

上海文艺评论专项基金特约刊登

一种关注

# 青春片，欢迎来到真实的世界

## ——评正在上映的电影《悲伤逆流成河》

薛静

如同前一阵子，古装剧《延禧攻略》因为品相不俗为于正扭转了些许风评；在《悲伤逆流成河》上映之后，坊间也出现了“看不出这部电影改编自郭敬明小说”的评价。

这种稍显尴尬的表扬方式，一方面是在维护“抵制抄袭前科作者”的立场，另一方面也在委婉地邀请对“郭敬明”抱有成见的围观群众，不妨不带预设地去看看这部新片，看看在几年前青春片因为陷入套路而遭到诟病之后，关注校园欺凌的现实主义风格青春片，能否为这一类型打开新的格局。

### 原著小说改编电影，“不像郭敬明”

戏言“不像郭敬明”的“不像”，首先就是指这部电影相比于同名原著，实在是做出了大刀阔斧的修改。

2006年出版的小说《悲伤逆流成河》，延续了郭敬明一贯的疼痛青春风，断章式的叙述中，流动着的是人物与忧伤情绪的缠绵自怜，和为了渲染这种忧伤而刻意加入的怀孕堕胎、抑郁自杀等阴暗情节。因而最初听闻《悲伤逆流成河》电影立项，已经长大成人的昔日读者，都对它能否被成功改编抱以怀疑态度，但当看见内容梗概里引人注目的“校园欺凌”，便立刻会对这样的提炼处理产生关注和好奇。

很难说把一个“为赋新词强说愁”的小说改编成关注校园欺凌的电影，是否存在策略投机的成分，但不得不承认，这一改编还是成功的。原著中主人公易遥与小混混早恋、怀孕堕胎而引发流言的背景，在电影中变成了家境贫寒而纯洁无辜的少女，因为意外而染病。主人公暧昧难辨的身份被洗刷干净，成为世俗道德上值得同情的“完美受害者”，从以讹传讹的流言，发展为劈面相对的语言暴力，最终到愈演愈烈的肢体冲突、酿成悲剧的生命逝去，围观同学在青春期中众心理下的“平庸之恶”被逐步展现，反思校园欺凌的主题更加清晰明朗，也更加引人反躬自省。

而在结局中，原著里各个主人公因顾森湘之死而纷纷抑郁自尽的结局，也凝聚为易遥一个人的当众控诉与愤而跳海，少女如小美人鱼般在幽深的大海中腾起泡沫，以“把美的东西打

碎给人看”，构成了强烈的悲剧冲击。当然，悲剧性的抒情之后，是麻木的人们终于觉醒的炊烟，反派收监，主角得救，各位配角告别过去的悲剧，开始了新的生活。结尾处的几屏字幕，片尾花絮里曾经遭遇校园欺凌的当事人的采访，更是努力为这部作品增加现实主义份量和积极态度，虽然稍显用力，但也可以理解。

而“不像郭敬明”的另一“不像”，则是导演、编剧落落的加入，让这部电影虽为郭敬明监制，但在影像风格和镜头视角上，都展现出了洗净铅华之感。《小时代》系列电影的华丽浮夸，是郭敬明审美的外化。后来的《爵迹》虽然受制于技术水平，但仍能看出他试图建构一个史诗般壮丽的魔幻世界的雄心。但是同样取景大都市的《悲伤逆流成河》，高楼大厦和衣香鬓影了无痕迹，繁华商务区的环形天桥，也朴素得如同任何一个城市的街景。但反而是这种“素炒”，比烈火烹油更能显出生活本身的味道：泥泞弄堂里窗台上的鲜花，低矮屋檐下袅袅的炊烟，背后唠叨中悄然逝去的牛奶……那些阴暗中闪着光的温情，才让影片中的生活有了残忍的对比，也就有了流泪的理由和顽强的力量。

更值得注意的是，这些日常的、写实的、极大删减了戏剧性的素材所建构起的逻辑，不是简单的善恶判断，而是呈现出复杂的人性和因果。施暴者唐小米，其实是从上一个校园欺凌中逃离的受害者，她为了不再站在被欺负的位置上，在新学校就抢先占据了施暴者的位置。主人公易遥，长期缺乏关爱使得她发现自己得病后不愿求助家人，被欺凌后也不会告知老师，只能选择最为原始的以暴制暴，走投无路之后只能以死控诉。

