

圆桌对谈



《中国奇谭2·小雪》剧照

在技术浪潮中守住创作本真

郁旭映(香港都会大学人文、语言及翻译系主任):2023年的现象级动画IP《中国奇谭》所掀起的中式奇幻热潮,具有长远意义。2026年元旦,《中国奇谭2》在哔哩哔哩平台正式上线,上线次日播放量就已突破千万。在《中国奇谭》系列从第一季走到第二季的几年内,AI技术加速迭代,创作环境也因此发生改变,观众群体的审美偏好和内容口味更是持续分化。相较前作,《中国奇谭2》在主题表达与艺术形式上进行了更深入的探索,内容也更加复杂和多义,既有对传统神话的当代重构,也有对现实议题的隐喻回应。这两季之间有哪些“变”与“不变”?在创作精神上,如何一脉相承?

陈廖宇(《中国奇谭2》系列总导演):就创作而言,我们更多地寻求“变化中的不变”。无论外部环境如何变化,创作的技术工具如何不断更新,创作中最能打动人的部分是不变的。那些让我们留下深刻印象的经典作品,即使过了30年、50年甚至100年依然能够打动我们,是因为其中有贯穿始终、历久弥新的内核。

从创作体会来看,不变的首先是对自身生活体验的挖掘。在《中国奇谭》系列中,不管是古典还是现代,或者奇幻虚构的故事,根源都来自于每个人的生活体验。第二,是每个创作者真实情感的表达。无论在哪里,每个人的生活都不相同,每个地域都有自己的文化特点。但我们每个人的喜怒哀乐、为何痛苦、为何欢乐,本质上都是相通的。所以在创作中我们非常在意一件事,就是每个导演在讲故事时,都需要回答一个问题:这个故事背后传递的真实情感是什么?第三,《中国奇谭》系列无论是画面、造型、色彩还是音乐,都非常注重中国本土传统文化中可传承的元素,看重艺术语言和文化元素的本土化表达,体现一种我们心目中的中式美学。从我的角度来看,从第一季到第二季,以上三点基本是不变的。

说到变化,当我们完成《中国奇谭2》后,AI已经非常现实地摆在我们面前了,有人会不断反问我们:你们写的这些故事,是否可以用AI来实现?今天,我们还没有确切的答案。AI或许会为我们带来新的创作空间,但我相信前面提到的那三点——那些源自于人本身的很多东西,可能并不会轻易被替代。不过在后续的创作中,我们仍然愿意尝试包括AI在内的所有新的表达方式和方法。

杨木(《如何成为三条龙》导演):在参与两季的过程中,我最大的感受是,我们正在用独特的艺术语言表达对当代生活的观察,而且第二季比第一季向前迈进了更大一步。尽管大家关注的主题和表达方式多样,但每个人都在寻找一个真诚而独到的生活观察角度。因为艺术创作本

神话里都蕴藏着“今天的故事”

近年来,植根本土传统神话资源的国产动画精品不断涌现,依托数字视听艺术实现了对经典神话的再现、重述与重构,这些作品既推动了中华优秀传统文化与时代精神的深度交融,也契合了当代人的精神追求与情感寄托。本期圆桌对谈邀请《中国奇谭2》主创代表及青年学者分享创作故事,共同探讨数字时代中国神话传承创新的发展路径。

——编者



《中国奇谭2·如何成为三条龙》剧照

在柱子上。这又太现实了,于是我尝试了更接近“浪漫主义”的结局。所以三条蛇最终的结局是:它们虽然没有成功,但就像我们每一个普通人一样,还在坚持和努力,还有下一步的目标。

陈廖宇:一开始就把主题“定死”,作者在创作过程中很容易不自觉地“说谎”,会下意识地去美化自己对生活的认知,这样的创作往往容易失真,尤其是短片创作。短片创作应该像种子一样,一边生长,一边成型。创作者当然需要有大致的大致方向。但在创作过程中,随着素材不断积累,会发现那些反复在作品中呈现的东西,往往是你潜意识里最真诚、最想表达的信息。这样的内容才更适合作为真正的主题。所以我们一直在边创作边调整。我相信,那些真诚的作品,往往最能打动人。

张俊杰:“主题先行”的“主题”可能更是一个问题,而非一种结论。在创作过程中,我给自己提出了很多问题。比如,为什么我父亲要带我去拜山?这个行为背后的意义是什么?这些疑问一直伴随着我。后来慢慢长大,也像很多从其他地方来到香港的人一样,去重新认识自己的故乡。我特别希望在创作过程中能够去探索这些问题,比如,去听更多的客家话,去了解更多关于家乡的事情。逐渐发掘自己的过程,才是最珍贵的。我希望观众能带着问题或者思考离开,而非一个具体的结论。

