

从《生死谍变》到《寄生虫》 韩国电影“左右逢源”的秘密

■文/范小青

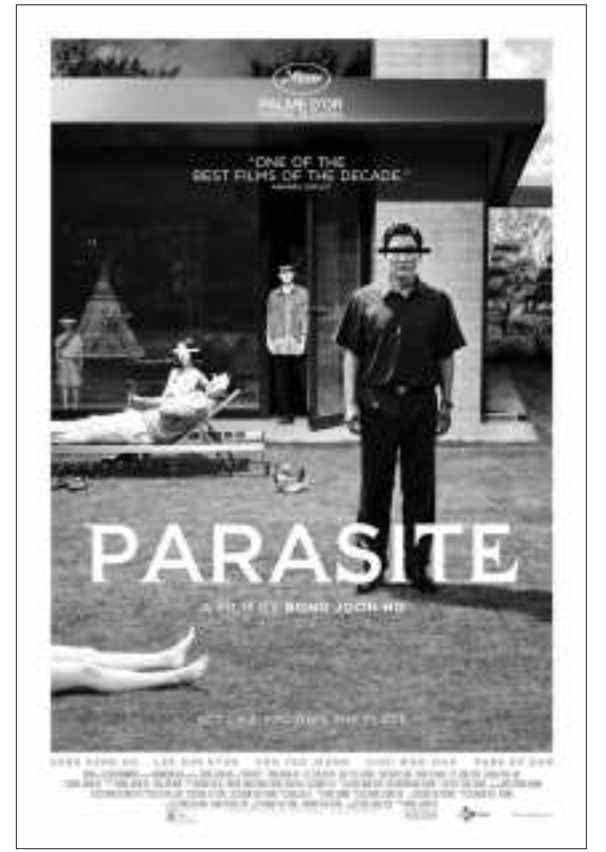
在不久前结束的第92届奥斯卡颁奖典礼上,韩国导演奉俊昊创造了影史奇迹。他四次登台,凭借《寄生虫》获得了最佳影片、最佳国际影片、最佳导演和最佳原创剧本四个大奖。这是韩国电影首次得到奥斯卡的青睐,也是奥斯卡90多年的历史中,史无前例地将最佳影片大奖颁给一部外语片,更是一个纯粹的外国资本做的电影。同一作品左拥金棕榈、右抱奥斯卡已是半个多世纪前的事了。1955年《君子好逑》曾经绝无仅有风光过那么一回。63年后,亚洲电影也终于迎来了彪炳影史的一刻——艺术和商业评价体系的双辉煌!

关于奉俊昊和《寄生虫》,网上信息已经铺天盖地,不多赘述。但笔者发现在不少借此追述韩国电影发轫史的文字中,却有很多大小不一的错误,不免遗憾。因此,我想不仿借舆论热议“寄生虫”,匡正下韩国电影神速崛起历史,同时,也聊几个韩国电影的重要特征和事件,以飨读者。

21世纪韩国电影一直是国际文化舞台上最受瞩目的对象,无论国内票房还是海外声誉,都一直在持续发力。其生命力的旺盛和作品的多元,以及居高不下的原创性都令人惊叹。一批像奉俊昊这样个性鲜明、创作力活跃的中坚导演接连不断通过作品巩固着韩国电影商业和文化上的辉煌,在多元文化时代,引领着兼具民族语境和国际视野的双向表达。韩国电影的崛起,已经不再是一时或几人造就的现象级事件,而是值得借鉴与研究的存在。从去年的戛纳到今年的奥斯卡,《寄生虫》的屡获认可,也将聚光灯不断引向韩国电影本身,甚至可以说它像是韩国电影百年历史的一次厚积薄发与加持,让我们可以借此了解到新世纪韩国电影如何逆国际化的时代洪流,突破好莱坞文化帝国的围剿,并师夷长技以制夷地成功摸索出自己的叙事策略,从而稳打双赢地建立起现代电影产业体系的艰难与卓越。



《君子好逑》



《寄生虫》

◎ 韩国电影代表特色与民族叙事策略的建立

戛纳电影节的一位选片人曾戏言,韩国电影特质明显,不是千仗的就是亲嘴的。由此,韩国电影的火爆可见一斑。确实,韩国电影常给人激烈、重口味的观感,风格浓墨重彩、情绪推崇极致,与清新温暖的韩剧气韵刚好相反。如果说电视剧是日常,那大银幕电影则是“非常”,担当着大众文化中民众的情绪出口与社会矛盾的风向标。因此韩国电影中伤感叙事明显,尤其是针对国族集体记忆与社会不公现象,这有意无意地也迎合了韩民族传统情绪“恨与憾”的习惯表达。这里说的“恨”不是仇恨,而是一种对无法实现的梦想的憧憬与惆怅,充满悲情与伤感。所以韩国电影的一大“怪象”即银幕现实越悲催、票房越大赚。话题的沉重常与大众的热烈反响成正比。比如以南北朝鲜断分为背景的一系列票房力作《太极旗飘扬》、《共同警备区》、《义兄弟》、《隐秘而伟大》、《铁雨》、《特工》等。韩国电影也借此开创了像中国的功夫片、日本的剑戟片一样的独特类型——南北断片。而它在商业上的屡获成功也令韩式大片

(Blockbuster)概念日渐成熟:不拘一格地借鉴好莱坞类型模式(谍战、枪战、动作、战争等),形成方法论。同时放大在地性情感元素,令观众内心积攒的伤感与悲情有放矢,成为“控诉”欲望情绪的宣泄口,得到代理满足。它很好地复制与创新结合在了一起。当然,快速发展的后期特效技术,使一切类型的完成度得到保障,也是韩式大片得以成功的硬核条件。

