

电影《美女与野兽》创造迪士尼动画真人化版本的票房纪录，然而这是

# 一部没有挑战的“安全产品”

杜庆春

迪士尼接连把几部动画电影真人化，从《灰姑娘》到《美女与野兽》，电影创作行为变成一个严格遵照产品标准的安全生产行为，放低对“想象力”的要求，沦为流水线产品的提供。

反观中国电影的现状，倒是有一种欣慰，中国电影的创作前所未有地面对着市场规模、技术成熟以及社会转型的复合局面，这使得我们文化传统中的大量经典、原型和母题都可以获得更为“原创性”的开拓空间。

中国民间传说通过各种渠道可以深入大部分中国人的身心经验，这些都未必需要通过阅读行为，在现代社会的影视等形式估计传播效果更为明显。国外的童话故事也是一种类似经典，我虽然看得不多，但是知道很多故事传播甚广，也知道这类故事定期会以新版本的媒介形式面世，这大概也是为在那个文化传统里成长的人们，提供一个必须了解这些故事的便捷途径。正如我们有太多版本的《白蛇传》，而在全球化市场中，各种《灰姑娘》的电影也会依然制作下去。这种电影如同出版社不断出版的那些童话书籍一样，每隔若干年，让新一代的父母有“新形式”去传递小朋友“童年成长记忆”的历史惯性。

动画版《美女与野兽》定义了迪士尼作品一度的巅峰，是迄今好莱坞动画长片中唯一获得过奥斯卡最佳电影提名的作品。从动画版到眼下真人版电影《美女与野兽》，整个创作行为的实质，是把一个众所周知的故事——也是一个简单极了的经典故事，再次呈现出来。这种性质的工作，想做出新标杆确实是很难的。由新一代的金童玉女演员来演绎，这是最简单也最取巧的途径，这部作品恰恰是这样做的。在计算机图形技术控制电影想象生产的时代，各种奇幻场面的制作自然会获得技术升级。在此基础上，这部作品调动音乐剧和迪士尼魔幻风格的电影创作资源，以一个严谨的结构讲述了一个不会让成熟观众产生任何惊奇体验的故事。

面对这个法国童话的底本，迪士尼电影在主题、人物、角色关系所呈现的社会本质和道德观方面，都没有对观众提出任何挑战，甚至城堡、森林和村庄生态的细节呈现，完整地复制了动画电影的开场套路，耳熟能详，这制造了一种“极度安全”的观影体验，也意味着让观众迅速放弃对故事本身创新性的期待。观众只能像老戏迷看老段子那样，把对剧情的消费，转换为体验演员颜值的需求，转换为体验细节做功的需求。

这部电影很简单而工整地利用了一些构成方法。书籍被设计成一个贯穿始终的重要道具，它是对现实束缚的突破。因为读书，女主角不满足于自己所处的现实，有了对“别的生活”的憧憬，她的冒险冲动注定会把她送到森林深处的城堡里。男主角虽然被魔法诅咒，成为面目恐怖的野兽，但借助“读书”和对书的讨论，他和女主角实现了最初交流。两人关系的实质进展，也是依靠“书籍”的力量——被诅咒的王子通过魔法书籍将女孩带回她所不能释怀的一段回忆里，在“往事再现”中解开心结。电影对动画版的内容做了适量扩充，追求男女主角共情的情理逻辑，两人



都在幼年时经历母亲死亡，“缺席的母爱”和“截然不同的人生路”戏剧化地构成两人相爱的基础。这种严重套路的爱情和套路化的奇迹戏码，其实很难打动大部分观众，但这样一个外在形式精致、内在实质低幼化的视听样本，让观众群中的父母对孩子的“科普”与“讲述”变得轻易起来。经典童话往往是一个简单的“叙事原型”，它的戏剧结构大抵是模式化的，当代讲述者在“重述经典”时候，面

临价值观和市场回馈的双重压力，来看迪士尼接连的几部动画电影真人版，从《灰姑娘》到《美女与野兽》，电影创作行为变成一个严格遵照产品标准的安全生产行为。西方主流社会对于这类全家电影的生产，很容易放低对“想象力”的要求，沦为流水线产品的提供。而真正具有创造性的作品，则需要从经典童话书写的土壤里变异生长，需要“反常”的作品来提供，所以这部“迪士尼”作品其实反衬了“皮克斯动画”们的努力。

