

# 王安忆:我们的影视作品里,总是缺乏生活的常识

电影《半生缘》里,吴倩莲演的曼桢生病睡在床上,梅艳芳演的姐姐曼璐,进到妹妹房里来看望。看到写字台玻璃板下压着的妹妹和朋友的照片,眼光很锐利地说了一句:左边的那人比右边的好,“家底厚”。

“家底厚”这一句很对,指的不只是有钱,还是有渊源,有根基,是世家。这“家底厚”的人,就是黎明演的世钧。以前不怎么认识黎明,只知他是“四大天王”之一,偶尔从电视屏幕上看他唱劲歌,也是张牙舞爪的。而此时,他却真是“家底厚”的样子。

他有些木。为了抢上班车,竟看不清在场的女士,将曼桢挤落了下来,他还会把涮筷子的水当茶喝。小市民出身的叔惠就不会。叔惠是要伶俐得多,这就是小家子的风格,上海话叫“活络”。他交际要比世钧广,人头也熟,世钧客居他家,倒比他还待得住,很勤快地帮着大人冲开水。

这种“家底厚”的人,往往在外面是随和的,回到自己家里,自然就要上些脾气。可不是,他带叔惠回南京家中,饭桌上同他妈妈说话,微微皱着眉。还有,吃空了碗,等女佣添饭,就露出了尊严。而此时,叔惠则瑟缩起来,他的“活络”在这个森严的家庭里,有些施展不开了。

越剧《红楼梦》,王文娟扮的林黛玉,也是大家子的闺秀。她虽然多情善感,对宝玉有着私心,性子还有些乖张,但形态上却不失持重。她声调低低的,回眸转身都有些“慢”,这就是有规矩,稳重。

像电视剧《红楼梦》里,那一群小姐,不知为何一律那么“嗲”。说话尖起了嗓子,眼睛活动游转,神情又是那么娇嗔任性。贾母经常夸奖薛宝钗,说她“敦厚”,可见“敦厚”是大家风范里的上品。在此处,倒是应当学习戏曲里的行当,大家闺秀一般是由青衣来扮,青衣的一招一式就比较敦厚,不是像花旦那么敏捷灵活,尖嘴快舌。

现在都喜欢说“文化”,“文化”这概念过于伟大了,其实只是日常生活的一点常识。很多情理都是从常识里生出来的,缺乏常识就情理不通了,也就是人们常说的“不像”。

电影《摇啊摇,摇到外婆桥》里,巩俐演的小金宝,就“不像”。看起来,导演和演员,对上海舞女这行当,都缺乏一般性的了解。“小金宝”形态显然是从一九四九年以后,工农化电影里,对“舞女”带有漫画式的描绘中演绎出来的。她不停地扭动腰肢,飞扬眼风,浪声大笑。并且,有没有发现?我们的电影电视里,凡舞女,妓女,交际花,大都是这一路的做派,比如多年前的电影《日出》,里面的陈白露。

风情可不是这么风情法的。曾经看过“百乐门”大舞台头牌舞女的照片,你想不到她竟是那么贤良贞静的。脂粉很淡,家常的布旗袍。想想也是,已经到了这份上,就不必浓油重彩,隆重登场。尽可以收敛起来,也是大盗不动干戈。

声色场,尤其是上海的声色场,其实是紧跟社会的习俗和潮流。看史料上写,有一个时期,舞女妓女的流行是女学生的装束,素色衣裙,齐耳短发,甚至还配上一副眼镜。在开放的上海,声色场的风气也能倒过来,影响社会的时尚。可见这一行里,并不是那样媚门气毕露的。

她们这样从异性手里讨碗饭吃的,是要比

常人更解风情,可什么是风情呢?清代李斗的《扬州画舫录》里,列数名妓,形态各异。有一个“汤二官”,特征是“善谐谑”;“钱三官”,姿色一般,“而豪迈有气”;“杨高三”,其描写大有深意,是“无门户习气”,什么意思?就是不像妓女;“梁桂林”,“性和缓”,“喜谈诗,间有佳句”。

