

# 跨文化共感情动: 中外科幻电影的生态价值及其符码转换

—  
曹  
漪  
那  
  
李  
  
兴  
—

**【内容摘要】** 科幻电影以人类、技术、生态的广阔视角,触发了生态话题在跨文化语境中的同频振动,尤其是它以诉诸观众感官的“灾难美学”方式,引发了观众对生态创伤的共感情动。而超生物域个体的生态共伤情动,既具有生物普遍性,又具有文化特殊性,它提供了符号转码的可能性,促进了相异符号域之间的解域和再域,进而可以凝聚成与地球生物圈对应的整体符号域,因此也是生态文明互鉴、互释、互补、互融的具体联结方式。由此出发,科幻电影将生态境况与世界文化自然桥接,以根植于当地传统,贯穿中外文化眼界的笔触,创造性地书写存异而趋同的人类命运体的具象章图。

**【关键词】** 科幻电影; 跨文化传播; 生态共伤; 共感式情动; 符号转码

DOI:10.19997/j.cnki.xdcb.2024.04.009

科幻电影是跨越地缘与语境的一种遍在文化形式,用米歇尔·弗勒(Micheal Fuller)的话来说,它“在文化中无处不在,是文化对技术和科学精神普遍适应的第一个迹象”<sup>①</sup>。科幻电影在不同的地区与文化语境中,共享相同的议题,技术、自然、人类间相互勾摄的特征,使其成为一种特殊类型与文化程式,在当今数智化时代占据重要地位。它总是关涉生态,以未来主义的思维方式畅想着人类、环境、技术的后见之明,进而被生态的文学谱系所接纳。在其间,技术哲思、人类命运、生态价值得到了较好的融合与显现,但在耦合过程中,并非全然同质化,而是折射出不同地域的文化疏相。那么在科幻电影的融而不同中,是否能探寻一种普遍适用的价值关涉,作为其跨文化流通的符码?个体观众如何通过科幻电影获得具体经验,以超越历史和文化的特殊性,进而为实现文明交流互鉴提供契机?带着前述问题,本文以跨文化的视角考察中西科幻电影的生态传播价值,在分析其难以忽视的文化差异的基础上,找寻某种共通的具象锚点,同时将环境传播的议题与跨文化传播的范围相互整合。视点的交叉,或能为跨文化传播的互鉴路径提供具体的经验指向。

与此同时,人类命运共同体的时代命题,也在生态关涉下显得更为具体、稠厚与迫切。

## 一、文献回顾及文本选择

技术元素作为科幻电影的母题和叙述手段,铭刻着的技术属性似乎无需论证。尤其在人工智能时代,更引出学者对科幻电影的技术追问与反思。例如AIGC(Artificial Intelligence Generative Content)成为科幻数字工业的主体性力量,介入科幻电影生产与形态艺术的演化过程。<sup>②</sup>观众从火箭、机器人、外星人偶遇、时空穿梭等标志性技术母题中,感知电影的类型身份。这些技术物引发了学界对伦理层面的分析,即处理“人与人、人与社会关系时遵循的道理和准则”<sup>③</sup>变得至关重要。人与科技之间的关系,后人类美学以及具身和媒介假肢的身体景观得到了较多讨论,“机器艺术原则极大地侵入了今时今日的身体美学”<sup>④</sup>。

另外,科幻电影拓展了生态批评的域界,研究者开始关注国内科幻电影建筑想象空间所体现的生态意识。<sup>⑤</sup>科幻电影再现着令人不安的生态价值,齐格弗里德·克拉考尔(Siegfried Kra-

cauer) 认为,“它在描绘那些令人战栗不安的景象时 完全是应该无所顾忌的”<sup>⑥</sup>。科幻电影故事中传递的生态价值,通过“向死而生”的反乌托邦叙述,一方面揭露了生态灭亡来自人类的技术滥用,另一方面,生态危机中个体的延续,又回归至技术与人的同构。正是技术代具包含了此种矛盾,既作为人类死亡的标记<sup>⑦</sup>,又构建起人类求生存的义肢,例如碳捕获、能源储存、合成生物学等“气候技术”(climate technics)<sup>⑧</sup>。

一些研究者注意到科幻电影的跨文化价值,讨论国内外科幻电影书写和表征变迁,管窥中国元素的卷入纹迹与历程<sup>⑨</sup>,从而推动人类命运共同体的形成。越来越多的研究者亦将科幻电影中折射的生态问题,视作跨文化传播的结合点。芬兰媒体生态学者皮埃塔里·凯帕(Pietari Kääpä)认为,电影是讨论全球社会政治和文化问题的最有效方式之一,电影有可能从视觉和听觉上记录跨国,甚至全球规模的生态问题,并在全球范围内向广大观众展示这些问题<sup>⑩</sup>;龙其林也说,“生态文学具有巨大的文化穿透力,它超越了宗教、世俗观念的差异,直接成为沟通中西文学的重要途径”<sup>⑪</sup>。换言之,科幻电影可能推动超越屏幕之外的人类命运共同体的议程建构,搭建起跨文化对话的平台。特罗特(Telotte)写道,“科幻电影是我们最灵活的流行电影类型之一,也许正因为如此,它也是我们最有文化价值的电影类型之一”<sup>⑫</sup>。这里的文化价值是将气候变化、生态危机、后人类等诸多议题陈列在个体眼前,“从来不向观众许诺一个光明的未来”<sup>⑬</sup>,达到警醒与劝服世人的文化功能。

既有的研究表明,学界已然厘清科幻电影存在一个从解读到书写技术、生态和文化的无缝衔接的脉络,具有适应不同文化场景的纹迹。但过往的研究存在着以下不足:第一,在跨文化场景中,生态与技术之间存在的相异书写路径,以及由此奠定的地域与民族群体互鉴与对话的基础被忽视了。第二,在虚构的科学和技术的

