

克服“大小叙事”矛盾： “流浪地球”系列电影与中国高维度叙事平台的搭建

余 亮

从刘慈欣科幻小说到改编影视作品“流浪地球”系列，层层递进，开启了对新中国文学叙事矛盾的超越。首先是刘慈欣写作对新启蒙以来小叙事的超越，进而是影视作品对刘慈欣作品以及“大小叙事”矛盾的进一步超越。

回首新中国两个三十年，也即革命中国（1949—1979年）与改革中国（1979—2009年）的延续与断裂，我们会看到这样一些流行的认知范畴：公与私，个人与集体，人文与功利，有情与事功，政治与人性，批判与实践，大道义与小清新，进取有为与消极自由，日常生活与斗争生活……诸如此类，可以归结为“大叙事与小叙事”这样一对基本矛盾和认知范畴。到今天，这个矛盾在公共舆论领域进一步庸俗化为“大国崛起与小民尊严”的口舌之争。当一种认知范畴变成廉价的意识形态对立，也就走进了死胡同，需要被突破、超越，建立更高维度的认知方法。

一、刘慈欣对文人叙事的搁置

随着互联网的普及，新的社会阶层以及审美群体崛起，在认识论和美学领域都对精英形成有效挑战。主流文学边缘化，作家发言屡屡遭到网民嘲讽，只能站在假想的道德高地上批判，以至于有知识分子悲怆呼喊“极左重来”“三十年启蒙失败”。

我们看到1980年代开启的“新启蒙”到今天已经透支了自己的能量，认知力内卷，想象力枯竭，只能机械地回应现实。伤痕文学以来的新文学，参照张旭东在《试谈中华人民共和国的根基》^①里关于“往下走”的说法，是一种回撤型文学，从激进的前线往后撤，并非一种退步，而是对前三十年社会主义之困境的一种合理反应。但是回撤之后如何重新出发呢？

当新启蒙以来的文学对大叙事杯弓蛇影敬而远之，钻入小叙事迷宫，科幻文学则由于其文学领域的相对边缘位置，反而较少束缚，保留了更多可能性。刘慈欣是其中代表者，在左和右的钟摆之外创造了新叙事，这符合多元现代世界的“边缘突破”特征，即行业边缘的新手挑战了整个行业。

刘慈欣的叙事有一个显著特点，就是回避“向内转”的小叙事，这也是让很多纯文学爱好者不满意的地方，认为他不擅长写人性、不擅长写心理、不擅长写价值观。有理由认为，刘慈欣是有意识地回避这种小叙事。他不止一次发出了“刘慈欣之问”——在演讲里、在小说里，他都警示过：如果没有太空航行的突破，地球上的文化再繁荣、数字生活再逼真，也没有意义。

向太空远航，可以在象征意义上看作与“向内转”相反的实践、进步取向。他的大叙事把

^① 参见张旭东：《试谈中华人民共和国的根基——写在国庆60周年前夕》，《21世纪经济报道》，2009年11月24日。

人类置于宇宙尺度的极端条件下进行思想实验，虽然经常不符合日常伦理，但是给人启迪。他当仁不让地进行宏大叙事和全球叙事，一反1980年代新启蒙以来的小叙事新传统，把牺牲、考验、抉择、斗争、取舍这些古典人文主题在一个新的维度上重新引入当代想象领域，尝试展开诸多新的方向，不限于新史诗气魄、基础设施美学、新英雄主义叙事等。具体已经有很多人论述，此处不做展开。但刘慈欣作品不是小叙事的敌人，没有否定小叙事的繁荣，新启蒙文学也在他的作品里留下影子（比如《三体》里关于叶文洁的伤痕式论述），但是他要找到向天空进发的想象力路径。

刘慈欣的科幻小说，不仅对纯文学来说是一个新物种，在科幻领域也是新物种。他创造了诸多广为流传、影响深远的概念，最重要之一是“降维打击”，原本指高等文明将对手的存在维度减少，比如从三维降低到二维。但刘慈欣的文学经验提供了一种“升维”，在一个迥然不同的维度上呈现过去的经验，提升了我们对文学、对人性、对事功的思考和认识。在《三体》里，高维空间的人可以轻松进入低维空间，这像一种隐喻，即在高维度搭建起叙事平台之后，能够更好地把握低维度的大叙事与小叙事。

