

试图面面俱到地迎合各路观众,却回避了原文真正“硬核”的部分

浮夸却平庸的美剧《基地》是欺世盗名的快消品

柳青

第一批移民基地的人们意识到他们追随且信仰的哈里·谢顿是个智多而近妖的老狐狸,为了反抗被控制的命运,塞佛·哈定孤身驾船往星辰大海中寻找解决之道。138年后,哈定从休眠中醒来,见到了和她同岁的母亲盖尔·多尼克。至此,《基地》第一季完结。

仅仅是复述这段内容,读过阿西莫夫小说原作的人们就会意识到这部电视剧开播至今,不断挨骂实在是不冤。除了借用小说《基地三部曲》里一部分角色的名字,电视剧《基地》和原作小说是两个平行宇宙,是主角们用多少次飞船跃迁都无法联通的两个世界。

这部事先张扬的大制作把燃烧的经费烧在肉眼可见的地方,星际往来的大背景下,浓墨重彩渲染人类社会内部的奇观。如果这是一部完全原创的剧集,它不算太难看,无非把科幻当作浮夸史诗剧的新容器。

可是,顶着“改编自阿西莫夫《基地三部曲》”的名号,原作文本是无法回避的话题。货不对板的剧集《基地》牵扯出当下科幻改编中的困境:面对诞生于半个多世纪前的科幻文本,用新的叙事和新的创作观念来重构经典,那么经典的原文本和当代呈现之间,它们能无缝对接,还是在齟齬中超越?无论如何,总不能是风马牛不相及。

《基地》片头的第一个画面是被风化的巨大雕像,它展开了一个时时刻刻提醒观众“人之微

小”的世界。在盖尔·多尼克的家乡,窄小的船屋浮在漫无边际的海上;盖尔初到川陀星,第一眼看到皇帝克里昂一世仿佛顶天立地的全息图像;第一批移民抵达基地星时,发现那里悬着一扇庞大的石门,散发不许任何人靠近的磁场;克里昂一世的克隆人、“正午”皇帝踏足少女星,在恢弘的神庙里,不可一世的皇帝渺小如蚂蚁;还有克里昂帝国的皇宫,墙垣高耸,阳光无法直射行走其间的身形,这座新艺术风格的圣殿因为过分恢弘和空旷而让人感到窒息。

在视听的直观层面,电视剧《基地》就已经和原小说分道扬镳。

《基地》《基地与帝国》《第二基地》组成的“基地三部曲”,是先后时间跨度400年的一系列中短篇小说的集合。《基地》的情境大量来自二战之后经济腾飞的美,作家没有刻意地构建奇观的世界。在第一部《基地》中,他用寥寥数字交代乡下青年盖尔·多尼克被川陀的车水马龙惊呆了,此后便几乎不再出现正面的场景描写。他写到了战争,但星际舰艇对抗的场面完全被略过了。在“基地三部曲”的故事里,他创造的“硬科幻”是在看似日常的情境里写远离日常的经验。

经济学家克鲁格曼形容《基地三部曲》“借科幻的躯壳探讨社会学议题”“适于从美国历史和政治生活的层面探讨,而不是拘于科幻类型小说”。他承认小说创造的“飞船跃迁”“小到能

拿在手里核能装置”这些在当时被认为刻奇

的细节让年少的他感到兴奋,但“它们在阿西莫夫的写作中都是不重要的细枝末梢”。《基地》第一季10集,剧集对小说文本所作的大刀阔斧的改造,借用克鲁格曼的措辞,关心的全是不重要的细枝末梢。《基地》整10集,涉及的内容和时间跨度仅限于最前的两则短篇《心理史学家》和《百科全书学者》。编剧紧跟时代潮流,多快好省地把这两个短篇的主角盖尔·多尼克和塞佛·哈定设定为黑人女性。小说中的盖尔是个小地方出来的书呆子,哈定被强调的是谋定而动的实用主义者胆略,性别和种族的因素在这两人的身上存在感稀薄。性别和种族的滑动或改变,不会对叙事产生本质的影响,编剧改动人设,仅是表态的需要。

