

从“他者凝视”到“共情共生”： 陆川野生动物影像的视觉政治与伦理研究

陈睿姣

(兰州文理学院, 甘肃兰州 730000)

摘要：陆川导演的野生动物三部曲《可可西里》(2004)、《我们诞生在中国》(2016)、《西野》(2025)，跨越二十年，以迥异的体裁与风格，传递着不同时期的野生动物保护思想。美学风格经历了从纪实美学，到诗意美学，再到科技美学的转变；理念范式经历了人类中心主义、生命共同体、独立个体生命的演进；伦理位置发生了从凝视，到共情共生的迁移。转型的实质，是从人类中心主义的悲情防御，经情感动员的生态启蒙，走向后人类视野下的智慧共生。这一伦理深化的过程，不仅是导演个人艺术观念的演变，更是中国社会生态意识在视觉文化领域逐步深化、细化和复杂化的一个缩影。这些影像不仅记录了中国生态观念现代化转型的轨迹，也为全球化时代的生态影像生产与生态伦理建构提供了独特的中国样本与理论启示。

关键字：陆川；野生动物影像；生态批评；视觉政治；伦理演进

From "The Gaze of the Other" to "Empathy and Coexistence": A Study on the Visual Politics and Ethics of Lu Chuan's Wildlife Images

Chen Ruijiao

(Lanzhou University of Arts and Sciences, Lanzhou, Gansu 730000)

Abstract: Director Lu Chuan's wildlife trilogy, "Kekexili" (2004), "Born in China" (2016), and "Xiye" (2025), spanning two decades, conveys the evolving ideas of wildlife conservation in different periods through distinct genres and styles. The aesthetic style has transformed from documentary aesthetics to poetic aesthetics and then to technological aesthetics; the ideological paradigm has evolved from anthropocentrism to a community of life and then to the independent life of individual creatures; the ethical position has shifted from gazing to empathy and coexistence. The essence of this transformation is a shift from the defensive sentimentality of anthropocentrism, through emotional mobilization for ecological enlightenment, to a wise coexistence in a post-human perspective. This deepening of ethics is not only a reflection of the director's personal artistic evolution but also a microcosm of the gradual deepening, refinement, and complexity of ecological consciousness in Chinese society within the realm of visual culture.

【作者简介】陈睿姣，女，兰州文理学院新闻传播学院副教授，博士。主要研究方向为影视叙事与影视文化。

These images not only document the trajectory of the modernization of ecological concepts in China but also provide a unique Chinese sample and theoretical inspiration for the production of ecological images and the construction of ecological ethics in the era of globalization.

Key words: Lu Chuan; Wildlife Images; Ecocriticism; Visual Politics; Ethical Evolution

进入 21 世纪，生态危机已成为全球性的关键议题。用视觉化的方式呈现此议题，是最直观且有力的表征方式。正如有学者指出，视觉性已成为当下社会的文化主因，环境议题的公共再现与争议建构，日益依赖于图像化的表征与修辞^[1]。在此背景下，野生动物影像作为人类与世界最直观的视觉桥梁，展现着不同时期的环境伦理表达与公共传播形态。

陆川导演作为中国野生动物影像制作的领军人物，其创作轨迹从早期的《可可西里》（2004），到中期与迪士尼合作的《我们诞生在中国》（2016），再到 2025 年的《西野》，完成了虽类型不同却内核连贯的“野生动物三部曲”探索。影片从以人类为中心的视角，逐渐转向探索人与自然的边界，最终归结于万物共生的共同体视野。这一转型并非简单的理念转变，更是根植于全球生态危机，中国生态建设，技术变革等多重语境之中的影像实践。

