

回眸“十三五”文化亮点

### 以中华创世神话为支点、打破文艺各门类局限，“中华创世神话”文艺创作与文化传播工程获得广泛关注与认可

# 挖掘中华创世神话深厚内涵 全方位撬动文艺创作

嘉宾： 施大畏(著名画家、“中华创世神话”文艺创作与文化传播工程组委会副主任)  
孙 颢(著名作家、“中华创世神话”文艺创作与文化传播工程组委会副主任)  
采访： 范 昕(本报首席记者)

作为上海市“十三五”重大文艺创作项目，“中华创世神话”文艺创作与文化传播工程(以下简称“中华创世神话”工程)可以说硕果累累，获得了广泛关注与认可。最新数据显示，由文学界和艺术界跨界合作的《开天辟地——中华创世神话美文插图本》至今已发行过万册，并且不仅推出英语版本，还被波兰、捷克、保加利亚等国的出版社翻译成各自的语言；由二三十位著名画家创作并由陈苏编文的《开天辟地——中华创世神话连环画绘本系列》印数近万套；目前，随着工程继续走向深入，美术方面的二期创作已经启动；而复旦大学出版社出版的《开天辟地——中华创世神话考述》一书，则为今后该工程的不断打磨推进奠定了基础。

中华创世神话的深厚内涵，是“中华创世神话”工程的支点。在此基础上，工程打破文艺各门类局限，全方位撬动起文艺创作，成为一大创举。站在“十三五”圆满收官、“十四五”已经开局的关键节点，业界普遍感到，对中华创世神话的挖掘越是深入，其对于激励文艺创作、坚定文化自信的意义就愈加凸显。

## 不同文艺门类观念碰撞，用国际性语言讲中国神话

文汇报：随着“中华创世神话”工程的持续推进，最近几年，围绕中华创世神话的各种文艺样式创作陆续面世。其中最先起步的学术、文学和艺术主要取得了哪些成果？呈现出什么样的突破？

孙颢：我们祖先口口相传的创世神话故事，原本内容非常丰富，比西方创世神话内涵更为深厚。但是，这些故事原来散落于《山海经》等典籍，记述比较零散，且不系统。这次开展的项目，对各种典籍和民间传说进行系统整理，是填补了文化上的空白。

成果集中体现在复旦大学出版社出版的赵昌平著、总计40余万字的《开天辟地——中华创世神话考述》一书中。该书围绕中华创世神话，对于中华智慧宝库进行了学术上的梳理，不仅奠定了文艺各门类今后深化中华创世神话题材创作的基础，也为我们今天思考“中华创世神话”工程的意义提供了诸多启示。

施大畏：美术方面首先形成了《开天辟地——中华创世神话连环画绘本系列》总计30本，进而又有了一系列大型主题画创作。

用绘画表现中华创世神话，到底以文艺复兴时期的写实为标杆，还是参照后来的抽象非写实一路？既然是一个项目，风格要不要统一？光是这个具体的技术问题，就曾争论不下。参与第一批30本连环画创作的画家，共有20多位，来自全国各地甚至是国外，他们有着各不相同的艺术风格。后来，我们从认知上解决了难题，使创作得以全面铺开。

首先，西方文艺的复兴经历了相当长的过程，我们不能期望短时间内一蹴而就，仅仅是铺路，把这件文化大事做出一个开头。同时，方法上也做了变通，先着手创神话的连环画创作，让每个艺术家充分发挥创造力，不求风格的一致，然后拿到社会上听取大众的想法。有了这个铺垫，后来的大型主题画创作，底气比较充足。我们的成果最终是要走出去，让世界知道。也因此，我们的创作在这样的原则下有了突破：抓住人性最本质的东西，用国际性语言讲故事，把中国神话讲给世界听。

文汇报：不同文艺门类的创作，在思维上具有不同的侧重。“中华创世神话”工程推进过程中，不同的文艺门类有过争论与碰撞吗？它们又是如何互相汲取灵感，良性推动项目深入发展的？

施大畏：“中华创世神话”工程推进到今天，没有吴贻弓、赵昌平两位老师对于中华民族五千年以前太多神话故事的文字梳理、研究考证，就没有我们今天的成绩。这一系列美术作品的核心和根基就是学术、文学作品。

