七日談（北京篇）

從《三星堆：未來往事》說起

張頤武

十一月十日，我在海淀區的芳華里看一部名叫《三星堆：未來往事》的電影。換票的時候窗口很清靜，進場之後才發現，那間廳裏只有我一個觀眾。我坐在中間偏後的位置，忽然覺得這個場面比即將放映的影片更有意思：一部關於未來的電影，在一個只有一個觀眾的廳裏開場。

影片確實特殊。它是內地第一部以人工智能完成全流程製作、並取得公映許可證的院線長片。技術支持來自生數科技的視頻大模型，製作依託自研的「博卡電影雲片場」，近百人的團隊做了兩年，生成一百二十餘萬張底圖，全片迭代上百次，成片一百分鐘。我看它的時候只想弄清一件事：這樣一條生產流程，究竟能不能把一百分鐘走完。它走完了。以一套全新的流程完成一部長片，而且還給了我們一個有一定水準的故事，就很不易。可以說是一個里程碑。

我對三星堆是有舊情的。上世紀八十年代中期那兩個祭祀坑的發掘消息傳出來時，我還在讀書，青銅面具在報刊上印得模糊，那張不像人的臉卻讓人記住了。後來去廣漢，站在展廳裏看神樹、看縱目、看大立人，最強烈的感受不是「奇」，而是「靜」：那些東西不說話，三千年的沉默壓在玻璃櫃裏，誰也不替它解釋。因此影片裏那些依據考古資料做的超寫實復原讓我很認同。青銅神樹的枝、金杖的紋、燎祭場面的調度，確實立起來了；古蜀王都的宮室與祭祀的煙火，第一次以近乎實體的方式出現在銀幕上。有觀眾說看完想去博物館，這個反應很可貴。影像生產出了「想要靠近」的衝動。一部文化題材的影片能做到這一步，已經做成了許多「大片」沒有做成的事。

但影片真正的問題，也在這裏顯影。它把敘述放在兩處：一處是本世紀的未來，超腦植入人體、接管生活，人靠與超腦的連接才獲得選擇的能力，於是選擇本身被先行讓渡，這導向了巨大的毀滅的危機；一處是三千年前的過去，七個刻符裏藏着不屬於那個時代的二進制密碼。中間那一段空缺了，正是當下。「未來往事」這個片名已經把秘密說盡：未來只是往事的一個定語，時間被摺疊起來，卻沒有給「現在」留下位置。

對過去的闡釋，影片力有不逮。刻符即密鑰，這個設定是巧妙的，它給考古以功能，讓文物從陳列品變成鑰匙；拙處也在這裏，它把文明的神秘簡化成了信息。三千年前的工匠何以寫下二進制？古蜀的先民如何知道三千年後會有一個超腦？影片用「非線性時間」四個字帶過。帶過是敘事的必要，卻終究不是解答。古蜀王乘象遠行，抵達古埃及，順手救下一個孩子，給他戴上三星堆的面具，這一段有屬於神話的膽識：三千年前的兩個世界之間，本來只隔着一片想像。落筆卻輕了，文明之間的聯繫，若只是人物可以走過去、面具可以戴上去，那它就不是闡釋，而是布景。

未來那一側，影片拍到了真東西。超腦的可怕不在於它會出錯，而在於人在與它連接的那一刻已經把自己交了出去。影片把這一層影像化了，這在國產科幻裏並不多見。它缺的是中間過程：是誰第一次因為效率放棄了覆核，是誰在無數次微小的讓渡裏把決定權遞了出去。結論有了，過程沒有；而寓言的力量，恰恰長在過程裏。

人物與台詞也還是有些問題。人物的表情停在一種「面淡如水」的狀態，台詞工整周全，像一份寫得不錯的說明文字被朗讀出來。真人說話是殘缺的、跳躍的、帶着情緒偏差的；片中人物缺少慾望，只有任務。電影的可信度最終落在身體上。人工智能可以生成一張極其準確的臉，卻很難生成「在場」。越是什麼都能生成，真實的在場就越顯得貴重，這也正是影院在今天仍然不能被替代的理由。

