

电视科幻剧《三体》叙事美学特征刍议

蒋雪纯 吴素玲

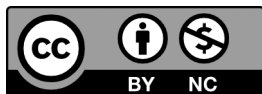
摘要 | 电视剧《三体》凭借其独特的“华实一体”美学特征引起影视界普遍关注，这种美学特征具体表现为虚拟时空与厚重人文历史背景的融合、建立在现实主义审美导向之上的象征与隐喻，叙事主体人物的弧光构建，以及对人类命运共同体美学理想和社会价值的张扬和肯定。这些特点使得《三体》别具一格，为“中国科幻剧元年”添上了浓墨重彩的一笔。

关键词 | 科幻剧《三体》；叙事；隐喻

Copyright © 2023 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



如果说《流浪地球》系列电影以科技性、工业性与视觉奇观作为科幻电影内部的创作范式，形成了电影工业美学的重要标识^[1]，那么电视剧《三体》除以同样具有视觉奇观的镜语将工业美学嫁接于电视剧中，还更彰显了符合小屏幕的日常性、持续陪伴性的表述，在现实空间与赛博空间的交替转换中使得科幻电视剧展现出“华实一体”的独特美学特征。

一、虚拟叙事时空与厚重人文历史背景的融合

电视剧艺术的本体真实要求作品通过家常性与日常性来塑造具有陪伴特性的生活形态，

而作为中国大众最喜爱的一种虚构性叙事形态，电视剧一方面成为当代人生活和情感的“见证”^[2]，另一方面往往又要求其在塑造真实的生活形态的同时，在日常性之上建构想象性空间。在电视剧的空间组成中，既有提供时代背景的再现空间，也有由不同画面组接而成的构成空间。《三体》小说可以直接通过文本构建科幻假定与现实历史背景紧密结合的空间，而电视剧改编则要通过构建真实的影像空间凸显现实主

[1] 陈旭光：《论新世纪的中国电影(2000—2022年)》，《中国电影市场》2023年第8期。

[2] 尹鸿：《意义、生产与消费——当代中国电视剧的政治经济学分析》，《现代传播》2001年第4期。

义的审美导向,因此在《三体》剧集的构成空间中,既有作为现实基础的七十年代的东北林场,2007年筹备奥运会的北京,使用着台式电脑,诺基亚手机的初代互联网社会,也有虚构出来的红岸基地,审判日号的船舱,更有通过特效模拟出来的三体世界的种种场景。在这些现实与虚拟交错的空间段落中,剧集整体生成了“以日常现实为基底,想象性为表征”的统一空间,从而使得我们在现实世界里熟悉的日常空间与小说文本虚构的想象空间之间建立起新的联系,生成新的意义。

列斐伏尔的空间生产理论对影视创作影响至深。日常性作为影视模拟空间中最常见的形态之一,在《三体》剧集中则被赋予了独特的文化空间生产意义,空间凝聚了社会的种种关系,且以物理形式而存在着^[1],而同时想象性的叙事空间也作为科幻想象的基础。当主角汪淼与叶文洁在极具怀旧气息的老房子中探讨着“当今”科学界发生的种种诡异现象,当客厅老式电视机里播放的《虹猫蓝兔》与外星文明入侵的可能性并存,当赛博朋克光影,高技术视效与厚重历史结合,现实与超现实的时空相撞,一种虚构与非虚构交融的科幻空间被搭建起来,这种既具有现实主义导向又呈现硬科幻气质的审美价值空间便形象立体地呈现于观众眼前。

二、建立在现实主义审美导向之上的象征与隐喻

象征和隐喻都是重要的艺术表达手段,而在科幻电视剧中它们的作用尤其突出。将象征与隐喻建立在现实主义审美导向之上,首先是指象征和隐喻的能指必须是有现实基础的,不是虚无缥缈的、空幻的,同时它也是指象征和隐喻的所指,有鲜明的现实指向性,让观众更容易产生现实的联想。这就涉及如何正确处理虚与实的关系

