

第92届奥斯卡金像奖

OSCARS

格局流变与英雄暮年

□钟芝红

第92届奥斯卡落下帷幕,有意外也有失意。较之乏善可陈的前几届,本届出现了诸多等待电影史书写的高光时刻。想要创造新规则的奥斯卡,在多年保守而困顿的“老白男”审美趣味与近年来“政治正确”的风向转变后迎来了新的机遇。

奥斯卡声音:传统底色、历史创造

从全局看,由于9部入围影片的提名高度所指化,

各个奖项的归属并不难猜。华金·菲尼克斯凭借“小丑”一角,使其在通过《一往无前》进入演技奖提名的14年后终于拿下影帝。虽然《小丑》的角色意义超越了影片意义,是华金·菲尼克斯获奖的重要助攻,但他本人的精湛塑造也打破了“小丑”的“希斯莱杰式”完成形态。比起威尼斯金狮奖,奥斯卡演技类的肯定对《小丑》似乎更加从容。

获得10项提名的《1917》最终斩获了最佳摄影、最佳视觉效果与最佳音响效果3个技术奖,也不意外。《1917》不仅受到今年大部分奥斯卡评审的青睐,在影评人中呼声也很高,“伪一镜到底”的创作手法是其最大筹码。意境上的长镜头营造空间感与生命感,技术上的长镜头营造沉浸感,《1917》属于后者。导演门德斯与金牌摄影师罗杰·迪金斯强强联手,以士兵的视点为影片视点,用技术手段将多处长镜头拼贴成一个“无缝”的长镜头,简直是VR影像的理想模型。视效也得到了保证,士兵穿越敌人营地那一场戏的色调与罗杰·迪金斯的《银翼杀手2049》有相似的色调,宏大的、铅黄色的虚无感吞没了我,是我觉得9部提名影片中最惊艳的一幕。

《1917》属于技术的胜利,更接近纯粹的电影制作观念,也拒绝了太多隔靴搔痒的理论阐释,但有《鸟人》在奥斯卡的珠玉在前,《俄罗斯方舟》《维多利亚》真正的“一镜到底”实践,《1917》在创作上的惊喜感就没那么足了。加之故事题材的单薄性,匹配不了奥斯卡的价值观念,《1917》与主奖失之交臂。值得一提的是,如果你关注门德斯,会发现他在34岁那年就凭处女作《美国丽人》拿到了奥斯卡最佳导演,去年的《雷曼兄弟三部曲》更是一部令人震撼的史诗佳作。

奉俊昊执导的《寄生虫》摘得最佳影片、最佳导演、最佳编剧与最佳国际影片4项大奖,成为本届奥斯卡的最大赢家,创下非英语片拿下最佳影片的历史。这个结果令人惊讶,因为它足以撼动奥斯卡的既有格局。上届热门的《罗马》拿下最佳外语片与最佳导演后止步于最佳影片,符合奥斯卡一贯的评审传统,《寄生虫》却始料未及地打破了这个局面,背后传达的信息太多了。

形成鲜明对比的是《爱尔兰人》。提名10项的《爱尔兰人》颗粒未收,同样出人意料。马丁·斯科塞斯耗费10年打造的黑帮英雄史,非常符合美国本土叙事,又有罗伯特·德尼罗、阿尔·帕西诺与乔·佩西如此豪华又正统的阵容加持,放在几年前毫无疑问是一骑绝尘,但如今的奥斯卡却不买账了。

这个“怪象”也体现在同样本土化却失利的《好莱坞往事》上。奥斯卡风向的确变了。除了以上种种,还有一个明显的风向转变例子是获得本届最佳纪录长片的《美国工厂》。《美国工厂》的劳资矛盾、工人权益斗争折射出奥斯卡近年来的价值观,即走出保守趣味的舒适区,开始回应需求迫切的种族问题(《月光男孩》《绿皮书》)与社会问题(《三块广告牌》《罗马》)。拿了6项提名的《婚姻故事》只收获了演技类的最佳女配角奖,也暗示了奥斯卡传统审美趣味的动摇:一个四平八稳的美国中产阶级离婚故事不再是奥斯卡的安全牌。《朱迪》虽是标准的美国底子,但好莱坞强女主传记片历来是比较有可塑性的策略,天才又略带神经质的角色又是演技类奖项的有力竞争者,芮妮·齐薇格诠释得十分精彩,因而没有太多参考性;《小妇人》只是斩获了最佳服装设计,赢得也算小心翼翼。

为什么是《寄生虫》?

