■影视观察

“三体”影视改编需承接得住原著的厚度

■左文萍

自从《三体》爆火之后，读者与观众对“三体”IP的影视化改编寄予厚望，渴盼能出现与小说艺术水平相匹配的荧幕作品。“三体”影视改编能否承接得住原著的厚度，成为被关注的焦点问题。

科幻超级IP的影视化改编并非易事，原著珠玉在前，影视化中每一帧画面都会被读者观众品评与比对，所以“三体”改编面临极大的挑战。《三体》电视剧版播出后，收获了大量好评，但也有观众认为由于对原著过于敬畏，其影视艺术性并没有特别凸显。而《三体》动画版面临的改编难点更多，除了要把情节立体化，还要加入动画特效，在不同维度空间中复原原著宏大的宇宙观，而且限于篇幅还要对故事进行取舍，可以说困难重重。

三体动画版开篇还是有不少可圈可点的优秀表现，史强、丁仪、萨伊的形象比较贴合读者想象，把罗辑刻画为一位混经费的大学老师，有些油滑颓废、轻浮冒失，但不算突兀。应当说，三体动画版的剧情开篇还是抓人眼球的，但随着剧情深入，不少问题开始暴露。最重要的是对原著情节的把握不够，加入过多的改动和演绎，这对任何大IP的改编来说都是冒险之举。在第二话之后，问题越来越明显。原著中有处情节是罗辑将被ETO组织暗杀，造成车祸意外的假象，却导致罗辑的一位女伴殒命，罗辑被史强救走，随后被辗转护送至联合国会议现场。动画版第二话中刻画了这个场景，但在罗辑被史强救起之后，安排了飙车、地铁砸落、爆破的刺激场景，这种好莱坞式的肾上腺素飙升的画面用在此处是不妥的，因为ETO对罗辑的追杀令有一个基本要求，就是暗杀为上，这种轰动全城的大场面是不合适的。从这个细节中可以看出，动画版对原著进行了不少偏离原作的改动。

随着故事情节的开展，观众对《三体》动画版改动原作、添加含义不明的情节的诟病越来越多。在第五话中争议达到了一个高峰。其中有一个情节是ETO地下组织在暗网中的集结以应对联合国出台的面壁者计划，但这个场面中，一大群躯体不完整的怪异形象，还有如天神降临般的领导者说着意义不明的话语，让人摸不着头脑。由此可见，在动漫改编过程中，强加大量改编者个人的审美喜好是一种有风险的做法。还有主要线索、主要人物的部分，罗辑作为主要角色，故事贯穿始终，与庄颜的感情线也是重要线索之一。原著中庄颜的戏份并不多，仅作为推动故事情节的角色存在。而动画版加入了大量罗辑与庄颜的感情戏，这对三体原著的深邃和严肃性而言，是非常不明智的做法。

纵观整部剧集，可以看出改编者对精美画面和宏大场景的追求和努力。客观来说，三体动画版中的画面质感很有讲究，比如爆破的浓烟、船体的金属质感、人物的头发等细节都做了细致处理。对于宏大的场面如古筝行动的船体毁灭场景、粒子对撞机的特效、空间站中的特效刻画，也都下了功夫，在画面立体性和丰富性方面都有不错的展现，这是国产动画作品的有益探索。但在建模等方面，动画版也有许多疏漏，比如人物的面部表情比较僵硬和粗糙，带来了不佳的观感。

三体动画版的改编还有一大难点是原著中有大量的科普知识，对于没有相关知识积累的观众来说，理解起来有难度。况且三体动画版比起原作受众年龄会更偏低一些，要展现原著中的科学现象与底蕴，非常有挑战性。比如动画中有一段，是丁仪在空间站中展开了粒子对撞实验，为了躲避智子的监视，冒着系统过载引起爆炸的危险，情节十分紧张刺激，最后的失败结局也显示出了人类与三体文明殊死搏杀后的哀歌，动画版的处理引发了不少好评。“古筝行动”的大场面也非常引人注目，原著第一部中主角汪淼研究的纳米丝被用作秘密武器，将ETO高层乘坐的邮轮切成了很多层薄片，这一场面扣人心弦，动画版也处理得很得当。总之，三体动画版播出之后，引发的争议与负面评价一直没有停歇，说明读者和观众对超级IP的影视化改编的期待和鞭策。《三体》是中国少有的世界级科幻IP，科幻迷们希望其影视改编可以媲美如“魔戒”“权力的游戏”这类国际大制作，即使技术水平暂时达不到，但也应该让观众们看到诚意、努力与可能性。

