

September 2017

The Returning Dream-seeking Trip: the Narrative of America in Chinese Popular Culture since the 1990s

Guozhan Chen

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Chen, Guozhan. 2017. "The Returning Dream-seeking Trip: the Narrative of America in Chinese Popular Culture since the 1990s." *Theoretical Studies in Literature and Art* 37, (4): pp.196-205.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol37/iss4/17>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

折返的寻梦之旅

——1990年代以来中国大众文化中的美国叙事

陈国战

摘要: 1990年代以来中国大众文化中的美国叙事,有一条明显的变化轨迹——主人公从1990年代初期奋不顾身地到美国去寻梦,到2008年以来集体性地掉头转向,这种寻梦之旅上的折返跑,已经成为一种重要的叙事模式。透过这一叙事模式,可以清晰地看到当代中国大众文化中美国形象的变迁。从追求美国梦,到返回国内实现中国梦,这一叙事模式借由主人公在寻梦之旅上的折返跑,讲述的其实是中国已经今非昔比的故事,是中国梦战胜美国梦的故事。然而,在这一过程中,它也暴露出一些问题,比如,它的很多判断都带有西方主义偏见;它常常借助“厌女症”的情节设置,来确立中国男性主体的自信;它没能提供一个具有典范意义的关于如何实现中国梦的故事,等等。

关键词: 大众文化; 美国梦; 西方主义; 美国形象

作者简介: 陈国战,首都师范大学文化研究院副研究员,主要从事文化研究。本文为首都师范大学文化研究院2015年度一般项目“当代中国大众文化中的美国形象研究”[项目编号:ICS-2015-B-05]的阶段性成果,并受到首都师范大学首都文化建设协同创新中心资助。电子邮箱:chengguozhan1006@163.com

Title: The Returning Dream-seeking Trip: the Narrative of America in Chinese Popular Culture Since the 1990s

Abstract: This paper finds an obvious change in Chinese popular culture through analyzing the stories of going abroad since the 1990s: the leading character spares no effort to seek American Dream during the early 1990s, but turns back since 2008. It has become a significant narrative mode, and clearly demonstrated the changes of the image of America. From seeking American Dream to realizing Chinese Dream, it narrates a changed China via leading character's return; and it is also a story about how Chinese Dream replaces American Dream. However, such a narrative mode reveals some problems: many of its judgments are accompanied with Occidentalist prejudice; it establishes Chinese masculine confidence by using the 'misogyny' motif; it fails to provide an exemplary story regarding how to achieve Chinese Dream.

Keywords: popular culture; American Dream; Occidentalism; the image of America

Author: Chen Guozhan is an associate professor in the Institute of Cultural Studies, Capital Normal University (Beijing 100089, China), with main research interests in cultural studies. Email: chengguozhan1006@163.com

新时期以来,随着中国对外开放进程的启动,中国与外部世界之间的交往日益增多,当代文艺作品在讲述中国故事时,也有了不同于以往的国际视野。如果说1980年上映的电影《庐山恋》依然聚焦于国内政治问题,美国只是作为一个叙事背景而存在,那么到了20世纪90年代初期的《大撒把》《北京人在纽约》等影视作品,到美国去寻梦以及由此而来的跨文化生存经验就成为作品表

现的中心主题。时至今日,在电影、电视剧、畅销书等不同类型的大众文化作品中,都可以找到大量以此为主题的作品。纵观这些作品,我们可以发现一条明显的变化轨迹——主人公从90年代初期奋不顾身地到美国去寻梦,到世纪之交尤其是2008年以来集体性地掉头转向。这种寻梦之旅上的折返跑,与“大国崛起”“民族复兴”等国家主义话语相互配合,已经成为一种重要的叙事模

式,也清晰地呈现出1990年代以来中国大众文化中美国形象的变迁。

—

当代中国大众文化中的出国故事几乎是与20世纪80年代以来的“出国热”同步出现的。1984年底,国务院发布了《关于自费出国留学的暂行规定》,放宽了出国留学的条件,“出国热”在全国迅速升温。^①与此同步,一些影视作品也捕捉到了这一社会风潮,纷纷将镜头对准移民群体,探讨由此引发的社会和伦理问题,如《留守女士》(1991年)、《大撒把》(1992年)、《北京人在纽约》(1993年)等。从总体上看,这些作品表现出的对于出国的态度是矛盾的——一方面,它们将出国处理成婚姻关系的破坏因素;另一方面,它们又将出国寻梦呈现为一种不可逆转的趋势,从而流露出一种无可奈何的感伤。

电影《大撒把》从一开始就确立了这种情感基调。在送妻子出国时,男主人公顾颜虽然口头上说得轻松豁达,内心里却充满不舍和依恋,他十分清楚,妻子这一去很可能就有去无回了,这一别很可能是永别。在妻子进入检票口后,他不断变换位置,依依不舍地追寻着妻子远去的背影。与他不同,妻子虽然也有离别的伤感,但更多的却是跃跃欲试的兴奋,她满怀对新生活的憧憬,头也不回地向检票口走去。和顾颜一样,女主人公林周云也来机场为丈夫送行,不料却因伤心过度而晕倒在地。面对这一突发状况,丈夫手足无措,左右为难,最终,他将妻子托付给素不相识的顾颜,自己毅然登机远去。

不难看出,在这两对夫妻中,留守的一方都是情深意重的,而出走的一方都显得薄情寡义。通过这种处理方式,《大撒把》从一开始就将出走一方置于道德上的不利境地,从而明白无误地表明了自己的情感立场。此后,留守国内的顾颜和林周云开始惺惺相惜,相互照顾,并慢慢产生了感情。然而他们却发乎情止乎礼,始终没有失去道德上的优势地位。在影片最后,当林周云要出国与丈夫团聚时,已经离婚的顾颜并没有任何挽留,而是选择压抑自己的感情而成全别人。如此一来,电影就将全部同情都倾洒在留守一方身上。

