

[法] 克里斯坦 编 [法] 梅齐埃 绘 孔秀云 译 后浪漫 校

星际特工 2



星际特工 2

[法] 克里斯坦 编 [法] 梅齐埃 绘



图书在版编目 (CIP) 数据

星际特工. 2 / (法) 克里斯坦编 ; (法) 梅齐埃绘 ;
孔秀云译. -- 北京 : 北京联合出版公司, 2017.4
ISBN 978-7-5596-0266-4

I. ①星… II. ①克… ②梅… ③孔… III. ①漫画—
连环画—法国—现代 IV. ①J238.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 079830 号

Valérian Intégrale – tome 2

© DARGAUD 2016, by Christin, Mézières

www.dargaud.com

All rights reserved

本作品简体中文版由 欧漫达高文化传媒 (上海) 有限公司 授权出版
DARGAUD GROUP (SHANGHAI) CO., LTD.

Simplified Chinese translation edition published by Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd

本书中文简体版出版版权归属于银杏树下 (北京) 图书有限责任公司。

星际特工 2

编 剧: [法] 克里斯坦

绘 画: [法] 梅齐埃

译 者: 孔秀云

选题策划: 后浪出版公司

出版统筹: 吴兴元

特约编辑: 孟蕊

责任编辑: 徐鹏

营销推广: ONEBOOK

装帧制造: 墨白空间·张莹

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京盛通印刷股份有限公司印刷 新华书店经销

字数 46 千字 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 10.75 印张 插页 8

2017 年 8 月第 1 版 2017 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5596-0266-4

定价: 99.80 元

后浪出版咨询 (北京) 有限责任公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

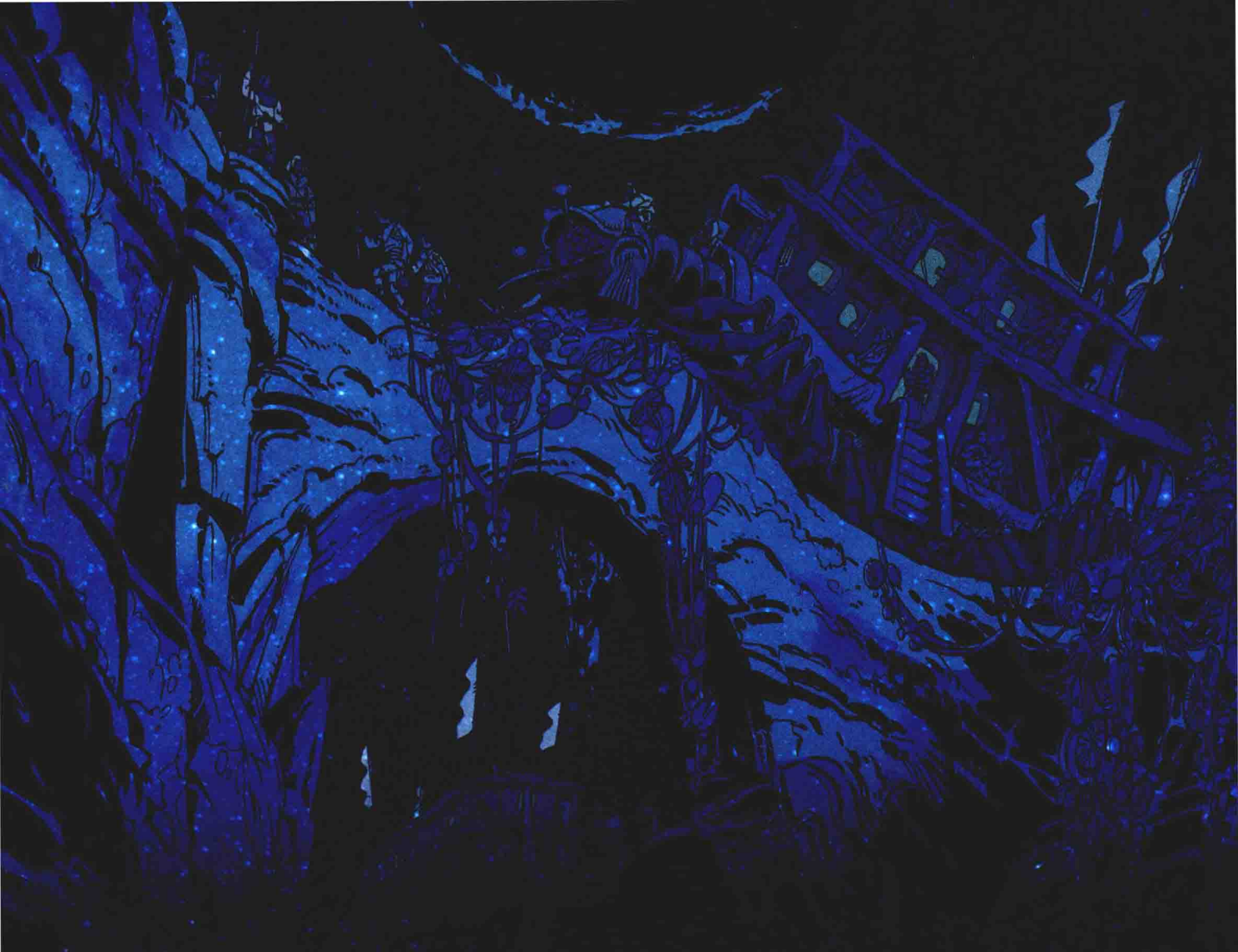
版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