借此回看中国电影的现状，在这里倒是有一种难得的欣慰，中国电影的创作前所未有地面对着市场规模、技术成熟以及社会转型的复合局面，这使得我们文化传统中的大量经典、原型和母题都可以获得更为“原创性”的开拓空间。当然，在这个过程中，这部《美女与野兽》在审美的平均高度、视听呈现的精致细腻和戏剧结构的严谨性这些层面，依然对于中国电影有参考的价值。

(作者为北京电影学院教授)

从《美女与野兽》到《东京女子图鉴》，任时间空间变迁，童话照进现实——

## 世俗的择偶观没有一点儿进步

陈惊雷

最新版的《美女与野兽》用了真人和特效复刻1991年的迪士尼动画版。两个版本相隔26年，始终深藏了一道选择题：在爱情里究竟什么最重要？

女主角贝儿捧着书登场，她是村里的异类。村里的人看不上她，她也看不上村里的人。她内心高傲，爱读书，有文化，自我意识在觉醒。博蒙夫人的童话故事《美女与野兽》最重要的主题是“女性应该自由地选择嫁什么样的人。”这种观点在当年相当之先锋，搁今天也让被花样逼婚的姑娘们精神振奋。贝儿穿过街头，跑上山头，反复地唱着这句词：“我要的生活不是这样的！”

在与美国遥遥相望的另一边正好流行着日剧《东京女子图鉴》，它不仅照搬出东京女子的人生轨迹，还令中国那些奋斗在大都会里的女子心有戚戚。在这部日剧中，身为现代女性的主角和“很久很久以前”的贝儿遥相呼应，拥有着相同的痛苦和挣扎，对生活现状的不满始终盘踞心头。既然允许审美正常、神智清醒的

贝儿自由选择，她当然不肯选“野兽”作为丈夫。在童话故事里，野兽每晚都会问贝儿一遍“你愿意做我的妻子吗？”，她的回答斩钉截铁：“不！”甚至会雪上加霜：“我不得不坦率地说，我将一直是你的朋友，你满足于这一点吧。”

长得丑，毫无疑问成为爱情的第一道障碍。虽然是发自内心的大实话，但有点难以启齿，那有什么可以让人忽略颜值吗？迪士尼版本的《美女与野兽》努力要编出一个完美答案。贝儿爱看书，在小镇上她能读到的书很少。她对野兽的第一次情感转折，发生在野兽带她到城堡中的藏书室之后，姑娘大开眼界，转怒为喜。“赠你一座图书馆”是投其所好，唯有财力雄厚者才能做到，财富经过“书”这个具有文化意味的包装之后，也就含蓄、舒服、高级起来。

这一幕叫人想起《傲慢与偏见》来：伊丽莎白一向觉得达西先生不顺眼，她真正情感转折是拜访达西的彭伯利庄园后，幻想自己当初如果接受

求婚，便能成为庄园女主人。回看简·奥斯汀开篇写下的第一句，“凡有钱的单身汉都应该想娶位太太，这是一条举世公认的道理”，真是意味深长。

因为对方有钱就能无视长相？突然感觉更糟糕。

贝儿迎来了第二次情感转折，野兽主动提出放她回父亲身边——虽深爱，却放手，亲身演绎五月天的歌词，“我给你自由，全部全部的自由，这是我忽略颜值吗？迪士尼版本的《美女与野兽》努力要编出一个完美答案。这招在《东京女子图鉴》中也很有效：女主角决定和有妇之夫一刀两断，分手前做好厮吵的准备，没想到对方摸摸她的头，说：“你长大了，以后要幸福哦！”挥一挥衣袖，转身离去。女主角当下的表现是错愕、不解，甚至有些气愤：“诶？怎么会这样？就走了？”同理，野兽的极度克制和自我牺牲激发出贝儿的爱意，虽然俗套却有效，被打动的岂止是贝儿，观众们少女心融化一地。

