

科幻电影作为中国“隐性社会话语” 的时代发展

孙怡凡

东南大学艺术学院，中国·江苏 南京 210000

摘要：科幻电影，是一种艺术作品，更是一种文化现象，不仅在经济层面产生深远影响，也具有显著的社会价值，反映了社会文化演变和对未来的想象。在长达百年的发展与内化中，从20世纪初的科技憧憬，到盲目使用后的科技审视，再到当下的科技复刻与辅助，其基于“未知性”的类型优势，根据认知逻辑所确证的“新奇性”带出“共同性”情感，揭示了作为社会文化想象载体的多重维度，展示了不同时期的科幻电影不仅是艺术表达的创新，也是科技与人文结合的探索，更是一种隐性的社会话语表达方式。

关键词：科幻电影；社会话语分析；中国本土化；历时性分析；叙事学

1 科幻电影成为社会话语的先要条件

科幻，是人类对未来的仰望式确信，对现实的批判性反思。1926年，雨果·根斯巴克（Hugo Gernsback）提出“Science Fiction”这个概念，挑战并超越了人们固有的思维模式和生存环境的限制。随后，英国学者凯斯·M·约翰斯顿（Keys M. Johnston）这样定义“科幻”：科学的世界或自然的世界里，未来可能出现某种发展结果，它由人类或某种未知的力量引起，需要被理解、驯服或摧毁。而科幻作品是科学幻想的载体，科幻电影又是科幻作品的一种表达形式。针对“科幻电影”，赫伯特·W·弗兰克（Herbert W. Frank）在回应“科幻”时表示：“科幻描述的是一个戏剧性的事件，它发生在一个虚构的，但原则上可能会产生的模式世界中。”学者张东林在《世界科幻电影经典》一书中指出：“表现虚构世界中某一戏剧性事件的电影，即科幻片，是以电影制作时已被揭示或尚在揭示的科学原理或科学现象为创作依据。”由许南明等编撰的《电影艺术词典》界定为：“以科学幻想为内容的专题片。其基本特点是从今天已知的科学原理和科学成就出发，对未来的世界或遥远的过去的情景做幻想式的描述。”综上，科学离不开幻想，艺术离不开真实。中国科幻电影都是以现实为基础，凭借大胆想象创造出富含认知精神的作品，从而在未来反思现实。伴随技术水平、想象空间的差异性，创作科幻电影时对于“科学”“幻想”和“现实”的把握逐渐有所倾向，“软科幻”“硬科幻”“核心科幻”等类型层出不穷，而相同的是都对所在时代产生现实指涉。在绚丽画面的包裹下，科幻电影有独特的根基、逻辑、人性刻画方式以及世界观。

当下，科幻影片的兴盛标志着电影产业的完善，展现了电影制作大国的实力。科幻电影是依托工业电影体系的产物，不仅是检验电影工业体系是否成熟的标准，更是一个国家多重力量的隐形表达。科幻电影如何成为转述“政治策略”与“社会生活”的主流类型。首先是幻想的延展性。科幻电影经常通过设定特殊的

社会背景和政治环境，探讨当代社会中存在的政治议题，并敏锐地捕捉到科技发展的最新动态，并将其融入电影叙事中。这些电影通过超现实和超自然的方式，将观众带入一个看似遥远但实则与现实紧密相连的世界，从而引发观众对现实问题的深思。其次是科技的统一性。电影很大程度上，有着对外传播的任务。科幻电影在不同地域民族间实现最低文化折扣的传播和接收。科技无国界，但科幻有立场，在统一性的基础上，展现中国科幻电影的独立性，传播中国科幻电影的价值观。科幻电影探寻与反思想象背后所蕴含的人文关怀和社会意蕴，或通过美好愿景彰显国力强盛，或借助“他者”冲突反思现实危机。不同叙事类型在之后的政治引领、经济支撑与文化传递等相关语境变更中随时段呈现出不同风貌。

