关　注

《深海》：献给走过漫漫长夜的你的颂歌

□王　颖

今年春节贺岁档堪比一场大戏。《流浪地球2》让我们看到中国科幻电影凭借自身努力已达到世界级水平，《深海》则让我们看到了中国动画的大幅进步。这两部电影都具有鲜明的中国特色，是优秀文化输出的典范。在《大圣归来》成功后，导演田晓鹏没有选择趁热打铁拍续集，而是转头花了7年时间精心打磨动画片《深海》。导演用纯粹的动画思维，为中国动画电影长廊留下了重要一笔。

片中能看出作者的许多隐喻。主人公叫参宿、南河，船名叫“天狼号”，对应天狼星、南河三、参宿四，这三颗星所形成的三角形被称作冬季大三角，如参宿阴郁的情绪，且参宿四是一颗濒临死亡的红超巨星，暗示了她的可能。长满了眼睛的海精灵用黑色表现，像牢牢刻在心底不断重塑的妈妈的回眸。丧气鬼用红色表现，红色是热情却也是血腥，导演试图用鲜艳的色彩来渲染美丽之下的恐怖。和参宿一直穿着妈妈离去前唯一留下的红帽衫对应，她把抑郁的自己藏在红帽衫下，红帽衫最终漂浮在深海里。为什么饭店的食材那么丰盛，因为这是参宿的主观梦境，潜意识里她不想面对南河是为了救她而葬身鱼腹的事实。为什么用海精灵做的疙瘩汤吃了能致幻？因为它寄托了参宿对妈妈的执念。而海精灵的脸从妈妈最后变成了南河，意指这份执念转移成了对南河的。参宿被鱼人们说晦气，因为对他们来说她是异类，就像现实中排斥她的人们。南河说丧气的孩子会把丧气鬼找来，这是典型的内心情绪的外化。红色的丧气鬼像藤蔓、血丝一样紧紧缠绕，黑色的海精灵长满了阴郁的眼睛，它们都充满压迫感。就像大海本身一样，既美丽又恐怖。尤其对内心有病灶的人来说，大海是令人害怕的。海浪的声音在耳边轰鸣，让人感受到自然的伟力，人在其中多么渺小，被卷没可以是随时且悄无声息的。

我不认为前半小时如人所诟病的那样画面灰暗且难熬，只是该片在剧情的完成度上稍弱了些。两个人物没立住，参宿动机不充分，南河性格落差大，所以电影的好只在局部而非全篇，颇为遗憾。电影的视觉效果值得赞誉，海獭毛发动态比《疯狂动物城》更真实，水珠的呈现也比皮克斯的《光年正传》更传神。跌落深海后，画面一扫之前的灰暗，中国风的粒子水墨美轮美奂，大为震撼。仅仅一个镜头就要用到几十亿粒子，付出的艰辛可想而知。三维的核心是写实具体，越真实越好；而水墨的核心是灵动写意，越飘逸越好。怎么结合，只能不断尝试。制作团队在技术上不断实践创新，才有了惊艳的艺术表现力。导演作为色彩大师，其画笔就像是放大镜，心底细微的波澜也被描画得丝丝入扣。船的圆窗像极了教堂的彩色玻璃，流光溢彩的斑驳给人一种宗教感，既抽离于现实，又超拔于现实。影片色彩饱和度高，近乎极致的瑰丽绚烂，例如“小破船”穿梭在如同蒙克、凡·高笔下的艳丽疯狂的色彩与幻象里，行出了自己的路。《深海》的故事可以看作是参宿在弥留之际编织的梦境，到了梦境，便展示出一个人内心两种色彩的强烈反差，即极致的阴暗和极致的绚丽。在导演看来，直接用画面来表现内心情绪是最有力的。用现实不存在的美逃离现实，是参宿精神世界的映射。虽然有观众反映快速剪辑、超大信息量等令人感到眩晕，但这些都是导演有意为之，因为是从参宿的目光看出去，要为人物的内心服务。

这部电影让我们看到导演的追求和情感关怀。你可以说这是一部以少年抑郁症为主题的电影，也可以说是在这个压力重重的时代，每个人或多或少都面临着的情绪问题，它启示我们怎样去处理、化解这些情绪问题。

