

直译、挪用与阐释： 《三国演义》动画改编的 三种路径与叙事创新

■文/张启忠

10月17日,动画电影《三国第一部:争洛阳》重新定档上映。该片先期在7月份上映,豆瓣评分为8分。这是继2025年《三国的星空》之后改编历史文学名著《三国演义》的又一部动画力作,在历史文学的当代演绎方面作出了有益的探索。

《三国演义》动画改编的 三种路径

近年来,《三国演义》动画改编呈三种路径,早期动画多取直译式改编,忠实呈现文学主线;动画剧《火凤燎原》(2023)与电影《三国的星空》(2025)则以挪用与戏仿重构人物、颠覆情节;而《三国第一部:争洛阳》(2026)沿主线展开阐释性演绎,深化历史语境,拓展了历史文学动画改编的当代可能。

第一,呈现情节主线的直译式动画改编。日本1992-1994改编《三国演义》的动画电影有《英雄的黎明》等三部;2009年,中央电视台少儿频道、北京辉煌动画公司、日本未来行星株式会社等联合出品了52集动画;2025年,腾讯视频与银河长兴联合制作了60集3D版系列动画。这些作品对《三国演义》文学内容的改编采取了“直译性”风格,即保留了《三国演义》文学作品的主线与情节序列,以及人物性格与关系演进,将文学作品的内容根据动画特点与受众需求进行了呈现与删减。所以,这种动画改编并非简单复制和替换,而是以动画媒介的方式进行重新购置。

第二,颠覆人物与情节的挪用式改编。《火凤燎原》(2023)是古风战斗动画,改编自中国香港漫画家陈某创作并于2001年开始连载的同名漫画。该动画以东汉末年为背景,借用了《三国演义》中的一些人物与情节,但是颠覆了原著中的刘关张、董卓、吕布等人物形象,新塑了刘协与曹操挟客燎原火的形象。司马懿不再是议论朝政的重臣,而是秘密暗杀组织“残兵”的幕后首领,他在解析问题时的商人思维,有别于传统的谋略;“残兵”首领本名赵火,别名赵云,是对赵云形象的借用与再塑,其天生无痛觉是拼贴了科幻动画中的“义体人”即赛博格(Cyborg)的特点。可见,《火凤燎原》借用了东汉末年的历史语境,以挟客为中心,演绎了无间道的、暗黑风格的剧情。

《三国的星空》(2025)以年幼的曹操、袁绍一同偷盗为前传,以董卓军挟持天子刘协、火烧洛阳、西迁长安为切入点。影片增设了系列情节:少年皇帝刘协从长安不远千里东迁洛阳,外戚大臣董成假传御诏、意图让袁绍击杀曹操,年幼的皇帝刘协与曹操冰释前嫌,曹操火烧袁绍乌巢粮草大营、捕获袁绍。可见,《三国的星空》与《火凤燎原》一样,都是借用《三国演义》的宏大背景与人物名称,进行了再度的虚构与戏仿,属于颠覆解构型的动画改编。该片没有过度形变文学故事的主题事件与内容,而是对历史语境中的人物关系链条进行了深化考据与扩容,增加了故事当代性与情境性。

《三国第一部:争洛阳》 阐释性改编的叙事策略

《三国第一部:争洛阳》采用细节肌理、人物塑造与结构安排的策略,形成微观与宏观的叠映与辉映效果,构成了有别于直译与挪用的阐释性改编叙事。

第一,矛盾内生的、错杂的立体细节。《争洛阳》在历史叙述的时候,没有简单采用宏大叙事,而是细密地明晰了被历史事件掩盖与淡化了的“人情世故”。汉末,十个权势熏天的宦官,号称十常侍;其中,宦官蹇硕的叔父因犯禁夜行,被曹操重杖。在十常侍打马球的西园现场,尽管蹇硕告状,但是十常侍领头人张让并未诛杀曹操,因为曹操的祖父曹腾是前朝的大宦官、中常侍;曹腾养子曹嵩(曹操之父)当时在朝中做官,家底和官

