

花言峭语

王家卫的室内故事

看了重映的《花样年华》，有一些和以前不一样的感受。王家卫的大部分故事，都是室内故事，高度依赖某个建筑内部的空间，《花样年华》几乎走到极致。在大银幕上看他的电影，这一点就格外鲜明。

周暮云和苏丽珍的活动空间，几乎全都局限于室内，两个人住的公寓，酒店的房间，以及苏丽珍的办公室，所有这些空间，都狭小逼仄。偶然有室外的场景，也都发生在楼下的那条街，以及外出归来的计程车上。到了结尾部分，为了让故事的漾开一点，有了柬埔寨的新闻片段。他大部分作品，《重庆森林》《春光乍泄》《堕落天使》，几乎都是室内的故事，只把某个遥远的地方，作为一个目的不明的寄托，放在故事的蛋糕尖上，比如加州，比如伊瓜苏瀑布。王家卫的影像，常常都建立在室内美学上，如何利用陈旧房屋那种层层叠叠、氤氲不清的美，如何利用一只鱼缸、一盏灯、一面墙、一扇百叶帘，来制造特别的色彩气氛和光晕，以及那种迷离又艳丽的气氛，如何把人物的所有命运，所有迷梦，都捂在狭小的空间里，让它们混合、搅拌、发酵，变得浓郁又馥郁，晦暗不明又深不可测，是他电

钱眼识人

即将被引进在国内公映的外语片《厨房》是一部有文化野心的作品，故事讲述了一个墨西哥厨师在纽约的餐厅工作，爱上了金发白皙的服务员，于是两人陷入了文化差异、族群壁垒等麻烦中，最终一切在混乱中以意想不到的方式得到了悬停式的解决。其实，《厨房》是可以看成一部有西方宗教寓意的电影。一个连锁，贩卖各种西式、杂糅快餐的品牌餐厅，就在纽约时代广场附近。电影开头就在强调时代广场的重要性，比喻为人的心脏，其实就是对应古老的罗马城，条条大路通罗马，而在现代，故事讲述不同肤色的人怀揣着单纯的梦想来到时代广场，以为从此获得身份与自由，但最终还是梦碎于内卷中。

餐厅的空间是折叠的，首先是

情人看剑

青春疼痛，有很多种痛法，不管怎样讲，都是人生第一道坎，跨过去了才能继续前行。在电影《倒仓》里，这疼痛落在男性戏曲演员“倒仓”这一点上。电影近日在流媒体上线，终于让人一窥这部去年电影金奖最佳导演处女作的真容。

所谓“倒仓”，是指青春期发育导致嗓音或变低或变哑，再唱不出那样的歌曲。原来舞台上的天才少年，忽然光芒全无，如同天使折翼。这样一出国粹青春物语，用嗓音的“倒仓”象征身份与选择的多义成长，戏曲的“古”幻化成了“新”的韵味——FIRST影展主竞赛单元对该片的推荐语基本囊括其特色。也足见选题之重要，一个好的故事抓手，可以让青春成长这一老生常谈的主题焕发光彩。

影的基底。后来者学习王家卫的时候，首先学到的就是这种美学，不止一次，我在那些文艺片导演创作某部电影的纪录片里，看到他们为了丰富室内的空间和色彩，放置一只鱼缸，或者特意在窗外安放霓虹灯，让室内的光线更多变化。

王家卫为什么会选择室内场景，作为他的基本场景呢，只是因为香港人口稠密，居住空间狭窄，人物在室内活动，非常真实也非常自然么？我想，还因为，作为上海人，他继承了中国世情文学的室内传统，特别是上海世情文艺里的室内传统。“室内的情欲”是这个故事最上海的部分。

中国文艺，早先是有普遍的室外传统的，从《诗经》到唐宋传奇，几乎都是室外故事，人物在室外活动，人物关系，也非常随机而深入，很多故事，都是以行走、流散的方式，来组织和推进，一路遇到新的人，一路发生新的人物关系，即便发生在室内，也不会特意强调。尤其是唐宋传奇，如果按世界学的分类，几乎都可以归置在流浪汉文学，或者公路文学公路片的类目下，大概因为，那时候的世界，就像段义孚先生说的：“城市化运动的兴起和随之而来的超越观念的发展，剪断了人与地方

分为天堂和人间，人间就是炼狱。天堂是堂食区，有快乐快颐的客人，有鱼贯穿行的招待，有流行的钢琴曲目以及有口无心的生日快乐歌，更多的是已经上岸获得身份，各种肤色、种族的人们。而在人间就是后厨，有真实的人性，比如饥饿，有服务员会扒拉盘子边的薯条充饥；比如欲望，是忍耐不住激情的男女主角；还有愤怒、嫉妒等等。前堂的老板是独裁者，一般都不进入后厨，他有随从、跟班，而主厨就是他在“人间”的代言人，不但管理流程，实际上也在行使道德审判。

