2017年12月刊
总第7期

热风学术 网刊 7

专辑_非虚构的舞台

特稿

《战狼2》：中国崛起与性 / 别政治

在“利”字当先的时代里——答熊海洋问

殊音

循声而去：关于水的几组跨文本民族志实践

文化现代性与《人民的名义》剧热背后的问题

n地域

一地鸡毛：办手续的流水账

行问集：印度，在哪儿？

现场_第五届“热风学术”青年论坛“青年与工作”

2017 年 12 月刊　总第 7 期

目录

4 编辑手记
6 内容提要

12 专辑 _ 非虚构的舞台

14 当代社区剧场中的纪实创作方法
赵志勇

25 德国当代文献剧创作概览（上）
李亦男

32 德国当代文献剧创作概览（下）
李亦男

40 20 世纪 60 年代德国文献剧兴起的背景与原因
许健

49 文献戏剧（《政治戏剧》第八章）
皮斯卡托　著 | 孙璇　译　赵志勇、刘雅芳　校

54 《我要上学》（剧本）
木兰花开社区文艺小组集体创作

特稿 _

78 《战狼 2》：中国崛起与性 / 别政治
影评论坛（刘奕德 等）

101 在“利”字当先的时代里——答熊海洋问
王晓明

殊音 _

114 循声而去：关于水的几组跨文本民族志实践
周雷

125 文化现代性与《人民的名义》剧热背后的问题
牛学智

n 地域 _

131 一地鸡毛：办手续的流水账
王磊光

138 行问集：印度，在哪儿？
张馨文

现场 _ 第五届“热风学术”青年论坛“青年与工作”

143 变动中的青年与工作
王欣然

书评 _

150 “日本‘文’学史 A New History of Japanese Letterature”与“域外汉学”
魏朴和（Wiebke Denecke）、河野贵美子 著 | 孙世伟 译

156 n 地域投稿指南

157 《热风学术（网刊）》稿约 _

热风学术网刊

扫描二维码或登陆当代文化研究网，即刻下载全部网刊。

编辑手记

这是一个现实比小说更荒诞的时代。

以至于，朋友们寻常聊天，说说周遭见闻，往往加上一句“实在是比电视剧更离奇”，仿佛每个人摇身一变，就是现成的编剧，揭露世间百态；小说家写小说，搜肠刮肚，读来却不过是社会新闻的剪辑拼贴。当荒诞的现实一手遮天的时候，书桌前的构思也就丧失了创造另一个世界的能力。“科幻化”或“奇幻化”的写作，既是时髦，也是形势逼人。

同样是在这一形势中,“非虚构”一词的正当性,确立起来。在这个命名里，人们感受到的，是由整个19世纪构建起来的“现实”和“虚构”之间关系的日益崩塌，是对在市场里摸爬滚打、透支感受力和同理心的“虚构”的厌弃，对可以重新解释时代、安顿人心的新的“真实”的执着，更是对废除和更新当前这一组现实和虚构的关系的强烈渴望。

由此展开的过程，既不意味着人就此陷落于纷乱的世事，拒斥想象力，也不意味着人类的想象力必然重生，即便我们似乎还要仰仗它，去完成人工智能时代的自救。实际的情形倒是,戳破“虚构”的气泡,不过是逼迫人承认:我们这个时代的想象力，既无处不在，又散落飘零，充盈与匮乏并存，以至于不得不像当年神农尝寻百草一般，去探究和思考它们的存在。

就此而言，中国当代文献剧，既饱含了这种承认现状的勇气，又展开了充满耐心和极为有力的尝试。本期专题“非虚构的舞台”，邀请赵志勇老师担任特约编辑，推介这一戏剧形式，说明它的历史源流和近期发展，呈现中国当代文献剧的状况。希望通过这一专题，引发更多后续的讨论，正视已经到来的现实/虚构的崩塌，理清当代知识者作为想象力的实践分子，在这一形势中应该承担的诸项任务。

本期的n地域，推出两篇青年学者的小文章。一篇是对中国大学日益荒诞的行政管理制度的记录，另一篇则是对印度的体认和思考。之所以推出这两篇主题毫不相关的作品，是希望借本年度最后一期的n地域，提出明年这一栏目想要着力的两个方向。一个向内，一个向外。向内，是用文化研究的眼睛去打量已经高度参与今天中国的学术生产，进而极大束缚了其可能的大

学体制。(也就在前两天,一个国际友人,在荒诞惊悚过后,睁大了眼睛问我,“为什么没有反抗?”)向外,则是在中国国际地位日益上升,美国已经“退居二线”的新一轮“国际想象”中,重新理解和放置所谓的“国际”经验。如果说,就人数而言,经由留学和旅游,“世界那么大我要去看看”的中国人,已经越来越多。那么,走出去之后的人们,究竟有能力看到和经历了一个怎么样的“世界”?这个“世界”带来了何种“国际”经验?当这些经验沉淀下来后,又将支撑哪些新旧知识的复制与生产?明年的 n 地域,除延续“青年和工作”的议题外,也将着力讨论这两个领域的经验。在此,也向各位发出稿件的邀请,具体方式和要求,参见《2018 年 n 地域投稿指南》。

最后,特别感谢在此期间向本刊投稿的作者们的支持!本刊并非同人刊物,也无意于在四分五裂的知识状况中再多表一个态度,而是希望建立一个以文化研究为志业的思想平台,不断确立和推动新的议题,展开更为积极的论争和思考。因此,期待各位朋友,继续关注本刊,积极投稿,共同推动中国大陆文化研究迈开自己的步子。

专辑 _ 非虚构的舞台

所谓文献剧，指的是通过使用新闻报道、政府公告、采访口述、法庭庭审记录等真实的档案资料进行戏剧创作，从而达到对现实社会生活的某种趋势、动向做出真实呈现，甚至直接进行介入和干预的目的。

——赵志勇《当代社区剧场中的纪实创作方法》

文献剧追求的是一种和其内容相应的新美学，而并非是对传统戏剧美学的一味否定。观看时，如能以积极的态度去探寻“理解”的新方式，或可对自己感知能力进行某种锻炼。而这种感知能力、思辨能力的锻炼与培养，在信息爆炸的媒体社会中显得非常难能可贵。

——李亦男《德国当代文献剧创作概览》

特稿

这部电影（《战狼 2》）获得了近 9 亿美元的票房，一跃成为中国电影史上获得最高票房的电影，并跻身世界电影史总票房的前五十名。由动作明星吴京自编自导自演的这部电影，激起了一大波关于中国与非洲交往的公共讨论。电影中关于非洲的想像和再现既有其新颖的一面，也有其老套的一面。而它的走红也进而激发了对中国如何重构其全球南方地位所应进行的严肃讨论，尤其是这种重构是如何通过一系列性别化与性化的表征与影像来实现的。当我们意识到这些转变不仅体现在经济层面，更体现在文化层面时，这些对这部电影的严肃讨论就显得尤合时宜。研讨会的与会者均意识到参与并介入这些关于中国在非洲叙事的建构的重要性，并决定发起这样的一个电影批评论坛。

——刘奕德等 影评论坛《战狼 2》：中国崛起与性 / 别政治

特稿

我的立场很简单：无论什么口号主张理论政策和制度，只要是将人的卑小正当化的，我都反对。当然，身为文化研究的学人，我得全力去做的一件事，就是从社会再生产和支配性文化生产机制的角度，尽可能讲清楚，是怎样的制度、文化、历史和国际因素，合力将我们治得日渐卑小的。能把这个讲清楚，人心的回转向上、各种正面的社会和文化建设，大概也就能有较为可信的方向。就此而言，文化研究的社会责任，真是不小的。

——王晓明《在“利”字当先的时代里——答熊海洋问》

殊音

人是被文化和意义不断建构的主体，如何绕过那个受西方自由主义影响的内在整合、具有自我选择能力个体叙述冲动的限制，在看到社会、历史、文化、政治架构对人的刚性控制之下，形成自发、自为、自觉、自辨、自知的个体的能动性调适和抗弃，最终形成抗而不弃，隔而不绝的效果。

——周雷《循声而去：关于水的几组跨文本民族志实践》

n 地域

我当然知道，不是你们不相信我，而是制度不相信我。

——王磊光《一地鸡毛：办手续的流水账》

就像秩序与失序仅一线之隔，暴力与驯服也是一体的两面。这么多年，我时常在心底忍不住喊着“哎呀，人们怎么这么听话啊！”

——张馨文《行问集：印度，在哪儿？》

现场

第五届“热风学术”青年论坛“青年与工作”

内容提要

在今天，这种不愉快既是新自由主义危机蔓延下，越来越多的青年人非正式、不稳定的就业状况，同时也是在这样的社会条件下青年人越来越无法找到自我价值和工作意义所引发的心理焦虑。在这样的变动当中，承受重压的青年人如何重新去理解工作以及自身和工作的关系，显得尤为迫切和重要。

——王欣然《变动中的青年与工作》

① 文献剧《有有》

非虚构的舞台

②文献剧《有有》

专辑_非虚构的舞台　编者按

非虚构在二十世纪以来的文艺创作中是一个极受重视的文类。其中，纪实文学/报告文学/非虚构文学和纪录片电影一直有相当稳定的受众群体，相比之下，舞台上的非虚构——文献戏剧——被公众所熟悉了解的程度似乎要低得多。事实上，文献戏剧在当代戏剧发展史上扮演过重要的角色，从文化史的角度来看，也颇多值得研究和讨论之处。文献戏剧发轫于上世纪二十年代欧洲工人运动和无产阶级革命的浪潮中，它的第一个发展高峰则与1960年代欧洲新左派文化运动的高潮重合。经历冷战终结之后的短暂退潮，文献戏剧在1990年代末重新繁荣，至今仍然是全球戏剧文化生态中一个极为重要的景观。纵观文献戏剧的发展，它的兴衰贯穿了二十世纪左翼革命的产生、发展历史，及其终结，并且与这一历史进程有着强烈的相互共振。

舞台上的非虚构对我们思考现实历史进程能提供什么样的启示？它对当下的戏剧发展有何影响？中国的戏剧和文艺创作能从这一西方戏剧形态中获得怎样的借鉴和启示？本期专题的几篇文章，或谈文献戏剧的历史渊源、流变，或介绍文献戏剧所形成的纪实创作方法对当代社区戏剧的影响，这些文章或许能帮助读者诸君更深入地思考这些问题。

伦敦泡泡剧团剧照
（图片来源：“树上的男爵”微信公众号）

当代社区剧场中的纪实创作方法

赵志勇 *

倘若从 1920 年代艾尔文 . 皮斯卡托和贝尔托特 . 布莱希特的舞台实践开始算起，那么所谓“文献剧”或曰“记录剧场 ”在西方已经走过了将近 100 个年头。随着中外戏剧文化交流日益密切，文献剧这种激进新锐的舞台实践日益被国内戏剧观众和戏剧研究学者所了解、熟知。所谓文献剧，指的是通过使用新闻报道、政府公告、采访口述、法庭庭审记录等真实的档案资料进行戏剧创作，从而达到对现实社会生活的某种趋势、动向做出真实呈现，甚至直接进行介入和干预的目的。

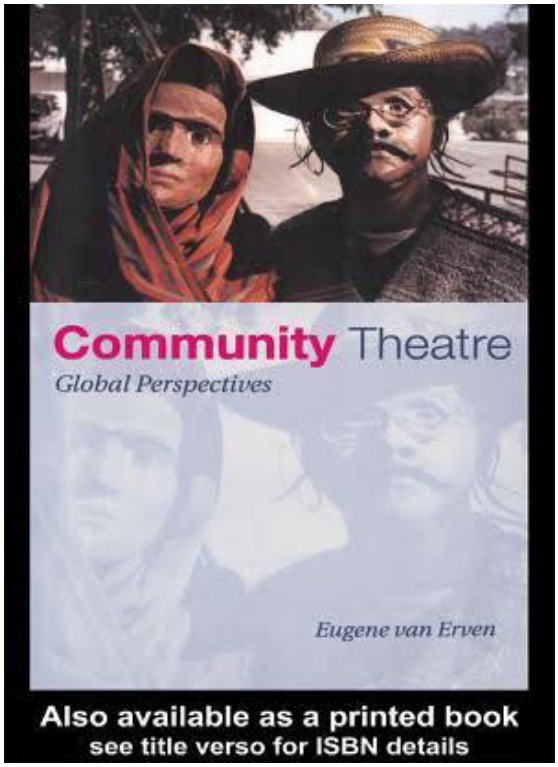
文献剧并不彻底排斥虚构成分，但其最重要的特征还是在创作过程中大量采用文献档案资料，试图以此来呈现真实。由此发展出一套纪实性的剧场创作方法，对当代剧场艺术有非常重要的影响。本文将探讨这种纪实性创作方法在当代社区剧场中的运用。在展开讨论之前，笔者将首先对社区剧场的概念进行界定，然后对各国当代社区剧场中的纪实创作进行若干个案的介绍，并在这一过程中尝试进行一些理论的反思和总结。

* 赵志勇，中央戏剧学院戏剧文学系副教授。

在戏剧研究领域，社区剧场是一个内涵大致清晰，外延却含混暧昧的概念。一说起“社区剧场”，难免会引发诸如“古希腊戏剧到底算不算社区戏剧”之类学究气十足的辩论。在本文中笔者将避开这类争论，直接对当代社区剧场的总体特征进行概括。所谓“社区剧场”（community theatre）这个概念最早出现在英文文献中是在 1920 年代。当时康奈尔大学的戏剧研究教授亚历山大 . 德拉蒙德 (Alexander Drummond) 曾使用这个词来描述他所主导的那些“由所在地民众委任的原创的作品”。所谓“由所在地民众委任的原创的作品”，其实指的是德拉蒙德指导其学生为大学周围的社区民众排演的经典戏剧作品。

如果从“社区剧场就是让社区民众有参与戏剧实践的机会”这个意义上来理解，那么德拉蒙德和他的学生的工作无疑是标准的社区戏剧。然而，当代社区剧场工作者面对这样的实践个案，可能会质疑：在这样的“社区剧场”模式里，参与者的文化主体性何在？社区剧场如何实现参与者的文化赋权？更何况，德拉蒙德的“社区剧场”完全是在地理空间的意义上讨论的，他并未意识到当代社会学中所讨论的作为“社群”的社区，可以是一个超越地域限制的特定人群的共同体。德拉蒙德的实践只能说是社区剧场的早期形态，尽管今天类似这种“高雅文化进社区”的操作模式仍随处可见，但它们与当代社区剧场的理念和目标可谓南辕北辙。作为 1960、1970 年代全球反文化、反殖民、激进的、具有教育和革命性质的文化实践中诞生的一种戏剧现象，社区剧场将追求底层和普罗大众的文化自主以及自我解放作为其最终的目标。

《全球视野中的社区剧场》



荷兰乌特勒支大学教授尤金 . 范 . 厄文（Eugene van Erven）是从事社区剧场研究的权威。在其著作《全球视野中的社区剧场》里，他对社区戏剧有这样的界定：“所谓社区戏剧指的是这样一些戏剧现象，它们强调和重视在地的或个人的故事，而不是去排演一个事先写好的文本。它们的活动方式一开始产生于即兴，然后再以集体的力量将之形成为一个演出。形成演出的过程可以是在外来专业艺术家的指导之下完成，也可能是由在地的，处于该群体之中的业余艺术家来组织协作。社区戏剧推出的是一种草根表演，在这种草根表演中参与活动的社区民众自发登台演出，而且在这一创造性过程中得到实质性的收获。对于整个社会的文化生产体制而言，这些参与社

区戏剧的民众自然是处于外围状态，社区戏剧本身作为一种艺术形态也是边缘的。社区戏剧与教育戏剧、激进民众戏剧、解放戏剧、发展戏剧、青年戏剧等有着直接的亲缘关系，它与高等艺术、大众文化、主流以及先锋戏剧则有着根本的区别。”[1]

笔者认为，厄文对社区戏剧的界定有两点格外值得注意。第一点在于他指出社区剧场强调和重视在地的或个人的故事。这意味着，社区剧场的表演不是从某种普适性的宏大叙事来展开，相反它来自生活于此时、此刻的每个个体具体而微的生活经验。而普适性宏大叙事作为一种总体意识形态，恰恰可能遮蔽甚至扭曲个体具体的处境和经验。社区剧场实践者和研究者对这样的危险必须给予足够警惕。第二点在于，厄文指出社区戏剧是一种草根表演，这意味着它必须接纳自己在总体文化中的边缘位置，而不去试图将自己伪装为高雅文化、精英文化。现实中固然会有家政女工剧团演出莎士比亚《仲夏夜之梦》这样的实践个案，问题在于这样的文化实践与参与者对其现实处境的思考和感受全然无关，它所建构的文化身份看上去难免形迹可疑，更像是一种对高雅文化的山寨盗版。[2]

接下来，笔者将对1960年代以来社区剧场的一些实践个案进行回顾，这些个案涉及非洲、亚洲、欧洲和中国的具体经验。通过对这一回顾，笔者希望对当代社区剧场中纪实创作方法的运用进行深入探讨，帮助学界同仁更好了解社区剧场这一以底层民众自我教育与自我解放为诉求的剧场实践形式。

肯尼亚当代戏剧的发展与该国杰出的作家、政治活动家恩古吉．瓦．提昂戈（Ngũgĩ wa Thiong'o）密切相关。恩古吉是 1938 年出生的肯尼亚吉库尤族作家。他用英语和吉库尤语写作，是现代肯尼亚民族文学和戏剧的开路先锋，也是具有国际声誉的当代非洲作家。作为一名马克思主义的泛非洲主义者，恩古吉的戏剧活动始于 1950 年代，这也是反帝反殖民运动在非洲大陆兴起的年代。戏剧成为恩古吉传播反帝思想的有力武器。

1986 年，恩古吉在其著作《头脑的去殖民化》中，回忆自己青少年时代在殖民当局寄宿学校学习的经验，痛切反思英国殖民者如何禁绝与肯尼亚人民的日常生活和文化传承血肉相连的本土表演文化传统，将英国戏剧传统强加于人。他认为这种文化殖民剥夺了当地人的文化自主权，造成深深的伤害，使他们在心智和情感上依赖殖民者提供的一套认识框架。在恩古吉看来，1963 年肯尼亚独立后这种情况依然未变。国家剧院艺术总监和戏剧学校教师的位置被英国人把持，舞台被西方经典垄断。1960 年代中期恩古吉结束欧洲的学业，回国担任内罗必大学文学系主任，他思考的中心问题是如何让大学文学教育重新回归以非洲为中

1 Eugene van Erven. *Community Theatre: Global Perspectives*. New York: Routledge 2001，p.2.

2 2014 年，美国布朗大学一位戏剧学者指导北京某家政女工剧社排演了莎士比亚的《仲夏夜之梦》，该剧在央视等主流媒体获得非常正面的报导。但在工人社区中演出效果并不理想。笔者和一些从事新工人文化建设的朋友就此进行交流，很多人认为这样的文化实践脱离了工人自身的生活经验和社会感受，是需要进行反思的。

心。1968 年他发起“内罗必文学大讨论”，这场讨论影响深远，导致内罗必大学建立了非洲研究系和非洲文学系，取代以往文学研究以欧洲文学为中心的做法。非洲和其他第三世界的文学经验在大学文学教育中得到了前所未有的关注。 从这时开始，大学里的年轻一代开始要求更多文化自主权，本土剧作家的创作也越来越受重视。

尽管本土的戏剧创作不断涌现，但官方的国立剧院和文化中心仍被西方经典垄断。在恩古吉等有识之士努力下，本土戏剧在大学校园里开创了另类生存空间。恩古吉主持内罗必大学文学系期间，该系戏剧教授约翰 . 鲁甘达（John Luganda）创立了自由旅行剧团（Free Travelling Theatre），这个剧团对后来肯尼亚本土戏剧和社区剧场的发展起了重要作用。1977 年，非盟非洲艺术节在尼日利亚首都拉各斯举行，自由旅行剧团排演了两出反映肯尼亚人民反帝反殖民斗争的激进政治戏剧作品。其中一出名为《德丹 . 吉玛提的审判》（The Trial of Dedan Kimathi），从农民和工人的视角呈现了五十年代茅茅运动（Mau Mau Revolt）抵抗英国殖民统治，其领导人吉玛提被捕遭受审判和摧残，最终被杀害的故事。该剧由恩古吉和内罗必大学文学系年轻教师米瑟尔 . 吉塔伊 . 穆戈（Micere Githae Mugo）共同创作，在尼日利亚引发巨大轰动。回到肯尼亚后，该剧巡演全国。在它影响下，肯尼亚各城市、乡村的民众都开始尝试用戏剧方式来讲述自己的生活和斗争经验。戏剧的强大现实冲击力引发莫伊独裁政府的不安。自由旅行剧团的公开活动被查禁，恩古吉本人则被捕入狱，随后流亡欧美。

尽管遭遇政治迫害，但恩古吉开创的戏剧传统并未断绝。内罗必大学文学系毕业生，自由旅行剧团成员欧披尤 . 穆玛（Opiyo Mumma）曾回忆自己 1970 年代末参与剧团，深入肯尼亚社会进行考察研究的经历。他说：“大学文学系的建制完成后，学生被派遣到各地村社的田野点，去学习、收集和整理当地的口头传承文化，如故事、谜语、谣谚、音乐和器乐演奏等。回到内罗必大学之后，学生要把田野工作的成果翻译成斯瓦西里语和英语。其中一部分成果为研究目的而使用，另一部分成果则成为自由旅行剧团创作、巡演的素材。于是，自由巡演剧团和大学文学系的口头文化研究中心建立起紧密联系。学生做田野研究时，会在村社跟当地老百姓一起生活三四个月。自由旅行剧团根据田野研究素材完成戏剧创作之后会回到村社巡演，接受当地民众的反馈，获得进一步研究的素材。”[3]

自由旅行剧团的成员绝大多数毕业后成为中小学教师，他们把通过戏剧进行批判反思性教育的传统带到全国各地。在莫伊独裁政权控制下，肯尼亚官方戏剧变得越来越保守，这些新锐的校园戏剧活动逐渐放弃谋求在国立剧院和公共文化中心演出，转往远离都市的地方村落去与民众结合。他们用当地语言演出，在作品里呈现地方传统的音乐、舞蹈。演

3 See Eugene van Erven: *Community Theatre: Global Perspectives*. New York:Routledge 2001，p.177.

出主题日益关注地方民众的生活状况，例如基础设施落后和公共治安恶劣导致的出行风险，以及性病的蔓延等等。

到了 1984 年，莫伊政府进一步打压校园中的戏剧活动，从事戏剧活动的教师大量辞职。他们进入 NGO 领域，成为应用工作者。自由旅行剧团也相应成为一个应用戏剧工作者的松散联合体。这些应用戏剧工作者深入普通民众生活，用戏剧手法呈现和探讨贫困、妇女解放和社会发展等重大社会议题。厄文在《全球视野中的社区剧场》里报导了西肯尼亚的西戈提—拉莫吉部落（Sigoti-Ramogi clan）一个社区戏剧小组卡乌翁达妇女剧团（the Kawuonda Women’s Theatre）的情况。西戈提—拉莫吉是一个至今盛行一夫多妻制的贫困地区，妇女地位极其低下。但社区剧场让女性冲破村落社会的束缚，发出了自己的声音。

卡乌翁达妇女剧团由出身于西戈提—拉莫吉的内罗必大学自由旅行剧团的成员欧披尤 . 穆玛回乡协助创建。根据厄文的报导，这个社区戏剧小组的创作往往始于田间地头的劳动。妇女们在劳作间隙分享自己的故事和经历，一旦某个人的故事引发大家的兴趣决定要加以排演，那么故事讲述者就成为演出的导演。大家一起安排道具、指派角色，临时拼凑场景，把演出的大致情节框架拉出来，然后开始即兴排练。当地传统的音乐、歌谣和舞蹈在创作中起到重要作用，演出的开场、结束和场景转换都通过它们来完成。妇女们在排练中尝试不同可能，对某些具体情节、台词进行讨论。经过持续几天的排练后，演出在村落的公共场地进行。演出呈现妇女们自己的生活、劳作和个人经历，也表达她们对村落发展的看法。剧团在部落女性中开启了一种民主、平等的创造性表达空间，让她们获得思考和挑战自身弱势处境的可能性。

菲律宾社区戏剧起源于 1960 年代对抗美国新殖民主义及其代理人的社会运动。在中国文化大革命的影响下，左翼学生和市民民主运动分子开始认识到文艺的宣传、教育功能。菲律宾教育戏剧联盟（简称 PETA）于 1967 年应运而生。早期的 PETA 致力于在街头政治运动中演出宣传鼓动剧。到 1970 年代，越来越多的左翼知识分子深入到菲律宾社会底层。PETA 也走出都市，开始与底层受压迫民众相结合。PETA 把戏剧当作底层民众自我发声和争取自身政治、经济权益的武器，发展出一套系统方法，让受教育程度较低、掌握文化资源较少的底层民众学会编剧、导演、表演，并且运用各种综合媒介如影像等来进行舞台呈现。这套方法被称为基本综合剧场艺术方法，如今被世界各地的民众艺术工作者广泛使用。

通过传播这套方法，PETA 在菲律宾各省的城镇、乡村深入发展自己的文化网络。到 1980 年代中期已建立起两百多个 PETA 社区文化中心，这些文化中心致力于发展底层民众自身的文化，服务于反专制反剥削的斗争。这些社区文化中心让各个偏僻岛屿的底层民众彼此建立了连接。同时，PETA 在大城市致力于进入电视台、广播电台、电影制作公司和主流的商业、前卫剧场，用一些具有人道主义倾向，同情关怀底层的文艺作品去影响都市中产阶级和白领。PETA 的文

化艺术工作开展得极为有效，成为冷战中后期发展中国家左翼知识分子和底层民众利用文化艺术进行反帝斗争的光辉典范，在 1986 年推翻马科斯独裁的革命中发挥了巨大作用。

在《全球视野中的社区剧场》中，厄文报导了他 1997 年 4 月在菲律宾马林杜克岛现场观摩 PETA 艺术工作者带领当地青少年一起完成社区戏剧工作坊及其演出的经历。马林杜克是位于马尼拉以南 170 公里的小岛，面积 959.2 公顷，人口 20 万。半数以上岛民以可可、水稻、玉米种植和渔业为生。1967 年，加拿大马尔库珀矿业公司来到这里开采铜矿。1970 年代，时任菲律宾总统马科斯成为这个铜矿的最大股东。尽管环保人士从一开始就警告过采矿可能带来的生态灾难，但跨国资本和政府没有采取任何预防措施。1996 年，矿业公司的排污水渠管道破裂，四百万吨重金属剧毒污水污染了岛上两条河流和海岸。当地人畜饮水、渔业、灌溉用水的水源断绝，数万人生活受到影响。之后这个地区成为菲律宾癌症高发区。遭遇生态灾难的人民没有得到相应赔偿，十多年之后当地百姓仍在艰难地试图维权。

灾难过去一年之后，当地一位社区领袖邀请 PETA 艺术工作者前来为其主持的青少年社区中心举办社区戏剧工作坊，对生态灾难造成的伤害进行艺术处理。PETA 的艺术工作者花了两天时间教授参与者戏剧编剧、表演和导演的基本技术。第三天，参与者们被分成两组进行田野调查，去拜访岛上河边两个在污水泄漏事故中被严重摧毁的社区。PETA 的艺术工作者对参与者的采访进行了深入指导。经过一天的采访，参与者带回当地人民被生态灾难伤害的真实故事，以及自己了解这些经历之后的感受和思考。此外，每个人都从田野现场带回来一个具有某种象征意义的物件，它可能是一块石头，或一个破盘子、一个用过的罐头盒等等。后续的创作围绕这些故事素材以及参与者们的思考、感受展开，由物件引发的即兴表演创作则充分调动起参与者的想象。经过两天的排练，一出名为《少数人的黄金，多数人的泥土》的演出得以完成。当地社区在生态灾难中遭受的痛苦成为戏剧表现的对象，马林杜克人传统的迎宾歌串联起不同剧情片段，为演出营造了各种气氛。

剧情大多来自田野调查的成果。而剧中有三段独白场景，演员的台词更是原封不动地照搬了田野采访的记录。一个渔民讲述以前如何容易捕到鱼，而今后他的子孙们将不能再以捕鱼谋生，失去了生计，他无法给孩子支付学费和医药费。一个农民讲述了自己小女儿死于灾难的经过。一个妇女讲述矿难之后她一家人搬去马尼拉，丈夫之前是渔民，在马尼拉进工厂做工死于生产事故，她本人不得已再次回乡，生计无着。歌队的吟唱衬托着这些悲哀的讲述。在演出的结尾，演员们在台上站成一排，每个人轮流向前跨一步，告诉观众他们此刻的感受和想法。这些来自当地的青少年在思考如何让自己的家乡变得更好。他们有人想当人权律师，有人想当社会工作者，有人想当医生，人人都希望通过自己的行动改变家乡的面貌。最后，演员们举起一个写有环保标语的大横幅，高声齐唱国歌，号召观众一起团结起来，对抗不公正的处境。

在肯尼亚和菲律宾的社区剧场实践中，纪实创作方法被赋予了深刻含义。它的作用体现为清除殖民统治对人民精神施加的影响；通过知识分子深入底层，发掘整理民间的文化艺术资源来塑造新的文化身份和民族认同感；从人民视角来讲述底层民众真实的生活、斗争和受难史，被官方主流叙述遮蔽的历史另类面相由此得以呈现；在亲近庶民生活经验的过程中，启发民众自我发声，表达其变革现实的愿望。亚非人民反帝反殖民斗争中涌现出的这一文化经验，值得我们认真思考、总结。

相比亚非发展中国家，欧美发达国家的社区剧场工作者能调动更多资源，创作的技术手法也更显纯熟。2015 年至 2016 年，笔者前往伦敦考察英国社区剧场现状。在伦敦泡泡剧团进行了半年的实习。位于东伦敦罗瑟海社区的泡泡剧团成立于 1972 年，是英国现存持续时间最久，最活跃的社区戏剧中心之一。泡泡剧院的理念是为公众提供艺术指导、技能、环境和资源，让他们发挥创造灵感，通过参与戏剧活动来分享彼此的故事，活化城市空间和公民的精神。这一理念无疑充满了文化共享和社会民主的精神。

尽管只是一个社区戏剧中心，但泡泡剧团几乎每年都会推出一个大型专业戏剧制作。这些作品由专业的导演、剧作家、舞台设计师和作曲家参与制作，演员则全部是来自周边社区的普通民众。2011 年，泡泡剧团推出了一个广受好评的口述历史戏剧作品《伦敦空袭的第三代》，又名《黑鸟》。这个戏让 1940 年代伦敦大空袭亲历者的孙子孙女们去采访自己的祖父祖母，回忆他们当年的经历。然后把采访记录汇集在一起，创作成演出文本。从 1940 年 9 月 7 日至 1941 年 5 月 10 日，纳粹德国对伦敦的大空袭造成 21000 名伦敦市民死亡，数百万间房屋损毁。而罗瑟海社区是空袭中损失最惨重的地区之一。泡泡剧团希望通过这个作品去讨论这段历史对城市和本地社区造成的影响。2011 至 2012 年，该剧在伦敦几个艺术中心巡回演出。意义深远的主题加上精良的制作，让该剧成为近年英国知名度很高的大型社区戏剧项目。

《黑鸟》项目结束之后，剧组一位年轻制作人前往日本广岛交流访问。访问期间，她陶醉于日本的山川美景、文化历史。而一次参观广岛核爆纪念馆的经历，更让她对日本人民所遭受的灾难深感同情。于是产生了促成泡泡剧团与日本艺术家合作制作一出关于广岛原子弹爆炸的作品的想法。在日本戏剧艺术家的协助下，该项目得到日本英和基金会的赞助。2015 年，日本广岛原子弹爆炸 70 周年，一出名为《广岛的第三代》的作品由泡泡剧团推出，在广岛和东京各演出五场。从该剧剧名和操作手法来看，这出戏堪称《伦敦空袭的第三代》的姊妹篇。泡泡剧团的艺术总监来到日本担任导演，剧组让广岛的儿童去采访七十年前的核爆幸存者，然后由艺术家把采访记录做成演出文本。采访的安排也颇具匠心，采访的孩子们

《伦敦空袭的第三代》剧照　图片来源：“树上的男爵”微信公号

的年纪，与他们各自的采访对象经历核爆时的年纪相同。如此一来，面对孩子们的采访，那些古稀老人难免感慨激动。他们动情的讲述用视频投影在演出现场，效果非常感人。

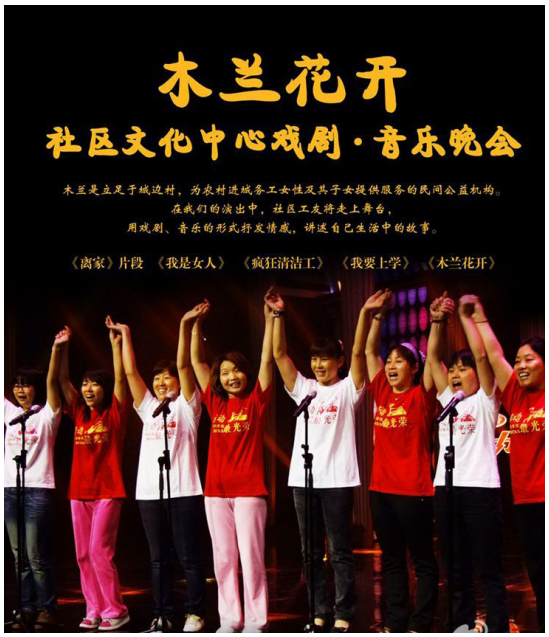
这出戏得到广岛当地政府和有关文化部门的大力支持，很多日本教育工作者、民间团体人士和艺术家参与了演出制作。一个日本的木偶团队加入演出，他们用纯白色纸木偶来表现核爆遇难者的痛苦和挣扎，颇有一种德国表现主义与日式简约审美结合的观感。演出在日本引发热烈反响，回到伦敦也广受称赞。于是，泡泡剧团下一年度的戏剧制作《广岛之后》顺理成章地延续了《广岛的第三代》的主题和制作模式。笔者赴英期间，参与了这个社区戏剧项目的后期排练和演出过程。

伦敦泡泡剧院非常重视口述历史，他们曾经针对中小学教师进行过口述历史的培训，让老师们把这种方法运用到教学中。用口述历史的素材来进行社区戏剧创作也是他们常用的手法。从《伦敦空袭的第三代》到《广岛的第三代》到《广岛之后》，对参与项目的社区志愿者进行口述历史培训，然后由他们去采访演出所呈现的相关历史事件的当事人、幸存者，再把采访资料汇总整理为戏剧文本创作的素材，这是泡泡剧团一以贯之的工作方法。事实上，口述历史恰恰是当代文献剧最重要的创作方法之一。

2016 年 3 月在伦敦演出的《广岛之后》是一出不折不扣的非虚构舞台作品，其主题宽广而深厚。演出从一位二战美军老兵的回忆开始。他乘坐一条从加拿大出发的美国海军补给舰，由北到南穿越整个太平洋，最后来到广岛，见证了广岛遭原子弹轰炸后的惨状。演出序幕由此拉开，整个故事的主体部分则是关于冷战时期两个超级大国的核竞赛、核威慑给世界人民带来的恐惧，以及六七十年代英国民间大规模的反核运动。最终观众的视线被引回广岛核爆的受害者，以及日本人民针对安倍政府妄图修改和平宪法的举动所展开的斗争。复杂而宏大的历史事件贯穿着一个内在的主题，那就是反对核战争，呼吁世界和平。大时代的风云变幻以历史亲历者的个人证词的形式呈现，加上精心的编排，让演出格外激动人心。在伦敦的八场演出赢得了观众极高的评价。

伦敦泡泡剧团的社区戏剧实践，系统贯彻了口述历史的纪实创作方法，而且让社区民众从本文创作的早期阶段就参与其中，一同活化对社区生活共同体的历史记忆。此外，剧团的戏剧创作与相关机构、社会组织相互呼应。英国最大的民间非政府组织“废除核武器运动”为《广岛之后》提供了大量组织协调、研究协助和演出宣传方面的服务。而该剧的编剧萨拉 . 伍德更是一位广泛参与社会运动，深度介入社会现实的新锐作者。泡泡剧团的社区剧场实践，在某种程度上可谓当下英伦社会民主的一个现实缩影。

北京木兰社区文化中心女工戏剧小组，音乐会海报



进入 21 世纪，中国新工人群体的艺术能量开始爆发。打工诗歌、新工人民谣、新工人戏剧在当代中国文化实践场域展示了非凡的创造力。新工人社区戏剧也成为非常值得关注的文化现象。北京工友之家、深圳小小草工友家园以及北京地丁花家政女工剧社等团体都曾以社区戏剧的方法进行过戏剧创作的尝试。在这些由普通底层劳动者自己粉墨登场的戏剧作品中，纪实创作方法的大量引入值得注意。它们不仅直接取材于打工者自身的经历、遭遇，而且大量引入工友所创作的诗歌、音乐作品，将舞台变成展示新工人文化创造成果的综合平台。此外，创作者从新工人自己的立场和视角来审视三十年的中国社会发展，针对主流媒体和学者所塑造的“农民工”形象发出自己真实的声音。这些文化

实践为我们当下的社会历史进程留下了一份宝贵的见证。[4]

在这些新工人社区剧场实践中，北京木兰社区文化中心女工戏剧小组创作的《我要上学》在纪实创作方法的使用上可谓典范。该剧的创作受到具体社会因素的诱发。从 2013 年起，北京出台严控人口规模的政策，在京外来务工人员成为这一政策针对的首要目标。木兰社区中心所在的城边村，很多孩子的前途都将受到这一政策的影响。为了让社区工友们了解这一挑战，做好应对准备，木兰的工作人员决定用戏剧的形式来探讨非京籍流动人口子女升学的困境。出于这样的考虑，木兰把非京籍学生“小升初”的难题作为创作题材，派遣工作人员在社区进行调研和访问。根据调研成果，木兰几位工作人员编写了这样一个故事：非京籍外来务工人员子女楠楠面临小升初，因政策收紧入学条件变得极度苛刻，父母四处奔走为她办理“五证”，最终仍无法使她获得在北京求学的资格。

小品《我要上学》剧照

显然，楠楠的遭遇并非个别工友家庭所面临的困境。在着手处理剧本时，导演借鉴了文献剧的舞台呈现手法，在演出中引入各种政策文件和新闻报道，对舞台上楠楠一家的经历加以印证、评价和解释。演出还采用了布莱希特式的间离手法，舞台上出现一个叙述者，他游离在剧

4　关于北京工友之家、小小草工友家园和地丁花家政女工剧社的戏剧实践，笔者曾经有专文加以介绍。感兴趣的读者可参考笔者的两篇文章：《家政工排练札记》，发表于《艺术手册 . 未来生长点》，2014 年；《来自边缘的呐喊：对当下新工人戏剧的考察》，发表于《文艺理论与批评》2017 年第 1 期。

情之外，时而直接对观众发表见解，解释剧中人的处境，时而与剧中人物进行交流。他与“化身为角色”的演员一起，构筑了复杂的舞台时空。通过这些戏剧手法，演出力图将造成楠楠一家困境的那些制度层面的原因揭示给观众。

这样的演出构思需要有翔实的社会素材，为此导演给演出参与者布置了调查研究的任务。参与演出的社区姐妹被发动起来去搜集身边类似的案例，而木兰的工作人员和大学生志愿者则投入了采访和资料收集的工作。短短一两周里他们采访了教育研究专家、教育平权人士、打工子弟学校的校长、非京籍打工子弟学生及其家长，并且从报刊和网络收集了大量针对非京籍学生升学事件的报道、采访和网友评论。这些内容以视频投影或者舞台叙述人讲述的方式呈现出来，楠楠一家的经历由此成为演出对公共政策及其社会效应进行反思、分析和评价的出发点。

最终，《我要上学》在北京某公益机构办公室和五所高校进行了演出。在第一次演出结束后，一位北京籍观众与剧组就城市发展与新工人权益保障的话题进行了热烈的讨论。南开大学的演出面向数十名全国各地高校和研究机构从事文化研究的专家学者进行，成为之后学术研讨会上的讨论热点。在北京理工大学的演出结束之后，一位大学生观众在网络上分享了他的观感：“一群追求独立与平等的打工妹演了一个话剧。……我很高兴能看到这样的场景，虽然她们的表演略显青涩……但这些都不重要，最重要的是她们所传达的态度。客观上不得不承认所谓农民阶级的局限性是一直都存在的，而他们的觉醒比所谓社会精英的奔走疾呼所带来的力量大得多。当然很多中产阶级是揣着明白装糊涂，这是比农民阶级局限性更可怕的。公民意识的建立将是一个长期和全民参与的过程。……”[5] 这位同学的观点或许并不成熟，但演出显然触动了他的思考。通过演出引发观众来对社会公共议题进行讨论，这正是社区剧场中的纪实创作手法所要达到的目标。

通过对真实进行拷问，非虚构、纪实性的戏剧创作力图找到一条介入当下社会现实的通道。本文对若干国家的当代社区剧场实践个案进行了描述，通过这一描述我们不难看到，经由文献剧所发展起来剧场纪实创作方法让底层庶民获得了一个自我发声，敞开自我生活世界的有效途径。

5　原文登载于“木兰花开”微信公共号 5 月 19 日推送信息。

德国当代文献剧创作概览（上）

李亦男 *

在德语中，文献剧（dokumentarisches Theater, Dokumentartheater，也译“纪实剧场”、“纪录剧场”）指的是以“现实”或者“事实”（Fakt）为戏剧构作出发点的剧场艺术创作形式。关于“现实”与“事实”这两个概念，在文献剧的历史发展过程中一直有所争议。在上世纪六、七十年代之后，随着媒体学（Medienwissenschaft）作为一个独立学科的逐渐成熟，这些关于到底何谓“现实”的争论更是愈演愈烈。在八十年代之后，德语中也出现了对于这种剧场体例的其它一些称谓，如“现场艺术”（Live Art）、“媒介剧场”（Medientheater）、“历史剧场”（Geschichtstheater）、“活历史”（Living History）等。

