神仙可能不坐电梯，但国漫的故事要好好继续

国漫不一定要有中国传统文化元素，它最终追求的应该是一个中国式的叙事逻辑和哲学。

中青报·中青网记者 蒋肖斌

这些年来，中国的神仙和神人们有点忙。

弥勒开了一家公司，九尾狐九月、西海龙王三太子敖烈、嫦娥的第一只玉兔小玉、刑天、精卫……都是员工。观音大士为了现代化，把玉净瓶化成星巴克杯子、柳枝化成吸管。通晓万物的上古神兽白泽被观音收留，以“黑池”为笔名写了很多滞销书。观音是红孩儿和龙女的监护人，这俩孩子最近刚升入初中，成绩不太好……

这是《非人哉》的故事，从2015年至今出品了漫画、动画，据说不久就要出手游。B站9.8分，豆瓣9.0分。

上古时期妖兽纵横，一位神秘道人将阴阳五行的特殊能力分别给了金木水火土五个家族，来抵抗妖兽。他们将妖兽驱赶到神隐雾山之中，设立结界。然而，火行使者闻人翊悬为救其母私自打开了巨阙神盾，小麒麟趁机偷溜出来，妖兽界掀起腥风血雨……

这是最近刚完结的3集动画《雾山五行》的故事，听上去有一点玄幻，还有一点热血，是熟悉的动漫味道。但它的水墨风格和热血战斗，让它火出了圈，B站9.9分，豆瓣9.0分。

神秘少女冯宝宝的到来，让少年张楚岚的平静校园生活被彻底打乱。原来我们身边生活着一群身负异能的“异人”，他们有各种门派、各种绝学，道家学说中的“炁”则成为其强大能量的来源……

这是国漫著名IP《一人之下》，2015年以来，以漫画为原著，衍生出了动画、手游等，今年8月12日还启动了演员海选，据说要拍一部真人版网剧。第二季动画在B站9.5分，豆瓣9.1分。

在一次公开演讲中，《一人之下》出品方——动漫堂CEO李盈说，5年之前，国漫在大众眼中基本上是一个品质比较低劣的代名词，那个时候能够和日漫相匹敌的国漫，几乎可以说是没有的。

那这5年来，国漫发生了什么？

《雾山五行》海报

传统文化结合青年日常，神仙也要上班啊！

中国传媒大学动画与数字艺术学院副教授刘书亮发现，国漫在改编古代小说、神话的过程中，很多比较成功的作品都是结合了现代日常生活，这缩小了与观众（读者）之间的距离，也会让角色更可爱，更容易引起共鸣，“《非人哉》就是这样，让神仙们进入当代的城市空间，还要上班”。

《非人哉》出品方——分子互动CEO徐博回忆，公司从2015年开始做原创内容，内部选题会时，“神仙”选题获得了大家的一致认可。“当时国内没有人做过神仙的日常，讲到神仙都是比较严肃的，我们就希望能用年轻人喜欢的方式来讲正统的神话传说。”徐博说，毕竟从理论上，长生不老的神仙们是能一直活到现在的，这个设定非常“靠谱”。

《非人哉》动画一集不到5分钟，被称为“泡面番”——相当于泡一碗方便面的时间。年轻人在等待泡面的过程中，就顺便认识了一个神仙，而偏偏，片中的那个二次元神仙可能也在吃泡面。

“看似讲神话传说，内核还是都市青年的日常生活。他们中有普通的上班族，要挤地铁、见客户。”徐博说，“国漫不一定要有中国传统文化元素，它最终追求的应该是一个中国式的叙事逻辑和哲学。国漫也可以讲很现代的故事，甚至是科幻，但其中的情感和逻辑可以很中国。”

《一人之下》作者米二从小对中国传统文化感兴趣，尤其熟悉道家文化，这也成为《一人之下》的创作基础。他觉得，作品中涉及的元素并非特意融入，“方言、民歌这些都是某个时间、某个地点中我们生活里的一部分，而想要扎实地刻画‘生活’，自然会有这些元素出现”。

