

“出圈”的国风正在完成沉淀和筛选

孙佳山

观点提要

国风“出圈”，已然成为一种文化事实。在经历从综艺到晚会等舞台艺术的传递之后，中华优秀传统文化如何实现创造性转化和创新性发展已经开始深入到文旅融合这一领域的相关命题。

中华传统优秀文化走向世界的创造性转化与创新性发展，并不是“照着讲”，而是“接着讲”，是以当代中国精神、中国经验为指引，讲述中国故事，向世界传达中国理念，并创造性地转化出新的当代文化内涵，不断地在更高维度完成创新性发展。

在虎年的正月里，国风主题、元素在不经意间已成为各类晚会的标配。从传统的除夕央视春晚到央视元宵晚会、B站元宵晚会《上元千灯会》、《忆江南》《只此青绿》《鳌山小绝》《正月十五闹花灯》等不同风格类型的优秀传统文化类节目接连全网刷屏，并被广大青少年追捧。

中华优秀传统文化如何实现创造性转化和创新性发展，特别是如何与大众文化相结合，一直是摆在我国文化领域的一道当代历史命题。从2016年的《我在故宫修文物》伊始，到2017年、2018年，《中国诗词大会》《国家宝藏》等传统文化类综艺既实现了收视率和口碑双丰收，也形成了围绕中华优秀传统文化的众多全国性话题并延续至今。不同于以往那些从国外引进、投入巨大，由流量明星压阵且片面强调视觉效果、戏剧冲突、气氛紧张的一般综艺样貌，文化类综艺被一致褒奖为我国综艺模式的“清流”，我国的综艺模式也在经历了欧洲模式、韩国模式之后完成了一定程度的模式创新。

可以看到，近年来，传统文化类节目形态已经发展出了自身独特的模式和特色。无论是以央视为代表的传统广电体系，还是以B站为代表的移动互联网时代的新兴媒介，都通过晚会、综艺等综合性艺术形态生动呈现中华优秀传统文化，既赢得了收视率、点击率，在口碑、商业上叫好又叫座，也成为了凝结不同地域、圈层的广大青少年的最大文化公约数。央视春晚的《忆江南》《只此青绿》打破了过去公众层面对传统文化类舞台艺术过于阳春白雪、不接地气的刻板印象。此前，《只此青绿》已在B站跨年晚会播出，并引发广大青少年对于美轮美奂的传统舞蹈的热烈讨论。这些节目以音舞诗画为抓手，追求还原艺术性本身，不再强调流量和戏剧性，而是借助移动互联网时代的新兴媒介的技术红利，大胆调用XR技术、全息扫描、CG技术等新兴媒介形态的前沿科技，扎扎实实地深入对音舞诗画等中华优秀传统文化的肌理，一板一眼地复刻了千年风貌。

即便是相对传统形态的央视元宵晚会，也将

▶ 2020央视春晚惊艳众人的《晨光曲》，来自舞剧《永不消逝的电波》选段，演员们穿着旗袍，以蒲扇为道具，舞出国风



舞蹈诗剧《只此青绿》(选段)

▲ B站元宵晚会《上元千灯会》以极具代入感的沉浸式叙事模式，将网络剧、网络综艺中的成熟类型、模式经验纳入到户外街景的晚会空间之中，图为其中的“观灯踏歌”章节

▲ 灵感源于青绿山水巅峰之作《千里江山图》的舞蹈诗剧《只此青绿》选段今年登上央视春晚，美得像画一样

过去看似枯燥且只属于中老年群体的传统戏曲进行了极具开创性的尝试，而B站元宵晚会《上元千灯会》，更是以影视化的手法重现了《将相和》《春秋笔》《定军山》《锁麟囊》《打龙袍》等经典国粹，平衡了戏腔和硬核戏曲的比例，与当代青少年文化进行了多重意义上的有效跨界融合。包括比如由13位小朋友共同演唱《鳌山小绝》，由知名京剧演员王珮瑜和歌手阿兰演唱《燕归巢》，以及将昆曲与花样滑冰相融合的《小小》等节目，都将优秀传统文化内容与国潮、航天、冬奥、女足、流行歌曲等各式新潮流行文化元素有机地跨界融合。

