

关注

“我们不缺内容，国家、社会、时代每时每刻都在生产内容，这个内容远远超乎我们的想象力，我们缺乏的是把现实记录下来的勇气。”

电影如何讲好“中国故事”

本报实习生 李驰

从《魔戒》《阿凡达》《哈利·波特》以及所有漫威式的英雄传奇，都拥有自己的“神话圣经”——美国神话学家约瑟夫·坎贝尔的《千面英雄》，其书中观点点亮了银幕上的美国神话。相较而言，有着悠久历史和多样神话原型的民族，中国的神话故事是否可以给电影大片提供想象的土壤？根据中国神话学术体系，参照好莱坞编剧模式创作的类型小说，是否可以成为青春文学界的“新势力”？

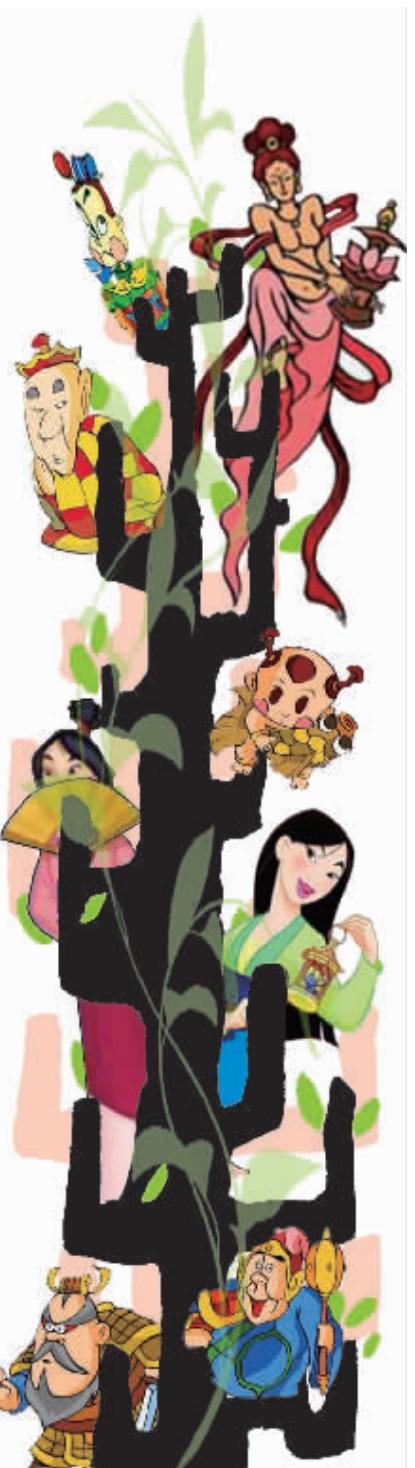
近日，现代文学馆和同济大学文化批评研究所联合主办“谜托邦”系列小说发布会，文化学者朱大可将这次由自己组建的写作小组——“卜知客”的创作行为视为类型小说创作中的一次实验：“我个人做了一点非常有限的工作，这是我一个人的文艺复兴，因为我们不可能去改变整个中国，只能从自己的方面去做一些微小的事情。”面对业内的此次全新尝试，诸多文学界、电影界的学者和业内人士就此展开了热烈的讨论。

北京大学教授陈晓明将之评价为“虚构的无限化。”他认为，在全媒体的时代环境下，面对影视以及互联网的媒介的挑战，文学这一书写文明时代的产物应当更加突出自身的想象力。他说：“在过去很长的一段时间里，文学作品的逻辑与细节都来自于生活，而全媒体时代下大众化的文学作品开始带有了‘宇宙论’的色彩……所以今天的电影也好，最有想象力的文学也好，要为文学发展的道路和未来的方向提供新探索。”