参宿封闭自己不苟言笑，把“对不起”挂在嘴边，这是典型的讨好型人格，她从不拒绝任何要求，而是假装合群融入嘈杂，其实她与一切都是疏离的，外在有多压抑，内心就有多少负面情绪。据导演说，电影删去了一句台词，主人公本来想说，我不知道活着有什么意思。也许她一直都找不到活着的意义，然而是南河的善良、勇敢以及呈现在外人面前的乐观，挽救了参宿，让她有了去看一看明天的勇气。有一场特别打动我的戏，在于参宿冲破世界与她之间透明坚固的幕布去抓南河，却最终在即将触碰到的一刻没能抓住，可是，她已经拥有了冲破的力量。即便面颊被划伤流血，这也意味着冲破束缚自己的抑郁，迈出了由黑暗走向光明的第一步。

这些都是因为南河。我们可以将南河理解为一个同样生活不如意的小丑船员，一开始把他塑造得并不美，但他在关键时刻义无反顾跳下海救参宿，不断讲故事与笑话让参宿不要睡死，最终牺牲了自己的生命。南河用生命挽救了参宿，会不会令参宿活在更大的负疚和阴影中而更抑郁呢？然而如果没有南河，参宿短暂的一生里便连深海这段瑰丽的记忆都没有，也便只能这样单薄地离开人世了，这又何尝不是一种悲哀？生命里需要有一个南河。他说：你这孩子看着还行，就是这笑，有点假；他说：这心结要是解不开，就像噩梦似的永远缠着你；他说：希望你的笑，每一次，都是真心的……

南河把我们从深渊中拉出来，梦醒了，南河走了，我们又要一个人面对整个世界。随着南河死去，观众好似失去了自己的海精灵。然而，我们终需学会对自己的执念放手。在更深的层面，残酷的现实是，对大部分人来说，并没有一个南河来拯救我，最终只有我们才能拯救自己。所以，如果你的生命之路上没有这个人，没关系，就把他理解为另一个自己吧，请自己做自己的南河。

因此，我更倾向于将影片中南河“离开”理解为一种意象，南河映射的是曾经生活中怀着自觉或不自觉的善意拉过我们一把的人，他们曾为我们劈开大海并带来一束光。无论是抑郁症患者，还是生活中遭受到种种不如意的人，如果你想走出漫漫长夜，就算有医生、朋友、志愿者的帮助，但最终没有人能陪你一辈子，在这条路上最终你所能依靠的只有自己。别怕，坚持下去再走走，肯定还能看到下一束光。

主人公通过血与泪的代价冲破了阴云，把自己拔出了地狱。所以，我们最要感谢的是自己，最要善待的是自己，最对不起的也是自己。我们对自己太不好了，这种压抑最终会变成海精灵和丧气鬼，折磨吞噬着自己，而我们需要深海那样明媚璀璨的光亮，来激励自己。

即便外界没有光，也要在心里造一束光，不要放弃生命中的任何微光。

导演提供的结局是复杂的。可能是参宿冲破了束缚，活下来，长大后回到了南河的故乡，去看那美丽的麦浪，继承了南河的梦想；可能是仪器长鸣，病房里没有其他人，参宿和南河一样死了，或者是现实意义上的死，或者是又回到自我封闭的世界。致郁还是治愈？导演的意图是，无论观众如何理解，影片都要鼓励大家：你已经足够努力，足够辛苦，因此，无论你接下去的选择是什么，这都是一首献给走过漫漫长夜的你的颂歌。

书林漫步

从历史纵深处探寻中国纪录片发展的动力学依据

——读《中国纪录片的话语变迁与功能演进》

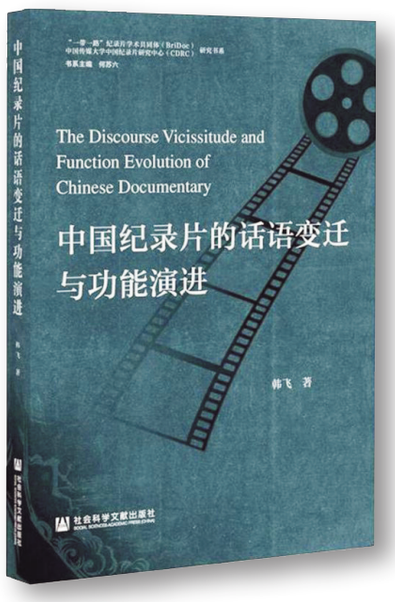
□赵　甜

纪录片作为西方文化现代化的产物，自19世纪末传入中国以来，已历经百余年发展历程。相对其他文本而言，纪录片真实客观、视听结合的特点，使其成为建构国家与民族记忆、见证中国社会变迁的影像载体，因而常被赋予“国家相册”“历史镜鉴”等美誉。然而，任何纪录片文本从本质上来讲都是一种主体言说的产物，纪录片的生产和传播实践也无不体现着特定的权力关系和权力意志。作为西方“舶来品”的纪录影像，是如何在中国本土语境下扎根生长的？中国纪录片的发展折射着什么样的权力关系和功能诉求？推动中国纪录片发展的内生动力是什么？这些当前中国纪录片历史研究中尚待解答的问题，也正是贯穿本书的核心研究问题。

