

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

青春爱情电影： IP改编的巡转孵化与前景

——由《暗恋·橘生淮南》引发的思考

■文/杜巧玲



青春爱情电影《暗恋·橘生淮南》收获端午档票房冠军之后,以较为稳定的排片占比、票房和口碑,成为暑期档预热和电影市场发力的探路影片之一。这部由中国电影股份有限公司、微峰娱乐传媒联合出品的电影,根据八月长安(刘婉荟)同名长篇小说改编,是继网剧版和电视剧版之后的又一次IP变现。作为八月长安创作的经典小说“振华三部曲”的最后一部,《暗恋·橘生淮南》此前两个版本的改编口碑乏善可陈,但却打破了《最好的我们》和《你好,旧时光》的翻拍纪录。电影版《暗恋·橘生淮南》不仅由原著作者担纲编剧,也邀请到《后来的我们》、《比悲伤更悲伤的故事》等影片的音乐制作人陈建骐携手合作,确保整体改编质量。

自从2013年引燃青春爱情电影IP改编热潮,《同桌的你》《匆匆那年》《左耳》《七月与安生》《致青春·原来你还在这里》《何以笙箫默》《泡沫之夏》《微微一笑很倾城》《那一场呼啸而过的青春》《会痛的十七岁》《三生三世十里桃花》《秘果》《我的青春你来过》等作品成批涌现,成为中国电影史上独特的一幕。这些改编后的电影作品,不仅拓宽了原作IP的影响,也助推了相关创作的发展,孵化出更多影视作品。以书写文本为核心的IP资源,转化为电影、电视剧和网剧之后,再与新的IP叠加,包括续集和系列等,形成一个闭环产业生态。

此类影片改编在2016年前后达到峰值,除了腾讯、阿里巴巴、百度等互联网头部企业,很多腰部影视机构和长尾微型公司,都热衷于购买、改编和筹备相关作品及巡转孵化,某种程度上造成了IP“低风险、快速收益”的市场迷局,为受众审美疲劳、投资趋冷以及改编质量堪忧等创作和发展瓶颈埋下伏笔。此后直至疫情期间,虽然也有《少年的你》《大约在冬季》《八月未央》《最好的我们》《我在时间尽头等你》《如果声音不记得》、《恋曲1980》等青春爱情电影上映,但作品数量和口碑票房却风光不再。影片《暗恋·橘生淮南》在疫情向好、高考结束以及新版饱受争议等因素叠加下,赢得了影片质量之外的有利局面,扭转并不被看好的预期,收获了一个皆大欢喜的结局。

毋庸置疑,青春爱情电影是电影市场的重要版块,IP改编的此类作品,在互联网语境下潜力巨大。相关机构发布的数据显示,截至2021年底,我国网民总规模为10.32亿,网络文学用户总数5.02亿,共有523个在线综合阅读产品,自2018年以来实名认证的新作者中,“95后”占比达到74%,起点中文网等平台

2021年的新增用户中“95后”占比超过60%。无论是IP前文本,还是电影文本,无论是创作主体,还是目标受众,在“网络新生代”恋爱交流、情感话题、社交链接等功能需求下,有望整合并扩容出一个更大的视听空间与市场,进行“跨界”和“破圈”的探索与实践。

虽然有一系列优秀青春爱情改编电影的灯塔效应,以及市场、受众等众多有利因素,但将IP进行电影改编,仍不亚于一场冒险。二次创作的精力和时间耗费可能超过原创,原本众口难调的受众更愿意将两种文本对比,这种与读者想象重逢的遭遇战,在互联网时代,决定胜负的速度之快和影响之广往往超乎想象。基于此,笔者从产业运作中的类型考量,档期与作者、作品效应,观照现实题材的魅力与痛点、影视套拍与改编时机等方面进行梳理和思考,希望对文本转化提供些许参考。

