

太空：科幻电影生生不息的题材

■ 徐彦利

对于时间与空间的探索是科幻电影永不衰落的两大主题，时间的无始无终与空间的无穷无尽持久地激发着人类的想象力。宇宙有多浩渺？天空有多少星辰？银河系外有没有和我们一样的生命？这些都为科幻电影提供着取之不尽的灵感，这些风格各异的作品展现着人类对太空的无限遐想。

太空对人类到底意味着什么？生机还是危机？存在还是毁灭？太空深处的生命是敌是友？纵览太空题材的科幻电影，可以看出人类面对太空时复杂而纠结的情感。对地球家园深深的眷恋与对外星的向往始终紧紧缠绕着，辽远星空的期待中也夹杂着隐隐的惧怕，这些难以言说的情绪被一一熔铸在创意奇特的太空科幻电影中。太空题材的宽泛性几近无法测量，它几乎是可以无限生长的，因为你永远不能推测太空中会发生什么或不会发生什么，任何杜撰与虚构都算不得荒诞。对人类而言太空是一个无法破译的巨大谜团，在它面前任何一种情节设置似乎都不会有悖逻辑。

梳理几十年来全球较有影响的太空题材科幻电影，大致可分为以下几种类型。

以星际对抗为主题的太空战争类。如《银河护卫队》《星河战队》《星球大战》《独立日》系列等。对于未来可能出现的星际战争，人类已做好了充分的精神准备，对种种危险也已提前预料。陌生的星球、强大的异族，进攻与抵抗、护卫与背叛、统治与骚动，庞大的怪物、邪恶的力量等，各种利益纷争错综复杂，故事的展开如循着阿里阿德涅线团走出迷宫的过程。其中2012年的《安德的游戏》堪称典范，影片在描述恐怖的太空战争时没有一味渲染战争的惨烈，而是更多关注人类的情感。少年安德赢得了战争的胜利，却产生了强烈的困惑、质疑与忏悔，最终他给了敌人一个承诺，答应为族人驾驶飞船在宇宙中寻找另外的栖息地。影片超越了对战争本身的凝眸，变得厚重且耐人寻味。

反映星际探险或星际生活。在遥远的未来，人们可以充分开发利用太空资源，建立星际联盟，探索更加遥远的宇宙，游走于广袤无垠的太空之中，借助航空高科技及AI技术潜入宇宙深处，历险般地生活。以“星际迷航”系列及《冲出宁静号》《迷失太空》《2001太空漫游》《月球》《红色星球》《星际探索》《欧罗巴报告》《天际行者》《地心引力》等为代表。表现星际拓荒、星际殖民及星际生活。探索新领域，寻找新文明成为此类太空电影的侧重点。以“星际迷航”系列影视作品为例，虽然质量参差不齐，但展示新奇的太空生活却紧紧抓住了观众的兴奋点。1968年上映的《2001太空漫游》则成为了跨越时间的存在，以当时的服装道具及特效手段等，能够拍出在今天看来也毫不逊色的高水平制作，实在令人叹为观止，它表明科幻电影具有某种跨越时间限制的属性，其主题的深度和广度均远远超越其所产生的时代。这种科幻电影甚至不再受“科幻”类型的限制，更像一种带有穿越性质的思考，极具超前意识。《地心引力》中人物寥寥但却不断下潜至其内心世界，将心理探索作为主线，一改以往以矛盾冲突为核心的叙述方式，更是令人耳目一新。

去太空另谋生路。众多太空科幻电影都曾畅想过，当地球资源消耗殆尽或遭遇灭顶之灾时，是否可以在太空中另觅家园。以《流浪地球》《星际穿越》《银河系漫游指南》《阿凡达》等为代表。此时的太空是陌生的怀抱，静静地等待疲惫的人类，为他们提供一线生机同时也显示出令人畏惧的冷酷。这类题材中，人类的团结协作与自我牺牲精神是主线，正是这种永不停息的探索，才赋予了人类最终战胜灾难的力量。《星际穿越》中的库珀不得不在拯救人类与亲

