

粤港澳电影专栏

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《封神第一部》：现代视野下被「复原」的中国上古神话史诗

■文周文萍

了神话与历史的关系后,《封神》要处理的就是人与神的关系。以人为核心还是以神为核心?这是摆在创作者面前的问题。《封神演义》以神为核心,姜子牙作为神仙的代言人自然而然占据“C位”,人则成了被神仙摆布的工具,以战争双方的代表纣王和武王而论,一个被塑造成沉迷女色残暴无度的工具人,一个更是成了个打酱油的角色,存在感淡到几乎没有。

《封神》选择的是讲述人的故事,第一部的重心是纣王弑父登位及其与姬昌父子的冲突,战争双方的代表纣王和姬发(即后来的武王)从一开始就出现在了片中。这既突出了故事主线(商周更迭的重心就是武王伐纣),也确立了两个人物的核心地位。虽然姬发此时还只是一个初出茅庐的年轻人,但在对纣王由崇拜到怀疑到反对逃离的过程中,其日后领兵伐纣的原因也就不言而喻——正是纣王的残暴及其对姬昌父子的残害令姬发从崇拜之中醒悟。不出意外的话,姬发会是《封神》三部曲的核心人物,在第一部觉醒回归之后,他将会在第二、三部领兵伐纣,成为商周之战的领袖。《封神》三部曲就是他由质子到武王的成长史。那句“你是谁的儿子不重要,你是谁才重要”便是对此过程的最佳概括。

《封神》还改写了纣王的形象。纣王向来给人的印象是昏庸残暴,沉迷女色,但费翔塑造的是一个英俊英武的英雄。这一形象出人意料,却更还原历史。《荀子·非相篇》说,纣王“长巨姁美,天下之杰也;筋力超劲,百人之敌”。费翔将纣王塑造得极富魅力,尤其在开场的战争场面中,纣王先是以苏全孝之死鼓动众人冲锋,后又一马当先,带领众人跨过烈焰熊熊的城壕口,将英武阳刚的英雄魅力体现得淋漓尽致,为其成为片中质子们心中的精神之父提供了说服力。

影片还发掘了纣王的内心世界:身为次子,他虽然英勇无敌,屡建战功,但父亲只重视长子启,对他并不在意。他争当天下之王,却被父兄紧紧压制,内心早已充满了对父兄的不满。他对四伯侯儿子说“你们的父亲把最爱的儿子留在身边,而把你们送来自生自灭”,未尝不是他自身处境的写照。他逼迫四伯侯之子弑父以代之的要求正是他对自己父兄的想法,而在他对姬昌父子惨无人道的迫害中也蕴含着他对姬昌父子兄弟间近乎完美人伦关系的嫉妒。

在选择以人的故事为核心之后(至少第一部如此),神仙在《封神第一部》的重要性大为降低,虽然姜子牙仍然带着封神榜下山寻找共主,但商周更迭不再只是因为神仙的一时兴起。相反,影片揭示了人才是一切真正的源起。神仙打仗固然精彩,但神仙打仗也是因了人的行动,是在帮助人类打仗。就目前的情况看,第一部的目的是建构冲突,在从人的视角揭示出殷商冲突的根源,也就是封神的根源后,影片应在第二、三部中给予神仙大战更多的想象空间,展现《封神》跨越人神两界的奇诡想象。

第三是男性与女性的关系的平衡。主要是对纣王与妲己关系的复原。最大的改变在于妲己。她不再是之前那个诱惑纣王,残害忠良的九尾狐狸精,而是一个懂得纣王心意,一心想帮助他实现天下共主目标的报恩狐狸。真正无视百姓疾苦,想要弑父篡位占据王位的不是别人,正是纣王自己。这一改变是对传统说法的颠覆,却是对历史真相的复原。早在上世纪,鲁迅就曾经批评过中国自古以来“红颜祸水”观念,认为“在男权社会里,女人是决不会有这种大力量的,兴亡的责任,都应该男的负,但向来男性作者,大抵将败亡的大罪,推在女性身上,这真是一钱不值的没有出息的男人”。“红颜祸水”的观念在现在早已不合时宜,但此前众多以封神为题材的影视作品却未能与时俱进对此进行改写。《封神》重塑了妲己的形象,是对历史的复原,也是对被污名化的女性的正名,体现的是现代人的女性观。

