

影视观察

中国科幻电影的未来表达与世界路径

孙佳山 马密坤

无论是针对《流浪地球》或是《疯狂的外星人》影片本身的讨论,还是对中国整体电影的思考,“电影工业化”都是被频繁提及的一个关键词,流传最广的一个说法是《流浪地球》是中国电影工业化进程的一个里程碑。然而,实际上普通观众或者批评界对什么是电影工业化是不了解的。此时,卡梅隆的《阿丽塔:战斗天使》与前两部国产科幻错峰相遇,或许能够帮助我们认清中国电影工作制作水平距离电影工业化还有多远。

电影工业初级阶段的技术与世界观

从电影工业里面的CG技术角度来看,同期上映的《疯狂的外星人》比《流浪地球》更具有里程碑意义。在《疯狂的外星人》中,猴子欢欢和外星人奇卡都是CG制作的,如果说欢欢至少还有实物可供参考,而外星人则是不存在的,是完全被创造出来的一个形象。在此之前,中国电影的CG技术从来没有达到过这个高度,它不仅是音画同步的问题,细微的面部表情以及最为复杂的毛发部分也做得非常细腻逼真。这么说起来可能有点残酷,中国电影工业制作水平已经追上了美国90年代末新世纪初的水平,在此基础上还有所提升。虽然电影的特效部分是由国外四家顶级特效公司提供的技术支持,但对于中国电影的实践而言仍非常重要。

很多人说《流浪地球》的特效制作已经达到了一流水准,但就CG技术来说,它距离《疯狂的外星人》还有一定的差距。就像郭帆导演自己指出的,因为没有好莱坞的特效技术,很多镜头不得不靠人工完成:例如在空间站的一个镜头,吴京面前有100多块屏幕,按好莱坞的制作完全可以使用特效,但拍摄时只好用100多块真屏幕,后端连接100多笔记本电脑控制,全人工操作。詹姆斯·卡梅隆的新作《阿丽塔》可以说是目前CG技术的巅峰之作。据报道,阿丽塔平均每帧需要100小时来渲染,总计用了4.32亿个小时的渲染时间,是阿凡达的三倍。拍摄中一共动用了30000台电脑,这些电脑的运转甚至影响了整个惠灵顿的气温。对于《流浪地球》和《疯狂的外星人》来说,《阿丽塔》来的或许正是时候,它作为参照物,不仅让我们看到中国科幻电影的进步,而且更重要的是能使我们正视差距。

此外,在处理好莱坞相关的科幻电影经验上,《疯狂的外星人》没有一味地简单模仿,而是消化了很多好莱坞成熟的经典科幻电影,配合宁浩式的黑色幽默和嘲讽,提出了一套建立在中国本土的价值观,电影更像是一套软科幻作品,科幻只是一个背景,它真正要处理的是一套文明系统。

在这两年热议的“文明论”的解释框架下,文明是有等级的。在《疯狂的外星人》里面,有一个“外星人>西方人>中国人>猴”这样的垂直式的文明等级,而宁浩则对这一套等级秩序提出了质疑和嘲讽。在科幻电影里,当地球接触外星文明时,我们总是会说不进的外星文明,但在《疯狂的外星人》

里,我们看到宁浩无不讽刺地表达了不要以为你戴上更高文明的发带就不是猴子了。再有当欢欢被当做外星人领进了外国领事馆,外国的官员和精英特工则被耍成了猴,这些都被纳入到了一个更为深广的关于文明论的讨论场域。

在处理不同文明等级关系时,除了批判和嘲讽,宁浩也认识到了里面的荒诞性,所以最后呈现的是一个荒诞结局:外星人泡透了,断片了,然后乐呵呵地回去了。同样是改编自刘慈欣的科幻小说,《疯狂的外星人》在更大程度上保留了原著《乡村教师》的内核,由小人物拯救地球这种荒诞性来质疑现有的文明等级关系,这是一种创新性表达。

特效升级,我国文化工业水平不断提高

近年来,春节档的一大特点,是春节档已经成为我国顶级特效实战检验的试金石。《刺杀小说家》在2019年春节档《疯狂的外星人》的生物表演类特效的基础上更进一步,除了既有现实世界的悬疑推理,又有虚拟世界的奇幻情节之外;其更为可圈可点之处就在于,整部影片的很大一部分比例都是由数字虚拟角色背后的数字虚拟拍摄、制作完成。在视觉特效层面,与2019年春节档的《流浪地球》相比,《刺杀小说家》不仅难度大大翻倍,基本上由我国本土的视觉特效公司完成,这也是中国电影在视觉特效领域的一个不小的进步。除了在拍摄、制作过程中运用了大量先进的数字虚拟技术之外,《刺杀小说家》按照当代世界电影产业前沿的生产、制作逻辑,通过搭建虚拟拍摄、预拍摄等系统,梳理出了相对完整的行业流程。在整个中国电影的发展历程当中,都具有着承前启后的历史意义,既可以让投资方和市场充分看到我国本土幻想类型电影的广阔前景,也在文化工业意义上不断升级我国传统的电影制作体系。虽然在技术上距离好莱坞所代表的世界最先进水平仍有非常大的提升空间,但面对已经到来的甚至整部影片的全片都可实现数字虚拟拍摄、制作的时代浪潮的强力冲击,中国电影行业至少开始做出了迎难而上的积极准备。

