

明星片酬缘何居高不下? 有专家认为, 资本逐利的天性, 消解了影视创作的主体, 而片面地使明星成为最醒目的价值符号——

“明星决定论”背后的商业逻辑

凡影

当观众越来越习惯用明星的名字来称呼他们在电影中扮演的角色时, 意味着让观众印象深刻的电影角色正变得越来越少, 银幕的主角已经从故事中的角色变成了明星本人。

举个例子: 我们调查年轻女性的银幕梦中情人时, 很少有人会回答“我喜欢《花样年华》里的周慕云”, 而是直接说“我喜欢梁朝伟, 他很忧郁很性感”——甚至就算你喜欢梁朝伟, 你也不会记得他演的这个角色叫周慕云。

而时光倒流几十年, 女孩子们的答案可能会是《傲慢与偏见》里的达西先生——这是个从文学作品里脱胎的人物形象, 有着丰富的人格与性格刻画; 当他被搬上大银幕时, 精彩的剧情、丰满的人物, 辅以东俊的男演员, 达西先生的形象走出书本, 成为女孩子心中的完美情人。

这种变化的背后, 是明星的人格魅力取代角色的人格魅力, 成为了观众认知里的人格坐标。

造成这种现象的原因是什么? 这种改变又会对电影产业造成什么样的影响?

明星制度, 让明星本人成为最为重要的商品

在大众眼里, 明星仿佛天生就自带耀眼光环。但事实上, “明星”这个物种是由好莱坞制造出来的, 目的是最大限度地谋求商业价值。

电影是门古怪的生意, 如赛兹韦克所说, 新颖性是电影作为商品不能化简的特征, 刺激观众“想要看”的心态, 恰恰取决于他们观看前所不知道的那些部分。那么问题来了: 怎样才能降低观众心中对于即将看到的电影的风险预期呢?

答案在于电影之间的连续性与相似性。这给了观众一个保障, 通过一些相似的特征, 观众会联想到之前看过的类似的作品, 而对比眼前这部看起来相似又不完全一样的电影, 他们就会抱有更高的信任感。类型片是解决这种连贯性与相似性的方法之一, 明星则是另一个方法。

明星, 作为一个活生生的人, 作为一个人格化的符号, 在电影上映前就可以承载观众对于他曾经看过的这个明星的其他作品的记忆, 明星独特的面孔是观众信息接收的最便捷通道, 就像观众一看到施瓦辛格就知道是一部肌肉硬汉动作片, 一看到达斯汀·霍夫曼就知道是一部黑色幽默电影。在《碟中谍2》中, 亨特冷静自信, 对一切胜券在握, 这个形象有效地匹配了汤姆·克鲁斯早先在他演过的一系列电影中所展示自信与独立(从《危险的行业》到《壮志凌云》《金钱本色》《雨人》再到《雷震壮志》都是如此)。通过扮演“那个有自己的原则、狂妄自信、不合群的

演员高片酬正成为困扰影视界的一大痼疾。最新数据显示, 2016年, 国内一、二线明星片酬涨幅平均达到250%, 再创新高。高片酬的背后, 是整个产业链无法摆脱的对于明星的倚重。有一个现象耐人寻味: 近年来, 让观众印象深刻的电影角色正变得越来越少; 明星取代了角色, 成为银幕主角。

造成这种现象的原因是什么? 也许, 弄清楚这个问题, 才能真正有助于业界合理使用明星形象和票房号召力, 完善明星制度, 拍摄出有优秀内容的电影。

——编者的话

时光倒流几十年, 女孩子们的梦中情人可能会是《傲慢与偏见》里的达西先生——尽管扮演者如此英俊, 他的名字也不会成为达西先生的代名词。

图为1940年上映的《傲慢与偏见》剧照, 劳伦斯·奥利弗饰演达西先生。



何平

人”, 汤姆·克鲁斯总是面临危机然后又成功地化解危机, 并以此建立自己的银幕人格。

所谓票房号召力也是由此而来。这也是为什么, 好莱坞从1930年代之前就开始逐步建立起了整套的明星经纪人制度, 将宣传资源更多地投入到打造明星品牌而非打造电影角色品牌上面。可以说, 是资本的逐利天性选择了以明星作为电影真正的商业符号, 从而推动了银幕主人公转换的整个进程。在潜移默化中, 观众越来越把明星演出的角色更多地看做明星本人, 当明星们具有高辨识度的面孔出现在银幕上时, 角色的位置退到了明星之后, 存在的意义同时被消解, 成为强化明星银幕人格的一个素材。

