

“我们是谁”喊出了什么

□杜浩

【文化论坛】

近来,一组六格咆哮式“我们是谁”漫画火爆网络,漫画被加上各种文字,无数网友纷纷用它来表达自我的“小情绪”,吐槽生活、工作的压力、焦虑和无奈。这幅漫画最初来自广告圈:“我们是谁?甲方!我们要做什么?不知道!什么时候要?现在要!”这既包含乙方对甲方的吐槽,也成了不少甲方的自我调侃。随之,这组漫画经过各行业伙伴脑洞大开的改编后,被赋予了更多内涵。策划人是这样自我调侃:“我们是谁?策划!我们要做什么?挖坑!给谁挖?设计部工程部财务部品牌部销售部,所有全部!”另外,公关、文案、财务、记者、明星、铁路职工等等,各种各样描述、自嘲、调侃自己职业的改图,铺天盖地而来,最终成了全民吐槽的大狂欢……

对此,有的网友说,“我们是谁”表情包也好,改图也好,这些内容纯属娱乐,可以看出对自己的行业爱之深、“黑”之切;如果不认真工作,哪来这么多工作中的段子娱乐大众呢?很多网友说,借由“我们是谁”中的漫画形象,可以把压力、烦恼、无奈呐喊出来,实在是非常好的“解压神器”,是一种情绪的释放;更有人把这看做一代人的“集体疗伤”,这说明“我们是谁”有着积极的价值和意义。

但众声喧哗的时代,事物背

后的起因和真相往往被忽略和遮蔽,所以,我们需要探究事物的本质。这幅流行漫画“我们是谁”的源头,是出自美国一位只能常年隐居卧室、被抑郁症缠身的80后女生艾丽。早在2009年,美国女孩艾丽在自己的博客Hyperbole and a Half(夸张生活一个半)上发表了一幅名为“This is Why I'll Never be an Adult”(这就是为什么我永远也不是个成年人)的漫画,她笔下画的形象,实际上是一条鱼,名叫“跳跳鱼小姐”,而且都以变形、面目可憎、性情乖张、张牙舞爪的形象出现,但她的漫画网站被评为“全球最有趣的网站之一”,还以“最富幽默感”和“最佳写作”荣获2011年度博客大奖。2013年,艾丽把自己博客里的内容结集出版了《夸张与一半》,书中“抑郁时的冒险”和“抑郁时的冒险2”这两章,被誉为有史以来对抑郁症剖析得最深刻的文章。从中可以看到,艾丽是怎样批评自己消极被动、做事拖延、意志薄弱、行动力差、兴趣淡薄、感到世界灰暗,表现了一位年轻女孩与抑郁症进行斗争、自我疗愈的心路历程……

比尔·盖茨读了她的书说:“内容实在太有趣了。读这本书的时候,我有好多次停下来把让我捧腹大笑的章节读给梅琳达(夫人)听。”2015年,这本书的中文版被引进,翻译为《我幼稚的时候好有范》,由四川人民出版社出版,

豆瓣评分高达8.4分。

众多网友借用这些漫画纾解生命压力和焦虑,脱去伪装,治愈心灵也好,表达大城市里年轻人面临的孤独感、渺小感、无力感也好,演绎出不同的内涵,实是借他人酒杯,浇自己块垒……人们在“我们是谁”不断的相同的话语模式的呐喊中,似乎找到了一种价值系统,虽然这种话语表达的娱乐性和狂欢性被人质疑,但它却有着一种自我意识的性质,在无情的现实面前不甘“自我”被湮灭,努力把握自己的世界,不甘丧失掉真实存在的欲望。

还是回到这幅漫画的原初意义上来。一个年轻女孩与抑郁症进行斗争的心路历程,对每一个人都有普遍的意义,这是否使我们在对待生命焦虑、精神不安中有新的领悟?我们每个人都隐藏着一种自我拯救的心理模式,我们都有能力采取积极的思维方式、行为方式,实现身体和心灵的整体健康,从此超越精神的焦虑不安、内在冲突,进入自我解放的境界……

当然,“我们是谁”更应从哲学意义上思考,它追问的是我们的心灵,是灵魂,是精神世界。它既是我们心理冲突、精神痛苦的根源,也是证实我们是自我的、是本质的、是一种主体性存在的身份……这才是解决我们生活中一切压力、焦虑、困惑和冲突等精神和情感问题的根本。

