

2020年7月17日晚19:30，戴锦华教授在第七届南南论坛发表了主题演讲：人类之维——从纪录片凝视世界，“国仁乡建”在B站同步公开直播。讲座从法国导演的纪录片《人类》切入，经由几部纪录片，与大家共同探讨了全球化、新技术革命、全球危机：瘟疫与生态灾难、种族冲突、阶级现实与弃民政治。再度追问并质询“人类”之维的意义与可能。讲座由全球大学严晓辉博士主持。以下为文字实录。

## 人类之维——从纪录片凝视世界

### （完整文字版）

#### 严晓辉 主持人：

各位老师、朋友们，大家晚上好。我是严晓辉，在全球大学和国仁乡建工作，很荣幸今天有机会再一次主持戴老师的讲座。我本人是戴老师非常忠实的粉丝和学生，也非常期待今天晚上跟大家一起分享戴老师的精彩演讲。

今天晚上的直播是由全球大学主办、国仁乡建合办的第七届南南论坛的主题讲座之一，也是戴老师专门为南南论坛准备的第二场的主题演讲。上一场是在7月9号的晚上，非常精彩。

南南论坛从2011年开始举办，到现在已经是第七届。这一届南南论坛从7月8号开始，今天已经是第十天，也是最后一天。戴老师这一场就是来给我们压轴的。此次论坛一共有45个国家，大概150个讲者，包括亚洲、非洲、拉丁美洲等不同地方。戴老师这场直播是今天倒数第二场。十点钟的时候，我们还有一场是巴西国际学校的Joao Pedro分享全球乡村建设运动。

论坛之后我们还有一些延伸活动。全球大学致力于全球公共思想和经验的传播，尤其着重于发展中国家的思想者和行动者，看他们的经验和思考，并通过交流分享的形式来进行传播。全球大学在全球各地有200多个发起成员，戴老师也是我们的发起者之一。我们认为知识本身是人类的公共资源，所以我们做的视频，传播的网站还有开会这些内容都是免费的。

大家都是来听戴老师的课的，关于戴老师我就不多做介绍了，大家想必都十分了解。今天晚上戴老师讲的题目是“人类之维，从纪录片来凝视世界”。

下面有请戴老师，我们期待戴老师的精彩分享。欢迎戴老师。

#### 戴锦华教授：

大家晚上好。很荣幸，谢谢晓辉对我的介绍，也请大家忽略晓辉介绍中的不实之词。

大家只管更加关注他介绍当中对于全球大学和南南论坛的介绍。不仅我是他们当中的一份子，也是包含了很多我所认同的和我所追求的理念目标和信念。

我抓紧进入到正题当中。因为今天不允许拖延，而且实际上我非常希望此刻和我共享着同一个屏幕的朋友们，尽管我对这种屏幕的共享始终有很大的疑虑和有某种心理的障碍。因为我经常觉得用中文写出的“屏幕”二字固然有幕，但这个概念的同时还有屏的概念。它可能是一种屏蔽，一种屏风，一种阻隔，但是我们在做着矛盾的事情。我们在这个屏幕、屏风、屏障面前尝试着一种交流一种穿透，一种相互抵达的可能性。很像今天的世界，像今天我们将要分享的影片。我们也许仍然要回到传统中国文化，大概是在知其不能为而为之。

回来说，此刻共享屏幕的朋友们，真的很希望你们加入到十点钟的那个项目当中。因为 Joao Pedro 不仅是一个批判教育学的实践者和领袖，同时也是当今最重要的社会领袖和思想领袖。所以大家如果有机会能够共享，一定会比我的讨论更有价值，更为直接。这完全不是自谦之辞，而是多年来我追随刘健芝老师参与第三世界的社会考察和深入到第三世界的社会现场当中的收获和体会。

那么回来，进入到所谓人类之维。同样，为了战胜这个横在我们每个人面前的屏，使它成为一个幕，我也再一次地违背我自己的意愿制作了 PPT，一会会跟大家分享。这一次的 PPT 我几乎没做完，原因是在于：从某种意义上说，大家如果看过我们列在大纲里的影片，我想大家可能会分享我的一个感受——这是一场视觉的盛宴。所以我每一次重看这些纪录片的时候，就会下意识的一直在截屏。当我截了很多的画面之后，我每一张都舍不得。今天到开始之前我还在做 PPT。对，这在我的个人生命当中是个非常怪诞的时刻，就是如此热衷于 PPT，幸亏我在一个关键的时刻醒悟过来。我觉得那些 PPT 都仅仅是某一种提示、某一种符号。事实上，真正更好的办法是此刻我闭嘴，重新和大家在这个屏幕上共享这些电影，来共同经历影像的这样的一个展示过程。所以当我意识到，再多的画面也不足以真正的让大家在此时此刻跟我共享这些影片、影像、那些观影的时刻。所以我就适可而止，把它压缩到了一个适当的程度。

## 破题“人类之维”

但是在进入到影片之前，我想先跟大家分享一下我的选题，或者说先做一下破题。我用了一个非常宏大的，某种程度上也是非常空洞的题目，叫人类之维，人类的维度，人类的命题，人类的指称，人类的提示。在十年前我不会使用这样的题目，我会警惕甚至拒绝乃至憎恶这样的题目。原因是它太宏大，太整体，以致它太空洞，退一万步说，是太矫情。

什么是人类，何为人类？我何德何能可以在人类之维这样的意义上来言说。而今天，我再一次违背了自己的初衷，违背了自己一向以来的思考路径和思考定式，选择了人类

作为演讲的命题。这固然有一个非常简单和直接的原因，就是因为扬·阿尔蒂斯-贝特朗的这部精彩的纪录片。这部非常精彩和独特，却在世界范围之内没有引发我曾经期待的轰动和人人传看的热潮的电影，它的名字叫《人类》。

