

新时期科幻电影的起源、危机与演进

——以《珊瑚岛上的死光》为例

The Birth, Crisis and Evolution of Science Fiction Films in the New Period - A Case Study of *Shanhu dao shang de si guang*

文 黄哲敏 /Text/Huang Zhemin

摘要:科学技术的现代化,无疑是中国新时期的重要社会发展方向。在此语境下,“科学幻想”作为现代化意识形态在文艺理论层面的延伸,也在20世纪80年代的中国文艺实践中不断显隐。科幻文艺在步入“黄金时期”的同时,也因其逐渐对传统科普模式的背离而招致批评。其中,新时期首部科幻电影《珊瑚岛上的死光》,从其原著至电影改编所经历的延宕与争议,恰好从侧面反映出科幻文艺在新的历史阶段遭遇的种种挑战与危机。《珊瑚岛上的死光》如同一个坐标,在理论、历史与美学的交叉轴上,为我们延展出一幅复杂且暧昧的文化图景。

关键词:科学技术的现代化 科学幻想 科普 《珊瑚岛上的死光》

新时期伊始,一切都处于急速变化与更替之中。在全国科学大会的东风下,文艺界纷纷响应,大批表现科学、科学家的文艺作品涌现。这些作品除发表于专业的科学文艺及科普类期刊之外,⁽¹⁾亦见于许多纯文学刊物。⁽²⁾在众多科学文艺作品中,科幻小说的创作数量呈现出惊人的增长。同时期,以《星球大战》为代表的西方科幻电影及出版物被大量译介并引进,在国内掀起了一股“银河热”。⁽³⁾科幻文艺得以蓬勃发展,风光一时无两。

新时期我国首部科幻电影,也正是在这一历史语境下得以诞生。1980年,由张鸿眉执导,沈寂、童恩正编剧的电影《珊瑚岛上的死光》(改编自童恩正同名小说)上映并引发强烈反响,“影院上座率比较高,每天晚上,几乎都是满场”。⁽⁴⁾据沈寂回忆,影片放映时盛况空前,他本人也获得了由上海科普作家协会颁发的“优秀编剧奖”。⁽⁵⁾原著作者童恩正更是被称之为“中国科幻小说进军纯文学和进军影视的先驱”。⁽⁶⁾

不过,小说及影片在市场上取得的成功,并未让“科幻”这一文艺体裁站稳脚跟,反而在知识界引发了诸多争议。其中既包含了长久以来中国科学文艺“体用”之讨论,也有新时期现代化进程下衍生的种种新

问题。围绕《珊瑚岛上的死光》所引发的种种延宕与争议,成为新生的科幻文艺艰难成长的一个镜面。这一显影的方式既是矛盾的,也是充分主体性、在地化的。本文试图通过切入具体的历史现场,全方位呈现这一特殊文本在新时期复杂文化生态下的构建过程,厘清新时期“科幻”概念的实质。

一、从小说到电影:

《珊瑚岛上的死光》诞生前史

1978年10月,《人民文学》编辑部发起第一届全国优秀短篇小说评选。此次评选肯定了文艺界三年来拨乱反正、解放思想的崭新面貌,并首次以制度化的形式确立了文学奖项,引导了大众文艺的创作方向。在最终甄选出的25篇小说里,不乏被文学史上反复提及的重要作品,如刘心武的《班主任》、卢新华的《伤痕》等等。这些作品在业界引起广泛讨论的同时,也在社会上产生了巨大影响。其中,来自四川大学考古学教授、科普作家童恩正的科幻小说《珊瑚岛上的死光》在一众获奖作品中独树一帜。在彼时的文化语境下,科学幻想毕竟还是一个较为陌生的体裁。它所涉及的科学概念、写作方式以及对社会历史、国家现代

黄哲敏,北京电影学院中国电影文化研究院2019级博士研究生

化进程的思考，均指向了一个大多数人未曾接触的新鲜领域。

1960年，美国物理学家梅曼研制出世界上第一台红宝石激光器。激光技术是继原子能、计算机、半导体之后，人类科学史上的又一重大发明，梅曼也因此成为世界上第一个将激光引入实用领域的科学家。受此启发，童恩正于三年后完成了《珊瑚岛上的死光》的初稿，这比小说在《人民文学》上发表足足早了15年。⁽⁷⁾据童恩正描述，当时《少年文艺》已经排出校样，但“终因其中描写的内容与那时的政治气氛不相符合”而撤稿。⁽⁸⁾直到1978年春，《人民文学》出版社向他约稿，几经修改，才有了今日大众见到的版本。小说以“我”——一名华侨科学家陈天虹为第一人称视点展开叙述：“我”的老师赵谦教授倾尽毕生精力成功研制出高压原子电池。在“我”动身回国的前一天，赵谦教授在家中遭到匪徒袭击。临终前，他再三嘱咐“我”把电池样品带回祖国。在乘机回国的过程中，“我”被不明势力追杀，幸被匿身于珊瑚岛的物理学家马太救下，得以保住性命。“我”苏醒后得知，马太终日在此为跨国集团洛非尔公司研究新的激光技术。在两人的交流中，马太逐渐认识到洛非尔公司利用其科学研究背后的巨大阴谋，也逐渐明白了科学家在国家现代化进程中的社会责任与主体位置。