我们不缺钱，也不缺人，就缺有想象力的原创者
因为优秀故事的特质归因于艺术性的创作

约瑟夫·坎贝尔在其神话学专著《千面英雄》里传达出这样一种观点：人类所有的故事背后都隐藏有固定的神话内核。那就是关于“英雄的冒险的神话”。坎贝尔认为，“神话”反映了人类心理最底层、最幽微的渴望，也是一切故事的初始原型。后来，乔治·卢卡斯受其启发，创作出了《星球大战》这一大热的系列作品——这在某种程度上可以证明坎贝尔的所言不虚。

朱大可也试图从中国的神话故事中，总结出一套可供中国故事使用的“神话原型”。在他看来，中国今天的文学消费领域出现了三个“空心化”：价值空心化、文化空心化、学术空心化，今天流行的所有娱乐作品很大一部分在价值观上都出现了严重的问题，社会对于传统文化的认知与传承也存在着断裂；为此，人们需要一个非常好的学术支撑，以便将传统文化“放到一个新的逻辑架构里进行



历史本是常青树 漫画 李法明

认知”——这一逻辑架构便是神话原型。“西方有西方的原型，中国也有中国的原型，这个原型一旦掌握了以后，实际上就等于掌握了你通往大众世界的一个非常重要的钥匙。把

型小说的文学范式。”朱大可说。

不过，谈起“谜托邦”系列作品未来的市场表现，无论是朱大可还是“卜知客”团队都显得不太有信心。“卜知客”写作小组成员王圣杰表示他们“不是想在市场里分一杯羹，而是想当勤勤恳恳地做粥人。”朱大可则总结道：“我们是探索一个有意思的道路，能否成功，由时间来定。今天无论如何，我姑且先将其称为一个‘实验’，它可能会失败，但是即使失败了，也可能会给大家带来一些必要的启示。”

“我们天天看收到的剧本投稿，都要看吐了。”在谈到“好故事”这一话题时，因在《百鸟朝凤》上映期间跪求票房而获得舆论关注的制片人方励半开玩笑地抱怨。玩笑归玩笑，方励还是十分重视原创优质内容，他将优秀故事的特质，归因为个人艺术性的创作：“我们知道中国市场快速地成长，我们不太缺钱，也不缺人，就缺有想法、有创造力、有想象力的原创作者。”不过，虽然强调“好故事”的作用，但方励又反对“类型小说”这样的提法：“创作本来就是自由的事情，为什么要遵循传统？传统就是拿来打破的。是需要参考，但当作者进入创作状态的时候，真得要加一点个人的思想。”

好作品，要追求艺术与商业的平衡
还是沉下心来靠想象力走自己的路

“要做好一个作品，不妨降低一下自己的身段，更通俗一点，争取最广泛的读者，追求艺术与商业的平衡——也就是文化产业中的好莱坞模式。”万和天宜 CEO 陈伟鸿说。对于好莱坞的优势，陈伟鸿将之归结为价值观层面的成功，他说：“如果我们的教育体制不把人的一种自由创作的东西释放出来，如果我们的民族没有完成对于现代价值观生命自由的启蒙，其实很难超越好莱坞的影响力。我们会把中国电影做得很大，但是如果要在全球范围内跟好莱坞 PK，必须回到根源的价值观上。”发言中，陈伟鸿提到了万和天宜的商业模式：“我们要追求一个艺术和商业的平衡。我们喜欢原创，但又不太喜欢跟别人搞竞赛，因此我们喜欢和大家一起培养 IP，把 IP 从小做大。”

对于陈伟鸿“艺术与商业保持平衡”的观点，方励反驳道：“如果我们都做《万万没想到》，都做《捉妖记》，中国以后不会有电影，中国电影会死掉。”他激动地说：“在今天这个物欲横流的时代，只要我们能沉下心来用想象力对世界进行感受，对世界进行期望，用想象力来写作，不管是文学还是影视，未来都有希望。”方励认为，所有艺术都是完全随机且无法复制的，用资本运作出来的文化消费品，都谈不上是艺术。方励还