因此，本研究以陆川导演的“野生动物三部曲”为观察对象，从美学风格、理念范式、伦理位置维度，探讨三个环环相扣的问题：一、作为中国生态影像的代表性文本，陆川的三部曲在上述三个方面上经历了怎样的变迁。二、这些变迁基于怎样的逻辑与动因。三、影像是如何参与和建构野生动物生态观念转型的。通过对这些问题的层层剖析，试图理清中国野生动物保护影像的演进路径，并诠释其内在的艺术、文化与生态之间的互动关系，进而为中国生态话语的建构提供一种基于影像实践的参照。

一、视觉风格的演进：纪实、诗意与科技美学的三重变奏

陆川导演的“野生动物三部曲”，虽在内核上连贯而统一，却在影像类型与风格上各具特点。从故事片《可可西里》的纪实美学，到自然电影《我们诞生在中国》的诗意美学，再到纪录片《西野》的科技共生美学，导演借由三种不同的体裁与美学风格，完成了对人与自然的多维探讨。三次风格演进，实则是导演认知的转变与对话方式的重塑，它们共同指向了不同时期动物保护理念的诉求与困境表达。

（一）纪实美学下的身体叙事

《可可西里》（2004）基于“野牦牛队”保护藏羚羊的真实事件展开，陆川在此采取的是一种近乎人类学田野的视角。外来记者尕玉的引入，不止是一个叙事载体，更是一个目击和见证者。其借助闯入荒野的“他者”之眼，见证和丈量了这片土地上发生的冲突。摄影机的姿态是收敛的，它以一种克制的凝视，试图成为景象的一部分。手持摄影的轻微晃动、自然光线下的粗糙质感、非职业演员生涩而本真的状态，共同营造出一种强烈的在场感。这并不是一场表演，而是一种呈现。

长镜头在影片中扮演了核心角色，不仅凸显了叙事功能，更承担着空间的诗学表达。镜头缓慢而沉默地呈现着荒原、雪山、流沙、暴风雪，同时将人物置于辽阔的自然之中。自然在此不再是背景，而转变为具有能动性的叙事主体，以其静默与宽广，反衬出人类行动的渺小与悲怆。巡山队员与盗猎者的对抗，被还原为一种极端环境下的身体对峙，这是肉身与严寒、意志与流沙的直接碰撞，充满了英雄主义与悲情主义色彩。

镜头语言进一步展示着这种纪实风格：中近景的跟拍，将观众的视线牢牢地锁定在巡山队员的身体与行动线上，让观众更深刻地体验他们的奔波与艰辛；俯拍与广角镜头对准堆积如山的藏羚羊尸骸，给观众带来了强烈的视觉冲击，这些“证据”如同一纸确凿的控诉书，直击人心，强烈地激起了观众对盗猎者的愤慨与对藏羚羊的怜悯。这些镜头语言正是采用了早期运动影像中常见的“震惊美学”策略^[2]，运用在生态领域则是通过强烈视觉冲击和情感张力来唤醒公众环保意识的策略，让观众从被动观看转向主动反思。然而在这种纪实风格的修辞中，藏羚羊仅仅是无名的、沉默的受害符号，是用于唤醒人类良知的悲剧道具，其作为生命个体的主体性依然缺席。换言之，观影结构的传统秩序并未改变，人类仍然扮演着主动的观看者与裁决者，自然则沦为被动的、沉默的客体。

电影《可可西里》在电影叙事层面的价值正体现于此：它以近乎残酷的写实风格，将生态破坏的血腥代价与人性在极限下的挣扎，毫不掩饰地推至公众面前，完成了一次重要的大众环保动员与生态启蒙。然而，其叙事内核仍未摆脱“人类拯救自然”的古典英雄神话，自然本身的主体性，在此仍是隐匿的、缺席的。影片发出了保护生态环境振聋发聩的呐喊，但从电影叙事角度看这仍然是一场人类的独白，人与自然之间平等开放的对话尚未真正开始。

