



**Transtext(e)s Transcultures** 跨文本跨文化  
Journal of Global Cultural Studies

17 | 2022  
Cinematic Im/mobilities in the Planetary Now

---

## 通往行星主义的中途——电影《流浪地球》中的流动／不可流动性 (Chinese version)

王侃瑜 (Regina Kanyu Wang)

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transtexts/2164>

DOI : 10.4000/transtexts.2164

ISSN : 2105-2549

### Éditeur

Gregory B. Lee

### Référence électronique

王侃瑜 (Regina Kanyu Wang), «通往行星主义的中途——电影《流浪地球》中的流动／不可流动性 (Chinese version)», *Transtext(e)s Transcultures* 跨文本跨文化 [线上], 17 | 2022, 上线日期 30 décembre 2022, 浏览日期 09 octobre 2023. URL: <http://journals.openedition.org/transtexts/2164> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/transtexts.2164>

---

Ce document a été généré automatiquement le 9 octobre 2023.

The text and other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

---

# 通往行星主义的中途——电影《流浪地球》中的流动 / 不可流动性 (Chinese version)

王侃瑜 (Regina Kanyu Wang)

---

## NOTE DE L'AUTEUR

该成果为欧洲研究理事会 (ERC) 在欧盟地平线2020研究和创新计划 (基金编号 852190) 下的资助成果。作者特别感谢CoFUTURES团队成员的初步想法讨论, 特刊编辑和同行评议者在修订方面的建议, 以及人工智能在翻译方面的慷慨帮助。

- 1 《流浪地球》是2019年中国春节档电影的票房黑马, 从2月5日在中国大陆院线上映至5月6日下映, 90天的累计票房超过46亿元, 一度跃居中国影史票房第二 (该记录在同年7月被动画电影《哪吒之魔童降世》打破)。这部电影由郭帆导演, 改编自刘慈欣的同名小说。如同许多其他科幻大片一样, 《流浪地球》亦由灾难而始: 恒星即将爆发氦闪, 太阳系将不再适合生存, 人类面临有史以来的最大危机, 不得不离开千万年来栖居的故乡, 前往外星系寻找新的家园。与其他同类作品不同的是, 电影中的人类并没有选择乘坐飞船离开地球, 而是决定将整颗地球一同带走。传统意义上的流动研究往往关注个体或族群在社会和地理意义上的流动, 而《流浪地球》从根本上来说是带着地球去流浪, 因此为流动研究打开了新的维度, 将行星主义视野下的流动 / 不可流动拓展到行星本身的迁移, 同时也提醒我们把地球作为一种路径, 重新思考流动本身的意涵。
- 2 本文通过分析《流浪地球》电影中三个层面的流动: 从地表到地下、地表之上、行星本身, 指出流动和不可流动总是相伴而生, 一个群体、一个阶段或一个层面的流动总是伴随着另一个群体、阶段或层面的不可流动。导致这种区别的是“我们”和“他者”的区隔, 无论是人与人之间、人与其他生物之间, 还是人与行星之间。电影虽然呈现了跨越国族的世界主义, 并将行星本身纳入人类族群的迁徙之中, 却并未真正实现完全的行星主义转向, 而是停留在了通往行星主义的中途。本文关注生物、资源及能量在不同层面上以不同形式所作的流动, 指出其背后暗含的“交通的审美”及

技术乐观主义，也强调了这些流动背后所被忽略的边缘群体、其他物种、乃至地球本身的不可流动性。

## 从世界主义到行星主义

- 3 世界主义一词可以从多种角度进行理解，但绝大多数阐释都接受一个共同前提：所有人类都可以或者应该归属于同一个社群和集体。虽然不同路径通向的世界主义各不相同，但无论是康德眼中的道德共同体还是马克思和恩格斯眼中的资本市场全球化，是儒家自古以来所倡导的“天下”或是习近平总书记所提出的“人类命运共同体”，世界主义社群中所包含的成员都只有人类。从人类中心主义视角出发的世界主义在当下显然无法提供足够的思想资源以面对行星层面的危机和挑战，行星主义转向不得不被提上议程。在这一部分中，我将从世界主义电影出发，批判世界主义思维框架的不足，继而引入行星主义和地球理论，并拓宽流动的意涵，为后文的分析提供理论基础。
- 4 Maria Rovisco提出了“世界主义电影(cosmopolitan cinema)”的概念，指出该种电影既是一种“生产模式(mode of production)”又是一种“跨文化审美实践(cross-cultural aesthetics practice)”，可以激发观众对于“他者(others)”的“关怀、同情和共情(care, compassion and empathy)”等“情感结构(structures of feeling)”，具有“生产严肃公共对话(generate serious public dialogue)”的能力。<sup>1</sup>《流浪地球》无疑非常符合世界主义电影的定义。首先，在阵容、制作及分销方面，《流浪地球》电影一开始便作为世界主义电影而被生产：其主创和演员团队分别来自多个地区和国家，制作上邀请到了新西兰的维塔工作室加盟，杀青以后多国登上电影院大屏幕并在全球流媒体巨头Netflix平台上线。整部电影从诞生到上映都跨越了国家边界，在全世界范围内寻求合作与共鸣，将世界主义作为一种贯彻始终的“生产模式”。其次，具体到电影的内容层面，这种“跨文化审美实践”亦十分明显：开篇的一系列新闻片段以英语、韩语、日语、俄语等相继播报局部地区范围内的自然灾害，通过蒙太奇手法带领观众快速穿越边界，在不同国家、不同城市的灾难现场流动，唤起观众对于远方灾难的关注，并最终揭晓全世界所共同面临的危机：太阳加速膨胀，三百年后整个星系都将毁灭。面对这场危机，全球各国团结起来，组建了“联合地球政府”并实施“流浪地球”计划，致力于联手将地球推离太阳系，前往外太空寻找新的家园。
- 5 Rovisco指出世界主义电影具有促发公众对话、赋予来自边缘的“他者”声音的功用。<sup>2</sup>然而，何为“我们”何为“他者”，何为“中心”何为“边缘”值得我们仔细思考。Timothy Brennan认为康德视角下的世界主义不外乎一种为掩藏特殊主义(particularism)而存在的普世主义(universalism)，并批判了以世界主义为名的美国文化殖民和文化霸权。<sup>3</sup>在好莱坞大量向全球输出电影的同时，美国文化也被强势植入全球观众的视野之中，哪怕这些好莱坞大片拥有全球投资、在世界各地取景，骨子里烙印的仍是美式价值观。《流浪地球》的导演郭帆曾在2014年访美参加交流项目，询问美国同僚是否看中国电影，他得到的回答是“不看”，因为他们从不看需要字幕的非英语电影，这种傲慢让郭帆下定决心要拍出能够走向世界的华语电影、中国电影。<sup>4</sup>郭帆的宣言无疑是对以美国中心的电影工业体系和文化霸权的一种挑战，是来自“边缘”对“中心”的挑战，而电影的内容更是打破了人类内部国家族群的边缘—中心叙事。
- 6 电影《流浪地球》中所呈现的世界主义，类似中国传统中最为接近世界主义的概念——“天下”。赵汀阳指出，“天下”是一种现实中可能实现的理想共享世界，通过化敌为友来解决政治冲突，其设想基于三个宪法性的概念，其中之一就是“世界内部化(“internalization of the world”)”，构建一个所有国家、宗教、文明都作为内部盟

