



▼2013年3月21日上映的《北京遇上西雅图》，以5.2亿元的票房刷新了当时的国产爱情片票房纪录。



▲《超时空同居》连续八天登顶中国内地票房单日冠军，将引进片《复仇者联盟3》等甩在身后，成为近来国产片的一匹出人意料的大黑马。

一种关注

以正向的原初情感来打动观众

——从国产电影《超时空同居》成为近期票房黑马说起

独孤岛主

截至写作本文之时，国产电影《超时空同居》不仅连续八天登顶中国内地票房单日冠军，将引进片《复仇者联盟3》与《星战外传：游侠索罗》甩在身后，且总票房超过七亿元，成为近来国产片的一匹出人意料的大黑马。导演苏伦拥有将近二十年的影视从业经验，亦是徐峥拍《港囧》时的执行导演，在反复琢磨剧本与观众有效互动节奏的基础上，编导了此片，作为导演处女作，出手相当可观，亦让人看到国产低成本爱情电影的最新可能性。

这种可能性，即来自都市爱情类型电影自身的话题延伸、明星效应以及对当代都市人群的共情程度，体现在《超时空同居》中，则又加上了对于科幻类型要素的短暂挪用。影片中，分别住在1999年及2018年同一间上海老式旧屋中的公司职员陆鸣与珠宝店导购姑娘谷小焦，因为一次时空连通的技术误操作而进入了同一个空间中，他们共处的是两边如同镜像的新旧房间，以及连在一起、但从不同方向打开分别是1999年及2018年外景的门。对时年25岁的陆鸣与32岁的谷小焦来说，如何正确面对眼前这个来自未来/过去的同居房客以及他们各自所负载的年代，构成了剧情发展的主线。而当陆鸣无意中参与了对未来功成名就的自己历史的重写，他与谷小焦这场萌发于意外、转浓在跨时空情境下的爱情所遭受到的挑战，已经超出了一般常规爱情电影的现实层面焦虑范畴。

超时空相遇的设定，从影片的类型设定本身来说，对剧本本身张力的拓展有相当大的能量支撑，无论是过去的人走到未来见到新世界，抑或现在的人回到过去看自己的年少，影片给出的基本设定是自己不能够碰上不同时代的自己，一旦试图这样做，便会遭致天崩地裂。应该说，这一科幻设定的理论基础在片中没有得到足够清晰的表述，加之对于谷父的事情铺垫不足，导致最后的逆转看上去很突兀，但它的存在直接导致了现在的陆鸣试图修正作为闯入者的过去的自己所作出的举动，来维持现实的历史不被改变。这成为影片中后段的叙事主线，在陆/谷二人套路化的相爱之外，他们如何与自

这类算不上是大制作或具备“经典”价值、但在中国电影当下的作品整体序列中属于“正常”的影片，其对电影工业的积极意义其实比市场意义更重要得多——一个真正成熟的电影生产体系中，各方面水准都到位且能够相当落力揣摩到观众心理的作品其实应该成为常态。

已战斗，也成为现实的焦点。

而真正支撑该片成为票房黑马的最重要的一点是，不管伪科学的设定如何在剧作的时空情境里大做文章，电影自身并未陷入猎奇的想象景观，相反，更趋坚定地以一种正向的原初情感来打动观众。片中男女主角相互串到对方的时代，在世纪末的街头骑单车、到现时刻的酒吧一醉方休，包括陆鸣冒充谷小焦男友赴宴造成的喜剧效果，皆不断提示（尤其是上海土生土长的）观众自顾一种“昨日之事不可留”的悲喜交加，以及对原真的质朴情感的留恋。

事实上，这种百试不爽的“难倡战胜富贵人”叙事正是《超时空同居》藉以动人的基础，这其中的质朴一面，也许恰恰是目下电影市场（尤其是高票房商业片）所普遍缺乏的，即是真正着眼于真实存在的现实中国人或事，从普罗大众情感出发结构出一部商业类型片的吸引力。前几年同样以黑马之姿出现的《失恋33天》《北京遇上西雅图》等作品，已经身体力行展示了由普通人生命经验的细微之处捕捉别开生面景观的努力。他们属于“正常”的中小成本商业制作，同时亦在既有的框架内，试图寻找与当代人情感具有深刻共鸣的思想资源与体验。

