

人类世视域下中国生态电影的价值重建与类型融合

牛光夏

【摘要】电影是视觉文化时代人们感知和把握“人类世现实”的一种方式,关注生态议题、具有生态寓意的电影作品影响着我们对周围世界的想象和认知。生态电影创作面临人类世这一重视反思现代性和加强生态文明建设的时代语境,新中国成立以来,中国生态电影经历了从人类中心主义倾向的“人定胜天”自然观,到人与自然是生命共同体自然观的价值重建。不论是纪实影像的生态凝视还是虚构影像的生态想象,应在文本叙事、文化地理和媒介形式诸方面进行多维面向的类型融合。

【关键词】生态电影;人类世;价值重建;类型融合

【作者简介】牛光夏,山东艺术学院传媒学院教授,山东艺术学院影视创意与研究中心主任。

【原文出处】《电影艺术》(京),2022.5.41~47

【基金项目】本文系2021年山东省社科规划研究项目“国家治理现代化视域下生态文明理念的媒介动员研究”(批准号:21CXWJ1)阶段性成果。

鉴于地球正迅速接近不可逆转的临界点,人类面临着生物多样性丧失、气候恶化和污染加剧等环境危机,联合国秘书长安东尼奥·古特雷斯于2021年世界环境日前夕宣布启动“联合国生态系统恢复十年”行动计划,呼吁全球民众共同行动起来保护生态系统、遏制环境退化。^①电影是我们看向世界的一个窗口,在视觉文化强势崛起、媒介化程度日深的当下世界,电影作为一种大众文化产品和雅俗共赏、视听结合的艺术形式,会对人们如何感知和对待其所生活的外部世界产生一定程度的影响,这使得电影成为对生态理念进行媒介动员与传播过程中一个非常重要的载体和表现形态,亦是社会生态建构中不可或缺的组成部分。在人类世这一重视反思现代社会进程中人与自然的相互作用加剧和人类社会如何可持续发展的时代语境下,回顾中国生态电影话语实践的历史进程和价值重建的变迁,分析其在多维面向下类型融合的可能,对于中国电影的生态话语实践具有积极意义和现实价值。

生态电影:概念的限定与延展

不论是西方还是中国,可以说21世纪以来在学

界的研究视野中“生态电影”这一概念已逐步从边缘走向主流。就欧美而言,早在1982年捷克斯洛伐克的俄斯特拉发市就举办了以生态平衡为主题的国际性生态电影节。^②美国学者斯科特·麦克唐纳(Scott Mac-Donald)于2004年最早提出“生态电影”这一概念,他认为这类作品是提供“现代生活机器内的某种花园——一个逃离惯常消费主义的‘伊甸园’似的临时庇护所”^③的电影,它与好莱坞大片形成思想和美学方式上的差别和距离,强调使用长镜头,降低电影的剪辑速率,既让观众慢下来细看自然之美,也是对传统消费主义的批判和对现代性的反思。

当然,麦克唐纳对生态电影的定义并不完全被后来的学者所认同,如大卫·英格拉姆(David Ingram)认为,生态电影不只是麦克唐纳所概括的《河镜:贯穿四季的河流芭蕾》(*Riverglass: A River Ballet in Four Seasons*, 1997)、《河流研究》(*Study of a River*, 1996)、《时间与潮汐》(*Time and Tide*, 1999)、《中部山谷》(*El Valley Central*, 2000)、《索古比》(*Sogobi*, 2001)、《洛城》(*Los*, 2004)等带有实验性质的艺术影片,一些对环境议题进行思考、带有生态女性主义(eco-feminism)、土

