

《缉魂》：移魂有术更有情

□ 江波

时报特稿

1月15日，悬疑科幻电影《缉魂》在京首映。我之前参加了首映礼，在观影过程中，我被打动了。这部影片是根据我的小说《移魂有术》改编的，然而感动我的，却并非原著小说中原有的东西，而是导演所添加改编的那些戏份。正如科幻作家韩松在他的微博中所言，是有情，而不是有术，酿成了这一切。

我的原著小说中，主人公是一个精神病医生，没有任何社会关系的牵绊，被动地卷入了一场阴谋，绝地求生，凭着自己的知识和决心，赢得了最后的胜利。这就好像是一个智力游戏，和情没有什么关系。无论什么形式的文学作品，总要有某个方面打动人。原著打动人的地方，大概是在于高科技所引发的惊悚。RNA病毒能修改人类基因是个科学事实，基因可以指导蛋白质的合成，最后决定整个细胞乃至生物体的性状，这也是科学事实。在此之上，让DNA对蛋白质合成的指导过程更精确一些，形成特定连接的脑结构，甚至储存相当一部分记忆，这就是属于科幻了。

1999年高考的作文题为《假如记忆可以移植》，《移魂有术》相当于替这个“假如”寻找了一个看上去还算科学的基础，并且把它作为小说的核心。许多科幻小说，包括我的这篇《移魂有术》，有了科幻核心之后，就围绕核心开始构造故事，往往不能把更多方面的要素考虑进来，最后形成的作品也就显



作者在《缉魂》的首映礼上



得扁平，不够立体。《移魂有术》本身算是情节较为曲折复杂的作品，然而和《缉魂》对比，就能看出其中缺失的东西——情，以及因为情的纠葛而生出的剧情动力。

类似于这样爱别离，求不得的情况，大有文章可做，然而《移魂有术》并没有。看《缉魂》，会让人感动，会让人哭，然而看《移魂有术》，是绝对不会让人哭的，惊异才是它的主打。这就带来一种迥异的审美体验。同时，因为情的存在，故事也变得更复杂，每个人的行为动机也就多了一层支撑。

所以在观影后的分享中，我直言对于改编非常满意，对于我的原故事能在其中起到一点作用，深感自豪。对于一个故事来说，能够打动人，它就成功了。看着同样的一个原型故事发出迥异的审美，这对于我将来的写作才会是一个借鉴。

如果满分是10分，对于《缉魂》，我要打9分，其中的1分，扣除在它对于科学核心的一些错漏。我的原著中，为了进行依赖于RNA的记忆修正，需要寻找大脑结构类似的人，然后逐步诱导、修正，这是一个漫长的过程，所以才会出现一个人身上同时有两种记忆、两种人格的情况。同时原著中还有把带有记忆指导功能的RNA提纯，装配成病毒的情况，感染了其他人，甚至暗示了病毒并没有被完全根除（这和眼下新冠病毒的流行倒是碰上了）。在电影里，程伟豪导演把这个过程简化成了RNA可以生长出健康细胞对抗癌症，这就有些偏离了生理基础，对癌症和基因有所了解的人在这里大概都会有点出

戏。到了影片末尾，为了让梁检的记忆和人格复制到李燕身上，RNA粉末的制备和注射，变成了在床上躺一夜就能完成的事。病毒形成结晶，是蛋白质结晶，并不是RNA本身形成了粉末，所以RNA粉末的提法，就会有些问题。按照一般生理进程来估算（伤肋骨一百天），想让RNA能够真正起作用（假设真的可以有效），至少也是几个月，像大脑这样复杂而精密的东西，或许要消耗几年（我们的大脑最后完全成形，要十多年）。

当然，如果遵循科学尺度，这个故事就没法做到矛盾的集中爆发。或者说，无法以《缉魂》中所呈现的快速反转的方式爆发。所以这大概也是一种无奈的取舍。科幻的本质特征是使用科幻概念展开想象，然而概念的正误，却不是定义科幻的必要条件。正确地使用科学概念，可以给科幻加分，否则会让他减分。《缉魂》在这一点上可以有很大完善空间。强调一下，这并不是否认影片的成功，影片从改编到表演，都很到位。而是说如果要增强这部影片的成功，那么正确地使用科学概念可以是一个方向。

另外，科学知识的范围很广泛，作为写科幻的人，总会不经意就犯下这样那样的错误，被一些认真的读者称为硬伤。硬伤的存在，能免则免，唯一的办法是不断提高自身的科学修养。举个例子，我在《湿婆之舞》这个短篇中，用艾博肉球菌灭世，艾博肉球菌可以彼此关联，形成类似于神经网络的球结构。如果我现在重新写这个故事，那么“主角”就不该是细菌，至少也要是个真核细

