

李沧东：这崩坏的世界，这倚立的支点

孙小宁

简介

孙小宁，前媒体人、作家、电影评论作者。曾长期从事纸媒副刊编辑工作，关注文学、文化与思想领域。她曾与台湾文化学者林谷芳进行多年对谈，围绕大陆社会文化变迁以及“人何以安顿”等精神问题展开持续观察与思考。合作出版访谈录《归零》《十年去来：一个台湾文化人眼中的大陆（1988—2003）》《又十年去来（2003—2016）》《观照——一个知识分子的禅问》等；另出版随笔集《看得见风景，望不见爱情》《印心》。

李沧东：这崩坏的世界，这倚立的支点

孙小宁

李沧东这个量级的导演，如果出现在电影史考卷上，可能是道非常友好的送分题——不用拼命记忆，依次就可以码出他的作品——加上2025年的《可能的爱情》，不到十部，新片尚未得机会看，前面那几部，不说都历历如绘，但百度下剧情，便会有一些画面浮现。普通观众第一遍看过，也能即兴感言几句。只是当你想进一步言说的时候，下意识会觉得，他的电影，没你所能道出的那么简单。

很长时间，观看李沧东，就伴随着这样的言说困境。甚至到他2010年的《诗》问世，达到了一个小高峰。当它以一种另外的力道，将人重新推回到生活当中时，我下意识地发现，片中那位富有诗心却总不能穷尽表达的老太太，其实就是生活中的我们。生活漫漶杂乱而不断横生枝节，什么样的表达，可以让内心情愫与外在的言语等值？做不到而又不甘心，这一点也像她一样，于是就寻寻觅觅。当然，这中间也非没有收获，也包括对李沧东作品的重看。李沧东每一部新作品问世，都像是同时在启开对前期电影的理解之门。让你对岁月珍存的李沧东牌“薄荷糖”，做着时代、作品与自身生命三者之间的回看与掘进。

以风格来论，有些导演大张旗鼓因此很有辨识度，有些属于隐而不察。李沧东偏于后者，这一点，他和几乎是同时期跃入国人视野的另一位导演金基德不同。金基德偏绘画思维，其影像叙事，在其创作发力期，确实有着某种先声夺人的视觉征服力。但作品一路拍下去，就能看出叙事与影像之间的断裂。人物的耽溺感造成的疏离，更增加普通人的理解障碍。韩国有影评人形象地将之概括为：金基德的人物气质与普通人“八字不合”。而以小说家起家的李沧东，这方面显得善解人意，他的叙事之桥从来都搭得稳健，中间有无数细节让人能心领神会。以李沧东电影作为韩国社会之窗，肯定要比金基德靠谱得多。渐渐地，它之指涉已不仅是韩国社会，也是我们这个行进中变得更加莫名所以的世界。李沧东让人共鸣的还有片中的人物，非常有代入感。同样可以是边缘气质的人，微小而不足论，但谁都能觉得，他们是“普通人”中的一员，经历着你我可能都会有的遭际与困惑，自然也寻着普通人遇事后所要抓取的答案。

从某种意义上，感知不到他强烈的风格，也恰恰因为，他在影像与叙事之间达到了一种均衡，让你顺利地就进入了他要言说的世界。以它为实相，多少还感知到某种方向性的隐喻。这在其新作《燃烧》意味更鲜明。继《诗》之后，时隔十年再次面对他的电影，我大概永远难忘那个观剧之夜，恐惧被慢慢撕开的剧情与人物命运揪扯出来，随着想象而加剧，音效细弱游丝但又敲骨吸髓，让心脆弱如破鼓面，一种东西从破洞口无限在坠落，雪一样消逝，亦听不到回声。第二天醒来，依然被这种感觉攫住。不觉得这是幻相，而觉得这正是我们身处的世界。而那个女主，坠在了我们不可见的这个洞里，谁都捞不出来。尽管电影后面，刘亚仁饰演的小说家有为观众快意恩仇的那一刺，但我在反复回味之后，

愿意将那致命一举，视为片中年轻小说家笔下的想象——一个被神秘的力量加持着，自在地生活，轻松就能决定他人的存在与消失的人，大概不会如此天真地就此毙命。这是我的判断。而某种崩坏之力，一直在李沧东电影中存在，作用于现实进程之中，并推着它朝某个方向坠落。《燃烧》再次让我看到了这股力量。这一次，差不多是以一种加速度方式。

