

「大愛」的寓言：《南京！南京！》

李玥陽

本文所討論的問題來自於2009年4月開始熱映的影片《南京！南京！》，這部電影出現的時機看似並不恰當：2009年不屬於南京大屠殺的任何紀元，4月也與南京大屠殺無關，但這部影片卻以幾近怪誕的方式同時獲得官方和資本的熱情擁抱。一個可能的解釋是，影片的成功不僅在於影片本身，更在於這部電影與此時的社會潛文本「大國崛起」之間的微妙勾連。在此，本文試圖通過對於《南京！南京！》及相關文本的分析，呈現南京大屠殺被合理主義所改寫的過程，以及《南京！南京！》所表徵的全新社會構型和社會主體，並以此為參照，提供一種進入「大國崛起」敘事邏輯的路徑和方式。

一 「原畫復現」：1980年代話語的「重返」與「南京」的雙重世界

電影公映之後，導演陸川在接受《廣州日報》的訪談時提到：「我第一次拍出了大愛。」在同一個訪談中，他

表示：「這部片子第一次把我對愛情的看法拍出來了，對我來說它不僅僅是南京大屠殺，更是一個關於人的片子，是我對自己的一次挖掘。」^①幾乎有些突兀，在後現代主義和消費主義已將人道主義的普適性消解殆盡的今天，陸川卻連續拋出了「愛情」、「大愛」、「人」等1980年代反覆提及的關鍵詞。這種論調使得《南京！南京！》頗顯幾分「老舊」，網上的評論也因此將導演納入「現代主義」的行列^②：

《南京南京》其實是一部陸川心靈上的救贖史……僅從這部電影的場景氣氛的掌控與鏡頭技術的處理中就可以看出陸川明顯是在追隨早年的塔爾科夫斯基、布列松、黑澤明這樣的第一流大師，跟隨大師的腳步以一種宗教般救贖的精神去背負那些過往沉重歷史中的罪與欠，這種精神在某種意義上也超越了民族與國家，陸川正是從救贖歷史的意義上來思考戰爭與人性。

在此，一種頗為「80年代」的表述似乎只是「偶然」重返，並重新將基督

《南京！南京！》出現的時機看似並不恰當：2009年不屬於南京大屠殺的任何紀元，4月也與南京大屠殺無關，但這部影片卻同時獲得官方和資本的熱情擁抱。可能，影片的成功更在於它與此時的社會潛文本「大國崛起」之間的微妙勾連。

教傳統之下的人性普世價值擺在觀眾面前。毋寧說，《南京！南京！》成為一處「原畫復現」的歷史斷裂點，借助這一契機，曾經處在尷尬之中的人道主義普適性似乎重新佔據了霸權，1980年代的價值體系也被作為能指得以復現；但在呈現的過程中，這一能指已經被賦予不同以往的內涵。在此，我們不妨借助對《南京！南京！》的文本分析，兼及對「大愛」、「人性」等語詞的簡要追溯，深入到《南京！南京！》所呈現和遮蔽的歷史脈絡之中。

在1980年代歷史文化反思的過程之中，劉再復建構了愛—大愛的等級序列，這一等級表徵着西方現代性話語的登場。首先，在劉再復看來，「愛」是「人」的基本邏輯，「愛情就是生物體昇華為人的一種表現。……因此，愛情是人的本質異於動物本質的一種反映。」^③這種「愛」要求建立人格平等的文化前提，「承認每一個個體的主體價值」。在此，在人道主義登場的時刻，「愛」的主體被作為現代性的標識而區隔於「階級仇恨」的革命主體，在「現代」的名義之下，「愛」成為對抗「階級」、「非人性」和「異化」，以及任何等級制度的戰場。

1950到70年代的歷史被命名為「歷史理性的絕對命令」^④，而主體的情感結構則被命名為一種前現代的，「包含着對上下尊卑關係的絕對確認」的「封建宗法之愛」^⑤，在這個意義上，在以「現代之愛」代替「封建之愛」的名義之下，「現代主體」完成了對於1950至70年代主體的否定過程。在這個去政治化、去革命化的過程中，來自於人道主義的「愛」被視作一種強大的跨越階級和革命、建構現代化主體的思想資源。

正是在這個意義上，「愛」在1980年代的文藝作品中，具有摧枯拉朽的合法性和正義性。在小說《愛，是不能忘記的》中，作者張潔建構了「愛」／現代、婚姻／前現代的二元對立，並以主人公鍾雨頑強執著而孤獨的一生，完成了一個現代主體的抉擇。在電影《廬山戀》(1980)中，「愛」更是成為化解國共的歷史仇恨、共同建設「祖國」的支撐體系。或許正如劉小楓所宣告的^⑥：