周旭(《拜山》导演之一):在选择方言时,也要考虑语言中的文化因素。有些情节用当地方言来表达会更加精准,也更能传达情绪。尤其在讲述客人故事时,只有使用方言才能更准确地传递角色的真实情感。如果全部换成普通话,观众虽然能理解内容,但在情感上会有割裂感,因此需要在这方面更加用心。另外,我们也真心希望方言能够继续传承和发展下去。

杨雅词(《今日动物园》导演):《今日动物园》选择方言,是在决定采用伪纪录片的形式时,希望呈现出一种“素人感”。基于角色的特点,我们选择了相应的导演和配音演员,并且要求他们录制更贴近日常说话的样子,自然而然地产生了影片中大家提到的方言感。具体来说,方言的使用还是根据题材和故事来定的。在挑选有素人感的声音时,我们也测试过方言味道非常重的版本。后来做了调整,把方言的使用程度往回调了一些,更偏向普通话,最终呈现出来的就是一种带有方言味道、但整体大家都听得懂的平衡状态。

让故事像种子一样生长、成型

郁旭映:有观众看过《中国奇谭2》后评价说,没想到国产动画能把现代人的孤独与温暖讲得这么透彻。无论我们身处何地,说着怎样的方言,都对那些故事产生了强烈的共鸣。各集的主题是如何选定的?是先有了明确的主题再去创作,还是在创作过程中自然生发出来的?

杨木:《如何成为三条龙》是带有现实色彩的设定。原本设计的一个版本的结尾是,故事里的三条蛇最后上了天,天上的人问:“你们三个来了,已经是龙了,那你们打算做什么工作呢?”结果发现天上只有三根柱子空着,它们就被安排盘



《中国奇谭2·大贵人》剧照

身需要表现生活、理解生活,如果脱离了各个环节,很难找到真诚的动力。即便在当前AI对整个行业面貌产生巨大冲击的前提下,我认为即使有AI的强大助力,你可以轻易地用较低成本完成精致的东西,但作品的内核和在动力仍然极大程度上依赖于对生活的表达,这一点短期内不会改变。

方言作为一种叙事

龚咏诗(香港都会大学人文、语言及翻译系助理教授):在《中国奇谭2》的几部作品中,将方言融入动画叙事成为一大鲜明特点。在创作过程中,这些方言的设计是如何考量的?是否有意通过方言来强化地域特色或人物性格?

陈廖宇:其实方言在电影或电视剧中很常见。但在《中国奇谭2》的创作中,我们围绕是否使用方言经历了一场充满犹豫甚至矛盾的探索。在制作《拜山》时,直到最后阶段我们还在讨论:到底是用普通话,还是用带有客家或香港口音的普通话?有些电影中使用方言主要是为了制造喜剧效果,但在一些作品里,方言本身就是叙事的需求。最终我们决定采用多种方言,让方言成为故事的一部分。比如,《拜山》中人物打电话时说客家话,这种语言会让主人公产生本能反应:他本是从那个地方来的人,却在另一个地方长大。因此,语言造成的隔阂本身就成就了叙事的关键。

张俊杰(《拜山》导演之一):方言的使用服务于情感投射。我回老家拜山,第一个感受就是语言不通,因此对周遭环境的陌生感非常强烈。尽管很多其他方言区的观众听粤语和客家话感觉差不多,但对我而言,两者的区别非常大。当初在创作《拜山》时,我很想尝试喜剧表演。但是否要使用方言,我也没有太大信心。在导演团队的鼓励下,我决定大胆尝试。他们认为,用普通话

评论 电影《拯救计划》

让我们轻叩舱壁,紧紧相拥

曹文君

电影《拯救计划》上映,影院IMAX银幕前的156分钟里,在声与光的裹挟下跟随主角们穿梭于地球、鲸鱼座τ星与波江座40A之间,读完原著后长达4年的期待也终于圆满。相较于安迪·威尔同名原著中的技术硬核风格,电影的改编更侧重于释放两个主角面临绝境时跨越物种的情感能量。地球人格雷斯和波江座人洛基,这两个孤独的靈魂起初笨拙地彼此敲击舱壁,之后他们的默契和无我划破了坚硬的文明壁垒,融化个体隔阂的温暖涌向观众内心。

