



首页 → 学术文章 → 社会伦理

徐贲：韩剧中的文化保守主义和道德习俗

韩剧在中国大受欢迎,让一些影视界人士觉着了一阵阵受威胁的寒意。这种威胁感不再是影艺圈内的同行相轻或者经济利益相争,而更是被升格为一种来自“非我族类”的敌意攻击。有报道说,某影视界名人针对正在播放的《大长今》说,“中国在历史上曾被入侵过,但文化上却从未被奴役过,如果我们电视台、我们的媒体,整天只知道播放韩剧,这跟汉奸有什么区别?”看韩剧这种普通人平常的娱乐喜好,一下子成了对“我族”的“出卖”行为。一些影艺界人士甚至以此为理由,要求以国家行政力量限制韩剧在中国流行。

反韩剧的文化民族主义和1990年代以来在中国常见的另一些民族主义有所不同。那些民族主义多多少少似乎还有说得通的敌我区分理由。阿隆(Raymond Aron)曾分辨过三种不同的敌我区分。(注1)第一种是曾主张过法西斯政治的施米特(Carl Schmitt)所说的绝对敌我,如纳粹分子看犹太人。第二种是政治敌我,因地缘争夺或历史宿怨而冲突的国家群体间会有这样的敌我意识。第三种是意识形态敌我,顾名思义,敌意因意识形态或根本的伦理价值分歧而起。政治的敌我和意识形态的敌我意识常常还与某种强势和弱势的区别混杂在一起,这让民族主义有了很棒的自我感觉,好象准定就是后殖民抵抗或自我解放的意识觉醒。

奇怪的是,在1980和1990年代输入日本和美国电视剧《姿三四郎》、《血疑》、《阿信的故事》、《鹰冠庄园》、《豪门恩怨》等等的时候,并不见人出来喊“不当汉奸”。反倒是韩剧在今天成了可能“奴役”中国人心灵的文化侵略。中国与韩国之间并没有敌我关系。而且,韩国文化受中国文化影响很深。怎么反倒把自己的亲缘文化当敌人呢?这里面有一种说不出的阴暗心理在作祟。有人越是觉得大汉文化比韩国文化优越,就越是见不得“他们”那个弱的要比“我们”这个强的来得强。搬出文化爱国主义来,好歹有了道德的说辞。

普通人看韩剧,喜欢看的可以觉得它“好看”,觉得它贴近生活、真情温馨、朴素平实。不喜欢看的也可以觉得它“不好看”,拉拉杂杂、发展缓慢、情节雷同,等等。你可以不动脑筋地看,但如果你愿意往深里想,也有宽广的余地。例如《回转木马》中的姐姐成乔恩是一个原则性很强的成功角色,她对继母嫉恶如仇,批评学业不佳的妹妹,老觉得自己有十足的道德理由,结果常常做出六亲不认的事情。你要是有心观察,何尝不能把她当作与梅尔维尔《白鲸》中的埃哈伯船长同一型的人物。但是,你要是不愿意费这心思,那么光把这部韩剧当作曲折爱情故事来看,那也无妨。

韩剧的意义也是一样,你可以把它当作一种大众娱乐,一种现代音象媒体的“章回故事”,你也可以把它当作是帮助现代社会转型和公众价值共建的文化机制。在现代社会转型的过程中(中国目前就处在这个过程),传统的人际关系和伦理发生急剧的变化,社会伦理共识的更新永远跟不上现代社会变化的步伐,于是,价值失范成为现代社会的一种常态。在这种情况下,传统成为现代社会伦理的必要补充。有论者指出,现代人可以从传统寻求帮助,以应对现代社会中普遍存在的“情”与“理”的矛盾。(注2)。韩剧故事中,伦理内容起到的正是帮助现代社会在失范中不至于完全道德迷失的作用。

