



图为电影《妖猫传》剧照

电影《妖猫传》中有这样一个场景：傍晚时分，华灯初放，悬挂在长安第一青楼胡玉楼和御道长廊上的红灯笼，犹如外滩景观灯带一般，循序渐近，依次点亮。仿佛大唐国都长安也有现代化的灯控中心，掌灯时刻，总控开启，顿时满城流光溢彩，举目一片灯火通明。

可是，这不是一种后工业时代特有的视觉经验吗？在计算机控制技术问世之前，尤其在一千多年前的唐朝，人类还处于油火时代，每一盏油

灯，每一支火烛，都要靠差役用手逐一点燃，怎么会有这种千灯万盏瞬间齐放的效果？很显然，这并非电影后期特技的操作失误，而是一种为突显大唐帝国的盛世繁华，被刻意营造出来的视觉奇观。

它把当代视觉经验与消费趣味融入了历史想象，尤其在CG特技无所不在的今天，这是人们建构“盛世想象”的一种普遍化的视觉生产机制。

一种关注

当代中国银幕如何想象大唐盛世

『史』的面向与『诗』的气质

——以电影《妖猫传》为例

石川

国力空前强盛，疆域空前辽阔，文明空前繁荣的李唐帝国，为人们心中的“巅峰”与“繁华”划出了一个清晰的刻度，让后人思考。

每当说起昔日繁华，我们最先想到的，一定是大唐盛世，所以一直以来，我们对于再现大唐盛世似乎特别情有独钟。别的不论，单以李唐王朝为背景的影视剧就早已汗牛充栋。譬如电影就有《大唐玄奘》《狄仁杰之通天帝国》《狄仁杰之神都龙王》《刺客聂隐娘》《王朝的女人·杨贵妃》。还有张艺谋的《满城尽带黄金甲》，背景虽是五代十国，但场面、角色造型也大体取材于唐朝。电视剧则更多，比如人们熟知的《秦王李世民》《武则天》《贞观之治》《贞观长歌》《神探狄仁杰》《大明宫词》《文成公主》以及《唐明皇》《杨贵妃》等等。

大唐盛世之所以会受到今天影视创作的追捧，原因是不是在于，它能为大国崛起和民族复兴提供一个可资参照的历史图景？国力空前强盛，疆域空前辽阔，文明空前繁荣的李唐帝国，为人们心中的“巅峰”与“繁华”划出了一个清晰的刻度，让后人思考。这种情况下，所谓“大唐盛世”就不再是指向一段具体的历史时空，而是投射当下趣味，满足历史想象。

至少在陈凯歌眼里是这样的。《妖猫传》并不是一次考古学意义上的“梦回唐朝”，它是一场以“盛世体验”为主题的化妆舞会，一场诉诸于大众感官并可彼此分享的“极乐之宴”。

所以，《妖猫传》想象与呈现大唐盛世的方式，既有“史”的面向，又有“诗”的气质。“史”，庄严肃穆、一丝不苟，目的是为了让人信以为真、身临其境；“诗”，放浪形骸、恣意汪洋，目的是为了让人心神领会、感同身受。两者共同构成了《妖猫传》视觉生产机制的不同层次。“史”的质感来自于史有据，来自唐代绘

《妖猫传》是被当代审美所塑造的一种视觉经验，一种被电影特技制造出来的视觉幻术。对于“大唐盛世”而言，我们每个人都和白居易、空海一样，是充满好奇的外来者。

但《妖猫传》毕竟是一个奇幻故事，仅以“史”的考据，尚无法达成影片的风格创意，所以它必然要借助“诗”的飘逸和“诗”的意境，来营造一个更贴近今人口味的大唐盛世。比如对长安城的大量外景，影片用的就是一种诗意的再造，几乎每一处场景都能找到对应的诗句描绘。比如皇城，有“汉家宫殿含云烟，两宫十里相连接”（韦应物）；市井，有“复有青楼大道中，绣户文窗雕绮栊”（王勃）；郊野，有“万户楼台临渭水，五陵花柳满秦川”（崔颢）；四海宾朋共赴极乐之宴，则有“九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒”（王维）。由诗借景，以景入诗，两相映照，一股磅礴的诗意，就能穿越银幕，扑面而来。