情间艰难地选择，细致再现了人物情感上的波澜，并通过情节将穿越虫洞、时空悖论、地外行星等科幻概念普及给观众，开启了普通人面向未来的思索。《银河系漫游指南》中无厘头的幽默感在看似荒诞的想象下展开了对人类起源的思考，将严肃而沉重的话题寄寓于轻松诙谐之中，形式与内容的巨大反差使其别具一格。《阿凡达》对潘多拉星球另类生活与信仰的歌颂及对人类自身的批判显得犹为深刻，而人类与外星人的美好爱情也使电影带上了某种诗意和唯美的特征。

对外星生命的恐惧。以“异形”系列为代表，从《异形：契约》《普罗米修斯》到《异形1》至《异形4》，及《异星觉醒》《阿波罗18号》等将太空的恐怖淋漓尽致地表现出来。凶狠的“抱面虫”深深探入人的咽部将卵注入宿主体内，强迫宿主为其孕育生命，一旦异形在人体内孕育完成便会破胸而出，血腥与暴力的场景令人无法直视。异形没有道德和法律，只遵从生存至上的法则，高温、酷寒甚至真空中均能生存，对人类肆意屠戮。此系列完美地将科幻与恐怖结合在一起，而这种恐怖又因人们对太空的未知显得更加毛骨悚然，远非通常意义上的恐怖片可比，因为它已超越了人类现有的认知，在强大的异类生命面前人类没有任何胜算。

拯救太阳、拯救地球、拯救空间站、拯救宇航员、拯救国家公民等主题。以《太阳浩劫》《火星任务》《世界末日》《天地大冲撞》《太空救援》《火星救援》《太空一号》《第五元素》《黑洞表面》等为代表，矛盾冲突的核心常是灾难的日益临近或个体命悬一线的危机时刻。此类电影中灾难成为展开叙述的背景，情节重点在于表现人与环境的斗争及人类内部的斗争，灾难临近时各色人等的心理活动是影片关注的焦点。《太阳浩劫》中产生心理变态的飞船船长，很难说不是特殊环境下合乎逻辑的存在。《火星救援》展示了科幻电影少有的喜剧风格，被遗留在火星上的

马克不仅顽强地活了下去，甚至还种植马铃薯并获得了成功。在整个营救过程中临危不惧，突显了人文力量的伟大。

反映太空中人与人的关系。此类电影更多注重人性的彰显，以《星际传奇》《飞向太空》《阿波罗13号》《太空旅客》等为代表。其中《阿波罗13号》由真实的历史事件改编而成，宇航员在太空遭遇突发危险，在飞船上通力合作，最终得以解除危机安全返回，太空环境的设置为电影提供了更加紧张、危险的节奏，起伏跌宕，令人欲罢不能。此外，还有的太空题材着眼于地球人与外星人、仿生人的关系。如《木星上行》《太空运输》《人猿星球》《决战猩球》《地球停转之日》《银翼杀手》等，以太空为背景表现人类内部对立的《钢铁苍穹》《太空运输》，描写封闭的太空舱中人与人关系恶化的《深空失忆》等。许多电影往往交叉融入多项主题，显示出混和杂糅的倾向。如《千钧一发》中人类对高科技的恐惧、对优秀基因的迷信与永不停息地追求梦想交织在一起。《极乐空间》将阶级差异、医疗制度、机械文明、废弃地球、人类恐慌、反乌托邦寓言等多元主题熔为一炉，显示出更为厚重的审美倾向。

太空是科幻电影持久的、生生不息的话题，它的广袤与诡谲、神秘与壮丽、悲情与无情、危机四伏与生机无限始终并行不悖，既开启了人类对无限空间的向往，同时又时刻提醒人类应心怀敬畏。这一题材的科幻电影最易达到震撼性视觉效果，以宇宙的浩瀚对比人类之渺小，以宇宙之雄奇对比人类的短视。太空中潜藏着人类无尽的疑问，人的起源在哪里？地球与外星、人类与外星生命究竟应建立怎样的关系？人类文明在宇宙中属于何种级别？对太空的追问源自人类灵魂深处对自我与他者的审视，将关于宇宙、生命的终极质询提升到哲学的高度，在孤独与未知中驱赶着自己强悍的想象力纵情遨游，无限演绎。