然而,对于出走一方,《大撒把》并没有进行

道义上的指责,也没有“报复性”地为他们安排一个得不偿失的结局——从他们的来信看,他们在国外的生活似乎还不错。在这部电影中,不管是顾颜的妻子,还是林周云的丈夫,实际上都面临着两种选择:一边是夫妻之间稳定的感情以及在国内外平淡的生活,另一边是大洋彼岸现代化生活的召唤。最终,他们都选择放弃前者,义无反顾地投入到另一种未知的生活中。对于这种未知的生活,《大撒把》既没有直接呈现,也没有试图做出评判,而只是借助人们希求安稳的传统观念,将出国处理成夫妻感情和婚姻关系的破坏因素,从而流露出对于“出国热”的无奈叹惋。

在很多方面,《留守女士》都可以看作《大撒把》的姊妹篇。不同的是,《留守女士》表现出更多的矛盾纠结和进退失据。一方面,它打破了人们对于国外生活的美好幻想,将其指认为一个金钱世界和欲望之地——乃青的丈夫到美国后,不得不放弃自己原来所学的音乐专业,而改学更为实用的商业管理;同时,他还背叛了自己的婚姻,与杜鹏的太太同居。嘉东的妻子在日本的生活也并不如意,她在东京的红灯区工作,为了生计还做了整容手术,这喻示着在她身上发生了脱胎换骨的变化。另一方面,与《大撒把》不同,《留守女士》并没有将国内生活做温情化处理,而是将其呈现得落伍而破败,没有任何让人留恋之处。影片中的上海像是一个即将遭人遗弃的城市——阴湿的街道、狭窄的弄堂、拥挤的交通,人们聚集在刻意营造出外国风情的酒吧中,谈论的都是如何尽快逃离这座城市。于是,《留守女士》向我们呈现出一个进退无路的困局——就像女主人公乃青不管是出国还是留守都将面临一份残缺污损的感情一样,也像不管是出国一方还是留守一方都不再道德完美一样(他们都对婚姻不忠),人们在出国与留守之间也已没有更好的选择。更让人无望的是,就在人们试图向外逃离的同时,外来文化也已经汹涌而至,国内生活已变成对西方文化的拙劣模仿。因此,不管是去是留,人们都注定要在外来文化的裹挟下身心俱疲,在情感的纠结中伤痕累累。

值得注意的是,电影中多次出现捷克作曲家斯美塔那的交响乐《我的祖国》中的旋律,这部以表达对祖国的深沉热爱为主题的作品,向我们透露出这部电影的深层主题。在电影的结尾处,这

一主题再次得到确认——嘉东和儿子站在即将通车的南浦大桥上,望着已经拉开序幕的城市建设,开始了一段意味深长的对话。从对话中可知,嘉东驾驶的汽车已经由日本产的皇冠换成了“中国和外国联合制造的”桑塔纳,他们都穿上了西装,打上了领带,对此,嘉东评价说:“不好看,像个汉奸。”显然,这里的“汉奸”是文化意义上的,是指一种不中不西、不土不洋的文化混杂状态。作为这部电影的最后一句台词,它像结论一样表明了创作者的情感态度——对于人们纷纷逃离祖国的状况,对于外来文化的强力冲击,对于现代化对城市生活和城市面貌的无情改造,既流露出深深的悲怆,又无可奈何地感到这是大势所趋,不可阻挡。

与前两部电影不同,由同名畅销书改编的电视剧《北京人在纽约》正面讲述了中国人的出国故事,播出后产生了极大反响。正如片头所点明的那样——美国既是天堂又是地狱,本片表现出的对美国的态度也是复杂的、爱恨交织的。一方面,对美国发达的物质文明,它流露出由衷的赞叹和艳羡,片头逐一呈现了纽约的地标性建筑——布鲁克林大桥、世贸中心、帝国大厦等,这些建筑无不体格庞大、流光溢彩,借助飞机航拍镜头,电影营造出一种让人惊叹的奇观效果。正如张颐武在分析同类镜头语言时所说:“影片往往游离于叙事之外去展现这些场景,摄影机往往爱抚式地掠过众多带有西方式色彩的‘物品’,如旅馆房间的欧式家具,或豪华办公室中的电子产品等等。这些表现都是试图通过空间的展现为中国观众提供离开中国日常生活经验的新的感受。它将一种‘奇观’置于中国观众面前”(69)。事实上也是如此,很多普通中国人都是通过《北京人在纽约》这部电视剧,才第一次直观地感受到现代物质文明的强烈冲击。

但另一方面,对美国社会的文化,《北京人在纽约》却表现出毫不含糊的不认同。在它的呈现中,美国是一个物质至上、人情冷漠的社会。比如,刚到美国的第一天,姨妈的冰冷态度就给王起明夫妇当头浇了一盆冷水,也将中美文化之间的差异以一种夸张的方式呈现出来,给人造成一种震惊体验。同时,本剧还将美国指认为一个虚伪而刻板的社会,在和夫大李的谈话中,王起明分析说:“你说这美国它也是挺邪行的,你说你要遵纪

守法,处处拿这法律卡着你,你扔个烟头都有人罚你;可你要是我就这个了,我胡作非为了,好像它也不能怎么着似的,而且有时候成心非得逼着你说瞎话。”正是因为领悟到了这一“真理”,此后王起明凭借着冒险精神和赌徒心态,最终获得了商业上的成功;而始终循规蹈矩的大李却一直失意潦倒,并最终客死他乡。

其实,在《北京人在纽约》中,美国文化与市场经济是作为一体两面来呈现的,它对美国文化的评价与它对市场经济的理解是高度一致的。在本剧中,阿春始终是王起明事业上的导师,她教导王起明说:美国既不是天堂,也不是地狱,而是战场——“你不害别人就等着别人来害你好了,你不要抱着中国人的传统观念不放,这是美国纽约。要不等死,要不就去害别人。”在这里,她所说的“中国人的传统观念”不仅与美国文化相互对立,而且与市场经济格格不入。在她看来,商场如战场,不是你死就是我活,容不得温情脉脉。在20世纪90年代初期市场化刚刚启动的背景下,这种将商场比作战场、将竞争比作厮杀的观念,无疑具有一种教导和启蒙意味,它既塑造了很多中国人对于市场经济的最初理解(显然,这种理解是带有偏见的),也反映出当时社会大众对于即将开启的市场化进程的惶恐和疑惧。