张岱的《陶庵梦忆》中,写南京名妓王月生,不苟言笑,“寒淡如孤梅冷,含冰傲霜”,她一出场,只静静立于一隅,便“群婢见之皆气夺”。有一回,被一名公子包了半月,同食同宿,却不说一个字。终有一日,似有开口的意思,众门客奔走相告,“公子力请再三,蹇涩出二字曰:‘家去。’”这是何等不动声色的风情,不着一兵,已人仰马翻。

舞女和妓女,实际上都是自己养活自己的人,风情里都藏着些豪气。因是这样没保障的生计,就特别能领人的真心,又以赤胆相报。苏童的小说《红粉》,那个秋月就写得有点“像”了。但到底是电影厉害,某些情节在小说里说得通,一到电影,具体化了,就又“不像”了。

电影《红粉》,秋月从解放军的地方逃出来,逃到“王志文”家里,竟住了下来。住下来还不说,听“王志文”他妈说闲话,还要上去对嘴,发一通议论。这实在就很无理了,发的是小姐脾气,妓女可不是这样不懂世事的人。像秋月这样老辣的妓女,又是没有归宿的,她被解放军驱离妓院的时候,在紧张的形势下,她也会在身上藏一些钱财,以备不时之需。等她终于逃了出来,她就不用急着去找她的老相好,而是先在某一处租一间小屋落下脚,然后再与相好联络。联络上了,把那相好的男人缠在屋里,三天两头地不回家,他妈这时找来,秋月才可对人家说番大道理,声张做人的志气。俗话说,顺理成章,常识里就是有些理的。

《儿女情长》为什么好看,就是有常识。父亲病了,大哥回来裁决,谁出多少钱,谁出多少钱,没人反对,只是沉默着。各人回到家,夫妻间都有一些口角,怨言,怪大哥派得不公,可还是服从,都按大哥的分配拿出钱来了。《唉哟妈妈》里面,将那憨乎乎的小姑娘派给家境优越的“肖雄”做女儿,聪明伶俐的则给了清贫的“张闽”,也对了。穷人家的孩子才能长成精豆似的。

《北京人在纽约》的阿春,就有常识。穿一身笔挺的洋装,到厨房水槽上洗碗,一点不脏衣服,利利落落,像一个老板娘,靠自己一双手起家的,会劳动。劳动是日常生活最基本的常识,可现在的演员,大多不会劳动。作家艾明之的小说《火种》,曾经拍过一部电视剧,女主人公殷玉花在烟厂撕烟叶,为表示她老实肯干,两手紧扯,浑身乱颤,看上去是干活最差的一个。

不止是她,大凡勤劳的人们,不知为什么,总是弄得狼狈,一头一脸的汗和污浊。其实真正善于劳动的人,干活身上是一点不脏的。车间里的老师傅,可以穿着雪白的衬衫、笔直的西装裤上车床。农田里的把式也是,一天的活干下来,身上没有一星土,锄板上也没有土。人不邋遢,活也不邋遢。

又不知道为什么,影视作品里,常常把劳动搞得非常愁苦,非常不得已。再其实,一个健康的劳动者,在劳动时,是很快乐的。电影《骆驼祥子》,祥子刚拉上洋车的时候,在街上跑得多好!年轻,健壮,有的是力气,腿脚轻快

极了,又兴头头的。日本电影《远山的呼唤》,倍赏千惠子多么会劳动!她也向“高仓健”诉苦:累得受不了,真想不干了。可一干上手,她却又是那么喜悦。即便在枯燥的流水线上,劳动者也还是能体会到劳动的乐趣。那些纺织女工,在弄堂里穿行,像燕子一样,看她接头,手指也像燕子。

