
从“怀旧”到“后怀旧”

——关于苏州城市形象片的文化研究

曾一果

【内容提要】本文以几部关于苏州的城市影像片为研究对象，探讨由费穆《小城之春》所建构的具有怀旧诗学特征的苏州城市形象在当代社会是如何随着全球消费浪潮的到来而改变。本文认为以《苏园六记》为代表的早期苏州城市影像延续并将《小城之春》的“怀旧诗学”演绎到极致，视觉影像中的苏州园林不仅是人们浪漫怀旧的对象，更是中国文化精神的象征。但是在不断变化的新城市背景和全球消费环境下，充满诗意的“视觉怀旧”在《中国苏州》、《家在苏州》和《时间的重量》等城市影像中演变为全球消费的“后怀旧”。在“后怀旧”的城市影像空间里，传统与现代、区域和国家、本土与全球等不同城市景观彼此交织，共同形塑了一个斑驳混杂的“苏州形象”。

【关键字】城市形象 《小城之春》 《中国苏州》 本土认同 文化混杂

一、问题的缘起

在 2500 多年的历史长河中，因经济发达、文化繁荣、远离政治和风景优美，苏州一直为历代文人墨客所向往。直到今天，在官方和私人的各种文字、图片和影像媒介书写中的“苏州”，经常仍是由小桥、深巷、园林和城墙等充满怀旧意味的意象元素组成。刘士林在《西洲在何处——江南文化的诗性叙事》中便用“诗性”概括了以苏州为代表的江南城市风格。在他看来，以苏州为代表的江南地区物质富饶，“与生产条件恶劣的经济落后地区相比，它多的是鱼、稻、丝绸等小康生活消费品；而与自然环境条件同等优越的南方地区相比，它又多出来一点仓禀充实以后的诗书氛围。一般说来，富庶的物质基础与深厚的文化积淀已经够幸运了，特别是在多半属于孟子说的‘救死恐不赡’的古代历史中，但江南文化的‘诗眼’，使它与其他区域文化真正拉开距离的，诚实说却不在这两方面，而是在于，在江南文化中，还有一种最大限度脑越了儒家实用理性，代表着生命最高理想的审美自由精神。”^[1]

不过，进入 20 世纪之后，在“现代”的入侵之下，中国城市各个方面都发生了巨大变化，苏州也不例外，虽然不同时期的苏州仍保持了某种诗性特征，但是这种“怀旧”诗学不再是一种纯粹的田园诗意和文人的风雅浪漫，而是对急速变化的现代社会之反应。在现代社会中，“怀旧”成为对抗现代社会的一个重要“武器”，虽然这个武器根本无力阻挡现代社会的入侵，但它却经常被厌倦现代社会的人们所利用。借助于“怀旧”，人们“怀念过去”，表达对“历史的感伤”，并通过对过去的怀念建构“自我”：“怀旧(就像记忆、追忆和怀想)深深牵涉到对我们是谁、我们要干什么，以及……我们要去哪里”的认识。简而言之，怀旧是一种我们在永无止境的建构、维护和重构身份的过程中所采用的一种方法。”^[2]在现代社会视域中，“怀旧”的过程其实是主体身份不断建构的过程，通过“怀旧”人们将自己和过去紧密相连，并以此思考未来。

作者简介：曾一果，苏州大学凤凰传媒学院教授 215123

本文为江苏省“333”工程项目“新媒体环境下城市形象的建构与传播研究”(BRA2016434)和苏州市姑苏文化宣传重点人才项目“改革开放以来苏州当代文艺传播现象研究”(LL2016002)阶段性成果。

作为一个拥有小桥流水、深宅庭院和古老城墙的苏州，经常就是各种文字、图片和影像作品的“怀旧对象”。例如在 20 世纪 40 年代，借助于新兴的拍摄技术，由费穆导演的《小城之春》(1948)便较早地用电影这种当时的新媒介，视觉化地展示一个具有浓厚怀旧色彩的“古城形象”——以费穆的故乡苏州为原型。电影中战后的江南古城虽然破败荒凉，但足以激发人们的怀旧情绪。在 20 世纪 40 年代的时空维度中，费穆正是借助对江南古城形象的“视觉建构”，思考抗战之后家园重建、本土文化复兴和男女情感伦理等问题。“经历八年抗战，20 世纪 40 年代的中国文化界对本土文化建设有很强的迫切感，重建被战争破坏的家园及文化成为当时社会主潮。《小城之春》便是战后本土文化抬头的体现，影片在具有浓厚乡土色彩、怀旧意味的古城空间中展开。‘家，在一个小巷里，经过一座小桥，就是我们家的后门……’电影开头女主角的喃喃自述，表达了对家园和本土的认同情怀，小桥、城墙和庭院，虽已破败却是赖以生存的家园。电影浓厚的‘怀旧情调’，足以激发那个时代观众的‘家园记忆’。”^[3]

