

空间非正义的科幻城市表征:从激进 技术景观生产到反抗叙事

许栋梁

(广东外语外贸大学 外国文学文化研究中心,广东 广州 510420)

摘要:现代城市空间生产的资本逻辑与政治性,使得空间非正义问题在全球化背景下贯穿城市化的历史与当前,并且将无可避免地向未来延续,也成为城市批判话语的重要视域。而科幻关于未来城市的想象,还通过技术维度凸显此问题,并与现实城市之间形成互文和张力。科幻电影以技术想象来进行城市景观生产,从而对空间生产中的非正义问题进行激进表征,并通过反抗叙事来展示空间政治斗争的路径。以《大都会》《极乐空间》《雪国列车》等科幻电影为例,它们分别通过纵向对立、漂移隔离、横向浓缩等激进技术景观生产,来直接展示未来空间非正义的科幻城市形态。而这些科幻电影遵循文化消费逻辑的景观生产和反抗叙事,虽然蕴含着不同的话语策略,但都呈现出以二元对立为模式,从而将空间非正义及其反抗简单化的倾向。

关键词:空间生产;空间非正义;科幻城市;技术景观;反抗叙事

中图分类号:I106 **文献标志码:**A **文章编号:**1009-1505(2021)02-0023-09

DOI:10.14134/j.cnki.cn33-1337/c.2021.02.003

一、引言

城市是上演关于人类进步与发展宏大叙事的历史舞台,也是现代人想象明天的未来剧场。现代城市发展突出表现为动态的城市化进程,它似乎是永不停歇地制造着希望的“乌托邦”(Utopia),人们总是被其速度所裹挟、被其景观所蛊惑,从而产生关于未来的想象与执念。与此同时,由权力与资本所驱动的城市化进程也是一个孪生绝望的“歹托邦”(Dystopia),它总是不断涌现出不公、堕落、罪恶、丑陋,深陷其中的人往往会反叛和消解关于未来的宏大叙事。在现代化、全球化等多重力量作用之下,城市成了人类社会最主要的空间形式。城与人的互构共生是以社会空间的城市形态为载体的,并落实为每

收稿日期:2020-05-20

基金项目:广东省哲学社会科学“十三五”规划2020年度青年项目“当代西方‘后人类’思潮批判研究”(GD20YWW02);广东外语外贸大学外国文学文化研究中心“标志性成果培植课题”项目“人文视野下的技术地理学:理论与批评”(20BZCG02)

作者简介:许栋梁,男,广东外语外贸大学外国文学文化研究中心助理研究员,文学博士,主要从事西方文艺理论、比较文学与跨文化研究。

个个体的生存空间问题。这一问题在城市发展与“城市病”症候、城市野蛮生长与“城市之死”的复杂交织中,彰显了空间的“正义/非正义”维度,存在于从公共街区到私人住宅,从中央商务区到城中村、贫民窟。城市空间生产的资本逻辑与政治性,尤其使得源于空间分化的贫困、剥削、压迫等非正义问题在全球化背景下贯穿城市化的历史与当前,并且将无可避免地向未来延续,成为城市批判话语的重要视域。

大卫·哈维基于马克思主义的批判视角指出,从当前世界城市现实状态来看“未来几代将找不到特别适宜的文明形态”^[1];而在科幻中,关于未来城市文明形态的可能想象,则是汪洋恣肆,蔚为大观。现代城市汇集了人类文明尤其是科技文明的主要成就,蕴藏着人类社会未来的主要可能,再加上其感知与想象的乌托邦/歹托邦色彩,都使它天然地与科幻具有亲缘性。尤其科幻电影既依赖“科技之想象”和“想象之科技”(数字媒介技术等),在地理空间的未来规划中建构新的城市物理形态;还借助这种物理空间形态的技术建构,来展示城市社会空间的政治问题,从而将现实空间中的非正义问题进行激进化表征和想象性解决。可以说,科幻电影作为现实的“症候”,已经将城市空间非正义现实与未来之间的张力充分地呈现。因此,文章拟从现代城市空间非正义的现实问题出发,通过对科幻城市文化表征文本的分析,来探讨科幻电影对这些现实问题进行激进化表征与想象性解决的不同路径,并从流行文化消费的视角展开叙事策略分析和话语批判,以期为科幻与现实关系的问题探讨提供助益。

