

Doi:10.20063/j.cnki.CN37-1452/C.2022.06.010

# 生态批评维度下新时代国产类型电影研究

孙祖欣

(江苏省文学艺术界联合会 艺术部,南京 210019)

**摘要:**生态批评反对启蒙运动以来的人类中心主义立场,期待以一种更为广阔的视野看待人与自然的关系,实现工业文明时代的和谐共生。新时代类型电影中,灾难片仍然是一片生态荒漠,英雄主义的成功塑造遮盖了本应出现的生态批评和反思;喜剧大片和动画片展现出基础的环保理念,带来一定教育作用;女性电影和少数民族电影采取了与生态批评相似的立场,实现了国产类型电影中的生态救赎。

**关键词:**生态批评;生态电影;类型电影

**中图分类号:**J905 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2022)06-0064-06

自工业革命以来,人类与自然的关系发生了天翻地覆的改变,一种采集狩猎时代的共生关系和农耕时代的朴素依赖关系被彻底抛弃,自然和环境成为人类用来推动文明社会发展的工具和消耗品。对于能源和资源的开采很快抵达自然的承受极限并穿透临界点,时间的统一和环球旅行的便捷打破了大洲间的地理隔阂,催生了“新泛古陆”的诞生<sup>[1]291</sup>,带来了生物入侵,短时间破坏了亿万年进化所带来的生物多样性。生态批评是人文研究领域对于生态自然危机的反应,它滥觞于20世纪70年代人文学界对西方浪漫主义文学的再发现,反思了启蒙运动以来确立的人类/自然的二元对立模式,并于90年代在人文社科界获得了一席之地。随着“环境文学”“环保艺术”“自然写作”等创作活动的不断出现<sup>[2]27</sup>,生态批评逐渐向文艺领域深入,越来越多的人开始以生态的视角观察、理解、阐释文学艺术。

2004年,美国学者斯格特·麦克唐纳在《建构生态电影》一文中提出了“生态电影”的概念。尽管麦氏的生态电影概念抛开了主流商业片,关注视野较为狭窄,但却标志着生态思潮和电影研究、影像生产之间关系的正式确立<sup>[3]</sup>。学者鲁晓鹏将中国的生态电影总结为六大主题:受环境破坏影响的普通人生活,城市规划、拆迁与城市移民命运,残障人的生活与奋斗,人与动物的关系,乡

村生活模式的投射和描写,商业社会中宗教的整体性思想的重建<sup>[4]</sup>。这反映出我国生态电影创作的丰富性和多样性。本文所指的生态电影并非一种类型电影,而是指那些蕴含生态思想、摒弃人类中心主义的电影作品。

我国生态环保政策经历了从“一度片面强调人的主观能动性,强调‘人定胜天’”<sup>[5]</sup>的阶段,到将“生态文明”引入“五位一体”社会主义建设总体布局<sup>[6]</sup>的发展历程,并在新时代以“美丽中国”的修辞,拉近了国家战略与百姓的距离<sup>[7]</sup>。生态电影的功能之一便是加强生态主题在观众内心的情感共鸣,传递生态主张和立场<sup>[8]</sup>。2012年以来,国产电影迎来了兼有主旋律电影思想和商业电影特征的“新主流电影”<sup>[9]</sup>的大爆发,在市场和产业方面迎来了银幕数量十余倍的增长和院线向三四线城市的下沉<sup>[10]</sup>,在受众层面则迎来了观众年龄层的迭代和对本土观众亲密关系的养成<sup>[11]</sup>。纵然国产电影迎来了它的新时代,但生态思想的表达却未能与当下我国生态战略同步,市场火热的灾难大片依然是未开垦的生态处女地,动画电影将视线投向了环保却停留在“保护自然”的标签化式叙事上,女性电影和少数民族电影呈现了“天人合一”的生态境界但却无法完成与现代社会的适配。

收稿日期:2022-06-21

基金项目:江苏省高校哲学社会科学研究一般项目“新时期中国电影主体性问题研究”(2021SJA0464)

