



电影与舞台联袂的延伸想象 ——从《最好的我们》说起

刘冰

根据2016年热播同名网剧改编的电影《最好的我们》伴随着高考大军的解放“出笼”，6月6日提前上映。文本出自青春文学作者八月长安的同名长篇小说，以振华高中为背景，讲述了耿耿与同桌余淮高中三年的校园故事及大学毕业后横跨10年的悲欢离合。

“没有人永远青春，却永远有人正青春”。文学中，青春是永恒的主题，也是我国年轻影视导演初试啼声的试金石。自赵薇《致我们终将逝去的青春》拉开了回忆杀的大幕，《同桌的你》、《匆匆那年》、《左耳》都取得了不错的票房成绩。就连大导演顾长卫也在2018年拐进了青春的战队，大声的喊出《认识你真好》。在早期的青春解读中，创作者和观众都曾深陷堕胎打架等荷尔蒙的冲动，一度被称为狗血的青春。近年逐渐回归理性，青春正以纯真的面目示人。网剧热播在前，《最好的我们》拥有一众年轻观众。陈可辛曾乐观地认为，网剧是电影人未来的出路。聚焦年轻文化，得年轻人者得天下。从上映后的网评看，对电影版惊喜态度的不在少数，不满的人群多对网剧中刘昊然扮演的余淮和谭松韵扮演的耿耿，有着先入为主的执念。电影压缩了网剧徐徐不疾的叙事，让10年的纠葛在2小时中讲完，没有宏大叙事的负担，安分守己的呈现出中国人都曾经历的高中生活，“勤勤恳恳学习，认认真真刷题，情窦初开，隐蔽、细腻、偷偷摸摸还有内心盛大的独角戏”。

上映4天，累计票房1.72亿，作为一个小清新的青春IP，从原生小说到网剧、漫画（漫画平台人气值达到37.39亿，评论数超过13万）再到电影改编，通过作品累积，实现IP覆盖面的增加，俨然已具备了不同媒介的传播度，作者、网站、电影出品方也都实现了自身品牌效应的叠加。相似的套路已不新鲜，喧哗声中转念思考，是否还有拓展的空间？

比如舞台。远观美国。影视联袂舞台在好莱坞与百老汇早不新鲜，媒介的发展、更迭与创新，呼唤着多层传播形式的融合与产业共生，跨界、跨媒介势在必行。笔者曾在访学纽约期间，观摩和走访了三十余部百老汇热剧，其中大多与好莱坞电影共享IP，协同叙事，用多元化的艺术形式将内容营销的效果最大化。好莱坞与百老汇向来优势互补，资源共享。百老汇大热的剧作总能在好莱坞找到孪生兄弟。迪士尼经典《阿拉丁》、《狮子王》、《冰雪奇缘》，斯皮尔伯格的《猫鼠游戏》、《修女也疯狂》；《蜘蛛侠》、《哈利·波特》、《妈妈咪呀》……数不胜数。影院和剧场，谁先出发就先行一步，东西海岸在经典IP的共享上从不掉队，票房双赢。在表现手法上，电影的叙事和剪辑效果更符合

现代人的心理节奏和跳跃式思维。音乐剧舞台需基于稳定的故事线索，通俗易懂，主人公独挑叙事大梁，人物谱系相对简单。

北京天桥艺术中心近年分别引进了百老汇经典音乐剧《红靴皇后》和《摇滚学校》。两部与青春梦想有关的剧作都是电影版本在先，积累了足够的视线和话题后，适时推上舞台，大获成功。《摇滚学校》的电影讲述了一个典型好莱坞的励志故事：梦想成为摇滚巨星的乐手杜威，被乐队踢出、被唱片店辞退、被催缴房租，直到有一天，他在阴差阳错中假扮朋友前往一所私立初中做代课老师。在那里，他发现了孩子们的音乐天赋，在一个保守校长和一群望子成龙的家长眼皮底下，他带头“不务正业”，一支充满青春朝气、自由张扬的摇滚乐队就此诞生。电影讲述了自由和反叛、成功、自我价值、亲子关系。提取出了主人公的故事，舞台上的孩子们在摇滚的外衣下，用音乐的舞台形式完成了复杂社会议题的自我探讨。《长靴皇后》电影上映于2005年，是一个发生于英国中部小城北安普顿的从“做鞋子”引发的“做自己”的真实故事。8年后登上音乐剧的舞台时，用激发情感共鸣的方式向年轻人发出了热情友好的鼓励：听从内心的声音、坚持自己的方向，就有可能成为自己喜欢的那样。

