

光影之约

第二十六届上海国际电影节 特别报道

镜像照见自己，样本透视人生

——评管虎新作《一个男人和一个女人》《狗阵》

程波

管虎新作《一个男人和一个女人》入围了本年度上海国际电影节主竞赛单元金爵奖的角逐，这几乎是在他的戛纳“一种关注”单元获奖影片《狗阵》国内公映的同时。两部作品外观差异很大，却也有着内在的某种相似性，都体现了导演在处理作者性与可读性之间关系时的一些新的观念和策略：《狗阵》故事时空是2008年前后的西北戈壁中的小镇，叙事和视听上都更个人、更风格化一些，一个人与一条狗成为朋友，能在对方的身上看到了自己的境遇，因而相互亲近感同身受；《一个男人和一个女人》故事时空设定在疫情时期的香港，虽然也很作者，但更具有社会题材电影的特征。

戈达尔说，一个男人和一个女人，加上一把枪就是一个好故事。在《一个男人和一个女人》里并没有有形的枪，甚至也没有典型化、戏剧性的强情节，但它还是有着把隐形的枪——在《一个男人和一个女人》里，这不是克劳德·勒鲁什同名经典作品的“男欢女爱”；在《狗阵》里，也不是吕克·贝松《狗神》一般的战斗场景。在生活的真实还原和意象化表现中，导演悲悯克制地以一个人的微观样本，通过人的隔离与相处问题，呈现出更大的人性和社会性上的隔阂、理解与沟通问题。

个体与群体、样本性与共鸣感

在《一个男人和一个女人》中，男人和女人因为疫情没法回到内地家乡，隔离在了香港的酒店里，隔壁住着。他们从一开始的不相识，到相互理解和支撑，感同身受抱团取暖，甚至还有些许爱情的火花。当然，命运际遇让他们相遇，短暂的相处结束后，回归各自的生活时，他们因这段相处也改变了对生活的态度。

他们是一个男人和一个女人，但他们又不仅仅是这一个个体：这个男人不仅仅是一

个男人，还是一个家庭里的丈夫和父亲，一个养家的从业者，一段青春梦想的见证者甚至是吊唁者；这个女人也不仅仅是一个女人，她是妻子、女儿、姐妹、母亲，她的背后也有爱情、婚姻、事业、亲情、友情等。在电影里，男人背后有债务，还有着发小的生死，女人背后有着离婚纠葛，孩子跨文化冲突、母亲的生死。镜像照见自己，他们是不得已负重而行，却也在努力地负重而行，他们既在对方身上反观了自己的人生，也更多地从个体身上折射出了社会的变迁。

我们应该注意到，电影里的人们身处疫情隔离中，有不适、焦虑和抱怨，但也融入到了社会更有效的秩序之中，而且电影表现疫情的态度也是客观积极而非情绪化对抗式的。样本透视社会，因为相似的经历，男人与女人、个体与社会形成了命运共同体。不仅他们之间有共鸣，观众与他们之间也形成了共鸣。

同样的从个体向群体的上升也存在于《狗阵》之中，主人公“二郎”的身边有着小镇上的各色人等，包括父亲、邻居、发小、仇家等，另一个主角“细狗”身边有着城市里被人遗弃的流浪狗和戈壁郊野的“狗阵”，这些都让电影里的故事时空不仅具有生活质感，还充满了辐射广泛生活的样本性，以及进一步向着美学意识形态演进的隐喻性。

在这一点上，两部作品有着异曲同工之妙，也反映了管虎导演近期在创作策略上的有趣新变与积极探索。

时空的逼仄与延展

《一个男人和一个女人》很明显的标识就是时空的特殊性。

从时间上说，如果说疫情隔离的21天或者14天是漫长的，那它的参照系是诸如男人要尽快找回被朋友卷走的钱给妻子去买不等人的学区房、女人的母亲躺在重症监护室里

生死未卜这样紧急但又让人鞭长莫及无能为力的事；如果说这段时间是短暂的，那是参照他们过往人生轨迹在这几天里的“报信”和“投影”，不管从哪个角度上说，时间对人的限制感都十分明显。

