

一种关注

# 韩国影片《寄生虫》为什么突然会在国际影坛火爆?

李成师 (韩国)

说起韩国导演李俊昊,对他有印象的大多数中国观众或许首先想到的是他2003年拍摄的犯罪悬疑片《杀人回忆》。这部取材于真实案件的电影,去年因故事原型“华城连环奸杀案”的真凶在案发33年之后终被抓获,再次造成了轰动,这无疑加深了人们对于《杀人回忆》作为李俊昊乃至整个韩国电影代表性作品的印象。以至于这几天当《寄生虫》获得奥斯卡多项大奖之际,又有人弹起了“《杀人回忆》更好”的老调。

李俊昊堪称当今韩国的类型片高手。他的一大绝活,在于能把电影拍得既好看又发人深省,不事说教却能巧妙地将严肃内涵融入故事之中,做到雅俗共赏。这种特质,在他2000年拍的第一部长片《绑架门口狗》中,已相当成熟地展现了出来,也被一以贯之地坚持到了之后的创作中,最终在《寄生虫》上达到了新的高度。

## 打破类型边界、融合雅俗两域,融入世界大潮

我们很难将李俊昊称为一位艺术片导演。尽管他的第二部长片《杀人回忆》在文艺青年中很受推崇,然其在艺术性上并不见得如何深刻,讲述故事的方式也和处女作一样显得过于拘谨无法放开。整体上看,《杀人回忆》是一部面向票房的商业片,当年在韩国国内获得520万观影人次的优异成绩,也让李俊昊自然而然地跻身于票房导演的行列。

真正标志着李俊昊走向成熟的作品,其实是他的第三部长片《汉江怪物》。在这部电影中,李俊昊天马行空的想象力得到了充分的释放,题材也开始涉及超现实的领域,为之后的《雪国列车》《玉子》等科幻题材影片打下基础。但一头由环境污染衍生的怪物在汉江畔肆虐,一个平凡的家庭为了救出家人挺身与之战斗并最终将其消灭的故事,注定了它不过是一部好莱坞式大片。《汉江怪物》的最终票房成绩是1300万观影人次,一度跻身韩国影史第一,现在仍然高居前五。这充分体现出李俊昊在大众市场的号召力。

以《汉江怪物》的商业成功为跳板,李俊昊顺利地走向了世界,电影主题也日趋严肃,渐渐在雅俗之间找到了一个“李俊昊式平衡”。从2009年第四部长片《母亲》开始,李俊昊此后的创作只有一部与好莱坞合作的《雪国列车》没有入围戛纳电影节;2017年由Netflix投资拍摄的电影《玉子》虽然引发争议,评价也在他的作品中排行最末,但依然获得了主竞赛单元的提名。2019年,李俊昊更是凭借《寄生虫》为韩国电影拿下100年以来的首座金棕榈,由此正式告别类型片导演的身份。

## 《寄生虫》所表现的,既是韩国的,也是世界的

新片《寄生虫》毫无疑问是李俊昊的集大成之作。它将李俊昊此前的电影风格杂糅在了一起,现实中含有奇幻,戏谑中包含绝望,这一切都控制得恰到好处。整部电影虽然高度戏剧化,极富象征性,但却是通过颇为缜密的现实主义手法实现的,有些情节看似很假,不合逻辑,但仔细想想又觉得并非完全不可能。

就内容上来说,它延续了《雪国列车》以来李俊昊对人类阶级问题的思考,并在思想深度上将其推向一个前所未有的高点。在《雪国列车》里,穷人与富人之间的关系一直处于一种激烈对立的框架之内,尽管最后穷人发现就连他们的奋战都是被安排的,但其意志并没有因此磨灭,最终还是与富人同归于尽。这样的处理显然是媚俗的,但作为好莱坞大片来讲,也是不得不做的选择。《寄生虫》则完全不同,它所展现的贫富关系是依附性的,无论是地下室一家还是半地下室一家,他们对于能给富人朴社长一家打工都感到由衷的满足。地下室的人每天都在朴社长下班回家时通过摩斯密码对其表示感谢与尊敬,而半地下室的人则想着能做朴社长的女婿继承整幢房产。这样的情节看似搞笑,但其背后是韩国阶级上升通路闭塞穷人永远无法改变命运的绝望现实。尤其可悲的是,在两家穷人的隐情被互相揭破后,穷人们并没有如《雪国列车》里那样联合起来反抗富人,而是相反,他们把威胁与暴力指向了对方。这种改动的背后,无疑蕴藏着李俊昊对阶级问题的全部思考。