友的世界，从而消除外部异己。<sup>5</sup>何卫华认为《流浪地球》沿袭了“天下”的观念，呈现了新时代的世界主义中国理念及形象；中国在联合地球政府中的核心位置、中国救援队在整个危机中所占的领导地位固然暗示了中华中心主义，但“天下”概念并不寻求将一种普世的价值观加诸于所有人，寻求的是天下一家、和而不同，这种中国式世界主义是以责任为导向的，与西方传统中权利导向的世界主义截然不同。<sup>6</sup>

- 7 电影通过人类文明历史上最大的危机——恒星氦闪——将所有国家、宗教、文明团结为内部世界，将不同文化、肤色、国族的人物置于同一镜头中，表现各国人民团结起来共同实施“流浪地球”计划并为此而献身，这种叙事有意消泯了国籍和种族意义上的“他者”，将全人类凝聚为一个集体的“我们”。由此可见，电影中国族意义上的“他者”和“我们”的区分不再存在，超越了世界主义电影的价值导向和视野格局，不以赋予来自边缘的“他者”声音为功用，而将人类整体纳入“我们”的迁移过程之中，朝向行星主义迈出了重要一步。
- 8 然而，电影的行星主义转向并不完全，仅仅是停留在中途并面临诸多问题，在展开具体讨论之前，我们不妨先来考察一下行星主义本身。
- 9 Stefan Pedersen从政治学的角度指出：
 

“行星主义被认为是一个不再植根于民族国家的概念，它表明了一个未来的世界秩序，其中关键的政治主体不再是‘人民’，而是我在这里概念化的‘行星主义者’，或者那些优先考虑通过寻找一条共生的前进道路来延续人类文明的个人，在这条道路上个人的福祉和整个地球上的生命被视为不可分割的因素。(Planetarism is conceived as a concept no longer rooted in the nation-state that indicates a future world order where the key political subject no longer is ‘the people’ but instead what I here conceptualise as ‘the planetarists’, or those individuals who prioritise perpetuating human civilisation through finding a symbiotic pathway ahead where the wellbeing of individual human beings and life on Earth in general are seen as inextricable factors.)”<sup>7</sup>
- 10 他定义的行星主义超出了“目前的中右翼全球主义、中左翼世界主义，以及过去和现在的社会主义国际主义概念 (current centre-right globalism, centre-left cosmopolitanism, and both older and present notions of socialist internationalism)”。<sup>8</sup>他的论述更为接近《流浪地球》中的联合地球政府想要达到的理想状态，是一种政治设想。而斯皮瓦克则从新的比较文学学科建设角度提出了用“行星 (planet)”“行星性 (planetary)”来取代“全球 (globe)”“全球性 (global)”。<sup>9</sup>在李国栋的解读中，斯皮瓦克的行星“既不是同质化的身份想象，也不是肤浅的多元文化论，而是将他者转换为一种异质性的‘绝对他者 (wholly other)’”，由此，行星“变成了想象他者异质性形象的方式。在这种想象中，‘我们’不再是具有主体权力的少数的‘我们’，而是囊括了所有他者在内的、全体的‘我们’，这样的‘我们’才是‘行星主体’”。<sup>10</sup>斯皮瓦克的行星主义提醒我们重新思考人和自然之间的关系，不仅仅将人类“他者”，更是其他物种乃至行星本身纳入到“我们”之中。
- 11 在我们更新了对于主体的认知之后，再回过头来看流动本身。传统流动研究关注的流动主体是人，生物学领域下或生态批评视野下的流动研究将这个主体拓展到其他物种，倘若我们要将其进一步拓展到行星，则必须重新认识流动的定义。从经典物理学的角度来看，运动是相对的，传统流动研究的“流动”是将地球作为静止的坐标系，来考察其他主体在地球上的流动。从天体物理的角度来看，地球环绕太阳做周期运动。而在《流浪地球》中，地球离开了环绕太阳运行的轨道，在宇宙中迁移，静止或稳定的地球坐标系不复存在。我们不能简单地将太阳作为新的坐标系来考察，而应该寻找新的研究维度。

