

非洲观众和你一样喜欢《大头儿子和小头爸爸》

# 动漫出海,别只盯着欧美日韩

■ 陶冶

当中国动漫产业在国内市场实现十亿规模突破后,出海已成为必然选择。长期以来,业界将目光聚焦于欧美日韩等成熟市场,一定程度上忽视了全球南方60多亿人口所构成的庞大的文化消费蓝海。这些分布在亚非拉的发展中国家,不仅承载着全球四分之一的人口基数,更处于文化需求爆发的前夜。

中国动漫出海的下一程,对于欧美市场的开拓是一方面,同时,将目光投向全球南方的广阔天地或许更具有想象——打破路径依赖,立足全球南方的媒介特征与文化需求,借鉴国际经验,以生活化叙事与本土化合作构建文化认同,开辟发展的新赛道。

## 以文化亲近建立共鸣

全球南方并非一个地理概念,而是代表着发展中国家共同的发展诉求与文化立场。全球人口中,60多亿生活在人均GDP低于2万美元的发展中国家,其中东南亚、非洲、拉美等地区的人口年均增长率保持在较高水平,青少年人口占比比较高,这一群体是文化消费的核心受众。

与欧美市场早已具备成熟产业不同,全球南方市场呈现出“需求旺盛但供给不足”的特征。非洲影视市场年增长率达12%,却缺乏本土优质动画内容;东南亚各国电视媒体长期依赖海外引进,版权预算有限但播出需求迫切。

而中国动漫产业经过数十年积累,已形成从制作到发行的完整产业链,具备了满足全球南方基础文化需求的能力和优势。更重要的是,我们与全球南方国家有着相似的发展经历,在文化价值观上存在天然共鸣。相较于欧美动画西化的叙事逻辑,中国动漫所传递的集体主义、家庭观念等,更易被发展中国家观众接受。比如,《哪吒之魔童降世》在东南亚上映时,凭借“打破偏见”的主题引

发强烈反响,票房成绩远超同期欧美动画,印证了这种文化亲近性的市场价值。

## 展示真实可感的生活

对生活方式的具象化呈现,是跨越文化壁垒的最佳载体。美日动画的成功,不仅在于传播策略精妙,也在于其内容传递出一种生活方式。《猫和老鼠》展现的美式家庭宽敞的别墅与汽车,《机器猫》描绘日本新干线与繁华的购物中心等等,虽充满异域色彩,却让其他国家的观众产生“这就是富足生活”的联想。

中国动漫不乏内容宝藏。在非洲最受欢迎的中国动画片是《大头儿子和小头爸爸》系列,这部动画片以中国普通家庭为原型,展现的亲子互动、邻里互助,既充满本土烟火气,又蕴含人类共同的情感价值。其中在中东地区播出后,有当地媒体评价,中国家庭的温暖,与他们的文化传统不谋而合;而在坦桑尼亚,许多家长特意陪孩子观看这部动画片,为的是学习其中先进的家庭教育方式。

这种生活方式的传递,关键在于真实可感而非刻意说教。比如《超级飞侠》

中的乐迪穿梭于全球各地派送包裹,既展现了中国的物流科技,也呈现了不同国家的生活场景,从而淡化了国别的意识形态属性,强调了人类命运共同体的意义。可以想象,从年夜饭的团圆到开学季的期待,这些中国人生活中的美好瞬间,也必然会让全球南方观众从动画中感受到熟悉的情感共鸣,感受到中国生活的独特魅力。

## 避免潜在文化折扣

文化折扣是动漫出海的最大障碍之一,而《超级飞侠》的跨国合作模式提供了有效解决方案。这部动画由中国企业主导,联合韩国、土耳其、巴西等全球30多个国家的制作团队,在剧情中融入当地文化元素——在巴西篇展现狂欢节盛况,在埃及篇还原金字塔传说,让不同国家的观众都能找到情感落点。