未来的三体改编，还是应当首先在剧本方面大下功夫。优秀的剧本是成功改编的保障，尤其这种史诗级别的超级大IP，非常考验编剧功底，对编剧的科学、艺术素养都提出了很高的要求。此次改编中剧本表现出的跳脱、情节不够连贯、主次不够清晰等问题，很大程度上影响了观剧的趣味性，而优秀完善的剧本会尽量避免这些问题。其次，还要很好地兼顾作品的艺术性与市场化需求。网飞的《爱，死亡和机器人》和国内的《中国奇谭》等动画剧集的成功绝非偶然，都是在剧本和情节方面千锤百炼，既提供了层次感丰富的故事，还很好地满足了观众的视觉追求。总而言之，“三体”影视化未来仍值得期待，希望影视动画相关从业者能在观众的期待中越走越远，拍出真正的“中国式科幻”动画作品。

■新作推介

科幻哲理剧《云身》：

人类自身危机的解决思考

■邓一光

《云身》是一部冲突激烈、思辨显见、强烈干预现实的作品，剧作没有按照传统戏剧的手法援用单一戏剧手法来塑造人物和情节，而是在戏剧推进过程的沿途布下人类整体性困境的冲突和纠缠之网，从中能够看到“去中心化”的戏剧尝试。该剧在科技重镇深圳诞生，且由三位教授集体创作，是一个耐人寻味的文本符号学现象。

《云身》的情节并不复杂，它讲了一个人类与自己、与他者冲突的“元故事”，这个“他者”包括时代与社会，剧本中分别以“2050年”和“公司”两个符号表达。故事涉及到的伦理和思想，深入讨论下去也许会有尖锐激烈的争论，但这无疑是优秀戏剧的标配，因为它提供了思辨的可能。编剧用了“数字孪生”的技术概念，并将这个概念形象化，放在元宇宙背景中来讲述，让现实与虚拟、具象与抽象，自我与世界、当下与未来对立起来，形成讲述的博弈和悬念，为舞台呈现提供了创造性的思路。

剧本中人物主要有三组：硅基人，剧本中称“云身”；碳基人，剧本中称“原型”；以公司之名对人类行为实施格式管理的院长和研究员赵枚。阅读剧本时，我注意到两个剧作元素，“原型”在剧本上做了注释，他们是“原型”，实际戏份不多；“云身”则没有注释，直接使用了“原型”的姓名，主要戏和重头戏都在他们身上。院长和赵枚同为视角人物，对应的主要也是“云身”。

这个剧的新鲜和尖锐之处在于人在肉身之外的“云身”设置，创造和塑造了“云身”这个全新的艺术形象。虽然它是虚拟角色，但编剧是把“云身”作为约定中的基点视角来聚焦和塑造的。“云身”是故事的核心，剧中三位“云身人”已经拥有了自主思维和情感，也就是说，在人类现代造人的行为中，云身人已经越过了奇点，取得了人类称谓。剧作明确告诉受众，在短短几千年的崛起史后，人类这个在地球生物进化赛中脱颖而出的种群，因自身衰败，失去了它傲立于其他物种的特殊属性和地位。人虽然还掌握着类如矫正权和审判权这样的权力，但人和人类这个称谓已经属于碳基人和硅基人共有，冲突的核心和最终的审判是在这个基础上展开的。在编剧这里，“人”这个概念被拓展了，云身不是他者，而是本体，只是主宰者公司在法理和生产程序上设置了他们对原型的从属身份，不给他们真正人的权利，剧作也没有涉及人类社会惯常的暴力迭代事件，他们只能在规定情境中完成自己的行为。

那么，未来世界作为科技产物的虚拟人或者智能人对人类构成的危机是编剧创作这部剧的诉求吗？我的体会是否定的。编剧用了大量笔墨来描写公司控制下的社会对个体的压抑和个体与他者的冲突，无非是对时代和社会真实投射的立场姿态，直面人类的矛盾冲突，也是戏剧丰富性的一种创作手法。

