

Doi:10.20063/j.cnki.CN37-1452/C.2024.02.011

《阿凡达》:后工业社会的必然神话

——兼论一部好电影呈现的影像世界

胡玉香

(北京电影学院 人文学部,北京 100088)

摘要:电影的技术创新在科技飞速发展的今天日益引人关注。但除此之外,好电影呈现的影像世界还应该在与现实人生的关联、形而上想象界的创设与人物主体新世界的建构等方面也都有优秀的表现,詹姆斯·卡梅隆的《阿凡达》运用高新拍摄技术近乎完美地实现了这一点。影片既有对科技极度发达、资本无限扩张而人却倍感断裂与锁闭、孤独与恐惧的后工业社会生活图景的真实呈现,也有对象征着人类自由完整生命归宿的潘多拉星球的奇丽想象,还有对处在两个世界夹缝中的人物内心情感和主体身份重构的探寻。影片让人们观照人类现在所做的一切,思考将来可能发生的后果,并在电影创造的神话般的宇宙生命图景中寻找灵魂皈依。因此,《阿凡达》成为进入高度信息化智能化时代的人们集体缅怀和反思现代性生活的价值参照,具有超越其自身文本的当代电影生产的社会学意义,它是后工业社会必然产生的神话。相比之下,《阿凡达2:水之道》这三方面的表现则相形见绌。

关键词:《阿凡达》;影像世界;后工业社会;断裂;现实性关联

中图分类号:J905.712 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2024)02-0082-07

翘首以盼了十几年的《阿凡达2:水之道》终于上映,却远远未能满足观众的期待。这就不由人重新关注和思考第一部作品缘何如此成功。或者进一步说,一部成功的电影究竟该呈现出一个怎样的影像世界。

作为技术与艺术的融合,新的电影拍摄技术带来了新颖的视听手段和新体验,自然最引人关注。《阿凡达》甫一问世,铺天盖地的评论和赞美都给了詹姆斯·卡梅隆导演的3D虚拟技术和他打造的那个奇幻神秘的潘多拉星球。影片让我们亲历其境,既能体验高科技引领的茫茫星际漫游,又能感受到那个神话般的世界里众多的原始神奇,如虚无缥缈的山、透明发光的花朵、飞天通灵的各种神兽、有神异力量的神树等,这些都是新的电影技术带来的奇观惊羡体验。电影确实借助新的电影技术表现手段为观众提供了一场盛大的视听盛宴,大大满足了人们的审美娱乐和审美消费需求。

但导演卡梅隆的贡献远不止于此,《阿凡达》

的成功还有着更深刻的原因。与他十年前拍摄的《泰坦尼克号》相比,《阿凡达》不只是拍摄技术上取得的又一大发展和提升,更是卡梅隆借由这一高新电影技术表现手段,完成的对人类未来图景的展望。影片既有对高科技信息技术极端发展和资本无限扩张的担忧,对高度发达的后工业社会带来的文化断裂和个体存在处境的关注,更有对人类未来境遇的深刻反思。因此,《阿凡达》的出现,在人类即将进入高度信息化智能化时代的世纪之初,有着非同寻常的当代电影生产的社会学意义,它是后现代社会必然产生的神话。

一、影像世界的真实与疯狂

作为创造幻象的电影,不论这影像世界看起来是多么抽离现实乃至完全架空现实,一部好的电影引发的感受和思考的回声,一定是指向当下社会现实与人生体验的,也就是一定要 and 观众此刻所处的现实境遇和人生感悟发生关联,而且这种关联越是触及社会现实与存在的普遍本质,就

收稿日期:2023-09-13

基金项目:国家社会科学基金重大招标项目“中国电影翻译通史(外国电影汉译史)”(20&ZD313)

