## 爸爸去哪儿?爸爸归来

——评电影《归来》

孙 柏

近来大众文化中的一个持续的主旋, 就是"爸爸去哪儿",这不仅是指那一档热 播的电视节目,它同时也在相当程度上占 据了大银幕的表演舞台。与各种媒体舆论 争相热议的青春气息相反,今天的中国电 影,是彻头彻尾的"老爸电影"——这是法 国新浪潮攻击他们前一时代的电影时的用 词,但借此来形容我们当下的中国电影文 化乃至整个社会文化中沉滞、萎靡、僵死、 几无想象力与创造力可言的局面, 其实再 恰当不过了。不仅掌控着中国电影航向的 仍然是张艺谋、陈凯歌、冯小刚这些无论 拍什么样的恶烂影片都不愁没办法收回票 房的影坛大佬,银幕上也还是周润发、成 龙、刘德华、葛优、张国立这些容颜不老、 青春永驻的面孔, 更重要的是, 在电影所 表达的内容上, 在通过影片叙事而完成的 价值表述上,父亲的形象已超越了单纯剧 情本身的设定, 而折射出更耐人寻味的社 会文化涵义。

在经过三十余年的"发展"之后,中国 的社会增容能力已极度萎缩,上行空间如 果不说已经关闭、至少也是十分狭小了。有 效的社会主体位置基本已达到饱和状态, 留给年轻一代的未来构想无异于一幅迷雾中的风景——这不只是在80后,也已经是90后正在面临的巨大困境。只要基于对社会背景的理解,我们就不难意识到所谓的"青春电影"有多么反讽,因为它召唤我们去分享的,不过是在回看被追忆的风华正茂、在祭奠中被追悼的逝水流年,而绝无可能与现在时、将来时的青春律动相关。简单说,这样的"青春"恰恰不属于正值青春年华的人们,而只是占据社会主体位置的各种"合伙人"们才真正共有的一份奢侈而已。

这种青春电影一点也不青春,它们是化妆得更好的"老爸电影",它们和其它的影片序列一起,参与到了对由父亲的形象所象征、所维系的社会秩序的肯定中来。与此同时,有些表面上看很不相同的影片,属于类型探索或尝试题材创新的影片,在对父亲形象的再现上却显现出了高度的一致。例如《全民目击》中孙红雷扮演的角色,他不仅在最后被确认为是一心为了挽救女儿而操纵这一幕大戏的好父亲,更重要的是,通过对好父亲这一面向的塑造,他作为一个钻法律空子、投机盈利的奸商形



电影《归来》剧照

象从侧面得到了弥补、遮盖和原谅。更等 而下之的例子, 我们可以看看《西游记之 大闹天宫》。《西游记》在大众文化中的不 断改写本身是一个值得专门分析和讨论的 话题, 仅就近年来的银幕改编来说, 我们 不难发现英雄/主人公的认同焦点已经从 孙悟空转移到了唐僧身上, 而影片呈现的 孙悟空也不再是无畏的反抗者和叛逆者, 而是变成囿于一己私恨、内心怨毒的顽劣 之徒(如周星驰的《西游降魔篇》)。在《大 闹天宫》里,孙悟空被魔界首领牛魔王计 赚而反上天庭,但在最后时刻终于幡然悔 悟、匡复了应有的秩序——在这里,周润 发饰演的玉皇大帝完全是一个象征性的政 父的形象,一个秩序的缔造者和维护者, 这与我们曾有的对于《西游记》和玉皇大 帝的理解实在相去甚远, 却恰恰是今天主 流文化价值的充分体现。

