

岳永逸

在上個世紀，魯迅對國人「哀其不幸，怒其不爭」的絕望，柏楊對國人「窩裏鬥」的嘲諷，充分體現了那個年代的學人對「國民性」反思的深刻。改革開放以來，經濟建設所取得的巨大成就，使中國一直幾乎都是在一片讚揚聲中歡快的前行，這也部分影響到學人對國民性或者說民族性的深刻反思。在經濟浪潮的衝擊中，在強求「應用」、「實際」的氛圍下，為了實現所謂的個人價值，知識份子紛紛「下海」轉型，或商或官，亦官亦商，並還要加上學者的頭銜，頗有些聖父、聖靈和聖子之「三位一體」和道成肉身的味道。但是，中國傳統知識份子一貫有的魂沒了。學術人格的扭曲和學術道德的淪喪也使得不少人發問：像陳寅恪、吳宓、馬寅初、顧準這樣有著獨立學術人格的知識份子究竟哪裏去了？

流心的《自我的他性——當代中國的自我系譜》就是能夠告訴我們這其中部分原因的一本書。與魯迅的深邃和柏楊的詼諧不同，作為長期在國外接受科班人類學訓練的人類學者，流心採用了人類學慣有的「民族志」這種講故事的方式來解析當代國人傳統道德、價值觀念淪喪的外因與內因。

流心的民族志故事很簡單。它以改革開放後廣西的開放城市B市的高科技產業發展為背景，講述了在以高科技產業為龍頭的地方經濟的發展過程中，均以「發展」為宗旨的老闆、處長、小姐三者兩兩之間的互動。處長是佔據關鍵位置，並具有簽字權和審批權的不大不小的官員，同時也是渴望享受物欲、滿足私欲，使肉體和精神都快活的人。故事中的老闆則是有著高學歷，敢於嘗試，會掙錢也有錢，甚麼都懂並善於調度、支配他人的能人。年輕貌美的小姐則是老闆與處長之間的仲介，通過無所不能的老闆提供的帶有庇護傘的工作平台，她們能快速致富，實現自己的人生目標。她們有一雙溫柔、善解人意的手。這雙白天「看不見」的手，能在夜晚或燈光昏暗的屋子給處長流連忘返、樂不思蜀的享受，從而給老闆帶來更多優惠的政策以及財富。通過在異鄉的「工作」，在現下的生活世界中，小姐自己贏得家人、親戚和鄰里的尊重，也積攢著將來可能「下崗」後的生存資本。在老闆、處長、小姐的三角關係中，每一方都是心知肚明的行動主體，各自都在智慧的而充分的使用自己有的經濟資本、權力資本、肉體資本，並渴望其增值，而行動中的其他兩者都只不過是自己的工具、手段與策略。甲魚宴、卡拉OK和按摩房這些場域是有別於世俗日常生活的「零點空間」，也即維克多·特納所指的闕限（liminality）與社場（communitas）（Victor Turner 1969:94-165）。在這些零點空間中，不同角色、身份和地位的人都用與「下半身」相關的語言對話、交流，形成一種巴赫金（1998）意義上的「廣場狂歡」氛圍，並具有特納所指稱的闕限和社場的「反結構」（anti-structure）特徵。

流心所敘寫的那位1992年博士畢業後毅然下海的H的個案表明：社會的變遷使得教育與商業、知識份子與金錢、金錢與社會之間的關係日益緊密。小姐甲、乙兩人的自述更進一步說明：在急劇變遷的社會中，人們已經將「金錢與事物的存在方式聯繫了起來」，借助於金錢的權力，一個人可以在擬想中的權力與財富的新天地穿行，金錢已經成為人們日常生活中格外重要的意象，並「構成了人們平時談論生活所不可或缺的規範」，是日常生活的色彩、意象、印象與衝動，是人與人之間言說、交流得以成為可能的基本條件（流心 2005：61-63）。

在此基礎上，流心分析指出，因社會變遷普遍影響而改變職業的個人在性格上也發生了轉變，從而成為「他者」，也即個體「對於自己是甚麼樣的人或者應該成為甚麼樣的人，產生了與以往截然不同的理解。」而成為他者的過程，就是「自我這一道德空間被重新構造的過程」，是「個人自行轉變為他者所帶來的道德重構」（流心 2005：120-121）。對新型道德重構的內因——時間體認與空間體認轉換——的分析正是這本書最為精彩的部分。

