

# 从欲望中国到智慧中国

□杨厚均

不管人们是否承认,在很大程度上,我们其实是生活在一个想像的世界之中。这种想像有时是全球式的。现代传播方式的发达,使得一个也许是极小或者极偶然的事件可以迅速地以相同的面目传达到世界的每一个角落,让人们觉得这个事件是世界性的,并因此而改变世界。关于恐怖主义的想像就是很典型的注解。“9·11”也许并不是一个偶然的事件,但它的普遍性肯定是被夸张了的。“9·11”以后,在我们的传播媒体中,关于飞机失事、汽车爆炸、火车出轨等大大小小的灾难性事件的报道明显增加,而且大都与恐怖主义联系在一起,即使是非常明确的技术性故障,也要加一句“与恐怖主义组织无关”,“还没有哪个国际恐怖组织宣称对此负责”之类多余的注解,大有“此地无银三百两”的味道。由是,一个充满恐怖主义威胁的世界被想像了出来。也许“9·11”之前与“9·11”之后,世界还是那个世界。如果有什么改变的话,也更多地是由这种想像而引发的。

在现代社会,尽管全球化的呼声多么地喧嚣,关于全球的想像也不绝于耳目,但民族国家想像仍然占据着重要的地位并发挥着显著的作用。这是因为国家仍然是当今世界现代化的重要的组织单位。当代民族主义理论研究的重要人物盖尔纳、霍布斯鲍姆、安德森等反复强调,民族国家产生于现代化的发源地——西欧,它是一个现代性概念,它同现代性历史阶段有一种“结构性的共生关系”。盖尔纳在他的《民族与民族主义》一书中说得更明白:“在后农业社会的工业时代,同样没有选择的可能;这时,国家的存在,而不是不存在,是不可避免的。用黑格尔的话来说,起初并没有国家,后来,一些社会有了国家,最后,所有的社会都有了国家。”而民族国家在一定程度上是想像的结果,沃特森说:“当一个共同体为数众多的一群人认为他们自己形成了一个民族,或者表现得仿佛他们自己形成了一个民族的时候,一个民族就存在了。”安德森干脆把民族国家定义为想像共同体,他甚至说“它是想像的,因为即使是最小的民族的成员,也不可能认识他们大多数的同胞,和他们相遇,或者甚至听说过他们,然而,他们相互连结的意象却活在每一位成员的内心”(参见本尼迪克特·安德森《想像的共同体:民族主义的起源与散布》,上海人民出版社2003年版)。

这个相互连结的意象可以通过各种各样的方式建立起来。艾勒克·博埃默在分析大英帝国的想像时认为,它是通过各种各样的文本使自己得以再现的,它“通过一系列的文字——政治论文、日记、法案和诏令、公文、地名字典、传教士报告、笔记、备忘录、流行诗歌、政府简报、殖民者与家里的往来信件等,来得到构想并维持这样的构想。”(艾勒克·博埃默:《殖民与后殖民文学》,辽宁教育出版社、牛津大学出版社1998年版)在民族国家想像中,文学发挥着重要的作用。文学因其语言、形象、乃至文化精神总是与特定的民族国家相联系而成为民族国家的符号,特别是当文学能够以大量印刷出版进而能够改编成电影广泛传播的时候,其想像功能获得最大限度的发挥。

进入现代社会以来,中国文学在民族国家想像方面走过了一段曲折的历程。上个世纪之初,梁启超就以一篇《少年中国说》开始了现代中国的想像,他希望用少年中国来替代老大帝国的国家形象,沿着这一想像,“五四”文学始终充满着青春的躁动,新鲜的白话文体、饱满的激情、年轻的进取的主人公形象等共同完成了关于青春中国的想像,郭沫若的《女神》中的“天狗”就是那个时代的形象代言人之一。20世纪50至70年代的中国文学,更是在政治的干预下,完成了对于“伟大”的新中国的想像,带有强烈色彩的语言词汇和语言节奏,特别是高大全式的英雄人物的塑造,成为这种想像的关键。20世纪80年代在今天被称为是浪漫的时代,这种浪漫的标志之一便是文学在80年代的繁荣。更为深入一点,便是80年代文学既充满激情又饱含思考。说80年代文学为我们提供了一个反思的中国形象也许并不为过,反思正是当年文学的重要主题,无论是伤痕、改革,还是朦胧、寻根,都离不开反思,包括对政治的反省、人性的关注、文化的沉思,作家作沉思状,作品中的人物作沉思状,由是而带动整个社会的沉思。

