

从普适到特殊：人性话语 与国族政治的辩证

——以《南京！南京！》、《拉贝日记》等为核心

陈林侠

在影视等大众文本中，国族政治与基于共通人性的普适性话语之间存在着尖锐的矛盾，即便是南京大屠杀题材的叙事也不例外，人性价值总是理所当然地超越国族意识，构成现实人生最常见的话语，普遍主义成为一种话语霸权。就影像内部而言，超越国族政治的普适性价值如爱情、人道主义等成为该类影像叙述的支点。就电影制作而言，普适性价值背后恰恰是特殊的政治意识。以此考察，当前中国电影在资本全球化的驱动下，有关大屠杀的影像文本过于遵从如人道主义、个人主义、爱情等普适性价值，缺失必要的民族国家政治话语意识。

可以说，历来表现中日关系、尤其是南京大屠杀题材的电影，总会引起社会的广泛关注。如2008年4月上映的以英国记者真实经历改编的中德澳合拍的《黄石的孩子》，首周票房就超千万，2009年4月，陆川新作《南京！南京！》引发两种对立的声音，时隔一周，中德合拍、由德国导演傅瑞安·加伦伯特执导的《拉贝日记》上映，比较后两部影片的异同更成为国内大小媒体一时评论的热点。相对说来，面对南京大屠杀，电影从民族意识、国族政治与集体记忆等多层次搅动观众复杂的情绪，但是，当《南京！南京！》从表现令整个民族无比悲恸的重大历史事件转向表现侵略者的心灵变异、精神创伤时，接受者的态度就暧昧起来，有高度赞誉者，认为影片通过共通人性表达了中日民族共同的精神创伤与悲剧，但站在民族立场将之痛斥为“汉奸”电影的观众也大有人在。

表面上看，这种分歧似乎发生在是否表现日本军人上，但仔细思量，事情并非如此简单。多角度、立体化地叙述人类历史的战争悲剧，涌现出众多的电影精品，在世界范围内已被观众广泛接受。同样是“二战”题材，既有《刺杀希特勒》、《伯纳德行动》、《第三帝国的毁灭》这样的从德国视角叙述“二战”的商业片，也有弘扬人道主义的《辛德勒名单》、展示美国精神的《拯救大兵瑞恩》等美式大片，既有表现意大利墨索里尼时期的《美丽人生》、《西西里岛美丽传说》等文艺片佳作，也有集中表现苏联战争英雄与德国头号狙击手同台竞技的好莱坞电影《兵临城

下》2006年甚至出现了美国导演就同一场战役(硫磺岛战役)分别从对战双方出发拍摄的两部《父辈的旗帜》(以美国为主)与《硫磺岛的来信》(以日本为主)的“兄弟”电影^①。显然,国际政治格局从“冷战”进入“后冷战”时期,对国家战争、民族矛盾、抵抗殖民者运动的反思等被置身于多维度的文化空间中。国内观众在海外战争片的长期培养中,逐渐抛弃了僵化的敌我对立观念,对战争对生命的粗暴践踏和野蛮剥夺也有了新的视觉体验。如此,《南京南京》、《拉贝日记》等电影引发的争议,并不仅仅在于以何种视角叙述战争与屠杀。那么,问题出在哪里?

一、重提抑或遗忘 叙事视角、价值与效果悖论

众所周知,震惊世界的南京大屠杀不仅是20世纪整个中华民族深重的集体灾难,也是标记民族身份重要的认知资源之一。怎样阐释这一历史事件,显然意义重大。就导演创作与制片主旨而言,《南京!南京!》以强烈的民族意识,批判他民族非理性的集体暴力,而之所以用日本军官角川的视点叙述这场日本军人眼中的战争,不过在于镜头可以更自如地深入对方内部,更便利地表达日本军人在中国的残酷暴行,并以他民族惨遭屠杀的血腥代价唤醒自身的良知与觉醒。

《南京!南京!》的拍摄难度不仅在于中国导演在表现日本军人眼中的南京大屠杀时需要拿捏好中日的分量,而且在于如何在当下的政治语境中处理历史中双方存在的尖锐的敌对情绪。说起来,电影叙事从三条线索出发试图囊括南京大屠杀的方方面面,具体包括抗敌入侵的巷战(突出刘烨扮演的抗日战士陆剑雄)、安全区救助难民(重在表现唐先生/私、姜淑云/公的救护行为)和日军屠杀行动(以角川为核心)。这种有点求全的心理状态隐约暗示出叙述的犹豫不定。其中,由于陆剑雄的过早被枪杀和安全区里的人物(拉贝、唐先生、姜淑云以及其他几位国际救援者)视点的分散,有意无意间使得角川这一线索成为贯穿影片始终、也是最为清晰的主线。这一结果从根本上改变了国内观众对这一题材的接受惯例。在影片意义的接受与传播中,难免发生与编导主旨相悖的观影感受:重提集体记忆,却成了某种程度的遗忘;本是民族意识与身份认同的叙述,却出现了国族政治的弱化和人性话语的扩张。这种悖论具有十分复杂的原因,值得我们反复探究。

