

# 现实主义的利剑与网络社会的良知

电影《热搜》评析

■ 文 张 卫

民,有时候我们看到的真实可能是部分的真实,而非完整的真实,我们有可能如同盲人摸象一般并不了解事件的全貌。

《热搜》现实主义利剑第二个指向是网络大号对公众情绪的操纵,影片让实习生熟练地背诵出《妙想世界》观众群的分析,其中百分之二十是容易情绪冲动的群体,影片表现出某些网络大号怎样利用这个群体,利用网民的正义感,点燃他们的情绪,呈现了操纵情绪的各种复杂技巧,这些技巧最终导致了热火朝天的舆论浪潮,主创从而提醒公众:面对一个热点或热门事件,要保持理性和冷静,不要被利用,被带节奏成为帮凶,不要迷失在“热搜”之中。

影片现实主义利剑的第三个指向是某些资本对舆论的最后操纵:资本大佬王世民希望陈妙为《妙想世界》为自己的罪行开脱,就让自己手下CEO岳鹏给这个大号增加投资,陈妙不从,就收回其股份,并将其开除,还威胁其它帮助陈妙的媒体不得帮她发表揭露真相的推文。

《热搜》现实主义利剑的第四个指向是某些网络自媒体大号为了流量和投资,毫无底线的颠倒黑白、造谣生事,制造矛盾、为增加流量挑起冲突,推波助澜、掀起风浪,起到及其恶劣的作用。

影片反复出现《规则》一书的封面,似乎是在暗示法治终将控制乱象。在叙事过程中,编导采用三种叙事技巧牢牢抓住观众的注意力。首先用惊心动魄的画面展开悬念,开篇起始就呈现张小姐将另一女生推下楼梯的画面,紧接着推人女生又跳楼自杀,霸凌者为何成为受害者?故事首先激发了观众的好奇心,然后层层剥笋,将观众步步引向真相。

其二,影片用二元对立的戏剧冲突展开网络战,让大家观看此起彼伏的博弈叙事:一方出招,一方接招;一方进攻,一方反制;魔高一尺,道高一丈,于是观众看到目不暇接地网络战的七次回合:第一回合是王世民的恒世集团通过制造女性霸凌的假象,抹黑被奸女张小穗,用以掩盖董事长性侵女生的真相,这个时候不明真相的陈妙还觉得“不蹭热点天理难容”,让自己的“妙想世界”号对这个假象进行了推波助澜的煽动,舆论成为一边倒的压倒性优势。第二个回合是陈妙看到女孩的日记后,知道王世民强奸了张小穗,开始转向,组织力量披露“豪华饭局中存在性侵”,性侵导致了张小穗的跳楼。此时陈妙一方企图找到王世民与张小穗深夜进入酒店的镜头用以坐实王世民的强奸,没想到恒世集团删掉了这段视频。第三个回合是陈妙安排下属想方设法偷拍张小穗母亲的生活惨状和悲苦表情,使得舆论开始同情张小穗并表达对王世民的不满。第四个回合是恒世集团CEO岳鹏收买张小穗母亲,将张小穗转移到更好的医院,不让陈妙一方拍摄受害方母亲,同时故意暴露张小穗上富豪车的镜头,把她描绘对有钱老板甘愿以身相许的拜金女,致使张小穗失去了舆论的同情。第五个回合是陈妙找到其它受性侵的女生,动员她讲述自己与张小穗一样被王世民性侵的事实,拍摄后准备借别的网络大号发出,恒世集团利用资本的力量威胁利诱,让所有大号都拒绝帮她发表。第六个回合是陈妙被逼无奈,只好自己用自己的署名亲自发出,殊不知这正好上了恒世集团的当,岳鹏逼着她露头,露头后就污蔑陈妙抹黑董事长

是为了向恒世集团勒索更多的投资,被拒绝后采取的报复手段,这种报复给恒世集团造成了巨大名誉损失,因此通过诉讼要求陈妙赔偿一千万名誉损失费。还通过其它媒体将陈妙抹黑成逼死张小穗的黑手和不孝之女。第七个回合是岳鹏提出只要陈妙公开道歉。就可免除她的一千万赔偿费,陈妙被迫屈服,上直播公开道歉……博弈叙事激发观众观影欲望的原理如同看比赛,让观众将自己投射进双方的对抗中,屏息凝神地观看每一次输赢,对自己认同的一方,每输一个球都会捶胸顿足,每赢一个球都会欣喜若狂,让观众随着对抗的跌宕起伏,心脏如同过山车般地七上八下,直至终局。