反思的结果是欲望。这是20世纪90年代以来中国文学为我们作出的国家想像。政治、文化的积弊,人性的压抑,被归结为本能的欲望的禁锢。欲望张扬成为解构各种压抑的良药。于是爱情变成了性、金钱与权力,个人化写作变成了私密化写作乃至身体写作——尤其是女性的身体写作,施虐发展成为受虐,而这些作品随着电影尤其是电视的飞速发展,被接二连三地搬上荧屏,充满欲望的色彩展示,肉体夸张、暴力渲染、商品诱惑进一步得到了淋漓尽致的发挥,于是仿佛一夜之间,我们被欲望所包围,我们在欲望的诱惑中也只剩下了欲望。欲望的释放放在全球化与后现代的双重世界想像背景下也自然而然地成为当代中国的国家形象特征。

一个国家的文学总是在进行着对于这个国家的形象的想像,而这个形象想像将极大地影响着人们的行为方式,进而影响着这个国家的发展。从这个意义上说,文学表现什么和如何表现,虽由个体所决定,也必然存在着个体差异,但也并不完全就是个人的事。怎样的想像才是合适的,成为文学想像的关键。

有两个方面的问题须引起我们特别的注意。首先是想像的自觉问题。20世纪80年代以来,为了摆脱文学对于政治的依附,文学的主体性受到特别的重视。作为一种矫枉过正的策略,20世纪以来形成的既有文学观念被全面怀疑,其积极面在于对于文学自身的特征有了更加深刻的理解,文学回归到了文学自身。

其消极面在于,文学与国家、文学与社会的关系在一定程度上被割裂。然而具有讽刺意味的是,作为这种割裂后的重要成果,文学中的欲望却不以想像者的意志为转移地成为这个社会、这个国家的重要景观,进而成为这个时代国家形象的重要特征。从纯文学出发,最终却仍然没有走出社会这个“如来佛”的掌心,这一结果,自然使我们想起一句话,叫做“抽刀断水水更流”。这真是一个悖论。既然如此,何必当初。与其被动想像,不如在尊重文学自身规律的前提下,自觉主动地将文学与国家想像联系起来,担负起文学的国家想像职能。这其实是一个老生常谈的问题,但因为在20世纪80年代的文学策略的偏颇而重新变得重要起来。何况对20世纪70年代后的文学人而言,这还不不是一个老生常谈的问题。

其次是想像内容问题。也就是说,在当今时代,我们的文学应该提供什么样的国家形象。这个问题的关键有两点,一个是对于国家现实的深刻了解与把握,二是对于国家形象的准确定位。毛泽东关于文学有过这样的经典论述:“文艺作品中所反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带普遍性。革命的文艺,应当根据实际生活创造出各种各样的人物来,帮助群众推动历史的前进。”这一论述中实际上包含了上述两个问题。只有真正了解了实际生活,在此基础上“六个更”才不致落空;也只有这六个“更”才能使文学真正发挥其想像的功能。今天我们的文学想像在这两个方面都显得极为惫惰。欲望张扬既不是我们国家的现实,更不是我们的未来目标。社会的发展,我们个人欲望得到了历史上从未有过的尊重与释放,这是事实。但这不是我们这个社会发展的全部,甚至还不是最重要的部分。责任与使命,无论在生活层面还是精神层面,仍然占居着主导地位。鲁迅所说的我们“民族的脊梁”还在。这是我们的文学不能也不应该视而不见的。欲望不是事实的全部,甚至不是事实的主体,欲望实际上不过是一种想像。而这种想像的产生与对于国家目标的模糊认识联系在一起。前面已经说过,欲望想像与全球化、后现代语境联系在一起。全球化与后现代似乎为我们空间和时间的两个维度上贴近西方找到了一条捷径。但这里的陷阱却常常因为我们情感的过于迫切被忽略。一个陷阱是,欲望释放是不是西方被称为后现代社会的真实存在。以电影而言,世界是不是只有一个好莱坞?即使是好莱坞,是否只有像我们所理解的那些欲望的渲染与刺激?另一个陷阱是,欲望释放是不是等于人性的全面解放。欲望释放不过是人性解放的一个突破口,

它不是全部,这一点,因为欲望的巨大诱惑力而不被我们注意。最关键的一个陷阱是,即使西方社会的主体是欲望的释放,这个欲望与我们到底有多大的距离?西方的后现代是渗透了其自身的历史和文化背景自然形成的,是经历了现代的延伸,而我们的历史与文化资本在哪里?从这些问题中,我们可以看到,欲望中国的想像在目标定位上是以想像者想像中的西方为标尺的。这是一种失去自我的被扭曲的想像。这样我们就不难理解,在当前的文学想像中,除了欲望这一时尚内容外另外两个比较突出的内容了。一是土化想像。也就是说,我们相当一批文学艺术作品以提供那种土里土气的生活形象为归止,穿着土气、行为偏执、说话粗俗的农民形象就是典型。从某种意义上说,这正是西方人眼中的中国形象。难怪有人曾义愤地把这一艺术行为批评为“文化汉奸”。以欲望为中心的时尚化想像与以土气为中心的保守化想像,互为表里,相辅相成。二是腐败想像。的确,我们这个社会在特殊的转型时期,腐败现象也许比任何一个时期都要突出。我们很多的严肃作家在其严肃的文学中表达了对于这种腐败的揭露与痛恨。官场暴露文学风靡一时,特别在反贪文学中,这种官场暴露得到了更加合法的表达空间。但值得我们警惕的是,当我们把作家与文学的严肃性和暴露腐败画上等号的时候,可能就存在深刻的误区。作家笔下的腐败真的是来自社会来自生活吗?难道就没有想像的色彩吗?而这种想像的依据是什么?也许很复杂,但有一点却是可以肯定的,那就是我们总是在用西方的“清廉”标准来衡量我们的现实,我们在对西方的美化想像中同时也完成了对我们自己的丑化想像。严肃文学要揭露,更要塑造,塑造一种新的国家形象。

