

评论 深度

## 《第一炉香》：败于爱情神话还是道德审判？

在多年代表香港电影、乃至整个华语电影的“制作良心”之后，这次的许鞍华让人失望了吗？



《第一炉香》电影剧照。网上图片

2021-11-02

余湜 第一炉香 评论

再一次，她被自己挚爱的张爱玲“绊倒”。由许鞍华执导的电影《第一炉香》（Love After Love）于10月

22日在大陆上映，计划于11月25日亮相香港银屏。它实在有着全明星式的制作阵容：改编自张爱玲同名小说，由内陆著名作家王安忆编剧，王家卫御用摄影师杜可风掌镜，台湾顶尖录音师杜笃之音效，阪本龙一配乐，和田惠美服装设计，更有大平台阿里影业、和禾影业加以投资……它汇集了亚洲顶尖的制作团队和内陆最雄厚的资本支持。

自80年代以来，张爱玲在大陆文学界地位颇高，电影《第一炉香》因此被寄予很大期望。在中国50-70年代的文学史书写中，张爱玲销声匿迹，但随着夏志清的《中国现代小说史》中文版推出，大陆学界逐渐意识到张爱玲是现代文学史上无法被忽视的作家，对她的出版、评论和研究在1985年之后渐次增多。90年代，借助港台大众文化的东风，张爱玲被书商发现，迅速填补了刚刚打开、一片空白的大陆通俗文化市场，“张爱玲现象”成为整个九十年代最重要的大众文化现象。

随着时代更移，作为文化符号的张爱玲早已被更青春、更浅近的安妮宝贝、韩寒和郭敬明等人取代，但张爱玲神话始终存在，《第一炉香》的上映也重新激活了大众对张爱玲的关注。

大陆读者在张爱玲身上发现了三十年文学的空白。张的爱情故事为受教育女性们提供了个体化的生命感受，一批传记以《乱世才女张爱玲》《张爱玲的风花雪月》《天才奇女——张爱玲》为名，塑造出一个出身贵族、多才多情、敢爱敢恨的知识女性浪漫形象，这是一种自信、大胆和潇洒个人主义女性。学者许子东则认为，张爱玲将都市生活刻画到极致，她的粉丝多是随市场经济而产生的小资读者。而在九十年代大众文化的历史怀旧热中，张爱玲营造出的旧上海又代表着民国怀旧、摩登氛围……九十年代大陆对张爱玲的热衷本身便是时代的印迹。随着时代更移，作为文化符号的张爱玲早已被更青春、更浅近的安妮宝贝、韩寒和郭敬明等人取代，但张爱玲神话始终存在，《第一炉香》的上映也重新激活了大众对张爱玲的关注。

然而自从该片在2020年威尼斯电影节非竞赛单元首映后，便不断有质疑声音传出，正式上映一周后，豆瓣评分已跌破5.5分，创许鞍华电影最低。叫座能力也并不乐观，据内陆电影商业平台猫眼预测，最终该片票房将止步在6000万，相较于1.5亿的投资成本，成绩可谓惊人惨淡。是许鞍华同张爱玲习性“相克”？是北上拍片后的她在多重妥协下丧失了灵气？抑或是大陆观众同这个旧时代的香港故事发生了严重隔膜？还是更残酷的，阅读“爽文”的人们早已不耐烦于张爱玲的考究和苍凉，而短视频（影片）用户们也已不能进入许鞍华的画面？





《第一炉香》导演许鞍华。网上图片

## 背离原著，等同失败？

在《第一炉香》的观众反馈中，“像不像原著”成为影片最大争议。尽管许鞍华和团队在布景上精心搭建了冶艳颓靡的“小白楼”，就连姑妈的“绿宝石蜘蛛”首饰和“紫色电光绸的长裙子”都忠实呈现，但大部分观众却并不买账。

不喜欢电影的观众认为，这片华丽的布景只像舞台上的景片，而前景中的演员距离原著差距太大：女主角葛薇龙本是纤巧古雅的“粉扑子脸”、“温柔敦厚的古中国情调”，扮演者马思纯却“唯有圆润稚拙的学生气，难见心机”；男主角乔琪乔被张爱玲形容为“连嘴唇都是苍白的，和石膏一般”，彭于晏却频频暴露健壮的仪态，神情也舍冷淡而近油腻；已然年华老去、容颜不再的姑妈被俞飞鸿演绎的风情万种，完全没必要依靠年轻女孩收拢男人；就连范伟饰演的“老司机”司徒协，其市井凶狠气息也覆盖了潮汕小财主的猥琐、精明和“工于内媚”……

