

中国电影艺术研究中心  
电影文化研究部专版

# 同一蓝天下的凡人步履

■文/杨劲松

在泰国本土创下年度最高票房的影片《姥姥的外孙》以泰籍华人的家庭伦理故事，无文化障碍地接通了中国观众感知通道，影片细腻扎实鲜活的艺术表现，同样引发了中国观众的强大共情，成为继《周处除三害》之后，又一在中国院线票房逆袭的引进片。

## 细致白描伦理矛盾的自我化解

表妹因陪伴爷爷的最后时光而得到祖屋的这一巨大遗产，爷爷遗嘱留给孙子阿安的只有一只银手镯。受到表妹“财富自由”的启发，辍学以电玩游戏为生的阿安得知姥姥罹患癌症后，主动前来照顾姥姥，企图以此得到姥姥的祖屋然后变卖，获取自己财富的第一桶金。观众随着阿安的视角走进了姥姥的孤独世界，发现《姥姥的外孙》远不止在讲述祖孙二人的亲情伦理的裂变与弥合。在群像白描的扎实剧作上，导演以细腻平实的手法展现了泰国底层华侨老人家庭的阶层复杂与情感丰富，在亲情这个最大公约数上，不同的观众看到的还有青少年的个体成长、东亚女性的传统羁绊与自我挣扎、阶层分化中的财富选择，影片在简单故事中呈现的多义，给了观众最大共情。

姥姥这一艺术典型塑造是成功的。这位中文名叫周明珠的老人是随祖辈到的泰国，说着潮州话、唱着中文歌、听着潮州戏，她在弥留之际面对的是分不清太监和状元说着泰语的外孙，还有从小讲英语的孙女。她那清贫的日常，是早起去卖粥存钱，是担忧着最无用的小儿子，是感恩着最有钱的大儿子给她买的并不合脚的鞋，是她天天拜观音为子女祈福。导演通过阿安视角建构了姥姥生活的真实，建立的姥姥诙谐从容的独特魅力，吸引住了观众。在姥姥病情治疗无望之际，她发现自己寄予未来希望的所有男性对自己的离心：大儿子对自己的伪善，小儿子对自己钱财的偷窃，以及外孙对自己遗产急切的窥探。真相面前，她不动声色地爱着这些不肖子孙，最后依然不改给予孙的遗产，把她自己活成了观音。

姥姥是在外孙唱的潮州戏中离开人间的。朱光潜说过：“凡爱是以心感心，以情动情。”阿安在与姥姥的共同生活中，断裂的情感被重新缔结了，祖孙血缘的基础之上，这种通过具体行动缔结的新的祖孙之爱是具体与真实的，阿安即便在未得到祖屋遗产后却毅然把姥姥从养老院接回自己家，在姥姥临终前，阿安已是会唱潮州戏和姥姥告别的外孙。化解和宽恕家庭伦理复杂尖锐的矛盾，《姥姥的外孙》是通过家庭内部的每个人发现与找到自我化解能力，阿安的向善成长，也使得他成为感动观众的典型艺术形象。

## 中华优秀传统文化的国际表达

《姥姥的外孙》中的观音是姥姥精神寄托与毕生行动指引。“儿子继承遗产、女儿继承癌症”，片中阿安母亲的这句台词，道出至今影响东亚地区的中华传统文化中的性别困境。阿安面对的姥姥、母亲、大姑妈还有表妹，是片中的女性群像。姥姥与阿安母亲一样，施于大过索求的秉性，在男权主导的家庭奉献着毕生，被姥姥误解的大姑妈其实在家里并未有话语权，大姑妈主动在春节去看弥留的姥姥，而表妹则是东亚女性在新世代中的时代变调，表妹以年轻之心将对老人的临终关爱变成了获取财富的专业与产业，表妹给自己的无情编织了梦不到爷爷的理由以求自我宽恕。当然，因为阿安的成长，阿安母亲的晚年应该将是最幸福的。有幸福、有不甘、有心安、有承受、有决裂，《姥姥的外孙》呈现了东亚复杂传统伦理下的女性浮世绘，这种丰富性，导演并未以吵架斗殴等外在直白去展现，而是以细致入微的情节、静水深流的对话去呈现一种强烈的内在戏剧冲突，这正是我国题材故事片所缺乏的稳健与大气的艺术处理。