片中有几场长镜头的大场面值得回味。比如可乐机漏了，淹了后厨，让我想起诺亚方舟的传说，大家从慌乱中走向了重新振作，关键转折点是主厨站在箱子上唱歌，起到了短暂的精神领袖作用；还有就男

性连接的纽带，打破了新时期时代所具有的就地取材的孕育型社区。”人们发现了世界的深入，正在兴头上，一定要让自己的故事立在更大的世界上，并散播到更大的世界上去。偶然有些文艺作品，专门要写室内，比如花间词，就会被认为柔靡华丽，文字里没有窗户，透不过气。

但城市化和商业的发展，让城市生活更加丰富也更加便利，走出去的欲望在变淡，加上宋明理学又给人们尤其是女性的行动，加上了重重的限定，明清的世情文艺，就基本是以室内场景为主了。到了近现代的上海和香港，城市更加奇观化，更加曲折深巷，不但上海的小报大多数都聚焦城市消息，上海和香港文艺，也着重讲述“室内的情欲”，从张爱玲到后来去了台湾省的郭良蕙，几乎都以“室内的情欲”为主题，说得恶一点，就是“一家人关起门来和和美美过日子”。张爱玲早期的小说到后来的《小团圆》《易经》《雷峰塔》，郭良蕙的《心锁》，都是“室内的情欲”。故事发生在室内，人物的关系就在有限的几个人身上伸展。

《花样年华》也是“室内的情欲”分支下的作品。作为上海人，王家卫很自然地接受了这个室内传统，在

主角，那位桀骜不驯的墨西哥厨师被戳穿了非法移民的身份突然崩溃了，将泔水、厨余垃圾泼在自己身上，从后厨闹到前堂。

有三个角色对应着西方的宗教符号，一位黑人厨子讲述了“绿光”的传说，它如何能够帮助一个难民穿越到餐厅后厨，他像天使或者先驱，目光慈悲，在结尾只有他扶起发疯的男主，告诉大家“他病了”；男主对应着受难的耶稣，结尾定格打单机闪烁的绿光里，神似神圣人物，他实际上就是反抗“独裁者”，破坏旧世界秩序的先驱。他有爱心，自掏腰包给一个破产发疯的白人流浪汉做龙虾饭吃；而他的女朋友则对应抹大拉，她有私生子，作为标准的金发白皙女郎，却与墨西哥人发生亲密关系，被同胞不齿，她怀有对方的孩子。电影中用

理拉锯。舞台上演男子，现实里又对口红与发卡有难以割舍的喜爱，往左往右，好生为难，有天被人骂不男不女时，终于情绪崩溃。还有更大的难题，也是在影片里，当她坐在工具箱上时遭人斥责——国内导演邵艺辉、演员陶昕然与文淇都提到过剧组里的这类性别歧视，由于某种莫可明说的迷信，女性绝对不坐在工具箱上。电影里刘小磊劝时佳慧离开工具箱，她偏不信这个邪，端坐在箱子上纹丝不动。这个执拗个性的人物也就立住了。最后是刘小磊陪她一起同坐，大有共赴患难的毅然决然。少男少女友情之可贵，呼之欲出。

有了以上细节，故事基本成立。三个同伴，两男一女，有日一起出游划船，像是《白蛇传》里的一幕，却说不可能有三个许仙同时出现，总得

《花样年华》的故事发生的一九六零年代的香港，室内的故事依然是主流，故事的场景更要放在室内，甚至人物关系也是室内的，男女关系就在几个人里面兜兜转转。虽然周暮云和苏丽珍的欲望没有达成（也有说法是拍了但没剪进去），甚至刻意未遂，但那个公寓给了他们舞台，让他们可以跳一曲两个人的探戈。

同样写世情或者言情，反而琼瑶是个异数，她生在大陆，小时候一路辗转，所以是有室外的生活的，加上她生活的时代，其实还是田园生活的末期，城市化的前夜，早期的她写了很多“室外的情欲”故事。她的故事经常发生在田园、庄园、农场、郊外的别墅，时间线和空间线跨度很大，常常有外来者参与。但到了七十年代中，城市化步伐加快，琼瑶小说也变成“室内情欲故事”了，直到她的电视时代到来，她的故事又变成室外故事了。室内或者室外，一段城市历史，是王家卫或者张爱玲、琼瑶的创作史，也是一段人类情欲心理的历史。