“我也想像你们一样！你告诉我，怎么才能像你们一样？”影片中，当以暴制暴的易遥，被从小生活在富足温暖之中的齐铭指责，她站在海堤窄窄的石子路上，含泪推搡齐铭的镜头，几乎成了她困境的隐喻：既无力抵抗高大强悍的对手，用尽全力的反抗都化为可笑的“推搡”；又无力逃离悲惨的境遇，唯一的道路一边已经被对手堵上，一边则通向最终跳入的大海。在整部影片中，青少年成

长的各个环节都出现了不同程度的缺失，未能避免、未能制止、未能惩戒，最终海水上涨，道路隐没，让年少的人置身孤独荒岛。

### 强行怀旧转向现实，青春片落地

应该说，以电影的整体水平而论，开篇的长镜头仍旧带有“新手上路”般毫无必要的炫技，个别段落的慢镜头加音乐停留在MV水平，部分顾影自怜的抒情台词仍过于冗余和矫情，而面孔里的男演员整体不如女演员自然，也让有些场景的对戏不太势均力敌。但是在题材及其处理上，《悲伤逆流成河》显然已经告别了几年前国产青春电影依靠狗血早恋强行怀旧的套路，转而开拓新的表达空间。豆瓣上很多人因为“郭敬明”的标签而评分过低了。

国际电影工业体系中的青春电影（Teen Film），远远不是被资本视为“人傻、钱多、速来”的吸金利器，而是映照着一代青年如何体认自身与社会关系的一面镜子。欧美青春片大多通过青少年人际关系的冲突，表现主人公在不同社群间，对个体位置的认知，对主体价值的确立，带有个人英雄主义色彩，完成自我肯定和身份认同。亚洲青春片则侧重青春期的焦虑与躁动，并把它们放入校园欺凌、社会变革等大背景下来感知，充满对东方式情感与家庭的细腻描摹。特别是近些年来，日本的《垫底辣妹》讲述女性的个体成长与奋斗，泰国的《天才枪手》关注个体价值与社会秩序的碰撞，都努力在依托传统亚洲情感模式讲述故事的基础上，以青春篇章写人生长情，探索更高远的天空。

如今，同样是讲述青春感悟，《悲伤逆流成河》也尝试着将一个疼痛青春的原著扭转为关注现实的电影，尽管步履蹒跚，仍有缺陷，但是“改变”本身已经值得鼓励。亚洲同侪青春电影的类型先例在前，期待更多的青春片和校园剧“不像”以往，重新降落现实，将更多真实的青春故事展现出来。

（作者为清华大学新闻与传播学院博士后）



强行怀旧是前几年国产青春电影的典型“套路”。上图为影片《匆匆那年》剧照。

《悲伤逆流成河》虽为郭敬明监制，但在影像风格和镜头视角上，都被观众普遍认为“不像郭敬明”。上图和左图分别为电影《悲伤逆流成河》和《小时代》剧照。

### 网友评论

● 推荐给所有家长和年轻人看，成长过程中受到的伤害该如何应对是一生的功课。

——藤井树

● 整部电影都太过于松散，情节也注水特别严重。影片蹭了一个校园暴力的话题，却又非常缺少实感，看起来仍是一群幼稚病患者的故事。

——桃淘电影

● 很高兴影像作品不像小说那般黑暗透底，相比之下，和“非主流”同时期成为校园记忆的原著如此做作；很高兴落落二号作品不似《刺者为王》那样小家子气，但难得又保留了导演风格中那种细腻感；以及最高兴的是，这才是被冠了“矫情”的青春文学，最正确的改编方式。

——壹安

● 毫无逻辑的狗血桥段青春片。唐小米有能耐找人修理女主，不先找人把欺负自己的人给修理一下？

——夏语冰

● 业余影迷还是有勇气给四星的。值得称赞挖掘95后新演员上台，虽青涩但在元气充沛，表演略僵但是真下力气。

——birds

# 他是中国现代主义诗歌的最早开拓者

## ——写在穆旦百年诞辰兼论一种诗学启示

霍俊明

他是现代主义诗歌的最早开拓者，他的译介则直接影响了王小波等几代作家。

新诗诞生至今也刚刚百年而已，而今年则是穆旦百年诞辰。

作为上世纪三四十年代中国新诗现代化和现代主义诗歌潮流的代表，穆旦正是一个新诗过渡期的不可替代的重要诗人和翻译家。他的求学、创作、译介以及美学追求都成为了新诗自身的重要传统之一。穆旦一生的诗作也不过150多首，但是至今仍耀眼，且已然获得了经典化的位置——入选中学语文教材并在各种选本和研究中获得格外关注。

