

Dai Jinhua / 戴錦華

未来的维度

戴锦华

未来何谓？

当21世纪渐行渐深，未来，这一遭悬置、几乎蒸发殆尽的彼端，作为一个的参数和议题，于我，突然显现出真切与紧迫性。

然而，提请“未来”，并非关于时间。因为，时间尽管看似是某种自然的、物理的维度，却更是某种人类心智的或观念的“事实”。对于我们自己已渐次生疏的“中国时间”而言，那是某种自然循环：日出日落、春播秋收；是一元更始、朝代更迭、沧海桑田。如果加上迟至的佛教观念，便有生死轮回，生命与现世的来而复去，去而复返。当然，我们更为熟悉和内在的，却是基督教时间：某种向量，某种有开端与终结的时段，乐园、失落园、复乐园。所谓现代时间——资本主义的或现代主义的，便由此而衍生：进步、发展主义、人类的自我提拔与人类社会的无穷上升……，即线性时间。在这类时间观念中，未来意味着将至与必至。

提请“未来”，亦非以“别称”重提乌托邦议题。所谓乌托邦固然有别于当下与现实，但作为其本义上的理想社会的制度建构想象，却并非明日与未来的专利议题。一如利科所言，将乌托邦分置于昨日或明日，区分两种基本的思想趋向。

同样，提请“未来”，并非为了更新或突显历史的坐标。尽管，在笔者看来，历史确乎从不是关于过去的，而是关于未来的。未来视野、未来想象决定了历史的纵深、位置与价值。20世纪七八时代之交，中国正是因为重新校正历史目的或曰未来想象，曾令我们在曰“超稳定结构”的中国历史论断中丧失了历史。历史的空间化：万古岿然的“铁屋子”或“黄土地”成为80年代文化最为突出或最具再现力的文化意象。然而，提请未来，却并非为了在伴随“中国（经济/GDP）崛起”而赢回历史纵深与意义的时刻讨论“中国的世纪”或在后冷战之后的世界版图间重提或质询“历史终结”。

于我，未来之为议题的突显，在于一组矛盾的社会文化及心理事实。一边是一个奇特、迷人、瞬息万变的现实，宣告着未来已至：每一天，科幻小说、科幻电影曾负载的、最张扬、最狂悖的未来想象变为我们的生活事实：生物学革命与数码技术催生的社会转型正整体地重塑世界格局与人类生态。甚至，第一次，并非在想象的意义上，人类问鼎死亡并实施死亡挑战（新生物技术：基因改造、器官移植、干细胞……）。而在另一边，却是未来之为现实参数的蒸发殆尽，至少，是隐没于浓重的文化雾障之中。继恶托邦（/反面乌托邦）的书写取代乌托邦想象之后，新世纪伊始，世界性的末日想象（以好莱坞为代表和始作俑者）突然充斥并弥散于全球视野之间。混沌或遭阻断的未来视野，似乎突兀地将未来议题转换为：我们是否拥有未来？或者更为危言耸听：我们是否应该直面末日？全球视野中，未来陡然显影为一片巨大、幽暗且无从穿透的雾障，与作为一个亚类型集中涌现的末日电影不约而同的，是末日——这个曾经充满诸种宗教（首先是基督教）意味的不祥命题进入了理论论域。齐泽克索性将我们的世界性现实描述为“末日生存”³。在他看来，替代了《圣经·启示录》“末日四骑士”的，是已然到来或正在临近的“末日四乘客”：即，“生态危机、生物遗传学革命的后果、体系本身的不平衡（知识产权问题以及即将到来的对原材料、食物和水的争夺）以及社会分化和排外问题的爆炸性增长。”⁴姑且搁置对今日世界性危机情势分辨、概括与争论，以9.11恐怖袭击、阿富汗、伊拉克战争、殃及全球的金融海啸、福岛核泄漏、欧洲系列爆恐袭击、ISIS的兴起、叙利亚难民、占领华尔街到法国的“黑夜站立”运动，几乎不曾间断的突发、暴力事件，在世界范围内牵一发而动全身，显著着资本主义危机、甚至危机中的资本主义的事实。然而，齐泽克的观察或曰揭示的要点在于，尽管这四种（或N种）危机的每一种都有终结资本主义的可能，但“我们生活于一种集体性的盲目拒绝状态中”。盲目拒绝直面、遑论思考全球资本主义、乃至现代文明的危机状态，几乎是后冷战之后的、极为突出的世界社会文化及社会心理的症候群。对真切的危机

³ Slavoj Zizek, *Living in the End Times*, Verso Press, April 18, 2011

⁴ *Living in the End Times*, P14.

