

國族想像的基礎及其暴力

——「中國八分鐘」再解讀

◎ 彭海濤

2004年北京時間8月30日凌晨，萬眾期待的雅典奧運會閉幕式上，由張藝謀執導的、被提前宣稱為「讓全世界期待震驚的」八分鐘文藝表演——「中國八分鐘」在最後時刻隆重上演。雖然官方主流媒體對此態度平和讚揚有加，但這掩蓋不了它的失敗。「中國八分鐘」的出場沒有延續中國運動運在雅典奧運會上的優異表現，一再遭到了包括國內外媒體和網友的炮轟和質疑。如果說高尚的奧林匹克精神、優雅燦爛的希臘文化以及激烈的競技角逐、中國運動員手中的三十二枚閃閃發光的奧運金牌為我們帶來的是一場無可挑剔的盛宴，那麼「中國八分鐘」的上演卻敗壞了盛宴過後的國人腸胃。

是甚麼使張藝謀在「中國八分鐘」那裏遭遇了滑鐵盧？難道是過多的藝術元素的重複造成了人們的審美疲勞？是方寸舞台的過於局促限制了張導的大手筆？是「張郎才盡」，「想像力創造力衰竭」的後果？還是因為超短裙、開放的台步等過多的現代西方藝術元素的加入破壞了諸如「茉莉花」的純粹東方感覺？在我看來，以上的流行在民間網路的對「中國八分鐘」的批評只不過指出了部分的原因，但真正內在的原因依然晦暗不明，甚至遮蔽了我們對此次事件的追問和反思。僅僅從文藝學、舞蹈學或舞台燈光技術上尋找原因還顯得非常的不夠，此次事件值得我們從更深的層次思考。通過茉莉花、武術、京劇、紅燈籠等張藝謀式中國元素的諸多展示，中國在世界面前展現的不僅是自己的文化特色，而且更為重要的是自身的文化觀念，它代表的是一個時代中國特有的想像和認同；它所涉及的範圍不僅限於國家政府、張藝謀個人對中國在奧林匹克運動會上的形象顯現，而且涉及到中國現實生活中的每個個體包括對此次演出進行猛烈批評的個體的精神生活。「中國八分鐘」作為一份實實在在的文化檔案，蘊涵了中國文化的複雜定位、西方與中國之間的隱秘互動和糾纏以及國族想像的內在動力，而這些依然規定著我們國人的生活。

據各種報導顯示，「中國八分鐘」從整體設計出發，其目的就是為了「展示中國、震撼雅典」。在八分鐘裏，中國所特有的典型元素、符號悉數登場，為我們展現了「中國式奇觀」。在八分鐘裏，中國人最引以自豪的茉莉花、武術、太極、京劇、紅燈籠、高蹺等悉數上場，小小的舞台上在短暫的時間內留下了170多位中國歌舞和特技演員的腳印，形成了以紅色為主基調的中國海洋。加之大多帶集體色彩、緊密而周嚴的舞台節目，更加凸現了與前面雅典人閉幕式表演所不同的特色：中國特色。

張藝謀，作為中國第五代電影導演的領軍人物，作為在世界上最享有盛名的中國國內電影導演，從北京2008申辦奧運伊始，在中國奧運申辦和籌辦中（以及後來的世界博覽會的申辦）扮演了重要角色，客觀上成為奧運會上中國形象的表達者和代表者。縱觀整個八分鐘的表演，張藝謀為我們帶來了一場強烈濃郁的具有東方色彩的文藝演出。一直以來張導為我們創作了一批富有「東方味」、「民族感」和「中國性」（Chineseness）的電影，對中國元素包

括中國式的物件、運動及其組織，體會最深的莫過於張藝謀。「八分鐘」是張導的一貫風格的堅持和體現。安排張藝謀導演不僅由於其導演的才華，更在於他本身擁有的中國性特徵。不僅如此，導演張藝謀不僅為我們帶來了一場具有中國特徵的文藝演出，本身也成為本次演出的獨特符號——中國符號。