只不过，在传统与现代猛烈碰撞的时代语境中，对于家园和本土文化，《小城之春》流露出了复杂的态度。在电影中，无论是男主角还是女主角，都并非完全认同破落荒芜的家园，身患疾病的男主角甚至丧失了重建家园的信心，女主角亦对荒芜的老宅产生了倦意，每天只有到郊外的城墙上散步精神才会好点；“外来者”更让宁静的家园变得不安定，富有诗意的江南古城不仅有战争的“创伤记忆”，还面临着摩登大都会上海的“情感诱惑”，因为“外来者”的身份正是来自“上海”，更准确地说是“西方”。总之，费穆清醒地意识到在现代性的侵入之下，“本土”早已不再是一个纯粹概念。“电影真实展现了江南小城宁静空间中弥漫着的骚动、渴望和梦想，这是一个交织在不同话语中的怀旧诗学空间——诗意与荒芜、热爱与背叛、希冀和绝望、乡土与都会、传统与现代……”^[4]但正是由于不同话语的碰撞、纠缠，诚如一位学者所说：“地方认同的需求因着夕卜在环境而更为强烈。在危机意识中，回归乡土的呼声让审美眼光投注在自己朝夕生活的土地上。”^[5]在 20 世纪 40 年代，正是在“现代”的冲击下，费穆将目光投射到本土家园，建构出了江南古城的视觉怀旧诗学空间，而这一怀旧城市诗学的建构其实也形塑了苏州城市的“刻板形象”，之后，各种关于苏州的城市影像往往都离不开小桥、深巷、庭院和园林等意象元素，这些怀旧意象往往将苏州与历史紧密联系在一起。

特别在 20 世纪 80 年代之后，随着“改革开放”，关于苏州城市的影像不计其数，既有电影和电视剧等虚构叙事，也有纪录片、形象片以及城市专题片等非虚构叙事，这些影像的共同特征是有小桥、深巷、庭院和园林等意象元素，当然，在不同历史时期，不同影像中的苏州城市形象差别很大。在这里，我们主要考察一些非虚构的城市影像书写，选取《苏园六记》(2000)、《远去的水乡》(2006)、《天堂苏州》(2007)、《时间的重量》(2010)、《中国苏州》(2012)等几部近年来比较有典型性的影像个案加以考察，具体探讨在不同时期和不同语境下，“怀旧”在影像中的呈现方式和变化形态。

二、身份认同与城市怀旧

“改革开放”三十年来，中国各个城市迅速发展，但是经历一段快速发展期之后，不少人却越来越怀念传统的城市生活。1997 年，江苏美术出版社就陆续推出了《老北京》、《老杭州》、《老上海》、《老南京》、《老天津》、《老苏州》等“老照片系列”，用摄影图片记录“老城市”，再现北京、南京、天津、苏州等城市历史上的街道、河流、桥梁、商店和人群以及

[1] 刘士林：《西洲在何处——江南文化的诗性叙事》，（上海）东方出版社 2005 年版，第 209 页。

[2] 张英进：《影像中国》，上海三联书店 2008 年版，第 323 页。

[3][4] 曾一果、王莉：《“怀旧”的城市诗学——关于“苏州形象”的影像建构》，（南京）《江苏社会科学》2014 年第 4 期。

[5] （台湾）廖新田：《近乡情怯：台湾近现代视觉艺术发展中本土意识的三种面貌》，（台北）《文化研究》2006 年第 2 期。

他们的生活方式，以满足人们对老城的“怀旧之情”。

香港学者洛枫在解释“怀旧”时指出，“怀旧”的一个重要特征是具有“美化过去的功能”。他还指出，“怀旧”是建立自我身份认同(identity)的一个重要途径：“‘怀旧’不独关于过去的事情，而且是联系现在、延续将来的；人们透过对过去的回想寻找自我，然后对比或反省今日的我，再推算将来的面貌，这完全是一个自我身份建构的过程。”^[1]上述的“老照片系列”即通过再现“过去的城市”，唤起市民们对城市的身份认同。例如《老苏州》的文字作者、著名作家陆文夫就结合摄影家所提供的图片，用抒情的笔调向读者讲述由石桥、老宅、古街、城墙所组成的苏州古城的“过往故事”，他还从身份认同的视角解释了为何在现代化浪潮中人们会突然“想起了过去”：