在《雾山五行》之前，导演林魂做过一个动作短片，加入了冰和火的元素，得到很多朋友的支持，希望能看到更完整的故事，这让他想到了中国的五行文化。“当时国内还没有水墨风格的动画番剧，自己也喜欢泼墨泼彩的国画，就想着融入到动画制作里去。”除了水墨风，《雾山五行》也深度结合了阴阳五行等中国传统文化元素。在林魂看来，传统文化元素要服务于故事，避免强行添加，才能更好地融入情感、带动情绪。

“国风”是趋势，但不是“万用招牌”

从某种程度上来说，每一部骤得大名的国漫似乎都有一段略显“悲惨”的过去。从《雾山五行》的职员表来看，导演林魂确实是一个“灵魂人物”。他的工作室名叫“六道无鱼”，主力只有6个人；他不仅是导演，还兼顾故事脚本、原画、上色、场景、美术监督、动作设计……简直一个人就是一支队伍。

《非人哉》海报

徐博说，5年前，发生了两件事情，称得上“国漫史”上值得记录的大事件。一是2014年12月31日上映《十万个冷笑话》大电影，成为首部票房过亿的成人向动画电影；二是2015年7月上映《大圣归来》，票房近10亿（元），成为史上票房最高的国产动画电影。这些实打实的数字，让更多资本和资源开始关注国漫，一批看着国漫长大的内容消费者也正在成长起来。

刘书亮发现，近年来，和传统文化相关的、带有民族特色的题材确实比较受欢迎，“中国传统文化是一座内容丰富的宝库，能挖出很多好东西；不仅是动漫领域，其他领域也都在刮起‘国风’，这是目前一个显著趋势”。

但刘书亮也同时提醒，传统文化不是“万用招牌”。“不是作品里有一些传统纹样、古代服装的元素，就一定能承载传统文化。我们需要的是可以代表中国人精神、记忆和生活境况的东西，而不是浮于表面的元素拼凑。我理想中的动画市场，是百花齐放的，而不是整齐划一的某种‘类型复制品’”。

米二认为，在作品中应用传统文化，这说明我们对自己的文化是自信的；而且用传统文化中的一些符号——比如服装、语言风格、传统习俗等——来装饰作品，也没有问题，这只是一个设计层面上的事。但作为创作者，如果对自己的要求更高一些，希望用传统文化本身去支撑作品的精神内核，那米二建议，需要更踏实一点，“笨一点、蠢一点、能严谨一点是一点”。

“每个字都不要脱离那个目标文化诞生的时代和地理背景，也不要在没有弄清楚原意的情况下，贸然加入自己现代视角的理解。只有尽可能原汁原味地了解了目标文化的本来意义，才能进一步判断什么是我们这个时代值得吸收的，什么是不合时宜的，至少是需要暂时被搁置的。这时候，你再用这种文化去构建作品，传达出来的东西才不容易走偏。”米二说。

接下来，国漫怎样走出去？

成长起来的国漫在站稳之后，要怎样走出去呢？

林魂坦言，现阶段原创国漫要走出去还是有些难度，“毕竟原创作品比起改编作品的粉丝基础要弱很多，能够走出文化圈的更是一定要有特别突出的点来吸引观众”。所以，目前国内大多数的创作者，会选择相对文化底蕴厚实一些的题材来创作，更容易和观众产生共鸣。

《一人之下》已经出品了日语版动画。在米二看来，做文化类产品，先别想太多，先做一个好作品，“比如《一人之下》，这是我为中国读者写的故事，其他文化圈的读者如果被这个故事吸引，他们自然也会想了解这个故事背后所蕴藏的文化”。

《非人哉》也做了一些海外发行，在东南亚和华人地区收获不少粉丝。让徐博惊讶的是，虽然没在日本发行，但有日本粉丝通过社交媒体等网络渠道来看“生肉”（没有翻译引进的原始版本），这让他想起了自己曾经看没有字幕的日本动漫的时光。后来，分子互动又出品了一部《万圣街》，讲的是一群西方妖怪在中国贡献GDP的故事，又顺利收获了一拨儿西方粉丝。

