



一种不该被“忘却”的类型电影^{*}

——对中国科幻电影实际上的缺席之思考

金丹元 张咏絮

(上海大学 上海电影学院, 上海 200444)

摘要: 在世界电影史中, 科幻片作为重要的电影类型开启了人类想象的门阙, 尤其是好莱坞的科幻片凭借精良的技术制作日益风靡全球, 成为票房赢家, 而中国则是其海外票房的主要贡献者。随着中国电影市场的蓬勃发展, 全年票房已突破 440 亿元大关, 但却鲜见中国科幻片的身影, 反倒是好莱坞科幻片长期稳坐票房第一把交椅。既然科幻片具有如此强大的吸金能力, 中国又同时拥有巨大的市场潜力, 那么, 中国电影人何不在此类型上有所斩获, 反而好像被“忘却”了, 令人感到在电影类型的开掘上是一种缺席? 文章拟通过对科幻片自身魅力的分析和对中国科幻片现状的梳理, 找出中国科幻片缺失的深层原因并提出拓展之建议, 以期对其发展提供思考和借鉴。

关键词: 电影艺术; 类型电影; 科幻片; 科幻电影; 电影工业

中图分类号: J90

文献标识码: A

众所周知, 近三十年来, 好莱坞长于捞取全球票房的大多都是制作精良、数字化、创新形式多样、技术含量高的“大片”。其中各种不同内容题材, 不时穿越时空、折叠时空, 充斥着外星人、生化人、机器人与人类争夺星球, 夹杂着情仇恩怨、血雨腥风打斗的科幻片可谓独领风骚, 占据了全球市场份额的半壁江山。据美国电影协会统计, 2016 年美国获得的票房约为 386 亿美元, 在其海外票房中, 中国位居第一, 贡献了 366 亿美元。中国电影市场在近十年间经历了爆炸式的增长, 各种不同类型电影都有了长足的发展, 但唯独科幻片始终数量短缺, 甚至处于缺席或失语的地位。形成鲜明对比的是, 根据《2016 中国电影产业研究报告》统计, 2016 年中国电影票房达到 492.83 亿元, 进口片票房 205.36 亿元, 占 41.67%; 上

映进口片 102 部, 其中美国最多, 占了 46 部, 且大多数都是各种不同题材的科幻片。诚然, 近几年来我国的科幻小说已有长足的发展, 《三体》获得雨果奖后, 又有多部长篇小说引起国内外的关注。据悉, 《三体》也正在改编为电影, 但总的来说, 中国科幻电影数量太少, 更谈不上从质量方面与美国同类电影进行对话或一争高下。为何长期以来中国的科幻电影在类型电影中总是缺席? 而对此话题又鲜有人做出明确而较深入的探讨。今天的科幻电影已经远远越出了电影的界面, 它对人类的进步、对地球文明的不断演绎, 都起到了不可低估的作用。面对如此现状, 我们不禁要问, 是中国电影界不屑于或不善于科幻电影制作, 抑或是我们有意选择了“忘却”吗? 正因为有此实际上的缺席, 也就引发了笔者的种种思考。

* 基金项目: 本论文为上海大学 2017 年戏剧与影视学高峰学科成果之一。

作者简介: 金丹元(1949 -) 男, 汉, 上海人, 上海大学上海电影学院教授, 博士生导师。研究方向: 艺术学理论, 电影学。

张咏絮(1987 -) 女, 汉, 内蒙古包头人, 上海大学上海电影学院在读博士研究生, 浙江工商大学杭州商学院讲师。研究方向: 艺术学理论, 影视艺术理论。

一、探索、反思与批判:当下科幻电影的魅力之所在

《电影艺术词典》把科幻电影定义为“以科学幻想为内容的故事片,其基本特点是从当今已知的科学原理和科学成就出发,幻想性地描述未来的世界或遥远过去的情景”^[1]¹⁸。然而,纵观近年来科幻片的发展趋势,好莱坞的许多科幻大片早已是“科”大于“幻”,对于“科”的强调越来越多,而“幻”则逐渐退居为一种背景式的设置,表现在虚构的时空、人物和故事情节中。它深刻地反映了科幻片与科技力量紧密结合的趋势,不仅现实中的科技创新可以从科幻电影里找到它的雏形,科幻片中的高新技术也有不少源自人们对现实界的技术创新。二者互为补益,起到了相得益彰的作用。一方面,技术的发展让科幻片得以呈现精彩的视听感受,如3D技术、动作捕捉技术、计算机仿真技术等丰富了画面的表现力;另一方面,科幻片中展现的具有预见性和超前性的想象为科技的研发提供了灵感。前沿高科技的想象不再是不可实现的梦幻,它正在变成了现实,走进生活。科幻片不仅让科技照亮了生活,也正在迅速地改变着人们的思维和生活方式。