结局众所周知，毫无悬念，野兽因

贝儿的吻解除了魔咒，变回英俊潇洒的王子。童话本意是为了指引孩童，净化心灵，正如让·谷克多1946年版的《美女与野兽》有台词：“爱可以将丑陋的人变美。”博蒙夫人多少还写了一句实话：“她因为经常看到他，对他的丑陋也习惯了。”新版中，贝儿竟和观众一样，对野兽变身王子一事没有惊惶，坦然接受，像表现优异的孩子被老师赏了一朵小红花，高颜值伴侣是必备的，是她应得的，一切尽善尽美。

回到问题，在爱情里究竟什么最重要？可恶，电影《美女与野兽》根本没打算给出真正的解答。

没什么最重要，是因为“都重要”，我们都选，全部都要，财富、颜值、温柔、自由……一样都不能少。因外貌爱人显得肤浅，因金钱嫁人显得轻贱，那就假装没瞥见颜值，假装没考量身家，只诚心诚意地将爱情之伟大和无私吹得天花乱坠，掩饰起多年来未进步过一分一毫的择偶标准——按统计数据，无论哪一个年龄层的女性，对新版《美女与野兽》的满意度高达80%。

一条无人追随的道路——

写在贝多芬辞世190周年之际

## 他暮年的作品是一座孤岛

刘松政

贝多芬超越了他所在的古典主义时代，超越了之后的浪漫主义时代，他一骑绝尘，直逼20世纪音乐，在他最后一部奏鸣曲的最后一个乐章中，我们甚至能听见爵士风格的变奏。米兰·昆德拉对他晚期的奏鸣曲和四重奏评价道：“他走上了一条没有人追随的路，没有弟子，没有从者，他那暮年自由的作品是一个奇迹，一座孤岛。”

今年3月26日是贝多芬的190周年辞世纪念日，因为这个原因，奥地利钢琴演奏家布赫宾德在上海连演7晚，弹足贝多芬钢琴奏鸣曲全集，这是隆重且恰如其分的纪念。其实对于中国的爱乐者来说，这套钢琴奏鸣曲既不陌生也不冷僻，《月光》《热情》《悲怆》等作品甚至是家喻户晓的。

在音乐史上，巴赫的《平均律钢琴曲集》被类比为西方音乐的“旧约全书”，相对应的，贝多芬的32首钢琴奏鸣曲地位类似“新约全书”，由此可见贝多芬的钢琴奏鸣曲创作在作曲、演奏和聆听三个层面上的重要性。事实上，这32支作品横跨了贝多芬早、中、晚三期的创作，体现了贝多芬音乐理念深化、进化、升华的艺术进步，在风格上完成从古典主义维也纳风格，到他极具戏剧性、对抗性的高度风格化创作印记。同时，存在于这些作品中的循序转变，也与时代和个人命运相呼应，他的创作历程从接受权贵赞助走向独立作曲，从顺应市场要求转向探索艺术极境、直面内心孤独。

贝多芬的钢琴奏鸣曲中，大部分作品是“快-慢-快”的乐章构造，极强调音乐在逻辑和结构上的美感。事实上奏鸣曲这种曲式本来偏向于教学，是教导科班学生如何使用并发展音乐素材的重要手段。在贝多芬那个时代，社会层面的音乐生活仍以即兴演奏、小品和协奏曲为主。但是他对钢琴奏鸣曲这一创作体裁情有独钟，因为他高超的演奏技术在这种钢琴“独角戏”上得以尽致展现，同时，奏鸣曲可以充分地表达他超前于时代的音乐理念，任他展开音乐试验并实践绵绵不绝的乐趣。

贝多芬在早期的钢琴奏鸣曲创作中，延续了海顿和莫扎特等确立的作曲传统，音乐风格明快积极，有着维也纳风格的优雅和悦耳。但即便在这些看似欢快的早期作品中，贝多芬时不时地流露了他“凶悍”的一面，犹疑的和声、大胆的转调和整体厚重的气质，暴露了他痛苦、彷徨和不安的悲剧性格。从第12号奏鸣曲《葬礼进行曲》开始，贝多芬逐渐走向中期风格。在这一时期，他的作品侧重强调戏剧性的心理历程，音乐在强弱、高低之间形成了强烈的反差对比，藉此展现贝多芬作品中最为核心的主题：从幽暗走向光明的英雄历程。最明显体现这个特色的奏鸣曲就是《第21号“华尔斯坦”》，第一乐章里低音与高音之间强烈的明暗对比，让音乐的质感如同黎明般充满生机，事实上，这部奏鸣曲的另一个更广为人知的名字就叫“黎明”。