刘书亮认为，不同文化圈之间会有较大文化差异，这不可避免。比如一个故事非常“中国”，作为中国人能在里面看到很多我们熟悉的内容，但外国人可能就理解不了。但一个好的故事、一部在国际上有传播势能的作品，应该是即使外国观众不能完全理解所有细节，也依然能欣赏到一个完整而动人的故事。

电子歌姬洛天依在《非人哉》的主题曲中唱道：“先人留下故事，要不要继续，凡间和天庭的距离，走上去用不用电梯……”现在我们知道，从“凡间”到“天庭”，不用电梯得用火箭，但先人留下的故事，还是要好好继续。

喋喋不休 孤独

独白剧或是最合时宜的。

□ 林 蔚

《Talking Heads》（新喋喋人生）真是名副其实。这部6月末登场的BBC新剧，每集只有一名演员，置身偶尔变化的场景，对着镜头喋喋不休。在剧荒的疫情时代，独白剧或是最合时宜的。但它仍比较鲜见，因为难度太高了。没有精彩绝伦的剧本，缺乏细致入骨的演技，根本无法让观众沉浸到半个多小时的独角戏里。好在《新》剧翻拍自英国著名剧作家阿兰·本奈特1988年自编自导的独白剧《喋喋人生》，有经典剧本打底，又汇集了一帮演技“大咖”，成功地为观众呈现了一部“教科书级别的神剧”。

老戏骨艾美达·斯丹顿在开场第一集就做了完美示范。她饰演一个愤世嫉俗的独居老妇人，每天透过窗户观察外面的世界，揣测别人的生活，然后以写信控诉来发泄自己无所不在的不满。在火葬场看到有人抽烟，她写信；在白金汉宫的人行道上看到狗屎，她也写信。当发现新搬来的邻居没有时刻陪伴孩子时，她开始持续不断地写信投诉邻居虐待小孩。直到有一天警察来告诉她，邻居夫妇时常出门是因为孩子住院，而就在不久前，那个孩子因为白血病过世了。叙述完毕，老妇人的脸上呈现难以描述的复杂表情，诧异、愧疚、伤感和崩溃交织在一起。她凝望着镜头，嘴角微微抽动，漫天的悲哀就这样悄无声息地涌出，将观众包围。

意味深长的微表情，恰如其分的肢体语言，身临其境的形容描述。如此才能让观众产生代入感，去体会剧中人的喜怒哀乐。

朱迪·科默在《她的绝佳机会》里成功演绎了一名不入流的女演员。莱斯利是个十八线龙套小演员，对表演充满热情，对角色理解深刻。但现实是她只能在色情电影里被迫卖弄性感。而这个微不足道的角色，还是她费了九牛二虎之力，经历被藐视、被潜规则后才得到的。拍摄结束后，莱斯利对着镜头一边自言自语一边点头微笑：“表演的本质即奉献。”

莱斯利的眼中有泪光闪烁。观众难免疑惑，莱斯利未尝不知自己遭遇不公，只是为了成就梦想而故作天真地自我安慰吧？但《新喋喋不休》不会给你确定的答案。相反，它通过简洁的台词和戛然而止的镜头，把解读和沉思留给观众自己。

比如《糖罐里的薯条》。72岁老母亲陷入黄昏恋，同一屋檐下的儿子格雷厄姆非常不满。终于有一天他可以幸灾乐祸地告诉母亲，那个男人有妻有女欺骗了她。母亲报复般地嘲讽：“别以为我不知道你在车库看什么杂志，象棋？一丝不挂的象棋男！”格雷厄姆冷静地回道：“去睡吧，别忘了关电热毯！”一带而过，但观众顿时心知肚明，原来老母亲不过是一直假装不知儿子的秘密而已。又比如《西班牙花园之夜》。家庭主妇霍克尔太太讲述一起凶杀案。“我问，警察还没来过吧？她说，还没，怎么了？我说，没什么。但是，水槽里有一副手铐。”霍克尔太太沉默地转过头去，音乐响起，镜头变暗，下一秒已切换到另一个场景。但观众仍停留在手铐的画面想象中，毛骨悚然。

