

評論 | 《漂亮朋友》影評談：同志議題，政治隱喻，以及情緒出口

耿軍明顯在尋找另一種語言體系，與影展電影的語境接軌，也與環大陸受眾的政治光譜接軌，用一種「你懂的」隱喻系統，去把沒法直面的議題，迂迴抵達。



【作者按】去年11月底，耿軍的《漂亮朋友》在金馬獎上斬獲四項大獎——「最佳男主角」「最佳攝影」「最佳剪輯」，以及非競賽單元的「觀眾票選最佳影片」。那晚，我和幾位大陸影迷在一家台灣風味的酒吧裏實時觀看了頒獎典禮，其中就包括今天我特邀共寫這篇文章的影評人子戈。

早在入圍名單公佈的記者會上，金馬獎執委會執行長聞天祥便稱這部影片「打破了過往同志電影俊男美女的傳統，以一群中年男性主角呈現出高明的幽默感、開放的態度和精彩的節奏」，是「華語同志電影的地板和天花板」。懷著強烈的好奇心，我終於在今年的香港國際電影節（第49屆HKIFF）上看到了這部作品。

與現場觀眾熱烈而歡樂的反應不同，我在觀影過程中屢屢感到不適，失望於影像對性少數群體的刻奇與剝削。同場觀影的子戈也認為「這不是一部LGBTQ電影」，不過他的態度似乎更為寬容，或能從不同的角度解釋這一癥結。因此，在這篇文章中，我們嘗試從各自立場出發，重新定位這部作品，並更有語境地探討它的表達盲區與敘事系統。

與談人小嚇：長居上海。自由撰稿人、播客製作人、文化活動策劃及主持人。長期關注電影、性別與Z世代文化。個人播客「下馬威TunedUpHigh」。

與談人子戈，北京土著。影評人，影視自媒體「鏘稿（原槍稿）」主理人。曾任FIRST青年影展、IM兩岸青年影展等多家影展評審。長期關注及撰寫東西方電影評論，國內外產業趨勢等。



01 耿軍的創作轉向

“「便衣」兩個字，是構成耿軍作者性的基底。非科班出身，擅長用素人演員；常描繪庸碌而脆弱的邊緣人，且多是中年男性。用他自己的話來說，拍的是「時代裏邊的失敗者」。

小嚇：雖然我不太喜歡《漂亮朋友》對人物的處理，但也不想否認它有著某種稀缺的表達。那就讓我們先把《漂亮朋友》放到導演耿軍的創作脈絡上談。

2015年，37歲的耿軍去到「一席」演講。題目《便衣導演》裏的「便衣」兩個字，是構成他作者性的基底。非科班出身，擅長用素人演員，許多是與他一起長大的朋友（如張志勇、徐剛和薛寶鶴）；常描繪庸碌而脆弱的邊緣人，且多是中年男性。用他自己的話來說，拍的是「時代裏邊的失敗者」。演講的當下，他已經拍過好幾部劇情短片、長片和紀錄片，比如《散裝日記》（2003）《燒烤》（2004）《青年》（2009）等，也入圍過不少國際電影節，但還沒有一部在大陸公開上映過。

和許多影迷一樣，我是通過他2010年代以後兩部去過金馬的作品《錘子鐮刀都休息》（2013）和《輕鬆+愉快》（2017）認識他的。但坦率地說，一直以來我都只能從純粹的審美層面去觀看他的影片，比如基調的荒誕與凋敝，比如質感如羅伊·安德森或阿基·考里斯馬基。但很難與他描述人物狀態與情緒產生連接，無法找到走進其影片文化語境的入口，也常常伴隨著影片的「戛然而止」困惑出愣。