除了《刺杀小说家》之外,《侍神令》特效段落的全片占比,也是动画电影之外最高的国产片,同样显示了极高的文化工业水准。《唐人街探案3》则全程使用ALEXA IMAX摄影机拍摄,成为全球第四部全片使用该设备摄制的商业类型电影。

从中国本土出发,走向世界表达

在最近的一系列采访中,科幻作家刘慈欣反复强调这样一个观点——中国有世界上最强的未来感,这句话背后的深意是中国电影要如何表达自己的未来感,如何从中国本土的角度表达自己的未来感。

科幻文学、科幻电影在今天起到的作用,跟18至19世纪现实主义浪潮下的旅行文学的功能是相近的,就是给大家提

供一种新鲜感和震惊感。但是到了今天,地球上已经没有什么能给人们带来震惊的体验了。现在能起到这个作用的只有科幻。同样地,从学术角度讲,整个地球已经没有资本主义的新边疆了,所以太空就成为了资本主义的新边疆。

从这个意义上讲,中国如何建立区别于美国的未来感?就是不能按照好莱坞式的那套观念来做科幻。我觉得《流浪地球》里面真正有价值的内核是愚公移山和赵氏孤儿里面的舍生取义。

愚公移山就是知其不可为而为之,舍生取义就是大家争着抢着去送死,电影里并不是只有苏拉威西这一处想点燃木星,新加坡和雅加达也想去点燃但都没够着。饱和式救援以及最后来“撞针”的那些人,也都是冒着生命危险来的。愚公移山、舍生取义我觉得这八个字是能够代表中国,具有中国特色的未来感的。

中国电影市场化、产业化改革在20年左右的摸索之后,也在快速地新陈代谢和更新换代,新一代电影人已经成长起来了,已经事实性地超越出了第五代和第六代那个范围,进入到了一个新的电影产业格局,开始实现了市场化内部的代际沿革。

2005年,刘德华推出了“亚洲新星计划”的青年导演扶植计划,而宁浩就是他看中的7位年轻导演之一。刘德华投资300万资助宁浩拍摄,于是有了后来的《疯狂的石头》。十多年后,宁浩已经成为圈内知名导演,他像当年提携他、投资他的刘德华一样,已经开始用自己的资金和资源为新生代导演提供帮助。在宁浩的“坏猴子72变电影计划”中,就有后来拍摄了《绣春刀2》的路阳和《我不是药神》的文牧野。宁浩对《流浪地球》也有诸多帮助,实际上《流浪地球》的版权也是宁浩出让给郭帆的。而且宁浩不仅参与客串,还在剧组经费紧张的时候,把《疯狂的外星人》剧组的太空服道具借给《流浪地球》剧组。这种代际的精神传承和青年导演崭露头角、一片成名的可喜现象,对于中国电影而言,也是不能再积极的正面信号了。

国内有一种误解,认为好莱坞、韩流在海外传播甚广,是纯粹的市场经济自由竞争的结果。如果没有国家力量的介入,好莱坞肯定不会取得那么大的全球支配性影响。这为中国电影“走出去”,提供了一个非常重要的参考——没有国家力量的强势介入,中国电影走向世界,是不可能轻易实现的。

此前在北美地区上映的华语片,表现最好的就是《长城》,最终票房是4000多万美元。其在北美的上映规模是3326家场,而《流浪地球》仅有65家场。《长城》海外票房取得如此成绩,不仅因为该片属于中美合拍,而且还有一个不可忽视的原因就是,《长城》在北美的发行方是大名鼎鼎的环球公司。《长城》的资本运作逻辑和模式为我们提供了一定的参考价值,至少它的海外宣发是推动中国电影进一步走向世界的有效尝试。

科声漫影

造梦者今敏的《红辣椒》

丁卓

日本动漫电影的成就举世瞩目,其中科幻类题材的水平很高,在不胜枚举的佳作中,今敏的《红辣椒》可谓出类拔萃,具有里程碑意义。故事讲述精神医学研究所女科学家千叶和时田等人在所长岛寅太郎的支持下,研制可以进入梦境的DCmini设备,治疗师通过连接不同人的梦,进入患者潜意识中寻找病根。但研究所的理事长乾精次郎以技术不应侵犯人的梦境为由禁止研发。千叶私下里化妆成代号“红辣椒”的少女,利用DCmini为警官粉川治疗心病。她以红辣椒的形象进入粉川的梦中发现,他惧怕数字17,而且在追捕犯人时屡屡落后一步,难以成功。DCmini未及完善,就被理事长伙同研究员小山内偷走,此二人道貌岸然,利用墨爹先后控制了研究所多名同事以满足私欲,最后甚至危及世界的安全。

