

回到父母年轻的时代，你想对他们说些什么？类似的故事在银幕上并不新鲜，却也给编导留下巨大的空间。电影《乘风破浪》讲述的就是这样一个故事，生活在本世纪20年代的儿子，因为车祸穿越到了上世纪90年代未父母生活的小镇。在那个没有手机，看电影主要跑录像厅的时代里，他结识了自己的父母和他们身边的朋友们——其中甚至还有发明OICQ的“小马”。

回望一个时代，最终达成对父辈的理解，这样的表白似乎更像一种“日记”。只是电影不是写给自己看的“日记”，要面对电影观众的集体评价。套用影片主角的一句话“你不属于这里”——很多经历过那个时代观众最集中的争议，莫过于影片对一代人讲述的味道，始终差那么一点点意思。

《乘风破浪》剧照。影片对上世纪90年代末小镇青年男女的描写，被认为充满了创作者的想象。



依然是衍生品电影的高仿套路

——评电影《乘风破浪》

刘大先

近几年的中国电影市场愈加资本化和技术化,《乘风破浪》应该算是策划与营销的成功案例。在影片上映之前的“男子汉宣言”主题歌就在网络上引起了巨大争议,但负面新闻未尝不是一种宣传,很快片方又抛出双生的“男子汉誓言”歌——这种保持热度的方式,真是高明又鸡贼的营销。而它先前的负面反应造成的期待值降低与影片实际效果的反差,反倒让许多人意外地感觉不错。而那些感觉不错的群体往往也集中于特定群体——文艺青年、小资白领、带有怀旧情绪的一代人——他们可能也是分众传播中经过精准分析与目标定位的。

不过,回到影片本身,只能很遗憾地说这不过是一部高仿电影。我所谓的“高仿”并不是要指责影片其所“抄袭”了《回到未来》《新难兄难弟》《时光倒流七十年》《终结者》之类的南柯一梦,而是说在“致敬”经典中,主创并没有创造出自己的新经验,因而使得呈现出来的影像叙事不过是一个个行活般的套路。

对于由录像带和VCD、DVD进行过影像启蒙的一代人来说,关于小镇的江湖想象、失怙的单亲儿寻母记、父子之间的兄弟情……这一切全都是套路。《乘风破浪》通过赛车手徐太浪与一直有冲突的父亲徐正太出车祸后,灵魂穿越(或者就是在医院病床上的南柯一梦),回到过去,回溯了1990年代末自己出生前的一段故事。在那个虚拟时空中,他和父亲成了哥们,一起保护将要被拆迁的歌舞厅,见到了还没有生下自己的母亲。如果进行创造性的深文周纳,确乎可以看到曾经带有80后叛逆青年标签的编导在追溯自己与父亲关系的历史来源过程中与父权的和解。这种设想自然是好的,然而在剧情的推进

和桥段的设计中却并没有得到很好的贯彻。

首先没有解决的是人物动机问题。人物形象塑造上,动机非常重要,这方面的原创力一直是当下戏剧与电影的弱项。人们往往把行动的理由误认为是动机,导致难以深入。因为一个人的行动只有在情境中才有意义,穿越这一情节往往是由于穿越者在现实情境中面临缺憾,要弥补或改变现实才导致了动机的产生,进而引发行动。动机在人格中凝定而成,也是性格的集中表现。徐太浪的穿越是机械降神式的,回到1998年并没有明确的动机内驱力,甚至连理由都省略了。事实上,在他撞车之前,也并没有与徐正太和解的欲望,而是以自己的成功嘲笑了他。这个情境不成穿越的主动动机,因而,他的穿越就像是被导演提着线的水偶,成了为展现怀旧式想象的被动过渡。

在回到过去的想象场景中,小镇上除了不成气候的帮派,似乎没有民众的日常生活。这个当然可以解释为梦境或穿越时的心理过滤后的心象,但影片展示出来的边缘社会实际上也是源自港台江湖戏的一些原型结构:无法使自己适应变化了的世界令人感伤,与周遭对抗凸显出英雄式的个人情怀。年轻的徐正太振臂高呼“我是不会改变的”,充满了少年的热血和激情,而现实情况则是徐太浪说的“世界已经改变了”。徐太浪通晓后来的变化却没有做出任何试图改变历史的冲动,我不认为是他因为明白“祖父悖论”而放弃了改变,而是编导本来就是要引导观众代入式地沉浸在对于逝去的年代的悲情想象之中。很早以前,我读安·兰德的时候特别讨厌她的无耻与自私,但是她有个提法倒是有一定道理,即我们社会中绝大部分人是在过着二手生活,按照二手经