2016年他来北京大学访问，我是他的对讲人，所以我第一次观看这个电影是坐在导演身边。看完这部电影的时候我没有意识到，这也是我生命中不多的时刻，就是我脸上都是泪。导演拥抱了我，然后他在讲台上重复了他对中国记者所说的那句话。他有点悲观地说，刚才戴老师告诉我她很痛。我要告诉她，我也要告诉你们，现在作为一个悲观主义者为时太晚了。因为世界已经如此荒诞，情形已经如此糟糕，我们已经置身在危险的关头。在这个时刻我们必须行动，必须乐观。一个北大的同学问我们怎么乐观，我们能够做些什么？我没有想到这位在我心目中伟大的电影导演，同时也是唯一一个作为影像工作者获得法兰西院士称号的这样的一个重要的当今世界的思想者，他给的回答是说：首先不要看会挣多少钱，去选择一份你真正想做的让你快乐的工作。他说从这儿开始我们做点什么去改变。这样一部电影被他命名为《人类》，同时也就是在那一次我主持的他的影片放映和映后对谈，及其现场与观众的互动之后，他在接受中国记者访问的时候，记者问他这部电影为什么叫《人类》，他说因为没有更好的名字。“除了人类，我没有想到更好的名字。”换句话说，这是对于今天世界，对于我们共同的生存，对于我们所面临的世界现实，对于我们所生存的共同拥有的地球，对于所有记录这些影像的无以名之的命名的命名。我们无法命名它的时候，我们把它命名为“人类”。

这当然是我做这个题目的一个重要原因，而我选择人类之维这个题目还在于，一般说来人类这个词出现的时候自带圣光。它自带一种迷人的氛围，自带一种我们的自我指认。而这份自我指认背后是一份骄傲，一份自豪。我依稀想起我年轻时代热爱的诗句，现在已经记得没有那么清楚了，叫做我们是人，在平原上除了树，我们是最高的生物，我们直立行走，我们可以骄傲地昂起我们的头。人类似乎首先是一个自带圣光，自带迷人的氛围，自带我们身为人类的骄傲的这样的一种指称，一种命名。所谓人类指称，一直萦绕着我的问题是：人类指称着一个物种吗？指称着一个种群吗？还是指称着一个社群？人类是指称着地球上的一种生命类型，一种生命样态，指称着地球上的主宰者，还指称着一种构成了人类社群当中每一个个体之间相互连接的方式。它有一个非常普通和朴素的名字，叫社会。而长久以来我非常慎重，甚至拒绝使用人类的称谓，因为在现代历史当中，人类是一个神话，人类是现代历史的发明。人类把自己视为人类，Human、Human Being，我在这就不说Man了，因为那样马上就引申出那个不是人，是男人。我不能自称Man，必须再加上Wo。我是女人，女人前面要加个前缀。女人不是人类吗？没有人会说女人不是人类。但是女人确实不大是人类。那就是另外一个故事了，先把它放到一边。

当我们使用人类，使用人，使用Human Being，Human，Man这样的字眼的时候，大概很难意识到他的历史。不像人类这个物种，这个种群在地球上生存的历史那么漫长。

当然我们今天的主题不是环保，就不再去引证那个古老的故事。如果我们把地球的历史比喻为一天的话，那么人类是在这一天的最后几秒钟才诞生。理解这个故事，可以有两个角度。一个角度是地球是一颗年轻的星球，而人类是地球这颗年轻的地球上一个极端年轻的物种。再一次重复我年轻时候非常热爱的一部苏联电影。那部电影的结尾是一个苏联科学家的演讲，他说人类还年轻，人类要活下去。可是换一个角度说，如此年轻的人类已然在如此短暂的时间之内糟蹋了如此年轻的地球，使得地球开始变得如此老迈。这是另外一个思路，我也暂时把它搁置。

再回到题目当中，当我们说人类是现代的发明，人是现代的发明。当我们引证同样是来自法国的思想家福柯的说法，人类是画在沙滩上的一张脸，它是那么脆弱，那么短暂，一个浪潮甚至一阵狂风可以把它卷去的存在。当我们这样说的时候其实在引证着所有的关于现代历史，或者换一个命名角度，叫做现代资本主义历史对其全部历史的追溯及反思。

当然，我也要再一次引证，在我的思路和言说中其实已经非常老套的一句话，就是另一位法国思想家萨特，他在给第三世界的思想家法农的一部著名的著作叫做《地球上的受苦人》写序言。多说一句，不久以前在课堂上我的学生告诉我，法农的这部著作中文翻译为《地球上的受苦人》，实际上法农引用的是国际歌的中文的第二句，法文的第一句，就是“全世界的受苦人”。

萨特给法农的《地球上的受苦人》或者《全世界的受苦人》这部著作做的序言当中，一开头就说，曾经在这个世界上有几千万人，其他的是土著。他在说什么？他在说现代主义、资本主义的历史在欧洲发生，经由欧洲人的帝国主义和殖民主义向全球扩张。在现代历史当中被发明出来的“人”曾经只指向欧洲白人。我这么说还是太客气了，只指向欧洲白男人。女人真的不在其中，不管加不加 Wo。欧洲以外广大地区的这一物种的生存被称之为“土著”。这个序言写在第二次世界大战刚刚终结的时刻，也就是上世纪中叶。换句话说，人类指称人，指称地球上的人群，地球上不同肤色、语言、宗教、阶级、性别的人们，使我们今天能够很轻松自然的想象人类、人类共同体、人类共同命运、人类共同生命，其实只有如此短暂的历史。

这个短暂的历史伴随着二战之后的反殖、解殖、民族独立、第三世界运动、第三世界独立建国而发生。所以我以前慎用人类，也是因为我自己成长于 80 年代，也参与 80 年代的这样的一个文化的、社会的历史变迁过程。坦率的说，我从来没有有什么先见之明，但是在 80 年代就有不适感，有拒绝。因为 80 年代有个响亮的口号就是“大写的人”，我们要成为大写的人。我当时对它的不适感并不来自于对于这段历史的自觉，对于这段历史的获知。对我来说，知识性的获知和思想性的理解相当晚，也相当迟到。我不适感来自于中文无法大写，所以我不知道什么叫大写的人，什么叫大写的历史，大写的 H 为什么这么重要。这么说带一点玩笑了。

也是在这样意义上，我认为人类是一个太整体性的、太普适性的、太宏观的命名。我一直担心和警惕它掩盖了其下的阶级、性别、种族、肤色、语言、文化、宗教、信仰，压抑和遮蔽了众多的差异性。所以我一直非常警惕使用这个概念。

