

风物 深度

## 姜文《兰心大剧院》：主旋律年代，一部谍战片可以摆脱自己的命运吗？

时代像锁死的棋局处处掣肘，但“人”依然可以做一些很纯粹的选择？



《兰心大剧院》电影剧照。网上图片

特约撰稿人 贾选凝 发自台北 | 2021-10-28

原定于两年前公映的《兰心大剧院》姗姗来迟登陆中国院线，百万元（人民币）规模的单日平均票房，被陆媒形容为“巩俐都带不动”。其实娄烨电影向来是影迷之蜜糖、大众之砒霜，而这部除了一贯被吐槽的“镜头太晃”，也显然不太符合一般观众对“谍战片”的期待，豆瓣短评就出现了诸如“能把一个谍战片拍得这么不引人入胜”的差评。

2003年，娄烨首度入围坎城主竞赛单元的《紫蝴蝶》就是谍战片，故事也在上海发生。十多年过去，《兰心大剧院》褪去了当年的粗糙青涩，甚至不再有近乎炫技的场面调度，但重点依然是“个人迎向命运”而不是“间谍完成任务”。所以纵然有珍珠港事变前夕诡谲的“谍战大片”背景，《兰心》却并不是那种正气凛然的主流商业片。

曾有大陆电影研究者指出：娄烨是特别重视“功课和习作”的创作者——如果他曾经在一部作品里做过某种尝试，下次就一定要突破，要在电影语言和风格上有新的探索。从这个意义上，《兰心》的谍战叙事的确让人耳目一新。

## 不似谍战片的谍战片

娄烨处理谍战题材的方式在中国却独一无二。这种独特性放在《兰心》也就是我们当下正身处的时代来看，也许会更凸显出其珍贵。

娄烨的影迷都知道他影像风格的关键词是：自然光、手持摄影和跳切。当这三者再叠加“黑白片”和“戏中戏”时，对一般观众来说，就会出现更大的观影障碍。过去大家总吐槽他的镜头晃得让人头晕，而这次恐怕连时空的虚实都搞不太清楚了，因为《兰心大剧院》是谍战戏里又嵌套了一出舞台剧。谍战的大框架来自虹影小说《上海之死》，但娄烨把原作里舞女和诗人双双殉情的舞台剧《狐步上海》，替换成了日本“新感觉派”作家横光利一以“五卅运动”为背景的小说《上海》的部分情节——移花接木之后的左翼舞台剧，和电影里男主角“左翼导演”的人设也更浑然。

女主角于堇既是女间谍，也是女明星。执行任务的主线剧情和排练演出的舞台剧情——现实和戏剧两重时空——透过电影语言无缝对接。大量干净利落的跳切，让“戏中戏”的结构非常丝滑。前半程是感官被充分调动，人物关系的推进令人屏息凝气，后半程则是中规中矩按照类型片的套路走完敌我双方的枪战流程，最终再回到《紫蝴蝶》式“起点即终点”的时空呼应。

我读到一条很有趣的短评，大意是说：如果你是娄烨的“铁粉”，可能是因为《颐和园》或者《春风沉醉的夜晚》或者《推拿》，但绝不会是因为《紫蝴蝶》，而《兰心》和《紫蝴蝶》一样……简言之就是：情节不够紧张刺激，情感也不够深刻私密。

以我个人而言，诚然《兰心》和可以被视为其习作的《紫蝴蝶》都不是我最爱的姜文电影，但姜文处理谍战题材的方式在中国却独一无二。这种独特性放在《紫蝴蝶》的年代去看，可能还仅仅是在类型题材中去尝试不同的表达，而放在《兰心》也就是我们当下正身处的时代来看，也许会更凸显出其珍贵。



《兰心大剧院》电影剧照。网上图片

## 人，是永远的使命

无论他拍多“大”的题材，个体的位置——“人”的位置，永远大于使命，大于家国，大于时代。

《兰心》的看点首先当然是“电影感”：纯粹的影像本身的魅力。

对比一下《紫蝴蝶》里铺天盖地的无声源音乐，就会发现没用任何配乐的《兰心》在美学上是极简主义

的：去掉音乐和色彩，依旧是实景拍摄只用自然光，再加上对几个空间（剧院、酒店、船坞酒吧）的平行剪辑，这就是《兰心》的全部。

娄烨在威尼斯影展接受“陀螺电影”的访问时曾说这部电影是“反渲染的、反符号的、反旗袍的、反《罗马》的”，所以虽然都是黑白片，《兰心》和《罗马》那种精雕细琢的影像风格完全背道而驰，反而是尽力排除所有干扰和矫饰的写实画风。也只有这样，观众才能更好地去分辨“虚构”和“真实”。

