

## ■ 聚焦

## 被悬疑迷雾包裹的科幻之花

——评科幻电影《缉魂》

■ 刘健

一幕“雷雨”式的豪门恩怨惨剧,一个重病检察官的最后一案,看似是包裹在邪魅鬼祟之下人伦惊变,却在不经意间变成了一个“我杀死我自己”的科技寓言。这就是根据当代科幻作家江波的小说《移魂有术》改编而成的电影《缉魂》所讲述的故事。

与《流浪地球》《疯狂的外星人》的原作者刘慈欣一样,电影《缉魂》的小说原作者江波也被认为是中国科幻文学界“硬科幻”作家的代表,但《移魂有术》恰恰是江波作品中少有的非硬核作品,据此改编的《缉魂》也给中国电影业界带来了一个“弱特效”、强剧情的低成本科幻电影的模式范本。

科幻电影的类型核是“基于科技造物的视觉奇观”,而绝大部分科幻大片为了实现这种视觉奇观,都必须依赖强大的视觉特效加持。但是,如果这样机械的理解“视觉奇观”,那显然对电影的理解就太肤浅了。如果说《移魂有术》的类型核是“通过改变DNA实现记忆移植”,那么到了《缉魂》中,这就变成了让整部影片的叙事逻辑成立的一个必要条件。因此,也有很多人认为,《缉魂》是穿着科幻外衣的悬疑片。但笔者更愿意称之为悬疑科幻片,其中关键就在于本片的视觉奇观不是靠电影特技手段进行物理化的“硬”添加,而是靠反复的剧情打磨和人物弧光的构建进行心理化的“软”编制来实现的。

准确地说,《缉魂》的类型核是伦理,这是普通电影观众都很容易理解的主题。影片的第一重悬疑是围绕家庭展开的,王世聪是王氏集团的主席、身价不菲,却也是豪门恩怨的风暴眼。因其婚后“出轨”,令妻子唐素贞精神失常,唐素贞不得不从“邪教”中寻求精神慰藉,最终自杀身亡,临死前对丈夫发出了恶毒的诅咒,王世聪自己也在妻子自杀后不久患上了绝症。王与唐的独生子王天佑本来是人人艳羡的“富二代”,但因自幼生活在扭曲的家庭关系中,养成了偏执的性格,在邪教信仰和麻醉品的刺激下,为了替母亲报仇而做出弑父的行为。表面上看,王家就是纲常败坏“自作孽”的典型。而检察官梁文超本来正值壮年,却不幸罹患癌症,妻子阿爆身怀六甲,但丈夫却可能见不到孩子出生,这无疑也是另一种意义上的人伦悲剧——“天妒英才”。

当这两个悲剧主角在影片中第一次见面时,已经阴阳两隔。此时的梁文超自知已经时日无多,为了给妻儿多留一点“存项”,依然拖着病体,回到检察官的工作岗位,指挥对王世聪案的刑事调查。当梁文超翻开案件的第一重迷雾时,这就是一个再单纯不过的豪门人伦凶杀案,而片中“鬼上身”等元素让人们颇有一种廉价悬疑片的即视感。但随着调查的深入,剧情开始翻转,原本看似处于案情核心之外的王世聪现任妻子张燕,以及王世聪的好友兼公司技术总监万博士,身上的嫌疑却越来越大。尤其是当身为刑警的梁妻阿爆在得知万博士与张燕



之间似乎有着不可告人的关系,以及万博士正在研究一种用RNA作为载体的癌症治疗技术后,做出了一个违背她职业伦理和操守的选择——用自己手中掌握的能够指证张燕才是真凶的证据,去换取万博士及王氏集团的实验团队为她的丈夫进行免费的RNA治疗。但当梁文超得知真相后,也陷入了两难的困境。身为检察官,他理应揭发妻子、指证真凶,但妻子之所以铤而走险,是想延续他的生命,尽管这种疗法无法让他痊愈,而由疾病带来的机体功能失调也让他痛苦不堪。同时,他又非常清楚自己活着本身就是妻子和未出生的孩子最大的精神慰藉。更何况,如果他妻子的情况对调,说不定也会做出同样的选择,由此,梁文超掉进了职业伦理与亲情伦理的矛盾陷阱之中。

