



拍《妖猫传》，看得出陈凯歌需要照顾太多人。最后的最后，唯独没有被照顾到的，是他自己。图为《妖猫传》剧照。

辣评

从《霸王别姬》到《妖猫传》 一段自神坛下坡的旅程

——兼谈陈凯歌新片《妖猫传》的创作失焦

陈黛曦

《妖猫传》里的妖猫是个引路的幌子，真正要讲的故事是杨玉环之死。仔细想一想，最有魅力的核心情节其实仍是“霸王别姬”同款。楚霸王与唐玄宗，相隔一千年，皆是兵临城下，四面楚歌，家国危难，将王困境。两人又都在江山破碎性命攸关的当口，眼睁睁看着侧畔美人、自己一生的红颜知己被逼得香消玉殒……从前竟从未发觉两出戏的看点迷之相似。帝王佳人的不朽

传说，王与妃的生死诀别，这样的一种“人的绝境时刻”，千百年来引得代代墨客辗转咀嚼，掰开揉碎地创作加工。他们前赴后继地玩味个中滋味，不厌其烦地编成曲，说成书，唱成戏。因为这样的题材，这样的人，天生就是块创作好材料，由它编织加工的故事，一经释放，如哈梅尔村的魔笛声，观众情不自禁跟着走。

陈凯歌是当代电影大师，懂创

作，会选材，聚焦的都是好故事。他的创作题材常常来自史书，他镜头下的人物常常有历史原型，他是一个历史掌故的现代说书人。一个女人为了成全自己的男人，在生死一刻做出选择，这样的“绝境时刻”无疑牢牢吸引着陈凯歌，然而对两个相似题材的戏剧呈现，却大相径庭。《霸王别姬》戏里戏外的虞姬与霸王，肉身在滚滚的时代车轮下碾压，茫茫红尘，观者无不动容，这部影片到今天仍是

华语电影的最高丰碑。但相似的好材料，绝佳的复杂人性与戏剧冲突，《妖猫传》的创作却捡了芝麻丢了西瓜，偏离了陈凯歌最擅长的轨道。《妖猫传》用玄幻特效制造重重谜团，观众跟随“名侦探乐天”层层探案，影片用了一个小时，才总算拨开云雾绕进了故事的核心。唐明皇设局赐死杨贵妃，高潮戏仅持续十几分钟，就又弹开，悬疑点重新回到了“妖猫复仇记”的狗血路线上。

曾经第五代的领军人物，中国电影的旗手，却把《霸王别姬2》的好题材生生拍成了《无极2》，丢了自己的一手好活

陈凯歌曾经是中国第五代导演的旗手，其作品的巨大魅力在于时常为观众呈现出角色极其复杂而丰富的内心层次。他所创作的角色往往同时处于极度的爱与恨、喜与怒、嚣张与恐惧之中。对于人性深刻的挖掘、对于大型群众场面的调度、对于戏剧张力有力的把控，都是陈凯歌扎扎实实的导演功底。这几年有网友为《无极》鸣冤，称欠陈导一句道歉，在我看来，真正欠道歉的是《荆轲刺秦王》这部艺术价值颇高的作品。这部作品也有十分扎实的人物内心戏。荆轲刺秦最初原因是赵女为秦王献计，为王找一个攻打燕国的借口。随着故事的发展，人物内心的层次出来了。赵女察觉到嬴政的残暴，改变了主意，假戏真做，请求荆轲将秦王杀掉。李雪健把秦王演绝了，将一代枭雄内心的骄

傲、豪迈、悲凉、孤单、无奈表现得层次分明，淋漓尽致。他对相国吕不韦又恨又爱，当得知吕不韦是自己的生父时，他下不去手，怜生出孩童对父亲的依恋……这样的秦王不再是历史课本上的画像，被还原成一个有血有肉的活生生的人。

从这一创作手法来看，《妖猫传》就失掉了准心。影片故事本末倒置，将王与妃的绝境时刻，像馅料一样塞进一个不伦不类的玄幻悬疑类型片里，而且像一家“黑店”，好吃的馅料只一点点，咬了十口，还是厚厚的面包。一个男人，强占自己儿媳，为了自己爱慕的女人，不惜乱了伦常，又因男人的政治抱负、天子责任，在危难时亲手赐死了她。这两个深深相爱的人，在那一刻，内心是怎样的五味杂陈？影片并无详述。

