

# 看连环画《哪吒闹海》谈海派连环画的破界之旅

◆ 张燕

当《哪吒之魔童闹海》以百亿票房点燃国产动漫市场时,上海美术电影制片厂1979年版《哪吒闹海》的混天绫在数字时空再度翻飞,这场横跨四十多年的文化接力恰与聚焦陈光镒、贺友直、顾炳鑫等十八位艺术巨匠的《海派连环画口述史》形成巧妙互文。回望中国现代美术的黄金时代,更在国潮涌动的当下,为传统艺术破茧重生提供了历史注脚。

## 哪吒的时空漫游: 从纸本叙事到银幕神话

20世纪50年代的连环画《哪吒闹海》,以工笔重彩构建起一代人的视觉记忆。画面中脚踏风火轮的少年英雄,衣袂间凝结着戏曲程式与年画美学的双重基因,莲花化身的设计暗含东方哲学对生死轮回的诗意想象。

1979年的《哪吒闹海》动画电影将这种传统美学推向巅峰——水墨背景中翻涌的滔天巨浪与哪吒自刎时的血色留白,将文人画的写意精神注入现代动画语言。而今天的烟熏妆哪吒虽然披着赛博朋克的外衣,但其“我命由我不由天”的精神内核,仍与连环画中冲破天命束缚的叛逆者一脉相承。

在传统连环画的静态叙事中,时空转换往往依靠精心安排的画面构图来完成。在“哪吒自刎”的经典场景中,滴落的血珠与飘动的混天绫构成对角线张力,空白的绢本成为情绪延展的容器。这种“计白当黑”的美学智慧,在当代国产动漫中演变为高速运镜与粒子特效,但二者对视觉节奏的把控同样精妙,其分镜设计深受海派美术虚实相生的构图哲学影响。



## 双峰并峙: 海派基因与国漫美学的对话

海派连环画从诞生之初便携带跨界融合的基因。《山乡巨变》中流淌的市井烟火,既延续了《清明上河图》的叙事传统,又吸纳了西方素描的光影语言;《三毛》系列的夸张变形,在保留传统线描精髓的同时,暗合现代漫画的表现主义风格。这种“不中不西,即中即西”的艺术自觉,与当代国产动漫的创造性转化形成历史呼应。

在技术维度,二者呈现出有趣的代际对

话。顾炳鑫在《渡江侦察记》中开创的“水墨素描法”,用毛笔皴擦出堪比炭笔素描的立体效果,这种介质突破与当今3D渲染技术模拟水墨质感的探索异曲同工。张乐平笔下三毛的简练线条,与《哪吒之魔童降世》中角色设计的极简线条,共同印证着“少即是美”。从石印术到数字绘图,介质更迭从未改变海派艺术“笔墨当随时代”的核心追求。

## 破壁之道: 数字时代的文艺复兴

在主流文化建设中,连环画曾是我国文

化、教育等的重要传播载体,成功建构了社会主义初期的文化图景并承载了一代人的集体记忆。其独树一帜的技法体系,不仅完整呈现了新中国的“中国故事”,更为后世留下了可资借鉴的艺术范式。在讲好新时代“中国故事”的命题下,重返这一文化传统并实现创造性转化,具有重要的现实意义。

自21世纪伊始,随着传统媒体向融媒体转型的加速,以及后现代视觉文化的蓬勃发展,“视觉融合”“交互体验”已成为融媒体时代的关键特征。在此背景下,连环画的视觉形式与传播媒介均发生深刻变革:图片、漫画、动图、交互视频、H5等新型视觉载体层出不穷,大众传媒、文化机构与公共空间正通过数字化手段实现艺术内容的复合呈现。这种技术革新不仅使传统文化得以活化,更推动红色文化、非遗文化以更具时代感的艺术形态焕发新生。

今年春节档电影《哪吒2》不断刷新影史纪录,标志着国产动画电影的又一里程碑。“国潮”传播已成为传统文化创新表达的重要路径,而以传统连环画为基础,以“国潮文创”“国潮动漫”“国潮历史人物IP”为具体形态的开发模式,将为海派连环画的当代转型提供全新可能。

《海派连环画口述史》所记录的不仅是十八位艺术家的创作历程,更是一部浓缩的中国现代美术进化史。真正的传统从未消亡,它只是等待新的时代容器赋予新生。从弄堂石库门走向数字元宇宙,海派连环画正以千年笔墨为根脉,在虚实交织的数字土壤中培育出属于这个时代的艺术图腾。

沈从文在《扇子史话》一书中说:“折扇外骨的加工,明代已得到极大发展。象牙雕刻,螺钿镶嵌,及用玳瑁薄片粘贴,无所不有。但物极必反,不加雕饰的素骨竹片扇也曾流行一时,甚至一柄值几两银子。清代还特别重用洞庭君山出的湘妃竹,斑点有许多不同名称,若作完整秀美‘凤眼’形状,有值银数十两的。至于进贡折扇,通常四柄放一扇匣内,似以苏浙生产的占首位。”

沈从文所论,界定在史话范围,着眼于扇骨的材质及制作工艺,这当然也是中国工艺美术的一个品类或“生活艺术化”的明证。事实是,明清两朝文人对于砚台、印章、印规、水盂、镇纸、臂搁、笔筒、墨盒、供石、香炉、茗壶等文房用品及生活器具的倾情介入,有心栽花,着意插柳,毫颖点化,开拓了中国书画的表现空间,也润物无声地增加了寻常器物的文化含量。譬如时人总结赏玩紫砂壶的一条法则:“壶随字贵,字随壶传”。在文人与紫砂壶的双向奔赴中,掌中茗器因为引入诗、书、画、印等要素,便从日常器物中脱颖而出,成为“灵魂附体”的传世珍藏。

