

■本报记者 董薇菁

仅2.7的豆瓣评分，让日前开播的新版《鹿鼎记》创下了金剧有史以来的最差评分。剧中挤眉弄眼、咋咋呼呼的韦小宝被广大网友骂上热搜“不忍直视”“像猴戏”。一部根据张爱玲小说《半生缘》改编的电视剧《情深缘起》，开播后同样引发了选角失败的争议。顾曼璐与顾曼桢这对悲情姐妹花，由刘嘉玲与蒋欣两位相对“靠谱”的成熟女演员出演，但在角色诠释中多了几分浮夸，少了些许凄凉，尤其刘嘉玲饰演的顾曼璐，举手投足活脱脱一位豪横的霸气女总裁，难免丢失了原著中“没有一个人物不悲凉”的况味。

经典IP翻拍向来是荧屏上的热门，近年来，《寻秦记》《粉红女郎》《上错花轿嫁对郎》等前赴后继推出新版剧集，收视大多不俗。但也有些翻拍剧，因表演浮夸、制作粗劣等问题“翻车”，个别片段更是被网友截屏放出，在评论区“吊打”。应该看到，种种“毁经典”的犀利批评背后，更多的是观众“恨铁不成钢”的叹息。在享受完IP带来的话题度和流量红利后，翻拍剧如何提升品质使之真正符合观众和市场期待，这是创作者需要思考的问题。

“魔改”背后，是创新还是刻意标新立异

近年来，以金庸、古龙为代表的传统武侠IP，俨然已成为“翻车”的重灾区。一代又一代的新人通过翻拍剧走进大众视野，但除了刻意“造星”之外，“江湖”已远，观众很少能从这些新版中找到武侠世界最初的义薄云天或快意恩仇。而新版《鹿鼎记》堪称金庸剧最新“吐槽”泄洪区——从“撒石灰迷人眼相逢茅十八”开始，韦小宝浮夸的表演伴随剧情对原著漫不经心的随意改编，不断挑战着观众的忍耐度。

要知道，《鹿鼎记》是金庸小说的“异数”，作家在这部封笔之作中，塑造了与传统侠客截然不同的人物形象——



▲新版《鹿鼎记》引来观众吐槽，新版韦小宝太过浮夸。图为剧照。

▼根据张爱玲小说《半生缘》改编的电视剧《情深缘起》陷入选角失败的争议。图为该剧海报。



为何“平庸”？过度依赖商业模式而非再造价值

相较于金庸的武侠小说，根据最新热门网文IP改编的剧集，更是从诞生之初就已经站上了“巨人（流量）的

喜剧，更是一部掩卷悲从中来的正剧。每当韦小宝施展开“神行百步”的同时，也让读者感到历史的寒意和封建王朝的腐朽，感受到一个在浮世绘中奋力挣扎的个体命运。

此前的影视化演绎中，梁朝伟演出了韦小宝的活泼无邪、睿智义气；周星驰用无厘头喜剧强化了《鹿鼎记》的荒

诞与讽刺。翻拍剧需要不断创新，但有价值的“创新”需要融入时代气质。从选角来看，张一山并非一无是处，只是目前看来，这个用力过猛的韦小宝集中暴露的是创作的根本问题，即缺乏对人物准确深入的理解与设计——如何更好地融合经典性与时代性而不是哗众取宠，是创作者更应认真思考的问题。

肩”，加之网文产业成熟的商业化运作，早已形成了一套从选角到制作宣发相对固定的商业模式。然而，过度倚重工业化体系，缺少对艺术创作的尊重，也使得一些IP剧暴露出套路有余、新意不足的问题。这些作品或依赖主演的“票房”号召力、或依赖原作的

影响力，在播出后能够引发一波小高潮，但随着剧情的不断推进，故事空洞、人物形象扁平等问题纷纷浮现，口碑和播放量都乏善可陈，最终难免高开低走的结局。

近期热播的古装剧《燕云台》，就显现了低分“大女主题材”的共同困境——绝不允许自己“输”的大女主，也绝不允许自己不“美”。观众发现，无论是在草原上纵马飞驰，还是在床上忍痛生产，萧燕燕始终保持着一丝不苟的发型、精致明艳的妆容与波澜不惊的神情。固化的表演方式，失“真”的表现方法，让不少观众不得不选择了倍速播放，甚至弃剧。

IP的影视化创作，不同版本的高下之分，并不难理清。譬如，同样改编自张爱玲的小说《半生缘》，许鞍华导演的电影版令人难忘，不仅因为吴倩莲、梅艳芳、黎明和葛优的超级阵容，更是源自作品准确再现了原著看似风轻云淡转身悲凉沧桑的神髓。重要的是，影片拍出了自己精彩定格。如，沈世钧与顾曼桢第一次吃饭，沈世钧一双筷子放下去不是，拿起来也不好，正是拘谨局促、小心翼翼的时候；导演让一只小蚂蚁从顾曼桢细巧的手腕上爬过，同桌吃饭的许叔惠并未注意到，沈世钧却定睛看了许久……