也许，凯歌导演真的怕了。《荆轲刺秦王》票房惨败，据传投资7000多万人民币，内地仅获200多万票房；《梅兰芳》投资约1500万美元，票房一亿左右；《道士下山》投资两亿，票房四亿……接连几部作品均是不同程度的遗憾或亏损，2005年的《无极》虽是当年票房冠军，却将他拉下神坛，遭人耻笑至今。荣获金棕榈的那一天，陈凯歌一定没有想到，他长长的后半生竟会是一段自神坛下坡的旅程。他一定是真怕了，再也不敢采用荆轲刺秦的故事讲述方式。《妖猫传》小心翼翼讨好观众，为了照顾观众，他让白居易和空海两个主人公担负起晚会报幕员的串场任务，全程贴心地代观众发问：“妖猫到底是

谁？”“莫非与前朝有关？”适当的时候，他俩还要肩负解释剧情的重任，“极乐之宴十日之后，安禄山就起兵造反了。李隆基原本不用逃跑，但安禄山扬言一定要得到杨玉环。”妥妥的专题片解说词！

拍《妖猫传》，看得出陈凯歌需要照顾太多人。他要照顾80块钱一张门票的旅游景点们，为票房保驾护航的流量偶像们，曾经给过自己无数差评的网友们，海外市场的发行商们，以及一批观影经验不怎么丰富的观众们……最后的最后，唯独没有被照顾到的，是他自己。曾经第五代的领军人物，中国电影的旗手，在尚未完全成熟的中国电影市场，彻底迷失了创作方向。可惜了一个《霸王别姬2》的好题材，生生拍成了《无极2》，陈凯歌丢了自己的一手好活。

境界是衡量审美价值的标准，《妖猫传》的画面根本谈不上美，正是因为无境。盛唐在陈凯歌的镜头下仅仅是一张标签

“大唐气象”是《妖猫传》除“杨贵妃之死新说”之外另一个重要的卖点。然而，就连这一点也没有站住脚。“气象”的呈现手段无非故事场景、人物造型、美术细节，纵观全片，所谓的“大唐气象”只流于舞美表面的艳俗与浮华。

《妖猫传》的景，最让人产生“塑料感”的，恰恰就是宣传得最激烈的“极乐之宴”。在唐朝那个还没有电力、没有现代照明手段的年代，在摄影棚中拍摄的极乐之宴居然成了极亮之夜，巨大的灯笼竟有现代正月十五公园庙会的既视感，玄幻的大型

文艺演出也让观众仿佛在看一节台晚会。当年侯孝贤拍《刺客聂隐娘》，全片基本采用烛光照明，就算有补充光源，也尽可能模拟烛光照明的真实效果。人物的服装在烛光照射下与在电光照射下呈现的质感是完全不一样的。侯孝贤与陈凯歌，都是华语电影的骄傲，两位最著名的大师代表，同样表现唐代，两人的创作动机完全不同，原因在于两位导演对于历史规定性的基本态度是截然不同的。你可以说，《妖猫传》是一部魔幻题材的影片，但是魔幻不应该是肆无忌惮地脱离现实，不应该是天马行空地胡乱

造，不应该假借魔幻之名堂而皇之地违背史实。最高级的魔幻一定要与现实有深刻而隐秘的勾连，伟大的艺术家们都熟谙这一创作秘诀。曹雪芹写《红楼梦》，以玄幻来调味，开篇苍苔诉说一个遥远的世界，青埂峰上出现了远古时代留下的奇石，如铁的古树写下的是太古古歌，这样的艺术创作，是将读者的心灵置于现实与玄幻的流连之间，斟酌于故事的虚实之间。在中国美学史和艺术史上，境界往往作为衡量审美价值的标准而

存在。陈凯歌接受采访时说很多人认为《妖猫传》有着扑面而来的大唐气息，相信观众看得会无名地感动。但是，在我看来，《妖猫传》的画面根本谈不上美，正是因为无境。盛唐在陈凯歌的镜头下仅仅是一张标签——不是整个长安城华灯通明就是盛唐气象，也不是高饱和度的曼舞霓裳就是盛唐气象。影片只是借用杨玉环之死的故事情节，没有崇高感，没有正能量，不叫人感动。这是一部创作失焦的作品，轻薄、不间深度，只图娱乐，只见狂欢而不见意涵。

