

# 现代性的文学体验与大都市的空间改造

## ——读戴维·哈维《巴黎，现代性之都》

■ 阎 嘉

现代性的文学体验与资本主义从19世纪中期以来对大都市的空间改造密切相关，这种都市空间的改造首先从巴黎开始，在巴尔扎克、福楼拜、左拉、波德莱尔等人的作品中被折射出来。大都市的空间改造体现了现代性的进程中以“创造性的破坏”和“时空压缩”为特征的物质化过程及其在情感体验上的结果。在文学上反映出来的陌生感、异化感、孤独感等，则可以被理解为“时空压缩”所带来的人们对时间和空间的体验中的迷惘、紧张乃至惊恐的内心体验。就此，哈维的《巴黎，现代性之都》为我们提供了有说服力的具体例证。

[关键词] 现代性；文学体验；大都市；空间改造

[中图分类号] I106 [文献标识码] A [文章编号] 1004-518X(2007)08-0069-010

阎 嘉(1956—)，男，四川大学文学与新闻学院教授，博士生导师，主要研究方向为美学、文艺学。(四川成都 610064)

本文得到了四川大学“九八五工程”项目“文化遗产与文化互动”的资助。

英国已故著名文化理论家雷蒙德·威廉斯在《大都市概念与现代主义的出现》一文中曾经提出这样的看法：“由于许多社会的和历史的原因，19世纪下半叶和20世纪上半叶的大都市，变成了一个全新的文化维度。它现在远远超过了非常巨大的城市，甚至超过了一个重要国家的首都城市。它是新的社会关系、经济关系和文化关系开始形成的场所，超出了城市和国家较老的意义……”<sup>[1](P65)]</sup>威廉斯把文化(包括文学)上的现代性与大都市的出现联系起来，这种观点现在已经得到了西方学术界广泛的认同。同时，他还特别提到，与现代性密切相关的最为重

要的大都市，首先是巴黎，然后是伦敦、纽约、马德里等等，它们作为资本主义的一种历史形式，率先从文化上(包括文学)表现出了现代性的种种重要主题：陌生化、孤独感、异化感、神秘感、新的希望、流动性和多样性等现象。

威廉斯的这个看法提醒我们注意到这样一个重要的历史事实：资本主义的现代性历史进程，从一开始就伴随着对传统城市(尤其是从中世纪和文艺复兴以来的城市)空间的根本改造，在此基础之上出现了一批现代化的大都市，它们在西方从19世纪中期到20世纪中期近百年的历史过程中，一直在文化、文学和艺术上发挥着极为重要的现代性的中心和源地的作用。

我们所熟悉的一些典型地体现了对现代性的内心体验和情感体验的作家,如波德莱尔、狄更斯、艾略特、华兹华斯等,都在他们的作品里敏锐地感受到了大都市空间的大规模改造对他们内心感受的冲击和深刻影响。当然,我们也必须看到,威廉斯作为一个文化理论家,更多关注的是现代性的历史进程折射在文化、文学和艺术之上的各种表征;他并没有把焦点集中在资本主义的历史变迁与文化(以及文学)之间复杂的互动关系之上,尤其是没有注意到资本主义现代性的物质化进程的历史。

威廉斯的研究在大多数当代西方马克思主义者或新马克思主义者那里是非常典型的。他们对西方现代性问题的考察,往往都是从理论和观念出发,对资本主义的现代性及其在文化上的后果进行了哲学的、知识的、文化的、意识形态的乃至政治的批判,但忽视了马克思主义最为根本的坚持物质分析和历史分析的出发点,忽视了把理论的和意识形态的批判置于对历史语境的变迁、尤其是对社会生产力和生产方式的变迁的全面考察之上。

在近年来的中国学术界中,有时会看到,不少冠之以马克思主义或西方马克思主义的研究,或者即便不是以马克思主义为名、却迷恋于一些著名的西方马克思主义学者的某些著作、但缺乏对西方马克思主义及其产生语境的深切了解的研究,它们要么是完全曲解了马克思主义的基本立场和观点,要么就是出自一厢情愿的“学术想象”,杜撰一些自以为是的观点,以此来替代自己基本上不了解的现代西方资本主义发展的历史情景。例如,我们在中国的互联网上可以看到这样一段广为传播的有关19世纪巴黎研究的文字:“德国现代著名的思想家,美学家和艺术家瓦尔特·本雅明在他未完成的《拱廊设计》一书中,有一个著名的拱廊街计划,被人称为‘现代性考古学’或‘19世纪首都巴黎的考古学’。这是他创建的一个微型的世界。拱廊

