

(一) “海派”文化——作为石库门发明背后的话语

在半殖民地时期，上海曾是中国最西方化、最资本主义化和最现代的城市。上海作为充满商机和活力的地方，一直吸引着全中国各地的商业精英。上海具备了两种其他中国内陆城市所没有的气质：多样的中国地域文化的共存以及市民社会文化的普及。

在中国现代建筑中，海派其实和民族主义话语的关系十分密切。在清代，“体”和“用”二元已经被广泛认可为处理中国建筑中西元素的基本模式。而海派则是这个模式的反转，即“西学为体，中学为用”——这种想法在那些试图将西方建筑本土化的西方建筑师那里则更为容易接受。于是，作为海派文化最典型的产物，石库门建筑由此产生。

19世纪末，大批国外和中国的移民因为政治和经济原因不断涌入上海，形成了华洋杂居的状况。人口的增长和市场需求对城市日常居住空间的结构和形式产生了深远的影响。石库门建筑完全体现了上海本土文化对西方现代性的一种诠释。它的中国院落住宅和英国联排式建筑结合的空间形式可以说重新定义了中国现代建筑。

上海的世界主义与民族主义事实上保持着一种微妙的既近又远的平衡。一方面，对海派的批评即指责上海文化对中国文化的不忠诚，而另一方面，海派却又无可否认地深深植根于它的中国性，尤其是其所处的区域文化中。因此，海派并不以西方性或中国性为他者，而是将两者的关系保持在一种同时进行的、互相同化的过程中。

而有趣的是，这种性质在改革开放全球化语境下似乎变成了一种“美德”，它与怀念的情绪交织在一起，加深了上海市民对海派文化的向往。

(二) 上海的反革命话语——过去与现在记忆的断裂地带

在革命时期，老上海一反往日的光鲜亮丽，被视作中国最为腐朽的城市。它是冒险家的乐园和劳动人民的地狱。上海建筑被苏联来的城市规划专家称为最不进步的，完全不符合社会主义城市的要求。上海作为摩登都市的话语在此时陨落了，取而代之的是革命话语对资本主义都市性的批判。

在一部家喻户晓的中国电影《霓虹灯下的哨兵》中，上海最为繁华的商业中心南京路被描述为一个充满危险诱惑的场所和滋生资产阶级思想的温床。正因为如此，那些刚从农村来到上海驻守南京路的人民解放军士兵们不得不具备坚强的意志品质以抵御上海的侵蚀。美国学者柏右铭认为，这部影片所作的意识形态宣传与其他革命时期的政治动员存在的显著不同之处在于，它的重点放在了一个特定的城市，甚至是一个特定的地点。“南京路上好八连”的事迹可以被视为一种优良的传统，这种传统是对他们战胜这座城市精神的“腐蚀”的一种嘉奖。他们的存在亦重新定义了上海城市空间的象征意义。尤其当大部分国家干部都来自农村时，城市生活本身对这个新兴国家政权的威胁是如此之大，以至于城市被描绘成可能摧毁最坚定的共产主义者的糖衣炮弹。

和《霓虹灯下的哨兵》中关于上海的空间叙事形成有趣对比的另一部电影，则是意大利电影大师米开朗基罗·安东尼奥尼于1972年拍摄的纪录片《中国》。与在其他地区的拍摄一样，当安东尼奥尼来到“文革”中的上海时，他只被允许拍摄几处“经过挑选的”地点：外滩、南京路、中共“一大”会址、豫园和工人新村。当镜头缓慢地掠过外滩的天际线时，导演似乎呈现了一种怪异的景象：在新古典主义、折中主义和装饰艺术风格的建筑下，衬托着的却是清教式的着装和生活场景。而与此同时，旁白混合着官方叙事和他自己的理解介绍着上海的故事：

“一百万人口，世界第二大城市，上海这个名字让人联想到犯罪、毒品和腐朽。如果

北京是革命纯洁性的首都，上海则是改造最明显的城市。只用了一代人的时间，上海已完全改变了它的形象。”

这个时候的上海正经历这难以想象的反城市话语洗礼，不光南京路已经被意识形态的力量“纯化”了的话，曾经的银行、商业大厦、百货公司、影剧院、主题乐园、公寓包括石库门都经历了巨大的真实和象征意义上的颠覆。

于是，老海派建筑就这样在革命的新一轮强势话语中被边缘化了。海派文化下的繁华完全逝去，取而代之的是被反革命洗礼的全国对上海的控诉。我想所谓的“怀念”也恰恰复杂于此，它包含了对曾经的这座城市的话语的渴望和无形的伤痛。新一轮自上而下的话语改造让上海面目混浊，城市原有的空间叙事结构被城市功能的改变和建筑空间的重新分配所压抑。“绝望之虚妄，与希望同在”，海派文化压制的痛苦，也正加深了人们激烈的怀念。