12集，每集都是一个灰色惨淡的人生故事。被儿子骗走积蓄的老人，处心积虑却一场空的古董店老板，犯了禁忌之爱的母亲，无辜保守外表下的恋童癖……不同的悲剧，但贯穿着一个共同的元素：孤独。每个人都是孤独的，掩藏着真实想法，人际交往寥寥，找不到沟通途径，只能坐在逼仄的空间里一个人絮絮叨叨。但他们又不表现出孤独，甚至有时会面带微笑倾诉。“我不想让你觉得这是个悲剧故事，我不是个悲剧女人，不是那种人！”连喝咖啡都开始觉得贵的穆丽尔太太笑着摇头说。“呼吸里带着哨声？呵呵，很多人都那样。”得知丈夫是衣冠禽兽的霍克尔太太不停地摆弄着手里的衬衣，皱着眉头笑起来。

在这个意外和变化接踵而至的时代，BBC选择重启《喋喋人生》，或许是期待特殊背景下，习惯了视觉轰炸的观众能更容易理解这部独白剧。就像艾美达·斯丹顿在第一集结尾的那段独白：“有时候布里奇特会在半夜醒来，尖叫着，她梦到了她杀死的那个孩子。我会过来坐在床边，握着她的手，直到她睡回去。我的钟在走动，我可以听到风声穿过操场的树间，也许下雨了，我坐在这里，我很快乐。”

人生孤独，有时候除了笑着直面，竟别无他法。

人 物

郎朗：《哥德堡变奏曲》我练了28年

我们不是要把“框”干掉，而是把“框”变大。

中青报·中青网记者 沈杰群
实习生 余冰玥

和全球知名乐队合作，通常一年能举办多场音乐会，做音乐公益教育，最近又到《明日之子乐团季》担任“器乐教授”。郎朗给人的印象，是不断突破自己的艺术边界。

接受中青报·中青网专访，郎朗说，他始终希望把自己最纯粹的“中心”做明白——“弹钢琴，古典类的，这是我的本行”。

从3岁开始练钢琴，郎朗形容自己的心态是“走一步算一步”。

“我一般都有一个‘两年计划’‘五年计划’，不过有些突发事件你没法控制。最重要的就是你要保持对音乐的热爱，这比什么都强。”郎朗说，如果有一天不热爱了，感觉没了，再努力也没用。“这可能跟爱情差不多，火灭了，你怎么办？而且火苗稍大的时候要注意，你还得往后想，也不能烧太旺，这是一个平衡点”。

因为疫情，郎朗5个月没开音乐会了。8月14日，《哥德堡变奏曲》中国巡演首场演出在深圳正式拉开序幕。这首曲子，郎朗从10岁开始练，至今练了28年。“最近两年每一天都在练，就为了把这个曲子弹出来”。

“音乐会只是一个短暂的夜晚。”而郎朗形容《哥德堡变奏曲》，“是一个完整的人生”。“最后又回到第一个咏叹调，中间一共30个变奏，每一个变奏都会进行反复，每次反复都是你人生的AB面，有你第二种人生的可能性”。

在《明日之子乐团季》里，郎朗毫不掩饰自己对每个年轻学员的欣赏，点评时频频说出“这太炫了”“他太有意思了”这样的言语。学员们也很愿意主动向郎朗请教问题，比如有个数学很好的学员，跑来问郎朗小时候是怎么练琴的。

“因为他小时候没练过琴，一直在学数学，初中以后才开始学琴。他特别好玩，什么都要用理科思维特别清楚地问出答案。我说：我能给你这种感觉，但我的答案不会像奥数那么清楚，你得理解”。”郎朗觉得自己主要给学员传授的是演奏经验、心态、舞台气势等。