从空间上说，不管是酒店狭小的、隔音不好的房间，还是主人公离开酒店后借宿的唐楼小单元，空间都是逼仄的。即便是走出房间游荡城市，空荡荡的感觉既具有奇观性也显出一种别样的压抑。

即便如此，电影还是在这样一种时空限制中，努力进行有意义的延展。酒店房间外面的小小露台、酒店楼顶的更大的天台、酒店里废弃的后厨、酒店外的街道上的粥铺大排档，乃至后来香港的城市景观、唐楼外的巨大的天井、公交车出租车等等，都是某种对限制的消解，对回归日常的期望。

有意思的是，电影史上本就不乏一些经典之作，其中的延展有时候就是在逼仄的时空里进行的：诸如《十字街头》里的敲墙扔东西，《一夜风流》里的挂床单，此时此地这两个人，通过诸如借火递烟、拿错箱子、发烧照看等“近距离”动作，延展了情感和人性宽度，把那些在别处的过往以及与自己有关的他人带到了这个看似狭小的故事时空里，故事因此也从最初的单调压抑变得丰富有趣了起来。

还原与建构新颖特殊的时空，在合理性的基础上着力营造非典型的环境，为看似平淡生活表面下的戏剧张力找到出口，这是《狗阵》里令人信服的作者性的体现，也是《一个男人和一个女人》看似生活流的故事之所以具有丰富的可读性的原因所在。

再现与表现

近年来，管虎导演了《八佰》《金刚川》《我和我的祖国》等“新主流大片”，同时，《狗阵》和《一个男人和一个女人》似乎又显现出另外一种更个人化、更作者性的创作策略。这其中，在现实主义基调下再现与表现的结合是其作者性建构

的主要手段。

《狗阵》中人与狗相互投射的镜像关系似乎也适用于《一个男人和一个女人》的主人公，而且都有着一个从个体到群体延展、进而从时空环境向意义空间上升的过程。前者靠近结尾处颇具超现实主义奇观的“人涌出小镇到戈壁看日食”与后者中公交车摩托车行或步行经过的空荡荡的城市，前者“动物出笼自由地在小镇游荡”与后者“城市中野猪出没”的段落不仅有现实的生活逻辑，也具有明显的隐喻性。因此《一个男人和一个女人》中的城市空间，是生活空间也是意象空间，空城是真实的也很魔幻，两段表现男主人情绪和精神状态的水下摄影表现主义风格明显，这是客观性与主观感受的结合。这与《狗阵》里诸如戈壁风沙里漫山遍野的流浪狗、矿山废弃后改建的萧条的游乐园有着相似的作用。

打破隔阂的沟通

《一个男人和一个女人》的主题通过人在极端情况下的相处，指向人与人之间打破隔阂的沟通，不仅是男女主之间、他们各自与自己的家庭成员之间、男主与同住的香港本地年轻人之间，甚至一些群像式的次要人物之间（比如粥铺老板、老板娘、出租车司机）也是如此。

在这部电影里，让人印象最深刻的一点或许就是沟通一方面是很日常性另一方面又是戏剧性甚至奇观性的：黄渤和倪妮表演上乘，整体上松弛也比较生活化，两个人聊天、抽烟、吃粥、走路，烟火气很足。但是，他们所处的语境又让沟通具有了一定的奇观性：社交新媒体，微信群，视频通话，语音的使用，沟通手段多样，“热水壶煮粥”“无人机买药”“后厨喝料酒醉聊”“公交车站相遇”“出租车告别”等段落都很新颖而动人。