作者简介:孙祖欣(1985—),男,山东烟台人,文学硕士,江苏省文学艺术界联合会艺术部助理研究员。

## 一、灾难大片的生态荒漠

中国电影市场在 2015 年突破 400 亿票房后,便结束了十余年的快速扩张,进入到平稳增长阶段,又经历了几年发展,市场票房在 2018 年突破 600 亿,并在 2019 年进一步增长<sup>[12]</sup>。巨大的市场为各种类型电影的创作提供了广阔空间。

在众多类型电影中,灾难片是与生态环保主题联系相对紧密的一种,它将电影界早期对生态关注的视野从小众文艺片和纪录片拓展到商业电影领域。20 多年来,层出不穷的西方灾难电影在生态主题上进行了诸多有力的探索。有学者认为《大白鲨》《后天》《2012》等一系列灾难电影的出品,昭示着电影“生态纪”的到来,标志着电影人开始反思自然的力量,自然不再是简单的叙事背景,而成为了与人类社会并置的存在<sup>[13]</sup>。

与之相比,大制作和顶级特效的中国灾难片起步则稍晚。直到 2002 年张艺谋的《英雄》出品,中国大片时代才正式开启。中国大片早期仅仅局限于武侠片领域,当市场逐渐成熟,喜剧、魔幻、战争等题材大片才渐次出现。随着《唐山大地震》(2010)、《逃出生天》(2013)等灾难大片的问世,这一类型电影才终于出现在大片序列中。通过跟西方灾难片的比较可以发现,国产灾难片尽管打造了浓郁的家国情怀,但其对于生态主题的探索却寂寂无声。进入新时代后,生态环保成为我们国家的一项重要工作,但处于类型电影中心地带的国产灾难片在现实中依然是一片未开垦的生态处女地。

《南极之恋》(2018)、《烈火英雄》(2019)、《中国机长》(2019)、《攀登者》(2019)、《天火》(2019)、《紧急救援》(2020)等作品是近几年的热门冒险灾难片,票房和口碑皆有所获。它们的成功之处在于将爱国主义和英雄主义紧密结合,唤起观众内心的爱国情怀和崇高感。此外,它们的共同点还在于作品中自然和环境承担了相当分量的叙事功能。《烈火英雄》讲述建在海边的化工厂因人为疏忽而导致火灾,消防官兵最美逆行舍身营救;《紧急救援》中海上交通应急反应特勤队的战士在一次次的任务中克服了不可想象的困难,保卫国家和人民的财产安全。在惊心动魄的营救过程中,事故对环境的污染和破坏被忽略了,无论是《烈火英雄》中石油流入大海,还是《紧急救援》中海上钻井平台失火后的狼藉以及油罐车在山涧中的失事,皆是如

此。《中国机长》中川航机长在飞机失灵、天气恶劣的环境下依然带领乘客安全着陆;《攀登者》展示了中国登山队在世界最恶劣的登山环境中战胜各种风险,为国争光;《南极之恋》讲述了青年男女被困南极努力寻求救援,侧面反映在极端环境下我国科考人员的奉献精神。在这些故事里,自然环境越是恶劣,英雄气概越是久长。另一方面,故事忽略了自然的中立性,风暴、雪崩本是中性的自然现象,是人类文明对自然界的主动侵入造成了灾难的发生。《天火》更好地诠释了“人类入侵自然却反过来责备自然”的逻辑。故事中人类在太平洋天火岛上建立社群、发展旅游项目,这本身就一种对生态的破坏。火山突然喷发,为岛上数万名居民和游客带来生命危险。虽然电影也有对贪婪人性的批判,但这种反思稍纵即逝,之后便是对火山爆发、岩浆流淌的一波又一波的可怖描写,中性的自然被人格化,它成为塑造集体主义、英雄主义的工具。我国的冒险灾难电影遵循马克思主义美学原则,在典型环境中塑造典型人物,这种模式继承自“十七年”文学精神,深受苏联文学影响,正如高尔基笔下的海燕并不是一只生态意义上的海鸟一样,中国灾难电影中的自然也并不是生态意义上的环境,它是一种功能性存在,目的在于衬托自然之上的典型人物。

## 二、喜剧片和动画片的环保探索

### (一) 喜剧电影的环保呐喊

在灾难片缺席生态批评领域的情况下,新时代的喜剧片却意外地表达出朴素的生态思想。《美人鱼》(2016)、《一出好戏》(2018)、《一点就到家》(2020)等便可被认为关注人与自然关系的生态电影。