问题。虽然作为科幻题材的作品,《三体》追求虚的一面理所当然,其成就也为人赞叹,但这并不意味着忽略实,放弃实,相反,该剧总导演杨磊在剧组筹备会上反倒是说:“我们就是做现实主义题材的,只有脚踩在中国的现实土地上,才有可能让观众找到共鸣”^[2]。这其中的奥妙令人深思。

象征和隐喻在《三体》中发挥了巨大的艺术表现功能,这种功能从以下两例便可见一斑。首先是食物隐喻。与原著不同的是,剧集在处理汪淼与史强二人的关系时添加更多的人情味,而这种人情味则是通过方寸间的卤煮店和饭桌来体现的。作为独具地域标识的美食,卤煮本就充满了市井气息与现实日常氛围,而汪淼与史强的关系也在一次次卤煮店内的谈话而更加紧密,二者也在一次次的“饭局”中逐渐成为战友,尽管在传统题材电视剧中食物的戏份司空见惯,但在一部展现“异世界”的科幻剧中却体现出了中国人“民以食为天”的传统美学观念,食物既象征着人类生存的根基也意味着和谐稳定的社会,而“食物”以及“粮食”的鲜明符号也在后续的文本中不断涌现,不管是借由麦田里的蝗虫与人类文明的类比;还是147号小宇宙中程心与关一帆回归传统的农耕生活,以及第三部《死神永生》中云天明带到三体世界的种子和麦田;这些独具中国特色的乡土情结一直贯穿在剧中,成为《三体》中现实主义美学意象的重要组成部分。

其次,是剧集将原著中一笔带过的桥段做了着重刻画,使其具有了象征意义。例如“染色计划”中出现的妖魔化科学技术行为和极端的环保主义都占据了剧集中较大的篇幅,尤其作为原

[1] 张秉璇:《〈悬崖之上〉:群像图谱、类型叙事与空间建构》,《声屏世界》2021年第18期。

[2] 聂蕊:《探索中国科幻影视之路——专访〈三体〉电视剧总导演杨磊》,《中关村》2023年第3期。

创角色的慕星，更是代表了当下舆论界中持有某种狭隘立场的声音，这种处理一方面使大部分观众能够更好理解时空背景，更重要的是在另一方面，通过这种具有鲜明象征意义的情节，揭示出那些不顾客观条件一味指责发展中国家因发展而破坏自然环境、要求发展中国家过度承担环保责任的极端环保主义者的无知和虚伪。《三体》中展现的种种问题诸如各种自然和人为的灾害、破坏和保护环境的持续拉锯，人们出于不同考虑而对采取哪种环保措施更好发生的争论，以及在这样复杂的环境下不同思想观念和不同文明间的冲突等，实际上已经在现实世界得到了印证，从这个层面来看，《三体》剧集整体上既代表着根植中国传统文化属性的科幻审美，也成了一部具有现实意义的历时性社会寓言。

三、叙事主体人物形象的弧光构建

人物的弧光构建即人物的塑造是动态的、发展的，人物命运有高潮有低谷，人物角色各得其所，性格相得益彰。作为在改编《三体》之前拥有成熟经验的导演杨磊，在此次科幻剧集的人物塑造中延续了在电视剧《红色》中的成功策略，即在宏大命题下建构并完成小人物的弧光转变。无论是《红色》中从避世生活的菜场会计到抱有与敌人同归于尽的英雄徐天，还是《三体》中从恐惧倒计时，对眼前境遇绝望到毅然重启实验直视质子干扰的汪淼，都经历了从逃避到面对，从抗拒到接受的转变历程。

在《三体》主角汪淼这个人物形象的塑造上尤其可以看出创作者的用心。相比于科幻电影《流浪地球》中主人公刘培强所担任的“英雄角色”，汪淼像是一个陪伴观众一同解密的探索者，而和原作小说中更像一个被动承担事态发展“工具人”的汪淼相比，电视剧《三体》的创作者又赋予了这个人物更多的行为轨迹和心理