（二）诗意美学中的情感投射

时隔十二年的《我们诞生在中国》，陆川导演完成了一次创作理念的转向。这部自然电影由迪士尼出品，呈现出一种诗意美学。影片的前期拍摄阶段长达十八个月，摄制组通过蹲守与观察，收集了海量的原始素材^[3]。然而，最终的成片却并不是一部传统意义上的动物观察片，而是运用了故事片的叙事方式，以拟人化的修辞手法，将雪豹、金丝猴等野生动物赋予人类情感，编织进一个以家庭为框架的温情寓言之中。

影片通过文学性的旁白与抒情蒙太奇，为动物赋予了鲜明的角色人格与情感动机。金丝猴淘淘的离群与归来，被诠释为一个关于叛逆与回归的成长叙事；雪豹达娃的狩猎与死亡，则被笼罩在“母爱”与“牺牲”的悲剧性光环下。自然界的生存本能与偶然事件，由此被系统地编码为一套关于亲情、成长与轮回的诗意话语。这种高度的拟人化策略，实质上是将动物的行为置于人类情感伦理的框架内进行观看与阐释，使其野性本能成为一种映照我们自身情感的镜像。正如陆川本人所言，其意图是从动物素材中寻找“充满人性的故事”，让观众“在这些动物身上找到自己生活的痕迹”^[4]。这一创作自觉的目标，在于营造一种基于“命运共同体”的浪漫想象。

更进一步，影片的结构采用了东方式的轮回宇宙观，四季更迭不仅是时间线索，更隐喻着生生不息的生态循环。丹顶鹤象征生死轮回，承载着“逝去灵魂”飞往极乐世界，雪豹之死被诠释为生命能量重归自然。生与死在此不再是生物学意义上的终点，而是循环往复的永恒节律中的一环。动物符号被升格为哲学符号，共同传递出一种生生不息、万物关联的古典生态智慧。动物保护的理念在这种诗意美学中实现了升华，从“可可西里”式的悲壮对抗，转化为一种温和的，内在的情感共鸣与生命教育。

然而，这种叙事方式虽然温情与人性化，却在某种程度上符号化了野生动物的独立性与自然法则本身的规律性，将生态与自然重塑为一个属于人类的情感投射对象。影片大量运用特写镜头捕捉动物的眼神、表情和亲昵动作，配以拟人化的内心独白和抒情性的原创音乐。营造出“家庭录像”式的观影体验。这种方式消解了野生动物与人类之间的物种隔阂，却仍是一种以人类情感模板为参照的表达策略。动物们通过“像我们”获得认可与共情，却尚未被当作具有独立性的生命主体来看待。

（三）科技美学下的数据交互

作为戛纳国际电影节中国参展作品中唯一的野生动物保护题材影片，《西野》（2025）

展现了一种以科技手段重新赋能保护实践的美学转向。影片呈现了一种功能化的科技视觉，运用了数据可视化界面：如动物电子病历、个体的体温、环境与体感监测数据流等。这些信息精确描摹出动物无法自述的生命状态，从而为救助、放归乃至临终关怀提供了前所未有的技术支持。这种科技赋能，意义不仅在于提升保护的效率，更在于它重塑了人与动物互动的逻辑。这些影像不追求传统意义上的形式美感，而强调其信息性、功能性与交互性，形成一种基于数据的审美表达。

在叙事结构上，《西野》进一步摒弃了戏剧化、拟人化的情节组织。影片采用观察式、片段化与去中心化的叙述方式，宛如一个生态保护站的日常日志。镜头语言大量运用远景、全景及超长固定镜头，将动物置于广阔的地理景观中。雪豹在岩壁上成为一个微小而坚韧的移动点，这种“景大人小”的构图，迫使观众调整观看习惯，不再寻找情感投射的“角色”，而是沉浸式地观看一个完整的生态场域。这种视觉策略形成了一种克制而开放的凝视，不再带有俯视与侵略。