* 李亦男，中央戏剧学院戏剧文学系教授

里米尼记录《百分百马赛》剧照

文献剧的核心是生活在当下的人们对于历史（曾发生过的事件）的认识与再现。德国当代文献剧戏剧构作凯 · 图赫曼（Kai Tuchmann）将文献剧理解为一种“对于历史的另类书写”（eine alternative Geschichtsschreibung）方式。这是就与社会权力结构紧密相连的主流历史叙事（如学校历史课本、电视等主流媒体中播放的历史纪录片等）相对而言的。文献剧多由非职业表演者出演，在公开或半公开的社会空间中，用剧场手段（如服装、人物扮演、排演等）对历史事件、过程、人物等进行呈现。这种剧场形式与传统意义上的“历史剧”之间的重要区别是：不是要演出（Enactment）某种历史材料本身，而是对发生的事情进行重演（Re-enactment)。文献剧所意图展现的并不是一个故事（故事性的历史剧因其追求统一性的手法，往往不能脱离主流历史叙事），而旨在将社会讨论（即“话语”, discourse）搬上舞台。文献剧所要展现的是当下的社会和政治状况，而并不是要用历史故事或真实人物构建戏剧性的舞台事件。

在德语国家，文献剧的发展大致经历了三个历史阶段：一、1920 年代，以皮斯卡托（Erwin Piscator）为核心代表人物。皮斯卡托希望将他的政治剧场建立在科

学引证的基础之上：“我全部的创作是基于什么之上的呢？我不是要用陈词滥调的形式和标语口号去宣传某种世界观，而是要提出证据，证明这种世界观和一切由它引出的东西对我们的时代而言都是普遍适用的。人们可以做很多断言。通过一遍一遍的重复，这些断言既不能变得更加真实，也不能变得更加有效。必须要提出让人信服的论据，用科学的方法去援引材料，进行论证。”在 1960 年代，霍赫胡特（Rolf Hochhuth）、基帕德（Heinar Kipphardt）、魏斯（Peter Weiss）等基于当时的政治讨论，用文献剧的形式对欧洲纳粹时代的历史进行反思。魏斯认为：“文献剧是一种报告式的剧场。记录、档案、信件、统计表格、股市消息、银行和企业的结算报告、政府报告、讲话、采访、名人名言、报纸广播报导、照片、纪录片、以及其他的当代见证是文献剧演出的基础。文献剧包含各种各样的述说角度，它把真实的材料拿过来，不改变其内容，只在形式上做加工，将这些材料在舞台上呈现出来。文献剧和每天从四面八方向我们袭来的新闻消息的无秩序是不一样的，它在舞台上呈现出某种选择性。这种选择的基础是以特定的社会政治主题为中心点的。恰是这种批判性的选择和原则（按照这一原则组装出来现实片段（Ausschnitte der Realität）保证了文献剧的质量。

他她波普《春之祭》剧照

在 1990 年代后期，德语国家涌现出了文献剧的第三次潮流，以里米尼记录（Rimini Protokoll）、她她波普（She She Pop）等团体和克罗辛格（Hans-Werner Kroesinger）等导演为代表。这次文献剧新潮是与后现代主义、后戏剧剧场息息相关的。欧洲启蒙主义时期，黑格尔将“历史”视为一个“整体”。理性主义的历史叙事成为一种宏大叙事。历史在“绝对理性”在时间中的展开。人们坚信“元历史”及其规律性。而在上世纪七十年代之后的西方后现代主义思潮中，福柯、巴特、鲍德里亚、德里达等理论家对启蒙理性提出了质疑，着力分析历史文本的修辞与结构方式。历史在解构的过程中走下神坛。德国剧场艺术理论家汉斯 · 蒂斯 · 雷曼将“真实地闯入”作为后戏剧剧场的主要特征之一。剧场不再展示完整、具有统一性的历史叙事，不

再试图对历史材料做一览全貌的把握，而将各种视角的文献材料直接在舞台上加以呈现。

1990 年代以来的这次文献剧新潮主要以对事件亲历者的访谈为创作的材料来源，有些作品类似于当代历史研究中的口述史。第三次潮流的主要代表性演出团体里米尼记录将生活中的普通人称为“日常生活的专家”，让他们站在舞台上讲述自己的亲身生活经历与体验。2002 年，曾在吉森大学应用戏剧学系学习的赫尔嘉德 · 豪格 (Helgard Haug)、丹尼尔 · 魏策尔 (Daniel Wetzel)、斯蒂芬 · 凯吉 (Stefan Kaegi) 建立了这个文献剧团体。豪格在解释他们的创作宗旨时说：“从一开始我们就讲：这是一种纪实剧场 (dokumentarisches Theater)。就像纪录片与通常的电影有所区别一样，我们的形式与使用演员、角色、文本的机构性剧场是不一样的。”他们的最初作品之一《德国之二》的表演者是 200 多位波恩市民，他们要原文复述柏林议会代表们的讨论、模拟讨论的现场，旨在探讨什么才是联邦德国“民主”的实质。2005 年的《加尔各答电话》中，印度加尔各答某个电话中心的电话员通过手机导引柏林的观众穿过自己的城市。作品探讨全球化大潮中的种种问题。2006 年的《索菲亚 –X 货车》的主角则是两个保加利亚的卡车司机， 他们到处巡演，拉着改装成看台的一集装箱观众开车驶过他们每日的生活场景：公路、加油站、仓库……作品的目的是为了欧洲观众认识到自己习以为常的 舒适生活是怎样建立在被忽视的劳动的基础之上的。2008 年的《宣礼员广播》中，来自开罗的宣礼员和观众分享他们的仪式和信仰。这个作品把欧洲观众通常感到陌生的、甚至常怀有敌意的伊斯兰世界呈现在他们面前…… 在这些剧场作品里，里米尼记录把在舞台上自己展现自己的表演者叫做 “专家”。这透露出主创者的想法：艺术不应该凌驾于普通人的生活之上；正相反，艺术家应该向生活里的专家请教。豪格说：“我们把剧场创作看作是一种相遇。我们的作品是认识他人、观察生活的一种方式。”里米尼记录创作剧场作品的开始阶段有些类似于社会学或人类学的田野调查。豪格解释说：“我们创作的开始不存在文本。我们从学究式的调查研究开始。对一个地点、一个系统、一种仪式感兴趣。我们的想法经常从日常生活里来，在穿过城市的路上，在旅途中，在阅读报纸的时候，在看电视的时候，在跟人谈话的时候。如果我们对一个主题感兴趣，就会开始寻找这方面的专家。查电话簿，登报纸广告，也去特定的场所。演出的文本是在很长时间之后的排演中才产生的。是和我们的 ‘日常生活专家’一起创作的。这些专家对我们的知识进行指导。”很明显，里米尼记录感兴趣的不是被社会上层阶级加以“亘古价值”光环的文学，而是我们生活的当下世界，是人类社会，是普通民众。他们使用“dokumentarisch”（纪实 / 文献）来形容自己的作品，却不愿陷入所谓以戏剧创作“追求真实””的伪命题之中。实际上，一切艺术创作和记录都包含主观性。在剧场的异托邦环境中，观众（通常是西欧城市有产阶级）被创作者引导，用平等性、共通性为原则，重新审视在日常生活中为统治者话语所构架的“现实”。“在共通语言和创制对象、故事和论点的共通能力的平等性中，人们不得不重新铭写它们。”通过里米尼记录的剧场作品，观众的美学能力得到了培养。可以说，这是另一种形式的教育剧场。

克罗辛格是德国文献剧第三次潮流的主要代表人物之一。和里米尼记录的小组成员一样，他同样毕业于吉森大学应用剧场艺术学院，从上世纪九十年代开始做文献剧，通过大量的书籍、档案阅读来寻找剧场文本资料。他感兴趣的话题包括 1977 年“德意志之秋”恐怖主义袭击、1961 年耶路撒冷的艾希曼审判、1994 年卢旺达种族屠杀等。克罗辛格将自己视为德国上世纪六、七十年代第二波文献剧的继承者，将舞台看作是“信息传播媒介”（Informationsmedium）与“分析的工具”（Analyse-Instrument）。而作为后戏剧剧场的代表，克罗辛格和德国文献剧第二波的剧场作者们有着明显的区别——他坚持在舞台上展现多重视角，反对任何形式的偏袒一方（Parteilichkeit）。德国第二波文献剧代表人物之一彼得 · 魏斯认为：“文献剧是有所偏谈的，它代表一种另类的方式（eine Alternative）。现实无论多么显而易见，文献剧也可以深入每个细节处，对现实进行解释。”魏斯强调的“另类”视角，是针对于主流历史叙事而言的。而在克罗辛格看来，魏斯对另类视角的强调，只是以另一种宏大叙事代替了主流社会普遍接受的宏大叙事而已。克罗辛格试图通过作品反对任何形式的一致性。他拒绝“立场”，而旨在展现历史事件、政治决策的复杂背景，从而“让人看穿自己在其中行动的机制”。在舞台上，他把不同视角的文本（如历史文献、文学文本、统计数据、亲历者的讲述等）拼贴在一起，使用各种媒体（如演员的现场表演、视频转播等），让它们交互补充、批注，甚至互相解构。

《重访卢旺达》剧照

2009 年，在柏林岸边黑贝尔剧院（HAU），克罗辛格排演了《重访卢旺达》（Ruanda Revisited）。这部作品以 1994 年卢旺达内战与种族屠杀为主题。在那场 1945 年以来世界最大规模的种族灭绝惨祸中，80 万图西人与胡图族温和派罹难，25 至 50 万名女性遭到强奸，卢旺达减少了八分之一人口。当有人问他为何要选择这个看似离当代德国人自身的生活很遥远的事件作为作品主题时，克罗辛格说：“剧场本是一种研究冲突的工具。战争是冲突的最大化形式，在战争中，一切规则都被抛弃了。人必须面对这样一个问题：在极端情境下，人会怎样行动。剧场可以起到模拟的作用。通过情境模拟人们可以看到，人类对他

《重访卢旺达》剧照

人都干了些什么。在剧场里看到这一切，跟读到这一事件是完全不一样的过程。在旁观这个情境的时候，观众未必能站在道德安全的一边。”通过模拟，对观众原本安全的道德立场提出质疑是克罗辛格创作文献剧的目的。他认为这个发生在非洲的事件与欧洲并不遥远。比利时殖民政府为所有卢旺达人颁发护照，其中注明了每个公民的胡图族或图西族身份。而护照这种欧洲现代化的国家机制却为似乎属于远古时代的种族屠杀行为提供了便利。而克罗辛格在舞台上展现这一事件的方法，是一种尽量的多视角、去立场的方式。他让身穿职业装的演员用中立、冷静的语调读出台词，将同一个人对这个事件的叙述分配给不同的演员来读。

2015 年，克罗辛格与他的长期合作者杜拉（Regine Dura）一起，在卡尔斯鲁厄市巴登国家剧院完成了《国家剧院石板地》一剧的创作。这部文献剧探讨的是这个国家剧院自身的历史：82 年前，当纳粹上台之后，这个剧院的员工发现自己的一些同事消失了：演员、乐手、提词员、院长、指挥……这些犹太人同事纷纷被解除合同。一些人流亡国外，遭到逮捕，最终死在了集中营里。2013 年，科隆艺术家戴穆宁（Gunter Demnig）在剧院前的广场上铺设了两块纪念石

板，以纪念死于纳粹暴政的女歌唱家延科罗维奇（Lilly Jankelowitz）和男演员格曼克（Paul Gemmeke）。2015 年是卡尔斯鲁厄市 300 年建城周年纪念。克罗辛格认为，在举办庆典的同时，这座城市也应反思自身。剧院是重要的城市机构，应有公共空间的性质。四名巴登国家剧院的演员参与了克罗辛格和杜拉在城市档案馆的调研。这四名演员在舞台上重构了 1933 年发生的事情。剧院同事被杀害的过程是一步一步、有条不紊地进行的，随处可见汉娜 · 阿伦特所谓普通人的“平庸的恶”。在演出中，观众和四名演员共同围坐在一张大桌子边上。大屏幕中的文字、图片、影片和演员的讲述互相参照。作曲家用石头的声音构架了声响空间。在这个精心构架的文献“场”中，观众无法将自己置身其外去观看，而只能跟表演者一起在文献的包围中自己探索自身的位置，去设身处地地思考，不断变换视角，达到深层次地反思的目的。这部作品入选了柏林戏剧节，也将在今年 7 月应邀来华，与中国观众见面。

尽管非常在意演出过程中的中立立场，克罗辛格却并不否认选择的主观性：“从丰富的材料中，我只选取了一个抽屉的文献。我选的是我认为跟团队的创作有关的，对观众而言是重要的那些材料。这种选择是一个主观的过程。把文献剧理解为客观是绝对的谬误，因为我们是拿文献（Dokumente）工作的。每个使用文献的人都知道：选择一个文献，就意味着没有选择成百个其它的文献。也就是说，您看到的，是我们重视的东西的一个非常主观的选择。”这样的自身描述是谦逊的，同时也是一种清醒，充满了自我反思。与现实主义戏剧剧场创作一样，无论艺术家怎样努力，任何艺术创作从根本上来讲都是主观的。文献剧也不例外。后意识形态时代的文献剧创作通过材料碎片化、媒体多元化的手段来达到去中心化的目的。观众面对一片纷乱的文献，没有人做方向的指引，只能自己找寻迷宫的出口，自身的分析能力从而得到了锻炼。有人说，文献剧是知识分子做给知识分子看的，此话并不为过。

文献剧《有冇》海报

文献剧《赢得尊冷》剧照

德国当代文献剧创作概览（下）

李亦男

近年来，随着德、中文化交流的日益加深，德国当代剧场创作者也来到中国进行了一系列的文献剧创作项目。2013 年，柏林艺术家凯 · 图赫曼（Kai Tuchmann）获得歌德学院（中国）驻地艺术家奖金来到了北京。当时，我为这个驻地项目担任评委。看到凯寄来的简历和作品构思，我立刻想到应该把他拉到中戏的戏剧构作教学体系中来，一起带领学生进行创作。文献剧《北京城市故事》就这样产生了。这个戏从“墙”的意象出发，由德语中对中国长城的称呼（直译为“大墙”），联想到北京城墙、中国及美国网络监控的“防火墙”。凯带领中戏 2010 级戏剧学专业的同学，在我担任主讲的“戏剧构作”课上，和大家一起寻找材料，研究北京城墙的历史，寻找相关的时事材料，阅读本雅明的《历史哲学论纲》等理论书籍，探寻以文献剧创作进行“另类历史书写”的可能性。《北京城市故事》的舞台本最终以拼贴（collage）方法完成。同年 6 月，这个作品在北京蓬蒿剧场首演。

文献剧《赢得尊冷》剧照

继凯 · 图赫曼之后，德国导演马蒂亚斯 · 约赫曼（Matthias Jochmann）也在 2014 年来到北京做驻地项目。马蒂亚斯和我一起合作，带领中戏学生完成了《关于消逝》《关于美好新世界》两部文献剧作品。《关于消逝》一剧探讨的是飞速发展的城市化大潮中的种种与“消逝”、“忘却”相关的社会问题。参与创作、演出的，是中戏戏剧文学系 2011 级戏剧学专业的同学们。马蒂亚斯首先对学生们逐个做了访谈。访谈主题是大家在其生命历程中所经历过的“消逝”。有人叙述自己家门口的大树消失了，鸟声也随之消失。有人则讲述老一辈人及其思想观念的逝去。最终，学生们对逝去这个话题的叙述文字被加工后，与海纳 · 穆勒的改编剧本《水泥》中的文字片段拼贴在一起，形成了舞台本。

调研（访谈）、相关资料阅读与研究、文字拼贴是德国第三波文献剧的典型创作方法。使用这种方法，我先后带领中央戏剧学院的学生们完成了《有冇》（2015）、《家》（2016）、《赢得尊冷》（2017）等几部文献剧作品。《有冇》创作于 2014–2015 年，先后历时一年时间。在 “戏剧构作”课上，我带领 2012 级戏剧学班 40 名同学从文献收集、研读开始，进行了细致的创作准备。首先，我将《有冇》的主题确立为当下中国人对于“物”及“所有权”的观念问题。2001 年，一位中国学者写了一篇文章来抨击“中国传统消

文献剧《有冇》剧照

费的弊端”。他援引马克思的观点，反对中国农业社会传统的消费模式，认为崇俭黜奢、自给自足和从众束缚了中国人民的消费思想和消费习惯。这位作者提出：只有改变中国人的消费理念才能拉动经济增长，只有形成“以需为本”的基本原则的消费社会才能使中国经济保持高速的增长，并最终建设成有中国特色的社会消费模式。十几年过去之后，一个高速膨胀的消费社会已然成为了中国社会经济一道奇特的风景线。在消费社会观念盛行的今天，中国人是怎样理解对物的“拥有”的？这是《有冇》这个文献剧项目的主要关注点。

在长达一年的时间中，我带领学生进行了大量的理论书籍阅读。阅读的起点是托尔斯泰的长篇论文《那么我们应该怎么办》。从托尔斯泰到蒲鲁东，一直到马克思，历史上的作者们一直在寻求一种能够克服过度贫富分化的、更合理的社会模式。而在近年的畅销书中，托马斯 · 皮克迪则告诉我们一条规律：在所有形态的社会中，资本分配带来的不平等，永远要比劳动分配带来的不平等更严重，富豪们钱生钱带来的收益远远比草根们奋斗节省来的钱要多得多。也就是说，如果放任不管，富者会更富，而穷者会

文献剧《有有》剧照

更穷。皮克迪这本书一经引进中国，立刻引起了轩然大波。学生们在准备《有有》的过程中，随着阅读的深入开始思考：政府提出的政策与口号——“让一部分人富裕起来，再带动共同富裕”，真是正确的吗？共同富裕真的要以牺牲和丢下一部分人为代价吗？

随着阅读理论书籍而产生的这些问题，也伴随着 40 名学生们以鼓楼周边地区为中心所进行的一系列社会调研——学生们以个人的视角，观察、访谈中国当下各阶层的民众，其中既包括企业家、公务员、公司白领、教师、学生，也包括民工、保姆、保安，甚至地铁里的乞讨者，学生拟定了访谈提纲，与被访者进行与私有、财产、消费、物品相关话题的对话，并将调研录音整理成文字稿，供舞台本编创阶段使用。

《有有》的演出分为三个部分。除第三部分是剧场内的常规演出外，头两个部分都是在日常空间中进行的。首先，我们在钟鼓楼广场呈现了一个短小的环境剧场作品。调研既然是以普罗大众为起点的，最后形成的作品也以普罗大众为终点。在广场上，学生演员们以近似于快闪的舞蹈行为和游客、跳广场舞的人群、社区居民发生了直接接触。当地居民的围观、尤其是孩子们的参与给这个环节增添了活力。在作品的第二部分中，观众将被分为八组，每组由一名向导作引导，经由不同的路线穿过鼓楼周边的胡同。在路上，每名向导向观众们介绍一系列所谓“景点”——这是学生们在一年时间中走访、调研的一些普通的胡同居民——三轮车夫、保洁工人、拆迁户……。向导的讲述、真实生活场所的展现、与观众的互动，使这个第二部分成为了一种特定场域演出，取得了良好的效果。

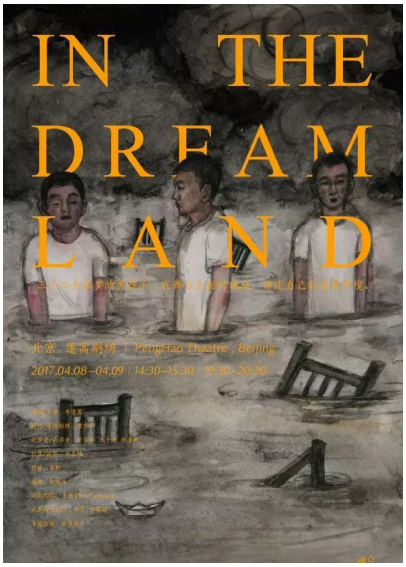
文献剧《家》剧照

《家》创作于 2015-2016 年间，同样也是一部历时一年、参与者将近 40 人的较大型作品。这个作品的主题是城市化进程中非京籍务工人员在大都市北京的境遇。在阅读了一系列有关中国户籍制度、城市规划、社会区隔、都市空间观念的理论文章、书籍之后，我带领 2013 级戏剧学班的同学们进行了一系列的社会调研。调研问

题包括：在北京，你的居住条件（环境）是怎样的？你对这个“家”满意吗？你是在什么样的地方（居住条件/环境）长大的？你对这个“老家”满意吗？你为什么要离开家乡，在北京长期居住？对你而言，什么才是“家”？如果你现在还未拥有自己的住房，你最希望在什么地方买/盖房子？同学们的访谈对象包括胡同里的理发师、在饭馆打工的女孩、修甲师等。学生写的访谈笔记构成了这个文献剧作品的文字主干。

在呈现方式上，为《家》担任戏剧构作的凯·图赫曼在创作的后半期提出了对“代言”这种传统演出方式的质疑。凯认为，如果学生以调研访谈文字为材料进行常规的舞台创作，势必会以自己（艺术创作者）的视角取代被访者。而这样的作品既会剥夺被代言者的话语权，也达不到展现真实的目的。凯提出的这一质疑使《家》的整个文献剧创作一度陷入了困境，但同时也把所有人的思考向前推进了一步。

在文献剧创作中，创作者的叙述视角是必须经过深入反思的。文献剧看似由客观材料拼接而成，而不去在材料基础上进行“一致化”的加工，不虚构故事、不构架人物，追求多元视角的呈现。但是，如克罗辛格所指出的那样：每个创作者在创作时必然是主观的。在选取材料时，主观性首先就无法避免；而在对材料进行舞台呈现时，表演者的视角依然不可能规避开主观性。认识到这一点之后，我在《家》的编排中加入了一个框架：一群天外来客来到地球，看到学生们在做一个关心社会弱势群体的调研和文献剧创作。学生们在调研和创作时没有能力跨越调研与表现形式的界线，而只是越来越感到自己与被调研者之间的巨大鸿沟，从而陷入一种无力感。对文献剧创作者的反讽与自我反思成了《家》这个作品的第二主题。



文献剧《赢得尊冷》海报

《赢得尊冷》是我做的第三个文献剧作品。相对于前面两个较大的作品而言，这是一个很小型的作品，只有三名表演者（他们自身也是被调研者和文字提供者）。这个作品原名《梦国中》，旨在以三个男孩子的梦来映射光怪陆离、超现实般的中国当代社会。三名参与者均为1990年后出生的男性学生，最大的24岁，最小的只有19岁。他们从2016年8月开始，花了10周的时间，每天记录自己做的梦。我从150个梦记录中摘取文字片段，以拼贴法构成了舞台文本。

文献剧《赢得尊冷》剧照

在选取文字构成舞台本时，我首先意识到自己的主观视角：我是三名被调研者的上一辈人；在调研时，我生活在中国之外；并且我是一名女性。这些异于三名被访者的特质使我从这些记梦文字本身之中间离出来。我无意对这些文字作任何心理学方面的考察，因为我关注的并非个体，而是中国年轻一代的整体。另一方面，我也很清楚：这三个人并不能“代表”中国 90 后，而仅是一个小小的切片而已。舞台似由微观的小小沙粒构成，剧本是万花筒式结构，尽力避免一致性的话语表述。采取这种策略的原因在于我对以“表现”（representation）手法展现真实的方式持有怀疑态度。

这种有意避免一致性叙述的创作手法给一些观众造成了理解困难。在传统上，观众习惯在看戏时顺着创作者的思路，接受并加工舞台上给出的种种信息，最终找到一个论断句式的“主题思想”。这是传统意义上发生在剧场中的“理解”。以这种观剧方式面对文献剧演出，则势必会有一种挫败感、不满足感。而另一些习惯于主动思考的观众，

却能在观看时体会到很大的乐趣。我的同事、中央戏剧学院戏剧文学系的赵志勇老师在观看了《赢得尊冷》后所写的剧评中谈到："在这里，梦毫无疑问是一个意识形态的隐喻。从个人经验的焦虑到整个社会价值观念、行为规范的失衡，演出把当下中国空洞虚假的主流意识形态论述放在聚光灯下，冷静地加以审视。没有煽情，没有控诉，就连反讽都点到为止。如此一来，却反倒将那种主流意识形态论述色厉内荏的本质暴露得淋漓尽致。"这样的评论者，无疑是文献剧这种新形式戏剧的知音。

从创作到观看，文献剧确实是以理性思辨为基础的，但这并不意味着文献剧创作否定形象、否定感性、否定舞台经验与剧场规律。正相反，如果没有画面感觉、没有形象思维、没有空间感、没有长期的形体训练和舞台经验积累，好的文献剧是不可能创作出来的。优秀的文献剧作品和其它优秀的剧场作品一样，不仅必须在形象、结构、节奏等方面精雕细刻，有时也需要依靠创作者的灵感和直觉。德国第三代文献剧创作者们对舞台形式的美学追求是清晰可见的。里米尼记录将"业余"表演者请上舞台，却并不意味着作品的"业余"；相反，整个作品的舞美设计、结构、节奏编排都是非常专业、讲求形式美感的。克罗辛格的作品则更是在材料选取、形成文本时非常考究，而出演者也是主流剧院的专业演员。可以说，文献剧追求的是一种和其内容相应的新美学，而并非是对传统戏剧美学的一味否定。观看时，如能以积极的态度去探寻"理解"的新方式，或可对自己感知能力进行某种锻炼。而这种感知能力、思辨能力的锻炼与培养，在信息爆炸的媒体社会中显得非常难能可贵。

20 世纪 60 年代德国文献剧兴起的背景与原因

许健 *

一、“议会外反对派”与 60 年代联邦德国社会的“政治化”

20 世纪 50 年代的联邦德国（西德）主要精力在于战后重建和发展，这十年整体上政治平稳、经济繁荣、社会安定。而到了 60 年代，西德社会事端频发，危机四起，社会浪动不止，既是充满冲突和对抗的十年，也是充满激情与希望的十年。

危机首先出现在 50 年代末和 60 年代初。此时，被战争严重破坏的国民经济已得到全面建设和复苏，人们的物质生活已得到很大程度的满足。然而国内市场饱和，国外出口不畅通，导致从联邦德国成立以来一直都在持续增长的国民经济陷入了停滞状态。经济萎缩使得一直被掩盖的劳资冲突和社会矛盾开始暴露 [1]。政府的经济政策未能解决由无序投资造成的

* 许健，戏剧学者，戏剧影视学博士。

1　1963 年，工厂业主以经济下滑为由提出停止增加工人工资，工会则组织了联邦德国成立以来的第一次全国性大罢工。

生产力过剩和市场需求不足。联邦德国在 1966 年和 1967 年遭遇了自成立以来的第一次严经济危机和通货膨胀。因大量解雇造成的失业大军，进一步加剧了社会矛盾，使人们对国家政治和经济体制产生了怀疑，要求对国家政治革故鼎新。

从 1961 年 8 月 13 日起，民主德国在东柏林开始建造的“柏林墙”，不仅阻止了大量东德人逃往联邦德国，也对联邦德国政府在民众心目中的形象产生了不利影响，使联邦德国人对自己政府的执政能力产生了深刻怀疑[2]。有独立组阁能力的大政党的所作所为也让对其本来抱有很大期望的人们感到失望。最典型的例子就是社民党（SPD）。它于 1960 年宣布认可“北约”，并通过《哥德斯堡宣言》宣布自己从一个有阶级斗争观念的“工人阶级政党”，转变为放弃阶级观念的“民众党”。1961 年，社民党又通过了一个“不协调决议”，实际上是将党内的马克思主义左派，即那个被视为“不安定因素”的“德国社会主义大学生联盟”（SDS）从组织上排除出党。

1966 年，自民党（FDP）与基民联（CDU/CSU）在如何解决经济危机的问题上出现分歧，宣布退出联合执政协议，接着由社民党与基民联组成的大联合政府，使联邦德国议会内的在野党力量弱化，不能发挥实际有效的反对派的政治作用。这让人不由得对联邦德国是否还真正存在由宪法所规定和保障的民主体制感到怀疑。尽管西德的物质条件和消费生活在当时比以往任何时候都好，人们却心存不安，担心这种生活没有保障，普遍忧虑“联邦德国该往何处去”。于是，社会上理所当然地出现了“议院外反对派”[3] 政治活动。

“议院外反对派”的出现是处在诸多矛盾和冲突中的联邦德国人民的政治意识空前显露的表现，标志着西德社会进入了群体性社会政治活动活跃的“政治化”阶段。由于以往最大的在野党与执政党组成了联合政府，在议会内反对派并不具有实际有效的政治作用，为填补这一功能的“缺失”，一些有反叛意识的左翼思想人士发起和组织了“议院外反对派”。

“议院外反对派”不是一个有组织、有纲领的政党，而是一场有越来越多的个人、团体参与的社会政治民主动。它追求把联邦德国社会“变成非官僚主义的、自由的社会主义国家”[4]，以便创建一个“公正的、由大家共同管理的新型的富强国家”。它高举促进社会变革的大旗，呼唤人们的政治批评和参与意识，提出每个公民都有权利参与国家政治。它将公民参政权利上升到宪法高度，把活动矛头指向现有社会政治体制，要求在联邦德国改善目前

2　不愿意接受德国分裂现状的西德人认为，“柏林墙”的修建意味着德国的彻底分裂，而这也是保守主义指导思想的政府奉行的亲西方、疏东方政策所造成的结果，政府应当为此负责。参见 [德] 米勒著、谢青译：《另一个国度：德国知识分子、两德统一及民族认同》，北京：新星出版社，2008 年。

3　当时的在野党自民党政治家瓦尔特 • 谢尔（Walter Scheel）曾说：“在议院内我们没有力量反对，那么就在议院外反对”。“议院外反对派”因此而得名。

4　参见 [德] 贝恩特·巴尔泽等编著：《联邦德国文学史》，北京：北京大学出版社，1991 年。

的民主状况，扩大国家的法制结构。它批评现有的议会体制和资本主义制度，批评主流政治对左派人士的敌视，积极为个人自由、在法律面前人人平等、保证个人自我发展、保证民众生活水平而斗争。

可以说，“议院外反对派”发展到后来，是在全面参与联邦德国的社会政治角逐，并在社会的每个层面都激起了强烈反响。在 60 年代联邦德国政治生活中，“议院外反对派”成为了与政府的国家政治和意识形态对抗的一极。联邦德国政府为了对付社会的动荡和不稳定采取了行动，在 1968 年颁布《紧急状态法》，规定在紧急情况下可以限制公民的宪法基本权利，这又激起“议院外反对派”更大的抗议和反对。

1968 年，联邦德国的大学生运动（也包括一些高中生）在“政治化”活动、世界范围内年青一代反叛主流文化运动以及美国大学生运动的共同影响下，达到了高潮。[5] 大学生运动在联邦德国的兴起，除了社会和政治的原因外，还有以下原因：学校内部的专制；教授对学生进行家长式的管理；教学体制的僵化；教学内容的陈旧。“博士帽下是千年的霉朽”，是当时大学生们对学校举起造反旗帜的一个流行口号 [6]。要求教育改革，实现人人（社会）机会平等等内容，成了大学生运动的激发点。

此外，1963 年 12 月下旬在法兰克福开始的对当年奥斯威辛集中营纳粹军的公开审判（审判到 1965 年才结束），揭发了长期以来被人掩盖的法西斯残害人类的罪行，这些令人发指的罪行，不仅震撼了社会，也让人认识到必须对法西斯思潮保持高度警觉。只是在学校和家庭受过很少一点关于纳粹德国历史教育的大学生被极大地震撼了。这一代人在战后年代出生和成长，没有历史包袱，有的却是理性和反叛精神。他们抗议政府的教育政策，反思长期以来被人淡化、回避的历史问题，抨击和清算他们的学校和他们的父辈在当年对纳粹政权姑息纵容和为虎作怅的行为。这些被造反烈火灼烧得难以安宁的青年人，怀着年轻人固有的理想主义情结和对现存体制的不满情绪，不仅为“议院外反对派”冲锋陷阵，而且还干出一些不亚于其他欧美国家年轻人的激进行为。最极端的例子发生在 1968 年，柏林自由大学的学生要求在召开的日耳曼学大会上讨论时事政治，被当局拒绝后，竟制造了大会爆炸事件。

20 世纪 60 年代，联邦德国“议院外反对派”政治活动和大学生运动的发生，除了有上述的原因外，还有其国际背景，如古巴危机、希腊军事政变、华沙条约组织的军队开进捷克斯洛伐克等，尤其是美国在越南的战争。越南战争使人们对世界和平感

5　这个高潮有两个直接的诱因：一是 1967 年 6 月一名大学生在游行队伍中被警察开枪打死；二是 1968 年 4 月大学生运动领袖人物遭人行刺。这两个原因不仅导致了大学生运动涌向高潮，而且给整个西德社会造成了极大和极其剧烈的动荡。

6　参见李伯杰：《德国文化史》，北京：经济科学出版社，2002 年。

到担忧。人们注意到工业国的第三世界政策；注意到西方国家对伊朗封建君主专制政权的支持；注意到葡萄牙殖民主义者在安哥拉的压迫行为；注意到南非白人政权的隔离政策；注意到跨国集团公司对不发达国家的自然资源的占有和掠夺……“越南”和“第三世界”成为联邦德国街头讲演、群众集会讨论的中心话题。联邦德国政治家出于各种原因对这些话题的无动于衷的态度，联邦德国政府作为北约成员国在道义上和财政上对越南战争的支持，更加激怒了声援越南和同情第三世界的民众。

二、“政治化”浪潮中的文化氛围

政治上的愤慨和道义上的愤怒，是 20 世纪 60 年代联邦德国政活动浪潮中的一个普遍性的社会情绪。这些涌动不止的政治活不仅根源于尖锐的社会矛盾、文化上的困惑和精神上的失望，还发端于对纳粹德国历史的反思，对越南等第三世界人民命运的深切同情，以及重新发现马克思主义对当前社会的现实意义。以特奥多尔 · W · 阿多诺（Theodor W. Adorno）、马科斯 · 霍克海默尔（Max Horkheimer）、赫伯特 · 马尔库塞（Herbert Marcuse ）、于尔根 · 哈贝马斯（Jurgen Habermas）等人为代表的法兰克福大学社会研究所“法兰克福学派”，求助于马克思的政治经济学批判立场和方法，求助于马克思早期著作的异化理论和人道主义思想，发表了“社会批判理论”，即关于社会批判和文化工业批判的哲学、社会学学说。他们指出，“个人的自我实现和人的自由解放，有赖于社会的公正、合理、人道”。[7] 尽管有些学者作为个人对“议会外反对派”和大学生运动是持怀疑或者拒绝的态度[8]，但这套理论对现实批判的强调，在一定程度上为“议院外反对派”的政治活动提供了理论基础，为大学生运动提供了思想武器，对 60 年代联邦德国社会“政治化”起了推动和促进作用。

特别是拥有重大社会影响的马尔库塞，在后工业社会意识形态批判和现代乌托邦理论上一贯坚持激进立场。他的哲学被誉为是“造反哲学”，他也被奉为左派团体和大学生运动的精神领袖。站在时代意识的高度，马尔库塞对文学也有很多见解。譬如对艺术与社会、艺术与现实的关系的解释，他把否认现实的批判思维作为废除异化的根本前提，提出真正的文学既是对现存社会的批判，又是对解放的期望，宣布“革命

7　参见王晓升：《为个性自由而斗争——法兰克福学派社会历史理论评述》，北京：社会科学文献出版社，2009 年。

8　如阿多诺在理论上持激进立场和批判态度，但在实践上却反对激进的学生运动，甚至闹到与学生公开对立的地步，起初是要求警察局保护其所在的研究所不受学生威胁，最后发展到上法庭作证针对学生运动领袖。参见陈振明：《法兰克福学派与科学技术哲学》，北京：中国人民大学出版社，1992 年。

是艺术的本体”[9]，指出革命构成艺术的实质，艺术的永恒任务是颠覆，艺术在当前反对现存社会的政治斗争中是一种武器，是进行阶级斗争的一个必不可少的武器[10]。他的观点给积极参与社会“政治化”浪潮的文学艺术工作者以观念和理论上的新依据。

社会的“政治化”浪潮，极大地影响了20世纪60年代联邦德国的文化气候。“议院外反对派”政治活动和大学生运动的高潮迭起，不断在激励着作家对文学的作用、功能、意义和价值进行新的认识、理解和定位。社会、政治动荡不宁的60年代，也是一些受到“政治化”浪潮裹挟的文艺家格外引人瞩目并主导这个时期的文学的年代。

这些作家在社会的“政治化”浪潮中看到了时代精神和召唤。他们不仅关注社会动荡的原因，还积极参与社会政治活动，把自己变成社会政治活动中的积极分子。如果说在50年代这些作家是以他们“不顺从主义”的文学立场引人注目，那么在60年代他们引人注目的则是一改以往那种不与政治党派挂钩的立场，主动与自己寄予了政治希望的政治党派携手结盟，希望通过帮助这个政党竞选，一举达到使社会和政治体制能够迅速变革的目的。如果说这些作家在50年代最引人注目的特点，是将德国传统的知识分子批评精神在创作中上承下衍，以现实主义的姿态对精神平庸、思想肤浅、健忘历史的“经济奇迹”（wirtschaftswunder）社会进行道德批判，那么他们在60年代最让人始而震惊，继而正视的，则是他们的思想性和敏锐性，是他们在言论、行为和创作中对联邦德国政治体制直接做出批判。

在1961年联邦德国大选即将举行之前，作家马丁·瓦尔泽（Martin Walser）主编出版了《可能的选择》一书，20多个作家撰文自称“左派”，支持在野的社会民主党当选。1965年，联邦德国面临60年代的第二次大选，汉斯·维尔纳·里希特（Hans Werner Richter）选编了文集《主张一个新政府》，25个作家又在文章以更加坚决的态度、立场和更加明确的语言，表明要支持社会民主党。[11]

1965年大选后，“基联盟”与社民党组成了大联合政府，这一结果未能让联邦德国左派如愿，也未能带来他们希望看到的国家政治格局的变化。作家们不再寄希望于某个政党，他们要“干预”政治，实现国家改革和社会变革的愿望也没有改变。尽管受到持续不断的攻击和压力，但他们更加在意作为一个知识分子对国家和社会的政治责任，更加在意政治、社会方面的重大话题。作为时代的思考者，他们比以往任何时候都更加注重可以把握的语言工具、语言阵地和舆论契机；他们演讲，参加集会，接受采访，直接面向和通过媒体发言；他们尤其热衷于围绕着越南战争和“第三世界”、党派政治、文学与政治的关系等问题直接议

9　参见［美］赫伯特·马尔库塞著，李小兵译：《审美之维》，桂林：广西师范大学出版社，2001年。

10　参见朱立元编：《当代西方文艺理论》，上海：华东师范大学出版社，1997年。

11　参见［德］汉斯·马格努斯·恩岑斯贝格尔著、姚月译：《动荡》，南京：江苏凤凰文艺出版社，2016年。

政论政，表明态度和立场，做公众代言人，让人们看到其作家身份在明显地“政治化”。

60 年代“文献剧”的代表作家彼得·魏斯就是一位无论在思想表露还是作品表达上都具有强烈的政治意识的作家。1965 年。魏斯发表了《在分裂的世界中一个作家的十项工作要点》(10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt) 一文，向社会大众宣告自己信仰社会主义。并在文中开宗明义地写道：“我所写下的和交付出版的每一句话都是政治性的，也就是说每一句话都以与多数民众的联系为宗旨，以便在那里获得一种特定的效果。”[12] 魏斯作家身份的“政治化”过程，是 60 年代联邦德国知识分子思想“政治化”进程的一个缩影。这个进程是这样的：先是回顾被人排遣的纳粹德国问题，重新洞察历史，从社会经济学的观点批评资本主义制度，认为它是法西斯主义和当前社会问题产生的根源；而后是批判西方国家在非洲的殖民主义政策与行为，为第三世界的民族解放斗争呐喊；再下来就是批评美国的帝国主义侵略政策和霸权行径，谴责美国大兵在越南的胡作非为。作家在关心政治的过程中情绪变得越来越激烈，政治宣传鼓动倾向愈加明显。

在社会“政治化”浪潮的鼓舞和刺激下，左翼作家们纷纷表现出斗志昂扬的气势。他们相信，在 50 年代奉行的“不顺从主义”文学立场和对“经济奇迹”社会的批评态度，对于 60 年代的社会“政治化”和大学生运动在思想上起到了一定的催化与促进作用，更加相信文学艺术不但具有政治性，还能够起到社会政治作用。他们推崇马尔库塞提出的艺术政治化、政治美学化的革命文艺观念，把文学当作从事社会政治活动的重要手段和工具，宣布“文学就是行动”，就是一种使国家、政治、社会得到改良变革的“公开行动的多种形式之一”。诗人恩岑斯贝格尔[13] 还专门为此写过一首名为《对文学问题的最后一个表态》的诗歌，以敦促作家们将文学活动置于推动社会前进的历史步伐之中。诗中写道：

“亲爱的同事们，我对诸位不能够理解 / 你们为啥总是言必黑格尔和卢卡契美学？ / 为何日日都把自己 / 置于陈旧的观念之下？ / 为什么你们害怕 / 当小丑？ / 害怕为人民服务？”[14]

这种“公开行动”的另外一种形式，就是一些作家义无反顾地转向比文学创作更直接、更有力、更有效的形式。一些作家发表文章称，在社会政治斗争进入高潮时，还在搞文学创作是在浪费时间和精力。还有人认为“写传单、小册子更为重要”。为了政治上

12　转引自 Berwald，Olaf. *An Introduction to the Works of Peter Weiss*.New York: Camden House.