是闲逛者的居所,是集体沉睡的空间。整个拱廊街就像一个由视觉误差和透视形成的构图。在这里,19世纪所有的‘梦幻’都可藉以恢复。本雅明希望能够借助它超越目前的现代性经验,从而达到19世纪的‘起源’。这拱廊既是通向19世纪梦幻世界的入口,又是梦幻之觉醒的入口。工业社会给世界带来了新的慌张和疏离,在世界前进的节奏中,作为一个行人和创造者,本雅明希望能够创造一份新的平衡,在19世纪巴黎的拱廊中找到现代性神话的位置,以便给在历史消失的现代工业社会中,予以人们心灵的救赎。”<sup>[21]</sup>

如果读了戴维·哈维的《巴黎,现代性之都》<sup>①</sup>,我们便会发现:在19世纪前期巴黎出现的所谓“拱廊”(本雅明未完成的原著名为 Arcades project,似应译为《拱廊规划》)并非生活于几十年之后的本雅明所“创建”,更不可能是本雅明自己的“考古学”发现。拱廊的“起源”并非出于一种“历史想象”,而是与一系列惊天动地的历史事件(例如,1848年的法国革命,拿破仑的称帝,奥斯曼对巴黎的大规模改造,1871年的“巴黎公社”的革命与反革命、血腥与暴力事件)相互联系在一起。巴黎的“拱廊”与所谓现代性的“救赎”之间,似乎并没有什么关系,而“救赎”则多半是出于一种自我的“浪漫”想象。

哈维认为,本雅明虽然“对城市的空间形式有着强烈的兴趣”,他的《拱廊规划》的研究尽管有一些出色之处和说服力,但是,本雅明的研究在根本上却属于那种“碎片化地接近总体性”(《巴黎》导论)。例如,本雅明驳斥了19世纪中期流行的从“城市生理学”的角度来描绘巴黎的《夜的巴黎》一类的文学作品,把奥斯曼在对巴黎进行总体性改造中出现的“拱廊”当成“游手好闲”的资产者在其中“闲荡”的场所,并且援引波德莱尔的作品来说明“离群索居”的“游手好闲者”对现代大都市的内心体验。<sup>[31] (P29-122)</sup>因此,人们通常都认为波德莱尔最先在自己的作品

尤其是诗集《怨之花》)中体现出了现代性“就是短暂,流变,偶然事件;它是艺术的一半,另一半则是永恒与不变”<sup>[41] (P17)</sup>。

哈维承认,波德莱尔所描绘的“新大街的公共空间提供了各种背景,但它部分地通过点缀并向外溢出到公共空间里的各种商业和私人活动而获得了自身的特质。公共空间与私人空间之间的边界被描绘成了渗透性的。诗人表明了所有权、美学、各种社会关系的模棱两可,以及为掌控公共空间而争论的问题……咖啡馆恰恰也不是一个私人空间:一个挑选出来允许在其中满足商业和消费目的的空间。贫穷家庭把它看成是一个排外的空间,使从他们那里攫取的黄金内在化了。他们不可能忽视这一点,被迫与它对抗,所用的方式与不可能忽略他们的那些在咖啡馆里面的人们的方式一样。诗人把他们看成是现代性奇观的一部分,是那些构成了巴黎的‘成千上万无家可归的生命’的标志。他觉察到了差异与混合”(《巴黎》第12章)。

我们在这里看到,哈维对于那些体现了对大都市现代性体验的文学作品的看法,显然与本雅明有着很大差异,正如哈维自己坦率地表明:“我的目的与本雅明的目的完全不同……我的目的是要重构‘第二帝国’的巴黎是怎样运转的,资本与现代性怎样在特定的地点和时间里集合在一起,各种社会关系和政治想象怎样因为这种遭遇而充满活力。”(《巴黎》导论)这大概就是哈维所说的“总体性”地、而非“碎片化”地研究都市空间改造与变迁对文学表现之影响的方式。这种方式以历史变迁作为主要出发点,把现代性置于一系列的生产方式、生活方式的整体变化之中加以考察,因为在他看来,“审美实践与文化实践对于变化着的对空间和时间的体验特别敏感,正因为它们必需根据人类体验的流动来建构空间的表达方式和人工制品”,“通过参照各种物质的和社会的条件,就有可能写出在社会生活中体验空间与时间的历史地理

学,并理解这两方面已经经历过的各种转变。”<sup>[41]</sup>这些表述,清楚地告诉我们,哈维的研究确实为我们提供了真切地理解西方现代性发生的关节点,以及他看待西方现代性的独特角度。

