

烟火尽染少年时 蓬蒿不没雄狮志

——评动画电影《雄狮少年2》

程波



电影《雄狮少年2》剧照

优秀作品的续章不容易拍。三年前的《雄狮少年》虽有争议但仍可谓一鸣惊人，不仅开创了当代动画电影里现实向的新高度，也因其创造性地在少年成长故事里融入中华优秀传统文化、岭南地域文化、醒狮竞技文化而广受好评。

《雄狮少年2》有珠玉在前却依然做得非常优秀；故事时空从2005年的广东延续和转换到了2009年前后的上海，主人公阿娟和他的伙伴阿猫阿狗从舞狮转向格斗，木棉花盛开变成了白玉兰飘香。这样的转变过渡策略在延续前作精神气质、适度把握互文性的同时，也打开了一片主题和叙事的新天地：不仅诗意浪漫的热血少年气与现实主义大城市井烟火气依然动人，野草从里的那头雄狮依然在，可谓“烟火尽染少年时，蓬蒿不没雄狮志”。第二部里的很多段落依然会如第一部一样让人心潮澎湃热泪盈眶。而且，在一些诸如格斗动作美学构建、体育类型电影范式跃进、上海都市景观呈现、资本与媒体权力反思等方面，电影还进行了更进一步的拓展探索。两部《雄狮少年》分别独立闪光，合则相映成辉，在变与不变之中，共同形成了当代中国动画电影甚或中国电影的一道美丽风景线。

变与不变中的少年气与烟火气

所谓“变”，一是转换，一是拓展。从岭南到上海，外在的时空转换很明显：上海城市空间作为最主要的场景，其中标志性的街区和建筑被挑选了出来，大到陆家嘴城市天际线、苏州河黄浦江、外白渡桥、豫园城隍庙、锦江乐园，小到弄堂、亭子间、菜市场、早餐摊、夜市排档、废弃工地等，都市气息和井风交织在一起，越真实（特别是细节真实）就越有奇观性。地域特征由表及里地从空间、经过方言、习俗等，落在了文化的独特性上，给予观众很强的审美愉悦。情节与动作载体从舞狮转换为格斗，从更传统的展示式竞技到更时尚的对抗式竞技，动作奇观性在发生一定程度的变化。人物的变化即为成长：阿娟和他的朋友们从少年近青年，肌肉更结实，个头也长高，更重要的是少年们的心性更成熟了一些，初心与童真还在，但似乎又多了一份成年人的沉稳与责任。

《雄狮少年2》的另一个明显的变化是在“少年”的世界里引入相关性的社会议题，比如传统武术、竞技打假，舆论网暴、文化传承等等，这是一种自觉的题材拓展和主题开掘：原本只是想打工和舞狮的阿娟对复杂的社会“不太懂”，但在经历了身体锻炼、比赛锤炼、社会历练之后，面对被诽谤被网暴之后，不再简单地思考问题但没有变得颓丧或者世故，而是在螺旋式上升后还能保持善良、朝气与初心。

第二部和第一部之间显然有着一定的互文性，通过闪回、回忆或者报信人一般的“打电话”勾连起不同的人物

和时空。在这种互文性基础上，人物造型也在延续，第一部上映时遭受上纲上线无端指责的所谓“眯眯眼”风格被保留下来，这尤其让人感慨。电影中有阿娟遭受故意的诽谤污蔑进而承受网暴的情节，所谓“别有用心的造谣者比你更知道你有多冤枉”，也有着“交给时间来解决问题，清者自清”这样的台词。这种打通现实与电影、反观自身的互文回应也是一种拓展。

从第一部到第二部，不变的首先是“少年气”。卑微执拗的野草精神释放出了诗意恣肆的梦想感和浪漫气息，主人公的阳刚与阳光感随岁月延续。少年气是青春的热血激情，也是单纯的善良真挚，少年气有着一种由己及人的感染力，不是自怨自艾自我边缘化的，也不是简单的愤怒对抗，而是奋发有为、不向命运低头的乐观和坚毅。

两部作品都在着力营造的现实生活的“烟火气”也没有断，在阿娟身上，家乡、广州、上海都留下了鲜明的印记。上海这座城市的烟火气有底层市井的一面，也有着海纳百川多元丰富的一面，也有着食物、衣着、思维方式对人的影响，但更重要的是身处其中的人面对生存压力时的努力、智慧甚至是自嘲。电影展现如此这般烟火尽染的少年，这里面有一种平民意识，或者说得再大些，一种人民性。