最夸张、最极致的，当属胡玉楼、花萼相辉楼一类纯粹虚构的场景，不仅完全超越了历史真实，并且还借神话、宗教、民间传说等诸多视觉元素悉数囊括其中。比如胡玉楼的屋宇，采用了罕见而新潮的挑空斗拱样式，将水道引入建筑内部，游船可经河渠直抵室内，弃船上岸便可抬阶登楼。花萼相辉楼的内部构造，灵感则来自佛教经变中的极乐世界、七宝楼台和兜率宫，同时融入了道教瑶池、龙宫的造像特点。四周重重叠叠的台阶、楼栏，像是西式歌剧院的观众席，表面再饰以仙山琼阁、九层祥云的造像，让四海来宾，群贤毕至、少长咸集，颇有三界仙佛同赴瑶池盛宴的即视感。为了渲染场面的盛大浮华、穷奢极欲，摄影机多用长镜头跟拍，让观众跟随空海、白居易、晁衡的视线，穿廊过厦，步换景移。中间还不断插入来宾们惊讶、叹服的表情，让观众在视觉、心理、情绪上与他们产生认同和共鸣，并与他们一道，化身大唐盛世万邦来朝、天下归心的亲历者和见证人。

有人可能会说，这些场面不是有些过于炫富和浮夸？不错，正如本文开头所述的程控光效

画、诗文、器物等考古知识。这一方面，《妖猫传》的成绩，的确有目共睹。影片中的发型服饰、车辇器物、亭台草木、宫廷街市……其声色彩形质，大多经过设计师的索引考证，因而师出有名、美轮美奂。比如长安城至明德门的场景，就是设计师根据考古资料复原而成。史料载，明德门是长安城南三孔城门之一，位居正中，有五个门洞，左右两端为车马通道，其次为行人出入，居中最阔大者，是供皇帝车辇通行的专用御道。安史之乱爆发时，玄宗李隆基正是经由此门仓皇出逃。30年后，东瀛僧人空海和尚，也是经由此门进入大唐长安。因为确有确凿的历史记载和考古资料，影片对此场景的视觉再现，便采用了一种重返历史现场的严谨态度。再如《妖猫传》片场种植的五万株植被，也是参照文献史料确定的品种。为了再现皇城的巍峨气象，美术指导特意选种了龙柏、槐树、牡丹和樟子松这类挺拔古雅、国色天香的花木树种。而陈云樵宅第，为渲染世俗人家的烟火气和妖猫出没的诡异，则选种了体量适中、色彩妖艳的火棘。就连极乐之宴一场，诗仙李白醉卧太液池畔，他身下倚靠的那尊千岁神龟，也非凭空捏造，而是出自《史记·龟策列传》中“鬼（同龟）千岁乃游莲叶之上”的典故。再就是全片的色彩，从角色服饰到环境、建筑造型，主辅色调搭配也多取自唐代画卷和敦煌壁画，再结合今人思古的感受，对廊柱、门窗、凭栏、地面……以及青龙寺鎏金大佛和金刚塑像，做了细致的减色、做旧和仿古处理，以褪色原木和铜锈斑驳的质感，来唤醒观众对于古代器物的色彩记忆。

一样，那肯定不是历史的真相，而是被当代审美所塑造的一种视觉经验，一种被电影特技制造出来的视觉幻术。可是，正如成年后的丹龙对空海和尚说的那样，幻术里面也有真相。这个真相就是，以唐朝的油灯火烛，无论如何也无法满足当代人对于“流光溢彩”、“火树银花”的想象，正如古代车马无法满足当代人对于“风驰电掣”的想象一样。事实上，整个《妖猫传》的故事是借助两个“倭国人”的视线来展开的。前半段的主角是空海，眼见的是安史之乱30年后的长安；后半段主角是晁衡，亲历的是30年前的玄宗盛世。作为初来乍到的外来者，其视线总不免带有“异域奇观”式的猎奇、惊羨和浮夸，更何况空海和晁衡本来就是对大唐仰慕已久，心驰神往的东瀛来客。他俩的这种身份，正好可以为各种视觉表达上的夸张、炫目找到一个恰当的理由。而我们作为观众，与他们有着相同的身份和视线。因为，对于“大唐盛世”而言，我们每个人都充满好奇的外来者。

