

“春晚”的台湾叙事与两岸“叙事共同体”的建构

王 强

摘 要:中央电视台春节联欢晚会的“台湾叙事”由来已久,台湾元素逐渐成为“春晚”关于“国家叙事”的一个必要组成部分。“春晚”的台湾叙事基本沿袭相似且趋于固化的情节架构和话语修辞,主要塑造和满足大陆观众单方面的“台湾想象”,无法精准把握和回应台湾社会舆情与民众心态的新变化,因而越来越难以获得台湾受众的情感共鸣。在互联网语境下,两岸舆论场的沟通与共振逐渐成为常态,即便大陆对内的文宣也容易产生“外溢”效果。在两岸共同舆论场和公共叙事空间中,大陆传媒的“台湾叙事”日益扮演重要角色。要提升对台宣传和传播的有效性,促进两岸同胞的心灵契合,以央视“春晚”为代表的大陆主流文艺必须与时俱进地调整“台湾叙事”策略,在“叙述竞争”的舆论场中“讲好中国故事”,以共享的叙事生成两岸人民共同的集体记忆和民族认同,建构两岸“叙事共同体”。

关键词:春晚;台湾叙事;叙事认同;叙事共同体

中图分类号:G206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**2096-5443(2020)01-0085-10

项目基金:国家社会科学基金西部项目(18XXW003)

中央电视台春节联欢晚会的“台湾叙事”由来已久,从1983年第一届“春晚”开始,台湾元素逐渐成为晚会关于“国家叙事”的一个必要组成部分。“台湾叙事”在有些年份的“春晚”上表现得非常醒目,围绕相关话题的争论甚至从文艺场域波及政治场域。以2018年为例,央视“春晚”节目单甫一公布,就因为众多台湾演员的加盟引起了两岸舆论的关注,“春晚”落幕后相关话题依然余波荡漾。对于“台湾艺人比重极高”的现象,台湾传播学者游梓翔在乐观其成之余指出,“春晚”节目呈现的“两岸三地一家亲”的气氛并不符合部分台湾人心目中的“台湾价值”。因为政治意识形态和身份认同的歧异,“春晚”的“台湾叙事”必然会在两岸舆论场陷入争议的漩涡。台湾演员方芳和张晨光等在2018年“春晚”表演的小品《回家》就被台湾舆论质疑带有“统战”意味,甚至被苛责为“歧视台湾人”,成为两岸统“独”叙述交锋的又一个典型文本。

回溯央视历年“春晚”可以发现,其中的“台湾叙事”基本沿袭相似且趋于固化的情节架构和话语修辞,主要塑造和满足大陆观众单方面的“台湾想象”,无法精准把握和回应台湾社会舆情与民众心态的新变化,因而越来越难以获得台湾受众的情感共鸣。伴随两岸经济社会融合发展的持续深化,“两岸命运共同体”的建构成为大势所趋。在互联网语境下,两岸舆论场的沟通与共振逐渐成为常态,即便是大陆对内的文宣也会产生“外溢”效果,在海峡对岸产生预期之外的反响。在新的历史语境下,以央视“春晚”为代表的大陆主流文艺如果固守既有的叙事框架和策略,势必难以有效应对岛内民意深刻变动的新情势。要提升对台传播的有效性,促进两岸同胞的心灵契合,就必须与时俱进地调整大陆媒体的“台湾叙事”策略,更加注重面向台湾同胞“讲好中国故事”,使文艺想象与外在文化环境形成有效互动,以共享的叙事生成两岸人民共同的集体记忆和民族认同,建构两岸“叙事共同体”(narrative community)。

一、家国一体:“春晚”台湾叙事的情节架构

回家团圆是中国春节的重要主题。讲述游子思乡和回家的故事,是历年央视“春晚”台湾叙事的

典型设计。台湾演员在大陆“春晚”舞台亮相,表达回归祖国大家庭的心愿,这符合大陆人对台湾同胞的情感期待。这种台湾叙事是中国人传统家国情怀的表现。离家的游子思念故乡,离散的亲人期盼团圆,个体的生命叙事承载关于国家统一的想象。1983年央视的第一届“春晚”上,中国台湾籍演员林丽芳表演过一个诗朗诵节目《每逢佳节倍思亲》,倾泻了海峡两岸“分离几十春”的骨肉同胞之间的思念之情,成为央视“春晚”这种台湾叙事的滥觞。台湾歌手包娜娜在1988年“春晚”献唱的《三百六十五里路》,浸透了游子“从故乡到异乡”的哀伤与孤独。1987年以台湾人身份登陆央视“春晚”舞台的费翔,一跃成为风靡全国的明星偶像,其演唱的《故乡的云》和《冬天里的一把火》更成为一代人的集体记忆。《故乡的云》歌词“归来吧归来哟,浪迹天涯的游子”的咏叹,道出了游子无尽的乡愁。此次演出也让费翔与失散多年的外婆团聚,同时剧组把他的母亲请到晚会现场,意味深长地达成了家国团圆的象征。2012年费翔带着母亲再次回归“春晚”舞台,深情地唱响这首歌,又一次唤起了人们的家国情怀。在费翔看来,“春晚”承载的情感意蕴是非常丰厚的:“春晚的意义在于,它已经超越了一台电视节目。它要满足和达到的,是一种精神的共鸣,一家人的共鸣,一个国家的共鸣,以及一个民族的共鸣。”^[1]2019年“春晚”,台湾歌手林志炫携手大陆歌手沙宝亮、香港歌手容祖儿和海外华人涵子共同演绎了一首主打亲情团圆的歌曲《妈,我回来啦》。这个作品依然借由“家国一体”的叙事框架,传达中华儿女回到祖国团圆的寓意。

