

被毁灭的纽约城

施 畅

内容提要 百余年来,流行文化产品中的纽约城被一次又一次地毁灭。时时翻新的毁灭方式,折射出每一个时代人们所面临的恐慌与期待。毁灭城市,是宗教末世预言的延伸,也寄托人们对都市湮灭个性、疏离冷漠、区隔分裂的不满。唯有危机来临方能重拾温情,唯有废墟过后方能涅槃重生。之所以挑中纽约,是基于纽约的三重身份:作为物理景观的纽约,摩天大楼林立,又为观众们所熟悉,毁灭起来震撼人心;作为资本大厦的纽约,资本的高傲与蛮横引人仇恨,推翻或为一场革命;作为文化符号的纽约,既是美国国家的象征,又是世界城市的巅峰,想象中的毁灭恰恰反证纽约城自身的重要意义。毁灭纽约的幻想,既是恐惧的产物,也是欲望的产物,从中折射出现代人类的精神困境。在这个意义上,被毁灭的纽约城,既是无端的侥幸,也是无尽的饕餮。

恐怕没有什么地方比纽约看上去更适合被毁灭的了。

两个世纪以来,美国大众对毁灭纽约的幻想一直念念不忘。麦克斯·佩奇(Max Page)发现,流行文化中的纽约城以各种方式被毁灭,花样百出,令人震惊:地震、火灾、洪水、流星、彗星、火星人、冰川、幽灵、原子弹、阶级斗争、恐怖主义、外敌入侵、太空飞船的激光束、飞艇的鱼雷、战舰的导弹、人猿、狼群、恐龙、环境恶化、核尘等等。可怜的纽约城,在绘画、漫画、文学、摄影、明信片、动漫、电影、电子游戏等媒体中无一幸免,一次又一次被炸得七零八落、被海水吞没、被怪兽推倒……毁灭纽约城,是如此令人着迷,以至于佩奇将其称之为“灾难的情色”(disaster porn),即对死亡、混乱、毁灭如同好色一般的迷狂。

我所关心的问题在于,纽约的“毁灭史”是如何演进的?毁灭女神何以偏好大都会,何以钟爱纽约城?人们何以对晚近以来流行文化中的这类主题趋之若鹜?为何更多的城市像纽约一样被毁灭?正如佩奇所提醒的那样,虚构与非虚构的“界限模模糊糊,区分毫无希望”。因此,我试图将多种媒介同时纳入考察视野,以便更好地把握流行文化中“被毁灭的纽约城”这一经久不衰的主题。

一、纽约的“毁灭史”

毁灭纽约,一代有一代之理由。

19世纪后期,纽约成为世界城市,外来移民激增,社会问题丛生,城市精英感受到前所未有的威胁,不少人甚至预感到惨烈的阶级斗争就在眼前。小说《高谭市的毁灭》(*The Destruction of Gotham*, 1888)中,曼哈顿陷入一片火海,理由很简单,因为曼哈顿遍地都是妓女。另一本小说《恺撒的石柱》(*Caezar's Column*, 1891)流传甚广,封面上写着“20世纪的轰动故事”。该书对纽约城的命运做出惊人预言:激进的意大利移民将推翻城市精英的统治,穷人们横行街头,大肆屠杀富人。该书封面上画着一座高高耸立同时又熊熊燃烧的石柱,上面挂满了有钱人的尸体。

20世纪30年代,怪兽片鼻祖《金刚》(*King Kong*, 1933)横空出世。这只力大无比的大猩猩从骷髅岛被载回纽约,在百老汇举行展览。展览的开场白是:“在他的世界他是君王,但在文明世界他只是个囚犯,一场满足我们好奇心的盛大表演!”不过人们势必要为自己的贪婪和傲慢付出代价。挣脱牢笼的金刚,不仅掀翻地铁,还爬上了帝国大厦。时值大萧条,看着金刚把纽约砸得稀烂,人们暂时逃避了绝望的现实。

“二战”爆发在即,路易斯·古列尔米(Louis Guglielmi)的油画《心理地理学》(*Mental Geography*, 1938)把布鲁克林大桥想象为一座毁弃的大桥,钢索松松散散,扭曲异常。桥身一掰两段,两座塔楼破碎不堪。一个女人跌坐在桥梁之上,一个炸弹戳进她的后背。天空云层萦绕,透着异乎寻常的紫色。画家显然是在对法西斯潜在的侵略做出预警。