为何观众的内心会被这个宇宙深处的“异类接触”故事所治愈?答案或许藏在现代社会的某种深层缺失里。

格雷斯和洛基的飞船同时悬浮在鲸鱼座τ星边缘,在这片毫无安全保障的环境里,他们的初次接触从短暂微小的互动开始:交换物品、同步飞船、穿越通道……直到将自己毫无保留地暴露在对方面前,彼此间的信任也就此逐步建立起来。双方走近对方的每一步都要承担更多的未知风险,但他们都没有停下脚步。他们的初识过程,体现出了纯粹的好奇、乐观、信任。英国社会学家安东尼·吉登斯认为,在前现代社会中,信任主要

体现于面对面的人际关系,而现代社会经历过深刻的“信任转型”,不安全感使得人们将对“具体个体”的信任转向对“抽象体系”的信任,人与人之间的亲密连接则被削弱;这种转变的发生本来源于人们趋利避害的需求,却无意中增加了共同性的风险。在这样的时代文化背景下,格雷斯和洛基的关系从一开始就建立在互相信任之上,这种超乎寻常的“信任回归”给观者带来强烈的震撼和治愈。双方没有任何抽象体系可供依赖,语言无法沟通,只能通过最基本的物理互动来试探彼此;尽管交换物品时也曾有过迟疑,穿越通道时也需要勇于暴露自身弱点,但他们依然选择了信任。这种信任是由一次又一次微小脆弱的互动积累而生。尤其是,洛基所在的波江座社会形态似乎更接近于前现代社会,它以毫无保留的坦诚化解了格雷斯的不安,这种主动和真挚足可令影片中的地球文明汗颜。

信任能够建立不仅与角色内部个性因素有关,也与极端的外部环境因素密切相关。危机四伏的宇宙中,双方一同袒露出自身的脆弱所在,这更进一步促成了彼此间的共鸣。格雷斯选择摘下头盔,冒着窒息的危险主动暴露于洛基建造的

通道内,这一刻他所展示的并非力量而是自身的弱点。洛基直言自己的恐惧:波江座人必须互相看着对方睡觉,不然会有永远醒不过来的风险,飞船上它的同伴们都是这样死于睡梦中的。如是这般,每一次信任升级都来源于他们对彼此弱点和恐惧的坦承。诚实向对方揭示自己的脆弱在何处,这便是最大的信任:即使有被伤害的可能,但他们依然选择相信对方不会伤害自己。

除了脆弱性的共鸣,格雷斯与洛基之间还存在着对孤独的共鸣。这种孤独是一种更彻底的孤寂处境:失去飞船上的同伴,自己的家园也即将毁灭,独自肩负拯救母星上全体物种存亡的使命,却对陌生星球毫无头绪。这放大了他们的感受,使他们能够更加敏锐地觉察到对方的困苦。在最深邃的孤独中,另一个体的出现本身就具有救赎意义,他们这种彼此毫无保留的相处方式,对现代社会中人际关系的匮乏是一种慰藉和弥补。身处社交网络中的我们,活在一个即时通信无比便捷的时代,却愈发感觉缺少了真正的“在场”和“交流”,每个人都在心中渴望着亲密关系;格雷斯与洛基的孤单脆弱亦是现代社会芸芸众生的孤单脆弱,他们的故事展示出一轮回归信任

本真状态的可能,这正是《拯救计划》治愈我们的力量来源。

作为科幻题材电影,《拯救计划》的科幻设定是主题表达的根基,它所构建出的虚构世界观空间令各种极端推想成为可能,而将信任、孤独、选择等人文议题植入这一空间,还原其最本真的面貌,即能让故事抵达一种传统现实主义叙事较难涉足的深度。

两个主角远离家乡超过十亿公里,失去各自的同伴,“万福玛利亚号”飞船渺小而封闭,个体与社会、世界之间接近绝对隔离状态,这样的极端环境令双方的互动脱离社会因素影响,在危机境遇里呈现出类似“提纯”的效果。影片后半段,格雷斯记忆终于得以补全,舍命取回τ星虫的英雄举动和自己过往的怯懦性格自我的巨大反差令他震惊,洛基的情谊给予他自我修正的力量,内心成长的转折点由此降临——他终于能够重新正视自我,并自觉作出毕生中最勇敢的一个决定:放弃回家的机会去营救洛基,并留在洛基的星球上。他最终选择了洛基,选择忠实于友谊,选择重新确认自我价值,科幻叙事在这里构造出了一个关于选择的境遇,不仅是生与死的抉择,

一年下来就会积累很多素材。说到底,创作源于记忆,记忆里有多少信息,随机组合起来,就成了灵感最基础的优势。

讲好神话里“人的故事”

郁旭映:在当代跨媒介叙事中,神话的再创作面临着受众“审美期待”的挑战:有的寻求颠覆性表达的创新诉求,有的则是希望维护神话的“原真性”。面对这种接受美学上的张力,你们如何确立改编的边界?在方法论上,又该如何连接神话元素与现代语境?

