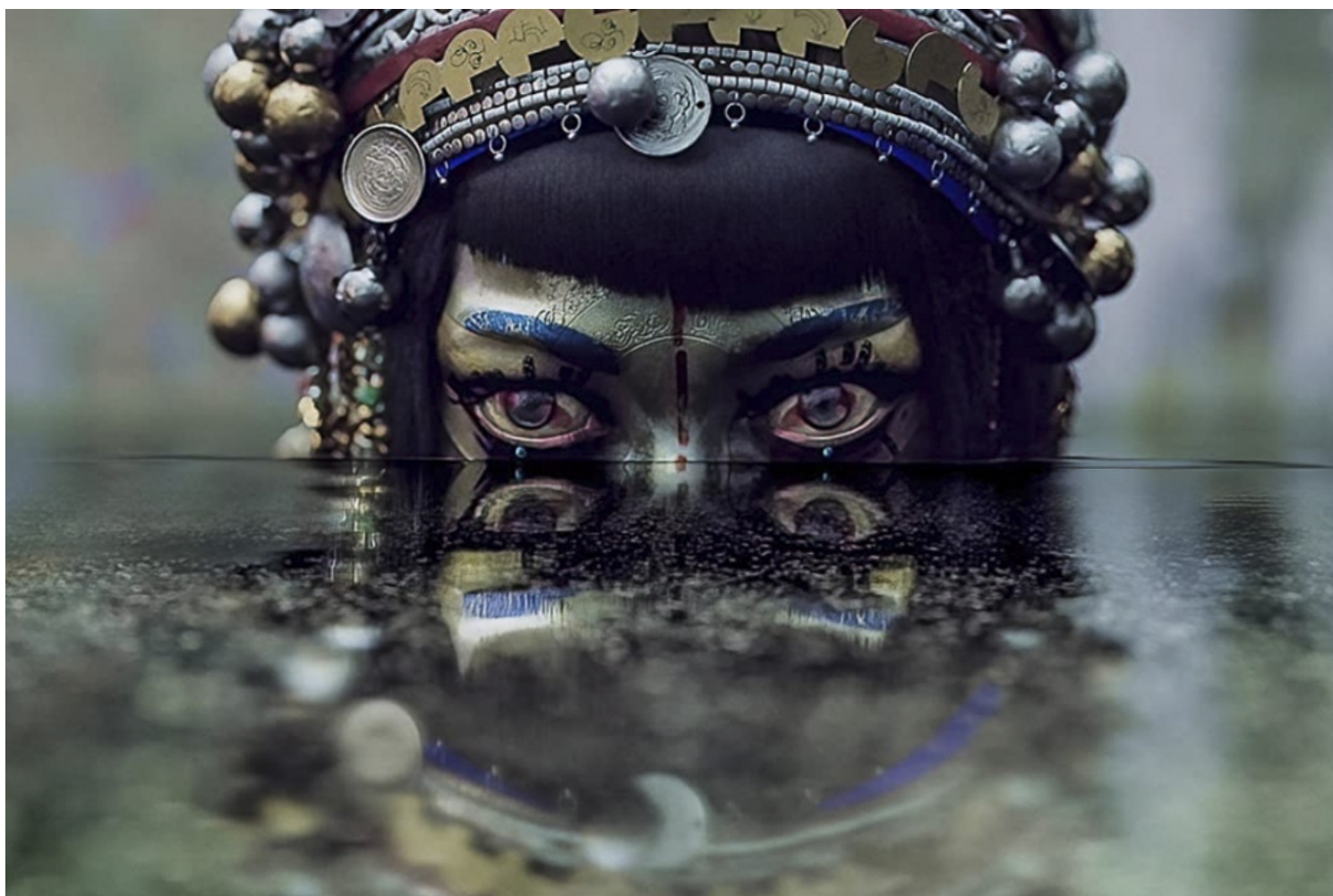


风物 深度

《爱，死亡与机器人》第三季：为何人们宁愿忽略爱与死，却放大了“科幻”？

“大理石幻化成一个灵魂，孤独航行在陌生的思想海洋。”



