

影视戏剧评论

Film, Television and Theatre Review

2022年第3期

《四海》：韩寒电影的守成、延续与突破

韦亮节 何云燕

摘要 | 2022年春节档上映的《四海》是韩寒的第四部电影作品。影片在台词提炼、音乐叙事、象征运用等均守成于导演以往的电影手法，使电影保持强烈的个人气质。影片同时延续以往对亲情、成长、赛车等题材的影像表达，使韩寒电影内部构成某种文本间性。《四海》对女性、爱情、城市等方面的叙事有所突破，拓展了韩寒以往电影未深耕的叙事版图。将《四海》放置在韩寒的电影谱系中考察，不但可探讨该影片的内部叙事，而且可梳理韩寒电影的创作脉络。

关键词 | 韩寒；《四海》；题材；叙事

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



2014年，电影《后会无期》的上映标志着韩寒在作家、赛车手之余还添加了导演的头衔。

《后会无期》之后，韩寒电影后会有期：《乘风破浪》（2017年）、《飞驰人生》（2019年）、《四海》（2022年）相继上映。在《后会无期》的拍摄随笔《告白与告别》中，韩寒回忆了此前找投资的经验，“大部分人（投资人——引者注）的观点是要不你来编剧，或者提供小说版权，我们来请导演。我没有答应，因为我始终觉得，我的叙事风格可能只有我自己拍得出来”^[1]。

故而，截至目前的四部电影均由韩寒本人来编导。2022年春节档上映的《四海》并非横空出

世，而是与韩寒其他电影有千丝万缕的联系，它对韩寒此前三片的台词风格、音乐叙事、运用象征等电影手法均有所守成；电影也对亲情、成长、赛车等韩寒电影常见的题材有所延续，从不同角度丰富了韩寒电影世界的书写；同时影片还对女性、爱情、城市叙事有所突破，一定程度上拓展了韩寒电影的叙事版图。故而，将作为个案的《四海》放置在韩寒电影的整体中加以探讨，

[1] 韩寒：《告白与告别》，北京联合出版公司，2014，第5页。

不但可避免研究陷入“只见树木，不见森林”的尴尬境地，而且能更好地通过《四海》来挖掘韩寒的电影创作脉络。

一、《四海》：韩寒电影手法的守成

美国电影学者詹尼弗·范茜秋（Jennifer Van Sijll）在其专著中介绍了100种电影手法，其中包含属于音响范畴的“现实声音（剧情声音，人物）”、属于音乐范畴的“歌词作为叙事者”、属于摄像机镜头范畴的物体等均是最有力（most powerful）的电影手法。^[1]中国学者李艳和潘桦论述了微电影中最实用的21种叙事手法，其中就有对白推动叙事、画外音（包括音乐）、象征、运用伏笔等。^[2]综合国内外学者所论述的电影手法，不难发现韩寒前三部电影不但在叙事中注重“金句”的提炼、音乐的运用，而且常使用套具（也即物体）来进行象征叙事。电影《四海》基本上守成于这些电影手法。

其一，《四海》对台词提炼的守成。台词是电影的要素之一，作家出身的韩寒对语言异常敏感，故而运用语言的技艺自然而然地表露在电影中。整体而言，韩寒电影的台词可谓庄谐并举，一方面展现创作者借主人公之口表达对生活 and 世界的思考，另一方面又展露出轻松幽默的一面。如《后会无期》中“从小听了很多大道理，可仍旧过不好我的生活”，《乘风破浪》中“一碗鸡汤都能让生活充满意义，这说明生活实在是没有意义”，《飞驰人生》中“只有当一个人对自己失去信心的那一刻，他才是真的过时了”等隐含哲理的台词由人物之口道出，不但刻画了人物心境，而且有利于提升人物在叙事中的合理性。而“路遥知马力不足，日久见人心不古”（《后会无期》），“都是小人物，别说大话了，活着就行”（《乘风破浪》），“有的人活的是造型，有的人活的是人设，我活的是本事”（《飞驰人

