

探索中华文明多元一体的时代演绎

——评纪录片《何以中国》

胡智锋

《何以中国》以“中华文明探源工程”和“考古中国”的重大研究成果为表现内容，用纪录片的方式呈现重大考古成果，是一部具有突破性和创新性意义的佳作。

如何将复杂且年代久远的考古成果以精准恰当的方式呈现，一直是历史文物考古类纪录片面临的极大挑战。然而，以干超总导演为核心的主创团队，在众多考古学大家的鼎力支持下，成功地吸纳了中外纪录片的最新表现手段与方式，为观众带来了大胆、全新且富有成效的视觉盛宴。

该片在记录表达上的突破与创新体现在至少以下三个方面：考古学家的艺术化呈现、历史事实的故事化演绎和高冷文化的大众化表达。

考古学的艺术化呈现

《何以中国》在制作过程中，深入全国各地的考古遗址和博物馆等230余个点位进行拍摄，总行程超过4万公里。为了将年代久远且不易被今人理解的考古成果以更有效的方式呈现在观众面前，该片大胆地采用了艺术化的呈现方式，通过视听再造、情景再现和戏剧化重构等手段，将考古成果进行感性、直观、易于接受的艺术化转换。

对那些字迹模糊、色彩暗淡、难以辨认的考古文物进行特定的视听处理，实现了富有创造性的影像视听再造。主创团队在特定的空间中对大量的古墓、陶器、墓葬等进行了重新布光，通过多种视角的展现，让这些难以辨认、毫无色彩、缺乏生气的文物焕发出绚烂、美艳、活泼、生动的光彩，为观众带来全新的视听感受。

对拍摄对象进行深入剖析，特别是精心设计了220多个叙事场景，并耗费大量心力进行历史场地的复原。主创团队动用了上万件服装和道具，旨在通过情景再现的方式，生动、直观地展现历史事件的复杂场景。以刘邦统一中国为

例，影片中细致呈现了使臣陆贾翻山越岭、远赴南越的场景。陆贾凭借其恩威并施的策略，成功说服南越王赵佗归顺大汉，确保了国家统一的历史进程。这一过程基于现今可查的考古成果，使得历史场景的再现更具说服力，同时避免了复杂的史书考证。

将不同时间、不同地点但具有相似内涵的事件进行类比，并通过戏剧化想象串联起来。例如将秦始皇的东游与刘邦的西迁进行对比，两段历史都发生在长安，前后相隔不同时间，都与都城建立有关。该片还通过戏剧化的重构，将不同区域、不同时间打造的彩陶和陶器等看似无直接关联的对象进行有机串联，展现出它们的内在联系和传播轨迹。

历史事实的故事化演绎

以往的同类型题材纪录片中，常常存在着某种“见事不见人”的情形，也就是说我们往往只看到了其中的历史事件，而不容易“见”到其中的人。这是因为历史事实本身的考辨和表达需求就足够丰富复杂，反而容易导致我们有意无意忽略对“人”的关注与表现。然而，《何以中国》与众不同，不仅很好地呈现了历史事实，还通过故事化的演绎方式，让历史事实更加鲜活、生动和感人，给观众留下了深刻的印象。

注重人格化叙事，即塑造出鲜明的人格形象。该片开篇就讲述了战国时期黑夫与其兄弟惊的故事，两者在战场上的木牍传书成为一大看点。黑夫和惊虽为普通军官，但他们在战场上的相互关爱、相互鼓励详尽留在了他们的家书之中，考古墓葬中发现的木牍家书，也为我们留下了那一历史时期战争生活的真实场景。这一历史事实的表达并非仅仅通过解读木牍上的文字，而是在荧屏上展开黑夫和惊两兄弟在战场上的战斗及兄弟情谊的剧情与细节。尽管黑夫和惊并非具有深远影响的历史人物，但该片通过木牍家书加上演员的鲜活表演，



