

帕慕克《纯真博物馆》的三重创作

□周倩雯

2026年2月中旬,奥尔罕·帕慕克同名小说改编的剧集《纯真博物馆》(The Museum of Innocence)在网飞(Netflix)正式全球上线。走在贝伊奥卢等历史街区的街道上,随处可见男女主人公深情相拥的剧集海报,小说中的这对旷世绝偶凯末尔与芙颂翩然浮现于镜头之前。自剧集预告片发布以来,位于丘库尔朱马(Cukurcuma)街区的纯真博物馆体验馆迎来了前所未有的访问量。据博物馆工作人员透露,这里的日均参观人数已从平时的200人激增至500人,甚至在门外排起了长龙,也不知耐睡于售票处的那只肥猫是否还能拥有一如往常的美梦?

回到剧集本身,不得不提网飞近年来推行的“全球本土化”战略。2024年,网飞投资拍摄了马尔克斯的《百年孤独》电视剧集,为了保持原汁原味,该片坚持拍摄西班牙语而非英文版,以尊重拉丁美洲的文化属性,还雇用了数百名工人在哥伦比亚再造了一个“马孔多”,且遵照原作者马尔克斯的遗愿,演员全部来自哥伦比亚。相比于《百年孤独》宏阔且缜密的文学布局,小说《纯真博物馆》的人物关系简单,情节体量纤巧,似乎仅限于恋人絮语和情爱纠缠,但这部文学作品对于物质真实的追求堪称极致。影视制作方甚至不需要对着小说去复现人物和道具,因为原作者帕慕克早就把这一切准备妥当。帕慕克负责建造的“纯真博物馆”,既是一本小小说书名,也是一座真实的馆舍,更是一段光影传奇,彼此互为映照、难分表里。任何游客带着小说,都可以免费参观纯真博物馆,但这个实体博物馆并不是为虚构爱情小说所搭建的虚假影棚,而是世界之都伊斯坦布尔的真实缩影。影视剧集呈现的《纯真博物馆》,则仿若一份活动影像版本的地图,这份地图描绘了主人公在一座名为伊斯坦布尔的城市所经历的精神求索之路。

马孔多之于《百年孤独》,正如伊斯坦布尔之于《纯真博物馆》,或都柏林之于《尤利西斯》。有趣的是,帕慕克在35岁时曾梦想写一部《尤利西斯》风格的关于伊斯坦布尔的伟大小说。幸好他没有实现,毕竟每位作家都有自己无可替代的文学原乡,读者可不愿意看到“缝合怪”。帕慕克不见得比上述提及的作家更伟大,但有可能比他们更幸运,因为他有机会和条件,在精力尚佳的年岁亲身“触电”,将他的文学原乡搬至电视屏幕。比起《尤利西斯》的晦涩,《百年孤独》的庞杂,《纯真博物馆》的情节容量与一季左右的电视剧艺术容量颇为匹配。找到了适当的艺术载体,帕慕克仍非常谨慎,一方面,他不放心那些惯于烹饪“全球预制菜”的好莱坞导演,坚持要找土耳其本土导演来拍摄;另一方面,他又不愿意沾染土剧(Dizi)“媚俗”气质,严格控制剧集长度、情节节奏和艺术格调。土耳其作为世界第二大影视剧出口国,向来不乏之行销海内外市场的宫廷缠斗、豪门恩怨以及家长里短的类型剧生产,但顶级文学IP的影视变体,若想产生超越通俗剧的魅力,必须以近乎偏执的“物质真实”和对“精神家园”的坚守来托底。《纯真博物馆》看似集合了爱情通俗剧集的若干类型元素,但实质上拥有更为高远的艺术野心,帕慕克牢牢控制着剧集《纯真博物馆》的主动权,正是为了让这个故事不至于偏离了初心——他真正想要呈现的是在东西方文明的十字路口,一场关于文学如何物化、虚构如何侵入现实的深刻社会实验。