(一) 电影与现实紧密相连:科技照亮了人类的世界

科幻片通过高科技手段来探索未知世界,启发了当代科技界的研发和创新,银幕中令人惊叹的各种高新科技越来越多地走向了现实生活。其中由幻想变成现实的例子可谓不胜枚举。如2008年《钢铁侠》中出现的炫酷手表既可以通话,又能上网、拍照、导航,这一科技在当时曾令所有电子发烧友们艳羡不已。然而就在几年后,苹果、索尼、三星、爱普生和耐克等品牌的智能手表都陆续上市了。这些手表都内置智能化的系统,人与机的智能交互体验成为其最大的亮点,不仅使查看时间、闹钟、天气等传统运用变得更为便利,还兼具了通话、拍照、监测运动、控制家居以及视频聊天等功能。《黑客帝国》《生化危机4》中将芯片植入人类大脑的情形令观众大开眼界,赛博格人也常常出没在各种科幻片中。据国外媒体近日报道,美国人伊恩·伯克哈特因五年前一场车祸而导致全身从肩部以下瘫痪,不过他在两年前接受了大脑芯片植入手术后,现今24岁的他终于又能自由控制右手臂和右手腕了,成为全球首例通过大脑芯片植入“复活”瘫痪肢体的人。^[2]这一科研成果也已经发表在了科学杂志《Nature》上。对机器人的想象是科幻片中最常见的重要的非人类艺术形象,《星球大战》《终结者》《机械公敌》《机器人管家》《机械姬》等片中的机器人越来越频繁地出现在当今的现实生活中。目前,机器人已经在物流、餐饮、交通、制造、医疗等行业的发展中扮演重要的角色,人工假肢、人工肝脏、人工心脏、人工咽喉、人工关节、人造肌肉、视网膜

义体等也已开始投入医学使用,将人类身体的一部分更换成机械义体已经成为现实。2016年3月,机器人阿尔法与围棋大师李世石展开的人机战,最终以4:1的结果收官。这一事件显示了机器人在现实中的强悍问世。除了模仿人类自身行为之外,超级机器人还可以拥有与人类大脑匹敌的智能思维,甚至在某些方面超越了人类思维的局限,这当然也必然会引起人类世界的恐慌,“我们发明了机器,但机器超越了我们”,“我们该怎么办?究竟谁操控谁?”从而它也将改变人类对自身、对未来的探究方向。在《碟中谍4》中,男主角只要一眨眼就能够将所看到的内容拍下来并把图像即时地传送给相应的装置进行系统分析,这相当于眼部具有截图功能和分析功能,并能与计算机相连接。而这一前几年还只是想象中的情形,如今也已变成了现实,智能穿戴设备的问世,就可使人借用所佩戴的智能眼镜,在眨眼时去体验和实现上述功能。2016年日本研发了BlinCam可穿戴相机,通过内置蓝牙可以把相片传送到配对的电子设备上,这和2013年研制的谷歌眼镜有异曲同工之处。2017年谷歌再次推出了Alpha Glass,将光学系统内置在了镜片和镜腿部分,这款眼镜在外形上和普通眼镜无异,它不仅能拍照、拍视频、扫描二维码,还实现了智能语音助手、导航、运动监测、信息显示等其他智能设备所拥有的功能。此外,电影《透明人》中的隐身人和《哈利波特》中的隐身衣都将在不久进入人类的现实生活,如2004年日本推出了隐形外衣,2006年美国杜克大学研发出了隐形罩,2015年美国加州大学伯克利分校又研制出了超薄隐形衣等等。《银翼杀手》《克隆人》《代号47》《第六日》《逃出克隆岛》《月球》《子宫》等片中的克隆技术,《异形》《深空失忆》《阿凡达》《星际穿越》中的低温休眠技术手段,也都已在生活中能够部分实现。1996年,世界上第一个基因工程的产物多利克隆羊问世以来,克隆技术的发展被视为生物科学领域的重要研究对象。2014年美国宇航局也开始研制利用低温休眠来改变太空旅行的方式。可见,科幻电影的“科”的特质越来越明显地照进了科学界和现实生活,它为生活插上了想象的翅膀,为科技的研发提供了启示,推动了科技创新。于是,这些带有“幻想”色彩的技术从银幕上走向科技实验中,走进了人类的公共话语空间和日常生活之中。

(二) “科幻”思维拓展了人的视野:电影正改变和重塑着人类的认知

科幻片涉及的不同题材极大地满足了观众差异化的猎奇心理,拓展了人类想象的边界,诸如星际探索、生化危机、人工智能、丧尸文化等主题的出现,不仅拓宽了人们的视野,而且它正在不断地改变着人类对整个世界的认知。浩瀚瑰丽的宇宙太空本就是人类探索梦想取之不尽的来源地,于是在新的科幻思维

的推动下就有了《地心引力》《星际穿越》《火星救援》等影片,以及片中所出现的关于虫洞、黑洞、五维空间、时间膨胀、潮汐力、奇点、引力弹弓等各种与探索外太空有关的新科技的演示。它当然也极大地拓展了观众对于浩瀚宇宙的再认识,重塑着人类的宇宙观,修正着以往的知识体系,人类似乎变得越来越微不足道了,人类不能自视太高,因为在浩瀚无际的太空中地球也只是一粒小小的尘埃。而在《星际穿越》中,电影又适时地传达出一份厚重的人文关怀,诚如片中台词说言“爱是我们唯一能够感知的、可以超越时空维度的事物,或许我们应该相信它,即使我们尚未完全理解它。”

