

隐喻·救赎·哲思· 韩延『生命三部曲』中的疾病叙事

■文郝静静 王宏霞

痛,是对当代社会底层父亲的聚焦;在《送你一朵小红花》中,韦一航父母省吃俭用,母亲省吃俭用、父亲兼职开专车、奶奶准备卖房治病,这些都是“中国式家长”的缩影;而在《我们一起摇太阳》中,凌敏父母“上有老下有小”的左右为难处境,是多数夫妻面临“中年危机”的具象呈现。吕途母亲经历丈夫早逝、孩子患病后,常常将酒精当作麻痹自己的“精神催化剂”,是单亲母亲在悲凉面前的挣扎与自我救赎……

自我/他者救赎： 疾病叙事中的“治愈”力量

作为闭合叙事的电影,“疾病”在推进故事发展和人物性格的转变中发挥着重要的作用。为使故事情节更为丰富完整,大部分疾病题材的影片会选择把疾病的“治愈”过程当作主体,从而让整个作品在叙事上变得更加完整。韩延将疾病的“治愈”与主人公的“救赎”缝合,用强烈的求生意志唤醒生命能量。

(一)在“梦境空间”里自我疗愈。韩延的“生命三部曲”常以补偿机制来释梦,通过主人公搭建的“梦境空间”来隐喻人物的内心渴望,实现精神世界的重构和救赎。《滚蛋吧!肿瘤君》通过熊顿“脑洞大开”的想象世界/梦境空间来建构世界。在表现熊顿与病魔斗争的场面时,梦境中的熊顿和僵尸(病魔)殊死搏斗,与此同时,现实生活中的梁医生作为熊顿的“拯救者”正尽全力抢救。主观梦境和客观世界双重“斗争”,使得熊顿在虚拟和现实空间中均实现了救赎,在“梦境空间”中完成了一段替代性的讲述;《送你一朵小红花》对于“梦境空间”的搭建则更为丰富,影片中反复出现的平行时空是韦一航潜意识意识的迂回表达,也是他为了规避疾病的困扰,得以逃离的“治愈”空间。他对梦中未知的、无法企及的时空充满了疑惑和向往,直到马小远作为“解梦人”出现,韦一航才打开了梦境的迷雾:马小远就是韦一航想象中的理想自我,与她相处的过程就是韦一航对自我认知的不断深化,也是实现自我救赎的途径。

(二)“欢喜冤家”的双向救赎。“生命三部曲”采用经典爱情喜剧类型中“欢喜冤家”的模式,讲述男女主人公是如何“不打不相识”,在斗争过程中相互吸引,最终产生情愫的过程。《滚蛋吧!肿瘤君》中的梁医生作为熊顿的“花痴对象”,二人虽然没有擦出爱情的火花,但永远乐观向上的“熊顿精神”却让不苟言笑的梁医生露出笑容;《送你一朵小红花》中的韦一航在马小远的引导下积极面对疾病,打破了与父母之间的隔膜,并以乐观洒脱的精神理念反哺处于癌症晚期身心俱疲的马小远,展现了二人在成长蜕变中的相互救赎。

《我们一起摇太阳》作为“生命三部曲”的集大成之作,讲述了“没头脑”吕途和“不高兴”凌敏——两个身患重症性格迥异的年轻人,因为一场善意的“婚姻交易”,机缘巧合地踏上了一场充满爱与力量的“治愈”之旅。他们在低谷中相逢相知、重拾希望,把爱情当作驱除痛感的解药和逃离低谷的天梯:“中二的奥利给”口号是他们彼此最朴实却又最有力量的打气方式;经典歌曲《摇太阳》是他们乐观精神的折射,也是对“太阳照常升起”的渴望;瓶盖上的“再来一瓶”是二人面对窘境时的奋起反抗。在疾病面前,他们既没有“丧”也没有“躺平”,而是以不妥协不放弃的生命态度,成为彼此的“太阳”,实现了一场温暖的“生命接力”。