我們這代人曾誤解過奇迹，聽信過偽造的奇迹。實際上，奇迹從來只有一個，那就是十字架受難所顯示的奇迹，它昭示我們的是關於怕和愛的生活的奧秘——我們過遲地意識到奇迹曾經就在身邊，否則，不會直到現在才開始學怕和愛的生活。

正是在1980年代知識份子宣告「開始學怕和愛」的新紀元，1950至70年代主體被作為「非人」而加以遺忘，「愛」伴隨着個人主義話語的全面登場，逐漸成為替代「階級仇恨」的「現代化意識形態」。

但是，僅僅有「愛」對於舊有話語的消解，似乎並不足以完成現代性的完整敘事，現代主體將不僅局限於橫向的對於舊有話語的剔除，同時還在於縱向的新等級制度的建立。也正是在這個意義上，劉再復提出了「大愛」。

在〈論文學的主體性〉一文中，劉再復描繪出一個現代主體的大體結構。在他看來，現代主體的情感結構應該具有五個層次：生存需求層次、安全需求層次、歸屬需求層次、尊重需求層次和自我實現需求層次。這五個層次層層遞進，前四種需求都被視

「大愛」是一種中國文化中「上帝」匱乏的填充物，它背後的真實指向是被彼時知識份子理解為西方現代主體情感結構制高點的基督教傳統，而「大愛」的內核其實就是「博愛」。

當「大愛」、「人性」在《南京！南京！》中復現，一種全新的強者／弱者的西方現代性邏輯已經替代了1980年代的自由主義暢想。簡言之，「大愛」已經完成了與現代性強權邏輯的共謀。

為較為低級的「功利境界」，是一種沒有獲得心靈「最大自由」和超越性的「小愛」，是一種「個人的小自由」。只有最後一種層次，即「自我實現的過程」，方才是更高的境界。在這個境界中，主體將獲得超越性和「內心的大自由」，獲得「天馬行空的大精神」，這種大精神就是「大愛」⑦。劉再復強調，「大愛」正是這種自我實現過程的內在驅動力：「這種愛是超我的、超血緣的，超宗族的，超國界的。具有博大之愛的詩人作家，絕不會只愛自己，他們必定要超越自己，推己及人，把愛推向人民，推向祖國，推向整個人間。」⑧

如果對於提出「大愛」的語境進行分析，那麼，正如劉再復所描述的，中國人並不相信有上帝，而如果上帝只是一種情感指向的話，這種情感可以被理解為「大愛」。也就是說，「大愛」是一種中國文化中「上帝」匱乏的填充物，它背後的真實指向是被彼時知識份子理解為西方現代主體情感結構制高點的基督教傳統，而「大愛」的內核其實就是「博大之愛」，也就是「博愛」。在此，作為當時現代化意識形態的建構者之一，劉再復提出「大愛」事實上基於同代知識份子的普遍焦慮，這便是怎樣以現代性話語重新對於中國文化進行闡釋；換言之，怎樣將中國的表述方式接續到西方現代性的脈絡之中。

通過對於「大愛」的建構，劉再復找到了一種可以與西方基督教傳統比肩的中國式的情感結構——將「大愛」放置在現代主體結構的制高點上，並通過與「博愛」的曖昧並置來完成二者的同構化。與此同時，通過將「祖國」與「國家」相分離，來完成大愛／祖國、博愛／上帝的同構化。這樣一

來，一套闡釋中國現代主體的情感結構的話語便被建構出來，這套價值體系構成了1980年代西方現代性崇拜的表徵。

從表面看來，《南京！南京！》重新使「大愛」成為犬儒社會的新共識。但事實上，它在全盤接受1980年代現代性崇拜的同時，卻否定了當時的自由主義想像。如果說當時的「大愛」話語致力於擊潰舊有的社會結構，並因而充滿理想主義的激情，那麼當「大愛」、「人性」在《南京！南京！》中復現，一種全新的強者／弱者的西方現代性邏輯已經替代了當時的自由主義暢想。簡言之，「大愛」已經完成了與現代性強權邏輯的共謀。在這個意義上，與其說《南京！南京！》重喚人性，不如說它在「人性」的名義下確立了強權邏輯。