後來的《東北虎》（2022）給我的感覺也類似。但片中馬麗和章宇兩位著名演員的陌生化表演，進一步彰顯了耿軍作為導演的調度能力和創作風格。以及那幾年興起的東北文藝熱，讓後工業時代的地域症候成為一門顯學。這為它的出現預熱了氛圍，同時又使得它樸素的獨特性在一眾作品中得以凸顯。這是耿軍作品第一次上內地院線，且獲得了第24屆上海國際電影節金爵獎最佳影片的主流認可。但我沒有想到在這之後，他選擇創作《漂亮朋友》這樣一部體制適宜性驟降的作品。

“從形式上看，《漂亮朋友》是耿軍自我風格的再度強化。從前期依循現實主義法則「捕捉氛圍」的創作自覺，到如今「製造氛圍」的戲劇性調度，曾經他電影的主角——鶴崗——越來越置於後景，並逐漸被抽空為符號性的裝置。或許可以理解為，他有了更多想要表達的東西，而這些東西都已經溢出了鶴崗和東北。

從形式上看，《漂亮朋友》是耿軍自我風格的再度強化。從前期依循現實主義法則「捕捉氛圍」的創作自覺，到如今「製造氛圍」的戲劇性調度，曾經他電影的主角——鶴崗——越來越置於後景，並逐漸被抽空為符號性的裝置。或許可以理解為，他有了更多想要表達的東西，而這些東西都已經溢出了鶴崗和東北。這也體現在台詞的設計上。在過去，他作品裏的台詞多服務於冷幽默的調性，常給人「抖機靈」之感。這是因為相比於人物和敘事，他更迷戀一種恰如其分的節奏。而到了《漂亮朋友》，他越來越重視台詞內容的有效性，幾乎不容許演員即興發揮。從重「形」走向重「意」，那些為人稱道的金句就是一個證明。

「愛到深處就是互相為奴嗎，愛到深處是互相給自由」「自由的四周只能是自由」這些話語站在了《漂亮朋友》最前景的位置。而表現主義式的空間構造、黑白的形式美感、演員的肢體表達，都成為台詞聲調的調音器。儘管仍存在很多困惑，但更為鮮明的表達，以及性少數題材的選擇，讓我更能把握他作品的反叛性。也正是《漂亮朋友》的這種表達欲和戲劇氣場，讓它成為耿軍作品中最濃重的一部。

作為一名長期關注耿軍作品的影評人，你怎麼看待他的創作轉向，以及《漂亮朋友》在他創作譜系裏的位置？

“《漂亮朋友》，從一開始他就想好，這是一部半地下作品。它的受眾是環大陸的華語圈影迷，其創作衝動源於疫情後的某種繞不過去的創傷情緒。耿軍明顯在尋找另一種語言體系，與影展電影的語境接軌，也與環大陸受眾的政治光譜接軌，用一種「你懂的」隱喻系統，去把沒法直面的議題，迂迴抵達。

子戈：《漂亮朋友》是耿軍電影裏最不一樣的一部。他經歷了從地下到地上，又去環大陸的三個階段。

第一階段創作是比較肆意的，從世紀初的《燒烤》（2004）《青年》（2009年），到後來的《錘子鐮刀都休息》（2013）《輕鬆+愉快》（2017），重視人與空間關係，對白的遊戲性，以及荒涼末世裏的人情溫度，顛覆了從前「趙本山」或「下崗潮」式的「東北敘事」；到第二階段，也就是《東北虎》，因為過分考量了院線的商業屬性，該片流於敘事，空間和氛圍退居其後，而美學上的過分自覺，也失卻了此前粗糲的動人；到第三階段的《漂亮朋友》，和第一階段的「玩票」、第二階段的「融入主流」都不同，從一開始他就想好，這是一部半地下作品。它的受眾是環大陸的華語圈影迷，其創作衝動源於疫情後的某種繞不過去的創傷情緒。在該片中，耿軍明顯在尋找另一種語言體系，與影展電影的語境接軌，也與環大陸受眾的政治光譜接軌，用一種「你懂的」隱喻系統，去把沒法直面的議題，迂迴抵達。這種定位，框定了本片在氣質上的不同。