2 科幻电影作为“隐性社会话语”的时代演进

2.1 1938—1966：起步时代的科技憧憬

20世纪初期，西方科幻电影进入中国并飞速占据中国市场。溯源至1902年，“科幻电影之父”乔治·梅里爱（Georges Méliès）凭借《月球旅行记》（1902）将幻想随着炮弹发射到月球，也敲开了中国科幻市场的大门。随后，中国电影院线的银幕上也相继出现《科学怪人》（1931）、《化身博士》（1931）等作品。虽然进口科幻片从口碑及票房表现中遭遇了民族主义情绪的抵制，但从电影视域来看，公众对于形式崭新的科幻片有着不可遏制的热情。这一时期中国的“科幻电影”在“科幻小说”的基础上，疲于文本的羸弱，畅想美好未来，是中国科幻电影的萌芽时期。本阶段是科幻电影作为舶来品进入中国的初始时期，对未来的美好幻想有共同追求。

首先是逃避中的遗言。《六十年后上海滩》（1938）是较为公认的第一部国产科幻电影，改编自清末上海名医陆士谔的《新中国》，上映于新中国建立前期。彼时的上海身处抗日战争时期，面临着时刻可能爆发战争的社会背景，电影讲述了两个小职员通过醉梦穿越到未来的

上海滩，经历种种科技混乱后忽而惊醒的故事。在第二时空里，他们面对的是无处不在的新奇产品，强烈体现出国外科幻片潮流的风向引导下，人们对于未来科技世界的想象。此外，影片中还有建筑塌陷、厂房爆炸等灾难场景，喜剧片的外衣之下，主人公展现的滑稽行为表达了他们的现实处境并未因科技赋能而有所改变。这与身处“孤岛”上海的人们内心状态有关。在新中国成立前期的战争中，人们内心焦灼、惶恐，虽然知道现实世界无法改变，但恰恰是幻想未来的电影，潜藏着一种对现实的无奈，提供了逃避现实的出口，但也促进了国产科幻电影的萌发。

其次是中华人民共和国成立后畅想。基于“调动一切积极因素到社会主义经济建设中”的创作背景，“双百方针”的创作指向，这个时段的文艺创作原则总体呈现出“社会主义现实主义”，以先验理想的激情，改写现实并植入浓厚的政治色彩。其中，“政治幻想型”基于百废待兴的社会环境，通过科学技术的嫁接畅想美好未来，实现了强大的“中国梦”。《十三陵水库畅想曲》（1958）以中国20年后的畅想作为结束语：人们可以随意去月球旅行，种植的果树能同时结苹果、桃子、香蕉等七八种水果。这都有强烈的革命浪漫主义精神气息，既是“未来共同体”在历史中的非现实走向，也是一种回避暴力革命的软弱与盲目乐观，更是一种文化实践，它探索一种关于国家、人民、生活样态的“理想现代性”幻想。“科教兴国类”也作为一种“想象中国的方法”，以儿童作为主要受众群体，以“科普论”为指导，急切地推理出本身薄弱的科学理论。《小太阳》（1963）中两个小孩为了让北方的春天提前到来，用可控核聚变的方式制造了人造太阳，并发射到太空。电影以儿童为叙事主体，旨在培养当代青少年对于科学的热忱与憧憬，同时电影中涉及“原子核聚变”等较为先进的科技元素，向民众传达了前沿的科普知识，回应了民众对“科技改变苦难生活”的美好愿望。但由于过分强调科普效能，这时期科幻电影的情节和人物设置较为单一，往往带有较浓的教育色彩。在浪

