

←（上接 14 版）

护主权”等内容(俞祖华《民族主义与中华民族精神的现代转型》)。在民众那里,有时则体现为一种非理性的排外情绪和复仇意识。民间反日情绪主要来自日本加之于中华民族的集体创伤记忆,是近现代以来国民的不能承受之重。非理性的民间反日情绪主要表现为暴力复仇、民族自大与精神胜利等。投射到抗日剧中,就是反现实的神化色彩。抗日剧由此变身为“抗日神剧”。

始于氏族公社时代的血族复仇思想由于受儒家文化中“报”的意识影响而一直存在于民族的意识和无意识之中,“复仇是神圣的,它具有本体的逻辑。同时,它是以世代的流血牺牲为代价,从而将守法伦理的实践推至了一个极为激动人心的悲壮境界。为了履行神圣的‘报’的道德责任,世世代代不忘家仇,前赴后继,演出了一幕幕跌宕起伏的震撼人心的悲剧……复仇不仅是自救,重要的是有助于增加宗法群体的凝聚力,而对于号召民众实践宗法伦理极富感染力,同时又是人们自觉地将本体之‘报’付诸实现的富有浪漫色彩的壮举”(刘广明《宗法中国——中国宗法社会形态的定型、完型和发展动力》)。抗日神剧中的浪漫主义复仇思想主要表现为夸张的以暴制暴,所以才会出现“手撕鬼子”等既血腥又违背

真实的情节。

与暴力复仇相联系的还有民族自大和精神胜利。轻视外族、盲目自大的民族性弱点早就被近现代思想家们发现并批评。抗日神剧中对超人英雄的塑造和种种臆想的杀鬼子的方式都是一种借助文艺作品实现的对日的精神胜利法。完成复仇任务的英雄几乎是无所不能的超人,正如有评论家指出:“在《雪豹》中,主人公就是这样一位具有传奇色彩的英雄,他不仅军事天赋一流,军事素质过硬,战术思想高明,特战技法娴熟,而且武艺高超,一人能敌土匪‘四大金刚’,还通晓英、德、日等多国语言,深得女子们欢心,能迅速修好敌人工程兵很长时间修不好的装甲车,在鬼子的严密防守之下,也能轻易飞檐走壁,成功从后面消灭所有敌人。”同时,我方杀敌的手段也体现了传统文化的对日胜利,正如前面所说,神剧中出奇制胜的多是中华武术招式和传统冷兵器甚至包括弹弓、飞针等。然而,事实却是,“在亲历过那场战争的钱青看来,神化抗日英雄、‘弱智化’日本鬼子的抗日电视剧歪曲真相。‘抗战年代是很艰苦的,黄埔军官也不例外,根本不像电视里那样高头大马、穿着呢子大衣、蹬着马靴。而且日本鬼子装备精良,训练有素,有着自杀式的疯狂。’”

(三)反拨之道:现实主义

的回归

“文章合为时而著,歌诗合为事而作”,现实主义精神和方法一直是贯穿中国文艺发展的优良传统,更是 20 世纪中国文艺创作的主要指导思想。在民族危亡、社会动荡的 20 世纪上半叶,涌现了一批坚守现实主义传统,关注民生疾苦和民族命运的左翼文学和电影,其中《一江春水向东流》等影片已经成为民族史诗性的经典之作。建国前后,“十七年”社会主义现实主义的文学和电影也能够从现实的革命发展中真实地、历史具体地去描写现实,真实反映了革命战争的艰苦卓绝,很多作者本人都是战争的亲历者或实录者,所以在对战争和人民生活的描写上都基本上能做到细节的真实,其中的革命英雄的道德人格虽然闪耀着神性的光辉,但还是恩格斯所说的“典型环境中的典型人物”,创作手法基本上是现实主义的,没有过多的夸张和变形。改革开放以来,文学和电影在回顾“伤痕”和进行反思之后,很快将视角转向了八十年代的社会现实问题和精神状况,贴近时代脉搏,反映时代呼声,具有广泛的社会影响,深受大众好评,如路遥的小说《人生》,电影《老井》《人到中年》等。

新世纪以来,现实主义传统逐渐在影视产业中式微,首先从题材上看,时代背景模糊

的古装戏和魔幻片大行其道。其次,现实主义的批判精神和人文关怀也在娱乐化浪潮的冲击下逐渐缺失,为扭转电影产业的“趣味低俗的疲态”,2011 年第 20 届中国金鸡百花电影节中国电影论坛的主题特定为“创意多元与坚守现实主义精神”,呼吁“现实主义作为中国电影创作实践的优良传统,仍应在现时期发挥出新的时代性、现代性”。

恩格斯在给哈克奈斯的信中提到:“据我看来,现实主义的意思是,除细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物。”现在的很多历史剧包括抗日剧缺乏现实主义精神的主要表现,就是在本应客观再现艰苦卓绝的抗战历史、反映民族创痛和反思的文本中,细节失实、人物失真、环境虚化,以幻想和虚构取代历史真实,从而导致真正历史感阙如。马克思关于某些文艺作品的评论也传达了一个重要的观点:“对于现实主义的艺术创作来说,重要的不仅仅是作家要勇敢地面对现实,敢于揭露现实矛盾,提出人们普遍关心的社会问题,而且还在于作家要对自己所描写的生活,有深切的感受、体验和理解”(蒋培坤《马克思恩格斯现实主义文艺思想研究》)。面对当下荧屏年代戏、抗日剧、魔幻剧扎堆播映的问题,我们同样需要呼吁现实主义的回归,呼吁文艺工作者关注现实、反