在做了这样的一点声明之后，我们再往下推。人类这个概念从一个宏大的神话式的建构越来越逼近我们，贴近我们，越来越真切，越来越可以被触碰和感知。事实上，一个伴随着我们，每个人都置身其间的进程，就是全球化进程。全球化进程以互联网、物联网、全球金融资本主义帝国及其网络，以全球生产链开始，更真切的把人们连接在一起。我们几乎很难以民族国家为疆界去处理任何重要的、有意义的问题，不论是政治经济的还是文化社会的，没有任何一个问题可以遗世独立在某一个领域、某一个边境、某一个场域内部。它的互动性和链条的连接是如此的紧密。我现在的描述有点理想化了，我们大概也没有时间在这儿展开。

这个过程同时是一种更深的切割，更深刻的分化过程。苹果手机起始的生产点是在非洲，在非洲的黑矿，奴工的发掘时刻，然后这块矿石的提炼经历了相对低端的生产链，进入到当年中国富士康的流水在线，进入到苹果手机的全球销售网，最后它散布到全球的中产阶级社群当中。这样的一个链条把任何一个使用苹果手机的人们和非洲的奴工联系在一起。真的吗？真的。在生产链条的意义上，这是如此真切。在获知、理解、相互的连接的意义上说，它完全是不可能的。全球化进程使得异地、他乡、远方、他人似乎不像前全球化时代那样的遥远和陌生。

我还是忍不住要再插一个小例子。我记得叙利亚战争、叙利亚难民问题非常严重的时候，我有一次在课堂上偶然谈到，谈到自己有点失控，有点动感情了。课后有一个姑娘非常诚恳的问我，那么遥远的地方发生的事情，你怎么还动了真格的，还动了感情呢？我注视着这个姑娘突然意识到，大概几天以前，她跟我讨论过美国大选的问题。我就半开玩笑地响应了她一句，叙利亚离中国好像比美国离中国近。这个小故事我印象非常深刻。

全球化进程使得曾经的阻隔在被突破。当然全球化的进程还经由互联网、物联网、全球资本金融帝国而实现，我就不再重复了。但是这远不是一个真实空间的远近问题，也不是一个信息的传播畅通与否的问题，这是一个全球化过程同时铸造的感知体系、情感结构以及知识本身与权力、和权力等级之间的连接问题。

我把它拉回来，全球化进程的同时伴随着某一种信念，在我看来也是某一种神话。那么，整个世界正在一个一体化的进程当中，这样的一体化进程，同时伴随着一种关于发展、发展主义的信念。而具体到人类共同体，人类的共同命运来说，发展主义似乎附加着一种若隐若现的、似是而非的、欲说还休的承诺。这个承诺就是终有一天，全球化

进程将使人类整体获益。从发达国家到半发达国家，再到欠发达国家，它只是一个等级序列而已，是一个先富后富的进程。人类似乎毫无疑问地与全球化进程相连接，关于人类的想象，关于人类的认识也与全球化进程相联结。

最后一个层次，全球化进程关于人类的想象和理解的同时，成为不同国家、地区、区域、层次的现代化进程，它与现代化进程相伴生。再次回到萨特曾经揭示的那个事实，曾经地球上只有几千万是人，其他的是土著。二十世纪至今的历史也可以有另一种理解方式，我是在南南论坛的发言上提到过这样的观点。我们也可以把它理解为是一个“非人”站起来，经由抗争、对抗、反叛，甚至是流血牺牲去向那几千万人要求、争取、呼喊、战斗，要分享做人的权利。它可以简化成一个大家非常熟悉的字，叫人权。第三世界国家通过独立建国，反殖运动，甘地式的和平抗争，阿尔及利亚的铁血战争，争取到作为平等的民族国家的地位，争取到加入人类共同体的资格。每一个边缘群体，弱势群体，非人的群体，在 20 世纪的历史当中都有他们波澜壮阔的争取成为人，争取分享人权，争取做人的资质的斗争。

当我自己读到这个资料的时候有一点惊心，1995 年在北京发生了一个说大不大、说小不小的一个历史性事件，就是世界妇女大会在北京召开了。像每一届世界妇女大会一样，这个大会之后要形成一个宣言《北京宣言》。但是 1995 年世界妇女大会的《北京宣言》极端重要。为什么？因为这一次的宣言迫使联合国修改了宪章，在其中加上了一个条款。那个条款是女权也是人权范畴。我说清楚一下，就是直到 1995 年，在联合国的有关文件当中才写明女人也是人。所以女人的问题不用单列，女人的问题就在人的问题上去讨论就好了。大家会知道这是现在进行时的，晚进的，仍然在发生之中的一段历史。

## 纪录片《人类》海报

今天当我们说人类、人类共同体、人类共同的命运、人类共同遭遇的时候，不要忘记这是一段斗争史，一段以 ing 的形式在持续发生且在发生之中的历史。大概今天和我们将要看到的影片，我想跟大家分享的问题之一就是这样的，一边是反抗的意义，在历史中的意义，在现实中的意义；一方面我们会看到权利的不平等。大家在《人类》当中一定听到了那句对白：谁告诉你在印度高速发展的是 IT 业，在印度高速发展的是不平等。这可以说是印度，也可以说是冷战终结之后的世界的任何一个地方。不平等的发展速率超过了任何产业，任何领域的发展速率。大家知道那个拼命声明自己不是左派的法国经济学家皮凯蒂，他的著作《21 世纪资本论》，有 600 页的专著最后得出的结论是：贫富分化的问题是今天的世界最严重的问题，不平等成为今天世界的一个危机性的元素。我开玩笑的说这好像用不着用 600 页来论证，这是用肉眼可以看到的事实。当然我这样说的时候不太负责任。这样一个高速发展的不平等的同时伴随着，你只能看到你置身其中的阶级、阶层、政治、经济，看不到他人。

在这个意义上说，这是我选择这些影片来跟大家分享的最重要的动机之一。他既是世界性的视野和饱含着爱的视野，也是望向他人，望向异己者，望向差异性、异质性人群的视野。另一边它是今天电影的重要的问题，那就是电影的意义究竟是什么。第一位重要的伟大电影导演，美国导演格里菲斯说，我首先让你们看的时候，我们究竟在看什么。当数码介质取代了胶片介质的时候，他究竟在什么意义上彻底的、不可逆的、无可挽回的改变了电影。还是电影自有它内在的生命和活力，让我们可以穿透屏幕，穿透磨合，穿透数码的迷障去看见，去发现，去认知，去真正的在认知差异的意义上去体会我们的共同；在真的看到他人的意义上去认知自我，同时感知我们同为人类。

