



中国科幻电影极简史

■董仁威

中国科幻元年

元年，肇始之年也。凡一个新事物出现的一年，便是这个事物的元年，比如，大秦帝国开国的元年是公元前221年，中华人民共和国开国的元年是1949年，这都没有什么好争议的。关于中国科幻元年，有许多混乱的提法。我根据大多数研究者提供的数据，作一对科幻元年的理解，供大家批评指正。

科幻元年，从不同角度出发有各种提法，不能笼统言之。这是会引起混乱的。

1. 中国引进科幻类型文学的元年

1891年，英国传教士李提摩大翻译美国科幻作家贝拉米的科幻小说《回头看纪略》，发表在《万国公报》上，西方舶来品科幻小说传入中国，这是中国引进科幻小说的元年。

2. 中国人翻译外国科幻类型文学的元年

1900年，逸儒译法国科幻作家凡尔纳《八十日环游》在“世文社”出版。这是第一次由中国人翻译的外国科幻小说在中国出版，这是中国人翻译外国科幻类型文学的元年。

3. 原创中国科幻文学的元年

1904年，中国人荒江钓叟的原创科幻小说《月球殖民地小说》在“绣像小说”杂志上发表，这是原创中国科幻文学的元年。

4. 新中国科幻文学的元年

1954年，郑文光的科幻小说《从地球到火星》发表，这是新中国发表的第一篇真正意义上的科幻小说，是新中国科幻文学的元年，因此，郑文光被誉为新中国科幻之父。

5. 科幻电影引进中国的元年

1929年，弗朗兹·朗的名作《大都会》被引进到国内，片名译作《科学世界》，号称“全世界最神秘最伟大之唯一作品”，科幻内核为机器人，片中的女机器人被出品方作为宣传的重点：“利用科学，造成机械妖妇，迷惑忠实人类，其放浪形骸，热情狂欲”“机械造成妖美人，倾倒众生，妖言惑众”。这是中国人第一次看到西方的科幻电影，1929年，也就成为科幻电影类型引进中国的元年。

6. 中国科幻电影的元年

1939年1月，科幻电影《六十年后的上海滩》在上海上映，导演：杨小仲，新华影业公司出品。电

影讲述了两位年轻人因患病向医生要求将他们的身体冷冻，待以后医学发达了再取出来给他们治疗的故事。这部电影有一个科幻核心：冷冻人，符合我们对科幻电影的基本诉求，因此，我们可以将1939年认定为国产科幻电影的元年（1938年开始打广告，直到1939年1月18日，影片才终于上映）。期间，《申报》等报刊进行了大力宣传，号称以“时间的望远镜，用科学的分析法，透视到六十年后的一切”。

7. 中国科幻大片元年（中国重工业科幻电影元年）

2019年，第一部中国科幻大片《流浪地球》上映。虽然前面有多部挂着科幻名号的国产大片上映，但是，这些电影未达成我们对科幻电影的基本诉求，那就是有一个与世界观设定、故事、人物水乳交融的科幻内核。《流浪地球》完美地呈现了这一点，同时，它是以好莱坞式的重工业技术制作的科幻大片。因此，2019年可以称为中国科幻大片的元年，或者中国重工业科幻电影元年。

中国科幻电影的里程碑

有一些科幻电影，虽然不属于“第一次”，但是，影响很大，可以称之为里程碑式的事件。

1.1932年：根据世界第一部科幻小说《弗兰肯斯坦》催生出的科幻电影《科学怪人》，在中国上海上映，成为当年上海最卖座的影片之一。该片由詹姆斯·惠尔导演，1931年上映后风靡全球，影星鲍里斯·卡洛夫扮演的人造怪物形象恐怖、深入人心，成为影史经典。这是中国观众第一次观看世界科幻电影经典片，是一次里程碑式的事件。

2.中国科幻电影的里程碑——童恩正原著，沈寂、童恩正编剧，上海电影制片厂1980年出品的科幻电影《珊瑚岛上的死光》，它虽然不是用重工业技术制作的电影，但是，它有一个科幻内核：激光武器，与世界观设定、故事、人物水乳交融，符合我们对科幻电影的基本要求。这是中国第一部令家喻户晓的国产科幻电影，是国产科幻电影的里程碑。

3.中国儿童科幻电影的里程碑——张之路编剧的科幻电影《霹雳贝贝》。

在此之前，有以儿童视角为主的《小太阳》问世，科幻核心是可控核聚变技术——人造太阳、人工智能—自动驾驶共享汽车。不过，在社会上产生

很大影响力的是张之路编剧的儿童科幻电影《霹雳贝贝》（1988）。

影片的故事比较简单和有趣，属于一部糅合了悬疑、家庭伦理、喜剧以及儿童元素的科幻影片，娱乐观赏效果很好，是80年代的少年儿童极为喜爱的一部电影，直到现在该片依然获得很多观众的欢迎。这部作品并不承载太多的文化内涵，作为一部拍给孩子们看的电影，它的通俗易懂和幽默诙谐，是影片获得成功的关键。

