

钱眼识人

通透未必有意思

11月1日，演员舒淇的导演首作《女孩》公映，这是一部自传性质的电影，主角名字“林小丽”，就取自影后的真名——林立慧。如果还要更细致地筛出隐秘的情感投射，最典型的是两个细节，一个是片中母亲的扮演者9m88(汤毓绮)，导演舒淇透露选择她的原因是对方身上混合了少女与女人的气质，正处在融合、过渡、交错的状态里，而电影与现实中的故事是惊人相似的，“一个小女孩生了小小孩”，舒淇母亲就是在18岁生下女儿；第二个细节就更加触目惊心，是“逐渐走近的摩托车声”，电影里回避了一切关于家庭暴力的直接镜头，保留了女孩对女孩本能的温柔怜惜，大量采用环境音来叙事，电影中酗酒的父亲驾驶着摩托车由远及近，楼下铁门轰然作响，醉汉喃喃自语。这就是舒淇童年记忆里恐怖的分贝，也

是逼迫她必须早熟的生存号角。当舒淇主动剥开光影的铅华，露出的是传奇女性错致迷人的面相，重新梳理她的故事，发现竟然走出一条从女人到女孩，从演员到导演，淌过荒芜抵达丰茂的逆流。

她5岁在读幼儿园的时候就爬起来给全家人煮粥当早餐，稍不顺心就会挨打挨骂，底下还有一个弟弟，无论如何，当时不成熟的母亲会把对生活的怨气发泄在女儿身上，在电影《女孩》中最揪心的就是“小孩”对“小小孩”复杂、微妙的情愫，就像对一个可能重蹈覆辙的自己发出不满意、愧疚的怨怼。这些都是舒淇在中年之后，用导演去与童年、青春期、原生家庭完成和解时才能想通的，在男性叙事占据绝对主权的年代里，女性加上贫困的原罪就是恶性循环的困境，所以舒淇才会得出一个结论她这一

路走过来遭遇无数的恶意，所幸她剑走偏锋，自我催熟，为自己争取机会。

如今，舒淇与很多同段位的女演员面临共同的考验，男性叙事祛魅，摇摇欲坠，新的女性叙事蓄势待发，但是客观说又缺少更丰富、更有实操性的落地路径。作为演员的舒淇明显收缩了角色数量，有一些出演有的像还人情，有的像守住市场地位，但从艺术性、影响力来说都明显不足，“大花”在小时代的尴尬是普遍现象。在她们转型做导演的赛道里，舒淇不是第一个，但一出手是成绩最漂亮的，似乎也是第一个把小刀子割向自己的，踩点又准又狠，尽管目前口碑好坏参半，但有一点是共识，舒淇对于技术标的元素审美是好的，比如音乐、比如影调、甚至表演，在故事表达上进步空间很大。这个细节仔细

推敲，是可以会心一笑的，还是有些恩师侯孝贤的烙印在，那个缓缓的、悠悠的，话说得轻轻、白白的状态，情绪又随性而至的状态很眼熟。作为演员的舒淇，是女神、是影后、是三大电影节的评委大满贯。但作为导演的她，是女孩、是女生，是中年之后“倒反天罡”撕掉早熟经历的天真，鲜白得反而有点不合时宜。

想起舒淇曾经说过的话，她是在成年之后突然对玩偶有感觉，很喜欢收集，想弥补自己童年的不足。当大多数女人用成熟来与世界沟通，维系平衡时，高情商很多年的舒淇总渴望着成为真正的女孩，以天真之力对抗时间。通透了，又如何，可能也没什么意思。

钱德勒

媒体人

花言峭语

别抢C位了，还是抢祝福吧

起初看到“钟楚曦抢C位”的热搜时，是有点懵的，因为我相关的消息，配的或者是动图，或者是几秒短视频，只看到一群女明星在台上，人头攒动，而我恰巧脸盲，看不出有谁抢了谁的位置，后来复盘才知道，并非抢C位，而是因为钟楚曦站在刘亦菲和马思纯以及周冬雨中间，没有挪位置，居然就导致舆论哗然，并遭遇莫名的网暴。

相关的评论非常富有攻击性：“代表作是站位”“钟杆C”“抢C姐”，甚至连“不动如山”都搬出来了。但随后有了解现场状况的自媒体帮助澄清，当天的位置是主办方安排的，钟楚曦身上穿着一件重达八斤的古董高定礼服，不方便挪动，所以才会出现当时的状况，从视频里也确实可以看到，所有的女明星都有各种细碎的动作，刘亦菲也隔着钟楚曦和马思纯打招呼，唯独钟楚曦站在那里动不了。

而稍后在王耀庆主持的活动中，王耀庆和钟楚曦对话，王耀庆的开场白是：“抢……抢……抢着给大家送祝福了吧”，又被当做是“贴脸

开大”。王耀庆又不得不发社交媒体，表示“不背锅”，表示自己纯属口误，措施非常严肃：“以我在内地的‘咖位’远没有资格参与或调侃一些事件”，并且正色表达了自己对“网络霸凌”的厌恶，还解释了当天为什么会说出“抢”字，是因为嘉宾落座前的位置有调整，自己为了活跃气氛才说“抢”字。