《爱，死亡和机器人》第三季的《吉巴罗》剧照。网上图片

特约撰稿人 木卫二 | 2022-05-28

科幻

很长一段时间，人类寄希望于机器代替人类，泅过那血海。恐惧于有朝一日，机器造反，奴役起人类。最恐怖的现实所上演的，却是一部分人类，使用机器奴役大多数人类，逼迫他们去泅过那血海。

Netflix推出《爱，死亡和机器人》（Love, Death & Robots，台译“爱x死x机器人”，港译“爱·死·机械人”）第一季时，我正出发去参加HKIFF（香港国际电影节）。《目击者》（The Witness）、《捕猎愉快》（Good Hunting）两支短片，故事背景都是香港，前者的猎杀追逐，在杳无人烟的街区、巷道与天桥上展开。不想从香港、武汉到上海，现实的三年，制造了一场又一场荒凉幻境，上演退返丛林的残酷生存游戏。

显然，一个人类，光凭经验、期望与满满自信，依然无法想象这个世界的复杂面目：在熟悉的、水泥森林的繁荣崛起外，有自然丛林的险恶，更有电子与机器丛林的冰冷与恐怖。这也是缘何《爱，死亡和机器人》于我，在爆米花娱乐外，有如一场头脑风暴，一扇知觉之门，带来软硬科幻与惊悚奇幻的冒险。短片形式之多元，令这些创作者依靠一个概念，设定或造型，嬉笑怒骂，痴梦迷狂，皆成文章。

社交平台上，如今的第三季，与第一季同样受欢迎，整个系列就像狂欢节时，争奇斗艳，流动的桑巴舞海洋。不意外的是，三季剧集中，相对出挑的片子，恰好都有清晰、完整的出色文本依托，如此一来，它们就能在短平快的形式束缚下，提供更大评论读解空间——如《捕猎愉快》，表面上是聊斋新编，但却如同开山刀直落而下，呈现香港这城市在电影剖面上的地质时间。而另一方面，《爱，死亡和机器人》热潮反映在大陆出版市场，之前有《齐马蓝》（Zima Blue，湖南文艺，2021/7）与《裂隙之外》（Beyond the Aquila Rift，湖南文艺，2022/3）相继推出，更有今次与第三季同步面世的《爱，死亡和机器人》（天津博集新媒科技，2022.5）系列原著小说。

广义来说，《爱、死亡与机器人》是为流媒体酷世代年轻人量身定做的剧集，它聚集了二次元、类型片影迷、游戏宅、文身师乃至美妆博主，又通过无尽组合的游戏拼贴，相对经济、适合小屏幕的动画形式，搭建出好几座通感与联觉的完美桥梁。

第三季短片中，《吉巴罗》（Jibaro）是唯一的原创故事，而非改自小说。导演阿尔贝托·米尔戈（Alberto Mielgo），也执导了第一季的《目击者》。他的短片《皆为爱》（The Windshield Wiper），刚拿下第94届奥斯卡金像奖最佳动画短片，炙手可热。《皆为爱》不断在问，“爱是什么”，一个陈旧泛酸却让世间男女欲罢不能的话题。“爱”也是《爱、死亡和机器人》的那个爱，而反复出现于短片的香港风貌，像港铁直梯通道的定帧手绘，都叫人确信，阿尔贝托确实“爱死香港”了。

坊间容易忽略《爱、死亡和机器人》的爱与死，而放大机器人的科幻元素。究其原因，人类无法抑制爱，逃避不了死。爱与死是大词，爱人与死人的事，更是经常发生。人们很熟悉，却未必真的了解。而当众多机器齐聚于剧集，题材却未免老套重复。所以，即便阿尔贝托选择表现的循环追逐、诘问爱，还有《吉巴罗》的女妖传说变形，都称不上醒目。但作者浓抹炫彩的艺术手法，明显盖过了故事的形式。这一次，它还制造了奇怪的声音——一种震耳欲聋的寂静。

