

## 作为表意实践的“西方的中国形象”

李 勇

《天朝遥远》向我们展示了西方的中国形象的历史类型,这些形象当然已超出了狭隘的学科化的比较文学形象学的范围,它们不是作为文学研究的背景存在的,而恰恰是被讨论的对象本身。而且,这些形象也并非是以文学文本作为基本材料分析出来的,它们已跨越了人文学科的几乎所有知识领域。更重要的是这些形象不是在对象/认识这样的认识论框架内讨论的,而是在一个后现代式的想象与话语分析的范式中讨论的。因此,我将这种研究范式的转换称为形象学研究领域的文化学转向。西方的中国形象在这个框架中已经变成了西方世界情感结构中的一部分,融入了他们的日常生活和知识活动,成为他们表达情感、愿望、体验、欲求的一种代码,就像萨达尔所说的:“世界如果没有了对东方的想象,那将是何等可怕。”<sup>①</sup>西方的中国形象作为表意实践的内在机制因此而成为这个领域中的一个关键。西方的中国形象不是对中国的认识或反映,而是西方人表达自我、确认自我的实践活动。那么,这个活动是如何完成的?对于形象学研究而言,最直接的分析是考察各类有关中国的文本,从中找到它们对一个统一的、完整的中国形象的描述/叙述。我们在西方的中国形象研究中所讨论的中国形象是统摄了各类文本的超越文类的形象,这个形象当然要通过各种具体文本来实现。在这个部分,巴特关于符号的意指实践的理论是有用的。各种具体文本所提供的是第一层次的能指与所指。它们涉及的是中国的各个具体领域或侧面。比如关于中国的食物、交通、政府、家庭、经济、法律等等各个方面的描述/叙述。而在这些第一层次的符号背后,还有一个第二层次的意指,“中国形象”就是

<sup>①</sup> 齐亚乌丁·萨达尔(Ziauddin Sarder):《东方主义》,吉林人民出版社,2005年,第18页。

在这个层次上表现出来的。“大汗的大陆”或“停滞的帝国”都是由这些具体文本塑造出来的。当然不可否认,无论是“大汗的大陆”的形象还是“停滞的帝国”的形象,都可能由一个主要文本来完成,比如前者主要由门多萨的《大中华帝国志》塑造,而后者主要由杜阁的《人类精神持续进步的哲学概述》塑造。但是,这些主要文本所提供的第一层次的符号必须在特定的历史时刻提供了典型的第二个层次的形象,才能获得其在其他文本网络中的主导地位。因为正是在第二个层次上,中国形象才与其他文体所提供的形象(也是第二层次上)相互补充,交织成一个种类的中国形象。

第二个层次的中国形象在不同文类的文本中生成时也有差异,关注这种差异是重要而且有趣的。文学文本和电影等视觉文本之间尽管也存在着差异,但我们可以运用文学批评的方法从中解读出超越故事、超越人物形象画面之外的中国形象。这是比较文学中的形象学常用的方法。但是必须引起注意的是这套文学批评的方法应从审美感受的范式转换到文化研究的范式。在审美的范式中所关注的主要人物、线索、结构、主题等等,往往可能遮蔽了文化形象。文化研究范式中所关心的可能仅仅是一些“不起眼”的细节、片断、次要人物、隐蔽的线索等等,恰恰是在这些地方,第二层次上的中国形象就像无意识一样现身了,尽管往往只是一闪而过,但文化形象研究就是要捕捉这个无处不在又隐而不现的身影。学术思想文本中的中国形象也超越了学术话语,必须破解了学术话语的各种假设才能使它现身。比如黑格尔将中国看成历史之外的国度,是在线形历史观的基础上论证出来的,不把这种历史观的局限揭示出来,我们就要承认他关于停滞的中国的结论是“科学的”,而不是“想象的”。

这种第一层次的文本符号为什么会过渡到第二个层次而构建出中国形象?周宁先生把这个问题放在了历史的文化语境中来分析。每一类型的中国形象在西方的出现都与西方历史文化自身的发展需要密不可分。也正是在这个意义上,我们才可以真正地把西方的中国形象看成西方的文化想象,一种文化表意实践。这种文化表意实践使得中国形象言说的对象是中国,而表达的却是西方的愿望与欲求。在这个维度上来分析中国形象,包含着两个层次:一是“中国形象”在其中产生文化意义的意义网络或话语系统,二是西方用中国形象所表达的愿望与欲求产生的现实基础。就前者而言,中国形象产生的文化意义来自西方表达意义、真理与价值的知识体系。在表层上,中国形象是西方所构建的东方形象中的一个部分,中国形象文化意义的产生就离不开对东方主义话语系统的考察,同时,中国形象又不同于以阿拉伯世界为基本原型构建起来的东方形象,因此,

