创作谈

从蚂蚁到星辰——科幻就是理想主义

陈思诚

电影《外太空的莫扎特》海报

作为一名电影工作者，科幻一直是我们最关切与热爱的主题之一。对于科幻的感悟和期待，相信每个人都有自己独特的视角；而我想说的是个人对于科幻以及世界、人与自然的理解："从蚂蚁到星辰——科幻就是理想主义。"

近期我执导的电影《外太空的莫扎特》正在上映。抗疫期间，暑期将至，影院刚刚回暖，观众需要温情和欢笑。《外太空的莫扎特》是我为孩子们贴心打造的梦幻礼物。从严格意义上讲，它不是一部标准的科幻电影，更像是一部奇幻电影；它有科幻的元素，也有轻松的笑点，温暖的亲情。

电影的第一个画面，从一只蚂蚁的视角向上推移，镜头扫过一栋居民楼的每一层窗口，进入到窗口后的每一个家庭，一对对望子成龙的父母，以及每个背负着父母重重期盼的孩子……最后镜头摇向天空，将视线投向浩瀚星辰。这组镜头的寓意，是希望年轻人和孩子们对于我们所处的星球和无尽的宇宙，心怀美好的憧憬和想象；也希望启发孩子们对科学探索的兴趣和对未来人生的思考：眼望星辰、胸怀大海、国之少年、志洁行芳。

> 优秀的科幻作品，代表着人类文明进步和进化的方向

接下来，我要重点打造的系列是刘慈欣老师的《球状闪电》。大家都知道刘慈欣老师的作品，代表着中国科幻文学的高度，在全球范围有着非常大的影响力，而他对于科幻精神的理解亦能够让我感同身受。之所以选择《球状闪电》，正是因为它有这这个时代极其珍贵内核——人生需要理想主义。

如果说，《外太空莫扎特》是我用少年的视角来表达人类对于浩瀚宇宙的热忱与向往，那么《球状闪电》则承载了每一个成年人对于人类共同的命运和使命感应有的悲悯之心。

今天我们为什么要来讨论科幻？因为科幻文学和科幻电影等科幻作品，代表着人类文明的进步和进化的方向。我们电影人与科学家、宇航员之间虽然有着遥远的距离，但从内心出发，我们对人类美好未来的向往是共通且一致的。之前我在媒体访谈中提到过，电影人是造梦师，而科学和航天则付诸着时间与生命，一步一步的用真知和实践逐渐使梦想成真。

在大时代里，个体只是尘埃，终归会淹没在历史的洪流里。然而，科学实现未来让人类延续；电影收存回忆让过往永恒——某种程度上说，我们都是"魔术师"。

或许，我们能够留下的不多，身为电影工作者，我们可以做到的是点燃观众心中的火种，这就是我为什么要从《莫扎特》这只蚂蚁做起。开始时，我仅仅把它当做是送给我孩子的礼物。因为我觉得已经太多年没有看到这个年龄层的小朋友想要看的电影。在我小时候，我们拥有许多优秀的儿童电影，启蒙着孩童的思想，也启发了我对于电影的兴趣。从电影里，感受到了奇幻、魔幻、科幻的魅力，让我幼小的心灵受到了大震撼；从电影里，认识到了科学与想象力碰撞产生的神奇力量。

2014年，我与郭帆、路阳以及宁浩等导演前往美国派拉蒙公司学习。在那里，不仅感受到了工业电影的力量和对世界的影响力，更震撼于世界电影工作者的创造力和执行力。我们也在世界同仁无数美好的作品影响下，体验与感慨着科幻的美好。包括我很喜爱的《星际穿越》与《沙丘》。这些艺术家们在自己能够穿透未知的领域中做着伟大而经典的实验，给人类造就了前往未来的夙愿。回国之后，在大时代的推进中，我们感受到科技强国的当下，中国电影人的使命感与紧迫感，责任在肩，这重量前所未有。

我总在思考，我们在文学与电影的创作中想要表达的终极愿望是什么？我认为，科幻的最终目标一定是促进人类前进而非倒退，是伸张正义和平而非毁灭。即便在百年未有的大变局中，有些人怀疑甚至失去了对于生命意义的追寻，但电影人从来都不能忘记和放弃思考。

> 科幻的最终彼岸和终极答案，是爱

在我们与大自然共存，与灾害对抗的生命长河中，最弥足珍贵的就是人与人之间的情感。记忆带不走的，时空改变不了的，能够拯救一切的，唯有爱。诺兰一直都是我最喜爱的导演之一，他的《星际穿越》中，父亲对女儿的爱、女儿对父亲的拯救，或许是我们在平行宇宙的更高维度中才能找寻到的生命真相。从这个意义上说，科幻电影展现的是高于现实生活的部分，潜移默化地让我们反思、追问、自省——我们究竟为谁而存在、为谁而拍电影？我们的使命是否不仅仅是取悦观众，让大家笑了、哭了，然后并没有改变什么？所以，我想为了孩子，为了观众对当下和未来说点什么。真正有使命感的电影人，应该为这个世界留下一些有价值的思考。

