

钱眼识人

当她尖叫时

今年是电影大师斯坦利·库布里克逝世25周年,直到今天,我们依然能够在各种热门电影里看到他作品的影子,比如《芭比》,开头小女孩们目睹巨型芭比的降临,无疑就是致敬了《2001:太空漫游》。在其他更大众化的类型片里,大师的存在依然强烈。拍摄于1980年的《闪灵》可以说是影史上最具有影响力的恐怖片。因为它,恐怖片可以抵达鼓励哲学思辨的殿堂,成为复杂人性对面闪着诡异光芒的镜子,面对它,没有人不会感觉到来自深渊的寒意,听到灵魂深处另一个“自我”愤怒、低回的吼叫。有一个元素并非库布里克的原创,但却被定格成为人类记忆,那就是因为惊恐而张开的女人的嘴。它属于希区柯克执导的电影《惊魂

记》(1960年),站着浴缸上的女人玛丽恩;也属于《闪灵》中贴着门的温蒂,此时演员杰克尼克尔森正一脸狰狞试图冲进来。无论是情绪还是造型,这张开的嘴都深深地烙进了一代又一代影迷的脑海里,成为与B级恐怖片中金发女人的长发、高耸胸部南辕北辙的审美取向。前者代表着女性话语权的崩盘与绝望,而后者呢怎么可以说不是另外一种意义上的“入侵”与戏耍,前者更社会,后者更生理,差不多可以这样区分。《闪灵》故事中的女主角温蒂,是一个全职的家庭主妇,最大的爱好就是看恐怖或者灵异小说,她为了维系这个家庭,可以替丈夫遮掩家暴的丑闻,为了满足丈夫的尊严以及他成为作家的痴梦,同意陪伴他做酒店看

守员,从而遭遇到一系列恐怖的“闪灵”事件。库布里克对于女性的展示还谈不上有多么现代的视角,但对人物的挖掘和展现却提供了一份绝好的社会学样本。作为受害者的温蒂,她首先是与酒店中传说的悲剧人物性灵相通,看守员杀害的妻子或浴缸里自寻短见的贵妇,更深一层的是她代表着被剥削、迫害的印第安族群。据说,扮演温蒂的女演员谢莉在《闪灵》之后陷入长时间的抑郁情绪后逐渐淡出影坛,成为真实的悲剧样本。她曾经在访谈中回忆,导演率领全剧组孤立她,并且毫不留情地指责她表演没有达到期待的样子,让自己感到非常沮丧,一度昏厥在片场。有一种性别关系的理论认为,

“受害者”都是“女人”,而掌握控制权的就是“男人”。《闪灵》在某种程度上可理解为在冰天雪地、密闭空间里因为绝望而尖叫的女性哀歌。后世的恐怖片里,要么矮化女性,继续使用金发女郎这样感官工具,又或者配合流行趋势,将女性角色翻新成“英雄”,比如著名IP“月光心慌慌”的最近进度条就是演员吉米·李·柯蒂斯率领片中外孙女给了恶魔麦克终极反击。在《惊魂记》《闪灵》这样的经典名片里,女性虽然是尖叫的受害者,但是人物的社会学意义是深刻而永久的,提示我们人性深邃的潮头。

钱德勒
媒体人

情人看剑

她们俩的故事

类似的亚洲电影,似乎每隔十年都会出来一部:2005年的《我们俩》、2016年的《季春奶奶》、2024年的《灿烂的她》,有别于传统意义的祖孙情,讲的都是两个没有血缘关系的隔代女性之间的故事。虽然后两部开始有一个“冒充孙女”的戏剧设定,但最终还是指向一个主题,两个孤独的人在一起相濡以沫,可以超越血缘,甚至涤荡爱恨。回想起,在马俪文导演的那部《我们俩》里,是有一个老北京的背影做底子。两个年龄相差超过半个世纪的人,中间隔了长长的胡同与老旧的四合院,一种人生况味自故事背景中缓缓渗透。其实她们都活在时间边缘,金雅琴演的老人常年独居,宫哲演的女孩赴京求学,开

始是房东与租客的关系,是从电灯电话这些鸡毛蒜皮开始过招,照见彼此心性。也让人想起日本作家青山七惠的《一个人的好天气》。离乡少女来到东京,寄居在远房亲戚家中,对方是一个七十岁的老太太。小的看老的,觉得她的悲伤和空虚漫长无尽;老的看小的,少不了碎碎念,“一个人生活,很不错的。趁着年轻,要离开家自己过。”也像是同一个人的过去与未来,打小都这么过来,走到尽头也不过是孤独,活在人生两端,各有各的固执与单纯。《我们俩》里还有一场戏发生在除夕之夜,窗外烟火喧天,室内两人共对,陪伴的意义由此彰显。季春奶奶也有金句,“只要有一个坚定的伙伴就可以了,这便是人

