

钱眼识人

喜剧填上东北痕



花言峭语



“抢C位”甚至不应该成为新闻

同样的事情,在不同的时代,不同的形势之下,会得到不同的评价,甚至于,同一件事,在不同的时代,是不是需要传播,都有商榷的余地。比如“微博之夜”的座次之争。

关于这件事,微博智搜给出的官方说法是:“下午2点现场座位按原方案布置完成(辛芷蕾居中C位,肖战、杨幂分列两侧三人沙发),后因中岛二排空缺,工作人员失误将肖战等人名牌外移,致其座位被调整,引发‘抢C位’谣言。”在现场的整个过程中,当事人并没有激烈的反应,肖战全程站立等待调整结束。但很快,现场的细节就被爆了出去,谣言出现,杨幂工作室当晚发文“很突然很震惊很无奈”,并要求主办方回应,1小时之内获145万点赞。

更意外的是,这个事件,比现场的其他任何场景和细节,都更快出圈,微博上有很多人都说,他们身边的人在讨论这件事。这也成为“微博之夜”这项活动,在近几年引发最多关注和最多争议的一个事件。

如果是在二十年前,或者在十年前,“抢C位”绝对是娱乐新闻里,最大的一个流派,各种演出、颁奖礼、慈善公益活动,乃至几大时尚刊物的封面拍摄,谁站C位,谁站了自己不该站的位置,都会瞬间成为爆炸性新闻,甚至于,有些活动还没结束,当事人还没换掉礼服坐上接送车,“抢C位”的新闻就已经上了热搜。

“C位”是什么,该不该抢,由谁来裁定,和这个问题有关的任何一个切入点,都可以写一本书,关于娱乐圈历史、娱乐圈明规则和潜规则,以及职场生态、职场PUA,权力和规训,打破规则意味着什么,以及男性艺人和女性艺人在“站位”和“抢C位”这件事中的性别分布,以及性别引发的不同舆论评判,等等,都可以洋洋洒洒写上很多。

但在2026年2月,在无数的科学家和经济学家所认为的“奇点时刻”到来之后的这个时间,这个新闻流派面对的问题很可能是,它还应不应该被观测到,应不应该被送上新闻发布台,以及是不是该被讨论。不论对活动主办方,对明星本人,尤其是对明星的粉丝来说,都是如此。

娱乐工业的“位置政治”,在过去是行业向好的标志,能够抢,能够夺,或者不抢不夺,也会成为异数,并成为新的宣传点,这都说明,娱乐业有充沛的资源,值得抢,应该抢,“抢”是一种生态鲜活的表现,也是生态流动的证明,说明这个行业还有新老更替,而每次更替也都还能带动一个板块或者一个群体,让他们获得新的收益。

但十年过去,娱乐工业的“位置政治”遭遇了公众情绪转折点。在经济增长放缓、就业压力增大的背景下,人们对资源分配公平性的敏感度越来越强烈。明星争夺“C位”这种身份竞争行为,和普通人面临的职场内卷、社会流动放缓形成刺眼对比,往往会激发一些联想。过去还很有用的宣传点,过去花团锦簇的场景,比如谁穿了哪个设计师的高定,谁直接从设计师的工作室借礼服,谁还需要租礼服,以及座位排序和入场次序争抢等等,和现在的现实焦虑相撞之后,一不小心,就会成为社会情绪的泄压阀。

与此同时,因为网红的崛起,短剧的盛行,传统娱乐工业缔造的“成功学神话”正在遭遇无情的打击。过去的“带资进组”传说,还需要身体资本打底,不管是相貌和气质,抑或所谓情商,而现在的“明星家的丑孩子”就只剩下了一个出身基底。尽管现实可能并非如此,但这种舆论焦点的悄悄转换,已经能说明人们的心态。

总而言之,人们已经开始厌恶“抢C位”这个话题了。它已经成为人们对社会流动性下降的焦虑的载体,成为人们对上升通道收窄的无力感的凝结。人们正愁没个地方倾泻自己的无明业火,娱乐业却主动制造“抢C位”话题并递了出去。

所以,不论对活动主办方,还是明星团队,尤其是粉丝群体来说,观测社会情绪,已经成为当下最重要的能力,在周遭一片哀鸣的时候,不要那么花团锦簇,在人们低落的时候,主动淡化竞争性营销,多参与符合大众期待的社会责任议题,可能才是更妥帖的生存之道。

韩松落
作家



人和本土诞生的喜剧明星们,还有“马大帅”“刘老根”“乡村爱情”等作品早早就洞见了一种伟大的文艺观,真正、好的喜剧都是展示人性的缺陷与命运的遗憾。所以,要想与普通受众形成情绪共鸣,喜剧人和喜剧的表达手段是绝对不可放弃的,电影《飞行家》就是这样做的,包括选择李雪琴担任女主角,很大程度上平衡,冲淡了男主角蒋奇明自带的精英、文艺感。

以前看东北喜剧,可以看赵本山的小品,还有他的剧,但现在越来越多的沉淀到短视频里,尽管生态芜杂,但不得不说,短视频里的东北人和他们的段子还是有一种扑面而来的生命力,就像冬夜突然打开窗户,冷风灌进来有刀子般的生猛,很多作品比成熟、完整的影视作品更松弛地吸纳了当下的情绪,无论是网梗还是话题,里面的东北人是与导演们镜头里痛苦的主角们有截然不同的精神气质,他们不够美不够帅,但够有劲儿,民间高能量的热乎、乐呵劲让人放心。