星际特工 2

[法] 克里斯坦 编 [法] 梅齐埃 绘



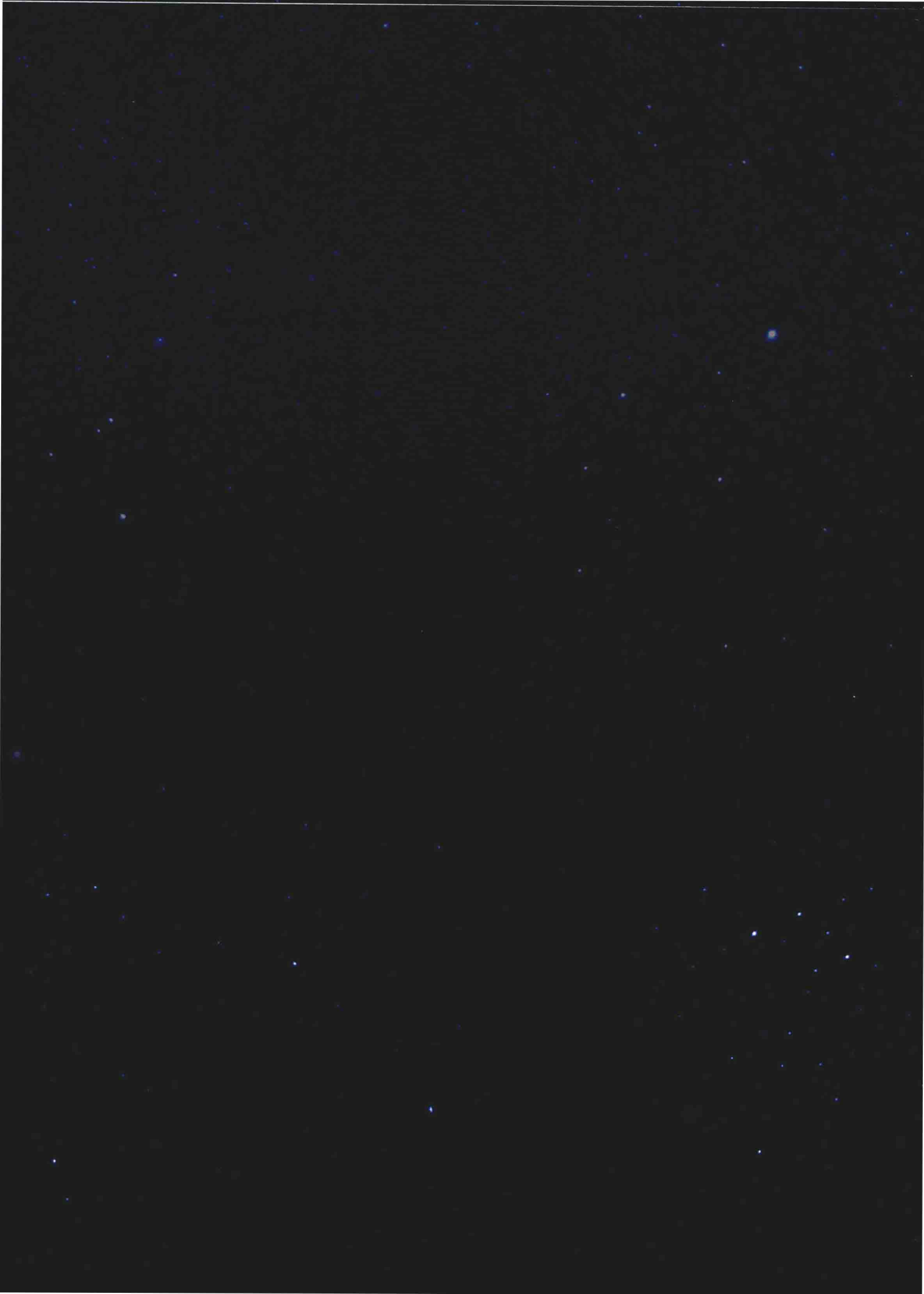


星际特工 2

PIERRE CHRISTIN 皮埃尔·克里斯坦 编

JEAN-CLAUDE MÉZIÈRES 让-克洛德·梅齐埃 绘

ÉVELYNE TRANLÉ 埃弗利娜·特朗莱 上色



从漫画到电影：四十年的圆梦之旅

(第二部分)

克里斯托夫·基利安 记录

吕克·贝松

让-克洛德·梅齐埃

皮埃尔·克里斯坦

在本文中,读者会发现韦勒瑞恩和洛瑞琳的冒险故事绝不是 在风平浪静中诞生的。在漫画的设计构思问题上,编剧(“你竟敢删我的文字!”)和画家(“写太长啦!”)总会温柔地吵起来。将漫画故事改编成电影的导演则好似成了战场上的司令,手下领导着九百来号人。以下为从未发表过的吕克·贝松、让-克洛德·梅齐埃和皮埃尔·克里斯坦独家访谈的第二部分。

吕克·贝松,面对不了解《星际特工》的观众,如何才能吸引他们,并让他们爱上这个系列?

