首都师范大学学报(社会科学版)
Journal of Capital Normal University
(Social Sciences Edition)
2024 年第 1 期 (总第 276 期)

景观书写与文学中城市形象生成再探析

——以巴尔扎克小说《不自知的喜剧演员》为例

吴康茹

摘　要：《不自知的喜剧演员》是巴尔扎克晚年对巴黎城市景观描绘最丰富的一部作品。该小说叙事的突出特征是在核心情节线发展中出现大量叙述时刻的分岔点，即文本内的叙述者随着“漫游者”人物角色在城市中行进，不断插入对各种城市景观的描绘。这些景观描绘涉及巴黎城市空间各个角落和场所，从现代商店、议会大厦、戏院、报社等商业、政治和文化景观再到妓女私密空间和吉普赛人算命屋等异质空间。国内外学界对该文本中的城市书写均有过研究，但是对都市景观书写与城市形象生成之间的互动关系尚缺乏深入阐释。本文力图从法国经典叙述学及空间理论等批评视角，依据作家在文本中所绘制的分层明确的都市景观地图，对这些景观符号和城市形象建构之间关系及意义进行再探析。

关键词： 巴尔扎克；《不自知的喜剧演员》；景观；热奈特叙述理论；空间理论；城市形象

中图分类号：I565.09　**文献标识码：**A　**文章编号：**1004-9142(2024)01-0116-09

法国作家巴尔扎克的巨著《人间喜剧》是以描绘 19 世纪上半叶资本主义经济制度的建立给法国社会所带来的风俗变化及以“描摹整个社会”[①]为其主要内容的。《人间喜剧》中“风俗研究”系列小说向读者展示的都是“癖好、恶习和各种放纵无度的现象，各国大都会独特的风俗诱发了这一切，至善和极恶便是在那里交织在一起”[②]。《不自知的喜剧演员》(*Les Comédiens sans le savoir*)是《人间喜剧》“风俗研究”中一部中篇小说。该小说的主要艺术成就表现在对巴黎城市景观及城市形象的书写上。其叙事

作者简介：吴康茹，首都师范大学文学院副教授，文学博士。

基金项目：本文系国家社会科学基金一般项目“理论、批评与阐释：热奈特诗学话语理论的形成与展开研究(1966—1987)”(22BWW003)的阶段性成果。

① 巴尔扎克：《人间喜剧》前言，丁世忠译，《巴尔扎克全集》第 1 卷，人民文学出版社 1984 年版，第 13 页。

② 巴尔扎克：《人间喜剧》前言，丁世忠译，《巴尔扎克全集》第 1 卷，人民文学出版社 1984 年版，第 19 页。

的重要特征是在核心情节线发展中出现大量叙述时刻的分岔点,即文本内叙述者随着“漫游者”人物角色在城市中行进,不断插入对各种城市景观的描绘。这些景观描绘涉及巴黎城市空间各个角落和场所,从现代商店、议会大厦、戏院、报社等商业和文化景观到妓女私人公寓和吉普赛人算命屋等异质空间。虽然已有国外学者从考古学研究角度对该小说中城市书写意义进行过研究,但是对该文本中都市景观书写与城市形象生成之间的互动关系尚缺乏深入阐释。本文尝试从法国经典叙述学及空间理论等批评视角,依据作家在文本中所绘制的分层明确的都市景观地图,对这些景观符号和城市形象建构之间关系及深层意义进行再探析。

一、“景观”意涵及其书写在小说叙事中的作用

当下学界对“景观”①一词概念内涵有多种不同的阐释。实际上该词的原始含义指的是存在于自然界的山川、河泽、江海、森林和田野之中的“风景”或“景致”。约翰·B·杰克逊②在考证景观一词内涵渐变过程中发现:“当这个词首次被引入英语时,它并非指风景本身,而是指风景画——艺术家对风景的诠释。”③由此可见,随着时间的发展,景观一词的意涵已在历史演变过程中发生了变化,它已不仅仅指自然环境中的“美丽的风景”,而更多指向人为设计、创造和诠释出来的具有特定文化内涵的东西。从 19 世纪初直至当下,“景观”的内涵已被扩展、延伸至文化艺术生产、社会政治制度建构、商业推广等各个领域。居伊·德波在《景观社会》中重新阐释“景观”复杂多元的内涵。他尝试从多个角度阐明在资本操控一切的后工业时代,西方国家的“景观”已转变成了专业化的生产行为。他将“景观界定为一种主体性的、有意识的表演和作秀”④。在居伊·德波看来,景观作为被制造出来的图像世界完全变成了“被凝视的客体”、自欺欺人的“虚假物”⑤。因为二战后在西方现代工业化城市中,景观大多被商业资本力量操控和利用了,人们出于推动消费,或出于制造娱乐的效果,费尽心机制造各种炫目的景观景象,以吸引都市人的眼球。景观变成了可以有不同读解的文化符号。基于此,居伊·德波将工业革命以来的欧洲社会称之为景观世界,即“社会空间已被一种商品地质层的持续叠加所侵袭”⑥。后来,学者贝斯特从文化研究视角对“景观”作了更清晰的解读:即景观可以被理解为“一种真正的社会阶级统治的机构设施、一种意识形态,源于现实的社会状况,甚至可以指少数人演出,多数人默默观赏的某种表演”⑦。