地伦理学(land ethic)、环境保守主义(environmental conservatism)与激进主义(radicalism)色彩的好莱坞叙事电影也属于生态电影的范畴。^④美籍华裔学者鲁晓鹏则在其和米佳燕共同主编、于香港出版的《环境危机时代的中国生态电影》(*Chinese Ecocinema: In the Age of Environmental Challenge*, 2009)一书中以中国生态电影为具体案例,给予生态电影更为宽泛的界定,分列出中国生态电影的六种题材与类型:即在革命、现代化和工业化等时代洪流中,小人物的命运如何无法抗拒地被异化的自然环境所裹挟,如《黄土地》(1984)、《老井》(1984)、《苏州河》(2000)、《三峡好人》(2006);城市规划与迁建中普通居民的生活变迁,如《小武》(1998)、《洗澡》(1999)、《世界》(2004)、《苹果》(2007);生理残疾或智力障碍者在其社会关系网中的非常生活,如《舟舟的世界》(1997)、《漂亮妈妈》(2000)、《幸福时光》(2000);现代社会人与动物值得言说的关系,如《英与白》(1999)、《卡拉是条狗》(2003)、《可可西里》(2004);对远离城市文明的传统乡村生活模式的摹写和赞美,如《那山那人那狗》(1999)、《巴尔扎克与小裁缝》(2002)、《天下无贼》(2004)、《绿草地》(2005)、《德拉姆》(2005);在商业化社会中试图重归一种宗教整体性思想与实践及其遇到的困难,如《香火》(2003)、《静静的嘛呢石》(2005)。^⑤他认为“生态电影是一种具有生态意识的电影。它探讨人与周围物质环境的关系,包括土地、自然和动物,是从一种生命中心的观点出发来看待世界的电影”,研究中国生态电影“旨在检视中国电影如何通过对场所、地方空间的重新想象来参与探讨生态问题”。^⑥

美国学者斯蒂芬·吕斯特(Stephen Rust)主张以更大的包容性来进行生态电影的研究,他认为所有影片都具有生态含义,生态电影的研究不应仅局限于直接传递环境意识与信息的电影,那些兼具地域性和全球化语境、包含性别政治、关注环境正义及迪士尼自然出品的动物题材影片等体现“生态的文化逻辑”、能够“重塑感知”的电影也应涵盖在内。^⑦不同学者从哲学思辨、生态女性主义、意识形态、历史观和文化批判等各种视角切入进行不同题材、类型电影的生态批评,“生态电影”这一概念的内涵和外延也处在不断地被界定、阐释和完善之中。

时代语境:人类世与生态文明建设

由于人类活动对地形地貌和包括气候、物种在内的生态系统造成巨大的、有些甚至是不可逆的影响,2000年经荷兰大气化学家保罗·克鲁岑(Paul J. Crutzen)率先提出、2019年34名科学家组成的人类世工作组投票决定确立一个新的地质年代——人类世(the Anthropocene),以此警示全世界人类活动对地球已经、正在和可能造成的巨大变化。^⑧克鲁岑明确指出在来自自然界的面貌如何,将很大程度上取决于人类所做出的抉择。当前人类亟须改变的是对于自身角色的认知,建立起与赖以生存的地球和自然界共存亡的文化理念,而不是一味地消耗、利用或远离它们。^⑨环境史学家约翰·麦克尼尔(John R. McNeill)在《大加速:1945年以来人类世的环境》(*The Great Acceleration: An Environmental History of the Anthropocene since 1945*, 2018)中认为,自20世纪中期以来,人类的生产实践活动对全球生态产生了最有力的影响,人口数量、城市化、有毒化学品排放、森林砍伐、海洋酸化等方面都呈快速增长的趋势。这种大加速虽已有不可持续的迹象,但人类世还将继续或进入新阶段。^⑩另一环境科学家厄尔·埃利斯(Erle Ellis)则提倡在人类世时代我们需要一种“后自然”(post-natural)的研究范式,将地球上的人类视为与整个大气系统和生物圈等自然系统密切关联、不可分割的一部分,需更加关注如何使地球更适合人类居住这一迫切问题。^⑪