在央视“春晚”的台湾叙事中,除了由台湾演员单方面讲述游子思慕祖国母亲的故事外,还有大陆与台湾演员共同期盼和欢庆团圆、讲述“两岸一家亲”的情节设计。在1988年“春晚”上,台湾歌手万沙浪与大陆歌手韦唯合唱了一首《相聚在龙年》。在这首表意直白显豁的歌中,男女歌者互诉衷肠,构成了双重视角的家国叙事。与《相聚在龙年》异曲同工,姜育恒与祖海在2001年“春晚”合唱歌曲《盼团圆》,依然上演海峡两岸之间深情对话的情节。这种大陆与港澳台演员联袂演出的形式在“春晚”舞台上一再出现,成为国家统一的政治象征。大陆歌手毛宁、台湾歌手张信哲与香港歌手刘德华在1998年“春晚”上共同唱响《大中国》,这首流行一时的歌曲直接将中国表述成“家”,中华儿女则是相亲相爱的“兄弟姐妹”,其家国叙事的意味更加鲜明。1988年“春晚”,台湾歌手侯德健献唱歌曲《龙的传人》,抒发了台湾人认祖归宗的家国情怀。时隔30年,这首歌再次亮相2018年“春晚”,由来自内地的黄晓明、香港的钟汉良、澳门的夏利奥和台湾的言承旭在泰山脚下的分会场携手演绎,展现出中华民族同根同祖、血脉相连的凝聚力和向心力。港澳台演员的特殊身份使其成为展示国家共同体的政治符号,这种组合设计几乎成为每届“春晚”的“标配”,而“春晚”所担负的“文化统战”的政治使命也由此达成:“‘两岸三地’成为关键词,经过挑选的港台歌手一方面符合‘政治正确’的原则,一方面又具有‘艺术正确’的优势,春节联欢晚会也具有了‘文化统战’的功能。”^[2]

与歌曲相比,小品能够更加直接地反映社会生活,因而与现实政治的互涉关系更加明确。1999年台湾“9·21”大地震造成重大人员伤亡和财产损失,2000年“春晚”小品《小站故事》就以此为题材,讲述了大陆民工捐助台湾受灾同胞的故事。由黄宏饰演的大陆民工与凌峰饰演的台湾工程师在车站邂逅,在经历了一些误解和摩擦后,黄宏将打工辛苦赚来的3000元钱捐给了凌峰,并发出感叹:“别忘了咱是一奶同胞啊!”小品卒章显志,突出两岸是患难与共一家人的主旨,其中的“母—子”隐喻依然是家国叙事的体现。时隔18年,2018年“春晚”又出现了演绎“两岸一家亲”的小品《回家》。正如作品题目表现的那样,这部由台湾演员方芳真实经历改编的作品,依然通过游子回家的情节表达台湾终将回归祖国怀抱的主题。

如米歇尔·沃泽(Michael Walzer)所言:“国家是看不见的,它必须被人格化才可以被看到,必须被象征化才能被热爱,必须被形象化才能被认知。”^[3]面向台湾同胞讲好中国故事,必须讲究传播策略。作为一种“国家叙事”,央视“春晚”要将政治诉求透过文艺的形式传达出来,达到寓教于乐的目的。总体来看,“春晚”的台湾叙事基本上呈现出意识形态的感性和宏大叙事的个体化的特征。“家”是“国”的隐喻,个体际遇总会与民族国家关联在一起。游子回家的情节,反映出超越两岸分断

现实的政治诉求；两岸一家人的故事，传达出建构国家共同体的宏大愿景。这种“家—国”叙事模式不仅是“春晚”作为“国家叙事”的一种表征，也是中国传统“家国一体”观念的体现。“家国一体”是中国伦理政治传统的表现，它消弭了公共政治与私人领域的界线：“各种宗法家族的人情原则深刻地镶嵌到国家的法律政治领域，以礼入法，以礼规范法，政治亦高度伦理化、私人化，形成中国特色的礼法一体和私性政治传统，弥漫至今，经久不衰。”^[4]在这种文化心理的影响之下，国家叙事自然而然地与家庭伦理对接上了。

作为国家电视台，央视要宣扬国家意识形态，其表意体系及话语风格具有鲜明的政治色彩。“春晚”主办机构的话语身份决定了其文本的意识形态属性，而它在全球华人中所具有的无可替代的影响力，又使得“春晚”的意识形态功能被不断强化。在除夕这样一个“高光”时刻，“春晚”成为由政治叙事主导的国家盛典。在现代中国，政治与文艺之间存在非常密切的关系，很多文艺作品都在建构一种民族国家叙事。刘禾一针见血地指出：“现代中国文学的性质究竟是什么？……我的看法是：‘五四’以来被称之为‘现代文学’的东西其实是一种民族国家文学。这一文学的产生有其复杂的历史原因。主要是由于现代文学的发展与中国进入现代民族国家的过程刚好同步，二者之间有着密切的互动关系。”^[5]其实何止现代文学，当代中国主流文艺担负“讲好中国故事”的政治使命，其本质依然是一种民族国家话语。“春晚”只不过是这种话语更典型的一个样本罢了。