只有在"老爸电影"的这一整体局面 当中,在同时期面目各异而逻辑一致的那 些影片的参考之下,我们才能真正理解张 艺谋的新片《归来》究竟意谓何在。尽管 小说《陆犯焉识》中的历史也颇可疑,但是 严歌芩的原作在被搬上大银幕之后就更与 历史无关了,它已完全蜕变成为一出"室内 剧",或者说,它们所呈现的这一历史本身 已经是一种我们太过熟悉的"新样板戏", 一种没有历史的历史叙述。最能体现故事 的核心情节点即冯婉瑜的失忆和等待的, 莫过于那段钢琴曲了。那首乐曲观众其实 并不会很陌生,它来自1934年的著名电影 《渔光曲》,宋祖英还曾翻唱过。它在影片 中起到一个非常重要的作用,就是搭设起 一架浮桥, 把三十年代的老上海和文革结 束以后的新时期直接地无缝对接起来。借 用戴锦华教授的一个非常准确的措词,这 是一段典型的历史蒙太奇: 随陆焉识一同 归来的,或者,借陆焉识的命运为载体最 终归来的,是民国知识分子的肯定形象, 是他作为历史主体的"拨乱反正"的固有位 置——于是,民国/上海/知识分子的历史景 观被叠印在一个似乎永远是新的、仿佛刚 刚被打开的时间起点上。

有评论担心影片会让我们遗忘那段 "史无前例"的岁月。如果说,冯婉瑜的失 忆使她留在了那段本应随丈夫的归来而被 忘却的时间里,那么,影片的历史叙述本身 恰恰是以记忆的名义来确认遗忘。男主人 公的名字,也是原小说的题目,其本身就是 象征性的,它凝缩和预示了最动人的剧情 内容,它已经告诉了读者和观众后面将要 发生的故事: "焉识",一个需要被辨识和 重新认定的人的形象。在"以阶级斗争为 纲"的年代,我们需要从同事、朋友、亲人 中间辨识隐藏在我们身边的敌人;而现在 的程序刚好相反,我们要再度指认曾经的 被放逐者的孑然身影,拂去使他们蒙尘的 历史污垢,给他们的本来面目正本清源。

这个没有历史的历史叙述,这个既不向前回溯、也不向后伸展,而只以一个永恒的开端的形态呈现在我们面前的,就是被称做"新时期"的时间点——它将在冯婉瑜的失忆和等待中周而复始。这样处理的一个便利之处就在于,它免去了与今天的社会现实发生任何直接关联的累赘,但同时又能保障今天最主流、当然也是最陈腐的价值观念得到清晰明确的表达,并且通过不断制造催泪弹的伎俩来招买银幕下的观众的认同。因此,我们从影片中真正"领会"的不是那个"浩劫"的年代里发生的背叛与宽恕、离弃与执守——显然那些都是早已盖棺论定的人和事了;我们买票进电影院里去履行仪式般地自愿承担的,是

今天、现在、当下的罪与罚,是一个摆出救赎姿态的保守秩序对已有的和潜在的叛出者、离轨者或是力不从心的想要取而代之者的精神弹压,它以陆焉识和丹丹之间温暖人心的父女之情呈现出来,这无异于那些现实题材青春电影的颠倒的负片。问题是,现在已不可能有那种自觉的叛出者、离轨者,而只剩下被抛掷在既定社会轨道之外、似乎总也无法长大成人、无法获得主体位置的年轻一代,他们被三十余年间仍在不断归来的父亲所管束、所压制——甚至是,所宽宥、所关爱。

就在几天前,北京皮村的同心工友文 艺队参加了浙江卫视一期《中国梦想秀》节 目,他们想要的只是为工友们赢回一套唱 歌用的音响。他们的梦想几乎已被否决, 仅仅是因为他们说出了"剥削"的字眼。在 主持人周立波的恩威并施之下, 在父母妻 子视频片段的意外"惊喜"当中,他们终于 说出现场嘉宾和观众们都久已盼望听到的 "感恩"的话。在那个大秀梦想的舞台上, 他们的追求、亲情和眼泪被卑劣无耻地消 费。他们中间, 也有一位自称"叛逆"的女 孩儿,最后她也不得不流着泪对着摄像 机镜头吐露内心的歉疚之情, 因为她没 能体谅父亲早死以后母亲的艰辛……这 恐怕才是张艺谋电影的现实底版:父亲, 作为固有的社会秩序的象征和保障,仍 将继续归来。

孙 柏. 中国人民大学文学院副教授