

撕掉那些带着商业企图的标签
——从《乐队的夏天3》看乐队文化的特征

10版·文艺百家

网络评分一度超越《人世间》
《父辈的荣耀》为何没能成为“剧王”

11版·影视

李磊:以自信的中国抽象艺术
对话世界

12版·艺术

国产体育电影的年轻化与多元化探索

孙笑非



夺冠

▲国产体育电影此前大多集中在大家熟悉的大众项目或中国传统优势项目,如《夺冠》聚焦女排。

►在霹雳舞入奥且首次走进杭州亚运会成为正式比赛项目的背景下,街舞题材电影《热烈》引发热议。

题材电影对主创团队和演员的专业性要求更高,观众也会更挑剔、吐槽更猛烈,这是国产体育电影选题过程中应重点注意的问题。

“成长+喜剧”的类型尝试

喜剧作为重要类型,从诞生之初便拥有着极强的生命力,是影视创作的富矿,与各种题材嫁接融合,涌现了无数的经典之作,成为电影市场消费的热点。将“成长”作为叙事母题,“喜剧”作为市场保证,国产体育片开始尝试与喜剧融合的创作路径。“体育+喜剧”不仅是电影类型融合的实践,也从侧面反映出国人的竞技体育观从单一向多元化转变,这种转变背后依靠的是国力增强、文化自信、体育自信的有力支撑。

体育是综合国力和社会文明程度的重要体现,在人类社会发展历程中,不同时代背景下的体育形态、体育文化、体育水平等都彰显了所处阶段的社会发展水平。体育竞技水平的提高,不仅意味着政治、科技、文化、经济等诸多要素的进步与发展,也意味着能够获得更加广泛的体育话语权。新中国成立后,无论是国家还是百姓,对竞技体育成绩尤为重视,体育承载着国家强盛、民族振兴的梦想,在赛事中获得金牌,几乎成为每个教练、运动员在职业生涯中孜孜以求的唯一目标,似乎拿不到金牌一切都失去了意义。在当时的社会语境下,体育电影在主题上必定会承载远远多于体育本身的更多意义,并直接影响故事情节和人物塑造。电影《沙鸥》(1981)中,中国女排以两分之差输给了日本队,在返回祖国的轮船上,队医宽慰沙鸥:“银牌怎么样?金牌怎么样?没有金牌,我们一样

生活。”沙鸥反驳道:“没有目标就没法生活。我要的是金牌,不是银牌!”并将所得的银牌丢入大海。随着中国经济的飞速崛起和综合实力的不断增强,需要用金牌证明自己的时代已经过去,国人也开始逐渐接受“不以金牌论成败,不以成败论英雄”的体育理念。相对于竞赛成绩而言,如何向世界展现国人良好的身体素质、气质、自信、拼搏等精神面貌,似乎显得更加重要。从刘翔退赛背负骂名到“洪荒少女”傅园慧圈粉无数,从昔日优秀球员教练远走他国到今天“归化”运动员身着中国队入场竞技,从“看重赢”到“输得起”,背后是民族自信、文化自信、体育自信的加持,更是社会不断进步的重要表现。

长久以来,“成长母题”一直是体育电影的重要叙事模式。成长似乎总意味着历经挫折、磨难、付出代价,往往与

历练、牺牲挂钩,加之中国体育电影多以国家荣誉和使命为主题,因此风格相对严肃,鲜见喜剧类型。“拼搏”固然是体育的重要关键词,但“快乐”也是,在传统的主题之外,体育题材电影也需要以更轻松、更纯粹、更多元的方式来呈现体育本身的魅力。国外体育片像《大叔花样游泳队》《飞鹰艾迪》《五个扑水的少年》《摔跤吧!爸爸》《花滑女王》等等都或多或少融入喜剧元素,用轻松搞笑的方式讲述励志体育故事;在为数不多的国产体育片中,谢晋执导的《小李和老李》十分难得地以幽默、诙谐的手法表现了肉联厂工人积极开展体育活动、尝试多种运动项目的热情,成为中国电影史上的经典之作。近年来,国产体育电影开始尝试在体育片中融入喜剧元素,“俞白眉+邓超”组合在《中国乒乓之绝地反击》中为激情热血的故事设计了无数笑料,符合网友对国

乒“全员喜剧人”的评价;《热烈》则将成长与喜剧融合,数量众多的喜剧演员和穿插在主人公成长主线中的大量喜剧元素,恰到好处地起到了点缀的作用。如此将体育与喜剧有机融合,《中国乒乓之绝地反击》《热烈》等片也给国产体育电影的创作提供了参考样本,让创作者思考如何以更丰富、更丰富的形式,讲好体育故事、诠释体育精神。

