

我们时代诱人的科幻命题

□ 飞 气

如果要写一本关于未来世界的科幻小说，大约需要这样的准备工作：从当前的形势中发现某些情况，合理地感知到未来将会出现的种种可能性，从其中挑选出最刺激或最可能、或一旦出现而最有趣味的一种，推想其未来成为现实的话，将会发生什么情况。当然，为了让人信服，首先要回到过去，给出数据，说明如此推测的合理性，以便让对将来的演绎看起来合情合理。

马丁·贾克的《当中国统治世界》正是遵从了这样的方式，通过各种数据、图表、事例，来说明“中国统治世界”这一很有科幻色彩的推测性命题的由来及其发生后的可能意义。面对那些对“中国崛起”及其带来的大变革还浑然不觉或者认为中国崛起不过意味着中国变得和西方一样的西方人，作者首先说明全球现代化历史进程的不同面貌（欧美的、日本的、中国的），以说明“现代性”并非只有西方一种方式，东方在全球化进程中的崛起更多归之于东方国家完全不同的历史文化经验，而那些常常归之于“现代”的诸多必然因素（理性、自由、人权、民主、法治、殖民扩张）不过是欧洲现代性的特殊成分，而非普遍性的构成，因此后者不能够被视之为“现代”的前提条件，而不过是特色。作者反复复地告诫西方读者，由于现代性不只一种，“现代”在世界各地所开的分店，即便受到西方现代性的推动，但其面目必然也被各地区历史和文化所形塑。未来的世界将不再只由西方方式的现代性所主导，而将出现多种现代性的竞争。

接着，为了说明中国崛起将与英国、美国等曾经或今日霸权的崛起有怎样的不同，以及由此带来哪些全新的变化，作者列举中国的特殊性，强调中国的现实（即使经过了中国的改造）与历史的连续性。比如，中国是一个被迫穿上“民族国家”制服的文明古国，它的面积和文化多样性使它更像一个“大洲”，它对主权的理解也不同，更倾心于“和而不同”，由此可以理解“一国两制”，即“一种文明，多种体系”，而非西方的“一种体系、许多国家”（形式平等的主权国家体系），由此，历史上中国与周边国家形成的是朝贡体系（形式上的不平等和实质上的区域稳定）。以及，中国人趋向于大一统而非分裂；强调政府的主导作用；剧烈的变革使得“过去”、“现在”与“未来”都不是互相隔绝断裂的，而是压缩、并置、重叠在一个广阔的空间里；兼具发展中国家和发达国家的特征（GDP总量的庞大和人均量的贫弱），等等。凡此种种，都影响到中国与邻国、与西方的关系，例如在处理南沙、西沙等问题上的决定和认知（搁置争议，共同开发），在台湾问题上的无可妥协，等等。

通过描绘一个与西方熟知的“现代”如此迥异的中国现代性，作者最后提出了一些面朝未来的问题：在“中国崛起将持续进行而非意外中断”的假设下，未来世界将会怎样？随着实力的进一步增强，目前中国的内敛风格还能否继续？面对霸权的跌落和中国的崛起，美国是否会做出恶劣的反应，给全球带来灾难性后果？凡此种种，皆可称为“科幻”命题。作者试图说明这一假设的积极面向和消极可能：中印将其以人口的巨大规模使得国家间的博弈过程变得更为民主（民主的基础在于计算数目）；中国可能以某种带有朝贡体系色彩的现代国际关系冲击旧的民族国家体系；经济成长的高速既可能为第三世界的复兴和更为公正的世界作出贡献，也可能为资源和环境带来危机；中央帝国心态可能影响到它看待世界的方式，例如不平等态度或许引发别国的愤慨和反抗，等等。

总之，一句话，在马丁看来，这个巨人今天正在站立起来，此刻他克制自我，加入到西方制定的游

戏规则中，但当他崛起之后，由于自己携带的独特的历史记忆，必然不会按照西方的方式行事，他将改变游戏规则，西方的玩家们，要为与这个巨人玩游戏做好准备才行。

如马丁所说，理解中国是21世纪的最大挑战。实际上，“中国的未来”以其不确定性，成为今日知识界最诱人的科幻命题。很多知识人早已从不同层面进行过类似的“科学幻想”。这里仅举两个例子说明。