当然,哈维在选择自己的研究对象和路径时,曾经受到过朔尔斯基研究19世纪末的维也纳的深刻启示和影响,正如他自己坦率承认的:“我始终都把卡尔·朔尔斯基的‘世纪末的维也纳’当作追求的楷模,无论多么不可能去重复它。那部著作的一个有趣的特点恰恰在于,它通过对于城市内部的物质生活、文化活动、思想模式的各种看法,能够传达出那个城市大约是怎样的这种总体性的意义。最有趣的研究城市的著作,经常属于那种不完整的和透视性的。因此,困难在于要看出总体性与各个部分,正是在这一点上,‘世纪末的维也纳’产生出了它的独特魅力,这种困难在城市研究和城市理论中是弥漫性的。我们拥有关于在城市‘里面’发生之事的丰富理论,但是却唯独缺乏‘关于’城市的理论;我们所见到的那些关于城市的理论,经常都显得是如此的单一维度和如此的僵硬死板,以至失去了与城市体验有关的反复性和复杂性。因此,人们不可能以一种单一的维度轻而易举地接近城市和城市体验。”(《巴黎》导论)不过,哈维在自己的研究中也提出了大都市的空间改造的“创造性的破坏”和“时空压缩”的重要概念,并且以此来审视那时的文学作品,提出了一系列独特而深刻的看法。

## 二

对于大都市空间的现代性的改造,之所以发生在19世纪中叶(主要是在1848—1871年期间),显然同资本主义工业化大生产的迅猛发展、科学和技术的大踏步前进和普及、物质财富的积累、民族国家的建构等重要历史进程密切相关。哈维在把这一切纳入其“总体性”视野的前提下,着重考察了从建筑空间(包括广场、公

园、宽阔笔直的林荫大道、地下排水系统、百货公司、行政大楼、集市、博览会、歌剧院、咖啡馆等)的改造对都市生活方方面面深刻而深远的影响。他援引了建筑史学家卢瓦耶在重构19世纪巴黎的建筑和修建实践活动时说过的话：“资本主义对于建筑的最为重要的影响之一，就是要改变规划的规模。”而要在原有的拥挤、狭小、杂乱、阴暗、肮脏的城市中实现大规模的改造，必须具备宏大的“总体性”的眼光和规划，必须进行对于资本主义现代性来说至关重要的“创造性的破坏”，必须要有必不可少的融资和投资行为。这些都是实施大都市空间的现代性改造必然要经历的关键过程。它们必定会伴随着痛苦、不满、反抗、怀旧、诅咒等情绪反应和行动，但其结果却又让一些人欣喜、激动、赞叹、歌颂等等。正如哈维在书中所说：“问题的焦点正在于‘创造性的破坏’这个核心。常言道，要炒鸡蛋就得打破鸡蛋，如果不以某种方式取代甚或废除旧的社会结构，那么就不可能创造出新的社会结构。所以，如果现代性要作为一个有意义的词语而存在的话，那么它就标志着创造性破坏的某些决定性的契机。”(《巴黎》导论)

执行和实施改造巴黎空间的重要人物，是1848年法国革命之后，在拿破仑执政时期巴黎市极负盛名的市行政长官巴龙·奥斯曼(Baron Hausmann)。这位深得拿破仑赏识和支持的市政官员，在策划巴黎改造规模方面的根本变化时，受到了当时的各种新技术的激发，并且借助了各种新的组织形式(尤其是信贷和投资的等资本运作的新形式)的推动，使他得以把整个城市(包括它的郊区)想象成一个整体，而不是各种专门的单独规划的混合物。他有效地组织了对巴黎在物质上的全面翻新，用一直到今天都还在支配那座城市的巨大林荫大道，取代了中世纪对那座城市的规划，曾经号称创造了“彻底突破的神话”，使巴黎在整个西方世界中率先变成了现代性的典型样板。奥斯曼对巴黎的改造意

味着，资本主义的发展已经从原始积累的工厂化生产，经过复杂的金融资本崛起的新的支配形式，直至现代社会中消费文化的出现。它们以铁路网络、运河系统、灌溉沟渠系统、供水和排水系统、电报、大型百货公司、博览会(即所谓“嘉年华”)、宽阔的林荫大道、大型公园、大型公共纪念碑、大型集市、阅兵式和商店橱窗展示为标志，为资本主义世界的人们展现了一个前所未有的物质、视觉、内心感受的新世界。哈维对奥斯曼的功绩做了这样的评价：“奥斯曼所利用的城市空间的概念无疑是新颖的。奥斯曼没有‘把被认为毫无联系或关联的公共大道的局部规划汇集在一起’，而是追求一项‘总体规划，它仍然很详细，足以恰当地协调各种局部的环境’。城市空间被看成是和当作是一个整体，城市的不同区域和不同功能，在其中都形成了相互联系，构成了一个可以运转的整体。对城市空间的总体性的这种持久关注，导致了奥斯曼在决没有得到皇帝的充分支持的情况下极力奋斗，要吞并郊区，因为郊区不受约束的发展威胁到了大都市地区内部空间秩序的合理发展。他终于在1860年取得了成功。”(《巴黎》第4章)

