

环保电影的生态意象研究

■ 漆亚林 譙金苗

(中国青年政治学院 新闻传播学院,北京 100089;重庆工商大学 文学与新闻学院,重庆 400067)

【摘要】 全球性生态危机背景下环保电影获得了丰硕的商业成果和公益价值。环保电影是环境传播的重要表现形态,成为环境政治的普及化表达方式。环境主义和生态主义揭示了不同的生态意旨,在环保电影中地貌形态、生物形态以及人类形态及其内部系统构建了多重生态圈,它们的能量互动关系是环保电影视觉生产机制的逻辑起点。人类中心主义、生物中心主义和生态中心主义在环保电影视觉形象的建构中呈现出不同的环境意识形态和审美特征。受众可以在影像叙事的体验中去反思世界形态负载的话语逻辑和权力关系。

【关键词】 环保电影 生态意象 环境传播

工业恣意时代全球性环境恶化带来的环境事故、矛盾和冲突日益增多,引发的社会风险随之增大。“环境问题已经成为一个全球性的公共问题,而且深入影响到社会其他领域的架构和秩序。”^[1] 全球环境政治成为时代的主题。美国、日本、韩国、印度、巴西以及欧盟等国家或组织纷纷提出了“绿色发展战略”。中国共产党十八大提出了“大力推进生态文明建设”的要求。习近平总书记强调,“走向生态文明新时代,建设美丽中国,是实现中华民族伟大复兴的中国梦的重要内容”。

近年来,环境传播成为学界着力开垦的学术“麦田”,德国社会学家尼可拉斯·卢曼在《环境传播》一书中认为“任何一种有关环境议题表达的传播实践与方式,旨在改变社会传播结构与话语系统”^[2]。环保电影是环境传播的重要艺术形态,它通过视听艺术手段表达对环境问题的关切与批判,重新思考人与自然和社会环境的关系,并对人类社会和谐发展提出美好的预期。环保电影的重要贡献在于以受众喜闻乐见的传播形式进行环境主义和生态思想的普及,避免了传统环保教育的枯燥和技术话语壁垒的内心抵触,达到了较好的传播效果。

一、环保电影与生态意象的理论源流

(一) 环保电影

百度百科解释了环保电影概念的基本内涵:环保电影是指人类为揭露、反映现实的或潜在

收稿日期:2017-02-01

作者简介:漆亚林,中国青年政治学院新闻传播学院副院长,副教授,主要研究新闻实务、传媒经济;

譙金苗,重庆工商大学文学与新闻学院硕士研究生,主要研究新闻学。

基金项目:本文系教育部哲学社会科学规划基金一般项目“环境传播场域冲突机制与舆论引导策略研究”(课题编号:15YJAZH056)的阶段性研究成果。

的环境问题、协调人与自然和谐发展而进行拍摄的电影。有学者进一步深化环保电影的界定：电影人通过电影这个武器，向人们传播着和环境保护相关的故事，表达着他们对生态环境的关切，而以反映人类生态思想和保护生态环境为主题的电影，可以归类为环保电影^[3]。有论者根据电影素材的真实程度、影片拍摄技法和环保思想的呈现方式，将环保电影分成“生态纪录片、情景再现片、环保故事片和环保科幻片”四种类型^[4]。

