

历史的坍塌 与想象未来

——从电影看社会

■戴锦华

(2014年10月24日)

[相关链接]

戴锦华,毕业于北京大学中文系。曾任教于北京电影学院电影文学系,后任教于北京大学比较文学与比较文化研究所,北京大学电影与文化研究中心主任。从事比较文学、大众文化、电影与性别研究。曾在亚洲、欧洲、南北美洲数十个国家和地区讲学和访问,专著被译为英文、法文、德文、意大利文、西班牙文、日文、韩文及阿拉伯文等。



摄影/周元

大家早上好!我们这个班实在非常高大上,高大上的程度超出我的想象,从学员的构成,班级的组织,还有前面讲过课的老师。同时,给这种培训班做一次性的演讲,对我来说总是有比较大的压力,因为我没有机会了解大家的一般状况以及这个班已经经历的整体状况。所以有很大的危险,害怕这两个小时的时间既浪费了大家的生命,又毁坏了自己的名誉。但是没有办法,这就是一次冒险。我还是采取一般的办法,我们讲一个小时休息,请大家在休息的时间坦率地告诉我,你们的希望,你们的问题,你们更想听什么,

或者你们觉得讲深了还是讲浅了。因为我不了解大家,也许我低估了大家的程度,也许我高估了大家的兴趣。时间宝贵,我们直接进入。

我今天要讲的题目是:《历史的坍塌与想象未来——从电影看社会》。这是一个非常大的题目,如果可能的话,也许可以写一本书,但是我深知也许我不会完成它。就这个题目,我也做过一两次演讲,前两次演讲我觉得都比较失败,失败的原因是因为有太多的问题需要在这样一个题目下处理。结果,有的时候就跑偏,主题没有来得及跟大家分享。所以我这次面对我们这

么高大上一个班,我决定采取单刀直入的办法,我会围绕如下几个关键词进入。

第一个关键词当然是“历史”。历史我先不解释,所有的约定俗成、不言自明的词,其实背后都包涵巨大的谜底,同时也可能携带巨大的“雾障”。“雾障”是从科幻小说里借来的一个词,它指的是在时空旅行中那些不可穿透的时段。它在那里,但是不可进入,不可穿透。“历史”我先把它放到一边。

第二个词是“未来”。大家说历史跟未来的关系是什么?我首先提出我

的基本观点,和我们通常理解的不同,历史始终不是关于过去的,历史从来都是关于未来的。只有未来,确定的未来事业,确定的未来想象,确定的未来给我们设定的愿景和目标,才赋予历史以意义。如果我们没有有效的未来想象,事实上我们就没有历史。所以历史坍塌和想象未来是在这个意义上被连接起来的。

第三个词我想给大家谈“坍塌”。我在这里谈的是“历史坍塌”,同时我也想跟大家分享近年来我认为在世界范围内,也是在中国,我们正在经历的某种意识形态的坍塌。“坍塌”这个词一出来,马上出现的反应是:你是在说废墟吗?你是在说历史成为废墟吗?你是在说意识形态成为废墟了吗?我要说明的是:不是!因为废墟是某一种空间形态的破坏。通常我们说某一种历史建筑、一种历史空间成为废墟的时候,实际上我们同时在描述曾经存在的那个历史空间、那个历史建筑,它仍然保持了某种轮廓、某种形式,那个东西是废墟。而我讲坍塌是讲“扁平化”,是曾经立体的东西变成扁平的东西,曾经立体的、空间性的东西变成画面的东西。我最早使用了一个比喻,借助的是近年来非常流行的、据说马上就要改编成电影的一部科幻小说《三体》中的一个概念“降维”。当我说历史坍塌的时候,是指历史从一个四维的(就是时间所穿行的历史空间)降成为二维的、扁平的、画面的。意识形态坍塌指的也是这个意思,是变得扁平了,极度地扁平了。

第四组关键词是两个相关的概念,叫“飞地”和“非地”。第一个“飞地”的“飞”是飞翔的“飞”,飞起来的“飞”,就是悬空的、悬浮的,没有连接在时间与空间之中的。比如我们说港人当时统治之下的香港曾经是一块“飞地”,而今天香港在发生的事情表明,它不再是“飞地”。它既是作为中国的一个

部分,作为中国的边陲在发生着这样的事件,也是作为在全球化语境当中曾经作为两大阵营交接点上的一个空间在发生着演变。第二个概念“非地”,非常的“非”,nonplace,不是哪个地方。我们通常说,国际居场是最典型的“非地”,很多五星级宾馆也是“非地”。你进入那个地方的时候,基本没有支点,不知道自己在哪里。大概那个时候大家都会产生一种哲思:我从哪儿来,我是谁,我到哪儿去。没有人会把它当作居所,所有人都是短暂地经过这里。

我打算在这么短的时间之内用这么几个关键词,来分享近我对近年来的中国电影,实际上也是中国文化和世界文化的一个初步的、有待推进的这样一个思考。

接着我们直接从现象切入。如果大家关注电影,我很欣慰(当然你们不关注电影我也不怪你们)。因为电影在今天的中国是最活络的一个领域。因为中国电影出现了一个奇迹,中国电影与中国经济同步增长,这个在世界范围内都是一个奇迹。电影与工业同步增长的唯一例外是好莱坞。其他在世界范围之内经济增长、电影崩盘是规律,是事实,而在中国却出现了这样的奇迹。中国电影奇迹和中国经济奇迹一样,首先体现在数据、统计和产业规模上,也就是说它的硬件规模极大。我在这儿姑且引用一组数字,你们每个谈电影的人都在谈数字,一个最典型的数字就是GDP,有没有意义?有意义,至关重要。有没有意义?毫无疑问,什么都没说明。地震了、救灾了都会提升GDP。

在这个意义上电影是非常活络的。但在另外一个意义上,电影的影响力却在世界范围之内萎缩。所以我说大家如果关注电影,我非常地理解,而且非常欣慰;如果大家不关注电影,我也可以理解。下面这句话不大中听,电影曾经强有力地冲击了戏剧。一度,戏

剧(舞台剧)认为自己面临着灭顶之灾。但是,戏剧艺术在这种灭顶之灾中生存了下来,可是,戏剧艺术开始成为了诸多艺术种类当中的一种。因为戏剧艺术找到了其不可替代的基本元素,就是肉身人与肉身人之间的面对面的交流,生物场之间相互的碰撞和交流,这是电影、银幕无论提供多么迷人的影像永远不可替代的。

电影在电视的、尤其是数码的、网络的全面冲击之下,正在经历当年戏剧所经历的萎缩。可是我个人认为(请大家批评),戏剧艺术在世界范围之内,尤其是在当代中国的历史上,它始终是某种意义的国家艺术。所以,戏剧舞台始终和国家形象、国家命运、国家政治紧密相关。但是电影的特点是,尽管电影艺术、电影工业、电影影响力、电影流行度在冲击面前全面萎缩,但是今天电影在世界范围内仍然是一个具有非常特殊的功能角色,这个功能角色是什么?就是它是某种全球文化的终端监视器之一。我们在电影当中所能够看到、所能够体验到的问题,一定是这个社会整体性的问题。所以,即使我们不把电影当作艺术,即使我们不再能从电影当中获取当年能够获取到的那种娱乐快感,但是,电影作为这样一种全球的整体性的文化的某一种终端监视器,它的意义仍然存在。所以今天观察和思考电影,从某种意义上是直接观察和思考社会的方式。我个人认为,我们在戏剧舞台上可以看到很多东西,但是我们未必能够从一部或者几部剧中整体去把握这个社会、心理的、文化的情态。好,在我自夸了电影之后,进入对电影现象的讨论。

今年中国电影的增长速度有增无减,我认为今年、最多明年,中国将超过美国,跃居世界第一电影大国。这个说法完全建立在统计数据上。中国的影院数,尤其是中国的银幕数、中国的观众数、中国的电影产业规模、中国整

个电影产业的资金量,在这个意义上,可能两三年之内将跃居世界第一。10年前,中国在世界电影产业当中根本没有名次,几百名都不止,10年之内,中国迅速地攀升到第四、第三、第二,我认为很快将成为第一。

与此同时,在今天的中国电影空间当中,也许你已经感知到了,至少已经听说了,有一个现象,一个极端怪诞的现象,达到了登峰造极的地步。这个登峰造极的怪现象就是,不烂不卖,越烂越卖;越看越骂,越骂越看。这个现象由2003年的《英雄》开启,每况愈下,到今年达到登峰造极的地步。迄今为止,2014年已然成为票房之最的是《心花怒放》。《心花怒放》不是我的菜,让我感到极端地难以忍受。但是我对《心花怒放》的厌恶带有趣味性,带价值判断。另外两部我认为我不需要趣味性和价值判断(我不用怀疑我的判断),它们也是烂片。这两部就是《小时代》和《后会无期》。如果在座有热爱这两部的电影的朋友我道歉了(众笑)。这两部电影是我在某一天抱着巨大的敬业热情,决定一次性地把它们消除掉,因为我知道我看了其中的任何一部后,都不会再有勇气、有决心去看下一部。所以我就连续地把两部都看下来了。那么看下来,我坦率地跟大家分享我的观影经验:我完全没有想到,我看过《后会无期》之后,我甚至原谅了《小时代》(众大笑)。原因是《小时代》的特点是,它空无一物,是男装广告、女装广告、全球流行文化的一个大抄袭、大拼盘,直接搬、直接抄,每个细节,每一个桥段。但是《后会无期》让我产生愤怒的是,它对我作职业性侮辱,它侮辱电影。可是这两部电影都当然地产生了不光是巨大的票房,而且我必须说是巨大的社会影响力。而且有趣的是,《小时代》在“豆瓣”这样的地方打出3点几的低分,丝毫不影响它的票房一路攀升。而《后会无期》甚至