演员、歌手董宝石同时出现在电影“安德烈”“飞行家”里,他最早的爆款就是一部《野狼disco》,歌中有个老舅的典型人物。他是这样评价的:他其实并不是一个社会大哥,但一定要有社会大哥的气质。假设家庭没那么富有,他也会戴一个很粗的链子,然后头发剃得很短,最后外面来一个黑貂,保护自己脆弱的心。如果这个画面现在拍成短视频,就很有喜感。时代疾行,碾过时总有深深的车辙印,那些被甩下,不安全的惶恐,最终只能用笑声填补、跨越了。

钱德勒
媒体人

正在院线上映的电影版《飞行家》演奏出与时代亦步亦趋,贴地飞行的舞曲,所有的“向上”从导演创作意图而言实际上还是在试探商业类型片的仓仓腹地。同期上映的文艺片《我的朋友安德烈》,提炼出“东北梦核”的双小生情怀拉扯。还有《东北警察故事3》中的李红旗虽然“打”到了海南岛,但也暗合此地是东北分北的现状。在我看来,这些作品中的“东北”元素并没有真正走出精英文化的视角,是被解构、消费,寄托相对于东北的异乡人复杂、微妙情怀的容器。无论是具有强烈作者属性的文艺片还是文本层次丰富的犯罪片,作为东北文艺复兴的两大门类,本质上都是向下兼容的精英视角,哪怕之前有《漫长的季节》这样的爆款作品,它对于受众对于时代的敏感度以及转译能力还是设置了门槛。不难看出,所谓的“东北文艺复兴”无论是影像、文本甚至音乐,所有的输出本质上就像东北人在经济条件允许的情况下就想飞到海南岛过冬的心情,逃离的是难耐的严寒,更有难以言说的时代刻痕。

那么,东北人和东北精神在文艺作品中最真实的呈现在哪里呢?当然只能是喜剧。记得有一次采访沈腾,他就提到往事,大年三十,他爸就冲着电视机春晚里赵本山的小品,问当时还在开心麻花嘻嘻哈哈拍话剧的儿子,你啥时候能上春晚啊。能上,儿子就真出息了。由此可见,赵本山和他所代表的喜剧在东北人心中意味着什么。在我看来,东北喜剧的价值感就像一种烟火缭绕的成功学,再苦再难的日子,还能笑就能过,东北人的热力是用笑声分贝计量的。东北

情人看剑

当陈坤对着空气演戏

很久没在大银幕上见过这样的陈坤。他主演的电影《旁观者》近日登上流媒体,但见人物清瘦、沉郁、内敛、克制,俨然是当年文艺形象的进化版,此时面朝观众走来,让人有久别重逢之感。不禁也好奇这些年他为什么没在这条风格路线上继续前行,不过“子非鱼,安知鱼之乐”,也许这正是他有意逃避的某种形象类型,永远沉浸在那样的情绪中,人也不会太快乐,一如电影里逃离成长创伤的主人公。

《旁观者》讲的是父与子的故事。大多数中国式父子的困局,并无新事,不过是在一代又一代的沉默与爆发中不断循环。陈坤饰演的主人公多年后重回家乡,是因为父亲垂危。“咱爸不死,你就不打算回来?”来自亲人的追问,抛出了一个纵贯全片的悬疑。解谜过程并不重要,无论如何,缺席的十六年空白,让他成为父亲生活的局外人,这里称之为旁观者。

这次表演之难也是在此:父亲躺在病床上,弥留之际,二人并没有多少对手戏。交给陈坤的任务,是与一个符号式的父亲隔空对戏。这个父亲,说虚无也不虚无,因为他化身为无数种物质,把儿子团团包围。这是电影设计最为精巧之处,包括了父亲体内的金属支架、家里的空酒瓶、旧年的学生奖状,甚至还有笼罩山间的大雾,靠人哼唱

的张学友老歌,凡此种种,这个父亲不再是肉骨凡胎,而是附着于金属、玻璃、纸张、水分、音符,他无处不在,让丧亲之痛落实为可触可感的物理属性,无可逃避,影片也因此呈现出某种生活流的质感。

这种形势之下,演员到底该怎么演——除了与王砚辉、刘敏涛这些演技派交手,见面就开怼或者沉默,更多时候,要演独角戏。这让人想起李安当年面试演员的一道题,让演员想象自己是一位从未踏足地球的外星人,如果面前有一个装满水的杯子,应该如何感知。演员开始表演各种慌张,李安的做法,却是把杯子倒置过来,任由水流满溢,自己置之不理。类似于那些不知情为何物的年轻人,一开始全然不知轻重,只知莽撞奔突。轮到人已中年的陈坤,那杯水还是那杯水,分量却更为沉重。

有了那些物证,追忆之旅就变成考古之旅。去山中寻访父亲足迹,大雾遍布山林,人行其中,等于与他抱个满怀;去路边拾捡金属支架,那是烧不化的铮铮铁骨;遗物里的酒瓶,容器透明,仿似一片冰心在玉壶,把剩下的一点酒喝完,相当于与父亲亲密接触。陈坤这回的表演,是让观众看到一个中年人往往于无声处开始崩溃,是在逃离、失去、追悔的不同磨难中煎熬身心,层次分明又粘稠,总之是一个愁字。

只是有一处略嫌过火:听到父亲过世的消息时,有风拂过窗帘,窗台上的花瓶忽然坠地。去收拾玻璃碎片时,演员捏了一块在手中。大多观众会猜,他不会拿玻璃自残吧。果不其然。悲恸来袭时,或许还可以有不落俗套的更多选择。当然,审视这一幕的我们,不期然地也成了“旁观者”。

长风新
媒体人

上海文艺评论
专项基金
特约刊登