胞。因为细菌虽然生命力顽强，然而从来没有形成过较大个体的复杂生命，因为它体内的能量水平无法让它长那么大。要构成复杂网络，充足的生物能量是必须的，因而真核细胞会是一个更合适的选择，也就是单个的艾博肉球菌应该像是个草履虫而不是细菌。然而当我这么说，我相信读者中能明白的不会太多。对于大多数读者来说，是细菌还是真核细胞，其实并没有那么重要。但最好的情况，仍旧是对百分之百的读者来说都可以过关。

另外还有一个观点，如果影片当中的硬伤可以引发争论，也未尝不是一种科学知识普及。我的短篇《宇宙尽头的书店》被用来制作科普动画，采用的就是这个思路，讲故事，然后分析其中合理和不合理的成分，传播科学知识。欢迎大家来批判科幻当中的硬伤（有时候不该称为硬伤，因为作者有意为之，是对现实的一种扭曲），这对科学知识的普及应该是正向的作用。

回到《缉魂》这部影片，当一部影片可以让人热泪盈眶，它的不完美就可以被忽略了。是有情，而不是有术，最终酿成了一切。我想，一部伟大的科幻作品，它必然也是有情的。这或许是通过《移魂有术》的改编，我获得的最大收益。

未来可期，期待中国科幻成长为参天大树，科学文化渗透到社会的每个角落，它会成为我们这个伟大时代的底色之一！（作者系中国科普作家协会理事，著名科幻作家，世界华语科幻星云奖、银河奖获得者）

科幻之爱 沉潜之思

——评《中国科幻文学沉思录：吴岩学术自选集》

□ 郭伟

文学理论家韦勒克曾在与沃伦合著的《文学理论》中将文学研究分为“文学理论”“文学批评”与“文学史”三个方面。文学理论探讨文学的基本原理、范畴、评判标准等；文学批评则对文学作品进行分析、阐释、评论；文学史则涉及某时期、某地域、某类别文学作品序列的源流、发展、演变。

案头这本《中国科幻文学沉思录：吴岩学术自选集》正是全面涵盖了论、评、史的一部科幻文学研究自选集。吴岩教授于2020年6月刚刚获得了美国科幻研究协会（SFRA）颁发的“克拉森奖”，而这本学术自选集恰逢其时地呈现了他四十年来沉潜于科幻文学的精深思考。

韦勒克对文学研究作了三分后，并未将三者割裂开来，而是主张论、评、史的渗透融通与辩证互动。同样，《中国科幻文学沉思录》中的“科幻理论研究”“中西科幻史研究”“作家作品研究”三部分也并非相互隔绝。“科幻理论研究”对科幻的理论探讨不只源自文献与思辨，而是有着更为

现实和坚实的基础，即对众多科幻文学文本的阅读理解，对中外科幻演化发展的观察思考。在此基础上，不可或缺的当然还有作者高屋建瓴的理论建构能力。例如，《论科幻小说的概念》一文便是基于对理论文献的梳理、对众多科幻作品的理解、对科幻文类历史的考察，并在此基础上从读者维度，以“内隐概念”理论，尝试对科幻进行一种新的界定。同理，书中不论对科幻史的考辨还是对作家作品的读解，都暗含着论、评、史三者的互参互证。值得一提的是，吴岩是中国科幻史（或许还应算上美国科幻史）很长一段时间的亲历者，与更早一代科幻人也有过交集。因此，他的科幻史研究更带有一种切身的体悟和源于现场的看见，其行文虽平和客观，纸背却透出深情的思绪。

当然，吴岩科幻之思所体现出的文学观与学术旨趣，截然不同于韦勒克。《文学理论》全面阐释了文学的“外部研究”与“内部研究”，前者从文学的背景、环境和外部因素来研究文学作品，后者则专

注于文学作品的内在因素，对作品本身进行分析和解释。韦勒克本人无疑更看重“内部研究”而非“外部研究”，这与他重文学本体、重形式研究的学术理路是一致的。吴岩的学术理路则与韦勒克迥异其趣。不论从早年的《科幻文学论纲》（2011年重庆出版社初版，即将由重庆大学出版社再版），还是从这本《中国科幻文学沉思录》中，读者不难看出，吴岩并不赞同仅仅从内部来考察科幻作品，也不认可将科幻研究囿于文学天地之内。