方法中,对生命世界的更全面地表达,如何可能和可行的底层逻辑尚未把握。第三,即使中西对生态的共同关注可以成为跨文化传播或国际传播的话语资源,但此种跨文化桥接的理路,亟须真实且具体的路标来指引。因为共通的话题并不一定能触摸最本质和一般的个人维度,否则生态的反乌托邦叙述难免又生产了一个生态世界主义的乌托邦。换句话说,科幻电影如何展现生态文化表征之间的差异性,乃至背后具体的共同生态价值谱写进路,有待于进一步的廓清和指明,这也有利于牵引出科幻电影的跨文化传播的具象价值。

本文倘若要考察既往研究的憾失,挖掘现存脉络之具体和生动的走向,首先需要回到科幻电影的跨文化比较中寻求异见,也即瓜塔利(Guattari)口中关于生态的“不同的共识”<sup>⑭</sup>。求同存异、和而不同是文明互鉴的基础和文化多元的底色。借由观测不同文化的努力,有助于我们探索潜在的、本能的共通价值,成为人类达成理性共识的基底,进而发展“新的、平等的、分散的、参与性的,以环境可持续为导向的生活方式”<sup>⑮</sup>。而在最后,某种整体性的社会力量,它如何实现生态价值与跨文化价值的相互转换机制,也能在“寻求异见”中被昭示。另外本文注意到中西科幻电影并非仅通过影院上映,观众复合媒体使用的现实,在一定程度上增加了电影的跨文化流通的可见性,电影已经逐渐走向影院之外。有鉴于此,本文考察的科幻电影文本,多以全球上映为主,在考察跨文化差异时,也选取未在全球上映的电影作为适当补充。

## 二、表征之“异”:生态话语的跨文化同频与互鉴基础

从基本字义而言,“异”即为“不同”。在一般通信活动中,“异”的成分无处不在,杂糅其中。在控制论先驱维纳(Wiener)那里,“异”划定为描述系统混乱程度的熵<sup>⑯</sup>;在香农(Sha-

non) 和韦弗(Weaver)处,“异”被视为通信过程中不可忽视的噪音<sup>17</sup>;在肖恩·库比特(Sean Cubitt)讨论机器的技术语境下,“异”被描述为故障,作为机器的幽灵而存在<sup>18</sup>。可见,一般通信传播从技术上说明了“异”的不可通约性,那么对于科幻生态电影这类更为复杂的跨文化传播活动,“异”更难以避免。正如凯瑟琳·海勒斯(Katherine Hayles)的主张,编码链条越长,变形也更为彻底。<sup>19</sup>德里达(Derrida)也认为,意义的误传、污染、变异,不是需要纠正的不恰当的东西,而是意义本身的可能性条件。因此,传播中难以熨平的差异,超越了单纯的多义性,它仍然发生在“语义”的视野内,试图将文本的可能解读聚集在一起。<sup>20</sup>

#### (一) 相异的家园生态观: 积极式守助与探索性出走

毁灭性灾难或环境持续性下降的生态母题,实际上是科幻电影在倒计时人类有数的光景。在计数的过程中,中国科幻与国外科幻电影铭刻着不同的家园观念。西方科幻普遍将好莱坞模式融入本国的科幻影像实践中,存在着杨效斯认为的“贬家传统”<sup>21</sup>。这可以追溯至亚里士多德在其《政治学》中的主张,即使从发生程序的逻辑出发,家是先于城邦的,但是从根本性来说,城邦是优先于家庭的。<sup>22</sup>好莱坞式科幻电影沿袭了此种哲学传统,主要表征为对星际文明出走式探索的钟爱。例如法国导演乔治·梅里爱(Georges Méliès)执导的《月球旅行记》(*Le voyage dans la lune*) (1902) 被称为电影史上科幻体裁的开山之作,该电影讲述了天文学学院院长天马行空的月球旅行计划,借助炮弹舱抵达月球后,六人开始探险,杀掉月球王,被月球人追逐等故事线。这一向外探索的里程碑式书写,奠定了尔后西方科幻电影的探索和出走传统。因此诸如《星球大战》(*Star Wars*) (1977)、《银河系漫游指南》(*The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*) (2005)、《蜘蛛侠: 纵横宇宙》(*Spider-Man: Across the Spider-Verse*) (2023)

等以触碰未知领域的星辰为母题的作品是对美国科幻明显的离家出走的浮士德(Faustian)文化精神的确证与书写,“追求新的体验、用行动来拓展新的活动领域,都体现了上升资产阶级的自我期许”<sup>23</sup>。

国内科幻电影与“贬家传统”形成对照,偶尔讨论出离原本的地球家园,但也铭刻着对家园的重建和迁移,其内里基本上透出儒家“家哲学”的纹迹。孟子的家国天下说,赓续着国人对家的眷恋,梁漱溟则总结道“中华文化全部建筑在家的观念之上而来”<sup>24</sup>。此种文化无意识,即家园是稳续的特定存在被平移置于生态科幻中。例如《流浪地球》(2016)系列,其架构的幻想世界,通过在地球上装载上万座发动机与加速器,推动地球离开太阳系,以避免太阳的急速衰亡。在国人这里,生态的有限性和不朽性,提供了生存追求的意义和限度,带着地球“流浪”,沿袭着稳固人地关系的文化惯习,因而又避免了“流浪”。可以发现,本土化的科幻电影,在严苛生态危机面前,国人并未如国外科幻一样试图“离弃”旧有生存家园,离开伤心之地。《大气层消失》(1990)、《独行月球》(2022)等叙述模型,普遍关涉未来理想家园的构造、重建、迁徙,原本的家园并不会被扔下,地球反而总是占据着一席之地。甚至在20世纪七八十年代,《珊瑚岛上的死光》(1980)这类讲述人类之间的生态观念冲突和《霹雳贝贝》(1988)等纯粹的“硬”科幻电影,均不忍将家园进行灾难化想象。