保护自然不是生态批评的唯一主题,但却是其中一个重要且最容易被观众所感知的着力点。文艺作品表现人与自然的关系古已有之。上古时代,人类活动淹没在自然之中,神话所表现的人与自然处于一种杂糅混融的状态。随着文明的发展,人类意识到自己的特殊性,从自然中脱离出来,表现在艺术作品中便是诗词歌赋和山水画中优美的人与自然的“谐振”。当文明愈加发达,艺术便更为关注社会,自然在文艺作品中便旁落直至“凋零”。当现代化进程不断加速,自然成为了人类“进步”的绊脚石,自然便成为了文艺作品中的“反面角色”,直至 20 世纪 60 年代美国记者瑞

秋·卡森的报告文学《寂静的春天》发表,生态文艺潮降临,自然才再一次获得人类善意的关注。国内以自然和环保为主题的生态创作起步稍晚,但目前已蔚然成风<sup>[2]290-310</sup>。《美人鱼》便是电影领域中正视生态破坏的一部具有影响力的作品。该片开篇以自然生态遭到破坏的纪录片剪辑片段直接彰显作品的生态环保主题,并在剧情中借助剧中人之口进一步道出其生态思想,“人类与人鱼源自同一祖先,本应和谐相处”。该片的第一个特征是设定了人鱼这一物种,将自然从客体的位置解放出来,提升到与人平等的位置。现代文明里人往往拥有对自然的俯视之威,但人鱼既代表了自然,又拥有人类的属性,他们的双重身份化解了生态危机下的人类/自然等级秩序。片中开发商为了围海造田,在海湾设置声呐,驱赶海豚,也对人鱼的生存造成了威胁,这种伤害不仅浓缩了工业社会对于自然的奴役,也借助人鱼的形象将这种痛苦反射至人类自身。由此可引出该片的第二个特征:将人类对自然的征服以暴力美学的形式呈现在观众面前。“暴力美学其实是一种把美学选择和道德判断还给观众的电影观。”<sup>[14]</sup>电影结尾时,上演了一幕人类对人鱼的暴力猎杀,冷漠的猎手、遍体鳞伤的人鱼,残忍的砍杀手段和大片的鲜血,无不刺痛着观众的视觉神经,而人鱼非鱼的设定更加深了这种残暴,强化着观众的情感共鸣。“当观影者沉浸于由动作元素所建构出的虚拟世界中时,他会以自我代入式的假象情境来重新组织整个文本所表征的模式系统,从而使观者所处的动作文本世界暂时取代了其所生活的现实世界。在动作元素的认同机制建构成功的那一刻,观者所获得的审美体验与现实观感相比显得更为真实可信。”<sup>[15]</sup>这种暴力的视觉呈现恰恰有效地激发了人类对于自然之伤的共情共鸣。

当以超越人与自然二元对立的视角来看待人对自然的征服,这种生态破坏便会带来心灵的创伤,而自然恰恰又提供了疗愈的机制。学者在分析文学文本时发现:“自然生活中的人精神健康,生机勃勃”<sup>[16]</sup>,自然能够治愈人的精神创伤。《一点就到家》提供了这样一个最经典的自然治愈心灵的样板:男主角之一魏晋北在大城市创业失败,一个巧合让他来到古寨,在自然宜养的环境里,他慢慢吸取自然生态的精华,享受质朴古老文化的情感滋养,最终脱胎换骨,走出积郁,重获新生。

自然不仅能够治愈个体的疾病,它还为文明

社会提供了参照,以一种超越生活的坐标系,映射人类社会的文明顽疾。《一出好戏》提供了一个在自然冷静关照下的文明生长沙盘。一场意外的海啸将正在进行公司团建的一群人抛向了一座孤岛,在这里,拥有荒野求生技能的司机小王建立了一个微型独裁制度,他通过“武力”让人们臣服,崇尚暴力、贬抑合作;张总垄断了轮船上的资源后,通过扑克(货币)和暴力胁迫,建立了属于他的资本主义威权制度;而马进和小兴通过向人群许诺美好未来(布道),模拟了宗教系统的运作。然而这一切在宏伟而不可撼动的大自然面前,都显得荒诞可笑。最后,当一队人马终于脱离险境,回到城市,主角也理解和接纳了平和的人生。