如此一来,《北京人在纽约》就将它所理解的美国文化、市场经济与“中国人的传统观念”对立起来,并将前者指认为物质至上的,而将后者塑造成有情有义的。从情感上讲,王起明显然更认同后者,但为了在美国站稳脚跟,他不得不做出妥协。最后,他取得了商业上的成功,却也为此付出了高昂的代价——失去了同甘共苦的妻子,费尽千辛万苦接来的女儿也离他而去。这种处理方式具有双重效果:一方面,王起明通过调整自我以适应美国社会最终取得了成功,这无疑确立了中国男性主体的自信——与他形成鲜明对照的是那个一直在街边敲击铁桶的黑人流浪汉;另一方面,为了取得这种成功,王起明付出了妻离子散的代价,根据中国人的传统观念,这又是得不偿失的,因此又可以起到安抚国内蠢蠢欲动的出国冲动的的作用。

可以看出,在20世纪90年代初期的大众文化作品中,出国寻梦尤其是到美国去寻梦已经成为一个重要的主题。在讲述这些出国故事时,它

们大都将西方 / 现代文化与中国 / 传统文化对立起来,并将前者指认为物质主义的、重利轻义的,从而表现出一种“西方主义”^②偏见。从情感态度上看,这些作品更认同中国 / 传统文化,从而确立了中国人的民族自信心,但同时也暗示西方化、现代化是不可阻挡的潮流。基于这种认识,尽管这些作品中的人物在国外的生活并不如意,对西方 / 现代文化存在种种不适应,但他们都没有动过回国的念头。正如《北京人在纽约》的结尾处所显现的那样,就在王起明对美国生活已经心灰意冷、身心俱疲的时候,他的朋友(冯小刚饰)还是兴冲冲地向美国涌来。

二

这种状况到世纪之交开始发生变化,在 1999 年元旦期间上映的冯小刚导演的电影《不见不散》中,当年在“出国热”中出走的年轻人开始掉头转向——离开美国,返回国内。在这部电影中,美国不再以“奇观”的面貌示人,出国故事也不再是王起明式的跌宕起伏的英雄传奇,而是变得更加日常化,主人公刘元的出国故事也变得像一地鸡毛般琐碎。

作为《北京人在纽约》的导演之一,冯小刚在《不见不散》中延续了他对美国社会的基本判断,用主人公刘元的话说就是——“美国不好玩”。在这部电影中,虽然刘元已经在美国生活了十几年,但还是没能扎下根来,既没有稳定工作,也没有固定住所——他一直住在房车里,就是这种漂泊无根状态的隐喻。他和李清互有好感,但总是阴差阳错,一再被各种突发事件打断,仿佛美国并不是一个适合他们谈情说爱的地方。直到他们做出回国的决定,一幕温馨的爱情剧才得以上演。在回国的飞机上,刘元设想了另外一种可能——他们留在了美国,却失去了彼此,直到白发苍苍、风烛残年才得以相见。显然,在这两种可能的结局之间,主人公的选择已经无需再费思量,做出回国的决定已成为顺理成章的事。然而,在世纪之交的国际国内背景下,这种回国故事还只是特例,并没有形成一种叙事模式。更为重要的是,促使刘元做出回国决定的原因,也多少有些偶然和无奈的成分——他之所以选择回国,是因为妈妈得了脑血栓,需要有人照顾。

大约在 2008 年以后,另一种回国故事开始大量出现,以至于构成了一种可称之为“折返的寻梦之旅”的叙事模式。在这种叙事模式中,促使主人公做出回国决定的,已不再是无法割舍的亲情或文化上的归属感,而是中国蒸蒸日上的经济发展形势和遍地的商业机会。

如果我们把冯小刚导演、葛优主演的电影作为一个整体来考察,那么这两种回国故事之间的区别就更加明显了。从上映时间上看,《不见不散》比《甲方乙方》晚一年,但根据回国故事的展开逻辑,我们却可以将《不见不散》看成《甲方乙方》的“前传”,二者存在明显的互文关系。我们可以设想,《不见不散》中的刘元回国以后会发生什么故事?根据他的性格和生活态度,《甲方乙方》中同样由葛优饰演的姚远就是他的合理归宿——他会与一帮朋友(也就是《不见不散》中刘元口中的“刘小淀那帮人”)混在一起,搞起一个让人匪夷所思的“好梦一日游”公司来。这份工作固然好玩,但终归是入不敷出,难以为继,不得不面临散伙的窘境。那么,散伙以后怎么办?这是《甲方乙方》没有交代的,也是它无法解答的难题。此时,这个版本的回国故事还无法为它的主人公想象出更好的出路,所以只能以姚远和周北燕的婚礼收尾,以勉强维持一个光明的尾巴。

到了 2008 年底的《非诚勿扰》,另一个版本的回国故事出现了。男主人公秦奋当初也是出国大军中的一员,在美国浪荡十几年依然孑然一身,事业无成,用他自我调侃的话说就是:“留学生身份出去的,在国外生活了十几年,没正经上过学,蹉跎中练就一身生存技能,现在学无所成海外归来。”然而,此一时也彼一时也,他回国以后,不仅立即就把所谓的“分歧终端机”的专利以 200 万英镑的高价转让了出去,从此变得“钱对我不算事”,而且还收获了一份让人羡慕的爱情。如果再大胆一些,我们还可以把 2013 年底上映的电影《私人定制》看作《非诚勿扰》的“续篇”、《甲方乙方》的姊妹篇。在《私人定制》中,杨重在国内外找到了自己的事业。从性质上看,“私人定制”与“好梦一日游”并没有什么区别,都是靠帮人圆梦来盈利,但与“好梦一日游”的惨淡结局不同,“私人定制”的生意做得风生水起,杨重等人不仅把公司搬到了空气宜人的海南岛,还顺带提升了个人境界,纷纷走向对地球环境的关爱。