我常常形容自己是一个乐观的悲观主义者。在我以往的作品中，比如《唐人街探案》和《误杀》系列，即便不是科幻主题，也是在探讨着人类所面临的的困境和对世间苦难的悲悯。我喜欢用影像的手法，探讨对于人类究竟何去何从的思考。在创新的困境中不断前行，带着积极的态度，去尝试新的宇宙和类型。在创作中，无论是科幻电影还是科幻文学，人类都需要积极的探索和进取的精神，也需要具备永无止尽的好奇心。

在我看来，科幻电影的内核应该是治愈人类的心灵，启发人类的思考，坚定人类追求美好未来的信念。我和同仁们都在努力着，还有很多很多电影工作者，都不仅仅是为了娱乐而在做电影。

我们热爱电影，而热爱电影的初衷恰恰是热爱生活，热爱人类，热爱整个世界。电影因热爱和理想而存在，我们从小爱而出发走到了这个时代的深处。我们经历人生，见证历史，也因此愿意为了大爱而奉献，这也许就是科幻的意义。

或许，我们都是有信仰的蚂蚁，渺小而脆弱。但只要步履不停，也可以达到星河彼岸。我们展望工业化电影的高飞，不断超越自我，用善意、坚持和对世界的热爱，向世界展示中国电影从业者的决心。

希望在我们的努力下，让世界看到中国科幻的力量。

是枝裕和联手宋康昊也讲不圆的故事

技法娴熟的《掮客》为何功亏一篑

柳青

把是枝裕和导演的新片《掮客》形容成"泡菜味的《小偷家族》"，这未免是简单粗暴的贬低。他在这部韩国社会背景的作品里，延续了《小偷家族》的议题，讨论血缘之外的家庭的概念、法制的困境、现代社会可疑的组织伦理，但这一次，导演在道德层面制造的挑战感，不是《小偷家族》那种在温情中藏匿的不安，而是普罗大众们情感上基本不可能接受的逻辑：两个贩卖婴儿的惯犯同时是人情社会中的圣徒。隔着成人童话的滤镜，罪犯被无罪化，这动摇了整部影片的地基，也妨碍了原本带有锋芒的议题得到颠覆性的反思。

《掮客》双线平行，一明一暗，两条线索，两桩案件，两组人物，一个孩子的命运让他们狭路相逢。明面上，尚贤是洗衣店小老板，生意萧条，欠一屁股债，他有个好朋友东洙，小伙子是孤儿，供职于教会资助的弃婴救助机构。暗地里，这两人是买卖儿童的中间人，也就是片名里的"掮客"。被遗弃在救助站的小孩，有一部分既没有送进孤儿院，也没有被合法领养，而是被卖掉了。地下儿童买卖市场成熟，输送网络发达，明码标价，男孩1000万韩元，女孩800万韩元。把孩子"上架"，让买家看货，人钱两清，这一条龙的流程，尚贤和东洙熟门熟路。直到这一次，他们要出门做生意时，后悔了的孩子妈找上门。女孩素英是做皮肉生意的，生下孩子已经被妈妈桑不容，又过失杀人，不仅孩子成为累赘，更急需钱跑路。尚贤和东洙哄得素英相信"卖掉孩子是为了让他得到更好的成长环境"，成为他们的同伙。三人带着孩子出发去见买家，并不知道女警官秀珍已侦察多时，一路跟踪，只等在交易现场抓捕现行。

是枝裕和的套路当然是存在的，固然《掮客》是韩国配置版《小偷家族》，但《小偷家族》又何尝不是导演此前创作的大集成。在跨文化的背景下，镰仓和东京换成了釜山和首尔，是枝裕和虚构的戏剧情境是似曾相识的：一些在现代社会系统里被认为"失败""堕落""多余"的个体，迫于生存压力而结合成同盟，抱团取暖，这些没有血缘关系的人们组合成临时的家庭，他们在互惠互利的相处中缔结了友爱团结的情分，仿佛现代社会里奇异的部落。但是在现代社会"合规""合法"的治理逻辑下，这些临时的"部落"注定是要被管理、被消除的，最终也确实瓦解了。

