创、开化和开放的先锋……一个世纪由它结束,另一个世纪将由它开始。”“巴黎呈现出的美丽景象,最后将放射出人类幸福借以造成的灿烂光芒。”^④总之,在左拉看来,巴黎不仅是“世界之都”,而且还是“最美城市”。

对于世界各地的游人来说,巴黎是如此让人着迷。街道整齐划一,如出一人之手;雕塑精彩绝伦,令人叹为观止!站在塞纳河的游船码头上,放眼望去,触目皆是如雷贯耳的名胜古迹:夏乐宫、荣军院、战神广场、埃菲尔铁塔、波旁宫、卢浮宫、奥赛博物馆、雅克塔、巴黎圣母院……仅仅是这一连串浪漫雅致的名字,就足以令人心驰神往,浮想联翩。出发前让人莫名神往,既来时令人无限惊叹,临走之际叫人依依不舍,离开后更多的则是梦绕魂牵……这就是巴黎。海明威说巴黎就是“一席流动的盛宴”,他说得太好了!巴黎的确是一席川流不息的审美盛宴。巴黎就是一座永不散场的宴席,无论吃过多少遍,只要你沉浸其中,便总会品尝到出乎意料之外的醇美滋味。

朱自清曾称赞巴黎是一座“艺术之城”,认为在巴黎生活的人必定少不了“雅骨”。因为走在巴黎的路上,“有的是喷泉,有的是雕像,博物院到处都是,展览馆常常敞开,就连呼吸也像是艺术”^⑤。朱自清的这句“就连呼吸也像是艺术”多少有些夸张;但联想到当年他赞美“桨声灯影里的秦淮河”,竟然能把比雾霾更可怕的油烟污染景象描绘得如诗如画、如梦如幻,至今仍令人心神向往!相比之下,他对巴黎发几句诗化的感慨也就算不得什么了。

在无数赞美巴黎的诗歌、游记作品里,巴黎几乎一直是最繁华、最浪漫的城市。它不但拥有两千多年的悠久历史,同时也是引无数艺术家、思想家、冒险家竞相折腰的“梦幻之都”。在中国作家、摄影家朱迪笔下,巴黎人是如此幸福——城市里的任何

① 杨祖陶:《哲学与人生漫记:从未名湖到珞珈山》,第286页,人民出版社2016年版。

② [法]雅克·杜加斯特:《19世纪和20世纪之交的欧洲文化生活》,第96—99页。

③ 法国公路网“零起点 Point zero”标志。

④ [法]左拉:《巴黎》,第494—495页,毕修匀译,山东文艺出版社1993年版。

⑤ 朱自清:《朱自清散文集》,第247页,西苑出版社2006年版。

一个角落都有让他们晒太阳、喝咖啡的地方。他们可以随意在埃菲尔铁塔下的草坪或塞纳河的两岸享受日光浴、小憩，甚至除去衣衫；在任何一个喧闹的地方，他们可以捧着一本书静心阅读或者在随身听的音乐里摇摆；他们有一辈子也欣赏不完的艺术作品、音乐和书籍，有一生一世享用不尽的美酒佳酿；他们总能沉浸于恋爱之中，永无休止地在街头拥吻、追逐、嬉戏。

总之，巴黎是最受宠爱的城市。巴黎之美，巴黎之魅，成为痴情粉丝挥之不去的情结。有一种令人吃惊的说法将巴黎的好处说到了极致，那就是“在巴黎，连狗儿也是幸福的！”“它们过着天堂般的生活，可以随心所欲地进入公园、酒店、机场、咖啡馆、火车站。它们从不为一日三餐顾虑，还有主人为它们料理生活，有心理医生与它们进行情感交流。人类为它们设计的时装、香水、音乐光碟，在圣诞节，狗儿还能收到意外的礼物。”^①

