

花言峭语

在阿彼察邦的电影里迷失片刻

这个月最让我意外的事情是,阿彼察邦·韦拉斯哈古导演,贾樟柯参与监制,蒂尔达·斯文顿主演的《记忆》在国内上映了,这部电影曾获第74届戛纳电影节主竞赛单元评审团奖,虽然在国内上的是艺联专线,但也是阿彼察邦导演作品首次在内地公映。

这部电影上映之后,一天时间,收获了54万票房(人民币),而它在全球上映已经两年了,全球票房也不过63万美金,在法国收获的票房也不过17万美金,因此,有人说,内地会成为这部电影的最大票仓。之所以有这样的收成,或许因为监制之一的贾樟柯导演不遗余力推荐它,并且在微博上说:“每一个从事艺术工作、学习艺术、热爱艺术的朋友,都应该来看一看《记忆》。阿彼察邦不仅是一名优秀的导演,还是一位杰出的当代艺术家。看这部电影,可以步入电影艺术的前沿地带。”

还有一个原因,大概是因为一些电影院用了出其不意的方式来宣传这部电影,打出了“如果你睡眠不好,如果你被失眠困扰,可以来看看这部电影”的宣传方式,甚至开辟了“睡眠场”、“阿彼察邦首部内地公映电影”“贾樟柯监制”“催眠电影”等等联动之下,必然会激起一些观众的好奇心。

其实这部电影并没有想象中那么平淡,对我来说,它是一部精神惊悚片。蒂尔达·斯文顿主演的主角杰西卡·霍兰德,总是听到奇怪的巨大响,她于是开始寻找这个巨响的来源,

由此激活了一系列的梦幻、记忆和历史。它有个深邃、神秘又意外的结尾,这个结尾显示了阿彼察邦在当下的科幻潮流里的一些感悟。

我看了两遍《记忆》,都没有睡着,反而不断想起我经常“听”到的一些声音。有一个声音,我是知道来源的。小时候在新疆,住在农机公司家属院,家属院的北边是农机公司的露天仓库。我经常带几本书去露天仓库里读,就坐在报废的拖拉机车厢里,或者农用车的车斗里,一直读到黄昏。黄昏的时候,经常能听到各种声音,有一天,也是黄昏,我清楚地听到不远的地方,有个小女孩稚嫩的声音在喊:阿那达。

这声音过后,周围一片寂静,什么声音都没有,也看不到人,不知道是什么人喊的。那个声音就被录进我心里。特殊的时间地点和气氛联动,那个声音就成了我内心的神秘音爆。

后来,我在很多地方听到类似的声音,尤其是在九十年代,New Age 开始流行以后,经常在那类音乐里,听到一些世界各地的人唱或者说话声音的采样,就类似于那一声:阿那达。

举容易理解的例子:王菲的《寓言》,朱哲琴的《阿姐鼓》《拉萨谣》,还有张浅潜《倒淌河》的某个现场版,一直有个男声在背后喊叫。还有张学友的《道道道》,也隐隐约约有一个男声在呼喊。我到处找类似的声音,听到类似的声音就会走神。

有这些感受和联想,大概就够了,阿彼察邦的电影,是需要你自己拿出一些东西,来和它互动,并且为它赋予内容和意义。这是当代艺术的做法。所以,阿彼察邦的电影,其实是不需要阐述的。他在自己的作品中,标注自己的身份时,曾经用过“conceived by Apichatpong”(conceived,构想,设想)这种方式,而不是我们很熟悉的“directed by Apichatpong”(directed,导演),这细微的改变,说明了阿彼察邦的创作初衷和他对自己的认识,他的电影,就是“阿彼察邦所见”或者“阿彼察邦所想”,是热带生活意象组成的诗篇,是内心隐晦情感汇聚成的河流,观看,感受,浸入,即可。

不过,观众可不这么看,阿彼察邦的电影,一直被当做天书,“看不懂”是最经常出现的评价,其实,观众是被文艺行当的从业者苦心培育的权威主义调教得看轻了自己,相对于那些表达失常的作品,阿彼察邦电影倒是最简单的,所见的,所感受到的,就是一切。但是,对于自信和感受力被评论家们进行集中管理的观众来说,这反而成为一种艰难的事。所以,在被“专家意见”和“潮流风尚”引导了太久之后,偶然在阿彼察邦的电影里迷失片刻,也不失为一桩美事。

韩松落
作家

早闻狄声

一个女演员的酸爽与轻盈

最近,演员吴越在上海电视节上分享了一段关于演员和表演的体会。她说进入网络时代后,一个中年女演员如果不留神踏入一个“颜值论”的世界,一定会相当尴尬:“一张‘不好看’的面孔若还在老去,那简直是罪大恶极。”

首次体会这种“罪大恶极”,是《我的前半生》的播出——吴越扮演的凌玲是一个介入他人婚姻的第三者,真情实感追剧的观众立刻把怒火烧到了她的社交平台:“这个女演员,这么老这么丑,这么憔悴,还敢抢别人的老公?!”

