



《锡尔斯玛利亚》电影海报



《香蕉》电影海报

2015 外国影视： 看到的始终是现实

□严蓓雯

“我们在这些影视中，看到了自己身上的别人，也看到了别人身上的自己，在近百部国外影视剧中，我看到的，却始终是周围的现实世界，始终是现实世界里跟我一样呼吸着的人。”



《游客》电影海报



《冰血暴》(第二季)海报

2015年一年，我照旧拉拉杂杂看了不少国外的电影和电视剧。也许是年龄的关系，很少再被剧情带着走了，所以在我的回顾中留下深刻印象的，有时倒不是电影本身。甚至，接着要提到的那些影视剧，可能并没有那么好，但总有一两个场景，或一两处台词，让人联想到片子外的其他，哪怕那不是它的初衷或意旨。

年初一部《消失的爱人》在影迷中风靡，年中，美剧《福斯特医生》借相似的“出轨的爱人”之名，同样在影迷中引起强烈反响。影视主题都是婚姻——面对溜出了正常轨道的婚姻，怎么办？无论是电影冷静快速的节奏，还是电视剧精彩出色的表演，都掩盖不住背后的伦理主题。我深深感到婚姻中家庭成员交流的缺乏（在瑞典电影《游客》中，是过度）对婚姻的毁灭性影响，而吊诡的是，观众们常常遗忘了或没有注意到这一点，他们，尤其是女性观众都在说：“消失的爱人”的手段真是太高明了，惩罚了出轨的丈夫，解气啊；“福斯特医生”真是女性的榜样，她让说谎变心的丈夫吃不了兜着走，又在经济上给自己切实的保障；而大难来临、本能自逃的“游客”老公怎么还能要，这样的婚姻怎么还能继续……

生活中的变故常常不是像电影里那样突兀发生。电影的本质，让它追求瞬间的戏剧性，而电影的长度，无法让我们看到日积月累的疏忽、淡漠、乃至对非正常状态的习以为常。但我们却以这种戏剧性的变

故，在戏中戏外问责最容易造成这种结果的“过错方”，这恐怕是这类电影的一个不良副作用。我们没空去问问自己，在电影描绘之外的岁月里，有没有真正关心过婚姻里的另一方，有没有跟他/她就工作、生活、孩子等各方面，进行过三观的交流，有没有时时刻刻反省自己在这段关系中可能存在的问题，防患于未然？而如果我们有过这样的交流，那又有没有像《游客》里那样，因为话语的闪烁、暧昧、试探、挑拨，没有促进彼此的关系，反而愈行愈远？但是，《消失的爱人》《福斯特医生》这样话题性很强的电影，却因为引起强烈共鸣的故事情节和跌宕起伏的叙事节奏，让真正的问题被搁置了。

同样，某种受人喜爱的小清新风格，也



《游客》剧照



《锡尔斯玛利亚》剧照

掩盖了电影背后的社会问题。比如去年非常火爆的《小森林·夏秋篇》《小森林·冬春篇》。清新抒情的画面，仿佛“舌尖上的中国”这样纪录片式的叙事，一道道亲手制作的日本农家菜的上场，让小资青年们如痴如醉。但一来，电影的规定长度省略了美食制作过程中无数复杂、麻烦、枯燥、无聊的步骤，无形中美化了主题与立意；二来其实女主角市子回到乡村，从另一侧面也反映了城市生活的不易，并反讽地透露出农村年轻人口日渐稀少，日出而作日落而息、

辛苦劳作自力更生的生活方式的式微。缺什么才不停提倡，不是吗？另一部《那啊那啊神去村》，也是小男生去遥远的山林里当伐木工，正面看是非常清新可喜的职业宣传片，反面看是经济萧条的大背景下，呼吁城市过剩的年轻人去乡村寻找工作。可在乡村的生活，真的如《小森林》《那啊那啊神去村》里那样自然安稳、轻而易举、人与人之间充满了朴素的善意吗？就像日剧《小小食杂铺》里那个令人怀念的小卖铺，小卖铺背后令人安慰的后院，都只不过是编剧刻

