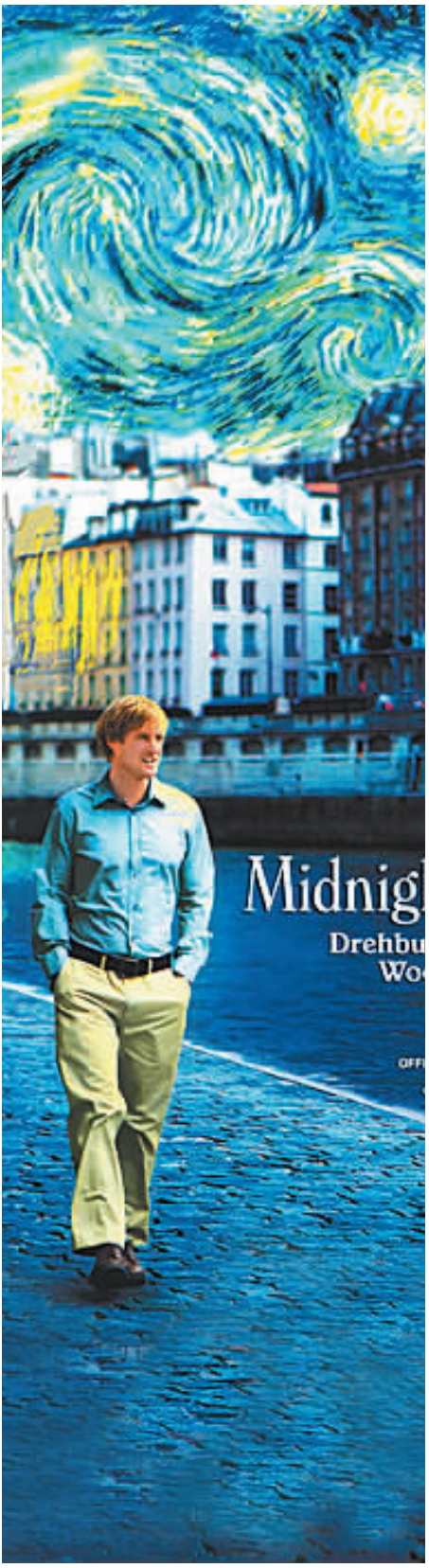
伍迪·艾伦

20 世纪后半期重要的美国电影导演、喜剧演员、作家和单簧管演奏家，被称为“继卓别林后最杰出的喜剧天才”。他自编、自导、自演了大部分自己的影片，数十年来基本保持着一年一部的创作热情和节奏。他的电影多数以纽约曼哈顿为背景，以死亡、性和道德为主题，充满知识分子的反省、批判和俏皮话，机智幽默又细腻感伤。近年来，他的创作重心由美国移向欧洲，辗转伦敦、巴塞罗那、巴黎等。



《午夜巴黎》(2011)
导演：伍迪·艾伦
主演：欧文·威尔逊
瑞秋·麦克亚当斯
玛丽昂·歌迪亚
类型：喜剧 / 爱情 / 奇幻

在巴黎邂逅艾伦的『黄金时代』

《午夜巴黎》

文/本刊特约撰稿 章利新

“如果你年轻时有幸停留巴黎，那么你的余生无论去往哪里，巴黎永远会与你在一起，因为它是一席流动的盛宴。”海明威的话早已成为巴黎最著名的广告辞。50 年前，海明威在爱达荷州凯彻姆的家里吞枪自杀。他死前完成的最后一部著作就是《流动的盛宴》，关于 1920 年代巴黎生活的回忆录。

在这本书中，海明威回忆了他在巴黎时“十分贫穷但也十分幸福”的生活：在丁香园咖啡馆写作聊天，在花园路 27 号聆听格特鲁德·斯坦因的教诲，教大诗人埃兹拉·庞德拳击，听司各特·菲兹杰拉德讲他如何把自己的小说改编成通俗版投给杂志赚钱……