小说从完成、发表到评选的过程中，有一个有趣的细节值得注意。在《人民文学》评选出的25篇优秀短篇小说里，《珊瑚岛上的死光》处于末位。虽然编辑部并未说明文章的位次与评审排名、大众投票直接对应，但据时任《人民文学》评论组组长刘锡诚回忆，在1978年9月编辑部送审的名为《1978年全国优秀短篇小说评选的初步设想》的书面材料中，拟把短篇小说按质量分为一二三等。不过，在1979年初评后寄交评委审阅的信件中，“分级”的提法被取消，而改作“可以按作品质量排出先后顺序”。⁽⁹⁾在这个过程中，《珊瑚岛上的死光》似乎受到了“特殊关照”。据刘阳扬考证，1979年3月6日，编辑部于北京新侨饭店召开二次评议，由专家评委对作品进行最终审定。在冰心提出的由16篇作品组成的不完整名单中，《珊瑚岛上的死光》位列第十。⁽¹⁰⁾编辑崔道怡也表示：“前五篇后，大体按得‘票’多少为序。《珊瑚岛上的死光》虽然得‘票’不少，但因它是另外一路，属于科学幻想小说，

所以放在最后。”⁽¹¹⁾

无论从内容还是形式上，小说都呈现出与过往大众熟知的科普文艺截然不同的方向，而逐渐向主流文学靠拢。面对这一陌生的文艺体裁，编辑部内自然出现了不少争议。小说一度面临“被拿掉”的境况，但遭到了编辑王扶的坚决反对。值得一提的是，王扶曾在20世纪50年代任职于中国青年出版社，20世纪60年代初被调入中国少年儿童出版社文学组从事儿童文学的编辑出版工作。她本人不仅是一位科学文艺的爱好者，还身体力行自己写作科幻小说，主编《科幻世界》季刊，积极推动国内科幻文艺的发展。在大力推进童恩正、叶永烈等人的科幻作品进入《人民文学》的官方视野的同时，她还顶着政治压力亲自向蒋子龙组稿，这就有了后来轰动全国的《乔厂长上任记》。⁽¹²⁾正是在她的不懈争取下，专家评审最终决定可以不把小说“拿掉”，但需要将其从第五名移至最后一名。⁽¹³⁾对此，叶永烈提到：“科幻小说《珊瑚岛上的死光》获票在前五名之内，由于文艺界个别权威人士的反对，最后只能排到末位——第二十五位。”⁽¹⁴⁾究其原因，是“文学界主张不应该让这部作品入选的呼声很高，说科幻小说不属于文学的范畴”。⁽¹⁵⁾这一说法也在另一位著名科幻小说家、科普从业者郑文光那里得到了呼应。他直言：“听说《人民文学》编辑部征求群众投票时，它的名次还应在前五名之列，后来有的文艺界领导人闹不清科学幻想小说算什么类作品，才把它拉到后面。”⁽¹⁶⁾

虽然小说最初的名次和个中细节已无从考证，但从上述记载中大致可以得知，小说十分受大众喜爱，得票数应当不低，只是由于新体裁的特殊性，被评委有意放置在了最后。纵观讨论会有有限的记载，唐弢、袁鹰、孙犁等评审，都没有提及这篇新生的科幻作品。在后来《文艺报》《文学评论》等国家一级文艺刊物召开的座谈会上，也几乎不见任何对该小说或其他科幻文学的讨论。如此评审意见与大众投票的“差序”，在25篇小说中只此一篇。尽管如此，《珊瑚岛上的死光》还是让童恩正声名鹊起，原著也被改编为广播剧、话剧、沪剧、木偶剧等各种艺术形式在全国范围内演出，影响远播至科幻圈以外。刘兴诗直言：“这不仅是恩正的殊荣，也是把科幻小说推向更加广阔领域的里程碑。”⁽¹⁷⁾

小说《珊瑚岛上的死光》经历如此一波三折，电影的完成亦不顺利。事实上，虽然它是童恩正名义上的第一部电影编剧作品，但早在20世纪60年代初，他的另一篇科幻小说《古峡迷雾》就已经被改成电影剧本。童恩正本人也被邀请进入峨眉电影制片厂担任编剧。据童恩正回忆，小说发表后，他收到许多读者来信，其中不乏专业人士及电影制片厂请求将小说改为电影剧本。⁽¹⁸⁾最终拿下小说改编权的，正是十几年前将《古峡迷雾》改编为电影剧本、刚刚复职的上海电影制片厂文学部编辑沈寂。其时正值《星球大战》蜚声全球之际，上影厂也试图在新的电影类型上做出尝试。在文学部主任石方禹的支持下，沈寂独自一人奔赴四川组稿。剧本通过后又遇到了一系列问题，首先便是导演的选定。他首先找到了张鸿眉，但后者“不敢拍”。后来，他又找到汤晓丹、谢晋，两人均表示“剧本不错，但不敢拍”。他只能重新找到张鸿眉：“你反正第一次拍片，失败了也不要紧的。汤晓丹他们是名导演了，拍坏了影响太大。”⁽¹⁹⁾在沈寂的“软磨硬泡”下，从未有过导演经验的张鸿眉硬着头皮接下了这一“新时期首部科幻电影”的拍摄任务。

