

粤港澳电影专栏

## 《刺杀小说家》 意识形态

■文/赵军

意识形态提供认知的角度通常有三个,第一个是物种的经济属性与局限,第二个是认知立场与出发点,第三是信仰的角度和战略。双雪涛的小说集《飞行家》其中包括了《刺杀小说家》一篇,在全集的意识形态建构中,《刺杀小说家》不算是最尖锐的一篇。

不过路阳把它改编为电影之后,我们发现它已经成为了电影意识形态,而大概率放弃了小说的立场。双雪涛的东北现状绘像是极端魔幻现实主义的,尤其是一篇《北方化为乌有》,标题与结尾就已经足够震撼。电影《刺杀小说家》站在电影工艺的立场上,对意识形态进行了视觉认知的调整。

来看第一:“物种的经济属性与局限”。东北的没落被改成了大西南的暗黑,物种当中只能是最宝贵的首先承受了经济世界中迷惘,他们本来与小说家无关,但是小说成为了他们的意识形态,创造小说的人正在创造一个“行凶”和“城里”的意识形态。

因此影片一会儿是现代化的城市——“一座很大的城”。在这座城里,高耸的大厦与荒芜的老屋、污秽的郊野、阴冷的雨天,然后是阴谋与行凶交相纠缠。影片人物的经济属性已经归结为无产、无职、无家室,这并非小说中人,而是影片第一层面存在的人,他们也不仅是关宁(雷佳音饰)、小橘子(王圣迪饰)和小说家路空文(董子健饰),包括那个狂傲的企业家、黑社会头目与伪科技控李沐(于和伟饰)与屠灵(杨幂饰),他们不是被小说所操纵,而是凭借小说证明自身的存在。

小说与影片讲述的都是一个疯狂僧位的恶灵操控了一个王国,现实社会中的杀手去执行刺杀这个小说的作者时,发现小说刻画正是他们身边阴森的世界,是第一层面的现实。

凶恶无耻的大流氓与正在堕落成为群氓的人足以概括这个作品的物种中的全部成员。影片不如小说纯粹的是,小说纯粹说的就是沉沦与刺杀,但电影为着追求电影原教旨主义工艺效果,铺天盖地渲染了残酷的凶杀和灭绝,彻底绝望地刻画了血色的黑暗和黑暗的意识。

从这个层面看,电影的局限就比较大,即这种血腥的暗无天日缺乏一种根由,它的局限就在于全戏只是满足于说了小说内外的人为魔、灵为恶,粗浅的何以为魔,何以为恶,但悲剧所要撕裂的价值无从展现,纯粹是为了渲染恶和野心而塑造了恶和野心,正如不能感人的电影都只有一种意义即给每一个人物贴上一个标签。“悲剧所要撕裂的价值”也许本来就是虚无。

这个标签就是这部影片的意识形态。意识形态承载在影片中的人物——物种身上,此外是不存在美学形态的,因为他们都只是一些经济动物,追逐的是物种的生存得失,但是不涉及人性与灵魂,某些只是物种当中最冷血的部分。

由此可以明白第二个对之带来认知的角度,这部电影带给我们怎样的认知和认知的出发点。双雪涛的小说在虚幻中不失古典浪漫,他沉沦的家乡还是有活着生且可爱的人物,其中熟悉的旧时场景颇有温度,议论当中充满乡愁的叹惋与浪漫的追寻。

电影《刺杀小说家》没有根由的黑暗原因就在于都不着着这一些,路阳导演可以说真的是“刺杀”了双雪涛这位才华卓绝的小说家,在艺术风格和美学认知上,彻底刺杀了小说家。

影片的认知出发点是关于宁六年前的的小女孩被拐卖,犯罪集团头目要利用关宁寻女心切逼使他去刺杀一个充满妄想症的小说家。但是小说家路空文却已经鬼使神差地创造了一个暗示人类无耻罪恶的场景,最后主人公有仇报仇、有冤平冤、血染乾坤,满世界死去的人不知所踪。

