



文艺观察

特别策划

近年来,流行文艺创作中,国风日盛。一部部国漫从传统文化IP中获得灵感,一首首国乐激发出“古乐”新活力……流动的传统与生动的时代对接,五千年古老的中华文化,正以年轻姿态绽放当下——

与五千年相逢

国漫突围

□ 周颖



动画《中国奇谭》海报

2023年伊始,上海美术电影制片厂以一部动画《中国奇谭》回归大众视野。8集国漫新编小故事,每集14至22分钟。这部动画在B站收获了2.2亿的点击量。其实,开创了“中国学派”民族风格的上海美术电影制片厂,曾经是数代国人心中的国漫之光。《乌鸦为什么是黑的》《大闹天宫》《哪吒闹海》《金猴降妖》《宝莲灯》……中国动画百年来,众多的长篇经典,均由它缔造。

自《大闹天宫》起,近半个世纪以来,从传统中求新生,用传统故事引发新枝,阐扬时代精神,成为中国动画电影人竞相追逐的一条道路。

影版《葫芦兄弟》与《黑猫警长》同源,是又一较成功的动画案例。即使是今天,能够经受住市场和影迷口碑双重考验的优秀国漫作品中,取材自传统文化的依然数量可观。同是取材自《西游记》,动画电影《西游记之大圣归来》在民族风格中追求现代美感,上映期间好评如潮,引发大批网友成为奔走相告的“自来水”。《哪吒之魔童降世》用全新创意解构传统文化,用精湛的技术仿真代替传统国漫写意风格,开创的50.36亿元国漫票房最高峰迄今未被超越。此外,《白蛇:缘起》《白蛇2:青蛇劫起》对民间传统故事《白蛇传》的借用,从《姜子牙》到《新神榜:杨戬》对封神演义神话传说的新编,均是立足于民族自有精神遗产基础上的二次创作。蔚为大观的国潮,成了当下众多动画创作者共同选择的策略性叙事。

前辈珠玉在前,当下的国漫要想突围,首先需越过高山。按文学理论家哈罗德·布鲁姆的说法,当下艺术创作中,影响的焦虑是无法回避的。“中国学派”格调高雅、自成风格,从人物性格、思想、习性、动作、言语到讲故事的方式,都体现出鲜明独特的本民族特征。中华优秀传统文化博大精深,当下的一些国风动画创作者,他们站在巨人肩膀上,有的看见了更美的风景,也有难以适应、陷入窘境,或是只学了其形,或是在前辈艺术家的巨大IP荫庇下大打怀旧牌、吃老本。新世纪以后,上海美术电影制片厂原创作品变得十分稀少,前些日子在南昌上演的儿童舞台剧《黑猫警长之城市猎人》便是怀旧牌面之一。《黑猫警长》是我国第一部科普动画系列片,是上海美术电影制片厂1984年的创作,温暖了许多人的童年岁月,亦成为一个十足的国产动画IP。而此番剧场新作,尝试了经典动画形象与现代话剧艺术的结合。现场观剧的四五岁儿童很多,一番观剧后,他们表达着对它的喜爱,“太好看了”“还想看”。然而,观众不禁要问:离开自带大IP属性的传统文化舒适区,国产动画如何讲好故事?怀旧牌用一次好使,第二次和第三次以后,如何在竞争激烈的IP产业链创作模式角逐中占有一席之地?无疑,走出舒适区,探索、创新更多动画表