在解决了导演问题后，第二个难点是如何解决科幻片所需的技术问题。1977年，上影厂译制了美国科幻电影《未来世界》。该片后以“内参片”的形式在小范围内放映。据张鸿眉回忆，当时绝大部分电影人没有看过科幻片，也并不了解科幻的涵义，甚至对“机器人”这一如今大众耳熟能详的装置都没有任何概念，唯一的参照就只有这一部《未来世界》。于是，导演和美工等人只能依葫芦画瓢，仿制出影片中的“机器人”以满足拍摄需求。但在展现影片的核心技术幻想，即激光武器时，剧组却遇到了不小的问题。由于当时国内的电影特效技术有限，影片中的红色激光只能由特技人员逐格绘制。众人没有考虑到的是，现实中高能激光用肉眼并不可见，所以在视觉效果和严谨科学性之间必须进行取舍。正因此，影片的科技顾问表示电影“违反科学”，甚至因此拒绝署名。⁽²⁰⁾此外，限于技术原因，影片中女主角梦娜所乘坐的水翼艇无法像小说中描述一样“飞”起来。为此，剧组专门请教了包括701研究所(现中国舰船研究设计中心)在内的多个科研院所，⁽²¹⁾力图最大程度还原小说的技术设想，但仍被部分专业人士认为“体现不出先进科学技

术”。⁽²²⁾众多技术上的困难使得剧组有些“底气不足”，在美工和道具制作上慎之又慎，也在厂里引发了一些争议。多亏吴贻弓大力扶持，影片才得以顺利完成。⁽²³⁾这一切如张鸿眉所述：“现在想来当时一股冲劲，‘科幻片’到底是什么？怎么样去实现？尤其落实到具体的工作就困难重重。”⁽²⁴⁾

就这样，历经重重险阻，新时期中国第一部严格意义上的科幻电影《珊瑚岛上的死光》终于诞生。

二、“科文之争”中的《珊瑚岛上的死光》

笔者梳理以上史料意在指出，如果不了解《珊瑚岛上的死光》从小说到电影的这段波折前史，便很难理解“科幻”这一新生体裁所面临的复杂境况。诚然，文艺界的“拨乱反正”，各级文艺组织、团体的恢复运行，报刊的复刊或新办，为《珊瑚岛上的死光》的出版提供了资源支持与制度保障。不过，由小说到影片生产过程中所遭到的种种延宕，并非简单因为当时评论家对于科学幻想题材的陌生所致。一言蔽之，矛盾的核心在于“科普”与“科幻”的关系。

中国科幻小说早在晚清即有源流，民国时期亦有后继，但始终没有一套成体系的科学幻想概念。改革开放前，中国的科学文艺主要沿袭的是20世纪30年代苏联科普作家伊林提出的“用文艺普及科学知识”的创作原则。以科普出版社总编辑郑公质的话说，科普的任务就是“提出‘为什么’、答复‘为什么’”，直接为工农业生产服务，提高全民族科学文化水平。⁽²⁵⁾在这样的创作纲领下，科普作品的对象主要是青少年群体，通常被视为儿童文学的一个分支。20世纪50年代“向科学进军”的时代号角，曾催生了少量带有科幻元素的科普作品。这类作品往往缺乏完整的情节，只作为普及科学知识的载体，不涉及更深层次的社会历史问题，本质上仍隶属于科普模式，仅名称相异，实无语义之别。正因此，“科幻”的概念长期游离在正统科学研究与文学界边缘，“两头不讨好”。在这个意义上，作为一部正统科幻文学作品，围绕《珊瑚岛上的死光》产生的诸多争议，恰好成了裁定新时期“科普”与“科幻”争辩的一条中轴。

在童恩正创作其早期科幻作品《古峡迷雾》时，他已经开始系统思考中国科幻文学的体裁与功用问题。他将视点放置在20世纪60年代冷战格局中东西

方阵营的对抗上，即来自帝国主义、修正主义阵营的“资本主义邪恶科学力量”与来自现代中国的“社会主义正统科学力量”之间的矛盾冲突。前者试图通过掌握特定的文物资源同后者争夺相应的文化解释权。作为考古学、人类学学者，童恩正在小说1978年的再版后记中提到，考古学作为社会科学的一个部门，它的历史某种程度上也是一部资本主义国家对外扩张的侵略史。⁽²⁶⁾在这一语境下，将科学工作表述为“披着学术外衣的政治斗争”，才更能反映科学工作的实质。科学家的工作自然也具有了一定的意识形态斗争属性。这样的观念延续到了《珊瑚岛上的死光》的创作构想之中。小说中虽然展现了激光、机器人、飞行器等尖端技术，但重点并非在此，而是以充分情节化、文学化的笔触表现了两位华裔科学家的爱国主义精神。1979年，在《人民文学》杂志社结集出版的获奖作品评论文选中，收录了童恩正的《谈谈我对科学文艺的认识》一文，对“科普”与“科幻”的概念作了区分。他坚持认为，科学文艺与一般的科普作品不同，与其他类型文学一样同属文艺的范畴。它不以介绍具体的科学知识为重，力图“宣扬作者的一种思想，一种哲理，一种实事求是的态度，一种探索真理的精神。概括起来讲，是宣传一种科学的人生观”。⁽²⁷⁾这也恰恰呼应了《珊瑚岛上的死光》的主题——科学家不能够仅仅躲在他的实验室里，他必须站出来与他的国家、社会和人民建立联系。对此，童恩正直言：

