



▲电影《我爱你！》海报

韩延借倪大红为《我爱你》打上了“！”

作为导演的韩延，喜欢且擅长啃硬骨头：选择对于多数创作者来说都不易拿起的沉重生命题材，且加以各种创意，拍成叙事流畅的商业电影。之前的《滚蛋吧！肿瘤君》《送你一朵小红花》将年轻人面对生命绝境的内容展现给观众，而近期上映的《我爱你！》则是一部面向老年人生活现实的影片，同样也是不易拍摄的题材。

《我爱你！》改编自韩国漫画家姜草的同名漫画，且早在2011年就由韩国导演秋昌晷拍摄过还原度极高的韩国版本。相比韩国版本中送奶工老爷爷和收废品老奶奶相爱又不敢爱的平实故事，中国版的《我爱你！》做了较成功的本土化改编，在多个方面体现出了剧本创意。可以说，从空间与动物的多层次隐喻到人物改编与戏剧性故事的激情化表达，韩延给《我爱你！》打上了大大的感叹号。

密闭的岭南老建筑与说粤语的老人

改编是一种文化创新，尤其是将异域故事改编成中国版本，故事能否与本土文化融合并被本土观众接纳是判断改编是否到位的重要依据。

《我爱你！》选择了广州作为背景地，具有鲜明的大湾区文化背景和岭南文化的特色。这不仅让惠英红、梁家辉、叶童三位主要演员的粤语符合了故事的环境和气氛，也让岭南文化的空间特色和文化语言成为电影再创作的一部分。

电影在影像上规避了广州的那些高楼大厦和地标性建筑，选在广州越秀的古城取景。电影中有许多处岭南特色的老建筑，包括粤剧名角仇老师的家、谢丁山夫妇居住于一楼的老院子、常为戒住的老居民楼等等。岭南式老建筑楼的聚融、狭窄、封闭成为片中人物居住空间的特点，旧建筑、庭院、墙角等简朴风格也成为电影情节的一部分——比如开头李慧如道上常为戒车向交警告发他“酒驾”的那一段戏，就充分发挥了岭南老建筑的特色。

岭南建筑的住院落很小，四周房屋连成一体，多使用穿斗式结构，房屋组合比较灵活。另外，由于老建筑相对集中，屋型门户为了避免互不对，很少开窗，对外则是完全封闭。这种不开窗的建筑特点也体现在仇老师特质的房屋中，并成为粤剧名角卢秋萍扮演的仇美灵老师这条爱情叙事线的“戏眼”：一生一世一雙人，为你始终关闭心門。

动物园、游乐场和来自异乡的常为戒

代表常为戒这一主角空间的则不是岭南老建筑，而是开阔的动物园和游乐场。动物园及游乐场是中国版本中全新创作的空间，也体现出导演整体生态表意系统建构的创作思维。相对于岭南风格的影像，动物园和游乐场属于外来文化——动物多数为异乡来客，游乐场的摩天轮也来自曾经的北方。而在漫长的时光下，它们这一切都融入了岭南的风貌，也呈现出旧模样。这一切都恰如常为戒这个异乡人的状态：从北方来广州游乐场工作的机械师、和动物园的大象饲养员结婚；定居南方多年，但某些层面上又仿佛格格不入。

电影中的许多段落拍摄于动物园和游乐场。这个开阔的空间是属于常为戒的——常为戒在这里的状态类似一个每天巡自己山的山大王。他和李慧如进入热恋期时，动物园和游乐场开阔的空间予以爱情戏最自然的背景舞台。

而这个空间衍生的一些动物意象，也和电影中人物的状态相关。比如常为戒和李慧如谈及动物园的大

象时，说到大象知晓自己的死期，会走入象冢。死亡是电影中与爱相对应的另一个主题，如何面对暮年方至的爱情，如何面对爱人即将离去的现状——大象走向象冢的意象不仅是谢定山赵欢欣夫妻的结局，也是电影中主体人物的状态。

电影中数次出现的蜗牛则是另外一种象征。常为戒说到去世的妻子时，说她动作慢腾腾的，像蜗牛。蜗牛，是一种适应性极强的软体动物，背着坚硬的壳，分类学上把蜗牛归于贝类中的肺螺类。开着自己的小车到处跑的常为戒就像是蜗牛：背负着沉重过往，表现得倔强又坚定，积极接纳新事物，遇到不痛快的事情就一鞭子抽过去（类似蜗牛缩回自己壳中的自我保护动作）。常为戒最终选择勇敢告白，放下了过去，不仅自我接纳了当下的情感，也要推动爱人的接纳，犹如勇敢地裸露出自己软体动物的一面而不惧风险。

电影中的另一个重要动物是鸟。鸟不在动物园里，而是在仇老师家中，扑腾着，四处撞击，没有出口。鸟象征着老年生活的困窘，心有余力不足，只能在一个狭小的空间扑腾，而不能随意地在天空翱翔。和李慧如分开后，常为戒放飞了仇老师家的一只鸟。小鸟穿过了四面皆为墙壁和围栏的南方密集式建筑，飞向天空。这也完成了一种叙事上的推进：两个老人对自由自相爱的渴望，并将走出封闭的环境，实现在一起的可能。