从细碎物件出发:帕慕克独特的“空间生产”路径

在一次关于《纯真博物馆》剧集改编的采访中,帕慕克强调其改编的初衷并非将故事进行脱离原貌的现代化,而是“保留其多层次的特质并

让其自然展开”,说到多层次,帕慕克绝非打诨语——加上最新的影剧创作,他的《纯真博物馆》迄今已完成了三次艺术加工。

在这里,不得不提帕慕克那令人惊叹且近乎偏执的独特创作路径。帕慕克并非在小说写完后才去盖一座博物馆作为周边,而是早在20世纪90年代构思小说时,就开始同步搜集那些属于70年代伊斯坦布尔日常生活的细碎物品:老照片、梅尔滕汽水瓶、发卡、盐瓶,甚至是一面由4213个残留口红印的烟头组成的震撼墙面,以此象征小说人物凯末尔对芙颂近乎病态的执念。这部小说为什么不叫《凯末尔与芙颂》,却命名为《纯真博物馆》呢?答案在于:这段虚构的爱情故事并非故事的唯一行动线,作者对“纯真博物馆”这个兼具物质与精神双重属性的空间的构建,才是整部作品的行动线和推动力所在。这一创作初心一直延续到影视阶段。帕慕克坚持要求“博物馆”与原著共同署名。这意味着,在他眼中,物理形态的“博物馆”与文字形态的“小说”具有同等的生命力,电视剧集则是这种物质文学的

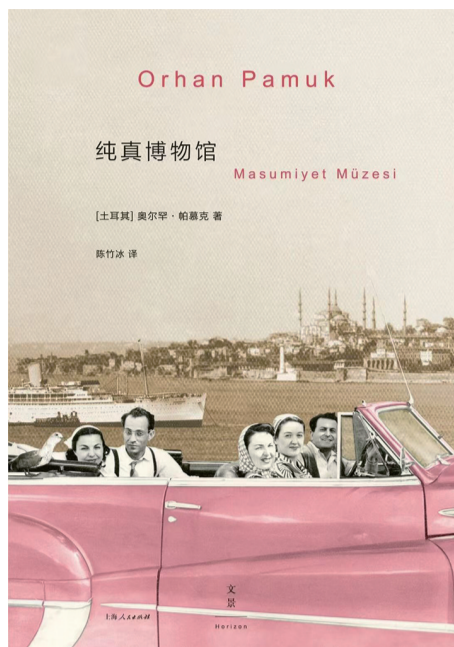


位于伊斯坦布尔的纯真博物馆内景

又一次视听延伸。这种创作路径在文学史上是罕见的,它实践了一种深度的“空间生产”,让文学具备了极强的物质属性。当年帕慕克联合建筑师、策展人组成多学科团队,将小说中的83个章节与博物馆内的83个展柜一一对应。由于物质实体太过具体,当参观者走进那座由红色民宅改建的博物馆,看到标注为“芙颂”的裙子与发簪时,虚构与真实的边界便彻底坍塌了。读者和观众会本能地相信凯末尔与芙颂绝非虚构,这种“假作真时真亦假”的化学反应,让这部作品展现出多维立面。帕慕克文学主张的高明之处在于:他利用真实的城市留痕,为一个虚构的故事提供“物证”,从而让“虚构爱情”具有了一种别样的真实感。这种真实感并非来自狗血的情节,而是来自城市地理、历史与经济属性的紧紧捆绑。我们在剧集里,可以更为清晰地看到,凯末尔和芙颂的爱情是如何一点一点嵌入到土耳其共和国时期的历史变迁中去的。即使在展现浪漫情节时,背景中隐约可见的政治动荡和社会转型的痕迹,也使得这部作品超越了普通的情言情剧,让观众在感受角色痛苦的同时,感受到那段特定历史时期整座城市的徘徊与辗转。

文明十字路口的地缘现实

电视剧中有一处情节,看似是闲笔,却极具象征意义:1979年,罗马尼亚油轮“独立号”与另一艘希腊货轮在博斯普鲁斯海峡相撞并引发了大爆炸,爆炸的威力甚至震碎了伊斯坦布尔岸边无数民宅的窗户,街道上铺满了碎玻璃,巨大的火光将天空染成血色。成群的市民身穿睡衣、裹