在这里，科学内容又成了手段，它是作为展开人物性格和故事情节的需要而充当背景使用的。譬如短篇小说《珊瑚岛上的死光》，它的意图绝非向读者介绍激光的常识，而是想阐明在阶级社会中自然科学家必需为一定的阶级利益服务这样一种道理。⁽²⁸⁾

科学内容仅仅作为展开人物性格与故事情节的“手段”，这一大胆的提法无疑将他的作品与传统科普概念划分了边界。这意味着原先作家群体所沿用的、从主流意识形态框架衍生出的一元化的科普模式，都在新的历史阶段遭遇了不小的挑战。有业内人士回忆：“自《珊瑚岛上的死光》之后，科幻作品几乎是以原子弹的速度问世”，短短几年便“出现了一大堆的模仿之作”。⁽²⁹⁾可以看到，相较于单纯的科学普及，《珊瑚岛上的死光》并不止于讨论科学概念本身，而是将科学文艺的形式与民族国家的发展进程相契合，以达到

更为激进的思想表达。

“科学幻想”超越了简单的科学主义，在道德、社会、历史的维度上持续发挥作用。在童恩正看来，这正是新时期“四个现代化”语境下科幻文学所需追求的意义。具体到方法论层面，过往科普的目的在于介绍科学知识、培养科技人才，但培养科技人才最终的目的还是服务于“四化”建设，为国家和民族做出贡献。要想达到这样的效果，科幻小说中的人物就不能够“仅仅化成了一个职称或一件会说话的科学仪器”，而应当充分情节化、语境化，跟其他虚构作品一样，“同样可以写工人、写农民、写干部，写他们的生活和思想，工作和斗争”。⁽³⁰⁾在这个意义上，“科学幻想”呈现出一种复杂的两面性：从表现现实社会的角度，这一尝试不断向新时期其他严肃文学创作靠拢；在“科学作为手段”与“塑造科学的人生观”的意义上，科幻小说又突破了过往科普模式的惯性，呈现出一种全新的文学写作方式。这使得主流话语体系在裁定《珊瑚岛上的死光》的过程中犯了难。这不仅仅是童恩正个人所需应对的情形，也是新时期整个科幻文学界试图探索自身、突破传统科普创作模式所面临的关键问题。

也正是在这个意义上，童恩正将科幻小说归于“文艺”并坚持其不同于科普作品的表达，侧面开启了知识界长达数年关于科幻小说姓“科”还是姓“文”的激烈争论。尽管小说在官方文学杂志的获奖已是定论，但仍不断有人指责小说不算“文艺作品”。另有人指责小说未能宣传有关激光的科学知识，因而拒绝将小说纳入科学文艺之列。⁽³¹⁾这一争论不仅在科幻、科普作家群体内部持续发酵，也波及文学、电影，乃至整个社会知识界。争论的焦点之一，是《中国青年报》“科普小议”专栏作者鲁兵指责科幻小说是一种“灵魂出窍的文学”。鲁兵点名批评了童恩正将科幻小说独立于科普作品的表述。他认为：“科学文艺失去一定的科学内容，这就叫做灵魂出窍，其结果是仅存躯壳，也就不成其为科学文艺。”⁽³²⁾

鲁兵的批评虽措辞激烈，但也并非全然空穴来风。在《珊瑚岛上的死光》被主流文学杂志认可后，国内众多科幻作者均在创作模式上有所突破。例如，郑文光所提倡的“社会派科幻”以及叶永烈的“惊险科幻”，均试图以更多的故事情节与人物塑造影射社会生活的

弊端。鲁兵正是借此批判了当时社会上重故事情节、轻科学知识的科幻风气。他认为，科学文艺在体裁上只能从属于科普著作，是科普的一个有机组成部分。只有依据科普的创作方法，才能使得科学文艺“健康成长”，为“四化”服务。在《科幻小说属于文艺》一文中，童恩正则强势回应道：“我过去、现在还是认为，科学幻想小说是属于文艺的范畴。它要起的作用；它所遵循的创作规律，主要是文艺的规律……就这一点而言，它与一般的科学教科书或科普作品是有区别的。两三年来，尽管有人批评我这种意见是‘不讲科学性’，有人甚至谴责我是在宣传一种‘灵魂出窍的文学’，但我至今不悔。”⁽³³⁾

