

大众日报
客户端大众日报
微信

文化视点

微短剧提升品质
需创作者披沙拣金

据文汇报,如今,迅猛增长的微短剧市场和中小长剧集一起构成了当下影视文化生态的新格局。微短剧具有短、平、快、竖的特点:能够快速反映创作者想表达的内容,能让更多年轻人和新公司参与进来,以竖屏形式弱化了空间性,强化了叙事性,节奏更快,使观众的注意力更集中。

不过,在微短剧市场繁荣的背后,优质作品少、总体投资回报率不高等问题也日渐暴露。清华大学新闻与传播学院教授尹鸿指出:“互联网文化每一次的高速发展都会经历披沙拣金,提质重品的过程,这是自然且必然的。”中国社会科学院新闻与传播研究所所长胡正荣替微短剧走向精品化指出一条道路:“挖掘出当代价值和普遍意义,具有当代性、普遍性、人类共通性,作品才有长久性。”

微短剧无法逃脱影视作品的普遍规律,提升品质仍是观众最根本的诉求。大量参与者看中微短剧市场“以小博大”的特点,却忽略了这个领域成功率低的风险。在参与过数百部微短剧作品的制作人陈益韬眼中:“一年200部作品赔掉180部,靠分账赚钱的才几家,这是这个行业的常态。”尽管单个微短剧的投资少,但微短剧市场总体的投资回报率不高。

乡村博物馆为谁而开

据人民日报海外版,近年来,“文博热”席卷中华大地,在广袤的乡间,一座座乡村博物馆蓬勃生长,成为亮眼的人文景观。

“乡村博物馆作为乡村中的公共文化设施,连接乡村不同阶层、不同人群的共同记忆,形成乡村的文化共同体。”中央美术学院建筑学院教授侯晓蕾说,“乡村博物馆更强调‘以人为本’,强调从文物保护转向文化资源的开发与利用,鼓励多元主体参与文化保护实践,突出博物馆的体验功能,民俗文化的活态传承。”她指出,乡村居民是乡村博物馆建设的真正主力军和受益人,建设初期虽然依靠政府推动,但真正盘活乡村生态、经济、社会发展,还是要靠村民自身的能动性。

“一方水土养一方人”,与建在城市里的考古类、艺术类博物馆不同,乡村博物馆聚焦农业、农村、农民以及他们的需求,有助于增强农民对本土文化的认同感,让乡村的氛围更加和谐。”国际博物馆协会副主席、上海大学教授安来顺认为,乡村博物馆具有复合型的功能定位,既是凝聚乡情民心的纽带,又是带动产业发展的平台。乡村博物馆要想实现长久、良性的发展,需要社会力量的广泛参与,应推动博物馆与当地其他文化资源整合,形成乡村文化的聚集地。

如何用网络文学
讲述工业故事

据人民日报,网络文学的创作方式与传播形式更加多元,更讲究与读者的互动。用网络文学讲述工业故事,可以让今天的年轻人了解国家的进步以及前辈的艰辛,增强他们对于中国道路、中国理论、中国制度、中国文化的信心。

要把深藏在文献中的故事转化为文艺作品,感动和激励今天的年轻人,需要作家进行富有想象力的提炼加工。但这不代表创作可以信马由缰,全凭想象,只有建立对生活真实和艺术真实的基础上,文艺作品才有生命力。近年来广受好评的电视剧《山海情》《觉醒年代》等,其感人之处首先就在于真实。

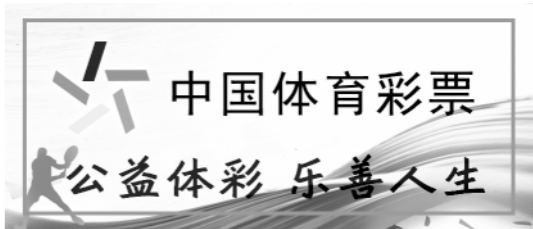
中国的工业发展有着鲜明的时代特征,每个时期有着不同的主题,作家需要准确把握工业发展的历史脉络,把故事放置于真实的时代背景之中,才能让读者“感同身受”。除了时代的真实性之外,符合工业逻辑也是工业小说创作的一个基本要求。工业发展有其客观规律,人物和故事可以是虚构的,但创作不能脱离工业逻辑。基于这样的认识,我们不能为了情节需要而把企业的兴衰完全归结于个人因素,不能把工业生产和企业经营当成可有可无的背景板,要坚守工业题材创作应有的格调。