中国人看韩剧有一种亲切感,粗粗看是由于生活世界相似的缘故。对许多中国观众来说,韩剧既是外国剧,又不是外国剧,它虽带有一些异国情调,但观众对它却很少有陌生感。韩剧的人物相貌、姓名、家庭和社会生活,甚至饮食起居,都使中国观众觉得这是一个熟悉的世界。然而,更深究一些,这种亲切感还应当与韩、中两国现代社会转型的相似性有关。韩剧中社会 and 人际关系所面临的许多问题也是中国观众在日常生活中的所熟悉的,如金钱支配的社会等级、婚姻和爱情关系、青年人的事业前途困境、学校“差生”的困境和出路、妇女的事业和家庭生活关系、夫妻或婆媳姑嫂关系,等等。这些都是社会从“传统”向“现代”转型过程中普通人在日常生活中碰到的问题。这些问题在韩剧中不断出现,不断被讨论。关注现代社会和生活伦理因此成为韩剧的一个重要特色。

韩剧让我们看到了现代社会转型中传统价值观和道德习俗对群体和谐和道德凝聚所起的作用。也许正是因为当今中国特别缺乏群体和谐和道德凝聚,中国观众才对韩剧的“人情味”有特殊的向往和感受。一般而言,韩剧在处理现代社会转型中的社会和生活伦理问题时十分务实,和眼下激进的后现代姿态全然不同。它的务实表现在它积极接受现代性是不可逆转的历史趋向。现代社会是一个价值多元、张扬个性、利益不统一的社会。现代性已经成为今天人们自由和幸福不可替代的基础。但是,现代性本身也包含着危害这一基础的种种可能破坏因素,如等级和科层化的社会筛选、都市生活的压力和势利、权金勾结、高度组织化化的地下黑社会,等等。这些破坏因素尤其对社会弱者的生存构成威

助。现代社会的自由、幸福和它们的破坏因素总是同时出现在韩剧中,韩剧故事的同情也总是有意识地向现代社会的弱者倾斜。

韩剧在展现现代社会时尚、生活方式、潮流和价值的同时,非常强调传统价值和道德习俗在现代生活方式中的重要性。这使韩剧具有一种明显的现代文化保守主义色彩。韩剧把现代性接受为一种不可逆转的生存方。韩剧中的文化保守主义不是一种逆动式保守主义(象中国现在的“新儒学”),因为它并无意恢复前现代的那种旧社会秩序。它是那种里特(Joachim Ritter)学派所说的“诊疗式保守主义”(Therapeutic conservatism)。(注3)它把传统和习俗当作对现代社会必不可少的补充和诊疗,因为在价值共识不稳定的现代社会中,唯有经过长久时间考验的传统和习俗才能提供相对稳定的共识规范。这种文化保守主义是建立在这样一种对国家和社会关系的认识上的,那就是,传统和道德习俗存在于日常人际交往和关系之中,存在于人们日常生活中具体待人处事方式之中,在没有国家权力干涉的情况下反倒维持得更好。

诊疗性保守主义对传统和习俗的继承是有选择和扬弃的。韩剧让人感觉到儒家传统的影响,但那是经过现代人选择的儒家传统。例如,韩剧中经常出现儒家传统的威权式父子关系,但它并不认同这种关系,所以父子关系常常在剧情中转变为较平等的相互尊重和理解的父子亲情。当这种转变无法实现时,则难免闹出人命,酿成悲剧(如《巴厘岛的日子》)。因此,保守主义要保守的往往是具有普世意义的传统和习俗。韩剧中常见的诚信有礼、长幼有序、亲情关爱和尊师重友,都不仅仅是儒家的传统,在其它文化的传统中也存在。

在现代社会中起诊疗作用的保守主义恰恰因为注重传统特色而对所有的现代社会有普遍意义。里特的学生,德国著名的哲学家和社会学家吕伯(Hermann Lubbe)把这种保守主义称作为自由保守主义(liberal conservatism)。(注4)吕伯强调,个人认同和集体认同至少有一部分必须建立在与传统的认同之上。不然的话,现代社会技术和社会的快速变化会使得个人茫然不知所措,并因此被打着彻底改变旧传统、旧秩序、旧规范口号的激进革命乌托邦所吸引。与现代个人和集体认同有关的传统可以在相当程度上抵制激进意识形态对社会的蛊惑。古装韩剧《大长今》、《医道》、《商道》等作品都非常强调人的价值和以人为本位的职业道德,并以此在现代社会和传统之间建立认同的联系。这种以人为本价值曾被激进革命极度仇视。