毋庸置疑，通過奧運八分鐘，建構起的是富含中國性的文藝表演。奧運八分鐘具有很強的民俗化、符號及其儀式色彩，這些符號的表述承載了意義，包含了認識、情感、道德倫理在內的一般性思考，確定了中國的文化特徵。中國作為非西方社會的獨特文化佔據重要位置。雖然現代奧林匹克運動會在創始人顧拜旦的手中目的是為了復興古希臘的運動精神，但是，與古希臘各個城邦為了追求崇高的身體美和公平競爭信念所進行的奧運會有所出入，現代奧運會更多的帶有了現代民族國家特色。現代奧運會召集的是以國家為單元的參賽隊伍，很難想像一個沒有國籍的運動員參加此等大賽，而包括國旗、國歌以及國家奪金排行榜等具有國族標誌性意義的物件及其活動更是增添了這種色彩。奧運會對於參與國來說，其政治的、經濟的、外交的甚至軍事的象徵意義遠遠比體育運動本身重要得多。我們國家多年來的奧運戰略之所以能持之以恆地得到資金、政策的大力支持，其原因正在於此。在中國的眼中，奧運會作為一個現代社會特殊的舞台，莫過於是一個展現自身民族特色和文化的舞台，是中國人可以盡情表演的舞台，為的就是讓舞台底下的人們一看就知道是中國。

從總體上看，「奧運八分鐘」表現了中國文化的獨立性、自主性特徵，而且表現了中國文化被西方所關注的歷史，進一步延伸了中國文化的獨特魅力——令西方人彎腰折服的本領。從大多數中國人的立場出發，張藝謀做的就是他們想做的事情。但是，奇怪的是，八分鐘帶來了強烈的反應，張藝謀反而受到了中國本土的攻擊。這是為甚麼呢？此時到底是哪一根中國所特有的隱秘神經被觸動了呢？

一直以來，中國對西方的解釋有著兩種品性。一種品性就是與中國傳統的「華夏中心論」「華夷之辯」「天朝」等心態以及中國進入近代後堅持「中體西用」的原則相關，認為中國文化是一種自足、獨立的系統，西方的文化外在于中國文化，甚至受到了中國東方文化的吸引和恩澤。中國直到二十世紀仍然是在一個文明體系而非在一個絕對主義國家的主權意識上創立民族—國家的，因此其內部充滿了類似世界帝國那樣的異文化。這種異文化由於歷史背景和淵源，直至現在仍然是重要的象徵基礎，漢民族的文化符號在此也確立了它的地位。在中國，不斷的呈現出對境內民族歷史、民間社會和種族的關懷，形成了民俗的關注，但同時並沒有沖淡對於來自西方的文化的排斥，認為這是一種非我的形態；各個領域包括學術界的本土化、新民俗的內斂式運動進一步證實和證明了中國文化的自成體系和獨一無二的優越性。這一種品性表現的較為外露，受到國人的高度歡迎，它一直是中國現代社會政治、社會、文化變遷的重要思潮的組成部分。一方面它可以召喚國人對中華文明的記憶，認識到中國東方文化有著與西方文化平起平坐的資本；另一方面，它展現了中華文明對西方的居高臨下的姿態，同時召喚著人們對西方和東方曾經的創傷性歷史的遺忘。

「中國八分鐘」也極好的展現了這一點。當《茉莉花》、京劇一遍又一遍唱響在西方文明的發源地時，中國人讓西方人明瞭他們的藝術大師普契尼正在為中華文明所陶醉，當然還包括對京劇讚不絕口的斯坦尼斯拉夫斯基、布萊西特、讚歎中國文化、傳說中受益於中國《易經》的在數學和哲學上取得成就的萊布尼茨、讚揚開明政治的伏爾泰等等，而對東方頗有微辭的黑格爾、孟德斯鳩、盧梭等在中國人看來並非是西方人的榜樣。歷史表明，一直以來，沒有對中國文化的認識，這幫西方人可能不會有甚麼大的出息和作為。當「中國功夫」在奧運場上舞起之時，中國人會再次回到李小龍的年代，西方人被東方人狂毆痛扁，滿地找牙，

最終跪地求饒；「中國功夫」鎮住了西洋鬼子、耍了中國的威風、宣告21世紀中國東方時代的到來，讓西方人充滿對東方的恐懼和嚮往。這一切如王銘銘所言，中國不再作為西方中心主義的社會進化論的佐證或對象，而毋寧是與西方社會文化相對立分離的空間；中國也不再是西方的啟蒙運動之後革命歷史的「革命物件」，而毋寧作為歷史的反思而受到重視。