意营造的避难所罢了，甚至就是在剧中，它们也一样最终逃不过被抛弃被“更新”的命运。我不是说这样的小资电影不好，它拍得非常美，但它对这份美所掩盖的东西，没有自觉的清醒，它以“采菊东篱下”这样的田园画面，遮挡了落寞、无聊、挣扎的现世，对在城市斗室里苦苦赢取一份未来的年轻人来说，那不过是药效为零的安慰剂。

所以，任何主题都可以拍，问题是你对这个主题有没有一份自觉、一份清醒。《冰血暴》(第二季)里描绘的是法戈城和堪萨斯城的“老炮儿”。不久前我们的电影用抒情的镜头360度讴歌过这样的人，但科恩兄弟编制的《冰血暴》对此却保持着冷冷的距离。拼搏半天，世界不按原来的规矩走了。依靠体力、甚至还不乏智慧和哲学来搏命的老炮儿米利根，忽然发现如今行走“江湖”需要打领带了。不过，镜头没有像《老炮儿》那样带着文艺青年特有的同情情怀，始终对准被潮流抛弃的他们，而是冷眼展陈如今的潮流是什么——可悲的不是不合时宜的英雄，可悲的是我们都生活在衣冠楚楚下强取豪夺的世界里。《冰血暴》不是探案片，不是黑帮片，它是众生相，也是当代的“清明上河图”。

就这样，我越来越喜欢看一部电影、

一部剧集的背后。《香蕉》《黄瓜》《豆腐》是一部系列剧，《香蕉》是同性恋者的一个个25分钟温暖小故事，《黄瓜》是《香蕉》人物的一段段45分钟悲伤大故事，《豆腐》是对剧中演员和普通人的采访。但它们讲的真的只是同性恋的生活吗？它们展现的，难道不是人类亲密关系的种种吗？猜忌、依恋、攀附、不舍……在曼彻斯特河边那条著名的同性恋聚集的街道上，47岁的亨利看着20多岁的弗莱德自信游走于各色人等之间，他从他的鲜嫩上看到了未来将如自己这般衰颓的暮气，也从自己的苍老中幸福地回望到曾经不可一世的风华少年。这种惆怅与憧憬的共时呈现，也是《锡尔斯玛利亚》的主题——20岁女人与40岁女人的互为镜像。它们仿佛只是单个的电影、单本的电视剧，仿佛说的是某种特定的群体——同性恋、女演员……但我们在这些影视剧中，看到了自己身上的别人，也看到了别人身上的自己。是这些影视让我们意识到，你是所有人的生命，所有人的生命也是你。你仿佛只活了这一生，但你也反反复复复活了所有的人的一生。

去年我看了近百部国外影视剧，但我看到的，却始终是周围的现实世界，始终是现实世界里跟我一样呼吸着的人。

十七号观影室

当人们去看科幻电影他们想看到什么

——由《火星救援》想到的题外话

□苏 往

早听说过这几年“种田”也成了通俗小说的题材之一，没想到看的第一篇“种田文”居然是舶来品，写的还是在火星上种田的稀罕事。

2015年10月，译林出版了《火星救援》的译本，恰逢小说改编的同名电影在美国同月上映，11月末，影片在内地迟了近两个月才上，在圣诞档前就被下映给国产片让路，却也取得了近5.9亿元的成绩。从电影到小说，“火星”在2015年末制造了几波话题。这些话题大都是善意而逗趣的，和故事本身一样。比如，美国宇航局(NASA)在影片上映前“腹黑”地突然宣布火星上其实有水。比如，从《拯救大兵瑞恩》(1995年)到《星际穿越》(2014年)，再到《火星救援》，美国政府为了救马特·达蒙一个人，到底花了多少钱？

作者安迪·威尔写小说纯属业余，他的正职是写代码，也就是我们常说的“码农”，工作之余是个痴迷太空的“技术宅”。可能作者也没想到，这部只在“技术宅”的网上小圈子里传看的小小说，在2011年以0.99美元的极低价格出版后，在美国亚马逊网站迅速攀上了科幻类作品的榜首。