二、断裂的叙事：两岸“情感结构”的错位

从1983年以降，大陆央视“春晚”走过的这段历史，正是台湾政治“本土化”风潮甚嚣尘上的时期。“解严”后，伴随着政治“本土化”运动的深入发展，“台湾意识”兴起，“大陆结”与“台湾结”产生分化与对立，所谓的台湾“主体性”不断膨胀，并被标榜为“爱台湾”意识的表现，民众的身份认同与国族想象发生嬗变。总体而言，因为两岸长期隔绝，政治体制和意识形态严重对立，大陆与台湾民众在生活方式、社会经验和意识结构等方面存在重大差异，二者的“情感结构”呈现不同的面貌。

“情感结构”（structure of feeling，或译作“感觉结构”）是雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）发明的理论术语：“感觉结构可以被定义为溶解流动中的社会经验。”“是作为感受的思想观念和作为思想观念的感受。这是一种现时在场的，处于活跃着的、正相互关联着的连续性之中的实践意识。”^[6]威廉斯之后的学者拓展了“情感结构”这个概念的适用语境，它常被用来描述特定时代某一社群的意识结构与社会心理。伴随着20世纪70年代台湾政治反对运动的兴起，所谓“台湾史观”在台湾社会逐步流行开来。追求“台独”的激进反对势力着力塑造台湾人“受难与抵抗”的传统，通过“外来/本土”“殖民/反殖民”二元对立的叙事策略，建构所谓的“台湾民族主义”。“台独”势力利用台湾人当家做主的“出头天”心理，垄断了“爱台湾”的话语权，不断渲染台湾人的历史悲情，试图将“台湾意识”异化为“‘台独’意识”。在这种政治语境下，台湾民众的“悲情心结”塑造了一种特殊的“情感结构”。

台湾与大陆同根同源、同文同宗，因此“家国叙事”在台湾文艺中的表现也非常普遍。吴浊流的《亚细亚的孤儿》就是以这种手法揭示日据时期台湾人国家认同困境的经典文本。台湾文学研究界对于“孤儿文学”和“孤臣（孽子）文学”的命名，显示了这种潮流的绵延不绝。这些借助“家/国关系”描写台湾人国族认同的文本，其实也属于一种民族国家叙事。从民族国家叙事流行的状况来看，大陆和台湾具有某种相似性。或许正如詹姆逊（Fredric Jameson）所言：“所有第三世界的本文均带有寓言性和特殊性：我们应该把这些本文当作民族寓言来阅读。……第三世界文化中的寓言性质，讲述关于一个人和个人经验的故事时最终包含了对整个集体本身的经验的艰难叙述。”^[7]不过，伴随着台湾社会“情感结构”的变动，一些台湾作家的“家国叙事”发生了变调，与中国“大一统”的传统观念并不相容。台湾学者梅家玲在研究战后台湾小说的“父子家国”意识时发现了这种嬗变的痕迹：“时空迁易，半个世纪以来，台湾政经社会迭经巨变，晚近各种思潮，尤其对过往崇尚中心一统的家国意

识多质疑挑衅。小说既为见证,并参与历史社会急遽变动进程的重要象征活动,其间‘父子家国’的定义与互动关系,自必随之一再调整改写。”^[8]台湾政治情势的转变,使得“大中国”的思想观念在部分台湾人那里显得不合时宜,而大陆对台宣传和传播中惯用的“家国叙事”策略也难以奏效。“每当听到‘炎黄子孙’‘台湾回归’‘民族大义’‘都是中国人’以及‘数典忘祖’之类的说法,他们就认为这是大陆以‘老子’‘母亲’自居,采取不平等的态度,要把台湾‘香港化’‘地方化’,要台湾‘投降’……”^[9]大陆主流意识形态中那些天经地义的国家叙事,在台湾一些人眼里已经变成了陈词滥调。以歌曲《故乡的云》为例,费翔在1987年“春晚”上深情演绎,一炮而红,但他在受访时坦承其实“这首歌在台湾并不是太火”^[1]。而登上“春晚”舞台的台湾演员,也难以得到台湾社会的认可。

两岸“情感结构”的错位,导致大陆对台宣传与传播常常表现为“鸡同鸭讲”。这也可以解释,2018年“春晚”小品《回家》何以感动了无数大陆同胞,却在台湾岛内引发质疑和非议。对此,王钦分析指出:“早已实现民主化的台湾社会,更看重文化与文明的软实力,旧时代的家国论述并不能成为年轻一代甚至中年世代的认同依据,……春晚舞台上同胞返乡探亲的殷殷之情,或许只是满足了不少大陆人的台湾想象,却已经不符合当下的台湾社会现实。”^[10]毫无疑问,央视“春晚”首要的目标受众是大陆人,而其中台湾叙事的主创者又对当下台湾民众的心态缺乏准确认知,因此其情节架构的设计仍然沿袭旧的固有模式,最终难免顾此失彼。

虽然小品《回家》的情节设计显示大陆主流文艺的“台湾叙事”依然没有跳脱旧的思维定势,但这部作品对大陆人与台湾人形象的塑造,以及大陆经济社会发展状况的表现,已经透露出一些时代新意,折射出两岸关系的深刻变动。对比2000年“春晚”小品《小站故事》,其中的反差就更加鲜明了。《小站故事》中大陆人和台湾人的身份分别对应的是农民工和工程师,堪称彼时两岸经济实力对比的真实写照。而小品《回家》中大陆一家人生活富足,主人公妞妞的丈夫正在筹划第二家公司上市,便利的手机支付、WiFi全覆盖等细节则试图展现大陆经济发展早已今非昔比,彻底翻转台湾人对大陆的刻板印象。