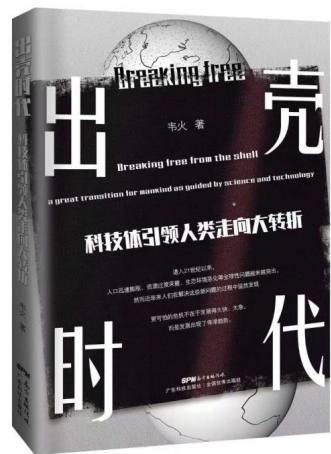
《中国科幻文学沉思录》即便在较为集中探讨文学“内部”之理论、历史、评论的前三部分，也能够见出作者不拘于文学内部研究的倾向。仍以《论科幻小说的概念》一文为例。从读者一端切入进行考察研究，这本就是反文学本体论的，而“内隐概念”则是源自心理学的理论话语，并非传统意义上的文学研究视角。其实在20世纪60年代以降的文学研究领域，以外在于文学或文学研究学科的理论视角解读文学作品与文学现象，愈发成为常见的研究

路径，也往往会带来新的洞见。吴岩的心理和管理学学术背景，为他的科幻研究增添了相当独特的理论资源。

《中国科幻文学沉思录》第四部分“科幻赋魅研究”，更是将科幻置于文化和社会发展的语境中，进行了甚为宽广的拓展性研究。其中不乏对科幻事业颇具建设性的希冀和主张。而这些主张中的大部分，在吴岩和科幻共同体的不懈努力下，渐次变成了现实，着实令人欣慰，也敞开了更加值得憧憬和规划的未来。

对于熟悉吴岩学术著述的读者来说，书中最令人期待也最令人动容的部分，莫过于附录《我的学术生涯》一文。此文以学术回忆录的随笔形式，勾画了一位科幻研究者的学术历程和不倦思考，而这同时也是四十年来中国科幻研究的一个缩影。趁便一提，对于吴岩的新读者来说，同样值得期待的无疑还有即将再版的《科幻文学论纲》。

（作者系北京大学外国语学院副教授，科幻文学方向硕导）



《出壳时代：科技体引领人类走向大转折》，韦火著，广东科技出版社2020年12月出版

由韦火教授所著的《出壳时代：科技体引领人类走向大转折》，最近已由广东科技出版社正式推出。在这场尚未看到尽头的新冠瘟疫中，读到此书令人别有一番感触，共鸣与顿悟油然而生。

人类是什么，从哪里来到哪里去？科技是什么，从哪里来到哪里去？

自然造物与人工造物物的结合点又是什么，它们有共同的走向吗？

困惑已久的人们还没厘清头绪，新问题就冒出来了。这不，一种小小的新冠病毒便足以搅得全球暂时停摆，说明我们生存的地球家园连起码的安全感还欠缺着，旧危机尚未排除，新危机又会袭来。正如作者开篇所言，当人们还在为人口迅速膨胀、资源过度采掘、生态环境恶化等全球性问题而担惊受怕的时候，却猛然发现，更可怕的危机不在于发展得太快、太急，而恰恰与之相反的是，发展出现了停滞趋势。

“人类的进化已经趋于停止，基础科学也出现了‘触顶’现象，”作者由此提出了“壳”的概念。地球引力就像一个无形之壳，这个壳囊括了包括人类自身在内的一个系统，万事万物数十亿年来一直在这个封闭的系统中流转。壳内的无数个故事演绎到今天，正在接近尾声。那可怎么办，束手待毙吗？当然不是。作者以乐观主义的情怀告诉人们：科学的精神不会终结，人类的进化仍将延续。他给出的破局之道是“出壳”。人类出壳后的生产生活场景，将不再是区区5.1亿平方公里的地球家园，而是太阳系乃至整个银河系。人类进化的延续有赖于此，科学的进一步发展也有赖于此！

在我看来，《出壳时代》最精彩的就是对人类与科技之间“伴行”关系的理解，作者用“科技体”概念，给出了人类未来进化的一种人文反思解读。全书为我们展现了一种审视科技发展规律的崭新视角，以及在自然变迁（而不仅仅是人的认知）的时空尺度框架下，把握人类文明演进逻辑的宏观思考。

事实上，一次又一次新技术革命表明，人类的发展与科技早已携起手来。但未来将何去何从？眼下如火如荼发展着的人工智能、基因编辑等新兴技术，似乎显示了人类进化的前景。给人的感觉好像是，在新一轮可能的进化过程中，我们自身正在变成科技的一部分，科技也正在变成我们自身的一部分，未来的人类也许不再是当今天意义上的人类了。