在豆瓣打出7点几的高分,成为又叫好又叫座的电影。而且热爱者对愤怒者攻击说:你们不懂电影,你们不懂艺术,这是艺术片。到这个时候我就“杀人”的心都有了(笑)。

我们对照另外两部电影:一部是《黄金时代》,一部是《蓝色骨头》。昨天到上海,我有一点时间,“偷得浮生半日闲”,去看《蓝色骨头》。我去买票的时候,票房说没有这部电影。我说我查过,并且核实过。她翻了所有的本子,最后说,哦,vip厅。我买了票,给我放个专场。这两部电影是不是都是优秀电影?显然是充满瑕疵的电影。但是,这两部电影都是认真去做的电影,尤其是《黄金时代》。《黄金时代》放到黄金周,而且整个媒体做到了不遗余力的程度。当然,他们的不遗余力某种程度上是造成失败的原因之一。比如说做了一组广告,叫“想怎么活就怎么活”,“想爱谁就爱谁”,“想骂谁就骂谁”。这样的东西本身全部都是历史坍塌的征兆之一。而《黄金时代》的失败,是票房失败,据说连20%的成本都没有赢回。大家知道票房的1/3是成本。它现在的全部票房连成本的1/3都没有到,这个电影当然在商业意义上是惨败,是血本无归。所有的人面对这部电影的失败,都开始说,以后严肃电影还有投资吗?那么,这样一种忧虑的对话背景是:中国电影业资本过剩,流动性过剩。无数的资本、无数的资产者挟持着大钱在电影业徘徊,说谁能拍电影?前年开始,我偶尔有遇到大财主,问他们在干什么,他们都说弄个电影。然后他们都在拉着我问,有什么好导演?这种怪诞的相遇,可能意味着任何严肃电影都不再会有投资。另外一边是资本极度过剩,几乎要淌出去这样一种状态。《蓝色骨头》刚开头的时候我被“震”了一下,我很振奋,一个旁白(当然这个电影的问题是旁白太多),旁白说山那边有一个地方,那个地方

不可触动,也许那个地方是一种时空,你一旦触动它的时候它将消散,一旦触动它的时候它将变为历史。我当时很震动,我说崔健也许十足地过气(就是像我一样),但是崔健有自觉,崔健知道他在干什么,他仍然干了,他也就可能必定地失败了。昨天是《蓝色骨头》上映第7天,总票房475万。对照一下,《心花怒放》已达11亿。通常一部艺术电影不需要做任何的努力,可以在中国卖到2千万。而《蓝色骨头》的几百万意味着什么,大家明白。

这两部电影我并没有期待它们作为我的例证,它们就是这样走来,成为我的例证。这两个电影的失败本身都在于关于“历史”,都关于历史在我们文化当中所处的状况。《黄金时代》是一部试图与历史对话的电影,试图用对话的形态与历史对话的电影。但是,这部电影不是因为它试图与历史对话而失败,而是电影本身在试图与历史对话的时候,它已经失败了。我支持这部电影,但是我必须说,它自身是失败的。为什么?大家注意到,这是一个围绕萧红的萧红故事,在这个故事当中,有一个空洞的中心,有一个沉默的中心,这个中心就是萧红。萧红没有声音,萧红没有表达,萧红没有一个血肉之躯的形象在场。

如果是另一种情形,也许稍好。我们每个人都了解萧红,我们每个人都了解30年代的历史,我们每个人都了解“左翼”文学的传统,我们每个人都了解东北作家群,我们每个人都了解在刚刚逝去的30年当中,两部文学史、三部文学史之间所经历的冷战,后冷战,后冷战之后的复杂的角逐、博弈和斗争。如果我们都知道的话,那么沉默的中心处自有有一个沉默的实体在。但是关于刚才我所说的一切,我们都一无所知。而且,我们对于现代中国的历史一无所知。于是就有那么一个荒唐的广告:“想怎么着就怎么着,想说



戴锦华与青评班同学合影 摄影/周元

什么就说什么,想骂谁就骂谁。”是想怎么着就怎么着吗?“左联”五烈士是因思想罪被枪决的。什么两男一女睡在一张床上,说得是如此地龌龊,如此地下流,那只不过是因没有钱住旅馆,所以借宿在朋友家。什么自由地去寻找男性的伴侣,那是为了最基本的生存……当所有这些都一无所知的时候,这个故事就是一堆碎片,一堆毫无意义的滔滔不绝的自言自语。甚至这部电影简直像一个精神病的症状。《蓝色骨头》的导演崔健知道他试图去触碰一块不可触碰的时空,但是他去触碰了,那个时空就也在他的触碰之下扁平成了图画。而这个图画因为太复杂的路径,以至没有办法被认知,同样没有办法被进入。

这部电影很好玩,人们能够认出的点就是林立果选妃,这样民间的流行的文革野史。就像我的一个以前的学生现在的教授,他说现在讲课越来越艰难,我不断地把我的例子往更近的时间引证,我发现我的学生连通俗的、流行的好莱坞近期经典《黑客帝国》也不知道。唯一能够引起在场同学共鸣的是两个例子:挖掘机技术哪家

强?鸽子为什么这么大?(爆笑)他说当我被迫用“鸽子为什么这么大”去讲述文艺复兴空间、透视的时候,我感觉到的是整个人文学科的绝望。我不是来吐槽的,我不是来发牢骚的。我只是想从今年这个不期而遇的、恰当的、令人绝望的例子进入,来给大家分享为什么我说今天思考历史坍塌和再度开启想象未来的激情、能量,对我们来说是急迫的和重要的。

我们说这是中国独有的吗?某种意义上说,是!人们看到《小时代》两集的反应,出乎意料。当然伴随着《小时代》的播放还有一个奇特的现象,就是每个人都要对“小时代”表示轻蔑,每个人都表示说我才不看《小时代》,号称去看《后会无期》,其实进入了《小时代》的影厅(爆笑)。这是另一个怪现象。与此同时,围绕着《小时代》的批评,几乎到了怒骂、战叫的高度,都是政治性的,大有呼唤“禁绝郭敬明,镇压《小时代》”之势。于是关于这部作品大量的理论术语、大量的主义出现,拜金主义、物质主义、个人主义……每一个命名都对,但是每个命名都没有意义,每个命名都抬举了它。在这部电影

当中,所有的主义都在,所有的主义都不在。因为你如果把奢华名牌、顶尖级名牌、并非顶层的顶层想象,都当作主义的话,这些主义都成立。但是事实上,这些主义都不成立。因为所有这一切都当不起这些主义。

而《小时代》和《后会无期》所呈现的刚好就是我要给大家分享的概念——“非地”。因为郭敬明也罢、韩寒也罢,他们都并不在任何一个社会阶层位置上,他们不是“心腹”。我这样讲,可能有人会跟我说,他们挺有钱的。有钱跟占据社会心腹阶层的位置是两回事。当然,他们也不是底层。那么,他们是社会的中产阶级吗?也不是。因为社会中产阶级有他们的生活方式,有他们的生活内容,有他们的生活节奏,有他们对伦理的内在需求和紧张。大家如果看过《小时代》(现在我有些希望大家看过这个电影了),你们大概记得,《小时代1》中,女主人公有一个很典型的动作,就是她要去求职的时候,站在摩天大楼——超高层建筑的底下抬头望上方。同样的摄影机位,在《小时代1》、《小时代2》包括3当中(尤其是在2中)重复出现,

从楼底层仰拍顶层。而整个故事的基本叙事基调就是从无限低下的底层仰望着顶层，并且想象住在上面的人多么高大上，想象他们的金钱的富有将赋予他们怎么样的道德的高度。我看这部电影的时候，一直有一种强迫症，心里一直在默念《卓别林回忆录》当中的一句话，他说：总有记者问我，我是不是怀念伦敦东区的贫穷的童年。他说问这句话的人肯定没受过穷，我一点都不怀念，因为贫穷让人产生偏见，这个偏见就是，你以为金钱可以赋予人们很多很多东西。只有当你不再贫穷的时候，你才知道，富人像所有的人群一样，他们有着各种各样的问题，他们有着各种各样的缺憾。

我们看《后会无期》。《后会无期》号称写的是底层，号称是写被发配的小学教员和在城里打工的出租车司机。但是底层在哪里？整部电影当中穿越中国的旅行没有任何的人群在，没有任何的空间在。穿越中国的自驾游不需要吃饭，不需要喝水，不需要花钱。即使沦落到沙漠里，自然有小木屋等在那里，清水满坛，苹果新鲜香脆。它宣称底层，试图妄想底层，但是底层根本不在。无论被废弃的农村，还是被污染中的城市，还是繁华无比、正在无尽发展之中的城市。人们问韩寒，你的穿越中国的旅程居然没有一辆对行的车，韩寒说，对呀，我没拍。与其说这是电影拍摄的问题，不如说这正是完全空洞了的“非地”。向上看，有无穷美丽的想象，但是看不见；向下看，底层根本不存在。有一篇写得比较妙的评论说，电影号称底层，看不见底层，直到有一个时刻才知道底层在哪儿，就是车门一开，走出了贾樟柯（众笑）。贾樟柯曾经是底层，贾樟柯曾经来自底层，贾樟柯曾经在底层言说。

所以，底层是十足的符号，是根本看不到的，是荒村，是荒岛，是空城，是沙漠里的阿拉斯加。在沙漠里，碰条狗

都是名犬。这样一个情形确实是中国的，确实是极具扩张之中的中国经济，极具变化之中的中国社会，同时更是极具扩张的电影业巨大的硬件和完全没有与之相配的软件这样一个环境。

我说这是中国的、这是中国社会的、这是中国文化的、这是中国此时此刻这个特定的历史时刻所具有的社会症候。但是，某种意义上说，它又是被今天全球化的文化所共享的。我接下来举的例子，大家可能要不同意，或者可能会受伤害。1994年，一部好莱坞电影红遍全球，并且现在已经载入史册，这部电影就是《阿甘正传》。我想大家一定看过，因为当时中国刚刚对好莱坞打开了半扇门。当时好莱坞电影在中国影院当中是多么新鲜的一个奇迹，它关涉那样一个时刻。因为1955年在上海的电影制片机构的职工及影院工会共同决议，驱逐好莱坞。1955年好莱坞被逐离中国，1994年好莱坞再度重返。所以，那样一个历史性的时刻，新鲜度加上《阿甘正传》的全球成功及影片自身的魅力，所以大家一定以某种方式接触过它，或者看到过它。这部电影大家一定有感于弱智的Forrest Gump的感人故事，有感于他的跑步穿越时空这样一种生命经历。但是大家是不是知道，或者是不是意识到了，这部电影是一部制作极端具