情势的“集体性的盲目拒绝”与未来视野陡然为末日幻想所充斥和阻断，构成了这一社会文化症候群的突出表征。

未来追问与末日幻象

与此同时，借势于新媒体，另一组看似矛盾的文化表征渐次凸显：当现实沉溺、自恋纵情的偶像、言情/罗曼司完全地坍塌了历史纵深、拒绝了未来展望，与它的共在的，是科幻——这一在最浅表意义上拥有未来想象专利的文体，陡然由通俗文化生产场域“提升”入思想与理论的场域。已无需再度重申对流行文化情有独钟的齐泽克，后冷战之后，理论人文领域中，引人注目的学术论著之一，是詹明信的《未来考古学》⁵；是一位字面意义上的跨学科思想大师、女性主义的女性学者唐娜·哈拉维⁶的著作序列，开始在接受与思想的层面上溢出欧美思想界，在全球、在中文世界播散。一如詹明信著作题名的矛盾修辞法，瞩目科幻，首先是提请历史——一段以审判或坍塌的方式被改写、抹除的历史——20世纪的、冷战的历史，以期重提资本主义批判，同时是新语境下的现代主义反思；同时，于我，瞩目科幻与思考未来同源同义，在于某种对21世纪世界现实的直面或曰“斜目而视”。而在现代主义视域及逻辑中几乎形同未来学的哈拉维的现实思考与批判，也正是在21世纪的现实参数下迟倒地显现了思想资源的丰富价值。

21世纪的最初段落里，作为文化现场之一，末日故事之为社会幻想几乎和动漫化（或直呼为漫威化）的好莱坞超级英雄之系列电影同时，成了世界影坛的引人瞩目的现象。若说，此间的《2012》更多是以古玛雅历之新纪元为噱头的好莱坞灾难片再度登顶之作（彻底毁灭地球全部大陆板块），那么，与其前后或相继涌现的末日电影，则在电影工业生产的场域中索引着新的社会症候。堪称讽刺的是，新世纪将进入第二个十年之际，末日主题在电影工业的不同生产区段、不同文化现场、不同空间区域集中涌现。不仅是好莱坞的奇观制造（诸如《2012》，2009），也是好莱坞的温馨情节剧（《末日情缘》/ *Seeking a Friend for the End of the World*, 2012），而且是欧洲小成本商业电影（《完美感觉》/ *Perfect Sense*, 2011），颇为罕见的，同时美国独立电影（《地球最末日》/ *4:44 Last Day on Earth*, 2011）和欧洲艺术电影（《忧郁症》/ *Melancholia*, 2011），甚至是非西方电影——韩国电影史上的首例国际大制作《雪国列车》（*설국열차*, 2013）。