事实上，正如法国美裔作家大卫·唐尼所言：“巴黎狗一点都不比巴黎人简单，譬如说，单是一根狗绳，就隐藏着很深的学问。更不用说你永远不知道在狗绳的那一端你会遇到谁。”在巴黎，“狗的品种，狗的配饰和狗的绰号都大有名堂——人们从中可以看到主人的社会、教育、婚姻状态，甚至政治倾向”。一位久居巴黎且始终郁郁寡欢的美国人说，自从他养了一只狗，他“在巴黎的生活就顿时充满了阳光”。因为巴黎狗把他领进了社交圈，狗对自由与平等的理解似乎比人更深刻些。有位巴黎笑星“曾经打趣地说，只有养不起狗的家庭才会生儿育女”^②。尤其对于那些孤独的银发族来说，离开“狗伴侣”，简直没法活。

对于大多数中国人来说，巴黎人对狗如此依恋不免令人心生困惑。令人意外的是，巴黎人对巴黎的理解更让人困惑。例如，巴黎作为游人眼中的“人间天堂”“天使之城”，为什么偏偏被巴尔扎克称之为“人间地狱”？巴尔扎克这位巴黎人引以为荣的小说大师怎么啦？为什么巴黎这座“审美之城”“现代性之都”竟然被波德莱尔说成是“无耻娼妓”？波德莱尔这位巴黎的诗歌之神疯了吗？抑或是巴黎光鲜艳丽的背后隐藏着太多丑陋肮脏的秘密？

其实，即便游人眼中的巴黎也并非没有差异性。譬如说，当中国游客慕名步入卢浮宫的叙利亚馆观赏维纳斯雕像时，常常有人会被维纳斯身边的《奈多斯城的阿芙洛狄忒》所吸引。当他们得知这是古希腊最伟大的雕塑家普拉克西特列斯创造的

“美神”时，他们会情不自禁地发出惊叹；但是，当导游说这座美神雕像的模特儿是一个妓女时，有些游客的表情甚至已难以用惊异来形容。以此观之，美丽的巴黎具有神魔双面性似乎也不奇怪。从一定意义上说，融美丑于一体、集神魔于一身、汇善恶于一城，这就是巴黎的全部秘密：既是天堂，又是地狱；既是女神，又是娼妓。这就是诗人笔下的“万城之城”，这就是游客眼中的“梦幻巴黎”！

二、“人间地狱”：巴尔扎克的“诗意的裁判”

有一个歌舞杂耍的作品《天堂与地狱》：地狱的折磨被表现为有史以来最新奇的样子，是“永恒的痛苦和永远的新奇”。十九世纪的人类是这个区域的原乡人。

——本雅明

深爱巴黎的巴尔扎克，为何偏要把巴黎描绘成“污泥浊水遍地流淌的蜂巢”？他为什么会斩钉截铁地宣称巴黎就是“人间地狱”？要探究这类问题，或许应该从巴尔扎克所描绘的具体时代及其社会状况中寻找原因。众所周知，巴尔扎克一生创作了近百部小说，它们被誉为反映19世纪法国的“包罗万象的社会史”。恩格斯曾称赞巴尔扎克说：“在他的富有诗意的裁判中有多么了不起的革命辩证法！”^③巴尔扎克本人将自己的全部作品定名为《人间喜剧》，但他这个主要以巴黎为摹本的“人间”却是一个邪恶丛生、人欲横流的“地狱”。

在一部名为《十三人故事》的小说集中，巴尔扎克不仅要像医生对待病人一样给巴黎“挑毛病”，而且还要像牧师对待罪人一样拷问它的灵魂。作为一位批判现实主义的代表作家，巴尔扎克手里不仅有外科医师的手术刀，而且还有神职人员的诛心剑。他对巴黎的无情解剖和拷问几乎可以用狠毒来形容。在他看来，巴黎是“一个没有习欲、没有信仰、没有任何情感的国度”。尽管各种情感、各种信仰和各种习俗既从这里开端，又在这里终结。但巴黎最为根本的特征是，“金钱和享乐”主宰着这个令人耳聋眼盲的花花世界。巴尔扎克请求他的读者以“金钱和享乐”为“指路灯”，走遍这个“庞大的粉