有挑战性的而且极端昂贵的电影。先告诉大家一个数据，这部电影的制片成本大大高于《侏罗纪公园》。大家说怎么可能？《侏罗纪公园》从头到尾都是电脑特效，因为电脑特效是以秒、以0.1秒来计算价钱的。《阿甘正传》有什么？大家仔细想想，哦，有特技，羽毛。片头和片尾的那片羽毛，飘飘荡荡的，追随着Forrest的羽毛，做得真的很高级，不仅它的质感，它的形象，而且有光，有影，制作难度和制作成本是极端极端高的。但是，这片羽毛就花了那么多钱吗？当然不是。那么，这部电影的钱花到哪儿去了？简单来说，从头到尾充满了一种最难的特技。大家有没有意识到这个特技是什么？他们把汤姆·汉克斯的形象，天衣无缝镶到美国历史纪录片当中，而那些历史纪录片是美国观众极度熟悉的，呈现的都是美国史上最重要的时刻。

这部电影由此成为世界电影史、也是文化史的一个转折点。这个转折点之意义之一：假做真时真亦假，无当有时有当无。电影曾经被认为它的本质是记录，胶片的物理的、光学的功能决定了它是人类历史上最伟大的目击者和见证人。所以我们说耳听为虚，眼见为实。今天人们喜欢说的一句话，但这句话已经极具讽刺性了：有图有真相。曾经，纪录片是作为最珍贵的历史



《黄金时代》海报

资料、作为重大历史时刻的见证而被保存下来的,但是在《阿甘正传》中,它的意义被改变了。它的见证的、记录的特征必须被还原。这是第一。

第二,当汤姆·汉克斯形象被嵌入历史纪录片的时刻,如果大家对战后美国史有一点了解,都会意识到,它同时彻底改写了战后美国的历史。每个历史时刻,由于阿甘的介入而被改变。比如说那个非常著名的时刻,美国民主党总统肯尼迪废除种族隔离政策,在联邦军队的保护下,黑人进入白人的特权学校,那个画面是非常非常著名的。就是那个身体极度紧张的、紧绷的黑人学生走进校园,紧张得笔记本从手里滑落。电影当中是在旁边围观的一个白人走过去,把本子捡起来还给他。那个时刻被改变了。美国学者说美国社会的“癌症”就是种族歧视。那个时刻从一个政权暴力的打破,变成了一个民族和解的时刻。不用说,二战之后最重要的一个历史性事件是“越战”,“越战”整体改变了世界历史,改变了现代文化史。大家要注意到,在这个故事中,福尔斯特·阿甘扮演了什么角色?福尔斯特在进入白宫被肯尼迪接见的时候,他做了什么?总统说你受过伤吗?他说受过伤,然后撅起屁股给总统看。那么一个残酷的、荒诞的、杀戮的战争,变成了滑稽的、讨好的、人性的、保命的故事。事实上,整部电影是一个当代美国童话。而这个当代美国童话整体地改变了战后美国所经历的所有创伤性的时刻。

当时《纽约时报》最权威的影评人写的一篇文章叫:我们好疼,我们好累,给我们讲一个迷人的睡前故事吧。这是美国人获得的迷人的睡前故事。但是有意思的是,在中国,它就永远地替代了战后美国的历史,而成为了某种心灵真实的历史讲述。我们认为这是一种关于美国的真实,这是一个关于战后美国的历史,这是一个童心盈

溢的、暖意融融的、充满和解的、充满历史讽刺,但是又充满历史善意的时刻。

我们举另外一部电影。《阿甘正传》一两年之后,又一部好莱坞电影出现了,非常奇妙,但是根本没有热卖,在世界范围之内也几乎没有影响。相反,若干年之后,这部电影在几个国家被大规模放映,这部电影就是《摇尾狗》或者是《作大英雄》。其实它的翻译非常不准确,《Wag the Dog》,直接翻译成“尾巴摇狗”。它一开始说,狗为什么摇尾巴呢,因为狗比尾巴聪明,要是尾巴比狗聪明呢,就是尾巴摇狗了。所以这部电影是关于尾巴摇狗的故事。它讲述的是白宫的宣传机构怎样地控制了白宫政府,乃至控制了整个世界。这个电影的奇妙就在于,故事一开始就讲美国总统性骚扰了进入美国总统府的见习生。而这个时候正是美国总统要竞争连任的重要时刻。由于这个丑闻,他的支持率急剧下降。于是,白宫的应急班子启动,一定要找一个办法把这个丑闻掩盖过去。最后他们说,最好的办法是发动一场战争。国防部长说我们没钱打仗,然后宣传班子说,谁告诉你打仗了,我们只要在电视上发动一场战争就够了。我推荐这部电影给大家看,当时在美国的上映效果并不好,在世界上也没有流行。但是后来它曾经在世界的其他几个国家热映,比如说在南非热映,比如说在联合国军包围的前南斯拉夫,在贝尔格莱德热映,所有的影院都放,在密集的炮火轰炸之下,观众到影院去看这部电影,开心极了。因为这部电影对应了他们的现实生存。我不去讲了,因为复述情节耽误大家时间,我推荐大家去看,非常开心的一部电影。其实今天所有的公众都以为自己是世界上所发生事件的第一时刻的目击者。但是我们目击到的只是影像。所以给你们影像就够了。于是在电影当中他们选择了阿

尔巴尼亚。问为什么是阿尔巴尼亚?答为什么不是阿尔巴尼亚?阿尔巴尼亚是个什么国家?不清楚,调查调查。然后就选择一个美国人,但看上去不太像美国人的演员,穿上美国人认为是异国情调的民族服装,然后就开始拍摄。整个新闻是在好莱坞大制片人的主持下完成的。

那么,大家想一想,今天我们通过各种各样的媒体在第一时刻目击现场,有多少人问,我们目击的是现场吗?

这两部电影照理说都不错,大家会问这跟《小时代》有什么关系,跟《后会无期》有什么关系。关系在于一个基本的层面,也可以叫一个相对来说所谓深层的结构当中。那么这个变化就是《阿甘正传》标识着一个时刻,是我们整个文化,甚至我夸张一点说,是我们整个文明的一个转型的时刻,那就是数码技术的介入,就是数码转型的发生。当我们说作为伟大的历史见证人和目击者的新闻纪录片,被改写成为一个虚构性的、游戏性的、充满娱乐的虚构场景的时候,它其实包含着一个重大新媒体的登场,一个新媒体功能的履行,一个新的媒体携带的信息形态。这就是数码技术对于胶片的修正,对于胶片的替代。在胶片时代,类似的做法也并非不可能,但是,非常困难,而且不可能天衣无缝。刚才我说历史坍塌是一个降维过程,历史坍塌是由时间穿行其间的立体空间扁平化的过程,其实我说的很不够。数码时代的到来意味着图画、图形两维的形象也解体了,它变成了无数的点和无数的数据。简单的事实,可能不会很久,在整个世界范围之内,大概所有的身份验证都要采取虹膜技术。照片已经失灵了,因为整容,因为Photoshop。

韩国带起的整容热已风靡全球,孩子大学毕业父母的礼物是整容,各种各样的局部整容。不知道上海戏剧

学院怎样,非常惊讶地听说原来的北京广播学院,现在的中国传媒大学,局部的整容已经变成一个校园的基本文化。比如说局部的充玻尿酸,注射一些病毒使得肌肉萎缩、嚼肌萎缩,以变小脸、瘦脸。局部的整容、彻底的整容、改变骨结构、重新构造脸的基本形状,听上去很荒诞,而且在我这个年龄段看起来十足地残忍。用一个特别诗意的说法:为了美丽宁可签署这种血肉模糊的契约。我后来知道,我的过气不仅表现在我对于整容的某种恐惧和厌恶,而且在于我对整容技术的无知。整容技术是一个在肉体上所完成的Photoshop,只此而已。

但是大家是不是意识到了,这个时候,形象(包括肉身的形象)作为一个基本的符号,一个基本的自我和主体的依托已经消融了。对数码照片来说,它只是一堆数据,它只是一堆点,它随时可以被重组。这是数码技术所带来的巨大的变化。那么,《Wag the Dog》作为《阿甘正传》的反面,正在于:《阿甘正传》是在向人展示数码奇迹,但是数码奇迹到来的同时,也是我们曾经拥有的历史在迅速地溶解,当然也是随时被重塑的时刻;而《Wag the Dog》则是一个鲜明的、一个搅局的、一个去告知秘密的人。告知秘密的人其实始终是不受欢迎的人。它是一个预警者、预言者、告知真实者。预警者永远没有好下场,如果你的预警错了,你将遭到所有人的唾弃和嘲笑;如果你的预警对了,所有人都说灾难是被你呼唤而来的。

2010年,《纽约时代周刊》有一期的封面文章是《我们时代的关键词》,我因为这个题目买了这本杂志,读了封面故事。封面故事说我们时代关键词是什么?我们时代的关键词是ipad。很长的一篇文章,很有见地的一篇文章,我读了之后,很多东西开始流动起来,曾经感受到的想法开始流动起来。

