

科幻表达中，国产剧的三重拓新

——评电视剧《三体》

闫伟

吸纳深邃的主题意蕴和过硬的文学筋骨，对文字“去形留神”

近年的国产剧不乏亮眼的精品，但总体感觉在创作向度的实质性拓新方面还有提升空间，拘囿于一些固有题材和类型领域里“互撕”和“内卷”，终究不利于行业在更广阔的天地里实现优化发展。

最近，在央视电视频道和腾讯视频等播出的电视剧《三体》，为提振剧集市场注入一针有效的强心剂。作为拉满了观众期待值的电视剧《三体》，可以说在主题、题材、叙事、制作等多方面均不负众望，令国产剧创作显现出了别开生面的气象与格局。尤其是作品所聚焦的人类命运的前瞻与反思、人与自然环境的关系以及如何应对挑战、共创未来等，均是带有普遍性价值的宏大主题，为中国故事跨越国界、在世界范围内寻求受众口味的最大公约数，提供了绝佳的载体和契机。从这一角度来看，《三体》在近些年的国产剧创作发展中具有突破性价值和标志性意义。

科幻中注入真切现实主义观照，让远在天边的纯虚构生出近在咫尺的触感

科幻题材的先天优势在于，可以更方便地利用“宇宙社会学”来思考人类的终极性命题，天马行空的叙事场域能够把现实生活中难以探掘的元初性价值观探讨得更加游刃有余、淋漓尽致。当然，劣势亦有，容易让很多“非科幻迷”的受众在“天方夜谭”的刻板印象里，对其产生惯性般的心理阻隔。

剧集《三体》所做的扬长避短的努力，还是卓有成效的。其将视角和立场放置在思考人类社会和人类文明的高度上，为拯救世界而拼尽全力、苦寻希望，这本身便让故事有了“一览众山小”的顶层格局。在叙事铺陈中，剧作沿袭了原著的基本理念，从科学的角度审视人文，用人文的形式诠释科学，并在两者的交织中透出某种冷静而又炽烈的悲悯情怀。

就如同“一切历史都是当代史”，所有的科幻故事也都是人的故事。对人的生存价值、道德良知、情感皈依的叩问和追索，在超越现实的时空中或许能够表达得更加通透澄澈。凡此种种，又如何能在一个大众化的影像故事里成功落地？该剧用人物、场景、视听语言等共同营造了一个充满生活气息和井味道的现实空间。在科幻题材作品中，这种现实氛围的逼真感，往往是和审美效果的反感性、戏剧性、冲击力、震撼力成正比的。《三体》在令观众产生强烈代入感的前提下，充分释放出了奇幻想象的穿透性魔力，本是远在天边的纯虚构，却令观众生出了近在咫尺的触感。从而，不仅让一些科幻哲学意味和终极价值的理念有了生根发芽的土壤，也让作品中所建构的三体文明和人类文明之间实现了更有质感的互文和对话，为观众搭建起了在人的本质维度上进行外观和内省的参照系。相较于当下某些现实题材剧的悬浮虚空现象，这部科幻剧反倒表现出真切的现实主义观照。

苍茫天地间矗立着的大写的“人”，也可用微光照亮宇宙

就艺术品而言，尽管在个别段落偶有过度渲染的冗余感，但《三体》整体上显示出较高的创作诚意和功力。尤其是对几位主要人物的塑造，均选取了实力派演员，使得人物性格的标识性得以比较圆融地凸显。

张鲁一把汪淼的简单、专注，以及与其所研究的纳米一般的坚韧性，刻画得极致又不失地气；于和伟把史强作为小人物的粗砺感演绎得神完气足，让烟火气里的平凡英雄形象血肉丰满；陈瑾和王子文则分别把老年和青年时的叶文洁形塑得充满张力，使理想与现实、感性与理性在角色的内心深处碰撞博弈，并烙成其独特的人格底色。其中，对于汪淼和史强这一“一文一武”两个角色的人设及关系的展现，更是颇具匠心和看点，二者对立走向联手的过程，既富有饱满的戏剧张力，又在更高的维度上彰显了不同价值观的互补与弥合。剧中，汪淼使用纳米技术来捍卫天道正义、史强关于“虫子从来没有被战胜过，人也一样”的大段独白，既通过高燃正能量让人热血沸腾，又折射出浩瀚宇宙时空下骨肉凡胎的渺小与伟大，昭示出在苍茫天地间矗立着的大写的“人”，也可用微光照亮宇宙。

