

据国家电影局数据显示,2026年暑期档电影票房为124.98亿元,放映场次3851万场。今年暑期档电影题材多样、类型丰富、佳作不断,丰富了观众的精神文化生活。其中,国产电影的表现值得关注。本期聚焦的《欢迎来龙餐馆》《年会不能停!2》均为现实题材作品,前者将目光投向海外冲突中的个体命运,后者反映当代职场复杂生态。它们通过悲剧、喜剧的不同样式,拓展了现实题材电影的创作维度,体现了电影人对时代与人性的新思考、新表达。

——编者



近日,文牧野执导的电影《欢迎来龙餐馆》热映,该片在票房节节攀升、口碑持续发酵的同时也引发了广泛讨论,比如影片从一个曾遭重创的老年人的回忆切入剧情的手法是否会导致剧情陷入“不可靠叙事”和“幸存者偏差”的迷局,对异域文化的标签化预设是否会让影片难以形成有效的“他者”认同,以及影片中各种不容忽视的细节能否经得起推敲等。不论这些质疑是否成立,可以肯定的是,这是一部值得关注和讨论的影片,而且这些讨论都指向一个更为核心的问题,那就是一个真正的悲剧故事如何得以成立?

### “由人及物”和“以物照人”

在中国的当代影视作品中,以美食为题材的影视作品并不少见,有代表性的如以一场家宴为日常背景探讨中国式家庭伦理与情感关系的《饮食男女》(1994),呈现中国美食视觉盛宴的《金玉满堂》(1995),在无厘头喜剧中融入哲思的《食神》(1996),以美食充当爱情纽带的《喜欢你》(2017),凸显地域美食文化的《火锅英雄》(2016),以及从2012年到2025年横跨十多年,“以食物为载体书写中国社会文化图景”的纪录片《舌尖上的中国》等。在这些不同风格的影视作品基础上,如何推陈出新,让影片中的美食既不停留于表面的奇观化呈现,也不给它强行赋予过多的文化负载,还能与故事内容实现自然的连通与融合,应是当下美食题材影视作品创作的基本遵循。

首先,《欢迎来龙餐馆》中出现的美食都与影片中真实的生活和生存需求紧密相连,也就是说,影片中并没有设置纯奇观化的“美食秀”,而是始终强调食物最基本的功能。这就让这部影片中的“美食”成为一种更具通约性的叙事媒介。无论是徐福在龙餐馆烹制的昂着头的“松鼠鳜鱼”、婚宴上的“中东烤鱼铁锅炖”,还是最后逃亡中的“徐福烩饭”,都优先服务于剧情中的“吃饭需要”而非影片创作者的文化展示动机。

其次,影片中徐福的多个“融合式”美食创意在不削弱食物基本功能的前提下还能做到独具叙事匠心。如被命名为“龙抬头”的松鼠鳜鱼,徐福特地将其制作为鱼头竖起来的造型,气势十足的同时蕴含一种在异国他乡的文化自信。在当地的一场婚宴上,他将东北铁锅炖与阿拉伯烤鱼融合在一起,龙餐馆全员上阵,用一口直径两米多的大铁锅制作,不同的美食文化在这道菜中实现和谐交融。而他将蝎子置于圣诞树上,在反差感的“混搭”中又暗含一种黑色幽默的反讽。影片结尾徐福带领孩子们在逃亡中就地取材的那一锅“烩饭”更是神来之笔,它和影片开头徐福离家时的那颗饺子形成呼应,饺子代表一种背井离乡的不舍与执念,“烩饭”则意味着一种绝地求生的不屈和绝境中的坚韧。

再次,烹饪美食是徐福这个远赴他国的小人物的生存技能,美食也是他与本地人以及外来者建立关系的“通约性”语言,更是整部电影的核心叙事媒介。这里的“通约性”体现为一种不同文

化、不同立场之间的沟通和连接功能,徐福用自己的烹饪手艺招待本地人、外来者、无家可归者,在战火间隙的餐桌上,不同身份立场的人在舌尖的共鸣中短暂地卸下防备,共享片刻的安宁与温情。特别值得肯定的是,影片并没有对各种美食强行升华“上价值”,而是让它们电影情节推进中自然地发挥各自的叙事功能。比如影片中的两种普通食材辣椒和土豆,它们本应该朴实无华地出现在厨房和餐桌上,然而,在战火的席卷之下,也被人为“异化”,辣椒变成了监狱里的刑罚工具,长芽的土豆阻止了孩子们上战场送命,却也让徐福的搭档俊生死于“校长”的枪下。这样的剧情设计巧妙而自然,更能引发人们对于战乱之中人间万物之命运皆“身不由己”的共情与反思,从而让悲剧性不再囿于个体乃至群体的命运,而是走向一种“由人及物”又能“以物照人”的普遍性哲思。