影片開端，日本軍人角川面向刺眼的陽光閉上雙眼，接着，鏡頭便追隨角川在晃動的、充滿驚詫和不真實的視角中進入南京城。在開端處，影片已經通過看與被看，區隔出兩重截然不同的世界：角川的世界和南京的世界。在角川的目光下，「被看」的「南京」與其說是中國歷史中那個曾經遭受屠殺的故都，不如說只是一個抽象的、充滿陌生感和寓言性的「野蠻之城」。「野蠻之城」充斥着「野蠻人」的邏輯，即暴力、戰爭、勝利與失敗，這種邏輯已經獲得充分合理化。

在這種合理化之下，「日本」與「中國」分屬勝利／失敗（主人／奴隸）的雙方，勝利者可以活下來，並且可以不需任何理由地殘殺失敗者；而作為失敗者，任何反抗都失去了合法性，唯一的選擇便是勇敢地、沉默地赴死。這一過程的最好體現就是中國軍官陸健雄（劉燁飾），他面對死亡第

一個站起身來，這種挺身並不是出於任何宏大意義，而僅僅是一個失敗者的「本分」和「職責」。似乎完全不必像站在陸健雄身後的那些人一樣，臨死前大喊「中國不能亡」，處於鏡頭正中的陸健雄顯然拒絕任何吶喊，他忠實地認同並履行了勝利者／失敗者的邏輯，忠誠地在這個邏輯中盡了失敗者的義務——甚麼都不說，蒙上雙眼。

影片中的一段對話（也是最長的一段對話）毫無掩飾地說明了這個邏輯。當日本人向安全區索要一百個慰安婦時，德國商人拉貝與隊長進行談判：

拉貝：那麼，如果我們拒絕呢？

日本隊長：如果你拒絕，他們會派軍隊摧毀安全區。他們用三天時間佔領南京，花一個小時就能摧毀這裏。你清楚他們的實力，你們沒有選擇。中國輸了這場戰爭，南京已經不是你們的首都了。

「中國輸了這場戰爭」，這是此後的一切災難、一切索要、一切殘害的罪惡之源和全部理由，這是因為「輸了」，所以「沒有選擇」。正是在這種強大的邏輯之下，失敗者（中國人）的所謂「抗爭」才顯得如此孱弱無力，並且全無意義，最多不過像陸健雄一樣，沉默且毫不猶豫地走向死亡。或者像妓女小江（江一燕飾）那樣，勇敢而無奈地走向死亡。不乏幽默的是，最為奮勇的反抗者竟是漢奸唐天祥（范偉飾），似乎只有他在為爭取生存，在為改變失敗者必死的命運而努力奮鬥，儘管這種奮鬥在舊有的民族主義脈絡中是如此齷齪和卑劣。正是在這種反抗的意義上，這個漢奸甚至具有了某種正義性和革命性。但很自然地，儘管唐天祥以日本人的「朋友」

自居，但他畢竟不是日本人；更準確地說，他畢竟不是勝利者，他屬於失敗者陣營。這種命運無法改變，他的死亡只能再一次複製這種邏輯。

相對於「野蠻之城」，角川（以及拉貝、美國傳教士魏特琳、姜老師〔高圓圓飾〕）所代表的世界顯然是高級而貴族式的。問題在於，角川和姜老師何以具有這種超越性的位置，何以能夠外在於「野蠻之城」的殘暴邏輯？答案或許是，他們是「讀過書的」，角川不同於失敗者（中國人），甚至也不同于勝利者（日本人），他是浸沐於西方宗教和語言的另一種人——文明人（在中國和日本之「亞洲」的野蠻邏輯之外）。正是在「十字架」文明的沐浴之下，角川和姜老師得以具有某種「大愛」式的情懷，得以獲得俯瞰眾生的高度。而角川之上的拉貝等人，則處在更高的等級之上，是「野蠻之城」完全意義上的拯救者。在此，與1980年代西方—俄國（托爾斯泰〔Leo Tolstoy〕—中國（魯迅）的等級建構如出一轍，西方—日本—中國的等級鏈條被呈現出來。不同的是，相對於1980年代弱者同樣擁有「大愛」的表述，此時的「大愛」成為「文明人」的特權，成為對於權力等級的無保留的認同。

在這個意義上，《南京！南京！》重新借用了1980年代的現代性話語，並在借用的同時，在「大愛」和「人性」的名義下，確立了資本的霸權。與其說《南京！南京！》喚起了南京大屠殺與人性的記憶，不如說，它完成了最大限度的遺忘。擁護者斷言：「《南京！南京！》則是一次全面的跨越，或者說是一次總結性的發言。」^⑩而反對者，如中央電視台經濟頻道主持人馬斌則以1980年代式的自由主義立場抵抗「大愛」的彌合力，在《南京！南

