

# 大时代推动是《三体》成功的最深层原因

## ——回望《三体》海外传播10年路

刘慈欣

坚持“两创”  
关注新时代文艺

今天,《三体》在海外产生影响力,与中国的现代化进程密切相关,正是这样一个伟大的进程,让中国成为一个充满未来感的国家,也让中国的科幻小说在世界上受到关注

三体问题是物理学中一个著名的问题,它设想一个极简的宇宙,只有三个有质量的质点,在相互的引力作用下运动。对这样一个极简宇宙,人类现在的物理学和数学都不能够预测它的运行状态。现实中极其复杂宏大的宇宙,又蕴含着多少未知的奥秘?这件事给我带来巨大的震撼。我进而想象在现实的宇宙中存在一个由三颗恒星构成的星系,想象自己是星系的目击者,看着三颗恒星在太空中做着无规则、难以预测的三体运动,这就是《三体》构思最初的来源。

开始只是一个很短的故事,但多年来像一株植物那样在我的脑海中渐渐成长,最后形成了全面描述人类与外星文明战争的长篇小说三部曲。三部曲最初的书名叫《地球往事》。在科幻小说创作中,我一直在努力使远离现实

的科幻想象具有现实主义的真实质感。在《三体》中也能看到这样的努力,想淡化甚至去除科幻文学中的传奇因素,用现实主义的表现方式构建一部厚重的具有强烈真实感的未来历史。以那时狂妄的想法,是要写出科幻版的《战争与和平》。但这个努力并不成功,现实主义的表现方式不足以支撑起科幻的想象世界,到最后,《三体》还是成为一部充满传奇色彩的科幻小说,《地球往事》的书名也放弃了。

《三体》10年前开始在海外出版,最先是英文版。感谢《三体》的中方代理中国教育图书进出口有限公司和原著的中文出版方科幻世界杂志社,是他们的卓越努力使三部曲的海外出版成为现实。现在看来,出版过程中的各种决策和选择,无论是国外出版社的选择还是宣发方式,都是正确和具有远见的。这无疑是中国文学海外出版一个典型的成功案例。

但即使如此,作为作者,同时也作为一名熟知中国科幻艰辛曲折百年历史的科幻迷,对于《三体》在海外所经历的一切,总有一种不真实的感觉。套用一位天文学家形容恒星的话:如果这事不是确实发生了,本来可以很容易证明它不可能发生的。

对于《三体》在海外出版取得成功的原因,最常见的看法是:这部小说让外部世界从科幻的角度了解中国,这个角度是前所未有的。但我认为这个看法是不准确的,正如一位美国学者所指出的,如果仅仅是出于了解中国的兴趣,《三体》不可能在英语世界产生这样的影响力,更不可能拥有如此数量的读者群。

《三体》在海外的成功是许多复杂因素(包括偶然的机遇)共同作用的结果,其原因我们

至今都难以找到确切的答案。但我想它可能与科幻文学所具有的两个重要的特点有关。

首先,科幻文学本身就是世界性的文学,在科幻小说中,人类是作为一个整体出现的,国家和种族的区别并不重要,他们共同的身份就是地球人类。同时,科幻小说中所描述的危机和挑战,也将是人类所共同面对的,它所描绘的美好未来,也是全人类共同憧憬的。所以,科幻文学是最能够跨越文化和种族,引起全人类共鸣的文学体裁。具体到《三体》,它所描述的人类与外星文明接触的题材,正是全人类所面对的一个问题,与通常的印象相反,这是一个很现实的问题。外星文明是人类所面临的最大的不确定性,它可能永远不会出现,也可能在明天就降临,而后者一旦发生,将彻底颠覆人类所面对的现实和命运。人类与外星文明的接触是科幻文学最重要的题材,但多年以来,以美国科幻为主的科幻文学中的外星科幻,其中人类与外星文明的接触大多发生在遥远的未来,接触的场景也大多在遥远的太空,而与现实较近的外星科幻,如特德·姜的《你一生的故事》等,也只是局限于有限的场景和领域中。像《三体》这样全景式描绘在紧接现实的未来中发生的外星文明降临的科幻小说,近年来还是比较少见的,在读者中引起广泛兴趣也是可以理解的。