这种合作模式一定程度上实现了“内容本土化”与“制作全球化”的结合。通过与当地创作团队合作,既能精准把握文化禁忌与审美偏好,避免纯“中式表达”可能出现的水土不服;又能借助合作



沙特阿拉伯利雅得,观众在《哪吒之魔童闹海》宣传展板前自拍留念。

新华社发

《太平年》的大片质感从哪里来

# 始于制作,落于共情

■ 康宁

电视剧《太平年》以五代十国的乱世历史作为叙事基底,用流畅娴熟的镜头语言,为观众构建出具有纵深感与叙事张力的影像空间。该剧打通了电影与电视剧的媒介边界,用精良的影像质感、恣置的核心意象与留有余味的情绪留白,凭借强烈的心理指引力,一面将观众深度拉扯进故事情节深处,让观众与彼时的历史情境、人物心境同频共振,感同身受剧中始终恣置的“太平”意象;一面又以留白的情绪质感,巧妙唤起观众的历史常识与感知经验,催生出生更为多元的情感共鸣与认知思考。

《太平年》的镜头语言追求电影级的制作标准。为还原五代十国至北宋初年的历史风貌,该剧在场景搭建上恪守考据原则,从吴越宫苑错落的飞檐斗拱,到汴京宫阙巍峨的建筑格局,既还原了古建的原生质感,更勾勒出南北政权截然不同的空间气韵。技术层面,则采用超高清摄影、长焦镜头与数字特效技术进行拍摄制作,并通过渲染让画面的分辨率与色彩层次均达到电影级标准。在战争场景里,马队骑兵扬起的尘沙、兵刃碰撞迸溅的火花、甲冑摩擦的细微纹路,皆被精准捕捉,每一个视觉细节都具有冲

击力,真实还原历史场景。

其沉浸式的镜头语言不仅拉近了影像与观众的观看距离,更以细腻的历史表达弥合着千百年前的历史现场与观众的认知隔阂,让遥远的五代十国变得可感、可触。该剧跳出传统电视剧“中景堆砌”的镜头组合窠臼,运用全景与特写的互补搭配,以电影化的镜头逻辑,在宏大与细微之间构建起立体的叙事维度。全景镜头专于铺展宏大的历史语境与空间格局,将时代背景与叙事张力融入画面中,如黄龙社俞大娘子率领商船队伍北上救自己的亲生儿子,镜头铺展而出的海上全貌,浪涛翻涌、舰队浩荡,勾勒出电影般的空间纵深感。

“太平”,是每个世代刻在基因里的深切渴望,更是《太平年》营造电影感的核心意象锚点。该剧把这份抽象渴望藏进对乱世场景的描摹中,让“太平”成为贯穿全剧的情感内核与视觉线索,既锚定了电影感的叙事重心,又让这份渴望变得更具真实感,成为撬动观众共情的关键。剧中的动乱、割据与战争,并非单纯的情节背景,而是通过将观众习以为常的安稳场景抽空,又以强烈的情境张力牵引着注意力,使观众在脱离固有认知的沉浸体验中,更深切地共情“太平”的珍贵。契丹数万铁骑如黑云压城般席

卷而来,前排的骑兵拉满弯弓,金属箭簇在天空下泛着冷冽寒光,箭雨如密织的黑帘倾泻而下;赵匡胤率领部队,扛起重盾,在城墙上顽强抗战。盾墙后不时有将士中箭倒地,却无人退缩,身后的士兵立刻补上空位……战争指向极致的“失序”,恰恰成为“太平”的反向对照。镜头越细致地还原战争的真切,观众对“太平”的渴望便越强烈。