表達層面，這一部有明顯的「外延」。耿軍此前作品，大概都在講同一件事，就是儘管人世很操蛋，但人性是有底線的，體現為一種觸底反彈的人情暖意（甚至有點草根俠義）。在其影像中，鶴崗的存在感很強，它構成一種壓迫式的、有窒息感的外部環境，使人囚困其中，但最後儘管肉體受困，人性還是可以掙脫的，你還是可以選擇做一個不那麼操蛋的人。到《漂亮朋友》，鶴崗完全被「舞台化」了，空間成了背景板，變得不再重要，影片更在意的是人與人的角力，有一種舞台劇式的「飆戲」氛圍。

在這之上，耿軍的全部注意力都放在人際關係——尤其是雙人關係上，背後是權力關係，是規訓與反抗、PUA和反洗腦、站著和跪著的反復對峙。表達從一種更普世的人性微光，跳轉到態度鮮明的公民宣言。與其說是升級，不如說是變奏、漂移。



02 不是LGBTQ電影

小嚇：《漂亮朋友》的確表達了很多組權力關係，但這也正是我的困惑之處。影片有一個核心情節，是一名女同性戀者迫於家中壓力要去找男同性戀者借精生育。在TA們倆及其伴侶的四人對話中，男同性戀者的伴侶被要求「配合」出示健康證明，他感到自己被壓迫，並隨即脫口而出「配合這個詞真他媽惡心」，然後一邊唱《國際歌》一邊走到屋外的鶴崗雪地裏。此時背景音樂也響起了《國際歌》的旋律，像是一種隔空的支持與助情。這個對話場景當然即刻觸發了某種隱喻，尤其是這句與「配合」有關的台詞，明確地表達了作者對權力的態度。但問題是，在生育協議的具體場景下，出示健康證明也並無不妥，甚至是一種責任。為何此時的女同性戀一方就成了強權的化身？

耿軍的全部注意力都放在人際關係——尤其是雙人關係上，背後是權力關係，是規訓與反抗、PUA和反洗腦、站著和跪著的反復對峙。表達從一種更普世的人性微光，跳轉到態度鮮明的公民宣言。

我進一步的困惑是，影片的劇情層和象徵層為何會有如此多的錯位？這是一種刻意的拼貼創作，還是對創傷議題和邊緣群體的雙重挪用？作為一部試圖去關注性少數群體的電影，為何徹底擱置了多元性？例如，想追求輕鬆開發性關係的飯店老闆薛寶鶴，為何就要遭遇排擠？且通過創作者對該角色容貌和道德的階級化分配來看，仍復刻了一套陳舊的價值觀？

子戈：本質上，這不是一部LGBTQ電影。與鶴崗被舞台化同時發生的，是社會環境的真空化。它更像一部架空電影，是在一個高度抽象的城市空間——一個與現實無關的平行世界裏，將具象的情愛關係置換為抽象的權力關係。屬於典型的概念先行作品，其亮點和缺點，都源自於這種高度概念化的設置。

亮點在於，將不可言說之事，以一種心領神會的方式表達出來。可稱其為「狗哨電影」（非貶義，只是借用了這一政客詞彙）。表面情情愛愛、人畜無害，但每場戲、每句話，都有另外的意思。一旦捕捉到相應頻率、輸入瞭解鎖密碼，表面的一套嗑兒，就變成了另外的一套嗑兒。本片可視為某種權力關係大集合，每一場戲，都能找到現實中對應的場景。有疫情期間的管控與不服從，有XX主義打著普世價值的幌子行仇富均貧之實，有絕對人治下的不平等玩耍，有拒絕指條明路以確保最終解釋權的統御術大揭底……總之，影片捕捉到了一個基本事實，那就是：中國人的日常生活是高度政治化的。哪怕在談情、交友、過日子，背後也都是政治話語。極少人能脫離開這個框架。而試圖脫離開的人才能活出一點尊嚴。