石桥、危楼、古宅、小街、石级，那些历史随意的洒落，却是生命的永驻，历史的残留；是往事的画图，似乎把自己也画了进去。

你在现代化的城市中驱车而过，看见摩天高楼上有无数的窗户，谁知道那里面是些什么，受了电视剧的影响，好像里面有色情、暴力和阴谋；……现代化意味着高速、方便、舒适，到处留下的是时代的标志，及科技力量的显示。人在巨大物质力量的面前显得那么渺小，生命变成了群体。几千人造出一个软件，几亿人在一个软件中疾走。人的寿命在延长，可在感觉上却是那么匆忙，好像未曾在某个地方停留过。于是，有那么为数不多的人，突然想起了过去，过去虽然艰苦，却在那悠悠的苦难中留下了不可磨灭的记忆，留下了他和我，于是便在历史的残留中寻找生命的遗痕，在汹涌的潮流中寻找那失去的自我。^[2]

陆文夫强调人们之所以重温“逝去的岁月”主要是出于对快节奏的现代化的反思和抵抗，他认为现代化虽然带来了高速、方便和快捷，却让传统破碎，让人“抓不住某些东西”，“自我”在现代化快节奏中消失了，他直言只有回到“过去”，才能找到“失去的自我”。古城苏州不仅是与自我相连的“家园之城”，而且还是中国传统文化精神的体现。

2000年，导演刘郎执导了一部谈苏州园林的纪录片，这部纪录片与杨晓民、周亚平策划的《江南》、《徽商》一样被视为人文纪录片的代表作。杨晓民在谈纪录片《江南》的创作时说：“江南是一个空间概念，也是一个时间概念，更是一个诗化的存在。我认为，江南与当代生活的联结点，或者说传统江南与当代江南时空的联系，更多是精神上或心灵上的。”^[3] 特别强调了江南的“怀旧诗学”特征，并且将江南的“怀旧诗学”与当代人的心灵及精神生活联结起来。刘郎的《苏园六记》更是直接将镜头聚焦于“苏州园林”，用镜头再现园林所蕴含的“浪漫景观”。园林被该纪录片视为最能代表苏州的城市形象：“苏州是不是园林，只看一眼这些立在街头的路牌就清楚了，世界文化遗产名录中所列入的拙政园、留园、网师园和环秀山庄就散落在苏州城的不同角落。苏州人的园林情结暂且按下不表，园林已融入了自己的家乡情，三句两句话说不清。外地人到苏州，更是必须到园林里看一看……在许多人眼里，没有园林，苏州便不是苏州。”（《苏园六记》，2000）“园林”成为苏州最可辨认的意象，让苏州成为林奇所说的有清晰标识的“一个可读的城市”^[4]。整部纪录片由《吴门烟水》、《分水栽山》、《深院幽庭》、《蕉窗听雨》、《岁月章回》和《风叩门环》等六个部分组成，从不同角度讲述不同时期的园林景观和故事，展现园林里的建筑、花草、假山、亭台和门环包含的“文化诗学”。刻意再现园林的精致美景，幽静典雅，并突出园林与中国传统文人生活及