“死亡”的哲思： 对生命的敬畏书写

对“死亡”的思考是一个永恒的命题,也是人们终究要面临的终极话题。显然,韩延的大多数影片都是围绕着一话题拉开序幕,在“向死而生”的生命观下,他并没有对死亡避而不谈,而是采用“患病—治疗/自救—死亡/痊愈”的叙事逻辑,将悲凉的底色与主人公的乐观心态相融合,让人物在历经苦难后对生命和死亡有了新的解读:患者不再惧怕疾病带来的痛苦,能够坦然面对死亡的到来;失独父母在子女去世之后也能拥有一条走出丧子之痛的自愈之路。

《滚蛋吧!肿瘤君》中,当熊顿放飞红色塑料袋变成红色气球,意味着她已经以一种超然的态度走向死亡、去追寻另一种意义上的自由。在熊顿的葬礼上,她以提前录好的内心独白当作主持词,以真情独白流露出她对死亡的释然和对人生价值的积极阐释;《送你一朵小红花》中,韦一航父母拍摄了名为“如果没有你,我们怎么过”的短视频用以宽慰儿子,但也折射出他们依旧热爱生活、重回生活正轨的决心,通过“打直球”的方式扭转家庭关系的“病变”,达成父子、母子关系的和解;《我们一起摇太阳》中没有对死亡的描摹,也没有在春节档期间以“合家欢”的大团圆结局收尾,没有借用艺术来虚构希冀,这种开放式结局留给观众丰富的想象空间,同时,也是对对生活本真面貌的致敬。

纵观韩延的“生命三部曲”,他擅长将镜头对准社会中的边缘群体,通过对现实鞭辟入里的剖析,以真挚细腻的情感表达、细致入微的生活洞察,描摹着在“疾病”裹挟下社会边缘群体的生命状态。追随疾病叙事视角,韩延以温暖为底色,勾勒出社会重症患者的生存境遇,通过自我和他者之间的“双向救赎”洞悉生命的真谛,传达“向死而生”的超然生命观。

(郝静静:山西大学文学院副教授;王宏霞:山西大学文学院2023级硕士研究生)

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

如果不是自杀式择期、宣发,如果选择一个比较平淡的档期,作为一部艺术电影做好映前目标观众的浸润式宣传,《红毯先生》本来的命运很可能是一部票房两三亿,口碑尚可,转年能收获一些奖项的作者电影。然而一个错误接一个错误,像特洛伊老国王总是做出错误的选择,最终被那匹命运吊诡的巨型木马将一切碾碎,只留下一个令人难解的悲剧之谜。

在戏剧里,会将这种巨大的不可解释的力量归于命运,2006年,“亚洲新星导”计划中,刘德华在宁浩N个剧本中挑中了《疯狂的石头》,像一个命运巨型的漩涡将宁浩不由分说地卷入以票房见输赢的商业类型片的赛道,而在此之前,宁浩的创作履历上三部前作《星期4,星期三》《香火》《绿草地》明明昭示着一个颇具实验风格的导演的艺术抱负。我其实一直很好奇,宁浩那几个没被相中的剧本是怎样的,之所以落选,是因为不够商业吗?如果人生有AB面,如果没有当年的那部《疯狂的石头》,今天的宁浩会是怎样的,兴许是个在业内小圈子口碑还不错的艺术片导演,从这个意义上再去看《红毯先生》的前前后后,像一次命运的轮回,由刘德华的“金手指”开启的市场魔法光环,又由刘德华收回去。

有些导演拍艺术影片,是因为不知名时投资不够,而宁浩大约是真喜欢,他真正商业性十足、完全类型化的电影说起来其实只有两部《疯狂的石头》《疯狂的赛车》,我还记得《疯狂的石头》节奏更赶,但有些疲惫,看完出来看见宁浩在前厅站着,接受着友人的祝贺、媒体的采访,在我的主观臆断里,他并不兴奋,有些疲惫,兴许这样的成功并不是他真正想要的。

然后果然他开始不安于室,《无人区》《心花路放》《疯狂的外星人》每一部都在“拧巴”地玩类型外衣、作者表达的平衡游戏,然而商业市场里难得的“金字招牌”又岂能轻易弃之,好在后来他有了坏猴子的类型片厂牌,目前看来,几部新导的商业类型片市场收获都不错,尤其是去年夏天跑出了冷门的票房黑马《孤注一掷》。而宁浩自己的电影制片周期越来越长,影片越来越晦深复杂,闪现出越来越鲜明的作者印记。其实这一点上宁浩和徐峥有点像,他们都有非常敏锐的市场触觉与预判,从他们的监制制片的片单即可看出,但他们又不满足于此,在他们自己的导演作品里一直不放弃融合类型与作者的“危险的游戏”,徐峥的《囧妈》“拧巴”程度毫不亚于宁浩。