《南京！南京！》重新借用了1980年代的現代性話語，並在借用的同時，在「大愛」和「人性」的名義下，確立了資本的霸權。與其說它喚起了南京大屠殺與人性的記憶，不如說，它完成了最大限度的遺忘。

《南京！南京！》混淆不清的「人性」與「野蠻」，恰好構成了1980年代「大愛」話語向中產階級職業倫理轉換的寓言。當1980年代的自由主義知識份子置換為1990年代的中產階級時，其內在的支撐點已經從精英主義的人文訴求轉變為資本的邏輯。

京！》的深度見面會上，他當面質疑陸川：「歷史永遠是強者的歷史，是被敘述的歷史，是不可能被還原的歷史。在南京大屠殺那個歷史時刻，去討論普適價值，探討人性的東西，純粹扯淡！」^⑩馬斌的談話事實上暴露出歷史的斷裂，暴露出強權邏輯與自由主義立場之間的對立。

在馬斌看來，「大愛」這種「普適價值」應該是賦予弱者的，怎麼能賦予暴力的勝利者角川呢？面對這種質疑，陸川不得已做出了不同層面解釋，但無論陸川怎樣解釋，問題的關鍵始終在於，陸川和那些可以分享《南京！南京！》人道主義話語的觀眾，並沒有認為其間存在問題，他們的發言位置始終和那些自由主義者不同。正是在這裏，《南京！南京！》不再顯得「老舊」，而是格外新潮，它事實上在「大愛」的支撐之下，講述了「野蠻之城」和「文明人」雙重世界的不同故事，並直接與「大國崛起」構成對話。

二 「野蠻之城」：職業倫理與中產階級主體

當我們進一步考察「南京」，或者說，「野蠻之城」的寓言，不難發現，這種表述事實上將生死抉擇、人道主義、民族愛恨等種種宏大敘事轉換為一種合理主義，而支撐這種合理主義的是中產階級職業倫理。在這座城池中，沒有微言大義，無論是從軍還是從娼都只是謀生的手段，一切都按照職業倫理進行，軍人可以抵抗，抵抗不成可以投降，再不成可以被殺，妓女小江也直言不諱，「憑本事吃飯，怎麼了？」在這個城池中，酷烈的物種競爭借助「南京大屠殺」的名義上

演，與其說影片在講述「抵抗史」，不如說，影片以職業倫理重構了南京大屠殺。「南京大屠殺」變成資本積累的隱喻，「野蠻之城」表徵着那些不幸在「屠殺」中淪落於生物鏈底層的人們，其間，勝利者和失敗者更像是一種職業身份，他們各司其職，從不僭越。而在南京大屠殺所應具有的宏大悲愴與抵抗的意義上，對於「南京大屠殺」的重述暗合着韋伯的話：「生活聖潔化的過程幾乎具有了一種企業經營的特徵。」^⑪

問題在於，觀眾何以從中看出了「人性光輝的神曲」？1980年代充滿理想主義的人道主義何以與這種工具理性並行不悖？應當說，這種轉換並非從《南京！南京！》肇始，而是發生在1990年代中期。《南京！南京！》混淆不清的「人性」與「野蠻」，恰好構成了1980年代「大愛」話語向中產階級職業倫理轉換的寓言。當1980年代的自由主義知識份子置換為1990年代的中產階級時，其內在的支撐點已經從精英主義的人文訴求轉變為資本的邏輯。我們可以選取兩個點作為這種轉換的見證。一個是中國青年志願者協會的建立，另一個是「主旋律電影」《離開雷鋒的日子》(1997)的成功。

1994年，中國青年志願者協會建立，是一個耐人尋味的舉措。中國青年志願者協會章程規定：「本協會通過組織和指導全國青年志願服務活動，為社會提供志願服務」，「奉行『奉獻、友愛、互助、進步』的準則」^⑫。而如果說，青年志願者協會只是一個奉行人道主義和「奉獻」、「友愛」的青年組織，那麼當1997年剛剛成立的具有官方和大資本背景是北京紫禁城影業公司，在其第一部電影《離開雷鋒的日子》中對志願者進行專門的呈現時，

