

青视野

在非遗短视频里,做讲故事的人

林加 王子健

金袖满树,人未言。在一期以“造纸”为主题的短视频里,碎片而连贯地呈现着李子柒煮捣树皮和抄取纸张的过程。夕阳欲尽,火苗蹿升,一张等待晾干的纸在火光中逐渐呈现出来。不足一分钟,未有一句话,她的短视频却完整地讲述了一个关于传统纸张制作的故事。210多万的点赞表明这个故事带来的关注度,也暗示着非遗等优秀传统文化在现实社会的独特魅力。不光是李子柒,朱铁雄、九月、南翔不爱吃饭、彭传明等短视频博主都凭借着非遗短视频收获了单条视频高达数百万赞的成绩。他们是短视频时代会讲故事的人。

不因媒介新而忘却讲故事的本领

在短视频的语境里,“喜新厌旧”常常是一种褒义。因为“喜新”代表着对新意的追逐,“厌旧”则代表着自我批判与反思。在追逐与反思之间,创意会不断被激发,充满创造力的作品才会诞生。这样才能抓住观众的眼球,不被雷同淹没。而会讲故事的人,总会灵活地游走在“新”与“旧”之间。因为他们知道新旧是相对的、可以转化的,不应该一味迷惑于“新”,更不应该一味厌弃“旧”。所以李子柒穿上了布衣,在农家小院里借助传统的工具与方法制作笔墨纸砚。手工技艺、乡土传统和烟火气息等“旧”的符号充斥着视频,虽然她没说一句话,可一个个视觉符号在不断提醒每一个人,她在讲一个很古老的故事。可这种古老一旦进入了现代生活,进入短视频平台,就立马变成“新”,赢得了关注,获得了美誉。而且能引发受众好奇,不同于周遭物品也是“新”。于是,当短视频平台满是淄博烧烤的人间烟火时,博主“南翔不爱吃饭”选择了拍摄一期淄博琉璃制作技艺的视频。在一众有关淄博的短视频里,他的这个非遗作品独树一帜,既随了大流的热度,又承载了自己的新意。所以会讲故事的人,不会因为媒介新就忘却了讲故事的本领,他们总能在新旧之间寻找一种微妙的平衡,在新旧之间创作受欢迎的作品。

短视频时代,人人都渴望自我成为关注的焦点,展示自我、不被定义、不可取代似乎成为了某种心照不宣的追求。于是许多表现优秀传统文化的短视频也是从“我”出发,展现自己热爱的内容,用喜欢的方式表达自我。他们会在自己的故事里添加一些大众普遍期待的情节和情感,让这些普遍期待与大家共振,迸发出强烈的热情与生命力。于是我们看到在朱铁雄国风变装的作品里,他总会讲他与家人之间的故事,这是他的“小我”。与此同时,在“小我”之外,故事里家人的误解、冲突、包容、团聚,爱与被爱的家庭温暖却是每一个故事倾听者都有过的经验。这种大众的、普遍的情感构成了作品的“大”,让“小我”的作品,拥有了感动大众的能力,成就了他短视频故事的影响力。

除了“小中有大”,会讲故事的人还擅于“大事小讲”。非物质文化遗产作为中华优秀传统文化的重要组成部分,承载

自2015年《西游记之大圣归来》以来,“神话题材”改编的动画影视作品层出不穷,近年来追光动画更是相继推出《新神榜:哪吒重生》《新神榜:杨戬》等系列动画,旨在打造与“漫威宇宙”相匹敌的中国动画“封神宇宙”。可以说,神话题材在一定程度上拯救了市场低迷、粗制滥造、受众单一、低龄化严重的院线动画市场。《西游记之大圣归来》在商业票房上的成功与口碑上的“出圈”证实了神话题材被大众所接受,这为后继动画团队创作的内容取材、制作与运营模式开辟了道路,也成为可借鉴的典型范例。2019年饺子所导演的《哪吒之魔童降世》以50亿票房收入打破国内动画电影的票房纪录,其精良的制作、创新的设计、巧妙的改编将中国神话题材动画推向高峰,再一次证实了神话题材动画改编在艺术与商业价值上的成功。

追溯中国动画发展史,在不同媒介阶段,都以相似的神话题材改编一次次取得成功:中国动画学派的《大闹天宫》《哪吒闹海》;电视动画复苏后的《西游记》《哪吒传奇》;新世纪院线动画以来的《西游记之大圣归来》《哪吒传奇》等等,让人不禁思考,为什么总是“神话”?“神话”有什么魅力?为何总是这两部取自明清小说的神话题材改编动画取得如此大的成功?