吕克·贝松:要想吸引观众,千万不能想方设法取悦他们!除非你想拍一部烂片。要是真有百试百灵的秘诀,所有人都会去用,那么所有电影都会是好电影了。重要的是把自己最真实的想法表达出来,要真诚、自信,直抵心灵最深处,摸一下木头(迷信认为能避免坏运气),告诉自己:总会有人和我们喜欢同样的东西,思考同样的事情。那些一心想着靠复制好电影的秘诀来获得成功的人想错了。《尼基塔》(*Nikita*)上映的时候,不可避免地,铺天盖地的负面评价向我们涌来……至于我,我力图把电影拍成自己在电影院爱看的那种类型。比如说,《超体》(*Lucy*)的成功完全是意料之外的,它之前甚至



让-克洛德·梅齐埃、吕克·贝松和皮埃尔·克里斯坦(从左到右)

没有被列入年度和暑期档最值得期待的电影名单。《超体》从天而降,正是其新鲜感让它与众不同。我们总会提出这样的疑问:为什么一部电影反响不好?但也应该自问,出于何种原因一部电影能找到它的观众。我拍摄《星际特工》也用了同样的方式:目的是呈现一种不一样的东西。

皮埃尔·克里斯坦:自《星际特工》诞生起,我们对该系列的构想就跟贝松的电影观是一致的。

经常有人问我们,这部漫画是给孩子看的还是给大人看的,然而我们从来不会问自己这个问题!我们可以在青少年时期读《星际特工》,五年后还能以一种完全不同的视角再读。成功有时也是一个时机的问题。有时,画作者无意中会使一本漫画抓住时代的某种风尚。比方说我们对男女关系的处理:《星际特工》及其创作者唯一

