

## 最后的“救世主”：《沙丘》与帝国美学政治的再造

朵悦 苏鑫

2021年，备受关注的好莱坞科幻电影《沙丘》在全球收获了中等水平的票房和两极分化的口碑。“太空歌剧”“生态美学”的赞扬，与“殖民叙事”“白人男性救世主幻想”的骂名同时涌现。2022年年初，第94届奥斯卡金像奖将最佳摄影、最佳剪辑、最佳视觉效果、最佳原创配乐、最佳音效和最佳艺术指导尽数颁给《沙丘》，算是为《沙丘》在视听美学方面取得的成就“盖棺定论”。有第三世界的激进左翼评论家认为，尽管取材于阿拉伯世界，但《沙丘》中的厄拉科斯人并不是故土上的伊拉克人，他们不过是美国东方主义文学史的一种提喻法，是白人叙述者用来讲述胜利故事的借喻模型。<sup>①</sup>与此同时，保守的美国右翼则不满饰演“救世主”的演员过于阴柔孱弱的形象，呼唤历史上更为强势的西方白人男性主体形象——“阿拉伯的劳伦斯”。<sup>②</sup>

电影《沙丘》的生产本就面临一个重要的问题：21世纪的第三个十年，反思殖民话语、批判东方主义，看似已经成为西方电影工业公认的“政治正确”。一方面，像《沙丘》这样“西方救世主拯救东方世界”的经典故事，要如何改编才能解决它基本的正当性难题？另一方面，当前正值西方世界面临保守主义回潮的政治文化局面，好莱坞对救世主故事的改编和呈现，以及这种改编和呈现在视听方面取得的成就，是否投射了某种最新的文化潜意识？如果电影是某种全球文化的终端监视器，<sup>③</sup>那么《沙丘》的视听美学、叙事困局与市场状况，就可以帮助我们体察21世纪第三个十年开端的独特时感。

### 一、从新教世俗英雄、激进弥赛亚到“最后的人”：“救世主”的形象演变

电影《沙丘》只基于原著第一部的前半部分进行改编。主人公保罗在宇宙皇帝的命令下跟随父亲——厄崔迪家族的雷托公爵前往宇宙核心资源“香料”生产地“沙丘”，替代原本的统治者哈克南家族进行殖民开采。然而这一命令实质上是皇帝联合哈克南家族的阴谋，目的就是剿灭实力强盛的厄崔迪家族。保罗的父亲很快被俘虏杀死，侥幸逃脱的保罗及其母亲流亡沙丘。

影片的故事到这里就终结了，原著小说的故事主线则是保罗作为“天选的救世主”，如何在沙丘星运用“沙漠的力量”运筹帷幄成为宇宙霸主。尽管未展开后面的情节，但主人公对“救世主”身份的犹疑、觉醒和自我体认是串联电影叙事的关键线索。若将不同时期“沙丘”系列

<sup>①</sup> Hamid Dabashi, “Hollywood Orientalism Is Not about the Arab World” (November 10, 2021), Aljazeera, <https://www.aljazeera.com/opinions/2021/11/10/hollywood-orientalism-is-not-about-the-arab-world>, retrieved June 15, 2023. 中文版见卢南峰编译：《澎湃新闻周报：国际经贸与气候变化，〈沙丘〉与好莱坞东方主义》（2021年11月15日），“澎湃新闻思想市场”微信公众号，<https://mp.weixin.qq.com/s/3XfTmcDNzjXhy65slTwvIA>，最后浏览日期：2023年5月15日。

<sup>②</sup> Armond White, “Dune and Doom” (October 22, 2021), National Review, <https://www.nationalreview.com/2021/10/movie-review-dune-and-doom/>, retrieved May 15, 2023.

<sup>③</sup> 戴锦华：《历史的坍塌与想象未来——电影看社会》，《东方艺术》2014年第S2期。

的文艺作品对这个“救世主”形象的塑造加以比较，便尤其可窥见新电影的时感乃至刺点。

### （一）在此世与超越之间：1960 年代的“救世主”形象

弗兰克·赫伯特（Frank Herbert）的小说《沙丘》诞生于 1960 年代“黄金时代科幻”与“新浪潮科幻”的交界期。在黄金时代，科幻作者擅长通过制造技术奇观创设全新审美体验；在新浪潮时期，科幻则返回了“科幻小说”鼻祖《弗兰肯斯坦》的母题，反思无限膨胀的技术理性可能带来哪些灾难性的后果，将关注的目光从对未来技术的憧憬转向技术成熟之后人向哪里去的问题。<sup>①</sup>