帮助梁文超从陷阱中脱出的是整个案件的又一次翻转。梁文超在之前的调查中发现,所谓“用RNA治疗脑组织肿瘤”的技术,还有一层隐秘的应用方式,就是把一个人的记忆转移到另一个头脑之中,从而实现记忆移植。这就让在上一次翻转中形成的“生意伙伴与二婚妻子暗通款曲,上位者谋害亲夫,嫁祸继子”的案件叙事出现了漏洞。突破点是出身孤儿院的王世聪第二任妻子张燕,自从搬入王家大宅后的行为举止突变。最终,随着万博士向梁文超坦白,才让包裹在最内层的真相展现在世人面前。因为忌惮世俗的眼光,王世聪选择了与万博士所在研究所的女研究员唐素贞组成形式婚姻,一方面,唐素贞因疑心丈夫出轨而时常对万博士倾诉,逐渐产生了情感依赖;另一方面,万博士与王世聪仍然保持着特殊的感情关系,这让他

们陷入了极其诡异的三角关系中。最终,唐在得知真相以后精神彻底崩溃,并选择自杀。此后,王世聪身患绝症,为了能让自己继续活在世上,他选择了让身为孤儿的张燕做自己的还魂之“尸”。而之所以要选择一个女身,是因为王世聪还不满足于仅夺张燕的躯壳,竟然想让张燕怀上自己的孩子,再让孩子成为自己移魂的又一个载体,从而获得永生。然而,王世聪忽略了这一点,尽管张燕的身体承载了王世聪的全部记忆,但当王世聪和以张燕面目示人的“王世聪”同时存在后,两人便成了两个独立存在的生命个体,纵然记忆可以复制,但王世聪是无法把自己的生命体验与他人共享的。当王世聪真正意识到这一点的时候,终结他性命而降魔杵已经重重地砸在了他脆弱的身躯之上。到此,观众们也终于得知,身为科学家的万博士为了感情,突破自己作为科学家的科学伦理底线。而王世聪要挑战的是曾经被认为是颠扑不破的“生命伦理”。

此时,片中的所有重要人物都成为了身负罪孽之人。而作为涉案类商业电影的一般原则是,片中角色无论正邪,只要犯罪就必须受到惩处。但如果生硬地把所有人的罪行公之于世,让各个角色去领受应有的罚则,观众在情感上未必会完全接受。电影通过自身的叙事逻辑建立了属于自己的“空间”,处于电影空间之内的人物有自身的认知方式和行为逻辑,是不能像电影之外的观众那样,打开上帝视角的。作为电影创作者来说,必须在保守秘密的同时,让所有人的罪责受到相应的惩罚。《缉魂》构建了一个比较理想的叙事通道,成功地把所有故事线 and 情感线全部回收。在得知张燕本人的记忆资料已经被王世聪销毁后,梁文超和万博士相互配合,制服了以张燕面目示人的“王世聪”,然后通过技术手段洗掉了王世聪的记忆,然后将梁文超的记忆植入到了张燕的脑内。随后,坐在轮椅上的梁文超向自己的上司自首,表面上是顶替妻子揽下了妨碍司法公正的罪责,实际上也是为自己的“夺舍行为”负责。而以张燕面目示人的“梁文超”,也向警方自首,主动承担下了杀害王世聪的罪责,影片最后以“梁文超”和妻子阿爆在狱中团圆告终。