国内学者认为，环保电影与国际学术青睐的生态电影一脉相承，或者说语义同构，如陈光磊（2014）、韩浩月（2015）、王瑞红（2016）即持此观点。笔者认为，虽然环保电影与生态电影都是基于批判工业社会和消费主义导致的环境问题和倡导生态思想，在内涵上颇多交集，但也有各自的审美主张和传播偏向。前者的审美核心仍然是人类中心和环境主义，而后的审美核心是生物中心和生态主义。“环境主义主张一种对环境难题的管理方法，确信它们可以在不需要改变目的的价值或生产和生活方式的情况下得以解决，而生态主义认为，要创建一个可持续的和使人满足的生活方式，必须以我们与非人自然世界和我们的社会与政治生活模式的深刻改变为前提。”^[5]环保电影将人置于生态的中心，将非人自然世界当成客体，是保护的主体，着力讲述环境事故、矛盾和冲突故事，凸显环境的公共价值，而且主张在不改变现有秩序和规则的情况下进行环境保护。“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。”^[6]生态电影是将环境表现为“有价值意义的内在价值”，是从非人类中心的角度来看待人与环境的关系。不过，从电影艺术的意识形态本质而言，生态电影的主旨仍然是通过呈现非人类自然世界的美好以及生态环境破坏给人类社会带来的恶果，警示人类保护生态并与非人自然世界和平共处的重要性。从这个层面而言，生态电影是高阶的环保电影。

环保电影受到电影产业界和学界的高度重视。1975年的好莱坞巨片《大白鲨》通常被看成是环保电影的滥觞。我国环保电影《鱼桑争秋》获1986年捷克斯洛伐克主办的国际环保电影节电视节主奖。接着，西班牙主办了“生态和自然环境电影节”。第十一届上海国际电影节也首次引入环保主题，中国导演冯小宁拍摄的《青藏线》以及澳大利亚导演马克·福斯特曼拍摄的《林海惊情》等五部电影获得了“最佳环保电影奖”。法国的《迁徙的鸟》《海洋》，美国的《海豚湾》《难以忽视的真相》《2012》《侏罗纪公园》《阿凡达》，日本的《风之谷》《日本沉没》，中国的《可可西里》《惊天动地》《狼图腾》《美人鱼》等^[7]环保电影产生了巨大的社会影响，具有重要的研究价值。“它们不仅能提供给人们一条不同于商业规制和‘现代生活机器’的观看路径，而且也能以影像构建一个让人们从消费主义漩涡中抽身而出的精神花园。”^[8]环保电影的修辞策略正是通过对消费主义的警示和批判为重建美丽家园和绿色地球摇旗呐喊。

（二）生态意象

意象的表述最早出现于《周易·系辞》：“子曰：书不尽言，言不尽意。然则圣人之意，其不可见乎？子曰：圣人立象以尽意。”^[9]意是象之灵魂，象为意之载体。简而言之，“艺术都离不开形象，这些形象绝不仅仅是物理表象，而是包含着情感和思想的特殊形象。”^[10]学者夏炎将意象一词引入生态环境史研究范畴，将其称为“生态意象”，即指人在一定的历史时期，通过对某些地区生态环境的感受、认识和体验，在头脑中形成的对处于某一时间、空间的生态环境的映象^[11]。

理论界对生态意象的研究集中在文学艺术审美、生态批评、生态文学批评和生态电影批评等领域。生态批评和生态文学批评是随着工业社会和消费膨胀出现的绿色政治话语和文学的

环境话语。生态批评突破了传统的人类中心主导的文学批评模式,将环境批评引入了文学领域。美国著名生态女作家蕾切尔·卡逊于20世纪60年代出版的《寂静的春天》一书批判了人类使用化学品对生态环境的严重污染,掀起了生态批评和环境保护主义行动。我国学者运用西方生态文学批评理论展开了文学领域的生态批评。视觉文化时代,电影也展开了对环境议题的艺术呈现,加入到全球绿色政治的运动之中。国内外诸多学者对环保电影和生态电影的研究都涉及了生态意象分析。较为常见的是通过环保电影和生态电影整体性审美特征、视觉机制的研究,阐释人、其他生物和环境之间的关系。一些学者则通过具体电影赏析对环境问题与生态诉求进行审视。近年来好莱坞和华莱坞环保电影创作及其理论研究取得了丰富的成果。美国加州大学鲁晓鹏教授指出,“生态电影”在西方学者近年来的研究视野中已经从边缘走向主流。美国生态学者和电影学者劳伦斯·布伊尔、格雷格·米特曼、德里克·鲍塞、斯格特·麦克唐纳等推动了环保电影、生态电影研究的发展,并形成了电影理论研究的一种范式。“中国生态电影中,表现突出的是中国的‘新时期’电影和第五代、第六代电影。第五代导演刚开始的创作是一种生态艺术,《黄土地》《老井》《三峡好人》《洗澡》等第五代、第六代的故事文本都是对土地、水、自然的思考。”^[12]这里所指的生态电影与环保电影具有很高的语义重叠度,环境主义与生态主义所倡导的人类与自然生物作为命运共同体在电影叙事中得以重视。环保电影的环境问题与生态思索的艺术生产机制和审美特征成为电影学和传播学等领域的研究热点。但是对于环保电影的生态意象进行整体性建构以及对于环境意识形态和地球政治话语通过影像表达的研究还有较大的拓展空间。

