

钱眼识人

老李这一生

《我这一辈子》是老舍写的小说名，说的一个老头站在大街上看着满是出殡的纸人、纸马，就回忆起这一辈子，往事历历在目。不知道为何，在李宗盛《有歌之年》北京最后一场演唱会上，我就想起这篇小说名和这个文学细节，说来也巧，他自己也说一直想写首歌，有这么两句话：一个想去花街的人，误入了送葬的队伍。听到这句话，我当时情绪就有点顶了，因为这种“误入”在过去数年里可不就成了中年以后所见所闻，稀松平常的小事。这一场讲生命感悟的演唱会，歌者李宗盛说的和唱的都是这件艺术品不可切割的组成部分，唱得固然好，首首金曲都能引发全场大合唱，但说的部分也同样重要，余味绵长，可以说，没有他讲段子的部分，这场演唱会就真的只是一个巨型KTV包厢，而有了这些被讲述出来的尴尬、吹牛、怀念和唏嘘。人、场景还有情绪就全部对了，李宗盛说这是他和老朋友的见面会，是我们观众的演唱会，是很准确的。这是我们一次集体的出逃，在心灵的郊外构建的装置艺术品，名为“记忆”。

这件艺术品的创造其实在演唱会开场之前就已经徐徐铺开了，几乎没有狂热的粉

丝用道具和颜色去营造氛围感，不少中年是三五成群地平静入场，从服饰、状态甚至表情都能感觉到他们刚刚从职场走出来，略带疲惫，或许刚开完会，或许刚交出一份PPT。开场后的尖叫还是显得有些不好意思，就好像做了贼一样。

李宗盛毫无偶像包袱，暴露出的一个在生理上戒断本能需求，在心理上劫后余生的老文艺工作者形象，他自述在北京甘露园居住的那段日子，时常半夜起来在厨房做饭给自己吃，有时候动静比较大，可能都吵到邻居，他自嘲似乎把在卧室里享受折腾的精力挪过来。前妻林忆莲的歌在全场被唱了至少三首，可见这一段经历就像冰川碾过的地表痕迹，后面哪怕再遇到谁，相逢多少次春天开多少次浪漫的花，这残酷、深刻的痕迹都在土壤之下无声告白。据说在前面的场次里他还哭了，这次没有。

演唱会过去快两天了，后劲缓过来，作为一个摩羯座始终对崇拜偶像这件事保持警惕。客观说，我没那么喜欢他进入50岁之后写的三部曲，确实有点絮叨、自恋，很明显是有自己给自己加滤镜，自助自解的成分。这可能是一种难以避免的客观规律，我们既

要接受他才华横溢，举重若轻的小李阶段，那也要接受他时不时怀念前妻，调侃生理戒断的老李阶段，这样加起来才是一个完整的李宗盛。

这场演唱会最棒的是，除了婴童和垂老将死，几乎是掐头去尾把一个男人的一生很真诚地展示给看客。从这个慎谈性别的年代来看，他歌词里可能其实充满了错位、臭屁，和自以为是的理解。但是，全部这些都是真的发生过并且非常生动。我想，没有人回首这一生真的会为自己所谓的道德、正确还有高级而无悔吧。无悔的只可能是我居然做过这样的事，嘿，好像蛮爽的。

大概我也絮叨了。还是用一个现场细节收尾吧，李宗盛说这几年过得真不容易啊，一个男观众大喊“容易”，可这样的正面回答越发让人觉得心酸，像是反讽。唱到第三首歌时，我手边有位女士就摘掉眼镜抹眼泪。要面子、死性不改的男人和以柔克刚，温柔坚韧的女人，李宗盛的歌还在默默发生。

钱德勒
媒体人

花言俏语

把《热烈》放进城市电影的序列

电影《热烈》引起了各种讨论，但我觉得，《热烈》应该放进“城市电影”的序列去讨论，《热烈》的主角，其实不是王一博或者黄渤，甚至也不是街舞，而是杭州。

《热烈》里的街舞，是作为崛起的新杭州的城市新景观出现的，这个景观 CUE 到的，是杭州这个城市的普通人，和普通人的生活，所以《热烈》里出现了大量街市场景，市井生活细节，以及普通人群像。刘敏涛演陈烁的妈妈，杜莎夫人蜡像馆老板，岳云鹏演陈烁的舅舅，一个精神病雕塑家，还有张子贤、小沈阳、宋祖儿、小沈阳。

单是从这些配角的选择上，也能看出这部电影的取向。市民的、大众的、烟火气的，而不是传奇的、非凡俗、乌托邦的。它是一部属于杭州的城市电影，意在记录、塑造、描绘或者揣测这个城市的气息，特别是二十年高速建设后的新气息，它必须把这项重大的任务，分配给这些小人物，由他们来共同完成。