漫的共产主义理想的背景下，乐观想象、科学精神的结合，共同构成了“十七年”科幻电影的整体样貌。

2.2 1978—1999：井喷时代的科技审视

科技发展招致科技滥用，导致环境污染、违规实验等问题，在超过半数的国产科幻电影中有所表达，在影像中造成前所未有的恐怖。区别于“全幻想”，“科幻现实主义”是将真实与漂浮不定的特性统一起来。也就是从现实出发，结合科幻理念与社会问题契合。其一，对现实主义的探讨通常聚焦于其作为官方意识形态的实用主义特性，这种特性在特定历史时期对“启蒙”精神的内涵产生了深远的影响。其二，幻想作为一种隐喻手段，通过其隐蔽性揭示了社会深层的问题，与八九十年代中国大陆政治动荡和社会变迁的时代背景相呼应。

2.2.1 启蒙精神

随着改革开放政策的推进，在20世纪70年代末，“科学技术是第一生产力”的理念应运而生，在改革开放背景下形成的思想解放运动、科教兴国战略，都激发了公众对科学技术的极大兴趣，促使中国科幻电影创作迎来了第二个波段。基于科学精神启蒙的时代风向，《珊瑚岛上的死光》（1980）作为特殊时期后第一部国产科幻电影，讲述了科学家防止武器毁灭世界的故事。电影中科技落入敌手后导致的人类灾难，科学家为了保护科技全力以赴的爱国之心，都呈现出社会背景中支持科技发展的意识形态偏向。同时中国实现现代化进程所遭遇的阻碍，在“企图盗取我国研究成果的外国财团对我国科学家实施迫害”的故事情节中体现，表现出对西方现代化后果产生了超前的焦虑与审视，映射出20世纪创作者面对世界先进科技所产生的迷惘。其次在科学精神的带动下，开始了对于封建迷信色彩的反叛启蒙。《潜影》（1981）中在“怪影”疑团重重之际，肖凌不理睬他人的言论坚持实验。《男人的世界》（1988）叙述了女性物种的消失迫使男性社会转向科技，以仿生机器人的形式来模拟配偶关系。这部电影对封建主义残留的价值观和行为模式进行了批判性探讨，揭示了这种陈旧思想

如何对个体的心理健康和社会结构造成深远的破坏。

此外，国家政策对青少年儿童精神生活的关照，以及科幻电影对儿童想象力的激发，共同促成了儿童科幻片的兴起。诸如《霹雳贝贝》（1988）、《魔表》（1990）和《疯狂的兔子》（1997）等作品，以儿童为中心，将启蒙视角拓展至外星文明，巧妙地将神秘元素融入儿童日常生活，从而丰富了儿童科幻电影的内涵。《霹雳贝贝》中的贝贝是一个手上带电的小男孩，通过贝贝的特殊能力，电影向儿童传达了关于勇气和自我认同的重要性；《魔表》中康布斯借助魔表成长，讲述了成长的烦恼与成人世界的复杂；《疯狂的兔子》中外星文明将人类男孩发展为使者，男孩如同病毒一样在地球传播口号、统一思想，探讨了自由意志与外部控制之间的关系。电影通过两位小主角的冒险故事为孩子们讲述了友情与勇敢的含义，鼓励儿童保持独立思考，不盲目跟随他人。这些电影通过科幻元素为儿童创造了一个充满想象力的世界，提供了一种新颖的娱乐形式，向儿童传递了积极的价值观和生活智慧。

2.2.2 现实反思

不同于西方科幻所提倡的“科学享乐主义”，作为经历过存亡危机的“后发民族”，中国人更多地具有“忧患意识”，这种意识也平等的反映在电影中。这些电影借助科幻的预见性，通过危机叙事，呈现了科技可能带来的潜在威胁和挑战。危机叙事可以“举凡宏观环境中的重大变迁，几乎都在科幻电影中得到了不同程度的折射”。呈现出的不安、恐怖、疯狂的影像特征，是这个时代的创作者对于过去的集体回答——在特殊时期的创伤下无可避免地应激。其中，对于“后人类替代”成为本时代反思的第一顺位。创作者通过恐怖、悬疑等亚类型杂糅，着力塑造“后人类”形象，借此展开对身份焦虑的表达，引发观众对于人类与科技界限的思考，科技进步与道德责任的探讨。《错位》（1986）是对中国官场哲学进行辛辣讽刺的政治幻想。局长赵书信因疲于应付文山会海与觥筹交错而制出机器人替身，肆意妄为

