

收稿日期:2023-05-12

# 后人类视域下《阿凡达:水之道》的游牧主体研究

谢天言,杨金才

(南京大学外国语学院,江苏南京 210023)

**摘要:**《阿凡达:水之道》建构的具有自主智慧的潘多拉星球生态体系与17世纪哲学家斯宾诺莎提出的一元论相吻合,展现了后人类主义关照下个体与自然融为一体、所有物种之间平等和谐共处的愿景。主人公们的杂合身份使他们超越了先验式的身份框架,成为德勒兹所言说的具有生产性的游牧主体,在遵循逃逸线的生成之路上,成为部落与部落之间,星球与星球之间的纽带。这不仅消解了自笛卡尔以来的二元对立观,还使主角们为星际关系扩展了和平共处的可能。

**关键词:**《阿凡达:水之道》;一元论;后人类主义;游牧主体;逃逸线

**中图分类号:**J905

**文献标识码:**A

**文章编号:**1003-6873(2023)05-0119-06

**作者简介:**谢天言(1998—),女,江苏徐州人,南京大学外国语学院硕士研究生,主要从事英美文学研究;杨金才(1963—),男,江苏吴江人,南京大学外国语学院教授,博士生导师,主要从事英美文学、文艺理论等研究。

**DOI:**10.16401/j.cnki.ysxb.1003-6873.2023.05.074

电影《阿凡达:水之道》上映后,其高水准的影片技术引起了大众和学术界的热议。对影片技术夸赞的同时也有对剧情的诟病。如影评人韩晓强便犀利点出,影片中存在的场景先行的霸权逻辑使电影的剧情不够自洽,因而无法满足观众的叙事期待。但笔者认为,其剧情亦有匠心之处:影片将故事背景设置于中景未来(2154年之后)星际之间,将视角从森林扩展到海洋,进一步丰富了潘多拉星球的生态体系建构,其中星球与生命体之间物我合一的状态与斯宾诺莎一元论的哲学思想相吻合。在斯宾诺莎哲学框架中,世界或自然皆作为一个整体而存在,具有系统性和联系性。不仅如此,主人公们的杂合身份使其成为部落之间、星球之间的纽带,且个体具备生产性力量,这与德勒兹提出的游牧主体理念相呼应,暗示了未来人类身份建构的生成性和开放性,彰显了星际间打破二元对立的他种可能。本文拟借助斯宾诺莎的一元论探讨生命体与自然和谐相处的途径,并借由德勒兹游牧主体的概念分析影片主体因杂合性而带来星际和平的可能性。

## 一、殖民思维与一元论

《阿凡达:水之道》可被看作是传统太空歌剧的延伸。太空歌剧作为一种科幻亚题材,兴起于

19世纪末。《阿凡达》系列电影以星球之间的冲突为背景,继承了19世纪末兴起的殖民思维:“把行星当作假想中的国家或者殖民地,从而把地球上的领土争端移置到了太阳系”<sup>[1]11</sup>。电影中人类侵占潘多拉星球的目的是掠夺资源。影片中,这种殖民意识充分体现在人类对图鲲的猎杀中:人类利用炸弹等先进武器残忍杀死海中有灵性的生物只因它们的脑中富含抗衰老细胞。而美国海军陆战队在潘多拉星球建立基地,目的是从该星球攫取财富。

与传统的太空歌剧类似,《阿凡达》具有“理想化的男主角、未来武器(如激光枪)、异域色彩浓厚的意外情节和黑白分明的善恶斗争”<sup>[1]14</sup>。不同的是,导演卡梅隆把战场设置在了潘多拉星球,剧情设置轻战争描写,却着力于构建异星球的完整生态,并借由萨利一家的迁徙展现潘多拉星球物种的多样与生态的丰富。德勒兹在《电影1:运动-影像》中指出:“在这里摄影角度的运用穿越了可视的范围,给予我们运动的直接印象,因此它开启了我们对于生命运动的思考。”<sup>[2]</sup>在影片中,一切生命体,无论是有机还是无机,都具有自我意识,都处于永恒的运动与联系之中。

