



责编：伍斌 主编：黄玮 视觉编辑：金涛

神话故事的当代「回归与重塑」

杨毅



电影《哪吒》《封神演义》角色海报

活跃于民间口头传统、地方戏曲、节庆仪式乃至日常交谈之中，在当代它们更通过影视、动漫、游戏等跨媒介形式，持续参与着文化记忆的建构。如果说媒介技术推动了神话在当代社会的创造性转化，那么，大众的自觉接受乃至主动创造，则进一步延续并激发了神话在新时代的传播活力。正是在这一过程中，神话具有了当代性。

由此，神话得以从原生的历史语境中抽离，在新的文化土壤中被重新诠释并赋予当代意义。因此，我们不妨抛开概念上的争论，以更开放、更动态的视角来看待神话：既要看到其文化基因与核心母题所具有的稳定性，也要认识到它的表现形式始终随着时代语境在不断演变。将神话视为可供创造性转化的活态资源，而非凝固于远古的静态文本，不仅有助于我们深入理解新大众文艺中的神话元素，也为探索神话在当代的转化路径提供了一种思路。

理传统文化时所展现出的创新态度与力量。

《哪吒》系列电影同样如此。其形象设计、法器设定大量借鉴三星堆文物、《山海经》等传统文化元素，但对哪吒的设定，则消解了哪吒在神话演义中的叛逆形象，将封神故事中哪吒对父权（乃至其背后折射出的传统文化规定的君臣父子秩序）的颠覆，转变为“我命由我不由天”的个体命运抗争。这种改编，实际上将中国伦理悲剧的权力关系转变为类似西方的命运悲剧，而且这种悲剧是想象出来的——哪吒成为“魔童”并非出于天命，而是执行者偶然的疏忽。

在这样的回归与重构之间，神话并未被简单地颠覆或解构，而是作为活态的传统与当代创作展开了深层次的对话。

这些作品在视听语言上回归传统文化和古典美学，在故事情节和精神内核上进行全面重塑，目的在于最大程度符合现代人的审美和价值观。这样的神话故事既满足了观众对文化认同与审美体验的需求，又回应了现代人对生命、价值等议题的关注。

不难发现，这些作品汲取了神话故事的架构体系，但不同于神话世界中的善恶分明，而是消解了传统神话中的一些简单二元对立。将神话中拥有绝对权威的神仙降维至世俗社会中的人性，其内部可能出现腐败与不公。而妖族角色也可能拥有复杂情感与正义诉求。《哪吒》中的中公每刻苦修炼勉强跻身仙界，却因妖族身份被视为异类，不禁感慨“人心中的成见是一座大山，任凭你怎么努力也休想搬动”。这种颇为现代的阐释超越了神话本身的体系，因符合当下人们的认知而拥有了寓言色彩。

改编自西游故事的《浪浪山小妖怪》将镜头从取经团队的师徒四人，转向对准浪浪山不知名的四个小妖怪，他们以假冒唐僧取经这种不着边际的方式上演了一出令人唏嘘的悲喜剧。几个毫无背景的小妖怪，试图通过一场假冒的“取经”来证明自己的价值。这构成了对哪吒、悟空这类“英雄叙事”的一种反衬与补充，即“小人物叙事”同样充满了力量，它从另一个角度完成了对神话精神的当代续写。

这些成功案例表明，新大众文艺对神话资源的运用应遵循创造性转化路径：既深入传统文化宝库汲取养分，又立足于现代精神与价值观对叙事内核进行重构。在回归与重构的张力中，让古老的神话“活”在当代人的情感与思考之中，从而实现文化传承与时代创新的有机结合。