在主导的“家国叙事”结构之下,小品《回家》呼之欲出的潜台词是:两岸实力对比已经大幅度向大陆倾斜,原本保有优越感的台湾人转而开始羡慕大陆人的生活,而这种状况也让更加自信的大陆人改变了对台湾社会的想象。正如王钦指出的:“风水轮流转,如今已经变成台湾人羡慕大陆发展成就的时代,这其实又是对大陆人台湾印象的一种迎合。”在面对两岸实力翻转的问题上,虽然不乏小品剧情呈现的台湾人羡慕大陆人的那种情形,但这并不是“两岸民间互动的普遍现象”^[10]。在这方面,大陆人与台湾人的心态存在微妙差异。面对中国大陆经济的强势崛起,经历过经济起飞荣景的台湾人,转而追求新的生活价值。这对于化解由“中国因素”带来的焦虑情绪非常重要。在分析近年来台湾的社会发展和政治动向时,不少学者都以“后物质主义”概念加以描述,而台湾社会流行的“小确幸”名词恰恰是一个最佳表征:“当一个国家或地区的经济发展起来后,成长于富裕环境中的人的价值观会发生重大转型,其诉求是更多的个人自由、更好的空气、不被打扰的生活方式。台湾年轻人自称‘小确幸’,即追求微小而确实的幸福。这种追求被称为后物质主义文化。”^[11]对于讲究“小确幸”的台湾人来说,大陆人富足优裕的生活不值得炫耀,也不值得羡慕,甚至会成为鄙弃的对象,不少台湾人倾向于给出手阔绰的大陆人打上“暴发户”的负面标签。对于当下许多台湾人尤其是年轻人来说,小品《回家》这种“台湾人羡慕大陆人”的叙事其实依然难以被接受和认同。一些台湾人批评这个作品“歧视台湾人”,部分原因就在于此。

在两岸关系深刻变动的当下,大陆人和台湾人也在不断调整对彼此的想象。两岸经济、政治与社会的不同状况,生成了两岸同胞不同的“情感结构”。在大陆主流文艺的“台湾叙事”中,除了要满足大陆受众的情感需要外,还要抱持同理心,更加深入细致地了解 and 掌握台湾同胞的心态,要让台湾同胞“听得到、听得懂、听得进”。否则,这种“台湾叙事”就无法入岛入心,终究沦为一种“断裂的叙事”。

三、叙事认同：两岸“叙事共同体”的建构

20世纪80年代以来,叙事学领域发生了一次从结构主义叙事学到后现代叙事学的范式转换,“多样化、解构主义、政治化”是当代叙事学转折的典型特征。叙事学研究从关注形式结构转为更加重视形式结构与意识形态的关联。^[12]叙事与政治认同的关联研究,契合了当下叙事学的发展潮流,为“叙事共同体”的建构提供了有益启示。“叙事认同”(narrative identity)理论将叙事、认同与行动联系起来,认为叙事在个体自我建构、社群关系、社会秩序、族群认同与政治进程中扮演着独特而重要的作用。政治哲学家阿拉斯戴尔·麦金太尔(Alasdair MacIntyre)提出“叙事自我”(narrative selfhood)的概念,认为统一整体的自我建立在统一整体的叙事中。^[13]保罗·利科(Paul Ricoeur)打通“文本世界”(world of the text)和“读者世界”(world of the reader)的界线,跨越了“故事”与“生活”的鸿沟:“创作和编排的过程不是在文本中完成的,而是在读者那里完成的。在这种情况下,通过叙事可以重新构建生活。更确切地说,叙事的意义源于文本世界和读者世界的交集。”利科进而通过“叙事认同”(narrative identity)来把握人的“主体性”(subjectivity):“我强调的‘叙事认同’是我们所称的主体性,它既不是一系列不连贯的事件,也不是一种不可改变的、不受发展影响的实体。这种认同是由叙事通过其内在动力创造出来的。”^[14]由此表明,叙事对于现实当中人的主体性建构至关重要:故事创造了供接受者建构自我认同的可能。瑞典学者林瑞谷(Erik Ringmar)探讨了叙事、认同与行动之间的关系,在他所谓的“叙事行动理论”(narrative theory of action)中,叙事被赋予关键作用:“正是通过我们讲的故事,我们才能理解自己和世界,我们的行动是基于这些故事做出的。”^[15]叙事在人们的思想观念与现实行动之间建立关联,因而在认同政治的建构和变革中扮演重要角色。

在当代台湾,认同政治的研究是一个重要的热点问题。21世纪以来,一些台湾学者在叙事认同理论的阐发和应用方面进行了有益探索。方孝谦的《殖民地台湾的认同摸索》(2001)一书借鉴保罗·利科等的理论,通过善书和小说等文本的叙事分析,梳理了日据时期台湾人认同的嬗变历程。胡绍嘉在《叙事、自我与认同:从文本考察到课程探究》(2008)一书中围绕“叙事”“自我”与“认同”三者的关系进行讨论,认为个体自我认同的基本途径就是“说故事的过程”“对于故事的认知或重构”“叙说的内容和结果”。萧阿勤在论著《回归现实:台湾一九七〇年代的战后世代与文化政治变迁》(2008)和《重构台湾:当代民族主义的文化政治》(2012)中采用“叙事认同”理论,探讨当代台湾认同政治的演变。叶春娇的《国族认同的转折:台湾民众与菁英的叙事》(2010)选择台湾《联合报》与《自由时报》1994—2004年的读者投书材料为样本,从“叙事认同”角度分析了台湾民众与菁英的“国族认同转折故事”。