二、《流浪地球》与《满江红》：两种维度的交汇

世界矛盾本身在发展，全球政治、经济、公卫危机显示建立在美式平衡叙事上的世界正在动摇。《流浪地球2》出现在中西格局大变化的年代，也正好处在新冠疫情大流行的年代，对于如何应对天翻地覆的大变局，提供了一种中国人的想象。在这种时刻，它和同期上映的张艺谋电影《满江红》发生了一次碰撞，在粉丝之间产生了激烈争论。本来这是两部没有关系类型的片，然而正是看不见的手安排了这次碰撞，让它们一起出现在冷战后由美国主导的单极世界秩序被打破的历史节点上。当新的叙事在孕育，后革命世界及其艺术代表也到达了自己的高峰，《满江红》是后者代表。

后者不是陈旧的，也试图产生创新性和实验性作品，比如融合各种叙事手段，但处于一个较低维度上。《满江红》把小叙事的技巧发挥到极致，在螺蛳壳里做道场，尝试在一片密闭精致的建筑群内尝试各种戏剧手段。导演和编剧的技艺圆熟。编剧陈宇作为北京大学艺术学院教授，有深厚的叙事能力。在媒体报道中，他善于从微观叙事切入，追求精准设计情节，甚至也使用“升维”这个词表达创作方法——让剧情反转在高一层的维度上展开。^①它的最高维度是结尾组装上去的家国大义。

电影用小品和谍战叙事占满将近三个钟头，创造了一个古装的喜剧、悲剧、宫斗剧、谍战剧大杂烩。它尝试容纳和平衡各种欲求：人性、利益、世俗、理想、历史、商业、主旋律、贺岁片……在故事最后承接古词《满江红》的宏大主题，然而和词的历史意义没有直接关系，古词更像是一个戏剧包袱，造就的是一部古装版的《悬崖之上》。影片世界总体处在市民社会日常生活的层次，主角几乎都是小人物，甚至都是小人思维，各种自私、琐碎、算计，编剧擅长再现的是那个庸常世界。影片体现了大学中文系“创意写作”层次的工匠精神，票房也证明了它

^① 参见《独家！陈宇教授再谈〈满江红〉》（2023年1月28日），微信公众号“北京大学”，<https://mp.weixin.qq.com/s/YaLJVDSLuoUfiYi8BEZBTg>，最后浏览日期：2023年2月21日。

的成功。可以说《满江红》精致又内卷，像极了古代的牙雕、米雕技术——本质在于无法向外、向更高维度突破，就开始在最细微的尺度上内卷。

最关键的，影片情节逻辑的内核是一个典型的文人想法——只有文字是杀不死的，只要流传了山河气概的文字，就获得了不朽。文字流传大于眼前事功，主角有机会杀了秦桧，却不杀，要让他从此活着被人唾骂。只要《满江红》万人传颂，流芳百世，人文精神就成功了，没有比这个更重要的。

因此这部喜剧意外具有了悲剧价值，象征今天“人文主义者”或“启蒙主义者”的自我价值困境：“我有什么用？”我认为我传播了思想，我启蒙了民众，这就是最有用的无用之用。启蒙因此陷入了自我证明的神学逻辑。《满江红》代表着这样一种实践逻辑：所有的行动，是为了发现和传承一段话语。《流浪地球2》与此相反：所有的语言和思想，必须转化为实际的拯救和建设行动。电影制作过程本身就体现出了这种逻辑，例如郭帆导演要求不断优化流程设计，不断记录纠错，并且要供以后的电影拍摄参考复用，这体现出现代工业化项目管理、积累能力，也把电影自身造就为一个事功的典型。

三、电影对大小叙事矛盾的克服

如果说 20 世纪是“大叙事”的世纪，那么 21 世纪就是“小叙事”的世纪，我们可以在黑格尔哲学的意义上将前者看作“正题”，将后者看作“反题”，那么中国革命与改革实践及其体现的中国道路想象力能否上升为一个克服正反题矛盾的“合题”？

电影“流浪地球”系列体现出这样的潜力，尤其是 2023 年上映的第二部，不仅融合了刘慈欣系列科幻小说的诸多想象设定，也吸纳了其他叙事作品的命题，创造出一部超越刘慈欣小说的作品。影片叙事中出现了各种合题的萌芽，例如对英雄主义的重新设定，不同国家、制度的既博弈又合作的关系，人类与 AI 生命的斗争与合作……最重要的还有对大小叙事的融合。