从“本格”到“社会”的类型融合策略

《雄狮少年2》有着更自觉的类型融合意识，将青春成长、体育、动作、喜剧等有机结合，吸纳一些类型元素与经验建构出自己的独特范式，在保持一定作者性的同时，相较于第一部，有着更市场化的诉求。

首先是格斗题材的选择。客观上说，这几年真人电影里的格斗题材较多，如《羞羞的铁拳》《八角笼中》《热辣滚烫》《终极格斗》等，一定程度上淡化了这一题材的新鲜感和奇观性，

多少都让这部作品的格斗内容面临着很大的创新压力。不过，《雄狮少年2》还是努力做到了。

电影将传统武术与格斗关联与矛盾的话题引入，拓展了主题和叙事的空间。周星驰《功夫》一般的小人物逆袭，以及阿娟背后的传武四大金刚的群像塑造，让武打动作片乃至武侠片的传统融入了体育竞技片之中，动作的可看性与奇观性不仅更有戏剧张力，而且提升了文化意味。

电影还更具国际化视野地找到了一些诸如巴西战舞、泰拳等有辨识度的格斗类别引入叙事，增加新鲜感。主创也更好更完整地处理了比赛与生活之间的关系，更早地引入比赛，让“拳台”这个“前台”更多地成为凝缩生活的戏中戏式的“舞台”，在前台后台的交错中，情节发展的轮廓清晰张弛有度。

电影还延续并进一步提升了前作的一个突出优点，即动作细节打磨用心，血肉丰满。

其次，格斗不忘舞狮，实时勾连传统文化传统武术。原本舞狮就是从武术中转化独立而来，现实中就有着密切的关联，再加上电影策略性地将“腿功”“灵活滚动”“肘子功”“点穴”“虚实”等内容层叠加上去，对抗性竞技与美感式呈现结合，成为这类电影最需要的“美”与“燃”。同时，热血之“燃”与尴尬境遇自我解嘲结合，也让草根喜剧的“泪”与“笑”有机融入作品整体之中。

再次，电影中“阻碍力量”的设置既有体育内部的身心限制与历练，也有体育外部的社会压抑，比如扭曲的资本权力、媒介权力等，这既是类型层面上的故事需要，更是对真实的现实问题的思考和回应。由此，类型融合从“本格派”走向了“社会派”，将电影自身遇到的无端指责、通过阿娟被网暴被诽谤污蔑，进入了对这一普遍社会问题的理性思考。

蓬蒿里的雄狮志，突破个体的身心限制和社会压抑成为更好的自己，从这

个意义上说，动画片里的小人物现实传奇，也是一种温暖现实主义。

慢工细活诚意满满的制作水准

三年前的《雄狮少年》因为种种原因，市场反应和影片质量不是很匹配。《雄狮少年2》如同故事里的阿娟这个少年本身，带着不放弃不服输的精神，踏实练功认真打磨，重回市场来“争这一口气”。

这部电影的很多创新设想最终都落回了制作水准上：电影的现实还原度高，空间场景细节丰满，十几年前的上海还有些“中式梦核”的元素；人物特色鲜明，除了这一众少年，新人物小雨、张瓦特等在形象、表情、语言上具有典型的地域特点和个性特征，将上海小姑娘和上海中年大叔塑造得颇为传神，次要人物和反派老板、拳手、小跟班等角色也很用心；在新技术的加持之下，电影的动作设计感好，格斗流畅度高；电影配乐和歌曲感染力棒，多次出现的由“讲话”转入“说唱”的歌曲处理方法，有着很强的青年性和当代感，而且也很有民族性；歌曲《无名的人》的回归，从毛不易的原唱到张韶涵的翻唱，在切中主题的同时，能进一步唤起观众在戏里戏外的双重共鸣。

笔者以为，两部《雄狮少年》电影及其传播形成的这个共同体，无疑是国漫崛起乃至用电影来回应“双创”这一时代命题，将中华优秀传统文化当代化与青年化的重要案例；拨开争议的迷雾，中国场景、中国形象、中国现实、中国精神如野草里跃出的雄狮一般清晰有力，如少年一般不惧挑战勇往直前。所谓“烟火尽染少年时，蓬蒿不没雄狮志”在此时具有了“东方雄狮”和“少年中国”一般的国族与时代意义。

