新民艺评

被舆论绑架了的电影

——也谈当下热映的两部国产片

◆ 索拉

火热的电影暑期档，正在成为国产片天下。据了解，共有40多部国产片先后上映，捉对厮杀，而话题焦点似乎越来越成为票房加持的题中要义。日前，热映中的两部国产电影，因本身自带的话题性而显得格外瞩目。

80后年轻导演毕赣的《路边野餐》是一部事先张扬的“神作”。早在该片公映之前，各种溢美之辞已经铺天盖地：诸如在几大电影节狂扫各项大奖；有人判断它是“2016年华语电影第一神作”。今年才过了一半，不知这样的论调有何根据。还有的干脆放言，《路边野餐》的出现让中国电影水准线提高了不止50年，更极端一点的称“导演的额头是被神摸过的。”

事实上，《路边野餐》绝非一部适合大多数人观看的电影。我看的午夜场，上座率倒有七成满，只是看片过程中，离场的离场，看手机的看手机，打瞌睡的打瞌睡。等散场出来，大部分人黑着脸，用沉默不语回应这确实是部牛X的电影，甚至好出了人们可以理解的范畴。

影评人几乎全体出动，按捺不住地解读起电影里的各种隐喻和不易被挖掘的细节。说《路边野餐》是华语版的《穆赫兰道》的有之；说是中国的《利维坦》的有之；说毕赣与泰国导演阿彼察邦相似的有之；还有人干脆争起来了，关于导演风格，是更像塔可夫斯基一点还是师从侯孝贤，双方争执不下。这些信息量极大的见解，直接参与并毁坏了我们观影时的第一感受。这就好比分析解读中学语文课本里的鲁迅，写出“我家门前有两棵树，一棵是枣树，还有一棵也是枣树”有什么样的深意那样，毁了我们的单纯直感。

一部国产小成本电影受到如此赞美可谓是登峰造极。追溯起来，大概只有不久前公映的吴天明遗作《百鸟朝凤》有过这样的待遇。然而，被“忽悠”进电影院的许多普通观众，在电影的诗意和晦涩中直接懵圈了。影评人的盛赞最终成为了大众难以消化的槽点。有谁真正想过，舆论绑架遮蔽了一个事实：电影语言出挑的《路边野餐》实在是、也应该是一部对电影专业研究生或圈内人士具有学习价值的电影，它有足够的理由被捧上天，它可以成为艺术片爱好者的教科书，却没有理由叫大部分普通观众为它埋单。

与《路边野餐》相比，另外一部影片的命运则是花开别枝。在“周一见”事件发生后，演员文章首执导筒，处女作电影《陆垚知马俐》，毫无意外地被顶在舆论的风口浪尖。电影上映前，就因片名的谐音引发诸多遐想：路遥知马力，日久见人心，暗指文章欲以该片向老婆大人表忠心，“洗白说”甚嚣尘上。紧接着就有网喷“渣男难道拍得出好片？”还有人撰文，质疑“一个出过轨的人拍爱情片，谁信呐？”

事实证明，这种先入为主的偏见，很大程度上左右了《陆垚知马俐》的命运，该片上映后风评不佳，没有像一些事先看过影片的业内人士预期的那样成为票房“黑马”。但是，一个奇特的现象出现了，该片7月15日上映，3天之后口碑开始走出一条向上的曲线。不少人表示，影片完成度高，甚至带来不少惊喜。相比一些用小鲜肉的人气撑场，打着怀旧牌的所谓青春片，《陆垚知马俐》呈现出一种戳心窝子的质感，电影的野心和起点并不很高，但是爱情观的表达字字珠玑；其次，影片的细节设置胜在不俗，虽然笑点很多抖机灵不少，但没有一个段子取自网上，全部是动足脑筋的原创。火星电台的主题曲，在影片两处情节反转处出现令人动容。加上香港导演陈可辛监制全片，《陆垚知马俐》不仅让人看到了文章式喜剧的味道，还让人咂摸出一部诚意之作的内里考究。个人以为，作为处女作电影，《陆垚知马俐》不仅讲圆了故事，且个人风格明显，体现了编剧、导演和演员对生活的洞察力。它的低开高走，体现了对舆论将导演文章的道德信用与影片的真实质量相提并论的一种修正。