13　恩岑斯·贝格尔（Hans Magnus Enzensberger，1929- ）德国诗人、散文作家。他的诗锋利泼辣、诙谐幽默，风格近似海涅与布莱希特。1970 年创作了文献剧《哈瓦那的审讯》。

14　转引自李昌珂：《德国文学史》（第五卷），南京：译林出版社，2008 年。

的追求，一些情绪格外高昂的诗人、作家，干脆“搁笔”，放逐了文学——文学，要么被认为是行之有效，要么被认为没有必要。这也是当时一种典型的作家“政治化”的态度。

三、“政治化”烛照下的“文献剧”

时至60年代，“荒诞剧”已经走进了死胡同，它的形式总是翻来覆去的老一套，内容也不再被人接受。早在1962年，马丁·瓦尔泽已经对于这种与现实毫无关系的“象牙塔式独幕剧杰作”表示了不满。1968年，彼得·魏斯又提出“要摒弃毫无出路的荒诞世界”。“解释世界和改造世界”的创作目的又被旧话重提。

如果说在50年代鲜有西德剧作家，特别是年轻作家，对戏剧的推陈出新作认真努力和积极思考，那么在60年代，情况则正好相反。这个时候，热衷舞台技术手段的“总体戏剧”和纯粹依靠演员形体的“贫困戏剧”都已进入了戏剧工作者的视野，甚至出现了一些根本无需剧本就能上演的演剧样式。这两种极端演剧方式的出现，一方面让剧作家们反思“文学”在戏剧中的位置和地位究竟为何；另一方面也为他们提供了丰富多样的创作手段。一批有才华的青年剧作家崭露头角，一些以前未涉足戏剧领域的作家也开始了戏剧创作。各种形式新颖的新作被创作出来，将空洞、老套的荒诞派戏剧赶下了舞台。

凡是政治动荡的时代，社会的骚动对戏剧感染最快，戏剧也能最快地把这种感染又传播出去。60年代联邦德国出现的社会矛盾，以及国际上动荡不安的政治形势，造就了戏剧与时代交融。

作家对戏剧的重新重视，是因为作家要做时代的同步人。他们看重戏剧，是因为戏剧社会影响大、受众面广，能够及时、快捷、灵巧地反应当前事件。在社会“政治化”浪潮中得以冲破政治封锁来到联邦德国的布莱希特戏剧，在舞台上演出获得成功和受到推崇，这也使作家们对20年代德国戏剧注重政治、社会功用的传统有了重新认识，同时主动地寻求和接受布莱希特戏剧的多方面影响。布莱希特“叙事剧”的艺术手法在进入戏剧，布莱希特“教育剧”的表现特征和审美特点在进入戏剧，布莱希特依照一个具体的历史或社会背景来创作戏剧的构思模式在进入戏剧，布莱希特指向“解释世界、改造世界”的创作原则在进入戏剧，布莱希特倡导的旨在干预现实和激发人们“行动”的戏剧思想在进人戏剧，布莱希特提出的“现实主义不是表现得如何真实，而是所反映的生活的真实”[15]的现实主义思潮也在进

15　张黎：《布莱希特的现实主义主张》，《外国文学评论》，1990年第3期。

入戏剧。总之，对布莱希特的接受是 60 年代联邦德国戏剧取得巨大成就的一个重要动因。60 年代在观众思想上产生强大震撼的西德戏剧，即代表着这个历史发展主流的戏剧，都借鉴和传承了布莱希特戏剧观念，布莱希特的戏剧是 60 年代联邦德国戏剧最主要的精神资源。

主流戏剧是密切连接当前历史、结合当前社会的戏剧。60 年代最重大的历史进程和社会生活是声势浩大的社会“政治化”浪潮。结合社会“政治化”动向，剧作家们积极介入社会，干预生活，反映时代精神，紧随社会前进的步伐，配合国际形势，创作了一批很有影响的作品，如魏斯、霍赫胡特、基普哈特的“文献剧”，汤克莱德 · 多尔斯特（Tankred Dorst）的《托勒》(Toller，1968)，君特 · 格拉斯的《平民排练起义》(Die Plebejer proben den Aufstand，1966)，恩岑斯贝格尔的《哈瓦那的审讯》(Das Verhor von Habana，1970) 等。这些堪称经典的剧作高度注重社会功能，以政治为本，强调社会批判，注重社会影响，追求政治效应，寻求政治效果，以自主的眼光审视 1945 年前的那段德国历史，反映西德当前的社会状况，揭露被人掩盖或隐藏的事实，关心“第三世界”人民的命运，体现了社会“政治化”浪潮下戏剧功能、价值取向、内在结构的明显而深刻的变化。

这些作品的社会性特征和政治性倾向，使它们的作者遭到了一些政治势力和社会势力的攻击，他们被说成是在进行“赤裸裸的鼓动”。此外，它们也被那些强调要将艺术与政治、审美与社会批评分离的保守文人，贬为是美学上和艺术上无能的“政治剧”。这些攻击也从一个侧面说明，敏锐的思想性是 60 年代西德政治戏剧的灵魂，鲜明的政治性是它们的核心。不过，在这里有必要提及的是，在社会“政治化”激荡下变得政治激情十分强烈的作家们，实际上也非常认可“政治剧”的概念。彼得 · 魏斯 1966 年在一次讲演中就说：“有人提出作家应当远离政治，可是，生活能够避得开政治吗？……谁对我的作品有所需求？我的写作是否能够有助于使地球变得适合于人们生活？这是一个必需面对的关键性问题。”[16] 罗尔夫 · 霍赫胡特也是如此，他不仅认可“政治剧”的概念，还从理论上对“政治剧”提出了新的要求：“再现总是含有政治蕴涵的现实，不可能是政治剧的任务。政治剧的任务是要营造一个新的（现实）来抗衡当前”。[17] 他要求以政治为本的戏剧不仅要反映现实社会，还要融入社会理想，为人们提供一个理想的社会未来。

为更好地配合时代精神，反映社会变动，传达政治见解，再现重大事件，作家们还不断寻找与之适应的最佳艺术方式。由此开创或重新发掘出来了文献剧、宣传剧、工人剧、时事剧、街头剧、大众剧等一系列剧种。这些新型的戏剧灵活而开放，

16　转引自 Berwald，Olaf. *An Introduction to the Works of Peter Weiss*. New York: Camden House.

17　转引自李昌珂：《德国文学史》（第五卷），南京：译林出版社，2008 年。

主动而迅速，例如联邦政府颁布《紧急状态法》后，马克斯 · 冯 · 德尔 · 格吕恩立即写了《紧急状态》（Notatand oder Das Straβ entheater kommt，1968）一剧，作为针锋相对的反应。它们充满社会性、思想性、政治性，题材尖锐，积极参与社会斗争，最有代表性的是在游行或集会上演出的“街头剧”，写过《反抗吧，工友们！》(Kampnagel lehrt euch; Arbeiteri，1968) 一剧的彼得 · 舒特 (Peter Schutt) 就曾把“街头剧”誉为“惟一没有受到审查的日报”和启迪人民的“最后的学校”。这些关注社会热点问题、表现大众情绪的戏剧，产生了前无古人的社会效果和影响力。

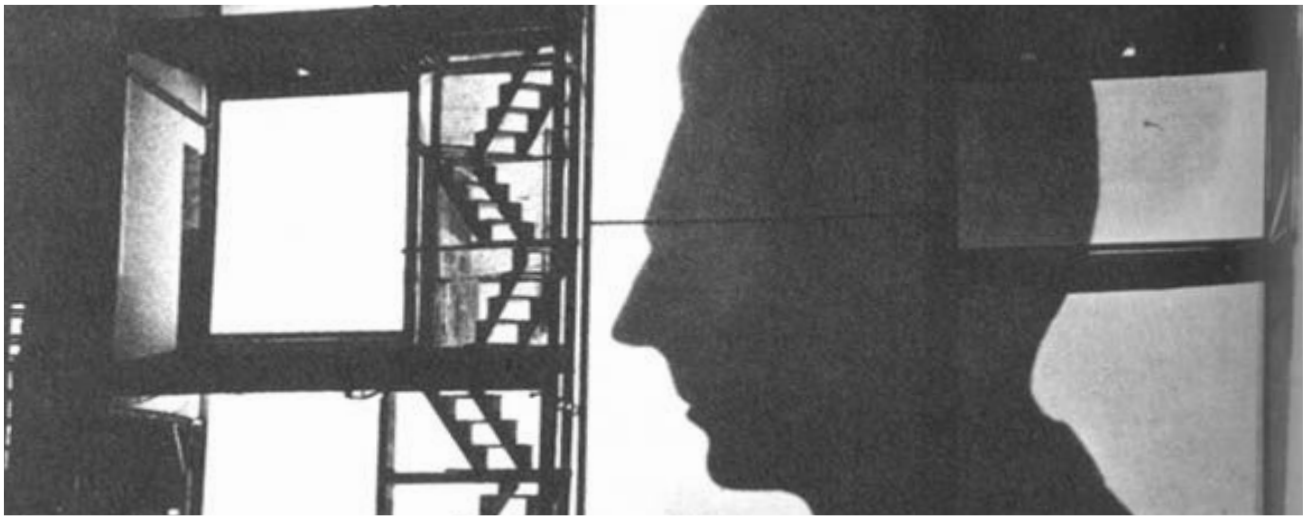
文献剧是 60 年代联邦德国新型戏剧中对政治直言不讳、对社会尖锐批判而极具冲击力的一个剧种。这种戏剧被称为“文献剧”，是因其表现内容与文献的真实性有关，有一种天然的因对真实材料依赖和利用、而非同一般的真实视角。同时，“文献剧”还有以真实或者原始材料（史料性文献、记录、记载、文件、信件、报道、证人陈述、法庭记录、备忘录，有据有来源的事实等）为构思条件和创作基础的鲜明特征，对“文献剧”发表了许多理论思考而有“文献剧”倡导者之称的彼得 · 魏斯对此定义道说：；“文献剧是一种报道性的戏剧。备忘录、文件、书信、统计数据、股市行情、银行和工厂企业年度报告、政府声明、讲演、采访、社会名人的谈话、报刊和电台的新闻报道、照片、记录片以及当前社会生活中的其他种类的证明材料都是文献剧的基础。文献剧摒弃任何的虚构，采用的是真实的材料，对其内容不作变更，在形式上予以加工后通过舞台演出的方式再传播出来。”[18]

文献剧有史海钓沉、反思过去、力求在历史与现实之间进行新的思考和发现特点。简单地说，就是在使历史、档案材料在舞台上获得新生。这些特点，在 60 年代动荡的社会和国际形势背景下，使文献剧成为文学“政治化”的一个先导，社会斗争的一个重要手段。

60 年代的作家们普遍认为舞台上的虚构不能使人真正有所感触和在意，只有展示无可争辩的历史或现实，才能深深触动观众的灵魂，20 年代由皮斯卡托创造的“文献剧”形式在这种情况下又获得了复兴。

60 年代的“文献剧”在题材选择和处理上显示出对社会影响与价值的独到而准确的判断。令人印象深刻地是，文献剧仿佛刻意在不被人注意的角落里翻拣被尘封、遗忘或被篡改的历史，专门从不被人提起的文献史料中寻找、发现被人有意无意地隐藏或掩盖的事实。作家站在社会的最前列，直面社会和政治生活中的敏感点，对隐秘的事件做政治层面上的追究，烛照被隐藏的真相，指认不该被扭曲的道德，擦拭永不可玷污的良知，针刺麻木的神经，挑衅僵化的秩序，让人们在受到去伪存真的震撼中产生深沉的思考。这些作品以思想的力量调动社会政治激情，也同时折射了当时西德社会追求公理和公正的社会思潮。

18　转引自 Berwald，Olaf. *An Introduction to the Works of Peter Weiss*. New York: Camden House.



文献戏剧（《政治戏剧》第八章）

皮斯卡托

孙璇 译 *　　赵志勇、刘雅芳 ** 校

第一场在文字和布景上由政治文献完全构成的演出，是 1925 年在大剧院（Grosses Schauspielhaus）的《尽管一切》（In Spite of Everything）。（大剧院，1925 年 7 月 12 日）

这部剧来自于一部我当年春天原本要为工人文化联合会在高森山（Gosen Hills）排演的大型历史歌舞戏。我委托嘉斯巴拉（Gasbarra）完成该戏的剧本，意图用简明的形式总结人类历史从斯巴达克斯起义到俄国革命的革命高潮，并且运用具丰富意义的场景概括地展现历史唯物主义的整个发展过程。我们对该戏的计划是大规模的：2000 个表演者，20 个大探照灯照亮古罗马圆形剧场般的山谷，巨大而富有象征意味的道具将对各个独立的演出段落进行阐释（比如为展现英帝国主义而设的 20 米长的装甲巡洋舰）。为了能够当场监督工作，我搬去了施莫克

……

编注：选译自德国剧作家、导演皮斯卡托（Erwin Piscator, 1893-1966）的著作《政治戏剧》（The Political Theatre, 1929）第八章“The Documentary Play”。

* 孙璇，柏林自由大学博士候选人。
** 刘雅芳，上海大学文化研究系博士后。

维茨。当演出提纲和迈泽尔（Edmund Meisel）的音乐都大致完成时，在恩斯特．尼克斯（Ernst Niekisch）领导下的工人文化联合会突然有了政治上的顾虑。在协商进行的过程中，德国共产党邀请我们为柏林的党代会在大剧院排演一出戏。戏的内容和形式还不确定，要过几天在德共中央办公室商谈后才能敲定。而做这样一个演出的想法则来自国会的德共议员，我们创作《红色讽刺剧》（Red Revue）时期的老朋友恩斯特．托格勒（Ernst Torgler）。

我和嘉斯巴拉商量怎么办。直接把我们在高森山的演出搬到大剧院行不通。另外，在之前几周为我们的创作过程中，我们一直考虑的是要做一个规模宏大的历史叙事，因此直接搬演任何已经完成的剧本对我们而言都显得无法令人满意。 嘉斯巴拉建议，从我们已有的文本里抽出一部分来，比方说把从战争开始到李卜克内西（Liebknecht）和卢森堡遇害这一时期做成一个单独的讽刺剧。 为了表达社会革命在 1919 年的可怕低潮之后依然取得进展，这部讽刺剧的名字取自李卜克内西的话：“尽管一切！” 在党总部的会议上，有一些党的高级干部不赞同这个计划，因为它意味着李卜克内西和卢森堡等人物形象将在舞台上被扮演出来。很多人认为在演出中展现政府成员，比如艾伯特（Ebert），诺斯克（Noske），施德曼（Scheidemann）和朗伯格（Landsberg）等人，是个危险的行为。但他们最终同意了我们的计划，因为没有别人能提出更好的方案，但他们对我们的工作还是持怀疑态度，尤其是考虑到我们接下来的工作时间距离首演只有不到三周了。

这场演出是集体完成的：剧作者、导演、作曲、舞台布景师和演员的工作常常相互重叠。舞台场景的搭建、音乐的创作与剧本的创作同时进行，而剧本本身也是在导演和整个创作团队一起工作的过程中逐步成形的。在剧场里的不同位置，剧中的不同场景同时并置在一起，有时这样的场景并置甚至在剧本内容尚未确定的情况下就已经发生了。**电影影像和舞台上的现场演出第一次有机地结合在一起。**[1]（在《旗帜》（Flags）中尝试过，但未成功。）

我把这两种看似对立的艺术形式结合，这一做法引发剧评人的讨论和一般大众对我作品的赞扬。我个人并不认为这些事有多重要。我的技术手法或是被粗暴地拒绝，或是被吹上了天，但却很少能得到准确的评价。在这部戏中，电影剪辑片段的运用方式延续了《旗帜》中使用投影的路子。（不消说，通过电影影像的使用来改变舞台这一基本想法可以追溯到我在柯尼斯堡时期的创作，尽管那时候我关注较多的是这种实践的装饰可能性。）我所做的一切只是将方法加以丰富和提炼，但目的并没有改变。

后来常有人说，我是从俄国人那里学到这个想法的。事实上那时我对苏联戏剧的情况几乎一无所知——我们当时所能获得的相关演出信息非常有限。即使在事后，我也没听说过俄国戏剧人曾为了达到和我一样的目的而在舞台上运用电影。不管怎么样，谁先谁后的问题无关紧要。（大家对优先权的看重）仅仅表明这不是一个玩弄技术效果的肤浅游戏，而是一个新的，正在

1　编注：强调为译者所加。

诞生之中的戏剧形式，它植根于我们所共享的历史唯物主义哲学。在我自己看来，我全部工作最根本的点是什么呢？不是用形式主义的陈辞滥调和招贴画般的标语口号来宣传一种世界观，而是用明白无误的证据证明我们的哲学，以及从中所必然推出的结论是我们这个时代唯一真实有效的思想方法。你可以随意断言很多事情，但不断重复一个论断并不能让它变得更最真实或者更有效。有说服力的论证只能建立在对事实材料的科学分析上。如果拿舞台创作来说的话，我只有在超越了纯粹来自生活的场景，超越了角色身上纯粹个人化的方面，及其命运的偶然性质时，才能达到〔这种正确的思想方法〕。而要做到这一点，就要在舞台上的事件和大的历史力量之间建立联系。真实的要素不会偶然自动地在每一出戏中成为主要的事情。它只能来自于这样的事实本身：生命所受到的束缚及其持续机制浮现出来，赋予我们个人的命运更内在的意义。因此我需要一个展现个人与阶级之间相互影响的方法。电影是方法之一。但也仅仅是一个也许明天就被更好的可能替代的方法。

在《尽管一切》中使用的电影影像是文献。我们从国家档案馆的材料中截取了战争、遣散和欧洲王室阅兵的片段。这些片段无情地展示了战争的残酷：火焰进攻，撕裂的人群和燃烧中的城市；战争电影还没有模式化。这些画面比一百个演讲更能唤醒无产阶级大众。我把影像分散在剧中各处，不够的地方会用幻灯片补足。

我做了一个露台式的布景作为舞台的基础形式，一边是斜面，另一边是楼梯和小讲台。这个脚手架安在一个转台上。我在露台、壁龛和通道中设置不同的表演空间。这样舞台场景既有不间断的整体性，又有向前进的动感。

这部戏比《旗帜》距离装饰性的舞台设置更远。主要的原则是让纯粹地实用舞台设置来支持、阐释和表达这整部剧。脚手架的独立性在转台上自成一个世界，打破布尔乔亚剧场的窥探式舞台世界。这个装置也可以放在一个开放的空间。四角方形的舞台结构只是一种恼人的限制。

整个演出是一个不同材料的蒙太奇：战争和革命中真实的演讲、文章、剪报、标语、传单，照片和电影；全部来自真实的历史人物和场景。这部戏在大剧院上演，而大剧院是莱因哈特（Reinhardt Max）为了排演经典（布尔乔亚）戏剧而建造的。他当时也感觉必须要到群众中——但是他以陌生的东西从另一个角度走向他们。《利西翠妲》，《哈姆雷特》以及《弗洛里恩．盖尔》（Florian Geyer）和《丹东之死》都被歪曲地夸大和变得粗俗。除了形式的夸张没有任何其他的成就。因为让观众产生关连并不在他对演出的构想，反响也就仅止于“这是导演巧妙的手法”。

卡尔赫兹．马丁（Karlheinz Martin）的表现主义运动也没有达到目的：在经典戏剧和《勒

德分子》（The Machine-Wreckers）中都没有——只有《织工》（The Weavers）是例外。 在这里舞台和观众区是融合为一的。起决定性作用的还有：那个夏天拜尔（Beye）组织工会去观戏。当时有阶级觉悟的工人坐在台下； 浪潮开始了。我那时始终觉得剧院没有坐满，思考应该用怎样的手法来实现真正的群众戏剧。既使今天我仍然认为在那里有柏林唯一真的群众戏剧的可能性。

我们第一次在剧院中面对绝对的，我们自己经历过的真实。这种真实和虚构戏剧一样有张力和戏剧高潮，一样可以产生强烈的震撼。总之在一个前提下，即这一真实是一种政治的（在根本上与一切人相关的）真实。

我必须承认，我带着紧张期待这个晚上。这紧张有两方面：一是在舞台上互为条件相互影响的元素是否呈现得当；二是意图是否能够实现。

在最后的彩排还是全然的混乱。200 个人跑来喊去。当时想尝试黑人音乐的迈泽尔和 20 个人的乐队做出地狱般的音乐， 嘉斯巴拉每秒钟都想出新的场景（直到我让他坐在投影仪旁边），赫特福德（Heartfield）撅着嘴一个人把全部的活动布景涂成棕色，影像片段进得全都不对，演员在某种程度上不知道自己属于哪个部分，还要归类的大量素材开始淹没我的大脑。那天晚上坐在观众席上的人凌晨三点才离开，完完全全不知道舞台上发生了什么。但是已经成型的场景也不再让我们满意。缺少了一样东西：观众。

首演的晚上上千的观众填满了大剧院。每一个能坐的位置都坐了人，所有的地毯、走廊和入口都坐得满满当当。一种能够看戏的欢乐一开始就充满了这生机勃勃的人群，能够感受到一种前所未有的对戏剧的接受意愿，这种意愿只能在无产阶级那里找到。

很快这种内在的意愿就转变成了真实的行动：群众接过了导演的任务。他们，坐满剧院的这些人，全部经历了这个时代，在他们眼前上演的是他们自己活生生的命运和悲剧。剧场对他们来说变成了真实，很快就没有“舞台”和“观众区”之分了，剧院变成一个大集会厅，一个战场，一场示威。这种一体感在那个晚上终于证明政治戏剧的宣传力量。

对于使用电影影像带来的成功效果表明，它是正确的。不仅仅是在内容层面上使政治与经济的关联呈现出来，更是在更高的意义上，在形式的层面上。《旗帜》的经验在这里被重复。从电影影像到戏剧场景转换时的突然瞬间效果十足。但更有效的还是影像与现场戏剧场景之间相互援引的戏剧张力。这种交互影响的累积在某种意义上达到的激烈效果是我很少在戏剧中见到的。例如，在社会民主党人就战争债券进行投票的戏剧场景之后接上的是展示冲锋和第一批死难者的电影段落，由此展现的不仅是事件的政治属性，同时完成人性的震撼，完成艺术。事实证明，最强的政治宣传效果来自于最强的艺术形式。

“大剧院……主要的一幕：战争议会的一次全体协商……议会速记纪录里的节选。出于偶然我当天在柏林度假，去旁听了这次议会会议。贝特曼·霍维格（Bethmann-Hollweg）此时再次穿着将军制服感谢上帝，祂赐福给我们丰沃田野。会议结束后很多议员为了一张面包券打成一团。剧院里的上千人大笑、讥讽，跺脚挥拳。台下站着一个穿破旧上衣的后备兵，大声反对演讲者：卡尔·李卜克内西。然后他真的站在街上分发传单，发表反战演讲。他被捕，而当其他人毫无抗议地让他被押走时，观众因痛苦和自责而大声吼叫。”选自 1929 年 4 月 1 日的法兰克福报《如何开始！》。

1925 年 7 月 14 日的《红旗》：“这些画面是伟大的：当群众发出呼声时，工人演员总是一起呼喊。那些布尔乔亚剧场导演和他们工资过低、疲倦痛苦的工作人员应该仿效我们。”

雅可布．阿尔特迈耶（Jacob Altmeier）在法兰克福报写道：“给我留下了深刻印象。即使去掉所有宣传倾向和夸张手法，人们也不再毫无体会地离开剧院。耶斯纳（Jessner）的《华伦斯坦之死》（The Death of Wallenstein）和《洪堡王子》（The Prince of Homburg）非常巧妙，莱因哈特在《第十二夜》(Twelfth Night) 中做了一个天空，在那些演出之后城市就像原始森林，在其中人们不再觉得自在……但在这场讽刺剧之后，人们就像洗了澡。能量在生长！在街道上可以游泳和划行。交通和灯光，轰鸣和机器有了意义。”

《新柏林十二点》：“为了党代会开幕，工人和演员在皮斯卡托的导演下在大剧院上演了戏剧化的世界史。一方面是有冲击力的战争和革命的场景，但同时也是真实的内在信念……而狂热且神圣的表达用一种神秘的方式汇聚成可见的结果，像所有最高的戏剧艺术一样。”

1925 年 7 月 17 日晚上的《世界报》:“对我们来说，艺术似乎不是意图问题，而是效果问题。可以说，这部讽刺剧和观众建立了联系，高潮迭起，是少有的具创造性的戏剧作品。”

第二场演出的晚上观众依然大量涌入，有上百人无法进来，我于是决定至少演出 14 天，也是为了补回一些开销。托格勒也为此付出很多精力。此前为其实几乎没有必要的传单宣传花去几千马克。而当局再次顾虑要承担风险，这是我不可记数的痛苦经验：尽管非常成功，获得了很多赞许，尽管观众大量涌入，为此任何一个布尔乔亚剧院都要嫉妒我们——政治戏剧的这一发展阶段尚未达到真正可见的进步。

《我要上学》（剧本）

木兰花开社区文艺小组集体创作演出

赵志勇执笔修改整理

人物

妈妈
爸爸
楠楠
派出所工作人员
街道办工作人员
公立学校老师
私立学校老师
教育局官员
讲述人

舞台场景

舞台中后部分为两部分，左边是楠楠家，右边则根据剧情需要成为派出所、街道办、学校和教育局。演员坐在这两个主要表演区后面候场，需要时就直接上场进入角色。舞台右前侧靠近观众席处有一位讲述人演员负责串场。

第一场

场景：家里

人物：爸爸 妈妈 楠楠

讲述人：

今天我们将看到的是楠楠一家的故事。楠楠的爸爸是一个汽车修理工，妈妈在超市当收银员。楠楠从小在北京长大。可是用别人的话说，她是一个生活在北京的外地人。楠楠今年十二岁，马上该上初中了。她能顺利地留在北京念初中么？

【楠楠上场，坐下写作业。爸爸妈妈依次上场。爸爸刚下班回家的样子，妈妈在炒菜】

爸爸：

（对楠楠）楠楠写作业呢？

楠楠：

嗯，我在写作文，题目是《我的理想》。

爸爸：

是吗？给爸爸先说说你的理想是什么。

楠楠：

（拿起作文本走到舞台中间开始念）我的理想是能够在北京上初中和高中，然后考上北京的大学，我不想和爸爸妈妈分开，一个人回老家。我的好朋友已经回老家了，好像是她没有学籍，就得回老家。（转身问爸爸）爸爸我有学籍吗？

爸爸：

（爸爸有点为难，因为对学籍的事情不太了解）这个我也不清楚，问问你妈！

妈妈：

饭做好了，咱们吃饭啦！

【三人坐在桌子旁】

妈妈：

（吃了一会，想起什么事，去自己包里掏出一个东西递给爸爸）差点忘了，今天早上我去学校开家长会，老师发了通知，说孩子小学升初中需要办五证，你赶紧看一下。

【爸爸放下碗筷，拿起通知研究。】

爸爸：

这五证是什么呀？

妈妈：

我也记不住。咱们看看。

【一家三口一起研究学校发的通知。】

讲述人：

这五证啊，其实就是非京籍学生在北京借读需要出示的五个证件。具体包括全家的户口本、父母在北京的暂住证、居住证明——也就是房产证或者租房的合同、在京务工证明和老家无人监护证明。

【讲述人一边说一边依次出示这五种证明。天幕投影打出上述文件的实物照片。】

爸爸：

哦，这么说我就明白了。

妈妈：

孩子上个学，要开这么多证明啊。（对丈夫）你说，咱们是让孩子在北京上还是回老家上？

爸爸：

肯定要在北京上啊，咱们来北京十来年了，孩子也是在北京生的，回老家怎么适应啊。

妈妈：

可你看看，在北京上学这么麻烦……

爸爸：

再麻烦也得办。来，咱们再好好研究一下。

楠楠：

我吃完了，我先出去玩会儿啊。

爸爸：

好，你去你去。

【爸爸妈妈凑在一起细细研究学校通知。】

爸爸：

户口本，这没问题。暂住证，咱们不是年年都办么？

妈妈：

去年办的就快过期了，今年还没办呢。

爸爸：

那你明天就去办！还有这居住证明，房屋租赁合同？这……房东从来也没跟咱们签过合同呀！要不我一会去问问他能不能开一个。

妈妈：
还有这个务工证明。

爸爸：
这个应该让厂里给开。我明天找老板问问。

妈妈：
那就剩这个老家无人监护证明了。

爸爸：
这个应该好办吧。咱二爷不是当村支书么。我让他给办一个！那就这么着，我去找房东去。

【爸爸下，妈妈收拾碗筷后下。】

讲述人：
（摇头）情况不妙，楠楠爸爸把事情想得太简单，太乐观了。今年北京市各区大大提高了针对非京籍学生小升初的门槛要求，不仅办理借读需要“五证”，而且这五证的审核非常严格。往年即使五证不全，孩子的信息也会登记入教委的系统里，通常会给安排一家或好或差的学校入学，所缺材料之后补齐就可以。但今年不行。材料不齐，就不接收。而且超过 5 月 31 日信息录入的最后期限，孩子的信息没有录入系统，就意味着没有学籍号，没地方上学。楠楠上学这事儿，后面还不知道会有多少麻烦和波折呢！

第二场

场景 1：派出所

人物：妈妈，派出所工作人员

【扮演派出所工作人员的演员从后场区上，带一块牌子上写“派出所”，坐好后把牌子放在桌上。过一会儿，妈妈走进派出所大厅。

派出所工作人员：请大家拿号派对办理业务。

妈妈：

往窗口一看：天哪，怎么这么多人！

【妈妈拿了号排队。等了半天，终于轮到妈妈。】

妈妈：

（坐到窗口前，小心翼翼地）您好，我办暂住证。

派出所工作人员：

（递给妈妈一张表格）你的身份证复印件、房东身份证复印件、房屋租赁合同，还有两张照片，有吗？有的话把信息填好。

妈妈：

这么麻烦！我年年办暂住证，从来没跟我要房屋租赁合同呀！

派出所：

以前也要，只是没那么严格，今年不一样了，规定的手续必须严格执行。

妈妈：

别的我都有了，就是没有房屋租赁合同，怎么办呢！

派出所：

你们呀，真够头疼的。要不这样，你到路对面的复印店去，让他们给你复印一张，填上你和你房东的名字，然后再过来。

妈妈：

（疑惑地走出大厅，四下张望一下，朝讲述人走过来）一边说严格执行手续，一边又让我来复印假合同。这到底是怎么回事啊。

讲述人（拿一张纸递给妈妈）：

楠楠妈妈，你给大家说说，为什么你拿不出房屋租赁合同呀？

妈妈：

哎，别提了。我们住的那城边村，哪有什么房屋租赁合同啊！那些房子大部分都是房东私自搭建的违章建筑，他跟你签合同的时候怎么写？再说了，正规的房屋出租是要纳税的，让我们那个房东去缴税，不等于扒他的皮吗？每个月水电费都跟我们斤斤计较的不行！

讲述人：

没合同的话，合法权益得不到保障啊。

妈妈：

那又能怎么办。市里正规的出租房屋多得是，可我们这收入水平也住不起啊。这种规定，不是故意跟我们为难么！

【妈妈回到派出所。办事员啪啪盖上章，妈妈办好暂住证。】

【灯暗，妈妈下场。】

讲述人：

（望着妈妈离去的身影）真不容易啊！

场景 2：家里

人物：妈妈，爸爸

【夫妻俩坐在桌旁。】

妈妈：

我把暂住证办好了，你办的怎样？

爸爸：

我给二爷打电话了，他说没问题。老家无人监护证明他很快就能给咱们寄过来。就是那个房租合同，房东死活不给开，说从来没开过，不会开也开不了。

妈妈：

我就知道他肯定不会给咱们开合同。今天我去办暂住证，派出所也要租房合同。我说没有，他让我复印了一份别人的，把咱们房东的名字填上就行了。要不再复印一份去街道办试试？

爸爸：

试试吧！要不怎么办？借读证到底是怎么办，你知道么？

妈妈：

说是要把暂住证、租房合同、就业证明和无人监护证明这四个证办齐了，再拿上户口本，去街道办。

爸爸：

嗯，等二爷的证明寄过来，你就去办吧！

妈妈：

行！

爸爸：

楠楠要是能顺利在北京念上初中，咱们就谢天谢地了。

【灯光暗。】

场景 3：街道办事处
人物：妈妈，街道办工作人员

讲述人：
好不容易，五证都办起了。今天下午，楠楠妈妈从单位请了假，来到了街道办事处给楠楠办借读证。她能顺利给楠楠办到借读证么？

【右边一个演员上来坐到桌子后面，扮演街道办工作人员。另一个演员上来把一个牌子放到桌子上后下场，牌子上面写着：朝阳区 XX 社区街道办事处。】

街道办工作人员：
（小声地打着电话）哎哟诶，今天烦死了，来了几十个办借读证的，一直就没停过。真烦，孩子你接了没有啊。（抬头看见妈妈），得，这又来了一个。（对电话里）你等会啊。（对妈妈）有什么事么？

妈妈：
你好，我来办借读证。

街道办：
你先坐那等一会啊。（小声对电话）你先去把孩子接了，晚上咱们出去吃，我待会再给你打电话啊，我先把这个处理了。（挂了电话对妈妈说）材料都带齐了吗，我看看。

妈妈：
（赶紧把捏在手里的材料递过去）这是暂住证、租房合同、就业证、老家无人看护证明还有户口本，五证都齐了。

街道办：
我看看啊，暂住证，是一年以上的暂住证吗？

妈妈：

我们前几天刚办的呀。

街道办：

那可不行，今年 9 月入学的学生，家长暂住证日期必须是 2013 年 12 月 31 日之前的才行。

妈妈：

这……

街道办：

还有你这房屋租赁合同……（开始仔细研究合同，妈妈变得非常紧张）这哪行啊，必须提供规范有效的房屋租赁合同，除了房屋租赁合同，还得提供房主房产复印件、房主身份证复印件、半年以上的租房完税证明和居住地新居民服务中心出具的流动人口登记证明。

妈妈：

（结结巴巴地）对不起，你——你说的这些，我都——听不明白啊，我这个房租合同去派出所办暂住证都能用，怎么——到这就不能用了呢？

街道办：

那我就不清楚了，我这都是根据上面发的文件审核的。

街道办：

（把妈妈其他的材料拿出来一份一份地审查）这个也不合格，老家无人看护证明的格式也不对，村里的章不行，要盖乡镇政府的章，回去重新开吧。就业证明……，光一份就业证明不行，还得拿着劳动合同和就业单位的执照一块过来。另外，你们孩子要在我们朝阳区管辖的街道办借读，那你们家长的就业单位必须在朝阳区，要是在别的区就业，那我这儿可给你办不了。（办事员又把材料翻了翻）你的社保呢？社保证明呢？

妈妈：

（急得不行）这！学校发的通知里，就说了要这五证，没说要社保呀？

街道办：

（递给妈妈一张单子）这上面都写着呢，回去看看，不合格的证明重新办，缺少的证件补齐，下次一起带来吧。另外你要在我们这儿给孩子办借读证必须得有夫妻双方的社保证明，而且是夫妻双方都在朝阳区完整缴费半年以上才有效。听明白了么？必须是夫妻双方在朝阳区完整缴费半年以上才有效。

妈妈：

（已经快崩溃了）怎么成了这样了？学校给我们发的通知，可没这么复杂呀！

街道办：

我这个是区里文件，区里今年补充了一些新规定，我给你那单子，你先好好看看吧。

【办事员把楠楠妈妈的材料退还给她，不再搭理她。楠楠妈妈默默地接过材料和单子，起身走到舞台中央，收好材料，拿起那张单子看了几秒钟，绝望地蹲到了地上。灯暗，楠楠妈妈下场。灯光再起的时候，只照亮了讲述人。】

讲述人：

好不容易办齐了五证，到了街道办，却发现自己辛苦弄来的证明几乎一个都用不到。楠楠妈妈陷入了绝境。亲爱的观众朋友，刚才剧中发生的这一幕，是今年无数外地学生家长在北京亲身经历的遭遇。对于这些错综复杂的相关规定，您也许还完全没有弄明白吧。接下来，我们将通过一些新闻视频和采访，让您更好了解其中的若干细节。

视频播放采访录影之一：

采访农民之子机构负责人王 xx ，谈暂住证相关规定。内容：“暂住证是流动人口到城市务

工证明其暂住身份的一个证件。在北京暂住证有效期是一年。有很多在北京居住十多年的打工者，因为一年一办，暂住证显示的总是来北京时间为不到一年。有些区对办暂住证的时间限制的也很严格，比如说去年是 4 月 30 日办理的，今年必须也要在 4 月 29 日那天去办理，早一天也不行。很多流动人口往往没有办法办理到有衔接严密的暂住证。可能会出现要求 4 月 30 日之前的有效暂住证，工友持有 2013 年 3 月已经过期的暂住证和刚刚生效的 2014 年 5 月生效的新暂住证。也就拿不出符合条件的暂住证。”

视频播放采访录影之二：
采访新公民计划研究人员魏 xx，具体分析为什么今年非京籍孩子升学的门槛如此之高。

讲述人：

看完这几段视频，您大概了解为什么楠楠妈妈会有那样的遭遇了吧。如果您是北京本地户籍人士的话，你是否曾经想过，所谓的外地人和他们的孩子，在这个城市居然活得如此艰难，连孩子基本的受教育权利都无法得到保障。如果您是在北京生活的外地户籍人士的话，您对自己孩子升学面临的困难和压力做好充分心理准备了么？在财新网 X 月 X 日第 X 版，我们看到这篇题为《调整产业，不能让流动儿童没学上》的报道。在报道中记者赵 X 采访了 21 世纪教育研究院院长、国家教育咨询委员会委员杨东平。他认为，通州等区近期抬高教育门槛的动作，是北京市对外来人口严格管控的整体性反弹。政策进一步收紧的原因，是北京人口控制的大气候。十八届三中全会明确了“严格控制特大城市人口规模”的方针，北京“严控人口”行动全面展开。

这个政策的主要执行手段，是把劳动密集型的批发市场迁出北京，利用调整产业结构来疏散人口。杨东平说，重整产业结构是没错的，但不能用调整产业结构的问题遮盖流动儿童受教育的问题，这是两个不同性质的问题。保障流动儿童的教育机会是基本政策和价值，不能顾此失彼。把流动儿童的教育机会和控制人口的政策挂钩，是非常恶劣的。

场景 4：家里

人物：爸爸 妈妈

爸爸：

今天办借读证办得顺利么？

妈妈：

（沮丧地）别提了，街道办审核咱们的证明，一个都没通过。

爸爸：

这！这！

妈妈：

全都得重开。对了，还要夫妻双方的社保，都必须在朝阳区缴费半年以上才认。

爸爸：

社保我倒是有，去年刚给我办的。

妈妈：

你在厂里干了十年了，怎么去年才给你办社保呢？

爸爸：

我们厂的员工社保都是轮着办的，一年没几个人能上，去年才刚轮到我办。

妈妈：

（迷惑地面向观众）这算什么事儿啊。在一个厂里工作快十年了，居然还没有社保！

讲述人：

（对观众）这确实是很普遍的现象。现在有很多用人单位并不是在员工正式上岗的时候就给他们办社保，而是根据入职年限，一批一批地轮着给他们办理。这就导致了很多工人尽

管有相对稳定的工作岗位，但长时间都没法享受相应的社会保障。至于那些从事临时工工作的外地来京务工人员，单位没跟他们签过劳动合同，更别提缴纳社保的事儿了。

妈妈：

可不是么。自从生了楠楠之后，我就一直做的是临时工。哪有什么社保啊！在北京工作了这么多年，就因为没有社保，连孩子的学都不让我们上了么！这可让我们怎么办啊！

爸爸：

你别急。今天我们厂里也有人聊这事儿。我听一个哥们说今年小升初北京各区门槛限制不一样，朝阳区是最严的。那哥们前段时间刚给孩子办了借读。要不我打电话问问他。

【爸爸起身打电话。】

爸爸：

喂，王哥。我问你个事儿。——是这样，我家楠楠今年也是小升初办借读证呢，遇着大麻烦了！——是这样，我们把五证都办了，街道办审核说都不合格，还跟我们要社保证明，还必须是夫妻双方的。——我就想问问你，你不是说朝阳区卡得严么？你知道不知道哪个区宽松点呢？——哦，昌平啊，那你昌平有认识的老乡么？给我介绍介绍吧实在不行我搬昌平去。——行，那你帮我打听着，多谢了啊！

爸爸：

行了，回头咱们搬昌平去吧。咱们俩上班远点没事，孩子上学要紧。

妈妈：

那还能怎么办，也只能这样了。自从孩子生下来，我都数不清咱们这是第几次搬家了。

【夫妻俩默默无语。灯光暗，只留下讲述人的灯光。讲述人说下面台词时，楠楠一家三口用哑剧表演搬家。】

讲述人：

经过一番折腾，一家人搬到了昌平。又经过一番折腾，好不容易把那些审核没通过的证明也重新办好了。可那暂住证的日期是不能修改的，这可怎么办呢？

【灯亮起，夫妻俩擦着汗扇着扇子，楠楠趴在桌子上睡着了。】

爸爸：

各个证件都差不多了，就剩暂住证了。

妈妈：

咱们去年办的暂住证今年三月十号到期。没到期派出所不会给换新证，要是拿着旧的去吧，他又说你已经过期了。他要咱们给他去年 12 月 31 日之前颁发的有效暂住证。咱们是怎么也不可能给他拿得出来啊。这可怎么办！

【爸爸点上一根烟，父母两人陷入无奈的思索。这时舞台上投影视频，画面上是炎黄艺术馆、中关村等办假证业务集中地带的街拍。舞台后部一演员起身，围上头巾往自己肚子里塞上衣服假装孕妇。走到舞台前面鬼鬼祟祟的吆喝：办证么办证么？光碟要么，发票要么？】