大部分“新浪潮”科幻都对弥赛亚主义进行尖锐的批判，<sup>②</sup>但《沙丘》却讲了一个救世主的故事。与《新约》那个拯救世人于水火的“救世的神”相比，小说《沙丘》的救世主保罗更像一个“个人主义新教徒”。<sup>③</sup>始终有一个更高的叙事权威在暗示，“救世主”的身份并非先定，其神圣性可能是制造的，并且是不足的：保罗在沙丘被奉为先知，完全可能是因为坚信优生学能够培育出救世主的“姐妹会”在沙丘散播迷信的工作；而保罗之所以能够拥有预言的能力，也是基因工程和精神药物的共同作用。不仅如此，先知必须承受预言的种种不确定性——乃至在《沙丘》第二部中，多方势力甚至可以联合起来利用保罗预知未来的不确定性来预谋夺取他的政治权力。

于是，“救世主”在救世使命与自由意志之间的缠斗，就成为关键的线索。保罗预言能力不断增强并承担“先知”责任的成长史，也是他不断与先知能力带给他的“非人性”作斗争的历史。在《沙丘》第二部的结尾，一名敌对者提出以复活保罗的爱人作为交换其政治权力的筹码。在作为救世主的公共使命与作为爱人的自我之间，保罗选择同时杀死了威胁秩序的敌人和无法让爱人死而复生的自己，“选择了自由”<sup>④</sup>！

如何理解这种选择呢？在小说中，保罗总是在争取“救世”使命之外的个人意志决断权，要求挣脱“神圣自我”的规定性，获得一个世俗自我，甚至要求这个“世俗自我”占领神性。奥斯瓦尔德·斯宾格勒（Oswald Spengler）认为，西方文明的经典主体形象浮士德总是要否定自己的身体和欲望，获得超越的精神世界。<sup>⑤</sup>而保罗的挣扎则可以视为浮士德式心灵的颠倒。保罗已经困囿在一个超越的肉身之中，想要获得一种“超越之超越”，便回过头来要求获取自己的身体和欲望。因此才会向自己的爱人倾诉：“就算是皇帝，也可以有一两身自己喜欢的衣服。”<sup>⑥</sup>他的死亡同时实现了世人向“灵”的超越性追求（救世使命的完成）和自身向“肉”的超越性追求（对爱人的殉情）。我们不能忘记赫伯特是与杰克·凯鲁亚克（Jack Kerouac）同时代的创作者。为保罗争夺个人意志主导权所书写的崇高悲剧，彰显了 1960 年代风靡全球的“美式个人主义”所具有的强大文化影响力。

① [英] 布赖恩·奥尔迪斯、戴维·温格罗夫：《亿万年大狂欢：西方科幻小说史》，舒伟、孙法理、孙丹丁译，安徽文艺出版社 2011 年版，第 410—466 页。

② David Higgins, “Psychic Decolonization in 1960s”, *Science Fiction Studies*, 2013, Vol.40, No.2, pp.228-245.

③ Julia List, “Call Me a Protestant Liberal Christianity, Individualism, and the Messiah in ‘Stranger in a Strange Land’, ‘Dune’, and ‘Lord of Light’”, *Science Fiction Studies*, 2013, Vol.36, No.1, pp.38-42.

④ [美] 弗兰克·赫伯特：《沙丘 2：沙丘救世主》，苏益群译，江苏凤凰文艺出版社 2017 年版，第 333 页。

⑤ [德] 奥斯瓦尔德·斯宾格勒：《西方的没落 第一卷·形式与现实》，吴琼译，上海三联书店 2006 年版，第 175—210 页。

⑥ [美] 弗兰克·赫伯特：《沙丘 2：沙丘救世主》，第 309 页。

1970年代，来自拉美的超现实主义导演亚历桑德罗·佐杜洛夫斯基（Alejandro Jodorowsky）就曾经筹划拍摄《沙丘》。尽管其浪漫且超前的拍摄计划最终因为拍摄资金不足而流产，但在2013年的纪录片《佐杜洛夫斯基的沙丘》中，导演讲述了自己的设想：保罗被杀死时，他并未真正死亡，因为救世主是一个复数的人（plural being）。在救世主死亡的时刻，“我就是他人，他人就是我”，因此保罗的母亲、妻子和妹妹全部化身为他，保罗所统治的“弗里曼人”也全部化身为他，在保罗倒地以后，所有人都用保罗的声音说出“我就是保罗”。这个神启时刻发生以后，沙丘之上出现绿洲和大海，演变为地球的样貌，从此成为行星的典范，因为“沙丘和保罗一样拥有良知”。