一、以大桥为隔，那些远远近近的火车声

乘着老式的绿皮火车回家，让一阵风把前一节车箱女乘客的红纱巾，吹到男主人公脸上。这一电影初起人物命运的连接法，以及道具使用，出现在1997年李沧东“绿色三部曲”首部的《绿鱼》当中。如今看，已是满满的怀旧风。不仅因为这样的老式火车在绝迹，也因为，那样的红纱巾，让中国观众差不多一气能回到路遥的《人生》当中。而它们出现在《绿鱼》当中时，火车起到的是接泊作用。它把这个服役多年的退伍兵末东，载回已然发生了变化的现实时空。

火车/铁轨的意象，在三部曲的第二部《薄荷糖》里得到强化，因为正是它的反复出现，连接了主人公倒带似的七段人生。每一段铁轨从洞口蜿蜒出去，都通向更早一段记忆。这是李沧东电影中时代记忆最强的一部。1999、1994、1987、1984，乃至1980、1979，对于韩国人来说，都是非同寻常的时间刻度。关于韩国的民主运动、军事政变、全斗焕修宪、金融危机，不少韩国电影都属于正面死磕，但李沧东只在他的小说里，有具体而微的相关描画，电影中，它们只是人物后面隐约的背景。李沧东宁愿让主人公更普通一些，普通得像对这些大事都浑然不觉。然而，时代之浪一头打来时，照样打在这些看似外围的人物身上。他们不堪一击，还因为，这里面的每一位男主人公，或由于服兵役（《绿鱼》），或者监狱服刑（《绿洲》中的男主人公），都与现实有过暂时几年的隔绝，重新踏入，心理上已经呈某种脱轨状。

带着某个旧世代培植起的纯真与正义，末东（《绿鱼》）在火车上路见不平，出手施救了一个遭流氓混混骚扰的风尘女，从此命运被带到家乡以外的大城市首尔。在他看来，是一步步迎来新生活。而在观众眼中，这是一步步踏入新世界为他挖好的陷阱。爱上大哥的女人，又被大哥利用，这像港片《上海滩》一样的剧情走向，之所以没有滑入俗套，因为你已经感知到，这里初埋了李沧东对那个时代转变特征的敏锐抓取与苍茫隐忧：末东一退伍，先回到那个家，老树犹在，相邻的土马路另一侧，尚是一片田畴；而到了片子末尾，他离世，老树依旧，田畴上已然耸立起高楼大厦。这个紧邻着土马路一侧的家，虽然如他所愿地成为一个家庭餐馆，一家人也貌似“平静”地继续生活着。但几声隐约的火车声，传到耳际，令人不禁想，在新的铁轨上跑的，怕不是原来的绿皮火车。再想想刚退伍之初，末东坐着二哥的鸡蛋车，到一处小区叫卖。末东环顾周围，曾叹过一句：“这是我们的土地”。这一家接下来会遭遇什么，大概已经是细思极恐。

“新”世界是金钱资本堆起的世界，而末东所遇的阶段，还是野蛮收割。那种谁成为障碍便清除谁的力量，需要原始的黑帮火并、秀肌肉比狠完成。末东是退伍兵，还有年轻

可用得上的体格与忠诚。但失去价值便被牺牲，末东注定属于李沧东电影中最早被从现实世界“消失”的人。如果我们将李沧东电影做历时观看，这个消失的过程，观众还是所能目见的。

同样能目见这毁灭过程的，是《薄荷糖》里的主人公永浩。世界的分野在他这里，是桥上与桥下。桥下可以有欢乐融融的聚餐，桥上有飞驰而过的列车，而这个孤狼一样绝望的男人，只能站在桥架中间，发现生命最后的嚎叫：“我想回去。”

与《绿鱼》中单纯的末东不同，《薄荷糖》中的永浩人生角色几度转换。先工厂做工，后当兵，之后做警察，又改行做生意。有初恋、有妻子，有外遇，家搬迁几次，最后落脚于桥下面搭建的塑料窝棚——大概也是新作《燃烧》中BEN轻松一把火就能让其消失的那种。一个男人在社会上的跌宕起伏，和几个标志性的时间点相互嵌套，便依然属于李沧东的时代叙事。

