

### 花言峭语

## 欢场在外，职场在内

春节档最让人意外的电影，应该是《夜王》。在它面对观众之前，已经约略知道了一些关于它的信息，夜总会故事，“夜王”观照下的世态人情，据说还有许多不那么正确的段子。就在想，它如何在当下的种种尺度下，完成它的表达，会不会像九十年代香港电影那样，用神话化、寓言化、漫画化的方式，去化解这种题材可能有的种种禁忌，但真正看了电影才发现，并不是这样，身兼编剧和导演的吴炜伦，用了另一种方式，化解了可能有的道德风险，那就是反神话、反寓言。

《夜王》的故事并不复杂，黄子华扮演的是尖东地面上的“夜场传奇”欢哥，在“夜经济”开始转变形态，尖东的夜店逐个关门的情况下，他主持着一间名叫“东日”的老字号夜总会，按照以前的方式进行运营，但紧接着，他面对的是“东日”要被收购的窘境，来接“东日”的是他的前妻V姐。

郑秀文扮演的V姐，为了顺应市场，秉持一套较为激进的经营方式，按照这套方式，欢哥和他旗下的小姐，恐怕都要失业，他们不得不振作精神，努力做业绩。但没想到，不论是欢哥还是V姐，都要面对更深一层的资本收割。他们不得不结成同盟，布下一个消息局，想拿回自己有可能失去的一切。

这是《夜王》顺利进入院线的原因，它把“欢场”和“夜场”悄悄置换成了职场，虽然也有纸醉金迷的场景作为先导，但那并不是这个故

事真正的意趣所在，它对展示的“欢场”的每一个环节，每一个细节，其实都有对应的职场场景。欢哥代表的，是过往那种老派的、有人情味的、保守的职场，欢哥对小姐们有求必应，每个人都向他借过钱，在“东日”已经摇摇欲坠的时刻，他得知蔡芳的父亲得了癌症，她为了救治父亲，已经借了高利贷时，马上决定借给蔡芳四十万。V姐代表的，是绩效优先，进攻型的职场，小姐年龄超过三十五，就面临转型或者离开，虽然她也会给她们提供帮助，但和欢哥不可同日而语。

而当故事行进到后半部分，欢哥和V姐开始和太子峰展开博弈之后，《夜王》已经是个彻底的职场故事了。“东日”的一场局，放到任何商战场合下也是成立的。而吴炜伦在职业场景和职业故事的编织上，一向是得心应手的，他参与的《证人》《寒战》《线人》，以及2023年的《毒舌律师》，都是精彩的职业场景下的故事。所以，《夜王》用一个“外欢场内职场”的故事，化解了夜场题材本身的敏感度。所以，在故事的最后，当coco说出“你是耶稣太子爷，我也是东日coco姐”的时候，观众已经丝毫不觉得这些女性从事的职业有什么风尘味了。

与此同时，它又用欢哥、V姐和廖子好扮演的Mimi之间的情感纠葛，不但把这个故事里的人情味又推进一步，也进一步把夜场题材转化成情感场。以至于《夜王》完全可以拆分成三个故事而不觉得违和，一个是新时代下的夜场存

### 钱眼识人

## 时间是最好的“资源”

“我期待，有一天我会回来，回到最初的爱，回到童真的神采”这是张雨生的歌《我期待》，似乎预告了今天《飞驰人生3》以“众神归位”的燃爆气势亮相马年春节档。导演依然是韩寒，演员卡司空前强大，有第一、二部的老朋友，也有第三部登场的新面孔。“飞驰”IP首次亮相于2019年春节档，白马过隙。七年后，张驰（沈腾饰）和他的队友们回到竞技的初心，赛场上的“我”不是自己，而是互相成就，共同捍卫的尊严和梦想。

从新一集故事框架中不难看出，导演韩寒是与张驰并肩作战的，同样开始触及前两部从未触碰过的叙事格局。在前两部中，张驰的困境是个体的，第一部在巴音布鲁克开出59:58的新纪录，在终点冲刺后飞向黄昏的光晕；第二部，张驰以近乎古典、原始的技术去对抗数字时代的碾压，用速度抢夺人生主权。在第三部，张驰依然是全片的灵魂人物，但稍微需要调整的是，“沐尘100”是“张驰们”的共同赛事。

每一个角色，无论是老、还是新，韩寒导演都会赋予角色弧光，他们各自的成长命题就像五彩斑斓的队服、赛车最终在拉力赛赛场汇聚绽放，

就像新春烟花，细腻编织恢弘。导演韩寒对于赛车竞技的理解通过三部电影的体量日趋纯熟，或者说更加纯粹、坚定。如果说在第一部还能看出喜剧效果和作者表达之间的裂痕。到了第二部，他就狠心做减法，片中的笑点是克制也是恰当的。与此同时毫不掩饰自己的专业储备，大量赛车专业词汇赛道上被轮胎碾压蹦出的砂石，密集、快速的涌向观众，反而获得更集中、更嗨的好口碑，观众更能投入关注人物的情绪变化和赛事细节。