看这两部描写普通女工的电影电视,一部叫《股疯》,一部叫《走过冬天的女人》,演员潘虹也是缺乏劳动的常识。像里面所要表现的,那类能干聪明的女工,手脚都应十分利索,可女主角做什么都别手别脚,性急慌忙。尤其是有一个镜头,重病的丈夫摔倒了,她去搀扶。真是没见过这样搀人的:先将男人的一只胳膊扛在肩上,再使劲往下压,就好像要利用杠杆的原理。为了节约,给出差的丈夫数草纸,这过分了,也不得法,甚至有些愚蠢。

一个会过日子的勤俭的女人,会有更合理的节约方法。比如买袜子,同款式同颜色的总是买两双,穿破两只以后可以再拼成一

双。再比如,买香肥皂,是买大号的,因为用到后来,总是一个肥皂头,大号的使用率就高。她们有许多生活的学问,并不是那么没见识的。还有就是说话。女工中那类嘴利会说的,绝不是那么喋喋不休,出言粗鲁,且言语单调,满口什么“拎不清”“不要太好哦”一类的流行语。她们说话要风趣得多。有一回,我在妇联信访站旁采访,一个女工来告她的丈夫。她丈夫无中生有地怀疑儿子不是自己的,那女工很激动地说道:“这孩子真是争气,越来越长得和他像!”

《走过冬天的女人》里,后来女主角与一个京剧的龙套好上了,这也不像。她更可能会喜欢一个勤勉精明的做水产的个体户,她们崇尚生存的技能,而不是像小知识分子那样,会被些小花头迷惑。女主角怀了心事,在沙发上合衣坐了一夜,这可不是劳动的女性排遣心情的方式。有一个纪录片拍摄一个瘫痪丈夫的工人妻子,她说道,她心情烦闷睡不着觉,就从床上起来,把家里的玻璃窗全擦一遍。

所以现在人们都喜欢看纪实性的电视片,其实也就是里面有常识,合情理。我最喜欢的就是《毛毛告状》,当亲子鉴定下来,证明无业的残疾青年赵文龙,就是毛毛的父亲时,赵文龙一个人默默地坐在散了席的法庭里,那电视剧的编导走过去问他:做爸爸高兴吧?这句话问得实在好,贴心。官司其实也是赵文龙输了,她没有问:服不服?而是问:做爸爸高兴吧?这就是做人的常识,做人常识里的良善。然后赵文龙回答她了一句莫名其妙的话:我没有办法。女编导再问:你有没有觉得对不起她们母女?她说:不知道她们能不能原谅我,停了一会,他又说:可我还是没有办法!他的话似乎都对不上茬,可明明白白,都知道他说的是什么。

有个编剧能想出这样的好台词?张艺谋拍《一个都不能少》,干脆把台词交给非演员的演员自己去编,也就是要编出些日常生活的常识常理。编导们总是习惯将生活文艺化,结果倒还不如生活的原貌。

好像是,过去的电影比现在的,有常识。记得旧电影《乌鸦与麻雀》,黄宗英演的那个小国民党官员的姨太太,出场时的镜头,是一双纤手,翻着一本连环画。这就合乎她的身份,趣味,生活状态。还有《马路天使》里,周璇演的小红。在卖唱的茶馆里,她独自一人玩着,将一本什么折子从楼梯扶手上滑下去,再追逐下去。在这嘈杂的茶馆里,她玩得这么开心,一点不悲戚,不知自己处境的卑贱和悲惨,她的浑然不觉,格外地叫人痛惜。这也符合她的年龄,身世,和所处的环境。那时候的电影,现在看起来还是好看。

另外,台湾的伦理片,似乎也要比大陆的更具常识。《喜宴》,那台湾的同性恋青年,为了应付父母,和想办绿卡的中国女留学生假结婚,想不到事情弄得尴尬了。父母从台湾赶来参加婚礼,女留学生爱上了他,而在一番假戏真做之下,女孩子真的怀上了他的孩子,他的同性恋伙伴西蒙则大怒。最后的结局非常合乎人情世故,四方都作了妥协:女孩子同意将孩子生下来再离婚,西蒙也认可了这个孩子,最微妙的是男孩子的父母,他们装作不了解这一切内幕,承认他们的骗局,好让女孩子给他们生下孙子。