当然，末日电影的涌现绝非首例。人类大劫难，作为科幻、灾难类型的宠儿，始终在间歇涌动。事实上，20世纪后半叶，不时扰动文化工业与文化市场的人类末日景观，绝非一句“基督教末世情结”便可予以释怀。暂时搁置对科幻写作、科幻电影的类型的社会与文化属性的讨论，这一事实上的“冷战文类”自身已形成了一个极为广阔的光谱：从尝试超越现实限定的哲学思考到大众文化工业的流行产品，携带着自二战终结直至今日的社会文化政治的张力，自觉或不自觉成了现代性的双重和多重话语扭结与冲突。其突出呈现，便是一边质询现代主义对人类无穷发展的潜在承诺，一边尝试通过修复对人性（善）的信念，重建人类中心主义的前提与建立在现代性规划之上的资本主义政治经济结构。当类似话语结构“翻译”为好莱坞类型，尽管必然覆盖上厚厚的糖霜并最大限度地削弱其文明质询的涵义，即使成功地自日本动漫工业中移置了其技术vs.科学的二项对立式，仍不可能彻底消除这一类型自身的文化张力结构。后者无疑更直接地联系着二战暴行创伤、广岛原爆阴影，直接负载着冷战全球结构下美苏军备竞赛、尤其是核竞赛的现实威胁、回荡着全球争霸与太空争霸的袅袅余音。末日故事、人类劫难之为灾难片、科幻之太空歌剧、作为巨大之物的怪兽形象，都是类似政治经济结构的文化与心理投影。因此，在曾集中涌现于冷战酷烈期的类似亚类型中，造成世界毁灭、人类末日的，经常是世界大战/核战争（而后变奏为外星人入侵），换言之，便是“人”祸；而此轮末日电影的集中涌现，则鲜有例外地将灾难的成因设定为不可抗力/天灾。小行星撞地球，便某种突出的、不约而同的情节选择⁷。于是灾难无端降临、无可逆转与抗拒。迥异于此前的叙事惯例：地球大劫难只是美国英雄、超级英雄拯救世界的舞台/景片；或者后冷战时代的新套路，营造末日奇观，只为成就主角（在此依然注定是白男人）的回家之路，意义或价值主体的所在，是殷殷期盼、无尽需求的孩子（儿子或女儿）；近年的末日故事，则是人类的无力亦无助的劫数。当故事以一切无可挽回的官方（通常是美国政府，或位居美国的世界政府）宣告开启，人类何为？此间，阻断未来纵深的末日叙事里，变奏了的张力结构——一边是对整个世界——现代文明或曰资本主义危机深度的、潜意识式的再现，一边则更为内在、幽幽地重申着那份“集体性的盲目拒绝”。间或是全球性的后意识形态时代的例证，类似话语形态的悖论在于，在拒绝、否定了任何（甚至是想象性）解决可能的前提下，尝试提供社会心理抚慰。显而易见的是，当末日劫难来自宇宙间不可抗力，那么无疑于人类有涉，却与现代文明或曰资本主义无关，它甚至令任何关于危机的忧虑与思考变为无用且奢侈。更为深刻的是，类似亚类型滥觞于21世纪的第一个十年之末，表明想象人类末日比想象终结资本主义来得容易。用齐泽克的表达便是：“想象‘世界末日’看来比对生产”至此，未来或没有未来/末日想象成了“历史终结结论”的流行版变奏，如果资本主义/现代文明无可替代、别无选择，那么，它便是历史的尽头，即使它将“成就”人类与地球的末日。

于是，几乎是饶有趣味的，在影片中的人类浩劫景观里，即使末日降临，现代社会与资本主义的权

⁵ 弗雷德里克·詹姆逊《未来考古学——乌托邦欲望及其他科幻小说》，吴静译，译林出版社，2014年4月。

⁶ 唐娜·哈拉维（Donna J. Haraway, 1944年9月6日—），美国顶尖级科学与技术研究学者，女性主义与新马克思主义主义者，文化研究学者。译为中文的著作有《类人猿、赛博格和女人——自然的重塑》、《灵长类视觉——现代科学世界中的性别种族和自然》。

⁷ 《末日情缘》、《地球最末日》、《忧郁症》中导致人类末日的都是小行星撞地球。

力机器仍会有效运行到最后一刻。人类生命力的柔韧、人性的高尚与闪光以制度的稳定与完备为基础和前提——尽管我们所面对的正是全球资本主义的整体性与结构性危机，面对正是人类生存越来越深地依赖于全球体制，但即使悬置内在或外在的侵袭和打击，这体制已日渐暴露出其极端的脆弱性。在《末日情缘》中，当小行星迫近，窗外已陷入死寂，中产阶级的窗内仍是一片柔情暖意；《完美感觉》里，社会——首先不是人际、而是机构一次次地在瘟疫的袭击、甚至是全球性的疯狂与破坏中快速恢复，甚至当最后的黑暗降临前，社会救助机制仍在良好运行，秩序井然。甚至在美国独立电影的坚守者阿贝尔·费拉拉的《地球最末日》中，那个地球末日的清晨，除了有某种阴郁不宁（一如独立电影与艺术电影的惯例与共有基调），一切依旧；电视节目主持人坚持到最后时刻才彬彬有礼地与观众告别、世界各大宗教领袖仍在举行最后的巨型仪式，甚至外卖小弟仍准时送餐上门，并借助主角的iPad与远在异国他乡的家人告别。亦并非原创地，末日劫难“逻辑地”成了爱情故事的底景。直译《末日情缘》的英文片名，便是“在末日降临前找个伴”。几乎是对精神症候分析的直接呼唤，末日爱情故事（“末日有你”，事实上也是近年来文化工业和消费文化的流行修辞）的荒诞和逻辑，不仅是经典意识形态运行意义上的对中产阶级之为社会主体的、想象性位置的重申，也不仅是危机/末日、欲望/死亡的置换或遮蔽，而且是再度结构出小客体a，以否认实在界——末日/危机的在场。当然，老把戏：电影影像的终极魅惑，便是操弄小客体a，以不可能的编码形式，召唤“一小片”实在界在场并隐形。但这一次，曰“末日”之“实在界的面庞”却始终暴露着相当现实而真切的意味。

