

早闻狄声

《歌手》直播以后

不曾想,《歌手2024》回归,最先破防的是观众。因为远渡重洋而来的歌手香缇·莫(Chante Moore)、凡希亚(Faouzia)在直播中的表现强势又出彩,各种各样调侃华语乐坛乏力的段子火速出炉。在网友的玩梗下,首期直播竞演排位第三的那英,俨然成为了面对八方劲敌依然苦苦坚持的孤胆英雄,需要更多乐坛援军到场相助。

玩笑是玩笑,背后的感叹却多少有些尖锐。《歌手2024》打出的这张直播牌,固然是老牌IP重出江湖、夺回观众的必然之选,也是对综艺市场和华语乐坛的一记叩问:如果没有“百万修音师”的妙手回春,没有“半开麦”的浑水摸鱼,真正能唱的还有

几个?这些年,综艺节目习惯性纵容着对声音的粉饰,歌手们也一个个停留在舒适圈,糊弄了事。

或者说,四年暂别之后,《歌手》系列还是没能摆脱阵容缺乏新意的争议。即便是如今在社交平台上“被点将”的韩红、龚琳娜、张杰、邓紫棋、周深、袁娅维等人,过去也都已经参加过这档节目;列出他们的名字,不过是一种网友的自娱自乐,根本称不上有惊喜。而节目监制洪涛也早就一语道破:经过“有实力、有胆量、有档期”三个条件的筛选,能被请到的歌手已经屈指可数。于是,在《乐队的夏天》走过一轮的二手玫瑰来了,深耕下沉市场的海来阿木到了,连原本被指缺乏新鲜感的那

英也是一夜口碑翻盘。

但,这又何止是一档节目的难题?放眼盘点,不仅《乘风破浪》《披荆斩棘》《声生不息》等综合性音综有类似尴尬,《乐队的夏天》《中国新说唱》等等垂直节目更是早就有了“无米下炊”的窘迫。不是音综不够努力,而是振兴乐坛的目标,根本远远高于综艺节目的能力上限。你看,一档音综每季平均播出三到四个月,团队做得用心,或许可以点石成金、一夜造星;节目选材取巧,也大概率能够推波助澜、引领潮流;但想要持续红火,首先就要解决音乐行业原创乏力、审美单一等等老生常谈的问题。

顽疾还得从根上治。乐观一点想,自《歌

手2024》开始,直播玩法很可能在市场上流行,越来越多音综必须开始学习,如何面对观众之于真实的诉求。但从扯掉“遮羞布”到走向健康生态,还有很长距离等待被跨越,还有很多的惯性需要被打破。这种打破,甚至不应该仅仅局限于节目组和歌手的思维方式,观众自己在观看过程中,也不妨试着放下对胜负的执迷,对完美的追求。选择真实、认清差距、接纳瑕疵……看来吃力不讨好的,才是审美回归的必经之路。

李原狄

媒体人

花言峭语

全世界的女人,你最不需要担心的就是她

很多人和我一样好奇:像《我的阿勒泰》这样的散文集如何改编成剧集?从这部剧集立项,到杀青,到放出预告片片和剧照,以及入围第七届戛纳最佳长剧集竞赛单元,到北影节首映,直到最终播出,这个疑问始终存在。直到我一口气看完全部八集,这个疑问才终于消除。

《我的阿勒泰》剧集,和李娟的散文集,有非常大的区别,可以说,剧集其实只是借用了散文集的背景,时代的,地域的,风俗的,和几个核心人物的设定,以及若干细节,而整个故事,基本是重起炉灶。

比如,作为核心人物的张凤侠,基本就是以李娟妈妈为原型的,她出现在李娟的全部散文里,从《我的阿勒泰》直到《遥远的向日葵地》,都有李娟妈妈的身影。剧集中的张凤侠,沿用了李娟妈妈的大部分形象要素,在阿勒泰的牧场地区开流动小卖部,波辣豁达,对金钱又有计较,又大方洞明,以一己之力,为李娟和李娟奶奶,也为深山里的牧人,营造了一个小小的乌托邦。李娟的姥姥,在剧集中变成了张凤霞的婆婆,她有阿兹海默症,有时清醒,有时糊涂,带来很多笑料,但清醒的时候,她的话语又充满智慧。

散文集里的“记账要账”,则成为第一第二集最核心的情节推动要素,我们是通过回到牧区的李文秀要账的脚步,认识了这块土地,也认识了这块土地上的人,和他们行事人的方式。比如,李文秀去邻居女人那里要账,认错了人,让邻居女人

