

■13、14版

深度解读

从《寄生虫》看韩国电影的探索之路

□ 范小青

在不久前的第72届戛纳电影节上,韩国电影《寄生虫》夺得金棕榈大奖。奉俊昊导演的夺魁,在影迷心中既在情理之中又不啻为一个大大的惊喜。毕竟他的《杀人回忆》和《母亲》都是韩国现实主义底色的类型片登峰造极之作,而《汉江怪物》《雪国列车》以及《玉子》等,每一部影片都是令人印象深刻的佳作,从对标美式科幻大片到创作出代表国际水准的“网络新电影”,奉俊昊导演的每一步都走在前面,而且功底扎实,他的舞台亦越来越大。

《寄生虫》在戛纳的胜出意义非凡,它是韩国电影有史以来最辉煌的瞬间。韩国电影从1988年开始被迫走上复兴之路,经过30年,已经在亚洲现代化产业体系中占据重要地位。尤其难能可贵的是,其电影票房与作品艺术性比翼双飞,各自辉煌又彼此映衬,书写了全球化市场时代民族电影双向崛起的佳话。在获奖感言中,奉俊昊导演特别提到,金棕榈是韩国电影有史以来的最佳献礼。随后,文在寅总统也在贺电中再次表达了同样的感慨。

韩国电影可以溯源到日本占领时期的1919年,比起许多文化大国起步晚了不少,在发源之初的25年左右时间里,一边找寻着民族性隐秘表达的途径,一边为了保留火种无奈借用着外文化的伪装。这种“委曲求全”无意中练就了韩国电影在夹缝中求生存的能力并形成了“为我所用”的创意美学基因。因此,韩国对其电影的百年纪念虽然姗姗来迟,但好饭不怕晚,在创意与产业各环节配套设施都成熟之际,更显丰盈与硕果累累。诚如在戛纳获得大奖的《寄生虫》,既是一直被低估的“类型片导演”奉俊昊的个人代表作,也是韩国电影多年艺术成就的代言与象征,甚至意味着一种本土电影策略的胜利。



《寄生虫》讲述了因机缘巧合被紧密结合在一起的贫、富两家人,本幻想着相安无事、各取所需,谁知突如其来的一场暴雨,令一切秘密都没有了藏身之处……奉俊昊导演在片中自如地将黑色、惊悚、喜剧多种元素杂糅在一起,谐谑又悲凉地谱写出了一则辛辣的阶级寓言。

《寄生虫》的继承与超越

奉俊昊导演1969年出生,1999年出道,2019年赢得戛纳大奖,迄今为止出道20年共有7部长片作品问世。他的电影选题材独特、类型多样,很难被归类为某一种,但作品风格却能以不变应万变,一脉相承地巧妙贯穿于多样化的题材与类型中;时而怪诞风趣让人捧腹不止,时而真实紧张令人不寒而栗。奉俊昊对电影的叙事节奏把控精准,对观众情感的调度老辣自如,他经常将本不相融甚至彼此排斥的元素绝妙穿插在一起并使之逻辑合理化。而这种种不和谐在准确呈现出社会的多元、人性的复杂同时,又随时得以转化为埋伏着的悬念,逻辑画面俱到与情绪环环相扣,观众既能看到危险,跟着故事发展提心吊胆,又猜不到结局,充满期待。这种类型叙事心理的借用与破坏,正是奉俊昊的拿手好戏,也是最令影评家们期待、让观众拍手称快之处。而他独特的作者签名,往往隐匿在结尾,绝非大团圆的标记,而是在经历揪心之后冷淡的模糊处理,一如真切、不讲逻辑的残酷现实。

《寄生虫》继承了奉俊昊导演作品中诸多一以贯之的美学精神。如:纷杂的社会、血缘的紧密、荒诞悲凉的故事、无可奈何的情绪、细节的讲究与悬念设置的精密等。但同时又对具有超越前作的特质,尤其是对经典“韩国性”描写的有意放弃。作为韩国电影最大特征之一的“在地性表达”,如强烈的地区特色或只有当地人才能体味的切肤之痛,一直是韩国电影人乐此不疲的尝试。

