



不是砸钱就一定制造视觉盛宴。《阿修罗》和早两年的《爵迹》都野心勃勃想创造中国版奇幻大片，最终却只是让观众在《权力的游戏》《指环王》和《阿凡达》之间跳戏，两头不着调。图片按顺时针顺序依次为《爵迹》《权力的游戏》《阿凡达》《指环王》

一种关注

投资七亿 vs 不足 5000 万的票房，超大制作《阿修罗》上映三天撤出暑期档；原定同档期的《爵迹 2》首日预售票房 2800 元，匆忙撤档

“大制作有大票房”的迷信该破了

陈惊雷

不是砸的钱多，就一定有好电影；不是请到好莱坞团队，就一定视觉盛宴。投资七亿的《阿修罗》，首周末票房不到 5000 万。原定同档期的《爵迹 2》首日预售票房 2800 元，匆忙撤档——“大制作有大票房”的迷信可以休矣。

《阿修罗》上映前的豪言壮语还是相当鼓舞人心的。片方表示，预计票房达 30 亿，它的目标是中国版的“阿凡达”和“指环王”。

数字彰显野心，现实却十分残忍。《阿修罗》上映三天，票房不足 5000 万，不仅有《邪不压正》来势汹汹抢前排，甚至连《大头儿子和小头爸爸》都打不过，只有撤档、停映。理由是遭到了“黑水攻击”。

上次临时撤档、哭诉自己被黑的是《纯洁心灵·逐梦演艺圈》，它上映了四天，比《阿修罗》撑得略久些。《阿修罗》宣布撤档的第一时间，《逐梦演艺圈》导演毕志飞便立刻站出来声援。毕志飞承认，这是他在电影院看过的最具好莱坞国际水准的中国大片。

《阿修罗》的眼光投放得更深、更远、更悲天悯人，它担心的不只是收不回本，而是整个行业的生态，并将自己在某平台上收到的低分差评视为“行业的耻辱”，是“卑鄙、愚蠢、可笑的行为”，希望观众的眼光能是公正的——可惜，观众也指望不上。电影

行业中常说的一句话是，观众买票进场是最好的投票。观众没支持《阿修罗》，票投给了别家。

究竟谁给的勇气，让《阿修罗》拥有“你不喜欢我，就是你不识货”的自信？或许可以从电影的宣传材料里看到端倪：耗时六年，花费七亿，有 200 位国际主创、2400 个特效镜头、1800 人参与拍摄，其中包括了《环太平洋》的美术总监、《指环王》系列的服装设计、好莱坞的动作指导……这些数字和抬头，共同撑起了某种逻辑：只要砸的钱多，就一定有好电影；只要请到好莱坞团队，就一定视觉盛宴；只要是大制作，就一定有高回报。

可这种迷信早在《阿修罗》筹备的六年间被连根铲除了。

2016 年，《爵迹》号称“中国首部真人 CG 电影”，全片采用“动作捕捉”技术。在花絮视频中，演员背的设备动作捕捉大师安迪·瑟金斯的一模一样，但最后出来的效果却只停留在页面游戏水平。投资两个亿，目标破 10 亿，最终收了三亿多。两年后——

也就是今年，《爵迹 2》原定 7 月上映，首日的预售票房仅为 2800 元（后面并没有万），临时宣布“由于制作原因电影改档”。另一部创下华语电影“奇迹”的是《封神传奇》，网友称之为“史诗级的烂片”，上映前，它也曾喊话“勇破 25 亿”，投资高达五亿，最终票房三亿都没有到。

所谓好莱坞团队为《阿修罗》做出的造型同样饱受质疑。首先，最重要的角色阿修罗王：阿修罗王形象为一体三面，象征欲望、谋略和洞察，分别由梁家辉、刘嘉玲和吴磊出演。这一特效被片方上升为“世界性难题”。糟糕的是，三张脸安在一个头上，别说美感和协调感，连 25 年前的《白发魔女传》里连体人的惊悚效果都没有，只剩下一种感觉困扰着我们：挤，实在大挤了，梁家辉的脸占了一半，刘嘉玲和吴磊分享另一半。整部电影中，刘嘉玲必须硬梗着脖子说话，一旦镜头给到梁家辉，刘嘉玲的脸部特效就偷工减料，只剩下假笑和眨眼。其他人物的造型则让观众不停地地在《权

