

# 夏洛特维尔冲突的记忆政治学考察

汪舒明

出于内战后南北和解的考量,获胜的北方对南方白人的种族主义流毒不仅没有从思想上加以清算,还在很大程度上接受和包容了南方白人主张的“失败使命论”。美国经历内战的流血牺牲后实现“浴火重生”,这成为南北方白人共同的历史叙事信条。而在北方的绥靖和纵容下,美国在种族关系和非裔权利问题上很快出现了倒退。

时空变幻、社会嬗递,作为群体记忆和身份认同的有形象征,纪念碑、像的存废往往成为不同群体争夺的重要目标。2017年8月夏洛特维尔发生的种族冲突,以及在此前后围绕南方联盟纪念碑、像的纷争,再次以记忆政治的方式,凸显出美国国内根深蒂固且日趋尖锐的种族矛盾。

## 夏洛特维尔,为碑而战!

2017年8月12日,弗吉尼亚州,夏洛特维尔市。夏洛特维尔市政府决定将位于市中心公园的罗伯特·李雕像移走。数千名右翼“白人至上主义者”、三K

党徒和新纳粹分子聚集在雕像周围,反对移像行动,并与大批移像行动的支持者发生对峙。移像行动的支持者主要为非裔和白人自由派,其中不少为左翼无政府组织“反法西斯主义者”(Antifa)成员。双方对骂很快发展为暴力冲突,棍棒相加,大打出手,甚至发生一名右翼白人青年驾车冲入移像支持者人群,造成1人死亡、多人受伤的惨剧。

夏洛特维尔暴力事件发生后,这些联盟纪念碑像以及南方联盟旗帜等旧南方的象征物,迅速成为全国舆论关注和争议的焦点。在美国当下政治极化的氛围下,“拆(移)像”与“保像”已经成为对立双方“文化战争”的新战场。南北内战以一种新的方

式,在新的时代“重启”了。在里士满、堪萨斯等城市,南方联盟将士纪念碑、像纷纷被涂鸦。在休斯顿,有人试图炸毁雕像。有许多地方政府和立法机构纷纷通过决议,对境内南方将士纪念碑、碑实施迁移或拆除。巴尔的摩市政委员会迅速通过拆碑决议,并在一夜间就拆除了四座纪念碑。德克萨斯大学、杜克大学等许多大学也拆除了校园里的南方联盟将士纪念碑、像。北卡罗来纳州的抗议者还自发推倒了一座雕像。南方联盟将士纪念碑、像还成为党争议题。大多数民主党员主张拆除南方联盟将士雕像和纪念碑,但绝大多数共和党员反对。乔治亚州议会的一位白人议员甚至为此向一位支持拆除联盟雕像的黑人检察官

发出死亡威胁。白人至上主义群体和“反法西斯主义者”都抓紧“扩军备战”,为新的冲突做准备。双方都被反对者贴上了“恐怖主义”标签。还有14万人在白官网站请愿书签名,要求将“反法西斯主义者”重要支持者索罗斯指称为“恐怖分子”并没收其资产。美国国土安全部和联邦调查局也警示人们注意“反法西斯主义者”可能发起更多暴力攻击。为避免类似暴力冲突,一些地方政府将南方联盟将士纪念碑、像用布幔包裹起来。

## “联盟之女联合会”的立碑行进曲

一般而言,胜利者主导历史

记忆的塑造。无论历史教科书的写作,还是纪念碑、像的建造与分布,都难免受到一个社会中占据主导地位的群体的利益与价值观的影响。但是,美国南北内战的历史问题却是个例外。美国南方的白人至上主义者和种植园奴隶主输掉了对北方的叛乱战争,却赢得了塑造内战历史记忆的胜利。联盟将士纪念碑在美国的扩展,就是南方白人赢得记忆战的有形象征。

至少有700多座罗伯特·李等南方联盟将士的雕像、纪念碑,分布在美国各地。这是南方白人借以塑造集体记忆的有形象征,时时展现他们对内战前白人在南方的统治地位以及奴隶

(下转15版) ➔

← (上接13版)

俄罗斯音乐的又一高峰。

令人有些不解的是,鲁宾斯坦没有把柴可夫斯基列入描绘名单,尽管作为老师的他非常了解柴氏的才华与成就。1871年时,柴可夫斯基已经写出了《第一交响曲》、歌剧《市长》《妖女》,序曲《罗密欧与茱丽叶》和《第一弦乐四重奏》。而四重奏的第二乐章“如歌的行板”曾使列夫·托尔斯泰潸然泪下,因为他在里面听到了“俄罗斯人民内心的呻吟”。虽然柴可夫斯基没有入画,但他在斯拉夫作曲家行列里的重要性,是毋庸置疑的。画作完成四年后,柴可夫斯基创作了《斯拉夫进行曲》,献给巴尔干斯拉夫人民反对奥斯曼帝国统治的战斗。首演由尼古拉·鲁宾斯坦指挥。一曲终了,掌声雷动,听众们要求乐队再演奏一遍。一贯从西方视角居高临下的欧洲音乐史论家也由衷地承认柴可夫斯基是俄国“第一个完全成熟的‘专业’作曲家”。而对于柴可夫斯基来说,最重要的是作为一个“地地道道的俄罗斯人”,一如后来游走西方的拉赫玛尼诺夫,尽管声誉如日中天,但最珍惜的还是“俄罗斯作曲家”这一身份。柴可夫斯基说过:“创作时,我是我生活和活动所在的那一时代和那一国度的教育、环境和特点所造就