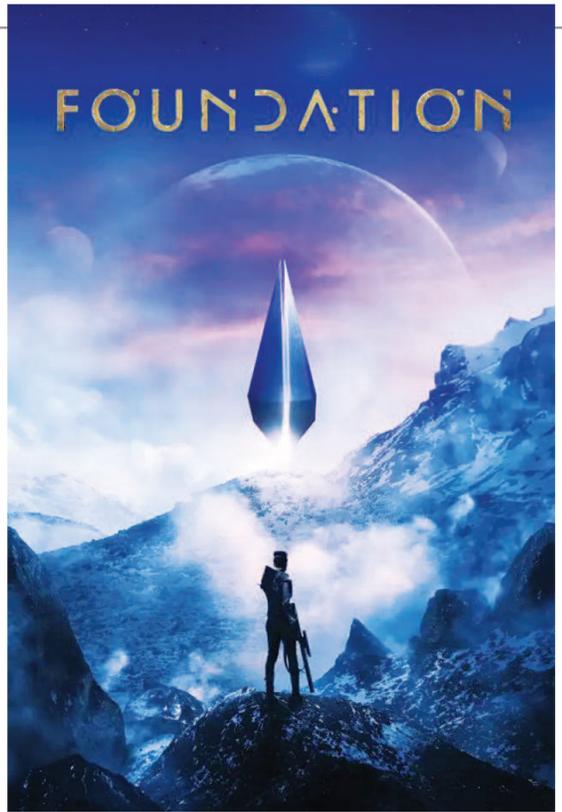
试图面面俱到地迎合各路观众,编剧团队像缝百衲衣一般,把“人工智能的自由意志”“克隆人的伦理”“种族屠杀”“恐怖主义”“受害者成为加害者”“杰出的少数族裔女性”这些时代议题缀连一起,什么都聊一点。铺陈了许多冗余的情节,改编却回避了原文真正“硬核”的部分。

就像克鲁格曼总结的,阿西莫夫的“基地三部曲”是作家以通俗文体表达对社会变更、政治博弈和历史进程的思考。《心理史学家》《百科全书学者》《市长》《行商》《商业王侯》和《将军》这些言简意赅的短篇里,阿西莫夫写思辨的交锋,写不同观念的此消彼长,写文明进程的两种不

同速度。被当作“人类文明火种”的基地,不过是在300多年的时间里加速度地重演一遍银河帝国的漫长陨落史。

“基地三部曲”为之后半个世纪里的科幻小说创作圈定了母题和原型。这使得“基地”系列小说既具备恒常的现代性、当代性,却始终难于被影视化。这个文本是关于历史进程中人类行为和现象的隐喻式提炼,思辨的艺术要被转化成具象的影视再现,本身就很难。更进一步,阿西莫夫的文本在推进过程中持续流露着一个怀疑论者的悲观:人类有可能塑造历史吗?人类真的拥有自由意志吗?

一部搁置了常规正反派对抗模式的小,改编却回归通俗又肤浅的路径,老调重弹关于“反抗邪恶权威”的童话。帝国的命运和基地的命运成为宇宙两头呼应的螺旋,不断被克隆的克里昂遭遇了“暗暗的颠覆”,基地的人们不满于沦为“谢顿计划”的工具人,试图从源头揭开秘密并从中挣脱。英雄和恶人对峙的框架里,



▲《基地》在星际往来大背景下,浓墨重彩渲染人类社会内部的奇观

杂陈着现代社会焦虑的议题。与这些浅尝辄止的剧八股相呼应的,是场景和空间设计的无节制的堆砌,从张张扬扬装饰艺术风格的宫殿到赛博朋克的底层社会,从远离现代文明的前现代部落到宇宙尽头的冷酷仙境,景观和议题一起成为组装的奇观。

这部浮夸却平庸的太空歌剧,如果不是叫《基地》,倒不失为观众制造了一个可以暂时逃入的“假借科技名义的幻想世界”,也是一种“科幻”。

「张同学」两月涨粉千万

黄启哲

近期,抖音上一位名为“张同学”的视频博主火了。凭借对乡村生活的点滴记录,他在不到两个月的时间里,涨粉达到1085万。这位青年生活在辽宁营口的农村,其拍摄没有明确主题,从抓鱼喂鸡干农活,到唠嗑赶集炒剩饭,不过是再简单平淡不过的日常,却让网友留下“不羡慕不羡慕,只羡慕大哥每一天”的感慨。连人民网都呼吁更多“张同学”出现,用专业的技术去记录真实的中国,让乡村生活走到观众面前。

有业界人士将其视为“低配版李子柒”,认为尽管两人视频风格大相径庭,但无论是李子柒“山水田园”的诗意呈现,还是张同学“怀旧乡村”的真实记录,都唤起人们记忆深处的乡愁情结。不过,之于行业,张同学的走红则引向了另一个话题:昔日质量良莠不齐、饱受争议却拥有庞大市场的“土味视频”是否正迎来发展的转折点?

