

对话纪录片《中国》总导演李东坤

绘画与CG, 颠覆与探索



“《中国》变了！”

这个10月,由国家广播电视总局宣传司指导,湖南卫视、芒果TV、伯璟文化出品的大型历史纪录片《中国》第三季播出了。有人在弹幕打出自己的惊叹:这还是记忆中的《中国》吗?充满想象力的绘画CG,取代了前两季大受好评的电影质感画面。无论是盘古开天辟地的传说,或是农耕文化、玉文化的诞生,目之所及的,是一张“动起来”的画,浓烈而瑰丽。

这是一种迥然不同的历史类纪录片观看体验。在不断变化的画面中,你仿佛被拉入叙述者的思考,一同观察、见证,远古先民的生活如何影响着今天的中国。

但对总导演、出品人李东坤而言,这个大胆的决定一度让他非常焦灼——亲手打破了前两季《中国》的标准,转而跨入了一种全新的可能:绘画+CG的方式,观众看得进去吗?

在和新闻晨报记者一个多小时的对话中,这位凭借《河西走廊》等作品奠定江湖地位的纪录片人还原了第三季创作的点点滴滴:为何选择绘画和CG的手法,如何让纪录片也有阅读性……他并不讳言,《中国》注定是一个严肃、小众的作品,但能有的突破,他都在尝试。如果非要定义,他希望观众像“看展”一样走进这部作品,“我觉得它更像一个以绘画为底色的当代艺术展”。



I 颠覆:回到源头看“本来”

孔子与老子一儒一道的相会,李白与杜甫对盛唐的回望,乾隆晚年与英国使者马嘎尔尼的不欢而散……前两季《中国》给观众留下了太多写意的篇章,让人窥见中国如何踏过历史,行至今日。

如果你带着这种印象打开《中国》第三季,观感又有所不同。盘古开天、女娲造人、神农尝百草,种种熟悉而又遥远的故事,在凝练了中国式审美的画作里,美到让人无法呼吸。

用李东坤的话说,追问中国人如何走到今天,追问中国思想文化从何而来,始终是纪录片《中国》创作的核心诉求。这也是为什么纪录片在以两季的体量讲述以“礼”为代表的思想体系如何影响中国之后,在第三季又一次回到“本来”,从源头上追溯神话传说如何塑造了中国人的思想,农耕文明如何成为中国的文明底色,礼乐文明又是如何在占卜与祭祀方式的更迭中最终确立。“这是一个阶梯式的追寻。”

接下来的问题就是,如何在追寻中做选择?毕竟,海量的考古发现证明,上古三代有太多可以讲述的故事。从浩瀚的资料中找出要呈现与解读的对象,本身就折射出创作者的思考。

李东坤承认,自己设想过很多不同的表达方式,比如顺着考古的线索从旧石器时期聊到新石器时期,比如针对良渚文明、三星堆遗址做不同的分析。可最终,他更愿意从开篇就带领观众进入思考:我们是谁?我们从哪里来?我们生活的世界从哪里来?今天人类所创造的一切,最初是如何开始的?我们所在的中国,何以成为中国?作为中国人,我们何以成为我们?

这些几千年来被反复追索的“天问”,在纪录片里有了清晰的思考。各种各样的考古发现、神话传说,陆续成为这份思考的佐证——从先民自然观与世界观的形成,到史前社会人类生活的变化,《中国》更专注于讲述脉络与源流。以第三集《五帝》为例,这里没有长篇累牍的传说,而是从司马迁著史的

角度切入,讲述自黄帝开始,历史上那些飞扬的神话,如何逐渐走向与现实更贴近的合理传说。

后来,农耕生活形成了中国人对家园的理解,奠定了文明的底色;玉器是最早的礼器,后来又变成了法器,它与祭祀的关系持续影响着中国……“还有周易的诞生,人们崇拜对象的改变,再到礼乐文明的形成,这条线索的核心逻辑是非常清晰的。”

正如历史学家许倬云所说,《中国》第三季正是基于详实资料,经过合理的推测与逻辑的重建,让考古学以外的读者们了解中国几十万年的古代史,“这是了不起的事业。”

I 探索:不只是“画个画”

183位优秀的青年画家,共创近200天超3000小时,并借由CG特效让近千幅艺术画动起来……《中国》第三季看似简单的介绍背后,凝聚着无数次碰撞与打磨。

李东坤透露,绘画的灵感源于湖南卫视的节目《会画少年的天空》,参与创作的更是一群中国传统文化基础扎实、兼具现代表达能力的艺术家。这些年轻人审美、技法相当在线,他们的“功课”更多地集中在深入了解相关历史知识,并学会衔接后续CG的制作流程。

为此,李东坤和团队开出了一份详尽的书籍与论文清单。画甲骨文,就要了解甲骨文的知识,理解最新的发现成果,“这当然是个‘过分’的要求,我们要求必须做延伸阅读,看大量的论文”。

另一方面,画家们还要掌握CG制作的基本理念,在创作时为后续的工作留出空间。“有些画很漂亮,艺术水准也很高,但如果没办法和视觉体系做衔接,CG团队就没法工作。所以我们要求画面要有运动和空间感,要服务于下一个工种,而不仅是纯粹的个人作品。”

