

钱眼识人

《热烈》熟招有真情

早闻秋声

谁人当年
爱怒呛

今年的暑期档里，我觉得大鹏的第四部导演作品《热烈》才是真正的“异数”，它通篇都是“算计”，处处都在“讨好”观众，争取可能获得最大面积的共鸣。《封神》本质上知识分子趣味的电影，它最终要让引领社交平台审美趣味的这群人告诉观众。上古时代的神话IP从未远走，片中最骇人听闻的“弑父”会轮番上演；《长安三万里》一方面要让孩童感受传统文化的美感作为票房生生不息的基本盘，境界拔高的那一部分则是由现实生活中壮志未酬的中年人拱起来的；而《八角笼中》和《消失的她》，它们抓住了最硬通货的流量密码：如何看待贫穷与如何看待女人。相比之下，《热烈》在任何方面都是隔靴搔痒，浅尝辄止的。甚至我觉得它对于深刻有明显的抵触情绪。但这未必就是错的。

看完《热烈》，你聊什么呢？街舞？

梦想？实在乏善可陈。这恰恰是《热烈》这部电影诡异的地方，你已经抱着非常有限的预期，对释放出来的口碑半信半疑地走进电影院，结果不可思议地陷入故事情节并且在最后“大珠小珠落玉盘”般，一层浪接着一层浪的视听高潮时，观众实际上回归到商业类型片最欢喜的沟通对象：感官与情绪的“动物”，极易受影响，也极易获得共鸣，哪怕我们对街舞一窍不通，现实生活中也没有一种体育项目让我们用青春和命来搏。但是，幸福的是我们完全能够理解，小人物逆袭，无名之辈放大招的戏剧桥段。这就是导演大鹏最狡猾的地方，他何止是降低了理解门槛，简直是把门槛砍掉，让最大多数的观众长驱而入进入丁雷（黄渤 饰）和陈烁（王一博 饰）的师徒故事里接受套路挑逗，几乎就像膝跳反应，次次命中。

正如丁雷所吐槽的，陈烁的家

庭简直是集苦情戏的大成者，父亲癌症早逝、母亲含辛茹苦洗尽铅华，素手持家，小舅怀才不遇，疯癫半世，最让人心生怜惜的是，王一博这样的大帅哥居然要套进奥特曼、垃圾桶的行头里为300元不等的演出费卖力气，而这个帅哥还从不怨天尤人，他越是木讷越是隐忍，同情就会一路向上跑分，帅哥越苦，天地动容。

喜剧导演出身的大鹏对于苦情戏是有PTSD本能的，他哪怕只是密集地通过一些喜剧电影的二流小招，就足以让观众的情绪获得跳跃感。毋庸置疑，“又哭又笑”几乎是疫情前贺岁档大片的最实在口碑。大鹏也不排斥密集地使用时代金曲来拉观众入档口，只要响起来就能让观众颅内合唱，烂熟的套路还复用，连我都觉得也太真诚了吧。有一条“隐线”是很有创意的，那就是用《甄嬛传》作为丁雷角色行动逻辑的背

书，四两拨千斤，从选择替身到一朝还愿，都很有意思，当爆爆的台词、画面出现时，相信也是弹无虚发的笑果，这也说明大鹏是在不遗余力地针对国民级趣味挠痒痒。

《热烈》绝对不能算完美，只不过它的出现刚好赶上很多很多人身心俱疲的2023年，它要达到的目的只不过是一杯奶茶、咖啡的作用，感觉到一些活着挺好的爽感即可，大鹏尊重并竭尽所能去让这种爽感没有负担，这让我觉得这个41岁的中年人心大概还藏着一些关于生活的心事，比如从《保你平安》开始到《热烈》，他都会纪念病故的挚友赵英俊。大鹏的商业片是有一些讨好型人格的，让大家爽是种执念。

钱德勒 媒体人

情人看剑

如果芭比拿到郑秀文的牌

看完电影《芭比》，再看港片《流水落花》，那感觉就像是正在兴头上，忽又被人当头泼了一盆凉水。刚刚沉浸在玛格特·罗比的觉醒与快意人生里，突然去直面郑秀文的隐忍收敛，中间落差可想而知。这样的对比未必公允，至于为什么要把她俩拉到一起对比，当然是因为，郑秀文这位港女，原本是华语世界都会女性故事的绝佳代言人，为何扭头又回归到传统叙事中的温良淑淑形象，完全背向而驰，实在叫人纳闷。

在《流水落花》里，郑秀文一洗铅华，饰演一个寄养家庭的母亲，需要迎来送往短暂寄养的各种孩子。她一出场也并非传统意义上的慈母形象，抽烟、偏执、偶尔暴躁，但她还

是一个好人。因为早年丧子，这一创伤牢牢将她捆绑，所以把母爱倾注在每个从天而降的孩子身上，刚开始是完全投入，后来才慢慢接受寄养父母这一身份，必须随时抽身，向每个孩子告别，如同专业演员一样，一旦戏份杀青，就要完全斩断角色，投入下一个剧本。这样的人设很特别，值得好好开掘，只是电影到了后来，角色渐渐笼罩圣母一样的光环，更像是一出先进人物事迹汇报，越发高大全，越发伟光正，直至累死在岗位上。当然会感人，但也仅止于感动而已，有些浪费郑秀文的演技。

如果把这把牌交给芭比，该怎么打呢？首先，芭比同样没有生育能力，如果她喜欢孩子，也会视如己

出，她与郑秀文的角色可能打个平手。其次，追问一个问题，孩子对于她们而言，意味着什么？在《芭比》中，现实世界里那对母女，时时吵架，关键时刻却互相鼓舞，同时也对照着另一对母女即芭比之母与芭比的关系：母亲的存在，是为了站在原地，好让女儿回头时，能够看到自己走了多远。这些母女之间，各自成长，既放手又观照，从而形成冲突与张力。在《流水落花》那边，孩子的存在，大多是为了佐证母爱的光辉，他们的成长似与故事主旨无关，到后来亲子互动越来越少，甚至只能靠一场天灾来强行建立和谐关系。