此后,这种“折返的寻梦之旅”叙事在电影中大量出现,如《中国合伙人》(2013年)、《致我们终将逝去的青春》(2013年)、《一生一世》(2014年)、《北京·纽约》(2015年)等。其中,《中国合伙人》完整呈现了主人公孟晓骏从怀揣梦想出走美国,到美国梦碎返回国内,再到实现梦想杀回美国的人生轨迹,可以说是这种叙事模式的代表。在这部电影中,成东青、孟晓骏、王阳三人都曾经梦想着去美国。后来,只有孟晓骏实现了这一梦想,然而,他在美国的生活并不如意,连在实验室里喂小白鼠的工作都没能保住,不得不到餐厅里端盘子,受尽冷眼和委屈。从美国归来后,他一度患上了“演讲恐惧症”,在美国的经历给他造成了无法抚平的心理创伤。相反,当初签证失败的“土鳖”成东青却在国内创业成功,事业蒸蒸日上,并将孟晓骏吸引到自己的团队中。对于心高气傲的孟晓骏来说,这不能不说是一个巨大的讽刺。最后,三人合力打造出“新梦想”这只教育航母,并在美国成功上市。

在这部电影中,孟晓骏曾经无限憧憬的美国梦,到头来被证明是一场美国噩梦,让他尝尽屈辱,走投无路;相反,他曾经不假思索地逃离的中国,最终却帮助他实现了人生价值。与美国梦相比,这不能不说是一种“新梦想”,即冉冉升起的中国梦。因此,当他带着自己的事业再次来到美国时,我们处处可以感到一种复仇的意味——他抚今追昔,以成功者的身份再次来到当年打工的餐厅,享受着昔日克扣他小费的女侍者的殷勤招待;他还收到了成东青送来的一个礼物——以他的名字命名了当年辞退他的实验室,仿佛只有通过这种直截了当的方式,才能疗治当年在美国遭受的心理创伤,摆脱那个不堪回首的美国噩梦。

正如有论者指出的:《中国合伙人》打着励志与创业传奇的旗号,实际上却可以看作新时代“中国梦”的政治宣传片(阿木 52)。在这部电影中,孟晓骏的个人创伤显然是作为一种“民族寓言”来讲述的,因此,他的复仇也就具有了重新找回民族尊严的意味。它试图向人表明,如今中美之间的力量对比已经发生了天翻地覆的变化,但美国依旧固执刻板,对中国充满偏见,正如孟晓骏所说:“中国正在改变,但很遗憾,你们一直没有变。”这种情势对比通过商业谈判这个场景隐喻式地表达出来:在谈判桌上,美方代表都年迈而

傲慢,在三个中国年轻人的凌厉进攻之下近乎哑口无言,不得不做出让步。最终,成东青决定启动公司上市的计划,而他之所以这样做,也是想用自己的方式帮助孟晓骏找回尊严,显然,孟晓骏的个人尊严在此也代表了中国人的民族尊严。

与《中国合伙人》一样,《致我们终将逝去的青春》也将到美国去寻梦讲述成一个尊严失落的过程,男主人公陈孝正的寻梦之旅也经历了从出走美国到返回国内的折返跑。不同的是,由于陈孝正背叛的是自己的感情,所以他无从复仇,只能自怨自艾,遗恨终生。当初,为了到美国去留学,他违背自己的感情,放弃了深爱的恋人郑微。为了拿到绿卡,他又与一个自己并不爱的美国女人结了婚。多年以后,他成了著名的建筑师,事业有成,但他也意识到:“我现在的成功是我做人的失败来换取的。”当他如大梦方醒般返回国内,试图和昔日恋人重新开始时,一切都已不可能再回到起点。在这部电影中,陈孝正与美国的关系,正如他与自己的美国妻子之间的关系一样——他并不爱它/她,只是为了事业上的成功才违心地与它/她结合在一起。最后,陈孝正回国开了自己的公司,事业上一帆风顺,但此时,爱情对于他已经成了一种无法弥补的缺憾。从中,我们可以读到一种强烈的悔不当初的意味。

与前面几部电影将出国一方设置为男性不同,在电影《一生一世》《北京·纽约》中,出国的一方变成了女性,而留守的一方则是男性。在这种类型的出国故事中,女主人公当初怀着美好的憧憬来到美国,但美国并没有给她们提供实现梦想的机会,多年以后她们依然生活潦倒。而此时,她们留在国内的昔日男友却已经事业有成,今非昔比。当男女主人公再次相见时,尽管彼此仍旧念念不忘,但由于婚姻或其他感情的牵绊,相处时总是磕磕碰碰。仿佛无法为他们的感情想象出一个更美好的出路一样,这两部电影都以悲剧收尾——《一生一世》中的男主人公赵永远死于911事件中的世贸大楼,而《北京·纽约》中的男主人公蓝一则死于一场车祸。伴随着《一生一世》中世贸大楼轰然倒塌的画面,女主人公的美国梦也彻底破碎。最后,她们都做出了回国的决定,然而物是人非,昔日恋人已经不在人世,这种结局仿佛是对她们当初出走美国的无情惩罚。