生。”坚定何其难,代表一约既定,百死莫悔。少女一开始有试探犹疑,也有“我不配”的怯意。毕竟她来自另一个世界,所见多是现代都市的冷漠与欺诈,而奶奶所在的海岛渔村,邻里乡亲鸡犬相闻,田园牧歌式的世界,足以抚慰一颗受伤的心。更重要的是,电影把一段人物关系放诸海边,关于爱的探讨及意象更为深邃含蓄:一是关于到底是大海广阔还是天空广阔的问答贯穿始终,代表奶奶爱的博大,深似大海;二是济州岛的渔女风俗,更为人物镀上一层光彩。渔女为了生计长期潜水捕捞水产品,对于来自现代世界的少女来说,如见女超人,其实更代表传统女性的勤恳隐忍,季春奶奶正是其中一员。《灿烂的她》翻拍自《季春奶奶》,

时空也放在南国渔村,不过少了海底风景,本土化改编无法挪用别人风俗,也是无可奈何。后来惠英红给刘浩存脸上涂上大海一般的蔚蓝色油彩,或许是想把那片海留在女孩心中,想起季春奶奶涂的是红黄两色油彩,想必是想给女孩更多阳光般的灿烂,毕竟对方心头阴霾太重,需要拉她走入阳光之中。这是两版电影最为直观的一处区别,倒也各有道理。从胡同四合院到海边渔村,那些一老一小的背影尤为动人,也是因为人物如在画中。不敢想象,如果脱离了环境土壤这些生活背景,故事质感将会大打折扣。

长凤新
媒体人

花言哨语

在充满隔膜的世界里

春节期间上映的《红毯先生》,在撤档之后,于3月15日重映,但票房趋势没有出现转机,到3月20日,影片的累计票房为9218.2万元,其中还包括了春节期间收获的8412.1万元票房。看着这个票房数字,我觉得非常遗憾。很早之前就知道了《红毯先生》这个项目,但我有一点担忧,这个担忧恰恰来自担任主角的刘德华。因为,之前看过他出演的电影《解救吾先生》,他在这个电影里的表现,让我始终想起“格格不入”四个字。《解救吾先生》和《红毯先生》对刘德华的角色定位是一样的,他在其中都扮演香港明星,甚至可以说,都在扮演他自己。但他和王千源、刘烨、吴若甫的表演,根本不在一个语境里,特别是王千源和他几场对手戏,像是两个时空的人在对话。

定的话,就是从“传奇”变成了“写实”。刘德华在香港电影里,显得恰如其分,但在内地电影里,除非那个故事本身就是传奇化的故事,否则他的出现就有一种隔膜之感。这不是刘德华的问题,而是他所在的时代的问题。这是两个时代的奇妙相会。所以,当我听到他出演《红毯先生》的消息后,最大的担心就是,两个时代会不会又一次尴尬地相遇了。但《红毯先生》最不可思议的地方,在于它就是来解决这个问题的,甚至把这个问题当做电影的核心议题来展开。曾经红极一时的香港明星刘伟驰,到了新时代,渴望转变,渴望成为国际电影节的影帝,于是跟内地导演林浩合作,在林导演的电影里,扮演一个农民。为了更接近角色,他深入内地的县乡,开始体验生活。这个时候,他和这个时代,和这个地方,和别的阶层的隔膜,开始一一展现出来,而且,这种隔膜是如此沉重,深到深入骨髓,重到与他呼吸共存,不可能在短时期内有改变。甚至,他根本没有意识到这种隔膜的存在,还以为自己是可以轻易在很多疆域里穿梭的。比如,他住进了三星级的酒店,就以为自己已经一竿子戳到生活的最底层了,甚至对这种酒店里的环境感到兴奋,听着弹簧沙发的咯吱咯吱声,乐不可支。最重要的隔膜,是和人的隔膜。

这是他身上最不可能改变的属性,是他所在的阶层,他以往生活给他打上的基因一样的烙印。作为一个顶级明星,他被保护得很好,被隔绝在普通人的喜怒哀乐之外,他自己也刻苦训练,最终把自己训练成了一个合格的明星,不轻易展露感情波动,不跟人深入交往,甚至要克制自己的情欲,以免被人拍到照片和视频。《红毯先生》里用了两个重要的情节,来展示和讽刺这种隔膜,一个是和网红 Summer 的谨慎的交往,另一个是和农村猪场老板的交往,前一段交往更有话题性,但我更喜欢的是后一段交往,在和猪场老板的来往中,他照旧谨慎、克制,不表现自己的真实情绪,但一个举动暴露了他的真实想法和性格底色,他把猪场老板送他的祖传杀猪刀轻易地扔掉了,而不巧,这个举动又被猪场老板发现了。这个事件所展现的势力、无情和淡漠,是如此的锋利、精准,又如此的悲哀。