- 12 不妨在此引入Thomas Nail的《地球理论 (Theory of Earth) 》，他提出要将地球本身作为一种研究视角，聚焦地球的运动及经由各个层面的运动而实现的物质延续性，他认为自然与人类从来都不是分开的系统，地球与人类一体，不应二元割裂；在Nail的论述中，人类世最根本的意义在于地球本身不可预测的能动性和流动性 (the most radical import of the Anthropocene is the unpredictable agency and mobility of the earth itself)，而西方传统的地球理论和处理方式存在两大问题，一是将地球视为停滞的稳定物体，二是将地球视为缺乏能动性的非历史实体，由此他提出以运动为导向或“动力学的 (kinetic)”地球理论。<sup>14</sup>沿着这个路径，我将关注电影《流浪地球》中行星本身作为整体在宇宙空间中的流动，也关注那些微观层面流动，这些流动既包括物质层面也包括能量层面，这些微观流动发生在人类与人类之间，也发生在人类与地球之间，无时无刻不广泛存在。
- 13 在接下来的段落中，我将从地表到地下、地表之上和行星本身三个层面来分析生物、资源及能量的流动及运动，试图铺设一条通往行星主义的道路。

## 从地表到地下的流动 / 不可流动

- 14 在电影《流浪地球》中，全人类共同经历了文明史上最大规模的迁徙——从地表到地下的流动。这个过程中主要的流动主体还是人，一部分人口的流动伴随着另一部分人的不可流动，人类的迁徙也伴随着其他物种的终结，在本节中我将主要考察生物的流动/不可流动性。
- 15 在“流浪地球”计划的实施过程中，随着地球远离太阳，地表环境加速恶化，全球气温骤降、海平面上升，整颗星球的表面都不再适于人类生存。因此，联合地球政府在每座行星发动机下建造了一座配套的地下城，开始全人类通往地下的迁移计划。
- 16 然而，并非所有人类都能够获得流动机会。地下城空间有限，根本无法容纳全球人口。在这场迁徙途中谁生谁死，谁得以流动而谁无法流动，都取决于全民抽签结果。在影片开头的新闻蒙太奇画面中，有一则来自“2057年6月30日，-35度，北京新闻”的简讯，新闻旁白介绍着行星发动机的数量与规模，配以标题“行星发动机是人类活下去的唯一希望”，而标题下方用另一行小字概述了另一则与之相比不那么重要的新闻：“地下城进入资格遴选方式激烈讨论中，部分国家激烈反对抽签的提议。”由此可见，如何决定迁入地下城的资格在全球范围内引起了不小争议。我们可以推测，这种情况下可能有国家想要用财富甚至武力来垄断更多进入地下城的门票。影片中，联合地球政府采用抽签作为最终方案，使全世界人民拥有平等的机会获得生存门票。这条相对负面的新闻在“希望”面前处于次要位置，但背后暗含的生死存亡却是这场全球流动中最为重要的议题之一。
- 17 影片渲染了抽签过程的公平与残酷，我们听到权威的旁白告知“抽签结果不得转让、出借或赠与”，看到“未通过抽签者，严禁进入地下城”的大字警示，看到成群结队的人们涌向地下城，而全副武装的军人在大门口维持秩序，告诉失控的人群“不要挤了！”如果人命可以被抽象为数字，那么联合地球政府确实在拯救尽可能多的生命，并以抽签的方式杜绝了既得利益者通过种种手段获得更多门票，体现出超越国族的世界主义。但是在理性和公正的名义下，仍有大量随机抽选的无辜生命在迁移过程中牺牲。为保障一部分人的流动和生存，另一部分人只能陷入不可流动和死亡的境地，而正是他们被剥夺的流动性铺设了其他幸运儿通往地下城的道路。



图一。全副武装的军人维持人群秩序。郭帆（导），《流浪地球》，2019。

- 18 这种马尔萨斯式的人口控制在科幻作品中并不罕见，无论是电影《流浪地球》中抽签决定生死，《雪国列车》（奉俊昊，2013）中故意制造叛乱以杀死剩余人口，还是《北京折叠》（郝景芳，2014）中将城市折叠以容纳过剩人口。当灾难和资源稀缺发生时，这种人口控制往往会被自然化、合理化，并被冠以类似“为了全人类的存续”的宏伟借口。这种人口治理方式很容易令我们想到福柯的“生命政治（biopolitics）”，他在《性史》中指出其不仅是“一种经过计算的对生命的管理（calculated management of life）”，也是“一种全体人口暴露于死亡的权利（power to expose a whole population to death）”。<sup>12</sup> 以宏大理由为名的牺牲正是福柯笔下以保护或者某个国家、民族、阶级的存续为名而对大规模人口所施行的清理。姆巴巴在福柯“生命政治”的基础上发展了“死亡政治（necropolitics）”，并指出“主权的终极表现形式很大程度上在于决定谁生、谁死的权利和能力（the ultimate expression of sovereignty resides, to a large degree, in the power and the capacity to dictate who may live and who must die）”，<sup>13</sup> 通过将人类族群划分为不同的分组、制造生物上的分割，统治者得以分割生与死。在福柯和姆巴巴那里，这种分割以种族和肤色最为明显；在《流浪地球》电影中，取而代之的是更为隐秘的分割方式。
- 19 电影中的全民抽签其实也隐藏着特权和不公，这里的生物分割衡量标准成了能力与健康。刘培强作为在空间站上工作的航天员，拥有一个可以让成年家属带领孩子进入地下城的名额，这显然违背了“抽签结果不得转让、出借或赠与”的准则。拥有主权的联合地球政府在表面的公平公正之外，不仅有权决定谁生谁死，也有权决定给谁的后代生的机会。另一方面，刘培强判定重病的妻子将不久于人世，选择牺牲她，让岳父韩子昂带领儿子刘后进入地下城。纵使影片将其渲染为不得已的选择，我们仍能发现这里的能力中心主义倾向。健全的、有技能的人在全人类的生存筛选中具有更高的优先级，这与我们现实生活中的迁移情况类似，相较病弱者和不具备对社会有益技能的人，健全且有技能的人能够获得更多的流动和生存机会。《流浪地球》中的全民抽签在表面上超越了种族主义，却仍在幽微之处体现出其他维度的“死亡政治”。那些生者是越过了死亡之路的存活者，他们带着死者的亡灵继续存活，正如被无数双手传递到韩子昂面前的孤儿最终获得了生存机会，也获得了他亡女韩朵朵的名字，她注定将背负着另一个韩朵朵的死亡而生。纵使以国族为区分的“他者”可以在行星迁徙的过程中被内化为“我们”，其他维度的“他者”却仍可能被宣判死亡。