（作者单位：天津大学冯骥才文学艺术研究院）

特约刊登
上海文艺评论
专项基金

以“人民叙事”讲好时代故事

李佳

光影札

央视热播的主旋律年代剧《小城大事》，改编自朱晓军讲述浙江温州龙港农民进城历史的报告文学《中国农民城》。该剧以此为原型，讲述了20世纪80年代初，平川县基层干部带领农民通过集资模式在滩涂上打造现代化城市月海镇的故事。故事蕴含着壮阔年代敢于探索、敢为人先的时代气质，从无到有的开创能量，本身就极富戏剧张力。而且，该剧一改主旋律正剧的沉稳节奏、厚重风格，以轻喜剧元素为宏大叙事注入轻盈感，亦不失为一种创新。

对于一段历史如何回望、如何叙述，关乎我们如何定义历史主体。该从历史中“打捞”什么给当下思索，乃至当下该如何自处和未来的出路，每一部年代剧都在试图回答这样的问题。

在再现历史外观方面，《小城大事》是认真的。开拍之前，剧组筹备了8个月。全剧约有140个场景，其中6个为实景搭建，130余个为外景改造，镇政府、茶餐厅、医院、春梅印刷厂等场景均耗费大量人力改造而来。正因为如此用心，才有了这幅生动可感、富有20世纪80年代气息的时代画卷铺展在观众面前。

当然，该剧重述历史的方式不止于此。拍一部剧，也是建一座城，城市的格调来自建设者的理念和主张。《小城大事》中的外在景象只是“地基”的一部分，真正有决定性的“材料”是对时代精神的“打捞”。把观众带进那个远去时代的，不是灰白色调的着装、自行车、铝饭盒等，也不是《让世界充满爱》等浸透了时代感的乐音，而是改革开放初期独特的精神气质——那是“舍我其谁”的主人翁意识，是“人人为我，我为人人”的奉献精神，是“敢教日月换新天”的开创勇气，是可以看到，该剧洋溢着一种朝气蓬勃的诗意。

这些精神气质并非只折射在人物身上，更突出地呈现于“咬合”紧密的叙事之中。这个书写改革开放史的故事，非只一味求新抑或歌颂拼搏奉献，而是潜藏了多种互相角力的元素。其中最主要的有两组：“新”与“旧”、“小我”与“大我”。它们

不是鲜明地对峙，而是互相依存和促进。每一种“新”都自“旧”中生发，并在破解后者的难题中挺进。建设月海镇的过程中，难题不断，故事不断：“城市建设费”风波、“城市卫生”难题、“七上八下”危机、“滨海路”争端……新与旧咬合在一起，新中有旧，破旧立新；探索并非一蹴而就，历史在其间震荡向前。紧凑的节奏，考验着建设者的智慧与耐力，同时也牵动着观众的心。

“小我”与“大我”的关系最接地气，也最真实，建设者们每迈进一步，都面临着抉择；他们也是普通人，寻常的困扰遍布他们的生活。剧中个人的利益、家庭、理想、习惯乃至安危等，与建设月海镇目标的冲突，都被以具体的方式呈现；亲人、同事、朋友之间也并非总是风平浪静，而是时常产生摩擦，甚至产生裂痕。在每一次争执、每一种嬉笑怒骂里，“英雄”被还原成凡人；也因“小我”那样具体，故“大我”现身时，才显得那样艰难和不易，才让观众一次次在由衷的感动中确信个人是时代的主体，所谓“潮流”取决于个人的选择。

“人民城市人民建”理念，在《小城大事》中绝非一句口号，而是故事的底色和内在逻辑，更是该剧的承重结构和空间布局。该剧开始不久，便有一场重要的戏——月海镇书记竞选。在回答如何建设月海镇时，主人公郑德诚的答案，即“人民城市人民建”。