但这种视觉呈现，显然和中国观众对“上海、谍战、女明星”等关键词的刻板印象大有出入。很多人觉得三十年代的租界要有衣香鬓影，女间谍应该身著美艳旗袍，谍战应该险象环生，恰恰这些符号《兰心》全都没有。娄烨在《紫蝴蝶》里也运用过类似的元素，但那部电影会让你真正记住的却是带出人物关系（让两位女主角在同一时空）的两段场面调度。而《兰心》故事本身的复杂性决定了它的视觉和情感都更克制从简，它要依靠平滑流畅的空间切换去实现虚实交错，“戏”才是核心，光线、声音、服装乃至场景的作用都被弱化。所以《兰心》的“电影感”不只体现在作者风格明确的镜头语言，更在于它不留痕迹地打通了“舞台”与“现实”。

我们可以对比一下娄烨的两次谍战片尝试，《紫蝴蝶》是在同一个时空里，不同人物迎向同一种宿命。

《兰心》是在不同时空里扮演不同角色，但其实又是同一种情感——做演员和做间谍都是在演戏，女主角于堇在舞台上的角色和她在现实里的身分互为对照。

娄烨曾在访问中说《兰心》并不是关于“中日关系”，他想讲的是“人在特定环境下角色的转换和扮演”。即使普通人，一样会有隐藏的一面，会面对不同角色之间的切换，所以他拍的谍战片和家国大义并没什么关系，“任务”和“立场”也显得无关宏旨。《紫蝴蝶》里训练章子怡的“组织”面目模糊不属于任何政党，而《兰心》则直接舍弃了小说里于堇在“亲情”和“国家”之间做抉择的内心挣扎。我们根本看不出电影里的于堇是“选择了国家”——而且是出于虹影所说的那种“要帮助中国，要结束世界大战”的强烈意志。

大概这也是我最抗拒不了娄烨电影的原因：无论他拍多“大”的题材，个体的位置——“人”的位置，永远大于使命，大于家国，大于时代。







《兰心大剧院》电影剧照。网上图片

## 左翼文艺之逆流

小说是在风花雪月醉死梦生的氛围里，落点很“宏大”；电影则是在左翼的、写实的、去符号化的氛围里，落点很“个人”。126

我相信《上海之死》由其他任何中国导演来改编，都一定会拍成政治正确的主旋律大片。读完原作之后，我的直观感受就是这个故事太适合改编成那种“典型的”的类型片了。一个“勇敢的奇女子”在养父给的任务和爱国的本能里，选择错传情报，让盟国卷入战争改变了历史走向，然后自己不屈就义——感动值绝对满分，让观众哭著走出影院毫不费力。而只有娄烨，能把于董的做法轻轻一笔带过（字条上只一句“我觉得我做了我该做的事”）。

所以《兰心》的第二个看点是，在类型题材里展现多义性和丰富性。这也正是因为娄烨能捕捉到虹影原作里最容易被忽略的光芒：女性主义的力量和与1930年代文学流派的对话。

《上海之死》有巾帼大义，但也是个很有女性主义倾向的奇情故事。于董和白玫之间的暧昧相惜，就来自原作。小说里的白玫叫白云裳，两位女间谍初次见面时，白云裳批判李白写“云想衣裳花想容”是典型的男人意淫。于董反唇相讥那你父母为什么取这名字？白云裳答说名字是自己取的，“我意淫自己。”虹影借于董之口大赞：“何必为肮脏男人服务。”这条极具女性意识的情感副线，被娄烨去芜存菁；电影超越了小说里的身分设定，两人的关系也不再围著同一个男人打转，而是互为镜像倾慕垂怜。

娄烨对“女性视角”的偏爱无需赘述，用他接受腾讯新闻《一线》[访问](#)时的话说：女性视角意味著“挑战各种偏见，歧视的视角” 更是“直接向整个社会结构发问”

从女性视角出发，从来都不只是一种性别的选择，更关乎创作者的叙事立场：你要用什么样的逻辑去改编这个谍战故事？娄烨显然对男性的、主流的、抗日的“大叙事”不感兴趣，他的方式是女性的、人性的、去类型的“小我”叙事。

因而《兰心》和不少人的观影期待相悖：多国角力的谍战背景下，却并没有惊险的博弈较量，高潮枪战戏也没怎么铺垫就直接启动，小田切让饰演的反派临死都只惦念著亡妻，最后任务结束了敌人被歼灭了，女主角却要坚持赴向死之约——凡此种种，都不符合主流商业片的叙事套路，但却展现了“人”的真实与复杂。

《上海之死》让娄烨感兴趣的另一个重要原因，是虹影对“新感觉派”小说以及更广义层面的中国“都市文学”元素的借用。他认为“《上海之死》不是虹影最好的小说，但是，是最有意思的小说。”因为这部小说本身就充满了暧昧和多义。

