

电影《聊斋·兰若寺》：古典IP中的「国潮」共鸣

■ 王一冰

近年来，追光动漫一直引领着中国动漫电影发展的潮头。从“白蛇系列”到“新神榜”，追光动漫潜入中国传统文化的内部，对民族“神话传说”进行多视角的现代阐释，以世界性的技术高度和唯美绝伦的视觉效果生动讲述“中国故事”，形成“国”与“潮”深度汇合的、独具东方魅力的“国潮美学”。追光动漫不仅在神话传说的现代演绎中，呼唤时代的文化回声，更在《长安三万里》中澎湃着“盛唐气象”与中国文化的“诗性”内核。2025年暑期档，追光动漫重磅推出《聊斋·兰若寺》，将“国潮美学”精神由追慕高蹈浪漫的“诗性”，推向抒写荡气回肠的“至情”。

“一方净水，由有相处知虚妄；几则乱弹，自无稽间见真情。”



大旨谈情的故事会

追光动漫现有三条产品线，“新传说”“新神榜”和“新文化”。作为“新文化系列”的第二部作品，追光动漫选择了《聊斋志异》。

清人蒲松龄的《聊斋志异》是中国古典文学中的热门IP，从上世纪20年代开始便被影视作品不断改编，涵盖电影、电视剧、动画片各个片种和华语影视各个地区的作品，其中不乏上世纪80年代的电视剧《聊斋》、动画片《崂山道士》，以及程晓东导演、张国荣与王祖贤联袂领衔的经典电影《倩女幽魂》等经典之作，甚至近些年来的电影

《画皮》《画壁》等仍在不断开掘聊斋故事。从“牛鬼蛇神，它倒比正人君子更可爱”，到“人生路，美梦似路长；路里风霜，风霜扑面干”，再到“爱着你，像心跳难触摸；画着你，画不出你

面对491个聊斋故事，《聊斋·兰若寺》精选了《崂山道士》《莲花公主》《聂小倩》《画皮》《鲁公女》5则，既有对经典影视改编的呼应，也有自出心裁的遴选。5个故事被装置在原创的、由“蒲松龄”本人出演的框架性故事中。《井下故事》通过蟾蜍与乌龟的讲故事比赛，串联起以一寺、一树、一井为结点的5个独立的故事，使《聊斋·兰若寺》成为一个故事会结构。由独立故事串联成为结构的做法，并非《聊斋·兰若寺》的首创，这种处理，既呼应蒲松龄采撷成篇的创作过程，符合《聊斋志异》小说的文体特征；又使“蒲松龄”作为“剧中人”在对故事与想象的沉浸中喷涌灵感，变网罗天下奇事的“志异”为讲贪心和真心，讲乱世情、夫妻情和生死情的大旨谈情。

然而，故事的缀合并非无逻辑的拼贴，而是由喜及诚，由戏谑及壮阔的递进过程，情绪和情感的流畅对全片起到了约束的作用。《崂山道士》糅合了原著《种梨》和《崂山道士》两个故事，以戏谑的风格揶揄人的贪心，但求娱人。《莲花公主》则套上了儿童视角，以童真与绘画的心性譬喻人的真心。结束了两道开胃的前菜，从《聂小倩》开始，电影由“心”入“情”，将重心完全转移到聊斋故事标志性的“人鬼情未了”上面。后续的三个故事，既有宁采臣与聂小倩乱世情缘的时空移位，也有《画皮》女鬼但求一家的再解读，更有鲁公女和张于旦生生世世不离不弃的至情至爱。影片由戏谑轻松转向感伤、悲

悯和至诚，由玲珑轻巧的情感质地转向穿越开合的壮阔美学。对“情”的讴歌，重塑了《聊斋志异》的精神内核，那些奇巧的、古老的、陈腐的精神内容，被“至情”置换，在人性的高度再次激活古典文学名著与当代人的心灵共鸣。

顺应视觉表达的时代之“潮”

《聊斋·兰若寺》与当代人的心灵共鸣，除了内容上对至情的礼赞，还体现在对“潮”的坚持。

与“新神榜系列”及《白蛇Ⅱ：劫起》相比，《聊斋·兰若寺》并没有大规模吸纳机甲、机车、战损、变身、跑酷、朋克、街头等时尚的亚文化符号。甚至，包括《长安三万里》在内的“新文化系列”的这两部作品的视觉设定更加“温和”与“古典”。但在形式精神的本质上，《聊斋·兰若寺》仍然沿着更加贴近当下流行文化符号的路径行动。

与需要借助亚文化符号唤起对传统文化造型认知的时期不同，当下文化消费中传统文化视觉形象的市场占比不断攀高，“新传统”已经焕发出巨大的商业价值。因而，大可不必强行以流行亚文化捆绑传统视觉形象。这是其一。其二，“新文化系列”产品旨在再阐释与颂扬民族传统文化的精神价值，重塑新的文脉，而不在于构造混搭与反差化的视觉新景观。其三，《聊斋·兰若寺》的动画呈现，明显对标好莱坞动画电影的制作水准，无论情绪预设、奇观构建、细部刻画，还是产品形态、产业模式等，都在向国际顶级水平看齐。这本身就是对“潮流”的坚持与把握。

所以，“潮流”的意涵，无须过度强调醒目的、时尚的、当下的视觉符号，不一定每次都追求凌厉视效的观看爽感，也可以强调对大众观赏预期的顺应，强调影片形式感的“当代性”类型特征。这也是《聊斋·兰若寺》会选择毛毡、Q版大头作为表现手段，时尚而不失可爱，“萌”趣盎然的原因。

张扬民族文化的“国”美

《聊斋·兰若寺》形式的“潮流”感，最终仍要落实在“国”的价值内核上。

不唯以“情”串联5个故事单元，重新映射古典名著的人性弧光，赋予民族文化与当代人的心灵沟通，《聊斋·兰若寺》更加注重将民族审美以各种形式灌注于电影之中。

首先，发生于兰若寺故地的5个故事，贯穿于半部中国历史。这种时间的跨越，除了强调“情”的亘古永恒外，直呈着中国文化的流淌和绵延。其次，《画皮》以宋、明、清绘画入镜，一方面削弱了鬼怪故事的恐怖氛围，另一方面突出了视觉美学的突出地位，创造高古、典雅的风格和境界。主创团队坦言，魏晋的陶俑、张祜诗作《华清宫四首》等，都是他们视觉表现的取法对象和视觉氛围的营造目标。再次，故事单元的世界观设定，也烙印着中国文化的肌理。无论《莲花公主》的“花朝节”，还是《聂小倩》风雨飘摇的民国设定，以及《鲁公女》九瓣金莲的设定与黄泉往生界的建构，始终坚持着中国文化的设计落脚点。

这些设定所在意的，是中国文化历久弥新的生命力，这也是“国”与“潮”融汇的重心，是激发当代国人民族情感共同体意识的审美媒介。

这是一种强大的认同感，它在新的时代里，以人的至情至性为心灵的纽带，以民族文化为视觉表达的重点，以当下的审美趣味为形式的旨归。在这样一个作用机制内，中国文化表现出更加宽阔和兼容的胸怀，焕发出更加年轻的活力。

（作者系三江学院文学与新闻传播学院教师）

电影《倩女幽魂》剧照。

本版图片均为
资料图