一度被认为最有票房号召力的悬疑类型与奇幻类型已尽显疲态，在今天，购票行为上升为观众对电影质量无声的表态

从目前的市场表现看，《妖猫传》上映六天，票房刚过三亿，远远低于预期；另有同档期的《奇门遁甲》，看似拥有着奇幻、悬疑、动作、喜剧、流量明星、知名主创团队等所有高票房的保障要素……结果上映14天，票房不到三个亿，排片因为口碑不佳直接降到连2%都不到，回

本预计已经回天乏术。一度被认为最有票房号召力的悬疑类型与奇幻类型，尽显疲态，前几年大火的魔幻招，越来越不好使。我们无须再妄断三四线城市观众的审美，如果三四线城市如今真已成为中国电影市场的票仓，那么很显然，这批观众的审美素养也在急速地

成长。观众们的购票行为渐渐脱离盲从与轻信那些被资本收买的“好口碑”。观众们前所未有地看紧了自己的钱袋子，更愿意把票房贡献给那些老老实实讲故事的诚意作品。终于，在今天，公众口碑与电影票房有望形成正比趋势，购票行为上升成一种观众对电影质量无声的表态。一部真正

的好作品，应以真诚之心、独特之见解、深刻表达和完美呈现来赢得越来越多的观影人次和高质量的电影票房。到了那时，或许那串冷冰冰的票房数字，会成为真正闪烁着美学光芒的，具有诗性品格的数字。

(作者为制片人、影评人)

书问道

在城市里发现世界的历史

评安德鲁·里斯的《城市：一部世界史》
黎云意

对城市发展之路的探究可谓我们这个时代最受关注的主题之一，尤其是自2011年我国城市化率首破50%之后，越来越多的城市人开始对这些赖以生存的空间产生了好奇与疑惑，而世界城市史正为我们提供解读个体成长、社会变革以及全球互通的新视角。

用世界史的眼光来看，现代城市的勃兴并非突如其来或千篇一律。罗格斯大学的历史学教授安德鲁·里斯在其近著《城市：一部世界史》（以下简称《城市》）中，就着力书写了这段超过5000年的城市发展史。里斯曾凭借《感知城市：欧洲人与美国人思想中的城市社会，1820-1940年》以及《德意志帝国时期的城市、罪恶与社会变革》两本著作，在城市社会与思想史研究领域占据重要席位。这本由牛津大学出版社出版的《城市》一书则是西方学术界关于城市的最新著作，按年代顺序共分八章，时间跨度从公元前3500年城市的起源直至21世纪城市面临的未来挑战。该书以一种综合性的历史书写视角，引导读者进入一个多样而复杂的城市研究领域。

“城市”到底为何，至今仍无定论。作为一种人造物，其概念显然囿于人类智识构成的一张持续变动着的大网之中；然而，这并非意味着人们无法把握城市的本质特征，在以里斯为代表的历史学家看来，描述城市定居的多样性即是界定城市的最有效手段。

当里斯向读者追溯城市的童年时期时，我们可以看到某些属于城市的共同特征，譬如：一定密度的人口，庞大的规模，物质结构的恒久性以及群体生活的异质性等，而这些构成间的差异又反过来塑造出大相径庭的城市类型。有关城市的起源问题，里斯更倾向于戈登·柴尔德的农产品剩余论，但他也指出不同地区的城市布局和功能深受地理环境或统治者偏好的影响。

公元前500至公元300年出现了不少“伟大城市”，在这一时段中城市的人口与复杂性都达到了新的水平。西罗马帝国灭亡直至中世纪结束，世界城市则经历了起伏不定的命运。西欧城市首先经历了一段明显的衰落，此时城市文明的主要缔造者转向欧洲以东及其它地区，尤其是那些充当行政中心的城市，与之对比的是，中世纪欧洲最兴盛的城