对于这部电影,评论聚焦今敏的象征手法,他以造梦为核心,扩展了对潜意识的呈现方式,让每个人物的内心世界中以影像度的方式表现出来。高冷的千叶有中度人格分裂,而红辣椒善于交际、温柔体贴正是她不具备的。时田体型丰硕,有发明天才,但自卑幼稚,所以在梦境中他以强大的机器人形象出场。粉川17岁时与朋友立志献身电影事业,但朋友总比更聪明领先,粉川被迫放弃理想,因此在梦中他总落后于逃犯,又自责是背信弃义之人。理事长双腿残疾,所以在梦中他力大无比,操控一切。小山内暗中喜欢千叶却不敢表白,只能在梦中进行猥亵。岛寅太郎是个好好先生,名义上是所长却被理事长掣肘,因此在梦中他是国王。不仅是研究人员,社会上的民众也受到影响,压抑的工薪族像花样游泳运动员入水一样,从高楼上连续坠下自杀。援交少女和变态色狼的头都变成手机,前者在街上花枝招展地联系业务,后者跪在少女裙下大肆拍照。困窘的中年人变成乐器和键金的财神。无耻的政客们为占据花车车顶大打出手。就连佛陀、菩萨和圣女都穿上性感的比基尼或女仆装招摇过市。而人们的日常用品、玩具、垃圾组成浩浩荡荡的游行大军,这其实是模拟人的非理性。整个城市被参加这个怪诞恐怖嘉年华的人们占据。影片最后,千叶等人击败了妄图控制世界的理事长,阴霾散尽,人们又回到了平和生活中。电影反映了世间百态,尤其嘲讽现

代日本人信仰缺失、意义瓦解的精神状态。进一步看,不同层次的梦境连接在一起,形成复杂的噩梦迷宫,令人眼花缭乱,难以分辨梦境与现实,实际上这正是今敏要达到的效果。千叶在拯救同伴的过程中,变成孙悟空、林中仙子与理事长展开搏斗,死里逃生,这是第一层梦境。正当她以为回到现实,去揭穿理事长的阴谋时,遭到理事长和小山内的攻击,在变成斯芬克斯、美人鱼与强敌对抗后被粉川救走,这是第二层梦境。可当他们最终获得大团圆的结局,但谁又能保证这不是第三层梦境?梦中有梦,梦梦重叠,相互缠绕,凸显了人的欲望。正如影片人物所言,“虚构诞生了现实。”其潜台词是世界由人的欲望产生并推动。因此,我们不必纠结于电影是否一梦到底、梦无休止,而要看到今敏通过制造梦境对欲望的深刻认识,正是过度的欲望产生了控制世界的邪恶企图,最终让人陷入惶恐、焦虑或狰狞的深渊。至于所谓的DCmini,就是 Dream Collection,按照影片中的解释是能传导人脑生物电产生的非线性性波的微型装置,而人无论是治疗心理疾病还是造梦满足自身欲望,都离不开DCmini,这又似乎回到人被人造物所操控最终难逃异化的老套路。

然而,今敏别有深意。《红辣椒》的底色是日本著名作家筒井康隆的《梦侦探》,再往前推,最著名的开拓者井上泉和德山淳一,他们化名冈岛二人在1989年出版了《克莱因壶》,主人公上杉彰彦进入伊普西隆公司担任虚拟游戏《脑部症候群》的测试员,但种种迹象表明,无论是否脱离游戏,他似乎都沉浸在虚拟世界中,主人公不得以割腕自杀来检验自己存在于何种境界。如果他在虚拟世界中,血尽而死则只是游戏终止,但如果他处于真实世界里,结局只能是生命的终结。在作品中,虚拟世界迫使人以命相搏,无论是复归真实还是与虚拟同归于尽,虚拟世界都瓦解了人对真实世界的确定性。在《红辣椒》之后,又产生了《飞越隆的(废墟天使)、王晋康的《七重外壳》,鲁斯纳克的《异次元骇客》,沃斯基的《黑客帝国》,荷兰的《盗梦空间》等一系列类似作品,形成了“迷失虚拟”的科幻艺术传统。以至于令人不得不反思,我们是不是更高层次智慧生命的梦影或程序。量子力学的“测不准原理”和后现代思潮的多元文化主义,更让人感



