

在镜头前交出你的情感你的灵魂 ——电视剧《冰雨火》创作谈

▶ 10版·影视

中年题材剧的苦恼与夹生 ——评电视剧《张卫国的夏天》

▶ 11版·文艺百家

上海外滩源美丰大楼： 可持续的建筑存量更新示范

▶ 12版·建筑可阅读

“第三只眼”看文学

寓“宏大”于“日常”

——看王安忆新作《五湖四海》

潘凯雄

“王安忆那个新长篇《五湖四海》你看了吗？”“看了。”“怎么样？”“好，非常好！”“大概写什么啊？”“一句话：改革开放好呀，改革开放真的好，就是好！”“是吗？没开玩笑吧？”“没有啊，是真的。”

上面这几句简短的对话发生在前些天我与一位年轻的文学编辑之间。也正是因为这几句对话，使得我有了尽快地阅读这部作品的冲动。说实话，对王安忆新作的这种评价如果不是出自一位改革开放后出生的年轻人之口或许不会有这样一种阅读冲动，因为我一直顽固地认为：只有出生在改革开放之前且已形成记忆的那一两代人对改革开放才会有如此积极的正面评价，毕竟他们亲身生活经历的前后对比实在是太强烈、太刻骨铭心了。卒读整部作品后掩卷一想，近九万字的《五湖四海》似乎还真的是王安忆创作中最直接、最同步、最正面表现改革开放时代生活的一部大长篇或曰小长篇。尽管作品中长三角流域的那些个大场景在她过往创作的《上种红菱下种藕》《富萍》等作品中也出现过，但的确不如这部《五湖四海》来得如此直接、如此清晰、如此具体。整部作品所呈现出的时空与改革

开放40余年的发展轨迹几乎完全吻合，而主场景则被安排在从计划经济到市场经济到城市化这段历史进程中的长三角地区，活动在这个历史舞台上的主角儿们则是上世纪50年代出生的这一代“水上人家”和他们的后人。至于“五湖四海”这个在六七十年代曾经被广泛使用的“流行语”被移植到这里倒也有了某种“双关”的语义，既不无那个时代的某些特别烙印，又恰是这部作品所表现内容的一种形象写真，如同王安忆在作品中所言：“吃水上饭的，多少都有五湖四海的气势，水流到处，就是他们的家。”既然以“五湖四海”如此磅礴之气势命名，那作品便总是要有一些与之相匹配的内容。于是，作品便从被当地人称之为“猫子”的“吃水上饭的”人们落笔。在王安忆看来，“‘猫子’自己，并不一味地觉得苦，因为有另一番乐趣，稍纵即逝的风景，变幻的事物，停泊点的邂逅——经过白昼静谧的旅行，向晚时分驶进大码头，市灯绽开，从四面八方围拢，仿佛大光明”。作品中的头号男主角张建设虽早年失去双亲，但在时任大队支书大伯的帮助下，勇敢地扮演起长兄如父的角色，从自己辍学在大队挣工

分给弟弟读书开始起步，再到由一条旧船的老大到一条新船的老大继而成长为拥有四条船的老板，船呢也是从水泥船到机轮船，再到最后发展壮大成为建船拆船厂的厂长和公司老总。业务范围更是从家乡一直延展到周边进而一直发展到位于上海的崇明岛直至海外……与修国妹结成夫妻后，从以船为家到上岸建房，从在村中的五间平房、公房搬到县城的别墅、芜湖的别墅一直到上海等地随意买房……一句话，日子过得越来越好，生活愈来愈有奔头。而罩在个人与家庭如此大发展之上的大背景又恰是近半个世纪以来我们国家整体所走过的一条发展之道：从封闭逐步走向开放、从计划经济到全面转向社会主义市场经济、从各自为营到长三角一体化发展……没有这个大背景就绝对没有张建设的小春秋。在这个意义上说，王安忆这部《五湖四海》表现的就是“改革开放好呀，改革开放真的好，就是好！”这个大主题的概括不仅一点错没有，且绝对是实至名归。当然，作为一部小说，如此宏大的主题终归还需要通过小说艺术的有效转化才能够得以有效实现，而且其艺术转化愈彻底、艺术表现力愈丰