在佐杜洛夫斯基的《沙丘》中，“保罗之死”完全可以对标弥赛亚的降临。佐杜洛夫斯基对“复活”的想象深刻镶嵌在基督教的终末论传统中。在《新约》中，使徒保罗撰写《罗马书》劝诫以色列人放弃反抗罗马人的统治，这是因为地上以色列国的灭亡，恰恰预告了普遍以色列精神的开始。在这个意义上，佐杜洛夫斯基创设的保罗肉身的死亡，恰恰预告了普遍的保罗精神的复活。复活的保罗所创设的沙丘奇迹，早已超出原著作者为“沙丘世界”框定的既有银河历史，由此“保罗之死”就成为“弥赛亚侧身步入的门洞”<sup>①</sup>，可以打破既有的旧世界，创造新历史。导演在纪录片中也表达出对世俗世界禁锢压迫的不满，要求否弃现存的一切秩序，在艺术中获得自由与解放——这当然也包括否弃好莱坞电影工业的生产秩序。因此，激进的保罗未能成为真实的影像也就不足为奇。

## （二）从“被选中”到“被凝视”：孱弱的救世主

2021年电影版《沙丘》则对保罗投注了远超原著的同情之凝视。以电影增设的保罗与母亲共进早餐的情节为例，母亲要求保罗以自己为对象练习“姐妹会”的核心能力“圣言”（the voice），保罗需要用经过训练的命令式声音向母亲说出“把咖啡递给我”。通过将镜头在保罗与母亲的目光之间来回切换，导演关注到细腻的母子关系：保罗并不愿意用强制的方式让母亲“把咖啡递给我”，“圣言”所代表的支配意志的权力会颠覆温情脉脉的母子亲缘，而保罗在这种颠覆面前表现得温柔而脆弱。好莱坞选择在全球市场拥有广泛观众基础的当红演员提莫西·查拉梅（Timothée Chalamet，也称“甜茶”）扮演保罗，其实也借用了他既有的纤弱、忧郁而极易激起保护欲的银幕形象。影片诸多类似的凝视往往充满了长辈式的爱怜和同情，保罗总是被照顾和被保护的“孩子”——甚至他和厄崔迪家族的每一个成年将士的会面都是天真地向对方跑去，扑进对方宽阔坚实的拥抱之中。

在以上种种类似的同情的凝视之中，电影版的保罗既不可能靠近一个充满激情的终末论救世主，也不再是一个争取个人内心意志空间的美国式个人主义英雄。保罗以及向保罗投注的目光都对他的软弱和怀疑格外宽容，他并不希望争夺自己在“先知”身份以外的“自我”，而是单纯地希望“在使命来临时可以说不”。<sup>②</sup>甜茶的选择（或选择甜茶）正是好莱坞电影工业生产

<sup>①</sup> [德] 瓦尔特·本雅明：《历史哲学论纲》，张旭东译，《文艺理论研究》1997年第4期，第96页。

<sup>②</sup> 电影增加的另一个镜头是保罗与父亲的对话。保罗犹疑地询问，如果我不是厄崔迪家族的未来怎么办？父亲对他说，领袖并不主动追求领导权，而是被使命所召唤（called），但如果你的回答是“不”，那你也还是我最爱的儿子。宏大的“使命”议题在最初便被裹挟于亲情叙事之中，这些前期的温情瞬间，诚然形塑了后期家族崩坏的悲剧感，然而也让影片中保罗的“成长”“挣扎”叙事始终无法挣脱这一过于强大的温柔乡。

出的最新版本的理想主体。这个新主体试图颠覆和重构以往对于英雄力量与天命责任的刻板叙述,主张每一个人都可以是“被选中的人”,每一种生活方式都可以是理想的生活方式。这个新人类已经不再要求独特自我的解放,而是沉浸在被保护和被凝视的状态里。他和1960年代的个人一样不愿意承担结构性的责任,但也无力成为一个体制的反抗者。因此,他只能在父母亲朋充满怜惜的凝视中默默走入令人同情的宿命,成为一个无可奈何而又能够自圆其说的“最后的人”。<sup>①</sup>