对好莱坞模式表示不以为然，他说：“好莱坞是好莱坞，中国是中国，好莱坞的经验、管理、科技、工业我认可，但是创作上面我不认可。美国历史和中国的历史不一样，比如说美国的超级英雄，是没有招了才想这个招。什么超级英雄？它没有故事讲了，中国刚好是应该出故事的时候，美国只有 200 多年历史，没有什么可以写的，一个西部大拓荒拍了多少部电影了？一次辉煌的二战拍了多少电影了？中国应该学习欧洲那样，走自己的路。”

这是个盛产内容的时代
缺乏的是把现实记录下来
的勇气

学者余世存觉得，故事最重要的特质并非只来自于神话原型、想象力与虚构性，当下的最好的文学作品，应当是忠实反映现实、取材于社会问题的，而中国的“类型小说”，则应当成为记录中国的作品。余世存甚至将时下自愿组成“字幕组”的年轻人称为“最好的汉语作家”，就因为他们起到了文化沟通桥梁的作用。对于当今的文学作品，余世存表达了一些不满：“我们不缺内容，我们国家、社会、时代每时每刻都在生产内容，这个内容远远超乎我们的想象力。我的一位朋友说他从来没有在当代中国作家笔下看到比现实更有想象力的东西，作家没有必要担心发挥想象力，你只要把中国社会的现实都写下来，记录下来就非常好……中国的许多有价值的类型小说题材我们都看不到，比如说庭打官司题材的小说、医院就医题材的小说，拆迁题材的小说，都看不到。”

凤凰网副主编郭国松在自己的发言中赞同了余世存的观点。他说：“我们看美剧、好莱坞大片、看好莱坞研究犯罪，但我们身边每天都在上演好莱坞大片，我们缺乏的是把现实记录下来的勇气。”回忆起自己的媒体人生涯，郭国松表示感慨：“我是媒体人，过去长期在《南方周末》工作。后来，我们这一行有一种现象，媒体人纷纷改行做电影去了。”郭国松表示，中国的作家在面对现实时存在着逃避、迟钝的倾向，这种状态不利于杰出作品的诞生。他说：“我看到现实如此精彩，看到文人反应如此迟钝，我甚至感觉文学是不是应该死了？很多年前我在感慨诗歌已经死了，只剩下诗人还落魄的活着。”

不过，郭国松悲观情绪很快就峰回路转：“我又开始从事写作，我们都误入歧途了。但是今天看到还有这么多人在为此坚守，让我看到了希望，我又激动起来了，又振奋起来了。”说到兴起处，郭国松还念了一首诗：“花儿开了，它真的开了，这是一个寒冷的冬天，你真的开了，你开吧，你开呀——直到春天来临，漫山遍野。”

“青春饭” 不好吃

赵昂



据中新社报道，电影《李雷和韩梅梅》已经在珠海举行开机仪式，在此之前，同名话剧和歌曲也颇受欢迎。不同的影业公司，甚至为了“李雷和韩梅梅”这一IP 争起了版权。

李雷和韩梅梅是人民教育出版社 1993 年版的初中英语教科书里的人物，直到 2001 年新版教材使用，这套教材是除上海之外的全国通行教材。而从 1993 年到 2001 年，正值 80 后一代入读初中，也是初中入学高峰期，以 1997 年为例，全国初中招生人数为 1805 万，在校生总数 5167 万。作为集体回忆的一部分，说“李雷和韩梅梅”这一来自教科书的 IP 影响人數过亿，并不为过。

这些年，80 后一代人的集体回忆，屡屡被拍成了影视作品，但不同作品质量参差不齐，评价自然也不一。毕竟，回忆虽然美好，但有时候这种美好就像蜜糖，吃一次頗有回味，然而常吃，难免会粘到牙。

向青春致敬的电影越来越多，面口袋式的校服，随风飘起的马尾辫，还有板着脸的班主任，但雷同的故事架构，脸盲的男女主角，难免让观众失去最初的新鲜感；被重新翻拍的动画片不时上映，人物还是昔日的人物，但观众已不是当年的孩童，同样的故事，很难再激起共鸣。