“土味”是什么味,“乡土味”还是“土俗味”?

不管你知不知道“土味视频”,你都一定看过“土味视频”。所谓“土味”,既指“乡土味”,即拍摄题材和拍摄对象主要围绕乡村、城镇展开;也指的是拍摄风格和表演风格的“土俗味”,没有专门的服饰场景,非专业演员的表演不是极尽夸张之能事,就是僵硬木讷到让人摸不着头脑。由于很难被明确归类定义,其所呈现的内容包罗万象——它可以是一段展现乡村民俗的手机直拍;也可以是一群身着夸张服饰的精神小伙舞上一段“花手”;它也有可能是一段微缩版家庭伦理大戏,一分钟浓缩40分钟的电视剧情节……

“土味视频”的诞生,是以抖音、快手为代表的短视频平台降低视频创作的门槛,鼓励大量非专业人士成为创作主体的结果。不管是抖音的“记录美好生活”,还是快手的“用生活回答每一种生活”,从平台的品牌宣传语就能窥见,平台对于普通人参与内容创作的引导方向。据《中国互联网络发展状况统计报告》显示,截至2021年6月,我国网民数量破十亿,短视频用户规模已达到了8.88亿。上海师范大学影视传媒学院副教授陶斌认为,流媒体时代,视觉裹挟着人们的认知,以影像呈现所见即所想所感,成为普通人投身视频创作的理由。

而这之中,四五线城市及乡村市场是关键增长点。由于农村地区通信基础设施逐步完善,城乡数字鸿沟明显缩小。由此也就不难理解,以小镇乡村用户为创作主体的“土味视频”在互联网平台的活跃程度。伴随几年发展,“土味视频”不仅催生了“Giao哥”“手工耿哥”“华农兄弟”等一批“土味视频”网络红人,也诞生了一批如“双击666”“老铁”“家人们”的网络流行语。甚至,在微信、豆瓣等其他社交平台,还出现了专门搜罗“土味视频”的自媒体账号,凭借转载这类视频也能坐拥百万级粉丝。

“土味”缘何上头?参与一个普通人的“高光时刻”!

不能回避的是,“土味”这一命名,带有自上而下的俯视意味。由于场景简单、风格粗糙、表演夸张、拍摄手段业余,让“土味视频”最初被打上了“土俗”的标签。而作为新生事物,其爆发增长初期对于流量的狂热追逐,也致使一批卖惨、浮夸、低俗的内容掩盖了质朴真诚之声,令其一度与受众猎奇心理、审丑狂欢画上等号,引发大众的反感。不过近期,由于政府监管引导、平台过滤和市场选择的多管齐下,“土味视频”正悄然发生变化,以“张同学”等代表的网络红人走向舞台中央。人们也开始渐渐意识到,“土味视频”之所以让人欲罢不能的关键,是将其互联网影像表达的话语权,重新交还给了普通人。“土味视频”得以让我们参与一个普通人的“高光时刻”!陶斌认为,“土味视频”让人上头的原因之一,是其作为文化消费品提供的“替代性经验”,成为个体情感延续与自身记忆的完型和补充。梳理一些有剧情的“土味视频”,其中有面对欺辱同学的挺身而出,也有向暗恋对象的勇敢表白;有遭遇被视后主人公通过奋斗迎来“逆袭”,也有身处生活低谷中获得闺蜜的温情相伴。尽管出演的普通人表情妆容夸张,但却因身份相近而令观众产生代入感。尽管不过百秒的剧情反转缺乏逻辑,但对社会生活“痛点”“爽点”的高精度瞄准,还是让观众在最短时间内获得情绪的宣泄和满足。可以说,“土味视频”也寄予着大众对于惩恶扬善、保护弱者等最朴素道德观念和情感诉求。

