

一种关注

# 科幻电影如何兼顾技术实验与文化认同

——从《流浪地球》票房火爆说开去

姜振宇

刘慈欣自陈,《流浪地球》的核心完全是美学的,他正是试图书写“推动世界在宇宙中流浪这样一个意象”,才逐步推演出诸多科技想象。这部作品在改编成为电影之后,较好地保留和完善了这样一个基础性的“设定”。也正是这个设定,在影片上映后成为诸多讨论的核心,并且在讨论的逻辑和审美倾向上呈现出充分的复杂性。这也折射出了今天的大众在面对科幻这一类型时的陌生。

可以说,《流浪地球》开启的,是中国进入世界科幻产业的大门。这扇大门的背后,包含了无数的可能性,也意味着巨大的挑战。

优秀科幻电影不仅划定类型的上限,也极大拓展了电影在技术、美学和理念等多个方向的边界

从百余年前梅里埃的尝试开始,科幻电影不但早已逐渐形成了“一系列的期待、假设以及惯例”,甚至也完成了对这些范式的自我突破和超越过程,一系列的子类型已然在不断分化当中成型、演化乃至再次突破。时至今日,已经很难以某一二项标准或“特征”来对诸多科幻影片进行统一性的评判,甚至可以说,它们的唯一共通之处,不过是都接纳了“科幻”这一标签而已。

什么是“好科幻片”?必须承认科幻电影从一开始就是一个源自多方合作的“产品”,因而自然是要在文化工业语境和大众消费市场上寻求其定位。但这种定位也并未就此隔绝导演在自我表达和艺术审美方面的追求。与此同时,科幻电影与科幻小说类似,在其上映之后就自然成为多种观点进行角斗的舞台。

而这种复杂的语境当中,确实也出现了某些关于优秀科幻片的共识。纵观科幻电影史,其中如《2001太空漫游》《索拉里斯星》等堪称“卓越”的影片需要期待天才,而像《这个男人来自地球》《TRON》《黑行星》《月球》《巴西》《恐怖游轮》等各自在某一方面推演至极致的影片,则依赖厚积薄发之下的灵光一闪。

我们固然也可以对这些影片按照“质量”勉强进行次序排列,但这种排列显然是以消解影片本身的独特价值作为代价的。它们的卓越之处,更多的是在于它们不仅划定了科幻类型的上限,同时也极大地拓展了电影在技术、美学和理念等多个方向的边界。

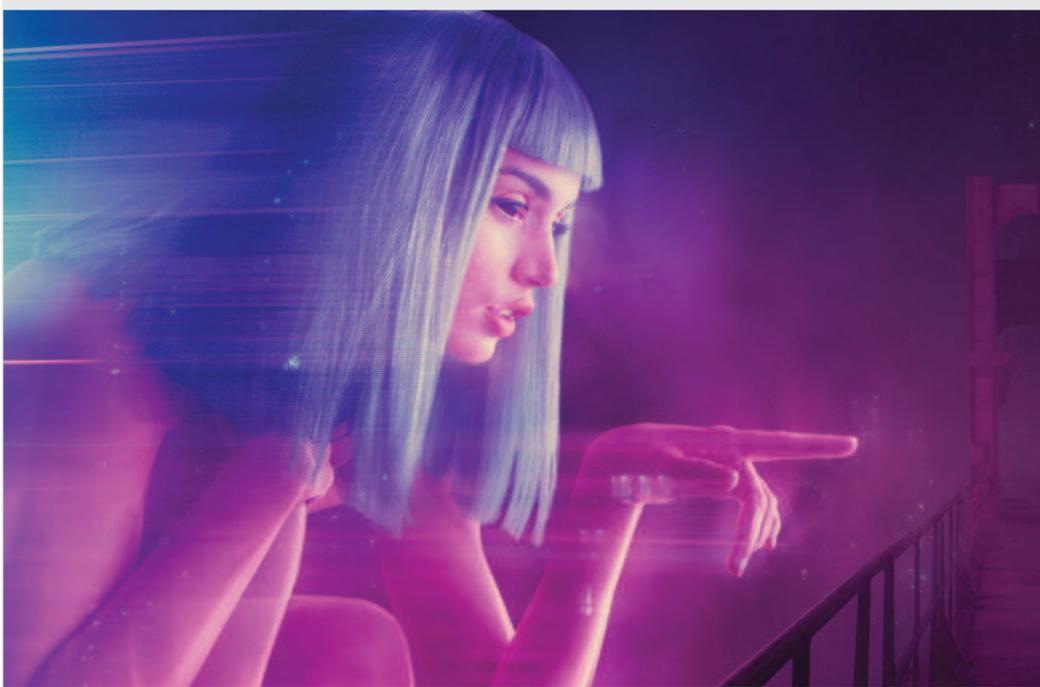
在技术方面,例如诞生于1982年的《TRON》,在影史上是第一次大规模地使用CG(Computer Graphics,计算机制图)技术来协助画面的呈现。这一技术几乎催生了和框定了我们今天对于科幻大片视觉特效的期待,但在当时它是如此超前,以至于被美国电影艺术与科学学院奖以其用计算机来“作弊”为由,拒绝其参与奥斯卡奖的提名。这种在摄影技术和镜头语言方面的探索,在科幻电影当中形成了一个最引人注目的传统。如《黑客帝国》对“子弹时间”、屏幕代码、失重环境等的刻画,《阿凡达》对Imax市场的推动等都具有巨大的影响力,甚至波及影视之外的摄影、绘画、游戏等多个领域。