#### (二) 不同物种间性: (后)人类与(多)物种

科幻电影打开生态正义的褶皱,借此架构主体之间的关系提喻,已成为一般化的叙事手法,这里的主体主要包括技术、自然、人类等跨物种主体。劳伦斯·布尔(Lawrence Buell)说,“环境危机涉及想象力的危机,而要改善这一危机,就必须找到更好的方式来想象自然、人类之间的关系”<sup>25</sup>。与布尔不谋而合,李泽厚通过讨论“自然的人化”和“人的自然化”,来说明面

对高度发展的科技前景,如何走出目前的生态困境。<sup>②</sup>简言之,跨地域的科幻电影,以不同的方式想象着人与人、人与技术、人与物质世界、人与社会组织及内部之间,或和谐或冲突的韵律节奏。

技术、自然与人关系之想象是不同文明深层结构和假设所固有。我们可以从《普罗米修斯》(*Prometheus*) (2012) 窥知古希腊宗教性母题意象的使用,该电影讨论了技术赋予福祉、牺牲、受难以及更为一般的技术威胁论议题;也能从《机械姬》(*Ex Machina*) (2014) 中体悟科幻传达出对具有自主意识的 AI 在预测和不可预测间停摆的隐忧。这些西方科幻重复言说人类与技术接触与异化的有关幻想,牵引出自然的灾难性想象,也预设对自然的征服形式。从艾比米修斯的过失到普罗米修斯的馈赠,西方倡导技术与自然是外化于个体,并时刻借由高级科技犯罪主题(例如 1995 年的日本科幻《攻壳机动队》等)复制着技术决定论和悲观主义的底色。与此同时,欧美的科幻擘画未来人类身体,较多地呈现赛博格(Cyborg)与跨物种(Interspecies)的想象。法国出品的《电子身体》(*Les Corps électriques*) (2021) 设想未来人类的记忆被记录在卡片上,生物—机械力学的身体被生物学的身体取代;北美制作的《X 战警》(*X-Men*) (2000) 讲述特殊能力的变种人组成维护世界的团体力量;《芬奇》(*Finch*) (2021) 和《水形物语》(*The Shape of Water*) (2017) 冒进地展现跨物种生命体间灵与肉的结合。由此观之,此间的身体是赛博格式的,人变成了无机的有机生命,人与动物之间相互敞开,宛如吉奥乔·阿甘本(Giorgio Agamben)的判断,在此间“动物的总体人性化与人的总体动物化是一致的”<sup>③</sup>。

反观我国的科幻电影实践,即使在当下技术发展的蓬勃时期,基本上还延续着对文本自身以及人类主体性的关注,来书写生态价值。如《宇宙探索编辑部》(2023)并非借助纯然的工业化制作和技术想象来启示生态正义,而是

关注人物内心细节,进而体现生态反思与人文关怀。这展现了金岳霖所言的中国“天人合一”突出的哲学特点。<sup>④</sup>该理念作为无意识的深层文化结构,在技术与人的关系中,以人对技术的转换和个体的努力性尝试而得以把控。技术在本土科幻这里,总是作为救赎的工具而存在,由此可以瞥见“天人”新义和技术与自然的内在性,以及“自然的人化”与“人化的自然”的生态想象。另外,我国的科幻电影,在讨论异己物种时,也被整体性刻写为拥有类似人类的外表。香港上映的《卫斯理之蓝血人》(2002)和《合成人》(1988)保留着完整的身体观,与国外形成对照。除此之外,我国科幻呈现自然时,展露了将非人类元素降格为背景或道具的倾向性,其缘始于中国之于“人”的认识论积淀。北宋张载在《正蒙·乾称》中说,“乾称父,坤称母;予兹藐焉,乃浑然中处”,他将人视为天地的儿子,“于时保之,子之翼也”<sup>⑤</sup>,因而有道德义务和精神条件照顾非人类的他者。由于文化理念的积淀,我国科幻有别于末世论、死亡学,转而承诺了社会主义式的集体救赎,以人文主义的方式化解生态问题。

由此,以跨文化的视野来审视中外科幻电影传递的各有侧重的生态理念,不仅是对全球范围内生态现实的忧思和关切,也是为全球与地方关涉生态正义的话语寻找文化接口。这既具有以地方为中心的维度,又具有超越空间地理范围的跨度。跨文化书写的科幻生态正义,可以将异己文化归化、保留为原始的他者,成为满足本地观众批判好奇心的便捷投资,同时也可以跨文化传播过程中存异趋同,重新开发、审视、配置生态同频的普遍共感,而在其中,生态创伤便是不可忽视的一种共感价值类型。

### 三、感知之“共”:生态共伤式情动与价值趋同

(一) 科幻生态共伤:跨文化共情传播创口  
人们正在目睹现代媒介社会中反复表征和

不断增长的媒介化创伤。本·奥洛林(Ben O'Loughlin)指出,媒介化带来数字平台参与的反身性,为个人提供了经验创伤的新途径。<sup>③</sup>看一部电影,本身可能是一种生态创伤的情感经历。在《2012》(2009)中,洪水漫过珠穆朗玛峰,大地不断开裂,僧侣敲响末日的丧钟,以宣告人类和物种的灭绝危机。也如《世界末日》(Armageddon)(1998)、《终结者》(The Terminator)(1984)等科幻电影,“它只需要展示一个受气候变化影响的世界——一个充满敌对,不适宜居住的环境,人类在其中为生活而斗争。”<sup>④</sup>因此,阿尼尔·纳林(Anil Narine)才说,这类生态灾难的事件,作为媒介上流传的图像,往往会让我们困惑、窒息甚至是造成心理上的瘫痪。<sup>⑤</sup>