本书作者通过回溯历史的方式来回应这些问题，一方面以时间为线索，分析中国纪录片在不同历史阶段扮演的角色、与社会和时代的互动关系；另一方面，把纪录片视为一种媒介话语，通过对不同历史时期中国纪录片背后的话语权力主体和显在的话语实践进行考察，凸显中国纪录片话语场域背后所隐含的权力意志和诉求。

在写作脉络上，本书以“五期说”对中国纪录片历史进行分期，分别为“革命化时期（1911–1949年）：工具化的纪录片与民族救亡的‘利器’”“宣传化时期（1949–1978年）：话语重塑与政治宣传”“人文化时期（1978–2000年）：精英话语与人文精神”“市场化初期（2000–2010年）：新身份与新话语探索”“产业化时期（2010年至今）：中国纪录片的历史新方位”。

一切真历史都是当代史。对中国纪录片百余年历史的再阐释，是为了更好地观照现实和未来。本书在关于跨媒介的中国纪录片发展五个阶段的历史叙述中，描绘出纪录片的“时代性互文互动”特质，彰显了中国纪录片在不同时代的主要发展特征和承担的不同社会角色与功能。作者立足中国纪录片发生发展的历史语境，认为中国“文以载道”的传统和根深蒂固的传媒工具论观念，使得对于社会功能的重视和开掘成为中国纪录片发展的重要动力，提出了中国纪录片发展的“功能驱动”特点，继而进一步尝试提出了中国纪录片“功能论”的构想。



结语部分，作者立足历史视野，对中国纪录片发展的未来进行思考，强调当前中国纪录片正面临着新旧动能转换、产业结构调整的形势，协调多元话语形态和多极驱动力量共构“大纪录片产业生态”，在“国家—社会—公众”需求框架下推动中国纪录片本体价值释放和功能拓展。

党的二十大报告指出，全面建设社会主义现代化国家，必须坚持中国特色社会主义文化发展道路，增强文化自信，围绕举旗帜、聚民心、育新人、兴文化、展形象建设社会主义文化强国，发展面向现代化、面向世界、面向未来的，民族的科学的大众的社会主义文化，激发全民族文化创新创造活力，增强实现中华民族伟大复兴的精神力量。作为“国家相册”，中国纪录片的发展具有自身的内生动力和内在特质，需要从历史发展轨迹中照见未来路径，在民族文化根脉中汲取精神滋养，重塑中国纪录片的自我主体性，以文化自信构建本土纪录片知识体系，哺育实践创新。本书基于中国纪录片内在发展特质的规律和理论总结，对于在世界纪录片文化版图中寻找属于中国的文化坐标，确立自我主体性无疑具有重要意义，也应和了作者关于推动中国纪录片高质量发展，建构扎根中国，面向现代化、面向世界、面向未来的“中国纪录片学派”的愿景。

本书序言写道，纪录片是一条奔涌的河流，社会和时代是它的河床和岸。在以中国式现代化推进中国梦实现的征程中，中国纪录片需要守正创新，寻找与中国式现代化建设事业的价值连接点，与社会、时代积极互动，以文艺精品增强人民精神力量，以此实现中国纪录片高质量发展，助力社会主义文化强国建设。

艺　谭

宋代美学意境里的风雅传承

——浅谈《梦华录》茶文化与服饰特色

□杨清茨

电视剧《梦华录》根据关汉卿元杂剧《赵盼儿风月救风尘》改编，剧集把原著中赵盼儿将好姐妹宋引章从渣男周舍的魔爪中拯救出来的情节丰富展开，巧妙设立了一段曲折的爱情故事。

剧中赵盼儿、孙三娘、宋引章从逃避出身到接受出身，最后打破出身的枷锁，在经历了举步维艰、种种磨难后，姐妹三人终于将简陋的小茶坊经营成了汴京最大的酒楼。历经重重艰难险阻积极奋斗后的赵盼儿看到了更多风景，也解开了她对欧阳旭的执念，同时也为古代地位卑微的女子推开了一扇平等救赎之门。《梦华录》剧情合理，节奏紧凑流畅，人设丰满立体，风花雪月之余又融入了时下较为新潮的价值体现，是一个丰富多彩的女性题材剧。