富，主题的表现也才能够更生动、更形象、更真实也更为深刻。在这一点上，《五湖四海》的表现同样堪称十分成功，具体映射在那改革开放时代大背景高天幕上的当是由张建设与维修国妹组成的这个“水上人家”的家庭生活史、经济活动史及心灵动荡史。而关于前“两史”固然是小说家施展自身艺术才华的广阔天地，但心灵动荡史则更是一位作家特别是优秀作家个性与才华得以充分发挥与展示的用武之地，也是一种典型的寓“宏大”于“日常”。于是，王安忆在《五湖四海》中设置好大的时代格局后，便开始在人间烟火中细致入微地着力考量起生活与成长于这个时代大变局下的人性与伦理，这也恰是王安忆长期以来的创作之所长。作品中与男主角张建设同为一号角色者其实还有他的妻子修国妹，在某种意义上这位女性在作品中的“戏码”显得还要更多一些。这对夫妻结婚之日也恰是分田承包、土地流转开始渐次登场之时，于是他们才得以“上岸”，有了自己的地、有了自己的房，小日子过得甜甜蜜蜜；同时作为长子与长女，他们又凭借着自己的见识和胆识，抓住每个机遇下出先手

棋，为自己整个大家庭的日子过得舒心称心尽职尽责。这时作品的叙事重心开始转向女主修国妹，面对自己成功的丈夫、乡下的父母、成长中的弟弟妹妹，自己的儿女以及和这些亲人相关的种种关系，集妻子、长女、长嫂、母亲等多重角色于一身的她又当如何面对怎样处置？从家乡到外地、从国内到国外，事无巨细渐次打理，时代变迁，人心起落，于不经意间跃然纸上……而就在他们的事业与日子蒸蒸日上之际，月满则亏、水满则溢的法则似乎开始显现，一种淡淡的忧伤与阴影逐渐显现。表面上看，依然不外乎是男人有钱了就花心就变心之类的套路，只是到了王安忆的笔下即便是套路也必然被处理得不同凡响。《五湖四海》中，有关成功商人张建设与妻弟女朋友袁燕和小姨子小妹之间这两场疑似“花心”的故事都被设计得颇有意味：袁燕的父母本来住着修国妹老家的房子，忽然提出要搬回上海去住，而给他们在上海买房子的竟然是张建设；还是这个张建设在上海给自己的小姨子也买了房，而小姨子对姐夫也是直呼其名；更奇葩的是张建设在上海的这两次买房事先竟然都没有和妻

子商量，甚至连招呼都没打一个……到底发生了什么？王安忆没往下写，只是有一句嘀咕：“日子怎么会过成这样？”再加上一点点愤懑的小举动，只是还没容展开，立即就被其他事由岔入，转而又是一地鸡毛般的日常琐碎：处理乡下的院子、打理芜湖的公寓、一次又一次大小不同的聚会……在其他作者那里极有可能大做文章甚至被视为“戏眼”的重头在王安忆笔下就这样不轻不重地数笔带过。这恰是高手的过人之处，无非就那么几种可能，展开即成冗赘，更何况《五湖四海》的重心并不在此。“修国妹相信凡事都会有个结局，但没想到是这样的结局。”某次“张建设一时技痒”，当他扶着割锯“正走到头，看见一片乌云压顶而来，却动弹不得，纳闷想，发生了什么事？即速藏在黑暗之中。”《五湖四海》至此戛然而止，一个极富想象空间又充满不确定性的结尾。引发这次灾难的祸首是吊车，而吊车在张氏夫妻关系危机时已不是首次出现，这显然是一种隐喻。隐喻什么呢？《五湖四海》没有明确回答，但迂回迂回的“五湖四海”本身就有多种可能，这也便是作品最好的答案。

甩脱“影响的焦虑” 我们或许能离想象力消费更近些

——从电影《独行月球》思考中国科幻电影之路

陈旭光

今年暑期档影片《独行月球》的表现的确亮眼：点映票房即过亿，上映首日票房破三亿，三天破十亿。截至目前，总票房突破25亿元。

可以说，对《独行月球》的整体评价，虽有争议，但肯定居多，票房更是硬道理。尤其是影片对于科幻电影与喜剧电影风格、类型融合之探索，“开心麻花”之在原有喜剧基础上进军科幻领域，都是值得关注的。

