

花言俏语

毕赣的“攻壳机动队”

毕赣的新片《狂野时代》还没上映，我就可以想到他会收获怎样的评价，我当时甚至想过，在不看他电影的情况下，以戏仿的方式，写两篇影评，一篇赞美，一篇贬损。终于看完了，我满脑子其实只有一句话：他可以这么拍。

这电影不难懂，我甚至觉得他有点过于容易看懂，他是把三条线编织在了一起，一条线，是人的五种感官能力，视觉、听觉、味觉、嗅觉、触觉，另一条线，是电影一百年的五个重要时刻，还有一条线，是历史上的五个阶段。易烊千玺扮演的主人公，套着各种皮囊，各种外壳，穿越了这三个“五”。这三个“五”，借助这一个人物绞在一起，汇聚成一场大梦。而所谓的“梦”，可以当做人类的“梦”，这种无意识的精神活动，也可以看做是“电影”的终极追求：用理性的方式去描述人类最深层的最不理性的精神活动。梦是无意识的电影，电影是有意识的梦。

而在此基础上，毕赣用了他最擅长的美术的手段，把这些片刻，这些瞬间连缀在了一起，让它们在一种浓艳的、糜烂的、怪异的、阴森的，但却异常美的气质里得到了统一。这部电影，其实哪怕不去看什么故事，深层的概念，就只为看这种美，也很好。因为在毕赣凭借《路边野餐》出现在人们视野之后，我已经看到无数年轻导演拍摄的类似电影，有长片有短片，他们“把毕赣作为方法”，试图重现那种美感。

钱眼识人

没有五脏的迷魂者

毫无疑问，正在院线公映的文艺片《狂野时代》依然是要面临两极分化的口碑，以及层出不穷的解读。狂野的不仅仅是明星阵容的虹吸效应，更是一个将电影语言在大银幕上发挥接近极致的经典案例。我觉得，只有放弃对于文艺片的刻板印象，才会发现只能在电影院里享受这一场绚烂至极的百年梦境。这一次，建议打破常规，穿越毛发、肌理，直视骨骼，驾驭电影的大框架去才理解导演毕赣要表达的主题，效仿《三体》里的话，不要陷入细节，不要陷入细节，不要陷入细节。电影中五个章节，源自佛家五感六识的概念，大背景其实是科幻片的类型片，就是科幻片。

故事发生在一个架空的“狂野的时代”，在狂野的时代里，有一个最重要的设定就是，永生与梦的关系。不做梦，麻木、服从就能永生，因为丧失了意识的自主权，做梦，就会进入生死轮回，精神获得自由，但肉身最终会陨灭。易烊千玺饰演的“迷魂者”就是渴望精神自由的

情人看剑

《狂野时代》，一个人的春晚

拿什么钥匙打开毕赣新片《狂野时代》，至关重要。什么钥匙决定了通往什么世界，即使那扇门固定不变，只要钥匙一拧，内里世界也会随之变化。

这是一件奇妙的事。又像是一个人去眼镜店配镜，不同的验光插片，让人看见不同世界，有时模糊有时清晰，或者半明半暗，而且插片与插片可以叠加，直至无限接近于真相。目前关于《狂野时代》的“观影插片”，可说是五花八门，包括了电影百年史、中国近现代史、中国影人奋斗史、拉康的精神分析理论等，也有由视觉、听觉、嗅觉、味觉和触觉这五感组成的一种观影模式，有人还拿春夏秋冬这四季来介入电影，依我看，也可以拿金木水火土的五行概念来作诠释。每一种皆能自圆其说，或者说，一旦确立了打开方式，各种证据自己都会扑面而来，每个人都是索隐派。

因为《狂野时代》足够繁复与庞大，经得起这样打量。某种意义上，它就像是毕赣策划的一场春晚，一个节目接一个节目，他是总导演，舒淇相当于主持人，负责串场与报幕，易烊千

那些电影里，也有南方，有大雾，有西南官话，有诗，有镜子，有老钟表，有破败的故乡，有离家又归家的人，有年轻又娇艳的、活动在荒凉糜烂背景上的男男女女，甚至也有盘山公路上的摩托车，但就是没办法复现毕赣电影给人的感受，没有那种感染力，无法带给人那种迷惑和留恋。

