



# 可观可感可游：走进“非博会”美不胜收

□ 杨立华

非遗，是岁月长河中熠熠生辉的瑰宝，承载着历史的记忆与民族的智慧。金秋时节，一场非遗盛宴悄然拉开帷幕。10月17日至21日，由文化和旅游部主办，山东省文化和旅游厅、济南市人民政府承办的第八届中国非物质文化遗产博览会（以下简称“非博会”）在山东济南举行。步入舜耕国际会展中心，琳琅满目的非遗展品令人目不暇接，精美绝伦的手工艺品诉说着古老的技艺传承。传统的音乐在展厅中回荡，那悠扬的旋律如同穿越时空而来，勾起人们对往昔岁月的回想。在这里，每一个展位都是一个故事，每一件展品都是一段历史。人们穿梭在各个展区之间，感受着非遗文化的博大精深和无穷魅力，领略着中华民族几千年的智慧结晶。

## 与历史的一次温暖触碰

本届非博会以“保护传承 守正创新”为主题，全面展现了20年来中国非遗保护的实践成果。走进“中国非遗保护20年成果展”，中国非物质文化遗产挖掘、传承和保护的历史犹如一幅绚丽多彩的长卷在我们面前徐徐展开。这幅长卷就像是非遗的时间账本，记录着无数非遗传承人的辛勤付出与坚守，也见证了中华民族传统文化在岁月长河中的传承与发展。细细观看后，我心中感到无比温暖，为我们拥有如此灿烂的非遗文化而自豪，也为那些默默守护和传承非遗的人们而感动。

跟随人群，沿着游览动线，我走进一个个展位，感受到了组委会的用心和匠心。“美在生态更生动”“美在匠心更创新”“美在乡村好风景”“美在交流与互鉴”“非遗新知识”“科技新呈现”等展览充满了时代感、现代感与科技感。82个极具代表性的非遗项目，展示了23个国家级文化生态保护区推动非遗区域性整体保护的工作成果，让整个展览的吸引力拉满，也调动了现场观众的胃口。每一个展位前都是人流涌动，游客络绎不绝。为了看清展品人们都要挤一挤，甚至排队等待。绣品、首饰、布艺、皮影、烙画、面塑、社火脸谱、民族服饰、瓷器琉璃、围棋书画……展品琳琅满目，令人目不暇接。

这次展览，让我感觉触碰了历史，也览尽了山河。文物是静止的珍藏，人们能从中窥探过去的荣光，而非遗却是“活”的技艺，可以从中学见传承。一个民族装扮的手艺人现场织刺绣，飞针走线绣出一只玲珑俏皮、栩栩如生的银丝白猫。一个年轻银匠小伙拿着锤子一直在那里敲敲打打，一块精美工艺银饰在他手中熠熠生辉。还有人在现场表演皮影，有一群小学生在跟随手艺人研学剪纸、拓画，有个求知欲强的小姑娘叽叽喳喳地问这问那，有个文艺的阿姨拿着精美又价值不菲的首饰反复打量、试戴……每一个展位上都有愉快的交易，每一个展位上也在进行着艺术的对话。看着淘到好物而满脸笑意的脸庞，看着一群涌上舞台与非遗演员互动的人，看着排长队等待体验的研学队伍，我仿佛看见了空气中流动的历史。一件件来自祖国各地、有着不同历史底蕴的非遗作品，像是一个个历史的注脚，你一触碰就能告诉你答案。