## 新技术革命与后人类主义

对我来说，这是电影本体论层面的讨论，但也是今天人类文化、世界文化必须回答，我急需去重新提问，再度追问并且给出答案的问题之一。从几个角度上我说明我为什么选择人类之维，或者说想在人类之维的命题下放置什么样的内容。其实我最初在人类之维这样的题目下，当我努力地克制着我的犹疑，我的某种耻感，而把人类之维作为讨论的命题提出的时候，最初放在下面的是讨论这一场我们正在深历的新技术革命。为什么要讨论新技术革命？太多的答案。我在这里仅仅说是因为伴随着新技术革命发生，在西方，一种新的哲学思潮，一种语言不详的非常庞杂的哲学思潮开始蔓延，叫后人类，或者后人。

记得五年前，我在美国一个学术会议上用“我欲为人”为题目来讨论一些中国电影当中的滞后的人道主义想象的时候，很多美国学者非常迷惘，他们就说不是都后人了么，怎么还在这儿谈人呢，谁还关心人的问题，现在我们都讨论后人了。当时我一度陷于失语，但是这个小小的遭遇也成为一种动力，使我去观察、学习、思考和追问所谓后人类主义。

在我们要讨论的是人类主义和前人类主义，所以不去展开对后人类主义的讨论。这个命题对我来说提示了一个思考人类的重要的点，一个层面是我们的技术革命、技术爆炸、技术突破真的到达了一个临界点，这个临界点是以所谓人工智能。有一个专业的朋友跟我说不要这么危言耸听，最好不要用什么人工智能，最好就使用一个大家很熟悉的词，叫自动化。新一轮人工智能带动了一轮大规模的工业改造，一个生产形态、生产工具、生产数据大的改变，就是大规模的自动化。其实也应该放在这个命题当中，但是这个命题覆盖不到那个题目，就是我就在其他的演讲当中提到的，会放在我的纪录片命题其中的一个重要文本——《美国工厂》。

抛开对《美国工厂》的讨论，对我来说，第一次观影时有一个瞬间于我惊心动魄，就是那个机械手臂开始准确的替代工人来完成简单体力劳动的时候。这个时候，不论从劳资冲突的意义上，从现代管理的意义上，从中国资本美国工人的意义上，还是从文化差异、文化冲突的意义上，所有的问题都将被取消，都将被改变。这是一个我所理解的

自动化或者人工智能的问题。且不必说人工智能正在大规模的接替传统意义上的白领工作，不仅是蓝领还包含白领。它对于发达国家和地区的冲击是如此剧烈，以至于三年前西欧和北欧诸多国家开始讨论如何去处理大规模自动化所造成的失业人口。尤其是北欧国家如何在所谓福利国家的系统当中去安置这些被劳动生产所废弃的、所放逐的人。

另一个层面就是种种关于赛博格，人机和成人的讨论。当然赛博格可以非常不神秘。我的一个朋友指责我，说赛博格有什么大不了的，你太夸张了。他说比如你戴了个眼镜，或者镶置一颗假牙，或者换了一个人工关节，你就是赛博格。从某种意义上说，我当然已经赛博格了。曾经在 80 年代发表过著名的《赛博格宣言》的唐娜·哈洛威，两年前我再次见到她的时候，她一见面就说戴锦华我是赛博格了。我问怎么回事，她说是因为刚刚换了人工的胯骨和人工的膝盖，朴素的意义。但是当我们讨论赛博格、讨论人机和成人的时候，当然不是这么简单，我们讨论人工脏器的使用，但是同时我们要考虑到人工脏器的成本和谁能使用人工脏器，能用得起人工脏器。而当今天的前沿科技界开始讨论超人的时候，这个问题就变得更为丰富和有趣。

在这我不去展开了，这个命题于我来说在两个层面上直接的与我们对于之人类问题的思考相关。一个层面是它在以另外一种方式，前所未有的力度再一次切割或者撕裂所谓人类共同体。因为有一部分人将经由新的生产方式、新的生产结构、新的资本需求、新的资本的权利被从今天的社会生活和世界生活当中放逐出去。也就是我经常喜欢讨论的一个非常严重的问题叫结构性青年。他不是穷人，而是弃民。所以不要说再就业，不要说脱贫，他们不再为这个世界的整体结构所需要。另一个层面我要讨论的是所谓赛博格。我现在讲下去有点像科幻了，或许真的会把曾经出现在日本卡通片当中，出现在日本或者欧美的科幻小说当中的一些情境搬演到现实生活中来。那么差异、等级、权力的区隔也许会经由最新的技术而固化，物质化。也许我们可能遭遇到一个超能赛博格，对我们这些速朽的，脆弱的血肉之躯的现实。那么在什么意义上我们仍然同属人类？

今天，我不一犹豫地使用的人类之维这样一个题目还由于新冠病毒的袭击。新冠病毒以我们始料未及的方式把我们返身显现为人类，显现为人类共同体，显现为经由全球化进程，经由全球的多种层面、多种形态的流动所组合成的社群和共同体。在这个共同体当中，没人能够自外，没有人能够幸免，你愿意或者不愿意，自觉或者不自觉，采取任何一种判断或采取任何一种政治立场都不能使你在病毒面前得到豁免。

这是故事的一面，而另一面是我们作为人类共同体，在经历着一个人类共同的艰难时刻。可是这并不意味着我们会以同等的资格、同等的方式、同等的待遇去共度这个艰难时刻。当我们歌咏福岛核泄漏发生时日本老人英勇的冲进核电站，代替年轻人牺牲自己生命的时候；当我们歌咏意大利年过 65 岁的老人自动献出呼吸机的时候，你有没有意识到，那后面的年龄歧视。当最早在世界很多国家和地区，检验核酸的时候要自费，而在美国它可以高达数千美元的时候，你有没有意识到并不是所有人都有认证自己感染

的资质。当印度的医生告诉我们，被告知人人要勤洗手的时候，他说我必须恭喜你们，你们原来有自来水。他提示我们世界有多少地方的人们，他们根本不享有清洁的水源。他从两方面提醒我们人类在人类之维上的思考变得非常现实和急迫。

