

情人看剑

从马伯庸的小说到剧版再到电影版,《长安的荔枝》一路热度不减,电影版点映口碑不错,有望在暑期档为萎靡不振的影市注入一剂强心针。“大唐打工人心职场实录”的 Slogan,与导演大鹏的前作《年会不能停!》遥相呼应,与当代牛马共情,这根弦丝毫没有松懈,可说是护住了一款娱乐消费产品所应具备的群众基本盘。那棵荔枝,也如同一枚钻石,必然接受各路人马全方位打量,目前来看,电影版倒也经得起这样的打量。

具体而言,《长安的荔枝》的故事在善与恶、盛与衰、真与伪等不同维度上进行了阐释与探讨,或浅或深,有的地方酣畅淋漓,有的地方则言犹未尽,其分寸尺度可能刚刚好。善恶较量直观可见,便是以主人公李善德的视角带出大唐官僚系统的腐朽溃烂,关于摸鱼、甩锅、画大饼、踢皮球等桥段的用意不要太明显,活脱脱一出官场现形记,“流程,是强者不必遵循的规矩”,右相杨国忠的金句更是揭穿个中老底,今天的职场人所能共情之处也在此。而李善德从一个老实人成长为勇士,经历千山万

早闻狄声

网播进度过半,《扫毒风暴》又将在东方卫视与沪上观众见面——毫不怀疑它会在多大程度上打破传统电视观众的习惯:不是爽文式的正邪对抗、猫鼠游戏,它用迷幻复古的年代滤镜与摇晃的半纪实镜头,直白还原禁毒工作的步步惊心,甚至将观众带入当事人的视角,审视毒品的可恶可怖,反思人性的疯狂与脆弱。

毒品之恶,从开篇的一场谋杀开始。热闹的婚礼遭遇疯狂的凶案,一根树干插进毒贩的胸口,这是难以想象的“奇观”,也是明晃晃的预言:罪恶的滋长,离不开膨胀的野心,少不了血淋淋的死亡。而当镜头聚焦到罪恶链条上的罪犯们,相似的疯狂昭然若揭。秦昊扮演的毒枭卢少骅,刚出场时是个风光无限的“成功人士”:他工作体面,有化工厂的铁饭碗;他通达人情,能促成侄子黄毛与海关领导之女的婚事,又在黄毛醉酒家暴时,主动痛揍侄子……按照同类题材的套路,难免要有人为他叹息:弄潮儿何至于走向毒品的罪恶深渊。

花言峭语

马伯庸的小说,通常有两种叙事取向,或者两个叙事层面,一层重现星辰大海,以及时代密云之后的翻云覆雨手,另一层致力于探究时代幽微,让无名之辈重见天日。影视从业者,在选择马伯庸小说的时候,尽可以各取所需,两种叙事或者两个层面三七开、四六开、五五开,或者七三开、八二开。选择,最显心性,也最显处境。

作为演员、编剧和导演的大鹏,在他过去的所有故事里,都选择了八二开,小人物八,大时代二。哪怕大时代是小人物所有命运的驱动,是所有悲喜的来源,但他依然固执地、坚决地选择了让小人物站在前景上,牢牢占据八成的舞台。给他们戏份,就是万语千言。所以,马伯庸小说的第二个层面,必然适合大鹏,《长安的荔枝》里的战战兢兢、如履薄冰,以及背后的万语千言,也适合大鹏。

电影版《长安的荔枝》,从故事到台词,基本依据原著。原著里的小人物李善德,因为“算学出众,被州里贡选到国子监专攻算学十书,以明算科及第”,最后在司农寺上林署做一个监事,终于得到一件差事,却是被上司设计的结果:到岭南采办十斤鲜荔枝,在贵妃生日那天送到长安。依据原著是非常明智的选择,因为马伯庸的小说,从故事布局到节奏感,都已经充分考虑了影视化的结果。比如,发现自己被算计后,摔倒在街上的李善德,听周围的人讲话,“如同在井底听井栏外讲话那么隔膜”,这是现代影视剧里才会有感官体验描绘。读