### 悲剧艺术的双重面貌

鲁迅说:“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看。”在悲剧艺术中,美好事物被毁灭的残酷性必须建立在观众已经认同和接受了事物美好的前提之上,只有这样,观众的痛感才更强烈,悲剧的审美意蕴才能凸显。《欢迎来龙餐馆》在这一点上处理得“铺平垫稳”,它用大量日常细节营造出龙餐馆的温暖与美好,让观众在情感上认同了这个“临时家园”,然后再在每一次突发事件和剧情转折中,将令人欣慰和期待的美好事物一一击碎,而且一次比一次残酷和决绝。这种从温情到崩塌的叙事节奏,恰恰印证了悲剧并非单纯的灾祸堆砌,而是在希望和绝望、温情和毁灭、人性和命运之间构筑巨大的叙事张力。

影片中,主要人物身上有种“明知不可而为之”的悲壮,这种悲壮是随着叙事的层层推进,在外部环境的裹挟下一步步从人物身上生发出来的。影片开头,中年徐福告别母亲和女儿只身远赴他国只是想去赚钱养家,这个动机单纯而真实,此时的他就是一个心怀厨艺、能在异国他乡借此谋生的微不足道的小人物,根本没有庇护他人的动机和能力。然而随着叙事的展开,这个小人物开始一步步地成长,他收下“野孩子”赛夫为徒并认真教他厨艺,还收留了二十余个无家可归的儿童。他不是不知这样做的代价,也不是基于特定的使命,而是出于一种本能的善良底色和悲悯情怀。接连目睹身边人遭遇不幸,对“校长”施以援手,换来的却是对方恩将仇报。这对徐福构成沉重的精神打击,即便如此,面对逃亡机会,他依旧没有抛下孩子们独自求生。

影片最后徐福险些遇害的场景,让人不禁想起《我不是药神》中程勇最后被捕入狱的画面。《我不是药神》重在表现人性的温度和律法的冰冷之间的张力,《欢迎来龙餐馆》则有着更为开阔的话题空间——战争的残酷与荒诞、人性的善恶纠缠、小人物在绝境中的生死抉择。但不论何种追问,在徐福被枪击的那一瞬间,我们隐隐看见“英雄”两个大字在他身上闪闪发光,一个小人物悲壮的

英雄形象就此浮出水面。

### 扎实、严密的叙事逻辑

别林斯基曾说:“偶然性在悲剧之中是没有任何一席之地的。”电影是虚构的艺术,正因如此,更要有扎实和严密的逻辑才能让人信服,在一个悲剧故事中尤其如此。

《欢迎来龙餐馆》看似处处充满戏剧性的转折、偶然和意外,实则每次转折、偶然和意外都有其背后的必然性。首先,徐福为什么要冒着生命危险去这样一个战乱频发的国家当厨师,为何不能在国内工作或者去一个安全的国家?这一问题正是整部电影的逻辑起点,如果这一点不成立,那么后面的所有剧情都将成为空中楼阁。影片中,对于一个背负债务需要养家糊口的中年男人,如何将自己仅有的“技术资本”厨艺快速变现,正是他的当务之急。那么,避开同质化技能竞争,远赴一个战争阴云笼罩的国家获得“稀缺性奖励”则在叙事逻辑上成立了。同样的逻辑也可以解释为何在影片后续情节中徐福有多次回国的机会但最终还是选择继续留在当地。

其次,构成叙事推动和人物成长转变的突发性事件在本质上都有其必然性。比如,影片中的第一次轰炸在睡梦中突然发生,造成全城物资紧缺、停水断电,徐福和俊生失去了赖以生存的经营场所。这次轰炸看似突发,但它的必然性在于,身处战乱之城,这样的袭击难以避免,紧接着扎伊德的家中遭遇炸弹袭击致使妻女丧生,继而引发扎伊德的报复行动,表面上是老扎和美军发生的偶发性纠纷,实则是不同阵营之间早已剑拔弩张,相互袭击只是这种状态的升级。此次事件让老扎加入了“校长”的武装阵营,导致徐福被美军以扎伊德“同伙”的嫌疑抓捕,也为影片最后老扎巧妙放生徐福埋下了伏笔。