上海文艺重大主题创作 进行时

在党的诞生地再度敲响信仰的“晨钟”

原创歌剧《晨钟》将于周末上演，为“艺起前行”优秀新创舞台作品上海展演收官



于浩磊、陈朝寅演唱歌剧《晨钟》片段。

本报记者 叶辰亮摄

■本报首席记者 黄启哲

“哪怕我们相隔千里，我们的内心向着同一个目的……她就叫中国共产党！”这段讲述李大钊雪夜送别陈独秀前往上海的抒情二重唱片段，昨天下午由上海歌剧院原创歌剧《晨钟》主演于浩磊、陈朝寅在上海大剧院激情唱响。尤为特殊的是，见证演员唱响这段旋律的，还有另一组“南陈北李”。借中共一大会议纪念馆休馆翻新之机，上海歌剧院和中共一大会议纪念馆联合策划了“南陈北李 相约建党”雕像陈列活动。作为展厅中的重要展品，“南陈北李”雕像首次“走出”一大会议，在上海大剧院特别展出。

原创歌剧《晨钟》以中国共产主义运动先驱、中国共产党主要创始人之一李大钊为主人公，展现以他为代表的一批中国共产党先驱为中华民族谋复兴、为共产主义慷慨赴死之初心使命与伟大品格。而这，也是上海文艺工作者，身处党的诞生地，希望以创作致敬革命先驱、礼赞城市的使命与初心使然。

“上海应该是出大作品的城市！”作为新版《晨钟》的导演，熊源伟感慨

尽管这次合作的上海歌剧院演员都是年轻人，但大家都有一种精品意识，让这部作品真正打动当代观众。接手该剧后，熊源伟仔细研究专家的修改意见，将该剧的创作重点归纳为三方面——戏剧性、歌剧性和情感性，进而最终与主创为该梳理出“寻道——行道——殉道”的戏剧线索。

“寻道”“行道”“殉道”六字，不仅是主人公李大钊伟大一生的写照，更是先辈们探索中华民族的未来。第一代中国的共产主义者对理想信仰的身体力行。而这也正是上海歌剧院与新主创团队的共鸣，新版《晨钟》为一百年前的“晨钟”讴歌，更为一百年来不忘初心、浴血奋斗、艰苦开拓的一代代前赴后继的革命青年们讴歌。在具体创作中，熊源伟特别提到，作为讲述中国故事的原创歌剧，他尤其希望在歌剧这个西方艺术样式中，融入东方写意诗化的特点。

回望自该剧立项之初至今的四年多时间里，围绕剧本、音乐、舞台呈现等各个方面，上海歌剧院听取各方意见见易其稿，并通过音乐会版、舞台版、巡演版、讲演版等多个版本数十场的演出

边演边改。今年疫情发生以来，上海歌剧院丝毫没有懈怠，歌剧《田汉》、舞剧《嫦娥之月亮传说》接连首演，新版《晨钟》也在积极孕育之中。

“这次修改可以说是最充分的一次。”作为该剧的作曲，再次拿到剧本的作曲家许舒亚同步对音乐进行了大刀阔斧的修改。在这个过程中，他再次为其中的歌词所深深打动，为之谱出了更为动人抒情的咏叹调与激励人心的合唱段落。他说：“希望这部剧的音乐，能够长久地留在上海歌剧院的曲目库里。”昨天活动现场，作为剧中李大钊的另一位饰演者韩蓬演唱的《为了四万万同胞》唱段就是其中之一。“我要在这里站着死，是为了你们（四万万同胞）能够站着生”——这句让许舒亚尤为感动的歌词，透过他再度谱写的铿锵旋律，直击人心。

在剧本、音乐都作出重大调整的同时，《晨钟》此番还邀请了多媒体设计师丰江舟加入主创团队，对多媒体进行了大刀阔斧的修改，“上海上海”和“相约建党”等多段的多媒体投影将焕然一新呈现给观众。另外，该剧的部分舞美、道具，在力求更有质感、兼顾历史与当代审美的同时，也通过二度创作，为演员的舞台调度提供更大便利。

该剧将于28日、29日上演，为“艺起前行”优秀新创舞台作品上海展演收官。之后，《晨钟》剧组将再次进入新一轮的修改周期，力争在2021年中国共产党成立100周年之际，以精品姿态亮相。届时，该剧将展开全国巡演，并有望登上国家大剧院的舞台。

