



《银翼杀手》电影海报

雷德利·斯科特导演的电影《银翼杀手》，是赛博朋克风格影片的开山之作，也是上世纪80年代最出色的科幻电影之一。该片改编自菲利普·迪克1968年创作的科幻小说《仿生人会梦见电子羊吗？》。当时人工智能研究遇冷，这部电影被贴上“题材不合时宜”“陈旧”等标签。加之影片叙事节奏缓慢，仅讲述一场关于追捕仿生人的故事，多数场景都在黑暗的夜雨中，城市的人造光源下，环境风格压抑、阴暗、混乱且潮湿。《银翼杀手》在当年票房惨淡，且在媒体人中恶评如潮。其续作《银翼杀手2049》在上映之时所遇到的情况也与前作如出一辙。但随着人工智能技术的进步和对仿生人生命伦理的关注，《银翼杀手》系列电影口碑逐渐回暖，俨然成为“仿生人”主题中不能绕开的重要作品。该片也奠定了这种电影风格下所构建出的废土末世的背景设定，压抑、阴暗潮湿的视觉氛围等艺术效果，其中由于人工智能与人类之间矛盾冲突的不断加剧，而引发的对仿生人讨论，也是此类电影中不可绕开的焦点话题。

无论电影还是小说，贯穿作品其中的两个主要问题，就是“人与仿生人有什么区别？”“仿生人究竟是还是物？”影史上以仿生人为主要人物的影片绝不在少数，无论是《2001太空漫游》里的哈尔，还是《异形》里的主教，《普罗米修斯》里的大卫，都是影片中亦正亦邪的人物。他们以高精尖科技技能点为特长，却缺乏情感和共情能力，是极端理智的化身。而这类作品，一般难以逃离科幻电影的老套路——必将战胜机器，低科技战胜高科技——最终以仿生人的失败而结束整个故事。但《银翼杀手》系列不同于一般科幻电影的套路，其影片和原著小说所塑造出的仿生人，以“猎物的身份存在，尽管有高级的智力和体力，却只能四处躲藏，不敢暴露自己的身份，最大的梦想无非是“成为人类”。但被人类社会所排挤，被蔑称为“skin-job”的仿生人，除了真正生理上不可跨越的区别外，真正的界限在哪里呢？

界限标准：情感与共鸣

首先，作品的背景设定中将情感、共鸣作为区分人类和仿生人的重要界限。为此，迪克专门设计了一个移情测试，测试核心是被测试者对测试题目中的动物是否能产生共情。由于环境的加速破坏，导致非人造动物成为了极为罕有的物品，价值连城。这个设定在菲利

科幻电影能以更加生动、直观、深刻的方式为观众展示未来疫病及其发生的想象过程，帮助人们站在第三方视角审视人类自身与生态之间的复杂关系，为人类命运共同体提供一种艺术警示和借鉴。

疫病与灾难，科幻叙事的重要课题

人类的发展史无疑是一部与疫病作斗争的历史，每一次疫病的发生都是人类血淋淋的教训，因此这也成为了作家、编剧们进行创作的重要灵感来源和作品主题。早在1977年，《卡桑德拉大桥》就已在意大利上映，并于80年代初在我国公映，它采取的是典型的灾难片样式：刻意制造的悬疑紧张、丧心病狂的恐怖分子、机智干练的男主角、美丽勇敢的女主人公，最后经过殊死搏斗，正义最终战胜邪恶，男女主人公也成就好事。该片的拍摄内容和手法成为以后灾难片的经典模板，灾难面前的大无畏精神和人道主义精神，更是引发人们的反思，其独特的创意和扣人心弦的故事情节，以及人们面对病毒时的不同反应，都引人入胜。

与欧美科幻电影中强调的国际政治阴谋不同，相似题材的韩国电影则一贯通过家庭叙事表现社会大众在病毒入侵时的心理状态。从《铁线虫入侵》到《流感》，到2016年上映的《釜山行》，这些影片在社区网站豆瓣电影中的评分一部比一部高。与《卡桑德拉大桥》类似，《釜山行》的主要场景设定也是在封闭的列车上，讲述了单亲爸爸与女儿乘坐KTX高速列车前往釜山，列车上由一位少女身上带来的僵尸病毒开始肆虐且不断扩散，列车于顷刻间陷入灾难的故事。在这部影片中，各个社会阶层的人们在面对死亡和恐惧的时刻将人性中的方方面面体现得淋漓尽致，而幸存者之间的相互残杀和尔虞我诈，甚至超越了病毒与人