剧中人物对“太平”的理解也是不一样的,在裂土纷争的历史中,吴越国保一方太平,当所有人在问“谁能打赢”的时候,钱弘俶问的是“怎样才能不打”。以“太平”作为度量衡,宫变、背叛、欺瞒与倾轧等人性暗面的元素深度融合。这些元素被日常化地自然铺展,于平淡表象下藏着汹涌暗流,贴合乱世之中人性与核心意象锚点。该剧把这份抽象渴望藏进对乱世场景的描摹中,让“太平”成为贯穿全剧的情感内核与视觉线索,既锚定了电影感的叙事重心,又让这份渴望变得更具真实感,成为撬动观众共情的关键。剧中的动乱、割据与战争,并非单纯的情节背景,而是通过将观众习以为常的安稳场景抽空,又以强烈的情境张力牵引着注意力,使观众在脱离固有认知的沉浸体验中,更深切地共情“太平”的珍贵。契丹数万铁骑如黑云压城般席

《太平年》秉持电影化的情感表达内核,以细节勾勒替代台词倾诉,让人物的内心波澜于无声处自然流露。如吴越国

王钱元瓘痛逝这一情感冲击力强烈的段落,镜头聚焦于钱弘佐的身体语言:垂首落泪时深埋肩头的轻颤,指尖死死攥住祖传扳指的紧绷,指腹摩挲扳指纹路的茫然,寥寥几个细节便将人物骤失至亲的悲恸、身处王位更迭节点的惶恐与肩负家国重任的沉重,层层递进地传递出来。这般以小见大的情绪表达,不着一字,却既让人物的情感显得真实可感,更让观众在捕捉这些细节的过程中产生共情,悄然勾连对乱世之中身不由己的历史遗憾与人性悱恻,让情感的张力在含蓄表达中更具绵长的回味。

该剧以电影感的视听语言与叙事手法讲述这段故事,以沉浸式的表达让观众深度代入既定的历史情景,触发观众关于历史、人性与太平的想象与多元讨论。在跟随剧情推进的过程中,观众从最初对剧中人物的个体感性共情出发,因对“太平”的共同向往,对乱世疾苦的共同感慨、对人性复杂的共同认知,逐渐转化为跨越个体的大众通感,最终归入以“太平”为核心的文化时空之中。随着电视剧的热播,如若其能引发多圈层的集体思考与更多的文化共鸣,留下长久回响,这将对剧集本身拥有更远的意义。

(作者系北京电影学院电影学系副研究员)

## 微评

### 玩梗上头,作品掉线

最近,一批明星在各大社交平台扎堆晒起了玩梗、恶搞等“抽象”视频。传统人设营销成本高,而“抽象”内容门槛低、传播快。从商业角度看,这是高效的流量获取策略,但也暴露了部分明星业务能力不足、靠噱头博关注的困境。适度玩梗无伤大雅,若成为纯流量工具而忽视作品质量,终将反噬自身口碑。

——湖南省长沙市网友@嘿小乐

## 节日美陈,首先要美

每年春节,各大城市的景区、商场布置生肖雕像、巨型灯笼,已成惯例。部分设计曾因“丑”屡上热搜。作为城市形象的载体,这些公共艺术未必刻板,可幽默、可创新,但需守住审美底线。在包容多元表达的同时,也应注重对大众审美的正向引导,使节庆装饰既展现创意,亦体现文化格调。

——广东省深圳市读者@Meng

## 创作谈

### 为历史点燃一盏灯

■ 徐德庚

我出生在衢州,成长于宁波。这两座城,恰与一段用勇气和友谊写就的历史紧密相连。衢州,是杜立特行动的关键之地。3号、4号、5号机组在此降落,多数机组在此集结。宁波,则见证了2号、6号、7号、15号机的迫降。

从小听长辈讲述:1942年那个春夜,引擎低吼,巨响撕裂宁静。村民先是惊惶,继而犹豫,最终选择勇敢。这些记忆碎片,深植于我的童年。然而,从未想过有朝一日,由我执笔长篇报告文学《杜立特行动大救援》。

2024年4月18日,杜立特行动82周年,衢州举行纪念。我首次见到飞行员后代。3号机领航员奥祖克的女儿苏珊说:“没有你们的勇敢,就没有我的今天。”5号机副驾驶员怀尔德的外孙——康特伯格兄弟俩,在外祖父的降落点举杯遥祭。他们视衢州为第二故乡,期盼中世代友好。