但是，如果上述對西方的理解在每個中國人心中是外露著的話，對西方的另一種解釋則被處在了中國人的潛意識之中。發生在現實社會中的八分鐘，為我們設置了一個又一個非常富有象徵性的場景，演繹著東方和西方那種「斬不斷理還亂」的千絲萬縷的複雜聯繫。當一種根本就被西方的超短裙、舞步等改造了的《茉莉花》、一種根本不能成為中國武術的功夫舞蹈、一種只會翻跟鬥走高蹺的京劇出現在國人面前時，大家都被驚呆了。一時之間，「大腿舞」、「色誘雅典」、「張郎才盡」等評論噴湧而出，使張藝謀的八分鐘落到了底谷。只有著名編舞家、中國歌舞團副團長陳維亞說出了真正的原因：「我們把第一部分定義為『舞動的北京盡在快樂中』。張藝謀認為，考慮到閉幕式時間長，運動員、觀眾都比較疲勞，因此讓美女率先登台可以迅速調動活躍現場氣氛。旗袍是中國服飾文化的代表，對旗袍的改良，以體現中國女性青春靚麗，展現北京『年輕、漂亮、開放』的色彩，不能簡單稱之為『露大腿』。」¹

中國自古以來有著對西方隱蔽的心理需求，特別是在中國的現代性追求的道路上。奧運八分鐘在演出形式和內容的選擇上都別有深意。張藝謀回憶道：「總共半年的準備期裏有四個月用在了表演題材的選擇上，要知道中國文化是一片浩瀚的汪洋，隨使用瓢一舀，就是博大精深的，因此在選甚麼樣的演員、選甚麼節目上讓我們絞盡腦汁。」²但張藝謀對選擇的理由只說出了一方面，還有另一面張導在潛意識裏沒有道出。《茉莉花》這首江南民歌，在八分鐘裏出現兩次，並不是全部由其美妙的旋律和中國式意境所決定的，更重要的是，《茉莉花》是西方最早流行的中國旋律。義大利音樂家普契尼（Puccini 1858—1924）於1920年巧妙地將《茉莉花》用在西方想像東方的產物——《圖蘭朵》歌劇上；在此之後，這首關於中國的傳統曲目在西方得到了廣泛的傳播，鋼琴、薩克森管演奏的《茉莉花》還不時從西方流轉到中國，其影響力可見一斑。這也極大激發了中國人的熱情，傳說李鴻章在國際場合要奏各國國歌時，急中生智以家鄉小調替代，這個小調，有人說是廬劇，也有人說就是《茉莉花》。張藝謀在數年前，在中國古老的故宮前再次搬演《圖蘭朵》，重新從西方人的興趣中找到了《茉莉花》散發的芬芳。基於這種西方歷史的考慮，《茉莉花》得到了空前重視，除了八分鐘的大部分時間給予了《茉莉花》，我們將會在張藝謀導演的2008年的上海世界博覽會開幕式上再次聽到該旋律的繚繞，甚至有人提出將它作為國歌確定它的地位。

與此類似是，武術的選擇也受到西方人對武術認知的影響。武術不僅是一項強身健體、防身自衛、競技比賽、娛樂欣賞的體育比賽，而且更重要的是它融匯了中國文化的精髓，陶冶性情，審美優雅，成為連接中國認同的承載物。但是，武術與西方的接觸史在此發揮了重要作用。據記載，早在兩百多年前武術經由法國傳教士介紹到歐洲，當時被成為「中國功夫」。1936年第十一屆奧運會，中國派出武術表演團前往柏林進行了武術表演。60年代，李小龍的系列功夫片，成龍、李連傑等影視明星以及金庸小說更廣泛的傳播了中國武術。同樣，京劇作為在明末清初才正式確立的戲種，上個世紀，梅蘭芳等人在日本、美國、蘇聯表演了京劇，使西方藝術大師們包括斯坦尼斯拉夫斯基、布萊西特等深受打動，雖然魯迅曾譏諷性地將之與煙槍平齊並置，但它仍然止不住的在西方的承認下最終成為了中國人引以自豪的國劇，同時就此稱為「中國歌劇」。