在弗洛伊德(Freud)的心理学中,创伤(truama)并不理解为身体上,而是心理上的。它不是一个可以简单治愈的问题,同时也不仅是情绪上的负面感知,而是一个创伤的故事或者记忆,试图告诉我们一个无法以其他方式感知的真相。<sup>⑥</sup>根据朱迪思·赫尔曼(Judith Herman)的定义,“创伤通常涉及对生命或身体完整性的威胁,或与暴力和死亡的亲密接触”<sup>⑦</sup>。因此,生态创伤应被理解为一组面临生态灾难或危机时生发的道德情绪,包括愧疚、焦虑、恐惧、不安、担忧等情绪的变种。它可以源自日益恶化而变得触目惊心的环境,也可以被生态资源分配问题背后阶层压迫的生态暴力所催生。

生态创伤,作为情感类属修正了全球生态变化的讨论,构筑起一种“超越表征的方法”<sup>⑧</sup>。随着共情传播理论脉络的厘清与实操视角的确立,牵引了传播范式或策略的革新与修正,将共情传播视角嫁接至跨文化传播领域,正如古人在郭店竹简中镌刻“道由情生”<sup>⑨</sup>,把情感视为一种普遍的联结,成为共情传播创生拓展的证言。但共情传播还是一个尚未得以清晰界定的概念<sup>⑩</sup>,共情激活传播过程机制亦尚未明确,因此跨文化共情传播自身还有大片留白。一方面,跨文化传播的共情主要讨论正向情感,对情

绪类别的下探,也语焉不详;另一方面,对于远处的苦难生发的负向情绪的偶然关注,亦未论及自身的卷入,更多的是“移情”和替代性设想他人处境,而非是真正的同振“共情”。即使学者们已经确证共情作为一个桥接异质性文化的通路,但美美与共以及对远处的苦难的告解,难以缝合跨文化共情传播的现实图景,“讨论情绪应该建立在更为复杂、更有经验的描述之上”<sup>⑪</sup>。

有鉴于此,科幻电影书写的生态创伤,可以视作跨文化共情传播的补足和下探。心理学学者韦斯利·舒尔茨(Wesley Schultz)就指出,共情视角可以激活环境议题,并把其视作一种新的环境理论。<sup>⑫</sup>从这个层面出发,生态共伤即指科幻、纪录片等,放映人类生存日益退化的生态危机时传递和引发的创伤共感。例如在关涉末世景象、生命的连续性,甚至是后生态末日世界中,稀缺资源将如何成为社会和环境正义轴心上的压迫、控制机制的担忧。这是被所有个体同等接受的灾难叙事的方式,它可以使观影者由对创伤的痛感想象,进而转化为一种情绪的共通,以至于潜移默化地形成普遍情绪认知理式。此时我们都是局内人,而非旁观者。因此,与一般的移情不同,它是每个人切实可感的情感类型,跟随本心的同时,意识到这并不是他者所独有的。这复杂化了对媒介化生态创伤概念的定义,可以视作是跨文化共情传播的子题,它建立了道德上的相互联系,以及这个概念意味着从个人维度到集体维度的具象转变。

## (二) 书写“我们”: 科幻电影生态共伤的跨文化融合

科幻电影在相异的程度上谱写我们的生态共伤,并转化为一种世界事件。那么此种共伤是如何指向“我们”的书写路径? 第一,生态共伤暂时悬置差异,生成一种“我们”意识。援引乌尔里希·贝克(Ulrich Beck)的观点,世界性事件是生活在不同地域的陌生人所共同关注的,它能生产出一种特定的意识,即他们与自己

一样的“恐惧和担忧”,那么在以生态危机为具象特征之一的世界风险社会背景下,想象中的世界社区便成为生存的关键。<sup>④</sup>相异的场景产生不同的社会身份,而科幻电影生态创伤式书写,藉由共伤将不同地域的个体并置于相同的场景,聚焦个体的生物情感结构,而非前设一个均质化的集体,所以共伤并不意味着将文化异质性同一化,相反是对差异的保留。因此地域并不会如约书亚·梅洛维茨(Joshua Meyrowitz)认为的会“消失”的简化,只是“不同的社会角色特点变得模糊了”<sup>⑤</sup>。《阿凡达》(Avatar)(2009)中的潘多拉星球,便是一个再明显不过的提喻,一种揭示整体与部分的关系的符号修辞,它书写了即使在另一个星球,也存在人类资源的开采和对土著的戮杀,它在情感框架内叙述生态正义的问题,生成生态共伤的价值。我们通过暂时分离、悬置相异的意识形态实践,诸如宗教、种族、性别,来抵御此种相互联系的可怖面向。这也正如赫尔曼后来观察的那样,“没有人可以独自面对创伤”<sup>⑥</sup>。只有通过共情的观众创伤经历,才能转译成为一个时代的记忆,这便契合了凯西·克鲁斯(Cathy Caruth)将历史定义为“我们卷入彼此创伤的方式”<sup>⑦</sup>。