达,依然是一些老牌动画“大厂”面临的挑战。

其次,东西方成熟动画工业体系的夹击,增加了当代中国动画电影人进军海外市场、实现文化走出去的难度。在西方,有迪士尼、皮克斯这般成熟的动画工业体系。仅以皮克斯动画工作室为例,“玩具总动员”系列长片跨度从1995年至2019年,收割几代观众叫好叫座的同时,还衍生出超人、海底、机器人“总动员”系列;《飞屋环游记》《头脑特工队》《寻梦环游记》等奥斯卡最佳动画长片获奖影片,或者选择在色彩瑰丽炫目的环球旅行题材中讲好普通人的朴素爱情故事,或者结合3D技术借助孩童奇妙想象视角深入情绪调节等心理学话题,或者以墨西哥亡灵节为灵感,结合音乐梦想构建一个磅礴奇崛的亡灵世界……成批量的优质产出不仅提高了观众对于动画艺术的审美门槛,也为从业者划下了实实在在的突破基准线。而近邻中,日漫里不仅有高艺术水准的吉卜力工作室以及宫崎骏这样风靡全球的殿堂级大师,只靠口碑金字招牌便在色彩瑰丽炫目的全球票房号召力,还擅长大IP再创作,创造新的商业价值。龙猫、千寻、魔法少女琪琪、哈尔、小人阿莉埃蒂——宫崎骏构建了一个安徒生般的童话世界,这个世界里的角色变成了当代亚洲年轻人枕边的玩偶、头上的发卡、书桌上的水杯。去年上映的《名侦探柯南:万圣节的新娘》甚至提供了一种可复制可借鉴的动画电影叙事策略:电影将青山刚昌原著中人气最高的几位独立角色归拢在了同一个故事框架中,在扑朔的案情中大玩“回忆杀”。影片,旧梗用烂了、案情走向也不尽严谨,但并不影响它整体的传播度和美誉度。如何在东西方优质同行的夹击中脱颖而出?这是每一个国漫从业者必须走好的桥。

直到《中国奇谭》回归,怀旧国产牌面和吃腻了美日“进口零食”的观众大呼过瘾:“爱死这种没被美日风格影响的干干净净的中文传统2D国产动画”,豆瓣词条《中国奇谭》下,这条评论被点赞了5707次,一语道破国漫突围面临的重重阻碍——优质国漫创作者既需要调整对美日等动画强者的影响的焦虑,又得拥有坚定的原创精神和文化自信,二者缺一不可。

原创故事的水准远低于国漫制作技术、工匠精神、艺术水准的现状并没有被打破,这是国漫的第三重困境,也恰恰是国漫最有可能突围的路。模仿之路已经被证实行不通。观众应该还记得2016年的《大鱼海棠》,影片化用庄子文学形象里的北冥有鱼的灵感,原画制作十分唯美,可惜剧本故事性较弱,且模仿日漫的痕迹过重。这部历经12年打磨的诚意之作,终究更像是向大师的致敬之作。这一定程度上也体现着中国原创动画IP

最致命的现实困境:故事(剧本)依然是国漫最大的短板。

近年来值得关注的亮眼国漫中,无一不是在努力把故事讲好。从2001年到2014年,中国香港先后推出了“治愈系”风格的“麦兜六部曲”。这个中国动画形象——资质平平、屡屡失败的小猪麦兜,带给平凡的普通人许多慰藉,把吃鱼丸粗面的可爱记忆写入了万千孩子的童年。此外,市场的扩大化也让国漫的内容品类更加细分:科幻向,有李圳宜导演的《我的三体》《我的三体-罗辑传》《我的三体-章北海传》,在所有刘慈欣《三体》迷面前立起了一座高峰;言情向,有讲述人妖纯情转世爱情的《狐妖小红娘》,已被引入东京首都电视台,并在国内实现破圈影视化;动作奇幻向,有MTJJ的《罗小黑战记》,开辟了“海外同步、长线上映、本土化商业发行”这一中国动画电影走出去的新模式,并创造了中国动画电影海外发行的票房纪录。大浪淘沙,更多取巧或跟风的作品被淹没在市场和时间的浪潮里,真正的创作者,开始在险阻困困中渐次显露头角。