当然,本文所涉及的巴尔扎克小说中的景观书写话题,因 19 世纪 40 年代巴黎尚处于现代化初期,其景观意涵还是指向较传统的文化景观、商业景观和地理景观等概念范畴。这些景观与后现代时期由媒体打造的那些有意识的表演和作秀等景观是有所区别的。对于城市人来说,景观是以各种各样的形式存在于城市各个角落的,尤其在巴黎这样的大都市,无处不在的景观令人目不暇接,会给人带来强烈的视觉刺激和美学震撼力。面对城市空间中如此丰富多样的景观,独具慧眼的艺术家和文学家自然不会无视它们的存在。在书写城市景观的外国作家中,巴尔扎克是最值得探讨的法国小说家,因为他因擅长于描绘城市风景而闻名,曾被赞誉为“视觉现实主义者”⑧。20 世纪七八十年代,欧美学界有些学者

---

① 景观,在英文中有两种不同的表述术语,一种是“landscape”,按照美国学者约翰·布林克霍夫·杰克逊在《发现乡村景观》中对该词来源的梳理与探究,该术语概念不仅仅指自然环境中可被观察到的风景,还可以通过人为的设计来实现它;另一种是“spectacle”,它是由法国思想家居伊·德波在《景观社会》中提出的重要术语概念,具有影像的含义。

② 约翰·布林霍克·杰克逊是美国杰出的文化地理学家,任教于哈佛大学和哥伦比亚大学,他是美国《景观》杂志创建人,长期从事景观与建筑的历史文化研究。

③ 约翰·布林霍克·杰克逊:《发现乡土景观》,俞孔坚 陈义勇译,商务印书馆 2013 年版,第 3 页、第 7 页。

④ 张一兵:《代译序:德波和他的〈景观社会〉》,居伊·德波:《景观社会》,张新木译,南京大学出版社 2017 年版,第 13 页。

⑤ 居伊·德波:《景观社会》第一章,张新木译,南京大学出版社 2017 年版,第 3 页。

⑥ 居伊·德波:《景观社会》第一章,张新木译,南京大学出版社 2017 年版,第 22 页。

⑦ 张一兵:《代译序:德波和他的〈景观社会〉》,居伊·德波:《景观社会》,张新木译,南京大学出版社 2017 年版,第 14-15 页。

⑧ Andrea Goulet, “Balzac's Optics of Narration”, *French Forum/Fall*, Vol. 26. No. 3. 2001, p. 43.

曾探讨过这位小说家经常以一个科学家和预言家双重身份来描写巴黎大都市生活。在他们看来,巴尔扎克不仅擅长于刻画现代法国社会各种风俗面貌,而且为了使作品显得更加生动诙谐,还借助生动多样的图像描绘,深入人类灵魂深处去洞察其中的奥秘。① 1840 年 7 月 25 日,巴尔扎克在自己创办的杂志《巴黎评论》上发表《关于文学、戏剧和艺术的信》一文。在该文中,他比较了美国小说家库柏和苏格兰作家司各特两人艺术风格的不同:"库柏是个海洋和风景画家……但是在思想表达上,在文本结构上,苏格兰人远胜过美国人……一个通过形象达到理想美,一个通过情节同时又不忽略任何诗意而达到理想美。"②巴尔扎克比较完两位异邦作家后,将自己创作风格归纳为文学折中主义,即"按照世界本来的面目表现世界,就是说,既有形象也有观念……"③他强调自己在小说创作中遵循这样的原则:"任何一个形象都反映一个观念,或者更准确地说,反映一种情感,而情感是观念的集合。"④学者居莱在《巴尔扎克的视觉叙述》一文中这样评价道:"巴尔扎克是以科学工作者之眼和实证主义者对细节的关注去观察和揭示社会现实的。巴尔扎克的科学之眼朝向两个方向,即可见世界的细微之处,同时也直接指向其中所蕴含的永恒的真理之处。"⑤由此可见,巴尔扎克是以注重观察和书写周围世界可见的细微之处而著称的小说家,也是最擅长于运用图像形象来表达观念的人。

《不自知的喜剧演员》就是一部能反映上述巴尔扎克式叙事特征的小说文本。本文拟选择文本中各种景观的描绘,重新探析这些景观书写对于城市形象生成与形塑的互动关系。《不自知的喜剧演员》于 1846 年首次以连载形式发表在《法兰西邮报》上,1848 年被收入菲纳版《人间喜剧》"巴黎生活场景"中。该小说从发表到被收入《人间喜剧》全集中,几易其名,最初被命名为《在巴黎免费看到的喜剧》,1847 年又改为《不自知的喜剧演员》⑥。该小说主要采用人物漫游巴黎的情节构思框架,整个作品的叙事是围绕着一个核心事件和若干次要的分岔点来展开叙述的。该小说所叙述的核心事件是一桩"民告官"的诉讼案。呢绒商人加佐纳勒在法国比利牛斯省开了一家毛纺厂,因当地政府拆除拦河坝危及到了他的经济利益,于是该商人向当地法院提出诉讼,控告省长非法侵犯其经济权益。这桩诉讼案在当地法院起初没有得到公正的处理,加佐纳勒败诉了。为此他多次奔赴巴黎,向众议院提交复审案件的诉讼要求。1845 年他再赴巴黎上诉成为了该小说叙述的核心事件。在该事件叙述过程中,作家以全知叙述者的零聚焦和同故事中人物的内聚焦等视角多次插入一些分岔点,即若干次要事件的交代:其一,加佐纳勒抵达巴黎后,找到了多年未见面的远房亲戚风景画家莱翁,请求后者为他去巴黎众议院疏通关系;其二,莱翁答应为这位外省表兄诉讼案出力,还特意抽出一些闲余时间,陪同这位亲戚游历整个巴黎城;其三,三位主要人物角色漫游于巴黎城,通过去城市各处景观的游览方式,了解巴黎城市生活风尚面貌。