先从叙事学角度说。首先,在人物对象的选择上,影片表现了良心尚存的日本下等军官角川,虽然参差对照了周围的日本军人,但在狂热的军国主义情绪中仍然存留着平民立场与精神,而对中国人的表现则集中在“暂时坐稳奴隶”的唐先生一家,他们虽然进入难民区,但却以坐三轮车、带着大小行李的方式出场,唐太太忧郁地望着南京一片阴霾的天空,三轮车后面跟着几个捧着破碗的凄惨的孤儿,后来唐家惨遭不幸,仍然能够四处寻求帮助。客观地说,作为德国人拉贝的翻译,唐先生所遭受的灾难,无疑远远低于普通的中国难民,因此,影片从这一角度的切入,难以真正地凸显中国人遭受的苦难,尤其是死亡的心理恐惧。选择对象的这种此消彼长,至少无意间会引起观众的心理抵触。其次,影片以日本军官为主要视点,这就决定了日本军人的行为、情感及生活,无论在分量还是力度上,都会无情地挤占中国人在这场灾难中应有的地位,使得影片缺乏表现战争环境中特有的生死骤变与巨大的情感冲击,而作为接受主体的国内观众更多地只能跟随日本军人的视角观看“被屠杀者”在这场空前绝后的民族灾难中的无能无助。可以说,观众的民族意识与影像世界的日军视点存在着紧张的冲突。不仅如此,叙事视角的变化也会引入对方的价值判断,甚至单方面地表达了日本军人进行“大屠杀”的“合理性”(显然,在电影的叙述中,日军展开的“大屠杀”与陆剑雄、顺子等留守南京的国民

党军人顽强的巷战、伤兵混入安全区等密切相关)；更由于视角与表现重心均在日军，编导很难相应地批判这种荒谬的“强盗逻辑”，因此上述细节不能不说在客观上起到为“南京大屠杀”开脱罪责的作用。这种毫无道义可言却又缺乏批判的逻辑严重刺伤了中国观众的民族情感。再有，反面人物、暴力群体作为叙述者或者主人公时需要特别审慎。叙事学理论告诉我们：“当我们对他人的内心生活、动机、恐惧等有很多了解时，就更能同情他们。”^②反面人物成为文本中心，理所当然地获得了更多的袒露情怀和内心秘密的机会，但也正由于这种袒露，叙述自我（历史过去的故事）与自我叙述（叙述故事的反思）所构成的理性与情感的双重视点的交织，使得负疚之事由于叙述过程的理性表达（这种叙事的理性态度也隐藏着自我辩护的冲动）在不知不觉中获得了一定的豁免与宽容。如上种种表明，以日本军人的生存经验替代深重的民族灾难，难以使当下国内观众获得观赏的满足。

这种从记忆到遗忘的意义颠覆与编导的主观处理也有相当的关系。

首先，这一题材的轻重处理有失妥当。在电影里，大量的中国人被无情地屠杀，但这一惨绝人寰的悲剧并没有真正唤起日本军人大面积的人性苏醒，也未能造成更大的心理震撼并使之付出惨重代价，结果不过是唤醒了极少数而且仅是无足轻重的人物的觉醒，而角川自杀本身充满多义性，虽然存在谢罪之意，但更多凸显的是其身处人间地狱的心理压抑与精神崩溃。把如此重大的民族灾难置放在少数日本军人觉醒的因果链条中，唤起他者觉醒的代价是否过大？这里，编导对轻（个体的精神绝望）、重（反思民族灾难、集体暴力）之间的衡量和把握确无可商榷之处。

其次，当编导用平视的眼光塑造日本军人时，政治、军事、战争等场景渗透到日常生活之中，世俗的生活场面与人性畸变的暴力杀戮交错穿插，在吃馒头、天真地唱歌、喜剧性舞蹈动作等的日常活动中，屠杀过于频繁而宽泛地发生着，这样的残酷镜头的日常化有意无意地钝化了屠杀事件的冲击力，尤其是在黑白片缺乏具体细节引导的情况下，我们甚至辨识不清日本军人的相貌特征，甚至来不及投入必要的爱憎情感去充分体验突如其来的屠杀所带来的震惊与痛苦。