除此之外，作品在制作上也下足了功夫，不论是现实生活的深描还是年代氛围的还原，不论是人物造型的设计还是拍摄场景的打造，都在不戏的基础上为观众营造出了观赏的沉浸感。

《三体》动画：什么是锁死影视开发的智子

从动画版到电视剧版，《三体》的影视改编在近期迅速掀起关注热潮。动画版口碑和评分一路走低，迅速卷入了一边倒的差评风暴中；电视剧版甫一开播就播放量破亿，同时也不出意外地引发了原著党和路人粉的争论。

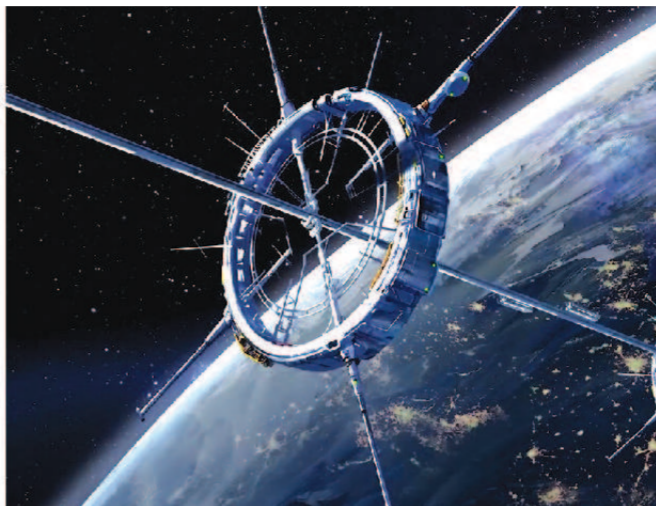
可以说，动画与电视剧的集中定档与播出，正在激活这个超级国民IP的文化产业引擎效果，使之能够在多个领域发挥影响力。同时我们也看到，对于《三体》这部“国民IP”而言，如何兑现其更广泛的市场价值和跨媒介生产力，似乎已经成为了中国文娱产业的执念，也必然面临诸多难题；而惯有的影视化思路和跨媒介改编逻辑，很有可能阻碍对于其文本想象力和本土特殊性的兑现。

是为国产剧进一步开拓国际市场、生动诠释人类命运共同体意识进行了有益探索。作品所聚焦的人类命运的前瞻与反思、人与自然环境的关系以及如何应对挑战、共创未来等，均是带有普遍性价值的宏大主题，为中国故事跨越国界、在世界范围内寻求受众口味的最大公约数，提供了绝佳的载体和契机。在具有国际表达特质的故事外壳下，作品也更便于用艺术的手段向世界展示具有大国气度、大国责任、大国精神的新时代中国形象。因而，如何用一个个精彩的故事来传播构建更美好世界的中国主张与方案，同时把我国的视听产业在全球市场中做大做强，是值得所有从业者潜心思索和躬身实践的命题。

(作者为中国电视艺术委员会编辑部副主任)

▶《三体》电视剧版中张鲁一饰演的汪淼

▼《三体》动画版照



动画与电视剧的集中定档与播出，正在激活这个超级国民IP的文化产业引擎效果

探索《三体》的跨媒介打开方式

赵宜

从动画版到电视剧版，《三体》的影视改编在近期迅速掀起关注热潮。动画版口碑和评分一路走低，迅速卷入了一边倒的差评风暴中；电视剧版甫一开播就播放量破亿，同时也不出意外地引发了原著党和路人粉的争论。

可以说，动画与电视剧的集中定档与播出，正在激活这个超级国民IP的文化产业引擎效果，使之能够在多个领域发挥影响力。同时我们也看到，对于《三体》这部“国民IP”而言，如何兑现其更广泛的市场价值和跨媒介生产力，似乎已经成为了中国文娱产业的执念，也必然面临诸多难题；而惯有的影视化思路和跨媒介改编逻辑，很有可能阻碍对于其文本想象力和本土特殊性的兑现。

《三体》动画：什么是锁死影视开发的智子

在动画版开播之前，《三体》IP已经聚集了多重的话语。2019年，先于《三体》系列，刘慈欣《流浪地球》的电影版本开创了“硬核科幻电影”的市场先河，开启了“中国科幻电影的大门”，当年也因此被视为国产影视的“科幻元年”。可惜的是，随后几年，国产科幻电影和影视剧均未产出符合期待的重要作品，而《三体》的影视化受阻更令《流浪地球》显得孤独，“科幻元年”也失去了原本可能具备的产业历史价值。