国漫如何再崛起

据浙江日报,20世纪60年代的国漫崛起,毕竟只是刹那辉煌。水墨动画曾经是中国动画的一张世界级文化名片,但数字时代的来临,这张名片已匿迹多年。2020年的一部网络动画《雾山五行》引起业界热议,这部作品没有模仿时下流行的3D效果,而是采用中国传统的水墨画风格。“这就是鲜明的风格特点。对外传播,要打造自己的平台和品牌。”浙江大学影视与动漫游戏研究中心主任盘剑认为,品牌的要素之一就是风格特点。

值得关注的是,近几年随着技术的发展,国漫的美术设计、造型设定、运动表现等方面,逐渐达到世界一流水准。但是,“中国风格,中国气派”如果仅仅局限于对中国传统IP的挖掘,总是停留在四大名著,这就成为国漫的一个新的“舒适区”。

浙江师范大学儿童发展与教育学院动画系主任王晶表示,国漫与美漫的差距并不在于艺术细节或技术能力,而是“打法”。“迪士尼可以拿全世界的文化元素讲美国梦,我们也可以试试。”最典型的就《花木兰》《功夫熊猫》,迪士尼采用中国传统意象讲述的故事,内核却是各国观众都看得懂、带有美式价值观的故事。“我们为什么不可以汲取世界文化的优秀元素,讲讲全人类共同的故事?”王晶说,国漫不仅要充分借鉴黄金时代的中国动画经典,从中华传统艺术的宝库中汲取养分,更要加深理解中国哲学传统中的思想精髓,将古典、现代、美学融为一体。(记者 刘一颗 整理)



寿山石艳丽纤秣如美人容颜,青田石清雅纯净如君子之风,昌化石凝重沉稳如老者宽厚,巴林石钟灵毓秀如佳丽冰肌——

笔不尽意 方寸乾坤

文化观察

□ 本报记者 卢昱

印,始于商周,盛于秦汉,最初乃证信之物。

印章在秦汉有多流行?两汉时代,除了边长2.2厘米至2.4厘米左右、大概有围棋棋盘一个格子那么大的官印,上至王公贵族,下到阿猫阿狗,几乎人人有私印。以肖形印为例,因当时穷人家的孩子没正经名字,父母便随意给个贱名,如带“狗”字的孩子长大后便会买颗印,上面刻着一只狗,即代表自己,如影随形,走哪儿带哪儿。现今出土的肖形印,十二生肖是全有的。少数肖形印还会出现鸵鸟、骆驼、犀牛等被时人称为异兽的形象。当时篆刻仅为实用,刻制者皆为工匠。

当时的印章尺寸较小,与其作用、功能有关。东汉学者许慎在《说文解字》中提出:印乃“执政所持信也”,是一种作为凭证并表明身份的工具。当时公文往来的书写载体是竹简。官员在上奏之前把竹筒捆好,然后在绳结的末端糊上泥团。在泥上钤上自己的印鉴,再放在火上烧烤,封泥就会变得干硬。奏章送达之后,先由当班属吏查验封泥是否完好,在确认没有被别人偷阅的情况下,再统一敲掉泥封壳,呈进御览。

印章是何时变大的呢?这得益于纸张的发明,钤印载体发生变化后,当权者开始治大印,用以体现权威。年代越往后,印的形制制造得越大。如隋代的“广纳戍印”,横5.3厘米、纵5.4厘米。背款:“开皇十六年十月一日造”;到了明代,建文帝的印玺“凝命神宝”,边长甚至达到“一尺六寸九分”,也就是56厘米左右。