回到电影本身,不管是2月还是3月上映,

粤港澳电影专栏

因春节档档引起舆论关注的《红毯先生》3月15日重新在影院上映,与撤档时的沸沸扬扬不同,影片重映近乎悄无声息,重映三天票房仅600多万,片方对影片也少有宣传。看来片方已放弃了当初“沟通,从来不难”的信心,“我们敢发声”也终究由一个约定变为了一句客套。耐人寻味的是,“沟通”正是影片讨论的主题。与影片在现实中与观众难以成功沟通相似,片中的主人公也时时处于沟通的困境之中。片内片外互文性的沟通失效,难免令人一探究竟。

一

“沟通何以失效?”

影片中的一句对白透露了根源:“身份不同,年龄不同。”

身份意识是主人公刘伟驰困于沟通困境的一大根源。

作为一个红了40年的明星,刘伟驰身上有着明显的明星身份标签和明星身份意识。明星的身份标签为他带来了诸多便利,让他几乎能够无往而不利,顺利获取各种支持完成自己的意愿,而强烈的明星身份意识则令他陷入信息茧房,令他难以实现与外界的深入沟通。

影片故事主线是刘伟驰为拍农村题材影片到农村体验生活。这趟旅程中,明星身份是他得到村子里从村干部到普通村民欢迎的根本原因。虽然他对村干部事先安排的参观线路不满,但当他自己悄悄去到农户的养猪场,养猪户热情接待他并把自己珍藏的刀送给他的原因正在于“我也是看你的电影长大的”。

村民对刘的反应显示出外界社会对刘其实是友好的,但刘的身份意识则令其陷入了沟通的困境。他明白外界对自己的关注,又时时担心被人利用这种关注来谋利,尤其担心被人偷拍破坏他的完美形象。因此他在与外界沟通时无时无刻不处于一种全方位自我保护的防备状态。一个细节是他在体验生活时特地选了一家三星级酒店。“三星级”他所能想象的最底层,他想在此了解普通人的生活,却从未想到真正的普通人或许与此还有差距,而其团队在他入住前将酒店房间查了个遍,更显露出

《红毯先生》： 谈钱伤艺术

■文/周舟

《红毯先生》已然预定了我心目中今年国片十强一席,跟票房无关,只关于艺术。《红毯先生》延续了《疯狂的外星人》立场不同、鸡同鸭讲的存在主义命题,相较于《疯狂的外星人》的大而失控,它小而完备,像只盈盈一握的麻雀玩物,雕工精细,着色考究,结构紧密,层层套叠,最外层是大明星刘伟驰的体验生活之旅,内层是导演要拍的那部农民父亲为女复仇的小成本电影,最内层则是刘德华的电影人生,三层结构互相叠加,互相映照,得到了钻石般的晶体反射。与此同时,因为它是一部关于一个真实存在的人的电影,又天然存在着另一个人文主义的内在结构,同样是三层,外层是媒体刊载的刘德华,中层是电影里的刘德华,内层是心理层面的刘德华,每一层都直接采用了刘德华的真实样本,整部电影像一个编码本,母代码就是刘德华,你了解刘德华越多,就能从影片中读取越多。

以刘伟驰的家庭设定为例,片中刘伟驰已婚又隐离,有一儿一女,这高度对应着香港媒体多年来对刘德华家庭生活的臆测,扮演刘伟驰太太是林熙蕾,她与刘德华曾经在电影《赌侠大战拉斯维加斯》扮演夫妻,又对应着刘德华从影多年的银幕绯闻情侣。金像奖上被人玩的梗,熟悉刘德华的人都晓得他数十年对“影帝”的执念,刘伟驰跟小助手的春宵十对因为他小心防备被偷拍而不欢而散,如果对应刘德华四十年前的旧爱喻可欣多年来一直对媒体事无巨细地讲述地与刘德华同床第之欢的细节,就能读出文本内外互相映照的更丰富的语义。片中刘伟驰对短视频、直播的陌生疏离却被迫跟从,对应春节前刘德华为《红毯先生》在董宇辉直播里的努力融入却力不从心,更能使银幕内外真幻之间产生跨时空的微妙互动。

