

再见,《七月与安生》

◆ 武丹丹



年少太短,岁月太长,青春注定要散场。

海藻一样的头发,白色的棉裙,光脚踩在木地板上,清香的百合……流水一样的生活让青春成为越来越远的背影,但是,《七月与安生》是必须要看的,甚至秉持一种即便是失望到底要去看一下的决绝,因为,在很多人心,这更像是一个仪式,一个如何打开并安放自己青春记忆的仪式。

导演为《七月与安生》不只是做了加法,应该是做了乘法,对电影中的真实情节与小说中的故事情节进行了两次反转和置换,增强了戏剧的冲突和张力,从截然相反的结局到更多草蛇灰线的布局,有了更多让人觉得饱满和丰富的细节,使得最终的呈现,从阴郁逼仄的爱情里飞出来,进入更广阔、更敞亮、更丰富、更密实的空间里。这样的格局跟残酷青春无关、跟三角爱情无关,根



本就是一部内省的自我寻找和发现的旅程,所以电影有一种静水流深的气质。

小说里笑容很温和的苏家明虽

然是七月十六岁之前包括以后看到过的最英俊的男人,但在电影里,不过是个道具——爱情的道具、成长的道具。七月和安生并没有花巨大的力

气去争夺一个男人的爱情,但她们却为寻找镜中的自己,头破血流。

从火车站送别一幕开始,电影和小说别有了越来越远的距离,直至不同的结局。小说中那块玉牌是最后结尾处才点明来路,家明的母亲说起那块玉牌是家明从小戴的。安生告诉七月:“那一个夜晚,我对他说,我要走了。因为我爱他,所以我要为他漂泊到老,漂泊到死,不再回来。他把他的玉牌送给我,他说,我的灵魂在上面。跟着你走。”简而言之,小说里的无尽的漂泊有七月的一半也有家明的一半,而在电影里,七月与安生挥手道别的那个瞬间,她看到了安生脖子上的玉牌,七月在那一刻就已经知道真相,安生的离别是为了让她岁月静好的生活。安生在火车站跟七月这样说那个要带她走的吉他手——他是除了你之外,第二个爱我的人。是的,无论什么时候,七月在安生的心里,总说排在第一的。所以即使后来她们在淋蓬头下争执,安生依然会说,家明和你之间,我当然选你啊!

她们感受到了彼此灵魂的共振,这样的同频率共振胜过一切深刻的感情。这样的相互取暖,并不妨碍她们去和心仪的男性的交往,虽然事实证明,情感世界里,经不起考验的总是男生。

好女孩上天堂,坏女孩走四方。可是,生活里哪有这样简单的好与坏?现世安稳如七月,放浪不羁如安生,她们不一定是某一个你或者某一个我,她们只是这一时刻的你或者那一时刻的我,在人生的不同片段里,我们游走在七月和安生之间。

电影折叠给我们三个不同的结尾,展示人生的各种可能。无论哪一个结局,总是那样的残忍、无奈。电影最后一个镜头,是安生对着玻璃,看到七月在跟自己微笑。七月与安生,隔着多少似曾相识的自己,又有多少较量与纠结不忍面对内心深处支离破碎的另一个自己。这个世界上,有多少人,是在夜深花睡去的时刻,任灵魂在镜前翩翩起舞。

有很多曾经看过安妮宝贝文字长大的女生,不留神,就变成了唾弃她矫情的人。可以不补刀、不评价,只是在心里挥挥手,再见,安妮宝贝,再见,少年时候那个自己。

也许,我们穷其一生,要去学会的,便是与不同的自己相处。



扫一扫请关注
「新民文艺」

网络流行一句话:主要看气质。我暗自思忖,看戏亦是如此。这看戏主要也是看气质,看戏的气场,看戏的质感。近日,笔者就看到了一出气质颇好的戏——话剧《月亮和六便士》。

1919年,毛姆创作了这部由高更经历为素材撰写的小说,至今仍被文艺青年们奉为佳作。当初,听闻上海制作团队要将小说《月亮和六便士》搬上舞台,我倒吸一口凉气,改编经典小说可是极不讨好的,最容易被忠粉们吹毛求疵。我自然也是持怀疑态度走进剧场的。然而,看完戏,长舒了一口气,月亮还是那个月亮,毛姆的那个月亮。90分钟的演出,改编的力度和长度刚刚好,文艺和世俗也都适度调配。