- 20 若再进一步审视，这场大规模的迁徙所包含的主体只有部分人类，而不包含其他物种。影片中出现的非人类动物仅仅只有地下原生生物蚯蚓，作为食物出现在烤串和各种口味的蚯蚓干中；植物的踪迹也屈指可数，只有刘后窗台上的植物嫩叶和地下城街道上的寥寥树木，作为装饰景观出现。这与Chakrabarty对行星“宜居性 (habitability)”的设想相悖，他指出：
- “在行星思维中，可以与全球思维中的可持续发展理念相提并论的关键术语是宜居性。宜居性并不指涉人类，其核心关注是生命，复杂的、多细胞的生命，总体而言，是什么使得包括人类以外的(物种)可持续。(The key term in planetary thinking that one could contrapose to the idea of sustainability in global thought is habitability. Habitability does not reference humans. Its central concern is life, complex, multicellular life, in general, and what makes that, not humans alone, sustainable.)”<sup>14</sup>
- 21 电影中的人类在移居地下时，并未考虑复杂生命的存续，地下城新家园的建构仅仅以人类的生活为首要目标。人类可以将象征自己精神和文化的春节、鞭炮、舞狮等等带入地下城，却不会将非人类物种纳入未来的生存蓝图中，人类甚至不需要费心思将畜牧业和养殖业迁移至地下，只需要利用本就居住在地下和容易被移植到地下的生物即可。地表其他生物被排除在向地下流动的过程之外，在冰封的地球表面走向终结。
- 22 综上，在《流浪地球》中，一部分人类从地表迁入地底的流动，内嵌着另一部分人类的不可流动。借由人类整体利益的宏大命题，影片看似消解了中心—边缘的对立，消泯了“他者”和“我们”的区隔，强调世界主义，却忽略了其他维度的“他者”。当全世界人民团结为一家时，弱者、病者、身心障碍者、能力缺失者等等被合理抛下，为全人类做出必要的牺牲，更不用提那些从一开始就被排除在迁徙计划之外的非人类“他者”。影片在世界主义的基础上向前迈进了一步，却并未真正抵达行星主义。

## 地表之上的流动 / 不可流动

- 23 虽然《流浪地球》电影中的人类集体迁移到了地下城，资源的获取和运输仍要经由地表。地下城位于行星发动机之下，地底并没有城际隧道，因此无法实现地下的直接流动，而地面之上城与城之间的流动也极为困难。本节将主要关注地表之上的资源流动，以及在此过程中呈现的交通审美和技术崇拜，以及对人的身体和技术本身的资源化。
- 24 地表流动的前提是从地下城重回地表，电影中的普通人一旦进入地下便很难重回地表。主角刘后与韩朵朵为了重回地表采取了一系列违禁措施：制造停电事故、偷窃韩子昂的车卡、非法交易防护服、伪造身份识别牌、制造小型爆炸事故等等，整个过程都在强调去往地表的困难。根据《电影〈流浪地球〉“世界观”概述》，地表通常只有相关技术人员、工作人员和士兵才会出没，<sup>15</sup>而普通人终其一生都生活在同一座地下城中，没有机会从地底逆向流动回到地表，工作人员从地下到地表也要排队经过重重安全检查和身份确认。由此可见，全球范围内成功从地表流动到地下的人口也仅能进行一次性的单向流动，倘若他们想逆向从地下再次流动到地表，则需应聘特殊工种，否则可能再也见不到外面的世界。
- 25 如果说身份查验是人为增加了从地下到地表的流动困难，那么从地下到地表的5公里则是切切实实的物理阻碍，必须借助电梯来逾越这层厚重而坚固的地质结构。电影中，主角坐上电梯，一路上行，电梯标识的距地表距离从-5000上升至500米。电梯升上地表以后，白雪反射的阳光透过玻璃照射进来，随同主角的视线，观众看到被封