“人类世”这一概念经由各种媒体进入公众视野,引发不同学科和领域对人类世的关注,使之逐渐成为越来越多的研究者和公众所认知,一些研究团体和个人开始重视和重新审视人类作为一个整体与地球的关系以及人类命运的前景、人类发展与现代性等诸多现实问题。如西蒙·刘易斯(Simon L. Lewis)和马克·马斯林(Mark A. Maslin)的《定义人类世》(*Defining the Anthropocene*);安德鲁·巴里(Andrew Barry)和马克·马斯林(Mark Maslin)的《对话录:人类世的政治》(*The Politics of the Anthropocene: A Dialogue*);威尔·斯特芬(Will Steffen)和约翰·麦克尼尔(John R. McNeill)的《人类世:人类现在是正在压垮大自然的巨大力量吗?》(*The Anthropocene: Are Humans Now Overwhelm-*

ing the Great Force of Nature?)。在人类世的视域下,反思人类现代化的、消费主义的生产生活方式,反思现代文明对物质利益的追逐,与生态环境建立更为和谐的关系成为一个全球性的时代命题。

作为后发现代化国家的典型代表,新中国成立后很长一段时间内的基本国策是以经济建设为中心,工业、农业、国防和科学技术“四个现代化”被作为国家发展的战略性总体目标。在“大干快上”的加速发展过程中,一些不合理的产业结构和较为粗放的生产方式造成了对自然资源的大量消耗和浪费,带来整个生态系统的功能失调或退化,导致环境污染、资源浪费和生态失衡。西方发达国家自工业革命以来城镇化和工业化的历程已有两百多年,在此进程中所滋生的一系列生态环境问题,在我国则是于四十多年的经济持续发展后令人措手不及地集中出现。故有专家称“我国的环境保护现已进入压力叠加、负重前行的关键期,也是有条件、有能力解决突出环境问题的窗口期,成为生态文明建设的重中之重”^⑧。党的十九大报告提到要建设生态文明,特别指出要基本形成节约能源资源和保护生态环境的产业结构、增长方式、消费模式。十八大报告则将建设生态文明视为“关系人民福祉、关乎民族未来的长远大计”。生态文明建设已成为国家治理现代化战略布局的重要组成部分,“绿水青山就是金山银山”经由媒体传播成为中国人耳熟能详的热词,绿色、协调和创新、开放、共享一起成为进入新时代的中国新发展理念的关键词,中国的生态文明建设呈现出日益清晰的总体思路,相关环境保护政策法规也在不断完善。

人类世思维也推动了电影研究触角的拓展,如詹妮弗·费伊(Jennifer Fay)的《不宜居的世界:人类世时期的电影》(*Inhospitable World: Cinema in the Time of the Anthropocene*),詹妮弗·彼得森(Jennifer Peterson)的《生态叙事:屏幕上的自然透视法》(*Ecodiegesis: The Scenography of Nature on Screen*)。詹妮弗·费伊认为人类世时代需要努力对现代文化史和思想史进行重新审视,在新的媒体语境中重写电影史必须与之相结合,并指出“一直以来,电影以诡异而异化的形

态展现外部世界,其实已经给观众提供了一个美学场域,让他们体验到这个世界既是一个加工过的环境(manufactured environment),也是一个不可预知的、不宜居的场所(inhospitable domain)”^⑨。中国基于人类世的电影研究有孙鸿妍的《人类世视野下的当代西方电影研究》、袁海燕的《人类世与“影像地层”:电影的媒介实践与深层时间建构》等,初步阐述了电影中人类世的痕迹及其生态叙事,但都以西方电影为具体分析案例。

致力于环境媒介批评的学者麦乐迪·爵(Melody Jue)从媒体的非技术角度指出,人类世的地球就像是一个无比巨大的记录仪或底片,人类的行为及其带来的生态变化会像光影投射到底片一样在地球上留下印痕。^⑩本文对人类世视域下的中国生态电影进行研究,其研究对象限定为那些以生态思维来呈现这些“地球上的印痕”,反思人类与环境、与自然万物的关系,具有较为自觉的生态意识的影片。

价值重建:从人类中心主义到生命共同体理念

作为“上层建筑”,电影作品是一种特殊的意识形态,它的创作生产受到国家主流价值观、资本和市场的多重影响。总体而言,新中国成立以来,中国生态电影经历了从人类中心主义倾向的“人定胜天”自然观,到人与自然是生命共同体的自然观的价值重建。