二十世紀初以後，中國納入到了一個世界性的國際秩序之中，終於放棄了天朝觀念而接受了萬邦觀念；二次大戰後國際秩序的成熟進一步促進了中國國家民族意識的強化。對於中國而言，它有著現代性的任務和目的，它希望世界體系對它的接納和關懷，中國願意更為積極的融入世界體系之中。中國需要西方的技術、資本和商品，同樣，西方需要中國的貨物 and 市場，中國的發展和變化依然離不開西方。西方仍然為我們提供著經濟、科技和潛在的文化動力。最終，西方的另一種品性彰顯了出來，西方與東方比較起來依然是現代性的化身，是中國現代化進程中不可分離的對照物。我們不僅僅是需要西方對東方的表面吹捧，在我們的心理中還具有一種對西方的內在迫切的需求。

文化從來都沒有一種單純的文化，東方也沒有完全可以與西方絕對分離的東方，何況是在一個世界性的場合呢？所有在奧運八分鐘裏精挑細選的節目，都有著非常共同的特點：這些節目不約而同的在西方的認識上具有歷史的基礎和背景。他們首先作為東方文化的代表，同時又在西方有著一定的傳播歷史，具有西方人能夠接受的基礎，所勾連的是東方和西方的文化傳播的想像。這些節目的目的非常明顯，就是為了架設東方文化和西方文化之間的橋樑，使西方人更易於理解和接受東方文化。西方人對東方文化的接受是件古老的事情，同時也是一件容易的事情。在八分鐘的節目設計的考慮中，西方作為與中國對立而又發生聯繫的重要部分。西方不是八分鐘表演的內容，但是它是表演的一個隱秘的決定者，它在幕後、在中國人的潛意識中強有力的發揮著這樣那樣甚至是矛盾的作用，從某種意義上是八分鐘動力的來源。馬克思在《路易·波拿巴的霧月十八日》的語言：「他們無法表述自己，他們必須被別人表述」，我們也同樣如此，我們被西方所表述。

奧運八分鐘的演出、張藝謀的配合，中國人自動拿出了他們對自身、西方以及奧運會的思考和行動，為人們有關東西方之間的諸多問題，提供了一種想像式的解決辦法。對西方的隱秘需求要求西方人站在更高的位置表現對東方的承認。「一些現場的外國觀眾看完表演後紛紛向媒體表示，中國的東方文化和希臘文化一樣讓人著迷，這八分鐘的節目讓人感覺如夢幻般美妙，和西方人想像的感覺一樣美。八分鐘的演出，震撼了雅典。」³ 雅典奧運會開幕式和閉幕式總導演帕帕奧安諾說：「我不敢給北京奧運會的開幕式提供建議，因為你們有張藝謀。他是一名優秀的藝術家。」⁴ 這些都是為張藝謀八分鐘辯駁的最好理由，中國藝術的評判者在於隱秘的西方。

同樣，這種隱秘的需求還決定了西方和東方之間的觀看樣式，一方面是西方在觀看著東方，另一方面東方有一種強烈的展示在他者面前的欲望，它需要西方的觀看。與雅典人在平坦的體育場表演不同，中國的表演一定需要舞台，沒有舞台的地方就是沒有觀看的空間。「中國八分鐘」的表演區域原來只有一條「百米跑道」，舞台只有五米長。後來，經過中國方面的再三爭取，才在跑道末端擴搭了一塊台板，使舞台達到7×7米，但在張導看來依然嫌小。張藝謀曾經說道，「說白了，其他國家的形式就是晚會，跳舞唱歌，而且都在劇場裏邊，我們跟他們的不一樣。」⁵ 這種不同的可能在於，西方人的劇場是狂歡的空間，而中國人的劇場是觀看、被人觀看的場所。

在這種情況下，八分鐘不斷突出的便是中國的女性隱喻特徵⁶。周蕾在《婦女與中國現代性》中見證了一個事實——「中國被女性化了」⁷，中國八分鐘也同樣證實了該事實。雅典閉幕式中，希臘人對哲學始基水的意象的運用、對人類身體、大地、豐收的歌頌，顯示了西方文化的大氣、豪邁、自信的男性化特徵；而中國對著衣甚少的美女、不凸現肌肉的功夫舞蹈以及受到驚嚇的小孩的運用都表明了中國在觀看體系中女性化地位。中國被籠罩在了莫爾維式的