## 纪录片的光谱

我尽可能不更多的离题而去，更多的跟大家来讨论电影，接着跟大家分享一下 PPT。我原本在大纲当中跟大家说要分享三部电影作为我主要的讨论题目，但是在准备的过程中，我忍痛舍弃了第三部《珍珠纽扣》。不是它有任何的逊色之处，《珍珠纽扣》是我非常爱的一部电影，而古斯曼是我最热爱的电影导演之一。但是古斯曼整个一生当中所创作出来的近乎恢弘的影片序列，都紧密的锁定着一个 20 世纪重要的历史时刻和历史事件，就是 1973 年 9 月 11 日智利军事政变发生的那个历史时刻。如果我们不去讨论古斯曼作品极端丰富的、历史的、影像的、文化的、社会的和艺术的内涵的话，至少可以有把握的说，古斯曼毫无疑问的会写入电影史，也会写入文化史。他是一个不断提示着我们记忆的意义；不断的提示着我们遗忘的危险；不断的警示着我们遗忘对于历史与现实，对于昨天与今天意味着什么。所以我暂时把它搁置，我希望以后如果有机会会有时间，用另外的时间和空间专门跟大家讨论古斯曼的电影系列以及印象与记忆这样的命题。

今天我跟大家集中分享《人类》和《地球之盐》这两部影片。相信大家已经看了阿尔蒂斯·贝特朗的《人类》和维姆·文德斯的《地球之盐》，大家应该知道德国新电影的代表导演，欧洲艺术电影大师，他所谓的联合导演，也就是影片中的主人公就是诺里贝罗·萨尔加多。分享一些图片，不好意思或者说非常遗憾，我居然没找到贝特朗的照片。我试图把我和他的合影找出来，但是在海量的照片当中，最后也没有能够成功找到。所以我们只看一下欧洲艺术电影大师文德斯在拍摄《地球之盐》的时候的工作照。这个是萨尔加多在影片当中，也是他的一张工作照。然后这是两位联合导演，也是导演和故事片中主人公的工作合影。我们快一点跟大家分享一下 PPT，然后进入到讨论。

## 纪录片《地球之盐》海报

我先简单的跟大家做几点提示，然后来分享 PPT，里面每一帧都是我自己所做的截图。应该说，我从影数十年，或者说我的所谓的专业、职业生涯始终是坐落在电影、电影艺术、电影研究之上的。但是在我几十年的电影生涯当中，从来没有专门的去处理纪录片，原因绝不是因为我认为纪录片不重要，而是因为我认为纪录片太重要。纪录片如此重要，为什么没有去处理？因为纪录片对于我来说，几乎是一个世界。更具体的说，纪录片对于我来说是一个太过宽泛的光谱，一个太过富丽、太过丰富的光谱。

简单的说，我也在很多地方重复过这个认知。纪录片光谱的一端是纯电影，你只有在纪录片当中而不是在故事片当中才能够看到那种纯粹的影像。纯粹的对电影的视觉语言、视听语言和声画对位，当中的那种纯粹的试验性的创造、创作、或者是呈现形态。而纪录片光谱的另一端则甩的非常非常远，不仅超出了电影，而且超出了文化艺术。它

可能就是社会行动自身，它构成社会行动自身，从作为直接的社会行动到纯电影之间，有无限丰富的层次、亚系统和变奏形态，所以我一直觉得我很没有把握去处理纪录片这样一个命题。

但是这一次，我平生第一次选择处理纪录片，去探讨纪录片，有很多很丰富的原因。我可以跟大家坦白一个非常直接的、单纯的原因，就是很晚进的，在今年的奥斯卡颁奖季，我看了一部入围奥斯卡最佳纪录片的巴西电影《民主的边缘》。这部电影对我构成的冲击超过了近年来我所看过的任何一部电影，任何一个故事片。它成为一个直接的助推，使我想冒险涉足纪录片这个领域。

第二个原因，很书斋、很电影、很理论，就是在这个学期的网课当中，我和我的研究生、博士生们共同去重读电影理论经典、电影理论著作、电影理论命题，探讨数码转型之后的电影，共同再度去追问电影是什么。在这样共同的分享、阅读、追问、再梳理、再学习的过程当中，曾经成为我电影生涯奠基第一块知识基石的电影理论家克拉·考尔，他在一篇论文当中所讲的一句话对我构成了某种巨大的冲击。这句话叫做“转向影像是历史的孤注一掷”。我们花了很多时间去共同分享，当他说这句话的时候在说什么。我不在这跟大家展开这个讨论。

当我在深深的冲击和感动之下看完《民主的边缘》的时候，再度重看《人类》的时候，再一次重看古斯曼的影片序列的时候，再一次的去找到我曾经看过、没看过、漏看了的重要的，近 20 年来的纪录片序列的时候，我强烈的感觉到，也许纪录片比故事片更有资格去回应克拉·考尔在 20 世纪上半叶的一个满怀期许的断言。“转向影像是历史的孤注一掷。”

## 纪录《民主的边缘》海报

重复我在南南会议上发言其中的一个表述，当历史被宣告已经在消费主义时代终结的时候，历史的发生、延展与历史终结的论述本身已经构成了一处文化战场。而今天在我们看起来，历史的争夺战同时是未来的争夺战。不仅拥有过去的人才能够拥有未来，而且也许我们要在过去之中再度创造和召唤未来。那么历史的争夺、未来的创造和克拉·考尔的讨论、论断、希望和希冀叫做转向影像是历史的孤注一致。那么在这样的思考脉络当中强烈的感到，也许纪录片是更有资质的回应者。今天选择的这两部电影在某种意义上说，再次向我们呈现了影像的力量、影像的丰富、影像的议题和影像的秩序。

## 纪录片的影像与叙事序列

在这样的基本的讨论之后，我们来分享我所做的截图构成的一些 PPT。我想大家马上认出这是《人类》当中的幕间插曲，这个间奏曲的场景。而这样的画面在贝特朗的成名作，也就是《鸟瞰地球》和他由此出现的一系列的经由航拍俯瞰大地，俯瞰地球的影像当中其实是非常常见和典型的画面。那么，这些画面的震撼本身是高度电影的，因为