编剧改编得好,在戏剧性框架下保持了小说的风貌和质感,尤其赞赏那些叙述,有难得的文学气。此次改编,编剧在小说之外加了个戏剧性的外框——后世之人寻找价值连城的画作,增强了悬念,让观众跟着剧中人一同去探寻画家长生的秘密。

毛姆的小说其实很难改成戏,因为情节比较散,也没有很多可以做戏的外在矛盾,更多的是内敛的冲突。让我们来看一下主人公斯特里克兰德,一个原本平凡的伦敦证券经纪人,突然着了艺术的魔,抛妻弃子,绝弃了旁人看来优裕美满的生活,奔赴南太平洋塔希提岛,在那成就了天才,也在那终结了生命。抛妻弃子本是很强烈的戏剧冲突,然而,毛姆却只是让斯特里克兰德默默地留下一封信便走了。毛姆对自己的小说技巧有一段精彩的总结:“提出问题而不予解决,预

看戏,主要看气质

——观话剧《月亮和六便士》有感

◆ 王沐文

示高潮而又闪避……生活就是这样变幻莫测、无理可循。”这种闪避、反高潮的手法,可以说大大降低了情节的戏剧性。

戏要活起来,导演功不可没。凭借《乌合之众》,香港导演邓伟杰已经在沪上展露才华,听说主创公司也是因此特别邀请到了他。果然,此次邓导不负众望,舞台呈现流畅,简约而不简单。然而,笔者还是觉得有几处跳舞和插科打诨显得碍眼,或许是为调剂节奏,抑或是为观众准备的甜点,无伤大雅,一笑置之。

《月亮和六便士》从小说到戏剧,就完成度而言可以打高分,但遗憾的是,笔者并没有获得曾经阅读小说时那般的震撼和满足。这戏里头有很多聪明,唯独少了那么一点疯狂和热情。戏是好戏,但总觉得还有余地,可以更生动更挥洒、更浓烈,一如法国后印象派画家高更笔下那些充满着原始生命力的画作。

经典如毛姆,如高悬之月,难以高攀。这回虽将小说交代得清楚,但人物还未凸显完全。整体表演水准尚佳,不得不说男主角还是有点弱,一股北京文艺男青年的范儿,应当更强悍、更粗犷。在这个主要看气质的时代,很多时候,舞台上就剩气质了,少了真,少了情,少了戏剧演员应当具备的气场。

月亮代表高高在上的理想,六便士则是现实。月亮与六便士的矛盾,如今依然存在。只是,如今许多人低头视而不见,他们熄了自己的月亮,自觉或不自觉的。况且,生活成本较高的城市,的确无法让人平静地追寻“月亮”,我们也不能像斯特里克兰德那样逃去塔希提。幸好,在戏剧里,在舞台上,还有月亮……

以小成本拍电影 依然能向大师表达敬意

◆ 刘翼达

今年上海文化界,聚焦锁定了文学大师茅盾先生。先前,“从文学到电影”这样的重要研讨活动——这场研讨活动的“预热”是放映茅盾先生的一系列电影:既有早先桑弧导演拍摄的《子夜》,也有朱枫导演在2007年拍摄的《春蚕》,更有浓墨重彩的“《蚀》之五部曲”——茅盾先生在上海第一次以“茅盾”笔名发表了中篇小说《幻灭》,第二年,又写完《动摇》和《追求》,构成三部曲《蚀》。而青年导演郑大圣把《蚀》之“文学三部曲”拍成了“电影五部曲”:《春风桃李》、《章台秋柳》、《怀朴抱素》、《江枫渔火》和《霜天晓角》。他和编剧在尊重原作主旨的前提下,大刀阔斧地改写了原作情节,重新梳理了两对青年男女纠结交集的四段人生路,创造性地再现了原作的精气神:年轻人的幻灭、动摇和追求不仅是民国的,也是当下的,更是超越于时代的。而且,这五部电影每一部的成本,仅在100万元上下。