① 朱迪：《带一只酒杯去巴黎》，第3页，团结出版社2005年版。

② [美]大卫·唐尼：《巴黎，巴黎：漫步光之城》，第324—325、329页，陈丽丽、吴奕俊译，三联书店2016年版。

③ 《马克思恩格斯全集》，第36卷，第77页，人民出版社1975年版。

墙樊笼”,走遍这个“污泥浊水遍地流淌的蜂巢”。这样,读者诸君就会发现:“这个樊笼蜂巢动荡不安,波澜起伏,饱受磨难的,正是金钱和享乐这两个词所代表的思想。请你循着蜿蜒曲折的小径前进吧!请你首先看看、仔细端详一下一无所有的人们。”^①

巴尔扎克所说的那些“一无所有”的穷人,简直就生活在人间地狱里。事实上,巴尔扎克在书中就直截了当地称巴黎为“地狱”:“说巴黎是人间地狱,并非仅仅是个玩笑。这个字眼,还是请你当真吧!确实,这里的一切烟尘滚滚,一切都在燃烧,一切都火光闪闪,一切都在沸腾,一切都冒着熊熊的火焰,蒸发,熄灭,然后重新燃烧起来,火星飞溅,噼啪作响,最后燃烧净尽。任何其他国度,生活都不会比这里更热火朝天,更炙热灼人。这个社会自然物时时处于熔融状态。”^②总之,在巴尔扎克看来,巴黎就是一个岩浆四溢、火焰蒸腾的鬼地道道的地狱!

拼命劳作的穷苦大众在饥寒交迫中苦苦挣扎,这一点也不奇怪。普天之下,古往今来,莫不如此。但令人意外的是,那些醉生梦死的豪强权贵,竟然也会在声色犬马、纸醉金迷的生活中苦苦挣扎?!按照巴尔扎克的说法,在金钱和享乐的强烈冲击下,富人失去了人之为人的价值依仗:爱情变成了薄情寡义的欲望,仇恨变成了没有行动的意图;他们真正的亲属只有干法郎一张的票子;除了当铺,他们不再有别的朋友。在这个没有习俗、没有信仰、没有任何情感的城市,每个人都是多余的人,都是类似于波希米亚人的漫游者。因此,多数巴黎人无论对神对人,基本上都会采取一种“听之任之、马马虎虎、随随便便”的态度,这种无所谓的人生态度所产生的必然结果是:“政府也好,断头台也好,宗教也好,霍乱也好,什么都可以容忍,对这个世界,你总是挺合适而这个世界也永远不缺你这个人。”^③

在巴尔扎克的“聚光灯”下(或“手术台”上),巴黎就如同一个病入膏肓的垂死者,它身体的每一个部位都弥漫着死亡的气息:大多数人居住的房屋空气污浊、腐臭刺鼻;马路上喷吐出可怕的疫气,也就是传染疾病的气体;在这个“毒气”时常浓得刀也劈不开的城市里,几乎没有一个身心健康的人。事实上,巴黎的无数房屋原本就建造在腐臭不堪的烂泥塘之上,这个“世界之都”形形色色的阴暗面,也或多或少与其烂泥塘地基有着直接或间接的关联。譬如说,巴尔扎克宣称巴黎的一半人是睡在散发着

腐臭气息的空间里,无论他们安歇于院落中、街道上还是低矮的房子里。仔细想想,巴尔扎克所说的这种“地狱般的景象”其实也并不奇怪,因为这座城市原本就建造在巴黎盆地之泥淖的中心。