爸爸：

（狠狠把烟掐灭）实在没辙了。来个假的吧。

爸爸：

（走到办假证的女人面前）能办暂住证么？

女人：

能啊。

爸爸：
给我来一个去年 12 月 15 号颁发的有效暂住证。

女人：
250，跟我走吧。

【两人退场，灯暗。】

场景 5：公立学校
人物：公立学校工作人员 妈妈

讲述人：
楠楠妈妈提心吊胆地拿着丈夫买来的假暂住证，居然在街道办事处顺利地办好了楠楠的借读证。今天一大早，楠楠妈妈来到家附近的一所公立学校，希望能给孩子报上名。

【右边一演员上，在桌上摆上 XX 中学的牌子，在桌子后面做好。楠楠妈妈从右边上，敲门。】

公立学校：
进来

妈妈：
您好，我还问问小孩上初中的事。

公立学校：
是本地户口吗？

妈妈：
不是本地户口

公立学校：

哦，是外地的呀，不好意思，我们现在学籍名额都满了。

妈妈：

上个月不是还有名额吗？

公立学校：

现在没有了，你再去别的学校看看吧。

妈妈：

（央求的口气）老师，你能不能帮我想想办法。我们办这个借读证花了好大力气，你说没名额，那我们孩子到哪里上学呢？

公立学校：

那个我也没办法，确实名额满了。今年市里有新政策，限制外地户籍的学生，给学校下了死任务，我们真的没办法。你再看看别的学校吧。

【妈妈离开学校办公室，呆呆地站在舞台中央。】

讲述人：

刚才大家都看见了，学校老师一听楠楠不是本地户口，立刻就说学籍名额满了。这背后是不是有什么玄机呢？

视频播放采访录影：非京籍外来务工人员子女彭 X 前年小升初的经历。主要内容：起初公立学校拒不接收她们这一批非京籍学生，但该校当时是新建合并的，本地生源实在太少。因为招生不满，才放松政策补招了这一批外地学生。今年在政策收紧的背景下，其他非京籍孩子还能有这样的运气么？

讲述人：

既然公立学校不收，那只能去私立学校看看。不知道楠楠妈妈在私立学校会有什么样的经历。

场景 6：私立学校

人物：私立学校工作人员　妈妈

【公立学校老师下场。另一名演员上，在桌上摆好“XX 私立学校”的牌子。妈妈敲门进。】

妈妈：

您好，我想问一下这里还招收学生吗？

私立学校老师：

招啊！

妈妈：

那有学籍吗？

私立学校：

没有学籍，我们这里现在办不了学籍了。

妈妈：

我们五证都办齐了也不能办吗？

私立学校：

不能办的，我们这样的学校都没有能力办学籍。先让孩子在这里上着，以后再回老家办个学籍吧，过几年政策就会变的。

妈妈：

万一政策不变怎么办，要是老家的学籍保留不了，那我的孩子不就没有学籍了吗？

私立学校：

政策肯定越来越宽松的。你可以了解下我们这里的教学质量、学校环境，还有聘请的老师的水平和素质，你们老家的学校肯定比不了吧。再说，把孩子送回去上学，父母不在身边，你放心么？

妈妈：

（低着头，显然内心非常犹豫，过了半天抬起头轻声问）你们这儿一个月期学费多少钱？

私立学校：

不含食宿，一个学期八千。

妈妈：

（显然是被吓了一跳）哦，那我再考虑考虑吧。

【妈妈起身要离开，私立学校老师看出来她是嫌学费贵，没再和她说什么。】

妈妈：

（走到舞台中央自言自语）好不容易把五证办全了，要么学校不收，要么没学籍。这算怎么回事！不行，我得去教育局问问！（妈妈下场，私立学校老师拿着牌子下场。）

讲述人：

大家已经看到了，现在让楠楠进北京的私立学校的希望也破灭了。刚才楠楠妈妈和老师提到了学籍的事情，大家了解这学籍是怎么回事么？

播放视频片段。

视频一，采访北京某打工子弟学校校长沈 XX，谈学籍问题对非京籍学生求学的影响。

视频二，央视新闻 2013 年 8 月 23 日关于电子学籍问题的报道，有关部门负责人解读电子学籍重要作用。

新闻标题：中小学生将获唯一电子学籍档案

视频来源：优酷网视频高清在线观看；网址：

http://v.youku.com/v_show/id_XNTk5ODMwMTI0.html ? tpa=dW5pb25faWQ9MTAyMjEzXzEwMDAwMl8wMV8wMQ

第三场

场景：教育局

人物：教育局工作人员 妈妈

【前一场里扮演贩假证女人的演员上，扮演教育局官员。她坐在桌子后面，把“教育局”的牌子放在桌子上。妈妈敲门上场。】

妈妈：

您好，我们想问一下小孩小升初的事儿，我们五证都办齐了，结果到公立学校都说外地名额满了，私立学校办不了学籍，这是怎么回事啊？

教育局（对话过程中显得彬彬有礼，但很冷漠）：

你问了几个学校啊，都没有吗？

妈妈：

我问了好几个呢，公立都说名额满了，私立学校都没有学籍。

教育局：

那你就是去晚了，人家办得早，都能有学籍。

妈妈：

办那五证太困难了，好不容易办下来，孩子还是没地方上学，这让我们怎么办呢？

教育局：

这个……我也没办法。

妈妈：

孩子上学的事儿，我们只能找教育局呀！教育局不管，我们找谁去啊！

教育局：
对不起，这事我真的管不了！

妈妈：
难道让我们的孩子辍学么！

教育局：
实在没办法，就回老家上学吧。

妈妈：
回老家？哪有那么容易，孩子回去没人照顾，我们都回去了，去哪儿挣钱养家啊！

教育局：
你们这些问题啊，我还真解决不了。

【教育局官员下场。灯光暗，妈妈抱着头，慢慢地蹲到地上，无声哭泣。】

讲述人：
关于北京小升初学籍事件，让我们来看看网友的评论吧。（伴随着讲述人的叙述，舞台天幕投影屏幕上投射出各种相应的网民发帖截图。）有网民说：这个政策好！把外地人都赶出北京，自从他们来了，北京又挤又脏，北京就是被外地人祸害的，赶紧的，回老家去吧！也有网民说：愚蠢的政策，居然用剥夺孩子上学的手段驱赶人口，这是短期行为，其所带来的后果，多年后必会呈现出来。还有网民说：回就回呗！有什么好纠结，北京哪好呀！不是冷冰冰的楼房，就是霾……所有好事跟外地人无关，所有问题就都是外地人造成的。

楠楠小升初所面临的困难我们都已经看到了。观众朋友，您对这个事情又有什么看法呢？

第四场

场景：家里

人物：妈妈，爸爸，孩子

爸爸：

今天事情办得顺利么？

妈妈：

没办成。

【一阵沉默。】

爸爸：

要不……你带孩子回老家吧。

妈妈：

那……你呢？

爸爸：

我回去能有活干么，找不着活，这一家人怎么办！

【妈妈默默地哭泣着。】

楠楠：

（小声的）我不想走。

爸爸：

（长叹一口气）我们是外地人，可我们也在这儿辛辛苦苦工作了十几年。为什么我们的孩子想在北京上个学就这么难！？

讲述人：

看到这里，您是不是也有跟楠楠爸爸一样的感慨，到底是什么让楠楠在北京的求学之路如此艰难？

【灯光渐暗。场上楠楠一家三口和讲述人不动。广播响起。其他演员起身，走到舞台中央开始群魔乱舞，其舞蹈动作和脸上表情都很漫画化。舞蹈同时嘴里还一起轻声哼唱《北京欢迎你》的旋律。声音不高，若有若无地构成广播里播音员声音的背景音。】

广播：

家长们从教委和学校方面了解获知，今年各区提高非京籍小升初门槛，背后的主导者是市政府和各区政府，目的是疏散非本地户籍人口。……十八届三中全会决定“严格控制特大城市人口规模”之后，北京开始高调提控制人口。2013 年底的北京市委十一届三次全会上，市长、市委书记都表示，要坚决控制人口无序过快增长，要切实把北京常住人口增速降下来。……这样的背景下，今年北京各区幼升小、小升初，突袭式提高了门槛，将数以万计的非京籍适龄儿童挡在北京校门外。在孩子们的身后，是大人——已经打算离开的学生家长胡 X 说，“赶走一个小孩，至少能赶走两个大人”。……不过，用调控随迁子女入学资格的手段来控制外来人口，在北京人口控制史上这是第一次。新一轮人口调控之战正在北京这个特大城市打响。

【广播结束，爸爸妈妈、讲述人和其他演员都退场。】

【灯光再亮时，照亮了独自一个人站在舞台中央的楠楠。她手里拿着日记本，慢慢开始念。该段日记是北京某打工子弟学校六年级某学生的作业。在此全文引用此篇日记，未作任何修改。】

楠楠的日记：

2014 年 5 月 22 日。天气：晴。

如果我不是人类，是不是不会有那么多的不愉快？如果我当初能在城里上学，不融入“打工子弟”这个群体，是不是就能在北京念学？如果有下辈子，我宁愿做个自由自在的蒲公

英，飞向那遥远又辽阔的地方，但是人生没有“如果”……

而如今，我学会了一个词——宽忍，小升初的危机渐渐逼近我们，看着父母每天在外面东奔西跑，四处打听，办理证件。谁都不知道他们遭了多少冷眼，与其说是拜托别人，还不如说是“求”，我们都是天真的，可每天在这现实社会的熏陶下，我们必然会现实，会烦恼，小升初这件事让我淋漓尽致地看到了社会的残酷与不公，我很愤怒！外地孩子有什么错？打工子弟有什么错？他们不可以选择自己的家乡，也不可以选择自己的父母与身份，他们与北京人与市里人一样，有思想，有情绪，有才能，可有三样东西象枷锁一样让他们与市里人隔开，那就是“金钱”，“名利”和“地位”，我不贪图爱慕这些东西，只是想让他们平等看待我们，给我们争取的机会，如今，在北京上学的希望很渺茫，我虽然愤怒，但不去责怪任何一个人，约翰逊说过：“只有相互让步，生活才能在社会中继续下去”。

楠楠：

（念完日记，低头沉默片刻，抬起头。缓缓地）我想上学，我想在北京上学！

——剧终——

说明：本剧创作中所呈现的是2013-2014年非京籍人士子女在北京小升初遭遇的困境。剧中所有情节均有现实依据。但三四年过去后，如今的情形或已经有所改变，创作者不能保证如今在京外来务工人员的子女在北京求学的状况与剧中所描述完全一致。

影评论坛

《战狼 2》：中国崛起与性 / 别政治 *

- “妇女与儿童优先”：《战狼 2》的大中国论述、矛盾以及男性气质的危机
- 中国特色毒性阳刚气
- 《战狼 2》：中非美关系的新世界之所知与迷思
- 中国式全球视角下的性别、种族与阶级拼装
- 《战狼 2》：“中国的伟大复兴”
- 这款“超级英雄”：中国制造，专供内销
- “谢谢你，干爹”：中非一家亲：爱，复兴，雇佣军与生物医药
- 新时代、新中国：阅读《战狼 2》

* 本影评论坛同时出版于《文化研究》（台湾）第 25 期。
在此，特别感谢《文化研究》和本论坛的作者慷慨分享稿件。

前言

刘奕德（Petrus Liu）*

罗丽莎（Lisa Rofel）**

这个论坛缘起于 2017 年 9 月 15 至 17 日在北京举办的国际研讨会，“中国与全球南方：性别与性的核心角色”。这个研讨会是由美国加州大学圣塔克鲁兹分校的罗丽莎教授与中国人民大学的黄盈盈教授共同发起的。在头一年 2016 于圣塔克鲁兹举办的研讨会上，来自各国的学者、社会运动者和非政府机构工作人员聚集在一起，共同讨论反思中国崛起对于全球南方国家所带来的影响。在北京的这次会议则进一步针对这一主题进行了发展与深化。在“中国走出去”的政策下，中国日益变成南南合作（South-South Cooperation）中最大的发起方，在拉丁美洲、非洲、中欧以及东欧均有投资。诚然，中国与全球南方的互动受到来自多方面、多角度的广泛关注与研究。然而，在这些讨论里，关于性别与性的议题却常常被忽视。这次研讨会则将视角投射到这一议题上。这两次会议的目的是希望可以集合一群研究者一起思考，当我们讨论中国在南南合作中所扮演的角色时，为什么要关注性与性别？ 来自中国、非洲、拉丁美洲和美国的多位专家学者聚集于此，他们关注的议题除了性别与性问题，还包括了安全、移民、环境、经济以及社会等议题。借次研讨会，各位专家学者得以协同合作。

2017 年 7 月，恰逢此次研讨会前夕，电影《战狼 2》横空出世。这部电影获得了近 9 亿美元的票房，一跃成为中国电影史上获得最高票房的电影，并跻身世界电影史总票房的前五十名。由动作明星吴京自编自导自演的这部电影，激起了一大波关于中国与非洲交往的公共讨论。电影中关于非洲的想像和再现既有其新颖的一面，也有其老套的一面。而它的走红也进而激发了对中国如何重构其全球南方地位所应进行的严肃讨论，尤其是这种重构是如何通过一系列性别化与性化的表征与影像来实现的。当我们意识到这些转变不仅体现在经济层面，更体现在文化层面时，这些对这部电影的严肃讨论就显得尤合时宜。研讨会的与会者均意识到参与并介入这些关于中国在非洲叙事的建构的重要性，并决定发起这样的一个电影批评论坛。这次论坛基于与会者对蔡一平女士在研讨会上关于《战狼 2》文章的回应。在此要感谢郭漪舟对英文评论的翻译，以及凯利 · 鲁巴伊（Kali Rubaii）所做的沟通协调工作。关于中国在全球南方日益重要的影响在文化生产上的体现，我们将自此开始持续的关注。

* 波士顿大学。

** 加州大学圣塔克鲁兹分校。

“妇女与儿童优先”：《战狼 2》的大中国论述、矛盾以及男性气质的危机

刘奕德（Petrus Liu）*

作为一部续集电影，《战狼 2》延续前集的爱国英雄主旋律，描述战狼中队队员冷锋卷入非洲某国动乱的故事。冷锋在故事开始将不法拆迁队头踢成重伤后，被开除军籍并被判监禁。出狱后，他前往非洲寻找失踪的未婚妻，却刚好碰上当地反政府分子的武装变动。冷锋与他的干儿子吞都（Tundu）本来已经逃离撤退到中国海军舰船上，但是在吞都和中国大使的要求下，冷锋又回到当地去找吞都的母亲以及一位在非洲研究拉曼拉病毒药物的陈博士。冷锋顺利地找到吞都的母亲，但是陈博士在冷锋到达时已被杀害，他便带着另一位医生瑞秋 · 史密斯（Rachel Smith）以及陈博士的非洲女儿帕夏（Pasha）一起离开，但他不知道其实帕夏其实并非陈博士的女儿，而是身上拥有拉曼拉病毒抗体的唯一生存者。冷锋及帕夏因此被雇佣军首领“老爹”还有他的队伍追杀，但是在工厂得到了老板卓亦凡还有退役老兵何建国的协助，一起击退了反政府分子的攻击。这时候，冷锋被发现感染了拉曼拉病毒，但是被瑞秋用陈博士研发的药物治好。冷锋最后杀死“老爹”，解救了工厂的员工，并带领他们撤离到到中国海军的舰船上。

在电影尾声前的高潮中，剧中的白人反面角色“老爹”告诉主角冷锋，这个世界上只有两个种族：强者和弱者。这个对话始于“老爹”指着被扣押的非洲裔俘虏，问冷锋是否愿意为他们而死。冷锋则说他是“为他们而生的”。“老爹”就告诉他：“这个世界只有强者和弱者；你们这种劣等民族永远属于弱者；你必须习惯”。就在此时，本来已经被打倒在地上的冷锋突然站起来说：“那他妈是以前”（“that’s fucking history”），并随即将他的对手打成肉酱。

《战狼 2》这个电影对观众提出的核心思考问题即时是如冷锋所说：我们是不是已经进入了一个由“北京共识”指导的全新世界秩序 (new world order)？ 我们以前熟悉的那一套中国受尽西方列强侮辱与压迫的历史，还能不能用来解释今天的世界秩序，还是已经成为“他妈的过去”？ 今天的中国，是不是反而成为了在非洲出现的一种新兴帝国主义力量？如果“老爹”说的没错，这个世界就是一个强者和弱者的零和博弈，那么中国在哪一方呢？ 更简单地说，如果这个世界只能从黑白二元对立来理解，那么黄种人是黑还是白呢？

* 波士顿大学世界语言与文学系以及妇女／性别／性研究系副教授。

不管我们把它看成纯粹的意淫，还是当今中国外交政策的如实反应，《战狼 2》都毫不含糊地将今天的中国置于强者的一方。在电影的叙事中，中国人不仅仅是“荣誉白人”(honorary whites)，而是代替了白人成为新的主人种族（master race），扮演着将一个所谓的“非洲”从内战、政变、饥荒和致命病毒中拯救出来的新一代救世主。当他们逃离反叛军时，女主角瑞秋提议美国海军基地是最安全的避难所。冷锋对此嗤之以鼻（我们可以想象他再加一个“那他妈是以前”），坚持中国大使馆才是最安全的。整部电影中，中国在各个方面，无论是军事、外交、技术、经济还是科技，都远远优越于包括欧美的其他势力。找到拉曼拉病毒治疗方法的陈博士是中国人。最后让大家转危为安的不是暴力与机枪，而是代表中国外交国力的国旗。其他任何势力，无论是非洲人还是欧洲人，都想和中国交好。而那些对中国不敬的，则被干净利落地碾压和惩罚了。

虽然这部电影将中国想象和表现为世界的新领袖，用来支撑这种想象的叙事却仅仅是挪用了旧时欧洲的殖民历史。的确，将中国打造成欠发达地区的新救世主的做法，几乎未加更改地延续了许多旧时的叙事，譬如“白种人的负担”(white man’s burden)、“文明使命”，尤其是“白种人的罪恶感”。让人侧目的是，中国毫不费力地就将自己置身于老套的欧洲式叙事和一个陌生的历史语境中。就像瑞秋说的：“十万年前人类走出非洲，非洲是现代文明的摇篮，可是当自诩文明的人们再次来到非洲，带来的却是苦难”。这种把非洲塑造成文明发展停滞不前的区域的想法并不新鲜，新鲜的是瑞秋所谓的“文明的人”现在包括了“韩国人、冰岛人、斯拉夫人、美国人，还有中国人”，来自亚洲的投资者名列其中。跟这些文明国家不一样，电影中的非洲被塑造成既无历史也无能动性。片中出现的那些非洲名称和地方要不就是无关紧要，要不就是纯属虚构，或者二者皆是。而那些非洲裔的角色要不就没什么对话，要不就仅仅只是负责搞笑。和强大的，崛起的中国相比，非洲不过就是个陪衬，一个危险与诱惑并存的机会之地。

在几百年的屈辱史后，中国急于在国内和国际观众面前大施拳脚。在“犯我中华，虽远必诛”标语的驱使下，这部电影诉诸了一种最简单粗暴的民族主义想象。在打出演职员表之前的定格画面里，电影还将这个故事的寓意直白地讲出来，生怕你闹不明白。在一本中国护照的左边，字幕写到：“中华人民共和国公民，当你在海外遭遇危险，不要放弃！ 请记住，在你身后，有一个强大的祖国！”许多影评已将这部电影视为中国版的“白人救世主”叙事，或是复苏的民族主义的体现。但是也许还有一个议题仍需考察，它就是在何种程度上，这种民族主义想象是通过同样问题重重的性别常规范式得到维持和强化的。换句话说，不仅“非洲”被当作中国现代性话语必要的陪衬，一种对“女人”的特定呈现也被拿来作为男人的陪衬，这些均用于强化这一关于中国崛起的想象。因此，除了将这部大片视为反映了中国对新世界秩序中自身地位的焦虑，我们还应将它视作一次对性别与性的常规范式的再协商。

在一次媒体采访中，身兼导演、主角和剧作者的吴京提到他拍这部电影的主要目的不是要推广宣传中国的国际地位，而是要改善中国的男性气质文化。吴京认为中国还没有提供一个“像汤姆 · 克鲁斯和史泰龙”这样的“爷们儿”让观众去认同。他抱怨中国的电影业被来自日韩的女性化的“脸长的花样少男”占领了。他说他选择军事题材就是为了“拍一部要让男人看了，更想做真男人的电影，要让女人看了，就更喜欢纯爷们儿的电影”。在数次采访中，吴京都用手势模仿那些在他看来“娘”的中国男演员，并说因为他的电影，他们现在都想要做硬汉了。据他所说，《战狼 2》无异于一场中国的性别文化革命。相对于那些体现了“东洋风”商业化影响的“花美男”，他所希望呈现的是中国的“汤姆 · 克鲁斯或史泰龙”之类的角色，以恢复中国传统的阳刚之美。当然，和亚洲邻国相比，这种阳刚之美更近似于欧美风格。吴京的观点实际上暗示了，在成为受尊重的现代国家之前，中国必须先重新定义它的性别文化。为此，它必须先在某种程度上将自己想象成对欧美文化的延续。

在电影里，冷锋先是通过与非洲本地人比试喝酒来彰显他的阳刚气。如果说好莱坞电影通常将中国人塑造成为阴柔的，“种族阉割的”(racially castrated, David Eng) 传统亚裔形象，《战狼 2》则完全拒绝了这种形象。这部电影同时将黑人男性塑造得超级阳刚和性欲旺盛，如此这般，在打架和喝酒上都更胜一筹的中国男人就显得愈发阳刚了。这种将种族与性别范畴视作互相补充的最佳例子，来自于电影通过“妇女与儿童优先”的原则来化解种族区隔的问题。在联合国的救援直升机抵达前，一位指挥官命令难民依据种族来站队，并声称只

有中国人可以被疏散，且管理层优先。一位中国男性表示抗议，说他的非洲老婆嫁给了他，因此也该被视作中国人。冷锋这时介入，并下达了一个不同的命令：直升机将会优先疏散妇女和儿童，而男人，无论是非洲男人还是中国男人，都将步行撤离。他的同事们满怀笑意地赞成他的“妇女儿童优先”原则。电影的背景乐也变换成赞赏的调调。当之后瑞秋拒绝跟随直升机离开时，冷锋直接用一个“新娘抱”抱起她，将她扔进飞机，并说“别给我添乱”。由此我们有了两个可以互为参考的情境。在第一个例子里，那个中国男人的抗议提出了一种带有挑战意味的对“中国性”的解读，这种“中国性”体现了种族范畴的复杂性。而在第二个例子中，瑞秋的抗议则显示了个体的身份通常超越了性别的社会含义，有时甚至与之相左。只不过冷锋明显反对救援计划中的种族隔离，却对瑞秋抗议男女有别置之不理。在冷锋回绝种族隔离的命令中，女人被幼儿化了（“妇女和儿童优先”），而儿童则被去性化了。我们可别忘了，冷锋救出的为数不多的有名字的非洲人的确恰恰是妇女与儿童（吞都，他的妈妈，和帕夏）。如此这般，一个阴柔化的、幼儿化的，以及种族上低人一等的非洲形象被塑造出来了。这个非洲时时刻刻处于危机之中，亟待中国英雄的拯救。这一关于中国崛起的侵略主义性的想象倚仗于对性别所进行的一系列复杂而微妙的管控。这种复杂性显示了在关于中国崛起的讲述中，性别和性并非毫不相关，而是在其中起着关键性的作用。

中国特色毒性阳刚气

向在荣（Xiang Zairong）*

对于任何一个对人类的愚蠢及其无耻炫耀有着应有的鄙视的人，观看《战狼 2》是一个痛苦的经历。这部电影充斥着以正义或邪恶之名吸引眼球的杀戮。过头到简直被有毒的大男子主义贯穿始终。它讲述的是所谓“拯救非洲”的老套故事，这个所谓“非洲”通常都被扁平化为一幅硝烟弥漫、病乱肆虐、贫穷当道的可怖画面，最多时不时添加点自然风光和在其中漫步的狮子猛兽为佐。除了这次轮到一个中国男人承担通常由白人男性完成的使命，这部电影的每一个场景几乎都照搬了好莱坞英雄电影的惯用套路。

两个议题亟待解决：中国的崛起和这一历史语境之中的中国男性气质。这部电影将中国崛起视作男人之间的阳刚比拼：这是老的救世主（白人男性）和新一代救世主（中国男性），亦即中国和西方间的比拼。虽然故事发生在非洲，电影的内核却基本与非洲或非洲人无关。关于第三世界主义的浪漫化想象最多只是在背景中依稀存在。在其之上的则是两个大男子主义者之间漫长而暴力，且充满感官刺激的无聊竞赛。两人的名字很好的反映了这一状况：中国前军人冷锋，或所谓冷酷的刀锋，以及白人雇佣军“老爹”。

有评论认为作为新兴的国际势力，中国急需一种不同的表达方式，最好是类似好莱坞英雄这种。这部电影在国内市场的巨大成功也由此归因于它塑造了这样一个有点反常规的中国式的“孤狼”形象。他总是单打独斗，固执己见，就算这部电影要歌颂的似乎还是一个“强大的祖国”。这个祖国不只在内务处处不公，还在外务上几近天真地遵守联合国公约，使得自己的军队无法进入战乱区救援自己的国民。因此电影里颇为天真的“中国特色”个人英雄主义显得十分缺乏想象力。虽然“老爹”被打得半死，他和他的白人至上主义世界观仍然主导着这部电影的逻辑。这其实一点也不新鲜。历史学家黄克武曾指出，随着西方现代 / 殖民力量和资本主义 / 药理力量的到来，中国历史上理想的男性气质发生了从“文弱书生”到“健美先生”的巨大转变。这个肌肉发达的中国英雄不只全心全意接受，还身体力行地展现了这种殖民者强加的男性气质。他和白人坏蛋之间的对决只是

* 波茨坦大学德国研究基金会资助“少数世界主义”联合博士项目的博士后研究员。

换汤不换药罢了。这可不是我们希望从一个崛起的中国所看到的。又一个美国式军事主义和新殖民式的帝国主义将只会让这个星球走向彻底毁灭。关于这一点，这部电影倒是毫不含糊地展现了，虽然讽刺的是，这种展现是通过对非洲充满刻板印象的描绘来实现的。

让这部电影免于成为又一个典型的殖民主义拯救叙事的，是冷锋任务的目的：不像大部分广受诟病的白人英雄，他不是要去拯救非洲人，而是要救他的中国同胞。然而，临近电影尾声时，当那个身负国旗的英雄高喊着“我是中国人”穿过一个被战乱捣毁的非洲村落时，这个形象所唤起的最多是一阵民族主义的兴奋感。在这日益男性化和军事化的国际政治的血腥启示中，让我们仍然保有一线希望的人物是瑞秋，那个人道主义医生。片中冷锋夺过她的枪说：“你的任务是救人而不是杀人”。我们应该注意到瑞秋这个角色是由一个华裔美国人扮演的，这也许不仅仅是巧合。这部电影的导演（同时也是饰演冷锋的吴京）是不是在她身上看到了除了通过对枪支的阳具式崇拜，联系弥合中美两个世界霸权的希望？

《战狼 2》：中非美关系的新世界之所知与迷思

罗莉莎（Lisa Rofel）*

流行文化的成功通常因为它提出了一个它并不准备解解的争议。最近风靡中国的电影《战狼 2》就是一个例子。这部电影有着中国电影惯常的套路：中国人民解放军不惧艰险为人民，英勇奉献为祖国；第三世界兄弟团结起来匡扶正义；还有中国女性是强有力的，只是没有男性那么强有力罢了。但与以往不同的是，这次这些套路离开国门，被用在一个不知名的非洲国家，针对一群不知名的，好像也没啥明确诉求的非洲恐怖分子。我们的孤胆英雄也不再是现役解放军，而是一位因为维护正义行为失当而被开除军籍的前军人。电影的开篇即将这些主题铺陈开来：在一片宽广的不知名水域上，一艘中国大船驶过。这不禁让人想起《河殇》的主题：只有走出国门航向海外，而不是在自己的土地上故步自封，中国才会（再一次地）崛起。

中国与那个不知名非洲国家的关系是这部电影的主要冲突之一。中国到底是他们平起平坐的第三世界兄弟同盟，还是在全球南方高人一等的上级主管？非洲到底是中国的朋友还是需要被管教的原始人？似乎它两者皆是。鉴于这个非洲国家的政府几乎无所作为（当然这是典型的对积弱的非洲国家的修辞法），到底谁是中国的非洲盟友呢？那些反对军倒似乎挺看重他们和中国人的关系。但是这也没阻止他们对中国人开枪。

另一个相关的争议存在于民族主义与普世主义之间。这部电影显然是对中国民族美德的歌颂，但那位工厂主决定只救中国人的立场又被另外三个前解放军反对了。他们三个代表着普世性的社会正义：我们必须拯救非洲人，还是从他们自己人手中。同时这些解放军背景的人也代表了中国的力量。为了保护中国人民，他们不惜一切代价。这也就是电影最后一段似乎是有意仅用中文打出的字幕想要传达的："中华人民共和国公民：当你在海外遭遇危险，不要放弃！请记住，在你身后，有一个强大的祖国！"这一军国化的民族主义似乎也解决了这些身处非洲的中国人之间潜在的差异与龃龉。当非洲恐怖分子开枪射击时，"我们"共同面对。（没有什么比共同的敌人更能够激发民族主义狂热的了。）

当然，性别问题也是冲突之一。这部电影的女主角是个强悍的女性，一个勇于为他人牺牲的，无畏的女医生。但她同时又一次次被那个孤胆英雄所营救。女性可以很强大，但是她们可没法像男人一样有超能力。而那个孤身奋战的超级英雄，虽然似乎只是想管好自己的事

* 加州大学圣塔克鲁兹分校人类学系教授与新生世界中心联合主任。

情，却一次次投身到战斗之中，为了什么呢？是为了社会正义？还是仅仅是为了个人安危？

电影的大背景，即所谓的中国崛起，则被模糊化了。中国在非洲的目的实际上是对能源和自然资源的觊觎。但是中国出现在这个不具名国家的原因却被电影给省略了。片中许多动作场景都发生在一个中国人经营的工厂里，但是这个工厂到底是造什么的却语焉不详。这个工厂与它的非洲工人的关系也完全没有被提及。

而另一件事则被毫不含糊地挑明了：美国在非洲的影响力正在被中国所取代。这种更迭首先体现在非洲恐怖分子背后的美国雇佣军和这些恐怖分子最终的失败。也就是说，这部电影建构了一系列的对比：美国煽动恐怖主义，中国解决它；美国遇险就撤，弃国民于不顾，中国不仅保护了国民，还顺带救助了“好的”非洲人民；美国人打架出阴招，中国人则堂堂正正；中国遵守联合国条例，美国则选择无视。在美国雇佣军头子和中国孤胆英雄最后的博弈中——当然中国人赢了，中国英雄对他的对手说：“（你们）那他妈是以前”，没有什么能比这个更明显了。

但是有些问题又被完全无视了：为什么中国军队会驻扎在非洲领海及周边？更重要的是，为什么一个国际舞台上民族英雄主义的故事要从军事的视角来讲述？这种讲述使得军事途径得以视作常态。还有，这些非洲恐怖分子为何而战？换做另一个时代，我们也许可以说他们是反叛军或革命者，为了社会主义民主而奋斗。有点讽刺的是，中国共产党也曾被西方描绘为类似的一个无端暴力的煽动者。

最后，电影留下了一个未解决的冲突。这一冲突存在于第三世界团结合作的意识形态和对非洲土地、资源和人力的剥削之间，尤其当前者是中国政府自社会主义以来一直坚持的。那么，这一冲突会如何在流行文化和现实生活中进一步地演变呢？

中国式全球视角下的性别、种族与阶级拼装

玛利亚·阿米利亚·比特里（María Amelia Viteri）*

在这部电影里，中国政府用所谓“友谊”的叙事而非更普遍的“国际事务”来巧妙委婉的掩饰其外交策略的殖民内核。这种巧饰贯穿始终。这种叙事强调合作关系而非贫困援助，将自己与西方的“发展”叙事区分开来，后者强调发展，并把贫困视为亟待克服的对发展的阻碍。

这个关于跨国“平等互惠”，双边协作的“友谊叙事”提供了一个中国英雄叙事，并进而强化了对非洲的刻板印象：积贫积弱、战乱频发、法制空缺、疾病肆虐。

虽然这一友谊叙事遵循着大男子异性恋常规的陈词滥调，我认为这其中仍然有被酷儿化的可能。和《第一滴血》中的蓝波一样，冷锋的异性恋常规符码需要通过他们能吸引有魅力的女性来实现。由 Celina Jade 所扮演的，在战乱中勇敢卓越的华裔医生瑞秋，在电影中不仅不被允许开车，在和“老爹”团伙交火后，她连病人都不能照顾了。“老爹”的喽啰们则是清一色的白人，符合外来“美国佬”的形象。虽然他们在电影里被塑造为他者，他们的白人属性并未丧失。也许雅士毕尔·普尔（Jasbir Puar）的“拼装”（assemblage）概念可以激发我们超越关于“协同－抵抗”的二元论。如她所说，种族、性别和性等范畴“不仅仅是主体的特征，还是在不同身体之间的事件、行动和相遇”。

《战狼 2》暗暗地生动展现了在全球范围内一种结构性不平等的叙事。在这叙事中，关于非洲的想象都是负面而老套的，它被用来当做对“好的殖民者”的理想化想象的土壤。这次，是一个魅力非凡的中国年轻男人在这片土地上大展身手，化险为夷。这种“中非友谊”的论调实在问题重重。这不仅仅是因为在片中一位中国外交官通过强调这一点来避免流血冲突，好像这是一个在宏大历史与全球范围内不争的事实，还因为这种论调掩盖了其背后的的真正主题。

这部电影所使用的民族主义元素是共通的，中国国旗在此处和像在《美丽人生》这样的电影中出现的美国国旗是意味相同的。在后面这部电影里，美国不仅救了大屠杀的受

* 厄瓜多尔基多圣弗朗西斯科大学人类学系副教授。

害者，还顺带拯救了世界。《战狼 2》则逆向地呈现了我们投射到不同群体身上的诸种刻板印象，展现了中国既对内又对外的殖民过程。所谓对外殖民过程，是指中国**的**全球殖民方案”。所谓对内殖民过程，有不同的表现形式，比如对维吾尔人的“驱逐”。对内殖民过程被所谓的“人民反恐战争”正当化了， 这部电影又为此作了辩护。上面提到的维吾尔人是突厥语族内的一支穆斯林少数群体，他们正在被国家以多重形式“驱逐”出去。例如，针对他们的愈发严厉的监控措施，以立法的形式对任何被视作“与穆斯林有关的”东西进行限制——从他们的外形着装到他们所听的音乐。这些监管措施强化了美国式“反恐战争”的宏大叙事。这种宏大叙事与两国国内各自严重的经济不平等状况是互相矛盾的。通过这部电影，我们也得以将这一矛盾摆上台面来进行考察。

《战狼 2》：“中国的伟大复兴”

余爱莎（Aisha Chioma Udochi）*

《战狼 2》除了提供对非洲狭隘的描绘和充斥着枪声的情节之外，这部两小时又六分钟的电影还给我们提供了一个视窗来一窥中国“伟大复兴”的国家心理。这部顺利通过了广电总局审查的电影详细呈现了一副符合当今中国共产党纲领和迎合国家高层领导人愿景的国家形象。

这部电影提供了这样一种“中国想象”：一个梦幻而伟大的中央之国重建了它在国际秩序中应有的核心地位。故事发生在非洲这样一个传统意义上深受西方影响的地方。代表着中国的主角冷锋通过成功战胜他的死对头“老爹”，挑战了美国的霸权地位。

电影完全没有提及如何对导致非洲欠发展状况的不平等权力结构作出改变。反之，它显示了中国的“复兴”是如何从最开始处，就只是关乎于取代，而非抵制造成全球南方现状的白人霸权。电影对“白人拯救者”叙事的沿用恰当体现了这一点。从一开始，它就采纳了西方文学经典的暴力叙事，尤其是约瑟夫 · 康拉德的《黑暗之心》。这部电影完全复制了康拉德小说里那个疾病肆虐、战乱频发、失措无助的不知名非洲国家。

电影中还有一个明显的关于“我们和他们”的母题。当非洲平民向中国使馆寻求庇护时，他们的需求被拒绝了；冷锋那个非裔干儿子差点就上不了中国的救援船；最开始制定救援疏散计划时，片中那个工厂的老板也准备只考虑中国员工。在这些情节中，这一母题清晰可见。中国似乎无意停止用种族和国籍身份划分这个世界的传统。这种“中式和平”无法对这个传统做出改变，唯一的差别只是如今中国人得以从种族歧视中获益。

然而，电影中最明显展现出中国对超越盈格鲁撒克逊国家，实现“富国强兵”的热切渴望的，是冷锋和“老爹”的最终对决。让冷锋最终怒不可遏并因此爆发而得以击败他的白人死对头的，仅仅是因为一句“你们这种劣等民族永远属于弱者”。在这个既粗暴又有些滑稽的片段中，正在失势的力量和那曾经被侮辱与被损害的碰撞在一起，体现了一种社会达尔文式政治观。

从根本出发，这部电影始终是一个关于国力的故事，触动着中国本土观众的民族主义心弦。它希望传达中国崛起的正面意义，以及它的崛起如何使得世界获益。对于外部人士来说，

* 《中国投资》杂志非中关系分析研究员，加纳驻北京大使馆商贸投资研究助理。

遗留下来的问题则是，中国的和平崛起与全球南方的持续衰退是不是同时发生？《战狼 2》让旁观者倾向认为中国通过海外基础建设投资和实验性的军事化训练来实现的对“富强”的追求也许真是以它所资助的国家的失序混乱为前提的。从这一角度来看，所谓的“中国梦”的实现和它所谓的“承先启后，继往来开”遮盖了它让人害怕的真相。这个真相就是，这种叙事正是基于“代理人战争”和对非汉语人口地区的系统性剥削来进行讲述的。

有趣的是在二十世纪初，当美国最初确立霸主地位时，利益上的根本冲突是它之所为能成为帝国的关键因素。在美西战争中，美国对西班牙的征战被描绘为一场对腐朽的帝国霸权与它对人权的侵犯的高贵讨伐。当战争在 1898 年结束时，西班牙最终战败，美国则获得了它正式或非正式的殖民地，包括了加勒比海的古巴和波多黎各，以及太平洋沿岸的关岛、夏威夷和菲律宾群岛。这场胜利让美国人对自己的骄傲、前景和权力有了新想法，而这些新想法又明目张胆地以种种压迫性方式，在菲律宾等一些国家和地区付诸实践。美国会变成它自身力图摧毁的那个怪物吗？这一忧惧萦绕不去，随之而来的是美国国内就此问题展开的争论。情况在 1915 年发生了转变，是年，巴拿马运河竣工，这一壮举被国际社会普遍视为人类能改造自然的有力证明。自此，美国人坚信，由于美国在经济发展上的先进性和文化上的优越性，他们在道德上有义务去提升那些“后发社会”，也就是那些非白人聚居的、不说英语的社会。

从帝国主义的历史脉络着眼，不难发现，20 世纪之美国与今日之中国有一种对应关系。中国海军在东海和南中国海“秀肌肉”之举，以及“一带一路”倡议的展开，只会增强人们对上述对应关系的联想：中国与它的竞争对手美国越来越像，两者会成为同一种霸权。在这一背景下，《战狼 2》想必令全球南方的各个国家芒刺在背。全球南方国家不得不面对这一现实：依附于“中国的全球领导力”虽然能让它们获得更大的能动性，但是其最好的前景也是相当贫瘠的。对全球南方国家而言，更合乎现实的预期是：经济上的褫夺和系统性的种族主义——这两者素来就是帝国主义野心的一体两面——不仅存在于过去，如今依然会持续下去，而它们必须为此做好准备。

尽管现状如此地不如人意、缺乏公正，可是作为历史的亲历者，全球南方在面对中国的“战狼叙事”时依然可以做出选择：要么附和它（从而加强了这种叙事），要么质疑它。全球南方的各国公民应该牢记：尽管处于世界的边缘位置会导致种种可怕的后果，但是，被整编进“汉文化圈”同样会有种种危险的影响，因而，全球南方必须对此进行最严格的审视，甚至也许应该加以抵制。

这款“超级英雄”——中国制造，专供内销

蔡一平 *

《战狼 2》这部中国电影史上票房最高的影片，奉献了一款新鲜出炉的中国“超级英雄”——退伍的中国特种兵冷锋。上一次银幕上的中国超级英雄形象好像还得追溯到上个世纪八十年代李连杰出演的电影《少林寺》中的武僧。三十多年前，那位超级英雄乘着改革开放的春风，把中国武术的热潮带到了全世界。这位冷锋也是百分之百中国制造，他的沙场却在异国他乡。他骁勇善战一身正气，报效祖国解人危难。解救的对象不仅包括自己的同胞，也包括异国的平民百姓。这样的一个国际主义超级英雄，理应像那些好莱坞的超级英雄一样，跨越国界引起共鸣才是。但是它似乎只是在中国获得追捧和票房成功，在海外却遭到冷遇，沦为内销专供。这“内热外冷”的背后究竟是什么原因呢？

先说说它在国内的“热”。《战狼 2》的成功似乎再一次印证了这样的说法：一个文化商品的成功，往往基于对刻板印象的重复和加强，或者迎合了受众的期待和想象。从这个意义上来说，影片为观众提供了多重的满足。

首先，影片中那个熟悉又陌生的“超级英雄”冷锋的背后，站着一个正在崛起的强大的中国形象。不管是高举国旗穿越交战区，大使馆迅速组织撤侨，军舰集结待发，民间资本投资办厂，当地人对中国人的信任和友好，以及最后画蛇添足地在屏幕上打出中国护照上并不存在的那些文字“中华人民共和国公民：当你在海外遭遇危险，不要放弃！ 请记住，在你身后有一个强大的祖国！”——都在撩拨中国观众的自豪感、安全感、舒适感，甚至有能力拯救别人的优越感。难怪那些很久不进电影院的人都为此片贡献了票房，并认为物有所值。该片在影评网站上的评分之高说明了观众的满意程度。

其次，影片成功地满足了观众对性别、种族、殖民主义、国际关系的各种刻板印象和想象。这部电影中所有在非洲的中国人都是男的——退役的特种兵、中国投资者、工厂工人、商贩、来援救中国人的军队和外交官。影片中的非洲是战乱、贫困、无序和原始的。当然，这样的非洲不适合中国女性。影片中的非洲人民是：管中国超级英雄叫“干爸爸”的儿童，被救援的母亲和工人，还有无能的政府和残暴的叛军。当然以国际舞台为背景的影片中怎么能少得了美国人的形象呢？ 而剧中唯一出场的美国人就是女主角，一位华裔的美国医生。