观众的偶像情结, 加速将明星推向银幕中心

除了资本与产业的助推之外, 明星走向银幕中心也少不了观众的捧场: 对于这个时代的观众来说, 有自己喜欢的明星出演, 是选择走进电影院看一部电影的重要原因之一。

观众为什么会那么爱看明星? 对

于他们而言, 明星并不是不相干的人, 观众对他们的喜爱主要是出自一种自我投射, 将明星做为个体情感投射的对象。

从心理学的角度来看, 人们常常会将自我的某些梦想和欲望投射到他人身上来聊以自慰, 例如, 人们因为没有春光女的率性勇敢而疯狂迷恋克里斯汀·斯图尔特; 没有蝙蝠侠的忧郁正义勇敢英俊而为克里斯提安·贝尔倾倒。

其次, 它还表现为一种慰藉与补偿的作用, 即个体在崇拜明星的过程中获得了一种情感上的平衡与共鸣。在生活节奏如此之快、压力如此之大的今天, 无奈、不满等负面情绪经常充斥于人们的内心, 于是粉丝将自我理想、信念和情感寄托在自己所崇拜的明星身上, 从偶像的成功与荣耀中分享喜悦, 并获得一种心灵的慰藉。

这也是明星光环——明星银幕人格中光辉耀眼的部分——吸引观众的原因。因为这些心理动机, 观众选择走进电影院, 购买观看明星的机会, 观看银幕上他们喜欢的某些特质, 并且把感情投射到承载了这些特质的明星身上, 欣赏他们, 崇拜他们, 为他们掏钱。至此, 起源于观众的欲望, 由明星制度主导

的一次消费行为形成了。

只见明星不见角色, 最终将影响电影价值

然而, 电影作为一种艺术形式, 其艺术性永远是观众走进影院的最大期待。而银幕主角由角色让位给明星的现状, 确实对电影的艺术性产生了一些影响。从电影本身出发, 明星制度主导下的电影角色弱化存在着一些隐患。从1930年代巴赞提出了影像本体论开始, 电影本体论成为主导电影创作的主要指导。这个观点认为: “一切艺术都是以人的参与为基础的, 唯独在影像中, 我们有了不让人介入的特权”, 因此, 电影再现事物原貌的独特本性是电影美学的基础。

在这样的创作思维下, 电影的文学性成为电影美学的基础, 一部优秀的电影应当是以文学为中心, 以影像的形式表现出来。而电影角色则是承载一部电影叙事文学性的载体, 角色的人格内涵是推动剧情发展的动机, 而丰满的角色形象也是一部优秀电影必备的因素。电影里角色的人格来自文学塑造, 编剧在安排情节时, 通过

刻画角色自身的行为与思考, 来丰富他们的内涵, 让角色血肉丰满, 之后由演员来将这种人格特质演绎出来。

然而, 在明星制度下, 明星的银幕人格替代了电影角色人格站在了银幕的中心, 角色人格遭到破坏, 戏剧性与文学性日益丧失。明星们带有强烈个人色彩的演出, 不考虑电影的整体性, 这是在破坏电影的艺术之美和价值。

因此, 即便是在明星拥有极大话语权的好莱坞, 施瓦辛格也不会去演《爱乐之城》。而在电影工业尚不够完善的国产电影界, 不少电影里, 观众看到的明星永远是他本人, 甚至不存在“演”的功夫, 不管合适不合适, 始终带着自己一成不变的银幕人格穿梭在各种类型、内容、故事、情节、人物特点毫无共通之处的电影里。而观众显然越来越不愿意为这样的电影买单——近来一些只堆明星不重内容的电影的票房“扑街”, 就意味着中国观众在告别看电影看个热闹的幼稚期。如何合理使用明星形象和票房号召力, 完善明星制度, 拍摄出有优秀内容的电影, 成为摆在电影人面前的迫切课题。

(作者为影评人、电影市场数据咨询机构主笔)

新少年的文学写作可以有更多可能

何平

因为在大学从事中国当代文学研究的缘故, 我的工作现场会从具体的作家和文本, 延伸到大众阅读、文学教育和作家的成长机制等等文学生态。丁中冶和《鹿唇》就是在这样的背景下进入我的视野的。他让我看到, 新少年的文学写作, 其实可以有更多可能。