▲《何以中国》中的庙底沟彩陶传播图

成功地展现了他们生动的形象。

通过情感化叙事，以深刻且动人的方式讲述了解忧公主主动荡传奇的故事。在中国的和亲史上，解忧公主占据了重要的地位，影响深远。解忧公主年轻时被送往西域，先后在乌孙国嫁了三任丈夫，历经半个多世纪的坎坷历程，直到古稀之年，才得以重返故土。在这漫长岁月里，解忧公主为巩固汉代中原与西域的和平共处作出了重要的历史贡献。该片对此做了细腻而精到的演绎。整个过程如同一幅画卷缓缓展开，既有娓娓道来的描绘，也有波澜壮阔的跌宕。解忧公主以女子之身承担起巨大的家国重任，为了维护大汉与西域的稳定关系做出了巨大的个人牺牲，她的坚毅与勇敢令人感动，更让人敬佩。纪录片以情感化的叙事手法，让观众深刻感受到解忧公主内心的挣扎与坚韧。当看到古稀

之年的解忧公主历经千辛万苦终于回到故土时，她那历尽沧桑的神情令人不禁泪目。

借助时代化演绎，以当前的角度去解读和呈现历史故事。历史上的国家与区域概念因时期而异，如今却统一于多元一体的理念中，这是中国考古学的时代化思想与理念的体现。基于这一理念，导演组避免了历史上的纷争与纠葛，对一些历史难题进行了大刀阔斧的时代化转译与处理。例如，南越与大汉的关系、西域与中原的关系等，不再简单地以国家为单位来描述，而是从中华文明多元一体的角度和高度进行解读。

高冷文化的大众化表达

考古类纪录片所涉及的内容，如古

籍、墓葬、地下文物和各种文物器具等，总体上呈现一种遥远且缺乏生命温度的隔膜所形成的障碍。为了使今天的生活存在较大的隔膜，普通人往往难以接受和理解。造成这种状况的原因是多方面的，包括知识储备、时代背景等方面的差异。为了让今天的观众能够更加容易地接受和理解这些高冷的文化遗存，《何以中国》的主创团队积极探索大众化的表达方式，对内容进行深入浅出的解读和阐释。

首先是化繁为简。《何以中国》在处理历史事实和信息时，秉持化繁为简的原则，将复杂的内容进行精简和提炼。以秦始皇修长城为例，这一历史进程极为复杂，或许用几部纪录片的体量也未必完全说得清楚。为了在有限的时间内尽可能明了地传达好这一内容，该片选取了蒙恬作为切入点，将其与边境地区

的战乱、历次平复的战乱以及长城的修建勾连起来。通过这种方式，该片将长城修建的来龙去脉进行了简化处理，既突出了重心，也避免了复杂背景的过多纠缠，让普通观众也可以在最简洁的表达中把握修建长城的奥秘。

其次是同类组合，即选择同一类事物进行组合。以彩陶为例，不同区域和不同时代出现了很多相近又不尽一致的陶器，但它们都属于陶器的范畴。该片没有简单地按照时间或空间的维度平铺展开，而是按照彩陶自身的演变逻辑，通过同类陶器的对比比较，清晰地展现出中国彩陶的发展轨迹和脉络。这种通过同类组合的方式，将相同类型的内容整合在一起，打破了以往大家习惯的时间或区域空间维度的局限，使得内容的呈现更加系统、完整和清晰。

再次是以点带面。即通过深入剖析具体细节，尤其是关键点的提炼，将复杂的文物考古内容更加明晰地呈现给观众和读者。这种表达方式使历史内容和冷门文化的内涵得到更精确的解读。该片涉及大量墓葬的陪葬器具的开掘，通过对这些器具细节的仔细琢磨，可以推断出所处时代或相关时代的墓葬文化的整体特征以及体现出的早期礼制建构的实践，从而达到以点带面的效果。这种方法避免了常规的笼统叙述，使观众和读者能够更深入地理解每一时代墓葬文化的总体特征。

《何以中国》在文物考古类纪录片创作上取得了重要突破。主创团队以高度的文化自信和文化自觉，满怀对中华优秀传统文化的深厚情感，以新颖的记录手法和手段，为此类纪录片创作作出了显著且成功的探索。同时这部纪录片也为践行习近平新时代中国特色社会主义思想，推进中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展，提供了新的实践经验文本。其在多个方面所形成的宝贵经验，尤其值得认真梳理并学习借鉴。