二、空间非正义与科幻城市

城市作为人类文明的重要历史形态,既是地理生存空间的突出存在结构,也是社会政治空间的重要组织形式,“城市”这个术语历来具有标志和符号的作用,“它深藏于对政治意义的追逐中”^[2]。这种政治意义,在城市从传统到现代的转化过程中并未消失,而是变得更加复杂,其中的主导因素便是资本主义空间生产的驱动。

1. 空间生产与城市空间非正义。资本生产对城市空间的不断重构,加剧了城市与乡村、城市的中心与边缘地带的两极分化,造成了城市空间的断裂、分割与层级化。空间分化加剧了社会不公,导致了严重的贫困、剥削、压迫等问题。早期的空想社会主义者力图通过重塑居住地的空间结构来实现社会改良的计划,但忽视了空间的资本经济属性而变成空想的乌托邦,因此受到马克思、恩格斯深入地批判。而由马克思主义所开辟的批判路径,在21世纪下半叶迄今关于空间生产的视域中得到转折性开拓,空间非正义的资本与政治逻辑得到深入研究,系列洞见形成了批判考察城市空间问题的重要视域。

亨利·列斐伏尔关于空间的社会生产的思想开启了20世纪下半叶的“空间转向”。列斐伏尔高扬空间的“生产性”维度,从而将空间研究的重点从“空间中”的生产转向“空间”本身的生产,并且彰显空间的政治维度,“空间最好被理解为各种相互矛盾的社会力量交织作用的场所”^[3],空间既作为生产的结果置身社会关系之中,也作为力量驱动着社会关系的再生产。列斐伏尔进一步指出,空间的政治性是与资本主义的空间生产密切相关的,资本主义剥削与统治关系是“通过工具性的空间并在工具性的空间中得到维持的”^[4]。大卫·哈维则将空间生产与资本主义的生产机制一体化考察,在他看来,“城市”这一概念,在资本主义生产方式中与其他社会制度条件下存在本质区别,资本主义和城市化具有内在的关联,二者在本质上是互构的,“资本主义要再生产,那么不得不城市化”^[5]。在城市化进程中,

空间生产的资本逻辑与政治性是难以割分的:一方面,资本主义通过空间生产实现了自身的生存与重组,由此也催生了社会关系的深层变化,加剧了社会对立;另一方面,资本对城市空间的“破坏性创造”,导致了空间的失衡,加剧了社会资源占有与权利配置的非正义性。因此,在哈维看来,资本支配下的空间生产是空间非正义的根源,社会正义是城市问题的核心。爱德华·索亚明确提出了“空间正义”问题,以此来彰显“空间”与“正义”之间的内在关联和政治实践维度。在索亚看来,与历史性、社会性并行不悖的是,“所有社会事物(包括正义)同时且内在具有空间性”^{[6]5}。在索亚看来,不平衡的地理发展不仅构成了资本增值的来源,而且形成了新的阶级剥削,城市化进程不仅维持并且不断地生产与再生产社会不平等,社会经济不平等的加剧又是城市化进程的固有产物,因此,“正义的地理学或者空间性是正义自身的构成性的、内在的要素,是正义和非正义何以社会化构成并随时间进化的关键部分”^{[6]1}。

在此,我们可以将“空间非正义”作为一种研究问题的批判性视角,而非具体的关于“正义”的政治学范畴,以资本和权力逻辑尤其是资本主义全球化进程中的城市空间生产为主线,将其聚焦在索亚所言的问题域:“空间何以主动地卷入到形成和维持不平等、不正义、经济剥削、种族歧视、性别歧视和其他压迫或者歧视的事件之中的”^{[6]4}。进而,我们将视角聚焦在城市空间尤其是全球性城市化进程及其影响来讨论。空间非正义既是现实中关于城市生存与发展的重要议题,也是断言、描绘或想象城市未来的无法忽略的掣肘之处,城市的未来会怎样,这是一个关键性的视角。因此,这一批判性的问题视角,既是关切全球化与城市、城市化与人的横向视角,同时也是设想未来城市形态的纵向视角,这样的融合,正如哈维所主张的,是一种历史与地理唯物主义的现实与学理要求,也吁求对科幻城市作为未来空间的考察。