值得一提的是,赢得票房和口碑双丰收的作品,好故事的内在逻辑往往兼具显著的本土化中国式美学风格与时代审美经验双重特质。一方面,民族化在国漫精神内蕴上的重要性越来越凸显。相较于视觉上和概念上的民族化,中国式的内生伦理观(如《哪吒之魔童降世》里万龙铠甲所象征的宗族荣誉和社会责任)、东方思维方式(如《狐妖小红娘》所坚守的突破人妖偏见追求至善至情的价值观)和民族审美好恶(如孙悟空、哪吒、涂山红红等形象的精神内核里都蕴藏着仗义、呵护弱小的“侠”的成分),显然更能承担与本国文化实现良好互动的叙事功能。另一方面,时代的审美经验融入了每一个叙事的表达,深度参与到每一个角色的塑造中。一是对崇高的重新建构,充满着现代精神,如当代国漫中的孙悟空不再承担取经重任、哪吒的助武王伐纣主要功绩也被淡化,《中国奇谭》首集《小妖怪的夏天》的主角则干脆是西游题材里从前无人问津的叙事“背景板”角色——底层小猪妖;二是喜剧元素的介入,伴随着电影娱乐化功能的日益凸显,诸如《刺客伍六七》这类风格轻巧快乐的搞笑题材在国漫中占比开始变大;三是淡化集体讲述方式,转而关注个体英雄或主人公的精神成长,塑造具有鲜活个性、血肉丰满、逻辑自洽的现代审美形象。在“中国学派”民族风格之外,更符合现代文化话语体系的国漫承担起文化传播甚至文化交流的重任。

国风新奏雅韵和鸣

——评《国乐的侧脸》

□ 曹艳婷

到青城山时,受山下都江堰滚滚水势启发改编《流水》,镜头里,流水景象与同步的流水声、古琴声相得益彰。

据了解,该片从2018年立项,开始素材选择,主创人员辗转四川、江苏、上海、湖南等地拍摄,还前往日本、美国等地取材,采访了武汉音乐学院、湖北省博物馆、荆州博物馆及随州、秭归市的专家学者、基层文化工作者和非物质文化遗产传承人。正因为主创人员的不懈努力,才有了片中呈现的管平湖的演奏画面,曾侯乙编钟出土演奏时的纪实影像,还有林晨参与数码音乐作品、减字谱对应手原创作《离骚》时的际遇和心境变化。《世说新语》中“从山阴道上行,山川自相映发,使人应接不暇”之说,或可形容这部纪录片魅力——从听觉之美,到视觉之美,再到心灵震撼,让人观之愉悦。

多元化呈现国乐之潮

《国乐的侧脸》以纪录片的形式将国乐与现代音乐相结合,让新兴的元素注入经典之中,以流行推动经典的再传播,同时也为文化传承类节目的发展提供了新思路。古代中国,没有保存声音的介质。有人说,中国古音乐史就是一部无声的音乐史。从被称为礼乐文化代表的“八音之首”编钟到唐玄宗改编的《霓裳羽衣曲》,很多在当下依然令人耳熟能详的原作,在它们的发展过程中,已经丢失了原有的曲谱。然而,这并不影响一代代的中国人传承它们、创新它们、发展它们。该片讲述了国乐如何活在当下。

他们中,有考古专家、音乐教授、世界级演奏家,也有钢琴师、说书人、打唱人、民间乐社、乡村教师、皮影戏表演者等,不同年龄、不同地域、不同的音乐人生,却共同指向了同一个“古乐今声”的主题。

值得一提的是,该片每集片尾都呈现了古曲的创新演绎成果,如林晨对于《流水》创造性转化的数码音乐作品、李幼平与音乐团队创作的编钟管弦乐《神人畅》,本着基调不变做改编的皮影戏《离骚记》等。《春江花月夜》是大同乐会追求中西音乐融合而创作的曲子。当下,许多人正在尝试着将国乐与更多流行音乐元素融合——有人用编钟与钢琴合奏,产生了意想不到的效果;吴蛮则将琵琶与丝绸之路沿线国家的各种特色乐器结合,在丝绸之路音乐节上打造了一场缤纷多彩的音乐会,让丝路乐章别有一番风味。《国乐的侧脸》在跨越千年的国乐历史漫行中,奏响传统国乐与国潮创新跨越时空的和鸣,吸引了不少年轻观众的目光。为适应当下大众对音乐的多元化审美需求,该纪录片并不是简单地呈现传统乐曲,而是呈现了在保持国乐作为创作根本的同时,音乐工作者与爱好者不断地以自己的方式诠释这些古曲,在“今乐”的表达中激发出“古乐”新的活力,从而让观众欣赏到与时俱进的国乐,感受国乐之潮,帮助观众更好地理解 and 喜欢国乐。