《2001太空漫游》对太空美学的探索和对人类理性的思辨,则使得科幻电影在当代人类文明的传统当中占据了一席之地。其中对主题的探讨,影片的结构,影音之间的结合等多个方面固然提供了横亘半个世纪的范例,更重要的是,它打开了人类以电影形式来探讨若干前所未见的宏大叙事的先河。科幻文化所能提供的,对于人类理性的概念化表征,以及对于人类历史整体进行科学史式的把握,在影片当中都得到了前无古人的表述。这也是科幻文化具有重要现实意义的一种形象化表征。

在此之后,在科幻类型电影日渐囿于宏大叙事和视觉特效的同时,以《这个男人来自地球》为代表的一系列影片,实现了对日渐固化的科幻电影叙事模式的突破。这一类型以低成本和极高的概念作为标志,仅仅依靠设定和语言推进,即提供了极为深刻的世界图景和思想深度。于是科幻电影复归于其根本,对既有壁垒(艺术的,以及商业的)的诸多突破,成为这一类型的标志性动力。我们由此可以见到一系列“反类型”电影的出现,他们共同指向于对既有叙事模式的更新。

在探索类型边界的过程中,《流浪地球》极为难得地实现了对科幻文化的有效在地改造

问题在于,这些具有强烈作者倾向,表现出独特审美追求的影片大多具有较高的欣赏门槛,几乎只能在科幻文



上图:经典科幻电影《银翼杀手2049》剧照。右图:《2001太空漫游》对太空美学的探索和对人类理性的思辨,使得科幻电影在当代人类文明的传统当中占据了一席之地。



创作谈

我当初从古典乡村转而写都市暗疾系列,就是觉得乡土文学的审美已经达到极高,写来写去,都像是致敬,而当下这况味复杂的都市,当有百转千回、无限腾挪之境

## 我理想中的城市文学

鲁敏



文艺复兴时期名画《理想的城》是意大利画家在三幅镶嵌板上绘制的彩蛋画,作者不详,描述了当时人们眼中理想城市的模型。图为其中之一。

作者在写作观或关注点上的变化,在中短篇上会有非常直捷、持续的反应

中短篇创作,常会形成所谓系列之说,比如徐则臣的花街系列、阿乙的灰姑娘系列、最近朱山坡的蛋镇电影院系列等,包括我的东坝、暗疾与荷尔蒙等。个人以为这都属于“追加”性质的指认,写作者在起初并没有这样规整严密的张网结构,有些因地域而生的界定,亦显得含混简便。即便如此,也不得不承认,写作者在写作观或关注点上的变化与变迁,在中短篇上会有非常直捷、持续的反应。这样的反应甚至常常还是集群式的,甚或形成现象、思潮与流派。

比如近年来的中短篇小说写作,创作者以“城市文学”来自我认领,评论家以“城市文学”角度来做研究切入,杂志媒体以“城市文学”来开栏、评奖或做排行榜等,大有友朋为伴、创评比翼、同进共推之势。

这肯定是好事。记得早在2014年,孟繁华老师就主持过一个关于城市文学观察与研究的栏目,记得跟我约稿时,也就凭着直觉写过一篇《后窗的写作》,结合自己与我们70年这一代(余叶、张楚、曹寇、田耳等)的大致状况:地理路径上是从乡村到县城到二线到首都乃至到纽约;阅读路径上是从中国古典到外国古典又到外国当代,这两个背景,一个是“及物”的自身经验,一个是阅读的“影响力”,确实会促使写作内容的场域背景从乡村转移到城市,我还有第三点,即出版市场与阅读消费的潜在导向,其中也包括海外版代机构对中国文学城市现代题材的“定制性”需要。这里不展开重复,也都是些简单粗暴

的想当然推理。在那篇小文里,我主要所讨论的是:我们的城市书写,是否算是“骨子里”或“真正的”城市文学,还是说,只不过把取景器的上半段机位,从黑土地架到了水泥地高楼里的某扇后窗?而我们的阿克琉斯之踵,我们软肋式的疼痛感,还是在寂寞辽远的乡愁深处……这样的我们,与一坐下来就被浸淫在老牌资本城市之光里的欧美写作者相比,或与更年轻的完全都市化血液的国内写作者相比,还是相当不同的。但也不可能,正是这种“过渡期”的、“城乡结合式”、瞻前顾后的特殊站位,会使我们这一代贡献出“后窗机位”的异质城市小说。