往前追溯,对于中国要追溯到1997年,如果是美国的话要追溯到1992年,那是互联网进入日常生活的时刻。数码技术不仅仅是一种介质,而且是一个全面呈现的技术革命,是一个多方位呈现的技术手段。首先是互联网整体地改变了世界。今天世界上马克思主义者和“左派”不多了,有一个很有名、很活跃的马克思主义左派叫齐泽克,希望大家听说过他,前南斯拉夫的思想家,现在在整个欧美世界极端活跃的齐泽克。齐泽克说:列宁说,我们让资本主义去发展,只要有一天我们能接管全球中央银行,无产阶级就将掌握这个世界。齐泽克说现在我们改了,我们不用接管中央银行,我们接管互联网。只要哪个阶级接管互联网,哪个阶级就执掌了今天的世界。为什么ipad会成为一个新的关键词?ipad在什么意义上改变了我们的世界?在移动通讯平台的方式。移动通讯平台、移动通讯终端所改变的不仅仅是我们的通讯变得更加便利,而是它整体地改变了人类社会相互连接、相互组织和相互想象的方式。ipad象征的不仅仅是苹果公司的iphone,而且是移动通讯,而且是安卓技术,而且是苹果手机。相信大家已经知道它很有趣的一个名字叫“black mirror”——黑镜子。我们每个人随身携带着我们的黑镜子,而且不止一个,不好意思,我包里也有两个。“黑镜子”这个词来自于BBC的一部迷你剧,是近年来我看到的最好的电影中的一组(一会儿我会说我为何说它是电影,不说它是电视剧)。而“黑镜子”所带出的东西,不光是关于移动通讯,而且它带出的东西是“mirror”——镜子。有一次我的包里不小心掉出了一个小小的化妆镜,遭到了我的学生的整体的“轻蔑”,说老师,你还带着化妆镜?我说,你们就真的以为我不是女人(最近有一个词叫女汉子)?我这一辈子都在遭遇女

人、非女人的一种责难、质疑、赞美。我说我心里有把握,我是十足的女性,我有着非常充裕的女性、过剩的女性!他们说,老师,不是这个意思,你想歪了,我们想说的是现在谁还带镜子啊!因为手机可以达到这个目的。由此也就带出了:用于当作镜子的手机,也就是可供自拍的手机。我们用作镜子的手机屏幕,也就是自拍的功能、机制。无时无刻人们不在拍摄,人们不在自拍。当我终于接受了手机也是照相机以后,偶尔也发一些手机照片,然后我又遭到了“轻蔑”。我的年轻学生告诉我说,老师,手机是用来自拍的,不是用来拍照的。这个题目我不想展开,因为它将带出来的是我们时代的自恋人格。我也不想去展开“黑镜子”这个称谓,它比安卓、iPad、移动通讯平台带出的一个完全不同的命名层面是,当我们认为移动通讯、数码技术、互联网把我们重新连接向世界,让我们重新从茫茫人海当中彼此发现,当我们把互联网、移动通讯、Facebook、人人、QQ、微信、微博,当作一个相遇的社会的重组空间的时候,我们完全忽略掉了一个层面,就是隔绝、孤独、宅文化。当你在微博上,在Facebook上、微信上重新发觉你从小学到大学、到你生命每个阶段的朋友,并且建立了不同的群的时候,你有没有同时意识到,你已经有多久没有看到他们了。当你看到他的时候,你有没有发现所有的人从10岁到60岁,他们的眼睛是在他们的手机上。人们甚至不再对视,人们甚至不再相望,人们甚至不再有身体与身体之间的交流。我的一个美国朋友说,她曾经很长一段时间每晚最愤怒的声明,是对她的丈夫说:不允许把手机带上床。半年前,她终于有了一个ipad,变成她的丈夫愤怒地说:不准把ipad带上床。我说它凸显出这个层面,但这个层面我们暂且将它搁置,我们集中在社会文化的层面来讨论。



《后会无期》剧照

好,回来。2010年《纽约时代周刊》的这篇文章告知我们,一个时代开启了。数码转型,数码转型进入互联网,尤其是随着移动通讯平台小型化和技术的高度成熟和它的硬件成本的下降,它进入全世界所有人日常生活的时候,它对于我们时代的改变。2012年,有一个和这个比较起来好像不太相称的变化,跟我讨论的题目密切相关。大家知道每年1月或者2月,有一个电影盛事就是奥斯卡颁奖。奥斯卡颁奖仪式上有一个从来不在场但是无所不在的角色消失了,这个角色就是柯达胶片公司,那一年它不在了,它作为奥斯卡100年的金主消失了,不在场了。不久,看到了柯达公司申请破产保护的消息。作为世界最大的跨国公司之一,作为曾经掌握着电影艺术的最基本的命脉的公司,作为支撑整个好莱坞影业的公司破产了、消失了。2012年,我们看到的消息是,美国关闭了最后一个胶片洗印厂,胶片时代终结了。如果大家关注电影,会知道,电影一直跟技术进步。所以我们讲电影理论喜欢说一句话,所有艺术都讲限定性,只有电影艺术讲可能性,因为

它跟技术同步发展,它的限定始终在被突破,它的可能性始终在不断的开掘之中。这么说,数码技术提供了新的可能吗?如果你不信,请看《阿凡达》。但是,我要提出的是另一个东西,当数码彻底取代胶片的时候,它不是一个单纯的技术革新,它是介质的改变,它是媒介的改变。大家一定听说过著名的传播学家麦克卢汉的说法——媒介即信息。没有被媒介所附载的信息,只有与媒介共在的信息。当媒介改变的时候,信息将被改变。

今天关于电影艺术已知的一切都建筑在电影放映机器和光学的、胶片的物理特质之上。今天电影放映机器仍在,但是电影放映机器是否仍然是作为一种胶片时代的电影遗迹而存在,是我们已经不可知的。比如说,去年以来,所有国际顶尖级名牌的新闻发布会上,都至少有一支甚至全部的广告,都专门标明是用苹果手机拍的。当然大家注意到了广告的广告,当我说这支极漂亮、充满奇观的广告是用苹果手机拍的时候,当然也是在做苹果手机的广告,它带来另外一个层面,我也把它搁置,实际上这也是近年来

我试图转型去关注的命题。它带来的另外一个层面就是:数码时代并没有带来一个我们梦想中的一个小型化、多元化、民主化的空间。相反,它是一个越来越快的、大资本之间的赢家通吃和高度整合。看一看阿里巴巴吧,如果大家敏感的话,该对中国的街道,为中国的零售业,为我们身边的小商店而忧虑了,因为阿里巴巴正在和美国最大的仓储式的、价格低廉、品质保障的供货商联手。这个我也把它搁置。我们没有时间展开政治的、经济的面向,还是回到我们的讨论当中。

我说电影放映机器的形态,就是我们教室后面架着的常态的放映机是否仍然是必须的,还是它将彻底地被改变形态。因为随着苹果5,尤其是苹果6同时出现的,是可穿戴器材、可穿戴设备。这种迅速的变形和迅速的改变已经发生。但是,如果我这个题目是从另一个角度切入的话,我可能会展开去说,我在这里只提一句,大家有没有意识到,近5年来,文明史上从来没有过的,现代历史上从来没有过的,就是每天科幻小说中最大胆的想象正在成为我们的现实。

所以,请大家意识到,或者说我希望大家分享我的感知,不要求大家认同我的感知。我们今天所经历的,不仅仅是一个技术变化、全球化、社会转型的时代,我们经历的是一个文明转型的关口。数码转型是其中非常重要的组成部分。同时,包含了生物学革命。大家是不是意识到了,人类正借助生物学革命彻底地践行此前人的自我讲解。当第一只克隆羊出现在屏幕上的那个时刻,生命的意义在被改变。

一个简单的例子。想象一下一位女性孕育了自己的基因所形成的胚胎,你跟他的关系是什么?母女?姐妹?双重自我?你的镜像式的另一个生命存在?所有已知的关于人类、人类社会的亲属关系正在被颠覆。还有另外一

个层面,就是大家都知道的、已经进入我们日常生活的转基因技术。问题在于,这不是偶然,这不是例外,这不是极端的做法,这是我们的日常生活,而且这个过程已然不可逆。同时,刚才我说每天科幻小说的最大胆的想象正在成为我们的现实。大家是不是意识到,也许你们不像我,有一个恶俗的趣味就是读科幻小说。如果没有这个恶俗趣味的话,可能你们的认知覆盖不到这个层面。这个层面就是:科幻小说实际上它的基本特质非常讽刺,它是反科学的。科幻小说告诉我们的是一个关于文明无穷上升、无穷发展,楼越来越高,城市越来越大,灯火越来越璀璨,人们的生活越来越从容和优雅,直到有一天大灾难降临。能源耗尽,环境污染,核战争,毁灭……然后幸存的人类,如果有的话,刀耕火种重新开始。刀耕火种已经够悲惨了,但是科幻小说的设想非常具体:没那么容易,你想刀耕火种就能刀耕火种了,你还得把钢筋水泥的建筑全部挖掉,你才能获得泥土。所以,今天,当每天科幻小说的想象变为现实的时候,有趣的是,人类社会没有紧张,没有惊恐,没有拒绝,没有期盼,我们大喜若狂,我们欢天喜地。

今年教师节我的同学们送给我一个健康手环,学生说,这个健康手环很好,我们已经给你设定了,它会提醒你,如果你一个小时不站起来运动,它会叫你;如果两个小时不喝水,它会叫你。我认真地谢了他们,就把它扔在一边了。这是多么恐惧的一件事,我用了一个看守带在身上。今年3月份在美国访问的时候,偶尔看了一个talk show,请的两位专家中一位是顶尖级的科学家、哈佛大学经济研究的主持人,一位是拜耳公司的高级工程师,大家欢天喜地地在做对谈,他们在讲两件事。第一件事是,电脑硬件正在迅速地小型化,技术上已经达到成熟,很快就

能实现在皮下埋入芯片的方式来完成了,如果这个技术能够实现的话,我们再不会有遗忘、遗漏,比如说忘了吃药,忘了锁门,忘了关火,都会告诉你。第二件事:一个人说不出20年,另外一个人说不要那么久,我们将做到、将普及一件事,下载或者上传我们的大脑。实际上1993年出版的一部法国最著名的未来学著作已经告诉我们,21世纪将是人类再度角逐、永垂不朽、千秋万代的世纪。什么意思?不是指我们将战胜死亡,我们的肉身将永存,而是指我们的网络虚拟生命将超越我们的肉身。但是大家也许听说过,这不是科幻小说提供的最恐怖的一个想象“钢中之脑”,或者说,大家一定知道的一部电影叫《黑客帝国》。我们在经历着这个过程,我们在经历着这个时刻,这是数码转型的全部,这是数码转型携带的消息。生物学革命和数码转型把我们带到了一个文明突破的关口。但是,我必须再补充两个除了惊悚之外更加令人难过的消息,是大家都知道的消息:我们的文明面临着全面的瓶颈或者关口,我们正在经历着历史开辟以来前所未有的环境危机和能源危机。不用多说,大家都知道我们这一期的文明是石油文明,我们这一期文明是建筑在石油文明之上。而石油是一个有限的、必然被耗尽的能源。20世纪初到20世纪50年代,已经有很多严肃的科学家告诉我们,石油储量是有限的,人类的石油需求是无穷的,石油将被耗尽,石油被耗尽的时候,我们的文明将难以为继。

关于这个问题,必须说几个插曲。第一个插曲,我曾经在一次演讲当中引用罗马俱乐部的关于石油总储量、人类对石油的需求和石油将被耗尽的危险这样一组数据,有一个好可爱的姑娘举手站起来说,戴老师,我非常不理解,我的老师教我爱人类、爱生活,你为什么给我们讲这么黑暗的事情?

