

美籍教授“不见外”的中国梦



廖省·林越

今年6月适逢假期,但因疫情肆虐,只好窝在家中,闲时读报听新闻。在观赏有关中国福建省厦门大学的介绍时,见到了潘维廉教授的名字,听到他有些微“走音”的普通话。我猛然想起他去年领奖的情景,以及自己要写点感想的心,赶紧在电脑翻阅整理旧材料。

去年5月17日晚,在央视《感动中国2019年度人物颁奖盛典》上,厦大美籍教授潘维廉是10名光荣获得者之一。为什么一位美国人能获得“感动中国人物”?央视颁奖词激情写道:“打开心扉,拥抱过就有了默契。放下偏见,太平洋就不算距离。家乡的信中写下你的中国,字里行间读得出你的深情。遥远来,永久住、深刻爱,我们都喜欢你这种不见外。”潘维廉的获奖感言:“说实话,不是我感动中国。是中国感动我,感动世界!”

潘维廉1988年起在厦大管理学院任教,4年后申请永居资格,成为福建省第一个拿到“中国绿卡”的老外。在中国工作生活31年,他了解并热爱中国,见证了中国经济发展变化,先后帮助厦门、泉州争取国际花园城市金奖,曾获中国“友谊奖”荣誉等称号。

2018年末,潘维廉出版新书《我不见外——老潘的中国来信》,摘录自1988年到厦门后,陆续写给美国亲友的47封私人信件,以一个美国人的视角和感触,记录和展现了中国改革开放的历史进程和伟大变革。习近平总书记给潘维廉回了一封信,祝贺他真诚、写实的新书出版,高度评价他的“不见外”,为他“作为中国改革开放的见证者,热情地为厦门、为福建代言”而点赞。这使厦大的“老潘”顿时成为福建家喻户晓的“红人”。

习近平的信中写道:“厦门是个好地方。那里是你的第二故乡,也是我工作过的地方,给我留下了许多美好回忆。你在厦门大学任教30年,把人生的宝贵时光献给了中国的教育事业,这份浓浓的厦门情、中国情,让我很感动。”相信你将会见证一个更加繁荣

进步、幸福美好的中国,一个更多造福世界和人类的中国,你笔下的中国故事一定会更精彩。

潘维廉教授(William N. Brown),1956年在美国出生,于70年代参加美国空军,被派到台湾,首次从大陆飘放气球的宣传材料知道对面的中国;他在宿舍里锁上门,偷看那些违禁品,发现“大陆人居然跟台湾人很像”。因此下决心,要到海峡对岸一探究竟。

退伍后,他开了一家能赚钱的公司。妻子是在台湾出生的美国人,他们有了两个孩子,但还是决定到中国去。这时突遇机缘,一位朋友从泰国打电话问他:“听说你要到中国,你听说过厦门吗?”潘维廉才开始了解厦门,得知厦大有个对外开展汉语教育的海外学院,而且,全中国只有厦大能为留学生提供住宿。1988年,潘维

廉卖掉公司,辞去美国第一证券公司副总裁职务,举家来到厦门。他自己也没料到的是,竟从此没有离开厦门。

1999年,潘维廉患病入住香港一家医院,当时情况很不乐观,病痛使他一天天消瘦,使他绝望;以至于美国亲友问他:“如果你侥幸活下来,是否即刻回美国?”但是他当时并不知道自己能否活下来。在他沮丧、困顿之际,时任福建省代理省长的习近平托人给他送去鲜花,当时的厦门市长洪永世也送花问候,还写了一封信,使他备受感动。

潘维廉回忆,“从那天起,我安心养病,逐渐康复,下定决心要回到我厦门的家,回到中国家人身边。”2001年11月,习近平在福州给潘维廉颁发《福建省荣誉公民》证书。晚宴期间,他们谈起如何向

世界讲好中国故事,习近平对潘维廉夫妻两口子说:“你已经写了一本谈厦门的书,那是你第二个家,你也要写一写泉州,那是你第三个家”。

习主席当年一番话,让潘维廉了解,“我不但有机会帮老外和老内更好地了解中国,而这个机会也是一个重要的责任。”他开始认真研究福建的历史文化,写了不少书,参加电视节目拍摄。向那些被束缚的西方民众介绍“不见外”的福建,“不一样”的新中国!