通过幻想反映现实,不分时代与社会形态

要回答这些问题,首先需要厘清“神话”的概念,以及近年来兴起的“新神话主义”与“神话”之间的关系。神话之定义有广义和狭义之分,“狭义神话论”也称为“经典神话论”,这种观点认为神话作为民间文学的一种形式,产生并仅局限于人类远古时代,它是远古时代的人民所创造的反映自然界、人与自然界的关系以及社会形态的具有高度幻想性的故事。在经典神话论范畴之内,中国神话经历了母系氏族时期,如女娲神话;父系氏族时期,如黄帝、炎帝、伏羲;文明社会初期,即父系氏族晚期,由于氏族兼并所形成的图腾神话等。经典神话被认为是古代先民的文化结晶,神话文本随着原始社会被封建社会所取代而消亡。

与之相对的另一种观点称为“广义神话论”,由中国神话学家袁珂提出:“封建阶级社会中神话不仅存在,并通过群众的口耳相传,在流传,在发展,在演变。”这些不断推陈出新的神话故事被称为“广义的神话”或“新神话”。袁珂认为“神话是非科学却联系着科学的幻想的虚构,本身具有多学科的性质,它通过幻想的三交错反映现实并对现实采取革命的态度。”袁珂在《再论广义神话》中说,“广义神话,其实就是神话,它不过是扩大了神话范围,延长了神话的时间;它只是包括了狭义神话,却没有否定狭义神话”。这种观点认为,神话通过幻想反映现实,不分时代与社会形态。神话产生于原始社会,但并未随着原始氏族社会的解体而消亡。每个时代都有各自的神话,直到当代社会也仍然不断以新的内容、新的媒介充实新神话。

中国神话题材动画片:从多元到单一化

反观中国动画发展史中的神话题材影片,可发现动画改编所聚焦的众多神话、仙话、民间故事都超出了“经典神话学”的定义,“直到今天,旧的神话没有消失,新的神话还在产生”。广义上的“新神话”题材改编指仙话、神奇传说、幻想故事和幻想文学,整体形成一种新的文学样式——神话文学。神话文学虽然有突出的幻想性,但已不是神话,只是神话变异发展的一种新的艺术形式。



皮影剪纸艺术

着中华民族深深的文化认同和民族情感。但如果直接在短视频里讲解非遗等优秀传统文化的深厚历史和情感,这种作品往往关注度不够高。因为这些“大”情感和每个“小”受众之间缺少有机联系。所以,一些短视频博主开始将厚重的文化传统、家国情感融入到一个个生动的、个体的小故事里,让“大”情怀的传播取得更好的效果。比如博主九月,用一个不到5分钟的视频给大家讲述她学习制作通草花的故事。在故事里,她不仅描述了她的学习过程,还直观地呈现了传统手工艺品通草花从通草到工艺花的制作流程,并生动地呈现了传统非遗技艺融入现代都市生活的一种可能。最后在此基础上,表达她对中华优秀传统文化的崇敬、热爱与责任。这个作品最终为她收获了230多万点赞。

可以说,九月就是充分利用了“大事小讲”的策略。她没有过多讲解通草花技艺有多么厚重与伟大,艺术有多么精美与高级,而是用她的经历娓娓道来,用行动和画面不断暗示自己对通草花传统技艺的赞美,最后再总结性地表达自己的文化责任与民族自豪感。宏大的家国情感、历史情怀就这样巧妙地在她的小视频里、小故事里流转,浸润着每一个听故事的人。这时候观众会发现,这些优秀的文化传统,深沉的民族情怀似乎一直都在我们每个人的生活中、言行间、心海里,只是平常的我们未有察觉,而在他人的故事讲述里,我们都恍然大悟。这些或许正如本雅明所说:“讲故事的人是将故事讲述得自然而然,不借任何心理描绘,就越能够将故事嵌入到听众的记忆深处;故事越能够融入听众的经验之中,他就越想要在日后某一天将故事转述给他人。”