“這不是一部LGBTQ電影。與鶴崗被舞台化同時發生的，是社會環境的真空化。它更像一部架空電影，是在一個高度抽象的城市空間——一個與現實無關的平行世界裏，將具象的情愛關係置換為抽象的權力關係。屬於典型的概念先行作品，其亮點和缺點，都源自於這種高度概念化的設置。

問題在於，影片過分在意每場戲的象徵意義，使得抽象概念部分淹沒了外在真實，人物也因此被概念化、符號化。換言之，這是部不經翻譯就不成系統的電影。但更傑出的電影應該做到潤物細無聲，由表及裏，不強制地滲透一種觀念。



小嚇：我認為「表裏不一」就是《漂亮朋友》的表達盲區。我在耿軍的相關採訪中瞭解到，2010年他在和趙亮導演拍反艾滋病歧視的紀錄片《在一起》時，接觸到了性少數群體，第一次萌生了要拍拍攝TA們想法。後來，在疫情的影響下，他想拍一部有關信任和尊重的電影，於是就寫了這個東北中年男同的「純愛故事」。但問題在於，他和他的群組成員都是順性別異性戀，操作同性題材必然會有隔閡。我能看到他們做了很多調研和嘗試，比如片中對男同性戀者的社交方式和場合的細節都描述到位了。但對人物的內在反應模式的處理，以及對身份標籤的利用，還是不可避免地帶有外來者視角，甚至在影像再現中加深了刻板印象。我詢問了幾個男同性戀觀眾的感受，他們都認為耿軍「還是不懂」且「不是在為性少數發聲」。這似乎反映出《漂亮朋友》創作當中的做題家思維，也就是為了表達人與系統的對抗，就把與主流相對的元素做了一個大集合，而表達的主體就在這個過程中變形了。

子戈：LGBTQ是否有其必要性，這個也兩說。一方面有其合理性。首先在最底層的隱喻層面，本片緣起於疫情期間人與人的隔閡，而同性關係同樣也是一種被社會所不容的親密關係……這兩者具有某種同構性，被導演所借用；再來，用「同性」來書寫權力關係，更能表現出權力、等級、次序的流動性，它超越固有的性別框架，使得導演想要把玩的「權力遊戲」，有了更多樣的重組、騰挪空間；但另一方面，當同性題材被醉翁之意不在酒的隱喻系統替換和遮蔽時，勢必也有損於這類題材本該表現出的對弱勢群體的關懷，以及對其真實處境的呈現。這是被導演意圖事先排除在外的部分，屬於先天缺陷。所以關鍵問題還在於，當「真實」讓位於「概念」後，失真的表達，終究會給人造作之感。

“我能看到他們做了很多調研和嘗試，比如片中對男同性戀者的社交方式和場合的細節都描述到位了。但對人物的內在反應模式的處理，以及對身份標籤的利用，還是不可避免地帶有外來者視角，甚至在影像再現中加深了刻板印

象。「同性」是趁手的權力書寫工具，而非權力之下的關懷對象——這種內在矛盾在我看來是致命的。

小嚇：「同性」是趁手的權力書寫工具，而非權力之下的關懷對象——這種內在矛盾在我看來是致命的。當中存在著「隱喻殖民」的倫理責任，只要觀眾對權力結構的感知更敏感，就沒法被糊弄。如片中所表達，自由和平等是重要的，那麼被扁平化處理的同妻處境和其貌不揚之人的苦衷也該是重要的。如果不將這一套權力的表達細化、內化和一貫化，就是浮於表面，且讓位於宏大表達的投機姿態。