体育价值与情感内核的凸显

一直以来,体育电影总是跟热血和励志联系在一起,但好的体育电影从来不会将胜利简单地与励志画上等号。相反,它们总能举重若轻,将情感与精神拍得比获得胜利更加动人。

体育比赛的内涵是丰富的,其中有集体主义与团队精神的彰显,也有运动员个性的释放。这并不是一个非此即彼的关系,对于体育电影来说,如何拿捏二者之间的平衡至关重要。以往部分国产体育电影没有找到比较好的艺术表现方式,在叙事结构中常常包含运动员在集体和个人之间进行抉择的情节套路,表现运动员个人消融在集体中,从而造成大众的刻板认知。事实上,我们可以看到,《冰上轻驰》中牙买加选手踏上奥运赛场参加冰上项目,本身就体现了体育精神赢得尊重和掌声;《热烈》中陈烁、丁雷、惊叹号团员以及“反派”凯文,都在为自己的梦想而坚持努力,并最终实现了自我价值,同时也让观众感受到了团队精神产生的合力。当体育电影聚焦竞技魅力和人格成长,也许就会出现更多像《灌篮高手》这样时隔二十年仍具有相当号召力的作品。

此外,作为电影的重要核心,情感同样是体育电影应重点着笔之处。《铁拳》中的比利努力获胜,是为了战胜自己并夺回女儿抚养权;《摔跤吧!爸爸》里吉塔战胜对手,在打破了印度传统观念的同时,也与父亲达成和解。《热烈》中陈烁的家与迪士尼动画片《超能陆战队》里小宏和机器人大白家的家,在空间结构上极为相似:一家人住在由单亲母亲/姨母经营的饭店楼上,“下店上家”将现实生活与青春梦想融为一体,更重要的是梦想在实现的过程中,始终有家人的鼓励与陪伴;与超能陆战队一样,“惊叹号”团员相互信任、支撑,共同成就彼此梦想。当主人公在家人和同伴的亲情、友情包围中不断成长的时候,观众会因为大白的复活或陈烁妈妈的救场演唱而动容落泪,战斗或比赛的输赢似乎变得不那么重要,“有的时候,不可以也是可以的”。

(作者为电影学博士、上海体育大学副教授)

文学新观察

“复古”的青年写作与被经典化的“学徒期”

顾奕俊

今年《收获》杂志第4期,依旧遵循刊物自2014年以来渐成风尚的“小传统”,即推出“青年作家小说专号”。时至今日,这已然被视为国内青年写作“短时段”的风向标。而除去《收获》2023年第4期的“青年作家小说专号”,仅就2023年上半年,《人民文学》的“新浪潮”栏目、《上海文学》的“文本探索专号”、《十月》的“小说新干线”栏目、《当代》的“发现”栏目、《钟山》的“发现·创意”栏目、《山花》的“开湖季”栏目,包括一直以来专注于发掘文学新生力量的《青年文学》《青春》《西湖》《青年作家》《萌芽》等文学期刊,都在不遗余力地试图刷新青年写作图景的边界。

至少在某程度上表明,关注者所担忧的“青年写作是否会看到”不再是异常迫切的命题;但另一方面,不少文学刊物对于青年写作者的打猎与推出,除令读者在阅读相关作品过程间形成似曾相识的暧昧印象,似乎实在无法提供更多可能性。

年写作者并没有都像我们想象的那样理所当然地成为青年思想的时代先锋和先声。倘若留意部分青年写作者的创作谈,会意识到纵然他们对于文学前辈具有某种深重的“影响的焦虑”,但“影响的焦虑”并未真正促使他们跨越前辈,或如1990年代后期的“韩东们”那样果断选择“断裂”;相反,在写作上避免同前辈作家形成对抗关系,似乎是他们之中很多人更为心安理得的取向。而这行为背后则是部分青年写作者如张炜所言的“专业性的恐惧”,即“他要想着自己正干的活儿是不是符合行规,要考虑那些细密的,讲也讲不完的门道或禁忌”。本应“更开放”的青年写作也就渐趋成为对经典作家作品的臣服,因为青年写作者首先要考量他们的作品是否“符合行规”:符合“正典”的“行规”、符合“文学教育”的“行规”、符合“奖项”的“行规”、符合“榜单”的“行规”……尽管值得期待的青年写作也许正是在这一系列“行规”外。

由之也就部分解释了,相当数量的青年写作者“在更开放的世界”为何反而更似“复古”的生产线技工:他们是如此勤奋而又缺乏创造力地重复着高粱地里的情欲,重复着香椿树街的日