（作者为上海大学上海电影学院教授、副院长，上海温哥华电影学院执行院长）

赢在起跑线上，然后呢？

——评网络剧《白夜破晓》

王文静

作为续集，《白夜破晓》天然地继承了《白夜追凶》高人气、高热度和豆瓣高分数的基因。2017年首播的《白夜追凶》虽然时隔七年，刑侦悬疑和“一人分饰两角”共同汇合起的强大张力，仍使《白夜破晓》收获了来自观众和市场的双重期待。特别是该剧播出前官宣其主创阵容原班人马，多个拍摄场景高度还原甚至1:1复刻等信息，更是吊足了观众胃口。优酷视频平台的观看预约突破500万，广告收益也达到了近3亿，创下该平台广告集均、总时长、集均时长三个第一。单从热度看，说它“含着金汤匙出生”或者赢在起跑线上一点都不为过。

而随着剧集收官，真相浮出水面，豆瓣评分从8.9降至6.3，“双关be”的结局又一次吹响了观众吐槽破晓之旅的“冲锋号”，案件侦破逻辑链条松散、李生兄弟身份共用身份的人设冲突不够、剧情风格在忠于前作和追逐流行之间摇摆等等，成为观众评价“白夜”系列的主要观点。

当然，我们完全可以感受到，每一条带有温度和情绪的热评包含的不仅是网友对该剧口碑未能延续的遗憾，其中充满的是人们被攀上收视高峰的《白夜追凶》拉高审美后，对刑侦剧集表现出的新期待与新思考。

《白夜追凶》与克里斯托弗·诺兰的一部悬疑罪案电影同名，主创团队是否借此致敬大师和经典我们已经不得而知，但“白夜双生探案”的故事对罪案题材叙事结构的拉动，以及主演潘粤明一人饰两角扮演人物多种状态的助攻，确实让该剧成为当年的网剧爆款。当然，也许有人会说，珠玉在前，经典难续。但“珠玉”之成就不在其早，而在其精。《白夜追凶》作为第一部按照国家五部委联合下发的《关于支持电视剧繁荣发展若干政策的通知》标准进行审核的剧集，也是第一部按照电视剧流程审查的网剧，如果没有剧情呈现的完整度、人设关系的创新、叙事结构的严密，以及整体制作的精良，它也无法在日益严格的播出政策和日益提升的观众审美中拿到好成绩。

说到底，刑侦题材就是要在社会现实、悬疑指数和推理逻辑上找到平衡，否则，要么是被动爆而富有冲击力的情节和场面裹挟，成为“爽”字当头的暴力审美；要么就会叙事机械、戏剧冲突淡化，悬疑的元素稀释被弃剧。

原作与续集的收视尴尬说明，《白夜破晓》虽然也试图平衡这个关系中的诸多要素，但七年时间培养出的观众对罪案剧集的要求，既不会停留在李生兄弟作为双男主的新奇人设上，也不会停留在“1+x”的主副线叙事上。他们希望续集能够在为第一季“填坑”的同时，表达出七年后的时代感和专业性。

应该看到，《白夜破晓》对社会议题和幽微人性的观照与其前作是一脉相承的，强烈的现实性提升了刑侦罪案题材的质感，也调动了观众的认同感和同理心。剧中主线仍然是关乎宏宇清白的吴征一家五口灭门案，副线中的六个案件不同程度地保留着当下社会新闻事件的公共记忆，既有绑架勒索、拐卖儿童等违法犯罪案例，也有地铁坠轨、雨夜行凶等由生存境遇冲突导致的心理畸形。

比如，宋严既是一个在火车上扶老携幼的列车员，又是一个依靠职业便利运送宠物犬供他人虐杀的心理变态。这个面对违反规定在火车吸烟的乘客无理挑衅却绝不还手的年轻人，却对小动物实施虐杀，甚至开始把范围扩大到幼儿，买卖儿童未遂后失去理智杀掉了承诺拐卖儿童的唐波。高磊地铁坠轨一案中，也并没有渲染地铁自杀的社会新闻属性，而是在兄弟二人与张雅红的三角恋情中，突出了高磊从犹疑、冲动、失去理智到愧疚、自我了断的心路历程。