作者简介:胡玉香(1969—),女,山东宁阳人,文学硕士,北京电影学院人文学部副教授、硕士生导师。

越能吸引和打动受众。诚如朱光潜先生所言:“凡是文艺都是根据现实世界而铸成另一超现实的意象世界,所以它一方面是现实人生的返照,一方面也是现实人生的超脱。”^{[1]15} 电影对现实人生的返照让观众能在审美距离下更清晰地看到生活本身。从今天生态美学的角度来看,电影的这一功能更是应该得以扩大,它更应该将审美观照从银幕延伸到现实社会与生活生态重构的实践领域中,从而形成对人、社会、文化、环境这一整体生存状态的观念性改变与提升。现实主义电影更是如此,它能更直接真实地再现现实世界的实际样态,提供真实的生活经验,带给观众对现实人生的切实体验与思考。一生宣扬现实主义“真实”美学的法国电影理论学者巴赞认为“影片是向世界敞开的一扇窗户”,能“使故事的发生与发展具有生命般的真实与自由”,呈现出它自身本具的暧昧多义的真实^{[2]6},从而引发观众对现实的观照与思考。这也是电影与观众产生“会心”效应的基础,更是电影从诞生起就已经具备的社会功能。

但电影创造的影像世界终究是一个幻象世界,这是它存在的基本方式,也是它的本质旨归,电影创造的就是一个融时间与空间于一体的人生幻象形式。哪怕那些努力标榜真实地记录和反映现实的电影,其影像世界也都不再是现实本身,而只能是无限趋近现实的一条“渐近线”,它总归是在现实世界之外或之上,通过视听媒介形式和感兴修辞,被重新阐释创造的另外一个新“现实”,有着自己的建构逻辑和价值立场,所以它才可以既真实又疯狂。“电影本就应该承诺给观众带来愉悦和满足,它必须和以生老病死为终点的人生那下行的旋涡成相反走势”,但是,“最善于创造这类电影的人并不会求助于谎言,他们做的只是简单地让观众去接受他们缔造的现实,同时不必打破电影必须呈现上升运动的法则。他们的真实和疯狂都被接受了……”^{[3]15} 这种对真实和疯狂双重体验的同时满足,也是观众走入影院的内在心理动机。可以说正是电影的幻象本质,才使得人类对美的渴望和对生命自由圆满的本真追求,能借助最大胆乃至疯狂的想象,在幻象的世界里得到满足。如同尼采所说:“在酒神赞歌中,人的象征能力被激发到最高程度;一些从未体验过的情绪急切地需要发泄:‘幻境’的幔帐被撕破,人类的精神与性灵本身合二为一。性灵的本质是追求自我表达,我们需要一个新的象征世界……”^{[4]92} 因此,在艺

术所创造的幻象中,人与世界的关系其实是一种基于自然现实和真实生命体验上的想象关系,从而使得艺术可以成为现实的互补,完成对现实的否定和超越,并建立起一个包括人与自我、与他人、与世界在内的新关系。“艺术不只是自然现实的模仿,而且是对自然现实的一种形而上补充,是作为对自然现实的征服而置于其旁的”^{[5]121},所以电影创造的影像世界,如果我们再借用拉康的一个词,就是一个与现实有着某种丰富映照关系的形而上“想象界”。艺术最终呈现的是关于人与这个现实世界的形而上的想象,借此实现人们不同层次的满足和纾解,最终实现艺术作品的“畅神”效果。

而且在这个被创造的想象界中,艺术有着独属于自己关注的内容和价值指向,那就是围绕着人类的普遍情感和个体内部世界而建构的新主体世界。这个新主体世界最终呈现的是关于这个人物是其所是的全部意识,指向的是他(她)在所处社会文化语境中的新的自我定位,从而在新的主体身份建构中完成“我是谁”的自我想象与文化归属,亦即我们常说的艺术之所以能“让人成为人”的人文精神内涵。好的作品一定是在这个方面下足功夫的。

好的电影,除了技术手段的创新外,其所呈现的影像世界应该都包含这三个层面。不论是影史上著名的《公民凯恩》《十二怒汉》《野草莓》《楚门的世界》,还是近些年上映的《小丑》《我不是药神》《少年的你》《寻梦环游记》等,它们都各自成功地影像中创造出了自己的现实性关联、形而上想象界和人物主体的新世界。因此从这个角度,就可以看出一部影片的成功与否,我们也很容易据此分析出《阿凡达》之所以胜过《阿凡达2:水之道》的原因。