■本报记者 柳青

一个家里已经有了三个男孩，母亲能不能决定不要肚子里的第四个孩子？影片《气球》的矛盾爆发在这个点，让它在当下的语境里很容易获得女性主义立场的解读，性别的视角和议题甚至盖过了导演在影片一开始刻意凸显的意象——生命的繁衍和衰亡，新生和死亡的相持，是凌驾于性别和物种的。当然，事关生命的制造与繁育，女性在其中遭受的困境和痛苦总是成倍于男性所负担的。影片激发了一个有痛感的两性议题，尽管它的着力点并不在此。

《气球》是导演万玛才旦的新作，像他之前的若干作品，这电影来自他创作的小说。在他的故事里，主角的名字在藏语里是有深意的。比如《塔洛》，意思是逃离者，那是一个关于身份的故事，牧羊人进城拍身份证照，却终于在城里的世界迷失了自我认知。比如《撞死了一只羊》里，卡车司机和杀手都叫“金巴”，这个名字的意思是“舍命”，一个男人在他混乱的梦里，替一个同名的男人完成了对方的心愿。这次的女主角叫“卓嘎”，在藏语里，这是“意志顽强的莲花”。万玛才旦塑造了这些看似并无共同点的男人女人，盲目的人，放不下执念的人，坚定的人，而他们的困境是被两个人时而交融、时而撕扯的世界夹击着：一个是精神维系的信仰世界，那是过去与现在、死者与生者、神鬼和日常共存的世界；另一个是翻天覆地的物质世界，摩托车

取代了马匹，牧羊人走进KTV，小喇嘛着迷于《西游记》。

在卓嘎的困境里，有关女性身体自主权的性别议题和古老的生命观混杂地纠缠在一起，女医生劝卓嘎放弃孩子，这是女性的立场，更是“现代性”“科学理性”世界的态度；而包括卓嘎妹妹在内的家人，坚信未出生的孩子是“死去亲人的转世”。

小说《气球》发表于2017年，那一年，张杨导演的电影《冈仁波齐》意外成为影市爆款，票房过亿元，无数城市观众在这部记录藏人朝圣之路的影片里，寄托了“诗与远方”的想象的救赎。《冈仁波齐》的商业成功让“西藏”又一次成为创作的热词，而许久以来，那片高原总是被描绘成纯洁的圣地，一块尚未被当代的物欲和消费主义所染指的飞地。“诗与远方”这类故事之所以糟糕，在于它们是盲人摸象般不完整的。

在这个意义上，万玛才旦写作和拍摄的“藏地故事”，是一种反击。他首先反击的是外部视角下的奇观叙事，当《静静的

嘛呢石》出现时，有评论认为这是“藏族导演把藏族真实的生活铺展于银幕”，很快，在他后续的作品中，敏锐的观众能感受到，上述的评论本身也是导演要反击的——他拒绝去陈列自然主义的“日常”，他的作品与其说是现实的，不如说是寓言的，用日常的细节组装出隐喻的整体。万玛才旦曾说，他所有的创作出发点是“用我的方式讲故乡的故事”，他是喜欢讲故事的人，故事发生的现场和讲述的现场，往往是荒诞的喜剧感与撕裂的悲剧感同在。这也许追溯到万玛才旦在西北民族大学求学时的心理体验：一边是唯物主义的知识体系，另一边是唯心主义的古老学科，哪头都不能落下。他在两个世界之间游走，一个边界上的人，反复地书写起边界的消融和碰撞——

小喇嘛的生活被寺庙和家分成两半，庙里的老喇嘛静静地刻嘛呢石，回家的小喇嘛看着哥哥穿着牛仔褲在晒谷场上跳迪斯科；藏族姑娘始终没能找到她的“智美更登王子”，她随外乡人走了很

远的路，只看到村里的藏戏班子人去楼空；老牧羊人心爱的藏獒被儿子高价卖给狗贩子，成为城里富人的宠物，剪掉了辫子的牧羊人在声色犬马的世界里遗失了自己的“身份”……

一个因为信仰的支配而具有魔幻和超现实色彩的文化，被现代性以及富裕的物质主义渗入，万玛才旦在其中看到了混沌，也看到了诗意和温柔。冲突是存在的，痛苦也是存在的，但并不是一个简单粗暴的二元论。他置身其间，感受信仰和世俗的拉锯，难免动摇和惶惑；但他也不止一次地公开表达过，享受着现代文化的人们要求保留一个纯洁原始的“结果”，“世外桃源”的幻想是不人道的。

左右为难的卓嘎会做出什么样的决定？《气球》留下开放式的结尾，这存了和解的希望，有抵触、有摩擦，又无法避免互相渗透的两个世界，可以在某些时刻达成交融的共识。就像他返乡时的那点感触——纵然人、事、物都变了，但山坡还在，土地不变。

生与死的拉锯，也是两个世界的交融与抵触

从《静静的嘛呢石》到《气球》，万玛才旦讲不完的藏地寓言



导演万玛才旦的新作《气球》。图为电影海报。