值得一提的是，《梦华录》中体现的中国传统美学令人惊艳，拍出了新时代中国观众想要沉浸式欣赏的传统文化。其中最引人瞩目的自然是“茶文化”的表现，电视剧中所展示的茶和与茶相关的细节引人入胜，值得深入一观。

女主赵盼儿身为茶铺的娘子，第一集出场不久就为观众呈现了三个茶艺。首先是冲茶，剧中叫“紫苏饮子”。单手提壶，茶壶离茶杯三尺远，冲茶的动作行云流水宛如舞蹈，看起来赏心悦目，令茶客惊羡且拍手叫绝。

其次，“紫苏饮子”在古时原名应为“紫苏熟水”，熟水即是古代的饮料。虽说剧中是掌柜推出的，但实际“紫苏饮子”在宋代时可谓风靡一时的饮品。据《广群芳谱》里记载，仁宗敕翰林定熟水“以紫苏为上，沉香次之，麦门冬又次之”。要知道紫苏可是有解暑之功效，为夏日佳饮，元代诗人方回有这样一句诗：“未妨无暑药，熟水紫苏香。”

又说这“盐茶”，赵盼儿告诉客人在茶里加盐味道更好。茶圣陆羽曾在茶中加盐以此平衡苦涩，增加汤感的润滑，但对茶的清扬之香会有抑制作用。但在宋人这里，完全不受影响。因茶叶的等级高，工艺精湛，用大量高品级茶来弥补内涵物质的流失，所以口感与日本所保留的抹茶道不可同日而语。“盐茶”这种喝法时兴于唐代，茅山自古以茅盐著称，盐溶于茶后更添茶香。

最绝的当是“茶百戏”，一种始于唐、盛于宋的茶道，深受文人雅士推崇。其实“茶百戏”是从点茶而来的，相对于适合饮用的点茶，“茶百戏”所用的茶汤更浓而不适合品饮，只适合观赏，在浓茶汤击拂出的泡沫上，宋时称为“沫浡”或“雪乳”，用专门的器具蘸水来作画，故亦唤作“水丹青”，类似于国画中墨分五色的原理。创作水丹青不但需要画功，且考验点茶的基本功，因为只有打出更为绵密持久的泡沫才有作画和欣赏的时间。

女主赵盼儿在剧中不仅开茶馆，还是位点茶高手。宋代饮茶最主流的方式就是将茶磨碎、研细，最好还要用箩筛出细末，然后将茶粉放入烫热的盏中，先加一点水调成糊状，再一边加水一边击拂出均匀细腻的泡沫，共七次，后来被宋徽宗细致地归结成“七汤点茶”。每个步骤看似简单，实则需要很好地把控度与沉静的心才可细致地将每个步骤完成得有条不紊，达至宋式美学的境界。

剧中赵盼儿初到东京看到那里的茶馆还在用煎茶法很是嫌弃，同去喝茶的欧阳旭解释说南北风味大有不同，让盼儿也尝尝东京茶的味道。不过赵盼儿很快就指出茶博士所用之茶是双井白芽，随后便展示了宋代推崇的点茶。

煎茶在宋代并没有因为过时而受到鄙视，相反很多文人认为这种前朝饮法很有古意。“煎”就是焘煮的意思。宋代烹茶只煎水不煎茶，也就是用烧开的水冲点茶末，所以叫点茶。唐代的煎茶通常用铫子或者《茶经》中称之为“鍑”的器具，而不是铸铁壶。鍑不具流，铫子则有一个短流，都是敞口的。材质上有银的、瓷的也有陶制的，赵盼儿尤说：“铫子也最好用银的，铁器会有生涩之味”。

剧中还出现了茶碾、茶筅、建盏等极具代表的宋朝茶器。第一集中赵盼儿迫不得已重新备茶的第一步就是碾茶。用于碾茶的碾子形制和药碾一样，却要精致得多。材质上以银为上，熟铁次之。宋代点茶茶色以白为贵，现碾现点方能达到色白如玉的效果，放久了色泽则会昏暗。

剧中赵盼儿用竹茶筅舀出茶粉放入一个黑盏中。“茶色白，宜黑盏”，宋代冲点出的茶有丰富的乳沫，乳沫越洁白、细腻，咬盏越持久，说明茶品和茶艺越好，深色的茶盏能够突显茶色的白，于是在北宋斗茶的盛行之下，建盏也为上至王公贵族下至平民百姓所推崇，成为宋式精致风雅美学皇冠上的一颗明珠。而底色青黑的建盏本身也十分具有观赏价值。徽宗说“玉毫条达者为上”，也就是说建盏内部有银白玉色的直条花纹的为上品，这便是“兔毫盏”。