经典推介 《银翼杀手》系列：关于“界线”讨论

■李梦一



《银翼杀手2049》电影海报

普·迪克的原著小说中有提及，但电影的背景中并未进行交代。由于物质资料极度匮乏，生存条件恶劣，苟且活着对很多人来说都是奢望，情感与道德俨然成为了一种新的奢侈品。被人工制造出来的仿生人，由于程序上的出场设定，无法与“默瑟”融合，是货真价实的没有情感共鸣的工具人。但仿生人的设计者显然轻视了系统的自我升级能力，一伙逃离殖民地、不愿做奴隶的仿生人产生了情感上的联结，并借助自己的外形特点成功融入了人类社会。这对自认为是造物主的人类来说，无疑是一种对权威的挑战和蔑视。因此，当局派一名为“银翼杀手”的赏金猎人进化的仿生人进行猎杀。

作为被追捕目标的仿生人之一，罗伊有着出色的领导能力、优秀的智力和体力，简直是完美人类的化身。他作为领头者，带领几个仿生人逃回地球，却并不是为了反叛人类，仅仅只是希望自己的创造者——泰勒博士想办法延长自己只有4年的寿命。即便在影片最后与德卡德正面冲突也毫不逊色，并且在天台上的最后一战，明明处于优势的他仍然救下了德卡德。正如泰勒博士所说：“若发出两倍的光芒，就只会有一半的寿命。”续作《银翼杀手2049》中，K除掉的第一个仿生人萨普，也是一个拥有极高道德标准、为了仿生人事业甘愿献身的人物。他本来将自己藏得很好，但为了救贫民窟的一对人类母女，暴露了自己的行踪。

反之，作为冷血猎杀者的德卡德，无论从任何一个角度看，都不能产生同情和共鸣的情绪，也许作为执行任务的杀人机器，本就不适合拥有情感。尽管他爱上了仿生人瑞秋，却在猎杀其他仿生人的时候毫不手软。第一部电影中，关于德卡德是否是仿生人留下了诸多讨论。在续作《银翼杀手2049》中，银翼杀手K被干脆地设定为仿生人，以便于忠诚地执行任务。但K却比普通人类拥有更多的情感，对女友的爱、对记忆和身世的追寻，以及为了仿生人未来的前景甘愿献身的精神，是影片设定中的

普通人类所远远不能及的。如果某些人可以像机器一样绝情，那么某些机器人则可以变得比人类更有情。

不论是迪克还是影片的创作者，其实都在对这条准则进行更为丰富多元的讨论。人工智能是否在进化以后产生情感和共鸣功能？即使在影片上映的几十年以后，仍然是创作者们极为感兴趣的话题。人们一方面害怕仿生人越来越像人类，甚至取代人类在地球上的统治地位；另一方面又希望能够从人工智能中寻找情感上的慰藉，例如虚拟偶像、AI语音的出现和相关技术的进步。

破除界限：仿生人瑞秋

影片中的女性角色瑞秋，成为了破除“仿生人没有情感与共鸣”这一界限的存在。瑞秋作为连锁6型中唯一一个具有生育能力的女仿生人，在电影中的设定变成了挖掘主角情感的的工具人，在角色设定上仍然没有跳出传统女性角色的桎梏，在德卡德“爱”的攻势下逃离了公司，最后死于生育，是一个彻头彻尾的悲剧角色，她被赋予了巨大的童心、神性、母性，却唯独缺少了对自我的发掘和认识。在接受移情测试之后，瑞秋对自己的身份产生了怀疑，她与德卡德的交谈并不是一种公平的态度，德卡德一直在试图敷衍和打发她，甚至后来她与德卡德的肉体关系也具有半强迫和哄骗的意味。影片并没有深挖瑞秋在得知自己是仿生人之后的心理状态，一个优雅美丽的女性，只能在电影中承担“花瓶”的功能，并且在续作中，成为了具有生殖崇拜意味的“仿生人之母”。

