

文化视点

中国文创

何时迎来下一个顶流

据北京青年报,北京冬奥会圆满闭幕多日,“一户一墩”的愿望并没有随着圣火的熄灭而消散。熊猫文创为何人见人爱?策展人、艺术设计学者、北京国际设计周策划总监曾辉表示,如果单纯将熊猫作为一个吉祥物体系来讲,这是一个题材比较多见,关键在于赋予它怎样的形象和美学价值。设计的关键还是创意,这是美学的问题,如何创造出一个新的美学品质、美学形象是核心。冰墩墩突破了过去那种呆板、僵化的熊猫文创形象,跟冰雪文化相结合,更容易让人接受。

曾辉认为,相比之下,现在有很多与熊猫相关的文创,只是去模仿熊猫形态本身,而没有赋予新的品质,毫无美感和认同感,从这个意义上说,冰墩墩是一次公众“美育”,这是一个好的开端。

纵向比较30多年来的熊猫吉祥物设计不难发现,过去的熊猫形象相当拟人化,而今天的冰墩墩则更加抽象。“吉祥物不一定要拟人化的,历届奥运会有很多吉祥物,更多的是一种奥林匹克的精神符号,代表欢乐,充满热情,能够营造一种文化氛围。冰墩墩的美学品位和创新价值,代表着一种新的冰雪文化形象,让人有一种亲切的感觉。冰墩墩之所以能够被人们所喜欢,来自它的形象单纯、干净与亲和,的确能够给人们带来一种新的美学认知。”曾辉说。

“数字咸菜”也值得品尝

据光明网,过去三年,微短剧的年产量从几百部激增到几千万部。这些内容浮夸俗套的短时长网剧,剧本只求速成,拍摄不谈恋爱,配角基本外包,被形象地称为“数字咸菜”。

微短剧的爆发式增长,有“存在即合理”的理由。如果讲浮夸与俗套,短视频与直播“更胜一筹”,虽然微短剧的创作也简单粗暴,但创作者的“粗加工”,以及平台出于长远考虑的内容把控,还是尽可能地守住了底线。另外,微短剧的商业利益诉求,也确定了这一文本类型不会对网络秩序、社会公序良俗等造成明显的冲击。

业内人士透露,低龄用户占微短剧用户整体的60%,这决定了微短剧的本质,判断微短剧是否适合少年儿童观看,创作者、平台、家长等都有一定责任,但野蛮生长状态的微短剧,目前显然处于博弈状态。在收获大量用户的同时,如何以优质内容获得监护人的认同,决定了这一视频内容的生命力强弱。在如何管理少年儿童获得视频资源方面,各方应有底线意识和经验,微短剧才不会像洪水猛兽那样冲垮防线。

新歌如何俘获听众的耳朵

据光明网-《光明日报》,近些年,作曲界在创作上有一种倾向,过于依赖西方作曲技法,甚至觉得越是采用高难度的技法,越能显示出水平,所以我们看到,很多流行音乐沿袭的多是西洋风格。西方作曲技法固然值得学习借鉴,但照搬照抄甚至将其奉为圭臬,既不可取,也没必要。

音乐作品首先要好听,不好听的作品,技法再高超,也不能算是成功之作。音乐作品的旋律并非越复杂越好,有时候大道至简,和光同尘不失为一条可借鉴的经验。当然,旋律简单并不代表创作简单,它一定是经过无数次推敲,最后去粗取精,把最能代表作品意境的内容浓缩成好听的旋律。

一首歌能否流行起来,既跟作品质量有关,也受到传播环境的影响。在人们欣赏音乐作品的渠道空前分散多元的今天,像二十世纪五六十年代,全民同唱一首歌,几乎不再可能;像二十世纪八九十年代在央视春晚上一唱就红,现在也比较难做到。尽管如此,有两点始终不变:一是人们仍然需要音乐;二是优秀的音乐作品不仅好听,还能给人回味和想象的空间,人们听了会有所触动,甚至产生共鸣。