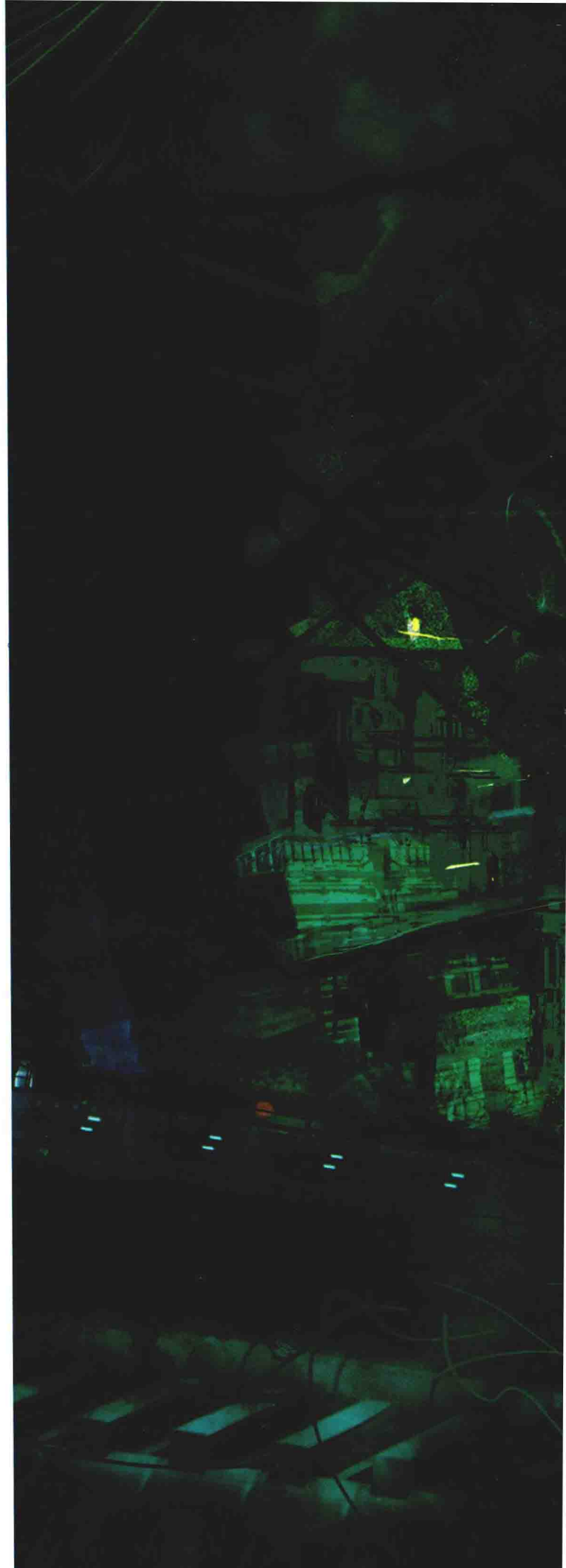
的功绩，便是始终努力避免落入俗套。

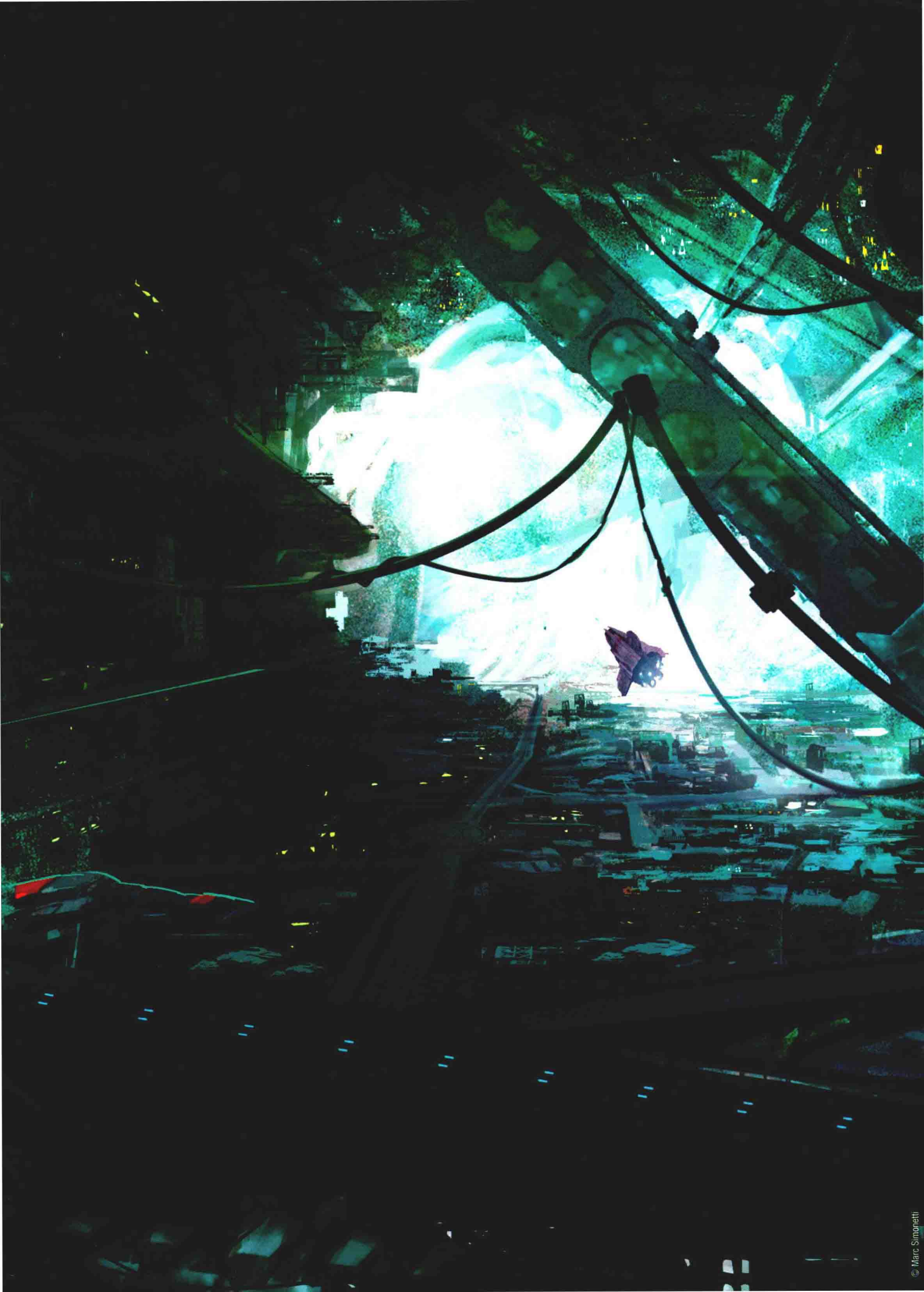
电影和漫画的寿命一样吗？

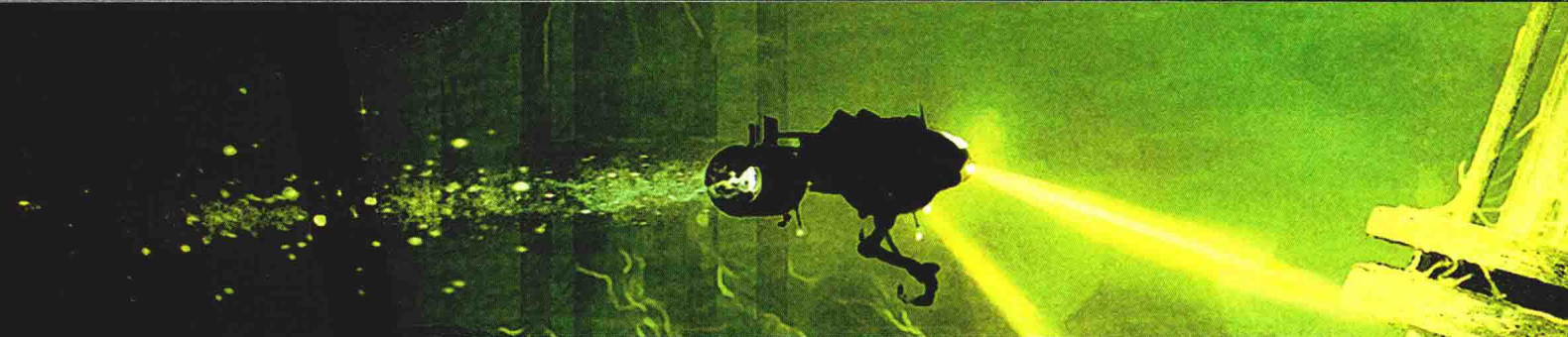
让-克洛德·梅齐埃：《星际特工》系列漫画自一开始就卖得不温不火。虽然从一开始读者的反馈就相当不错，但它从来没有在读者中掀起过“热潮”。我们因而有时间安安静静地向他们呈现这个系列的漫画。拍电影所要承受的压力则不能相提并论：一部电影只有一两个星期的时间来证明自己。

吕克·贝松：这种说法是对的，也是错的。事实上，这种“热潮”在电影上映的头一周往往会出现。就好像到首映那天的下午两点，一部电影的成功与否就已经板上钉钉了。然而如今一部电影的生命已经大大延长。一部在人们心中留下烙印的电影会在朋友间交换着看，父母会推荐给孩子们看，还会在电视上定期播放。岁数越来越大了，我把首映日也看得越来越淡。一部首映日票房不佳的电影可能会在整个档期内大获全胜。几个月前，我在亚洲有过一段有趣的经历。我碰到了一个韩国小孩，十三岁大，头上戴着红色的羽饰，急急忙忙向我跑来，对我说：“《地下铁》（*Subway*）是我最喜欢的电影！”《地下铁》上映时他甚至还没有出生，但他却爱上了这部电影，或许是因为故事发生在巴黎地铁里，或许电影里的人物在他眼中稀奇古怪……

皮埃尔·克里斯坦：收藏家是漫画界的一支重要力量，他们拥有一个系列的全套画册，对它们珍爱有加。我甚至知道有些人买了两套《星际特工》全集，一套放进书橱，任何人都不能碰，另一套则可以让他们的孩子读……距《星际特工》出版已经过去四十年，这些漫画依然受人推崇。对电影来说，在某一时期，“艺术实验电影”放映厅的小圈子扮演了类似的角色。电影记忆仅仅为一小部分







们这样一个投射我们的焦虑和恐惧的故事，我更偏爱在我的电影里讨论上面谈到的这种模棱两可性的主题。