特别伤心,因为她没有欠账,也不是有欠账习惯的人,李文秀去讨账,让她很没面子。另一位邻居,则为自己的名字被叫错耿耿于怀,要求李文秀道歉,直到张凤侠打圆场说:“你是债主,你说了算”。

至于巴太和高晓亮,其实都是为了剧情的需要而全新塑造出来的人,尽管这两个人身上的某些要素,在散文集里也曾出现过,但都没有这么戏剧化。比如高晓亮采木耳,就是改编自散文集里《木耳》那篇,而《木耳》篇中对于人的贪婪的描述,最后凝聚在了高晓亮身上,也造成了整个故事的高潮。因为这些要素都是真实存在的,细节的气息是准确的。

而《我的阿勒泰》剧集最成功的改编,其实是对女性视角的强化,以及对“女性”这个身份的描述。写新疆的作家很多很多,王蒙、周涛、刘亮程,但他们都是从男性的、历史的视角,或者自然的、生态的角度出发,而李娟的散文,毫无疑问,是女性视角的。她为阿勒泰也为新疆,引入了一个汉族的观看者的形象,并且把这个形象投射到了新疆的山山水水和人情风俗上,这在新疆的书写者中是独一份的。尽管在李娟之前,也有女作家写过新疆,比如张曼菱,现在的民族作家里,也有不少女性,但身兼外部观察者和久居者等等几个身份为一身的,恐怕只有李娟一个。

《我的阿勒泰》的出品方,性别构成比较平衡,但具体到主创,就是以女性为主了,导演滕丛丛和编剧彭奕宁都是女性,主

演也都是女性,几个男性角色的戏份,都不如女性多。剧集贯彻并强化了原著的女性视角,并用这个视角为我们解说和审视阿勒泰地区的风俗人情,“女性”才是这个故事的讲述者,也是观察者,更是表演者。张凤侠的自在精灵形象自不用说,阿丽玛扮演的托肯的故事,更是具体地呈现了边疆地区女性生活场景:“我们女人要做饭,洗衣服,还要看孩子,想出去一趟都没有时间。我跟你哥说过很多次,去小卖部给我买搓衣板,直到死也没带回来。”

但不论这些女人来自哪里,有什么经历,《我的阿勒泰》对她们,都是平和的,珍视的,满怀感情,也满怀赞美,她们在严苛的自然环境,和并不够诗意的生活里,坚韧地存在着,给自己和周围人以无尽的关照,成为漫长冬季和艰难行旅之中,唯一的温馨。所以,村主任在看到张凤侠远去的背影时,慢慢说出:“全世界的女人,你最不需要担心的就是她了。”和她们相比,男性都像游牧世界里的游牧者,双重的游牧身份,同时又心神恍惚,脆弱迷离,冲动易怒,固执保守。

所以,《我的阿勒泰》从散文变成剧集,之所以成功,就在于这个视角的建立,和对这个女性乌托邦的歌咏。有了这个认识,它才得以成立,其余部分,也才得以凝聚成团。

韩松落

作家

钱眼识人

当代女侠马伊琍

不久前亮相戛纳电视节,根据李娟散文集改编的新剧《我的阿勒泰》终于播出来,我赶紧刷了几集,觉得很舒适,确实像一些评论所说是“云吸氧”,缓缓步入远离都市喧嚣的生活流里,之前对于散文影像化还有点担心,看来是多余的,演员的功劳不能抹去。我自己觉得演员马伊琍让这部剧的观感从“一个女作家的诞生”悄然转成没有金戈铁马却依然铿锵有力的当代女侠传,对,角色的名字就是张凤侠。她精神昂扬,视野开阔,还有很多生存智慧和幽默感。我最喜欢她的一句输出:啥叫有用?生你下来是为了让你服务别人的吗?你看这草原上的树啊草啊,要是没有人用,它就那么待在草原上也很好啊。

还记得第一集,周依然离开乌鲁木齐

时曾经在楼梯扶正一副女作家的画框,在第三集答案就给了,是英国的女作家伍尔夫,剧中引用她的话:每一个女人都应该有一间自己的房间。

那么张凤侠的房间就是阿勒泰的夏牧场,是草原、山川湖泊,虽然她失去了丈夫,但却拥有了自由和辽阔。我想到一个武侠小说,是《新龙门客栈》的金镶玉,老板娘走出关外之后会怎么样,我想大概就像张凤侠一样跟当地人打成一片,嬉笑怒骂,时而亲密时而抽离,姿态灵活舒展,可能有那么几个瞬间,她会想起往事,泪眼婆娑但绝对不会让人瞥见。马伊琍演戏,就是一个字:爽。从来觉得她是一个技巧很多的演员,但她的精神状态极大地补充和丰富了人物,甚至我觉得她可能把拿到的角色都悄然转化为自己。

