

钱眼识人

回家的永恒诱惑

在电影《奥德赛》中国首映礼的发布会上,导演克里斯托弗·诺兰讲述了自己对“家”的感受,诺兰回忆自己曾经跟演员阿尔·帕西诺交流,只要回到片场,坐在导演椅上就感觉回家了。在片中,有一句台词是雅典娜直接指出奥德修斯根本不想回家。这就是诺兰的观点,家的具体含义会随着时代不断发生变化,未必始终指向某一个具体的地理位置,也未必总意味着同一种家庭关系。十年特洛伊战争,然后又是十年漂泊,整整二十年,奥德修斯才回到妻子身边。所以,这个“家”更像是我们常说的“初心”或者“自我”。奥德修斯的初心就是在“宙斯规则”的指引下凭借慈悲与威严并重成为伊萨卡伟大的君主。即便将他的妻子珀涅罗珀理解为温柔乡,诺兰看到了这位隐忍王后的另一面,周旋于求婚者之间,保护了伊萨卡的尊严和完整。

电影开始与结尾,都会出现由一首提纲挈领的“仙品”插曲《When I’m Home》,它是由格莱美将得主,英国唱作人 James Blake 与美国说唱歌手 Travis Scott 联合打造,歌词是诺兰亲自撰写,而

花言峭语

《功夫女足》上映后,评论两极。豆瓣评分目前 6.4 分,但短评区几乎成为战场,微博上则呈现巨大的分歧。

很多人给出五星,并表示这部电影是成人童话,满足了观众对童年的追怀。影评人风间隼给出五星,以及这样的评价:“想象力和执行力都满分的动作喜剧片,亚太各国邪术打擂台,最终都不敌中华千年武学。”影评人子戈则给出差评:“至少是周星驰导演生涯最差。哪怕算上他主演的作品,也是最末级别的。”影评人大奇特:“一星半。有一股怀旧式夸张,更多的是尴尬,有种周星驰在模仿周星驰的感觉。”

作家李遼求,则因为在微博上公开表示这是一部“史诗级烂片”,“不但是我看过的周星驰最差的电影,而且是在影院看过的所有电影中最差的一部。”引来超过两千条谩骂回复,以及大量的谩骂私信。

奇妙的是,在《功夫女足》上映,并且首日票房收了 2.6 亿,四天票房突破 6 亿之后,关于中国当下电影市场的一类最常见评论,突然从所有的社交媒体里消失了,那就是,中国电影市场下行,是因为中国电影人只会拍烂片,拍电影是为了洗钱,只会捧流量明星,演员没有演技都是面瘫,都是粉圈害的,等等等等,都同时消失了。而《功夫女足》票房一路上行,在《蜘蛛侠:崭新之日》《玩具总动员 5》《小黄人与大怪兽》前后夹击的情况下,目前收获票房 22.43 亿。

在电影业的特殊时期,或者说,在整个社会

情人看剑

“不是现实主义吗,怎么成奇幻了?”暑期档电影《年会不能停!2》里,两次用台词作出了提示。从前作到这一部,原来的现实主义故事,换上了“无限流”奇幻外壳,气质上可说是迥然有异,所以需要这样的说明。但是诸位看官切莫被蒙昏了头,这些台词不过是正话反说,无论是现实主义还是奇幻设定,其故事内核依然雷打不动,是要为当代“牛马”出一口恶气。打工人的,永远是电影的基本盘。

该怎么出这口恶气呢?过去看新闻里说,东亚有些公司设有宣泄室,放置老板人形玩偶,员工可以击打玩偶,发泄工作压力。某种意义上,《年会不能停!》系列就是这类装置,电影专门负责帮打工人痛打上司,耳光一记接一记,劈里啪啦,甚是响亮——真的就是字面上的意思,一言不合就甩耳光,还能有比这更大快人心的解压之道吗?上一部《年会不能停》公映时,我曾评说过:对于打工人身处的各样困境,电影只能展示症状,但无力提供药方,于是矛盾的焦点只能转向在企业内部“揪出内鬼”和“打小人”。时隔三年,

后者直接在片中饰演伊萨卡宫殿里的吟游诗人,他唱演了奥德修斯参加的特洛伊大战和后续经历:一张脸、一场战火、一个男人、一支舰队,一个噩梦……诺兰将浩瀚的《荷马史诗》关于奥德修斯的精华描述收纳于极其工整的叙事框架里。并且更重要的是,从一首歌的开端就能看出,奥德修斯的故事全部都是“被讲述的”,诺兰不断切换讲述者,他的妻子、他的儿子、他的仆人、他的首领等等一直到他自己。既然连原著《荷马史诗》在文学、历史研究上都有“存疑”,是否真的有荷马这位吟游诗人还是集体记忆的融合、拼凑。那么,诺兰就可以在观众与奥德修斯之间再放置一层折射镜,就像他在片场实拍时专门开放了一套镜面系统,演员面对第一次打交道的 IMAX 胶片摄影机,是可以看到自己的表现。我们也在“讲述”中,在已知,铁板钉钉的大框架和结局中,心绪逐渐陷落于更微妙的台词和镜头语言,甚至演员面孔的轻微悸动,这种体验是前所未有的。奥德修斯回家的过程,你可以理解为神话、历史,自然也可以理解为战后严重心理创伤的将军的痛苦呓语。