如果这是科学研究，如果一个人发表了一篇惊人的论文，但它所提出的论证过程却无法复现，那么这研究这论文都是失败的，但这是电影，如果一个电影的美，和它营造的感受直抵人心，但按它所有的配料和整套方法，完全无法复现它带来的感受，那它充分证明了一件事，就是那种美并不是这些方法论简单组合的结果，而是有更为隐蔽、更为惊人的东西在里面，在那些可以描述的事物的壳里，有无法描述的幽灵。创作者比拼的绝不是那套方法，而是这个幽灵。

从《狂野时代》到《地球最后的夜晚》到《狂野时代》，毕赣一直带着他的幽灵来来去去。《地球最后的夜晚》里，他的方法已经有点明显了，但那个幽灵甚至更为强烈了，到了《狂野时代》，他的方法过于明显了，但那个幽灵依然存在。这才是我在毕赣的电影里，最期待和关注的事物。我们的电影也好，小说也好，在要求创作者的时候，看起来也相信“条条大路通罗马”，但真正到了落实的层面，其实是“一条大路通罗马”，从方法论上，只有一套方法，要“讲一个故事”，要“温

情现实主义”，“要分三段，每段又要有一个小高潮”，要留白，要有人物弧光，云云。现在的电影或者小说，在这些方法论的基础上，还有一个整体要求，那就是必须世情小说化，世情小说的方法论，是此时所有的方法，也是所有的价值。创作者是这样，观众或者读者也是这样，但奇怪的是，大家又常常要讨论，为什么所有的文化产品，甚至文化产品里的脸，都是一个样子。

毕赣的电影，如果只从方法的角度来讨论，其实都是对“电影的四种写法”或者“小说的四种写法”的无视。在世情文化弥漫各处的现在，这就越发珍贵。我愿意守卫的，就是这种可能性，就是“他可以这样拍(写)”，他可以不按照世情小说的逻辑来给出一个“故事”，来给出一个价值，他可以按照梦的逻辑来推进一个电影，可以按照幽灵的方式来行云布雨。“他可以这样拍(写)”甚至远远比“他拍了什么”要重要。

前几天，我看到一篇关于《狂野时代》的影评。其中有一个词我觉得极为精准，“电影的肉身”。肉身是有方法的，但对于那些可以突破肉身，创造幽灵的“攻壳机动队”，我确实想说，他可以这么做。

韩松落

作家



早闻狄声

都是谁的错？

一切本是稀松平常。下班后，你按约定去儿子同学家接他，开门的却是个陌生人——她告诉你，地址弄错了。你慌忙联系儿子同学的母亲，对方却惊讶否认：从未邀请过你的儿子前来。短短几分钟，生活竟骤然失控，你最不愿面对的噩梦成真：儿子失踪了。

作为母亲，你成了最先被问责的人。无需旁人多言，你早已陷入自我谴责的漩涡：收到“同学母亲”的短信时，为何没仔细核实身份？儿子此刻究竟在哪？会不会遭遇虐待？绑匪何时才会打来电话？

近期高分美剧《都是她的错》，一开篇便将观众拽进当代母亲最窒息的噩梦：孩子走失、家庭濒临崩塌，妻子孤立无援，就连平日看似情绪稳定的丈夫，也抛出锐利的指责：“你怎么不看清楚电话号码？”

故事里的“她”，从不只限于丢了孩子的梅丽莎，同学的母亲珍妮同样难逃追责——当人们发现是珍妮雇佣的保姆凯莉带走了梅丽莎的儿子，珍妮的丈夫第一时间发难，斥责她请人时没做好“背调”，才酿成这场绑架风波。

两个家庭，有着惊人相似的困境：妻子在事业与家庭间疲于奔命，丈夫却姿态轻松地置身事外，用最体面的话术，说最残忍的指责。剧中一个细节格外动容：绑架发生后，珍妮的丈夫让她远离梅丽莎，避免被事件波及。但珍妮主动找上门，两人没有争执，没有诘问，只与一个尽在不言中的拥抱。她们不问是谁的错，只有彼此共情，默默支撑。绝境之中，两个受困的母亲走到一起，共同对抗这场突如其来风暴。