## 二、新帝国的创制与失序：“沙丘”世界的演变

末人保罗被强行放置在救世使命的叙事框架里,未免成为一个“不适格”的救世主,于是“救世”的使命也就显得勉为其难。正因如此,影片传递出应对宏大使命与周遭变局的深切不确定性和焦灼感。这种意识并不限于人物形象的塑造,也体现在沙丘宇宙的整体秩序之中。对比原著小说的规则建构与秩序想象,电影虽然创设了宏大的宇宙帝国景观与种种仪式性场景,但“失序”的幽灵始终如影随形。

### (一) 小说《沙丘》创制的新帝国秩序：技术修正与意志扩张

小说《沙丘》的后殖民文学印记十分明朗。许多论者都已经看到,《沙丘》及其流行展现出1960年代的帝国话语流变。<sup>②</sup>二战后大规模的去殖民化运动催生了无数新民族国家的建成,而在“第一世界”,民权运动对种族歧视的批判以及反越战运动对传统帝国主义统治形式的双重打击,使得现代全球性殖民帝国的正当性备受拷问。回溯历史,我们会发现这一时期正是“美国崛起”的关键时刻,也是帝国的治理技术从殖民性帝国的殖民掠夺转向世界帝国的金融霸权、科技霸权和国际法模式的关键时刻。<sup>③</sup>

在此背景之下,小说《沙丘》首先旗帜鲜明地表达了对领土殖民和土著压迫的批判,并且在交往的意义上肯定不同文明平等进入宇宙秩序的权利,甚至有颠覆“中心-边缘”统治形式的倾向。在小说中,几乎是平面化的反派集团“哈克南人”正是以一种传统的领土殖民与土著压迫形式对维系银河帝国运转所必需的“香料”生产地厄拉科斯进行血腥统治,而代表正面形象的厄崔迪家族则以平等合作、善良正义的姿态进入其中,最高统治者雷托公爵会为了解救开采香料的工人而以身犯险。

但是,小说《沙丘》的核心情节并没有颠覆以剥削“香料”为核心的银河帝国秩序,而只是修正了帝国的治理技术,并且凭借“弥赛亚”保罗的全能性完成了从多星球帝国向单一宇宙帝国的建构。在这个过程中,暴力的使用被默许了,而新的帝国模式借由对科技力量的垄断来实现。在《沙丘》系列之中,战胜反派、带领“沙丘”星球打赢生存战争的保罗并没有颠覆银河帝国的统治秩序。保罗所创设的“仁慈的帝国”,学习“沙漠的力量”,并为沙丘带来水源和绿洲。但结局是,尽管沙丘在保罗的统领下从帝国的边缘走向帝国的中心,但以香料开采为核心的宇宙秩序并未被颠覆,反而被巩固。沙丘宇宙开启之时各方力量明争暗斗、相互竞争的局

① [美] 弗朗西斯·福山:《历史的终结与最后的人》,陈高华译,广西师范大学出版社2014年版,第206—213页。

② David Higgins, “Psychic Decolonization in 1960s”.

③ 强世功:《超大型政治实体的内在逻辑:“帝国”与世界秩序》,《文化纵横》2019年第2期。

面，也被扭转为保罗开辟的单一宇宙秩序。保罗正是通过控制香料资源将“超光速传输”这一核心科技牢牢把握在手中，从而获取了银河的统治地位。

尽管旗帜鲜明地与旧有压迫者划清界限，但小说《沙丘》的帝国隐喻表达了一种全新的野心。通过主张高贵的“自由意志”，《沙丘》将帝国征服的对象转移到内在世界与精神空间，并生产出基于意识控制力的等级秩序。如前所述，小说中的救世主保罗不断要求他在先知身份之外的个人意志自由，这种追求并不是孤立的，事实上整个沙丘宇宙都展现出意志力的扩张与进步之间的关联。“姐妹会”不断念诵的“战胜恐惧格言”以及判断保罗是否能够成为救世主的“葛姆刺测试”，无不是要求人能够“超越兽性”，以意志控制本能。而那些无法控制欲望、任由动物性本能支配的人，就在小说中成为被讽刺和攻击的对象——哈克南公爵难以克制的食欲、性欲与贪婪的野心被描绘得极致腐败、丑陋，保罗在精神上的崇高也正体现在对超级意志力的追求之上。