科学文艺究竟是姓“科”还是姓“文”？多年后，叶永烈在回忆这场论争时提到：“在这里，不只是涉及科学文艺归属于什么的问题，而是涉及了科学文艺的任务。”⁽³⁴⁾ 尽管小说及在市场上收获了广泛好评，但小说并未着墨于科学普及，从而偏离了知识界从新中国以来一脉相承的科普模式。事实上，鲁童二人的争论的确成为一个缩影。1978—1982年间，知识界围绕科幻小说的体裁与功用问题便一直争议不断。《中国青年报》的《科普小议》栏目(原为《长知识》副刊)则成了双方交锋的中心地带。在“科普挂帅”的标准下，许多科幻小说在这场论争中被批为毒害青少年的“伪科学”；科幻小说被认为不适合写犯罪等社会题材，否则便是“云山雾罩”“低级趣味”；许多人认为科幻仅仅是乘了市场的东风，避难就易，“其价值可以说连过去的一些鸳鸯蝴蝶、才子佳人还不如”。⁽³⁵⁾ 到了后期，这场关于科幻与科普的争论甚至变成了科学与反科学之争、思想政治倾向与立场之争。科幻文学的创作与出版旋即迅速衰落。

正是由于“科普”与“科幻”概念之间复杂的关联，使得《珊瑚岛上的死光》成了一个向量。它实质上延伸出对国家现代化进程两种不同的想象方式。这样的“自相矛盾”，固然有新时期西方科幻思潮传入的影响，更关键的因素在于科幻概念本身在思想解放时期的巨大可能性。其恰恰指向了一种新的、与彼时大众所熟知的科普创作相异的文艺实践方式。

三、《珊瑚岛上的死光》之后的科幻电影

重新回到电影《珊瑚岛上的死光》上映后的历史

现场，可以发现，新生的科幻电影同样面临着姓“科”还是姓“文”的两难。有部分观众提到，影片“很适合青少年口味，可以使他们增长科学见识”。也有部分观众抱怨，影片虽然以科学幻想为题材，实际上却是以政治内容和社会内容为主，显得“有点不伦不类”。⁽³⁶⁾ 这些表述偏向了影片中的激光科学普及，即传统科普模式中“科”的部分，而批评了影片中关于政治与社会的讨论。也有部分观众认为影片题材新颖，“把科学和文艺结合了起来”，⁽³⁷⁾ “我们在向四化的进军中，很需要这类影片开阔眼界”。⁽³⁸⁾ 这类评价无疑更加注重科幻作品中“文”的部分。值得一提的是，导演张鸿眉本人也在影片完成后感叹：“(影片)创作思想还比较拘谨，不够大胆，幻想色彩不够浓，在人物关系、情节结构，科学实验成果的表现方面都太实了。”⁽³⁹⁾ 沈寂也表示，影片虽涉及科学内容，但必须是为情节与人物服务，目的是以文艺的笔调让观众“得以认识现实，改造自然”。⁽⁴⁰⁾ 从二人的表达来看，《珊瑚岛上的死光》试图在两种话语中找到某种平衡的建构方式，但对于新时期尚处于襁褓之中的科幻电影而言，张鸿眉的尝试受到争议已是必然。

新生的科幻电影如何定义自身？或者说，在电影本身成了科普工作与国家现代化进程中最重要的视听媒介后，科幻电影的使命为何？在《珊瑚岛上的死光》热映后，北京电影制片厂、上海科教电影制片厂、中国儿童电影制片厂等均开展了关于科幻电影创作的讨论。众多评论家也展开了对《珊瑚岛上的死光》以及其他众多科幻题材的评述，但始终未能从根本上解决“科普”与“科幻”的矛盾，为“科幻”定性。同科幻文学一样，科幻电影也始终处在类型生产的边缘，不得不服膺于科普的评判标准。例如，郑雪来认为，激光技术是极其精密尖端的科学技术，但在影片中却被流落荒岛的马太独自发明出来，这显然违背科学常识，影片因此“显得幼稚可笑”“一切纯属子虚”。他强调，影片只是不折不扣的“幻想”，而非有科学依据的“科幻”。⁽⁴¹⁾ 陈荒煤也在上影厂提到，虽然《珊瑚岛上的死光》是新时期第一部科幻影片，但仍旧“不够理想”，反映科学家与新中国科学工作的影片仍然是极少。⁽⁴²⁾ 据沈寂回忆，影片虽然盛况空前，卖座率达到了95%。但上级却并未对此片进行宣传，“只是作了低调处理”。⁽⁴³⁾

在更广泛的意义上，对《珊瑚岛上的死光》中科学性不足及其体裁问题的批判，也伴随着主流知识界对于西方科幻思潮盛行的焦虑，其中典型当属1977年乔治·卢卡斯的著名科幻电影《星球大战》的上映。影片虽然未被引入国内，但同名小说及其续作《银河帝国的反击》自1980年初被译介至国内，短短一年多时间便印刷了近五十万册，在中国产生了巨大影响。⁽⁴⁴⁾这股来自大洋彼岸的“银河热”强烈地冲击了当时国内科学文艺的创作模式，自然引起主流思潮的回应。一时间，科幻电影成了科学的对立面。有业内人士认为，西方科幻片“越来越离开科学，走向神秘恐怖的不可知”，是逃避现实的表现。⁽⁴⁵⁾也有人认为，科幻片“宣扬了悲观情绪，表现了在强大的自然规律面前任何科学技术都无能为力”。⁽⁴⁶⁾在理论界，科幻电影被视作“幻想片”“惊险片”“恐怖片”的变种，其技术尝试被视作“纯粹卖弄技巧的死胡同”。⁽⁴⁷⁾邵牧君提及，科幻片“怪物出世，为害一时”，其中的科学仅是“异常于科学的概念”。⁽⁴⁸⁾张骏祥也在故事片创作会议上提到，诸如《星球大战》等影片只是好莱坞“没有什么旗子可打”的市场体现。⁽⁴⁹⁾甚至于时任全国科协副主席的钱学森也对科幻电影做出了批评。1980年7月，他在与北京科影厂的谈话中提到：“科学幻想这一类影片可以搞，但它应该是科学家头脑里的那种幻想……科学幻想作品不科学就成了污染。”在科幻题材方面，他直言：“文艺界的朋友对太空的东西很感兴趣，但这不是我们的重点……这不是好题目。”⁽⁵⁰⁾