在16世纪,“我们日常生活所使用的单词‘society’的意义经历了一次重大的改变”<sup>[17]46</sup>。社会的概念从我们社交的圈子逐渐升格到集体、国家,而在这一创造过程中,被赋予了野蛮意义的自然的观念也被创造出来<sup>[17]46-47</sup>。当自然是野蛮的,人类就获得了将其征服的合法性,这是启蒙思想中人类中心主义的逻辑。启蒙思想始于对中世纪宗教思想的反叛,“在打破上帝主宰世界的神话之后,启蒙思想家将注意力转移到人本身,认为人才是万物的尺度”<sup>[18]3</sup>。但生态批评反对这种立场,“第一波生态批评最反叛的举动之一是它追求一种‘放弃的美学’,这标志着环境写作自觉地致力于抵制人类中心主义,有时甚至将人类形象从其想象的世界中完全消除”<sup>[19]100</sup>。上文所述案例显示,灾难片和动作片所传递的对待自然和生态的观念依然是启蒙运动所带来的人类中心主义观念,它强调自然服务于人类,人类要征服自然,因而缺乏有效的生态反思。与之相比,零星的喜剧大片以生态环保为主题,展现了工业时代自然在人类面前的脆弱或灵性。生态批评的进一步要求是转换视角和切换镜头,整体上从生态平衡的角度看待人类和地球,在这里,动画片为国产电影的生态自觉提供了一种寓教于乐的路径。

## (二)动画电影的环保教育

动画电影一直处在生态批评的前线阵地,自20世纪50年代以来,中国动画电影的生态观经历了三个发展阶段:80年代及其之前出品的《我的朋友小海豚》《老婆婆的枣树》等作品展现人与自然的朴素美好的融洽关系;90年代出品的《熊猫京京》《大草原上的小老鼠》等作品开始出现对人类破坏生态的反思;在新世纪,《环保剑》《滴水

精灵》等作品在反思和批判中提出了健康、绿色的生活方式,同时将环保教育纳入动画电影社会效益范畴<sup>[20]</sup>。此外,《乌鸦为什么是黑的》《布谷鸟叫迟了》《鹿铃》《牧笛》《九色鹿》等具有民族特色的美术片还承担了提升观众生态审美水平的功能<sup>[21]</sup>。动画片具有教化陶冶作用,在面对生态破坏和环境污染等问题上,它能够通过寓言、想象和夸张等手法,提供一种转换的视角,将观众带入全新的共情环境,催生对于生态破坏的反思。

视角转换是新时代国产动画片常用的一种叙事和教育手段。《昆塔,反转星球》(2017)从外星人的视角批判地球人的贪婪以及对于资源的过度开发。《熊出没·变形记》(2018)继续了该系列保护森林的主题,从主角变形变小后的视角,在荧幕上展示了各类电子垃圾、生活垃圾的恐怖,带给观众环境污染的惊悚感。这部电影还通过生态环保(打击生态犯罪,帮助鲑鱼洄游)和亲情叙事(在历险中完成父子和解,重回儿时和睦)的同构,强化了观众对于环保理念的情感黏连。《罗小黑战记》(2019)从精灵的视角展现人类机甲破坏森林的残忍和生灵逃避的苦痛,并借助精灵之口,批判人类数千年来开疆拓土对于自然的破坏。这些动画电影从人类以外的视角展示了人类中心主义思想的狭隘性和破坏力,给观众尤其是儿童带来生态环保方面的教育。然而学者在对《罗小黑战记》和日本“吉卜力”动画的比较中发现,国产生态动画电影在反人类中心主义、还原和尊重“动物本体”形象、确立“动物本位”的叙事视角等方面,与国外同类作品仍然有一定距离<sup>[22]</sup>。

在反人类中心主义、创造生态中的人这一方面,《大鱼海棠》(2016)做了有益的探索。电影塑造了以椿为代表的非人、非神的“其他人”形象,他们拥有魔法,可以掌管风雨雷电,但却不能完全掌控和征服自然。在村落里,他们与自然和谐交融;在命运里,他们死后又幻化成自然(凤凰、树木等)的一部分,呈现出一个人与自然的延续、交融,如学者鲁枢元所言的远古神话中“人与自然浑蒙的原始状态”<sup>[21]293</sup>。这种画卷是中国生态美学所强调的天人合一境界,例如电影中放弃了因果律,村落和椿养育了鲲之后开始面临“雨水变咸、海水倒灌”等灾难,但至于为何二者产生联系,又缘何会有如此诅咒,电影却放弃了解释。电影最后,椿与鲲获得命运的救赎,在海洋(象征生命起源)里幻化为人,赤身裸体,展现了一幅人类