青观察

中国“新神话主义”动画的反思与出路

袁之路



《新神榜:杨戬》

中国动画史上不同媒介阶段的“新神话”题材改编在内容取材、美学特征、思想内涵、市场环境出现了脉络分野,呈现出多元化到单一化的趋势。在美术片时期,曾出现过大量题材丰富多样的新神话改编作品,这些作品大多根据少数民族故事、民间神话进行改编,以短片和美术片形式呈现。如1959年的《一幅僮锦》改编自壮族民间故事;1963年的木偶片《孔雀公主》则改编自傣族的叙事诗《召树屯》;1981年《九色鹿》根据敦煌壁画《鹿王本生》的故事改编;《善良的夏吾冬》《金色的海螺》分别取材于维吾尔族、南方渔家的民间传说;1982年《鹿铃》以“白鹿洞书院”的民间传说为故事蓝本;1983年《蝴蝶泉》讲述了云南白族的民间传说故事;1985年《太子救母》根据敦煌壁画中的佛教故事改编;1985年动画短片《女娲补天》则直接取材于女娲造人、女娲补天的经典神话等。此外,如《铁扇公主》(1941)、《火焰山》(1958)、《猪八戒吃西瓜》(1958)、《大闹天

讲故事的人在讲好非遗故事的同时为短视频世界创造了一道非遗网络景观。长期面对这样的景观会让民众对非遗产生“只有专家才能做、才能讲”“只有艺术化的、高级的才是非遗”等刻板印象。而事实上,非遗源自民众世代相传的生产、生活实践,日常生活是滋养其蓬勃发展的沃土,民众社群是其自始至终的践行者。民众应当参与非遗的保护传承,非遗保护的成果也应该为人民共享

警惕非遗技能展示的景观化、橱窗化趋向

在快节奏的时代,一切都唯“快”独尊。短视频吸睛点的出现要快,“黄金五秒”抓不住眼球,这个作品就容易失败,所以“短、频、快”成为了短视频的重要标签。我们的生活也是如此,仿佛慢下来做一餐饭就是在浪费时间,静下来看一路路边的景色也是浪费时间。效率成为了裁决一切日常生活行为的唯一法则。然而人心是容易疲倦的,快慢之间我们需要合适的节奏。会讲故事的人,往往长于应用快与慢的规律,在“快”节奏中营造“慢”意境。我们可以在几分钟的短视频里了解古代高级养颜妆容的制作技艺,感受传统田园里的四季更替。这是会讲故事的博主们为了满足现代生活节奏而设计的“快”,让我们不会疲于冗长,弃于等待。但是这些快速更替的工艺环节、任务进程却在舒缓的声音中和岁月静好的画面里,让我们读出了一层又一层悠扬缓慢的意境。仿佛我们的关注重点不再是妆粉怎么制作,笔墨纸砚需要哪些环节,而是这些进程背后的岁月流淌和时间沉淀,是那些田园牧歌里的诗情画意,是一种对现实快节奏的短暂逃离。在那一刻,听故事的人的眼眸随着这些古老的传统静了下来、慢了下来。疲倦的都市人,在充满传统诗意的短视频里寻找到了自我疗愈的契机,缝补了理想生活的残缺。于是我们在非遗故事里看到了创作者们对创新的追求和对传统的坚守;听到了他们“小中有大”提升故事格调,“大事小讲”加强故事传播;领略了他们在迎合快节奏时,为听故事的人营造的慢意境。

如果我们单单把这类非遗短视频当作一种互联网时代的文艺作品,讨论它们的文艺特点,那么似乎就不用分说其是



非遗手艺人在绘制图案

非。但当我们把视角切换到非遗的保护传承,这些短视频似乎却也是可以论一论功过。诚然这些影响力巨大的非遗短视频极大传播了非遗的相关知识和理念,但是由于短视频媒介的自身特点,也对非遗的保护传承造成了一些困扰。

比如短视频是追求流量至上的,而流量好的非遗短视频往往是“知识化、专业化、精美化”。知识化是指一些非遗短视频倾向于将源自生活的非遗讲述成远离日常的知识;专业化是指一些非遗短视频倾向于强调非遗技艺、技法或者理念的专业性,仿佛普通人难以驾驭;精美化是指一些非遗短视频倾向于强调非遗项目的审美价值、艺术价值,反复渲染非遗的艺术性,使其变得高级。而现在,这样的非遗短视频几乎成为了高流量非遗短视频的标配。讲故事的人在讲好非遗故事的同时为短视频世界创造了一道非遗网络景观。长期面对这样的景观会让民众对非遗产生“只有专家才能做、才能讲”“只有艺术化的、高级的才是非遗”等刻板印象,让大家觉得普通人难以成为非遗保护传承的实际参与者,让人觉得非遗与普通人的日常生活关系不大。而事实上,非遗源自民众世代相传的生产、生活实践,日常生活是滋养其蓬勃发展的沃土,民众社群是其自始至终的践行者。民众应当参与非遗的保护传承,非遗保护的成果也应该为人民共享。非遗短视频如果都以标准化模式来生产和运营,提纯式加工、橱窗化展示,就容易成为一种供人赏玩的网络景观,导致非遗传播碎片化、脱离普通人的日常生活等问题,不利于非遗的保护和长远发展。