印材本身选材范围的扩大,也让篆刻者有了更多的创作空间。秦汉时印材多用铜,尤精者则用玉,或有金银者,以别品级贵贱。元末画家王冕发现花乳石可以入印。自此,石料成为治印首选的理想印材,特别是寿山石、青田石、昌化石、巴林石,为文人所钟爱。寿山石艳丽纤秣如美人容颜,青田石清雅纯净如君子之风,昌化石凝重沉稳如老者宽厚,巴林石钟灵毓秀如佳丽冰肌。中国传统印石石质宜人、钮饰精美的天成个性,共同滋养了篆刻艺术。

那从何时起,印章从制度之器发展为文人之印?沙孟海在其论丛稿中说:“文人篆刻早在北宋就已经开始,米芾就曾参与治印。”其实,自隋唐时,题款常藏于石隙树根处。北宋起,苏东坡、米芾等文人兼擅数

艺,把藏者名于树根石隙间变为题字加款,作诗词于画上,平添了文学气氛,还调整了画面的结构布局。

自元代始,文人画正式确立,画家真正把印章引入绘画创作中,从而形成中国画诗、书、画、印为一体的特色。在当时的文人画家看来,绘画的美不仅在于描绘自然,而且在于或更在于描绘本身的线条、色彩亦即所谓笔墨本身。笔墨可以具有不依存于表现对象(景物)的相对独立的美。它不仅形式美、结构美,而且在这形式结构中能传达出人的种种主观精神境界,“气韵”“兴味”。

笔不尽意,方寸乾坤。与此相辅而行,从元画大兴的另一中国画独有现象——在画上题字、作诗、钤印,以此来直接配合画面,相互补充和结合。这是唐、宋和外国都少有的。宋人写字题诗,但一般不使之过分侵占画面,怕影响对画面中自然风景的欣赏。身为创作者,提出要将诗、书、画、印四者有机结合成一个整体的人是宋徽宗赵佶。在宋徽宗之前,基本看不到原字有落款。极少数如范宽,会把自己的名字藏在画里,没有正大光明写出来。

元人则大不同,画面上的题诗写字有时多达百字十数行,占据了很大画面,有意识地使它成为整个构图的重要组成部分。这一方面是使书、画两者以同样的线条美来彼此配合呼应,更重要的一面,是通过文字所明确表述的含义,来加重画面的文学趣味和诗情画意。用书法文字和朱红印章来配合补充画面,成了中国艺术的独特传统。它们或平衡布局,或弥补散漫,或增加气氛,或强化变换,不大的红色印章在一片水墨中更增添了沉着、鲜明和力量。它不仅起到点睛说明的作用,而且丰富了画面的意境和文学含量,抒发作者的情怀以及艺术主张,引发观赏者的共鸣。

钤印、盖章,是完成一幅画作的最后一道工序。在画作上钤印,除表明这是画家作品的信证之外,还具有鉴定作用和审美情趣。棉白的宣纸或柔软的绢帛上,墨色浓浓的间隙中,钤盖上精美的朱红色印章,它均衡着画面的构图,丰富了画面的效果。只有这样,一幅画作才是完美完整的。

除了画作,在黑白相间的书法作品上,所钤印章有所变化,亦饶有趣味。收藏书籍,加钤印记,通常多用私章,讲究一点的就另铸专印,比如“某某藏书”“某某珍藏”之类。这种办法,旨在标明所有,本来是私有制社会的产物,却给后人留下一点溯宗考源的线索。对爱书人来说,买到心爱的书,晴窗展读,纸白如玉,墨润如脂,不由摸出印章,在第一面右下角钤一方朱红的

印记,替这本书增些色泽,也为自己的心头添些喜悦。倘能写几句题记,那就更有趣思。叶德辉《书林清话》记明朝施大经有一方藏书章,镌着“施氏获阁藏书,古人以借鬻为不孝,手泽犹存,子孙其永宝之”几个字。