女妖的声音：原型是谁？

《吉巴罗》的灵感原版，显然是海中女妖塞壬，只不过移调到陆上丛林。女妖传说，以《荷马史诗》的奥德赛故事最闻名，奥德赛让手下水手绑住自己，以蜡封住水手们耳朵，如此逃过塞壬诱惑，逃过一死。女妖传说辗转流传，如风行水上，恐怖魅力不减。它亦载于《后汉书·西域传》，令出使大秦的甘英闻后，临西海而还东土。德国版的女妖故事，见诸海涅诗歌《罗蕾莱》（Lorelei），塞壬是个金色女郎，漂渡到了莱茵河，以歌声诱惑经过的船伙水手。



《爱，死亡和机器人》第三季的《吉巴罗》剧照。网上图片

这支骑士队，不是第一拨葬身水底的，也不会是最后一拨。它可以是变形的传说，殖民的伤口，也可以是点错的鸳鸯谱。

这个《罗蕾莱》故事，则以留声机曲目的形式，出现在侯孝贤的《悲情城市》中。詹宏志、吴念真、唐诺和张大春饰演的知识分子，与宽容畅谈国事，酒酣耳热，高歌《松花江上》，一边惆怅台湾命运，互勉“到时候，你就是见证”。文清耳聋，落落一边。宽美给他放起《罗蕾莱》，女妖的故事，以字幕卡形式，出现在电影里。这也是《悲情城市》中，我最爱的一处段落，温柔且忧伤。

诸多版本的女妖故事，旅人皆因听到歌声，思念亲人故土，忧惧而死（至于水中女妖的太空歌剧版本，便是《回忆三部曲》里，由今敏编剧的《她的回忆》）。《吉巴罗》也有歌声引发的惊惧惶恐，贪婪杀戮，但歌声，化约为恐怖之声。女妖之声，凄厉，连绵，没有复杂音节，如声波形式，洒出肉眼不可见的钓线和织网。电影无对白，是变了形的有声“默片”，它反复在自然环境音效，女妖之声引发的人仰马翻，还有主人公的听障消音之间切换，极尽危险诱惑，悬念挑逗之能事。

浮出水面的女妖形象，有着神似《目击者》的浓艳妆容。创作团队将气力，花在了她超高难度的凌波旋转舞蹈（全部以手绘完成），还有披金戴银、价值连城的珍宝服饰上，导致女妖也被调侃为钟爱贴金戴珠宝的天竺少女或泉州新娘。更有气势不逊《闪灵》的血浪洪流，使得林中一汪湖泊，既是一颗无法满足贪婪的心，也是一片埋葬无数尸骸的血海。借士兵穿戴，教士衣着，不难发现，短片完全脱自哥伦布发现新大陆后，西方天主教国家疯狂洗掠黄金白银的美洲史册，血腥又黑暗。而女妖第一次献声诱惑，正是在骑士们下跪，将要聆听神的福音教诲之际。

《资本论》第一卷说，“美洲金银产地的发现……标志着资本主义生产时代的曙光”。掠夺了金银的天主教国家，却愈发腐朽衰颓，奄奄一息。被扒光的女妖，要么像后来的波多黎各，等着合众国递来星条服，或就反复试一些不合身的，极权独裁的衣裳，继续被放血、复活，放血、复活。《吉巴罗》的故事形式，依然有《目击者》无限循环的寓言设定。这支骑士队，不是第一拨葬身水底的，也不会是最后一拨。它可以是变形的传说，殖民的伤口，也可以是点错的鸳鸯谱。

捷克诗人赛弗尔特 (Jaroslav Seifert) 说，20世纪，就像屠宰场屠夫手里的抹布，有浓黑的血水在流淌。以《爱，死亡和机器人》第三季的血浆总量和飙血的频次与密度，人类不管上天、入地，身处太古或未来，都放不下那屠刀。《吉巴罗》的殖民阴影，并没有随着历史远去，它也显现在《虫群》 (Swarm) 故事里，是人类心头挥之不去、去而不舍的傲慢、自大与贪念。

怪物的声音：玩家无法代入

大卫·芬奇（David Fincher）挂名执导的《糟糕旅行》（Bad Travelling）段落，船只航行在黑暗大海。螃蟹怪开口说话，夹着七窍流血的死人头。这突然发声，固然是出于恐怖演绎的场面需要，实则也在说，它虽是怪物，却有了人类思维，还懂得现代战争的边打边谈判。