除了空海和晁衡，《妖猫传》的故事还有一个讲述人，那就是在《长恨歌》的诗意中追寻事实真相的白居易。三个人中，只有晁衡才是一个单纯的看客，而白居易和空海，在揭开妖猫之谜的过程中，对大唐30年的兴衰更替，都比晁衡有着更深的精神介入。并且，他们都怀有各自进入大唐盛世的个人动机。在白居易，那就是李杨爱情的真相；在空海，就是“不再痛苦的秘密”。或许这两点，才真正是陈凯歌心心念念，梦回唐朝的重点所在。“白头宫女在，闲坐说玄宗”，只有繁华落尽、盛世云散的那一刻，历史的真意才会水落石出。这个时候，权力、财富、爱情，满眼繁华、极乐之乐，一切皆成过眼云烟，惟有兴衰更替背后的历史真意，还在我们心头萦回徘徊。这个，或许才是陈凯歌所要追寻的大唐无上密。

（作者为上海戏剧学院教授）

《自然》杂志为什么要刊登科幻小说

韩松

听说全世界有不少科学家反对科幻小说。在这种背景下，国际著名科技期刊、英国的《自然》杂志会刊登科幻小说，是一件让人很难想象的事。

但偏偏就是这样。摆在眼前的这部《Nature 杂志科幻小说选集》中译本，收录了2007年之前发表在《自然》上的66篇科幻小说。目前该系列选集已经出版了两部，我手上的是第一部，据说以后还将继续下去。

“好玩”，或许才是科学发现的真正动力，是将科幻与科学统一起来的力量

《Nature 杂志科幻小说选集》是由《自然》杂志的工作人员亨利·吉编辑出版的。科幻进入中国一百多年了，翻译加原创，中国现在每年出版一百多种科幻书。但这部书在我看来，的确是独一无二的，它简直就是部奇书。译者江晓原和穆鑫秋做了一件出人意料的工作。

英国《自然》杂志创刊于1869年，其办宗旨是“将科学发现的重要结果介绍给公众，让公众尽早知道全世界自然知识的每一分支中取得的所有进展”。它是一个极其严肃的、高大上的“世界顶级科学杂志”。许多——或者说大部分震惊世界的科学发现，首次面世都是以研究成果的形式发表在《自然》上面的：DNA双螺旋结构，激光原理，中子发现……但它为什么要刊登科幻小说呢？

科学是实验性的，反映真实世界的，而小说是虚构的、想象的，可以不直接与实际发生关系，何况还是科幻小说，描写并不存在的未来。这就不难理解，为什么不少科学家反对科幻小说。

在导读中，我看到了《自然》收纳科幻小说的两个理由。一是与英国科幻大师、有“科幻界的莎士比亚”之称的赫·吉·威尔斯有关。威尔斯与《自然》有很深的个人渊源，是杂志的长约作者，该杂志发表了总共66篇与威尔斯相关的文章，有26篇是威尔斯本人署名发表的，涉及生理学、心理学、人类学、通灵术等。另外《自然》还发表了许多对威尔斯包括科幻小说在内的著作进行评论的文章。因此，发表科幻小说，应视为向这位大师致敬吧。有意思的是，威尔斯常常是对科学作出批判的。

二是出于一种看起来很简单、很不可思议的原因。在亨利·吉以科幻方式写的前言《怀念未来》中，介绍了《自然》的历史。原来，它是由一个名叫麦克伦的家族赞助的。《自然》的成功，与它从成立之初便一直保持的宽松愉快氛围有关。吉说：“这种氛围鼓励进行新的尝试；纯粹为了好玩。”

因此，杂志在1999年11月4日（杂志130岁生日）之际开设了“未来”专栏，专门发表“好玩”的短篇科幻小说。开篇之作是英国科幻大师阿瑟·克拉克的作品。之后，读者的热烈反应让编辑始料不及。许多人成了专栏的铁杆粉丝。有一些作品被收入年度最佳科幻作品集。众多科幻作家、科学家都为之写稿，它还发表过一个11岁小女孩的作品，其父是一位科学家。