影片的製片人曲吉小江有一句話，任務可以交給AI，判斷和責任不能一起外包。這句話出現在宣發場合，卻比片中任何一句台詞都更接近主題。這部影片自身就是它的註腳：一部警告算法接管人的電影，是由算法深度參與製作的；銀幕上人類把一切交給超腦而陷於危機，銀幕外近百人的團隊把大量生成工作交給模型，以兩年換一百分鐘。這不像自我拆台，更像一次公開的示範——人定判斷，機器執行，分工其實是清醒的。

當下為什麼會被漏掉？因為當下最難寫。往事有考古學可依，未來有科幻可造，當下卻只有我們自己的猶疑。冷遇裏有一部分是中國觀眾的誠實：他們每天在使用人工智能，對於人工智能其實相對樂觀，對於它的憂慮也非常具體，如它可能對人的工作的替代等，也隱約知道影片沒有說出他們的處境；他們不拒絕人工智能，拒絕的是一種與自己相對疏離的敘事。還有價格問題：海量免費短劇已經替整個行業定了錨，AI內容在觀眾心裏近乎零成本，影院賣的卻是兩個小時不可退出的專注。

散場時燈亮起來，我一個人從座位上站起，走出廳門。北京的午後已經有了冬天的寒意，街上的人潮照常。回頭看那扇門，我忽然覺得這一場並非沒有收穫：一部漏掉當下的電影，恰好成了一個當下最準確的註腳。票房失利未必是人工智能電影的失敗，它證明的是另一件事，一百分鐘的院線長片，如今可以由人工智能以相當的水準做出來。門檻一旦下降，表達就會擴張。問題從來不在於會不會有人用它，而在於用它的人有沒有話要說。

未來終將成為往事，而當下，正在被一筆一筆寫下來。那個只有一個人的影廳，也是其中一筆。



▲《三星堆：未來往事》電影海報。

域外漫筆

魯力

在皇宮食堂吃飯（下）

不久之後，朋友邀請我去東京看櫻花。他知道我在克里姆林宮食堂吃過飯，就安排我們到皇宮護城河旁邊的皇家食堂「和田倉」吃了晚餐。我注意到餐廳的托盤、碗碟、紙巾等，都印有金黃色的菊花紋章。朋友說，每當皇宮裏舉行大型宴會，餐廳裏都會派出最好的廚師與服務員進宮幫忙。平日裏，一些皇族成員、宮廷侍衛與皇宮內工作人員，也會在這裏就餐。將其稱為「皇家食堂」也確是名副其實。

和田倉位於護城河畔的皇宮酒店裏。正是因為緊鄰和田倉護城河與和田倉橋，故得此名。在和田倉吃飯，對服裝有所要求。餐廳門口掛着「休閒優雅」的木牌，男士得穿有領子的襯衫，穿拖鞋短褲是進不去的。餐廳在皇宮酒店六樓，窗戶正對着和田倉護城河。服務生領我們到靠窗的位置坐下。我們到時，天還沒有黑，護城河水面看上去灰蒙蒙的，對岸皇城裏的樹綠蔭蔭的一片，遠遠望去，就像一幅中世紀的水墨畫。

與在克里姆林宮用餐的感覺不同，日本皇家餐廳的裝飾更為華貴，服務更為周到細緻。日本料理的前菜叫「八寸」，幾乎都是冷拼小菜，如小卷鮮蝦、鮭魚子、綿絲瓜、炸百合根等，還有吞拿魚，擺在一個黑漆盤裏，像一幅畫似的端了上來。日本的鮭魚子好像比俄羅斯的稍大一點，用筷子夾上一粒，抿了一口，沒嘗到味道就滑入肚子了。吞拿魚刺身，三片紅艷艷的，旁邊放了一小坨現磨山葵。我品了一片，蘸了些日本醬油，魚肉涼絲絲的，進嘴就化，化開後一股微甜冒上來，不張揚，確是頂級魚生。