皮埃尔·克里斯坦和让-克洛德·梅齐埃，你们创作《星际特工》的时候有没有想过在这模棱两可性上面做文章？

皮埃尔·克里斯坦：我们当时是这么打算的。拿“生态”这个词来说吧：那个时候，政策里还不存在“生态”这个说法，这个词极少被使用。《阿尔弗洛洛星球欢迎你》（*Bienvenue sur Alfilolol*）这个故事就阐明了这种模棱两可性。读者可能会不禁把勘探开采这颗星球资源的地球人看成是“坏人”，而把生活简朴、几乎不拥有财物的阿尔弗洛洛星人视作“好人”。换个角度看，机器必须运转。破坏一颗星球的人——他们也毁了自身——也做了一些有用的事。我记得当时的“环境保护主义者”指责我们对工业家太心慈手软了……

吕克·贝松：我一直都觉得这个故事在政治层面上非常有意思。阿尔弗洛洛星人在宇宙中溜达了几千年后回到母星，遭遇了擅自登陆并正在他们的星球上大肆洗劫的地球人……我觉得他们对地球人说的话很公道：“朋友们，你们是好人的。但这是我们的家园啊！”

皮埃尔·克里斯坦：地球人不知好歹……

吕克·贝松：其实他们不知道这颗星球上是有居民的。这个故事让我想起了澳大利亚和当地土著之间的冲突：澳大利亚人租用了他们的土地，租期是200年。期限一到，

土著人就从森林里跑了出来，对他们说：“喂喂，这块地是我们的！”

吕克·贝松，您参与了改编的哪一个阶段？

吕克·贝松：首先是写剧本。这是整个改编工作中最有创造性、最激动人心的部分：我独自一人，不会惹恼任何人！我感觉同克里斯坦与梅齐埃关系最融洽的也是这个阶段。然后职位变动，我成了导演。于是，我变成了战场上真正的司令！我不再是原来的我，每4秒钟我就要做出一个决定，为期23周的摄制工作结束后，领导着一个900人团队的我面对的是2700个镜头……这不是这份工作里我最爱的那部分，不过还是很振奋人心的。我们直接目睹了电影的诞生，我们着手进行试妆，我们开始和演员合作……这其中有许多令人欣喜的时刻，不管怎样，它们带来了许多乐趣。