生》）等句则令人捧腹。《四海》将“金句”进行到底：“摩托有离合，人生多悲欢”“年轻的时候，闯荡四海；年纪大了，四海为家”“惦记别人跟被人惦记，都是件好事”等台词涵盖了电影主人公们对生老病死、生命轨迹、爱情等方面的思考，为他们追求兴趣爱好、辗转城乡、追逐爱情等叙事提供合理的心理解释。此外，幽默台词也频频出现：主人公阿耀（吴仁耀）建议父亲吴仁腾去派出所改名，父亲认为“仁耀”这个名字很完美，阿耀却说：“咱们家姓吴。”在这里，吴仁耀与“无人要”谐音；阿耀在酒吧与Showta哥初见、自我介绍“阿耀”时对方回应“小阿呀”。显然，前处台词的幽默源于“经验与现实的矛盾冲突”，后者则源于“心理之期待的扑空”^[3]。可以说，这些幽默的台词极大程度上实现了韩寒式风格叙事的影像表达。

其二，《四海》对音乐叙事的守成。孔朝蓬、王珊认为，音乐可以充当叙事要素、搭建故事情节、模仿建立平行叙事及通过暗示建立错位叙事等。^[4]《后会无期》进行人与家乡、兄弟之间、恋人之间的离别叙事时，插入了歌曲《后会无期》（韩寒填词、改编自英文歌曲*The End Of The World*）与《女儿情》（万晓利演唱、源自86版电视剧《西游记》同名插曲）等，属于使用音乐模仿建立平行叙事。《乘风破浪》中，由山本耀司、韩寒填词的歌曲《一方天地》（改编自山本耀司的歌曲《心のそばの胃のあたり》）

[1] [美] 范茜秋：《电影化叙事：电影人必须了解的100个最有力的电影手法》，王旭锋译，广西师范大学出版社，2009。

[2] 李艳、潘桦：《21个最实用的微电影叙事手法》，中国广播影视出版社，2018。

[3] 胡范铸：《幽默语言学》，上海社会科学院出版社，1987，第90-98页。

[4] 孔朝蓬、王珊：《电影音乐对影片情节叙事的构建》，《文艺争鸣》2010年第12期。

被运用于电影人物罗力向妻子深情表白的场景，属于用音乐来充当叙事要素。《飞驰人生》则巧用了《平凡之路》和《大哥你好吗》等歌曲构成音画一致，推动了叙事发展，也属于搭建故事情节。^[1]《四海》的主题曲《无法离地的飞行》改编自Radical Face乐队的歌曲*Welcome Home*，由韩寒填词、痛仰乐队演唱。这首歌在电影中由过气歌手苗泚演唱，也是主人公阿耀喜爱的一首歌。当阿耀带着欢颂逃离家乡南澳、星夜奔赴广州时，歌曲响起。歌词中“四点四分/你说有点冷/但不觉得困/因为/我和你/又能有多少旅程”等句升华了电影对爱情与未知旅程的主旨表达。到了片末，当阿耀作为苗泚的替身骑摩托飞越珠江时，苗泚在广州海心沙的演唱会现场又演唱这首歌。此时，阿耀已不再对虚伪的歌曲演唱者有任何好感，歌词“你没听清/风的声音/单缸引擎的轰鸣/将这心/全都混在了一起/说不清/面无表情……”则诠释了阿耀与欢颂美好而略显悲情的情感与命运，故而该片的音乐既充当叙事要素，又搭建故事情节，甚至暗示建立错位叙事。

其三，《四海》对象征运用的守成。人造卫星是《后会无期》的重要意象，旅行者阿吕说“你们的偶像是明星，而我的偶像是一颗卫星”，然而这个信誓旦旦的陌生人偷走了主人公浩汉的车，并扬长而去。浩汉和江河之后来到西部大漠，看到了卫星火箭发射失败及其残骸。可以说，卫星象征着那些远方的、诗意化的青春之梦最终在残酷的现实中破灭。纸牌则是《乘风破浪》中的重要意象之一，电影以之进行象征叙事。在主人公徐太浪“穿越”（或臆想）到父母的年轻时代时，与父亲玩“24点”的纸牌游戏，头脑简单的父亲面对简单易算的牌面——特写镜头显示的4张牌为梅花4、黑桃5、红桃5和方块10——也未能计算成功，象征着父亲由于心智所限，不太可能真正了解儿子；当徐太浪回到现实

