

聚焦贺岁档

争议中的《两只老虎》 能否在现实与寓言中确立支点？

戴清

由青年编剧导演李非执导的贺岁电影《两只老虎》因为有葛优、赵薇（同时兼任监制）、范伟、闫妮等一众大明星主演参演，有近年来在多部影片中都有上佳表现的喜剧新秀乔杉加盟主演，甫一公映就备受关注。这是一部拍摄很用心的作品，出色的演技和精到的影像更让影片十分亮眼。然而影片上映之后，并没有获得一致的高口碑，而是引发了不少争议。我想，这要从影片的情节展开和人物关系等角度入手来分析。

一只纸老虎， 一只真老虎

《两只老虎》的剧情不复杂，失败失恋的青年余凯旋（乔杉饰）绑架了期刊封面人物——成功人士张成功（葛优饰），一番啼笑皆非的斗智斗勇后两人达成协议：余凯旋只要肯为张成功做三件事即可获得一百万元。之后，余凯旋就投身其中，一件件去付诸实施，浑然忘了张成功随时都有机会逃走或向周围人举报他绑架。从故事初始，这种绑架关系就带着明显的戏谑色彩，波尔多红酒、牛排与小二、鸡排的背反，是不同阶层在饮食、审美上的反差，让人联想起年初上映的引进片《绿皮书》的相关情节。随后，余张之间的绑架关系逐渐演变为一种深厚默契的合作关系。依此看，该片的现实主义意味并不充分，而明显带有寓言色彩和象征意味。

整部影片由四段故事组成，其中第一、三、四段围绕着张成功要求余凯旋为自己办的三件事展开。而第二段即张成功为余凯旋出头报仇的故事则是节外生枝，但正是这一事件使人物关系发生了多重重要变化，充分显露了两只“老虎”的本性：首先两人不再对立，而成为一个战壕里的战友；其次，从余凯旋起初主导、控制张成功，完全变成了张成功占据绝对主导地位，张还是余的老大，为余少年时受的霸凌欺侮出头出气；再次，张余二人的性格性情毕现，完全颠覆了影片开头两人给观众的印象——

余凯旋并非凶神恶煞的绑架者，而只是一个没有耳朵的“老虎”，盲听盲从、盲打误撞、不择手段，是被拜金风气裹挟的莽汉；但骨子里又是懦弱、善良的，是一只“纸老虎”。如影片中表现的，当他再次看到初中时曾欺侮他达半年之久的史剑时，眼神仍然是怯懦的。在张成功帮他报仇狂扇史剑耳光时，他却始终没有动手，也从侧面说明他当初绑架张成功完全是一时冲动；而张成功则既不是被动好欺的可怜虫，也不只是一个幽默精明的商人。他有扶助弱者的同情心，而且是个不折不扣的狠角色。别看他外表瘦弱无力，内里却胆气十足，一点也不惧史剑那一脸的蛮横或对方人多势众，而是不由分说、不给对方以喘息机会地狂扇对手，都虎虎生风呢，而且绝不轻易收手，更不会理会余凯旋于心不忍的央告。这才是一只“真老虎”！其中，一定和他敢闯敢拼、富贵险中求的人生阅历有着深刻联系。借此一役，张成功不仅制服了史剑，也在气势上和感情上彻底收服了余凯旋。之后，余与张的关系彻底反转，更像是小跟班与大老板的关系了，余不只心甘情愿，也是心悦诚服的，还带了几分赎罪的意识。