改编自赫伯特·威尔斯(Herbert G. Wells)同名小说的广播剧《世界大战》(*The War of the Worlds*, 1938)模仿新闻播报,警告听众,美国正在遭受火星人的入侵。播音员不断跟进最新进展:外星人的目标正在从新泽西转向纽约,“我们的军队,陆军、空军,都被歼灭”。“纽约市正忙着疏散群众,码头的船载满了撤离的人正在驶离,而纽约的街头像新年前夜一样拥挤”。很多听众信以为真,随即引发了全国性的恐慌。

“二战”结束,“冷战”的铁幕随即拉开,刚刚领教了核弹威力的人们,开始坠入核战的恐慌之中。广岛核爆之后,报纸、杂志上关于纽约遭受核打击的猜想比比皆是。电影《世界,众生和恶魔》(*The World, the Flesh and the Devil*, 1959)中,主人公是一个因矿井塌陷而被困数天的矿工。当他终于死里逃生时,他才突然意识到除他以外的所有人其实都已经在一场核战中遇难了。来到纽约城之后,主人公发现它异常死寂,犹如鬼城。他漫无目的地游荡在纽约街头,空荡荡的时代广场,破败不堪的华尔街,破报纸偶尔被风卷起,残余的路灯闪闪灭灭。电影《奇幻核子战》(*Fail-Safe*, 1964)则不乏黑色幽默:由于机械操作失误,美国轰炸机队出发轰炸莫斯科,美国总统在无法召回轰炸机的情况下,下令美军也将纽约摧毁。

“某个自史前时代以来就一直沉睡在地球某处的拥有超级破坏力的魔鬼偶然间被唤醒了”,在桑塔格看来这是原子弹的一个隐喻。电影《原子怪兽》(*The Beast from 20000 Fathoms*, 1953)讲的是一次原子弹爆炸实验惊醒了冰层中沉睡的恐龙,随后这只恐龙跑到纽约市大肆捣乱,造成极大的恐慌。一年之后,日本拍出同一题材的电影《哥斯拉》(*Godzilla*, 1954)。两年之后,《哥斯拉》登陆美国,在纽约连续上映四十七周,风靡一时。1998年,哥斯拉终于在纽约城一偿夙愿,这只大蜥蜴横扫曼哈顿,又是产卵又是护仔,赖在纽约就是不走。

纽约城的陷落,可以出自人猿之手,也可以出自罪犯之手。电影《人猿星球》(*Planet of the*

Apes, 1968)中主人公于公元3978年意外降落在一颗陌生星球上,发现在这里人猿是主宰,而人类只是人猿们猎杀的对象。结尾出人意料,四处逃命的主人公在沙滩上发现了被掩埋的自由女神像——原来此处就是未来的纽约,而这个星球就是地球。在电影《纽约大逃亡》(Escape from New York, 1981)中,曼哈顿岛被改建成一座庞大的监狱,囚犯们被扔在里面自生自灭,纽约成了犯罪之城。

如今,我们似乎不再那么害怕核弹,但新的威胁接踵而至:陨石、病毒、怪兽、全球变暖……更为重要的是,劫难并不仅限于纽约一城,全球休戚与共,统统在劫难逃。在电影《世界末日》(Armageddon, 1998)中,突如其来的陨石雨把纽约砸得够呛,克莱斯勒大厦的尖顶直坠地面,双子塔也塌掉了一截。这些都还是小意思,一个更大的陨石将在十八日后撞毁地球。电影《天地大冲撞》(Deep Impact, 1998)则让两颗彗星一大一小冲入大西洋,引发的海啸摧毁了整个美国东海岸,将纽约从地图上彻底抹掉。

电影《我是传奇》(I Am Legend, 2007)一开场,主人公正在杂草丛生的时代广场上猎鹿,他们是从中央公园跑出来的。一场瘟疫席卷了纽约城,而主人公可能是这里唯一幸存的人类。电影《科洛弗档案》(Cloverfield, 2008)中一只不知名的怪物攻击了曼哈顿,布鲁克林大桥被拦腰截断,曼哈顿一时成了人间地狱。怪物横扫街头,留下一地废墟。众人首先想到的不是逃难,而是纷纷掏出手机拍照,上传社交网络炫耀。