在电影《西野》中，技术本身已成为其美学语言的有机组成部分。影片中呈现的应用人工智能对野生动物大数据进行的处理、模拟与分析，并非为了突显算力，而是在切实协助科研人员在救助野生动物前线进行疾病预警与生命态势研判。在这部电影中，技术展示并不是主要目的，它更像一座桥梁，一种试图理解并延续野性之美的媒介。因此，影片的落脚点并未简单停留于技术展示，而是重返人与自然和谐共生的命题，甚至通过“若来生化动物，你愿成为何者？”这样的诗意设问，将思考引向生命伦理与生态共存的哲学境域。

《西野》所构建的是一种人与自然的“命运共同体”，它不通过动物拟人化手法，也不急于编织一个易于观众理解的故事，而是向观众发出邀约，在与自然的并肩共存中，去感受另一种生命形态的尊严与存在方式，去体认所有生灵在严酷自然中共享的那份生存根基。这种叙事特征标志着创作主体的视角，已从影片《我们诞生在中国》时期的人类情感投射，真正转向了对野生动物独立性的深切尊重，完成了从人类中心主义到人与自然“命运共同体”美学的关键转向。

二、理念范式的转向：从人类中心主义到生命共同体

劳拉·麦克马洪（Laura McMahon）在《动物世界：电影、哲学和时间》（《Animal

Worlds:Film, Philosophy and Time》)一书中提出,近些年野生动物题材电影的理念范式,经历了从人类中心主义奇观到关注动物感知与生物政治的范式转变^[5]。这一理论视角,为我们审视中国本土的电影创作提供了理论框架,它清晰地映照在陆川导演的野生动物三部曲中。该系列从纪实,到诗意,再到科技理性的演进,不只是美学风格的转变,而是一种理念范式的转向,从人类中心主义式的记录与观察,迈向命运共同体认知的转型。

(一) 人类中心主义框架下的生存抗争

人类中心主义指的是,人类以自我为尺度,对自然世界的认识。它是“一种以人为宇宙中心的观点,其实质是一切以人为中心,为人的利益服务,从人的利益出发”^[6]。在理性和科学的基础上,人类中心主义强调人与其他生命的边界感和对立性^[7]。电影《可可西里》虽以保护藏羚羊为主题,但其内核还是囿于人类中心主义的范式之中。影片的戏剧张力并非动物的命运,而集中聚焦于人类在极端环境下的生存和挣扎,动物保护在此被呈现为一场人与人之间的生死对抗。巡山队员和盗猎者的搏杀,是两种人类意志,两种生存逻辑在荒野中的直接碰撞。自然在这类冲突中并非被保护的主体,而是作为考验人性,放大悲剧的战场。巡山队员的营救行动被呈现为一种近乎原始的英雄主义。

更进一步,影片深刻揭示了一个无法回避的矛盾:为了延续保护行动,队长日泰不得不做出卖掉部分缴获藏羚羊皮的痛苦决定。这是人类中心主义的突出表现。它将人类的立场、经验与利益,作为理解与评判体系的唯一参照,动物的生命被简化为服务人类价值、情感或经济的客体与资源。影片中,在资源极端匮乏的环境里,藏羚羊的符号价值和人类的生存价值发生了冲突。保护的主体藏羚羊,与保护者的生存的手段,发生了尖锐的冲突。这说明生态保护在此尚未建立独立的价值尺度,仍受制于人类社会的生存经济逻辑。这种叙事本质上是一种环境正义框架下的道德讲述,其终极关怀仍然落在人类社群的道德抉择与牺牲精神上。

相应地,生态危机被呈现为一个亟待人类英雄去解决的“问题”,而非所有生命共同面临的、根植于更复杂系统的“生存境况”。因此,《可可西里》是一部关于人在自然中的困境的力作。它震撼人心之处,在于赤裸展现了早期保护事业中理想主义与生存现实的巨大落差。藏羚羊的悲剧,最终是映照人类道德与生存意志的一面镜子。影片以此确立了陆川三部曲思考的起点:一个仍以人类苦难、英雄主义与伦理矛盾为焦点的人类中心主义世界。它为后续作品中视野的超越与范式的转移,提供了沉重而坚实的对照。