三个故事， 三块心病

三个故事对应着张成功的三个心结，也是他的三块心病。

最重要的当然是爱情。余凯旋既是张成功的捎话人，同时他也是一个旁观者——代表着观众观察、追问周原对张成功的真实看法。在余凯旋的眼中，周原虽然是一副决绝姿态，提起张成功来咬牙切齿，但周原对张成功是在乎的，也有着因他而起的真实痛苦。在爱情关系中，有恨，其实是比漠然要好不知多少倍的感觉；恨，未尝不是另一种在意和难以忘怀的表现。所以，年少时有过诗人梦想的余凯旋才会编造那样一段动人表白，转达给张成功。而这番话竟然与周原结尾处和盘托出的心里话一模一样。如此看来，心底有诗意的小混混余凯旋倒称得上是周原的知音了。具有讽刺意味的是，张成功虽然被感动得痛哭流涕、不能自已，却无意中道出他根本不相信那是周原所说。可见，影片最终也没有让男女主人公真正理解与和解。他们始终也没有建立起亲密爱人之间发自内心的、牢固的信任感。张成功在爱情上一败涂地，恰象征着当代人的空心病，已经失去了投身爱与被爱的能力。

第二个故事同样关乎信任与爱，这一次是友情——张成功对老战友的失明终生愧疚，希图通过补偿、资助昔日战友——盲人按摩师范志刚——来完成自己的救赎，也是为了让自己心

安。张经过人生的大起大落、走到人生边缘，让他重新审视自己的人生，了悟了曾经行为于德有亏、有愧。然而，这种赎罪随着范志刚的一句“我怕还不起”而告失败。张成功的遗憾和心结可以因此放下——他确实努力过了，但却永远无法补偿老战友，也无法恢复他们曾经亲密的关系，就像失明的眼睛再难复明一样。同时，这也未尝不是



▼葛优与乔杉的演技依然得到了好评

老朋友回护个人尊严、保持自己生活边界的一种姿态，因为他们原本就是两个世界的人，早已形同陌路了。

第三个故事——张成功让余凯旋为他去老家送信，其实是为爱情、友情上一无所有的张成功提供源自亲情的解释。余凯旋因此了解到张成功年少时父亲跳崖之死的悲凉，它显然勾连着特殊历史的伤痕记忆。影片在此试图在人物成长/心理逻辑与社会历史逻辑之间构建起某种因果联系，青少年的创伤记忆从来都是个体性格定型的关键与底色。而张再也没有回过故乡的原因至此也有了答案，连带着他的初恋——他最终放弃了那个给予他翻身转机与帮助的痴情女子，他的漂泊无依、他的不安全感以及他对最亲近的人的不信任感也大致找到了个性人性的形成理由。更有意味的是，张成功通过余凯旋代亲为省，完成了自省之旅；正是余的单纯，对张成功无保留的信赖让张看到了他和余凯旋之间的差距，那无关金钱、无关地位，却是人性善良敦厚与多疑偏狭的距离。自此，这只没有尾巴、缺少方向与定力的“老虎”（尾巴的功能）也开启并通向了他的精神救赎。

结尾处，当余凯旋拿到一百万，却没有要时，他终于通过了最致命的金钱诱惑的人生考验。如果说张成功帮他出头出气那次让他抚平了少年创伤，从此可以无所畏惧地做人，那么这一次他帮助张成功送信则完成了深刻体察历史创痛、感悟人生苦难，由此拥有了拒绝和担当的勇气，也是他经历的一场确立人生信念的精神复苏之旅。从这个角度看，“两只老虎”是相互救赎，彼此成就的。

表现人与人之间的信任危机、呼吁爱与真情守候，是葛优主演的贺岁影片中一度反复出现的主题：《非诚勿扰》中秦奋拯救了遇人不淑、不惜蹈海自尽的空姐梁笑笑，恢复了爱的能力其实也就是恢复了对人的信任；《不见不散》《没完没了》也在国际语境中，在浪漫温馨又世俗家常的情感故事里一直贯穿着信任与爱的主题。而今，在新一代导演变化的故事里，多少带有《绿皮书》与《无名之辈》的影子，但关于信任与爱的故事内核却在延续着，也提供了新的艺术思考与呈现。而这，正是影视故事折射时代、反映世人心情的最佳注脚吧。

