

一种关注

上海文艺评论专项基金特约刊登

把职场等同于后宫，是对现代社会价值的背离

——从最近一批热播古装宫廷剧说起

付李琢



所谓后宫，其实是一个历史与想象交织的场域，观众可以把现实中的职场、婚姻、家庭的三重空间同时投射其上。因此，无论是《甄嬛传》（上），还是《延禧攻略》（右），其火爆背后的社会文化心理都是一致的。

《延禧攻略》热播之后，很多人把它和《甄嬛传》相提并论。这不仅因为两部剧涉及的人物有交叉关系，更因为自《甄嬛传》之后，尽管宫斗剧成为国产剧中一个特别的类型，但并没有产生第二部爆款之作。

从《延禧攻略》中，观众看到了和《甄嬛传》的相似之处，但也有很多新的特点。而该剧的意外爆红，也让人想要重新审视此类电视剧到底具有什么样的文化价值，以及在艺术品质和价值表达上的得与失。

影视剧里的后宫，为观众提供了历史与想象交织的场域

无论是《延禧攻略》还是《甄嬛传》，其火爆背后的社会文化心理都是一致的。所谓后宫，其实是一个历史与想象交织的场域，观众可以把现实中的职场、婚姻、家庭的三重空间同时投射其上。

职场是最明显的想象。从宫女、贵人、到嫔、妃、贵妃、皇贵妃，一步步的晋级像极了职场的升职，无论女性还是男性，都很容易将自己代入到角色中。当年《甄嬛传》被戏称为“甄嬛升职记”，如今《延禧攻略》的

女主魏璎珞从绣坊宫女做起，靠着出色的“业务能力”与能言善辩的本事，成为了乾隆后宫最有权势的女人，更是如同一篇当代职场攻略。

后宫的特殊之处在于，爱情和事业在这里是合一的。妃嫔得到皇帝的宠爱，就同时收获了爱情与事业的成功。《延禧攻略》既是一部职场攻略，也是一部恋爱宝典。剧集在播映时观众讨论最多的就是女主与皇帝的“卫龙”组合、皇帝与皇后的“帝后”组合哪一对才是真爱。而且，虽然女主是皇帝的后妃，但宫斗剧中还是会设置两到三个爱慕者，上演曲折的爱情戏——在《延禧攻略》中是傅恒，在《甄嬛传》中是果郡王。

后宫中也有家庭空间的投射。除了皇帝之于丈夫这一最基本的家庭关系之外，还有与太后（婆婆）的关系，与娘家人的关系等等。《延禧攻略》中尤其强调了姐妹之间的情谊，女主人宫就是为了给亲姐姐复仇，之后又与皇后结下姐妹之情。这种女性情谊在某种程度上摆脱了男权的中心，是女性自我意识的表达。

不过，《延禧攻略》能够在当下成为爆款，绝不仅仅是靠对《甄嬛传》模式的简单挪用。该剧在为观众提供想象投射的空间的同时，更以一些反套路设定契合了今天的观众心态。主人公魏璎珞与以往“大女主”

差别很大，让人耳目一新。她的外貌普通，用剧中话讲“三分姿色七分狡猾”，打破了以美貌为中心的老套路；性格上更加特别，在俗套的作品中，女主受了恶人欺辱，大都忍气吞声，等待拯救，而魏璎珞则是仇必报，并且当场就要报，其价值观显然更接近于当代女性。同时，为了让观众在没有道德压力的心境下享受后宫争斗的快感，《延禧攻略》的文本中设置了一个道德化的人物逻辑，魏璎珞入宫是为了复仇，而非夺权争宠。这样就创造了一个道德借口，一件正义的外衣。这个借口与其说是给剧中人的，不如说是给观众的。同样的设计我们在《琅琊榜》里也见到过，只不过琅琊榜的复仇是国仇家恨更为宏大，且梅长苏身患绝症更为悲壮。

顺应了当代文化中的“智力”崇拜风潮，却遮蔽了人的价值

《延禧攻略》的市场化意图非常明显。如果说《甄嬛传》时还是观众自发代人，那么到了该剧，则是创作者有意识地制造乃至引导了剧情和现实的对立关系，其热播之后引发的争议也正因此而起。

