

《奥本海默》：艺术的精湛与文化的保守

桂琳

凭借《盗梦空间》《黑暗骑士》等大片，诺兰事实上已经改变了美国商业大片的的面貌，并树立起自己作为好莱坞商业大片头号导演的地位。但野心勃勃的诺兰显然不想止步于此，从《敦刻尔克》开始，他开始对奥斯卡更青睐的战争、历史等严肃题材电影进行改造，《敦刻尔克》获得奥斯卡奖中最重量级的最佳影片和最佳导演奖提名，就是这一努力的证明。最新上映的《奥本海默》作为一部人物传记片，显然是诺兰向这两个奖项再次发起的冲击。因为通过这部电影，他证明自己甚至有能力去改造作为美国电影基石的情节剧电影。

作为美国电影基石的情节剧电影

情节剧曾经是19世纪最流行的戏剧形式，其两大特点是浓烈的情感和强烈的道德意识。情节剧之所以能够流行，是因为在一个已经非宗教化的世界上，它为人们提供了调整道义感情最重要、最具象征意义的途径之一。这一戏剧形式不仅渗透到19世纪小说创作之中，塑造了巴尔扎克、狄更斯、雨果、陀思妥耶夫斯基等众多作家的小说风貌，而且在20世纪对古典好莱坞电影产生了决定性影响。研究者琳达·威廉姆斯由此颇有洞见地指出，情节剧就是美国通俗电影的基本模式和古典好莱坞的基石，也是美国文化把自己视为纯真与美德的集中（往往是虚伪的）表现的最好例证。

与舞台情节剧一样，情节剧电影的核心也是表达情感和强调道德。所以，虽然为了具有现代气息，情节剧电影会借用现实主义手法，但更强调情感的力量，更偏爱有着清晰善恶冲突安排的人物角色。其中突出表现的核心就是受害的主人公和对他善的确认。主人公善的确认时刻，往往是情节剧电影的高潮，由此深深打动观众。比如《卡萨布兰卡》《费城故事》《辛德勒的名单》《美丽心灵》这几部奥斯卡最佳影片的获奖电影，题材和类型各不相同，但其中的主人公全都承担着在这个美德变得难于理解的世界上，宣示道德之善的职能。电影由此也用情感和道德表达置换了对更复杂社会问题的追问，并最终将不可调和的矛盾刻意调和在一起。这也就是为什么此类电影无论处理的社会题材多么尖锐，类型多么丰富，其道德观都是偏保守的。

按照上面的分析，我们同样可以将《奥本海默》放入这个序列之中。其中作为电影主线的两位主人公和两次“审判”过程就是一个明显的善恶对立设定。最终，当两位科学家在两个“审判”中先后为奥本海默伸冤，谴责政客施特劳斯特之时，也就是奥本海默这位受害者作为善的化身被确证的时刻，这也是整部影片情感力量达到高潮的时候。奥本海默这位政治受害者在战后所发出的声音代表



在影片中，导演诺兰表现了奥本海默的复杂个性和不稳定精神状态，由此揭示这位原子弹之父身上巨大的悖论性。图为《奥本海默》剧照。

了科学界渴求独立思考的心声，对他的善的确认就是科学精神战胜政治游戏的道德胜利。

但更值得注意的是，诺兰在《奥本海默》中提供了更多的东西，由此创作出一种更复杂、更切合我们时代的情节剧电影。

比传统情节剧电影更丰富和多元的情感和道德表达

在《奥本海默》中，诺兰拿出了自己的两个看家本领：非线性叙事和不稳定的主人公。比起更典型的诺兰电影，该片对这两种技巧的运用是十分克制的，但依然为传统情节剧电影注入了更丰富和多元的情感和道德表达。