观众们未必都读过原著，但张爱玲文字所营造的浮华世界是精致、内敛和略带糜弱的，这早已是一种普遍的共同预设。而批评不外乎《第一炉香》演员的演绎过于激烈外放，甚至有人将马思纯和彭于晏的表演戏谑为“虎妞与骆驼祥子的爱情故事”（出自作家老舍描写民国北平底层人民的小说《骆驼祥子》），显然远远背离了大众对张式上流社会的想像。

更严肃的观众还认为，对原著更大的背离发生在整个故事逻辑上。电影《第一炉香》明确定义为一场爱而不得、为爱沉沦的情感悲剧，葛薇龙苦恋乔琪乔不得，为了最大程度占有这个浪荡子，她在姑妈的算计下做了名利场上牺牲品，从司徒协、乔诚爵士到小丫头们，情感是各类人物行动的主要动机，爱情冲突构成了主要冲突。

而原著小说的内旨则更加复杂发散，主流将其解读为对欲望本质的剖析，原本立意读书的少女葛薇龙被姑妈的生活激发了物欲，最终半清醒、半懵懂地成为欲望的奴隶；或解读为欲望的本质在于匮乏，结尾各人都追求到了自己欲求之物，却只剩下索然无味；也有人将其解读为战争前夜港人混乱而焦虑的欲求，盲目寻找出口，或是中西新旧文化的对撞……这并不是爱情二字便能概括，甚至爱情只是障眼法。

无论喜欢与否，应当承认，电影版《第一炉香》给出了自圆其说的理解方式，然而，它也的确有意识地削弱了原著的复杂性。但，是否贴近原著，本不应作为评价改编电影好坏的依据。

无论喜欢与否，应当承认，电影版《第一炉香》给出了自圆其说的理解方式，然而，它也的确有意识地削弱了原著的复杂性。但，是否贴近原著，本不应作为评价改编电影好坏的依据。法国著名电影理论家安德烈·巴赞曾写过《非纯电影辩——为改编辩护》，针对越来越多的文学和戏剧改编电影，他为电影本身的艺术价值辩护：“作品的文学特性愈重要和愈具有决定意义，改编时就愈会打破原有的平衡，也就愈需要创造天才，以便按照新的平衡重新结构作品。”





《第一炉香》电影剧照。网上图片

无论是文学家张爱玲，还是电影人许鞍华，甚至包括王安忆，她们都具有各自值得肯定的作者性，也具有心意相通的趣味和经验，如许鞍华与张爱玲共享着复杂的离散生活经验，同为香港大学文学专业的教育背景，三人都既能处理精细的性别情感问题，又对宏大的时代和历史有把握笔力。但三人仍被相当不同的历史塑造，这决定了她们对人与命运关系的理解具有本质差异，赋予《第一炉香》截然不同的理解。

张爱玲幽微的文字语言难以被影视化是业界公认，许鞍华自己也相当清楚困难在哪里：“她表达情绪与感觉的微妙改变的功力是极为复杂和近乎无法可视化的”（《光影言语：当代华语片导演访谈录》），对此，曾经改编过张爱玲的李安、侯孝贤和关锦鹏都给出了不同处理，很难裁定谁是标准答案。电影有自己的语言结构和表达规则，无论原著是莎士比亚戏剧还是杂耍歌舞，我们都不应要求改编电影以忠实复制为目的，只要能将电影的特质发挥到极致，离经叛道的改编也可成为杰作。

我们原本可以将小说版本的《第一炉香》和电影版本《第一炉香》各视为合理且独立的作品，然而电影的缺憾却是，它放大了两位作者在观念和风格上的隔阂，也没能完完整整成为一部许导气质的电影。许鞍华不像许鞍华，这或许才是问题所在。

## 失重：既非张爱玲，也非许鞍华

既没有表现出张爱玲的深刻，又没有完全展露许鞍华的共情，这成为了影片“失重”的原因。

张爱玲擅长感知新时代与旧时代、东方与西方，乃至不同语言造成的断裂，她意识到个体无论多么自觉自立，都只是宏大结构一行渺小的注脚，复杂变幻的情感只是深层巨变的一点表现，命运最弄人。