电影《最好的我们》人物关系简约，事件线索清晰，剧情设置颇有舞台节奏的既视感。主要人物“学霸”耿耿、“学霸”余淮、简单、贝塔、徐延亮、班主任。人物对白看似缺乏深刻，却也避免了为赋新词强说愁的冗余感。入学找班级时，男女主人公初次见面，余淮发现两个人的名字连起来是“耿耿于怀”；余淮一眼就看出耿耿不是成绩好的学生，“因为你包书皮啊”；耿耿听不懂老师讲课，又不好意思举手发问，余淮就举手跟老师说听不懂，让老师再讲一遍……音乐剧讲究简化剧情，剧本尽可能地复杂故事情节简化，以便在压缩情节叙事、情感描述、戏剧冲突的同时，为音乐、舞蹈等其他艺术元素提供广阔的舞台表演空间。电影中铺满了旋律清新的歌曲，耿耿第一次看到余淮篮球场上的飒爽、余淮雨中拉起失恋的同学、耿耿余淮在歌咏比赛中用歌声传情等桥段，在时空自由的电影中颇有强行煽情之嫌，但确是音乐剧用来叙事不可多得的唱段。

舞台、电影都不乏经典。成就经典的前提是充分表达历史或能让历史在当代语境中新意不断。电影可以让历史定格在胶片，戏剧却能够用复排、轮演等手段常演常新，具有更长的生命力。导演演员的变化、舞美的翻新、故事主题中时代意义的重新阐释，让戏剧作品在不同的阶段甚至在多年后上演，

仍然带给观众焕然一新的感受。

从产业发展的角度来看，一线城市的舞台剧市场发育良好且增势迅猛，正在成为市民影院之余的重要消费空间。几年前，北京约2000多万人口中，常年观看舞台剧的人口仅20万左右。上海2500万常住人口中，常年观看舞台剧的人口只有约10万，其他二线城市的舞台剧渗透率则更低。聚焦音乐剧市场，《2014-2015中国商业演出票房报告》数据显示，音乐剧观众人数在各类型演出观众中占比为4%，是各演出类型中占比最少的种类。市场犹如亟待开发和深耕的金矿。2015年2月，致力于做本土音乐剧的北京七幕人生文化产业投资有限公司获得黎瑞刚掌舵的华人文化投资基金（CMC）3000万元的A轮融资。当时黎瑞刚坦言，投资音乐剧公司的战略意义远大于短期获利，其出发点在于吸引更多青年消费群体，实现国内一二线城市演艺市场的转型升级。近两年来，他山之石成功攻玉，以往被战战兢兢引进的国际一线在演剧目，脱离了仅供业界观摩的窘境，常常被报以票房爆满的厚待。

自信正在提升，中国原创舞台剧一方面加紧提升表演技巧，电视媒体热播综艺不遗余力的发掘和推动好演员的制造。内容创作虽心有余而力不足，也开始在电影与舞台的IP共享中寻找契机。2015年，开心麻花推出了首部电影，《羞羞的铁拳》、《夏洛特烦恼》、《西虹市首富》等6部电影作品，每一部影片的票房均在亿元以上。首部电影作品《夏洛特烦恼》的背后，共有4家出品方和2家发行方；《羞羞的铁拳》，仅出品方和联合出品方就有13家，是此前《夏洛特烦恼》的3倍。电影成功后反哺戏剧舞台，票房也得到了相应的带动。

静观今天的剧场，颇有些千禧之交的电影景象。上世纪末，《泰坦尼克号》等一众海外大片打开了中国人的视域。随后不久的新世纪初，国产《英雄》成功开创了电影工业化生产的新格局。舞台上外方唱罢我方登场，一派大有作为之势。就连德国最重要的电影导演维姆·文德斯也首度跨界登上国家大剧院的舞台，执导了比才早期的歌剧《采珠人》。在这部作品中，他充分运用电影化的叙事手法和调度功力，以独到的审美视角破界走上舞台，让这部险些被大众遗忘的经典重焕光彩。此处仅以电影《最好的我们》抛砖引玉，期待看到更多的舞台与电影联袂之举，共享IP，借势发挥，讲好新时代的中国故事。