其一，经济学方面。马丁的论述让人想起在本书之前出版的《亚当·斯密在北京》。在那本书里，同为西方著名马克思主义学者的阿里吉，从长时段的世界经济史角度，考察资本主义数百年的扩张和霸权转移，阐释最新一轮的权力交接；美国霸权的“晚秋”如何被东亚的“春天”所代，以及中国通过“工业革命”、“勤劳革命”以及政府利用市场作为管制工具以鼓励竞争并保护工人福利等诸多非殖民掠夺的方式所达成的经济起飞对于世界经济的独特贡献，由此可能导致美国和北方国家主导的资本主义世界的金融支柱日渐动摇，南方国家通过日益充裕的资金赎回债务，把贸易顺差的再投入从北方国家逐渐转向南方，以此作为南方解放的工具。建立在全球市场之上，而非单一的政治一意识形态，出现了新万隆集团，对全球财富和权力等级制度构成了威胁。北方必须与南方合作。如此，中印两大国的态度变得重要，这意味着一种可能：将中印乃至世界从西方资本主义的社会和生态毁灭中解放出来。前提是：互有必须认识到，东西两条道路并非截然相反，而是互有交汇，东方道路也可以提供另一种现代化的可能。

其二，国际政治层面。马丁朝贡体系论述的用心又让人想到哲学家赵汀阳的《天下体系》。赵汀阳认为现代民族国家体系在实践中导致没有人对“世界”负责，而只对自己的“民族、国家”负责，因此，在国内适用的民主、自由并没有推广到国家间的层面。故而，目前世界仍然是个“非世界”或“无效世界”。这正是全球化时代诸多困境的哲学根源，它使得整个世界处在流血乃至毁灭的危险之中。由此，他把目光转向中国古代的“天下”，发现这几个千年前提出的概念蕴藏的理论潜力：它把“天下”看作是“至大无外”的思考单位，从“天下一国（诸侯）一家”这样由大至小的方向，思考如何实现各个层次的和谐，它不承认存在着无法被“化解”的绝对他者，而相信每个他者都是这个至大无外的“天下”的一个组成，因此也就排除了不可通约的、绝对的“文明的冲突”，而这正是我们今日世界所渴求的。中国人的文明观对于未来的世界会产生正面还是负面的结果？赵汀阳借传统中国概念作发挥性的使用，多少或可作为对这一问题的回答。

其实，关于中国是个文明国家还是民族国家的论证，学者汪晖的一系列研究提出了一些富于启发的简介，他在《现代中国思想的兴起》里，暗示了一种理解的方式：中国不是一个僵化的疆域、语言、种族等等，而是从古至今的一代代士人缝合历史的变迁与断裂，赋予其连续性和认同感的努力，中国的历史实践也因此能够成为反思西方主导的现代性过程的一个重要契机。

尽管马丁的著作资料丰富，但与那些在不同层面展开的专著相比，它的学术性显得不那么强，与其说是一部学术著作，不如说是对当前时代在中国崛起背景下展开的诸多前瞻性学术研究的综合、总结和通俗化。马丁的目的并非与知识界展开激烈的辩论，给中国崛起这一事件以学理上的说明，而是面向西方大众，用丰富的证据、清晰的条例、浅白的

语言来说明这一事件将会怎样，如何在政治、经济、文化等诸多方面改变世界的未来走向。换言之，这更像是一本西方人在未来中国全面崛起时代的生存手册。它一方面为民众敲响警钟，提醒未来的游戏规则即将改变，另一方面又安抚民心，说明中国的行事方式虽然不同于西方，但仍有很大可能使世界朝着有益的方向变化。