潘多拉星球上所有的物种间都可做到精神相通。纳威人的辫子末梢可以连接其他物种从而消除语言所带来的障碍,个体间交流高效而直接,植物、动物、纳威人的物种边界也因此被打破,他们一起被星球所统摄。这也是潘多拉星球在被人类入侵时会形成高度自动化各物种相配合的自反攻体系的原因,而这正体现了斯宾诺莎所提出的宇宙一体观。一元论的核心信条可概括如下:“神与宇宙统一,神之外别无他物。”<sup>[3]</sup>在潘多拉星球,圣母爱娃是纳威人的神,是星球之神的化身,她知晓发生在潘多拉星球上的一切,有能力调度星球的任意生命,并掌管生命体的诞生与死亡。可以说,潘多拉星球上的神可感可知,其塑造并维护了潘多拉星球上生命与生命之间的链接。后来赫尔德融合了莱布尼茨的动力论,重新阐释并激活了斯宾诺莎哲学,“上帝不再是作用于僵死的物质,物质本身具有活力,作为整体的自然被想象为一个有机体”<sup>[3]</sup>。神的力量渗透在星球的物质之中,使物质具备了活力,而活力则是贯穿宇宙一切有机物与无机物的根本,这是宇宙一元论的核心。潘多拉植物也有思考的能力,可对外界的变化做出迅速的反应:“斯宾诺莎的‘实体’(神或自然)被诠释成实体性的力量:神的‘属性’变成有机的力量;神内在于自然,是浸润一切的生命和力量原则。”<sup>[3]</sup>潘多拉的一草一木皆有生命,皆可成为对抗人类入侵的自主个体。从潘多拉星球拓展到整个宇宙,便不难发现,宇宙“不再是毫无生机的物质或空洞无物的空间,而是一个充满生机的、活跃的、彼此关联的力量体系”<sup>[4]</sup>,不仅是潘多拉星球,人类赖以生存的地球在生态意义上也在不断进行着自我调节。星球与星球之间所具有的引力不仅构成了他们各自的轨道,而且揭露了人类与纳威人以及一切宇宙生命皆属于同一共同体的客观事实。

在这样的观照下,自笛卡尔流传下来的西方传统二元对立式的思考模式便被消解了,人得以与自然、与他者建立更为紧密平等的关联,建立起“被扩展的关系型自我”<sup>[5]87</sup>,在这种新型建构中,“生命物质——包括肉体——是智慧和自组织的,但又非常精确,原因是它无法割断同其他有机生命的联系”<sup>[5]87</sup>,而这又与后人类主义思想相吻合。在后人类主义的视域下,人类不再是世界的核心,而是与其他生命体一起平等地参与自然的演变,是与万物息息相关的存在。影片中,个体与自然的链接极其紧密。岛礁族的纳威人与海中霸王图鲲建立了深厚的友谊,图鲲不仅是他们的“坐骑”,还是他们的家人——岛礁族的大祭司称呼她的图鲲为“精神伙伴”,她们一起憧憬即将到来的孩子并给对方送上最美好的祝愿。斯宾诺莎曾提出“绝对内在性”的命题,即“没有任何事物,是外在于这个世界的超验存在”<sup>[6]</sup>。因此,死亡也是生命的特殊表现形式,而将尸体归还于自然则是对生命连续性的遵从,给生命以额外赋能。在德勒兹看来,“斯宾诺莎投射了一个关于肯定性的生命,来对抗死亡及其他各种否定性的幽灵”<sup>[6]</sup>。因此,在潘多拉星球上,即使死亡也是美丽的,是与圣母爱娃同在的起点。个体与自然的疆域被打破,普遍生命力成为一切的核心,这便是《阿凡达:水之道》中所想要体现的与自然和谐共生、你中有我我中有你的生态观。