* 新世纪妇女发展选择的执委会委员。联合国妇女署亚太地区公民社会咨询小组成员。

说实话这位美国女性的价值观和行为都是相当正面的，只不过她不得不依赖中国英雄的保护。另一些被提及却从未出场的美国人就是据说很厉害的美国海军陆战队和美国使馆的电话留言机了。留言里说“使馆已经关闭”。影片耐人寻味地折射出中美错综复杂的关系——看似女主角离不开男主角的保护。但是男女主角必须联手才能战胜困难，在男主角染上致命传染病的时刻，是女主角拯救了他。至于电影中的其他白种人，不外乎是种族主义者和为了金钱和利益不择手段的暴徒。有趣的是，残忍凶暴的反派雇佣兵中有一位骁勇的女战士。这是否暗示着女性要与男性在平起平坐的最终下场，不过是充当炮灰或者重回男性的羽翼下接受保护？

这部影片的大多数中国观众们大概一辈子也去不了非洲。这部电影在中国市场上的成功表明，中国人对关于中国和非洲、中国与世界的想象 / 形象非常认同和满意。因为这些想象 / 形象与他们所接受的教育和主流媒体中关于国家、性别、种族、殖民化的历史、地缘政治等等刻板印象完美契合。

其实，那些走出影院的中国观众们不应该忘记一个问题：为什么冷锋会来到非洲？为什么这个在海外建功立业并且受到政府官员和军队首长鼓励和信任的前特种兵，在他的故乡是一个有案底的刑满释放人员？ 他为什么会身陷囹圄？ 两个小时惊心动魄的电影之后，开头冷锋怒打强迫拆迁队头头的那一幕，沉浸在兴奋和满足中的观众们估计早已记不起来了。但是，走出电影院之后，导致冷锋入狱的那些现实矛盾仍然是他们要面对的日常。这时候他们所期待的“超级英雄”又会在哪里？ 中国式的超级英雄在中国传统文化中并不罕见，有男人也有女人，那便是武侠。他们往往生逢乱世锄暴安良。当下，武侠的世界已经不复存在，而超级英雄，即便在银幕上，恐怕也只能在海外诞生。

“谢谢你，干爹”——中非一家亲：爱，复兴，雇佣军与生物医药

保罗·阿玛尔（Paul Amar）*

在解读《战狼 2》这部重要电影时，我将把注意力集中在电影里的矛盾以及道德与政治之间的紧张关系上，而不考虑那些显而易见的意识形态因素。我的解读基于如下假设：任何一部像《战狼 2》这样的高票房电影，它势必要为林林总总的快感、解读和社会性创造空间。而这些反响均既越出了作者的意图，也越出了国家锚定电影意涵的种种尝试。

在评论这部电影时，我的关注点是两种紧张关系。第一种紧张关系处于以下两者之间，其一是创造关于“家庭”概念的诸种另类性别和种族概念，其二是巩固一种带有去性意味的“道德体面”概念。而在那些涉及入侵非洲某国的雇佣兵和暴徒的主要情节中，可以发现第二种紧张关系：一方面是对军事主义、西方的合法性和中国资本主义的质疑，另一方面则是对统一化武装力量的欢迎。

中国式“世界大家庭”新模式：随着电影剧情的展开，中非关系被呈现为一种友爱的、无血缘关系的家庭动力学。男主角冷锋收养了一位在街头叫卖的非洲男孩吞都。他的生母内莎（Nessa）是被雇佣军占领的中国玩具制造厂里的一位娴熟工人。吞都则把冷锋叫作“我的干爹”。

从这一角度来说，吞都这一形象将整个非洲低幼化了。观众会问：电影里关于“复兴”的俗套论调一定需要将非洲低幼化吗？但另一方面，吞都这个角色（他看起来只有 13 岁）既宣示了某种主体能动性，也引发了矛盾的观感。因为吞都坚持不愿意抛下妈妈内莎独自离开，冷锋才变得“男人起来”。的确，这部影片赋予冷锋的救援任务多重动机，包括为了为了对杀害他的军人女友的雇佣军进行复仇，和为了拯救代表医学人道主义伦理的陈博士。但是推动电影情节的情感驱动力，仍然是情感上对高尚道德的致敬和对非洲角色的大爱的迫切需求。在这里，一个新的、融合的中非“世界家庭”想象所具有的力量和问题就凸显出来了。这种想象实是在白人霸权之后出现的新的关节点，它联结人道资本主义控制下全球体系。

拉曼拉病毒肆虐造成的紧迫状况贡献了电影情节的紧张感。冷锋在浸入隔离区后，和感染者有了接触，结果自己也染上了病毒。这一情节强调了电影对跨越边界的情迷关系的关注，也凸显了这位“战狼”的身体其实是脆弱的。这个情节同时也重现了人道主义生物医学的霸主地位，以及这种地位对女性身体和非洲裔身体，还有主角光环的依赖。

* 加州大学圣塔芭芭拉分校国际研究系教授。

冷锋的英雄主义男子气和他身体及情感的完整性是靠瑞秋博士和帕夏的努力，以及她们来自于军事训练之外的智慧来维系的。她们同时也展现了一组“干妈 / 干女儿”的家庭组合。在这种幻想形式中，对知识的获取和对边界的破坏或模糊被结合在一起。这种边界破坏不只存在于种族和认识论之间，甚至还包括了对伦理边界的侵犯。而这种组合则被奉为对一种新形式的类家庭亲密关系的赎回。

驱动情节发展的最后一个“另类亲属”维度则是冷锋和他的小弟，小范，之间被情欲化了的兄弟情义。小范是一个长相俊俏的年轻军人。作为一个自私的“被宠坏的富家子”，小范体现了中国新兴中产阶级的虚荣和他们对非洲狭隘的认知。跟瑞秋博士相比，小范反而更频繁地扮演者遇险女子的角色，被冷锋一次次地拯救。

雇佣军和暴徒：表现邪恶的雇佣军和暴徒行为的情节驱动着影片中大多数的大戏和动作场景。这些情节既批判了某一特定的黩武主义和流氓利己主义，也对它们表示了一定程度的追捧。

在电影开篇，紧跟在索马里海盗场景之后，观众被随即带回到中国，看到一个开发商在便衣中国暴徒的帮助下欺压一群中国老百姓。警察则在“保护”这个开发商和他的暴徒行为。冷锋和一群穿着正规军服的解放军碰巧将一位战友的骨灰带回家乡。而他的母亲恰巧就是被驱逐的居民之一，正在抹泪哭泣。冷锋十分同情这位悲伤的母亲，拔刀相助。他把那群暴徒打了个半死，还为了这群百姓与开发商和警方针锋相对。因为这个原因，他被移交军事法庭，还被开除了军籍。不过在他被遣散之前，一位身着军服的将军赞许地拍了拍他的肩膀。他还告诉冷锋他做的很对，并叮嘱他要继续承担军人应负的伟大职责。 这个奸商联合暴徒欺压群众，英雄冷锋拔刀相助的开篇着实让人有些意外，它巧妙地让电影对中国的发展资本，流氓暴徒和警察之间的狼狈为奸做了批判。电影还暗示了军方其实暗中支持反抗强权和民心团结。许多人注意到的电影里的“大中国主义”和爱国主义被这些来自国内的紧张关系给分化了。

当电影随着冷锋来到非洲时，对暴徒的批判转变为对外国雇佣军的全面讨伐。我们看到了雇佣军无论是在为武装化“红巾军”叛乱卖命还是随后针对他们时，都在“耍流氓”。电影探索了非洲军事力量的私有化以及冲突的升级。它还揭示了西方介入势力愈演愈烈的野蛮和无赖特性。白人雇佣军团体因此成为中非种种另类亲密关系中的反常“他者”。电影中的雇佣军操着来自美国、俄罗斯和南非的不同口音。这意味着这些雇佣军把反殖民抵抗的象征给夺走并撕毁了。他们在多次针对非洲和中国平民的袭击中对无人机的使用也具有非常适当和及时的参考意义。

《战狼 2》对雇佣军的全面胜利在对“老爹”的野蛮爆头中达到高潮。在这个场景里，所谓的“复兴”几乎取得了全面胜利。这一计划以改良过的全球视野下的中非家庭和英勇无畏的中国军队为模板建构了一种新式的人道主义。这些复兴模式完全优于西方版本的 21 世纪全球化范式。后者是由极端的暴力、雇佣军模式、私掠虏获和无人机式管控构成的。不过，鉴于《战狼 2》的导演兼主演从海外视角来呼应国内开放商的贪婪无量和商业管理上的外围操作，并由此对暴徒行为、短视和阶级特权都有所批判，电影中的大中国主义还是比较温和的。

新时代、新中国：阅读《战狼 2》

王智明 *

在中国电影史上，军事电影并不少见，而且往往与国家意识型态相关。从中国第一部军事电影《南征北战》，经 2008 年获得金马奖最佳改编剧本与最佳男主角的《集结号》，到最近以小鲜肉为主打的主旋律大片《建军大业》，我们可以看到军事电影如何再现新中国的血肉之躯与历史灵魂，并且试图在商业与政治之间打出一条好评又好赚的康庄大道。但是仅仅从军事电影与商业操作的角度，并不足以说明《战狼 2》获得欢迎的程度，也无法充份解释它的时代意义，更不能清楚指陈交织其后的多重脉络与意识型态。诚然，《战狼》系列的成功与中国崛起的态势紧密相关，但是其意义并不止于崛起的再现。相反的，它更大程度反映了崛起中国所面对的挑战和困境，因而需要这样的电影来进行意识型态的缝合。尤其在严格的审查制度下，中国的主旋律电影及电视剧往往担负着意识型态的教化功能：电影与电视不仅仅是娱乐，更是国家意识型态再生产的场域，并且具有协助国家政策推动的功能。于是《战狼》系列的成功，其意义或许不在于取得多大的票房，或是反映了影视娱乐产业的技术进步，而在于它所肩负的意识型态功能。因此，本文的工作就在于爬梳理解《战狼 2》的阅读脉络，以厘清其之于中国崛起的意义。

表意的脉络：《太阳的后裔》与《人民的名义》

虽然《战狼 2》在角色和故事上是前一集的延续，但是在取材与选角上，呈现了三组相关却不相同的意象：维和部队、忠党爱民以及坦克勇士。熟悉这三组意象的读者自然会对电影中刻意的并置感到莞尔，乃至不安的违和，但是电影借由大量的感官冲击与老调的叙事桥段来掩盖内部的矛盾，以编织出一部超韩赶美的动作大戏。追过韩剧《太阳的后裔》的读者，大概可以立即感受联合国维和部队所暗示的人道精神与浪漫情景：相较于脱下军装的主角冷锋，卓亦凡的装束与出场时的卖弄，几乎就是对宋仲基的谐仿和嘲讽，而援非的美籍华裔医

* 中研院欧美所副研究员。

生瑞秋则在装扮与演技上形成宋慧乔的翻版，类似的长发与俏皮，同样的认真与天真。《战狼 2》当然不愿成为山寨版的韩剧，冷锋的硬汉角色也显然是对韩版花美男英雄的批评；更重要的是，除役军人冷锋作为佣兵的可能以及他只身挽救撤侨行动的英勇，同时也是对联合国多年维和部队与人道救援无效的严正批评。相较于电影中瑞秋致电美国大使馆无效，联合国直升机的救援失败，冷锋那股不分你我、勇往直前的博爱与倔强，暗示着崛起中国将肩负起人道救援的神圣使命，但它未必会通过联合国的形式。对照《太阳的后裔》里的多边协调，冷锋的孤狼行动，一如我们熟悉的蓝波，或许意味着一种直朴的单边主义；唯一的差别是，蓝波背后只有战争的创伤，而冷锋的背后有着强大的国家支持。

《战狼 2》里有两个配角特别抢眼，一是扮演退伍军人、工厂保安何建国的吴刚，另一是扮演解放军少将、撤侨编队指挥官张志勇的丁海峰。这两者分别在今年火红的反腐电视剧《人民的名义》中饰演主角：一个是市委书记李达康，一个是公安局长赵东来。这两组角色的叠合与转译或许不是《战狼 2》剧组的刻意安排，但是却造成了非常有意思的意识型态效果：保安局长成为解放军少将，在不准介入友邦内战与进入他国交战区的命令下，丁海峰表现了忠党爱民、临危不乱的态度，在不违背政策的前题下成为冷锋的后盾；同样的，在《人民的名义》里为党、为人民、为改革开放的事业打先锋的吴刚，也在《战狼 2》当中走到了撤侨护民的最前线。尤其，吴刚和冷锋一样，都有过军职，这就使到国家与人民的关系有了更为实质与贴近的表现：不只是国家作为人民的后盾，而是国家就在人民之间，领导、保护着人民，即令人民早已放弃了中国国籍，另谋出路。因此，虽然吴刚和丁海峰只是电影里的配角，忠党爱民的意识型态却在他们的双重身份得到了有效的发挥。在这个意义上，冷锋不是孤狼，而是有后备支援的战狼。

历史的换喻：“站在坦克前的男人”

《战狼 2》里最激情和壮烈的场面，大概就是冷锋站在坦克前与之搏斗那场戏了。但“站在坦克前的男人”（The Tank Man）大概也是上世纪九十年代中国最为经典、最为西方记得的画面，只是那个画面的场景不在非洲，在中国。我不确定中国观众是如何理解和经验《战狼 2》里的这个场景，也不确定他们脑海里是否会浮现另一个“站在坦克前的男人”的身影，但是记得也好，忘记也罢，《战狼 2》里的冷锋都成功地完成了一次历史的转喻，将不畏强权的精神从天安门广场上移转到一个不知名的非洲角落，将历史的现场变成一次华丽的演出，也将强权暴力的身体从中共转化为来自一群西方、动机不明的雇佣兵身上。这个历史的换喻或许是《战狼 2》里最为重要的行动，不只直接将冷锋的身体植入“中国人民站起来了”的历史叙事里，更让“中国人民站起来了”的历史期待转化为对祖国的正面支持。“站在坦克前的男人”不只是消失了，而是完全被置换了，一如改革开放后的种种弊端也在习总书记拨乱反正的反腐大业中扫除殆尽；在民富之前，民主再次成为泡影；在

小康均富、强国复兴的梦想下，中国走入了消费泡沫、言论管制的新时代。在这个意义上，寡言豪强的冷锋可以说是新时代的中国身体：他不善言说、不搞浪漫，但极度的忠心与激昂。他不是潇洒优容的绅士间谍，也不是一心复仇的孔武勇士，而是严肃纪律却不失个性的中国军人。他可以面对坦克，不惧辗压，因为他不是一个人，而是一个国家。

在以上的分析中，我们不难发现《战狼 2》高度英雄化的叙事后面，正是巍然崛起的中国，而这个中国面对两大挑战：一是西方的恶意威胁，二是国际秩序对中国的要求。恶意威胁自不待言，因为来自西方的威胁恰恰是《战狼》系列电影的起点：“辱我中华，虽远必征”是《战狼 1》结尾的箴言，也是新时代中国对人民的承诺。国际秩序的想像则展现为中国自律的要求，然而这个自律的要求正在随着国际局势的转变逐渐松动。中国在万隆会议上提出的“和平共处五项原则”恰恰在撤侨的行动中有所改动：一方面当侨民生命成为核心利益与国家任务时，解放军或明或暗即可介入，即令电影里的中国在内战非洲中依然自制，不轻易靠边，但是冷锋的行动清楚表明了中国非但不会受制于人，而且更倾向先发制人。另一方面，实际支撑中国单边主义行动的，不是核心利益的修辞，而是建立在中非友好历史上的人道关怀。这也是《战狼 2》中的“中国特色”：不仅仅是因为中国强大了，可以接纳非洲难民，更是因为中国是非洲的朋友， 第三世界连带的万隆精神仍然指引着中非关系的发展。国际秩序的松动，在这个意义上，是以第三世界连带为起点：中国在非洲，将不同于西方在非洲。然而，恰恰是在这点上，《战狼 2》的表现是令人垢病：不论是对非洲发展现况的再现，还是对非洲人民的再现，《战狼 2》都没有超越好莱坞的水平。

于是乎，在十九大顺利召开的这个时点上回顾，《战狼 2》或许不只是恰巧出现在“新时代”的开端，它也象征着新时代的挑战与任务。问题是：我们能够像冷锋的非洲义子吞都那样相信冷锋、信赖中国吗？ 这是冷锋的命题，也是我们的质疑。

作者简介

保罗·阿玛尔（Paul Amar）：加州大学圣巴巴拉分校国际研究系教授，政治学与人类学家。在女性主义研究、社会学、比较文学、中东研究和拉丁美洲与伊比利亚研究等系所均有任教。现担任国际研究系研究生与博士生项目主任。在开始其学术生涯前，曾在开罗从事新闻报道，在里约热内卢组织政治改革与性权利运动，并曾在联合国担任冲突解决与经济发展专家顾问。出版著作包括：《开罗大同主义》（2006）、《治安警务的新型种族使命》（2010）、《救助全球南方》（2011）、《来自阿拉伯之春》（2013）、以及《中东与巴西》（2014）。其著作《安全群岛》曾获美国政治科学协会解释法分部的 2014 年最佳图书称号“查尔斯泰勒奖“。

玛利亚·阿米利亚·比特里（Mar í a Amelia Viteri）：美国华盛顿美国大学文化人类学博士，专攻种族、性别和社会正义。现就任于厄瓜多尔基多圣弗朗西斯科大学人类学系，任职副教授，专攻全球化、性别、性与移民研究。

蔡一平（Cai Yiping）：“新世纪妇女发展选择”（Development Alternatives with Women for a New Era, DAWN）的执委会委员。联合国妇女署亚太地区公民社会咨询小组成员。曾就任于媒体、妇女研究机构和国际妇女 NGO 组织。多年来进行社会性别与媒体、反对基于性别的暴力、国际妇女运动等议题的研究、监测、培训和倡导。

刘奕德（Petrus Liu）：波士顿大学世界语言与文学系以及妇女 / 性别 / 性研究系副教授。他的著作包括《国族之外：武侠小说发展史与后殖民主义》以及《两个中国的酷儿马克思主义》。他现在的研究专注于中国冷战时期的文化史。

罗丽莎（Lisa Rofel）：加州大学圣塔克鲁兹分校人类学系教授与新生世界中心联合主任。就中国议题出版了多部专着与论文，包括《欲望中国：新自由主义、性、与公共文化的实验》（杜克大学出版社），以及近期与西尔维娅·柳迫（Sylvia Yanagisako）合著的民族志，《翻译制造：关于中意全球时尚的协作民族志》（杜克大学出版社）。

余爱莎 (Aisha Chioma Udochi): 《中国投资》杂志非中关系分析研究员，加纳驻北京大使馆商贸投资研究助理。曾获纽约大学斯特恩商学院经济学与国际商务学士学位，英国亚非研究学院中国研究硕士。目前正在攻读哈佛大学继续教育学院国际关系硕士学位，专攻非洲研究。于今年创建了《道非》非中研究资料库。目前正在对以英语与法语为母语的西非外交官进行个案研究。因其八年普通话学习经验，在非洲 2.0 协作平台中国分部担任理事会成员。该机构致力于面向在中国的黑人留学生，学者和专业人员群体传播相关的知识与经验。

王智明（Chih-ming Wang）: 现任中研院欧美所副研究员、清华大学人社院学士班与交通大学社文所合聘副教授，以及《文化研究》主编。研究兴趣为情感理论与离散诗学。目前为中国美术学院视觉中国研究院访问研究员。著有《跨太平洋表述与扣连：留学运动与亚裔美国的重塑》（2013）；并编有《脆弱的归属：亚洲的情感与民族主义》（2017，与 Daniel PS Goh 合编）。

向在荣（Xiang Zairong）: 波茨坦大学德国研究基金会资助“少数世界主义”联合博士项目的博士后研究员，主要研究批评理论特别是酷儿理论的去殖民化与中国及拉美文化中的酷儿世界主义。毕业于佩皮尼昂大学与图宾根大学联合比较文学博士，曾为柏林 ICI 文化研究院研究员。专着《酷儿远古之道：一种去殖民探索》即将由纽约刺点出版社出版。

在“利”字当先的时代里
——答熊海洋问

王晓明 *

熊：我注意到国内做文化研究的学者，其实之前一直都有着各自不同的学科背景，当然大多应该是文艺学、美学学科，而您之前一直从事的是中国现代文学这一学科，尤其是鲁迅研究领域。请问这一学科背景对您做文化研究的理论资源和视角的选取、切入问题的路径有什么影响？

王：对，到目前为止，中国大陆的文化研究者，大部分是出自中文系，不像世界上的其他地区，社会学、人类学、传媒研究、影视研究、性别研究、都市研究，乃至经济学、法学和政治学的领域里，都有许多年轻人转向文化研究。

这不奇怪。单是学术体制和知识生产方面，就有很多原因联手促成这个局面，这里说两个比较明显的。

一是中文学科的庞大。文学研究本是人类知识活动的一个古老的分支，中国又以文字为文化传承的主要形式，有这两点做基础，中文学科自然就成为中国现代学术的第一部首，中国大学里的第一大系。大凡专门的学术领域，只要历史久了、参与者多了、积累厚了，就会不断孕育对自己的既有边界和通行规则的不满，造就越界而出的冲动。1990 年代以来，从中文系走出这么多越界者——不仅是转向文化研究，也有不少转向性别、传媒和视觉研究，转向思想史和社会文化史，就说明了古树不仅满身瘢痕，也能催发新枝。

二是其他学科太年轻。我上面列出的那些学科中，有一些，例如城市研究、乡村研究和性别研究，至今没有进入中国大陆教育部的学科目录[1]，其领域免不了稀薄凌乱；其余的，例如社会学、法学和人类学，虽在 1920 年代就相继在大学里成形了，1950 年代以后，却几乎全部

* 王晓明，上海大学文化研究系教授，中国当代文化研究中心主任。

1　到目前为止，在中国大陆，绝大部分有完整的文科建制的大学，都是官办的，在这种情况下，一种思想和学术活动，如果不能被教育部的学科目录确认为一个独立的学科，在争取各种体制性支持（如学位课程、人员编制、学科建制、经费申请等）的方面，就会遇到很大的困难。

被消灭，直到 1980 年代才重建：一个在灰烬中重生的学科，全力培固基础都来不及，哪里有力气养育反省和越界的冲动？越界者的稀少，正是自然的事。倒是最近这几年，它们的一些年轻人开始越界[2]，似乎从一个侧面，证实了这些学科的快速成长。

如果目前这一份陈旧的学科目录固执不变，像文化研究这样聚焦于激烈复杂的社会巨变、需要汇合多方面力量才能展开的思想和知识活动，就一定会继续召聚大批的越界者，不但从中文、历史那样的老学科，也从社会学、传媒研究乃至经济学这样的“新”学科。当然，这么说的前提是，文化研究能继续保持锐气和胸襟，没有蜕变为一个恭谨偏狭的小学窟。

以上这些话越出了提问的范围，但能让我比较简捷地回答你：正是以鲁迅为首席代表的中国现代文学，培固了我的一种心力，令我在被叵测的现实推入了迷惘之后，还能勉力振作，向类似文化研究那样的方向寻找新路。中国的现代文学[3]，是深切领受了发端于 19 世纪晚期的中国革命[4]的阔大胸怀、要为这大事业酝酿相配的精神生活的，它虽没有成功地实现这个志向[5]，但却令凡是认真阅读它的学人，都不同程度地感染一种胸怀天下的热忱、一种高视阔步的意愿。我熟悉的嗜读鲁迅的友朋，可能走入阴郁和偏狂，可能觉得他太沉重而竟至不愿再读，但几乎没有沉溺于奴性和物欲，欣欣然拥抱卑琐的现实的。在我看来，发端于 1960 年代的英国的文化研究，和勃兴于 1980 年代的中国的鲁迅研究，正共享了人类对于自由解放的普遍希望，和对于一切要把人做小的社会形势的憎恶。要排列鲁迅和中国现代文学对我从事文化研究的影响，这种不肯与现实言欢的执拗心性，应该是第一位的吧。

熊：在阅读您的相关文章之后，我感觉您在诊断中国当下的文化问题的时候，有一条与“人文精神讨论”相似的精神倾向，就是认为我们社会文化中，精神和价值维度的相对缺失，变得实际、功利和“唯物”。与此相关的，中国社会文化中还残存着一定的革命话语资源，以及近三十年来的“四个现代化”、“小康社会”、“中国梦”等话语，您觉得对此，我们应该持怎样的价值立场？

王：这就是鲁迅和中国现代文学给我的第二个重要的影响了。从 19 世纪早期开始，中国社会的内在危机，就在一派歌舞升平的盛世表象下，一步步突露出来。在这个复杂形势的激引下，从龚自珍到鲁迅，几代读书人中的佼佼者，共同发展了一种从“人心”来判断世情

2　当然，不只是参与文化研究类的活动，也参与其他新兴学科的活动。

3　中国的“现代”是很难用“modern”之类欧式概念的通行涵义来理解的，它有自己相当特别、并因此超出中国范围的意义。在我看来，中国的“现代”时期的发端，大致可以确定在 19 世纪的中晚期；它目前仍在继续，并没有完全结束。而这里的所说的“中国现代文学”，是指以关怀世道人心为大旨，发端于 19 世纪末 20 世纪初，在 1920-1940 年代达到高峰，其后虽然歧途多出、但仍然延续至今的书面文学。

4　这里对于“中国革命”的理解，是和一般教科书的通行叙述明显不同的，详见《中国现代思想文选》（王晓明、周展安编，上海书店出版社 2013 年版）的序言。

5　中国现代文学虽然因这企图的阔大而形成了不俗的态势，但由于各种条件的限制，它在实现初衷方面常常做得很粗糙、没有形成足够丰硕的成果，鲁迅在小说创作上的过早停笔，就是一个突出的例证。

的思路[6]。财货盈库，并不等于社会健康；军力强大，更可能只是意味着野蛮；只有人心普遍向善、精英格局宽大，社会和国家才有前途，人类才是真在进步。鲁迅说，“人”能“立”了，“国”才能“立”。从《阿Q正传》到《边城》，几乎所有优秀的中国现代文学作品，都是以不同的方式，体现了这一思路的。

不用说，这些年中国和世界的巨变，更让我觉得，这样的衡国论世的眼光，在今天尤显深邃。

最近这些年，无论周围的人事，还是远近的世情，似乎都像是约齐了往下坠，看谁更功利更小气更只顾眼前。自私乃人性的第一要义，利益交换是政治的核心内容，社会就是由竞争关系组织起来的，富了就能强，有了富强，就什么都有了…… 类似这样的恐怕连有野心的资本家都不愿膜拜的观念，竟然深入官民之心，甚至成了学人思考的第一逻辑。明明现实中有许多与之相异的状况，却都被摒除在流行视野之外，仿佛都不存在。在这种情况下，恕我直言，中国人难免日益小器。我当然知道“仓廪足而后知礼仪”的古训，也了解统治者大都希望人民眼光如豆，种种鄙化人性、做小人格的功夫，是历代不绝、并非一地独有的。但是，看多了那些自视为“中产”，却除了“竞争”关系和利害意识，别的依然都不在意、甚至都不大知道的中国人，你还是相当震惊的吧。

因此，我的立场很简单：无论什么口号主张理论政策和制度，只要是将人的卑小正当化的，我都反对。当然，身为文化研究的学人，我得全力去做的一件事，就是从社会再生产和支配性文化生产机制的角度，尽可能讲清楚，是怎样的制度、文化、历史和国际因素，合力将我们治得日渐卑小的。能把这个讲清楚，人心的回转向上、各种正面的社会和文化建设[7]，大概也就能有较为可信的方向。就此而言，文化研究的社会责任，真是不小的。

熊：我注意到了上海大学文化研究系在给研究生列出的书目中，有一些中国现代思想史资料之类的书目，还有鲁迅早年的几本“随感录”，这一安排在国内的文化研究界似乎很特别。请问，中国现代思想史与“文化研究”所面临的“中国问题”有着何种关联？或者说，我们的当下问题与晚清以来的中国的问题史有着何种关联？

王：不单是你说的这个书目，我们还开设了一门硕 / 博士生的必修课，课名就叫“现代早期思想与中国革命”。八年前，我曾在一篇检讨文化研究的文章中，解释过为什么这样做：

> 中国是在遭受西方帝国主义侵略、几乎要被瓜分的情况下开始自己的现代历史、进

6 当然，重视人心是中国读书人的一种来历久远的思路，从龚自珍到鲁迅，都是深受这一传统思路的影响的。

7 其中最重要的是如下三项：实现“人民当家作主”的政治理想，建设真正可以持续、有助于培养健康人性的经济系统，发展主要建基于互助而非竞争的人（国）际关系。

而形成自己的现代思想的。因此，中国的现代思想从一开始就迸发出总是从被压迫的角度看待世界、不接受弱肉强食的现代秩序、要创造比现代西方更民主的社会结构的理想的光芒。从 19 世纪晚期到 20 世纪中叶，这个广泛意义上的左翼理想一直占据中国现代思想的主流地位，并催生了波及社会各个层面、至少持续半个世纪的社会变革和解放运动：这就是我所说的“中国革命”。…… 这个“中国革命”，无论是作为精神资源，还是作为在现实中并非全然无迹可寻的社会遗产，都是今天中国知识分子最可珍贵的一种传统。最近 20 年来，它好像被压到了地下，但就如鲁迅所说，它其实并未熄灭，而是如同地火一般，依然在暗中燃烧。实际上，今日中国大陆自命为“文化研究”的思想和学术活动，就是这暗火跃出地面的表现。对我们来说，从马克思到“伯明翰学派”的各种西方理论和实践，当然是重要的思想资源，但比较起来，“中国革命”的传统，是更为切实、内在，也更为坚固的精神支柱。

上面这些话，是从如何发展文化研究的“中土特质”这个角度来说的。要谈文化研究的“当下问题”与“晚清以来的中国问题史”之间的关系，我还得多说两句。

在中国大陆，几乎一切都在持续变化，这就决定了，这片土地上的文化研究不可能只做事后的分析，它势必要介入许多当下的“事”、参与推动社会的良性变革，我们的网站首页的那句标语：“改变文化就是改变世界”，就是在强调这一点。什么是文化研究的“当下问题”？这就是。不过，要真正有效地介入，你必须看清方向：什么样的变化是“良性”的？什么才是中国人应该追求的目标？只是“我们也能像富人那样享受”吗？如果不是这个，那是什么呢？如果你在 1980 年代问我这个问题，我的视线一定是首先投向西方，但今天，目睹了三十年匪夷所思的全球巨变，再来考虑这一类问题，我就觉得，现代早期的中国思想，和被这个思想所激发、与之一同壮大的中国革命的历史经验[8]，是标示了更切身、也更富于启发的方向的。

没有篇幅详细解释，只粗糙地说一点：今天大家——不只是中国人——之所以丧失方向、连明天会怎么样都不敢说了，根本的原因之一，就是错看了资本主义[9]主导的“现代化”。非但不能洞悉它的来龙去脉、在历史长河的宽大视野中衡估其良弊，在很多时候，我们甚至如洞中惰鼠，因为习惯了“现代”式的衣食、节律和空间，即便感觉到事情不大对头，也没有勇气另寻生路。尽管二十世纪里，远远近近的有过不少往资本主义之外的方向的努力，但因为眼力

8　这里的“经验”一词，并非单指正面的可资继承和借鉴、通常用“成功”来描述的部分，也同时指负面的令人反感、因此常被用“失败”和“教训”来定义的部分。在中国革命的历史经验当中，这后一部分是堪称庞大的。

9　特别说明一点：人类生活中实际存在至今的“资本主义”，并非如某一类教科书所描述的，只是与“市场经济”和建基于这经济及其法则之上的西方式“民主政体”相伴随，而是如许多历史学家所揭示的，资本主义也完全可以——并且在实际历史上是更多地——与各种看起来明显非西方式的专制政体携手前行。从这个角度看，资本主义并非主要只是存在于最近数百年的经济交往中，它至少同样明显地存在于各种实际上与之配合的政治和文化活动中。在不少情况下，资本主义程度最高的空间不是市场，而是官场。

不够、缺乏反省[10]，除了造就若干“非典型”的现代集权和资本主义变种，并无多少真正的突破，反而以自身的变质和失败，强固了“历史终结”、今后就这么过下去吧的消极意识。正是在这样的背景下，“现代化”迅速改造了整个世界，将人类推入今天这样四分五裂、在人与人和人与世界的基本关系上都茫然无措的状况。

我们习惯于说，物极必反，人撞了南墙就会回头。但是，如果痛点太低，非要脑壳撞出大洞才回头，很可能就来不及了。今天这个世界上，其实已经——有形无形地——血流满地，痛叫的声音此起彼伏，不算少了，为什么还是聚不成冲天的雷霆、激起良性变革的大动静？在我看来，关键之一，就是精英和民众在日渐小器、埋头于“小确幸”[11]的方向上，已经形成了循环互动之势。在一个看起来衣食逐渐丰裕、普遍的器识却日趋卑小的社会里，实际存在的不公和不义，很可能多是激发向上爬的欲望，而非对公义——即消灭底层——的渴求；即便压迫加重到难以承受的地步，激起的大概也多是夺路逃生、不惜与同类互相踩踏的本能吧。

因此，我们今天迫切需要的，不是更高的 GDP 和更多的条形码，而是大气高远的精神视野，是鄙弃丛林的共同文化，是一切有助于养成这类视野和文化的社会机制。

正是从这个角度，可以看清楚现代早期的中国思想及其革命，为什么对我们更富于启发。这思想知道中国不可能置身于“现代”之外，却并不以为这一定就是世界的正道，因此它发展出多种远比“现代”宽大的时空视野，勾勒出多样应对这“现代”的长程方案，其轮廓虽然都相当粗糙，共享的情怀却堪称大气：它们都不只是关乎中国，有一些甚至不只是关乎人类，大千世界的大同圆满，才是新的中国人为之奋斗的目标所在！

置身于如此现实，认真的奋斗者，当然得不避卑琐、脚踏实地，在许多时候，甚至不得不权衡功利、有所妥协。但是，这么做的时候，能不能保持超越功利的宽大视野，坚执高远的价值目标，葆有大体不乱的方向感，却至关重要。这样的视野、目标和方向感，正是鲁迅所寄望的“人”之根本，也是孙中山所寄望的“民族”之根本。“现代化”一面急剧缩小狮虎猿兎的丛林，一面却几乎同样急剧地丛林化[12]人类的生活：惟其如此，现代早期的中国思想和革命，这革命的“立人”和“大同”理想，才格外能有警醒之力，能助人重振大志。

文化研究的“当下问题”，是“晚清以来的中国问题史”的一个新环节，它和之前的大部分环节一起，持续凸显出整个问题史的聚焦之点：中国人如何理解和应对这资本主义的“现

10　补充一下因为篇幅限制在这里无法展开的两个看法：1，二十世纪的各种社会主义革命的失败和变质，原因当然很多，并不只是这里所说的“眼力不够”这一点，尽管从本文的论述角度看，这是堪称关键的原因，因此特别强调着一点；2，“眼力不够”主要不是指人类缺乏足够的认识现代化和资本主义的能力，而是指人类的生活中缺乏让有识之士的声音得到广泛传播、引发公众普遍关注的社会机制。

11　在这个意义上，“新富人”的醉生梦死，和“新穷人”的各个层次的模仿性消费（即通过对廉价商品的消费来想象性地、片段地体验“成功人士”的生活感受），都是在追求这样的“小确幸”。

12　最近这十年，全球经济的竞争和剥削强度的持续加剧，右翼政治和保守主义思想的广泛勃兴，各种准战争形态的社会动荡的日益普遍，都鲜明地表现了这个丛林化的趋势。

代”进程？是视其为一道社会和人类的坦途，因此要全力谋占先机，分取更大份额的利益？还是视其为一条长期来看多半是弊大于利的歧途，因此要跳出它所框限的视野，多方探索更可以长程前行的新路？理想的中国人，就是一个西式的、在这三十年里愈显其短视小器的“现代”人么？如果不是，那如何一面借“现代”之机补治原有的病弱，一面更从其他方面汲取资源，如当年梁启超所言，葆古开新，成就真正阔大的新人格？

由此而言，中国大陆的文化研究的兴起，正有几分历史的必然。

熊：在做文化研究的时候，您意识到“都市文化研究”之外，还存在着一块广袤的、沉默的农村。这两个板块之间的差异迅速拉大并凸显成一个巨大的问题，其实是近三十年来中国高速现代化、城市化的产物。在这个过程中，伴随金钱、信息与人力的全球化流动，扎根在传统生活中的人被“连根拔起”，失去了身份的内在性与确定性。今天，如何处理性别、阶级、种族、包括中国的地区与文化身份问题，不仅是一个地方性的微观政治问题，而且是一个全球性的宏观政治问题。您同意这种看法吗？

王：好问题！当今世界，危机触目，政治的维度重新凸显，昔日那种“发展”、“消费”、“去政治”的状态，已经不复存在。但另一方面，那些曾经有效的政治分析工具，比如经典的“阶级”和“政治经济学”理论，或者“文化工业”和“意识形态话语”理论，对于我们认识今天的政治问题，又都明显不够用了。社会持续剧变，思想却萎靡乏力：二者之间的总体失衡，这些年是并无减弱、相反还在增强的。

当然有新的建树：在欧美式都市社会里，发展出了从宗教、族裔和性别的角度，去把握新的压迫性社会结构的思想；类似“生命政治”和“生态伦理”这样的论述，也开启了理解人类生活的深层危机的新的角度；在非洲大陆，从殖民主义的角度去分析现代国家、民族和学术体制等等的努力，更促成了自觉冲破这些桎梏的多种思想视野，其中类似“泛非主义”那样的政治理想，还形成了超出黑非洲的全球影响。

但是，相比于现存政治结构——它正日益狰狞——的高度的全球性，上述这些思想努力，显然还未能融聚出一种至少是与之旗鼓相当的总体的分量。尽管它们多能从特定的角度，提出宏观的批判论述，但这些论述却无力联手——有时候还互相妨碍——勾勒替代性的全球社会蓝图，以招聚各地人心，为人类解放的新时代创造相应的精神条件。倘说被压迫者的四分五裂，从来就是恶性政治的基础之一，那在今天，批判性思想的散乱，全球理想的缺失，正彰显了这四分五裂的深刻程度。

不用说，当代中国思想的孱弱，也对此负有一份不小的责任。这三十年，“中国”以出乎几乎所有人意料的方式，快速地膨胀为当代“世界”的一大关键部分[13]，但中国的思想界，

13　这当然不是说，1990 年代之前，“中国”不具有全球影响，至少从 19 世纪初开始，中国就已经逐渐成为能影响全球格局的因素之一。但是，由于资本主义全球化的程度，在 1970 年代以后加速度地提高，中国又恰在

却显然尚未依据这个新状况，向人类贡献解读当代世界的相称的新思路。在许多时候，我们甚至在做相反的事情：不是美化丛林，说以力相争乃人间常道，便是矮化自己，说一百年来中国人图的就是“富裕”二字。全球危机正一步步逼迫资本主义往其野蛮的来路倒退，中国的思想——至少其主流——却非但无力站出来呵斥，反而以自证卑琐的方式，将那倒退正当化了。孱弱的思想后面，必然跟着愚昧的行动，越来越多的官员一开口就是“利益最大化”，各种人我之别：国族、学历、衣领的颜色、房产证的数量…… 在新规矩的簇拥下日益坚固。如此世风之下，人民要不四分五裂，也不可能了吧。

正是在这样的大背景下，我觉得依你所问，从“身份”/“认同”困境的角度去梳理今天的政治状况，是一条值得重视的思路。人民之所以四分五裂，一个关键的原因，就在于被搞乱了“我是谁”的判断。倘说欧美式都市社会里，“中产阶级”的一度膨胀和“美国梦”式的意识形态，是搞乱民众的身份认识的两大神器，这三十年中国大陆的剧烈变化，对此也有相当的贡献，其中第一个，就是“城乡关系”的全面改造。

熊：最近这几年，“城乡关系”是你关注较多的一个话题，去年年底，你们还在上海大学组织了一个讨论“城乡文化关系”的研讨会。但我没有看到你从“城乡关系”的角度来讲身份政治的文章，能否在这里就此稍稍展开说一下？

王：对中国这样人多地广的社会来说，城乡关系从来就是关乎根本的事情。在 19 世纪之前，中国大体维持了一个比较平衡的城乡关系：权力和财富聚集在城里，经济和文化却扎根在乡村，出自“耕读人家”的“士”阶层，更持续往返于城乡之间，维系二者的循环共生[14]。但是，进入 19 世纪以后，内外情况持续大变，这样的城乡循环就难以为继了。作为“现代化”的强势代表的西式都市[15]，日益凌驾于——往往保持了“前现代”结构的——乡村之上。从 1910 年代大举展开的资本主义“现代化”，到 1950 年代全面兴起的“社会主义建设”，再到 1980 年代延续至今的新一波“城市化”运动，它们前后相继，不断推高城乡之间力量悬殊的比例。今天，中国大陆的城乡关系的失衡，整体上是达到了前所未有的严重地步。

这就造成一种极富中国特色的身份的扰乱。一方面，从标明户籍所在地的身份证、户口本和暂住证，到按照不同的城乡人口比例确定编制的“人民代表”的代表证和公务员的花名册，这些白纸黑字的符号，依然共同象征了一套区别城乡人身等级的系统，其清晰和严格的程度，是目前这片土地上的其他同类等级系统——譬如“阶级”和“性别”——都比不上的。可另一

大致同时的时间里，通过“改革”而快速加入了全球资本主义体系，由此形成的新的全球影响力，是比此前各个时期中国的全球影响力，都明显强得多的。

14　说明一句：这是就非战乱状态而言的，如果发生全国性的战乱，这样的城乡循环当然也会被打破。

15　此处的“西式都市”是一个综合的概念，不仅指通常所说的都市空间，还包括首先在这种空间里发展起来的西式的工业、商业、教育和其他文化系统，以及与之配合的政府管制系统。

方面，几十年乡村人进城的大潮，又以其形式的日渐多样[16]，赋予无数持乡村户籍的年轻人一种“我可以像他们城里人一样”的强烈的愿望。城里的主流生活越是被改造为只是“赚钱+消费”，这愿望似乎还越容易实现：到处都有购物中心，县城和镇上的新楼盘，样式也跟大城市里的差不多……