末日逾越？

此间，另一组文本则以其对对末日的终止或逾越，以对科幻写作某一脉络：后末日想象的回归，看似修复了主流意识形态机制。1990年——耐人寻味的年头：苏联解体、东欧剧变，西方阵营不战而胜，冷战终结，当今世界屈指可数的原创性的作家之一尼尔·盖曼联手另一位可谓鬼才的英国讽刺作家特里·普拉切特推出的机智游戏之作《好兆头》（/ *Good sign*, 2009）。这部以《圣经·启示录》、基督教末世论、亦以临近的千禧年为戏访对象的长篇，同时无疑以20世纪六、七十年代之间与欧美涌动的冷战/末日想象为其游戏性互文。姑且不论及文中种种令人捧腹的、无数直指时弊的桥段，于笔者，最为有趣、也最具症候性的当属故事的“大团圆结局”。末日审判——作为与现代时间观同源的、历史目的论之基督教的终点，在故事中成了设定程序，但这程序却因作为普通人、在美国中产家庭中教养长大、名为亚当的撒旦之子/敌基督的孩儿心性，瞬间终止。其间，现世/或曰现代世界——这一判明为魔鬼造物所满盈的所在，毕竟如此的令人迷恋，而天国则十足乏味而单调。如果说，这一奇文应在后现代戏仿、游戏（具体为电玩）、欧美文化中取代悲情批判的调侃讽刺或后意识形态的洞见中获得定位，那么，获得了2006年科幻/奇幻雨果奖最高荣誉的、加拿大作家罗伯特·查尔斯·威尔森（Robert Charles Wilson）《时间回旋》（/ *Spin*, 2005）的症候意味则更为清晰而回音不绝。这部以特定的末日景象：一夜间群星陡然消失或熄灭，地球的夜晚成了一片纯净的黑暗开始，却以一道神奇的巨拱奇迹性地出现在地球某处而逆转。结局中，果敢地驶入这架拱门的人类，便跃迁了浩渺的宇宙空间，抵达了另一个人类“宜居星球”。于是，群星消失与拱门降落，并非劫难，而是在地球社会和自然生态濒临毁灭之际的大救赎莅临。最为有趣或曰荒诞的是，故事颇具说服力地令读者接受了故事的设定：这包裹起地球、并以人类文明无从想象的方式建立了宇宙走廊的，是“宇宙间善的力量”。无独有偶的是，2015年，在全球，尤其是中国，“感天动地”、狂揽票房的好莱坞大制作《星际穿越》（/ *Interstellar*, 2014），则在银幕上复现了类似的文化逻辑（/悖谬）与症候。影片以真切而震撼的末日景观/生态灾难开端：黄沙漫天，农业作物多已灭绝，文明大衰退，人类几乎悉数变“回”农民以求果腹，但终难逃灭绝劫数。一反好莱坞的科幻类型的叙事惯例：这部时长169分钟的“太空歌剧”，竟然有四十分钟之久滞留地球黄尘中。片中人类末日的转机同样出自伟大的未知的力量：人类灭顶之际，土星近旁惊现一个犹如太空走廊的、超级稳定的“虫洞”，NASA的勇士们便驾驶飞船穿洞而出，寻找别个人类宜居星球。被阻断的未来陡然延展开来，“星辰大海”间人类再获无尽可能。这一次，救赎的力量来自于另一个神话式的所在：“五维智慧生命”，而后，这一“他们”转“译”为“我们”——未来的人类。然而，如果说，《时间回转》的荒诞在于将人类伦理/“善恶”投射给“不仁”之天地，自作多情地将人类中心主义的可悲自恋形赋于宇宙；那么《星际穿越》中更为岌岌可危的设定则是一则十足的“外祖父悖论”示例。这逾越了“末日”展开“后末日”未来的设定，与其说是以奇思妙想洞穿了阻断了发展主义承诺的无穷进步、无限上升的“玻璃穹顶”/毁灭性危机，不如说是更为直接、甚至鲜明地标识出那份“盲目拒绝”背后的心明肚知：危机的深度、广度，不只是资本主义危机与危机中的资本主义，乃至整个现代文明。非此，便难以解释2016伊始一则天文学发现何以成为全球性的头条新闻：一颗类似地球的（人类）“宜居星球”的发现⁸。此间，或许更具后意识形态时代文化消费品之文化政治特征的是，其意图销售的意识形态蕴涵并不在结构深处，而就在其表层陈述中，所谓“真相在表面”。就《星际穿越》而言，类似意识形态困境或曰骗术正是其核心的情节设定之一：即NASA的项目负责人布兰德教授所谓的A计划与B计划。A计划是穿越虫洞的宇航员发现地外宜居星球、去而复返，将人类带离灭绝中的地球，易星而生；B计划则为宇航员一去不返，在抵达的宜居星球上安置他们携带的人类胚胎，在地球人类毁灭之后再启人类历史。即使在影片中，所谓A计划：人类整体或部分的移居与获救已是有意为之的谎言。依据剧情设定，A计划的实现缺少关键数据，这数据只能从黑洞奇点中获取。黑洞、奇点、数据，类似名词令影片披挂着“硬科幻”/科学的铠甲（著名天体物理学家的加盟成了有效背书），然而，即使在天体物理学的意义上，黑洞也是欲解未解、也许无解的谜题；而在文化象征的意义上，黑洞或许是在质地上最接近实在界的存在。而A计划与B计划的意味正指向所谓“人类”这一宏大能指的二重所指：作为社群