科幻文学还有另一个重要的特点。科幻小说要产生大的影响力,除了作品本身的内容外,还因为它们来自高速发展的先进国家,这点与现实主义文学有很大的不同。科幻文学诞生在19世纪初如日中天的英国,20世纪初科幻的中心又转移到高速发展的美国。今天,

《三体》在海外产生影响力,与中国的现代化进程密切相关,正是这样一个伟大的进程,让中国成为一个充满未来感的国家,也让中国的科幻小说在世界上受到关注。大时代的推动应该是《三体》取得成功最深层的原因。

除了上述因素,还有一点需要考虑:新世纪以来,世界科幻文学发生了深刻的变化,科幻小说由年轻的文学体裁渐渐走向成熟,同时也在失去青春的活力。那种仰望星空、开拓新世界的激情在冷却,科幻小说的视野渐渐由星空收回,转向人类自身,更多地关注现实的问题,如种族歧视、性别冲突、环境问题、生物科技对人的异化等,科幻小说的黄金时代也就此结束。这种趋势在中国科幻中也有呈现,并且获得了一个名称:科幻现实主义。但从读者方面,在美国,近年来畅销的科幻小说仍然是黄金时代模式的作品,如安迪·威尔的《火星救援》《挽救计划》、詹姆斯·科里的“苍穹浩瀚”系列等。这表明科幻黄金时代的纲领仍然具有强大的生命力和号召力。而《三体》正是在这样的纲领下创作的科幻小说,它在让广大科幻读者怀旧的同时,也带来新的想象世界,我想这应该是《三体》在海外读者中产生影响的重要原因。

《三体》的海外传播,给中国文化走出去带来一些启示。随着国力增强,中国文化必然对世界产生越来越大的影响,但产生这种影响的不会是传统文化的重复再现,而是面向未来的新文化。期待中国科幻文学能够有更多的优秀作品在海外传播,向世界展示不断进步的中国对星空和未来的想象。

(作者为科幻作家)

## “农状元”的种田变迁记

### ——评楚剧《田耕牛本传》

李国平



楚剧《田耕牛本传》剧照。

资料图片

楚剧《田耕牛本传》讲述了一位“农状元”田耕牛的种田变迁史,折射出中国“三农”事业的巨大进步,是一出乡土气息浓郁、剧种特色鲜明的作品。

剧名曰“本传”,是以人物传记体的结构演绎剧情,塑造了“农状元”田耕牛这样一位

典型的中国农民形象。全剧从农村改革开始,生动描述了田耕牛一生中三个重要阶段的故事:改革开放之初土地承包,田耕牛成了种田大户、“农状元”;本世纪初,土地转包,原始的犁牛耕作渐次被机械作业所替代;2023年,土地流转、“小田变大田”,迎来乡村振兴和现代农业发展的时代浪潮。显然,田耕牛人生中三个阶段的故事,与中国农村改革的历史进程密切相关,40余年间,中国农民和农村的土地关系、生产方式已经发生了巨大变化。作者从小切口出发,展现了传统农耕文化向现代农业转型的历史嬗变,主题立意有着重要的历史和现实意义。

该剧舞台风格明快,是一出赏心悦目又寓意深刻的“现代轻喜剧”。剧中最有深意和喜剧性的情节发生在田耕牛和大学生女婿之间。“农状元”田耕牛看不上“大学生”女婿,让青年农民与女婿比武驾牛犁田,不会犁田的女婿自然败下阵来。20年后,女儿女婿事业有成,农民的儿女不忘本,投身大农业,创业回农村。剧作围绕翁婿之间的理念差异营造故事,产生了一系列笑点,揭示了旧式农业的逝去和现代农业的崛起。剧情的反转,形象的错位,舞台的生活化,表演的夸张化,形成了该剧幽默诙谐的风格特征。