这部制作经费仅有47万人民币的影片作为中国第一部儿童科幻片，上映后一炮而红，它的世界观设定引起了小朋友们的共鸣，影片讲述手上带电的小男孩贝贝摆脱孤独寻求友爱和理解的故事，同时，融入宇宙人的科幻内核，带来荒诞、曲折、幽默的情节，展现了一个不同以往具有现代意识的孩子的生活，而新奇的科幻元素更是让影片风靡全国，受到青少年观众的热爱，在小观众的成长记忆中更是印象深刻。这是国产科幻电影第二次震撼全国民众，是中国儿童科幻电影的里程碑事件。

在不断试错中进入中国科幻电影的新时代

2019年8月上映的科幻大片《上海堡垒》不幸票房完败，但是，其敢于为国产科幻大片试错的献身精神让人敬佩不已。这也关不上中国科幻的大门，毕竟中国科幻电影的大门早在80年前就已开启，而在2019年，科幻大片《流浪地球》使中国科幻电影进入了新时代。新时代的大门一旦开启，任何力量也不能使它关闭。

如今，获得第74届雨果奖最佳短篇小说奖的《北京折叠》电影版、王晋康的《追杀k星人》、何夕的《天年》、江波的《银河之心》、吴显奎的《勇士号冲向台风》等等已经启动，影评人张小北执导的《拓星者》也将于2019年上映；以及由古天乐、刘青云、张家辉、刘嘉玲主演的动作科幻片《明日战记》即将上映；陆川执导的《749局》已经拍摄完毕，正在后期制作中，顾奕执导的《爱是一场温柔幻觉》亮相上海国际电影节科幻板块，等等。我们相信，中国科幻电影会在科幻人勇于尝试，不断试错，前仆后继中，开创出中国科幻电影的黄金时代。

加油，中国科幻人！

回顾人类文明发展的历史进程，当我们意识到个体生命和现实社会的极大局限性时，往往会向科学与幻想伸出橄榄枝。上世纪八九十年代张之路的《霹雳贝贝》《疯狂的兔子》等儿童文学作品改编成电影以后，中国本土科幻电影进入了将近20年的空白期。今年年初，改编自刘慈欣科幻小说《流浪地球》的同名电影爆红，在这一年的时间里，引发了读者、观众、科幻研究者和影视工作者对于中国本土科幻电影作品的空前关注和期待。因此，很多人认为，今年可以被视为中国科幻电影的元年，对于整个科幻产业、科幻爱好者和从业者来说都是一个全新的起点。

第五届中国（成都）国际科幻大会于11月22日上午在成都东郊记忆·国际时尚产业园开幕，会议以“多元幻想，多彩未来”为主题，在历时三天的科幻会议及分享活动中，对于中国科幻影视的历史与现状进行了多面向的深度讨论。《流浪地球》的原著作者、编剧和主创团队与编辑、学者们围绕科幻电影的改编机制与“软”“硬”科幻等重要面向，触及中国科幻影视化过程中许多有价值的争议性问题。电影导演、制片和影视工作者们也围绕中国科幻电影的历史、现状与未来进行了深入交流，并对中国本土科幻电影的重点、难点与类型化道路、发展方向等议题分享了多元的观点。

从铅字到光影——科幻影视化的中国之路

倘若讨论中国科幻小说到科幻电影的转变过程，就不得不提到中国科幻电影历史上的重要作品《流浪地球》。电影上映以来的一年当中，业界学者、专家和作家们谈了很多与之相关的话题。为什么它如此引人注目？因为它实现了中国科幻迷的电影梦，同时它也是刘慈欣第一部搬上荧幕的科幻作品，在期待和幻想的整体氛围当中，也有很多争议性的声音需要被聆听与讨论。

科幻“硬”与“软”的影视化处理，是《流浪地球》电影问世以来备受关注的议题，同时，电影《流浪地球》对原作小说的改编非常大，将一些重要的故事线索予以删减。很多人认为刘慈欣的小说原著更加硬核，而相较之下小说比较软性。科幻文学改编电影的对应原则应是软性一点好还是硬核一点好，是还原度高一点好还是创新多一点好？针对这两个争议性话题，《流浪地球》电影制片人龚格尔谈到，原著作者刘慈欣给予电影制作团队非常大的创作空间，他认为小说是小说，电影归电影，这是两个不同的载体，所以他充分尊重电影创作中需要遵循的艺术规律，纵使对多处改动颇有争议，他仍非常宽容地理解团队影视改编时做出的取舍。龚格尔进一步谈到，关于软和硬的探讨是一个永恒的话题，软硬的选择一方面要考虑到观众的观感和品味，另一方面还要考虑到资金链与成片效果。他作为电影人还是希望多为科幻事业打开渠道，鼓励更多的年轻创作者能够创作出面向市场的类型片、面向纯科幻的以作者表达和艺术类型为主的科幻片等多样化的影视作品，希望能够实现百花齐放的影视生态。