再次,片中各个小人物明暗线索相互交织,形成一个完整的闭环结构,有力地彰显了战争旋涡之中无人能够置身事外的残酷现实。影片最后,徐福为什么要带上这些孩子逃走,除了因为他自己想获得自由,还有他不忍心看着这些孩子送命,在徐福眼中,他已然就是这些孩子的父亲,在精神上已经将自己的命运和这些孩子牢牢捆绑在了一起,所有的叙事逻辑层层推进、环环相扣。

总之,《欢迎来龙餐馆》中悲剧的必然性并非来自某种超自然的宿命,而是来自战乱背景下的系统性的碾压。影片让战争灾难以日常化的方式接踵而至,观众的痛感则从一开始的“情理之外”的惋惜转为“意料之中”的沉默。它似乎在告诉我们,在一个由战争导致的失控、失序的世界里,小人物的悲壮抵抗终究无力改写系统性的残酷结局。然而,我们并不能因为悲剧结局的注定就忽视整个过程中的努力,一个小人物在一次又一次西西弗斯般的抗争中所焕发的英雄主义光芒,仍然熠熠生辉。

(作者系西北师范大学传媒学院副教授,戏剧影视文学中心主任)

当下中国现实题材电影或电影中的现实主义,大约依循两种不同的路径。一种主要依托日常经验与线性时序,以相对粗粝的纪实质感呈现社会生活本相;另一种倾向于凭借奇幻荒诞的想象力,通过时空重组的非自然叙事抵达现实深处幽微难言的精神困境。

董润年游走于二者之间。从《被光抓走的人》以轻科幻手段探索亲密关系的困局,到《年会不能停!》依靠身份错位的世俗喜剧解剖大厂科层秩序,再到续作《年会不能停!2》大胆引入“无限流”时空循环设定,董润年完成了一次重要的创作转向:不再直接表现看得见的关系错位和职场乱象,而是将当代职场人周而复始、无可逃逸的生存感受,转化为沉浸式的叙事机制与隐喻性的哲理内涵。

作为一种新兴的网络文艺结构类型,“无限流”很容易被当作一种脱离现实、消解思考深度或批判锋芒的“爽文”范式,但董润年及其编导的《年会不能停!2》并非以此为噱头,而是在《被光抓走的人》《年会不能停!》等影片的基础上,积极探索一种现实主义的新形态。

作为编剧出身的导演,董润年一贯偏爱极端情境下的人性实验。《被光抓走的人》设置一道席卷城市的光束,相爱的人凭空消失,留下者被迫直面情感里的虚伪与猜忌;《年会不能停!》借用“连升三级”式的错位叙事,让底层技工胡建林误闯集团总部,揭穿大企业科层体系内部的规则异化。两部作品共享同一种创作逻辑,通过搭建一个特殊的叙事框架,把普通人抛掷到权力与欲望的夹缝之中,观察环境如何改造人,人又如何环在环境里生存。《年会不能停!》更是扎根经验现实,影片的喜剧性和讽刺动机,都来自无数职场人共享的集体记忆,但其叙事动力建立在对现实中的偶然性捕捉,一次人事错误搅动整个组织,情节发展与情绪积累却也合乎世俗逻辑,极端情境与日常体验产生的叙事张力,也对观众产生了巨大吸引力。

《年会不能停!2》采用了“无限流”的设定,这里的“无限流”,并非网文意义上穿梭多重副本的“无限流”,而是一个高度凝练的当代职场隐喻装置,现实世界没有时空回溯,但无数人困在难以突破的职业轨迹之中,想要逃离,却发现新的环境依旧充斥相似的办公室政治与人际关系。影片结尾,Kathy在辞职之后同样坠入循环,表明循环不是降临在两个人身上的偶然厄运,而是结构性困境的普遍投射。在此意义上,《年会不能停!》与《年会不能停!2》形成互文。前作依靠一个外来者闯入体系之中,得以暴露体系内部的荒诞;续作让体系内部的人无数次重启职业生涯,证明体系之于人群的强大同化力,并以此追问个体突围的限度。二者结合在一起,构成创作者对当下职场状况与社会现实的深刻反思,作为喜剧类型的电影,前作的笑点大多来自场景还原,观众能够体会人在日常生活中遭遇的窘境;续作的笑点和爽点,则因“无限流”的结构,混合着存在主义式的倦怠与挥之不去的虚无感。