## 二、后人类视域下游牧主体的生成

区别于其他太空歌剧,《阿凡达:水之道》以被殖民的受害者视角呈现,主角团中的角色具有鲜明的杂合性,破除了人类与纳威人的边界。主人公萨利起先是美国海军陆战队的一员,但却由于爱上纳威人而自愿成为纳威人,他带领纳威人反抗地球的殖民霸权,在《阿凡达》中完成了自我身份的转变。这不仅表现了身份的建构本质,而且展现出星际时代为人类身份提供多样的可能性,人类可以从性别、种族、阶级中解放而拥有更加包容的星球身份。琪莉是另一个拥有杂合式身份的纳威人。她像纳威人一样通体蓝色,但却拥有人类的手指,这让她在成长过程中备受欺凌,在海洋部落被同龄人戏称为“怪胎”。这是因为她母亲是地球人而父亲是纳威人,她是两个星球名副其实的“混血儿”。琪莉具有特殊的调度大海生物的能力,这预示着她成为了潘多拉星球的圣母爱娃所连接的对象,是“带种者”。作为潘多拉纳威人的神,爱娃选择一个“混血儿”并赋予了她超能力,这本身便意味着潘多拉星球具有强大的包容性。蜘蛛则是另一个杂合性主体,他是人类婴儿被遗留在潘多拉星球上,跟纳威人一起长大,长着地球人的外表却有着纳威人的身份认同,并在纳威人和地球人的战斗中表现出模糊的战斗倾向:一开始他坚定地帮助纳威人,跟纳威人一起反抗地球人并拒绝与地球人沟通,对地球人充满了憎恶,当被地球人俘虏之后,他被迫成为地球人的翻译,协助地球人与潘多拉星球的人进行沟通。影片末尾,他救助并放走了全片最大的反派迈尔斯·夸里奇,表现出他和人类父亲之间超越星球仇恨的情感连接。影片中的众多主人公虽然憎恶地球人在潘多拉星球的肆意妄为,但却或多或少地与地球具有某种关连,成为战争中嬗变发展的杂合个体,这不禁引人深思:潘多拉星球与地球或许并不是你死我活的斗争关系,而是你中有我,我中有你的有机关系,行星与行星之间充满了对抗之外的他种可能。

在后人类主义发展进程中,“生命自身政治学”成为一个里程碑式的概念:“‘生命’,远非被人编码定义为一个物种,生命被当做一个相互作用的、开放性的过程。”<sup>[5]87</sup>通过打开“生命”的疆域,生命和存在不再是被定义和规训的对象,而成为生成的场域。萨利、琪莉和蜘蛛都在自我建构身份,自我选择立场,他们看似模糊的选择印证了星际身份的开放性,也揭露了身份的流动性。充满杂合色彩的主人公必须以自我经历为依托,选择自己未来的发展道路,作为充满开创性的星际间主体,主人公们势必走上一条力求融合的身份探索道路。保罗·吉尔罗伊提出星球世界主义,指出了主人公们所面向的未来,即以“流浪流动性和跨文化相互联系”<sup>[5]68</sup>来“对抗民族主义势力”<sup>[5]68</sup>,而“这种混合、混杂与世界主义理论必然是非种族主义的”<sup>[5]68</sup>。将种族主义上升至星球主义,再打破星球主义构建杂合身份,《阿凡达》表现了身份的建构性与民族主义的虚构色彩。因此,流动开放的“游牧主体”的生成本身便具有反抗色彩的政治意蕴。萨利、琪莉、蜘蛛的身份无法被“纳威人”或“地球人”所简化,他们的复杂性与生成性使他们成为星球之间的纽带,往往能在关键时刻发挥出更大的价值,这从《阿凡达》中萨利领导纳威人取得了对地球人的胜利中可见一斑。“同多样化的他者关系流的肯定性纽带”<sup>[5]72</sup>,不仅是后人类视域下主体的本质,更是使主体发挥出更积极广泛能动性的前提。

游牧主体强调一种游牧学,其“将运动和流动性视为核心”<sup>[7]</sup>,通过运动拓展自身的可能性,而这种运动既可以是地理意义上的拓展亦可以是精神领域的成长,其核心在于流变生成。罗西曾在《游牧主体》一书中指出其概念的先锋性:“游牧主体……允许我在已建立的种类和不同程度的经验之间来回穿梭:模糊边界的同时而没有模糊可通约的桥梁。”<sup>[8]</sup>模糊地球人与纳威人的边界便是在建立星际沟通的可能性,将边界感的去除视为联合的起点。除了去除人类与纳威人的边界,《阿凡达:水之道》也在试图消解纳威人内部的隔阂。影片中,海洋部落纳威人的尾巴为扁状,类似于鱼类,手部甚至有鱼鳍一样的附属构造以增强他们在海洋中的灵敏度,这也让萨利一