我更愿意把它放到“城市电影”的行列里去，看它和电影一百二十年以来的那些城市电影一起熙熙攘攘。

比如三四十年代的《万家灯火》等等，五十年代的《如此多情》《祖国的花朵》。然后是七十年代，借助一个奇特的电影题材——反特电影，城市开始出现在内地电影中，《黑三角》《雾都茫茫》《第十个弹孔》《戴手铐的旅客》，都是以城市生活为背景，但影片中的城市，多半干净、整肃、冷清，主人公常常置身于空旷的大街、夜晚的广场、钟楼、废弃的人防工事、古刹古堡之中。

紧接着出现的，以“城市”为主角的，是八十年代前半段的《雅马哈鱼档》《夕照街》《小小得月楼》《黑蜻蜓》《锅碗瓢盆交响曲》。在全社会那种“时代的春天”的气氛中，这些电影往往拥有一个乐观的基调，基本剧情建立在两个故事核上，或者，失足青年在周围人的帮助下重新获得生活的信心、友谊以及爱情；或者，经营不善毫无生机的商业单位重新焕发出生机。

到了八十年代后半段，“城市电影”气质又有了变化。《黑炮事件》《一个死者对生者的访问》《绝响》《太阳雨》《给咖啡加点糖》《二子开店》《疯狂的代价》，都是以疲倦、审视和反思为主调。到了九十年代的《本命年》《北京，你早》《站直了，别趴下》《混在北京》《找乐》《夏日暖洋洋》《生活秀》，九十年代末的《甲方乙方》（但也是从这个时候开始，城市，就几乎从内地电影中消失了，或者说，没那么强势了，之所以这样，正如陈丹青所说：“陈凯歌、张艺谋、田壮壮他们都是才子，但他们这个年代的人接受的浪漫主义、英雄主义、带有悲剧色彩的美学教育里面没有都市电影这个概念，他们关注的可能更多的是革命历史、农村等，所以电影没有留给都市主题多少可能性，更谈不上产生有可能成熟都市电影的语言或者想象空间。这无疑是一个巨大的遗憾。”

之后有一段时间，“城市电影”约等于以上海为背景的“时代曲电影”，《人约黄昏》《摇啊摇，摇到外婆桥》《长恨歌》《茉莉花开》《上海之夜》《色，戒》，电视剧《上海一家人》《上海的早晨》《情深雨蒙蒙》《一江春水向东流》，都是“时代曲”时代的上海，虽然也有《美丽上海》《地铁》《大城小事》《最后的爱、最初的爱》和电视剧《粉红女郎》《摇摆女郎》《将爱情进行到底》以新上海为题，但上海依旧是“那个上海”，以至于王家卫要感叹：“上海养育了城市电影，却又把他拱手让给了香港。”

2009年后，“城市电影”重新出发，《非常完美》《窃窕绅士》《杜拉拉升职记》《失恋33天》《幸福额度》《亲密敌人》《爱》《我愿意》《春娇与志明》都提供了全新的城市景观。所以，影评人云飞扬认为，《杜拉拉升职记》中最大的植入广告，其实是新北京。而《热烈》延续的，正是这个趋势。

迈克曾说：“城市和电影之间的藕断丝连，说也说不清。而且像一切爱情故事，有时是相见欢，有时是反目成仇。”《热烈》大概算一次相见欢，但显然，导演和班底营造了这种热烈、欢乐、隐忍后的张扬（王一博扮演的陈烁其实是个隐忍的角色），人们也接受了这种欢乐、青春的调子，和隐忍后的胜利。

长风新
媒体人

韩松落
作家

早闻狄声

拧巴的“大叔之爱”

曾以为，中年男演员良莠不齐的身材管理，是国产剧聚焦“大叔之爱”的最大障碍；但在暑期档口碑高开低走的《一路朝阳》之后，不得不承认，能摧毁“大叔”与“少女”CP的，还是创作者左右摇摆的拧巴态度。

剧中李慕嘉（李兰迪饰）和黎光（王阳饰）最初的靠近，多少有点韩流偶像剧的味道。事业有成的霸总对初出茅庐的她一见钟情，小心靠近，时时关怀，连表白都显得相当克制，一句“拜托你，考虑我”，是荧屏久违的心动告白——不油腻，不独断，爱意含蓄而温存。

然而，这份好感很快在两人走到一起后被消耗殆尽：李慕嘉一边恃宠而骄在职场上撒泼打滚，一边陪同黎光出入所谓高端饭局温婉赔笑，还坚持只要“不谈钱”两人就是平等，她愿意为爱做好婚前公证，走上一条洗手作羹汤的道路；而黎光则变得好为人师，原有的克制、内敛消失殆尽，为陪女儿爽约女友友家的情节，更是直接把观众的热情打趴下。