刑侦题材从以悬疑为核心的烧脑推理变成以普通人为切口进行艺术夸张的罪案故事，焦点的变换是导致《白夜破晓》口碑下滑的主要原因。观众当然也想看到法治社会中的普通人，以及在社会剧变或命运转折中备受考验和打击的人性，但刑侦剧的专业度必须要在巧妙的叙事结构中设置故事的逻辑和节奏，而缜密的推理过程才是主创和观众在逻辑和情绪两个维度形成默契和共鸣的关键所在。

剧中“3年3刀杀3人”的雨夜连环杀人案，本来具备相当丰满的悬疑链条，但在剧中各种神秘恐怖的氛围拉满后，得出的结论居然是凶手孟保才每次行凶之间毫无内在联系：第一次是痛恨电商经理抢了自己的生意泄愤，第二次是合作商户的会计嘲笑他不会手机支付，第三次仅仅是因为对方不理解他对于木架的深厚感情，说了一句“你有病啊”就命丧雨夜。很明显，这个案件中的三个受害人的经历都在阐释着时代，电商的发展、移动支付普及，以及都市化对农耕山林生活的遗忘和疏远，既是社会发展改革中的时代脉搏，也是人过于密集的时代量变中难以自洽的一种极端化表现。但这并不能堂而皇之地置换刑侦题材中的逻辑，精彩的故事永远需要巧妙的讲述，用巧合来粘帖案情推理的漏洞，成为对观众特别是对“白夜”粉丝们极大的挑战和冒犯。

作为《白夜破晓》最大看点的双男主宏宇、宏峰兄弟，他们迥异的性格和命运，他们共同成长与不断交叉的生命轨迹本来也是“白夜”系列的一张王牌，在第二部中，主创更偏重弟弟宏宇置身警队不断历练成熟的经历，冷峻而极具刑侦天赋的哥哥宏宇变化不大，两个人物形象产生的不对称性一定程度上消解了兄弟二人在黑夜与白天、冷酷与活泼、宏宇与外行等多组对立特征中产生的戏剧张力。由于情节推进，刑警队越来越多的人看出宏宇代替哥哥出警的秘密而不声张，这固然大结局宏峰牺牲后做了铺垫，但通过蛛丝马迹辨别推理来者何人的快感也变得少之又少。

随着网络剧的发展特别是类型剧不断经典化的进程，感性、理性和智性相融合已经成为观众口碑的指向。只有那些充满生活温度，映照社会发展，并体现出刑侦题材在悬疑、推理、人物塑造等方面的专业度的作品，才能收获观众真心真诚的赞美。

学院派酿出的一杯冰冷烈酒

——评原创话剧《嵇康》

程姣姣

他却实实在在地影响着剧中每一个人的命运起伏，渗透出每一个人的价值追求，扒开了每一个人的撕裂人生。

该剧以晋朝即将被司马昭杀掉的嵇康为线索，其实讲述的是阮籍和山涛的故事。面对怎么救，该怎么救，阮籍和山涛这两位同为竹林七贤的魏晋名士的选择正代表着古代士人的多面面孔。

山涛的名士风度中更有一种世俗选择：虽才华横溢且富有人生智慧，在营救好友嵇康的问题上也是真诚的，却也为“当世吕望”的仕途欲望而摇摆不定。而阮籍的形象则更为深刻：阮籍极度崇拜着放任自然、藐视礼法的嵇康，也以出世般的自我高洁而鄙夷权贵之姿态呈现给观众。他为救嵇康不惜弃亲女性命于锋刃之端，乃至牺牲自己名声向司马昭进谏劝其称帝的《劝进表》。然而阮籍的盘算在司马昭的强权下，脆弱到不堪一击，从一开始嘲讽钟会等人是群肮脏的虱子，到最后自己变成了司马昭随手可捏死的虱子。阮籍在这里不是屈原一样的悲剧英雄，他越是正气凛然，越是显示出人物的可敬可笑、可气可悲。对嵇康的狂热

