

哪吒赢在共情

◆ 卜翌

还是太乙的技差一着,最关键的是哪吒,吵吵嚷嚷顽劣不羁的富二代熊孩子……那第二部中,则是每个人都有另一面可爱可叹的部分,即使是最大的反派无量仙翁,至少也是慈眉善目鹤发童颜。申公豹都被加载了父子兄弟情深的戏码,有观众戏称,躲过了哪吒一家的煽情,避开了敖丙父子的动人,最有看头的竟然是申氏一族。

如果说《哪吒》第一部喊出“我命由我不由天”还略显简单粗暴,哪吒几乎是唯一主角;那第二部就是抽丝剥茧,剧情中的大小环境都如现世生存环境般更复杂充满变数,哪吒的主角光环不似之前强烈,反而角色个个都可以独立成为一个单元的“我”,观影人可以与他们中的许多共情。

在这一版中,哪吒经历了前作的磨砺,“魔”性显得比较外在,本质上趋于沉稳,开始成长为有担当、有责任感的英雄,欲罢“魔丸”身份以及“魔性”本能而不能,倒使其形象更加深度和立体了。他与敖丙的友情愈发深厚,与父母间的关系

亦更亲密,开始学会关心他人,表达自己的情感。但在和两个未曾谋面的哥哥会见时,却想用敷衍面对,在玩世不恭的自信里,隐藏着自卑形秽,且放不下自我认同的迷茫,这何尝不是很多现代人的心结?

在这一部《魔童闹海》中,每一个角色都有说不得的苦衷与挣扎,都面临权衡与选择,不论是温文尔雅的敖丙,还是阴郁冷漠的申公豹。和陈塘关守将之子哪吒相比,申公豹其实更像毫无背景的打工人。凭着点聪明,以及成倍于他人的努力,终于进阶仙门,成为家人的骄傲。而当进入到层级分明的仙界后,他才意识到因出身低微没有靠山,倘若无人提携,仍将永无出头之日,替大人物干脏活,哪怕报酬低廉——成了唯一的出路。这一路的来之不易,真是无人可说,尤其是面对家人(申小豹)殷殷切切的眼神,更是要

强打精神……

上述都是影片切进的代入点,哪吒及其他角色,无一不是充满了现代性的焦虑,投射了观众的心理困境。而夸张的视觉语言,并非对这个传统英雄神话的黑色颠覆,更是对人性复杂的描述。每一个不完美的个体,因注入现实主义的生命力,而获得共情。并且,角色在身份认同上遭遇的困境,也正是当代人精神迷失的写照。无所谓正反派,都映射了现代人在价值多元社会中寻找自我的艰难历程。

尽管,在比第一部更成熟的商业娱乐性中,难免有文化符号浅层堆砌之嫌,庞杂的叙事线过度迎合碎片化审美,所谓“宇宙化叙事”和“彩蛋经济”可能造成进一步好莱坞式的空洞疲软和审美疲劳。但不管怎么说,魔童系列的哪吒,最大的输出值即在于当代社会,人们需要的不是完美的英雄,而是真实的人性,这大概是能拔得春节档头筹最大的因素——符合时命。



2025年

春节档电影,一片仙魔大战、侠气纵横,《封神第二部:战火西岐》《哪吒之魔童闹海》(以下简称《封神2》《哪吒2》)以及《射雕英雄传:侠之大者》……虽“招式”多有不同,但有一点出奇一致,即片中的女性有一种共通特质,恰如《封神2》里所唱:有女铮铮,热血难凉。

这曲《有女》,本是《封神2》为邓婵玉“量身定制”,在她身上,女将军的形象“活”了过来:她是我军第一位有据可考的女将妇好,也是花木兰、穆桂英、梁红玉……观众很难用赞美女性的传统词汇来称赞她,总觉得那些都沾了“脂粉气”、与她不配,唯有一个“帅”字呼之欲出。