验去认识和理解世界。编导对于已逝年代的想象就是那种二手经验——他有切身经验,但是没有用,转而采用最便捷、最能为大多数人接受的大众文化中的符号化经验,这让影片无论从剧情还是到人物都是套路。

影片中最大的吊诡地方在于,徐正太之所以在徐太浪成长的时候老是用脚踹他的脸,可能恰恰是后者自己造成的。就像网络上流传的一个段子所说:你坐了六年牢,一出狱,老婆死了,兄弟失踪了,好不容易留下个骨肉,养吧,越养越像自己最好的兄弟……如果说这是编导故意设置的梗,那真是全片惟一创造性的地方。至于从逻辑上无从推导出来的和解,与牛爱花莫名奇妙的死亡这些破绽百出的桥段倒是可以忽略不计了。

随着电影市场的迅速崛起扩大,机会激活了旺盛的生产力,只要有投资,似乎导演的门槛也越来越低了,涌现出一类令人注目的由演员、作家、主持人构成的名人导演。比如徐峥、陈思诚、赵薇、何炅、张嘉佳……他们的电影不管成功与否,往往都是周边花絮、流言和话题大过于影片本身,这才是此类电影的真相。其中最著名的莫过于两位起步于新概念作文大赛的作家。他们在文学领域完成自己的象征资本的原始积累,在新媒体环境中获得资本的增值和变现,实际上将自己本人做成了最大的IP,而电影不过是这个大IP的衍生品。《乘风破浪》可以说是一个中规中矩的导演符号衍生品电影,在这个意义上它跟口碑一般的《破马张飞》并无本质不同,甚至连关于同地产商的斗争都是相似的,所以无伤大雅地把它当个娱乐小品就行了,但一厢情愿地拔高就不必了。

(作者为文学博士、中国社会科学院副研究员)

争鸣

一望可知的强心针式催眠过程

——也评电影《乘风破浪》

独孤岛主

距离《后会无期》上映两年半,电影《乘风破浪》在2017年的春节档上映了。上一部《后会无期》在电影语言与叙事技巧上尽管可圈可点,仍然显露出初执导筒的导演在面对“电影”本身节奏时的进退维谷;这个问题在《乘风破浪》里,有了相当的改进,但仍然有更上层楼的空间。

影片将背景放在了上世纪90年代末的亭林,也是影片导演成长的地方,但取景并不严格复制亭林,而是在长三角多个不同地方完成的。从地理空间意义上来说,这是选取了极具江南特色的水乡格局;这类的江南小镇空间在现实中正在逐渐褪去其原始形态。

身处本世纪20年代的叛逆赛车手阿浪(邓超饰)穿越回到了他父亲的青年时代的亭林小镇,以虚幻的未来凝固记忆中的过往的意味呼之欲出。影片甚至被指搬用了陈可辛的旧作《新难兄难弟》桥段,在后者中,楚原(梁朝伟饰)在月圆之夜跳入井内,回到了他的父亲吴楚帆(梁家辉饰)的青年时代——1950年代。与香港电影史对应的人物与桥段构成了《新难兄难弟》意在言外的穿越类型效果,而《乘风破浪》恰恰相反,是用一种私人史的姿态来完成叙述的。同样是回到过去,面对自己的母亲,在《乘风破浪》中,更多的是时代风物,少了聚焦于文化现场的互文片段。

这是该片导演作品的特点,同时也是其容易失手的关键所在。诚然,在《乘风破浪》中,透过层叠瓦片屋顶或静夜里的平房街道,令观众窥视到一个(部分)还原上世纪末老镇样貌的怀旧氛围;但在叙事层面,《乘风破浪》未能够带出与时代还原相匹配的技巧,回到过去、遇到自己的年

轻的父母,甚至可能改变自己的命运,这一个在今天看来不太稀奇的叙事模式,按照严格的类型片编剧技法,可以有相当有趣的发挥。但导演在这一层面没有太多发挥,除了将父子关系作为一种维系人物的纽带之外,片中展开的故事,基本上是属于比较私家的青年记忆,关于那个时代亭林镇的风物和人关系等方面的叙述,很容易令人联想起上世纪80、90年代的香港电影,而这些正是在片中显示的上世纪末亭林镇青年生态中非常重要的一环。