## 科技与非遗融合碰撞

新创意随处可见，新体验聚拢人气。这届非博会上，非遗不仅可观可感可游，还以新技术打开了新维



第八届“簪花”文化 图片来源：齐鲁网·闪电新闻

度，为非遗保护提供了新视角。

“美在创意与共享”“科技新呈现”展区，重点呈现非遗与新技术结合之美，通过沉浸式应用场景，让观众领略到非遗的时尚与新潮。走进苏州御窑金砖博物馆布设的展区，多位观众头戴VR眼镜，时而抬首，时而低头。出于好奇，我也加入其中体验，抬眼望去，故宫的太和殿、中和殿、保和殿映入眼帘，殿内铺设的正是苏州御窑金砖。VR影像的分辨率极高，金砖的纹路以及故宫的建筑细节都清晰可见。行至纸鸢漫游空间，轻轻拖拽，风筝应声力而飞入空中，这一新奇体验吸引了众多小朋友们在此排起长队。许多孩子体验完马上选购了潍坊、天津等地非遗传承人的风筝作品。新的科技手段让景泰蓝传统制作技术也不再高深，点点鼠标就可以了解国礼景泰蓝“四面方尊”的制作工艺。还有京东方艺云非遗作品数字化展区、抖音的百YOUNG非遗体验、百度百科的AI非遗馆，让观众不禁感叹非遗与科技融合碰撞美不胜收。

非遗插上科技的翅膀，自如地穿梭于物理与数字空间，这不仅拓展了非遗的生命维度，还赢得了当下年轻人的青睐。许多非遗技艺由于枯燥、繁复且艰难，往往面临传承困境。值得庆幸的是，数字技术为非遗传承提供了一种崭新的思路。正如展会上所展示的众多非遗创作、生产场景，现代技术详尽地记录非遗的制作过程，保存重要的技术数据和档案。即便某些非遗因暂时的无人关注而消逝，也可能在未来的某个时刻，重新燃起复活的星星之火。非遗，将因科技而兴，也因科技而长久地“生”。

## “非遗+”唤醒古老技艺新活力

一张竹纸轻覆于谱盘之上，一把沾墨毛刷均匀刷印，一幅样式新颖的福字图跃然纸上……福建宁化的

巫根松用古老的活字印刷术制作出一幅幅精美的作品，引得大家纷纷拍照留念。印刷术是中国古代“四大发明”之一。宁化木活字印刷术，是中国有幸保留下来并仍在使用的木活字印刷技艺之一，至今已经有700多年的历史。然而，随着时代的发展，大多数使用打印机打印，木活字印刷术逐渐失去市场。面对强大的互联网浪潮，宁化木活字告别单一的线下修谱模式，积极开拓网上市场，转向木活字工艺品、书本印刷、经典文本印刷工艺品、个性印章等多元化发展之路，让一度冷清的木活字重焕生机。

在山东工艺美术职业学院展区，参展人阙兴惠向观众介绍点银壶、琉璃等山东本地手造产品。她说，此次带来的不少展品受到欢迎，尤其是产自山东博山的五色琉璃、鸡油黄手串、五彩葫芦等。其中，各类琉璃制品现场已经收获意向订单，主要是来自景区、文化机构、博物馆的预订。

如今，“非遗+”的创新呈现愈发丰富，已然成为文化消费的新时尚。越来越多的人将非遗项目经过重新设计创新融入日常生活中，让非遗与衣食住行结合起来，让非遗传承人、传统文化项目走进了大众视野。

传统的非遗展示方式往往局限于博物馆、展览馆等场所，形式较为单一且缺乏互动性。这次非博会推动山东全省各地同步在景区、街区、社区广泛开展非遗社区实践活动，将博览会带到群众身边，让群众在家门口就能欣赏精彩的非遗项目。这种创新的展示方式，不仅让非遗更加贴近百姓生活，也为非遗的传承与发展注入了新的动能。通过这些丰富多彩的非遗实践活动，中华优秀传统文化不再是高不可攀的艺术瑰宝，而是成为人们生活中触手可及的美好，在新时代继续绽放着光芒。

（作者系青年评论家）

## 书林漫步

借由摄像机镜头，纪录片导演范俭刻印下无数个瞬间。光影轮转中，斑斓断续，是一幕幕时代和人心的显影。而在镜头之外，世事之繁复，人性之幽微，涵纳了艺术家更为深切的观察和思索。于是，放下摄影机，范俭拿起了笔，借非虚构随笔集《人间明暗》，他要长久定格时代的震颤，更要在心灵的褶皱中刻下更为深刻的印记。

