系统性构建新时代中国叙事体系

■文/孙佳山

2023年暑期,生动展现唐朝诗人群像风貌的《长安三万里》,以极具创新性的动画电影语言,实现了叫好又叫座的持续性传播效应,在国内外都产生了广泛影响。在这个暑期和国庆档,追光动画的《三国第一部:争洛阳》,在延续《长安三万里》制作班底的基础上,开始集中聚焦“三国”题材这些源自中华优秀传统文化的经典。无疑,不仅对于中国动画电影而言这是一个具有全行业意义的重要节点,对于当代中国文化发展而言同样是一个重要时刻。

秉持着“尊历史、承原著”的创作理念,《三国第一部:争洛阳》在《三国演义》的经典框架基础上,更加侧重基于《三国志》《后汉书》等史实的人物形象塑造,进而凸显东汉末年历史危局中一批英雄人物的“天下”担当。有别于《三国演义》的戏剧脸谱化人物形象塑造,《三国第一部:争洛阳》所展现的是从袁绍到曹操、刘备的接力式英雄群像,而连接他们之间的内在联系正是“匡扶汉室”背后“士当心怀天下”的“大一统”观念。这在“三国”题材的文艺创作序列中具有开创性意义。而且,《三国第一部:争洛阳》以中国传统“天下”视野的中心“洛阳”为主要线索,既将东汉末年外戚、宦官、士族多方博弈的复杂关系予以结构化、类型化的清晰展现,也进一步强化了洛阳这一地理中心的中华文化属性。因此,从《长安三万里》到《三国第一部:争洛阳》,两部影片打造出的“长安”“洛阳”这样的远远超越具体地域属性的文学意象,也就凝聚了中华儿女对于“天下”秩序“大一统”的审美投射,成为了具象化的中国式家国情怀的情感依托。袁绍、曹操等新的英雄人物形象在“分久必合、合久必分”的经典叙事中,也因升华为文学意象的“长安”“洛阳”中获得了新的艺术魅力,在文艺理论、文艺评论中也获得了可以面向未来的新的文艺话语阐释空间。

在《长安三万里》的大胆探索基础上,作为“三国三部曲”系列的开篇之作,《三国第一部:争洛阳》明确展现出搭建IP体系的构想。与国外经典动画动漫IP偏向虚构、架空的创作方向相比,经过世纪之交以来市场化、产业化改革的不断探索,在秉承中国动画民族风格实践的基础之上,从《白蛇》系列、《哪吒》系列到《长安三万里》《三国第一部:争洛阳》,中国动画电影已经呈现出了正剧化、正史化的全新发展气象。除了“三国”系列之外,追光动画还在明确打造“水浒”系列,《水浒1:风雪山神庙》也计划在2026年冬季上映,其对中华优秀传统文化的深度挖掘还在不断深入,初步具备每年定量产出的行业规模化效应。遵从当代文化产业的客观发展规律,自觉构建深植于中华优秀传统文化的IP体系,已经成为全行业的自觉,并且产生了明确的外溢引领效应。近年来,从《黑神话:悟空》到《黑神话:钟馗》,深入挖掘中华优秀传统文化的中国游戏产业也同样呈现出了明确的IP体系发展特征,还实现了主题式的国际传播效能。

无论是动画电影,还是游戏,通过不断探索文化和科技的有效融合机制,我国文化领域的创新创造正在展现出新的想象力和创造力,而在这些愈发成熟的IP体系的身后,则是正在现代文化市场体系下悄然构建新时代中国叙事体系的各条线索的交汇与交融。2026年以来,从《太平年》到《三国第一部:争洛阳》,从“纳土归宋”到“匡扶汉室”,影视领域的文艺创作生产正在全面系统地积极建构新时代的中国叙事体系。越来越鲜活的中国文艺话语,也将“大一统”的中国观念所蕴含的中华文明的连续性、创新性、统一性、包容性、和平性等突出特性,以当代文化产业的影像视听语言更为生动地讲述和传递,正在全球范围产生着越来越大的文化影响和价值引领,不断凝聚越来越多的文化共识和发展共识。