《纯真博物馆》剧照

着棉被来到岸边围观,对灾难竟带有一种近乎“节日般”的古怪心理。大火烧了数日,人们把“隔岸观火”当成了每日闲暇的乐趣,越聚越多,连摊贩都开始在一旁售卖芝麻(Simit)和肉丸。凯末尔是出身富贵的公子,彼时正在一场阶层错位的爱恋中痛苦挣扎,但在目睹海上火灾的那一刻,他不由自主地走到人群中,流连于此,久久观望。无论贫富,无关阶层,人们都在观看毁灭中寻求一种慰藉,仿佛这种外在的、宏大的灾难能暂时掩盖内心的贫瘠与失败。或许这一幕,完美展现了“十字路口的千年古都”与“十字路口的精神世界”的重合。伊斯坦布尔地处欧亚两大洲、伊斯兰教与基督教文明的交汇处,自古以来就具有极强的战略地位。博斯普鲁斯海峡不仅是地理上的裂隙,更是全球经贸与地缘政治的咽喉,向来是兵家必争之地。无论是水患、火灾、地震还是入侵的军队,这座城市与这道海峡,自古以来就作为地缘枢纽,承受着无尽的脆弱与动荡。当剧中的凯末尔站在岸边,看着火焰吞噬木造的雅驯别墅,这象征着他个人的“纯净”世界与这座古老的城市一样,正处于新旧交替、东西冲撞的十字路口,处于一种“无法回头”的毁灭性美丽之中。帕慕克将这一地缘现实转化为小说的文学符号,也将其记录在传记散文集《伊斯坦布尔:一座城市的记忆》一书中,帕慕克认为“独立号”火灾是每个伊斯坦布尔人的真实记忆,是这座城市“呼愁”的一部分。正如他在书中提到的,数着海峡中经过的战舰或起火的油轮,是伊斯坦布尔人整顿生活、感知世界定位的一种方式。

如果说原著小说是用文字构筑的迷宫,实体博物馆是空间上的物化,那么帕慕克全力操刀的

剧集则是这一IP在影像层面的多维延伸。在剧集《纯真博物馆》中,帕慕克笔下的“呼愁”与20世纪70年代土耳其的政治动荡并非作为彼此独立的背景,而是通过物质细节、城市空间和纪实性的影像语言深度交织在一起。剧集利用大量的全景镜头和城市景观,将人物与城市拉开距离,以此强调空间和阶级如何塑造个人选择。凯末尔出身的富裕阶层与芙颂所在的贫民区之间的地理隔阂,映射了当时土耳其尖锐的社会对立和政治不安。

在剧集中,伊斯坦布尔不再是爱情的背景板,而是一个活生生的性格特征。导演泽内普·居内(Zeynep Güney)试图在镜头中“记录”那个时代,而不是简单地给70年代加一层泛黄的滤镜。这种纪实感让观众在观影时产生一种循环往复的体验:当你在屏幕上看到那些熟悉的物件时,你会想起博物馆里的实物;当你去博物馆参观时,那些物件又会勾连起剧集中的情感脉络,让你忍不住再次捧读小说,寻找端倪。演员们也深受这种真实感的折磨,饰演凯末尔的塞拉哈丁·帕萨利曾表示,由于角色心理过于沉重,他甚至在拍摄结束后仍连续数日梦中惊醒。这种深度的艺术投入,使得《纯真博物馆》脱离了普通土耳其电视剧中常见的“豪门恩怨”或“灰姑娘”模式,它不提供舒适的消费体验,而是不断质问:爱在哪里结束,占有又从哪里开始?

影旅融合背后的文化认同

在剧集《纯真博物馆》中,个人的“呼愁”与城市的“呼愁”紧密缠绕,不可分割。凯末尔与芙颂的爱情并非展开在虚无的真空中,而是深深嵌入



奥尔罕·帕慕克

土耳其共和国时期的历史变迁与社会肌理之中。剧集通过纪实性的影像语言,还原了20世纪70年代的政治动荡、通货膨胀以及关于男女社交的严苛禁忌,这些现实主义底色让当下的全球受众产生了跨越时空的深切共鸣。这种对时代真相的坚持,正是经典文学IP在进行文旅转化时最具魅力的核心原因:它拒绝成为僵硬的名胜古迹,而是通过主人公近乎病态的执念,将城市的每一处历史留痕、每一瓶梅尔滕汽水、每一个带有口红印的烟头,都点化成了可体验、可共情的精神节点。