末东与永浩，说到底都是与“新”世界格格不入的人。他们是工作伙伴眼中的掣肘者，是友情聚会中的搅局者，最根本，是羞愧的道德不安者。之所以不能顺势而为，滑入某个既定轨道，还因为，他们心里都珍存着某些纯真的物象。

二、悲剧，就从那些物象的消失开始

《绿鱼》中，末东准备替老板杀人之前，先用打火机烧掉了火车上相遇女子的红头巾——他原本有一次想还给本人但没成。同样，《薄荷糖》中的永浩，在他审完犯人之后与初恋女友见面，就已不再是原来的自己。所以他故作轻慢地，将女友相赠的照相机还回。这是他们生命中纯真丧失的一刻，也已是毁灭性行为的前奏。

李沧东的电影人物惹人疼惜，也因为，他给他的人物，都附赠了观众可以感知共鸣的纯真物象。薄荷糖、红头巾，还有《绿洲》里挂在屋墙上的绿洲画。《绿鱼》中还有个“绿鱼”，但只出现于末东替老板杀人后打给大哥的电话中。替老板完成任务，一般来说，完事后是汇报给老板，但他拨通的是大哥的电话。这贫困家庭中的大哥，也患着《绿洲》里女主人公那种身眼歪斜口不能言的疾病。但在末东与大哥久别重逢的欢乐互动中，他可能是家中惟一让末东全身心信赖的本质没变的亲人。末东在电话中提起一首儿歌，里面就有绿鱼的意象。同样和大桥有关：小时候，大桥下，我钓绿头鱼，结果掉了拖鞋，找拖鞋，找了半天。显然，在生命的倒计时，末东比任何时候都知道，绿鱼固然想求，鞋子更根本。但人们就是为了好物而忘了根本，到头来徒劳往回找。这和《薄荷糖》中永浩那声“我想回去”一样。

李沧东的小人物，就这样在时代进程中，被飞驰的列车碾压，正是他们身上留有的未被磨损殆尽的道德感，令我们无限唏嘘。

仿佛是体谅观众对前两部的观看，品尝了太多苦涩，李沧东以《绿洲》为“绿色三部曲”收尾，递给观众的是一枚真纯爱情的清橄榄。男主人公同样从隔绝的时空重返现实。但他似乎先天接受信息迟钝且我行我素。善良、单纯的他，出狱时没通知家人，冬天着一件单衣就晃到了大街上。身无多财，却还用仅有的钱在街摊为妈妈买了件外套。找到工作开工前，首先想到去那家出车祸而被压死的人家里探望，因为感到内疚。而事实又是，这起车祸由他弟弟引起，他在顶弟弟的包。弟弟有妻有娃有工作。而他三无且有案底，顶包最像。

内疚将两个命运不相干的男女连接在一起，也在他与最相干的亲人之间，划出了明显的界限。“谁让你内疚了？”这是哥哥看到他还与出事一方家人有来往时的反应。而另一方面，残障女哥哥用了妹妹名额住进新房，丢下残障女在老屋，同样不觉得愧疚。反而在撞见这一对恋人行男女之事，就大张旗鼓，悲愤得不要不要，估计也是想借此再敲一笔。欲望社会中的道德之残，正好颠倒了正常人与残障人这一组概念。这里同样透出李沧东对这个时代的道德隐忧，只不过，这部里最光辉灿然的仍是边缘人这一曲爱情童话。有《薄荷糖》在前，文素丽与薛景求这一对CP在《绿洲》中的演技，更加夺目。因为完全认不出本来面目。饰演残障女的文素丽，只有在幻化的场景中，才显出本有的清丽。收音机与屋外被折断的树枝，是可见的两个爱情表征。外人读不懂也无意读懂。连接到警讯去抓捕嫌疑人的警察，抓到后也是一串想当然的盖棺论定。是非不重要，他们还有爱情。

一度时间，韩国电影就是悦影心动的代名词，里面俊男靓女，欲恋欲痴，好像世上惟韩国导演最拿手。但是将一场外人看来的畸恋表现得入情入理，就又不是随便一位都能水到渠成。《绿洲》里的人物，情感其实做了非常细微的推进，细微得如同，屋外的树枝投在屋内画布上的暗影。审讯室中男主人公的逃逸，之所以惊心动魄，因为这里面提前就已埋好暗影一样的隐语：一个是爬上那棵高树，据掉枝叶的驱魔人。一个是移动身体，将收音机音量开到最大的呼应者。