故事不至于堕入人相食的恐怖地狱，但人杀戮相残的生存秀，只会制造出获胜的怪物。无论出于哪种生存法则和文明逻辑，逃出生天的主人公，自身才是最可怕的怪物。就好比后人习以弗兰肯斯坦（Frankenstein），来指代科学家制造出来的缝合怪物。然而，怪物没有名字。弗兰肯斯坦，是那位科学家的名字。人即怪物，怪物即人。待那烈焰在海面上熄灭，光线穿透幽微浮木。那大海，竟是又一片血海。

第三季有很大一部分内容，更靠近打怪作战的电子游戏，置身游戏会带来现实感的丧失，也会有无限复活和重新开始的成瘾错觉。但作为短片，观众无法代入玩家的痛快视角，角色也无法体现起码之人性深度，就会显得单薄，形同鸡肋。



《爱，死亡和机器人》第三季的《糟糕旅行》剧照。网上图片

世界变化太快。第三季的大兵和作战小分队，还陷在中东之地，阿富汗战争之类场景，追赶不上现实中，美军撤离喀布尔的想象力。遭遇友军制造出来的暴走怪物，或是误撞入被禁锢的远古邪恶地盘。祸由己出与自古有之，两则故事，卖点突出。一样的，简单粗暴。《爱，死亡和机器人》三季在制作上，有很大一部分内容，更靠近打怪作战的电子游戏，置身游戏会带来现实感的丧失，也会有无限复活和重新开始的成瘾错觉。作为短片来评价，观众无法代入玩家的痛快视角，角色也无法体现起码之人性深度，它们就会显得单薄，形同鸡肋。倒不如像三个机器人（《三个机器人：退场策略》，Three Robots: Exit Strategies），继续它们吐槽人类的脱口秀栏目，或像《小小亡灵夜》（Night of the Mini Dead），以作死不离的玩心，复刻再现一系列丧尸片的经典桥段或场景。故事起因是一场性事高潮引发的亡者反扑，而法国人，恰好把性高潮称为小死亡。

打老鼠的故事（《梅森的老鼠》，Mason's Rats），以调侃手法，采用更接近3D动画的数字形式，而非放置于模拟真人的现实情境。如此一来，老鼠可被拟人化表现，享受文明进化的乐趣，而血肉横飞，鼠头戮尸+10086下，引发的只会是笑场，而非看到活人被啃噬成骷髅，或被暴力开膛、肆意手撕的视觉冲击和生理反应。