原本，随着《三体》动画版和电视剧版的播出，以及《流浪地球2》的定档，2023年便成为了“含金量”极高的科幻影视大年。但动画版的口碑失败，却带来了这样一种后果：无论是在IP运营、平台投资、创作生产还是受众环节，国产科幻IP的影视化结果均变得不可复制和预估。围绕重要IP的跨媒介开发原本应该是市场保证和产业信心的生产实践

践，但就像被智子扰乱和锁定一样，从消失的电影到崩塌的动画，“三体”IP都无成功规律可循。

国产科幻IP的影视化亟需可复制的生产经验和可预期的市场价值，前者要求本土化的创意涌现和规模化生产，后者则需要形成对分众市场的培养和拓展。从这个意义上看，《三体》动画的失败首先在于放弃了在创意上回应国产科幻作品本土性的命题，转而采用一种更“简单”的对好莱坞式“爽片”和日漫“燃番”叙事元素的嫁接。如在《三体》动画中被诟病最多的便是剧情中被强行注入的追车戏、动作戏和爆炸戏等“大场面”，但对原著原创的大场面“古筝行动”却一笔带过；又如主要人物“人设”崩塌，《三体》动画中的罗辑博士行为怪诞、不合逻辑，叶文洁被处理成反社会脸谱反派，难觅动机。须知，在刘慈欣的《三体》系列原著中，最吸引人的特点之一便是一种扎根于中国社会土壤的想象力构成的“历史未来”感，以及一种新世纪文化氛围中独有的人物使命与悲剧感。更重要的是，选择以《三体：黑暗森林》而非原作第一部来改编的《三体》动画，又抽空了对三体世界和人类世界复杂的历史、社会背景，使剧情被进一步简化为人类与外星侵略者的简单对立故事以及平凡救世主逆袭的“狗血”桥段。

另一方面，《三体》动画版也放弃了经营国产科幻市场、培育本土科幻观众的使命，转而寻求受众对既有的科幻类型观看模式的认同基础。《三体》动画和电视剧均无意将目标受众限定为“原著党”，试图更大程度纳入更多“路人”。然而，动画版本采取的路径却是对原著文本的降维：它默认“普通观众”会被更简单的情节要素和人物形象所吸引，而无法吸收《三体》系列的文本复杂性。换句话说，这部“正统”改编作品，却对《三体》系列本身的魅力和吸引力缺乏信心，转而寻求对接那些更简单

的、好莱坞电影和日本动漫对观众已有的训练成果。

可以被轻易取用的流行文化资源，以及对这些资源的碎片化挪用，一方面阻碍国产科幻作品从本土现实出发去探索叙事和美学的突破，也干扰其对IP价值的释放和受众文化的构建，成为了《三体》动画的失败叙事背后更重要的结构性困境。

《三体》电视剧：IP开发的几种“面壁计划”

相较而言，刚刚开播的《三体》电视剧将之处理为一种国产现实题材和悬疑剧相融合的叙事和美学，事实上是对前述“历史未来”感的主动回应，也因此不仅在叙事上更具层次感，也在视觉质感上比《三体》动画的“赛博朋克都市”更具原创性。这么看来，至少从《三体》IP的影视化而言，下沉现实再出发的幻想审美会比直接放飞想象更可靠。《三体》电视剧调用的，是近些年国产影视剧中拥有丰富实践的那些元素，也因此比《三体》动画的“魔改”更少了些“违和感”。

那么，我们能从《三体》动画的失败叙事与《三体》电视剧的探索中寻找一种突破封锁、指向未来的可能性吗？在叙事和美学的创意生产要素方面，当《三体》动画走向“播一集降一分”的口碑低谷时，另一部B站播出的国产动画《中国奇谭》却成了口碑黑马。两部先后播出的动画作品便难免在弹幕中相互穿越。如果说《三体》电视剧以一种冒险的方式将《三体》处理成以悬疑叙事为主导、以现实主义为美学基调的样子，那么动画版本原本应该拥有更广阔的创意实验空间。而《中国奇谭》则以一种实验短片的方式对数字时代的中国动漫美学进行了大胆的探索，

既包括不同的题材来源，也包括不同程度的美术风格和动画技术，于是在最大程度上兑现了动画媒介的特性。看来，3D动画不是唯一的美学答案，“爽片”和“燃番”也不是仅有的叙事策略，一种多元化、更冒险的创意路径，也许比任何固有或保守的模式更能回应《三体》系列的文本想象力和本土魅力。