随着《三国第一部:争洛阳》的正式上映,电影在文化和旅游深度融合的媒介支点价值势必更加凸显,电影消费正从过去影院观影的闭环消费,转化为由观影所联动的,甚至正在打破过去行政区划限制的重点文旅目的地和主题文旅线路相叠加的综合性文化新消费。例如,《长安三万里》《浪浪山小妖怪》就直接带动了陕西、山西等地的跨区域文旅消费热潮。这就意味着构建新时代中国叙事体系,必须坚持系统观念。新时代的中国经验要求中国叙事体系必须具备打通文本、地域限制等创新观念,将影视等文艺创作生产与文化和旅游的深度融合、与经济社会发展系统性联动,最终激发全民族文化创新创造活力,繁荣发展社会主义文化。

(作者系中央社会主义学院习近平文化思想研究中心研究员)

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《象行记》的视听实验与叙事之憾

■ 文/姚盛仁

2020年春,云南野生亚洲象“短鼻家族”一路向北的跋涉,曾构成移动互联时代最奇特的公共景观。数以亿计的人们隔着手机屏幕,追看象群在林地“躺平”沉睡、幼象跌入水坑后被成年象搭救的日常片段。五年后,随着纪录电影《象行记》正式公映,这一昔日全网刷屏的公共记忆,被首次推向了IMAX大银幕。

一、巨幕影像的多媒介实验

将IMAX工业技术应用于自然与生态题材,并非《象行记》的首创。在世界纪录片发展史上,自然生态本就是IMAX技术基因里最坚实的一脉。从深入海底幽微之处的《深海猎奇》,到记录非洲孤儿大象与红毛猩猩野化重返荒野的经典之作《野性的诞生》,巨幕影像长期扮演着带领人类突破感官阈值、以近乎平视乃至敬畏的尺度丈量大自然的重要载体。而《象行记》的开拓性在于,它作为中国首部聚焦本土野生亚洲象群的原创IMAX长片,不仅长达76分钟,且直面主流大众商业院线,试图在全球顶尖工业制式、大众纪实情感与复杂的当代生态治理之间探寻支点。

作为一部大银幕作品,《象行记》在影像组织上展现出了极具野心的探索。曾为奥斯卡最佳纪录长片《徒手攀岩》掌镜的摄影指导克莱尔·波普金(Clair Popkin),以极具侵略性的光影质感,为我们构筑了极富层次的西南雨林图景:大象粗粝褶皱上干燥开裂的泥浆、湿润热带林雾中泛着微光的草木、乃至老象眼睑中沉静而略带沧桑的黄色瞳孔,在IMAX的巨大画幅下被赋予了一种震撼人心的雕塑感。

但尤为值得称道、且此前常被批评者轻视的一点在于:主创并未将自己锁死在“国家地理式”的唯美风景明信片里,而是大胆吸纳并重构了当年海量由非专业设备拍摄的纪实物料。

在群象北移的篇幅中,导演不仅使用了高空无人机在雷雨交加中捕捉到的俯瞰视野,更大量切入了公路交通探头的监控录像、林业巡护员手持终端的晃动记录,甚至当年的网络直播信号。从传统古典电影的美学标准看,这些画面噪点密布、比例不一、画质低劣,在IMAX巨幕上投下了突兀的黑边;但从纪实美学的角度审视,这些粗粝的像素恰恰赋予了整部电影最宝贵的现场感与紧迫感。

野生动物从来不是舞台上温驯的群演。当重达数吨的庞然大物突然从密林切入现代交通干道,那种横跨物种界限的突发性与荒诞感,唯有冰冷、客观、未经调色的交通监控镜头才能最真实地还原;而无人机在数百米高空的垂直俯瞰,又以冷静的物理距离,展现出象群穿梭在现代农田与城镇边缘时的渺小与无措。这种高低分辨率的剧烈冲撞、专业电影机与公共监控探头的视点并置,打破了自然纪录片单纯兜售“唯美奇观”的悬浮感,将观众一把拉回到了五年前那个充满未知、调度千钧一发的真实历史现场。它让我们真切地感知到:这是一场真切发生在中国广袤大地上、时刻面临失控危险的空间博弈与危机应对。

二、两条线索为何难以“殊途同归”?