如何将这样纲领性的理念在一部剧中生动呈现？首先是通过人物，既各有特性又联结紧密的群像人物，让“人民”二字可触可感。镇政府大院中后来被命名为“月海七侠”的初建者团队，这群人个性鲜明、风格各异：郑德诚胆大、主意多，群众基础牢，但多少有些路子“野”；镇长李秋萍是七级大学生，虽然年轻、经验少，但性格沉稳，堪称智慧担当，在原著中没有这个人物，在剧中的设定与郑德诚形成互补；而几位副镇长，有的擅长工程技术，有的像“八爪鱼”般擅长协调，有的心思细腻、讲原则。他们并非没有矛盾，也不是事事意见统一，而是能坐在一起剥虾还债、关键时刻能相互理解、危难关头会互相扶持的“同路人”。“不必计较得失，但求问心无愧”，郑德诚生死攸关时对“同路人”的这番阐释感人至深，而这样的解读在本质上也是与“人民城市人民建”理念一脉相承的。

月海镇的建设，离不开广泛的参与者。在月海建城过程中，几乎每一项重大决策都有他们的共同参与。剧

中，有许多热火朝天的“大场面”，如“城市建设费”交款时的争先恐后，环境卫生改造中的全镇总动员，滨海路、幸福路的大建设，台风过后的重建……尤其令人震撼的是“月海开城”一幕，随着一句“开城”的喊声，上千人朝着月海奔涌而来。有人走，有人跑，有人负重前行，有人携家带口，无论是哪一种，所有人的脸上都是笑的。这一幕如同一部壮阔史诗，令观众看得心潮澎湃。

丰富的人物形象不仅给该剧奠定了史诗般的底蕴，也为其独特的人物风格提供了条件。从鲜活的人物出发，借人物驱动，形成了轻喜剧风格。人物间的碰撞交锋融在生活细节里，产生了令人忍俊不禁的效果：郑德诚和李秋萍初见时“里头门”“里头我们”的相互嘲讽，被李秋萍的卫生整改方案逼进浴室的男副镇长们，台风天太平间里的互诉衷肠……轻喜剧的呈现方式像一种回望历史的特殊透镜，透过其独特的叙事曲线，带观众“触摸”斑驳的历史。时隔40年，今天的年轻观众可能已无法完全理解远去的时代，却可在笑和泪之中平添几分亲近。这些朴素日常中，深埋着触动人心的力量。有一场戏，是因“滨海路”争端，郑德诚需向全县干部道歉。上场前，他的怯场令人莞尔，整个道歉现场亦如一出滑稽戏，但当他渐入佳境开始坦陈建设月海镇的初心，那段独白真挚感人，“人民城市”的宏愿于此激起了最广泛的共鸣。该剧播出后，这种轻喜剧的风格引发了争议，有人觉得其在主旋律正剧品格不入，而我却想起诺贝尔文学奖得主克拉斯诺霍尔卡伊所说的，“当我回顾人类的历史，有时我觉得它是一出喜剧，但这喜剧让我哭泣”。



电视剧《小城大事》海报

《72国房客》：海派喜剧的三重探索

羊含芝

剧光

近日，上海国际喜剧节开幕大戏、上海滑稽剧团2025年年度力作《72国房客》再度亮相兰心大戏院。该剧以一栋上海老式公寓为舞台，讲述了来自世界各地的房客在此相遇，因文化差异引发了一连串啼笑皆非的误会，最终成为理解与共融的故事。从剧名到戏剧结构，《72国房客》都让人不禁联想到陪伴几代本地观众的经典滑稽戏《72家房客》，但它绝非简单复刻，而是一次跨国家、跨语言的多维度现代性重构。与《72家房客》“底层群众反抗恶势力”的核心冲突不同，《72国房客》的戏剧张力植根于上海兼容并包的海洋文化土壤。该剧以语言与文化的差异碰撞为核心，既展现了上海对外来文化的包容开放，又传递了对内重家庭、重子女教育的本土情怀，更彰显了上海人的现代精神与责任意识。