众所周知,我们处在一个特殊的现代化转型时期,我们有很多特殊的复杂的问题必须用我们自己的特殊的方式去处理,这应该是我们对于国家形象定位的重要依据。坚持从自身的历史文化出发,主动融入到世界潮流当中,自强自立,需要一种特殊的智慧。事实上,在中国历史上各个社会与文化的转型时期,我们从来不少这种智慧。儒道释的合一,就是这种智慧的结果。今天,经过20多年的改革开放,我们开始走向智慧之路,我们无论在处理国内还是国际事务中,更加务实,也更加圆通,和谐社会观念的深入人心正是我们自己智慧的结晶。在这种情况下,我们的文学应该更多一些建设性的想像,一些主体精神更突出的想像。在经历了少年中国、青春中国、伟大中国、反思中国、欲望中国的想像历史之后,智慧中国、和谐社会应该成为我们的形象主题。在当前,我们尤其要走出欲望中国想像的泥沼。

## 关于文艺作品中的中国形象问题讨论

## 在实事求是中创新

□刘坤生

”(《 》)。

《 》

《 》

《 》

《 》

《 》

《 》

《 》

《 》

《 》

《 》

《 》

《 》

《 》

## 韩剧走红表现了人们对于真善美的强烈呼唤

廖奔在2007年第三期《美术》上以“真善美当立 恶之花当败”为题指出,一些狭隘的先锋、前卫写作中,私有表达、自我慰藉、内在满足成为目的,冷漠和残酷成为流行表情,爱、怜悯、善念遭遗弃,意义、情感、情操被忽视,人情情怀被当作过时的价值观受到质疑。大陆近年一些在西方走红的电影,大多揭示特定生存环境与特殊生活方式下人性的变态和扭曲。这种作品对于中国人的形象塑造很不利,它使人以中国人的心地肮脏阴暗。文艺作品表现人性不等于仅仅揭示人性恶。韩流征服中国、日本的众多观众,



靠的是什么?是它的人性美。韩剧的走红,体现的应该是中国观众对于真善美呼唤的心声。

## 抵制低俗不堪的所谓娱乐

黄东成在2007年《求是》第7期上以“抵制低俗”为题指出,一个社会、一个国家,当然不能没有娱乐,但也不能让娱乐成为生活的“主

## 本根长存 生生不息

□刘汉光

对京剧爱好者来说,《四郎探母》是再熟悉不过的了。

这个剧在艺术上备受青睐,在内容旨趣上却引人争议:褒之者誉为以情动人,为“传世精品”;贬之者称之为宣扬“叛徒哲学”,“美化叛徒”,并曾一度遭到禁演。也有些改编本让杨四郎为宋破辽,以赎前愆,维护忠勇的杨家将形象,但都不如原汁原味的《四郎探母》隽永不衰,深受喜爱。有人认为这种喜爱是京剧形式大于内容的体现,但事实上没有脱离内容的形式。韵味(四郎探母)所刻写的悲剧形象和悲情故事,其悲剧意蕴实为幽微深远,联通华夏民族的文化心理、戏剧精神。

就苟且偷生屈身于杀父杀兄之敌国的现实而言,杨四郎确于大节有亏。或者编创者也意识到这一重大问题,因此,剧中突出家事人情,淡化军情国事,它强调辽宋战争为两国之争,“两国不和常交战,各为其主锦绣江山”(萧太后唱词),不纠缠于孰为正义的话题。全剧把主角置于母子、兄弟、夫妻、婆孙各种天伦之情的焦点,表现四郎人生抉择的悲剧和痛苦,弥漫动着人心弦的情感张力。

杨四郎的根本人生悲剧,起于他对生死的抉择:宋辽金沙滩之战,杨四郎战败被俘,把“杨”字拆开,改名换姓为木易,并为辽邦萧太后赏识招为驸马。活着还是死亡,杨四郎一念之间的抉择,遂撕裂了他的人生人格,酿成他后半截生命的长恨和隐痛。但是,名可“易”,木“本”根不易;身份地位可易,人性人情不易,表面风光甜蜜的驸马生活与内心断裂痛苦的真实自我,构成四郎的悲剧处境。而作为一个悲剧形象,四郎能获得世人的同情,就在于他变易的人生处境背后“不易”的人性人情。

戏的开场,《坐宫》中大段唱词,四郎把自己比作箭中鸟、离山虎、失群雁,洩水龙,正流露出他十

别,但对每一份理的体悟,都已得到情感的感和印证,戏曲之理,因挟带情感的力量,遂能沦肌浹髓,沉着切实。

那么,《四郎探母》能给我们何种曲理曲意的启示呢?