如此的立论旨意，自然也就难免限制它的行文方式，讨论的问题也就不免浅尝辄止，相关论述更难逃简化的偏颇。比如，马丁试图超越中国的社会主义实践，以更长久的中国历史来解释中国的行事风格，这使他更强调共产党执政与历史的延续性而非断裂性，这样的论述将“人民当家做主”的社会主义民主实践的复杂性予以遮蔽，让人觉得甚为潦草。类似地，中国革命胜利后前30年的革命性变化与后30年经济成就之间的关系也没有得到关照（土地革命带来的平等逻辑作为个人在市场上平等的起点等等），后者反而被挂钩到革命前的历史。这不能让人觉得马丁对中国革命这一20世纪最重要的历史事件之一的意义有点隔膜。

事实上，为了打破“中国将变得越来来越西方”这一幻想，马丁过分强调了中国的“特殊性”而非“普遍性”。然而，中国革命作为人类历史上以惨痛代价换取独立自主的伟大事件，其根本精神恰是一种“普遍性”的情怀，即相信普遍性的正义、平等、解放可以在半殖民地中国获得其具体的表达形式，中国的社会主义实践也正是共产主义这一普遍性信仰与中国社会的特殊性的结合。而今日中国在经济成就下暴露的诸多社会问题，其中最重中的一个方面正是普遍性信条的失落：人们的精神信仰出现真空而导致了危机。我认为，中国崛起能否成功，除了政治稳定和经济繁荣之外，还在于能否以令人信服的方式不断回答“一个人的一生应该怎样度过”这个问题，否则，我们无法在与西方进行的价值竞争中获胜，也就不可能真正崛起。马丁过于强调中国的特殊性，则容易使人忽略这一层面的问题。

最后一个重要问题，是所有西方学者，不论其多么深刻，在解释中国崛起这件事时都难以逃避的局限性：外在于中国的空间位置，决定了他们永远也难以真正前地感性、经验的层面获得深入而持久的认知和全方位的把握。以阿里吉为例，他认为，中国发展带来的经济实力，为新一轮世界革命提供了动力，人类获得了一个实现全球性正义的契机，但问题是，如何处理中国内部的正义问题？南方国家走出资本主义历史困境的可能性前景被中国的严峻现实蒙上了一层阴影。而在马丁那里，这却不是重点，因为他关心的只是“当中国持续崛起时，将会发生什么？西方人怎么办？”而对我们中国人自己来说，尽管崛起的前景很令人向往，却不能不提出这样的问题：“在中国崛起之前，我们应该怎么做？”当我们把“When”换成“Before”之后，对西方人来说的科幻问题，就变成了一个沉重的现实主义命题。这些沉重的现实，对包括科幻作家在内的所有中国写作者都提出了挑战，这同时也是我们身处其中的时代赋予文学的契机。最近，中国科幻界提出了所谓“科幻现实主义”的问题，对我来说，这不只是个理论思辨和文学理念的问题，更是一个历史实践的问题。不夸张地说，当代中国最伟大的科学幻想仍然不在文学中，而在社会实践中，是一部由十几亿人民共同创造的叫做“中国崛起”的科幻作品，这部作品尚未完成，情节的走向扑朔迷离，但有一个值得期待也值得期待的努力方向。故事的结局如何，只能通过勇气和智慧，在未来的实践中寻找答案。

翻译家孙仲旭因抑郁症去世，这是一个让人沉重的消息。

抑郁症这种现代病，让人们越来越不安和惶恐。现代性的痛苦积压为病症，治愈它的方式，不只需现实疗救，还需非现实救赎。

所幸小时代里也有敏锐的创作者，他们感受到了这种现代性的痛苦并且把它们呈现出来。

在现代化进程更为迅速的美国，作家们也更早遭遇这种“现代性的痛苦”。孙仲旭翻译过不少美国当代小说家理查德·耶茨的作品。耶茨被称作“焦虑时代的伟大作家”。其实，耶茨或许更愿意把人们所说的这种焦虑，称作痛苦，当代的痛苦。焦虑太轻，耶茨灌注于自己成名作《革命之路》的主人公身上的情绪，已远远超过焦虑所能表达的程度，那只能是痛苦。生活无扰的一对中产阶级夫妇，以为“去巴黎”的计划可以缓解生活里那种莫名的不适（其实是时代的焦虑气息），但意外的怀孕封闭了这条本来就很虚幻的出路。妻子最终死于自行实施的引产。或许该这么说，她最终以自行流产的方式，完成了自己期待的死亡与解脱。