常,重复着东北雪城的罪与罚。对于这些青年写作者而言,“更开放的世界”恰恰是在他们经验认知的舒适区之外。他们接受的以概念化、教条化为主要表征的文学理念,反而是以抗拒“更开放的世界”与抗拒“成为青年思想的时代先锋和先声”为前提。部分具有较好写作禀赋的青年写作者过早地成为了“怀旧派”,“怀旧”是他们面对叙事难题时仓促为之的“最后一招”,但同时他们的“怀旧”招式又很难禁得起推敲,其实质思考与体验过的“旧”。因此,即使这批“待出厂”的青年写作者相较前辈而言,在技法上更为娴熟,然他们腾挪的空间只是在由编造的文学“行规”构成的“世界”内部。

值得注意的是,“复古”的趋势也存在于同样本应以锐气示人的青年批评者群体。不少青年批评者在对青年写作现象、青年文学作品进行分析时,往往唯能仰仗于通晓的文学史碑林或缥缈的“学术黑话”,因为作为“专业知识”的文学史与“学术黑话”构成了他们屈指可数而又奉若圭臬的审美参照坐标。青年批评者也通过这种乏善可陈

的方式去试图建构“下一个莫言”“下一个余华”“下一个王安忆”。尤其是如果面对在个人极其贫瘠的“经验”“常识”“话语”以外出现的异质作品,即使是“同代人”,青年批评者对此能作出的回应也往往是“失语”或“强制阐释”。而令人甚感忧虑之处在于,当青年文学与青年文学批评最终趋向于对某类经典化文学公式的无条件的复制、循环,青年写作也就脱离了我们对这个词长久以来所对接的“新人”“新青年”期待,令之只能停留于低端的“致敬文学史”“致敬大师”层面。

上述观察并非是在否定文学经典化的学理意义,而是旨在借此揭示当前已有墨守成规之势的文学经典化论证方式,对青年写作造成的潜在的观念限制。如以1980年代为例,这一时期的作家作品、事件运动、思潮流派,于今构成了改革开放时代文学经典化论证的显豁的源流。而一个要强调的事实是,现如今具有广泛影响力的作家,如莫言、王安忆、余华、苏童、格非、孙甘露等,他们在1980年代裹挟于各类文学潮流下、同时被今人指认为各自代表作家的作品,其实也是他们青年写作阶段的草创产物。作家余华同评论家王

侃教授在访谈中,就多次否定他人将“先锋文学”阶段视作自己小说创作的顶点,相反,余华给出了这样的判断:“先锋文学没那么了不起,它还是个学徒阶段”。

具体到当代文学史的经典化议题,我们对于相关作家在这期间的“暴得大名”展会以“恰逢其时”进行应答,但“恰逢其时”并不意味着一位作家创作生涯里最为杰出的作品即诞生于此。比如莫言,比如王安忆,比如余华,比如格非,他们更具份量的小说多在“潮流之外”。现在不少文学史教育及其催生的文学观念,在强调作家个体与外部思潮之间的恰逢其时的同时,也在很大程度上因其经典化的目标诉求而遮蔽了文学史体系逻辑难以格式化的块垒。汗牛充栋的当代文学史著述将余华所言“学徒期”的作家作品进行经典化论证,当然应承认其合理性,与必要性,但也需要指出,不少作家在“学徒期”的创作,尽管依然是在当代文学史上占据相应篇幅的“代表作”,但对照其中相关写作者之后问世的作品,尚在“青年写作”阶段的“代表作”必然包含着视野、观念、技法、思想等方面的粗糙与滞后,而这些缺陷却时时由于当代文

学史与当代文学史教育的经典化“滤镜”而隐去。至于遵守“行规”的青年写作者对这类进入文学史经典化序列范畴的作家作品,在缺乏必要检视前提下全盘接受,也就使得我们眼见的多数青年写作,多是一种对“古早风味”的调试。这一情况下,可想而知,国内青年写作在真正“世界”语境下的“保守”与“倒退”也就成了必然的结果。

如此,当我们意在对当前青年写作现象与症候进行反思,首先理应梳理的就是青年写作者的“前史”,包括他们的写作理路与盛行的文学观念究竟是怎样的关联,他们普遍接受的文学观念所持的是怎样的经典化论证策略、立场、目标,他们又应该如何打破形成于干扰与束缚的“行规”意识。这不仅牵涉青年一代写作者的前景,也无疑影响到青年批评者的批评视野、批评路径、批评话语的展开。而对于青年写作跟文学观念、文学教育、文学史研究之间复杂关系的勘探,也是在倒逼文学史著述者重新审视当代文学史经典化的固有的机制标准,即究竟怎样“重写文学史”。

(作者为浙江财经大学人文与传播学院讲师)