铺天盖地的恶评,对这个以第一名考进上海戏剧学院、几十年表演之路顺风顺水的女演员来说,多少有点猝不及防。吴越自己的形容更为精妙:那是一种还没有来得及买救生圈就被一把推到河里的体验,一种来不及挣扎就已经被河水淹没了头顶的慌张,“酸爽,但也痛苦”。好在,喧嚣之中,她发现自己以最快的速度放下了过往的执迷与执着,关于青春与颜值的失落和不舍,都过去了。

分享这番心路历程时,吴越恐怕想不到,就在那天晚上,她收获了自己第一座上海电视白玉兰奖最佳女主角的奖杯。从《我的前半生》的凌玲,到《扫黑风暴》的贺芸乃至《县委大院》的艾鲜枝,她在七年的时间里,找回了中年女演员的自在轻盈:戏份、人设不再是最重要的考量因素,能打动内心的作品,百无禁忌。

而获奖这个意料之外而又情理之中的结果,既是对一个忠实于热爱、坚守于本心的女演员的褒奖,也可能给更多普通人带来安慰。因为吴越所讲述和实践的,不仅仅是表演生命中可能遭遇的低谷与再出发,更关乎一个人如何在不断变化的时代里与年龄相处,如何在飞速的流逝中找到自己的定位。

是的,演艺圈只是这个充满了矛盾的世界的缩影。今天的我们,常常被割裂甚至背道而驰的评价所裹挟:一边是鼓励所有人做自己,50岁、60岁甚至70岁依然笑傲江湖的榜样比比皆是;另一边是对容貌、财富、成功等等陈旧价值越发严苛的要求,稍不留神,就成了那个不够好、不够全面、不够得体的反面例子。不是每个人都能像吴越一样置之死地而后生,更多的人,被“颜值论”“财富论”“成功论”之类东西碾压,慢慢就落在了后头。

从这个意义上说,吴越的故事值得被所有在努力寻找自己生命坐标的人听见。祝贺吴越,也祝我们都能不慌不忙,走得坚持坚定,走得自由洒脱。

常欣秋
媒体人

情人看剑

讲不完的女明星故事

本届上海国际电影节的“名导新作”单元里,法国导演弗朗索瓦·欧容的《我的罪行》收获了不少笑声。自《八美图》《花瓶》之后,这类笑声再度擦亮了欧容式女性题材的招牌。

上世纪三十年代,一位咸湿制片人被枪杀,头号嫌疑犯锁定籍籍无名女星玛德琳,社交圈、媒体、公众的目光全部集中在这件大案上——《我的罪行》的故事由此开始。自从好莱坞大佬哈维·韦恩斯坦因性侵案被扳倒后,影视圈华丽底下的污浊一面愈发令人侧目,比如去年的电影《金发梦露》,直接控诉好莱坞对于肉骨凡胎的碾压与吞噬,所谓巨星之路,从来就是一部血泪史。其实故事屡见不鲜,名作《日落大道》《穆赫兰道》皆可见

这类展示:那里的镁光灯有多耀眼,投下的阴影就有多浓厚。从“不能说的秘密”,到“不能就这样算了”,也足见这类议题依然保有相当的热度。

《我的罪行》的妙处在于一再反转,妙趣横生的讽刺,故作怀旧的调调,观影体验也显得轻松。“我揭发我控诉”,只是一个引子,成功翻案靠的不是自证清白,而是抛出“谁才是真正的受害者”,引发舆论声援和社会狂欢,玛德琳不仅无罪脱身,甚至因此声名大噪,成为炙手可热的明星,荒诞吧,却又合情合理。谁知下半场还杀出一位程咬金:“于姨”伊莎贝尔·于佩尔,她觊觎玛德琳因罪成名,声称自己才是真正的凶犯。老少两代明星开始进入撕扯,最后这对娱乐圈姐妹花各得其所。