以“生态危机”为主题的科幻片是伴随科技发展所带来的双面性而展开的,一方面,技术在推动人类进步时所做出的贡献功不可没;另一方面,对资源的过度攫取和对技术的盲目崇拜,又会对生态环境和人类自身造成不可挽回的结果。这一题材的科幻片可以分为两类:一类主要讲述的是人类违背自然规律、违反科学常识,造成各种生态灾难,如海啸、雪崩、地震、火山喷发、水污染、核辐射、温室效应、臭氧层破坏等,其中糅合了灾难片的类型特质,如《后天》《2012》《龙卷风》《海云台》《地心毁灭》《天地大冲撞》《天崩地裂》《灭顶之灾》和《绝世天劫》等等;另一类则是因误用和滥用生命科技或基因工程,导致病毒传播、物种变异,并从生物学角度揭示这一系列行为给人类社会所带来的负面影响,如《异形》系列、《侏罗纪公园》系列、《生化危机》系列、《我是传奇》、《惊变28天》、《猩球崛起》、《逃离克隆岛》和《第六日》等。这两类生态主题的科幻片都向现实生活中的人们发出警告:如果一味地不顾自然环境中的生态平衡执意向自然界无节制地索取,贪婪成性的结果最终会让人类搬起石头砸自己的脚。近年来,这一类的科幻片越来越紧跟时代潮流,紧跟人类对自身命运何去何从的担忧,如利用影像的逼真性模拟生态灾难降临时的情形,让观众从中获得惊险刺激的审美体验。《未来水世界》中南北极冰雪融化后地球上汪洋一片,令人叹为观止地思考:如果真是如此,人类将何以面对?《后天》中温室效应导致全球变暖,极地的极寒气流一下子涌入人们宜居的城市,产生的空气温差让以自由女神像为象征的整个城市都冰冻了起来,借助科幻片中的想象把严肃的全球性命题形象化地呈现出来。由于生物技术的不当使用,科幻电影中出现的各类基因变异的怪物更是极大满足了观众对于未知物种的好奇心。《塔兰图拉毒蛛》和《迷雾》中的蜘蛛怪,《毒螳螂》和《黑蝎子》中的螳螂、蝎子,《大白鲨》中的食人巨型鲨鱼,《侏罗纪公园》中的霸王龙等都是由昆虫和动物变异成的怪物。随着CG技术的发展以及毛发仿真技术、三维建模软件和数字雕刻软件的运用,科幻片中出现了各类光怪陆离的有别于动物外形和人类外

形的异形形象。影片同时也在警示观众:最可怕的并不是新技术的突破,而是人类对技术的滥用,所有的威胁都来自于我们自身。

人工智能(Artificial Intelligence)简称AI,人形化的AI最早似也出自于1927年,电影《大都市》中全金属外壳的机器人即是一个具体的实例;而到了1999年,《机器人管家》中的管家已经脱离机器人的外形,拥有了人类的肉身,但内脏仍然布满了金属线路;2013年《her》中女主角的肉身已全部消失,她仅是电脑操作系统里的女声,但却令男主角情陷其中;2017年《攻壳机动队》中的女主角已经进化成有着人类大脑和灵魂的机器人。今天,许多科学家都在发出这样的声音:人工智能将改变我们人类自己!从历史的轨迹寻访AI的发展历程,其演变主要经历了两个阶段。第一阶段的AI仅作为人类功能的延伸,它并无自主意识,是在人类输入程序后遵照指令进行活动,处于替代人类劳动的阶段。第二阶段的AI则升级为有自主思维,发展出类似人类的心智和情感情绪,甚至在某些人类不了解和不擅长的领域超越人类本身,成为更智能的主体。科幻片中AI的这些功能给观众提供了极大的心理补偿和想象空间,不仅能完成超越人类体能极限的活动、保护人类,更能满足情感需求,成为人们的伴侣。就如同《her》中的萨曼莎一样,它的出现使人能更新爱恋的对象,或任意定制出各种不同类型风格的理想爱侣。在原本带有伦理性质的复杂多变的情爱中,人可能获得更为宽泛的、动态的选择。而一旦人工智在取代人类行为模式上能做到80%以上,甚至拥有了活跃的情感系统和自主意识,那么人类的伦理、哲学、处世方式都将发生系列性的颠覆。

(三) 批判现实功能

美国电影理论家约翰·巴克斯认为科幻电影的作用在于,“它是一种能够激发人类内心美好愿望的基本手段;它能够警醒人们意识到技术时代的我们是如何的存在以及将要如何存在;同时,它传承着人类高雅的美感和独特的幽默感”^{[3]17}。巴克斯的观点指出了科幻电影的魅力,除了前文提到的为科技照亮生活提供想象的蓝本之外,更重要的是它所具有的警醒和批判现实的功能。尤其是在技术迅猛发展的今天,技术给人类带来便利的同时,它的负面作用或新的人类性难题也将凸显出来,正如德国比勒费尔德大学的P·Weingart教授说言“在大部分的科幻电影中,电影的编剧和导演通过对科技的描绘传递的是他们对科技发展带来的不信任和无安全感,并以电影的形式反映了广大群众对待科技发展的情绪和态度,或是引导大众产生‘技术恐惧心理’。”^{[4]11}这也预示着科幻片本身具有一定的批判性,这种带有批判指向的反思,主要体现于环境伦理和技术伦理方面。环境伦理涉及人与自然关系的反思和探寻,集中在以生态环境