如果你以为剧集只在控诉“父亲缺位”“母职惩罚”，那便低估了它的深度。悬疑的底色在层层铺垫中，揭开了更惊人的阴暗面：梅丽莎的丈夫彼得，外表光鲜亮丽，实则是家庭的隐形控制者——从弟弟、妹妹到妻子，所有人都活在他的掌控之下。多年前一场车祸，当他发现自己的孩子当场丧生后，竟近乎病态地调换了另一辆车上的婴儿。

这桩被掩盖的往事，成为绑架风波的源头。在极端的反转与真相里，剧集撕开了家庭关系的假面，探讨潜藏其中控制与伤害。当梅丽莎在争吵中失控嘶吼，“我最喜欢儿子的一点，是可以拿他当借口把你赶走”“我们结婚越久，我越喜欢你不在身边”，积压多年的窒息感清晰可见。

而《都是她的错》最锋利的暗线，还有更分裂的社会现实：带走孩子的凯莉，苦苦在底层打拼，想要为自己寻求一丝正义却难如登天，穷尽气力也无法发出声音；身为一切祸端的元凶，彼得始终维持着完美的假面，是玛丽莎的以身试险，才让他在一场比赛“意外”中潦草收场。

“都是谁的错？”剧集像一面镜子，照见现代家庭那些习以为常的困境：被母职束缚的妻子，不断逃避的丈夫，以及“我是为你好”的借口。当那些被环境与关系裹挟的受害者，在风暴中选择彼此扶持，那份拒绝被定义“有错”的勇气，或许正是打破困局的微光。

曾晓秋

媒体人



曾德勤

媒体人

上海文艺评论
专项基金

特约刊登

零售价：1.50元

涉及了默剧、舞蹈、魔术、小品、武术，金曲串烧则是翻唱港台名曲，包括罗文的《小李飞刀》与邰肇玫的《玉兰花》，有点全球华人共襄盛会的意思。至于技术手段，借长镜头、无人机、AR、裸眼3D提升观影体验，这在春晚舞台已不鲜见。

这是一场发生在千禧年的春晚，时空座标相当明确。网上有人问道：1999年12月31日，你在干什么？那时，中华世纪坛正在举办迎接新世纪和新千年的庆祝活动。在《繁花》周年短片里，宝总与汪小姐在大光明影院跨年重逢。在《狂野时代》里，少年“阿波罗”与吸血鬼邰肇玫热吻到地老天荒，希望黎明不要来。也有网友答，“那时我还是天上的星星。”好巧不巧，易烊千玺生于2000年。

爱晨光吧，买一朵玉兰花，让她绽放在你的心田上，无疑是那一晚的主题曲，温柔清亮，足以抚慰人心。

长凤新

媒体人

花言俏语

毕赣的“攻壳机动队”

毕赣的新片《狂野时代》还没上映，我就可以想到他会收获怎样的评价，我当时甚至想过，在不看他电影的情况下，以戏仿的方式，写两篇影评，一篇赞美，一篇贬损。终于看完了，我满脑子其实只有一句话：他可以这么拍。

这电影不难懂，我甚至觉得他有点过于容易看懂，他是把三条线编织在了一起，一条线，是人的五种感官能力，视觉、听觉、味觉、嗅觉、触觉，另一条线，是电影一百年的五个重要时刻，还有一条线，是历史上的五个阶段。易烊千玺扮演的主人公，套着各种皮囊，各种外壳，穿越了这三个“五”。这三个“五”，借助这一个人物绞在一起，汇聚成一场大梦。而所谓的“梦”，可以当做人类的“梦”，这种无意识的精神活动，也可以看做是“电影”的终极追求：用理性的方式去描述人类最深层的最不理性的精神活动。梦是无意识的电影，电影是有意识的梦。

而在此基础上，毕赣用了他最擅长的美术的手段，把这些片刻，这些瞬间连缀在了一起，让它们在一种浓艳的、糜烂的、怪异的、阴森的，但却异常美的气质里得到了统一。这部电影，其实哪怕不去看什么故事，深层的概念，就只为看这种美，也很好。因为在毕赣凭借《路边野餐》出现在人们视野之后，我已经看到无数年轻导演拍摄的类似电影，有长片有短片，他们“把毕赣作为方法”，试图重现那种美感。