家刚开始遭受了无情的嘲笑。无疑,就身体结构而言,萨利一家并不适合海洋生存。然而,萨利一家身体的局限性并未阻碍他们与海洋缔结紧密关系,他们与海洋部落的纳威人成为了朋友,并获得了岛礁族的身份认同,在建构身份的同时扩展了身份。

按照德勒兹的观点,游牧本身便含有生成之意,生成则是一种联合,是“既是”“又是”的创造性内包。生成多样化的身份既是创新的过程,又是扩展自我边界的过程。主角们的杂合身份使他们成为森林部落和海洋部落之间的桥梁,拓展了森林纳威人的边界,弥合了纳威人内部的分化差异,并使看似敌对的人类和纳威人有了新的发展方向,这彰显了潘多拉星球强大的包容性和对外来生命的“同化”力量。“差异不再是一个需要解决的问题”<sup>[5]</sup><sup>145</sup>,而处于一个“出发的生产性位置”<sup>[5]</sup><sup>145</sup>。可以说,潘多拉星球的强大正在于其缔造紧密联系的能力,而其中萨利式的游牧主体更成为了星际共同体的起始枢纽。

### 三、游牧主体与逃逸线

然而,这种游牧主体的生成在影片里的表达是被动的,是主角们反抗压迫的不得已而为之。实际上,主角们接纳自己身份的杂合性是一个长期的过程,是为了反抗压迫而进行的自我流放与自我成长,其行动轨迹构成了德勒兹和瓜塔里所言说的“逃逸线”。德勒兹曾在《反俄狄浦斯》和《千高原》中深入阐释了“逃逸线”。在德勒兹看来,线已经超越了几何的范畴,而是“世间万物的构成要素之一,我们可以通过线来认识和把握世间万物”<sup>[9]</sup>,线成为德勒兹阐释世界的方式。在德勒兹的概念中,线构成了块(根)茎,以块茎为形式抵御一切结构化的压迫,尤其是西方的二元论传统,“块茎不仅由节段性的线和层化的线构成,而且由逃逸或解域化的线构成,由之界定了多样性,唯有如此才会有创造新事物的可能性”<sup>[9]</sup>。《阿凡达》中,萨利以侵略者的身份进入潘多拉星球,是“敌方”阵营的邪恶势力,然而在潘多拉星球的经历却促成了他的转变——他与潘多拉星球产生了更为深层的情感上的连接并主动帮助潘多拉人抵御地球人的入侵,完成了从人类世界解域,逃逸到纳威人的世界并与纳威人联结的过程。在第一部电影中,萨利并不是唯一一个转变的,还有其他人类出于内心的正义感而叛变。他们从人类这个群体中逃逸,选择了自由的生成路线。“逃逸线完全摆脱了坚硬线和柔韧线,走向持续不断的生成,走向断裂与碎片,走向了自由和解放,因而逃逸线也被称为断裂线。”<sup>[9]</sup>萨利选择切断自我与地球人类族群的关系,选择纳威人,这成为了纳威人战胜地球人的关键因素。在《阿凡达:水之道》中,蜘蛛也是逃逸线上的一个,但他的逃逸又与萨利不同:被抛弃是他不得不接受的事实,而不是有意识的选择,当他保留着人类体征但却在潘多拉的文化氛围中长大时,他成为人类本体与纳威文化建构的产物,也势必要在人类和纳威人中选择自己的站位,勾勒自我的生成道路。琪莉也在她自己的逃逸之路上:她有着纳威人的体征,但母亲却是地球人,对地球有着特殊的亲切感。萨利、蜘蛛、琪莉,他们都是“地球”块茎与“潘多拉”块茎之间生成的逃逸线,他们的身份难以界定,他们可以选择甚至创建自己的块茎,成为“一”生“多”的关键节点。除此之外,萨利一家人从森林部落向海洋部落的迁徙亦可被看做“逃逸”的过程,因为逃逸线“把我们带向一种不知名的、没有预见的、没有预先存在的目的地”<sup>[10]</sup>,影片借机展现了潘多拉多姿多彩的自然风貌,并给追捕萨利一家的反派带来了搜寻的难度,延迟了正面冲突爆发的时间。