从经典叙述学研究角度来看,任何小说的叙述都要遵循一定的叙事逻辑,即情节设计须遵照因果链。尤其是对核心事件的叙述,需要在一些叙事时刻上通过"设置并解决问题而推进情节"⑦,这样才能将人物行为引向有利于推动事件发展的方向。按照叙事的因果链逻辑,商人加佐纳勒此次赴巴黎旅行,是要解决其诉讼案在外省败诉的难题。这是作家设置并要解决的问题。为了推进情节,作家描写这位外省商人选择继续上诉,并多次奔赴巴黎。因为要讨回公道,所以他才找巴黎远方亲戚莱翁帮忙。然而在叙述核心事件的情节线发展中,叙述者却多次插入若干次要的分岔点,即画家莱翁及其助手不是去帮忙解决诉讼案,而是在未解决难题之前,先引领外省商人参观游览巴黎各处景观。按文本叙述逻辑来看,所插入的这些游览巴黎各处景观的叙述,实际上是对核心情节进展构成一种干扰或阻碍的作用。在情节主线叙事进程中,出现了多个分岔点,这无疑表明叙述者是要偏离原先故事叙述的路径。显然,小

① Andrea Goulet, "Balzac's Optics of Narration", *French Forum/Fall*, Vol. 26. No. 3. 2001, p. 43.

② 巴尔扎克:《关于文学、戏剧和艺术的信》,罗芃译,《巴尔扎克全集》第 30 卷,人民文学出版社 2019 年版,第 28 页。

③ 巴尔扎克:《贝尔先生研究》,《巴尔扎克全集》第 30 卷,人民文学出版社 2019 年版,第 150 页。

④ 巴尔扎克:《贝尔先生研究》,《巴尔扎克全集》第 30 卷,人民文学出版社 2019 年版,第 150 页。

⑤ 巴尔扎克:《贝尔先生研究》,《巴尔扎克全集》第 30 卷,人民文学出版社 2019 年版,第 44 页。

⑥ 艾珉 、刘勇:《题解》,《巴尔扎克全集》第 15 卷,人民文学出版社 2019 年版,第 409 页。

⑦ 西摩·查特曼:《故事与话语 小说与电影的叙事结构》,徐强译,中国人民大学出版社 2017 年版,第 38 页。

说家为何要插入这些分岔的次要情节,想必会引发读者的好奇心和追问。

由此可见,这些分岔点的叙述还是值得研究和探讨的。从该小说文本对核心事件的叙述完整性来看,作家在交代诉讼案重审过程中,安插主要人物角色游览巴黎城各处景观的次要事件,看似偏离叙事主线,实际上,这几天游览巴黎城各处景观的次要事件,最终让商人加佐纳勒通过视觉方式,了解到"巴黎光怪陆离的畸形社会,既藏污纳垢又充满活力"①。小说叙事结束时,作为故事层中的人物角色加佐纳勒通过几天"观看"景观方式,获得了对巴黎城市生活的主观体验。

热奈特早在《叙事的界限》中谈及了文本叙事中如何区别"叙述和描绘"两种不同叙事方法。他指出:"文学再现虽然已有确切的界定,但是它仍然与(广义的)叙事混淆,不过,即便如此,它也不能局限于(狭义的)纯叙述……实际上,任何叙事都包含着比例多少的混杂成分,既有对行动和事件的叙述,它是本义上的叙述的构成部分,但是另一方面,也有对客观物和人物的再现,这就是当下被人称之为描绘的手法。"②在热奈特看来,在文本叙事中,描写也具有叙述意义的功能,它所具有的功能是需要结合具体文本来分析的。在《不自知的喜剧演员》中,这些分岔点的插入叙述也可以被视为"描写",它在文本中是具有叙述性功能的:一是突显故事讲述方式的变化,即"讲述"与"展示"交换进行,"展示"可以让叙述节奏慢下来,它使文本叙事速度出现间歇;二是起解释性和象征性的作用。插入式叙事往往是对核心事件叙述的解释和暗示。在该文本中,可以看出漫游者通过"观看"巴黎城各处景观去体验城市生活,将巴黎光怪陆离的社会现象及其城市面貌及精神表现出来。所以插入"景观"书写不仅不是偏离文本的叙事主线,而是该小说所具有的突出的叙事特征,它间接起到了推动核心事件向前发展的作用。

二、"景观"书写与巴黎城市形象生成的互动关系

在该小说中,巴尔扎克不仅叙述了一桩"民告官"诉讼案重审的曲折过程,还为读者精心绘制了一幅巴黎城区景观分布地图。小说家通过安排三位人物角色在巴黎城内的闲逛,以人物视觉"观看"方式,依次描绘了各种各样的景观,从商业店铺、戏院、报社、议会大厦到吉普赛人算命屋和妓女私人公寓等。这些景观既涵盖普通文化商业景观,又包含边缘人居住的异质空间。这些景观显然都是城市空间中"在场"的景物符号。