而许鞍华则在《好好拍电影》中这样自述：“我自己觉得（自己）所有电影其实都指向救赎，就是说你怎样可以在这样的环境下超脱出来，而不是沉溺在这个地方。”在许鞍华的电影中，无论是心理惊悚剧、移民题材、当代情感片还是改编片，环境设定不可谓不残酷，但人物总能觅得自我安置的方法。

许鞍华整个思想中始终有一抹人道主义暖色，她既相信人能够自我救赎，也愿意理解人的脆弱。这种气质在她以香港普通市民为主角的影片《男人四十》《女人四十》《桃姐》《天水围的日与夜》中最为自然。

与她合作的编剧李樯曾评价许鞍华是“导演里面非常少见的知识分子，导演只是她的职业”，此处的知识分子并非指许鞍华擅长著书立说，而是让·保尔·萨特式的“社会良心”“公共知识分子”，他们从不直接参与政治，而是以文化实践对现实生活保持关切，始终在人间。

这种知识分子感不仅仅体现在她曾拍摄有直面香港政治运动的《千言万语》，更体现在她对“人”的理解始终有强烈的现实参数。许鞍华曾在自传式影片《客途秋恨》中细腻铺陈身份国族认同之难，故乡之不可追寻，北上后的《黄金时代》《明月几时有》却又寄予了大陆上的“故乡”以真挚向往，这两种人都成立，只是分属不同的现实感觉。





《第一炉香》电影剧照。网上图片

再之前许对张爱玲的改编影片，虽然整体来看并不成功，但《倾城之恋》和《半生缘》中的角色也有着清晰的现实根基，他们在“倾城”“倾岛”的惶然中以相爱来自救，爱情的曲折和生动都有迹可循。

但《第一炉香》却在许鞍华的暖和张爱玲的冷之间左右摇摆，这并非如影片中姑妈着橘色、薇龙穿蓝裙似的风格对立，而是在用“对人物的简化理解”来削弱他的复杂性。如，乔琪乔是个相当复杂的人物，他集软弱、冷酷、荒唐、精明和天真于一身，电影能够调动各种视听语言，营造出人物的深度感已然很好，但却偏要在多场戏中不断地展示他的家庭创伤。在一场正面冲突戏中，父亲禁止乔琪乔养蛇，这是对性欲受挫的相当直露的精神分析，非常不符合许鞍华言浅意深的一贯风格。在葛薇龙，甚至是丫头睨儿那里也都有类似场景，人物的复杂冲动被拆解为几个简单动机。观众便会困惑，为何人物的欲望忽而简单忽而复杂？

这呈现出了一种现实感的错乱：一方面借乔琪乔妹妹之口说出“我们混血儿并不忠诚”，他的无情和逃避责任源自英属时期港岛的历史处境；另一方面又让他近乎真诚地告白“我不结婚是为了你们”“我不想辜负你”、“我是你男人”，这种真诚却是无处依附的。同样，葛薇龙登上回沪的轮船，被底层的穷苦景象惊吓，转身回到金丝囚笼中——这一幕本可以被处理成“娜拉走后怎样”，也可以从当时香港和内陆的经济地位上加以解释，但影片偏偏选取了一个纯真的角度：村妇在画外音中责骂葛薇龙是“荡妇”。在葛薇龙选择退缩的各种原因中，这是最天真的一种。