诺兰一直以非线性叙事闻名影坛，在《奥本海默》中，他仍然娴熟运用着这一叙事技巧。利用复杂的非线性叙事，《奥本海默》创造出一种重重叠叠、复杂交织的时空结构，这让该片能够容纳更多层次的涵义。影片在整体结构上采取了两个时间线索的交叉剪辑：一个是安全委员会对奥本海默的闭门审查，另一个则是五年后参议院对斯特劳斯的公开听证会。对奥本海默的闭门审查与对斯特劳斯公开听证，一闭门一公开，一阴谋一报应，一彩色一黑白，交叉剪辑在一起，本身就隐含着导演强烈的反讽和批判。其中又交织着两人对之前发生在不同时间事情的讲述，由此就带来了多个不同时间的前后交织和穿插。通过更多巧妙的非线性交叉剪辑，诺兰制造着一次又一次的小戏剧高潮，而且让它们如海浪一样一波比一波高，一波比一波汹涌。

作为情节剧重头戏的善的确认时刻，也由传统情节剧电影的单次确认变成了回环缠绕的多重确认，从而具有了更强的情感冲击力。除了影片快结束时两位科学家在两次“审判”中进行的善的确认外，影片还通过奥本海默与玻尔的

两次会面，与爱因斯坦的三次会面，在反复确认着科学之善。而当观众在电影最终听到奥与爱的第二次会面中说的“我们确实毁掉了世界”时，影片更是超越了传统情节剧电影单纯歌颂道德之善的一面，因为受害主人公意识到自己不仅是善的化身，也是死神的使者，由此也带来了对于科学之恶的反思。这也进一步弥补了传统情节剧一味强调激情的狭隘，更是为情节剧电影带来了另一种清醒和冷峻的味道。

除了非线性叙事，塑造心理上不稳定的主人公是诺兰电影的另一大特色。在《奥本海默》中，观众几乎是透过奥本海默的眼睛观看一切。诺兰同时也表现了奥本海默的复杂个性和不稳定精神状态，由此揭示这位原子弹之父身上巨大的悖论性。追求物理学理论的创新是他作为科学家的追求，但这种创新给人类所带来的灾难又让他恐惧。影片坚持采用奥本海默的主观视角，他身上所携带的这种悖论悲剧感就更能让观众感同身受。而且也因为这些病态和疯狂，让奥本海默的形象增添了更丰富的层次，既有人类先知般的灵性，又类似莎翁悲剧人物承受整个人类命运的宿命感。这更是传统情节剧电影所没能达到的人物高度。

传统情节剧电影缺少的增强现实景观和高密度信息

在电影中有意制造大量增强现实景观，是诺兰电影对电子游戏成为主导和全媒体时代对电影带来挑战的一种回应。通过拍摄、放映设备的硬件和拍摄手法的软件相配合所产生的增强现实景观，能够吸引观众走进影院观影，体会一种身临其境的观影感受。从硬件来说，《奥本海默》使用IMAX胶片摄影机拍摄了大部分镜头，诺兰认为这样的分辨率可以模拟人眼的效果。他的前作《星际

穿越》《敦刻尔克》等作品都是采用这种拍摄方式。在IMAX影厅才能展现出诺兰电影的绝佳视听效果，由此吸引观众走入影院观影。从拍摄手法上，《奥本海默》同样强调了增强现实。而且比起《敦刻尔克》中只是带领观众重新走入作为物理现实的战场，《奥本海默》中出现了两个更难呈现的现实：一个是人物的主观现实，另一个则是量子物理学的抽象现实。但借助画面与声音的巧妙运用，尤其是在几个关键段落采用声画不对位的手法，影片中对这两个现实的呈现还是比较成功的，带领观众在两个日常生活中很难接触到的现实中自由翱翔。

密度超高的信息量也是诺兰电影一贯的特色。他十分擅长在电影中设置各种“锁眼装置”，由此吸引观众反复观看并投入解谜游戏之中。在《奥本海默》中，我们仍然能够感受到这一特色，只是这次更多展现了与量子物理学历史发展和曼哈顿计划等有关的历史人物和历史信息。影片以奥本海默为中心，有名有姓的人物形象不下几十个。难能可贵的是，片中每个人物对塑造奥本海默和表达电影内涵都不可缺少。有的只有几句台词，或一两个镜头，但依然十分关键。观众在第一次观影时，往往很难将这些人物和其所携带的信息全部接收。但当你越反复观看这部电影，你就越能体会这部电影的微妙所在，真是达到“增之一分则太长，减之一分则太短”的剧本境界；而那些涵义丰富的台词更是让你忍不住反复咀嚼回味。

