

聚焦

《缉魂》：

中国电影是否梦见一只科幻全羊？

西夏



《缉魂》在去年初上映时，曾经引起过某种程度上

该片类型杂糅悬疑、惊悚和犯罪，再加上科幻、家庭、伦理、爱情，有人说这是一种让人眼前一亮的创新，也有人认为这种杂糅恰恰显示出创作者在类型定位方面的混乱。

作为科幻文化行业从业者，我想重点谈一下这部电影的科幻美学问题，我认为电影在科幻的类型表达上既不科幻、也不科学，也就是说是，它似乎不具有科幻电影特有的“类型愉悦”，换言之，就是没有“科幻感”。

科幻的“外皮”

在小说中，RNA物质被主角做成了粉末，导致意识不但可以移植，还可以像病毒一样传染扩散。暂且不论观众中的生物学家是否会“吐槽”这个设定，这是原作科幻设定的重要部分，有着巨大的故事空间可以展开，种种惊奇、惊悚、惊恐万状都可以从这里演绎出来。

在科幻小说的改编中，如果电影只是借用一层科幻“外皮”，倒也并不一定是一种原罪，关键是这层皮也没得到很好的使用。依据媒体公布的导演访谈，他非常强调并追求现实主义，要把一切都做得真实可信。所以在“近未来”的视觉设定上，影片没有去强调太超前的科技感，基本都是10年后会实现的技术，诸如曲面屏电脑、语音控制、机场玻璃大屏幕，等等。

科声漫影

赛博世界中的理性救赎

简评游戏《骇游侠探》

张竞宇



《骇游侠探 (Gamedec)》是波兰独立游戏商 Anshar 在2021年发行的处女作，改编自波兰作家马尔辛的科幻系列小说《骇游侠探：现实的边界》。

随着赛博朋克热潮而来的是同僚压力和恶性竞争，大量跟风之作涌现，猥滥的霓虹背景，故障元素和血腥场面消解了赛博朋克的严肃内核，使其沦为虚有其表的要素堆叠。

游戏发行后，有人称其为“阳光朋克”或“希望朋克”。前者强调生态反乌托邦，旨在设计一种可为未来社会提供依托的环保生产系统；后者则侧重现实主义叙事，人们在爱与善意的语境下改造社会。

作者马尔辛笔锋反驳了这两种评价，甚至反对作品被归为赛博朋克。毕竟究其本质，这只是一款构想未来的游戏，而非想要局限于诸多条条框框。

永生、虚界、反重力……这些技术使华沙城的居民得到肉身的健全，却无法消弭其精神危机。弗雷多因为父亲的家庭暴力性格扭曲，37岁却仍在叛逆期，因性骚扰公司女职员，遭到报复才被困于虚界；生产南瓜的孤儿们毒品成瘾，如同奴隶般工作，以求监护人维持供应；平民因信息过剩形成新的“匮乏”，现实和虚界的边界日渐模糊，事态更加严重，不少人彻底生活在虚界，与现实永久脱节。

然而，无论马尔辛还是Anshar工作室，都不苛求直面问题，而是采取一种更具体、巧妙而又晦涩的方式：



义——而必须表达为一种奇迹中的奇迹，同时又合乎自身的内在逻辑，否则就相当于没有说服力。我们可以接受汽车加速到88迈就穿越时空(《回到未来》，1985)，可以接受一个工人掉到泡菜坛子里被保存了100年，醒来后在纽约开启冒险历程(《美国泡菜》，2020)，但无法接受受大脑移植后的李燕不但知道自己变成了王世聪，还同时记得要继续用李燕的身份继承公司并履职，她甚至可以在两个意识之间随时切换。

在江波的原著小说中，被进行了意识移植的人出现了人格分裂的症状，所以被关进了精神病院，故事在精神病院展开，主角是被卷入事件的一位精神科医生，小说篇幅并不长，但情节紧张紧凑，动作感、画面感都很强，而且带有很强的心理惊悚成分，一般导演、制片人都会觉得这个故事适合改编成电影或剧集，但也很容易弄出廉价感，格局上难产生宏大的震撼感。

“惊奇感”与“真实性”

作家江波作为清华毕业的前IT工程师，在科幻圈以硬科幻著称，其作品常常都有相当程度的技术细节描写，本故事亦不例外，《移魂有术》讲的就是“术”，而电影改编放弃了一种技术奇迹从发现到揭秘的过程，从而丧失了科幻类型美学最核心的特征，那就是惊奇感。

原作小说的核心设定包含个人层面和社会层面两个维度的展开：一方面，个体在两套不同意识的编码作用下，原来的“自我”逐渐被新的自我侵蚀，出现人格紊乱、分裂，清醒时也开始自我怀疑、痛苦挣扎。

乱与惊悚之中，自我身份逐渐崩塌解体，这些都是当代心理—认知—神经科学的前沿研究内容，对它们的展现过程本身正是影像和表演的绝佳材料；另一方面，科学家造出这种携带大脑意识的RNA粉末，一旦开始空气传播，它就会像烈性传染病毒一样，造成巨大的混乱与社会恐慌。小说里面已经展开描写了主角感到的惊悚情形，故事也由此转折进入一种迫近的巨大危机之中，但电影改编放弃了原作的这些潜力，实在可惜。