如前所述,如果说对那些“一无所有的人”主要靠手术刀切除病灶的话,那么,对于那些脑满肠肥的有钱人就主要靠诛心剑来驱魔祛病了。在巴尔扎克看来,巴黎的达官贵人或许有空气流通的别墅、金碧辉煌的大客厅、带花园的公馆,他们或许富有、安逸、收入可靠,绝无衣食之忧;但他同时一针见血地指出:“这里,每一个人都遭受虚荣心的折磨,面色苍白。这里,没有任何实实在在的东西。追求享乐,找到的难道不正是苦恼么?上流社会的人,他们的天性早已泯灭了。他们一心为自己制造欢乐,正如工人酗酒过度一般,他们也很快就享乐过度了。享乐与某些药物相仿,要不断获得同样的疗效,就必须成倍地增加剂量;而在增加的剂量中,就孕育着死亡和呆傻。”总之,在巴尔扎克看来,巴黎人,无论男女、无分贵贱,所有人“都被一位无情的女神鞭打着,不停地奔跑、跳跃、翻筋斗。这位女神就是‘必须’:必须有钱、必须有荣誉、必须吃喝玩乐”^④。所以,在巴尔扎克的印象里,像东方人那样容光焕发、平静安详、风度潇洒、充满青春活力的面容,在巴黎极为罕见。

巴尔扎克笔下地狱般的巴黎,让人联想到波德莱尔的《题欧仁·德拉克罗瓦〈狱中的塔索〉》^⑤,诗中那囚禁天才诗人塔索的“污浊陋室”,那些痴魂怨鬼般挥之不去的“怪相”,那些窝蜂群蚁般盘旋蠕动的“幽灵”,令人印象深刻。无独有偶,巴尔扎克也有一篇题献给德拉克罗瓦的作品,那就是《金眼女郎》。在这篇小说中,巴尔扎克专门以画家的笔触写了整整一章《巴黎面貌》。他说:“巴黎市民的一般容貌,无疑应列为世界上集恐怖之大成的景象之一。有的苍白羸弱,有的面黄肌瘦,有的颜色紫黑,看上去丑陋不堪。难道巴黎不是一片广阔的田野,不断为个人私利的暴风雨所荡涤么?在个人私利支配之下,一群男男女女呼啸飞旋,死神前来收割,其频繁更甚别处;然而又不断重新生出,密密麻麻,一如往日。人的面孔,歪歪斜斜,扭曲变形,每一个毛孔都流露出狡诈和贪欲,他们的头脑中正是充满

①②③④ [法]巴尔扎克:《十三人故事》,第309,308,308,322,324页,袁树仁译,人民文学出版社1983年版。

⑤ [法]波德莱尔:《恶之花》,第362页,钱春绮译,人民文学出版社1991年版。

了这些毒素。”^①为什么巴黎人会具有如此可怕又如此可悲的“恶魔般的面孔”呢?因为巴尔扎克这位医生兼忏悔师所看到的“不是人的面孔”,而是地地道道的假面。这些假面,或软弱,或强横,或傻呵呵,或苦逼兮兮,或一脸无辜,或贼眉鼠眼……总之,那都是绝不可信以为真的表面现象。每个带着面具讨生活的巴黎人,无不身心憔悴、一脸疲惫。他们的脸上、心上,都被急切的贪欲之念打上了无法磨灭的烙印。用小说中人物的话来说,每一个假面的背后,都是由“金钱”开动的一架“享乐”的机器!