长安就是那棵荔枝

水,从一开始与恶为伍的唯唯诺诺,到拿到右相金牌时的春风得意,直至后来拼死也要问一问乱臣贼子,“锦绣长安,是谁的长安?”袁民生之多艰,是他最后认定的人间正道,至此善恶泾渭分明。

一个王朝大厦将倾的盛衰历程,则让整个故事显出厚重沉郁的底色。在这个意义上,电影题旨其实与《长安三万里》和《妖猫传》接近,但这也是书写大唐家国身世的必由之路,只是各自角度不同:要么追忆大唐群星闪耀时,要么借杨贵妃还魂来写一曲悼亡挽歌,要么着眼于小人物的浮沉命运。作家梦枕獫在《沙门空海之大唐鬼宴》(即是《妖猫传》原著)里形容长安,“可说是人类历史上奇迹般的果实”,但僧人空海入唐之时,长安“有如一触即会掉落的成熟果实”——长安即是荔枝,饱满多汁,但已摇摇欲坠。在电影片尾,听闻安史之乱长安陷落,被贬岭南的李善德老泪纵横,狂吃荔枝。虽然他妻子说,“我嫁的是他,又不是长安”,但在李善德看来,长安代表的是整个王朝以及千万人的至高信仰与终极梦想,不独宫阙万间与万家灯火,他哭的

《扫毒风暴》:恶是怎样发生的

但别忘了,以走私起家的卢少骅,从一开始就有无视底线的疯狂。随着剧情抽丝剥茧,《扫毒风暴》近乎白描地还原了卢少骅的堕落之路:迈入深渊或许有世事难料的巧合,但他的越陷越深,更多的是主动为之。正是因为富贵曾经来得轻易,他极度膨胀,视利益高于一切,根本不容许自己错过再次走上风口的机会。一次又一次的冒险,一次又一次的牺牲他人,戳破了他内核的残忍——接济师父师娘的情意不假,但当利人与利己无法两全,他立刻以退为进拿对方当替罪羊,踏着师父的鲜血换自己一时太平。

与此同时,《扫毒风暴》又草蛇灰线地勾勒出了压在每一个人身上的时代之重。多线并行的叙事中,观众看得到在一个快速向上的时代中,人们强烈的不安全感——有人站上潮头,却随时害怕被取代;有人落在后面,惶惶然不知如何向前;时代为人们提供了选择,却又布下重重陷阱。几乎所有人都要面临同样的拷问:接下来的路,怎么走?

这个沉重的话题,关乎着每个人面对诱惑的

《长安的荔枝》的时代立足点

到这里,几乎已经可以想到它变为影视画面后的构图和音效。

马伯庸一向如此,他寻找古代故事,却又不想让这些故事真的只是古代故事,他在小说里描绘唐代的官制、器物、建筑、服饰、人际关系,并不是为了让这些故事离古代更近,恰恰相反,他是为了让这些故事离当下更近。只有当这些事物更逼真,沉浸感更强,他也就更方便把这些本质上属于当下的故事,肆意地铺展开来。偶然他会故意穿帮,提示自己抛出的钩子,比如“如同在井底听井栏外讲话”的隔膜感。

电影版《长安的荔枝》的好处就在于,大鹏和主创团队对此全然洞晓,一个古代故事之所以在当下失败,就是因为它真的是个古代故事,一个古代故事之所以成立,往往因为它找到了自己的时代立足点。电影版《长安的荔枝》里,李善德的职场生涯,他的立身处世之道,他对家的观感,他置身岭南,运用数学的、统计学的、统筹的各种手段实现荔枝运输这个“不可能的任务”,以及他偶然的振奋,“就算失败,我也想知道自己会倒在离终点多远的地方”,以及结尾处,骑马冲进长安城,一路飘洒木棉花,所有这些,都是属于当下的。特别是那种对人的生命力的无端消耗,那种一开门,就迎面而来的无处不在的压迫感,都是属于当代人的。观众要的不只是一个精彩的故事,而更期待故事与自己共情。