在电影之外,这种叙事模式还可以在其他类

型的大众文化作品中找到。比如,在冯巩、金玉婷主演的“春晚”相声剧《暖冬》(2009年)中,11年前跟随出国热潮到美国去寻梦的女友在金融危机爆发后狼狈地回到国内,不仅与等候多年的男友重拾旧好,而且还分享了他蒸蒸日上的事业。在郭冬临、牛莉主演的“春晚”小品《一句话的事儿》(2010年)中,那个没有出场的美国大姐夫的“前夫”身份,也隐约透露出这种折返的轨迹。不难看出,这种以女性为主人公的出国故事常常把宏大的国家叙事转换成个人化的两性关系叙事,将国家力量强弱的对比与男主人公性吸引力的大小联系起来,通过制造一种强烈的今非昔比之感,达到对当下中国的认同。正如冯巩在《暖冬》里的台词所说:“我恨我自己当初这棵小树留不下你这样的飞禽,可自打‘申奥’成功的那天,我发现自己变梧桐了,连凤凰都往我这棵树上落,我就不信招不来你这只家雀儿。”如果说在《大撒把》《留守女士》一类的出国故事中,主人公面临着传统伦理亲情和现代生活体验之间的不可兼得的矛盾,在“出走”和“留守”的两难选择中,他们最终选择了忍受亲情撕裂的痛苦,投身到对现代生活体验的追求中,那么在“折返的寻梦之旅”这种叙事模式中,这种两难选择最终以“出走”的全面失败、“留守”的全面胜利而得以化解。如此一来,它就给人以强烈的暗示——如今人们的梦想已不在大洋彼岸,而就在中国(陈国战 216)。

其实,这种“折返的寻梦之旅”叙事还存在其他变体,比如,在《甜蜜蜜》(1996年)、《榴莲飘飘》(2000年)等电影中,很多大陆年轻人都到香港去寻梦,但到了电影《不再让你孤单》(2011年)中,女主人公却变成了一个来北京淘金的“港女”李佩如。再如,在电视剧《浮沉》(2012年)中,国企和外企的形象也有了天翻地覆的变化——国企不再是一个人浮于事、效率低下的社会“包袱”,而是通过改制重新焕发了生机,将外企操纵于股掌之间;相反,外企却被塑造成外表光鲜亮丽、其实却冷漠残酷的“血汗工厂”。在外企和国企之间,在外企职业经理人陆帆和国企厂长王贵林之间,女主人公乔莉最终投入了后者的怀抱。可以看出,这种从香港返回大陆、从外企返回国企的叙事,也是一种“折返的寻梦之旅”,它们通过对香港与大陆、外企与国企、美国与中国关系的重新改写,透露出近些年来中国社会变化的深

层信息。

三

从最显而易见的层面看,“折返的寻梦之旅”叙事模式之所以出现,是与新世纪以来尤其是2008年以来中国经济的发展形势密切相关的。2000年以后,中国经济总量的世界排名先后超过了加拿大、意大利、法国、英国和德国,2010年更是超过日本成为紧随美国之后的世界第二大经济体。在这种背景下,2008年北京奥运会、2010年上海世博会的成功举办,进一步提振了中国人的民族自信心,使“大国崛起”“民族复兴”等话语逐渐深入人心。在中国经济一路高歌猛进的同时,2008年以来,西方国家纷纷陷入金融危机的泥潭,越来越多的中国留学生选择回国发展。^③因此,在一定程度上可以说,“折返的寻梦之旅”叙事模式的出现,是这种留学回国趋势在大众文化中的真实反映。

然而,如果我们满足于如此直截了当的解释,可能就错过了一个远为复杂和重要的问题,即20世纪90年代以来中国社会中民族主义思潮的重新抬头,以及它在近些年来发展变化。正如有学者提出的:“西方的民族主义是在西方民族的现代化的过程中自发自然地产生的,而中国的民族主义却是在中国与西方国家的交往和冲突中被动地产生的”(张汝伦 111)。自其出现之日起,中国的民族主义就一直是外来刺激的产物,20世纪90年代以来中国民族主义思潮的重新兴起,也与中国与西方国家尤其是美国关系的改变密不可分。

改革开放进程启动以后,“现代化”“走向世界”成为在社会中占据主导地位的呼声,向西方学习成为一种普遍存在的社会心态,美国作为现代化国家的成功典范和“蔚蓝色文明”的代表而成为中国追慕的对象。然而,到了20世纪八九十年代之交,随着苏东巨变和中国国内政治形势的变化,中美开始由合作走向对抗,双方都采取了一系列制裁措施,使中美关系急转直下(熊志勇 341)。1995年7月14日,《中国青年报》刊出《〈中国青年看世界〉读者调查统计报告》,该报告显示:74.1%的人认为,对中国影响最大的国家是美国;同时,87.1%的人认为,对中国最不友好的国家也是美国;在中国青年最无好感的国家排

名中,美国以 57.2% 的得票率高居榜首,大大超过了曾有过侵华历史的日本(22.1%)。这次调查还发现,中国青年对中国文化表现出高度的认同感和自信心,但高达 82.9% 的人都认为,中国经济在国际上处于中等或中下水平。这些数据表明,此时的中国青年一方面对美国抱有普遍的敌意,另一方面也清醒地认识到中国依然实力不济,无法与美国相抗衡。

在这种背景下,中国社会中的民族主义只能靠对美国“霸权主义”的道义指责和对中国历史文化的自信来支撑。这种心态在同期出版的畅销书《中国可以说不》中体现得淋漓尽致。在这部影响广泛的畅销书中,作者提出,“世界上的一切解放运动,无不沐浴着中国思想的阳光。世界上的一切和平进步,无不得惠于中国的功德”(宋强等 49),与中国相比,美国则“没有国家历史观念、没有思想深度、没有痛苦感受”(25),因此不可能是未来的先进民族。这种对中国历史文化的重新肯定以及对美国文化的鄙薄,既与 20 世纪 90 年代趋向保守的社会文化心态密切相关,同时也是当时中国在其他方面尚无力与美国相抗衡的现实处境使然。此时,尽管中国社会中的民族主义和反美情绪再次掀起高潮,但由于大多数中国人对中美之间经济实力的对比有着清醒的认识,所以“折返的寻梦之旅”叙事尚未出现。正如上文所分析的,在 20 世纪 90 年代的出国故事中,大多数主人公都对中国传统文化充满自信和依恋,对美国文化存在种种不适应,但他们最终都没有选择掉头转向,而是“身在曹营心在汉”,继续留在美国,痛苦地生活在两种文化的夹缝中。

