

视觉观察



李雷

“何以华夏?何以中国?”三年前,大型历史文化纪录片《中国》在这样的文化叩问中脱颖而出,首次以全景的方式,呈现中国数千年的历史进程,以生动影像,再现那些不朽的事迹和永恒的瞬间。第二季在承接第一季的美学风格基础上继续创新。

10月1日,作为收官之作的《中国》第三季来袭,将在湖南卫视、芒果TV播出,解码根植于中国人血脉中的文化基因,独创式使用“绘画+CG”模式,用年轻人张扬的想象力与远古文明相碰撞,激荡出千余幅原创中国风意象。

一曲远古文明之歌

《中国》第三季追溯上古三代,从神话传说到考古史料,从满天星斗的史前社会到夏商周广域王朝。全片以礼制的孕育和发展为主线,探寻中华文明的源流。

盘古、女娲、伏羲、燧人氏、神农……纪录片从这些大家耳熟能详的神话人物开始,聚焦蕴含中国先民自然观和世界观的神话体系。从盘古开天地,到女娲造人,到“三皇”的故事,到由天神、地祇、物魅、人鬼所形成的神灵秩序,再到人们附会在“五帝”身上的政治理想,这个复杂的神话系统构成了早期中国人对世界认知的总纲。

《农耕》《双璧》两集将呈现国家形成之前的“满天星斗”的史前社会。随着新石器时代的到来,黄河和长江流域的先民学会了驯化粟和稻,并最终走向了农耕定居生活。农耕带来了人口大爆发,人与人之间的关系变得更加复杂,并逐渐有了等级之分,礼制开始萌芽。与礼制紧密相关的玉,由此横空出世,北方以红山为代表,南方以良渚为代表,它们形成了中国早期玉文化的“双璧”。

距今约四千年前后,中国从“多文明中心”的邦国时代进入到“以中原为中心”的王国时代,历史上第一个广域王权国家夏于此时建

立。《择中》《模范》《祭祀》《甲骨》《天道》分集中,观众将跟着纪录片的讲述,走进广域王权时期的夏和商。以疑似夏文化的二里头都邑的崛起为标志,中华文明从“多文明中心”的邦国时代,进入到“以中原为中心”的王国时代。青铜器也在这一时期闪亮登场。依托青铜器,礼制开始成型,并渗透到了甲骨文的书写以及商代浓郁的祭祀文化中。

最后,纪录片把视点对准周。经由夏商两朝的酝酿与发展,中国古代的自然哲学结出硕果,周文王在八卦基础上创制的《周易》,开启了中国哲学的源流。与此同时,伴随着西周以分封制为基础的家天下体系的建立,经历漫长发展的礼制开始臻于完善,并形成了一套严谨、有序的礼乐文化,影响了中国后世两千年。

一幅浪漫多彩之卷

历经沉淀,《中国》第三季携诚意再度出发,从内容、制作呈现等不同方面都进行了质感升级。

制作上,影片延续《中国》系列的“中国式审美”风格,针对“上古、夏商周”这一特殊的创作对象,创新采用了全片“绘画+CG”的影像手段。邀请一批优秀的青年画师,在大量可考的图文资料支撑下,用画笔描绘出那些存在于古老传说中缥缈绚丽的人物与事件。再通过CG动画,为所有元素赋予灵动的表现力。

在开篇《创世》中,影片使用了一种意象留白的方式,通过呈现上古神的身體眼睛等局部特征来表现人类对于神明的想象,让观众随着画面的局部想象出心中的神。

分集《五帝》中,使用了写意人物、工笔人物、写意山水、重彩等表现手法,根据五位帝王的传说记载,分别塑造他们各自不同的人物形象,并配合相应风格的绘画手法来表现,突出他们各自不同的性格特点。根据远古传说的内容构建历史故事的场景,使得观众更直观、更有代入感地进入对这段历史的想象中。

这种从“画”到“动画”的创作方式,既保留

了绘画特有的丰富层次、细腻笔触、纸张纹理和国画气韵,也强化了动效视觉的生命力和表现力。

与此同时,针对不同时期的特点,《中国》第三季运用不同的色彩搭配、不同的技术呈现以及贴合的质感细节进行诠释,让人保证新鲜感的同时,能更好地代入了解这一时代内容。比如,为了强化祭祀场景的空间感和氛围感,突出人物身在其中的情绪,分集《祭祀》使用了以写意水墨为主的绘画语,结合重彩和综合材料技法,使画面呈现出仪式感、秩序感、宗教感和社会等级,展现出商人的信仰世界逐渐从非理性的巫术和迷信向理性宗教及礼制转变。