推崇，使阮籍在不自觉地效仿中有了沉重起伏，渗透出每一个人的价值追求，扒开了每一个人的撕裂人生。

故事由嵇康而起，最终由阮籍和山涛的灵魂对话而终。无论是对史实理解、人物解析还是台词风格，编剧肖肖有自己的叙事特色和节奏把握，在史实基础上展开对当代人对历史人物的合理塑造和情感共鸣。她将自己极为丰富的历史感悟和反思全部投射在剧中，在情节叙事上做了合理的铺陈，使剧本具备可供多重解读的艺术空间。观众自有各人不同的理解方式，甚至期待更清晰、更巧妙的叙述。

也正是由于过多的历史感悟交汇在一起，加之事件之间的逻辑关系又稍欠紧密，因此该剧就显得被“塞”太满，留给台词发挥的艺术空间略显不足。事实上，那种独特的言有尽意无穷的戏剧美学特点应当有更充分的发挥。当然，如近来北京人艺在上海巡回的话剧《哗变》，正是以其高密度的论辩台词让观众领略到“话”剧的迷人魅力。然而整部话剧风格的协调统一也是舞台创作一个很重要的要求，若说选择写意留白的舞

台风格更适宜打造历史的和想象的魏晋时代的话，那么就完成全剧统一风格而言，就未必适合再采用如话剧《哗变》般的台词处理方式。

导演伊天夫是著名舞美设计师，但在这部戏里，他并未在自己擅长的领域发挥“特权”，将文学淹没在大量的声光电中，而是在尊重文学脚本的基础上尽可能展现话剧以语言推动戏剧发展的特点。他以光影和声效营造魏晋时代竹林生活的悠然恬淡，以极为耀眼的红光投射在司马昭密谋议事的殿内。他将不曾出场的嵇康以灯光投射的巨大幻影放置在舞台上，无处不在地笼罩着舞台上的每一个人。阮籍和山涛在剧中都有多层次多声部的叙事空间。在处理“叙述”和“表演”的多维度时空时，除了演员以精湛演技达到灵活转换外，导演并未以频繁繁复的舞台手法如转台、转场或频繁换景等手段来完成空间调度，而是以精简的空台和多媒体投影完成流畅的情节推进，体现了人物精神，拓展了

表达边界。

剧中阮籍多次提到被视作乌托邦理想的《山海经》世界，在台词的描述中它静谧安宁，毫无险恶艰辛，伊天夫则以灯光与数字媒体技术将《山海经》打造出瑰丽奇幻的奇幻世界，让观众在具象化的《山海经》中更深刻地感知到阮籍对那种世界的向往，和对自己所处困境的深深无力。以少显多的效果创作出诗意化、多层次的叙事空间和写意精神。

该剧的阮籍并不好演绎。猖狂和犹豫、怯弱与天真，如此多层次撕裂的形象和人物心理，都被青年演员王子给准确把握住了。王子与史载“容貌瑰杰”的阮籍在形象上极度贴近，舞台上那一袭白衫并在腰间挂着重葫芦更显名士风范。一出场，那孤傲不羁又嘲笑群臣的眼神给观众留下深刻印象。正是这样一个潇洒的出场，却在戏的后半部向着腰弯着腿，与始终主张杀掉嵇康的钟会商议女儿的婚事，演员以极其投入的表演状态来呈现人物的多层面。

接近尾声时，回顾这场拯救嵇康的行动，像是灵魂回顾着自己一生，阮籍大

喊一句“嵇康，你应该、应该，向我们道歉”。王子将这句饱含复杂情感的台词处理得既显克制又充满情感，深挖内掘地朝向人物最深层的心灵进行表演。但一些细节的处理也不免显得过火。所谓“一动不如一静”，演员如果在一些地方处理得更松弛一些（如阮籍与死去的女儿阿珠对话时），反而更能给观众带来更大震撼。饰演山涛的宋汉培、钟会的万黎明、司马昭的郭易峰等，都发挥了极为出色的台词魅力，对人物的呈现更成熟和自然。

《嵇康》呈现出学院派戏剧在艺术上的追求，除了具备删繁就简的诗意美感，更摒弃了近年来愈发明显呈现的历史题材原创的娱乐浅显趋向，而是追求一种真诚的历史思考和深厚的文化品质。当然，在戏剧探索的意义上，给这部戏下一些结论还为时尚早。毕竟，正如上文所指出的那样，它更需要在继续打磨锤炼中才能走向完美。

（作者为上海大学上海电影学院在站博士后）