2. 城市未来与科幻城市。作为西方工业文明和资本主义经济的产物,现代城市既在与传统城邑的纵向历史对照中,也在与郊野乡村的横向地理比较中,凸显出现实的复杂性和指向未来的总体特征。而现代科技的更迭进阶与持续驱动,使得城市景观不断地刷新人们关于城市可能的想象,城市不断地在“科幻化”。与此同时,受现代城市形态及其未来可能的触发,科幻也在“城市化”而形成“科幻城市”:或者通过未来城市的建构来想象乌托邦,以乐观的姿态来展示人类的未来空间,表征出消除社会消极问题的良愿;或者通过未来城市的衰败、恶化、毁灭来想象歹托邦,从而反思人类社会特别是科技自主衍化的未来。卡尔·阿博特对此进行了详尽地分类研究,包括科技城市、呼吸机器、迁移城市、监狱式城市、衰落的郊区、荒芜的城市等,并且提出了关于科幻与城市内在关联的“三段论”:

科幻小说是关于未来的,

人类未来是属于城市的,

因此,科幻小说应当是关于城市未来的^{[7]3}。

阿博特的逻辑进路是清晰的,因为从基本内涵来看,由现代科学所推动的科幻,主要是以科技的未来幻想来确立自身的叙事逻辑,而城市则是科技未来的主要载体。更进一步,如果说“未来”是科幻城市的逻辑导向,那么贯穿科幻城市的叙事策略,则是城市空间的技术和社会建构。对此阿博特提出,从科幻设想城市的两个基本和总括性的方法来看,“第一个方法源于技术/设计想象力及其构想出形式与功能都彰显新技术可能性的城市的能力。第二个方法来自考虑未来社会和文化系统的愿望,这些系统找到了它们在城市中最成熟也最矛盾的形式”^{[7]9}。阿博特由此提出了另外两个“三段论”,其一是技术维度:

科幻小说是关于新技术的意义的。

城市是技术产品中最复杂的。

因此,科幻小说(经常)是关于形成城市的物理和技术可能性的^{[7]9}。

其二是社会层面的:

科幻小说试图探索人类社会的未来。

城市是人类社会的核心组织系统。

因此,科幻小说(经常)是关于居住在未来城市的复杂性的^{[7]9}。

因此,如果从城市空间的视域来审视的话,阿博特所言之由技术构建的“物理空间的”与“社会的想象”两种方法合在一起,实际上便是科幻关于城市空间表征的基本逻辑。

科幻城市与现实城市空间生产的逻辑区分,往往在于未来技术作为关键维度对可能城市的建构作用。在资本主义社会,空间作为一种维持资本生产和资产阶级统治的手段,它并非直接诉诸暴力,而是具有隐蔽性的系统策略,空间的中性化表征,使得其在逃避批判视线的同时,隐蔽地进行非正义生产,这作为城市生存的常态,实际上也是物理空间在一定程度上与社会空间相适应、相协调的表现。但是现实中的“平衡”总是处在与“失衡”的动态辩证关系中——这也是城市批判话语的生产逻辑。科幻城市借助未来技术想象,将这种物理空间与社会空间之间的失衡状态激进地呈现,其中空间斗争活动和空间防御手段开始发挥作用,从而将隐蔽的空间政治显豁出来,在与现实城市的互文中,也构造着明显的张力。

三、激进技术景观生产与科幻城市中的空间非正义

科幻城市激进地显豁空间非正义问题的主要维度,是基于未来技术想象的城市空间生产。科幻城市往往拥有令人震撼的物理体量和视觉景观形态,“重新构想出来的城市本身就是新的技术奇葩”^{[7]54},科幻城市由此与现实城市拉开距离,开豁了隐蔽的空间政治。可以说,技术想象为空间非正义的组织化实施,提供了最为便捷的工具和中介,由技术所建构的科幻城市物理-地理-空间结构,尤其是其中激进的空间结构,将阶级分化、价值观对立、意识形态控制等非正义机制固定于其中。