⁸ 2015年7月间，美国宇航局NASA的一则消息：在“宜居带”上发现了一颗被命名为“开普勒-452b”宜居行星，突然充满了包括中文世界在内的全球媒体，显赫位置上的相关报道充满了欣慰、欣喜之情。

或作为种群/物种。显影为文明危机的资本主义全球化的危机，威胁的正是作为庞大社群的人类，其索求的，必然是社会政治、经济的解决方案；而不是剥离了人类社会存在种群或物种意义的延续与否。当然，《星际穿越》祭起的仍是好莱坞的万应方：家庭伦理与价值。这一次，父亲的承诺、父女深情再度通过双重父女关系结构玩耍起小客体a的游戏，以此为叙事推动力，通过一系列不可能的奇迹（不如说是神迹），令A计划得以启动实施，末日得以逾越，人类最终得救。如果故事确乎不仅小团圆（主角父女重逢且将与驻留宜居星球、“育种”新人类的女科学家艾米莉·布兰德再聚），而且大团圆——人类社群获救，那么影片的成功便确乎同时成就意识形态机器重新有效运行的奇迹。但一如电影自身的媒介悖论：尽管电影叙述/尤其是回溯性的缝合体系与观影经验或许成就某种社会心理骗术，但始终——影像不参与欺骗。A计划承诺的人类朝向宜居星球的大迁徙并未在画面上发生，除了一个围绕着土星轨道的、载有业已年迈之女儿的大家庭及有限人众的太空站，虫洞之外，宜居星球上，只有艾米莉·布兰德在新人类“育种站”间孑然独立，并未见任何人类大规模迁徙的景观与迹象。甚至在影片的画面之上，得以实施的，仍是B计划，A计划仍只是谎言：不是美国英雄再度拯救了人类社群，只是又一位父亲救出了自己的女儿及其全家。对于人类社群说来，末日依旧。

未来之谓

鉴于此，在此时此地，提请未来又的确关乎时间：我们/人类社群是否仍渴望拥有明天？拥有怎样的明天？如果答案是肯定的，那么，问题便成了我们将如何拥有明天？拥有怎样的明天？

或许正是《星际穿越》所谓的文本“症候”，显露了问题的关键：在我们这个现代科技大突破与结构性危机相遇的时代，“人类”所整体遭遇的问题（尚）不是种群的存续，而是愈加急剧的社群的分化与崩解。借用《帝国》一书的勾勒，便是第二世界消失，第一和第三世界的无所不在⁹。当资本成为这一“逐鹿环球”时代的真正的无冕之王并近乎无障碍地全球流动；在既经改写的全球格局中，经济学或曰经济统计数据成了唯一“有效”（毋宁说有权势）的学科与社会资料；一切，甚至人类生命及其价值也可标明价格。一如在《2012》中，应对毁灭地球的“诺亚方舟”据说满载着人类精英，但我们在片中已看到，支付巨额金款，“船票”可购。若说这只是漂浮在好莱坞电影谎言效果间的“真相”，那么，这事实上这正是NASA——美国太空总署的募款承诺：捐赠数十万美元，可在未来逃离地球、人类大劫难的“方舟”上为自己或后世子孙预购位置。在可望可及的赛博格生存面前，人类或许正首度问鼎死亡，却或许因此失去了死亡——人类社会最后的“公平”所在。当然，考虑到死亡/必死曾是“人/人类”这一20世纪承诺破解却未解之谜之唯一可确认的维度——“人总是要死的”，死亡反身定义了生命与“向死而生”的人类，那么，生物学革命初步显露的前景与可能却或许将要或正在改变人类的定义或彻底分裂人类社群：因消费得起尖端技术而获长生、乃至不死的“后人类”与肉体凡胎、生生死死的人类。这也正是一部英制B级科幻片《回收员》（/ Repo Men, 2010）的设定：近未来，通过器官移植，人类可以战胜疾病、衰老，不言而喻地，战胜死亡；但这一切都意味着寻常人支付不起的天价。显然是2008年袭击全球的金融海啸的变形镜像，在《回收员》中，这最新技术革命的确为（欧美世界的）寻常人享用——通过不堪其巨、不堪其重的负债、分期付款。然而，回收员，这一医疗、器官公司重要雇员的职业口号是：“交不起房贷，收房。交不起车贷，收车。交不起肝贷，收肝！”支付不起之刻，便是死神以回收员的形象翩翩到来之时。为了逃离回收员的索命，难以计数的人群便成了巨大的地下社会。