晚近以来,报复心切的大自然对纽约城的攻势似乎变得更加凌厉。《纽约客》封面设计师艾利克·杜克(Eric Drooker)在版画《龟岛》(Turtle Island, 1992)中如此描绘全城被淹的纽约:帝国大厦和克莱斯勒大厦只露出两个塔尖,暴雨如注,一艘小船缓缓划过。在以绘制未来景观而闻名的艺术家亚历克西斯·罗克曼(Alexis Rockman)的笔下,华盛顿广场也难逃被淹没的厄运,远处的拱门破碎不堪,爬满藤蔓,近处一只蛤蟆正跃入水中,溅起水花一片,水下则长满了郁郁葱葱的水草。电影《后天》(The Day After Tomorrow, 2004)则让整个北半球陷入酷寒,纽约城被冻在大西洋里,主人公被困在曼哈顿的图书馆里,靠烧书生火维持体温。

当然,行将毁灭的纽约城有时未必毁灭,因为超级英雄会及时施以援手。这是一个虚拟的城市,这是一个袖珍的宇宙。超级英雄在其中躲闪腾跃,挽狂澜于既倒。蝙蝠侠、超人、蜘蛛侠、黑衣人等均有志于此。以蝙蝠侠为例,《蝙蝠侠与罗宾》(Batman & Robin, 1997)中的急冻人打算冰冻整个城市,《侠影之谜》(Batman Begins, 2005)中的影忍者联盟试图摧毁这座腐败堕落的城市来推进人类文明,《黑暗骑士》(The Dark Knight, 2008)中的小丑则让高谭市陷入疯狂与混乱,《黑暗骑士崛起》(The Dark Knight Rises, 2012)中的恐怖分子干脆决定炸掉整座城市。蝙蝠侠所处的高谭市,其最初的构想来自纽约市。众所周知,次次濒临毁灭的高谭市最终获救,靠的正是蝙蝠侠的力挽狂澜。濒临毁灭的城市召唤了超级英雄,或者说,只有城市接二连三的毁灭方能成全超级英雄络绎不绝的登场。

“9·11”事件之后,摧毁纽约成了一个敏感的话题。几天后,安东尼·莱恩(Anthony Lane)在《纽约客》刊文《这不是电影》。这位资深影评人正色说道:“灾难电影的的确确被真实的灾难羞辱了一番,我们最好记住灾难电影失败倒地的这个瞬间。”莱恩担心我们在观影中淫浸过久而对真切的灾难“脱敏”,不再能够认识现实灾难的严重性。为了避免激起公众不必要的情绪,也为了避免无意间对公众的冒犯,流行文化的生产者应声而动,展开了非官方性质的自我审查,对其生产内容做出了合适的删改^①。例如,灾难发生三天后,《微软模拟飞行》游戏紧急下架,并宣布在新版游戏中将删除世贸中心^②。

纽约城的毁灭,并不是说纽约城被夷为平地,什么都没留下,而是说“物理世界的秩序或

社会秩序被击得粉碎以至于再难辨认。看似不可征服的摩天大楼猛然坍塌，幸存者孤零零地走在废弃的第五大道上，无家可归的流浪者占满了地铁通道好似在洞穴中蜗居，自由女神像被海水吞没、弄塌、拦腰截断，没有人去修复她，甚至没有人来得及为之叹息哀悼”^⑬。

正是出于人们日益增长的担忧与恐惧，关于纽约倾覆的不祥预感才会随风滋长。佩奇历数纽约历史上所面临的种种严峻考验：无法应付移民、种族的多样性而陷入困境，对技术所带来后果的恐惧，以及美国宗教生活中末日情结的压力^⑭。这也正是乌尔里希·贝克(Ulrich Beck)所谓的“风险社会”，即人类正日益面临威胁其生存的、由社会所制造的风险。这种现代风险是工业革命的产物，非常隐蔽，难以预测，一旦爆发，传播既快又广，且没有边界，即便是富人和权贵亦不能幸免^⑮。况且，作为美国的象征，纽约自然成了冷战争霸、恐怖袭击等敌对势力争相攻击的首选之地。敌对势力对纽约的打击或已经实施、或尚未发动，恐惧如鬼魅一般在纽约身后如影随形。

未来种种，即在今日。弗雷德里克·詹姆逊认为，灾难小说的毁灭图景“使我们对于自己当下的体验陌生化，并将其重新架构”。詹姆逊受卢卡奇的启发，认为科幻小说“记录了未来的某种萌芽的意义，而这一切是发生在曾经铭刻了过去的意义的空间中”^⑯。换言之，未来的一切种种，深刻地反映了我们当下的恐惧与愿望。表面上设定的是未来，实际上是我们观察现在的一个窗口。