根據二 世紀初麥克塔格特所建立的A、B兩種時間認知模式，流心鮮明地辨析出了國人的三種時間體認：一是過去的時間——現代中國經驗的傳統時刻，即以繼嗣和姻親關係相連的人們所感受到的時間；二是指向未來的「革命時期的時間」；三是「革命後的時間」。在對這三種時間體認的分析基礎之上，他進一步指出「移動 - 話音空間」的「今日性」。與經濟飛速發展相伴的手機等高科技移動通訊所形成的「移動 - 話音空間」的「今日性」，正是傳統道德解體的溫室和「活著真沒勁」與「我們不在」之虛無的溫床。這樣，傳統的價值觀念和倫理道德也就在甲魚宴、卡拉OK和按摩房中土崩瓦解。在這些關限中，自我在進一步完成「他性」構造的同時，民族性也就消散於「看不見的手」的虛幻之中。

「逝者如斯夫」與「人不能同時踏進兩條河」的東西古典表述都在說時間是流逝的，「射出去的箭相對於每一個點都是靜止的」則意味著時間是靜止的，而四季交替、萬物榮枯則給予人們循環往復的時間認知。相對於前人，麥克塔格特的時間認知模式有其獨特之處。其時間認知模式A指的是，組成A系列的事件可以根據過去 - 現在 - 未來的時間鏈識別出來。A系列中的每一事件依據與當下的關係改換身份。事件的時間屬性取決於是否被人們當即感知，事件身份的變換以過去 - 現在 - 未來鏈條中的某個時刻為準繩。與之不同，B系列中的事件只有依照彼此間的關係才能識別，只存在有順序安排的事件秩序，事件本身的時間身份恒定不變。在麥克塔格特看來，「通過改換事件的時間身份，A系列賦予事件內在的時間性，它比B系列更為根本，或者說它衍生出了B系列」（流心 2005：124）。

以上述時間認知模式為導向，流心對1948年出版的許烺光的《祖蔭下》（*Under the Ancestor's Shadow*）、成書於文化大革命前的浩然的《豔陽天》和在1995年出版的王安憶的《長恨歌》進行了分析，並過渡到當今B市人的時間體認。實際上，B市人的時間體認基本上能代表當下國人的時間體認，因為事實上，長期以來存在一定對立的城鄉本身就是一體的。

《紅樓夢》中劉姥姥與賈母、板兒與巧姐之間的連帶、互顯關係本身就說明有著城市的傳統中國社會的鄉土性。今天，雖然城鄉人的生活方式依然有著天壤之別，部分地方甚至差距越來越大，但民工潮的湧動和資訊獲得管道的多樣等都已经使得廣大鄉村人對城市人的價值觀念並不陌生，並有趕時髦的盲從之勢。換言之，今天城鄉的一體性不是體現在衣食住行等外在的生活方式上，而是體現在內在的對生活的認知模式上，體現在對善惡美醜好壞的認同與區分上，體現在對時空的體認上。傳統正在伴隨著長者的消滅而消滅。在此意義上，流心的B市實則是當今中國社會的縮影。

對於《祖蔭下》這部在國際上有著深遠影響的經典人類學著作，流心認為其主要意義在於，

它充分展現了革命前的「繼嗣的時間」。那時，生活在西鎮的人們對當下生活和未來的生活都是圍繞祖先來安排的。過去 - 現在 - 未來的時間關係與祖先 - 自我 - 後代的繼嗣關係有著對應關係。個人身份在本質上是時間性的，並根據時間的流失改變著自己身份。在這種繼嗣的時間中，現在從屬於過去，未來從屬於現在，現在及未來都是為過去而存在的。