长剧拆分播出有意义吗

据扬子晚报网,最近某古装玄幻剧第二季开播,距第一季完结不到2天,看似分成上下两部分,每部分二十集是标准的短剧格式,但这无缝衔接在一起却还是妥妥的超级长剧。

为何会有观众觉得这古装剧变身似乎就是个“假把式”?原因在于上下两季播出的间隔时间实在太短了。从好的一方面来看,这样紧凑的排播安排,使得第二部能够很好地承接上一部的关注度,直接拥有了来自上一部剧集的观众池。但也从侧面反映出国产剧一个颇为尴尬的问题:长效吸引力严重不足。

从长期来看,对于体量较大的IP,季播模式会更加适合铺陈展开剧情,而要适应季播模式,对于剧集本身质量的要求进一步提高,剧情要具有更强大的吸引力,以达到即便完结许久仍让观众“意难平”,这种“意难平”会给第二季带来更多忠实的剧粉。同时,季播模式也有利于制片方降低成本风险,在第一季完播后,若是市场反馈不尽如人意,可以直接选择砍掉项目降低损失,或者针对第一季的口碑反馈对第二季的剧情、风格进行调整,更好地适应市场环境的变化。

当前这些古装剧的拆分尚不足以视作形成了成熟的季播模式,毕竟所谓的提倡集数最终目的不是把集数当做捆住电视剧排播的锁链,而是为了让剧集“脱水”,注水长剧拆短剧也还是注水,精品内容即便四五十集也不会厌倦。

(口记者 刘一颖 整理)

“酒”“春”嬗变

□ 本报记者 卢昱

“开君一壶酒,细酌对春风”“欢言酌春酒,摘我园中蔬”“玉壶买春,赏雨茅屋”……在古人笔下,“春”字不仅意指春天,在很多场合下,还是“酒”字的转喻。世界多地会生产粮食酒,其中不乏风味品质独特者,但要论对酒文化的琢磨、提炼与深化,咱们走了一条登峰造极的路径。管中窥豹,“春”“酒”两字的相融便是例证。

为此春酒,以介眉寿

古人所说“春酒”,大致有两个含义:一是指冬酿春熟之酒,一是指春酿至冬始熟之酒。而根据人类社会的发展及微生物学原理推测,酒的起源最早产生的是水果酒,其次是奶酒,最后发展为粮食(谷物)酿造的蒸馏酒。在远古时代人们的食物中,采集的野果含糖高,不必经过液化和糖化,最易发酵成酒。酒产生的自然条件决定了早期酿造粮食酒或多或少都带有果酒的痕迹。

中美考古学家曾对日照两城遗址出土的陶器残留物进行分析,从中检测出酒的成分,为今人提供了龙山时代日照地区生产和使用酒料最为直接的证据,肯定了当时酿造酒由糯米制成,主要发酵物是稻米、蜂蜜和水。当然,酒石酸或酒石酸盐中也不排除有来源于山楂、龙眼、樱桃和桃子的可能。

新石器时代的山东地区,正是暖湿气候最鼎盛阶段,年均气温较今天高三摄氏度左右,农作物的高产及极大过剩,为酿造酒的规模化生产奠定了物质基础,而适宜的气候,也充分满足了微生物分泌酶所必需的温度和湿度条件,最终使得酿造酒的客观条件较为具备。

远古时期,人们对酒和酒糟不经分离直接食用,这种酒称为“醪”。商周时期渐渐优化了制作工艺,能够过滤出“清酒”。尤以楚地生产的菁茅为佳,将其捆好后可以用来滤酒。在祭祀时,把酒倒在菁茅捆上渗下去,就像神饮了一样。殷商时期贵族饮酒之风极为盛行,商代所酿造的酒类已经很多,见于甲骨文的名词就有“酒”“鬯”“醴”“酎”“醕”“醇”“醝”等,尚且看不到“春”字。

到周代,“春酒”一词开始登上历史舞台。不过,此时“春”只是一种酿酒法。在《诗经》中有关于农业活动中酿酒描写:“七月亨葵及菽,八月剥枣,十月获稻。为此春酒,以介眉寿。”制作“春酒”的程序很清晰,在秋天获取稻米,经过酿制和储藏冬酿春熟,直至春天才能取来给老人品尝。