我就特别恳切地说,爱之深,痛之切。因为我非常喜欢这句矫情的话,尽管我自己对所有矫情的语言都很难说出口。那么这句矫情的话是我很年轻的时候看一部苏联电影,它结尾的时候,那位科学家说,人类走出洞穴的时间还很短,相对地球来说,人类也是一个年轻的物种,而地球在宇宙当中是一颗年轻的星球。他说人类要活下去,人类有权利活下去,这是我心里的最底线。我以为我解释清楚了,结果第二天一些同学转给我一个微博,是这个孩子写的,痛斥我是多么地不爱生命,不爱世界,居然讲这么黑暗的故事。对我是一个创伤(笑)。

另外一个插曲,当我经常讲到石油紧缺、石油枯竭、石油匮乏、人类增长无限膨胀的这个事实的时候,就会有一种非常乐观的回答叫发现新能源。不知道大家是不是知道,100年了,全世界所有大公司投入了天文学的数字用于开发新能源,迄今未果。最笨的一种回答是太阳能、水、电、油。他们完全忽略掉了,已经被人类几乎耗尽的煤是太阳能,石油是太阳能,是几十万、几十亿年的太阳能的累积。今天我们利用太阳能、风能,水变油,它同时意味着一个高耗能的过程。如果我们有那么多能源,我们就可以不用做这件事了。第三个回答是真实的回答,但是也是危险之所在,我们已经有了替代能源,这个能源就是核能源。看看日本福岛,到今天为止,危机没有解除。每一次爆发的办法就是用大量的水去冲,所有这些水都进入了大海。核衰减、半衰减周期是85年,而大海潮汐环绕全球每一个海域是20年。实际上福岛危机之后,47天阿拉斯加的海豹脱毛、脱齿、口鼻出血而死,测试铬种毒,潮汐带过去了。

所以,这样的一种能源的状态,使我们现代人所承受的无穷上升的发展和正在被数码技术、被生物学革命所

突破的文明的急剧上升的过程，成为一个瓶颈。

那么另一个不用多说的就是环境。我从黑暗的、雾霾的北京来。去年在美国，经历了非常恐怖的一件事。那天我去上课，因为我没有使用电子设备，进了教室没有一个学生，我非常愤怒。后来发现那天是夏时制，所有的电子都会自动跳表，可我的手表没有自动跳。但是，我之所以没有意识到，固然是因为表没有跳动，主要是那天我起来发现漫天飞雪。在纽约，夏令时启动的那一天，漫天飞雪。气候的异常已经是全球共同经验的事实，以不同的方式，以不同的形态。

从某种意义上说，这比能源危机更为紧迫。大家注意到了，一边是“黑镜子”所构造的我们的新的欲望形态和越来越孤独的个体的生存，我们叫宅文化，或者宅生存。有一部很感人的好莱坞电影，叫《云端中的情人》，或者叫《云端中的她》。这部电影它的美丽在于一个“人机恋”，它把一个孤独的有挫败感的中年男人和他的电脑操作系统的爱情表现得回肠荡气，柔情似水。我看的时候很感动，同时又一个非常煞风景的想象，假如停电了呢？这是问题之所在。所以说一边是介质的改变，在改变着整个社会的生存形态，改变着人类的通讯，改变人类的文化，改变着知识的状态。而另一边说，数码技术、生物学革命打开了一个此前从来没有的、近乎无穷的一个发展的纵深空间。但另一边是前所未有的文明危机已经进入到我们的日常生活。

所以我说，在这样一个情形之下，这样双重的遭遇，双重的撞击构成了一个在全球范围之内，开始出现的历史坍塌的内在的、外在的、媒介的、形态的、人类生存的世界文化的内在成因。与此同时，好莱坞这个世界最大的电影帝国近年来全面呈现资本净流出，产业高度萎缩。我看到统计数

字，去年 200 多个资深的好莱坞编剧失业。一边是产业萎缩，因为产业转型，另一边不好意思，中国崛起。大家是不是看过几部电影，比如《环行使者》，好莱坞科幻；比如《钢铁侠》，好莱坞超级英雄幻想片；比如《地心引力》、《X 战警》、《极乐世界》。这些电影大部分都在中国上映，都引进了，票房都相当可观。如果看过这些好莱坞电影的话，也许注意到了，这些电影当中几乎没有例外，都有中国元素。

如果在别的年代，我就会说，看，中国崛起了吧。中国以她的经济增长速度迫使好莱坞面对中国。1995 年，我被迪斯尼公司请去过，很光荣，专门把我请去以礼相待，向我咨询。当时他们在拍《木兰从军》，咨询一件事叫“代父从军”。这是美国人理解不了的一个概念。我解释到快吐血了，我以为我解释清楚了，最后电影当中这个元素完全不存在。那个时候那种隔膜，那种对中国的无知，那种对中国的无视，是整个欧美文化的常态。突然之间中国元素出现在好莱坞中了，这不是中国崛起的证明么！且慢，大家有所不知的是，《环行使者》、《超级骇客》、《钢铁侠 4》（且不说《变形金刚》），这三部电影大家肯定不知道的是，超过 80% 的中国资本。这些电影严格意义上说是中国电影，中国形象是中国资本买来的。再一个问题是，中国形象出现在好莱坞电影当中是否在任何层面上携带了中国文化、中国价值了呢。好像什么都没有。当网友看了《地心引力》以后就骂，中国就是兵乓球拍吗？中国就是大葱吗？笨蛋，中国键盘什么时候是中文的？这些说得都对。但是，他们不知道的是，所有这些元素都是我们用巨额的资金注入换来的。而当我们换来这些中国元素嵌入好莱坞电影，或者说根本就是中国资本，甚至某种程度上中国某种团队的介入制作了好莱坞电影，再以好莱坞名义远销中国的时候，

我们有没有提出任何关于文化与价值的要求。再退一步，如果我们要提出好莱坞电影附载中国文化价值要求的话，我们将提出怎样的要求？我一直说，好莱坞是美国梦的最主要的制造者和美国梦的最主要的载体，但是，我同时也说，好莱坞从来不以销售美国梦为己任，因为好莱坞是跨国公司，它以盈利为目的。好莱坞电影是美国梦的载体，是因为美国梦成功地占据了全球的制高点。我当时就说过，如果中国是世界霸主，那么，出售中国文化对好莱坞来说就毫无障碍。可是今天中国已经成为世界第二大经济体，那么中国文化是否在世界上占据了主要位置了呢？显然没有。

【中场休息】

我继续快速地把话题推下去。这个话题尽管昨天晚上今天早上都又做了压缩和设计，还是太大，很容易就跑出去。所以我把它拉回来。我们刚才讲从媒介形态和危机与机遇的这种相遇，本身都在很大程度上造成一个全球性的意识形态坍塌和历史坍塌。一方面数码介质自身在造成历史的弥散，历史的真实、历史的持续性、历史转折的因果链条，在数码媒介的介入过程当中开始全面弥散，刚才我讲的《阿甘正传》就是一个例子。同时，互联网时代可能整体地改变了知识。过去在北大有一种叫法，叫“先生”，现在仍然这么叫。就是先出生的先获取知识、教授知识，所谓“闻道有先后，术业有专攻”。但是这种状况今天被彻底地改变了。因为在理想状态下，每个人都可以通过一键检索获取相关的全部知识，超过此前最专业的专家。但是，当你一键检索的时候，比如我试着检索过“秦始皇”，可以从最好的资料中把史书上所有关于秦始皇的记录全部即刻调出。但是，“语境”没了，上下文没了，言说者没了，言说的对象没了，言说的空间没了，言说的时刻没了，一切

好像在一个同时的空间状态摊开来了。我在国际研讨会上曾做过一个美国名校的年轻教师的讲评人，我这辈子的问题是“对强者强，对弱者弱”，所以我就没办法对他展开凌厉的攻势。他的命题完全是错误的，他的题目是《中国文化中的希腊接受》，他引证毛泽东的一句话“共产党人不必言必希腊”，他在那儿大谈希腊。其实有点常识的人都知道，毛泽东的“希腊”指的是西方理论，指的是教条化的马克思主义。用现在的话说，跟希腊“半毛钱”的关系都没有。但他由此开始讲毛泽东对希腊的态度，简直是胡说八道。这就是关键词检索的问题，剥离了语境，剥离了言说者，剥离了言说的对象，剥离了上下语境。

我们可以从太多的层面去讲述为什么媒介及信息、媒介的转换造成了历史的坍塌。同时我说，历史坍塌还在于——这要说到两个大题目，一个是我自己提出的一个说法，好像现在开始被越来越多的国际学者所采用——“后冷战之后”，今天我们的时代是冷战之后的时代。我特意造了一个词就是“after post cold war”。如果英文很好的人翻译这句话，可能翻译成“post post cold war”。我特别要用 after post cold war，是因为我强调时间，Post 不光是一个时间概念。我强调后冷战的逝去，后冷战的延续。当然，后冷战都在延续，冷战更在延续。换句话说，20 世纪的历史都在延续。今天我们所有的现实，今天我们所经历的一切，今天全部的文化，都紧密地联系着 20 世纪的历史，紧密地联系着冷战的历史。今天中国内部的，中国外部的，中国周边的，围绕着中国的，联系着中国的，或者与中国无关的，所有的议题，都在某种程度上是冷战时代的梦魇重现，原画复现。所以，20 世纪被葬埋，20 世纪历史被有意识地制造遗忘，是今天全球主导文化的一个共同策略，这是另