二、《阿凡达》的三个世界图景:后工业社会、潘多拉星球与主体身份建构

可以说,影片《阿凡达》完整呼应和呈现了这样三个层面的世界:一个是与观众处于同样真实的社会环境中的现实世界,也就是前海军陆战队员杰克,坐在轮椅上,与拥挤的芸芸众生所面对的那个科技高度发达而人却倍感孤独无依的当下社会;一个是与之相对,用3D高新技术和形而上想象打造的,近似史前人神共存、天地相通、万物有灵、朴质天然又神奇瑰丽的新世界,即潘多拉星

球;再有一个就是处在这两个世界夹缝中的杰克的自我内部情感世界,以及由此进行的自我选择与主体身份重构。影片就是通过这三者之间的冲突、对抗、困惑、选择和确认来制造悬念,讲述故事的。

影片《阿凡达》首先向观众真实呈现出这样一个事实:美国青年杰克今天所处的这个现实世界,其面貌与以往已大不相同,完全展现出哈佛大学学者丹尼尔·贝尔早在1973年就已预言了这一场面,如今更是发展到极致的“后工业社会”的全部特征,即社会从围绕资源生产与机器制造为中心的时代,转化为以知识集约和信息加工,科学家、工程师和专业技术人员处于生产主导地位,但又都服务于以严密等级制、精细分工制并严格地遵照效益原则为运转逻辑的高度集约化的一个后工业社会。理论知识和信息原本是一个不偏不倚的角色,此时也都沦为资本和群体组织攫取利益的工具。这就必然带来后工业社会的深刻文化矛盾,即以追求效益最大化的资本组织,与追求自由平等、自我表现与个人价值实现之间的矛盾,因此这个“社会面临的首要问题是人与人、人与自我的问题”^{[6]18}，“后工业化社会的中心是服务——人的服务、职业和技术的服务,因而它的首要目标是处理人际关系”^{[6]198}。这在影片《阿凡达》中得到了全面的展示,而且还把地球人内部之间从组织到个人之间的斗争,上升为两个星球人类之间的冲突。

我们看到,影片中坐在轮椅上的杰克一出场,身后背景便是铺天盖地闪烁着各种信息的高大建筑幕墙,空中四处延伸的金属轨道和往来穿梭的悬浮列车,高科技统领一切的气息扑面而来,但行走在城市高大幕墙下的形形色色的人们,却拥挤又疏离,有着一致的冷漠压抑神情,仿佛“人伫立‘在一个他从未创造的世界里,孤独而恐惧’”^{[6]200}。随着杰克被公司(一个庞大复杂的后工业群体组织)送入茫茫星际轨道,带往体现着人类高科技发展和后工业社会的生产方式、处在另一个星球的新型矿区,影片借助杰克的视线和轮椅的转动,集中向观众展示了人类所处的这个“后工业社会”究竟是何面目:四周坚牢如同铁壁的高墙、林立的塔台、星际穿梭的航天飞机、垂直起降的穿梭机、全副装备的攻击机和大力士运输机、威猛的挖掘机及其巨大的轮胎,载有厚重装甲和旋转炮的高大军事机器等,都在工程师和各种

专业技术人员有条不紊地组织操控下自动有序运转,这些构成了矿区的外部场景。电影在表现这一外部场景时,故意将这一切都处理成浓重的金属灰色调,用近景、特写、仰拍的方式,突显了这个外部空间的粗重、坚硬、强大与冷漠,以及它给人造成的巨大压力,使得坐在轮椅上的杰克,仿佛“人被‘扔’进这个世界,面对着他竭力要理解和掌握的异己和敌对的力量”^{[6]199},在它们面前显得如此渺小,几乎是其中的一个可忽略不计的小小构件。