电影是一场催眠术

的特殊时期,《功夫女足》收获的评论,以及高昂的票房,其实可以作为一个非常有趣的例子,来解释“电影是什么”,以及一切文艺产品是什么,围绕电影和文艺产品的所有生产、运营、推广活动是什么,甚至还可以再推而广之,延伸到人类的一切销售、一切说服、一切购买动力启动活动上来。如果只用电影来给出这个结论,那我们完全可以说:电影其实是催眠术。电影的生产、推广,甚至观众的观看和自我说服,都是催眠术。

是对受众的邀约和说服,是对受众内心深处隐秘欲望、情感原型、精神结构的激活,也是对受众身上可能存在的阻抗因素,比如逻辑、常识的消灭,是对受众对集体的渴望,对归属感的渴求,对自身身份的定义的洞察,也是对受众所在环境的催眠术氛围,此前有无接受过大面积的、深度催眠的评定。在此基础上,才能进行所谓创作,才能对结果有所期盼。而它本身做得好还是坏是最不重要的,重要的是捆绑的催眠术效果怎样。

比如多年前非常火的一些音综,它的催眠手段是故事。节目框架就自带故事性,导师们的聆听、转身、惊喜、失望、调侃,以及情绪转折、语重心长,像一个架子,构建起节目的基调,学员随身携带的故事,成为架子上的填充物。“故事”照亮了音乐,给观众提供了情感擦拭的可能,酿造了话题引子,“故事”控制了音乐竞演,使它不至于过分溢出,出现选秀节目所热衷的失控场面,“故事”更是催眠钟摆,诱导了观看和评价的方式。

但催眠术这个东西,是非常玄妙的,有时候

永远在打小人的年会

《年会不能停!2》依然是树一个靶子,然后朝他们全力开火。影片中大量掷地有声的台词,比如那些勤恳工作、善良单纯的员工,还是出现在了裁员名单上,而那些懂得玩弄规则、臭不要脸的坏人,依然站在年会颁奖台上等等,都在诉说某种逻辑:职场之所以让人痛苦,是因为公司里混进了坏人,只要把这些“老鼠屎”清理干净,还公司一个清朗环境,打工人的春天就会到来。公司“太上皇”欧阳奋强老师稳坐年会台下正中位置,永远一脸肃穆,听打工人们念完状纸,然后作出正义裁决。

事情当然没有这么简单。这部电影台词里甚至还出现过“结构性问题”一词,说明主创完全知晓当代打工人所面临的真实处境,比如现行职场制度的各种残缺与疏漏,比如系统性的压榨与异化,但是作为一部商业喜剧电影,更大的功能是为观众提供情绪价值,化解所谓时代焦虑。如你所见,电影里的张若昀与白客,“离职即重启”,压抑的职场生涯于是变成一场游戏通关的爽文,可以打脸抢钱的同事,痛骂虚伪的领导,高唱燃爆的劲歌,爽就对了。

诺兰在首映礼上说选择马特·达蒙出演奥德修斯,就因为很多观众都很爱他,认为他是个好人,“希望他回家”——在这位男演员身上,史诗里的“宙斯规则”具象化了,代表朴素的道德、诚信。在诺兰看来,毁灭与新生是一体的,所以敦刻尔克撤退、原子弹爆炸与特洛伊毁于战火都是文明迭代的分界线。人类无数次地撕毁“宙斯规则”,又在废墟中再次结盟签订。电影中数次感伤青铜时代的崩塌,“宙斯规则”被践踏,怀疑与欺骗因为欲望的刺激而蚕食着人类心灵的净土,在这个背景下,诺兰重新演绎的“回家”传奇更像是神话传说抖落了时间的尘埃,以凛冽、坚硬、厚重的姿态沉沉地落在了我们的“当下”与心头,就像片中惊涛拍岸的海边昂首默对苍穹的特洛伊木马,它藏着人的野望与希冀,激情与痛苦。我们何以为“家”,何处是归途。每一个人都将在《奥德赛》感受到自己的答案。

钱德勒
媒体人

有迹可循,有时候完全无形无味无色,而且时刻在变动。比如,自媒体世界曾经的催眠术要件,是激励、炫耀,乃至对被催眠人的羞辱(你不努力就怎样,你没有钱就怎样),以及发布冒犯性的观点——这其实是一种瞬间催眠术,只要你被挑起情绪和关注力就已经被催眠了。而当下的催眠术要件,不是精神性的,而是物理性的了,地域,性别,年龄,出身这几个因素,只要具备一个,只要把这一个因素搞深搞透,就可以有所收获了。