影视艺术既是客观世界的载体,也是人类情感的湖海江河。我们通过镜头观察世界,也被世界通过镜头观照。这种双向互视的过程,就是文明的对话。担任第二届金熊猫奖评审委员会主席,让我深刻感受到金熊猫奖不仅是一项镌刻荣誉的国际影视文化大奖,更是以影视为舟,以大熊猫为信使,跨越山海,连接不同文明心灵的友谊之桥。它也让我愈加坚信,一切优秀文艺创作,都是在“不忘本来、吸收外来、面向未来”中展开。

向内观,在传统根脉中照见精神的源头。我这一代的电影人与传统有一种既亲密又疏离的复杂关系。我们成长于一个疾呼“告别过去”的年代,但当我们转身回望,却发现那片仍然遥遥在望的土地正是我们精神世界最深的根脉所在。在拍摄第一部电影《黄土地》时,我把摄影机放在那片沉默土地上,想透过镜头去探寻:是怎样的一方水土孕育了我们的祖先?是什么样的歌谣让他们在贫瘠中依然抱有生的希望?拍《霸王别姬》,也是为了借京剧表现人的命运和时代的关联。

本届金熊猫奖获奖影片中,《长安三万里》用中国古典诗词的内容,表达中华文化的生生不息;《哪咤之魔童闹海》借助中国传统神话角色,讲述了一个对抗命运、自我认同的现代故事,打动了无数观众。真正的创作,从来都是由内而外的。艺术须向下扎根吸取营养,才能向上生长。源远流长、从未中断的中华文明,为我们提供了深厚的精神原乡与文化底气。它不是静止的遗产,而是流动的江河。“大风起

兮云飞扬”的汉唐气魄,“采菊东篱下”的魏晋风骨,“一蓑烟雨任平生”的宋人雅韵……这些精神气质沉淀为我们独特的审美基因与智慧结晶,也是我们面向未来时取之不尽、用之不竭的源泉。

向外看,以影像为桥梁展开文明的对话。没有一种文化会在孤立中繁荣,文化只有在交流中才能大放异彩。真正的文化自信源于开放的胸怀和对话的勇气,真正的交流不是单向输出而是双向奔赴。在这个充满不确定性的时代,文明之间的对话显得尤为迫切。如今电影界的国际合作,早已超越技术层面的“合拍”,而是在寻找文化上的共鸣,创作本身就是一场生动的文明互鉴。

金熊猫奖不设藩篱,不论地域,只以作品说话,因为我们相信艺术能够跨越语言的障碍,穿透偏见的围墙,直抵人心的深处。它让世界各地的影像故事在这里相遇,在这个过程中彼此看见相似也看见差异,更看见融汇连接。无论是凝结着东方美学的诗意表达,还是

## 舞剧创作莫要堆砌文化符号

蒋雨宏

近年来,国内院团新创排的舞剧迎来爆发式增长,这些作品集中展开对中华优秀传统文化的开掘,受到市场欢迎和观众喜爱。舞剧编导们深入敦煌壁画、汉唐乐舞等传统文化宝库,提炼出极具辨识度的视觉符号,进行舞台艺术转化。但与此同时,一些作品热衷于堆砌文化符号,弱化了舞剧叙事功能,这一现象也引起了人们关注。

有的作品做成了地方文化“大杂烩”式的舞台秀;还有的作品宛若旅游宣传片,只满足于场景再现和符号拼贴,把舞剧降格为旅游推广的视觉广告。例如,某作品以古代瓷艺为主题,从采泥、拉坯到施釉、烧制,舞蹈编排只停留于制瓷技术的“图解”,舞段之间缺乏必要的情感逻辑,千年窑火映照下,难觅人的温度。还有的作品聚焦工匠群像,舞蹈动作只是机械化展现,如同一件仿古工艺品,外表精致但缺乏灵魂。

这种创作倾向的形成有着复杂原因。一方面,《只此青绿》《红楼梦》等优秀舞剧作品的成功,引来跟风效仿,但创作力不是一天炼成的。另一方面,文旅大发展浪潮中,拉动旅游、促进消费的短线诉求,人为降低了艺术标准。数字媒体时代的“吸睛模式”则进一步助推了舞台元素符号化的泛滥,深沉的情感和深刻的思想表达反而成了“稀罕物”。更深层的原因在于,部分创作者对“传统”的理解停留在符号层面,缺乏对文化精神内核的把握和开掘,也缺乏将传统文化进行当代艺术转化的勇气与功力。