诊疗性保守主义强调保存传统和习俗,因为传统和习俗是很脆弱的资源。国家对社会的统御越严密,社会自行维护这一资源的能力就越差。国家甚至还会有意识、有目的地系统摧毁传统和道德习俗,例如文革中的中国,为了营造某一种至高无上的“忠诚”,竟然把日常人际关系中的各种背叛和出卖树立为革命美德,从根本上破坏了传统师生、父母子女、朋友、同事、同学等等间的信任关系。在这以后,社会的传统和习俗资源就会变得非常匮乏。这就是人们常说的“人心叵测”,“人心坏了”。韩剧给观众以人情温暖的感觉,因为韩剧中的那个韩国社会虽然也面临着现代社会的隔阂冷漠、尔虞我诈、缺乏信任、个人利益当头等等问题,但毕竟传统和习俗的人际关系没有遭受过毁灭性的摧残,相对完整地保存了下来。中国观众看韩国人的忠厚信义、尊敬师长、诚恳待人、有情有义,怎么能不发出“礼失求诸于野”的感叹?

韩剧中的文化保守主义往往体现为一种日常生活的道德习俗。道德习俗是人们在日常生活关系中可以建立合理期待的基础。韩剧中的习俗(convention)保守传统的道德,但并不拘泥守旧,例如,韩剧注重坚实的爱情,但也不排斥现代社会中的合理再婚(《火花》)。又例如,在《看了又看》中,金珠、银珠的弟弟是一位小学老师,他对校长有传统的尊敬,但在教学方式和与学生相处上,他并不赞同校长坚持的那种旧式师道尊严,他虽然对校长前辈恭恭敬敬,但却并不唯唯诺诺。尊师或尊敬长辈这一传统的道德习俗于是有了现代社会的新内容。韩剧中的“尊敬长辈”并不是长辈说了算,违背就是忤逆。《看了又看》中的奶奶和妈妈都曾反对金珠、银珠的婚姻,也都在最后真心地接受了她们的婚姻。

道德习俗也是修复日常生活关系裂痕和伤害的唯一有效机制。韩剧中的认错和宽恕特别多,而且程度也很特别,《大长今》中的崔尚宫在做尽坏事还能悔过,大长今对她也能宽恕。《天国的阶梯》中的后母和继妹与饱受她们伤害的韩静书也是这样。这些都超出了一般东方式谅解和宽厚的意义。有道德共识,哪能没有知错和认错?在人际伤害大量积累和极为严重的社会中(如经过一次又一次人整人、人迫害人的政治运动的中国社会),没有实实在在的认错和忏悔,价值共识只能是一句空话,当然也就不可能营建和维持有诚信的人际道德习俗。

习俗道德包含着人际关系和人际行为的价值判断。大多数的习俗道德并非由明文规定,做的时候也是习以成俗。正是因为如此,习俗道德才成为日常生活中与人际行为最为相关的是非规范。习俗道德的作用在于为社会提供必不可少的价值共识和群体道德凝聚力。韩剧让我们看到,习俗道德规范的合理性会随时代和社会变化而变化。因此,一个社会的习俗道德总是在调整变化的。重视习俗道德,主要是从防止人际关系中的伤害和保护弱者来着眼的。习俗道德的意义决不只是局限于人们日常生活的“正确行为”,如果一个社会的习俗道德仅限于表面当好人,那么这个社会就太谨小慎微了,太可怜了。