我们注意到,巴尔扎克的作品与其时其地的城市景观构成了奇特的互文关系。它们就如同多棱镜一样,可以让我们从多重视野来了解真实的巴黎。他的《人间喜剧》犹如一个“万花筒般旋转不休的迷宫”。“巴尔扎克小说的空间观念是雄心勃勃的,即它表现了资产阶级消灭时空,进而主宰世界的崇高欲望。这是笛卡尔和歌德的传统。动态与静态、流动与运动、内部与外部、空间与地方、城镇与乡村,这当中的辩证关系值得深究。”^②

巴尔扎克也给“污泥浊水遍地流淌”的巴黎寄寓了美好的希望,他用“艺术对比手法之需要”的说法,轻巧地解除了对巴黎的“诅咒”。他甚至赞美巴黎“随和与温厚”,并确信自己那狰狞可怖的巴黎画像不会招致其暴跳如雷的反应。毕竟,巴尔扎克是深爱巴黎的。他对巴黎的无情解剖,或许也可以理解为“因爱深而恨切”所致。譬如说,他认为,一个人如果不曾欣赏过巴黎阴暗的小巷,不曾见过阴云密布的天空中绽出的狭窄阳光,不曾走过那深邃寂静的死胡同,或者不曾听到过巴黎夜半至凌晨两点之间的窃窃私语;那么,他就根本无法领略巴黎真正的诗情画意,根本无法体会巴黎各处奇异而强烈的对比。从这个意义上说,巴尔扎克把巴黎丑陋的地方描绘得太过黑暗,是否可以理解为他试图以“对比手法”使巴黎美好的地方显得更加光彩夺目呢?恩格斯称赞其“富有诗意的裁判中有多么了不起的革命辩证法”是否也包含着这层意思?正如德洛克罗瓦从籍里柯的人体解剖画中发掘出崇高与美一样,巴尔扎克在巴黎怒放的“恶之花”中所寄寓的“崇高与美”,可谓刻骨铭心,尤为令人难忘。

1986年定居巴黎的法国美裔作家唐尼说,他从巴尔扎克的小说中读出了巴黎的美丽与温情。唐尼以一种看似漫不经心的文字描绘巴黎,他笔下的一幅幅画面,有如街头漫游者的信手涂鸦。但细细

读来,就会发现某种既熟悉又陌生的诗情画意悄然隐伏于字里行间,从中不难看出巴尔扎克和波德莱尔的影子。例如:“如果漫步于圣路易岛的街头,你会感到心中一紧,一种忧伤的感觉紧紧地抓住你的心,不要问为什么。只要看看这个与世隔绝的地方,昏暗的房屋和巨大而空旷的豪宅就知道原因何在……”^③这段巴尔扎克的话,原原本本地出现在唐尼的书中。相信巴尔扎克的这类文字一定深深打动过唐尼,而唐尼的文字也让人隐约感受到了巴尔扎克所寄寓巴黎的那种不无感伤色彩的诗情画意。

巴尔扎克一再强调他的作品是19世纪巴黎的风俗画卷,他的作品也的确从不同侧面栩栩如生地描绘出了巴黎甚至整个法国的社会生活场景。在他笔下,巴黎是激情、犯罪、天才、乐趣、珍馐美味、奢侈休闲、百般享乐、艺术与智慧的世界。它包含着千百个不同侧面的生活情景,包含着无限丰富多彩的社会风貌。因此,人们习惯将他的作品称为19世纪巴黎生活的百科全书。对于巴尔扎克来说,这样的赞誉确乎当之无愧。翻译家袁树仁说,巴尔扎克不仅描述了巴黎的外貌,更重要的是他还描绘了巴黎的灵魂,即“社会的巴黎”。巴尔扎克的巴黎,“既不同于拉伯雷笔下的巴黎,也不同于维庸笔下的巴黎,自然更不同于儒勒·罗兰笔下削弱了对比、竭力显示其‘和谐’与‘优美’的巴黎!这是一个建立在仇恨与阶级分化之上的巴黎,是一个充满罪恶的残酷的社会”^④。在这里,我们能清晰地看到对巴黎文化空间独具匠心的划分,以及对巴黎社会各阶级、各阶层的力透纸背的分析。