综上,中国民族乐器是中华优秀传统文化的重要载体,在悠久的历史长河中汇聚精神,积淀底蕴。《国乐的侧脸》带着中国民族乐器在赓续传承与繁荣发展中汲取人文智慧、扎根人民、立足时代、面向世界,展现生动隽永的国乐强音。



纪录片《国乐的侧脸》海报

乐与思潮、国乐与匠心、国乐与历史、国乐与时代等国乐的不同侧脸,让观众在感受音乐之美的同时,细品国乐承载的文化底蕴。

多层次展现国乐之韵

为满足大众的审美需求,纪录片从叙事结构、叙事功能、叙事视角等多方面进行了多元化的创新。《国乐的侧脸》在结合影像、动画的基础上,突出了情景交融、声画结合的特点。如《离骚》一集,开篇便是一幅画:汨罗江上,迷雾之中有人低吟吟唱、抚琴,再配上乐曲《离骚》,使该曲之韵显得悠长,令观众在声画结合中体悟到曲中的自然意趣;张孔山云游

近年来,我国民乐艺术工作者努力挖掘传统音乐,并通过音乐会、综艺等形式进行创新传承与发展,其中,由央视纪录频道打造的系列纪录片《国乐的侧脸》让人印象深刻。该片在浩如烟海的国乐中,精心选择了最有代表性、最具知名度、最富影响力的乐器及作品,通过《知音》《和鸣》《霓裳》《离骚》《春江》五个篇章,挖掘国乐中的现象级古韵古曲,从历史、人文、情感等多角度展现国乐不易被看见的“千面侧脸”。

多角度述说国乐之魅

何谓国乐的“侧脸”,国乐的正面是精妙绝伦的工艺与绕梁不绝的动人旋律,而国乐的侧脸则是鲜活多样的历史表情。

《国乐的侧脸》每集以流传至今的传统经典国乐为切口,分别从音乐表演、乐器考古、乐理分析以及乐人对国乐发展的不断探索等角度入手,在多线交织叙事中,传递出丰富的国乐知识和历史信息。譬如《和鸣》一集,从曾侯乙墓及叶家山西周墓出土的编钟入手,解读乐器本身及其蕴藏的历史信息、音乐奥秘,深入分析它何以成为历史上的“八音之首”。同时,该集展现了音乐工作者们探索复制编钟在今天的音乐表现力,努力重现编钟永不褪色的辉煌。又如《霓裳》一集,通过海内外音乐学者、民间乐人和民族音乐学家的多种视角,讲述了《霓裳羽衣曲》从兴盛到衰落,继而由唐代宫廷流传至民间的流变轨迹,表现唐代乐舞大曲的斑斓色彩以及千年以来的传承改变。一千多年前,初唐诗人张若虚用文字描绘过“春江”的永恒之美;百年前,民族音乐团体“大同乐会”借着辉映千年的文字和意境,开创了国乐的新声。今天,乐曲《春江花月夜》仍然不断演绎着新的传奇。第五集《春江》借绵延不绝的一江春水,向人们呈现时空中的相逢,以不朽的旋律,奏响整个民族心灵感受的和弦。该片详尽述说国乐的传承发展、国

重谈“江西评书”

□ 余际松

“评书”这种曲艺形式在全国各地都很受欢迎,它以通俗易懂的方式为人们讲述着各种故事。而“评书”作为“曲艺”形式的时间并不长,“曲艺”是新中国成立后才提出的一种概念,即中华民族各种说唱艺术形式的统称。

其实,从某种程度上说,以说为主的评书,在添加程式化的表演形式及固定的演出形式以前,就作为口头文学在民间广为流传。就像我们年幼时听着长辈讲述的那些民间故事,它们既是口头文学的民间传播,又是属于我们记忆初期的“评书”。后来,人们对评书做出了更加准确的定义,即以故事为主线,以“评”为主体,加以人物表演的艺术形式。自此,我们便以此为标准进行着评书的创作和表演。

中国幅员辽阔,各地区都有自己的语言体系、风俗故事、艺术形式,而在漫长时间长河的积淀中又不约而同地形成了大同小异的评书种类,在北京有以北方方言系为基础的北京评书,河北有由西河大书脱胎而出的评书,江南又有吴侬语系的“评话”,广东也有以粤语讲述的“评书”。江西,同样也有属于自己的“江西评书”。

