

评点

蕴蓄地缘革命诗情的一方水土

观纪录片《雄安红色往事》

□王三川

雄安,一个近年来驰名中外而又陌生的新地名;白洋淀,曾被中国现代文艺家争相描绘的满溢革命诗情的一方水土,当它们都被纳入纪录片《雄安红色往事》的叙述时,会打开一个有着何种吸引力的视听艺术世界?这对于从未去过那里而又一再浮想联翩的我来说,无疑激发了好奇心。作为艺术的纪录片想必应当包含至少两个美学要素:一是“纪”,另一是“录”。在汉语里,“纪”(纪)为形声字,从系(m i),表示与线丝有关,己声,本义为散丝的头绪,又有一个时代或时期之意;“录”(录)为形声字,从金,录声,本义为绿色金属,又指记载言行事物的册籍。可以说,纪录片之“纪录”,意味着要在理清史实的纷繁头绪时,将其中可以载入史册的那些东西保存下来,这就必然会在纪实的同时注意让记录者自己的回忆、反思、想象和幻想等当代人思绪融进去。这部纪录片会以怎样的方式去讲述发生在雄安或白洋淀地域的红色故事呢?

随着这个纪录片世界的打开,观众可以感受到多种多样纪录片手法的交替运用:地图、报纸、照片、回忆录、现场访谈、录像、实景拍摄、画外音以及故事片、电视片等多种视听方式,都被错落有致地运用以实现其表达意图。地图让观众一眼看清雄安及白洋淀所处的确切地理位置;报纸给人带来真实效果和面对“故纸”而生的亲切感;照片让人生出无距离的本真感受;回忆录、录像等的采用增加了资料的流动性和动感;对知名故事片镜头的借挪,带给观众以熟悉感,拉近与雄安的距离;对当事人、其相关后代或专家的现场访谈,重建了近距离的客观性;至于实景拍摄,则可以增强叙事的地缘真实感;贯穿于全片的轻音乐伴奏烘托出一种婉转动听的情绪氛围;无所不在的画外音,透露出该片明确的时代主体性。这样,这些纪录片方式或手法的综合运用,让被纪实的红色往事既传达出冷静的真实感或客观性,又释放出当代人才有的对于珍贵的过去的主体情怀。

可以说,这部作品的纪实意图和美学特色表现为,站在雄安新区的当代新视角,追忆曾经发生在那片水土上的红色往事,抒发当代人的缅怀之情,激发出走向未来的能动力量。从这点看,这部纪录片有着理中含情、化理为情或寓理于情的美学特点,力求传达植根于雄安或白洋淀水土中的中国现代地缘革命诗情。这一点可以从全片六集的构成序列呈现出来,依次为《当兵去》《硬骨头》《雁翎队》《反扫荡》《地道战》《烽火情》,重点回顾党在该区域领导现代革命斗争的可歌可泣的事迹。

该片第1集叙述吕正操和孟庆山等组建抗日武装的故事,洋溢着抵御外来侵略的庄正之气。第2集回顾贺龙率领八路军120师巩固冀中抗日根据地的史实,释放大义凛然的阳刚气象。第3集讲述雁翎队的英雄传奇,频繁引用现代文艺家作品及情节,谱写一曲刚毅中的柔婉之歌,构成全片中最能体现阴柔婉转之美的情诗部分,可谓全片核心或“片眼”。第4集追忆抗日军民的反“扫荡”岁月,讲述革命者奋勇为民牺牲的故事,传达出一股低回悲凉的凝重气氛。第5集叙述冀中军区十分区军民进行的地道战,深挖现代革命战争的地下隐性意蕴及其对古代历史的传承。第6集叙述雄安及白洋淀军民对这片水土所倾注的革命深情,将理与情、刚与柔、悲与喜等多重意义交融一体,涵濡出一种余音绕梁的现代地缘革命诗情。