1. 《大都会》:城市纵向对立中的生产剥削。《大都会》(*Metropolis*, 1927)这部几乎是百年前的表现主义作品,虽然其中关于未来都会的想象在今日早已实现,但其作为科幻电影,具有开创性的典型特征和深远影响,主要在于以激进的技术景观和空间形态,来直接展示资本主义城市空间及其政治问题。电影对于未来城市的想象,突出展现为建筑景观与其中空间形态的两极化建构。整个大都会以新巴别塔为中心,高楼林立,大厦穿云,导演弗里茨·朗基于置身纽约大都会的体验,以纽约曼哈顿区摩天大楼与纵横街道所形成的城市空间纵深为原型,借助大量二维、三维的模型运用来想象未来建筑,将哥特式大教堂与纽约摩天大楼的特征进行融合,使得电影呈现出了极具现代性的景观视觉效果。作为一座纵向规划的未来主义城市,它对现代大都市神话展示,遵循的是一种基于垂直分布的二元对立逻辑:作为城市“面子”的地上城高楼大厦林立,作为城市“里子”的地下城则逼仄、阴暗、不见天日;上下之间有截然的界限,但是也通过大型的升降电梯来连接;整个城市就是一台庞大的技术机器,日复一日地机械运转。

正如阿博特所指出的,在《大都会》的影响下,从《银翼杀手》到《星球大战》系列等,“垂直划分的城市已经变成了科幻电影里一种容易采用的老套手法,因为这种城市的高度和深度形成的视觉对比中含有诸多精彩的场景设置元素,并为阶级划分和阶级矛盾带来了视觉上的支撑”^{[7]252}。《大都会》纵

向对立的的城市空间结构,既作为资本主义发展早期阶段的现实表征,也通过未来城市的空间建构,将阶级统治剥削的非正义问题显豁出来。基于生产剥削的严重阶级分立,由这样的城市空间景观来直接建构:一方面,城市的缔造者大资本家强·弗莱德森作为大都会的主人,是精神性、主导性的城市之“脑”,和富人们一起生活在地上城空间,主导并享受着大都会的一切:宽敞的办公室,梦幻的私人花园和阔大的休闲运动场所。另一方面,庞大的无产阶级工人是城市的劳作之“手”,他们是“无脑的”、肉体的四肢,被机器生产所束缚和驱使,忍受着高强度、非人道、机械化的劳动,变得麻木、呆滞、疲惫,完成工作后只能回到阴暗逼仄的地下城,生活异常悲惨,生命被资本家和机器所摧残。纵向的空间分化与对立,使得列斐伏尔、索亚等人所言的空间统治的策略化和隐蔽性消失了,空间非正义问题被直接、激进地表征出来。

2. 《极乐空间》:城市漂移隔离中的资源垄断。空间非正义同样直接在科幻电影《极乐空间》(*Elysium*, 2013)中豁显,并且基于新的技术想象来激进表征。与《大都会》遵循类似的纵向对立的二元逻辑,影片基于新的太空技术想象,进行了空间位置的转移:上层社会居住于漂浮在太空中的“极乐空间”,享受着花园式、智慧化的空间;下层百姓则被抛弃在地面上,居住在荒废、混乱的城郊,同时忍受着被极乐空间控制的血汗工厂的生产剥削。影片在构建“极乐空间”时,借助数字制作技术将作为太空殖民构想的“斯坦福环面”(Stanford Torus)具象化——这是一个整体依靠飞行中自转产生的重力来运行的环形空间,其中分布着生活居住区、日常功能区、公共休闲区以及空间控制、科研活动等区域。