认为是枝裕和是个"治愈系"的导演，这是个很大的误会，围绕着家庭或伪家庭成员之间的温情叙事，是覆盖着导演的假面。每一次他铺陈家庭生活细节，是为了引申出对司法、福利、救助这些现代社会管理机制的讨论。是枝裕和作品的精神气质，真正承接的并不是小津安二郎，他更多继承了今村昌平的思想遗产。从他个人职业生涯巅峰之作《小偷家族》，回溯早期的《无人知晓》，多年里，他持续地反思当代社会的组织伦理和治理逻辑，对于现代文明界定的"合法""合规"，他不是完全认同的。《无人知晓》的四个同母异父的孩子东躲西藏地过着地鼠一样的生活，12岁的小哥哥埋葬了幼龄的妹妹。《海街日记》里，被父亲抛弃的女儿们，在父亲死后，领养他和情人生的女儿。《第三度嫌疑人》细述"由谎言构建的真相"怎样被司法系统合法地接受。《小偷家族》的女主角没有因为谋杀和偷窃伏法，她的天然的母性让她对流落街头的孩子付出了爱，最终她却因此获罪。在这些创伤叙事里，导演并不是单一地批判特定机构的失职，或是指责个体的德行亏欠，他更多思考现代社会没有兼容能力的、严格排它的"理性逻辑"，这套法理和伦理怎样辜负了人的情感和欲望，制造了那么多"不许被呈现"的灰色地带。

这套情理逻辑在《掮客》的剧作里是很难成立的。因为，买卖人口、尤其是贩卖儿童，这在法理层面的严重程度和对大众情感的冲击力，完全和偷窃、出轨、伪证不是一个等量级。观众很容易共情被抛弃的孩子和父母双亡的私生女，也很可能对落魄的废柴和本性善良的小偷产生恻隐之心，更会强烈同情承受过暴力伤害、在反抗中造成悲剧的弱者。但是，即便是一脸忠厚善良相的宋康昊，也很难让观众认同"人贩子情有可原，现代社会的可疑结构把爱定义成罪。"这怎么可能是一则性本善的小人物行差踏错、峰回路转的成人童话呢？

不管是面相淳朴的尚贤，还是仪表堂堂、浓眉大眼的东洙，他们都不是被糟糕的经济状况逼得走投无路、铤而走险去做儿童买卖的"掮客"，电影里这桩最终做不成的买卖，不是这俩男人的冲动犯罪。他们是业务熟练的老手，熟知买家心理，能在交易全程做金牌客服，有机智敏锐的侦察和反侦察能力，三两个问题的搭讪就能"鉴别"对方是"诚意买家"还是别有用心的二道贩子，就连一度要"钓鱼执法"的警察都被他们反套路。其实影片开场就交代，女警官秀珍早已盯上这两人，这是警方调查许久、志在必破的一桩案件，不仅要在交易现场铁证如山的情况下捉这一对"掮客"惯犯，更严重的是，东洙的身份牵扯到教会背景的"弃儿救助机构"是否以慈善为幌子、系统地参与了婴儿贩卖的市场网络。

把"家庭"作为社会运转中的反思对象，在这个创作地基上，是枝裕和有能力作出新的表达，事实上，《掮客》的开篇部分让观众看到了这样的可能，在一些含蓄、简省的片段里，藏着冷酷的机锋。东洙和尚贤第一次没能把孩子"脱手"时，他们半途去了东洙长大的孤儿院。在象征层面，"孤儿院"是被当作家的。但是枝裕和在这个段落里暗示，孤儿们的"大家庭"同时是卖孩子的交易场。电影的暗线里，警方追查素英的过失杀人案时，找到了她的"家"，那个"家"里，一个中年妇女收养着一群无家可归的女孩，孩子们到了一定年纪，就会被"妈妈"逼着上街，卖身养"家"。家和妓院一体两面，这和卖孩子的孤儿院殊途同归：温饱是有的，温情可能也会有一些，但家的尽头是拥有权力的家长对没有权利的孩子随意的买卖处置。家庭内部的权力不对等以及因此造成的交易，这和片名"掮客"是暗暗呼应的。但它最终只是电影里若隐若现的晦暗底色，尚贤、东洙、素英和孩子组成的卖孩团伙，在短暂的相处中互相容忍到彼此体谅，成了明亮温情的前景，戏剧走向是枝裕和套路化的临时家庭乌托邦。甚至当素英出卖掮客们，换取女警察许诺收养她的孩子，尚贤和东洙出于对孩子的爱，以及对素英莫可名状的情愫，他们决定顺应素英的"背叛"，坦然面对司法。东洙把孩子交给警察的那一刻，让人觉得他不是被捕而是得救和净化。反倒是主管案子的女警官，在看到结案的曙光时暗自忏悔：他们每个人（掮客和抛弃孩子的母亲）都舍不得孩子，好像只有我盼着孩子被卖掉？