在李俊昊之前的电影中,每一部都涉及不同的题材,从未有过重复,其近几年却一再地将镜头对准贫富差距,可见其对这一问题的担忧之深。而造成李俊昊如此担忧的,则显然是

韩国自2008年次贷危机以来每况愈下的社会经济状况,贫富差距讽刺性地进一步拉大,最终在2019年催生了《寄生虫》这样一部电影。而由于2008年的次贷危机是一场全球性的经济滑坡,因而《寄生虫》所表现的,既是韩国的,也是世界的。有评论认为这部电影之所以在韩国之外的国家和地区也受到好评,离不开观众对这一题材的亲近与理解,这虽不能解释全部,但《雪国列车》与《寄生虫》的电视剧版权相继被TNT与HBO两大电视台买下,又或许反映了一些事实。

(作者为复旦大学中文系在读博士生)



电影《寄生虫》中,正是女主人举办的这场派对成为了她家破人亡的引线

# 在这个狡猾的结局里,经典向当下重新敞开了

——从新版电影《小妇人》看19世纪女性故事的当代重述

刘起

◆ 路易莎·梅·奥尔科特于1868年出版的小说《小妇人》,在150年之后依然是一部深受喜爱的经典之作,其持久不衰的吸引力,不仅仅来自于某种“甜蜜与光明”的迷人特质(海明威语),也来自这部作品中超越时代的、更复杂与更微妙的女性主题。

◆ 为什么好莱坞新锐女导演蕾塔·葛韦格要选择拍摄一部150年前的女性成长小说?或者说,在当下重述这部作品的意义是什么?要选择什么样的叙事方式,才能避免这部改编作品沦为精巧华丽但毫无新意的新古董?

◆ 格雷塔·葛韦格以一种轻快、灵动、舒适、精确的叙事方式,通过双线叙事、闪回、开放式结局等现代电影手法,呈现出这个故事中更深层的女性意识,通过这一大胆创新但又忠实于作者意图的改编,为经典之作带来了某种当下性与现实感。

## 晦暗与甜蜜交织的双线叙事

《小妇人》给读者的第一印象是亲切甜美、可爱迷人,几个版本的影视改编作品,无论是凯瑟琳·赫本饰演乔的1933年版、伊丽莎白·泰勒饰演艾米的1949年版,或是薇诺娜·赖德饰演乔的1994年版及2017年BBC迷你剧集,都致力于复现小说的这一公识特质。

之前的所有改编版本,无一例外都遵循原著的叙事结构,按时间顺序讲述马奇家四姐妹从少女到结婚的成长经历,这种单线、顺时叙事结构带有一种稳定、坚实、有条不紊的节奏。

新版《小妇人》彻底打破了这种线性叙事,葛韦格从四姐妹的成年生活切入

故事,再通过闪回不断转至少女时代,在当下与过去两个叙事时空之间反复切换跳跃。影片从乔在报社门口的一个压抑的剪影镜头开始,每个人都陷在生活之中踟蹰不前,乔在纽约艰难地坚持着写作,梅格在拮据的婚姻中疲惫不堪,艾米在欧洲寻找满意但不一定幸福的婚姻,贝丝则将要走到生命的尽头。

在灰色的现实中,少女时代的金粉记忆一点点浮现出来,那些吵吵嚷嚷的快乐日子,圣诞早餐、舞会、溜冰、滑稽的话剧、腌渍酸橙,是她渴望回到的、像雪花玻璃球中的世界一样美好的往昔,她们想要在回忆中抓住少女时代的快乐、勇敢、骄傲与野心。

新版故事的怀旧与记忆,改变了我们熟悉的那个故事的梦幻与甜蜜,这种破坏性的改编,却带来了一种新生的力量——毫无疑问,新的叙事结构让这个更加现实、更适合成成年人。通过这种全新的、充满活力的改编,葛韦格触及了小说隐藏的核心——女性成长的主题。离开甜美安全的童年时代,向世界敞开,找到自己的道路,这些都是女性解放的一种尝试,也是这个故事超越时代的力量所在。

影像上,导演用不同的色调和镜头运动方式区隔两个时空。少女时代是金色温暖的色调,成年现实则是灰蓝冷硬的色调。150年前的故事,被仔细地分割与重新组装。两条时间线中的相似场景,通过某种生命叙事的逻辑重新缝合在一起。舞会接舞会、生病接生病、聊天接聊天,虽然是类似的场景,却有了不一样的生命况味。成年后乔在底层酒馆与教授释放自我的跳舞,切至少女时代为持但雀跃的第一舞会,再切至艾米为了嫁人这一现实考量参加的冰冷的上层社交舞会。少女时代贝丝从猩红热中恢复过来,接成年后贝丝在病中彻底离开。物是人非场景的并置,带来一种微妙的残酷感,但场景通过音乐和相似剪辑的方式巧妙组合,又带来一种愉悦的形式美。

在两条时间线的这种对话中,创作者发掘了一种记忆与怀旧中的反思性,一种更加复杂、更加深刻的人生经验被呈现出来。少女时代的吉光片羽,那些远山含翠的金粉记忆,正因为永恒失落了,才使人眷恋伤感不已。观众的情绪在快乐与感伤之间来回摇摆,而双重时空的叙事活力正在于此。