《乘风破浪》非常明显地体现出对香港类型片腔调的吸收与借重,在这一层面上甚至达到了过犹不及的程度。穿越回去的阿浪,几个回合便取得了父亲的信任并被引为知己,这个逻辑本身有仓促的地方;父亲徐正太对其“入会”进行考验的方式,是很经典的“娶母”场景还原,但点到为止,很快又进入了围绕几位年轻人展开的阶段。在影片里的几个兄弟,正如逐渐消失的市井“小混混”一样,是典型的上世纪产物,他们盲目相信从港台录像带(通常是武侠与黑帮枪战类型)中得到的价值观念,行事亦力求趋同。这在角色塑造上固然无可厚非,但比角色本身更重要的是,作为影片编导合一的创作者,在处理几个年轻人与外部世界(既是对其他“帮会”的对抗,也是对一个他们即将面对的大社会的彷徨)的关系的时候,仍然停留在耍嘴皮子与悲情想象的层面。

徐浪、父亲徐正太及他们的朋友的名字里就暗藏了对字面意思的另外一种理解(“浪”、“正太”以及“罗立”等),这种理解某种程度上也关联着当代青年亚文化。类似的字面转换更为急躁的是六一被雨伞扎死的情节,讲求悲情瞬

间,正是当年港产类型片最常用的手法;无独有偶,撑开伞杀死六一的黄志强(李荣浩饰),面对乱局,想到的只能是“回香港躲躲”,这种充满暗示性的文化符号,有意无意地贯穿在《乘风破浪》中。对既有的流行话语圆融地利用以及对所接受的流行文化无意识地展示,正是这部作品的软肋所在。在缺乏明确的类型片编剧技法的情形下,不断以片段化的笑料以一以贯之的语言游戏推进叙事,令最终相当有深入可能的悲剧场面失去了应有的情绪积累。

影片中,若干场戏份中可以明显感受到创作者(前提是一个真正意义上的电影作者)在电影语言层面的长足进步。比起《后会无期》,《乘风破浪》的叙事节奏比较沉稳,观看过程中也不会有明显的跳跃。在民居中穿行打斗的场面非常令人惊喜,俯拍的长镜头恰到好处地展示着人与地理时空的关系,婚礼场面的平行蒙太奇亦可圈可点。但由于编剧层面未能跳出比较狭隘的视野,令这些亮点戏份都成为一望可知的强心针式的造梦过程。对《乘风破浪》来说,解开父子之间围绕“赛车”进行的伦理话题未能深入展开、对于穿越时光后的人际互动亦让位于对港式江湖的想象,两边不靠成为最大的症结。从直观的观赏角度,或可博得观众一笑(影片口碑在春节档后期上升并拉动票房逆袭就是最好的证明),但若仔细思量,还有更多地方值得推敲,当然这是一件好事,对创作者提出了更高的要求,既是作为接受主体的观众对电影本体的认识逐步提升的必然结果,亦是对创作者本身能力最直接的考验与推动。

(作者为戏剧与影视学博士)

“第三只眼”看文学

小说创作只有精彩与平庸之异

——看赵本夫的长篇新作《天漏邑》

潘凯雄

2008年,我还就职于人民文学出版社时曾终审过赵本夫的长篇小说《无土时代》,此后就再无本夫长篇小说写作的任何资讯,直至“鸡年”“打鸣”前,他才又在我的“前东家”出版了自己的长篇新作《天漏邑》。时隔近十年终于不声不响地完成一部新长篇,从时间长度看,此君仿佛不是近乎“江郎才尽”就是在以“十年磨一剑”的“洪荒之力”精心打磨。

带着这样的疑惑特别是因为要带着参加新书推介会发言的任务进入对《天漏邑》的阅读,起初是漫不经心进而很快被吸引得放不下一口气读完进而呆在那愣神,一时竟不知从何说起:作品的确有一些很明显很突出的特征摆在那里值得一说,但同时又有一些这些很明显很突出的特征逆而而行东西或明或暗地在闪烁,拽着你逼着你犯纠结、去思考。