在“叙事”与“民族认同”研究方面,霍米·巴巴(Homi K. Bhabha)在其所编的文集《民族与叙事》(*Nation and Narration*, 1990)中提出,民族本身就是一种叙事,因而充满了不稳定和不确定性。巴巴对民族叙事进行后殖民解构,反对本质主义的民族观。这种看法与本尼迪克特·安德森(Benedict Anderson)将民族视为“想象共同体”(imagined community)的看法非常类似。在巴巴看来,“想象”就是一种关于“我是什么”的叙事建构。“民族”“民族性”需要通过叙事及其传播才得以有效地建构与表现出来。当然,巴巴的研究更注重对于民族认同叙事的“后殖民协商、置换和解构”,揭示民族叙事中广泛存在的混杂、矛盾以及颠覆性的因素。杜赞奇(Prasenjit Duara)在《从民族国家拯救历史》(*Rescuing History from the Nation: Questioning Narratives of Modern China*, 1997)一书中提出了“民族叙述”(narratives of the nation)以及“共同体表述”(representations of community)等概念,主张民族建构是一个在叙述和表征中相互斗争和协商的过程。劳丽·布兰德(Laurie Brand)在《官方故事:埃及和阿尔及利亚的政治和国家叙事》(*Official Stories: Politics and National Narratives in Egypt and Algeria*, 2014)指出,“国家叙事”(national narrative)致力于界定政治共同体的界限,“官方叙述”最基本的任务是建立一个统一的民族共同体的身份标记。芭芭拉·约翰斯顿(Barbara Johnstone)将“故事”“共同体”和

“地方”这三个关键词交织在一起,论述故事在社会构造和变革中的重要作用,并着重探讨了“共同体故事”(community story)这一概念:“‘共同体故事’是属于一个群体而不是一个人的故事。……共享共同体故事的知识,是一个群体中创造共同体感觉的一部分。地方的集体知识,唤起界定群体的集体记忆。个人与群体的关系通过共享记忆来调节,而记忆则围绕地方以及属于地方的故事来组织。”^[16]希拉·沃森(Sheila Watson)认为民族国家是一种“情感共同体”(emotional communities),依赖对历史叙述的重新组织和建构,以便引导和管理公众情绪,建立共享的集体记忆:“要使这种记忆统一起来,就必须有一种公认的共享情感反应。如果这一点不存在,或者存在争议,民族国家就缺乏一种具有凝聚力的民族叙事,政治和社会稳定也会受到削弱。”^[17]共享的民族叙事与历史记忆是“情感共同体”确立的重要途径,所以“情感共同体”实质上就是一种“叙事共同体”。哈伊姆·诺伊(Chaim Noy)的《叙事共同体:以色列背包客的声音》(*A Narrative Community: Voices of Israeli Backpackers*, 2006)一书则明确提出“叙事共同体”(Narrative Community)这一概念,并以45次深入的叙述性访谈作为基础,收集以色列背包客的文字和故事,探索和研究旅行者的故事讲述在创造一个具有共同知识、价值观、等级和美学的共同体过程中发挥的关键作用。

总体而言,在叙事学的后现代范式转换中,中外一些学者开始聚焦叙事认同理论的研究,但这类研究尚处在起步阶段,“叙事共同体”的概念更是鲜有论及。在中国大陆学界的“认同政治”研究中,叙事的重要价值尚未得到应有重视,叙事与政治认同的关联研究尚有待于进一步拓展和深化。

在叙事认同的研究中,公共叙事是重要的对象文本。经久流传的公共叙事,以及其中叙事与认同的生成与转化,直接影响台湾族群认同的维持与变迁。而经由公共领域的叙述,政治精英和文化精英发挥着重要作用。台湾与大陆两个舆论场上由政治和文化精英主导的“公共叙事”文本,大多是普通民众都能接触到的流传故事,有些甚至演变为族群认同的“神话”,在大众传媒反复出现并产生持久影响。大陆主流媒体是生成和传播具有广泛影响力的公共叙事的重要平台,以央视“春晚”为代表的大陆文艺创作在两岸“叙事共同体”的建构过程中应当发挥更大重要作用。学界以往对央视“春晚”的研究,揭示了其作为意识形态表征和“国家叙事”的基本特性和表现策略,但并未专门聚焦其中的“台湾叙事”问题,也没有将这种台湾叙事作为两岸“叙事共同体”建构研究的重要文本加以讨论。在分析央视“春晚”台湾叙事的情节架构和叙述策略的基础上,笔者将之置于两岸“叙事共同体”建构的框架中加以审视,以期提升对台宣传和传播的有效性,促进两岸同胞的心灵契合,并为叙事认同的理论研究做出探索。

“叙事共同体”由政治、经济、历史和文化等诸多因素共同塑造,它既可能借由强势文化输出而跨越国界,也可能是基于国家意识形态统合而成,同时也可以限缩于特定地域和文化社群加以考察。共同体由叙事建构,叙事和认同相互生成。“认同”即是特定历史条件下,某一社群区分“自我”与“他者”的集体范畴。叙事认同的基本模式建立在二元化结构基础之上,在叙事中确认自我与他者的差异。英国人类学家罗宾·邓巴(Robin Dunbar)认为人类讲故事的目的在于“创造一种群体感”,并由此凝聚“自己人”的共同体:“讲述一个故事,无论这个故事是叙述历史上发生的事件,或者是关于我们的祖先,或者是关于我们是谁,我们从哪里来,或者是关于生活在遥远的地方的人们,甚至可能是关于一个没有人真正经历过的灵性世界,所有这些故事,都会创造出一种群体感,是这种感觉把有着共同世界观的人编织到了同一个社会网络之中。重要的是,故事还能使我们明白,生活在旁边那条峡谷里的人们是否属于自己人,是否可以和我们同属一个群体。”^[18]基于罗宾·邓巴等人类学者的发现和解释,傅修延认为“叙事从本质上说是一种抱团取暖的行为”。而人们经由叙事创造的“群体感”则是一体两面的:“群体感既表现为对自己人的认同与接纳,又包括对异己的排斥与抵制。”^[19]负面他者的叙事是认同政治的重要组成部分。英国学者保罗·利科尔(Paul Collier)在其著述《战争、枪炮与选票》中指出,良好运作的民主政治体制需要塑造共同的身份认同。如果一个国家或地区族群撕裂,那么善于煽动仇恨、“制造敌人”的政客就有机会通过操弄族群认同赢得选票。台湾民主

