



朝花周刊

评论

夕拾

综合



“双刃”效应:片花、真人版及跨文化冲突

——迪士尼真人电影《花木兰》引发争议的背后 金涛

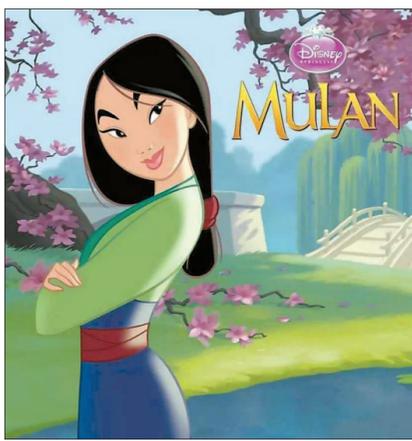
迪士尼新片《花木兰》未映先热,借助法国女足世界杯的决赛,预告片全球首发即掀起话题:一分钟的短视频,创造了影史24小时内预告片关注度排行第七的纪录。更耐人寻味的是东西半球的两极反应:中国人质疑“服道化”不在线的失实,美国人吐槽“木须龙哪里去了”的不解。看来,真正读懂光影背后的中西文化差异,还要等待5个月。

从南北朝民歌、动画片到真人版电影,花木兰的IP价值被反复解读,从汉家女儿、迪士尼公主到美式超级英雄,花木兰的角色内涵也已被层层赋予,花木兰走向全球后,要从文化上理清血缘,成为一件难事。但是,“花木兰”电影所引发的争议绵延20余年,表明它触及了跨文化叙事和传播的深层问题,诸如当代价值如何从传统经典中萃取、本土叙事如何从全球语境中突围、中国元素如何从多元文化中彰显等。

迪士尼作为东西文化交往的“触媒”,在当前东西方资本、制度和意识形态加剧碰撞的全球背景下,它对跨文化的角色诠释和主题演绎,也无时无刻不在受到考验。和20多年前相比,此次《花木兰》预告片引起的全球空前吐槽,笔者认为,有三点启示值得回味。



刘亦菲在真人版《花木兰》中的造型



21年前动画版《花木兰》中的木兰形象

影《花木兰》应该是第12部真人版电影。从已经上映的11部来看,虽已创造了70亿美元的票房,从艺术价值角度来说,成为新经典的案例并不多。票房最高的电影《美女与野兽》还借助了饰演者艾玛·沃特森和丹·史蒂文斯的明星效应。除《阿拉丁》外,《爱丽丝梦游仙境2》《胡桃夹子与四个王国》和《小飞象》也没有达到市场预期。真人版引发的争议,正在近期热播的《狮子王》里持续,纪实性影像和动画片语言的冲突,表明问题之源出在美学。

由虚到实,不是简单涉过边界,而是跨越两个不同的世界。动画片有独特的规定情境,角色可以天马行空,不受自然规律的束缚,表情可以夸张变形,打破现实生活的逻辑。在实景电影《狮子王》中,人们能看到毛发质感的细节,却察觉不到细腻情感;能看到动作步态的真切,却无法体味生动表情;能看到非洲草原的壮丽景观,却无法展开想象的翅膀。更加令人担心的是,当下好莱坞技术至上的理念主导下,制作人追逐技术创新,忽视文本打磨,在文化上犯下的“技术性失误”,对内容品质造成相当损害。从真人版电影《花木兰》以预告片展示的水准看,创作态度显然过于随意。其实,迪士尼对异域文化题材的驾驭一向以拿来主义为特色,追求细节上的至真至美,近年出品的《阿拉丁》《海洋奇缘》《寻梦环游记》等,在文化翻译方面都十分熟练。可是,此次人们对《花木兰》服装、化妆和道具的诸多质疑,包含了对于文化猎奇的批评。应该说,这个困局是自设的,在历史真实方面,经典是不能戏说的,否则,在文化上就会成为无锚之船。从这点来说,技术特效进步,并非意味内容品质提升,相反有时还会帮倒忙。

