

符号修辞学视角下国产科幻电影的四体演进探析

► 惠 政 姜振宇

DOI:10.16583/j.cnki.52-1014/j.2021.z1.021

作为人类对未来进行集体想象的手段，科幻电影潜移默化地传达着特定国家、民族和社会的文化。80余年来，国产科幻电影一直致力于扭转弱势地位，实现“标出性翻转”，其类型发展与突破的背后呈显著的演进趋势，对此，我们应当如何理解呢？

一、国产科幻电影迈入新的发展阶段

国产科幻电影已经有80余年的发展历史了，虽不尽如人意，但仍不断探索着属于自己的科幻电影范式。科幻作家陈楸帆认为：“科幻创作实际上是不同文明对未来“阐释权”的争夺，如果人类的未来想象只剩下美国模式，那么人类未来的发展将走向极端，世界将不再多元”。^[1]科技无国界，但科幻有立场。在这样的背景下，国人已经认识到，明确中国科幻片创作导向，建立有中国特色的科幻电影实践和理论体系的重要性。电影《流浪地球》（郭帆，2019）的大火让“中国科幻电影元年”成为热门话题，随后的几部作品也获得了不错的反响。这一巨大进步与中国电影工业化的进程相契合并得益于近年来中国科幻产业的良好发展。类型化发展是电影工业化进程中的必然产物，也是电影市场走向成熟的表现。作为电影工业高水准的代表，科幻电影的类型化发展也是时代交给电影创作者的任务；在政策、资本、技术的支持下，我国科幻产业发展迅猛，本土科幻原创作品生产能力和工业化水平持续提升。科幻电影是带动科幻产业发展的重要力量，而科幻产业的完善也给科幻电影提供了原创的土壤。

以上迹象表明，国产科幻电影已迎来了良好的创作生态。推动科幻电影的类型化发展，是电影和科幻产业自身发展的必然要求。处在这样重要的节点上，回顾国产科幻电影的发展历程更有助于把握其未来的创作方向。符号修辞“四体演进”是文化形式发展的一个普遍规律，结合这一模型，我们可以分析出电影文本背后，国产科幻是如何寻找自身意义、范式和审美逻辑的过程。

二、符号修辞“四体演进”理论概述

“四体演进”观念在中外历史中都有涉及，被认为是人类文化演进的普遍规律。我国宋代的邵雍就曾以四季之说将中国历史分为“皇、帝、王、霸”四个时期。西方对这一概念的提出最早可追溯至意大利思想家维柯对世界历史的划分——神祇时期、英雄时期、人的时期和颓废时期。^[2]学者赵毅衡将其运用到符号学研究中，认为任何符号表意方式总会经历“四体演进”的过程，任何文化本质上都是一种表意方式，随着程式过熟，必然走向自我怀疑、自我解构。

符号修辞“四体演进”认为，符号文本从隐喻开始，文本与体裁的两层意义关系逐步分解，四个修辞格互相否定：隐喻（异之同）→转喻（同之异）→提喻（分之合）→反讽（合之分）。^[3]这实质是意义寻找的四个阶段——第一阶段，本体建立与喻体的同一性以发现意义；第二阶段，本体在与喻体外在的差异中寻找自我意义；第三阶段否定前一阶段的外在性，从内在的部

【作者简介】 惠 政，男，江苏南京人，南京大学艺术学院硕士生；

姜振宇，男，浙江衢州人，四川大学文学与新闻学院讲师，文学博士，主要从事科幻文学与文化方向研究。

【基金项目】 本文受国家社科基金青年项目“中国科幻文学的审美价值和社会影响研究”（项目编号：21CZW055）资助。

分寻找自我意义；第四阶段，经过外在与内部的意义寻找，本体对喻体提出质疑，也是对前三阶段以喻体寻找自我意义的否定，意义走向荒芜。

以符号修辞“四体演进”观照国产科幻电影的发展脉络，也可以看到国产科幻电影对自身意义寻找的四个阶段——准类型的隐喻时期、非主体中心的转喻时期、以小见大的提喻时期、自我觉醒的反讽时期。