危机为主题的科幻片中,包括了温室效应、臭氧层的破坏、太空垃圾的处置、极端气候的出现、核泄漏等各种环境危机。科幻片为观众上演了各种各样令人心惊胆战的世界濒临毁灭或已经被毁灭了的场面,震慑人的灵魂,如《未来水世界》《2012》《后天》。今天,这些可怕的场景已不仅仅是人们茶余饭后的谈资,它很可能会成为各种真实的存在。正如罗尔斯顿所言:“未来是由我们生发出来的未来,是我们生命之河的下流。”^{[5]6-9}这些影片共同的主旨是通过逼真的影像展现遭到人类破坏后满目苍夷的地球景象,以血淋淋的、触目惊心的画面震撼观众,描绘出无处不在的死亡威胁和末日降临。这些看似“天灾”的现象其实都是“人祸”造成的必然结果,是人类不顾自然的承受力无度索取,导致生态环境恶化,是自然对人类做出的反噬和报复,同时也折射出导演对于未来的担忧、恐惧和关照人类共同命运的理性思考。

技术伦理包括了基因技术制造出的克隆人和现代科技生产出的人工智能与人类之间的伦理关系。1997年克隆羊“多利”的诞生在全世界掀起了研究热潮,同时也标志着人类在生物无性繁殖技术上的重大突破。尽管克隆技术在动物实验上获得了成功,但始终禁止用于对人类的实验,而科幻片则可以利用这一技术充分发挥想象力。在《克隆人》《代号47》《第六日》《复制丈夫》《逃出克隆岛》《银翼杀手》中各类克隆人大显身手,各施超能,扮演着毁灭者或拯救人类的英雄角色。如今,人工智能技术已开始大举进入生活领域,人工智能开始拥有和人类越来越接近的外形,它和克隆人的共同之处在于二者都是“人工生命”。所以伴随人工生命和智能生命的出现,人类自身的权益受到了挑战,比如人类安全的隐患、人权的危机、个人隐私的侵犯、家庭伦理关系的紊乱等等;同时,它们本身的权益以及与人类的关系又构成了更重要的伦理思考。比如,它们在人类社会的地位如何?是否拥有和人类一样的权利?如何定义它们的道德?它们犯的错误该由谁来埋单?

当科幻片中的克隆人和人工智能走进了人类的普通家庭之后,人类社会的家庭结构、家庭伦理也会随之发生变异。这些人工制造的新的生命体的到来,既极大地丰富和便利了人类的生活,同时也对家庭伦理关系提出了巨大挑战,甚至解构着传统伦理关系,如《复制丈夫》中的女主人面对青梅竹马的男友托马斯因车祸而死亡后,便决意要克隆出一个小托马斯并将其生下来,此时小托马斯尽管充当了女主人的儿子,但外形却又和死亡的男友一模一样,他究竟算作女主人的丈夫、情人还是儿子或朋友,伦理关系的界定成为一道关乎人性和人际关系的难题。在《第六日》中,男主角回到家后发现了和自己一模一样的克隆人,自我与他者的关系在此处变成了自我和克隆人的关系,伦理的界限再次被打破。在以往的人类社会

中,传统的家庭是通过婚姻关系结合而成,并通过男女的有性生育来繁衍下一代。有了家庭伦理关系的确定就有了相应的责任、义务和权利,构成了相对稳定的社会基础。而克隆人也好、人工智能也罢,都是无性繁殖、无血缘关系的个体,它们之间的人伦代际关系是无法通过血缘来确定的,以往家庭人伦的关系有可能被彻底肢解。那么,我们将何以面对人与机器、人与人之间的各种伦理秩序的重新组合?及其重新组合后所产生的情感的和道德的危机?这一定会让人们长期陷于深度思考,并对新的律法的制定与重建做出一系列的探索。

二、不起眼的历史与缺席的当下:中国科幻片的尴尬境遇

与美国科幻片的历史根基、市场票房、产业发展相比,中国科幻片的制作、表演和产业发展都显得如此稚拙或疲软,这说明我国电影人在创作和思维两方面都大大落后于时代。今天,我们往往一边大声疾呼要让创新来引领新时代,要让高科技转化为真正的生产力,一边却又只顾搞一些所谓的“小清新”“小白领”“小妞”“搞笑”片来获取高票房,这不仅使得中国很难出现真正优秀的科幻电影,更难以将有中国特色的科幻电影推向世界,同时也在客观上主动地弱智化了我们的广大观众,一切都被资本所绑架了,人反而成了金钱和如何获取更多物质利益的“乌狗”,这也就是庄子所最厌恶的为物所役的“小知间间”。

据考证,中国科幻文学始于晚清,因而有“百年中国科幻”之说。^[6]由叶永烈发掘出的《月球殖民地小说》曾发表于1904年,被推定为中国科幻文学之始。^[6]1938年和1958年分别上映的《六十年后上海滩》和《十三陵水库畅想曲》也都算是早期带有科幻色彩的影片,前者对60年后的上海进行了大胆想象,后者则有坐着飞行器去外太空的镜头,尽管这两部影片都不是严格意义上的科幻片,但至少在当时具有一定的启蒙意义。直到1980年中国有了属于自己的第一部科幻片《珊瑚岛上的死光》,它的诞生也和科幻文学密不可分。从1979到1982年,“十七年”时期便已奠定地位的科幻作家们重出江湖,以叶永烈为代表的青年作家初出茅庐,共同成就了中国科幻史真正意义上的黄金时代。《人民文学》再次刊发科幻小说,其中童恩正的《珊瑚岛上的死光》历史性地获得了全国优秀短篇小说奖。^[6]于是,根据这篇小说改编而来的科幻电影让国人为之兴奋一时。当然,这部科幻片的诞生也和外部环境有关,1977年正值美国的《星球大战》上映,在全球掀起观影热潮,对于刚实行改革开放的中国来说,这点燃了国内电影工作者的热情,于是他们借助简陋的设备拍摄出了此片。80年代我国陆续出产的科幻片还有《异想天开》(1986)、《错位》(1987)、《霹雳贝贝》(1988)和《人头的故事》