的机器人逐渐越俎代庖，最终在自我意识独立与主体行为阻拦中形成了不可调和的矛盾。影片依托荒诞戏谑裹挟着现实中的“赵书信”们——“一方面受到传统文化以及我们这个新旧交替历史形态中某些不合理现象的束缚，另一方面也受到开放后所冲进来的西方文化中消极成分的束缚。”后人类生命尽管拥有超凡智慧与体力，却仍受世俗伦理之困，这既是科幻电影创作的挑战，亦为人类未来命运的深度省思提供契机。导演通过黄梁一梦有意识地观照社会变革、经济发展所携带的时弊，借老子艺术思想“祸兮福所倚，福兮祸所伏”讽喻现实。《合成人》（1988）中不同阶层的人物——传统的家培与总经理吴浩——进行身体互换后做出种种啼笑皆非的行为，表明了“在‘过度技术’下人们对传统伦理道德的迷失。闹剧场面隐射着两种文明在现实生活中的冲突，暗喻了20世纪80年代纷繁复杂的社会语境。《隐身博士》（1991）通过隐形药的发明展示了科技的潜在危险，即科技的“双面性”——既可以用于造福人类，也可能被滥用导致社会问题发生，从而引发如何引导科技向善的思考。

“生态反思”也是本时段的重点关注。伴随着改革开放的进程，人民的生活日益富足，随着经济不断发展而来的资源污染等问题逐渐浮现在大众面前，关于经济与环保能否两全的争论一直持续到今日。科幻电影作为具有艺术性的传播媒介，通过“想象”提出“假设”，采取夸张、直白的表现形式将社会问题表露从而讽刺现实。冯小宁的《大气层消失》（1990）通过展现大气层消失的可怕后果，呼吁人们要重视环境保护和科技进步的双刃剑效应。作品借小男孩寻找污染源中“幻似一场梦”的历程反照虽在万物持续发展进程中却满目疮痍的生态环境，被污染的土地和河流、受害的人类和动物都以触目惊心的方式提示着人类破坏自然的危害，警示人们共筑绿色家园应保有敬畏之心。《毒吻》（1992）中因化工厂的污染，新生儿三三自出生便体内含有剧毒，深受其害的他在“无意识”中伤害身边人。影片中的“灾难”都是“人祸”所致，观者将现实中的体会带入

影像世界，形成了良好的警示效果。

2.3 2000—2018：刹车时代的科技复刻

回顾千禧年后的国产科幻电影市场，虽对外有好莱坞科幻电影的强势挤压，对内囿于科幻传统的薄弱以及科幻体系尚未建立，但我国的科幻片产量在2016年达到100部，2017年增加到138部。科幻电影的创作数量呈上升趋势映射出大众对科幻意识的渐趋觉醒。在这场“狂欢后的冷寂”中，迈入新世纪的商业洪流，带动经济、大力发展成为科幻电影发展的社会背景，追求数量的同时作品质量却整体呈反比下降。《机器侠》（2009）、《全城戒备》（2010）、《未来警察》（2010）、《逆时营救》（2017）、《机器之血》（2017）等科幻作品在豆瓣评分普遍偏低，多数在5分以下，体现了创作与接受过程对接的显著缺陷。较于国外凭借时间优势和技术进步已然形成固定模式，国内科幻作品“玩旧梗”“炒冷饭”，不仅未能激发观众的惊叹之情，同时，其构建的宇宙观也未能提供深刻的探索与思考空间。