独特的“点茶”文化是宋朝特有的文化符号。《梦华录》的导演和编剧围绕“茶”进行了大量研究，据说还特地邀请了知名茶文化专家亲自指导。

《梦华录》不仅让观众感受到宋代的茶文化，感受到充满烟火气和市井感的宋代百姓生活。同时，《梦华录》的服化道也同样大放异彩，设计贴近主人公的社会地位，尽可能地还原了宋朝时期的风土人情，剧中“披罗衣之璀璨兮，珥瑶碧之华琚”体现出了宋朝服饰之美。

不同于服饰艳丽多彩、大胆开放的唐朝，宋朝服饰更趋于独特的素雅之美，风格以简洁、清雅为上。

在剧中前期，赵盼儿是钱塘茶铺的卖茶人，为了体现出市井感，服装的面料以天青色的棉麻为主，虽清淡朴素，却恰如其分地隐现了如汝窑颜色的高雅、澄净，衬托了少女清丽脱俗的气质。再配上江南水乡的环境，有种浑然天成的美。而后期赵盼儿经营半遮面茶馆时，作为老板娘，服饰则以上下裙款式为主，纤细的皓腕轻摇罗扇，如水双眸随之流转，尽显婉约柔美之态。

“簟纹衫色娇黄浅，钗头秋叶玲珑翦。”宋朝服饰的主要色调以杏黄、葱白为主，这类颜色使着装人清丽婉约、朴素淡雅，令人赏心悦目。衣服样式虽然简约，但是风格素雅，整体给人与众不同、高贵大方之感，这种简约之美，即使是放在当下，也能与大众的审美很好地契合。

服饰是文化的缩影，也是社会的一面镜子。不同的社会基础与文化，自然会产生不同的审美风格，它们共同构成了绚丽多彩的中国古代服饰的历史画卷。导演用精致的镜头、完美的布景，让我们深切感受到传统文化和历史美学的魅力。其实无论是千年前的宋朝，还是时光流转的现世，“雅”都是生活的一种基调，一种永不褪色的美。宋式文娱的极简与大雅所蕴含的生活情调与审美意趣，从未随着时代的变迁而湮灭。

第十届中国网络视听大会将于成都开幕

第十届中国网络视听大会将于3月30日在成都开幕。本届大会由国家广播电视总局和四川省人民政府主办，中国网络视听节目服务协会、成都市人民政府承办。

2023年是全面贯彻落实党的二十大精神的开局之年。本届大会高举习近平新时代中国特色社会主义思想伟大旗帜，以深入学习宣传贯彻党的二十大精神为主线，展现新时代十年网络视听作为宣传思想新阵地和文化繁荣新载体取得的重大成果，呈现新时代新征程网络视听奏响主旋律、奋进新征程、实现新跨越的新面貌。

据介绍，本届大会以“新征程，再出发”为主题，将聚焦网络视听发展的新模式、新内容、新文化、新业态、新格局，重点打造四大平台：学习贯彻中央精神、宣贯行业政策的权威发布平台，呈现网络视听新业态新技术的成果展示平台，凝聚各界共识、推动创新发展的行业赋能平台，群众广泛参与的大众共享平台。围绕以上“四大平台”功能，大会将创新活动设计，力求兼顾专业化和大众化，既有体现政策引领性、行业权威性和社会公益性的主体活动，又有突出内容丰富性、产品市场性和群众参与性的配套活动，包括主论坛、专题论坛、特别活动、发布大厅、云展览、视听嘉年华等在内的70余场丰富多彩的活动，涵盖网络视听行业发展与社会责任、网络视听高质量发展、媒体融合发展、智慧视听、保护未成年人及防范网络沉迷等热点和前沿课题。

大会将秉承“共创、共享”的理念，创新方式开门办会，邀请国家多部委、多机构、多平台，同时还将邀请来自主管部门、主流媒体、行业协会、高校、运营商、重点广电机构、主要互联网视听平台的相关负责人，以及知名制片人、导演、编剧和优秀演员等演讲分享，实现全产业链共同参与，推动行业各方深入交流与合作，形成全行业共襄盛举、同创共享的全新办会形态，切实发挥“年度行业风向标”的重要作用。

（许　莹）