《封神2》的设定,把原著中为了父辈的天下、丈夫的仇恨而战的邓婵玉,从诸多束缚中释放;没了父亲,更没有土行孙,她孑然一身,也顶天立地。大军之中,她策马昂扬,大山崩于前而色不变;两军交战,她击鼓铿锵,有谋略,有定力,更有战力,能轻取对方主帅;她并非莽将,她心中有底线,深知战争的目的和限度,正是她对“我的剑不杀平民”的执着,最终化解了西岐之危。

还有更重要的,是自信。这种骨子里的自信,让人物发光,我最爱邓婵玉率军渡河那一幕,当西岐将士唱《女怀》挑衅,她飒然回应:“再唱大声点!”充满了征服者的自信与豪情,瞬间让这首男女求爱的民歌有了大河汤汤的味道;化为她的背景,仿佛一曲战歌。

《哪吒2》不但与《封神2》“撞题材”,更在女性设定上不谋而合。铮铮女性到了《哪吒2》中,还分为许多“款”。有像邓婵玉一样

的“自信独立型”,如哪吒之母。这位嫁了李靖的女将军,从来不是“李夫人”,而是“殷夫人”,能把那句“我也堂堂武将!”说得深入人心。《哪吒2》的眼泪,可以说大部分都给了殷夫人。还有两位女性,虽为配角,也毫不逊色、各美其美。邪魅的西海龙王敖闰,出场仅几个镜头,就让人过目难忘。而胖萌的石矶娘娘,则有一种“独美”的自信,就算“从头再来”,也毫无颓丧之气。

“同款”女性,在《射雕英雄传:侠之大者》里也有。有人说,这版《射雕》塑造了史上“最刚”黄蓉、“最美”华筝。黄蓉一改娇俏,更像一位女武士,在死人堆里烤“桃花鸡”、在乞丐群里指挥若定;华筝也不是以往版本中的“小透明”,她一身草原风沙塑造的傲骨,那样率真、洒脱,不带半分小女儿的扭捏,这才是能驾驭大雕的蒙古公主。两人敢爱敢恨、心胸坦荡,喜与不喜全放在台面上,可以为爱人千里相随,亦可不留一言地离开;一个眼神,便有睥睨对手的风华,一个转身,便是“相忘江湖”的果决。

影视作品中的女性正悄然发生改变。30年前,备受推崇的,是《渴望》里刘慧芳那样的贤妻良母;10年前轮到了《甄嬛传》的霸屏,但纵然变成“钮祜禄”氏,女主的强势回归还是依附于男性。近年来,“大女主”戏越来越多,2024年年尾,两部带有明显“大女主”色彩的电影——《出走的决心》和《好东西》公映,皆热议不断。不知不觉,银幕上独立、“独美”的女性多了;女性间的关系,“雌竞”越来越少,互爱互助越来越多。正所谓“一代有一代之文学”,当光阴转入2025年,也许真正的“大女主”时代已然来了。

有女铮铮 热血难凉

看春节档电影里的「大女主」主题
◆ 李佳

徐克可能辜负了金庸,却并未辜负武侠

◆ 阿乙

徐克的新片《射雕英雄传——侠之大者》在热映中引来两极分化的评价,其实归根结底,是因为此片完全偏向于徐克的《侠之大者》,而非金庸的《射雕英雄传》。厚厚一本《射雕英雄传》成了编剧的素材,但恰是徐克的另辟蹊径,所谓形散神收,对于原著的解构,专注于“侠之大者”,看破剧情看内核,并不违背。此一版的郭靖,在笔者看来,甚至是最还原书中刻画的那一位,堪称目前影视作品中最郭靖、最大侠的郭靖。