(1989)。其中质量较高的是《霹雳贝贝》,它是第一部儿童科幻片,制作花了47万元,在当时也算不少了。但80年代美国出产的《E. T.》则已经是投资了300万美元的大手笔了,可见当时中美在科幻电影上的资金投入差异之大。90年代零星上映的被称之为科幻片的有《古今大战秦俑情》(1990)、《大气层消失》(1990)、《魔表》(1990)、《隐身博士》(1992)和《再生勇士》(1995)。不过,总的来说,中国科幻片的数量虽有所增多,但是质量却未见大的提升。2006年的《魔比斯环》号称是中国首部3D动画科幻巨制,耗时5年,投资1.3亿元,但最终仅以300多万的票房惨淡收场。2008年由周星驰执导的《长江7号》被归类为科幻片,但其中只有名为“长江7号”的太空狗算是唯一的科幻形象,这一“外星狗”与好莱坞推出的外星人相比,显然不在一个档次。较成功的案例是2009年新锐导演李阳制作的动画科幻片《李献计历险记》2011年被改编为同名电影。2009年刘镇伟的《机器侠》、2010年王晶的《未来警察》和陈木胜的《全城戒备》都只能算是具有某些科幻元素的电影,但其内里的故事情节、想象力以及哲学思考都显得力不从心,故事逻辑的离奇和山寨模仿的痕迹也都令人感到失望。《机器侠》试图探讨人工智能和人之间的情爱关系,但机器人究竟应与人类如何相处,这一关键环节却被有意地遮蔽了,加之特技的拙劣和幼稚,更显得情节的生硬和莫名其妙。这三部影片都极力模仿好莱坞进行商业化操作,凭借明星来增强票房号召力,还在故事中加入了人工智能、超能英雄和超能力变身人,内容上涉及人机爱情和正邪对抗等。但尽管配置了科幻片的一些外在元素,在情节逻辑上却让人感到苍白、无力甚至混乱,因此票房收益也不尽人意。近年来,科幻片的发展似乎有了新的起色,由宁浩执导的现代科幻片《疯狂的外星人》于2017年7月在青岛举行了开机发布会,本片由刘慈欣、孙小杭编剧,黄渤、沈腾领衔主演。然而,中国电影不能单单靠几个作家或编剧来撑场面,毕竟作为一个产业链条,它的发展和延续需要众多环节的支撑。因此,中国科幻片发展的后续力量能否跟上仍有待观察。

值得反思的是,好莱坞科幻片在中国赚得盆满钵满,并由此培养了许多中国观众嗜好科幻片的口味;而中国科幻片的进展却还是显得缓慢、稚拙,面对好莱坞科幻片的大量进入似乎毫无招架之力。因此,一味地依靠进口大片来弥补短板无异于隔靴搔痒,必须从根本上找到本土科幻片缺席的原因并对症下药。

三、中国科幻片缺席的原因

当然,中国科幻片的缺失或疲软的原因,可以从历史渊源上去进行分析,例如,中西文化指向的不同,思维模式有别,西方人历史上就长于冒险、探究,具有某种带侵略性的海外扩张,直至向天空获取的习性。

而中国人比较内敛,讲究天人合一,也惯于寻根访祖,“经世致用”,引经据典,追溯历史,尊崇先贤。西方人从来都看重技术的进步,强调人的实践主体和逻辑推理,而中国人则推举“形而上者谓之道”,讲究现世的“治国平天下”“文以载道”等等。但是与科幻片的不景气直接相关的,则是自中国近代,尤其是改革开放以来电影的发展方向、创作思想、营销策略等有着不可分割的联系。至少可以从如下几个方面来找寻缘由,并见出拓展之建议。

(一) 时局与意识形态的需要,难以顾及科幻片类型的独立成长

中国真正的科幻片问世只有短短的几十年历史,而且既没有像美国科幻片一样呈现出蔚为大观的局面,更没有令人值得称颂的经典力作,这样的现状首先当然与中国近代史的时局和政治环境有关,客观上成为制约其发展的不可回避的因素。