2008 年以来,在断言美国必将衰落、中国必将崛起这点上,中国社会中的民族主义是一以贯之的,但是,这种民族自信心的基础却悄然发生了改变——20 世纪 90 年代,这种自信主要来自对中国历史文化的重新肯定;2008 年以后,这种自信则主要是靠当下中国蒸蒸日上的经济发展形势和美国的经济“颓势”双向支撑的。与此相应,中国大众文化中的美国形象也发生了很大改变——美国不再是一个文化上浅薄却财大气粗的傲慢的强者形象,而是变成了一个到处举债、江河日下的狼狈的破产者形象。在 2009 年面世的另一部畅销书《中国不高兴》中,作者提出,“中国这几年的飞速发展,已经让他们意识到他们在很多方面赶

不上中国或者中国早晚有一天会赶上他们,在物质层面、在生产层面、在现代化技术层面上很多的东西,他们已经意识到没法再跟中国较量”(宋晓军等 41)。可以看出,从《中国可以说不》到《中国不高兴》,两者表现出的对美国的态度已经有了很大的变化,这点仅从书名上就可以窥其端倪——在断然“说不”的激切反应中,流露出的是弱者常有的不服之气;而“不高兴”则颇有些不怒而威的意味,流露出的是强者惯有的傲慢(陈国战 217)。既然美国的经济已经“日薄西山”,而美国的文化本来就不能赢得出国主人公的认同,那么做出回国的选择就成了顺理成章的事,正是基于这种社会心理,“折返的寻梦之旅”叙事在 2008 年以后大量出现。

从文本内部分析,“折返的寻梦之旅”叙事模式的出现,还与出国主人公对美国梦的理解有关。正如有学者指出的,美国梦其实有两个层面:最初它是指一种小业主的梦,即相信凭借个人的不懈努力,每个人都能挣得一份产业。然而,“随着 19 世纪末期产业垄断以及西进运动的终结,这种个人成功的美国梦失去了现实基础”,“随着二战后美国采取凯恩斯主义的福利国家制度,中产阶级成为美国社会的主体,中产梦也成为美国梦的另一个层面”(张慧瑜 94)。根据这种区分,在当代中国大众文化作品中,人们所理解和追求的大都是第一个层面的美国梦,即把美国想象成一个遍地是机遇、每个人都可以白手起家的创业天堂。在很多出国主人公那里,美国梦甚至就是一种淘金梦,他们之所以选择美国,是因为美国经济发达,而不是出于对美国文化和价值观的认同——相反,他们还对美国文化和价值观充满鄙薄和厌弃。因此,当他们事业受阻或发现美国不能提供更好的机遇时,返回国内就成了一种顺理成章且迫不及待的选择。

相反,如果把美国梦理解为一种中产梦,那么这种“折返的寻梦之旅”叙事就不大容易出现了。比如,在李安的电影《推手》(1991 年)、《喜宴》(1993 年),以及郑晓龙的电影《刮痧》(2001 年)中,主人公都是已经融入美国社会的中产阶级,他们事业有成、生活平稳,正如《刮痧》中的许大同所说:“我爱美国!我的美国梦已经实现了!”在这几部电影中,打破主人公平静生活的都不是事业受阻,而是父亲的到来以及中国传统文化因素

(“推手”“喜宴”“刮痧”等)的出现。在这里,父亲代表着华人移民挥之不去的过往,是他们的家族血缘和文化基因的象征。在父亲到来之前,主人公的过往仿佛已经沉沉睡去,几乎没有干扰他们平静的生活,而父亲的到来重新激活了他们的文化记忆,使他们的自我出现分裂,生活陷入混乱。这些以中美文化冲突为主题的电影,并没有在情感立场上完全站在中国一方,而是对两种文化都表现出同情和理解,并寻求沟通的可能。因此,即便这些主人公在两种文化的夹缝中焦头烂额,他们也没有对美国梦本身产生怀疑,更没有将逃离美国视为一种出路。

更能说明这一问题的是,在2013年上映的电影《北京遇上西雅图》中,由于美国梦被讲述成了中产梦,女主人公文佳佳的寻梦之旅呈现出与众不同的轨迹——当很多人纷纷逃离美国时,她却选择放弃在国内的奢华生活,到美国去寻求一种平淡的中产者生活。正如有学者分析的:“在这里,美国梦不是代表财富,而是代表安定,代表人与人之间祥和的关系,代表文化上的自由与宽容,当然肯定还有尊严”(张慧瑜等 44)。在以往的很多出国故事中,主人公一旦离开中国来到美国,就会出现种种水土不服的症状,如文化隔膜、情感缺失、生活焦虑等;而在《北京遇上西雅图》中,这种情况则完全发生了颠倒——美国反而让文佳佳摒弃了虚荣和浮躁,找到了真爱和自我,就连此前不断争吵的孕妇们仿佛也在西雅图得到了感化,变得相互宽容起来。

可见,“折返的寻梦之旅”叙事模式的出现,根源于2008年以来中国经济总量世界排名的不断攀升,以及同时期出现的全球金融危机,同时也与很多中国人对“美国梦”的偏颇理解有关。在2008年以后的国际国内背景下,中国人的民族自信心得到空前提振,大有风景这边独好之感。受此影响,中国大众文化中的民族主义狂欢也在如火如荼地进行。从某种意义上说,“折返的寻梦之旅”叙事也加入了关于“中国崛起”“民族复兴”的大合唱,成为当代中国民族主义话语的一种重要叙事策略。

四

在很大程度上,中国大众文化作品如何讲述

出国故事、如何呈现美国形象,反映出的是我们对自我身份的认知和定位。正如巴柔所说:“异国形象也可说出关于自身文化(‘注视者’文化)有时很难设想、解释、承认的东西。异国形象可将本民族的一些现实转换到隐喻层面上去,这些现实尚未被明确确定,因而它可属于某些人称之为意识形态的范畴”(123)通过对“折返的寻梦之旅”叙事的分析,这些意识形态的成分同样是显而易见的,它们在揭示出当代中国社会中的一些隐秘信息的同时,也暴露出这一叙事模式自身存在的诸多问题。