在影片中,战争不似书中总是江湖隐晦的背景,反之是明明白白,处处惨烈呈现——纵贯山河,郭靖多次从多个角度旁观战争:天地苍茫白骨遍野,及至最终无可躲避,亲身加入。说起来“为国为民,侠之大者”这句话,实则出自《神雕侠侣》中郭靖对杨过的教诲,也是金庸武侠精神的核心体现。但在徐克版新片中,郭靖对大汗说的是“永怀怜悯之心,那才是侠之大者”,这可看作是徐片的价值所在。原著小说末尾写成吉思汗去世,郭靖南下路上“但见骷髅白骨散处长草之间”,感慨世人苦难,不知何日方得太平。徐克对于这版《侠之大者》的领悟或是源自此。

影片中的成吉思汗欲强行取道宋境,郭靖守护的并不是金庸笔下的襄阳。之前,有评论说是影片集中从最后五章节的襄阳保卫战展开,但实际上,全片从未出现过“襄阳”城,郭、黄携手共护的只是一座无名边陲小城。金庸在小说中写郭靖守襄阳有过两次。一次就在《射雕英雄传》最后五章,郭靖、黄蓉在华山论剑后,听闻蒙古大军要攻打襄阳,赶往城中报信并助守,是其“为国为民”之开端。靖、蓉二人顾全大局,发动军民守城,蒙军忌惮郭靖虚张声势的“空城计”而退兵。金庸为了让20岁的郭靖成就侠名,将

历史上的襄阳之战提前了,到了《神雕侠侣》和后来的《倚天屠龙记》,中年郭靖的守城和殉城,金庸描述了更多战争细节。蒙古大军再度进攻襄阳,金轮法王以郭襄作人质,郭靖大义为先,宁舍女儿也要保住襄阳。其间得黄药师排布的“二十八宿大阵”率军对敌,后又得杨过携小龙女救出郭襄,更杀大汗,才促使蒙军溃败。至于《倚天屠龙记》的汉蒙大战则着重在张无忌率江湖群雄以屠龙刀中的《武穆遗书》之启发,排兵布阵,将其记载的经典战例“兵困牛头山”活学活用,有效退敌。在这一版徐克的电影中,《武穆遗书》已送达郭靖手上,猜测或许会有第二部演绎。由此可见,虽符合历史上的多次襄阳战之名,但小说也已经是戏说了,时间人物与历史皆有所错乱。电影为了规避其中矛盾,保留线索,重构情节,其实都有据可循,有一定的合理性。

《射雕》的影视版本有多个,基本上都非常“忠于原著”,铁打的金庸,流水的江湖群英。因此,在徐克的《射雕英雄传——侠之大者》中,创作重点已偏离了金庸的原著,更聚焦于对“侠之大者”的探索,郭靖成了重中之重,这点上能理解为何徐克会选择肖战出演,显然并不全然从流量考虑。应该说从原著改编到郭靖形象的塑造,都表现了独到的新意,是符合徐氏向喜颠覆和创新的一贯风格的。这其实也并非首次,东方不败就是成功的先例。尽管这种再定义和与时俱进的更新,可能被认为背离了金庸。

影片一如徐片既往,擅用多线叙事和多视角呈现,打破原著的时间线,将故事的重要片段重组,逐步



揭示人物的身份和秘密,以及事件的真相,令人在拼图中不断发现新的线索,保持观影的新鲜感和好奇心。例如不断通过闪回和倒叙,展示郭靖的过去经历,蒙古的生活和江南的思念交织,逐一表露行为动机和性格特点,从而让观众更好地理解他的选择和成长。

徐克一直以来对“侠”有自己的理解和诠释,如同这一版射雕不拘泥于原著的江湖恩怨快意恩仇,却借壳讲自己对于“侠之大者”的理解。这也是导演自己的变化和突破,在家国大义中,进一步回归本心,溯源“怜悯之心”。这样的改编自然会引发争议,一些观众可能会认为此片“辜负”了金庸。但笔者认为其对角色的突破,都是合理的突破,也符合当代观众的期待和思考,武侠内核得到了延续与发展,而不仅仅是对原著的复制。无论如何,徐克拍出了自己的风格,在这一点上,期待值并没有落低。