亨利·吉在这篇前言中，多次提到“好玩”、“有趣”、“充满乐趣”、“超脱的娱乐精神”等词语。这很有意思。我们知道，科幻在中国的诞生和发展，并不是很好玩的，它最早是要担负起民族复兴的使命的。鲁迅先生把科幻引进中国时说，“导中国人群以前行，必自科学小说始”，这很不错，但是同样也是很沉重的。

从《自然》对科幻作品主题和内容的选择看，五花八门，无奇不有。有的幽默，有的严肃，有的荒诞，有的神奇。脑洞大开，根本没有什么禁忌和拘束。

我想，会不会，这才是真正的科学发现的动力？这种动力归根到底是一种好奇心。虽然只是“好玩”，但这可能就是真谛，它找到了把科幻与科学统一起来的力量。科学

创造，是内心深处的兴趣使然。

原创性的“点子”闪闪发光，展现了人类对未来的多样性的向往

我觉得，江晓原他们做了一件大大的好事。当然了，他们也提出了一个观点，认为《自然》上的这些科幻写得比较平庸。是的，按照一般主流文学标准，也许有的甚至称不上小说。不过，在我看来，这些作品，绝不是平淡无奇，相反，它们极有意思，也极有意义，至少给我带来了很大的震撼。

江晓原他们讲到，这些科幻小说的一个重要作用，是让我们可以从中学略到国际上科幻创作的反思科学的主流倾向，另外，它帮助人们了解《自然》究竟是什么性质的杂志。而我则觉得，这个集子收录的作品最大特点，还在于它们展现了科幻的特质和审美，代表了人类对未来的多样性的向往。

这里面，原创性的“点子”闪闪发光，在构造科幻中起到了很大作用。这些作品大都充满对未来世界的尽情想象，并把这种想象建构在科学性上。能发表在《自然》上的，自然也基于一定的新技术、新理论。这部书的分章，也按照反乌托邦、机器人、人工智能、脑科学、克隆技术、永生、植物保护主义、环境、核污染、地外文明、时空旅行、多重宇宙、未来世界、科技发展等主题来设置。不少作品是很“硬”的。从中读者看到了一个由科学技术进化带来的千变万化的人类未来。这是科幻最为激动人心的。

另外，我觉得，从形式感上观察，这些作品是介于人的创作与机器人创作之间的新型文学。科幻小说是人类历史上“自古”没有的，至今仅仅约200年历史，还在发展中。日本科幻研究者木村生死曾说：“新言蕴含哲学的小说是‘文学性’的人们也许会说包含科学的小说没有‘深度’。他们也许会觉得描写宗教性质的烦恼的是‘纯文学’，对于科学发明绞尽脑汁去描写只是些皮毛。不过，这种认识是对仅仅接受文化系统的教育、只知道哲学的文学青年的偏见。”我想，或许未来的人类更愿意阅读类似于这本文集中《随机存储器相移2》假想的机器人写出的那种小说吧。

下面我介绍文集中一些作品的内容，以观其妙：
未来的城市没有了秘密。全体市民成为泛大都市驱动体。整个城市是一只超级硬盘，供生活在里面的人存储、解码、交换信息。每个人都能尽情读取对方的信息。（《20-2》）

从生物学意义的人的基础上，发展出的电子人，他和原来的版本，谁是正宗的？谁才是那个他？谁才是真实、完全的某人？法律裁决电子人才是。而生物人就像蛇蜕去的皮一样，不再能视作新生命的一部分。（《终极审判》）