“极乐空间”与相对立的地面空间,看似处在两个城市、甚至两个星球,但实际上却是现实城市空间两极分化的隐喻和缩影。电影既是指向未来的,实际上也是现实的,比《大都会》更具现实感的是,影片地面场景在墨西哥城附近的贫民窟里摄制,而“极乐空间”的场景则在墨西哥城里的富人区里摄制。“极乐空间”的主人作为统治阶层的资本家与掌权者,一方面将地面空间作为生产基地,进行资源掠夺和劳动剩余价值剥削;另一方面,通过空间漂移与防御,来实现资源垄断和暴力统治。“极乐空间”中的统治阶层掌握着最为先进的技术资源,尤其是医疗资源,任何疾病都可以瞬间被医疗技术治愈,这是地面空间可望而不可及的。掌握高科技武器的统治阶层铁血地执行着禁止移民的法律,空间防御所保障的财富和科技资源垄断,造成了资源分配严重失衡,人们要么将身体作为仅有的资本投入工厂中从事艰辛的劳动,随时成为牺牲品;要么只能在边缘游荡,铤而走险。在高科技的血汗工厂中遭遇事故的主人公,也无法进入“极乐空间”,救命的医疗技术也因为空间防御而遥不可及,只能铤而走险。因此,影片中城市漂移所造成的空间隔离效果,是一种深刻的空间非正义逻辑:“极乐空间”作为太空站看似遥不可及,但却始终如幽灵般剥削并主宰着地面空间。

3. 《雪国列车》:城市横向浓缩中的社会失衡。如果说《大都会》和《极乐空间》都是基于激进技术景观来展示“天堂/地域”“上层/下层”这般纵向二元对立的非正义形态,那么在改编自法国科幻漫画 *Le Transperceneige* 的电影《雪国列车》(*Snowpiercer*, 2013)中,空间非正义则横向化身为诺亚方舟般的“城市列车”。在影片中,人类试图依靠科技手段来阻止全球变暖,但却因技术失控走向极寒,极小部分人类得以在一辆依靠永动机运行的列车中保存,夜以继日地在茫茫冰雪中,沿着轨道围绕地球轮回。列车并非城市,但其内在的结构实际上是与城市一致的,其中的物理空间与组织形式,可看作城市的横向浓缩和封闭分割,是城市社会空间的真实写照。以暴力隔离进行秩序管理的列车管理者和武装警察居住的车厢为界:一边是如贫民窟般脏、乱、差的末节车厢,逼仄拥挤,人员密集,功能单一;另一边则是由十多个车厢组成的上层生活空间,包括种植养殖车厢、仓储冷冻车厢、涵括教育在内的日常

生活各行业功能车厢、供休闲娱乐的高档豪华车厢等。这两部分泾渭分明,却都由掌控车厢运作技术和权力的头车牵引,这是整部列车的大脑和动力,由工业资本家所掌控。“雪国列车”构成了一个维持着平衡的社会生态系统,是一副由车厢空间所隐喻和折射出的社会全景图,其中激进的运行逻辑与西方现实社会无异,尤其表现为因空间分隔所直接导致的社会生态严重失衡。末节车厢的底层人民,仅因为维持社会生态平衡的需要而幸运地登上列车,他们仅有的食物,是榨取自寄生在车厢的蟑螂的蛋白质;而前部车厢的人们仿佛置身于天堂,在一道道的由高科技控制的隔离门保护下,悠游自在地享受着日常起居,更可以在休闲车厢中奢靡淫乐,醉生梦死。

与《大都会》类似,《雪国列车》中也包含着类似关于空间位置的人体比喻:车头即大脑,车尾即脚底,位置和秩序是维护生命的根本,是生与死的界限。每个人都拥有注定属于自己的位置,是对于系统平衡的根本要求。列车看似处于一个生态链条完整的系统,但实际上因为空间与资源的失衡导致它处于对立的紧张状态中。车厢空间隔离与暴力防御所造成的资源分配不均,使得末节车厢永远处于边缘和底层,更关键的是,人口密集与极其紧张稀缺的生存空间和生活资源之间的失衡状态,使得它永远处在反抗和暴力的位置。因此,整个列车看似完整的生态系统,与实际上两极分化的阶级对立,一直处在冲突与毁灭的危险之中。