既没有表现出张爱玲的深刻，又没有完全展露许鞍华的共情，这成为了影片“失重”的原因。

## “渣男贱女”：三观党的背德审判

在广泛的影院观众中，存在着对电影怎样的期待和误读？

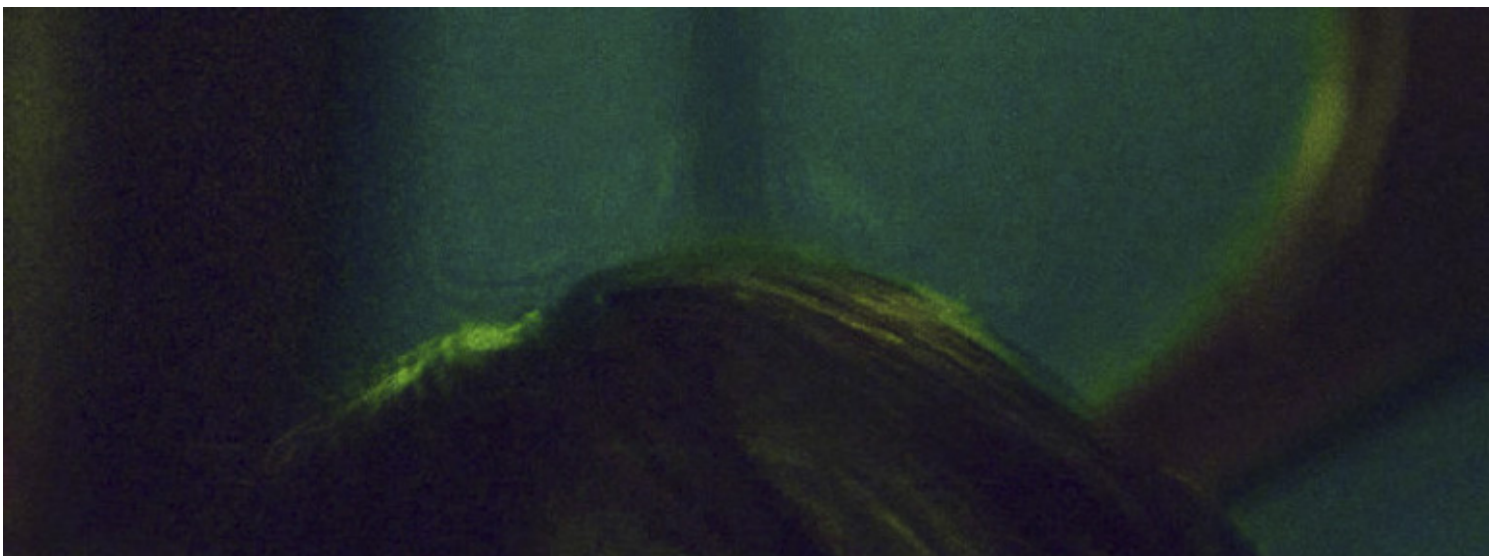
面对几乎是一边倒的质疑，编剧王安忆在《第一炉香》的相关采访中尽量淡化自己的影响，似乎想将电影的呈现效果归为许鞍华一人。

然而，《第一炉香》并不是用手持摄影机和家用剪辑设备制作出来的，它是上亿人民币投资、数年筹划拍摄、几百人跨国团队的工业结果，也是由观众接受所书写的社会文本。从一开始，电影就将目标瞄准了内陆主流的商业市场，而非仅仅是文艺青年的小众圈层。

因此，我们不应将豆瓣5.5分的评分视为对《第一炉香》专业水准的裁判，而要思考：在广泛的影院观众中，存在着对电影怎样的期待和误读？

《第一炉香》无疑是注重主流商业群体的，其宣发团队早在2020年就入驻了抖音短视频平台，将营销重点放在数量巨大的短视频用户身上。团队发布了174条短视频，多是简短的电影片段配以情感类、爱情类文案：“为爱而不得设立一个纪念日”、“不爱 是一生的遗憾”、“看《第一炉香》鉴渣能力直线上升”、“TA为爱付出的样子让人心疼”……《第一炉香》营销方试图以通俗爱情神话打动观众。

这些同电影并不相配的文字被网友讥讽为“青春疼痛文学”，即一种以青春期戏剧性恋爱为主题的通俗文艺类型，它是大陆90后年轻时的大众读物。2003年，郭敬明的小说《幻城》走红，这部小说情节简单，却极力渲染了幻雪帝国两个皇子之间命运纠葛的哀伤无奈，爱情、孤独、宿命、欲望等大概概念以一种极度私情绪的方式得以解释。郭敬明随后的作品《悲伤逆流成河》、《夏至未至》、《小时代》系列等都有类似风格：少男少女们在恋爱中唯有彼此，却总是遭到命运捉弄，以悲伤收场。另一位广受欢迎的言情作家饶雪漫也以少女的残酷青春为卖点，女主角遭遇校园霸凌、绝症、父母离世等一系列打击，失去的爱情给她烙下最痛的伤痕……在21世纪初，饶雪漫和辛夷坞是青少年眼中的村上春树，“45度仰望天空，然后泪流满面”更是成为“疼痛青年”们的社交通讯软件签名。