第一,特殊的历史时局妨碍了中国科幻片的出现和成长。中国电影自1905年的《定军山》起步,但直到1980年才出现第一部真正意义上的科幻片《珊瑚岛上的死光》,这70年间科幻片一直处于空白。在20世纪20年代的早期中国电影,主要类型大多都是家庭伦理片、古装戏改编、武侠、抗战类题材的故事片。电影观念还停留在“影戏”阶段,加之文明戏是当时中国电影的主要艺术样式,注重电影的消遣、娱乐和教化功能,像科幻片这样既要借助科技的认识和前瞻性预测,又要凭借丰富的想象力来结构故事,又相对远离现实环境的影片根本不在其考虑之列。30年代抗日战争爆发后,由于社会主要矛盾的改变,在国家面临生死存亡的动荡不安的时局中,中国电影当然更注重对抗日救亡的关注,这也是合乎情理的。左翼电影和抗战电影兴起,内容上鼓励“尽量利用大众的真生活”,并“拿大众每天接触的人物做主角”,在这样的时局和社会背景中,现实主义创作倒是得到了极大深化,所以外国专家也认为中国那时的现实主义电影绝不亚于意大利新现实主义影片。但是科幻片却根本没有它生存的土壤。20世纪40年代,经过八年抗战的中国满目苍夷,电影业的发展也一度陷入混乱状态,进步人士积极宣传革命民主主义和现实主义创作理论,也无暇顾及对科幻片这一类型的开掘。“十七年”期间,中华人民共和国的成立确立了高度集中的管理体制和计划经济模式,在电影创作上进行统一管理,统一规划,发行放映实行统购统销。“电影局每年进行一次题材规划,照顾到工业、农业、革命历史、儿童、少数民族等多方面选题……但这种指令性生产又时常违背电影艺术生产的规律。”^{[7]156}所以在政策的限制之下,仅侥幸地出现了一部具有科幻色彩的电影——《十三陵水库畅想曲》,这部电影正是在赶英超美、力争上游的政治号召下产生的,其间还出现了毛泽东主席亲临北京十三陵水库坐镇指挥的

真实事件,所谓的“科幻”则是展现了20年后十三陵水库建成的场景。十年“文革”,电影也未能幸免,八部样板戏一统天下的时局,更是把科幻片阻挡在门外,一旦出现也会被视作离经叛道的东西。直到1978年改革开放,为科幻片的创作和面世提供了相对宽松和自由的创作环境。

第二,政治和电影政策的深刻影响也是中国科幻片缺席的重要原因。电影作为意识形态的重要阵地,“十七年”时期的电影始终受到政治的制约,重视阶级斗争、宣传工农兵形象、展示革命斗争和社会主义的大跃进式的生产建设以及改造知识分子世界观等,是那时候中国文艺创作的主要方向。即使在今天,中国与美国电影在分级理念上也是大相径庭的。和美国的电影分级制不同,中国的电影审查是一种事先限制,对影片的发行也提出了相应的要求。而美国的分级制度主要针对电影的不同内容和目标观众来进行分类,即将电影划分为G、PG、PG-13、R、NC-17五个级别,以满足受众的多元化需求和保护未成年人,级别的评定与电影内容的政治色彩关系不大。当下,中国的电影审查制度是依据国务院2001年颁发的《电影管理条例》的标准执行,严格规定电影的内容,并且电影审查委员会有权删减电影的片段。其目的是要保证党和国家意识形态的主导地位不动摇,强调影像的政治性和道德性,影片倡导的世界观、价值观和道德观必须和主流意识形态相一致。这当然是无可厚非的,这是由我们的制度、体制所决定的,但这样的审查客观上对中国科幻片的生存与发展会产生一定的影响,至少会让某些编导放不开手脚。而为了能够顺利通过审查,投资方也会极力规避风险,降低影片被毙的可能性,人的想象力当然也会受到遏制,而难以获得充分展开。创作者和投资者也往往不易把注意力投入到不一定有票房保证的科幻片上。相比之下,武打片、爱情片、喜剧片因其题材的普适性和审查的低风险性反而成为了市场热销的类型片,而科幻片却始终遭致冷落,鲜有人真正下功夫去作开拓性的尝试。本就基础薄弱、未成气候的科幻电影,自然也就无法与美国科幻片以及它所隐含的全球命题相比,更谈不上平等对话。

(二) 功利主义、实用主义致使中国科幻片发展步履维艰

由于拍电影既需要大量投入也要有好的回报,制作者、投资人都会将目光放在已经相对成熟的类型片上。为迎合粉丝和追星族的需要,往往脸蛋胜过演技,故事的刺激性压过了对意义的和审美方面的追求。“粉丝经济”又推波助澜地将“好看”定义为通俗、新鲜、时尚、偶像化的集合,使得包括优秀的科幻片在内的具有深度思考的,或带有一定哲理情趣的电影反而受到挤压,但是现代科幻片也是需要大制作、大投入的,投资者和创作者都不感兴趣或失去信心,

当然就无法提振中国科幻片的兴盛。而近年来中国市场的逐利风气愈演愈重,即视票房为标杆,以斩获高票房为制作电影的目的。所以在投资电影方面也时时出现短视,即只看眼前的收益,简单迎合观众,那些在市场上获得高票房的类型,被不断炒作,于是,一窝蜂地跟风,电影的同质化、雷同化趋势明显,特别是所谓的青春片、少女片、“办公室爱情”题材影片等等,致使无病呻吟、恶作剧、无聊嘻哈等都成为一种时尚,被不断追逐并被四处张扬。铺天盖地的“青春偶像”让观众反而觉得啼笑皆非,甚至莫名其妙。而科幻片这一在中国市场上已沉寂多年,又未在近年出现高票房的类型片,自然也让投资方不敢轻举妄动地下决心大投入。科幻片肯定需要大制作,也会有一定的风险。在如今商业诉求如此强烈的国内电影市场中,能够静下心来花费时间和金钱去悉心打磨制作一部科幻大片的确是一种严峻的考验。尽管近年来科幻片的投资有所增加,但投入和票房相差悬殊。2009年《机器侠》投资1亿元,票房5000万元,位列国内票房第32位,同年国内票房总冠军则被美国科幻片《2012》占据,获得4.66亿元票房;2010年中国的合拍片《未来警察》投资1.5亿元,票房也只有5899.5万元。由这一组数据可以看出,中国科幻片不仅无法与好莱坞科幻片一较高下,它的投入与票房收益之比和同时代我国商业片也无法抗衡。反观美国科幻片的投资制作,当年以35亿美元席卷全球票房的《阿凡达》实际耗资3亿美元,但是卡梅隆早在1995年就写好了长达82页的剧本,也就是说他用了14年构思准备,拍摄过程又花了4年时间,可谓十年磨一剑。而中国的几部所谓的科幻片只是匆匆拍摄了几个月就与观众见面了,这当中所花的经精力、时间和认真程度完全没有可比性。另外,据统计,好莱坞每年花在剧本开发上的费用高达9亿美元^[8],这样的剧本开发费用对于中国来说简直不敢想象。在中国电影市场上,资本逐利和崇拜票房的逻辑造成了一种恶性循环,叫好的不叫座,有票房的不一定得到人们的普遍认可。一方面是急功近利主动媚俗,另一方面却既自我炒作又自我封闭,长此下去当然使中国科幻片难出困境。