【读书有感】

穿越花海寻旧梦

□雪樱

我邂逅朱天心的文字,源自阿城。阿城说:“朱家一门两代三人都是好作家,这在世界上是少见的,如果没人能举出另外的例子,我要说这在世界是仅见的……如果以为朱家有一股子傲气(他们实在有傲气的本钱),就错了,朴素、幽默、随意、正直,是这一家子的迷人所在。”朱家“盛产”作家,此言一点不虚,朱天心的母亲刘慕沙是日本文学的汉文翻译家,而天心的先生谢俊才(笔名唐诺)也是好作家,好编辑,女儿谢海盟从事电影编剧和写作。

后来,读过《击壤歌》(初夏荷花时期的爱情),那个“莫名大志”走下去的朱天心,深深撞击着我的心灵。如今,当我捧起这本最新推出的《三十三年梦》,我竟产生一种错觉,以为朱天心还是写小说时的大志少女,怎么一下子变成耳顺之年执笔回望的父辈人了呢?就像杨照所写,三十年前的淡水重建街,窄小曲折的巷道,前前后后走着的我们,就像是那带点豪气、带点嚣张,横排一字走在津头的少年们。所以,这本文学回忆录,是穿越京都花海寻梦,寻找被天心称为“胡爷”的胡兰成,曾做导游带着他们赏樱花、拜老友,在日本最好的时代,寻找“年少春衫薄”的自由之梦。

所谓莫名大志,即其崇尚的自由行走、秉承的价值判断以及说“不”的自由,不写的自由和不认同的自由:“不绝为读者为市场写,不须为出版社写,不须为评论者和文学奖而写,以致可以诚实地自由地面对自身所有的困境。”她从未抱持彻底、简单的全盘接受态度,自由地拒绝任何标准答案,在辩论中保持泾渭分明,“我非常在意人格与作品之辩,因至今我仍相信,此二者不可能可以断裂的,人好都未必能写出好作品,但人格自私卑劣扭曲阴暗的,终有一天无以为继的。”

1979年,朱天心第一次日本行,同行的还有朱天文、三三社团成员仙枝,在一屋一瓦中她寻到中国传统文化的踪影,“我一次忆起前生事,是宋或元的行者某吧,往来交游,逍遥散诞,几年无事傍江湖”。显然,“不够熟,不够喜欢的人,是不会与之一同游京都的”。此后,她一次次开启京都之旅,与父母,与唐诺,女儿,与友人张大春、宏志等等。父亲病逝后,她变成“失心疯”,每年小年她就背起行囊直奔京都。胡爷不在了,她去坟前留个纸条,按照巡礼路线游览,追忆“胡爷带我们看的日本”:“我把京都当做是我的时间胶囊,把友人存贮于此。因此要寄放的尚有……名单其实忍不住偷偷增加。”

“有些花有些记忆是被胡爷烙了印的。”京都都是胡爷的京都,也是天心、女儿盟盟的京都。然而,每一次京都之旅,都是穿越天心的价值判断,也可以说,她是用文学内力穿越多变的世界,寻找精神失衡后的自由。用日本友人仙枫的话说,天心是“采四海之花酿酒,不知成不成”。可以看出,天心所寻觅且自证的是文学的初心——抛开世俗纷纭,远离喧嚣尘世,做文学的骑士。

如果说村上春树热衷跑步,是积极地选择磨难,将人生的主动权掌握在自己手中,那么,天心大半生的京都之行,则是忠诚地、坚韧地穿越变幻的时代,安放自由的老灵魂。就像与她休戚与共的猫咪橘子,患有气喘、鼻塞,离开她不能超过八天,超过了便无法负荷地突发重病,“橘子呀,我独活。”看到这一句,我心里一动。后来,橘子被流浪狗袭击,种种急救没能留住,为了报仇天心召集众友欲麻醉捕捉流浪狗,以失败告终。“直到某一天,我突然有所领悟,橘子最后切切告诉我的是,天心我做到了,你一直教我的,英勇。”英勇,原来才是潜藏在天心内心的精神源头,英勇不是以强击弱,而是站成不屈而独特的人生,橘子做到了,隐喻着某种坚守。如胡爷曾对她说过的,“我有大愿未了,不可以老,不可以披发入山。”天心的“大愿”“大志”亦是文学的信仰,在残酷的现实磨砺自我。我相信,这本文学回忆录不是“剧终”,因为天心依然穿梭在京都的四季中,烟霞垂樱,灵魂芬芳。