其实，“青春饭”不好吃。暑期上映的《新葫芦兄弟》，在网上评分并不高。每一个人，在脑海里都有属于自己的葫芦娃，不论怎么拍，终究是众口难调。IP 虽好，但也不是万能的，当某个 IP 已经升级成集体回忆时，再想有所创新，并不容易。葫芦娃如此，黑猫警长如此，“李雷和韩梅梅”更如此。

掐指一算，1993 年入读初一者，如今已经是 35 岁，2001 年入中学者，而今也已经是 27 岁。80 后普遍已经步入而立之年，比起寻找曾经的同桌，他们更关心售楼处的价签和代购奶粉的质量。

从黑白电视到互联网视频，从胶片时代到 3D 放映，从俄罗斯方块到 VR 技术，80 后一代，经历了文化产业的巨大变革。他们的文化品位，一直在追逐着新事物，而他们的成长故事，也不只是“借半块橡皮”，与其拼命从青涩记忆中“挤题材”，不如把镜头对准当下。

每一代人都有青春，每一代人都会长大，每一段童话，也都有完結之時。每一次完結，都意味着新的开始。

再见，你的李雷，我的韩梅梅。

原创舞剧《家》即将亮相北京

本报讯（记者陈俊宇）7月27日至28日，四川省歌舞剧院大型原创舞剧《家》将登上国家大剧院歌剧院的舞台。该剧改编自著名作家巴金的同名小说，以男性为主角统领舞剧，以无声舞剧的形式诠释原著，还原原著。

舞剧《家》以高家大少爷觉新的视角，讲述了发生在成都一个封建家庭的故事。整剧分为四幕，即：大少爷觉新的包办婚礼、丫鬟鸣凤的被逼出嫁、大家长高老爷的葬礼，以及少奶奶瑞珏的死亡。两场婚礼和两场葬礼，抓住了原著中表现期精神的两大重点，不仅真实再现了上世纪 20 年代成都的婚葬习俗，还以此为核突出当历史的洪流步步催垮这个家，家中随之跌宕起伏的命运。一幕幕大气悲绝的舞台布景，是《家》穿越时空发出的哀嚎。

烟台消夏系列文艺演出启幕

本报讯（记者杨明清 通讯员宋洁宋煜）7月16日晚，由烟台市总工会主办的“歌舞盛世 共享欢乐”消夏系列首场文艺演出拉开帷幕。来自芝罘区、莱山区的职工代表、社区居民群众作为首秀观众前来观看了演出。本次文艺演出形式多样，有歌舞、戏曲、相声、小品等 13 个节目，精彩连不断，歌声、掌声、欢笑声不绝于耳，令现场观众在欢乐的气氛中度过了一个难忘的夜晚。演出结束后，观看演出的职工群众纷纷对市总工会精心组织的消夏演出大加赞赏，并表示演出既展示了职工们奋发进取、敬业奉献的时代风采，又丰富了他们的精神文化生活，希望市总多多举办此类活动。

丝路千年 西域回响
“新疆古代舞乐文物展”
异彩纷呈

史发展的脉络，绘制出斑斓多彩的舞乐版图。
本次展览规格极高，陈列文物多达 120 余件（组），其中国家一级文物数量多达 15 件，都是极为难得的稀世珍品。其中，距今约 2500 年的竖木箜篌，被上海大世界吉尼斯总部认定为世界出土年代最早的传统弦乐器；唐宋时期的佛教说唱剧本《弥勒会见记》兼具文化、学术与艺术价值，不仅是目前发现的西域最早的戏剧文本，而且在我国戏剧发展史上具有开拓性的地位。特别值得一提的是，展览中的唐朝作品备受关注。唐朝是丝绸之路的繁兴时期，中原与西域交往频繁，唐代的舞乐文物在本次展览中占据了近半壁江山。一级文物绢画《舞伎图》鲜丽浓艳，画中舞女红裙曳地、轻拈帛带，展现了唐代舞伎华美的风姿。（赵亮）