三、国产科幻电影的意义发现与确认

（一）准类型的隐喻时期（1938年至20世纪60年代）

该时期对应的主要修辞格是隐喻，寻求“同一性”的建立。早在20世纪20年代，世界电影就有了科幻片的拍摄尝试，从《月球旅行记》到《科学怪人》，突破之作频出。我国科幻电影也在30年代起步，沿世界科幻的发展方向进行了自主尝试。此时，类型生产的条件还不成熟，但类型元素已经初现端倪，代表作有《六十年后的上海滩》《十三陵水库进行曲》《小太阳》等。国产科幻的主题也出现了社会预测、太空旅行和怪兽等，描述着对未来世界的高科技想象，加入了科学家、怪兽等科幻作品中的经典形象。

科学家和实验室作为科幻电影中的经典符号，是早期国产科幻中出现最多的形象和场景。科学家实际上就是科技的隐喻。通过对加入艺术想象的高科技实验室内景进行展示，或借助掌握先进知识的科学家之口进行“高科技概念”的讲述，是早期特技不发达条件下营造科幻奇观的有力手段。此外，乌托邦的建构是科幻片中必不可少的一部分。抗战以来至建国初期，中国社会秩序处在剧烈的崩溃、革新和重建当中，基于现实与梦想的强烈冲突，国产科幻着力构建一个对科技发展充满乐观想象的乌托邦世界：《六十年后的上海滩》为了迎合民众逃避苦难现实的愿望刻画了一个60年后科技发达的新上海；《十三陵水库畅想曲》中，20年后的十三陵成为一个理想的社会主义世界，高科技工厂一应俱全，体现出当时对共产主义之梦的追求。

这一时期，国产科幻总体处于跟随世界科幻电影发展浪潮尝试进行自身意义确认的阶段，表现出与世界科幻的“同一性”，特别是在剧情和科学家、怪兽等

科幻形象上，建立了与科幻类型电影的隐喻关联。但是，受科技水平的限制和社会环境的影响，我国科幻电影在隐喻时期的昙花一现后陷入沉寂，而世界科幻电影格局却在此间发生了巨大的变化。

（二）非主体中心的转喻时期（20世纪70年代中期至2000年前后）

20世纪70年代中期至20世纪末是国产科幻的转喻时期，寻求外在的“特殊性”。改革开放后，科幻创作迎来了第一个高潮。香港率先掀起科幻片的发展潮流，仿拍出《中国超人》《星际钝胎》等片，也以改编的形式制作了《卫斯理传奇》等本土科幻。而大陆地区，根据童恩正同名小说改编的《珊瑚岛上的死光》平地惊雷般重启了科幻电影的发展，在国产科幻影史上具有非凡的意义。国产科幻在类型化探索上开始了自主化尝试，拍摄了许多以类型片美学特征主导而又渗透中国电影叙事传统的科幻片。中国电影民族电影叙事传统来自于中国文艺的叙事倾向，具体而言就是创作中对伦理性、传奇性、宣教功能及现实意义的关注。

影片《霹雳贝贝》当年作为科幻题材作品受到热烈追捧，实际上，导演是想通过贝贝的经历刻画部分在成长中陷入困惑的青年，使影片体现出一种强烈的对家庭伦理的思索。这种对社会伦理的关注同时也和中国电影的宣教功能以及现实主义传统相辅相成——《霹雳贝贝》《魔表》等儿童电影在科幻之外总能给小朋友以成长和心灵上的启发；《大气层消失》《毒吻》则跳出对个体的关注，将目光投向“环保”等社会层面或世界话题，探讨科技滥用对人类自身和生存环境所造成的影响与改变，给人以启示和教育。