对于这一幕幕“隐蔽的真相”,影片没有态度;对于尸横遍野,没有价值揣测;对于主人公的生死离别,没有寄托深情。影片最后的父亲关宁一向“小橘子,我们回家!”很苍白无力,因为那个家的场景,导演让当中的少许快乐与幸福被虚幻的单车所遮盖。

这种影片场景的认知通过小说传递出了一个意识形态信号,这个世界是疯的、无序的、彻底崩溃的。当代意识形态曾经宣扬过美是主观的,但《刺杀小说家》完成了丑是主观的,并且现实世界假不过虚拟的小说,小说才是真实的意识,是可以放大的意识,是认知的出发点和立场的确凿的宣言。

当代现代主义、后现代主义作品可以展示世界的荒诞,中国导演姜文,也在电影中将荒诞推至极点。而《刺杀小说家》的意识形态不是荒诞,是意识形态的真实超越而支配了现实世界的虚拟,因而是疯狂。意识形态的艺术疯狂在中国第一次有了它的银幕呈现。

艺术疯狂创造了人类意识在中国电影面前的最近的两次混乱,一次是张艺谋的《一秒种》,在那部影片中出现了一个农场分场部放电影的场景,场景中的观众看着银幕上的新闻简报和《英雄儿女》,在造人员张九声在看这一幕场景,从中确认新闻简报播出了女儿的镜头,而我们在银幕下观看张九声的命运。

三个场景中有着三层意识,《一秒种》的这一段情节表现的信息量何其之大。农场观众的

意识是认知发生时,张九声的意识是辨识进行时,我们的意识是意义的把握。神奇的电影将之简洁又复杂地混搭在了一起,从而制造了一次“算法风暴”。

另外一次是比较清晰简单的《你好,李焕英》。这部貌似无须很高智商的电影很巧妙地制造了两次意识的导向,两次分属两个本来时空不同的故事,一个是母亲还在需要谈恋爱的年龄,另一个是比之更早若干的时代场景。与很多国外电影不同的是,《你好,李焕英》的两个穿越都是主人公意识的支配所然,都强调出了是主人公要穿越,不是故事的上帝安排。

观众的意识在被主人公的意识“带了节奏”,这才是《你好,李焕英》虽然故事非常平庸,很多剧情不符合主流价值三观,但是影片创造出了银幕里外的意识纠缠,李焕英母女主观意识制造了虚拟场景,就给了观众非一般的电影体验。

路阳的《刺杀小说家》在《一秒种》上映之后不到半年,《你好,李焕英》上映的同时,又一次告诉了我们,在电影中意识的信息量是可以如是制造出来的。导演告诉我们不是一个片段,而是整部影片就是如此的一次意识肆意横跨。它绝非没有意义。纵然你会说这是精神分裂,但是心理学分析的就是这种人的意识的逆旅。

疯狂的意识形态艺术崇敬什么信仰呢?就是精神分裂。在电影中,你不需要分开什么是真实的,什么是荒唐扭曲的,不需要什么是有价值的,什么是被动出现和发生的。你更不需要明白什么是哪里是电影,哪里是自己的独立思考。

相反,小说家路空文身上出现的现实的窘困产生的精神分裂,关宁身上出现的是被小说家在小说中创造了小橘子这个“女儿”而带来的精神分裂,而黑社会的头子李沐被小说的情节进展带了节奏,意识陷入癫狂,这是导演制造的精神分裂。

目前关于影片的评论除了关于制作工艺造成的“震撼性”,就是感官判断的慌不择路。对之评论界的浅薄和漫不经心,都源自对这种电影的意识形态美学一无所知。当中国的电影创新氛围离开世界主流价值渐行渐远之时,我们不会为失去人性认知的艺术创作疯狂地欢呼,却对于深入穿越当代人意识与无灵魂区域的尝试必须表示探索 and 关注。

如果认为没有人性与灵魂的意识都可以称之为意识的话,一个结论便是时代的意识形态已经重度改变,扭曲为我们闪现的是人的意识在痛苦混乱中陷入黑暗无序。一个关注意识甚于关注人性的时代正在来临。《一秒种》式的张艺谋人道主义已经在瞬间(一秒)如白马过隙成为古典。

意识的信息量正在被证明超强于物质,意识世界的力量正在被证明,或者再一次被证明超过所有物质世界的力量吗?意识形态的两把利刃,一是人的认知创造“眼前”的现实世界,二是人的认知深深地潜藏在神经中枢的编码功能中。

神经系统是物质的,信息编码也是物质的吗?它们跨向意识的桥梁又是什么?难道是《刺杀小说家》一般的“量子纠缠”(小说《刺杀小说家》说:“你走里圈,我走外圈。”)?