中国形象与阿拉伯形象的区别也是中国形象在西方产生文化意义的一个重要因素。在深层,中国形象文化意义又是西方世界关于意义、价值的知识体系的产物,赋予中国形象乌托邦的或意识形态的意义都是这一套知识生产体系控制的。这套知识生产体系可以按照其内在规则来证明中国是人间天国还是专制的地狱。

就后者而言,西方知识生产体系之所以要提出不同的中国形象,还是由现实需要决定的,这些需要也有所不同。在最现实的层面上,想象出一个中国形象总是与西方的社会历史发展的状况有关。比如想象出强大富饶的大汗帝国就与文艺复兴时期建立一个脱离教会统治的世俗王国的需要有关,西方人为了证明没有教会控制的国度可以更强大、更富有,就到东方找出了“大汗的帝国”作为例子和榜样。同样地,当西方在启蒙运动中建立起了以进步观念为核心的线性历史观之后,为了确证西方的进步,中国又因其悠久的历史而变成了“停滞的帝国”。在最基本的层面上,想象中国形象是认识一个陌生人群/国度的冲动使然。中国形象的形成是以东方形象为基础的,或者说是以东方形象为模型的,而东方形象则直接起源于阿拉伯世界与西方(西欧)的冲突与矛盾。一个陌生的近邻对西方世界构成了潜在的威胁,使西方不得不设法了解它,在了解的过程中歪曲、误解、虚构、敌意都参与进来,共同完成了东方形象的基本模式。经过了这样的过程,西方对东方有了“认识”和“知识”,他们“了解”了对方,心理上才有了“安全感”。中国虽然不同于阿拉伯世界,但作为一个非西方的遥远国度,它只是一个比东方更远的地方——“远东”。“东方”的很多基本特点,也被赋予了“中国形象”。在最深刻的层面上,想象出中国形象也是西方自我意识、认识自我的需要。东方和中国形象的发源地欧洲作为一个统一的概念和意识就是在于东方的对峙与对立中形成的,李伯庚在《欧洲文化史》中明确地指出:“任何事物都依靠有它的对立面而得以存在,欧洲也一样,再者,每个人都有一些,他(她)的欲望和恐惧,是自己也‘未曾认识的’。欧洲人只有在与‘别人’对峙中才能真正认识自己。”<sup>①</sup>为了认识自己而把自己与东方/中国相对比,在差异之中即可以批评自己的不足,也可以来证明他人的落后与野蛮。在这个过程中,中国形象是作为西方的参照物而存在的,中国形象所包含的文化意义也是西方话语所赋予的。它可能包含有若干“真实的”成分,但肯定是不全面的,因为西方所要认识的它自己的那些特性,并不是对等地存在于中国人生活于其中的中国。西方人用以对照西方文化的那些因素,对于中国人来说可能是微不足道的。比如西方在启蒙理性建立之后的

<sup>①</sup> 彼得·李伯庚:《欧洲文化史》,上海社会科学院出版社,2004年,第6页。

现代阶段,为了确证自己的自由民主而把中国塑造成专制帝国的形象,但是对于中国人来说,专制并不一定就是中国的代表性特点,特别是对于普通民众而言,发达的日常生活也许比专制更能代表中国的特性。

在考察作为一种表意实践的中国形象在西方的形成机制时,同样无法回避的还有中国形象的原型与变异的问题。西方的中国形象既然已成为一种文化代码,我们就不能不考察这种文化代码是何时形成的,作为一种原型/模式,它又对其后不同时期的中国形象的形成产生了什么样的影响,而后来的中国形象又有哪些变化,这些变异的因素又有多少可以传递到下一个时期?就原型而言,我们可以在1250年以后的六种中国形象中看到一致的因素,只不过西方人的态度变化了。这些一致因素包括悠久的历史、世俗政权的统治、富饶而广阔的土地、奇异的文化习俗等等。从这些基本要素我们又可以追溯到1250年以前西方为东方所描绘的形象之中。中国形象中的原型因素是包蕴在东方形象的母体之中的,因此找出西方关于东方世界的基本描述,并从中分解出中国形象的雏形,对于解释作为文化表意实践的中国形象就具有重要意义。这里所说的原型不可能到西方原始时代的巫术仪式中去找,中国/东方形象的原型其实只是定型化的形象(stereotype)。我们要寻找的是这种定型形象的初始形态。这种定型化的形象提供的是一个基本图式或原初形象,在其后每个历史时代都会重写这个原型,将这个图式装饰出不同的修辞风格,这就是变异。当然,这些变异也就加入了那个特定时代的内涵,并且有些变异之后的新因素也可能积淀下来,变成影响以后时代中国形象的因素。西方中国形象的形成机制中应该为这些变异而来的因素留下空间,否则,原型的研究也就会僵化而失去其应有的解释功能。