第二,科幻电影借助媒介呈现,主体官能引发理性认知的生态共伤,除了修正个体的意识,其还作为一种道德情绪,催生情感动员的能量。无论是奥尔多·利奥波德(Aldo Leopold)的《沙乡年鉴》(A Sand County Almanac)宣扬的自然和野生动物保护的伦理,还是蕾切尔·卡森(Rachel Carson)《寂静的春天》(Silent Spring)中与科幻相似的想象力修辞和叙事技巧,生态批评家已经注意到,文学中的情感对读者和更广泛公共领域的切实影响。而电影这一特殊的文学程式,较之阅读体验更加贴近我们对世界的感性认知,这也在认知科学的情感实证中找到证据。例如生态愧疚这样一种共伤情感,已经成为一种重要的“亲社会(pro-social)情绪”<sup>⑧</sup>,帮助增进个人和社会的福祉。这正如德

勒兹(Deleuze)的概括,“我们每个人,作为特殊影像或可能的中心,我们只是这三种影像的装置,是知觉—影像、动作—影像、情感—影像的加强体”<sup>⑨</sup>。

从早期的斯宾诺莎(Spinoza)再到德勒兹和马苏米(Massumi)等人的接力,情动理论(affective)已经被引入了电影研究,尤其是在美国电影研究中对身体的关注,这说明了原本属于电影表征性的符号操演和话语领域的旧识,遭受了具身性的、行为触发的挑战和穿透。<sup>⑩</sup>科幻电影的观看是高度具身化的活动,不仅是我们需要官能来感知事物,更为重要的是我们的身体是对故事世界,以及这些虚拟世界中人物的感知、情感、行为进行心理模拟的传声筒。史蒂文·沙维罗(Steven Shavrio)说“电影是制造情动的机器,也是利用这种情动从中提取价值的机器”<sup>⑪</sup>。后电影意味着大范围的数字过程,可以发现科幻电影正是后电影的确证,例如《2012》(2009)利用CGI将黄石公园升级为超级的火山喷发,绿幕、CGI等数字工业取代了对现实的取景。而这些震撼的视觉工业,则为生态共伤奠定了官能基础。

《易经·震卦》记载“君子以恐惧修省。”<sup>⑫</sup>科幻电影传达出的生态共伤的情动便在于,不断触摸创伤刺激和抚慰人类的心灵,使读者在官能和情感上,沉浸于科幻描绘的苦难自然中,建立某种觉省和增强意识的模式。德国导演罗兰·埃默里奇(Roland Emmerich)被观众戏谑地称为反人类的灾神,他拍摄的《后天》(The Day After Tomorrow)(2004)描绘了在未来的世界,地球生态牵引多米诺骨牌效应重袭日本,空前的飓风席卷南美洲,印度上空罕见飘雪,北美洲东北部更刮起史无前例的龙卷风,南北极冰川的融解,将大量淡水注入海洋。在一场全球性超级暴风雨来临后,全球将再次踏入冰河世纪。随后在《月球陨落》(Moonfall)(2022)中,他又讲述一场灾难引发了一种神秘力量,把月球撞出轨道,冲向地球,使地球面临灭顶之灾。

观众在视觉工业的灾难美学中,引发人类面对末世湮灭的无力和感伤,以及对生态破坏的愧疚。可见科幻电影在炮制等待救赎的世界末日面前,表现了情感通触的出色能力,无须为与科学的精确和自然景观的真实相解离而担责。这便引出了认知电影学者阿尔文·普南丁格(Alvin Plantinga)的判言:“情感和情绪是电影在艺术取得成功,在修辞上取得力量,在文化上产生影响的根本原因。”<sup>⑩</sup>

如前所述,科幻电影中生态价值体现地缘政治、文化理念、技术观念等诸多异质性。但科幻电影作为训练生态意识正念的机制,在不同地域均秉承着生态与人的命运联结在一起的意识。诚如李泽厚指出的,“人的命运包括人类的命运和个人的命运”<sup>⑪</sup>。但仅意识层面的人类共识,又无意识地赋予视角的国家特权,陷入文化工业生态霸权。同时模糊性的承诺,也不能挑战生态的乌托邦式隐忧。换句话说,生态正义的全球主义式呼吁,因为缺少地景的真实性,而成为一组宏大的假设。但真实感不全然等同于科幻电影生态的本地化差异,因为差异意味着当地文化有限性。

那么问题便转化为科幻在放映自然时,是否在整体的全球主义和个别地方主义之间找寻一个阿基米德支点?这既要考虑不同视角的观众,又要追寻建立在差异之上或差异背后的根本性的“同”,进而以具体且行之有效的操作模式,实现参与式的互惠,建构起生态价值趋同融合的天平。

经由前文的论述,答案可以是生态危机的创伤式普遍感知。此种共伤与情动缩减了与他人的疏离程度。由此,苏珊·桑塔格(Susan Sontag)才说“行星入侵或宇宙灾难才让地球上的交战国家清醒过来,并暂停他们自己的冲突。”<sup>⑫</sup>生态创伤超越了民族和国家,是建立在差异之上的根本性的“同”,在不对称的文化或经济体系中,在丰盛与有限之间,所有个体心理同化了承担均等的末世危机。由此出发,我们可以

将科幻电影传递的灾难叙事,视作一种跨文化桥接的路径。它帮助我们理解在生态共伤层面上,如何以既具有生物普遍性,又具有文化特殊性的方式与此类科幻电影开展具体的互动。

#### 四、生物域与符号域:从生态共伤到跨文化共识的符码转换

科幻电影总是关涉生态,这取决于其对生态视点圈定,直接如末世灾难的书写,隐晦如人与技术、自然的诸多关系的刻画。它的生态价值与其他生态文学相似,在于将人还原成基本的生物,揭示面对气候、环境等诸多恶化危机时,作为生物的人的脆弱性。但科幻电影作为一种生态影像,它以丰富、沉浸的官能技术再现着令人不安的生态价值,具体地将观众从符号界牵引至真实界,构筑起一种有别于其他生态影像的方式,塑造具体的生态共识。科幻电影的还原方式,一方面有其感官的特殊性,人类行为之间错综复杂的关系,及其对生态的影响,在此类通俗的语言中表露无遗,由此而来的则是强大情动能力;另一方面,还原也并非对文化和地域个性造成消磨或整合,以至于重拾自然与文化的二元旧径。这便引出科幻电影是文化的事实,其在塑造人、技术、自然等种间关系时,传递着当地的语言、哲学传统等基因。因此我们在跨文化的比较中,看到了普遍的文化差异,例如西方希腊神话、中国的儒道释传统等多元文化。那么科幻电影也可以被视作一种地域文化符号系统的表征形式,是“符号域”(Semiosphere)内的文化组分。