文学与美术创作的确有时存在分歧。例如典籍上普遍记载女娲是人首蛇身，但这样的形象变成画面未必很美。有画家提出，女娲像母亲，应该是很美丽的，她的形象能不能跳出文字上具体的描述，充满浪漫主义色彩，变成我们心里完整的呈现。这样的提法得到了很多画家的认同。视觉艺术对于人们的吸引力很大程度上就在于，没有文字却能传递并将艺术家想要表达的东西显示出来，能表现文字不能表现的东西。同时，把神变成人，我们可以更细腻地揣摩、阐释神的心理状态，人与神的对话更加平等。

孙颢：关于神话人物的形象呈现，确实是在美术与文学相互激发下确定的。文字工作者认为“人首兽身”的表述没问题，但是美术家们更

考虑造型美。经过反复争论，渐渐在一个认识上统一起来：典籍的记载应该尊重，但也可以从多角度理解。古代民族一般有图腾崇拜，可以把“兽身”表现为“图腾”。这个看法是否合适可以继续讨论，但确实是文学与美术创作者在过程中碰撞的结果。

项目的进展，让美术和文学工作者在与“大禹”相关的内容上达成的共识非常丰满。赵昌平的学术考述，关于大禹有许多新的阐述，主要强调大禹的功绩绝对不限于治水。大禹和他的团队，在治水的漫长奋斗中，对中华地域“九州”的形成，对民族国家的雏形，有多方面决定性的奉献，他们体现的英勇无畏的奋斗精神，是中华民族宝贵的财富。在青年作家们创作的散文故事中，大禹及其团队的内容占有三分之一强，画家们这方面的创作也比较丰富。

## 只有将中华创世神话的内涵讲深刻了，艺术质量才谈得上有保证

文汇报：今天我们如何理解“中华创世神话”工程的意义？过去几年里，我们对于中华创世神话的理解有了怎样的更新与加深，其对于今后的文艺创作又带来了什么样的新启示？

孙颢：“中华创世神话”工程的意义，一是填补文化方面的空白，二是进行文化对话和交流，这两方面之前都已经做过不同程度的阐释。而最为重要的意义，在我看来，是整理中华文明的起源，从中汲取文明的原初力量。

在整理过程中，我们发现在对大禹、黄帝炎帝的再认识等方面，都有非常宝贵的内容，对于中华文明的复兴有着重要意义。这些内容的精

神实质，可以概括为大禹等故事集中体现的“天行健君子以自强不息”，以及黄帝炎帝等故事集中体现的“地势坤君子以厚德载物”。例如我们从黄帝和炎帝的事迹中，认识到祖先的胸怀，中华民族大家庭的融合，从那时就开始了。当时，传说中黄帝和炎帝双方的战争，实际是不同部落间争夺土地资源的故事。当黄帝一方获胜，炎帝一方落败，炎帝宣布认输，永不再战，此后炎帝主要从事种植粮食和发掘中草药；黄帝同样大气，宣布炎帝的部落可以照样在原有的土地上生存，不受歧视。他们的行为和态度，孕育了中华大地上各民族共生共荣的历史。

施大畏：创世神话可以说是中外艺术最合适的一种对话题材。我画过一张《鲧的故事》，就挂在中华艺术馆。一次，我在那里接待来自希腊的美术代表团，他们问起这幅画表达的是什么意思。我觉得很难解释，但当我把希腊神话中普罗米修斯的故事与鲧的故事对照起来，说鲧就像是中国的普罗米修斯时，对方立刻理解了。这样的东西文化交流，其实就是在围绕对于世界的看法，人从哪里来？人要到哪里去？

我最近看了英国学者柯律格写的《谁在看中国画》一书，越来越深刻地体会到，与世界对话，需要我们有自己的思考和自信。书中提到，观画在传统中国更像是阅读一本书，属于一种私人体验，而观赏欧洲油画，通常被理解为一种随时有其他加入人的社交经验。东西方绘画在观赏体验上的这种不同，与中国画和西方油画的媒材差异有关。柯律格呈现的是跳出东西二元观的多样性叙事，向西方读者展示脱离他们所熟悉的观看之道的另一种视觉形式，并试图将中国绘画纳入世界艺术的叙事中。这本书令我重新审视传统与创新的关系。用新的形式语言面对东西方文化交流的思考，是时代赋予我们的任务，我们的文化传播需要满足人民群众日益增长的精神文化需求。而“中华创世神话”工程正体现了这样的思考，并且将在进一步的