以好莱坞为中心的多数科幻影片采取以主角为中心，来推动剧情发展，起承转合到位的路径。本阶段的中国科幻电影的创作趋向于模仿西方电影的叙事模式，叙事结构上明显倾向个人英雄主义的表现形式。这种叙事视角的转变，显著受到了美国科幻电影的影响，体现了对西方电影叙事策略的借鉴与采纳。但创作者也在“破旧立新”的新世纪中立足国家本土的文化创作语境，针对国人独有的审美欣赏习惯，将科幻电影间接性转变，追踪商业焦点和流行从而与受众需求及偏好所适配。“正是在商品的大众化的层面上，文化拼凑的最流行的常常也是最深刻的活动产生了。对自己确立的规范加以解构和对似乎不匹配的形式加以并指，长期以来一直是商品化的大众文化的内容。”²¹ 21世纪后的影片通过有意识的拼贴消解传统秩序，依托“表征混乱”呈现出不同的风格。首先是相同的人物设定。《机器侠》（2009）采用经典机器人元素，对《变形金刚》（2007）的机器人形象复刻，造型千篇一律毫无新意。

《长江七号》致敬影片《E.T》，其中与E.T

外星形象如出一辙的七仔作为父子二人情感沟通的桥梁在影片中起到了至关重要的作用。其次是相仿的叙事手段。在西方科幻所常见的二元对立叙事方法下，《未来警察》（2010）采取“人机大战”的科幻模式，警察周志豪为了人类命运毅然穿越，与其他物种进行善恶战斗。

《火星没事》（2009）杂糅了超能力儿童和父亲对立固态等情节，对当时受众青睐话题的奶粉、房价等进行调侃；也有时空旅行题材，《逆时营救》（2017）中经历三次的“逆时”穿梭“营救”被绑架的儿子但并未改变结果，《超时空同居》（2018）中虽充分结合“平行时空”的科幻特点，但偏显俗套的叙事巧合还有待提升空间。但不同的是，国产科幻电影融入我国独有的集体主义价值观，突出团结协作的价值。无论是体现主角因故事被塑造的《全城戒备》（2010），小人物借助他人获得生化力量化身城市英雄；还是《李献计历险记》（2011）中患有“差时症”的李献计通过众人的建言献策踏上追爱之途。影片都围绕借个人事迹强调集体精神。总而言之，本时段的中国科幻电影虽整体呈现浮躁之感，但作为“铺路之作”与本土元素努力融合的尝试，渐显出“综合且多元”下寻求本土认同的美学效果。

2.4 2019 至今：正统时代的科技辅助

经济基础决定上层建筑，随着中国综合实力的提升，创作者对民族未来有着不容置疑的自信想象。2022年国家电影局、中国科协印发《关于促进科幻电影发展的若干意见》，提出把科幻电影打造成为电影高质量发展的重要增长点和新动能，推动我国由电影大国向电影强国迈进。伴随科幻热潮的出现、国产电影制作技术水平的提升，政策支持偏向以及各种利于科幻电影发展因素的影响，国产科幻电影不再囿于技术困境而无法形成精良画面，这种沉积随着《流浪地球1》（2019）的出现而爆发。中国科幻电影体系正在渐渐地完善、成熟，科幻电影的总体规模正在逐步的拓宽。视觉图像传达的思想价值，投射的社会文明和制度的多样性，是人类理解世界的关键媒介。这促使中国电影创作者深入探讨技术发展背后的本土至