资深电影制作者车胜宰曾说:“在全球范围内几乎没有像《汉江怪物》那样包含强烈现实感的怪兽电影,韩国社会中的所有群体在那里几乎都找得到,是纯韩国的故事。奉俊昊有很强的解构能力,反映社会整体问题是其能量所在”。正如车胜宰所言,韩国电影的强本土性特质,令其在本国备受追捧的同时,也限制了它在国际市场上的更大流通。笔者一直认为《杀人回忆》才是奉俊昊导演最好的作品,但正因它强烈的韩国性,从而未能能在当年引起足够大的国际反响。

奉俊昊是善于思考、勤于学习的优等生,自《雪国列车》开始便一直在追求具备全球视野的某种叙事可能,而《寄生虫》恰是这一精神指导下的产物。它具备了奉俊昊作品中的全部精致,唯独放弃了至深的“本土”关照,代之以对全人类共通生存状况的瞩目,而非典型的韩国现实境遇。《寄生虫》反映出的资本主义社会问题与引发的思考是深刻的,因此,《寄生虫》视野更广,叙事技巧也更突出,情感切入与释放途径均更加冷静克制,甚至稍嫌刻意为之。世界著名电影网站Indie Wire评价道:“《寄生虫》是关于人们在资本主义社会里如何共同生活下去的恐怖故事,既有趣搞笑又痛苦不堪,悲喜交加”。

奉俊昊作为横跨艺术与商业、左右逢源、边界模糊的导演,在戛纳夺魁实属罕见,但同时也提示了一个电影评价新时代的到来。《寄生虫》是韩国“优质电影”策略的胜利,是奉俊昊追求更博大电影叙事能力的胜利,是韩国电影取得的重大艺术成就,也是整个韩国电影产业的一次被隆重认可。截至目前,《寄生虫》已在韩国公映了一个月,它的票房成绩为957万人次,早已跃过损益分水岭,只待成为新的票房与艺术双赢的传奇。因此,笔者想说,想传递有意义的话题,需要先做到把电影拍得有意思,需要尽量做到艺术性与商业性兼顾。因为这才是抵达目标观众的敲门砖,亦是大众艺术的最高境界。

(作者系中国传媒大学副教授、釜山国际电影节顾问)

韩式电影策略的胜利

韩国电影特色明显,多人多色可谓其基底。

“多人多色”顾名思义即创作人才多种多样与作品成色各不相同。李沧东导演在与笔者谈到韩国电影的力量来源时曾指出,“多样性”是韩国电影的生命力所在,而“强动作性、重口味与激烈的情感”则是其特征表现。此外,韩国电影高达80%的原创率也令人叹为观止,这也从一个侧面反映出其市场的开放包容与创作者的自由活跃。

1993年,在韩国电影市场对好莱坞开放5年后,其本土电影市场占有率一度只有15.9%,跌入历史最低值,“生存还是死亡”煎熬考验着韩国电影人。令人欣慰的是,不过5年时间,初出茅庐的“新韩国电影”便凭借谍战片《生死谍变》打败了在全球票房市场无往不利的好莱坞灾难大片《泰坦尼克号》,直接将1999年本土片占有率拉升至39.7%,同时韩国电影在消费者心中也开始具有了某种品牌价值。2001年韩国电影创造了奇迹,本土片票房占比突破50%,成为继美国

之后本国电影占有率最高的自由电影市场。此后经年,韩国电影的本土票房占有率稳定保持在这一水准,并形成了类型齐全、分工精细、主创精英化、技术团队职业化的产业全平台全盛局面,缔造了全球范围内的产业神话。