未来或许会有更多的《刺杀小说家》意识形态进入阳光下的现实,而改变社会的生存之道和道德价值之道。影片是这样声称的意识决定存在的;因为相信,终究会有。这似乎就是这部电影的幕后誓言。

影片只是誓言,《刺杀小说家》最终呈现的还是“因为相信,所以意识在混沌中纠缠”。正如影片当中的赤发鬼是李沐的意识纠缠,相信这才是这部电影的意识形态真实表述。可惜,本来双雪涛的小说就隐藏了太多的资源,而影片当中李沐的现实精神分裂以及如何为小说提供的精神折磨就反而极端的外在。他作为现实世界的赤发鬼会造成更多的意识形态意义,这一点影片没有,小说家路空文也没有。

即路空文本人的现实身份与小说中的虚拟身份缺乏纠缠,看不到后一个的意识如何控制了前一个大概真实的人。路空文参与了这个故事,但没有精神的分解。屠灵就更加苍白。他也许就是“屠灵”本身——“屠杀意识”。包括关宁也没有能够完成自己的性格,因为关宁面对路空文的神秘精神特质,没有基本反应,这是和双雪涛的小说感觉出现差异的。

影片真正产生价值只是在在于意识的决定性作用挖掘,我们进而想到从《哪叱之魔童降世》开始的几部近期的电影似乎不约而同都出现了精神的作用和意识的作用创造出了整个故事,意识才是影片塑造的核心和主题的灵魂。电影,在如是时代的如是价值,正在被悄然地释放,这就是《刺杀小说家》的寓言、预言、宣言,直至作为箴言的钟声。

它们或许正在默默地引中出一个电影流派,这个流派宣传意识形态在今天的沉重意义,同时也反映出当今世界人的认知怎样创造了种种对抗个案,尤其是如赤发鬼一般的暗黑王国统治。只有推翻那些邪恶的意识,从精神世界到真实的人间才能够有快乐和团圆。

## 《小伟》： 另一视角下的癌症与少年故事

■文/周文萍

—

无独有偶,2021年初,中国电影市场上同时出现了两部癌症题材的影片:一部是韩延执导、易烊千玺主演的《送你一朵小红花》(以下简称《小红花》),另一部是广东青年导演黄梓的处女作《小伟》。虽然后者的票房不如前者的零头,但口碑并不比前者弱。本文将两者并提是因为它们分别从患者与家属的视角讲述了癌症与少年的故事。

癌症与少年本是风马牛不相及:一个沉重悲凉、脆弱易逝,一个青春活力、风华正茂。巨大的差别使两者一般不会轻易相遇,而一旦相遇便触目惊心。《小红花》与《小伟》以不同视角讲述癌症与少年的故事,呈现出不一样的面貌。

《小红花》是常见的以患者视角叙述的故事,主人公韦一航是癌症患者,影片主线就是他的抗癌经历,人们习惯称此类影片为抗癌电影。抗癌电影往往会展示患者面对疾病的悲观与绝望,也会展示他们坚强与乐观。艰难绝望的处境与坚强乐观的精神相对照,也正是抗癌电影打动人心之处。韩延此前拍摄的《滚蛋吧!肿瘤君》就是如此。片中主人公熊面对疾病的乐观坚韧,感动了万千网友和观众。韦一航的心路历程相较熊顿更为悲观与曲折,但同为病友的马小远感染了他,唤起了他积极生活的意志。该片曲折动人,不过并未脱离抗癌电影的基本叙事模式。