当然更牵涉到女性与另一半的关系：芭比与肯，在不同时空里挪

移，不管父权制是由男性主导还是女性主导，这一趟走下来，人物大有反省，芭比还肯道歉，肯也并非芭比的附庸。在《流水落花》里，为了保持寄养家庭的资格，郑秀文甚至咬牙接纳已经出轨的丈夫。伟大吗？并不觉得。在她的冷漠之下，那个丈夫甚至以罪人之姿唯唯诺诺，度过半生，他才是该片最大的牺牲品。

就这样，为了成全一个女人的完美，让无数人作陪，除了收获圣母式的自我感动，能像芭比一样终获灵魂自由吗？看上去很难。

长风新 媒体人

花言哨语

潮流的方向

看了《碟中谍7：致命清算（上）》，我很喜欢，但同时也有点遗憾，这样一部制作精良的电影，在国内上映15天，票房只有3.12亿，截至7月23日，全球总票房也只有3.709亿美元。

我愿意把《碟中谍7》这样的电影，称为“手工动作片”，所谓“手工动作片”，不是说它是纯粹的人工制作，没有电脑特效的参与，而是说它的动作部分还是倚仗人类肉身来表现的，而它的理念部分，也还在铺陈那些古老的观念，友情、爱情、忠诚、无私。《碟中谍7》显然也在有意发扬这一特点，和《碟影重重》一样，努力实践“拳拳到肉”的古典动作片的特色，故事里的反派已经从1960年代以来的想要控制地球的狂人，演变升级成AI了，但夺回控制权还是要依靠人类肉身相搏，战场都是那些古老的欧洲城市，高潮一幕发生在还在烧煤的东方快车上。

尤其值得一提的是，这部电影，依然和汤姆·克鲁斯之前的作品一

样，奉行亲身上阵的创作方式。特别是临近结尾的三分之一处，汤姆·克鲁斯骑着摩托车从悬崖上飞下去后，又打开降落伞那段，更是亲力亲为。为了这个场景，汤姆·克鲁斯和多位专家亲临现场勘查设计，确保万无一失，到了实拍阶段，一共拍摄了六次，最终成了我们看到的这个结果。《碟中谍7》的幕后纪录片，真实反映了这个过程。

但如果有可能，如果我跟他说得话，我恐怕会劝他不必亲力亲为，因为，时势变了，人们恐怕已经不在乎古典动作片的真切与否了。《碟中谍7》的制作成本接近3亿美元，目前全球票房也才刚过3亿美元，回本很困难，续集《碟中谍8》的故事，和《碟中谍7》紧密相关，所以定在2024年6月28日上映，但目前也因为投资和美国演员工会罢工等等原因，进展变慢，人们甚至怀疑它能否如期完成和上映。

其实不止《碟中谍》系列，这几年，好莱坞续集电影的票房和影响力，都在不断下降之中，在咱们国内的表现，就尤为明显。《银河护卫队3》《速度与激情》《变形金刚》系列的票房，都在下降。比如《速度与激情7》的票房，曾经在国内达到了24亿

元，《速8》达到了26.7亿元，《速10》却只有9.83亿元。根据国家电影专资办的统计数据，截至6月30日，2023年电影总票房为262.71亿元，国产影片票房199.44亿元，市场份额为75.92%。2023年上半年中国电影票房榜前五名分别是《满江红》《流浪地球2》《消失的她》《熊出没·伴我“熊芯”》《人生路不熟》。

在这样一个大的趋势之下，即便《碟中谍》系列和汤姆·克鲁斯在中国都很有观众缘，尽管最新的《碟中谍7》制作精良，尽管国内电影市场已经回暖，但它的票房、口碑和影响力，还是不尽如人意，在微博或者其它地方，我甚至没有看到有人在讨论这部电影。

或许有国民情绪上的原因，观众对好莱坞电影，和它所代表的一切，已经失去了激情和好奇心，但更重要的是，这些好莱坞的大片，已经呈现出一个重要的失分点，那就是应对观念市场的变化的效率，越来越慢了。它们所呈现的古典时代的英雄情结，拯救世界的雄心，以及人和人之间的深情，已经不在新时代的观众的信念清单里了，人们越来越觉得自己无力，越来越失落，生活越来越艰难，也就越来越难以代人

这种古典时代的观念。

而国产电影，在国内互联网产品旷日持久的训练之下，已经和国产互联网产品保持了高度同步，电影人积极钻研人们的观念变化，以及极为细微的情绪变化，并且努力迎合，从编织故事，到演员表演，到宣发方式，都紧跟观众的观念变化。比如陈思诚的一系列作品，特别是最新的《消失的她》，在电影的做法上，或许有各种问题，在逻辑上，也有各种BUG，但在观念上，却完全符合当下观众的需要，贫富差距，婚恋风险，两性博弈，人性险恶，乃至东南亚风光和潜水运动的流行，都在当下的潮流前列，它能出圈出层，引起广泛的讨论，绝非偶然。更微妙的是，为了迎合年轻观众的喜好，从电影到电视剧，韩剧式的表演方式，也逐渐占了上风。

总之，从故事、观念到表演方式，甚至到观看期待和观看喜好，国产电影都已经在远离好莱坞的系统了。潮水来来往往，方向时刻转向，而这一次转变，已经切切实实地到来。

韩松落 作家

曹原秋 媒体人

上海文艺评论
专项基金
特约刊登