中时，年迈的父亲守在他的病床前。此时的徐太太也通过玩“24点”来消磨时间，镜头中的牌面却是红桃A，黑桃6、黑桃7和红桃7——此处牌面无法算得到24，故象征着父亲与儿子僵硬关系的无解。到了电影《四海》，这种象征叙事尤其强烈。阿耀的床头出现的欧·亨利的小说《麦琪的礼物》（中译本）就是重要的意象。类似于《麦琪的礼物》的故事，影片围绕男女主人公为了给对方送上心爱的礼物（甚至甘愿付出生命）的故事来展开。故而，这本《麦琪的礼物》（作为套具）在镜头中的惊鸿一瞥就是一种象征叙事。此外，阿耀父亲所赠送的奥特曼玩具、印有奥特曼贴纸的全盔（full face helmet，头盔的一种）以及父亲广州家门上的奥特曼贴纸也是一种象征叙事。它象征着父亲对儿子复杂情感的不同侧面，较好地诠释了父亲对儿子无言的爱及背离家庭的现实。此外，电影《哆啦A梦》中的道具——竹蜻蜓象征着爱情的美好祝愿与力量。主人公的雅马哈摩托车上原本镀着一个“耀”字，但当阿耀在影片结尾独自一人回到家乡南澳时，“耀”字已改为“颂”字，也象征阿耀对欢颂矢志不渝的爱情。

二、《四海》：韩寒电影题材的延续

《新民晚报》记者孙佳音在一篇报道中写道：“如果你曾看过韩寒导演的电影，比如《后会无期》《乘风破浪》或者《飞驰人生》，你会觉得《四海》很熟悉，甚至不仅仅是熟悉，是‘好像我以前就看过’。”^[2]的确，除了电影手法的守成，《四海》还延续了韩寒以往电影的

[1] 娜荷芽：《电影〈飞驰人生〉的音乐叙事探微》，《电影评介》2020年第16期。

[2] 孙佳音：《大年初一全国票房破15亿元 创中国影史单日场次次数新高》，光明网，<https://m.gmw.cn/baijia/2022-02/02/1302788126.html>，访问日期：2022年2月2日。

诸多常用题材，使得人们对电影有种似曾相识之感。这种延续并不是简单的重复，而是对熟悉题材的创造性书写，使所有电影文本存在某种文本间性（Intertextuality），从而多角度、多风格地建构了韩寒影像世界的丰富性。

首先，《四海》延续亲情题材。在韩寒的四部电影中，主人公多出身于残缺家庭（Broken Family），故亲情书写多显悲情一面。《后会无期》中，青年主人公江河与胡生的家庭背景并没有交代，属于叙事上的故意遮蔽；浩汉的父亲在其童年时就出海“身死”，使之成为一个孤儿。就人物的互文而言，《四海》中的阿耀就是《后会无期》中浩汉的年轻注脚。阿耀的母亲早亡，父亲是个外出务工、久不归家的浪荡子，所以阿耀只能与年迈的奶奶生活在家乡。浩汉的人物设定是曾去过东极岛外闯荡的人。那么，他与家乡的故事是什么？他何以在东极岛上与青梅竹马的周沫产生朦胧的情感，又何以与刘莺莺成为笔友？《四海》从似乎“前传”的视角回答了《后会无期》的潜在叙事：阿耀就是在“无人要”的情况下与欢颂恋爱，并因爱情的负债而逃离故乡。无论是阿耀还是浩汉，成长中亲情的缺失某种程度上造就他们略显悲凉的命运。《乘风破浪》里，徐太浪出生后不久，母亲因产后抑郁而自杀，其与父亲徐正太关系十分僵硬。儿子“穿越”回父母的年轻时代，与父母共同经历青春而最终得到和解。如果说《乘风破浪》中的亲情书写是通过“白日梦”式的戏剧情境来实现，那么《四海》中阿耀与父亲吴仁腾的父子情则是一种更复杂的现实表达：父亲的豪爽与捉襟见肘，爱与自私在阿耀那里均得到较好的情感体现，故而这段亲情描写无所谓矛盾与和解，只是淡淡地萦绕在更真实的人生场域之中。《飞驰人生》中，主人公张驰与一个抱养的孩子张飞相依为命，父亲对儿子的爱是温暖的，而《四海》中的吴氏父

子可以理解为张氏父子的“后传”，也就是那个捡来的孩子（张飞）在成长过程中可能会遇到吴仁耀（无人要）的现实与情感困境。

其次，《四海》延续成长题材。成长题材的电影与成长小说相类似，后者“展示的是年轻主人公经历了某种切肤之痛的事件之后，或改变了原有的世界观，或改变了自己的性格，或两者兼有；这种改变使他摆脱了童年的天真，并最终把他引向一个真实而复杂的成人世界”^[1]。《后会无期》通过主人公们西行途中的见闻使其逃离幻想而成长，《乘风破浪》由主人公与父亲达成和解而实现自我心灵的成长，《飞驰人生》则通过主人公梦想的再次追寻而实现“再成长”。