明清以后,印章这一在两汉时被称为“雕虫小技”的艺术得以升华,继而形成了流派,篆刻名家层出不穷。篆刻的表现对象是文字。甲骨文、金文、小篆、隶书、草书、行书、楷书等丰富的字体,为篆刻提供了丰富的创作源泉。当然,篆刻创作并不只是简单地将文字罗列在印面上。这需要篆刻者通过书法,对入印文字加以改造,使之自然协调蕴含美感,这也是篆刻者个性的表达。

晚明时代商业繁荣和印刷术的进步,让篆刻家能将自己的作品印制成印谱独立刊行,让印学从书法、绘画的附属品,成为一门独立的艺术形式,完成了从实用价值到艺术价值的蜕变。篆刻对创作者的要求较高,使得文人士大夫与工匠印人对古代印式在理解接受上有所差异,实质上蕴藏着“艺”与“技”的矛盾,也推动着篆刻艺术的不断发展。

相对而言,文人士大夫博学多才,见多识广、重视修养,其业余从事篆刻,多发挥自身古文字知识、书法技巧及对古印式认知的优势;而工匠印人鬻艺谋生、见识局限、重技轻理,其专职从事篆刻,多因循师承、炫耀技艺。因此,前者重典雅气质,后者重新奇巧妙;前者重研究古法,后者重模拟古形;前者重字法、重写篆,后者重刻制、重布置;前者重神韵风骨,后者重技巧功夫。

明代篆刻家徐上达于1614年所著《印法参同》一书中说:“篆刻之道,譬之其犹大匠造屋者也。先会主人之意,随酌地势之宜,画图象,立间架,胸中业已有全屋,然后量材料,审措置,校尺寸,定准绳,慎雕斫,稳结构,屋如斯完矣。且复从而润色



世界杯亚洲队爆冷的精神文化解读

一针见血

□ 朱子钰 李梦馨

卡塔尔世界杯小组赛进行到现在,亚洲球队在“主场”表现堪称惊艳:“西亚雄鹰”沙特队逆转梅西领衔的阿根廷队,日本队逆转世界冠军“德意志战车”;伊朗队掀翻威尔士队……这种规模性的崛起,不由让人有了更多期待:亚洲球队真的已经脱胎换骨,有了与欧

美强队分庭抗礼的实力?这届世界杯亚洲球队最终能给人多大的惊喜?

首先应该看到:这次亚洲球队逆袭,有一个基本前提——世界各区域足球差距在减小。随着全球化的深入,足球交流也深入开展,交流必然带来整体上的更加平均。即便曾远远领先的美国篮球“梦之队”,参加国际比赛也未必有必胜的把握。所以对亚洲球队来说,世界强队已不再高不可攀。

但我们要看到,任何人类事业背后都需要一种强大的精神文化因素支撑。从这个角度分析,开赛以来的形势,对亚洲球队是有利的,对世界强队是不利的。认识到这一点,既

有利于我们对当前结果认识更为清楚,也有助于我们预判以后的走势:

对亚洲球队有利,是因为他们本来相对处于弱势地位,是一种以下拼上的心态,加之世界杯这种万众瞩目的大赛的催化作用,很容易激发强大的集体英雄主义精神,这些会转变为提升的战斗力,更容易打疯,取得意外战绩也不奇怪。

对世界强队来说,却是以强打弱,球员正缺乏这种劲儿。球员的职业重心在俱乐部,世界杯倒有些可有可无,加之本次世界杯又与联赛冲突,更加剧了球员这种“无感”,所以,他们很难有全力大干一场的心气。在差距已经

不大的情况下,翻车也是自然。

随着赛事的进行,这种文化因素的作用会出现转化:弱队一时的精神力量,很难支撑赛季漫长的一个月,往往逃不过再衰再竭的定律。而经历起落当气消解后,反倒遭受自信心不足的困扰,容易出现“哗啦”的情形。王者是需要足够底蕴的,对当前的亚洲球队来说也不例外,所以前景不容乐观。

此消彼长:随着赛会的深入,与冠军越来越接近,即使对那些荣誉多到见惯不惊的传统强队来说,大力神杯的光环也足以压倒一切,这时他们也会动力大增全力追逐,越到最后,越容易是他们的天下。