韩松落  
作家

龙虾这种食材进行讽喻，龙虾本来是渔民施舍穷人的食物，暗指某些白人自以为是的傲慢与优越感。看这部电影的时候，我就想起现在时常被谈起的全球化话题，原来割裂与隔阂从来也是全球化进程的一部分，也正因为如此，保持独立的思考才尤为重要，个体的命运往往在漩涡中无能为力，但始终记得自己来自何方是站稳的第一步。结尾处，老板用愤怒的目光扫射后厨所有人，责怪他们破坏了自己精心维系的秩序，而他的对面是一个又一个沉默，但逐渐坚定的外来人，每一种肤色每一张面孔都代表着不应该被抹杀的文化。

钱德勒  
媒体人

有人演白娘子与小青。女孩是要演老生的，那两个男孩却不会演女子，由此爆发他们之间有史以来最为激烈的一次争吵，最难听的话，尽数倾泻，友谊的小船说翻就翻。其实是把身份选择难题彻底端上桌面。

大嗓没了，还有小嗓，人生不是非得一条道走到黑，总有变通之术，比如刘小磊可以鼓足勇气改唱花旦。最后三人一起演出《杨门女将》，作为谢幕演出，各得其所，皆大欢喜。其实更想他们演一出《白蛇传》，尽管不会那么燃，但各人变化与选择可能会更为细腻淋漓地展示出来，也算呼应前情，有始有终。

常晓秋  
媒体人

早闻狄声

回首还是她

有些戏只看开头就觉得乏味，如果选择留下来细细品味，一定是因为有能化腐朽为神奇的人在。这一次，留住我目光的，依然是陈瑾。

《掌心》的故事不算新鲜，但“女帝”的形象确实荧屏上好久不见。换上明黄衣袍，她不怒自威，稳稳当当。还是那张清瘦的脸，还是那双洞察人心的亮眼，连额边毫不掩饰的些许白发，都自带一份高不可攀的天威难测。不需要浓妆描摹出的威严，也不用疾风骤雨般的恫吓，一抹难以预料的微笑，已然让台阶下的臣子胆战心惊。

在同期的《无所畏惧2》里，陈瑾扮演“梅大梁”戏份不多，造型更不复杂，却有着更加丰富的层次：曾经以夫妻档在律界说一不二，却因过于专横自负、利益分配不公，而被学生集体背刺，赶出律所。有一场梅大梁被追问后道出真相的戏份尤其好看，她先是笑容满面地简单搪塞，随后表情逐渐严肃，半是回忆半是感慨地道出当年的独断专行，一句“我们想让谁活，谁就活”，字字惊心。原来，老谋深算是她，狂妄到忘了人性幽深的，也是她。

很奇妙，陈瑾身上有一种不容冒犯的孤高感，但不同的角色里，她又有不同的表达。作为公认的“天选叶文洁”，她在《三体》的表现简洁又凝练，你看到那份历经岁月沧桑后的孤寂与冷漠，也感受得到那瘦弱身躯里惊人的能量与执着，因热爱而选择毁灭，因信仰而决绝无畏，再贴切不过。

但在《知否知否应是绿肥红瘦》里，她明明又是另一个人——“平宁郡主”爱子至深，会精打细算地为他筛掉门不当户不对的对象；也会在经历跌宕之后放下面子，想要成全儿子的痴心。最难忘是宫变时刻，她装疯卖傻以求一线生机，时而狂笑，时而落泪，摇摇欲坠的身姿几乎让人辨不出真伪。

等到那部剧情被观众疯狂吐槽的《我的人间烟火》，她演绎的“付闻樱”是剧本定义的反派角色，却终究被她演出了掏心掏肺、不计回报的严母心肠。谁说豪门妈妈只能有一种恶毒模样？演得好，照样有无数“互联网女儿”在线喊妈。

当然还有《吾爱敦煌》的樊锦诗。都说真人传记片难演，何况是演一个于大众而言相当熟悉的人物。但陈瑾的好，是哪怕剧本和镜头略显潦草，依然能留下一些让人难忘的华章：忍不住揉鼻子的小动作，呼应的是樊锦诗在阴冷的石窟里待久了，长年累月患上的鼻炎；而年岁渐长却总坚持自己拿行李的倔强，形似，神更似。

我不认为陈瑾是那种“一人千面”的演员，她天然适配那种带有距离感却又层次丰富的角色。可她的魅力，恰恰是在这一种气质之上，衍生出多彩的表现，个个是她，却又都是另一个她。

长风新  
媒体人

上海文艺评论  
专项基金  
特约刊登