当然,抽象的意蕴表达、统一的美学体系,也需要团队的整体把握。李东坤承认,正是因为将视线投射于上古三代,绘画与CG的选择顺理成章地进入了他的视野。同时,他放弃了前两季以画面塑造意境的“情境还原”手法。因为无论是让演员扮演传说中的天神,还是披上兽皮装作原始人的模样,这类“还原”都有可能将纪录片试图呈现的写意情境,变得突兀而怪异。“绘画是一种意的表达,不那么具体,可以包含很多信息、重新进行架构。我更愿意说第三季是一种‘情意再现’,是情绪、情感与意味、意蕴的再现。”

李东坤以头两集盘古、女娲或三皇的形象举例——观众看不见他们正面的形态,却能从画面上感受到来自远方的凝视。“这是用拍摄的手法实现不了的意境。当时我给画家们的建议有两条:第一,我不想出现具体的人像;第二,我想用眼睛这个意象。神是人类创造出来的,但他们也在凝视着我们。”

从成片来看,这类情感与意蕴的表达,并不局限

于神话传奇。在以玉为主题的第三季第五集《双璧》中,大量带有古代壁画风格的画面,还原出红山人古朴的祭祀场面、良渚人善用工具制作玉器的考古发现,画面、解说的巧妙结合,几乎在瞬间将人拉回了极具现代艺术博物馆,沉浸而新鲜。

李东坤说,CG技术极大地拓展了画面的想象力。当甲骨文跳上舞台,当一望无际的野生稻在运动的风中摇曳,《中国》第三季带来了完全不同的视觉体验。“从第一集到最后一集,我们使用的运动方式、呈现方式都是不一样的,整体就像是一个以绘画为底色的当代艺术展。”

I 题外:一段十年的奇遇

在很多采访中,李东坤提到,自己曾是个“讨厌历史课”孩子。

直到偶然读完了《万历十五年》,理科出身的他对历史产生了浓厚的兴趣,并从2008年开始投身纪录片创作。

2015年,他聚焦家乡甘肃的作品《河西走廊》播出,全片情景演绎的手法、大气的摄影风格、音乐家雅尼的配乐,至今都让观众津津乐道。甚至有网友在这部豆瓣评分9.7的作品页面上评价:“妈妈问我为什么跪着看纪录片?”

而用李东坤自己的话形容,从《河西走廊》到《中国》的十年时光,是一种奇遇,也是一份课题。“我对世界的认知,对历史的态度都在发生变化。以至于当我完成了《中国》,人一下子好像很空虚——过去十年我有明确的目标一路走来,未来的十年我做什么?”

能肯定的是,从过去到现在,他都在试图打破习惯,打破过去。

但他同时承认,无论是第一季《中国》采用50帧升格拍摄的假定性美学,还是第三季绘画与CG的融合,颠覆性的创新,不仅仅得益于团队的付出,同样需要平台极大的勇气与决心。

李东坤至今依然记得,第一次带着《中国》的样片来到湖南广电,这支“电视湘军”就给出了极大的信任,支持团队探索新的影像手法、新的技术运用,“尤其是第三季创意之初,大家对最终效果都是未知的。但他们依然选择信任我们,支持创新,这是非常难能可贵的”。

天时地利人和,一部具有严肃气质的作品,最终花落大众印象中活泼而年轻的“芒果”。2022年11月,纪录片《中国》在一举拿下第27届中国电视文艺“星光奖”优秀纪录片奖后,又摘得第31届中国电视金鹰奖的最佳纪录片奖。站在金鹰奖的领奖台上,他发自内心地感慨:“我在与湖南广电的合作中,看到了他们对内容的尊重。”

如今,他更愿意形容,这是一个命运般的结果,“我有时候觉得,这个片子不是我们拍出来的,而是它本该是如此。我们只是发自内心地记录下了那些历史上伟人与伟大的事。”

走过三季,面对历史类纪录片依然“小众”的现象,李东坤调侃,现在他也学会了接纳“下沉”——第三季播出过程中,“这位女神不一般”“五千年前就有流水线打工人”等等宣传语让不少观众好奇,也让《中国》的传播更为多元。

然而,还是有些坚持不会改变。比如李东坤坚信,纪录片是应该用来“阅读”的。所以,第三季的解说词都配上了字幕条,他还邀请书法家重新书写、配以底色,“配底色是一个双刃剑。因为它会在一定程度上干扰画面,但我自己很坚持,我希望它能增加观众对纪录片的阅读,在影像的环境下阅读文本”。

《中国》上线前,李东坤有过非常焦灼感悟。他告诉已经合作了三季的何灵:我第一次不自信了,我完全不知道这样的画面,观众会不会看得下去。

好在,正如何灵肯定的那样,越来越多观众不仅看了第三季,还一遍、两遍、三遍地重复看。

“我发自内心地觉得,能把中国的这一切记录下来,用另一种方式表达出来,是一种不会再有的奇遇。”他说。

晨报记者 曾索狄