[1] 〔香港洛枫：《世纪末城市》，（香港牛津大学出版社1995年版，第63页。

[2] 陆文夫：《生命的留痕(代序)》，《老苏州——水巷寻梦》，（南京）江苏美术出版社2000年版。

[3] 杨晓民：《梦幻中的真实》，（北京）《读书》2006年10期。

[4] 〔美〕凯文·林奇：《城市意象》，（北京）华夏出版社2012年版，第2页。

精神的内在关联。园林的曲径通幽、亭台楼阁象征了中国传统文人淡泊名利、不愿随世沉浮的独立品格，以及超尘涤虑天人合一的“风雅人生”。纪录片告诉观众，苏州园林的高妙在于其“城市山林”，闹中取静。隐于朝市和寻常街巷的“大隐”、“中隐”，若能自持其“心”，可不拘其“迹”，故可亦仕亦隐、心隐身不隐，而山水园林、诗书茶酒，也无不可隐，只要“居轩冕之中，要有山林的气味；处林泉之下，常怀廊庙的经纶”，仕隐便可两栖。江南文人好游山水，竞筑园林，追求一种恬淡闲适、风流雅致的艺术化生活，在很大程度上基于这样的隐逸观^[1]。因此，当园主官场失意，便在苏州城中圈起一方天地，叠山理水，构筑“城市山林”，与文友吟诗作赋，欣赏昆曲评弹，共同描绘一幅远离政治的、富有诗性的中国文人的文化生活图景。苏州园林代表了中国文人退隐山林、强调自我修行的文化精神。同时，借助于对苏州园林景观的诗意展示，纪录片阐释了保护城市本土文化的重要性：“在这个新的时代，自己有特色的优秀文化越来越重要，我们为了自己国家的丰富的文化的整体，保护好我们的城市文化尤其重要，保护好园林也是其中的一部分。”^[2]

与《江南》、《徽商》一样，《苏园六记》对苏州园林的“诗性展示”体现了人文纪录片的一贯立场，强调对中国文化传统的尊崇。尹鸿就指出，《江南》、《徽商》和《苏园六记》等人文纪录片是在现代化、全球化的环境中重新体认“自己的文化传统”：“通过制作人文纪录片的方式，重新承担起文化传播这样一个历史的责任。”^[3]人文纪录片企图唤醒人们对传统文化的情感，并借助于“过去”和“传统”对抗“现代世界”。

三、再现与消失

那些带有浓厚怀旧意味的纪录影像，往往集中于一个过去的“诗性世界”，在这些纪录影像中，小桥、深巷、城墙和园林作为视觉怀旧对象被再次“召唤出来”以对抗现代化。但无论如何怀旧过去，人们必须面对现实。“一方面是旧的生活方式的衰微或死去；另一方面是对威尔士事物之兴趣的前所未有的迸发，以及非常自觉地行动起来保存或是发展他们。”^[4]像在霍布斯鲍斯、兰杰主编的《传统的发明》(The Invention of Tradition)中所分析的那样，越是在旧的生活方式衰微、社会迅速发生变化的现代，对于传统的怀旧情绪也越发增强。18、19 世纪的威尔士人掀起保护威尔士地方风景和文化运动，恰恰是因为过去即将消逝。其实在《苏园六记》片子的结尾，我们就看到纪录片对古城日益衰落的失落感，“解说”已经从“园林”谈到了苏州古城保护的现实问题。

2006 年，中央电视台《纪事》栏目播放了朱永琪拍摄的纪录片《远去的水乡》(上、下集)。纪录片的导演朱永琪是苏州人，他试图用纪录片记载自己的故乡所发生的历史巨变。而为了见证城市化进程中苏州郊区一个“农村的消亡”^[5]，摄制组整整花了 3 年时间完成这部纪录片。这部纪录片虽然不能算作“城市形象片”，但却直接展示了震撼人心的城市化进程。纪录片中的斜塘

[1] 陈江：《园林·书斋·茶寮——晚明江南城居生活中的“雅韵逸趣”》，姜进主编《都市文化中的现代中国》，（上海）华东师范大学出版社 2007 年版，第 349 页。

[2] 这段话是《苏园六记》电视纪录片的“解说词”。

[3] 周亚平、尹鸿等：《记录、记忆与介入》，（北京）《读书》2006 年第 10 期。

[4] （英）普莱斯·摩根：《从衰亡到景致：浪漫主义时期对威尔士历史的追寻》，霍布斯鲍斯、兰杰：《传统的发明》，顾杭、庞冠群译，（南京）凤凰出版集团、译林出版社 2000 年版，第 48 页。

[5] 谢勤亮：《纪事：记录时代的变化——访中央电视台《〈纪事〉》栏目制片人刘鸿彦》，（北京）《新闻记者》2008 年第 10 期。

镇南村原是苏州郊区的一个水乡，人们世代以种植水稻和捕鱼为生，20世纪90年代苏州工业园区成立后，这个位于苏州郊区的江南村落很快被划入“城市”，村民因此要离开土地，搬入城市生活。在笔者讨论这部纪录片时，该地区已完全成为苏州城市空间的“一部分”，丝毫看得出来曾经是乡村。