志願者便不再是一個簡單的事實。應當說，「志願者精神」孕育着彼時的新主體——「中產階級」的道德構想。

《離開雷鋒的日子》是剛剛改組的北京紫禁城影業公司以資本為助力的第一部主旋律電影，也是在1979年《雷鋒之歌》後對於雷鋒精神的另一次呈現，在這一時間地點重新闡述雷鋒精神無疑是有趣的。影片選取了極其特殊的敘述位置——「離開雷鋒的日子」，表示雷鋒已經作為一段「異化」的前史被擠壓在黑白色的空間之中，這段黑白色的空間是主人公喬安山的記憶，也是他對於社會主義歷史的重述。《離開雷鋒的日子》的編劇王興東在接受訪談時將雷鋒精神和孔繁森精神都稱為「大愛」：「車輪奪去了他倆蓄滿大愛的心靈，車禍使這兩位人民喜歡的好兒子過早地離開了我們。」^④這句話將「大愛」放置在1990年代的語境中，並和1950至70年代的「人民喜愛的好兒子」構成了微妙的錯位。然而，這部影片的要點已經不僅僅在於以「大愛」話語重構了1950至70年代的歷史，重構了雷鋒精神，從而使雷鋒變成「大愛」的化身，更在於將雷鋒之「愛」與志願者精神連結在一起。

在電影結尾處，雷鋒精神的傳承得到了想像性的完成，正當喬安山父子在為雷鋒精神的不合時宜而爭吵之際，荒漠中跑來了一個青年志願者，志願者指着紅帽子上的愛心符號說：「這是一隻手，代表了援助，這又是一隻鴿子，代表了和平友愛，全國各地走到哪只要看到這個符號，有急事和困難找我們就好使，都能無償幫忙。」兒子受到感染與啟發，從趙校長手中接過小紅帽，加入到「現代雷鋒」——志願者的行列之中。在此，雷鋒精神在父子的理解和認同之中找

到了全新的交匯點，青年志願者以其「愛」的表述完成了雷鋒精神在當下的具體化。

「愛」的話語使雷鋒精神發生了偏移，雷鋒離開了。「一個高尚的人，一個純粹的人，一個有道德的人，一個脫離了低級趣味的人，一個有益於人民的人」這個毛澤東在〈紀念白求恩〉中的表述^④，進入到「懂得愛別人，也能被別人愛」的邏輯之中。在此，正是1980年代所建構出的「大愛」邏輯，也就是「超越自己，推己及人，把愛推向人民，推向祖國，推向整個人間」的邏輯，將雷鋒精神^⑤有效地納入到中產階級的道德建構之中。

這種中產階級道德既不同於雷鋒精神，也不同於1980年代浪漫而宏大的「大愛」。這種「奉獻社會」和「工作內行」更近似於韋伯在討論「資本主義經濟倫理」時提到的感恩的「勞動者」，即「宗教禁欲主義的力量還為他準備了一批有節制的、盡職的、勤奮異常的、把勞動視為上帝之所希望的一種生活目的而一心撲在工作上的勞動者」^⑥。也就是說，借用雷鋒精神而獲得合法性的志願者精神，其實是一種「盡職盡責」的職業倫理，是內在於市場化和商品化過程中，對於中產階級主體建構和想像之中的。而「大愛」本身所包含的「奉獻」精神，其內在的禁欲觀念正和中產階級「節制」、「盡職」的道德訴求一脈相承。一如2003年《浙江日報》電子版的文章〈大愛無言〉所說的：「大愛無言，不需要標籤，不需要口號，唯在認真踏實的行動。」^⑦經過一番改造，「大愛」在繼續擁抱西方現代性的軌道上，開始詢喚與1980年代不同的主體。

到了電影《南京！南京！》中，對於中產階級的呈現得到進一步推進，

志願者精神其實是一種「盡職盡責」的職業倫理，是內在於市場化和商品化過程中，對於中產階級主體建構和想像之中的。而「大愛」本身所包含的「奉獻精神」，其內在的禁欲觀念正和中產階級「節制」、「盡職」的道德訴求一脈相承。

這個1990年代中期被賦予浪漫想像的主體神話(如白領麗人)，終於在新世紀回到了應有的位置(生物鏈底層)。在《南京！南京！》的創作者看來，這些尚在「野蠻之城」掙扎的群體顯然不能構成觀看主體，他們始終是被看的，是被動的客體。不僅如此，他們的「大愛」也在此時褪盡了一切神話性，重新變成工具理性微不足道的齒輪。

在電影中，角川以其「文明人」的身份成為視點發出者和言說者，而在現實的層面上，角川和姜老師則標識着1990年代中期以來有別於中產階級的主體建構，並構成當下「大國崛起」的主體鏡像。