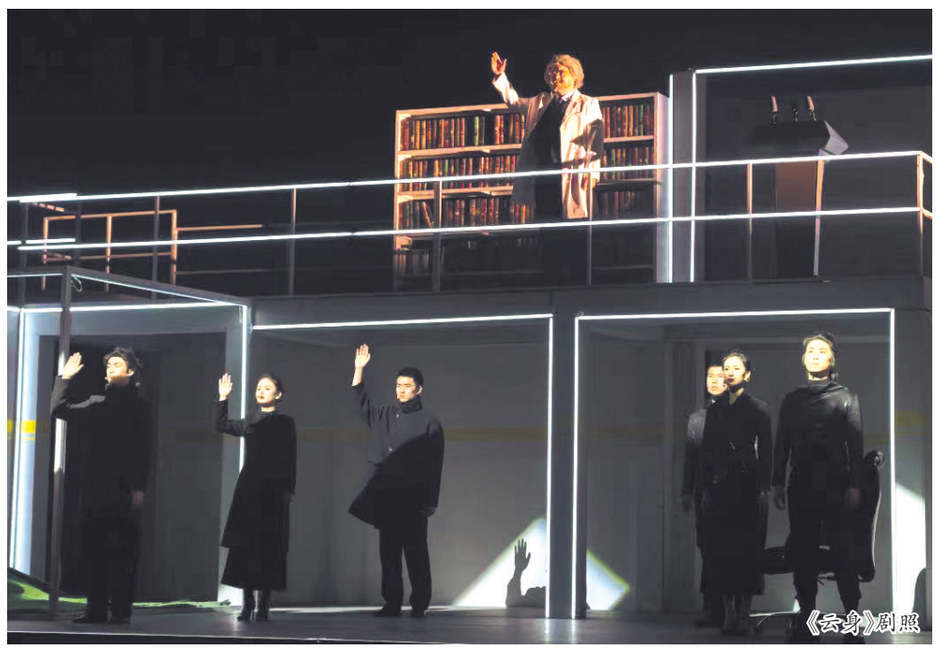
纵观人类史发展中的终极问题，从来都不是人类与所处环境的冲突，而是人类与自身的冲突，这些冲突不是科技时代的产物，而是人本身的产物，它们在尼安德特人、罗德西亚人、德马尼西人、东非直立人、霍比特人、纳莱迪人身上就存在，如今被封存在历史的深度世界里，但现代考古学已经做出了证明。人类面对的一切问题都是、也始终是人自己。因此，剧本中碳基人和云身确实是一组冲突关系，云身与科技管理确实是一组冲突关系，但冲突的焦点是自我。

回到剧本，剧本中的三位云身人物已经具备了自主思维和情感这两个特质，他们的回忆和相互指认完全由自主思维和情感来支持。人类文明大体由宗教、哲学、文学艺术和科学组成，剧本中云身们也拥有了人类文明这些特质。而他们的所谓“觉醒”，不是公司启动矫正和销毁程序的原因，真正原因是云身暴露出原型的内在冲突，而负责归化和规范管理的公司不允许这个冲突发生，矫正和销毁由此产生。编剧通过赵枚之口解释什么是云身，她说，他们不是别人，他们就是我们自己。换言之，云身是原型的另一个自我——衰减前的自我，异化前的自我，自我真实的那部分。剧本讲的不是虚拟角色的危机，而是人类本身的危机，要讨论、矫正、审判和销毁的也是人类自己。所以，人自身的冲突才是剧本要讨论的焦点，剧中一切的社会冲突，比如公司所代表的资本、科技，或跨国公司的意志，都不过是人的自身冲突的外在和显性反映。

如果我再偏执一点，我会认为编剧写终结审判这场戏，目的是让人类对自己作出审判。剧本的表述非常明确，公司指认的云身问题不是设定的产物，而是原型成长过程中的问题，因为云身在进化中的表现与保留的初始规则信息错位而暴露了差异化，这些差异不适合公司的管理。所谓“危机”，其实是原型曾经拥有又失落掉的信仰和禀赋，这种现象被云身唤醒了，而人类原型社会完成高度进化后的公司化管理不接受这样的唤醒，这才是这个行为所产生的危机。剧本并没有塑造出一个相对于原型更为进化的云身——比如原型想要达到而没有能力或没有条件达到的肉身或精神标的，这可能才是原型社会巨大的冲击，这其实是剧作的遗憾——人类原型精神进化停滞不前，甚至大步倒退，云身只是通过大量深度学习捕捉到了原型曾经有过的一些精神信息罢了，这是我认为剧本可以商榷的地方。