现在看来，一方面由于导演追求“真实性”而忽略了对技术奇迹的刻画(这两点本身并不矛盾)；另一方面，电影对意识移植的过程和结果的描写又缺乏实实在在的、真实的科技美感，没有科学逻辑来支撑其“真实性”，既没有惊奇感也没有真实感，这对一部贴上“科幻”标签的商业电影而言是致命错误。

特别值得一提的是，电影花费大量时间去渲染巫术，最后又对巫术的细节语焉不详，其占据的银幕时间与跟故事的科幻设定相去甚远。若要说这是台湾导演试图与中国传统文化结合、跟观众和市场“接地气”的一种努力，尝试建立一种所谓的“东方玄幻科幻”叙事模式，那不妨看看同样是台湾导演拍摄的电影《双瞳》。

不可否认的是，作为一部犯罪悬疑商业片，《缉魂》还是具有一定的可看性。但要说本片为中国科幻电影开启了另一种可能，或难承其重。既然导演如其所宣称的那样对科幻美学并不感兴趣，观众也无人再提国产科幻电影的“开门”或“关门”之类的话题，业界同仁大可放下此一役的焦虑。

观察



以音乐承载科幻中的人性

刘妍

科幻小说以后人类视角在现当代文学中独树一帜。将科幻小说改编成音乐剧，是超越还是消融？音乐剧《献给阿尔吉侬的花束》(下称《花束》)改编自美国作家丹尼尔·凯斯的同名小说，通过独特的艺术呈现方式，在歌声中咏唱真善美，音乐的魅力承载科幻中的人性。

科幻小说与音乐剧的跨界融合

20世纪50年代末，丹尼尔·凯斯首度发表中篇处女作《献给阿尔吉侬的花束》，随即获“雨果奖”的肯定，1966年扩展为长篇后又再获殊荣年度“星云奖”。小说主人公查理·高登是位患有先天性智力障碍的青年，他最大的心愿是变得跟其他人一样“聪明”。

科幻小说是基于科学的虚构。无论小说中所设想的场景多么新奇古怪、不可理喻或超越认知常识和能力，但它的内核依旧是科学。凯斯有心理学和文学的双重教育背景，对于查理的心理和身体变化的重要特征，书写得细腻和深刻。

当科幻与音乐相遇，会迸发出新的火花。当小说的叙事文本与音乐的“真实性”相结合时，会给观众带来哪些全新的感官体验？中文译本的小说以日记体的形式呈现查理的智力变化，作者在字、词语与标点符号等多处失误，译者沿用错别字，意图提醒着读者，查理的智力在术后飙升。

文学的思想深度与戏剧的“莎士比亚化”结合

原著作者站在后人视角。即便一甲子后的今天，该小说仍具有现实意义，不觉“过时”，读者甚至还会感慨作者当年的超前意识。查理在术前和术后的身体和心理的巨大反差极具戏剧冲突的张力，他与周围人的关系也在故事情节的“设置”之中。

马克思和恩格斯在给拉萨尔回信中回答了人类一切戏剧艺术追求的终极目的，直接阐明对拉萨尔的剧本和有关文艺观点的批评意见，关乎“莎士比亚化”的艺术创作命题。恩格斯提出席勒与莎士比亚观点融合的假设性观点，指出戏剧的未来是文学的思想深度与戏剧的“莎士比亚化”二者结合。

然而，随着调查深入，肯周死了。他身着游戏服从高空坠落，身中数枪，却既没有摔伤也没有血迹。主角经过反复查证，最终得出难以置信的结论——他是在游戏中被人击杀的，而杀死他的正是“鸿族”高层。鸿族是部族性质的玩家公会，行事诡秘而低调。

主暗暗中查探发现，鸿族以游戏之名行邪教之实，而他们所崇拜的正是“全知树”。组内成员若表现优良，可以获得进入“全知树”。所有进入的人再也没有折返，这部族族视为精神飞升。在全知树中，主角遭遇了名为“314”的个体，他既非人类，也非NPC，而是数据化的人类意识碎片。

苏醒后的主角发觉世界回溯到一周前的状态，仿佛所有的遭遇都只是梦境。在重新接受安吉斯的委托后，真相浮出水面。原来主角所住的世界只是一个模拟器，是蓝鲸互动这家真实存在的公司创造的。这家小企业仿照现实世界制作了沙盒，并建立了一种测算概率的或然系统，再用特殊技术创造出拟人意识体“网灵”。

不难看出，游侠不仅是《骇游侠探》中的虚构职业，也是创作者的一种“答案”。游侠游走于现实和虚界，却不沉迷于任何游戏，它代表人的价值理性。科技极大地扩张了人类自由的边界，也酿造了信息泥沼、精神焦虑、欲望滥用等危机，这是现实世界的风险所在。马克思曾说：“人应该在实践中证明自己思维的真实性，即自己思维的现实性和力量，自己思维的此岸性。”惟有以“游侠”的理性，立足现实，明辨是非，才能洞悉短暂欢愉的幻象，实现更宽广的精神自由。