《星际特工》:阿凡达式的星际电影

□韩浩月

【观影笔记】

对于中国观众来说,最熟悉的吕克·贝松作品,莫过于《第五元素》和《这个杀手不太冷》了。这位风格多变、从不甘心把自己的创作拴在单一类型上的导演,现在又带来了一部新作《星际特工:千星之城》。

在《星际特工》之前,吕克·贝松拍摄了具有哲学意味的《超体》,《超体》在去年引起不少关注,被认为是一部独具个性的科幻作品。现在看来,《超体》也是吕克·贝松为拍摄《星际特工》所做的一次正式练习,后者才是他筹备多年、准备大展身手的一部作品。

有关星际电影,卢卡斯的《星球大战》、派拉蒙影视的《星际迷航》、诺兰的《星际穿越》等等,已经勾勒出一个成熟的星际文化框架。在此框架之下,能帮助吕克·贝松突围的,或是他的法式浪漫想象力,恰到好处的哲学思维以及他对商业电影屡试不爽的新锐尝试。

在星际文化创新上,《星际特工》的确给出了令人耳目一新的感觉,它以令人赞叹的场景设计与镜头展现,刷新了观众对于星际的想象。无论是人类未来的新诺亚方舟——阿尔法城的城市景貌,还是可以自由穿越的沙漠大市场与千星之城街巷,都满足了观众对于未来星际生活的想象。这种想象具有某种逼真性,它使得观众确切地相信,吕克·贝松是在展现未来真实的虚拟生活场景。

《星际特工》不同于其他的星际电影,如果寻找类比对象,它更



接近于《阿凡达》的表达。《阿凡达》的瑰丽景象以及它融合了自然、生命与未来三大元素的叙事气质,都很好地呈现于《星际特工》中。据说《星际特工》的特效镜头比《阿凡达》还多700多个,2.1亿美元制作费有1.6亿花在了特技上,好在花钱花到肉痛的吕克·贝松,近乎完美地把他脑海里的星际景象转移到了银幕之上。

和《阿凡达》一样,《星际特工》也是胜在情境先行,这是吕克·贝松聪明正确的地方。观众看星际电影,首先关注的,不再是主角形象和情节进展,而是把第一注意力放在情境营造方面。为了让观众确信28世纪的人类生存浪漫与危机共存,吕克·贝松为阿尔法城设计了周密的太空生态系统,这个系统能让挑剔的处女座也感到满意;设计了三千多个外星人形象,虽然观众在目不暇接地观看时,最多能记得其中的十来个甚至只有三五个,但作为背景的数量庞大的外星人,还是制

造了强烈的未来感,能够让人身临其境。

在完成足够的情境铺垫后,吕克·贝松使用了最简单粗暴的情节来撞击观众神经。《星际特工》由几场大戏构成,分别是珍珠人星球遭遇毁灭,令人眼花缭乱的平行时空的AR抓捕、蕾哈娜的变装以及变身表演秀,最后的大拯救结局……

吕克·贝松用完全商业化的手段串起了主情节,当然也没忘记用“变身兽”这种可爱的小生物来撩动观众的柔情。可以肯定的是,《星际特工》是一部刷新了观众对星际电影固有印象的作品,走出了

星际电影创作进入模式化难以突破的困境,在星际电影想象力方面的每一点进步,都是创作者所付出的难以想象的心血。

吕克·贝松对美式超级英雄电影的反感,不是一天两天了,所以尽管“特工”二字被写进了片名,它仍然不是一部超级英雄电影,作为男一号的戴恩·德哈恩,放置于整部电影中,所起到的作用,也不过是一名太空导游者的角色。《星际特工》真正的主角是吕克·贝松,影片传递的,是他童年时由星际漫画所引发的太空想象力,是经过他用哲学思维咀嚼消化过的生命体验以及他对人类精神的未来价值的终极思考。影片最终落脚于戴恩·德哈恩违抗军人服从命令的天职,转身站到公平正义一方,也是大爱的表现。虽然对爱的描写笔墨不多,但显然,《星际特工》的核心故事,还是在讲述哪怕远到几个世纪之后,人类那颗最原始也最纯真的爱心。