更值得注意的是，上述两种看似矛盾的情形，实际却是互相支援、甚至互为因果的。正因为都市户籍的大门通常关得很紧，乡村户籍又总是与贫穷和失教相伴，“城里的生活”才对乡村人有这么大的吸引力；惟其在城里读书就业逛商场，最起码觉得一只脚已经踏进了“城里的生活”，许多人就容易淡忘昔日对城乡失衡的尖锐感受，不去深究这失衡究竟意味着什么。至于那些一出生就有城市户口、觉得自己占了好位置的城里人，更是容易陷入井底蛙式的盲目：“农村有问题？跟我不相干！……”

当资本主义式的“现代化”将“只有上升才算人生的成功”塑造为社会的主流意识以后，这社会的多数人是否觉得自己正在上升，就成为决定现实能否延续的关键，如果越来越多的人确信自己在往下掉，动荡和革命就不远了。这三十年，中国除了创造GDP高速发展的“奇迹”，也创造了社会财富分配的严重畸形，而这畸形的一大表现，正是包括级差地租在内的商品价格体系的城乡不平等[17]。就此而言，城乡关系本来是一个火药桶，很容易激发民众——尤其是占户籍比例大多数的乡村民众——对自己真实的等级身份的体认。可是，这三十年巨浪滔天的城市化运动，和在这个过程中形成的上述两方面情形的互相支援、互为因果，却为这大桶包上了一层不薄的毡布：愤恨于剥削太重的都市白领，只要想起遥远故乡的萧条情景，火气不觉就消了一半；老工业区的失业和退休者牢骚满腹，但看看身边那些艰难讨生活的农民工，“我混得不算最差啊！”

从这个角度看，城乡关系正是一个混合了经济、政治等等因素、对当代中国作用重大的文化现实。几乎从小学低年级阶段开始，整个学校教育——包括乡镇的学校教育——就持续地怂恿年轻人高看都市、鄙弃乡村；各类主流或流行媒体，更差不多几十年如一日，渲染西式的“现代化”、“工业化”和“城市化”的美妙。随着支配性文化生产机制的深刻转变，从职场和商场，到家庭和影院，各种在基本的精神/意识层面做小人心[18]的文化功夫持续配合，令我们即便亲历城乡关系的失衡、身受其日益无情的播弄，也大多不以为怪，甚至还从中觅得上升之感，庆幸自己赶上了好时代。

16　此处所说的“进城”的形式的“多样”，从人身的角度讲，至少有“大学毕业留城就业”和“进城打工”这两大类；从空间的角度讲，则包括了“从乡村进入都市区域（所谓1-3线城市）就业谋生”和“因县乡两级（所谓4-6级城市）城镇化而在这些多半只达到半都市化程度的区域买房安家”这两大类。

17　这个不平等并非始于这30年，但因为种种如房地产市场的结构性弊病这样新形成的的宏观因素的综合作用，农民集体拥有的土地因商品化所产生的巨大收益，绝大部分都被城里人（主要是各级政府和大小资本家）拿走，这个不平等的程度，这三十年里是大幅度提高了。

18　这做小的主要内容是：窄化知识领域，削弱通盘（即将看起来不相干的事情联系起来）思考的能力，强化聚焦于眼前的物质利益的习性。

一个在各方面都应该引人深切不安的社会变动，竟同时发挥出抚慰人心的这么大的力量，就此而言，这些年城乡关系的日趋失衡，大概是最成功的例子吧。惟其在来自市场和政策的支持之外，更得到支配性文化系统的全面配合，这么多明显不公的城乡比例才能继续存在：户籍、平均收入、公共服务、受教育的机会、城乡产品的价格…… 并且得到近乎全社会的默认。如果把“身份政治”理解为“民众是否承认现实秩序为其安排的社会位置”，我就觉得，这些年中国大陆城乡关系的严重失衡，尤其是这失衡与社会反应的复杂的互动，是提出了一个理解当代身份政治的新问题：在怎样的经济、文化和政治条件下，一种趋于恶化的社会状况，能一面给民众安排更为不堪的社会位置，一面却有效地模糊这些位置，令其容易被普遍接受？

我现在还不能充分地回答这个问题，需要进一步思考和研究。但我相信，在 20 世纪才真正凸显其历史重要性的城乡关系，尤其是这个关系在中国和其他类似地区的日益失衡，是呈现了人类政治生活的若干在其他状况——例如野蛮形态的极权专政——中往往被遮蔽的因素，而在这些因素中，“文化”都处于核心的位置。

熊：你提到过“新意识形态”或“新的支配性文化”，并列举了“房产广告”的例子来说明。对于这种“新意识形态”或“新的支配性文化”，您似乎认为这种“新的支配性文化”是“中等收入”阶层的一种自我文化表征？

王：抱歉，可能是我以前对“新的支配性文化”说得不清楚，引起你的误解，现在借这个机会稍稍解释一下[19]。自 1990 年代中期到现在，中国大陆的文化状况明显大变：差不多十年时间，一种新的支配性[20]文化迅速成形，它不但跟 1950–70 年代的支配性文化[21]截然不同，也跟 1970 年代末 1980 年代初兴起的新的文化潮流[22]有很大区别。我最初是从意识形态的角度去理解它的，因此称它为“新意识形态”。但很快就意识到，它已经发展出多个层面的内容，除了世界观和价值观这样的理念的层面，人际关系、交往和行动模式这样的比较实际的

19　关于 1990 年代至今中国大陆的支配性文化及其生产机制的变迁，我将另写专文来分析，限于篇幅，这里只能简单介绍一下基本的看法。

20　在我的理解里，“支配性”和“主流”是一个意思，但由于中国大陆的社会体制的特点，许多人常常将政府及其媒体倡导和推行的意识形态 / 文化称为“主流”意识形态 / 文化，尽管在实际上，这套意识形态 / 文化并不为社会的多数人所信奉，因而并不真具有支配性，仅是一种表面文章。为了避免这种混淆，我才使用“占支配地位”和“支配性”这样啰嗦拗口的形容词。

21　那 30 年间日益流行的“毛泽东思想”，可以被视为这个支配性文化的权威的思想代表。当然，这里的“毛泽东”是一个总名，比“毛泽东本人”的范围要大，此处不赘述。

22　1970 年代末和 1980 年代初，中国大陆开始了一个当时被称为“新时期”、以后又被称为“八十年代”的时期，它持续了 10 年左右，在 1980 年代末和 1990 年代初全面终止。在这段时期里，原有的占支配地位的文化受到很大的冲击，但并未完全消退，新的文化潮流迅猛兴起，但还来不及形成一种在全社会的范围内占据支配地位的大致完整的文化，而只是表现为一种“思想文化的新潮”的形态。也因此，我倾向于将它理解为一种文化巨变的过渡状态。1978 年 5 月 11 日光明日报发表的署名“特约评论员”的文章《实践是检验真理的唯一标准》、1981 年 6 月中共中央十一届六中全会通过的《关于建国以来党的若干历史问题的决议》和 1988 年 6 月中央电视台播放的 6 集电视政论片《河殇》，可以被看成这个新思潮的代表性的思想和政治文本。

层面，还有更具“物质性”的社会制度的层面，因此，它不只是一种新的意识形态，而是一种新的文化，一种强有力地影响多数中国人、为其实际所遵奉的文化。于是，我就改用“支配性文化”这个词了。

一旦注意到这个新文化的社会制度的层面，我很自然会发现，1990年代初开始勃发的“市场经济改革”[23]，很快就形成了一套与“毛泽东思想”时代明显不同的新的文化生产体制，正是这套社会体制的有效运行，造就了这个新文化迅猛成形和膨胀的势能。因此，与分析这个新文化的内容相比，描述和把握其得以产生和运行的社会体制及其运行机制，是更重要的工作。在某种意义上，这个文化的“新”之所在，和其“支配”力的来源，大部分都是在它背后的生产体制和运行机制，而非其内容本身。因为，主要就是经由这套体 / 机制，新的支配性文化形成了与近三十年“市场经济改革”的深刻互动：既是这“改革”的产物，也是它的成因。正是这个持续的互动关系，给这个新文化提供了深入人心的宽阔渠道，更为民众安排下这样的人生环境：除了皈依这个文化，别处似乎都无可指望。于是，我在“支配性文化”的后面，又添上“生产机制”[24]四个字，虽然继续包含指认“支配性文化”的意思，但我更强调的，是那个在整个社会文化的再生产结构中占据支配地位、因此持续地发展支配性文化的生产体制及其运行机制。

在语义上，“支配性文化生产机制”是有歧义的，我用这样的词，其实说明我还没有透彻地把握今日中国的文化状况，无论对新的支配性文化，还是对新的支配性的文化生产机制，认识都还相当有限。但在这里，我还是想大略地勾划几道目前我所看到的轮廓线，给愿意接着补充和修正的同道，充作片段的草图：

一，与譬如1950–70年代的支配性文化相比，今天的这个支配性文化，明显缺乏清晰、系统和权威的观念性表述，它的核心概念，如“小康”、“发展”、“现代化”和“与世界接轨”，涵义都模糊空洞，不大像是称职的概念。当然，它有一些虽无权威阐述、却普遍深入人心的观念：“生存是第一位的”、“物质利益最重要”、“竞争是社会关系的准则”、“上升才是人生的成功”、“财富和经济都是应该持续发展的”、“欧美式的社会是现代化的榜样”、“都市是先进的，乡村是落后的”，诸如此类；在这些堪称高调的正面判断底下，它更有一些消极低调、但似乎入人更深的观念：“理想有什么用？没用的！”、“将来关我什么事？现在过得好就行了”、“别去关心那些大的事情，跟我没关系”、“这世上没好人，都不能相信的”…… 这些低调观念当中，最核心的一项是：“现实太强大，我们不可能改

23　1990年代初勃发的“市场经济改革”，和1970年代末开始的“改革”，在基本内容上虽有部分（主要是经济政策方面）延续，但差别堪称巨大，因此，我并不将它们理解为一个过程的两个阶段，而是之间仅有部分延续的两个不同的事情或过程。

24　在我的理解里，“文化生产机制”是一种类似不成文法的软性、但亦有韧性的规则，它并不等同于有明确物质和符号形式、因而刚性较大的“文化生产体制”（“体制”一词也可以换成“制度”），而是在这“体制”——及其他相关因素——的引领和框限下形成、实际承担主要的“文化生产”功能的一套规则。

变它，只能去适应它”，即便二十来岁、血气方刚的大学生，也有极多是明确地服膺此道的。

因此，新的支配性文化——其意识形态部分尤其明显——有很强的复调性质，其中的低调部分，正构成其高调部分——至少是其中很大一部分——的基石：惟其丧失了改变世界的信心，看人看世就不免消极，也惟其难以体会理想的魅力，就更觉得只有物质利益才真实。最近一二十年来，这个低调部分的实际影响力，明显形成了超过高调部分的趋势，这文化的整体的消极和阴暗意蕴，是更显触目了。

这似乎从另一面解释了，为什么新的支配性文化缺乏称职的核心概念：当社会巨变是往做小人心的方向伸展的时候，这巨变对于支配性文化的首要需求，就势必是鼓励人的消极心理，引导人放弃深思、顺利地接受和跟随现实。不用心、不持久、甚至不聚焦，稀里糊涂、不求甚解：这样的疲沓散乱的思维状态，正是滋养上述那些流行观念的合适的温床。只有坚持理想、决意奋斗的人，才不得不展开严肃紧张的思考，随大流、混日子的人，不需要这么做。

二，倘说 1950-70 年代的支配性的文化生产体制，是以国家机器为中枢的[25]，其运行机制纵横的范围，也主要是文化和政治领域，大约在 1990 年代中期开始成形的新的支配性的文化生产体制，它的基本结构和其机制的主要运行领域，却都与前者明显不同。1990 年代社会变动的一大特点，是政治领域沉闷寡言[26]、文化系统茫然无措、经济生活异常活跃：前二者和后者的对比非常显眼。几乎所有新的事物，都是在经济领域里先生成雏形，然后或快或慢地壮大，逐渐被官方认可，进而得到传媒和学校教育的拥戴。整体来说，这样的状态一直延续到今天，而且可能在一段不短的时间里继续存在。正是这个在 1950-80 年代的映衬下显得格外特别的社会态势，给了持续变动的经济系统一种远远超出狭义经济范围的能量，许多新的经济规则、模式和制度，常常兼具明显的文化和政治功能，甚至直接发挥巨大的意识形态影响。1990 年代迅速在全国城市里重建的房地产市场及其广告工业，就是这方面一个突出的例子，在塑造人的价值观、商业头脑、生活方式、婚姻和家庭模式、代际交往关系、空间习性和就业意识…… 几乎所有这些方面，它的广泛和持久的影响力，是今天任何一个文化——甚至政治——系统都比不上的。至于它在改造社会阶层结构和官场政治生态方面的巨大作用，更是众所周知，无需赘述了。

正因为这几十年来，“文化”的事情几乎都是由“经济”来规划的，当勾勒新的支配性文化生产体制的轮廓的时候，类似房地产市场和广告工业这样的系统，就理当被置于中心的

25　此处的国家机器主要指各级党的部门（尤其是其宣传部门）、所有媒体和学校（1950 年代中期以后，中国大陆的所有媒体和绝大多数学校均为政府机构的一部分）、所有文化机构（如各级作家协会、文艺家联合会和社会科学研究院所，这些机构无一例外均为政府机构，尽管作协和文联名义上是“群众团体”）和共青团系统（其机构性质与作协、文联相同）。

26　唯一的例外是江泽民的“三个代表”的提法，但这个潜含与经典马克思主义、列宁主义和“毛泽东思想”有很大冲突的涵义的提法，始终未能得到稍稍具体一点的阐释，至今仍停留在语焉不详的阶段。

位置：它们已经不只是经济机器[27]，同时也是文化机器了。实际上，类似这样一身兼多任的情形，最近二十年日益普遍，不仅是经济部门来做文化和政治的事，文化——甚至相当多的政治——部门也越来越普遍地做经济的事。报纸、杂志、电视台、出版社…… 实际上不都是首先自视为商业机构的吗[28]？在所谓“产学研结合”的旗号下，大学的科研活动，不也正日益深刻地向“企业研发”转型么？修公路、办医院、发证件、追疑犯…… 种种将公共服务当成生意来做的行径，我们见得还少吗？网络世界里各类文化活动的“被商业”[29]，更是方兴未艾。正是在这样的趋势中，“经济”与“文化”日益全面地互相渗透、深刻融汇，随着其程度的持续提高，“市场经济”——即资本增值——的逻辑[30]日益压倒“文化”和其他逻辑，成为这类混合系统 / 机器的主宰。[31]

从这个角度看，新的支配性文化生产体制，竟然主要由一些以不同的方式日趋混合的系统 / 机器——从房地产市场到传媒业——所构成[32]，是必然的事。这个体制的运行机制，也势必以上述那样的混合性，为自己最重要的特征。作为支配性的文化生产机制，它当然以生产支配性的文化为主要任务，但它的偏重混合的特性，决定了它的这项任务，势必与另一项任务日益紧密地结合在一起：促进“文化”和“经济”的混同。当然，这混同并非随意组合，而是像我前面说的，有其不容偏离的方向：依循资本增值的逻辑，将各种昔日自有经络、甚至彼此不大相干的事物，重组为一个整体。

这也就可以理解，为什么新的支配性的文化生产机制，并不仅仅运行于一般所谓的“文化”领域。在某种意义上，它其实和譬如杠杆化资本博弈那样貌似纯经济的“潜规则”差不多，是主要——因此首先——因为经济领域里的体制重组[33]而形成其基本轮廓的。倘依文化经济二分的表述习惯，你甚至可以说，在许多时候，它像是跟在新的“市场经济”身后，随

27　此处的“机器”一词，借用了阿尔都塞的“意识形态国家机器”这个概念里的“机器”的意思。

28　当“不能违规”的坚持主要是出于具体利益（乌纱帽和经济处罚）的计较的时候，这实际上就已经是一种类商业化的意识了。

29　最明显的例子是文学创作 / 阅读和一般社会交往（如聊天）的生产资料化。

30　可以如此概括资本增值的逻辑的基本内涵：1，世界上的所有——无论虚实——事物，都可以——也应该——被用来赚钱；2，兑换成货币财富的数量和直接程度，是衡量所有事物之价值高低的第一标准；3，投入和产出的比例，是人选择做什么事、怎么做事的首要标准。GDP 挂帅的社会发展观念，收入第一的人生思路，都是这一逻辑的体现。

31　但是否可以由此判定，这类一身兼多任的系统或机器的“混合”性，其实只是表层的，是一种看上去具有文化或其他功能和意味、实质却依然是经济性的系统或机器，仍然需要斟酌。这牵涉到如何理解当代全球“经济”本身的成分、性质和功能的蜕变，以及在此大背景下中国大陆的经济状况的特性，在目前研究不足的情况下，不宜骤下判断。

32　以各级党的宣传部门为核心的政府文化管制部门，当然也是这个支配性的文化生产体制的重要环节（这是这个新体制从 1950-70 年代的旧体制中继承下来的主要部分），但在整个体制的运行中，政府管制部门的作用主要是限定性的，即确定和坚持政治禁忌的范围，而很少有能力参与——更不要说如在 1950-70 年代那样指导和组织——社会文化的生产过程，因此，其重要性是明显下降的。

33　说到 1990 年代经济领域里的体制重组，我们首先想到的大概是股市、房市、分税制……等等，但我要说，新的支配性文化生产体制，同样是这体制重组的重要成果之一。

着这经济对于其他非经济事务的渗透蚕食，一步步扩大其运行领域的。这方面的典型例子，是城市居民的日常生活。由于对历史的承续，这生活本来有极大一个部分，是无关经济、不受资本逻辑的统辖的，但随着这些年“中国特色的市场经济”的迅猛扩展，城市居民首当其冲，其日常生活中的消费部分日趋膨胀，大有要一口吞掉其余部分的气势：正是在这个过程中，新的支配性文化生产机制逐步完成了对于城市居民日常生活的改造，将它变成了新的支配性文化的主产区。[34]

可以说，新的支配性文化生产机制运行得越顺畅，新的文化和经济的混同就越普遍、越深刻，它们非但不再是分立的，也越来越少是携手的，而是从一开始，就大多混同一物，难分彼此了。随着这混同之势的日趋强劲，资本逻辑对于社会文化和人民精神生活的全面引领，自然日益深刻。在前面的答问中，我屡屡提及人心的日渐卑小，在这里，造成这卑小之势的一大深层原因，是相当清楚了吧。

当然，世界这么大，中国这么大，上面讲的这一股人心卑小的趋势，虽然浊浪蒸腾，毕竟还不能一手遮天。人类到底是有了至少几千年的文明历史，即便现实强有力地逼迫人精神返祖，这逼迫本身，也会激起人的反感和忧虑，激发相反的意愿。在中国大陆，昔日那样赤裸裸的物质匮乏的状况，正在根本改变，因那匮乏而形成的贪嗜物质享受的冲动，势必随之消退。尽管像我前面讲的，支配性的社会力量正利用这个改变，营造一个“利”字当先的时代，要把我们继续淹在贪嗜物质的冲动里，尽管中国和整个世界的形势，正在造就新式的、更为严酷的物质的匮乏[35]，更强有力地逼人返祖，这毕竟是一盘未定之局，我们向上进步还是向下沉沦，能不能打破这“利”字当先的潮流，至少很大一部分局面，是取决于我们自己怎么想、怎么做的。在这个意义上，我觉得文化研究或类似这样的思想和知识活动，有很重要的价值，因为它是建立在对人的期盼之上的，它相信人应该有比在猪舍里满意地咂嘴——或者在丛林里惊惧地互相咆哮——体面得多的生活。

2017 年 2 月 上海

34 我在《什么是今天中国的住房问题？》（《探索与争鸣》2016 年第 9 期）一文中对此有初步的讨论；刊发于《探索与争鸣》2016 年特刊的调查报告《1990 年代以来上海都市青年的“居家生活”》（王晓明、罗小茗、郭春林、朱善杰和高明撰稿），则提供了这方面的较为细致的数据分析，可以参看。另外还要说明一点：实际上，城市居民日常生活的这个改变，也在稍后扩展到了越来越广阔的乡村地区，限于篇幅，这里就不展开介绍了。

35 特别说明一点：人类生活中实际存在至今的“资本主义”，并非如某一类教科书所描述的，只是与“市场经济”和建基于这经济及其法则之上的西方式“民主政体”相伴随，而是如许多历史学家所揭示的，资本主义也完全可以——并且在实际历史上是更多地——与各种看起来明显非西方式的专制政体携手前行。从这个角度看，资本主义并非主要只是存在于最近数百年的经济交往中，它至少同样明显地存在于各种实际上与之配合的政治和文化活动中。在不少情况下，资本主义程度最高的空间不是市场，而是官场。

循声而去：关于水的几组跨文本民族志实践

Rebuttal/Refusal/Reification: On Trans-genre Ethnographic Practices

周雷 *

卡马洛夫（Comaroff）在“民族志与历史想像”中提到，民族志的田野工作有时候可以超越传统肉身田野的地域锁定（positionality）。他认为可以通过阅读历史资料而获得一种阐释学意义上的“田野经验”；传统田野旨在获得一种“厚重浓深”（thickness），也就是格尔茨所说的通过丰富性、书写质地、描述细节所获得的一种整体性知识。[1]

本文认为，相对于田野本身的厚重、多重时序、关系性和现象学展开的数据排列模式，任何传统意义上的文本型写作都属于“薄文本”（thin text）和空文本（hollow transcript）；除了民族志本身书写的问题，笔者在于检讨声音、仪式、观看和媒体建构这些仪序性讯息被民族志文本大量遗弃的现实，并思考一种多维写作的实验模式；在这种语境之下，听觉型呈现——相较于文本化的知识，具有某种抗辩的意义。

1. 作为一种认知系统的声音

也许是因为人类继承和后天训练的声音系统从一开始是中介化、本体化、实质化的并行机制，所以我们在日常的宗教和社会生活实践中，基于此开始发展出不同的指号 / 符号标示和提取系统。

其中，最重要的一个特征就是人类语言的“仿声”机制——从某种程度来说，人类的知

* 周雷，自然力研究院联合创立人。

1 Sherry B. Ortner. (Jan. 1995). Resistance and the Problem of Ethnographic Refusal . *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 37, No. 1, pp. 173-193.

识都是一种听觉型的知识（心声合一、物我合一），因为婴儿胚胎期阶段听觉的极端重要性[2]，以及因为皮肤和羊水的关系，婴儿的视觉是被压制的，人类的视网膜构造和成像原理（婴儿没有在羊水中也可以观看的“护目镜”，也没有可以穿透皮肤的红外热成像仪器），决定了居住在“羊水宇宙”的婴儿，无法通过高清成像的方式认知世界，它对世界的有限但是全息的感知大量来自听觉。

在这方面，我们可以以看到佛教经咒中对声音的大量使用为例的例子，尤其是从六字真言当中，我们几乎可以把它视为一种全息型、胚胎学、听觉型知识。如下文的中文对梵文的翻译，就将其释义为完全纯然的听觉符号。，但是，奇怪的是所有的字型翻译中，左边都有一个“口”字。这个“口”字，仅仅标示这是通过一个发声的窍號和孔洞所传达的宇宙，？还是一个被人器官中介化的自然本体声响？

1. 唵（天道）
2. 嘛（修羅）
3. 呢（人道）
4. 叭（畜生）
5. 咪（鬼道）
6. 吽（地獄）

这时候，我们似乎可以理解，为什么《道德经》的作者老子被理解成有着巨大耳朵的“老聃”。此人不仅名字叫耳，而且表字也是“巨型声响系统、高保真听觉型元人”的意义。李耳正是通过五官的系统“内卷”和向内观照，屏蔽其他感官的冗余信息，最终获得了一种元真世界的认知——它既是一种婴儿羊水为中介的滉瀁认知，也是通过母体声响系统为中介的认知。

所以，《道德经》这样判断其他感官及其提取“数据”的意义：“五色令人目盲；五音令人耳聾；五味令人口爽；馳騁畋獵，令人心發狂；難得之貨，令人行妨。 是以聖人為腹不為目，故去彼取此。”[3] 又云：“视之不见名曰夷。听之不闻名曰希。抟之不得名曰微。此三者不可致诘，故混而为一……”[4]

2 胚胎时期的婴儿当然有视觉能力，但是听觉似乎“覆盖”了它整体的认知意义系统。当然，具体的细节需要更多胚胎实验和神经科学的证据。这个时期的人不妨称之为一种“听觉型元人”（prototype），人更应当被理解成为一种听觉型范式。

3 本文使用的《道德经》文本，取自该网站：http://www.daodejing.org.

4 真正的“知识”和“知道”，都在于对“希夷”之认知。

联系到现代世界的“谷歌眼镜”，虽然表现形式是一个无远弗届的观看装置，但是在其表现形式上，确是一个眼罩，它只不过是用海量信息来屏蔽和筛选知识，其实也是属于一种内卷化的视觉装置。以下是笔者对《道德经》文本的几种听觉阐释和理解。

一、域中有大，而人居其一焉。人法地，地法天，天法道，道法自然。

（这种认知逐层扩散的晕圈效应，也是一种羊水胚胎式知识，正如婴儿、胎息、胎音、母声仪器的认知系统。所以我们遵从自然的声音训诫，通过地，再通过天、道、自然的衔接，形成真正本真的知识。）

二、大方无隅。大器晚成。大音希声。大象无形。

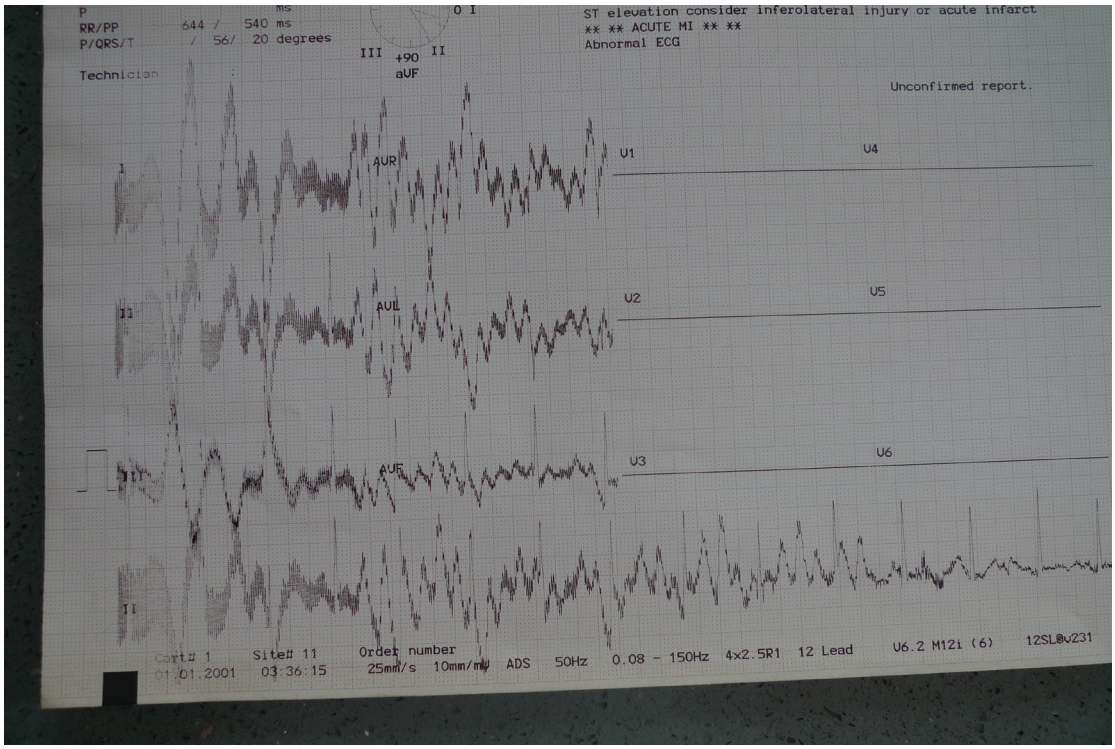
（现代科学按频率将声音分为次声、可听声、超声、特超声，同时还区分周期性声音和非周期性声音；道德经的“大音”更像是不通过母体胎音机制传递的声音，而是直接通过羊水和胎儿的听觉本体所捕捉的细微之极，希夷之致的声音，故而“希声”。我称之为“宇声宙音”。）

三、不出户知天下。不窥牖见天道。其出弥远，其知弥少。是以圣人不行而知。不见而明。不为而成。

（因为胚胎的受孕，本就是一个过程，已经经过了万物的运化——万物负阴而抱阳，冲气以为和，包含了足够充沛的能量和信息，它是外在而不需人认知、而自在而自然的物事，所以胚胎是一种听觉机制，也是一种宇宙认知原式。正是出于这个原因，《道德经》认为，并不需要再远行费力来获得对天下的认知，相反，只要居大方之境，允执其中，即可获得对世界的认知和把握。不行不见而知，关键在于五官的内卷、和向内照视和俯听。）

再看《道德经》如何理解婴儿和赤子：“知其雄，守其雌，为天下溪。为天下溪，常德不离，复归於婴儿……含德之厚比於赤子。”

婴儿不是一个粗陋简单的“裸机”，而是充满信息和本真知识的“源代码”输出和生产机制。如果仔细爬梳各类宗教文献并揣度社会认知的各种积习，我们是否可以看到不同宗教、不同文化的婴儿“真理型认知共识”？



《潸何水》演奏现场，2014 年 1 月由周雷拍摄 [5]

2. “声音抗辩”的提出

笔者之所以进行《潸何水》和《三经注水》的跨文本实践，目的在于反思研究研究世界时的过度于文本化和视觉化。笔者，试图将部分声音和声响带入到学术生产的情境中，并强调声音在随机、现场、偶发过程中的意义。如果将这种有关书写、民族志、经验世界的讨论转移到生态问题的讨论，笔者感知到几种认知不协和与谬误（dissonance and fallacy）：

其一，究竟如何评估这个世界，以及在中国正在遭遇的重要生态危机？，它的危重程度是一种自在的事实，还是需要一种时序和观点才能感知到的事实？

其二，伴随着生态问题的产生和恶化，人们的研究往往过于关注行为（action）、体系（institution）、制度（regime）、能动性（agency）、思维（mentality）等方面的信息，不管是生态人类学的研究还是日常的媒体型调查、政府部分反思文告、企业的机构应对都在寻求一种新的秩序和人物关系，一种更为有效的制用系统（exploitation mechanism），似乎环境的问题整体上体现的是人在认知和行为上的不协和？一旦人的问题解决，自然问题迎刃而解。

其三，如果把民族志的书写过程理解为研究者在田野空间的话语互文和声学共振，为什么

5　在和窦唯联合演出潸何水时，当窦唯在幕后演奏山河破碎音乐的同时，我在幕布投影上书写《山海经》和《水经注》，相当于同时输出一种“听觉文本”和“视觉文本”，与此同时我将心电图仪接在现场一位听众的“列缺”和“昆仑”穴位上，输出了长度约 8 米的“心电图仪文本”。

民族志不能把田野中出现的机制、制度、能动性、思维、行为当作一种声音系统来理解和呈现？尤其是把田野当作一种声音超大建筑（mega-architecture of sounds）并通过一整套新的机制来理解、描摹声音？

在这个意义上，声音是一种比话语、修辞、理论更为外显的表述（representation），相比较民族志的视觉中心主义，新的民族志应该寻找到一种理解、释放、洞察、捕捉希微的声纳体系，并因而获得一种全新的田野认知和介入性社会文本写作机制——相比较传统的民族志书写文本，听觉型文本（audible text）[6] 是更为稀缺的研究品种。

2015 年 2 月，《三经注水》现场。彝族毕摩与死去河流之神对话过程中“被附体”，我在同时“理智”的情境下进行河流死亡的“书写”和河流典籍篡改。与窦唯的音乐创作不同，彝族巫师的声音入境是一种礼仪化和仪式化的声音，他们的被附身提示有一种更为永恒的知识通过他们的身体进行写作，并将这种跨主体的书写关系直接作用到物质和自然世界，也就是在这个意义上，彝族的毕摩可以生产一种具有现实功用的知识。在这一点上，《三经注水》展演中邀请的蒙古萨满、武汉道士、上海城隍庙道士的仪式和声音创造，同样是一种不可见的“本质知识”。相比较他们的法力，窦唯的旋律型和作者式音乐就如同学术界的理智文本写作一样，成为一种“空文本”。也就是在这个意义上，我从和音乐家合作转向和萨满合作的跨文本知识生产，是一种对理智的反制和省思——Transcription of irrationality when reason runs berserk.

6　视觉是一种规训体系，其原则是一种社会文本，它是对权威的回应和对答，是基于强制和重复生成的一种自我让渡。相比较的“听觉文本”，因为喊叫、呢喃、背景音、静默作为一种声音的多重形式，它在被规训时具有更大的难度，也因此产生了更大的自由。

彝族《指路经》——记忆手术与尸体缝合术
(Mnemonic operation in the air and body stitching)

《潸何水》现场，我的经文书写取自理性思考的文献回顾，但是现场的书写将文字的声音和身体性带入，由于和现场的演奏同步进行，书写成为对声音的现场转制和思维对位，我的书写于是和窦唯呜咽愀然的音乐形成某种对应关系，这也构成某种知识的听觉现场。

在《潸何水》演出之前，我花费了一个星期，连续每天 3 个小时抄写彝族《指路经》原文，并对照彝汉翻译进行反复比对和场合，最后形成了一个长达 7 米长的书法文本，最终我将这个文本装裱成卷轴，铺设在《潸何水》演出现场。

由于《指路经》是彝族萨满指导亡魂前往祖先之地的仪式书，里面出现了大量山川河流的名称和知识。《指路经》将祖先迁徙路径与彝族现实生存场景高度融合，并将灵魂的超度直接依附于对物理性、知识性、神话性山川和河流的使用，也就是说没有山川和河流的记忆地理，当地彝族人便“死无葬身之地”。

而伴随着现代化进程，中国损失了大量河流。这些现实和记忆层面的河流消失，造成文化中介化和再中介化的困难。也就是在这个意义上，《潸何水》和《三经注水》都是对死去河流的现场超度以及“山川尸体”的现场缝合。部分观众在结束时告诉我，他们在音乐和仪式进

行的过程中泪水如注——似乎他们不经过任何阐释和介绍，已经完整接收到这种跨文本写作的讯息。而不管是《潸何水》还是《三经注水》，我（特意安排）与参与人员和观众都不再依靠文本和现场解说来阐释，与参与的音乐家和萨满也只是在流程和基本概念上沟通，其他完全靠即兴形成一种现场型知识，并主要依赖现场的听觉来进行视觉意义上的呼应和反应——书法写作和文本转制。

人需要仿照萨满对主体进行暂时放弃吗？

奥特纳(Sherry Beth Ortner)在解释生态过程时，曾经提过一种上位操纵(dominance)概念。它的形成具有一个内在的叙事逻辑和归因机制，例如在印第安文明中，由于经常描述的战争人牺、全民奴化、对人的随意牲杀现象，似乎为后期的殖民者人口灭绝提供了一种控制和上位操纵的理由；另外一个例子是印度殖民时期的焚烧寡妇的现象（sati），这被当时的英国殖民者用作自己管制和操控印度的官方理由，似乎他们在进行一种文明化、规训野蛮的正当行为。应该说，这种净化政治管制和规训的阐释路径从内在逻辑来说是浪漫化的。

我们在以中国为案例的生态退化案例中可以看到另外一种互文：中国早期经典例如《山海经》中呈现的那个怪异的世界和风物系统，可以被视为一种认知意义的抗弃和介入（refusal and intervention），即隐藏在自然和人文互动生态过程中的人为僭越(transgression，天地不仁，

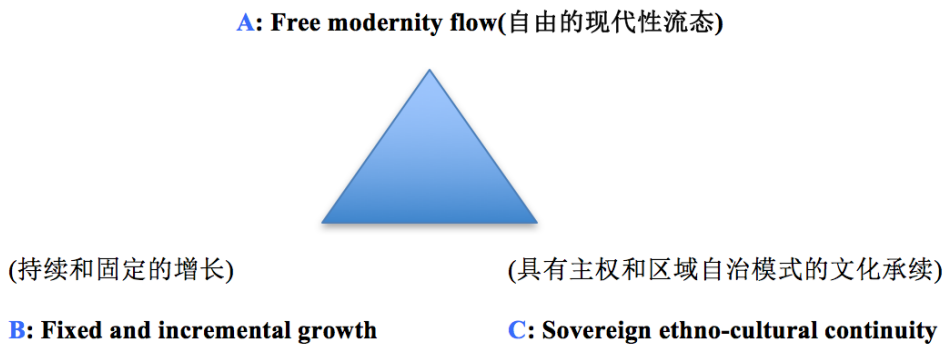
以万物为刍狗）。正是因为外在世界的狂暴、压制性、统摄一切、洪流现象，它客观上需要人去激发自身的存在理由，并进而衍生出一系列改造自然及和自然和合行为。而从这个意义上，人和客体自然之间的关系是：认知即灾难，命名即死亡。自然如果具有一种能动性，它应该想尽办法把自己的真实遮蔽起来，并逃离和远离人的认知场域，甚至远离人的“彼岸”[7]。

也就是在这个意义上，在没有认知跳转和本体转向之前，人不可能通过屏住呼吸“杀死自己”或反思自己；该语境下的所有环保行为都是在屏住呼吸或龟息，它在认知层面不可能产生实际的“救赎效果”。

3. 结论

在本项系列研究中，水虽然是一种“癌症形态”和“发展危机后果”，但是在这个表象背后，有着非常深刻的宗教、哲学、意识形态、认知模式的原因；在许多宗教盛行的传统社会和后现代社会，环境问题更是宗教危机的集中显现。例如，在印度教当中，水的概念是一种原初物质，它是一种涤除和跨越阈限的工具，在它身上体现一种整合性力量（Anne Rademacher 2011）。

本研究基于田野数据和区域观察，提出了一个三重困境理论视角：即自由的现代性流态、固定的持续增长、主权（或族权）式的民族文化连续统三者之间的彼此掣肘和悖论式困境，它可以用于解释中国不同水系治理困境的内在因袭。



A: 现代社会许多发展中国家的发展设计都有一个永续增长、可持续增长、包容性增长的“增长预设”。这是一种流动的现代性，指向繁荣、富强、自由的远景。

B: 包括中国在内的许多新兴市场国家，同时都强调这种增长和繁荣应该是具有社会正义和兼容性的，也就是人人都可以从这些过程中获益，即一种民有、民创、民享的发展三民主义。

C: 与此同时，这些国家都强调保护本土自然、资源、文化遗产的重要性，试图在上述目标达成的基础上仍然具有自身的身份特征和文化特性。

7 彼岸叙述往往集合了新思维、智慧、新方法论、社会资本、社会资源、群体动员，能够产生一系列社会衍生效应。彼岸叙述的行文细节是高度细密的，它是文本意义上的波斯细密画，里面堆积了各种专业知识和技术术语，对这类叙述的猜忌将被贴上另一种标记——思想不够解放，受落后的思想束缚，未能与时俱进。彼岸叙述不是一个抽象的概念，它和媒介、政府政策、舆论密切结合，影响渗透进微观社会层面。

《潸何水》现场，我用一具真实的恐龙化石，通过投影到书法卷轴的方式，形成一个依靠“死亡物体”媒介化的书写尝试。这个装置与音乐、文献、书写和观众的在场，共同构成一个跨文本的认知声场。

当我们进行生态抗辩和生态民族志书写时，必须面对自我主体化的抗弃（refusal of subjectification）——我们会不会因反而反，为抗而抗，为寻求一个公正自为正义（self-evidential justice）而成为一个自动型正义操纵者（automata of justice）？

人是被文化和意义不断建构的主体，如何绕过那个受西方自由主义影响的内在整合、具有自我选择能力个体叙述冲动的限制，在看到社会、历史、文化、政治架构对人的刚性控制之下，形成自发、自为、自觉、自辨、自知的个体的能动性调适和抗弃，最终形成抗而不弃，隔而不绝的效果。

本文讨论的声音型或声响型的民族志并非一种范式意义上的革新，它是人类学已经在尝试的有效形式之一。，笔者旨在在于通过田野工作和民族志书写的经验强调这种声音或多感官型文本转型的必要性和紧迫性，尤其面对生态人类学、社会人类学、环境人类学的主体和田野正发生剧烈的变革——在这个过程中，作为一个学科的人类学也不能例外。

传统的视觉型文本与其说记录了一种事实和可分析的视觉调性，不如说它让我们可以不断分析“视觉弈棋”的内在逻辑、规则和情形。我们可以不断重复播放、分析一场视觉现场

的内在结构。同时通过拍摄者、拍摄场景、播放形式、观看形式、受众反应、次级传播（secondary communication）来分析单一视觉记录的社会场景和权力结构。

在现象学意义上，田野即发现 / 即信息（Fieldwork is message），通过参与构建观察 (participation-constructed observation)，我们有时过度沉浸于基于意义、解释、推理、逻辑、判断、影像的“主观视觉建构型田野”，以至于我们像沉湎于侦探片和肥皂剧的影迷一样，醉心去分析、预测、主宰、干预主角的命运，甚至重新阐释出一种新的影像外意义（extra-visuality comprehensiveness）。

我们应该尝试更多的听希观微的知觉转向（Auricuralization），这指的是伴随着视觉形象的听觉延展，在视觉主题之外，寻找大量伴随性的声音和声响，它具有更为重要的“视觉力量”，它揭示了视觉型人类学文本之外更多的整合性信息（holistic information）。

最后，无论视觉、听觉，还是其他知觉化田野工作，它都是一种“信体系”，正如《抱朴子》中的叙述：“夫寸鮹汎迹滥水之中，则谓天下无四海之广也。芒蝎宛转果核之内，则谓八极之界尽於兹也。虽告之以无涯之浩汗，语之以宇宙之恢阔，以为空言，必不肯信也。若令吾眼有方瞳，耳长出顶，亦将控飞龙而驾庆云，凌流电而造倒景，子又将安得而诘我”。

这都告诉未来的民族志工作者，视觉的关键：不是看见了什么，而是用什么看？如何观看？听觉和其他知觉的现实田野工作，逻辑也当作如是观。

［参考文献］

1. Conrad P. Kottak. (Mar., 1999). New Ecological Anthropology . *American Anthropologist*, New Series, Vol. 101, No. 1, pp. 23-35. Blackwell Publishing on behalf of the American Anthropological Association.