中央交通控制电脑控制人的内啡肽和肾上腺素，让司机觉得堵车是种愉快。（《快乐旅程》）

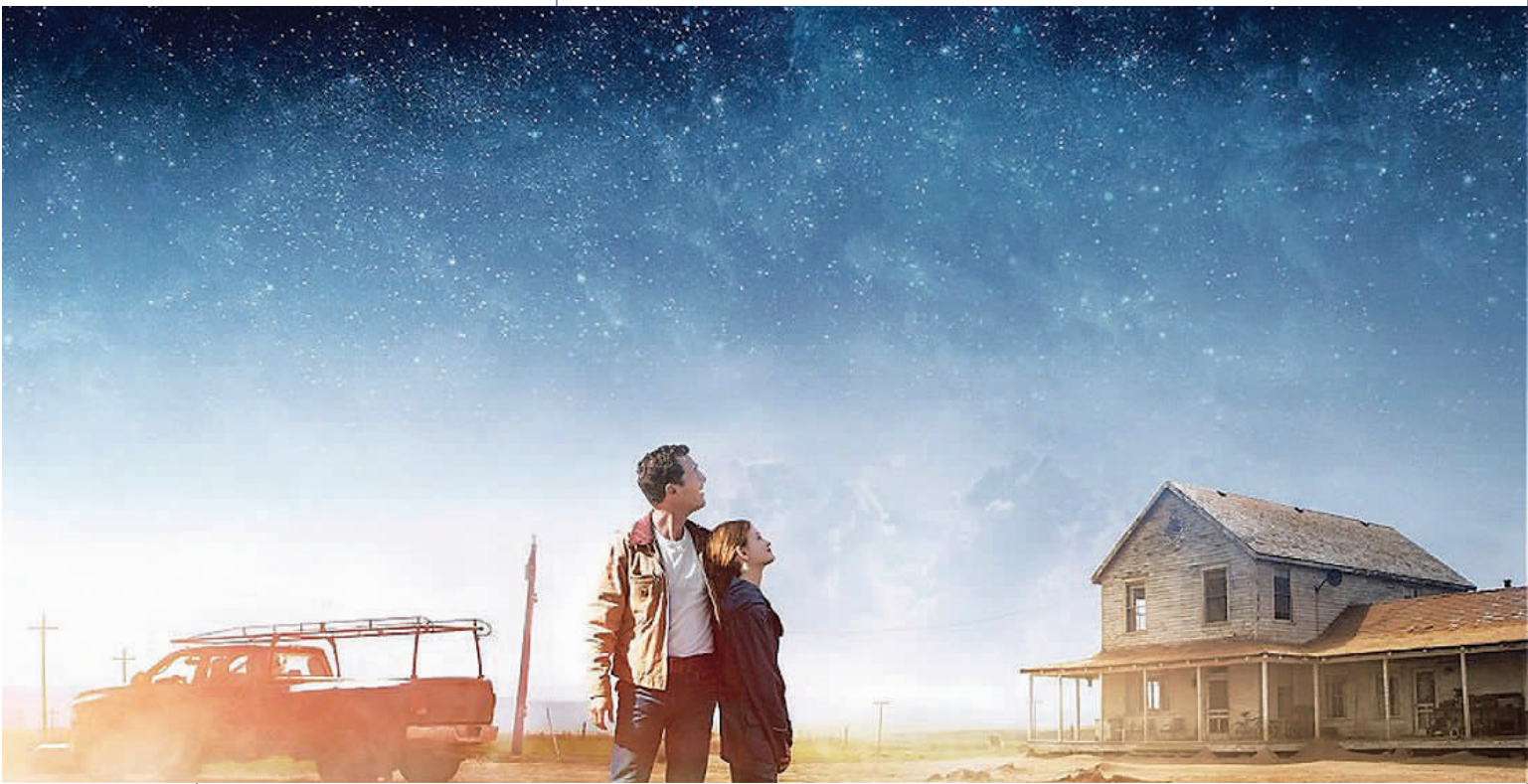
有一种药，能让老夫老妻重回年轻时的相互迷恋状态，结果却很尴尬。（《爱情药剂》）

……
从这些小说中，读者会看到一种大胆的杂糅。它们把不同的领域连接一起，科学、技术、哲学、社会、文学混合在一起，从中产生“创新”和“趣味”，很多想法是当前我们很多科幻小说中没有的。

除了思想点子，作品还提供了一种崭新的写法，或者风格，就好像是未来人写的，坦率来说，有的要看第二遍，才能抓住里面的精妙味道。我读的时候，好像李白来到21世纪，读我们写的文章。

这是真正的科幻。

（作者为知名科幻作家，多次获得中国科幻银河奖、全球华语科幻星云奖）



虽然只是“好玩”，但这可能就是真谛，它找到了把科幻与科学统一起来的力量。图为电影《星际穿越》剧照