还有,《饮食男女》里,有一个镜头,后来回想很是温煦:老头用筷子很不解地拨弄一下那女人做的,铁硬的排骨,然后吃了下去。那女人也问过老头,她做的饭是他吃了吧,因为孩子从来不会吃完她的菜。这个细节很好,有一种上岁数的人,对年轻女人的爱。我们的电影电视,就比较缺乏这样的情景,大约是对生活了解得不够。其实,生活是很有趣的。

选自王安忆《戏说》东方出版中心 2021  
本报略有删节



《远山的呼唤》



《饮食男女》

## 《黄雀》:演绎警察的反扒传奇

张帆(福建社会科学院文学所研究员)



近年来,刑侦剧大多聚焦大案要案,以跌宕起伏的故事情节、紧张刺激的戏剧冲突,掀起影视创作的热潮。而电视剧《黄雀》另辟蹊径,将镜头聚焦于火车站反扒大队与盗窃团伙之间的较量,成功演绎出

“人民警察为民而战”的反扒传奇。反扒题材的核心在于探讨“何为盗”与“如何缉盗”的双重命题。前者考验创作者对灰色人性的洞察力,后者则是对叙事艺术的极致挑战。与常规刑侦剧面临的大多数罪犯不同,盗贼是一个极其特殊的群体,他们游走于市井生活之中,隐匿于人群之内。《黄雀》开篇那场火车反扒大戏堪称教科书级呈现。金角、银角与武霞三人配合得天衣无缝——从假装被非礼引发争执到鱼线勾走行李,再到得手后迅速转移,这套“盗术三部曲”不仅令观众瞠目,更折射出盗贼团伙日益专业化的犯罪生态。

然而,魔高一尺,道高一丈。反扒警察的侦查手段同样在与时俱进,已从传统的“人盯人”升级为“天网+便衣”的立体防控体系。该剧主角郭鹏飞长期奋战在反扒一线,已从冲动鲁莽的年轻警察成长为经验老到、深藏不露的老专家。他不仅深谙扒手作案手法,具有超常的观察力与推理能力,还熟稔犯罪心理学,将市井智慧与现代刑侦技术完美融合。在眼角膜丢失案中,郭鹏飞根据姜医生口供的漏洞推断出他在撒谎;汉代古董丢失案中,郭鹏飞仅凭老乡的瘸腿,就敏锐地嗅到其中存在的问题,又借助火车站广场的票贩子找到了销赃的掮客。剧中展示了警察跟踪、布哨、调访、审问等破案手法,以及艰苦、危险的工作环境。凭借这些扎实的生活细节和精湛的叙述能力,电视剧塑造出真实、立体的反扒警察形象,演绎出反扒工作“螳螂捕蝉、黄雀在后”那种环环相扣的悬疑与刺激,让观众真切感受到反扒工作面临的复杂境遇,为“人民警察为民而战”的过程赋予鲜明的传奇性与深刻的思想性。

《黄雀》选取20世纪80年代至本世纪初这一时间段内,发生的七起大案件与若干小案件,以倒叙与插叙的方式,将人物的成长与波澜壮阔的时代变迁相映照。随着镜头深入城市的火车站、公交车、地铁、医院、商业街、工厂、学校等空间,浓郁的地方色彩与强烈的时代气息扑面而来。南方城市荔城是改革开放的前沿阵地,火车站这一南北往来的交通枢纽,承载着全国各地为美好生活拼搏奋斗者的梦想。剧中,有携带巨款前来进货的小老板,有怀抱淘金梦下海打拼的少女,有带着金条往返各地的商人。