当白宫那些右翼政客不断制裁中国企业、甩锅中国疫情;蓄意抹黑中国人权、干涉中国内政时,也该摘下“殖民思维”和“霸权心态”的有色眼镜,忏悔自己犯下种族灭绝、强迫劳动、侵犯人权的累累罪行,认真地听听一位美国教授细述“不见外”的“中国梦”!

寻亲

万隆·玉平

离开了家乡,离开了家人的庚华叔如今快八十岁了。老伴在5年前走了,他和唯一的女儿相依为命。女儿女婿都是好人,孝顺他,照顾她,父母肯定已逝世,他是无法再和他们见面了。但他在印尼他还有几个兄弟姐妹,他们一定还健在,就算以后只能见到其中一个兄弟或姐妹,也就了了他几十年来对家人的思念,此生无遗憾了!

庚华叔出生于印尼的P城,爸爸是位裁缝师。当年,他爸爸开的那间裁缝店“荣华兴”在P城还颇有名气,生意不错!庚华叔也在P城度过了他无忧无虑的快乐

童年。小时候的庚华叔喜欢游泳,好朋友,读书成绩也不错。1943年,庚华叔15岁,小小年纪的他竟不顾父母的反对,放弃了在P城的学业,离开了父母和家人,毅然北归,回去中国。在中国庚华叔只读了两年书,又放弃了学业,毅然参军,当了一名中国军人。在辗转从军的岁月里庚华叔成了一位炮兵,还参加了抗美援朝战争。

六十年代是中国人民和印尼人民多灾多难的苦难日子!1966年中国发生了文化大革命,许多无辜人士受到牵连。而1966年,印尼苏哈多反动集团夺权上台执政,印尼的华人成了代罪羔羊,中印外交关系停顿,华校被封,华语被禁……印尼的白色恐怖笼罩着每个华人的心!

庚华叔在文革时因被搜出了一个罗列表,说他有海外关系,被分配到新疆工作。在乌鲁木齐铁路部门,默默无闻地工作了十几年,一直到退休。1976年文革结束,中国逐步走上致富强国的光

明道路。庚华叔和其他中国人一样,也过上了安居乐业的幸福生活。90年代末,印尼随着苏哈多改革的下台,印尼迎来了民主改革的大好形势。华文解禁了,印中关系重新修好,两国公民可以自由交往了。

庚华叔在六十年代无法联系家人,印尼的地址也在文革中遗失了。但“荣华兴”这个店名,依然深深地烙印在他的脑海里!庚华叔想找回印尼的亲人,只要有遇到来乌鲁木齐旅游的印尼华人,他就会向他们打听印尼P城“荣华兴”裁缝店。虽然一次次的打听,带来一次次的失望,但庚华叔并不放弃他要寻亲的念头!

皇天不负有心人,有次庚华叔在朋友的家里遇到从印尼来新疆的林女士,庚华叔向林女士打听是否知道印尼P城“荣华兴”裁缝店。林女士告诉庚华叔,现在大家在超市买衣服,早都没人开裁缝店了。她也不知道过去“荣华兴”这间裁缝店。不过好心的林女士愿意回P城后帮忙庚华叔寻亲。她对庚华说,P城不大,而且已有了“荣华兴”裁缝店这个线索,庚华叔的亲人应该能找到。知道林女士要帮自己寻亲,庚华

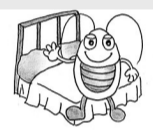
叔好感动,好高兴!赶紧草草写了一封信,并把父母、兄弟姐妹的名字写下来,还写了他在新疆的地址,并交到林女士手里。庚华叔再三嘱咐林女士,如果找到了他的家人,就叫他们赶紧联系他。