将文化元素与剧情编排有机融合并非不可实现。舞剧《丝路花雨》之所以长演不衰,不仅因为它展示了敦煌壁画的优美风姿,更因为它将这些文化元素融入了一个关于友谊与艺术传承的感人故事。新近创排的舞剧《二十四时舞》以二十四节气为时间线,以老者与孩童的血脉传承为生命线,描绘了岁时更迭、生活劳作中湘西人民的精神世界,别有一番生活气和人情味。

扭转舞剧创作堆砌文化符号这一偏颇,需要创作者深入挖掘文化背后的人文内涵。内容编排上,文化元素要选取得当,融入舞剧的整体风格,不可为了炫目而强行拼凑。剧情设置上,要舞中有戏,戏中见人,通过设置合理的戏剧冲突,使文化元素在情节推进中自然呈现。要清醒认识到,动态投影、影像交互等现代舞台技术终究是手段而非目的,应避免“重形式轻内涵”的创作倾向,更加注重叙事完整性与表情达意。毕竟,真正打动观众的仍是情感 and 思想。

在文化自信日益增强的今天,中国艺术肩负着更为重要的使命。它不仅要展示“我们有什么”,更要回答“我们是谁”;不仅要呈现文化的风貌,更要表现精神的内涵。唯有将文化元素与剧情编排有机融合,舞剧才能避免沦为符号堆砌,才能成为跨越时空的文化使者。

本版邮箱  
wenyip1@peopledaily.cn  
本版责编:任飞帆  
版式设计:沈亦伶

## 看台人语

话剧《浪潮》  
跨越时空的青春回响

在话剧《浪潮》中,左联五烈士的故事以逝者的口吻讲起:殷夫、李求实、柔石、冯铿、胡也频,5位牺牲时年仅20多岁的青年,在幽暗的水舞台,踩着反光的浅水,讲述他们的初心与梦想。剧作在牺牲与青春之间形成张力,而由同样年轻的演员来演绎,又构成了跨越时空的青春回响。水舞台隐喻鲜明:水之纯净、灵动、激情,映照青年的理想人生;水之温柔、澎湃,折射了革命浪漫主义;水之辽阔、不息,更是通过引入当代人的自述,传递出延续至今的革命理想。话剧也融入舞蹈元素,以群舞的身体语言补充情绪背景,让观众在台词之外,从动作与节奏中感受历史的厚重与青春的炽烈,从而丰富了整体的表现层次。

但一些观众认为,人物台词太过直白,有说教味,这是本剧的不足之处。如何在传承革命精神的同时,不断拓展戏剧的表现力,这是引人思考的地方。

(贵州省贵阳市 方知)

居所,为人们提供了遮蔽和归属。微纪录片《中国民居(第三季)》的摄制团队走进贵州黔东南、青海三江源、广东江门侨乡和中国香港,以敏锐的镜头、生动的访谈、详实的图文资料和温情的人文关怀,为观众呈现了广袤中华大地上不同地域人们如何选择、营造和传承他们的“家”。

纪录片最让人着迷的,是它以轻快的节奏呈现了那些令传统民居“活”起来的本事。贵州侗寨的掌墨师一边用传统笔法勾勒精确的墨线,一边通过社交网络展示技艺;为团队招揽新的伙计,老手艺焕发新生命。现代技术也使枯燥的建筑原理生动明了,创作者将动画模拟、历史地图与实景影像多层叠加,干栏式建筑怎么搭、唐楼里的生活动线是什么,观众一目了然。

现代工具帮老师傅省力提效,新媒体让老手艺被看见,海外华侨通过继承房屋找回辈记忆……观众得以感受到,以传统民居为代表的宝贵遗产,积淀着人们的勤劳和智慧,摆渡人们从当下到未来,会以更鲜活的姿态伴随人们的生活。

(北京市海淀区 苏展)