无论是片方在宣传过程中,还是影评人在评价本片的过程中,都更愿意将《缉魂》定位为有科幻元素的悬疑推理片。但如果我们抽取影片中“记忆移植”这个科幻设定,那么全片的叙事逻辑必然会随之崩溃。因此,《缉魂》毫无疑问是一部货真价实的科幻片。尽管其中也有一些貌似怪力乱神的情节内容和种种展现未来高科技的机关布景,但在底层逻辑上依然是中国传统文化中儒家的“纲常伦理”和道家的“道法自然”。如果影片中的角色都能坚守自己的伦理底线,所有的悲剧其实都是可以避免的,而无论科学技术发展到什么程度,想要突破自然规律、逆天改命,甚至借尸还魂,最终也不过是南柯一梦而已。

## ■ 经典推介



推荐人:王丁丁

美国加州大学圣地亚哥分校  
文学系青年学者,从事科幻、生态批评和环境理论相关研究及翻译工作,曾多次发表有关论文及评论。

当地球面临毁灭性的末日危机,人类将如何反应?是自救,还是接受“宇宙意志”的审判?在看不到未来的未来中,如何思考生存与毁灭的命题?又将如何用文学和艺术,呈现死亡与灭绝的非经验性体验?郭帆导演的《流浪地球》(2019)与丹麦导演拉斯·冯·提尔的《忧郁症》(2011),是两部创作文化背景不同、文学艺术风格迥异的科幻电影,乍看来最明显的共同点似乎只是科幻体裁和末日主题,但两者十分默契地却针对前述问题,为读者和观众提供了不尽相同却形成对照的解答,在跨越时间、地域和体裁的文化创作空间中遥遥呼应和对话。

两部作品在设定地球面临末日的推想可能性时,或多或少涉及引力弹弓效应,将其作为左右地球在宇宙中幸存抑或毁灭的关键作用力。在《流浪地球》中,面临太阳氦闪爆发的摧毁性力量,人类联合政府决定建造地球发动机,推进地球经过木星时,借助引力弹弓效应达到逃逸速度,最终使地球离开太阳系,前往比邻星系,寻找新的生存空间。电影改编更加强调了地球经过木星完成引力助推过程的坎坷,在全球发动机和工作人员的共同协作,以及刘培强驾驶空间站引爆木星大气的牺牲之下,地球最终得以免于被木星大气碾碎的命运。

有趣的是,《忧郁症》中也上演了地球与另一行星的“死亡之舞”。名为“忧郁”(Melancholia)的行星即将靠近地球轨道,根据科学家的计算,由于引力弹弓效应,“忧郁”的轨道受到地球重力的扭转,围绕地球作出类似椭圆形的运动之后,与地球擦肩而过,然后渐行渐远。从地球观测角度来说,“忧郁”这颗蔚蓝的星球在空中渐渐增大,抵达近地点后远离地球。主角贾斯汀的姐姐克莱尔一家,也像大多数人一样相信科学家的计算,将这一“死亡之舞”当成某种狂欢的天文奇观。然而讽刺的是,“忧郁”并没有远离,电影开场就预示了最后的结局——“忧郁”一点一点撞向静止的地球,我们蓝色的行星登时灰飞烟灭,化为宇宙尘埃。有意思的是,由于“忧郁”的体积质量远远大于地球,其实并非完全是视觉呈现中“忧郁”撞向地球,而恰恰相反,是地球受到“忧郁”的吸引,被重力作用拉向“忧郁”。

《流浪地球》和《忧郁症》不谋而合,使用引力弹弓作用为核心概念。同样是建立在针对末日的模拟(simulation)场景或思想实验(thought experiment)之上,却反映出两部作品在想象末日的创作逻辑中惊人的对照和呼应。首先,面对行星危机的降临,电影《流浪地球》从刘启的家庭出发,作出政治性的向外转向,它的内核是人类共同体和国际主义、集体主义导向,强调只有在人类共同命运受到威胁时,才能群力群策,实现大规模的资源 and 人力动员部署,倾全球之力解决人类和其他物种的生存问题,同时保全地球本身。《忧郁症》则相反,它从贾斯汀的婚礼和家庭出发,做出欧陆哲学典型的向内转向,更多关注面临危机的外部世界之下,个体层面的焦虑和痛苦。电影以“忧郁症”为名就是这种双关最好的体现,既是个体层面病理性的忧郁,也是更广阔宇宙层面“忧郁”与地球的碰撞。