美国文化和环境学者阿德里安·伊瓦克伊夫提出了整合理论,他认为世界形态由三部分构成,即“地貌形态”“生物形态”和“人类形态”。“地貌形态”指代给定的客体存在,“生物形态”指代人类以外的生命力量和感知物,包括动物和其他非人类生物等,而“人类形态”则指代人类主体或仍在演变过程中的“我们”^[13]。电影作为一种传播媒介,实质上是运用影像艺术为我们呈现出一种世界形态,让受众在影像叙事的体验中去反思世界形态负载的意识形态和权力关系。伊瓦克伊夫关于“世界形态”的理论突破了索绪尔符号学理论中能指与所指之间的二元对立关系,是一种历时性与共时性的结合,更加能契合我们对生态意象的阐释与缕析。

二、地貌形态:环保镜像中的时空想象

地貌形态是自然界中时间和空间结合的产物,它为我们提供了广阔的场景和想象空间。“影像呈现的空间、地点、景观以及人物与景观空间的关系等构成了电影的地貌形态”^[14],地貌形态在环保电影中具体指代自然景观和人文景观及其与人之间的关系。天空、土地、山川和海洋及其承载的空气、水、生物等环境生态因子都是景观。地理环境是人类和生物生存的基础和条件,地貌形态的自然和文化在时间的跌宕中不断演化,交织成为与人类互为影响的力量。自然景观和人文景观作为电影中世界形态的基本元素,从内在本质上与世界意象产生勾连,因此,通过自然景观和人文景观及其关系的变动我们可以深入体验和理解环保电影的环保理念和生态行动。环保电影生态意象的建构是“对自然进行一场复魅”,通过恢复人类对自然的敬畏,建立人与自然的亲和关系^[15]。

早期的环保电影大多数以自然景观为呈现对象,主要表现在两个方面:一是呈现原生态的自然景观,表现原始的生态美景,勾起人们的无限想象,构建一种天人合一的和谐状态,表达人

们对田园环境的向往之情,这些可视为“诗意生态”。《迁徙的鸟》《海洋》《帝企鹅日记》《喜玛雅拉》《微观世界》《大自然的翅膀》等自然生态纪录片中再现的生命环境和自在空间是地球的生命之源或人类的“诗意栖居地”。《迁徙的鸟》中的候鸟在天空中穿行 2500 公里,历经草原、湖泊、沙漠、江海、山川等地貌形态最后到达极地哺育新生命^[16]。《喜玛雅拉》中雪山和峡谷的险要阻挡了现代文明和消费主义的扩张,藏民与雪山、湖水、寺庙之间形成的千年绵延的互照关系体现了自然与人类族群达成的和解。二是随着社会的不断发展,生态系统出现危机,环境问题日益突出,电影人开始用影像投射环境问题,追问生态危机之源,探讨环境变化对人的影响。英国生态批评学者乔纳逊·贝特在《大地之歌》中写道:“我们这个星球上的物种在加速灭绝。我们生存在一个到处都是有毒废弃物、酸雨和各种有害化学物质的世界……”^[17]在这样的生态环境背景下,原生态的自然景观已不复存在,环保类电影更多地是从生态批评主义的视角去表现当今的环境问题,原生态的自然景观被人们破坏殆尽、山川水土流失、水资源告急、沙地荒漠化加剧、森林大面积衰退等,展现在观众眼前的是破损不堪、满目苍夷的自然景观。比如《黄土地》中贫瘠的土地,《水》中被污染的河流与湖泊,而这些场景都是人们破坏自然的结果。我国首部反映水危机的环保电影《河长》揭露了化工厂利润主义至上思想造成了河水污染、蓝藻爆发,最终损害人的健康。电影创作人通过这些自然景观来反讽人类不尊重自然、践踏自然的恶劣行径,这些可视为“救赎生态”。自然地地貌形态被人类虐待之后的大灾难与自我救赎是电影叙事框架中环境抗争的思考主脉。