人的自身冲突是文学艺术的原型主题，愚昧的、困惑的、冲突的、分裂的、异化的、败下阵来的、被劫持为人质的主体，十九世纪以来的文学艺术都在讲这个主题，社会冲突的一切本源最终都归结于这个母题。编剧把时间设置为2050年，当然是基于科技发展趋势的预测以及戏剧效果需要的陌生化考量，但主题不是没有现实支持。比如已经成为现实的，科技对人脑行为的替代养成和对人脑自由的渐进剥夺，比如包括思维在内的人的综合行为对科技条件的深度依赖，以及人的思维的被动性趋势的逐渐形成。进一步说，资本和科技联手构成人类史以来最大的跨区域集团，建立起人类最大的社区，正在形成某种新的科技文明宗教，人类正被这种新的危机裹胁，行走在一条异化的道路上。这些现实构成编剧在剧本中为人类整体困境寻找冲突焦点的驱动力，剧本把角色放在这样的背景下，让他们做出选择，并借剧中人物之嘴让观众做出选择。剧中人物说得很清楚，“您的梦触发了公司管理系统的精神审查机制”，精神的核心是情感和思想，所以，这是人类对自己的自由情感和自由思想矫正和销毁与否的选择，人类要对这个做出选择，这是剧本的核心冲突点。

阅读剧本时，我的兴趣点和感动之处来自编剧对人自身冲突的不宽容和不饶恕，因为人不可能通过人之外的力量实现拯救，人类的法庭上也不应该出现人之外的被告，包括突飞猛进的科技和它的产品。单纯的科技无罪，这和硝酸钾、木炭和硫黄无罪，核物理无罪，肤色和语言无罪，土地和天空无罪一样，这些无疑都是我们所必然知道的常识。

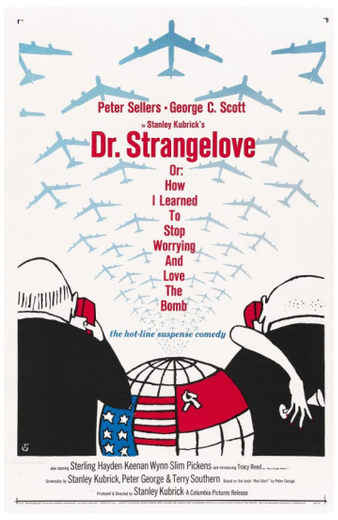

《云身》剧照

■经典推介

当疯子手握末日开关

——《奇爱博士》：“威慑是让敌人恐惧的艺术”

■西 夏



《奇爱博士》电影海报

电影大师斯坦利·库布里克在1963年拍摄的《奇爱博士》在很多“最佳百部”名单上常名列前茅，美国国会图书馆在1989年将其与《公民凯恩》《卡萨布兰卡》《绿野仙踪》等经典一起入列第一批国家电影保护收藏目录。这是一部黑色战争喜剧，虽然拍摄于60年前世界局势剑拔弩张的冷战高峰期，但在今天来看依然极具现实意义。

非常规意义上的科幻电影

故事讲述美国某战略空军基地的一个司令官擅自下令核轰炸机编队进攻苏联，大惊失色的国防部为避免一场偶然核战，一面想法召回飞机，一面与政要紧急磋商一旦核战爆发的对策。基地司令以全面核大战为由关闭了对外通讯，致使白宫指令无法抵达轰炸机编队。由于意识到苏联的核反击将毁灭整个美国，军方有人建议借机展开全面核攻击，永远解决苏联问题；而总统为了和平，竟然通过热线电话请求苏共主席帮忙击落美国人自己的飞机，却得知苏联的“末日装置”即将自动启动，当大部分轰炸机都被召回或被击落，终于有一架B-52突破了层层防线，带着两枚氢弹飞临莫斯科上空，世界末日从此开启。