奥斯曼时代使整个巴黎、乃至整个法国变成了铁路网的触须在不断蔓延，海上和电报联系的频率与速度迅速增长，它们从根本上动摇了人们(包括艺术家)对于空间和场所的感知。信息、商品、货币和人们开始在全世界范围内运动，国际劳动分工使日益激烈的竞争和依赖性加剧，这使巴黎一方面从地方性的约束中解放出来，另一方面又使它很容易受到远处事件的攻击(如美国国内战争，它中断了原棉的输入，中断了巴黎制造的商品向一个它的输出)。国外的冒险活动(殖民势力在北美的巩固，意大利的战事，克里米亚战争，强行使马克西米利安成为墨西哥皇帝的企图的天折，修建苏伊士运河)，都在巴黎产生了反响。市场上不断变化的商品的融合(从食品到奢侈品)，为空间关系中的变



迁提供了日常证据。刚刚崛起的新闻界（通过电报传播新闻）把一切消息及时地送到了人们的午餐桌上。由于摄影术的出现，空间和时间似乎都瓦解成了一种简单的影像。对空间的每一次新的征服都像“博览会”一样变成了巨大庆典的机会，它们突显出了新的地理联系和新的技术。

社会方面和物质方面彻底而全面的变化，必定会在文化、文学和艺术上引起对于大都市的现代化进程的种种回应，必定会引起对于传统的自文艺复兴以来的“高雅文化”的不满情绪，而在文艺上则出现了“现代主义”的特异思潮。哈维作为当代西方杰出的人文地理学家，从人文地理和时空变迁的角度，敏锐地看到了：“1848年，在整个欧洲，尤其是在巴黎，发生了某种非常富有戏剧性的事件。在那个时期的前后，有关巴黎的政治经济、生活和文化的某种彻底突破的论调，至少在表面上成了完全可以接受的。此前，有一种对这座城市的看法，它充其量只可能对中世纪城市基础结构的各种问题修修补补；此后出现了奥斯曼，他用棍棒逼着这座城市走进了现代性。此前，有各种古典主义者，如安格尔和大卫，以及各种色彩画家，如德拉克洛瓦；而此后，有了库尔贝的现实主义和马奈的印象主义。此前，有浪漫派的诗人们和小说家们（拉马丁，雨果，缪塞和乔治·桑）；此后，出现了福楼拜和波德莱尔那种简洁、松散、精练的散文与诗歌。此前，有各种按照手工路线组织起来的分散的制造业；此后，它们中的大多数都让位于机器和现代工业。此前，有沿着狭窄、弯曲的街道或小巷里的各种小店铺；而此后，则出现了散布在林荫大道上的大量扩张的百货商店。此前，有乌托邦理想和浪漫主义；此后，有了无情的管理主义和科学社会主义……在所有这些方面——以及更多的方面——1848年似乎成了一个决定性的时刻，大多数新的东西都在这时从旧的东西中产生了出来。”（《巴黎》导论）其结果就

是：“刚刚修建好的各个铁路站之间、中心与外围之间、左岸与右岸之间、像‘市场’那样的中心市场内外、娱乐场所（白天的布劳涅森林，夜晚的大街）的进和出、工业与商业（去新的百货商店）之间的流动，全都要靠修建大约90英里的宽阔大街的推动，这些大街显著地减少了成本、时间以及（经常性的）行动的烦恼。”（《巴黎》第4章）在这样的语境之中去看，前面提到的本雅明所说的那些资产阶级的“游手好闲者”说活动的空间，就远远不止是那些在宽阔大街和新崛起的高楼大厦之间的那些小小的“拱廊”，而是一个像“万花筒”式的现代大都市既广阔、又错综复杂的独特世界。有关这一点，哈维在《巴黎》一书中用当时很有名气的漫画家杜米埃的作品，作了极为生动的说明。

其实，这正是在当今西方学术界早已根深蒂固的“语境化”研究方式的具体体现。这种“语境化”的方法极为强调：研究中的任何判断、推理和结论，都必须有扎实的文献资料为基础；否则，一切断语和结论都将流于空口腾说。从哈维以大量历史档案、文献、资料、图片所进行的详细研究中，我们可以领悟到：西方的现代性，首先是一个物质的和历史的进程；这种进程的核心就是对传统社会、都市、空间所进行的、以现代科学和技术为基础的“创造性的破坏”，即通过大规模的物质与空间的改造，实现整个社会在政治、经济、物质、交往、阶级关系、劳资关系的根本转变。并且，这一进程一直持续了几十年，其中一直伴随着剥削、压迫、反抗、暴力、血腥、起义、镇压、监禁、流放、革命、反革命等等惊心动魄的历史情景和史实。这些极为复杂的历史语境，是很多研究现代性的学者（包括研究文学和艺术的学者）所不了解、或者不愿意了解的。例如，西方“现实主义”的缔造者古斯塔夫·库尔贝，无论人们从他的艺术作品、美术史的记载中知道什么，大概很少有人知道他曾经参与过1871年5月的“巴黎公社”起义，并与当时的