《象行记》在上映后遭遇的核心诟病,集中在其双线叙事的割裂与主题的游移涣散。影片在叙事架构上设立了一个宏大的双线并置模型:一条是十五头野象组成的短鼻家族跨越千山万水的“北上南归”;另一条则是落单闯城的救助象“阿宝”,在保育员陈育兵长达六年的朝夕陪伴下进行的野化放归。主创的构想显而易见——一条线是宏观群体在现代人类聚落中的漫长迁徙,另一条线是微观个体在人类悉心照料下重寻野性的蜕变,两条线共同奔向“人与大象如何寻找家园”的精神落点。

但这种理念上的工整,在成片中却演变为严重的剪辑断层与情绪互斥。短鼻家族的北迁叙事始终未能深潜入事件的肌理。象群为何会突然执拗地背离适宜栖息的西双版纳热带雨林,一路向着气候寒凉的北方暴走数百公里?这究竟是保护区食源匮乏,还是季风气候变迁引发的应激性试探?对于这些全网乃至全球科学界最为关切的核心问题,影片几乎彻底放弃了求索。叙事退化为监控画面的流水账:大象在田间啃食玉米、在泥塘嬉水、在山坡歇脚。整条线索空有宏大的时间跨度与空间转移,却缺乏推动叙事递进的内在戏剧驱动力与科学认知增量。

反观阿宝的野化放归线,虽然在情感密度上远胜于北迁线,却走入了另一种避重就轻的抒情胡同。一头两度闯入闹市、习惯了人类投喂的“逛城哥”,要彻底洗去对人类的依赖并重新回归荒野,其野化过程必然伴随着严酷的行为纠偏、严苛的采食训练、领地意识重构以及对本土野生象群排异反应的防范。但在这长达六年的时光里,影片几乎将全部镜头对准了保育员与大象之间的脉脉温情以及放归之日隔着铁栅栏推开象鼻的泪眼婆娑。虽然这一幕在情感上极为击中人心,但由于前期欠缺对野化技术的客观铺垫,阿宝的六年历程最终被抽离了科学保护的重量,更像是一出由大象主演的人间情感伦理剧。

两条线索在剪辑台上的频繁切分,没有形成主题上的递进互补,反而不断打断各自的情绪积蓄。观众在前一分钟还在为阿宝放归时的依恋而动容,后一分钟就被突然硬切到公路监控里群象行动的琐碎镜头。这种互不咬合的并置,让全片的主题在宏观生态治理与微观情感宣泄之间剧烈摇摆,最终导致两头不靠。

三、跨国视角的文化错位

为什么拥有如此顶级的视听资源和全球关注的真实题材,却在叙事与剪辑上栽了跟头?许多观众与评论者敏锐地提出:这种叙事上的生硬拼贴,是否源于主创团队的“文化身份与经验隔阂”?

翻开《象行记》的核心演职员表,这种跨国搭班的配置极为清晰:影片由华裔美籍导演顾瑜瑾执导,摄影指导克莱尔·波普金常年活跃于北美顶尖独立纪录片领域,而负责剧作构建与故事剪辑的核心团队,同样由具备成熟好莱坞工业履历的海外创作者主导。

在国际纪录片界,西方主流创作者拥有一套极其成熟的“自然故事讲述法”。这套范式高度依赖“个人英雄主义”或“明确的个体生命弧光”——它必须找到一个具有强辨识度的核心主角,无论是人还是动物,并且设置明确的阻碍与行动动机,最终通过个体的抗争或情感跨越来达成精神的和解。

这种创作惯性,可能会影响海外团队在面对海量素材时本能的取舍倾向:救助象“阿宝”与保育员陈育兵之间长达六年的羁绊,契合了西方纪录片对“跨物种友谊”“告别与成长”的经典母题设定。因此,在这一部分,主创展现出了极高的视听控制力,几乎将所有IMAX镜头的情感能量全部聚拢在阿宝与“象爸爸”这一对微观生命体上。

但是,当这套好莱坞叙事逻辑遭遇短鼻家族的“北上南归”时,它失效了。因为中国云南亚洲象的北迁与守护,其底层逻辑绝非几个英雄人物的个体冒险,也不是单纯的动物奇趣历险,而是一套深植于中国当代社会肌理中的“大国治理与集体协作体系”。这十七个月的跋涉背后,是多部门构筑的应急指挥中心,是基层林业员在暴雨泥泞中长达数百夜的红外监测,是沿途数十个村庄、数以万计村民在政府统筹下的退让、算账、避险与补偿。在这个庞大的现实体系中,没有孤胆英雄,有的是复杂的利益平衡、基层社会的组织力,以及当代中国在人兽冲突中摸索出的动态防御机制。