《远去的水乡》(上、下集)运用了里蒙·凯南所说的“显示”(showing)和“讲述”(telling)的叙事策略：“‘显示’被认为是事件和对话的直接再现，叙述者仿佛消失了，留下读者自己从他所‘见’所‘闻’中的东西中得出结论。反之，‘讲述’是以叙述者为中介的再现。”^[1]《远去的水乡》中两种叙事策略对照明显：一部分是“水乡景观”的“显示”；一部分是“迁离故事”的“讲述”。影像开头展示了江南的“地方景观”——河道、摇船、小桥、江南民居和独特的江南服饰，这样的水乡风景依然富有诗意，令人向往。不过，诗情画意的水乡风景在城市化进程中即将要消亡。影像重点是叙述城市化来临后整个村庄的“生活选择”。黑男一家人是纪录镜头的聚焦点。这个“四世同堂”的大家庭与其他村民家一样现在面临诸多问题：庄稼是否继续种下去？是否要到城市或者工地上寻找新工作？如何保证进城后的一日三餐？怎样分配即将到手的住房？值得注意的是，在片中，黑男全家对即将失去的祖祖辈辈生活的“家园”并不留恋，他们关心的是生活是否会因“进城”而发生改变。片尾有这样一个场景，在搬离南村的最后时刻，黑男全家特地在老房子前合影留念，但是男当家的却因为要“干活”，放弃了“拍照”，显然对他而言，“生活”远比即将消失的“家园”更重要，就连家里最年长的好婆吴小金也对城市充满向往。她一直身穿富有特色的水乡服饰，但当记者问她是否觉得水乡服饰好看，她淡淡地回答称这只是一种“习惯”。当问她对即将到来的城市生活感受时，她的回答是，“能成为城里人，总是高兴”。虽然传统家庭结构和村落结构即将瓦解，虽然将失去赖以生存的土地包括建立在这片土地上的日常生活和宗教信仰，但是镜头中的黑男全家以及全村人都还是平静地接受了水乡消失的现实，他们对本土的漠然之态与纪录片对本土浓烈的怀旧情绪构成了鲜明对照。

《远去的水乡》只是苏州城市化和现代化进程中的“一个缩影”。在20世纪90年代之后，不仅“水乡”逐渐消失，老城区的改造更是苏州城市发展的头等大事。城市改造集聚了更多矛盾冲突，是否真的需要拆除古老的街巷、小桥和老宅？拆迁后如何安置原住民？拆迁后是否能重建原汁原味的江南古城？这些问题同时困扰着政府、文化人士、市民们以及都市开发商。文化学者徐刚毅在其编撰的《苏州旧街巷》中强烈批评了那些随意改造城市的拆迁行动，强调悠久的历史遗存是“一座城市精神的延伸”，人们就是从古城苏州所遗留的“独特的风景”中“品出了这座城市的诗情”。与陆文夫一样，那些看起来破败不堪的，摇摇欲坠的古桥、院落、城墙和寺庙，在其眼中，不仅是富有怀旧诗意的风景，而且是人们赖以生活的物质和精神家园：

好多年了，有识之士一直都在呼吁，要保护苏州这座古城。然而很多很多的历史遗存，还是在人们的眼前轰然倒塌了，悄然湮灭了。以至于只有短短几十年的功夫，千年古城就完全改变了模样。“少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰”，多少人叶落归根，回到家乡寻寻觅觅，却再也找不到自己魂牵梦绕的故里。即便是久居苏州的人们，只要一不留心，祖宗的基业，儿时的家园也就荡然无存。^[2]

但是众多“呼吁”并没有阻挡住现代化和城市化的步伐。在《远去的水乡》中，轰鸣的机器迅速消解了影像所呈现的短暂诗意场景，古老的小桥、深巷、老宅和城墙等正日益“远去”，成为了文字、图片和影像中的“江南旧景”对于苏州本地人而言，本土的生活、文化和记忆在城市更新升级中日益“远去”；而对于众多旅游者而言，美丽的水乡和古城风貌只是消费者的旅游场所，而非真正的“怀旧”对象。

[1] (以色列)里蒙·凯南：《叙事虚构作品》，姚锦清等译，(北京)生活·读书·新知三联书店，第193页。

[2] 徐刚毅编著：《苏州旧街巷图录·序》，《苏州旧街巷图录》，(扬州)广陵书社2005年版。

四、全球化语境下的“后怀旧”