再次，人物形象塑造与性格设计既削减了对日本军国主义的批判力度，也回避了理性批判的难度。在日本军人中，角川对日本军妓百合子的同情、因姜淑云的请求最后开枪捍卫她的人格尊严以及放走顺子与小豆子等等，的确流露出人性良善的一面，在残酷的战争岁月中固然值得尊重，但是编导重在突出他与其他日本军人的“异”，忽视了他们所具有的共同的政治遭遇、历史命运，忽视了他们作为政治集团成员之间的“同”，这种性格设计导致人物缺乏典型性。“真正的交互作用与其说发生在公共领域内面对彼此的陌生人之间，毋宁说发生在‘兄弟’或者‘姐妹’或者任何共有一种背景和‘命运’的团体成员之间”^③。因此，影片重点表现的具有“差异性”而非“典型性”的角川的精神崩溃，并不足以揭露日本军国主义与侵华战争的历史、文化、民族、心理等方面的深层联系，而且对日本的军国主义、国家主义等重大问题的审视，也由于这一充满情感、良善的个体而被疏漏乃至扭曲，缺乏深入追问的理性力度。

事实上，日本民族的历史发展与侵华战争的发生有着密切关系。“由中世纪末期武士的‘领土欲望’启衅，经由江户时代的国粹主义，到明治时代的国家主义而到达昭和时代的军国主义，日本的‘大陆政策’此时已告完成”^④。《南京！南京！》以虚构人物的良善，弱化集体性质的军国主义危害。值得一提的是，日本宣扬的“皇权神授”的“国家主义”在对个人生活与观念的潜移默化的改造中，逐渐衍化为个体的世界观和人生观，从而导致一种很强的持久性的“行动力量”，对人类社会造成重大危害。“在这个意义上说，‘国家主义’即使在它作为‘世界观’和

‘人生观’存在的时候,它也是一种具有进攻性的‘功能性哲学’”^⑤。对此,陆川并没意识到个体的良善在狂热的日本军国主义面前的单薄与脆弱,把角川放在日常层面,满足于铺张琐碎的生活细节,并不能归纳出“国家主义”在个体人生观的体现,更未能把日常“小叙事”提升到历史“大叙事”。因此,在缺乏根源追溯、理性沉思的前提下,角川因目睹死亡现象、身在死亡之城而精神绝望的自杀行为,并不能承担起日本民族的集体暴力在特定时间中犯下的滔天罪行。

从批判难度上说,影片由于集中表现角川基于人性良善的普适性价值、共通的人性话语,于是毫无争辩地占据了价值顶端,完全忽视了历史存在的严重对立与根本冲突的国族意识而试图对双方“一视同仁”(如片末那一段意义含混、为日本阵亡军人“招魂”的仪式,表面看,仅仅是日军的行为,但幡旗重重的宏大场面、庄重的仪式动作、紧促的鼓点节奏等表现形式,客观上却具有唤起悲悯、同情阵亡日军的艺术力量,这也或多或少表达了导演试图超越敌我双方、达到对敌方的理解与原谅;然而,相对于三十万死于南京大屠杀的中国人,招魂仪式所具有的艺术功能恰恰引起了国内观众极大的抵触与反感)。由此可知,在《南京!南京!》的接受过程中,观众强烈的观影失落,不仅在于没有重点表达这场民族大灾难,人道主义的同情指向了尚未自我反省、承认历史罪行的对方,而且,从深层次上说,面对本民族的巨大伤痛,自身既没有从还原历史的角度严峻地批判、理性地反思日本军国主义与集体暴力,又停留在具有某种特殊身份的中国人身上,显然未能道出本民族所遭受的那种真切的痛苦经验,这或许就是引起争论的真正原因。