在新的等级秩序中，种族和性别的旧中心如幽灵般如影随形。一个外在于“原住民”（沙丘的弗里曼人）的更“文明”（来自高贵典雅的厄崔迪家族）的男性，基于拥有高贵的血统和优生学序列中性别的优势，<sup>①</sup>得以在意志力的秩序中占据主导地位。尽管《沙丘》在相互交往的意义上赋予不同种族和文明以平等的权利，但在作者生产出的新等级秩序——意志力的等级秩序中，能否增强意志力的能力还是由遗传、文化培养、资源使用和加尔文式的优质品格所决定的。<sup>②</sup>

这样一种新秩序的生产恰好与迈克尔·哈特（Michael Hardt）和安东尼奥·奈格里（Antonio Negri）在《帝国》中描述的后现代帝国治理形式一致：当代帝国的特征之一就是对既有差异的承认、赞许，并在总的经济控制中操纵它们，帝国的三项治理术就是融合、区别和操纵；<sup>③</sup>而当代帝国的另一个特征就是种族主义的存续，帝国式的种族主义是一种差异性种族主义，将他者融入自己的秩序中，然后再在一个控制系统中对差异进行协调统一。<sup>④</sup>《沙丘》中的帝国正是通过承认意志的秩序，收编种族的差异，完成新的帝国建构。

## （二）电影《沙丘》：失序的世界与“勉为其难的统治”

在小说《沙丘》中，宇宙的开端其实是一个政治丛林，很注重描绘不同星球、不同势力之间的政治斗争。与小说展现出的野心勃勃的帝国隐喻相比，电影则似乎患上了某种洁癖，导演不停地为原著中复杂的政治斗争做减法，甚至羞于展示主人公阵营的任何政治手腕。主人公阵营被塑造为和谐有序乃至完美的“贵族”。他们高贵、典雅却异常脆弱，完全丧失了与敌人在政治丛林中与敌人争斗的权力意志，而选择在历史中沉默和退场。比如，在精心设计的厄崔迪家族接受圣旨的场面中，厄崔迪家族对突如其来的接管沙丘星的指示没有质疑与拒绝，在士兵一声声高昂的“厄崔迪”中，整个家族维持了令人尊敬的体面与秩序。然而，这样的“完美”却始终始终是外在的。影片删去了厄崔迪家族“寻找叛徒”的情节，错失了呈现其实力的关键机会。于是，

① 在“沙丘宇宙”中，姐妹会的优生学计划最终必须由一个男性来实现，这是因为代代“圣女”都只能遗传女性祖先的记忆，只有最后那个“天选之男性”才能集中回收男性祖先的记忆，从而超越空间、过去和未来。

② David Higgins, “Psychic Decolonization in 1960s”.

③ [美] 迈克尔·哈特、[意] 安东尼奥·奈格里：《帝国——全球化的政治秩序》，杨建国、范一亭译，江苏人民出版社2008年版，第232页。

④ [美] 迈克尔·哈特、[意] 安东尼奥·奈格里：《帝国——全球化的政治秩序》，第227页。

在电影的叙事逻辑中，厄崔迪家族被吹捧的强大实力与他们在阴谋面前的快速崩溃显得十分矛盾。在视听语言方面，电影也展现出庞大的不确信乃至失真感。对“巨大沉默物体”（big dumb object, BDO）和宏大静态全景的崇拜一直是丹尼斯·维伦纽瓦（Denis Villeneuve）的影像风格。在影片《沙丘》中，渺小的人与巨物之间的对峙场景出现多次，不论是保罗和母亲在家族破灭后凝望广袤的沙漠，还是保罗在沙漠中与巨大沙虫的对峙，都充满了压迫感。作曲家汉斯·季默（Hans Zimmer）在巨物场景中配置的“反律动的”巨大而尖锐的振动声，在听觉上也加剧了手足无措的不确定性和未来感。

已经有论者将电影《沙丘》呈现出的阴暗影像风格与美国在阿富汗、伊拉克和越南战争中的失败，中东地区的资源诅咒、“伊斯兰威胁”，以及全球变暖背景下的生态悲观联系起来。<sup>①</sup>如果说对于“帝国”治下的“诸众”而言，去中心化的帝国精密地管理、培养和生产了缔结于资本主义全球秩序之中的主体，<sup>②</sup>那么《沙丘》呈现出的或许是来自帝国政治“中心”的与帝国边缘同构的不确信，这种不确信在“逆全球化”的风向中尤为瞩目。