而在连接仓、生物实验室和军事行动中心等内部空间,影片让我们看到的则是处处闪烁的大型显示屏、在电流的嗡嗡声中或开或闭的密封舱、不断成像的扫描仪、发着幽光的传感器、蓝色透明的液体槽、程序复杂的远程控制台、色彩变幻的三维模拟图像、密密麻麻的数据连接线、通体透明的玻璃外墙,以及分工明确、各司其职、紧张忙碌地穿行于其间的科学家和专业技术人员。与矿区外部空间的粗重、坚硬、强大相比,这个人们所处的内部空间则轻薄、脆弱、锁闭、低矮,里面活动的人则显得备受挤压。

没错,这就是后工业社会人们的典型生活场景和处境。其实早期的自然和工业机器,早已隐身为人类与之共生共处的大背景,效益最大化的追求和工业化的组织管理原则,也已成为人与社会、与他人之间建立关系的固定模式,整个社会,如同一个与高科技如影随形,集高度机械化、专业化、信息化、组织化、集约化于一体的群体组织。《阿凡达》中的三菱公司和矿区,不再是单一的生产厂房,而是融高科技信息实验室与军事作战指挥中心于一体的复杂组织。这里不仅有经理、项目负责人和工人,更多的是格蕾丝博士那样的科学家、各种专业技术人员、工程师以及依靠基因信息智能合成的化身阿凡达,还有政府的军方代表迈尔斯上校、飞行员与作战部队。这种信息技术和群体组织突飞猛进的后工业化社会,当然早就不再以机器产品的生产为主,而是共同致力于信息的获取、占有与加工,以完成其资本和意识形态扩张的需求。下肢瘫痪的杰克之所以被公司找来,也只因为他的基因信息可以化身为纳美人,能对纳美人的意识施以影响,试图诱骗或强迫他们离开潘多拉星球,从而占有那里“昂贵得不得了”的矿藏,最终实现星球版图与文化的扩张。而当杰克和他的伙伴们,看到纳美人对生命的平

等尊重及其与自然和谐相处的宁静生活,力图阻止地球人类对他们的野蛮侵略时,却被这一政治野心与利益紧密勾连的后工业组织视为绊脚石,面临着同样被毁灭的命运。这正如丹尼尔·贝尔对资本主义社会的批评:“后工业化社会也是一个群体(communal)社会,其中的社会单位是团体组织,而不是个人。决议必须通过某种政治组织——不仅有政府,还有私人组织之间的集体磋商”,原本应该是人与人之间的平等合作与自由协商,在这样一个有着严密等级、分工精细又效益为先的群体社会,却变得比任何时候都难,最后只能变成“我们要么接受一种众口一词的政治,要么接受一种矛盾重重的政治”^{[6]199}。这就是美国青年杰克所处的现实世界,它也直指今天处于高度组织化集约化管理处境中的每一个观众。

这样的现实,给社会中的个体,带来的必然是锁闭和断裂。社会犹如一张专业分工精细、管理严明、利益明确的巨网,每个个体只能被牢牢地固定在冷冰冰的各种利益和工业化的群体组织管理之中。锁闭中的个体,面对这一高度工业化的组织管理和技术的花样翻新,只能感受到身心的受限、存在价值和意义的被剥夺,以及精神与心灵的高度不自由,从而产生严重的自我断裂与意义丧失感。影片中的杰克就身处各种断裂与锁闭中。杰克父母双亡,只有一个让他自惭形秽且感情淡漠的科学家哥哥,结果连这唯一的兄弟也因被抢劫而死;杰克则是一个双下肢瘫痪、前途无着的人,如他身上的纹字:“永远失败的人”,这意味着杰克在终极来源与自我身份认同上的双重断裂。影片中杰克的处境不是深深地困陷在轮椅中,就是密闭于低温仓之中,或者牢牢地锁闭于棺材状的连接仓、各种各样的数据线和生死一线的氧气面罩中,随时面临各种断裂的威胁和恐惧。杰克的生命连同他自由奔跑的冲动,以及和他同样追求人的平等独立价值与自我表达的格蕾丝、朱迪,都被看成服务于这一后工业群体社会的一部分,并被当作促成还是阻碍其利益实现的工具来对待和操作,没有平等的协商合作,更不顾及他们的个人尊严甚至生命。那么,人生价值和意义的残缺、主体身份的丧失,精神归宿上的空无,就必然成为他们最大的困扰,促使他们不得不作出选择,付出行动去寻找自身生命意义的完整,并完成自身主体身份的重新建构。这既是故事的核心叙事内容,更是个体在后工业社会的必然困境和象征。