除了甜美亲切这一第一印象,《小妇人》之所以能够影响波伏娃、苏珊·桑塔格、埃莱娜·费兰特等女性作家,在于这部作品让读者们意识到,写作变成似乎是每个女孩子都可以做到的一件事。“她们”在成长过程被《小妇人》激励鼓舞,想要成长为乔·马奇一样独立自主、有强烈自我意识的女性。

在对这部经典进行重述的过程中,葛韦格发现了这部作品与当下社会现实更加契合的特质——对于女性自我意识的强调,对女性生活方式多样性的肯定。终身未婚坚持写作的奥尔科特在150年前,出于读者的阅读期待与时代局限不得不对出版商妥协,写下一个女主角找到真爱的大团圆结局,这多少是某种无奈之举,毕竟乔整本书都在说她希望自己生来是个男孩。她在日记里温和坚定地表明:她的乔应当是终身未婚,精神富足。

在剧本作准备而研究了大量作者奥尔科特的人生经历后,格雷塔·葛韦格找到了重述这一故事的方式。于是,新版《小妇人》中的乔不仅是我们熟悉的那个马奇家老二,也融合了作者奥尔科特的自身经历和自我意识。本片中,葛韦格勇敢地表现出了作者想说但却没说出口的话:“我宁愿做一个自由的老处女,自己划独木舟”。影片中的这句台词并没有在小说中出现过,而是出自奥尔科特给姐姐的一封信。

出版商质疑:主角要嫁给谁?乔表示她不想主角结婚,主角整本书都在说不想结婚。出版商拒绝了乔这个结尾,认为好的结局是能够大卖的浪漫结尾。下一场戏是乔追上教授,在雨伞下表白。然后切到出版商心满意足,认为桥段感人至深,两人继续讨论版权。这种类似叙述诡计的手法,似乎在暗示这个雨伞下的场景不过是乔为出版商虚构的完美结局。但观众尽可以按自己的心意,将其看作是真实的结局。作者在这里耍了个花招,没有说出确定的答案。但我倾向认为,最后乔在玻璃窗外看着自己的书被印制出来的场景,带着无法言说的满足感,一种可以书写自己人生的力量,才是影片真正的结局。我相信这也是奥尔科特在小说中未曾实现的,她让乔在结尾放弃写作选择了结婚,这完全违背了人物的性格。

一方面,葛韦格在影片中借乔与艾米的台词温和地批评了传统的婚姻观念,认为婚姻是一个经济命题,是由金钱堆砌的。但另一方面,她也肯定爱情与婚姻、家庭的价值。乔不希望梅格结婚,希望两个人一起去寻找自己的梦想。梅格坚定但温和地回复:“我想结婚,因为我爱我。仅仅因为我的梦与你不同,并不意味着它们不重要,我愿意工作与奋斗,但是我跟约翰一起”。梅格对于女性选择与价值观的捍卫,也是女性的一种独立和觉醒,并不存在一种唯一正确的女性独立的方式,应该尊重每个个体实现自我的方式。

## 更鲜明更自觉的女性意识

同时,对艾米这一人物的重塑,也是影片特别有创造性和力量的地方。很多改编版本中,因为篇幅限制,艾米都被塑造为一个简单、不懂事、有点虚荣的姑娘。对于她跟劳里的爱情,很多改编版本也都一笔带过,完全没有说服力。但在原著中,艾米虽然开始有一点爱慕虚荣,但长大后却成为一个令人尊敬的姑娘,也是她把劳里从堕落边缘拉回来。新版《小妇人》中,艾米的自信、叛逆与欲望、野心交织在一起,成为一种坚定的自我意识与强大人格。她对婚姻有着清醒的目标,对物质条件有一定要求。在当时的社会环境中,女性的境遇并不乐观,在婚姻上其实没什么自主权。女性在那个时代的事业选择也非常有限,不是天才、没有财产,似乎只能选择结婚比较体面。长大后的艾米成熟、清醒、自信、坦诚,虽然坚持自己的婚姻观念,但也为了爱放弃了更好的选择。

可以说,葛韦格像原著作者一样,喜爱并重视书中的每一个人,尊重她们的选择与自我追求,这让这部作品比之前的改编作品都更客观全面。她以热情的渴望而不是怯懦的崇敬对待这部小说,极力避免亦步亦趋,通过有分寸但关键性的改动,既尊重原著的美感与道德感,同时也超越了原著的时代局限,彰显了原著所蕴藏的超越性力量,为故事找到了一种全新的、向现实敞开的形式。这个故事不再是一个简单甜美的少女故事,而成为一个真正意义上女性生命叙事。

结尾是乔去火车站追教授的浪漫场景,与乔和出版商对于故事结局以及版权的讨价还价,两条线交叉剪辑在一起。

(作者为电影学博士、中国文联电影艺术中心助理研究员)



新版电影《小妇人》剧照