實際上，這種指向過去的時間體認在傳統文化中被一再地從正、反兩方面得以張揚和強調。「愚公移山」中的「子子孫孫，無窮匱也」的宏論，延伸到文革就是「人多力量大」「人有多大膽、地有多大產」。「不孝有三，無後為大」這種在時間鏈上對香火的延續，也就演化成了多種的求子儀式；童養媳、娃娃親和妻妾成群等婚姻制度也直接關涉到這種繼嗣時間；清明、七月半和春節等歲時節日更是直指墳塋和牌位上的祖先。祖先可以澤及後人，可以成神，每個人都在竭力擠進祖先的行列。這種時間體認，自然而然使得老者在社會生活中享有崇高的地位，不但賈母可以支配大觀園中的子民，民間也有「薑是老的辣」這樣的俗語。在某種意義上，長久以來的中國政治學也就成為一種見多識廣、足智多謀、不溫不火的老人「政治學」。經史典籍中一再張揚的是三皇五帝，最好的太平盛世都是在遙遠的過去。正因為這種指向過去的時間體認的生命力，千百年來的改革者都不配有更好的命運，不是像商鞅那樣被車裂，就是如譚嗣同等人那樣被砍頭。因循守舊、墨守成規和安穩成為長期以來的中國停滯不前的根本特徵。在此意義上，與其說鴉片戰爭打敗的是腐朽沒落的清王朝，還不如說它衝擊的是國人歸依過去的時間體認。

這種時間體認同樣影響到各種寫作。與立言、立身、立德一樣，文人感興趣的不是文藝本身，而是將其作為一種事業，一種功名，是「經國之大業，不朽之盛事」，是可以給後人樹立典範，規束後人，讓後人仿效的偉業。「實錄」根本不是作為史家的書寫歷史的基本準則，而是作為一種完美的人格被一再張揚。遍及華夏大地的大小碑刻不是要展示人之根本，而是張揚王侯將相的文治武功或者祖宗的豐功偉績。歷史並沒有成為人們前行的動力，而是成為人們逃避現實的港灣。

更為關鍵的是，這種指向過去的時間體認發生了空間的轉換。「修身、齊家、治國、平天下」將時間鏈上的個體轉換為家、國與天下這些不同社會空間的修身者與佔有者。家、國、天下只不過範圍大小不同而已，「家天下」的意識深鑄於每一個國人心中。因此，無論是流氓、強盜、還是乞丐，成者為王，並都會把自己說成真命天子，都說自己是追尋堯舜。佔據天下的皇帝可以為所欲為，可以征戰四方，可以酒池肉林，可以紙醉金迷，為了看胎兒，可以用刀劈開孕婦的腹部；一家之長可以在家中橫行霸道，可以毆打妻兒，可以三妻四妾；村長、縣長、省長都有著你們都是我的，你們都得聽我的這種「主人翁」的責任感，可以私飽中囊，可以佔人妻女，可以私設刑堂，可以買官賣官。專制、官僚、暴力也就在指向過去的時間體認的固化的社會空間中綿延，強調秩序、「存天理、滅人欲」的三綱五常也就恣肆在華夏大地上輪轉。所幸的是，這種長期在結構社會中居主導地位的指向過去的時間體認已經隨著鴉片戰爭的硝煙被更多的國人認知。

在某種意義上，五四運動更偉大的意義不在於今天國人熟知的「科學」、「民主」、「封建」、「迷信」這些已經被濫用、誤用的語彙，而是在於它在本質上使國人漸漸認知到指向過去的時間體認的弊端，並表現出要與這種時間體認決絕的勇氣和信心，如「打倒孔家店」的吶喊，二 四史就只寫了「吃人」兩個字的發現，等等。同樣，這種時間認知上的革命是通過空間的位移實現的。那個時期的作家幾乎都寫了離「家」出走與離經叛道的主題，魯迅的《傷逝》、馮沅君的《隔絕之後》，等等。「離家出走」也就成了整個二 世紀中國文學或明或暗的主題。與之同步的是，「造反」、「翻身」也同樣成為二 世紀中國歷史兩個碩