- 冻的北京城及城中的高层建筑和立交桥，感受地表的开阔、阳光和冰雪所带来的震撼。这种震撼随即伴随电梯门打开后扑面而来的风雪升级，电梯内壁结上了一层冰霜，象征着春节的红底福字结霜卷起，温度计的读数也迅速下降至-84°C，这一切都在强调地面环境的恶劣和凶险。
- 26 通过重重阻碍从地底回到地上之后，在地表的流动亦困难重重。在冰雪和极寒之中，人类必须借助高速地表运载车这样的交通工具来进行移动。运载车是联合地球政府的贵重公共财产，私人不可能拥有，也不得随意出借，若私自使用被抓面临的就是拘留。刘后指挥韩朵朵偷盗姥爷韩子昂的车卡就是为了获取这一关键交通工具。但哪怕成功获取车卡、偷渡到地表，普通人也无法轻易驾驶运载车，一般人需要进行5年的训练才能上路。而除了这些承载特殊运输任务的车辆以外，地表上没有任何能供普通公民使用的、往来于不同地下城的公共交通。
- 27 影片对于电梯和运载车的刻画体现出韩松所说的“交通的审美(the aestheticization of transportation)”以及蔼孙那檀由此延伸出的“发展的审美(the aestheticization of development)”——“再进一步就是将人的身体臣服于机器并视其为光荣(an aesthetics that soon bleeds over into the glorification of surrendering one's body to the machine)”。<sup>16</sup>电影花大量镜头刻画这些交通工具本身，电梯从地下升上地表，运载车在冰天雪地中川流不息，镜头语言无不在强调这些交通工具的宏大而坚固，以及其在极寒天气下的可靠。这种重工业的审美倾向背后是对技术的推崇。一方面，人类在恶劣环境中发展出这些技术，体现出人的伟大；另一方面，这些交通工具为人类提供了临时的庇护所，使其可以在地表的冰雪中移动，以实现更伟大的项目——移动地球。这延续了毛时代的中国对于自然的态度——人定胜天，并进一步体现为为了战胜自然，人类不仅利用技术，更是欣赏技术、乃至主动屈从于技术。
- 28 人的身体屈从于技术这一点在地球被木星引力捕获、多个行星发动机出现故障、联合地球政府启动紧急救援计划后尤为明显。为了运送火石抢修行星发动机，联合地球政府调配地表所有资源全力支援，运载车当然也在征用之列。然而，运载车本身并无法移动，只有通过人的驾驶，车辆才能够真正在地表前行。因此人的身体在这里也成为了一种资源，成为了一个可替换的机器零件。队长王磊率领的CN171-11救援队在驾驶员牺牲后，不得不紧急征用韩子昂，令他和他所驾驶的车头成为维系车辆运行的新零件，从而执行运输火石的救援任务。迫在眉睫的危机成为人的身体被资源化、被消耗的正当理由，个体能被牺牲，流动不能停滞。
- 29 救援任务所征召的资源并不仅仅是驾驶员本身，也包括所有车载人员。无论是老人还是小孩，所有随车人员都被强制征召加入危险重重的救援任务之中，并成为任务中的储备资源。在Amir Khan的分析中，《流浪地球》电影通过并置“人优先(people first)”和“技术优先(technology first)”的问题，让我们重新衡量人的价值并思考殖民所带来的技术和增长崇拜；他关注到电影中救援队在冰封上海通过电梯登上高楼的情节，认为刘后坚持先上人、救援队坚持先上火石代表了两方的不同价值立场。<sup>17</sup>我们同样可以将这里的人和技术理解为两种不同的资源：以韩子昂为代表的人具有驾驶运载车的能力，能够操控车辆在地表高速移动；以火石为代表的技术则具有重启行星发动机的能力，是推动整个地球移动的关键。缺乏前者，救援队将寸步难行；缺乏后者，地球将无法移动。
- 30 在电影中木星危机发生后的“饱和式救援”其实是一种紧急情况下的全球资源再配置。联合地球政府调配一切地面资源进行救援辅助，人、火石、运载车、飞机等在地表飞速流动。电影中过多次出现信息系统界面下的全球战略图，地下城被抽象为一个个红点，救援路线则是一条条红线。此处的行星主义再次退回了全球主义，如斯皮瓦克所说，“在电子资本的格栅中，我们将星球变成了由经纬度覆盖的抽象球体，由曾经是赤道和热带等等的虚拟线切割，如今按照地理信息系统的要求绘



制。” (In the gridwork of electronic capital, we achieve that abstract ball covered in latitudes and longitudes, cut by virtual lines, once the equator and the tropics and so on, now drawn by the requirements of Geographical Information Systems.)<sup>18</sup>这场救援究竟是为了将行星作为“我们”的一员带离无法流动的困境，还是以行星危机为借口促进指向虚空的全球资源流动？



图二。信息系统界面下的战略地图。郭帆（导），《流浪地球》，2019。

- 31 实际上，联合地球政府早就知道这次救援任务不会成功，全力救援只是为了营造一种末日政府有所作为的假象。在此过程中，全球有一百五十万人被作为资源，堵上一切、背井离乡进行救援，并有相当一部分在此过程中牺牲。联合地球政府在最后一刻宣布放弃救援，让所有救援队员回家陪伴自己的家人，这种所谓的人道主义关怀在谎言面前显得无比虚假。在这场危机中被作为资源不仅仅是地球上的人体，也包括空间站上的宇航员，只不过他们是经过遴选、更稀缺也更珍贵的精英资源。这些宇航员的身体，连同空间站上所搭载的三十万人类受精卵和一亿颗基础农作物的种子、动植物DNA图谱、人类数字资料库等等一起受到保护，成为施行“火种计划”的必备资源，这个备案将抛弃地球、利用空间站上携带的资源建设新家园。
- 32 至此，我们可以判定，所谓带着地球流浪、守卫家园都是谎言，联合地球政府从未真正将行星本身视为“我们”的一员。当地球被木星引力困住失去流动能力时，只能被抛弃；如同那一百五十万被作为资源的救援人员和不计其数的运载车，当它们因为种种原因失去流动能力时，它们也失去了其作为资源的价值，只能被原地弃置。这种对待资源的态度是用后即弃、不可持续、只求后果、不计代价的，这也折射出了当今世界对于化石燃料的态度。
- 33 影片最后，刘培强驾驶空间站撞向木星，成为点燃木星的关键引线，也彻底销毁了“火种计划”施行的资源基础；地球上的各国救援队齐心协力推动撞针，最终帮助地球从木星的引力中挣脱出来，继续航行向远方。这个结局在某种程度上重新将影片导向了行星主义，主角团队拒绝将星球作为抽象的全球信息系统，而是将其作为必须一同迁徙的一员，人类社群中的大多数（各国救援队）联合起来接管了临阵推卸责任的统治政权（联合地球政府），选择拯救陷入不可流动境地的行星，并为此牺牲了具有更高流动性、更精英的空间站，资源流动中的无意义浪费至少最终有了正向结果。