钱眼识人

没有五脏的迷魂者

毫无疑问，正在院线公映的文艺片《狂野时代》依然是要面临两极分化的口碑，以及层出不穷的解读。狂野的不仅仅是明星阵容的虹吸效应，更是一个将电影语言在大银幕上发挥接近极致的经典案例。我觉得，只有放弃对于文艺片的刻板印象，才会发现只能在电影院里享受这一场绚烂至极的百年梦境。这一次，建议打破常规，穿越毛发、肌理，直视骨骼，驾驭电影的大框架去才理解导演毕赣要表达的主题，效仿《三体》里的话，不要陷入细节，不要陷入细节，不要陷入细节。电影中五个章节，源自佛家五感六识的概念，大背景其实是科幻片的类型片，就是科幻片。

故事发生在一个架空的“狂野的时代”，在狂野的时代里，有一个最重要的设定就是，永生与梦的关系。不做梦，麻木、服从就能永生，因为丧失了意识的自主权，做梦，就会进入生死轮回，精神获得自由，但肉身最终会陨灭。易烊千玺饰演的“迷魂者”就是渴望精神自由的

叛逆者，舒淇扮演的“大她者”，使命就是引领迷魂者放弃做梦，回到“永生”的日常生活里。“迷魂者”的头顶有血渍未干的疮痍，五官扭曲，佝偻着背，内脏是生锈的电影机零件，舒淇需要用刀划开它的驼背，将电影胶卷放进去，重新转动才能了解迷魂者所经历的世纪梦境，在不同时空里的经历。站在故事设定的未来视角来看，电影艺术就是逝去的怪物。它的眼泪与怪物爱吞噬的罪恶都有麻醉人的效力，制造幻境。以电影的设定来看，“做梦”就是堕落，是有罪恶感的。片中，梅里爱的月亮被扔进仓库，无人问津，代表着电影艺术的湮灭。

电影的诞生最初是被认为是视觉的魔法，因此在第一篇章最扣题的就是采用默片的视觉把戏，舒淇、曾美慧孜等真人演员与纸壳人混合在一起，还有通过特效将剪纸搭建的场景，让真人演员穿行其间，故意轻微卡顿、放缓的画面效果，故意的放大缩小效果，和突兀穿插进来的大手道具，都是在诉说电影是如何从这样简陋、粗鄙的视觉把戏发展起来，最终能够拍出以假乱真，引人沉浸的大千世界。一切都源自于空空如也的色相，就像怪物驼背包里的腹内。

当迷魂者获得了生命，就拥有了七情六欲，它把头伸出幕布，流出了混合着痛苦、期待以及兴奋的眼泪，它来过，爱过，经历过，所以活过。当五个章节一一讲述完电影回到开头科幻片的设定，迷魂者的生命走向了尽头，舒淇展示了电影的化妆术，如何在易烊千玺演员肉身上塑造怪物的面部。她讲述迷魂者投入幽蓝色的深洞里，就像贝壳被封盖。一群白色的魂灵出现在燃烧着的蜡制剧场里，字幕提示着我们下个世纪再见。狂野时代，是未来，是过去，本质上更是当下，是我们所经历的一切，视觉、听觉、味觉、嗅觉和触觉感受到无时无刻的“正发生”。

曾德勤

媒体人



早闻狄声

都是谁的错？

一切本是稀松平常。下班后，你按约定去儿子同学家接他，开门的却是个陌生人——她告诉你，地址弄错了。你慌忙联系儿子同学的母亲，对方却惊讶否认：从未邀请过你的儿子前来。短短几分钟，生活竟骤然失控，你最不愿面对的噩梦成真：儿子失踪了。

作为母亲，你成了最先被问责的人。无需旁人多言，你早已陷入自我谴责的漩涡：收到“同学母亲”的短信时，为何没仔细核实身份？儿子此刻究竟在哪？会不会遭遇虐待？绑匪何时才会打来电话？

近期高分美剧《都是她的错》，一开篇便将观众拽进当代母亲最窒息的噩梦：孩子走失、家庭濒临崩塌，妻子孤立无援，就连平日看似情绪稳定的丈夫，也抛出锐利的指责：“你怎么不看清楚电话号码？”