首先,“折返的寻梦之旅”叙事建立在一系列文化误解和偏见之上,带有明显的西方主义色彩。赛义德曾经提出,东方主义所建构出来的“东方”是不真实的、带有意识形态偏见的,目的在于强化西方对东方的统治。伊恩·布鲁玛和阿维赛·玛格里特则反其道而行之,提出“西方主义”概念,在他们看来,西方主义所建构出来的“西方”同样是不真实的——西方通常代表着物质至上、精神空虚、人情冷漠,虽然它创造了发达的物质文明,却缺少东方文化的伦理维度和精神价值(伊恩·布鲁玛 阿维赛·玛格里特 10)。因此,和东方主义一样,西方主义同样是一种贬低对方智识的文化建构,它通过对西方的丑化和妖魔化,以应对来自西方的文化压力,并化解自身作为落后者的心理危机。

在“折返的寻梦之旅”叙事中,这种西方主义偏见是随处可见的。作为现代文明的代表,美国常常与自私、冷漠、刻板、堕落联系在一起。比如,在《北京人在纽约》中,美国被呈现为一个战场和赌场,为了在竞争中取胜,王起明不惜违背道德,置前妻郭燕的处境于不顾,从她那里窃取竞争对手的商业秘密;王起明的命运也像过山车般跌宕起伏,一会儿春风得意,一会儿濒临破产;他的女儿宁宁在与男友史蒂文分手后,又扬言要与史蒂文的父亲结婚;阿春用中药为儿子治病,却被美国丈夫指责为虐待儿童。所有这些情节设置,都是在以一种夸张的方式来突显中美之间的文化差异,并将美国文化“奇观化”。此外,美国还常常被呈现为文化和艺术的沙漠。王起明到美国后,不得不放弃自己拉大提琴的音乐梦想,剪掉一头长发,与自己的过去告别;《留守女士》中乃青的丈夫到美国后,也放弃了自己所学的音乐专业,而

改学更为实用的商业管理;《北京·纽约》中的茉莉曾经的梦想是拉小提琴,但到美国后却不得不靠送外卖、当导游、做歌女谋生。正如前面已经指出的,这种对美国的偏见与人们对市场经济的认知是一体两面的,它们常常相互交织在一起,从而将人们在市场经济环境中感受到的震荡和失落,发泄到一个臆想出来的美国形象上。

其次,在很多“折返的寻梦之旅”叙事中,我们都可以找到厌女症的情节设置。在中西文学史上,厌女症都有悠久的传统,它通常将女性视为一切祸患的根源,并借此来维护男性主体的自信。

在“折返的寻梦之旅”叙事中,这种厌女症的情节设置同样比比皆是。比如,在《北京人在纽约》中,王起明和郭燕的婚姻破裂被设置在王起明正走投无路之时,如此一来,郭燕就难以摆脱嫌贫爱富、不能与丈夫同甘共苦的嫌疑。后来,王起明事业有成、志得意满,而郭燕不仅没能在新的婚姻中找到幸福,还意志消沉、生活狼狈,不得不靠打扫卫生养活自己,这种结局也像是对她当初选择离婚的无情报复。同样,在相声剧《暖冬》、小品《一句话的事儿》中,女性也都是目光短浅、嫌贫爱富的,在遭遇金融危机后,她们不得不灰溜溜地回到国内,而昔日男友或现任丈夫却不计前嫌,宽容大度地接纳了她们。在电影《一生一世》《北京·纽约》中,女主人公当初不顾男友挽留,一心要到美国去,然而多年以后,她们在美国并没有美梦成真,相反,她们留在国内的男友却已经飞黄腾达,今非昔比。当女主人公终于幡然悔悟时,她们的男友却已经不在人世,这种结局无疑是对她们当初目光短浅、急于出国的无情惩罚。可以看出,“折返的寻梦之旅”叙事常常将宏大的国家叙事转换成两性关系叙事,并借男主人公的遭遇来隐喻中国的发展历程,然而,在这一过程中,由于急于确立中国男性主体的自信,常常在有意无意间表现出对女性的偏见。

最后,“折返的寻梦之旅”叙事虽然暗示如今人们的梦想已不在大洋彼岸,而就在中国,但它却没能提供一个完整的关于中国梦的故事,从而暴露出这种叙事模式无法自圆其说的尴尬,以及其中流露出的民族自信的虚妄。

在电影《非诚勿扰》中,男主人公秦奋的发迹之路带有明显的荒诞性——在回国的邮轮上,他通过转让“分歧终端机”的专利而一夜暴富,从此

变得“钱对我不算事儿”。他此后所有的故事都是在这一基础上展开的,具有讽刺意味的是,所谓的“分歧终端机”,只不过是“剪子、包袱、锤”这种儿童游戏的道具。这种荒诞的情节设置一方面可以说是影射了当前中国“人傻钱多”“土豪遍地”的现实;另一方面也可以认为,这正是由《非诚勿扰》无法为它的主人公如何在回国以后迅速融入环境并取得成功提供合理的解释所致。在其他很多电影中,主人公的奋斗过程也都被有意无意地省略了。比如,在电影《一生一世》中,前一个画面赵永远还在挥汗如雨地骑着三轮车贩卖服装,后一个画面他就以大老板的身份坐上了去美国进行商业谈判的飞机,中间的奋斗过程完全是空白。电影《北京·纽约》同样省略了男主人公蓝一的奋斗过程,从影片给出的暗示还可以知道,他娶了一个自己并不爱的富家千金,在岳父的帮助下取得了成功,显然,这种个人成功故事并不具有典范意义。更加吊诡的是,在电影《中国合伙人》中,帮助成东青、孟晓骏实现中国梦的是“新梦想”公司,而不管是电影中的“新梦想”,还是现实中的“新东方”,其主要业务都是出国英语培训。这就意味着,成东青等人正是依靠向人贩卖美国梦来实现自己的中国梦的;他们之所以能够实现自己的中国梦,恰恰是因为很多中国年轻人都怀有美国梦,都想获得签证到美国去;当孟晓骏终于领悟到美国梦原来是一场噩梦,他所做的却是把更多年轻人引渡到美国。所有这些悖论都表明,“折返的寻梦之旅”叙事虽然暗示中国梦将取代美国梦,但对于如何才能实现中国梦,却未能提供一个完整而令人信服的故事。