《四海》中，成长的书写隐藏在主人公阿耀的生活片段中。父亲的来而复去及城市寻父使得阿耀更清楚地看清自己生命的孤独，因为父亲的爱是时有时无的。当父爱来时，成长过程中长期缺失的补偿是不合时宜的奥特曼玩具和“以真乱假”的劳力士手表；当父爱消失时，他才明白父亲在广州已另组家庭，拥有另一个也喜欢奥特曼的儿子。此外，没有什么朋友的阿耀是天生孤独的，因为暗恋欢颂而加入了其兄周欢歌的“不败传说”车队。在车队中，阿耀收获了极大的信任与友情，然而欢歌的意外死亡又让他认识人情的冷漠与人性的残酷。此外，家乡南澳与广州两处场域的反差叙事也使得阿耀在不断获得与失去中渐渐了解世界的真实与残忍，于是原先诗意的梦想（如听着《无法离地的飞行》，和喜欢的人骑摩托车去远方）被解构时，他不得不自我调适，以替身的方式为自己曾经喜爱的歌手飞越珠江，实现一个为名、一个为利的“双赢”交易。可以

[1] Modercai Marcus, "What Is an Initiation Story?" in William Coyle, ed. *The Young Man in American Literature: The Initiation Theme* (NY: The Odyssey Press, 1969), p. 32.

说,阿耀“与这个世界谈谈”时的种种不适就是其成长的过程。而在爱情上,欢颂的意外离世也使得他黯然离开城市,将那份真情凝结为摩托车上所镀的一个“颂”字。可以说,《四海》对成长题材的书写强化了韩寒电影对生命孤独感的表达。

再次,《四海》延续赛车题材。据资料显示,自2004年获得亚洲宝马方程式资格赛冠军起,至2016年获得国际汽联亚太汽车拉力锦标赛暨中国汽车拉力锦标赛冠军,韩寒共获得20项与赛车有关的奖项。赛车手的人生经历使韩寒的小说和电影都自然而然地添加了汽车或摩托车元素。小说《1988:我想和这个世界谈谈》的开篇就写道:“空气越来越差,我必须上路了。我开着一台1988年出厂的旅行车,在说不清是迷雾还是毒气的夜色里拐上了318国道。”^[1]而这台叫1988的旅行车在电影《后会无期》中就变成了主人公们穿越半个中国所开的车。《乘风破浪》除了主角徐太浪以拉力赛车手身份驾驶的赛车外,还有年轻时代的徐正太等人所骑的摩托车。《飞驰人生》中主角驾驶着上海大众Polo,并出现了真正的巴音布鲁克魔鬼赛道。《四海》中,阿耀与奶奶所送的雅马哈SR400摩托车为友,女主角欢颂在海边骑的是幼兽CUB,其他电影人物骑的摩托车还有宝马旗下的拿铁、光阳品牌的弯道情人、FELO品牌的FW03等。可以说,《四海》几乎是围绕摩托车展开故事的,阿耀开摩托去码头接父亲,又因坐欢歌的摩托而撞上父亲反而获得友情与爱情,甚至摩托车竞速或特技比赛推动与化解了叙事矛盾。赛车题材不仅展现了视觉的冲击力,强化电影的商业元素,而且通过赛车更能展现青春的元素,因为电影中骑车或开赛车的多为青年主人公。一方面,摩托与汽车的驾驶契合了青年主人公对诗意与远方的向往,象征着青春生命的热血与浪漫;另一方面,速度产生的瞬间

可将现实空间迅速抛之脑后,象征着青春对现实世界的叛逆。

三、《四海》:韩寒电影叙事的突破

第一,《四海》在女性叙事上有所突破。《乘风破浪》上映时,演员徐娇对电影主题曲《乘风破浪歌》发数条抵制微博,不少网友也参与有关女权和“直男癌”的争论。在与程青松的对话中,韩寒表示:“这部电影不是说两性关系,不是说男权和女权。其实是讲的父子关系。”^[2]诚然,纵观韩寒前三部影片,《后会无期》的三个主要女性角色均被叙事所边缘化,主要讲述男性主人公西行的故事——影片引用《西游记》插曲《女儿情》即是明证。《乘风破浪》则如韩寒所言主要讲父子关系,唯一的女性角色(牛爱花/张素贞)自然有所弱化。《飞驰人生》更是张驰、孙宇强、林臻东等男性角色的群戏,女性角色可以忽略不计。

