

“时空逆流”“祖父悖论”“时间钳形战术”等物理学概念被刷屏分析

科幻电影变物理课堂，“烧脑”的《信条》错在哪儿

■本报记者 宣晶

“不要试图理解它，感受它。”电影《信条》开场不久，女科学家向男主角介绍“逆熵危机”时，已然吐露全片最核心的“秘密”。导演、编剧克里斯托弗·诺兰似乎预料到大多数观众对这部新片的迷茫，提前给出了疗愈的忠告。

上周五，科幻动作片《信条》在国内上映，第二天票房过亿，影片中出现的“时空逆流”“祖父悖论”“时间钳形战术”等物理学概念被网友刷屏分析；双向时空场景中的枪战、爆破、动作场景也让观众大呼过瘾。然而，只靠“烧脑”设定和视觉奇观，能成就一部好电影吗？显然，这部炫技电影并未得到广泛认可——《信条》上映首周末票房仅2.05亿元；不到两天，已把单日票房冠军还给了《八佰》，而网络评分也从首映8.4分迅速滑落到了7.9分。

过度倚重电影工业创造的视觉奇观，延续着好莱坞商业片的“傲慢”

“烧脑”设定和视觉奇观是诺兰科幻电影最鲜明的标签，他擅长将抽象的科学理论转换为具象视觉语言，创造出瑰丽绚烂的“诺兰宇宙”——《盗梦空间》的多重梦境、《星际穿越》的多维时空都曾让观众目眩神迷。

打破叙事的时空次序，把剧情构建成为迷宫，是诺兰的拿手好戏。在《信条》中，他玩起了“逆转时空”的魔术，人类通过时间机器进入“逆熵”状态，可以追溯时光，回到过去。同时，影片借助成熟的电影工业，贯彻了诺兰对于影像视觉的极致追求，令真实的沉浸感得以实现。据悉，《信条》摄制成本高达2亿美元，辗转三大洲七个国家进行拍摄。摄影团队用约160万英尺胶片完成了绝大部分场景的拍摄，甚至真实爆破了一架波音747飞机。为实拍“逆向视觉”奇观，他们还重建了胶卷盒中的机械部件，并重构电子元件，使得摄影机能够正向逆向同时拍摄。可惜抛开这些炫技成分，《信条》只



克里斯托弗·诺兰执导新片《信条》日前登陆国内院线，影片票房快速破亿的同时也引发热议。上图：影片剧照。左图：影片海报。

剩下了“老套”与“老梗”。“逆熵”听起来玄乎，其基本设定仍属于科幻创作的重要分支——“时间旅行”。发表于1895年的小说《时间机器》曾被多次改编成广播剧、电影，并衍生出《回到未来》《十二只猴子》《X战警：逆转未来》等经典科幻作品。而剥离“逆熵”的炫目外壳，《信条》的故事核心则是好莱坞传统的特工片：影片讲述身手了得的特工（约翰·大卫·华盛顿饰演），

被派去执行一项神秘任务，在搭档尼尔（罗伯特·帕丁森饰演）的帮助下，最终拯救了世界。从某种意义上说，《信条》延续了好莱坞商业片的“傲慢”气质，再烂俗的套路只要更改一个设定，凭借电影工业创造的视觉奇观吸引眼球。但这回，诺兰似乎“高估”了普通观众的鉴赏力。影片上映后，评论区迅速两极分化，与“烧脑”赞誉针锋相对的是“看懂又如何？老套又无

聊”的辛辣吐槽。有影评人认为，《信条》无论主题还是人物都乏善可陈，视觉奇观也没有期待中的那么震撼；多国拍摄场景在叙事上并没有重要推动作用，反使美景沦为背景；重要道具“时空转换器”“最终算法装置”等制作简单粗糙，与撞机、追车的恢弘场面反差强烈；“正逆同框”的实拍镜头固然惊艳，但打斗动作设计直白粗暴，缺乏美感。何况全片充斥着晦涩难懂

的物理学知识，大部分都靠角色之间的唇枪舌剑充当“名词解释”，让许多观众昏昏欲睡。

过于复杂的概念设置和剧情结构压扁了人物，也榨干了观众的共情心

对商业片来说，同情心与同理心形

成的代入感往往是激发观众共鸣的基础。诺兰以往作品之所以成功不仅在于炫酷设定，还在于其背后有着丰满的情感支撑。

如果《盗梦空间》失去对幽微情感的洞察，《星际穿越》抛弃了对人文价值的探讨，这些科幻片还能成为“神作”吗？但《信条》却剥离了人物情感，大多数观众对剧中人的遭遇只能“作壁上观”，难以达成共情。“冷酷的谍战科幻片，带来了视觉上的张力，但缺乏‘心’。”TimeOut的评论可谓一针见血。