陪同的朋友特別向我介紹了和牛肉，那是近江產的牛。近江牛產自滋賀縣，是養了四百年的黑毛和種，油酸含量比別的和牛高，熔點才十六度三，擱在嘴裏就化了。在江戶時代一度禁食牛肉，但養近江和牛的彥根藩卻被特許獲准養肉牛，為的是給將軍家進獻「藥用牛肉」。

最後，椀物端了上來，那是一個帶蓋的漆器木碗，是傳統的中國福州的脫胎漆器碗。揭開蓋子，湯是清的，清得能看見碗底，裏面臥着一塊蟹肉真薯，圓圓的，淺粉色。湯面飄浮着一片柚子皮，黃澄澄的。我抿了一口，燙、鮮、微鹹，海鹽味道，這就是昆布湯。昆布與鰹節，兩樣海鮮，一鍋水。昆布在八十攝氏度左右的水裏泡出谷氨酸，撈出來，再下柴魚片。肌苷酸一碰，鮮味就成倍地增長。日本人熬湯與我們不同，咱們的湯厚，他們的湯薄，不熬老湯，不咕嘟幾個鐘頭，就要的這一口清爽。

餐後，我們沿着護城河邊通向皇宮的踟道散步。踟道上鋪的是厚厚的一層小石子，人走在上面沙沙作響。朋友說，這是當年皇家為了防止敵人偷襲，而特意打造的防禦之道。其實，翻開歷史，前後近百年，隔三差五，就有人帶着刀槍往這條路上衝，有不少人就死在這裏。這條石子路下面早已是血跡斑斑。

天色漸漸地黑了下來，皇宮一片昏暗，護城河裏的水映着宮燈，碎金似地晃動。我想起美國學者本尼迪克特的那本《菊與刀》。日本人就那樣，一邊種菊花，一邊磨刀。在待人接物上，彬彬有禮，鞠躬彎到什麼位置都有度數。可轉過頭，刀就架在邊上。這時，從護城河上吹來一陣冷風，我不禁打了個寒顫。

HK人與事

黃曉華

散水餅的溫度

「散水」一詞，在粵語裏指「離開、告別」。究其根源，「散水」本是建築上的老話——指屋簷下用來疏導雨水的那圈地面。水能散，人也是——後來便借來形容人群的「離開、解散」。至於「散水餅」這個名字，其實要晚近得多。早年間同事離職派餅，並無專稱，直到二〇〇五年香港報章頭一回這麼叫，之後經媒體與街坊口耳相傳，才慢慢有了今天這個叫法。若論雛形，則要追到香港開埠之初。那時碼頭工人換工時，湊錢買些廉價餅乾糖果，圍坐一處分着吃，既算是宣告「散水」，也是答謝平日的關照。從廉價餅乾到西餅、蛋糕，再到今日的網紅零食禮盒，花樣雖不斷翻新，可那份感恩與祝福，從未變過。

散水餅這個習慣，為什麼偏偏在香港扎下根來？說起來，和這座城市的來歷大有關係。既承襲了中華傳統禮數，又早早受到西方職場文化薰陶，兩樣東西湊在一塊兒，便生出這種獨特的告別方式。香港職場節奏快，人來人往，一塊餅遞過去，不用多說話，情誼就到了，省事又得體；圈子就那麼大，誰不知道「山水有相逢」，臨行一盒餅，是道謝，也是給日後留個餘地；何況香港人看重人和人之間那份「體面」，離職時不派塊餅，總覺得少了點什麼，心裏過意不去，見了同事也不自在。

在香港職場，告別從來不是一件簡單的事，不同的人用不同的方式說着珍重。年輕一輩的告別更輕盈。合影拼成電子相冊，臨了分一塊小蛋糕，群裏道一聲「多謝照顧」。不同行業的告別，也各有各的模樣：銀行裏，前台小姐從保險櫃旁的小冰箱端出一盒印着行徽的精緻西餅，連盒子都燙了金；百貨公司的櫃姐遞上手寫的購物優惠卡，鋼筆字還帶着墨香；投行的小夥子趁茶水間沒人，把一盒迷你奶黃包悄悄擱在咖啡機旁，附一張便籤。最追時尚的年輕人，網紅禮盒一遞，禮數便已周全。