周代“春酒”的酿制经冬涉春,人们一般在春节期间取用,主要用在庆丰收和祭祀祖先的活动中。这种习惯沿袭到秦汉,葛洪在《西京杂记》记载:“汉制:宗庙八月饮酎,用九酝、太牢,皇帝待祠。以正月旦作酒,八月成,名曰酎,一曰九酝……”这里的酎,是经过多重酿制而成的醇酒,也是“春酒”的一种,制酒过程在酒醪中再加两次米曲,经过这样的酿制过程,酎酒就比一般的酒更为醇厚。

在大约成书于北魏末年的《齐民要术》一书中,山东老乡贾思勰详细记录了制曲酿酒的生产技术。他第一次对传统制曲和酿酒方法进行了全面的总结,详细记载了如何择地、选粮、用料、制曲、酿酒等整个工艺流程,记载与总结了9例制曲工艺,40余例酿酒工艺。对酿酒的过程,关键技术、注意事项及各类酿酒要术的差异致使成品酒具有不同的香型特点等,都记载详细。

比如,贾思勰在提及用曲酿酒米酒的方法时写道,酿酒用曲春,秋呈颗粒状,冬季呈细粉状;春天、秋天,桑树叶叶时这三个时候,用冷水浸曲,曲开始发动后滤掉渣;春、秋季节注意降低入窖温度,冬季注意保温发酵。与现今操作要点相似。

“古人酿酒,虽然对微生物及酶的知识知之甚少。但古人积累了丰富的实践经验,利用四季变化及昼夜温差,依时令制曲酿酒,总结了酿制不同香味特征美酒的操作要术。中国传统酿酒业经过数千年传承到如今,工艺技术随着科学技术的发展一直在不断发展变化,但酿酒的机理却从未改变。”山东扳倒井股份有限公司总工程师信春晖介绍。

不如饮美酒,被服纻与素

“春”的造法始自周代,但表示季节的“春”具有“酒”的含义,在南北朝文献中才见端倪。如南朝宋诗人孔欣在《置酒高堂上》中所写:“置酒宴友生,高会临疏棂。芳俎列嘉肴,山盘满春青。”诗人在案上陈列着美味佳肴,盘中盛满了青酒,“春”指酒无疑。

“酒”与“春”相逢,大概是南北朝的人们对春天的气象感触颇深,取其生机勃勃的生命感发之意,灌注眼前的酒杯中,而这背后折射出一种世界观、人生观的演变,其核心便是在怀疑论哲学思潮下对人生的执着,对人生、命运的强烈欲求和留恋。

这种哲学思潮的改变,正是在对原来占据统治地位的奴隶制意识形态——从经术到宿命,从鬼神迷信到道德节操的怀疑和否定基础上产生出来的。在有的学者看来,魏晋南北朝以前所宣传和相信的那套伦理道德、鬼神迷信、宿命、烦琐技术等规范、标准、价值,到了南北朝人眼里,是虚假的或值得

怀疑的。只有人必然要死才是真的,只有短促的人生中总充满那么多的生离死别、哀伤不幸才是真的。

既然如此,那为什么不抓紧生活,尽情享受呢?为什么不珍重自己、珍重生命呢?所以,“昼短苦夜长,何不秉烛游”“不如饮美酒,被服纻与素”。药、酒似船,承载着魏晋人对自己生命、意义、命运的重新发现、思索、把握和追求。

王瑶先生在《中古文学史论》中说:“以酒大量地写入诗,使诗中几乎篇篇有酒,确以渊明为第一人……文人与酒的关系,到陶渊明,已经几乎是打成一片了。”陶诗中多言酒,即使“酒”字不见,“酒”中趣仍在。陶渊明《孟府君传》云:“好酣饮,逾多不乱,至于任怀得意,融然远寄,傍若无人。”酒中趣,即是自然,是一种在冥想中超越现实世界的力量。陶渊明之爱酒,皆因可在酒中得到一种与自然融为一体的精神体验。

此后,“酒”“春”贴得更紧密了。与贾思勰大约同时期的杨衒之在《洛阳伽蓝记·法云寺》中记载:“河东人刘白堕,善酿酒。季夏六月,时暑赫晡,以罍贮酒,暴於日中,经一旬,其酒不动,饮之香美而醉,经月不醒。”后魏永熙年中,青州刺史携带这款“白堕”酒行路,路逢盗贼,盗饮之即醉,皆被擒。所以当时的游侠相互传言:“不畏张弓拔刀,惟畏白堕春醪。”