影片中主角逃逸的被动性多半是由于其无法充分接纳自我而不得不做的自我认同建构。蜘蛛因为具有人类的体征,遭到了纳威人的嘲笑。他期望融入纳威族群,为模仿纳威人的外表而在身上涂抹蓝色颜料。琪莉则经常被其他纳威人称呼为“怪胎”,她经常为此苦恼,并纠结她从未谋面的父亲的身份。当萨利一家抵达岛礁族的居住地时,萨利表示他们要融入岛礁族,并告诫自己的孩子们“安分守己”。影片末尾,萨利的大儿子被安葬在海洋部落的圣地,对此,岛礁族的大祭

司表示:你们的孩子葬在了我们的爱娃怀中,从今天起你们便是我们的族人。面对本体的差异,主角们的逃逸是被迫的必然,是弱势群体在面对突发状况后的自我生成。正如德勒兹所指出:“或许无论什么事物,哪怕是最出乎意料的——最无关紧要的事物——都可以将我们投入一种生成之中。你无法偏离强势群,除非其中有一个微小的细节开始拓张、将你卷走。”<sup>[11]</sup>这种细节,对萨利而言是突如其来的爱情,对蜘蛛和琪莉而言则是与生俱来的血缘和与纯正纳威人相区别的生理特征。既然生成与弱势相联系,那也难怪渴望力量的主角们依然沉浸于寻找稳定单一的身份认同,而未曾发觉自己身份的杂合性具有的积极意义。在斗争的最初,萨利一家并未认识到他们自身所具有的“纽带”作用。在面对反派的追踪时,萨利成为逃亡派,他不仅劝阻岛礁族人参与战斗,更是以“我了解他们”作为理由逃避参战。作为前海军陆战队成员,萨利确实比纳威人更了解地球人的残暴。但是,当地球人重返潘多拉星球,萨利应该认识到,仅靠逃避只会被地球人赶尽杀绝,正面作战是唯一的出路,哪怕会带来巨大的伤亡。在影片中,萨利以“父亲应当保护好家庭”作为托辞一味迁就忍让,让纳威人失去了进攻的先机。

游牧哲学提供了多样化身份建构的方式,其中包含斗争哲学,其以反抗资本主义的意识形态为目标:“它的目标是保卫平滑空间或从国家的纹理化中将平滑空间解救出来。本质上,这是一种计谋之争,与国家在策略上的目标(将一切可利用的开放空间都纳入它的辖域之中)作斗争。”<sup>[12]138</sup>为了使潘多拉星球摆脱被资本主义剥削的命运,纳威人不得不利用一切方法与美军做斗争。他们借助潘多拉的地形对地球人进行伏击,联合潘多拉的动植物拦截阻止地球人的进攻,甚至学习地球人的语言和武器并将其作为打败地球人的手段。由此,游牧哲学可以被视为一种具有主动性的斗争哲学,反抗资本主义剥削体系,谋求以差异性的多对抗同质性的一。游牧之思哲学具有灵活多变的特质,它没有固定的先验的方法,而是“在其进程中的每一个点上,它都必须根据对这一时刻的外部运转之力所做的即刻的评估,当场选出一个行进的方向”<sup>[12]50</sup>。由于在科技方面远远落后于地球人,纳威人对地球人的反抗必将充满灵活性与机动性,需要发挥不同部落纳威人的作战能力,并辅以生态的帮助。影片凸显了纳威人战斗的灵活性:影片的高潮部分,纳威人联合具有智慧的高等生物图鲲一起向地球人发动了海战,在作战过程中纳威人充分利用其灵活性的优势选择近战,使地球人的战舰无法发挥出作用,就连图鲲也凭借着对地形的了解和自身体积的庞大让地球人无计可施,他们最终使美军损失惨重,展现出其斗争方式的优越性。