丁中冶, 出生于2000年之后, 按照当代文学传统代际的划分属于“00后”的一代人。在我们的日常经验中, 这一代正逢网络等新媒介催生的一个所谓的新传媒时代, 传统的、纯正精致的文学趣味遭遇到空前的挑战, 而网络文学的读者群体则日益庞大。于是我们想象, 在这一文学环境中, 丁中冶和他的同龄人都是在“快餐式”的多屏的文学阅读中获得各自的文学教养。

但事实上情况又是怎么样的? 读了丁中冶的长篇小说《鹿唇》, 其中所透露出的他个人文学阅读史的线索, 比如东西方文学的抒情传统, 竟然和我们以为的这一代人的日常阅读大异其趣。丁中冶不是在“消费”意义上展开自己的文学写作, 阅读和写作之于丁中冶, 恰恰是他作为一代新少年对于文学的思考和想象, 自然也包括他文学阅读的自由和开放。可以肯定, 他的个人文学阅读已经溢出教科书和当下流行的日常消遣读物。而且, 他对文学的理解, 他的文学趣味, 和一般的我们观察到的所谓年轻的“纯文学”也不尽相同。

在当下文坛, 作为文学代际传递意义上的年轻写作者, 有不少沿袭着的是已经成为文学惯例的写作程式, 不断复制着前辈作家的写作路径。而丁中冶不同, 虽然现在还不能预言一个他的文学未来, 但我们能够感觉到新少年“文学”的新气息——他是积极的, 进取的。所以, 需要反思的也许是文学生产中的某些机制。

我以为, 新少年们生活的世界是一个空前打开的世界。像丁中冶和《鹿唇》中的主人公一样, 少年时代即留学海外。同样, 如果把《鹿唇》放在广义的类似中国现代文学《沉沦》这个留学生文学的谱系看, 其写作者的立场已与《沉沦》全然不同。中国的新少年正在崛起, 我们也希望能够借助这一代写作者的视角, 去观察和发现中国新时代在大的世界中的存在。具体到《鹿唇》, 这个在汉语文学代际中如此年轻和新鲜的写作样本, 并没有因年轻和新鲜只是讲述着许多年轻写作者文学“首秀”的青春故事。丁中冶不是为成人世界制造出一个假想的“残酷青春”, 而是写他对世界, 对爱情, 对生命, 对文明和文化等的理解——文学已经被他熟练地“征用”来对世界发声, 讲述这一代人自己的梦与哀愁。如此, 《鹿唇》成为一个我们观察今天中国新少年在世界漂泊、行走的成长和思想的样本。阅读这样的小说, 我们要在他们开放的成长世界重新去识别他们。正是在这样的意义之上, 我们应该希望更多“丁中冶们”的出现。

(作者为南京师范大学文学学院教授、博导)

域外影视

我掠夺, 是因为我想成为你

——从日剧《贤者之爱》看人的行为依赖心理

李健鸣

最近看了几部日剧, 最有感触的还是《贤者之爱》。这部由四集组成的电视剧讲述了两个女人长达几十年“剪不断理还乱”的关系, 不仅从心理的角度描绘了她们之间的情和恨, 更为重要的是揭示了人的行为依赖心理暗示和感受的事实, 所以从根本上来说, 这是一部特别的“心理剧”。

女主真由子是一名高级编辑, 出身于书香门第家庭。她本来生活得无忧无虑, 但十几岁时, 邻居女孩百合的出现, 使她的生活发生了不可思议的变化, 使原本的世外桃源变成了复仇的漩涡。百合由于在自己的家庭中一直感受不到家庭的温馨和家人之爱, 对真由子的生活非常羡慕, 渐渐地就

出现了“心理附体”的现象, 也就是她从心理上开始认同真由子, 并下意识地把她变成自己。一开始她心安理得地拿走真由子喜欢的东西, 例如项链、玩偶等等。然后夺走了真由子的父亲以及真由子的初恋。她毫无顾虑、随心所欲地拿走真由子的一切, 而且从不感到内心的自责。

真由子面对百合肆无忌惮的行为, 一开始是一筹莫展。她受到的良好教育让她无法开口, 无法拒绝百合的无理要求, 所以她依然与她作陪, 也承认百合是自己的好朋友。一直到有一天她亲眼看到父亲把百合拥在怀里, 她虽然惊讶得说不出话来, 扭头而去, 但本来健康的内心世界却一下子分崩