当我们呼吁文旅融合时,往往容易陷入冰冷的商业逻辑,忽略了灵魂的灌溉。真正的文旅融合不能“先搞装修再请灵魂”,而应如帕慕克所实践的那样:让创作的灵魂先在这片土壤中深深固蒂,直到它的气息浸透每一块砖头。帕慕克用三十年光阴,将伊斯坦布尔集体共有的“呼愁”和凯末尔的成癮式爱情,化作一种浓稠的“精神原液”,逐一浇灌在搜集而来的日常历史物件上。当这种原液在物质载体中饱和并满溢而出,便构建起一座不同于平庸景点的、活生生的城市灵魂博物馆。

文学层面、实体层面以及影像层面的“纯真博物馆”,作为艺术作品的一体三面,揭示了一个深刻真理:核心的文学艺术创意永远掌握在那些“生于斯、长于斯”的创作者手中,他们对精神家园的守护是IP生命力的源头。反过来看,物质形态的文学亦能反哺城市,成为其不可替代的文化坐标。这种融合不是简单的商业加法,而是文学创作者通过多维媒介,将私密的精神世界全方位开放给世界。帕慕克未必真的考虑要将“呼愁”叙事进行全球化的传播,但他对于个人文学IP的悉心呵护与不断更新,有意或无意中提升了伊斯坦布尔的文学吸引力,让每一位读者、游客、观众,都能在文、馆、影三重创作中,感受到一种跨越虚构与现实的、最真切的城市灵魂颤动。

如今,伊斯坦布尔已深谙这种文化遗产IP的当代活化之道。通过将剧集情节与城市地标进行“软性”绑定,当代的街区生活、旧货店与历史建筑被转化为可感知的行程节点。帕慕克的文学主张在这里得到了终极体现:让一座虚构的博物馆在现实中降临。它立于文明十字路口的城市,在细碎的物质证词中找回了那段逝去的、纯真的时光。这或许就是文学与城市融合的绝佳境界,也是《纯真博物馆》能够跃升为世界级文学IP的核心逻辑所在。

(作者系上海大学上海电影学院副教授、土耳其海峡大学孔子学院院长)



穆罕默德·沙姆斯·兰格鲁迪

穆罕默德·沙姆斯·兰格鲁迪(Mohammad Shams Langeroodi)作为伊朗当代诗坛的标志性人物,其诗歌创作跨越六十载,始终与伊朗社会的变迁同频共振,又在个体精神世界的探索中构建起独特的艺术疆域。他的诗歌既是对时代苦难的忠实记录,也是对人性光辉的执着赞颂,更是对语言艺术的持续革新,成为波斯现代诗歌谱系中兼具思想深度与艺术活力的重要分支。兰格鲁迪的诗歌创作起点,深深植根于其早年的生命体验与文化浸润——里海沿岸的自然景致赋予他丰沛的意象源泉,古典波斯文学的家庭熏陶培育他敏锐的语言感知,而童年卧病期间的孤独冥想,则让他早早养成审视内心、叩问存在的诗意习惯。这些早期积淀,在时代思潮的激荡下逐渐发酵,为其诗歌创作奠定了兼具地域底色与人文关

怀的基础。20世纪70年代至80年代初,是兰格鲁迪诗歌创作的奠基期,其作品在前辈诗人的影响下逐步探索个人风格。1967年发表的首篇诗作,明显带有纳德·纳德普尔诗歌的抒情印记,而1976年自费出版的首部诗集《渴的行径》,则深受艾哈迈德·沙姆卢的影响,在语言表达中融入了对社会现实的初步关切。这一时期,伊朗社会正处于传统向现代转型的激荡阶段,反主流文化思潮与社会主义理想的浸润,让兰格鲁迪的诗歌开始跳出纯粹的个人抒情,尝试触碰时代的脉搏。职业上的波折与社会现实的桎梏,使其作品中逐渐滋生出社会批判意识,诗歌的主题从个体情感的抒发,慢慢拓展到对普通人命运的关注。后来,兰格鲁迪的人生陷入困顿,甚至身陷囹圄,但这段经历反而淬炼了他的创作内核,让他的诗歌在苦难中完成了精神的升华,为后续风格的成熟埋下伏笔。