社会诞生之前人与自然交融共生的伊甸园美景。如果说人类文明的发展是一个背离天人合一的正向时序,那么《大鱼海棠》以时间逆序的方式将观众带回到人类诞生之初的和谐境界。

### 三、女性电影和少数民族电影的边缘合围

相较于动作、灾难、喜剧等主流大片,少数民族电影和女性电影处于相对边缘位置,这使得它们天然地对自然和生态具有一种亲近感。人类中心主义被视为逻各斯中心主义在生态批评领域的显性表达。逻各斯本是话语的意思,后来延展为知识、本质、实体、上帝、理性等位处中心地带的概念,在不同批评语境下,逻各斯中心主义以不同面貌现身,在女性主义面前,它即为男权中心主义,在后殖民主义面前,它即为西方中心主义<sup>[23]</sup>。由此,少数民族、女性等获得了在生态领域里反对人类中心主义的统一立场。

#### (一)女性电影的盖亚隐喻

“许多女权主义理论家都认为,男性对于女性的奴役,是从人类对自然的奴役开始的。”<sup>[21]91</sup>这使得从女性视角进行生态批判具有了先天的优势。盖亚是古希腊神话中的大地女神,它象征着生命的孕育,失去盖亚之力便失去了生命延续的动力。

从生态批评的角度来理解女性电影《送我上青云》(2019),可以将女主角罹患卵巢癌视作自然繁衍之灾难的隐喻。女主角开启了她的自然之旅后,在长江边遇见的表面温文尔雅的男人,内心却是病态的。直到在山里与老人相处了一段时间,她才重新获得了向死而生的勇气。一方面她的病情导致无法怀孕,象征着盖亚“地母”在当代城市的钢筋混凝土中失去活力,生命无法繁衍,一方面主角又在自然中寻找到了生的希望,呼应了自然的治愈能力。

电影《相爱相亲》(2017)以女主角岳惠英从教学岗位退休开篇。退休象征创造力的终止,岳惠英对于女儿的不满和对于丈夫的掌控,展现的是失去创造力的女性的不安情绪。以事业的终结对应繁殖力的终结,电影上演了生命枯竭带来的慌乱:岳惠英为了坚持将父亲的坟迁至城市,在城市和乡村的交互生态中横冲直撞,她与父亲原配“姥姥”的矛盾爆发造成巨大破坏,最终使她安静下来倾听“姥姥”的故事,才获得内心平和。当岳惠英重新获得生活的感知力,她才终于体会到

了退休后与爱人相伴旅行的美好。故事在盖亚之力的恢复中圆满结束。

《爱情神话》(2021)彻底地完成了女性对男权社会的消解,以女性的和谐之美颠覆“三个女人一台戏”的闹剧定式。电影以三位女性为叙事主轴,李小姐开始不接受老白提出的对其母女二人的照顾;格洛瑞亚认为“有钱有闲老公失踪”是人生最好的阶段;前妻蓓蓓因出轨而与老白离婚,并且觉得自己只是做了一件万千男人都会做的事。虽然老白的故事串联起三个女人的生活,却并不存在女性围绕男性而展开的叙事。她们颠倒了男人压迫女人的秩序,并未为了一个男人争风吃醋,而是搭建出和谐的女性三角结构。故事最后,李小姐和老白结出了一朵似有似无的爱情之花。