其实，但凡看过港台娱乐综艺的，都不会把这当做什么不得了的事，综艺节目里，有的是比这尺度更大、更犀利的调侃，就要不是口误才有意思。真是口误就没意思了，如果不是口误，又不得不把这说成口误就更没意思了，如果钟楚曦当场给出更犀利的回应，甚或像《康熙来了》里的小S那样有一种伪装出来的攻击性，应该更好玩，更像那个曾经花团锦簇、你来我往的娱乐圈。但现实却是，几个当事人都如临大敌，生怕一个不小心，就碰到什么脆弱的红线。毕竟，此时非彼时，时移事往。

就想起前几年第15届BAZAAR明星慈善夜，最大的新闻，竟然不是谁拍了什么物品，而是

张韶涵在合影时的站位，在开场的大合照环节，张韶涵站到了整个画面的正中央，右手边是李冰冰、姚晨、范冰冰、杨幂，左手边是刘嘉玲、章子怡、李宇春、倪妮。尽管后来完整视频流出，证明她起初是站在一个分队里，且站在边缘，结果跟着小分队一起登场后，小队伍错综流动，把她给挤到了中间。一时间，也是引发了泼天巨浪，认为她居心叵测，意图抢C位。

作为一个评论写作者，旁观娱乐已久，对娱乐圈许多明星的出身、资历、奖项，也有一本账，但我始终不觉得，这是什么不得了的事，那个场合对我而言，就是一个好看的地方，一次看到这么多好看的人，好看的衣服，的确算是盛宴，但在这“好看”之上，的确不想再附加什么，再增加什么别的标准，毕竟，现实生活中的排位、等级，已经足够森严，没有必要再扩散到为数不多的几个“好看”的地方。娱乐圈，本就是“梦境乌托邦”，掺杂太多现实因素，就不“好看了”。

但网友不这么想，尤其是年轻网友不这么想，他们一边认识到自

己的处境，给自己贴上“牛马”的标签，经常表示要“整顿职场”“清理爹味”，但在真正需要整顿和清理的，意识的最深处，大家反而很轻松地表现出了对等级的拥护，对爹的毕恭毕敬，这是最令人遗憾的地方，所以我很想说：“年轻人们（关注当下娱乐的，多半是年轻人吧）啊，不要那么在意别人站了什么位置，不要那么快地融入世俗生活给出的规则里。”

曾经以为，信息时代，海量的信息，会给出更多样态的生活方式，更丰富的生命表达，人们看到远处的生活方式，远处的咨询，不可能不有所触动。现在看来，更多的信息，反而在不断加固人们已有的，陈腐的观念，因为，那些信息也不外如此，会形成更强更大更坚固的茧房。从张韶涵到钟楚曦，信息巨浪给出的都是这个趋势，让人们照见彼此，也懂得如何更好地遵从，更快地加入某个意见阵营。

韩松落

作家

早闻狄声

双标的“恶女”

不知不觉，“恶女”已经成了影视圈最拥挤也最具话题的赛道。女演员们趋之若鹜，渴望借这类复杂多面的角色突破自我；观众也乐见其成，期待这些鲜活的“恶”为故事掀起更具张力的波澜。

于是，刚刚在《命悬一生》中以“杀夫”戏码道尽底层人物悲惨命运的李庚希，转身又在《即兴谋杀》中化身步步为营的复仇者。而凭《狂飙》的“大嫂”形象深入人心的高叶，也在新剧《重影》中演绎了一个绝地反击的悲剧女性。如果把时间线再往前推，不难想起《许你耀眼》开篇带来的新鲜感——赵露思一改甜

美可人的“小白兔”形象，转而成为处心积虑、又争又抢的“黑莲花”。

为何“恶女”人设如此受捧？首要原因，或许在于她们身上那份不加掩饰的“真”。相较于传统影视剧那些被赋予完美光环的女主角，“恶女”们似乎更能逻辑自洽：她们直面生活的粗砺与人性的幽微，不回避欲望，不掩饰野心，甚至不惮于暴露内心的创伤。这种近乎残酷的坦诚，为角色提供了更浓烈的情感说服力。某种程度上说，她们仿佛是普通人内心被理性压抑的“另一个自我”，一个更愤怒、更果决的版本。

更吸引人的是，“恶女”往往处于某种极端的情境：当现实生活中的道德路径失效、正义机制式微，她们不得已作出常人所不敢为的抉择，以惊人的头脑和行动力，完成疯狂的复仇。这种“以恶制恶”的故事，在无形中为戏剧情节提供了“爽