这一场绿洲童话，放在电影史上都堪称极致，除了独特的暗码设置，也因为其它并不建立在尘世的高蹈之上。除了几场想象中的戏，两个人物与周围环境都丝丝入扣，亲戚、警察、邻居，食品店老板，他们的歧视、冷遇、误解，以及偶尔流露的善意，所代表的，也不过是既定轨道中的“正常”人的反应。与之相比，男女主人公又是一种脱轨的存在，只不过，李沧东给人物结局设了一个童话般的结局，与前两部正好成一个反打关系。不能与人正常交流，加上道德内疚，反而成为保护自身的盔甲。拥有爱，并守护它，绿洲便与他们同在。

三、“意义”才是“秘密的阳光”

关于《密阳》、关于《诗》，我在不同阶段各写过一篇文章。因为这里的主人公都是女性，她们的境遇、思考，颇能让我共鸣。我们喜欢李沧东电影中的女性，总是多于金基德片中的，原谅我总是做这样的对比。尽管野生的金基德，也曾让我非常喜欢。他以执

拗的存在主义方式，展现着他的人物的行为，不管你解与不解，有些评家愿意将它理解为舞台式的禁锢。但我想说，李沧东的人物，即使同样展现于舞台，演员也是能向人群发出邀约的那种，很可能，某个瞬间他们就会冲向台下，问某个观众：要是你，该怎么办？

是的。《密阳》与《诗》中的女性，都是遇着了人生“大事”要向自己与别人发问的人。一个是优雅年轻的钢琴女教师，因为丈夫去世，而从首尔搬移到小城密阳，想要重新开始生活。“密阳”二字被她一厢情愿从字面拆解认为是有“秘密阳光”的地方，但恰在这里她遭遇了身边人劫杀孩子的重创。《诗》里是一位优雅并有着少女心怀的老太太，本以为照顾小外孙之余，还可以到诗歌课堂听听课，捡起年轻时的诗心。偏偏校园女生强奸案事发，孙子参与其中，导致女孩跳河自杀。而涉事家长与学校都不想真正面对，他们只商量如何大事化小。

前者是如何从自己的生命重创中走出，要不要对狱中服刑者进行宽恕；后者是眼看亲人给一位无辜少女带来了致命伤害，该如何面对，在这种情况下还继续写诗，是否道德？

从时代的印记来看，《密阳》中的小城人，已经热衷于一片空地的规划。而《诗》中老太太家中的小孩，明显属于主要劳力在大城市打工的留守儿童。但是，从两位女性的思考着力点来说，她们基于现实情境而生的怀疑并不同于末东与永浩，“生命是美好的吗？”，永浩问出这一句时，差不多要从生命的受挫中滑向毁灭。而女人遭遇打击时，本能地就在祈祷与皈依中寻求支点，慢慢拓展到与他人生命联结的层面。男人是存在的物种果真不假，女人则更多为意义而生。这是李沧东电影中道出的真相。连《燃烧》中看起来最物质的那个女孩，模仿起非洲旅行时看到的舞蹈时，仍反复提及大饥饿不同于小饥饿。“小饥饿是生理上饥饿的人，伟大的饥饿者是饥渴地寻找生存意义的人。”而《诗》中的老太太，之所以让人敬重叹惋，不仅因为她诚实地面对了生活中的难题，而且以诗的追寻与体验，进入到了他人生命层面，体味其苦，终以生命成诗，补偿自己的道德亏欠。钢琴女教师的问题，其实卡在上帝所寓示的宽恕层面，她后续的行为，虽然看着是针对“我都没说原谅，他说上帝已经宽恕”而起，但最终，这仍像是在“破”中，求一条生路。