首先,中国电影产业进程中一个标志性的节点是类型片走向成熟,青春爱情电影的改编创作,如果能综合考虑类型化的因素,并在此基础上进行市场细分,会给创作、生产和上映带来更多有利因素。面对数量庞大的读者和粉丝,前期创作已经市场化地产生了“绝爱”、“奇幻”、“悬疑”、“社会观照”等主题细分,针对性地对目标受众,值得借鉴。比如影片《会痛的十七岁》、《泡沫之夏》细致入微地关注青春前的成长环境;《少年的你》《那一场呼啸而过的青春》聚焦游走在社会边缘年轻人的情感;《左耳》等讲述“疼痛系”青春爱情;《喜欢·你》《傲娇与偏见》再现当代背景下“灰姑娘与王子”版爱情;《微微一笑很倾城》将“大数据”、“网游”设置为悬疑和青春情感背景。很多中小成本影片比较注重主题和独立风格,这其实与类型创作并不矛盾。同期上映的影片忌讳主题雷同,但类型相同和重复,某种程度上不仅不会带来市场和口碑的负面影响,往往还能产生商业上的叠加和话题效应,关键是能否做到对类型的深度挖掘和定位。

其次,青春爱情片的脱颖而出,与档期有重要的关系,如《暗恋·橘生淮南》瞄准毕业季和暑期档,《后来的我们》占据五一档。但过于关注与取巧,也导致了调档、撤档、换档等档期乱象甚至是“骗术”,不利于市场培育和良性循环。反之,作者和作品大浪淘沙的“叠加效应”,以及制作、制作、营销这三个电影项目最重要支点的相互支撑,变不利为有利的运作则更为保险。综观近年来的青春爱情片,特别是中小成本制作影片,暗恋、初恋、失恋、虐恋等模式化、毫无新意的故事文本和剧

情冲突,浮夸和脸谱化的人物载体,让此类主题陷入泛滥,面临对观众“再次吸引”的难题,需要创作者多加考量。

再次,青春爱情电影的主题往往呈现杂糅特性,家庭问题、社会议题甚至犯罪元素相互穿插,如《少年的你》、《青涩日记》、《那一场呼啸而过的青春》等,书写者和改编者的创作的意义,在于通过少年成长与家庭、社会教育的现实主题聚焦,寻求社会和少年的互动,为当下的正青春的少年提供帮助和引导。这类题材的创作因逼近真实而具有独特的魅力,但各种媒介、平台的书写作品,难免出现借现实之名的“伪现实”作品,亦或者将事件和个人隐私过度暴露、虚构,电影改编如果没有底线地选择热点和话题,不仅容易误导青少年,还可能遭遇侵权质疑,这样的纷争在电影界并不少见。

最后,《匆匆那年》、《何以笙箫默》、《微微一笑很倾城》、《会痛的十七岁》、《三生三世十里桃花》、《秘果》、《少年的你》等多部青春爱情电影,与同名电视剧或网络剧先后上映。这种现象背后的原因很多,最主要的是业界对IP的依赖,以及质量上乘、口碑不错的原创作品的缺乏。从改编时机上看,无论是“先影后剧”的《七月与安生》,“先剧后影”的《匆匆那年》、《何以笙箫默》,还是“影剧同期播出”的《微微一笑很倾城》、《三生三世十里桃花》,先发优势确实存在,但由于IP多数来自网络文学,剧集的包容性与原著小说的契合度较高,往往也能后发制人,得到双赢结局。比如影版和网络版的《微微一笑很倾城》,摒弃煽情和套路,将原著文本的游戏描述进行精心的视觉处理,增加了观看的新颖感;《何以笙箫默》改编的电视剧和电影分别在头部卫视和五一档上映,直接占据有利天时地利;《匆匆那年》的电影和网络版品质上乘,呈现了影视套拍的高水准。在媒体格局日益分化,强势制作和播出平台垄断大剧资源的情况下,影、视、网套拍,以及改编创作的多元化,是市场竞争选择和结果。在影视产业发达的美国、日本和韩国,将人气电视剧和电影互相“套拍”,不仅是电影市场化的一种惯用套路,而且产生了一套非常成熟的运作模式。

原作IP和电影文本都是大众文化产品,虽然两种文本的审美观念本身有一定差异,在改编的过程中受时代和改编者条件的影响也较大,但创作的底线是符合大众审美和需求,以及基于电影情怀和社会责任感的共识。

(作者单位:中国文联电影艺术中心)