2. Sherry B. Ortner. (Jan., 1995). Resistance and the Problem of Ethnographic Refusal . *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 37, No. 1, pp. 173-193.

3.Martin W. Lewis. (Oct., 2000). Global Ignorance . *Geographical Review,* Vol. 90, No. 4, pp. 603-628. American Geographical Society.

4. Leach, Edmund. (1976:Winter). Vico and the Future of Anthropology. *Social Research*, 43:4 p.807. Published by New School of Social Research.

5. Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988a. *“Can the Subaltern Speak? ”,* In Marxism and the Interpretation of Cultures, C. Nelson and L. Grossberg, eds. 271-316. Urbana,Ill.: Universityof Illinois Press.

6. __. 1988b. “Subaltern Studies: Deconstructing Historiography,” *in Selected Subaltern Studies,* R. Guha and G.C.Spivak, eds.3-34. New York: Oxford University Press.

7. Costa, Alberto C.G., Conrad P.Kottak, Rosane M. Prado, and John Stiles. 1995. Ecological Awareness and Risk Perception in Brazil. *In Global Ecosystems: Creating Options through Anthropological Perspectives*. Pamela J. Putenney, ed.

Pp. 71-87. NAPABulletin15.Washington, DC: American Anthropological Association.

8. Rappaport Roy A. 1968. *Pigs for the Ancestors: Ritual in the Ecology of a New Guinea People*. New Haven, CT: Yale University Press.

9. __. 1971a. Nature, Culture, and Ecological Anthropology. *In Man, Culture, and Society.* H. Shapiro, ed. Pp. 237-268. New York: Oxford University Press.

10. 周雷：《出中国记——乘桴崛起》，上海社科院出版社，2015 年。

11. 周雷：《东方的消失与马航现象学》，上海社科院出版社，2015 年。

文化现代性与《人民的名义》剧热背后的问题

牛学智 *

写这类文章，我有一个基本考虑，就是希望透过现象看到本质。

2014 年以“韩剧热”为视点，从中可以透视的便是当前在中国都市人群中首先掀起的“文化传统主义”价值现象。那种现象之所以在一段时间内形成了某种文化价值趣味的集体无意识，是因为人们对于剧烈变化着的社会生活，失去了把握的信心。这势必产生莫名的焦虑、无助和茫然感，而最好的疗救措施自然是回到自己及小家庭内部，这也是当下人们把小家庭的美满和小孩子的前途看得重于一切的根本原因。紧接着，传统文化中具体的道德伦理方式方法，便成了人们自觉不自觉的价值选择，人们对此的信奉大多带有暂以聊表自慰的性质。

2015 年以文学界出版或发表的几部“热书”为例，特别是宁夏作家季栋梁出版的长篇小说《上庄记》、河南籍作家梁鸿之前和是年出版的《中国在梁庄》《出梁庄记》等，不难看出人们在阅读追逐中所反映出的精神诉求。这诉求简而言之，大概可以用关注民生来总结。这意味着在这一年，人们的意识开始走出自我、走出小家庭了。这对于公共文化意识的形成的确是个积极的信号。

2016 年长篇电视连续剧《琅琊榜》《芈月传》以及有着同类价值追求的电影《港囧》《夏洛特烦恼》的流行，前面好不容易初见端倪的公共意识显而易见被拦腰斩断了，人们的观念重新被牵回玄幻的、虚无的历史时空坐以待命。似乎大家还是觉得经营好自己的小天地才是上策，又或者如何在阴险、恶劣的人性较量中撤出，删繁就简，活得尽可能快乐、幸福才是明智之选。这就与非常自我且从内心里彻底排斥他人感受的中国式广场大妈舞旋律更接近了，而不是与底层社会普遍的艰难困顿有关，积极的思想诉求于是被迫中断

2017 年 3 至 4 月，茶余饭后、微信转载、见面寒暄，话题差不多都是看没看《人民的名义》，甚至“凤凰男祁同伟”、达康书记、育良书记、季检察长等等，早已成了人们价值判断的依据，甚至被当作另一个自己的化身。最搞笑的一个例子，即是网上热传的一醉酒男子闹事被当地派出所控制之后，竟自称是反贪局局长侯亮平，振振有词地大声喊叫，

……

* 作者单位：宁夏社科院文化研究所。

让派出所民警通知季检察长、沙书记来“捞人”，派出所没资格处理他。人们入戏如此之深，倘若把这些现象仅仅当作所谓的“正能量”，恐怕未免太简单了。角色的置换之外，更引人注意的是现实中人对戏中世俗价值的信奉与移植。

电视连续剧《人民的名义》的“热”自不待说，关键是在其“热”的整个过程中，特别是当剧中人物被日常生活化和径直被价值神经所提炼的时候，这部电视剧所携带着的几乎所有信息恐怕就是被模仿和效颦的过程。那么，不要说人们会在反腐中得到什么教训了，就连一般的生活方寸也许都将被打乱，面临调整和洗牌。这一层面看，这部连续剧的负面作用不可谓不大。而此中问题的根源就在于，当反腐或腐败本身成为一种普通群众消费对象时，反腐过程中所借用的价值武器与腐败本身便转而成为“成功”的秘诀，以“好生活”的面目进入人们的脑神经，此时政治腐败就与普通群众经过购买潜规则维持最低限度运转的日常生活无关了，剩下的只不过是隔岸观火式的喟叹和袖手旁观式的好奇。思考这种悖论，有利于思考按摩式的大众文化影视剧的怕与爱，也更有利于重新思考我们的国民性。

一

观众一般只是在反腐的层面来观看这部长剧的，我同时也相信，这部长剧能播映，广电总局恐怕也是在推进“廉政文化”建设的层面给予授权的，这一点很重要。它关系到这部长剧最初的内容定性和审美界定。

不妨先来看看剧中的几组人物及其赖以生存的文化土壤。大的方面划分，只有两类，一类是正义力量及其代表人物，包括反贪局长侯亮平、省检察院院长季昌明、省委书记沙瑞金、市公安局局长赵东来等；另一类是邪恶势力及其代表人物，比如省公安厅厅长祁同伟、商人赵瑞龙、省政法委书记高育良等。细划分就没这么非此即彼了。导演、编剧在塑造他们的时候，基本是按照平均人性论的公式来编写和展示的。正义力量一边，在观众充分肯定或报以热烈掌声的人物中，经常会聆听到“霸道”“专权”“强势”一类词语。言外之意，虽然作风强悍、霸道，虽然用权专断、独裁，虽然为人强势、果断，但结果却是良好的，效果却是明显的。沙瑞金可以不经过任何程序，召见处级干部的反贪局局长，私自授权办案；处级干部侯亮平也可以随意晤见省委书记，而无需逐层报告。这样的安排，自然是针对当前反腐现实中的“好人主义”和“形式主义”。由此，正义力量还可以细分为以下两类。其一是为了提高效率而避免冗繁程序的“铁腕人物”，比如沙瑞金、侯亮平；其二是本质不坏、恪守程序却又因程序繁杂而多少耽误大事，自己反而一脸委屈的“消极正面人物”，其中孙连城最为典型。前者孕育于中国传统文化中的英雄主义土壤，后者则是中国古典哲学中“中庸”思想的当代翻版。邪恶势力也可以用此方法进一步分解。比如，高育良属于不贪不占，但有政治野心并有意打造帮派团伙力量的人物，同时也是个本本主义者和地道的纸上理论家，能按传统文化削足适

履，改变法学理论以适应本土惯习，因此他一边维持着“老师”的纯洁颜面，一边享受着“绅士”的权威待遇，显得运筹帷幄、决胜千里，是颇为典型的玩“道”的人物。他所有为政之道有其渊源可循，他最崇信的座右铭恐怕并不是其张口闭口必谈的《万历十五年》及其史观，而是 21 世纪五、六十年代刘世吾的口头禅：“就那么回事”。邪恶势力的二号人物是祁同伟，深得乃师高育良衣钵，兼具高育良精髓的同时，还有其创新之处，那就是把中国传统文化中的英雄主义和中国传统社会男性文化中的“侠气”发挥到了极致，两边都讨好。一边讨弱势女性的青睐，一边则博得帮派文化和江湖文化中“义”的美名。所以，邪恶人物也是两类：一类是将中西文化嫁接的准现代文化代表，如高育良；一类是嫁接后看起来水土完全顺服的极端化传统文化代表，如祁同伟。

如果暂时不管该剧中顺从官场规则的“检察帮”和“秘书帮”“师生帮”，而只取其文化资源，这部剧所显示的当前中国文化集体无意识，其实就是两种突出的文化。一种是中庸，长于打太极；一种是人格楷模，善于道德表演。这两种文化也深得两方面的青睐。对于观众，因为是自身行为方式的集中体现，故而容易引发共鸣；对于现实官场，正因现代法治机制的缺席，故而孤胆英雄及所谓良知楷模，似乎却又格外容易转变为所谓有利力量，这也正应了以人事为突破口的体制改革的当前现实。翻一翻“八项规定”“四风建设”“从严治党”“自我净化”等文本，不都是围绕个体人在做文章吗？这样的戏，不消说，肯定会得到现行“廉政文化”建设的首肯。

二

有了如此麻袋，所绣出来的花就可想而知了。

第一，道德人品感叹的段子，太脆弱，以至于成为长剧的“僵尸”，这说明传统文化的确已死。省检察院退休的原副院长陈岩石就是个典型例子，在这个人物身上，编剧和导演下了些功夫，但依我看效果正好相反。为什么这么说呢？首先，他身上倾注了中国共产党前 38 年流血牺牲的历史，有了这个前历史，他与晚生代领导之间的衔接就有了某种合法性。所以，在剧中，上至省部级领导，下到黎民百姓，他老人家的威望仿佛最高，显得最忙，操的心也最多，好像效果也最明显。其实不然。甚至从陈岩石这个角色的安排上，暴露了周梅森创作此类题材影视作品的终结。在叙事学上，这样的角色算是“不可靠叙事者”，因为他是当前官场体制的不知情者。在底层社会一边来说，他也是一个不合格的见证者。企图以这样一个极弱功能的人物来打通高层与底层之间隔着千山万水的鸿沟，唯一的现实依凭大概是现阶段退休人员的“返聘”这样一个普遍存在的事实了。因此，“余热”与“绅士”的双重筹码，都崩溃于不可靠叙事。更何况，前 38 年与后 68 年没有必然联系，单凭陈岩石这个“传统”，是无法有效焊接革命与资本逻辑的，它充其量是个镜子，不可能内在于资本运行逻辑

机制，所以这个角色正好表明了周梅森的终结和周梅森这样理解传统文化的终结。

第二，制度掌声的情节，太江湖，以至于成为私人约定，这说明现有的维系类似题材的价值纽带已老化。在李达康书记身上，编剧下的功夫也不少。当然，单作为一个艺术人物，达康书记也算有棱有角了。问题在于，到 55 集结束，省纪检委书记田富国忧虑的一句话才勉勉强强、半遮半掩说出来。什么话呢？就是“平级监督”这句话。再倒着往前推，达康书记的铁面无情、冷血、敢作敢为等等，其实一直是在个性推动下的黑暗中运行。评估达康书记的政绩，肯定不能“有功推断”，否则，那真就成了一笔糊涂账。劳民伤财，是一种政绩；悉心解决民生问题，是一种政绩；提升现代性、建立现代社会机制，更是一种政绩。达康书记是哪一种呢？至少不是最后一种。之所以说涉及制度的情节太江湖，价值观也太老化，是因为把达康书记视为该剧制度与政绩之间的纽带的话，在他身上好像只有燃烧正旺的个性之火，但除了田富国那句顾虑重重的话外，看不见有什么灭火器设备。

第三，新生事物必胜的细节，太残暴，以至于动用丛林法则取而代之，这说明新旧过渡之间的文化机制确已缺席。网名为“爱哭的毛毛虫”的郑胜利，观众肯定记忆犹新，他是大风厂工会主席郑西坡的儿子。戏中可不是老子英雄儿好汉的搭戏模式，周梅森来了个彻底反转，让普通职工家庭的孩子迷恋最时髦的电子技术。这不是不可以，但是让儿子以“赚钱”名义革老子的命，置老子于完全呆傻的地步，的确有些玩性太大。戏中直线时间观非常明显，很有“新的就一定是好的、有价值的”和唯成功马首是瞻的味道在里面。这充分表明周梅森及其剧作，对现代文化、现代社会机制及其意义价值太陌生。

第四，正义力量的故事，太超人，以至于到了把吃五谷杂粮的人神化的程度，这说明孕育正义力量的土壤已经严重沙化。戏中师生、同学口口声声称作“猴子”的反贪局局长侯亮平，就具有非人乃至超人的意志和力量。诚如微信中传得很疯的那句总结：《人民的名义》的原型其实是《西游记》，主要讲了一个老师和他的三个学生的故事。那个老师一脸深沉喜欢装蒜，一个学生是猴子且充满正义，另一个学生被高小姐迷住了，还有一个学生整部戏都没多少台词……侯亮平的所谓正义、敢于面对祁同伟的枪口、深陷被诬告而不惧等等，大有未卜先知之嫌。这些都一再表明，他只不过是沙盘上一个虚构的超人化身罢了。背后支撑他的，除了几个为数不多的个体以外，别无得力的现代法治机制。也因此，这样的反腐，一言以蔽之，实际是脚疼医脚的“维稳”思维，不会也无力给现代法治建设提供任何有益的价值借鉴。如果说尼采笔下的超人，矛头指向古希腊神话的“酒神精神”，是为了矫枉过正；那么侯亮平的超人形象，其实是针对乃师高育良的“中庸”，取高育良的另一极端，唯独与现代性无关。

最为世俗化的大众文艺尚且如此，由此可见，现代文化的不完善已到了何种程度。在满篇 × × × 危机的诉求中，其实最大的危机是现代文化危机，可是许多人好像还在为所谓传统文化招魂呢！

三

可以说，是文化现代性才使这部剧暴露出了它主要以娱乐、收视率为圭臬的面目。倘若在别的角度看，情况正如热议的那样，非但没有问题，而且还是近年来主流影视剧的标本和政治意识形态的象征信号呢！那么，什么是文化现代性呢？

主体性是文化现代性哲学内涵中的基础概念，强调现代人作为主体所显现出来的力度与向度，是现代人对现代理性和价值的规定。现代人解放了个体，以工具的、立法的理性提升了改造自然和社会的力量，同时提出以财富、民主、公正、自由等为主体的价值理想。但是主体性的力度与向度并未得到和谐发展，随着现代性的进一步发展，现代性的主体性观念受到了严厉批判，其所带来的意义失落、自由丧失的种种事实表明，人类需要再度为自身立法。时空维度是文化现代性的存在形式，包括文化时间和文化空间两种形式。时间意识在文化现代性中徘徊在自由与理性之间。现代人的时间体验表明，现代文化在时间上既具有断裂性，也具有承续性。在文化空间上，现代性与全球性相互形塑，形成了文化现代性的全球性面貌，当今的数字化生存即是其典型图景。在现实领域，文化现代性业已构成被多数人认同的实质内容，由于理性的分化，现代性在社会实践的各个领域取得了相应的独立性和自主性，涉及到经济、政治、道德、文学艺术、科学技术乃至宗教等主要领域。

文化现代性在各领域的体现具有相同之处，即从神性世界走向人性世界，凸现了现代人的主体性、理性和价值。现代人在经济上通过经济人假设，以商品体系和工业主义为手段，把财富作为价值追求的主要目标；在政治上，沟通其与自然法的关联，确立了天赋人权、社会契约的观念；在科技上，通过自然的祛魅，建立了数理逻辑和经验理性的方法论基础，并使自然科学方法向整个社会实行全面的人文移植；在道德上，德性追求风光不再，以“凡人的幸福”为论据的功利主义成为道德的基本范式；在审美趣味上，古典主义为浪漫主义所取代，并发展到了后现代主义。各领域之间在文化上即相互贯通、相互渗透又呈现出深刻的矛盾逻辑。

就我所知，自从“现代性”进入文学及文艺理论批评话语生产流程以来，人们言说“现代性”时，就已经涉及到“文化现代性”了。需进一步强调的只是，“文化现代性”比通常的审美现代性、社会现代性、哲学现代性更世俗，眼光也就更微观，内涵也就更贴身。以该思想为尺度论述问题的学者，比如英国文化理论家阿兰·斯威伍德（《文化理论与现代性问题》2013）和吉尔·布兰斯顿（《电影与文化的现代性》2012）等，往往不会以具体学科为界限小心谨慎地封锁其边界，而是把人作为目的，认为无论大众流行文化、文学艺术，还是相关人类社会学、政治经济学等，它们本来塑造并培养着处在观念意识深位的个体的价值走向。如果不以如此意识土壤为总底盘，那么，分解后隶属于各种不同学科的“现代性”诉求，就很有可能只是一种不痛不痒的话语繁殖，或者彻底堕落成扛着专业主义大旗的“室内游戏”，久而久之，一定会丧失其思想能量。只要不把各学科的知识生产仅看作是例行作业式的寻找“增长点”，而是视为人文知识者的“以言行事”。现代文化秩序的完善，就不会

成为某种轻描淡写的装饰。紧接着，把“传统”仪式化也好，给“传统”封加一些包治百病的徽号也罢，其本质上与文化现代性之间的机制错位，就不可能不显在。

就当前语境而言，中国的文化现代性完全处在不同于西方现代社会的一种思潮中，特别是处在不同于西欧民主福利社会的一种集体无意识中，并以此为存在形式。混杂着宗法宗族为其特点的传统文化程式，讲究具体的传统道德伦理方式方法，《弟子规》《了凡四训》、黄老哲学、庄子的“逍遥游”、只求“得”不问“舍”的“舍得”观等到处弥漫，人异化成了自私自利的物化符号，外加谁也惹不得的一点自恋，正是钱理群所说的“精致的利己主义”；掺和着个性灵异学说与怪异人性修炼术，并以此为特点大行于市井、网络的神秘主义文化色彩，教导人们敬畏根本不可见的“博大精深”和无法证伪的“权术谋略”。翟鸿燊、刘一秒、王林等江湖骗子之所以横行于精英阶层，实质还是飘飘忽忽、似是而非但又深刻揣摩人们普遍性焦虑、迷茫之心理渊薮的所谓“道”“国学”在起作用，人因此彻底变成了抽象精神符号的奴隶，只敬抽象之物而不敬人本身。仅以上两点突出表现来说，当前中国个体的现代性程度，可见何其之低了。

与前现代甚至传统社会相比，文化现代性要求自觉地把人作为目的而不是手段，这就意味着它必须更加彻底的世俗化。如此，才能祛除一切遮蔽人、神化人、圣化人的神秘主义文化。这一层面来看，《人民的名义》其实是以前现代甚至传统社会文化处理方式来反腐。这里有些内容必须进一步强调。诚如前文所述，如果不打群众所痛恨的“师生帮”“秘书帮”“家族帮”这张牌，看点可能会受到严重威胁，也不太符合当前官场腐败的一般暗箱逻辑。但是打好了这张宗族宗法社会文化培植的牌，“安全消费”之后，如何以既有情节冲突、人物关系、故事节点，来拆解这个层层叠叠的网状东西呢？由戏中的几乎所有一切情节机制无力地终结于第 55 集便可推知，这部剧实在是没有找到突破口。一切的一切只能在观众喟叹一声、唏嘘一声之后，疲疲遢遢又回到原来的起点。没有足够情节支持循环，单凭个人魅力推动剧情，恐怕只能是另一形式的循环。剧中的主要信息强有力地暗示着，个体人及其人格魅力仍然也必定是建立健全现代法治社会的关键因素。毫无疑问，这是即将走到现代法治社会门槛时的一种胆怯回撤，撤回到道德伦理为核心的传统社会文化秩序中去了。因为只有在那个世界，才有支持道德伦理的审美条件，才有支撑人格魅力的经济生活方式，更有迎接“王者荣耀”的文化氛围。

总之，如果把《人民的名义》视为一个测试大众文化的 PH 试纸，编剧、导演之所以那么用心于其背面的庞杂文化资源，观众之所以也如此受用，正表明当前我们的大众、政治、精英，对文化现代性的惊悸，而不是拥抱。这一点，其实也早已暴露于几年前了，只不过没想到，它来得如此之不约而同，来得如此之防不胜防。

一地鸡毛：办手续的流水账

王磊光 *

吾友无是先生，上林大学东方学研究院博士生，好文字，数十年笔耕不辍。某日，独游黄梅五祖寺，读弘忍法师言："大厦之材，本出幽谷，不向人间有也。以远离人故，不被刀斧损斫，一一长成大物，后乃堪为栋梁之用。"立时彻悟，数十本日记尽投炉中，转身便往鄂东名山天堂寨去了，从此云深不知处。幸有部分纸页焚烧未尽，吾不忍弃，整理成册。现截取其中一节，供读者诸君讨论。

§ 9 月 14 日

下午，系主任司马教授让我和杨硕士领新入职的乌有先生（一名前来支援上林大学国际化的国际友人）去办各种手续。

乌有先生说：本该六七月份就要到手的入职文件，到现在还没有拿到。来自太平洋那边的子虚教授通晓中文，特别能理解乌有先生的焦虑和气恼。子虚先生特地把东方学研究院办公室的工作人员班昭老师喊过来，介绍给乌有先生，说是以后有什么需要帮助，可直接找班老师，她工作热情，乐于助人，是我们老外的好朋友。

* 王磊光，上海大学文化研究系在读博士。

子虚约乌有晚上一起吃饭。临走时，子虚还对我说：我担心，乌有不太理解中国人的事情……

（——嘿嘿，不怕你老外狠！传说中的鹰钩鼻子，碰到中国，也要被收拾得蔫妥妥的。）

等来了负责外事的老师，他告诉乌有先生，要收取学历证书的原件、护照等，若干天后才能归还。考虑到乌有先生还要办手机卡、银行卡及其他各种手续，都可能用到护照，我们就商量着，还是下周再来研究院办这一项工作吧。

接下来去 D 楼信息办办理“工作证”。我们想：先把工作证办下来，刷卡吃饭也方便，同时还担心明天上午体检的时候要用到工作证，因为学生体检就必须要有学生卡（事后证明，我这个判断是错误的！）从北区东方学研究院大楼步行到 D 楼，需要二十多分钟。我们劝乌有先生下载微信、支付宝，安装共享单车的 APP，乌有先生表示拒绝，说是要抵抗数字化对人的控制。”

在 D 楼排了长队，轮到乌有先生时，却被告知要等到体检签字后才能办卡。

我问：不能提前办吗？他答：不行。

我又问：为什么不行？他答：上面是这样规定的。

负责办卡的是学生助理，他们也必须听从权力。于是我们也就不再多问了。

对于体检，乌有先生也有点想不通，他有最近三个月内的体检证明，光体检费就花了 800 欧元。来到上林后，校内要体检，去市里办专家证还得体检。好像办其他什么手续，仍要体检。乌有先生很困惑：为什么一次的体检结果不能用于多次证明呢？

已经四点多了，去银行办卡肯定来不及。我们决定去西门的移动营业厅为乌有先生办手机卡和网络。大约用了二十多分钟，就把一切办好了：每个月交 88 块钱，免费打电话 100 分钟，2G 的手机流量，同时包含一年的电脑上网费，不另收光猫和安装的费用；星期五乌有先生还得出门，安装网线的人可周末上门服务，但是周六已经排满了，周日可以，来安装前会给乌有先生打电话确认他是否在家。

从移动营业厅出来，乌有先生无比感慨：一是感慨中国网络通信费之便宜；二是感慨这是他最近三个月来办得最顺畅的一件事。

补记

据说那天晚上乌有同子虚聊到凌晨两点，第二天起床就迟了。去校医院体检时，已经快十一点了。医院说：体检要赶在十点之前，今天的已经结束了，只能等到下周再来。乌有先生辩解说：你们写的体检通知是周一和周四上午，整个十二点之前不都是上午吗？医院觉得乌有先生讲的理由无懈可击，只好先签字，让他办好工作卡可以吃饭。

等到周末，安装工人上门，发现乌有先生住的房间里没有现成的网线，工人就现时打孔，从其他楼层接入网线，前后用了一个半小时。

乌有先生露出夸张的表情：这要是在他的国家，不可能立刻给你安装的，起码要等上一年！

§9 月 15 日

乌有先生的工资由两部分组成，需要办两张银行卡。学校发的那部分走建行，研究院发的那部分走农行。

首先办建行卡。除过等待的时间比较长，其他一切顺利，填好资料，卡也就到手了。

然后步行去农行办卡。中途路过卖自行车的店铺。乌有先生表示过段时间要买一辆质量不错，但又不是那么贵的自行车。我们再次建议乌有先生用共享单车，他仍然强调不要被数字控制。

农行窗口多，等候的人更多。叫号约半个小时后，终于轮到乌有先生。工作人员却把我们叫到一边，细心解释：外国人在农行办卡，审批手续十分麻烦，需要等很长的时间。因而农行已经跟上林大学达成了协议，凡涉及到外国人办卡事宜，一律推荐到中国银行去办。

工作人员又问：你们研究院发的这笔工资，走学校的财务吗？如果确定走的话，那办中国银行卡肯定没有问题。工作人员说得斩钉截铁。

我们只好离去。半路上给司马教授打电话，他确定地说：东方学研究院发的钱一定要走学校的财务。然后报给我财务处的两个电话号码。

第一个号码打了两遍，或者三遍，没有人接。（这是我的坏习惯，总是特别信任第一个电话号码。）打第二个号码，电话里报出了若干分机号。拨了其中一个，依然没有人接。再打，拨了另一个分机号，终于有人接了。我尽可能用简练的语言向她解释了怎么一回事，耗时一分五十秒。她也一直在安静地听。归结到一点，我的问题是：对于老外来说，是否可用中国银行卡替代农行卡？但电话那边回答：我们在开会。然后就挂断了电话。其实，我期待她给出更节省时间的话——“是”，或者“不行”，或者“不清楚”——但她说：我们在开会。

这是星期五的下午。如果我们从农行赶到那里，财务处即使没有下班，也不一定能找得到人。天又下起雨来了！

补记

9 月 18 日，乌有先生去财务处询问，得到的回答是：财务处还没有跟中国银行进行接洽，需要等到国庆节收假后才能给他答复。

§9 月 18 日

早上去食堂吃饭，转身学生卡就不见了。到食堂窗口询问，有没有人捡到卡交到这里，回答是没有。

只好去 D 楼的信息办重新办卡。办卡的人很多，长长的队伍中有不少留学生，有些人站到了门外。排队时才得知办卡需要带身份证。我又犯了经验主义错误！记得硕士快要毕业时，看到学生卡上的文字和照片完全磨掉了，就打算补办一张新卡留作纪念。当时我特地把身份证、学生副卡都带上，证明我是我自己。结果只需要报上学号和姓名，交十块钱的手续费，立马就办好了。

其实我挺困惑：学生卡上有照片，学号（当然对应着具体的姓名）一般也只有自己知道，为什么不能像以前那样，报上姓名和学号即可办理呢？冒充别人来办卡的情况，我不敢说绝对没有，但就算用，恐怕也只是万分之一——而且很快会被持卡人发现。即使真的出现了冒充别人办卡的事情，那只能是证明这个人道德败坏，对于学校和学生，也并不会造成多大损失。

当然，我这么说，也的确有点小题大做了。在中国，用身份证来证明自己，难道不是最为简单不过的一件事情吗？

但我的重点并非在这件事的本身，而是想借题发挥：在制度和程序的建设过程中，一定要因为害怕苍蝇飞进来，就把窗户紧闭吗？或者，为了堵住极小概率事情的发生，一定需要付出巨大的制度成本和时间成本吗？

感谢信息办两位热情的学生助理！他们建议我在手机填写申请信息，并网上付款，这样就不需要身份证了。但我在手机上填写好信息后，几次都无法提交成功。最后，还是他们让我到信息办的一台空闲的电脑上重新填写和提交，才把卡办了回来。

按照从前的做法，新补办的卡需要拿到 S2 楼的社区管理部开启门禁后，才能获取进入宿舍楼的权力。不知何故，这次我直接刷卡就打开宿舍楼的大门了。（是因为填写了网上申请？）

下午背着一包书去图书馆归还。18 号是暑假借阅图书需要归还的最后日期。可是在图书

馆门禁处刷卡，没有任何反应。平常一直守在大门边的大叔，一时间也不在。便想：大概仍然要去一趟 S2 楼处理下吧？

又背着一包书前往 S2 楼。工作人员说：我们这里只管宿舍楼的门禁，图书馆的门禁为什么打不开我也不知道，你要去问图书馆或者信息办。声音不小。

又背着书包返回图书馆。两位大叔都守在了那里。大叔告诉我：新补办的卡，要过 24 小时后信息才能上传到图书馆的系统里。原来如此！便把学生卡给他看，问：我能从那边进去吗？——以前就碰到过一次，刷卡时机器只是尖叫，却并不敞开让我过去，看门大叔便让我从出口处进入了图书馆。

“不行！你得拿身份证来。”大叔说。

“学生卡不能证明这就是我吗？上面有照片可以核对呀。”我说。

“必须要有身份证，这是上面的规定。”

“为什么对人是这么不信任啊！”我埋怨了一句，极不情愿地从书包里找出身份证。

上天作证，这回我的的确确带着身份证，也的的确确不是故意不拿出来。我只是觉得有点不快：我在自己的大学里用学生卡，为啥就证明不了我就是我呢？既然这样，干嘛要将其称作“学生证”？再说，图书馆的天性之一就是要具有开放性，我实在搞不清他们实行这样严格的身份检查，究竟是要达到一个什么目的。

如果不是为了严格而严格，而是想要真的落到实处，那么，图书馆很多位置上一直没有椅子，为啥几年了总没有人管？

记得在加州大学的时候，在籍学生可直接用学生卡免费乘坐学校所在城市的公交，根本不用刷卡，只需在上车的时候，把证件在司机眼前晃一下便行了；非在籍学生，可办一张公交卡（每月 10 刀；如果没有这种公交卡，每次坐市内公交就要 2 刀），而且这种公交卡连照片都没有，上车时也不用刷卡，同样只需要在司机眼前晃一下就可以。至于校内的环线车，进入校园里的任何人，都可免费乘坐。

大叔还真的挺认真地比对了学生卡和身份证，并解释：“不是我们不相信你，是上面这样规定的。”我当然知道，不是你们不相信我，而是制度不相信我。

天地良心，图书馆的大叔，服务态度一般还确实不错的。

比对过后，我拿起身份证和学生卡就往出口处走，又被大叔叫住了。还得在纸上登记！

§9 月 20 日

下午导师要同我们几个学生开会。我提前半小时过去了，想赶在开会前到研究院办公室给户籍证明的申请盖上章。

在路上碰到文姬。文姬说：你要开户籍证明，必须要先开在读证明。

我说：不会吧……14 年和 15 年，我共开过三次户籍证明，每次都是先把申请拿到东方学研究院盖章，再拿到武保处盖章，最后到派出所就能够开出户籍证明了。

文姬说：不是的，我前几天刚刚办过，需要在读证明。我办的时候也不知道，以为跟之前读书的学校一样，拿身份证和学生证直接去派出所就行，没想到还要在读证明。

文姬用微信把申请在读证明的模板传给了我，并讲述了她办户籍证明的前后过程：

（1）先去武保处拿户籍证明的申请，然后去研究院盖章签字。（2）去网上下载和填写开具在读证明的“申请书”，——然后需要导师签字，——然后需要所在研究院负责人签字，——然后是研究院盖章，——最后将该申请拿到行政楼研究生院的办公室开出“在读证明”的文件，去隔壁办公室为文件盖章。（3）准备好户籍证明的申请表和在读证明之后，将两份文件同时拿到武保处，武保处审核后，在户籍证明申请表上签字盖章，最后再拿着两份文件去派出所，才能将户籍证明办下来。

文姬一再特别提醒我：你不要开成东方学研究院的在读证明哦，研究院盖章的证明派出所不认。窗口工作人员说学校跟他们打过了招呼，办户籍证明必须有研究生院盖过章的在读证明，否则不能办理。

仔细阅读《研究生“开具在读证明”申请书》，才发现文姬为啥开成了东方学研究院的证明：这个申请书模板上虽然写明“研究生院培养管理处”的具体位置，却没有说明要到研究生院来换取最终的通关文牒！

要不是文姬提醒，我绝对又要犯经验主义错误了！

为啥开户籍证明一定需要在读证明呢？这个逻辑大约是这样的：你首先要通过办理在读证明申请，证明你是这个学校的学生，才能开出在读证明；然后，用“在读证明”到派出所再次证明你就是上林大学的学生，用“户籍证明的申请”证明你的户口就落在了上林大学。

难道，户籍证明的申请，再加上身份证——实在不行，再辅以学生卡，就不能证明我是上林大学有着集体户口的学生吗？即便有同学虽然人在上林大学，但户口并未迁入，那么派出所的网络上就应该会显示此人不是上林大学的集体户口，他就算想开户籍证明恐怕也开不出吧？

是这样吗？是，又好像不是。

或者，因为研究生院才成立几年，就是需要通过这种把程序复杂化的方式，将规则内化到研究生的日常生活中，以此来建构自己的行政权威？或者，因为害怕担责，就将一个不大的责任、一个简单的程序，不断地分解成若干个复杂的程序，由多个岗位和多个人来一起分担风险？或者，程序越来越复杂、效率越来越低下的这种情况，本身就是现代制度不断发展和完善的表现？……

我反正是糊涂了。

为什么我们喜欢与快递小哥打交道？因为这种快乐不仅仅是来源于商品迅速地到达了我们的手中，也来源于快递业对于人的信任。

补记

22 日下午，带着打印好的两份申请，从宿舍走到食堂，先后找到两辆摩拜，都坏了，不能解锁，再走到图书馆，终于找到一辆车，骑上去东方学研究院盖章。相比以往，虽然多出了需要在本子上登记的步骤，但一切还是便捷，只是在完成最后一步时，公章一时间找不到了。办公室的学生助理大约是新近才来的，对老师和业务还不那么熟悉，但仍是热心地为我楼上楼下寻找公章，最后才得知它流动到了管理本科生的办公室。

又找来一辆摩拜，去行政楼盖章。研究生院的老师也并没有为难我，只是问了一个问题：你的户口在哪里？我回答：上林大学的集体户口。还能在哪里呢？我就算想在上林这个世界级城市自立门户，上林也不要我。也许，今天最大的哲学问题不再是你是谁、你从哪儿来、你到哪儿去，而是你在哪里。

有文姬介绍的经验在前，办完两份手续，前后只花费了一个小时四十分钟。最重要的是没有走冤枉路。如果步行的话，应该还得加上 50 分钟吧。顺便还有了一个惊人的发现：为啥老校区的共享单车突然变得那么紧张呢？原来很大一部分车被骑到了新扩建的北区。北区的共享单车一排又一排，整整齐齐，安安静静。但因为北区教学楼密集，离食堂又近，在白天（除过中午），共享单车在那边的利用率大约是不太高的。又因为学生全部住在老校区这边，到了晚上，这些共享单车就会大规模地返回老校区，第二天早上和中午，又再次来到北区。

感谢共享单车，手续办得一切顺利！也没有遭遇恶劣的言语态度，所以心情还是蛮愉快的。下周就可以去派出所开出户籍证明了。哦，不！还得去武保处盖章呢。

行问集：印度，在哪儿？

张馨文 *

第一次造访印度是十年前的一个冬季，出国留学前的探路活动。那时的印度处处非常“印度”，就连台湾没有的那种午间冬阳暖暖、夜里寒风刺骨的大陆型酷寒气候，感受起来都特别有地方色彩。正午时分看着“男男”们手牵着手、腿叠着腿，卧躺在市中心圆环草地上，贪婪地享受着阳光，心中大呼印度社会“好不同志”！夜间躲在民宿搓着手呼着白雾，啃着面饼配绿豆咖哩与香甜胡萝卜切片，房里那台老旧且毫无特色的电暖炉都仿佛能当个景点。月光广场可谓“汹涌”的人潮、路上逍遥行走的牛只、说“好”就马上摇头的人们、随时聚着喝茶的日常，那时，眼睛所看见的、鼻子所吸入的、耳朵所听见的都写着“印度印度印度”。那是一趟与印度每一分钟都邂逅，一张开眼又相逢的初恋旅程。记得离开德里的那个夜晚，与民宿的煮饭小姐依依不舍地道别，上了计程车后，天空竟飘起小雨，而我将它视作有灵，把为我哭泣的印度牢牢地记在心底，一直到今天。

到印度留学以后，随着待的时间越来越长，“印度”是越来越消失不见了。邮局门口那位替邮递包裹缝制棉布袋、烧蜡印的裁缝大叔，已经成了帮我补破衣服的“朋友”，我也好久没想起第一次被人从邮局赶出来，花六十元卢比替已经包得很好的包裹缝棉衣打蜡印那既恼怒又新奇的心情。犹记那日，早已习惯我吃饭用勺子的印度大妈，看我用手抓饭吃，开心兴奋地直叫我别拿勺子，我才发现，我早已忘记自己总在大家用手吃饭时用勺子，以为勺子就是我的手，而她们手就是勺子。那种连差异存在都忘了的麻木感使得“印度”是真的逐渐地消失不见了。

然而，就像是一对牵起手来像左手牵右手般的老夫老妻，总会特别珍惜那些还会有些感觉的片刻，我也特别珍藏着那些与“印度”再度相逢的时分。当“印度”不再么无所不在，“印度”也不再是“一个”，那些片片断断的瞬间，像是透着破了的镜子的碎片映着，又像、又不像、像自己、又像她。

* 张馨文，德里安贝卡大学 (AUD) 博士生。

**

常有人问，印度，危险吗？而我总是半开玩笑的回答，比纽约好太多了。你抬头看看，人们有装铁窗吗？

确实，印度的安全，甚至称得上夜不闭户。但，印度的日常却又有另一种在地人也会吓得直冒冷汗的一触即发的危险。

2012 年震惊国际的德里黑公交轮奸案发生时，我正在印度南方的港都柯钦镇旅游。住的小民宿坐落在幽静的观光老街上。老板相当和善，房间简单白净，街上多是服务观光客的咖啡店和精品服饰店。民宿的大门很特别，双扇对开，砍成上下两半，关上时会看见大大的十字。上两扇门平日敞开，下两扇则轻轻阖上，用个小铁钩扣着，像个矮栅栏，住宿的我们进出自由很方便。老板很少在一楼，门口也没有守卫，整栋房子的入口大厅像是与户外连通似的半开放空间，那时真觉得柯钦是个安和乐利的小镇。直到有次我进门时忘了将门扣带上，老板见着大惊失色，直说：“这门一定要扣，不扣是很危险的，是非常危险的，知道吗？”看他紧张的德行，我真感觉荒谬透了，也困惑极了。连只猫也挡不住的小矮门、连个锁也没有的只用小钩子勾着的两片木头，也算扇门吗？风雨都能吹进来，能起什么作用呢？怎么扣上了就安全，没扣就“非常危险”？这小镇，究竟是太平还是不太平？

这扇奇妙的“半门”的学问，为我开启全新的“印度”想像。半门仿佛展现了印度社会阶级维系与跨越的开阖机制。在看似宁静的日常，半门阖上，牛鬼蛇神压着；忘了关上，混乱与暴力穿门而入。门，象征似地阖上一半，却是危险与安全、秩序与失序的界线。界线不是物理的、是社会的，一半已足。

惊悚的德里强暴案在电视上转播着，大学女孩与男朋友约会看完电影已半夜，上了台私营公交车，与车上一小群低阶级的人起口角，男的被痛殴，女的被轮暴，有政客说：“若是位虔敬的女孩，不会发生这种事。”这半门，就在女人身体上。当印度女人们穿着传统服饰纱丽，上半身除了一块带有袖子的胸罩，就剩那条从右侧腰际披上左肩的也缠着下半身的五呎长布。酥胸仅半遮，若隐若现的，而蛮腰与手臂也大多裸露，如此性感的“传统”服饰究竟是保守、还是开放呢？或者，就是那敞开一半的大门，尽管已裸露至此，关键的另一半扣上了就太平，没扣就招来强暴的横祸。隐微的社会界线一旦跨越，从安全到危险仅是一线之隔。

半门的社会界线不是物理的，而是文化的，是使印度存在的隐微而绵密的日常。像我这样的外国人看来，总觉得印度这是个相当混乱多元的社会，常在其中感受人民为了生活各自为政的活泼的“民主”而有些感动。然而，就在某日，体会一次了这个社会大网收拢起来的力道，说是兴奋但也很心惊。

2012 年 10 月的某个周六，我所处的加纳达州为了与临州抢河水的水权，发动大全州大罢工，人们称 bandh，发长音“办昂 ~”，“关”的意思。实际上不是马克思主义的罢工，“办昂 ~”来自印度教传统，是全城全面的消极抵制。那天的“办昂 ~”共十二小时，上午六点到下午六点。

那真是个神秘的时刻。

整座班加罗尔城在大周末的白天整个儿停摆、安静下来了。汽车喇叭声没了、时常在联合罢工时偷赚外快的几台嘟嘟车也没瞧见，平日推着脚踏车沿着巷子卖椰子水、卖蔬菜、卖花的小贩的叫卖声也停了，就连每逢周末就开工、牵着驴子挨家挨户大吹喇叭乞讨的小男孩们也没出现。大连锁店没开、小零售商关着门、路口转角的乞丐们也消失了。只剩风吹拂树梢沙沙作响，连小松鼠奔跑求偶都听得见。