整体来看,《封神》讲述的是一个被“复原”的故事:复原神话掩盖中的历史真实,复原神仙意志下人的意志,复原“红颜祸水”观念中的性别关系。创作者以现代意识审视这个故事,重新建构了神话和历史的真实,人与神的关系,以及男性和女性的关系,将以奉行神的旨意为核心建构的神话世界转变为以人的命运为核心建构的英雄史诗,为当代观众拉开了一个波澜壮阔的中国上古神话史诗的序幕。

(作者为广州大学副教授、广东省电影家协会主席团成员、广州市文艺评论家协会副主席)

其次是人神关系的平衡。确定

《长安三万里》：诗化盛唐与文人景观

■文/王霞

今年暑期档上映的两部中国史诗电影《封神第一部》和《长安三万里》,不管是真人版的远古神话演绎还是动画版的大唐盛衰画卷,都标注了中国电影工业化发展的重要节点。

《封神》重拾古典戏剧构成及其高浓度的戏剧冲突、庄重精确的舞台剧式表演和空间调度,以示远古商周更迭人神再造的神话历史之宏大、之隆重。相比《封神》的戏剧性,《长安三万里》则给予了中国古诗以最大篇幅的展示空间,这在中国电影里是从来没有的。《长安三万里》虽然是在高适口述之下展开的他与李白相互映照的动画版传记,影像的核心观照却不在于记事,而是以纷纷杂沓的唐诗和宏阔富丽的画面托起的盛唐意象。律诗绝句赋予中国唐朝多少绚烂华章,大唐盛世就承载起文人墨客多少的纵横才气与盎然壮志,哪怕大写的诗性浪漫背后难掩盛极而衰的阴影,难免透着人生多憾的悲怆底色。《长安三万里》除却片尾彩蛋式的9首卷轴诗画的流动朗诵,正片中以各种视听方式输出达43首唐诗。大量的3D定场画面,给与超出叙事的极大景观,俯仰开阔的国画意境,璀璨飘逸的光影渲染,试图将观众带入中国人天人合一情景交融的传统审美体验中。在过场戏和诗景再现里加入的2D手绘水墨画,有的虽未配诗,但其呼之欲出的诗境意象,什么“小麦覆陇黄”,“二十四桥明月夜”,“江上笠蓑翁/独钓寒江雪”,“李白乘舟将行/忽闻岸上踏歌声”等等,几乎令每一个背诵古诗长大的中国人心照不宣。

《全唐诗》凡九百卷,是此前诗歌总和的好几倍,撑起了中国诗歌的巅峰。其背景是大唐遍地文学,盛唐皇上个个通诗,贩夫走卒人人读诗。《长安三万里》极尽可能地展示了盛唐诗歌的传播方式,遍布在影片叙事的各个角落,俯首皆拾。有在古琴琴手鼓捣脚下“唱

诗”的(《秦风·黄鸟》《采莲曲》《白纛辞·其二》),有水榭楼台或塞外驿站“题诗”的(《黄鹤楼》《燕歌行》,有绿树村边复诵“学诗”的(《过故人庄》),有府街巷口传诵新诗热句的(《宋中十首·其一》《南陵别儿童入京》《忆旧游寄谢郡元参军》《别鲁颂》),有曲江酒肆“即兴赋诗”的(《相和歌辞·采莲曲》《前有一樽酒行二首》),有将“诗句名片化”相互认识的(《相思》之王维、《望岳》之杜甫、《春晓》之孟浩然、《出塞》之王昌龄、《别刘大校书》之高适、《白雪歌送武判官归京》之岑参),也有以“诗文定罪”的(《王永东巡歌十一首》),还有结尾篇重点题“长安”一行山水一行“猜诗”的(《子夜吴歌·秋歌》《扶风主人答》《阮头吟》《别韦参军》《单父东楼秋夜送族弟沈之秦》《送陆判官往昆阳》)。有不同情节下出现的“赠诗”(《别董大》《扶风豪士歌》《侠客行》),以见证唐诗是如何塑造、激发、扭转和定格士大夫之间的情感关系的。而人物角色如志在千里的李白、向死出征的哥舒翰、女扮男装的裴十二等,他们的壮志打怀(《上李邕》《哥舒歌》《题玉泉溪》),非脱口而出的诗句不能表达。影片还将一些凡中国人耳熟能详的名诗(《静夜思》《黄鹤楼送孟浩然之广德》《寄远十二首·其二》《梦游天姥吟留别》《行路难三首·其一》)虚构了情节背景;又选取一些诗歌场面进行情景再现(《登鹳雀楼》《落第长安》《燕歌行》《早发白帝城》)。而影片视觉化呈现诗歌意境的重中之重,则压在李白的千古名篇《将进酒》上。一个3分钟片段,剧组跨时两年进行制作。