（二）诗意共情中的生命共同体想象

相较《可可西里》，《我们诞生在中国》不只是美学风格的改变，更是一次理念层面的转向。影片借助动物拟人化的叙事，重新试探并探讨着自然与人文的边界。它微妙地将人与动物对立的立场消融，转而探讨人与动物和谐共生的理念。

影片将野性而沉默的动物赋予了人类的情感与心理动机，比如雪豹的狩猎与死亡，不再是弱肉强食世界的正常规则，而是被编织在“母爱”与“牺牲”的家庭叙事之中。金丝猴的离群和归来，则被叙述为一个叛逆少年“浪子回头”的故事。事实上，这种理念的转向实则包含了一种暗示：既然动物的生命可以被如此“人格化”的理解，那么人类那些是为独享的情感，比如母爱，孤独，叛逆，是否也是一种人兽共通的自然属性？影片在将自然人文化的同时也将人文自然化，促使人们思考，人类和动物是否真的存在着文明和野性的区隔。

由此，动物保护的理念也随之发生了根本性改变：从禁止盗猎这种外部的强制规则，转变为内在的“认同”与“寻根”。影片用四季轮回的宏大叙事，将所有生命囊括进一个生生不息的循环。丹顶鹤承载着灵魂飞升，雪豹的尸体归于尘土滋养新生。在这里，死亡不是终结，而是形态转换。这种东方式的循环宇宙观，从根本上瓦解了人类中心主义的历史观。人不再是“可可西里式”的英雄主义拯救者，而是被重新放置于生命的循环之中，是大自然中平等的一分子。动物保护的理念，不再是人类主体去拯救“他者”，而是置身其中地去维护自己赖以生存的生命母体。

然而，这种通过诗意共情实现的边界消融，自身便包含着新的悖论。影片赢得了巨大的情感共鸣，代价却是对野性本身复杂性的消解。它将动物纳入家庭的温情叙事，固然消解了隔阂，但动物无法被人类情感收编的、沉默而陌生的生命逻辑也被极大地稀释了。我们看到的，终究是镜中的自己。这是一种通过“像我们”来获得合法性的策略，尚未真正抵达对野生动物自身存在价值的完全承认。它将自然美学化为一个可供感伤与冥想的对象，却回避了生态系统中那些无法被“诗意”概括的、残酷的、非道德的竞争与偶然。

因此，这一理念的转向是一把双刃剑。它成功地将保护理念从悲壮的道德诉求，拓展为更具亲和力、更基于生命共通体验的情感教育。但另一方面，这种通过情感投射实现的共同体想象，仍然是以人类认知框架为准则的共情模式。它重新探讨了边界，却未能真正拆除边界；它模糊了边界，但模糊本身也可能成为一种新的遮蔽。它指向了一个更平等的

生命共同体愿景，然而抵达这一愿景的前提，是首先承认并进入由“他者”差异性所构成的伦理场域。从“不盗猎”到探讨“边界”^[8]，陆川迈出了关键的一步，这一步的方向充满启示，但途中的暧昧与代价，也同样值得深思。

（三）技术媒介与个体生命的尊严实践

如果说《可可西里》用身体叙事划定了一条“不盗猎”的底线，《我们诞生在中国》用情感共鸣模糊了那条人与自然的心理边界，那么《西野》则试图为“保护生物的生存尊严”赋予一套可操作、可观测且可量化的技术路径。