推进中逐渐丰满这样的思考。

文汇报：中华创世神话还有哪些内容亟待厘清？“中华创世神话”工程未来还将如何推进？

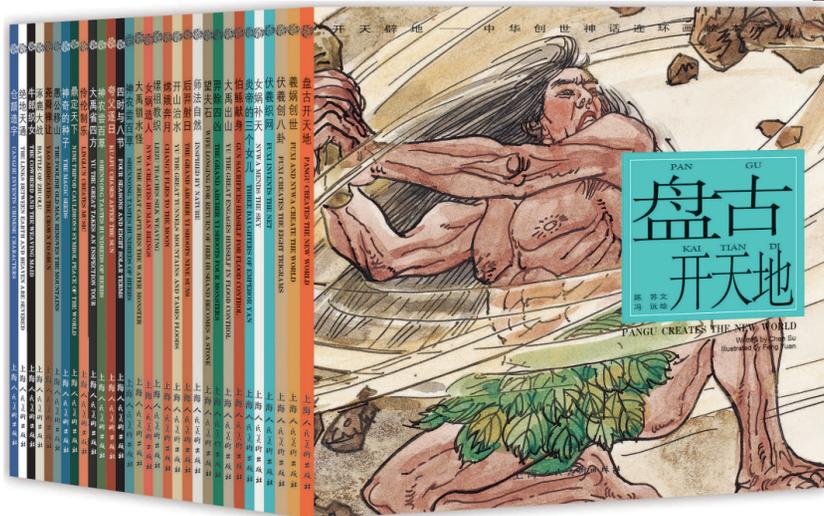
孙颢：西方创世神话经历文艺复兴时期，几百年才做到家喻户晓，我们现在所有的工作只是开头，是基础。创作方面的路很长。比如，当初讨论人物造型，有美学家提出，孙悟空的造型，也是创作者与观众长期互动产生的结果。因此，想一蹴而就是不可能的。为了进一步普及，我们认为，在文学和艺术的基础上，其他有益于普及的样式要跟上。

施大畏：美术方面目前我们已经梳理出不少选题，正在积极推进二期创作，希望能够进一步厘清整个神话发展的逻辑思路。

同时，对照《中华创世神话考述》这一扎实的学术文本，艺术家们之前画过的一些神话故事，人物完全可以进一步打磨、提升，甚至是推翻前一稿重新开始画。我自己画大禹就深有感触，从1996年画他治水、三过家门而不入，到前两年画他九鼎定九州，天下从此一统，确立中华民族自己的版图，在一次次创作过程中，我对大禹的理解其实是在逐步深入的，从朦胧的自觉变为理性的创作。如今对照神话学学术文本，我认为自己的画面还有优化的空间。

此外，我们将一改以往广邀名家的思路，而是像影视导演挑选演员一样，为不同的神话故事，人物在全国范围内挑选风格合适的创作者，最近几届入选全国美展的艺术家都已纳入我们的视野，并且希望以此发现更多的中青年优秀艺术家，也在人才培养上探索新路。

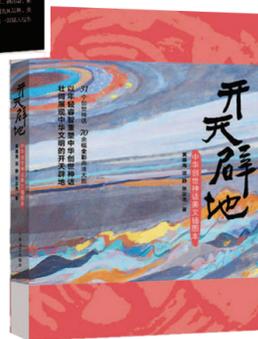
“中华创世神话”工程的推进急不得，任重道远。比文艺各门类总共推出作品有多少更重要的，是作品对于文化深度的考虑有多少。创作过程是一个艰苦努力的过程，精心打磨才能出好作品。只有将中华创世神话的内涵讲深刻了，艺术质量才谈得上有保证。