对于缺乏中国基层社会生活经验与治理认知的故事总监和剪辑师而言,他们很难真正理解为什么村民在田地被踩踏后能够平静地等待公估定损,很难理解由政府兜底的数千万元公众责任险如何平抑了人象之间的剧烈敌意,更难理顺森林覆盖率上升与林下可食草本锐减之间的本土林业生态矛盾。

面对这个由行政调配、群众动员、科研跟踪与民生补偿织就的极其庞大、充满制度复杂性的中国生态样本,外方主创由于缺乏深度的在地认知与田野理解,很难在西方叙事坐标系中找到现成的模版去驾驭它。其结果便是:面对阿宝,他们退回到了擅长的好莱坞式温情小品里;面对短鼻家族,他们束手无策,只能将其扁平化地处理为猎奇性质的“公路旅行日记”与口号式的“万物有灵”宣示。

所谓的“叙事断裂”,本质上是一次跨文化转译的严重失焦。外方主创试图用西方经典剧作法中的“个体情感钥匙”,去开启一把属于中国现代超大规模集体生态治理的“系统之锁”。当宏大的社会系统无法被压缩进好莱坞的叙事滤镜时,剪辑台便只能沦为两套截然不同的语境勉强拼凑的修剪场。

四、中国生态影像的未来之路

《象行记》的探索与遗憾,不仅关乎这一部电影的成败,更构成了新时代中国生态影像走向国际舞台时的一面镜子。它用实践证明了:中国本土的自然生态题材完全具备顶级电影工业的号召力,也完全可以通过高维度的制式创新、多媒介的叙事杂糅,激发出直击人心的现场紧迫感与视听震撼力。那些在大银幕上闪现的监控切片、泥水四溅的跋涉、人象隔栏相望的复杂凝视,都是国产纪录电影不可多得的宝贵瞬间。但它更沉痛地警示我们:技术的工业化并不等于叙事的全球化,请来奥斯卡团队并不等于就能自然讲好中国故事。生态文明从来不是真空中不食人间烟火的诗意抽象,它始终深深扎根于泥土、制度与具体的民生冷暖之中。未来,当我们要再次面向全球银幕讲述这片土地上的生灵与山河时,我们需要的是更具在地自觉的结构视野,是敢于深入中国复杂现实深水区的叙事魄力,是将顶尖视听技术与本土生存经验严丝合缝融为一体的文化自信。唯有不再避重就轻,不再满足于浮于表面的温情拼贴,银幕上那一头头步履沉重的亚洲巨象,才能真正迈出风景明信片,走进人与自然真实共处的荒原与永恒。

从“火车跑不过马车”谈起

■文/祁 海

近日,我国首部仿真人的AI电影《三星堆:未来往事》进院线遇冷,票房收入不到200万元,于是引来许多冷嘲热讽。不少人断言:用AI技术仿真人,在手机或电脑上看还可以,上大银幕就绝无成功的可能!

听到这些议论,我想起史书记录的一个真实场面:十九世纪初,世界上第一台蒸汽火车机车诞生,在野外铁轨上试验行驶。这个笨重简陋的铁家伙喷着蒸汽,像气喘吁吁的老牛,走了没多远就趴窝不动,几名满脸脏煤灰的工人手忙脚乱地修车,这副狼狈相,惹来旁观者幸灾乐祸的哄笑。铁道旁边,一辆轻巧漂亮的贵族马车跑得飞快,把火车远远抛在身后,马车车夫又驾车转回来,瞅着走走停停的火车,得意地吹着口哨……

但到头来,全球地面交通的大哥大,是马车还是火车?

许多新发明都有个成熟过程,在未成功之前,都会被世人视为荒唐可笑的痴心妄想。今天,试用AI技术拍仿真人电影,是史无前例的探索,也会经历类似蒸汽机车试验阶段的痛苦时刻,这学费值得付!故事片是国产片的主要品种,近年来,许多质量不差的国产故事片严重亏损,其中一大原因是成本太高,无法回本。众多制片企业老是入不敷出,就无力再拍新片。众多影院缺少卖座片源,也跟着陷入困境。当下,电影制片能不能尽快降本增收,是事关中国电影业如何生存的燃眉之急!用AI技术拍仿真人电影,除了节省置景、特效费用,还大大节省主演、群演的酬金和辅助表演(如化妆、服装、道具、灯光等)的人工费、制作费和旅差费。《三星堆:未来往事》若用真人真景,制作费用需八、九亿元。该片的人和景全部采用AI仿真技术,制作成本降至1000万元。虽说今后并非所有故事片都要用AI仿真人技术,但许多故事片若是局部或全部使用AI仿真人技术,制作成本可大大降低,这是电影制片工业的一项重大改革,应该坚持!如能成功,许多故事片的制作成本可控制在1000万元以下,在一些局部市场就可以收回成本,许多制片公司和影院都有救了!