在《西野》中，动物保护理念的演进，从可可西里式的悲怆守护生命，演变成为一种对生命的质询与思考，动物们怎样才能有尊严地活着？是仅仅维持心跳呼吸，还是在尽可能接近其自然本性的状态下，走完一个有质量的生命历程？同时，影片中保护的對象也发生了转移，从抽象的物种、模糊的种群，精准聚焦到每一个挣扎的、具体的、独一无二的个体肉身。那些雪豹、牦牛成为一个个有着独特病历、康复曲线、放归评估报告的生物个体。这意味着保护理念完成了一次关键的微观转向，从确保物种不灭绝的宏观叙事，下沉到对个体生命能否“如其所是”地存在，能否享有基本生物权利的切实关怀。尊严在这里不是哲学空谈，它首先是一种生物福利：疼痛能得到缓解，伤残能得到修复，野性有空间舒展。就像导演陆川所说，20年前，可可西里“野牦牛队”或青海省玉树藏族自治州治多县西部工作委员会（下称“西部工委”），他们秉持的理念是简单的，主要就是想办法让动物能存活下来。现在，新一代动物保护者的理念，要求对动物更多地关怀，比如野放治愈、野生动物治疗等^[9]。

值得注意的是，技术在这一转向中扮演了核心中介角色。AI与数据系统不再是凌驾于自然之上的征服工具，而转变为闪烁的数据可视化界面：体温的波动曲线、心率的实时监测、活动范围的热力图。它们像一套精心设计的生命传感器，试图去“翻译”那些无法言说的痛苦、恐惧与不适。AI建立的疾病预测模型，不是为了展示算力的高超，而是为了给脆弱的种群争取宝贵的干预时间。镜头平静地记录着手术过程、康复训练、放归前的评估测试，毫无诗意可言，却充满了敬意。技术在此成为连接人类救助意志与动物生存本能之间的桥梁。它的最终目的，是让动物重返那个不需要人类数据监测的旷野。

三、伦理位置的变迁：从凝视、共情到共生

陆川导演的“野生动物三部曲”，在美学形式与理念范式演进的更深层面，是观看伦理的变迁。这种变迁绝非简单的视角调整，而是主体与客体关系、自我与他者边界，以及责任与权力配置的深刻重构。它勾勒出一条从人类单向的凝视，到试图理解与共情，最终迈向承认差异与承担责任的共生实践路径。

（一）单向度凝视与伦理暴力

在《可可西里》的伦理形态中，摄影机占据着一个经典的人类学田野位置：它作为外来的、记录性的“见证者”，旨在揭露真相。这一位置预设了一种权力关系：摄影机将自然与动物视为“被观看”的客体。这正呼应了劳拉·穆尔维（Laura Mulvey）所揭示的“看”与“被看”这一基本权力结构（Mulvey, 1989）^[10]。影片中，摄影机记录的“看”、巡山队员作为银幕人物的“看”，以及观众的“看”，共同构成了一种单向的权力流向，观看的权力由人类掌控，自然与动物则是沉默的、被动的视觉客体。这种流向意味着，意义的生成与解释权完全属于观看者，被看者自身的存在于此结构中被隐匿。动物的苦难因而“必须”被曝光，以成为控诉人类暴行的证据。这虽可称作一种“为了正义的凝视”，充满了控诉与道德，但其内在的凝视结构本身却是不平等的。穆尔维指出，“看”的行为交织着生物学驱动、美学愉悦与潜在的道德暴力^[11]。在《可可西里》中，揭露真相的生物学冲动，即记录与见证，与悲壮影像的美学形式，共同服务于一种看似不容置喙的道德目的：保护生态、谴责盗猎。

动物保护行动在这种凝视下，被建构为一种英雄主义叙事，一种面对野蛮暴行的文明抗争。伦理责任也被简化为一种“为他者”的悲壮牺牲。然而“他者”本身却是无声的、隐匿的、失去主体性的。这种伦理源于人类的道德良知，被赋予无可置疑的正当性。然而，人们却未曾反省这种以人类价值为尺度的凝视，是否本身已构成一种暴力。它是否将生态苦难的复杂性，悄然收编为人类中心的道德故事？在此，伦理是单向度的，是观看者对被观看者的审视，是从文明世界投向苦难荒野的一道凛冽光束。它能曝光罪行，却无法照亮他者，它能揭示苦难，却无法聆听沉默的生命。