类似科幻书写中幽暗的未来想象，于不期然间再度索引着真切而迥异的现实参数：冷战终结后短短20余年间，资本主义世界已快速地“返璞归真”，贫富分化正以加速度极化的方式发生，纺锤型社会正快速回归金字塔结构，并愈加陡峭。21世纪的社会奇观：一度全球弥散的“占领华尔街运动”，其运动的主要参与者多为金融海啸制造的、由中产者“新晋”而成的无家可归者，抗议者喊出了“我们是99%”的口号，准确又不合时宜地申明了1%的富人再度彻底垄断了全球财富的事实；与此同时，华尔街近旁则是数量可观的旅游大巴将来自世界各国的游客带往抗议者的示威现场“观景”，双方以智能手机互拍、间或对骂——辱骂的修辞“古老”而新鲜：“赤色分子！”/“资本家的走狗！”或者又一奇观：《21世纪资本论》¹⁰，这部厚达600页的极为专业化的经济学著作的全球轰动与畅销。一时间世界各大图书网站均告售罄，学术、乃至商业书店纷扬着断货待补的声明。作者、法国年轻的经济学家托马斯·皮凯蒂（Thomas Piketty）尽管在各种媒体访谈不断申明自己绝无左倾，一向厌恶、拒绝共产历史，仍难逃欧美主流学界对其发出“警惕斯大林主义”的指斥。因为这部充满经济学数学模式的专业著作，因“客观”、“科学”的描述而展露了一幅世界已然倒退回十九世界末的经济图景：财富遭极少数人垄断、社会中下层的上升通道已经阻断，我们重新进入“承袭型资本主义”（更为传神的网络中译则是“拼爹型资本主义”）时代。然而，类似“奇观”固然显影了与危机同时加剧的社会冲突，但此间的思考与反抗的主体，无疑仍是坠落中的欧美中产阶级——这一历史性的、曰阶级而非阶级的社会群体；事实上，这也是欧美左翼学者笔下的社会主体——非物质生产的劳动者、负债者。一个简单的、间或被视为过时、乃至“弱智”的追问是：除却作为统计数据中的存在，在这幅世界图景中，支撑着全球经济、喂养着全球人口的物质/实物生产的劳动者何在？全球的政治、经济困境与思想、文化的无助及忧郁症之外，社会苦难的位置何在？在对“黑镜子”——业已日常化

⁹ Michael Hardt, Antonio Negri, *Empire*, Harverd Univerty Press, 2001. P39.

¹⁰ 托马斯·皮凯蒂（Thomas Piketty）《21世纪资本论》/ *Capital in the Twenty-First Century*，巴曙松译，中信出版社，2014年9月。

的科技奇迹——智能手机/iPad /移动通讯平台——的迷惑、忧思之外，黑镜子，具体说来，iPhone/苹果手机绵长的全球生产链或许正是恰当的一例。持握在占领华尔街运动的抗议者与支持手中、成为围观游客与占领者互拍并上传云端工具iPhone，标记的仍然是这一生产-供需-消费链的上端，回溯下行，我们必然即刻遭遇到iPhone加工厂，中国富士康青年工人的“连环跳”，被迫直视许立志以他年轻的生命写下的血的诗句。继续下行，也许会接触到需特定的立场与观照方可见的下端：非洲矿场上触目惊心的奴工生存。这一生产链贯通不同大陆，将如此同质/异质的人群直接联系在一起，同时令其不可互知、互见、遑论认同与联结。