天宫伎乐图（临摹）



舞伎图壁画

（本文摄影 肖一）

北京喜剧院成立一周年，带来 35 台 212 场演出，观众 17.6 万人次。

喜剧不是娱乐，而是从乐观的视角演绎人生

本报记者 赵亮

7月16一大早，位于北京东二环的北京喜剧院门外就排起了蜿蜒的长队。《仲夏夜之梦》片段展示、《西游记》探秘、“行动与笑声”喜剧工作坊……再到院庆大戏《老宅》，在迎来一周年院庆之际，北京喜剧院吸引了众多前来观摩的人们。

在中国的传统文化中，积累了丰厚的喜剧遗产，如优孟衣冠的讽喻寓言、晏子使楚的机智巧辩，以及从参军戏到元杂剧、明清传奇和后来的小说等。然而，一段时间以来，各种打着“爆笑喜剧”标签的商业戏剧、娱乐戏剧大行其道，深受业内诟病。因此，在这座全国首家喜剧院建院之初，中国文联副主席、作家冯骥才曾表达过这样一种期待：“一直以来，我们期待感受喜剧最纯粹的魅力，期待那种有意味有滋味的笑，期待被商业文

化挤到边缘的喜剧艺术重回当代文化生活中来。”

一年之后，一个汇聚中外喜剧、带动本土喜剧的文化地标逐渐形成，35 台 212 场中外喜剧在北京喜剧院逐一呈现。从陈佩斯主演的开幕大戏《戏台》到《托儿》《乌龙山伯爵》《五斗米靠墙》。此外，像捷克光影儿童剧《丑小鸭》《光影奇遇》以及意大利喜剧经典《女店主》等外来戏剧也丰富了中国的喜剧舞台。“北京喜剧院追求一种纯粹的喜剧风格、坚守明亮的喜剧调性，不以媚俗迎合市场，不以低俗取悦观众，更不以恶俗攫取眼球。”剧院有关负责人对记者说。

“有些风潮是要有一个前瞻的人物去引领的。就好比今年流行什么服装、什么颜色，实际上总是有那么几个先锋人物出现。然后有跟随者。我觉得北京喜剧院就是引领现代都市喜剧的风向标。从选取剧目演出状况来看，是机智的、幽默的、诙谐的、风趣的、讽刺的，

是有喜剧美学追求的，表现了喜剧的品格和品位。作为一部成功的喜剧，除了讲品格，还要关注讲述方式。比如院庆大戏《老宅》就是用新手法演出了一个新的特点的喜剧。另外，要有深刻的主题，喜剧涉及人的存在，人的困惑和人的精神。我想喜剧不仅仅是喜剧人的姿态，也是整个社会的一种姿态。”7月21日，作为院庆活动之一，在诸多戏剧学者、喜剧行业人士聚焦的“中国喜剧的未来发展”主题研讨会上，中国艺术研究院研究员、话剧研究所所长宋宝珍在谈及喜剧创作时。

对此，北京市演出有限责任公司总经理郑颖则认为，喜剧不是娱乐、娱乐是表象的，更多的应该是从乐观的一个视角来演绎我们的人生，甚至苦难的东西都可以用喜剧来表现。虽然大家都在做喜剧，但真正能把喜剧做得很好的很少。可能能够做喜剧的人要有一个很豁达的人生态度，很高的智慧，才能真正把喜剧做好。



爱看喜剧的孩子 高尚 摄

作为喜剧院的艺术总监，陈佩斯所关注的问题更为直接，“其实现在关键还在于向自己要，向作品要，作品才是核心竞争力，这是我们从这一年的运作当中就看到的，而不是一味的硬拉几个明星加盟。凡是好剧本、演员表现力强的戏，就有核心竞争力。所以一定要幻想要去一名灵魂工程师，我所作的就是一首诗，戏剧人能够在舞台上把困扰提出来跟大家讨论，这就是个人主义时代的戏剧，这就是花钱也买不到的好戏剧。”