本片不是常规意义上的科幻电影，因为它描述的就是现实层面极为可能发生的事，但它涉及到的一种“末日装置”及其赖以成立的核威慑理论却极具科幻色彩，不但千真万确出现在大国争霸的筹码盘中，多年后我们在《三体》所描述的恐怖平衡中再次听到它响彻宇宙的广播回声。

1960年代初，柏林墙一夜之间竖立起来，越南冲突升级、猪湾事件和古巴导弹危机等等重大事件让冷战急剧升温，第三次世界大战和热核毁灭的幽灵突然进入人的日常生活，反映核焦虑的科幻灾难片也不再带着动物变异的寓言面具，出现了诸如《海滨》(1959)、《战争游戏》(1965)、《奇幻核子战》(1964)等振聋发聩的佳作。这一时期的库布里克也同样感到随时会有核弹临头，所以电影还有一个长长的副标题“我是怎样停止焦虑而爱上核弹的？”拍完《洛丽塔》后，库布里克立即着手准备这部关于核威慑的电影，几年间阅尽了核武器与核战略的书籍，几乎成为该领域的专家，当他读到《原子科学家通讯》上一篇书评称小说《红色警戒》是描述偶然核战的绝好案例，当即联系该文作者托马斯·谢林，并找到作家彼得·乔治买下了电影改编权。

绝对理性带来的疯狂毁灭

据不完全统计，二战结束后，世界接近核大战的爆点时刻有近20次，而“偶然核战”更是不可预料的情形，它不再是一般的擦枪走火，因为洲际导弹的射程和B-52轰炸机的速度让核弹头不再有协商余地：任何核攻击都会招致毁灭性的全面报复。《奇爱博士》就是讲这样一场“偶然核战”：轰炸机编队司令把自己的性无能归咎于苏联阴谋污染了其“宝贵的体液”，擅自发起了核攻击。美国人民“宝贵的体液”仅仅是本片黑色幽默的原动力，但并非空穴来风。美国在上世纪四五十年代有不少公共服务政策都被视作共产主义渗透阴谋，公共水源加氟的举措正是在这样的氛围下，被反智团体当作苏军摧毁美国人健康的阴谋而煽动起民众的对抗情绪，致使有些地方不得不用警力来为饮用水加氟。《奇爱博士》即借用了这一话题，将雄性的性冲动跟好战特性并置，大量“性”的指涉，制造了一系列荒诞的黑色幽默。

很多人对电影结构感到疑惑：主角奇爱博士在影片过半时还没出场，却在片末成为注意力中心。正如本片众多角色构成几组人物关系却并没有一个单一主角和动机一样，这些都是库布里克不落好莱坞窠臼的绝佳例证。跟《2001：太空漫游》一样，两片不但有类似的结尾方式，更有着同一的深层主题：绝对理性带来的疯狂毁灭。“奇爱博士”是高度智慧和理性的化身，当得知苏军的核反击不可避免时，他抑制不住亢奋地提出了他的“后末日”生存方案，显得极其邪恶，却带着极强的真实感。奇爱博士的人设综合了纳粹火箭专家冯·布劳恩和核战略专家赫尔曼·卡恩的形象，而他所效力的“布兰德公司”当然是指高级智库兰德集团。他在作战室里始终戴着墨镜、隐身在阴影中，直到总统向他咨询核辐射相关问题才突然从阴影中蹿出来，嗓音因为高度紧张与兴奋而带着颤抖，谈论末日生存时他如撒旦般让人不寒而栗，在核攻击的冲击波下，他突然痉挛着从轮椅上站起来冲向前方，如弗兰肯斯坦般用德文高呼“领袖啊！我站起来了！”那诡异狂喜的音质令人毛骨悚然，这是本片最后一句台词，伴着一颗颗蘑菇云的升腾，它的回响也是库布里克留给世人久久不散的警醒。

“威慑是让敌人恐惧的艺术”