(作者为中国电视艺术家协会副主席，北京师范大学艺术与传媒学院教授、博士生导师)

经典动漫IP的剩余价值与青年亚文化的未来

——从网飞推出真人版《幽游白书》说起

赫杨

网飞近期推出的《幽游白书》真人版，为动漫迷们贡献了岁末年初的最大亮点。这是同名漫画原作首次推出的真人版，原作与《龙珠》《灌篮高手》并称为日本漫画杂志《周刊少年Jump》的三大代表作，于1990年12月开始连载，历时四年，作者是大名鼎鼎的漫画家富坚义博。故事以发生在人界、灵界、魔界三界的热血战斗为主线，配以感人至深的友情，圈粉无数，巨大的影响力延续至今。

真人版《幽游白书》遵循了IP改编的基本逻辑。

首先是原作本身就自带流量。连载的四年间里，《幽游白书》创下销售超过5000万本的纪录，动画于1992年10月至1995年1月在富士电视网旗下28家电台播出，在世界范围内俘获了众多忠粉。其次是既保留原作精髓，又做了适度调整，在未对原作里人类与妖怪之间的激烈战斗、体现主人公情感变化的重要场景作致命删减的前提下，对情节进行合情合理、逻辑通顺的调整，让新旧粉丝都能以全新的角度享受沉浸式视听。

不仅如此，改编还把好莱坞用在了刀刃上，对原作“灵魂”之处不吝投资。为了把《幽游白书》中人类与妖怪激烈的超自然元素以写实手法表现出来，网飞请来了好莱坞团队合作，使用170台摄影机，以360度全景方式捕捉演员动作；同时邀请首位获得奥斯卡科学技术奖的日本人坂口亮以视觉顾问的身份为特效把关。不惜血本地投入，换来了粉丝对真人版动作和特效一致地赞不绝口。

有以上几点做保证，尽管真人版情节一直在飞奔，选角、造型一言难尽，但还是吸引了大多数观众坚持追了下来。可见，尽管漫改容易遭到粉丝吐槽，但只要过了及格线，粉丝们还是乐于买单的，毕竟，这是难得的“怀旧”良机。

除了《幽游白书》热播，过去一年，我们还迎来了《灌篮高手》的回归，何

南剧场版也依约上映，B站跨年晚会还搞了《龙珠》舞台、百变小樱魔术卡开场秀……这使得我们回望2023年经历的激动时刻，可能会产生“怀旧竟然占去一大半”的感慨。在心甘情愿为情怀买单的同时，我们也无法不意识到一个事实：资本正在不断榨取经典动漫IP的剩余价值。

我常常在与学生聊天中发现一个有趣的现象：这些00后的孩子们竟然和我一样，看的是《海贼王》(漫画连载始于1997年并被改编为动画)、《恶作剧之吻》(漫画于1990—1999连载并被改编为动画、日剧、台剧等)、《老友记Friends》(美国全季情景喜剧)，听的是五月天、周杰伦、滨崎步。如果盘一盘各种纸媒的销量走势，就会猛然意识到，盛极一时的日本三大少年漫画杂志已经沦落到濒临破产的窘境……

在新近出版的《给年轻读者的日本亚文化论》一书中，日本新锐文艺评论家宇野常宽表达了他对这一现象的思考，称之为“亚文化时代的终结”。

宇野常宽生于1978年，作为70后，经历了泡沫经济全过程，对“御宅族”的精神世界有着独特见解。在他看来，亚文化的兴起，是上世纪五六十年代年轻人对整个社会理想化追求结出的“疯”果，是一种由向外扩展到向内求索的精神本质的转变。在日本，经典动漫作品的层出不穷，就仰赖于这样一种文化语境：

当人们难以处理“成熟”课题时，就有了淘汰赛形式的《龙珠》(漫画于1984—1995连载并被改编为动画)；当人们对“男子气概”的理解产生扭曲与彷徨时，就有了后宫风格的《乱马1/2》(漫画于1987—1996连载并被改编为动画)；