全人类的议题。

《流浪地球1》引领我国科幻电影转向新的繁荣面貌。相较于多数西方电影“逃离—开拓”的叙事方式,《流浪地球》采取了“一起流浪”的科学幻想。这是基于中国人强烈的地域性,无论是“告老还乡”还是“落叶归根”都从“小我之愿”引申到对整片沃土的无法割舍,更彰显出中国作为以身作则的大国对于人类生存发展的担当。《流浪地球2》(2023)在前作基础上,以“中国方案拯救世界人类”主题展开。中国作为巨大的历史转折和每一次危机事件的推动力,在异质空间的区隔与增补层面,塑造了以周喆直一行为代表的决策层,以刘培强等为代表的军人作为计划实施者,以马兆等顶尖科学家发明的科学技术等。这既在叙事上表现了中国作为决策者的果断,又书写了中国作为执行者的奉献,同时也表现了中国创造的数字生命工程等科技对人类命运的影响。而这些都直接对现实空间中国的国际地位提升。“带着地球去流浪”的叙事框架展现了国家力量的自信,其宏大叙事理念与共生情感的流露,更深刻体现了习近平主席“构建人类命运共同体”这一高屋建瓴的思想,彰显了中国对构建全球合作伙伴关系的信心与坚定意志。

“西方叙事”的逐渐退潮,“中国叙事”的蓬勃崛起,《流浪地球》系列的成功让观者看到前景,更让创作者有了希望,证明了中国科幻影视的生命力和可能性。《上海堡垒》(2019)中的上海,为抵御德尔塔文明的侵略,成为人类最后的希望;《疯狂的外星人》(2019)中精英特工们费尽心思寻找战斗的外星人,最终仅仅被中国的土特产白酒吸引而归;《独行月球》(2022)中独孤月在月球上大喊“在这里也可以看到万里长城”是中国人的科学自强。《明日战记》(2022)中面对苟延残喘的地球,大声呼喊的“结局由我们自己书写”都强有力地体现了坚韧不拔的中国人特有的家国情怀。这些既有口碑又有票房的科幻电影体现了民族自强与文化自信,共筑出中国扎实的科幻电影市场。

3 结语

中国科幻电影的发展轨迹要求相关研究者从国际视野内化至本土视角并延伸。当下国产科幻电影的呈现离不开中国社会、经济等因素的全面支撑,并同步反映社会现状和政治话语。随着中国社会的全面发展,科幻电影作为文化软实力的重要组成部分,不断汲取时代精神,以超现实结合现实的叙事手法为受众提供思考现实与未来的空间,探讨科技进步与人类命运的关系,在表达深层反思、传递人民声音,展现中国形象,促进人类社会的共同进步的全球文化交流中继续发挥重要作用。

【参考文献】

- (1) [美]凯斯·M·约翰斯顿.科幻电影导论[M].北京:世界图书出版公司,2016.
- (2) 克里斯蒂安·黑尔曼.世界科幻电影史[M].北京:中国电影出版社,1988.
- (3) 张东林.科幻电影:在幻象与本体之间[J].电影艺术,1994(1):40-45.
- (4) 许南明,富澜,崔君衍.电影艺术词典(修订版)[M].北京:中国电影出版社,2005.
- (5) 王晋康.漫谈核心科幻[J].科普研究,2011,6(3):70-72.
- (6) 王不俗.沿着科幻现实主义道路前行[N].文艺报,2020-07-29(007).
- (7) 邓小平.邓小平文选(1975—1982年)[M].北京:北京市新华书店,1983.
- (8) 黄鸣奋.科幻电影创意研究系列1:危机叙事[M].北京:中国电影出版社,2019.
- (9) 黄式宪.黄建新:错位·错位?[J].电影艺术,1987(6):38-40.
- (10) 老子道德经注校释[M].王弼,注.楼宇烈,校释.北京:中华书局,2008.
- (11) 黄鸣奋.回望与前瞻:中国科幻电影七十年[J].艺术广角,2019(5):11.
- (12) [美]约翰·贝尔顿.美国电影美国文化[M].上海:上海人民出版社,2010.
- (13) 林少雄,吴小丽.《影视理论文献导读》[M].上海:上海大学出版社,2005.
- (14) 李佳蕾.“多类型融合+工业化探索”中国电影市场新的增长点[N].中国电影报,2022-04-20(004).