最引人深思的一个段落是刘伟驰对养猪农民释放善意,与农民拜把子,猪农将心爱宝刀相赠,随后这把杀猪刀被助手扔掉,捡回刀的猪农感受了侮辱,来找刘伟驰不得见,砸了片场,打了导演。这段情节对应着刘德华与粉丝杨丽娟的爱恨痴缠前后种种,正所谓兰因絮果,一个善意的开始,最终收获一地鸡毛。片中将过错归咎于助手“怎么不把刀扔远一点”,显然并非如此,这次刀扔远了,那下一次猪农再热情邀约呢,终究不免拒绝,明星与普通人的脆弱连接的破裂须臾可见。希冀破灭的一刻,便是由爱生怨憎恨的一刻。若用杨丽娟父亲的话说,一开始就不应该予人希望。片中刘伟驰每一次羞辱降贵,试图与人为善,试图与普通人发生链接,最终都会是一场伤害。猪

《红毯先生》： 沟通何以失效?

■文/周文萍

他在体验生活时防备生活的矛盾。自我保护的防备心态延续到他与女性的交往之中,便令他在去往Summer房间时首先做的一件事就是到处检查有无摄像头,甚至对一台扫地机器人疑神疑鬼。

如果说刘身为明星的自我保护还可以理解,明星意识带来的傲慢则彻底令他与普通人的失去了沟通的可能。前述养猪户曾给了他一把珍藏的刀作为礼物,他当面接过,转身却就扔到了路边。而养猪户发现自己的礼物被扔之后,一怒之下便拉走了自己借给剧组猪。养猪户所愤怒的不只是一把被扔掉的刀,而是一份不被尊重的心意。这种对普通人缺乏尊重的明星意识也是刘伟驰与Summer彻底决裂的根源。Summer从愿意邀他回房间到不愿再为他发布信息,因性别差异而产生的沟通障碍并非主导,更多还是身份的差别。

二

由不同年龄所带来的不同年代观念的冲突所产生的沟通失效则是影片最值得回味的部分。

作为在演艺圈红了40年的明星,刘伟驰无疑代表着传统的明星形象(刘伟驰这一名字本身就融合着三大香港明星的名字,人设与主演刘德华更有诸多相似之处)。他们与观众保持着距离,随时注意在公众面前保持着自己的完美形象。刘伟驰隐婚的设置直接源自刘德华本人。这种做法在当初的演艺圈并不少见,在今天却不再为公众所认可。

隐婚与否尚是小事,缺乏多元观念,无法与年轻一代达成共识,才是刘伟驰与时代的致命冲突。在为D站录短视频时,他一心追求形象的完美,而年轻的Summer却希望他能显得亲和,他教育Summer拍短视频也要认真,对方却表示自己已非常认真。而他对此显然无法理解。最具讽刺性的还是“虐马”风波的产生。刘伟驰新拍的戏里有一段骑马摔倒的镜头,导演本来打算用假马,刘却坚持要用真马真摔。他的目的是想显示自己的勤奋敬业,不料网友看到的却是马被摔倒。刘伟驰对此非常难以理解:他一直担心被人偷拍影响形象的

农找来跟刘伟驰理论时,他躲了,小助手还成指时,他也躲了,一切交给身边的助理、工作人员,这是全片表现刘伟驰这个角色真正残酷的一刻,他把私密的情感接触变成了一场公事公办,他人与人的交往都是单向度的,他只是负责输出,而不负责接受回馈,他的善在这里被打了一个巨大的问号。

杨丽娟死后刘德华看了很长时间的心理医生,《红毯先生》中可以看出他努力地要去复盘去理解这场悲剧,虽然直到最后猪农相赠的猪坠楼而亡血溅当场,他最终还是没想明白何以如此。有影评说刘伟驰这个角色人名缩写为刘德华、梁朝伟、周星驰三个名字,代表了香港一代明星,然而《红毯先生》的故事如此个人,是独属于刘德华的,只有刘德华数十年来兢兢业业如履薄冰地要做一个好人,一个正面楷模,一个被人交口称赞的善人,一惯被港媒骂作“凉薄”的梁周根本不存在这样的困扰。