三、“现代性之都”:波德莱尔的忧郁格调

如前所述,同样是诗化的描述,法国诗人波德莱尔却与中国作家朱自清很不一样。有一种观点认为,在波德莱尔那里,巴黎第一次成为抒情诗的题材。这位寓言诗人以异化者的目光凝视着巴黎城。这就是本雅明所谓“游手好闲者的凝视”。他的生活方式依然给大城市的人们与日俱增的贫穷洒上一抹抚慰的光彩;游手好闲者依然站在大城市的边缘,犹如站在资产阶级队伍的边缘一样。

玛丽·格拉克指出:“波德莱尔在巴尔扎克身

① [法]巴尔扎克:《金眼女郎》,见《十三人故事》,第307页。
② 陆扬:《论哈维的三种巴黎空间》,载《杭州师范大学学报(社会科学版)》2015年第1期。
③ [美]大卫·唐尼:《巴黎,巴黎:漫步光之城》,第60页。
④ [法]巴尔扎克:《十三人故事》,第400页。

上见到了真正的都市漫游者形象,是他创造的文学形象中‘最具有英雄气概的、最非凡的、最浪漫的和最诗意的’……波德莱尔是这一形象的完美代表,其修饰得无懈可击的外表仍然辐射着某种异国情调的光芒,如同为阳光宠爱的异国幽香。”^①从一定意义上说,对于波德莱尔,巴黎颇有些像一个风情万种的娼妓;而对于巴黎,波德莱尔则更像一个任性使气的情人。

在《巴黎,19世纪的首都》一书中,本雅明将波德莱尔描述成了一个游手好闲的波希米亚人的同类。他认为波德莱尔在人群中寻找自己的避难所:“百货商店是游手好闲者最后的逗留之处。知识分子以闲逛者的身份走进市场。表面上是随便看看,实际上是在寻找买主。在波德莱尔笔下,游手好闲者便以波希米亚人的形象出现。他们经济地位的不稳定与他们政治地位的不稳定是一致的。波德莱尔的诗便从这伙人叛逆的感情中汲取力量。他与反社会分子更亲近。他只是与一个妓女发生性关系”^②。我们注意到,在这里,本雅明对波德莱尔的描述与评介甚为暧昧,尤其是最后一句极为突兀的陈述句颇为令人费解。这句写于1935年的看似前言不搭后语的怪话,在“1939年提纲”中被修改为:“他一生中唯一的性关系是与一个妓女的关系”。这个有如赘疣一样刺眼的句子一定包含着特别的意义。犹太文化中有严苛的性禁忌,而作为犹太人的本雅明特地强调诗人与妓女的关系,使我们只能从隐喻和寓言的意义上探寻作者的本意。无论如何,这不会是为了披露名人风流韵事以增添读者的阅读情趣。这绝不是本雅明的做派。

在《波德莱尔与巴黎街道》一节中,本雅明开篇引用了波德莱尔《天鹅》中的诗句:“一切对我来说都成了寓言。”波德莱尔的天才是寓言家的天才,他从忧郁中汲取营养。那么,这个“与妓女的性关系”是否也是一个寓言呢?在1935年的“提纲”里,本雅明在言及妓女的这句话后面,引用了维吉尔《埃涅阿斯纪》中的诗句:“通向地狱之路是很轻快的。”在本雅明看来,妓女和地狱的意象交融在巴黎的意象中,这是波德莱尔诗歌的独特之处。“商品本身提供了这样的意象:物品成了膜拜对象。拱廊也提供这种意象:拱廊既是房子,又是街巷。妓女也提供了这种意象:卖主和商品集于一身。”^③不言而喻,巴黎也提供了这种意象。