有的产品(不光电影)制造方,是没有主动发起催眠术攻击的,甚至为了安全上市,一开始就放弃了催眠术攻击,比如不提前宣传,突然定档期,雷霆上市,但是架不住人们会自我催眠,会自发给出各种解释,会自我说服。这和出品方之前的催眠能力有关,是之前的催眠力的残余和延伸,也和当下大环境里,各种微妙因素组合出的氛围有关。突然间,大家都失去了阻抗,突然间,大家不但自我说服,还反过来说服别人。这也是它的玄妙之处。

所以,我很喜欢到电影院看电影,为的是在看电影之外,看看观众,在看电影的同时,看看观众的反应。看一看,这项催眠术和心理捕获术,是怎么发挥作用的。也由此延伸到一切活动上,看看人们如何催眠以及被催眠,我们又该在什么时候避开催眠,什么时候享受催眠。

韩松落
作家

话说菜鸟谁没被上司抢过功,这不由让人想起剧集《广告狂人》里的类似一幕:佩吉提供了广告创意雏形,上司唐·德雷珀将其修改完善,后来凭借广告赢得业界最高荣誉克里奥大奖。佩吉后来控诉唐夺取她的创意,唐却没有像《年会不能停!》里的上司那样心虚掩饰,而是严词回应:“这就是你的工作!我付你薪水,你来提供创意……薪水就是用来代替感谢的!”商业社会职场底层的契约精神与冰冷真相,不外如此。唐的冷酷无情,自有道理,而佩吉的委屈,则是每一个试图寻找个体尊严的打工人的缩影。

真正的职场,固然有小人作祟,但是指望靠打小人来创造职场乌托邦,却无视结构性问题,这无异于缘木求鱼。开除了那几个害群之马,并不能万事大吉。所谓“年会不能停,人心不能散”,如果说的只是邪不压正,那确实有些浪费了这个选题。

长风新
媒体人

隐私的账单

不出意外,《姐姐当家 2》成为今夏综艺市场争议最多的“连续剧”:从邹市明和妻子冉莹颖负债累累、危机重重的婚姻关系,到杜华经营公司的负重日常,从房主任舞台之外“崩塌”的另一面,再到小鹿和外籍丈夫汤包的备孕之路、徐梦桃和父母的紧张关系……明星生活中那些不愉快的、不顺利的隐私被搬上台面,一次次在网络世界激起争论。

《姐姐当家 2》延续的是与《我家那闺女》《我家那小子》相似的观察模式,却将议题推向了更尖锐的境地:金钱、外债、备孕、创业、亲情绑架、愧疚教育……嘉宾们以前所未有的尺度,曝光各自生活里鸡零狗碎的灰色地带,镜头也深入到了银行、公证处、妇产医院,在一定程度上打破了明星生活滤镜。然而,这种将生活中的“脓疮”暴露在外的选择,依然是充满风险的豪赌——嘉宾或许因坦诚赢得瞬时流量,也可能因为棋差一着,沦为“穿着皇帝新衣”的笑柄。

最典型的莫过于邹市明与冉莹颖夫妇。昔日拳王与主持人的组合,曾给大众留下了“强强联手”“恩爱模范”的印象。但在节目中,投资失败导致的经济困局、丧偶式育儿的家庭矛盾被赤裸裸地呈现。更无奈的是,舆论的风向从未真正掌握在当事人手中:他们以为自己在讲“如何共渡难关、重启人生”的故事,网友却在计算“两亿亏空谁来担责”。无数类似的教训,在过往的观察类综艺里已被反复验证。互联网的记忆短暂而残酷,一旦隐私成为谈资,舆论便极易沿着最刺痛人心、最吸引眼球的方向一路狂奔。而镜头记录下的一切,经由二创被长年累月地解读,最终成为一张需要终身承担的账单。

从这个意义上说,面对这些被精心剪辑过的“家庭伦理剧”,观众无需过度入戏。必须承认,节目所呈现的“真实”,本质上是一种经过筛选和重构的真实。那些令人窒息的争吵、潸然泪下的瞬间,固然不是演出来的——痛苦是真实的,焦虑也是真实的;但作为一档综艺产品,它依然是被剪辑、被配乐、被观察室点评、被短视频二次发酵的。房主任可以是舞台上逆袭的大女主,也可以是道德绑架女儿的母亲;邹市明可以是被妻子逼到角落的落魄拳王,也可以是逃避责任的“甩手掌柜”。同一段素材,可以裁剪出不同的叙事。节目展示的是生活的一个切面,而非全貌;嘉宾流露的是特定情境下的情绪,而非恒定的性格。

归根结底,观察类综艺像一面放大镜,既放大了明星生活的困境,也放大了观众自身的窥私欲与评判欲。它越真实,越需要观众保持一份冷静;它越扎心,越不该被轻易当成道德判决书。唯有明星和观者都保持克制,这类触及社会痛点的综艺,才不会沦为单纯的“审丑”狂欢,而是在喧嚣之后,留下一点关于婚姻、家庭与成长的真正回响。

常原狄
媒体人

上海文艺评论
专项基金

特约刊登