然而，“万物有法则，生命有逻辑”。作者冷静指出，迄今为止，我们对地球生物亿万年来进化所遵循的法则或逻辑并不一清二楚，找不到任何理由去干涉自然进化，去重塑人类自身。“试错”似乎是合情合理的理由，然而“基因工程”“杂合人”一旦真的出错也许再没有改正的机会了，人类社会就会出现失控的结局，进而彻底走向崩溃。

现在，我们意识到了人类进化面临的拐点，也感受到了科技体进化的趋向，唯一正确的选择就是尽快打开出壳的大门，而不是把资源和精力用在急切“变种”上面。全人类应当早日形成共识，勇敢地迎接新的成长期到来。这就是作者对突破进化边界的理性思考。

突破进化的边界

□ 左朝胜

金字塔碎片有望解开重大谜团

□ 李大光

当我们想到埃及时，我们会想到吉萨大金字塔。吉萨金字塔高137米，是胡夫法老于公元前3000年建造的最大的金字塔，这里一直是游客必看的旅游景点。数百年来，科学家和考古学家一直在猜测，建造如此巨大建筑所用的古代技术到底是什么？苏格兰阿伯丁大学一名馆长助理的偶然发现可能有助于回答这个问题。

2019年底，策展助理阿比·埃拉达尼在查看博物馆亚洲藏品时，偶然发现了一个装潢不同寻常的小雪茄盒。埃拉达尼是埃及人，她立即注意到盒子外面有她的国家国旗，并知道它与亚洲收藏无关，只是被简单地藏在了错误的收藏中。

在盒子里，埃拉达尼发现了一块5英寸长的雪松木头，它被劈成了3块。这块不显眼的雪松是19世纪从大金字塔女王的房间里移走的三件文物之一，被称为“迪克森遗迹”。另外两个球和钩则保存在大英博物馆。

迪克森遗迹是由韦曼·迪克森从女王的房间里拿走的，他曾在1872年探索过大金字塔。迪克森的发现当时被英国报纸广泛报道，报道称：“文物剩下的位置显示，它们一定留在原址并具有作用，绝对是一个早期建筑物的组成部分。证明艾萨克·牛顿爵士和其他人就金字塔建造者使用的度量衡所形成的许多理论的正确性。”

不幸的是，当这些木头被迪克森一位同事的家人捐赠给阿伯丁大学时，它从未被正式归类，也就消失在档案里。

对新发现的雪松碎片进行碳定年法测定，揭示出木头可以追溯到公元前3341-3094年，比大金字塔本身大约早500年。这就排除了木材是后来参观陵墓的人留下的可能性。这些碎片曾经是金字塔内部更大的木头的一部分。那块较大的木头是在1993年被摄像机捕捉到的，当时用机器人摄像机探索了金字塔的内部。考虑到迪克森遗址一直以来都是作为建筑工具呈现的，很有可能这些木片曾经是测量杆或杠杆系统的一部分。

我们已经知道用来建造大金字塔的石

头是从附近的采石场开采出来的，然后用大型雪橇运过沙漠。为了减少摩擦，减轻石块通过时的压力，工人们用水湿润了雪橇前面的沙子。大金字塔向北的精确排列使得后来的工程师们认为，埃及人是用绳索和凝视星星建造金字塔的。

尽管雪松碎片没有能告诉我们关于金字塔建造的目的是什么，但是学者们离真相越来越近了。

（作者系中国科学院大学教授、国际科学素养促进中心研究员）

约翰·勒卡雷与《锅匠，裁缝，士兵，间谍》

□ 星河

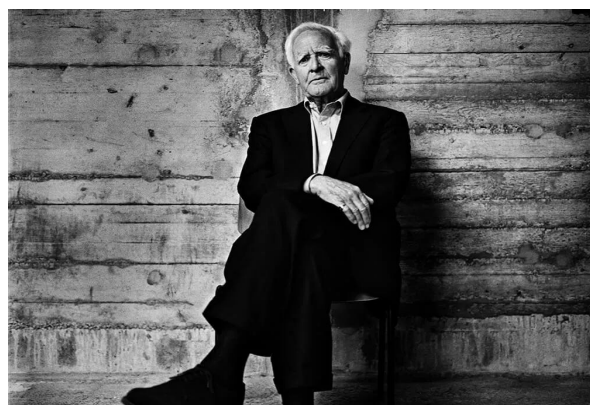
听闻约翰·勒卡雷逝世的消息，说不上有多难过，毕竟这位间谍小说大师的高龄决定了这是早晚的事情，但内心还是深感痛失一位巨匠。

