



所谓歌舞片的失散的传统，并非演员唱歌跳舞的能力，而是怎样用充满想象力的编排去承载相对陈词滥调的剧情，情节、情感、人物都在歌舞中完成。就这一点而言，《爱乐之城》(左图)只是歌舞装了叙事，这个成功学的通俗剧，起承转合都不是靠歌或舞完成的，它的原声和主题曲再好听，也没法改变这个严酷的事实。

《爱乐之城》是讨巧的，歌舞游离于情节之外，却制造了视听欢愉，这份欢愉的“沉浸式体验”，暗度陈仓了它内在“一将功成万骨枯”的森冷价值标准。它展开的是“天使之城”里的杀伐决断，成功或者失败，爱情或者事业，永远是二元对立的选择题。

它是如此现实，又如此梦幻。它的现实在于毫不掩饰茂盛的物欲，为了出人头地的荣华富贵，一切都可以抛下，一切都可以牺牲。可它同时制造了梦幻的移情，现实中可望而不可即的东西，电影里都有；不可一世的才能，完美的爱人，戏剧性的爱情和生活，和笑傲江湖的成功。

本版图片皆为资料剧照

金球奖之夜，获终身成就奖的斯特里普抛出一句：收拾起破碎的心，投奔艺术吧。可是艺术在哪里？

好莱坞罕见惨淡的评奖季，几乎陷入“无片可选”的尴尬

柳青

美国主流电影界对一个新生代中流砥柱的需求，太饥渴了。这样的代言人需要满足以下条件：能在爆米花电影之外开辟一种美学表达，又不能太文艺；能一目了然地震慑观众，又要适合最广大观众的审美能力；还要符合美国主流社会的价值标准；成王败寇。

谈论今年的金球奖之前，想先摘抄某影评人对《爱乐之城》的吐槽：

“男女主角笨拙的舞蹈和跑调的歌声分散观众的注意力，好让这个幼稚的爱情励志剧看起来不至于太空洞俗套，这两人一边恋爱一边互相监督鼓励努力上进，叙述一个唯成功论的八点档才是导演的重心。”

话很不中听，但看过电影能体会到，这些挖苦无法反驳。就是吹毛求疵了。譬如面对一个偏科学生，选择性忽视他擅长的科目，非要攻击他的痛处。《爱乐之城》的拍法有意思，但在戏剧性不堪一击。这段恶意满满的评论，是触到症结的。

导演达米安·夏泽勒总共拍过《爆裂鼓手》和《爱乐之城》两部大片，他在好莱坞飞快上升的轨迹，大致对

应夏维尔·多兰在戛纳影展，两人分属于两套电影体制，但都是体制内乖巧的形式主义者。多兰除了在处理母子感情的题材时，还算可圈点，其余时候，他能把任何主题写成明媚忧伤的“小时代”，被调侃成“高级配置版郭敬明”，一点不冤枉。戛纳影展背后的看不见的手力捧多兰，原因暧昧复杂，他年轻，口无遮拦，不怕标新立异，不是异性恋，审美不走寻常路，每一条都符合欧洲政治态度和文化立场的双重要求，他被推到风口浪尖，本身就是个标签。夏泽勒在好莱坞，是同一回事。这些年来，圣丹斯影展源源不断地给好莱坞输送新鲜血液，美国主流电影界对一个新生代中流砥柱的需求，太饥渴了。这样的代言人需要满足以下

条件：能在爆米花电影之外开辟一种美学表达，又不能太艺术太文人气，务必能一目了然地震慑观众，又要适合最广大观众的审美能力；还要符合美国主流社会的核心价值标准。天可怜见，夏泽勒就像高级定制的模子里浇筑出来的。

能够以处女作《爆裂鼓手》进入好莱坞工业的核心，拍完第二部《爱乐之城》，已经站到奥斯卡最佳导演的门槛上，这样的夏泽勒，拥有超过绝大多数同辈同行的专业能力。音乐造诣和哈佛毕业生的光环，是他的加分项，而他在《爆裂鼓手》里表现出的真正才能，在于对场景和剪辑的高度敏感。《爆裂鼓手》的叙事不值一提，故事的大部分时间在排练中度过，音乐和音效代替情节。其实，要把这部电影比喻成乐曲也是勉强的，因为它没有旋律，只有节奏。但夏泽勒偏偏把节奏做到极致，一如片名，它纵然不能惊艳挑剔的观众，但确实爆裂。