从个体层面来看,贾斯汀本身患有忧郁症,克莱尔和姐夫约翰为了让她开心起来,掷重金为她举办了一场盛大的婚宴。其间各种家庭冲突显现,最后以新娘情绪崩溃和逃走而告终,新自由主义描摹的美满家庭的泡沫随之破裂。控制欲极强的克莱尔发现相撞不可避免之后,陷入了失控的焦虑和狂躁,一直以来坚信科学计算的约翰更是直接服药自杀,此时反而只有贾斯汀表现得无比镇静,仿佛早已通晓宇宙的规律。褪去社会礼节和规训,被世俗定义为“忧郁症患者”的贾斯汀仿佛是新自由资本主义世界的症候,在隐喻层面上也象征了地球自身的症候。末日降临之时,也是社会秩序覆灭之日,这也许是冯·提尔对所谓“历史终结论”的回答——想象无法想象,思考无法思考,体验无法体验,面对死亡,反而是忧郁症患者更接近一种平和、原始、自然的状态,正如与动物共情的贾斯汀,甚至能够注意到地球末日将近马群的平静。在精神分析传统之下,危机、焦虑和忧郁转向个人意识层面,而非集体、国家、共同体,这似乎也意味着受到欧陆哲学传统影响的文艺作品,在想象地球末日时,倾向于通过个人精神来映射更为抽象的形而上学问题。

相比于《流浪地球》中人工智能MOSS精密计算后得到的最优方案“火种计划”,《忧郁症》对于地球生命和所谓的人类文明成果无比冷漠和残酷。伴随瓦格纳经典的《特里斯坦与伊索尔德》序曲和一系列对西方经典艺术的指涉和戏仿,冯·提尔使这一切以及贾斯汀、克莱尔和她的儿子利奥尽数毁灭于地球与“忧郁”相撞的一瞬间,似乎对于人类文明的摧毁无动于衷,这几乎是对目的论和发展式史观的悖反,尤其是将智能生命出现作为宇宙目的这一观点。天文景观之所以吸引人,是因为它们与地球无关。冯·提尔的奇思不言自明:假如将地球毁灭也塑造成崇高、壮丽的美学事件,人们又将如何看待死亡本身?或者说,如何想象人类以后的宇宙和历史?

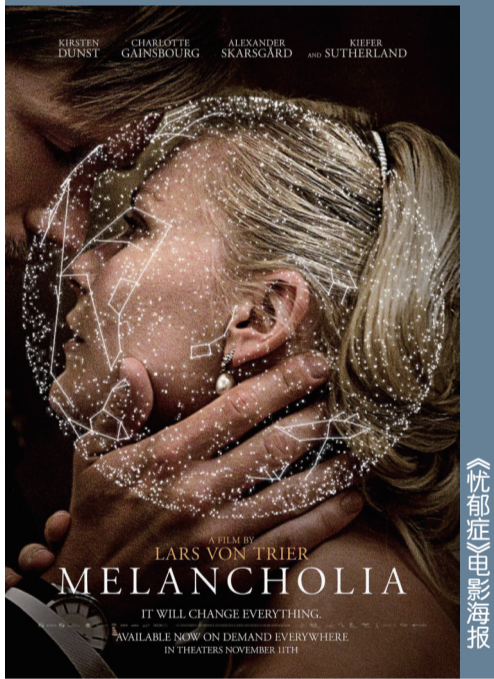
这便引出我要讨论的第二点,《流浪地球》和《忧郁症》分别如何呈现人类与地球和宇宙的关系。哈佛大学王德威教授在《微物、即物与极物:当代小说与后人类想象》的讲座中谈及《流浪地球》时,提出一个我思考已久的问题:“我们想的是人该怎么存活下来的问题。我们什么时候会去想想,地球愿不愿意跟人类一起去流浪?”的确,2019年以来,《哪吒之魔童降世》和《流浪地球》两部大火类型的电影,都在或多或少强调“我命由我不由天”的命题,即人类发挥主观能动性,对抗和扭转命运,或者所谓宇宙的“规模”。在《流浪地球》小说中,联合政府最终选择“流浪地球计划”而非“火种计划”,理由是飞船的运载不足以支撑庞大且稳定的生态系统 and 循环。这样的想象力在世界太空题材科幻作品中独树一帜,无疑反射出特殊于中华文化脉络的、对于土地深沉的情感和寄托。但是这个宏大的计划对于地球和地球上的所有生命来说,都必须付出无比沉重的代价才能够实现。为了建造行星发动机并为之持续供能,地表已经受到无法逆转的剧烈改造和破坏。潮汐淹没大陆,高温融化冰川,巨浪吞噬城市,“我们的星球还没启程就已面目全非”,这一切在电影中得到更加淋漓尽致视觉呈现。历经45亿年,生命和物质力量不断相互作用,共同演化形成的我们现在所熟悉的全球生态环境。假如这样的地球,面目全非地在宇宙中流浪2500年,那之后又将面临如何漫长而艰难的重生?