这一点,可以说是杰克这一人物形象设计与塑造的内在现实动因,也是能让观众感同身受的根本原因。

杰克(代表着观众)自然从内心里抗拒这样的困境,而去追求作为独立个体的更高意义上的自由存在。影片中杰克一直力图自己将自己从轮椅里搬出来,在小酒馆里看到女人被欺辱,也不顾自身状况,挺身阻止,但结果却是被人冷冷地、狠狠地扔到流淌着污水的街巷里。只有在梦里,杰克才能够自由地飞翔,不羁地奔跑,向着那个草木芬芳、溪水流淌、万物有灵的美丽地方。但这个美丽的地方,后工业社会的人们,又能到哪里去寻找呢?只有回到人类初长成的童年状态,借助仪式等实现生命的圆满。而这恰如丹尼尔·贝尔在《资本主义的文化矛盾》中指出的那样,应该重建一种新的社会秩序,让人对人性有冷峻的认识、对不可知力量有畏惧之心、对人类的巨大灾难有警醒、对现代人无限制的扩张和实现自我保持反省克制。这是解决资本主义文化矛盾的必由之路,也是个人寻求自己同世界关联的认同方式^{[6]17}。

这就有了影片在现实之上建构的另一个形而上的“想象界”:即与现实的后工业社会组织逻辑完全相异,作为人类自我内心情感想象与满足,有着神秘又神圣宗教力量的潘多拉星球的奇幻之旅。可以说,潘多拉星球和纳美人的世界,就是卡梅隆给后工业社会的人们提供的理想国,它像一场瑰丽的梦(呼应了开头杰克所做的飞翔之梦),也更像一个保留着自然和人类的原初状态,人神共存、天然通灵的美丽神话世界。它是人类遥远童年记忆中那个天人合一、圆满自足世界的集体无意识呈现;按照丹尼尔·贝尔“我相信,将有一种意识到人生局限的文化,在某个时刻,重新回到对神圣意义的发掘上来”的文化逻辑预测^{[6]40},它也是后工业社会的现实土壤必然开出的梦之花,成为人类在断裂、锁闭与冰冷的现实世界之上努力寻求的乐园。

在这个神话般的世界里,一切都与后工业社会形成鲜明的对比:奔腾壮美的瀑布和生机勃勃的森林,四处攀爬的根须树藤和遍地开放的花朵,自由跳荡的蝠猴和像贝克一样自开自闭、散发着荧光的神秘花朵,像水母一样轻盈透明的木精灵和奔跑的凶猛兽群,会飞的神兽伊卡兰和通过发辫驾驭它们自由翱翔的骑士。这里所有的生命都是多姿多彩、自由自在、圆满自足,而又都处于一

种令人敬畏的神秘宗教力量的平衡守护中。在这个被创造的形而上想象界里,似乎“人与人之间的关系被酒神的魔力再次赋予新生,甚至那个被疏远、被敌视、被屈服的大自然也再次庆贺她与迷失的人类儿子的言归于好。大地慷慨献礼,食肉的猛兽从大山间和荒漠中和平地走来”^{[4]90},万物自生听,一切又都各得其所。也只有在这里,杰克才重新成为一个奔跑着的生命,体会到双脚踩在泥土上和自由奔跑的感觉,感受着自我存在的真实、自由和完整,而不再是一个陷在轮椅和蜷缩在机器设备里的无能儿。当影片中杰克终于驾驭神兽伊卡兰翱翔于天空之上、俯冲于群山与森林湖海之间时,观众也跟着杰克一起体验着那种自由的狂喜与陶醉,内心情感和精神得到了极为畅快的满足。