力的游戏》《阿凡达》《指环王》之间来回跳戏，所谓“中西合璧”的结果是两头不着调。

电影早已不是杂耍，炫酷、烧钱的外表如果包裹了一个苍白、乏味的故事，140 分钟的爆米花大电影一样令观众如坐针毡。

《阿修罗》简介中庞大的世界观设定（“善恶法则在天界、阿修罗界、人界、魔界、恶灵界和炼狱界六界轮回”）不仅没发挥出任何作用，反而显出故事的单薄和老套。《阿修罗》总编剧杨真鉴，之前为圈内人熟悉的身份是电影营销总监，最拿得出手的成绩是十年前的《画皮》。实在叫人生疑，如果“临时撤档”是一次营销策略的话，那这次“营销”显然比他写出来的剧本精彩太多，效果也好太多——在短时间里，真有不少观众怀抱猎奇的心理，纷纷抢购撤档前的《阿修罗》戏票，希望亲身感受一下大家究竟对这么一部六年磨一剑的大戏有多大的“不友好”。

(作者为影评人)

看台

特里波列夫、俄狄浦斯和哈姆雷特都是“海鸥”

被误读的契诃夫——真正的喜剧都是严肃的

俞露儿

短短几个月间，《海鸥》屡次飞过国内剧场上空：先有立陶宛 OKT 剧团的《海鸥》在中国各地巡演，又有获俄罗斯金面具奖、巴图索夫导演的《海鸥》以 Ntlive 影像现场的形式在各大城市上映。契诃夫的作品中，《海鸥》的排演率是最频繁的，那些起飞于舞台的“海鸥”，偶有能像巴图索夫那样，彻底释放了剧场和文本的自由后展翅翱翔；更多的“海鸥”尴尬地折翼在演出中。相较于《万尼亚舅舅》《樱桃园》及《三姊妹》，契诃夫的这部成名作最受争议、最暧昧、也最具排演难度——为什么剧作家坚持定义它为一部喜剧？为什么它持续地挑战着一代又一代的导演和演员？为什么一只诞生于 1896 年的“海鸥”总能在当代观众中掀起风暴？

——编者

有许多人以生怯的笔触讨论契诃夫，有更多人以生怯的姿态排演契诃夫。

1896 年 10 月 17 日，是《海鸥》首演失败的日子，来自于库格里的“毁灭性的评价”代表庸众心地说出了“它被标明为喜剧，但是剧中没有什么让人捧腹的情节，反倒有个主人公开枪自杀了。请问，这算是什么喜剧？”在今天看来，这样的评价本身，混合上《海鸥》的惨败，本身何尝不构成一场“喜剧”？

好在斯坦尼和丹钦科携手的时代，这一误会不过持续了两年。1898 年 12 月 17 日，《海鸥》在莫斯科艺术剧院漂亮地开响那一枪，从此在那个舞台的幕布上落了一只海鸥。有趣的是，《海鸥》的主人公特里波列夫也是一名剧作家，当然，是来不及被绣上幕布就坠落的那种。

并非每一部杰作、每一个非凡的作者必然得到优待，比如《海鸥》里的特里波列夫：他生为女演员阿尔卡基娜的儿子，有如一出生便被石头顶住的孤苗，在人间做琐碎的挣扎，却发现徒劳，最终他像击落那只海鸥一样，击杀了自己。以上剧情发生在阿尔卡基娜的兄长索林的庄园，一如《万尼亚舅舅》与《樱桃园》，这群剧中人如迎来季节的鸟群，飞过某地，然后生活，然后闲聊，然后恋爱，然后飞过湖面般，以不同的形式离开。