在面向市场和受众文化建构的方面，《三体》动画弹幕中出现最多的《我的三体》系列也提供过一种路径。《我的三体》是网友自己创作的同人作品，在拥有B站破亿点击量和豆瓣9.4的高评分，其优势首先在于“忠于原著”，但这并不意味着是对原著文本的照搬。在第一季中，它基本回应了原著第一部的主要情节和人物故事，但却仅用了每集15分钟、共11集的微小体量，这说明创作者的改编建立在对原作文本的充分理解基础上；而当面对和《三体》动画版相同体量的《黑暗森林》时，“我三”选择采用人物传记的叙事方式，以罗辑和章北海等主要角色的命运为主线进行叙事，有效梳理了交织在《黑暗森林》中的复杂人物关系和情节事件。

与之相比，电视剧《三体》虽然在开播后获得了“原著党”的认可，但采用悬疑类型的叙事策略，却也容易导致一种将原著内容神秘化的倾向，对于“路人”来说，多少会显得有些故弄玄虚。

可以说，对原文本的正确处理，是“我三”系列得以圈粉的关键要素，它既能满足“原著党”挑剔的眼光，也能将原作“面壁”的文本魅力影射化并传递给“路人”。这个步骤虽然看起来容易，但若考虑上文提及的、影视化的过程中随时会遭遇的智子纠缠和降维惯性，则其实最难坚持。

(作者为上海师范大学影视传媒学院副教授)

从《刺杀小说家》到《平原上的摩西》，双雪涛的小说一次次为影视提供好故事。除此之外——

我们更期待文学为影视注入心跳

吴越

这两年，双雪涛的小说以奇崛姿态映入影视IP视野。从2021年春节档的电影《刺杀小说家》到近日迷雾剧场推出的网剧《平原上的摩西》，以至《我的朋友安德烈》《北方化为乌有》《光明堂》等后续若干进行中的作品改编和拍摄都令人期待。

双雪涛作品大多具有鲜明的“影视感”。叙述充满张力，场景、环境如同被强光照耀纤毫毕现，人物各个形象鲜明，如在目前。他特别注意在叙述中提供准确的时间坐标和时事参数，使读者很容易被带入到真实的年份与时代氛围，而小说所设置的种种困境与戏剧性因为贴着人物写而精炼、扎实、自然。但这并不意味着他的小说容易被影视化。原因在于，他写的并不是剧本式的故事，而是真正的小说。小说中最有魅力的部分，是由大量清晰、明确、饱和、好读的章节重构而成的巨大的模糊、悬置、不确定和未完成的，它们难以被别的艺术手段“转译”的。

举几篇作品作为例子，让我们看看他的小说中那些有意思的、难的地方。短篇小说《火星》，凌晨的豪华酒

店，女明星与中学校友相约交换二十年前的信件，一场充满不对等意味的会面骤然演变成收件人的失控狂吠，以女明星被一根旧绳索收进最后一封信(实际上是当年的遗书)中而告终。此时你无法分清时间是从什么时候开始分裂的，也无法区分当下是真的还是幻觉。不断变换假设，能够推演出不同的解释。

短篇小说《起夜》，三条人命系于“我”的一手之中，稍有不慎便会失衡。同时进行的多人物关系展现出多重伤痛主体；不成功的北漂，婚育后丧失魅力的友人妻子，“我”的作家妻子追踪的官司里被残害的女性，等等。《起夜》究竟写了什么，也是颇多读者讨论的话题。在我看来，理解这篇小说的入口在于文中一个看似多余的细节：“我在公园里和友人谈话时，不远处有少年在练习颠球，‘我’在击昏了友人后，又专门前去拿匕首扎破皮球，‘把死去的人的皮球扔给他’后离去。这一笔流露出的情态与意蕴在寥寥几个字中到达极致。整篇小说里多种伤害行为都类似于‘上帝之手’给毫不懈怠的生活扔回了一个‘死去的皮球’。”

中篇小说《刺客爱人》，文物贩与盗墓者之间的交易是一场陷阱，每个人的念之差都将自己置于地狱中。一个强悍的人穿上死者的鞋子后，竟然再也脱不下来，他活成了善恶之间令人无法理解的存在。

……现在，让我们更详细地读一读中篇小说《平原上的摩西》结尾，庄树与李斐相约在一个湖上见面。

庄树视角——“我上船的时候，看见一条小船漂在湖里。我向湖心划过去。不是公休日，湖上只有两条船。秋天的凉风吹着，湖面上起着细密的波纹，好像湖心有什么东西在微微震动。划到近前，我看见了李斐。她穿着一件红色棉服，系着黑色围裙，牛仔裤，棕色皮鞋，扎了一条马尾辫。脚下放着一只黑色挎包，包上面放着一双手套。我向湖划过去的时候，她一直在看着我。”