现在韩寒的电影很奇怪，他似乎已经不需要花太多心思在文戏上，只要第二个小时关于赛车的部分拍得淋漓尽致，就足以让我原谅前面的无趣。他让我相信了，一个人的热爱确实可以抵御漫长岁月，国内拍赛车电影的第一人就是他，无论是大场面还是细节都很燃，雪山大漠都被轮胎摩擦，甚至那些演员只要坐在驾驶舱里也是有一种好看的表现。

第一部，学会如何赢；第二部，学会接受输；第三部，只要不下桌，时间够长，热爱一定会推你赢。所以结尾张驰的车顶着林臻东的车，成了一

### 情人看剑

## 如何拯救这个功夫巨星

《东北警察故事3》的龙标年初在影院亮起时，“网大标杆”能否在院线杀出一条血路，让人颇为期待。只是事与愿违，成绩并不令人满意，从网大到院线再到流媒体，影片经历了一次短暂旅行，从哪里来，回哪里去。像是牛刀小试，也是浅尝辄止，好在还可以回流媒体，那里才是主战场与舒适区。

主演谢苗贵为“网大一哥”，据说他的片子曾以800万成本，在线上拿下逾3000万的分账收益，这个成绩了不得。当《东北警察故事》系列第三部冲入院线，不仅仅代表一个动作巨星的咖位跃升，背后还有更多意义，比如只要类型化做到极致，这类所谓网大天花板的低成本动作片，是否也足以具备冲击院线的爆发力，还比如那些“龙虎武师”的实战风格是否还能重现往日辉煌等等。只是他们忽视了一件事，今天的院线电影并不比网大、短剧与短视频活得滋润，这次铩羽而归，最大问题不是出在自己身上——如你所知，今年春节档电影场均人次创

下近年新低。可惜的是，从来没人给谢苗设计过一个功夫巨星的鲜明人设。“你以为你是甄子丹啊？”电影里的这句台词，恰恰也道出了谢苗银幕形象的模糊之处。生就一张娃娃脸，以“李连杰之子”的形象出道，至今还是那股少年神气，这何其可贵，用得好的话，还可以演一出“归来仍是少年”。在《目中无人》里，他的少年气又有新的可能，拿他与小女孩搭配，这样的人物关系，像父女又像兄妹，特别有化学反应。在《东北警察故事3》里也有一个小女孩，但是并未形成牢靠的情感关系，路人相遇，搭手相救，其实等同于无效，很是可惜。

说起来，《东北警察故事3》自身还是有很大问题，文戏不够，武戏来凑，这是硬伤。打斗固然精彩，只是“情不知所起”，到底是守卫家园还是为爱搏命，又或是德恶扬善，在电影里基本是一笔糊涂账。这部电影里的动作戏可圈可点，不管是在逼仄的面包车车厢内，还是在废弃楼宇里，都

亡战，一个是信息战和金融老千局，另一个是中年人的爱情故事。

《夜王》最可贵之处就在这里，它在一个非清教徒式的故事基底上，加入了当下的众多议题，中年人的悲欢，生存之战。它洞察了夜场的实质：提供人际关系幻境的场所，所谓声色犬马华灯初上，不过是一个职业场景，夜场的从业者负责提供的产品，是千变万化、量身订做的人际关系幻境。它是利字当头的营生，却是人情的营生，要对人情怀有宗教般的虔诚，才能以真心换真心。欢哥、V姐撑起的是时代巨轮下的一个欲望百景小宇宙。

它还展现了中国古老世情文小说的特有力量，那就是处理复杂的故事、复杂的观念。当下我们看到的很多故事，都具备高概念特征，一个点子走遍天下，一个概念被吃干榨尽。《夜王》却拒绝单纯的高概念设定和高概念叙事，多线索进行，但却都有始有终，多种观念并行，但又能互相兼容。Coco和Mimi的两条故事支线，都得到了很好的安置，却又和主故事打成一片。这是理性过度发达的时代的文艺已经丧失的能力。上映10天，票房1.3亿，五万多观众给出了7.8分的高分，也是一个不错的结果。

韩松落  
作家

种霸道的人生隐喻，最终所有阻力都将在你的意志里成为真空。听起来好像很中二，但中年之后还能中二就不是中二，我觉得是螺旋式上升的信念。第一部片尾曲是《奉献》，第二部是《我期待》，第三部是电影《七匹狼》的《永远不回头》，歌名的意味就已经逐步燃起来。