人文景观是指历史形成的、与人的社会性活动有关的景物构成的风景画面,它包括建筑、道路、摩崖石刻、神话传说、人文掌故等^[18]。现代城市和文化群落是人文景观的重要集聚区。随着城市化进程的加快和工业化的急剧扩张,加之房地产项目的极化和文化项目的异化,人文景观与自然景观一样陷入了严重破坏的困境。工业化和过度消费导致大气污染严重,城市“十面霾伏”。为了开发房地产,一些地区文化遗产被破坏,具有历史价值的街道、村落以及寺塔、桥梁、园林等建筑遭遇劫难。市场主义甚至侵蚀了一些宗教圣地。人文景观与社会发展紧密联系,其生态意象的表现和解读更加复杂。环保电影在呈现城市发展带来美好体验和想象的同时,也反映了人文景观的异化颓败、社区的肮脏和贫富差距。影片《第五元素》通过城市立体交通这一景观表达了人类科技高度发达,立体交通四通八达,可是地面却因为环境污染,交通堵塞,二者形成了鲜明的对比。《垃圾围城》表现了垃圾作为城市化的“功能失效品”在利益链条上的循环流动,不仅确立了垃圾作为污染源的地理坐标,还建构了它作为商业价值的社会坐标。

地貌形态是生命形态的“摇篮”和逻辑前提,环保电影对于地貌形态的镜像策略不仅仅是提供环保故事的语境和背景,人文主义与生态主义的和解还是打开解决环境问题和生态危机的一扇窗户。

三、生物形态:环保电影中的生命角色

笔者认为,环保电影的生物形态主要以三种生命形式出现,即动物、植物、第三世界生物。“生物形态”作为与人类密切相关的生物,在关系呈现方面蕴含更多深意。在庞大的生态系统中,植物和动物都是富有灵性的,灵性是人类心灵与外物交感兴会时的灵魂超越性^[19]。

非人类生命的动物、植物与人类构成整体的生态系统,它们都有自己生存的权利和价值,理

应得到同等待遇。但是人类中心的生存法则和发展主义视非人类生命为草芥,为了满足人类的生产和消费欲望,可以任意剥夺其生命,恣意破坏生态环境。环保科幻电影作为一种艺术,还建构了一种异于物质形态的异类生物,按照西方环境思想和生态理论,环保电影里的生物形态可以分成四种不同的角色形象。