政治的乱象,相当大程度是由这种诉诸身份认同的“悲情叙事”造成的。以反抗国民党威权统治起家的民进党,利用“爱乡土”的叙事操弄统“独”议题,激化蓝绿族群矛盾,由此强化本土支持者的身份认同。

作为相互确证和映照的镜像,自我与他者构成一种“互相叙述”(reciprocal narration)的格局。建构两岸“叙事共同体”,要避免采用那种大陆与台湾之间“互为负面他者”的叙述设计,逐步拆解两岸之间因意识形态对立存在的“刚性界线”(hard boundaries)^[20],消除台湾民众的“我群”与“他者”意识。以历史叙事为例,著名历史学家许倬云在台湾史研究中,体现出一种“以同情之心,以彼此谅解之心”的包容性视野:“我对台湾的观察和体验,也是既非完全台湾人的,也非完全大陆人的,而是尝试着两面兼顾,所以看得较为清楚。”^[21]大陆学者陈孔立进而将许倬云的这种史观命名为“兼顾史观”。在两岸共同历史的叙事中,这种“兼顾史观”能够促进两岸同胞的相互理解,以共享的叙事生成两岸人民共同的集体记忆和民族认同。透过“兼顾史观”的包容性叙事设计,实现历史叙事的“视界融合”,从而推动两岸在历史书写领域建构“叙事共同体”。

“认同叙事”是话语竞逐的产物,是权力政治的场域。叙述学家詹姆斯·费伦(James Phelan)认为叙述之间的竞争是叙述的本质特征:“我将提出叙事转向中的再次转向概念,即:将对个体叙事的分析置于一个更大的、通常是隐含的多种叙事选择的竞争中。”^[22]“叙述竞争”的现象非常普遍,在现实语境中表现得尤其激烈。华莱士·马丁(Wallace Martin)因此提醒人们:“这就是为什么叙事——当其被作为文学来研究时仅被认为是一种娱乐形式——在被实际写在报纸、传记和历史中时,竟成为一个战场。”^[23]政治认同的竞争,可以透过叙事竞争表现出来。一个国家或社群的文化、意识形态与价值观念能否获得普遍认同,是否具有广泛吸引力和影响力,与其叙事能力密切相关。美国著名政治学家、哈佛大学名誉教授、前助理国防部长约瑟夫·奈(Joseph S. Nye Jr.)在1990年出版的《注定领导世界——美国权力性质的变化》(*Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*)一书中提出“软实力”的概念,后来风靡于国际传播与公共话语圈。所谓“软实力”是相对于军事、经济和科技等有形的“硬实力”而言的,“它是一种依靠吸引力,而非通过威逼和利诱的手段来达到目标的能力。这种吸引力源于一个国家的文化、政治理念和政策。”^[24]在塑造国际政治与国际关系格局过程中,硬实力与软实力相得益彰,不可偏废。叙事可以将国家的文化与意识形态更好地表现和传播出去,提升国家的软实力,进而影响人们的情感认同。在和平时期,软实力竞争尤其被看重,政治斗争也往往表现为叙事竞赛,这与传统政治迥然不同:“政治已经成了具有竞争性的可信度比赛。在传统的强权政治中,最典型的问题是:谁在军事实力、经济实力上占据优势?然而到了信息时代,政治竞争‘可能成了谁的故事最终能打动人心’。”^[24]“叙述竞争”在台湾政治认同中表现得非常突出,岛内蓝绿阵营的政治叙事针锋相对,统“独”争议愈演愈烈。伴随着两岸交流融合的深度以及新媒体的发展,两岸之间的信息流通日益频密,大陆传媒的台湾叙事也加入两岸认同政治的叙述竞争当中。这些处于不同意识形态光谱的政治叙事,共同建构了一个众声喧哗的公共叙事空间和舆论场。近年来,以电视剧、综艺节目为代表的大陆流行文化产品受到台湾民众的热烈追捧,翻转了两岸流行文化传播的格局。大陆流行文化为塑造两岸“叙事共同体”积累了成功经验。

两岸“叙事共同体”的建构旨在激活两岸共享的故事资源,展现海峡两岸共同传承和发扬中华文化的历史进程,讲述两岸作为同根同源、休戚与共的“命运共同体”的“伟大故事”,抵制“台独”分裂势力割断两岸之间中华文化精神纽带的图谋,批判“‘台独’史观”歪曲的历史叙述,消弭两岸之间的政治对立与分歧,促进两岸的融合与统一。“两岸一家亲”的故事如何在“叙述竞争”的舆论场中胜出?沃尔特·费希尔(Walter R. Fisher)在传播学的“叙事范式”中提出“好理由的逻辑”(the logic of good reasons),作为判断故事是否为真并值得接受的一系列价值观。只有向接受者提供具有吸引力的价值,才能使之接受叙事内容。在叙事交流进程中,叙述发出者和接受者要达成合作,关键要共享社会价值和故事伦理,保有相同的社会道德秩序想象。要拆解叙述交流的闭环,突破“同温层”的阻