20世纪80年代，苏州古城面积只有22.63平方公里，最核心的区域是14.2平方公里，但到2020年，苏州中心城区的面积将增加到380平方公里，这还不包括周边的区域，城市面积的迅速扩张改变着苏州城市的传统空间结构^[1]。“作为经济发达、现代文明的开放型城市，今日苏州已演变成‘老苏州’、‘新苏州’和‘洋苏州’的共同家园。^[2]苏州的城市空间被重新切割、划分——“老苏州”通常是指原来的“古城”，“新苏州”是高新区，“洋苏州”指的是苏州工业园区。在人文纪录片《苏园六记》中，摄像机镜头对准的都是“老城区”，看不到什么“现代”的新城市景观，但在《天堂苏州》(2007)、《时间的重量》(2010)、《中国苏州》(2012)等几部专题片中，影像中的苏州元素发生了很大变化。“老苏州”依然受到关注，但是“新苏州”和“洋苏州”的镜头明显增多。《天堂苏州》、《时间的重量》等城市宣传片、纪录片意在展示苏州在城市化、全球化浪潮中日新月异的变化，“老苏州”逐渐沦为“新苏州”和“洋苏州”的附庸。

例如由官方机构主导的城市宣传片《天堂苏州》(2007)重在呈现苏州城市的“新内涵”，强调苏州不仅有悠久的历史传统，更是一个与全球时代同步的“不断创造奇迹的城市”：“它用古典园林的精巧布局出现代经济的版图，用双面绣的绝活，突显了东西文化的结合，苏州正演奏着一曲传统与现代、人文与科技、古城与新区、灵动交融的时代交响乐。”这一段“解说词”后来广为流传，成为诠释当下苏州新特征的名言。《天堂苏州》虽然同时肯定古今苏州，可水乡风貌和古城景观在整个片子里大约只占六分之一，金鸡湖、新区体育馆、园区教育园、新兴中央商贸区、大型物流园、以及张家港、昆山等苏州下属县市的现代城市景观、场所占据了更多影像空间，它们代表着苏州的“新活力”。2011年，纽约时报广场上播出了一部面向全球的苏州城市形象片《中国苏州》。整部片子时长只有1分钟。“苏州，一座2500年的城市”是这部形象片的主题。形象片在1分钟内集聚了代表苏州城市形象的众多古今元素——虎丘塔、刺绣、评弹、昆曲、园林、打太极老人、平江路的鱼食饭稻、太湖、古桥、舞狮、苏州博物馆、金鸡湖李公堤和观前街等等，既有自然景观，也有文化景观。值得注意的是，在选择代表性元素时，《中国苏州》没有像《天堂苏州》那样刻意凸显代表时代潮流的新兴城市景观，而是选择那些色调相对统一的城市元素，以说明苏州城市形象的“独特性”和“整体性”。不过，虎丘塔、园林、昆曲、刺绣和评弹等代表传统苏州的城市景观虽然重新得到“恩宠”，但并不显得“破旧”，相反，摩登时尚的很。其实为了适应现代的、全球的审美趣味，“传统”已被现实和影像双重改造，关于老城市的元素和意象仍富有浪漫诗意，但不再仅仅意味着“古老”和“陈旧”，它们脱骨换胎，以摩登面貌出现，并与新城市元素有机组合，共同拼贴出新苏州形象。当然，《中国苏州》的传统城市意象和元素运用得还比较好，镜头中苏州传统的“视觉形象”偶尔也能为现代人寄托“怀旧”梦想，提供一种上海、东京和纽约等全球城市所没有的“独特韵味”，可苏州本地人却无法借此真正回到“过去的苏州”。因为《中国苏州》针对的是全球观众和游客，影像的初衷便是让全球观众和游客通过影像“认识苏州”然后到苏州旅游和消费。⁶

张英进在一篇文章中借分析贾樟柯的纪录片《海上传奇》，提及了纪录影像中的“后怀旧”模式。他介绍了在全球化的城市语境中，“后怀旧”模式如何通过“多音性”和“多地性”的叙事消解上海的“现代怀旧”模式：“后怀旧模式也构成了元文本的自我批判模式，通过多音性与多地性结构，影片对上海的和当代的怀旧及伤感模式进行了质询，通过反复出现的具有挑衅性的手段和自我批评，影片拒绝了任何明确的闭锁式讲述或实践。”^[3]阿帕杜莱在讨论全球化时代，“后怀旧”的特征是只关注当下，“过去”变得不再重要，与自我认同和记忆政治其实无关：