我深受触动。国际风云变幻,中美关系起伏。但二战期间,两国曾是盟友,并肩抗击日本法西斯。友谊的种子,哪怕深埋战火灰烬,也能破土成荫。

在写作《杜立特行动大救援》的过程中,我确立三条原则:

第一,脉络清晰,叙事如绘。对普通读者而言,这段历史或许陌生,会有诸多疑问:为何轰炸东京?如何执行?为何飞向中国?怎样降落?中国如何救援?日军如何报复?为此,我绘制一幅“认知地图”,以读者疑问为路标,铺设叙事经纬。纵线是时间轴,从策划、执行、救援,到80年的绵延回

## 年代剧如何带着观众“穿越”

■ 张斌

前不久,以20世纪80年代浙江温州龙港“农民造城”为原型的年代剧《小城大事》在央视热播。在此之前,《山海情》等年代剧也曾获得不错的口碑。“富有年代感”“不让人出戏”,是这些剧获得观众认可的重要原因。那么,年代剧的年代感从何而来呢?笔者认为,这主要体现在年代质地的厚度、年代故事的深度以及年代精神的高度上。

## 第一重底色是引入入戏

年代剧遵循的是现实主义创作原则,其影像画面与所展现的历史时代之间的贴合度是年代感的直接来源,也是观众建立信任的基础。

首先,年代剧的核心场景要有代表性。为了准确还原那些具有历史辨识度的关键场景,许多年代剧投入大量精力勘景选址,甚至斥巨资进行实景搭建。《小城大事》的核心场景月海镇。《人世间的》光字片、《山海情》中的涌泉村正是制作团队精心还原历史场景的典型范例。年代剧中的核心场景不只是单纯的物理空间,更是那个特定年代的重要标识。它既是故事发生发展的主要场所与人物性格生成的主要环境,也是与观众建立观剧契约的第一落点。特别是对于具有时空跨度的作品,核心场景还需呈现出鲜明的变迁感。如《山海情》中,从贫瘠的涌泉村到现代的闽宁镇,场景样貌随时代而变化,成为唤醒观众集体记忆的载体。

其次,年代剧的重要细节要有典型性。年代剧作为一种视听艺术,是由若干真实细节建构的艺术世界。细节越逼真,则艺术世界的建构就越成功。这种细节的典型性,首先体现在物件的时代性上。例如,《山海情》中送海吉县女工赴福建打工的汽车车牌“宁D”这样微小的细节,都与现实严丝合缝。除物件外,服饰也是确立年代感的重要维度。一些年代剧中贴合所处年代的劳动服、干部装,都较为准确地还原了服饰的时代感,也成了部分人物性格的外在标志。

可以说,核心场景和典型细节构成了年代剧年代感的第一重底色,如费穆导演所说的“空气”一般,形成了吸引观众入戏的质地。

## 遵循故事的年代逻辑

在年代质感所造就的时代氛围的基础上,年代故事则以令人信服的故事情节和人物塑造,扩展了年代剧年代感的深度。年代剧的核心,在于讲述一个富有年代感的故事。这个故事本身得有自己的年代逻辑,而这种逻辑往往体现在年代剧的独特性和多样性的统一之中。

宏观层面上,年代故事指的是那些只有在特定年代中才会发生,才能得以成立的故事。比如,《小城大事》聚焦的是农民不要国家一分钱,在滩涂上自己建设现代化城镇的创举。这

响;横线是16架飞机的命运,从起飞、轰炸、撤退,到散落各地的不同结局。读者既能俯瞰历史全貌的“森林”,也能触摸到每一棵“树木”的生命纹理。

如此纵横交织,让宏观历程与微观命运同步展开,让每段故事都能找到精确位置,既再现历史现场的同时性,也透过命运分岔,感受战争的无常和救援的可贵。

第二,求真辨伪,忠于史实。历史写作考验认知高度和辨析能力,切忌人云亦云、以讹传讹。杜立特行动已过80多年,无当事人、无目击者,所有材料皆非一手。我研读大量文献,审辨他人研究成果,结合实地寻访,验证每条线索,推敲每个细节,力求史事符合逻辑。