至唐代,“春”表示酒在诗文中被推到另外一个高峰。如李白《寄韦南陵冰,余江上乘兴访之遇寻颜尚书书有此赠》:“堂上三千珠履客,瓮中百斛金陵春。”杜甫《闻惠二过东溪》:“崖蜜松花熟,山杯竹叶春。”皎然《和邢端公登台春望句》:“春风正飘荡,春瓮莫须倾。”白居易《杭州春望》:“红袖织绫夸柿蒂,青旗沽酒趁梨花。”白居易还自注云:“其俗酿酒,趁梨花时熟,号为‘梨花春’。”此时,“春”在都市商业文化中已开始弥漫酒香。

在唐代还形成了几个酿酒特色比较鲜明的城市及酒类品牌,如郢州、马邑、襄阳、富平、剑南等地的酿酒较为有名。当下名满神州的“剑南春”酒名就传承于此。

取得中和之气耳

至宋代,新春伊始,除了放爆竹、贴桃符等习俗,还有一项便是喝春酒祈福,如王安石《元日》所说“爆竹声中一岁除,春风送暖入屠苏”;酒还是文人交游的桥

梁,梅尧臣在《度支苏才翁挽词》之三中曾写道:“自昔爱春物,樽深眼底红。日斜花在落,身醉客西东。”好友离世,端着酒樽,黯然落泪。

宋代流行用黄柑酿酒,名为“洞庭春色”。辛弃疾在《汉宫春·立春》中写道:“年时燕子,料今宵梦到西园。浑未办、黄柑荐酒,更传青韭堆盘。”苏轼还为此写了两篇相关的诗文,其诗《洞庭春色》云:“今年洞庭春,玉色疑非酒。”另一篇手书《洞庭春色赋》也收藏在吉林省博物馆,文后跋云:“始安定郡王以黄柑酿酒,名之曰‘洞庭春色’,其优于德璘得之,以餉予,戏为作赋。”

黄庭坚在《书安乐泉颂后》中还提到当时荆州的公务用酒:“荆公厨酒之尊贵者曰锦江春,其色味如蜀中之小蜂蜜,和柘浆饮之,使人淡闷,所谓厚而浊、甘而啜者也。”

到了明清,古人会沿袭前人做法,在春分以后,加工生活副产品,如酒类、醋类等。在山东多地旧县志中,有许多关于此类活动的记载,如济南、德州、滨州、胶东、菏泽等地,有“酿酒、拌醋”“为春酒”“赏花酿酒”的说法。至于原因,光绪二十六年的《宁津县志》中给出比较合理的解释:“盖春分为‘中和节’,取得中和之气耳。”究其原因,或因古时酿酒为手工操作,酒精度较低,气温过高,酒容易酸败,难于保存,故多在春分时酿造。

在《聊斋志异》中,蒲松龄也为春分酿酒留下一鳞半爪的记载。他所任教的王村西铺毕家就有“临街坊子三间”,即酿酒制醋的作坊。时至今日,酿酒制醋仍然是王村一带的传统产业。蒲松龄在《聊斋志异·秦生》文后附记中,也记载了友人丘行素的一个段子:丘希潜嗜饮,一夜思酒,而无可行沽,辗转不可复忍,因思代以醋。让妻子给温热一壶醋喝了,“始解衣甘寝”。



翻拍≠魔改

□ 泉子

在影视剧创作中,悬疑推理类常出爆品。世界著名侦探小说家阿加莎·克里斯蒂的《东方快车谋杀案》《尼罗河上的惨案》《阳光下的罪恶》这些经典之作,只要在大银幕亮相,总能收获不错的票房和口碑。不久前,《尼罗河上的惨案》的版本更新了。该片由肯尼思·布拉纳导演,“神奇女侠”盖尔·加朵主演,还是讲述那个行进在尼罗河游艇上的杀人案件。不过这次的翻拍似乎“翻船了”,其在内地的票房只有6849.7万元,远低于此前媒体对其1.3亿元至1.5亿元的预测,豆瓣评分也只有5.8,超过四成人只打出了一星,与拥有8.5评分的1978年经典版本,似乎也有云泥之别。有观众甚至留言,最新的《尼罗河上的惨案》这回真的成了“惨案”了。

