

## 中国科幻电影的灾难书写与末日叙事 (2019—2023)

王雨涵

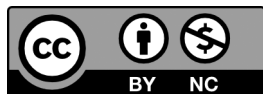
**摘要** | 2019年被认为是中国科幻电影的元年，自此后，越来越多的科幻电影出现在大众视野。《流浪地球》《上海堡垒》《独行月球》以及《明日战记》的叙事层面都在科幻的基础上与灾难片进行了类型杂糅，并着重表达末日叙事。当下中国的科幻电影所面临的问题是，在好莱坞珠玉在前的环境下，如何探索出具有本国特色的奇观景象和叙事路径，完成市场成功与观念的构建和传递的双重任务，在中国的科幻电影中呈现出具有中国文化精神底蕴的人文气息。

**关键词** | 科幻电影；灾难片；末日叙事

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/>



2019年春节档《流浪地球》上映并取得了巨大的成功，被大众认为开启了中国科幻电影的元年。近年来，越来越多的科幻电影出现在大众视野，如《疯狂的外星人》《上海堡垒》《刺杀小说家》以及2022年暑期档上映的两部科幻题材影片《独行月球》与《明日战记》及一部外星元素影片《外太空的莫扎特》，2023年春节档的《流浪地球2》等。除此之外，一些动画电影，如《白蛇2：青蛇劫起》《新神榜：杨戬》都融入了一定的异世界科幻元素。科幻元素在国内电影市场上

的频繁出现，侧面印证了科幻题材的市场需求及号召力。其中，《流浪地球》《上海堡垒》《独行月球》以及《明日战记》在叙事层面都在科幻的基础上与灾难片进行了类型杂糅，并着重表达末日叙事。2019年新冠疫情席卷全球，在疫情大环境的影响下，中国科幻电影的末日叙事与灾难书写，更折射出了中华民族蕴含的精神与底蕴。

### 一、科技助力的利与弊

科幻的种子自电影艺术诞生之初便深植于其

土壤之中，科技的助力亦帮助电影实现了更多元化的发展，为叙事提供了更多的可能。但细观近年来中国的科幻电影，科技的运用也在一定程度上对国内科幻电影的创作产生了影响。

首先，奇观场景是科幻电影吸引大众，攫取社会关注度的重要元素之一，对于奇观场景建构的完成度亦是一个国家电影工业发展高度的证明。作为电影市场中重要的类型片之一，优秀的科幻片历来的市场表现都颇为不俗，根据全球电影票房可见，《阿凡达》《复仇者联盟》系列、《侏罗纪公园》等电影长期占据票房榜单前列。从受众的角度出发，观众期待在银幕上看到不同于现实生活的奇异场景，以获得视觉、精神及心理层面的独特体验。面对大众市场与电影工业发展的需求，打造具有中国特色的科幻电影势在必行。对于科幻电影的奇观制造一个很重要的衡量标准是其“技术美学”是否达标。《流浪地球》作为一部“现象级”的电影，其奇观景象的建构，无论是冰封的地球世界还是遥远的空间站都具有达标的科技美感和真实度，这是能将观众成功带入科幻叙事的敲门砖。反观同年上映的《上海堡垒》，以上海环境为基础搭建科幻空间，但影片的特效呈现差强人意，奇观建构亦未成功，其最大的问题是特效制作与现实取景的割裂感，未来世界的视觉观感就是当下的上海附加技术并不成熟的特效。同时，一些生活场景，如主人公们住的宿舍、使用的电子产品，以及生活中的娱乐场所，很明显的都是现代的科技水平，难以让观众对影片所建构的未来世界产生信服感。《流浪地球》与《上海堡垒》的成败在一定程度上印证了“技术美学”达标的重要性，2022年暑期档上映的两部科幻片《独行月球》与《明日战记》在奇观建构层面都做出了很大的努力。“《独行月球》的特效镜

头含量超过90%，背后的特效公司上两次参与的大制作分别是《流浪地球》和《刺杀小说家》”，而“《明日战记》打出国内第一部机甲大片的名号，属于实至名归，监制古天乐不惜代价——包括时间和资金，两年摄制，五年后期，十足诚意成全了影片十足的特效内容”<sup>[1]</sup>。可见，国内的科幻电影创作者对于技术美学的重视度，两部电影的特效制作在观众层面也确实收获了良好口碑。科技为人类的想象提供了助力，让天马行空的想象可以呈现于银幕之上，将观众一次次地带入到电影之梦中。达到技术美学标准的奇观场景正是观众通往科幻梦境的入口，故奇幻场景是一部合格的科幻电影必备入场券。