每个阶段您都会读《星际特工》吗？

吕克·贝松：剧本写作期间，我花时间重新看了漫画，就着一杯茶慢慢品读……不过在拍摄期间，我有一项真正的工作要做。按价值比例而言，我把拍电影比作在矿山里采矿。必须好好利用原始素材并从中提炼精华，它就像是一块未经加工的钻石，我们要在后期剪辑中将之精雕细琢。所有随之而来的——配乐、海报、预告片等——就是外面系着绸带的礼品包装。要赶档期，还受到天气因素的制约，演员还会生病或是错过航班，摄制阶段的确是电影制作过程中最难对付的部分：这是个累人的活

儿，也是个耗费体力的阶段。

皮埃尔·克里斯坦，作为漫画电影编剧的乐趣与漫画家有什么不同？

皮埃尔·克里斯坦：我也有相似的感受，不过我们所受的约束是不一样的：编剧静静地坐在电脑屏幕前……有一个非同寻常的时刻，那就是在我发现让-克洛德画的插图的时候。剧本只不过是一纸空文，除去对白读起来并不有趣。这是一份带点技术性的文件，杂乱无章，向演员说明该怎么演，以求故事能够站得住脚。当我看到分镜格子和插画的时候，原本模糊地存在于我脑海中某个角落的东西在我眼前突然有了生命。太了不起了！

吕克·贝松：皮埃尔，你会不会因为对话框的大小限制而改对白？

皮埃尔·克里斯坦：总的来说，让-克洛德会以超出对话框

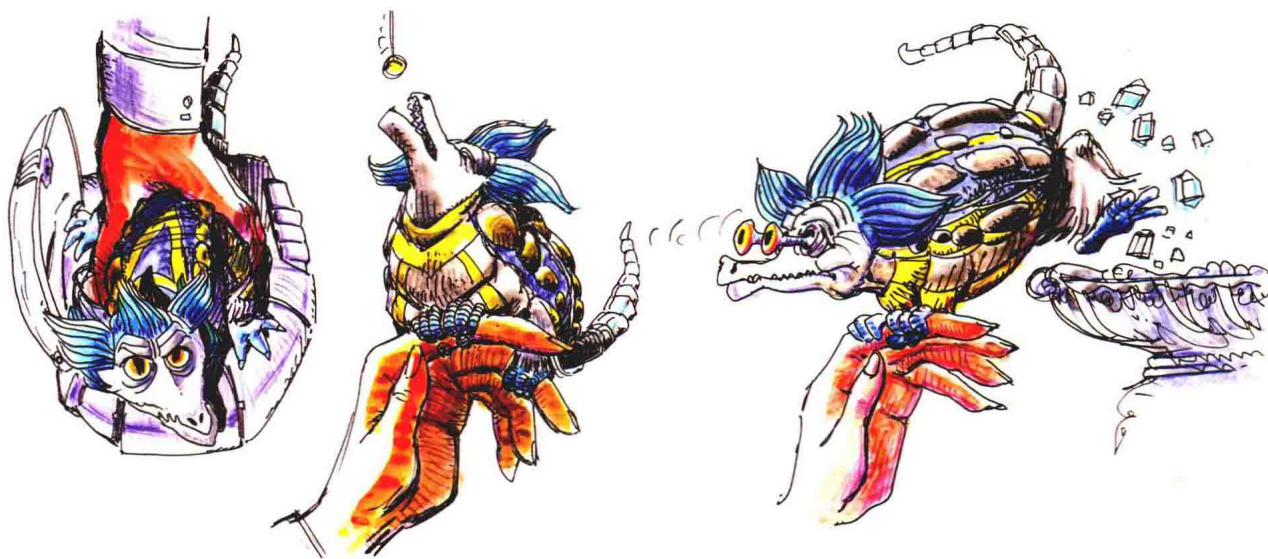
为借口，毫不犹豫地删我的文字……我们之间的争论有时很激烈！“看看，这样很丑啊，会把我的画毁了的！”他怀着某种恶意说。他觉得我的对白写得太长了。我回答说：“也许吧，不过你得知道，这些文字对于故事来说很重要！”起码有四分之一的精彩对话在这个过程中被删去了……

让-克洛德·梅齐埃：那我精彩的画作怎么办？要写得短一点总是可以的……

皮埃尔·克里斯坦：他故意把文字从画框里拿出来，然后对我说：“啊，你看，装不下嘛。”就是这种让人恼火的行为！

当我们把漫画故事改编成电影的时候，不应该使剧本和原作保持一定的距离？

吕克·贝松：原作漫画就像是一栋房屋的地基，它使得我以扎根于某种稳固的基础之上，而这种稳固能够助我前



让-克洛德·梅齐埃应电影邀约绘制的草图



戴恩·德哈恩饰演韦勒瑞恩

行。然后，像建筑师那样，考虑到风向或采光，我可以调整这个或那个要素，但我倚靠的还是地基以及三四根混凝土支柱。

作者们是否担心自己构筑的世界被搞得一团乱？

皮埃尔·克里斯坦：不，相反地，我一点都不担心：除了线条与色彩之美，一本漫画所拥有的情感性其实很少。漫画苦于缺少内部的维度。如果硬要说的话，比起丁丁（Tintin）的内心世界，我们更了解白雪（Milou）的脑袋里在想什么。读者看着画中人物行动、说话，但很难进入他们的内心世界。然而在电影里，观众有幸能在银幕上看到演员，二者之间便产生了一种情感同化。情感性会本能地生成。而且电影还使用音效和配乐：这是漫画所不具备的两种手段。