那么,这些景观符号又与巴黎城市形象生成之间具有什么样的关系?对笔者这样的疑问,其实 20 世纪 80 年代初,雅尼娜·居莎尔黛教授就曾在《巴尔扎克,巴黎的考古学家》一文中做了解答:"我们确信巴尔扎克身上很早有考古学家的身影。他总是以一个诗人观察者和一个历史学家的双重身份出现。这双重身份可以让他对那些城市遗迹像一个内行的古董商似去理解和阐释它。"③在雅尼娜·居莎尔黛看来,巴尔扎克如此热衷于描绘巴黎城市及其日常生活细节,其实是抱着考古学家的探究心态的。在《不自知的喜剧演员》中,我们也发现了他有类似的嗜好,即在小说中他所书写的这些各类景观都是与现实中的巴黎城内一些建筑物和空间场所可以对应上,而且他将这些景观或遗迹也看成城市的化石或文物,将它们视为具有深刻含义的文化象征符号。不过作家将这些景观书写进文本中,他的动机就不仅仅局限于要呈现这些表面可视的景观存在的客观现实,而最深层的动机还是要借这些景观符号来阐释他对景观背后所蕴含的某种意义的理解。这些隐藏在景观背后的"不在场"东西应该说是巴尔扎克在小说文本中想要揭示的东西。

当然,现实中的巴黎城市与文学文本中的巴黎城市还是有区别的。因为文学创作终究是用文字符号来进行虚构的实践。所以巴黎城一旦被书写进小说文本中,它就转换成了城市文本,这个城市形象也变成了文字书写的符号产物,必然有别于现实中的城市。不过透过作家通过文本叙事所建构的这个城市形象,我们能够获得关于对现实中的巴黎城市社会的认知的。这也是文学书写具有帮助人们提升认

① 巴尔扎克:《不自知的喜剧演员》,何友齐译,《人间喜剧》第 15 卷,人民文学出版社 1997 年版,第 63 页。
② Gerard Genette, "Frontières du récit", *L'Analyse structurale du récit*, *Communicatione No.* 8, 1981, p. 162.
③ Jeannine Guichardet, "Balzac, archéologue de Paris", *L'Année Balzacienne*, *Nouvelle série No.* 4, 1983, p. 7.

知方式的文学价值所在。

按照热奈特的话语理论观点,小说文本仅作为虚构叙事话语,它所建构起来的城市情境,均是虚拟的情境。文本中所描述的人物进入城市的虚拟情境,这属于故事层,而文本外的阐释者在解读文本时要遵循文本内人物所行走的路线,来分析文本内叙述者在故事层中依次描绘了哪些景观。显而易见,该小说文本内,叙述者为读者描写了三类景观:第一类是商业景观,包括分布在巴黎城主要商业区街道两旁的各类现代化商店;第二类是政治景观,包括设立在巴黎协和广场附近的政府机构所在地,如国民议院大厦和法院等;第三类是各种私人住宅景观,包括分布在巴黎不同街区的私人住宅,如上流社会贵族府邸、艺术家私人公寓、门房的蜗居、巴黎交际花私人公寓和波西米亚占卜者的算命屋等。这三类景观共同构筑了现代巴黎城市的视觉形象。

第一类商业性景观主要集中分布在巴黎繁华的商业区地带,即意大利人大街和歌剧院附近;第二类政治景观则分布在巴黎政治权力机构所在地,即协和广场北岸一带;第三类私人住宅及贵族富人府邸则因居住者身份不同分布在城市内不同区域,有的是在意大利人大街,有的是在圣·乔治大街,有的则是在老神庙附近街区。巴尔扎克在小说中显然按照经济系统、政治系统和文化系统等城市规划设计规则,分别描绘这三类不同景观所呈现出的不同视觉形象。下面依照从小说文本中所提取出来的三类不同景观,对其象征内涵进行阐释。

首先是巴黎歌剧院附近各种现代化商店。文本叙述者之所以先选择商业景观作为描绘对象,也是因为这类景观对于建构巴黎作为商品经济发达的欧洲现代城市形象具有极其重要的作用。我们也可以将这类景观视为象征巴黎城市形象的文化商业符号。早在随笔《昔日巴黎》中,巴尔扎克曾将 1830 年的巴黎看成欧洲现代城市的典范,理由是巴黎拥有约十万多家商业店铺。这些大大小小的店铺成为巴黎城内的标志性的景观。他还由此感叹道:“今天,店铺把各种 sub dio(露天的)行业都扼杀了。”①在《不自知的喜剧演员》中,虽然叙事时间已转换到 1845 年,但是巴黎街道两旁的各类商铺数量应该远远不止十万多家。这些琳琅满目的商铺当然给这座城市带来巨大的商业价值。小说中,巴尔扎克这样描写外省商人加佐纳勒漫步于巴黎街头的视觉感受,即所到之处皆是令他头晕目眩的现代化商店。商铺不仅数量繁多,而且卖各类商品的店铺应有皆有。各类繁华商店给他以强烈的视觉冲击力。其次,小说家精心选择了四种不同风格的商铺作为景观,加以重点描绘。这四种不同风格店铺包括维塔勒金碧辉煌的帽店、马里于斯贵族气息的理发店、努里松太太寒酸的典当铺和马于歇太太廉价的女皮鞋店。这些商铺共同呈现出巴黎作为商业型消费城市的基本面貌。