末人般的救世主在捉摸不定的混沌秩序中，也还是要维持“勉为其难的统治”。在电影之内，这个统治的天命来自 1960 年代小说叙事敲定的文本结构；在电影之外，则来自 20 世纪世界历史为美国“昭昭天命”叙事附加的庞大幻想。从“五月花号”驶向弗吉尼亚殖民地的那一刻开始，美利坚民族作为“上帝的选民”建立“应许之地”“山巅之城”的清教伦理就深刻嵌入了美国的国家叙事中。<sup>③</sup>这种国家叙事随着冷战结束更是稳固地与“美式民主”的制度输出绑定起来，让“自由天命”产生全球意识形态霸权的影响力。2009 年，美国新保守主义者罗伯特·卡根（Robert Kagan）在《历史的回归与梦想的终结》中提到，美国人认为自己的国家是“勉为其难的警长”，这一角色本质上与美式自由主义国家伦理存在紧张关系，并且具有一种现实的危机：当大国地位面临挑战、进入衰败时，它的管理角色会为其自身地位带来沉重的负担。因此，“勉为其难的警长”对世界霸主的地位既渴望又后悔：一方面，美国希望得到并建立其自身政治与道德偏好世界，即巩固自由主义的世界地位；另一方面，自由主义内在的逐利逻辑又使得美国不愿意付出金融、生命和道义的代价，承受其他文明带来的强大压力。<sup>④</sup>在自由主义国际秩序面临内外种种挑战之时，电影《沙丘》在一个救世主故事里呈现出主体性的退让、对宏大秩序的犹疑，对天命统治的“勉为其难”，正是“盛名之下，其实难副”的真实心理。

### 三、帝国的美学政治：文化领导权危机与审美平等的乌托邦

既然帝国的中心已经对天命统治表现出如此强烈的不确信，那么，电影《沙丘》有没有试图超克东方主义，以平等的姿态呈现而非凝视“遥远的他者”呢？

《沙丘》取材于中东地区，沙丘星的人物或许看起来“野蛮”“粗鲁”。但如果直接将沙丘世界等同于对伊斯兰文明的想象，并指出其中的刻板印象、污名化与“东/西”的支配结构，未

<sup>①</sup> Sebastien Roblin, “What Sci-Fi Classic Dune Can Tell Us about the Relationship between War, Religion and Natural Resources”, *The National Interest*, November 1, 2021.

<sup>②</sup> [美] 迈克尔·哈特、[意] 安东尼奥·奈格里：《帝国——全球化的政治秩序》，第 403—448 页。

<sup>③</sup> 参见 Miller Perry, *The American Puritans: Their Prose and Poetry*, Garden City, N.Y.: Anchor Books, 1956.

<sup>④</sup> [美] 罗伯特·卡根：《历史的回归与梦想的终结》，陈小鼎译，社会科学文献出版社 2013 年版，第 81—82 页。

免落入简单化、程式化的批评窠臼之中，也不能帮助我们更好地理解全球文化生产的最新动向。在一个既定的带有东方主义和殖民叙事外壳的故事里，影片在视听语言方面创设的生态美学与古典景观，似乎在尝试突破原著叙事的东方主义以及好莱坞视觉传统中消费奇观的倾向。

电影刻画了主人公故乡的水系星球以及沙丘星球的气候环境，甚至着意拍摄了水雾、沙风这样的细节。在主人公通过梦境观看遥远的沙丘时，他看到的是一只沙漠鼠用自己的耳朵回收、储存和循环利用汗液。此外，可以循环体液的沙丘装备“蒸馏服”、回归“自然”仿生学扑翼飞机，都是原著小说生态美学基本理念的影像化呈现。<sup>①</sup>

此外，影片拍摄不同星球的场景都保持着统一有序、平衡静默的中世纪美学基调，整齐肃穆的宣旨仪式、光影晦暗的早餐客厅、几何式的铁质宇宙飞船以及单色调的服装设计，都着意营造一种古典的优雅与平衡。小说叙事结构中关键的“他者”——沙丘星球，在影像视听美学上与主人公及其家族的“我者”保持了难能可贵的一致性。以代表了沙丘星球力量源泉的“沙漠之王”沙虫的形象为例，作为影片的重要视觉符号，沙虫的形象并不是令人恐惧、恶心的“科幻怪物”，也不完全是一个“异形”式的自然化他者。电影中沙虫的身体和钢牙具有切割结构，与其说它是一个自然生物意义上的“虫”，不如说它是一只工业巨兽。如果将2021年电影《沙丘》与1984年大卫·林奇（David Lynch）版电影《沙丘》两个版本的沙虫形象放在一起，就很容易看出来，当拍摄沙虫吞噬香料车的镜头时，大卫·林奇还在想象一个三头怪物张开血盆大口，而维伦纽瓦则已经将冰冷锋利、庞大无形的机械化“生物”，作为“沙漠力量”的视觉呈现。有影评者提出维伦纽瓦版本的沙虫带有“令人颤抖的优雅”，<sup>②</sup>的确，维伦纽瓦的沙虫并非一个怪诞恐惧的视觉奇观，而是一个召唤“崇高感”、具有工业气息的古典美学作品。