故事里的“她”，从不只限于丢了孩子的梅丽莎，同学的母亲珍妮同样难逃追责——当人们发现是珍妮雇佣的保姆凯莉带走了梅丽莎的儿子，珍妮的丈夫第一时间发难，斥责她请人时没做好“背调”，才酿成这场绑架风波。

两个家庭，有着惊人相似的困境：妻子在事业与家庭间疲于奔命，丈夫却姿态轻松地置身事外，用最体面的话术，说最残忍的指责。剧中一个细节格外动容：绑架发生后，珍妮的丈夫让她远离梅丽莎，避免被事件波及。但珍妮主动找上门，两人没有争执，没有诘问，只与一个尽在不言中的拥抱。她们不问是谁的错，只有彼此共情，默默支撑。绝境之中，两个受困的母亲走到一起，共同对抗这场突如其来风暴。

如果你以为剧集只在控诉“父亲缺位”“母职惩罚”，那便低估了它的深度。悬疑的底色在层层铺垫中，揭开了更惊人的阴暗面：梅丽莎的丈夫彼得，外表光鲜亮丽，实则是家庭的隐形控制者——从弟弟、妹妹到妻子，所有人都活在他的掌控之下。多年前一场车祸，当他发现自己的孩子当场丧生后，竟近乎病态地调换了另一辆车上的婴儿。

这桩被掩盖的往事，成为绑架风波的源头。在极端的反转与真相里，剧集撕开了家庭关系的假面，探讨潜藏其中控制与伤害。当梅丽莎在争吵中失控嘶吼，“我最喜欢儿子的一点，是可以拿他当借口把你赶走”“我们结婚越久，我越喜欢你不在身边”，积压多年的窒息感清晰可见。

而《都是她的错》最锋利的暗线，还有更分裂的社会现实：带走孩子的凯莉，苦苦在底层打拼，想要为自己寻求一丝正义却难如登天，穷尽气力也无法发出声音；身为一切祸端的元凶，彼得始终维持着完美的假面，是玛丽莎的以身试险，才让他在一场比赛“意外”中潦草收场。

“都是谁的错？”剧集像一面镜子，照见现代家庭那些习以为常的困境：被母职束缚的妻子，不断逃避的丈夫，以及“我是为你好”的借口。当那些被环境与关系裹挟的受害者，在风暴中选择彼此扶持，那份拒绝被定义“有错”的勇气，或许正是打破困局的微光。

曾晓秋

媒体人

情人看剑

《狂野时代》，一个人的春晚

毫无疑问，正在院线公映的文艺片《狂野时代》依然是要面临两极分化的口碑，以及层出不穷的解读。狂野的不仅仅是明星阵容的虹吸效应，更是一个将电影语言在大银幕上发挥接近极致的经典案例。我觉得，只有放弃对于文艺片的刻板印象，才会发现只能在电影院里享受这一场绚烂至极的百年梦境。这一次，建议打破常规，穿越毛发、肌理，直视骨骼，驾驭电影的大框架去才理解导演毕赣要表达的主题，效仿《三体》里的话，不要陷入细节，不要陷入细节，不要陷入细节。电影中五个章节，源自佛家五感六识的概念，大背景其实是科幻片的类型片，就是科幻片。

故事发生在一个架空的“狂野的时代”，在狂野的时代里，有一个最重要的设定就是，永生与梦的关系。不做梦，麻木、服从就能永生，因为丧失了意识的自主权，做梦，就会进入生死轮回，精神获得自由，但肉身最终会陨灭。易烊千玺饰演的“迷魂者”就是渴望精神自由的

叛逆者，舒淇扮演的“大她者”，使命就是引领迷魂者放弃做梦，回到“永生”的日常生活里。“迷魂者”的头顶有血渍未干的疮痍，五官扭曲，佝偻着背，内脏是生锈的电影机零件，舒淇需要用刀划开它的驼背，将电影胶卷放进去，重新转动才能了解迷魂者所经历的世纪梦境，在不同时空里的经历。站在故事设定的未来视角来看，电影艺术就是逝去的怪物。它的眼泪与怪物爱吞噬的罪恶都有麻醉人的效力，制造幻境。以电影的设定来看，“做梦”就是堕落，是有罪恶感的。片中，梅里爱的月亮被扔进仓库，无人问津，代表着电影艺术的湮灭。