维塔勒帽店是一家私人定制帽店,它为巴黎各界社会名流设计制作所需要的帽子。这家帽店依据巴黎名人的社会身份及其体貌特征可以将帽子设计成各种形状,商店橱窗里所展示出的帽子可谓奇形怪状,有烟囱管型的、圆顶状的、丑角式样的、低顶宽檐的;此外还有各类职业人戴的帽子,如医生的帽子、厨子的帽子、食品杂货店老板的帽子、花花公子的帽子、艺术家的帽子等;也有按照客户体型不同而定制的各类帽子,如胖子戴的帽子、傻子的帽子等等。此外店主还可以按照客户的特殊要求,为他们帽子装上金扣子、金边饰带、羽毛饰物、缎子卷边等。按照作家在小说中对此店铺的描绘,维塔勒帽店商品种类特别齐全而且极富有个性,它每年能为店主带来四万法郎的利息收入。正如莱翁所言,巴黎城内像维塔勒这样的帽店更是不计其数,而且个个帽店生意火爆,有的商品甚至出口海外,每年为法国赚得外汇约一千万。外省人加佐纳勒对这家私人订制帽店的设计与生产能力感到惊讶,因为维塔勒帽店似乎没有造不出来的帽子。更让加佐纳勒困惑不解的是即使维塔勒帽店生意已经十分兴隆了,但是店主却对已取得的业绩不满意,并声称“我的全部野心就是振兴这一行,然后功成身退”②。显然,作为巴黎制帽行业的佼佼者,维塔勒帽店主还“渴望那些难以实现的东西……试图征服空间或创造辽阔帝国”③。维塔勒帽店可以被视为巴黎颇具代表性的商业景观和象征符号。从其经营理念上来看,它表明法国要

① 巴尔扎克:《昔日的巴黎》,蔡鸿滨译,《巴尔扎克全集》第 30 卷,人民文学出版社 2019 年版,第 508 页。
② 巴尔扎克:《昔日的巴黎》,蔡鸿滨译,《巴尔扎克全集》第 30 卷,人民文学出版社 2019 年版,第 26 页。
③ 理查德·利罕:《文学中的城市》,吴子枫译,黄福海校,上海人民出版社 2009 年版,第 279-280 页。

打赢漂亮的商业仗、要扩张商业版图和缔造庞大商业帝国的野心。

而接下来马里于斯理发店景观,又代表着另外一种商业发展模式。正如作家在小说中这样描绘店主卡博的发家史,卡博于 1800 年从外省图卢兹来到巴黎,原先只经营一家理发小铺子,是个默默无闻的普通剃头匠。后经人点拨,他将理发铺改名换姓,重新取了个响亮的店名,即“马里于斯理发店”,并用这个新名字创立了世界上第一个理发学派。在不到几十年时间里,这家理发店便在激烈的商业竞争中迅速崛起。马里于斯经营之道靠的是善于把握商机、细心揣摩和猜透巴黎顾客的灵魂与习性,将顾客视为上帝,通过周到的服务和精湛的理发技艺,最终获得商业上的成功。巴尔扎克在描绘马里于斯理发店内部陈设上,主要突显店主的商业头脑和经营思路,如这个理发店在内部装潢设计上有意营造一种休闲风,它看起来更像巴黎贵妇府邸中的休闲客厅,装饰豪华,窗上挂着帷幔,室内到处摆放着花盆架和软绵绵的沙发。客人在等候理发时可以通过阅读书报来打发时间。但是理发工序设计则突显速度与效率,采用现代工业化流水作业线,整个理发过程被分解成若干步骤。店主马里于斯只负责理发工序的开始与收尾工作,其余工序均由其徒弟依次完成。马里于斯也有其座右铭:“不成功毋宁死。”马里于斯理发店与维塔勒帽店虽然从经营方式上看有所不同,但是两家店主却具有相似的精神气质,即他们都努力开创一种新型商业运作模式,将打赢一场漂亮的商业仗作为各自的人生目标。

努里松太太的典当铺和马于歇太太的女皮鞋店显然不具备前两家店铺的主人不断扩张商业版图的野心和眼光。她们的店铺只是做小本生意的旧店铺。这两家店主其实并不缺乏勇气,也善于与顾客打交道,可是其店铺生意则冷冷清清,顾客不多,店主仅靠典当商品和采用零售方式赚取微薄的利润。不过这样的铺子也有好的一面,即店主既不需要投入太多资本,内心又不会被迅速致富的野心所侵扰。所以在小说文本中,这两家商铺景观无论从店铺外观还是内部陈设来看,都显得陈旧破败,显然它们在竞争激烈的商业社会中已濒临破产边缘。

从这四处商业景观描绘来看,小说家选择这些商业店铺景观作为描绘对象是有深意的,这些景观符号所蕴含的文化内涵也是各不相同。这四个商业景观明显体现出鲜明对比特点。维塔勒帽店和马里于斯理发店作为巴黎知名商业品牌之景观,它们给读者和观看者留下这样的印象,即这些店铺生意兴隆、利润收入丰厚,店主们属于不断开拓进取型的现代商人,他们极富有扩张的野心,拥有国际化的视野,他们不仅企图让巴黎商品走出国门,还希望实现对世界市场的全部占领。这两家店铺景观突显了 19 世纪初期法国要缔造全球商业帝国的扩张野心特征。而努里松太太的典当铺和马于歇太太的女皮鞋店则生意冷清,处于艰难维持生存的状态。显然这些景观形象与店主的经营理念之间存在着密切关系。因为店主不是开拓进取型的,属于传统守旧型的小商人类型。他们不能适应残酷的弱肉强食的商业竞争环境,必然面临着被淘汰的困境。总之,小说家通过这些商业景观所营造的商业氛围,向读者们传递出这样的信息:即 19 世纪 40 年代的巴黎是当之无愧的欧洲现代化商业中心城市,这个城市是具有经济价值和商业竞争力的,有征服世界消费者的扩张野心。