在主题先行,立场先行的时代,我们永远在看同一部电影,但却在看两部电影。而它的票房失利,也正来自这里。我们时代的电影,其实已经不是传统意义上的电影了,更类似于一个网络帖子,要想有流量,有转发和回应,就必须设置大众关注的议题,要情绪化,要贴标签。而“隔膜”已经不是人们最关心的问题,哪怕你用了最不隔膜的手段来表现“隔膜”。在当代青年最爱给自己贴“吃货”标签的时代里,让刘德华在电影里多吃几顿饭,可能都比探讨两个阶层的隔膜更有话题性,更何况,同时期的电影发出的帖子,是那么能够煽情和简化议题。

所以,我想,以后的宁浩导演,或许可以用玉米小麦间隔种植的方式来拍电影,一部商业片,满载议题和笑料,来获得票房成功,一部自己真正想拍的电影,成本小一点,冷静审视,疯狂破落,可以不那么在在意票房,而且,两类电影有规律地交替,给各自的受众发出信号:来贡献票房吧,或者,来看电影吧。毕竟,这个世界,隔膜是不可能打破的,不如利用这种隔膜。

韩松落
作家

作为刘德华的粉丝,我认真思考过这个问题,我想,那是因为,香港演员和他们全盛时代的作品,如果用小说的取向来界定的话,其实是“传奇”,如果用表演的场域来区分的话,更接近于“戏”,毕竟,香港电影承接的就是江浙沪戏曲的核心要素,即便经过了“新浪潮”的洗礼,也并没有彻底消除。而内地演员的表演风格,在短短三十年时间里,经历了从“戏”(戏剧的戏)到生活化表演的演变,如果用小说的取向来界



早闻狄声

《小日子》的配方

导演安建是家庭剧创作的一把好手,原著作者伊北此前的《熟年》《小敏家》各有可圈可点之处,再加上陈晓和童瑶的新组合,电视剧《小日子》原本多少让人有想要一探究竟的愿望。但从前期鸡飞狗跳式的宣传开始,剧集就流露出狗血的味道:婆婆拿着酒店发票去儿媳公司质疑她出轨、公公给媳妇列出家训并在冲突时对儿子大打出手……倒退十年的家庭剧都未必敢写的老梗,这次一口气集齐了。

果然,剧集播出后,种种“极品”情节让人摸不着头脑。你说主人公顾茉莉、朱劲草这对小夫妻生活困难吧,确实是过得有点惨——婚前朱劲草的父母执意单独买房,直接导致两人结婚生女后,一家四口挤在57平米的蜗居,夫妃连同床共枕的资格都没有,成了睡在上下铺的“兄弟”。但你说他们潇洒呢,他们二人又相当大手大脚。从追求个人空间花800元到酒店开两小时房间,到各自配备名牌轿车当坐骑,妻子顾茉莉还在“假离婚”后获赠父母全款买下的大房子……如此矛盾的设置,让观众很难用常识判断,主人公是贫还是富,生活是逼仄还是自由,矛盾是真实还是刻意营造。唯一能肯定的,是满屏奇葩亲戚不断搅合进他们的生活,所谓“小日子”更像是悬浮又刺激的“唱大戏”。

剧情混乱,角色人设自然也变得缺乏逻辑基础。妻子顾茉莉在社交平台上的营销标签是“爽文女主”,人美心善有本事还不精神内耗,然而从剧中的行为来看,她几乎处处都在受委屈,要么是婆婆怀疑送假包,要么被公公质疑不够格,连说好信任的丈夫都动不动疑神疑鬼。朱劲草据说是最吃香的“温柔人夫”,实际走的却是窝囊、软弱、缺少智慧的路子,就连偶尔爆出的“宠妻金句”都显得相当尴尬。内容的悬浮限制了两个实力演员的发挥,而戏外极具割裂感的营销,更进一步让他们的表现变得尴尬而荒诞。

当然,不是说一地鸡毛、风波不断的家庭故事就一定不是好故事。只不过要想让观众相信在当下的现实背景中,人物为何“癫狂”,如何逆流而上,电视剧首先要与观众建立充分的信任和连接——当观众不能相信小夫妻对酒店价格的不敏感,不能理解节约的农村婆婆会把1500元的包翅进餐盘,他们怎么可能认同,这故事所描述的,就是每一个普通人正在经历的“小日子”。

作者伊北在谈到《小日子》的改编时曾说,作者有时候很像厨师,“什么样的素材做什么样菜放多少调味料最后是什么口感什么样的呈现。这都需要有一定的自觉,大概是用心重油重成的配方,远观尚可,食难下咽。”

曹欣秋
媒体人

上海文艺评论
专项基金
特约刊登