林女士回到印尼P城后,就时向老一辈的亲人、朋友问及“荣华兴”裁缝店。找了两个月,事情终于有了眉目。一天,林女士的一个朋友的邻居张大妈告知,她知道“荣华兴”裁缝店,而这间店已过世的温老板家的老四,是她儿媳的姨丈。真是:踏破铁鞋无法寻,得来全不费功夫!林女士赶紧去了朋友邻居的家,并把庚华叔的信件交给了张大妈,要她转交给她的儿媳,通过她的儿媳,把信交到庚华叔的家人手里。

在新疆,庚华叔望穿秋水地等待印尼亲人的消息。一天邮差送来了他四弟庆华从

印尼寄来的信,庚华叔知道那好心肠、守诺言的林女士已替他找到印尼的亲人!三个月后,庚华叔和女儿踏上了他阔别了六十多年的故乡,在印尼P城,少小离家老大回的庚华叔,终于心想事成,见到了还在P城的几个兄弟姐妹,圆了他几十年寻亲的梦想!

钢珠语录



by 胡刚刚



尼尔森·王(Nelson Wong)

华族电影制片人作为大都市文化的中介

正如前文所言,在印尼后殖民时期的历史中,将华族视为“外国人”的观点导致华人在印尼国家和基于土著的民族身份原则中被视为“彻头彻尾的异类(Liyanesensial)”。因此,在组建国家的过程中印尼华人很少被视为一个活跃的群体。卡伦·斯特拉斯勒(Karen Strassler)表示,这种思维框架(Paradigma)将华人当作一个独立于土著社会之外的独特群体(2009: 398),还将华族的大都市主义观点解读为对外国的依赖,而不是印尼的国家财富。尽管如此,越来越多的学者(开始)研究大都市演员们(Actor Cosmopolitan)所呈现并传播的跨地域形象是如何融入民族观和民族主义形成过程并成为一个不可分割的组成部分(Robbins, 1998; Sidel, 2003; Cheah,

华人电影作品中的“印度尼西亚”(5)

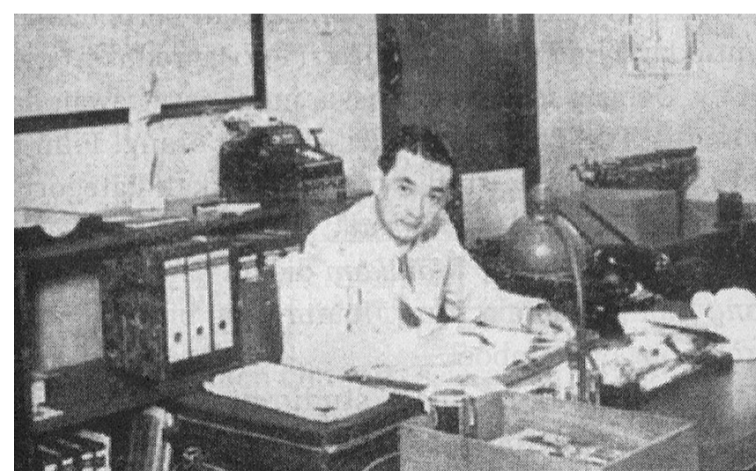
夏洛·史迪亚地(Charlotte Setijadi Dunn) 汤姆斯·巴克(Thomas Barker)

2007)。在荷属东印度群岛成为国际大都市和多元文化中心的时代里,华族大都市主义理念使得他们有可能在跨区域趋势本土化的过程中发挥作用。纵向来看,这种理念为本土主体探索全新的自我观察方式提供了可能性。

作为文化传播代理人,华人电影制片人如王氏(成年后从上海移民到荷属东印度的)以及他的兄弟们(出生在荷属东印度但回到上海求学)在使用电影塑造民族文化的过程中发挥了独特而又特殊的作用。他们第一代移民的身份使得他们置身于荷属东印度社会的内部人同时也是外部人的位置之上。回顾历史,可以说这给他们提供了足够的空间去观察和构建荷属东印度及其人民的视觉形象。由于华人移民为荷属东印度带来了外国资金和技术,可以假设华人电影制片人比荷属东印度大多数居民拥有更多的接触当地文化和全球文化的渠道。至于电影的影响,我们在音乐剧电影《月圆》(1937)和武侠电影《猪八戒娶亲》(Tie Pat Kai Kawin)(1935)中清晰地看到,华人电影制片人拥有好莱坞和其他跨民族外国电影的最