继商业景观描写之后,作家又选择了第二类景观作为描绘对象。第二类景观是众议院,它属于政治景观。之所以要描绘这类景观,这也是与小说所叙述的核心情节存在内在逻辑关系的,即莱翁要引荐表兄加佐纳勒结识众议院贵族议员拉斯蒂涅伯爵。后者可以利用其权力干预诉讼案审判的司法程序。不过在描绘巴黎政治权力机构,如众议院会等这类景观时,小说家一方面要遵循小说故事情节发展的叙事逻辑,另一方面通过这类政治景观的描绘来塑造巴黎城市形象的另外一面。作为阐释符码,政治景观必然蕴含着更多象征性因素。巴黎作为法国的首都和政治中心,议会的存在毫无疑问是具有重要的政治功能的。议会是政府内阁讨论政治事务之场所,从那里所传出的指令是可以决定和影响民众的命运和未来社会发展走向的。巴尔扎克在作品中并没有对众议院大厦建筑外观进行浓墨重彩的描绘,仅通过三位主要人物角色进入议会大厅与拉斯蒂涅会面,简单粗略描绘了议会大厅内部庄重的环境氛围。在小说中,议会景观的描绘主要突显其象征性符号价值。小说家在作品中不断暗示读者,众议院是禁止参观的,而小说人物莱翁及加佐纳勒之所以能够进入议会大厅,是因为莱翁与贵族议员拉斯蒂涅私交深厚。即使他们可以进入议会接待门厅,但是还是无权进入议会内阁参观的。由此可见,小说对众议院这

类政治景观的描绘突显了它作为一种权力的象征性神秘符号的价值。这类景观的外部特征并不重要，重要的是它背后所表现出的一种看不见的东西。这种无形的东西指的是议会具有一种隐形的控制和支配力量。巴尔扎克在小说结尾处仅通过外省商人加佐纳勒“民告官”诉讼案最终判决结果的逆转，含蓄地揭示出了议会具有一种隐形的控制力量。贵族议员拉斯蒂涅利用手中权力，介入了加佐纳勒的诉讼案件重审过程，最终让这桩“民告官”诉讼案获得了胜利。这桩“民告官”诉讼案重审结果的逆转充分说明了巴黎存在着一种看不见的神秘的政治力量。

小说文本中叙述者对这类政治景观的描绘，是从政治权力层面上来展示巴黎作为法国政治心脏的所在地，它所拥有的政治资本力量是强大的。这种政治资本力量显然是一种看不见的神秘力量，但是它却具有隐形的控制力。它可以导致外省小人物命运发生戏剧性的逆转。加佐纳勒正是从自己状告比利牛斯省省长的诉讼案重审结果中增长了自己对于巴黎现代社会复杂性本质的见识。案件结果的逆转也让这个外省小人物对巴黎政治权力机关对外省地方权力机构的掌控有了切身的体会。其实政治景观的描绘在该文本中的功能有两个：一个是推动小说核心情节发展；其次，它是塑造巴黎作为法国政治文化中心形象的一种重要手段。对政治景观的描绘，包括对该景观在城市空间布局特点的揭示，也突显了巴黎城市与一般城市之差异性。由于政治景观的存在，所以巴黎城市空间自然而然地被划分为神圣与世俗两大区域。商业景观仅分布在巴黎城市世俗空间中，而政治景观则只存在帝都某个深不可测的象征性区域。进入这里的人，必然属于那些拥有社会地位、社会财富、政治权力或者文化身份的人。因此，政治景观才能塑造巴黎的政治属性和文化身份。

三、另类景观——“异托邦”：现代城市的异质性和负面形象生成

如果说巴尔扎克在《不自知的喜剧演员》中通过叙述者和人物对巴黎城的商业景观和政治景观描绘和观看，主要重点还是要为读者展示和形塑巴黎城市形象众人皆知的一面。不过接下来叙述者通过故事中的三个人物在城市中闲逛，进入了巴黎私人生活空间和一些“危险”街区地带，去描绘一些异质空间和场所。“异质空间”是福柯在《不同空间》[①]一文中提出和阐释的概念。这个词又被译为“异托邦”，它是与非现实的空间——“乌托邦”完美社会形成对立或颠倒的世界。“乌托邦是超现实的和非真实的空间或场所……异托邦则是指现实中真实的‘异位’空间，它是与现实世界中的城市、社会或乡村其他位所相关联的空间。它具有某种创造幻觉空间的作用，本身具有自我封闭的特征，是一个不同的空间”[②]。福柯突出强调“异托邦”与巴什拉所说的种种不同质的空间十分相似，指的是既真实又神秘的空间，是一种具有异质性的空间。在巴尔扎克所生活的那个时代，报社、商铺、饭店、咖啡馆、剧院等这些场所均属于公共空间，然而像贵族伯爵府邸、妓女私人公寓与吉普赛算命屋等则属于私人生活空间。公共空间一般是作为开放的场所，允许人们出入的，而私人生活空间则是不开放的，通常也是受到防护和限制的场所或空间。巴尔扎克在《不自知的喜剧演员》中所重点描绘的巴黎城第三类独特景观，就是指那些不可展示给外人看的、封闭的私密空间。