然而，对于“人类”这一巨大、真切又空洞的称谓而言，社会的贫富极化、全球化生产链条向着人间地狱伸延，并非危机与苦难的全部。全新的、爆发性的新技术的全球应用，同时必然携带着欧美技术密集型的生产观念与方式。于是，相对于全球的物质生产的劳动者，尤其是对劳动力密集型的第三世界国家，这颇为科幻的一幕：自动化程度越来越高的流水线，生产型机器人的研发、投产与应用，意味的并非解放，而是被弃。在这些国家和地区，贫民窟、无家可归者意指的不仅是穷人，更是弃民——社会生产/消费、社会供需关系意义上的剩余，为资本逻辑必然削减、抹除的、结构意义上的多余人。借用副司令马科斯——墨西哥符号学游击战领袖的表述便是，今天世界地图是一幅经济版图，不买、不卖的人们便意味着跌出了版图之外，化为（统计学意义上的）乌有¹¹。事实上，结构性的弃民的存在正是恶托邦/反面乌托邦的基本特征之一（《1984年》中的“无产阶级”或《美丽新世界》中的“野人”）。然而，在世界范围内，今日之弃民，首先是资本逻辑与技术进步必然造就的事实，换言之，它是某种经济而非政治事实。或需赘言的是，汉娜·阿伦特对马克思主义与20世纪革命的批评正在于尝试以政治手段解决“贫穷”这一经济事实¹²。在此，皮克迪的极端经济学专业的巨作却不期然间成了对阿伦特之《论革命》的遥远回应。20世纪80年代以降，新自由主义开始主导世界，更在90年代、国际共产主义运动“崩盘”之际播散全球。后冷战之后，我们所置身的不仅是资本主导的社会，而且政治日渐蜕化为资本利益的辅助项或曰服务功能。如果说，昔日跨国公司尽管富可敌国，却仍然受到所在民族国家的辖制、至少是掣肘，而今天，种种离岸公司愈加清晰地表明资本主义全球化正在改变民族国家的意义和角色。皮克迪在经济学意义揭示的全球危机，贫富分化或弃民，其解决方案显然不可能由经济/资本予以提供。无论是全球最低工资，还是对“世界公民”富人的加码征税以及可想见的福利保障方案，无一不需要政治性介入与政治制度的保障。而制度的改变，同时意味着财富的重新分配，而当类似的财富重新分配达到一定规模时，已无异于革命。而革命，迄今为止，仍是20世纪遗留给主流社会的最大梦魇。因此，一个始自科幻写作之父威尔斯的想象模式：双层世界，再度复活于21世纪、好莱坞的幽暗未来景观间。无论在《极乐空间》（/ Elysium, 2013）、（剧场版动画片）《阿童木》（/ Astro Boy, 2009）、还是重拍片《全面回忆》（/ Total Recall, 2011）里，造型空间均用以营造富人与穷人、劳动者、弃民的绝对分离和异质生存。一边是光洁闪耀的高科技天堂，一边是藏污纳垢的穷街陋巷，空间固化了1%vs.99%的社会分配，并永远隔绝和阻断了上升与转化身份的社会可能。然而，不同于《1984》或《美丽新世界》的选择，影片的叙事视点均定位于“天国”的之外，坐落于穷乡僻壤、穷街陋巷之中——这无疑是好莱坞一以贯之的实践文本之社会调停的有效方式。但有趣的是，影片并未选取美国梦式的解决：野人勇闯天国，自我提升；而是天国因脆弱的系统故障而最终坠落人间或被迫向人间开敞。夸张些说，共同或社会财富的共享在影片中成了垄断的解毒剂。毫无疑问，马克思主义及与马克思主义殊死搏斗，令20世纪成了现代史的一个异数，并多少修订了现代文明的逻辑。但若说马克思主义作为一个知识系统亦成了好莱坞——跨国电影工业的部分基因，或许是笑谈；但换一种说法：即使在今日，马克思主义仍是资本主义体系与现代文化的最深刻擦痕、甚至铭写入好莱坞内部，当不为危言耸听。然而，如果将问题带回《资本论》遭遇阿伦特，《论革命》直面皮克迪，那么，直面今日世界所必须纳入的，是一个传统政治、经济学曾搁置或设为忽略的参数：来自资源限定而非社会分配制度的匮乏。马克思或阿伦特、法国革命启示录或美国革命教科书之争，都建立在一个现代性逻辑的前提之下：社会的无穷上升（尽管可能是螺旋式上升）、（功能意义上的）资源的无尽开发、社会财富的无尽涌流。以此为前提，才有社会问题的政治解决或经济解决方案的冲突与选择。一旦纳入了当下资本主义危机的两个主要面向：能源危机与生态灾难，那么需要省思的，就不仅是资本主义逻辑而且是现代性规划。也是在这个意义上，科幻这一文类的上乘之作——意味深长地首先出自前社会主义阵营，诸如安德烈·塔尔科夫斯基的《飞向太空》（/ Солярис, 1972）和《潜行者》（/ Сталкер, 1980年）及波兰科幻作家史坦尼斯劳·莱姆¹³的作品序列——显现了新的思想性的文本意义。因为，现代主义、现代性规划同时成了类似文本中的省思对象。这是全新的理论命名：后人类主义的最宝贵的面向。不是、不仅是为技术革命所改写、所创造的“后人类”、“新人类”，而将人类移出世界/宇宙中心，对人类限定性的、充满原创性的思考，并由此发展出一种迥异于前的“看与被看”的电影镜头/语言模式，一类新的视觉哲思与主体，一个德勒兹意义上的“时间-影像”而非“运动-影像”的脉络。当然，比这远为深广的，是某种日渐急迫的，不仅是对资本主义批判，直面“资本主义危机”与“危机中的资本主义”，而且是现代主义批判，同时是逾越现代主义逻辑及现代性规划之上/之外的创生性思想与实践。