作为新中国成立以来最著名的科学家之一，科技现代化、科普工作的有力推动者，钱学森的话无疑为科幻定了调：科幻电影当姓“科”，重视电影的科普功能。谈话的内容很快被刊发于《人民日报》，成为主流意识形态对科幻思潮的一个回应。当时北影厂正筹划将叶永烈的一篇科幻小说搬上银幕，他的批评无疑为这股“太空热”降了温，影片也只能暂时搁置。⁽⁵¹⁾这之后，包括中科院院士钱仲韩、科普作协理事长温济泽、科普出版社总编辑郑公盾在内的多名业内人士也纷纷发表了自己对于科幻电影的看法，均将科幻纳入科普工作的角度进行考量。

更重要的是，有关科幻电影的种种论辩以及背后从未止息的“科文之争”，也在这一过程中逐渐升级，从简单的体用、概念之争演变为了“社资之争”。科幻

连同整个科学文艺一时成了“异化”“抽象人性”“唯心主义”等“资产阶级文艺”的代名词，打击不可谓不重。例如，在1981年广西电影制片厂出品的科幻电影《潜影》中，主人公试图通过科学仪器召唤出宁王府出现的“鬼影”的情节被批评为歪曲现代化进程的“伪科学”。⁽⁵²⁾在1983年11月中国电影家协会常务理事扩大会议上，夏衍、袁文殊等人针对该片提到，许多电影存在着单纯追求票房价值、玩弄离奇情节、趣味庸俗等严重商品化倾向。电影行业还没有做到拨乱反正，必须立足社会、有所进步，对“精神污染”决不能安之若素。⁽⁵³⁾《潜影》也成了《珊瑚岛上的死光》之后首部被公开批评的科幻电影。此后，众多制片厂纷纷转向了其他类型影片的创作。虽然这场“清污运动”很快就在官方的干预下偃旗息鼓，但国内科幻文艺的创作也因此陷入了相对的沉寂期。⁽⁵⁴⁾

正如巴克斯特所说的：“科幻其实是对变化的回应。”⁽⁵⁵⁾可以说，回望新时期初知识界对《珊瑚岛上的死光》中关于科幻的种种讨论，不论是小说在《人民文学》的排名之争，还是影片被“低调处理”的遗憾及其引发的各种争议，科幻文艺始终处在一个氤氲的交叉地带。当然，在《珊瑚岛上的死光》之后，电影人并未放弃对科幻体裁的探索。在20世纪80年代后期新一轮电影市场变革及其与之伴生的影片类型、电影语言实践愈发多元化的背景下，如《错位》(1986)、《男人的世界》(1987)、《霹雳贝贝》(1988)、《合成人》(1988)、《凶宅美人头》(1988)、《大气层消失》(1990)等影片中，均借科幻元素提出了诸如性别问题、机器人、少年儿童、大脑移植、环境保护等与其时本土社会生态与流行文化紧密相关的种种议题。不过，直至今日，学界关于这些科幻电影的认定尚存有诸多争议。有学者认为，该时期的一些电影仅仅借用了某些科幻设定，难以直接定义为科幻类型，但是“这些电影在中国电影史上最早提出了诸如机器人、外星人、仿生人、赛博格、合成人、人机恋、记忆移植等后人类叙事的主题，而且表现出与西方同类电影的差别”，⁽⁵⁶⁾以至于我们依旧需要将其放置于“科学幻想”这一概念框架下进行讨论。也有学者指出，虽然这些影片在整体叙事模式上与西方主流“末世论”科幻有所差异，但因为内容的“积极入世”，反映了现代化建设的内在需要，从而形成了自身独特的类型特征，在中国电影

史上无疑具有填补空白的意义。⁽⁵⁷⁾当然,亦有论者认为,从《珊瑚岛上的死光》问世直至千禧年,中国电影没有真正意义上的科幻片出现。⁽⁵⁸⁾科幻所面临的种种争议背后,体现的实际上是复杂、多质的文艺创作方式对于“科学技术现代化”这一制度性意识形态的特殊回应。正如戴锦华所言,在“科技是第一生产力”号召下的中国社会,科学技术“始终被视作社会的进步力量与拯救之所在”,⁽⁵⁹⁾必须以服务国家现代化进程为第一要义。因此,有关科幻的讨论便很难不与科学普及、社会发展等主流话语产生关联。科幻在与国家、社会、资本不断对话的同时,无疑也被约束在强有力的国家现代化语境之中。