《延禧攻略》中人物关系的设定非常简单：后宫中有一个绝对的权力中心，就是皇帝，所有的妃嫔都围绕这个权力中心，“争夺圣宠”就是她们的核心工作。但如果把这样的模式套用到职场上，认为揣度领导心意、获得领导赏识是第一要务，同僚之间则只有尔虞我诈你死我活，利益才是唯一目标，这种价值观无疑问是片面且有危害性的。诚然竞争是市场经济时代必不可少的态度，但不应该成为生活的唯一内容；利益是“我所欲也”，但也要有更高的目标。

近些年来，当代文化中对“智力”的推崇成为主流，谍战剧、罪案剧就是其中典型。在代表性文本中，智力取代了暴力，成为人们新的崇拜对象。在这样的逻辑下，人物几乎成为了博弈论框架下的绝对理性人，完全摒弃了非理性的影响因子。《延禧攻略》也顺应这股风潮，比如魏璎珞被人诬告与傅恒有私情，反而故意让皇帝撞见自己与傅恒交谈，再解除皇帝对她的怀疑，以此来催化皇帝对她的感情，让皇帝真正在意她。这样绝对理性的算计，即使是谈情说爱，也可以完全不掺杂情感，感情反而成了可以算计的对象。问题在于，虽然理性是人与动物的本质区别，但是，工具理性的过度发展，遮蔽了人的本性，也就遮蔽了人的价值，将人异化。

爽文化带来的快感体验，不能替代深刻的审美感悟

在谈论《延禧攻略》时，不少人都提到了“爽文化”的概念。

爽文化是对欲望的激发与快速满足。当受众阅读爽文时，只要能将自身代入到主人公身上，便能获得源源不断的心理快感。《延禧攻略》中，当魏璎珞受到恶人欺辱时，观众想看到的就是报复，创作者就迅速且最大化地满足观众的心理期望。另一方面，看魏璎珞一步步走上人生顶峰也给观众大量的快感，这与男频爽文中“打怪升级”的套路是一致的，给受众现实中难以体验到的成就感。

人们往往把“爽文化”与网络文学相联系，的确，网络小说动辄几百、上千万字，要吸引住读者不断追更，必然要为其提供源源不断的阅读快感。随着网络文艺兴旺发展，网文的势能扩散到各类文化艺术领域，网络文化的特质弥散开来。

网络爽文一直饱受批评，许多人认为它是对经典文学艺术的亵渎，“爽文”成为劣质的代名词。其实，“爽”，也就是快感，虽然在网络文学领域被定义，其实从根源上普遍存在于文学，特别是通俗文学作品中。以武侠小说为例，阅

读张无忌光明顶力战六大派高手的快感、天龙三兄弟少室山大战的快感，要远远爽过大多数网文。再往上推演，所有民间文学都含有爽文化，主人公在最后或者成为英雄、或者娶到公主、或者收获财富。只不过相比今天的爽文，这些故事总是要告诉你一些道理与价值，而爽文则取消了这些过程，直接给予你奖励。比如金斧子银斧子，河神考验了农夫的诚信，把金斧子银斧子送给了他，而爽文中这个故事就会变成：你的铁斧子掉到河里，却发现河面浮出了金斧子银斧子钻石斧子……

传统叙事中告诉你只有努力才能达到的事情，爽文里只要你想要就能直接得到。换句话说，爽文化的核心只有快感，以及制造快感的过程，而作品中其它的意义被忽略掉了。

文学艺术的功能就是认识、教育与娱乐。优秀的、经典的作品是三者合一，揭示世界的真相，给人启迪与净化。其它的作品或是教人道理，或是供人消遣，都有存在的意义，但都不能取代精品的位置。爽文化的危害就在于，它虽然为人提供了大量的快感，却不能给人有益的启迪，不能揭示世界与人生的规律。而对于文艺作品来说，真正的现实主义精神才是值得追求的审美价值取向。