## 行星的流动 / 不可流动性

- 34 在这一节中，我们终于来到了行星本身的流动和不可流动性分析。这里的流动有两个层面，一是地球在宇宙空间中的宏观移动，二是地球上物质的微观运动。沿着“地球理论”的路径，我将分析这两个层面的流动如何经由能量转化发生关联和交换，并揭示人类推动地球移动这一叙事背后的矛盾之处。
- 35 首先让我们聚焦地球在宇宙空间中的宏观移动，为什么要带着地球一起流浪而不是建造飞船离开地球？原著作者和改编导演给出了两个截然不同的答案。在《流浪地球》原著小说中，刘慈欣借人物之口判断飞船规模的生态系统无法维持太长时间，“只有像地球这样规模的生态系统，这样气势磅礴的生态循环，才能使生命万代不息。”<sup>19</sup>可见，在作者写下这个故事时，带着地球流浪更多是出于维系生态系统的实用主义，更是为了科幻设定本身的宏大审美。
- 36 让地球本身在宇宙空间中流浪可以被视作“飞船地球 (Spaceship Earth)”这一科幻经典设定的极致推演。R. Buckminster Fuller最早将地球比作飞船，以唤起人类对于如何驾驶这艘飞船、如何处理与其的关系、如何面对资源有限等问题的思考，<sup>20</sup>许多人在他的基础上进一步拓展有关飞船地球的讨论，更有不少学者关注过科幻作品中的飞船地球，比如Sabine Höhler<sup>21</sup>和李桦<sup>22</sup>。归根结底，若我们意识到地球上的所有资源是有限的，地球空间也是有限的，那么地球一直以来都可以被视作一艘宇宙飞船，只不过全人类在这艘以既定轨道环绕太阳航行的飞船地球上生存了数百万年，而今它脱离太阳，驶向了新的航道。在这个思维脉络下，地球被视作一个资源宝库，为人类提供繁衍生息的必备条件。
- 37 电影改编版的《流浪地球》却反复强调地球是人类的家园，所以我们要带它一起流浪。在谈论《流浪地球》作为一部中国科幻电影与西方制作的好莱坞大片有何不同时，导演郭帆认为虽然家是一个在中西方都能引起共鸣的主题，但还是不太一样；在面对行星危机时，美国人可能会抛下地球乘坐飞船逃走，中国人出于对土地的眷恋则会带着地球家园一起走。<sup>23</sup>这两种不同的反应体现了中美不同的意识形态，在两国的电影工业产品中也有不同表现，比如常被拿来比较的诺兰的《星际穿越》(Interstellar, 2014)和《流浪地球》，前者讲述了一个离开地球寻找人类新家园的个人英雄主义叙事，后者则描摹出一幅带着地球家园一同流浪的集体主义叙事<sup>24</sup>。何卫华指出，对于家的强调是中国式世界主义的伦理核心，《流浪地球》更多关于保卫家园、而非拯救地球。<sup>25</sup>此处的家园和地球在物理空间上可能是统一的，在精神价值上却并不一致，人类对于家园的眷恋同时伴随着对于地球的索取，因此最终还是回到了飞船地球的逻辑中来。
- 38 飞船航行需要能量来源，而地球的能量来源于太阳的光和热。在“流浪地球”计划中，地球被推离太阳，失去了行星最主要的能量来源。那么推动地球移动的能量从何而来呢？如电影中的人物所说：“烧石头(burning rocks)”。行星发动机和所有地下城使用的能源来自于“重聚变发动机技术(Heavy fusion propulsion technology)”，这种技术通过挖山、烧石头来为地球的运动提供能量。重聚变是电影中虚构的技术，但我们不难猜测其原理是微观粒子的聚合，能量来自于微观层面的热力学运动。围绕这项技术，人类也建造了大量重工业基础建设，不停运作的挖掘机削平山脉，开采出来的石料被堆在运载车的车厢上，经由密集交错的交通网络被运往行星发动机和地下城。这些石头会被喂进行星发动机，通过重聚变反应转化为能量，为行星发动机提供能源，也为地下城提供热量。一万座“推进式发动机”每座高达一万一千米，能为地球提供共计一百五十万亿吨的推力，这就是推动地球的能量来源。



图三。尺度不断扩大的巨型机械。郭帆（导），《流浪地球》，2019。

- 39 在一个长约40秒的长镜头中，镜头被逐渐拉远，观众随镜头远离主角，升上高空，看到正在山上进行开采作业的巨型机械，看到硕大的发动机喷火口，看到地球表面密集的推动式发动机及其喷火尾迹，看到正在远离太阳移动的地球本身。镜头尺度不断扩大，并配以恢弘的音乐，无疑是为了展现人类工程技术的伟大和磅礴。这进一步体现了技术乐观主义和“发展的审美 (aestheticization of development)”，葛孙那檀认为这种审美、尤其是对化石燃料的消耗，在当代中国语境中是国家繁荣的重要象征，这种对燃料和发展的审美进一步延伸至对于工业污染的审美。<sup>26</sup>在被冰雪封冻的世界中，工业基建项目全功率运转，行星发动机吞进燃料，喷射出冲天的火焰，推动地球在宇宙中前行，体现出人类技术的伟大和乐观：哪怕整个世界危机重重，技术还是可以最终解决问题，人类永远可以在绝境之中寻求生路。
- 40 挖山的情节让人联想起中国古代的传说“愚公移山”：愚公家门前有太行和王屋两座山，这两座山阻挡了他出门通行，于是他带领自己的子孙每天挖山移走石头，最终感动了天帝将山移走。这个故事被用来宣传坚忍不拔和坚持不懈的精神，也可谓是“人定胜天”自然观的精神先驱。在21世纪的中国科幻电影中，“愚公移山”以一种技术化的形式被再现，通过挖山燃石，人类完成了看似不可能的任务——推动地球。在本文草稿完成以后，2023年1月春节档上映的电影《流浪地球2》直接将“流浪地球”计划的前身命名为“移山计划”，进一步印证了电影对于该精神象征的肯定。
- 41 石料作为能源在地球表面上的移动同时勾连着另外两个层面的流动：燃石过程中重聚变技术导致的微观粒子热力学运动和地球被推动后在宇宙空间中的宏观移动。《流浪地球》故事种的最大新意 (novum) ——苏恩文式科幻定义中对这个类型而言最重要的新异性元素<sup>27</sup>——是推动地球在宇宙中流浪，可倘若从“地球理论”的视角出发来看，这种运动可能也不那么新。正如Nail所说，地球一直在“动”，无论是宏观层面的地球自转和公转，还是微观层面的物质和能量交换，从动力学的地球理论来看，将地球作为停滞不动的稳定物体本身就有很大的问题。地球在被推动的过程中，也不可避免地被视作一个不具备能动性的非历史实体，只能靠人类发明的技术来推动。
- 42 我们不难发现其中的吊诡之处：人类以保护家园为名带着地球一起去流浪，可同时又在这个过程中燃烧地球本身的物质实体提供能量。在电影中扮演重要角色的地球以自身为燃料喂食人类永无止境的流动和发展欲望，人类赞美自身的伟大技术和宏大工程，也赞美自身“愚公移山”的精神，却不赋予地球能动性。正如Jessica Imbach