与此同时，科技的助力也使部分影片过于关注视觉效果呈现，而忽略了叙事。当下中国的特效创作水平已经达到了一定的高度，且国内观众的欣赏水平也在日益增长，大众进入影院观看科幻题材影片追求的早已不是单纯的视觉奇观，所以只重特效的科幻电影在当下的电影市场必然会铩羽而归。《流浪地球》的成功被人们誉为中国科幻电影元年的开启，对于同年暑期档上映的《上海堡垒》自然充满期待，但《上海堡垒》叙事上漏洞百出，刻意地表达爱情反而导致了电影自身末日与灾难的科幻属性的割裂。同时，《上海堡垒》的叙事动力单薄，多以特效战争堆砌剧情发展，以旁白和对白铺垫叙事，多次试图以“牺牲”情节调动观众情绪。剧作水平难以达标在中国科幻电影中并非个例，《阿修罗》《冷血狂宴》等影片，以高额的成本去完成特效制作，但影片的视觉风格亦饱受诟病，甚至收回成本都很艰难。《阿修罗》更是号称耗资7.5亿人民

[1] 王彦：《视效达标后，中国科幻电影下一步往哪走》，《文汇报》2022年8月8日。

币，但累计票房收入却不足5000万。此类科幻电影无疑是电影市场病态的一种反应，影片不仅在内容上无法表达中国精神内核，视觉效果更是毫无东方美学观念，而其背后则是巨大的资本消耗。

《流浪地球》在创作阶段几经波折，由于资金短缺整个项目几近停滞，而所谓的大制作却无法带动市场的发展，甚至对于电影市场的发展产生了不良影响。

对于叙事的探索与发展是当下中国科幻题材影片所必须重视的一环，科幻电影的发展离不开科技的进步，但当我国的特效技术已经达到一定水平之后，如何创作出综合水平过关的作品才是当下的电影创作者们急需面对的问题。大众对于科幻的需求从未止步于视觉，只有兼具技术与思想的科幻作品才能真正地立足市场并为大众所欢迎。同时，对于奇观场景的建构好莱坞早已形成固定的形式，而中国科幻需要的不是复刻，而是发展出具有中国特色的技术美学风格。

## 二、灾难书写的“破”与“立”

“灾难片，以自然界、人类或幻想的外星生物给人类社会造成的大规模灾难为题材，以恐怖、惊慌、器材的情节和灾难性景观为主要观赏效果的电影类型。”在所有的电影类型中，灾难片属于较为独特的一种类型，因为灾难片“这一类型影片是20世纪50年代后才大量摄制的，而这一词语是在70年代开始盛行的。”<sup>[1]</sup>其形成并不像其他类型一样自电影诞生之初就有一定的类型形成基础，而是伴随着整个人类社会的工业化发展所带来的环境的恶化形成，其发展裹挟着人类对于未来生活的警惕与恐惧。灾难片兴盛之初，并未过多与科幻元素进行融合，《卡桑德拉大桥》的剧作结构作为灾难片的经典形态，对灾难题材的选题

和创作都产生了深远影响，但随着科技水平的不断进步以及人类对宇宙探索的深入，越来越多的灾难片开始与科技片相融合，创作视角逐渐放远，延伸至宇宙空间。而中国灾难题材影片，更多改编自真实的社会事件，如《紧急迫降》《超级台风》，至2019年中国的灾难题材影片数量逐步增长，《流浪地球》《中国机长》以及《烈火英雄》等电影在2019年的市场表现都颇为不俗，此后更是有《紧急救援》《峰爆》以及围绕着新冠疫情拍摄的一系列具有主旋律特色的灾难片，2022年暑期档上映的两部科幻电影《独行月球》与《明日战记》亦都具有鲜明的灾难书写。

灾难片的创作首先极度依赖恐惧情绪的塑造，“面对人类对自然环境的破坏、社会的不公、生活的不稳定、对未来的失落，我们许多人都觉得有某种恐惧情绪要吞噬自己的灵魂”<sup>[2]</sup>，在科幻灾难电影中，恐惧之感在观影过程中转换为一种刺激的心理体验，因为观者清楚地知道，这种紧张恐惧的心理感受虽是真实的，但引起此种心理的事件是由创作者虚构的或灾难是有发生的可能，但不会发生在此刻，所以人们满怀着恐惧、敬畏和一丝侥幸进行观影，这种独特的观影体验，成为灾难片受到大众欢迎的原因之一。

一般意义上来说，科幻灾难电影所建构的通常是“一种光怪陆离的诡谲景象，常常被设定在‘黑云压城城欲摧’般的困境之下，人类则是困境中的斗兽。”<sup>[3]</sup>而开心麻花以其一