可以说，这两部电影的尴尬，透射出网络时代言论偏见与艺术创作的紧张关系。比如一部电影，看也没看，只要听闻得没得过大奖，就可以判断它是杰作还是垃圾。又或者一个音乐作品，根本不用听完，听头两下声音，出自谁之手就知道这东西有没有意思。一部小说召开作品研讨会，就有人在评论之前直言自己并没看过原作，然后，洋洋洒洒，说上一堆，左右视听。

而在这个急躁而喧嚣的时代，舆论的制造者除了专业人士，每个人都可以表达自己。我们像是住在了闹哄哄的房子里，每一个人都放大了嗓音喊叫。为了让人们听到自己的声音，一些人只好比另一些人更大声。于是，没有任何一个人知道他人究竟在讲什么。有些人，总是一副真理在握的模样，不是因为先知，而是因为无知。

扫一扫请关注『新民艺评』

《路边野餐》：用诗的温暖对抗无聊

◆ 任凡

27岁的小镇青年毕赣注定将在2016年的华语电影界发出耀眼光芒。他用一部影像混沌粗砺，情感却细腻到纤毫毕现的长篇处女作征服了海内外大批电影人。他用电影的手法和诗歌的节奏，梳理出小镇生活的纹理，压住了生命的韵脚。电影是动人的，哪怕大部分观众看得一头雾水，但是理解了他的艺术，一样会被某些东西击中，就像即便你从没去过九份或淡水，也会感受到侯孝贤镜头底下的旧台湾扑面而来的古朴和慵懒。

电影的故事搭建就很有意思，起初甚至有一种港产黑帮片的调调。替人入狱的浪荡子陈升出狱后被安排在凯里的一家诊所。他服刑期间，恋人、母亲相继故去，弟弟老歪不务正业，独自抚养男孩卫卫。然而导演并没有继续安排出狱后的陈升去探访仇家或寻求真相。他整日在漆皮斑驳的诊所里与老医生闲聊，培养侄子卫卫长大成人成了陈升对生活的全部期许。忽然有一天，卫卫不见了，陈升义无反顾地踏上寻人之旅。这场旅程被赋予了阿比察邦式的乡土魔幻色彩。电影的主旨由具体的寻找和保护家人陡然升至探寻抽象的个体生命的意义。卫卫的未来和陈升的过去在虚构的小镇荡麦发生碰撞，在这里陈升仿佛遇见故去的亲人，他在逼真的幻境里重新拾获弥补情感和自我救赎的机会，完成了与生活的相互谅解。

如果一个27岁的小伙子说自己看破生死，难免会让人觉得可疑，但当他用诗歌的方式娓娓道来时，人们就会很容易被打动，尽管其内容指向的是无尽的虚无。不知道从什么时候起，飞速运转的城市已经无处安放生活里的诗意，于是乡村成了理想的落脚点，因为只有在那里，时间可以不用来计算速度，而是用来丈量生命。从余秀华到毕赣，久违的诗意带着生命的热度席卷了整个中国，人们发觉自己不是不会感动而是无从感动，幸好乡村还蕴藏着些许生命的本真，我们还能与陈升一起在反复寻找的过程里抵达各自的彼岸。电影的功能绝不该停留在娱乐和鼓吹，我们从《路边野餐》里看到了国产文艺片的一些光和亮，于是有理由期待，也许庸常的生活正酝酿着下一场关于诗歌的狂欢吧。

自贾樟柯开始，本土文艺片专注于表现小武一样的年轻人在破落的乡村或小镇里不断挣扎，最终毁灭的境遇，勾勒出青年无法走出去的焦虑感，从某种程度上说这种焦虑感从上世纪六七十年代一直延续至今。而到了毕赣这里，我们忽然发现这种焦虑感或许已经悄悄褪去，慢慢演变成了平和。也许他们还有一些疑惑，但不再对无法融入经济社会感到绝望。陈升们学会拥抱故土，拥抱诗歌，用一种温暖的方式对抗无聊，终于走出小武们终生无法走出的泥沼。因此，《路边野餐》不仅拥有了文学的外表，更兼具了社会学意义上的内涵，表里俱佳。