与此同时,“土味视频”也通过聚焦小人物的生活世界,解构着一些人打着“精英”旗号垄断的流行文化表达,为一段时间里影视文艺创作对于普通人关注不充分“补位”。比如,“土味视频”将偶像剧中过度的美颜滤镜去掉,让生活的烟火气活泼泼扑面而来。在业界看来,过去影视作品如电影《小时代》系列所建构的都市奇观,犹如“魔弹”对受众,尤其是下沉市场“一击即倒”,但当其“悬浮”“空洞”的短板暴露后,“土味视频”又唤起人们对于回归真实的诉求。以“张同学”为例,从起床收拾被褥,到犁地施肥,事无巨细的第一视角呈现,以及高密度多角度的镜头切换,让乡村日常充满“沉浸感”。而另一位名为“纠纷”的视频博主,则变废为宝,将垃圾袋做成婚纱,把家乡的土路打造成地时尚的T台,他们吸引千万级流量的背后,让观众在普通人身上找寻到了平凡生活里的“小确幸”,丰富着对于“美”的定义。

经历野蛮生长过后,不管是对于受众还是短视频垂直,都期待“土味视频”这支充满生活张力的“土家军”,能够摒弃“土味”的浮夸低俗,保有“土味”的真实原生态,传递出属于这个时代、这片广袤土地上的鲜活声音。

《扬名立万》的启示与不足

崔辰

《扬名立万》这部由名不见经传的新人导演刘循子墨执导,没有大牌演员的电影,成为近期电影市场的一匹黑马,也激发了不少来自行业内外外的关注。截止到12月2日,《扬名立万》已取得了将近7亿的电影票房,这对于一部投资5000万上下的中等成本的影片来说,已属于非常难得的佳绩。各网站也给出了较高的评分,豆瓣评分7.6分,高于多数国产电影。

严格来说,《扬名立万》并不是一部完美的作品,最大的短板是视听方面的薄弱和电影感的不足。如果以10分为满分,那么它的视听语言只有6分左右,表演达到7分,剧作则可以拿到8分。而它在票房和口碑两方面获得的肯定也启示我们,中小成本电影,一定要在剧本上下功夫;而体会和满足当下观众的内心情感需求,才能最好地判断什么样的类型或跨类型电影会受到观众的青睐。

剧本:密室推理与“戏中戏”格局

鉴于影片在前期宣传时采用的策略,很多人在讨论《扬名立万》时都会提到“剧本杀”的概念。“剧本杀”作为疫情后兴起的新兴娱乐方式,在年轻人群体中,受欢迎的程度甚至已部分取代了传统的饭店聚餐、卡拉OK等社交方式,成为很多年轻人重要的社交娱乐方式之一。不过,影片只是在外在的推理形式上和“剧本杀”有相同之处,即在封闭的空间里,完成集体推理和真相的发现。但从类型上看,《扬名立万》实际上是一种限定时空的悬疑推理电影类型,这种类型在多年前即已存在,且电影结构和“剧本杀”轮流推理的方式不尽相同。

限定时空式悬疑片顾名思义,即以悬念为主导,并采用限定时空叙事。影片主要场景发生在封闭的空间,诸如密室、固定室内空间、孤岛、火车车厢、偏远小镇、极端气候的某个封闭小屋等等。此类电影叙事基本符合戏剧的“三一律”,即在时间、地点和情节三者之间保持一致性。典型作品诸如《十二怒汉》《东方快车谋杀案》《登堂入室》《利刃出鞘》等,多以群像方式塑造人物,情节发展注重室内权力关系的争夺和变换。

该类型电影虽然在封闭式空间上与舞台戏剧有某种相近之处,但不同于舞台戏剧的固定

空间,而是主要通过蒙太奇的剪辑来推进故事节奏,同时,电影需要三个方面达到推理节奏的完成:情节结构的反转(剧本基础)、人物表演的戏剧张力(表演)及视听语言的节奏(导演)三方面的元素来完成影片的悬疑感。而空间上环境的局促限制,能够更加调度观众的紧张心理,如临其境,达到情绪上的高度共鸣。

《扬名立万》完成度最高的是情节结构的反转,而这正是借由剧本的出色达成的。“一部电影的诞生”是该片的开始,也是全片的主线,由此构建了一个特别适合讲述该类故事的密室环境——当别墅的门锁锁定的时候,片中的电影投资人陆子野成为密室的制造者,他制造这个密室是为了拍摄一部惊悚四座的卖座电影“三老案”,而“三老案”的谜团也成为电影的戏中戏;片中的编剧李家辉是侦破者的角色;在故事发展过程中来到现场的嫌疑犯齐乐山,占据了权力反转的主要位置,故事中重要的二重反转都与他相关,甚至齐乐山才是戏中戏的真正创造者——他编造的故事让一群人深信不疑,直到数年后才真相渐显。