到难以确定自身存在的真实感。也许所谓的现实只是无尽的空虚。这样来看,《红辣椒》给人制造了毛骨悚然的阴森之梦。今敏的电影之所以广受欢迎,正是因为他在丰富的想象力背后蕴含着巨大的哲思,使作品兼具反映社会的广度和折射人心的深度,今敏是科幻动漫世界真正的造梦者。这一点尤其应为中国科幻人借鉴与研究。但如果今敏真的认为宇宙是绝对虚无,那他不会耗尽心血拍摄这部动漫作品并揭示人的欲望浮世绘。人类也不是今天才意识到虚无的可能性,但仍然生生不息、繁衍至今,中国的老庄哲学早已说过,“道生一,一生二,二生三,三生万物”。那么在不确定命运中,人是什么?人的意义又复归何处?今敏在《红辣椒》中作了解答,人无论存在于现实中还是梦境里,无论现实是梦境的源泉亦或是梦境诞生了现实,无论是现实的逻辑强大无比或是梦境的集合无往不胜,始终不变的是人的追求。追求不完全等于欲望,欲望失去控制就会导致人性的爆发。而追求使人不仅满足自己的欲求,同时还帮助别人实现诉求,因此追求的终极目的是不断实现自我和他者的和谐、个体与群体的统一,也就是建构人类命运共同体。这是一个永无停歇的过程,无论人以怎样的形态存在,都是人的使命,所以人是意识到并能肯定自身意义的存在者。人的意义是永不停止的追求,真正的意义永远都在下一秒。由此可见,今敏在电影中融合了大量的现实和梦境、传统和现代、理性和灵性的符号元素,意在碰撞出无尽的意义火花,确定或虚无已不是第一位的问题,人如何在巨大的不确定中还能保持追求的能力才是最重要的,这对于当今社会焦虑忙碌的现代人而言,不仅是敦促和安慰,更提供了信念与方向。造梦者今敏在《红辣椒》中的核心主张,也是所有关于虚拟或梦境电影的基本理念。从生命意识的角度看,或许这才是我们真正的“梦”。

新作聚焦

开普勒上的罗马神话

简评美剧《异星灾变》

萧星寒



一艘小巧的救生艇滑过天空,落到荒原上,犁出一道长长的痕迹,最后在一个深坑边缘险停……这次介于意外坠毁与成功着陆之间的降落,发生在开普勒22b上,2020年大热的美国科幻剧《异星灾变》的故事由此展开。开普勒22b是围绕恒星开普勒22旋转的一颗行星,由开普勒太空望远镜于2011年发现。因为各项数值与地球近似,这颗距离地球600光年的系外行星受到了特别的关注。把开普勒22b作为故事的发生地,显然是主创们精心挑选的结果。

显而易见,作为著名导演,雷德利·斯科特对《异星灾变》的影响也是十分明显而且巨大的。在剧中,时时处处能感受到主创对异形系列在美学、人设和主题等诸多方面的致敬或者效仿。譬如会滴白色液体的机器仿生人,强悍的可以大杀四方的女主、巨型怪物的骨骼、被创造者杀死造物主、神秘的无法解释的巨型建筑等等,不一而足。当然,就此认为《异星灾变》是异形系列在开普勒22b上的简单重演,又不是完全正确的。好的剧集都会有一个富有内涵的名字,《异星灾变》也不例外。本剧的英文剧名是 Raised by Wolves,直译为“狼养的”,来自于罗马神话。战神玛尔斯幻化成狼的样子,强奸了女祭司西尔维亚。西尔维亚生下双胞胎男孩:罗穆路斯和雷穆斯。这对男孩被抛弃到郊外,一头母狼养大了罗穆路斯,而一只啄木鸟养大了雷穆斯。后来,两兄弟一起建立了罗马城。本剧与这个罗马神话一一对应,坎皮恩是罗穆路斯,他的父母是一对机器仿生人,其母亲表现出极为明显的狼性;而保罗就是雷穆斯,他的父母是一对伪装成密特拉教信徒的无神论者,其父亲马库斯正在经历信仰危机。然而,剧情上这种与神话的一一对应,一方面固然让观众觉得主创真有文化,另一方面又会觉得怎么看来去都是这些套路,能不能来一点儿新鲜的?在科幻里,应该有更多的创新。看主创访谈是理解本剧的一个重要途径。雷德利·斯科特在接受记者采访时曾这样说过:“我一直在寻找科幻题材的新疆界,这部剧集将展现一个与众不同、充满想象力的世界,同时这部剧也提出了这样的问题:是什么让我们成为了人类?是什么构成了一个家庭?如果我们能重新来过、消除我们所在星球的混乱会怎么样?我们能幸存下去吗?我们能做得更好吗?”也就是说,家庭生活是本剧表现的重点之一。现在地球上绝大多数地方,绝大多数人都是以家庭为单位生活在一