我们从《花木兰》的空前热度中,窥见了更为复杂的跨文化冲突图景。

一是“是花木兰吗”。新版电影中人物的鹅黄复古妆容、南方风格居舍和中式英语对白,打破了国人对花木兰的传统印象,好莱坞对中国元素的“时空错位式”的符号化移植,继续加深着我们对西方人眼中东方主义的文化刻板印象。二是“花木兰是谁”。花木兰披发执剑,呼啸上阵,正如《风中奇缘》中自由选择爱人、反对包办婚姻的宝嘉康蒂,《海洋奇缘》中勇斗恶魔、保护族人和家园的莫安娜,《冰雪奇缘》中呼风唤雨的艾莎和破解魔咒的安娜。这个按西方价值观塑造的超级英雄形象,深受当代社会女权主义思潮影响。三是“谁的花木兰”。当年动画片《花木兰》仅凭欧美市场拿下3亿美元票房,作为迪士尼塑造的东方公主经典,培养了一代欧美观众,陪伴其童年成长,沉淀为共同的文化回忆。在他们心中,新设的“木须龙”一角不是配角,而是和花木兰齐观的主角,对于这种对花木兰的文化挪动,他们当然很敏感。

对于一部只公布了1分钟片花的电影来说,也许网民们的反应是过激的,大量的补充信息有待正片公映时的官方阐释。网上充斥的不少言论,对美式超级英雄的花木兰无法接受,这表明:跨文化冲突中,偏见比误解更加麻烦。其实,花木兰走出国门之旅,就是自身形象不断变异的过程。

在形象设计和故事情节方面,花木兰早在21年前就已被重塑。视觉上,花木兰变成丹凤眼和小麦色皮肤,体现着西方人对中国女性的审美。故事上,增设了“木须龙”一角,比起中国人的性格,它又具有美国人开放幽默的特质,是东西文化融合的产物。主题上,花木兰的故事由“家国奉献”变成“自我成长”,即“关键不在于我是谁”,而是“关键在于成为什么样的人”,这是一个杂糅了东西方价值观念,全新出场的花木兰。二十多年来,中美两国文化有激荡有碰撞,新旧两版《花木兰》不断揭示着我们时代的冲突,也映射着两国观众心态的变化。谁能更加开放、包容和自信,花木兰就是谁的。

预告片:细节的放大

《花木兰》预告片首发当日,24小时内全球拿到1.751亿点击,位列历史第七,仅次于《复仇者联盟4》(两款)、《复仇者联盟3》(两款)、《狮子王》和《小丑回魂》预告片。迪士尼一向重视预告片,算计每一部电影预告片的成本,比正片首映还精心。

预告片,即片花,原本贴在正片之前,旨在吸引观众的“附带品”,如今已成好莱坞新的营销战场。好莱坞有项统计显示,网络正成为发布预告片的最好平台,其点击量与最终票房有很大关系。2018年感恩节,迪士尼发布新版《狮子王》的预告片,重现了小辛巴被举起来的经典一幕。

幕。虽然PV只有短短94秒,但足以震撼人心,创造了预告片点击量24小时内的历史最高纪录——全球观看次数高达2.246亿!

但是,预告片是一把双刃剑,既强化卖点,也放大缺点。这是短视频传播的一个基本特点:碎片化。迪士尼对短视频的放大效应预估不足,“片花”是信息量最密集的短视频,作为全片卖点的高度浓缩,公布的内容显然缺乏内部文化评估。短视频是流量时代,所有细节会被成倍放大,掩盖人们对故事的关注。此次,刘亦菲惊鸿过后,人们看到了“一地鸡毛”,即东方元素的散乱堆砌。果然,从福建土楼、蒙古铠甲、日式妆容、太极拳到中式英语,这些细枝末节,也许瑕不掩瑜,却无不指向好莱坞对中国元素的拼贴和

脸谱化的顽症,成为观众的吐槽点。

时下,全球电影市场中有接近六成的观众是通过预告片和特辑来了解热门档影片的,移动社交时代,作为典型的短视频产品,片花的传播形式更影响了观众的审美趣味,追求瞬间感觉刺激,拒绝理性和冷静。一则短片带动上亿流量,应在内容取舍上慎之又慎,对预告片的“双刃效应”要有清醒认知。