基于互联网与特效的发展，这一时期的国产科幻，导演更偏向于对现实的批判，用冷峻和理性的目光去审视科技发展给人类生活带来的变化。《错位》《大气层消失》等作品皆从凸显的社会矛盾出发，借虚拟时空来探讨社会发展不平衡所带来的诸多问题，引起观众对当下现实的深思，这与我国电影一贯的现实主义美学倾向有很大关系。

通过梳理这一时期的科幻片我们会发现，影片叙事大多以一个意外作为开端，如《异想天开》中主角突然具有特异功能、《魔表》中的宇宙爆炸、《大气层消失》里小男孩突然获得与动物交谈的能力等，表明这

一阶段的科幻电影深受民族叙事的传奇性倾向影响，在情节上设置众多巧合、误会、悬念。

从修辞关系看，隐喻时期，本体为了向参考系靠近而抛弃了自身的独特性，而要想确立自身意义又必须找回这种特性。此时国产科幻的修辞是强调“特殊性”的转喻——用外在的叙事差异否定与好莱坞的“同一性”，以凸显本土特征的创作手法寻找自我的回归。但是，这些影片在对现实进行深入批判的同时也与世界科幻在想象力上产生了脱节，甚至形成了某种症候。这一时期的影片“带有沉郁的现实指涉性，常常在实用主义的引导下反思社会转型期所出现的矛盾，借助科幻这一自由度较高的题材去反思现实问题……使得国产科幻电影背负了过于沉重的历史包袱而不能进行自由的想象，这是国产科幻电影在特殊历史时期的独有特征，至今仍难以摆脱。”^[4]

四、国产科幻电影的意义反省与解构

(一) 类型化创作的提喻时期(2000年前后至2019年前后)

21世纪以来，随着市场经济改革的深入和大众消费文化的勃兴，中国电影在2000年后进行了全面的改革，市场更加细分，作品的类型化发展也更进一步。在市场化运作和类型化创作观念的推动下，国产科幻片的类型意识更加凸显，影片数量越来越多，在题材、人物设定和叙事特色上，形成了一套成熟的创作逻辑。由此，国产科幻电影进入了以部分指代整体的提喻时期，《长江7号》《机器侠》《不可思异》等都是国产电影在科幻类型上创作手法成熟的代表。

从题材来看，这一时期国产科幻片在题材多样性上大大丰富，基本辐射机器人、星际文明、超自然能力等所有科幻主题。这些影片仍然携带西方科幻的影子，但基于我国不同的文化观念，在具体呈现方式上又可以看出明显的差异。除了题材上有所开拓与丰富外，国产科幻也尝试将本土电影的人物特色代入科幻电影，形成具有中国特色的科幻人物形象，比如国产电影中平民化的人物形象和家庭伦理式结构，这也直接影响到了下一阶段《流浪地球》和《疯狂外星人》等片的人物设定和叙事逻辑。这些本土化叙事倾向也促

成了国产科幻鲜明的叙事特色——国产科幻电影尚未形成自我的风格，更多是寄生于其他类型发展，所以在进行幻想的同时又保留了国产电影的整体习惯，形成了虚实结合的多重叙事观，进而发展出了多元化的叙事理念。

这种多元化叙事首先体现在国产科幻电影的类型杂糅中。顺应本土电影的叙事倾向，国产科幻电影逐渐探索出“科幻+喜剧”“科幻+爱情”等叙事模式，通过固有成熟的叙事模式带动科幻的发展，又利用科幻的奇观性增加旧有类型的创意。国产片利用科幻电影在虚实结合上的优势，将已经非常成熟的类型作为现实基底和科幻想象进行对接，打造迎合国内观众审美期待的本土叙事，这种叙事观念上的探索也符合国产科幻电影在自我找寻中的一贯逻辑。此外，国际化的创作视野也是其多元化叙事理念的一个典型表现。新世纪以来，随着全球化的不断深入和电影资本投入的增加，国产科幻电影也出现了向国际接轨的创作趋势，在故事中加入了大量的海外元素。2016年的《蒸发太平洋》是这一动向的典型表现，尽管备受诟病，这一尝试仍表明部分创作者视野的开阔。这一时期是国产科幻真正放眼全球的开端，也为下一阶段《流浪地球》的全球叙事奠定了基础。