《姥姥的外孙》真实呈现现实生活的矛盾，通过塑造典型艺术形象去唤起我们的共情与思考，这种伦理片的

艺术教化传统，与中国电影百年现实主义传统同脉相连。在泰国等东南亚地区公映半年后，《姥姥的外孙》在我国公映，依然得到院线观众好评，豆瓣评分从8.6上涨到9.0分，在低成本的发行投入上，票房日趋攀高，成为继《周处除三害》之后今年又一部票房成绩优异的引进片。

与《姥姥的外孙》一样，《周处除三害》也是中华传统文化的当代叙事，是用传奇类型包装的批判现实主义力作。《周处除三害》化用《晋书 周处传》和《世说新语》中“周处除三害”典故，讲述了通缉犯陈桂林以为自己生命将尽、决心除掉通缉榜上排在自己前面的两大罪犯并借此扬名的传奇，他每天膜拜的人生导师是关公，用酒杯占卜决定自己道路的选择。惩恶扬善，《周处除三害》更多自我宽恕与觉悟，这也是东亚伦理片艺术教化的一种表现，但该片核心魅力还是批判现实主义。

我们对东亚黑帮电影最大量的阅读经验来自香港电影，假如我们认同这种特殊传奇电影有现实投射的话，我们却没有看到一部电影写过这些在血肉腥风中厮杀的哮喘伤疤拯救的医生，他们在法律与道义的灰色地带进行人道救助，他们是行凶罪恶者的拯救者与帮凶。《周处除三害》最大的闪光点就是首次写出了这个特殊职业里的药店医生张贵卿，她与各路黑帮胶着，在拯救与帮凶的心灵冲突里煎熬，当她发现自己罹患癌症后，以最独特的方式去让陈桂林自首，现实的无解、荒诞与凶恶，使得陈桂林一路风雨之后、终见自救与自赎的人生彩虹。这部引进片在内地公映时，原版早在互联网传播，但依然在院内院线市场的淡季获得了6.65亿元票房，可见吸引观众进影院观看《周处除三害》不完全是暴力血腥的类型片的常规表达，关键是这部影片有能让观众喜爱的独特与崭新的典型银幕形象，更有让观众回味的共鸣情感、思考的社会现实，这正是近年题材、同类型的香港合拍片缺乏的。你给现实多少关注，现实就给你多少回报，就院线电影而言，回报的就是票房成绩。

另外，《周处除三害》热映，使得周处这位历史原型得以在当代传播，南京秦淮区周处读书处的古迹因此成为游客网红打卡地。同样，《姥姥的外孙》在中国公映，也会使得潮州戏以及巫家文化历史，通过这部泰国电影反哺到中国观众。在中华传统文化的创新发展与创造转化上，这两部引进片值得我们学习。

## 步履坚实方能走遍万水千山

继《周处除三害》《姥姥的外孙》后，中国电影集团已确定引进德国导演维姆·文德斯在日本拍摄的《完美的日子》，讲述了日本东京公共厕所的清洁工平山的日常生活。平山与《姥姥的外孙》中姥姥一样，都是在黎明之前起床劳动的平凡人，清洁公厕的服务工作中，平山也面临着与姥姥一样的家族阶层复杂、代际沟通以及现实生活中情感羁绊。平山与姥姥的生活环境、学识千差万别，但在孤独的生存常态中坚守自我精神世界的完美，却是一致的。他们都有自觉或不自觉的生活选择，在故土之上步履坚实。役所广司因饰演平山这一典型银幕形象获得戛纳国际电影节最佳男演员奖。

这三部引进片呈现的都是亚洲面孔，在不同的土地的这些平凡人，与中国电影中的百姓形象，仰视的是同一片蓝天。习近平总书记说：“追求真善美是文艺的永恒价值。艺术的最高境界就是让人动心，让人们的心灵经受洗礼。”我们的电影创作者或许能从这三部优秀引进片的艺术经验中得以互鉴。

言之无文，行而不远。在坚持以人民为中心的创作导向要求下，真诚直面当下中国百姓的生存现实，坚持现实主义，扎实创造艺术典型形象，夯实叙事技巧、创新叙事角度，让中国电影的平凡人步履坚实从容，并与不同语言与社会背景让观众共鸣，中国电影方能走遍万水千山。