电影对女仿生人的弱化在《银翼杀手2049》中达到了新的高度，华莱士公司的洛美——留着与瑞秋同样的复古刘海儿——是一个不折不扣的杀人机器，没有情感、不会笑，作为一个专业杀手，她被抹去了所有感知，对老板一个人绝对忠诚，不惜代价完成老板交付的任务，她也是K在电影中最大的对手，并直接造成了K和其女友乔伊的死亡。

《银翼杀手》系列电影在角色的处理上，弱化了女仿生人的能力，增强了其工具属性（花瓶或杀手）。小说中的瑞秋本是一位非常复杂、具有多面性的女性人物，她是一个将德卡德和其他赏金猎人玩弄于股掌间的阴谋家，利用自己在公司的身份，接近赏金猎人，引诱他们发生肉体关系，利用人类的情感弱点，使得他们接下来的“回收”行动失败，她也得意地将这个行为称之为“对赏金猎人的回收”。她对德卡德的每一步试探、挑逗，都是精心设计的，不论是手还是新手，都没有办法抵御瑞秋攻势。而且在对德卡德的引诱失败了以后，瑞秋亲手杀掉了德卡德用猎杀自己同伴的赏金所购买的活山羊，作为对他的复仇。此举真正击溃了德卡德的内心，他开始重新思考对待电子动物、仿生人的态度——他们不仅仅是物品。

界限本质：人或物

作为人类设计生产出来的商品，已

具备情感能力的仿生人属性是物品还是人类，才是作品本身想要讨论的重点内容。小说中德卡德所饲养的电子绵羊具备普通绵羊的一切基本功能，甚至连外形也与自己曾经饲养的真绵羊别无二致，要吃特定的草料、会咩咩叫、在栅栏里散步、睡觉，只要维护得宜，甚至拥有比真绵羊更长的“使用寿命”。但在邻居的宠物马面前，德卡德仍然觉得自惭形秽，因为他的绵羊不是真的，肚子里没有内脏，只有电子元件和电池。一旦出现故障不及时修理，任何人都能看出来这只绵羊是假的。对电子生命的矛盾之情，就在人们认为电子生物不是真实的，是“可制造的”，因此失去了作为生命的“独一无二”。杀掉一个仿生人，和回收一个坏掉的电视机没有任何本质上的区别。但在小说最后，德卡德筋疲力尽地完成所有猎杀任务，救下了一只螭螭回到了妻子的身边。妻子失望地发现这依然是一只电子螭螭，但德卡德表示，“电子物件也有它们的生命”。两人决定好好照顾这个小东西，还给它买了电子苍蝇作为饲料，这与早上他对电子绵羊的厌烦态度相比，简直有了180度的大转弯。

影片中的德卡德，则是对一切都有一种“无所谓”的情绪，每天只是如同“活死人”一般，接受上级派来的工作，重复“测试—追捕—接收新任务”。瑞秋的出现和罗伊的拯救，让他看到了仿生人对于“生命”的追求和热爱，他选择放弃了银翼杀手这份工作，带着瑞秋远走高飞，还参与了仿生人的反抗运动，送走了自己和瑞秋唯一的孩子，从此在拉斯维加斯隐姓埋名。他从一个孤胆英雄，变成了一个垂暮之人。英雄迟暮，却在滚滚的黄沙中和K相遇了。这个与女儿共享一份记忆的男孩，也许就是作为瑞秋的一个仿生人生命继续下来的生命体。最终在K的护送下，德卡德回到了女儿的身边，K因重伤倒在了雪地中。天地白茫茫一片，将人类、仿生人的界限悄悄掩盖，只留下雪地上的一抹血色。当影片结束之时，没有人还在思考K究竟是人是还是仿生人，因为这个答案已不再重要了。