《超时空同居》中最令人动容的桥段之一，是陆鸣戴上眼镜冒充中年的自己，到谷小焦的别墅中向她嘱咐今后的生活，虽然在现实逻辑上，陆鸣决定这样做颇难令人相信，但雷佳音饰演的陆鸣与佟丽娅饰演的谷小焦在这一场戏中天衣无缝的表演，令这一场景充分爆发出电影造梦的魅

幻效果。陆鸣与未来的自己从身份到性格的强烈反差，看起来是一种地位差异的投射，实质上仍然回到了对于具体个人看世界的纯正心性的保持与否。这一点直接影响到影片最终“逆转未来”的人物行动基础。

剧作技巧方面来看，陆鸣在改变人生的关键时刻作出与既定事实产生分歧的决定，进而将既存的已经丧失良知的中年自己从人生中抹去，节奏上显得突兀，内在仍然是对于置身超大城市的奋斗个体之“本心”的追寻。片中出现了不少从老房子视角仰望上海地标建筑的镜头，除了点明地理位置（也许是黄浦区靠近外滩某处）之外，亦通过每次他们打开门看到的安置在同样视角的不同时代城市样貌来展示上海20年来的变化。尤其在最后场景中，上海的最美城市图景被反复展现，人物的命运与城市的今昔紧密贴合，他们同时是触不可及的无言情书正反面。影片将年轻的陆鸣年龄设定为25岁，谷小焦则是而立之年，既为他们20年后的重逢做好了铺垫，同时亦直接排除了不接地气的青春偶像式演员或角色的存在，将观影的核心焦点放置在正常社会的正常人上。

从商业角度，《超时空同居》固然是精打细算地迎合观众；由工业角度，这部电影其实是成熟技艺的一个范本，让人信服且有幸福感地乍悲乍喜，不是随便凑几个段子就可以做到的。而这类算不上是大制作或具备“经典”价值、但在中国电影当下的作品整体序列中属于“正常”的影片，其对电影工业的积极意义其实比市场意义更重要得多——一个真正成熟的电影生产体系中，各方面水准都到位且能够相当落力揣摩到观众心理的作品其实应该成为常态。这不仅仅指影片创造了怎样可供模仿复制的类型或模式，事实上，是对待创作的观念决定了影片的质量，进而影响到其市场表现，而非反其道而行。《超时空同居》正是在对创作每个环节及最大众的情感需要充分尊重的基础上，达到了一次实至名归的成功。

（作者为戏剧与影视学博士、影评人）



▲扎哈·哈迪德设计的西班牙萨拉戈萨大桥。

的设计需要转化成建筑语言才能成为建筑。古罗马的维特鲁威指出：“世间万物，尤其是建筑，可分为两大类，被赋予意义者以及赋予意义者。”这些当代大师的作品具有批判性，作品属于赋予意义者。书中介绍的建筑师们的作品是多元的，他们所从事的设计领域也是多元的。

比如，日本建筑师伊东丰雄撰写过许多建筑论著，他探索了“变形体”“柔软包覆身体的建筑”“半透明的皮膜所包覆的空间”“溶融状态的建筑”“动态建筑”等。伊东丰雄也做过雕塑和装置艺术，他设计的许多作品的纯净造型犹如雕塑，他在2005年宝岛台湾的台中歌剧院设计竞赛中的获胜方案是一个长方体，有着连续的无限空间，其开放的网格状结构和

》》》

“第三只眼”看文学

贾平凹又出新长篇了，屈指算来这是他已经面世的第16部长篇小说，特别是近十年来，他差不多每两年就要推出一部新的长篇，如此高产能且不说同龄人，即便是更加年富力强者也大多望尘莫及。