当下的电影人，尤其是青年电影人，在日益恶化的创作环境中苦苦挣扎实属不易，如何保护他们的创作力是行业应该去思考的问题。去年的《心迷宫》，忻钰坤出手惊艳，然而第二部《再见，在也不见》却大失水准，明显是赶工的滥情大路货。真心希望这样的事情不要在毕赣身上重演吧。

新青年 VS 老手艺

◆ 郭晨子

《新青年 老手艺》的片名吸引了我，好奇青年是怎样的“新”，手艺是如何的“老”，是什么机缘让新“青年”遭遇了老“手艺”，老手艺又是否改变了新青年？六集纪录片《新青年 老手艺》单集片长25分钟，以人物为主轴，遵循着“一人一事一线到底”的叙事结构，像是重新看到了曾经的《东方时空》中“讲述老百姓自己的故事”的板块，有一种久违的亲切感。

编导的确是想讲故事的，贵州苗寨里的银匠哥参加了艺术团表演舞蹈，却总是迟到早退，领舞的角色也被替换了下来，原来，他接了订单，要为新嫁娘打全套的银饰，不免和艺术团的演出时间上起了冲突。他喜欢跳舞，也需要艺术团的一份收入，又看重新嫁娘的委托，因为新嫁娘母亲的手腕上仍然戴着他祖辈打出的银镯子。银匠哥努力维系着平衡，他是盈利性旅游项目中的参与者，也是家族手艺的传承人。自第一集起，何去何从的“冲突”贯穿了整部片子：“北漂”的舞美系毕业生落户到京剧团做砌末，整日修修补补舞台上的刀枪剑戟，当他考取了中国戏曲学院的MFA，想攻读学位又怕丢了工作；自称为“杂草”的优秀杂技演员陷入两难的选择，究竟是在“达人秀”中一举成名还是安心训练到法国夺取杂技比赛的国际级最高荣誉？云南西双版纳，能干的傣族少妇这边在和父亲学习造纸，那边丈夫开办的瓦厂因雨季到来必须搬空瓦片，而更大的危机还在于手工纸的销路不佳，在于传统工艺造出的纸太厚，不适宜做普洱茶的包装……

不大有“冲突”的人物编导也找出了冲突，比如，经营柳州小吃螺蛳粉的马先生，其冲突在于他目前选择的创业项目和他的身份——他曾在“新概念”作文大赛中崭露头角，曾出版过不止一本畅销书，还拿到了植物学的硕士学位；供职于《新京报》的摄影师钟爱摄影，他醉心于留下普通人的样貌，而拍摄戏曲肖像才有更好的销路；在琉璃厂学徒木板水印的安静女孩是颇有家学功底的京剧票友，业余时间在学月琴，似乎，木板水印带给她的是手艺不精的失败挫折，而票戏学琴都赢得了风光和掌声；做金缮的大学老师沉浸于器物修复后的美感，能有什么矛盾冲突呢？他太缺少时间陪伴女儿；香格里拉藏区的黑陶青年潜心做陶，干扰他的就是外面的世界了，北京一家饭店订购他烧制的陶器，长途运输难免破损，他纠结于要不要亲自送货，毕竟，他还没有出过远门。

之所以定下《新青年 老手艺》的选题，也许是基于“新”与“老”冲突的惯性思维？是囿于二元对立的思考模式？也许是确实发现了青年之境遇与手艺的处境存在矛盾？《新青年 老手艺》无形中成了“新青年VS老手艺”，赋予了一种对阵、对峙、对抗的意味和内在逻辑。在最后一集《铜匠苏仔》中，父亲打铜，儿子忙于经营，无论如何也不肯学手艺了。片尾，他拉着父亲一起为时尚杂志拍片，二人打扮得像茹毛饮血的原始人一般，手艺和手艺人异化为一种猎奇的景观。十位被拍摄的人物中，以苏仔和父亲的冲突最为激烈，父子矛盾中，终于，新青年无手艺。

或无奈或痴迷或赖以为生或置之不理，《新青年 老手艺》呈现出一种新青年与老手艺间某种真实的状态和关系。只是，为了讲故事而以矛盾冲突来组织素材，青年的困惑多了些，手艺的智慧少了点。倘若在十年、二十年、三十年后跟拍所有的拍摄对象，乃至在五十年后重拍今日之“新青年”，不知他们是否有了“老手艺”？不知工匠精神是否终将延续。

上海文艺评论专项基金特约刊登