吕克·贝松：说到音效，在漫画中，韦勒瑞恩和洛瑞琳的宇宙飞船不会发出任何声音。该轮到我们的想象了：这便是音效师的工作。他们合成了三十几种音效，我们一个一个地听，然后选择不同的、最合适的片断。

对于一部像《星际特工》这样的电影来说，它在技术层面上有哪些限制？

吕克·贝松：毫无限制，因为现如今，我们在电影艺术中遇到的最大限制就是我们的想象力。科技的发展使我们能够实现一切。比如说，一条鲸鱼从一个正在打呵欠的人嘴巴里游出来：只要我们愿意，这样的画面今天也能拍出来！况且，法国和欧洲在这个领域是有牌可以打的，我对这一点深信不疑。关注法国文化历史的人会注意到，法国文化在各个领域，从绘画到建筑，都是一座令人难以置信的宝库。要想填补我们与拥有3亿人口的美国之间的经济差距，这恐怕是唯一的方法，因为我们发现，美国冒险类和科幻电影在内容方面开始贫乏。

该访谈记录的插图为在让-克洛德·梅齐埃的指导下，由电影团队实现的草图。

陈嘉琨 译

后续访谈内容见《星际特工》合订本第3册



这是最后的月亮！

斯坦·巴雷茨（Stan Brets）

“有灵魂的人仅愿服从宇宙”

爱比克泰德（Epictète）

如果说梅齐埃（Mézières）是位作画大师，那么克里斯坦（Christin）就是位杰出的文字高手，也是这个组合里的观念学者。如果想对他有个大致的了解，不妨先看一下《星星的孤儿》（*L'Orphelin des Astres*）一卷中他的一幅漫画肖像（参见第14页）。梅齐埃在这册漫画中把他画成了一个讲故事的人，眼镜推到头顶上。“编剧到底有什么用呢？”这位以利努斯（Linus）为笔名开始编剧生涯的纸上替身狡黠地问道。对此漫画家答道：“他给了故事以内容，使得叙述有了框架，赋予了我们的纸上英雄以语言。”

此为《无星之国》单行本
的一种封面修订方案



克里斯坦博士……

如果我们请克里斯坦描述一下自己，他的回答总是很简单：“就所受教育而言，我是一个受马克思主义和权力关系分析影响的法国古典知识分子。就政治观点而言，我是一名坚定的改革派。”克里斯坦出生于1938年，他在巴黎政治学院和巴黎索邦大学学习过，并获得博士学位^①。接着，他接受了波尔多大学的聘请，于1968年在该校创立了波尔多记者学院，并在该学院任教了很长一段时间。从很多方面来讲，皮埃尔·克里斯坦都是一个很严肃的人，也是一个脚踏实地的人。

……和利努斯先生

然而，在对克里斯坦有了进一步认识以后就会知道，他是博士 (docteur)，但更是博疑者 (douteur)。没错，他是个脚踏实地的人，但他的脑袋却在云端。自六十年代起，他开始兼收并蓄地对美国式生活、爵士音乐、大众电影、侦探小说和黑人音乐产生兴趣。但是他最爱的还是科幻小说。

作为知识分子的他，先是从当时非常优秀的《科幻》(Fiction) 和《银河》(Galaxie) 杂志中如痴如狂地阅读这类作品，后来又直接读小说。他可以一口气如数家珍地报出一大堆名字：“以前主要是温德姆 (Wyndham)、范·沃格特 (Van Vogt)、阿西莫夫 (Asimov) 和安德森 (Anderson)。后来就是杰克·万斯 (Jack Vance)、赛博朋克 (cyberpunks) 和丹·西蒙斯 (Dan Simmons) 了。”这个男人的脑子里收藏了好几座图书馆的资料。“最重要的还是要有想象力，”他这么说。既然如此，他“很早就有了写作的欲望”，也就不奇怪了。

① 他的博士论文是《社会新闻：穷人的文学》(Le fait-divers, littérature du pauvre)



两位作家在旧美国文化中心前 (巴黎, 1971 年)

的确，《星际特工》的剧作者身份，不应该掩盖了他作为作家的光芒。

克里斯坦创作过两部杰出的短篇小说集：《倒退的未来》(Le futur est en marche arrière)^② 和《披着美丽外衣的猛兽》(Les Prédateurs enjolivés)^③，这是两部关于未来的编年史，体现了他在政治、环保领域忧国忧民的思想。这些都是克里斯坦博士戴着利努斯先生的面具，写出来的文章。所有的科幻小说，虽然主题繁杂，但最终都不可避免地指向当下。政治和小说是不可分的。这不正是他作为《最后的月亮》(C'est la lune finale) 短篇小说集主创之一所表达的想法吗？！的确，一切都是有序可循的。