褪去爆裂的节奏，这部电影还剩下什么呢？它在流淌的亦是赤裸裸的唯成功论，坐地躺情都不能掩盖美国式直白的社会达尔文主义。

《爱乐之城》确实有复古的元素，似是而非地试图把自身和曾经壮丽的歌舞片传统联系在一起，然而它从形式到精神内核，都距离辉煌时期的歌舞片太远了。

夏泽勒拥有不错的音乐造诣，且对节奏格外敏感，他会去拍歌舞片是必然的。《爆裂鼓手》侧重快速剪辑，《爱乐之城》换一种玩法，以长镜头的调度见长。《爱乐之城》的开场，就是一段可以作为电影学院学生写分镜头报告的理想样本，镜头内调度流畅，音乐和转场契合，编排和音乐契合，用光，用色，构图，运镜，技巧层面没差池。公允地说，《爱乐之城》有它赏心悦目的一面，看上去很美。

它确实有复古的元素：高饱和的浓粉色块，爵士歌手，在片场试探运气的女孩……似是而非地试图把自身和曾经壮丽的歌舞片传统联系在一起。但是俱往矣，《爱乐之城》不可能复制《绿野仙踪》

或《雨中曲》。它从形式到精神内核，都距离辉煌时期的歌舞片太远了。所谓歌舞片的失散的传统，并非演员唱歌跳舞的能力，而是怎样用充满想象力的编排去承载相对陈词滥调的剧情，情节、情感、人物都在歌舞中完成。就这一点而言，《爱乐之城》只是歌舞装了叙事，这个成功学的通俗剧，起承转合都不是靠歌或舞完成的，它的原声和主题曲再好听，也没法改变这个严酷的事实。

这些年来，真正意义上的歌舞片或许只有蒂姆·伯顿导演的《理发师陶德》，虽然它跟参半，但它做到用音乐推进叙事，用音乐塑造人物。对比之下，《爱乐之城》讨巧得多，歌舞游离于情节之外，

“主题公园”的电影和“自我繁殖”的电影垄断了从投资到上映各环节的资源，严重挤压原创的中小成本影片的空间。奖项评选和商业制作之间的裂缝导致好莱坞迎来罕见惨淡的一年，评奖季几乎陷入无片可选的萧条。能有一部《爱乐之城》，且看且珍惜。

《爱乐之城》横扫金球奖，暴露了今年好莱坞主流电影评选陷入“无片可选”的尴尬。去年底，各种机构评选的2016年电影榜单陆续公布，《爱乐之城》《月光男孩》《海边的曼彻斯特》《沉默》这几部美国电影频繁出现，很大程度上，并非因为这些电影本身的质量一骑绝尘，而是“好莱坞出品”能拿出的样本太有限。

放眼当下的好莱坞，要找出既不依靠既有作品、也不依赖技术制造视觉奇观的电影，这个数字实在是很小的。就在金球奖颁奖前几天，《沉默》的导演马丁·斯科塞斯接受了美联社的采访。这篇原题为《Cinema is Gone》的文章，被看热闹不怕事大的翻译成《电影已死》，其实，74岁的斯科塞斯并没有堕落成骂骂咧咧的

“九斤老太”，他没有抨击什么，只是惆怅：“作为一个老年人，我看着那种伴随我成长的电影离开了。电影院会为了观众的体验而存在，可是这种体验接下来会成为什么样子？”他用了两个高度精确的定语形容当下好莱坞繁荣创作的主力军——主题公园的电影和自我繁殖的电影，一网打尽“电影宇宙”“续集”“外传”“翻拍”“重启”如此种种。

由于水涨船高的制作成本和风险回避的商业需求，超级英雄大片和卖座电影的衍生新作占据了美国主流院线的绝对份额，这类电影垄断了从投资到上映各环节的资源，后果必然严重挤压原创的中小项目的空间。斯科塞斯筹备多年的《沉默》，最终成本必须压缩到5000万美元以内，而大片

却制造了视听欢愉，这份欢愉的“沉浸式体验”，暗度陈仓了它内在“一将功成万骨枯”的森冷价值标准。

追溯历史，歌舞片兴起，始于美国经济的衰败；歌舞升平，是为安慰大萧条后一无所有的人们，在那些俗套的故事里，被花花世界伤得体无完肤的主角们，总在风雨过后回归故园，逃避可耻却有用。那个时代毕竟过去了，坐在电影院里的观众心态也不一样了。《爱乐之城》展开的是“天使之城”里的杀伐决断，成功或者失败，爱情或者事业，永远是二元对立的选择题。它是如此现实，又如此梦幻。它的现实在于毫不掩饰茂盛的物欲，为了出人头地的荣华富贵，一切都可以抛下，一切都可以牺牲。可它同时制造了梦幻的移情，现实中渴望不可及的东西，电影里都有；不可一世的才能，完美的爱人，戏剧性的爱情和生活，和笑傲江湖的成功。