（二）共情的陷阱与镜像化认同

《我们诞生在中国》试图瓦解这种单向度的凝视结构。它的伦理策略，是退回到一种

普世性的情感内核之中，通过拟人化修辞，将野生动物转化为能够承载人类情感的“镜像”。雪豹达娃的母爱，金丝猴淘淘的叛逆，大熊猫幼崽的依恋，这些叙事策略旨在激发观众的共情。共情作为一种伦理能力，意味着能感知他者的感受，常被视为道德行动的起点。影片运用特写镜头、抒情音乐、内心独白式解说等，竭力缩短观众与动物之间的心理距离，营造出一种“我们一样”的亲密幻觉。

然而，这种共情容易导向一种简单的自我投射：当我们仅仅在动物身上寻找人类情感的影子时，我们实质上是在用自身的经验去理解与诠释它们，动物自身独特的、不可被人类情感模板化的存在方式，恰恰在此种温情脉脉的共情中被悄然抹去。这是一种通过消弭差异来建立伦理连接的策略，其代价是他者性的消解。此时的伦理位置，看似从外在的凝视转向了内在的共鸣，实则构筑了一个以人类情感为中心的回音室。动物保护因而成为一场集体的情感仪式，其动力源于“爱”与“怜悯”，但这种情感所指向的，很大程度上是我们自身情感的投射。

因此，伦理的复杂性被简化为情感的共鸣强度，而回避了真正的他者所带来的根本性挑战：如何与一个非人类、其存在逻辑全然陌生的生命体建立伦理关系？

（三）伦理共生与具身性责任

与前两部影片不同，《西野》标志着一个更具突破性的伦理转向。它不再满足于单向的凝视或情感的投射，而是尝试让观众进入一种与动物共生的真实处境之中。这里的“共生”，不是想象中的和谐共处，而是在承认彼此差异的前提下，通过具体的技术手段去承担一种充满困难的责任。

影片的开始，打破了我们习惯的观看关系。平实的长镜头与监测数据的画面，不再刻意呈现动物拟人的情感或故事，而是引导观众沉浸式地观察一种独立而沉默的生命形态。例如，镜头中的雪豹只是远山上一个移动的黑点，这种开阔的视角使得观众放弃寻找动物身上人性化的情节，转而包容地看待它们那种与人类疏离、却自成一体的生存方式。这是一种邀请式的观看，而非侵入式的解读，意味着动物世界拥有不依赖于人类理解的自身逻辑。

进而，影片将抽象的“保护”理念，具体化为每一个操作步骤。保护不再是遥远的口号，而是落实为帮助受伤动物止痛、为它们接骨、在放归前反复评估其生存能力，这每一件琐碎又关键的工作。伦理从一种思想或感情，变成了实实在在的行动：康复的雪豹能否

回归荒野？永久残疾的牦牛如何在人工照料下保有它的天性？在这里，技术扮演了一个克制的角色。它不再是彰显人类掌控力的工具，也不是用来煽情的手段，而是成为一座桥梁，试图理解动物的需要，并以最小的干扰去帮助它们。这是对动物自身生命权利的尊重，以及深知自身能力有限而必须秉持的谨慎态度。

最终，《西野》探讨了一种如何与“异类”长久相处的现实可能性。它希望人类从高高在上的拯救者或情感共鸣者，转变为自然的协助者和责任的承担者。影片结尾那句“若来生化动物，你愿成为何者？”的提问，正是对这一立场的终极追问。它希冀人类彻底离开自我中心，尝试将自己代入他者的生命境遇，去体认那种被凝视、被评估、被决定的存在状态。这标志着人类与动物的伦理关系从一种单向的、以自我为中心的支配性关系，转向一种双向的、在尊重差异前提下构建的、彼此独立的共在关系。因此，保护工作成为一场永无止境、需要不断权衡与谨慎实践的漫长旅程。