《四海》中的周欢颂是重要的女性角色,也是目前为止韩寒电影中戏份最多的女性角色。欢颂与阿耀共同建构起了电影的核心叙事。欢颂拥有强烈的独立意识,在海边当阿耀准备告白时,她说:“我不能答应你的告白,因为我很坚定的目标,还没有完成。”在哥哥出事后,欢颂私下将父母留下的船屋卖掉,然后想通过自己的打工来偿还债务,并没有利用阿耀的爱来拖累对方;到了广州,她提出与阿耀分开打工,等自己赚到了钱再相聚,而没有依附在阿耀的身上。虽然她身份低微,也没有什么文化,在家乡南澳时只是一个餐厅服务员,但她在广州的求职中毅然拒绝出卖色相的工作,最后还是在广州做餐厅服

[1] 韩寒:《1988:我想和这个世界谈谈》,国际文化出版公司,2019,第1页。

[2] 佚名:《〈乘风破浪〉会有时——程青松对话韩寒》,《电影画刊》2017年第2期。

务员。可以说，欢颂拥有像舒婷《致橡树》中独立而有温情的女性意识，“我必须是你近旁的一株木棉，作为树的形象和你站在一起。根，紧握在地下；叶，相触在云里”^[1]。是以，当阿耀送给她珍贵的项链后，她暗自打工，为的只是将阿耀深爱的摩托车从被查扣处“捞”出来，作为送给爱人的礼物。

第二，《四海》在爱情叙事上有所突破。某种程度上，从《后会无期》到《飞驰人生》，韩寒电影的爱情叙事往往是被忽略的，如《乘风破浪》更是将徐太浪的父亲徐正太与母亲牛爱花（张素贞）的爱情作了小品化处理——徐正太：“我认识我老婆的时候大概不到四岁吧。我刚好住在她家隔壁。她妈刚把她生下来，还在喂奶呢，我一眼就看上她了。”徐太浪：“四岁懂什么啊。”徐正太：“当然懂了，我又不是三岁小孩了。”牛爱花（为徐正太帮腔）：“对啊。”《四海》无疑将爱情作为核心叙事来展开。影片中有这样的对白——欢颂：“我为什么会陷进去呢？你会陷进去吗？”阿耀：“我才不会，傻瓜才会陷进去！”显然，台词一语双关，除了指上一个场景中摩托车陷入沙滩之外，更暗示欢颂本人陷入爱河。而阿耀的回答似乎并没有听出欢颂的弦外之音。有意思的是，本片的英文名*Only Fools Rush In*正是台词“傻瓜才会陷进去”的英译，直接点出了电影的爱情主题。此外，电影主要围绕小说《麦琪的礼物》类似的主线来展开：为了追求欢颂，阿耀加入欢歌的车队，为其屡次出战。当欢歌意外死亡后，为了替自己与欢颂还债，他毅然选择参加比赛，并辗转来到广州打工还债，甚至最后冒着危险跨越珠江，这一切实际上都是为了送给欢颂一个爱的礼物。同样，欢颂也通过自己当服务员的工资来替阿耀赎回那台亲爱的摩托车。遗憾的是，阿耀飞越珠江之夜，欢颂正好去赎回阿耀的摩托车，但骑行时意外掉入

江中。

影片中爱情叙事的动力均源于亲情的缺失。欢颂父母早早过世，她只能与哥哥相依为命，但这个哥哥却是当地的小混混，并不能给她依靠。而阿耀如他名字吴仁耀的谐音一样，是一个“无人要”的少年，所以他不得不在心理学意义上进行移情（Transference），将得不到的亲情之爱转移到爱情上。影片中，准备去往广州的阿耀将父亲送给他的奥特曼玩具放在自己的床上，然后将欢颂送给他的竹蜻蜓带在身边，这个小小的细节象征着亲情的欠缺使他最终选择为爱情而踏上未知的旅程。诚如《后会无期》中的经典台词“喜欢就会放肆，爱就会克制”那样，《四海》中的爱情叙事是克制的。男女主人公在赶往广州的途中只有一张身份证，开房间后因房门打不开而坐在楼道里等待天亮。在此过程中，他们并没有亲密动作，而是进行着纯洁而凄美的爱情叙事。