第一,生物是人类中心主义者眼里的客体。沃威克·福克斯认为,人类中心主义是指视“非人自然仅仅为人类目的的手段。”它是人类生存的必要条件,是人类物质需要和精神需要的供给者。人类保护生物也是为了自己更好地生活,但为了利益最大化,人类可以毁坏和灭绝任何自然存在物。早期的环保科普片《地壳运动》《生物进化》《蓝色的血液》《蜜蜂王国》《灰喜鹊》等片中的生态只是我们欣赏的美景,还不是我们担忧的生态^[20]。环保纪录片《可可西里》展现了人类对动物疯狂杀戮的事实,动物呈现出任人宰割的脆弱形象。影片让观众看到藏羚羊无尽的躲藏、绝望的眼神、卑微的生命、血淋淋的肉体……这些都传达了生命至上的生态意识和信仰的力量。《狼图腾》中被残杀的狼群,《迁徙的鸟》中在猎人枪口下丧命的天鹅,《海豚湾》中被竞相捕杀的海豚,《海洋》中被肢解的鲨鱼都是控诉人类罪恶的生灵。这些环保电影灌注了电影人保护环境和生态的审美旨趣。但是这些非人生物无论是被杀戮还是被保护,它们都是人类中心主义者的施动对象和行为客体。

第二,生物是环境主义者眼中的亲密朋友。日益严重的生态危机引发了人们对环境问题的持续关注与讨论,从而掀起了全球环境保护运动,促进各国政府和国际组织制定法律和规范来保护环境,环境主义应运而生。“环境主义立足于对人类生存困境的担忧和对人类存在意义的终极关怀,第一次把人类的道德范围、道德准则扩大到除人类以外的自然界中的其他生物。”^[21]环境主义确定了生物与人类之间的关系是亲密的。环保故事片《玛丽和幼犬的故事》根据真实的灾难事件讲述了日本地震中一只宠物狗和主人互助互救的故事,生命的灵性使得宠物狗玛丽与小主人一家建立了亲密的家庭关系,动物对人类的忠诚与信任以及人与动物的彼此依存成为影片生态意象的表达。《卡拉是条狗》同样表现了狗与人之间相依为命的亲密关系以及狗对人的救赎。人类与生物之间的和解与和谐是环境主义者的行动目标,也是环保电影着力体现的生态策略。

第三,生物是生态主义者眼中具有内在价值的自由灵魂。如果人类中心主义和环境主义环保思想体现“以人类为中心”或者“人类工具性”的价值取向,那么生态主义就是以生物或者生物圈为中心的绿色政治。环保电影中的生物与人类在生态系统中具有同等的生命意义和存在价值,人类对环境的保护是非利益性的。环保电影中体现的生态主义意识形态与生态电影的审美机制和话语修辞异曲同工,都将生物视为具有内在价值的自由灵魂,并以影像的方式建构生物形象以及同人类的关系。比如法国著名导演雅克·贝汉拍摄的环保电影纪录片《天·地·人》三部曲中,动物、植物或自然的风景是主角,而人类的影子只是悄悄的隐匿……无论雪鹅、野鸭还是云雀,都自有其尊严^[22]。《行星地球》则融入了生态主义整体的价值诉求。

第四,生物是深生态学眼中超越人类的优势族群。深生态学由挪威哲学家阿恩·纳什在《深生态学运动:一些哲学观点》一文中首先提出,他认为深层生态学更注重人与自然的整体形象,强调生态的平等、多样性、反等级态度以及非中心化等^[23]。作为绿色激进主义的主流行动派,深生态学既反对人类中心主义,也反对生物中心主义,而主张生态中心主义。在环保科幻片和灾难片中,异于人类的超能物种即第三世界生物通常体现了电影人的深生态学的环境思想。第三世界生物指通过想象创造出来的异类生物,包括史前文明出现的生物、人类想象的

或者通过科技异化的生物以及外星人等。这些被艺术家建构的生物具有神秘的、超强的力量,最终发起对人类中心主义的反击。环保科幻片《哥斯拉》中的怪兽哥斯拉、《侏罗纪公园》中的暴虐霸王龙都是人类在进行科技试验过程中改变了生物基因而创造的超能生物,最后与人类进行对抗。外星人是一种超自然的神秘力量,为诸多导演所青睐。《独立日》中的外星人选择在美国的独立日对人类开战,人类的力量在外星人面前不堪一击。《决战猩球》中人类成了外星球统治者猿类的奴隶。《阿凡达》中潘多拉星球的植物家园树和灵魂树,本来是和平美好的象征,纳美人也是善良和具有信仰的,却被人类无情地摧毁,最终引发了一场生态主义与殖民主义的决战。电影人借超能生物隐喻世界形态中所有的生命都值得尊重,否则人类必然会自食恶果。