活动，从而使汪淼在应对危机的过程中真正成为贯穿“地球往事”的故事脊椎。例如《三体》第五集（情节大致对应小说第六章，第十章，第十一章，第十二章内容）主要围绕着汪淼通过在宇宙尺度上观测到倒计时等情节展开。汪淼使用3K眼镜肉眼观测到宇宙背景辐射，在原著中这一场景仅用“汪淼摘下3K眼镜，虚弱地靠着车轮坐在地上”一句话概括主角此时的心态，而在剧集中为了更加具象化地展现汪淼眼中的世界，则使用了数个相连的快速摇镜头和场景物件与人物眼神的跳切，由此构成人物的主观视点；而后汪淼打电话质问申玉菲时，相比于书中只有短短一句“‘倒计时的尽头是什么？’汪淼无力地问出。”剧集中以更多的镜头语言展示了主角的情绪波动，甚至重复数次问出此问题，这更加符合其面对一次次危机升级人物应该做出的正常反应。

如果说本集前半段有关宇宙背景辐射的相关情节是外部呈现的“武戏”，那么后半段汪淼与史强的交心之旅则是主角之间内部关系塑造的“文戏”，面对着一个刚刚被打倒的科学家，史强一介粗人却用最简单直白的道理让汪淼的生活重回正轨，剧集虽然延续了原著中史强胆大心细，不拘一格的人物形象特质，但在具体细节的刻画上做了影视化的处理，如在王府井教堂的戏份中，原著中的史强看到抱头痛哭的汪淼的反应是大笑起来（“哈哈哈，又放倒了一个！”汪淼的哭泣被身后的一阵笑声打断），剧集中则删去了这句略显不近人情的台词，而是替换成了在餐馆灌酒的情节，这样的改动既保留了史强原本“粗人”的形象，又使餐馆的这场戏在本集整体高度紧张压抑的戏剧情境下起到了缓解气氛平衡节奏的作用。

本集在靠近尾声的十分钟内（38分至48分）对原作做出的较大的调整，也是丰富汪淼形象神

韵的重要一笔。在这短短的十分钟内，电视剧作者对原著文本做出了大量的填充工作。第一部分（38至42分钟），主要交代汪淼与史强离开餐馆后的情节发展，剧集并未从正面刻画汪淼如何直面危机，而是借用汪淼在楼上将附有倒计时的照片扔给楼下的史强这一简单的动作揭示出主角从不安，绝望，逃避的心理走向坦然，而后的一组两人的反应镜头，用一上一下俯仰交替拍摄，史强用敬礼表达的是对汪淼敢于面对而非逃避的敬意，而汪淼的回敬则表达对史强长期以来的保护和支持的谢意，二人用简单且动人的肢体语言流露出双方在一瞬间达成的战友间的无言的默契。第二部分（42至48分钟）主要使用一段平行蒙太奇剪辑将汪淼去学校做讲座和重启实验的情节串联起来，丰富了原著中仅一笔带过的“汪淼回到家里……许诺明天去上班”这一笼统的表述，在这一组蒙太奇段落中，汪淼手中两颗球的下落过程与其走在实验室中毅然重启实验的过程形成鲜明对照，也正印证着主角口中“当然在寻找真理的这条路上，绝不会是一帆风顺，一定会碰到挫折，一定会遭人质疑，但不管是布鲁诺还是伽利略，历史最终都会证明，他们在对真理的坚持，是无比正确的”一段台词。汪淼眼镜前的雾气，身后被阴影遮挡住的“物理”二字同样构成了当前物理危机的隐喻意象，又与主人公视网膜上的数字排列形成微妙的指涉关系，而在最后实验室的灯光被全部点亮，汪淼面对着眼前的倒计时也随之回归，但镜头对焦由之前的倒计时转变为身后的孩子们，人物弧光在这一刻经由人物主观视点的变化得以充分体现，同时剧集也通过主角的选择从而体现出影视文本正向价值的表达与延伸，在这一点上，原著中对于汪淼在危机之后的应对交代是欠缺的略显扁平的，但在电视剧改编中，汪淼的形象真正地“立”了起来“圆”了起来，无疑这是电视剧《三体》在人物塑造中最大