虽然“符号域”是莫斯科—塔尔图学派文化符号学研究的关键概念,但其具有明显的生物学起源。这便提供了一种理解科幻电影传递的生态价值如何成为一种跨文化,也即跨符号域的理解线索。尤里·洛特曼(Juri Lotman)借鉴生物学家维尔纳茨基(Vernadsky)“生物域”(Biosphere)的概念<sup>⑬</sup>,在生物域强调生物集群

总和的基础上,将“符号域”视为一个符号系统的集合,其边界以时空的连续系统来定义,异质性的符号子系统间可以抽离出某种共通的精神品质,使其具有拓扑属性。<sup>⑤</sup>符号域同时也是一个自洽的文化系统,其内部的文化符码传承、转换和升级,形成内部稳固的文化记忆和文化自主性。<sup>⑥</sup>国家、民族、地域的分疏,圈定相异的符号域空间性描述的外围,符号域便作为某个国家或地域内本地民族的文化符码集合。

进一步而言,科幻电影的跨文化传播可被视作不同符号域之间的对冲、碰撞和融合。在其间我们已然看到,一方面相异符号域内的符码带来了生态书写的不同;另一方面,借助生态创伤的媒介化刻写,触发不同文化背景观众的共伤式情动,也成为不同符号域间共通的文化符码。此种情感经验是人类普遍具有的情感结构,只需要被唤醒便能超越观众的时空距离。正如贝内特(Bennet)所言,生态共伤可以是“自然因果关系模式”,它不仅命名了一种心理状态,还更为根本地命名了一种“非个体的本体论基础结构”。<sup>⑦</sup>科幻电影将“符号域”回退至“生物域”,实现生命共同体的强调,并不试图取消文化的差异,倘若忽视文化的差异,这何尝不是生态的精神或文化灭绝形式?而个体对生态创伤的共感,是跨文化间的生物性符码,作为不同文化传播、转化、整合的流通凭证,其又实现了“生物域”向“符号域”的转换。因此也可以视作文明互鉴、互释、互补、互融的具体联结方式。

科幻电影揭示并提供了如谢尔辛斯基(Bronislaw Szerszynski)所主张的,人类文明理想与生物本性之间的碰撞点,在“进步与灭亡之间,历史的线性时间与自然的循环时间之间,超越与新陈代谢之间,文化与单纯的呼吸之间”<sup>⑧</sup>。它以人类、技术和环境之间关系的开阔视角来看待当代生态危机问题,作为特殊的生态文学程式,借由诉诸观众官能的“灾难美学”生成了生态共伤。生态共伤是科幻电影与跨文

化传播的耦合路径,是以自然代表的生物域和符号域为代表的文化间的相互作用,进一步促成了生物域与符号域两者的界域化、解域化和再域化的互相型构过程。换言之,科幻电影的生态书写,帮助跨文化传播从符号域间找到了生物内在性的情感理路,生物域的暂时回退,事实上将“生态共伤”转制为“文化共赏”的文明互鉴过程,同时也构建了包含更大生物域的符号域的可行性路径。生态共伤作为心绪相通的底层符码,推动“生物域”和“符号域”间的转化和递归,亦构成了人类命运共同体的情感层面的具象表达。

## 五、结论与讨论

超生物域的个体关照生态问题所引发的生态共伤,提供了符号转码的可能性,促进了相异符号域之间的解域和再域化,进而可以凝聚成与地球生物圈对应的整体符号域,此即生态共伤的情动价值。科幻电影涉及了加塔里的三种生态,只有在“环境、社会关系和人的主体性之间”进行政治—伦理的跨文化衔接,“才能有可能澄清和指明这些问题”<sup>⑨</sup>。从这个角度出发,科幻电影将生态的境况与世界文化自然地桥接,以根植于当地传统,贯穿中外文化眼界的笔触,重新书写了人类命运共同体的具象图景。

从生物域和符号域内外之间的折叠转化,以及符号转码关系去理解科幻电影和跨文化传播,对我们而言是构筑起理解人类命运共同体的具体方式之一。生态批评、跨文化传播、生态共伤的情感认知和情动等多维视角的分析和阐述,也便于我们认识生态关系如何熨平、保留跨文化传播内部的差异纹理。当然,这可能会有一些风险,尽管如此仍旧可以相信,这并非道德和情感的简化,以达到一种世界主义的生态乌托邦。即使是简化过程,也是对最一般的情感的触摸和抚慰。跨文化共伤传播,其结果可能

会是一种负面的乐观主义。一方面,生态的同频共振,暂时将不同民族的异质性解离出来,产生心绪相通;另一方面,在末世灾难面前,情绪较于理性价值更能触动人心,人类命运共同体的理性价值,被同感的情绪价值软化和转化。深入探讨多重价值的融合转换机制,既可以为我国的科幻电影生产与出海提供新的契机,又增益了其中国文化价值表达的信使效能。同时,以国别为界限的符号域,一旦获取了流通的底层符码,便促进不同文化的转码与融合。这亦为跨文化传播的演化规律和找寻具体的联结脉络廓清了思路。