这一时期，国产科幻从题材、人物形象、叙事特色等方面思考自我，以部分代整体，表现出提喻阶段的典型特点。但是，此时的“科幻”被置于了一个被动且尴尬的境地，这是由国产科幻自身发展倾向、国产电影制作水平与环境等多个因素共同导致的，但电影创作模式的成熟与创作视野的进一步开阔为反讽阶段的作品打下了坚实的基础。

(二) 自我觉醒的反讽时期(2019年至今)

创作者们在不断反思中明白，要探索一条科幻电影民族化发展道路就必须着力构建自己的一套科幻想象与镜语体系。于是，承接前三个阶段自我发展道路的探索，国产科幻电影在类型突破与中国化方面作出了很多努力，这些努力在2019年后逐渐显露，让我们对中国科幻的创作有了很大的信心。这一时期是对前三个时期的全面否定，必然地进入反讽修辞。

1. 电影语言层面的反讽

电影语言是电影表情达意的基本手段，好莱坞科

幻片在数年的发展中形成了一套颇为模式化的语言体系，而国产科幻片要想突破好莱坞的类型编码，就要从最基本的电影语言上对其进行反讽。《疯狂的外星人》对《查拉图斯特拉如是说》的化用就是一个典型。

《2001太空漫游》在科幻电影中具有划时代的意义，影片中在每个进化时刻均采用了大气恢弘的交响乐来宣告一个新纪元的开始。宁浩在片中第一次使用该曲是美国人见到外星飞船，第二次是耿浩和大飞看到外星人恢复神力，第三次用的时候使用了民乐版本的演奏，此时的画面是猴子穿着宇航服走出飞船，美国人如见神明，这一声画关系上的巧妙设置与交响乐的民族化改造将全剧的讽刺意味推向高峰。

2. 叙事层面的反讽

“农村”代表着消逝的农耕文明，而“科幻”在美国大片中充满科技感，代表高度发达的工业文明甚至更高级的文明。近年来，国际上兴起了一股反其道而行之的“农村科幻”风，农业文明历史悠久的中国也成为其中重要的一部分。2019年，两部农村科幻题材电影《外星人事件》和《你瞅啥？外星人》凭借科幻与乡村喜剧结合的创作形式引发了不小的关注。影片将“外星文明”放入农村的文化生态，通过其在一系列民俗中的屡次碰壁完成对高能科技的中国式反讽。“科幻”与“乡村”的类型融合在美国科幻中也有涉及。但是，在美式科幻片中，“乡村”作为一个奇观而存在——西部小镇的设置是为了创造一个有别于城市的狂野、杂乱的故事发生地，其代表的西北平原是美国向外扩张的表现，而外星农场作为大航海时代“地球殖民”的替代性空间，也是西北大平原空间的延伸。我们能很明显地看出美国科幻片将乡村作为一种功能性设置来延续自己的殖民冲动，而中国科幻片中的乡村则代表着深厚的乡土文化，它消解文明之间的冲突，以广阔的胸怀包容着一切外来文化。此外，《外星人事件》更是将“扶贫”这一中国特色的时代热点融入叙事，凸显了本土化特征，但是主题浅显和艺术性缺失也是这两部作品的硬伤。

赛博朋克是好莱坞科幻片的重要亚类型。国产动画电影《新神榜：哪吒重生》则为我们打造了一个截然不同的“东方朋克”。影片将哪吒的故事搬到3000年后的架空世界“东海市”，却并没有抛弃传统故事中表现的精神内核——在传说中，哪吒向来就是一个维持正