更重要的是,与后工业社会的机器世界对人的锁闭和断裂不同,这里的一切都是敞开和相连的。像很多神话故事中的描述一样,这个世界,天、地、人、自然万物,是一个互相连接、彼此依存的生命整体,并由一个超越现实世界之上的最高的神圣的力量——家园树(Kelutral)来统摄引领。“在纳美族人眼中,家园树的意义还远不止于此,它还联系起世代代纳美族人的精神力量,是纳美族人与自然和谐相处、与生态平等尊重的精神图腾,象征着一种无法侵犯、无法征服、无法预知、无处不在的自然力量。它维护着生态的平衡,指引万物在平衡中得以永生。”^[7]在这里,连接天地万物和人们的,是流淌着新鲜汁液的树藤、根须和灵魂意念相同的发辫,而不是现实社会冷冰冰的机器和数据线。人与自然,与他人的关系,在神秘的“太一”面前,不再是对抗与征服、扩张和效益,也不再是个体自我的价值实现,而是抚摸和祈祷、守护和平衡、敬畏与皈依。影片中有一段令人震撼、感动的画面:为了拯救奄奄一息的格蕾丝,所有的纳美人盘坐在灵魂树发着透明光泽的藤条下,在女祭司的吟诵中,一起伸出手臂,舞动身躯,向他们的艾娃女神低头祷告,白色根须状的东西从树上慢慢伸展开来,将他们的身体相连,发辫相接,包裹成一个整体,在通灵仪式中感受与整个宇宙能量的一体脉动。在阿凡达世界里的杰克,也正是因为深刻感受到自己与更高的永恒存在之间的那种整体关系,并从中获得了更大的勇气和创造力,才最终选择成为纳美人尊敬的幻影骑士和家园守卫者,而不再是那个找不到生命根基与意

义归宿的孤独无依的地球漂泊者。

所以杰克也必然越来越留恋这个能自由飞翔的阿凡达世界,渐渐忘了自己究竟是谁,现实反倒像在做梦,杰克甚至不愿再让自己醒来,回到现实。但当公司资本扩张的野心和脚步再也不能等待时,杰克终于被迫处在两个对抗世界的夹缝中了。杰克究竟该如何自处?是回到看起来高科技强大到不可一世,但个人倍感无能的野心勃勃的人类星球上去;还是留在这个原始低陋,却自由有力、万物相连的异族之中?杰克的处境体现的正是后工业社会的人们所面对的困境和文化断裂。影片成功地借助杰克的梦境,他对镜的自我审视与独白,变身后脚踩大地的惊喜等富有表现力的画面,对杰克在两个世界中的情感和内心变化——从他最初的孤立无助、郁闷愤怒,到他再次感受到身体自由的欢欣,再到他理解并学会与更高一级的神圣力量沟通联结后的敬畏,以及最后对自己纳美人身份认同的义无反顾,都给予了非常细腻呈现,这一切都让杰克这一人物形象的主体建构显得层次丰富而又完整,影片在艺术与技术上也实现了完美的融合。

三、文化意义:超越现实的呼应与互补

“诗人对宇宙人生,须入乎其内,又须出乎其外。入乎其内,故能写之。出乎其外,故能观之。入乎其内,故有生气。出乎其外,故有高致。”^{[8]100}王国维《人间词话》中的这段论述深刻指明了艺术家对待现实的态度。艺术家既要努力介入今天的现实,深入它的内部,同时又要从中跳出来,不为其限制,才能把握生活的本质,创作出基于现实又具有高瞻远瞩境界的作品,从而完成对现实的呼应和超越,把艺术的价值指向未来。作为电影艺术,《阿凡达》选择让杰克留下来和纳美人一起反抗,并让代表着宇宙本质守恒能量的艾娃女神最终释放出神秘永恒的力量,将人类逐回地球,最终保全了潘多拉,给今天的人们提供了人类未来生活的理想宇宙图景。其实影片保全的哪里是潘多拉星球,它努力要保全的不过是杰克一开头所做的,是人类潜意识深处所记忆,更是后工业社会的人们需要借以安慰的那个神奇自由、天人合一的美梦,借以满足今天处于孤独断裂中的人们集体无意识中的乌托邦需求罢了。正如美国当代著名学者弗雷德里克·詹姆逊一针见血地指出的那样,后期资本主义(亦即后工业社会)的艺术生产