一次民族童年之思

三年前,《中国》第一季播出,从春秋到盛唐的中国历史故事中,挖掘对今日中国影响深远的人和事,讲中国故事,传中国之声,展中华文明演进的伟大历程。

第二季延续第一季叙事与选题思路,以思想和制度为主线,在宏大的历史进程中,选择自唐代以来那些对后世中国带来了深远影响、极富代表性和时代意义的人物与事件,截取在当时具有开创性、转折性或标志性的重要节点,通过电影化的影像及精彩生动的叙事,追溯今日中国和中国人如何一路走来。

随着《中国》第一、二季的播出,越来越多的年轻人把目光聚焦到我们脚下的中华大地,关注起源源远流长的历史承载,为闪耀过的光辉岁月颂歌。《中国》系列不仅收获了莫言、李敬泽等知名学者、文化名人,还有世界冠军、行业“天花板”们的喜爱与推荐,更获得了第27届电视文艺“星光奖”的优秀电视纪录片奖以及第31届中国电视金鹰奖“最佳电视纪录片”等荣誉。

神话,是解码一个民族文化基因的样本、管窥一个民族精神世界的窗口。中国上古神话是劳动的产物、观念的留存和意志的表达,是中华先民对文明起源的思考和对自己英雄的描摹。纪录片《中国》第三季,以神话故事切入,开启了上古文明的画卷,在主题上体现了中国精神、中国价值、中国思想,在效果上展现了中国历史、中国智慧、中国力量,在创作中表现了中国风格、中国气派、中国审美。

中国社会科学院考古研究所研究员许宏教授认为,《中国》第三季是一部影像版的中国通史,是虚化、诗化、唯美、大气的。在一年多的时间里,许宏教授与创作团队无数次切磋、琢磨、交流沟通,把大量考古发掘和研究成果融进去,使得影片把握住了整个历史脉络。

厦门大学人文与艺术高等研究院院长易中天教授说,《中国》第三季讲述了我们民族的童年时代。“延续性是中华文明的一个非常重要的特点,以至于我们去读《中国史》会觉得在读一本家谱,一切都可以追溯到源头。探索和追寻源头是非常必要的。纪录片《中国》,把这种探索和追寻用视觉或视听艺术的形式呈现出来,让我们永远不忘记自己的祖先,不忘记自己的历史。”



阮国新《秋崖》。

具体美在哪里?我们已混沌不清。这就是“无象之象”。

意象、象象生象、无象之象,此三者,阮国新先生孜孜以求一生也。他洗毛伐髓,钩深致远,故之画以神取形,以意舍形,最后做到形神兼备,言简意赅。可谓画之为画,画之有诗也。

品质国新先生上百数帧之作,吾以为,他将人间的一切都洗净了,只剩下自然山水。自然山水的险峻、奇峭、繁叠也都洗净了,只剩下平顺、寻常、简洁。叹赏之余,借其先祖阮步兵言:“未能免俗,聊复尔耳。”

粉墨登场

汉唐舞为何流行

谢雨 罗莎

自《唐宫夜宴》后,以古典舞演绎文物故事的创作便一发不可收,很快在舞蹈界卷起一股流行风尚,大家争先恐后地将来自博物馆里的“老古董”搬上舞台。为了让文物立体、鲜活起来,又不失物的特色,此类作品一改过去借物抒情、寓情于物的叙事思维,而转向强调“再现”,即从拟人转向拟物,这是一种创作思维的转变。

今年,备受瞩目的第十三届中国舞蹈“荷花奖”古典舞奖评选中,获奖作品《散乐图》的原型即来自辽代壁画。舞蹈中,台中以四个大小高低不同的结构式平台作为乐床,供箫、笛、笙、琵琶、腰鼓五个幺头簪花男乐手在戏内戏外跳进跳出,与女子群舞场面共同形成吹、拉、弹、奏、舞的乐舞高潮。作品通过弹、闪、晃、顿挫、回旋的动律确立其“提线木偶”式的表演风格,通过长袖掩面、身体翻转、躯干的高度折叠再现壁画上的舞风舞影,以“非人”的肢体与表情完成场景再现、动作再现和情绪再现。可谓“千年等一回”,舞蹈让地下的壁中影、画中人穿越时空,与我们相见。