(三) 缺乏形式多样、内容丰富、画面精致而又能贴近当下人们所普遍关切之话题的好故事

中国缺乏在科幻题材方面的优质原创剧本和专业的编剧人才,更鲜见专门执导科幻片的名导演、大导演。从技术层面看,这些年来中国在特技制作上不仅越来越可以和国际相接轨,即便在没有自己技术团队的情况下,我们仍可以花钱从好莱坞的各大技术公司聘用相应的人才,把“技术活”外包给这些公司。但是,对于科幻片内容的生产者——编剧来说,则不是简单通过雇佣外国人才就能解决的。编剧其实是整个科幻片产业中最基础的一环,没有好的剧本,一

切都无从谈起。但中国科幻片的专业人才不仅数量少,而且专业素养也相对较差。从现有科幻片编剧的出身来看,他们大多并非职业编剧家,这样的创作群体带有非专业化和零散化的特点,同时还缺少相应的科学意识,科学底蕴的薄弱让电影的科幻内容显得空洞苍白,近乎游戏的放大版。近几年来,《未来警察》《机器侠》《长江7号》不仅在票房方面都差强人意,其想象力也仍停留在对人物外形的包装上,或是表现为一种人为地简单化地所谓穿越时空,鲜有涉及前沿科学技术给人类生活带来的变化和冲击。仅靠明星演员和“科幻”的外在式样等噱头来做宣传,剧情内容上却无新意可言。相比之下,美国科幻片的编剧则是成气候的群体创作,甚至是团队创作,有着很强的专业知识,它保障了科幻片编剧专业技能上的水准。詹姆斯·卡梅隆拍摄《阿凡达》,除了在剧中担任导演和编剧之外,他还担任美国宇航局的科学顾问,并且直接参与了研究火星探测的具体工作。对于多重身份的他来说,科学研究就是其工作的一部分,在拍摄《深海异形》时,他的团队还包括海洋科学家以及美国宇航局的喷气推进实验室和约翰逊空间技术中心的太空生物学专家。在这样的编剧团队合作之下,科学想象力和技术传播到达率达到了优化配置,技术与艺术得到了完美的结合,并真正为科幻片走进艺术殿堂奠定了坚实的基础。尽管中国科幻文学已经涌现出一批较有知名度的科幻作家,如郑文光、童恩正、肖建亨、刘兴师等等,近年来韩松的《红色海洋》《地铁》《宇宙墓碑》、王金康的《天火》《生命之歌》、刘慈欣的《三体》《超新星纪元》等作品也不断丰富了科幻作品的种类和产量;但遗憾的是,无论从质或量的角度,还是职业精神方面来看,这些创作个体和美国的职业编剧,都还存在着相当大的差距。说到底,中国科幻片在创作链条上最紧缺的仍是好故事和好编剧。

四、中国科幻电影发展之建议

当前,中国的科幻片如果要打算有较大的改观,必须针对上述几个方面对症下药。

首先,要改变观念、改革体制、放宽尺度,眼光要放远一点,不能太短视地只看到眼前的票房和利润。而且从观众到领导层都应大力提倡和积极宣传现代科幻片的意义和作用,放大科幻片的潜在能量,让这一类型热起来、火起来。既然好莱坞的科幻大片能如此吸引广大中国观众,那么,如果我们有自己的成批量的优秀科幻电影出现,怎么会没有市场,拿不到票房呢?所以引导潮流也是中国电影人的重大责任,如果我们给予政策上的鼓励、倾斜和支持,又有大批名导、明星演员的加盟,中国的科幻电影何愁不会有大的起色?