真人版:情感、想象和趣味的消失

根据迪士尼的翻拍动画经典计划,电

跨文化冲突:三个核心图景

相较于21年前动画版引发的争议,这次,



一次对正常人内心世界的回归

沈嘉熠

《天堂隔壁是疯人院》在时隔9年后,由国内新浪潮话剧的代表人物王翀导演复排。显然,王翀是一个有着视觉思维的戏剧人,他的戏剧语汇有着不同于传统戏剧的媒介和影像意识。他之前的作品《雷雨2.0》,就利用摄像机和液晶屏,把影像和演员表演结合在一起,构建了一个新的雷雨故事和戏剧审美。之后,他又执导了《地雷战2.0》《样板戏2.0》等,都在原有的审美习惯上尝试新的表达方式。这次的《天堂隔壁是疯人院》,相对他之前的作品还算“保守”,对原剧本的文本也做了一定的保留。不过,王翀精简了剧中荒诞的部分,而把目光聚焦于现代人内心深处

除了删减角色和故事线以外,此次改编还删减了大量台词。这似乎是王翀导演的风格之一,他非常善于运用台词之外的戏剧语汇来表达主题。剧中,“自行车”无疑是贯穿整剧、与角色一体的重要语汇。空旷黑暗的舞台上,一座巨大的废弃自行车山赫然矗立在中央;演员们的语言交流就像是永不交叉的平行线,表面看你一言我一语,有着双向的交流,但是他们无法真正沟通,永远各说各的,背后真正想说的话——吴所想对咪咪的示爱——最终还是没说出口。然而,演



话剧《天堂隔壁是疯人院》剧照

《天堂隔壁是疯人院》是上海剧作家喻荣军2001年的作品,讲述的是疯人院院长、医生和病人一起策划和演出他们想象出来的人世间。剧中,无论疯子、医生还是他们在戏中戏里扮演的正常人,其境遇和行为都充满了荒诞的闹剧感,作者通过荒诞的行径折射现代人精神世界的荒芜。这出剧被很多剧团反复排演,却大多致力于如何诠释“疯”,演员们往往花很大精力于表演和台词,以呈现一个喧闹的疯人院,用疯言疯语来呐喊出角色心中的声音。此次复排却一改喧闹风格,回归精炼,同时带有点伍迪艾伦式讽刺的幽默。

此次,王翀删减了疯人院线索,也删减了相应的台词和角色,不去追究这些角色到底是疯子还是疯子所扮演的普通人。本来,疯子和正常人也许就在一念之间。原剧中周文天多舛的命运让吴所在生活中更为压抑和孤独,也让他最后的反抗更有力量。原剧中两位男配角顾总和里白被替换成女性角色,成为吴所仅存的可以说话的朋友。一个迷茫孤单的男性和三个天真、胆小、世俗的女性,本来应该无法真正做到精神上的交流,但是他们间的对话还是产生了。这何尝不是现代人的生活——彼此的话语永远是平行线,无法相交。

将顾总和里白设计成女性,这一做法还可以把剧情的转折点——杨仁施行兽行,变得合乎逻辑。顾总和里白被杨仁强奸虐待,身心受到巨大伤害,姑娘们都沉默了。吴所失去了仅存的可以说话的朋友,为了替她们讨回公道,更为了让自己能在更多人面前说话,他杀死杨仁并向警察自首,做了一回可怜的“英雄”。从某种意义上讲,这样的改编让原本的荒诞变得有点现实色彩,让观众对吴所这个人物有更多的代入感和认同感。

求出口?一辆辆简单的自行车在剧中承担了叙事、象征等多重身份,这种精炼的戏剧语汇在当代戏剧舞台上并不少见。

演员们在剧中说话也非常节制。除非是必须,台词不是角色表达的主要手段。吴所是所有角色中最“唠叨”者,他反复地表达着自己要说话的欲望。他的三位女性朋友则往往是他的听众,除了里白一时兴起念一段古诗。只可惜他们谁也听不懂谁。饰演吴所的何易,表演非常令人难忘。他的台词和肢体表达都恰到好处,把吴所的孤单、执着以及善良表现得淋漓尽致;他跨越了边界,似乎不像疯子,而像一个迷茫的普通人。