小说原作者刘慈欣认为，科幻电影的摄制结构应该合理配置，有一部分是由文学作品原著改编而来，而另一部分应该是本土的原创作品，尤其是大成本的科幻片可能更适合于原创。之所以国内的科幻电影为现在的局面，根本原因在于相当大的比例都是从科幻小说IP改编过来的，这种现象折射出我们业界科幻编剧非常稀缺的现状。谈及科幻作品的改编应自由开放还是尊重原著时，刘慈欣以美国科幻电影《安德的游戏》和《火星救援》两部作品为例加以说明。这两部都是忠实于原著的影视改编，但前者无论在口碑和票房方面都是一部完全失败



的电影，而后者则很成功。因为小说和电影是完全不同的两种文学形式，一部高成本电影不能只面向科幻迷，必须得面向所有的观众，由此，原来写给科幻迷、科幻读者看的文学作品要变成所有层次的观众都能够接受、并且都喜欢的影视作品。刘慈欣特别提出，科幻电影是一种百花齐放、软硬风格兼备的万花筒，因此关于科幻作品的软和硬是一个伪命题。大众对所谓的硬科幻可能有一定的误解，并不是说作品里充满科学知识就是硬科幻，科幻的软硬更多地在于作品的思维方式，而不是在于里面有多少知识，如《盗梦空间》《基地》等。另外，比较传统的、由科学知识所支撑的科幻电影在受众群中的接受程度并不低，目前大学科普教育已经基本上普及，观众中相当大的一部分人都能够了解作品中涉及的科学原理和科普知识，所以传统的以科技为硬核的科幻电影，只要拍得好，同样会有广大的市场。

《科幻世界》杂志编辑拉兹提出，在光辉灿烂的当代文化环境中，我们不妨换一种思路来思考科幻的软硬问题，即把科幻的软硬之争看成是喜欢吃甜豆花还是咸豆花的讨论，也就是说，关于这个事情无需严肃认真地把它当成一个责任性的、使命性的关键议题去思考，而应把它娱乐化。今天的中国不管是环境、舆论还是文学创作群体，本身的多元化其实能够撑起一个百花齐放、多姿多彩的科幻创作环境。进而拉兹提出未来中国科幻的产业化的，不论是做游戏还是电影，都面临着很大的成本问题，叫好与叫座永远是相互制约的一体两面。在中国目前的科幻电影发展生态中，最重要的是先生存下来。

学者江晓原表示，这种经典作品的影视化过程可以大胆改编。他以斯塔尼斯瓦夫·莱姆的小说《索拉里斯星》的影视改编为例，史蒂文·索德伯格在拍摄电影《索拉里斯》的时候大刀阔斧地对原著剧情和主题进行删改，与另一部忠实原著的苏联改编版电影相比，受到了很广泛的传播和好评，因此，亦步亦趋地忠实原著有时候可能是一种枷锁。他认为，当下与其讨论中国科幻电影和好莱坞科幻电影的差距有多大，不如先讨论我们看待中国的科幻电影和看好莱坞科幻电影的观念是不是需要改

变。事实上，《流浪地球》电影火爆的过程中明显感觉到了很多人，包括公开发表评论的电影人和私下表达感想的普通读者，大都对于好莱坞科幻电影和中国科幻电影采取了双重标准。在《流浪地球》热映的时候，包括一些科学家在内的评论者纷纷指摘其科学硬伤，可是当同样的硬伤出现在被我们引进的好莱坞电影里时，大家却报以相当的宽容。由此，江晓原认为我们在讨论科幻的“软硬”问题时，不应以一种陈旧的观念来审视，觉得“硬”是我们追求的目标。他表示，“软”的好处在于它更适合表达思想的深刻性，而“硬”需要有足够的时间成本和资金资源来展示，而且越追求“硬”，越容易在科学技术细节方面出现硬伤。

一个作品从科幻小说到科幻电影，是一种艺术形式的改变。改变得多一点还是少一点，取决于在这个艺术形式新的阶段的时候，受制于成本的新的创作逻辑，是导演对原著小说的新的艺术升华。因此，科幻作品的影视改编可以有很多自主权利。至于到底是硬核好一点还是软性好一点，其实是需要百花齐放、百家争鸣的众声喧哗，在某种意义上来说，《流浪地球》的成功是中国观众对中国科幻的包容，现在中国的科幻电影和好莱坞的科幻电影在很多方面存在差距。因此，中国科幻电影要走向国门，走向世界，必须建立自己的科幻自信，要更多地创造有中国人自己主张的科幻电影。从铅字到光影，中国科幻的影视之路，漫漫修远兮。