我以为“七匹狼”的意思不仅仅是团队团结，而是一种吸纳，只要你相信，片中李伦（张新成角色）的台词可以改一下，让资源成为你能力的一部分。

向宇宙借力，时间就是你最好的资源。在第三部，真正证明“我”的，恰恰是忘我，丢掉我，无论是赛场内外，无论是掌控方向盘的驾驶员还是看似从未成为叙事主体的领航员，还有那些围绕赛车承担各个环节的爱好者。“我”，只有被热爱点燃，恣意地融入更辽阔、更浩瀚、更恢弘的进程里才会被顶到被看见的坐标。

钱德勒  
媒体人

在探索与穷尽功夫打斗的更多可能性，观众不可能不留意到主创的诚意与努力。只是有评论说，片中的动作不再是游离于剧情之外的表演，而是成为了叙事本身的呼吸，这类说法很有强词夺理之嫌，古往今来成功的功夫片武侠片，从来是文戏为骨架，动作为血肉，没有好故事，即使打得矫若惊龙翩若游鸿，也只是杂耍。所谓动作美学，更应当包括人美情美，这与故事有关，脱离了这些戏肉，就只剩武术表演。形容武术表演的词是精湛，并不是美。所以这些车轱辘话来说去，一言以蔽之，没有故事你打个毛线。

毋庸置疑，谢苗打得很好，但动作只是外壳配置，更重要的是该如何为他写出那些热辣滚烫的文戏，沧桑的、潦倒的、童心未泯的、英雄末路的、少年归来的，凡此种种，汇成一个拥有自己精魂活生生的人。

长凤新  
媒体人

### 早闻狄声

## “掀桌”攻防战

“配角掀桌”，似乎越来越不稀奇。年初代旭凭借《轧戏》里的电梯切片圈粉，最近《纯真年代的爱情》热播，“副线CP”的王天辰和郭晓婷又因酸爽的“替身文学”火了一把——戏里的姐姐方穆静和姐夫翟桦看似戏份不多，却着实都是有效“拉扯”，几乎每一场戏都让观众情绪上头。

而与“掀桌”相伴的，必然有口水仗：主演的粉丝委屈，一怒则方营销重点不分，二愁配角“缺少分寸”，三恨偶像扛剧却遭遇口碑拉踩；配角的拥趸则理直气壮：演得好自然要上桌，何错之有？

“掀桌风”愈演愈烈，“防掀桌”的保卫战更是步步紧逼。杨洋新剧《不让我江山》开机，先炒上热搜的是“阴阳剧本”“配角加戏”传闻，剧组和杨幂不得不接连发声否认；剧组再三承诺将以男主角为核心展开创作，“全员剧本一致”；杨洋则反复安抚粉丝，“不信谣不传谣”。声明发得整齐，效果见仁见智。

某种程度上说，粉丝的焦虑折射的是对整个长剧市场的担忧：行业优质资源锐减，明星试错成本飙升，若是因“魔改”导致“无效出演”甚至“被掀桌”，未来难免口碑滑坡、竞争筹码减少。所以他们敏锐解读，持续监督，希望辅助艺人和团队审慎决策、认真创作。

但更多时候，过度防御导向的是层层加码，是最终违反创作规律的“政治正确”。在“防掀桌”语境下，创作的首要考量往往不是故事本身，而是在粉圈大战中安全过关。其结果是主角形象趋于空洞的完美，配角则沦为功能单一的工具人。如影随形的自我设限，消磨了创作的锐气，催生出大量情节平淡、人物刻板的平庸之作，最终挫伤行业讲述复杂故事、塑造立体人物的能力。

当然，问题的根源并非只在粉圈。从市场决策看，“大明星+大IP”依然是投资方、制作方开启新项目的“保险”；但市场也一再证明，配角的意外出彩时常常带来更大惊喜。一切向着流量走的心态，让创作与营销时常摇摆。再加上短视频时代剧集消费模式改变，畸形宣传随之而生：主角宣传不可少，配角高光也要炒，脱离剧集本体的高能片段更是层出不穷。

要跳出“掀桌”与“防掀桌”的内耗，关键在于回归常识：影视创作是集体的艺术，而非某个人的绝对胜利。内容为王的时代，尊重创作规律、坚守专业底线，才有可能彼此成就，共同完成一部完整的好作品。在内容的世界里，“席位”从来不是固定的。真正的“席位”，属于那些用表演赋予角色灵魂的人。当我们目光从“席位之争”拉回创作本身，或许才能迎来一个更多精彩的好戏时代。

常原狄  
媒体人

上海文艺评论  
专项基金

特约刊登