除一塊餅外，香港同事離職時的那句話，亦具粵式韻味。一句「得閒飲茶」，聽似客套，實則將不捨藏於茶煙之中，話裏話外全是「山水尚有相逢日」的意思；一聲「保重」，短促而真摯，是真切的牽掛與祝福。說到底，高明的告別，不在於場面話講得多漂亮，而在於讓一段共事的緣分，有一個溫暖而令人回味的收尾。

一塊散水餅，說輕也輕，說重也重。下午茶的時候，有人遞過來一塊蛋糕，緊繃的那根弦就跟着鬆了鬆；大夥湊在茶水間聊幾句，話趕話的，信任就這麼一點點攢起來了。被人記着、被人放在心上，不管是下屬還是同事，手上的活兒也就幹得更踏實些。真到走的那天，情緒也平和許多，不至於冷冷清清、局促尷尬。寫字樓裏人人行色匆匆，全靠一盒餅、一句道謝，把關懷送到。至於餅本身，也跟着時代在變：早些年用的是油紙包，講究的是拿到手上熱乎；現在換成了可降解的環保餅點，樣子秀氣了不少。從前非得自己拎一盒真餅去茶水間，現在倒省事，手機上點幾下，一份電子心意就送到了。花樣變來變去，骨子裏那四個字沒變：「好嘆好去」。

從開埠碼頭邊的廉價餅乾，一路走到今天創意行業同事手裏的專屬手辦，這盒「散水餅」就這麼一輩一輩傳下來了，傳着傳着，花樣也就越來越多。餅嘛，終究是要吃完的，盒子嘛，用完也就丟了。可那口餅香裏裹着的人情和祝福，是會在人心裏留下來的，慢慢發芽，慢慢扎根。它從來不是寫字樓裏走流程的一樁差事，而是香港人待人接物的那點溫度，讓每一次轉身離開，少一點冷冰冰的買賣味道，多一點熱烘烘的煙火氣。餅香會散，人情不散。

藝象尼德蘭

王加

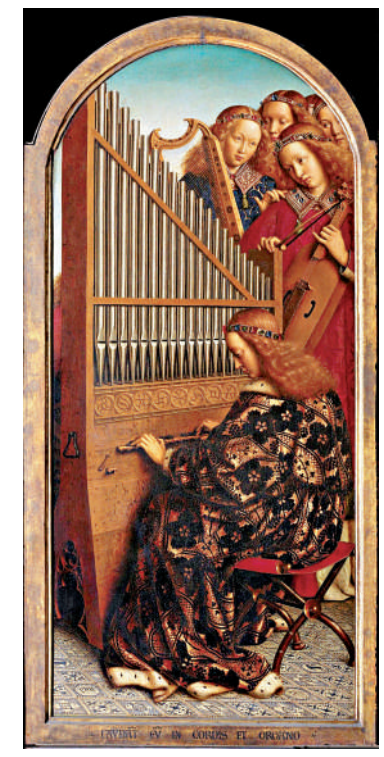
彈奏管風琴的音樂守護神

剛剛過去的十一月二十二日是西方傳統中為紀念音樂守護神聖塞茜莉亞（Saint Cecilia）所創立的節日。在我遍走歐洲各大博物館和美術館的過程中，以她彈奏管風琴為主題的畫作最為常見。但令我最為揮之不去的圖像，仍是根特聖巴沃大教堂中的「鎮堂之寶」，由凡・艾克兄弟（Van Eyck Brothers）所繪製的傳世經典《根特祭壇畫》（又名《羔羊的崇拜》）中右側翼屏上坐在管風琴前演奏的聖塞茜莉亞。