先进的知识,这有利于他们去更新最尖端的现代技术和西方文化潮流,以便将其融合在他们所制作的电影当中。另一方面,这对他们是极为不利的,因为这种复杂的关系给荷属东印度非华人居民提供了充足的理由去怀疑他们。在漫长的历史时期里,荷属东印度土著社会都将华人视为置身于土著社会之外的东方外国人和经济利益攫取者。如果从这个观点来看,这的确是一个事实(Coppel, 1938; Reid dan Chiro, 1997)。

在东南亚停留的中国移民和旅行者往往成为各种研究的探讨对象,这些研究主要探讨他们身为资金和文化代理人却没有在新的区域性身份中扎根的尴尬处境(见 Riemenschmitter dan Madsen, 2009; Cheah, 2007; Tu, 1994)。即便如此,尽管根的问题导致了大多数都市华人从未在任何侨居地成为定居者,王爱华(Ong)(2006)认为这种处境使得他们更有能力去适应各种变幻莫测的社会政治形势。这就是发生在华人电影制片人身上的真实情况。他们不仅能够将各种文化潮结合在一起,而且也能适应在当时的荷属东印度境内所发生的各种政



郑登俊(The Teng Chun)

治社会变化。例如,20世纪30年代末和40年代初,郑登俊(The Teng Chun)和洪福林(Ang Hock Liem)等华人制片人开始在《纯洁的爱情》(Asmara Moerni)(1940)和《鲜血的召唤》(Panggilan Darah)(1941)等电影中,与安查尔·阿斯马拉(Andjar Asmara)和伽尼(Dr. A. K. Gani)(1928年青年誓言签署人之一)等土著演员和同行进行紧密的合作。如果比兰(Biran)(2009)不同意上述步骤是为了将电影业与蓬勃发展的独立运动挂钩的营销行为的话,那么这实际上是一种显而易见的推广当地电影并使得印尼电影与当时的民族主义倾向产生紧密契合度的举措。

撇开籍贯和根的话题,华族籍制片人(无论是在电影里还是电影外)对印尼民族文化的最大贡献,就是他们的电影给荷属东印度居民提供了参考,使他们有可能将自己视为一个社会、人民乃至民族。华族制作的电影对荷属东印度人民的描写,虽然不完美也不现实,但代表了周围环境和社会的演绎,讲述了当时大多数人的生活现状和期望。

基于上述观点,华人电影制作人与使用马来语写作的华人作家相差无几。马来语是一种趋于沉寂的语言,被视为印尼语的前身。克劳婷·苏尔梦(Claudine Salmon)(1981)和温忠孝(Dede Oetomo)(1991)认为这些华人作家通过对荷

属东印度社会的通俗文学演绎在民族文化想象的塑造中发挥了作用。

作为受到当地文化潮影响的都市移民,华人电影制片人试图描绘出一个尚未被族群、政治倾向和基于土著原则的民族主义概念所定义的印尼。在华族制作的电影镜头下,印尼是一个独具特色的整体。粗略来讲,上述电影记录了一个由多元社会和文化组成的印尼,一个由多重性格和身份组成的集合体,在本地和全球层面上相互关联。令人啼笑皆非的是,这种都市风格的表现手法恰恰令华族制片人处境堪忧。有人认为他们对新兴印尼国家的族群民族主义意识形态的发展造成了威胁,这种意识形态从20世纪40年代中期一直持续到以后几个时期。当时,荷属东印度正努力将自我定义为一个从殖民压迫当中解放出来的国家。或许,这种大都市形象以及各种印尼形象的混合体被视为威胁,是因为给人一种挥之不去的、几乎等同于帝国主义势力的异国印象。1942年,荷兰结束了在荷属东印度的殖民统治。之后日本人的到来,带来了天翻地覆的社会、政治和意识形态层面的变化,而这些变化将对印尼民族电影业产生了深远的影响。

(原载《华人在印尼民族建设中的角色和贡献(第二册)》。本篇未完待续)