所以讲好非遗故事并非一件容易的事,即使是短视频里最会讲故事的人也会为难。但无论如何,相信会讲故事的人总会在新的矛盾中发现更大的故事张力。

(林加系北京师范大学社会学院在读博士,王子健系南开大学文学院讲师)

经过世代岁月打磨,不断轮回重生,具有广泛的受众基础,可挖掘素材丰富,因此具备得天独厚的改编条件,但新神话改编源头太过于局限也难免落入同质化窠臼,相同题材容易使观众审美疲劳。

作为“跨媒介叙事”的神话题材动画

近年来《西游记》《封神演义》两大IP占领主要市场是“跨媒介叙事”优胜劣汰、适者生存的结果。这两部明清小说在成型之前便在民间流传多年,如《西游记》早在宋代《大唐三藏取经诗话》便有记载,随后在元代和明代以小说、戏剧、评书等多种形式反复演绎;而《封神演义》中姜子牙封神的传说在说书人口中广为流传,从“跨媒介叙事”的宏观视角来看,《西游记》《封神演义》具备改编历史悠久、受众基础稳固、可挖掘内容丰富等优势,在当下的叙事载体包含了动画、文学、戏剧、电影、电视剧、游戏等多种媒介。

在内容题材层面,以熟悉的神话故事作为取材对象,可以拉近观众与经典文本的对话距离;在思想内涵方面,这些叙事文本借相似的人物事件和母题在不同历史阶段反映了当时完全不同的社会风貌和文化特征;从受众心理出发,对这些妇孺皆知故事加以陌生化处理,打破观众潜在而固化的期待视野,为观众营造了舒适的审美距离;在美学特征方面,不同的媒介在不同的时代呈现出特定的主流审美风格。以上表征都不是“新神话主义”所独有,而是所有的“跨媒介叙事”、经典改编、“本事迁移”文本的共同特征。而当下探讨新世纪以来的“新神话主义”动画的特征,如神话人物神性的消解与人性的彰显,神话文本的陌生化、世俗化、狂欢化等后现代主义表征,依托新技术下的视觉奇观化展示,神话宏大叙事的消解与当代叙事逻辑的重建(亦称为“新神话的重构”)大多作为当代中国动画受到市场经济、海外动画、社会风貌等因素影响所呈现的时代缩影。

“新神话主义”动画是否是伪命题?事实上,“新神话主义”自上世纪90年代以来发源于文学,随后扩展至电影、电视、动画等新媒介领域,它既是现代性文化工业的产物,又在价值观念方面要求回归和复兴原始的幻想世界。一方面,我们需要看到它们并非传统意义上的神话故事,因此在研究过程中更应考虑到幻想文学对其的影响。另一方面,我们应从狭隘的“动画”“神话”局限中跳脱出来,从更宏观的“跨媒介叙事”角度审视“新神话主义”动画。对于《西游记》《封神演义》等的IP改编并非动画所独占,仅1926至1930年间出品的《西游记》改编的电影就有20多部,后续的网络文学、电视剧更是数不胜数。抢占IP资源是市场化影视动画创作的重要策略,《西游记之大圣归来》《哪吒之魔童降世》的成功已证实,但当下“西游”“封神”改编泛滥难免出现劣币驱逐良币的现象,依赖IP的知名度却忽视剧本与制作的原创性是本末倒置的行为,充分挖掘尚未开发的文化资源、题材创新、取材多样化才是“新神话主义”动画创作的出路所在。

(作者系中国传媒大学在读博士)



《西游记之大圣归来》



《哪吒之魔童降世》

杨戬》改编自明代小说《封神演义》;52集电视动画《西游记》、《西游记之大圣归来》等作品改编自《西游记》;追光的系列动画《白蛇:缘起》《青蛇:劫起》则改编自民间故事《白蛇传》。这些故事母题的共同点都在于其本身就在民间流传历史悠久、