二、境外合拍片的消费逻辑 跨国的浪漫爱情及其他

从根本上说,《南京!南京!》表现出的基于人性良善的人性观,已经构成目前国内阐释现实人生最常见的话语:普遍主义成了影视艺术叙述中难以回避的话语与价值霸权。这种共通的人性,在境外合拍的剧情片对南京大屠杀的叙述中,更被置换成具有消费性质的浪漫爱情。事实上,伴随着经济全球化带来的资本流动,境内外电影合作日趋深入,从外国视角看南京大屠杀的影视作品近年来不断出现。如2007年美国投资拍摄的纪录片《南京》、2008年加拿大与香港联合投资制作的《张纯如——南京大屠杀》等等,以真实的纪录片资料、人物访谈、还原情境等叙事手段,口述南京大屠杀,具有震撼人心的质朴力量。然而,就中外合拍的剧情片来说,如《黄石的孩子》、《拉贝日记》,无论怎样竭力展示帮助中国人的种种行为,却总给国内观众一种外来者外在于这场中华民族灾难的观影感受。我认为,西方人从何种层面上悲悯中国人在南京大屠杀中如草芥般的生命,是从血淋淋的个体现象还是从人类整体的高度,是从外在于南京和中国人还是从同处人类这一群体中,连同自己也身处这一人间炼狱,等等,这些问题无论是从历史还是现实的角度都值得进一步追问。它不仅能真实地还原曾经无私救助过中国人的西方人,提醒当前已经淡化的历史记忆,我们应该对之保持足够的敬意,而且也是编导表达历史观、政治观、人性观的绝佳机会。只有突破习以为常的人道主义话语,才可能提供别样的角度理解历史人物的复杂性,这是改变西方不关痛痒地表达南京大屠杀的关键。

然而,从目前合拍片对南京大屠杀的叙述来看,情况并不乐观。如果说陆川借助良善的人性价值,试图深化日本军人的心理,体现了文艺片的创作思路,那么,合拍片在南京大屠杀中生产出的浪漫爱情,更多地只是商业片迎合娱乐消费的产物。如罗杰·斯波蒂伍德执导的《黄石的孩子》,英俊的英国记者何克为什么能够在物质如此匮乏、情势如此艰难的情况下完成将六十多个孩子送到偏僻的戈壁山丹这一几乎不可能完成的任务?换言之,如果没有美丽动人

的米切尔在情感上的激励,没有卷入到与陈汉生/米切尔的三角恋漩涡中,没有一种为爱情而奋斗的精神动力,何克能坚持到底吗?而德国导演在《拉贝日记》中同样抱以西方本位主义,历史人物的复杂性遭到了简单的图解。拉贝是一个不计政治歧见、个人安危、利益得失、无私奉献的英雄,不仅具有宽宏、仁慈、博爱的胸襟气度,而且有着无惧死亡的勇气、高效的组织管理能力,可以说,他是一个“高大全”式的完美者。整部影片以拉贝为核心,在其周围穿插着罗伯特医生夸张而显得生硬的动作、语言冲突以及杜普蕾女士对拉贝暗自萌生的爱恋情愫,这使影片充斥着西方式的幽默与浪漫的气息。

不仅如此,跨国爱情也浮出水面,张静初扮演的女大学生琅书迷恋照相术(这意指倾慕先进的西方文化),与英俊的德国外交官罗森一见钟情。置身群魔共舞的“非人间”,异国恋的浪漫不仅无从诞生(在这种“非常态”的战争中,浪漫的跨国恋爱表现得无比虚假,如琅书在遭遇日军追杀并承受脱衣检查的羞辱之后,却仍然幸福地穿上罗森为她准备好的长裙,装扮成他心目中的东方美人。从国内观众的角度来说,“拯救者”与“被拯救者”的巨大差异透露出这场跨国恋情的虚假,但从西方观众的角度来看,大屠杀、大灾难更显爱情的崇高以及西方这一“拯救者”身份的合理性),而且就其本身就言,都是对惨遭杀戮的同族的一种残酷的反应。概括地说,人间地狱般的南京在《拉贝日记》中却不过是西方人一个短暂的生活、人生的驻点,而在《黄石的孩子》中不过是西方拯救东方的一个背景。合拍片的表达重点发生了根本性变化,南京大屠杀成为拯救东方、演绎跨国爱情的最佳契机。直言之,电影对事件“快餐式”的浅尝辄止与事件本身的重大意义形成了强烈的反差,我们不应对中德合拍的《拉贝日记》抱以太高的期望,商业属性所要求的观赏趣味远远超过了对个体、群体以及历史的理性沉思。