尤其是《上元千灯会》在戏曲名家齐聚的同时，其“华灯锦绣”“灯宵相会”“观灯踏歌”“秉灯入梦”“提灯观戏”“鳌山点灯”六个篇章，以极具代入感的沉浸式叙事模式，将网络剧、网络综艺中的成熟类型、模式经验纳入到户外街景的晚会空间之中，形成了具有典型当代中国经验的艺术上的形式感、节奏感。中华优秀传统文化只有通过跨界媒介、融媒界的升维式发展，并与文旅融合事业深度结合，才有可能触达更为广泛的青少年

群体、覆盖更为多元的文化圈层、获得更为广阔的文化空间，进而最终转化为实打实的文化软实力，更好地助推中国文化“走出去”。

我国晚会、综艺等综合性艺术形态的持续探索和创新，其背后的文化经验即便在世界范围来看也屈指可数。一些过往际可能都觉得有些枯燥的文化领域，在新一代青少年当中却依然掀起热潮，他们不仅轻松接纳并且发自内心地去关注各式各样的中华优秀传统文化。例如京剧的票友圈，正越来越低龄化，不再是过去中老年群体的专属。2021年初，UP主“边婧婷”就带领上海戏剧学院的416宿舍女团，通过演绎不同京剧角色唱腔在全网走红，最终也被邀请登上了《上元千灯会》。无独有偶，同样来自上海的国产手机游戏《原神》，年初因发布汇聚中国戏曲元素的新游戏角色云堇，而引发了国外游戏玩家的广泛热议和好评。云堇演唱的戏曲《神女劈观》PV视频，在海外的播放量超过300万，很多外国网友“被感动到哽咽”，甚至在不同国家和地区都出现了翻唱经典唱段的风潮。

毋庸置疑，国风“出圈”，已然悄然成为了一种

文化事实。从去年的《唐宫夜宴》《中秋奇妙游》《花好月圆会》到今年元宵佳节的《上元千灯会》，一系列围绕中华优秀传统文化的晚会、综艺节目接连成为“破圈”的爆款，我国晚会、综艺等综合性艺术形态的类型、模式也在这一过程中得到极大丰富。这一现象显然并非偶然，经过世纪之交影视领域20余年的市场化、产业化改革，如今我们正在进入到收获的红利期。晚会、综艺等综合性艺术形态的类型、模式的沉淀和筛选，可以通过市场化、产业化的方式完成去伪存真、去粗取精，我们正逐步为晚会、综艺等综合性艺术形态找到中国式原创的可持续发展路径。而且，这样的筛选、沉淀的价值和意义并不局限在晚会、综艺等综合性艺术形态，对于从影视、音乐和艺术等传统艺术门类，到网络游戏、网络动漫和短视频等移动互联网时代的新兴文艺门类都具有着积极的、正面的示范效应，相关题材、类型和模式等都有了可横向参照、借鉴的进化路径。中华优秀传统文化正藉此实现跨媒介、融媒界的弘扬和传播，这对于全面推动我国文化产业高质量发展，更好地发挥文化产业作为我国国民经济的支柱

性产业，包括我国的青年文化、主流文化以及二者之间的辩证、有机关系的构建，无疑都将产生长期、深远、复杂的结构性影响。

不仅如此，在经历从综艺到晚会等舞台艺术的传递之后，中华优秀传统文化如何实现创造性转化和创新性发展已经开始深入到文旅融合这一领域的相关命题，不同地域的文旅资源都有可能在这全新文化逻辑上被激活和赋能。中华传统优秀文化走向世界的创造性转化与创新性发展，并不是“照着讲”，而是“接着讲”，是以当代中国精神、中国经验为指引，讲述中国故事，向世界传达中国理念，并创造性地转化出新的当代文化内涵，不断地在更高维度完成创新性发展。在此基础上，我们看到的是迪士尼、环球之外的中国本土IP主题乐园的广阔空间和潜在文化势能，中华优秀传统文化如何实现创造性转化和创新性发展也在新时代揭开了新的历史篇章。