场人脉网络深厚。该片提示了这层利益关联之后,凸显了曹操的心理、性格,以及忠于汉室朝廷的感情,还有后来处置宦官的方式。同样,何太后当政后,不同意同父异母的弟弟、大将军何进立刻斩杀常侍的奏疏,并说宦官在自己处境危难时给予援手。这种貌似个人感情的表述,也是一种算计和抗衡,因为大将军何进与何太后是同父异母,而何太后与后来的大将军何苗以及被宦官张让收养的另一个儿子才是一母所生,才是心无芥蒂的亲戚与可以信赖的团体。

可见,这种血缘关系、人情亲疏、权势远近等图景,钩织了外戚、宦官与朝臣之间复杂的历史境遇。正是这种绵密、震荡,而且是瞬息万变的利害冲突,让当事人命若游丝,也是剧情倏忽凸变的矛盾激化、裂变的内因。这种内生式的矛盾演变,增加了观众的认知度与沉浸度,从而大大有别于章回体小说《三国演义》的外在、全景式的叙事方式。

第二,角色心理的传记式回溯与微调。与传统的脸谱化不同,该片对于袁绍与曹操的形象刻画,进行了传记式的回溯与渲染。宦官之孙的身份,在当时的士族眼中是“贱民”,让曹操备受冷眼与轻视;所以他跳脱世俗,娶拙荆的卞氏倡优为妻,并生有一子曹丕。当大将军何进与袁绍、曹操商议如何处置宦官专权的计策时,因为曹操否定袁绍召集地方势力勤王,何进当众剑指曹操。饱受羞辱的曹操回家中,一家三口歌舞娱乐,恰巧登门的袁绍触景生情,吐露身世:自己是婢女所生,过继给大伯父,在外号称是四世三公的望族嫡长子,只是虚名,守卫皇宫的袁术才是嫡长子。在外喧嚣煊赫,在内则是弱勢与边缘;充满内心纠葛的袁绍身世,也为剧中飞扬跋扈的袁术形象作了巧妙的铺垫。

这种传记式的铺叙,丰满了曹操与袁绍的心理与性格差异,《三国第一部:争洛阳》中的袁绍减少了《三国演义》描绘的“色厉而胆薄、好谋而无断”中的“色厉”,保留了其“胆薄与无断”的特点;曹操则是“乱世之奸雄”,胆识过人,有谋略,杀伐果断,与袁绍的关系互为犄角,却去掉了曹操的多疑、残忍自私。

第三,与观众“对话式”的删减与跳接。《三国第一部:争洛阳》在情节上进行了“跳接”。例如,挟天子之后的董卓,立刻强行号令百官赴宴,商量废黜皇帝,遭到了并州刺史丁原的驳斥,宴席上拔刀相对之后,丁原带兵反扑,吕布则骁勇善战。但是,晚上,前来打探情势的曹操遇到了虎喷军首领李肃。很快,吕布扔下丁原的首级后,骑着赤兔马,扬长而去。这中间省略了董卓收买吕布的情节。同样,在十七路兵马声讨董卓之后,虎牢关前,刘、张、关大战吕布;当董卓出现在虎牢关城头时,孙坚争论克扣粮草、袁绍犹疑不决,唯恐错失良机的曹操立刻孤勇冲锋。可见,这也省略了很多的情节。

这种利用观众熟知文学情节进行的快速“跳接”言简意赅,增加了叙事的容量,更凸显了叙事剪辑的斗转与凌厉。但毋庸讳言,剧中两段童谣有些游离剧情。在少年皇帝被宦官张让挟持逃亡北邙山时,童谣“帝非帝、王非王,千帝万帝走北邙”;另一段童谣,袁绍在朝堂与董卓拔刀相向后,辞官、离家洛阳,有童谣“将非将、相非相,高门大第怯如鸡”。在刀光剑影、杀戮盈天的至暗时刻,童谣在此,没有获得叙事的活力,只是一种贴附。而且,《三国第一部:争洛阳》只是表层化地展示了戴着帷面具进行除疫的民俗,却忽略了曹操也是俗人。与初识不久的袁绍路口话别,袁绍去了渤海后,曹操信手摘了一片树叶,进口双掌摇动,随口的台词却是汉乐府诗《长歌行》。其实,作为一个古人,曹操的这个小动作,也许是对未来、心事迷茫的一种占卜。给予历史人物形象一点文化学意义的点染,也许更有一些魅力。