首次尝试非虚构写作，范俭在后记中尽述内心惶恐，其中有不少自谦的表露。确实，文字较之于影像，拥有更加丰富的语义层次与情感深度。回味间，世事明暗呈现出不同质感。文字“青涩”也好，“散漫”也罢，“粗放”的另一面是平实。而无论镜头内外，真实都是叙事性文本最大的魅力。菲比·沃勒-布里奇曾说：“我们写作，是为了品尝生活两次。”《人间明暗》的诸多篇章，虽然与范俭那几部广为人知的纪录片《摇摇晃晃的人间》《两个星球》《被遗忘的春天》紧密关联，但它并非对过往影像的简单转译，更不仅仅是一本导演的创作手记。

见识过人性的幽暗与微光，范俭的每一次下笔都是对时代记忆的反刍：汶川地震中失去独女的父亲，会在9年后的某天，望着晚霞想起“那是她的天国”；震后迅速恢复经营的杂货铺老板，在无意中重复着“无趣”日常，那是他试图修复的生命秩序；新冠肺炎疫情期间，一名中年男子在停摆的城市中央放声歌舞，用动感、鲜活的霹雳舞呼唤春天的到来；横店村里一夜爆红的余秀华，在身份颠倒间寻得不幸婚姻的出口，蜂拥而至的人潮似乎不曾改变她的自由……再次讲述个体的微历史，那些在大大小小事件中的人们似乎改变了各自的生命流速。日常与无常交织，过去与现在重叠。非线性的生活里，当事人在情绪窠臼中弥合创伤，重建生命的秩序。

范俭说：“生活本身太宏大太复杂，它本身是散漫的，反叙事的。”故而，在并不算漫长的职业生涯中，他习惯把目光投注于当事人的家庭生活。琐碎日常中的喜怒哀乐，更能体现拍摄对象的现实境遇。在详述汶川地震后的再生育家庭时，海量素材跨度极长、内容繁复。“直接电影”的创作理念让范俭在写作中同样保持严谨与克制。从头到尾精确的时间、场景、人物、情绪将事件勾连，忠实展现出不同家庭的相处生态。平视姿态下，话题不再凌驾于个体之上，被遮蔽的平凡人走出迷雾，走向台前。

抿唇、皱眉、发颤、凝神……范俭对当事人的情态复现总是凝练而精确。多年的跟拍经验让他始终保持着对人的敏感，能快速捕捉到人际交往间微妙的张力。那是一种直抵真相的极简书写，字里行间仍流露出纪录片人特有的克制。拒绝煽情，专注事实，这种分寸感渗透在影像里，流淌在范俭与写作对象的交谈里，最终也融入到了他的每一篇文章。《人间明暗》中不乏大段的人物对话，平实简明的述说堆叠如常，但是情绪却仿佛要从纸面上渗出来。当琐碎日常中隐藏的禅意在言说中被反复品味，那些富含细节的利落表达余韵震荡，让“在场”更具价值。

除此以外，“在场”本身有如实物，因其介入而荡起层层涟漪；作为幕后导演，范俭并非冰冷的旁观者。时代扬尘四起，人生喧哗不断，太多戏剧性的无助时刻不应被当作消遣牟利。余秀华作为书中关注度较高的人物，尤其是如此。她的诗、她的爱恨纠葛、她的恩怨轶事被太多世人瞩目。作为见证者，书中部分为了保护当事人，放弃隐匿自身态度的时刻同样引人动容。

当日常被打破，人被抛入存在，那些典型的社会切片更具解读意味。然而在书中，范俭不止一次提及“友情”两字。经年累月，那些镜头前的拍摄对象早已成为现实中的好友。某种意义上，当事人对内容出版的知情和默许出自善意，更是一种慷慨的情意。明暗之间，记录者介入事件的时刻，正是两者生命产生关联的瞬间。范俭在后记中说，“恰恰因为‘在场’本身变得越来越艰难，因而迈开脚步、抵达现场就是有意义的行为”。在这里，“在场”已经不再仅仅是一个物理学的概念，而成了一个融合了情感、责任与德性的哲学范畴。