需要说明的是,并不是先有评书,然后再以各地方言来表演,以此逻辑发展成各个地方的评书。如前所述,地方评书形成过程中不可避免地受当地的历史文化、生活习俗、地理环境、人文特征等诸多因素影响,而随着时间的推移,各种地方评书又开始了交汇融合,从而把评书推为一种被大众喜闻乐见的艺术形式。

20世纪40年代,相声大师刘宝瑞到南昌献艺,演出了讲述江西文化历史名人解缙故事的作品《解学士》。明朝吉水县有解姓老两口,以开豆腐坊为生,育有一儿。年纪稍长,老两口把他送到私塾。先生为其取名解缙,字洪勉。有一次过年,解缙写了一副对联贴在了豆腐坊的门口,“门对千棵竹,家藏万卷书”,没想到这招来了丞相的嫉妒。丞相百般刁难,解缙随机应变,丞相自以为学识渊博,又把解缙找到府中,想以对联的方式难住他,没想到小解缙对答如流,反使丞相难堪。丞相文竭技穷,最后不了了之。

此前,《解学士》开篇多写解缙是南京人,但刘宝瑞以正史中所记解缙为江西人开篇,改正了从前作品中的不严谨。后来,1957年“江西艺术剧院”落成,邀请中国广播说唱团到南昌演出,刘宝瑞再次随团来昌,表演《解学士》片段。演出后,有一位老者与刘宝瑞谈论,江西也曾评书盛行,却因年久无人传承,其内容与《解学士》相似,遂请刘宝瑞帮助恢复江西评书。南昌进青年霍文龙到中国广播艺术团学习期间,经刘宝瑞、侯宝林、殷文硕及中国广播说唱团多位专家商议,最终为江西评书定义:传统江西评书以江西地方方言为播音形式,融合北方评书表演特点,讲述江西历史故事。

江西评书以讲述江西地方故事和红色经典故事为核心内容,以普通话为播音方式,同时为体现江西评书地方特色,在专有名词、地方俚语等内容处使用江西方言。刘宝瑞等老一辈艺术家一直关注江西评书,霍文龙也孜孜学习表演江西评书。后来,霍文龙回到江西,在南昌演出了江西评书《郑板桥传奇》。

长期以来,笔者致力于江西评书的挖掘和整理工作。其实,“评书”在春秋时期即有雏形,20世纪三四十年代发展到鼎盛时期。而江西评书最早当为“江西故事”。农闲时,各地邀请私塾先生讲故事,后与北方评书相融合,借评书北方评书的表演表现手法,加上江西当地方言、风土民情、历史故事相结合后形成江西评书。

抗战时期的南昌,军中常有士兵宣讲抗敌故事,其中亦借鉴江西评书表演手法。江西评书通常是一个人表演,在演出时,舞台上摆一张桌子、一把椅子,桌上放三件道具:醒木、折扇、手帕。也有演员不用桌椅和其他道具,自始至终立于台上表演。代表书目有《郑板桥传奇》《许真君制服孽龙》《薛仁贵征东》《薛丁山征西》等。

后来,由刘宝瑞等曲艺工作者重新定义、发展的江西评书在南昌诞生后,由赣江沿岸辐射至抚河、饶河、信河等广大地区。而江西独特的地理和厚重的历史,造就了江西评书深厚的文化底蕴,也造就了江西评书弘扬红色文化的鲜明特点。如江西评书新作品《南昌起义》,便讲述了1927年8月1日那场惊心动魄的革命往事。

江西评书以改编红色故事、红色经典见长,围绕安源工人运动、南昌起义、秋收起义、井冈山斗争等,创作了一系列作品。江西评书分为长篇、短篇书目。短篇内容反应时代气息,而长篇评书与北方评书略有不同。北方评书大部分有近百回的篇幅,江西评书多为二十至三十回。

今年,我省曲艺工作者积极投入江西评书《南昌演义》的创作中。相信今后的江西评书会在非遗保护艺术中脱颖而出,成为人们喜爱的艺术形式,广为流传。