相较于《万尼亚舅舅》《樱桃园》及《三姊妹》，作者 1895 年的这部《海鸥》因主人公最后的自杀，一直徘徊着美学风格的争议。争议主要集中在

于“海鸥”意象的处理：契诃夫一面反对易卜生式的技术用力，一面也在以“海鸥”串联其剧作地基。

在我看来，《海鸥》并非是契诃夫的完美之作，但“心理现实主义”的母题，首先应集中在对意象本身的解读，而非在方法论上缠斗，那过多消耗了人们对于核心的兴趣——《海鸥》的排演罕有美作，却在未经成功建构的情况下，屡屡出现解构原作的“创作”。打破怪圈的唯一入口，就是回到“海鸥”，回到意象。对于契诃夫，少谈美学，多谈哲学——只因后者，才是复排契诃夫的真正软肋。

阿瑟·米勒、田纳西·威廉斯、尤金·奥尼尔的部分作品，以及非洲裔美国作家奥古斯特的《藩篱》，证明这些剧作家读懂了《海鸥》的哲学意象，即人的“迷惑与意志”

理解“海鸥”的门槛，不应像之前预设的这么高。曹禺《北京人》里的曾文清，2013 年冈萨雷斯导演的电影《鸟人》里的主人公，那个最终从窗口跳下的过气好莱坞演员，都有着和《海鸥》呼应的精神底色。阿瑟·米勒、田纳西·威廉斯、尤金·奥尼尔的部分作品，以及非洲裔美国作家奥古斯特的《藩篱》，无一不证明这些剧作家是读懂《海鸥》哲学意象的一员——这意象就是人的“迷惑与意志”，以及这两者间永恒的旋转与冲突。

1960 年，在纪念契诃夫诞生 100

周年的日子里，当时苏联文化部主办的刊物《戏剧》第一期上，发表了标题为《契诃夫》的编辑部文章：“在世界上，契诃夫首先创造了这样一种戏剧，在这种戏剧中，剧中人物几乎相互并无冲突。而是所有的这些剧中人物——更准确地说，是每一个人以各自的方式，与可诅咒的生活进行冲突。”如果契诃夫闻听此言，大概能感受到主流之声对他心灵的一点回响。

《戏剧》所谈，仍局限于人物与外部世界之间的矛盾。其实，推动特里波列夫，和推动万尼亚舅舅的，是同一种力量——即人类对自身的迷惑，人类挣扎的意志之间的冲突，此处强调的是，这是一种绝对内部的东西。人类对生活的迷惑往往构成喜剧，人类对生活的意志则意味着悲剧。万尼亚舅舅式的意志未遂，则负负得正，成为喜剧。

在《海鸥》一剧中，特里波列夫对身为戏剧演员的母亲是迷惑的：“我这个母亲呀，真是一个古怪的心理病例！”以他的洞察，应该不难理解那种时刻处于舞台人格之内的状态，但以他的情感，却无法接受自己身为人的困局：“我母亲不爱你。她要生活，要爱，要穿鲜艳的上衣……我不在她眼前，她只有 32 岁，在我面前，她就是 43 了，这就是她恨我的原因。”在只追求被注意的母亲面前，特里波列夫仍不懈努力着希望唤起对方的注意，他排演戏剧，发表文章，但直到上演前母亲都懒得翻一翻儿子的剧本，而演出也因他的嘲讽夭折。这种情形一贯如此，之前未变，之后也不会：两年后，回到索林的庄园的他们，发

表着特里波列夫作品的那几页也“没有被裁开过”。这种徒劳的重复，使主人公的迷惑如发热般加重，直至能清晰地感受到自己有如推石上山的西西弗斯般毫无意义。

就像所有爱情的主要功能一样，与特里波列夫恋爱的妮娜，一度成为令他摆脱这种迷惑的支点，但妮娜本身也像一条柔软无根的海草，她尚在寻找令自己摆脱迷惑的那条手臂。于是她“爱”上了自知永远不如托尔斯泰的、那个以钓鱼和恋爱来打发迷惑感的蹩脚文人特里波列夫。

剧中每个人都深陷迷惑，如噩梦般中，琐碎吃语，同时又本能地找人施救，而他们寻求救助的对象却又是一个不堪的迷惑者。这种不曾自我戳破的错位，带来一种奇异的荒诞和幽默。人物的“迷惑”和“无意义”，就是契诃夫“喜剧”的精神母题。而作家所谓的心理现实主义，绝非强调体验感，反倒嵌入了一个远距离审视人物的精妙空间。