我首先要让你们看到，因为角度的变换，地球的奇景、奇观、人类的生命、人类生命的痕迹，以前所未有的一种全新的、美的、视觉震惊的方式呈现在我们面前。它是电影的，因为他是目击的，是看到的，是见证的，但同时它是艺术的，是美的。在这个意义上说，它可能比绝大多数的故事片是更好的电影教科书。如果我们用它去讲机位，去讲角度，去讲构图，我想没有比他们更准确、更优美、更精道的教材了。

大家也注意到，在这部电影当中，整个影片由两种镜头序列构成。一个镜头序列是这个影片当中最为重要的，最为基本的画面，就是正面近景镜头直接放在人物的对面。而人物，受访的人直视着摄影机，他/她的视平线和摄影机镜头完全站在一个水平位置上，直视着摄影机回答。一般看来，这些画面非常的反电影。我们先找一幅，这个画面非常的反电影。为什么，因为他显然使用了最新的数码技术——抠像。所有的人物是没有背景的，所有人物的正面近景镜头是在同一的黑色的背景之上。他并不是单纯的黑色幕布之下的拍摄，而显然是数码的抠像所完成的一个并无差异性的，几乎如同一幅一幅肖像的访谈镜头。

在这样的镜头画面当中，不同的主题，大家知道贝特朗这部电影历时三年，经过 60 个国家，访问了 2000 多个受访者，每个受访者在摄影机镜头前回答了 40 个问题，在海量的素材当中完成了这部影片的剪辑。同时这是贝特朗所主持的一个非常重要的项目“70 亿他者”，我们翻译成 70 亿其他人，其实是同样一个字。70 亿他者是一个巨大的，以全人类为对象的影像数据库。这部电影是从这个巨大的影像数据库的素材当中选取的时刻和画面所拍摄的。

另外一个序列是贝特朗最有标志性的画面，就是《鸟瞰地球》。而在这样的一个自然奇观，空中俯瞰的社会场景的画面当中，导演非常准确的、精到的、也非常简练的使用了推拉镜头，或者是从空中俯瞰地球，然后机位逐渐递进所形成的这样的一个剪辑所形成的凝视、逼近的视觉效果，或者他使用推镜头，连续的摄影机逐渐的向我们展示。当然，与此相反的另一形态就是拉镜头。我们从一个局部、一个近景、一个特写、一个小景别开始，摄影机逐渐生拉开去，或者摄影机机位逐渐的切开去，然后我们看到了空间、看到环境、看到周边、看到自然中的人、社会场景中的人、看到人所居住的、人所生存的那个空间。这样两个序列的交替切换，构成了影片的两个基本的影像序列，构成了一个极端丰富的表述与对话关系。在这样的电影面前我会感到词穷，我会感到没有什么语言可以去替代画面，或者说没有什么语言可以达到画面的丰富性。

这些镜头画面大家都会记得，他们讨论了快乐幸福，讨论了痛苦，讨论了暴力，讨论了暴虐，讨论了杀戮和战争，讨论了大屠杀，讨论了灾难，讨论贫穷，讨论贫穷中的绝望，讨论战争、移民、难民……那个求生的撕裂，求生的愿望所造成的全球的流动，及其亲人这样的远离……然后他们讨论爱情，讨论婚姻，讨论亲情，讨论死亡……这些画面我们不去讨论了。

我真的觉得那个无数多的人饺子一般的泳在海中，体验海浪的这个场景，我怀疑这

个很像是在中国发生的。只有我们才有这么多人，还有这么多人可以去享有这样一种旅游、度假、休闲的生活。

非常快的大家看一下，我不一一的去回顾了。加工厂、血汗工厂、中国女工、垃圾山、在垃圾山里求生的人们，贫穷和绝望。然后这样的空间对照，同样的人类密集居住的社会空间，第三世界的空间和纽约，世界最明亮的城市。最后这幅画面大家一定会记得，从空中看去那个被白雪所覆盖的红土地，在雪融时节所形成的树的形象。我自己不能抑制的、矫情的会想到生命树，会想到那个著名的诗句。人类作为一棵共同的树，每一个生命的夭折，每一次死亡，是一支树枝的折落。所以你永远不要问那丧钟是为谁而鸣的，他是为你而鸣的。

我选择《地球之盐》和《人类》作为一组，因为他们在某种意义上形成了某种对话、某种互补、某种互逆，那个流向互逆却共同分享的这样一个叙事序列。在《地球之盐》当中，萨尔加多的图片由他成名期、成熟期和贯穿他整个创作的那个图片，是由两个大的序列组成的。一个是神奇的自然、神奇的声音，一个是赤贫的人群。在奇美但是枯竭的、贫瘠的自然环境当中生存着的人们。人们的消瘦、绝望，生活的那种极端的在生命与死亡之间挣扎的状态，在他的影片当中是以那么强有力的和那么美丽的，真的不想用这个字，那么美丽的形态呈现出来，然后给我们那样的震惊。

我觉得非常有意思的是，对我来说这两部影片，或者影片当中在场的与隐藏在摄影机背后的艺术家，从某种意义上标识了两条逆向的生命轨迹。而这两条逆向的生命轨迹并不是一个截然相反的选择，而是有着众多提示的问题。就是当我们面对在《地球之盐》在这个世界最著名的电影艺术大师所拍摄的，今天世界最伟大的摄影大师的生命与创作的一部纪录片当中，我们看到了萨尔加多的生命轨迹的起点是以拍摄奴隶工厂，地狱般的奴隶工厂当中的奴工，或者近乎于奴工的矿工生活的纪实性的也是原创性的画面开始的。而且他不仅拍摄这些完全在当时是不可见的、被遮蔽的、地狱般的场景，同时他也拍摄他们的反抗，他们的斗争，同时也介入他们的反抗和斗争。

而经由这种高度现实性的、介入性的，同时又是高度艺术和原创的创作段落之后，他进入到了一个去捕捉大自然的生命的的那个奇妙的时刻，同时仍然目击着、见证着、记录着苦难中的人；在死亡、在贫困、在绝望的死亡的在线顽强生存和挣扎的人群。而他的两个序列之间所形成的对话，以及我们在《地球之盐》当中看到他晚年生活的地方，然后他对自己的生活规划，对于环境、对于环境的恶化、对于环境危机的关注，以及尝试以种种方式进入的可能。我们先说到这儿，一会儿再回来。