《美国女孩》： 生活还在继续

■文/王震

90后导演阮凤仪的长片处女作《美国女孩》惊艳到很多人,她的影像以取材于“私人记忆”的坦诚、细腻与沉稳,让她在新一轮的华语影坛新人中脱颖而出。此片在台湾影院上映半年后,于今年3月上线流媒体。早在公映前,阮凤仪曾经说过,这是一部流媒体电影,因为她希望全球化背景里,那些在成长过程中遭遇过跨文化困境的城市人都能与之共情。这让她区别于《别告诉她》(2019)、《米纳里》(2020)等继续关注文化冲突在东方家庭中显影的移民电影。其中的洛杉矶/台北的空间语境,可以是任何跨文化的两个城市。因为导演的经历,使得她对第三文化儿童(Third Culture Kid)的关注,远远大于“移民失败症候群”里的父母辈。也因此,阮凤仪切入日常细节的记忆影像所获得的时间感,也区别于多数移民电影中对空间感的侧重。

身份与伦理

阮凤仪在2018年拍摄的毕业短片《姊姊》,以1997年她与母亲、妹妹刚刚移民美国时的不适为蓝本。作为它的后续之作,《美国女孩》里的故事则发生在2003年上半年,因母亲患癌,母女三人被迫回来和父亲一起,在台湾经济衰退、SARS肆虐的时候重启台北生活。

同样聚焦疫情和母女关系,《美国女孩》多被拿来与早它两个月上线流媒体的《瀑布》相比较。除了题材,它们有一个共同的叙事结构:一个家庭在某一特殊时间节点,在内因外忧的双重压力下,家庭成员之间在不断进步的焦虑与挣扎中如何的崩溃与和解。相比《美国女孩》对日常细节的迷恋,《瀑布》更重视视觉表达,而它们将公共事件/现代性批判/个体创伤叠套起来的文化隐喻却并不是《美国女孩》的诉求。尽管不同于很多移民电影,但《美国女孩》的文化落点依旧在身份政治与伦理困境间,只是它把这个题目的论述视野收缩在了私人日志式的“自我整理”中。

《美国女孩》与《姊姊》的叙事冲突,遵循着相同的自我反省式的伦理逻辑,或者说是亲人生病引发的家庭矛盾。《姊姊》中的姐妹冲突中,蝴蝶发卡只是表面诱因,深层原因是姐姐无法克服地嫌弃妹妹的头风,因为后者影响到她融入美国的亚裔移民社群(Asian American),那些自信的二代台湾移民。同时“妹妹的头风”更提示着当地趋向于美国流行文化的审美时,对自我价值的体验却无比卑微。

《美国女孩》的叙事线以母女冲突为要,更加强化《姊姊》中的这种自我批评。“妹妹的头风”进一步上升到“母亲的乳腺癌”,对妹妹的厌恶也上升到对母亲的“恨”。因为亲人生病使得《美国女孩》中的自述人物芳仪比《姊姊》里更加严重地陷入到“文化错位”(Displacement)的困境里——被迫回到她小学二年级离开的台北老公寓。她依赖“他者”建立起来的混杂的文化身份,再一次被否定——她被新学校里面的同学们排斥为“美国人”。而回到台北上不了网、不让说英文、剪掉美式的长发等等都没有真正引发母女冲突,母女间第一次爆发是母亲术后回家,两人原本在卫生间里的有一段为母亲擦背的亲密戏,却因母亲首次提到死亡,芳仪突然同摔下毛巾,起身离开。因为母亲对“癌症”与“死亡”的表述,在否定母亲“失败的美国梦”时,也否定并掐断了这个女孩五年的美国成长。母女冲突,每一次口角都离不开“癌症”与“美国”。而美国在影片中,并不作为地理空间出现。

影片的叙事核心身份政治与伦理困境之中,“身份政治”借“伦理困境”表达出来。或者说它们间就像回力球,相互激发。母女二人越是试图建立反思性的自我形象,越不能容忍对方在“美国”与“癌症”之间建立关系。实际上,绝大多数移民故事中,文化冲突、身份焦虑与家庭冲突向来是一根线上的蚂蚱。从早期的王颖、李安、张婉婷的移民电影,到新世纪以后的《面子》、《别告诉她》等影片无不如此。