其次,中国电影人,包括投资者、管理者,编、导、演职人员都要格外重视“科幻”这个特殊的类型。应

该看到目前在好莱坞大片中占重要比例,且具有文化软实力影响的,恰恰正是各种各样既有趣味性又带刺激性的新型科幻片。中国目前的科技实力已与30年前完全不同,中国的制造业、建筑业、互联网、无人机、人工智能、超算、云计算在世界范围都已被普遍认可。有些项目已名列全球前茅,完全可以利用我们的本土资源打造出一批有视觉冲击力、有煽情性,同时又能传播正能量的有中国特色的科幻大片。美国的科幻电影比现实中的科技实力要走在前头,如许多新型武器和医疗设备都是先在电影里出现,而后才渐渐落实到现实的生产中,并构成其独特的甚至能引领全球发展态势的产业链,科幻电影简直成了科技革新、技术进步的雏形或蓝图。而中国的科幻片远远落后于中国现实中的科技现状,完全跟不上时代前进的步伐。要改变这种状况,电影创作者首先要懂一点新科技,关注一系列带有探索性的话题。当然也要有大制作、大投入,制作群体要下真功夫,主创人员要去实地体验,并参与至中国高新技术革命的具体实践中,以极大的创作热情去激活人的想象力、创造性与能动性。

再次,要改变那种仅仅只是以所谓的娱乐电影、粉丝电影取胜的制作营销策略。在拍摄中国式科幻大片时,既要体现中国的特色、中华文化精神的亮点,也要在编写一个个极具可看性、新卖点,且故事情节精彩、逻辑演绎合理的文本的同时,注入那些带有一定普世意义和合乎人类命运之共性的哲理,让观众觉得有新的审美着力点,有人类共同关心的话题。如目前人们正在关心的平行宇宙、黑洞、太空中可能存在的其他能维持生命的星球,即类地球,全世界都在瞩目的人工智能的开发升级和批量生产等等。而不是借用一些老套的所谓穿越,让几个现代的年轻人穿越到汉唐时代去发生一些异想天开的男欢女爱。这些看似时尚化的套路只能来上一两次,搞多了,那些所谓的仙侠、玄幻也很快会成为毫无新意的俗套,甚至令人作呕。说到底,优秀的影片都要有一定的文化厚度和思想的穿透力。

相信科幻电影将使中国电影越来越像一种工业,其影响力也会越来越超出电影的界面。目前,被称为“中国科幻小说里程碑”的《三体》已投入拍摄,刘慈欣创作的《乡村教师》和《超新星纪元》的版权也已被买走,中国科幻文学向电影的改变令人期待。但真正拍出电影后,究竟又有多少含金量,能否一扫中国科幻电影的羸弱之风,让科幻电影在中国获得它应有的地位,那就让我们拭目以待,并共同祝愿吧。

(责任编辑:陈娟娟)

参考文献:

- [1] 许南山主编. 电影艺术词典[M]. 北京: 中国电影出版社, 1995.
- [2] 北緯. 当大脑植入芯片, 奇迹发生[N]. 中国科学报, 2016

-04-29.

- [3] [美]约翰·巴斯特. 电影中的科学幻想[M]. 北京: 中国电影出版社, 1988.
- [4] P. Weingart 著 程萍译. 科幻电影中的科学和科学家[J]. 科普研究 2008 (3).
- [5] [美]霍尔姆斯·罗尔斯顿. 哲学走向荒野[M]. 长春: 吉林人民出版社 2000.
- [6] 李广益. 史科学视野中的中国科幻研究[J]. 清华大学学报(哲学社会科学版) 2015 (7).
- [7] 李少白主编. 中国电影史[M]. 北京: 高等教育出版社, 2006.
- [8] Peter Bloore, *The Screenplay Business: Managing Creativity and Script Development in the Film Industry*, London; New York: Routledge 2013.

We Should Not Forget a Genre Film: Thinking over the Actual Absence of Chinese Science Fiction Film

JIN Dan – yuan , ZHANG Yong – xu

(*School of Shanghai Film , Shanghai University , Shanghai 200444*)

Abstract: In world film history , as a significant film genre , science fiction film opens up human's imaginative gate. Especially Hollywood science fiction film spread throughout the world with its superior technique and manufacture , and it became a winner of box office. And China is a significant contributor of oversea box office. Since science fiction film has so great ability of making profit , and China has so enormous market potentiality , then , why is science fiction film forgotten in China? Through an analysis of the current situation of Chinese science fiction film , in this paper , we try to find out the profound cause for the actual absence of science fiction film in China and propose an expansive suggestion in hope of providing reference to the advancement.

Key Words: Science Fiction Film; Exploration and Reflection; Cause for Deficiency; Suggestion of Expansion

(上接第 27 页)

- [10] 朱狄. 当代西方艺术哲学[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2007.
- [11] 薛华. 维特根斯坦论审美[A]. 外国美学(第二辑) [C]. 北京: 商务印书馆, 1986.
- [12] 穆尼茨. 当代分析哲学[M]. 上海: 复旦大学出版社, 1986.
- [13] H. 奥特. 不可言说的言说[M]. 北京: 三联书店, 1994.
- [14] 张世英. 哲学导论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [15] 海德格尔著, 孙周兴译. 路标[M]. 北京: 商务印书馆, 2000.

How Can the Definition of Art be Possible after the Linguistic Turn?

SONG Wei

(*School of Arts , Northeastern University , Shenyang , Liaoning 110819*)

Abstract: The linguistic turn in contemporary philosophy not only declares the disintegration of traditional metaphysics , but also declares the disintegration of the traditional ontological art philosophy and the traditional essentialist art theory which indicates that metaphysics aesthetics or art philosophy has entered its final stage. How should contemporary philosophy of arts unfold the traditional ontological questioning after the turn of linguistics? "What is art?" "Can we define art?" , etc. and in what way will other basic questions such as these in art philosophy be presented? In many philosophical turns , contemporary philosophy opens up the path of existential aesthetics and provides a new dimension for the philosophical reflection on art in post – metaphysical era.

Key Words: The end of Metaphysics; Linguistic Analysis Aesthetics; Existential Philosophy of art; Definition of Art