不管是日本主流文学抑或是科幻文学，对灾难的书写一直占有重要而特殊的位置。究其原因，一是由于频发的地震、海啸、台风等自然灾害；二是由于战争——譬如二战时“原爆”带来的创伤。灾难引发的危机意识经年累月，逐渐渗入到“大和民族”的集体心理结构之中。学者戴锦华曾经说过，科幻影片于二战后迅速勃兴，恰是因为它回应了二战时人类的心理创伤，其基因天然带有对科技、社会发展的忧思，隐含着创伤式的记忆，这种与生俱来的气质与灾难片息息相通。于是，我们看到科幻与灾难片的自然嫁接，或是互为附庸、叠加，使得科幻灾难片呈现出一种光怪陆离的诡谲景象，常常设定“黑云压城城欲摧”般的困境，人类则是困境中的斗兽，底色仍不脱警世寓言之意涵。

由此，出现了《地震列岛》(1980, 大森健次郎)、《日本沉没》(2006, 横口真嗣)、《日本以外完全沉没》(2006, 河崎实)以及像《311东日本大地震》(NHK)等充满危机意识的灾难电影或是纪录片，日本的科幻灾难片题材丰富，包含了灾难片的基本题材：自然灾害、生态灾难、物种变异、病毒入侵以及表现外星生物入侵等，但显见的是，尤其对于地震题材特别热衷。

纪录片是灾难题材的重要影像类型，其主题常常将自然灾害带来的伤害视为一种宿命的、无可挽回的创伤，其中不乏犀利的自省、检视救援的漏洞和不足，也讲述灾难之下闪现的人性之光。然而，在日本科幻灾难电影中，我们会看到时代“小人物”力挽狂澜式的抗争。如史诗级科幻巨作《日本沉没》，以日本列岛即将在一年后沉没的构想为引子，拉开日本社会中如浮世绘般危机下的群像：庸碌无为的政客、弱小慌乱的民众、力挽狂澜的英雄、刻苦钻研的科学家以及微妙参差的族国关系、乱世中的亲情和爱情等。

与大场景大制作的《日本沉没》不同，同为灾难片的《感染列岛》(2009, 濑濑敬久)从小处着眼，设想了新型病毒袭击日本后的场景。该片与韩国同类题材电影《流感》(2013, 金成洙)成为亚洲讲述病毒感染主题的科幻电影双子星，两部影片所构想的情节、场景与当前新型冠状病毒暴发的局面很相似。《感染列岛》所述的病毒起源于菲律宾某小岛，由于人类意外接触蝙蝠，致使病毒链如蛇般蔓延至日本，并大范围扩散。医治一时无门，感染者和死亡人数骤增，使得日本陷入恐慌。该片以独特的人文视角讲述了不同立场的人们对待未知流感病毒的无措彷徨和绝望，世界保健机关派来的小林荣子和医院的急救医师松冈这样的平凡人充当了拯救的角色，也演绎了一场荡气回肠的爱情故事。

地震也好，病毒也好，仿佛人性试验的引擎。松本清张的《末日来临》虽是小说，但颇具电影感，与上述两部电影类似，讲述一触即发的灾难之下人类何以自处：由于太平洋自由条约组织乙国数枚核弹的误射，两个小时后，核弹将意外射向东京。虽然说这部作品做了一个科幻的设定，反映的却是繁杂复杂的人间万象：有人自杀，有人发疯了，有人完全丧失了人性。人心的异变比真正的核弹爆裂产生的破坏还要巨大。

日本科幻灾难电影中的叙事常常意在突显非常时期和极端环境下的人性冲突和体制之弊，进而保持对灾难的警惕及对人性价值的肯定。东方和西方在应对灾难时体现了民族的差异性，这种差异的根源早在陈独秀的《东西民族根本思想之差异》论述中可见端倪。陈独秀认为，西洋民族以个人、法治、实利为本位，东方民族则以家族、感情为本位。因而，我们看到，好莱坞更愿意去塑造不死的神话，具有超级力量的个体扮演着拯救世界的英雄角色，而在前述日本灾难片中，则更重于展现危机之下的人性裂变，颂扬诸如亲情、爱情、家国情等情愫，书写小人物的奋斗与牺牲。《生化危机》中拯救世界的是拥有超能力、像“打不死的小强”般的爱丽丝，但在《日本沉没》中拯救日本的却是科学家田所雄介博士、船员小野寺俊夫和救护队员阿部玲子这样的平凡人。事实上，东方式的拯救往往始于自己和家庭。东方社会惯于从大家庭中得到情感慰藉，尤其是重大浩劫之后，非此不足以完成内心的自我拯救。