13岁的女孩是一个不自知的文化他者,对他者身份的体验,会非常

直接地体现为极度的不安全感。母亲的癌症成为这种不安全感的祸首。因为在文化身份的转换中,它提示着芳仪,女儿的永远被动的、从属的身份位置。同时,母女冲突还有着和父子冲突的一个相同点,女儿/儿子都有着成为母亲/父亲的焦虑。特别是过度反应的青春期阶段,如果呈现在面前的母亲,以失败的、负能量的形象出现在自己面前——女儿对母亲的敌视里掩饰着的还有对自己的性格甚至是命运的恐惧。

冲突与时间感知

确切说,影片《美国女孩》不是一个“反向移民”的指向未来的故事,而是一段台湾家庭曾经移民失败而被迫还乡的回忆切片。影片中陷于跨文化困境的亲缘关系,没有建立在文化空间的冲突上,他们的矛盾源于时间感知的差异。一家四口虽然身处一个物理空间,时间体验却不能同一。影片中有着众多的时间提示物,如芳仪的马蹄铁、妹妹的手印、母亲的烧纸盒,被父亲忽视的墙癌……

2003年上半年这段艰难时间里,芳仪(导演阮凤仪)的时钟时刻指向着过去的五年。家里人从父母到妹妹都明白,她想回美国,但其实是永远回不去的。那段成长时光已经告一段落。但芳仪固执地认为,如果妈妈不患病,或者患病后没有那么悲观,有一天大家还回到那段无忧无虑的美国生活。尽管妹妹提示说,除了冰激凌好吃,它也并非完美。同学提示说,如果你妈妈已经做到最好了。爸爸提示说,如果你不面对,到哪里都一样。但代表美国生活的白马之梦已经升腾为女孩的“精神图腾”,她说骑马的感觉,就像世界停了一下,然后什么都不重要了。相比很多人的生命里,都有着无比希望它停下来的那一刻。不难理解,甚至导演的公司名与网络社交头像,都是这匹白马叫 Splash(水花)。尽管这匹白马在影片中,女孩芳仪从未拥有,它曾是美国邻居男孩的。尽管这匹白马在被导演安排在片尾中,似真似幻地出现在芳仪身边,但它并没有认同女孩的召唤。

《美国女孩》2018年立项,剧本经过十多次的修改。阮凤仪在访谈中多次提到,最多的修改是平衡其他人的叙事视角和叙事份额。影片中,母亲的时间体验,是指向未来的未来的,那是一团死亡的阴影。承担起全部压力的父亲永远务实,他只关于当下,并希望也能讲风仪与母亲的时间体验拉到当下。但是他越是这样努力,越是激化二者矛盾。妹妹的生命感知,总是希望跟上大家的指向,但却总是跟错节拍,不断被爸爸训斥和忽视,为妈妈心疼而焦虑,被姐姐嫌弃又反悔,但妹妹永远爱着每一个家人。

影片的日常叙事,并没有脱离在母女冲突一线上遵循着传统的戏剧程式,剧本在节奏感上做得比较扎实。母女冲突以肢体冲撞的爆发为高潮,之后芳仪离家出走告别白马。当冲撞方三人再次坐到一起,却陷入从来没有过的沉默。在家中不起眼的妹妹,因疫情隔离在医院,这个总是跟错节拍的、缺乏存在感的妹妹,让家人因共同的沉痛感,重新凝聚在一个期待小妹回家的同一的时间感知里。疫情等外部的时代压力,成为人物妹妹化解即将崩溃的一家人的契机。始终主动承担一切压力的父亲,突然在去接妹妹的路上释放出自己的情感。芳仪与母亲也借由“掏耳洞”的又一次亲密接触,为彼此带来的伤害做了暂时的修补与退让。

一方面,达成和解的愿望,是很多试图从原生家庭创伤中走出的人一生的追求,一方面这样的叙事本身就是疗愈的。《姊姊》的片尾,导演放了一段妹妹的歌声,一个叫做《妹妹背着洋娃娃》的童谣。《美国女孩》的结尾,则是妹妹回家时在画外的一声应答。相亲相爱的一家人,不论拥有怎样的文化困境和认知冲突,他们在家的伦理上其实并没有突破中国传统的东西伦理亲情,一家人的生活还会期待继续。就这一点上,与同样描述母女矛盾的内地影片《春潮》、《柔情史》等相比,温情太多的文化理由还是充分的。