结 语

詹明信提出:“第三世界的文本,甚至那些看起来好像是关于个人和力比多趋力的文本,总是以民族寓言的形式来投射一种政治:关于个人命运的故事包含着第三世界的大众文化和社会受到冲击的寓言”(29)。2008年以来,“折返的寻梦之旅”已不再局限于单一的文本,而是形成了一个蔚为壮观的叙事模式,因此,它的民族寓言意味就更加显而易见了。从整体上看,“折返的寻梦之旅”借由出国主人公在寻梦之旅上的折返跑,讲述的实际上是中国已经今非昔比的故事,是中

国梦战胜美国梦的故事。然而,在这一过程中,由于受国际国内环境以及急于证明自我心态的影响,“折返的寻梦之旅”叙事常常不加反思地承袭了一些固有的社会误解和偏见,并流露出强烈的复仇冲动。更显尴尬的是,“折返的寻梦之旅”叙事虽然断言主人公只有回到中国才能实现自己的梦想,但它并没能提供一个具有典范意义的关于回国以后如何实现个人梦想的故事,这使得这种“折返”更像是一个空洞的口号和姿态。

注释[Notes]

① 有数据显示:“在 1989 年,中国超过了台湾,成为在美国留学生数量最多的国家。从 1992 年至 1993 年,美国 10.3% 的国际学生来自中华人民共和国。”参见史黛西·比勒:《中国留美学生史》,张艳译(北京:生活·读书·新知三联书店,2010 年),第 410 页。

② “西方主义”是由伊恩·布鲁玛和阿维赛·玛格里特提出的概念。在他们看来,“西方主义”是对“东方主义”的反向论述,亦即东方人对西方世界的报复性想象及去人性化理解,“它的偏见只是简单地将东方主义的看法颠倒过来,将整个社会或文明贬黜为没有灵魂、堕落、榨取钱财、无所依附、无信仰的一群冷血寄生虫,这是一种磨灭对方智识的表现形式。”参见伊恩·布鲁玛、阿维赛·玛格里特:《西方主义:敌人眼中的西方》,张鹏译(北京:金城出版社,2010 年),第 10 页。

③ 根据《2014 年出国留学趋势报告》提供的数据,进入 21 世纪以后,中国留学回国的人数呈井喷式增长态势——在 2000 年,留学回国人员仅为 9121 人,而到了 2013 年,留学回国人员已达到 35.35 万人,而当年的出国留学人数为 41.39 万人,两者相差仅 6 万人。数据来源:中国教育在线: <http://www.eol.cn/html/lx/2014baogao/content.html>

引用作品[Works Cited]

- 阿木:“中国梦的形象宣传片”,《工友》7(2013): 52—53。
[A Mu. “Publicity Films of Chinese Dream.” *Workmates* 7 (2013): 52—53.]
- 伊恩·布鲁玛 阿维赛·玛格里特:《西方主义:敌人眼中的西方》,张鹏译。北京:金城出版社,2010 年。
[Buruma, Ian, and Avishai Margalit. *Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies*. Trans. Zhang Peng. Beijing: Gold Wall Press, 2010.]
- 陈国战:“新世纪以来中国大众文化中的民族主义”,《文化研究》12(2011): 210—20。
[Chen, Guozhan: “Nationalism in the Chinese Popular Culture in the New Century.” *Cultural Studies* 12 (2011): 210—20.]

弗雷德里克·詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》,张旭东编,陈清侨等译。北京:生活·读书·新知三联书店,2013 年。

[Jameson, Fredric. *The Cultural Logic of Late Capitalism*. Ed. Zhang Xudong. Trans. Chen Qingqiao, et al. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2013.]

达尼埃尔-亨利·巴柔:“从文化形象到集体想象物”,孟华译。《比较文学形象学》,孟华编。北京:北京大学出版社,2001 年。118—52。

[Pageaux, Daniel-Henri. “From Cultural Image to Collective Imagination.” Trans. Meng Hua. *Imagology of Comparative Literature*. Ed. Meng Hua. Beijing: Peking University Press, 2001. 118—52.]

宋强等:《中国可以说不》。北京:中华工商联合出版社,1996 年。

[Song, Qiang, et al. *China Can Say No*. Beijing: Chinese Industry and Commerce Publishing House, 1996.]

宋晓军等:《中国不高兴》。南京:江苏人民出版社,2009 年。

[Song, Xiaojun, et al. *Unhappy China*. Nanjing: Jiangsu People's Publishing House, 2009.]

熊志勇:《百年中美关系》。北京:世界知识出版社,2006 年。

[Xiong, Zhiyong. *A Century of China-US Relations*. Beijing: World Affairs Press, 2006.]

张慧瑜:“‘美国梦’转型——当代中国大众文化中的美国形象”,《南风窗》18,(2013): 92—94。

[Zhang, Huiyu. “The Transformation of American Dream.” *South Reviews* 18(2013): 92—94.]

张慧瑜等:“当代大众文化中的美国想象”,《文艺理论与批评》5(2013): 43—52。

[Zhang, Huiyu, et al. “The Imaginations of America in Cotemporary Popular Cultures.” *Theory and Criticism of Literature and Art* 5(2013): 43—52.]

张汝伦:《现代中国思想研究》。上海:上海人民出版社,2001 年。

[Zhang, Rulun. *Studies of Modern Chinese Thoughts*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2001.]

张颐武:“发展的想象:1990—1994 中国大陆类型电影”,《电影艺术》1(1999): 68—72。

[Zhang, Yiwu. “The Imaginations of Development: the Genre Film in Mainland China (1990—1994).” *Film Art* 1(1999): 68—72.]

(责任编辑:王峰)