其三,影片用不断反转的故事手段让观众直呼意外。反转是近几年来观众喜欢的一种叙事方式,看惯了类型叙事,观众根据类型的逻辑,看到开头就能推测出片尾结局,味同嚼蜡,反转让观众获得意外感、陌生感和新鲜感,让他不禁回顾故事发展的来龙去脉,在回顾分析中脑洞大开,观众喜欢这种引导自己反思的叙事,观众在分析中实现了自己的思考,确认了自我在观看中逻辑判断。影片的第一个反转是霸凌女变成受害者,这让观众感觉突然,自己对张小穗的情绪急转直下,从对霸凌女的愤怒专向对受害者的同情。第二个反转是陈妙对强奸者的直播道歉变成强力反击,陈妙的原合伙人何言由岳鹏的御用工具变成陈妙的生死战友,他们利用直播道歉的机会,直播了恒世集团董事长王世民强奸女生的事实,而强奸画面正是恒世集团CEO岳鹏偷拍的,岳鹏拟日后用此做手段保护自己的安全或实现自己的利益。何言暂时屈从于岳鹏的原因一是为了保持这个话题的热度,以便日后对王世民的反击能成为舆论的热点,另外是为了在直播中让陈妙的突然反击不被掐断网线。反转叙事让观众灰心丧气的至暗心情突然反转,获得否极泰来、起死回生、喜从天降、喜极而泣的审美效果。

影片对陈妙形象的塑造也颇为成功,这种塑造以在“流量至上”的网络运营中保持良知为根基,展开主人公陈妙心理和行为线,然后合乎逻辑、水到渠成地描写了她的心理转变,在看到张小穗将另一女生推下楼梯的画面时,职业的敏感让陈妙意识到这是增加流量的最佳时机,于是使用媒体人的十八般武艺推波助澜,使得自己的网络账号获得了极大的关注和阅读量。但她看到张小穗日记得知她赴死的原委后,决心为张小穗们伸张正义。她立即展开了对真相的调查和取证,良知成为主人公的行为动力,成为整部影片的叙事动力。良知将取得证据,良知将对王世民绳之以法定为主人公行为的终极目标。

周冬雨在表演陈妙的转变时,先呈现看到日记后的惊讶、震撼,然后表现对自己的悔恨,进而刻画了角色追查真相的决心。面对岳鹏的威逼利诱,她表演出不为所动、绝不屈服的坚毅,在最后的直播时刻,她展现主人公的沉着和机智,一开始好似真的悔恨自己,痛改前非,突然话锋一转,将矛头指向富豪王世民,义正辞严地揭露他的罪行。

总之,《热搜》以现实主义的犀利针砭时弊,以真善美的标准塑造人物,以类型加反转的叙事方式吸引观众,的确是一部完成度较高的好作品。

(作者为中国电影评论学会常务副会长)



## 『质朴』品性如何美学表达

对影片《我本是高山》及其社会反响的观察

■ 文 左 靖

紧张的。这是因为在素朴形式的诗中,不论它的题材如何,我们总是从真实中,从对象中活生生地存在于我们的想象中获得快乐的,并且除了真实以外我们是不寻求别的东西的;至于在感伤的诗中,我们必须把想象力的表象和理性的概念结合在一起,并且在两种全然不同的心境中摇摆不定。”这段话对我们把握《我》的艺术定位、理解观众反应都颇有启发。

从我个人的感受来看,影片《我本是高山》的创作者似乎是在努力“寻求自然”,因而是“感伤的诗人”。也因此,观众们——特别是资深观众和张桂梅现象以及多个文艺现象、社会热点问题的关注者——或自觉或不自觉地把“想象力的表象和理性的概念结合在一起”。此片引发的热烈讨论甚至争议,其实反映出当下社会的文化—心理结构存在“全然不同的心境”,于是产生“摇摆不定”的表象。许多观众会意识到,张桂梅校长和她的故事,恰恰是无比质朴的“自然”本身。故事里当然有悲惨,却予人以“愉快的、纯洁的和平静的”“印象”,因此先天具备“质朴”的美。

