

油腻中年的保温杯里，不只有菊花和枸杞

◆ 郭晨子



剧中又回来了，《情满四合院》中不少场景像是历史的切片，《生逢灿烂的日子》里，砖头似的大哥大已经成了怀旧符号。一切发展得太快，是该停下来看看，究竟都发生了什么。

仅在前一年，“编剧已死唯有IP”的论调还在叫嚣，好像网络时代改变了很多，但二元论还立于不败之地，拥戴网络小说而贬损原创编剧，高捧移动端而唱衰电视媒体，吹嘘偶像流量而无视演技实力，结果不过是利用IP跑马圈地，助力资本游戏。把IP当作概念炒作了一把，虚火极旺，事实上，改编成电视剧大获成功的《小别离》《欢乐颂》之所以成功，依赖的是小说原作者几近真实写照的生活素材，而网络只是其发表的平台。玄幻、架空、穿越等类型的网文，本是青少年亚文化的一支，是多元中的一元，不会是也不应该是永远霸屏的爆款。电视剧内容生产和类型文学确实存在某些创作规律上的叠合，但囤IP、养粉丝的生意之道未必完全适用于创作。

无论是杨亚洲、康洪雷导演当年所选取的小说和高满堂的剧作，还是眼下的《情满四合院》和《生逢灿烂的日子》，剧本都有一种质朴的手工感。正如机器化流水线的批量大生产用以降低成本、难以提高品质一样，现在和日后再发达的人工智能编剧软件也只能提供技术技巧，无法取代编剧，因为情节不是一切，真切的不仅是生活，更是对生活的个体感受。也是在这些电视剧中，演员们贡献的不是表情包，而是表演。

两部电视剧都拿下过同时段收视率的第一，似乎不动声色地告诉大家，油腻中年的保温杯里，不只有菊花和枸杞。



扫一扫
“新民时评”

杀人，处处乱扣帽子，这其中，既有已经几乎沉淀为潜意识的劣根性发作，也有投机心理。再加上四合院中还有三位理应德高望重但实则各有缺陷的大爷，使得这个空间既承载着昔日的传统道德，又为时代的变化所掌控，既有着相互帮衬的美德，又不可避免地展现出特定背景下权力对生活的侵占，儒家长幼尊卑伦理秩序的惯性运转，两者夹杂在一起，令人啼笑皆非。写这样的剧本，运用编剧的技巧铺排剧情固然重要，但更需要的是积累和阅历，是让剧本从生活里长出来，让人物从记忆中再活一次。

《生逢灿烂的日子》一剧，“灿烂”开启于1970年。剧中的“灿烂”指向了一代人遇到的改革开放的机遇，也像电影《阳光灿烂的日子》一样，充满青春期的感受。随着剧情展开，看上去一副副儿郎当混不吝架势的老二心里总放

不下一个姑娘，哪怕她带着没有父亲的儿子生活，她还是当年那个让他隔着门缝儿看到的学戏的小姑娘，永远近在咫尺又遥不可及，是一个近乎神迹的存在；老三夹缠在证券交易所的“姐姐”和从小就是“同桌的你”的“妹妹”之间，难以取舍；老四决意帮助拉手风琴的哑女，在过了青梅竹马的年纪还“两小无猜”。和《情满四合院》中傻柱离不开胡同、拒绝去香港考察不同，《生逢灿烂的日子》里，“南方”已经是一个显性的存在，老二喜欢的裴小云选择南下以背叛母亲和母亲要她学的京戏，老三在南方来的女上司的教导下学会文明，封闭的四合院被打开了，南来的风带来不同的气息。与此同时，无论环境如何敞亮，编剧笔下的郭家四兄弟的底色还是胡同里的懵懂少年，别样的“老男孩”。

一度被抽离的时间的维度在这两部电视

传统国画的生命在于创造性转化

◆ 林明杰



林距离

当我国进入现代社会环境后，对中国画前途的讨论几乎是美术界永恒的话题。保守主义和虚无主义两种极端的观点，往往碰撞得火花四溅，谁也说服不了谁。

由于中国画有着悠久的历史以及深厚的审美积淀、高度成熟的技艺、自成体系的语言，革新谈何容易。自唐宋之后，中国画除了个别画家、个别现象，基本处于惯性维持状态，到了清代则已为强弩之末。但是，剧烈的社会环境变革却迫使艺术界不得不正视中国画的前途命运。在强烈的焦虑中，往往容易出现偏激。一种观点认为，传统中国画已高度完美，无法也无须改动。这种观点民国时流行于京城主流画坛。另外一种偏激的观点则认为中国画脱离大众、脱离社会，已不符合时代需要，应该淘汰。新中国成立之初，曾有人提出美院取消国画，但及时得到纠偏。据老画家张仃回忆，当时美院学生大多不愿意学中国画。曾有学生用西洋画的透视、光影、解剖等画理质疑中国画，让老师李可染都不知如何回答。到了上世纪80年代，还有文章提出中国画“穷途末路”的观点，引起激烈争论。