大的語彙，並讓世界為之側目。

或者是要向對中國知之甚少的老外介紹的緣故，《祖蔭下》中的「家」是和緩並令人神往，不乏「桃花園」般的詩情畫意。雖然都是指向過去的時間體認，但與許煥光的「家」不同，自小受火鍋炙熱味道薰染的巴金所創造的《家》則是沉鬱的、垂死的。巴金所描述的上世紀早期的「家」仍然是一個等級分明、男尊女卑、家長集權的結構社會，是當時社會的主體。在祖父和母親的輕聲召喚下，原本有著自己夢想的覺新溫順地回歸到了「繼嗣的時間」序列，作了傳遞香火的「長子長孫」。與覺新不同，覺慧離開了「像沙漠一樣的家」，從而也就脫離了繼嗣的時間。一個回歸，一個出走，對指向過去的時間不同的認知最終使得兩個年輕人有了完全不同的生活，出走者充滿了希望，而回歸者則鬱鬱寡歡、長籲短歎。顯然，空間的通過或者說空間的決絕潛在的支配規則不是別的甚麼，正是不同的時間體認。儘管通過儀禮（Gennep 1969）可能就僅僅表現在出走或跨越的那一瞬間、那一個象徵性的動作，但空間的通過不僅僅是位置的挪移，它解決的是時間認知的困境，並暫時或永久地終止了通過與跨越前已有的時間體認。

維克多·特納本人一再強調，社會和社場，也即結構和反結構之間不是針尖對麥芒的對抗關係，而是一種互補關係，相互之間還存在轉換的可能。在巴金的「家」中，處於繼嗣時間中的人仍是主體，以高老太爺為主導的家仍是那個年代的基本結構，所以覺新不得不回歸，而出走的覺慧僅僅是居於末流的叛逆，他身上所凝聚的是一種與「家」相違的「反結構」。經過數十年的演進，割斷這種指向過去的時間體認可以說已經相當成功，不在是潛在的反結構，而是當今社會的主流。這應該是令人欣慰的進步。但是，走是義無反顧地走出來了，往何處走，怎麼走卻依舊是大問題。同時，從現今眾多國人對傳遞香火一如既往的追尋這些簡單的事實可知，繼嗣的時間仍然在相當程度上影響著國人的生活。複雜的是，今天國人的時間體認不僅僅有繼嗣時間的存留，還有著指向未來的時間體認的強勢。

在近百年來，指向未來的時間體認，即流心所指稱的「革命時期的時間」是與共產主義的思潮傳播有著不可分割的聯繫。某種意義上，在敘事寫作中，這種時間觀的建構在1930年代左翼作家的創作中已成氣候，並最終在《豔陽天》這樣的作品中達到高潮，其餘韻仍潛存於文學史、文學批評史的寫作以及當今似乎火熱、搞笑並誤導青少年的「借古戲今」宮廷劇寫作中。

在繼嗣的時間中，現在是過去的一部分，成為時間鏈中一環的個人之完成是以家族的完整性為基礎，其內驅力在於過去－祖蔭。與之不同，流心認為，《豔陽天》中所呈現的革命時期的時間是從「舊社會」的過去，經過集體化的現在，走向豔陽天的未來，過去僅僅是現在的一部分，個人完成的內驅力是未來，是對未來的憧憬或者說是受想像中的未來的誘惑。換言之，革命時期的日常生活不是以沉重的過去作為導向，而是指向未來。

歷代農民起義的「均富貴，等田地」和「天下大同」等宗旨都說明這種指向未來的時間體認並非國人近百年來才有。較之以往不同的是，這種指向未來的時間體認，在中國現當代文學的敘事中形成了一套與主流意識形態合拍的革命經典敘述模式：革命＋愛情的敘事公式，「單面人」的強調，正面人物的非人化、聖化，反面人物的妖魔化，等等。這些敘事中的人物不是生活在實在的生活世界之中。在妻子死後，為了革命鬥爭，《豔陽天》中的蕭萬春不再續弦，他對死去的兒子置若罔聞也就是必然的敘述。其實，如果一部小說僅僅是作家個人的創作遊戲，這樣寫也無可厚非。但是，在咱們的文學創作的歷史中，人們常常要推出經典、範本，並號召向其學習，更為糟糕的是，後期的文學評論不是根據藝術作品本身來品