当然韩国电影的崛起不是只表现在票房成绩上,其不可忽视的艺术性也开始广受世界瞩目。2002年,林权泽导演和李沧东导演分获戛纳电影节和威尼斯电影节最佳导演奖;2004年,《撒玛利亚女孩》《老男孩》和《空房间》将欧洲三大电影节的重要奖项悉数揽入怀中。此后,韩国电影迅速在世界各大电影节上成为常客,李沧东、朴赞郁、金基德、洪常秀等成为全球影迷熟知的导演。与此同时,韩国电影评论圈也自发将本土片身上“既叫好又卖座”“既有类型电影快感又不放弃作者意识”的特征归纳总结,并命名为“well-made film”(优质电影)。而这一新概念电影的领军人物正是奉俊昊与朴赞郁导演。

2003年是韩国优质电影的爆发年。

这一年《杀人回忆》《老男孩》《丑闻》《假如爱有天意》《蔷花红莲》等兼备导演个人风格、问题意识同时并不放弃大众趣味的影片接连出现,它们最大限度地利用类型片框架和明星体系,受到大众青睐,也为韩国电影积攒世界口碑立下了不小功劳。国内卖座、海外得奖,观众开心、投资人放心,电影左右逢源的双赢局面越发巩固。从此,“优质电影”当仁不让地成为现代韩国电影的美学范式。尤其是它量体裁衣般科学的投入产出比,令韩国电影在商业和艺术两方面均有建树。

学习欧美、活用类型是为了打破类型并超越欧美,韩国电影在不断学习与实践中,逐渐摸索、发展出适合自己的美学特征,并在打破原有类型叙事的禁锢后,添加进多种多样的韩国特质。这种“地域特质”,可能是嬉笑怒骂的台词风格,可能是独特的半岛政治局势,可能是完全地方化的人物关系,也可能是最深切的韩国社会问题意识……因创作人才的不同,这一地域特征在银幕上

的表现不尽相似。但这种丰富的“统一性”恰巧是韩国电影的生命力源泉与独特标签。

“优质电影”的表达探索从60后的姜帝圭、朴赞郁、奉俊昊、许秦豪等导演开始,通过代际传递延续与发展,如今韩国电影界的中流砥柱——70后的崔东勋、金容华、黄东赫、金成勋、罗泓轸、柳承莞、姜炯哲、张勋、尹钟彬等,均不断补充与丰富着韩国电影特殊的美学表现,韩国电影之路因此越走越宽,同时观众的欣赏水准与趣味也越来越专业和开放,而“优质电影”的特性已沉淀为韩国电影的美学基因,并逐渐上升为一种本土化振兴策略。

当然,2008年之后随着大企业资本对韩国电影产业的管理愈发得心应手,票房回报也日渐成为大企业考察被投资对象时的某种硬指标,尤其对于新人导演而言,过度的商业引导,无疑会破坏韩国电影二十多年来健康、既有的生态环境。因此“优质电影”所提倡的左右逢源平衡术——平衡银幕快乐和现实思考,巧妙达到商业娱乐与作者意识的黄金配比——越来越面临严峻的考验。

韩国电影界的团结合作

韩国电影自诞生之初便面临着随时被“绞杀”的悲惨命运,光复后民族电影“自由”发展了不到40年便再次面临着被好莱坞吞噬的可能,前景惨淡。不同的时代,相似的命运培养了韩国电影人与外来文化死磕的精神与勉力学习的斗志,因此“危机即机遇”也成为韩国电影界在强大压力面前的口号和共克时艰的共识。

清醒认识到自我环境,从而找到最有效的突破口,是韩国电影多年来越走越远、砥砺前行基础。不断的危机感令韩国电影人常有一种自发的饥饿意识,即“量着市场的钵,裁着手中影片的衣”,无论商业制作的天花板还是艺术电影的底线,都科学透明、有矩可循,从编导演到投资制作发行,全员认可,几无例外。

再以奉俊昊和《寄生虫》为例。在获得戛纳大奖前,奉俊昊就已经是韩国数一数二的大导演。即便如此,他的“本土片”(发行主要剑指国内市场)投资也只是“平均水平”。《寄生虫》的纯制作费仅为8000万元人民币,拍摄时长77回次(大约3个月),这样的制作规模可以说将市场风险降到了最低。好电影主要靠的是好创意,而非明星刷脸或者重金买宣传,当然优秀专业的团队是一切构想得以实现的保障。