以纪录片为例,在1949-1976年间的纪录片中,自然是作为被征服与改造的对象来表现的。以农业为本的中国传统社会,受限于生产力和科技水平的低下,人们的生产生活对自然有很大的依赖性,在人与自然界的关系上自然而然地产生了“天人合一”的思想观念,并内化为中国传统文化的深层次结构。新中国建立后至改革开放前,为加快工农业建设以实现国家财富的增长和民众物质生活的改善,强调人的主观能动性的“人定胜天”观念占据主导地位,这从1976年《红旗》杂志所刊载的一则短评中可窥端倪:“人定胜天,这是一条马克思主义的伟大真理。在任何严重的自然灾害面前,马克思主义者从来是发挥人定胜天的大无畏革命精神,去克服它,战胜它。”^⑪在这一重要的社会背景之下,纪实性影片在表现人与自然关系时,所呈现的是与传统的“天人合

一”相异的人类中心主义的自然观,尤其表现在宣扬“敢教日月换新天”的大寨、红旗渠和大庆精神的一系列纪录片中。^⑥科考题材纪录片《征服“冰山之父”》(1956)、《踏破冰川万年雪》(1958)、《登上喜马拉雅主峰》(1964)等无论从片名、表现内容还是影像风格上,也都明显呈现出“人定胜天”的思想。这些取材自社会现实生活的非虚构影片,借由人类中心主义倾向的影像景观完成了媒介艺术向意识形态代码的转换。

而砍伐森林、开垦草原等一些违背自然规律的做法对生态环境造成了严重的影响和破坏,大自然的反噬促使人们的生态意识开始萌芽。20世纪80年代,在《防止沙漠化》(1984)、《绿化黄土地》(1987)等科教影片中,自然环境不复单纯作为被征服的对象或人类生产生活的背景存在,而是成为人与自然关系的修复对象来呈现。这些科教片虽以知识传递和科学传播为主,但已初步显露出自觉的生态意识。

20世纪90年代初当第五代导演们以《菊豆》(1990)、《大红灯笼高高挂》(1991)、《霸王别姬》(1990)、《大太监李莲英》(1991)、《边走边唱》(1991)等电影沉溺于他们始终钟情的历史叙事时,也有个别导演以深切的人文关怀和较为自觉的生态意识来关注人类生存现状,用电影视听语言对已日益影响人们生活的环境污染问题进行寓言式表述,如此时出现了《大气层消失》(1990)和《毒吻》(1992)两部较为典型的生态电影。这两部借儿童角色进行生态叙事、又带有警世和科幻意味的电影,虽不像同期上述那些影片那样获得海内外的赞誉和美名,但在电影史上这两部影片仍值得被特别关注与书写。

冯小宁导演的《大气层消失》在中国生态电影的序列中是一部具有里程碑意义的作品。它通过一个单纯甚至看似过于简单化的孩童遭遇,来讲述一辆装载有毒气体的油罐车泄漏将导致臭氧层遭到严重破坏而危及人类生存的灾难性事件。片中意欲治理污染的环保局局长和专注于经济建设的市长之间的矛盾纠葛,及化工厂巨大的烟囱吐出的滚滚浓烟等意象,从侧面反映了环境保护与经济发展之间的冲突。虽然有些情节较为牵强,叙述逻辑被指非理性,