而在贝特朗那里是一个反向的道路。贝特朗到今天，我们大概查中文数据和大部分的英文数据都会首先说他是世界知名风景摄影师。他是从拍摄风光、拍摄鸟瞰地球开始，当然两个故事，一个故事是他偶然乘坐热气球升空的时候突然发现，从这个角度看世界

是如此的不同，是如此的奇妙。从这开始，他创造了一个系统性的上帝的视点，叫《鸟瞰地球》。而正是这样一种从空中看地球的场景引申出了他的第二阶段，也就是以《家园》为代表的关于环境、关于环境危机、关于生态恶化。因为从空中看地球，他说地球是一个整体，地球是人类共同的居所，地球是一个这样宝贵的、独特的美丽家园和空间，我们已经把它破坏到什么程度了！所以《家园》是一部以环保为主题的，同时是一个呼吁性的东西。他说我们做点什么吧，Do something，做点什么，行动起来救救我们的家园，救救我们的地球。

然后他在很多场合，包括接受中国记者，包括响应我的问题的时候都讲到，为什么天使降落人间，他为什么从空中到地下。很有意思，因为有一次他在拍摄鸟瞰地球的时候，直升机出故障了，所以他被迫就降落在西非马里。这是曾经举行世界社会论坛分会场的地方，我曾经和刘老师共同在那里出席世界社会论坛。而对于我来说是有很多个人生命的和思考与学术轨迹穿过的这样的一个空间。贝特朗被迫降在马里，然后他和马里的农民聊天，和他们谈话。我必须在这要对我所尊重的导演说点不敬的话，他非常震惊的听那个农民说他最大的愿望、最大的奢望是让自己的孩子吃上饭、吃饱饭。这对一个法国艺术家来说是一个巨大的重创。我没有资格去调侃他，因为可能绝大多数今天的中国朋友也很难想象饥饿，很难想象饥饿的日常化，很难想象很多人生活在饥饿当中。很多人，太多太多的人每天、每分钟死于饥饿。震动他的不光是马里农民跟他说我梦想养活我的孩子，让他们吃上饭、吃饱饭，更大的一个震惊是他说这个农民直视着他，和他目光相向，没有怨恨、没有乞求、没有卑贱、没有怨恨。他在陈述着一个他生活的事实，同时充满了尊严。

他第一次意识到从空中看地球，地球是一个整体，他想从地上看地球。当他从地上看地球的时候，就看到了我们今天在新冠事实面前不能不看到的東西，就是一边是人类共同命运，一边是各种分割、各种壕沟、各种壁垒、各种墙把人类彼此隔绝。所以经由《鸟瞰地球》赞叹自然的神奇、自然的美、地球的美丽到《家园》提示人类对地球的破坏，呼喊人们去拯救地球，再到《人类》他平视着每一个人，直视着每一个人，倾听他们的故事。

坦率的說，每次看这个电影我都想，应该出版一本台词全部记录出来，然后我想应该同时出版一本图片集。大家注意到，在影片当中他访问了不同国家、不同民、不同肤色、不同阶级、不同性别、不同性向、不同宗教的人们。我不知道大家怎么感觉，我第一次坐在他旁边看这个电影的时候，我的震动是每一张脸都这么美。那些苍老的、消瘦的、那些掉了牙不可能去补上牙齿的，那些绝对没有经过牙齿矫正而参差不齐的、凹凸不齐的，而每一张脸是这么美丽。导演说是如此罕见地，每一个人面对镜头的时候都如此真诚。当他这么说的時候，当我看这个电影的时候我明白，这种真诚绝不意味着你找到一个人，然后把摄影机架起来问你 40 个问题。这意味着时间，意味着共享，意味着陪伴，意味着长久的交流所建立的信任。

## 纪录片伦理

这里面有一个时刻是非常好玩的，他提出了讨论纪录片几乎是 number one 的问题，叫纪录片伦理。纪录片和故事片有诸多的不同，其中一个最基本的不同就是故事片要隐藏摄影机存在，假装故事在自己发生，故事在自行涌现。而纪录片摄影机是必然在场的，是必然被暴露出来的。所以我们必须处理摄影机与被摄对象的关系，必须处理纪录片人与摄影机之间的相互关系。所以有一种东西叫 number one 的命题，就是纪录片伦理。作为一个纪录片摄影师，如何去面对你的对象，你是不是在侵犯他们；是不是在伤害他们；是不是在盘剥他们；是不是在占有他们。但是我想，大家如果看这部纪录片的话，不会有这样的感觉。不光是因为摄影机机位的水平设置，不光是由于被访者坦荡的、赤诚的面对着镜头的时候，那份真诚和真切，也是由于整个的氛围、情感、基调，使你明白这里没有矫情、没有伪善、没有俯瞰，而是一份想获知的急切。

坦率的说，他是第一个，也迄今为止是唯一一个我遇到的法国朋友，没有法国式的骄傲，这么朴素，这么热诚的一个人。他迟到了 40 分钟，因为北京大塞车。他来的时候没有任何气急败坏，没有任何抱怨，任何指责，而且在迟到了 40 分钟之后他又晚了 5 分钟。因为他发现了那天是暴雨，所以演讲厅外摆满了雨伞。他一进门就再说太美了，太美了，那个楼道的雨伞所形成的画面太美了，所以他就拿着手机，恨不得要跪在地上来拍摄这些雨伞。后来我就开玩笑地说看来我们的魅力不如雨伞。他就说，啊，你们更美。就是那种极端热诚的、赤诚的，没有任何矜持的一种状态。

把话题拉回来，电影里面有一个很有趣的时刻。大家是不是记得一个用政治正确的说法是非裔，一个黑人妇女，牙齿几乎掉光了。她说为什么我坐这儿，咱俩换换，我拿摄影机，你坐在这儿接受访问。导演在回答中国记者问题的时候，说她是美国的一个非裔穷人，非常非常穷，但是非常非常活泼和有活力。只有这个场景当中，被访者直接的提出了挑战。大家注意到在影片当中，很多很多个被访者，在很多很多的时刻就是忍，忍下眼泪，人们淌落眼泪，人们试图躲到画框外面去。我觉得每一次都非常动人。我不去重复了，我印象非常深刻的是，那个小姑娘说不能哭，不能哭，我如果哭我会倒下，我必须站起来，我必须挣扎。那位妇女说我离婚了。她这么开心，她自己觉得有点不应该，有点不好意思，所以她要躲到画框外面去。