厂一部暑期档影片的预算是它的四倍。对于派拉蒙和华纳等片厂而言，声名显赫的制片人更倾向在商业大制作里输入一些导演个性化的表达作为点缀，或对商业类型进行内在的微调 and 翻新，而不愿承担风险去经营一些“似乎不能带来热钱快钱”的项目。这种职业潜规则在好莱坞由来已久，过去的十年里，奖项评选和商业制作之间的裂缝只见撕扯，不见弥合，终至于如今，好莱坞迎来罕见惨淡的一年，评奖季几乎陷入无片可选、无片可评的萧条。

两年前，斯科塞斯写给女儿的信里，散发着老骥伏枥的豪迈，他相信技术进步终将带来更自由的创作。而现在，这个老人悲辛交织地谈起他欣赏的创作者：维斯·安德森，理查德·林克莱特，亚历山大·佩恩，科恩兄弟，托马斯·安德森……都是很好很好的美国导演，但都不年轻了，他们的作品，也几乎从美国主流院线里退场了，我们更多的时候是在欧洲影展的场合看到他们带出新作。

在这样的行业背景下，就不奇怪1985年出生的夏泽勒会让好莱坞高潮迭起，能有一部《爱乐之城》，且看且珍惜。



梅丽尔·斯特里普上台领今年金球奖终身成就奖时，转播镜头逐一扫过现场的中生代和新生代女演员们，玩味于特写画面上她们的表情，那些或成熟、或青春、或青涩的女子们，满脸写满羡慕，看着她们这位上了年纪发了福的同行。虽然被坊间戏称“梅姨”的斯特里普，常被揶揄是银幕戏霸，但无可争议，她是几乎所有好莱坞女演员梦想成为的样子。图为斯特里普新片《跑调天后》剧照



比起好莱坞电影评选面临的“无片可挑、无片可评”的惨淡经营，美国电视剧集的竞争力反而强悍许多，《西部世界》《权力的游戏》《王冠》等诸多剧集，在制作层面的精致程度不亚于电影，而电视剧充裕的容量让导演和编剧更能着力于剧情展开和人物塑造。《王冠》能从《权力的游戏》《怪物奇谭》等热门剧集中突围，获得最佳剧情类剧集，这部投资过亿的新剧，很大程度是赢在宏大的景观、美轮美奂的道具和服装，以及“伊丽莎白二世”这个微妙的题材。图为《王冠》剧照

辣评

全是表态 金球奖的热闹看到最后

柳青

一点不意外，《爱乐之城》横扫金球奖，喜剧和音乐类的奖项，被它包揽。至于剧情类影片的评选，《月光男孩》得奖也是“众望所归”，北美地区的影评人早已把这届沾满美式种族阶层性取向各种标签、却在空乏的文艺片夺上了天。

《爱乐之城》是部挺好看的电影，有青春作伴的歌舞，兼有些复古的趣味。但它本质上和经典好莱坞时期的歌舞片根本不是一回事，就像当年被吹得天花乱坠的无对白电影《艺术家》，也不是正经默片。但媒体、影评人和电影人合谋要让《爱乐之城》“回归了不起的歌舞片传统”，或多或少地暴露了好莱坞正面临的集体焦虑，每当美国电影人焦虑于没法从超级大片和奇观电影的包围圈里突围时，他们就事先张旗鼓地怀旧起来。不管导演夏泽勒创作《爱乐之城》的本意是什么，现在，他和他的作品被推到风口浪尖地表态：我们想回去那样拍电影。意外地和马丁·斯科塞斯与雷德利·斯科特这些老先生们不谋而合了。真情实感和姿态鲜明暧昧地搅合在一起。

金球奖的热闹看到最后，看到的全是表态。有些表态，是很重要的，表态本身就是强悍的表达，比如斯特里普领终身成就奖时的一番发言，她用温柔的声音去对抗歧视、偏见和排外的戾气。

但如果表态正确和艺术正确授受不亲，就让人生厌。譬如于佩尔得奖，专业层面无懈可击，但人们鼓掌却是因为“美国电影终于对法国女演员打开了门”，这是表态。譬如转播镜头全场小心翼翼地看着梅尔·吉布森，这也是表态。譬如充满炫技匠气的琼瑶剧《月光男孩》，因为题材和导演身份等原因，被拔高成“文艺担当”，这还是表态。

斯特里普的演讲结束于一句温情的口号：收拾起破碎的心，投奔艺术吧。可是这届金球奖没人看到“艺术”。