确实,全片在展现雄安或白洋淀的现代地缘革命诗情方面可谓不遗余力。《荷花淀》《新儿女英雄传》《地道战》《青春之歌》《小兵张嘎》等现代文艺作品成为其地缘诗意图创的重要资源。第3集《雁翎队》注意引用孙犁《荷花淀》中的描写,还提及它对后来文艺界“荷花淀派”的开拓性意义;进而引用一组由知名战地记者石少华拍摄的雁翎队照片,辅之以实景拍摄的视频资料,详述该记者两年多时间六进白洋淀与雁翎队同吃同住同战斗并进行采访和拍照的经过,产生出生动而感人的效果。第5集《地道战》叙述“家家房反包围”战斗时,重点讲述地道战战术的运用,并大量借用影片《地道战》的镜头。第6集《烽火情》提到冀中军区诗人葛尧申请留在白洋淀专心创作,但后来受到日本鬼子毁坏的郭里口村后,才意识到后代教育比自己更紧迫,当即创办那里有史以来的第一所小学,隐姓埋名地做教师46年,而居然没有发表过一篇作品以及没有回过一次安徽老家。这种务实为民的深切情怀深受孙犁嘉许。片中还由当事人出面回忆妇女干部车素兰如何不顾安危,乔装冀中十分区政委时伏兆之女旷平原,凸显老百姓对八路军后代的养育之恩。而八路军指挥员刘秉彦和时伏兆则深情相约死后也葬在此地,忠魂与白洋淀同在,传为佳话。第2集结尾用了这样的解说词:“雪落无声,岁月有痕。一件烽火往事,一个特殊瞬间,就这样联系在一起,成为镌刻在这片土地上的永久记忆。”这样的语言有着凝练而兴味隽永深长的效果。

我的好奇心固然还没得到全面满足,例如白洋淀的当代自然风景之美和其“可行可望可游可居”处在哪里,以及稍晚于“荷花淀派”而崛起的“白洋淀诗群”与该地域有何种关联等,这些还令我继续牵挂,但考虑到该作品标题所示题材范围,该片的表达任务应当大体完成了。正如俗语“一方水土养一方人”所言,它以雄安新名激荡出白洋淀往事,再以白洋淀往事的厚重历史内涵“回填”入雄安新名,从而在雄安或白洋淀现代地缘革命诗情形上抵达其既定目标,让看似陌生的新地名开放出它那厚积薄发的蕴蓄地缘革命诗情的红色基因和现代文化自信交融之花,由此也使人难免开始憧憬畅想起这方水土未来的诗意远景。

(作者系北京师范大学文艺学研究中心教授、中国评协副主席)

关注

“拉高我们的‘镜头’,看到香港更广阔的未来”

——访第十一次全国文代会代表、导演高志森

□本报记者 路斐斐

6月14日,香港回归祖国25周年即将到来之际,由香港春天剧团有限公司行政总监、导演高志森与广东佛山粤剧院携手打造的粤剧版《南海十三郎》在佛山琼花剧院首演。粤剧版《南海十三郎》根据1993年杜国威话剧原著及1997年高志森执导、谢君豪主演的同名电影改编。电影当年一经上映便获得了台湾电影金马奖、香港电影金像奖等奖项的肯定。25年来,随着这部讲述20世纪粤剧史上天才编剧江誉镠生平故事的电影在中国香港、台湾、内地等地方的不断放映交流,影片中戏剧家生涯乱世却一生坚守民族气节与艺术初心,也越来越引起了许多当代青年观众的共鸣。从电影版导演又到话剧版、粤剧版导演,“南海十三郎”也成为了高志森个人从业几十年来最看重的一部作品与创作情结。“剧作家生在那个外强凌辱的时代,他的悲剧也是一个时代悲剧的缩影。”作为新中国成立后出生在香港的第一代港人,半个多世纪以来高志森亲历、见证了香港社会的巨大变迁,感受到了香港回归后的飞速发展,前人的故事更让他深深地感受到,“艺术家个人的命运与祖国的命运是息息相关的,国家强盛才是民众安居乐业的根基。”高志森在接受本报记者采访时说。

新世纪以来,随着香港的回归,高志森开始从影视导演、编剧、演员、制片人更多地转向了舞台剧导演、监制甚至文化节目主持人,与内地同行的合作交流也逐年增多。“特别是这两年,因为疫情影响,在香港能做的有限,所以我更多的时间反而是在内地”。比如2020年他与广州粤剧院等合作推出了戏曲音乐剧《洗夫人》;2021年跟广东曲艺团合作了曲艺音乐剧《小明星》,同年,跟北京的中演院线合作,推出了根据作家马伯庸的小说改编的舞台话剧《两京十五日》;还有最近,由其执导的戏曲音乐剧《妈祖》也刚排好即将上演。通过这些合作,高志森有一个很深的感触,就是中华文化底蕴深厚,有丰富的创作题材可令艺术家充分发挥。“与内地的合作中,一方面我们可以从传统文化中汲取养分,另一方面内地的市场也非常广阔,就拿现在正在加速建设的粤港澳大湾区来说,仅人口就已超过了香港的10倍之多,不管是哪一种类型的艺术创作,观众的受众面都很广。”此外,在他看来,内地的文艺创作受国家政策保护,能得到国家层面的更大推动,无论是物质资源还是人才汇聚方面,都有更