## (二)少数民族电影的生态主客转换

对于远古的人与自然和谐共生的追忆,很容易由时间的维度投射向地理或者民族的维度,以似乎触手可及的原生态少数民族生存状态来置换已经逝去的工业化前的人与自然共生模式。于是在女性电影之外,少数民族电影成为引发生态讨论的另一种类型电影。“对生态和环境的关注成为少数民族电影的一个重要母题,像《可可西里》《图雅的婚事》《季风中的马》《碧罗雪山》《蓝色骑士》等成为‘生态影片’的代表,生态批评也成为审视少数民族电影的一个新视角。”<sup>[24]</sup>以少数民族导演为创作主体生产的展现民族生存样貌的作品,将其他电影中少数民族形象仅仅是“被描写”“被观看”的被动状态,转化为少数民族同胞作为主体主动表达,展现了一种有别于以往、“文明之外”的生活图景,与生态批评所针对的启蒙带来的理性、科学之迷失形成鲜明的对照。

《米花之味》(2017)设计了一个乡民请求山神来为孩子治病的情节,孩子最终因贻误治疗而去世,而乡民们跳起哀悼之舞。从文明的视角看来这是一出悲剧,但是传统的生态观念却昭示超越生死的信仰。《第一次的离别》(2018)讲述了凯丽为了学好汉语要离别父母和玩伴的伤感故事,如果将学习普通话视作走进文明的象征,那么导演则清晰地展现出踏入文明之前一家四口在棉花地里劳作时相爱相亲的自然之美。《阿拉姜色》(2018)将藏民的朝圣之旅以一种异常惨烈却又极其浪漫的笔触予以再现。《旺扎的雨靴》(2018)展示了藏民社会祈雨仪式对于收获的重要,描写了自然中的人们的传统生存之道。《气

球》(2019)通过为羊配种和避孕套的需求暗示了强大的生育力和生命力,再通过对生命轮回观的展示,表现了一种有别于现代意识的世界观和人生观。这些作品都远远地摆脱了人们惯常看待世界的现代文明视角,以陌生化的效果描绘出一幅人与自然交往交融的生活图景。

但是在对少数民族电影的文本细读中又可以发现,关于原始生态的乡愁不可避免地面临着与现代文明的冲撞。《第一次的离别》中维吾尔族少女最终要告别和谐的生态环境,到城市学习汉语(现代文明的象征);《气球》中的主人公在面临儿子学费问题时的解决方法只能是卖掉羊,原本可以用来繁殖和产毛的、拥有可持续生命力象征的羊,在出售后成为了城市人的盘中餐。瓦尔登湖式的生态怀想可以给人一种面对生态灾难时的避世慰藉,却无法真正成为解决问题重回平衡的济世良方,如何在现代社会中寻找和谐稳定共生的生存之道,而不是一味追求文明的回滚<sup>①</sup>,应该是生态批评需要另外解决的课题。

生态批评坚持反对人类中心主义的立场,它从整体生态的角度出发批判启蒙运动以来的工具理性。工业化彻底改造了地球的生态结构,在为自然生态带来灾难的同时,也为人类未来发展埋下了巨大隐患。在此方面,生态批评对于人类中心主义的纠错具有重要意义。生态批评的理念需要触及更广泛群体才能产生积极影响,因此,生态文学和生态电影扮演了理论和大众之间的桥梁角色。

在对新时代生态电影的类型梳理过程中可以发现,这一时期的生态电影构建了一个从生态漠视到生态环保的版图。具有绝对主导市场的大片中,灾难电影仍然是一片生态荒漠,作品英雄主义光芒万丈,生态批评和反思被湮没其中;相较于灾难片对于生态的漠视,喜剧大片反而呈现了明确的环保意识,处在市场边缘的动画片、少数民族题材和女性电影同样显露生态踪迹。在这些拥有生态意识的喜剧片、动画片中,占据核心位置的往往是简单的环保理念,对于深层次的人类中心主义批判依然欠缺。女性电影中对于自然生命动力的隐喻和少数民族电影对边疆生活的真实再现,实

<sup>①</sup>回滚(Rollback),原指在程序或数据处理中遇到错误时,将程序或数据恢复到上一次正确状态的行为,这里指一种为应对生态危机而将文明恢复到未产生生态危机前的早期状态的想象。