## 电影究竟是什么？

我们不去一一的去讨论和回顾了。我之所以选择这两部影片，因为当中包含了很多可以在电影本体论上给我们启示，同时引发我们的思考和追问的东西。在《人类》当中，他是用这种抠像式的、肖像画式的，就是肖像摄影式的访谈场景与运动的摄影机，航拍的、大全景的画面场景之间形成了一种对于影像自身的展示，同时是对影像自身的质疑。关于影像，电影就是 Moving Picture，动态影像与静态影像，关于环境，运动的环境中的人与肖像，与人们的肖像。

在《地球之盐》当中，他“自然地”是萨尔加多的作品与文德斯的电影。著名电影导演文德斯本人是一个照片摄影师。两年前，我又有幸主持了文德斯与观众的见面和对话。然后我就比较骄傲的告诉他，你在中国出版的摄影集是我作序的。在这个影片当中非常自然的形成一个记录记录者的影片，一个展示一个记录者的生命轨迹和创作轨迹的，相互交错和相互重迭的电影，与照片、作品之间的对话。在这儿我不去展开电影理论的脉络了。

我们再一次回到克拉·考尔，再一次回到巴赞，再一次追问电影是什么。当电影的纪录特质不再是由胶片的物理功能所规定的时候，那么电影的纪录、电影的见证、电影的目击仍然在什么意义上是电影生命和电影的力度。在这个影片当中我更喜欢的一个东西就是，他使得看这个电影最重要的命题、最重要的行为和最重要的语言形态获得了极端强有力的表达，而且获得了以最朴素的方式呈现的最丰富的含义，和最丰富的层次。我们说故事片隐藏起摄影机的第一要律，叫做看哪不好你看镜头，所以故事片的演员是绝对不能望向镜头的。因为你望向镜头的时候，你就望向未来的观众。当你望向未来的观众的时候，银幕，世界的封闭性就被打破。而《人类》和《地球之盐》当中，那个直面摄影机的，当然这是纪录片本身没有这种禁忌。但是当他作为一个结构性的元素而出现的时候，他就一直在望向我们，望向摄影机后面的创作者和记录者。我们的看是使我们被看，而我们被看是使我们看见。这就是贝特朗，那个并不很激进的，并不很左派的，并不很具有动员性的表述。他说，我拍摄人类的目的是希望看见他者，因为只有经由他者，我们才能认知自我。只有当我们意识到他者是我们自我的一部分，可能是我们自我的很小的一部分的时候，我们才能真正的获知我们自己的所在。而在这部电影当中，这个似乎无以命名而命名为《人类》的概念，正是在这个意义上显现出它的意义。我们看见他人，看见不同的命运，看见差异。我们看见那个为了杀戮而怀着深深的悔恨的人；看到那个告诉你，说我杀完人以后我成瘾能再杀人；看到有一个女性可以把一个2岁的小女孩拎在手里说你是图西族，把她送到被杀戮的群体当中去；也听到一个德国军人可以在集中营的铁栏外抱出去一个小女孩，让自己的父母把她养育成人；可以听到贫穷当中绝望的呼喊，也可以听到那种如此沉静的，对于命运的承受；看到对死亡的恐惧；看到对死亡的坦然接受；听到那个在爱和婚姻当中的那个身心的满足；也看到对婚姻深深的憎恶。在所有这些差异，所有这些矛盾和复杂当中，我们看到了不同，看到了他人，看到了面临危机的世界。

我没有什么伟大的结论，打算用贝特朗的一些话来结束这个讨论。我想先引证一段话作为参照，这段话放在了将我推向纪录片的重要一击，就是《民主的边缘》的结尾段落当中。今天世界的顶层人物之一巴菲特说：阶级斗争始终存在，阶级斗争正在发生，这是一场由我们——富人发动的战争，而我们注定将获胜。让我把贝特朗的话作为回答，他说在即将到来的斗争中，无论是对贫穷的斗争还是对环境变化的斗争，我们都不可能单独行动。他说那些人只需要思考自己和自己所处的社群的时代终结了，从现在开始，

我们不能忽视究竟是什么将我们连接在一起，以及这种连接所暗示的我们每一个人的责任。他说在地球上有 70 多亿人，如果我们不尝试共同生活，那我们没有任何可持续的可能。尔后他说，刚才我也引证过这句话，他说现在做一个悲观主义者已经为时太晚了，我是人类的一份子，我们必须意识到我们所做的事情是十分荒谬的，他说我惊讶人们居然认为这些荒谬的事情是平常之事，人们接受了这样的事实。他说所以我要说自然从来不需要被拯救，我们的星球也不需要被拯救，因为这个星球会一直存在下去，需要被拯救的是我们自己，是我们自己的人性。他说我们需要拯救我们自己，因为我们已经处在危机之中了。

如果大家对他的讨论还有怀疑的话，那么我们就看看我们的周围吧。看看新冠病毒仍然在美国这样一个如此富裕的国家肆虐，在世界的很多地方肆虐。而对这一切，贝特朗给了一个回答，这也是我的回答，贝特朗给出这个回答的时候。

中国记者质问他面对如此深重的问题，你不觉得你的这个方案太轻了吗？贝特朗又做了答辩。我当然要说这个回答是什么，这是让我带有耻感的，和我以前耻于表达的，那么就是爱。如果说爱还不能直接转化为行动的力量和改变的力量，那么至少爱使我们免于陷入犬儒，免于陷入绝望，免于陷入无所作为，免于陷入那种抱怨的、麻木的、冷漠的自恋之中。

所以我第一次想把纪录片作为我的研究对象和把纪录片作为我的教材，因为我想它至少可以教会我们去看见世界，看见他人，它教会我们尝试去打碎终结拉康的论述也是拉康的诅咒，所有凝视都是回返的，所有的凝视都只是手机当中的反向镜头，所有的看最后都只看到了自己。我想我们可能透过屏幕，透过银幕，透过电影所构成的窗口去看见世界，看见他人，看见不同，去爱他人，用爱的力量尝试去承担我们的共同命运，因为作为一个悲观主义者为时太晚了。