不仅产能高，更难能可贵的还在于这些个产能都不“过剩”，在最保守里说，在长达40余年的创作生涯中，16部长篇虽各有千秋，但始终都在一个高刻度的水准线之上，且无不标上了贾氏作品所特有的识别度，能做到这一点其实是非常不易的。平凹的长篇小说写作所涉及题材或大或小，时间跨度或长或短，但拼接起来，大抵就是一部从上世纪初一直到当下中国现当代历史的文学呈现，在这一百多年的时间里，重大的社会变迁与发展、重要的历史事件与走向，重磅的社会问题与现象，都会在他的作品中得以形象的再现。贾平凹写作的取材离不开故土，新作《山本》更是走进了贾平凹心中那座“最伟大的山”——“一条龙脉，横亘在那里，提携了黄河长江，统领了北方南方，这就是秦岭，中国最伟大的山。”

说到《山本》，贾平凹直言：“为秦岭写这些东西是我一直的欲望，初时兴趣于秦岭的植物和动物，后来改变写作内容是为发生在二三十年代秦岭里的那些各等人物的故事所诱惑，写人更有意义”。这部长篇小说聚焦的是上世纪二三十年的社会生活，那时候的中国恰是一个社会急剧动荡、军阀混战、民不聊生、“城头变幻大王旗”的乱世。带着这种历史教育留给我们的印记来读《山本》，一种奇特的阅读感受油然而生：作品营造出的整体氛围与我们从历史教育中所获得的上述印记固然十分吻合，但文本所呈现出来种种又使得上述印记鲜活灵动起来。明明就是那个时代的社会写真，但历史教科书上所载的那个时代里的那些个叱咤风云的人与事在《山本》中又是那般的影影绰绰，似真似幻。

为什么会这样？秘诀有三招，这就是本文标题所说的“平凹‘三搏’”。

第一招：以小搏大。《山本》的故事基本围绕着一个名叫涡镇的地方和其周边展开，它虽身处秦岭深处，有大山为屏，在有为青年井宗秀保护神一般的统领下，也有过一时的昌盛令八方艳羡，但最终还是无法长久享受世外桃源般的宁静，在外有土匪山贼、闹红的秦岭游击队、政府军与保安队等多股力量的交织缠斗中，看似固若金汤的小镇同样逃难不保之劫运。从当时政权的分层看，镇子就是处于最底层的社会细胞，顺着涡镇往上攀，在它之上是平川县，平川县之上是商洛地区，商洛地区之上是秦岭，而秦岭则“提携了黄河长江，统领了北方南方”。说白了，《山本》中的秦岭就是那个年代整个中国的象征，涡镇的跌宕就是那个年代整个中国社会风云际会的浓缩。看上去不过只是小镇的覆没，实则对于那个时代中国的沉沦，此乃平凹之一“搏”。

第二招：以平搏仄。上世纪二三十年的中国本是一个跌宕起伏、急剧变迁的时代，但贯穿《山本》的整体叙事却始终是一种平实舒缓的节奏，整个阅读过程鲜有“心潮逐浪高”般的澎湃，无论是非常血腥的暴力与死亡还是十分温馨的相悦与爱情概莫能外。在那个腥风血雨的年代，暴力与死亡自不稀罕，《山本》中关于死亡的场景也不少：比如三猫的整个行刑就是一个从头到足的完整的剥皮过程，比如那瞎子的行刑，这些惨不忍睹的场景在贾平凹笔下竟是那般的不动声色；暴力与死亡的处理如此，相悦与爱情也不例外，作品中的女主人公陆菊人带着被风水先生视为宝地的三分地嫁到涡镇，但这三分宝地却阴差阳错地被公公送给了家庭遭遇横祸的井宗秀用作安葬父亲的坟地，于是，在善良贤慧的陆菊人与聪颖俊逸的井宗秀之间便开始了那段相互凝望、相互依存又相互克制的情感缠绕，他们从相见伊始，彼此便心心相印，在对方的心目中占有最重要的位置。这样一段刻骨铭心的爱情本可以写得动天地泣鬼神，但贾平凹却偏要“发乎情止乎礼”，尽管如此，这段男女间连手都没碰过的爱情竟然也令人怦然心悸。此乃平凹之二“搏”。