我们先看奥斯卡的评委机制。不同于戛纳电影节的主席团评选方式,奥斯卡影片评选结果由美国电影艺术与科学学院的会员参与投票产生,会员趣味决定奥斯卡影片趣味。本届奥斯卡增设了842名世界各地的年轻会员,共有8500余名会员参与评选,并且将“最佳外语片”改成了“最佳国际影片”,可以看出奥斯卡在国际化的努力。评委阵容结构的变化对美国主流价值观念造成了挑战,因此客观上削弱了《爱尔兰人》《好莱坞往事》等非常地道的影片的竞争力,代表美国中产阶级家庭经验的《婚姻故事》也不复优势,像《乌云背后的幸福线》《弱点》这种典型的美式家庭情节剧放到现在赢面只会更小。

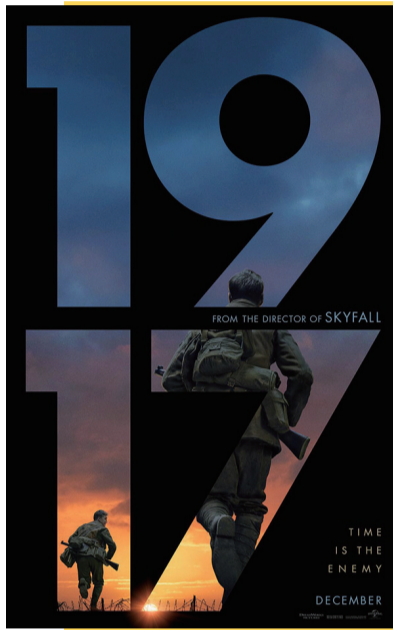
《寄生虫》虽然是韩国电影,但它传递了放之四海而皆准的共情:阶层差异与贫富差距。评委可能没有感同身受的美式价值观,但对于老生常谈的阶级矛盾不会陌生。因此,《寄生虫》是一个披着国籍外衣、讲述世界故事的影片,更容易得到本土外的选票。

回到影片本身来看,《寄生虫》获奖也并非只靠运气。《寄生虫》引发争议的原因之一在于它是否配得上最佳影片的殊荣,我觉得李沧东执导的《燃烧》更有味道,影像更为作者化,但是《寄生虫》有一套“密不透风”的制作标准:高度类型化,剧作巧妙(后半部分有待商榷),视听语言考究,服化道精致。不管它能拿到多少奖项,都会成为电影专业必备的拉片片目。技术是电影的第一要求。譬如,用镜头表达穷人与富人的方式是不一样的,穷人的镜头是俯视,需要斯坦尼康在逼仄空间回旋,富人的镜头是仰视的、舒缓的,用固定镜头呈现“内景的远景”。

《寄生虫》为韩国电影工业提供了新思路。韩国电影的类型片与本土化高度匹配,《汉江怪物》《鸣梁海战》《辩护人》《釜山行》等影片有明显“在地”的影子,但《寄生虫》不需要人们揣测它到底发生在哪里,就像阿彼察邦搭建了一个潮湿的、装置化的“泰国”,我们在里面寻找超越“地方”的共鸣——正是奥斯卡需要的方向。