习俗道德基本上只限于日常生活,它并不是道德的全部,“它不包括私人道德,不要求尽超义务的责任,无须涉及社会关系之外的关系,也不能指导人如何应对道德危害或极端情况。习俗道德是日常生活的道德。按照它生活就是正派,违反它就是不正派。”(注5)在极端情况下,或者当个人或集体遭遇道德危机的时候(如文革时期),习俗道德往往就会失去作用。例如说谎是一件违反正派社会习俗道德的行为,但在极端情况下,当人不说违心话,不说假话便不能生存的时

候,不说谎也就不可能再有现实道德约束。所以凯克斯(J. Kekes)说,“暴政下或崩溃中的社会是没有习俗道德的。”这样的社会不一定马上就会崩溃,“因为暴政可以靠压迫来维持,崩溃的过程可能很长。但是,在没有道德习俗的社会中,不可能有称得上是好的生活。”〔注6〕道德习俗在很大程度上依赖国家整体政治和社会条件。这也是文化保守主义的现代局限性所在。对于转型中的现代社会建设,文化保守只能起到辅助的作用,它不能代替积极的群体政治价值共建。相反,国家政治越民主,社会越独立,民间文化保守才越可能有积极的意义。

我们在韩剧中看不到国家意识形态对社会的支配,也没有“政治正确”的禁忌。在韩剧于1990年代经历社会民主化转型之前,也有“韩剧”,但那时候的韩剧处处都是国家和政治的影子。据韩国学者李昱泰(中国人民大学当代中国研究中心特聘研究员、韩国韩中思想文化研究所所长)的介绍,那时候的韩剧一点也不好看:“开放前的20多年,韩国影视一贯的主题就是:反共,尽量远离现实生活,减少对现实的批判。主角都是特别富有的人,他们的生活,根本不是老百姓过的,是我们只能想像的那种好人生。”那时候,在韩国因为反共,剧中甚至不能出现红颜色,也不能有让观众联想到共产主义的东西,所以只能拍一些离现实生活很远的、浪漫片子,“但那种浪漫,又不像现在电视剧的那种浪漫,而是一些荒唐的故事。”〔注7〕

1992年以前,韩国是军人独裁政府;1992年以后,转变为民间政府,1997年后又先后转变为国民政府和参与政府,口号是“老百姓就是总统、总统就是老百姓。”九十年代后期,韩国经历了从“经济立国”到“文化立国”的重大转折。现今韩流影视所展现的正是韩国文化立国的新理念。1980年代到1992年,从朴正熙到全斗焕、卢泰愚,韩国威权政体的合法性在很大程度上是建立在全力推动经济增长之上的。但这是一种有历史局限性的合法性。随着经济的不断繁荣,人民生活水平的不断提高,越来越多的人主要关心的已不再是物质的增长,而是生活质量,特别是政治生活的质量。人们评价政府的标准也不再主要集中于经济成就上,而是能否朝社会公正的方向发展。国家和社会的关系、民主和公共生活秩序、分配公正、社会正义、公民权利与自由、秩序和稳定、国家安全等都成为人们非常关心的问题。〔注8〕

1992年,金泳三民主执政,政府由军人独裁转变为民间政府,总统不再是军人。金泳三彻底清算了军人势力,在韩国的历史上改变了威权统治。总统是老百姓选的,政府开始从民间角度、视野考虑国家的问题,开始了改革。金泳三是一个平民总统,卸任后回到家乡,居住的还是他是政治异见者时被军人独裁软禁的故居小平房。1997年,金大中当选总统,对韩国进行全面的改革,实现国民政府的转变。李昱泰介绍说,“用韩国老百姓的话说,就是彻底改掉‘恶法’。金大中先生本人一生追求民主、自由,这么做,也顺应了时代精神和社会需要。当时赶上亚洲‘金融危机’,韩国需要开拓新的市场。韩剧就是从那个时候红起来的。”