由施大畏、冯远等二三十位著名画家并由陈苏编文的《开天辟地——中华创世神话连环画绘本系列》由上海人民美术出版社出版

由赵昌平执笔的学术文本《开天辟地——中华创世神话考述》由复旦大学出版社出版

由黄德海、张定浩、项静撰文并由多位著名画家绘图的《开天辟地——中华创世神话美文插图本》由上海文艺出版社出版



域外影视

# 美食剧如何成为一种独特的日剧门类？

无论是充满家庭回忆的一日三餐，还是私密而快活的一人食，都构成了一部当代日本图鉴

行超

美食剧在日本影视剧中是一个独特的门类，也是最近几年在我国观众当中颇有人气的一类日剧。这类剧集大多改编自日本漫画，看起来有一位贯穿始终的主人公，但事实上，真正的主角却是主人公不断寻觅或亲手制作的美食，比如《孤独的美食家》《深夜食堂》《和歌子的酒》等等。这些剧集通常没有主线情节，简单的人物与故事不过是为了烘托食物而存在的。美食剧这一日剧的独特创造，集中体现了美食文化在日本文化中的重要地位。

与此同时，几乎每一部日本电影或日剧中，也都有与食物相关的桥段。日剧《东京大饭店》里有一集，木村拓哉饰演的主厨为了寻求最优质的鹿肉，翻山越岭找到一位隐居深山的猎人，又几经这猎人的重重考验，终于得到了心仪的食材。如此，这道摆在我们面前的鹿肉料理，它的价值已不仅是那让人口舌生津的味蕾享受，更具魅力之处，是这料理背后的故事，以及这故事所显示出的对极致之美的不懈追求。

在日本影视剧中，看似日常而无用的食物，往往具有重要的隐喻意义。它们或是承载着主人公的个人记忆，或是代表“在别处”的另一种生活，又或是帮助营造一种特殊的氛围。《轮到你了》中，男主角日复一日的寿喜锅，成为他与亡妻告别的一场仪式；《四重奏》中，炸鸡要不要加柠檬汁这个小小的细节，暗示着不同人物

的不同个性；《伙饭》中，外表冷酷无情的黑帮大哥用一道道家家常美食，治愈了一个落魄的大学生……日本电影导演是枝裕和曾在一次访谈中提醒我们，要注意藏在电影中枝枝末末之下的是什么：“角色真正说了些什么？不是酒或食物……而是家庭。”的确，在是枝裕和的每一部影片中，几乎都有写满了家庭回忆的食物：《海街日记》里姐姐自种自酿的青梅酒，《小偷家族》里爸爸“买”来的可丽饼，《比海更深》里妈妈冻的可乐必思冰淇淋，《步履不停》里一家人共同制作的玉米天妇罗……日本影视剧中的美食如同他们所推崇的“极简”文化一样，既不珍贵也无特别，不过是朴实无华的一日三餐。但正是这样的朴素与日常，构成了每个人的生活底色，也正是这样的平凡琐碎中蕴藏着最温暖的人情，成为疲惫生活的慰藉和治愈。

温暖和治愈，是日剧美食的普遍诉求。孤独美食家之所以愿意享受“孤独”，是因为他可以在美食中找到幸福；深夜食堂之所以备受欢迎，是因为它在漫长的寒夜中给食客带来了温暖。在今天，对于居住在都市中的大多数人来说，物质生活已经有了基本稳定的保障，人们既不会因为物质的短缺而焦虑，也不大因为物质的丰盛而感到快乐。情感的匮乏成为了现代都市人的主要困境，生活中最能牵动情绪的，反而是那些习焉不察的小细节。似乎只有在最简单的一蔬一饭面

前，人类才能卸下所有的伪装，不再需要扮演任何角色，不必在意自己的家庭责任、社会身份，而是回归人类最基本的诉求，如同初生婴儿般地成为无差别的、完全平等的个体。也正是因为，在美食的世界中，最能疗愈人心的往往不是豪华奢侈的米其林大餐，而是附着着个体记忆的家常便饭。

现代都市是属于“陌生人”的世界，陌生带来的最大好处是自由，最大的问题就是孤独。作为全球城市化程度最高的国家之一，日本的社会现实集中体现了现代都市的精神特点及其问题。根据日本厚生劳动省的报告，自2007年以来，日本人口已经连续13年呈现负增长，一个很重要的原因是单身人士与丁克家庭的增加。独居人口的增长，让“孤独”成了许多日本年轻人的生活常态。不过对他们而言，孤独并不可怕，更不可怕，恰恰相反，远离人群、无拘无束的独处时光，他们甘之如飴。