既往与今时今日的科幻电影借用技术,既揭露了生态灭亡的危机来自人类与技术的同构,又将生态危机中个体的延续回归至技术对人的救赎。显然,技术代具包含了此种龃龉。那么我们有理由期待,未来科幻电影中畅想的技术元素(例如硅基人、平行宇宙、沉浸式官能技术),应愈发具有出色的情感触兴能力,它们不仅会更令人着迷,也会更令人生畏。正如本文论证的那样,对生态创伤的共感式情动,亦能继续使科幻电影构筑起历久弥新的跨文化对话平台和国际传播效能的增益通路。

【责任编辑:刘俊】

注释:

- ① Fuller, Michael. *Atoms and Icons: A Discussion of the Relationships Between Science and Technology*. London: Mowbray, 1995. p. 3.
- ② 张斌、李斌《从想象 AI 到 AI 想象——人工智能与电影作为技术的双重逻辑》,《电影新作》2023 年第 4 期,第 35 页。
- ③ 黄鸣奋《科幻电影创意视野下的伦理美》,《厦门大学学报》(哲学社会科学版)2023 年第 4 期,第 126 页。
- ④ 田茵子、曾一果《技术美学与身体景观:科幻电影中的“义体人”形象》,《北京电影学院学报》2020 年第 2 期,第 60 页。
- ⑤ 于伟杰《生态批评视域下中国科幻电影的空间建构机制》,《电影文学》2023 年第 16 期,第 65 页。
- ⑥ [德]齐格弗里德·克拉考尔《电影的本性:物质现实的复原》邵牧君译,江苏教育出版社 2006 年版,第 81 页。
- ⑦ [法]贝尔纳·斯蒂格勒《技术与时间 1: 爱比米修斯的过失》裴程译,译林出版社 2012 年版,第 216 页。
- ⑧⑤ Szerszynski, Bronislaw. *Reading and Writing the Weather. Theory, Culture & Society*, vol. 27, no. 2-3, 2010. p. 10. p. 10.
- ⑨ 黄鸣奋《走向人类命运共同体: 国外科幻电影创意与中国形象》,《探索与争鸣》2017 年第 10 期,第 118 页。
- ⑩ Kääpä, Pietari. *It Can Help Audiences, "Old" and "New" To Rethink Their Place in the World*. In M. Yazdani (Ed.). *Why Does Film Matter?* Bristol, UK: Intellect, 2011. p. 12.
- ⑪ 龙其林《生态中国: 文学呈现与跨文化研究》,北京大学出版社 2019 年版,第 12 页。
- ⑫ Telotte, Jay P. *Science Fiction Film*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2001. p. 25.
- ⑬ 江晓原《好莱坞科幻电影主题分析》,《自然辩证法通讯》2007 年第 5 期,第 7 页。
- ⑭⑤ Guattari, Félix. *The Three Ecologies*. I. Pindar, P. Sutton (Trans.). London, UK: The Athlone Press, 2000. p. 50. p. 28.
- ⑮ Carter, Alan. *A Radical Green Political Theory*. London, UK: Routledge, 1999. p. 300.
- ⑯ Wiener, Norbert. *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine*. New York, NT: MIT Press, 2019. pp. 10-11.
- ⑰ Shannon, Claude E. and Warren Weaver. *A Mathematical Model of Communication*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1964. p. 11.
- ⑱ Cubitt, Sean. *Glitch*. *Cultural Politics*, vol. 13, no. 1, 2017. pp. 19-33.
- ⑲ [美]凯瑟琳·海勒《我们何以成为后人类》,刘宇清译,北京大学出版社 2017 年版,第 41 页。
- ⑳ Derrida, Jacques. *Dissemination*. J. Barbara (Trans.). London, UK: Athlone, 1981. p. 351.
- ㉑ 杨效斯《西方文化中的“贬家”传统及其批判》,《哲学动态》2021 年第 3 期,第 55 页。
- ㉒ [古希腊]亚里士多德《政治学》,吴寿彭译,商务印书馆 1965 年版,第 5 页。
- ㉓ 王晓平《“浮士德精神”与现代性价值的确证——〈了不起的盖茨比〉里的“美国梦”》,《贵州社会科学》2023 年第 6 期,第 35 页。
- ㉔ 梁漱溟《中华文化要义》,上海人民出版社 2005 年版,第 258 页。
- ㉕ Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995. p. 2.
- ㉖⑤ 李泽厚《人类学历史本体论》,天津社会科学院出版社 2008 年版,第 34、12 页。
- ㉗ [意]乔治亚·阿甘本《敞开: 人与动物》,南京大学出版社 2019 年版,第 94 页。
- ㉘ 金岳霖《道、自然与人》,外语教学与研究出版社 2019 年版,第 13 页。
- ㉙ (宋)张载《张子全书》,林乐昌编校,西北大学出版社 2014 年版,第 53 页。
- ㉚ Ben, O' Loughlin. *The Mediatization of Trauma and the Trauma of Mediatization: Benjamin, Tullock and the Struggle to Speak*. In A. Meera, M. Richardson (Eds.). *Traumatic Affect*. Newcastle Upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2013. p. 211.
- ㉛ Bilandzic, Helena and Freya Sukalla. *The Role of Fictional Film Exposure and Narrative Engagement for Personal Norms: Guilt and Intentions to Protect the Climate*. *Environmental Communication*, vol. 13, no. 8, 2019. p. 1075.
- ㉜ Narine, Anil. *Introduction Eco-Trauma Cinema*. In A. Narine (Ed.). *Eco-Trauma Cinema*. New York, NY: Routledge, 2015. pp. 1-9.
- ㉝ Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1996. p. 4.