起义者一道拉倒了象征着拿破仑统治的“旺多姆凯旋柱”(哈维的《巴黎》一书提供了该场面的历史照片)。在“巴黎公社”失败之后,库尔贝本人为此举付出了沉重的个人代价——被当局判处由他个人出钱修复那尊纪念性凯旋柱。那么,这些个人的经历和体验,难道不会反映在其艺术创作中吗?在库尔贝的那些刚劲的作品乃至“宣言”中,就没有折射出他所经历过的巨大的历史转型吗?同样,对于巴尔扎克,对于福楼拜,对于雨果,对于左拉,对于波德莱尔,等等,我们是否能从他们的作品背后读出那些被淹没在历史文献(甚至有些连文献也找不到)之中的巨大的历史变迁和震荡呢?

因而,哈维始终都很强调:“人们之间的物质关系显然是无处不在的,正如在事物内部体现出各种社会关系的方式有无数种一样。因此,对事物的一切重构都需要一种对各种社会关系的重构:我们在创造和再造城市时,也在创造和再造我们自己,既是个体的,也是集体的。要把城市建构成一个有感觉力的存在……”(《巴黎》第1章)同样,生活在现实社会中的文学家和艺术家,他们的内心感受,以及作为那些感受之表征的文艺作品,始终都以这样或那样的方式,触及到了大都市空间改造为人们的感受所带来的冲击。比如,哈维在描述1848年的法国革命和在街垒上发生的战斗时提到过:“很多人都见证了这些事件。巴尔扎克虽然急切地盼望着踏上去俄国的旅途,与他心爱的汉斯卡夫人在一起,但也抑制不住要亲自到杜伊勒利宫(按:昔日的皇宫)去看一看。福楼拜匆匆赶到巴黎,‘从一位艺术家的观点’直接去观察那些事件,写下了一段很长的、见闻广博的、被一些历史学家承认的、准确的对它们的描述,这段描述在20年后被写进了《情感教育》之中。波德莱尔则被卷入到了行动之中。”(《巴黎》导论)大概,研究文学和文学理论的人们,一般是不大在意和关注这样的事物的;他们只关心某某文学家、某某理论

家说了些什么或者写了什么,可是,说的或写的那些什么到底是为了什么却并不清楚。而哈维则告诉我们,那些重要的文学家们,都以这样或那样的方式亲历和参与了对他们的创作有很大影响的历史事件。

当我们认真读完《巴黎,现代性之都》之后,确实可以发现:哈维为我们重构了巴黎从19世纪向资本主义现代性转变期间的历史语境,重构了有关19世纪巴黎的社会的、文学的、空间的图画,以详尽的史料和分析,对当时影响文学家和艺术家进行艺术创作的内在“情感结构”的各种因素,进行了深入的研究和分析。

### 三

如果说哈维对19世纪巴黎都市空间的改造的研究抓住了“创造性的破坏”这个核心的话,那么他对这种改造折射在文学上的对于大都市现代性历程之体现的思考,就集中在了“时空压缩”这个重要概念之上。这是哈维从人文地理学出发所独创的一个关键概念。那么,哈维是如何解释他所提出的“时空压缩”这一关键性概念的呢?其基本含义如他在《后现代的状况》一书所强调的,他首先把“时空压缩”看成是一种“历史-地理状况”,“我使用‘压缩’这个词语是因为可以提出有力的事例证明:资本主义的历史具有在生活步伐方面加速的特征,而同时又克服了空间上的各种障碍,以至世界有时显得是内在地朝我们崩溃了。花费在跨越空间上的时间和我们平常向我们自己表达这一事实的方式,都有利于表明我所想到的这种现象。由于空间显得收缩成了远程通信的一个‘地球村’,成了经济上和生态上相互依赖的一个‘宇宙飞船地球’……由于时间范围缩短到了现存就是全部存在的地步(精神分裂症患者的世界),所以我们必须学会如何对付我们的空间和时间世界‘压缩’的一种势不可挡的感受。”<sup>[41] (P300)</sup>

当把“时空压缩”的概念运用到文学体验上

时，哈维认为，“没有必要不让巴黎去体验被改变了的空间关系的冲击与震荡。心灵的地理学因此要适应和学会欣赏地理学上的变化和‘他者’的世界，它们现在构成了政治经济活动的全球空间。”（《巴黎》第16章）在文学上对于“时空压缩”的体验，在19世纪上半叶的巴尔扎克作品中已有了深刻的描述。哈维援引波德莱尔在《1846年的沙龙》一文里所呼唤的现代的文学家们要表现“激情的各种新形式”、“美的特殊类型”以及围绕着他们的“英雄业绩”的观点，认为波德莱尔把巴尔扎克的作品当作是表现了“现代的美”的典范：“《伊利亚特》中的英雄们与你们这些沃特兰、拉斯蒂涅和皮罗多（全部都是出自巴尔扎克小说中的人物）相比，全都是侏儒”，“而你，奥诺雷·德·巴尔扎克，是你从自己的子宫里产生出来的一切人物之中最勇敢、最非凡、最浪漫和最富有诗意的人”（《巴黎》第1章）。