一个原因。历史坍塌，历史被扁平化。这个题目本身是太大的命题。

第三层面就是刚才我们所说的，面对这个危机，在危机很可能把所有的机遇全部粉碎的情况下，人们采取的是一种心理学上的规避，这是我的另外一个大的题目。大家也可能注意到，如果爱电影的话，大概近 5 年来最流行的一个幻想题材是末日电影。换句话说，文明危机的因素已经被大家感知到，已经影响到大家。但是这些末日电影和以前的末日电影不一样，这次末日电影最后的救赎全部落在个人身上。有一部好莱坞电影，名字很有意思，叫《在末日到来之前给自己找个伴儿》。这类电影一定是在末日降临的那个时刻，相爱的人紧紧拥抱着在一起，作为全部救赎。顺便推荐一部小电影叫《完美感官》。非常精致，非常有想象力的一部电影。它说末日到来逐渐丧失的是我们的感官，先丧失我们的嗅觉，丧失我们的味觉，丧失我们的听觉，最后是视觉，然后它讲人类在危机降临之后会有什么样的反应。非常非常让人惊叹的一部电影，结束的时候，黑暗最后降临之前，那对相爱的人及时赶到，相互摸索拥抱着在一起，荧幕就黑下来了。没有视觉就没有了电影。整个人类都失明的时候，也是人类的末日时刻。

这些电影本身向我们提供的文化症候在于，我们面临着巨大的机遇，我们遭遇着巨大的威胁，但是问题不在于威胁本身，问题不在于危机本身，问题在于我们对危机采取了闭目塞听，甚至已经在心底的某些地方以极端沮丧的方式接受它。

回到中国！未来学不知道为什么在法国很发达。法国未来学家在全球进行了一个调查，调查结果很复杂，有很多分析，其中有一条我印象非常非常深刻，就是在世界范围内，如果问世界重要文明大国的人们，你的理想年

代在什么时候？在世界绝大多数的国家，人们的理想年代都在过去，已经过去了，理想年代已经消失了，天国已经沦丧了。而中国 20 岁到 40 岁的人普遍认为理想年代在未来。换句话说，我们是一个充满活力的社会，我们是一个充满着信心的社会。事实上，这个结果非常讽刺。美国的民意调查表明，美国公众认为，中国政府是有公信力和有执行力的政府，占到 70% 几的高度。当然，这是两份问卷，试验本身非常好玩，就是把“你认为中国是社会主义国家吗”这个问题放在前五个题，还是把这个问题放在最后五个题，结果大不相同。放在前五个题时，对中国的评价整体下降；放在最后五个题，对中国的评价整体就高。这其实是非常鲜明的冷战记忆和冷战意识形态的证明，但与此同时，我们又在后冷战之后把所有记忆的由来铲除、抹平。

回到对中国问题的具体讨论当中。我们已经看到中国是一个有信心的、有未来视野的、充满想象力的、充满自信心的，而且千真万确，在全球资本主义整体遭遇危机、整体下滑、整体疲软的情况下，中国持续地以闻所未闻的速率、规模在增长的社会。大家知道中日关系的紧张，知道在日本的反华情绪的上升，但实际上《朝日新闻》的调查表明，日本公众对于日本经济是否有增长前景，是否能够复苏的回答，超过一半的答卷人认为取决于中国的经济发展。所以，现在中国成为一个巨型战船，周边的人们面临恐惧、仇恨和是否搭乘这样一个大船的选择。但是在世界范围之内，中国作为一个崛起的大国，中国的国际决策将是什么，中国的国际位置将是什么，中国如何履行自己作为一个国际大国的国际责任，这个问题是否提上了我们的议事日程，还是问题。这些问题都暂且搁置，我们重新回到文化的议题当中。

大家稍加回忆，我在开头的时候

讲了关于历史的关键词是“未来”。中国是一个有着悠久历史的国家，这是我们每个人都在无数种教科书当中学习到的一句话。但是你们有没有意识到，在一个关键性的历史时刻，就是中国现代史开启的时刻，也就是20世纪初年，中国进入了现代历史，中国进入了全球历史，但是在那个时刻，我们曾经彻底地丧失过我们的历史。当中国进入到现代历史的时候，我们曾经遭遇到一次“降维”。历史是四维，长宽高加上时间。而历史最突出的形象是时间。在现代文明史开启的时刻，我们曾经丧失过中国历史的时间。最典型的就是中国历史被空间化，中国历史被固滞化，中国历史被整体地停滞表述。比如说鲁迅先生的《铁屋子》，比如说《狂人日记》。《狂人日记》当中，一个核心的印象是一本没有年代的史书，满纸写着仁义道德，从字缝里看到的是“吃人”。所以不论是一个写着吃人的历史，还是写满仁义道德的历史，都是一个没有年代的、时间不再演进的、历史不再进步的、生命不再流转、不再变化的历史。这是鲁迅作为思想的高度、作为思想者的代表，下面我们回到通俗文化。在《礼拜六》、在《紫罗兰》上写小说的张爱玲，创造了一个形象叫“泡在福尔马林药水里的胎儿”，一个婴儿的形象，一个停止了生长的婴儿的形象，一个生命的形象，但是是死亡的形象。我们再想一想《倾城之恋》中的白公馆，那个使用老钟的空间，那个从来不稀罕新鲜的生命、鲜红的嘴唇、明亮的眼睛，生命只管流逝，而空间始终岿然这样一个形象，其实贯穿了整个中国现当代文学、现当代文化。直到20世纪80年代。在中国电影当中，到今天为止我认为最好的电影之一是《黄土地》。尽管我越来越不喜欢陈凯歌。《黄土地》中那种历史的高度空间化，龟裂的黄土地，生命的形象和土地的形象完全同质，裸露的脊背在土地

上无法分辨。黄河作为长流水，“黄河之水天上来，奔流到海不复回”的这样一个流动的形象，时间的形象，生命的形象，在《黄土地》当中被拍成空间快进式的。大家是否记得，黄河吞噬了翠巧连个涟漪都没有。我们曾经经历了这样的历史的降维，原因在于，当我们被迫被坚船利炮、被暴力摧毁，裹挟进资本主义全球化进程的时候，突然之间中华文明所延续的历史丧失了未来。今天不用再去讲，应该是每一个人人文知识分子的常识了。我们知道清代有一个“康乾盛世”，“康乾盛世”中国是全球白衣帝国的中心，中国的手工业产品占到全球的2/3，中国的经济在世界上处于绝对中心和领先的状态。当中国具有高度发达的文明的时候，整个欧洲还处在饮毛茹血的状态，直到17世纪，法国最重要的遗产还是衣服。今天我们已知，鸦片战争是英国国会追认的一票之差的一个肮脏战争，原因是，从中国开往英国的货船装满瓷器、丝绸、纺织品、茶叶，转回来的时候，只有不到三分之一船的白银，因为它没有任何商品可以出售给中国，所以他们创造了中国绝对需求的商品——鸦片。如果再展开这个世界地图的话，英国人从哪儿得到了鸦片，是因为他们霸占了印度，他们征服了斯里兰卡，斯里兰卡最主要的出产是罂粟。一个抢到的货物，一个出口，于是鸦片战争爆发。这在今天已经是我们的一个新的常识了。当年我们说，中国人多么愚昧，英国使节没有跪拜慈禧，就使得中国非常恼火。我们说，看人家多文明，我们多愚昧。但如果你要看那个使节的回忆录，你就能笑死。他说，我跪我的女王，为什么要跪你的女王！如果你们读生活史就知道，20世纪初期，美国的公共厕所都是没有隔板的，说是方便大家聊天。所以，关于中国滞后的、愚昧的那些想象，今天已经不再应该是我们的常识。但是，它又深深地

烙印在我们的身体和细胞之上，原因是我们曾经相信中国是一个滞后的、沉重的、愚昧的、残暴的、东方专制主义的、始终不发展的国家。这是一次重要的历史降维。但是，大家有没有意识到，近10年来，近15年来，伴随着中国经济的高速增长，中国开始在全球资本主义的格局版图上占领位置了，占有份额了，与此同时，我们开始赢回我们的历史，历史失去的维度被回收了，因为我们在新的全球未来视野当中有了位置，有了纵深，有了空间。于是刚才我所说的新的常识就被建立起来了。

你们要注意一下，从20世纪初年开始有武侠小说这个门类以后，它就集中在两个年代，一个是晚清，一个是晚明。大家看香港武侠片，一开始一定有一行字幕：万历年间……大家会说，又是“万历年间”，锦衣卫、东厂，黑暗的、暴力的、大权旁落的、昏君的、奸臣的、贪官的这样一种场景。那么，你们有没有意识到，近年来，中国历史在电影当中变成了什么？是秦，是汉，是盛唐，是康乾盛世。我们重新赢回我们的历史空间，国家启动清史工程，启动夏商周断代工程。中华文明原来是一个源远流长、充满多样性、不断演进、不断发生变化的历史。我总是举这个例子，两年前我和一个德国学者对话，我在对话当中没有太用马克思主义，我很惯性地说了几句话：我说中国作为第三世界国家……他立刻打断我说，中国不是第三世界国家；我说，那中国作为曾经的第三世界国家；他又打断我说，中国从来不是第三世界国家，中国从来就是超级大国，只不过沦落了200年而已。大家看到这种世界认知的变化。我就苦笑了一下说，你说得轻松，只不过沦落了200年而已，这可是6代人的生命。无论怎么样说，当中国在全球资本主义市场中，在全球现代主义格局当中，赢回它的位置的时候，