这是中国电影尤其是科幻电影的一小步，还是一大步？是不是《流浪地球》之后，“终日盼君不至”的真正的科幻电影元年，一个笔者一直期待和呼吁的“想象力消费”时代真的来临了？

评价中国科幻电影，需要跳出百分百美式科幻的语境

其实三年前所谓的“科幻电影元年”，在大家都感奋于《流浪地球》之时，我却对《疯狂外星人》情有独钟。《流浪地球》与《疯狂外星人》是中国科幻电影的两条路向，分别代表了不同的工业美学形态，也代表了中国科幻电影发展的两个方向。《疯狂外星人》是一种“中度工业美学”，在本土化、现实性、作者追求、荒诞喜剧风格等方面与中国特色类型杂糅的科幻喜剧片探索作出了自己的贡献。

在我看来，与《疯狂外星人》相似，《独行月球》也是一种“中式科幻”。它显然不能称为严格意义上的科幻电影，更不是唯美国科幻标准的科幻。或者说，即使定位在科幻电影，《独行月球》也是糅合了“开心麻花”风格的喜剧电影，是科幻/喜剧的类型融合。影片不是西方科幻标准下的制作，有时甚至以好莱坞太空科幻片的剧情模式和宏大场面为反讽式模仿对象。当然，同样也是科幻与喜剧的风格或类型融合。《独行月球》不是《疯狂外星人》式的黑色幽默，也没有宁浩式的风格，而是更为平民化、大众化、消费性更强的世俗爱情轻喜剧。

就此而言，《独行月球》继《疯狂外星人》之后，进一步预示了源于西方的科幻电影与中国本土、与喜剧文化结合

的可能性，为一种新的科幻亚类型或喜剧亚类型即中国科幻电影的发展昭示了无限可能性。

从科幻维度看，科幻电影从法国梅里爱《月球旅行记》起源，在欧陆经过《大都会》等的先行探索之后，在美国确定了其类型模式，并奠定其重要地位。尤其是美苏冷战太空竞赛，更是极大地推动了太空科幻大片的产生。

而中国科幻电影因为受到不尚玄思、超验的文化传统和工业化程度的双重制约，一直表现为科学性、想象力强度、技术效果薄弱，重工业科幻大片更是稀缺。所以，中国科幻电影的发展，面临的一个巨大的“影响的焦虑”是外国科幻电影，我们能在一些影片上看到西方科幻的无形影响。比如《流浪地球》的爆款式成功，很重要的一点是西方科幻大片的外观与中国文化内核如家园意识或某些神话原型的体用结合。

从《独行月球》的剧作构思创意上看，影片改编自韩国同名漫画。韩国比中国要“西化”些，与好莱坞合作也更多更紧密（如《雪国列车》）。因此，《独行月球》许多重要的科幻设定颇具西方大片味道——地球“末日危机”、最后的救赎、孤胆英雄长成等模式都带有颇浓“西方味”。也就是说，《独行月球》的剧作框架与主题设定的科幻气质是原著既有的。但影片在韩国原创基础上进行了本土化改编，一些神话隐喻也中国化了。如独孤月开着太阳能车追赶太阳，可以说既很有科学含量也是夸父逐日神话的原型再现。此外，西方有“电车难题”的伦理二难选择，中国文化对于为群体牺牲个体的理念则更为包容。因此，虽然马蓝星因个人情感对是否让独孤月牺牲自己拯救地球略有迟疑，但选择显然毋庸置疑。

当我们不再以百分百的美式科幻语境来评价《独行月球》，不难发现，影片是对西方科幻和中式笑料的一次兼容。其主干是有科学含量和科幻元素的，在一些场面制作上也下功夫，称之为“硬科幻”也不为过，如“拯救地球”“最后的月球人”，鲁滨逊式的个体探险、存在危机和孤独感等。而戏剧化的抖包袱梗、密集“金句”等则是中国独特的，打上了鲜明的“开心麻花”标签。