读者不需要太细心就会发现，公园人造湖这个场景在小说开头就出现过。视角来自庄树的父亲庄德增——(1980年的秋天)“我与傅东心第一

次见面……说这话的时候，我和她就在一个公园的人造湖上划船，她坐在我对面，系了一条红色围裙，穿一双黑色布带鞋，手里拿着一本书，我记得好像是一个外国人写的关于打猎的笔记。虽然从年龄上说，她已经是个老姑娘，而且是工人，每天下班和别人一样，满身的烟草味，但是就在那个时刻，在那个上午，她看上去和一个出来秋游的女学生一模一样。”

两次划船的时间相隔二十七年，船上人的装束与关系有所对应，气氛迥异。庄德增与傅东心是首次约会，松弛而温暖，向着光亮；庄树与李斐是故人重逢，警觉而惨然，背临深渊。两条船靠拢，睽违重逢，简短叙旧，陈年命案后的因果得以解开，但对话也在两人的心照不宣中进行到谈判层面，此时，注意，“影视感”消失了，小说不再假于场景道具，而进入到形而上的层面。不欲回头的李斐提出，“如果你能让这湖水分开，我就让你到我的船上来，跟你走”，庄树回答，他不能把湖水分开，但他能把这里变成平原，“让你走过去”，他把手伸进怀里，绕着他的手枪，

掏出一个绘制着李斐少女形象的烟盒，那是一种名叫“平原”的烟，与小说中的诸多人物有着千丝万缕联系。小说最后一句是：“烟盒在水上飘着，上面那层塑料膜在阳光底下泛着光芒，北方午后的微风吹着她，向着岸边走去。”

我之所以引了这么长一段，是因为，在知乎和豆瓣上，《平原上的摩西》热度最高的话题是“结尾究竟是什么意思”——埋伏在附近的李父有没有开枪？李斐有没有开枪？庄树与李斐谁生谁死？

快餐投喂式的无脑片套路已然给影视表达造成审美“茧房”，反过来，影视也使文学阅读倾向于更加简单粗暴的取向——看结局。小说结尾的枪声就像发令枪一样，已经在读者脑中急急地打响，可是小说家写至此，未必清晰想过谁生谁死谁走谁留——这不是小说承担的任务，不是推理游戏。小说的任务是什么呢？也许正是创造像这样的一个时刻：读者的视线被叙述所牵引，凝视于“漂在水上的烟盒”的光芒与运动，一个单纯的、自然的画面，在最该出现时出现了。故事静止于轻盈烂漫之际，所有人物曾有过的心事置换到了读者心中。我相信，影视主创团队首先是被原著小说的精神性所打动、尊重其美学志趣，其次才是将恩怨情仇搬上银幕。

我们之所以需要影视作品，是因为我们要沉浸式地体验我们已知的日常、无常和非常。我们之所以需要小说，是因为在日常、无常和非常之际还有我们所未知的转换方式和转运空间，恰可容

下心灵。

张艺谋导演说过一句对文学感恩的话。那是他在回忆电影《红高粱》在国际电影节上获奖并引起世界对中国电影的关注时：“那些年是文学驮着电影走向世界的。”时至今日，文学驮着电影已鲜少见到，电影驮着文学倒是常有的事，虽然姿态差不多，地位已然不同。印象中，最近一次文学与影视平起平坐的，还是叶弥的短篇小说《天鹅绒》与姜文据此改编的电影《太阳照常升起》——小说中仅仅一句话，就让整部电影有了心跳，活了起来。

相比较于电影，电视剧改编自小说的比例似乎更大，耳熟能详的例子也更多，不胜枚举，近些年来几部“爆款”的背后都有文学坚实的支撑：《暗算》《玉观音》《甄嬛传》《长安十二时辰》《人世间》……前述《红高粱》在电影之后推出的电视剧版同样也赢得观众口碑。回到双雪涛，他的作品能否也为影视注入心跳而不仅仅是提供几个罪案题材的好故事？我们对此报以期待，并抱有观察的兴趣：双雪涛能否后力充足？他在小说中的那些超现实的手法，是否已形成某种惯性，对此他本人是否有所警惕？他对人性所持的偏向悲观的看法，是否阻碍了他观察到真正的悲剧？他一旦启用自己所熟悉的故事框架，就能写出《平原上的摩西》《刺客爱人》《杨广义》这样明显比其他题材更胜一筹的作品，如何理解这一点？

这些都需要通过双雪涛后续的写作给出回答。