除了上述灾难突袭式类型，常见的还有恶托邦灾难片。王德威认为，“恶托邦里的世界其实是与我们现实世界生存情境息息相关的，但是在这个世界里，所有的情境似乎都更等而下之。”日本恶托邦灾难片《再见》(2015, 深田晃司)以末世色调、倾斜变异的镜头讲述了由于核电站爆炸，日本国土大半笼罩在重度核辐射的威胁之下。影片更像是一曲末世挽歌，沉郁哀婉，节奏迟缓，在死寂的阴翳与磅礴的荒凉之下，人们一个一个地减少，孤独的类人机器人与开花的竹子映射出一种步入时间尽头的绝望。

灾难常常与恐惧相伴相生，甚而成为某些作家创作的动因。日本科幻作家藤井大洋称，他写作科幻的契机源于福岛核电站泄露事件中人们对核的恐惧。他认为，人们需要从一个新的视角去看科学和技术，不只是单纯的恐惧或推崇，于是尝试科幻创作。他的第一篇小说《基因设计师》就对“恐惧能杀人”的主题做了形象化、故事化的表达。人类正是凭着“即使明天是世界末日，今天也要将苹果树种上”的坚韧不拔，在绵延不绝的一场场灾难中延续至今。诚如《日本沉没》中，姐姐在小野的家里，拿着自家的酒曲对别人所说的那样：“有了我们家的酒曲，以后无论你在哪里，都能酿出跟我们店里一样美味的酒。”

未来或多舛，希望仍犹在。

日本科幻灾难影片中的抗争与救赎

姚利芬

科幻思维能否重启国产影视剧创作的想象力

■ 沙 子

神创造的世界还是人创造的世界

阿西莫夫在创作机器人的故事时提出“机器人学三大法则”，实际上每一个科幻作者无论是写明或是未写明，类似“宇宙运行有常，规则面前万物平等”这样对理性主义的认同，都写进了大家的信仰里，当然，也写在了科幻受众的潜意识里。在这样的世界里，神与神迹是无法存在的，如果有就必须被解释，无论是遥远的外星生物还是高维度文明，总之，理论上可被企及。同样的逻辑下，也不应当有天选之人。即便是主角，要拥有超能力也要有合理合法的正当性。换言之，超能力不必从属于主角，是工具，是手段，可被证明，可被解释，甚至可被复制。

所以当一个擅长写奇幻故事的编剧和一个擅长写科幻故事的编剧坐到一起来改编一个拥有“穿越”概念的IP作品时，他们往往容易产生分歧，各自抓住各自的兴趣点。前者可以容忍设定是一种不可抵抗不必解释的神力，而将关注点放在穿越之后所能带来的冲突上，但后者则可能因为穿越不符合科学基本逻辑而展开了关于时间旅行本身的想象，将设定本身作为一个可被研究可被探讨的元问题。

今年，让人眼前一亮的台剧《想见你》无疑是最生动的例子之一。凭借着一盘磁带和一颗想见你的心，2019年的人可以穿越回1998年的时空，进入和自己有着同样面貌的人的身体。磁带只是介质，穿越面前人人平等，所以时空不再是打断叙事的石门，而成为一个开放的舞台。线性叙事被打破，穿越造成了时间的长河在特定的段

落里长出一个无限循环的瘤子，而主人公要做的，便是洞悉时间循环的秘密，利用规则阻止悲剧在已经发生过的未来再次发生。很难定义这到底是奇幻还是科幻，然而故事的逻辑又十分严密，以至于核心的介质如果不是一盘磁带而是一台时光机，人们都有理由相信这确实有发生的可能性。事实上，《想见你》有异曲同工之妙的俄剧《切尔诺贝利·禁区·无人原样而归》就被归入科幻的范畴，毕竟在一一片被核爆改变过的场域穿越，看起来比借助一盘磁带更具有科学性一些。