在第三类景观中，这些私密空间又分为两类，一类是常态的私人生活空间，另一类则是属于另类空间的“异托邦”。贵族伯爵府属于第一类，该私人生活空间虽然属于上层贵族阶级居住的领地，但是它的空间环境显得并不怪异，内部装饰设施与居住者身份是相符的。而小说中所描绘的老神庙波西米亚占卜人算命屋和乔治街的交际花卡拉比纳公寓则属于第二类，即属于城市的“异托邦”。福柯曾列举出几种“异托邦”空间形式，如“一些特权性的神圣的或禁忌的场所”“墓地”“精神病院”“监狱”“博物馆”“剧院或电影院”“妓院和殖民地”[③]等。《不自知的喜剧演员》中的波西米亚占卜人算命屋和交际花卡拉比纳公寓显然属于福柯所提及的带有偏离西方文化的异域特质，偏离社会道德规范的更具有诱惑力

① 福柯、哈贝马斯、布尔迪厄：《激进的美学锋芒》，周宪译，中国人民大学出版社 2003 年版，第 19-28 页。
② 福柯、哈贝马斯、布尔迪厄：《激进的美学锋芒》，周宪译，中国人民大学出版社 2003 年版，第 19-28 页。
③ 米歇尔·福柯：《不同的空间》，《激进的美学锋芒》，周宪译，中国人民大学出版社 2003 年版，第 24-27 页。

的幻觉空间,即“两个极端类型的一个自在的异质空间”①。

在《不自知的喜剧演员》中,巴尔扎克已不满足于对巴黎城公共区域里那些司空见惯的商业景观和政治景观之描绘。他更热衷于描绘巴黎城封闭的私密空间或“危险”地带的“异托邦”。在小说中,他选择了三种不同的私密空间进行描绘,从对这三种私人生活空间环境的描绘上,可以发现这些不同异质空间所传递出的信息和文化象征意义极具差异性。按照该小说故事情节线的发展,叙述者首先描绘的私人空间景观是贵族伯爵夫人奢华的别墅。对伯爵夫人豪华别墅外观的描绘,作家着墨不多,仅通过一个追债的女皮鞋商人私闯伯爵夫人住宅所见到的场景,来描述这个别墅内部陈设给人带来的视觉印象:“满屋都是漂亮家具,住的是一套堂皇的房子……满桌子亮闪闪的尽是银器、暖锅、烛台,统统亮得像一箱首饰一样。”②虽然伯爵夫人居住在如此堂皇的房子里,表面上过着光鲜的生活,但是她却连三百法郎的购鞋款都付不上。所以小说叙述者通过追债人闯入伯爵夫人的别墅,揭开贵族阶级的伪装的面具,揭示出巴黎贵族夫人生活现状:“在巴黎,几乎没有任何人的幸福不是建立在债台高筑的摇摇欲坠的基础之上的。”③

在描绘完了贵族伯爵府邸之后,叙述者又转向了对巴黎城那些“异托邦”空间的描绘。《不自知的喜剧演员》中的“异托邦”描绘更具有异域情调。因为巴尔扎克时代属于以报纸、广告和书籍等印刷品作为知识传播方式的纸媒时代。作为职业小说家,巴尔扎克在日常生活中经常以新闻记者角色深入城市社会,通过走访巴黎城区大街小巷,寻找要写作的题材和人物形象。可以说,巴尔扎克是最早关注巴黎人私密生活空间的小说家。他之所以热衷于描绘这些私人公寓等景观,主要出于最大限度地满足读者大众窥探他人隐私的好奇心,特别是为了满足人们想偷窥特殊人群私生活之好奇心。所以小说家对另类空间或异托邦空间的描绘,也是为了建构巴黎城市另外一幅不为人所熟知的面貌。

《不自知的喜剧演员》中异质空间有两处值得探讨。一个是封丹纳太太算命屋,它位于巴黎穷人区老神庙附近一栋破旧的房子里。该屋子的穷酸和异常怪诞的景观曾令文本中的三个参观者惊叹不已。封丹纳太太算命屋根本不像人的居住地,而是像墓穴一样寒气逼人,更酷似动物居住的巢穴,因为内部空间具有异样和怪诞的特征。房屋主人封丹纳太太不仅相貌丑陋,穿着打扮也是异常怪异的,她外表看起来像个女巫,身边还放着各种令人毛骨悚然的占卜道具:如黑母鸡和大蛤蟆等。封丹纳太太还是一个具有超自然的神通力的人,她靠看顾客手掌纹和凭几张纸牌能猜出他人的过去与未来之秘密。作家细致地描写了封丹纳太太算命屋神秘离奇的环境。这个怪诞、滑稽、神秘和恐怖的“异托邦”令人产生仿佛置身于可怕的地狱和遥远的神秘国度之幻觉。对封丹纳太太算命屋这类景观的描绘,不仅颠覆了人们对巴黎现代城市给人愉悦快乐的静止不变的印象,而且也让人们从另一个侧面和局部去了解巴黎的秘密,即在巴黎都市深处存在许多肮脏丑陋、混乱且不可知的恐怖地方。这个“异托邦”景观描绘所传递出的是巴黎城潜伏着的种种危机感。