延世大学社会学专业出身、拥有韩国电影学院求学背景,奉俊昊在这方面展现出越来越娴熟的经验。《杀人回忆》(2003)是一部反类型的类型片,它处理的还是韩国社会的犯罪题材;《母亲》(2009)当年代表韩国角逐奥斯卡最佳外语片奖,对人物情绪的拿捏已然大于影片的外部环境营造;《雪国列车》(2013)则是完全放下了本土叙事的逻辑,将人类命运交到了一列虚无的列车上。一路走来,奉俊昊始终拧着一股强烈的社会声音,但叙事空间渐渐变得不再具体。

韩国电影百年之际,金基德、朴赞郁、奉俊昊、李沧东、洪尚秀等导演已有不容忽视的国际知名度,奉俊昊为韩国捧回了首座戛纳金棕榈,第二年又狂揽奥斯卡四项大奖,洪尚秀也在刚落下帷幕的柏林电影节摘得最佳导演奖,似乎在一夜之间,韩国电影用成熟的姿态宣告大家,它到了井喷收获的时候。韩国开放的电影创作环境、积极扶持的电影政策是韩国电影能在几十年里取得优异成就的原因。韩国电影工业的发展模式值得同行借鉴。在《寄生虫》获奥斯卡之后,韩国总统文在寅“支持电影人们没有忧虑地做电影”的言论态度,无疑又为韩国电影工业注入了一剂强心针。



《1917》电影海报



《小丑》电影海报



《爱尔兰人》电影海报



《婚姻故事》电影海报

韩国与中国文化之相通,对于“光脚的不怕穿鞋的”之共识,充分表现在《寄生虫》海报上“光脚的”和“穿鞋的”合影中。但如果仅仅以传统手法表现贫富矛盾,此片就不会成为韩国历史上第一个横扫戛纳金棕榈及奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳外语片等奖项的惊喜之作。

这是一部无门槛要求、甚至孩童都能看懂的艺术电影。创作者看似无心挑战观众的专注力、洞察力、学历背景,实际上还是通过细节不断释放深不见底的心理信息。影片情节设置并没有预想中的艰深复杂,也并非过山车般不可想象,观众顺着导演的逻辑完全可以捕捉片子的每个转折点。《寄生虫》两款电影海报的设计颇有戏剧性:一幅是以别墅为背景的合影,一幅是在别墅里面的合影。电影一半以上的故事也都发生在别墅里,将电影当作房子进行解剖,可以让观众更容易看清它的结构与表达。

作为基础的贫富矛盾

生命就像一所房子,无论好坏,每个人住在自己的房子里。可无论富人的别墅还是穷人的地下室,房子的底层都属于穷人。本片对空间结构进行了精妙控制,讲述了一贫一富两个家庭的错乱交织,给人非常直观的视觉冲击力。

社会底层的一家四口,蜗居在地下的一层的出租屋里,破败混乱,阴暗潮湿,街上醉汉的一泡尿或是打虫药就能让地下室换了天地。虫子、电线、天花板、墙壁、家具、杂物……油腻的煤气炉久未开灶了。父母生意失败赋闲在家,儿女都在补习失业状态,靠偷用附近时有时无的网络信号打发时光,聊以维生的披萨盒子叠得歪歪斜斜……就是这样这样一个勉强可以称之为家的地方,物似主人形。

富人的精英之家:顺坡而上的韩国半山豪宅,单门独栋,要经过两层台阶才到达庭院地面。镜头带着我们进门,扫过了草坪、台阶,曲径回廊,树木掩映,阳光明媚。一层客厅是清一色的玻璃幕墙,

空旷极简、高级灰调、顶级实木,整齐归类的艺术品、奢侈品点缀其间。富人家的一家四口:国际IT公司CEO的生意背景与温顺纯良家庭主妇的日常喜好,一致强调家庭的国际范;乖巧用功的女儿和天赋异禀的儿子,完满了这家人童话般的幸福生活。上流社会与草根阶层之间出现了这道契机,名牌大学出身的好友出国做交换生,拜托好兄弟代班,以确保自己的学生女友不会易主,却直接把穷人家的二儿子推向天堂生活。他伪造名牌大学证书,顺利成为富家千金的家教与男友。接着,妹妹成了富家少爷的美术老师,爸爸成了司机,妈妈成了保姆……一家四口靠着谎言在富家别墅里高薪就业、一家团聚。同一屋檐下住着两个家庭,戏剧性逐一展开、层层递进。前管家夫妇的出现,才真正实现这起悲剧的起承转合。三家人的命运就此环环相扣,铺展开来。