《银翼杀手》系列，作为一部本意上表现人类与仿生人冲突的电影，却在续作中，设定了仿生人瑞秋具有生育能力，还和身为人类的德卡德有了后代。这个“混血”的小孩，成为了仿生人反抗的灵魂领袖，或者说是“新神”。这种大胆的设置，着实对人类和机器之间的伦理道德进行了挑战。但其本质上依然在承认的造物主地位，仿生人因有了人类的血统而变得更加高贵。这是一种典型的人类至上主义。无论何时，人类都无法放弃自己造物主的地位，放弃拥有随意处理其他生命体的权力。对于没有威胁的物种进行保护，有威胁的则处之而后快。作为造物主的本能，作为地球的主宰者，尽管觉得也许电子生命是微不足道的，但人类依然愿意表现出容忍和关爱。其本质上，仍然是在资本主义制度下，被异化的“自我”与令人异化的“非我”之间相互作用下不断发展变化的主体的一种正常状态。

科幻电影的疫病想象与生态问题思考

■陈越

类之间的对抗，制造了电影中的每一次高潮，成为了故事发展的最大推动力。

生态，疫病题材科幻影片的重要载体

科幻电影是对现实与过去的反思。在历史上，很多次传染病爆发的幕后推手都是人类本身，人类将生态环境作为与敌对势力展开斗争的武器，由此自食恶果，造成生灵涂炭。1940年初冬，时值抗日战争，日军为蛊惑人心，在蒋介石家乡宁波上空用飞机投下大量面粉和米粒，美其名曰救济饥荒人民，但日机过后，跳蚤大增，多位民众暴亡，经过解剖检验，确诊为鼠疫。事后，赴美归来的医学博士荣启荣作为中央卫生署防疫处处长到宁波调查鼠疫，根据《浙江文史资料第56辑·铁证》一书，荣启荣在《浙江鼠疫调查报告书》中写道：“据浙江省卫生处及军政部第二防疫大队报告，鼠疫传染来源，似与敌机在该两地（宁波、金华）低空投掷异物有关。”新中国成立后，日军细菌作战部队在苏联军事法庭接受审判，那次行动的731部队战犯对自己的罪行供认不讳。我们只要稍加注意便会发现，生态链是病毒传染链中的重要一环。科幻影片中反映的生态问题仿佛一面镜子，让人类看到自己在极度放纵之后将会带来什么后果。

在电影《传染病》中，病毒来源于蝙蝠——蝙蝠在进食香蕉时，香蕉掉入猪圈，被猪食入后通过厨师传染到了更多食客身上，而当初正是因为人类乱砍滥伐，破坏了蝙蝠的栖息地，受惊后才飞到了猪圈；在《天外来电》中，受到感染的老鼠被蛇吃

掉，蛇被秃鹫吃掉，秃鹫飞出疫区，把病毒扩散到了更大的范围，在影片中，病毒的扩散也与军方不慎投下的核弹有关；美国科幻电影《灭顶之灾》讲述的是全球环境恶化后，不堪重负的植物释放病毒，使人类感染后自杀的事情，大自然通过这种方式向人类发出警告；在《极度恐慌》中，一只受感染的白色卷尾猴被贪财的人捕获，并从刚果偷渡到了美国，正是通过人类的助推，病毒才得以到达波士顿，造成了大量人类的死亡。类似的影片还有《鼠疫屠城》，由于法兰克福气候炎热，再加上政府不作为，当地清洁工大罢工，到处垃圾成山，最终成为了老鼠的温床，而携带着致命病毒的老鼠使得众多人丧生。

在前述影片中，人类对自然肆意妄为，带来一个个自食其果的教训，除此之外，对于很多“精明”的人而言，大自然又很容易成为政治与权力的工具。纵观过去已经发生的人类历史，乃至科幻影片中呈现的未来叙事，这种情况概莫能外。自然环境与人类生存密切相关，人类要想繁衍生息，就需要生存与发展的空间，即自然环境与社会环境。这两个空间往往相互交织，相互影响，在扭曲状态下极易失衡，天平向任意一方倾斜都会带来全局性的灾难。

在未来，科技的发展会带来极大的物质丰富，但是当人类满怀恶意地打开这个潘多拉的魔盒时，一切进步都将化为乌有。美国科幻影片《天外来电》讲述了一颗人造卫星从天而降，卫星携带的病毒致使全镇的人感染死亡。最后，科学家们通过破译卫星上携带的黑色物质，得知了消灭病毒