的那样一个人。”这段话很好地阐明了时代、艺术家和艺术创作三者的关系。与“强力集团”相比,柴可夫斯基更注重理论,并不“摒弃外来影响”,相反,自觉地从外国音乐流派中汲取养料。而与鲁宾斯坦兄弟为代表的学院派相比,柴可夫斯基重视民间音乐的价值,在自己的创作中大量运用民间音乐的素材。可以说,他结合了两者的长处。如果把柴可夫斯基和“强力集团”作品中的民族性相比较的话,则各具特色:“强力集团”常常直接以俄罗斯的历史和现实作为创作的源泉和反映的对象,其民族性有一种外在的特点。而柴氏音乐的题材更加广泛,民族性更多是沉浸在旋律里面的。

对于捷克和波兰两个民族而言,在那个时代,音乐的意义和作用远远超出音乐本身。

捷克“音乐之父”的桂冠属于斯美塔那。“他第一个汲取波希米亚民间音乐的丰富源泉”。而“波希米亚”一词本身就代表民俗、自由和浪漫。他也是一个神童型的音乐家:四岁开始学小提琴,五岁便能参加四重奏,演绎海顿作品。六岁开始作曲。19岁时,他在日记中表达的心愿是:在技巧上成为李斯特,在作曲上成为莫扎特。后来,他如愿以偿,像两位大师一样获得了世界性的声誉。1848年,他以《两

首革命进行曲》《民族近卫军进行曲》和《自由之歌》等作品,呼应欧洲革命。革命失败后,他移居国外,对祖国的思念,巩固了他的民族理想,成为民族艺术家的使命感日益强烈。1861年回国后,领导发展捷克民族音乐文化的运动:撰写呼吁文章;组织爱国艺术家俱乐部;创作包括《被出卖的新嫁娘》在内的反映捷克历史、民俗和精神的歌剧;领导男生合唱团,以“心向祖国”为号召,捍卫民族文化。在哈布斯堡政体的统治下,他所有活动都追求一个目标:用音乐帮助人民争取独立和自由,培养他们乐观勇敢的精神和正义事业必胜的信念。集中表现其炽热情怀的,是由六首乐曲组成的交响诗套曲《我的祖国》。其中,描写和讴歌捷克母亲河的《伏尔塔瓦河》最为脍炙人口,几乎成为捷克音乐的代名词。近似回旋曲的形式,象征永远年青和不断更新的民族精神。

他的同胞德沃夏克正是出生在伏尔塔瓦河畔。这位创作了声乐套曲《斯拉夫舞曲》(斯拉夫狂想曲)和歌剧《水仙女》的作曲家,与斯美塔那一样,以用音乐来歌颂祖国和巩固人民对更加美好未来的信念作为自己的神圣职责。在创作中,斯美塔那偏重表现祖国捷克,而德沃夏克更重视斯拉夫民族之间的相互联系。这尤其明显地体现在他的《斯拉夫舞曲》

中:捷克的各种舞曲与斯洛伐克、波兰、乌克兰、南斯拉夫的舞曲交相辉映。

波兰作曲家莫纽什科的经历是斯拉夫民族比邻而居、相互交融的具体体现。他出生在白俄罗斯的明斯克,从小沉浸在白俄罗斯、乌克兰、波兰民间歌舞的氛围中。而密茨凯维奇等进步诗人的作品,则对他的世界观产生了重要的影响。1847年,在风起云涌的民族解放运动的背景下,他根据描写农奴不幸命运的长诗《哈尔卡》创作了同名歌剧,并于1848年元旦上演。此后,他写出了多部优秀歌剧,包括以爱国主义为基础的《鬼堡》和抗议社会不平等的《帕利亚》,并以此为波兰民族歌剧奠基。

被波兰人尊为民族音乐象征的则是肖邦。他像众多斯拉夫作曲家一样,既有超常的天赋,又无比勤奋。一度与他身心结合的乔治·桑回忆道:“他的创作能力是自然而又不可思议的,他无须努力或是预先准备即可获得它。……但他的创作却是我所见过的最伤神的劳动,为了修饰某些细节,要经历不断的尝试、犹豫不决和发些脾气。他会一连几天把自己关在屋子里,走过来,走过去,折断他的笔,一百次地重复和更改一小节。”七岁时,他发表了第一首作品:钢琴曲《g小调波兰舞曲》。从此,“波兰”与“钢琴曲”成为他

终生的标志。在世界一流艺术家中,肖邦是唯一把创作集中于钢琴上的大师,他的天才甚至把钢琴的局限也转变成了美的源泉。肖邦被迫长期生活在海外。他随身携带一个银杯,里面装着祖国的泥土。在他的想象中,波兰被理想化了。他创作的夜曲、波兰舞曲和马祖卡舞曲,体现着与波兰民间音乐的直接关联和他对祖国的无尽思念。他的音乐也反映那个时代的先进思想,连接波兰民族解放运动,舒曼因此形象地称之为“藏在花丛中的大炮”。近百年来,肖邦音乐的象征意义依然强大:纳粹甚至禁止在华沙上演他的波兰舞曲。

尽管海涅认为肖邦真正的祖国是“诗的国度”,但肖邦心中的祖国始终是波兰。正因为如此,他会说出这样的愿望:“我知道,我的遗体不会被允许运回华沙。那么,至少把我的心脏运回去吧。”1849年,肖邦去世,遗体安葬在巴黎的彼尔拉什兹墓地。银杯中盛的祖国泥土,被撒在墓地上。肖邦的心脏则运回到了他日夜思念的祖国,埋葬在波兰的大地中。

而这又何尝不是那些共同谱写了斯拉夫民族乐派史诗中最重要篇章的音乐家们赤忱的象征呢?

(作者为华东师范大学俄罗斯研究中心副教授)