对于成天吵吵闹闹，周末吵闹更凶的印度，这等安静简直是奇迹。整个城市在阳光灿烂里静止下来，白天就像晚上，醒着竟像睡着。

好不令人心惊的团结。甚至，或许“团结”也不足以形容这份安静。

那日中午，我在阳台上喝着茶冥想着。这恐怕这并不是一则关于“团结”的故事。这份令人心惊的宁静不是以共同利害为基础的自由主义式的团结，那种团结在印度这样的地方总是谈好了这方就漏了那方，或是总有零星投机叛徒，一整个城的从上到下的劳动者不可能有这么明确的共同利益。平日纷杂吵闹的都市内面仿佛有张绵密的权力与政治的细网，每一个人都以一种方式属于某一个组织，小组织从属于大组织，这个组织与那个组织都以某种关系相互联系着，网内有细分的阶层与规则，构成乱中有序的日常，惊人的是，这张网几乎可以抓住全部的人，从老板到劳工到小乞丐。有人告诉过我：“印度虽然很大，然而，一旦警察要找一个人，就一定找的到。”秩序的背面是各种形式的暴力，人人心中藏着的惊恐。“办昂 ~”宣布后，不配合的店家被攻击的零星事件偶有所闻，使人在赞叹这静谧的神秘时也不得不惊惧使其成为可能的暴力。

所以到底，印度，危险吗？印度的秩序是社会性的，也是阶级性的，阶级的社会界限分明，每个人守着自己的分寸。所谓种姓制度，就是绵绵密密的分级分类与细细琐琐的行为准则。上层的人享有许多特权，生活中的暴力多是针对底层。然而，尽管是最上层的人，大门敞开享受特权者的专属的清闲时，心底也是随时警觉着的，像那个民宿老板，也像我的房东。我的房东是在当地颇有地位的人物，他时常说：“你们住我的楼上，不用担心，没人敢动你们，很安全。”记得有次朋友有来借住，走时阳台门忘了关上，大门开着十几天。房东从楼下每天抬头看见那扇大大开着的门，担心鸽子飞进去，却一点不在乎闯空门的问题，我那时觉得，这里真是安全。然而，有天我也惊讶的发现，他们每次出国，都会小心翼翼的不让他人知道，太多人知道的话，他会觉得不安全。原来，他也有缺乏安全感的时刻。

**

就像秩序与失序仅一线之隔，暴力与驯服也是一体的两面。这么多年，我时常在心底忍不住喊着“哎呀，人们怎么这么听话啊！”那些时刻，“印度”二字出现在脑中，印度人民其实是很逆来顺受的。

曾在尼赫鲁大学修过一门当代印度政治思想。那真我修过最好的一门课了。Valerian Rodrigues 老师采苏格拉底式的教学法，每位报告的同学负责阅读一位印度近代政治思想家的著作，而全班的同学们也不能闲着，一班约十多人，每一位同学皆必须各自负责一个章节。报告的人负责批评，其他同学负责辩护。上课是阅读、思考与民主的辩论的训练。

我对这个设计好奇，问老师：“为什么不是报告的同学负责辩护，其他同学负责批评呢？一般来说，批评一个人不是比较容易？为一个人辩护不是向来比较困难，需要有准备周全？”老师说：“你说的没错，但是，对印度学生来说熟读背书为作者辩护是比较容易的。批评，对他们来说则困难许多。”

果然，有天负责报告的同学，一面提出自己对文章的批评，一面说：“我这样批评他，几乎觉得自己在犯罪。”这位同学负责批评反种姓运动的政治领袖皮瑞亚 (Periyar)，他是上一世纪的传奇：一脸大胡子，总提着灯笼只身一人到偏远的乡镇与人们辩论社会不平等的问题。此人妙语如珠，反对信神，强调理性，然而他的思想却是论辩式的，因地制宜，目的是促使对方思考，没有一贯的学说或理论，与其说是一代理论家，更像是流浪的诡辩家哲人。研究皮瑞亚的学者，只要讲起他，脸上就会出现一抹非常调皮的微笑，常让人怀疑他是否想起了自己的恋人，究竟正在回味哪一段往日趣事。皮瑞亚唤起一整代人的反种姓运动，那位同学说家里就放着皮瑞亚的像，他像是神，怎么批评？

对权威的崇拜与服从也使人们对权力滥用造成的灾难逆来顺受，最佳的示范，就是去年的废钞事件。2016 年 10 月 8 日晚间，印度总理莫迪闪电宣布最新打贪政策：五百元与一千元的钞票午夜起全面失效，拥有旧钞者需在两个月内存入银行或兑换新钞，存入现金过多者必须提出缴税证明或补税。当时交易市场百分之八十五的货币一夕成废纸，社会全面瘫痪。医院里一团混乱，要出院的出不了、要进的进不了、要动手术的也动不了；藏了私房钱的女人，一生的积蓄一夕化为泡影，真有人绝望的上吊了；银行大排长龙，老人家体力不支倒地不起；现金交易的大卡车停摆，城市的蔬果供货也出了问题；七成以上的人民没有银行帐户，其中三分之一连身份证明文件都没有，生活完全陷入危机；又正值播种的时节，农民们担心没钱怎么买种子。每天都有因废钞死亡的新案例。人们用仅剩的货币买米粮囤货，街道空空荡荡，宛若战争时期。而更让我讶异的，还是印度社会的驯服与秩序，这场空前的比任何天灾都还要严重的人祸，社会就这么静静的忍受着，社会未有脱序、

地方并无暴动。当整个国家充满了绝望之人，暴力冲突只有零星几起。排队领钱时，看着人们除了无奈，倒是颇平心静气，埋怨抗议的声音很少，有，也并不激烈。政府最终成功回收 99% 的旧钞，这么“印度”的经验，印度自己都吃了一惊。

有人说，甘地之所以提出“非暴力抗争”不是因为印度人很和平，而是印度人很暴力。而我却认为，虽然常有暴徒凌迟异议者的社会的确称不上非暴力，印度却也是个很顺服的地方，常像一片大地般数千年一日的默默地承受着风吹日晒雨淋。在驯服与暴乱，守序与失序，隐忍与抵抗两极摆荡。若说印度“不是什么”，印度真不中庸，印度没有中间地带，印度也不存在那种守序的违抗秩序的“非暴力抗争”。甘地是印度的概念工程师，为新兴的共同体注入前所未有的崭新想像。

印度，在哪里？在我这样一个远道而来的求学者心中，印度并不在报章杂志上，也不在名胜古迹里，印度不是历史，也不是地理，印度其实也不是“一个”国家。印度是甘地与皮瑞亚心中的“问题”，妳是谁？妳在哪？妳从哪里来？将往何处去？

变动中的青年与工作

王欣然 *

现代社会中，所有人的一生都离不开工作。对生活在当下的青年人而言，工作意味着用劳动和才智创造并积累财富，意味着个人社会价值的实现和社会地位的确认。当然，工作同时也意味着无处不在的失业阴影，占据大量生活时间的无偿加班，以及各种形式的弹性用工。工作的意义在漫长人类历史中经由各种社会条件的变化而不断转换，不过，这些意义对于解释当下的工作性质以及人们对工作的整体感受，或许已经不再发挥那么直接的作用。正如美国社会学家米尔斯所总结的一样，无论是文艺复兴以来人文主义式的对工作内在价值的探寻，还是新教改革后宗教世俗化所形成的工作伦理，都已经不再适用于当代的城市白领，对于大部分生活在城市中的人而言，工作具有某种普遍的不愉快性质。[1]

在今天，这种不愉快既是新自由主义危机蔓延下，越来越多的青年人非正式、不稳定的就业状况，同时也是在这样的社会条件下青年人越来越无法找到自我价值和工作意义所引发的心理焦虑。在这样的变动当中，承受重压的青年人如何重新去理解工作以及自身和工作的关系，显得尤为迫切和重要——这正是认识和克服危机的关键所在。为此，第五届“热风学术”青年论坛以“青年与工作”为题，在哈尔滨师范大学召开了为期两天的会议，分五个主题集中讨论青年人所面临的新的工作状况，其中既包括对工作本身及青年主体变化的探讨，也包括对产生这些变化的社会条件的思考与分析。

* 王欣然，上海大学文化研究系在读博士。

1 米尔斯：《白领：美国的中产阶级》，南京大学出版社，2016 年。

一、工作危机与新型劳动

无论在整体的社会氛围中，还是在高校教育的不断强调下，“找工作”对于当代青年人的重要性几乎是不言而喻的。从上大学开始乃至更早，“找个好工作”便是多数家长和学生对高等教育的期许，自然，不少学校配合着这一期许而积极推动各类国内外的实习项目，对学生的创业行为也多有鼓励政策。然而，尽管已经经历了相当多的现实教育和学校培训，对当下的年轻人而言,对现有的工作机会和自身能力与工作的匹配度做出判断却依然并不轻松。一方面， 这个时代存在着大量新形态的工作范式，譬如直播网红、游戏劳工、个人创业，以及各类新媒体工作，这些工作无论在工作内容还是工作空间上，似乎都更为灵活，自主性更强；然而另一方面，这些工作也因为过分的灵活而丧失了某种稳定性，同时，尽管这些工作对传统的单一职业技能不再做强制性的规定，然而，它所要求的，却是更加难以评估和掌握的“综合能力”。在这样的局面下，工作机会看似很多，但如何判断这些工作是否值得选择，以及判断自己是否适合某一类工作，却变得更加困难。“找工作”的难题显然并不仅仅是寻找的困难，而更是认识的危机。在此，了解各种新的工作范式背后意味着何种新型劳动的诞生，以及内置其中的工作伦理的变化，显然十分必要。

复旦大学新闻学院姚建华、徐偲骕的《新媒体、新闻的众包生产与弹性雇佣研究》一文，便指出了新闻行业中弹性雇佣关系对新闻创作与传播以及新闻生产者本身的影响。文章以财新传媒旗下的新媒体产品作为研究对象，探索和分析在新媒体技术的快速发展，传统新闻生产模式受到冲击的现实下，新闻行业普遍存在着的弹性雇佣关系。显然，新闻业界一方面要致力于组建覆盖全球的“新闻专员网络社群”，以扩大新闻报告的覆盖层面，迎合新媒体技术普及以来用户对“在场感”的需求；另一方面却又要通过减少雇佣专职记者、缩减驻外报道部门的规模来降低新闻生产成本。在维持并提高新闻生产效率和降低成本的双重需要下，“海外新闻专员”便应运而生。该研究通过对里约奥运期间新闻报道的文本分析及对相关新闻专员的访谈，认为弹性雇佣关系以牺牲新闻报道的深度，以及对个人劳动力的低薪征用降低了生产成本。这些新闻生产者在此变成了临时劳工，面临着低薪水和高要求的双重压力。在此，新型的弹性雇佣实质上是一种外包体系，资本的增值方式变成了将个人视为免费劳动力从而榨取其劳动成果，这种剥削方式通过对青年人情感的征用而显得更为隐蔽。

同样，上海大学文化研究系的山谷在《瓷器生产与自我生产——以景德镇为个案》中也对类似的弹性用工进行了深入的调查和分析。基于在景德镇两年的田野调查，山谷通过对景德镇城市空间、日常生活、物质劳动及非物质劳动四者关系的揭示和分析，以景德镇瓷器的

生产过程为例对当下劳动形态的变化提供参照。在他看来，景德镇的展览空间美化了瓷器的物质生产过程，掩盖了生产瓷器的过程中真实存在的灰色空间，即真正从事大量劳动生产的临时雇工所在的城中村。瓷器生产的劳动既是低薪酬、非正式的物质劳动，同时其劳动生产所需的知识和能力与其所受到的在校教育基本无关，而几乎都是在学徒关系和社会关系中所习得的，因此它又是一种非物质劳动形式。

无论是弹性用工作为现有雇佣关系的结构性常态，还是非物质劳动在物质生产活动中所占据的越来越重要的地位，这些变化都必然会对青年的主体构成造成影响。在《代际差异与青年人情感结构转型：对“丧文化”的质性分析》中，北京大学新媒体研究院的王学琛便通过质性访谈来探讨青年人中流行的“丧文化”特征及其背后所体现的主体认知和情感结构端倪。她在研究中发现，以不想工作和漫无目的、情绪低迷、欲望低下为特征的“丧”，既是青年人对于社会结构化困境的回应，同时也是主体对于变化的感知，重构着个人的日常生活经验。“结构性的丧”正是对这个问题重重的世界所进行的某种防御性焦虑管理机制。一如其研究中的访谈对象所言“以前也有一些其他的词，焦虑、抑郁，压力很大、没准备好这一些，但丧这个字出来的时候就感觉特别贴切，描述了一整个的状态。”这样的一整个状态，可以借用雷蒙·威廉斯在《漫长的革命》中提出的情感结构概念来加以理解和概括——这些青年人对社会变化的感知，既有“结构”所暗示的稳固而明确的指向，同时却也在落实在行为和情感上的细微之处，难以清楚地描述和把握。从 80 年代的“潘晓来信”中青年人从宏大叙事中抽离的不适，到 90 年代起消费主义的兴起和泛滥，乃至后消费时代的“低欲望”社会，时代变迁在青年人身上留下了同社会环境相匹配的特征，但同时也赋予了他们对此进行抵抗的防御机制。

如果说“丧文化”展现的是弥漫在青年人工作和生活经验中的某种心理焦虑和无力感，那么在《理解霸道总裁》中，西南政法大学新闻传播学院的谷李则借由对霸道总裁何以“登场”，以及如何“登场”来讨论社会结构中隐蔽存在着的“施虐”/“受虐”这一心理状态是如何可能的。文章以文本细读的方式分析类型小说中诸如壁咚和虐恋这样的叙事结构，试图去剖析此一情节背后所可能展现的某种政治意涵——如果霸道总裁的爱情仅仅是通过资本和权力达成的霸权宰制，那么如何去理解读者在阅读中所形成的愉悦？与此同时值得探究的还有高冷总裁形象以及小说叙事中所隐含的共同性的可能，爱情、婚姻、企业等形式都是有可能被腐化的共同性形式，而霸道总裁爱情得以实现，抑或《小时代》中的姐妹情谊都是克服腐化而重回共同性的体现。大众所期待和乐于看到的，也正是这一共同性不断腐化却不断回归的过程。在此，对“富二代的登场”做出更细致和复杂的考察，以及从文本内部及其外部延伸来理解“霸道”的含义，对今天人们在工作和生活中普遍存在的顺从、反抗、焦虑、

无力等种种暧昧矛盾的心理结构构成了参照意义。

除此之外，在对新的工作范式及其工作伦理展开的讨论中，会议的其他论文也从各个侧面提出了不同的观察与思考。比如在上海大学文化研究系李木子的《择业的理想：在校大学生工作意识分析》一文中，就展现了和一线城市青年不同的东北老工业城市在校大学生的择业状态。在经济发展、地域文化以及学校教育等多重因素影响下，学生择业的理由似乎还停留在对体制内工作的美好想象中。在《新世纪东北喜剧中的师 / 父表述与青年主体再生产》一文中，对外经济贸易大学中文学院的刘岩通过分析在单位 – 家庭有机体瓦解的转型期，以赵本山为师 / 父的东北喜剧如何占据了重塑青年主体的意识形态实践的中心，对此一地域的特定文化形象做出了更为深入的解读。而与此相对的则是，更多年轻人怀揣对体制内工作僵化、无趣的印象，急于逃避过于稳定的生活状态——“世界那么大，我想去看看”，带着对未来的美好期待投入到共享经济、创意文化产业等新兴领域的青年人正日益增加。其中岭南大学文化研究系的林莉莉尤为关注的则是女性在其中的定位。后改革时代中，工作和生活的边界日益模糊，工作需要人们投入的不再仅仅是固定的工作时间和工作技能。当下的工作中，个人经验和社会关系不断被征用，在此过程中，一种以性别化为基础的劳动分工意识形态似乎不断地在影响女性走向文化创意产业。透过分析这一过程在 80 年代到 90 年代流行文化中的表征，《工作和生活的模糊化：后改革时代中国城市女性与创意》梳理了历史脉络中性别化劳动分工的形成以及女性在此过程中社会位置和主体结构的变化。

二、面向未来的工作想象

在谈到未来工作的可能性时，一个无法绕过的热点词汇便是“人工智能”：人类棋手屡屡败于 AlphaGo；虚拟歌手初音、洛天依都已经拥有不少粉丝；微软的人工智能小冰在经过一万次以上的现代诗歌训练后，已经可以创作简单的诗歌……在今天，人工智能显然并不仅仅作用于传统的工业生产领域，而是已经开始介入到知识生产和精神领域之中。在《青年工作的科幻讨论》以及《虚拟身体的能指——后人类视角下的职业分工》两篇文章中，来自北京师范大学文学院科幻文学专业的肖汉和张凡，基于对科幻小说的解读和对当下人工智能技术的思考分别讨论了未来世界的职业可能性及虚拟身体对职业分工的影响。被机器和数据所取代或统治的威胁，造成了人类对人工智能的反感与恐惧情绪，然而在两位作者看来，人工智能带来的或许未必是威胁，而是多种可能性并存的未来希望所在。在赛博格之后拥有虚拟身体的后人类，失去了身体的束缚反而可能借由对“人”以及“人性”的重新界定而生产出更具解放性的无限可能，而借助人工智能和相关技术的不断发展，人们将从事更多全新且有

趣的工作。

尽管对未来工作的想象可以大胆且积极，但是眼下人们所面对的，依然是繁重的现实工作。那么，究竟工作意识形态如何形成，以及后工作的未来如何借由拆解这样的意识形态而获得解放性，则是天津工业外国语学院的王行坤在《工作意识形态与后工作的未来》中所着意探讨的。在文章中，作者首先区分了劳动（labor）和工作（work）的不同意涵。劳动的指向更为日常，是任何时代的人赖以生存的手段，比如家务劳动、农业生产等；而工作则指向更为晚近的资本主义崛起后人们受雇于他人的活动。人类的生产活动从前资本主义社会维持生计的劳动，逐渐转变成新教入世后普及的内含工作伦理的现代工作。在此区分下，作者细致梳理了工作在不同思想脉络中的历史意义，其中尤为关键的是，显然对工人不利而有利于资产阶级的工作伦理是如何被工人所接受的，这个过程便是多种意识形态机器协同运作的过程。在这里，作者借用法国思想家雅克 · 艾吕尔对“工作的意识形态”的描述，指出这种意识形态的存在依赖四个要素：第一，随着工业的发展，工作变得越来越痛苦，越来越不人道；第二，传统的价值观日益消失；第三，经济增长的需求成为核心价值观；第四，生产过程内部出现管理与被管理、剥削与被剥削的关系。当不满于工业生产方式对人的压迫时，工人会采取怠工或罢工等手段进行反抗，此时，工作意识形态便开始为驯服工人而展开作用。事实上，工人阶级的斗争在资本主义诞生后一刻未停，而在资本应对此一行动的过程中，新自由主义制度应运而生。在此之后，就业岗位的减少，劳动力量集结的困难，都令工人的力量不断萎缩，而技术的进步也加剧了工人成为待业大军的速度。生产力不断上升，然而就业人数却在下降。人工智能技术的进步令这一趋势更加明显，未来的中等技术和中等收入的工作会越来越少，除了极少数高端人才外，大多数人都将成为不稳定劳工（precariat）。然而也正在这样的危机中，作者提出了全民基本收入的解决之道，即人类可以不工作，但仍享有基本的收入。[2] 如此后工作时代到来的前提是社会财富的大量积累以及这些财富的创造属于所有人——在大数据时代，人们在日常生活中所从事的任意行为都可能会生产出为资本所捕捉的信息，通过这些信息和数据，企业才得以创造出巨大财富。到那时，人也并不会因为“不

2　作者注：全民基本收入（Universal Basic Income），又称无条件基本收入（Unconditional Basic Income），简称 UBI，是指政府或其他社会组织为其成员提供无条件的经济保障。作为一种思想资源，UBI 在西方有着悠久历史，最早可追溯至 18 世纪末托马斯·潘恩对于土地公平的论述当中。英国哲学家罗素以及美国的民权运动领袖马丁·路德·金也可视作此一议题的广泛支持者。当代学界和政治、经济领域对此的讨论更为丰富。作为一种历史实践，UBI 在世界各地不同时期均有相关实验，最近的大型实验包括 2017 年 1 月起芬兰给随机抽选的 2000 名民众派发 560 欧元的基本收入，加拿大安大略省选定 3 座城镇，随机挑选 4000 位居民进行为期 3 年的“基本收入制”实验，以及慈善机构 GiveDirectly 随机挑选 6000 名肯尼亚人进行为期 10 年的基本收入实验等。具体可参见维基百科，Basic Income Earth Network (BIEN)http://basicincome.org/，王行坤接受网媒《香港 01》访谈时对此亦有详细论述。

劳而获”便成为懒汉，相反，摆脱了理性经济人的设定之后，工作将会变成“艺能表演”，生产空间将会成为艺能表演的空间。人绝非必须工作，在破除了工作意识形态的障碍之后，人们将有可能借助为全民基本收入的斗争而创造出新的生产方式和社会组织架构。

自然，对不用工作的“懒惰权”的捍卫，并非意指所有工作，而仅仅针对存在着剥削和压迫的资本主义式雇佣工作。就这一点而言，拒绝工作意味着人的彻底解放，人类自此可以自由从事任何实践。距离人们获得绝对“懒惰权”的未来或许还有些遥远，然而当下不少青年已经开始积极参与到有类似可能性的各种工作中去。

比如在《共享经济的危机与可能：从“共享单车”谈起》中，海南大学人文传播学院的李双伶便就共享单车在中国的普及谈到了共享经济的兴起及其所带来的新的可能性。一方面，共享经济的兴起借助于网络社会的发达，互联网的普及将人类前所未有地联结到一起，其联结的广泛和深入程度足以生成新的协同组织，构成对资本主义私有制的挑战，并同时缓解过度生产和过度消费所造成的生态问题；另一方面，就共享经济目前的实践而言，以共享单车为例，自其问世之初便难以摆脱资本垄断的阴影，由此造成的大量小公司破产、单车堆积以及相关的安全、管理问题，都令共享经济的前景晦暗不明。不过，作为对既定物权关系以及社会组织方式的挑战和补充，共享经济正期待着更多青年以更具突破性的姿态参与其中。在此，如何避免资本的一再收编成为一个急需克服的难题。

同时，在上海大学文化研究系赵倩的《微博公益的青年公众参与——以“大爱清尘”为例》一文中，作者通过对微博公益项目的参与和研究，展现了青年群体在公益事业中的价值及制约因素。当公益职业化时，传统雇佣关系中的薪酬回报仅仅是青年选择这一工作的部分原因，其深层动力更多源自青年身在其中，通过自己的参与和努力令社会有所改变这一个人价值的实现。尽管当下中国的公益组织良莠不齐且大多面临着身份合法性的问题，然而众多青年或以志愿者身份，或作为职业选择对公益事业的积极参与，正在为公益事业的职业走向奠定诸多良性可能。

另外，来自北京梁漱溟乡村建设中心的梁少雄则就自己在山西永济蒲韩乡村中的几年实践经验对城乡关系，以及乡建青年在乡村工作中如何开展新的生活方式提出了自己的看法。在他眼中，乡村最重要的并非农业，而是生活、工作于其中的人，对城乡问题的解决应诉诸人心的改变。当现代城市化生活方式日益泛滥并造成严重的环境危机及社会危机之时，在乡村进行的新的社会改造正显现出另类实践的力量所在——至少，在从事这一类工作时，青年们是在为自己建造一个不同于主流范式的栖居家园。无论来自城市或者乡村，人们对于家园

的畅想和建设都理应是自由且富于创造性的,尽管这种创造性展开的途径可能存在诸多问题,然而青年对乡村建设的参与和投入至少是对现代城市生活反思的开始，也为未来工作的物质空间及文化内涵注入了新的想象。

最后，新的劳动观、价值观的树立和传播离不开媒介的推动，在《土逗公社如何向青年人生产、传递“工作”议题？》一文中，来自土豆公社的许铎向参会者展示了作为新媒体的土豆微信公众号如何通过文章选题来表达态度。经由后台数据显示，阅读土豆微信公众号的人群大多是在校学生和城市白领。针对这一群体的阅读习惯，并结合土豆公社成立之初便一直坚持的反思性和批评性，公众号在创作和挑选文章时，会以当下流行的工作“常识”作为切入口，对身边切实可感的话题进行及时的深度探讨，通过对各行各业，尤其是底层劳动者的生活和工作问题进行展示、分析，试图唤醒读者的政治意识和斗争精神。知识应当怎样有效地介入社会？知识的生产和传播又应以怎样的方式在新媒体时代展开？土豆公社正以自己的方式在回应着这些问题，而青年人在此一实践中既是传播主体，也是主要受众，其间互相激荡的思想或许也将为未来的工作议题提出更有趣味的问题。

工作从来不外在于任何人，无论是否正在从事工作，又或者工作是否稳定，在我们短暂的一生中，必然会面临各种关于工作的选择和困境。打破工作意识形态，进入没有工作，但拥有基本收入的后工作时代，又或者是拥有虚拟身体，借助人工智能而摆脱了繁重无聊工作，成为拥有全新工作的某种后人类等，这些都不失为对未来工作可能性的有力想象。然而在当下，生活于校园内外，青年人往往还来不及展开这些或美好或神秘的想象，便已经因种种原因而变得“丧”了起来。倘若这种“丧”可以被当作是一种症候，展现了青年人对于时代困境的普遍不满和焦虑，那么，能够“治愈”这种“丧”的，除了对未来的工作可能保持好奇外，大概更重要的是能够脚踏实地地先参与到某种自己更为认可的实践中去学习和探索。不满和焦虑从来都不会自动消失，然而却可能借此而转化为动力，成为我们不断地重新理解工作与自我的关系，寻找改变契机与可能的起点。

“日本‘文’学史 A New History of Japanese Letterature”与“域外汉学”

魏朴和（Wiebke Denecke）*、河野贵美子 **

孙世伟译（UCLA 博士候选人）

为何要在今日编纂“日本‘文’学史”

欧美学者针对中国进行的所谓“海外汉学”在 20 世纪末已经十分盛行。中国近年来以南京大学为首，于各地进行的“域外汉学”也开始盛行。其主要研究对象为日本，朝鲜半岛以及越南的汉籍研究。这样的风潮之所以盛行，是由于日本自古以来求知于中国大陆的文明，其范围包括了文化、学问，并扩及至国家社会制度。中国的学术文化因而在日本留下众多痕迹，受人瞩目。另外，对包括了日本、朝鲜半岛、以及越南等地的东亚文化圈此一概念感兴趣的人逐渐增加，也是原因之一。日本之所以成为东亚文化圈的一分子，并留下了中国学术文化的各种痕迹，不外乎是由于日本过去曾经致力于共享中国的“文”，自中国引进各种各样的“文”，经过消化吸收，形成并建构了自身国家的结果。

中国有超过三千年的“文”的历史以及文学的传统。诞生于中国的表意文字，其影

* 魏朴和 , Associate Professor of East Asian Literatures & Comparative Literature Boston University.
** 河野贵美子，早稻田大学文学学术院教授。

响扩及整个东亚世界，形成了持续至二十世纪为止的表意文字文化圈（logographic script sphere）。一方面，日本受到朝鲜半岛的强烈影响，作为表意文字文化圈、汉字文化圈的一员，其文字一路伴随着中国的学术文化发展下来。然而另一方面，日本拥有与中国相异的语言、社会基础以及历史背景，在这样的背景下，如何将“文”的世界吸收并借此构筑日本社会，一再地受到了冲突与选择的考验。有鉴于此，为了理解日本的学术文化史，即考究“文”学史，除了充分理解中国的“文”之外，同时与日本的“文”进行比较研究的观点也不可或缺。然而，通过上述观点撰写的综合性日本“文”学史，目前还不够充分。我们从 2015 年开始制作的“日本‘文’学史”（3 册），正是对此现象提出的疑问。

然而同时，不仅日本，东亚“文”学史本身的概念也应重新获得检讨。自从与欧美的语言及学术文化邂逅后，和东亚学术文化相关的“术语”体系被迫重新建构，二十世纪以后的东亚陷于所谓言语殖民地化的状况，这样扭曲的框架至今依然未能完全得到整理。例如近年来受到瞩目的葛兆光与 Catherine Defoort 二位学者对中国“哲学”之存在进行的议论，即为具有象征性的一例。我们本次计划的核心主题“文学”，此一术语及其概念本身，不光是日本的问题，而是东亚共同需要面对的题目。

“日本‘文’学史”的问题意识

我们的“日本‘文’学史 A New History of Japanese Letterature”（勉诚出版社）依照以

日本「文」学史 1

ニホンブンガクシ　ダイイッサツ

日本「文」学史　第一冊　A New History of Japanese “Letterature” Vol.1

「文」の環境—「文学」以前

河野貴美子／Wiebke DENECKE／新川登亀男／陣野英則　編

下的计划，已刊行至第二册，目前正在准备第三册的刊行。

第一册　“文”的环境——“文学”以前

［河野贵美子・魏朴和（Wiebke Denecke）・新川登龟男・阵野英**则 编**，2015 年］

日本「文」学史 2

ニホンブンガクシ　ダイニサツ

日本「文」学史　第二冊　A New History of Japanese "Letterature" Vol.2

「文」と人びと—継承と断絶

河野貴美子／Wiebke DENECKE／新川登亀男／陣野英則／谷口眞子／宗像和重　編

第二册　“文”与人——继承与断绝

[河野贵美子 · 魏朴和(Wiebke Denecke) · 新川登龟男 · 阵野英则 · 谷口眞子 · 宗像和重 编 , 2017 年]

第三册 自“文”到“文学” ——重新检视东亚文学

[河野贵美子 · 魏朴和 (Wiebke Denecke) · 新川登龟男 · 阵野英则 编，预定于 2018 年刊行]

本次计划的问题意识，大致上可归纳为以下两点。

第一点，重新探讨“文学”是什么？今天，一提到“文学”，通常都以“literature”的译语理解其意义。此处最根本的问题是，是否可以用近代才出现的“文学”一语，来说明近代以前的“文学史”？“文学”一语，与十九世纪欧洲的“文学“观、以及对作者、作品、文体的看法一体两面地存在。在使用“文学”一语来解说“日本文学史”之际，至少必须自问“文学”是什么？近代以前的日本处于什么样的状况？这样主动地意识到“文学”之含义的态度是不可或缺的。

第二点，究竟要以什么来定义“日本文学”？日本在建构近代的国民国家之际，“国文学”随之应运而生。本来日本在近代以前的“文”，是由和语、和文以及汉语、汉文复杂交错构成的。然而国文学将汉文学排除至日本文学的范围之外，掩盖了上述日本的“文”的总体（corpus）。然而，剔除汉字文化圈的历史、文化的架构，将无法准确理解“日本文学”的本质与特性。正确评价存在于日本文学中的汉文学，或将日本定位于东亚世界之中，是近年来广受提倡的看法。更进一步地，我们应该构思一套新的范式（paradigm），打破隔离了和与汉（和文与汉文、和语与汉语、假名与汉字）、分开了日本与东亚的围墙。

以上述问题为出发点，“日本‘文’学史”正着手实践以下的目标。

重新构建“文”的世界

在近代以前的日本以及东亚世界中，构成现代人文科学核心的三大要素，即文学、史学、哲学并非独立存在的三种学问。今天我们称作文学、史学、哲学的学问相互作用，于近代以前的日本以及东亚构成了综合的人文科学性质的知识体系。在这样的状况下，“文”方为总括了此一学知体系的重要概念。因此，本系列丛书将“文”作为关键词，视其为掌握近代以前人们求知的全貌、并解读其构造与本质的最有效的手段。本书通过探寻“文”的历史，注视“文”周边的各种环境，并描写“文”的概念世界等方式，意图重新构筑日本的知识与文化的存在方式。本系列书籍命名为“日本‘文’学史”的缘由亦在此。另外在欧洲，十八世纪以前曾有相当于“文”的用语“Letters”，其概念亦相似，但进入十九世纪后受解体为狭义的哲学、史学、文学，不久“Letters”一语在世界上几乎失去了人们的青睐。本系列丛书的英文书名，A New History of Japanese“Letterature”的“Letterature”，即鉴于“Letters”的命运，为此新创的用语。现在，以“文”的概念为轴心重新思考文化史的同时，还希望抛砖引玉，求证此一概念的效用。本系列的主要目的即在此。

自“文”到“文学”——对日本以及东亚“文学史”的提议

目前我们正在准备刊行的第三册，以“自‘文’到‘文学’——重新检视东亚文学”为题，将近代以前“文”的世界，通过“近世化”、“近代化”的过程，发生重大的方向转变，成为持续至今日“文学”的日本文学史，作为东亚全体的问题进行检讨。

与西方的概念及学问邂逅，文化及社会状况重大变化之中，近代以前“文”的世界随之发生了怎么样的变化呢？“文”的概念是如何受到解体的？伴随着“文学（Literature）”之概念的抬头，“文”向“文学”范式转换的过程又是如何进行的呢？最后，今日的文学又处于怎样的状况下呢？第三册包括了中国及韩国的观点及发言，并对上述的问题进行检讨。因此。第三册的编纂可谓“近世·现代东亚比较文学史”，而且采取了以下的两个方针。

第一点，全书大致由以下三部分构成。

（1）观察古代以来“文”的世界如何“近世化”。

（2）观察下一个阶段的“近代化[“文学（literature）化”]”。

（3）观察现代的“文学”状况。

通常，近世是指日本的江户时代、中国的明清二朝、以及朝鲜半岛的朝鲜王朝。现代大

致是指二十世纪中叶以后（第二次世界大战后）的时期。但构成本书三部分的核心“近世化”、“近代化”、“现代”，与其说是指上述时间的推移，不如说更着重在掌握日本的“文”的变化及转换（或连续性），这是本书特别采取的新看法，以及意图提倡的概念。简而言之：

（1）的“近世化”，是将国语化·俗语化（vernacularization）以及日本的国文·国学（native studies）、中国的考证学以及韩国的实学等新的学问知识和学术方法的出现、对 native identity 的意识、或西方知识的传播、印刷文化（print culture）、并以大众为关键字，将东亚的“文”随着上述现象登场而发生的变化及转变视为“近世化”。另外，

（2）的“近代化”是将“文”的概念之解体以及“文学（literature）”概念的抬头等造成近代以前“文”的范式转换（paradigm shift）及变化的现象，视为东亚“文”的世界的“近代化”，并对此进行思考。最后，（3）的“现代”，意图在尝试重新检讨文学的现代与人文学（既往的文史哲世界）的未来。

另外，日本、中国、韩国的“近世化”、“近代化”、“现代”的时差与其内涵是否存在差异，也是极为重要的问题。尤其是东亚文化史上“近世化”与“近代化”的过程中，存在了极大分歧这一点也需要充分获得认识。在本书中，我们也认为这样的“分歧”及“共享”的关系需要得到注目。

另一个方针，是日本的“文”在变化并迁移至“文学”的过程，以及持续至今的人文学的历史与各种问题，是无法与东亚整体的动向分开来检讨的。根据这样的判断，书中各章以及各专栏将基于日本·中国·韩国各自立场与观点的发言并列，构成本书的架构。过去编纂的日本文学史当然也有对中国、韩国等东亚地区的考虑，但本书目的在超越“从日本的例子以及观点”来看东亚的框架，全面地将“来自中国、韩国的例子以及观点”一并列举。我们认为，本书借此得以呈现目前未曾有过的新“日本‘文’学史”以及同样未曾有过的东亚比较文学史的初步企图。

当然，将东亚的问题集约于日本·中国·韩国的作法，绝不能堪称完善。但这是当下我们所能提出的答案之一，或者将此视为未来东亚比较文学史构想的第一步。本书尝试了一并记载日中韩例子与发言的编制。

根据上述的方针，本书预定的构成内容如下。

序言

第一部《近世化》：追寻东亚的“文”之“近世化”过程

国语·国文（vernaculization, native studies）·西方知识的传播·印刷文化（print culture）并以大众为关键字，将东亚的“文”随

着上述现象登场而发生的变化及转变视为“近世化”，进行思考。

第二部《近代化》：东亚的“文”转变为“文学”的途径

“文”的概念之解体以及“文学（literature）”概念的抬头等造成近代以前“文”的范式转换及变化。将此一现象视为东亚“文”的世界的“近代化”，并对此进行思考。

第三部《现代的“文学”》：文学的现况与人“文”的未来

针对战后的现代日本以及东亚的“文学”状况，包含史学、哲学，将之视为人文学全体的问题，展望未来。

如众多人士指出的，目前人文科学正面临危机。正是在这样的状况下，我们应该从正面切入此一问题，重新探究“文”与“文学”（以及“汉字文化圈”与“东亚”）所应扮演的角色及其真正的意义。最后特别要指出，本次“日本‘文‘学史”系列丛书编纂之际，我们邀请了来自不同专业领域的国内外学者齐聚一堂，召开工作会议，确保本书是通过执笔者之间的对话完成的。“文”与“文学”的问题由许多的专家学者共有，将对此问题进行的思考集结于一册的本书，如果能做到真挚地面对传统，照亮未来，并开拓人文学的将来，则不胜喜悦之至。

2018 年“n 地域”投稿指南

2018 年，“n 地域”将征集围绕以下话题的稿件：

- “财务处的故事”：在一轮又一轮的制度改革中，各类“奇葩”的高校报销规定，持续出新，变本加厉，构成了今天学术发展的巨大障碍。“n 地域”，不仅是要将这些规定记录在案、立此存照，以待未来 IT 考古学的研究，更希望由此引发现世的讨论：对于中国而言，今天的“经济基础”——财务经费，究竟如何决定了上层建筑——不仅是思想和知识的生产，更是对学院中人的再生产？

- “国际化的，更国际化的”：新世纪中国社会的各行各业，莫不以“世界一流”为旨规，致力于提高自身的“国际化”程度。中国大学无疑是其中的典型。与之相伴随的一个新颖现象是，近年来，各高校纷纷出台规定，凡是在中国大陆举办的会议，一律不算国际会议。这个新颖而吊诡的现象提醒我们，“国际化”在今日之中国，早就不是上世纪八十年代那样的定解，而是“俱分进化”为一个极具时代特点的混乱词语。记录发生在你身边的各种各样的“国际化”——学术交流、留学观光、“外国人”，将有利于我们更整体性地思考，究竟什么是这二十年来正在形成的中国人的“国际化”和新的国际视野。

- “青年与工作”：“青年人如何工作？”“如何通过工作走出自己的路，找寻未来？”是现代社会的常设话题。只是，倘若对照资本主义诞生以来一路陪伴人们的成长小说，便会发现，这个老话题，正面临新的社会状况和青年人自身变化的最为强烈的冲击。这不光是指，在互联网、弹性工作制、（伪）共享经济、人工智能等一系列新的或可能的制度设计中，青年人正面临看似越来越多的选择 / 限定，也是指，青年人越来越将自己细化为“** 后”，企图以公元纪年来标示或凝结自身对于工作、生活乃至未来的基本态度。当国家和社会企图用“匠人精神”来填补漏洞百出的现代工作伦理的时候，如何在新的社会条件下重新定义和想象“工作”已经成为争夺文化霸权的焦点所在。“n 地域”企图记录文化研究的师傅和学徒们，对这一问题的感受和思考，期待由此展开更多样的线索和探讨的可能。

具体投稿方式，参见《稿约》。

《热风学术（网刊）》稿约

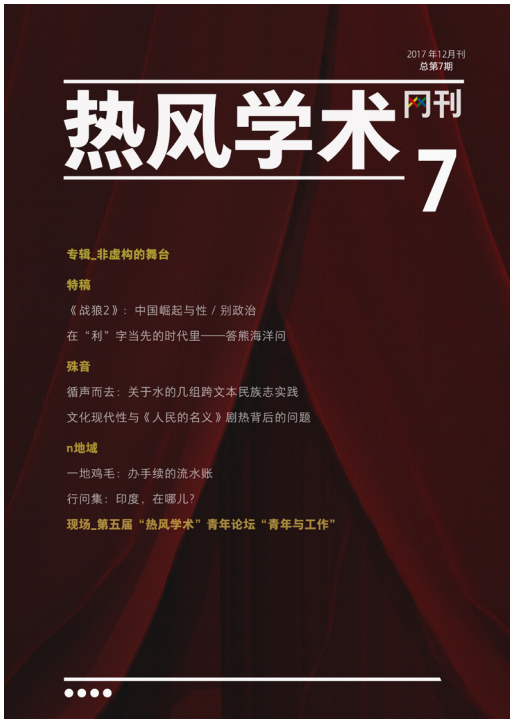
1 本刊为立足于中国当代社会文化和思想议题的文化研究类刊物。这一立足，不仅是指聚焦于中国的当代性，关注中国问题，解析这一快速变动社会中的文化现象，更是指，在“亚际”、“第三世界”、“全球”等这一系列既是历史又是虚构的框架的选择和比照之下，重新放置和结构中国当代社会的文化和思想议题。

2 为保持文化研究的野气和灵气，本刊对来稿有两个“不在意”。一，不在意是否一定写成论文模样，欢迎以生动、恰当的文体形式，呈现“问题意识”和清晰思考的文字。二，不在意是否一定是首发稿，提倡各个友邻刊物和网站之间的资源共享和推广。

3 在此共识之上，本刊欢迎各类来稿，来稿请注明是否首发。凡首发稿一经采用，即奉薄酬。其中，“专题”一栏为特约组稿栏目。如有专题的组稿建议和想法，欢迎来信，来信请注明“专题”字样。

4 来稿请用word文档发送至《热风学术（网刊）》邮箱（refengxueshu2017@163.com）。本刊会在收到稿件的一周内确认收到投稿；并于收稿后一个月内，回复作者是否用稿。

5 来稿一经录用，除在本刊刊登之外，也将在当代文化研究网及其微信公共号陆续发布。同时，本刊拥有授权友邻刊物和网站共享的权利。



热风学术网刊

主　　编 _ 罗小茗

学术编委 _ 雷启立　孟登迎　潘家恩　朴姿映（韩国）　滕　威　章戈浩

责任编辑 _ 王欣然　　编辑助理 _ 李许涛　　美术设计 _ yiilear

《热风学术（网刊）》来稿邮箱　refengxueshu2017@163.com

本刊每年 3 月、6 月、9 月、12 月 15 日上线。

版权声明：自由转载 – 非商用 – 非衍生 – 保持署名。

creative commons

热风学术周刊

扫描二维码，回顾往期。