[1] 根据国务院刚刚批复的《苏州市城市总体规划(2011-2020)》中关于苏州城市的总体规划。

[2] 陶瑾：《寻根热后的苏州之家》，《现代苏州》2012年第19期。

[3] (美)张英进：《贾樟柯的〈海上传奇〉与多音性、多地性的都市叙事》，《华语电影如何影响世界——当代华语电影文化影响力研究国际论坛论文集》，第92页。

过去已不再是简单的记忆政治，不再是一片待回归的土地。它成为了一个存在于当下的、储存各种文化场景的仓库……在发达资本主义的文化风格中，尽管不同的时代与姿态可互相取代已成为一个日益明显的趋势，它们仍旧与更大规模的全球力量密切联系；美国人由此明白，他们的过去往往是另一个国度。如果你的现在是他们的未来（如同许多现代化理论和自我满足的旅行者幻想所认为的那样），而他们的未来是你的过去（如翻唱美国流行音乐的菲律宾高手），那么你自己的过去就可以被塑造为现在的一种规范化模式。因此，尽管有些人类学家可能继续将他们的他者分派到不属于他们自己的时间性空间中（Fabian, 1983），但后工业文化生产已进入了后怀旧时代。^[1]

“后怀旧”就是在跨地域、多声部的全球语境中诞生，受到全球政治、经济和文化力量的牵制。在“后怀旧”模式里，怀旧的对象、立场和语境都将发生变化。“怀旧”依旧，只是斗转星移，一切并非过去模样。因而，如果说《中国苏州》提供了某种关于苏州的“城市怀旧”，那么这种“城市怀旧”也不过是全球消费语境中混杂的“后怀旧”，镜头里那些所谓有特色的苏州“地方景观”并不纯粹，它们染上了跨文化和多地域的特征，并且不得不接受全球资本运作和消费逻辑的支配。依照詹姆逊、阿帕杜莱和张英进等学者的描述，笔者认为“怀旧”模式和“后怀旧”模式存在着以下区别：

怀旧模式	后怀旧模式
现代	后现代
自我	去主体
过去	时空交错
地方性	跨地性
单一性	混杂性
凝固化	流动性

2012年，纽约时报广场上再次播出了一部苏州城市形象片《家在苏州：一座诗意栖居的城市》，同样努力在1分钟内消化苏州城2500年的悠久历史。该形象片首次采用“水墨动画”这种传统方式呈现苏州城市形象，“新旧结合”依然是该形象片城市展示的主要手段，出现在影像中的苏州城市元素有粉墙黛瓦、自然山水、桥梁古塔、苏州博物馆、东方之门、科文中心……值得关注的是，片子里的东方之门、科文中心等苏州新地标经过现代影像技术的处理，也以传统的水墨方式“显现”出来。纪录片因而显得色调和谐统一，富有苏州文化特色，制作方用这些元素阐明苏州是一座可以诗意栖居的“家园之城”但是在纽约时报广场这个全球消费空间里展现苏州这个“家”和“家园”，要唤起谁的“乡思家愁”呢？以往的城市形象片通常是以真实的城市景物为展示对象，《家在苏州》却以水墨动画的传统形式瓦解了景物的“真实性”，经过这一媒介技术的处理，出现在影像中的真实城市景观反而不再“真实”，变成了“影像的影像”。这正如孙玮在讨论后现代影像与城市关系时所指出的，在后现代信息环境中，影像与现实的关系发生了颠倒：“影像以非稳固主体的方式重构了一个社会情境，它不是基于现实的‘再现’，而是虚构出一个与现实无涉的‘拟像’。”^[2]在纽约时报广场这样一个全球流动空间中，“诗意”虽然被刻意营造出来，但是“家园”仿佛并非“现实”，而且此家园也不知道是“谁的家园”，这个“家园”更像是一个幻象——一个虚无缥缈的“异域景观”。官方媒体和宣传机构强调了《家在苏州》的独特性和创新性，认为其“在国内外取得了良好的传播效果和反响”^[3]，“另外，这次推出的苏州城市形象国际推广项目，还有一个重要特点，就是时点选择独特。从2012年12月中旬到2013年1月中下旬，