二、为何毁灭城市？

一座城市遭遇突如其来的毁灭，作为一个叙事母题，可谓历史悠久。《圣经》里被毁灭的城市就有四座，如罪恶之城索多玛、蛾摩拉。上帝将两城倾覆，焚烧成灰，供后世诸人鉴戒。叙事的模式大致相似：首先是城市生活的腐化堕落，引起上帝震怒，然后出现一个由神人乔装的落魄的老头或僧人，在城市中寻访善人，最后这座城市唯一得以幸存的便是那个善人及其家眷。索多玛城中所选之人唯有罗德一家。天使告诉罗德去山上避难，逃难时切不可回头看。罗德的妻子不遵神谕回头看了一眼，便化作一根盐柱。而此刻的索多玛城，正毁于从天而降的滚滚天火。保罗·博耶(Paul Boyer)在《为时不多：现代美国文化中的预言信仰》一书中讨论了自《圣经》以降的末日预言如何渗透在当代流行文化之中^⑰。或许伊拉·切尔努斯(Ira Chernus)是对的：“我们之所以难以抵挡毁灭的诱惑，只因为这是一个暂时的状态，这是复兴和重生的必经之门。这或许是世界上所有宗教的神话和仪式中最普遍的主题了。”^⑱

不过，“罪恶城市”的宗教叙事母题并不能完全解释现代都市在流行文化中的频频毁灭。一种可能的解释，如齐美尔在《大城市与精神生活》(1903)一文中认为的那样，大城市是缺乏个性的。“大城市生活的复杂性和广泛性迫使生活要遵守时间，要精打细算，要准确”。身处大都会的个人无须自己主张，生活千篇一律、毫无特点。齐美尔断言，性格独立之人势必会厌倦机械刻板的大城市，并对其怀有刻骨的仇恨^⑲。

另一种解释是，城市生活不比乡村生活，容易令人际关系疏离、冷漠。现代城市，即斐迪南·滕尼斯(Ferdinand Tönnies)所谓的“社会”(法理社会)，与“共同体”(礼俗社会)相对，个体之间互不依赖，也没什么人情味。“在这里，人人为己，人人都处于同一切其他人的紧张状况之中。他们的活动和权力的领域相互之间有严格的界限，任何人都抗拒着他人的触动与进入，触动与进入立即被视为敌意”^⑳。齐美尔认为，为了使自己免于陷入潜在的不稳定或混乱的状况，居住在大都市里的人们比乡村居民更为理性地应对生活，其表现为工具主义，感觉麻木、沉默

寡言,好比戴上一层防护罩^①。只有面对突如其来的灾难,他们才会卸下这层防护罩,或捐弃前嫌、重拾温情,或携手突围、并肩作战,被激发出前所未有的能量。据米克·布罗德里克(Mick Broderick)的观察,自20世纪80年代以来,科幻灾难片的主导话语从恐惧转向生存,这意味着人们不再只是害怕,而是奋起求生^②。同样,世界也不会被全盘毁灭。历经浩劫之后,总会有一个和平、幸福的世界等在我们前方。

还有一种解释是,城市阶层日趋分化,将带来更多的冲突,以至于城市区隔日益明显。理查德·桑内特(Richard Sennett)所期待的陌生人可以不期而遇、相互理解的公共领域不见了,流动不再,隔阂甚深^③。通过对洛杉矶历史的细致观察,迈克·戴维斯(Mike Davis)惊悚地发现,城市成了密不透风的堡垒。“城市被粗暴地划分为富人社会‘戒备森严的囚室’,以及警察和惯于违法犯罪的穷人激烈斗争的‘恐怖地带’”^④。德波拉·史蒂文森(Deborah Stevenson)认为,由结构性权力所主导的、按照阶级、族裔来划分的城市的区隔化趋势,在美国以及大多数西方国家尤为明显。城市的差异非但不被正视,反而被想方设法地加以回避。城市不再是杂乱无序的,而是被有效控制的,这意味着我们遇见异质性的他者的机会越来越少^⑤。而唯有城市倾覆,打破区隔方为可能。届时,无论贵贱,无论贫富,未知的命运将他们紧紧捆绑在一起。

对个性泯灭的不满,对人际关系疏离的遗憾,对城市区隔的忿恨,或许并不足以毁灭城市。更为通行的解释是,我们选择在幻想世界中实现胜利大逃亡。唯有灾难降临、城市倾覆,躁动不安的我们才能躲进幻想的树荫下觅得凉爽。桑塔格在《对灾难的想象》(1966)一文中认为,现代人要应付“两个孪生鬼怪”,即“永无止境的平庸”与“不可思议的恐怖”,而科幻电影能让我们“从不可承受之单调乏味中摆脱出来,并转移我们对恐惧——无论是真实的,还是预感的——的注意力”^⑥。结合当今世界的全球化背景,佩奇认为,我们担心的不再是每日生活的庸庸碌碌,我们所逃避的其实是“不可避免而又难以理解的经济转型”。随着跨国资本在全球范围内流动,我们随时有可能丢了饭碗,就像是遇上“不可避免而又没法阻挡的坏天气”。因此,我们选择讲一个故事,故事里有即刻发生的危险,有恶棍也有英雄,有因有果,明明白白,比这个世界原来的样子更容易理解^⑦。