市却并非世袭统治者建造的首都，而是由群体以躲避战乱、从事生产与商业为目的而进行选择与创造的城市。然而在进入现代早期以后，里斯则认为在欧洲城市的发展进程中越见政治的作用，因此在书写1500年至1800年的城市史时，他尤为强调世界各地的首都城市的重要性。通常在论及该时段的城市历史时容易聚焦于资本主义繁荣的作用，但里斯提出，索求财富建立在权力集中与扩张的基础之上，民族国家的形成为城市而言意义非凡。以当时最夺目的两座欧洲首都巴黎和伦敦为例，不仅城市规模远超非行政中心城市，而且在建筑、规划、文化及公共服务等领域的创造也鹤立鸡群。富丽堂皇的新建筑成为彰显统治者权威以及强盛国力的可视性表征，从而引发社会上中阶层对城市壮丽的大加赞颂。此外，首都也滋养着城市人的精神生活，那些曾经专属于精英群体的文化活动，根据受众偏好被选择后再传递给大众，最典型的即是通俗戏剧和体育活动。启蒙思潮同样萌芽于城市，作为智识汇聚地的首都城市吸引了大批思想家与写作者，他们清谈于沙龙与咖啡馆中，或向出版社供稿，不断激发着读者批判性地思考人类进步的问题。不过，里斯也强调，即便首都呈现欣欣向荣之势，但也是一个藏污纳垢之所，尤其体现在贫富差距方面。

工业时代与殖民城市被里斯认为是19世纪至20世纪初期世界城市发展的两大主题，这两大主题所涉繁多，除一些被反复论及的特征以外，里斯还强调个人身份意识在宗主国城市和殖民城市的弊端中都得到了一定的强化，这对前者，他着重书写了城市志愿团体与地方政府共同协作中展现出的进步主义色彩，而论及后者时，他认为原住民的身份认同正形成于“社会同化”过程中，这使得殖民城市不仅在帝国统治体系中扮演关键角色，而且也成为瓦解帝国主义运动的滋生地。

随后的两次世界大战在人类社会无疑留下了不可磨灭的印记，里斯将这一时期的城市命运概括为破坏与重建。战争中的空袭被认为是毁灭城市的元凶，破坏不仅针对物质层面，同时也使城市居民的心灵饱受焦虑与悲观的摧残。因此，在战后期间，城市的快速复兴则同样具有非同寻常的历史意义。

而当里斯回顾1950年至今的城市命运时，他把更多关注投向了老工业城市的衰落，后工业城市以及发展中国家城市的兴起。里斯尤其关注发达国家工业化对城市退化的影响，而伴随去工业化而生的大规模郊区化，虽然在一定程度上解决了人口压力，但也遭致口诛笔伐，大量学者开始反思城乡对立的观点。繁荣之象更多地出现在后工业城市与发展中国家之中，前者以美国为代表，受益于高新技术的发展与良好的商业环境；而关于后者，里斯与那些偏爱诊断城市病的学者不同，他对城市未来倾向于持有乐观态度，注意到不少发展中国家城市自20世纪中叶以来，通常呈现快速城市化的特点，如果说19世纪是欧洲、北美和日本城市发展的黄金时代，那么在20世纪，这些城市的城市化优势则逊于其它地区的城市，这也引发了人口迁离早期城市化水平较高国家的现象。有关发展中国家城市勃兴的归因，除了一些传统观点之外，里斯还提及城市形态的原因，譬如拔地而起的摩天大楼群，假如缺少这类宏大建筑，就无法为集聚的城市人口提供足够的居住和工作空间。总而言之，里斯认为发展中国家城市的崛起不仅打破了旧有的城市等级系统，而且也作为城市发展增添了新的可能性，他注意到世界各地已涌现出城市文明谱写的新赞歌，或许这一趋势可再次证明：城市将牢固地屹立于世界经济、社会和文化的中心位置，并成为勾勒人类未来图景的场所。

《城市》全书不断提醒人们重新审视这个由差异化群体共享的世界。城市的兴起、发展与变革并非基于单一要素，也很难确定到底哪种要素持续处于决定性地位，然而可以确定的是，长久以来人类充当着创造并延续城市文明的主体，因而理解城市的历史，也就为理解人类命运提供了钥匙。此外，人们作为城市居民的认同感，仍然需要从回顾与反思城市历史中获得，遥远先辈及已逝时空为后世留存智慧，最终都将反映在建设当下城市的过程之中，城市的未来依靠的不是哪些精英的孤军奋战，而有赖于全体城市居民的协同合作，《城市》正揭示出这项由普通民众参与城市进步的悠久传统——人们通过彼此联结，不断改进着自身适应城市生活的能力，并为推动人类社会的技术、政治、文化以及智识革新贡献着力量。

(作者为上海师范大学历史学在读博士生)



理解城市的历史，也就为理解人类的命运提供了一把钥匙。