激情型叙事，有成就亦有遗憾

韩延式激情型叙事有三个特点：浓墨重彩，不同凡俗个性鲜明的人物；强烈的情感表达；戏剧性极强的桥段。

原版漫画故事和韩国改编版本中，老爷爷因为一辈子大男子主义对太太不够好，在太太生病去世后心怀内疚。当他孤身一人生活时，遇见了一个不识字，连名字都没有，只被称为宋氏的老奶奶。两人之间产生了强烈的心疼和渴望相互依偎取暖的爱意。相对于韩国版本对人心平补温柔的呈现，中国版本的人设则有更多的主观意愿的表现——和原版漫画及韩国电影《我爱你》相比，中国版本在名字上就多了一个“！”。而这个惊叹号，正是导演本人激情型叙事的体现。

常为戒比原版故事中大男子主义一辈子的韩国老爷爷设定更丰富，更有棱角。和韩国版本将两对人物尽量均匀施以笔墨不同，常为戒的人物张力占据了故事绝大部分的段落。倪大红以他的演技让这个人物浓墨重彩的表达成为可能。

戏剧性极强的桥段诸如常为戒在谢定山夫妇葬礼上的发威：这是一场极为超现实的强戏剧化表演。常为戒知道谢定山夫妇去世的真相，从而更加看不上谢家子女大办宴席，并频频说是喜丧的表现，忍不住挥鞭抽翻酒宴，教训不孝子女。类似的激情型叙事，虽然观众看得满足和酣畅淋漓，但也改变了故事原本现实和悲情的基调。

在情感表达上，常为戒的甲壳虫式小车营造了一个特别的私密空间。进入恋爱状态的二人，处在狭小的车里犹如进了蜜罐。韩延在拍摄完全工业化流程的《动物世界》之后积累了丰富的拍摄追车戏的经验。因此，诸如追车等商业电影桥段拍摄的成熟度也为这部影片增色不少。而韩延把握得非常好的一点是，他的叙事节奏让观众一下就感受到两个老人互相吸引的情感节奏，尤其是在常为戒和李慧如刚刚相恋的甜蜜时光，情感是相通的。

作为导演的韩延想要探讨的是：当人的身体衰老

了，是不是精神也会跟着老去，就再也没有机会去谈爱情或感情了？这当然是一个无解之题。因为人和人的区别如此之大，有人能把爱情坚持到底，也有人很年轻就对此波澜不惊无动于衷了。

任何爱情电影都涉及婚恋价值观、两性观念的体现。在当下的中国，这些观念都在嬗变之中，最终常为戒对李慧如喊出的那声“我爱你！”，也是导演竭尽全力地对观众的呐喊“去爱吧，只要还活着！”。韩延就是积极要完成那个“！”的导演。

成于此，缺憾也在于此：韩延的故事的激情有点高于故事情节的复杂和剧作的内容设定。他的作品有一种非常明显的戏剧化。为了完成这种戏剧性，多以背景音乐、剧烈的蒙太奇来呈现多巴胺效果。呈现出来的气质让作品整体流畅、可视性较强，但也缺少留白的细节和值得回味的瞬间：一方面，电影成功塑造了一个像常为戒那样洒脱勇敢、敢爱敢恨的老人；另一方面，常为戒挥动鞭子的戏剧化场景下，对弱势群体不为人知的痛苦的触动也被淡化了。一方面，谢定山的永诀和李慧如向常如戒告辞留下的信让观众泪水涟涟；另一方面，两次深情的的小作文表达更像是导演热爱的执笔手书，而非真实的人物所为。

在故事的结尾，常为戒勇敢来到农村，大声告白后和李慧如生活在一起。这里的空间非常开阔美丽，极为舒展美好。相对于不让挥动鞭子的城市，对于常为戒来说，这看起来是个更随意自如发挥个性的地方。两人从此相濡以沫，快乐幸福地生活在一起……在现实生活中，老年爱情的艰难和困惑并非一厢情愿的回乡告白就能改变一切。而在一部关注和表达现实的电影中，美化其实也是盖住疮疤忘却现实残酷的一种商业化缝合。

尽管有不足，在80后导演韩延的创作谱系上，《我爱你！》相对于其过去的创作，依然是一部成长之作。（据《北京青年报》）



▲电影《我爱你！》海报

奇思妙想的《疯狂元素城》却只敢做一个畏畏缩缩的梦



▲电影《疯狂元素城》海报

还没等来《疯狂动物城2》，就先迎来了《疯狂元素城》。哪里疯狂呢？我曾设想会有水、火、土、风四种元素斗作一团，却没想到风、土不过是点缀，电影讲的其实是作为火元素的乡镇底层女孩小焰（Ember）和作为水元素的城市中产男孩阿波（Wade）的恋爱故事。没有阴谋，没有敌对，只有家长里短的爱情喜剧。起初，当阿波发现漏水中有机油的味道，我还以为至少会出现一个犯罪集团，没想到最终也不过是漏水，全片竟然连一个坏人也沒有。