中国科幻电影的类型化之路

很长时间以来，在中国电影产业化和类型化发展的道路上，科幻电影创作与摄制的薄弱都构成了一种制约性因素。随着2019年几部本土科幻影视作品的问世，不仅填补了多年来观众对国产科幻电影的期待，而且从内容和技术层面，为中国电影的产业化和类型化发展道路带来不容忽视的特质与新质。

电影制片人常洪松在谈及这一问题时指出，《流浪地球》最大的意义在于把科幻电影作为一种类型确定下来，使得从事电影产业链工作的人和市场观众之间的契约关系得以建立

起来。他认为，科幻只是电影、电视剧和微电影的一个类型而已，未来5到10年间，随着国家科技的进步和社会的发展，民众经济收入普遍提高，以前老百姓们愿意看历史、看经济，现在也想看看未来、看看星空。一方面有着政府的鼓励，另一方面有着受众的希望，科幻影视的各种作品也应运而生，这是科幻的时代。

导演张小北认为，《流浪地球》的成功并不能算作科幻电影产业的成功，而是作品、导演及创作团队本身的成功。作为科幻影视作品的创作者和生产者，科幻电影的类型化道路，必须要让观众、资本、市场和技术认可并给予真正的帮助，只有既叫好又叫座的电影，才能将其未来发展的广阔道路打开。他指出，《流浪地球》和《上海堡垒》是中国本土科幻电影的两个极端，也就是“开门”和“关门”。这两者是中国科幻电影的界限，我们应该在这个范围之内继续丰富市场类型、不断探索空间、持续拓宽界限，基于“科幻+创新+类型”这三点元素的平衡，才是中国科幻电影未来的方向。

石川教授面对这一问题时表示，如果将《流浪地球》看作里程碑式的作品意义在于确定科幻电影类型的话，他并没有那么乐观。因为国产科幻电影被《流浪地球》敲开了大门以后，还需要广大的市场，需要资本、观众、产业等所有人集合在一起，才能使得这扇大门持续地敞开下去。美国的科幻市场、日常生活和文学之间的黏合度很高，而我们中国的传统观念，宇宙观、世界观都跟西方不一样。虽然中国有一个刘慈欣是科幻界和影视界的一大幸事，但是如果能让科幻电影走上类型化的道路，至少要有20个刘慈欣才行，换言之，科幻影视的产业机制和市场培育仍然需要很长的时间。

对于导演而言，在科幻影片的拍摄实践过程中，遇到最大的问题并不是技术问题，更大的问题是市场回报。《流浪地球》的发行方焦啸认为，科幻影片的难点在于制作体量和市场的复杂关系，在电影启动之前尤其要周密考虑为高投入项目建立合理的范围，因为观众的观影欲望和口碑对电影未来票房走势影响巨大。导演部寿智分析了美国科幻电影产业的现状，他指出美国的小成本科幻电影《这个男人来自地球》，可以用不到10万美金的制作成本带来几千万美金的票房收益，而《星球大战》系列电影则有着全产业链的窗口，产值应该可以达到300亿美金。此外，美国的科幻电影周边衍生品同样具有庞大的经济产值，而中国科幻电影做的是基础的培育，不断吸引和吸纳年轻科幻爱好者，逐步推进观众对于科幻的接受和欢迎程度。正因为中国科幻电影发展的历史非常短暂，它从萌芽到成熟可能需要几十年的时间，可以说前途是光明的，道路是曲折的。

《科幻世界》杂志指导老师杜睿认为，中国科幻电影目前最大的难点是他思考已久的问题，《科幻世界》中有大量的优质小说和科幻IP，《流浪地球》电影的成功也从侧面印证了我们国内技术的成熟，那么，技术没有问题，故事也没有问题，这就说明我们国内是缺乏科幻编剧的。很多很好的科幻小说缺乏专业的科幻剧本改编，传统编剧如果不懂科幻、欠缺科普知识的储备，在改编过程中会出现很多需要磨合的状态，这就是我们国内科幻电影界目前的真实情况。

中国为什么要做科幻电影，中国科幻电影思考的核心关键点是什么？这成为中国电影人难以逃避却暂时无法给出明确答案的灵捷拷问。中国科幻电影需要包括第一线从业者、第三方平台、文化领域和观众群体等各方面社会力量的综合支持，才能够得到长足的发展。我们应该建立文化自信，寻找中国科幻精神的独特品味，并期待中国科幻电影产业以《流浪地球》为开端，走向国门，走向世界。