影视观察

寅卯之交，科幻影视再次展现出了它的神奇力量，让我们重新有勇气去谈论和想象未来。

无论是美国的《阿凡达》系列还是中国的《流浪地球》系列，都在不同程度上参与着本国电影工业标准的缔造，致力于将数字媒体时代本国乃至世界的电影工业水准推向新高。由此，我们谈论的是电影的未来，但同时也是人类的未来。无论是离开故土冒险，还是带着家园出征，科幻影视作品都以各具民族特色的方式讲述着面貌各异的未来史诗。这些想象方式具有何种力量，存在着哪些局限，又和我们的历史与现实产生怎样的联系？

为了更好地回答这些问题，3月10日，由中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所、中国艺术研究院研究生院中国语言文学系、新时代文艺思想研究中心主办的第九十九期青年文艺论坛“科幻电影：工业标准和艺术星空”在京举行。本期论坛邀请了来自数字媒体、电影研究、科幻研究领域的专家学者，以近期上映的《阿凡达2》和《流浪地球2》为出发点，从科学设定、数字技术、文化研究、科幻艺术等多个角度，深入探讨科幻影视的工业标准和艺术表达问题。活动由中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所危明星主持。

北京邮电大学数字媒体与设计艺术学院贾云鹏教授谈到，自己毕业于电影学院唯一和工科相关的院系，在学习影视技术和电影理论的过程中，有过一些实践尝试和理论梳理。他认为，从《阿凡达》和《流浪地球》系列电影创作切入，谈科幻电影的工业标准话题，既要“务实”也要“务虚”，既要把文学艺术想象通过技术在银幕上实现，又要以真实科学基础为依据回归到现实当中，这涉及到艺术与工业之间的复杂关系。

贾云鹏从表演捕捉、立体设计、协同摄影三个方面谈第一部《阿凡达》电影的技术突破，进而从基于神经网络的面部数据采集、表情捕捉、后期动画驱动、光影算法、皮肤质感、CG运用等方面，具体而微地分析第二部《阿凡达：水之道》电影中数字角色的技术升级。他认为，目前国内科幻电影的整体技术水平和世界范围内的工业标准仍然存在差距，但结合《流浪地球》系列电影的数据驱动、机械建模、月地取景、特效技术水平来说，我国国家原创本土科幻电影已经逐渐步入标准的工业体系化、规范化管理，是值得肯定的成绩。贾云鹏表示，技术和艺术是相辅相成的探索实践，因为人类的想象力是没有边界的，但每个阶段的技术实现能力是有边界的，所以，想象力在不断呼唤新的技术支持，而新的科技发展也在不断推动和拓展想象的边界，这是一个相互的动态发展过程。

“我们怎么思考工业，怎么思考技术和艺术之间的关联？”中央民族大学中国少数民族语言文学学院教师赵柔谈到，《阿凡达·水之道》和《流浪地球2》两部影片是虚构的庞大的工业艺术产品，同时也是主题和表达方法存在很大差异的科幻作品。前者的情节薄弱之处指向历史与想象的枯竭，把核心家庭当做救命稻草的支点叙事，突出了非常沉重的肉身。后者则希望以一个更为积极的姿态，去面对正在逼近的现实，电影中涉及到的数字生命本质是肉身影像和复制本贴合，影片里还包含着虚拟现实、赛博朋克、人工智能等诸多值得展开的议题，除此之外还可以看到，许多被观众所津津乐道的、埋藏在影片细节当中的历史不足。而这两部作品关于社会和现实建构的不够，也在一定程度上反映出反乌托邦想象力的消沉。

北京师范大学艺术与传播学院陈亦水副教授谈到，《流浪地球》系列电影虽然不如《阿凡达》系列电影的生态美学思想逻辑缜密，但我们可以从在人类命运共同体大逻辑上，尝试提出站在黄色文明基础上守卫地球空间，进而带着地球去流浪，展现出基于技术美学和文化价值表达的科幻电影的潜在实力。她认为，科幻影视文化工作者要注意如何讲好中国故事，《流浪地球2》当中没有充分展开的部分恰恰是未来科幻电影的发展空间，我们可能也有能力通过强大的技术美学去改变好莱坞主导的科幻电影文化市场，借此提出一些更加清晰的地球观、生态观和文化观念。