耶茨的命运不是太好，生前未成大名，《纽约客》在他去世9年后，才第一次刊发他的小说，而此时距离他第一次投稿给《纽约客》，已经过去了半个世纪还多，距离雷蒙德·卡佛第一次在《纽约客》发表小说，也过去了十几年，尽管卡佛与耶茨一样，也写城市底层，也一样不让读者心里轻松。这迟来的认可，或许也是因为那个总让人扼腕遗憾的定理：伟大的作品总是超前于同代人的理解。

耶茨出生在纽约扬克斯市，成长于曼哈顿岛的社会底层，强调这一点，是为说明他对现代城市有如何切身的感受，生于斯长于斯，他与它同在。他的成长历程，基本用“艰难求生”与“城市阶差”两个关键词就可以概括，但他的作品却并没有成为《远大前程》《双城记》和《约翰·克里斯多夫》，因为《远大前程》和《约翰·克里斯多夫》的时代已经过去了。我们熟悉的苦难叙事中那个“苦志耐劳筋骨”后成大器的主人公，如今需在现代化城市的狭窄空间里，挤地铁、挤公交、打卡上班。

文学上，他追随过海明威，但被命运多次捉弄、抛弃，并没有成为海明威那种硬汉，不是因为耶茨勇气不足，而是耶茨和海明威面对的敌人完全不同。

现代性的痛苦终究会被那些敏锐的创作者们捕捉住，它们将成为属于这个时代的“痛苦”之作。对理查德·耶茨而言，这痛苦之作被命名为《十一种孤独》。在这部短篇小说集中，他写了11个故事。11座城市普通人在各自再平凡不过的生活里，所遭遇到的再细微不过的小事件。这些似乎不值一提的事件，却几乎让这11个倒霉的人痛苦得生不

如死。他们并非小资产阶级“为赋新词强说愁”，他们更多的是“欲语还休无语泪先流”，因为耶茨意识到他们相似的孤独处境：他们都陷入不可说、不能说、没人说也不知道怎么说的困境里。他们无法像和鲨鱼拼命的老人那样，凭着勇气信念去改变命运或实践信仰，他们甚至都看不见这痛苦的只鳞片爪，更莫说还要在喧嚣的人群中寻求理解或帮助。现代性的痛苦在耶茨的作品中被解读为“不能说的孤独”与“命运的无奈”。这种耶茨式的痛苦，尽管延宕数年如今也终于为人们所理解，毕竟现代化的脚步再一往无前，命运的诸多困境也会永恒存在。

和理查德·耶茨的纽约一样，香港也是一座国际化的繁华都市，狭窄的空间、物质化和快节奏的生活是香港的标签。当内地的中国人还未从战争离乱、世道颠倒的苦难记忆中完全脱身的时候，香港人已经为能在在这座弹丸小岛上站稳脚跟而挣扎了几个世代。也因此，相比较于城市化进程的在近二十年才开始急速加速的内地，香港的子弟更早感受到这种在现代城市生存的压力与哀愁。

只说这种风格的香港。彭浩翔更被承认的身份是导演，虽然他写小说。彭浩翔的小说集名为《破事儿》，这实在是一个与《十一种孤独》一样提纲挈领、意图明显的标题。耶茨的痛苦是孤独无奈，彭浩翔的痛苦是一堆“破事儿”。“破事儿”也是不可说、不能说、不好说、不方便说的事儿，“破事儿”的背后，其实还含有无奈、意外、命运的捉弄，以及“港式”的黑色幽默。

导演彭浩翔在电影近作《人间·小团圆》里，更直接地表达出这种对“破事儿”的理解。《人间·小团圆》也因此彭浩翔的电影中显得风格迥异，这看似意外的转型却是情有可原。毕竟曾经的青年导演如今已过不惑之年，在这部长时间打磨的心血之作里，他想表达自己对生活、对城市、对人际的理解，也该是一件很自然的事情。