《忧郁症》在处理地球命运与人类能动性方面完全与《流浪地球》背道而驰,在巨大的危机面前,地球上所有生命和地球本身一样不堪一击。对于贾斯汀忧郁症的设定,在另一层面上其实是哲学发生以来所有关于人类主体性的探讨和建构交还给物质环境。贾斯汀的忧郁在个体和家庭层面也许是毁灭性的,但她不但更能与动植物沟通共情,更是早已通过星位排列注意到末日降临的征兆。在基督教传统之下,可以说她是审判的预言者,影片也借她之口传达末日的启示:“我们是孤独的。生命只存在于地球,而且不会太久……地球上的生命是邪恶的,谁也无法躲过。”同时她也是地球的具身表达,赤裸地躺在草地上,沐浴在月亮和“忧郁”的光芒中,将人的主体还给人所属于的自然——面对来自宇宙的压倒性力量,化约为“物”的存在不再具备能动性,因而无法对抗统治一切的物理法则,更不要谈“人定胜天”和“逆天改命”,只能接受宇宙的“审判”。

这不禁令我想起吴明益在科幻小说《复眼人》中的一段宣告:“其实自然并不残酷。至少没有对人类特别残酷。自然也不反扑,因为没有意志的东西是不会‘反扑’的。自然只是在做它应该做的事而已。”关注科幻电影《流浪地球》与《忧郁症》之间微妙的互文性,希望能够打开中国当代科幻研究的思路 and 视野,在更广大的文学电影场域中寻找能够碰撞出火花的跨时空对话。

## 《流浪地球》与《忧郁症》:生存与毁灭的末日挽歌

王丁丁



## ■ 热点

## 以更努力的自己,迎接更美好的世界

■ 陈航直

时光旅行是科幻电影中一个重要的题材,这类电影给予了不能实现时光穿梭的人类无限的想象空间,因而备受大家喜爱。20世纪80年代的《回到未来》三部曲就是其中之一,时至今日,每当谈及时光旅行题材电影的时候,它都是避不开的经典之作。从那之后,在很多同类型影片上,我们都能或多或少看到它的影子。