《信条》将太多笔墨耗费在“烧脑”炫技上，庞杂的信息量，复杂的剧情结构把人物生长的空间过度压榨，使部分角色沦为工具人般的存在，主要角色表演平庸而脸谱化。经过长达150分钟的搏杀，主要角色依然扁平而苍白，欠缺情感动机。男主角义无反顾地拯救世界，末了却扬言自己是“幕后总策划”；反派因得绝症要拉全世界陪葬，最后却异化为“灭霸”式悲情；女主角为争儿子抚养权而枪杀丈夫，但她的挚爱深情只停留在接孩子放学……粗浅生硬的人物描画、强行升华的“神转折”，是电影叙事的致命缺陷。

当下关于《信条》的争论存在一种趋势，有些人把“不懂”作为检测“影商”高下的“试金石”，甚至臆想出一条“审美鄙视链”——仿佛看不懂诺兰，就是观影水平低甚至不配聊电影。

对诺兰的忠实影迷来说，反复咀嚼电影，发现导演埋下的伏笔，意外创造出多重解读的观影乐趣；撰写解读文章，画出思维导图，在影评中全盘剧透，增添了另类“解谜”的快感。但由此产生“优越感”则大可不必，“考证”《信条》主角究竟穿越几次属于细节问题，并不影响大多数人对整部电影的理解与评判。

毕竟，作为“第七艺术”的电影并不等同于艰深的大学物理随堂考试，更不需要观众考“满分”。

海外视点

■本报记者 王筱丽

奈飞将拍摄刘慈欣科幻巨作《三体》

流媒体巨头奈飞日前宣布将制作根据中国科幻作家刘慈欣代表作品《三体》改编的英语剧集，将由《权力的游戏》主创大卫·贝尼奥夫、D·B·韦斯以及剧集制作人亚历山大·吴共同制作，刘慈欣和《三体》英语版译者刘宇昆担任顾问制作人，剧集已获得整季预订。

“刘慈欣的三部曲是我们读过最激动人心的科幻小说，作品带领读者踏上了一段从上世纪60年代到时间尽头、从我们生活的淡蓝色星球到遥远宇宙边缘的旅程。”贝尼奥夫和韦斯的共同声明中写道：“我们期待在未来把这个故事搬到全球观众的眼前。”贝尼奥夫和韦斯去年与奈飞签订了一份高达2亿美元的合约，合约规定在期限内，二人仅能为奈飞的剧集和电影进行编剧、制作与执导，《三体》将是双方签约后合作的首个项目。

拍摄消息一出，随即引起了原著粉丝和科幻迷们的讨论，最受关注的便是奈飞能否拍摄好这部带有浓厚中国印记的作品。近年来，奈飞做出了不少美剧思维与本土表达相结合的剧作，与韩国合作的《王国》以及日本合作的《火花》均属于该类作品。除此之外，剧组将如何呈现原作中宏大的叙事以及专业的物理概念也是观众关注的焦点。奈飞原创剧集部门副总裁彼得·弗里德兰德表示：“向这部杰出的作品致敬，引领观众展开一场难忘的冒险”是主创共同的目标。

“我对于《三体》电视剧充满了信心。”刘慈欣表示：“这是一个跨越了时间、国家、文化、种族界限的故事，它让我们不得不思考全人类的共同命运。对于作者来说，看到这个独特的科幻概念传遍全球并收获喜爱，是极大的荣耀，我期待更多人能通过奈飞了解《三体》。”

长篇系列科幻小说《三体》由《三体》《三体II·黑暗森林》《三体III·死神永生》三部作品组成，讲述了地球人类文明和三体文明的信息交流、生死搏杀及两个文明在宇宙中的兴衰历程，故事叙述从中国出发，与中国历史和社会环境有着不可脱离的联系。其中，《三体》系列的第一部经刘宇昆翻译后获第73届雨果奖最佳长篇小说奖，“三部曲”在国内外均获得巨大影响力。