对于波德莱尔来说,一切都是寓言。而要理解诗人的寓言,则无疑要对他的一系列复杂的隐喻有

一个基本认识。张旭东说,隐喻是领悟本雅明的一把钥匙。本雅明研究波德莱尔的文章,也是一系列复杂隐喻的集合体。他“描述了一个又一个形象:流浪汉、密谋家、路易·波拿巴及其走狗、诗人、拾垃圾者、醉汉、妓女、人群、大众、商品、拱廊街、林荫大道……这时,他的主题却已在寓意的高度上清晰地呈现出来,这些隐喻形象在由自己构成的总体里完全敞开了,像同一光源形成的多重叠影,极大地扩展了思想的疆域,在一种思考的畅通中把差异的事物结合起来。在此,隐喻成为事物之间的真正的关系”^④。从互文性的视角来看,波德莱尔和本雅明笔下的隐喻形象之间存在着极为鲜明的互文性关系。这正如游人和诗人眼中的巴黎,无论存在着什么样的差异,一旦形成文字,他们之间的互文性关联就因巴黎的存在而成为不言而喻的事实。

要想领悟巴黎这类国际大都市的奥秘,像旅人一样走走看看,像学者一样寻经问典,像影迷或网虫一样观看影像资料,应该说都是可行的途径。当然,要真正深入地理解一个城市,长期生活其间或许才是最有效的办法。只有融入当地人的日常生活,才能真切体会到花花世界表象背后那真实生活中的酸甜苦辣。但是,要想洞察一个城市的兴衰荣辱与生死流转,就得以“拾垃圾者”的耐心在浩瀚的文本中穿越时空、深入历史。若要探究巴黎如何从一个中世纪城市演变为晚近的“现代性之都”,最为切实的途径大约还是阅读文献——借用往圣先贤的慧眼,透过现象看本质。在这方面,波德莱尔、本雅明和大卫·哈维等人的著作,从各自不同的视角,为我们提供了令人印象深刻的互文性经典文本。

我们注意到,哈维的《巴黎城记:现代性之都的诞生》将路易·拿破仑和奥斯曼的巴黎视作其现代性发端。他透过波德莱尔和本雅明等人观察巴黎的棱镜,以自己的眼光审视巴黎,为我们理解巴黎提供了一个不同于诗歌与美学的地理学视角。众所周知,现代性的巴黎发轫于第二帝国时期。在这个充满着“创造性破坏”的时期,巴黎实现了一次脱

① [美]玛丽·格拉克:《流行的波希米亚——十九世纪巴黎的现代主义与都市文化》,第89页,罗视译,安徽教育出版社2009年版。

②③ [德]瓦尔特·本雅明:《巴黎,19世纪的首都》,第199,21—22页,刘北成译,商务印书馆2015年版。

④ 张旭东:《本雅明的意义》,见《发达资本主义时代的抒情诗人》“译序”,第17页,张旭东、魏文生译,三联书店2014年版。

胎换骨式的彻底改造。巴黎之“旧貌变新颜”，得益于奥斯曼制定并实施的与旧世界“一刀两断”的激进计划。从城市建设史的意义上说，如果没有奥斯曼近乎野蛮的大拆大建，就不会有巴黎之现代性的华丽转身。但从更深层的文化动因和历史根源上看，巴黎在第二帝国时期所发生的翻天覆地的变化，并非是个别历史人物主体意志的体现，奥斯曼的出场也绝非偶然。说到底，巴黎的现代性改造，实际上是资本主义政治、经济发展到特定历史时期的必然结果。

在哈维看来，第二帝国时期，资本危机的影响已经渗透到巴黎的方方面面。“即便最盲目的资产阶级护卫者也看得出，1847年英国的悲剧是肇始于金融状况、鲁莽的投机（特别是铁路投资）以及过度的生产，而这些因素也加深了资本主义世界内部的鸿沟。欧洲大部分地区都同时感受到相同的危机，因此很难将其归咎于单一国家的政府失灵。这是资本主义完全发展之后过度积累所造成的危机，资本与劳动力出现了巨量剩余，形成难以有效产生剩余价值的窘境。”^①当此之时，法国社会的既有体制遭遇了“生存还是毁灭”的严重危机。