以文字为媒，探索生命、存在与秩序的复杂关系。范俭的笔触，亦如同纪录片片中的长镜头，舒缓而细腻，既保留了影像的直观冲击力，又赋予了文字独特的韵味与深度。而绵密的文字之下，则始终流贯着一种深深的悲悯——这也是作为独立制片人的范俭始终如一的风格。通过文字的再叙事，《人间明暗》以悲悯之心记录每一段个体人生，用“在场”留影了时代，见证着人心。

（刘仲国系山东大学新闻与传媒学院副教授，陈佳佳系山东大学融媒体发展研究院助理研究员）

# 于镜头外记述『在场』

□ 刘仲国 陈佳佳

# 《志愿军：存亡之战》：未完成的系列化，可圈可点的中间篇

□ 包磊

作为2024年国庆档期上映的热门影片之一，《志愿军：存亡之战》以人尽周知的题材取向、可作区隔的类型文本、家国同构的影像程式，在票房成绩和观众口碑上呈现出低开高走的后来居上之势，甚至成为当下国产电影场域中的热门现象。其在叙事机制的达成、文化内核的呈现及美学特质的表征等方面，确有可圈可点之处。

## 叙事机制：作为三部曲的中间篇

就《志愿军》系列的整体架构而言，导演陈凯歌力图以“三部曲”的结构形式重述新时代的抗美援朝故事，以此实现对历史记忆的勾连和现实语境的观照。由此，《志愿军：存亡之战》也是继《志愿军：雄兵出击》之后的续作，成为“三部曲”的中篇。

从经典戏剧法则来看，“三部曲”是将亚里士多德的“三幕线性结构”拓展到3个独立又彼此关联的文本。具体到电影而言，“三部曲”意味着要在一个叙事框架内连贯运行3部电影，并且以最后一部的终止而结束整个叙事。因而，作为《雄兵出击》的续集、又是第三部的前作，《存亡之战》既要强调电影的系列性、遵守其范式内松散的同构关系，也要保持完整的承继逻辑，不能沉浸在许多不相关的事件、死亡的角色或牵强的结论中，可谓颇有难度。与此同时，由于前作《雄兵出击》过于关注宏大叙事背景，

企图以全景扫描的方式再现志愿军入朝初始阶段的惨烈场面，于无形中弱化了基本故事线索的链接和复杂人物形象的刻画，在造成其票房不及预期之余，也潜在地影响到续作《存亡之战》的系列结构、文本节奏及观影心理。

《志愿军：存亡之战》选取抗美援朝战场上以少胜多又惨烈悲壮的“铁原阻击战”为故事主线，尝试将已然蒙尘的宏大历史作为叙事背景，力图通过李默尹、李想、李晓一家两代三口气人的情感交织与命运碰撞，结合孙醒、吴本正、杨传玉等战士群像的描摹与成长母题的汇入，以小见大地展示志愿军的钢铁意志、牺牲精神、反抗能量，并在深层次上联结又重整了新时代中国人的集体记忆、家国情怀、民族意识。

由此，该片通过精巧地展示系列电影中涉及“重复、差异、历史、怀旧、记忆与观众之间活动所产生的复杂对话关系”，激起了观众对于有缺憾的前作的回忆，同时也反顾了前作的魅力之处，从而在整体叙事上达成逻辑自洽，在文本形式上完成了系列转圜，扭转了“三部曲”惯常的票房收益下降趋势，成就新时代抗美援朝叙事的又一佳篇。