开满大路的野玫瑰

孙瑜电影跨越时代的活力和美

■本报记者 柳青

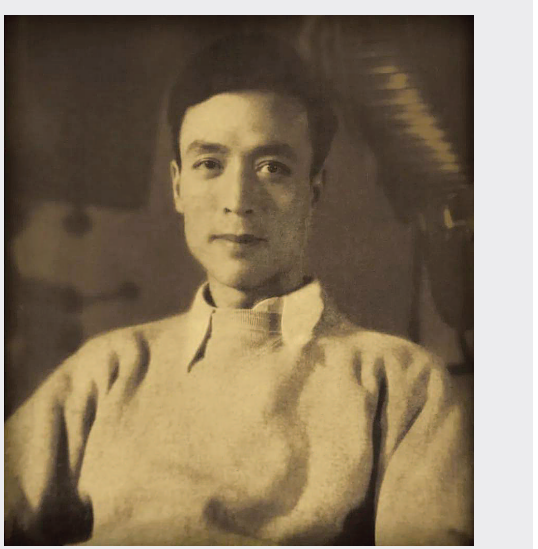
九月的两个周末，上海艺术电影联盟的“孙瑜导演作品回顾展”展映导演的七部作品：《野玫瑰》《火山情血》《天明》《小玩意》《大路》《体育皇后》和《鲁班的传说》。从1932年的《野玫瑰》到1958年的《鲁班的传说》，孙瑜导演的作品里有着自成一格的风骨，同代人沈西苓盛赞他是“诗人”导演，80多年过去，“野玫瑰”仍绽放于“大路”，那些奔涌着激情和诗情的画面，在这个时代依然是“开路先锋”。

从学生影评人到捧红阮玲玉

1920年代初，文艺男青年孙瑜在清华大学上学时，参加了一次影评大赛获得大奖。那次比赛的主办人是富商罗明佑，后来联华影业公司的老总；评委中有朱石麟和费穆，这两位是当时业界闻名的影评写手，合办电影杂志《好莱坞》。孙瑜真正和这些人发生交集、成为中国第二代导演中的“风云儿女”，则要到七、八年后。他从清华毕业后，先去威斯康辛大学东亚系，完成论文《论英译李白诗歌》后，转去纽约摄影学院，之后在1926年回到上海。

1920年代末的中国影坛，随着“连合本戏”“武侠神怪片”的泡沫褪去，电影行业进入持续的萧条期，1928年到1929年间，上海近百家电影公司相继倒闭。罗明佑和黎民伟在行业的一片哀歌中成立联华影业，亮出“复兴国片、对抗舶来”的口号。完成处女作《潇湘泪》后，因制片公司不景气而工作几经辗转的孙瑜被罗明佑招至麾下，孙瑜在联华的第一部作品《故都春梦》飞快打破各地的票房纪录，紧随其后的《野草闲花》同样轰动，这两部影片连带其后的《小玩意》，让阮玲玉成为一代名伶，与“电影皇后”胡蝶分庭抗礼。

《故都春梦》是阮玲玉的成名作，原片失传，阮在片中演当红歌妓，邂逅男主角，她卷人家财后却委身军阀，按世俗道德，这是个不择手段的蛇蝎美人，但她最终善念不灭，为男主角挡了子弹。孙瑜有婉转的恻隐之心，着意刻画混乱的世态里小人物无法无天的荒唐喜感。关锦鹏导演在影片《阮玲玉》



孙瑜导演的作品里有着自成一格的风骨，他被盛赞为“诗人”导演，80多年过去，那些奔涌着激情和诗情的画面，在这个时代依然是“开路先锋”

上图：孙瑜旧照。左上：《火山情血》剧照。左图：《鲁班的传说》剧照。（均主办方供图）

中根据史料还原了《故都春梦》的部分片段，让张曼玉复刻了当年阮玲玉虽泼皮世故仍娇憨惹人疼的情态。

空前绝后《野玫瑰》

阮玲玉出身寒微，她在静态和动态的影像里呈现的愁苦姿态是自然流露，带着随时凋零的脆弱感。她演着各式各样“不规矩的”“堕落风尘的”“水性杨花的”“被侮辱被伤害的”女性，却在画面上传递一种极度禁欲的美——高领旗袍扣得一丝不苟，浓重的眼影透出倦怠和病恹恹的神态，言行矫怯，如风暴中注定无可奈何花落去的海棠。