50 年后，这些都成了伍迪·艾伦电影《午夜巴黎》中的素材和背景。

1

在这部电影中，要找到《流动的盛宴》的痕迹是很容易的：女作家斯坦因的形象很接近海明威的描述——“个头很大但是身材不高，像农妇般体格魁梧”，身上是“古怪的统舱旅客穿的衣服”；作家菲兹杰拉德出场时，“长着金色的波浪形卷发，高高的额角，一双兴奋而友好的眼睛，一张嘴唇很长、带着爱尔兰人风度的嘴……”

电影中的海明威总是把拳击挂在嘴上，见到别人总不忘要说珊尔达（菲兹杰拉德的妻子）的坏话，就像他在书中坦诚的观点“珊尔达只是想把你毁了。”

伍迪·艾伦的巴黎无疑是被海明威和菲兹杰拉德书写过的巴黎，他在两位大作家的字迹之上构建着自己的影像-幻想。与之相比，主角吉尔和阿德里安娜的浪漫爱情故事倒像只是一个点缀，并不决定着电影的品质。

2

其实，早在 1980 年代出版的一本文集中，伍迪·艾伦就写过一个类似的小说故事，名叫《二十年代回忆录》，故事的主角还是“我”、斯坦因、海明威、毕加索和菲兹杰拉德。

在这个故事中，伍迪·艾伦想象着“我”的鼻子被戴着拳击手套的海明威打破了；想象着“我”、斯坦因和毕加索喝过 10 分钟的咖啡后，毕加索便开始了自己的“蓝色时期”；想象着菲兹杰拉德的“最新小说中的人物是以我为原型，我则按照他的上一部小说生活”……与电影不同的是，巴黎并不是故事显著的背景，阿德里安娜也没有出现。

显而易见，在电影《午夜巴黎》中，艾伦把自己曾经的文字想象、海明威的回忆录、作为普通游客的美国人游览经验、虚构的爱情故事等素材，统统放进巴黎这个绚丽的容器中，搅拌、摇匀，最后变出一杯影像的鸡尾酒。

《午夜巴黎》的故事很简单。对巴黎充满好感的好莱坞编剧吉尔和未婚妻伊内兹到巴黎度假。午夜独自闲逛时，吉尔乘坐一辆老式汽车意外闯进了 1920 年代的巴黎，并以作家身份进入以斯坦因为核心的那个耀眼的文艺圈。

艾伦用“穿越剧”的老套形式把现在的巴黎和“黄金时代”的巴黎拼接在一起。也许，在艾伦的感受中，巴黎的魅力之处正在于她被自己悠久、优雅的历史所层层包围，她同时是现在的和历史的。巴黎的午夜正像一道旋转门，能让有心人轻易到达历史台历上的任何一个时间和地址。

3

海明威说：“巴黎永远没有剧终，每一个在巴黎住过的人的回忆与其他的都不同。我们总会回到那里，不管我们是什么人，她怎么变，也不管你到达那里有多困难或者多容易。巴黎永远值得你去的，不管你带给了她什么，你总会得到回报。”

伍迪·艾伦承认，他是在 1965 年《风流绅士》拍摄期间喜欢上巴黎的，当时他只是一个编剧。那么，近半个世纪后“回到”巴黎，艾伦究竟从那里得到了什么“回报”呢？难道仅仅是对“黄金时代”的乡愁重温吗？

在《午夜巴黎》中，男主角吉尔误入自己心目中的“黄金时代”(1920 年代)，并在那里与毕加索的情人阿德里安娜相恋，但他发现阿德里安娜并不喜欢自己的时代，她向往着 1890 年；当他们穿越到 1890 年时，那里的人们又向往着文艺复兴时代。

伍迪·艾伦显然不够浪漫，不会天真地、简单地肯定自己的“黄金时代”的美好和独一，而是把它相对化、虚化。艾伦几乎是在用一种通俗而幽默的语调在说：每个现在都有自己的黄金时代，也许每个人都是面向过去、后退着走到现在，并走进未来的。