（作者为中国电影家协会会员、中国夏衍电影学会理事）

# 《刺猬》：男性版家庭情节剧杀回来了

■文/周舟

“我从荒野来，要到大海去。远方的汽笛已经响起，生活却拦住了我的去路。”西部片结尾，为什么英雄要执意拒绝家庭的诱惑，孤身走向荒野，因为他坚信唯有这样，才能维持精神上的自由与自我。以男性为受众的电影，无论是约翰·福特还是贾德·阿帕图，男主人公都如不羁的野马畏缩闪避着女性温柔的套马索。

原著郑执、导演顾长卫、葛优和王俊凯两位男主角，共同书写了这部跟之前我们常见的女性家庭剧不同的男转版家庭情节剧。顾长卫一直喜欢梦想的羽翼被现实生活生生折断的悲剧，《孔雀》《立春》和这部《刺猬》，可以看作“梦想三部曲”。不太中意现在的片名，刺猬作为一个意象，并不能像《孔雀》涵盖整部电影，原著小说名《仙症》更贴，“仙儿”最先联想到的便是窦仙儿，跟葛优扮演的王战团有精神上的近似，而最后一个“症”字，把刚还高高在上的“仙儿”狠狠拽到地下，点题全篇的残酷与悲情。

## 一个女性主导小社会的构成

家庭情节剧里，家庭往往是社会的缩写，我们常能看到女性在这个家庭里被不断磨蹭自我意志、意识和存在感，最终异化成一个符合家庭、符合体制、符合社会需要的改造品。《刺猬》则是这一模式的男性性转版，讲一个桀骜不驯、浪漫奔放的男孩（不管他多大年纪，依然是个老男孩，男性可能多少都有点彼得潘情结），如何在一个女性为主导的小社会里，被剪裁、塑形、穿上束縛衣、送进疯人院，一点点被体制化，不服从就被彻底摧毁。

两个男主角身处一个以女权为核心的东北家庭，君权是家中最长者，一个烟不离口、牌不离手的东北酷老太，实际管事权隶属于她的女儿们，家庭聚会全都是掌权的女性在交谈，男性基本处于失语状态。葛优扮演的王战团因被定义为非正常人，直接被剥夺话语权，王俊凯扮演的周正因口吃，天然丧失了话语权，歌乐扮演的女婿，总在厨房里忙活，被实际隔绝于客厅，也就是这个家庭的议事厅之外，丢失了话语权。这个女权家庭里成长的一小辈王战团之子王海洋压根不具备男性的话语权意识，天然服于女权之下。

君权之上，还有神权，源于东北的“仙姑”文化，任素汐扮演的仙姑赵老师是这个女权小社会最高级别的话事人，家里的两位实际掌权人——葛优之妻和王俊凯之母都对仙姑言听计从。至

此，从神权到君权到管辖权、财权、监督权，一个层级森严、密不透风的雷峰塔式的“女权小社会”落成，被牢牢锁在塔下的是影片的两位男主角。

## MEN HELP MEN

葛优、王俊凯如父子如师友，他们是一片汪洋中彼此的岛岸，类似《飞跃疯人院》中杰克·尼克森扮演的男主角与印第安酋长，绝境中的互相搭救，精神的启蒙与承继。

看多了家庭剧中男性施于女性的戕害，《刺猬》中难得一见性转版，仙姑被请到家训诫葛优和王俊凯一幕，两个男人被一屋子女人逼到绝境，这场戏从视觉上充满了吊诡，因为从体力武力上说，两个男人绝对能脱困甚至反杀，但他们面对的是妻、是母，他们不得反抗，只能被以爱为名的绞索凌虐绞杀，绝境里MEN HELP MEN，葛优用王俊凯塞给他的手机报了警。是的，他们自救的方式居然是报警。出警的是几名男警，MEN HELP MEN。

归根结底，片中对男主角几次绝境中的拯救，都来自于小女权社会之外的大社会体制力量的营救。仙姑上门的一次，他们向警察求救；葛优想彻底逃离这个家，他自求被精神病院接走；而王俊凯离家的契机，是高考考上海事学院。他们能够脱困，不是自救，最终源于国家体制的力量从外部对他们的搭救。