电影堪称《疯狂动物城》的东亚移民版。不过当不同习性的动物被替换成不同类别（出身）的元素，就从一开始便强化了刻板印象“龙生龙，凤生凤，老鼠的孩子打地洞”。在电影中，作为主角的火族居民就是相对而言的老鼠。在他们的世界里，似乎一切压抑都与生俱来，也因此只能做微弱的情感表达，以期待来自父权的和解。这里没有闯荡都市的个人奋斗，只有传统家庭理直气壮的规训与突如其来温情的，终于不免沦为一个烂俗的故事。

观看影片的过程中我甚至感到恍惚，自己是否在看一部老套的韩剧：男女主角误打误撞相识、想要恋爱、不能恋爱、浪漫约会、妈妈知道了并接受、爸爸知道了但反对、无奈分手、外力推动、男主牺牲了自我、有情人终成眷属。这些陈旧的片段连缀起来，一股熟悉的泡菜气息就吹入了迪士尼。我不禁想问：如果抛去元素城的外衣，这样的故事还会有人要看吗？我感到深切的怀疑。

那么，电影主创为什么敢于讲述这样的故事呢？我想原因有二：

第一，动画片毕竟提供了架空的世界，而将元素幻化成人的设定也的确充满新鲜感，这使得电影情节反而成为次要的所在。只要提供一个平台，供各种奇思妙想和先进技术驰骋就够了。电影中有两处细节可以说是颇具匠心：一是小焰的母亲要求阿波点燃树枝，好为他们的爱情占卜。水元素不能燃烧，阿波巧妙地借助了光的折射，让小焰的火光透过阿波的身体点燃树枝。二是当洪水袭来，阿波想用沙袋把超过大坝的水堵住。可是阿波本来就是水，如何使水置身于水中，还能与之搏斗呢？电影付出了巨大的心血。据导演说，这是最困难的一场戏，每一帧都要渲染近一千小时，而功夫不负有心人，影片最终的确呈现了动人的效果。

尽管如此，电影依然掩盖不了其叙事带给人的厌恶之感。这就涉及如此讲故事的第二点。电影以尊重多元、传统的生活方式为名，有意迎合了精神上的媚俗。归根结底，电影讲述了一个前现代的家庭神话：一个来自底层的、逆来顺受的东亚移民女孩，如何以自身的美丽与淳朴，征服了中产阶级的白人男孩；男孩又如何以顺从东亚历史文化的的方式赢得了女方家庭认可的故事。电影结尾，阿波牺牲了自己，保护了心爱的女孩和在电影中其实价值存疑的火元素民族象征——蓝色的圣火——不被洪水熄灭，而后在小焰的动人话语中复活。当感动的光环褪去，观众不免很快意识到，这不就是被鲁迅恨之入骨的孝感天地的桥段吗？

在温情气息的笼罩下，电影满足于阶层、观念的固化，而拒绝一切对不平等规则的质疑，可以说彻底将现代精神的阵地让渡了出来。洪水对小焰全家居住的烈火镇的侵袭本来完全可以避免，是水务部门不作为导致的人祸。可是在电影中，追责的部分被抹得一千二净，仿佛这完全是一场自然灾害。

而对烈火镇的居民来说，即便遭遇灭顶之灾，值得关心的也还是家长里短，诸如乡下人进城被城里人看不起，小社会的女孩不该找外来男朋友之类的话题。电影里让人哭笑不得的情节是：水务部门的风元素领导对于本职工作颇为冷漠，却愿意在下班以后守候在永生花的废墟，吹风帮助小焰完成去水底看永生花的梦想，似乎后者才是唯一重要的事。

一直以来，皮克斯动画的口碑在于，尽管是动画片，却不是仅仅讲给儿童看的低幼故事，在温情的背后，往往充盈着强烈的执着、变革的渴望，这也意味着主人公的价值观要与特定的社会运行规则保持距离。然而，这一次在韩裔导演手中，无论是牛鬼蛇神、魑魅魍魉，似乎只要一个拥抱，就可以和解。而其结果，不过是某个幸运的女孩，能够在幻想的世界脱颍而出——这使得电影缺少了最基本的真实感。

路遥的《人生》何以动人，因为同样是讲述城乡区隔，小说真实地反映了主人公的现实处境和精神痛苦。去年大热的《瞬息全宇宙》至少洒脱，因为同样是关于东亚家庭，梦里也还能够天马行空、多元穿梭。可是《疯狂元素城》即便做梦，也只敢做一个畏畏缩缩的梦。一边是不加分辨的政治正确带来的低幼多元，另一边是前现代糟粕借机沉渣泛起。在韩国本土导演拍出《寄生虫》这样直面阶层鸿沟的杰作四年以后，韩裔美籍导演以《疯狂元素城》生动地展示出，特定的文化与情感在脱离母体后可能导致怎样的肤浅。

（据《北京青年报》）