从这个角度说,合拍片的叙事主旨并不在于传达这一事件对中日双方的国族意义、政治立场。南京大屠杀背景中的爱情故事成了一个兼容国内外票房的绝佳的叙事资源,南京大屠杀之所以是合拍片的热点,就在于它能够牢牢地抓住国内观众敏感的政治神经,激发民族情绪,而“跨国爱情”则是为海外观众的“东方想象”对症下药。因而,这类合拍片备受海内外广大媒体和观众的关注,票房实绩也证明了这一点。如上所说,《黄石的孩子》在国内首周票房超千万,单月即有两千万的佳绩。《拉贝日记》在2009年“五一”的三天假期,虽然面临《南京!南京!》的强力竞争,但也能轻易斩获三千万票房^⑥。这在境外合拍片中无疑是突出的。不仅如此,南京大屠杀题材的影视作品在海外发行也颇具声势,频频入围奥斯卡金像奖的提名。而《黄石的孩子》也是剑指“申奥”目标,导演斯波蒂斯伍德、制片人阿瑟·科恩和好莱坞影星乔纳森·迈尔斯构成了“申奥”的“铁三角”。《拉贝日记》不仅获得了德国电影四项“劳拉奖”,而且欧美发行也受到海外媒体的关注,如在德国首映时深受观众好评;上映当周,《明镜周刊》、《明星画报》、《焦点》周刊等欧洲权威媒体都对该片做了报道^⑦,如此等等,再好不过地证明了“南京大屠杀”在合拍片中独有的功能。

即便是具有历史真实性的人与事,身处他民族灾难的大悲剧中,仍然用浪漫的跨国爱情点缀人间惨境,合拍片的这种处理暴露出西方对东方的根深蒂固的文化想象,再次印证了西方视域中“东方经验”的刻板与顽固,这无疑是西方中心主义的流露。从影像世界来说,境外合拍片用观众所熟悉的浪漫爱情遮掩起背后的商业属性,而在可供观赏的商业片中,南京大屠杀所承载的中日截然对立的国族政治意识在这场被观赏的灾难中消耗殆尽。由于缺乏对本民族的政治观念、立场、力量等的必要描述,合拍片的“西方拯救东方”的故事,总是在过去情境中虚构个人主义的英雄行为,而这一行为与所在国的政治立场与姿态没有关联,如《黄石的孩子》中的何克仅出于记者的职业道德冒死进入南京,这和英国当时的政治态度无关,《拉贝日

记》不仅说明救助中国人不过是拉贝等少数的个人行为(就连拉贝的夫人朵拉都颇有微词),而且影片还有意把纳粹政治加以多义化和游戏化。如在日军飞机的轰炸中,拉贝用纳粹国旗保护了众多的中国人;再如希特勒受到拉贝、威尔逊以及罗森的喜剧式反讽、嘲笑等等。合拍片用戏剧化的西方元素但也是俗套的审美经验,以轻松的画面剪辑、幽默的人物对白与大团圆式的结尾叙述了一个缺乏东方国家政治意义的南京大屠杀。

值得注意的是,与合拍片影像内部的“去政治化”相反,影像之外存在着显见的国族政治意识,缺乏东方特定的国族意识的南京大屠杀,这恰好是对西方政治观念与国家意识在当下国际舞台上的形象演绎。从这个角度说,讲述南京大屠杀,实则是讲述西方自我,“被看”的中国人及其民族灾难构成西方世界自我认知、评估的重要一极,这不仅映照出西方文化的优越性,而且彰显了理性、健康的国家形象。毫无疑问,西方国家对他国弱族的无私救助,隐藏着东/西方国家、民族命运的对比与价值判断。作为中立的第三方,西方国家不仅见证了中华民族遭遇惨绝人寰的灾难、日本军国主义的穷兵黩武,而且见证东方的落后、荒芜、战乱、野蛮等固有的想象,并以自身行为实现了文化优势的输出,如爱情、英雄主义、民主、自由等在东/西语境的鲜明对照以及宗教般的献身救助中获得的令人信服的力量。不仅如此,由于南京大屠杀及其救助行为存在清晰的“多国”背景,借助这一题材,民族国家形象在国际政治舞台上得到了重塑的契机。

以上两部电影都有德国资金的参与,这显示了德国正视“二战”并在现实语境中力图改变既定形象的努力。在这个虚构的国际政治关系中,德国实现了欧美世界的会通与团结。如《拉贝日记》中,“国际安全区”浓缩了德法美等多国之间微妙的复杂性。德国人拉贝在残忍暴躁的日本军人面前毫无惧色,誓死捍卫国际安全区,不仅受到中国难民的崇敬,而且赢得了来自不同国家的成员的尊重。美国的威尔逊大夫先前对拉贝充满怀疑,不时发出尖酸刻薄的讽刺,然而后来与拉贝并肩奋斗,成了互相信赖的盟友,金陵女子大学的法国女性杜普蕾更是如此,从坚定的信任到后来的衷心倾慕。由此,德国形象在这种想象的国际政治关系中得到了有效的形构与传播。