20世纪80年代中期至90年代,兰格鲁迪凭借一系列极具辨识度的诗集确立了在伊朗诗坛的地位,超现实主义成为其诗歌的核心艺术标识。1984年至1990年间,《世界的门廊》《灰烬与女士》《无形的庆典》《裂痕微笑颂》等多部诗集相继问世,标志着他创作风格的重大突破。这一时期的诗作,以鲜明的超现实意象、梦境逻辑与黑色幽默,构建起“禁忌生活与幻灭梦想”的抒情基调,避开意识形态的空洞口号,聚焦现代人类的普遍困境。

伊朗诗人兰格鲁迪:从里海到世界

□李 宁 尼扎吉·喀迪尔

21世纪以来,兰格鲁迪的诗歌创作进入成熟鼎盛期,超现实主义意象愈发精致,后现代主义的语调与句法特征愈发鲜明,作品的主题维度也更加多元厚重。2000年,他以《木夜莺的音符》重返诗坛,随后二十余年持续发力,推出《五十三首情歌》《地狱园丁》《街头水手》《七月的二十二首挽歌》《夜是公共的面具》等二十余部诗集。这一时期的诗作,既延续了对个体情感与生命存在的探索,又深化了对社会现实的批判与反思。

兰格鲁迪的诗歌始终游走于个人情感与普遍命题之间,形成了多元交织的主题谱系。其一,是对生命存在的深度叩问。他以细腻的笔触探索身份认同、存在意义等核心命题,诗中“流星”“木夜莺”“街头水手”等意象,成为个体在世界中漂泊、追寻的精神隐喻,如《回归十四行诗》中“我们如流星般诞生,坠入黑暗,坠落时照亮前路”的诗句,将个体生命的短暂与价值的永恒相联结,引发读者对生命本质的思考。其二,是对社会现实的批判与人文关怀。他的诗歌始终关注伊朗社会的变迁,以隐喻与象征的手法,为边缘群体与苦难个体发声。其三,是对爱与渴望的多元诠释。在《五十三首情歌》等作品中,他打破传统爱情诗歌的抒情范式,将爱情与生命体验、社会现实相结合,展现了爱的甜蜜与苦涩、坚守与失落,赋予爱情主题更广阔的人文内涵。其四,是对自然与生命的赞颂。里海沿岸的自然景致始终是他诗歌的重要意象来源,大海、森林、雨水、飞鸟等自然元素,既承载着他对故乡的眷恋,也成为滋养生命、慰藉心灵的精神象征。

在艺术表达层面,兰格鲁迪的诗歌展现出鲜明的创新特质与跨界融合的艺术视野。他深谙波斯古典诗歌的韵律之

美,又积极吸纳西方现代主义诗歌的创作理念,将象征主义、超现实主义与后现代主义的艺术手法与波斯诗歌的传统内核相融合,实现了传统与现代的贯通。其诗歌意象丰富而精准,“泥泞的水”“破碎的句子”“白色的火车”等意象,既带有鲜明的波斯文化印记,又具有普遍的审美张力,尤其是在处理文化特定意象时,他善于通过精准的隐喻转换,让不同文化背景的读者都能感知其深层内涵。同时,他的诗歌深受电影艺术的影响,频繁运用“跳切”等剪辑技巧,使诗歌的叙事兼具跳跃感与连贯性,语言极具视觉冲击力,让读者在文字中构建出清晰的画面感。此外,他还常将诗歌与音乐、表演等艺术形式相结合,通过与音乐人合作、参与诗歌朗诵会等方式,拓展了诗歌的传播维度与艺术表现力。

兰格鲁迪的诗歌不仅在伊朗国内产生了深远影响,更通过翻译传播走向世界,成为波斯现代文学对外交流的重要载体。其诗作被译为十余种语言,在全球范围内引发共鸣,德语译本《我走在你的脚下》、法语译本《灰烬与醇酒》等作品广受关注。在学界,他的诗歌也成为波斯现代文学研究的重要对象,相关访谈与纪录片的涌现,进一步丰富了对其诗歌创作的研究维度。

兰格鲁迪的诗歌创作,以其坚韧的艺术坚守与持续的创新探索,不仅为波斯现代诗歌的发展注入了持久活力,更以跨越文化与语言的精神力量,为不同背景的读者带来关于生命、自由与艺术的深刻启迪,成为伊朗当代文化中不可或缺的精神符号。

(李宁系吕梁学院历史文化系副教授,尼扎吉·喀迪尔系喀什大学人文学院副院长)