活动尾声，祝东力、鲁太光、李静、秦兰珺等专家学者及旁听学生，还围绕科技美学、叙事标准、人文关怀等话题与分享嘉宾进行交流。

科幻电影的疫病想象与生态问题思考

■陈越

的方法是深海里一种即将灭绝的古细菌——噬硫菌与该病毒对抗，最终全面喷洒噬硫菌后消灭了病毒。在这个影片中，所谓的“通讯卫星”其实是美国用来观测宇宙中“虫洞”的卫星，它被“虫洞”的一束强光击中后才掉落地球，而卫星中的病毒正是未来世界通过“虫洞”向当下人类发出的警告，即如果再无限制地在深海进行热液喷口采矿计划，人类将失去抵御这一病毒的细菌。正如影片结尾主人公所说，“在这场疫情中，是科学与技术最终拯救了我们，但恰恰就是当初我们误用了科学与技术，才导致今天的这场浩劫，科学一直是用于探索真理，这种探索只能在阳光下进行。我们得到的教训就是，即使取得了一项技术成果或者科学能力，也并不意味着我们该匆忙地去运用它”。

科幻，保护自然生态的灯塔

科幻电影宛若导演对抗现实世界的武器，一帧帧的画面与细节丰富的镜头语言正是导演对未来世界模样的描绘。科幻影片时间设定往往远离当下，而正是这种时空的距离感，才更有利于观众跳脱当下的环境去沉浸于影片之中，也有利于观众跟随影片一起大胆畅想未来的情景。在影片结束后，观众才恍然大悟，这不正是人类的未来吗？人类若发展成影片中的样子该如何是好？

在数年前《阿凡达》上映后，导演卡梅隆曾说道：“科幻电影是个好东西，我们在当下的时代语境中难以直接评论世界局势，甚至会惹恼很多人。但是可以在科幻电影里用隐喻的方法进行艺

术叙述，人们被故事带了进去，直到看完了才能意识到他们站在了哪一边。”正因如此，科幻影片也更加敢于以消极的形式呈现环境问题，凸显一种对未来的焦虑。例如《机器人总动员》中展示的公元2805年，那时“垃圾大厦”鳞次栉比，沙尘暴肆虐天蔽日，人类不得已只能移居太空城“艾克松号”；《后天》中地球上的温室效应导致了气候异化，全球即将陷入第二次冰河纪，影片中被冰雪淹没的纽约、被硕大冰雹砸下的东京、被妖魔鬼般的大风裹挟的曼哈顿，都使观众不寒而栗；《未来世界》讲述了2500年人类文明被摧毁，被尘封在海洋深处，人们只能靠简单材料过着水上浮岛生活，幸存者为了适应海洋生活也慢慢长出鱼鳍；《汉江怪物》则讲述了在韩国的生物研究室中，工作人员将大量尘封已久的甲醛倒入汉江中，而岸边喂鱼的、喂猴的、喂鸟的，只要有动物的地方，都能看到“热情喂养”的游客，如果说影片中化学药品是对河流的致命性打击，那种喂养行为无疑就是火上浇油。

科幻不仅是为了启蒙科学，也是为了启蒙人性，以传染病为主题的科幻影片既是对现实状况的反思，又是对未来世界的警示。在社会治理的过程中，应该从人本位过渡到人与自然共生，病毒不是问题，自私利己的人才阻碍人类生存的最大障碍。“人类就是地球的病毒”这一说法虽然忽视了人类在地球文明过程中所做的贡献，但是人们的确应该反思过去那种以自身为中心的价值范式，将人与自然的关系变为和谐共生。雨果曾经说过，“大自然是善良的慈母，同时也是冷酷的屠夫”。物质条件富裕之后，人类对幸福的追求若以生灵涂炭为代价，若为了人类贪婪的欲望以生态为代价，那么，最终最大的代价只能由人类吞噬，正如科幻影片《阿凡达》中纳威人相信的那样，大自然不会放纵任何人，她只保护生态平衡。

是电影的未来，也是人类的未来

——科幻电影、工业标准和艺术星空青年文艺论坛侧记

■教鹤然



《流浪地球2》电影海报



《阿凡达·水之道》海报