《红毯先生》中的隐喻简直俯仰皆是,较之马、猪这些更显见的,我更喜欢的隐喻是刘伟驰香港豪宅里的那棵树,它粗壮的枝干被困在雪白的园林碎石里,明明是一棵茁壮的大树,却被人人为地做成了一种盆景,一种装置,失去了真实的原生活力,变成了一件不无矫饰的观赏品。一个圈里一个“木”,是个“困”字,这就是刘伟驰这个人物的终极写照,鉴于一次电影新力量论坛上,宁浩一直念叨着文字叙事与结绳纪事的优劣得失,我不认为自己这是过分解读。

宁浩在采访中说《红毯先生》凝聚了很多刘德华个人的体会与经历,《红毯先生》的得失都在于此,它有太多刘德华的观点,却欠缺了一些更宁浩的观点——第三人、局外人,更高层次面更深层面的视点。艺术电影造访的终极便是对人与世界的理解与认知,认知超过某个天花板刻度的,我们才称之为“大师”与“杰作”,在现象之下,《红毯先生》还欠缺一些关乎本质的更新发现,将所有人声鼎沸中的不可交流只归于数十年前就诞生的存在主义,将21世纪的新世界简单归结为“太阳之下无新事”不免失之于艺术的意懒,尤其是片中对新新人类的描述不管是小助手还是短视频主播都不免简单而概念化,像一身暮气的中老年人眯缝着眼睛上下打量现在的小孩,在老人家的眼中,他们也不是鲜活个体,只是奇奇怪怪不可理解也不可掌握的危险存在。21世纪各个意见场里的众声繁杂,一定与80年前萨特所体验所描述的世界有些不同,如果看不到听不到,也许是因为作者俯瞰的高度太高,没有蹲下来靠近听、用心看。

事情并未发生,真正影响形象的反而是他自己刻意散布的视频。他在回应采访中宁可捐款也不愿道歉,不是因为道歉有多难,而是这触及到了他的价值观:认真努力。正如他发出的疑问:“努力有错吗?”他无法理解自己的努力为什么会遭到指责,也就不愿意为此而道歉。努力当然没有错。但相比过去只强调“戏比天大”的努力,甚至不惜为拍戏而伤害人和动物乃至景观的做法,年轻观众看待事物的角度更为多元,无法理解这种多元,刘伟驰也就无法与年轻人达成有效的沟通。

三

有时代观念的差异,更有身份意识的陷阱,《红毯先生》在极简的镜头下冷静展现出传统明星与当今社会难于沟通的困境,本可引人思考,何以与观众的沟通又会失效呢?并非观众对娱乐圈故事不感兴趣,而是影片所取的明星视角难以被大众接受与共情。

尽管影片一直尽力保持着客观态度,但在选择以明星刘伟驰为线索讲述故事时,刘伟驰便成了影片的主要视角。这一视角给了明星最大的话语权,解释了其每个行为的缘由,但却难以令观众产生共情。毕竟,对于大部分观众而言,相比高高在上的明星,那个对着观众喊“666”的小主播,那个满心欢喜给明星送礼物却被随手扔掉的小粉丝,那个为了一点工资绞尽脑汁给明星处理危机的小公关更能让他们带入和共情。对他们而言,刘伟驰红40年的成就已然高不可攀,再让他们去体会他不能得奖的苦恼实在有些犯难。就连娱乐圈内部也未必对刘有多少共情,毕竟,跟投资人喝酒的人不少,但喝了酒便能拿到投资的并不多。

此前的上映中,片方曾称《红毯先生》是一部优雅喜剧。“优雅”表明了影片淡淡的嘲讽姿态,也令它保持了与观众的距离。片方曾说,这是一部因为与观众交流而变得完整的作品”,这场难说成功的交流或许正印证了影片“难以沟通”的表达。而在这场失效的沟通中,刘伟驰并非只是无辜者。

(作者为广州大学副教授、广东省电影家协会主席团成员、广州市文艺评论家协会副主席)