因此，未来的确与乌托邦相关。经历了书写恶托邦/反面乌托邦的世纪之后，21世纪潜在地呼唤着乌托邦想象、书写的再度莅临。这固然由于乌托邦就其本义而言是对理想的社会制度的想象，也是由于为现代主义所规划的，不仅是我们的现实与现实逻辑，而且是我们的知识型——我们赖以认知、思考、建构世界的基础和工具。而今日世界性危机的战胜，却难以在现代主义社会、知识体系之内获取路径。因

¹¹ 戴锦华、刘健芝主编《蒙面骑士——副司令马科斯文集》，戴锦华等译，世纪文景出版社，2006年10月。

¹² 汉娜·阿伦特《论革命》，陈周旺译，三联书店，2011年2月。

¹³ 史坦尼斯劳·莱姆（Stanislaw Lem，1921年9月21日-2006年3月27日），波兰科幻小说家。

此，乌托邦作为一种独特的社会想象路径，便渐次凸显了其独特的价值和意义。而在曼海姆所谓知识社会学的意义上，与意识形态相对，乌托邦同时伴行于上升之中、正在形成的新的社会政治力量。于笔者，这是另一组21世纪急迫的政治文化议题。因为，我们所期许的、代表未来的社会政治力量，已不是在20世纪不言自明的无产阶级。因为资本主义的全球分工，产业外移、劳工外判、派遣式雇佣已令劳动者处于中分散、区域性、流动（或曰游离性）的状态之中。而想象、召唤一种同质化的、新的政治力量，同时会遭遇到20世纪国际共运大失败的、深重的历史阴影和思想与实践的“债务”。因此，乌托邦的价值和有效性必然首先是政治的，同时必须是对创生型的政治可能的开启。

因此，未来必然成为对历史、尤其是20世纪历史的再度叩问。历史的寻访意味着对未来的呼唤。因为唯有未来愿景方可令历史获得意义的纵深；也唯有历史的深度方能撑起未来的可能。在此，20世纪六十年代的世界与中国的历史，在新的坐标和参数下，对笔者，产生了新的资源意义。至少，“做现实主义者，求不可能之事”。至少，“让想象力夺权！”¹⁴

未来展望又极为具体地关乎中国。影片《回收员》中的一处空间造型设计深长：这幽暗的近未来景观里，全部路牌都标识以中文，附以小字号英文。这绝非无心之举的设定暗示着未来跨国公司及资本统御的世界，是“中国”入主的世界。毫无疑问，这正是欧美世界面对“中国崛起”的复杂心态所致：既指靠中国经济的高速增长拉动全球，又恐惧中国崛起倾覆既有的世界权力结构，同时将资本主义/现代主义的危机深度归咎于中国的进场。笔者曾在《后冷战之后》一文中指出：迄今为止，中国从未“原创”任何资本主义的问题或罪恶，但以中国巨大的人口基数为基本参数，中国对任何场域的介入，都必然将其快速放大并改变。而中国自身发展的可持续，亦不可能复制任何欧美国家的路径。因此，中国必须是未来的，才能拥有未来，间或创造未来。

2016年5月

¹⁴ 1968年5月巴黎学潮，亦称为“最后一次欧洲革命”中最著名的街头口号。