但总体而言，虽然进行了以上的种种创新改造，《奥本海默》的底色依然是美国情节剧电影，它的核心表达依然在情节剧电影的范围之中。从这个意义上来说，《奥本海默》是一部艺术上十分精湛的诺兰电影，但也是一部在文化上相对保守的诺兰电影。为了获得主流奖项的认可，这也是诺兰不得不采取的电影策略。

（作者为中国社会科学院大学文学院教授）

复刻式翻拍为何仍翻车？

黄启哲

他们还是对古装偶像剧的“鼻祖”下手了！

翻拍自《上错花轿嫁对郎》的剧集《花轿喜事》，一开播，就被网友“嘲”上热搜。这一次，不知该说是主创学乖了——终于不再肆意“魔改”剧情，还是该说主创更懒了——不仅情节场景完全照搬，连主角的台词也几乎是复制黏贴。可就是这样的“复刻式翻拍”，与原版一对比，仍是从选角形象气质，到表演运镜，再到服装置景，全方位地露了怯。难怪网友吐槽：“抄都抄不明白！”

照理说，“复刻式翻拍”虽难成为惊艳观众的“爆款”，但多少算是能够保证品质及格线的保守策略。首先，剧情编排上有“本可依”。改编自席绢言情小说“花嫁系列”的《上错花轿嫁对郎》，把多部小说融于一炉，集纳精华情节和几组人物，边糅边扬与商贾之家双线叙事，情节紧凑而不失轻松诙谐。进而，青年演员表演“有章可循”。在导演调教、雅致妆造的加持下，两位女主角黄奕与李琳演绎的扬州美人，一个娇憨烂漫、一个典雅雍容，真可谓巧笑倩兮、美目盼兮，让人百看不厌。再加上灵动的运镜、考究的服饰等等，即便放在20多年后的今天，也能让Z世代观众看得津津有味。有了前人成熟的探索，结合当下更充沛的投资、拍摄、场景等硬件条件，本来该有更完美的呈现。

只可惜，《花轿喜事》扑面而来的，是“东施效颦”的草率与笨拙。选角上，抛开颜值比较，原本为大户人家的闺秀杜冰雁，偏偏找了一位皮肤黝黑的瓜子脸女演员。原本出身商贾、韬光养晦的男主角齐天磊，生生给演出了几分反派的阴气。而久经沙场的大将军袁不屈，生得粉面却表现木讷。这些演员集体被吐槽“辣眼睛”。而“依样画葫芦”的大小情节里，新版主创为数不多的“自由发挥”，也暴露出“画虎不成反类犬”的苍白与粗糙。就拿一切姻缘伊始的“上错花轿”这部分来说，原版突出的是一个“巧”字，虽有从主角到丫鬟媒婆对白的辅助解释，但主要依靠关键时间、突发因素、嫁妆信物与角色行为选择的阴阳差错，一气呵成行云流水。到了新版《花轿喜事》，仿佛生怕观众看不懂，表面上每一个角色都在不停强调“一定不会错”，可从出嫁日期到盖头信物错换等等情节的强化，都像是一场事前张扬的“调包”。让影像叙事功能完全丧失，更让中国民间文学传统里“无巧不成书”的那份独有韵味丧失殆尽。

“翻拍”一定是流水线炮制文娱产品的结果吗？不尽然。从前的改编经典、翻拍热门，不说站在巨人的肩膀上，有超越、颠覆前人的抱负，多少也带着旁逸斜出、旧瓶新酒的自觉与旨趣。从《新龙门客栈》到《青蛇》，徐克正是靠着一批改编经典，树立了自己独树一帜的影像美学风格，更为经典解读空间。也正是因为一代人开一代之生面，所以每每翻拍金庸武侠，光是“杨过”“王语嫣”等人气角色的选角，就能掀起全民级话题。与角色贴不贴、是不是众望所归，都是民众津津乐道的。