並且我會認為這種不夠一致的表達，在你剛剛提到本片的受眾——「環大陸影迷」當中，會越來越難以奏效。在我粗淺的觀察裏，成長於進步性別話語之下的年輕一代環大陸觀眾，會更在意權力的日常形態而非象徵形態。會更明確地指出電影的「顧此失彼」之處，而非抱持「有就可以了」的態度。例如「配合這個詞真他媽惡心」這句台詞出現時，一些觀眾會深感矛盾——既能明白其中強烈的情緒與態度，又不再能接受使用「他媽的」這種陳舊的、帶有性別歧視色彩的口癖來反抗權力。也許這是根植於大環境的語言權力問題，不該以此去苛責某一部電影。但是當我看到《漂亮朋友》片方將這句台詞做成周邊印刷出來時，也意識到了他們對此非常缺乏反思和警惕，必然會冒犯性別優先級更高的觀眾。

此外，關於你前面提到特供環大陸影迷的策略，既然讓我感到創作環境的逼仄，也讓我在思考：這種特殊的解碼行為是否也會確立新的符號話語權，在共同體內部進行權力展演的循環？當然，這也是一個老問題了。



03 該如何討論《漂亮朋友》

小嚇：我們已經討論了《漂亮朋友》的作者位置、表達邏輯與接受困境。但我仍想再問一個問題：像這樣的電影，我們該如何去討論？我會感到一種標準的空白。一方面是獎項對其的認可有太多的立場因素，另一方面是我們沒有深入討論它的土壤。所以面對這樣一部攜帶進步性的作品時，評論者常自帶寬容機制，或其觀點都不免會陷入身份認同的漩渦。但我相信《漂亮朋友》需要更複雜的討論。

“這是全球電影的問題。電影若不成為某種情緒的代言人，就沒法生存。當然，內地電影、港片、環大陸電影、乃至好萊塢電影，雖然同理，但指向的情緒是不同的，甚至相反。可終究模式一樣。而若以情緒為目標，無論爽還

是虐，都會帶來同一個問題，就是情節、人物都要服務於單一情緒輸出，成為工具。

既然它不是一部著力於LGBTQ表達的電影，將它和其他華語導演拍攝的同性題材電影放在一起比較也就意義不大。但只是將它置於獨立電影的範疇，又顯得過於寬泛和籠統。然而，觀眾只有準確地找到它的位置，才能更恰當地使用批評的力度。

子戈：《漂亮朋友》還是可以被放在「情緒電影」裏來談論。這是全球電影的問題。電影若不成為某種情緒的代言人，就沒法生存。當然，內地電影、港片、環大陸電影、乃至好萊塢電影，雖然同理，但指向的情緒是不同的，甚至相反。可終究模式一樣。而若以情緒為目標，無論爽還是虐，都會帶來同一個問題，就是情節、人物都要服務於單一情緒輸出，成為工具。而好電影總能讓人最後帶著複雜情緒離開影院。

小嚇：你如何看待當下「情緒電影」的產生機制和生存語境？

「之所以情緒電影大行其道，與目前整個「視覺文化」的轉向息息相關。這是個每個人的「眼睛」都被當作上帝一樣伺候的年代。互聯網經濟的核心，就在於用最「貼心」的服務意識，掏空每個人的眼睛。而掏空的方式中最有效的，就是情緒刺激。

子戈：情緒和身份是連在一起的，最後於「議題（或曰話題）」中得到落實。而觀眾觀看的過程，是逆向的，是先發現議題，意識到身份，再激起相應情緒的過程。從這個角度講，《漂亮朋友》的觀感錯位恰恰也來自於，它內含有兩套議題，指向兩種身份，而兩者激起的情緒並不太兼容，甚至有相悖之處。

之所以情緒電影大行其道，與目前整個「視覺文化」的轉向息息相關。這是個每個人的「眼睛」都被當作上帝一樣伺候的年代。互聯網經濟的核心，就在於用最「貼心」的服務意識，掏空每個人的眼睛。而掏空的方式中最有效的，就是情緒刺激——背後是大數據支撐下的源源不斷的「猜你喜欢」。活在這個時代，眼睛的「權力感」極大。引申為所有的視覺產品都應服務於我，一旦有預期違背，或旁逸斜出，都是死罪。