灾难过境,废墟一地,而废墟似乎正是未来主义的一个面向。面对肮脏、陈腐、过时的艺术,未来主义艺术家们毁灭的意愿尤其激烈,对废墟更是热情拥抱。意大利诗人马里内蒂(F. T. Marinetti)在《未来主义宣言》(1909)中大声呼喊:“那么,过来吧,手指焦黑的煽风点火的好汉们……他们来了!让我们放把火把图书馆的书架烧个精光!让我们引来运河的水灌满博物馆的仓库……呵,我们要看着这些辉煌灿烂的绘画怎样被激流冲走!拿起你的锄头和锤子……挖掉那神圣古老的城市的基础!”^⑧

在齐美尔看来,废墟可以进入审美的范畴。齐美尔在《废墟》(1911)中发问:不同于一个破碎的雕像、毁弃的画作、半截失传的诗歌,为什么一座毁坏的建筑可以被理解为令人愉快的和有意义的,而不是悲伤的或者是负面的、可耻的。齐美尔认为,建筑意味着自然服从于人的意志,而废墟则意味着自然凌驾于人的意志之上。故而自然并不能被理解为肆意妄为的或毫无意识的,自然有一种固定的倾向性。自然的力量从未抽身离开,自然只是重申了自己的正当权利^⑨。废墟是自然的不甘屈服,亦是历史的层层积淀。本雅明在《德国悲剧的起源》(1928)中将废墟视作一种寓言,是过去与未来的交界点。“在废墟中,历史物质地融入了背景之中。在这种伪装之下,历史呈现的与其说是永久生命进程的形式,毋宁说是不可抗拒的衰落的形式”^⑩。在《不合时宜的废墟》一书中,尼克·雅布伦(Nick Yablon)认为:“现代城市的废墟景象并不一定是文化悲观主义或虚无主义的表现,甚至也不一定是对现代都市的反感所致。”^⑪

诚然,望着废墟上空的升腾烟尘的灾难亲历者,和为瞻仰古迹而远道而来的游客相比,其感受是截然不同的。正如多拉·阿佩尔(Dora Apel)所言,正在衰退的底特律城的废墟景观,在底特律居民看来可并不浪漫,实在是沮丧和尴尬的来源^②。不过,见证都市分崩离析的毁弃时刻与瞻仰古迹废墟的静默无言,二者有一点是一致的,即都为我们提供了反思万物无常的机会。我们开始重新思考人与自然及历史之间的关系。

三、为什么是纽约?

在1997年《纽约客》的一幅漫画里,哥斯拉和金刚满不在乎地并肩在曼哈顿闲逛。大厦倾塌,火光冲天,人群四下逃窜。那只吓人的怪兽对他的长毛朋友说:“让咱们面对现实吧,纽约城命中注定是咱俩的!”^③

为什么偏偏是纽约呢?

纽约城之所以被频繁毁灭,关键在于纽约城的三重身份:作为物理景观的纽约、作为资本大厦的纽约以及作为文化符号的纽约。

(一)作为物理景观的纽约城,之所以适合被毁灭,在于林立的摩天大楼。这也能够解释为何曼哈顿往往首当其冲。

摩天大楼堪称逆天的建筑,违抗重力,拔地而起,威风凛凛,对人的视觉加以冒犯。或许谈不上赏心悦目,但激起了有志者的跃跃欲试。相较之下,横向的、水平的建筑景观往往带来平稳和安全的感受,令人联想起舒适和休憩。摩天大楼是垂直的景观,更是权力的景观。和巴黎、伦敦等城市不一样,在纽约,商业大厦的高度并没有受到限制,建造高楼仿佛是房地产商不可剥夺的权利^④。因此,摧毁摩天大楼,也就是摧毁人为设计的这种垂直性与复杂性,将其拦腰截断,令其低下高昂的头颅,以此暴露城市脆弱的一面。美国著名诗人怀特(E. B. White)在《纽约是一首诗》(1949)中写道:

按理,纽约本早该自我毁灭了,早该毁于恐慌、大火、骚乱,毁于循环系统中关键供应线的停运,或毁于地下复杂系统的短路。很久以前,这个城市就该在某个难以疏通的瓶颈处,毁于无法解决的交通混乱。它本早该在食物供应线停转数天后,就毁于饥饿。它本早该因源自贫民窟或由轮船带进的鼠疫而毁于瘟疫。它本早该被城市四周拍岸的海水所淹没。而在蜂窝式房间里工作的人本早该神经崩溃,因为从泽西每隔数日飘来的白色烟雾令人感到害怕,它阻断了午间的阳光,使高耸的办公楼悬在空中,人们摸索前行,感到沉闷,感到世界末日来临。它本早该被炙热当头的八月骄阳烧烤得精神失常。^⑤

人工景观不仅逆天,而且脆弱,全靠技术与人力的维系。正如电影《大都会》(Metropolis)中,城市之所以能够正常运转,靠的是庞大的机器以及对工人的残酷剥削。马克思在1856年的伦敦演说中曾发出这样的警告:机器似乎具有某种神奇力量,但却引起了饥饿和过度的疲劳。技术的胜利,似乎是以道德的败坏为代价换来的。人类越控制自然,个人就越成为别人的奴隶或自身卑鄙行为的奴隶。马克思追问:“我们生活在其中的大气把两万磅的压力加到了每一个人的身上,可是你们感觉到了吗?”伯曼认为,马克思最为迫切的目的之一是要让人民“感觉到它”,这就是为什么他的观念是用深渊、地震、火山喷发、巨大的地心引力等等强烈的意象表达出来,而这些形象将继续在20世纪的现代主义艺术和思想中回荡^⑥。

更重要的是,纽约城是纽约客们日常生活的周遭环境。唯有亲眼目睹自己所处的城市的崩坏,才能引起人们情绪的激荡。桑塔格强调,科幻电影关切的是毁灭的美学,其精髓正在于毁灭的意象之中。毕竟,“没有什么比目睹这些豪华的场景倾塌败落更令人震撼的了”³⁰。

(二)作为资本大厦的纽约城,之所以被毁灭,或许是由于世人对纽约的仇恨。

纽约城绝无轻松的坦途。纽约只提供攀爬的阶梯,但这座狡猾的城市只会叫你向上,绝不会告诉你成功的几率堪称渺茫——登至高处的可能性远比一生碌碌的几率小得多。正如《纽约是一首诗》所写的那样:

曼哈顿被迫直冲云端,因为南北东西已无法扩展。这是它巍巍壮观的主要原因。曼哈顿之于美国,恰如白色教堂的塔尖之于村落,它是志向与信仰的显著象征,一缕白烟冉冉升起,告诉人们,向上才是正道。³¹

然而,从这座城市倾覆的那一刻起,一切都改变了。“这种大灾难幻象的诱惑力在于,它使人们从通常的义务中摆脱出来”³²。人们从舒适甚至有些甜腻的家居中走出来,同时也从刻板机械、充满监视的办公室里逃逸出来,被迫置身于一个混乱无序的空间之中。为了生存这第一要务,个个都成了鲁滨逊。孤立无援的个体开始一场告别“驯化”、投身“野化”的旅程,迈步走向茫茫黑暗和星星火光。信用卡刷不了,现金也派不上用场。手机不通,地铁难行。这是一场剥离了资本逻辑、剥离了技术控制的原始之旅。

此时的人们突然发现,自己对一切都丧失了控制感。诸多不便,艰辛异常,不过这是城市覆灭之后势必要付出的代价。城市覆灭,相当于推翻一切、重新来过,这其中蕴含了朴素的平等主义的愿景。本雅明认为,毁灭的破坏性过程剥离了商品或建筑物的神话伪装,照亮了原先被隐藏起来的“真理内容”,而乌托邦的“愿望图景”正在此中³³。从这个意义上来说,纽约城的毁灭,是一场革命。

不过,幻想中的革命终归谈不上真正的革命。詹姆斯就笑话我们只敢“革”城市的命,不敢“革”资本主义的命。詹姆斯认为,晚近以来的资本主义文化面临两方面的冲突,冲突的一方假定西方政治的未来就是当下现状的永久持续,另一方则认定一场大浩劫在所难免³⁴。如今我们便宜行事,想象一场灾难,彻底毁灭城市而不是摧毁晚近资本主义——或许这该怪我们软弱无力的想象力³⁵。詹姆斯提出了一个问题:“是世界末日更容易想象,还是资本主义的末日更容易想象?”詹姆斯认为,我们在通过想象世界末日来想象对资本主义的改良³⁶。