(作者为中国传媒大学动画与数字艺术学院副教授)

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

“太阳底下没有新鲜事”,这句舶来的谚语不时被借用在对文艺作品的批评中,它提示创作者,新意不在于强求“前所未见的故事”,而在视角、细节、时代感受。同样的人性故事,用新的镜头、新的人物处境来讲,依然能打动现代人。武贝执导的纪录电影《明月照他乡》,就在国庆档期提供了一个值得探讨的例证,当外国留学生在中国的的生活被呈现在大银幕上,并不新奇的题材却搭建出了让人眼前一亮的“新鲜感”。

视点:摄像机看向哪里

《明月照他乡》记录了6位不同国籍的留学生在上海复旦大学的学习生活。来自俄罗斯的金蓝龙正准备考取执业资格,希望能在上海找到对口的工作;来自津巴布韦的帕斯卡刚被录取为留学研究生,信心满满会成为一名优秀的医生;来自克罗地亚的菲利普更在意赚钱的机会,想在浦东的金融中心能有一席之地;来自泰国的华裔释鹏达研修宗教,想破解与父亲形同陌路的冰冷关系;来自意大利的李蔓攻读艺术哲学,在西方后现代的迷茫中思考人生的意义;来自美国的柯纳兴致勃勃,选择留学是把握自己人生的机会。

聚焦在华外国留学生生活的纪实作品并不鲜见,央视出品的《追梦中国》将留学生作为重要组成部分,记录外国青年在中国的学习与追梦历程;纪实栏目《外国人在中国》也常年推出留学生主题单集,呈现不同国家青年的文化体验与生活状态。这类题材在“外宣”的叙事框架下,强化的是留学生“外国人”的身份,他们是“中国文化的体验者”,或者“中国发展奇迹的见证者”,更偏向呈现学中文、过节日、逛景点等“文化

观光”式内容。

《明月照他乡》的“新鲜”首先在于内容的选择,影片破除掉“外国人”的身份符号,着力呈现的是留学生真实的生存状态——“学霸”帕斯卡被导师批评缺乏基本科研能力,熬夜导致在组会上打瞌睡;勤奋的金蓝龙没能通过资格考试,三分之差可能改写他理想的人生规划;菲利普有了合身的西装,却难掩求职时听不懂中文的尴尬……无论来自非洲、欧洲还是东南亚,当摄像机聚焦于他们共同的学生身份,这群留学生和所有普通学生、所有当下的年轻人一样,要面对学业压力、求职碰壁、生活琐碎与自我迷茫的各种人生问题。

一部纪录片起始于对真实的凝视,正是通过这种不美化、不拔高的视角选择,让影片捕捉和创造还原了中外年轻人共通的“青春困境”,也间接对当下的大众心理症候实现了写实。无论中外,一方面包括留学在内的读书求学仍然是年轻人最主流的社会上升通道,同时教育回报的不确定性又在年轻人心中增强,从而带来普遍的情绪焦虑和心理压力。

正如当代中国语境里的“故乡”“他乡”已不是单纯的地理概念,更是一套承载着身份、情感、记忆与认同的文化符号系统;共通的“困境”和情绪,拉近了观众与异国他乡学子的距离,剔除掉肤色和语言的差异。在曾经或当下的青春中,其实大家都是在异地追梦、求学的年轻人。同类题材纪实影片用“文化差异”营造的奇观,在这部影片中转向成相似经历、命运和心理所催生的共情,从这个维度上,《明月照他乡》带来了“新鲜”的观感。