隔,建构具有“可述说性”(tell-able)与“可倾听性”(hear-able)的叙述文本,提升“两岸命运共同体”公共叙事的亲和性、能见度与影响力,在公共领域建构扣人心弦的叙述。大陆媒体要换位思考,站在台湾民众这一接收端上,努力探寻其与大陆的“台湾叙事”之间产生情感共鸣的契合点。要利用国家出台《关于促进两岸经济文化交流合作的若干措施》的有利条件,邀请台湾戏剧影视业、文化艺术界人士参与大陆媒体“台湾叙事”的策划和创作,精准把握当下台湾民众的心态,兼顾台湾人的视角,共同讲好台湾故事。

建构两岸媒体公共领域,为“叙事共同体”的建构提供了传播环境。在此过程中,要与时俱进地调整大陆媒体的“台湾叙事”策略,提升中国文化叙事的影响力,讲好“文化中国”的故事,大力弘扬中华优秀传统文化,整合多样化的故事资源,形成“跨舆论场”共振效应,建构基于民族认同、文化认同和历史认同的两岸共同叙事场。在共同叙事场中,要展开“中国故事”的“元叙事”传播战略,将历时性、多样化的中国故事资源转化为共时性的、可进行叙事交流的中国元话语。让台湾人成为“中华民族伟大复兴”的叙事主体,真正融入中华民族伟大复兴的历史实践当中。

两岸“叙事共同体”的建构有一个循序渐进的过程。在两岸政治对立并未有效解除的情况下,可以先从促进民族和文化认同的叙事着手:借重两岸共享的中华文化传统与道德伦理,形成认同叙述的“偏好阅读”(preferred reading)。从“低政治敏感性”(low political sensitivity)的文化叙事入手,形塑“两岸一家亲”的社会秩序想象。在央视“春晚”的台湾叙事文本中,除了政治意味浓厚的“国家叙事”之外,也有一些彰显中华优秀传统文化元素的叙事,成为中华文化软实力的生动写照。比如台湾歌手周杰伦屡次登上央视“春晚”,演绎了一系列“中国风”作品,包括《龙拳》(2004年)、《青花瓷》(2008年)、《本草纲目》(2009年)和《兰亭序》(2011年),展现了中华文化的独特魅力,在促进两岸文化交流和民族认同方面发挥了“润物细无声”的力量。这样的“台湾叙事”避免了政治宣传主题的生硬植入,回归了两岸同胞联欢的初衷,更容易让台湾同胞接受和认同中华文化。除此之外,以舞蹈、魔术等表演技艺作为主要看点的节目避免了意识形态的争端,更容易在两岸民众之间达成一致的正面评价。一些技艺精湛的台湾演员在“春晚”舞台上表演令人拍案叫绝的文艺节目,在海峡两岸都获得了广泛赞誉。在岛内,这些演员也更容易被视为“台湾之光”,成为励志故事的主角。2010年台湾《远见》杂志评选“新台湾之光”人物,在大陆央视“春晚”舞台上大放异彩的魔术演员刘谦就荣列其中。需要指出的是,这类节目的设计与表现要避免出现技术造假等纰漏,那样反而会使演员遭致非议,最终得不偿失。2019年,睽违多年的刘谦以及林志玲再次登上央视“春晚”舞台,奉献了精彩绝伦的魔术《魔壶》和水上芭蕾《绽放》,但晚会落幕不久网上就曝出“穿帮”和“替身”的争议,在两岸舆论场上引发批评声浪。台湾媒体在关注此次刘谦“穿帮”的表现时指出:“现场观众用手机拍到‘穿帮画面’,发现助手在镜头之外换走了刘谦手中的壶,引发网络上骂声一片。……‘大家都知道魔术是假的,但最起码要让观众看不出破绽。这么明显的作弊,当观众是白痴吗?’‘这种粗糙的手法,也敢说是魔术?真是丢台湾人的脸!’”^[25]两岸观众对台湾演员的负面评价,显然背离了“春晚”台湾叙事设计者的美好初衷。

四、结语

解决台湾问题,实现祖国完全统一,是中华民族伟大复兴的必然要求,也是不可阻挡的历史大势。习近平指出,我们所追求的国家统一不仅是形式上的统一,更重要的是两岸同胞的心灵契合。但要强化两岸同胞的共同精神纽带,真正实现两岸同胞的“心灵契合”,却是一项长期艰巨的历史性工程。两岸关系发展的历史经验表明,单纯透过经贸让利的模式,并不能显著拉近两岸人民的心理距离。在台湾民众的国家认同方面,“感情性认同的吸力似乎大于物质利益的拉力。”^[26]在增进台湾同胞国家认同的过程中,叙事能够发挥独特而重要的作用。为了构筑两岸命运共同体,必须致力于建构两岸“叙事共同体”。

叙事无处不在,人们每天接触的各种各样的故事都可能成为建构“想象共同体”的材料。在叙事竞争的场域中,故事的竞争力是不同的。一些公共叙事因其“能见度”高而具有广泛影响力,当然也可能引发争议。建构“叙事共同体”的初衷是消除对立,化解敌意,因而它可以容纳更广泛的群体:“我们需要一个普遍的(即全球规模的和数字网络的)讲故事模式,但这个模式必须是非对抗的讲故事模式(换言之,不耽于为自我表达而制造敌人)。”^[27]媒介科技已经给人类提供了顺畅沟通的便利条件,讲什么故事,如何讲故事,就成为真正重要的问题。从“两岸命运共同体”直至“人类命运共同体”,讲好故事,任重而道远。作为一种“情感政治”议题,建构“叙事共同体”的讨论具有重要的现实意义,值得学界深入探研。