(三)作为文化符号的纽约城,之所以被毁灭,或许反证了纽约的重要意义。

作为世界城市的纽约不仅被视作美国的象征,也被视作世界历史的终结之处。德国历史学家斯宾格勒在《西方的没落》一书中对世界城市推崇备至:“世界城市最终崛起了,这是一艘巨型航船,也是一个巨大象征,在这里才智被完全发挥。世界城市的中心,亦是世界历史进程所要最终抵达的地方。”³⁷毁灭女神偏爱纽约,换个角度,也能说明纽约到底有多重要,这甚至可能是一种恭维。纽约不只是美国的,纽约是世界的。“纽约与巴黎十分不同,也和伦敦完全两样,它不是斯博坎市的六十倍,也非底特律乘四。城邦无数,唯纽约是巅峰之都”³⁸。

佩奇认为,关于纽约的灾难故事之所以寻常可见,是基于一个理念,纽约是人类梦想的永恒的舞台背景与承载之物³⁹。不过,佩奇对纽约也不全是颂扬,他认为纽约确实光鲜亮丽,但也有阴暗的角落。纽约既是乌托邦,也是敌托邦。纽约既是进步主义,也是现代主义。

然而,纽约在想象中可能被连根拔起无数回,但这只不过是天真的幻想。人们尽可以在幻

想中摧毁纽约城,然而当人们退出游戏、放下漫画、合上书本、走出电影院之时,依然需要面对这个貌似坚不可摧而又高傲无比的纽约城。阶级分明,壁垒森严,资本为王,不免叫人灰心丧气。流行文化不过是文化工业的千篇一律的产品,它们满足了人们的幻想,容许人们暂时性的逃离,以便让日常秩序更好地展开和继续。文化工业的制成品,尽可以许诺大众以幻想,却不会试图解决真正的灾难。在现实生活中,这座城市犹如不死的凤凰,总是设法抖落灰烬、扑灭火灾、平息水患,再次展翅,重新辉煌一回。

结语:像纽约一样毁灭

被毁灭的纽约城,既是恐惧的产物,也是欲望的产物。我们愿意长期沉浸于此类影像,并且毫无厌倦,这无比真切地反映了现代人类的精神困境:我们如此地害怕失去现有之物,我们却又如此地不甘于现状。我们但愿现世安稳,我们却又指望现状改变。我们随时准备逃离、找寻自由,我们却又总是瞻前顾后、恋恋不舍。在这个意义上,作为流行文化的“被毁灭的纽约城”,既是无端的侥幸,也是无尽的饕餮。城市的尽头是如此地叫人惶恐不安,每个人似乎都意识到了现代性的危机。然而,每个人都指望着自己能在废墟中幸免于难,而后自由驰骋在免于现代性弊病的广阔天地。

“9·11”事件之后的一段时间内,大张旗鼓地开拍纽约毁灭的电影并不多见,血腥场面、恐怖情境的影像供应随之大幅减少。如果制作暴力影像的盈利欲望不能平息,至少灾难发生的位置可以改变。好莱坞希望既可以有灾难影像投食观众又同时规避批评,其做法是将破坏转移到其他城市^⑤。于是,21世纪以来毁灭城市的幻想在美国及全球范围内大举扩张。洛杉矶、拉斯维加斯、西雅图、新奥尔良、旧金山已经被地震撕碎,被火山掩埋,被吸血鬼围困,被核武器摧毁。至于国际化大都市,伦敦、柏林、巴黎、东京、布拉格以及其他城市已经被疾病、炸弹、无政府主义者彻底葬送。

不过,灾难幻想并没有抛弃纽约这位老朋友,只是纽约不再唯一。当我们的极致恐慌不再以纽约为背景之时,这将意味着纽约不再是我们唯一的许诺之地,这也意味着这座城市不再主宰美国乃至世界的想象力,更为重要的是,这意味着这座城市对流行文化长达百余年来的霸权的终结。

① 本文部分例子受益于麦克斯·佩奇(Max Page)《城市的尽头:两个世纪以来关于纽约毁灭的幻想、恐惧及预感》(*The City's End: Two Centuries of Fantasies, Fears, and Premonitions of New York's Destruction*, New Haven: Yale University Press, 2008)一书的指引。

②③④⑪⑬⑭⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ Max Page, *The City's End: Two Centuries of Fantasies, Fears, and Premonitions of New York's Destruction*, p. 4, p. 15, p. 13, pp. 199-232, p. 12, p. 4, p. 9, p. 12, pp. 199-232.