故事结尾处“两只老虎”的可爱八音盒，轻搭在余凯旋肩上的高尔夫球杆都预示了个啥好/哥俩好的温情图景。然而，与《绿皮书》中种族维度、阶层维度的表现分寸感都较为恰当相比，影片中男女性别维度的错位心理表现显然更耐人寻味，而阶层和解则因太过彻底与传奇而显得较为轻松、完美，影片提供的当代都市人跨越阶层藩篱的救赎想象也就拥有了一抹挥之不去的寓言色彩。这一特质，对抱着看喜剧或现实主义作品的观众可能都会带来一定的挫伤或抑制感，我想这也是该片上映之后引发争议的一个主要原因。

（作者为中国传媒大学戏剧影视学院教授、博士生导师）



▲《两只老虎》中的闫妮

“第三只眼”看文学

活着，但要记住

——看邓一光长篇新作《人，或所有的士兵》

潘凯雄

终于断断续续地读完了邓一光这部长达77万字的长篇小说新作《人，或所有的士兵》，心情恰如这部新作的物质外观：厚厚的、沉沉的、还有那么点闷闷的……

作为作家的邓一光有一个为人所熟知的标识便是“最会写军人”，他的《我是太阳》《父亲是个兵》《我是我的神》等作品就是这种标识的佐证，在他笔下，其军人无不充满英雄豪气阳刚之美。这次的新作《人，或所有的士兵》甫一面世，媒体同样将之称作“战争小说”，仅就题材而言，这样定义亦无可。有战争自然免不了会有军人，但这部《人，或所有的士兵》与邓一光以往小说中的军人形象相比则颇多颠覆。当然远不仅是人物，在选材、结构和思想深度等多个维度这部新作都对当代文学作出了全新的贡献。

《人，或所有的士兵》讲述的是“二战”时期一段鲜为人知的往事。1941年12月8日，就在日军偷袭珍珠港几个小时后又对香港发动了突袭。由多国部队组成的香港守军经过18天的抵抗，在付出了惨重的伤亡



▲《人，或所有的士兵》
邓一光著
四川人民出版社

代价后宣布投降。当时国民党第七战区兵站总监中尉军官郁漱石不幸被日军俘虏，在位于桑岛丛林中的D战俘营度过三年零八个月非人的生活。作品没有正面表现这场战争，而是以战后国民政府军事法庭庭审郁漱石为轴线，从多人多视角的叙事展开。围绕着被告郁漱石、审判官封侯尉、律师冼宗白、郁漱石的养母尹云英、上司梅长治、李明渊、战俘营长官矢尺大介、战俘营的战友艾伦等人的供词、陈述和证言等不同视角的陈述与笔录，逐渐呈现出两条清晰的线索：一为郁漱石日本留学，美国工作及回国参军卷入香港战役并最终被俘的人生历程；一为D战俘营三年八个月的囚徒生活。书中有历史人物，诸如郁漱石与萧红、张爱玲等历史名流的交集，也有虚构的人物；有历史事件，是许多重大事件的见证者，也有虚构的情节；细到每一天的气候变化，每一颗子弹的轨迹呈现，广及对国家、时局、战争与人类命运的思考。为了这部作品的写作，邓一光多次进出香港，爬梳各种图文史料上千万字，并从各国图书馆收集整理了上百G的视频素材。面对这样一部厚重之作，可以解读的角度自然不会少，但尤其如下两个特色格外突出。

《人，或所有的士兵》虽以为期18天的香港保卫战为故事的整体背景，但这场战争在邓一光的笔下被处理成既不限于中日两国也不受制于英日双边，而是将其作为整个第二次世界大战的一部分，与其说这部作品就是“二战”的浓缩版，不如说作品具有一种国际视野更为确切。而这样一种主观设计极强的国际视野在我国当代文学中是十分有意义的。众所周知，八年浴血抗战是我国当代文学创作中的一个热门题材，但我们过往以此为题材的小说虽也有少量涉及域外者，诸如滇缅远征军、陈纳德将军的“飞虎队”等，但更多的则是孤立