对台词的“减法”,在当代话剧中显得让人耳目一新。这也许是导演的影像思维所致。导演王翀是80后,他的成长更多伴随着影像而非文字,也许就是在这样的成长氛围中,他养成了弱化戏剧的文学性和增加戏剧的视觉性的意识。这样的探索,对于当代中国话剧应该是一件好事。

曾经有一段时间,笔者对于现代话剧很是困惑:什么时候很多话剧变成诙谐朗诵剧了?为了迎合观众,演员们在舞台上说着各种俏皮话,叙事靠台词,调侃也靠台词,表达主题更靠台词。当然,这样的作品不会出错,也有市场,也许投资回报前景比较好;如果凑巧遇到一个好本子,找来大明星,也可能成为一时热门。只是,戏剧,仅此而已吗?戏剧难道和电视剧一样,仅靠台词和演员撑满整出剧就是全部吗?

新浪潮戏剧人称新浪潮话剧,源自法国新浪潮电影,他们力求像新浪潮电影《四百下》《筋疲力尽》等一样,致力以现实生活场景来呈现现代都市人的精神和心智,并实现内部心理与外部现实的结合。导演王翀是这种创作潮流的发起人之一。正如这些年轻戏剧人所说:我们乘风破浪,探索没人去过的海域,在上演的同时消逝,酝酿起一波巨浪。

巨浪?可能未必。但是,它所带来的另一种清新风格,也许会带给当代都市观众完全不同的感受。这种探索,也是如今上海这个文化大都市所需要的。

(作者为华东师范大学教授)



今夏在上海大剧院首演的昆剧《浮生六记》(如图),改编自清代沈复的同名小品文。整场演出好像一首哀而不伤的悼亡诗,整体的基调是悲苦凄婉的,而在这凄婉的情绪中又隐藏着伴随着旧日回忆而来的点点蜜甜,让人欲罢不能。故事从芸娘去世后的回然之日开始,到沈复病重弥留之际结束,共分为六折,分别是《盼煞》《回生》《诤真》《还稿》《纪毁》和《余韵》。“情词动人、意境浑融”,是演出最大的亮点。

《浮生六记》原作为典型的明清文人小品,以恬淡的笔触描写日常生活琐事,从中寄托独特的生活情趣和文人哲思。这种“碎碎念”式的文学作品,谈不上特别具体的戏剧冲突,因此在此改编成“戏”时难免失之于平淡。但本剧编剧罗周巧妙地选取沈复创作此文的初衷——把回忆与芸娘的生活作为出发点,从芸娘去世开始写起,将戏剧时空分割为“真”“幻”两部分,将原作中作者对过往夫妇生活的回忆用芸娘还魂的方式展现出来,还在真实生活的部分杜撰了一个与芸娘相对的女性“半夏”。这种思路,从侧面渲染了沈复与芸娘夫妻之爱的动人 and 感染力,也让观众在沈、芸的爱情之外看到了“爱”的多样性。

窃以为,本剧最出彩的是《诤真》和《还稿》两折。前者为芸娘本传,后者为半夏写心,两折一幻一真,淋漓尽致地表现出芸娘和半夏两个同时代女性的不同性格,以及对爱情不同的态度。林语堂曾赞美芸娘是“中国文学中最可爱的女人”,不仅因为她温柔美丽,更可贵的是芸娘身上体现出那个时代女性少有的天真洒脱性情,即使身为人妻,仍对生活保留着少女般纯粹的好奇心和热情。在剧中体现最鲜明的,莫过于芸娘扮男装跟随沈复出门赏灯,这也是本剧在表演上的一大亮点。扮演芸娘的优秀青年演员单冬,恪守国门旦家门之外,从步法和语调上都加入了一些六旦的表演特点。“女扮男装”在昆剧舞台上并不少见,但女性行当模仿生角程式动作的表演却很多。主创在此处为芸娘设计了和沈复同样的身段动作,形成双人对舞的模式,既表现了芸娘学习男性动作的剧情,又突出了芸娘作为女性扮男装的可爱、俏皮。