韩剧的发展与韩国1998年正式提出“文化立国”方针直接相关。1999年至2001年韩国政府先后制定《文化产业发展5年计划》、《文化产业前景21》和《文化产业发展推进计划》,明确文化产业发展战略和中长期发展计划,推出一系列重大举措,有力地推动了文化产业发展。“文化立国”中有经济成长的考量,但是,“文化立国”不仅仅是把文化当作一种产业,不仅仅是所谓的“经济搭台,文化唱戏”。文化立国是从文化上来理解和回答“什么是好社会”的问题。经济立国把人存在的物质性放在高于一切的位置,文化立国则是把人的文化性,人的社会关系,道德价值,生存意义放在“好社会”理念建设的首位。韩剧发展最根本的动力来自韩国社会的自由开放和民主化,因为它的根本条件就是具备现代社会自建意识的文艺工作者和自由的文化创作环境。

韩剧发展所依赖的文化人才储备来自1980年代参与民主运动的年青人。以一个过来人的身份,李昱泰这样介绍1980和1990年代的联系,“上世纪80年代上大学的年轻人,几乎都参与了韩国的民主运动。在他们的意识里,充满了民主、自由的思想,这也是整整一代人的基本思想,民主、自由在韩国具有深厚的社会基础。可以说,韩国今天的民主、自由,不是国家赐给的,而是老百姓自己争取来的。当年那些参与民主运动的人,现在基本上是40来岁,他们中一大批人,在从事文化传媒工作。像报社的领导层,都是这批人。拍摄电影、电视剧的核心人物也是他们。可以这么说,正是当年那些积极参与韩国民主运动的人,在主导现在的韩流文化,主导韩国的大众文化。”

韩剧在中国是一种流行文化,以“韩流”称之,似乎颇为贴切。大多数人在韩剧中欣赏的是那些看起来很“酷”的东西,如时尚、服饰、流行文化、俊男美女、浪漫情调和青春爱情。这些东西看起来与政治无关,其实背后有一种日常生活政治在起作用。娱乐归娱乐,政治归政治,或者流行归流行,政治归政治,这种对现实政治的疏远,它本身就包含着某种政治的内容,它本身就是一种日常生活政治要求。在这种情况下,国内一些影艺界人士要求以国家行政的政治力量限制韩剧在中国流行,实在是“己所不欲,偏施于人”的做法。日常生活政治的内核是对某些基本价值的追求,如安定感、人性的自由、真实、真诚和美好,等等。人们在日常消遣娱乐中喜欢什么,不喜欢什么,因何而感动、喜悦,因何而压抑、不快,往往包含着以这些普遍价值所作的判断。韩剧的成功在于它尊重普通人的价值判断,并尽量与之保持一致。任何流行迟早都会成为过去,但这些基本价值却一定会长久延续下去。

注释:

1. 3. Jan-Werner Muller, *A Dangerous Mind: Carl Schmitt in Post-War European Thought*. New Haven: Yale University Press, 2003, pp. 100; 124-125.

2. 吕微：《民间文学：现代中国民众的“道德——政治”反抗：欧达伟〈中国民众思想史论〉对〈定县秧歌选〉的研究之研究》，国学网站『文史聚焦』，文史精华第10期。www.guoxue.com. (<http://www.tecn.cn>)

4. Jerry Z. Muller, Conservatism: An Anthology of Social and Political Thought from David Hume to the Present. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997, pp. 100; 392. (<http://www.tecn.cn>)

5. 6. John Kekes, "Moral Conventionalism." American Philosophical Quarterly, 22: 1 (January 1985): 3-46, pp. 38; 37-8. (<http://www.tecn.cn>)

7. 董月玲：《看了又看--韩国学者谈韩剧》，世纪中国，www.cc.org.cn, 2005/10/30. 下引李昱泰处同此。

8. Chong-Min Park, "Authoritarian Rule in South Korea: Political Support and Governmental Performance," Asian Survey, XXXI : 8 (1991): 743-761. (<http://www.tecn.cn>)

来源：<http://www.tecn.cn/data/detail.php?id=9824>

中国社会科学院应用伦理研究中心

北京建国门内大街5号 邮政编码：100732 电话与传真：0086-10-85195511

电子信箱：cassethics@yahoo.com.cn