(下转第 159 页)

“在线沉默”将逐步成为人类温和地处理“连接”的互动形式之一,这意味着人们在自我控制的媒介时间和无线连接的媒介时间之间不断进行博弈,逐步平衡社交的尺度和个人权限的制约,并建立“后期望”的语境,即无须被过度的社交连接所绑架,享受自己的媒介时间而不被过载的信息占据,本质上来说就是与技术

逻辑形塑下的社会交往秩序的对峙。借助沉默,帮助人们“在永久在线、永久连接”的氛围中回归独处和现实。但对于离线权利的理解、宽容与保护,打破长久以来媒介互动的惯习甚至霸权,使网络交互有实质性发展,还需要较长的时间。

【责任编辑:潘可武】

注释:

- ① [美]雪莉·特克尔《群体性孤独》,周逢、刘菁荆译,浙江人民出版社2014年版,第469页。
- ② Vorderer P. *Der Mediatisierte Lebenswandel*. Publizistik, vol. 60, no. 3, 2015, pp. 259 – 276.
- ③ [西]曼纽尔·卡斯特《网络社会的崛起》,夏铸九等译,社会科学文献出版社2003年版,第9–10页。
- ④ [美]唐·伊德《技术与生活世界:从伊甸园到尘埃》,韩连庆译,北京大学出版社2012年版,第77页。
- ⑤ Tannen, D. *Silence: Anything but*. In *Perspectives on Silence*. 1985, pp. 93 – 111.
- ⑥ McLaughlin M. L. & Cody M. J. *Awkward Silences: Behavioral Antecedents and Consequences of the Conversational Lapse*. *Human Communication Research*, no. 8, 1982, pp. 229 – 316.
- ⑦ Yoram M. Kalman: *Silence in Text-based Computer Mediated Communication: The Invisible Component*. University of Haifa Doctoral thesis, 2007, p. 1.
- ⑧ 张亚利、李森、俞国良《社交媒体使用与错失焦虑的关系:一项元分析》,《心理学报》,2021年第53卷第3期,第274页。

(作者荣荣系海南大学国际传播与艺术学院教授;赵文静系天津师范大学新闻传播学院硕士研究生)

(上接第95页)

- ⑩⑪ Herman, Judith Lewis. *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence—from Domestic Abuse to Political Terror*. New York, NY: Basic Books, 1992. p. 33 p. 33.
- ⑫ Barry, Kaya, Michelle Duffy and Michele Lobo. *Speculative Listening: Melting Sea Ice and New Methods of Listening with the Planet*. *Global Discourse*, vol. 11, no. 1 – 2, 2021, p. 117.
- ⑬ 荆门市博物馆编著《郭店楚墓竹简·性命自出》,文物出版社2002年版,第3页。
- ⑭ 钟新、蒋贤成《跨文化共情传播机制探新:基于孔子学院院长访谈的跨国比较研究》,《东岳论丛》2023年第2期,第50页。
- ⑮ Kurth, Charlie and Panu Pihkala. *Eco-anxiety: What it is and Why it Matters*. <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2022.981814/full/>.
- ⑯ Schultz, P. Wesley. *New Environmental Theories: Empathizing with Nature: The Effects of Perspective Taking on Concern for Environmental Issues*. *Journal of Social Issues*, vol. 56, no. 3, 2000, p. 404.
- ⑰ Beck, Ulrich. *Cosmopolitanism as Imagined Communities of Global Risk*. *American Behavioral Scientist*, vol. 55, no. 10, 2011, p. 1350.
- ⑱ [美]约书亚·梅罗维茨《消失的地域:电子媒介对社会行为的影响》,肖志军译,清华大学出版社2002年版,第6页。
- ⑲ Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore, MD: John Hopkins University Press, 1996, p. 24.
- ⑳ Moore, Melissa M. and Janet Z. Yang. *Using Eco-guilt to Motivate Environmental Behavior Change*. *Environmental Communication*, vol. 14, no. 4, 2020, p. 523.
- ㉑ [法]吉尔·德勒兹《运动—影像》,谢强、马月译,湖南美术出版社2016年版,第196页。
- ㉒ Shaviro, Steven. *The Cinematic Body: Theory out of Rounds*. Minneapolis, MN: The University of Minnesota Press, 1993, pp. 8 – 44.
- ㉓ Shaviro, Steven. *Post Cinematic Affect*. Winchester, UK: John Hunt Publishing, 2010, pp. 7 – 9.
- ㉔ 徐张译注《易经·震卦》,书海出版社2001年版,第203页。
- ㉕ Plantinga, Carl. *Moving Viewers: American Film and the Spectator's Experience*. Berkeley, CA: University of California Press, 2009, p. 5.
- ㉖ Sontag, Susan. *The Imagination of Disaster*. [Commentary](https://www.commentary.org/articles/susan-sontag/the-imagination-of-disaster/). <https://www.commentary.org/articles/susan-sontag/the-imagination-of-disaster/>.
- ㉗ 彭佳、汤黎《与生命科学的交光互影:论尤里·洛特曼的符号学理论》,《俄罗斯文艺》2012年第3期,第117页。
- ㉘ 郑文东《符号域的空间结构——洛特曼文化符号学研究视角》,《解放军外国语学院学报》2006年第1期,第39页。
- ㉙ 冯月季《文明互鉴与文化转码》,《理论学刊》2023年第4期,第153页。
- ㉚ Bennett, Jane. *Of Material Sympathies, Paracelsus and Whitman*. In S. Iovino, S. Oppermann (Ed.), *Material Ecocriticism*. Bloomington, IN: Indiana University Press, p. 239.

(作者曹漪那系四川大学外国语学院副教授、博士生导师;李兴系四川大学文学与新闻学院博士研究生)