科幻思维中对规则的推崇以及对规则的探究精神会给一个本不是科幻的故事带来镣铐，但这些镣铐也是想象的起点和抓手，让创作者发现自己的盲区。

另一个议题是平行宇宙概念对“重生梗”的改写。重生是继穿越之后又一热门网文类型，如果说穿越只是依靠信息不对等实现主角对他者的碾压的话，那么重生还有着多一条命改写挫败历史的“爽感”。重生是一种线性过程，主人公遭受悲惨命运死去后，意外回到自己人生中还没那么糟糕的某个点，然后和从前的自己划清界限，按一种新的方式生活，改变命运。但在终于成为人生赢家的狂飙突进过程中，却鲜有人在意主人公从前的自己被否定，历史被抹去。从前的“我”和现在的“我”在名义上是两个“我”，中间有断点，但整体是保持统一的。而《蜘蛛侠：平行宇宙》中的蜘蛛侠，在平行宇宙的语境下已经成为不了不同的个体；在《彗星来的那一夜》中，平行时空的“我”则进一步成为了自己的敌人。重生是一场大雪，将一切都淹没，但如果同一个人有幸拥有不

同的历史，那么“我”和“我”就不再是一体，会走向不同的人生。没有哪一种存在过的人生必然被抹除，平行宇宙的出现，将给予每一个人更多元的选择可能。

讨论社会话题，不只是现实题材作品的专利

受题材类型限制，国产影视剧中的幻想故事和现实主义作品之间泾渭分明，猎奇的、远离生活的总是前者，而讨论社会话题的多半是后者。

从创作的角度来说，主题和表现形式之间没有必然性。科幻曾被当作对未来的预言，也是现实的寓言。事实上，科幻小说在当代社会中是最接近神话的文体类别，同时又可以仰仗幻想小说强大的表现力而无限接近现实。科幻与生活本身既遥远，又接近。比如，《想见你》借用一场无比认真的时间游戏，将青少年成长的问题，埋到了故事的最深处，也打穿了受众之间的壁垒。又如，《动物管理局》借用黄鳝雌雄同体的特征给女主角设定生物属性，戏谑又夸张地展现了女性被当生育工具的命运及其抗争。

同时，在科幻的世界观下，一些形而上的问题和潜在隐患，都可以被转化成科幻社会中的现实问题以供讨论。2018年播出的科幻悬疑网剧《疯人院》，就曾把关于永生、关于生命的意义的讨论带到观众的面前。故事中的最后几集，看似人格分裂实则是夭折的双胞胎共存于一身的李医生，既热衷于思考生死的意义，又由于自身极端的困境而积极寻找永生之法，抛出了“如果记忆可以复制黏贴，你还是不是你”的终极问题。影视剧很难给出

答案，重要的是让观众去凝视一些问题。

欢迎来到陌生的宇宙

《流浪地球》的成功，无疑在国内的影视圈中带起了科幻IP的热度。但比起前几年唯大数据论、唯流量论的IP热而言，这一次影视公司已审慎许多，也找到了特定的评估角度，有适合荧幕的好故事当然是最佳选择，但如果沒有，也可以寻找有价值的世界观，这是科幻作品最大的优势所在。

构建世界观这件事在影视剧创作中也有，但不一定在编剧层面，更常见于美术层面。视觉呈现出的异世界景象固然重要，但更重要的是世界观的建构。视觉呈现出的异世界景象固然重要，但更重要的是世界观的建构。事实上，科幻曾被当作对未来的预言，也是现实的寓言。事实上，科幻小说在当代社会中是最接近神话的文体类别，同时又可以仰仗幻想小说强大的表现力而无限接近现实。科幻与生活本身既遥远，又接近。比如，《想见你》借用一场无比认真的时间游戏，将青少年成长的问题，埋到了故事的最深处，也打穿了受众之间的壁垒。又如，《动物管理局》借用黄鳝雌雄同体的特征给女主角设定生物属性，戏谑又夸张地展现了女性被当生育工具的命运及其抗争。

在《安德的游戏》作者所写的《如何创作科幻小说与奇幻小说》中，专门开辟了一个章节来讲述如何构建世界的问题，这一章也正是全书精华之所在。世界观的建构不但应为幻想故事创作者所重视，也会对所有创作者有所启发。当我们学会审视看不见、摸不着的空气时，也许会惊喜地发现，原来不是所有故事都已经被讲完。