如我这般年纪和阅读量，很难说还能“最”喜欢某一部作品，假如非要说的话，不是《2001：太空奥德赛》，不是《一九八四》，不是科幻作品，而是约翰·勒卡雷的间谍小说《锅匠，裁缝，士兵，间谍》——喜欢到发疯，喜欢到熟读数十遍仍不厌倦，喜欢到爱屋及乌地在海外购买其他根本看不懂的原版新作。

买到英文版“斯迈莱三部曲”后，在回国的飞机上就开始翻阅《锅匠，裁缝，士兵，间谍》。我的英语相当糟糕，但我却能逐字逐句地准确翻译出每一句话——因为所有的语句早已深深地刻在我的脑海当中。

大家都有这种感受：对于好作品会反复阅读和观看。但我在第一次读完这部小说后，第二次再读时竟然忘了谁是间谍——一部以抓间谍为主题的间谍小说，竟然让我忘了谁是间谍！因为我已完全沉浸在那迷人的叙述当中。此后我又多次咀嚼，但读到数十遍后所有的细节都已谙熟于心。

很多人未必喜欢勒卡雷的作品，那种缓慢的节奏让初读者很难坚持下去。其实《锅匠，裁缝，士兵，间谍》影响了不少人，甚至对当年一些投身写作者都有着极

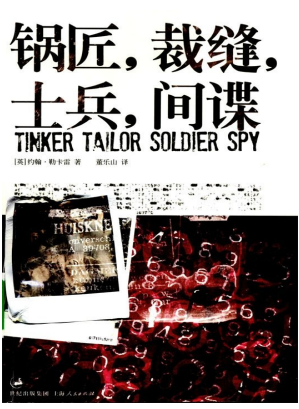


约翰·勒卡雷

为重要的影响。作家王朔的语言一向鲜活生动，我也非常喜欢，但有一次我看到他在访谈中竟说：我倒想学约翰·勒卡雷那种冷淡的英国风格，可是学不来。

说到《锅匠，裁缝，士兵，间谍》在国内的影响，译者董乐山功不可没，他甚至在读者心中固化了勒卡雷的语言风格。所以在买到新版后，读到“三部曲”的第二部时竟无法继续，那种散文体的港式译法让我实在不堪卒读。

限于篇幅，无法一一罗列勒卡雷的作品。他的生平逸闻网上俯拾皆是，我在其他地方也有详析，这里谈得更多的还是个人感受。不过还是无法抑制地想要简单梳



锅匠，裁缝，士兵，间谍

理一番，不妨随意选择几部——成名作《柏林谍影》（1963）已具备了后来《锅匠，裁缝，士兵，间谍》（1974）的风格。《女鼓手》（1983）以一种匪夷所思的方案让一名演员实实在在地扮演一个真人，而这名原本演技一般的女演员出色地完成了间谍任务。《俄罗斯大厦》（1989）在动荡的局势中描写了一种爱的追寻。《巴拿马裁缝》（1996）展示了间谍机构置底层特工于不顾的行径，被招募者不得不以编造情报的方式来取悦上级。《永恒的园丁》（2002）在追查中展现了真挚的爱情——“没有幻想的人的最后

一个幻想”（引自《锅匠，裁缝，士兵，间谍》）。

读罢勒卡雷再读其他间谍小说，一是感觉不解渴，二是一眼就能看出哪些作者真的有过特殊经历而哪些作者完全是坐在家里胡编。近年来一些优秀谍战剧也深受勒卡雷影响，从《潜伏》《黎明之前》《悬崖》中都能一眼看出情节与思路的借鉴，尤其是那部《锅匠，裁缝，士兵，间谍》。而此前一部反特片，都不是致敬而是直接抄袭了其中的桥段。

也看过不少勒卡雷作品改编的电影，但对影视版的《锅匠，裁缝，士兵，间谍》却不甚热衷。1979年的剧集和2011年的电影我都有，但始终没有认真看过。扫过几眼就知道字幕多么粗糙——这也不怨译者，就算他们认真敬业，依旧有一些不可逾越的鸿沟；小说本就晦涩，被剪辑后的影视更甚。假如早些获得信息，真希望能义务承担部分翻译工作。不求任何回报，只为一时挚爱。

据说有的红学家从来不看任何《红楼梦》的舞台与影视作品，因为在他心中早有一套宝哥哥妹妹妹的形象，一旦看了就会破坏。对于勒卡雷的作品，我也是这样。

（作者系北京作家协会专业作家。主要从事科幻与科普创作）