但其所蕴含的生态关切通过孩子的视角实现了独特的意义赋予与表达。影片突破了人与动物之间的沟通障碍,赋予孩子能听懂动物说话的神奇能力,在人类命运生死攸关的时刻,与孩子一同执行寻找污染源行动的白猫与舍身引爆油罐车的狼狗,成为与人类共同面对危机的小伙伴和危难之际施以援手的好朋友。这契合了万物有灵的古老哲学思想,把自然界的一切都看作是有意志和灵魂的,也符合儿童心理学家让·皮亚杰(Jean Piaget)提出的儿童身上所存在的泛灵论思维。与传统生态电影叙事中一贯采用的人类中心主义视野不同,片中的动物被赋能为具有思想感情和独立意志的行动者,让动物开口说话这一构想升华了影片主题,如狼狗在升格镜头的奔跑中有一段话外音:“我也热爱生活,可你们人太不珍惜这个世界,破坏滋养你们的水源和森林,终于你们把大气层烧穿了,太阳会杀死你们,谁也躲不掉。不!你们是智慧的,能够挽救世界!请告诉你们和我们的孩子吧,这个地球上的天空应当是蓝的,这个地球上的水应当是清的,这个地球上的草应当是绿的。人类,我爱你们!”这种借非人类主体之口以大段独白进行“劝说”、传递环保理念的方法,是电影意识形态再生产的一种手段。现在看来虽有过于直白和说教之嫌,但如若考虑到其儿童片的定位和最后这段话于剧情高潮阶段水到渠成地出现,亦不失为一种匠心设计。

在中国处于改革开放上升期时,《大气层消失》和《毒吻》以难能可贵的忧患意识对现代工业文明展开警世恒言式的生态反思与批判。2000年后,与快步推进的中国现代化和城市化进程相伴,日益严峻的环境污染和自然灾害、物种减少等生态失衡问题引发越来越多人的关注和焦虑。彭辉的《平衡》(2000)和陆川的《可可西里》(2004),一部“写真”,一部“造梦”,二者同为反映可可西里野牦牛巡山队和偷猎者之间反盗猎和盗猎事实的影片。《平衡》用3年时间的跟踪拍摄和扎巴多杰等人物面对镜头酣畅淋漓的内心独白,来还原可可西里西部野牦牛队环保志愿者的精神实质及经济困境,在时空张力中客观再现他们的环保理想于现实中遇到的重重阻力和无奈。以同一事件为母本的《可可西里》则以其纪实风

格的影像美学品质“创造了一个有力量的真实”^⑦,呈现了“残酷真实”背后的粗犷之美。这两部影片是21世纪初中国生态电影的标杆性作品,其彰显的中国民间保护野生动物和生物多样性的努力,以及《可可西里》中因“草地变成了沙漠,牛羊都死光了”而不得不与藏羚羊猎杀者同谋的马占林父子的人物设置,都是创作者饱含自觉性和悲悯情怀的生态书写。

这一时期,美国好莱坞生态灾难片《后天》(2004)、《2012》(2009)以及生态纪录片《难以忽视的真相》(2006)等的全球放映也给中国电影创作者以一定的冲击。此后故事片《狼图腾》(2015)、《美人鱼》(2016)、《疯狂的外星人》(2019)、《流浪地球》(2019),纪录片《垃圾围城》(2010)、《悲兮魔兽》(2015)、《塑料王国》(2016)、《天行情歌》(2020)、《与象同行》(2021)等较为典型的生态电影陆续面世。

“人类世”时代人类对于赖以生存的地球带来的影响在这些影片里得到不同侧面的展现,由于人类既是地球系统的破坏者又是地球生态灾难的承受者,所以“在人类世的目光下,人类的个体和群体在地球生态事件中那种自相缠绕、自相矛盾,既是施动者又是受害方的特点比任何时候都更加清晰”^⑧。人类面临的生态危机是人类世的产物,也是现代性的恶果,它的根源就在于人类过度的现代性实践对人类社会生存和发展已经带来或已然潜在的危害。

中国电影创作者对生态环境的关注和思考通过各有面向的生态叙事与极具震撼力的视觉效果呈现给观众,以其所葆有的批判精神对现代性进行反思。孟悦在其《人类世版图上的塑料王国》一文中考察此类影像时指出,在这些富于人类世特征的电影作品中,人类世这个新地质时代的样貌构成了这些作品的母题和影像、价值和伦理上的矛盾以及情感内容和批评角度。^⑨它们抛弃了人类中心主义的立场而转向生态中心主义的整体观,把人与自然看成相互依存的生命共同体,彼此关联、共生共荣,传达的是对“良好的生态环境是人和社