小说以火星、太空和地球三条线索交叉叙事。主要用日志的形式，让宇航员马克·沃特尼以第一人称讲述了他独自一人流落火星的故事。搭乘赫尔墨斯号来到火星的科考队遭遇了罕见的沙尘暴，在误以为植物学家沃特尼已经死亡后，其他船员为了安全，不得不放弃他返程。而沃特尼却意外地活了下来，独自一人在火星上醒来。

下一次人类造访火星的计划是4年后，沃特尼和生的希望之间隔的是“1425天的食物”。他发挥专业特长，在火星上种活了土豆养活自己，用改造过的火星车远征千里去找1997年抵达的探路者号，想和NASA取得联系。NASA发现他后，调动大量人力、物力积极营救，而回程中的船员们得知利用赫尔墨斯号营救沃特尼的计划被NASA按下后，不惜私自行动，掉转头回去接他。三条线

索在沃特尼回到赫尔墨斯号与船员们团聚的那一刻交汇了。

小说的绝大部分功力都放在了怎样将一个外星求生的故事讲得真实可信。作者自学了大量航天知识，最初在网站连载时，读者们还热衷于给小说“捉虫”，找出其中的科学错误，敦促作者边写边改。

书的中文译本有400余页，有近30万字，可谓内容丰厚，而电影版144分钟的片长对于商业片来说稍微长了点，但考虑到它几乎复刻小说的叙事框架，并没有伤筋动骨的删改，途中既得让科学知识匮乏的观众跟得上剧情，还能让十几个各色人物都立住了，这活儿只能说干得漂亮。

比较显眼的改动是一头一尾。电影是完全的顺叙，从引起事故的沙尘暴讲起，小说则以沃特尼的火星日志开篇，沙尘暴作为倒叙放在船员们得知沃特尼仍然活着的段落前面。显然，电影的处理叙事更为流畅易懂。

小说以沃特尼成功回到赫尔墨斯号做结，电影则将时间线延长到他们回到地球。清晨，沃特尼对地上一株刚冒出来的小嫩苗说：“你好啊”——他对火星上自己培育出的第一株土豆说过的台词。数百个与死神并肩而行的“火星日某某日”之后，字幕打出“第一日”，沃特尼拿着公文包，平静地走向课堂。

沃特尼在日志中说，“问题得一个一个解决。”电影得以保持小说的“原汁原味”，也是因为它最大限度地叙事集中在这一主题上，并且保留了明快的调子。制水、培育土壤、为火星车供暖，沃特尼一次次“战天斗地”的闯关和NASA上下动员、攻坚克难的营救行动，构筑了大部分情节。当然，篇幅所限，影片简化了很多技术上的细节以及主人公破解难题时思考、选择与试验的过程。这是小说和电影两种形式必然会有差异。

这个故事设定，不得不让人想起《星际穿越》，马特·达蒙在《星际穿越》中同样是独自留在一颗

陌生行星上的宇航员，其求生的方式却是大相径庭。在NASA派出去找他的一行人刚启程时，女主角小布兰德博士对男主角珀珀说，她喜欢太空，因为在太空里，他们会面对大自然的“残忍”与“恐怖”，乃至死亡，但其中不包括“邪恶”，她的信念很快被达蒙饰演的曼恩博士以实际行动踩翻了，为了活下去，曼恩选择的是对同类施以欺骗和杀戮。