这可能是国产剧距离塑造完美的“大叔之爱”最近的一次，却也无意中点出了最致命的问题：为了迎合观众对纯爱的向往，所以直接抹平了大叔的阅历与过往，营造出仿佛童话的爱恋氛围；但或许连创作者自己都不那么相信所谓纯爱，陈旧的价值、熟悉的说教又不自觉地冒头——爱上大叔的女孩，必须年轻貌美不图钱，否则就不足以称为一段纯粹的感情。这种无法自洽的判断，最终造成了故事与人物的割裂，大大地倒了观众的胃口。

既然如此，还真就不如放弃完美的想象，来点真实的灯红酒绿。《不完美受害者》里刘奕君扮演的成功，表面看是风度翩翩的霸总，有为他冲锋陷阵的情人，也有因他左右为难的年轻下属。他毫不掩饰自己对感情的傲慢：喜欢与追求，不仅仅关乎女孩年轻与美貌，单看对方为金钱与权势折服，看对方在自我与自尊之间纠葛，他就能收获极大的“刺激”。

和《一路朝阳》同档期的《装腔启示录》，

提供的也是类似故事。剧中耿乐扮演的马其远事业有成，早有家室，却喜欢变着法子诱惑女孩：要么是“接地气”地带她们去骑单车、吃街头小馆子，要么是带她们出入高级场所，欣赏她们精心准备的讨好，还要嘲讽地形容她们是“无用的仓房”——村上春树的小说《烧仓房》里，神秘闹脾的“他”有着“烧仓房”的癖好，迷失堕落的“她”则神秘消失。某种程度上说，马其远也是一个酷爱“烧仓房”的人，他凝视女孩们一步步走向堕落，又轻易地抛弃，连那份被燃烧的绝望都成了趣味。更现实的是，看透了马其远内心所想的女主角唐影，最终只是在想象中脑补了回怼他的场面，一晃神，依然要尴尬地陪一声笑。

这，大概才是“大叔之爱”最现实解法吧。

李徐秋
媒体人

情人看剑

从贾志新到松田龙平

“我该去哪儿躺平？”据说越来越多的年轻人开始决定隐居，小隐隐于野，大隐隐于市，都是一种选择。当年在火爆一时的室内情景喜剧《我爱我家》里，梁天饰演的贾志新选择在家里躺平，每天一躺就是16个小时；在今年的日剧《0.5的男人》里，松田龙平饰演的男主角，40岁、无业、蜗居族，与父母和妹妹两家人同在一个屋檐下，成为“二世住宅”夹缝里的那个“0.5”，终日在一间斗室里自闭，形同山顶洞人。乍看两代人的面貌与困境，并无多少不同。

作为当代萌系青年的头牌代言人，松田龙平的个人形象气质可说是凌驾于他的很多银幕角色之上，比如在电影《我的叔叔》里，他演绎过一段叔侄故事，中国观众却从中嗅到一丝熟悉的味道：银幕上永远

不乏年轻的贾志新，本世代的松田龙平又继承衣钵。一旦把贾志新与松田龙平联系起来，颓废丧系男这一形象越发显得具体可亲，即使中间隔了三十年时光，依然可以从人群中迅速指认他们，并让不同世代的年轻人产生情感共鸣。

当年的贾志新已然带有社会边缘人气息，游手好闲、吃喝玩乐，阔少作风十分严重；第二条是待业三年、花钱如海，“经济来源严重不清”；第三条，曾在三日内与四位不同身份女青年分别在街头闲逛，“形迹十分可疑”……这当然是夸张的喜剧笔法，如你所见，实际上贾志新嘴贫心软，善良仗义，看似三观极歪，实则人间清醒。现在再看，他更可算是潮流先行者，比如那时把街头闲逛的叫街溜子，现在则美其名曰 City walk，甚至成为当下年轻人的潮流生活方式；他穿过的T恤，还被戏称为国潮的开山鼻祖，T恤上有一个哭丧着脸的人物画像，上书“小本生意”四个大字，也可以被今天灵活就业、夜市摆摊的年轻人奉为图腾。

至于《0.5的男人》里的松田龙平，沉浸于网络游戏世界，切断了与社会的所有联结，貌似百无一用，一度被妹妹及外甥女嫌弃，“有空就帮忙做做家务吧”。他没贾志新那么痞里痞气，房门一锁，把世界关在门外，就能逍遥自在。不过好景不长，随着住宅改造，他也不得不开始恢复与外界的正常交流。

从贾志新到松田龙平的故事，都提出了一个问题：一个不怎么积极向上的年轻人，该如何在各自的时代里存活。换言之，这个问题追问的也是：对于这些处于游离散漫状态的年轻人，从家庭到社会该给予什么态度。《0.5的男人》里母亲向人解释儿子的症结所在，“我想一定是那孩子过于温柔了”，才需要更多包容和帮助。外甥女正是听了这一番话，才开始拥抱身边的这个怪人——他们理应按世界温柔相待。

上海文艺评论
专项基金
特约刊登