综上所述,境外合拍片对南京大屠杀的叙述存在复杂性,一方面异域、跨国爱情成为文化消费的核心,南京大屠杀以拯救与被拯救的关系,构成了一个将爱情合理化、崇高化的特殊背景,也使这一题材祛除了遇难者的国族政治意识,出现了超越国家政治的商业力量,这似乎证明在由生产向消费转型的当下社会中,国家、政治、民族界限已然淡化,消费才是自我身份最重要的标记。但另一方面,叙述南京大屠杀同样存在着国族政治的目的,在对东方民族的拯救中,西方民族主义、价值观、文化优越感以及正面的国家形象都获得了再次传播的良机。境外合拍片所叙述的南京大屠杀,商业与政治兼而得之。这表明,在民族国家依然是国际主流政治实体的现阶段,这种消费者身份的标识显然过于漂浮,终究都要落在具体的民族国家之上。

三、从普遍到特殊:国族政治的辩证过程

当前,全球化浪潮的深刻影响已经显示出来,“世界大同”的政治理想、经济全球化对第三世界国家形成了双重诱惑,民族国家这一政治实体的真实性受到一定质疑,国族政治在普遍主义的冲击下,在国际政治文化的范围内更是风雨飘摇。正如石海军所说:“后殖民文化背景中的‘民族’和‘民族主义’变成了被抑制、被抹杀和被超越的对象。这也正是霍米巴巴、盖尔那、安德森等西方学者把民族主义看成是神话般虚假存在的原由所在,从政治的角度看,它也

正好应合了西方近些年来出现的‘人权高于主权’的高调。”^⑧无须赘言，电影生产受制于资金来源。当电影的资金、生产与制作越来越深入地卷进世界的经济市场之时，要求表现向善的普遍主义与全球化意识也理所当然地甚嚣尘上。当《南京！南京！》、《拉贝日记》、《黄石的孩子》等与来自海内外的社会资本联系起来后，政治民主、市场自由主义、人性尊严、爱情至上等价值观，召唤与传达了跨国资本流动背后的全球意识。

我们不能不看到这样一种现象：民族国家的政治意识形态在作为虚构的故事片中大多处于被批判的地位。这在具有一定文化深度的文艺片与“体制外”的电影中屡屡可见，即便在《南京！南京！》这样的表现强烈的民族意识与创伤的重大历史事件的影片中，国族政治也难逃被批判的宿命。如一开始就出现大量弃城而逃的国民党士兵，更有混入难民区后举手缴械者，即便在难民营中，也有打麻将以及热衷围观的人们。可以说，与《拉贝日记》等合拍片一样，《南京！南京！》对本民族的世纪灾难的“去政治化”表达十分清晰，既对国内党派的政治意识避而不谈，宁愿选择交战双方之外的第三方，中立的“国际安全区”；不仅让男性形象过早离场（陆剑雄早已被枪杀），重点突出姜淑云、江小燕等缺乏显性抗争力量的女性人物，以女性的自我牺牲来拯救他人，回避了男性所指涉的国族政治意志，省略了遭遇屠杀时的血性反抗。说到底，这是一种普遍主义的人性论超越民族国家政治意识、弱化民族身份的表现。对于南京大屠杀，导演陆川乐观地认为：“我坚信这是一段属于全人类的历史。”^⑨从目前的情况看来，这个判断过于理想化。相反，在当下经济全球化强力扩展的普遍主义语境中，抛弃国族政治的“抵抗”意识而专注“超越”行为，表达的恰恰只是文化消费活动所承载的政治意味，而非历史存在的、现实仍然存在的客观的国族事实。