高志森(右二)参加粤剧版《南海十三郎》首演谢幕

大优势;而香港的艺术创作更易受制于商业运作模式,需要更多从成本/收益的角度出发进行考量。“不过,香港作为中西文化的交汇点、传统跟前卫的交汇点,香港艺术工作者在创作创新方面的意识很强,极富创意,香港与内地的合作可谓互惠互利,相互促进。”

与内地从上世纪80年代改革开放后就一直保持着社会的全面飞速发展不同,回归前的香港影视界却曾在上世纪70年代末至80年代再到90年代初期,“从一条上坡路走上了下坡路,教训是很深刻的”。在高志森看来,上世纪80年代,香港的娱乐业还没有开始迅猛发展时,“电影还是香港最重要的文化娱乐项目,整个影视界都特别重视剧本创作”。随着1970年代邵氏公司、嘉禾影业等建立的大片厂制时代逐渐被独立制片带来的“新浪潮”年代所取代,香港的年轻观众和年轻创作者们都在呼唤新的题材内容与新的拍摄手法,香港电影界在此际遇下走出了吴宇森、许鞍华、徐克等一批后来在整个华语影坛上都很有影响的导演。直到1990年代,随着娱乐业的快速兴起,明星逐渐开始成为香港电影制作中最大的“成本”,明星很“大”但剧本“烂”的作品不断出现,直接

拉低了香港电影的整体水准与观众期待,“说到底,还是文艺创作偏离了自身的道路,把‘路’走歪了造成的”。1997年香港回归前夕,从十八九岁中学毕业就入行当编剧、从业已恰好20年的高志森选择拍摄了电影《南海十三郎》,在片末还大大地打上了“献给金港编剧共勉”的字幕,以此迎接香港回归祖国,并表达港人对本土文化、传统文化的回溯和重新重视。“作为香港的文艺工作者,我深深地感到,我们跟‘南海十三郎’一样,毕生的事业就在脚下的这片土地上,只有我们的国家富强了,我们文艺工作者的艺术生命才不会夭折,只有我们始终坚定正确的方向,我们的路才能越走越宽,越走越向上。”

近年来,各种社会事件还有疫情都给香港人的生活带来了很大冲击,但许多港人都和高志森一样保持着乐观的心态,“香港人常说自己有‘狮子山精神’,我们始终相信,‘刻苦耐劳、拼搏向上、自立自强、坚毅不屈、努力创新、同舟共济’的香港精神是不变的”。在他看来,香港人一直就有很强的解决问题的务实态度与非常勤奋的特质。“过去在演艺圈,遇到难题时我们总会互相问,你有没有‘桥’?‘桥’就是‘点子’,就是解决问题的办法。”去年,高志森作为全国文代会香港代表团代表,十分荣幸地在北京人民大会堂现场聆听了习近平总书记第十一次文代会、第十次作代会开幕式上的讲话。总书记的讲话让他感到,“我们文艺工作者还要把自己的‘镜头’拉高,使这镜头不单只看到眼前的一个‘特写’而能看得更高一点、更远一些,能看到更广阔的远景,看到我们整个国家的格局以及文艺在其中所处的方位和未来前进的方向。”今天,“一国两制”在香港已经贯彻落实25年了,背靠祖国、面向世界,香港在今天的国际形势下依然处在非常重要的位置,因此,“未来香港的文化艺术工作还应该做得更加用心,以便在提升国民审美教育的过程中能发挥更大作用”。作为一名香港导演,高志森希望能拍出更多好的作品,“希望未来香港与海外华人能通过我们的作品,潜移默化地增进对祖国文化与历史的了解,增进与祖国之间的情感联结,实现与世界人民之间更深层次的尊重与认同。今天的文化就是明天的传统,我们要尊重与继承这传统,并为着实现中华民族伟大复兴中国梦的共同理想而奋斗而贡献。”

艺谭

网络动画:不断丰富中华文化的“可视化”新载体

□胡一峰

的广泛好评,在B站获得了9.9的高分评价,豆瓣评分也高达9.2分,被誉为“国漫之光”。我以为,这部作品的成功原因及其启发至少包括两个方面:

其一,以故事和画面展现中国式情感。如其名所示,《中国古诗词动漫》中的作品均以古代诗词为主题主线,不过,创作者没有采取讲解或注疏的方式释读诗词,而是用讲故事的办法表现诗词的内涵。《游子吟》以王鸣盛给孩子回忆母亲为他做冬衣的故事,生动诠释了“谁言寸草心,报得三春晖”的名句。王鸣盛少时家贫,应童子试前,母亲连夜为他缝制冬衣,后来他高中榜眼,官至内阁学士、礼部侍郎,并且一生勤于治学,以一代考据学大师的身份留在中华文化史上。《相思》则以王初桐与陈湘萍(六娘)青梅竹马终不成双的故事,把王维的名句作了故事化、视觉化的呈现。需要指出的是,包括《中国古诗词动漫》中运用的诗词在内,优秀的诗人在作品中寄托的亲情、爱情或家国之情,从来都不是向壁虚造,而是从生活细微处和人生经历中感发而来。网络动画创作者通过精巧简洁的叙事把这些被诗化文字凝练的情感又还原为了有意味、可观赏的细节,更加直观、感性地呈现出了中华诗词的情感之美,从而精准激发了网友的共情。

其二,动画技术强化美学效果。动画的高度虚拟性使其表达人类想象世界时更加得心应手。在《相思》这部动画短片中,有差不多三分之一的时长以雨天特效为背景。我们看到,雨水不绝如缕地落下,花草在春雨中摇曳,人物服饰被雨丝浸润。这是一幕比实拍影视更动人的雨景,不仅让画面充满“江南感”而且让诗意的可视性更强。这些特效制作的“雨”凝练的并非自然界的水气,而是文化的具象,它是为故事的逻辑、情感的逻辑而生的,服务作品主旨无疑也更加“自觉”。在《饮湖上初晴后雨》中,夜色里的湖面波光闪烁,如碧玉点点,衬托出明代才子姜尧佐落榜失意、“中秋哭雨”的哀恨情绪。这样的处理有效推动了诗词从诉诸文字的文学形态向诉诸视觉的艺术形态的转化,把蕴藏在字里行间的情感、蕴藏在文辞诗意的内蕴变得可视化了,抽象的情感、朦胧的意境被转化为清新细腻的画面画面,达到了融情于“画”、诗“画”互彰的效果,散发出强大的感染力。

文学艺术是人类情感的结晶。中华民族是一个重情感的民族,“情”在中华文化中具有至关重要的地位。中华诗词把这一点体现得淋漓尽致。正如顾随先生在《驼庵诗话》中指出的,“诗中紧要的是情”,“若无情便无诗了”,“河无水曰干河、枯河,实不成其为河”,“诗中之情亦犹河中之水”。我们诵读优秀的诗词作品时,总能从中感受到或深沉或直白或细腻或奔放的充沛情感。中华美学又具有“寓理于情”的鲜明特征,中国作家、艺术家推崇并遵奉的也是“触物起情”的创作逻辑。在《中国古诗词动漫》等网络动画佳作中,这一美学特征和创作逻辑获得了时代新表达。而与与时俱进的制作技术带来的细腻、逼真的视听效果及其审美体验,为创新中华文化的表现形式和修辞辞藻提供了有力支撑,引导观众从新的视角体悟传统文化之美,让我们看到,中华美学正凭借具有时代特色的新载体,彰显出自己的生命力。

中华文化成为网络动画的流量密码

互联网传入中国以来,如水润宣纸般逐渐向社会各领域、生活各方面扩渗。第49次《中国互联网络发展状况统计报告》显示,截至2021年12月,我国网民规模已达10.32亿,较2020年12月增长4296万,互联网普及率达73.0%。网民人均每周上网时长达到28.5个小时,随着一个全球最为庞大、生机勃勃的数字社会在东方兴起,古老的中华文明必将迎来新的发展阶段,创造新的文化高峰。这是文化规律使然,也是时代发展的必然。