### 坚持现代性和智性的深度，穆旦最初的诗歌写作就与同时代青年的浪漫化写作不同

时至今日，很多人对现代诗的印象就是抒情的、浪漫的、可朗诵的（音乐性），而这只能限制在对浪漫主义诗歌的理解。从现代诗的发展和当下状况来看，现代诗的抒情方式已然发生了很大变化，基本上走向了反音乐性甚至反抒情的散文化，并且越来越呈现出叙事性和戏剧化的特征。而穆旦的一些诗就具有这种特征。

作为1940年代的“新生代”诗人，穆旦被认为是当时最早具有现代主义意识的诗人。他最初的诗歌写作就与同时代的青年直抒胸臆的浪漫化写作不同，而是更为深沉和内敛，所以在好友杜运燮看来，写诗时的穆旦更像是一个“中年人”，甚至有时候像一位饱经沧桑的“老年人”。在当时的现实主义诗歌的主流中，穆旦的诗歌坚持了现代性和智性的深度，反拨了诗歌浪漫主义式的浮泛抒情，即使是抒情也是寻求“新的抒情”，即客观化和张力性质的抒情效

果，通过叙事性、戏剧化予以丰富、融合和拓展。这实际上对应了现代诗上情感和经验复杂性，而一般意义上的传统写法和抒情方式已经不足以完备地表达，这就对诗歌的语言、修辞和表达方式都提出了新的要求。

穆旦就是在现代性的诗意和语言以及修辞的现代化探索中做出了重要贡献的诗人。在1940年代的诗歌实践中，他既维护了个体主体性的自主精神，维护了诗歌语言的现代性的“新鲜”创造，与此同时他的诗歌又不单是“纯粹”意义上的“个人”之诗，而是与整个中国现代化的历史进程密切相关。比如写于1941年12月的在当时即引起广泛关注的《赞美》：“一样的这是这悠长的年代的风，/一样的这是从这破旧的屋檐下散开的/无尽的呻吟和寒冷，/它歌唱在一片枯干的树叶上，/它吹过了荒芜的沼泽，芦苇和虫鸣，/一样的这是这飞过的鸟群的声音，/当我走过，站在路上踟躇，/我踟躇着为了多年羞耻的/仍在这广大的山河中等待，/等待着，我们无言的痛苦是太多了，/然而一个民族已经起来，/然而一个民族已经起来。”在这里，穆旦进行了深层的提升和自省——包括修辞和语言上自觉的探索意识。因此，这首《赞美》是丰富的、立体的、复调的、多声部的和声。这是苦痛的赞美，这是智性的歌唱，这是复杂的经验，这是民族的自觉，这是时代的预言，这是泣血的呐喊，这是流泪的希望。在上世纪三四十年代书写民族命运的代表性文本中，穆旦的《赞美》在寒冷的腊月的夜里都是能够与1930年代艾青的代表作《我爱这土地》相媲美的。

1942年3月，穆旦辞去西南联大

教职参加了中国远征军，1943年初从印度辗转回国，此后将入缅作战的经历写进了诗歌《森林之魅——祭胡康河上的白骨》。完成于1945年9月的现代诗剧《森林之魅——祭胡康河上的白骨》达到了现代诗史上一个崭新的高度——文体和思想的双重高度：“为什么一切发光的领我来到绝顶的黑暗/坐在山冈上让我静静地哭泣。”无论是从诗剧这一特殊的结构方式（“森林”和“人”，自然性和人性之间的戏剧性对话、独白以及粗粝、搏斗）还是极具个人风格的语言方式，无论是个人生命经验的复杂性、生命意志还是从对民族和国家命运的整体性思考，这首诗都提供了近乎完备的视角，从而被誉为“中国现代诗史上直面战争与死亡、歌颂生命与永恒的代表作”。这首诗也是中国新诗现代化和戏剧化的一个最具代表性的样本。

### 不做“仿写者”，在译介、学习西方的同时写“中国”的新诗，他的探索对当下同样具有重要意义

新诗的发展与西方诗学的借鉴和译介是分不开的，中西诗学的交互是必须的，也是有效的，当然前提是诗人要进行必要的筛选、过滤以及个性化的创造和再出发。

与诗歌创作同步，早在1930年代末期，穆旦就开始尝试外国诗歌的译介，早期曾翻译了泰戈尔、路易·麦克尼斯、台·路易士等。尤其是对普希金（早在1953年就已翻译完成了普希金的诗集《波尔塔瓦》，还译有《普希金抒情诗选集》《青铜骑士》《普希金抒情诗选集》）、曹莱（《曹莱抒情诗选》）、拜伦（《唐璜》、《济慈（《济慈诗选》）、丘特切夫（《丘特切夫诗选》）、班雅敏·拉斯罗等人的翻译以及译介的《英国现代诗选》都达到了