“生活近看是悲剧，远看是喜剧”。所谓悲欣交集，不过凝聚于同一事件上，取决于你看它时所站之心理位置

《海鸥》中最具意志的人物，无疑是特里波列夫和妮娜。前者的意志，来自于他逐渐在生活中睁开眼。正如《契诃夫手记》中所写，“是失败让人睁开双眼”。两年后的他，再像海鸥般飞回这片巡回地的时候，感受到的是过

往意志的全面失败：母亲依然故我，特里波列夫依然懦弱而庸俗，而妮娜，与其说是在和特里波列夫的失败恋爱中拨开迷雾，不如说是找了个止痛片般的“方向”，最好的结果不过是在数十年后成为另一个母亲般的人物。“总之，一切生命，一切，一切，都在完成它们凄惨的变化历程之后绝迹了……”特里波列夫似乎真正看到了两年前那出戛然而止的戏剧下面的意志——面对和迷惑对抗的全面失败，除了轻描淡写的叹息，自欺欺人的消磨，他产生了一种全新的、更强烈的意志：像打死一只海鸥一样地打死自己。

这个戏剧动作，其实在特里波列夫自杀之前就已经发生了，把它具体化，不过是为了把命运随机对人类加以嘲弄的状态消灭掉——以人类微不足道的的手指，结束自己渺小个体的荒诞存在。这是一种强烈的自觉意志，是自然且浓烈的动作，也是特里波列夫一生中迷惑最少、意志最盛的一个点，因而凝铸本剧的高潮：一个在生活的全面迷惑中睁开双眼的人，亲手结束了命运的拨弄，他拒绝自己像那只海鸥一样，被命运翻云覆雨的力量操纵。

在契诃夫的戏剧中，人物只要一经过在生活的迷惑里挣扎或溃败，就将构成悲剧中的喜剧，或喜剧中的悲剧。前者是《万尼亚舅舅》，后者是《海鸥》。至于妮娜，那个失败也不足以令其睁开双眼的姑娘，则像给自己注入一针吗啡般产生了浅层次意志——“我是一个真正的演员了，我在演戏的时候，感到一种巨大的快乐，我兴奋，我陶醉，我觉得自己伟大。”可以预



图为白俄罗斯库巴拉剧院演出契诃夫剧作《海鸥》

想，她将像阿尔卡基娜一样，用生活中的吗啡支撑一生。而她所谓“意志”，不过是精心包装后的，更为深邃的迷惑。

“你已经找到了你的道路，你知道向着哪个方向走了；可是我呢，我依然在一些幻梦和形象的混沌世界里挣扎着，不知道自己为什么写，为谁写。我没有信心，我不知道我的使命是什么。”照我看，这接近存在主义者的言论里，是一个清醒的痛者对一个有幸拿到吗啡的庸人的羡慕。从生存的本质而言，特里波列夫真实的混沌，终比愚钝的、伪造的意志要高贵。

正如之前所言，迷惑与意志，这对根植于人物深处的、深邃的内部矛盾，而非外部世界的狂风骤雨，注定了契诃夫戏剧的美学呈现。文本的哲学先于美学。作家的写作必然会为哲学内在，裁剪出相应的美学外观，这才是真正的创作脉络。而偏颇于契诃夫作品的论述和复排，可休矣。

卓别林说过，“生活近看是悲剧，远看是喜剧”。这句话，不过是舞台中人的通俗化表达，却不妨拿来当作进入契诃夫《海鸥》剧作的低线门槛。所谓悲欣交集，不过凝聚于同一事件上，取决于你看它时所站之心理位置。

在《海鸥》中，契诃夫替我们勘破了两个艺术的真理，其一：真正的喜剧都是严肃的，并必然蕴含着悲剧底色；其二：人，只分被打败的，和打败自己的两种。后者，我们一般称其为命运的英雄——特里波列夫，俄狄浦斯，以及哈姆雷特，都在此列。

(作者为影视编剧)