半夏是编剧罗周杜撰出的人物,然而,她的“人设”甚至比芸娘更像在当时社会真实存在过的人——这也正是编剧匠心所在,即通过这一更符合当时社会“标准”的女性形象对沈、芸爱情的体认,来侧面渲染沈、芸真挚情感动人的魅力。在本剧中,编剧巧妙地赋予半夏作为生死爱

当时只道是寻常,谁念往事立残阳

评新编昆剧《浮生六记》

刘轩

情的旁观者和作为沈复续娶的妻子的双重身份。作为沈复悼亡的第一读者,半夏和观众一样是沈复夫妇爱情的局外人,她的阅读引领观众进入沈复与芸娘的爱情世界。在这个身份下,她仿佛是观众的代言人,她的钦羡和感动也是观众的所思所想,同时沟通起剧中现实生活 and 回忆幻境之间的联系。而作为一个由婆婆作主要进门的新媳妇,她在剧中又是插入沈、芸爱情之中的“第三者”,编剧并没有为了设置简单的戏剧冲突而把半夏塑造成一个脸谱化的人物,而是站在她的立场为她写了这折《还稿》。半夏的所思所想及言行,主要失在老夫人和沈复的矛盾中表现,集中于《倘秀才》和《叨叨令》两支曲子中。特别是她在面对婆婆的歉意时说“妾虽嫁不得书中郎君,却得侍奉书中相公。天缘如此,半夏之幸”,寥寥几笔便勾勒出一个“嫁情不嫁人”、既理性通达又重情重义的奇女子形象。《浮生六记》原作有“小红楼梦”之称,在本剧中,主创进一步突出了这个特点——芸娘和半夏仿佛是黛影钗副,这两个同样美好可爱的女子同沈复的情感纠葛,一个是恩爱夫妻不到头,一个是空守有情难诉,更直观地让观众感受到了人生的不完满和悲哀。

昆剧《浮生六记》整体上延续了江苏省昆剧院一贯的“清冷幽静”风格。全剧出场人物仅六人,舞美设计也秉持了一贯的简洁风格。现实部分的家庭生活布景以清幽淡雅的江南士族家居为主,幻境部分则在原本是天幕的位置,用一块缓缓飘荡的网帛代替,搭配整个舞台的灰白色调,透露出芸娘香魂一缕飘荡在天地之间的凄清意境。总体而言,该剧不论是人物设置、关目安排抑或舞台呈现,都是非常成功的。然而,由于原作本身是一部文人气息浓郁的作品,在舞台改编时也难以避免有些“文人剧”的倾向。例如开场表现沈复风月孤灯下的教读更思忆场面,虽然设置了王婆和张离门两个人物来穿插调剂,但作为一折长达近半个小时的折子,大段的沈复独白式唱词和较少的身段安排,仍然让场面显得有些过于“冷淡”。尽管这种气氛与剧情本身相得益彰,且扮演沈复的优秀青年演员施夏明将情感层次处理得很好,将沈复痴如痴念等待芸娘的热切到失望伤心的跌宕心情,通过一大段南曲演唱刻画得淋漓尽致,但是,作为在大剧场的演出,这样用独角戏开场的方式,确实在迅速吸引观众入戏方面显得吃力了些,似乎可以考虑将沈复的唱词做略微的缩减,以增加剧情展开的紧张性。

谁念西风独自凉?沉思往事立残阳。人世间的不完满莫过于“得不到”和“已失去”,因此“悼亡”才成为千古流传的经典母题。本剧结尾,主创们慈悲地为不完满的故事设置了一个看似和解的结局——沈复和芸娘携手魂归离恨天,他们双双拜别半夏,而半夏也从这一场爱情的旁观中达到了对人生的更深体悟。但作为观众,内心总有那么点酸楚泛滥开来,乃至听到石小梅老师念着“蘸我旧时泪,使君泪入珠”的时候,竟怔怔地掉下泪来。

特约刊登
上海文艺评论专项基金