有趣的是,对于这一时期科幻文艺所引发的诸多争议,刘慈欣也以“消失的溪流”作比喻。他提到,许多人认为这一时期的科幻作品是“不正确”的,并没有触及科幻理念的核心,“这种说法至少部分是不准确的。建立在科普理念上的作品只能说是科幻小说的一个类型,并不能决定它就是低水平的作品”。⁽⁶⁰⁾在改革时代展开四十多年后,以他的原著小说《三体》《流浪地球》所改编的影视作品在国内掀起了新一轮

“银河热”。在这些影片中,我们看到了一种迥异于西方主流科幻电影的,将中国现代化经验、民族文化意识与本土科技伦理相结合的科幻观念。这的确形成了一种属于中国自身的主体性文化表达。但在某种程度上,它也在提醒我们要回溯到更早的历史现场,在科技与社会、科技与国家意识形态的互动中体认科幻概念在中国的演进。正因此,我们也许有理由将这一复杂的主体性经验追溯到“科幻元年”以前。⁽⁶¹⁾

结语

在《珊瑚岛上的死光》小说发表三十年后,也即中国科协成立五十周年之际(2008),中国科协开展了“五个10”系列的评选活动。其中首项便是“10部公众喜爱的科普作品”,《珊瑚岛上的死光》以“科普”的名义最终摘得桂冠。某种程度上,它是幸运的,以一种全新的笔触、深刻的思想性开启了新时期科幻文艺的全民探索时期。它也是异质的,作为新时期科幻的某种起源性叙述,从内容到形式上,以一个矛盾的形象载入了中国电影史与国家现代化进程之中,如彗星般留下无数阴恻而断裂的残余。

(1) 例如,在四川省科普创作协会主编的重要刊物《科学文艺》创刊号(1979年第1期)中,即收录了报告文学、科学传记小说、科学讽刺小说、科学幻想小说、科学幻想故事、科学童话、科学幻想电影文学剧本、科学诗、科学随笔、科学家故事、科学文艺理论文章等多种类型的科学文艺作品。

(2) 纯文学类杂志如《人民文学》《北京文学》《上海文学》等,报刊类有《文汇报》《光明日报》《工人日报》等,均刊载了众多科学文艺作品,尤以科幻小说为甚。

(3) 瀚波《西方科幻电影与当前的“银河热”》,《电影艺术译丛》1978年第1期。

(4) (36) (37) (38) 湖北省电影公司《〈珊瑚岛上的死光〉在武汉的反应》,《电影艺术参考资料》1980年第15期。

(5) (23) 周夏主编《海上影踪:上海卷》,北京:民族出版社2011年版,第45页。

(6) 叶永烈《中国科幻无大师》,《科技日报》2000年6月17日。

(7) 陈积芳《科普星雨》,上海:上海科学技术文献出版社2017年版,第93页。

(8) (18) 童恩正《关于〈珊瑚岛上的死光〉》,《语文教学通讯》1980年第3期。

(9) 刘锡诚《在文坛边缘上:编辑手记》,开封:河南大学出版社2003年版,第187—190页。

(10) (11) 刘阳扬《科幻小说与“新时期”文学——童恩正〈珊瑚岛上的死光〉发表前后》,《中国现代文学研究丛刊》2019年第8期。

(12) 黄伊《编辑的故事》,北京:金城出版社2003年版,第246页。

(13) 吴岩《科幻与学校教育漫谈》,郭华编《读书与教书》,北京:教育科学出版社2013年版,第222页。

(14) 《中国科幻小说存在“危机”吗?》,《光明日报》1981年11月10日。

(15) [日]武田信哉、[日]林久之《中国科学幻想文学史:下卷》,李重民译,杭州:浙江大学出版社2017年版,第72—73页。

(16) 郑文光《第一部——〈珊瑚岛上的死光观后〉》,中国电影出版社编辑部编《电影评论选:故事片(1978—1980)》,北京:中国电影出版社1987年版,第405页。

(17) 童恩正《西游新记》,贵阳:贵州大学出版社2010年版,第4页。

(19) 沈寂口述、葛昆元撰稿《沈寂口述历史》,上海:上海书店出版社2015年版,第257页。

(20) 《足迹——银幕上的新中国故事》,1905电影网,https://www.1905.com/vod/play/1419079.shtml?fr=vodplay_bfqcb_l_txl,2023年3月3日访问。

(21) 黎磊《飞船:珊瑚岛的往事》,https://baijiahao.baidu.com/s?id=1696648400073560446&wfr=spider&for=pc,2022年7月11日访问。