有几个少数民族学员弹奏的乐器大放光彩，让郎朗更加笃信一件事：音乐能改变一个孩子的一生，以及很多地方都会有这样的孩子。

一直致力于做公益的郎朗，去年在内蒙古捐赠了5所学校，今年10月打算去西藏多捐几所学校。

中青报·中青网：为什么你很重视音乐教育类公益事业？

郎朗：音乐能改变那些孩子的人生，影响他们去做一个更积极、更有创造性的人，偏远地方更需要音乐教育。现在音乐教育很容易做，因为已经实现了线上智能化。

音乐能让你换一种思维学不一样风格的作品。弹爵士和弹古典，感觉像两个宇宙来的人一样，整个音程、表现手法完全不在一个星球上。这一点上来讲，音乐会让你不断打破框架。人生需要这样，如果完全按照一种打法的话，会走到一个瓶颈。

中青报·中青网：你是一个喜欢创新、打破框架的人吗？

郎朗：我是这样，我的框架在弹古典音乐的时候比较传统，因为虽然思想上要活跃，还是要尊重传统。但如果传统的音乐不能打开思想，不能飞越思想的边界和一些条条框框的话，古典音乐你也弹不好，因为你总是限制于比较固定模式的一种弹法。它的传统可能是会有点“框”，但是弹出来的感情是不能受“框”约束的，要跳出一种思维、逻辑再去想这个东西，要给它打破一个意境，再重新进来。我们不是要把“框”干掉，而是把“框”变大。

中青报·中青网：你推行古典音乐，会觉得新环境对现在古典音乐普及有影响吗？

郎朗：古典音乐除了在200、300年前属于主流，在今天的文化里也是属于主流的，但若以流行、时尚、up to date的视角，在今日它肯定不会是主流，永远都是最新的东西出来引领时尚。但是经典就好在，它是非常经得起考验的一种艺术形式，反正我相信100年以后，它还会存在。100年以后它能不能达成现在这样？此现在火一点或者不火，咱先不讨论，但是100年后它还是会存在。

中青报·中青网：所以你对于古典音乐的传承，不会那么有危机感？

郎朗：我是这么认为，我认为很多人都很喜欢古典艺术，但是如果不去做一些推广的话还是会很危险。所以我们必须把它变成“当下的”，让它流动起来。咱不说让它流行起来，但要让它流动起来。

中青报·中青网：作为“飞宅”，你日常除了弹琴，还会做些什么？

郎朗：我喜欢去博物馆看画，喜欢户外溜达，逛公园，去海边，我喜欢这种自然的感觉。然后喜欢看看球赛，我觉得这个过瘾，真没时间看直播的时候我也要看精彩回放，这种东西很刺激我。尤其看特别重要的比赛。

中青报·中青网：《哥德堡变奏曲》巡演音乐会，你希望给大家带来一些什么？

郎朗：我从10岁开始练，到现在28年了。最近两年是每一天都在练，就为了把这个曲子弹出来。我找专门的巴洛克音乐大师去学，有些文化你得学。要弹好音乐，你必须钻到那文化里，要完全理解巴洛克风格、巴洛克的画、巴洛克的建筑和它的意义所在，这确实需要时间。

听古钢琴、听管风琴，听别的同时代的音乐、同时代的作曲家，然后在里面找共同点，再延伸到钢琴上。这有点像把中国的古曲放到钢琴上弹，光用钢琴弹不出来效果，你必须得听二胡、琵琶、古琴怎么演奏，看他们的技巧是怎么玩的，然后在钢琴上试着去找那种感觉，要不然的话就听着不对、不纯，有种红烧肉没加糖的感觉。

《1917》：死亡才是电影的“主角”

《1917》是导演萨姆·门德斯献给爷爷的一部电影。

□ 韩浩月

对于士兵来说最为悲壮的一刻，莫过于冲出战壕的那一瞬间，生死由命；而对于指挥军官来说最为艰难的一刻，是下达出击命令之时，永远无法确定牺牲是否就一定能够换来胜利。《1917》想要表达的这两点，切入点很小，但主题很明确，“反战”并不是它的第一诉求，尽量避免无谓的牺牲才是。

《1917》其实可以有另外一个片名，《把信送到德文郡团》，英军德文郡团第二营的1600人，正在等待第二天清晨对撤退的德军发起攻击，但情报显示德军的撤离是为了制造陷阱，必须终止进攻，年轻士兵斯科菲尔德和布雷克临危受命，要穿越火线把命令送到前方。