杨木:关于神话元素的运用,《西游记》和《封神演义》是巨大的宝库。好的作品往往能在经典IP中找到不同的视角。比如,《小妖怪的夏天》和《浪浪山小妖怪》从一个“小妖怪”的视角出发重新书写经典故事。所以真正打动人的往往是那些意想不到的切入点。神话改编很难的一点在于,题材资源是差不多的,如何拉开差异,不让观众觉得“怎么又是它”,才是关键所在。我自己是从传统民俗故事中寻找灵感,并回到我熟悉的北方的民俗体系。比如《如何成为三条龙》中,有东北的“五仙”,还涉及了东北民俗中“讨封”的概念。通过这种表达,希望一些地方性的民俗元素可以被更多人关注和讨论。我们使用民俗元素时也是如此。当把民俗元素有机地融入片子里,观众看到后会觉得“这个东西看起来很有趣”,就会自发产生了解和研究的兴趣。

胡睿:对传统神话元素的应用,还可以用“藏”的方式来表达。比如,《耳中人》改编自蒲松龄的《聊斋志异》,也与《牡丹亭》形成了互文,同时还隐藏了一个“永平三年”的细节,来源于志怪小说《阳羡书生》。为什么要把这个细节放到《耳中人》里呢?因为在创作过程中,我常常有一种“忽有故人上心头,回首人间已是秋”的感觉。所以用这样的小细节代表一种“时刻”,是那些潜藏在时间深处、你无法调动主观意识的瞬间。这可能是一部作品最容易打动人的地方。只是不能刻意地去表达,要把它“藏”起来。

陈廖宇:第一,不要试图去讲一个让所有人都喜欢的故事,因为这几乎是不可能的。如果非要讲所有人都喜欢,就得不断降低门槛、削去棱角,最后做出来的东西毫无特点。第二,所有神话故事,最终都必须要是“人的故事”。神话只是手段和形式。很多神话题材的作品,虽然很华丽、特效很足,但无法触动观众的心。因为它们只讲了神话里“角色”的故事,而不是“人”的故事。脱离了人的情感和处境,很难引起共鸣。而且,无论故事背景是古代还是神话世界,它们本质上都应该是“今天的故事”。只有讲述当下、讲述我们自己的故事,才能真正打动观众。中国有丰富的神话资源,但很多创作者沉迷于神话本身的世界观、内部规则、法术体系,把这些当作故事的主体。观众看一两段可能会觉得华丽、炫目,但看久了就会疲惫。尤其是,它虽然好看,却跟“我”没有关系。

所以故事都必须是“人的故事”,以及“当下的故事”。“一切历史都是当代史。”这句话对故事创作而言,是应该提倡的。虚构的故事要传递的是真实的情感和对当下的观照。无论时代怎么变,属于人本身的经验不会轻易被替代。

更是在选择“想要成为怎样的自己”。另一方面,科幻叙事中多见的科学家及工程师身份设定也进一步助力主题思想的升华。科学知识作为“宇宙公理”,成为故事里两个主角的沟通媒介,从星球定位模型到水分子结构项链,自然科学原理是双方共享的底层逻辑,也令他们得以进行跨文化沟通。两个在生理构造、感官特性、沟通方式上差异如此巨大的种族,因共享同一个宇宙、同一种规律而建立起如此深刻的情感联结。《拯救计划》借科幻之手,将个体的情感置于宇宙尺度下,让“微尘”之间碰撞出巨大的情感力量,令我们领悟:即便是宇宙深处的微尘,也依然充满深度联结的可能。

电影《拯救计划》对原著的改编,主要体现在将故事内核由科学理性驱动转换为人文情感驱动,原著中大量的科学分析与科学推论给人一种智性的阅读快感,电影则大幅简化了科学阐释,削弱了“安迪·威尔式硬核风格”。同时,电影加强了主角之间的情感互动,将两个跨物种的孤独者在绝境中相互依靠、相互救赎的情感表达到极致。原著中地球上的政治博弈部分也被弱化,原本冷暖色交叠的故事基调被调至完全的暖色。这样的处理方式让电影在忠于原著、视听效果以及观众接受度等因素间取得了平衡,让更多对科幻了解不深的观众能够快速进入剧情并受到打动,从而达到科幻题材“破圈”的效果。尤其是在变动加剧的当下,《拯救计划》以温暖的内核表达出一种极为重要的愿景:浩瀚宇宙之中,国家、种族和个体间的隔阂本应归于消弭,充满孤独和割裂的现代文明或许也可以轻轻叩击舱壁,紧紧相拥。

(作者系中国科普作协会员,科幻书评人)