紫砂壶视若掌中之宝,折扇雅称怀袖雅物,两者堪为闲适生活场景的一对双飞燕。于是,数百年来,中国人遂将折扇玩出了心跳。

进一步来说,扇骨是折扇的框架结构,属于硬件,文人先在材质上投射情感,孜孜追索,比如紫檀、黄杨、酸枝、鸡翅、楠木、檀香、象牙、玳瑁等,最终以竹子为大宗,凤眼、湘妃、梅鹿等更能体现文人雅趣。

素面朝天的玉竹,倒也并非“流行一时”,至今仍为艺术爱好者所欣赏,一方面是为了追求冰清玉洁的视觉效果;另一方面是因为玉竹经过打磨变得光滑素雅,可借精雕细琢的工艺来实现微缩书画的移植。

扇面上的书写、绘画,可视作中国美术史上的重大事件。扇面构成



了方圆以外的不规则空间,书画家将诗词、书法、山水、花鸟等移至扇形空间来表现,如经巧妙安排,能获得意外的纵深感和穿越感。扇面可以单独装裱悬壁观赏,加之名家品题,更能彰显文史价值。

然而扇骨狭长,谋篇布局所受肘掣甚多。不过书画家偏喜在山穷水尽处构建柳暗花明的世界,引领观者进入宽阔的想象空间。在书画家重塑扇骨时,肯定享受到如孩童嬉戏般的乐趣,自然也不排除炫技的用意,有点像今天的悬崖蹦极、高山滑雪等极限运动,在有限的空间中加载无限的文化内涵。

扇骨雕刻分阴刻和阳刻,阴刻有深刻和浅刻之分。深刻可以层次分明,而浅刻恰如划痕一般,力度更难把握,细微变化也更难处理,业内人士认为浅刻比深刻更见功夫。阳刻有沙地留青和平地留青之分,留青是指在雕刻的凸起部分保留竹皮;沙地是直接除凸起部分以外的竹皮上,用刀打上密密麻麻的小点;平地是指在除凸起部分以外的竹皮上,先将竹皮铲掉,露竹肉后再行刮平。沙地制作省时,平地制作耗时,在民间交易平台,平地留青价值要高于前者。

历代竹刻高手通过不断实践总结出各种刀法,丰富了中国竹、木、玉、牙等雕刻的表现力,使竹刻这门独特的艺术日趋成熟,形成金陵和嘉定两大流派。

就中国艺术而言,新品种的面世往往对应着经济发展、安定繁荣的社会状态。明清时期的江南地区经济发达,民俗与文化顺畅地渗透到日常生活之中,尤其在风调雨顺、国泰民安的情况下,获得闲暇、消磨时光也变得相对容易。进入夏季,使用折扇的场景很多,比如市集、酒楼、园圃、书场、戏院、书院、旅途、居室、书斋等。这也让折扇从造风驱暑、遮掩面目的寻常器具,进化为兼具艺术欣赏和道德教化的艺术品。

一般而言,文人或书画家在扇骨上写字作画,交与巧匠雕刻,或者自行奏刀。陈鸿寿、徐三庚、赵之谦、丁二仲、张志鱼、金西厓、徐素白等都玩过扇骨,吴昌硕、齐白石、吴湖帆、马晋、沈尹默、唐云、马公愚、

先生加以注释并题跋。这无疑是一次高明的策划。

陆康出身书香世家,祖父陆澹安是近代著名学者、文学家。他自幼受家学熏陶,熟读经典,对诗词、古文、戏曲均有深入研究。陆康早年师从陈巨来、钱君匋等大家,深研秦汉碑刻,其书法作品极具文人气质,作品笔力雄健,结体严谨,但不掩洒脱豪迈的个性,以“古拙中见灵动”的个人风格独树一帜。

在艺术创作中,陆康注重章法布局的现代性表达,常以简洁的线条与虚实对比发起对传统模式的挑战,尤其在对联、扇面等作品中,以疏密、浓淡、荣枯、徐疾、轻重等对比加强视觉张力。他的文学修养也相当深厚,不仅将经典诗文融入书法、篆刻作品,为同僚、友朋作品所作题跋、款识,也常有自作诗句,实现了文学与书法篆刻艺术的水乳交融。

陆康平时也喜好在陶壶、瓷盂、铜瓶、镇纸、木牍等文房用品和日常器物上雕龙刻虫,留下烁烁印迹。所以扇骨雕刻于他而言并不陌生,又是心有灵犀的。对这本拓片汇集的注释和题跋,既是锦上添花的再度创作,又是画龙点睛的文化赋能。

由是,纸上烟云,腾涌眼前,咫尺天地,山花烂漫。若翻阅即将出版的这本历代名家书画竹刻扇骨拓片注释题跋集,可以获得多重享受:一赏前辈艺术大师的诗、书、画、印;二赏前辈竹刻大师精雕细镂的鬼斧神工;三赏举重若轻、纤毫毕现的传拓艺术;四赏陆康先生的精到注释和博雅题跋;五赏陆康先生隽永古雅、超群拔俗的书法、篆刻艺术。

这本书中以拓片显身的百余柄折扇原件,基本上已由国家博物馆收藏,或有机会展陈,料难倾囊而出。所以,“下真迹一等”的拓片也足以让人饱眼福。为让更多艺术爱好者得到分享,荟萃成册便成就了值得细细披览的极佳文本。想必,“后之览者,亦将有感于斯文”。