在小说结尾处,位于圣·乔治街的卡拉比纳公寓同样也属于异质空间,与封丹纳太太算命屋景观相比,它不仅具有神秘性,而且更具有迷惑性。卡拉比纳公寓是巴黎高级妓女的私密空间,也是巴黎下流的色情场所,更是城市藏污纳垢的地方。该私密空间体现的也是道德败坏的城市负面形象特征。正如小说所描绘的那样,该寓所自 1827 以来因住过巴黎七个大名鼎鼎的堕落交际花而声名狼藉。在《不自知的喜剧演员》中,小说家在描绘这个异质空间外观和内部陈设时似乎有意识地要模糊传统道德意义上的高雅与低俗文化场所之间的界线感。因为卡拉比纳公寓被描绘成一个高雅体面的私人会所,它是巴黎政界、金融界以及艺术界名人聚会聊天的交际场所。从公寓陈设及所营造的文化氛围来看,这个异质空间让人产生了“比杜伊勒里王宫还要漂亮”④的幻觉感。该私密空间成为联结巴黎上层阶级与中下层富裕资产者交往之纽带。出入此场所的人都是一些政界和法律界的社会名流,如马索尔、纽沁根、马

① 米歇尔·福柯:《不同的空间》,《激进的美学锋芒》,周宪译,中国人民大学出版社 2003 年版,第 21 页。
② 巴尔扎克:《不自知的喜剧演员》,何友齐译,《人间喜剧》第 15 卷,人民文学出版社 2019 年版,第 26 页。
③ 巴尔扎克:《不自知的喜剧演员》,何友齐译,《人间喜剧》第 15 卷,人民文学出版社 1997 年版,第 20 页。
④ 巴尔扎克:《人间喜剧》第 15 卷,人民文学出版社 1997 年版,第 83 页。

克西姆等。卡拉比纳出场给人留下的端庄高雅印象完全颠覆了人们心目中对举止轻浮、沉湎于纵欲放荡的堕落妓女形象的刻板印象。在小说中,作家对交际花卡拉比纳私密空间景观的描绘,完全能够让读者产生置身于某个能给人带来愉悦和完美感受的高雅场所的幻觉。人们很难将这个高雅场所与下流的色情场所联系在一起。所以这个异托邦空间就是被精心改造和粉饰过的虚幻空间。在小说结尾部分,作为故事层的人物角色,加佐纳勒因去过这个妓女私密空间,被这位巴黎剧院舞女引诱,签下一张巨额支票,险些被敲诈勒索,最后多亏莱昂及时发现,替他索回了支票。小说中这桩情色交易虽然写得十分隐晦,但是它却是对妓女卡纳比纳道德品行的一种揭示。正是这桩情色交易让加佐纳勒对巴黎城市形象有了重新认识:“可怜的外省再渺小总还是诚实的姑娘,而巴黎是个娼妓,贪得无厌,谎话连篇,象个演喜剧的戏子。”①这样的结尾通过虚构故事中人物对巴黎城市生活的主观体验,突出了该“异托邦”景观描绘对于建构巴黎城市负面形象的作用。

所以该小说文本中,从商业景观、政治景观到不同异质空间的描绘,这些景观作为文化象征符号,它们都具有可读性,其外观符号及内涵都是比较容易辨识的。三类不同景观作为城市的隐喻符号从整体上来看,不仅为建构巴黎城市形象,也为我们读者阐释文本中的巴黎城市形象提供了指涉、参照和暗示作用。小说中,作家一方面借文本内叙述者致力于对三类景观之描绘,另一方面又通过人物角色在巴黎城各处景观的游览和观看体验,去尝试揭示景观背后所隐藏的文化内涵。从该小说对这三类不同景观所做的细致描绘来看,可以发现文本中的巴黎城市形象生成不是静止不变的,整个城市形象面貌是由这些分布在巴黎城各处景观碎片所构成的,但是将这些碎片或片断组合起来后,不难发现整个城市形象其实像多棱镜,具有多面性和复杂性。总之,三类景观书写成为建构巴黎城市作为景观世界或者虚幻的镜像的一种重要手段,它有助于人们从多视角了解和认识巴黎城市社会各方面的精神特质。

结论

在《不自知的喜剧演员》中,巴尔扎克正是通过在场的商业景观、政治景观和“异托邦”空间所提供的具体可视的形象,让人们从文本叙事者和聚焦者所描绘的各种文化象征符号中看到那些暗喻的“不在场”的意义。可以说,文本所描绘的巴黎城内的每个景观都是“巴黎镜像”的不同侧面。在这些镜像中,有对城市社会精神面貌的真实反映,当然也掺杂作家个人的体验和虚构想象作为内容的。从作品中三类不同景观描绘中,可以发现这些景观描绘既是按照小说虚构的艺术逻辑——“虚构再现”,同时又反映了作家对于巴黎城市面貌由表及里、逐步从表层可以辨识的符号记号向城市深处那些无法辨识的复杂性和不可知的隐喻性内涵转变。在笔者看来,作为书写者的巴尔扎克正是通过对巴黎城市中不同角落不同景观,尤其是异质空间的书写与描绘,颠覆了读者心目中关于巴黎作为革命圣地和时尚之都的浪漫性想象。作家更倾向于将工业化时期神秘恐怖的现代巴黎形象呈现在读者面前。这个现代巴黎城市形象已经是一个被政治资本和金钱力量侵蚀发生变异的堕落的巴黎形象。作家要揭示和批判的就是隐藏在景观背后那些支配性的神秘力量。所以从该文本对城市景观的细致描绘来看,巴尔扎克的叙事手法是十分精妙而细致的。他力求通过多种叙事手段,尤其是对景观的聚焦描写手法,突显了景观与城市形象生成之间的关系及作用。

(责任编辑:素微)

① 巴尔扎克:《人间喜剧》第 15 卷,人民文学出版社 1997 年版,第 70-71 页。