它就赢回了它的历史，中国历史突然显现了纵深，我们突然进入到一个写史的年代。

1997年好莱坞著名制片人来到北京，有机会和他聊天，我问他来干嘛，他说找题材。他说美国故事讲完了，美国撑死了就400年、其实就200年的历史，没多少故事。中国，那么长的历史，多少故事呀！他来找故事。恭喜大家生逢盛世，在我们年轻的时候，今天的中国崛起。今天的中国生活，今天的中国都市，今天的上海，今天的北京，我做梦也想不到，任何的预言家也不会去预言。那么我们亲历了。但是，与此同时，中国又经历着一个与全球化进程同步的历史坍塌，甚至是一个比世界范围之内发生的历史坍塌更急剧的、更惨烈的历史坍塌过程。我们可以从很多角度上去讨论。我曾经对我的学生说，90年代的时候，美国教授来中国，他们对中国学生最强烈的感觉是，中国学生有强烈的历史感。但是，今天，面对着包括北京大学在内的各个大学的学生，我最强烈的感觉就是历史纵深消匿于无形。我曾经很悲愤地说，你们的历史地平线的尽头就是80年代。今天看起来，说80年代太奢侈了。有没有人还记得2008年？有没有人记得汶川地震、奥运会、西藏骚乱，有没有人记得这些奇特的事件同一年发生，怎样同时在共振当中显影着不同的中国？好像没有人记得了。如果我们的记忆力纵深只到“挖掘机技术哪家强”，不求天长地久，只求此生此刻的话，那么我们是不是应该悲愤？这样一个历史空间的塌陷跟急剧增长的中国速度相关，跟急剧增长的中国速度与同时呼唤的中国文化自觉所需要的漫长时段和艰苦的工作没能完成相关，与中国经济、人类文明前所未有的速度成长，和与此到来的全球流动性以及20世纪的中国历史是人类历史上前所未有的经历所有革命样式的

国家这样的历史相关。每一场革命都是大破坏，每一场革命承诺着一个全新世界的重新建构。但是一场革命连接着一场革命，破坏的程度有增无减，建构的速度不及完成。所有的因素，累积成中国社会的这样一个空前的价值中空状态。

仅举一个影片类型为例。大家注意到武侠电影，今天说武侠电影其实是说香港电影、香港武侠、香港功夫，这个本身就是历史纵深消失的证据。所谓香港电影，不过是发源于上海的早期中国电影的一个分支，不过是天一公司、南洋兄弟公司到邵氏公司这样一个空间历史的传播和繁衍。中国电影从诞生那一刻起，就无师自通地创造了一个类型，而这个类型是人们无师自通地发明出一套技巧，到今天没有根本的进步，比如说钢丝缆吊演员，表现轻功，还有各种各样的功夫片特技。到今天为止，数码技术提供这么大的便利，但是基本技巧一点进步都没有。武侠电影其实是深深嵌在中国历史其中的一个类型。但同时，它从诞生开始就是一个关于历史的，又超于

历史的类型。而到它发展成邵氏公司香港电影独有的一个类型，从张克、胡金铨到徐克，新派武侠电影、新新派武侠电影，把它发展繁衍成一个大的、具有全球性影响的电影形态的时候，大家有没有意识到，它曾经在冷战的作为“飞地”的香港充当着一个一个历史载体的角色。希望大家看过一两部张克的或胡金铨的电影。我每次看的时候眼里都泪光闪闪（有点不好意思），因为它们都是一些回肠荡气的忠军爱国的故事。它表达的当然是非常复杂的情感，有对中国历史、中国文化母体的那种深深的连接和眷恋，有作为一种影射史学和社会寓言去面对社会现实的价值，有作为冷战意识形态攻击共产主义的大陆的功能。在多重层面上，它负载着历史，负载着现实，在舞蹈式的高度美学化的所谓“暴力美学”的香港电影所创造的电影成就之上，它极端丰富、极端丰满地携带着历史和现实的信息，直到一个新的历史变化发生——80年代中国改革开放，走向世界。这是另外一个大故事，我们没法展开了。我说我们在冷战年代率



电影《阿甘正传》剧照

先开始后冷战，我们在后冷战开启的时候，被迫陷入了冷战的状态。在这样一个交互的变化当中，香港的功夫片再度回流到大陆。我还非常清楚记得1991年、1992年《新龙门客栈》等在中国大陆影院上映的那种盛况，直到2003年一个重要的时刻——张艺谋执导的《英雄》面世。张艺谋执导的《英雄》开启了中国自己的大制作、国际团队、武装大巨片，并且创造了全球发行成功的辉煌奇迹。但是在这个时刻，武侠电影却不期然地呈现了另外一个意义，这个意义就是，作为“飞地”的意义。《英雄》最为典型，它用的是具体的年代，现代中国奠基的年代。多说一句，当我们重新获得历史的时候，我们对中国历史有一个不同的指认。因为从现代文化开始，我们创造了一个伟大的传统和一个全社会性的文化积淀，这个伟大传统就是中国现代文化当中的文化批判和自我批判精神，一种强烈的批判的主体意识。我们遇到什么问题，首先看到的是批判。

比如说北京 APEC 要放假，大家不是欢呼又一个黄金周，而是开展诸多攻击：开会就开会吧，放什么假！放假的时候为什么要限号，限号又为什么这么混乱，等等。每个人都有很多的话要进行批评。我认为，这是现代历史留给我们每个人最宝贵的财富——批判意识、批判能力，但同时它也造成中国文化一个深刻的、深入骨髓的疾病，就是强大的文化虚无主义，强大的自轻自贱。这个话题多说一句，大概近10年来，我有意识改变了我自己生命的、学术的和旅行的路线，我开始比较少去欧美，而更多地去第三世界。说得美丽一点，就是想再次去实践鲁迅先生所说的“走异乡，行异路，寻找别样的人们”，去看一看不同的世界。真的收获非常大。我不爱自吹，但有一点我变得非常笃定，我敢说我现在有世界视野。因为这个视野不光是欧美，还有

印、非、拉，是最发达的和最不发达的。联合国倒数十名的国家我去过很多，收获非常多。只说一条，也是让我非常惊讶的，就是我去最穷的地方，简直可以说鸟不下蛋的地方，赤贫的地方，看到人们乡土的骄傲。没有人说，你为什么上我们这儿来。相反，经常有人说，你太该来了，我们这儿有什么，我们这儿还有什么你没看过，我们这儿还有一棵树，我们这儿还有一块废墟，我们这儿还有一个湖，我们这儿还有一个世界没有的植物……我当时就用一句话总结，他们“恨不得把整个世界捧到手里托给你看”。

反过来说，我自己长到40岁、50岁，完全没有这份心肠。每次有人来北京的时候，我说你上这儿干吗来了？（大笑）有什么好看的，长城踩死人，故宫挤死人。直到我陪一个法国的艺术家去参观，才改变了看法。他说，我想去看鸟巢，我想去看国家剧院。结果夜晚我跟他去国家剧院，我看到天安门广场旁边那个水潭里面的那个彩色的、巨大的球映在水潭当中，我突然意识到，如果这个建筑是在世界其他城市，我会专门去，我会在那儿拍照留念。可是它在我身边，我除了批评还是批评，除了谴责还是谴责。这跟爱国主义教育和爱国情感没有关系。我只是说，我们的主体位置，我们的自信，我们认知周边生活的能力被某种疾病侵蚀了，我们应该也必须保持我们的批判能力，但是我们对所拥有的东西有没有一个足够的自觉。

基于这样一个启示或者思考，我突然意识到，我以前最喜欢说，中国人就喜欢自吹自己是文明古国，中国在世界所有的文明古国当中历史最短，当世界文明辉煌灿烂的时候，中国还根本不行呢，根本没有那么长的历史，净在那儿偷偷地瞎编。但是，当我拥有一个不同的主体感受的时候，我突然意识到中国的历史确实不是最长的，

但中国几乎是世界古老文明国家当中唯一一个拥有连续文明和连续历史的国家。古埃及今何在？古玛雅文明今何在？古巴比伦今何在？不存在了。为什么楔形文字不传了，因为埃及人灭绝了，今天的埃及人是阿拉伯人，是阿拉伯移民，他们使用阿拉伯文字。而中国秦始皇的伟大不在于他确立了一种政治制度，而在于他确立了书同文的制度。所以，偌大之中国如此众多的方言区，我们能够维系如此巨大的一个超大型的大陆国家，能够在漫长的文明历史当中历经战乱、历经挫折而延续下来，靠的是什么？靠的是文化共同。文化共同的基础是什么？是文字共同。大家有没有意识到，整个西方文明的基础是语音中心主义，我们叫逻各斯中心主义；而中华文明不同，它是文字中心主义，而且我们的文字是象形文字。

那么在这样一个意义上，我们开始获得了这个历史的纵深，我们开始有了对历史纵深的有一个有质感的认知方式。可是与此同时，我们面对的是全球化、全球流散。举一个例子，有关领导可能会不高兴，这个例子就是《建国大业》。《建国大业》是一部奇迹性的电影，因为它是官方主旋律，同时，它真正在票房的意义上，不仅赢得了全国的观众，甚至赢得了世界的观众。它是一个官方政治宣传片，全球华人的影星聚集在其中。最好玩的是，看到一个访谈，说吴宇森导演，听说您也演了，但是后来被剪了。吴宇森说：能演就很好，能演就很好（众笑）。这个例子可以作为全球华人新中国想象确立的一个证明。但是，如果我们换一个层面，看一看所有演员的国籍，联合国，移民潮！移民潮不断地逃离北上广，逃离中国。当然，多说一句都是愚蠢的，因为我们只拥有一个地球，沙尘暴已经吹到加州了，雾霾已经覆盖到汉城和东京的上空了，你无路可逃。