《小伟》打破了以患者为中心的抗癌电影基本模式,将镜头对准了遭遇癌症打击的一家三口。片名里的小伟是患者,但他是家庭里的父亲,少年是他的儿子。影片本身正出于儿子之手,导演黄梓因为体验了父亲患病去世的经历才拍了本片。本质上这是一部以儿子视角讲述的癌症与少年的故事,片中父母的段落均出自儿子对父母状态的观察与想象。这一视角对大部分年轻观众而言应该更为亲切,毕竟,年轻人罹患癌症极为偶然,而家有患病亲人的体验相对而言更为普遍。

### 中国电影艺术研究中心 文化研究室专版

## 《同学麦娜丝》 中产阶层的失语症

■文/王霞

从《亲爱的同志》、《同学麦娜丝》到刚刚上映的《第十一回》,三部内容和风格全无联系的影片,却让人看到了日常语言实践被不同社会权力系统侵入后出现的全面失语症候,也因此显生出生命底色的荒诞与悲哀。影片中的角色们出于各种生存压力,向布尔迪厄所讲的“合法语言”靠近。这个过程经不同的语言过滤系统:禁言的、代言的、谎言的,终于让人们的自我表述融入“合法语言”,他们的个体存在也在语言的吸收和消解中,沦为彻底的自我丧失。还好导演们借影像叙事权力——不管是俄罗斯的老牌导演康查洛夫斯基,还是中国台湾的新锐剧情片导演黄信尧,以及大陆试图将舞台剧引入影像实验的导演陈建斌,都给人物角色安排以不同方式的救赎和温暖。

特别是2月20日上线Netflix的《同学麦娜丝》,被认为是2月里最好的华语电影。比之《第十一回》往电影叙事里塞入太多不好消化的形式料理,黄信尧的新片做的是减法,好像它的片名。当然,关于“麦娜丝”——Minus的解读,其实有着更为丰富的层次。

### 杂糅的“合法语言”

追看《唬烂三小》,很多剧情、细节与对白互文《同学麦娜丝》,令人莞尔。而前者带来的最大观影震撼源于纪录片特有的时间感。它拍摄于1998年到2005年的中国台北中南部导演的家乡,记录了包括导演在内的一群年轻好友从二十多岁的生猛活泼、跌跌撞撞与天真亲密,到渐入中年后日益丧失活力与勇气又极力掩饰的患得患失。超级的日常现实感中混杂的荒谬、苦涩与纯真,令人联想到章明的《巫山之春》和他的江城人物。《同学麦娜丝》砍去了前面的部分,直描了这群好友步入中年后的丧失感。影片利用大量的景深光源,限制性构图以及混杂各种宗教图案和文字的布景道具,来表现他们的失语过程。

看上去四个男人:由导演梦转为从政的添仔、保险公司理赔员电光、自杀未遂后做了户政人员的罐头以及因做纸扎屋一直未婚的闭结——紧紧围绕“经济社会”的两个核心逻辑“房子”与“女人”开始不同的欲望叙事;实际上主导他们行为的话语逻辑既芜杂荒诞,又充满剥夺感。

闭结的失语在明处,但实际上最为压抑的

做,也不愿承认父亲患上了癌症。高考给了他最好的逃避现实的理由,他可通过出国留学走得更远。但他并不能真的逃避,他不能无视母亲的疲惫与父亲的吐血,却又对这一切感到无能为力,两相冲突,令他既纠结徘徊,又愤怒迷茫。在出国问题上的长时间犹豫表明了他的心理状态:他有过悲观失落,拒绝承认医生的诊断;有过病急乱投医的急切与侥幸;瞒着家人购买明知无效的药品;他更有平静与温和,与久不见面的邻居微笑寒暄,鼓励儿子选择自己的前途。他集安宁与愤怒、理性与感性、从容与急切于一身,令人看到生活中患者心理的复杂与微妙。

身为患者的父亲伟明直接承担着死亡的压力;他对疾病的体验比旁人更为深切。但《小伟》并无意为伟明勾勒一条从悲观沉溺到积极向上的抗癌曲线,而是多方面呈现了他的心理状态:他有过悲观失落,拒绝承认医生的诊断;有过病急乱投医的急切与侥幸;瞒着家人购买明知无效的药品;他更有平静与温和,与久不见面的邻居微笑寒暄,鼓励儿子选择自己的前途。他集安宁与愤怒、理性与感性、从容与急切于一身,令人看到生活中患者心理的复杂与微妙。