阮玲玉这份“随时会被毁灭的脆弱美”垄断了中国早期电影的审美，也是大环境对女演员的规训。这就显出王人美和黎莉莉这些当年“女团偶像”们的珍贵来，她们从流行音乐教父黎

锦晖的明月歌舞团里脱颖而出，唱而优则演，蹦蹦跳跳地给当时的中国电影掀起一股健康明朗的龙卷风。

1932年，王人美主演孙瑜导演的《野玫瑰》，她演贫苦的江南渔家女孩。电影的第一组镜头里，她一身短打，长着结实的胳膊、健美的长腿。姑娘淘气，从窗沿翻身进了家，为父亲张罗了午饭后，她蹦跶着到院子里喂鸡喂猪，踮起结实的小腿和大头鹅打闹。在孙瑜的镜头下，王人美以她青春健美的身体，舒展开中国电影前所未有的篇章，这个野蛮活泼、风风火火的姑娘，在当时的银幕，乃至很长一段时间的中国电影里，是独一无二的。金焰扮演的男主角是曾在巴黎学艺术的海归画家，他逃离虚伪、矫饰、压抑天性的上流大家庭，注定要被乡野少女吸引。她是天地之间的野孩子，没有被伦理和规矩约束，没有满脑子的妇德和女性羞耻，她和江南的风、土地、河流以及阳光下一切葱葱郁郁的生命，浑然一体。暖风拂乱金焰的刘海，他隔着一湾流水，长久

地凝视着斜倚着柳树的王人美——孙瑜仅凭这一段画面就该进入世界电影的万神殿，在他之前没有，在他之后也少有男性导演用这样的视线长久地凝视着女性，带着爱意、柔情和尊重，去看见她、欣赏她。

早期中国电影业界，女演员大多出身戏场，或大亨侧室，或江湖班班，于是“女演员”成为有原罪的工作，即便是影后级别的人物，出现在坊间闲话中，也多遭轻贱——宣景琳时刻被提“青楼黑历史”，如阮玲玉的感情官司更是被传得街巷皆知等。无论是行业和大环境对待女性，还是导演的镜头对待女演员，多的是窥视、索开和猥亵。而在《野玫瑰》里，孙瑜用他开阔的意识，开阔了中国电影的视野和容量，这不仅有对美的多元可能的探索和表现，更重要的是，以健康自然的性灵表达，回击东亚文化里顽固的厌女陋习。王人美的形象，挣脱了“圣女”和“妓女”二元对立的刻板印象，在世俗的日常中发现女性的乐观和坚强，她们无

法无天地藐视男权的规矩，生机勃勃地活着、爱着，这就是美的。

他一直是“开路先锋”

孙瑜在1934年拍摄的《大路》是划时代的，不仅是这电影横跨了默片和有声片两个世代，即便以今天的眼光来看，这仍可以看作一部“全新”的电影。这部热血沸腾的作品里，有健康的身体，健康的欲望，健康的人伦关系，它出现在任何一个时代，都可以是一个崭新的赤子，傲视陈旧的权力结构和秩序，超然于保守的审美规则。

这是第一部以工人为主角的中国电影，比题材本身更有开拓感的，是孙瑜大胆地从身体的角度切入“劳动”和“抗争”的主题。电影开场，演员们唱着聂耳作曲的主题曲《我们是开路先锋》，小伙子们淌着汗进入画面，他们裸着上身，年轻精壮的身体在阳光下闪着耀眼的光，汗水顺着肌肉线条滑落。歌声铿锵，阳光炙烈，皮肤油亮，浓郁的男子气漫出银幕，在这部电影诞生的年代，这些带着滚烫温度的画面简直是在为新的时代开路壮行。

孙瑜在“劳动者”“底层的抗争与时代变革”的主题和“青年身体的阳刚之美”的修辞之间，建立起一种诗意盎然的美学关联。旧秩序的捍卫者和压迫者住在阴森精致、雕栏玉砌的大宅里，而“除了枷锁一无所有”的年轻人是阳光下的劳动者，他们有健美的体魄，有敞亮的欲望，他们的渴望，甚至他们的存在本身，是和天地浑然一体的。《大路》里有个段落，黎莉莉扮演的豪爽泼辣的茉莉，温柔地露出“我喜欢全部的他们”，她用梦一般的神态和梦一般的独白，陈述着每一个年轻男孩的优点，赞美他们的乐观、耿直、善良、隐忍……这个极度浪漫的段落是对1930年代左翼创作精神的极好注解：左翼创作者看到的不仅是底层的困苦和受难，他们更珍视底层的友爱和团结，珍惜人性在困境中不被磨灭的光芒和希望。

回看他在1930年代的创作，在高明的创作技法之外，他对底层的体恤和温柔，对女性的尊重，对女性自由的鼓励和欣赏……搁在今时今日也是领风气之先。他这番开阔的意识，是留给中国电影的最重要遗产。