依托“无限流”重回现实并强化现实主义,是当前一批电影、电视剧、网络剧和短视频等创作者所秉持的一种重要的探索方向,但毋庸讳言,这种方向也可能存在着难以规避的叙事裂隙。

首先是宣泄与反思的平衡难题。“无限流”的循环机制非常适合制造爽感;对于职场喜剧而言,“无限流”很容易沉浸在主人公反复吸取教训、应对上级、然后步步升职的闯关快感之中,也使得部分观众停留在情绪宣泄层面,忽略循环隐喻背后的深层动机。相较于《年会不能停!》从头到尾细密铺陈的职场细节,《年会不能停!2》需要腾出大量篇幅维系循环规则并重复多轮叙事,对职场生动日常的描摹有所稀释;当叙事重心完全转移到主角利用循环达成目标的惯例,许多潜藏在日常生活缝隙里的情感和思想,也就无法充分展开。

其次是影片结尾处理的局限性。影片最终选择的出路,是主角在年会上公开发声,为底层劳动者争取话语权。不可否认,这场戏同样具备一定的感染力,但放在整部影片搭建的结构性困境框架之下,这一解决方案,带有明显的理想化色彩。如果职场循环象征着系统性牢笼的束缚,那么,主人公的一次公开演讲,是否足以撼动持续运转的职场规则?此处的矛盾,恰恰折射出当下现实题材电影面临的普遍困境:既要满足大众情绪释放,又要保持清醒的现实思考;想要在类型规范与思想深度之间寻找平衡点,常常进退两难。

尽管如此,通过两部“年会”电影,可以更加清楚地区分两种现实主义:一种是经验现实主义,依靠还原外部生活图景建立真实感;另一种是隐喻现实主义,借助虚构框架捕捉群体共通的精神真实。二者并无高下之分,却适配不同的时代议题。当社会话题直观显现,经验现实主义拥有直击人心的力量;当话题更多内化为人的精神状态,寓言、奇幻的非自然叙事结构,反而能够实现对现实议题更加深入的思考。实际上,当代职场问题早已不只是薪资、加班等显性问题,更指向身份焦虑、意义失落等深层次议题。面对这样的精神现实,《年会不能停!2》进一步追问,即便拥有无数次重选选择的机会,人是否有能力跳出环境施加的桎梏。事实上,无限次重启,终究无法替代一次根本性的自我觉醒。循环可以提供试错机会,却不能自动输出正确答案。这或许就是影片想要传递的核心要义:真正打破循环的关键,不在于掌握博弈技巧,而在于重新确认劳动者本身亦即自我的价值,重建人与人之间相互平等、彼此尊重的正常关系。

笑声消散之后,银幕外的观众依旧要走进属于自己的日复一日的循环。电影无法轻易打破现实中的牢笼,但它可以提供一个窗口,让观众看到“无限”的可能、体验“循环”的命运,进而重新思考:人究竟应该以何种姿态,置身于循环往复的时间与空间之流。

(作者系北京大学教授)

# 无限流叙事里的现实与想象

□李道新



许多潜藏在日常生活缝隙里的情感和思想,也就无法充分展开。

再次是影片结尾处理的局限性。影片最终选择的出路,是主角在年会上公开发声,为底层劳动者争取话语权。不可否认,这场戏同样具备一定的感染力,但放在整部影片搭建的结构性困境框架之下,这一解决方案,带有明显的理想化色彩。如果职场循环象征着系统性牢笼的束缚,那么,主人公的一次公开演讲,是否足以撼动持续运转的职场规则?此处的矛盾,恰恰折射出当下现实题材电影面临的普遍困境:既要满足大众情绪释放,又要保持清醒的现实思考;想要在类型规范与思想深度之间寻找平衡点,常常进退两难。