可到了这两年，不止《上错花轿嫁对郎》“惨遭”翻拍，但凡稍有热度名气

的影视剧，都成为影视制作方的实验田。影视主创何以顶着网友的骂声屡拍屡败，越翻越烂？“翻拍”似乎成了制作方影视选题策划会上创意枯竭的“救命稻草”，应付投资方平台的“安全牌”。在拿不到超级IP、摸不出顶流局时，“翻拍”仿佛沦为保障资本逻辑生产线不停摆的过渡产品。因而，接到这类项目的主创，似乎也是抱着“反正在哪儿都会被骂”的消极心态，只把“翻拍”当成是行活儿——凑合凑合得了。可是，在影视资源全面网络化的今天，观众可以轻松收看经典和原版，倘若翻拍毫无新意甚至水平倒退，又有何存在的必要？不过是在又一次在残酷对比下，徒留观众忆往昔的喟叹，不过在又一次的营销热搜里，令影视产品再一次成为流量演员、爱豆专供粉丝的“周边产品”。

重新思考青春里那些普遍的爱与痛

——从韩国翻拍自《七月与安生》的电影《再见，我的灵魂伴侣》说起

盖晓星

电影《七月与安生》上映七年后，韩国翻拍版《再见，我的灵魂伴侣》上映。时隔七年，两个女孩的故事再次进入观众的视野。而安妮宝贝的原著小说则发表于1998年，距今已有25年。

经历了瞬息万变的25个年头，《七月与安生》依然能够在不同的国度再次掀起观影热潮，它的魅力究竟何在？翻拍电影和原版电影以及原著小说之间有着怎样的改写？同属东亚板块，不同时代与国别的观众对青春电影有着怎样的情结？

无论原著作者还是原版电影的剧本编剧都曾一再主张，《七月与安生》不仅是两个女人和一个男人的故事，而是一个女人和两个自我的故事。其实，它又何尝不是一个女人在两个命运之间的冒险呢？同名小说里，安生倔强、叛逆，七月乖巧、顺从；安生是被父母抛弃的，富有却寂寞，七月是和睦家庭里的宠儿，虽不富有却享受着关爱。电影把这寥寥20几页的短篇小说进行了大刀阔斧的改编。在情节和细节上充实完善了两个女人之间相生相杀、不分彼此的友情，以及在友情和爱情发生冲突时的瓜葛与交锋。周冬雨和马思纯出色的演技把撕破了的青春展示给观众。

在小说里，男主角家明仿佛是把两个人生从单纯的闺阁温室里放逐出来的道具，是点燃她们激烈又残酷的青春的导火线。他坦然接受来自双方的爱，一个帮他实现岁月静好，另一个让他品

味风情万种。而这就像是他与生俱来的特权，从没有遭到过审判与诘问。反而，产生负罪感的人是安生，她甚至把生命终结看做是对自己的判决。

而在电影里我们看到的却是两个表面上性格迥异的女孩互相憧憬对方的人生，自由是她们共同的向往。为爱放逐的安生，游走世界和男人之间，经历一次又一次命运的捉弄，饱受创伤与艰辛。七月则在为爱而坚守的最后关头幡然醒悟，她用一个“被抛弃的新娘”的幌子换来远离家乡游走世界的理想，最终却因为难产离开了让她无比眷恋的世界。对于七月来说，安生永远是她的镜像、参照物，或者说是她的另一个自我。她们有七情六欲也有世俗理想，但最终并没有选择让男人成为自己的最终归宿。

韩国翻拍版电影基本上忠实于原版电影的故事情节，但对人物的情感取向做了很大修改。安微笑（安生）没有爱上振宇（家明），在寺庙里振宇去亲吻安微笑时，被她咬住舌头且踢了一脚。安微笑带着振宇的护身符也仅仅是她借来保佑自己的。而当她在首尔遭遇意外变故，被振宇收留时两人并没有发生关系，安微笑得知自己被夏恩（七月）误会极为伤心。最后在夏恩和振宇准备结婚时，夏恩发现振宇只是一个追求生活安稳的世俗男子，对她的要求也仅限于一个安分守己的妻子而已。因此她主动采取逃婚行动，为了自己的绘画理想而赴汤蹈火，那也是她和微笑的共同追