四、人类形态:“公地悲剧”的酿造者和自然复魅的行动者

加勒特·哈丁提出的“公地悲剧”理论是对环境问题产生的资源经济学的归因分析。“公地悲剧”在此喻指环境公共空间遭到利己主义者的破坏,环境污染、人口爆炸、资源匮乏危及地球。环保电影承载了存在主义对未来世界的思考和想象。他们通过影像艺术抨击环境麻烦制造者的“恶行”,开出解决环境问题和对自然复魅的药方。电影人通过建构人类整体和个体形象来完成环境影像叙事和生态意识形态的询唤。

电影对造成环境恶化的罪魁祸首——人类中心主义进行了整体性批判。人类在环保电影中往往是罪犯的角色,是生态环境的破坏者。在人与自然的互动关系中,人类往往是以一种强势群体的面貌出现,他们对自然无情地破坏、对生物残忍地杀害、对资源无尽地消耗。人类在环保纪录片、灾难片和科幻片中的“公地悲剧”酿造者形象尤其突出。日本导演宫崎骏在《风之谷》中将人类与自然建构成敌对关系,人类对环境实施“剥夺、破坏、恣意改造”之后遭到代表自然力量的王虫的报复。《后天》中风暴、洪水、冰雹将整个地球都变得混乱不堪,影片指责人类对气候的破坏是形成冰河世纪的主要原因。在很多环保影片中,最终是弱势群体战胜了贪婪的强势群体,或者是强势的人类群体最终自食恶果,环境正义战胜了邪恶力量,进而告诫人类要善待自然、保护环境。

电影通过塑造鲜活的环境守护神和破坏者的形象彰显人类的善与恶。环境电影通过不同人物对待自然和非人类生命时的人文态度和行为寄寓创作主体的环保意念和生态诉求。《风之谷》中娜乌西卡力图重新建立人与自然的和谐关系,其所扮演的角色就是人类与自然沟通的媒介和使者^[24]。库夏娜则贪婪成性,掠夺风之谷,毁坏森林,代表了人类的邪恶势力。《狼图腾》中的毕利格老爹和阵阵尊重狼的生存方式和生命自由,阵阵最终将小狼放回草原,修复与自然的关系。以包顺贵为代表的打狼派则用愚昧的方式诛杀狼群,破坏生态平衡,人类中心主义在影片中受到美学审判。电影人还试图通过建构人类和异化生物的情爱关系来进行生态浪漫主义的视觉表达。《阿凡达》中的杰克(阿凡达)最后与纳威人的公主妮特丽产生感情并帮助纳威人将人类利益军团赶出潘多拉星球,恢复了自然生态的和谐。《美人鱼》中的富豪刘轩最终幡然悔悟,认识到环境问题的重要性,和美人鱼珊珊开启了一段浪漫的爱情之旅。

结语:地貌形态、生物形态、人类形态及其内部系统的关系与变化是环保电影视觉生产的核心内容和审美旨趣。地貌形态承担了生物形态和人类形态的物质基础和生存条件,地貌形态、生物形态和人类形态的关系张力表征了环保电影生态表达的意旨。一些电影人借环保题材的

公益性和公共价值,将环保元素巧妙地设置成电影的叙事片段,融入生态主义的理念,摆脱了早期环保电影宣教的刻板印象,直达心灵的底层,书写了所有生物平等、自由、共享美好家园的愿景;诸多环保电影通过影像特技营造环境视觉奇观,甚至虚构第三世界生物形态来建构至善和邪恶的生态意象,产生了良好的社会效应和商业价值。正如有论者所言:“我们今天所面临的全球性生态危机,起因不在生态系统自身,而在于我们的文化系统。”^[25]将环保电影的视觉机制和审美特征纳入环境传播和绿色政治的理论框架进行关照,让我们可以更加深刻地理解生态危机的人为性、公共性、真实性以及解决生态问题的正当性和迫切性。