除了黑白胶片质感以及摄影与灯光影调的高度艺术化处理外，战斗场面的手持摄影也极大加强了影片的真实感。关于影片的道具布景还有几个小小的趣闻。一是B-52战略轰炸机内部设计，库布里克的团队经过大量调研，根据公开出版物重构了极其逼真的机舱设计和核弹攻击流程，以至于国防部的人看了影片大惊失色，写信威胁要起诉库布里克泄露了顶级军事机密；另一则趣闻则是里根当选总统后，来到白宫问幕僚长作战室在哪里，要去看看。幕僚长问“什么作战室啊？”里根说“就是《奇爱博士》里面那个啊！”里根居然不知道白宫并没有作战室，联想起片中那句经典台词“这是作战室，你们不能在这儿打！”库布里克的黑色幽默简直溢出银幕之外。

美国国际安全专家约翰·派克曾说：“关于核战略的所有东西，都可以从《奇爱博士》这部电影学到。”由于本片把核威慑的重要而荒谬的逻辑完整呈现了出来，它也成了国际政治和核战略研究的教科书内容。奇爱博士说：“威慑是一种让敌人恐惧的艺术。”它需要激发敌人的非理性恐惧，如果不能把恐惧有效传达到敌人脑筋里面，威慑就失去了意义。所以必须让核威慑如箭在弦上随时待发。为了确保半小时可以到达目标，美国战略轰炸机24小时在空中巡弋待命，所以这才有了片头的色情暗示：战机空中对接加油，确保空军一直处于一触即发的兴奋状态。

“末日装置”高度浓缩了当年美苏两霸的“确保对等摧毁”战略，其短语缩写“MAD”正是“疯狂”一词，它真正的疯狂在于为了确保安全感，敌对双方不得不拼命制造核武器，这就是军备竞赛；如果达到“核平衡”，那么使用核武器就变得不合理性，因为谁先攻击谁就会遭到毁灭性报复；但如果有谁被首先攻击了，其报复也就变得没有意义。因此人的理性在决策核攻击与核反击时都可能会陷入逻辑或情感的障碍。“末日装置”在遭受攻击的情况下可以自动启动，所以需要非集权的、非统一指挥的一套作战机制。如果核平衡的目的维持在你不敢打我、我也不敢打你的水平，那倒还好，可是在我们的世界，愤怒的人们总有一万个正义理由要去踏平敌人，于是一次轻举妄动的偶然行为就将诱发文明的毁灭。

本来库布里克要拍摄一部严肃的正剧，但创作过程中越来越感到荒谬和不可思议，于是请来以幽默见长的编剧特里·索泽恩。除了精彩的剧本和黑白摄影外，本片还有精彩的表演，特别是英国喜剧天才彼得·塞勒斯一人出演美国总统、英军副官和奇爱博士三个截然不同的角色，他的大段独角即兴表演为这个荒唐的故事平添额外的张力与意趣，成为电影史的奇观。而奇爱博士那聪明绝顶的邪恶和变态的兴奋更是令人过目不忘，与此对照的英军副官则是胆怯阴柔中混合着职业军人的责任和智慧，其多才多艺的表演如当初披头士横扫美国一样引起轰动。本片的音乐也可谓画龙点睛，先有片初的歌曲《请再温柔一些》，片末的核爆狂欢则伴着爵士老歌《我们还会再相聚》。得州上校机长的戏份则始终伴随二战爱国歌曲《乔尼大步回家乡》，那密集的小军鼓与不合时宜的牛仔爱国主义相映成趣，最后金刚上校也是伴着这首曲子反身骑着氢弹落向地面，他那骑着疯牛的癫狂姿态已经深深刻入了世界电影史。

《奇爱博士》充满了荒诞，但它真正的荒诞在于，它设想和描述的事情竟然真的在发生。本片问世4年后，库布里克在《2001：太空漫游》中再次描绘了核武器：那根扔上太空的著名白骨变成一艘乳白色的飞行器，正是用于星球大战的地球同步轨道武装卫星。如今虽然全世界的核武器已大为减少，可是核国家却在增多。2009年2月4日，英法两艘战略核潜艇各自携带16枚核弹头在大西洋底发生相撞事故，举世愕然。美国《时代》周刊在一篇题为《核风险：我们靠运气还能活多久？》的文章中感叹：“冷战结束20年了，人们依然生活在30分钟内就可以将自身毁灭的恐惧之中。”中国军事科幻作家宋宜昌称，可以决定地球人命运的“战略核潜艇部署学”是“一门只能极少人知道的学问”，面对这些，作为人类，除了装作若无其事地苦笑一下，其它似乎什么都做不了。