哈维对波德莱尔的这些看法深表赞同，并且认为他自己“作为都市专家（而不是作为文学批评家）来读一遍《人间喜剧》的大部分内容，是一种极为非凡的体验。它揭示了也许仍然还隐藏着有关一个城市的事情及其历史地理学的一切门类。巴尔扎克预见性的洞见和表现，肯定会给他的读者们的感受留下深刻的印记，远远超过了那个时代的文人学士。他几乎肯定帮助创造了一种公众意见的氛围，可以更好地理解（甚至接受，虽然是不知不觉地或十分遗憾地）那种处在现代城市生活下面的政治经济学，由此形成对于出现在‘第二帝国’期间的巴黎的系统性转变的想象性前提。我将论证说，巴尔扎克最大的成就是要解剖和表现资产阶级社会母体内部无所不在的各种社会力量。他通过使那个城市和充满着它的现代性神话非神秘化，展现了新的观点，不仅与城市是什么有关，而且也与它可能变成什么有关。至关重要的是，他揭示了很多与他自己表现的心理基础有关的东西，为

欲望（尤其是资产阶级内心的）的各种较为昏暗的游戏提供了洞见，而那些欲望的游戏在那座城市档案的毫无生命的文件中已经失落了。城市的辩证法和现代本身如何构成，由此被揭示了出来。”（《巴黎》导论）这是因为，“在波德莱尔发表他的视觉艺术宣言之前（而且是在本雅明试图在其尚未发表的《巴黎的拱廊》规划中拆解现代性神话之前一个世纪），巴尔扎克就早已把现代性的神话放在了显微镜之下，并且以浪子的姿态来对待它。而巴黎——一个被资产阶级的力量塑造成了资本之都的都城——则成了他的世界的中心。”（《巴黎》第1章）所有这些，在巴尔扎克的巨著《人间喜剧》中都有着极为出色的描绘。在这个意义上，我们也许可以把巴尔扎克看成是在西方现代性历史的上最早在文学上表现出了现代性体验的一个重要作家。表现对现代性的这种文学体验的历程，并不是从巴尔扎克之后的波德莱尔开始的。

哈维也注意到了在巴尔扎克之后地位很高的作家福楼拜的创作。但是哈维认为，与巴尔扎克相比，福楼拜对于现代性所带来的时空变迁的体验，远远没有巴尔扎克那么敏锐和深刻：“巴尔扎克印象主义式地用广阔的笔触进行写作，创造了一种在不断变迁中的城市世界的幻想的心理地理学。在巴尔扎克的世界中，那个浪子拥有绝对认识的可能性，渴望把握城市及其秘密。福楼拜的写作用一把分析式的解剖刀逐字逐句地仔细解剖各种事物，创造了一种实证主义的美学，城市在其中被表现成了一件静态的艺术作品。然而，把城市变成一个审美对象，它就丧失了巴尔扎克极好地传达出来的社会的、政治的以及个人的意义。福楼拜的世界里的浪子代表着反常和异化，而不是代表着发现。

《情感教育》里的弗雷德里克是一个浪子，他浪游在城市里，从来就不清楚地知道他在哪里，也不知道他所做的事情的意义。”（《巴黎》第2章）其中的原因在于，不同的作家对于大都市空间



变化的体验,显然在根本上存在着差异,例如,福楼拜《情感教育》中的主角弗雷德里克·莫罗虽然也在巴黎的不同空间之间活动着,但是他所得到的体验与巴尔扎克笔下的拉斯蒂涅一类人物对巴黎空间的体验完全不同。

巴尔扎克从物质环境及其变化入手去表现各种人物的活动和对于都市空间的体验,尤其是大都市空间与乡村空间之间的强烈反差,从而对资产阶级的价值观进行了贵族式的、但却是深刻的批判。但是,福楼拜“对资产阶级的价值观和文化的批判,使用了‘东方’的神话,就像很多渴望阅读伊斯兰妻妾、王子的故事和廉价报刊上的《一千零一夜》的读者那样,以他自己的个性和资产阶级文化的阴暗面来探讨‘他者’。他在反思自己的埃及之旅时写道:‘我们所缺乏的东西不是风格,也不是手指的灵巧和著名的弯弓射箭的才能。我们拥有大量的管弦乐器,有丰富的调色板,拥有各种各样的资源。我们更加懂得窍门和妙计,也许超过了前人。不,我们缺乏的是内在的原则,事物的灵魂,真正的主体观念。我们写笔记,我们进行旅游,空虚!空虚!我们变成了学者、考古学家、历史学家、医生、工匠……’”(《巴黎》第16章)。