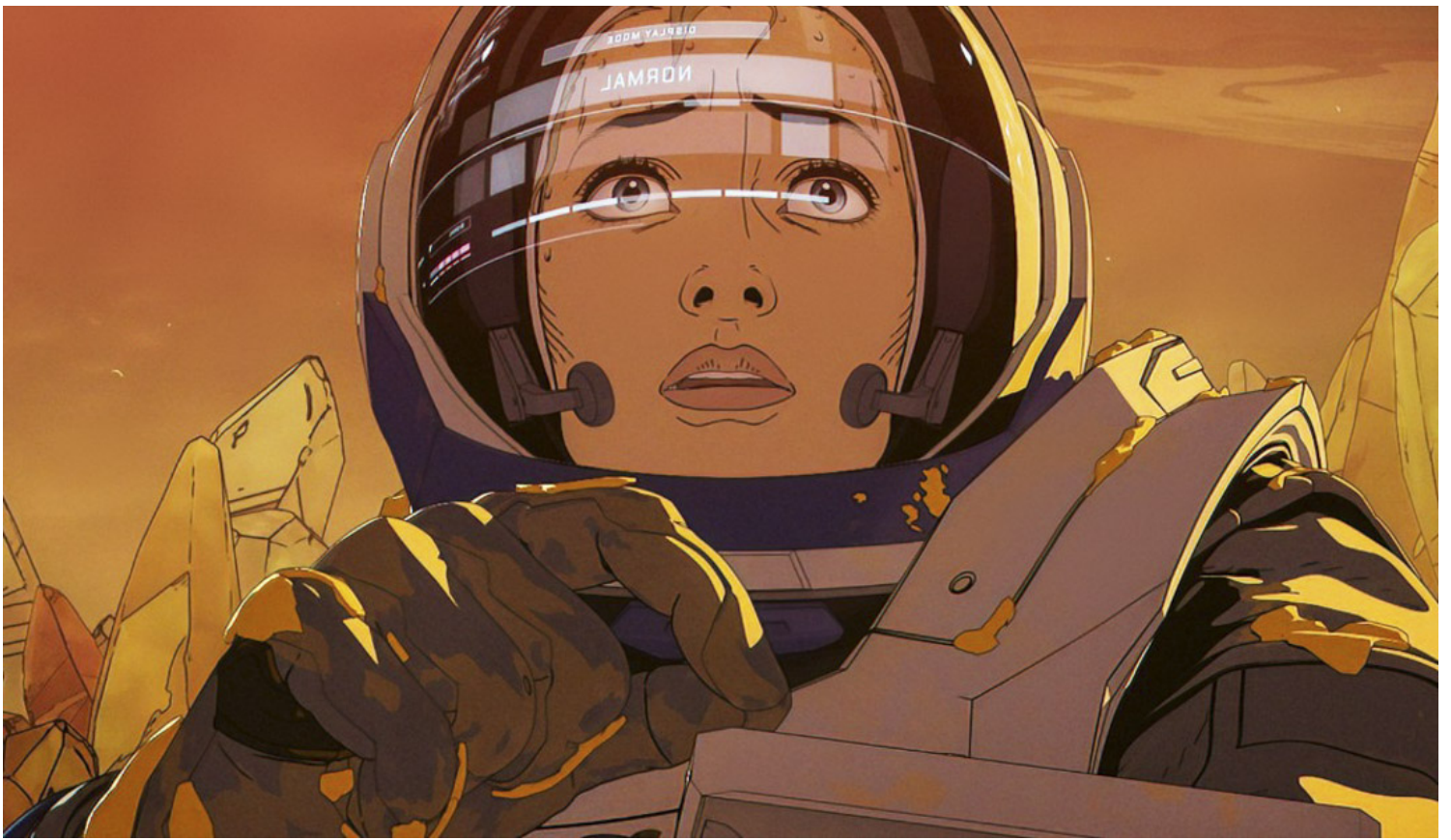
机器的声音：为什么恰好是诗歌呢？

仅从电影的脉络谱系考究，那一块正方形小瓷砖，何尝不是奥逊·威尔斯（Orson Welles）的玫瑰花蕾呢。

还有一部载誉较多的短片，同样与声音有关。《机器脉动》（The Very Pulse of the Machine）传来的“Wake Up, Wake Up”，并非统一编码的机器女声，而是来自死去的同伴，波顿。她的头罩被击穿，右边脸上，有个大窟窿。出于不忍，主人公玛莎捧起一堆硫磺，堵上了窟窿。

一个失联的宇航员，拖着一个死去的宇航员，她却听到了“第三个人”的声音，诧异又熟悉。如若按照T·S·艾略特（T.S.Eliot）所写，“谁是那常伴你身边的第三人？”这大概会是个奋力求生，如同薛克顿船长带领坚忍号船员逃出南极生天的励志故事。然而《机器脉动》的声音，是启灵的第一步。玛莎负重前行，打兴奋剂，一步再一步，在木卫一上跋涉。脚印延绵不断，那个声音断断续续，紧随着她，吟念着诗句，扮演起了言灵的角色。