[1] 郝建：《类型电影教程》，复旦大学出版社，2011，第315页。

[2] 郝建：《类型电影教程》，复旦大学出版社，2011，第317页。

[3] 姚立芬：《日本科幻灾难片影片中的抗争与救赎》，《文艺报》2020年5月27日。

以贯之的喜剧风格，在其电影《独行月球》中一定程度上中和了困境中的压抑氛围，完成了喜剧片与科幻灾难电影的类型杂糅。整部电影的叙事主线，仍旧是灾难片的基本模式，讲述人类为了抵御小行星的撞击所做出的努力，但通过喜剧形象和情节的塑造，使观众在观影过程中不再一直处于恐惧的情绪之中。《独行月球》对于主人公独孤月的人物形象塑造亦较为出色，金刚鼠的设置既有一定的科幻元素又有足够的喜剧氛围。在《我是传奇》《芬奇》等灾难电影中都有类似设定，人类与动物或科技产物的感情线更贴合灾难环境下的叙事。但《独行月球》作为一部几种类型元素都非常鲜明的作品，其创作难度较高，观众对这部电影首先抱有喜剧期待，其次作为一部灾难题材的电影，还应唤起观众对人类生存环境以及灾难产生深层次思考，故类型杂糅拓展了科幻灾难片的表达路径的同时也加大了影片的叙事难度。《独行月球》上映后，票房表现良好，不仅仅得益于其视效精良，更因为创作者在传统科幻灾难电影的土壤上生出喜剧之花，在后疫情时代，相比于过度的恐惧情绪，带有温情以及笑料的灾难书写更能被大众接受。

不同于《独行月球》，同是暑期档上映的《明日战记》在叙事上却落入了港式警匪片的窠臼。《明日战记》在技术层面制作精良，且全部由中国团队完成，可见创作者所做出的努力，但影片在暑期档未能大爆的主要原因就在于剧情设置。电影的灾难来源是因为污染而变得千疮百孔的地球马上要面临一颗陨石的撞击和外星生物的入侵，以泰来和郑重生为首的两位主人公需要力挽狂澜，阻止总指挥李升的阴谋并拯救地球。整体剧作结构虽然足够类型化，但一部科幻灾难片，其叙事阻力应该来自灾难，而《明日战记》最集中的矛盾点并没有

放置在人类如何对抗灾难，反而强化了指挥官这个角色的个人阴谋，使叙事中心有所偏移，难以摆脱传统港片的束缚。此外，剧情的推进过于生硬，依赖闪回与画外音交代剧情，使观者难以真正带入其中。《明日战记》与《上海堡垒》在影片开头都选择了用画外音解说未来世界环境，这种处理方式难免给人以生硬之感。反观《流浪地球》与《独行月球》在开篇都以简单情节引入，如《流浪地球》以韩子昂、刘培强和刘启三人在尚未完全遭到破坏的地球上观看木星的情节，既有一定的温情基底，又铺垫了叙事，灾难前后的场景也更富对比意味，整体叙事自然流畅。

总的来说，当下中国的科幻灾难电影的叙事是重中之重。因为科幻电影始终面临着制作周期长、投入资金大的问题，如《明日战记》整个电影项目耗时7年，在2017年就已经杀青，经历长时间的后制作，2022年才得以上映。漫长的制作周期，更要考虑故事的时效性问题，是否能与上映时大众的观影需求对接。只有故事内核容纳足够宏大的世界观与人文情怀才能不惧时间的影响，如《阿凡达》与《星际穿越》，其核心价值观是适用于全人类的，所以能在时间和空间的双重维度上取得商业和艺术上的成功。后疫情时代的电影市场，必然有科幻灾难电影的一席之地，如何在技术达标的基础上创作出具有中国特色的故事，是当下中国科幻电影急需解决的问题。

### 三、末日叙事的家与国

在科幻灾难电影中，“世界末日”是高频率出现的情节，“科幻电影将末日伦理置于与科技相关的假定条件下加以考察，以求激发观众对于深重危机的成因、消弭危机的可能性和方法的思考，并借用末日情境拷问人性、人情

和为人处世的基本准则。”<sup>[1]</sup>对于末日情结在电影中的呈现，一般多出现于好莱坞电影之中，末日危机主要有：自然灾害、病毒细菌、外星生物、科技滥用等几种类型。好莱坞电影的末日叙事是典型的“孤胆英雄”设置，多为个人英雄主义的表达，如《我是传奇》《僵尸世界大战》《芬奇》等，极端环境下一个人的救世之旅往往能带来更加强烈的压迫感与紧张感。自《流浪地球》之后，中国的电影市场逐渐出现科幻电影的末日叙事，虽然危机出现的类型上承袭了以往科幻电影中的末日叙事模式，主要以未来世界地球由于遭受过度的环境破坏或行星撞击所引起足以毁灭人类的灾难为主要叙事背景，但在情感表达与角色设置上另辟蹊径，发展出具有中国文化与精神底蕴的末日叙事路径。