艾伦看到了文化乡愁既虚幻又真实的本性。真实之处在于，幻象总是暗暗地修正着现实，就像吉尔从 20 年代“回到现实”后，虚幻的经历最终让他避开了一段庸俗的婚姻，偏离了原来的生活轨道，留在了雨中的巴黎。

4

就《午夜巴黎》而言，也许我们可以说，在巴黎这个酒杯中，伍迪·艾伦尝到的不是怀旧的文化乡愁，而是“迷惘”。迷惘，正是那种笼统地被他称为“20 年代”的滋味的本质。

斯坦因说过，你们这些在大战中服过役的年轻人都是“迷惘的一代”，“你们对什么都不尊重。你们总是喝得酩酊大醉……”后来，经过海明威的传播，“迷惘的一代”成为一代作家的历史标签。

1920 年代处在一战之后和大萧条之前，那是一个虚无感的刺痛和创造力的喷薄并存的“超现实”年代，其精神核心正是确定性的消失。

奥地利作家茨威格在《昨日的世界》这样描述一战之前生活世界：“每个人都知道自己有多少钱或多少收入，能干什么或不能干什么。一切都有规范、标准和分寸。拥有财产的人能够确切算出每年盈利多少，公职人员和军官能够有把握地在日历中找到哪一年他将擢升和退休。每户人家都有自己固定的预算，知道一家人食住要开销多少……”

“谁也不相信会有战争、革命和天翻地覆的变化。一切激烈的暴力行动在一个理性的时代看来已不可能……对这种不可阻挡的持续‘进步’所抱的信念是那个时代的真正信仰力量；人们相信这种‘进步’已超过圣经，而且他们这样的神圣信条看来正在被每天每日科学技术的新奇迹雄辩地所证实。”茨威格继续写道。

然而，战争摧毁了所有的信念。在 20 年代的战争和精神废墟上不可避免地弥漫着酒精和迷惘。这种浸透着虚无感的迷惘也是伍迪·艾伦的基本感悟，几乎弥漫在他的所有作品中。

在伍迪·艾伦另一部以纽约为背景的电影《曼哈顿》(1979 年)中，艾萨克以为自己在玛丽那里找到了归宿，不料玛丽还是回到了老情人、艾萨克的老友耶鲁那里。在艾萨克和耶鲁摊牌的那场对话中，艾伦异想天开又富有表现力地把教室里的骷髅模型安放在两人的对话中，仿佛死神正在为他们所谈论的那些琐碎的情感纠纷而窃笑不已，嘲笑“他们自己制造诸多问题，以逃避世界上存在的更多难以解决的问题。”

因为死亡，一切显得毫无意义，这个结论在艾伦的作品中屡见不鲜。在《汉娜姐妹》(1986 年)中，忧郁的米奇总是怀疑自己得了肿瘤，最后通过化验确认健康后，他却并不高兴。米奇对盖尔说：“你知道一切有多没意思吗？一切——我们的人生、电视节目、整个世界——一点意义都没有。”

在《爱与罪》(1989 年)，医生裘达谋杀了情妇之后始终没有得到惩罚，对此艾伦在访谈中说：“这就是我们生活中在其中的世界”，“没有上帝，没有正义”。对于这部电影中哲学教授的自杀，艾伦则解释说：“无论你能成为学识多渊博的知识分子，在你的内心深处都会有一种空虚感，没法用学识或理性思考来填补。”

如果说，20 年代的迷惘是在对理性、进步、确定性的信念崩塌后，直面虚无时的挣扎和苦楚，那么伍迪·艾伦的迷惘则是虚无成为日常伦理基本背景之后的迷惘。艾伦的洞察力和幽默都是来自对纷繁的生活不过是盛开在虚无的“空中之花”的体验，就像他自己在《我的哲学》中说的：“永远的虚无没什么所谓，如果你为之穿着适当的话。”