四、寻求正义的反抗叙事及其不同话语策略

空间分化中的生产剥削、资源垄断、社会失衡等非正义问题作为反题和批判性视角,其逻辑中蕴含着寻求空间正义的反抗与斗争。空间及其政治性是社会关系的表现,同时也反作用于社会关系。在科幻城市中,基于技术逻辑的城市空间建构,都是借助技术来将空间政治激进地豁显,列斐伏尔所言“粗暴浓缩”的社会关系被直接地置入其中,并且作为反抗叙事的主要和直接的驱动。此外,反抗叙事实际上也是科幻空间政治激进表征的内在要求,因为科幻总是关于未来可能性的。在上述几部典型的科幻电影中,城市空间的技术景观都具有相似性,都是基于隔离—分化—等级的对立模式建立起来的,其中所表征的空间非正义问题虽然侧重点不同,但实际上是互文交织的,并且遵循的是基于文化消费逻辑的景观生产,而文化工业的逻辑本身与现实中的空间非正义问题,是存在共谋关系的。

因此,我们还需要进一步分析这种景观生产和文化消费逻辑中所依循的叙事模式,解读其文本蕴含的话语策略,才能更好地从文化表征的视域,来考察科幻城市想象非正义问题解决之道与现实城市之间的张力。

1. 救赎式反抗与空间非正义的调和话语。《大都会》中实际上还分别存在两个串联叙事的关键空间:地上城中大资本家之子弗雷德如天堂般的花园世界,和地下城底部隐蔽的、玛利亚用来筹划革命和反抗的秘密聚会之地。前者是两人相遇相会之处,后者是两人相背相离之地。因此,空间反抗不管是否成功,对于两人和整个城市,都是悲剧性的结局。而《大都会》采取的是将强烈的宗教救赎思想贯彻其中,来扭转似乎不可避免的悲剧结局,从而进行了一种“化解调和”的喜剧化叙事。

在影片中,身体的隐喻是化解调和的基调。资本家和工人的关系被比喻为脑和四肢的关系,而如何协调这两者之间的关系以化解矛盾,关键在于资本家之子,他被视为唯一能够连接沟通城市之“脑”与城市“四肢”的城市之“心”。如此一来,激烈的阶级对立等空间非正义问题,都转变成了身体内部的系统协调问题。影片最后的结局,便是弗雷德破坏了疯狂科学家与作恶资本家的阴谋,用“心”将城市

的“脑”与“四肢”结合起来,展示出通过妥协来维护社会一体化的叙事模式。在《大都会》中,一方面是主人公对玛利亚的追求被父亲所阻碍,另一方面则是玛利亚所倡导的与统治阶层的沟通被阴谋家阻碍。影片以火刑和洪水来冲破阻碍,表达拯救的主题:由疯狂科学家制造出来的机器人假玛利亚作为技术邪恶和阴谋的化身,最终作为替罪羊被送上祭坛,死于火刑;在火刑“惩恶”的同时是治水“扬善”,真玛利亚逃离了疯狂科学家的控制,与弗雷德一起救出被城市洪水所困的孩子们,拯救了城市的未来,实现了圆满结局。

《大都会》中对于技术邪恶与资本洪流的批判,借助宗教救赎精神及其身体化身来消解空间反抗,将严重对立的空間政治化解调和,实际上反过来陷入了一种乌托邦。电影以人体器官来隐喻城市空间的基调,实际上乃是以有机论的立场来整合空间分割,想象城市社会和谐。以欢乐的场景来促使人们逃离无法调和的城市空间政治对立,象征性地制造着希望,从而迎合了文化工业的大众消费逻辑。

2. 直线式反抗与空间非正义的浪漫话语。在《极乐空间》中,“极乐空间”作为田园般诗意并且高度科技化的空间,是地面空间人们直接欲求和向往的理想空间;同时,作为特权统治和主宰剥削的空间,它也是地面空间人们直接反抗的明确对象。基于此,作品的反抗叙事是一种直线式的欲望和反抗,展现为“你死我活”、没有任何余地的暴力斗争。影片反抗的引线是身受致命伤的主人公,他在“极乐空间”掌权者创办的高科技生产车间中,因意外遭受强烈辐射而仅剩五天的生命,铤而走险是他唯一的求生法门,因为在“极乐空间”中,任何地面空间无法克服的疾病,只需简单的仪器治疗便可瞬间治愈。主人公作为反抗的英雄,既是被技术所伤害的,同时也是被技术所复活的:装上高科技假肢之后,主人公与极乐空间在地面空间的恶魔式使者进行了激烈的搏斗,展开了一种“英雄/反英雄”的叙事模式。