在主人公的设定上，“流浪地球”系列里的主角不是个人化的英雄，也不是整齐划一、命令驱动的集体机器，而是具有个性的英雄群体前赴后继，在具体行动中爆发出自觉，是群像，而不是偶像。两部电影反复强调“饱和救援”概念——叙事焦点对准的主角小分队一路克服艰难险阻，却没能及时完成任务，但别的小分队完成了任务。“饱和救援”来自工程学思维，即在充分考虑各种因素的基础上，给出系统冗余度、备份方案等，以提升成功率，而非寄希望于一两个“明星”。这种思维运用在电影叙事里，体现出一种“功成不必在我”的命运共同体样貌。对工业化能力的尊敬，对事功的重视，而非仅仅依赖艺术家灵感，使电影摄制组和电影本身都获得了更丰富的方法论和想象力，相比之下，今天的人文精神却极度缺少落地方法和实践反馈。

工程思维、人文思维、集体思维、个性思维等诸多思维方式融合在一起，超越了纯空想的个人主义，也超越了纯命令的集体主义，从而对两者进行了“合题”式升华。更深刻的，是电影撸起袖子把刘慈欣有意回避的小叙事拉进来进行积极处理。典型桥段是《流浪地球2》中刘德华扮演的科学家图恒宇与女儿的数字生命，以及量子“老大哥”MOSS 的纠葛。

数字生命，包括人类以“意识上传”形式进入量子计算机内部，从而引发个体层面的伦理冲突和社会层面的政治冲突，这是科幻小说常见的叙事，比如斯皮尔伯格电影《人工智能》中的存在主义式个体伦理叙事，再如电影《黑客帝国》里的数字专制和自由意志的关系叙事。就

克服“大小叙事”矛盾：“流浪地球”系列电影与中国高维度叙事平台的搭建

国内科幻作家来说，宝树、赵海虹、陈楸帆都涉及过个体伦理层面的数字生命问题。刘慈欣处理这个主题反倒不多，《中国2185》的主角虽然是数字生命，但主旨是数字世界与人类的战争，仍然属于宏大叙事。与他接近的是理工科出身的作家白丁，在其科幻小说《云球》里，人类意识被上传至量子计算机，与数字生命一起演化星球文明的产生与发展。

在《流浪地球2》里，图恒宇在女儿失去生命前将其意识上传至数字芯片，试图用数字人来“复活”女儿，由此引发生命伦理、政治的冲突，电影以图恒宇和马兆的争论来表达。这种父女关系令人联想到宝树的科幻短篇《妞妞》，小说主人公是阅读张艺谋一代知识分子作品的人，他读过哲学家周国平1990年代出版的记事散文《妞妞》，这本书记录一岁女儿因绝症去世的故事及其引发的刻骨铭心的哲人思考——个体、亲情、家庭的意义问题。宝树将这个主题转移到科幻空间——技术公司给失去女儿的父亲送来仿真机器人女儿，带来喜悦，也带来无穷痛苦循环，最终成为悲剧。赵海虹小说《宝贝宝贝我爱你》则描写了一个关于虚拟育儿游戏的故事，通过科幻维度反向关照、理解现实中人类的亲情。

大叙事与小叙事的分野在科幻文学当中也普遍存在，李广益在《光面与暗面：百年中国科幻文学中的工业形象》里梳理了中国科幻文学对待工业的两种态度，在工业史诗之外，大量青年科幻作家“对工业的态度就要暧昧甚至消极许多”。他肯定了科幻作家们将目光投向工业晦暗一面、更关注个体处境有其合理性，但是也指出“‘大都会科幻作家’群体具有缺乏工业生产一线经验、中产阶级观念意识同质化等问题，因此反衬出刘慈欣的存在具有重大意义”^①。

《流浪地球2》并没有截然远离新启蒙以来的个体人伦情感叙事，进一步承接这些主题，却置于宏大危机条件下，创造出一种超越当下现实的未来现实主义。图恒宇的斗争主题是为了亲情试图突破人类的既定伦理法律，马兆的斗争主题则具有古典荣誉色彩：人是要真正的、永远的死亡，还是要变成数字宠物？电影同时暗藏着另一条宏大主题：人与数字生命的关系，且存在两种数字生命势力：一种是电影《黑客帝国》式的数字“老大哥”——量子计算机MOSS；一种是数字空间里的个体人类生命，如图丫丫。图恒宇、刘培强作为父亲、丈夫的伦理情感反应，都成为MOSS挑战、测试和用于帮助自身演化的对象。这样一种共生的数字生命共同体与人类的关系又是什么？仅仅是主奴战争吗？