技法:对现实的拼接工艺

纪录片是对现实的创造性处

理。导演武贝在《明月照他乡》的创作中,无疑借用了自己之前在故事片叙事中的经验,搭建起影片封闭工整的整体结构。

传统人物类纪录片常以松散的时间线串联个体故事,叙事偏向碎片化的“生活流”呈现,而《明月照他乡》则借鉴了故事片“起承转合”的叙事框架,让纪实内容拥有清晰的戏剧骨架。影片中的6名留学生并非彼此独立的叙事单元,而是按照留学与谋职的人生阶段排布,形成主次分明、相互镶嵌的叙事链条。影片开始于柯纳动身前往上海,在结尾的彩蛋中他步出机场,即将开始留学生活;帕斯卡、菲利普和金蓝龙三人是故事的核心人物,他们身上有求学阶段最集中和具体的矛盾冲突,比如跟上学习的进度、寻求兼职的机会、找到对口的工作、是否回国的规划抉择等。李蔓和释鹏达承担的是如何面对精神困惑,二人的笔墨相对较少。不同个体的经历彼此呼应、互为补充,共同拼接出从出国求学到海外立足的完整人生剖面。这种人物排布方式让群像叙事脱离了散乱状态,每一位人物的出场与退场都服务于整体叙事的推进,由此形成张弛有度的叙事节奏——个体困境的爆发与他人境遇的舒缓相互交织,既避免了单一线索的单调,也让观众在人物切换中保持持续的情感投入。

多元纪实手法的混搭,进一步提升了叙事的流畅性与观众接受度。在封闭的故事框架之下,影片并未脱离纪录片的纪实本质,而是通过多种纪录片叙事手法的交错使用,赋予每个场景段落明确的叙事功能,实现了纪实性与故事性的平衡。旁观式的长镜头捕捉留学生求职面试、课堂讨论的真实状态,承担着还原生活细节、奠定纪

实底色的功能;参与式的提问则触达人物的内心想法与隐秘情绪,将个体的内心挣扎直接传递给观众;类似于档案的历史照片和证书、亲友访谈等,既交待了个人前史,让观众能快速了解人物,又承担着节奏调节与情绪铺垫的作用。不同手法灵活切换,打破了单一纪实手法的单调感,让每一段叙事都有清晰的表达目标,既保证了内容的真实性质感,又让叙事推进顺滑自然。这种处理方式有效降低了纪录片的观看门槛,让普通观众能够快速代入人物处境,大幅提升了作品的受众接受度。

但不容忽视的是,六位人物的篇幅分配虽有主次之分,但终究是多线并行的集拼拼盘结构,叙事在不同个体间频繁跳转,难以对单一人物的精神世界进行纵深挖掘。影片让观众能够看到留学生群体在学业压力、职场竞争、文化冲突中的普遍困境,却难以深入到个体的成长肌理与精神蜕变之中,缺乏更具层次感的人性表达。与此同时,为了适配工整的叙事结构,部分生活细节的呈现带有明显的筛选痕迹,真实生活的粗粭感与复杂性被规整的叙事逻辑弱化,使得影片在主题表达上偏向温和的群体素描,缺少了直击人心的思想重量。

更值得强调的是,《明月照他乡》在观察现实的视点和纪录片叙事上的探索具有鲜明的创新意义。这部复旦大学参与出品的影片,它不用宏大话语介绍中国的教育优势与开放环境,而是通过一群留学生的学习生活轨迹,自然地展现中国高校的学术标准、城市的发展机遇与包容的社会氛围。这种“以个体见时代”的微观叙事,为中国故事的“走出去”提供了鲜活的身影样本。

于绝境处追光 于平凡里见信仰 ——红色影片《追光者》评析

■文/陈志平

生生不息的革命火种与赤诚纯粹的军民情谊。影片不刻意渲染战争的宏大场面,而是将叙事重心下沉,聚焦山林潜行、绝境坚守、患难相助的日常片段,将崇高的革命信仰融入一次次艰难抉择之中。正是这种“去奇观化”的叙事策略,跳出战争片依赖激烈冲突的惯性,让长征故事更容易走进当代观众尤其是青年群体的内心。