作为三部曲的第一部,上映于1985年的《回到未来》奠定了整个三部曲的基调。和同时期《银翼杀手》《外星人E.T.》《异形》《机械战警》这些充满着复制人、外星人、异形、机械身体等酷炫元素、刺激场面的影片相比,很显然,《回到未来》并不一样。相比起科幻感十足的电影,这部一般归类于科幻的电影有一种难得的真实感:再普通不过甚至有些糟糕的高中生马蒂,琐碎甚至有些乏味的家庭生活、古怪甚至有些疯癫的布朗博士,以及非常有时代特色的小镇、校园和街头。除了用于穿越的时光机,无论是现实的1985年,还是穿越过来的1955年,所有的人物、事件都按着现实的逻辑平稳运行,与现实世界并无二致。来到1955年以后,马蒂的父亲依旧如30年后那样木讷软弱、任人欺侮,他的母亲也不像她说的那么纯情,甚至第一眼就爱上了马蒂,而疯疯癫癫的布朗博士仍然是他最重要的依靠。这部影片的剧情设置非常成熟,叙事节奏把控得当,以危机不断推进。颇具戏剧色彩的是,除了武装分子的追杀,其他的危机都让人有些忍俊不禁,尤其是每次母亲的示爱。在1955年,男主角需要抓紧时间撮合父母成为恋人,以使自己回到1985年还依然存在。撮合的过程非常艰难,他一边鼓励胆怯的父亲,一边对抗恶霸比弗,还要防止母亲爱上自己,意外不断甚至有些好笑,但在他的不懈努力下,父亲终于一步步变得勇敢,赢得了他母亲的心。

当马蒂回到1985年的时候,全家的面貌都发生了改变,父亲是能说会道的成功小说家,母亲是开明时尚的新型女性,哥哥是一名体面的

高级职员,而那个烦人的比弗,则成了他们家的佣人,他自己也得到了充分的成长。在其他所有人的记忆中,就像什么都没有发生一样,完全没有穿越前的1985年那样的生活,对他们来说确实什么都没有发生,那些往事只保留在了马蒂的记忆中。很显然,马蒂这次穿越时光的冒险是成功的,而在背后支撑着他的是勇敢、执著、自信、友爱、负责、决心,无论是在1985年、1955年,还是在其他任何时间,这些永远都是人性中最珍贵的特质。

在这部影片中,男主角通过意外回到过去,改变了现实。实际上,这种穿越回过去的设想,更多的是通过科幻的外壳,透出一个更美好的世界的吁求。尤其是在那个激烈动荡又不断造梦的80年代,与其说这是一种幻想,更不如说是一种改变世界的梦想。这促使我们思考,当我们没有时光穿梭的能力,我们该如何面对现实,是像父亲面对比弗那样逆来顺受,还是改变现实,去创造一个更美好的未来?其实很多时候我们就像影片中的男主角一样,作为一个微不足道的小人物,磕磕碰碰地探索着这个世界。探索的过程随时都会被打破,就像马蒂和詹妮弗即将拥吻时突然出现的钟塔保护协会的阿姨一样。同时,在这之中还会有很多意想不到的挫折,就像他们的乐队因为“太吵”被评委老师终止比赛一样,马蒂还由此陷入自我的怀疑。

诚然,我们的生活可能从来无人知晓,但一直都在不停地寻找生存的意义,甚至还想通过自己的努力改变身边的人、改变这个社会。有时可能会觉得自己在为一个没时间去享受的人生奋斗,但这部影片告诉我们,过去的一念之差可能对现在产生巨大影响,同样,现在的一举一动也可能对未来产生巨大影响。自己可能是毒药,亦可能是解药。当我们认识到这一点的时候,能否像马蒂一样执著?马蒂在1955年的冒险很大程度上是对已知的修复,以自己的努力使1985年“正确”地到来,而当他回到1985年的时候,它



《回到未来》第一部(1985年)电影海报

不仅“正确”地到来了,还是以一种更好的方式呈现出来。而我们在现实生活中面临的是诸多的未知,并没有标准答案,我们也难以预知此刻蝴蝶的振翅会在未来掀起多大的风暴。但至少这部影片给了我们造了一个梦,尽管生活和成长的琐碎才是常态,但让我们有了追逐梦想和努力改变世界的勇气。

在时光旅行题材的科幻电影中,无论是回到过去还是去往未来,很多表达的都对更加美好的世界的向往。这个美好的世界可能曾经存在于过去,也可能还未到来。而我们所能做的就是立足现在,停止抱怨,做更努力的自己,让更美好的明天如约到来,这正是时光旅行电影要告诉我们的。