参考文献:

- [1] 中央电视台纪录频道. 春晚30年. 上海:上海科学技术文献出版社,2013:64;232.
- [2] 王晓渔. 春节联欢晚会的“召唤”机制//蒋原伦,张柠. 媒介批评(第1辑). 桂林:广西师范大学出版社,2005:26-34.
- [3] Michael Walzer. On the Role of Symbolism in Political Thought. *Political Science Quarterly*, 1967, 82(2): 191-204.
- [4] 许纪霖. 家国天下:现代中国的个人、国家与世界认同. 上海:上海人民出版社,2017:3.
- [5] 刘禾. 文本、批评与民族国家文学//唐小兵. 再解读:大众文艺与意识形态. 北京:北京大学出版社,2007:1.
- [6] 雷蒙德·威廉斯. 马克思主义与文学. 王尔勃,周莉译,郑州:河南大学出版社,2008:141-143.
- [7] 弗雷德里克·詹姆逊. 处于跨国资本主义时代中的第三世界文学. 张京媛译,当代电影,1989,6:48.
- [8] 梅家玲. 孤儿? 孽子? 野孩子? ——战后台湾小说中的父子家国及其裂变. 文艺争鸣,2012,6:15.
- [9] 陈孔立. 台湾民意与群体认同. 北京:九州出版社,2013:79.
- [10] 王钦. 春晚舞台上的台湾形象. 旺报,2018-02-22.
- [11] 杨光斌. 港台政治进入后物质主义时代. 环球时报,2014-12-05(14).
- [12] 马克·柯里. 后现代叙事理论. 宁一中译,北京:北京大学出版社,2003:8.
- [13] Alasdair MacIntyre. *After Virtue: A Study in Moral Theory*. University of Notre Dame Press, 2007: 205.
- [14] Paul Ricoeur. *Life In Quest Of Narrative*. In David Wood(Ed.), *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*. Routledge, 1991: 26-32.
- [15] Erik Ringmar. *Identity, Interest and Action: A Cultural Explanation of Sweden's Intervention in the Thirty Years War*. Cambridge University Press, 1996: 66.
- [16] Barbara Johnstone. *Stories, Community and Place: Narratives from Middle America*. Indiana University Press, 1990: 119-121.
- [17] Watson, Sheila. *The Legacy of Communism: Difficult Histories, Emotions and Contested Narratives*. *International Journal of Heritage Studies*, 2017: 1-14.
- [18] 罗宾·邓巴. 人类的演化. 余彬译,上海:上海文艺出版社,2016:274.
- [19] 傅修延. 人类为什么要讲故事——从群体维系角度看叙事的功能与本质. 天津社会科学, 2008, 4: 114.
- [20] Prasenjit Duara. *Rescuing History from the Nation: Questioning Narratives of Modern China*. The University of Chicago Press, 1997: 65-66.
- [21] 许倬云. 台湾四百年. 杭州:浙江人民出版社,2016:2.
- [22] 詹姆斯·费伦. 竞争中的叙事:叙事转向中的又一转向. 江西社会科学, 2008, 8: 49.
- [23] 华莱士·马丁. 当代叙事学. 伍晓明译,北京:北京大学出版社,2002:2.
- [24] 约瑟夫·奈. 软实力. 马娟娟译,北京:中信出版社,2013:7;142-143.
- [25] 蓝孝威. 网友骂翻! 刘谦春晚表演“魔壶”影片踢爆当众换壶. [2019-11-14] <https://www.chinatimes.com/real-timenews/20190205001575-260409>.
- [26] 吴乃德. 面包与爱情:初探台湾民众民族认同的变动. 台湾政治学刊, 2005, 2: 6.
- [27] 约翰哈·特利,贾森·波茨. 文化科学:故事、亚部落、知识与革新的自然历史. 北京:商务印书馆,2017:79.

The "Taiwan Narrative" of CCTV Spring Festival Gala and the Construction of "Narrative Community" Across the Straits

Wang Qiang (Minnan Normal University)

Abstract: The "Taiwan narrative" of CCTV Spring Festival Gala has a long history, and the Taiwan element has gradually become an essential part of the "National Narrative" of the Spring Festival Gala. The "Taiwan narrative" basically follows the similar and solidified plot structure and discourse rhetoric. It mainly shapes and satisfies the unilateral "Taiwan imagination" of the mainland audiences. It is unable to accurately grasp and respond to the new changes of public opinion and people's mentality in Taiwan, so it is increasingly difficult to evoke the Taiwan audiences' emotional resonance. In the context of the Internet, the communication and resonance between public opinion fields across the Straits have gradually become normal, even the domestic propaganda on the mainland has spillover effects. In the common public opinion field and public narrative space across the Straits, the "Taiwan narrative" of the mainland media is playing an increasingly important role. To enhance the effectiveness of communication towards Taiwan, the mainstream literature and art represented by CCTV's Spring Festival Gala must adjust the strategy of "Taiwan Narrative" with the times, and "tell Chinese stories well" in the field of "narrative competition", so as to generate the common collective memory and national identity of the people on both sides of the Straits, and construct the "narrative community" across the Straits.

Key Words: CCTV Spring Festival Gala; Taiwan narrative; narrative identity; narrative community

■收稿日期:2018-11-20

■作者单位:王 强,闽南师范大学新闻传播学院;福建漳州 363000

■责任编辑:刘金波