历史的高峰，甚至某些方面在今日仍难以被超越。

王小波在读到穆旦翻译的普希金的《青铜骑士》的时候，感觉无异于一次巨大的地震级别的文学启蒙，甚至这种影响是不可替代也是不可超越的——“使我终生受益的作品是查良铮（穆旦）先生译的《青铜骑士》。从他们那里我知道了一个简单真理：文字是用来读的，不是用来看的”（《用一生来学习艺术》），“查先生和王（道乾）先生对我的帮助，比中国近代一切著作家对我帮助的总和还要大。现代文学的其他知识，可以很容易地学到。但假使没有像查先生和王先生这样的人，最好的中国文学语言就无处去学。”（《我的师承》）

这些译介也体现了中国新诗现代化的必然发展道路，即草创期和起步期的中国新诗必然要向西方诗歌学习，正如穆旦翻译拜伦时所着意强调的“我相信他的诗对我国新诗应发生影响。他有些很好的现实主义诗歌，可又是浪漫主义的大师，两者都兼，很有可学习之处，而且有进步的一面。”（穆旦1977年1月3日致郭保卫的信）

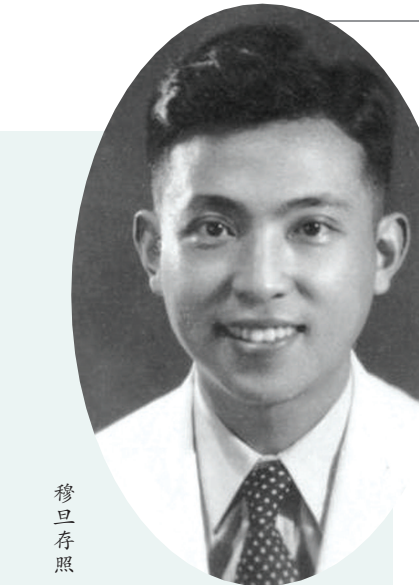
1980年代以来，我们看到的一个重要事实是中国诗人的头颅都多多少少转向了西方，开始了一场名副其实的“西游记”。诗歌向外打开是必要的，也是中国诗歌的补课，但是我们看到更多的中国诗人背后都不约而同地站立着一个或数个西方诗人的高大背影，而汉语诗歌的特性和本土经验反倒是被遮蔽了。“译介的现代性”和“转译的现代性”直到今天都是没有彻底解决的诗学难题，新诗如何能够达成个人性、本土性、汉语性和世界性的融合显然还将是一个长期实践的过程。而穆旦尽管也受到了一些学者和诗人的批评，即他们认为穆旦的一部分诗明显受到了国外某某诗人的影响和制约，甚至还批判穆旦对中国传统诗学是无知的，但事实是穆旦对新诗

现代性的追求是自觉而深入的。

确实，因为译介和阅读的原因，穆旦对外国诗歌的理解是同时代人中尤为深入和透彻的，这对他关于新诗的观念和具体写作实践都有很大帮助。但是，穆旦并没有像其他诗人那样成为译介文本的仿写者，没有被另一种语言的伟大文本稀释掉个人的特性。尽管穆旦的诗歌和外国诗歌存在着某种互文性——比如受到了叶芝、里尔克、艾略特、奥登等西方现代诗人的影响，但是仍带有不可消除的个性特征和不可替代的重要性。穆旦在对西方诗歌借鉴的基础上融合本土经验和本土经验，注重现代汉语诗歌自身构建与西方诗学传统的互动，对内在主体性的挖掘和对现代人生存境遇的观照，以及个人化的反映现实和思考社会人生的深度上，都对新诗的现代化做出有效实践和突出贡献。比如《赞美》，借助了西方诗歌的哀歌和赞歌体式，深入结合自己所经历的战乱体验，融合了中国现代诗歌的叙事性和戏剧化因素，从而综合性地抒写了中国化的现代汉语诗。说穆旦是现代诗史上杰出的现代性的具有历史使命感的民族诗人也许是公允的。

穆旦的诗歌方式对于今天的诗人来说仍然具有重要的启示，尤其是诗人在处理当下和现实生活的时候不应该沦为表层化的肤浅描述和表达，而应该在语言的难度和思想的深度上，通过个性化的历史想象力和求真意志予以过滤、转化和提升，从而将个人现实和社会现实提升为普适性的经验和语言现实、历史化现实。我想，这是穆旦诗歌对当下写作的最重要启示。

（作者为中国作协创研部研究员、诗歌评论家）



穆旦存照



穆旦创作、翻译的部分作品书影