义，敢于反抗权威的形象：他打死为非作歹的龙太子，向龙王所代表的强权发出挑战，又通过自刎和父权决裂。哪吒的主创认为这种精神和朋克文化中的反抗与对自由的向往具有高度一致性，于是，哪吒作为一个桥梁在中国传统精神与现代朋克文化中建立了映射。不同于工业与科技发展所引发的异托邦恐惧，该片反压迫、反强权的主题根植于我国传统神话中与自然力的斗争和传统文化中的侠义精神，影片在对赛博文化进行中国化改造的同时也解构了机械与人性的思辨、高科技低生活的冲突等西方哲学。

此外，《新神榜：哪吒重生》中，不仅有经过机械改造的赛博格，也有像哪吒这样拥有神仙元神转世的人。这一设计也打破了我们传统赛博格的认知，通过神话的民族幻想力赋予了赛博格新的生命内涵。台湾作家吕应钟在其《创造中国风格科幻小说》中曾提出将“武侠、神话等题材与现代科学理论结合以创造出中国特色的‘武侠科幻’或‘神话科幻’”^[5]，如今，这一想法也正在当代科幻文本中得以实践。部分科幻电影向古典文学寻求借鉴，赋予经典角色以新的设定。电影《超时空猎杀》将“荆轲刺秦王”进行了科幻改写，在时空卫士与荆轲视死如归的互文中追寻中华民族千年未减的侠义精神；《机械画皮》的原型是《聊斋志异》，影片把原著的“人鬼殊途”演绎为“人机对峙”，赋予了这一故事新的意指，引发当下人们对情感、物欲的多重思考。这类影片在与经典的“互文”中创造了新的想象文本，他们已经不仅仅满足于“古今中西”的后现代拼贴，更多在思考中国文化与中国精神如何反映当下和影响未来，这也是中国科幻不同于西方科幻的根本所在。

3. 类型层面的反讽

其一是新主流电影的科幻尝试。以往的市场上，科幻片作为商业电影的属性非常明显。我国近年来的电影类型化发展中，出现了“新主流大片”的提法，在类型美学中进行家国叙事，是新主流大片最显著的特征。《流浪地球》选取面向未来的科幻类型：描绘了完全冰封的地表、热闹忙乱的“地下避难城”和高科技化的空间站等各类“异质空间”，勾勒出一个多层次的未来世界。《流浪地球》展现了中国传统及中国人的精神品格对人类共享价值的贡献，体现出新主流大片对

于主流意识形态的精准把握。首先，作为彰显中国文化主体性的价值观表达，儒家文化的家庭伦理认同成为了解决地球危机最重要的情感驱动力，无论是在人物性格的塑造、戏剧冲突的设置还是整个叙事的发展上都作为核心纽带。其次，在影片中，科学技术和重建文明秩序都让步于中国伦理价值观，“没有人的文明毫无意义”就是在中国文化的伦理取向对于后末日时代社会新秩序的未来想象，这是以往好莱坞科幻大片中所没有、亦不能体现的中国文化价值表达。^[6]

其二是作者电影中的调侃。相对于传统科幻片来说，《疯狂的外星人》是一部有意凸显“作者性”，跳出好莱坞思维的影片。它借用好莱坞的外星人文化作为故事的起点，又解构、推翻了这个神话。影片按照好莱坞的一贯逻辑建立了一条“外星人-C国人-耍猴子-猴子”的鄙视链，并且通过将其反复颠覆来增加反讽意味：外星人自持为高级物种，却在失去能量环之后被耿浩当猴戏耍，而C国人自诩是地球文明中最优异的人种，在外星人面前毕恭毕敬却被一个猴子和两个底层小人物耍得团团转。影片通过能量环将在地球人看来有“神性”的外星人和有“兽性”的猴子建立起联系，外星人最终抵不过欢欢的“兽性”而被制服^[7]。这一颠覆将从好莱坞视角出发的鄙视链彻底反转，无疑是对好莱坞所信奉的精英主义与其一贯的后殖民主义思想的反叛。