觀看之中，與窺視相關的主體是「男性的」，而處在被看和被色情化的客體則是「女性的」⁸。薩義德《東方學》所言的西方和東方的「二元一體」的文化認同體系在這裏又一次得到證明，並且它也在中國被部分的再生產著。這個二元一體的體系以東方和西方的劃分為依據，認為我們對世界的認識由關於東方和西方的觀念組合而成，西方代表了強大、陽剛和崇高，而東方則是柔弱、陰沉、神秘和卑微。東方是遙遠的，是被西方打敗的「他者」，同時又是西方科學體系無法操作和解釋的危險對立面。只有在這樣的認知體系中，東方和西方互相區別又互相聯繫，東方和西方既互相隔絕，又互輔互成；該體系是「一種政治知識文化」⁹。東方只是西方的東方，東方的意義在於維護西方的安全感和支配地位。

中國八分鐘的基礎在於東方和西方的隱秘的結構性想像，造成了中國人對自身主動的暴力。「中國八分鐘」至為有幸的與西方文化同台演出，但同時又至為不幸的顯示了中國文化的內在意識結構，使心理學意義上的潛意識「奇點」（齊澤克語）刺目紮心的觸痛著我們的神經。八分鐘的演出並沒有甚麼大錯，如果它在國內的春節聯歡晚會上，我們還會拍案叫絕，它的錯誤只在於它的空間錯置——被放到了雅典。中國八分鐘的演出不是張藝謀一人造成的，它的上演是每一個中國個體合作的結果¹⁰。中國八分鐘之後，我們可能還會繼續上演這樣那樣的八分鐘。但是，中國文化底蘊如何開掘？如何將西方文化作為異文化的真正意義上的對待？如何做文化意義上的梳理？這些對我們來說是一個富有挑戰性，同時又是當務之急必須面對的問題。

註釋

- 1 「『中國八分鐘』原來內有乾坤」，<http://dadao.net>，2004-10-06
- 2 「雅典奧運會『中國八分鐘』內幕」，《江南時報》，2004年10月08日第七版
- 3 「雅典奧運會閉幕式：北京八分鐘震撼全世界」，<http://www.qianlong.com/>，2004年8月30日
- 4 「開幕式導演接受記者專訪 給北京奧運支招」，新華網，2004年8月14日
- 5 「奧運會徽發佈儀式將舉行 張藝謀想導奧運開幕式」，《北京娛樂信報》，2003年8月01日
- 6 這種情況其實也出現在其後的殘疾人奧運會閉幕式上，在雅典由於中學生的車禍取消所有文藝表演時，第二個「中國八分鐘」再次逆勢而上，顯示了中國人在世界面前的表演欲望；但是由於其殘疾人表演、融匯佛教文化的特色等因素，此次表演比起第一次的八分鐘顯得成功。
- 7 周蕾：《婦女與中國現代性》，麥田出版有限公司，1995年版，第25頁
- 8 蘿拉·莫爾維：《視覺快感與敘事性電影》，周傳基譯，見張紅軍編：《電影與方法》，中國廣播電視出版社，1992年版
- 9 Edward W. Said, *Orientalism*, London and New York: Penguin, 1978, p. 12；王銘銘：「西方的東方」，《非我與我》，福建教育出版社，2000年版
- 10 許多的網上評論對「八分鐘」指手劃腳，提出了許多替代性方案，但基本是針對有關節目元素配置、節目編排、節目道具等有關中國元素的問題，在我看來，這些比張的更為蹩腳，更加的此路不通。從某種意義上，張藝謀把西方人所喜歡看到的東方藝術、倫理哲學、節慶民俗等不斷的搬演給自己和西方人觀看，在本質上與學術界所宣導的「學術本土化」下的與西方學術的接軌毫無二致，並且同領導層提出的口號「中國特色」驚人的一致契合。

彭海濤 男，1975年生，南京大學公共管理學院03級博士

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第四十期 2005年7月31日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第四十期（2005年7月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。