费金短暂地给过奥利佛"家"的错觉，奥利佛可以不恨他，但他毕竟是贼窟里的无赖，黯然地病死在狱中。福斯塔夫是有趣的胖骑士，但他的情理不能抵消罪行，哈尔王子放弃了他，命运也放弃了他，让他一无所有地死去。总有一些罪过是不能被粉饰的，正是因为莎士比亚和狄更斯没有给笔下的人物施加童话的孤光，才使他们拥有了比时间更顽强的生命力。《掮客》却不是这样，是枝裕和用流畅的叙事技巧软化了罪行的真相，宋康昊的表演让尚贤成为圣人一般的法外之徒，这文过饰非的善和温柔，让整部电影功亏一篑。

文过饰非的善和温柔，让整部电影功亏一篑。图为《掮客》剧照

是枝裕和与观众共同拥有的流逝时光

"创作者必须面对现状，探索怎样在新的场地里和观众缔结关系。电影，是创作者和观众共同拥有的逐渐流逝的时光。"

——是枝裕和

《无人知晓》

影片入围2004年戛纳影展主竞赛单元，时年14岁的主演柳乐优弥成为戛纳影展历史上最年轻的最佳男演员。影片取材于震惊日本的社会新闻"西巢鸦弃婴案"。1988年，东京西巢鸦的一位单亲妈妈抛弃四个孩子，和新男友同居，被弃的孩子分别是14岁、7岁、3岁和2岁，他们的生父是不同的人。14岁的男孩带着三个妹妹四处游荡，3岁的妹妹偷吃了哥哥朋友的泡面，被毒打致死，男孩把妹妹的尸体藏于皮箱，埋在公园。半年后，邻居发现屋内长时间没有成年人出现而报警，悲剧曝光时，两个女孩已严重营养不良。拍摄这部影片时，是枝裕和刻意制造了和客观时间同步的叙事时间，拍摄所用的陋居，剧组租用了一整年，拍摄周期从冬春持续到夏秋，和现实中1988年那桩悲剧的时间进度是同等节奏的，四个小演员在拍摄中长大了一岁，就像真实世界里无人知晓的弃儿那样，经历了衣服在身上缩小，头发像野草一样盖过脖颈。导演用极致细致的观察，记录了时间怎样在那些被遗忘的孩子们身上落下残忍的痕迹，他也让流逝的时间成为影片中分外重要的角色。

《第三度嫌疑人》

《步履不停》之后，是枝裕和接二连三的作品——《奇迹》《如父如子》《海街日记》《比海更深》——徘徊于"私人家庭情感史"的主题，直到《第三度嫌疑人》，导演重拾锋芒，明确创作的突围方向。影片讲述在现代司法体制的运转中，一个"由系统化的谎言构建的真相"怎样被合法地接受。影片直到最后，真相仍然是缺席的，片中的老警官感叹："他（嫌疑人）翻来覆去地改着口供，就像一个空空的容器。"更尖锐的感悟来自男主角的一位同行，他说："这是一个盲人摸象的故事。"人的爱与欲望是复杂的，涉事人出于各自的立场，"只说对自己有利的"，无法被理性彻底制约和管理的人性，制造出"系统化的谎言"，也在谎言中构建出"不能说的真相"。在电影无解的终局里，是枝裕和交付了一个创作者的诚实，他放弃了讲故事的人的特权，和角色一起在"人与人之谜"的迷宫里步履不停。

《小偷家族》

这是是枝裕和导演作品中举足轻重的一部，不仅仅因为它获得戛纳影展金棕榈奖。对"家庭伦理"讨论是日本电影的强悍传统，凭借《小偷家族》，是枝裕和在那个创作脉络中确立了新的里程碑。"小偷家族"的核心是一对因为过失杀人而逃逸的情侣，他们先后接纳了两个在各自原生家庭中得不到爱和照顾的孩子，扮演起"父亲"和"母亲"的角色，还有一个被丈夫抛弃后成为"多余的人"的孤老太太加入了他们，成为家里的"奶奶"。这个带着传统三世同堂大家庭温情表象的组装家庭其实危机四伏，逐渐懂事的男孩对"父亲"偷窃为生的生存逻辑感到羞耻，之后，奶奶的病亡进一步揭示这是一个不能进入正常医疗和丧葬等社会程序的"非常家庭"。导演在家庭的议题和情境中思辨现代文明的治理机制，"小偷家族"的瓦解，不是简单的"违法"，根本原因在于现代社会的伦理不允许平行的"其他逻辑"。"小偷家族"的自我放逐，以及他们的生存欲求，撕开了"现代合法性"的内部困境，即，并不是所有的社会问题是已有的法理逻辑可以应对。