② 墨汁 (Encre) 出版社 1975 年出版。

③ 罗伯特·拉芳 (Robert Lafont) 出版社，《别处和明天》(Ailleurs et demain) 文集 (1976)。



飞船上的两位正是韦勒瑞恩和洛瑞琳，也就是银河星城——地球帝国之都——委派前来的年轻特工。

经典科幻小说的颂扬者……

在科幻漫画作品还（几乎）是个新生事物的时候，克里斯坦选择了充分利用该题材所有的现有素材来实现他的创作。

他的时间机器并非史无前例，而是借鉴了赫伯特·乔治·威尔斯（Herbert George Wells）以及之后其他人的作品。他的银河帝国的布景常常和杰克·威廉森（Jack Williamson）、艾德蒙·汉弥顿（Edmond Hamilton）又或者离我们更近的杰克·万斯的“太空歌剧”（space opera）有几分相似。同样，时空旅行者的角色也是很经典的。

即使事实上克里斯坦的风格更接近于艾萨克·阿西莫夫（Isaac Asimov）的《基地》（*Cycle de fondation*）系列，但是其原型依然不容置疑就是波尔·安德森（Poul Anderson）的《时空巡逻》（*Patrouille du temps*）。银河城或者中心点让我们自然而然地想到川陀（Trantor）行星。

在《星际特工》各处都可以发现类似的表示手法：没入水下的纽约令人想起约翰·温德姆的《海龙醒来》（*Le péril vient de la mer*），而《无星之国》里的空心世界则令人想起埃德加·赖斯·巴勒斯（Edgar Rice Burroughs）。而韦勒瑞恩的名字本身就源自纳塔莉·亨内伯格（Nathalie Henneberg）的一部科幻小说^④。不用再列举下去了。首先，这是因为科幻体裁是以这种“借鉴”为基石的，每一位作者都站在前人的肩膀上。此外，也是因为克里斯坦懂得如何将这些影响化为己用。

从政治角度重新评价……

“科幻小说领域里，”克里斯坦解释道，“有两个大的流派。第一个是消极派。它的根基是核威胁、对灾难的恐惧、对恶以及厄运的全球化的恐惧。第二个流派则相反，它相信唯理论，相信未来。它认为人类文明会一直延续下去。《星际特工》正好置身于这两个流派的中间。”因此，《星际特工》的主要特点便是具有一定的双重性。

因为，虽然外表华丽，但是韦勒瑞恩和洛瑞琳的英雄行为却标志着冒险家的终结。真正的英雄难道不应该是权力、生产关系，又或者如克里斯坦所说，“社会力量所起的作用”？即便冒险故事读起来总是让人觉得津津有味，故事真正的主题却往往是思考多于行动的。侦察总

^④ 《天灾》（*La Pluie*），《科幻书架》（*Le Rayon fantastique*）第122期（1964年）。纳塔莉·亨内伯格（1907—1978）被认为是法国英雄奇幻类文学的先驱之一。

是不可避免地变成一种寻求。正如热拉尔·克莱恩(Gérard Klein)所说：“银河星城的中心、主导地位，还有它对整个时空的统治都是一种幻想和错误。”

……对我们现在的提醒

在克里斯坦笔下，宇宙中的每个外星种族中都存在受压迫的阶级和斗争。在宇宙的每一个角落，我们都会看到大自然和高科技之间、等级制度和无政府主义之间、镇压和革命之间的对立。就这个主题而言，本册所收集的三个故事是非常典型的。每个故事中，韦勒瑞恩和洛瑞琳都肩负起了打抱不平的责任。而不论好坏，他们都有各自处理事情的方式。韦勒瑞恩是非常“工作就是工作”的人，比起来，洛瑞琳就更从直觉出发，也更感情用事。他们之间因此而造成的小摩擦也给叙述本身带来了更多的可读性。

作为一名彻头彻尾的辩证主义者、一名博尔赫斯(Borges)和佩雷克(Perec)的热爱者，克里斯坦在这里找到了表达各种可能的答案的机会，这更是表达他个人观点的一个机会。他说：“对我而言，所有的故事都必须传达特定的道德观。”虽然探险故事发生在未来、在别处，但是其中的道德观念却是针对今天的。这很好地总结了克里斯坦的意图。

因此，这位充满悖论的时空旅行者韦勒瑞恩，他更是属于现在的，而不是属于过去或者未来。在时空穿梭的晕眩中心，我们总能看到今天的地球。相较于假想中的未来，克里斯坦的科幻小说更擅长讲述现在。恒星也好，太阳也好，所有的光芒照射出来的都是同一个影子：这些外星文化对我们的文明来说都是很好的教训。到处都有斗争，到处都有自由和异化之间的永恒辩论。

《星际特工》的真实就在它的不确定性。