在生命和创作的晚期，贝多芬完全走向了内心深处。他的耳聋隔绝了他与外界的声音交流，在绝对的孤独和寂静中，他开始寻求更为超越和出世的音乐表达。无论是在演奏技法上极为艰深的《第29号槌子键钢琴奏鸣曲》，还是在音乐上已趋于化境的《第32号钢琴奏鸣曲》，贝多芬将他以前很少在奏鸣曲中使用的赋格用在了几乎所有的晚期钢琴奏鸣曲中，使得这部分作品在听觉上既与古典主义拉开了距离，也无法归入浪漫主义的类型中。音乐史家常说贝多芬“集古

典主义之大成，开浪漫主义之先河”，但事实上，贝多芬晚期借助钢琴奏鸣曲的创作，进入一个孤绝的、也是超然的领域，音符中流淌着参悟生命后的安详和物我两忘的本真。米兰·昆德拉对贝多芬的晚期奏鸣曲和四重奏评价道：“他走上了一条没有人追随的路，没有弟子，没有从者，他那暮年自由的作品是一个奇迹，一座孤岛。”

贝多芬晚年能够创作出真实面对自我的作品，与当时作曲家的社会地位转变有关。莫扎特时代之前的作曲家，一般都在宫廷、教堂或是贵族的荫庇下讨生活，海顿、巴赫等人均是如此。莫扎特虽然展现出一个自由职业音乐家的某些特质，但终其一生，他的职业历程还是与权贵有着密不可分的联系。

到了贝多芬所处的时代，他如前辈那样，和权贵过从甚密，在相当长的一段时间里，他享受着来自鲁道夫大公的赞助，像当时所有的音乐家一样，他将一些作品题献给大公，更照顾到大公的琴艺，为对方写了一部分相当于“私人订制”的作品。他的钢琴奏鸣曲中，“第21号”也被称作“华尔斯坦”，是因为这是作曲家题献给赞助人“华尔斯坦伯爵”的。

但是随着宗教和宫廷势力的衰落，贝多芬不必依傍于权贵庇护生存，通过音乐会、教学和作品出版，足够他实现经济的自给自足。这种经济独立，让他可以在钢琴奏鸣曲的创作中更加自由，也更加自我，他当时已经确立的显赫声名，也“纵容”他在艺术上极度任性。

以《第29号槌子键钢琴奏鸣曲》为例，首先作品言明要使用当时还未完全得到推广的“槌子键钢琴”，最直接的原因就是那时广泛用于演奏fortepiano（早期钢琴）无法满足贝多芬对音响、音量和动态对比的要求。作品的第一乐章中，贝多芬规定了近乎变态的演奏速度，就算在今天这个以技巧大师著称的时代，钢琴家们以比贝多芬规定速度慢一半的节奏去演，这部作品还是让很多人望而却步。这或许是耳聩且富有的贝多芬的任性，他遵从于自己的内心听觉，进入了一片辽阔但却孤寂的冷酷仙境。很多号称自己演奏绝对遵从作曲家创作意愿的钢琴家，面对《槌子键钢琴奏鸣曲》时，不得不为了听觉上的悦耳，牺牲掉贝多芬规定的原始速度。

直到今天，大部分的音乐学家、演奏家和爱乐者仍无法被贝多芬在晚年的很多音乐表达所说服，却又不得不承认其独特的魅力。作曲家超越那个古典主义时代，甚至超越了之后的浪漫主义时代，他一骑绝尘，直逼20世纪音乐，在他最后一部奏鸣曲的最后一个乐章中，我们甚至能听见爵士风格的变奏。

有机会完整地聆听贝多芬钢琴奏鸣曲是一种幸福的音乐体验，这32支曲子如同万花筒一般——有悦耳动听的旋律，也有厚重刺耳的和声；有澎湃的热情，低吟的悲怆，自然的田园；有走向白昼的黎明，有意味深长的告别，也有升入星辰的永恒之约。贝多芬的钢琴奏鸣曲，犹如巴赫的《平均律》，莫扎特的《费加罗的婚礼》，是人类何其幸运可以拥有的音乐礼物。



图为根据贝多芬生平改编的电影《永恒的爱人》剧照。资料图片