类型融合:生态凝视与想象的多维面向

克莱尔·科勒布鲁克(Claire Colebrook)指出,人们对于人类世图景的阐释和想象激活了人类现实选择的可能性与紧迫性,^⑩那么纪实影像的生态凝视与虚构影像的生态想象是表现这种可能性和紧迫性的两种路径,在叙事层面可以融合所有类型片的表达元素,在文化地理方面可以进行在地性与全球化的取舍,在媒介形式方面可以进行电影生产、传播与消费的多元形态整合,从而营造中国生态电影类型融合的多维面向。

首先在叙事层面,在人类世的视域下,中国生态电影作为一种由题材而得以命名的电影可以杂糅各种类型片的元素进行生态凝视与想象。它可以是现实主义的客观再现,也可以是融入科幻、魔幻的超现实主义想象,亦可以借灾难片、恐怖片、警匪片、公路片、悬疑惊悚片、喜剧片、动画片等类型片的外壳来盛载生态内核。

赵亮导演的纪录片《悲兮魔兽》以希腊传说中的巨兽“比希摩斯”(Behemoth)作为隐喻,对人类现实的生存状况进行凝视,关注和审视内蒙古草原上盲目开发所带来的环境问题,表达了创作者对现代文明的批判和思省。指出“我们就是那魔兽,那魔兽的爪牙”,暗喻人类的欲望造成了对自然的侵蚀和破坏。虽是一部纪录片,但片中使用了一些演员表演性摆拍或行为艺术展示的成分。片中开头与结尾响起的类似比希莫斯巨兽的声声低吼,以及用“三棱镜”式的画面特效处理手法来寓意“支离破碎”的大地和家园等等,都是带有浓厚意味的表现主义手法。这部影片在叙事、声音、时空架构等多个方面运用了诸多超现实主义技巧来表达导演对生态问题的思考。导演谈及此片的创作初衷时亦表示其希望借由此片引起人们对于生态危机问题的讨论和审视,并且在全球范围内倡导人们更多地尊重与倾听来自大自然的发声。《大气层消失》以灾难片、科幻片和儿童片的三重维度进行环保启蒙,献给世界环境日的《毒吻》则同时具有科幻片和恐怖片的身份,片尾以醒目的红屏白字昭示观众:“这不是一个危言耸听的故事,如果人类再不重视环境保护的话……”这部影片对于阴森恐怖气氛的成功渲染,以及令人揪心的剧情设

置和面目狰狞的主人公形象的塑造,给许多小观众留下难忘的“童年阴影”。^②《美人鱼》通过喜剧、爱情加奇幻完成生态隐喻和多物种生态想象,《流浪地球》以重工业美学形塑人类命运共同体视野下的科幻奇观,《疯狂的外星人》借荒诞喜剧和科幻的叠加展开时代和人性的寓言表达。只要有助于生态主题的表达,中国生态电影尽可以奉行拿来主义,不拘一格地合理匹配各种元素为己所用。

在文化地理方面,中国生态电影关注本土是必然选择和应有之义,它要立足于中国的生态现实进行凝视与想象,从中展示富有中国特色的生态美学与生态意识。如《三峡好人》和《长江图》都以长江三峡工程的建设为叙事背景,片中均有段落是以现实主义底色下的超现实主义想象来呈现三峡大坝这一“人类世的物”对人们生活及环境所带来的影响,表现了当故乡被淹没、成为移民的长江沿岸居民不经意间流露出来的情感迷失与精神创伤。

另一方面,如海斯(Ursula K. Heise)所言,当生态问题日益成为一个全球性问题而无法为一国一地所解决时,一种全球性的生态观必须成为当代人面对生态问题时所应采取的态度。^③即中国生态电影在根植于本土化呈现时,还需要以全球性的眼光来考察生态问题。在全球化时代不论地域与贫富,任何国家和地区都可谓是息息相关的风险共同体和命运共同体,此次全球蔓延的新冠肺炎疫情即是最有力的证明。基于麦克卢汉的地球村预言正变为当下世界各国密切关联、休戚与共的现实写照,党的十八大报告中就提出要倡导“人类命运共同体”意识,遂后这一理念成为新时代中国特色社会主义思想的重要组成部分,贯穿于中国对外交流与合作的实际行动中。^④中国生态电影应以全球视野对全人类命运的终极关怀进行在地化的探讨。《流浪地球》正是人类命运共同体这一理念在中国电影中的体现,它一反好莱坞的个人英雄主义叙事模式,重拾格局恢宏的宏观叙事,以大人类情怀书写了当人类危机来临时的历史必然:人类组成联合政府启动流浪地球计划,后现代社会原子化的个人转变为以集体主义精神展开万众一心拯救地球行动的共同体。纪录片《塑料王国》虽然关注点落脚于中国乡村的塑料回收和粉