让我们展开想象，拭目以待。

（作者为北京舞蹈学院创意学院教师，纽约城市大学访问学者）

《追龙2》：“高概念”路线下的水准之作

宋维才

自2017年王晶、关智耀凭借诚意之作《追龙》把香港枭雄片这一警匪片的亚类型“复活”以后，市场就对王晶、关智耀的组合抱有很大期望，希望这对优势互补的组合能为日渐衰落的港片带来些许生机，重新找回自信的王晶顺势而为，《追龙2》水到渠成。《追龙2》以轰动一时的“世纪大盗”张子强为原型，梁家辉、古天乐、任达华、林家栋四位影帝联袂出演，业内对其市场前景，多持乐观态度。但6月6日《追龙2》上映后，其票房走势，尤其是口碑分数不及预期，日排片占比、票房也很快被新人导演章笛沙《最好的我们》反超，这种局面出乎大多数人的预判。截至目前，《追龙2》在豆瓣电影的评分为5.8，猫眼的票房预测为2.9亿，而《追龙》对应的数据为7.2和5.8亿，如果忽略国庆节与端午档期的差异，《追龙2》与《追龙》的差距是显而易见的。与好莱坞主要依靠系列电影赚取高额票房的经验相反，中国的系列电影鲜有成功者，《追龙2》正好提供了一个值得反思的案例。

如果不刻意与《追龙》相比较，公正而论，《追龙2》从制作、表演、剧情、场面、音乐各方面都算得上一部水准之作，是一部各项指标都合格的商业片，在某些方面，尤其是拓展港片生存空间方面，还是可圈可点的。因为《追龙2》珠玉在前，《追龙2》不论在资金投入上还是演员阵容方面都炙手可热，重磅题材、全明星阵容、高额投资、IP资源，《追龙2》实际上走了一条类似好莱坞“高概念”电影的路径，这也是相对保险的一种策略。至于何为“高概念”电影，好莱坞也没有一个统一的意见，概括起来大致有这么几点：一是故事情节非常简洁，按照始作俑者巴里·迪勒的意思，应该能用“一句话”概括；二是要有明星，角色甚至专为明星量身定做；三是要有IP资源，最好是改编知名题材，内容家喻户晓；四是要有很强的制作技术，追求画面的视觉冲击力；五是打破类型界限，尽量扩大受众覆盖面。用这几条来衡量，不论王晶、关智耀是否有这种自觉，《追龙2》都可以视为一部“高概念”枭雄片或警匪片。

《追龙2》其实与《追龙》没有任何关联，不仅人物毫无关联，剧情上也无关涉，这种集集货不对板却硬要利用前作来“引流”观众的策略，事实证明并不明智，在一定程度上放大了观众的失望情绪，如果直接用《贼王》（香港已经有过同名作）或《世纪贼王》作片名，观众的认可度可能会更好。与典型的香港警匪片相比，《追龙2》的故事情节相对简单，可以概括为龙志强绑架贺不凡失手以及何天以何子扬之名卧底失败，为了增加戏剧性，结尾安排了两次反转，一次是

何天的卧底其实早被识破，另一次是博士的行为动机从复仇转向独占鳌头。故事情节简单，单线推进，不仅节奏容易控制，也给人物塑造、细节、大场面表现留出了空间，所以这部枭雄片不仅文戏充分，绑匪、警察人情味十足，而且加入了动作、追车、拆弹、爆破、香艳等多种香港商业片元素，一方面弥补了影片悬念性的不足，另一方面也是想对香港警匪片加以改造，以适应内地的市场环境。因此，《追龙2》在气质上与以往的香港警匪片有了显著不同，不再是乱世枭雄，兄弟情仇，黑白难辨，宿命无常，而是法网恢恢，疏而不漏。

自1998年张子强在关内被捕并伏法以后，香港和内地以他为原型创作的电影、电视剧已经有多部，从1998年的《惊天大贼王》到2016年的《树大招风》，对该题材不同风格、不同角度的开发已经足够充分，《追龙2》要想在这么多前作的基础上拍出点新意，本身就是很难的事情。虽然故事背景是九七回归之前港英政府统治时期，但这种题材处理起来还是非常敏感，因此《追龙2》将两次成功实施的绑架案以序幕的方式呈现，新闻片一样的画面、凌厉的剪辑节奏，再配以Beyond乐队的《我是愤怒》，上世纪90年代的感觉扑面而来，人物出场、背景交代也同步高效完成，这种处理方式还是值得称道的。接下来从容表现一桩被卧底监控的绑架案，并且把绑架对象贺不凡做了脸谱化的处理：三房太太，子女成群，却仍然拈花惹草，最终引火烧身，成为龙志强围猎的对象。《追龙2》这种情节、人物设定削弱了故事的现实指涉性，以娱乐性替代社会性，从而规避了各种可能的干扰因素，保证影片顺利上映，这体现出王晶深耕内地市场的生存哲学。如果不考虑这一点，单纯以经典港片的标准来看《追龙2》，评价难免偏激。