原本,在“艺术电影唱主角”的年代,无论是《子夜》还是《林家铺子》,根本不用担忧其“上座率”。一个电影制片厂,完全可以放心大胆地用“大投入、大制作、大明星”的模式,大张旗鼓地再现大师名作。然而到了今天,谁要是“胆敢”去碰“现代文学史名作”,就等于自贴“小众电影”的标签而无人敢投资。为什么今天的观众会“趋商业片”而“离艺术片”,审美倾向呈现严重下滑的趋势?其间有种种可以分析的因由。但无论如何,将“文学遗产”打造成“遗产电影”,这是一个国家、一个民族不可绕过的课题,因为断了人文

根脉,国家和民族如何自立于世界民族之林?

两年前,作家出版社启动一系列将库存版权文学作品转换为电影的项目,郑大圣受作家出版社委托,接下了茅盾《蚀》三部曲的改编拍摄工作。电影由作家出版社与央视电影频道共同出资,三部曲被改编为五部90分钟左右、剧情相对独立而又具有一定连续性的影片。但“匪夷所思”的是,在一部电影动辄数千上亿的今天,这5部90到95分钟的长片,总成本不到750万元,平均每部成本不超过150万元,还是一部“年代戏”!这在今天的电影制作中几乎是令人难以置信的低成本,一般情况下,艺术质量的不足当是铁板钉钉的事。然而看了所有的五部曲,业内和观众却都齐刷刷给了相当高的赞誉,并由衷地对导演表达了“隆重的敬意”。

导演的“独具慧眼”是由于深谙文学名著的“含金量”。有人说,巴尔扎克的系列小说《人间喜剧》是19世纪上半叶法国社会生活的百科全书,那茅盾小说何尝不是20世纪某个年代的社会百科全书?《子夜》里股票市场的喧闹,资本家的勾心斗角,劳工的反抗等等,全景式地描摹了当年上海滩的现实,一旦诉诸影像,显然是最好不过的“还原现实”。这样的“还原”,由于高度真实,其中“与当今现实链接”的部分,尤其动人心魄——历史总是惊人的相似,“现实主义文学”的魅力,总是出乎创作者的预料。郑大圣拍摄的“五部曲”,同样如此:虽然小说是以大革命前后小资产阶级知识青年的思想动态和生活

经历为题材,讲述的是那个时代青年人在大时代中的浮沉,以及不断追求与幻灭的人生历程。但是观影过程中,人们情不自禁会心而笑,其中“年轻人的普遍情绪”(郑大圣语)弥漫其间,“相似场景”比比皆是,似乎85年前的故事,当时大学生的心境和今天的年轻人无甚差别。

起先我也是“不看好”这样的“小众改编”,曾经几次错过了看片机会。但是看完影片,我真的被震撼住了——这简直是一道“电影大餐”,比起某些艺术电影,仿佛“零嘴”与“大餐”之比较,过瘾极了。影片艺术性高超,完美地保留了其经典性,其中一个“秘诀”是显而易见的:既然没钱拍摄大场面,就干脆紧扣人物关系,着力人物塑造,深深吸引观众。哪怕有可能被诟病为“话剧电影”,只要抓住人物之魂,情节之魂,情怀之魂,就能保证其吸引力。在最后一部《霜天晓角》中,四位主人公在咖啡馆的“冗长对话”,简直堪比舞台剧。然而由于人物关系的内在紧张和蛰伏着的惊悚情节,你一点不感到沉闷,反而觉得这样的对话惊险而精彩,它不但担负起预示未来的重任,还把人物关系和情感关系的转换与升华,交待得清清楚楚淋漓尽致,显示了导演塑造人物的良好功力。而且,不能不说的是,这五部电影是“真正的电影”,它们克服了有可能变成“话剧电影”的险境,努力用尽一切电影元素,让“话剧的对话之神”和“电影的影像之神”高度契合,成就了中国的“遗产电影”。