说起来，民族国家，即使在西方学者安德森看来，也是一个十分重要的“想象性的政治社区”。所谓的“想象性”，并不是指“虚假的存在”，而是强调历史与文化积极建构的能动性，正是“想象”蕴藏了形塑现实的“创造性”力量，它通过意识形态召唤、传输、引导了特定的民族国家形象^⑩。无论是国内独自拍摄的《南京！南京！》，还是境外合拍片《黄石的孩子》、《拉贝日记》，政治意识仍然寄寓在民族国家这一政治实体中。两类电影在政治叙事上都存在张力。如上所说，就影像内部而言，两部电影都是“去政治化”的叙事，普适性价值如爱情、人道主义等超越了特定的国族政治，并成为叙事的价值支点；然而就电影制作而言，影像之外又具有表现特定国族政治意识的意图。不管目前存在怎样的淡化政治的倾向，也无论电影叙述的普适性观念及其票房的商业回报如何，当我们用影像表达南京大屠杀这种对民族具有重大历史意义的事件时，最直接的目的仍然是在当下的社会语境，唤醒民族意识深处的记忆。应该说，《南京！南京！》的制作主旨也是如此。但是，由于普适性价值本身就是从西方话语体系中生产出来的，这造成了以上两部电影关于国族政治表达的迥异效果。《南京！南京！》中的民族政治意识与超国别的普遍主义处于相互抵牾的分裂状态，普适性人道主义不仅遮掩了本民族的政治意识与立场，而且就连德国人拉贝的“回国”（遵从德国的政治意志）态度也有所保留。白发苍苍的拉贝，面对中国难民绝望而无助的悲伤，仓皇离场，这一行为或多或少也受到编导的指责，而《拉贝日记》的普适性价值与国族特殊性积极互动、相互触发，同样是离别，则是充满喜庆的欢送场面。拉贝因其坚毅、无私、理性等人性价值，得到中国难民、西方友伴的理解支持，就连失踪的妻子朵拉作为“上帝的礼物”，也奇迹般地回到了他的身边。后者的这种普适性价值，有力传达了拉贝所代表的特殊的国族情感与“德国立场”，塑造了正面的德国形象。从荣获德国电影四项“劳拉奖”可以看出，这部影片与德国主流的政治文化契合的程度。

因此，《南京！南京！》的“意图谬误”告诉我们，影像内部的普适性话语严重压制了编导本

欲表达的特殊性国族政治,这种普遍主义的话语霸权,造成了国族形象、民族意识、文化身份的褪色。《拉贝日记》等合拍片也昭示出依赖他国讲述的南京大屠杀是不可能靠得住的,它表达的始终只是源自西方的普适性价值以及张扬自身的国族政治意识,与东方民族的国家政治无关。我们只能依靠自己的艺术力量与自身的文化传统、价值话语表现国族政治意识。事实上,电影等艺术文本所表达的政治观,本身就是一种受益于当下民族国家自由、开放的政治体系产生的文化话语。“中国正在经历着历史上最深刻的社会变迁。这一变迁不仅表现在要建立社会主义市场经济和法治国家,也同时表现为对非国家政治的认同与开放态度,以及由此而带动非国家政治的兴起。”^⑩它有别于国家政治权力机构正面但简单的宣传,而是基于独立的公众立场,借助社会公共领域与大众媒介,阐释从自身逻辑生成出来的政治文化与理想价值,不仅是对民族国家政治意识的理性认知(这种认知也包括理性反思与批评),更是对民族国家政治理想的文化追求。即是说,电影等大众文本的政治理想、阐释话语既需要扎根于民族文化传统,也应得到国家政治话语的支持。这种“非国家政治话语”在当前大众媒介迅猛发展、公共领域日益开放的语境下愈发重要,一方面,因其普适性与公众性,需要适时地传达出全球化意识、国际性视野;另一方面,因其具体性与本土性,又需要建构根源性的民族观念,增强国家认同。杜维明认为,普适性的全球化更重要的是反向刺激了本土的根源性意识,只要拨开“全球化”的飘渺不定的迷雾,就会裸露出本土的根源意识^⑪,换言之,普适性始终生长于富有差异的特殊性土壤之中,并且以表达本真性经验为目的,保护着形态各异的特殊性话语体系。以此考察,当前中国电影在资本全球化的驱动下,过于遵从如人道主义、个人主义、人性论等普适性价值,而缺失民族国家政治话语所标识的根源性意识。