从《可可西里》中单向的道德凝视，到《我们诞生在中国》里局限于人类自身的情感共鸣，再到《西野》所尝试的共生实践，陆川导演的这三部作品，清晰地呈现出一条伦理视野迁移的路径。其标志着我们看待自然的方式在发生转变：从一个被观看、被评判的外在对象，到一个能映照出人类情感的镜像，最终，艰难地走向将其视为一个必须与之共存、拥有自身尊严的独立生命。这并非一个伦理思考的终点，而是一个更为艰巨的起点。它要求我们超越情感上的怜悯与道德上的承认，最终落实到琐碎、复杂且矛盾的具体实践之中。这意味着，我们必须学习与那些沉默而陌生的生命，共同栖居于这个世界上。

四、结语

陆川导演的“野生动物三部曲”的转型，是从人类中心主义转向自然生命本身，最终找到一种既尊重个体差异，又指向共融共生的表达方式。这不仅是导演艺术观念的蜕变，也是全球生态意识、中国生态建设在视觉文化领域的逐步深化、细化与复杂化的结果。这一转型拓展了野生动物影像的形式与功能，其不再仅仅用于知识科普，灾难预警与情感美育，更通过特有的视觉美学，去悄然塑造观众的观看方式，使其逐步拥有一种更为自觉、自省的生态观念。

未来，如何在有效唤起观众共鸣与彻底尊重生命本性之间，在影像艺术与切实的社会行动之间，找到那个审慎而恰当的平衡点，将是所有生态题材创作者需要持续探索的命题。

可以确定的是,通过这三部作品,陆川已在中国乃至世界的自然影像谱系中,刻下了一组鲜明的时代坐标。它们共同指向一个明晰的目标:唯有通过建构一种伦理的、生态的“观看”方式,学会以平等、关切且统观全局的目光去注视万物,我们才能真正体认自身所属的生命共同体。

【参考文献】

- [1]刘涛.图像政治:环境议题再现的公共修辞视角[J].当代传播,2012,(02):23-26.
- [2]王杨.从“震惊”美学看本雅明技术观的两歧性[J].常州大学学报(社会科学版),2021,22(01):87-94.
- [3]蒋肖斌.用春夏秋冬的轮回讲一个“中国故事”[EB/OL].https://zqb.cyol.com/html/2016-08/21/nw.D110000zgqnb_20160821_1-03.htm.
- [4]蒋肖斌.用春夏秋冬的轮回讲一个“中国故事”[EB/OL].https://zqb.cyol.com/html/2016-08/21/nw.D110000zgqnb_20160821_1-03.htm.
- [5]McMahon, L. (2019). *Animal worlds: Film, philosophy and time*. Edinburgh University Press.
- [6]余谋昌.走出人类中心主义[J].自然辩证法研究,1994,(07):8-14+47.
- [7]曹明德.从人类中心主义到生态中心主义伦理观的转变——兼论道德共同体范围的扩展[J].中国人民大学学报,2002,(03):41-46.
- [8]时光网 Mtime.陆川执导纪录片《西野》上影节首映,《可可西里》20 年周年,“我们对野生动物是真爱”[EB/OL].https://k.sina.com.cn/article_1663735900_632a985c02001dsp8.html.
- [9]中国新闻社.陆川:在戛纳讲述拍摄野生动物保护廿载情怀[EB/OL].(2025-06-21)<https://weibo.com/ttarticle/p/show?id=2309405180086277505045>.
- [10]Mulvey, L. (1989). *Visual pleasure and narrative cinema*. In L. Mulvey, *Visual and other pleasures* (pp. 14-26). Palgrave Macmillan.
- [11]克里斯蒂安·麦茨.电影与方法:符号学文选[M].李幼燕译,上海:生活·读书·新知三联书店.2002:252.