这种区别至少可以从《我本是高山》的三个方面看到。一是海清塑造的大银幕形象和张桂梅本人的纪录影像之间的区别。影片里,张桂梅大多数时间驼背,动作迟缓,声音微弱,时而喘息。在她登山、跋涉的过程中,屡次表现得无力,甚至昏迷。这是一个拖着孱弱躯体奉献牺牲的形象。影片末尾出现的纪录影像里,张桂梅的腰杆挺得笔直,声音响亮,句子很短,一个很代表她个性的言语特点是,她会果断地说出“我如何”这样的句式,令人马上觉得这是一位极有掌控力、极其自信的领导者。诚然,张桂梅校长本人的确积劳成疾,也会有病情严重发作的时候。但她在那样的情况下的表现,是否如片中所见?至少,两种影像间的落差,已经让熟知张桂梅事迹的观众感到真实情况和艺术表达的差距。必须说,海清的演技是精湛的,但如果对人物塑造给定的方案是“阴柔”,那么演员能做的就不可能是“刚健”。

二是很多观众意识到的人物行为动机合理与否的问题。对于一般性改编来说,只要能够在心理学上有所依傍,在剧情里自圆其说,给出一种类似阐释者的一般动机并无不可。但对于传记片,阐释就必须尽可能符合原型。《我本是高山》所给出的张桂梅执着办学之动机,混合了心理分析创伤理论和爱情故事。显然,这个表达方案并未征服观众,主创应对此有所反思,并意识到,阐释者并不必然拥有旁观者清的眼力,而叙述者的技能则应当建立在与被叙述的人物和事件的契合之上。

三是反面力量的堆积。首先是山乡愚昧男性等为极端的反面人物,其次是各个对张桂梅不理解的、反感、充当阻力的人们,再次是有意无意被暗示出的更大的社会存在,后者似乎以规则秩序等向

其施压。如果做个统计,不难发现,反面力量至少在数量要多过帮手。特别是当影片把张桂梅的最大帮手呈现为已经纯熟以精神意象出现的爱人,就造成一个印象:张桂梅在现实生活中无比孤独,甚至她帮助的女孩子们也不能给她足够的、真正的理解。然而这就带来疑问:张桂梅的成绩,是超人性的,还是社会进步大潮与主体精神彰显的历史合力?

如果将上述方面的情况看作表征,那么就可以大体推断创作者的文艺观。就其文化基因来说,先是对戏剧性的追求,再是将戏剧性置换为悲情的苦戏。就文化结构来说,则是个体自由与外在世界压抑的二元对立思维模式。这种出发自文艺青年式的悲情叙事,恐怕距离乡村教育实践者、共产党员张桂梅的精神世界相当遥远。黑格尔在《美学》中说:“艺术家之所以为艺术家,全在于他认识到真实,而且把真实放到正确的形式里,供我们观照,打动我们的情感。在这种表现过程中,艺术家应该注意到当代现存的文化、语言等等。”由此可见,在新时代语境下重新认识现实主义,创造出全新的艺术语言,为观众乃至人民喜闻乐见,是一项长期而艰巨的工程。

当然,另一方面来说,对《我本是高山》的通俗剧策略、创作者情感的真诚,都宜肯定。底层群众对美好生活的向往,也都在影片所表达的题旨之内。尤其是最初给到人物的心理动因,在高潮段落里已经给出了转变的设计,个人的情结在更阔大的情怀中消散。从编创、叙事、意识形态等各个方面来看,这个问题其实已经解决了。总体来说,《我本是高山》不失为一部初衷良好的剧情片。事实上,普通观众从中看到的信息、得到的感受,仍然以正面为主,他们当然可能有这样那样的不满,但恐怕不会如影评人那般尖锐、深挖。

依我之见,批评者的“贵之切”,首先更应当出于“爱之深”,而非党同伐异。彻底否定影片、甚至质疑主创动机和立场,这样的批判心态和方式既是非文艺的,也是非历史的。《我本是高山》的不足,完全可以在文艺批评的平台上,以“百花齐放、百家争鸣”的态度进行友好、良性的探讨,求同存异,达成更大的价值观和审美共识。因此,要格外警惕“扣帽子”的老式文艺评论习气,警惕过度阐释、诛心为快的新型批评文风,同时也要警惕泛娱乐、反理智的网络话语狂欢,不良资本的推波助澜、火中取栗行径尤其应当得到遏制。

回到席勒的箴言,历史表象的“摇摆不定”,是人类感性生命的正常体验和感受。而历史规律的大势所趋,则是艺术工作者贴近生活进行创作,并通过艺术媒介反映出时代背景下的本质规律,并使之具有主观诗意性。在完成这个过程之前,我们都应当有足够的谦卑和善意。

(作者单位:山东德州市广播电视台)