送信到目的地，距离并不算远，也许真实发生过的故事并没有更多令人震撼的细节，如何把这个不具备戏剧冲突的故事拍得荡气回肠，《1917》最大胆的做法是采取了“一镜到底”的长镜头拍摄方式，这已经成为它被谈论最多的话题。反复的排练，高明的剪辑手段，后期特效，《1917》把技术与艺术追求完美地融合在了一起，成为战争片拍摄最新的教科书般精彩的一部。

没有什么比带领观众身临其境，更能表现出战场的血腥与残酷了，贴身跟随式的拍摄，细腻地展示了战场的局部环境，在能够清晰地体会士兵气息的同时，也能发现画面周边一切与战争有关的符号，如果观众的注意力时不时地会从角色那里移开，这是正常的，一定程度上，这是部没有主角的电影，战壕、枪械炮火、死亡威胁等场景与信息才是电影的“主角”，演员饰演的角色，只是这个巨大场景的组成部分。

有观众觉得《1917》故事性不强，其实为了强化影片的故事性，编剧已经做了不少丰富情节的工作，比如布雷克意外被德军飞行员刺死、斯科菲尔德登上军车前行了一段距离，以及他在废墟小镇遇到的女人与婴儿，这3个情节虽然并不能足够满足观众对“故事性强”的要求，甚至还带有一点不合情理的突兀感，但受故事的时间、空间限制，已经没法再给电影增加戏剧手段了。

戏剧化的情节是辅助手段，沉浸感才是《1917》最想追求与实现的观感，在李安《双子杀手》的3D4K120帧试验之后，观众对于沉浸感有了更多的了解，但显然，《1917》带给观众的沉浸感，要比《双子杀手》更为真切，两相对比会发现：《1917》的技术设计与呈现是藏在幕后的，而《双子杀手》则时时提醒观众技术的存在。《1917》的口碑之好，或能证明一件事：对于电影技术的使用，还要将其融化于电影艺术的“皮肤”之下，技术可以突飞猛进，但对电影的人文追求，还是保守一些，更能让人体会到电影的魅力。

看不到的技术，在《1917》中也起到了讲故事的作用，那是一种无声但震撼的“语言”，当斯科菲尔德从昏迷中醒来，不断被发射到空中的照明弹，把废墟小镇变成了光怪陆离、令人感觉一种迷幻的空间，时而耀眼如正午，时而万古如长夜，这长达数分钟的场景，有着美也有着恐怖，观众会与斯科菲尔德一起怔住，一时不知道该说些什么，无法言喻，何尝不是一种深刻的体验。

开头与结尾的两棵树，樱桃树与樱花树，奔涌的激流，在《1917》中具有了一种意象作用，它们有着浅显的关于“家”与“回家”的寓意，也提醒着观众被战火毁掉的正常生活，有多么美好的一面。每当镜头离开逼仄的战壕，外部的环境总是能令人长舒一口气，久久的紧张与短暂的放松，共同构成了《1917》的节奏。

最具史诗感的一个镜头，发生自斯科菲尔德奔出战壕狂奔300米之后，在他背后，无比开阔的场景中，士兵们端着枪冲向前方、冲向死亡，而跌跌撞撞奔跑的斯科菲尔德，要凭借自己的勇敢，暂时给这场死亡按下暂停键，尽管这场残酷的战争必须要“战至只剩一兵一卒也不能停止”，可当有生的希望时，无论是银幕里的士兵，还是银幕外的观众，都会由衷地觉得“停战真好”。

《1917》是导演萨姆·门德斯献给爷爷的一部电影，他的爷爷就是当年的送信人，爷爷给他讲述了这个故事，而他将它拍了出来。当他在片尾字幕讲述该片拍摄的渊源时，明明字句很简单，但很是让人感动——那几句话，起到了点睛的作用，把人从沉浸的氛围里拉了出来，历史的悲伤与阴冷，有了现实温度的融入，也如同片中的樱花一样，有了质感。