的成功之处。

罗伯特麦基在《故事》中曾说，逐步升级的危机一次次应把人物推向不归点，揭示出人物处于压力之下所做出的选择，从而揭露人物的性格真相。电视剧《三体》对汪淼的塑造与之显然是基本相应的，这样的人物塑造方式也符合影视文本逻辑的内在动因。说到这里我们就不得不看到该剧的创作中也存在一些与之相悖的方面。突出的一点，是配角建构的失衡，即配角塑造的某些方面不尽人意。例如剧版《三体》为“核弹少女”安排了“叶文雪女儿”的身份。一方面，这样的处理方式降低了观众的接受门槛，但不可否认的是在另一方面，次要人物的戏份从某种程度上又盖过了原有的故事发展主脉络。又如在电视剧中间段落把大量笔墨留给慕星与潘寒的交涉和对峙，或是大量添加了沙瑞山在情节中的比重，都使得电视剧在情节展开时单位集数中推进速率的不统一性，从而导致了在节奏把控方面受到了一定的影响。同时作为广告导演出身的杨磊，在《三体》拍摄中也暴露了其在转型过程中惯于使用多线叙事的画面穿插，多镜头叠加与伴随插曲重复出现画面等影像修辞手法，而当非叙事性镜头使用过度便会导致部分剧情展开较为拖沓，人物刻画也略显零乱，这当然有损于电视剧人物的弧光构建。

四、肯定和张扬人类命运共同体美学理想和社会价值

自古以来，“大同世界”就是中国人的至高追求，“人类命运共同体”是其当代话语形式。随着经济繁荣和科技发展，今天的世界越来越像个“地球村”，联系在紧密，共性在增多，一处发生的事情往往产生广泛的连带影响，因此必须团结起来共同追求幸福，共同应对危机和挑战。和那些动不动就公开宣称自己第一、自己优先者

不同,我国是当代人类命运共同体话语的倡导者,也是其忠实实践者。有福同享,有难同当,公正、和谐、奋斗、进取,相互提携,生死与共,这就是人类命运共同体的具体内涵,这既是一种社会价值,也是一种美学理想。强调人类共同命运至上体现了人性光辉,体现了善治理念,体现了对完美世界的希冀和追求,也体现了我们国家民族对全人类的责任感和使命感。这样的美学理想和社会价值,怎样评价都不过分。

作为对我们社会主流价值和美学观念的回应,《三体》对人类命运共同体价值理想给予了充分肯定和张扬。它表现在对世界不可分割的理解和对全球治理体制的期盼,例如相比于原著,在电视剧中大量增加了常伟思将军在作战中心与世界各地高层领导对话的镜头,这种“面向世界”的美学话语,指向一种命运共同体下危机集体解决的“新天下体系”,这意味着“一个使世界成为政治主体的世界体系,一个以世界为整体政治单位的共在秩序”^[1]。这种秩序目前还不存在,却是必要的,因此尤其值得争取。其另一层含义还表现在对人类文明前景和目前人类生存方式得当与否的深刻反思。电视剧《三体》以虚构的外星三体文明对地球的入侵为背景,三体文明本来远超于地球文明,但由于环境恶化不得不另寻出路,于是盯上了地球。表面看剧作展现的是地球与三体的矛盾斗争,实际上创作者通过设立三体这样一个地球的对立面,让人们看到了人类可能的未来,向人们提出的问题是:我们怎样才能保护好家园?什么才是科学发展的正途?怎样才能避免文明的衰落?一个技术主义高涨、发展失调、战乱频仍的世界未来会不会落入三体的窘境?这些问题振聋发聩,使人警醒,也使人们更认真地对待我们生存最基本的问题。它也表现在剧中正面人物在与困难、与敌人、与自己内心斗争中所展现出来的那种正直、