(22) 同(16),第406页。

(24) 孙献韬、李多钰主编《中国电影百年 1977—2005(下编)》，北京：中国广播电视出版社 2006年版，第 48页。

(25) 公盾《为少年儿童写出更多优秀的科普读物》，《人民教育》1979年第 3期。

(26) 童恩正《古峡迷雾》，上海：少年儿童出版社 1978年版，第 181页。

(27) (28) 童恩正《谈谈我对科学文艺的认识》，《人民文学》1979年第 6期。

(29) 王葭《渐隐：影评历史杂谈》，北京：中国电影出版社 2007年版，第 29—30页。

(30) 童恩正《创作科学幻想小说的体会》，《地质报》编辑部编《科普作家谈创作》，北京：地质出版社 1980年版，第 164页。

(31) 盛祖宏《请爱护科学文艺这朵花》，《光明日报》1980年 6月 23日。

(32) 值得一提的是，鲁文中“灵魂出窍”一词，可能来源于上海译文出版社 1979年出版的《美国当代短篇小说集》中的短篇幻想小说《灵魂出窍》，小说通过描写一对脱离了身体的“灵魂”的奇遇，辛辣地讽刺了美国社会沉迷于中产阶级趣味、趋炎附势的男女青年。小说构思奇特，但因其缺乏任何科学根据，被其时国内称作“幻想小说”。见中国青年报《长知识》副刊编辑室编《科普小议》，北京：科学普及出版社 1981年版，第 24页。

(33) 叶永烈《是是非非“灰姑娘”》，福州：福建人民出版社 2000年版，第 516页。

(34) 同(33)，第 537页。

(35) 肖雷《“繁荣”的另一面》，《文汇报》1981年 4月 16日。

(39) 张鸿眉《〈珊瑚岛上的死光〉艺术总结》，吕晓明编《银色印记：上海影人创作文选》，上海：复旦大学出版社 2005年版，第 111页。

(40) 沈寂《谈〈珊瑚岛上的死光〉的改编》，《科学生活》1980年第 1期。

(41) 郑雪来《电影学论稿》，北京：中国电影出版社 1986年版，第 430页。

(42) 陈荒煤《陈荒煤文集 8 电影评论(中)：1981—1983》，北京：中国电影出版社 2013年版，第 191页。

(43) 同(19)，第 258页。

(44) 孟祥旭《湘版图书浅析》，湖南省出版事业管理局编《湘版图书评集》，长沙：湖南省出版事业管理局 1982年版，第 2页。

(45) 羽山《惊险电影初探》，北京：群众出版社 1981年版，第 104页。

(46) 李正伦《近年来的日本电影》，《电影艺术译丛》1980年第 3期。

(47) 李元《西方科幻片从鼎盛到衰落》，《电影研究》1982年第 11期。

(48) 邵牧君《西方电影史概论》，北京：中国电影出版社 1982年版，第 33页。

(49) 张骏祥《谈谈电影质量、电影文学、电影评论问题》，《文艺研究》1982年第 1期。

(50) 本刊编辑部《钱学森同志谈科教片创作》，《电影艺术参考资料》1980年第 18期。

(51) 即叶永烈的著名科幻小说《小灵通漫游未来》，初步拟定由谢添导演。其中内容虽主要偏向少年儿童，但对于载人航天、星际旅行的设想皆十分大胆。巧合的是，叶永烈当时正与钱学森本人一同在京讨论大型科教片《向宇宙进军》的技术工作。影片由科协委直接点名，意在展示新中国航天工程新领域、新技术。钱学森对同一作者、同一题材却是两种体裁作品的截然不同态度，正标志着新时期“科普”与“科幻”概念之间巨大的鸿沟。此外，1979年，国内一共公开发表了四部科幻电影剧本，分别是童恩正、沈寂(上影)编写的《珊瑚岛上的死光》《古峡迷雾》，叶永烈、梁晓声、王云缙(北影)编写的《小灵通漫游未来市》，以及叶永烈、温汴京编写的《飞向冥王星的人》。后两者都提到了“星际旅行”的概念，结合钱学森提到的“太空热”，他的批评很可能指向的正是叶永烈的这两部作品。

(52) 冬青《电影艺术应当给人鼓舞，引人向上》，《电影评介》1983年第 12期。

(53) 本刊编辑部《清除精神污染，繁荣电影创作——中国影协常务理事扩大会议发言摘要》，《电影艺术参考资料》1983年第 15期。

(54) 1983年起，外界长篇累牍的批判加诸行政命令的压力，使得国内科幻队伍“园地失守”。据统计，1980—1982年全国年平均发表科幻小说 200篇，而 1983—1986年仅有 40篇。1983年底，《科幻海洋》《科学文艺译丛》等重要科幻杂志相继停刊。没有了文学剧本的支持，科幻电影的拍摄也旋即沉寂，“科幻热”迅速消退。见陈洁《亲历中国科幻——郑文光评传》，福州：福建少年儿童出版社 2006年版，第 200页。

(55) [英]盖伊·格雷《科幻编年史》，王佳音译，北京：中国画报出版社 2019年版，第 8页。

(56) 肖熹、李洋《中国电影中的后人类叙事(1986—1992)》，《电影艺术》2018年第 1期。

(57) 李亦中《科学含量知多少——对新中国电影的一种透视》，《电影新作》1999年第 6期。

(58) 《国产科幻片为何断档二十年》，《文汇报》2000年 7月 16日。

(59) 戴锦华《思索与见证：黄建新作品》，《当代电影》1994年第 2期。

(60) 刘慈欣《刘慈欣谈科幻》，武汉：湖北科学技术出版社 2013年版，第 84页。

(61) 即 2019年影片《流浪地球》热映所引发的“中国科幻电影元年”说。