《天漏邑》之吸引人最直接的原

因当然免不了它的可读性,而构成这部作品可读性强的要素也不外乎人物性格、命运和悬念的设置这类传统的套路,但本夫的设置的確比较老到。作品中的两个主人公宋源和干张子都属于性格极为鲜明者,且还形成强烈的对比,一个粗犷一个纤细,一个强悍一个柔弱,由此也带来各自命运的变化却没有做出任何试图改变历史的冲动,我不认为是他因为明白“祖父悖论”而放弃了改变,而是编导本来就是要引导观众代入式地沉浸在对于逝去的年代的悲情想象之中。很早以前,我读安·兰德的时候特别讨厌她的无耻与自私,但是她有个提法倒是有一定道理,即我们社会中绝大部分人是在过着二手生活,按照二手经

开了。而《天漏邑》的揪心则是没完没了地揪着不放,在那些个性格命运悬念的背后总是藏着掖着些味道任你琢磨:比如曾经的抗日英雄干张子何以竟是叛徒而此后又何以一如既往地与鬼子抗争?比如抗日英雄宋源与叛徒干张子的命运又何以如此纠缠?比如天漏村又何以“百折不挠”?这些显然都不是“可读”二字所能解读得了的。

《天漏邑》的基本写作手段的确有高度写实的一面,有些地方实起来要么是不忍卒读要么是“感同身受”。前者如写日寇对抗日县长檀黛云所施之酷刑及天漏村突遭雷劈时之情景,后者如写干张子因不能承受之“疼”而变节时自己竟然也会有莫名的疼痛感。这一切皆可作为本夫写实功力已抵达撕心裂肺程度的佐证。但《天漏邑》如此之写实又着实远远解释不了天漏村何以三千年不散不垮的缘由,

这个小村落三千年的历史之谜竟浓缩于这片纸间,这又是作者写意功夫好生了得的绝好写照。

小说作法绝对传统但又不止于传统,传统小说中依自然时空谋篇布局、注重情节细节设置、白描刻画精致等十八般兵器被本夫信手拈来,作品即便是双线叙述也依然中规中矩,绝无时间穿越错乱之安排,无非一条以宋源和干张子的成长及个人命运为线,另一条以称五常先生为首的课题组围绕着天漏村历史展开的田野调查为线,两条线之间基本不交叉,惟一使之连为一体的要素就是天漏村这个物理时空。但就是在这些土得掉渣的传统写作中又不时传来“我从哪里来?我到哪里去”、“个体的渺小”、“命运的无奈”之类充满现代性的“天问”?……

注重可读性又不止于可读,着力写实又不止于写实,看似传统又不止

于传统,《天漏邑》就是这样的一个混合体,“混”得天成,“混”得自如,“混”成了赵本夫自出道以来至迄今为止最浑厚的一部长篇,真没枉了“十年磨一剑”的寒窗之苦!

浑厚的《天漏邑》不仅使赵本夫的长篇小说创作站在了一个新的高度,同时也给文坛带来了一些有益的思考。现在我国年产长篇小说已近5000部,这还不包括那些一时尚无从准确统计的所谓“网络文学”中的所谓“原创小说”。面对长篇小说如此“旺盛”的生产力,我们不时看到或听到这样的分类与评析:这部小说真传统、那部小说很现代;这部小说出自传统作家之手、那部来自新生代,而在这样的代际划分中还要进一步细化成某某年代……如此这般,或从创作手段着手或从作家年龄入眼,虽不能简单断言这样的分类描述与研究毫无意义,但失之于粗则是毋庸置疑的。而更值得

注意的是:在这种看上去不过只是分类描述与研究中,骨子里或多或少自觉不自觉地暗藏着一种近乎“创作进化论”的价值判断。这种“集体无意识”仿佛在不断地暗示:现代比传统深刻,新人比老者拉风。倘本人的揣测无误那这种所谓“创作进化论”的“集体无意识”就着实大可值得商榷。

人类文明包括文学创作的发展从来就不是代际的绝对替代,而始终是处于在吸收中融合、在继承中创新这样一个生生不息的运动进化过程之中,那种“古已有之”的所谓文明自豪感 and “横空出世”的所谓历史虚无论本质上都是肤浅而片面的。这当然是一个十分庞大的专业课题,远非这则小文所能承载。但赵本夫长篇新作《天漏邑》的成功至少给我们这样一种启示:小说创作本无所谓传统与现代之别,而只有精彩与平庸之异。