此外，在沙丘上为了避免侵扰沙虫而走出的“舞步”——作为沙丘文明的关键生活方式与地方特色，也并不具有怪诞和审丑的意味。相反，“舞步”是“日常化”的，正如蒸馏服、扑翼飞机和沙漠的晶牙匕一般。电影意图以可信的细节和复古的美学呈现出一个疏远而可感的科幻世界，在这个科幻世界中，“他者”与外来的“我”统合在一种表达方式之中，避免了传统殖民叙事当中的“文明/野蛮”二分法，这种二分法往往采纳不平等的审美结构，与简单化、本质主义的奇观场景和逻辑表达。

尽管如此，电影在塑造“我者”的过程中还是展现出一个重要的动机：处理、应对资产阶级正在面临的全球文化领导权危机，治愈、修复逆全球化浪潮下西方保守主义尤其是白人民族主义粗劣的文化表达。1960年代，自由资产阶级的文化领导权经由“反文化运动”正式确立，<sup>③</sup>以身份为核心的文化政治成为批判理论联合全球少数群体的理论武器，好莱坞电影工业正是在这个意义上成为自由主义国际秩序的文化阵地。但是，21世纪初期，在反恐战争和干涉主义造成的道德焦虑中，美国就已经产生了文化领导权危机，<sup>④</sup>2017年，特朗普就任美国总统正式宣告了美国国内白人民族主义与种种形式的保守主义文化重新占领高地，不论是以“盎格鲁-撒克

①《现在还聊〈沙丘〉的，除了他，别的都不想听》（2021年11月13日），“看理想”微信公众号，[https://mp.weixin.qq.com/s/Bn\\_54yrdjqxucFFCOQhT9g](https://mp.weixin.qq.com/s/Bn_54yrdjqxucFFCOQhT9g)，最后浏览日期：2023年5月15日。

② Stephanie Zacharek, “Denis Villeneuve’s Take on Dune Is an Admirably Understated Sci-Fi Spectacle”, *Time*, September 3, 2021.

③ 程巍：《中产阶级的孩子们：60年代与文化领导权》，生活·读书·新知三联书店2006年版，第1—26页。

④ 汪晖：《去政治化的政治、霸权的多重构成与六十年代的消逝》，《开放时代》2007年第2期。

逊”种族为核心圈层的“文明冲突”论调，还是以基督教福音为号角的宗教保守主义势力，抑或是以“共同善”“自然法”为旗帜的政治哲学复古主义，都在从内部瓦解自由主义国际秩序下西方资产阶级的全球文化领导权。

《沙丘》有意召唤西方文明在历史和现实当中的多种审美形象，意图修补这一文化阵地。影片对主人公保罗所在的厄崔迪家族的塑造无疑是西方封建贵族式的：典雅的穿着、精致的餐点、肃穆的墓园等元素均以十分有效的视觉刺激给观众植入对厄崔迪家族的精英想象。此外，影片又为这个家族的文化气质拼贴了多种其他经典元素。冷兵器训练彰显出尚武的斯巴达式的武士精神，主人公的父亲被俘受难的影像场景几乎是一幅启蒙时代彰显“大写的人”的经典画作，主人公家族两个忠心耿耿的臣子展现出“美国大兵”的气质，饰演这两个角色的演员本身也以颇具“男子气概”的力量型角色闻名。其中，最鲜明的是主人公家族的西方贵族精英气质与反派人物集团哈克南家族沉溺物欲丑陋肥胖的“美丑对比”。在影片的高潮之一——“雷托公爵之死”当中，饰演雷托的演员浑身赤裸躺在长桌的右侧，长桌的最左侧是正在暴食的肥胖男爵。相较于原著雷托公爵被虐待至死的情节，影片中赤裸的雷托几乎可以视为对古希腊雕塑的模仿，而其瘫坐的姿势、搭在椅沿上打开的双手及略微伸出的双脚也就像是受难的耶稣。这无疑是颇具张力的画面，左侧的物欲、遮蔽、阴暗与右侧的圣洁、赤裸、光影构成强烈的对照关系。毫无意外，观众内心的悲悯都将赠予即将消亡的右侧贵族，并将这一悲悯内化为对左侧新兴势力的厌恶。哈克南男爵的暴食特征可以成为沉溺物欲的现代消费社会的某种刻板指征，这个被大众、流行、世俗、欲望所支配的绝对反派，通过审美上的低位阶强化了叙事结构中的反面特性。