第三招：以文博史。《山本》的构思始于三年前，那一年，贾平凹陷入了纠结中，面对庞杂的素材，他不知如何处理。这些素材如何进入小说，历史又怎样成为文学？然而，无论如何纠结，有一点贾平凹很清醒，那就是“写作有写作者的智慧”。也正是这一点清醒战胜了纠结，于是我们在《山本》中就看到了贾平凹放出的以文博史大招。如前所述，上世纪二三十年的中国“那年月是战乱着，如果中国是瓷器，是一地瓷的碎片年代。大的战争在秦岭之北之南错综复杂地爆发，各种硝烟都吹进了秦岭，秦岭里就有了那么多的飞禽奔兽，那么多的魑魅魍魉，一尽着中国人的世事，完全着中国文化的表演”。读《山本》，我们固然能够从作品的整体氛围中感受到这一点，但作品给我们留下强烈印象的则更是浓郁的文学与文化，是发生在那名为涡的小镇上的日常生活：那里的苍天与大地、百姓与自然、生存与死亡……面对历史，这是一种典型的文学呈现方式，避作家写史之短，扬作家为文之长，通过人物、细节、事件和场景，不是历史胜似历史，重在历史的本质与深度的挖掘，此乃平凹之三“搏”。

“写作有写作者的智慧”，看似有些木讷的贾平凹自有贾平凹的智慧，40余年16部长篇小说的呈现便是他智慧的结晶，很难在这16部长篇小说中分出伯仲，但《山本》无疑是其中特色尤为突出之一种。因为职业的缘故，贾平凹近十年创作的从《古炉》到《带灯》《老生》《极花》和《山本》这五部长篇与我多少都有些关系，至少都是早期阅读者之一。坦率地说，每次读到贾平凹的新作，都会有些“想不到”之感，或是取材的“想不到”，或是表现的“想不到”。因此，实在“想不到”他的下一部新作会是啥样？不过有一点可以“想得到”的是：贾平凹肯定还会有令读者新的“想不到”，也正因此，我们有理由对贾平凹充满期待。

（作者为知名文艺评论家）

书间道

是建筑师的迥异个性决定了当代建筑的特征

——从《建筑的性格》谈建筑的观看之道

郑时龄

建筑是多元的，按照《建筑的性格》一书作者简照玲的观点，当代建筑的特征是由当代建筑师迥异的性格所决定的。她以专业建筑摄影师的视角，记录近千件建筑经典，开启阅读当代建筑之窗，用十年时间走遍全球上百个城市，游历体悟的“建筑观看之道”。

作者认为建筑师的性格决定了当代建筑的轮廓、意象、生命和境界，从物性、感性、理性、觉性和灵性这五方面来分析建筑和建筑师，既是建筑和建筑师的性格、情绪，也是境界。材料形成物性，材质和空间使人们得以体验隐藏在表皮后面的美。建筑是人的延伸，建筑表现设计和使用建筑的人的感情，建筑启迪感性。建筑必定是功能的、合理的、安全的，有形的，也就是理性的。建筑的美是复杂的美，需要觉性的锤炼。简约、质朴、自然构成建筑的灵性。这些境界不涉及审美层次的高低，而是相互渗透，相互映衬的，简照玲将这些建筑分别归入五种境界进行分析，告诉人们怎样才能领悟建

筑的境界。

中国古代的文学评论认为“文如其人”，作者反其道改为“人如建筑”，从现象学的理论来看，透过现象看本质，这当然是对的。建筑师的个性和气质在很大程度上影响他们的创造性，在某种程度上甚至可以说，个性和气质推动了建筑师的创造性。英国建筑师诺曼·福斯特的作品表现了高科技，他喜欢模型，尤其钟情飞机和火车模型，少年时代曾经将零用钱都花在购买装配式模型上，直至今天，他仍然喜欢骑自行车，跑马拉松。

《建筑的性格》介绍了世界上19位建筑师的34件作品和他们的思想，其中有12位曾经获得普利兹克建筑奖，他们代表了20世纪和21世纪世界建筑的一部分最高成就。严格说，这19位并不都是建筑师，设计了上海2010年世博会英国馆的托马斯·赫斯维克主要是设计师，而不是传统意义上的建筑师。作者认为上海世博会英国馆的美是一种有难度的美，赫斯维克

（作者为中国科学院院士、同济大学教授）

本版视觉设计：张夏