该剧已超越简单的正邪对立叙事,记录着翻天覆地变化下的人生百态,揭示着层层相连的社会结构,追问造成贪欲、堕落等问题的原因,并以悲悯的眼光审视着每个卷入犯罪漩涡的灵魂:被生活所迫的黎小莲,因误会走上歧路的财神,在利益诱惑下迷失的掮客……这些立体的人物塑造,让观众在谴责犯罪的同时,也能思考背后的社会成因。而反扒警察们不仅要与罪犯斗智斗勇,更要思考社会转型期各种矛盾的成因,这种双重挑战使得“人民警察为民而战”的主题内涵更加丰富。

揭开悬疑、反扒、推理的外壳,《黄雀》探索了一个宏大的时代命题:人应该如何在时代的洪流中坚守信念。郭鹏飞千里走单骑,在打击犯罪团伙的同时,寻找出走的未婚妻。随着迷雾渐渐拨开,案件的真相逐渐清晰,他不得不面对何去何从的抉择:一身的伤病,是否还能继续从事自己热爱的警察事业,失落的爱情该如何挽回,是屈服于命运就此隐退,还是继续坚守在与罪恶斗争的第一线……郭鹏飞通过一桩桩失窃案,不仅找回了失物,更坚定了内心对于正义与荣誉的信念。

《黄雀》以其扎实的现实主义笔触,为我们重新定义了英雄的模样——他们或许满身伤病,或许默默无闻,但正是这些平凡守护者的坚持,让我们相信:无论犯罪手法如何翻新,正义永远都在。这就是“人民警察为民而战”最动人的诠释,也是《黄雀》留给观众最珍贵的精神馈赠。



## 《哪吒2》将发行英语配音版

《哪吒2》票房大爆后,中国电影市场的天花板有多高?在上周的第15届北京国际电影节核心论坛之产业论坛上,与会中外嘉宾不仅透露了《哪吒2》在海外上映的最新情况,还从市场与技术的角度展望了中国电影市场的未来。

作为今年的爆款影片,《哪吒2》引发的关注是现象级的。影片在国内的放映已接近尾声,但“吒儿”征服全球观众的旅程才刚刚开始。英国Trinity CineAsia公司负责《哪吒2》在欧洲地区的发行,论坛现场,该公司联合创始人塞德里克·贝雷尔兴奋地向大家分享影片上映的最新喜报。他表示,《哪吒2》已成为近20年来欧洲地区影响力最高的华语影片之一。“我们正在见证这一现象——《哪吒2》已成为一个文化符号。”这部由中国团队主导创作的作品,其影响力已远超本土,在海外观众中引发了强烈共鸣,特别是在年轻观众群体中,我们看到了前所未有的参与度。中国创作者独特的讲故事方式,已经跨越了文化壁垒。

华人影业负责《哪吒2》在北美地区、大洋洲地区的发行,华人文化集团公司副总裁应旭君感慨,这不仅是中国电影市场的一大盛事,也是世界电影市场的盛事。“不论我们走到哪里,都感受到了全世界电影人的善意和祝福,这部作品证明了电影和电影院的魅力。”她透露,该片在北美和大洋洲地区的排片和票房都取得了非常好的成绩,并且正在精心准备影片英语版本的二次发行。

“我们正在跟饺子导演密切沟通,也请了一些英语配音演员为影片助力,敬请大家期待。”应旭君坦言,她在做《哪吒2》海外发行时深切体会到宣发的重要性。她说,相比国内,海外的宣发费用高出一个量级,因此必须精打细算。在步骤上,第一波宣传需要把观众吸引过来,第二波则是依靠影片口碑发酵做到“口口相传”。在此过程中,社交媒体的精准宣发非常重要,因为许多海外观众就是通过社交媒体网红的推荐才知道《哪吒2》。“未来《流浪地球3》《哪吒3》上映,要提前做准备和筹划,确保宣发费用的精准投放。”袁云儿