主人公阵营的人物形象不断为西方文明的经典元素“招魂”，而反派人物的形象则隐晦地指向两种现实：第一是在资本主义欲望社会之中沉溺物欲，失去了对心灵和彼岸的纯洁关切的人；第二是拥有至高无上权力，有能力摧毁一切优美传统的人。这两者重叠起来，清晰地指向2017年以来欧美白人的民粹主义与身份政治浪潮。作为全球“中产阶级的孩子”的文化代言人，好莱坞精英一向追求文化多元主义的全球化理想，但2017年以来，美国和欧洲的白人民族主义者逐渐达成一种共识：全球化造成巨大的贫富差距，穷人的利益由于代表性的断裂，根本没有办法在政治过程中得到倾听，文化多元主义赋予少数族裔文化特权，却造成了对欧美白人的“反向歧视”。于是，白人的身份政治运动在白人至上论和文化保守主义的形态中发酵出来。特朗普的政治形象正迎合了底层白人的社会和文化危机。<sup>①</sup>应对这样的“反攻倒算”，《沙丘》似乎在尝试着塑造一种“审美的政治”，通过召唤和拼贴西方文明在各个时期的经典审美形象，治愈资本主义欲望社会的生态危机，修正特朗普时代“老白男”文化的粗劣民族主义形象。

但是，审美的政治愈发精巧地遮蔽了现实的危机。在当下，欲望和肥胖往往与特定阶层绑定在一起。<sup>②</sup>身材管理和欲望节制早已产生自己的政治经济学，“有权健康生活的人”和“有权追求心灵的人”当然可以污名化沉溺高热量食品和物质欲望的人，甚至可以通过强化边界来巩固身材符号背后的社会和文化资本。事实上，欧美白人的身份政治背后所存在的阶级议题，正是“文化左派”无力回击的根本问题。在这个层面上，《沙丘》的审美政治还是一种精英的幻

① 孔元：《身份政治与世界秩序的演变》，《国际经济评论》2019年第4期。

② [英] 理查德·威尔金森、凯特·皮克特：《公平之怒》，李岩译，新星出版社2017年版，第79—91页。

想，即便在审美体验、视觉呈现乃至叙事逻辑上无限靠近一种真正多元的文化表达，但这个“审美平等的乌托邦”似乎正在失去与时代共振的能力。

#### 四、结语：新帝国的开端或终结

电影《沙丘》仅仅是“沙丘”宇宙的序章。作为系列商业电影，电影《沙丘》是一个不坏的开端——它至少成功地刺激了观众的视听觉，以先进的电影工业技术配合独特的维伦纽瓦美学，很好地还原了小说的宇宙帝国。然而，电影所投射的文化潜意识却似乎召唤着某一种想象模式的末路。电影潜游于种种模式的西方文明遗产中，灵巧地撷取各式各样的经典形象、传统叙事与视觉符号，但这种面向过去的回望似乎很难为这个宇宙帝国再次提供真实的确信，反而让它显得尤为迟疑。不论是经典的“文明使命”，还是革命年代的英雄主义，都很难成为跳动在当下的鲜活过去。如本文所言，2021年的电影《沙丘》依旧与原著一样，提供了一个“主体”及最终由他统治的“帝国”，只可惜，影片中的这个“主体”的力量感并未被真正地搭建起来，这个“帝国”也正处于失序/失真的边缘。

当反思西方中心论、关注多元文明已经成为21世纪电影工业的“政治正确”时，好莱坞精英（乃至奥斯卡精英）无奈地发现，西方主体性的获得竟愈发依赖于审美的政治。然而这一切也尚未到“无可奈何花落去”的时刻——毕竟在强势的“文化领导权”背后，始终还有坚实的经济、政治和军事基础。也正因此，这个化多元为一体的西方主旋律故事，仍旧展现出某种顽强的生命力。

第一作者系北京大学法学院博士研究生

第二作者系香港大学文学院博士研究生