当下的写作,从对话、描写、叙事、节奏,都会很明显地感觉到一种“视频”感

时至今日,近五年光景过去,对城市文学而言,不管这个命名是否确实精准,这一写作姿势是否蔚然壮大,以及对“城市小说”的审美贡献是否异质、同质或干脆也谈不上什么质,我觉得还是可以耐心地假以时日、静观成败,不至于惊惶这是了不起的创造性收获,也不必淡笑一声认为大多不过是尔尔之作。我所留意到的,主要也是结合自己在这一阶段的中短篇写作,是一些其它的思想。

比如视觉化媒介对写作风格的影响。这讲起来也有点残酷心酸或喜感,文学本是艺术之母,但这位母亲如今也常常被儿孙们反哺,用她笨拙的手指去摆弄起AI时代的各式玩意儿来。从艺术养分的源头来考察,就会发现,不论写作者本身,还是读者,还是产

物与受众,视觉化媒介的强大影响已不必讳言或忌言,从网络视频、院线电影到美剧韩剧,从话剧、画展到微信九图阵等等,当然这也未见得就是坏事。我们不可能要求车轮倒转,让别人或自己回到披阅汗简的古境。我们需要睁大眼睛清醒直面的是——当下的写作,从对话、描写、叙事、节奏,都会很清楚地感觉到一种“视频”感:主题新鲜,画质清晰,对话生动,变焦熟练、特写虚写分明,有的是刻意追求,有如一连串的“IP”大写字母如水印那样浮在文本下方。这个倒也不足为怪。但有的并没有构成了一种影视苗圃基地般的叙事样貌,唯此后者让我有点儿感到惊心,因我也可能是其中之一。这种表现,在城市化背景的小说写作中尤其明显,因为视觉化媒介的主战场也在城市,它有如核辐射般的力量与城市小说正面遭遇——如果使幼儿的往乐观方向想,但愿,这种辐射创伤会成为“冰裂纹”的新一代审美。

再比如非虚构写作对小说“拟真”度的影响。这话听起来有点拗口。先说非虚构,有次翻检我的微信收藏夹,发觉相当部分是来自非虚构写作公号,可以认为这是一种阅读补充、对世相的二手触摸。但确实,眼下有相当一批即时高效的非虚构写作量质并举,并由此带来和引领着大众对非虚构持续高涨的阅读热情。非虚构、虚构,这是各有千秋、也各自借鉴的两种文体,非虚构写作里“小说化风格”常常会成为衡量其水准高下的一个重要标准,《冷血》为什么地位如此之高,恰恰就因为卡波特在非虚构写作中,达到了小说写作的各项特征与指标。但现在的情况是,在虚构即小说写作中,非虚构的某种影响如物理学上的反作用力,开始反弹到小说写作之中,比如对“事件性”“当下感”“道德判断”“媒体语汇”等不知不觉的

追求、套用与借化,好像都要忘记掉了——小说是以虚构为特质的,其可拟真:把假的写得跟真的一样。亦可全然反拟真,把假的说得更假、完全脱离宇宙常识。比如卡夫卡、舒尔茨、马尔克斯或萨拉马戈,他们从根本上就是反对“像真的”一样的逻辑,他们要变形,要下地,要飞天,偏要不可能——这都是常识,不必赘,写法各有其美,也不是什么大的问题。只是我确实会注意到,眼下城市题材的中短篇创作里,被一种强大的“非虚构”气质所浸染,就好像一种形塑过、符合人体工学原理的美——如果仍然使幼儿地往乐观的方向想,文体间的相互媾和与流动,于城市文学而言,是更宽广、更多元了也未可知。

其实上述两种,也还是一些技术上或表面上的事,小说写作的重大追求应当是价值或审美上是否有贡献。这听起来很难,有时自问,也会面红耳赤。我当初从古典乡村转而写都市暗疾系列,就是觉得乡土文学的审美已经达到极高,写来写去,都像是致敬,而当下这况味复杂的都市,当有百转千回、无限腾挪之境。当然,谁都知道,并不是说把场景挪到都市便“好了”、“便‘成了’”。这里面应当还有一个“城市化”的价值观或城市化“精神”的传达,精神或价值观,都是很大的词,姑且先如此借用。往小里说,大约就像是一个人的表情或走路姿势,苏北乡村、网友调侃的二十八线、北上广深这样的一线,确乎差异巨大。乡村是水与泥,二十八线是刀与锋,一线是钢与筋。我说的不仅是材质,同时也指那两个大词:价值观与精神。而我们的可怜又可赞叹的人间灵肉,便是在被这不同的材质所包裹,所宰割,所呵护,所强健。

我理想中的“城市小说”,是要能写出这些个来。(作者为江苏省作协副主席)

(作者为南方科技大学科学与人类想象力中心客座研究员)