电影的诞生最初是被认为是视觉的魔法，因此在第一篇章最扣题的就是采用默片的视觉把戏，舒淇、曾美慧孜等真人演员与纸壳人混合在一起，还有通过特效将剪纸搭建的场景，让真人演员穿行其间，故意轻微卡顿、放缓的画面效果，故意的放大缩小效果，和突兀穿插进来的大手道具，都是在诉说电影是如何从这样简陋、粗鄙的视觉把戏发展起来，最终能够拍出以假乱真，引人沉浸的大千世界。一切都源自于空空如也的色相，就像怪物驼背包里的腹内。

当迷魂者获得了生命，就拥有了七情六欲，它把头伸出幕布，流出了混合着痛苦、期待以及兴奋的眼泪，它来过，爱过，经历过，所以活过。当五个章节一一讲述完电影回到开头科幻片的设定，迷魂者的生命走向了尽头，舒淇展示了电影的化妆术，如何在易烊千玺演员肉身上塑造怪物的面部。她讲述迷魂者投入幽蓝色的深洞里，就像贝壳被封盖。一群白色的魂灵出现在燃烧着的蜡制剧场里，字幕提示着我们下个世纪再见。狂野时代，是未来，是过去，本质上更是当下，是我们所经历的一切，视觉、听觉、味觉、嗅觉和触觉感受到无时无刻的“正发生”。

涉及了默剧、舞蹈、魔术、小品、武术，金曲串烧则是翻唱港台名曲，包括罗文的《小李飞刀》与邰肇玫的《玉兰花》，有点全球华人共襄盛会的意思。至于技术手段，借长镜头、无人机、AR、裸眼3D提升观影体验，这在春晚舞台已不鲜见。

这是一场发生在千禧年的春晚，时空座标相当明确。网上有人问道：1999年12月31日，你在干什么？那时，中华世纪坛正在举办迎接新世纪和新千年的庆祝活动。在《繁花》周年短片里，宝总与汪小姐在大光明影院跨年重逢。在《狂野时代》里，少年“阿波罗”与吸血鬼邰肇玫热吻到地老天荒，希望黎明不要来。也有网友答，“那时我还是天上的星星。”好巧不巧，易烊千玺生于2000年。

爱晨光吧，买一朵玉兰花，让她绽放在你的心田上，无疑是那一晚的主题曲，温柔清亮，足以抚慰人心。

长凤新

媒体人



早闻狄声

都是谁的错？

一切本是稀松平常。下班后，你按约定去儿子同学家接他，开门的却是个陌生人——她告诉你，地址弄错了。你慌忙联系儿子同学的母亲，对方却惊讶否认：从未邀请过你的儿子前来。短短几分钟，生活竟骤然失控，你最不愿面对的噩梦成真：儿子失踪了。

作为母亲，你成了最先被问责的人。无需旁人多言，你早已陷入自我谴责的漩涡：收到“同学母亲”的短信时，为何没仔细核实身份？儿子此刻究竟在哪？会不会遭遇虐待？绑匪何时才会打来电话？

近期高分美剧《都是她的错》，一开篇便将观众拽进当代母亲最窒息的噩梦：孩子走失、家庭濒临崩塌，妻子孤立无援，就连平日看似情绪稳定的丈夫，也抛出锐利的指责：“你怎么不看清楚电话号码？”

故事里的“她”，从不只限于丢了孩子的梅丽莎，同学的母亲珍妮同样难逃追责——当人们发现是珍妮雇佣的保姆凯莉带走了梅丽莎的儿子，珍妮的丈夫第一时间发难，斥责她请人时没做好“背调”，才酿成这场绑架风波。

两个家庭，有着惊人相似的困境：妻子在事业与家庭间疲于奔命，丈夫却姿态轻松地置身事外，用最体面的话术，说最残忍的指责。剧中一个细节格外动容：绑架发生后，珍妮的丈夫让她远离梅丽莎，避免被事件波及。但珍妮主动找上门，两人没有争执，没有诘问，只与一个尽在不言中的拥抱。她们不问是谁的错，只有彼此共