評，而是根據當下政治的需要，或者是作者當時有的社會地位和政治身份來解構其作品中的人物，美化不該美化的，醜化不該醜化的。這樣，自然使得無論是藝術世界中的行為或者是現實世界中的行為，「經由現在的檢視，過去的人和事具有了『意識形態』的意味：現在皆以未來為方向」（流心 2005：134）。最終，在相當長的時期，大量的文藝創作，甚至學術寫作都僅僅是政治的跟班，跑前串後，搖尾乞憐。彰顯人性，表現「人之所以為人」的寫作和研究失去了獨自應有的品格與追求。

儘管文革後的反思已經相當深刻，權威和偶像也紛紛坍塌，但這種經典的敘事模式不僅在文藝創作中有著強勢，在城鄉的單位和個人的日常生活那裏也有著廣闊的市場。今天的宮廷劇的作家和導演們仍然在自以為聰明地玩弄著小兒科式的「借古諷今」的把戲，故作瀟灑的「戲說」，將歷史人物毫無根據的以當下社會的準則考量，給這些化作塵土的古人貼上不合實際的種種標籤，小丑般地串演著千篇一律的成人「童話」。在現實生活中，這種以未來為歸依的時間體認也同樣處於強勢。從中央到地方，從政府機關到學校這樣的事業部門，甚至包括大小的協會，領導們在年終工作總結時，大致都是無關痛癢的「官話」：「儘管在過去一年的工作中，我們還存在許多不足，但取得的成績是主要的，相信經過大家的共同努力，我們會在新的一年裏取得更大的成就，」然後就是鼓掌、宴會、舞會，或者麻將、OK，眾人同樂、狂歡的橫七豎八。在今天的華北鄉村，不難看到有如誓詞的「訂婚書」：「經雙方家長和本人同意，結為良緣，並肩前進，為建設美好家園而奮鬥終生！」（岳永逸 2005）

如果說「繼嗣的時間」和「革命時期的時間」這兩種A系列時間體認分別在五四以來、在改革開放後遭受了釜底抽薪式地重創，那麼麥克塔格特所指稱的恒定的B系列時間在國人的時間體認中同樣相對恒定。《長恨歌》中的王琦瑤也知道自己在老去，但對她而言，「一切又都未改變」，她就生活在自己的內心之中。在流心看來，王琦瑤所體認的這種時間就是「革命後的時間」。他分析指出

從外部來說，王琦瑤的生活可由三個界限明確的時期來加以定位；但其內在的一面，卻無法通過過去 - 現在 - 未來的鏈條組織起來。在其生活中發生過的事情業已成為過去，與正在發生的事情毫無關聯，也並不產生決定性的影響。也就是說，已發生的事情並非過去 - 現在 - 未來的鏈條上的一環，只是在外在的時間排列中位置居前。」（流心 2005：139）

也即，B系列時間中的事件指明的不是變化，而是物理時間流中的順序。祥林嫂絮絮叨叨地對「我的阿毛」的講述、「我真傻」的自責，魯迅本人的「躲進小樓」不管冬夏的追求，以及陶淵明的「心遠地自偏」等都可以視為這種B系列時間體認。

經過百年的洗禮，雖然有不同程度的回潮，但用牌位、家譜、祭奠儀式等強化的祖先觀念正在整體上遠離當今的社會，天下大同的「烏托邦」夢想也已經讓世人覺得滑稽可笑，多少有些茫然。因此，與A系列時間體認相比較，B系列的時間體認或者才是當今國人，尤其是都市子民主要的時間體認。外在的世界，過去與將來都與「我」沒有本質的關聯，人們雷同地居住在蜂窩式的「單元房」中，生活在當下之中。也正因為這樣，流心才分析了與此種時間體認相匹配的「移動 - 話音空間」和在此種時空感中，都市人傳統道德價值的淪喪與「活著真沒勁」的虛無歎息。在流心看來，時空感的位移及認同正是傳統道德價值淪喪、自我進行他構的內在原因。

在傳統社會中，人們面對面的交流和溝通，是生活在有著「共同的時間，共同的意義，共同的地點」的小「房舍」（利奧塔 2000:207）。但是，在現代大都市，隨著經濟的發展，人們