通过对西方的中国形象形成机制的分析,一个重要的现实问题就浮现出来。这就是西方的中国形象中所隐含的东方主义。东方主义的核心当然是东西方的不平等关系。西方以西方中心主义的价值立场言说、想象、研究东方。西方的中国形象所表达的文化意义是在两种权力关系中实现的,一是西方内部不同社会政治力量之间的关系,比如世俗政权与教会的关系,二是西方与东方/中国的关系。前面我主要讨论西方内部的意义生产问题,现在转向第二个方面。在这里要讨论的不仅是东西方关系对中国形象的文化意义产生的影响,而且要讨论研究西方的中国形象问题的价值立场,这个立场就是超越东方主义。

西方的中国形象当然也是东方主义的产物。西方的中国形象研究中所面临的问题与阿拉伯、印度或其他非西方国家所面临的问题却有所不同,特别是与阿拉伯世界所面临的东方主义问题有所不同。其一,中国形象在西方至少享有五

百年的赞美(1250—1750),其后才逐渐被丑化,而阿拉伯的形象在西方世界则长期处于被曲解、被丑化等意识形态化的视阈之中。其二,中国由于地处远东,西方人了解中国多通过实物和商人、游行家、传教士的记录,马可·波罗为西方人描绘出中国形象四百多年之后,才有荷兰人彼得·范·霍恩(Pieter Van Hoorn)于1675年将《论语》首次翻成有韵的欧洲语言。这些事实导致的后果是西方的中国形象中想象与传说的成分更多。

因此,当西方的中国形象研究要改变西方中国想象的不平等关系时,首先应该利用那五百年的正面形象,唤醒西方的文化记忆,以此作为改变西方中心主义价值立场的切入点。当然,这些正面的形象也是西方的幻想,在这个幻想的关系中,中国仍然是处于被动的地位。但是我仍然认为这是东方主义话语中的一个裂缝,这为超越东方主义提供了潜在的可能性。西方的中国形象研究在揭示出西方文化霸权运行机制之后,必然要为东西方不平等关系寻找可替代性选择。我们能否在西方对中国的乌托邦幻想中加入一些中国人的立场或中国人所理解的中国元素?比如林语堂以道家的“寡欲”、“不争”思想来化解西方的强权逻辑,也许是一个不错的选择。至少,当西方对中国的乌托邦文化记忆被唤醒的时候,他们会耐心倾听来自中国的声音,改变也就可以从这里开始。其次,西方的中国形象主要是通过想象性文类塑造出来的,对于西方的中国形象研究而言,提示并改变东方主义的任务就与赛义德等人不同。赛义德《东方主义》主要提示了“东方学”学术话语系统中的东方主义,而中国形象研究的任务则在于揭示出更普遍的大众文本所激起的想象中的东方主义。在想象的领域中,东方主义深入到西方人的内心世界。要改变这个领域中的不平等关系,就必然要深入到西方的流行文化和日常生活世界之中,对这些广泛而深刻地影响西方人的想象性文本进行创造性阐释,使其在受众接受、消费中产生规避东方主义意识形态的歧义,为消解西方中心主义带来希望。

确立超越东方主义的立场,应该满足几个条件。首先,它不是简单地从中国立场对西方的反抗,那会陷入狭隘的民族主义。其次,它不能自我东方化,那会陷入东方主义的圈套,只在价值立场上把东方主义者所说的东方的那些“缺点”的价值挖掘出来是不够的。第三,它应该实现三重超越:超越东方主义的本质主义思维方式,采取历史化、具体化思维,将中国形象描述为一个动态的历史的过程;超越西方中心主义的单一视角,采取东西互动对话的全球视角;超越西方霸权的价值立场,采取全球普惠的价值立场。超越东方主义,对于西方的中国形象研究而言,就是在跨文化对话中建立全球平等的话语秩序和价值理念。