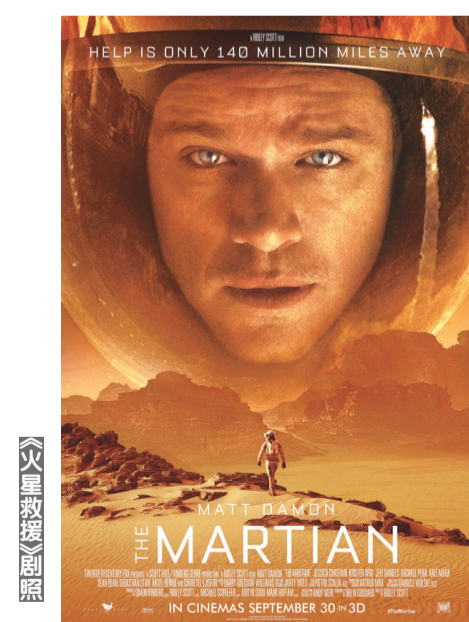
可以说，小布兰德对太空的美好寄托在《火星救援》里实现了。电影里唯一人与人之间的矛盾，发生在NASA的头儿和他的手下们之间，这只是更顾及大局还是更有人情味的“人民内部矛盾”。尤其是考虑到NASA对影片的大力支持，这不过是官方一点点“自黑”来卖个破绽以讨大众喜欢罢了。

电影上映后，大波观众热情洋溢，众口一词地表达，相比某些神坛上的大片，这才是科幻片应有的样子，二不煽情，三不讲大道理，科幻够“硬”不糊弄，人物乐观不纠结，反方则斥之为没有追求的平庸之作。

在我看来，电影还是那部电影，观感的不同，来自预设的不同。

如果事先对原著一无所知，也没看影片的宣传，而是带着对导演雷德利·斯科特上一部科幻巨制《普罗米修斯》(2012年)，甚至是《异形》(1979年)或《银翼杀手》(1982年)的期待走进影院，想在这个独自一人面对一颗陌生星球的主角身上寻找生命是什么、活着的意义等等斯科特的科幻旧作里反复出现的终极拷问，或者一看马特·达蒙又被一个人扔在异星上，期待《星际穿越》的姊妹篇，必然会大失所望了。

《地心引力》《星际穿越》乃至更早的《2001太空漫游》(1968年)，都藏有一个希腊神话的母题——奥德修斯的返乡之旅，英雄伟大的探索都是为了回归；《2001太空漫游》直译即《2001太空奥德赛》。无论是《地心引力》的依恋，还是《2001》的超然，主人公对地球这个“母体”都有一个态度，



《火星救援》海报

而这个态度有关作品的精神内核。《火星救援》则轻轻绕过了对“母体”的执着，想活下去，想回家还需要解释吗？连亲情牌都不用，电影在片尾为赫尔墨斯号的船员们每人添了一个合家欢的快乐结局，唯独将书中沃特尼的父母省略了。

这是一部完成度很好的大工业制品，但这里面几乎没有“斯科特”。这位导演可是催生了导演剪辑版这一概念的第一人；《银翼杀手》和《天国王朝》(2005年)都是让习惯了寻常商业片套路的制片人无法忍受而痛下剪刀手，直到导演剪辑版问世才获肯定的作品。

如果说它与一般的好莱坞流水线产品有什么不同，那也是让后者平滑、完整、娱乐性强、政治正确的特性在片中更上一层楼。连中国宇航局放弃多年的“太阳神”计划，都几乎没有波折，小说里中



安迪·威尔

方的复杂考量被略去，打出的几乎完全是拯救大兵瑞恩式的人道主义旗帜：赫尔墨斯号决定回去接沃特尼时定下的暗黑计划——如遇意外集体自杀只留下最年轻、体重最轻的约翰逊食用同伴的方式活下去，也不见了。

科幻成了院线片最主流的类型再自然不过了，在所有的类型里，它是最能承载视觉奇观、促使人们离开电视机、电脑和手机走进影院的。称霸欧美暑期档的漫画英雄系列电影，本质上也都是科幻片。而这几年围绕各色制作精良的科幻片孰优孰劣的争论，本质上取决于你去看科幻片，到底是想看些什么：有人爱看科幻里的“硬核”，有人只要超级英雄之间的插科打诨有趣就够了，还有人抱着看惊悚片的心态，异世界渲染得愈恐怖他们就愈满意。

而对于《火星救援》，原著的读者们应该是满意的，想看智商在线的美国大片，它完全胜任，想看喜剧的观众也不会失望，马特·达蒙的表现完全撑起了其中单口相声的部分。迷恋科幻片的哲学追求？等《普罗米修斯》的续集好了。