甚至大鹏的表演,也是属于当下的。大鹏用了独属于自己的方式,没有刻意拟古,在现代题

是一个盛世的倾颓。

再往里细究,真实与虚妄的辩证也在电影里隐隐浮现。说到底长安仍是一个幻象,李善德在此成家立业,还以为可以终其一生。历史学家丹尼尔·布尔斯廷在《幻象》里说,“我们是地球上最沉溺于幻觉的人民。我们不敢破除迷惘,因为幻觉是我们居于其中的房屋,是我们的新闻、我们的英雄、我们的冒险、我们的艺术形式、我们的所有体验。”包括华丽璀璨的诗歌、名花倾国的姿容、慈悲垂目的鎏金大佛,都是这幻象的一部分,凡所有相,皆是虚妄。李善德从懵懂无知到略知一二,直至参破幻梦,他的勇敢,不仅在于看破,更在于非要说破,故事记录的未尝不是一个觉悟者的心路,尽管不忍亲睹时代悲剧的大幕落下,但也应该在他料想之中。

其实梦枕獫的小说也是以荔枝结尾,僧人空海最后借荔枝寄托他对于杨贵妃乃至整个唐朝的万语千言。很难想象,一棵荔枝能承载梦想幻灭的重负,不过《长安的荔枝》做到了。

态度,决定了他们是否会因为最后的犹豫而避免走上至路。比如卢少骅,他的答案是永远要顺势而上,所以他越走越黑,人性泯灭。比如李依晓扮演的粤剧名伶,她选择为台前虚荣放弃一切,于是前脚对儿子发誓“一定戒毒”,后脚就等来了儿子冰冷的尸体。又比如权势滔天的大毒枭“司令”,他早就身在罪恶的中心,但当化学毒品崛起,他对毒品组织的掌控岌岌可危,选择铁腕只是进一步暴露出色厉内荏的本质……相比之下,剧中正方阵营的回答更加沉重:昔日卧底的经历、好友的牺牲、穷凶极恶的案件,段奕宏扮演的缉毒警察林强峰不得已戴上了张扬又吊儿郎当的面具,但他从未改变的,是扫灭毒品,无畏险象环生的正邪之争。

从这个意义上说,那个未来之路的追问,也不会随剧集的完结而消散。好的故事,既叫人看见时代缝隙里的欲望与慌张,也能照见人性深处那一点善良,留有余温,念念难忘。

材影视剧里怎么演,在这部电影里就怎么演。古装片里必不可少的仪式感和繁冗的礼仪,在这里都被精简了,他们很少跪,很少行礼,极少展示主创们对唐代礼仪的掌握,没有大喜大悲,结尾部分,大鹏和刘德华的对手戏,也极其克制。因为它本质上是且必须是一个没有时间性的故事。这一点高度依赖于编导演的理解力,以及他们的表达能力,幸运的是,主创团队在这些方面都不缺。

好的表演,必然是由好的叙事来激发的。《长安的荔枝》叙事圆润且高效,连藏在故事背后的千言万语,也都高效而准确,这些“语言”是属于电影的,而不是像当下许多电影被人诟病的那样,是用属于小品的方式给出来的。李善德问杨国忠,运送荔枝的费用从哪里来,“费用已有办法”,杨国忠说着,缓缓转过身,看向万家灯火长安城。李善德最后和杨国忠对峙,画面拉远,那间密室是在巨大的佛像里,杨国忠正在一个佛眼中间。还有,当荔枝被送到,在生日庆典上被摆出来,却也不过是无数奇珍异果中不起眼的一份,与此同时,安禄山开始献舞了。

我们也突然想起,故事开始时,李善德贷款买房,是天宝十四年。口燥唇干的一段时间即将开始,小人物在历史的K线上插了一脚,在大时代的缝隙中闪了一闪,最终巧妙地度过一生,在岭南的荔枝园,用一场豪吃,给这段往事,叠印上一张水下的漠然面容。