好在如今我们回首望去，这两种偏激的观点并没有在本质上左右中国画的发展。甚至可以说，或许正是这种激烈的观点碰撞和环境逼迫，激

发出了中国画的新活力，中国画以其强大的生命力、适应力和包容性，走出了一条创造性转化的道路。

一、中国画开始以世界眼光来看自己，看别人，从而寻找千年古老文明与先进的现代文明沟通融合的渠道。如刘海粟、林风眠将西方印象派、野兽派等现代艺术理念和手法与中国写意笔墨相融合，徐悲鸿探索国画与西方写实绘画的融合，张大千的泼彩实质上也是将西方抽象元素融于中国传统山水画的尝试。

二、中国画走出从元代起的“避世”状态，积极介入生活，反映时代。这尤其体现在新中国建立后，习惯于传统笔墨程式的画家们纷纷探索如何表现新时代。也确实诞生了一大批划时代的新作。吴湖帆的《原子弹爆炸》，陆俨少的《新安江畔》，傅抱石、关山月的《江山如此多娇》，李可染的《万山红遍》等等，客观地讲，即使将它们放进中国美术史去对照，也是非常绚烂而独特的。

三、中国画呈现出更有活力、更自由、更多样的状态。有西方艺术史论家认为程十发是中国当代艺术的开创者。程十发从笔墨这个中国画最具个性和表现力的元素入手，使之更自由、更丰富、更能表现现代人的生活的情感，将西方现代艺术多种手法语汇融入其中而不着痕迹，形成完整的中国意韵。他在笔墨上的大胆突破，为后来者的进一步探索打开了一条通道。此后包括抽象

水墨在内的许多新国画、新水墨中，我们都可以看到程十发的印迹。

四、中国画突破了纸张的束缚，更立体地介入生活。在一些中国当代艺术家的创作中，中国画化身为装置、影像、多媒体。在设计领域，中国画更是化身万千。中国画跨界与音乐、舞蹈等融合，也比比皆是。中国画已经是一个跨越时代、国界的文化符号，它的普适性正是它生命力的体现。

在继承的基础上，当今的中国画在内涵和形式上都在不断转化。这种转化使得古老的艺术在新的时代环境中获得了新的生命。这种转化正是千年中国画最可宝贵的传统——那就是创造的精神和思维。这么说并不意味着否定那些愿意完整地继承传统样式和理念的画家。这是个多样化的时代。如同传统戏曲一样，中国画也需要这样的非遗传承人。这可以并行不悖。

如果从更长远的眼光来看，中国画上上述已发生的转化还只是开始，因为它基本还是在被动应对的前提下求得生存发展，基本还处于技术层面。如果参照系是唐宋时的中国画或意大利文艺复兴时代的西方绘画，那么我们应该提出更高的要求。艺术的价值，在于人性的发掘和提升，在于更有当下和未来意义的价值观的提供。如果中国画能在新的技术革命大环境中，为世人带来新的、有影响的价值观，这才是真正的创造性转化。

英国电影《至暗时刻》的成功之处在于娴熟而深刻地把握了人性。一个民族的内心世界，一个社会组织的内心世界，一群重要人物的内心世界。这种深刻和娴熟一如人类学研究直言相告的传统。

世界上有些地方热衷于阴谋，有些地方则喜欢阳谋，各有特色和需要。但是，搞阳谋的政治家，归根结底是因为自己内心强大，强大到了不需要搞阴谋诡计，只需要开大门走大路，诚实地披露自己的内心

世界上有些地方热衷于阴谋，有些地方则喜欢阳谋，各有特色和需要。但是，搞阳谋的政治家，归根结底是因为自己内心强大，强大到了不需要搞阴谋诡计，只需要开大门走大路，诚实地披露自己的内心

我曾经一直想写一部货币史，这部电影提醒了我，一部货币史应该是一部思想史，不能脱离人去谈货币政策，不能脱离人去谈社会。可惜的是，电影翻译的字幕有些问题，比如，丘吉尔夫人的话，可能翻译错

从电影《至暗时刻》说起 因恐惧而勇敢

◆ 周洛华

了。我听原文应该是：“你勇敢是因为你内心有恐惧，不要因为恐惧而责备自己，恰恰是恐惧使你变得勇敢。”这段话很美，也符合人类学原理，当我们竖起汗毛准备战斗的时候，恰恰是我们肾上腺素因恐惧而大量分泌的时候。翻译字幕的人，显然没有理解这其中的关系，而将其曲解了。

《敦刻尔克》则盛赞了尼克森旅的自我牺牲精神，可惜的是，字幕仍然不给力，那么简洁，华美而悲痛的电报，翻译得实在是让人叹息。

文似乎应该是：“英王陛下政府相信你和你英勇的轻骑兵旅必将不辜负‘不列颠’的名字”，这就堵死了尼克森准将投降的最后退路，为了赢得在敦刻尔克撤退的时间，牺牲了这支加莱的守军。不过观众大可不必为尼克森旅的命运太过悲伤，实际的伤亡并不如电影渲染得那么惨烈。这就是好电影独特的地方，我看完这两部电影之后，又想起了《国王的演讲》……占据我脑袋的并不是这些电影本身，更不是所谓那些演员的演技是否能演得更像丘吉尔或者随后成为乔治六世的阿尔伯特王子，甚至不是那个代表胜利的“V”手势或者鼓舞人心的演讲用了哪些语句——而是那个时代，我甚至想穿越到那个年代去。相比之下，我对这些电影本身，反而没有过多的评论。

上海文艺评论专项基金特约刊登