当下传统海派喜剧正面临着市场与时代的多重挑战，滑稽戏、情景喜剧等一脉相承的文艺样式亦亟待创新突破。而《72国房客》的口碑与票房双丰收，正是创作者推动滑稽戏向现代化、国际化、年轻化转型的成果证明。创作者纯熟地运用喜剧编剧技巧，以语言差异的碰撞制造喜剧效果，精准拿捏本地观众的日常笑点与文化梗。剧中设置了来自世界各地的房客，让不同语种在同一空间交织碰撞，催生出生动多本地观众耳熟能详的经典桥段，既保留了海派喜剧的本土基因，又注入了

多元文化的鲜活气息。为突破原IP的既有观众圈层，该剧更以线上线下的联动方式，构建起集体互动的观演闭环。上海话博主哔哔道、海外博主Tobias与Cleo Luden的参演，加上上海滑稽剧团的主创演班底，演出阵容自带多元文化气质与国际都市气象，跨界联动吸引了更多观众。

正如《笑与滑稽》所阐释的：喜剧就是一种游戏，一种模仿的游戏，古典喜剧常用的手法是重复。一句话的重复本身不会使人发笑，只是因为它意味着一种特殊的精神游戏，而这种重复之所以会使我们发笑，正是因为它唤醒了特殊的文化记忆。《72国房客》正是通过这种“精神游戏”的反复操演，让观众在笑声中重拾本土文化共鸣。不过，剧中并非所有重复手法都运用得尽善尽美。有的重复次数偏多，表述直白浅露，未能契合作品整体所传递的包容雅致的海派文化质感。若能结合不同国籍房客的文化观念差异，用更含蓄、更具生活智慧的方式呈现类似情境，让笑点更具文化内涵，则会与整部剧的格调更为统一。

导演提及剧情设置参考了法国戏剧史上佳剧的创作经验，佳构剧这种情节密度极高的创作方式，与喜剧的艺术特质堪称天作之合。佳构剧强调以紧凑的情节推进、密集的巧合反转、环环相扣的冲突设计抓住观众注意力，《72国房客》出色地践行了这一理念。不同国籍房客因语言障碍引发的误会、身份错位带来的乌龙、文化差异导致的意外桥段，在高密度的情节铺陈中层层递进，既避免了喜剧常见的“笑点断层”，又让每一次冲突都成为新笑点的铺垫，使观众始终沉

浸在紧张又欢乐的观演状态中。这种对佳构剧技巧的娴熟转化，充分证明了高密度情节不仅能增强戏剧张力，更让喜剧效果精准落地，是喜剧创作中极具价值的实践。

值得一提的是，该剧对沪语的巧妙运用，既是海派喜剧的文化根脉所在，也呼应了近期沪语本土作品的传播热潮。剧中地道的沪语俚语、生活化的表达方式，让本地观众倍感亲切，也让海派文化的独特韵味得以彰显。沪语电影《菜肉馄饨》的走红，同样印证了本土语言与生活题材的强大感染力。两部作品均以沪语为纽带，扎根上海本地生活，挖掘日常场景中的笑点与温情，既满足了本地观众的文化认同需求，又以真实可感的生活质感打破了地域壁垒。这种现象背后，是沪语作品对本土性的坚守与创新。它们既保留了方言的文化基因与生活气息，又通过现代叙事手法、多元题材选择，让传统方言喜剧焕发新光彩，也为海派文化的传承与传播开辟了新路径。

《72国房客》的成功，是基于对喜剧创作技巧、本土文化表达与现代传播逻辑的三重积极探索之上，为海派喜剧的发展提供了一个具有参考价值的方向。它以佳构剧的高密度情节筑牢喜剧根基，以沪语的文化魅力凝聚本土共鸣，以跨界联动的创新形式拓宽受众边界。同时也让我们看到，喜剧的“笑”建立在文化质感与生活智慧之上，往往能更持久地打动观众。这部作品不仅是一次成功的艺术探索，也为海派喜剧的守正创新写下了一个注脚。

（作者系上海戏剧学院编剧学博士研究生）