《第一炉香》电影剧照。网上图片

“青春疼痛文学”往往意味着粉丝电影，甚至是烂片。《第一炉香》却主动向它们的语言靠拢，目的是在严肃和艺术的张爱玲、许鞍华和读着郭敬明、饶雪漫长大的观众之间打通情感。

不少“青春疼痛文学”得到影视改编，如《左耳》（2015）《悲伤逆流成河》（2018）等，由于制作问题，在中国国产电影中，“青春疼痛文学”往往意味着粉丝电影，甚至是烂片。《第一炉香》却主动向它们

的语言靠拢，目的是在严肃和艺术的张爱玲、许鞍华和读着郭敬明、饶雪漫长大的观众之间打通情感。而这些营销策略曾经是成功的——《第一炉香》一度在数据上成为抖音电影榜前三。然而，被这些文案吸引的用户，走进电影院却只有错愕——“看不懂”、“三观混乱”、“哪有爱情”成为猫眼用户的普遍评价，即便在文化青年聚集的豆瓣，大家也拒绝将它作为爱情电影来理解，而按照现实逻辑加以评判。

无论看上去有多夸张，“青春疼痛文学”要求为爱牺牲自我，为爱跨越阶级，动辄生离死别的主人公无限放大了爱的感受。然而观众们并没有按照营销方预想使用“青春疼痛文学”的语言，而是熟练地用崭新词汇审判《第一炉香》：“渣男贱女的故事”、“傻白甜遇到PUA男”、“是一部毁三观的电影”、“女孩子一定要多看这种电影（才不会被骗）”、“很文艺但是难懂”在非专业观众的短评中比比皆是。由这种视角观之，《第一炉香》只是一个“毁三观”的滥情故事，任何一个主人公都不能得到观众的认同。

这可以被理解为文艺电影通俗化遇冷，但更深处是青年观众已然拒绝了“过时”的情感结构。青春疼痛的多情甚至滥情不被它们曾经的读者买账，他们迅速认可了更明确和粗暴的道德逻辑。

大陆曾以“三观党”来概括这种以狭隘而简单的“三观”（人生观，世界观，价值观，来自义务教育阶段的思想品德教育）来判断古今中外一切文艺作品的潮流。在“三观党”的判断中，贾宝玉是滥情“渣男”“妈宝男”，林黛玉是“作精”，薛宝钗是“心机婊”，包法利夫人是“拜金女”“文青病”，《红与黑》的于连自然是“凤凰男上位”……无论是《安娜·卡列尼娜》、《乱世佳人》等世界文学经典，还是《甄嬛传》《还珠格格》这种通俗电视剧，三观党都可以惊呼“你要传递什么样的价值观？！”并一票否决。

“三观党”相信，文艺作品的道德价值将对现实生活产生强烈干预，因此只有“正确”的价值观才能留存，“正确”首要便是严守“贞洁”“专一”“封闭”的情爱道德，极端的甚至发展为“双处双洁”、“从一而终”、“先婚后性”、“门当户对”等规定。这个群体恐慌不确定性，愤怒于宽恕和共情，拒绝理解任何同自己经验相异的人，这是泛滥的道德主义的基础，也是他们自毁的开始。他们或许可以从市侩的角度被张爱玲笔下的权钱诱惑、冷酷和虚荣所吸引，却无法接受许鞍华以一种温情来解读人性的弱点。

由此引发了一种当下现实在电影与小说中的错位：“傻白甜”、“渣男贱女”、“男主PUA”、“毁三观”、“交际花包养男鸭”、“乱搞”等新词取代了营销团队的爱情神话，成为观众对影片的理解。

这并不是文艺修养或同情心缺乏的问题，也并不具有清楚坚定的主体意识，他们只是紧握“三观”这唯一确定的武器，捍卫着在现实生存中危机重重的领地。由此引发了一种当下现实在电影与小说中的错位：“傻白甜”、“渣男贱女”、“男主PUA”、“毁三观”、“交际花包养男鸭”、“乱搞”等新词取代了营销团队的爱情神话，成为观众对影片的理解。庸俗的多角恋爱解读没能伤害《第一炉香》，基于庞大观影群体的道德审判