（作者为艺术学博士、中国传媒大学青年教师）

书间道

在耶路撒冷酷热的夏天里，人们隔绝而孤独

——评以色列国家文学奖得主耶霍舒亚的新作《诗人继续沉默》

杜先菊

1990年代某年，我同时读到了两本《情人》：一本是众所周知的杜拉斯的《情人》，一个法国姑娘“我”和她年长的中国情人；另一本是以色列作家亚伯拉罕·耶霍舒亚的《情人》，这本书当时在中国读者中不那么著名，但里面的一对情人，却同样超乎寻常。小说发表于1977年，在当代以色列文学中，它占有一个独特的地位：这是第一部让一个阿拉伯人以第一人叙述故事的当代希伯来语小说。

再读耶霍舒亚的新作《诗人继续沉默》时，25年已经匆匆掠过。耶霍舒亚也已有多本作品被译成中文，中国读者对他亦不再感到那么陌生了。毕竟，他是以色列当代文坛上与阿摩斯·奥兹、大卫·格罗斯曼等人齐头并进的著名作家。

人与人、人与社团、人与家庭之间的距离和疏远，是耶霍舒亚关注的主题

《诗人继续沉默》是一本小说集，收集了耶霍舒亚12篇短篇小说。第一篇小说就是《诗人继续沉默》，讲的是一个年迈的诗人和他有智障的儿子之间的关系。儿子的智障，给了作者一个新的角度，来描写他在自己作品中经常触及的主题：人和人之间的关系，尤其是因为距离而产生的孤独。隔绝

和孤独都是耶霍舒亚关注的主题：人与人、人与社团、人与家庭之间的距离和疏远。这篇小说从暮年的“我”，来描绘他和无法对他作出正常反应的儿子之间的疏离，以及儿子那竭尽全力、笨拙地试图用某种方式表达自己、表达对父亲的崇拜和希图与他交流的愿望，读来令人更觉悲凉。

《与小雅利的三日》，也有很多细腻动人、令人伤心之处。小雅利的父母因为需要突击复习考试，希望主人公能够照看小雅利三天。主人公爱的是小雅利的母亲，而不是自己的女朋友，也知道他的好朋友在爱着自己的女朋友。在照看小雅利的过程中，他在孩子身上不断地看到的是他的母亲的影子；三岁的生病的孩子，一边做着孩子们爱做的事情，一边又似乎有着成年人的忧伤和智慧，在耶路撒冷这个古老的城市那酷热的夏天和孩子的高烧中，传递着故事中人浓郁的感情和不安。

和《与小雅利的三日》中的男主人公一样，《佳丽娅的婚礼》中的男主人公也是个前男友，只不过这个前男友的爱更纯粹，更绝望，也更无助，依稀倒是有些鸳鸯蝴蝶派的味道。不同的是，张恨水、郁达夫们的主人公只是在无人之处伤心垂泪，而佳丽娅的前男友们却纷纷结伴而来参加她的婚礼，而从前并未明确表白的主人公，却一定要在心爱的姑娘的婚

礼那一天，向她告白，他是多么热切地爱恋着她。

孤独、消极、忧郁和不再那么年轻的青年，是耶霍舒亚小说中常见的主人公

上述几篇小说都比较私人或者抽象，换掉希伯来语名字、换掉以色列的地名，这些故事可以发生在任何地方。而后面的《面对森林》，却很明确地是发生在以色列。一个孤独、消极、带着浓厚的忧郁和失败主义情绪的不那么年轻的青年——这是耶霍舒亚小说中非常常见的主人公——主动要求去当护林员，同时还在进行自己的研究课题——十字军东征。和他朝夕相处的是一个阿拉伯人。犹太护林员不懂阿拉伯语，阿拉伯人不懂希伯来语，而且还是个哑巴。哑巴带着一个孩子，每天为护林员准备伙食。

这片森林生长的地方，从前是一个阿拉伯村庄。很可能就是哑巴阿拉伯人的村庄。“自从他在阿拉伯人耳边吐出那个消失的村庄的名字以后，阿拉伯人就变得疑神疑鬼”，而且护林员毫不怀疑，这个阿拉伯人的妻子们（在他脑子里，阿拉伯人一定都是多妻的）都是在这个村庄里被杀害的。现在，他和哑巴阿拉伯人、阿拉伯人的女儿朝夕相处，周围经常是前来点着篝火野营的访客们。在他的孤独中，