作为一个以悬疑内容为核心的电影故事,讲述成功的关键在于讲述的方式,《扬名立万》在结构上是两种电影类型的糅合——犯罪和喜剧,用喜剧的方式讲述众人合谋拍摄电影的故事,把破案的过程隐含其中并逐渐放置到台面上。故事的外层是如何根据“三老案”这一真实事件打造一部高票房电影,这一层人物的互动是以喜剧为核心的;里层是案件的核心,以犯罪推理为核心,在《扬名立万》里作为犯罪故事的三个核心人物犯罪者、受害者、复仇者(侦破者)也是复杂交叉的关系:受害者三老本身也是侵害少女案的实施者,“三老案”的犯罪者齐乐山也是复仇者。

表演:群像的戏剧性及尺度拿捏

从《扬名立万》作为推理悬疑片的类型完成来看,群像人物复杂,更加推动了情节的扑朔迷离,危机之中,不仅是主要权力关系的变化,也变成一种人与人之间的对峙、立场的转换。该片群像化人物塑造的方式像是综合了经典影片《十二怒汉》和《东方快车谋杀案》的特点:《十二怒汉》通过多人对一个案件的讨论、分析,来推

动情节的进展,犯罪事件本身反而变得不重要,而是突出成员互相之间的戏剧冲突;而《东方快车谋杀案》犯罪事件非常重要,每个人都带着秘密在隐藏自己的身份,因而充满了张力。《扬名立万》做不到像这两部电影那么典型,因此达成了一种综合:讨论案件的同时,也在群像人物之间的戏剧性上下功夫;塑造人物的同时,也注意到不同人物之间关系的转变和发展。

群像式表演成功与否建立在两个方面。其一是演员的表演能量能够互相协调:既不能让某一个人过于突出,也不忽略任何一个人。其二是非单人构成的群体关系链的集中变化,能够与前面伏笔呼应,诸如喻恩泰扮演的导演在关键时刻还给关静年的那一巴掌。

由于空间限定,因此人物几乎都由特写和中近景塑造完成,这让观众对演员的表演观察更为细致,也就对演员表演的尺度要求更高。八个演员中,在表演风格上,尹正略带一点夸张,但也不过于激烈,突出他扮演的编剧李家辉作为侦破和发现者的视角,常常在气焰上压过其他人。张本煜扮演的齐乐山作为犯罪嫌疑人的另外一个重要角色,他基本是本色出演,没有太多的渲染和情绪,但也是立得住的。邓家佳扮演苏梦蝶,较为中庸平和,演绎出了民国时期女演员的某种状态,算是不偏不倚,但不出彩。其他几个角色处理得略为符号化和脸谱化:制片人陆子野、导演郑千里、演员关静年、功夫演员陈小达,他们的表演偏重完成剧本角色的功能性,但角色的韵味和人性的复杂性表达得不够。

特别值得一提的反倒是戏份不多的另外两位演员。秦霄贤来自德云社,在片中扮演小警察大海,他本身在电影一开始存在感不高,但关键时刻演出了这个角色命运不可控的悲剧性,并在悲剧结局来临时仍然把控住喜剧的节奏。另外一个老演员,扮演“黑商人”的余尧磊,他的表演方式和其他演员有所不同,偏重自然派,他一出现,感觉和其他演员略带夸张的喜剧风格,产生了某种程度上对比,而这种对比显得其他演员演技都有点浮夸了。这意味着导演对影片表演风格的全局控制上,多少有点割裂和尚欠火候,在演员的整体调和演绎上,《扬名立万》很难和《十二怒汉》等电影相比。

情感:温情结尾满足观众情感需求

《扬名立万》表面上是商业化犯罪喜剧电影的类型电影,但内在情感对应了当下的社会议题:疫情期间,我们多多少少与封闭空间有更多的关联和体验,如剧中人一样,也在密室中寻找出口或等待回归日常;而最后的温暖反转,则给予观众情感上的抚慰和正面情感需求的满足——发现“杀人犯”出于对女孩的保护编造了一个故事,这结局震撼了剧中人,也让观众的情绪得以释放,而经历了近两年疫情时光的观众,确实需要更多温暖的慰藉。电影的剧作也有细节上的温暖,比如结尾那只伸出去又缩回的手。

整部影片由此最终呈现出既复古又现代的调性,在即将结束的这一年的电影银幕上留下了印记,犹如片尾那张陈列在照相馆、无人认领照片的在场感。

(作者为上海交通大学媒体与传播学院副教授)



▲《扬名立万》实际上是一种限定时空的悬疑推理电影类型