三 角川·大愛·慈善： 大國崛起的新主體

那麼，在《南京！南京！》所表徵的社會構型中，欲望的觀看主體是誰呢？這一酷烈的生存之戰是在角川的視角中呈現的。角川是誰？是一個日本軍人。如果暫且擱置角川的民族身份，僅僅從角川在文本中的結構性位置加以考量，那麼在《南京！南京！》中，有兩個人得以幸運地外在於「野蠻之城」，他們便是角川和姜老師。這種超越性的位置使得兩人心有靈犀。當角川奉命搜索難民營，在姜老師的房間裏看到十字架項鍊時，角川

立即自我介紹說，他是church school的老師，要求姜老師將這條項鍊送給自己，姜老師同意了，二人在「交換」中完成了對彼此身份的確認與共識。當姜老師被抓後，她在眾人中找到角川，會意而信任地讓他殺了自己，角川則萬般理解，不辱使命。應當說，在電影的製作者看來，只有濡染於西方基督教文明，擁有「大愛」的角川才擁有觀看的權力，才成為真正的「主體」，他像是韋伯所說的「塵世之內上帝選定的聖者精神貴族」，與世間「受棄者」之間存在着「無法逾越的鴻溝」^⑩。也正是由於基督教與「大愛」，角川和姜老師才成為超越民族國家(超越亞洲)，超越酷烈的生存之爭而惺惺相惜的「高等人」(文明人)。

在「文明人」的高等身份得以呈現的同時，他們所具有的人性和博愛已經喪失了任何批判、反思、拯救的力量，毋寧說，這些1980年代的批判武器只不過構成了新世紀的象徵資本。無論角川秉承着何種偉大的人道主義信念，卻從沒有使這種信念成為阻礙殺戮和暴力的力量，恰恰相反，角川多次目睹殺人場景，卻絕無阻攔和抗



《南京！南京！》中，姜老師和難民營的女人們營救軍人。

爭，姜老師更是只能在人道主義的光環下無聲啜泣。這些秉承「大愛」（博愛）的人們並非表徵任何否定性，恰恰相反，他們彷彿只是無意中淪落到南京而玷污了自己。他們標識着以金髮碧眼的拉貝（西方人）為塔尖，以角川和姜老師之貌似西方的東方人次之，以普通南京人為最低劣的等級序列，以及對這一序列的臣服。在電影中，角川以其「文明人」的身份成為視點發出者和言說者，而在現實的層面上，角川和姜老師則標識着1990年代中期以來有別於中產階級的主體建構，並構成當下「大國崛起」的主體鏡像。

1990年代，與中國青年志願者協會同時成立的，是中華慈善總會。在中華慈善總會第一任會長崔乃夫的訪談中，崔乃夫提出了一種「公益」的理念。他以「西方的富翁」作為範例，提到：「差不多全體美國人都會主動地拿出一部分時間來做義工，做志願者。也正是在這種思想影響下，許多西方的富翁，他們並不想把財富都留給子女，卻更願意把它捐贈給社會，用於公益事業。比如世界首富比爾·蓋茨先生，就宣布要把絕大部分財富都捐給人類的公益事業。」崔乃夫將這種精神稱為「一種回饋社會的思想，一種感恩的心態」，稱之為「愛心」^⑨。在此，崔乃夫事實上很清晰地描繪出這種「愛心」和「財富」之間的關聯。中華慈善總會的「回饋社會」是一種疏導財富，並藉此構建富人價值觀的方式。這種價值觀再度借用了基督教話語，但這次借用遠比「大愛」實際。這次借用的是一種被稱作「慈善」的觀念，或者說，是一種疏導財富流動的制度體系。正如崔乃夫所言，正因為基督教中素有公益觀念，而中國的儒家思想「基本上沒有一種回饋社會，反哺社

會的意識」，「相對來說，與以基督教精神為內核的西方文化相比，中國傳統文化中缺少現代公益的基因。」^⑩

因此，儘管需要以宗教式的禁欲主義對富人進行規訓，但卻難以用基督教和博愛來進行整合。正是在這個意義上，幾乎和1980年代的困境有些相似，「大愛」再度成為一種中國式的替代物，並借助2008年汶川地震的契機，真實地浮出了水面。當然，此時的「大愛」已經變成一種有效的對富人及其財富進行整合的意識形態。作為一種替代物，人們不斷徵引卡耐基（Dale Carnegie）、富蘭克林（Benjamin Franklin）、巴菲特（Warren E. Buffett）和蓋茨（Bill Gates）來突顯「大愛」的「世俗性」，這種「大愛」更接近於所謂的「自由慈善主義」，也就是從韋伯合理化理論中引申出的世俗化的「慈善」觀念。