《将进酒》段落充分发挥了动画电影虚实转换、虚实同构的特点,将大河壮浪势不可回并人生短促朝暮之间的浩然长叹,在李白的一个低头挥手间,托化为一番鸾鹤银河、比翼巨鹄、畅游太虚、邀盖众仙以及奔

赴月华的幻像,以瑰丽变幻的色彩、肆意癫狂的动态、虚幻纵腾腾的取景,将片中诗人几经挫折、壮志难酬的悲愤情绪与藐视人间富贵历来圣贤的纵横豪情推到最高点。这场戏是影片打造的李高人生轨迹的重大转折点,是见证俩人友情的最后一场豪饮,从此崇祖敬宗积极入世的高适与入世出世并未得道的李白人生相知不想见。此后一场安史之乱,颠覆了朝纲,结束了盛唐,消灭了六成的大唐人口,也在高、李之间筑起了一道牢狱之墙,一位闪电般晋升为唐朝重将,一个恍惚间沦为武判官归京之岑参,也有以“诗文定罪”的(《王永东巡歌十一首》),还有结尾篇重点题“长安”一行山水一行“猜诗”的(《子夜吴歌·秋歌》《扶风主人答》《阮头吟》《别韦参军》《单父东楼秋夜送族弟沈之秦》《送陆判官往昆阳》)。有不同情节下出现的“赠诗”(《别董大》《扶风豪士歌》《侠客行》),以见证唐诗是如何塑造、激发、扭转和定格士大夫之间的情感关系的。而人物角色如志在千里的李白、向死出征的哥舒翰、女扮男装的裴十二等,他们的壮志打怀(《上李邕》《哥舒歌》《题玉泉溪》),非脱口而出的诗句不能表达。影片还将一些凡中国人耳熟能详的名诗(《静夜思》《黄鹤楼送孟浩然之广德》《寄远十二首·其二》《梦游天姥吟留别》《行路难三首·其一》)虚构了情节背景;又选取一些诗歌场面进行情景再现(《登鹳雀楼》《落第长安》《燕歌行》《早发白帝城》)。而影片视觉化呈现诗歌意境的重中之重,则压在李白的千古名篇《将进酒》上。一个3分钟片段,剧组跨时两年进行制作。

《将进酒》的创作时间被影片提早了八年,把酒畅饮处也从嵩山的颍阳山居直接搬到了黄河岸边,除却李白的平生至交丹丘生、岑勋,还拉上了洛阳相遇的杜甫,次年山东滕州相会的李邕,当然还包括虚构了第一视角的梁国高适。影片在尊重重大历史事件的基础上,如此这般左右的腾挪移花接木,目的是将大唐诗人波澜壮阔的人生际遇浓缩在高适与李白两人身上,并将李白大开大合充满传奇秘闻与不解之谜的一生收束在高适视点下,更为便宜勾勒盛唐的人文景观。