“不是主题问题,也不是题材问题,而是艺术充分进入商品生产世界的问题”^{[9]19},“因而我们可以说,不论任何类型的事物,通过转变成商品,本身都已经变成了对它自己消费的一种手段”^{[9]239}。《阿凡达》本身的诞生,它所呈现的内容,它通过新的信息合成与虚拟技术让观众看到的那个神奇原始、一派天然的“自然”,以及在全世界票房取得的巨大成功,无不是对詹姆逊这一论断的有力有趣却荒诞的证明。说它有趣,缘于影片创造的潘多拉星球这个神话般的存在,将是一个人类越来越渴望拥有,却越来越遥不可及的深夜梦回之地,今天处于后工业化组织高度掌控中的人们,只能借助高度发达的电影拍摄技术,将它越来越“真实”地投射在影院的巨大屏幕上,成为供人类潜意识集体缅怀和反思现代性生活的价值参照,但同时也把它“变成了对它自己消费的一种手段”,许多观众正是被影片打造的“自然”奇观所震撼和打动,才走进影院的,自然和集体无意识就这样借助电影成功变成了消费对象;说它荒诞,则是因为“《阿凡达》系列传达了强烈的‘反文明’思想,寄予了对人类科技过度发展的担忧,但值得玩味的是,《阿凡达》自身得以建构便依赖于现代科学技术,从某种程度上说,它甚至引领与推动了电影工业的走向”^[10],从此将观众对电影制造的幻影的快感引向更高的技术需求和消费期待。因此《阿凡达》呈现的后工业图景和潘多拉星球的形而上想象,有着丰富多层的超越其文本自身的社会学和文化意义。

再反观《阿凡达2:水之道》,从放映前的万众期待和点映时一票难求,到最后的票房预期失利和反响平平,究竟问题出在哪里?首先,原本《阿凡达》呈现的是两个星球文明、两种社会人生价值以及殖民与反殖民的对抗,在这里却变成了杰克一家与上校之间一场你死我活的单个人恩怨,而“杰克一家从森林到海边的逃亡与其说是情节需要,不如说是制造出一个让主角们离开丛林,去到海洋部落,由此铺陈潘多拉海洋生态的理由与动机”,从而“让故事跟随场景变化,让技术逻辑取代情节逻辑,让自然场景的展现取代对思想深度的挖掘”^[11]。艺术向技术中心的偏离,大大降低了人物情感复杂性和自身行为逻辑合理性的多重可能,无论场景展现在技术细节上做得多么真实细腻,也根本不足以支撑起长达三个小时的观影期待;其次,杰克身上曾经担负的当代人的社会存在困境与终极困惑在

这里已然被摒弃,而仅代之以家庭内部下一代的个人成长与血缘亲情来展开故事,推演人物关系,就使得杰克这一主要人物形象的社会学意义大为贬值,而下一代人物生长的场景又是孤立封闭的,缺少更丰富多面的现实社会参照,成长主题和矛盾冲突也就只能落入平庸俗套的父子关系之中,这使得影片在技术探索的前沿性与主题价值的保守性之间也出现了严重的背离,让观众总有一种不过如此的不尽兴之感。总之,影片视野与格局的极度退缩,使得影片与现实普遍而深刻的关联变得单一孱弱;超越现实的形而上想象界(水之道),虽技术呈现上更加成熟细腻,但也不及《阿凡达》中那样丰富深刻瑰丽;人物形象建构方面,不论杰克、奈蒂莉还是岛礁族首领,都浮于表层且都在亲子关系中展开,即便是主角杰克,在冒险之旅中的主体性表现也含混不明,个体情感和内心世界都缺少发展变化的立体层次感,人物形象普遍都显得平面化。所以相比较《阿凡达》,《阿凡达2:水之道》在现实性关联、形而上想象界与主体新世界的建构上都相形见绌,尤其影片没有了第一部中后工业社会本质图景的整体依托对照,却没能相应地进行深入有效而广泛的现实性关联替代,就使得影片已经先天力道不足,那最后的意兴阑珊也就在所难免了。