第三，《四海》在城市叙事上有所突破。如果以城乡二元来划分电影主人公的身份属性，那么韩寒电影中的人物多属于小镇青年——这种设置与韩寒本人成长在上海金山区亭林镇的背景有关。纵观韩寒的前三部影片，公路、荒野、小镇、赛道等是其主要叙事空间，却较少涉及城市叙事。而在《四海》中，当阿耀和欢颂因找Showta哥而来到广州之后，城市叙事就此展开。对于城市，影片所呈现出的情感是复杂的。一方面，城市是一种优越性的象征。Showta哥在家乡南澳的酒吧里假装是“高端人士”，自曝其在广州的地址是“广州海珠区阅江西路222号”，而当阿耀和欢颂来到那里时却发现那个地址是广州塔，而Showta哥也只是在广州塔上修塔的工人。又如，阿耀的父亲自称在广州做国际贸易，实则

[1] 舒婷：《舒婷诗文自选集》，漓江出版社，1997，第16-17页。

做非常低端的产品代工。当同伴调侃阿耀和欢颂到广州后依然只是做摩托特技和服务员时，阿耀认为到广州做同样的工作也是一种进步。这种城市优越感植根于电影人物的潜意识中，归根到底就是中国曾经的城乡二元体制。虽然改革开放以后已不再限制城乡之间的人口流动，城乡二元体制也已退出历史舞台，但是在物质、经济、文化等方面，目前城乡之间的差距还是明显的。

另一方面，城市对主人公而言是悲情的。阿耀到广州为了还债，不得不在一个铁笼子里进行摩托车特技表演，人就如同困兽一般，铁笼子则象征着城市对人身心的禁锢。同样，欢颂求职时处处碰壁，有的对专业知识要求高，有的则需要出卖色相，所以她选择去当餐厅服务员，最后不会游泳的她还意外掉入珠江中离世。影片的高潮是阿耀为过气歌手苗许当替身骑摩托车飞跃珠江，因为带着全盔，所以他的表演只是为他人作嫁衣裳。影片还有意地通过主人公进行城、乡场域的对比，当主人公们在家乡南澳的隧道里骑着摩托车时，阿耀低声说出自己的愿望时还能被欢颂听到；而到了广州，欢颂却觉得：“城市里楼和楼之间的风好大，大到我听不到自己说话。”这种对比结果表明城市最终将个体弱化，甚至是异化。影片结尾，阿耀孤身一人落寞地回到了家乡，说明城市并不能给主人公带来幸福，而只是一片霓虹荒原。

四、结语

谢飞导演在一次对话中说：“作家用文字创

作，一支笔，一个书桌，独自即可工作。影视导演的工作，则处于集体化商品生产的流程之中。前者更符合艺术创作的个性化之规律，后者则受困于资金、技术、时间、合作等诸多因素干扰，永远是‘遗憾的艺术’。我记得以前一些作家也尝试过转行导演，但多是浅尝而止。”^[1]有意思的是，从文字转向电影创作的韩寒并没有“浅尝而止”，《四海》是其创作的第四部电影。这些作品虽然有时被冠以商业电影、粉丝电影、中国式的“作家电影”等加以讨论；但由《四海》回眸，韩寒的创作一方面通过强化“电影作者”的叙事风格而影响电影气质，另一方面又在资金、流量等合力下丰富电影表达，拓展一些未曾涉及的叙事领域。以《四海》观韩寒电影，可探析《四海》的台词运用、音乐叙事、题材元素、情感表达、人物塑造等，也可在创作上梳理韩寒电影从《后会无期》到《四海》的变化与不变，从而丰富当下电影的个案与导演创作之关系研究。

（本文系“广西高等学校千名中青年骨干教师培育计划”人文社会科学类立项课题（第三期）（项目编号：2021QGRW032）；2021年广西哲学社会科学规划研究课题（项目编号：21BWW002）阶段性成果。）

[韦亮节 广西民族大学民族学与社会学学院；何云燕 广西民族大学外国语学院]

[1] 朱又可、谢飞：《本期话题：作家拍电影，为啥？》《江南》2016年第4期。