为此,交集有限交情谊的高、白二人,被虚构了40年友情的高适,在意外相遇—高适赴约—李白到访的两轮交往模式中,插入两位诗人人生上下辗转的关键节点:一个志在扣天北门,一个行卷交友两不误;一个塞北从军建功受挫,一个入赘游历诗名在外;一个十年耕读学诗有成,一个终南捷径待诏翰林;一个入边军幕府做纪事文人,一个受道篆却再次入赘。二人所行处,有江夏、扬州、长安等富贵繁华处,又有冀州、幽州、松州等边塞苦寒地,有绵延似海的洞庭湖芦苇荡,有遥看黄鹤楼的江夏船码头,有三百里梁园的田园牧歌,一径天潼关的大河风烟……借二人行迹,影片一边以点带面地绘制出大唐版图,一边也展

示出盛唐末年入仕之路的开放与艰难、军防边军的腐败与危机。

盛唐诗家云集流派纷呈,影片以边塞诗代表高常侍的立场,观照这个时期最耀眼诗坛之星李太白,难免手段强硬。影片以求取功名的少年发心为连接点,令二人不期而遇,但却从家世、形象、观念、举止、信仰等等方面做了放大的对立处理。一个郑重祭奠祖先先父,一个唱诗哀葬同游旧好。一个善长枪,一个玩相扑(以“剑仙”著称的李白之剑被有意忽略)。一个资质平庸、安静内敛、有规有矩,一个天纵奇才、滔滔不绝、举止浮夸。一个言“子不语怪力乱神”,一个说“我要回天上去”。一个再不愿意,也赶赴十年之约勤勤恳恳从一个军中秘书做起;一个随意许愿,“一年之约”“书信之邀”转而即忘,呼朋唤友只为歌姬新舞、书剑双绝(略去唐三绝的李白诗歌一绝)、吟诗畅饮的享乐尽欢。一个积极用世,孜孜以进,切切之心背后有着家门再兴不辱父辈的责任感,是重孝尊亲继父之志的儒家实践;一个出世入世,潇洒不羁,钱财散尽、二度入赘、家人屡弃、翰林不久便赐金放还,却不改山水百川间的畅快游历——这一点就影片来讲,很难看出李白“天地与我并生、万物与我为一”的道家信仰。

如此对立,特别是限制于一方视点的叙事,未免对另一方形成批评的立场。尤其是高适的口述视点还置于庙堂之内,裹挟在朝臣不保、宦官监军的复杂诡谲的朝堂形势之下,囿于吐蕃进犯,长安不保的严峻军事危机之前。这比《莫札特传》恨才者的欲望视角表现于艺术家,更为复杂。并且对于当时朝者的政治视角看文人墨客的俯视姿态,影片没有形成足够的反思。这大概也是一片赞歌之下,对《长安三万里》产生“李白符号化”“价值功利化”“文化下沉”等异议的原因吧。

■文/虞晓

《学爸》：“鸡娃”的痛点究竟在哪里？

在今年暑期档市场屡创新高的背后,更值得欣喜的是众多现实主义题材国产影片的亮眼表现。《消失的她》呼应了不时见诸新闻的人伦悲剧,在悬疑片的类型叙事中植入了“凤凰男”、女性权利等热门议题;《孤注一掷》首次在银幕上展现了愈演愈烈的网络诈骗犯罪,强化着“多一人观影,少一人受骗”的现实警示意义;《八角笼中》改编自争议颇多的原型境况,底层少年瘠瘦荒芜的生存境况,让惯常的道德评判失去了准星……。这些影片以现实中“话题性”的社会事件内容,贴合大众的情绪点和关注点,把时代热点和民生痛点转化为市场的“爆点”,构成了暑期档市场坚实的“基本盘”。

苏亮执导的《学爸》也有着类似的“配方”,影片由黄渤监制并担任主演,讲述了父亲雷大力为了儿子(雷小米)幼升小能进入重点学校,使出浑身解数但最终无功而返的心酸经历。尽管故事发生在升学竞争更为激烈的2015年,但那种“别让孩子输在起跑线上”导致的教育内卷,优质教育资源短缺催生的“鸡娃”现象,在今天依旧在许多家庭难以回避的切身之痛。从8月18日上映迄今,《学爸》收获了5亿多的票房,相对温吞的市场表现似乎意味着,影片中“话题性”的热度并没有充分转化为观众看电影的热情。