## 文化内核：被召唤的集体意识

作为新中国的立国之战，“抗美援朝”承载着红色年代的集体意识，又在深层次上建构了中国人民的民族心理。因而在中国电影史上，与

其有关影像可谓连绵不绝——不仅有《上甘岭》《奇袭白虎团》这样的经典之作传颂至今，同时亦有《铁道卫士》《英雄儿女》《奇袭》《英雄坦克手》《打击侵略者》等十余部佳篇扩充体系。这些影片经过时代的历练与淘洗之后，已经新自搭建出“抗美援朝IP”，并由影人的叙述与书写而历久弥新。

另一方面，虽然在《志愿军》系列出现之前，中国电影并未产生以抗美援朝为基本叙事结构的“三部曲”，但在上世纪90年代已有《大决战》系列、《大进军》系列的珠玉在前，这些系列之作以恢宏磅礴的战略气势、复杂有力的微观调度、撼动时代的军旅人物再现了解放战争的历史深度与社会广度，于彼时实现了主旋律电影的在地化，于当代为“三部曲”的进一步开掘提供了镜鉴和参照。

同时，基于“救天下之溺”人文传统的历时性传承，中国电影理所当然地扛起“文以载道”的旗帜，先后创作出《金刚川》《狙击手》《长津湖》系列等寓“抗美援朝，保家卫国”理念于一体又“关注战争，挖掘人性”的基本篇章。在此过程中，以哲理化思索和时代性构想见长的陈凯歌导演始终参与其间——在集体创作《长津湖》系列的基础上，开始独立执导更加恢宏的巨制《志愿军》三部曲。

也正是在承继经典影像、召唤集体意识的基础上，《志愿军：存亡之战》让宏大叙事与家国理想交相辉映，时代风云与个体命运充盈其间，

达成了主流意识形态和主流价值理念的有效缝合，从而实现了新主流电影的又一创造。

## 美学特质：致敬体系的力量

电影不仅是技术体系、经济实体，同时也是艺术形式和社会机构。从当代中国电影的表演来看，过去我们的电影人更多通过影像造型的突破与叙事技巧的创新助力艺术形式的跃升和社会机构的扩张，而在电影工业日渐丰满、技术能力不断提升的当下，如何实现技术与艺术的螺旋式上升、推动其经济与社会波浪式前进则是中国影人更应审视的时代命题。在这方面，《志愿军：存亡之战》无疑进行了创造性的开掘。

为了还原傅崇碧将军眼中“63军有史以来规模最大、时间最长、最激烈、最残酷的一场战斗”，也为了让生活在和平年代的人们铭记抗美援朝战场上“最可爱的人”，陈凯歌导演团队动用浩繁的制作力量、依托先进的工业技术、通过聚焦宏阔战争中的亲情友情，引导观众进入家国同构的镜像世界。正是在这一体系化创作的过程中，《志愿军：存亡之战》助益中国电影在工业技术创新、票房经济突破、艺术形式探索精进以及社会维度传播等方面发挥积极作用。

无论在任何时代，也无论电影最终会演变成何种形态，创作者、观众与评论家对于好电影的基本把握都是一致的：“作为一种有意味的形

式，电影必须以‘趣味’来吸引观众，就是要有一个引人入胜的好故事，在此基础上给人‘深致和美’，亦即启发人作‘形而上’的思索。从电影史的实践看，偏废任何一方对电影都是致命的：缺少了‘趣味’，电影将失去观众；缺少了‘深致和美’，电影将流于鄙俗。通过流动的美的画面给人以身心两方面的愉悦，是电影所应追求的效果。给人以人生、历史的启迪，触动心灵的深层，让人在银幕前感悟‘形而上’的某种‘意味’和‘况味’，也许是电影的境界。”从这个意义上讲，《志愿军：存亡之战》虽未臻境界，但确可圈可点。

陈凯歌导演在新时代构建的“志愿军三部曲”虽然仅行进到第二部、还处于“未完成的系列化”状态，但其对于抗美援朝影像叙事机制的突破、民族共同体意识的营构和工业体系下电影美学的创造，亦将为后来者的想象和重写提供有益的启示。

（作者系国家艺术基金管理中心副研究员）