主人公所追求的先进高超的医疗技术,最终未能来得及拯救他的性命,但却拯救了地面空间众生的性命,因此,《极乐空间》实际上也是一种关于技术的浪漫想象,技术既是造成空间隔离的基础,也是反抗的关键和反抗的目的。技术伤害了主人公,也增强了主人公的能力,主人公英雄般的牺牲,换来了大众享受先进技术资源的理想结果,地面空间的反抗最终如愿以偿:人们控制并重组了“极乐空间”,消灭了统治阶层并取而代之成了空间的主人。与《大都会》的保守、妥协的话语策略不同,《极乐空间》的浪漫话语,是一种激进的话语策略。

3. 悖论式反抗与空间非正义的解构话语。与《大都会》的保守妥协和《极乐空间》的激进革命不同,《雪国列车》所展示的是一种悖论式,从而消解反抗的解构话语。《雪国列车》想象的世界本身就是一个饱含讽刺的世界:为了解决全球变暖,技术失控反而导致极寒。与《极乐空间》类似,《雪国列车》中的反抗是血腥的、暴力的,但却因为反抗阶层的两个领袖——先知式的精神领袖吉列姆和先锋型的行动领袖柯蒂斯身上的悖论问题,从而与电影的生态思路相媾和,最后以“毁灭/新生”的逻辑告终。

首先是行动领袖柯蒂斯与列车掌控者的“原罪共鸣”。在列车刚运行时,幸运登上末节车厢的底层人群,因为食物严重短缺开始人吃人,柯蒂斯则是这种丛林法则的极端代表。因此,作为反抗者的柯蒂斯本来就是施暴者,其反抗的正义性基础本身就存在致命的问题。待到柯蒂斯带领底层人群在技术专家的帮助下攻入引擎车厢,见到上帝般的列车掌控者威尔福德的时候,他几乎下意识地认同了威尔福德关于列车生态平衡的观念。暴力与权力掌控作为人性与政治之恶根,实际上贯穿于底层空间与上层空间,也潜藏在柯蒂斯身上。

其次是精神领袖吉列姆与列车掌控者的“事实共谋”。如果说行动领袖是依原始生存本能,被动施恶而与列车共谋,那么精神领袖与反抗对象的共谋,则将这种反抗置于治理阴谋之下。吉列姆作为列车的制造者,在运行初期“舍身饲虎”,用自己的双腿从柯蒂斯口中换下了婴儿,赢得了巨大威信。他为了整个列车的平衡与列车独裁掌控者威尔福德私下合谋,引导着一次又一次的反抗暴动,在周期性减少末节车厢的底层人口的同时,也激发前部车厢的危机意识,并通过冲突流血死亡,来维持列车的生态平衡。因此,每一次的反抗暴动,他都既是发动者,又是共谋者、掌控者乃至消灭者,因此反抗变成了一种治理术,反抗的正义性也就被讽刺性地消解了。

实际上,不管是行动领袖还是精神领袖,《雪国列车》中反抗/共谋的对象,就是列车本身——列车就是生态浩劫下人类社会的全部,在其中,没有人是无辜的,也没有人得以幸免于难。因此,所有针对外部的反抗,都已经被限制并扼杀了正义性,都需要首先以自我为革命的对象。这正是反抗的逻辑悖论所在,也最终将反抗的合法性解构了。《雪国列车》以一种否定式、悖论式的方式作为其话语策略,当对空间非正义的反抗,到头来发现都是合谋的时候,也便消解了的英雄本身的价值。电影对于空间非正义的反抗,在反思西方(尤其是“白人”)资本主义生产及其技术、种族、生态恶果的背后,实际上满足的是文化工业的大众消费机制。电影中一次次带有轮回循环性质的反抗,最终因为偶然的因素——一根火柴带来的亮光而扭转了再次覆没的命运,取得了反抗的胜利,但也玉石俱焚,车毁人亡,最终只剩下一个非裔男孩和一个亚裔女孩存活,影片也以一种涅槃新生、世界重启的结局告终。