“流浪地球”系列电影对待以往的不同叙事与主题采取了都承认也都挑战的态度，没有排斥也没有拘泥于个体生命伦理，没有排斥也没有拘泥于数字生命与人类互斥的路径，以一种斗而不破、阴阳相济、见招拆招的中国式思维，展开了新的叙事实验。其最根本之处在于超越了“历史终结”式的静态思辨，在一种动态的危机发展过程中去测试、迭代各种思想、叙事，直面矛盾，思考新的可能，以解决问题为旨归。

危机状态使得存在于意识形态之中的抽象静态的人文与功利、个体与集体乃至大与小的对立难以持存。局面复杂，充满变化，数字生命内部也有了不同变数，产生了自我意识的量子计算机MOSS可以挑战人类，也可以和人类合作，打开共生、博弈之门。这里多少有向艾萨克·阿西莫夫(Isaac Asimov)《基地》一书致敬的意思，在《基地》中，银河帝国宰相夫铭是一个机器人，通过与谢顿这个人类科学家合作，来预测银河帝国发展趋势，而在《流浪地球2》

^① 李广益：《光面与暗面：百年中国科幻文学中的工业形象》，《东方学刊》2019年夏季刊。

里，这个设计具有了新的哲学和社会学意义——人类与数字生命的关系既不是互相从属，也不是完全对立。电影中的“人在回路”，又是一个来源于信息技术工程学的知识，激活了叙事想象力，有意无意创造出一种新的数字时代生命政治叙事——人类基因融进量子计算机，这就是高维度的地球命运共同体想象雏形。

新启蒙文学以“文学是人学”为信条，然而问题是，人学又是什么？当后革命文艺不断驱逐“大写之人”，新时代文艺如何让大写与小写的人一起进入有机的合题中？

张艺谋、陈凯歌等第五代导演都有沉重的启蒙和文化负担，认为要用文化革新“国民性”，才能解决中国的问题，同时又陷入与市场化的纠葛。从《红高粱》《黄土地》到《无极》《英雄》，越来越为了文化而文化，为了艺术而艺术，为了人性而人性，以自身为自身的目的，从而失去历史目的，陷入繁复的理念空转。叙事所表达的思维和情感是否有价值，在于实践检验，在于能否落地，否则就会成为一种思想上的庞氏骗局。新启蒙文学作品不断向“人性的小庙”致敬，显示这种人性已经成为脱离历史的宗教。

当张艺谋一代在秦桧的府邸或者“人性的迷宫”里四处逡巡、寻求破局，《流浪地球2》却已把他们的思考一起带上太空，在新的维度上激发变异创新，激活大叙事、小叙事的意义，各种有差异的主题在电影中产生了一种复调效果，演化出新的叙事旋律和火种。《流浪地球2》本身不完美，但最重要的是其在叙事领域构建出了一个容器或者平台，可以承载、实验、消化、激发各种叙事及其想象力。

不完美也正是希望所在，《流浪地球2》尚未处理好的部分有待发展。比如左翼人士提出，电影中人类选择的流浪地球方案，是由各国政府联合决定的，人民似乎只要执行命令或者进入地下掩体等待，看不到动员、看不到思想工作，所以这是一种专制叙事。这类批评未必准确，但是可以提醒我们要进一步展开对人类政治的想象力。比如，在《三体》世界里，在章北海这样的孤胆冷面英雄之外，是否可以有高维度李延年式的人民政委或者先锋队干部？人类逃亡战舰互相开火，明显借鉴了欧美电影中的一个情节：漂流船上的人为了生存而放弃弱者。这是一种现代主义和自由主义的人性叙事。刘慈欣将其置于更高维度讨论，但是否可以继续向人民叙事的高度进发？

需要追问的问题是，左翼理想如何产生现实的美和诗意？人民史观叙事在今天为何难以产生具有巨大美学与票房号召力的作品？刘慈欣作品和影视能否成为一种过渡，在更高维度上召回人民叙事，并克服民众与精英这对传统矛盾？

各种不同路径的批评及其认识论方法论，如何转化为一种积极的实践，加入《流浪地球2》构建出的高维度叙事平台雏形中，共同演化、创造新的叙事物种？马克思在《哲学的贫困》中提出了一种平台思维，即资本主义是比中世纪更高级的平台，执念于中世纪的黑暗或者田园都没有意义，要在新的生产方式维度上展开矛盾冲突、推动事物发展。打造中国新时代叙事平台，正是马克思主义意义上的“矛盾推动事物的不断前进”。

作者系复旦大学中国研究院研究员