离析。父亲第二天由于深深的自责选择了轻生的道路。真由子内心十分煎熬, 也感到恐怖, 但因为年轻无力而无法理解所发生的一切, 也无法指责百合, 她也完全没有进行自我发泄的可能。而百合则继续为所欲为, 在真由子仅剩的初恋对象谅一身上打主意。她终于抢走了谅一, 从而让真由子仅剩的一点梦想也化为泡影。真由子面对百合的贪婪, 无力抵抗, 也无法摆脱, 似乎在心理上已经习惯了百合的行为方式。当百合的儿子出生时, 她才看到了自己唯一的希望, 一个转机: 那就是复仇。她清楚地知道自己必须通过一个方式来摆脱自己的无能和愤慨, 复仇就是唯一的可能, 而新生儿直己就是进行复仇最理想的工具。

整整20年, 真由子通过调教百合的儿子直己, 通过无微不至的关怀, 通过言传身教, 让直己成为一个无法离开她的人。她成功地掌握了一个本不属于她的生命, 终于完成了复仇的“使命”。但万万没有想到的是, 面对一个年轻的异性, 她的身心也发生了很大的变化, 复仇在她的心里已经不再是发泄仇恨的手段, 相反她也产生了对直己的真切爱意。她当然担心她会失去他, 但面对可能失去的爱人, 支配她的不是仇恨, 而是惋惜。更为重要的是, 正如她对百合说的那样, 她开始意识到“每个人都是孤独的个体, 无法成为彼此”, 成为孤独的个体是她心理上新的认同感, 她第

一次不同意把父亲留下的老屋卖给百合, 她终于开始自主, 开始要过自己独立且孤独的生活。

剧情发展到这个时候, 我的同情心完全是放在真由子身上, 对百合甚至产生一种莫名的憎恨, 觉得她是自作自受, 因为她的贪婪不仅让人恶心, 甚至让人感到她的无耻。一直到第四集, 百合在汽车上同真由子的对话, 才揭示了前面三集她所作所为的根源。百合坦诚地告诉真由子, 她可以接受真由子同儿子的关系, 但她完全不能接受的是要与真由子反目, 因为她根本离不开真由子, 她甚至愿意和她同归于尽。百合也真这么做了, 看到这里, 我的情绪也发生了变化, 我突然有一种开悟的感觉, 开始理解百合, 也突然明白百合所作所为的大部分动机: 百合从认识真由子开始, 在心理上就开始停止成长为“个体”。面对真由子的那种高贵和淡定, 她意识到只有自己成为真由子, 才会有一种安全感, 所以她必须获得真由子曾经拥有和将拥有的东西; 从根本上来说, 她是通过这些行为来建立一种对自己的保护机制。百合无疑是爱真由子的, 尽管这种爱的表达方式几乎是病态, 不言而喻, 最终也就造成了自我毁灭的代价。

真由子活了下来, 但变成了植物人。直己留在她身边照顾她。被她成功调教的直己这么做并不是完全出于

爱, 而是因为自己也从心理上需要她, 尽管她已经无法再表达自己的感受和看法。从心理依赖的角度来看, 直己同自己的母亲百合并没有什么两样, 他也是完全依赖自己羡慕崇拜的对象。真由子虽然摆脱了心理依赖, 但这个怪圈继续缠绕在直己身上。

这部电视剧的灵感来自日本唯美派文学大师谷崎润一郎的作品《痴人之爱》, 真由子调教直己, 实现自己的复仇之策, 就出自于这部小说。我虽然没有看过这部小说, 但是我绝对相信, 对本剧的编剧来说, 这部小说只是一个引子, 编剧只是通过这个引子展现人与人复杂的关系以及人无法言表, 有时甚至无法感触的种种心理现象。

听说, 看过这部剧的观众反应也很不同, 也有人认为这部剧甚至“毁三观”, 当然是因为真由子同直己的所谓“母子恋”。我想, 这些人之所以这么想, 不足为奇, 因为我们的观众已经习惯于看那些所谓“正常的爱情故事”, 尽管这些故事几乎没有真实性。有一点是肯定的, 那就是真实生活中, 我们的“真实”不会那么“循规蹈矩”, 不是因为不愿那样, 而是人在很多情况下会制约于自己的经历所造成的心理机制, 甚至不能自拔。这也正是我推荐《贤者之爱》的原因之一。

(作者为知名翻译家、剧作家) 图为《贤者之爱》剧照。本版图片均为资料图片