新世紀以來，富人的「大愛」話語似乎具有更強的現實針對性，隨着「富一代」（暴發戶）和「富二代」（富豪第二代）的財富交替，財富的急劇增長和「處置財富的低級形式」之間的矛盾亟待解決，現代財富主體亟待建構。2003年，《公益時報》提出了「中國公益元年」的說法，2004年，胡錦濤擔任中國紅十字會名譽主席。而當2007年，「富二代」隆重登場，他們便成為現代財富觀念的代言人。這一主體不同於「富一代」，他們「『富而好禮』，關注民生，勇敢承擔社會道義，熱心公益事業，讓財富『從社會中來，到社會中去』」^⑪。他們堅守「大愛大美慈善行」，「慈善是一種大愛，更是一種責任」^⑫。然而，「富二代」具有怎樣的規模和整合力呢？

中國紅十字會網頁上規定，一次性捐款5萬元即可成為會員，如果參

「大愛」借助2008年汶川地震的契機，真實地浮出了水面。此時的「大愛」已經變成一種有效的對富人及其財富進行整合的意識形態。在「大災有大愛」、「我有一個強大的祖國」的宣告聲中，中國的富豪被宣告為「大國崛起」的主人。

影片公映後的最大爭議之處，即為甚麼要以一個日本人的視角來呈現南京大屠殺？敘事者無保留地認同「精神貴族」角川的視點，以資本邏輯替代民族的裂隙，這種敘事將資本前進途中的一切不和諧與異質性（民族主義）都予以改寫和壓抑，資本的閹割力將使歷史空前單一和順滑。

照2005年中華人民共和國國家統計局對中產階級進行的首次數字化界定，即考慮到城鄉差別，中產階級是人均年收入6萬到50萬的人群。調查顯示，在2005年，這樣的人群僅佔5.04%。那麼，能夠一次性捐款5萬元，也就是說，能夠真正分享這種主體位置的人無疑將是幸運的極少數²⁹。但儘管數量有限，1994年之後，這些「幸運的極少數」所負載的資本實力及慈善文化還是逐步壯大，而汶川地震所形成的「天然的」強者和弱者的位置，似乎也正提供了這一文化浮出水面的契機。

於是，在「2008宣傳文化系統抗震救災大型募捐活動」——「愛的奉獻」晚會上，儘管相聲藝人姜昆率領眾人朗誦了講述中產階級（志願者、醫生、老師、軍人）的詩歌——《我有一個強大的祖國》，但真正在視覺呈現的意義上構成了晚會的中心和主體的，卻是那些站在舞台中央，捐款上億的富人們。在此，在「大災有大愛」、「我有一個強大的祖國」的宣告聲中，中國的富豪被宣告為「大國崛起」的主人。《南方都市報》的文章〈做有大愛有風度的中國人〉指出，中國人不必為「國際鐵公雞」而憤懣，中國已經足夠強大，強大到足以寬容鐵公雞的一毛不拔³⁰。此處的「中國人」想必是指代那些已經具備資本實力、無需外援的「慈善家」，而不是「無償幫忙」的志願者。同樣，當媒體總結說，1998年洪水之時，只能用「風雨同舟」、「血濃於水」為口號來整合港澳台各界的捐款，到了汶川地震卻已經可以改用「大災有大愛」的話語了。在此，推動「大愛」之巨大整合力的似乎仍然是富人慈善的資本力量，而不是中產階級職業倫理。當慈善逐步操縱和覆蓋大眾文化，當很多人深深自責不能捐款，

或者僅以極少的數額對這一主體位置進行象徵性的分享時，其間體現出的正是隱藏於「大愛」之下的階級現實。

在這個意義上，角川和姜老師正對應着富人及其慈善文化，並構成這一主體的鏡像和隱喻。在資本的依託（而不是其他力量）下，角川和姜老師脫離了生物鏈底層的境遇，開始擁有觀看和講述的權力。他們「悲天憫人」，以人道主義的目光俯瞰「野蠻之城」，卻從不致力於改變現有的結構。在他們的視角之下，冷戰和民族主義已經不再構成支撐性的力量，資本的全球湧流才是故事講述的起點，因此，「超越冷戰」、「超越民族國家」成為必需，中國人可以接受日本人關於南京大屠殺的悲情講述，可以包容日本人的罪惡，「大愛」（博愛）的品德是如此重要，因為只有寬恕與包容才是追尋財富的穩妥之道。