首先，“家”的观念。在《流浪地球》中导演设计了性格鲜明的祖孙三代的形象，韩子昂作为刘启的姥爷，在女儿离世，女婿执行任务后承担起照顾外孙的责任，含辛茹苦将刘启抚养长大；父亲刘培强为了拯救地球毅然登上太空，十七年未能与儿子相见；刘启和韩朵朵在韩子昂的抚养下长大，充满着年轻人的朝气与初生牛犊不怕虎的莽撞，在挫折中逐渐成长。《流浪地球》中老、中、青三代的设置是与中国社会的家庭关系的映射，使观者能从这样的家庭关系中看到自身家庭的影子，从而产生情绪上的共鸣。此外，在故事发展的过程中，“家”的概念亦被反复提及，韩子昂到达上海后发出的感叹是“我们的家怎么变成这个样子了？”，韩子昂去世后，韩朵朵说道“爷爷不在了，我们的家在哪里？”即使影片的空间设定在未来世界，运载车上的提示语仍是“行车不规范，亲人两行泪”，亲缘关系即使放置在未来，亦仍是中国人情感中最深的羁

绊。中国人的希望也总是与“传承”挂钩，“我们还有孩子，孩子还有孩子”是刘培强对俄罗斯同事说的话，在西方人的观念中认为无法实现的事情，中国却是充满希望，血缘是精神与愿景传递的一种重要方式。在《流浪地球2》中要执行注定无归的任务时，五十岁以上的人选择率先站出来，这种薪火相传的奉献方式在西方灾难电影中是极少见的。中国人的“家”是一个多维度的概念，不仅仅是以“房子”的形态出现的实体，更是以亲情和血缘维系起的亲缘关系。此外，中国人的“家”还有对故土的深深依恋，“带着地球去流浪”这一极富中国式浪漫的应对末日的方式，虽然创作者深知从科学的角度出发并不严谨，但还是选择了这种呈现方式，故土不可抛，家园不能忘，是中国传统观念的深刻体现。

其次，国家观与大国观的呈现。如果说《流浪地球》中祖孙三代更多传达了“家”的观念，那么刘培强、王磊，以及其队员的人物设置，则更多体现了“国家”两个字的意义，他们为了国家与人民，舍弃小我，虽然每个人都有回家的愿望，却在一次次的任务中奔赴远方。在《上海堡垒》《独行月球》与《明日战记》几部影片中亦有所体现，主人公军人以及航天人员的身份使末日叙事自然呈现出先国后家的国家观念。而在中国科幻题材的末日叙事中，最为独特且具有突破的仍是其大国观的呈现，真正达到了人类共同体的高度格局。《流浪地球》的创作观念始终具有世界格局，无论是对苏拉威西赤道发动机的救援还是影片结尾各国工作人员众志成城的支援，《流浪地球》在传达“家”的观念的同时，更承托起了全人

[1] 黄鸣奋：《科幻电影创意与末日伦理》，《中国文艺评论》2018年第11期。

类共同努力，相互支援的主题，彰显中华民族的宏大格局。《流浪地球2》在影片制作的细小层面，都彰显着大国气度，多国之间的对话没有统一成一种语言，而是使用了同声翻译的形式，是对各国文化高度尊重的体现。

最后，“众人拾柴火焰高”的团结精神。在中国科幻电影的末日叙事中，更注重主角群体的塑造，《流浪地球》中的祖孙三代以及王磊为首的其他角色；《上海堡垒》中的灰鹰小队和几位指挥官；《明日战记》中的泰来、郑重生等为首的正义之士……主角群体的塑造避免了个人英雄主义的出现，中国人注重团结的重要性以及社群关系的维系。在《流浪地球》《明日战记》和《独行月球》中都出现了避难的聚集场所，如《流浪地球》中极具“中国味”的地下城的建构，人们在这里正常生活，各司其职，即使是面对末日的世界，仍旧要过年，要舞狮。这种末日空间的建构在西方的科幻灾难电影中极少出现，西方语境下末日叙事的人们大都形单影只，或聚集成小群体，常因为争夺生存物资或空间而兵戎相见。对大众群

体生活方式的刻画，更体现了中国传统的生存与生活哲学。

中国科幻电影的末日叙事中的家国观念是中国与西方科幻电影最大的也是最根本的不同点，正因为中国悠久的历史与独特的民族积淀，才会在电影中呈现出极具中国特色的世界观念与国族话语。

#### 四、结语

后疫情时代下的电影市场，无疑是需要科幻电影的，且科幻电影的发展必然面临着更多类型的杂糅。当下中国的科幻电影所面临的问题是，在好莱坞珠玉在前的环境下，如何探索出具有本国特色的奇观景象和叙事路径，完成市场成功与观念的构建和传递的双重任务。灾难书写和末日叙事的目的并非简单地引起人们的恐慌心理，更是为了通过叙事中的苦难与人性的温暖不屈，唤起观者心中对美好生活的期望。

[王雨涵 西南大学文学院]