我们从这里可以看出,福楼拜基本上还是从那个时代流行的浪漫主义的立场出发,力图从长期作为“他者”的所谓“东方”(阿拉伯世界、黑非洲、亚洲和原始民族)世界中去寻求批判资本主义社会的资源,而没有从对眼下正在发生的都市空间的“创造性破坏”和“时空压缩”的现实中去进行深入的观察和剖析。或者我们也可以这么说,福楼拜是从“西方”与“东方”的二元对立的立场来看待都市空间的变化,他没有注意到“空间在物理上越是开放,它就越必须通过强迫性的集中居住与在种族上受到指责的排除等社会活动来进行分割和隔离。左拉在回顾时提到了巴黎的那些相同空间是封闭的,而福楼拜曾经认为是开放的。因此,资产阶级在地理

学上的想象,力图把社会空间上的排斥和秩序强加在奥斯曼的工程所拓展出来的空间之上。

(《巴黎》第16章)

福楼拜在文学创作中所出现的这些情况,表明了由现代性历程所带来的传统空间的崩溃和分裂,使时间变为碎片化的和转瞬即逝的短暂性,使资本主义的各种文化形式产生了一种深刻的“表达的危机”。这是西方现代美学必须面对的一个严峻问题。当时的文化制造者们把穷困潦倒、无能为力、墙头涂鸦、街头的衰败景象,都变成了有利可图的东西,在实际上掩盖了真正的阶级关系与贫穷。“一旦穷人被审美化,贫穷本身就离开了我们的社会视野。”“当‘贫穷与无家可归被利用来为审美愉悦服务’之时,那么伦理学就确实被美学所淹没了……”<sup>[4]</sup>

与福楼拜不同的是,左拉(尤其是他的小说《小酒店》)通过对当时时髦而众多的咖啡馆或酒馆的描绘,出色地表现了由于“时空压缩”而造成的都市的新空间与活动场所,以及通过它们显现出来的工人阶级的生活与他们在公共机构中的政治的、社交的作用。在左拉的笔下,工人们由于种种原因频繁更换住所的,而咖啡馆与酒馆则成了他们经常光顾和聚会的场所。工人们以咖啡馆和酒馆为中心,通过它们来加强工人阶级之间的团结。而他们当中的妇女们则大多把洗衣房变成了社交中心,在其中交流、建立团结和亲密关系、闲谈等等。因而,左拉的作品从上述方面非常生动地描绘了奥斯曼“创造性的破坏”之后的阶级关系的新变化。

不仅如此,左拉在《俎上肉》里重新描述了巴尔扎克曾经描述过的场景。在其中,“第二帝国”的大投机家萨卡尔在一个晚上同安特勒在蒙马特高地上共进晚餐。他朝下看着巴黎,想象着在那里“倾注下20法郎一块的硬币”,满心欢喜地注意到“不止一个区域将要被熔化,黄金将粘住那些加热和搅拌灰浆的人们的手指”。安特勒则“怀着一种莫名的恐惧”注视着,“看见这个



矮小的人笔直地站在那个斜靠着的巨人旁边，对它晃着拳头，嘲讽地噘起了双唇”。萨卡尔描述了巴黎如何被大克鲁瓦塞一分为四，还将进一步受到第二和第三个网络的“挖土机的切割”的砍削，“它的血管被切开了，并把营养物质给了成千上万的挖土机和砌砖工人”。萨卡尔“干枯强壮的手在空中一挥”，而安热勒“面对这把活生生的刀子略微有些颤抖，那些坚硬的手指无情地切割着朦胧的屋顶的无边无际的团块……这只很小的手，无情地对那巨大的猎物悬着，最终变得令人忧虑；它似乎不经过努力就会把那巨大城市的内脏撕成碎片，它似乎要设想出在模糊的蓝色中的钢铁的奇怪反射光”。就这样，左拉再创造了对于巴黎的创造性破坏，就像从高处和在作为一个整体的城市的规模上去看那样。然而在这时，正是那个投机家，才怀着把那个整体瓜分掉和靠那些内脏为生的野心而把握住了它。”（《巴黎》第4章）显然，左拉所描绘的这个场景，几乎就是巴尔扎克的《葛老头》结尾处拉斯蒂涅在墓地里所看见的巴黎情景的翻版。