#### 四、结语

电影本身可被视为“哲学的工具,概念的产生器,以及一个文本的制造者,使得思想在视听方面的表现不是以语言呈现,而是以一组组的动作和时间来呈现”<sup>[13]</sup>。同时,“影视艺术不仅要有生活温度和娱乐热度,而且要有艺术深度和审美高度”<sup>[14]</sup>。《阿凡达:水之道》虽为重视前沿摄影技术的商业片,但其剧情展现出深刻的思想魅力。对比传统太空歌剧,《阿凡达:水之道》通过宏观微观兼具的完整生态体系刻画,表现了个体与他者、与自然平等共处的和谐愿景,这种以“广泛生命力”为核心的具有包容性的生态环境正是潘多拉星球独特的魅力所在。而影片主角们所具备的杂合性特质亦使主角们成为了德勒兹所言说的“游牧主体”,遵循逃逸线和对强势群体的背离使它们具备了弥合本体性差异的生产性力量。尽管影片中主体面对自我杂合身份时的被动姿态在一定程度上削弱了主体本可具备的开放性和积极性,但也真实地反映了游牧主体的境遇:他们向内探求的过程正是个体在不同环境中重塑自我身份的过程,也使他们成为不同部落、不同星球之间具有积极性的纽带,其超越了固定的先验身份抵达了更为开放自主的多元身份,为星际和平拓展了更多可能。

## 参考文献

- [1] 锡德. 科幻作品[M]. 邵志军,译. 南京:译林出版社,2022.
- [2] 科勒布鲁克. 导读德勒兹[M]. 廖鸿飞,译. 重庆:重庆大学出版社,2014:36.
- [3] 尚晓进. 从宇宙更新到政治革命:郭沫若基于泛神论的思想转向:一种思想史的考察[J]. 中国现代文学研究丛刊,2021(6):20-37.
- [4] LAMM A J, Romanticism and Pantheism, in *The Blackwell Companion to Nineteenth - Century Theology*[C]. West Sussex: John Wiley & Sons, 2010:173.
- [5] 布拉伊多蒂. 后人类[M]. 宋根成,译. 郑州:河南大学出版社,2015.
- [6] 吴冠军. 生命权力的两张面孔:透析阿甘本的生命政治论[J]. 哲学研究,2014(8):77-85.
- [7] BRAIDOTTI R. Nomadic Theory[M]. New York: Columbia University Press, 2011:1.
- [8] BRAIDOTTI R. Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory[M]. New York: Columbia University Press, 1994:4.
- [9] 董树宝. 西方文论关键词:逃逸线[J]. 外国文学,2020(4):116-127.
- [10] 德勒兹,帕尔奈. 对话[M]. 董树宝,译. 郑州:河南大学出版社,2019:184.
- [11] 德勒兹,瓜塔里. 资本主义与精神分裂(卷2):千高原[M]. 姜宇辉,译. 上海:上海书店出版社,2010:413.
- [12] 霍兰德. 导读德勒兹与加塔利《千高原》[M]. 周兮吟,译. 重庆:重庆大学出版社,2016.
- [13] 斯塔姆. 电影理论解读[M]. 陈儒修,郭幼龙,译. 北京:北京大学出版社,2017:309.
- [14] 滕慧群,熊忠辉. 电视剧《人世间》的审美表达及启示[J]. 盐城师范学院学报(人文社会科学版),2022(3):73-78.

## Research on the Nomadic Subjects in *Avatar: The Way of Water* from the Perspective of Post-Human

XIE Tian-yan, Yang Jin-cai

(School of Foreign Studies, Nanjing University, Nanjing, Jiangsu, 210023, China)

**Abstract:** The ecological system Pandora constructed in the film *Avatar: The Way of Water* corresponds with the monism proposed by the philosopher Baruch de Spinoza in the 17th century. The film presents the post-humanist vision where individuals integrate into nature and interact with nature in an equal and harmonious way. The hybrid identities of the protagonists help them break through their transcendental identity framework, becoming the productive nomadic subjects as Gilles Deleuze proposes. By following the *ligne de fuite*, they have become the tie between tribes, and even planets, which not only eliminates the dualism proposed by Descartes, but also brings forth the peaceful interplanetary relationship.

**Key words:** *Avatar: The Way of Water*; monism; post-humanism; nomadic subjects; *ligne de fuite*

〔责任编辑:王建霞〕