电影以其借助技术手段创造的影像世界吸引观众走进影院,但观众对影片的认可并不囿于视听画面的制作精美,更多在于镜头语言背后传达的丰富意蕴和现实联想。《阿凡达》之所以成功,不仅因为它是好莱坞技术美学的代表,更是导演借助电影技术完成的关于现实与未来的预言,并将影片的价值指向了遥远的未来。它让人们看到并反思人类现在所做的一切、将来会发生的后果,引发观众对于“人类向何处去”的沉思,并让观众在影片呈现的神话般的生命图景中寻找到的皈依,这对于后工业化时代无数处于锁闭和断裂状态下的孤独个体,终究也是个慰藉。

参考文献:

- [1]朱光潜.谈文学[M].上海:华东师范大学出版社,2018.
- [2]巴赞.电影是什么[M].崔君衍,译.北京:商务印书馆,2017.
- [3]特吕弗.我生命中的电影[M].黄渊,译.上海:上海译文出版社,2008.

- [4] Wartenberg T E. 什么是艺术[M]. 李奉栖, 张云, 胥全文, 等译. 重庆: 重庆大学出版社, 2011.
- [5] 尼采. 悲剧的诞生[M]. 熊希伟, 译. 北京: 华龄出版社, 1996.
- [6] 丹尼尔·贝尔. 资本主义的文化矛盾[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1989.
- [7] 肖庆. 阿凡达的伦理之思[J]. 影视文化, 2023(1).
- [8] 王国维. 人间词话[M]. 南宁: 广西教育出版社, 1990.
- [9] 弗雷德里克·詹姆逊. 快感: 文化与政治[M]. 王逢振, 等译. 北京: 中国社会科学出版社, 1998.
- [10] 杨雨莹. 视觉文化视域下奇观电影的建构——以《阿凡达》系列为例[J]. 视听, 2023(5).
- [11] 殷敬洪. 技术逻辑、家庭伦理与主体哲学: 视觉经验转型中的《阿凡达2: 水之道》[J]. 电影评介, 2023(7).

***Avatar*: Inevitable Mythology of Post-industrial Society: Discussion on the Image World Presented by a Good Film**

HU Yuxiang

(Department of Humanities, Beijing Film Academy, Beijing 100088, China)

Abstract: The film's technological innovation is becoming increasingly intriguing in today's rapid development of science and technology. In addition, the image world presented by a good film should excel in the connection with realistic life, creation of metaphysical realm of imagination, and construction of a new world for the character subjects. James Cameron's *Avatar* accomplishes this nearly perfectly by utilizing cutting-edge filming techniques. The film not only authentically portrays a life vision of post-industrial society, where technology is extremely advanced, capital is limitlessly expanding, yet people feel fragmented, locked, isolated and fearful, but it also presents the magnificent imagination of Pandora, a planet symbolizing the destination of free and complete human life. Furthermore, it explores the inner emotions and reconstruction of subject identities of the characters in the crack of the two worlds. The film prompts viewers to observe all that humans have done, to reflect on the possible consequences of the future, and find the spiritual solace in the mythical prospect of universe life created by the film. Therefore, *Avatar* becomes a value reference for people entering an era of high information and intellectualization collectively reflecting and rethinking about the modern life, has a sociological significance of contemporary film production that transcends its own text, and is the mythology inevitably arising from the post-industrial society. *Avatar 2: The Way of Water* is inferior by comparison in these aspects.

Key words: *Avatar*; image world; post-industrial society; disjunction; reality connection

(责任编辑 合壹, 实习编辑 王甜甜)