从互联网进入中国开始,获取新颖的文化艺术内容,就是绝大多数人上网的主要目的。随着网络文艺的深入发展,中华文化的“网络转化”事实上已经成为“双创”发展的重要内容。以国风为特色的网络动画是典型的例子。《中国网络文艺发展研究报告(2020~2021)》认为,国产动漫创作水平和市场支持度正在进一步提升,“中国风”成为亮丽主题、国风作品频繁“出圈”。在网络平台广泛传播的国风动漫,或取材于传统典籍、民间故事、历史人物等,或运用水墨、剪纸、年画、建筑等传统艺术形式讲述中国故事,诠释中华美学,尤其受到网民特别是年轻一代的追捧。比如,《雾山五行》取材于《山海经》,用水墨之美表达中国志怪文化,以强大的文化辨识度被国外网民称为“Chanime”(中国动画)。再如,《夏虫国》用炫丽的中国山水诠释“夏虫不可以语于冰”的古老哲言,《莫高窟》把西行取经路与中华美学相融相洽,展现意境悠远的画面。《长生殿》《孟姜女》《月老》等作品用唯美或简练的动画艺术风格,赋予了传统故事新的美学意趣。这些优秀作品获得全网广泛好评,其中一些在海外传播中丰富了国外观众对中国网络文艺的了解。这一切都充分说明,中华文化已成为当下网络动画的“流量密码”。

网络动画佳作创造中华美学新文体

中华文化源远流长、生生不息,具有广收博纳、更新再造的强大能力,在不同的历史时期,以符合时代特征的新载体不断焕发出新的光彩。网络动画与传统文化深度融合催生的优秀作品,以符合网络时代审美特征的方式,展现了中华文化高峰的美、永恒的情、浩荡的气,为网络文艺迈向属于自己的“高峰”奠定了基础。

2022年初再次更新的《中国古诗词动漫》系列作品是众多例子中比较典型的一个。这部作品以经典古诗词为故事主旨,目前已经上线了《元日》《相思》《游子吟》《饮湖上初晴后雨》《夜思》《咏梅》等6个篇章,把经典古诗词和上海嘉定区的历史人物、人文故事结合在一起,以人物叙事、以事解诗,以诗动情,以情言理,对中华文化作了富有新意的诠释,受到网民



铸就网络时代中华文化新的高光时刻

当然,以传统文化为题材的网络动画以及其他的网络视听作品也存在一些不容忽视的问题。比如,作品原创性不足,热衷于扎堆跟风,把互联网技术便于复制、传播的特性误当作剪辑拼接的同质化“创作”,移花接木重复传播的温床,导致大量缺乏新意、诚意之作塞满网络传播空间,不但阻碍了优秀作品脱颖而出,而且败坏观众的胃口。又如,一些动画作品过于强调所谓“网感”“爽感”,把“短注意力”作为视频产品的“底层逻辑”,缺乏对叙事精心布局,缺少画面的精良制作,满足于制造强烈的感官刺激,只是把传统文化在作品中进行元素化使用和浅表化表达,而没有在精神内核、美学特色的层面推动中华文化与网络文艺的深度对接,甚至歪曲了中华文化的基本观念和价值取向,娱乐倾向压倒了对文化内蕴。

艺术的样貌总是和欣赏者的趣味辩证地互为因果。而艺术欣赏的趣味又是由民族文化发展历史中的精神积淀组合而成。中华文化不是凝滞不动的,其创新发展的漫长过程,正是中华民族独特的文化精神、审美理想不断积淀、升华的过程,也是文化精神、审美理想在岁月变迁中寻找最符合时代所塑造的耳目心灵之载体的过程。若以千年之尺度观之,文化的每一次复兴从来不是原样复刻式的“复古”,而是从内容到载体的更生。而在百年的尺度下看,以技术特别是媒介技术进步为基础的文化创意创新,为中国传统文化注入了强大动力。举凡摄影摄像、广播电视,再到今日之互联网,包括互联网内部的技术和形态的自身更迭,无不催动传统文化萌生新的样态。如果说,20世纪三四十年代的广播评书、相声,八九十年代的“电视剧版”《四大名著》分别是广播技术、电视技术促成的传统文化视听新形态,那么,我们应当坚信,已经吹起一股强劲“中国风”的网络动画等文化产品,完全能够在技术与艺术的强大张力中不断自我突破,实现传统美学和现代审美、传统文化与现代技术的对接融通,把中华文化特别是其美学意蕴以总体性的方式注入创作之中,奉献出蕴含民族审美旨趣又契合时代审美诉求的精品佳作。

总之,开掘好中华文化、中华美学这座宝库是网络文艺、网络动画的责任,也是发扬其媒介优势的必然要求。网络文艺只有融入中华文化“双创”发展,并以自身的优势推动其发展,才能正道直行,在网络时代为中华文化铸就新的高光时刻。

(作者系中国文联研究员)