我们知道,汉唐舞素有“丽人情怀”,无论是哼唱“青青子衿”、表达民间风情的经典作品《踏歌》,还是以“拈花”为主题手舞的三彩仕女舞《唐印》,都无一不是女性,且群舞者居多,应该说,女子群舞长久以来占据了汉唐舞的半壁江山。

令人意外和难得的是,本届“荷花奖”比赛中的汉唐舞还出现了男子双人舞,不起眼的男俑成了“当红小生”。《绿釉陶男俑》以出土于陕西西安、馆藏于中国国家博物馆的唐代参军戏俑为原型,在形象上大胆借用戏曲中的“两小”妆容——“小生”和“小花脸”,使其性格化。作品是一种定格动画式的表演,它运用“斜塔”“半月”“后桥”“坐肩”“勾脚”等语汇,将“说书”“双簧”“踩高跷”“戏曲”等戏中戏高度舞蹈化,同时融入“张望”“推搡”等生活化的动作,细腻地刻画了参军戏伶人在表演状态与生活常态之间的跳进跳出,化



群舞《散乐图》。

艺苑杂谈

山田得秋稔 农家共欣欣

郑学富

金秋时节,丹桂飘香,蟹肥菊黄,一派瓜果飘香谷满仓的丰收景象。清代画家袁耀绘制的《山庄秋稔图》,描绘了山民们秋收的忙碌身影和欢乐情景,如元代诗人龚璩《浮图山庄冬夜》诗所云:“山田得秋稔,农家共欣欣。”

稔,庄稼成熟之意。《山庄秋稔图》立意秋收,表现了山村丰收之景。画中背景高山巍峨耸立,群山连绵,烟云缭绕。高山左下边的山谷中河水奔流,回旋于山间,上有一座廊桥连接两岸。无论是山石、树木,还是房屋、器具,都结构准确、绘制工整,尤其是注重细节的表现,在浓密茂盛的枝叶中染以朱红色,从中可看出秋季时令特点。

中心画面的最前方是一片成熟的稻谷,秋风送爽,翻滚阵阵稻浪。后面奇石环抱,树木高大挺拔,郁郁葱葱,几户人家掩映在绿树之中。茅舍小院,情趣盎然,山民们正在辛勤劳作。大门前是一片打谷场,两个农夫身穿短衣,其中一人头戴草帽,正驱使耕牛拉着碌碡打场。一老者坐在碌碡之上,他好像是个老把式,正在指点二人如何将秸秆上的稻谷碾压干净。大门口一人端着茶水正往外走,已探出半个身子,或是给老者和打场人送茶水。小院里陈设整齐,一壮年人吃力地挑着刚打下来的稻谷送往粮仓,一大一小两个儿童在喂鸡玩耍,草堂走廊里的妇女正在纺织,一儿童为她奉茶。院中一耕牛套着碌碡正在休息,随时准备替换打场的“同伴”。这一组人物虽然众多,但刻画得极为生动细致,神情各异,栩栩如生,从形体衣着、五官神态上都与其身份相符。他们都是相联系、互动的,前后左右呼应,设计巧妙,足见作者观察生活之深入细致。

在院外前方的两个巨石间搭了一个草棚,有两人正操作水车抽水,水流湍急,二人都赤裸着上身,穿着短裤,肩上搭着擦汗的毛巾,忙得不亦乐乎,说明秋后天气仍然较热和劳作的艰辛。

右边的山间小路上有几个行人,两人抬

技巧于无形,诙谐笑谑,集叙事性、戏剧性和人物感于一身,故而一跃成为汉唐舞中备受关注的“当红小生”和“新”流量代表”。

当下观众常以“看得懂”来衡量一个舞蹈作品,而女子群舞《富春》不是一个以如此“现实”的“戏剧冲突”“故事情节”和大舞美画面可以满足直观理解的一个作品,它有的是偏于“现代”和“后现代”的“有意味的形式”,它需要诗画想象的带入。