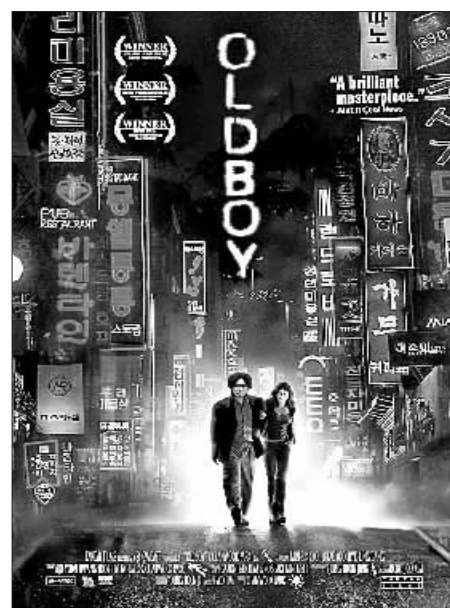
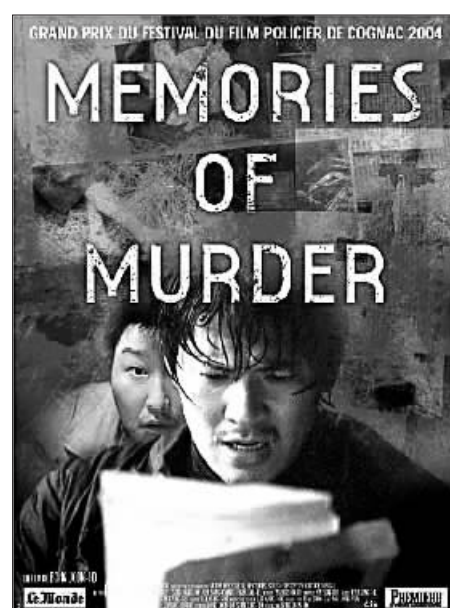
奉俊昊导演在戛纳颁奖典礼上的肺腑之言令人记忆犹新:“《寄生虫》是一部独特求新的电影,冒了很大的险,之所以能将其呈现在观众面前,是因为现场各部门艺术家的通力合作,以及最伟大的韩国演员们……”一席话道出了韩国电

影普遍良好、个别作品特别出彩的最重要保障,即全体电影人的平均实力水准令人信服。因此《寄生虫》的戛纳教誉可以说是整个韩国电影界的一次被认可。从摄影音乐到策划、制作、后期呈现,完善的技术保障与全链的通力配合,为主创们的精诚合作提供了可能,最终令创意天才们的“想得到”能够成为“做得好”。

《寄生虫》的摄影师洪桐柯也是去年在戛纳场刊得分最高的《燃烧》的摄影指导。他游刃有余地穿梭于艺术电影与类型片之间,同时也是韩国电影圈众多技术与艺术齐头并进的现场专家代表之一。而“饼叔”宋康昊的能量更毋庸赘言,从高高在上的王到落魄尘埃的无业游民,从慈善忠诚的士兵、要员、慈父到横行乡里的黑道大哥,宋康昊演什么像什么,演什么什么火。与之合作的导演也与他银幕角色一样不拘一格,从老朋友到初执导筒的新人,只要剧本好,一切皆有可能。正因为有了这些硬保障,韩国电影才可以佳作不断,17年来在戛纳拿到5个单项奖之后,最终问鼎戛纳金棕榈大奖。



扫描二维码,提前阅读国际文化微信公众号“国际范儿”。了解人类文明,体验全球文化,汲取精神养分。这里有更丰富更立体的国际文化报道。



2003年韩国“优质电影”代表。《杀人回忆》《假如爱有天意》《老男孩》,从罪案片、爱情片到惊悚片,韩国电影类型多样、制作精良,票房与口碑双赢的局面初步形成。



《汉江怪物》剧组。《汉江怪物》讲述了智商与生活水准都在平均线下的一个人,面对因美军失误而产生的庞大凶狠的汉江怪物,齐心协力营救家人的故事。本文图片均为资料图片