五、结 语

科幻城市既是自由想象的结果,却也显现出消极的作用——不管是激进的城市景观生产还是不同倾向的反抗叙事,都往往是以对现实的二元化简单处理甚至歪曲等为代价的,这种代价实际上是当前技术文化消费逻辑和城市社会语境的表征。在列斐伏尔、哈维、索亚等人看来,资本逻辑及其政治性是现实城市空间生产、制造空间非正义的主要维度。从文学想象与文化表征来看,技术维度的凸显,实际上使科幻城市将现实城市中的空间非正义问题,置于双重的张力之中:一方面,对未来城市建构的“科技之想象”,将空间非正义问题直接地激进表征出来;另一方面在科幻影像中,借助数字媒介等“想象之科技”(物质化形式)来进行“科技之想象”(幻想之内容)的同时,也将这种想象奠基于当前的影像技术水平、文化景观消费和社会流行语境之中。

文章借助科幻文化表征,来比较辨析和宏观把握科幻城市空间非正义的反抗叙事模式及其蕴含的话语策略,在技术与想象、现实与未来的多重辩证和张力关系中,探讨城市空间非正义问题,所面对的是:一方面作为“科学”(science)与“虚构”(fiction)的媾和,科幻借助文化工业及其媒介景观实施着全球化生产,想象和虚构借助技术媒介的物质形式,一直在制造着足以“以假乱真”的未来世界;另一方面,由权力、资本和技术加持的城市化进程,也在不断地书写和虚构着指向未来的城市神话。因此,现实不断“科幻化”的城市,与科幻中极具“现实感”的城市,两者之间的张力无疑应该成为我们分析当前城市空间非正义问题的窗口。科幻城市是指向未来的,科幻城市借助技术景观对于空间非正义的激进表征,有助于我们思考当前城市空间非正义问题可能引发的后果,也能够为我们寻求城市空间正义提供有益的探索路径。

参考文献:

- [1] 戴维·哈维. 正义、自然和差异的地理学[M]. 胡大平, 译. 上海: 上海人民出版社, 2015: 462-463.
- [2] 戴维·哈维. 叛逆的城市: 从城市权利到都市革命[M]. 叶齐茂, 倪晓晖, 译. 北京: 商务印书馆, 2016: X.
- [3] LEFEBVRE H. The Production of Space[M]. Oxford: Blackwell Press, 1991: 412.
- [4] 列斐伏尔. 空间与政治[M]. 李春, 译. 上海: 上海教育出版社, 2005: 136.
- [5] HARVEY D. The Urbanization of Capital: Studies in the History and Theory of the Capitalist Urbanization[M]. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985: 222.
- [6] 爱德华·苏贾. 寻求空间正义[M]. 高春花, 译. 北京: 社会科学文献出版社, 2016.
- [7] 卡尔·阿博特. 未来之城: 科幻小说中的城市[M]. 上海社会科学院全球城市发展战略研究创新团队, 译. 上海: 上海社会科学院出版社, 2018.

Representation of Spatial Injustice in Sci-Fi Cities: From Radical Production of Technological Spectacles to Revolt Narratives

XU Dongliang

(Center for Foreign Literature and Culture, Guangdong University of Foreign Studies, Guangzhou 510420, China)

Abstract: The problem of spatial injustice runs through the history and current of urbanization under the background of globalization due to the capital logic and political nature of modern urban space production, and will continue to the future inevitably to become an important perspective of urban critical discourse. And the imagination of future cities in science fictions highlights this problem through the dimension of technology, and forms intertextuality and tension with the real cities. By the way of technological imagination in science fiction, the radical production of urban spectacles and representation of spatial injustice lead to the revolt narrative to show the path of space political struggle. This paper takes works such *Metropolis*, *Elysium*, and *Snowpiercer* as examples, which represent the spatial injustice in future in sci-fi cities directly by radical production of technological spectacles include vertical opposition, drift isolation, horizontal concentration and others, and which then launch different patterns of revolt narratives and discourse strategies. But by following the logic of cultural consumption, these works tend to simplify the spatial injustice and the resistance to it by taking binary opposition as the model.

Key words: the production of space; spatial injustice; sci-fi cities; technological spectacle; revolt narrative



(责任编辑 杨文欢)