女子群舞《富春》来自唐·吴融的七言律诗《富春》和元黄公望的传世名画《富春山居图》。作品通过舞台上左一右、长短大小不一的两个立体“山丘”布景,乐音中偶尔泛过的水声音效,与生机勃勃的襦裙少女,共同构成一个“层峦叠嶂、天低云轻、山水相连”的诗意山水造境。作品显然不是叙事性结构的路子,而是强调意境的营造,它以不断重复回旋、倾倒且有棱角的动律,大量的侧光,创造出一种“舟行碧波上,人在画中游”的幻觉。某一刻点染微弱的蓝绿光,其青绿古意深远悠扬,是为情景浑成、诗意盎然。舞者们从山、涧起舞,最后各执一支花儿隐逝,正所谓“水送山迎人富春,一川如画晚晴新。云低远渡帆来重,潮落寒沙鸟下频。未必柳间无谢客,也应花里有秦人。严光万古清风在,不敢停桡更问津。”作品通过这样的人与自然的的关系表达在舞蹈中见人、见天地,为其“热搜”增添了更多更神秘的东方情韵。

汉唐舞以其形色各异的服装、精妙绝伦的舞段、别出心裁的选材和充满东方神韵的审美形式获得了广泛的关注。它从历史舞蹈、戏曲与壁画、陶俑、汉砖等文物、图像和文献中汲取民族文化的养分,承继“以汉、唐为代表的乐舞文化传统和明、清以来发展成熟的戏曲舞蹈形式为支点”的创作原则,在历史的审美和文化语境中不断探索。它让我们看到,通过写实与写意两种思想的创作,“文物”从一个“故事外壳”完美变身为“故事内核”,有形有神有魂。这种以汉唐舞作为传统文化的内涵与精神输出出口的“文物”表演艺术形式,已然成为讲述中国故事的艺术大家族中不可或缺的重要成员。



袁耀《山庄秋稔图》。

着滑竿,一人坐在上面,后面一个仆人挑担紧随其后。在行人右前方远处的山坡上,依稀可见城郭的一角,左前方的大山深处有一处院落,这几位行人是赶往哪个方向,给人以想象的空间。

《山庄秋稔图》是一幅有浓厚生活气息的山水画。画面安排错落有致,结构合理,层次分明,既纷繁复杂,又统一于山水之间,显现出作者精于刻画的写实功力。此图主题鲜明,表现了山民丰收后的喜悦心情。“五谷蕃熟,穰穰满家。”

我国将秋分定为“农民丰收节”,既是亿万农民庆祝丰收、享受丰收的节日,也是祈愿五谷丰登、国泰民安的国家意志的体现,有助于更好传承和展示中华优秀传统文化,凝练生成重视农业、尊重农民、庆祝丰收的新时代先进文化。

林挺英

无象之象

莫鹤群

景色之情态,系由梅山旷野,资江翠阴,朝曦夕霞,晴岚雾霭交互形成之。中国画通常用墨调色,画者却是用情感搅拌,得之于心复借色彩线条形之于外,或淡远、或深幽、或斑驳、或壮美,正如稼轩小令词曰“昨夜松边醉倒,问松我醉何如。只疑松动要来扶,以手推松曰去!”活泼、生动、趣味。此为画的意蕴层次。

其二是意象层次。王摩诘“大漠孤烟直,长河落日圆”十个字构成一幅图画,景物只选四

样:大漠、长河、孤烟、落日。给北方旷远荒凉的“孤烟”加上个“直”字,没有风,也没有声,好寂静啊。说落日“圆”,并不是说惟有“落日”才“圆”,而是说“落日”挂在地平线上的时候才见得圆。圆圆的落日不声不响地衬托在长河的背后,这又是多么寂静的境界啊!一个“直”一个“圆”,对画者而言,都是简单的线条,线条的结构和线条的趣味,构成审美过程中“拟诸形容,象其物宜,是故谓之意象”耳。

而意象则是旨趣的领悟。画作优美及宏壮之原质愈显,则古雅之原质愈蔽。不反复揣摩,沉潜涵咏,细细玩味“千山鸟飞绝,万径人踪灭,孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪”,就不能领略柳宗元《江雪》的空灵蕴藉、幽远深长、朦胧含蓄之象象生象。

其三为意蕴层次。审美的最高境界是“无象之象”,是一种超形态、无差别的空蒙境界,是那种充满暗喻象征、意生画外的作品,是“欲说还休,欲说还休”,品味积久,产生无象之象的艺术。我们只要一提到历代的那些名家名画,如夜宴图、清明上河图、千里江山图、富春山居图……眼前就会出现一片辉煌灿烂、美不胜收。至于他们