⑤ 参见电影《金刚》(*King Kong*)台词。

⑥ Richard Haw, *The Brooklyn Bridge: A Cultural History*, New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2005, pp. 87-88.

⑦ 参见广播剧《世界大战》(*The War of the Worlds*)脚本。

⑧ Mick Broderick and Robert Jacobs, “Nuke York, New York: Nuclear Holocaust in the American Imagination from Hiroshima to 9/11”, *The Asia-Pacific Journal*, Vol. 10, Issue 11, No 6 (Mar. 12, 2012).

⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 苏珊·桑塔格:《反对阐释》程巍译,上海译文出版社2003年版,第254页,第262页,第250页,第250—251页。

⑩ Anthony Lane, “This Is Not a Movie”, *The New Yorker*, Sept. 24, 2001.

⑫ Julia Day, “Microsoft Game Taken off Shelves”, *The Guardian*, Sept. 13, 2001.

- ⑮ 乌尔里希·贝克：《风险社会》，何博闻译，译林出版社2004年版，第20—22页。
- ⑯ 弗里德里克·詹姆逊：《未来考古学：乌托邦欲望和其他科幻小说》，吴静译，译林出版社2014年版，第376—377页。
- ⑰ Paul Boyer, *When Time Shall Be No More: Prophecy Belief in Modern American Culture*, Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 1992, pp. 1-18.
- ⑱ Ira Chernus, *Dr. Strangegod: On the Symbolic Meaning of Nuclear Weapons*, Columbia: University of South Carolina Press, 1986, p. 85.
- ⑲⑳ 齐美尔：《大城市与精神生活》《桥与门——齐美尔随笔集》，涯鸿等译，生活·读书·新知三联书店1991年版，第258—279页，第258—279页。
- ㉑ 斐迪南·滕尼斯：《共同体与社会——纯粹社会学的基本概念》，林荣远译，商务印书馆1999年版，第95页。
- ㉒ Mick Broderick, “Surviving Armageddon: Beyond the Imagination of Disaster”, *Science Fiction Studies*, Vol. 20, No. 3 (Nov., 1993): 362-382.
- ㉓ 理查德·桑内特：《公共人的衰落》，李继宏译，上海译文出版社2014年版，第3—35页。
- ㉔ Mike Davis, *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*, New York: Vintage, 1992, p. 224.
- ㉕ 德波拉·史蒂文森：《城市与城市文化》，李东航译，北京大学出版社2015年版，第55—60页。
- ㉖ 汪坦、陈志华主编《现代西方建筑美学文选》，清华大学出版社2013年版，第22页。
- ㉗ Georg Simmel, “The Ruin”, in Kurt H. Wolfe (ed.), *Georg Simmel, 1858-1918: A Collection of Essays, with Translations and a Bibliography*, Columbus, OH: Ohio State University Press, 1959, pp. 259-266.
- ㉘ 瓦尔特·本雅明：《德国悲剧的起源》，陈永国译，文化艺术出版社2001年版，第146页。
- ㉙ Nick Yablon, *Untimely Ruins: An Archaeology of American Urban Modernity, 1819-1919*, Chicago: The University of Chicago Press, 2009, p. 3.
- ㉚ Dora Apel, “The Ruins of Capitalism”, *Jacobin*, Jun. 5, 2015.
- ㉛ 漫画《哥斯拉与金刚在曼哈顿》(1997)《纽约客》，参见cartoonbank.com。
- ㉜ Robert A.M. Stern, Gregory F. Gilmartin and Thomas Mellins, *New York 1930: Architecture and Urbanism Between the Two World Wars*, New York: Rizzoli, 1987, p. 508.
- ㉝③④⑤ E. B. 怀特：《纽约是一首诗》，叶子南译，载《中国翻译》2009年第5期。
- ㉞ 马歇尔·伯曼：《一切坚固的东西都烟消云散了——现代性体验》，徐大建等译，商务印书馆2003年版，第20—21页。
- ㉟ Walter Benjamin, *The Arcades Project*, trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin, Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2002, pp. 4-5.
- ㊱④② Fredric Jameson, *The Seeds of Time*, New York: Columbia University Press, 1994, p. 70, p. xii.
- ㊲ Fredric Jameson, “Future City”, *New Left Review*, 21 (May-June, 2003): 65-79.
- ㊳ Oswald Spengler, *The Decline of the West*, Vol. 2, trans. Charles Francis Atkinson, New York: Alfred A. Knopf, 1928, p. 98.

(作者单位 复旦大学新闻学院)

责任编辑 容明