如从客观方面追索,则杨四郎的悲剧,未尝不是民族战争造成。“一场血战,只杀得血流成河尸骨堆山,只杀得杨家将东逃西散,只杀得众儿郎滚下马鞍……”剧中对金沙滩血战,通过杨四郎、萧太后、余太君的唱词反复渲染,以至有人认为是喋喋累赘,其实这正体现了战争的受害者、受害者的母亲、战争的统帅对战争的惨痛记忆和厌战心理。《四郎探母》大书特写天伦之情,正折射了饱经离乱征战之苦的人民对天伦之乐的追求。止戈为武,铸剑为犁,不正是民族亘古以来的理想?

如从主观原因追索,悲剧的根源仍在杨四郎被俘时的选择,对此,杨四郎有一段精辟高超的见解:“果使四郎被俘时,能决心一死,以报国仇家恨,亦以报其家门之家风,则地下有知,亦自无悔。岂复有此下回营探母一番悲剧之发生。亦将再不成为回令重生之后此一悲剧之长在心头,而成为一人千古之恨矣。惟在四郎被俘而为宋为马之一段期间,则全不在此一剧中演出,然此正为国家民族大防所在。果使善观此剧,同情四郎,则于此大防与四郎之失足处,亦自可推想之。所谓王道天理不外人情,其最深含义亦正在此。惟其荣为驸马享受富贵十五年之久之后,而犹不免于探母一悲剧之发生,斯则四郎所以犹得为一人,犹能博得百年千年后千万人他人之同情。但其中不免有失足处,亦从此而见民族国家之大防,皆从人心之情感上建立。苟无此情感,又何来有此大防乎?”或者,我们可以从杨四郎撕心裂肺的悲情中,领悟到“一失足成千古恨”的可怕。诚然,假如四郎当初被俘,能决心一死,也就没有幸免国家受辱没祖先之恨,没有十五年后“探母”的悲剧发生,没有人生的绵绵长痛。由此而

别,但对每一份理的体悟,都已得到情感的感和印证,戏曲之理,因挟带情感的力量,遂能沦肌浹髓,沉着切实。那么,《四郎探母》能给我们何种曲理曲意的启示呢?如从客观方面追索,则杨四郎的悲剧,未尝不是民族战争造成。“一场血战,只杀得血流成河尸骨堆山,只杀得杨家将东逃西散,只杀得众儿郎滚下马鞍……”剧中对金沙滩血战,通过杨四郎、萧太后、余太君的唱词反复渲染,以至有人认为是喋喋累赘,其实这正体现了战争的受害者、受害者的母亲、战争的统帅对战争的惨痛记忆和厌战心理。《四郎探母》大书特写天伦之情,正折射了饱经离乱征战之苦的人民对天伦之乐的追求。止戈为武,铸剑为犁,不正是民族亘古以来的理想?如从主观原因追索,悲剧的根源仍在杨四郎被俘时的选择,对此,杨四郎有一段精辟高超的见解:“果使四郎被俘时,能决心一死,以报国仇家恨,亦以报其家门之家风,则地下有知,亦自无悔。岂复有此下回营探母一番悲剧之发生。亦将再不成为回令重生之后此一悲剧之长在心头,而成为一人千古之恨矣。惟在四郎被俘而为宋为马之一段期间,则全不在此一剧中演出,然此正为国家民族大防所在。果使善观此剧,同情四郎,则于此大防与四郎之失足处,亦自可推想之。所谓王道天理不外人情,其最深含义亦正在此。惟其荣为驸马享受富贵十五年之久之后,而犹不免于探母一悲剧之发生,斯则四郎所以犹得为一人,犹能博得百年千年后千万人他人之同情。但其中不免有失足处,亦从此而见民族国家之大防,皆从人心之情感上建立。苟无此情感,又何来有此大防乎?”或者,我们可以从杨四郎撕心裂肺的悲情中,领悟到“一失足成千古恨”的可怕。诚然,假如四郎当初被俘,能决心一死,也就没有幸免国家受辱没祖先之恨,没有十五年后“探母”的悲剧发生,没有人生的绵绵长痛。由此而