在这部与张爱玲作品同名的电影里并没有闪现张爱玲的幽灵，事实上，与张氏的尖刻冷酷迥异，彭浩翔眼中这个“不完美”的“人间·不团圆”的家庭，只见平淡、日

小时代的“痛苦”

——从理查德·耶茨到彭浩翔 □周季立

常，还可以用一个词形容——微混。

故事开始于曾志伟饰演的角色在与情人偷情时，被妻子的突然来电惊扰，但这并不是一件出轨的故事。片中一家三口七口人，几乎都有自己的“破事儿”，连上小学的孙女也没能例外。他们痛苦地踟躇在各自的心里，又无法也不能向最亲密的家人倾诉，以至于一家人都不能一起好好吃顿饭。然后呢？然后“破事儿”也许会因为时间的推进，而被消解，也许不会。这就是人间。

当然，彭浩翔仍然在电影的结尾处延续了香港电影的“团圆”模式。生活中的问题仍然存在，但这一家七口人至少不同程度地、有意无意地，在亲人的包容理解中，获得了些许释怀。出轨者告别情人时，说自己“不知道该走哪条路”，因为这座城市竟然有一块路牌写着，“通往所有目的地”，怎么会有一条路可以通往所有目的地？但这正是城市的生活。各种看似明确的规则，让人们以为可以不同方向、不计因果，并最终因此陷入一场无声的、集体的、巨大的荒诞表演。

无法否认小说与电影之间存在的紧密联系，除了同样的讲述故事、塑造人物、表现命运之外，它们也同样呈现创作者对生活的介入、关注与理解的程度。张艺谋的《归来》利用了不少经历过那个年代的观众，但对年轻观众而言，看《归来》流的泪其实是和看韩剧《冬季恋歌》《蓝色生死恋》流的泪，并没本质的不同。但不催泪的彭浩翔式的痛苦，却更让我心酸，因为这就是我们的当下生活。

彭浩翔早年电影标签怪异、恐怖、荒诞、黑色幽默等标签出道的，越是其早期的作品越是景观奇异，片中常见凶杀、鬼怪。但处理方式又常用动漫、游戏等看似匪夷所思的非现实元素，其实，这不过是这一代人生活中的日常事物。《人间·小团圆》里，彭浩翔也还是过了一把搞怪瘾，所以孙女的梦魇里出现了一只大怪兽，由导演亲自披挂扮演。

彭浩翔当年因为《伊莎贝拉》成名。这部拍摄于澳门的电影，利用了一个“寻父”的故事内核，然而“父女”这一维系全片的线索，在结尾处悍然断裂——他其实不是她的父亲——消解掉全片积聚的情感。对女儿来说，伊莎

常参加一些会上电视的会议，发现一个有趣的现象：晓得有电视记者来，许多人便早早去了会场，选择最可能被电视摄像机对准的位置，比如座位的前排，紧靠过道的座位，接近与会主要官员的位置等等。然后便打听该条消息播放的时间，届时便屏息坐于电视机前，等待着自己形象的出现。一旦如愿，兴奋不已，有人乃不惜周折给远在外地的家人或朋友挂长途，问他们是否看到。倘未睹自己的尊容，或只是匆匆一闪，便颇为沮丧，甚至生出些埋怨来。总而言之，是把上电视当成一件伟大的事情。听说，也有些企业家还不惜重金，事先打通摄影记者的关节。

这现象我想应属于人之常情的一种吧。人多有虚荣心，多希望被注意、被重视、被置于突出的位置，这好像不足为怪。英国人休谟说性欲和虚荣心是人生的两大动力。虽是抽象人性论，恐怕也多少有些根据在里面。倘是出于商业的考虑，为了扩大企业的影响，则更属正当的理由。