地表现本土战场，无论是正面战场还是敌后游击战莫不如是。不是说这样的选材处理有多大的问题，但如果一概如此也的确会带来一些局限。从知识层面而言，仿佛我国八年的抗日战争仅仅只是中日两国间的孤立事件而与整个世界的反法西斯战争没什么关系；从认识论的角度而言，如此孤立地处理抗战题材既不能完整还原日本侵略中国的战略意图也无法充分认识我国八年抗战的国际贡献与世界价值。俗话说，视野决定格局、格局影响深度。如果说我国当代文学中的抗战小说还未出现“高峰”之作，其视野与格局的局限就不能不说是其重要原因之一，而从这个维度再来审视《人，或所有的士兵》便不难见出这部作品的与众不同。作品看上去只是取材于那场只有18天的香港保卫战，但作品中对美国在日本侵华战争开始时的骑墙态度、国民党上下得知日本发动珍珠港偷袭后的窃喜以及丘吉尔宁愿将香港拱手让于日军之手也不同意中国军队进入等细节的状写，莫不大大加深了这部作品的厚度，它厚就厚在作者对战争的认识进入到哲学的高度，站在整个人类的角度来反思战争、祈祷和平，从而使读者对历史、对责任有了新的思考，收获新的启迪。

与邓一光以往长篇战争小说中出现的刚毅威武的军人形象不同，《人，或所有的士兵》的主角儿郁漱石虽是军人但也是军人中的战俘，在他身上表现出更多的是软弱——对父亲训导的百般恭顺、对长官训斥的唯唯诺诺、对日军看护的嗫若寒蝉；而且作品中不仅只有郁漱石这样一个战俘，还有在桑岛上一群各种肤色战俘的沉重步履和失去希望如死灰般的木讷表情。说起来，在世界文学谱系中，战俘以及战俘营的生活本就是许多作家们创作取材的一座富矿，也出现了诸如《黑狱英雄》《大偷象》《第五

屠宰场》《极地重生》《一个被逮捕了四十年的战俘》等许许多多脍炙人口的作品。但在中国当代文学的历史上集中状写战俘营的小说则甚少。这是因为长期以来在我们的观念中，军人的形象更多地被固化：要么上阵杀敌要么血洒疆场，宁愿站着死绝不跪着生，被俘就是一种耻辱。而这样一种观念固化的结果必然导致本该注重个性的军人形象塑造变成了一种工业化的制式生产。于是，形象的脸谱化乃至神剧化也就成为司空见惯的写作习俗。与此形成鲜明对照：邓一光的这部《人，或所有的士兵》以一座战俘营为“二战”的一个缩影，在汉语写作的战争小说中这当然富于创造性，这不仅是作者勇气的一种体现，更是为邓一光对战争与人关系思考的深度所决定。

在邓一光笔下：郁漱石固然是俘虏，但还谈不上背叛；他时有苟且，但从不出卖同伴；看上去软弱，但又常以一种“自虐”的方式为战友争取着微薄的权益……在作品中，邓一光丝毫没有在精神层面上观战地拔高战俘的精神意志，而只是合符逻辑地去想象处于长期极度饥饿和高度恐惧环境中的不同个体何所何思何所为？于是，在郁漱石身上，我们更多地看到的是恐惧，从一种恐惧到另一种恐惧，他作为正常人的生活感官已被战争切割得残缺不全，就像是战争机器制造的一个社会残次品。

行文至此，似乎可以为《人，或所有的士兵》写下一段概括性的文字了：这部作品与其说是一部战俘题材的小说，不如说是一部在残酷而真实的极端环境中直面人性深处的沉思录。作者通过香港保卫战营造了一种极端环境，进而由此充分挖掘“人”、解剖人性。小说显然不同于一般意义上的战争题材，超越了习见的家国天下和道德思维，其通过战争来解剖人性、思考人类文明的深度难能可贵，无疑是中国当代战争文学的新收获。如果说还有什么不尽如人意的地方，那就是作品的确还存有进一步凝练的空间。

（作者为知名文艺评论家）