对一家三口每个人“抗癌”心理与生活的进行还原显示出黄梓对此段人生经历的反思,能够将其表现得深入细致更显示出他对生活(包括父母)的理解已达到相当程度。但他仍有一些难以解决的困惑:比如死亡到底意味着什么?这令伟明眼前总是弥漫着浓浓的雾气。导演对此也做了自己的探讨。影片后半段伟明带着妻子儿子回到浙江老家,在亦真亦幻中见到了早已过世的父亲母亲。这一段归乡的场景在大雾之中模糊不清,但它对于一家三口的治愈是毋庸置疑的。伟明仿佛看到了人生的归处,他在归家的火车上露出久违的笑容,恢复了与家人的亲密。暮伶和一鸣也接受了命运的安排,在伟明离去后继续着平淡安静的生活。

同样讲述癌症与少年的故事,《小红花》坚强乐观,激励人心,《小伟》则平凡真实,更贴近普通人的生活状态,创作者在影片中以个人化的生命表达治愈了心灵,也带给了观众温暖与感动。

(作者为广州大学副教授、广东省电影家协会评论与交流委员会主任)

人物是抑郁寡欢的电光。电光受制于同学经理的压榨,经理掌握加薪与提升的话语权,其虚假的语言逻辑就贴在他办公室的墙上,什么“自来水/水质优量足/顾客满意/健康活力”,而经理贬低电光的理由恰恰因为电光的实干与优秀。电光因房贷压力畏惧婚姻,他的T恤上印着一对结婚男女,下面的一行字却写着GAME OVER。所以他来到神圣的天主教堂求助。而教堂壁画中《最后的晚餐》的人物造型却被随意涂改为中国道教人物形象。而影片中的被动人格不止于电光。

各种宗教落地台湾本土后的杂糅,并非信仰,而是被赋予社会权威性的“语言系统”。除了天主教神父领念的《圣经》,《同学麦娜丝》中还出现了满屋满墙的《心经》,接应亡者口中的《道德经》,导演旁白嫌不热闹,还凑了几句《蒋公纪念歌》,连婚友社墙上都涂着婚恋鸡汤语录;时间精拟即逝/年龄不等人/抓住机会……,以及还混入有日本优伶娱乐中的性文化逻辑。影片中的人物被各种“合法语言”包围而左冲右撞。对于所谓的“合法语言”,导演甚至提示影片中的神父、三温暖中的经理、跟金童玉女一起出现的老李都是由一个演员扮演,一并打包了天道、人道与鬼道,被导演戏称为“三合一口味”。

而最具功利心且薄情的添仔,最后甘做政治恶棍的竞选人偶,将自己的名字变成了社会话语,贴满大街小巷。他前后利用好友的婚礼与葬礼,显示出的道义与自我的丧失连导演都看不下去,直接闯入镜头对人物一番暴揍。而实际上添仔这一人物的参考来源,就是曾经有过社运经历,也做过助理的黄信尧“本草”。

任何社会的权力关系都渗透于社会的语言学机理中,福柯认为,语言既凝聚又推动着权力系统的运行。《同学麦娜丝》中的中产阶层群体的日常生活,充斥着各种声画形式的言语权威符号,它们虽然来自不同的文化系统,却都代言着资本社会规定的窒息的权利逻辑。时刻处于被降级的阶层焦虑中,大部分时间里,这些人不用自己说话,或者张口说得也是“现成的”语言。在某种程度上,添仔、电光与罐头甚至不如《大佛普拉斯》中的三个底层人物拥有更多的自我空间。也许正是如此,导演安排了闭结这个憨态十足的配角。他有一套自己的语言,就是他的纸扎屋。尽管它们看上去廉价、脆弱,但是那份对于生命终点的真挚关怀却是发自人性本身的。这份悲悯与温度,如同《亲爱的同志》与《第十一回》的结尾,导演们让主人公饱受语言系统的蹂躏后都重新回归亲情,以让人们未来看上去还值得期待。