映现实,真实再现我们这个时代的人民生活 and 喜怒哀乐,创作出接地气的现实题材作品。

这种创作精神从《一江春水向东流》等左翼电影开始一直贯穿上世纪 80 年代《芙蓉镇》《人到中年》《人生》等电影中,是现当代艺术创作的优良传统,然而在当下的荧屏却失落以久,代之以娱乐搞笑、魔幻仙游化解苦难、粉饰太平,实不异于精神鸦片。当艺术工作者不敢或不愿直面现实,转向抗战题材时又不愿或不能去做扎实的史料调查、直面艰苦卓绝的战斗真实,反之以娱乐精神化解苦难记忆,以幻想的奇巧的战术取代真实残酷的战争搏击时,就会生产出“抗日神剧”这样的作品,难怪亲历抗日战争的老兵都看不下去,要起而声讨了。“只有现实主义艺术才能够使人民认识民族的生活,认识自己以及他们同无数其他人们之间的血肉关系,认识他们真正的生活、他们的发展以及阻碍他们发展的那些势力”。(锡德尼·芬克斯坦《艺术中的现实主义》,赵澧译)同样,要想讲好中国故事,反映民族精神,传承民族文化,现实主义是一种不可缺失的艺术手段和艺术精神。

[作者为上海财经大学国际文化交流学院副教授,本文系国家社科基金项目“中国当代文学影视改编的民族性问题研究”(项目编号:15BZW170)的阶段性成果]

“绿色发展”及相关概念辨析

沈满洪

“绿色发展”已经成为当今中国的时代主题之一。但是,到底什么是“绿色发展”,在概念上还不甚明晰。

首先,“绿色发展”与“绿色经济”是否为同一个概念?“绿色经济”主要针对绿色产业和绿色消费,“绿色发展”则包括绿色理念、绿色产业、绿色消费、绿色环境、绿色资源、绿色科技、绿色制度等的变化。“绿色发展”比“绿色经济”具有更加宽泛的内涵。

其次,“绿色发展”与“循环发展”、“低碳发展”有什么区别?从含义广狭角度看,三个概念之间具有包容关系:“绿色发展”含义最广,“循环发展”其次,“低碳发展”最窄。“绿色发展”既要求生态建设和环境保护,又要求资源节约和高效利用。“循环发展”的基本原则是减量化、

再使用和再资源化,这三个原则也正是“绿色发展”所追求的。“低碳发展”主要针对碳减排和碳循环利用,它仅仅是循环发展的一个组成部分。

“绿色发展”“循环发展”“低碳发展”三个概念各有侧重:“绿色发展”针对生态危机和环境危机,旨在建设环境友好型社会;“循环发展”针对资源危机,旨在建设资源节约型社会;“低碳发展”针对气候危机和能源危机,旨在建设气候舒适型社会。

由于科技进步和制度创新,绿色经济、循环经济、低碳经济等都逐步发展。例如,浙江省丽水市遂昌县,大力发展生态休闲养生养老产业,使得农民人均纯收入达到全省平均水平,这是典型的绿色经济;上市公司新安化工,依靠自己的科

技成果实现了原来作为废气排放的氯甲烷的回收,回收一吨的成本是 200 多元,而氯甲烷的市场价格是每吨 2000 多元,这是典型的循环经济;陕北窑洞可以做到冬暖夏凉,大大节省了能源消耗并减少了碳排放,这是典型的低碳经济或低碳建筑。对于这种情况,政府所要做的就是鼓励和倡导。

现实中往往存在下列现象:绿色但不经济,例如,发展绿色农业面临生产成本高、病虫害风险大、绿色与否信息甄别难等问题,未必真正达到绿色又经济的效果;循环但不经济,例如镇海炼化在污水处理上可以按照“达标排放”的要求进行,但是镇海炼化从 2000 年开始在达标的基础上继续治理,直到可以循环利用,为此,每吨污水的治理成本

要增加 4 元,而当时取用一吨自来水的成本是 2 元,所以每治理一吨可循环利用的水所带来的后果成本追加,这就是循环却不经济;低碳不经济,例如,2010 年在内蒙古自治区调研获得的电力成本信息是,火力发电每度 0.16 元,风力发电每度 0.58 元,光伏发电每度 1.10 元,越是低碳能源成本越高,越是高碳能源成本越低,没有外部干预,低碳能源是无法参与市场竞争的。

同时,我们也看到另外一些不良现象。黑色经济——对社会而言是黑色的,但对企业而言是经济的,发达国家工业化初期到中期的发展模式总体上属于以高投入、高消耗、高排放为代价实现高增长的黑色经济模式,我国相当长一段时间也是沿袭“先污染、后治理”的

黑色经济模式。线性经济,例如小造纸、小印染、小制药企业,往往是水资源等自然资源的粗放式使用和一次性使用,污水等的直排,严重影响了资源安全和环境安全,但对于小型企业而言,循环利用是较为、难达到企业生产经济效益的。高碳经济,例如,相对于风能等低碳能源,火电就是高碳能源,虽然火电内部成本低,但是发展火电会增加外部成本。

之所以存在上述现象,首先是技术障碍,也就是科技创新尚未达到既绿色又经济、既循环又经济、既低碳又经济的水平。其次,也与制度障碍有关,由于错误的发展观和错误的政绩观,使得黑色经济、线性经济、高碳经济没有得到遏制。

(作者单位:宁波大学)