影片对主题阐释的独特性与辨识度，跟构建出的地域文化特色有关，也跟个人喜好的呈现有关：香港的民间信仰、山顶夜色，这些都是标志。女主的南京方言与跨文化培养儿子的焦



《一个男人和一个女人》海报。

虑，男主的摇滚青春，以及对“魔岩三杰”红磡演唱会的情结，这些既有着一代人的共同记忆，也有着管虎自己的影子，就像《狗阵》里的父子情与摇滚情结一般。

从这个意义上说，镜像照见自己，是因为人们愿意站到了镜子面前；样本透视人生，因为个体人生里有能让人共情的内容。

（作者为上海大学上海电影学院教授、副院长，上海温哥华电影学院执行院长）

远方的汽笛已经响起，生活却拦住了我的去路

——评金爵奖参赛片《刺猬》及顾长卫的导演风格

龚金平

顾长卫在新作《刺猬》中仍然彰显了其独具个性的导演风格，而且，主人公王战团身上有高卫红（《孔雀》）、王彩玲（《立春》）、赵得意（《最爱》）等角色的影子。这些人物的内心丰富、个性鲜明，他们并不试图改变自己或环境，只是不满于现实世界的平庸乏味，想为某件事奋力一搏。当然，在“正常人”眼里，他们的行为脱离实际、偏离常轨，因而令人侧目。

顾长卫电影的影像虽不绚烂华丽，但常在质朴粗粝中显露匠心。《刺猬》中大量的不规则构图别出心裁，打破了观众的视觉习惯，画面中经常出现交织的斜线，颠覆了平静稳定的和谐之感，让观众像是时刻置身于即将坍塌、令人焦躁压抑的世界中，形象地还原了王战团对现实的主观感受。

顾长卫的电影常以灰色为主色调，给人沉闷、单调之感。这种色调反映了中国北方内陆县城的生活底色，也暗示了身处社会边缘的人物所面临的现实困境和内心挣扎。这种灰色调贯穿于顾长卫的怀旧三部曲《孔雀》《立春》《最爱》，成为它们共同的情绪核心。

《刺猬》同样大量使用不饱和的青灰色调，逼真地再现了特定时代的社会氛围和人物心境。直至王战团登上城墙唱歌，观众才感受到被暖色调光影所环绕的开阔明朗；直到周正多年后归家，那个曾经是“牢笼”的阳台已变得花团锦簇，才出现了绚丽而饱和的色彩，但周正此刻的内心恐怕只有一片苍凉的灰色。影片以正向或反向对比的方式来处理色调，巧妙地展示了主人公内在情感与外部环境冲突，赋予了影片更深层的内涵。

《刺猬》对于顾长卫来说有一种“回归初心”的意义，他放弃了类似《微爱之渐入佳境》（2014）和《遇见你真好》（2018）那样的喜剧爱情片类型，继续实践他惯用和擅长的题材、风格与主题。影片中的王战团、周正，与周围的环境发生了多个维度的激烈碰撞，一路跌跌撞撞，留下满身伤痕。影片

和激情的憧憬与想象。

影片横跨了近40年的时光，勾勒了中国自上世纪80年代以来的社会变迁。然而，这些变迁对王战团几乎没有产生影响，影片甚至没有呈现这个家庭在时代巨变中所承受的经济压力。王战团始终保持着乐观坦然、自由随性的人生态度。这固然成为人物的一种性格特质，但也暗示影片对王战团的设定有概念化的倾向。

尤其与《孔雀》中的高卫红相比，王战团的形象更扁平化，影片未能充分揭示人物性格的成因和动机的来源，也未能深入揭示人物在追逐目标时的内心起伏，连王战团身上充沛的诗意与卓越的创作才华，都显得来历可疑。这意味着，王战团只是作为一种情节符号，用于制造剧情上的尖锐冲突，并为主题建构添砖加瓦。至于人物本身的立体性或者性格的复杂性，影片并不用心。

对于王战团这种“精神病人”，他的家人一方面加以排斥并保持距离，另一方面积极进行治疗，甚至尝试民间迷信的驱邪仪式。当一切均无济于事，大姐干脆将王战团囚禁于家中，用药物使其每天昏昏欲睡。最终，情绪耗尽的家人顺应王战团的请求，把他送入精神病院。因此，大姐等人对王战团实施了福柯意义上的“规训与惩罚”，即对“不合规范者”贴上标签，进行矫正处理，最后将他们隔离在特定场所，以免影响“正常人”。对于现代社会而言，这相当于一套净化程序，清除各种干扰或破坏因素，以维护社会有序运转。