感”。

然而，随着“恶女”人设的流行，许多作品在角色塑造上也流露疲态。这些够狠、够疯、够极致的角色，往往必须被赋予某些明确的“正当性”——她们必须首先成为“受害者”，才能因足够悲惨的过去而获得理解。从饱受原生家庭的创伤，到被残酷的命运捉弄，她们之所以能被观众接纳，很大程度上并非源于对“恶”的认同，而是因为她们的行为被设定成了“情有可原”。

而最具讽刺意味的，则是现实与虚构之间那道清晰的、“双标”的界限。观众可以为剧中挑战秩序的“恶女”喝彩，却难以容忍现实生活中女演员任何细微的“不完美”。她们被要求永远清醒自知，不可在重要场合站上所谓的“不属于自己的位置”；她们被期待温和谦让，不可在前辈或所谓“大咖”面前有半分

“抢风头”的嫌疑；她们甚至不允许辩解——一旦试图开口，那些被强加的“争强好胜”“心机算计”的标签，便会立刻转化为“自我炒作”“借机营销”的指责。

何其荒谬，我们赞美虚构故事里杀伐决断的“恶女”，却对真实的女性百般挑剔，拒绝她们拥有同样鲜明的棱角与自我主张。这种“双标”背后，或许正是一种对女性形象的矛盾期待：既渴望她们强大耀眼，又希望她们维持在安全、可控的边界之内。

如果我们不能接受一个人如“人”本身那样复杂、立体、有瑕疵，那么影视剧故事中生产再多的“恶女”，终究只是空中楼阁的想象。

曹原秋

媒体人

情人看剑

最后一部爱情电影会是它？

电影《7天》是暑期档八月国内爱情片的市场冠军，当时票房破了6千万，成绩未必耀眼，甚至一度让人质疑“中国电影、中国电影观众正在远离爱情电影”。因为电影打出的“这可能是人类最后一部爱情电影”的口号，被认为论调略悲观，夸张一点说，甚至还断想了未来爱情片的活路。近日影片登上主流媒体，更多人得以观看评论，此时再看，倒也不得不说，电影其实对得起它的宣传语——哪里有什么悲观啊，讲的全是对爱情的顶礼膜拜，热忱又纯粹。

纵观《7天》全片，相当考验演员的两项功力，一是哭戏，二是奔跑。前者为内心戏，后者为体力活，哭就从头哭到尾，从青春少艾哭到白发丛生，代表舍不得爱情逝去；跑就不停跑，跑到海角天涯，代表追逐所爱，誓不言休。在这一张一弛之间，却也催生无限剧力。说是“最后一部爱情电影”，因为它就是要把爱情抽象化极致化，让你看到浪漫的开始，一眼万年，也看到感情该如何才能被无限延宕，永远保持新鲜，不被终结。

《7天》的妙处，在于给一段世俗感情设定了时间，这让电影有了一些奇幻属性。男主角蒋奇明可以看见每一个交往的女孩头上有一串时钟数字，代表他俩之间的恋爱时长，就像是定时炸弹有一个倒计时功能。杨过与小龙女还有一个十六年的约定，蒋奇明的时长只有七天，从一见钟情开始，时间开始倒数。于是关于“我们还有多少时间”的追问，永远在恋人心头萦绕，还没来得及享受甜蜜，已有惘惘的威胁在警示，很是下头。

从剧作来看，这七天倒并非胡乱设置，一开始就包括了婚礼与葬礼，大喜又大悲，还有医院与剧场等不同场景。观众大致也能明白，蒋奇明与女主角张艺凡所经历的，无非是极致情境下的童梦垂梦与生老病死，以此来考验情感的真挚指数。他们还发现了如何更改规则，比如把时间暂停，七年一会，于是七天稀释为七年。“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”，有了这个时代的新诠释。

因被极致浓缩，这段感情便不能被视为通常的言情题材，比如没有阶层、职场、生计等困扰，没有癌症、出轨、PUA等狗血桥段，愈发显得像是一则寓言童话。也因被提炼处理，用片中台词来说，“我们的感情就是小样，试用装”。试用装只是让人尝到甜头，也是放长线钓大鱼，说到底，这样的感情，究竟是至真至纯，还是昙花一现，都很可疑：七天之内，天雷地火，拉长至整个人生，又能维持多久，男女主人公为此犹疑不决。

《7天》最终呈现之所以可信，很大原因也在于演员的魅力。不得不说到蒋奇明，也包括张艺凡，饰演这样一对痴心情侣，就是那样天真与坦荡，兼具了少年感与少女心。时空横跨十余年，无论容颜如何改变，在海风呼啸或冰雪交织的惨烈背景里，他们也都是兀自燃烧，默默流泪，直至撕开肉身，并无所惧。他们似乎演的就是自己，清澈的眼睛，以及背后的赤子之心，无论身为童男童女还是耄耋老人，依然如故。这样的信念感，既来自演员自身的投入，也来自于对于故事理念的深信不疑。

看过那么多满是套路的爱情片后，如果真要说这是人类最后一部爱情电影，也不是不行。

长凤新

媒体人

上海文艺评论
专项基金

特约刊登