求。在情节安排上这一转变似乎有些突兀，但是夏恩做得相当坚决，她死之前留下遗言，不准振宇来认女儿。这是一个让人彻底走开的故事。

除此之外，翻拍版深化了对童年时代的描写，更立体、更具象地表现了两个女孩子在精神上的成长。放学后夏恩找到逃课的微笑，要把书包交给她。在防波堤上徘徊的微笑让夏恩上来，可夏恩高不敢上去。微笑鼓励并告诉她怎样克服恐惧，于是夏恩爬了上去，这显然是一个关于成长的隐喻，即微笑让夏恩看到了不同的风景。另一个印象深刻的镜头是夏恩画猫，形态逼真。她鼓励从不画画的微笑拿起蜡笔，微笑笔下现出了一个“四不像”，夏恩问“猫在哪儿？”微笑指给她看，说“这是头，这是腿，这是心……”这打开了夏恩世界里的另一扇窗，“原来还可以画心”。当然微笑也受夏恩的影响喜欢上画画，并且进入了美术辅导班。绘画成为贯穿《再见，我的灵魂伴侣》的一个重要的叙事线索。

影评人章旭在《“双妹模式青春片”书写残酷物语之外》一文中指出：“影片弱化了异性浪漫叙事下的女性情感与欲望书写，深化了女性同性情的描写，探索了女性社会性情感的多重可能，从而对主流文化中异性恋中心主义文本类型构成了一种破解”。然而，如果按照这一思路去理解的话，显然忽略了一个女人的两个自我这一重要的叙事结构。《再见，我的灵魂伴侣》当中，夏恩与微笑的关系用“盟友”来形容或

许更确切一些。对于女性来说，在自由与家庭之间，在理想与现实之间如何取舍始终是一个需要面对的问题。而在这个问题的背面，当然离不开男性主宰的世界观、价值观。

此前曾引起关注的另一部关于女性生存境况的韩国电影《82年出生的金智英》，就是通过婚姻生活探讨女性在自我意识面前挣扎的影片。而《再见，我的灵魂伴侣》则把这个挣扎的过程提前了，可是，金智英尚且能在家庭与自我之间找到和解的方式，夏恩逃离家出走之后终究还是一死。这便又回到了“娜拉走后怎样”的问题，显然，《再见，我的灵魂伴侣》也无力给出答案。但我们不难看出导演班底的努力，他们舍弃了原版电影中赤裸裸的欲望和在欲望面前人的无力、挣扎与痛苦，同时又增添了青春的美好、逃离与梦幻。因此，令多数观众着迷的依然是两个女生的青春岁月、爱恨纠葛与不离不弃，对夏恩的死反而印象淡薄。

反过来说，此类青春叙事在当今这样的大环境里终究还能再走多远也是一个值得思考的问题。就拿日本青春剧代表作导演岩井俊二来说，他的《情书》《花与爱丽丝》等广受亚洲观众欢迎的清纯路线却在《你好，之华》上遭遇滑铁卢。如果我们曾在很多亚洲青春电影里能看到岩井俊二的影子，反过来也能在《你好，之华》中看到《七月与安生》的影子。虽然岩井俊二没有把中国故事拍出中国的味道，但由此可见中国的青春电影已然



电影《再见，我的灵魂伴侣》剧照。

找到了它独特的路径，韩国对《七月与安生》的翻拍也可算是一个例证。

韩国观众对《再见，我的灵魂伴侣》的评价褒贬不一，但大致倾向于对其唯美却有失厚重的改编表示遗憾。年轻人的青春依然梦幻吗？举一个相近的例子，比如近年来韩国影视作品中的职场叙事就发生了很大的转变。从几年前的“努力就可以成功”的叙述模式变成了割韭菜的叙事，努力不见得能够成功，年轻人变成职场的消耗品，成为企业和社会集团这把无形镰刀下的韭菜。

（作者为日本东京大学文学博士，文教大学文学部副教授）