钱眼识人

五分之三的兰若寺绝了

暑期档第一部亮相的国产动画片就是根据蒲松龄笔记体小说《聊斋志异》改编的《兰若寺》,它采取了5加1的叙事模式,让蒲松龄进入异世界与一只青蛙、一只乌龟展开了“故事会”竞演,倒有一些志怪的氛围感了。全片片长是152分钟,我觉得对于绝大多数观众在五个故事里顶多能够挑出两三个,除了贯穿始终的蒲松龄与蛙、龟二仙竞演,我自己喜欢的就三个故事,按照喜好程度从高到低排名就是《画皮》《鲁公女》以及《崂山道士》。

很少见像《画皮》那样的画风,借鉴了宋画的风格,它的特点就是清雅、沉稳,色调偏冷偏暗,与现行大多数动画片求鲜求亮求立体的方向是背道而驰,所以这就是险招,但好在故事又撑住了,它有惊悚片的调度,比如白发骷髅行动时骨骼的动态就有些戳人肝胆。它在故事层面也是艺高人胆大,当我看到王妻瞪着“画皮”下的白骨精哀求一个家时,有那么一瞬间我还以为剧情会与俱进,顺应潮流来一段女性互助的反转,它表面上是没有的,但是在结尾的时候,王妻忍辱负重救了自己的丈夫,面对王生山盟海誓的忏悔,说了一句“恶心”,我就知道其实女性互助又完成了。人妖殊途,但她们都是需要被男权和家庭庇佑的弱女子,妖能杀,而她能做什么,只能哀莫大于心死。其实妻子也不是没有复仇,她吞咽下邈邈道士从身上搓下的泥丸,固然是为了救人,我却想到了《天龙八部》里刀白凤为了报复段正淳在崇善寺外大榕树下接受了同样邈邈的段延庆。总而言之,臭皮囊、臭德行都是臭的。看完之后我还回味了好久它收尾的“恶心”台词,有雷霆之力,堪称年度女性主义强输出,不是战斗力满满的决绝,在原著故事的夹缝中看到边缘化的王妻,赋予了现代的人文关怀,如果打破次元壁,我是要投这个角色彩蛋后的。

《鲁公女》的故事并不新鲜,我觉得还不错的地方反而是通过动画手段将阴森、恐怖的阴曹地府进行了大手笔的改造。孟婆法相庄严,面部丰腴,有慈悲之心,倒像是骊山老母这样的初代尊神。黑白无常高大威风,有护法金刚的气场。亡者鱼贯而入黄泉之后,是向上走台阶,进入一道光中。这里的地府反而像雷音寺,像须弥山,极乐世界。这种改造是有些“格局”的,天堂地狱本是一体,人心分开罢了。还有一些小细节都有意味,当张于旦奋力背着鲁公女挣脱黄泉滔天血浪等待转世时,麻木的亡灵突然集体侧目而视,隐藏的寓意是真情能够感动俗世的无名之辈。至于选《崂山道士》主要是毛毡质感,很萌,结尾戛然而止也挺好,王七在众目睽睽下穿墙失败,踉跄跌入水井,在被人打捞上来的时候,他黯然神伤地用手去抓井底水面的月影,就好像这只手替他完成了穿透的痴梦,当他被吊出井外的世界里,功名利禄还有阶层森严就真的是头破血流都穿不透的厚墙了。

镜花水月这个主题也是《兰若寺》的“帽子”,可以说所有故事都在它的统领下摇曳。这个主题阴性,五行属水,种种幻化。在片中或是王七落下的水井,蒲松龄等三人讲故事的井底,或是莲花公主居住的蜂巢下、宁采臣躲避夜叉的湖水。它是隔离生死,能掀起巨浪的黄泉,也是王妻婚后梳妆,日益显旧被嫌弃的铜镜。水中花、镜中人,最后都是一场空,凭后人吃瓜,有没有悟出点什么,蒲松龄也不敢打包票。

上海文艺评论
专项基金

特约刊登

长凤新

媒体人

常原狄

媒体人

韩松落

作家