另一邊則是「身份」。身份成了宏大敘事瓦解後每個人最後能握緊的東西。「我是誰」，是安身立命之本。

最終兩者被牽引到同一條邏輯鏈條裏，即亮明議題，代入身份，收穫情緒。目前多數情緒電影，都是這個邏輯的產物。

比如《漂亮朋友》，你究竟是把它看作一個同性議題作品，還是政治隱喻作品，背後所代入的身份全然不同，前者為替弱者鳴不平的進步主義者，後者為持不同政見者，這兩者對權力對象的想象，以及訴諸的或悲憫或對抗的情緒，都是不同的。但無論哪種，其實都不好。這是創作者最先要面對的問題，其次，也是觀者要摒棄的慣性。

簡單說，我認為好的作品，都不會過分去彰顯它的議題。比如阿蘭·吉羅迪的《寬恕》，講同性故事，但我相信看這部電影的人，絕不會抱著「同性議題」，並持某種左翼視角進入，也不會期待它給出某種必然的安慰。這首先是導演的高明，其次是觀眾的成熟。

再者，對於部分明顯帶有議題特質的電影，也可由第二步「身份」處，予以打破。比如《塔爾》，或金棕櫚得主《鈦》，是我一時可想到的例子。前者打破了「女性」這一身份固有的創作慣性，使得「代入」變得艱難，但收穫的可能是更複雜的一種反父權表達；後者更為飛升，直接抵達一種「超物種」「反人類」的身份觀念。

「《漂亮朋友》，你究竟是把它看作一個同性議題作品，還是政治隱喻作品，背後所代入的身份全然不同，前者為替弱者鳴不平的進步主義者，後者為持

不同政見者，這兩者對權力對象的想象，以及訴諸的或悲憫或對抗的情緒，都是不同的。但無論哪種，其實都不好。

這就是所謂讓觀眾最後帶著複雜情緒離場。但目前看，類似作品太少了。更多作品只能逗留在那個循環當中，成為某個群體的興奮劑，或發洩場。



小嚇：我們確實身處情緒經濟的時代，它同時也是一個充滿情感危機的歷史階段。「情緒-身份-議題」的確構成了討論《漂亮朋友》的重要坐標，我在觀影時也有兩種身份的打架，導致觀感不佳，所以也很理解你對觀眾代入慣性的警惕。不過相比於批評議題的外露與否，我覺得重點還是在於創作者是否能夠以足夠尊重和細緻的方式，去承載這些議題所關聯的複雜現實。這本質上是影像創作者最基礎的處理生活本身的能力。

同時我認為你說的「好作品不會過分彰顯議題」更像是一個美學判斷。但是議題導向的觀影需求，其實是在爭奪影像再現的權力。反過來說，你舉例的《塔爾》《鈦》等作品，其實也恰恰依賴於觀眾對某些議題的基本認知與敏感度，才能完成它們所實現的反轉與解構。

不過經你提醒，我也意識到，《漂亮朋友》是一部極具當下性的電影。耿軍是一個非常注重和觀眾交流的導演。一方面他有明確的受眾意識，知道自己的觀眾是誰。《漂亮朋友》沒有抽中在台灣上映的配額時，他在採訪中也表示遺憾說，「電影寫完、拍完了是一件事，真的能和觀眾見面時，才算真正完成了。」另一方面，他一直希望把電影拍「好看」，把故事講「好聽」。所以《漂亮朋友》的放映活動上，總是伴隨著大量的掌聲和笑聲，大家心領神會地與作品完成了對話。但它同時是一部依賴觀影氛圍的電影，即大家聚在一起共同觀看它的意義是更大的，所以它在我心中它更像是一個文化事件。在這個層面上，它的確是個當代政治寓言。