还有周正，只是因为学习差、口吃，就被人耻笑为“笨蛋”“怪物”，甚至遭到父亲的恶语相向或野蛮殴打。凡此种种，我们既要关心这些“精神病人”所遭受的精神折磨，更应探讨周围人对他们进行区别对待以及强制惩罚的社会心理和社会运行机制。这不是一般意义上社会主流对“异端”的贬低和排挤，而是关于普遍性的心灵桎梏与精神麻木的寓言书写。

在顾长卫最优秀的电影中，主人公常常表现出对命运的不甘、对梦想的坚持以及对外部世界的疏离感。这些角色努力寻找自身价值，展现出对生存和奋斗的积极探索。《刺猬》继续思考人类的存在状态、生命的本质和梦想的意义，透过悲剧性的人物命运，凸显这些“异端”所折射的真诚和超拔，进而映衬出整个社会对精神丰盛和内心满足的冷漠态度。

可见的冲突形式和不可见的心理伤害

王战团在家庭和社会中备受歧视和误解，



《刺猬》剧照。

主题的内在消解力量

影片虽然以“刺猬”为片名，但该意象仅出现了两次。其一为王战团在公园里为治疗腿病而烤了一只刺猬，另一次是他在街头保护一只刺猬过马路。这使得影片中“刺猬”的意义略显矛盾。它既是民间偏方里的“神药”，又是迷信世界里的“神”。

“刺猬”的出现，还导致王战团的性格出现难以圆融的裂痕。王战团在影片中一直是看似不着调但内心善良的形象，他不应该对刺猬痛下杀手。而且，王战团对于赵老师视“刺猬”为爹的行为一度冷嘲热讽，那么，他以忏悔洗罪的心态保护刺猬就显得理由不足。

对比之下，《孔雀》中，“孔雀”在片尾才现身，最后一刻才张开羽翼，最后一秒才正而示人。这种极度克制的处理方式，让“孔雀”成为庸常世界中的一抹亮色，有人对此执着追求，有人不以为意，有人直接否定。这昭示着不同的人生态度和价值观，丰富了影片的人物形象和主题内涵。

为了鞭挞周围人对王战团和周正的偏见，影片还采用了反面论证的手法。李广源比海鸥大十岁，离婚后流落于舞厅，还导致海鸥未婚先孕。这样看来，李广源分明是另一个“异端”，是破坏性远胜于王战团的“坏人”。众亲戚也预测海鸥的命运必将万劫不复。意外的是，李广源为人细心体贴，成熟稳重，海鸥成为片中最幸福的人。也许，影片想以李广源为例，证明世俗的偏见是多么的荒诞，但这种论证的可靠性令人生疑，更像影片强行添加的一个偶然。

此外，王战团的儿子海洋是一名公交车司机，看起来勤恳踏实，是世俗观念中的“正常人”，但他却突遭车祸，死于非命。这使主题逻辑显得极为混乱：如果说离经叛道者害人害己，那为什么循规蹈矩者却难以抵挡命运的无常？可见，李广源和王海洋这两个角色不仅高度扁平化，而且对主题建构产生了强大的消解性力量。

《刺猬》平实地描绘了生活质朴又狰狞的面目，冷静地展现了“特立独行”者的生存境遇，以及他们内心强烈的理想追求，并冷峻犀利地对看似正常的社会现象进行了深刻的批判与反思。但我们不得不承认，这是一个高度概念化的故事，对生活的挖掘和对人物的深度揭示都显得力有不逮，甚至过于注重人物和情节的隐喻象征意义，导致人物的行为逻辑和主题建构意义有难以自圆其说之处。

（作者为复旦大学艺术教育中心教授）