碎作坊,却以世界胸怀考察美国和日本的垃圾处理企业,讲述同样作为“人类世的物”的塑料伴随全球范围内的资本链流动所带来的生态问题。

媒介形式方面,在数字技术支持下的互联网时代,中国生态电影的生产、传播和消费机制与胶片时代发生了巨大的改变,数字电影、微电影、网络传播、电影摄制技术和设备的低门槛使人人都有可能成为导演,这些表征似乎已成为这个时代的普遍性存在。生态电影载体的多介质、传播的多渠道及电影摄制的大众化生产成为常态,生态启蒙不仅是需要最大多数群体参与和介入的认知过程,还需要更多个体理性自律下的积极实践和自觉行动,这种新的电影制播形势无疑有利于更有效、更多元地展现与传播生态意识。另外,电脑成像(CG)等技术的普遍运用和胶片及相关设备在电影生产、发行与放映过程中不再大量地投入、使用与消耗,也使电影生产和传播变得更“绿色”环保。

结语

人类世的认知视角让人们愈来愈清楚地认识到生态是一个整体性的系统,自然界并非仅具有“工具价值”的存在,而是要与之相依存、共兴亡。查克拉巴蒂(Dipesh Chakrabarty)强调人类和其他物种间的关系必须放在超越于政治经济体制之外的价值伦理层面上加以考量,人类的价值立场必须提升到人类作为物种的自我批评、自我觉醒层次,人类群体才能够真正成为人类世的主体,并通过改变自己而遏止地球生态危机的进一步恶化。^⑤电影是视觉文化时代人们感知和把握“人类世现实”的一种方式,在此前提下,关注生态议题、具备生态寓意的电影作品影响着我们对周围世界的想象,亦会潜移默化地影响我们对待这个世界的方式。人类世时代生态危机凸显,在新冠肺炎疫情仍此起彼伏的非常时期,在人类世的视域下检视中国生态电影的既往经验和未来发展,探讨如何通过电影这一更具大众性和普及性的艺术传播形态进行生态理念的艺术呈现和媒体动员,以培育和提升大众的生态素养,对抗无孔不入的消费文化,无疑具有重要的现实意义。虽然很多中国电影把生态议题仅仅作为电影中的背景呈现或辅助性情节铺垫,生态意识的传播还处于一种“无意

识”的“偶然呈现”之中,虽然中国电影的人类命运共同体话语实践在影片数量、题材、类型、传播力等方面还存在诸多不足,但我们期待未来有更多具有自觉生态意识和良好艺术品质的中国电影出现。

注释:

①埃菲社马德里6月4日报道.联合国秘书长警告:这是最后的机会!.参考消息,2021-06-05.

②加华.“生态电影节”.电影评介,1981(1):34.

③Scott MacDonald. Toward an Eco-Cinema. ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment, 2004, 11(2): 107-132.

④Ingram David. Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema. Exeter: University of Exeter Press, 2004: 143.

⑤Lu Sheldon H. Introduction. Sheldon H. Lu and Jiayan Mi (Eds.). Chinese Ecocinema: In the Age of Environmental Challenge. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009: 1-14.

⑥[美]鲁晓鹏.中国生态电影批评之可能.唐宏峰,译.文艺研究,2010(7):92.

⑦[美]史蒂芬·吕斯特,萨尔玛·莫娜尼.分隔渐隐——对生态电影研究的定义和定位.侯娇婴,译.江苏大学学报(社会科学版),2013(9):43-48.