这不是我要讨论的。回到张艺谋，回到《英雄》的时刻。一个有历史的年代，一部标志现代中华文明史（六朝延续秦制度），一个奠定了中国政治基础、中国文明形态、中国文化根基的那个王朝。同时，这又是一个深刻地嵌入和扭结着当代历史与当代情结的一个故事，刺杀秦始皇。众所周知的是，毛泽东多次自比秦始皇，主席去世前最后几首诗之一是：“劝君少骂秦始皇，焚书之事待商量。”张艺谋作为我的同代人，他不可能不分享我的历史记忆和我的情感结构，所以这是一个关于历史的，关于中华文明的，关于中国文化自觉的，也是关于现实政治的，关于当代记忆，关于冷战时代核心的社会主义、资本主义的对立被转移成了民主与专制的对立，民主和专制都作为空洞的能指在进行着意识形态的争夺……这样一个故事被张艺谋拍成一部什么样的电影呢？叫后现代电影。不是不讲故事，讲！戏中不再是荆轲，不再是高渐离，变成了刺客无名。无名者就是空洞，就是虚构，就是不在。无名和秦王大殿对座，讲故事。于是有了绿色版、蓝色版、红色版、白色版。那么，最后的结局是权利者胜出，最后的价值归属是向当权者认同。这本身已经是新自由主义文化逻辑入侵中国、渗透中国的证明之一了。但是我们把它搁置不论。中间有一个著名台词，有人做出种种批判，但我的关注是在另外的点上。这个著名的台词是：无名对秦王说，秦灭六国如何如何。秦王说，六国算什么，朕灭六国之后，我大秦铁骑要东渡大海，西渡黄沙，打出一个大大的王国来。这还是秦始皇吗？这是凯撒。有人从中读出了我大中华扩张的逻辑，我并不这么认为。我认为在这个时刻，历史被抽空了。一个非常具体的中华文明历史的重新书写和中国文化自觉的再度键入和对当代史的再度检讨、思考，都在这儿断裂开来了。

问题不在于对秦王的认同，对刺客的拒绝，问题在于秦王成了一个空洞的权力象征。所以我说，非常有意思，当作为“飞地”的香港武侠片再度进入到中国的文化、中国的银幕、中国的文化书写、中国的历史书写的时候，它却变成了“飞地”。如果说这个例子不够有说服力的话，我们接着看《十面埋伏》，它是关于任何时代，或没有时代的故事。《满城尽带黄金甲》纯属虚构。《无极》教会我们垃圾里面还有垃圾（众笑），《夜宴》改编自哈姆雷特。联想一下，好莱坞制片人来中国寻找历史和历史故事，而置身在这个历史当中，为这个历史所喂养的我们，却完全没有了历史。我们不得不把《雷雨》或者《哈姆雷特》作为我们的源本。我当然明白有很多其他的阐释路线。比如说日本导演黑泽明通过改编莎士比亚而跻身于世界一流大导演的行列。那么，这里面有中国走向世界的焦虑，或者诺贝尔奖情结，当然都是阐释的路径之一。虽然我自己不喜欢黑泽明。但退一万步说，黑泽明在他的莎士比亚阐释中放入了多少日本文化？日本社会的，战败的日本的……对重新修复自己的文化形象进行了有效的努力。而我们，这些电影只有空洞。这以后，武侠片开始进入一个更高的层次，进入一个大制作的、国际性的一个高度，但是，武侠片曾经携带的历史与现实的信息，却彻底地弥散。这也不是后现代所能解释的，因为严格意义上说，电影艺术就是后现代艺术。

所以，我说这是一个重要的例子，它告诉我们，就这个议题而言，我们又遭遇到了一个机遇与危机碰撞的当口，机遇是中国崛起带来了中国历史空间的复现，失而复得；机遇是我们再度拥有我们的历史，我们在再度感知我们的生命、我们的知识、我们的想象、我们的创造的意义上，重新拥有了中国历史的血脉。而另外一边，我们却

是在全球化的时代，在扩张的时代，在流动的时代，在身份开始变得暧昧不明的时代。暧昧不明从低层次上说，我们的脸不再说明问题。大家看《小时代》里所有的男主人公，没有一个人长亚洲脸，全像混血儿，鼻子那么高，眼睛那么大，而且微微凹陷，都是混血吗？高层次就是，今天我们身份的不确定性和多重性。最近看到报道，今年“十一”，加拿大华人在街上组织合唱队唱“红歌”，唱国歌，表达他们的爱国情绪。但是，如果让他们出示国籍的话，我相信一半以上都是加拿大国民。我们的认同，我们的情感，我们的户籍，我们的编码，我们的身份，是分裂的，是滑动的，是彼此冲突和矛盾的。

所以，从很多很多层面，我们都遭遇到了这个当口，一边是历史的重现，历史的重获，一边是历史的蒸发和历史的坍塌。而这一次我们不仅丧失了时间维度，而且又丧失了一个又空间维度。一幅幅画面，一幅幅历史，恐怕一个突出的征兆就是穿越文明。历史是无障碍的，历史可以随意穿行。在中国的网络写作当中经常出现的是历史想象故事，所谓玄幻写作，动辄就把故事放置在宋朝，好像宋朝成了一个有趣的朝代。但是所有宋朝的故事都弥漫着罗马史的味道。因为如果历史所必需的质感丧失了它的核心依托的时候，它就可以是任意拼贴的素材。

所以我说，在这样又一个遭遇的当口，大家是不是意识到了另外一个层面，就是这样一个冲突它所携带的问题？伴随着中国的崛起，有一个问题正在显影甚至被放大，这个问题就是中国文化自觉、中国文化主体和中国文化价值。刚才我用了一个表述叫“价值中空”。我们仍然用语言来说明，但是语言没有可触、可感、可分享、可内在化的内涵在。比如说我们知道中国文化的“和而不同”、“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”，但是我们面

面临的现实是,你扶起摔倒的老人,老人敲诈上你;你面临的是把别人的孩子从阳台上摔下去这样极端的、非人性的、惨烈的现实。那么,我们文化践行的空间在哪里?刺激我去考虑这个问题的是前年美国最大的一家公司——有美国智库身份的兰德公司的副总裁约我谈话,在谈话过程当中,他做了一个表述,他说面对中国崛起,对于美国来说最为急迫的是,重新思考和定义美国的核心价值。这个话的表述让我有点惊讶,我用半开玩笑的口吻说:你以为今天中国社会的核心价值和美国核心价值有本质的不同吗?我是用开玩笑的口吻说的,他的回答深深地刺激了我。他的回答是:你以为我们愿意跟你们分享同样的核心价值吗?大家明白这个意思。此前我们社会主义是普适价值,你们资本主义是邪恶价值,凭什么你们接受我们的价值。今天是,你接受我的价值,我也不许;你接受我的价值,我就要重新定义我的价值。

不用说大家知道,今天的中国崛起,当然是世界性的奇迹,甚至整体性地在改变世界地图,经济地图、政治地图,但是,中国崛起远没有达到威胁美国的程度。如果说今天中国已经威胁到美国,那是痴人说梦。但是美国的主体社会,美国的权力机器已经认为核心价值的重新确认成为美国社会的急迫问题。那么在中国,我们有多少人有这样的自觉,有这样的意识?如果我们没有这样的自觉,没有这样的意识,我们又到什么程度上去谈中国崛起、中国身份。如果你不齿于谈这样的身份,你又在什么样的意义上可以摆脱这个身份,而生存,而创作,而书写,而言说。

大概半辈子跟随着我的一句话、一句很悲哀的诗,就是:我多么痛切地忆起我是一个中国人!为什么我的眼

中常含泪水,因为我对这土地爱得深沉。今天不是这样了,不用那么痛切地忆起我们是中国人。今天从发达国家到第三世界,我们不再遭受曾经使我深感耻辱的东西,比如你购买一点昂贵的东西,别人都把你当作日本人。今天所有的人都会跟你说“你好”!“欢迎”!但是在这个时候,中国人除了抢购名牌之外,还能怎样说明自己是中国人?何为中国人?而同时任何一种政治的、经济的事实是,你愿意或者不愿意都必然有文化相伴随。姑且不说我们都是文化工作者。我们说文化是一种必须,而不是一种奢侈。

所以我说,在这一种情况下,中国文化如果想获得一种文化的自觉,如果想重建一种文化的主体,如果想不仅在国家层面上获得一种文化的核心价值,不光是表述,而且是认同。我想建立一套说辞是必要的,但是有多少人能够对它有高度的认同。要完成这样的过程(再回到我开头说的),本身需要的是新的未来想象。你如果没有一个对中国未来的不同想象,就意味着你不可能对中国社会有不同的价值。同时,中国也必须有一个未来的想象,一个不同的未来想象,因为中国没有不同的未来想象,中国就没有未来。可悲的是,中国没有未来,恐怕世界也没有未来。原因刚才已经说过,如果我们按照美国的方式去想象我们的未来的话,最简单的一件事就是,资源不允许,供给不允许,围绕中国的、中国内部、中国外部的危机将以不可收拾、不可逆转的方式恶化。中国必须有一个不一样的未来想象,中国才可能有不一样的发展,中国才可能成就自己的未来,甚至成为世界示范性的大国。

20世纪的中国历史,把中国成就了世界上唯一一个非西方国家的例外,在没有殖民地的前提下完成了工

业化进程,健全了自己的经济基础,加入到了世界经济体系谈判当中,并且获取了充分的资格。中国今天所做的一切,几乎都没有先例可循,而且既有的政治学 and 经济学无从解释。但是,如果这不是一个短暂的辉煌,如果这不是一个短暂辉煌之后的巨大的灾难,它必然是在一个不同的未来想象当中,在一个不同的历史叙述当中,这个历史叙述是:我们从历史当中发掘经验,发掘资源,我们必须完成20世纪以来的历史清算者、债务清算者的身份。但是我们这次应该更明确,清算是为了启动遗产。中华文明史、现代中国历史、当代中国历史当中有大量的独一无二的资源性的存在,不过它们被很多的历史灾难、痛苦的历史记忆、历史中的黑暗封印了。我们要开启这个封印,仍然要从清算开始,但是清算债务不是我们的目的,启动遗产是我们的目的。

我相信,我们的灾难和我们的财富只有一个,就是巨大的人口基数。在这个人口基数上的智者、有志者和有创造力、有想象力的人们足够多,只要我们有心,只要我们开始,也许还来得及。谢谢大家!

(李红艳根据录音整理)