却可以让它同时失去票房和评价，《第一炉香》遭到的恶评并不全然客观，它是社会氛围极端化和简单化的小小牺牲品。

以“三观党”青年严苛的标准，许鞍华的人物大概多数不能及格：《男人四十》里的国文老师，只能用“渣男”“强奸犯”这种思维解读；《姨妈的后现代生活》里的姨妈是粗俗、缺乏教养的广场舞大妈，“坏人变老了”的典型；《黄金时代》里的萧红与多个男人发生性关系，还拒绝投奔革命圣地……从这个角度看，这类观众评价已经和作品、导演的作家性本身，没有什么关系了。





《第一炉香》电影剧照。网上图片

## 极具表征的小沫子：阶级之争

自上映以来，《第一炉香》激发的讨论远超电影本身，它成为文化场中一个久违的窗口，各种难以发声、难以公开发表的思想都借电影讨论来浇自己的块垒。在三观党之外，我们还可以看到一种奇景：1980年代张爱玲被重新纳入内陆文学史书写时，曾有“张爱玲的阶级意识是否应被批判”的争论，否定张的声音认为她为资产阶级著书立言，因此不应被高看——这种批评重新出现在对电影《第一炉香》的讨论中，有论者认为电影比原著更有底层阶级自觉，继而升级为对张爱玲和张迷的攻击，以及“996青年同情上流交际花葛薇龙，是丫鬟身子小姐命”的意气争吵。

但无论是小说还是电影，都不曾以如此粗暴的方式处理文艺中的阶级问题。张爱玲完全承认阶层金钱对人的影响，但她并不会以此划分自己对人物的态度，她也更多以冷峻审视“uncle”们。许鞍华更具有自觉的底层关怀，然而电影给予丫头睇儿和底层船舱平民的镜头，更多出自人道主义同情，而不将其作为阶级的代表。

看似属于互联网上彼此分层、并无交集的两类人，他们的愤怒却有共同之处：文艺作品并不存在独立的审美价值，它必须要同接受者的现实保持贴面的近距离，成为对己身经验的合理化解释。

然而，“阶级论”和“三观党”看似属于互联网上彼此分层、并无交集的两类人，他们的愤怒却有共同之处：文艺作品并不存在独立的审美价值，它必须要同接受者的现实保持贴面的近距离，成为对己身经验的合理化解释。阶级论青年愤怒于张迷在纸醉金迷中忘记自己的996境遇，他们抒发的是对当代阶级固化、底层失语的不满；而“三观党”指责电影性爱道德混乱，他们也并不真的相信爱情神话，而是希望婚姻市场交易

诚信，不被欺骗。

阶级并非必须远离文艺作品的“脏词”，只是当下这种处理方式并非是对自己的阶级或性别的自觉维护，而是试图以简单的愤怒、狭隘的“三观”来遮蔽对现实的真切感受。阶级和性别都并非抽象的本质概念，我们必须加许多严格的限定：是日本入侵港岛之前的半殖民买办社会下的阶级，还是大数据平台资本主义下的阶级？是以封建家庭为基本轮廓，争取婚姻自主时期的性与爱，还是倡导女性回归家庭，2021版新《婚姻法》时期的性与爱？若能进行这样的讨论，将能对作品的时代背景及局限作出有意义的深化，然而目前充斥的却是简而化之的对“资本家”的批评，而简单的比附恰恰无助于解决问题。

若能进行这样的讨论，将能对作品的时代背景及局限作出有意义的深化，然而目前充斥的却是简而化之的对“资本家”的批评，而简单的比附恰恰无助于解决问题。

王安忆曾对许鞍华说，她觉得《第一炉香》小说里的人只有坏处而无爱情，许鞍华回答：“没关系，坏就坏一点吧。”理解这种“坏”是摆脱个人知识和视角局限，获得对世界较为完整的认识的开始。这种“坏”只是人性中必然的灰度，但无论是在现实生活，还是在文艺作品被接受的表达空间中，它都在缩小。

最需要警惕的是，当有关《第一炉香》的争吵硝烟散尽，只有炉灰狼藉，而无有营养的沟通，也无促进电影事业的建议。或许，在若干年后，一个“傻白甜葛薇龙遇上多金单身uncle”的再改编版本能够满足观众，那时大家已满足于影像带来的同质幻境，而不期待从电影中遭遇陌生，理解现实。