为何阿加莎这个悬疑推理大IP也救不了票房,原因恐怕在于魔改。早在2017年,肯尼思就翻拍过阿加莎同样享有盛誉的《东方快车谋杀案》,倒是在全球范围内收获了3.5亿

美元票房。尝到甜头的肯导,此次明显动了更大的野心。特别是在人设方面,改动巨大。首先,对于名侦探波洛的角色塑造,导演急于打破原著,打造一个新波洛。然而欲速则不达,人物行为逻辑常常前后矛盾。阿加莎笔下的波洛侦探平时常插科打诨,逗趣搞笑,但在探案中冷静理性,最擅长心理分析,能从微小的细节中揣摩人物性格和情感。在这版中,导演对人物进行了重塑,在影片开场就将波洛拉到了大战战场上,黑白的叙事色调和残酷的战争场面让波洛整个人物基调不断下沉,变得沉重严肃。如果能实现逻辑自洽的话,这种更符合肯导形象的人物改编也未尝不可。但影片后续没有将这种变化延续下去,与凶手智斗的过程中波洛表现得暴躁易怒,时常大发泄情绪。既有侦探应有的理性冷静,也不符合导演打造的战争英雄设定,人物性格割裂,受众的观影体验自然会下降。此外,导演新增了爱情线来展现波洛的“铁汉柔情”。波洛无法走出战时失去爱人的阴影,蓄起了象征自我封闭的胡子,在探案缉凶的过程中不仅勘破真相,也走

出爱情线。这种反差感确实能使人更有趣味。但这需要大量的笔墨铺垫,像影片中仅靠波洛自述来呈现,感情的建立和转变都缺乏合理性,观众观看时的疑惑感要大于共情,不仅没有丰满人物形象,反而侵蚀了核心的推理情节。

推理剧情的弱化更是此次改编翻车的根本原因。翻拍版受众中很大一部分是阿加莎的原著粉。囿于文字叙事的限制,作者无法在文本中描绘出凶杀案的全部场景,即便是知道凶手的原著粉,也期待从电影中发现新的惊喜,因此如何营造悬疑感和刻画种种细节是改编的关键。而肯导版的翻拍悬疑感不够抓人,细节处理粗糙。前半程进展缓慢,叙事琐碎。游轮出发之后,导演用了一段长镜头展现众人悠闲度假的场景,原著中围绕林内特的那种紧张四伏的紧迫感荡然无存。后半程的叙事几乎失控,嫌疑人排查搜证中案情线索量被删减浓缩,支线情节喧宾夺主,范舒勒太太和女仆鲍尔斯的感情线,莎乐美母女对种族歧视的控诉,贝斯纳医生仁心救苍生的理想等,太多情感化的信

息分散了注意力,与被受害者之间的恩怨反而不突出。最后的解密推理更仓促潦草,许多情节没有给出合理的解释。比如,波洛审问布克的时候为什么非要腿伤难行的西蒙做伴,杰奎琳是如何刚好出现并进行枪杀的,波洛为什么认定安德鲁表哥是推石行凶的凶手等。影片前面没有做好细节铺垫,最后基本只能靠波洛的口头输出,原著中沉浸式解密的挑战性和趣味性大打折扣。

依托于阿加莎优秀的故事蓝本,对于路人党来说,这次翻拍还算及格。尤其是新版在视觉呈现上进行了许多努力,用实景结合数字效果还原金字塔场景,采用全玻璃制作门窗来打造的透明牢笼感等,舞台剧出身的肯导视觉构图依旧考究。

“无创作,不翻拍”,经典能被称为经典,是因其中含有不断诠释、不断创作、不断产生价值的力量。但创作永远不能等同于魔改,必须以保证线索严谨和叙事周密为前提。因此,若要打造观众认可的悬疑电影,团队还得更加用心,仔细打磨,避免操之过急。