尽管如此,通过两部“年会”电影,可以更加清楚地区分两种现实主义:一种是经验现实主义,依靠还原外部生活图景建立真实感;另一种是隐喻现实主义,借助虚构框架捕捉群体共通的精神真实。二者并无高下之分,却适配不同的时代议题。当社会话题直观显现,经验现实主义拥有直击人心的力量;当话题更多内化为人的精神状态,寓言、奇幻的非自然叙事结构,反而能够实现对现实议题更加深入的思考。实际上,当代职场问题早已不只是薪资、加班等显性问题,更指向身份焦虑、意义失落等深层次议题。面对这样的精神现实,《年会不能停!2》进一步追问,即便拥有无数次重选选择的机会,人是否有能力跳出环境施加的桎梏。事实上,无限次重启,终究无法替代一次根本性的自我觉醒。循环可以提供试错机会,却不能自动输出正确答案。这或许就是影片想要传递的核心要义:真正打破循环的关键,不在于掌握博弈技巧,而在于重新确认劳动者本身亦即自我的价值,重建人与人之间相互平等、彼此尊重的正常关系。

笑声消散之后,银幕外的观众依旧要走进属于自己的日复一日的循环。电影无法轻易打破现实中的牢笼,但它可以提供一个窗口,让观众看到“无限”的可能、体验“循环”的命运,进而重新思考:人究竟应该以何种姿态,置身于循环往复的时间与空间之流。

(作者系北京大学教授)

## “AI时代中国表演理论创新研讨会”举行

**本报讯** 8月20日,由中国艺术研究院话剧研究所主办的“AI时代中国表演理论创新研讨会”在京举行。研讨会聚焦人工智能时代中国表演理论创新,围绕三个问题展开:当机器日益深入地参与创造,人的身体、经验与现场创造对于表演意味着什么;如何将中国长期积累的表演实践转化为更具解释力的概念、方法和理论表达;中国表演理论如何立足自身实践进入世界学术对话,为当代表演、身体与创造研究提供中国经验和中国思考。

与会专家认为,AI正在从追求“更强的模型”走向构建“更强的进化系统”。AI可以改变创作方法,但技术仍要回到人物、行动、关系和现场,表演理论最终要接受舞台实践的检验。专家对AI完全替代真人现场表演持审慎态度,一方面,真人演员长期的生命经验、艺术修养和现场创造的独特价值不应被忽视;另一方面,人工智能在戏剧教学、导演预演、舞美设计、资料修复和跨语种传播等方面具有应用空间。

(许 莹)

## 专家研讨网络综艺节目《乘风2026》

**本报讯** 近日,由国家广播电视总局网络视听司指导,中国电视艺委会主办,芒果TV承办,中国互联网发展基金会网络视听精品扶持专项基金支持项目资助的网络综艺节目《乘风2026》研讨会在京举行。

国家广播电视总局网络视听司副司长范洁认为,《乘风2026》创新节目样态,赋能“综N代”的破圈迭代;深耕真实表达,用鲜活质感实现共情共鸣;依托音乐载体,搭建国际交流、文化交流渠道。艺人代表谢楠谈到,一档优质的网络综艺最珍贵的价值,在于拥有人文温度,展现多样的人生样本,带给观众共鸣与启发。在《乘风2026》中,来自不同领域的女性放下过往的职业标签,跨越年龄差异,为共同的舞台目标全力以赴,竞技比拼的不只是舞台效果,更能见证人与人之间彼此扶持、同心协作的温暖。

与会专家认为,《乘风2026》坚守真实这一创作内核,以全直播模式重构综艺生产的底层逻辑,借助多元舞台表达拓宽叙事边界,在技术呈现、内容创新、传播破圈等方面作出新探索,为“综N代”的价值拓展与网络视听节目的精品创制,提供了具有启发意义的实践样本。

## “听见中国听见你”原创音乐盛典将办

**本报讯** 日前,“听见中国听见你”原创音乐盛典新闻发布会在京举行。此次盛典是中国文联、中国音协推动新大众文艺繁荣发展的具体举措,力求构建起“创作—推选—展演—扶持—传播”的原创音乐全链条生态,让世界通过音乐听见中国的声音与故事。

会上发布了原创音乐盛典全域方案。本届盛典将于9月22日在深圳春茧体育场举办,以“汇羽成鹏”为核心舞美理念,“六大乐境”构建叙事篇章,融合AI科技舞台与交响现场配置,打造沉浸式审美体验。演出阵容汇聚老中青三代22组优秀音乐人,充分体现代际传承与多元融合。

活动由中国音协、深圳市委宣传部、深圳市委文联联合主办,中国文联音乐艺术中心、中国文学艺术基金会、深圳南山区宣传部(区文联)等单位承办。