为什么总要以娱乐圈女星的浮沉盛衰来切入性别议题?就像影片里的媒体标题党一度打出的,“她是天使,还是魔鬼?是迷途的羔羊,还是冷血的杀手?”拿来形容公众眼里的女明星,也无不妥,被凝视、被议论、被

评判,就是她们的宿命。不过,她们既被造星系统剥削,往往也好风凭借力,借势抵达星路之巅。《我的罪行》并未一味给予她们温存,倒也对她们的手腕不无讽刺。当然,没有拍的是她们真正的结局:在利用与反利用之间,只会泥足深陷这个系统而不能自拔,最终生死难卜。

这才是她们的未来。韩国有一部电影叫《男人的未来是女人》,不过英国作家珍妮特·温特森在新书里回顾女性被逐出科技领域的历史时说,“未来,非女性未来”。在她看来,目前AI的运作逻辑是通过二元对立的方式在复制父权社会结构,只要结构不变,创造出来“以人类过往经验为资料库”的AI也只会复制和加深性别之间的掠夺与不平等。

真相未必如此。不过可以预见的是,女明星的故事还会继续上演。

长风新
媒体人

钱眼识人

作为隐喻的马戏团

最近一段时间,我们在社交平台上总能吃到各色大瓜,一时间真假难辨,但有一个现象不知道有人注意到没有,就是这些“瓜”的形态和成色几乎是照着我们对文娱圈根深蒂固、非理性的幻想而存在的,就好像是冥冥中有一种算法算出了异色的传闻就应该是这样,人物、细节还有剧情也并没有真正超出民间想象的边界,我觉得未见全貌,就不要就事论事进行精准点评吧。一直以来都有翻看旧电影的习惯,也是在最近,突然发现三部美国电影不约而同地触及到一个有趣而犀利的隐喻,就是“马戏团”现象。

第一部电影是去年的《巴比伦》,导演达米恩·查泽雷闻名全球的代表作就是关于好莱坞黄金时代童话的《爱乐之城》,而这一次他将镜头对准了早期好莱坞从默片时代向有声电影转型的横切面。1926年的洛杉矶,电影开始就是一场紫醉金迷、激荡狂野的派对,里面的人们肆意扫射自己的荷尔蒙和欲望,却没有人注意到有一个女孩因为无知而猝死,如何偷运她离开现场了,男主人公想到了这样的招数,把邀请助兴的马戏团大象从大门放进来,大象横冲直闯,现场的气氛嗨到顶点,只要不被踩死,就是赚到了最极致的欢乐。人们不关心谁是受害者,谁害了她,只享受违背理性的感官刺激。这一段场景也符合社会心理学中经常引用的比喻,“房间里看不到的大象”。

第二部是2021年的《玉面情魔》。故事也是始于马戏团,人们花钱走进篷子里,要看的是一个怪人如何生吞活剥一只家禽,越怕越爱看。他们相信怪人天生如此。但事实上,怪人只是刚从战场回来的可怜酒鬼,被马戏团老板诱惑,喝下一杯药酒,被许诺只要短暂地扮演怪人就能吃上饭,但是酒鬼希望将短暂变为永久。故事的结局是在贫民区长大的,“牙齿缝长得整齐”的英俊男主被贪恋推向绝望的深渊,留着眼泪和鼻涕也是对着马戏团的老板说,原来我天生注定是要成为怪人的。

最后一部就是2017年的《马戏之王》,故事的主人公原型是“马戏团鼻祖”P.T.巴纳姆,公关关系史上最黑暗时期的代表人物。1881年,他创造了号称世界上最大的“玲玲马戏团”,团里充满了各种奇葩:拇指将军、暹罗双胞胎等等,他信奉的传播信条是:只要有人听就是好事,生前曾经洞察人性并说出来:每一分钟都有人上当受骗。在电影中,黑暗的传播故事又经过了一层消费主义的滤镜,被改写成众生平等的普世童话。

三部电影中出现的“马戏团”元素,无不是人性隐秘真相在世间光怪陆离的投射,镜中人享受着最璀璨的光照、最汹涌的掌声和欢笑,也必然要承受着扭曲、诱惑、灵魂被分裂、被碎片化。只要走进马戏团的场子,看客和演员实际上都在被一把无形的鞭子抽打,在互联网的今天这把鞭子应该就是流量,不管真实的生活中发生了什么,这一刻最重要的事情就是入戏,相信你看到的听到的,哪怕它多么匪夷所思、违背常理,重要的是人们觉得自己获得了虚妄的快感,并且暗藏心意:要不再来一次?

钱德勒
媒体人

上海文艺评论
专项基金
特约刊登