人物形象的生活化、真实化塑造,让红色故事更具感染力。影片摒弃英雄人物脸谱化的惯性书写,尊重历史语境下真实的人性状态。金生、水生兄弟,是千千万万投身革命的青年战士的缩影。哥哥金生沉稳坚毅,负重隐忍,牢记使命;弟弟水生年少热血,初经战火也曾胆怯迷茫,信仰于他,不是与生俱来的口号,而是一次次直面危险之后的,依然选择挺身而出的笃定。片中普通民众的刻画同样“接地气”:乱世之中,有人为生计挣扎取舍,却始终心存善意、守住良知;瑶族群众冲破隔阂偏见,不顾安危掩护红军,展现了各族人民风雨同舟、患难与共的深厚情谊。影片在残酷的斗争缝隙中,适度安放人间温情:篝火闲谈、瑶寨里短暂的婚典,在当年却是弥足珍贵的片刻安宁。当安宁转瞬被危机打破,平凡愿望与残酷现实形成强烈对照,更凸显革命抉择的沉重。伟大

的长征精神,正是由无数这样平凡革命者的坚守汇聚而成。

尊重历史、贴合史实、合理创作,是本片重要的创作底色。影片遵循“大事不虚、小事不拘”的创作准则,在历史真实与艺术创造之间把握好平衡。红军失利后隐入深山、各族群众冒险掩护、山区坚持斗争等主线根植史实;人物成长、护箱坚守、军民互助等情节,则在历史逻辑之上进行温情的艺术化表达。银幕上的红军战士不再是遥远的符号,而是会疲惫、会彷徨,却始终向着光明前行的青年。红军与瑶族群众从隔阂疏离到同心相依,生动诠释中华民族共同体血脉相连的深厚内涵。影片充分利用桂北喀斯特山地、瑶寨风物的地域影像资源,把山川地貌转化为叙事空间,守住历史真实的底线,以生活化细节充盈情感肌理,实现历史真实与艺术表达的有机统一。

该片的影像表达含蓄隽永,善于以克制的对白、留白的镜头传递力量。战士们不以空洞的说教动员群众,而是以实实在在的行动赢得民心;兄弟之间寥寥数语的宽慰,承载千钧重量。影片借用山水风物承载情感:战士背负药箱穿行于苍茫群山,远处瑶歌悠悠,山风穿过竹林,静默的空镜头胜过千言万语;山泉擦洗军旗的镜头,无言而意蕴深长,以含

蓄的东方美学于无声处传递信仰的力量,彰显出红色文艺温润而坚定的精神力量。

红色精神的传承,贵在与时俱进、代代共鸣。影片搭建起一场跨越时空的精神对话:百年前热血青年以生命赴使命、以初心护家国;百年后的新时代青年生逢盛世、肩负重任,这场青春对话引发当代观众尤其是青年群体的情感共鸣。先辈追逐的光,为后人换来安宁太平;这份来之不易的和平,正是我们接续奋斗的起点。

习近平总书记在纪念中国工农红军长征胜利90周年大会上强调:“新征程是充满光荣和梦想的远征,是党和人民的新长征。”长征精神跨越时空、历久弥新。《追光者》以失散战士、深山瑶寨这一独特视角回望长征,以温情叙事传承红色基因血脉,生动展现了八桂大地深厚的红色底蕴与民族团结的优良传统。立足八桂红色沃土,深挖本土红色资源,用心讲好小人物的长征故事,正是这部影片给红色题材创作带来的有益启示。愿我们循着先辈足迹,在平凡的岗位上坚守初心、勇毅前行,走好属于我们这一代人的长征路,让长征精神在新时代持续焕发蓬勃生机。

(作者单位:广西壮族自治区政府办公厅)