让波德莱尔无法释怀的奥斯曼巴黎改造工程，其根本动因就是为了化解这种资本危机，以避免即将爆发的内战。帝国决策者为了消除令他们头疼的街垒战，策动和主管巴黎改造工程的奥斯曼，主要从两个方面采取了意在釜底抽薪的应对街垒战的措施：一是拓宽街道增加街垒构筑的难度，二是缩短街道与兵营之间的距离。当时人们把这一举措称为“战略性美化工程”。

但极具反讽意味的是，巴黎公社期间，街垒被重新设立起来，而且比以往更牢不可破、更易守难攻。它横贯于林荫大道，普遍有一层楼之高，遮盖着后面的堑壕。“就像《共产党宣言》结束了职业密谋家的时代一样，巴黎公社结束了控制无产阶级自由的梦想。它打碎了无产阶级革命的任务是同资产阶级携手完成1789年事业的错觉。这种错觉主宰了从1831年到1871年，即从里昂起义到巴黎公社的这一阶段。资产阶级从未有过同样的误解。它反对无产阶级社会权利的斗争从大革命就开始了。”^②本雅明说，公社战士焚毁巴黎的烈火，就是对奥斯曼的“战略美化工程”最有力的回应。

必须指出的是，“崇拜善与美”的奥斯曼并非只是一个铁石心肠的政客和热衷拆迁的狂人。他无

疑具有良好的艺术素养和审美眼光。他要让“地狱巴黎”放眼望去都是视野开阔的通衢大道。这种理想与19世纪反复出现的趋向甚为吻合，即用艺术目标来高扬技术的必要性。从一定意义上说，他无愧于现代性巴黎实际上的建造者。而一度迷失于奥斯曼之“通衢大道”的波德莱尔却在对巴黎的“痛骂”过程中获得了“现代性概念之首创者”的称号。他在感叹巴黎的面貌比人心变得更快的同时，提出了一个至今仍然值得我们深思的问题：所谓城市进步究竟是理性使然还是欲念驱使的结果？世界上还有比城市发展更为荒谬的事物吗？尤为让人忿忿不平的，是奥斯曼对巴黎那些一无所有的穷人所表现出的阴狠恶毒与冷漠无情。他的同谋者在城改工程中蓄意哄抬房价与房租，以便借用市场的皮鞭将无产阶级统统赶到郊外。这一举措同时也不可避免地使巴黎人疏离了自己的城市。巴黎人渐渐丧失了家园感，现代都市“非人性”的一面令人迷茫、沮丧。^③对此，波德莱尔的感受尤为深切。

在对巴黎“非人性”特征的批判方面，波德莱尔的《恶之花》无疑是最杰出的代表。和巴尔扎克一样，波德莱尔对巴黎也可以说是因爱之深而恨之切。他的《巴黎的忧郁》作为“一种充满诗情、富有音乐美、没有节奏和韵律、文笔灵活而刚健、正适合于心灵的激荡、梦幻的曲折和良心的惊厥的散文”^④，其独创的文风与巴黎故有格调，构成了一种奇妙的互藏寓意的互文性关联。它前承左拉与巴尔扎克，后启本雅明和哈维，并和他们共同建构起了一个万花筒式的现代性巴黎。

（作者简介：陈定家，湖北红安人，文学博士，中国社科院文学所创新工程首席研究员，研究生院教授、博士生导师。）

【责任编辑：赵小华】

- ① [美]大卫·哈维：《巴黎城记：现代性之都的诞生》，第94—95页，黄文煜译，群学出版社2007年版。
- ② [德]瓦尔特·本雅明：《发达资本主义时代的抒情诗人》，第209页。
- ③ [德]瓦尔特·本雅明：《巴黎，19世纪的首都》，第52—53页。
- ④ [法]沙尔·波德莱尔：《忧郁的巴黎》，第2页，三联书店出版社2004年版。