[1] （美）阿尔君·阿帕杜莱：《消散的现代性——全球化的文化维度》，刘冉译，上海三联书店2012年版，第40页。

[2] 孙玮：《镜中上海，传播方式与城市》，这是孙玮教授在2013年上海复旦大学新闻学院举办的一次会议演讲中所提出的观点。

[3] 夏仲静、璩介力：《苏州城市形象片亮相纽约水墨画风格吸引老外眼球》，苏州新闻网2012年12月20日。

主要播放时间横跨西方圣诞、新年等出行旺季，人流量比较大，有助于实现‘吸引全球目光’的构想。”^[1]《家在苏州》的城市形象片是苏州官方城市形象传播规划、打造“家在苏州”品牌整体举措的一部分，与此配套的还有《情调苏州》、《发现苏州》等旅游图书英文版在全球发行。借助这些活动以吸引“老外的眼球”和“全球目光’最终目的当然是招揽全球游客。

宁浩执导的苏州城市形象片《时间的重量》更是展示了一个“后怀旧”的混杂苏州形象。《时间的重量》是宁浩为2010年上海世博苏州馆制作的官方城市形象片。在上海世博会这个全球城市竞争的舞台上，《时间的重量》针对的主要是全球观众，而非苏州本土观众。这部形象片的标题表明宁浩有意识地凸显纪录片的“时间感”。屋子里独自打毛线的老人、回忆中在巷子里玩耍的儿童、黑白影像中茶馆里喝茶的人们都在显示“时间的重量”，影像中传统苏州街巷生活的呈现试图唤起人们儿时记忆中的苏州模样，但是《时间的重量》其实并无统一的时间叙述逻辑，镜头和画面的快速切换让人无法得到一个稳定的城市印象，“怀旧”的温馨场景在摇晃的镜头中瞬间化为碎片，迅速流动的画面恣意切割、瓦解和扭曲传统的苏州记忆。时间不可捉摸，记忆也无从拾起；在空间上，《时间的重量》也无意构建一个稳定有序的城市景观，而是像《中国苏州》那样，在高度压缩、快速变化的空间环境里，让昆曲、刺绣、老苏州人、外国人、新苏州人、古典园林、摩天轮和高楼大厦等新老城市意象交替出场、轮番表演。由于变化太快，《时间的重量》甚至不能像《天堂苏州》那样能将苏州清晰地切割为“老苏州”、“新苏州”和“洋苏州”等有序城市空间。镜头中蒙面纱的妖娆舞娘、带面具的西洋演员和穿戏服的昆曲演员混搭在一起，加剧了流动空间的混杂性、多义化和神秘感，他们不仅没有增添这座城市的“怀旧”情调，反而让这座城市演变为亦古亦今、非中非西的“玄幻之城”，在此“幻城”中，深巷老宅里的童年时光、寺院庙宇里的静思修行、湖光山色中的田园生活，反而显得遥不可及。

《时间的重量》所营造的苏州可能更接近于索亚说的“第三空间”，兼顾真实与想象，容纳记忆、追念、妄想和怀旧等“多重情绪”——一种让人无法辨别真伪的“后怀旧”情绪。“正在改变的都市想象中几乎所有方面都有这样的意识，即现在比过去更难说出什么是真实的，什么是想象的，什么是能确定的与虚构截然相反的事实。”^[3]当然，有一点是确定的，无论是诗意的、古朴的，还是绚丽的、光灿的城市形象，这种“后怀旧”影像的生产和再生产是全球消费逻辑的产物，受全球权力资本和消费话语的支配。

本文由费穆的《小城之春》所确立的苏州“影像怀旧”模式谈起，分析在当代全球消费语境中，关于苏州城市影像的“现代怀旧”模式是如何逐渐演变为跨地域、多音性和混杂性的“后怀旧”模式。其实，无论是《苏园六记》这样将苏州的现代“怀旧诗学”推向极致的城市影像，还是《中国苏州》、《时间的重量》这些将各种新老城市景观随意杂糅在一起的“后怀旧”城市影像，从某种程度来说，都脱离了曰常的、现实的城市生活空间，这样的“影像怀旧”都很难真正赢得观众尤其是苏州本土观众的文化认同。

[2] 2012年12月20日，苏州市召开了“苏州城市形象国际推广新闻发布会”，苏州市委宣传部副部长王燕红对该形象片作了说明。

[3] (美)索亚(Edward W. Soja):《后大都市:城市和区域的批判性研究》，李均译，上海教育出版社2006年版，第438页。