主要是生活在與手機等移動通訊工具相伴的虛擬的「移動 - 話音空間」中，同樣能遮罩羞恥的單元房只能在有限的時間中束縛人的肉體。移動 - 話音空間使人們不屬於現在的時間，而是屬於通話的那個當下時刻，H不知道明天究竟會怎樣，也記不清昨天的事情。「我」在移動 - 話音空間中成為「非我」，被即刻的時間左右。少了場景的變化，空間被時間化，空間被虛擬的同時也虛擬了人自身，既有的道德、價值與理性的考量已經全無意義。

相映成趣的是，甲魚宴、卡拉OK、有看不見的手的按摩房正是這些移動 - 話音空間的外化和實體化。在這些與處長、老闆、小姐道貌岸然出現的日常生活空間迥然不同的零點空間中，不但平常有的身份、地位、等級等結構社會中的秩序被肢解、戲虐，不但人成為肉體和欲望的動物，而且「我」沒有了，「我們」也沒有了。正如在網上 分流行的費尼克斯（2004）創作並演唱的《縱欲》中唱的那樣：

hey hey 你知道我不累我不管你是誰
那無所謂 只是現實讓我覺得壓抑
我的雙手碰不到未來只能碰到我的下體
你也一樣追求這種刺激
在這個縱欲的party 每個人暴露原始本義
或許只有這樣我們才可以看清楚自己
一個乏味的社會 追求快樂沒有不對
和我跳舞 喝一杯 今晚別一個人睡

woo 隨節奏我們一起舞動
酒精的催動 生理的本能 哪一個在起作用
我們的身體纏在一起一起蠕動
我的直覺告訴我這個晚上會不同
我不懂 是不是性和音樂能夠讓我們穿越時空
打破現實枷鎖讓我們開始放縱
心臟加速跳動 感覺墜入黑洞
抱得越來越緊我知道這不是夢

越來越劇烈的身體摩擦讓我快要爆炸
baby 準備好嗎 你快點帶我飛吧
越來越熱 全身變成濕的
所有痛苦 隨著液體蒸發
他的雙手慢慢的往下滑 啊...
求你不要停下 外殼開始融化
肉體的接觸讓我知道還活著
理想的彼岸太遠了 我沒有辦法到達
現在只求 快樂的 一剎那

但悖謬的是，正是因為有了這些秩序生活中的裂縫，處長以權謀私，腐化享樂，權欲增長的惡性循環才成為可能；手和肉體的付出使小姐在白天有了安穩的生活，並獲得地位與尊重，這更堅定了其在裂縫中生活的信念；通過這個裂縫和自我的隱藏，老闆得到更多的政策優惠、更多的錢，他創設更多的裂縫 - 零點空間的迴圈也成為可能。這樣，反結構的、彰顯肉體和欲望的、充滿狂歡色彩並與結構社會表面對立的社場，實質上成為結構社會正常運行的

支柱、節點與動力源。

伴隨時間體認的空間的變化所造成的生活方式的變化，在民間藝術被雅化後有著更為明顯的體現。民間藝術並非甚麼與生活無關的純藝術，也不是為欣賞和把玩而存在的，而是融入在民眾的日常生活世界之中，是人與人之間面對面的一種交流、交往的生活方式與策略。所以，過去，人們是在祭祖、求神娛神時請戲班演戲；故事是在月白風清之夜娓娓敘說，或者是對受苦受難者安慰；相聲、說書、戲法、雜耍等都是撿地，藝人必須使出渾身解數現場「抓眼」。這些都是公共性的，是廣場式的，語言也多與「下半身」相關，如：真正在口頭流傳的民間故事有相當一部分是葷故事，早年的撿地相聲中多的是「撒春」，拉樣片中也不乏春宮圖，耍把勢者表演的是驚、險與對肉體的殘酷。但是，一旦這些原本是互動交往、交流的生活空間被消解，再加之民間藝人對於「新 - 舊」等於「好 - 壞」這種時間體認與道德認知融為一體的時間感或主動或被動的認同，民間藝術也就面目全非。記錄後的民間故事在本質上與文人創作沒有甚麼不同；現場沒有了觀眾，在電台、電視台上的說書、相聲等表演僅僅成為演員 - 藝術家個人單獨的行為，只能錘煉技巧。解放後，脫離了生活和交流互動的相聲等民間藝術雖然登堂入室，被雅化、美化，但同時也喪失了昔日的生氣與人氣，成為藝術家後的街頭藝人也多了幾分暮氣，成為在細枝末節處雕琢的匠人。