以上影片开始跳出前三阶段自我找寻的范围，站在科幻类型之外审视科幻电影的创作。在符号修辞“四体演进”中，其他修辞格表现为符号想方设法向意义靠近，而反讽却在冲突和张力中解释意义。前三个时期所表现的基本修辞格之间的否定递进，都是在努力接近以好莱坞为参考的国产科幻“自我”，而反讽阶段却是对国产科幻意义寻找的嘲弄——国产科幻片意识到从隐喻开始建构的自我意义都被蒙蔽在好莱坞范式所编织的“神话”中，从而看到好莱坞科幻范式的局限，对其提出质疑。因此，国产科幻片的表意形式走向成熟。

结语：反讽之后，国产科幻电影何去何从？

反讽是符号修辞“四体演进”的最终阶段，反讽

之后，国产科幻电影又该何去何从呢？对于符号表意形式在反讽阶段之后的走向，只有加拿大学者弗莱明确提出要回归初始，即反讽结束之后，新一轮的“四体演进”将在同一符号表意中重新开始。赵毅衡则提出了不同的观点，他认为某种表意形式一旦走到头就只有终结，文化必须靠一种新的表意方式重新开始演化。同时他也指出，反讽意味着新生而非终结，它在颠覆既有表意形式的同时也催生了新的表意形式。也就是说，反讽之后的发展方向有两个，要么是维持反讽状态，要么是换一种表意方式重新开始新一轮的“四体演进”。^[8]

国人在认识到国产科幻片创作的自觉对于民族乃至世界的重要性后，已经开始在对好莱坞的科幻片范式进行着中国式的解构，无论是电影语言还是叙事



动画电影《新神榜：哪吒重生》海报

与类型，其中暗含的“中国性”成为了这场革命的利刃。创作者们借用西方或现代的凝视，让国产科幻片带着从古老东方文明中提炼的“中国性”与好莱坞为主导的科幻范式对抗，“中国科幻片”便由此诞生。但国产科幻片的意义必然不能永远存在于这种对立中，这种反讽的状态也将很快结束。一个更为重要的问题便摆在了国人面前，即“中国科幻片何以为‘中国’科幻片？”

这个问题实质上是在讨论国产科幻电影的“中国性”。科幻学者王瑶认为，从一种历史和文化变革的视角出发，“科幻”可以被看作是现代资本主义进程

对于人类情感、文化及生活方式的冲击，而“中国性”则是在这个过程当中，中国与其他文明进行交流互动和自我主体位置确定的产物。^[9]笔者深为认同，“中国性”绝不仅仅是我们反讽好莱坞所使用的符号，也不拘泥于古代或是现代，它是中国文化在与世界共存中通过自我发展与对外交流确立国家民族主体位置的表现，甚至整个前文所述的演变过程都是其微不足道的一部分。在结束反讽之后，中国科幻片如果要长久地立足和发展，必然要回到其立身之本上，对“中国性”的探寻应当成为新一轮国产科幻电影表意活动的新方向。

参考文献：

- [1]宣晶.不同文化背景下的科幻创作,是对未来“想象”和“阐释”的争夺[N].文汇报,2020-08-15(005).
- [2][3][8]赵毅衡.符号学原理与推演[M].南京:南京大学出版社,2016:187-188,213-218.
- [4]张宪席.现实的显影——20世纪80年代国产科幻电影研究[J].当代电影,2021(04):164-170.
- [5]吕应钟.创造中国风格科幻小说[J].科幻世界,1991(05):31.
- [6]陈亦水.开启“中国科幻元年”的方式:《流浪地球》的空间政治美学与中国科幻观表达[J].电影新作,2019(02):97-102.
- [7]范志忠,蔡峻.《疯狂的外星人》:后全球化时代的拟像话语[J].当代电影,2019(03):25-27.
- [9]王瑶.火星上没有琉璃瓦吗——当代中国科幻与“民族化”议题[J].探索与争鸣,2016(09):119-123.