善良、刚强、坚毅,在汪淼这是经历了对三体倒计时怀疑、恐惧之后的心理成长,在史强这是基于职责的执着与坚守,在杨卫宁这是困境中对良心的坚守,就是在剧中那些带有某些缺陷的人物的身上,我们也能不同程度感受到人性的展现与释放,这些都是推动人类命运共同体建设的精神动力。它更表现在对欧美科幻电视剧通常所表达的理想和价值的超越。无论是好莱坞青睐的个人英雄主义拯救世界还是欧美科幻剧集对人类未来世界的灰色陈述,都在传递着某种隐射含义:技术进步也阻止不了历史与文明的“终结”,但同样面对灾难议题,中国科幻影视更注重在现实主义框架下对未来的正向积极构想,重在展示在真正的危机之下每个微小的个体都与其大环境紧密相连,“个人”与“集体”从某种程度上而言并不是分属两种对抗的利益阵营,“个人主义”与“集体主义”也不是完全对立的二元叙事框架,而是真正统一的有机共同体,在《流浪地球2》中周喆直说出:“我相信我们的人一定能完成任务,不论虚实。”其内在指涉的并不只是个人在最后一分钟内的拯救话语,更多的是将个人命运与集体命运统归在一个更高维度的探讨之中,这就突破了灾难片通常带有的悲怆的整体基调,强调了个人与集体相互良性成就的积极意义。电视剧《三体》中的史强、汪淼等主角面对难以跨越技术鸿沟的质子危机,依然在用自身的行动抵抗敌人,将科幻世界中的设定的困境转化为现实生活中的精神支持,这是中国科幻影视实践为人类命运共同体建构所提供的更深层、更丰富的意义。在《三体》的结尾处,电视剧也一改原著带有的悲观色调,让主人公汪淼,史强,丁仪三人在广阔的麦田里看着蝗虫漫天飞舞,从蝗虫的强

[1] 范志忠、金玲吉:《中国科幻电影的时空想象与美学话语》,《电影新作》2023年第3期。

大生命力中，他们看到了人类社会自身的生存希望，由此，当史强说出“虫子从来没有被真正战胜过”时，他所表达的对象已经不只是在场的汪淼和丁仪，而更多的是现实中在场的屏幕前的观众。

从2019年开始，《流浪地球》《我和我的祖国》等一系列影视剧集中表达中国声音、中国意识的影片开创了中国新主流影视的1.0时代，那么近年《独行月球》《流浪地球2》等以多元灵活变体叙事方式讲述中国故事和中国独具意识形态的影片的出现则成了新主流影视2.0时代的伊始，而在这其中，科幻影视显然是引领新主流价值观的主力军之一。相比于偏好凸显工业与科技的好莱坞科幻片，我国的科幻片更乐于运用不同的传统文化符号，这与我们国家有着更为悠久的历史和文化传统有关，这种处理更易感染我国受众的心理倾向和价值观念，进而产生本土意识^[1]。无论是《流浪地球》中地下城热闹的新年，还是《三体》剧集中充满烟火气的卤煮店和充满怀旧气息的老房子，都具备中国文化的隐喻意义，都是孕育中国本土意识的生动意象。在全球化时代，越是本土的就越是世界的，所以本土精神文化的建设本来就是全人类精神文化建设的

重要组成部分。

科幻影视在营造视觉层面的构想与技术奇观之外，更重要的是使观众对虚构的影像产生信任感，强大的物质基础和成熟的电影工业体系是使得科幻剧现实主义美学风格更加“可信”的强大后盾，也使得观众能接受科幻影视“高概念”之下的假定性，在影视中能完成高度复杂，规模巨大的任务其实也是现实中中国发展模式，国家能力的写照。电视剧《三体》在影像风格塑造上的可视化成功路径是继电影《流浪地球》后在电视剧领域的又一新的探索实践，诚然未来规模化，成熟化的科幻影视工业不能仅仅停留在刘慈欣一人的文本依托之上，但如今的每一步探索都能成为未来科幻影视发展的基石，每一次新的尝试也会成为日后科幻影视制作可吸取的经验，只有在强大的影视工业背书下，在充分遵从故事性，现实性的基础上，让每一笔的想象力书写落地现实，才能将中国科幻话语、中国故事、中国声音更好地传递给世界。

[蒋雪纯 南京传媒学院]

[吴素玲 南京传媒学院戏剧影视学院]

[1] 林华浩、刘强：《离散书写、未来视野与文化认同：乡土科幻电影叙事维度三题》，《电影文学》2023年第12期。