社会学专业出身的处女座导演奉俊昊,在将剧情铺排得跌宕起伏的同时,对于细节的表现也堪称无懈可击,并且保持住其处理细节一向的幽默感与不着痕迹。

心理隐喻与人性寓言

今年奥斯卡大赢家多为反映社会底层的电影,关注草根生活逐渐成为电影艺术这些年创作主线之一。《小丑》与《寄生虫》在主题、手法、风格等电影语言上有不少共通之处,特别是反复使用“阶梯”作为阶级表现的强化物态形式。奉俊昊一直希望“从空间看出人物的阶级关系”,他使用“房子”和“阶梯”,强调顶端与底层的对比。

著名的马斯洛心理需求金字塔,竟然与电影的建筑空间严丝合缝:半坡独立别墅——自我实现、尊重需求的顶层——高级阶段;别墅二层卧室——私密空间、归属需求——中级阶段;一层花园大厅——安全、社交需求层次——初级阶段;穷人地下蜗居——生理需求、潜意识层次——底层阶段;别墅地下二层——潜意识向集体无意识过渡——最底层。

从弗洛伊德的本我、自我、超我到意识、前意识、潜意识,再到荣格的深层“集体无意识”,再到马斯洛的“需求层次”,都与电影里的别墅一一对应,产生千丝万缕的联系。地面上的楼层是玻璃透明、一览无余的秀场,每个社会人都可互相观看、交往。而地下那层连屋主自己都不知道,前任屋主因为羞耻感没告诉现任屋主这个秘密,却由一个管家继承了来,将欠债的丈夫藏匿其中——你让一个人下岗砸饭碗,这背后砸的可能是无数不可告人的秘密与拼命,一个人潜藏在最底层的欲望与邪

生命就是一所房子

——《寄生虫》的当代寓言 □阮波



《寄生虫》电影海报



奉俊昊

恶一旦被勾出来,其能量之大无异于生命中的原子弹。

最后的杀人事件被简单解释为“非典型化”的疯子杀人。结局是一种被稀释的荒谬,最最荒谬的是,杀人犯就躲在地下室里,依然躲在潜意识、原欲的黑暗里;而他的儿子,站在高处拿着望远镜,那间屋子的地面部分被他一览无余、牢牢掌握,这才是惊心动魄之处:窥窃继续,等待有朝一日登堂入室,取而代之。无论房子换什么主人,儿子的恶毒窥视与地下室中父亲的潜意识,这样的危险永远包围着这所房子,包围着所有人的社交生活,包围着整个光天化日之下的人间,直至某天,他们从黑暗中一跃成为主人。

当然,这部电影也不是无懈可击的完美:片子

奥斯卡将走向何处?

《寄生虫》在奥斯卡获奖,也创造了史上第二部同获戛纳金棕榈与奥斯卡最佳影片的记录,第一部是1955年德尔伯特·曼执导的《君子好逑》。不过,《君子好逑》的参考意义并不大,它的格局还是美国影片、美国故事,韩国电影工业进入好莱坞话语体系更引人深思。

在种族问题、性别平权问题、阶层矛盾等社会思潮此起彼伏的今天,电影创作者要回应的对象太庞杂。纵观近几年欧洲“三大”,处理社会问题的影片展现出了强势姿态,当中或许有导演创作的焦虑,或许有其电影节策略的考量。一个显而易见的事实是,伴随着电影节收视率的下滑,奥斯卡外面的世界变了。