《学爸》正面展示了教育的现实

难题,描绘了一幅惨烈甚至荒诞的“鸡娃”全景图。影片中雷大力为了儿子能就读名校,先后用了找人托关系、购买学区房、报考特长生和申请贵族学校等办法,基本涵盖了当下社会达成类似目标的主要途径。要在这场竞争中获胜,除了强行“鸡娃”提升孩子的应试成绩,比拼的更是一个家庭的人脉资源、社会关系和经济实力。它的惨烈之处在于,无论雷大力这样的中产小老板,还是类似火嫂(万茜饰)夫妇的工薪阶层,以及片中那些哄抢学区房、坐满培训班的家长们,置身其中的家庭都会无所不用其极。荒诞其实是惨烈的伴生物,它意味着对理性和常识的背弃,比如雷大力会加价求购“凶宅”,雷小米拜师学习冷僻的编钟演奏;荒诞也是对意义的消解,跻身精英阶层的小城(张钧甯饰)为了孩子读书,也需要刻意参加聚会、结交朋友,这个当年被“鸡”成功的娃不得不继续“鸡”着自己。

但侧重于全景的展示,往往会

导致疏于细节的雕琢,这是《学爸》在叙事上需要指出的问题。与火嫂那种因为“一无余”的生存现状,所以义无反顾“鸡娃”的家长不同,雷大力是个更具复杂性的角色。当人力竭而最终“走火入魔”(放弃父子关系以免影响小米面试)的父亲,经历过“学霸”妻子的英年早逝,当初信奉“快乐成长”的原则,对“鸡娃”有着天然的排斥和警惕。现实生活中许多家长有着与之相似的经验,明知“鸡娃”有害,又不得不投身其中,而相似是让观众产生情感共鸣最可靠的前提。

从儿子的快乐玩伴到望子成龙的“苦逼”老爹,是雷大力这个角色的人物弧线,但这种“复杂”只是停留在故事表面的变化,缺乏内在动因。用岳父的到访来推进叙事可以说相当乏力,翁婿之间原本情感疏远,更何况岳父自己就是“鸡娃”的受害者。要讲清楚雷大力为什么鸡娃,需要告诉观众他内心的挣扎,让我们看到人物原本的信念如何一点点破碎直至最终垮塌,为他最后的“入魔”找到扎实的出处。这是人物自身真正的复杂性所在,只有找准了它,我们才会在黄渤制造的一个个笑料背后看到悲凉和疼痛,才会在同样身不由己的境遇中和角色达成真正的共情。

没有确立起人物的复杂性,让雷大力变成了近似功能性的角色,他在一次次挫败中所失去的,比如

朋友的面子、兄弟间的情义、异性的爱慕、谋生的职业和儿子面前的尊严,它们更接近于社会贴在男人/父亲身上的标签,多少显得有些轻飘。“鸡娃”最强大的杀伤力其实在于,这种起因于阶层焦虑,投入巨大的有形/无形资产去追求下一代阶层跃升的行为,它的效果有着极大的不确定性,不确定性本身就带来恐惧和焦虑,正是在这种情绪的推动下,家长和孩子们“愈卷愈烈”,成为了大众的一个重要痛点。

商业电影的一个重要功能就是抚慰大众的情绪,但由于对大众心理把握的失准,《学爸》的抚慰功能也打了折扣。这个本来直斥“鸡娃”之害,提倡孩子们各有所长,因材施教的故事中,雷小米和火箭(火嫂之子)能在“家门口的小学”出类拔萃,那些技能恰恰都是被“鸡”的过程中习得的。在社会阶层趋于固化的当下,如何解决“鸡娃”之痛,确实是一个庞大和漫长的社会工程,但对电影和个体而言,只有真正接受孩子是一个普通人,就是从中脱身的关键。

在某种程度上,《你好,李焕英》就是一个“反鸡娃”的故事,在当年疫情肆虐的环境下,它以母女情深的方式实现了对普通人的接纳和赞许。与之相较,《学爸》不温不火的市场表现,就在于没能踩准观众的情绪点。但无论如何,这种用电影去关注和描绘现实的勇气 and 追求,值得我们的赞许和致敬。