第三,沉浸体验,细节见魂。我选择报告文学的形式,在宏大叙事与个体故事间,建立“叙事引力”。它不同于新闻、论文或考据,核心始终是故事。没有故事,便没有灵魂。要讲好故事,需生动细节,引导读者“入戏”。故事要活,须守一则:大事不虚,小事不拘。关键史实坚决忠于原貌,细微处可适当渲染。表情、心理、动作、对话等,可作文学处理。因无当事人在世,细节需合理想象。

理解历史,需心怀谦卑。真相并非唾手可得,它等待真诚的探寻者。愿以此书,为这段不该忘却的历史点燃一盏灯。灯火不灭,记忆便有了温度,既温暖过往,亦烛照未来。

(作者系人民日报社山东分社原社长、中宣部“五个工程”特别奖、鲁迅文学奖得主)

个故事为什么发生在20世纪80年代,又为什么出现在浙江温州?这是因为改革开放初期,中国社会整体都处于破旧立新、思想解放的浪潮中,“只有想不到,没有做不到”的时代氛围,给了郑德楠他们胆量和信心。

同理,《人世间的》独特性在于关注东北工人与棚户区的历史变革。没有这些特定的时代语境,当然也就没有年代剧中可能发生的故事。也就是说,年代剧必须阐明“人们自己创造自己历史的条件”。

微观层面上,年代故事要求生活逻辑必须经得起历史语境的检验。首先,剧中的核心情节需具有历史可信度,或是直接取材于真实的历史事实;其次,年代故事中人物性格的发展变化也需要契合时代。很多年代剧,创作灵感和人物原型,都来自真实历史和真实生活。一些动人情节,在故事原型的基础上生成了独特的生活质感,符合观众对此情此景的认知,从而以符合合理的逻辑引人共鸣。

## 不止步于个体悲欢

如果说年代质地和年代故事是构成年代感的必要条件,年代精神则决定了作品所能达到的思想和艺术高度,是年代感的底层逻辑。要抵达“年代精神”,年代剧就不能止步于个体命运的悲欢,更需在时代结构中锚定人民作为历史创造者的主体位置。有了这样的精神内核,年代剧便不再只是对过往岁月的简单再现,而是成为时代精神的承载者与传播者。

《山海情》是一部扶贫剧,表面上讲述的是贫困村庄如何脱贫致富的故事,但其核心精神在于展现:在东西部扶贫协作的支持下,农民从被扶贫到主动追求富裕生活,开展自我治理从而走向小康的时代跨越。德福、德宝兄弟,麦苗、水花姐妹以及大有叔、白老师等人,都在这场山乡巨变中既被历史所塑造,也同样塑造着历史自身,彰显普通人在时代洪流中的主体性觉醒。这种精神维度的真实,远比场景复刻或方言使用更为根本。

《小城大事》的原著《中国农民城》写道:“龙港不是规划出来的,是农民用脚走出来的,用手垒起来的。”当观众为月海建城者的身影动容、或为涌泉村移民的跋涉足迹落泪时,触动他们的并非仅仅是“过去的故事”,而是其中涌动的不屈、坚韧与希望——这正是年代剧穿越时空的精神引力,也是其年代感的内在源泉。正是这种理想信念,一批精品年代剧超越了地域与时间的限制,赋予年代感以真正的思想深度,并获得了观众的真实回响。

年代剧的年代感,本质上是一种基于历史逻辑的艺术重构,需要在质地、故事与思想三个维度上同时发力。唯有如此,才能让观众不仅“看见”过去,更能“理解”并“共鸣”那个时代的精神脉动,进而实现从感官还原到价值认同的升华。

(作者系上海大学上海电影学院教授)