至此，似乎不得不引入角川的民族身份問題，這也是影片公映後的最大爭議之處，即為甚麼要以一個日本人的視角來呈現南京大屠殺？論爭的焦點事實上在於，敘事者無保留地認同「精神貴族」角川的視點，以資本邏輯替代民族的裂隙，這種敘事將資本前進途中的一切不和諧與異質性（民族主義）都予以改寫和壓抑，資本的閹割力將使歷史空前單一和順滑。但這一視角未能被那些尚未如此深陷於資本邏輯的中產階級所接受，在這些「野蠻之城」的人們看來，民族主義構成了抵抗資本剝奪的屏障，因此，南京大屠殺的民族創傷是不能彌合的。在這個意義上，論爭與其說是關於民族的，不如說是關於階級的。

似乎不約而同，在《南京！南京！》公映的另一側，是甚囂塵上的「大國崛起」的論爭。在唐晉主編的開山作

《大國崛起》中^⑤，歷史同樣被建構為一條極為順滑和同質化的脈絡、一個以「技術」和「文明」（西方工業文明）為支撐的發展過程。在這個過程的終端，是作為文明崛起（非暴力崛起）的中國，也就是說，作者不僅將中國置於「現代化」理所當然的序列當中，而且為中國設置了一個更為「文明」且高級的位置。這一位置再度與角川「精神貴族」的位置相重合，正是憑藉着一種「大愛」的精神，中國才得以超越於現代性的種種暴力和弊端，以一種「貴族」的文明的方式立足於現代性的制高點。因此，十分有趣，似乎無論在哪種意義上（「大國崛起」主體的想像抑或中國的自我想像），《南京！南京！》以角川為視角的敘述，都是個恰逢其時的抉擇。

註釋

① 〈陸川解碼《南京！南京！》，我第一次拍出了「大愛」〉，《廣州日報》，2009年4月3日。

② 名士風流：〈救贖歷史的《南京南京》〉（2009年5月4日），豆瓣網，www.douban.com/subject/discussion/15914138。

③ 劉再復：〈廣義情欲論〉，載《劉再復集——尋找與呼喚》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，1988），頁45。

④⑥ 劉小楓：〈這一代人的怕和愛〉，載《這一代人的怕和愛》（北京：華夏出版社，2007），頁16。

⑤ 劉再復：〈「五四」文化革命與人的設計〉，載《劉再復集》，頁159。

⑦⑧ 劉再復：〈論文學的主體性〉，載《劉再復集》，頁98；99。

⑨ 陸紹陽：〈《南京！南京！》是黑暗中的一道閃電〉（2009年4月1日），新浪網，<http://ent.sina.com.cn/r/i/2009-04-01/17312450956.shtml>。

⑩ 引自擺渡人：〈《南京！南京！》，一部被提前拍攝了的電影〉（2009年

4月27日），<http://tqflying.spaces.live.com/blog/cns!81F10F3C26B77AC6!587.entry>。

⑪⑫⑬ 韋伯(Max Weber)著，彭強、黃曉京譯：《新教倫理與資本主義精神》（西安：陝西師範大學出版社，2002），頁109；170；105。

⑭ 參見「百度百科」對於中國青年志願者協會的介紹，<http://baike.baidu.com/view/113559.htm>；另見〈青年志願者常識〉，西安航空技術高等專科學校魚化教學區網，www.xihangzh.com/yh/n196.aspx。

⑮ 王興東：〈雷鋒：唱支山歌給你聽〉，《電影通訊》，1997年第2期，頁18。

⑯ 毛澤東：〈紀念白求恩〉，載《毛澤東選集》，第二卷（北京：人民出版社，1991），頁661。

⑰ 參見南方網，www.southcn.com/news/community/shzt/lfs。

⑱ 趙暢：〈大愛無言〉，《浙江日報》電子版，文藝副刊，2003年8月1日。

⑲⑳ 劉佑平：〈崔乃夫：縱談中國公益之路〉，《通訊》，2004年第3期。引自自然之友網站，www.fon.org.cn/content.php?aid=7669。

㉑ 吳錫平：〈中國富人需要樹立現代財富觀〉，《觀察與思考》，2006年第22期，頁6-7。

㉒ 〈大愛大美慈善行〉，新華網廣東頻道，2006年10月9日；〈慈善，是一種社會責任〉，《深圳晚報》，2009年6月29日。

㉓ 參見中國紅十字會官方網站會員相關介紹，www.redcross.org.cn；〈華夏時報：家庭年收入6-50萬是我國中產階級標〉，引自人民網，www.people.com.cn/GB/news/37454/37461/3129510.html。

㉔ 〈做有大愛有風度的中國人〉，《南方都市報》，2008年5月23日。

㉕ 唐晉主編：《大國崛起：解讀15世紀以來9個世界性大國崛起的歷史》（北京：人民出版社，2007）。