但我也常常看到这样一种人，他们执著于自己的事业，自己的人生，从不喧哗也从不动摇。他们有博大精深学识，有堪为师表的人品，有足可入史的业绩，却从不炫耀人前，也从不愿张扬。而恰是他们，给予了现实的社会生活乃至久远的人类生活以深刻的影响。比之于一些常常借助传媒亮相而一旦失去传媒其影响就立刻消失如零的人们来，谁更值得尊敬，也应该是很明白的吧。

一位古代波斯诗人好像说过这样的话：金子埋在土里依旧是金子，灰尘就是扬到天上，也依旧是灰尘。这话我想对一些为了在大众生活中亮相而费尽心机以至争风吃醋的人也许有一些清醒的作用。自然，想在电视中或其他的什么媒体中亮相的人并非都是“灰尘”，但能够做到不把这类并非有多少价值的宣传当作一回事，而只是一心一意地走自己的路，摆脱掉无谓的烦恼，即便说不上是一种尊严，也是一种松弛的生活状态吧。

何况，中国一位古代哲人说过：“故声无小而无闻，行无隐而不彰。”



大白话

亮相

□陈世旭



星河 陈世旭

贝拉是“父女”在片中一直努力寻找最后也没现身的一条狗，对父亲来说，伊莎贝拉是对自己已逝爱情的怀念。

内地观众熟知彭浩翔是因为后来的“春娇志明系列”。《春娇与志明》《志明与春娇》这两部片名极易被混淆的电影，以“屌丝逆袭”的故事模式获得了众多拥趸。这名字仍是彭浩翔的顽皮“作怪”。但此时的春娇已不是当年的伊莎贝拉。伊莎贝拉在半空飘浮，而春娇的无目的游荡却实实在在地落在了人间。春娇的原型是现实中随处可见的“女屌丝”们（或者香港说法“loser”），由此也就不难理解春娇何以会被迅速认同接受。但不要忘了春娇的身后是“怪才”导演彭浩翔，这意味着明明很“接地气”的故事，也会与我们习惯的底层叙事绝不一致。春娇没有生存之忧，她的痛苦是城市里微不足道的屌丝想要实现梦想又不敢问路在何方的痛苦。

在此还需多说一些。港片的辉煌年代似乎再无法重现，但近年来在港片整体式微的大环境下，一些关于底层小人物苦难生活的电影却频频为香港电影找回自信，比如许鞍华《天水围的日与夜》《桃姐》《岁月神偷》等等。以至于当《桃姐》摘取台湾金马奖的时候，业内人士仍有些错乱，感到不适应，因为片中那些沉稳漫长的长镜头，对生活细节不厌其烦的注视，生活化的不加修饰的表演风格……怎么看都应该还是杨德昌、侯孝贤等台湾导演的传家宝，台湾电影界甚至因此感到自己的文艺片地位受到严重威胁。我们熟悉的港片的快节奏（枪战片）、娱乐性（喜剧片）、黑色幽默（周星驰所出演的《赌圣》等）、英雄情结（成龙、周润发等）、画面感（明星、武打等）……都到哪儿去了？

香港电影对现代人生活的关注，也许可以理解为是一种必然。港片辉煌的年代也正是香港作为亚洲四小龙的年代，社会环境影响文艺风格，2008年金融危机与经济社会等环境变迁，香港电影的创作环境自然也与当年大相径庭。此时许鞍华不疾不徐的电影、不温不火的情节，对现代城市浮躁的心灵无疑是一种平静的温情抚慰。但其实显而易见，许鞍华自成风格的电影也是香港电影传统之外的一个异数。影片中那些金光闪闪的东西，体现的是香港这一国际大都市所孕育的文化特质：快节奏、娱乐化、物质化生活等等。同理，台湾电影的平淡从容也只能诞生于台湾延续完好的乡土社会传统，只要想想侯孝贤热爱使用的火车、山地、海边渔村等意象就会明白，那只能出自台湾。

《人间·小团圆》却是一部地道的港片，承接着香港这座城市的文化气质与港片传统：明星扎堆、情节推进迅速、画面感强烈。而它的内核，又关乎普通人遭遇的现代性苦难与困境。相比较于极容易让观众失去耐心的文艺范儿的许鞍华，彭浩翔也许更易被理解。