舞台剧《狐步上海》的原型是“新感觉派”代表作《上海的狐步舞》。《狐步上海》的开场更直接照搬了穆时英名句“上海，造在地狱上面的天堂！”。而《狐步上海》的内容，则是“鸳鸯蝴蝶派”穷愁缠绵的“哀情”戏。事实上，虹影的灵感来源和她借用的这些“都市文学”，在当时的文坛，是被左翼文艺主导的“普罗文学”所批判的“逆流”。左翼文艺自命代表工人阶级和底层大众，与“都市文学”的审美语境南辕北辙。

而《兰心》则把虹影小说中的诸多元素进行了巧妙重组。于董演的舞台剧名是《礼拜六小说》（主打言情小说品类的《礼拜六》杂志是“鸳鸯蝴蝶派”的代表刊物），但这出“戏中戏”的内容，却抽取了日本“新感觉派”作家横光利一的小说情节。

如果对照娄烨的电影和虹影的小说，会发现电影如同小说的“镜像”。虹影笔下的于董，虽然在舞台上演的是鸳鸯蝴蝶的风花雪月戏码，但在现实中的个人选择却又很有“左翼”色彩，她是明确把国家兴亡摆在个人之前的。而电影里的于董，在舞台上演的是组织罢工的左翼话剧，但在现实中却并没那么“革命”。

《兰心大剧院》最大限度弱化了小说里于董在“孤岛沉没历史大转弯的关头”那种舍身取义的“大局观”，所以电影改编给我的感觉完全是虹影小说的反向操作。小说是在风花雪月醉死梦生的氛围里，落点很“宏大”；电影则是在左翼的、写实的、去符号化的氛围里，落点很“个人”。

娄烨在访问中曾说，他是在继续“虹影小说与当时文学史的对话”，但他也指出那“不是很单纯的对话”，因为从民国初年的“鸳鸯蝴蝶派”到1930年代充满蒙太奇感的“新感觉派”——这一整条在上海发轫并演变的都市文学脉络，处境一直都很负面，不断被左翼批判。《兰心》当然不是一部“礼拜六派”的哀情电影，但电影让于董的“选择”看上去不那么大义凛然不那么政治正确，已经展现出了创作者的态度。



《兰心大剧院》电影剧照。网上图片

## 棋子可以摆脱命运吗？

时代像锁死的棋局处处掣肘，但“人”依然可以做一些很纯粹的选择。

《上海之死》里有个段落：男主角谭呐在自己的硬壳笔记本上写道：“悲剧就得死……但是要在敌方刀枪威胁之下，为理想而牺牲，这样爱情就完美了。”但他写到这里，钢笔突然卡住，他突然想到“这两个人真是同一个理想吗？他们为什么奋斗？”

或许这个段落，就是对《兰心》的最好注脚。它让我想到在《紫蝴蝶》结尾，章子怡对革命爱人发问“我们为什么要战斗？”她并没有得到答案，就和爱人在长镜头里分道扬镳，走向了各自的宿命。

《紫蝴蝶》和《兰心》最相似的地方，就是这两部电影里的“任务”都像一盘锁定好的棋局，角色在其中各自走位，做好自己的演出。间谍和演员很相似，战争和兰心大剧院的舞台也很相似——只是在那个舞台

上，人死不能复生。

虹影笔下的于堇是“命该生在舞台上的女人”，为家国而死是“她一生最光辉的成就、最伟大的演出”；而娄烨电影里的于堇是主动选择赴死，棋子无法摆脱宿命，但至少可以为自己选择最后一场戏——这其实就是我看《兰心》的最大感受：时代像锁死的棋局处处掣肘，但“人”依然可以做一些很纯粹的选择。

小田切让在新浪的威尼斯影展专访里曾说“娄烨导演通过制作电影，在和某些东西抗争。”这说法可能对也不对，因为时至今日，仍然坚持某些东西，本身就是抗争。比如坚持去符号化；追求“真实”的美学；永远从人性的视角出发，而不是从历史大叙事的高位去俯瞰个体——娄烨的这些创作特点一直都在，只不过放在当下语境里，坚持自己的美学态度去创作，在类型题材里保留作者性，看上去已经充满抗争的意味。

也当然，“小我”叙事的背后，总有时代。娄烨对《上海之死》里那种孤岛租界的笙歌风情并没有兴趣，但他又确实拍出了独一无二的上海：在横光利一的思忆里夜景极暗、充满迷雾与流动感的上海。《兰心》的孤岛之所以迷人，就因为它不是那个被过度修改的华丽而虚假的上海，它有著正处于现代主义开端时期的粗糙色泽。

但舞台轰然倒塌，与战乱时局格格不入的孤岛也就此不再。曾经被誉为“未来都市发展发向”的上海迎向了另一种命运。而我们还能在当下，看到一部与中国电影生态如此格格不入的电影，大概已经很幸运。从这个意义上，[巩俐](#)说得很对：“这部电影是一个可以给这个世界留作纪念的片子。”