⑧Meera Subramanian. Anthropocene Now: Influential Panel Votes to Recognize Earth's New Epoch.(2019-05-29)[2021-07-16]<https://www.nature.com/articles/d41586-019-01641-5>.

⑨Paul J. Crutzen, Christian Schwagerl. Living in the Anthropocene: Toward a New Global Ethos. Yale Environment 360, 2011.(2019-06-30)[2022-05-06]<https://e360.yale.edu/features/living-in-the-anthropocene-toward-a-new-global-ethos>.

⑩J. R. McNeill, Peter Engelke. The Great Acceleration: An Environmental History of the Anthropocene since 1945. Cambridge: Belknap Press, 2016: 4.

⑪Erle C. Ellis, Peter K. Haff. Earth Science in the Anthropocene: New Epoch, New Paradigm, New Responsibilities. Eos, Transactions, American Geophysical Union, 2009, 90(49): 473.

⑫周宏春.改革开放40年来的生态文明建设.中国发展观察,2019(1):5.

⑬[美]詹妮弗·费伊,尼古拉斯·贝尔.电影和人类世:一次和詹妮弗·费伊的对话.张振,译.当代电影,2020(8):30.

⑭Jue Melody. Environmental Media and the Futures of

Storytelling. Paper presented on the workshop entitled "Environmental Humanities and Sustainable Citizenship". Duke University, 2016(1): 21-24.

⑮短评:人定胜天.人民日报,1976-08-01(1),原载《红旗》1976年第8期。

⑯这些影片有《大寨人抗灾自救》(1964)、《好八连访大寨》(1964)、《大寨之路》(1964)、《大寨人民战胜干旱获高产》(1965)、《学大寨赶大寨》(1965)、《莆田山区赶大寨》(1965)、《大寨大队战干旱》(1966)、《全国学大寨,大寨怎么办?》(1966)、《大寨红花处处开》(1966)、《大寨之花遍地开》(1970)、《昔阳盛开大寨花》(1972)、《罗定学大寨》(1972)、《大寨红旗》(1973)、《普及大寨县——全国农业学大寨会议》(1975)、《大寨花开万里香》(1975)、《水乡大寨花》(1976)、《堡堂盛开大寨花》(1976)、《西藏高原大寨花》(1976)、《红旗渠》(1971)、《移山填海》(1957)、《“铁人”王进喜》(1966)、《敢想敢干的大庆人》(1965)、《大庆人》(1976)等。

⑰赵汀阳.可可西里的最后一枪.读书,2004(10):94.

⑱孟悦.人类世版图上的塑料王国.中国生态电影论集.武汉:武汉大学出版社,2017:90.

⑲孟悦.人类世版图上的塑料王国.中国生态电影论集.武汉:武汉大学出版社,2017:85.

⑳王晓东,李京子.生态危机与现代性关系再审视——一种历史实践论视角.自然辩证法研究,2022(4):123.

㉑引自加利·沃尔夫(Cary Wolfe)和克莱尔·科勒布鲁克2013-2014年德国国际文化中心主办的“人类纪项目”(Anthropocene Project)所作的对话。[参见:The Haus der Kulturen der Welt. Is Anthropocene a Doomsday Device?- Dialogue between Cary Wolf and Claire Colebrook.(2013-01-23)[2022-05-06]<https://www.Youtube.com/watch?v=YLTczth8H1M>.]

㉒来自豆瓣网友对此片的评价,很多人在豆瓣贴出自己童年时观看此片的感受,表达这部披着恐怖外衣的影片给自己留下的童年阴影。也有人坦言从此明白了环保有多么的重要。

㉓Ursula K Heise. Sense of Places and Sense of planet: The Environmental Imagination of the Global. Oxford and New York: Oxford University Press, 2008: 36.

㉔曲星.人类命运共同体的价值观基础.求是,2013(4):53.

㉕Dipesh Chakrabarty. The Politics of Climate Change is More than the Politics of Capitalism. Theory, Culture & Society, 2017, 34(2-3): 25-37.