相比科幻的一小步，《独行月球》更是喜剧开疆拓土的一大步

实际上，如果从“硬科幻”标准来衡量，我们对影片的不满比比皆是。场景与《月球陨落》等太空科幻大片比还是逊色的。

电影很多细节缺少科学含量。表现的空间太单调，月球航天站、地球指挥所和地下贫民窟这三个场景也是各演各的，即使加速的交叉平行剪辑也无法整合三个时空；月球、地球、宇宙太空之间，那么快捷的直播、通话；地球上人们举起各种灯，独孤月竟能看得一清二楚；最后，独行侠像董存瑞炸碉堡一样，高举着核弹向小行星π撞去——电影似曾相识的细节太多，《流浪地球》式末日“地下世界”，驾驶宇航舱撞小行星拯救地球，《E.T》式的月球上的飞跃式奔跑，《月球》《火星救援》式的独自在月球生存，《楚门的世界》式的电视转播“真人秀”——就像一个著名音乐家调侃一首乐曲，说自己要不断地脱帽致敬，因为老是在乐曲中碰到熟人。这说好听点是致敬，不好听点至少拼贴了。好在可以不说“抄袭”，因为这是大众文化，是喜剧搞笑，是后现代风格的“拼贴”。

当然，各种拼贴、叠合，不伦不类和

《明日战记》以科幻外衣包裹港式警匪片内核



滑稽反讽还算巧妙，因为这种后现代喜剧性冲突了科幻的严格理性和科学想象力。面对这些不科学、不高级的情节设计，我们哑然一笑也就原谅或无视了。如故事的关键人设，独孤月暗恋马蓝星，就让人很觉不自然，虽听说现在年轻人有一种叫“一眼万年”的恋爱让“一见钟情”都小巫见大巫。而从后现代美学的角度看，《独行月球》中大量的致敬、拼贴、有意模仿，则是秉承后现代文化精神，是在杂糅拼贴、反讽模仿中创新。

《独行月球》是一种“中式科幻”，也是科幻/喜剧的类型融合

硬核拯救地球

物崇拜以及人类危机与地球拯救等面向未来的价值观设定等，但《独行月球》能在暑期档乘有“合家欢”气质，吸引不止于青少年观影主体的观众，无疑更重要的原因是品牌化了的“开心麻花”喜剧风格，是“沈马”组合，以及“含腾量”。

比起《疯狂外星人》的带些刻薄、深刻和智慧的黑色幽默，《独行月球》把严肃悲怆的世界末日主题，解构成一场嬉笑打闹的真人秀直播和滑稽独角戏。这自然多少限制了“开心麻花”打闹式喜剧化的长处，但也恰恰克制住了以往开心麻花系列电影中太多的恶俗搞笑，马蓝星几乎是从头到尾一脸严肃，不苟言笑的正剧化表演。这中和了“开心麻花”风格，反而迎来了开心麻花的进步——“开心麻花”可以不再主要依靠自我作贱式的喜剧来吸引人了。

由是观之，《独行月球》既是中国科幻电影的进步，更是中国喜剧电影的进步。比之于《疯狂外星人》的黑色幽默，在通俗喜剧方向上更成为“开心麻花”发展的新一步。喜剧是和谐小康社会的文化消费刚需，也是一种精神味精、世俗文化调味料与艺术粘合剂，以喜剧为艺术底色，可以与更多别的类型融合，化生种种其他类型，这是喜剧文化的一大优势。就此而言，以喜剧为主打的“开心麻花”产业前景开阔远大。

中国科幻电影该如何走？科幻电影如何不局限于美式大片，而更加灵活多样，更加符合中国人多元化的观赏趣味？从《疯狂外星人》到《独行月球》，给我们提供了值得关注的个案。

中国科幻电影的发展要走融合之路，纯粹模仿不是出路，连《沙丘》那样气势磅礴的太空科幻大片，维伦纽瓦的神作也遭遇水土不服，因为影片的西式殖民文化使很多中国人无感。但拒绝外来恐也走不远，最好是中西融合，科幻与包括喜剧在内的各种类型融合。以中国为主导，以中国文化原型为内核。至于中西融合的比例，“体用”关系如何，那就整合于人物、故事、叙事和世界设定，全赖创作者“运用之妙，存乎一心”了。

总之，《独行月球》是中国科幻电影稳健扎实的“一小步”，却可能是“开心麻花”转型升级，开疆拓土的一大步。

(作者为北京大学艺术学院教授)