我们也要正视中国的环境电影虽然有较大的发展,创作了诸如《可可西里》、《狼图腾》等经典的环保电影,但是,总体而言还处在探索阶段。中国的环保电影在人类的文化层面和精神层面的视觉生产还有较大的拓展空间,既具有审美价值、环保价值,又具有市场价值的环保电影还不多见。一些电影受商业主义的影响,环境议题和生态意象仅仅是故事桥段的点缀,缺乏生命关怀的诚意和解决公共问题的善意。大多环保电影仍然以人类为中心,地貌形态往往是电影背景或者语境,缺乏与生物形态与人类形态关系的深沉思考和视觉表达。生物中心主义和生态中心主义所倡导的生命平等、价值同在的命运共同体意蕴在电影叙事中尚未得到充分的体现。同时,生态电影研究所使用的环境批评和生态批评的话语策略大多是一种“西方视角或者朝西方的视角”(李道新语),道家理念、天人合一等中国传统文化和美学思想应该成为环境电影的镜像实践与理论研究的主脉路向。

[参 考 文 献]

- [1]刘 涛:《环境传播:话语、修辞》,北京:北京大学出版社2011年版,第1页。
- [2]易前良 林 雯:《〈南方周末〉与环保传播》,载《媒体时代》,2011年第6期。
- [3]王瑞红:《环保电影传递绿色发展新理念》,载《环境教育》,2016年第4期。
- [4][7][16]陈光磊:《环保电影的类型分析及生态诉求》,载《生物学通报》,2014年第11期。
- [5]安德鲁·多布森:《绿色政治思想》,邹庆治译,济南:山东大学出版社2012年版,第2页。
- [6]鲁晓鹏:《中国生态电影批评之可能》,载《文艺研究》,2010年第7期。
- [8][13][14]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》,载《文艺理论研究》,2014年第6期。
- [9]裴 培:《论电影中的意象》,山东师范大学2010年硕士论文。
- [10]游 飞:《电影的形象与意象》,载《现代传播》(中国传媒大学学报),2010年第6期。
- [11]夏 炎:《试论唐代北人江南生态意象的转变——以白居易江南诗歌为中心》,载《唐史论丛》,2009年第1期。
- [12]拓 璐 李黎明:《“华语生态电影”:概念、美学、实践——北京大学“批评家周末”文艺沙龙研讨综述》,载《电影艺术》,2016年第5期。
- [15][17]王 诺:《欧美生态文学》,北京:北京大学出版社2003年版,第11、125页。
- [18]蒋小兮:《中国古代建筑美学话语中的审美逻辑心理与理性文化传统》,载《湖北社会科学》,2004年第11期。
- [19]韩葵花:《迟子建作品的生态语言学解读》,济南:山东师范大学出版社2012年版,第16页。
- [20]徐兆寿:《生态电影的崛起》,载《文艺争鸣》,2010年第6期。
- [21]徐耀强:《环境主义的历史由来、理论困境及其解救》,载《国外理论动态》,2016年第8期。
- [22]李 焜:《光与影的捕捉者——从莫奈到雅克·贝汉》,载《电影评介》,2011年第11期。
- [23]] Arne Naess, The Shallow and the Deep, Long - Range Ecology Movement: A Summary Inquiry, 16, (95 - 100) 1973.
- [24]刘 兵 汪 洋:《从〈风之谷〉看宫崎骏作品中的生态女性主义》,载《浙江传媒学院学报》,2010年第10期。
- [25]张艳梅 蒋学杰等:《生态批评》,北京:人民出版社2007年版,第108 - 109页。

(责任编辑:任天成)