所以，賣柑者所說的「時位之移人也」不是在說一個人前後的不同和忘恩負義，它實際上強調的是對時間的體認和對空間的感受的變化，即對新的時間體認和空間體認的獲得與認同改變了人的生活方式、倫理道德以及社會結構。但問題在於，我們今天所置身的這個社會是多種時間體認並存的社會，而且是根據現場的需要，個體將不同的時間體認隨手「拿來」的社會。

以過去為現在的繼嗣時間強調的是「今天乃昨天的今天」，它給人創設的是安穩、守舊、壓抑，要求人循規蹈矩、臣服、忠孝，生者和將要出生者是為了死者和將死者，出生是為了死亡，奔向的是墓地。所以，直到今天，還有人代表老早就給自己修建了佔地甚多的豪華陵寢，也有成千上萬的人仍然在神靈前求乞生子。

以未來為現在的革命時間強調的是「今天乃明天的今天」，它自然導向的是效忠、個人崇拜、盲動、跳躍、刺激、大膽與歡騰，激烈的文治武鬥與殺戮成為必然，在與他人其樂無窮的鬥爭中火熱地奔向與幻滅同在的希望。所以，直到今天，宮廷戲、武打戲還在給人們製造著種種幻覺，鄉村的婚約還有「奮鬥終生」的豪言壯語。

而以現在為現在的、生活在當下的時間體認強調的則是「今天乃今天的今天」，沒有昨天和明天，也不知道過去和現在。這種時間體認自然將人導向及時行樂和肉體的歡愉，引向的是空靈、虛脫與紙醉金迷，靈魂被出賣的同時，豐盈的物質享受堆積著也充滿著人的肉身，歡快又絕望無比，世界成為一個被下半身支配的世界，在這個世界中，處長、老闆和小姐沒有任何差別。所以，為官者在意的不是「為人民服務」，而是能漲大自己的虛假數字，治學者喜歡的不是思考與追問，而是權力與資源，小姐則心甘情願地出賣自己的肉體和青春，「沒勁」「無聊」「活著真沒勁」也就成為整個社會的流行語。

面對這多種共存的時間體認和隨心所欲的「拿來主義」，我們應該怎樣塑造我們的民族性、民族精神？我們該怎樣進行自構？我們從哪里來？我們該往何處去？流心似乎剖析出了自我他構的一些內因，但作為現今在美國生活的他這位華人同樣沒有回答這些問題。或者，這些問題任何人都無法回答！或者，不僅僅是中國，人類社會原本就是一個群魔亂舞的社會。因此，無論怎樣，我們都應該感謝流心「快樂的寫作」給我講述了一個真實的故事，感謝他有

些殘酷地對「我」和「我們」的追問！

參考文獻：

流心 (Xin Liu) , 2005 , 《自我的他性——當代中國的自我系譜》 (*The Otherness of Self - A Genealogy of the Self in Contemporary China*) , 常姝譯 , 上海 : 上海人民出版社。

巴赫金 , 《拉伯雷研究》 , 李兆林、夏中憲等譯 , 石家莊 : 河北教育出版社 , 1998。

Turner, Victor W. , 1969, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago: Aldine Publishing Company, Chicago.

Gennep, Arnold van, 1960, *The Rites of Passage*, Trans. Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee. Chicago: University Chicago Press.

費尼克斯 , 2004 , 《縱欲》 , <http://www.longshili.com/song/02/10.mp3>。

嶽永逸 , 2005 , 《傳統的動力學：娃娃親的現代化生存》 , 《北京師範大學學報 (社會科學版) 》 , 2005 (6) , 頁68-79。

讓 - 弗朗索瓦 利奧塔 , 2000 , 《非人——時間漫談》 , 羅國祥譯 , 北京 : 商務印書館。

岳永逸 北京師範大學文學院民俗學與文化人類學研究所

《二 一世紀》 (<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二 一世紀》網絡版第五 三期 2006年8月31日

© 香港中文大學

本文於《二 一世紀》網絡版第五 三期 (2006年8月31日) 首發 , 如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片 , 必須聯絡作者獲得許可。