(作者为中国艺术研究院副研究员、中国文艺评论家协会青年工作委员会副秘书长)

“第三只眼”看文学

无中生有的“创造”与“真实”

——看叶兆言的长篇小说《仪凤之门》

潘凯雄

三年前因为职业的缘故，我以近乎终审的角色拜读过叶兆言创作于2017年的长篇小说《刻骨铭心》，那是一部以上世纪二三十年代南京城为背景的作品，讲述了正处干军阀混战、日军侵华那样一种风口浪尖之上南京社会各色人等在这里所经历的一段刻骨铭心的人生。据兆言事后回忆：在这部小说写得很累、很苦、最艰难的时刻，他曾经非常沮丧地对女儿说，这很可能是自己的最后一部长篇。

接下来，兆言的笔头果然转向了非虚构的写作，但主场依然还是南京。一部《南京传》，以史为纲，爬梳剔抉南京城从公元211年孙权迁治秣陵始一直到1949年百万雄师过大江，南京如何一步步走来？从秣陵到建康，南京二字意味着什么？从孙权、李白、颜真卿、李煜、王安石、辛弃疾、朱元璋、利玛窦、张之洞到孙中山……一个风流人物在南京又留下怎样的传奇？

今年开年伊始，兆言新的长篇小说《仪凤之门》正式公开亮相，由此来看，几年前兆言声称《刻骨铭心》很可能是自己最后一部长篇小说之言不是有“撒娇”之嫌就是他小说创作又一次的“满血复活”，而在《仪凤之门》面世前后，我们还几乎同时看到了他《通往父亲之路》等中短篇小说新作的陆续面世。

在兆言40年的创作生涯中，一个显著的特点便是南京这座城市文化名城不仅是其作品中重要最最常见的叙述平台，而且还不时将其置于作品之C位，无论是非虚构的《南京人》《南京

传》，还是虚构写作皆大抵如此，这部《仪凤之门》也不例外。历史和现实、文化和物质，多维度刻画南京与南京人的精神图谱，构成了兆言创作的一个重要标志。之所以如此，我想不仅是因为这里是兆言生于斯长于斯的故土，更由于这座城市不断被建设被伤害，又不断重新发展的历史以及它在N个重要历史节点上浓墨重彩的表现无疑构成了中国历史沧桑的一个缩影。

与此同时，围绕民国时期前尘旧事的写作是兆言文学创作中与南京这个元素同等重要的另一个标志。仅就长篇小说而言，从上世纪90年代的《一九三七年的爱情》到新世纪的《刻骨铭心》再到这部《仪凤之门》莫不如是。于是，在南京这个空间和民国这个时代中，《仪凤之门》上演了一出从晚清到民国风云变幻的大戏：清政权垮台、国民革命军进入南京、国民政府正式成立，以及此后南京城内外不同军政势力的搏杀与更迭。

作为兆言这部新长篇小说之名的仪凤门既是南京通往长江边的北大门，也是从南京北上出征或凯旋的必经之门。光绪二十一年即1895年，时任两江总督张之洞重修仪凤门并配以一条“江宁大马路”。这是中国历史上第一条官家出钱修筑的现代化公路，从江边下关码头出发，穿过仪凤门进入南京城直抵总督衙门，再与城南最热闹的夫子庙相联。而此时恰逢南京下关开埠，外国人经商做生意成为合法之事。《仪凤之门》的故事就此拉开帷幕：在仪凤门

重修完工那一年，作品主人公杨述拉着黄包车与仪菊、芷歌这两代女性相遇，估计他做梦也不会想到，不远的将来自己不仅竟然会从人力车夫一变而成为一名革命党人，而且还要和这两个女子陷入剪不断、理还乱的纠葛之中。不仅个人情感生活如此，这个人力车夫还抓住了下关地区的发展契机，一跃而成为商界名流。杨述和他的一道拉车的兄弟水根、冯亦雄皆以各自的方式卷入那个动荡的时代，从懵懂的无知少年到饱经风霜的中年，涉足革命、商界、政坛，好似时代的宠儿，却又为时代付出了代价。个体与历史与时代一同在仪凤门内外上演了一出轰轰烈烈的变奏曲。