当人们不再执著于“成长”时，就有了追求“无限拖延快乐”的《头文字D》(漫画于1995—2013连载并被改编为动画、电影)；

……

然而，时代更迭，以乔布斯为代表的“加州意识形态”以及信息技术的飞速发展，使得人们寄希望于科技创造出新的乌托邦。另一方面，智能手机的普及让社交媒体、短视频等新媒介形式迅速扩张，这对静态的漫画形式以及传统的长视频领域必然造成巨大冲击。现在，人们可能更愿意花时间经营朋友圈、刷抖音，而不是使用原始倍速去看一部宫崎骏。在这样的文化语境下，亚文化迎来终结，似乎也是必然的命运。

这并不是说新的时代、新的文化语境不能创作出好作品，但不可否认的是，亚文化也许是培育动漫作品的一个比较理想的温床。这些年，人气新作虽然也有，其话题性却总是昙花一现，现象级别的传世经典，仍然需要到八、九十年代的历史宝库中翻找。这大概就是资本力量一直在孜孜不倦挖掘旧IP的根本原因吧。甘心为亚文化付费的，仍然是我们这批“老人”；舍得让“新人”掏腰包的，还是曾经那些经典。

当然，宇野常宽提出的“亚文化终结”也许只是一家之言，而关于亚文化时代是否终结、如何挖掘旧IP价值的问题，我们需要思考、审视、讨论的方面还有很多很多。“盛极必衰”不过是其中的一种解释而已，我们依然还在摸索答案、创造历史的进程当中。

相较日本，近年来中国动漫产业爆发式增长，这也许是一场革命的先声。如何在亚文化似乎即将终结的文化语境下，反向利用IT技术的发展，挖掘本土市场，创造出属于我们自己的经典IP、孕育出具有中国特色的动漫文化，再创造动漫盛世，这就是摆在当代中国动漫人眼前的课题。

时代赋予我们的，既是挑战，也是机遇。

(作者为天津外国语大学讲师、日本国立国语研究所共同研究员)

书间道

都市与乡野的双重间奏

俞耕耘

——评格非新作《登春台》

格非新作《登春台》延续了《月落荒寺》都市书写的抒情诗性，又呈现繁复的城乡现实交互联动。故事以春台路67号——神州联合科技公司——为空间交集，辐射了从公司员工、司机到两任董事长的人生图景，在40余年的轴线上，借原生家庭、夫妻关系，探讨如何理解他人、与己和解等诸多命题。作家以诗性智慧运思哲学观照的潜藏能量，捕获无数惶惑与开解的时刻。人物共同遭遇着现代性的生存疑难：时间与存在的本源，自我与他者之关系，生而被抛与自救，何以去蔽，达到生命澄明之境。回避这些存在主义关切的宏大问题，都在寻常微末的琐事里被反复叩问。

在命运兜转间，作家经营着故事流向。沈辛夷的父母婚姻，建立在欺瞒之上。格非设计了双重悲剧，皆是自酿苦酒。父亲隐瞒病史疗亏，注定入赘，隐忍软弱。母亲对英俊的父亲一见倾心，不顾外婆反对，有苦难言，空生怨恨。沈辛夷充当家庭内耗的牺牲，为了给弟弟还债，委身于隐形富豪的情敌之间。陈克明只因女人名字叫“静蕙”，就联想她文静淑美，是命定的妻子，婚后发现她实为悍妇。蒋承泽与周振遐这对挚友，由于旅行遭遇台风，客轮在获西村停靠。多年后，他们招聘了生于获西村的姚芬，这个女人先后照料二人生活，揭示出情感关系的多种可能性。

小说线索千头万绪，人物无分主次，每人皆“从头说起”，反倒显出众生相与入世间。“将一件平常之事极力渲染为神奇命运的微妙暗示”，也是格非的创作逻辑。万物互联，因缘际遇，事件圆融相通。神州科技公司实质隐喻技术理性对私人生活的系统性介入和控制。都市生存在变得同质，失重且无根。故事通过逃离和挣脱主题：沈辛夷想把家里繁杂事务放在生活之外；周振遐常有出尘飘逸之态，“重新融入自然的心灵平静”。屏蔽他者，背对世界成为一种强烈欲求。