作为一部单纯的商业片，《追龙2》值得以轻松心态在影院消磨一段时光，可如果纵向、横向稍微做一下比较，对剧情、人物回味一番，《追龙2》的平庸甚至敷衍之处也非常明显，最大的问题还是剧情。首先是卧底的可行性。卧底是香港警匪片最常见的角色类型和剧情设定，但《追龙2》中不论卧底人选还是剧情设定都非常突兀，很难设想警方会如此草率，龙志强会如此轻信。虽说可以用结尾的剧情反转来解释，但一个乱世枭雄，能够容忍一个卧底警察在身边为我所用，很难令人信服。如果这符合人物性格，那他就应该是近似雷洛那样的枭雄，而不是贼王。为了制造悬念渲染紧张气氛，影片强化了绑架犯罪手段中作用并不突出的爆炸装置，这也使得叙事偏离核心，因为对

于绑匪而言，最重要的筹码是人质，而不是爆炸装置，如果只是为了控制何天，既然对他了如指掌，用爆炸装置控制反而是下策，因为如果何天炸死了，不仅赎金无法拿到，还会招致警方的无情打击。另外，结尾让龙志强驾驶运输车入关，然后广东公安在高速公路上展开颇具仪式化的抓捕行动也不合理。因为之前何天拼死从龙志强、博士手中抢过运输车，显然是为了保护10亿巨款，怎么会在关闸拱手让给龙志强？即便认为龙志强插翅难逃，但也不存在车辆起火烧掉巨款的可能，这种刻意的情节安排，破坏了人物动机的一致性和叙事逻辑连贯性，是《追龙2》用力过猛的地方。《追龙2》通过叙事上的闪展腾挪把跛豪、雷洛两个乱世枭雄塑造的有情有义，让人耳目一新，与前作相比，《追龙2》在叙事上就显得有些随意。

在与刘德华、甄子丹成功合作了《追龙》以后，王晶又力邀梁家辉、古天乐、任达华、林家栋四位影帝加盟，清一色的影帝足见王晶对这部片子的重视，但这个阵容也透露出香港电影后继无人的困境。《追龙2》拍摄时，任达华63岁，梁家辉60岁，古天乐48岁，林家栋51岁，这个阵容拍摄警匪题材，肯定是力不从心。虽然各位影帝凭借过硬的演技较好地完成了人物创作，也试图在正邪之间实现突破，但总体而言，并没有特别出彩的地方，古天乐饰演的何天与林家栋饰演的博士联手，把梁家辉饰演的龙志强的戏份抢走不少，使得影片不太像一部枭雄片。梁家辉在接受采访时一再强调，龙志强是一个普通人，他也按照普通人的定位去创作，所以银幕上的龙志强多数时候温文尔雅，对兄弟、对手下威严又不失关爱，只是在关键时刻凶悍毕露，杀伐果决，是一个很另类的枭雄形象。但由于张子强本人形象传播得太广，外形、年龄、气质各方面都对不上号的梁家辉版“贼王”观众认可度并不高。古天乐对卧底警察角色可谓驾轻就熟，对何天的把握也游刃有余，但因为角色本身比较模式化，又过分突出对妈妈的责任，导致何天这个形象比较概念化。林家栋配角功力深厚，博士的戏份虽然不多，但角色气质与言行比较统一，反倒给人留下深刻印象。任达华在里面主要起串场作用，可发挥的余地很小，但任达华与梁家辉、古天乐、林家栋一起，形成一种合力，支撑起了这部剧情相对薄弱的港味警匪片。

总之，虽然《追龙2》存在这样那样的不尽人意之处，但仍不失为一部及格线以上的港味警匪片，不宜简单的归入“烂片”回潮之列。

（作者为北京师范大学艺术与传媒学院教授）