这个故事看上去有点离奇乃至荒诞，用老百姓的话说就是“不靠谱”！上述梗概虽是一种概括，但作品呈现出的场景、人物与故事走向就是这样。兆言自己也承认：“《仪凤之门》是一部发生在长江岸边的故事，风云变幻，从晚清写到民国，写到国民革命军进入南京，国民政府正式成立，以及之后南京城内外多种军政势力更迭”；“这本书写到了女人如何给男人力量，写到了爱和不爱如何转换，革命如何发生，财富如何创造，理想如何破灭，历史怎么被改写。”与此同时兆言也坦陈：“我不会说它是一本靠真实取胜的小说……一部好的小说，真实又往往可以忽略不计。真实可以随手而来，真实不是目的，好的小说永远都是要写出不一样的东西，要无中生有，要不计后果地去追求和创造。”的确，这就是小

说这种以虚构为基本特征的文体存在的理由，顺着这样的创作规律，我们不妨看看兆言的《仪凤之门》又是如何是“无中生有”的“创造”以及创造出了一种什么样的“真实”。

《仪凤之门》故事发生的那段时间先后就有38届内阁轮番执政，最短的两届仅存六天。这个时期给人的外在印象就是一个乱字：十场仗同时开打，几十个人物轮番登场，所谓元首就换了好几位，从袁世凯、黎元洪到徐世昌、曹锟、段祺瑞、张作霖，至于内阁更是像走马灯一样，平均一年换好几届。当过总理的人能编成一个加强排，绝对一番乱哄哄你方唱罢我登场的景象。但如果用历史唯物主义和辩证唯物主义的眼光看也必须承认，相对于明清，这个时期还是有不小的进步意义：存续了千年的帝制终于不复存在，孙中山等革命先贤以其毕生之奋斗终于将民主、平等、中华、民族等现代的概念开始传播开来。在这个也可以称之为色彩斑斓的时代里，各色人等理论上都有自己施展的舞台，大家各有其道，但前提是你要有这个本事。

当然，对一个成熟小说家而言，这种历史的巨变更多的只是为他们的创作提供了一个巨大而丰富的时空场景，他们更关注的是历史长河中个体命运的小历史并进而由此去折射大历史。兆言的《仪凤之门》就是通过许多当时的历史人物和相关史料，将真实历史与虚构小说巧妙地杂交，既反映了那个特殊时代南京城的历史风貌，更着意刻画作品主人公命运的起伏与曲折。民国初年的那种“乱象”作为仪凤门内人物行为的大背景，让那些在常态下或许不易表现出来的各种可能性得以展示：无论是主人公杨述和他的车夫兄弟水根、冯亦雄这些男性，还是仪菊、芷歌这两代女性，男人们带着民间草莽的气息，集血性与鲁莽、狡黠与执著、侠气与流氓于一身，时而英雄，时而市井，时而无赖，个性因时势而变，人性随境域而改；而女性即使是大家闺秀的基本伦理秩序也因此而得以逾越，一些潜在的、乖张的人性获得了表演的空间。这些人物的威猛与劣迹、情感归宿与伦理丑闻都在沉沦与救赎的震荡与摇摆中挣扎，那群红男绿女在常态下或许很难表现出来的各种可能性都在那个乱世中得以呈现。这一切都是兆言在《仪凤之门》“无中生有”的“创造”以及创造出的那种“真实”，呈现的虽是上世纪头二十年的故事，然其意却不在于写史而是写人，尤其是小人物，他们的青春与热血，得意与失意，欢乐与悲伤，爱情与兄弟情，都终因自己所处的这个时代而生发出种种斑斓。

需要补充说明的一点是：兆言无疑是一个书卷气十分浓郁的作家，但这种书卷气更多地则是表现在他的散文随笔写作中，与此形成鲜明对比的是其小说则充满了烟火气，虽不乏文人的笔调，但却又常以市井生活、平民视角切入，这样的艺术处理无疑为他那大历史小切口的创作特色平添了文学的真实与真切。