现了国产类型电影中的生态救赎。

### 参考文献:

- [1] 伊丽沙白·科尔伯特. 大灭绝时代[M]. 上海:上海译文出版社, 2015.
- [2] 鲁枢元. 生态文艺学[M]. 西安:陕西人民教育出版社, 2000.
- [3] 孙绍谊. “发现和重建对世界的信仰”: 当代西方生态电影思潮评析[J]. 文艺理论研究, 2014(6).
- [4] 鲁晓鹏, 唐宏峰. 中国生态电影批评之可能[J]. 文艺研究, 2010(7).
- [5] 李洁. 生态批评在中国: 17 年发展综述[J]. 兰州大学学报(社会科学版), 2005(6).
- [6] 赵成. 改革开放以来中国生态文明制度建设的政治与立法实践[J]. 哈尔滨工业大学学报(社会科学版), 2020(3).
- [7] 余思云. 习近平生态思想与建设美丽中国研究[D]. 重庆: 重庆工商大学, 2016.
- [8] 于晓风. 生态电影: 当代中国生态批评对象的延伸与拓展[J]. 电影艺术, 2016(2).
- [9] 王真, 张海超. 从“主旋律”到“新主流”: 新主流电影的修辞取向研究[J]. 当代电影, 2021(9).
- [10] 周子钧. 中国电影产业高质量发展的内在逻辑探究[J]. 山东社会科学, 2020(5).
- [11] 饶曙光. 中国电影发展新现象与产业新格局[J]. 现代传播(中国传媒大学学报), 2018(3).
- [12] 灯塔电影实验室. 2019 年中国电影市场数据盘点[EB/OL]. (2020-01-01)[2022-05-15]. [https://m.taopiaopiao.com/tickets/dianying/pages/allheim/content.html?id=157874&image=i3/TB1jx6.sBv0gK0jSZKbXXbK2FXa\\_.jpg](https://m.taopiaopiao.com/tickets/dianying/pages/allheim/content.html?id=157874&image=i3/TB1jx6.sBv0gK0jSZKbXXbK2FXa_.jpg).

i3/TB1jx6.sBv0gK0jSZKbXXbK2FXa\_.jpg.

- [13] 常如瑜, 岳芬. 生态电影的批评空间[J]. 电影新作, 2013(4).
- [14] 郝建. “暴力美学”的形式感营造及其心理机制和社会认识[J]. 北京电影学院学报, 2005(4).
- [15] 王昊阳, 林嘉颖. “阶段性打斗”的理论建构与案例应用——以《杀死比尔》为例[J]. 鲁东大学学报(哲学社会科学版), 2020(2).
- [16] 汤小红. 文学的生态学价值[D]. 武汉: 武汉大学, 2016.
- [17] 拉杰·帕特尔, 詹森·W·摩尔. 廉价的代价: 资本主义、自然与星球未来[M]. 北京: 中信出版社, 2018.
- [18] 詹姆斯·麦格雷戈·伯恩斯. 启蒙: 思想运动如何改变世界[M]. 上海: 文汇出版社, 2019.
- [19] Buell L. The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination[M]. Malden: Blackwell Publishing, 2005.
- [20] 孙玮. 中国生态电影的创作观念及审美意蕴[D]. 重庆: 西南大学, 2018.
- [21] 张丽丽. 从生态批评视角浅析中国动画电影[J]. 大众文艺, 2021(1).
- [22] 杨晓林. 比较电影学视域下中日生态动画观及叙事美学探赜——以《罗小黑战记》与“吉卜力”动画为例[J]. 同济大学学报(社会科学版), 2021(6).
- [23] 韦清琦. 生态批评: 完成对逻各斯中心主义的最后合围[J]. 外国文学研究, 2003(4).
- [24] 顾广欣. 新世纪中国少数民族电影批评的话语模式[J]. 民族文学研究, 2015(1).

## Study on the Domestic Genre Films in the New Era from the Dimension of Eco-criticism

SUN Zuxin

(Art Department, Jiangsu Provincial Federation of Literary and Art Circles, Nanjing 210019, China)

**Abstract:** Eco-criticism has opposed the anthropocentric position since the Enlightenment and has expected to view the human-nature relationship in a broader vision and to realize the harmonious coexistence in the period of industrial civilization. In the genre films in the new era, disaster films remain an ecological desert because the successful shaping of heroism overshadows the ecological criticism and reflection that should have emerged. In contrast, comedy blockbusters and animations deliver basic environmental protection ideas and bring about some educational effects. The female and minorities' films take the similar position to eco-criticism's, and realize the ecological salvation in the domestic genre films.

**Key words:** eco-criticism; ecological film; genre film

(责任编辑 合壹)