所说的那样：“行星的存续在此处不仅依靠许多人的死亡，同样依靠将行星重新想象为单纯的地质构造——一块岩石(planetary survival relies here not only on the death of a lot of people, but also on a reimagination of the planet as a purely geological formation—a rock)”。<sup>28</sup>

- 43 《流浪地球》电影带着地球流浪，看似保卫家园实则是剥削地球，就连行星的物质实体都和人的身体一样被视作单纯的资源，被抽象为“石头”，成为推动人类家园和梦想前进的燃料。行星本身的主体性和能动性被剥夺，成为可被压迫和利用的“他者”，为“我们”所服务。因而，电影中的行星主义是不完全的，地球本身并没有被真正体认为“我们”的一员，而只是作为一个可以承载人类存续的交通工具和资源宝库而存在。

## 结论

- 44 在本文中，我讨论了从地表到地底、地表之上和行星本身层面的流动和不可流动性，集中关注生物、资源和能量的流动，并讨论了电影《流浪地球》从世界主义转向行星主义的努力及其局限。最后，让我们回过头来看看地球流浪背后的隐喻。
- 45 地球离开太阳系是为了逃离正在加速老化的恒星，太阳的膨胀也暗示着发展所带来的巨大风险和危机，这让我们联想到另一位中国科幻作家韩松的“轨道”三部曲（《地铁》《高铁》《轨道》）。在这一系列小说中，车厢高速前行，永不停歇，却也同时陷落到无止境的风险和异化之中。宋明炜指出：“发达的地铁系统、高速轨道、磁悬浮都变成了中国追求不停歇经济增长的积极象征。(The advanced subway system, high-speed rail, and the maglev have all become celebrated symbols of China's pursuit of non-stop economic development)”<sup>29</sup>电影《流浪地球》中高速移动的运载车和太空中流浪的地球本身，都可以被视作发展的隐喻，这种隐喻不仅指涉中国，更指向全世界。人类一方面追求全球经济发展所带来的利益，一方面又无可避免地令行星本身陷入更大的风险之中。
- 46 地球离开了太阳系，也意味着行星与其本身熟悉的环境割裂，前往无尽的未知之中。在分析韩松的小说时，李梓指出：  
“火车系统与外部世界割裂，正绝望地试图逃离它所想象的外部世界敌人.....发达的交通系统会让社会在全球化的时代异化于外部世界，并给其人民带来不可流动性，让其历史进程陷入停滞。(The train system is disconnected from the outside world and is desperately trying to escape from its imagined enemies in the outside world...the advanced system of transportation can make the society alienated from the outside world in a time of globalization, and bring immobility to its people and stagnation to its historical trajectory.)”<sup>30</sup>
- 47 地球的逃离，也正是我们所面临的行星现实的映射：气候变化、人口爆炸、环境污染、物种灭绝等等问题加剧，人类却不愿意放弃资本主义的运作逻辑和生活方式，不试图解决问题，却只是一味逃避，并延续造成问题本身的种种行为。在这个逃离过程中，地球成为一个被割裂的系统，所有人都被困在这个封闭系统中，不得不与地球一同逃离。行星的流动本身也给行星的居民带来不可流动，所有人和物种连同地球本身被迫加入全人类的命运共同体。
- 48 在通往行星主义的中途，《流浪地球》电影呈现出了一定的批判性，但仍未完全逃离人类中心主义的世界主义桎梏。从流动的视角来分析本片，为我们带来了全新的视角，为将人类族群中间的多维度“他者”、非人类物种和地球本身纳入“我们”共同的行星主义叙事铺设了道路。