《刺猬》的结局要比《孔雀》《立春》乐观，《孔雀》《立春》梦想之于现实都一败涂地，《刺猬》过程虽压抑，结局胜利，老少爷俩最终突破桎梏困，奔向了自由。他们虽没结伴而行，一个在异国大海，一个在中国的江河湖泊，但他们的精神是共鸣的、相连的，这结尾让我想起了《申冤克的教赎》。

## 家庭情节剧≠女性苦情戏

上世纪五十年代，家庭情节剧（Family Melodrama）作为一种电影类型为后世所确认的发初期，其实不少以男性为主角、处理男性议题的影片，最著名的就是尼古拉斯·雷伊的《无因的背叛》，另如《铁皮屋顶上的猫》，包括著名社会派导演伊利亚·卡赞其间也拍过家庭情节剧。究其背景，适逢麦卡锡主义最盛的时期，很多导演尤其是左派知识分子谨慎地将艺术触角缩进较为安全的小家庭内，他们的创作依然带有极大的政

# 《刺猬》：王战团逃离疯人院

■文/王小鲁

《刺猬》里王俊凯扮演的周正从小是一个结巴，因此被视为异类，影片对于他由结巴到被视为异类的过程的交代，其实不够深入。周正最喜欢的人是自己的姑父，葛优扮演的王战团。王战团在常人看来也有精神问题，其精神问题来源有两个，一个在1980年，有诗人气质的他渴望大海，乘船去看太平洋，但因为举报船上走私而被关进小黑屋，到了太平洋却没能看上太平洋一眼，他的理想主义受挫，因此有点点痼疾；另外一个则是他的恋爱问题，女方父母没有看上他，女孩后来所托非人遭受家暴，自杀了。由此可见，王战团的精神事故更多来自偶然性。我没看过原著，但直觉是，王战团的精神世界应该与历史有更紧密的联系，那样的动力机制才足够推进叙事。

王战团行为举止像个孩子，经常不切实际，对远方充满了幻想。他因为遭受过很多苦难而脆弱、敏感，也让他敏感于他人的苦痛。所以周正从小被这个没有血缘关系的姑父呵护。周正则从未感觉到他有任何不正常。他们之间的沟通很顺畅。王战团的女儿爱上了大地十岁的男人，并未婚先孕，他的妻子（周正的姑妈）要进行坚决的干预，但王战团认同了女儿的选择，这跟自己的朋友说自己要当外公了。他是一个非常有主体性的人，完全看透了社会习俗和惯例，并完全不会受到它们的规训。

周正则是一个对社会不公有着自己的正常感知的孩子，他经常受到外部权威力量的压制。电影中的外部权威和社会力量主要由他们的家庭成员来承载——从叙事上说，这是令人感到遗憾的事情。歌乐扮演了一个令人恐怖的父亲，他脾气暴躁，爱面子，周正因结巴而被他粗暴地训斥，他不容分说，永远正确，他身上有一种令人绝望的强权气息。歌乐将这个角色因缺乏反思性而具有的愚蠢气息渲染了出来。

周正的姑妈和母亲都是善良的人，但他们被社会成规所裹挟，丧失了判断，影片创造性地将她们塑造成了因为没有自己的主体性而作恶的人。周正母亲为了周正好，将周正带到“大仙”身边，逼他下跪，并让他认罪，周正非常陌生和恐怖地看着自己的母亲，然后他径自冷笑了起来。王俊凯的这段表演也带给我们觉醒，让

治隐喻性，他们借用青年一代的挑战“禁忌”宣泄了自我的反叛与抗争。60年代后，随着美国国内紧张政治氛围逐渐放松，这些满心壮志的导演们不再安于室，匆匆挥别家庭题材，重回他们的社会大战场。男性主角与主题的家庭情节剧后继无人。

法国手册派认定道格拉斯·瑟克是家庭情节剧这一类型的首席“作者（Author）”在相当程度上塑造了家庭情节剧研究与创作的发展格局，也进一步加深了女性与家庭情节剧间的捆绑，情节剧几乎只剩下了母性情节剧（Maternal Melodrama），在观众的认知里，家庭情节剧这个概念与拥有悠久传统的茶花女式的女性苦情戏渐渐混为一谈。