商业大片和艺术电影分别代表了电影产业的两端,是规模与高度的体现。但扎实活跃的产业链更依赖多类型、体量中等作品的活跃。众所周知,类型多样一直是韩国电影的长项,除了西部和歌舞、爱情、惊悚、动作、喜剧、黑帮、战争、青春、科幻、古装、运动、恐怖、情色……可谓应有尽有,各类型间的揉杂也是手到擒来。但真正难能可贵的是在普通制作费和尽量保障票房的基础上,做到类型快感与作者精神的不违和,甚至双赢。这是韩国电影想要攻克好莱坞或说在本土市场上可以与其平起平坐的时代命题。

2003年,一批票房和口碑双成功的新作亮相。它们既不是高制作费、高票房的商业大片,也不是走电影节路线的小众文艺电影。影评人们很快从中找到了不约而同的某种叙事策略,即“最大限度地活用类型片框架和明星体系,受到大众青睐的同时,又不放弃作者问题意识和个性表达”,并迫不及待地将其命名为“*Well-made Film*”。这批影片包括《杀人回忆》、《老男孩》、《丑闻》、《蔷花红莲》和《假如爱有天意》。我在当年的介绍文章中,将“*Well-made Film*”一词翻译为“优质电影”。而这种得以平衡商业和艺术的新型韩国电影特质,正是新世纪韩国电影得以突围好莱坞文化帝国,大显民族文化之力的一种共同叙事策略。后来,好莱坞因《Begin Again》(2013)一片,发明了一个与此意思相近的新词叫“*Artbuster*”。此后,韩国电影真正进入黄金年代,圈内票房高涨、墙外获奖不断。电影生态开放、多元、高原原创性,导演编剧一体化的比例奇高。这些平衡了银幕快乐和现实思考的作品,象征了韩国现代电影美学的悄然登场,它代表

着票房与艺术齐头并举、类型趣味和作者特性美美与共。而共同完成这一美学打造的便是史称“386世代”的电影人们,是他们蓄积已久的集体能量的大爆发。

“386世代”,是韩国社会学中一个固定用词,特指那些出生在60年代,80年代参加民主抗争的一代大学生,之后30多岁进入职场(电影圈)的那批人。他们出身各有不同,但成长之路相似,作为韩国民主化运动的当事者,具有敢于直面敏感现实并就此分析社会、深挖人性的普遍能力。他们的整个青春年代都在与军事独裁政府作斗争,因此质疑权威、不相信国家机器、善于独立思考和抱团斗争是这一代人的共质。他们有强烈的社会、历史意识,同时受欧洲电影艺术和好莱坞商业片的双重影响,甚至“第五代”凸显的民族电影美学和香港江湖片都曾作用于他们的电影观形成。因此他们作品中往往往政治性、商业性、大众趣味与作者意识一个也不能少。既让观众大呼过瘾,让当权者暗自引以为戒,也不断滋养影响着更年轻的电影晚辈们,令“两手都硬

的优质电影”叙事策略得以继承与发扬并逐渐形成独特的美学传统。这一主流创作队伍中的知识分子含量很高,代表人物不胜枚举,以奉俊昊、朴赞郁、姜帝圭、林常树、金知云、许秦豪等为代表,均备受国际瞩目与国内认可,能量巨大。韩国电影每4-5年间就会实现一个升级,但却从未换代过,“386”们一直是引领韩国电影“黄金二十年”的主力。他们90年代进入电影界的时候,正值好莱坞在全球攻城略地势不可挡,韩国自

1988年对美国开放了电影市场,5年后本土片市场跌至谷底,仅剩15.9%(见表1),束手就擒本是板上钉钉的事。但随着“386创作世代”的横空出世,不过十年便创造了文化上的“汉江奇迹”。他们善于将摄影机对准曾经或正在经历与反思的事情,引发观众强烈共感。2003年在优质电影的加持下,韩本土片占有率高达53.5%,位列除美国之外的全球第二,而传统的电影文化大国,同期的本国电影占有率如表2。

表1. 韩国电影崛起数值一览(1993-2004本土片市场占有率)

年份	本土片份额	年份	本土片份额
1993	15.90%	1999	39.70%
1994	20.50%	2000	35.10%
1995	20.90%	2001	50.10%
1996	23.10%	2002	48.30%
1997	25.50%	2003	53.50%
1998	25.10%	2004	59.30%

表2. 2003年世界主要电影国家本土片占有率

法 34.8%	德 17.5%	意 21.8%	日 33%
---------	---------	---------	-------



《蔷花红莲》



《老男孩》



《假如爱有天意》



《杀人回忆》



《丑闻》

◎ 韩国电影代表人物与美学特征

前文已经提到,在韩国电影崛起的二十年当中,像奉俊昊这样“异常优秀”的导演其实呈群落般存在,他们用个性迥异、精彩纷呈的作品,高潮迭起

地展现出了新世纪韩国影像文化的超强大实力与活力,共同打造了文化上的“汉江奇迹”。而他们也毫无疑问成了影迷心中代表韩国电影的面孔。

这些实力派包括李沧东、朴赞郁、奉俊昊、洪常秀、金基德、姜帝圭、金知云和崔东勋、罗泓轸、尹齐均、金容华、柳承莞等一大批作品特色各异,成就

难分伯仲的中坚力量。尤其值得强调的是,虽然大家美学多元、类型多样,但却有一个共同点令人叹为观止,即都是控制预算、发挥才情的高手。他

们没有一个是“烧钱”的大导演,而是通过“烧脑”打开了有限制作经费和有限市场局限下的银幕时空,既遵循电影的商业规律,又尊重电影艺术的独

特表达。可惜因篇幅所限,在此不能逐一细说。我重点选择了以下三位作为引领当代韩国电影的力量,介绍给大家。