他盼望着灾害来临，将这一切毁灭，而当他真的带来了毁灭之后，他又很方便地嫁祸于哑巴阿拉伯人，而哑巴阿拉伯人，根本没有为自己辩护的机会和能力。

人们公认，这篇小说，触及的就是从以色列诞生之后，无时不在、无处不在的阿拉伯人和犹太人之间的冲突。

下一篇《最后的指挥官》，则更加明确地提醒我们，我们读的是一篇以色列小说。在作家笔下，“战争”是这个国家基本的存在状态。小说里描述的军人，更多的是人，在以色列灼热的艳阳下，在悬崖峭壁间徘徊的一群疲惫不堪、无所适从的士兵们。“在夜里，人们一次又一次地梦见战争。”这一群士兵接到命令之后，指挥官阿格拉农把部队带到一道渠沟里，甩掉军装，懒洋洋地睡觉。士兵们也听从命令，稀里糊涂地睡着。另外一名指挥官乘着直升机从天而降，雷厉风行地指挥这群士兵执行命令，行使他们军人的职责。七天之后，就像他突然如其来地从从天而降一样，他又突如其来地升天飞走了，士兵们再次回到了懒散的阿格拉农的指挥之下，在烈日下继续昏睡。——他们并不需要战争，甚至也不需要这神圣的国土，他们恐惧、疲惫，他们只想睡觉，只想活下去。

这几篇小说，我可以简单地总结出耶霍舒亚的人道主义、反战和对生命的赞美，最后一篇《老头之死》，读

起来稍稍有困难，因为这里的老头一千多岁了，却没有衰老和死亡迹象，于是，那位收留他的好心妇人阿什特太太便和邻居们串通，将他活埋。主人公马上又开始为自己的生命担忧：因为他也可能成为别人眼中的老头，他们也可以认为他太老了，然后选个时机将他埋掉。

从希伯来语到英语再到中文，成功的翻译帮助读者忘记了语言本身

一口气读完全书，这才想起，原来这本书最初是用希伯来语写的，后来被翻译成英文，再后来由张洪波、汪晓涛两位译者译成中文。在我看来，这是翻译上的一项难得的成就：在翻译过程中，两位译者成功地用中文传递了文字的内涵，让读者沉溺于或故事或情感或现实或梦想或魔幻现实，而不是纠缠于语言本身。以我自己肤浅的翻译经历，我意识到做到这一点非常不容易，因而相信译者一方面有深厚的中文和英文素养，亦有丰富的翻译经验，另一方面，也一定是花费了很多心思，力图传达原作者的意图。

我从张洪波写的后记中了解到，另一位译者汪晓涛的学业背景是政治学。碰巧，这本书的前六篇和后六篇之间，在内容和风格上都有明显的差异——前六篇可以说是所谓“纯文



亚伯拉罕·耶霍舒亚著 人民文学出版社

学”，而后六篇，则带有较为强烈的社会内容。这两个方面，在耶霍舒亚的作品中并不是互相排斥的，这里区分来看，也仅仅是强调一下它们之间份量的分布不同。我只是发现了这个巧合（也许是两位译者有意的安排），翻译前六篇的张洪波受过专业文学创作的训练，教授语言和文学创作，是铁凝作品的英译者；而翻译后六篇的汪晓涛，在上世纪九十年代就翻译过政治学大家亨廷顿的名作，其政治学博士背景，也一定会有助于他从深层理解这些故事中没有直接铺陈，但无处不在的社会历史背景和冲突，并将文字中蕴含的情感和信息准确地翻译出来。

即便是经过两层翻译，我们还是能够体会到希伯来语的张力和魅力。现代希伯来语只有一百多年的历史，在表达方式上非常直接，但以色列作家又都是在西方文学的大背景下写作的，他们的思维和创作方式，为受过训练的译者们提供了理解的通道，使他们能够越过语言的障碍，准确地理解和表达作品的内涵。加上译者的中文也十分流畅，读的时候，我完全忘记了语言本身——希伯来语，英语，中文，都无关紧要，我关心的是自从懂事，开始听我祖母讲故事时就不断提出的问题：他是谁？他干嘛？后来呢？

阅读翻译作品，读者达到这样的境界，译者的任务就完成了。（作者为翻译家，曾译《瓦尔登湖》全注疏本）