在《爱情神话》中,的确是有地缘优势,我最喜欢的一场戏就是她跟母亲吵完架,送走了徐峥,就趴在窗台上,上海弄堂里的小精致小文艺小忧伤,全被拿捏在指尖,菩萨是捻花微笑,世俗女子就是掐着烟火修行,殊途同归,都是一种超脱当下的力量。然后

就是《龙城》这部剧,风评不咋样,但角色东霓这条线我觉得还是很稳,逻辑、情绪都很顺,很多人吐槽马伊琍在剧中的造型,我偏偏觉得和角色很搭,有一种野蛮生长的女朋克范儿。今年,在《繁花》中,所有的女性角色中我还是说马伊琍演得最好,玲子在东京出手帮助阿宝,阿宝后来投桃报李,两人最后在上海进贤路上结成只可意会不可言传的关系,就很有“士为知己”的侠味。“夜东京”里,来的都是客,全凭嘴一张,关键时刻玲子拎得清站得住,也有抽刀断水的决绝。

演员马伊琍最有名的金句是“且行且珍惜”,很多人只猜对了一半,觉得她是在珍惜关系,现在知道了,她更珍惜自己。“金镶玉”不是圣女、仙女或者女神,市井味不少,有饱满的觉察力,越是“放任”,越是活得很好,现在的演员马伊琍腰边虽然没有挎刀,但已有披荆斩棘、大步阔行的洒脱、通透。

钱德勒

媒体人

情人看剑

倍速时代的撤档

没有一部电影会在公映前想着撤档。今年春节档厮杀惨烈,八部电影撤档一半,可说是电影市场从未有之事,一种非常态。来到五一档,新片《没有一顿火锅解决不了的事》(以下简称《一顿火锅》)也踏上撤档之路,此前《怒海营救》《特技狂人》《小倩》已先后撤档,这让非常态渐有成为新常态的趋势,有才的网友将其总结为“电影圈的七天无理由退货”,甚至不无猜测,以后撤档会不会成为一种常规宣发营销手段——影片来去如风,定档、上档、延档、撤档,与观众的约定随时可以变化,用《疯狂的石头》里郭涛的台词来夸张形容,“公共厕所吗?想来就来,想走就走?”

撤档也是电影片方不得已之举,赶在战败之前鸣金收兵,预备择日再战,让原本坐以待毙的结果出现一丝转机,其期限甚至可能无限期延宕,想想过去那些撤档之后再也不见踪影的影片,未来未必没有重生还魂的可能。当然也有业内制片人,“上了战场可以战死,但不退”,也是一种态度,各有道理。胜利者大抵相似,失利者则各有各的惨状。《一顿火锅》的导演丁晟日前回母校交流,认为票房失利原因有二,一是影片宣发有难度,二是有观影门槛,对于今天爱看短视频的观众来说,不太容易能看进去。不过其恩师谢飞导演逐一点评,宣发问题仍是源于影片本身类型不清晰;因为剧作结构问题,影片时长也可以两个多小时剪到一个半小时。没想到这一番学术探讨上了热搜,话题热度比电影本身还高,这本身就是“倍速社会”里生生的一出好戏。

“倍速社会”是日本作家稻田丰史分析当代社会中倍速观看影视作品现象时屡屡提及的一个概念,影视作品过剩、追求成效与时间比即“性时比”的人增多、用台词表达一切的影视作品增多,都是“倍速视听”逐步成为潮流的背景原因。他在《倍速社会》一书中的观察分析,在今天的电影市场中也可以得以印证,比如他认为两个小时的电影时间太长,这是因为现代人都很忙,工作时间明显增加,收入却不见涨,尤其是在日本“失去的三十年”里;身在倍速时代,影视工作者该如何转换思路来构思和编写剧本,比如制造悬念来留住观众;又比如电影宣发必须不吝放出预告片,甚至可以允许那些三五分钟解读一部电影的UP主们成为官方促销媒介等等,简直都是在给像《一顿火锅》这样的电影支招。

至少有一个现实问题是确凿无疑地摆在今天的影视工作者面前,那就是该如何与短视频、快进倍速习惯来抢夺观众。与其抱怨观众变了心,不如对此作出积极反应,否则电影片方快速撤档,如同观众快速关掉浏览器一样,一个倍速时代催生出的这些问题将永远无解。

长风新

媒体人

上海文艺评论
专项基金

特约刊登