日剧《我要准时下班》中，“准时下班”为首要原则的女主角工作时间争分夺秒，最大的动力就是下班后以最快速度赶到附近的居酒屋，点上一杯半价啤酒，搭配几个小菜，独自享受一天中最幸福的时光。独处的方式有很多，在日本影视剧中，很多人都选择了美食。日本人似乎更愿意让美食成为一件私密而快活的事——《孤独的美食家》，这个著名的日剧片名，几乎就是日本人的美食哲学。对他们而言，孤独并不是

被动的遭遇，而是一次主动的人生选择。现实的社会生活中，每一层社交圈都意味着一种角色、一个身份，而在孤独的时光中，你只是赤裸的自己，只需要与美食对话。电影《南极料理人》切近了人类孤独的极致，在连企鹅都见不到的南极圆顶富士基地，观测队员们几乎被整个世界遗忘了。极度寒冷的气候、极尽枯燥的生活，他们的幸福只能来源于偶尔得到的食材和绞尽脑汁做出的美味。在唯有漫天白雪相伴的日子中，人的欲望变得越来越简单，似乎也因此见出真诚。女儿的一颗乳牙、接线员的甜美声音，与看似简单的拉面、烤肉、炸鸡一样，都成了这些孤独者与真实世界之间最后的微弱联系。此时，还有什么比饱餐一顿更重要，还有什么比来之不易的美食更能安慰这些孤独的心灵呢？

另一方面，现代都市生活所催生的巨大的孤独感，正在让一些人远离都市。在社会学调查中，包括日本在内，许多高度城市化的国家都出现过“逆城市化”的潮流，东京、大阪、名古屋等日本主要城市都在上世纪末持续多年人口净流出。与都市生活带给我们的惊喜、奇观，以及随之而来的“震惊体验”不同，日出而作、日落而息的田园生活则是简单、平静、循环往复的，而正是这种“熟人社会”中特有的安稳与熟悉，让久居都市的人们产生了向往。

日剧《凪的新生活》中，女主角凪整日小心

翼翼地察言观色，却依然是人际关系中的失败者。情感受挫后，她决定与过去告别，主动切断了与同事、与男友的全部联系，独自租住在市郊的临时屋里。从此，她着粗布麻衣、吃粗茶淡饭，再也不用伪装成他人眼中乖巧温顺的样子，再也不用费尽心思地讨好所有人喜欢。在那些亲手制作的“寒酸”的饭菜中，她渐渐听清了属于自己的声音，也一步步找回了真实的自己。电影《小森林》中，生长在乡村的女主角小千因为不习惯东京的喧闹和复杂只身回到乡下，在祖屋中开始了自给自足的独居生活。她在自家土地上种菜，循着记忆中妈妈的食谱做菜、腌菜，偶尔与邻居分享自己劳作的成果。影片呈现了一个轮回的草木枯荣，安静的基调与市子乡下的生活一样，孤独得只剩下呼吸。很难分清是在市子的生活中，到底过去和现在在哪一段更孤独——都市生活看起来熙熙攘攘，但每个人都是一个孤立的星球，各自运行，永不交汇；田园生活貌似离群索居、与世隔绝，却时常可以触碰最质朴真诚的情感。人与人之间会有尔虞我诈、貌合神离，但土地不会欺骗你，食物更不会背叛你，充实的劳动一定意味着收获的快乐，这简单的自然法则让人倍感安心。于是，乡间的陋习与简单的饭菜成了都市人的心灵避风港，像市子这样在都市受了伤的人们，正是在田园和大自然中重新找到了生活的信念和勇气。

同为东亚文化的后代，中国与日本在审美追求、精神内核等方面，有着千丝万缕的关系。近年来，日本美食剧在中国受到一代年轻人的追捧，隔着屏幕，我们似乎也感受到了那种被治愈的渺小的幸福。隔海相望的另一侧，多少中国年轻人在繁忙的工作日之后，就是在这些日剧“下饭菜”的陪伴下，独享着一个人的晚餐——这简直就是日剧美食哲学的另类实践：越简单越治愈，又好吃又孤独。

(作者为青年文艺评论家)