## NOTES

1. Maria Rovisco, "Towards a Cosmopolitan Cinema: Understanding the Connection Between Borders, Mobility and Cosmopolitanism in the Fiction Film", *Mobilities*, 2013, 8 (1), pp. 148-65.
2. Rovisco, "Towards a Cosmopolitan Cinema", p. 149.
3. Timothy Brennan, *At Home in the World: Cosmopolitanism Now*, Harvard University Press, 1997, pp. 1-11.
4. Shuo Fang et al. 朔方等, *Liulangdiqu dianying zhizuo shouji 《流浪地球》电影制作手记 [The Making of *The Wandering Earth*: A Film Production Handbook]*, Beijing, Renmin jiaotong chubanshe, 2019, pp. 2-3.
5. Tingyang Zhao, "'All-under-Heaven' (Tianxia 天下): Between Idealism and Realism", *Journal of Global Ethics*, vol. 17, no.1, Jan. 2021, pp. 26-41.
6. Weihua He, "The Wandering Earth and China's Construction of an Alternative Cosmopolitanism", *Comparative Literature Studies*, 2020, 57 (3), pp. 530-40.
7. Stefan Pedersen, "Planetarism: A Paradigmatic Alternative to Internationalism", *Globalizations*, vol. 18, no.2, Feb. 2021, pp. 149-50.
8. Pedersen, "Planetarism: A Paradigmatic Alternative to Internationalism", p. 150.
9. Gayatri Spivak, *Death of a Discipline*, New York, Columbia University Press, 2003, p. 72.
10. Li Guodong 李国栋, Sipiwake lun "xingxing" 斯皮瓦克论"行星" [Spivak on "Planet"], *Houxueheng 《后学衡》 [Post Study Forever]*, 2021(02), pp. 211-224.
11. Thomas Nail, *Theory of the Earth*, California, Stanford University Press, 2021, pp. 1-14.
12. Michel Foucault, *The History of Sexuality. Volume 1: An Introduction*, New York, Pantheon Books (trans. Robert Hurley), 1978, pp. 137 & 140.
13. Achille Mbembé (trans. Libby Meintjes), "Necropolitics", *Public Culture*, vol. 15, no.1, 2003, p. 11.
14. Dipesh Chakrabarty, "The Planet: An Emergent Humanist Category", *Critical Inquiry* 46(1), p. 20.
15. Shuo Fang, *Liulangdiqu*, p. 275.
16. Nathaniel Isaacson, "Trains, Technology and National Affect in Socialist-Realist Cinema 1949-1965", *Comparative Literature & World Literature*, 2021, vol. 6, no.1, p. 64.
17. Amir Khan, "Technology Fetishism in *The Wandering Earth*", *Inter-Asia Cultural Studies*, 2020, 21 (1), pp. 28-29.
18. Spivak, *Death of a Discipline*, p. 72.
19. Liu Cixin 刘慈欣, "Liulang diqu" 流浪地球 [The Wandering Earth], *Liulang diqu 《流浪地球》 [The Wandering Earth]*, Chengdu, Sichuan kexuejishu chubanshe, 2019, p. 84.
20. R. Buckminster Fuller Collection, *Operating Manual for Spaceship Earth*, Illinois, Southern Illinois University Press, 1969.
21. Sabine Höhler, "'The Real Problem of a Spaceship Is Its People': Spaceship Earth as Ecological Science Fiction", *Green Planets: Ecology and Science Fiction*, edited by Gerry Canavan and Kim Stanley Robinson, Middletown, Wesleyan University Press, 2014, pp. 99-114.
22. Hua Li, "Spaceship Earth and Technological Utopianism: Liu Cixin's Ecological Science Fiction", *Tamkang Review*, 2017, 47 (2), pp. 17-32.
23. Shuo Fang, *Liulangdiqu*, pp. 36.
24. Andrew Hageman and Regina Kanyu Wang, "Exploring SF Ecocinema: Ideologies of Gender, Infrastructure, and US/China Dynamics in *Interstellar* and *The Wandering Earth*", *Ecocinema Theory and Practice* 2, New York, Routledge, 2022, pp. 118-134.

25. He, "The Wandering Earth and China's Construction of an Alternative Cosmopolitanism", pp. 536-7.
26. Isaacson, "Trains, Technology and National Affect in Socialist-Realist Cinema 1949-1965", pp. 64-65.
27. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven and London, Yale University Press, 1979.
28. Jessica Imbach, "Chinese Science Fiction in the Anthropocene", *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, 2021, 12 (1), p. 131.
29. Mingwei Song, "Variations on Utopia in Contemporary Chinese Science Fiction", *Science Fiction Studies*, vol. 40, no.1, Mar. 2013, p. 94.
30. Hua Li, "Machine Ensemble, Mobility, and Immobility in Two Chinese Railway SF Narratives", *Comparative Literature & World Literature*, 2021, vol. 6, no.1, pp. 120,122.

## RÉSUMÉS

本文聚焦中国科幻大片《流浪地球》，分析电影中三个层面的流动：从地表到地下、地表之上、行星本身，指出流动和不可流动总是相伴而生，一个群体、一个阶段或一个层面的流动总是伴随着另一个群体、阶段或层面的不可流动。电影虽然呈现了跨越国族的世界主义，并将行星本身纳入人类族群的迁徙之中，却并未真正实现完全的行星主义转向，而是停留在了通往行星主义的中途。本文关注生物、资源及能量在不同层面上以不同形式所作的流动，指出其背后隐含的“交通的审美”及技术乐观主义，也强调了这些流动背后所被忽略的边缘群体、其他物种、乃至地球本身的不可流动性。

## AUTEUR

### 王侃瑜 (REGINA KANYU WANG)

王侃瑜，奥斯陆大学CoFUTURES项目博士研究生，亚利桑那州立大学科学与想象力中心应用想象力学者及中国科幻研究中心起航学者。她的研究兴趣集中于中国科幻，尤其是从性别和环境角度。她的学术写作发表或即将发表于《新文学评论》《矢量》《生态电影理论与实践2》《劳特里奇共未来主义手册》等。她合编有《矢量》的中国科幻专号、《春天来临的方式和其他故事》（首本全女性和酷儿阵容中国幻想小说英译选集）、《中国科幻新声》及《流浪地球》电影制作手记英文版。她也是一位荣获诸多奖项的作家，用中英双语写作科幻小说。

Regina Kanyu Wang Regina Kanyu Wang is a PhD fellow in the CoFUTURES project at the University of Oslo, an Applied Imagination Fellow of the Center for Science and the Imagination at Arizona State University, and a Start-of-Voyage Scholar at the China Science Fiction Research Center. Her research interest is Chinese science fiction, especially from gender and environmental perspectives. Her academic works are published or forthcoming in *Modern Chinese Literature Criticism*, *Vector*, *Ecocinema Theory and Practice 2*, and *The Routledge Handbook of CoFuturisms*. She has also co-edited a special issue on Chinese science fiction for *Vector*, *The Way Spring Arrives and Other Stories*, an all-female-and-non-binary collection of Chinese speculative fiction, *New Voices in Chinese Science Fiction*, and *The Making of The Wandering Earth: A Film Production Handbook*. She is also an awarded science fiction writer who writes in both Chinese and English.