转型的奥斯卡需要这样一部来自好莱坞之外却熟谙好莱坞规则的电影,足够类型化,足够工整,更珍贵的还有人类普遍的情感。《小丑》因为局部意义的刺痛性不被考虑,《婚姻故事》属于美国中产阶级式的离婚而不具备国际属性,《好莱坞往事》《爱尔兰人》因深耕美国本土文化而失去外界认同,《寄生虫》是最契合的。去年拿下戛纳金棕榈的《小偷家族》虽然也处理了阶层与贫困的问题,但其本质还是非常日本的,影片的人物情绪、家庭关系更为克制与“控制”。如果说是枝裕和太温柔,前辈今村昌平够辛辣、大胆,《鳗鱼》放到现在也无法进入奥斯卡的视野,因为将古典与猖狂发挥到了极致的今村昌平,依靠的还是日本文化的内核。

从1960年金绮泳的《下女》到2019年奉俊昊的《寄生虫》,披露社会矛盾的类型片是韩国导演最擅长的创作方式,到了现在已是登峰造极。奥斯卡在彼此契合的时间段抛出了橄榄枝,除了上述考虑,也是看中了《寄生虫》的影片质量,毕竟当年《阿凡达》输给《猎杀·本拉登》实在太冤,已然成为奥斯卡黑料的《莎翁情史》还要时不时被拿出来“激励”一下未竟的评奖事业。奥斯卡很难再冒这个险。

尽管《寄生虫》摘得大奖,并不意味着奥斯卡改变了它的文化逻辑。一个略遗憾的现象是,过去带着东方奇观的中国题材在欧洲电影节风头无两,李安执导的《卧虎藏龙》(2001)也成就了中国电影最接近好莱坞的时刻,但之后处理相似题材的中国电影在电影节的声音忽然弱了下去(《刺客聂隐娘》是个例外),原有的法则已经陈旧了,欧美开始选择更具有现代目光的亚洲导演的作品,比如《推销员》,比如《小偷家族》。但实际上,“亚洲电影”是一个无法界定的伪命名,东亚、南亚或中亚的文化背景完全不同,东亚也不过只是一个充满地理想象的“共同体”,所以奖项指向的还是具体国家的成就。

至于颗粒未收的《爱尔兰人》,它像是好莱坞在寻找世界的机遇中被“抛弃”的孩子。从金球奖陪跑到奥斯卡的马丁·斯科塞斯,在“外来者”奉俊昊获得最佳影片后致敬他时展现出了最善意的宽容,仍掩饰不住英雄暮年的悲凉与失落。曾经桀骜不驯、充满才华、重新制造好莱坞规则的“新好莱坞四杰”,并未料到接下来一个世纪的年轻人会在如此快速的时间接过了前辈的事业,《教父》的世界不再,10年前的《无耻混蛋》放到现在也变得岌岌可危。但是,奥斯卡不会阻止优秀影片进入它的名利场,评奖事业的本质还是要靠影片质量说话。在格局流变的当下,《寄生虫》在题材与技术上都赢得体面,而絮絮叨叨、英雄暮年的《爱尔兰人》则令人尊重。

开头,有手有脚、聪明活泼的一家四口所处的窘境——这是失业、备考、生意失败都不能解释的窘境——再坏的社会,也禁止不了父母承担基本的家庭责任,保洁、保姆、端盘子,开出租这样的活儿总还是能糊口的。穷人家拆披萨盒子时的应付、耍赖、骗钱,奸猾闲滑预示着穷困的缘由,并非努力而不可得的悲哀。同时,电影也隐藏或是忽略了富人的努力。电影精彩之处不仅仅是被人津津乐道的反转情节或细节铺排,导演的野心无疑是组织一出当代寓言,并且还要让所有人都能看懂。有人说,《寄生虫》向我们证明了一件事情:艺术和商业并不对立。它在保证观赏性、娱乐性的同时,依然拥有饱满的情绪张力和硬核的社会讨论。