都市空间改造为文学家带来了前所未有的审美体验，不同作家的作品不仅生动而深刻地描绘了都市空间对人们的内在情感结构的影响，而且随着都市现代化进程的发展，甚至已经到了日常生活也开始模仿在假面舞会上或在“狂欢节”期间展现出来的各种场面的地步。正如龚古尔兄弟所说：“各种面孔因服饰而黯然失色，各种情感因风景而黯然失色。”他们在1860年的日记里写道：“我们的巴黎，我们诞生在其中的巴黎，1830年和1848年风格的巴黎，正在消失，它不是从物质上消失，而是从道德上消失。社会生活正在开始经历一场巨大的变化。我在咖啡馆里可以看见女人们、孩子们、丈夫们和妻子们、以及整个家庭。家正在消亡。生活有可能被变成公共的。上层阶级的俱乐部，下层阶级的咖啡馆——这就是社会和普通人要去的地

方。所有这一切都使我感到像一个在我的精神家园里的旅行者。对正在到来的和已经到来的东西来说，我是一个陌生人，例如，对那些新的大街来说，巴尔扎克的世界毫不理会它们，却使人想到了伦敦或者未来的某个巴比伦。”（《巴黎》第12章）这种“无可奈何花落去”一般的现代性体验，如果不置于19世纪中叶那几十年中对巴黎的“创造性的破坏”的语境中去审视和体味，仅仅孤立地从文学文本上去看，就很难对其中所表达的现代性体验产生共鸣。

同样，被当作“现代主义之父”的诗人波德莱尔，对于那个时代的人们面对大街上的商店橱窗、百货公司、咖啡馆、公园等等所展现出来的花花世界，深切地体验到了一种自我的失落感和迷惘感。在那个世界里，人们如何从匆匆忙忙的人群中辨别出自己成了一个问题。当一个深怀迷惘感的“浪荡和花花公子”从人群中掠过时，他被琳琅满目的商品和人群所陶醉，甚至被妓女、拾破烂的人、穷困潦倒的老小丑、衣衫褴褛然而可敬的老人、美丽神秘的女人所吸引和陶醉，那些人已经成了那个时代和都市的主角。当诗人以欣赏的态度去看待这一切，却又在迷惘之中感到了自己的离群索居和孤独。所以，波德莱尔深深地感叹道：“不可能不被这种病态人群的奇观所吸引，它淹没了工厂的尘埃，在棉花的微粒中呼吸，让它的组织被铅粉所渗透，水银和一切毒药都为创造杰作所必需。”（《巴黎》第12章）波德莱尔的这些描述，曾经被当作对于现代性的文学体验的经典描述。

哈维力图运用马克思主义的立场和观点去考察资本主义社会及其现代性问题，希望走一条从“解释世界”到“改造世界”的道路。他与大多数西方新马克思主义者从文化批判入手考察现代性现象的理路不同，始终坚持马克思主义的唯物论的研究路向，着重从分析当代资本主义社会的政治—经济关系入手去解释各种现代性的现象。与此同时，哈维的分析和解释首先

是把现代性当作一种“历史状况”而不是一系列令人眼花缭乱的“观念”。他为我们展示了：在19世纪的巴黎，人们对“时空压缩”的体验既有紧张、挑战性、令人兴奋的一面，也有使人深感忧虑的一面，因而能引起各种各样的社会的、政治的和文化的反响。在消费领域里，它表现为调动大众市场的时尚、加快消费速度和向着服务消费转变；在思维、感受和行为方式方面，它突出了时尚、产品、生产技术、劳动过程、各种观念和意识形态、价值观的易变性与短暂性。这一切让我们能够更加深刻地理解到西方现代性“就是短暂、流变、偶然事件；它是艺术的一半，另一半则是永恒与不变”的实质性内含之所在。哈维对19世纪巴黎社会的一系列分析中最有价值的地方在于：尽管西方资本主义的现代性已经出现了向“后现代性”的过渡，但是马克思主义理论的批判武器并没有丧失其有效性和锋芒，依然可以用来解剖各种从表面上看来令人眼花缭乱和争论不休的都市空间与文学现象。

注释：

①原书为英文版 (Harvey, David, Paris: Capital of Modernity, New York and London: Routledge, 2003), 中文译本近期由笔者翻译完成, 即将由广西师范大学出版社出版。文中凡出自该书的中文引文, 均注为《巴黎》第××章等。

【参考文献】

- [1] (英) 威廉斯. 现代主义的政治 [M]. 阎嘉译. 北京: 商务印书馆, 2004.
- [2] 张旭东. 本雅明廊街研究计划与都市文化理论系列讲座 [EB/OL]. <http://www.douban.com/group/topil/1587521>.
- [3] 本雅明. 发达资本主义时代的抒情诗人“第一部波德莱尔笔下的第二帝国的巴黎” [M]. 张旭东, 魏文生译. 北京: 三联书店, 1989.
- [4] (美) 哈维. 后现代的状况 [M]. 阎嘉译. 北京: 商务印书馆, 2003.

【责任编辑: 龙迪勇】