由此可见,人道主义、人性论等西方普适性话语在电影艺术中只是叙事的开始而非结束,特殊性意识与经验也应在多元文化的竞合中加以审视,两者如果没有相互的充实,都不过是“一种天真幼稚的自我中心主义,一种想当然的空洞”^⑫。普适性价值观念不仅没有掩饰、压制国族话语的特权,相反更应在一个全新的高度与广度上对其特殊性加以阐释,在不同文化的照会、碰撞中,结合各种文化的洞见,构成普遍主义的“新价值”与“新观念”。同样,任何具体的国族文化或价值体系,如国族的政治文化,要获得足够的表达权威、雄辩的说服力,也必须把特殊性话语与其他文化体系联系起来。只有在与他者文化激烈的思辨中,特殊性方能获得理性力量,不断向普遍性价值观念生发、扩展。如“德国意识”在《拉贝日记》中表现的那样,当把自身特有的政治文化意识扩充到普遍的理想价值中,也就实现了政治文化的输出,民族意识、国家形象由此获得了清晰可见的文化烙印。在这一点上,还是张旭东说得对:“一个民族的根本性自我认同,必须和该民族为维护自己的社会理想和政治理想所作的努力结合起来。任何一种民族理想,都是不断的自我更新、自我改造、自我斗争的结果。任何一种民族理想,都是一种尚待实现的东西。这从反面表明了认同问题的历史矛盾。”^⑬民族身份与认同,产生于政治、文化、道德等思想层次上的自我更新、辩护、维护、改造、输出等具体行为中,而这种抗争性的文化思辨、理性观念的表达,在国内注重抒情传统的电影中非常少见,也使民族文化的特殊话语,对外缺乏雄辩的传播力。如上所说《南京!南京!》最致命的缺陷是,没有在“南京大屠杀”这一人类历史的悲剧中提炼出本民族特有的文化议题,对超越阶级国族的人性话语本身做出自己的理性认知,未能使人们在既定的普适性价值面前,在人云亦云的人性善面前,因审视本民族国家的灾难而做出应有的调整,由此从特殊的民族文化意识的角度体会众所周知的人性的复杂性。由于电影没有对普适性人性论灌注特殊的民族意义与价值,也就放弃了对自己文化与历史做辩护的权利,这让我们电影创作者有所警醒。电影作为传播力较强的大众媒体,如

果未能对我们当前的社会生活赋以积极的价值观念，未能对国族政治意识、尤其是事关民族、国家的重大历史事件进行必要的阐释，那么，在国际文化竞争日趋白热化的当下，难以真正地获得国内观众的信任，更遑论在世界范围内输出本民族特有的文化观念与理想价值！

- ① 美国分别从敌我双方拍摄这种“兄弟”战争片，表面上的确具有普适性国际主义特征，而这一点在美国导演伊斯特伍德拍摄的《硫磺岛的来信》中表现得最典型，从个体家庭、政治交往、下属的关爱等方面，当时的对手日本中将栗林忠道塑被造成一个虽败犹荣的民族英雄，硫磺岛上政治、军事的失败俨然成了悲情的英雄主义行为，这实质上与美国目前作为“超级大国”的国际地位以及“二战”后日美关系有着密切关系。从根本上说，两部影片之所以能够出现，一方面是因为美国作为超级大国的自信，另一方面也是因为两部影片所传达的自由、民主观念等，仍然是以美国文化为主导的价值话语。
- ② 马克·柯里：《后现代叙事理论》，宁一中译，北京大学出版社2003年版，第23页。
- ③ 阿多诺语，参见周宪《20世纪西方美学》，南京大学出版社1999年版，第118页。
- ④⑤ 严绍璄：《日本当代“国家主义”思潮的思想基础》，北京大学亚洲—太平洋研究院编《亚太研究论丛》第一辑，北京大学出版社2004年版。
- ⑥ 《黄石的孩子》的票房数据来源于上海永乐股份有限公司网站资料《2008年国产片影市发展均衡》（<http://www.paradise-filmstv.com/magazine/901/001-14.html>），《拉贝日记》的票房数据来源于《北京商报》2009年5月5日（<http://www.crtanet.cn/ystd/ShowArticle.asp?ArticleID=5632>）。
- ⑦ 《〈拉贝日记〉现南京大屠杀暴行 德国公映赢好评》，载《南方都市报》2009年4月9日（<http://www.tvsou.com/xinwen/a/20090409/135526.htm>）。
- ⑧ 石海军：《从民族主义到后殖民主义》，载《文艺研究》2004年第3期。
- ⑨ 导演陆川的采访（http://www.qzwb.com/rdzt/guoqing/content/2009-08/07/content_3132057.htm）。
- ⑩ 廖炳惠：《关键词200：文学与批评研究的通用词汇编》“民族国家”词条，江苏教育出版社2006年版，第163—165页。
- ⑪ 蔡拓：《从国家政治到非国家政治》，蔡拓主编《全球化与政治的转型》，北京大学出版社2007年版。
- ⑫ 杜维明：《文明的对话：中国的崛起对世界传达的信息》，中国社会科学研究会主编《全球化下的中国与日本》，社会科学文献出版社2003年版。
- ⑬⑭ 张旭东：《全球化时代的文化认同：西方普遍主义话语的历史批判》，北京大学出版社2005年版，第1—2页、第53页。

（作者单位 暨南大学新闻与传播学院）

责任编辑 容明