四、要不要试着赞美这残缺的世界

最新一次重看《密阳》，让我还注意到这样的事实：女主人公从首尔迁到密阳，理由是这里是丈夫的家乡。但是，在孩子出事之前，影片中并没有她和婆婆互动的戏码。惟一见面，是在孩子死了的火化炉旁。作为儿媳，她在这里被婆婆大骂。也显见，她和丈夫的原生家庭，关系并不好。这里且不说婆婆是否此时也和她，同住一座小城，更深的疑问是：丈夫到底爱不爱她？她的弟弟言语直示：不爱。但她固执地认为爱。从性格与职业论，钢琴女老师都有她易感而率性的一面，习惯于自我暗示，一旦暗示成功，便朝着这方面死守。认知被打破，反击就强烈。看她刚融入教会不久，就好像幸福洋溢，作为观众的我们，都觉得此处可疑。而到她天真地以为自己已经做好了宽恕施害者的准备，而对方表

现得根本不在乎时，她发起的一连串对上帝的反抗，就在她的情理当中：买CD不付钱，勾引男牧师——药店女店员之夫，再继续找爱她的金老板示爱。大概就是冲着教条里的七宗罪来犯的，延续到割腕，被送进医院。

出院后第一次剪发，她碰到的理发师正好是杀人犯的女儿。于是再一次爆脾气，愤愤离席。此时又路遇服装店老板，对方因为她曾经的建议改变了店颜色，果真顾客增多，因此向她言谢，并随口说了一句：“再怎么都不能这样从理发店出来啊。”偏是这一句，落到了她心里。最后是她为自己理发——这一次真正有了重头再来的意味。而金老板恰好也赶到，适时为她扶好镜子。最后这一幕在院落中进行，镜头慢慢从镜子移向地面，那里有一丛乱草，一小片积水，一抹阳光映在那里。以前撰文写到此，认为是一种命运的悬置。但这次，我更偏向认为她在这里若有所思。当初，药店的信教女人为了安慰她，向她讲述上帝，指向药柜一处——“你看就那一层阳光里，都深藏着主的意思。”而她不以为然：“不就是阳光吗？除了阳光，什么都没有。”当时觉得没有，中间百转千回。有没有，或许都不需要与上帝辩论。套一句中国古诗：此中有真意，欲辨已忘言。过来人，总是更相信生活这位伟大的导师。

从钢琴教师，到诗人，再到小说家。李沧东后几部作品，正把如他一样的文艺“创作者”，引到他片中来。他们不能左右事情的进程，却比普通人更善于体悟、观察与表达，因而更能显示自己的态度与力量。

从机场接机到后面咖啡厅、自家门口聚会，李沧东让《燃烧》中的小说家钟秀，一点点从自认的女孩男友身份，退到男闺蜜，乃至现场旁观的身份。我们并不为其尴尬，这一方面有赖于年轻的刘亚仁的可信表演。另一方面，也因为我们和他一样意识到，他作为小说家的定位。小说家希望探测到这世界的深层秘密，是这样以及为什么这样，举止优雅、身材健美的BEN就被他爱的女孩带到了面前。“他是怎么年纪轻轻就走到这一步。”这是未来小说家的疑问，也是我们的疑问。自此，有了小说家的在场，我们就进入了BEN的世界。无比鲜明地，李沧东的世界分野又向前跃出一大步，使得过去那个通过秀肌肉打天下的世界，同样被抛到消逝的深谷当中。而眼前所目见的这个，正在被神秘的力量掌控，但又罩着没有杀伐气的柔和光晕。暴力只在谈论中，只是每两个月就去烧一些无用的塑料大棚，一切只为了有趣。不会引起轩然大波，因为警察无暇顾及这些边边角角的事。我们所能从电影中窥到的BEN的行为逻辑，轻飘如梦呓。但恰是这个，让我们无限恐惧。但小说家并不惊慌失措，他还在追踪推理。连带探求女孩口中小时候有没有落入井里的真相。

这部电影中若选镜头回味，大部分人可能会选女孩在黄昏院落的裸舞。美妙而飘忽，亦如这个世界的某一瞬。但我想留住的是小说家坐于女孩的小屋写作的那一幕，发生在女孩消失之后。远景，只能看到他面对电脑写着什么。但言说即存在，即意义本身。或许这就是我们对不确定世界惟一的掌握与回应。未来可期的年轻小说家，生命与诗一同完成的老太太，通过李沧东的两部影片，仿佛在遥相致意。而另一个院落，还有一位为自己

剪发的女钢琴教师。她接着教孩子，会弹出怎样的乐音？无论如何，还是让我念出扎加耶夫斯基一句诗行：“试着赞美这损毁的世界。”因为美好的影像里，还有证明我们力量的东西存在。