为挽危局,一批勇敢的电影人挺身而出!年过古稀的著名电影剧作家王兴东,当年曾参与创作《建国大业》《孔繁森》等多部优秀电影,功成名就,本来可以躺在功劳簿上安享晚年,但他偏偏要“自讨苦吃”,帮长影策划中国首批AIGC电影《音符中的密码》《偷走妻子的老人》上线,尝试将已故优秀演员刘世龙、李亚林、张辉、叶琳琅的肖像用AI数字人技术转化为新角色,这种“复活”,效果很好,为制作AI仿真人的院线电影提供了宝贵经验。曾拍摄《长津湖》等多部优秀影片的博纳影业集团,明知拍AI电影有风险,仍坚持投资制作《三星堆:未来往事》,不是指望大赚一笔,是为中国能不能拍AI仿真人电影“试水”。我很希望博纳影业集团等制片企业继续拍AI仿真人电影并获胜,即使一时未能成功,也为这项改革打下基础,亦是一种可贵的贡献。当年,英国工程师理查·特里维西克发明了蒸汽机车,但不够完善。另一位英国工程师乔治·斯蒂芬森在此基础上继续奋战,终于设计出更实用的蒸汽机车,被广泛使用。这场“接力赛”是一段千古佳话。

打铁还需自身硬。改革者不能因为大方向正确就无视自身的不足,须不断自我完善,才能夺取最后胜利。《三星堆:未来往事》未被广大观众接受,是因为该片的硬件和软件都有缺陷:一是技术不过硬,数字人的面孔和对白,尚未克服AI作品“千人一面、千部一腔”的通病,数字人的表情、眼神有点僵硬,情感表达不够准确;二是故事不好看,未设置广大观众关注的悬念,情节杂乱,不易看懂;观众未被故事情节吸引,注意力就全盯着视听效果,数字人的瑕疵更显眼;三是宣传不到位,该片上映之前,没有通过有效的推介方式突出影片的亮点和引导观众理解剧情。

不必焦虑!拍AI仿真人电影,只要有勇有谋,一些似乎无解的大难题(尤其是“活人感”),未必是死症。历史上就有许多将“不能”变成“不!能!”的破局奇迹:1949年末,福建沿海的解放军三个团用木船渡海强攻离大陆仅相隔8海里的金门岛,我方全军覆没,许多人因此认定木船渡海作战必败无疑。才过半年,广东的解放军部队进攻海南岛也是用木船渡海,要突破宽16海里而且被敌海陆空三军严密封锁的琼州海峡,难度更大,我军反而顺利获胜,就是因为有勇有谋。福建部队攻打金门岛失利,症结在于自身有许多失误:如不善于发动群众,未能找到足够的运兵船只就仓促出战,部队登岛后又没有内应。渡海船队指挥混乱火力弱,未上岸已遭受损失。指战员不懂气象水文知识,首批登陆的木船遇海水退潮,全部在沙滩搁浅,被敌军的空军和炮火炸毁,无法返航运送后续部队。登岛部队孤军苦战,弹尽粮绝被全歼。解放军部队进攻海南岛,吸取以上教训,制定了很科学很精细的作战计划:一是先做好宣传工作,发动渔民群众献出足够的船只;二是请教有经验的渔民和专家,算准了哪一天发起总攻可保证大部队木船一夜之间顺风顺流渡过海峡;三是木船的队型组合也参照现代海军的编队,木船也配备十轮卡车发动机和战防炮、山炮、六O炮,航速和火力大大增强;四是发起总攻之前四次派小股部队偷渡海南,与琼崖纵队及老区群众汇合,潜伏在滩头阵地附近伺机杀出。一切准备就绪,我军果然顺利冲破海峡天堑,木船炮火竟击伤敌海军舰队司令(重伤),堪称海战奇迹!电影人要改革,不能只盯着电影,要打开视野,善于从其它领域的创新经验中汲取营养,软(件)硬(件)兼施。

本文借一部经典老片的片名,向试拍AI仿真人电影遇到挫折的先行者赠送一句结束语:站直啰,别趴下!