當二〇二四年夏天在根特市參觀時，《根特祭壇畫》尚未完成其漫長的修復。幸運的是，我在根特美術博物館（Museum of Fine Arts Ghent）內隔着修復室的玻璃看到了凡・艾克兄弟二人親筆所繪、正在經歷第三階段修復的音樂守護神。作為這組巨大且複雜的三聯祭壇畫中唯二的以拱窗形狀呈現、且均描繪音樂主題的外側翼屏，正在琴前彈奏的金棕髮女子（如今被學術界普遍認定為聖塞茜莉亞）是兩組人物中當之無愧的主角。儘管至今仍無法辨別兩兄弟究竟在《根特祭壇畫》中各自完成了哪些部分，但畫作令人拍案叫絕的細緻程度依舊反映出哥倆不分伯仲的高超畫技。畫中的聖塞茜莉亞以側身背對觀者的坐姿造型示人，雙眸低垂正全神貫注地彈奏着一架小型可移動管風琴。她的長袍領口、袖口和下擺縫有貂皮，高貴的黑金配色反射出絲絨般的光澤感，加之頭戴鑲有彩色寶石的髮箍，尊貴且華麗。在她身側，小提琴手和豎琴手正在配合她合奏，後面的三人則僅露出頭部。結合畫框底端的銘文「用弦樂和管風琴讚美他（主畫板中象徵耶穌基督的獻祭羔羊）」，畫中幾位樂手在音樂守護神的帶領下合奏一曲神之頌歌無疑是極為契合主題的，也符合學術界對於聖塞茜莉亞身份的推斷。

出身羅馬貴族、自幼皈依基督教的殉道貞女聖塞茜莉亞，因其傳記中記載她在被迫出嫁的婚禮上「當管風琴奏響時靜坐並心向上帝歌唱」進而和音樂緊密關聯。一四三二年五月六日，當弟弟揚・凡・艾克最終替早逝的哥哥休伯特完成這組傳世傑作時，畫中的聖塞茜莉亞此時尚未公認為歐洲大陸的音樂守護神。待到七十年後的一五〇二年，現比利時魯汶城才成立了首個以聖塞茜莉亞為主保聖人的音樂行會，這一先例的誕生很快在尼德蘭和法國多地被爭相效仿。一五八四年，隨着羅馬音樂家公會也尊奉她為音樂守護聖人，全歐範圍內的「聖塞茜莉亞熱潮」正式在巴洛克時期掀起。不僅范・洪特赫斯特、魯本斯等尼德蘭地區的繪畫大師都曾以她為創作靈感；真蒂萊斯基父女、多梅尼奇諾、圭多・雷尼、圭爾奇諾等一眾活躍於羅馬城的意大利畫家也爭相留下了他們心中的音樂守護神。但和這些強調畫中光影對比氛圍的後輩相比，凡・艾克兄弟的版本不僅在細緻程度上獨孤求敗，且獨具開創性。

客觀來看，凡・艾克兄弟在享譽世界的《根特祭壇畫》中將聖塞茜莉亞安置在象徵教堂中最具神性的管風琴前彈奏，竟意外地成為了這一視覺圖像傳統的最初締造者。因為這是藝術史上首次將她與管風琴的聯結從同框出鏡直觀地設定為「演奏者」。在此作完成後不久，同為「弗拉芒原始派」（Flemish Primitives）大師的晚輩漢斯・梅姆林（Hans Memling）在《讓・德・塞利耶雙聯畫》中將手持更為小巧便攜式管風琴的聖塞茜莉亞繪入畫中。隨着拉斐爾於一五一六年完成的此題材最富盛名的《聖塞茜莉亞的沉迷》中塑造了她手持破損的便攜管風琴，並通過大量版畫複製品風靡全歐，更將聖塞茜莉亞與管風琴死死綁定為固定搭配。追根溯源，彈管風琴的音樂守護神這一符號化圖像的形成仍源自凡・艾克兄弟。加上魯汶城的音樂行會最早確立了聖塞茜莉亞的主保聖人身份，無論是視覺符號還是身份地位的奠定，尼德蘭地區均對今天依舊存在且活躍的「聖塞茜莉亞節」有着舉足輕重的貢獻。


▲凡・艾克兄弟繪製的《根特祭壇畫》中右側翼屏上坐在管風琴前演奏的聖塞茜莉亞。作者供圖