《爱，死亡和机器人》第三季的《机器脉动》剧照。网上图片

为什么恰好是诗歌呢？

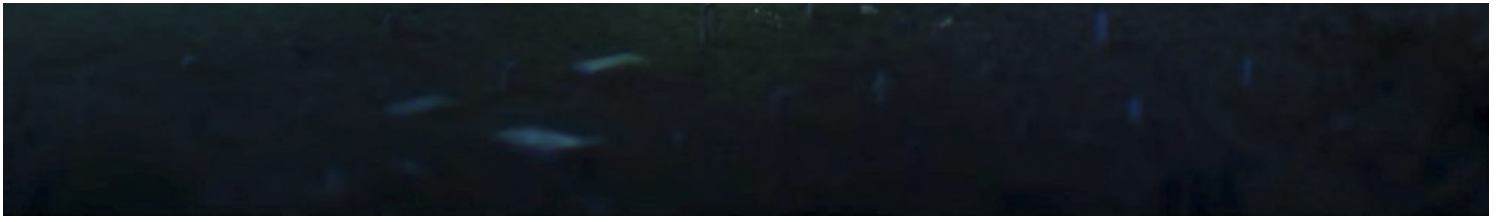
短片用少数几帧画面，提示意外发生时，一本书从波顿手中脱落，扫向镜头，刚好足以展示书的封面，一闪而过。《旧地诗歌》（Poems of Old Earth），署名迈克尔·斯万维克（Michael Swanwick）——即《机器脉动》原著作者本尊。这是一处常见的彩蛋，既闪现暗示了隐藏角色将要出场，也完美照顾到流媒体时代的观众，他们可以动用改变电影史的伟大功能：暂停、拖动进度条，将画面信息，巨细无遗地看清楚，满足好奇心。其实在片头，《爱、死亡和机器人》系列的标志小图标中，代表机器的齿轮，与代表诗歌的一册书，已经组合出现。

作为天体的木卫一，作为开口说话的机器。当它选择诗歌，即是在用最少的字词，去表达最多的情感。所以更不必奇怪，去年在大陆广受好评的新人首作《宇宙探索编辑部》（导演孔大山，2021），既有软科幻伪纪录的斗篷，口袋里也有诗歌的傍身相随。

一颗星球，作为一个人，一个生命体。这类文学与电影演绎，并不少见。塔可夫斯基《飞向太空》（Solaris）中，索拉里斯星是一个巨大生命体。漫威电影里，星爵的父亲，也被设定为一个具有意识的生命体星球。去年同是Netflix推出，Podcast语音流形式的剧集《午夜福音》（The Midnight Gospel）。最后一集中，主人公与母亲，一起化为天体星球，进行着崩解前的深情对话。

“你会发现自我意识死亡是一种变形，是炼金术的变形。”

《机器脉动》的声音，喃喃自语。



《爱，死亡和机器人》第三季的《迷你亡灵之夜》剧照。网上图片

关于声音，金棕榈导演阿彼察邦（Apichatpong Weerasethakul）拍了一部《记忆》（Memoria）来寻觅。还有《聂隐娘》时，晨光的原野，远远传来，几声奇怪叫响。有人跑去问侯孝贤求解，到底是什么声音？答，牛叫。

当一种声音从现实经验中抽离，它听起来，就会显得陌生和怪异。而当那种声音在记忆中被唤醒，女妖之声就未必是曼妙歌声，怪物之声也未必是古怪嚎叫，机器之声未必是冰冷，却可以是抚慰的。

广义上来说，《爱、死亡与机器人》是为流媒体酷世代年轻人所量身定做的剧集，它可以聚集起二次元、类型片影迷、游戏宅、文身师乃至美妆博主等群体。又通过无尽组合般的游戏拼贴形式，相对经济、适合小屏幕的动画形式，搭建出好几座通感与联觉的完美桥梁，好比《齐马蓝》。仅从电影的脉络谱系考究，那一块正方形小瓷砖，何尝不是奥逊·威尔斯（Orson Welles）的玫瑰花蕾呢。

“大理石幻化成一个灵魂，孤独航行在陌生的思想海洋。”

那个声音还说，它存在的功能是，（为了）了解你。

很长一段时间，人类寄希望于机器代替人类，泅过那血海。恐惧于有朝一日，机器造反，奴役起人类。最恐怖的现实所上演的，则是一部分人类，使用机器奴役大多数人类，逼迫他们去泅过那血海。好在，观众可以在床卧看，涌动在《爱，死亡和机器人》的血海，它也可以不必是真的。