人物都有各自焦虑与隐痛，无论早逝离异，还是被辗转寄养，都造成疏离障碍。沈辛夷和周振遐对母亲皆有怨念，二人都对外部声音，怀有普鲁斯特式的神经过敏。从心理小说维度看，作家浓厚的精神分析兴趣可见一斑。如童年初恋情被打破，少女恋父之寄托，创伤经验的压抑转移。精神症候往往投射社会关切，超出了个体命运的偶然性。留守儿童的精神荒原，外出务工造成乡村空心，以及溺爱与缺爱导致情感失衡。如何阐释人生，就变成小说应有之义。朱老师、父亲和桑钦，对沈辛夷有隐在的共通——即作为启蒙者。他们无一例外，不是离开就是故去。格非写了几次告别，却不辞而别，没有仪式。

桑钦与辛夷是不对等的征服与诱引。格非写出混沌的边缘情感，我称为“恋情的疑似物”，它建立在恩、利、身欲的综合幻觉上。沈辛夷是自然的滑落，自由的被迫。表面看，桑钦与她的情感

常有出神状态，以外位的超越姿态沉迷生死富贵。“人的生命，不过是在两个虚空之间出现的一次小小的火花闪动而已”，财富积累又赶不上身体溃败的速度。梦境则为“此在”与“故我”提供桥梁；童年做过的梦醒在另外时空，出梦无异于转世，虚空被填补了意义。

优秀作家善于在创作中思辨，好的故事大多通向哲学。父亲在照会谈及“捉婆达多”——始终会妨害你的那个人。这个情节暗示了小说之眼：母亲认为妈妈造成其不幸，辛夷以母亲妨碍自己，周振遐觉得那些邻居是他的病根。事实上，妨害也是导引，它影响人生路径。朱老师坚持现实严峻，拒绝浪漫，应担负并理解不幸。在我看来，这才是现实主义的义：始终要对所经历之事，充满确证与赋值，没有说辞开脱，唯有自救。

乡下人到生意人的身份转变带来意识裂变，也造就空间地理的流动重塑。无论是辛夷成长的苍溪镇，还是陈克明追随小羊坊村，从冀北到江南，都在时代变局里找寻机遇：旅游民宿、果园养殖、代加工厂，人物经历运势的此消彼长。曾经的破落户、二流子发了家，阔了起来，脑袋不活络的人，眼红心气。苍溪，本是山野之窝窝，胡仔归隐有诗话，米芾在此写诗帖。故事里的苍溪，已成为被消费主义改造的景观。江南腹地的清静静气，被村人逐利之欲覆盖，一切皆可化为商品服务，都市附庸之物。众人熙熙，如登春台，执于欲望浮华，与人物重返自然的初心，恰为反讽。

从结构布局看，小说很像《儒林外史》的连环钩锁，穿引承接，以周振遐为楔引与尾章，形成故事回环。各个章节间，叙事完成传递交替，人物各自描述早年生活史，会有“成长小说套装”的阅读体验。我谓之“来处与归路”为主题的四重奏。它以人物为章，如列传并置，打破单一主角的叙述中心，形成多声部变奏、对话与和声。历时性的线性故事，被共时性的并置叙述取代。序章奠定了主题、动机与调性。作家就像《十日谈》里的故事主持，自然统摄了诸多人物。

《登春台》承载格非对人生况味、生活境遇的深沉涵咏。小说的哲学意、意蕴远远超越了故事层。正如中国古典舞强调“身韵”二字，作家重视意境外的蕴藉。抒情风致，田野乡间，废墟花院，古寺深宅，大有梭罗、爱默生自然文学的质感肌理。其用散文笔法写故事，并不依赖戏剧性事件，而是有“过生活”的纪实节奏。这种匀速的基原，给小说带来切己体感。甚至，作家写出了某种故事类型学：无数小镇青年在都市与乡村两个世界，拧巴断裂。早年记忆总是闯入当下生活，无法告别，也无法转身。这正是对时间性本身的思索，人物总是过往经验的持存绵延。

(作者为书评人)