我个人觉得《刺猬》像法斯宾德电影的性别反转版，设想一下把法斯宾德家庭情节剧的女主角换成男主角。《刺猬》中虽然没有特别直观的比如血淋淋的打斗、车祸、绝症等，这种家庭情节剧里常见桥段，但其悲剧的力量非常大，那种不动声色的残忍尤其可怕。《刺猬》中李萍扮演的妻子，为了让她不太符合正常人逻辑的老公（葛优饰），不出去瞎逛给她带来麻烦，偷偷把安眠药放进他水杯里，让其在家中酣睡不起。这种沉默无声的绞杀，比手刃一个人更可怕，而旁观的亲人知而不言，默许甚至纵容这静默的杀戮，比一场血淋淋的围殴更令人心惊。

家庭情节剧里被损害被讴歌的往往是一种脆弱的浪漫，但女主版和男主版的浪漫不是同一种浪漫，女主版的浪漫是相爱相知生死契阔，而男主版的浪漫是金戈铁马，是自由流浪。本文首的那首情诗，就是《刺猬》的点题之作，片中女人们看到这首情诗，第一反应都是它是写给爱人的，她们万万不会想到这首情诗是一个男性写给他心目中理想的自己的。

这种对浪漫理解的分野在《刺猬》中还直观地体现了男女对水不同的感受，海洋是这部电影至高的梦想，至纯的浪漫，因而水的意象贯穿全片，片中女人畏水，而男人们却认为水是自由的象征，每一条江河都贯通着海洋这一至高梦想。所以，王战团一看到水就发疯，或者说梦想发作。片中两次首尾呼应的“曲水流觞”，一次放游的是王战团初恋女孩的遗书折成的纸船，一次是王战团从全家福框下的自己的头像、纸船和头像都顺着浅浅的水流落入下水道里，污水又如何，浊世清流，不染俗尘，这是王战团也是顾长卫最纯粹的浪漫。

我们对于愚蠢的规训不能妥协。到底是你们疯了，还是我疯了？《刺猬》有着福柯式的思辨。

大仙是刺猬附体，在她的眼里，刺猬是她爹，当气急败坏的大仙一棍子打向不肯屈服的正周正，让他嘴里面流出鲜血，周正忽然冷笑说：“你爹也治不了我的病，我把你爹给吃了！”王战团和周正为治病吃了一只刺猬。这句话也许是反爹味电影里面最让人解气的一句话。但是吃一个大仙的爹并不让人觉得那么英勇，必须在象征层面上去理解，才能感受到更多的爽感。在挨了大仙一棍子之后的周正忽然不结巴了，当警察进来的时候，他说话也十分顺畅。似乎那一棍子治好了他的病。他的结巴仿佛也是一个象征，他面对这个世界无法组织自己的语言，但是这一棍子（包括母亲的棍子）让他找到了自己的语言。

当小石头将小豆子的嘴里捣出血，小豆子马上完成了性别转换。当然两个段落的走向是相反的。当毛阿敏扮演的班主任拿着周正的“情书”羞辱他的时候，穿着高中生蓝色校服的周正夺门而逃，越过正在做广播体操的学生们，那是一群穿着红色校服的初中生们。我猜蓝红两色校服区分的是高中部和初中部，但也不仅如此，顾长卫是《红高粱》的摄影师，色彩叙事是第五代擅长的艺术手法。

影片结尾我感觉有所冗余。影片特别强调了时间是2010年，周正踏上了离开沈阳的火车，爸妈让他常回家看看，但是奶奶说，我身体好好的，死不了，你离家越远越好，走了就别回来了！但影片又让周正在2018年回来了，这是船上三副，到过五大洲四大洋，带着怀孕的媳妇。周正海让父亲给孩子起名字，他自己则打算叫孩子阳阳，沈阳的阳。相对于《姥姥的外孙》结尾的家庭和解，《刺猬》里最后的和解大生硬了，因为中间缺乏过度与说明，令人匪夷所思。

影片最后一段是王战团从精神病院逃离，然后朝大海的方向游去，周正则在近景的水中，向远方王战团处汇合。如果将周正离开家乡和最后这段大海游泳接在一起，删除带着孕妇回家这段，叙事上似乎更干净和纯粹，这似乎已经足够了。