



## 《武汉日夜》： 疫情舞台，人性底片

张同道 吴静

截至2021年1月23日,全球新冠疫情确诊人数接近1亿,世界仍在艰难跋涉。这可能是人类有史以来最为严重的一次全球公共危机,2020年也因此成为了格外值得记录的历史节点。2021年新年伊始,纪录电影《武汉日夜》的上映具有某种特殊意味:与疫情的搏斗还在继续,回首发生在武汉的往事也许能为中国和世界提供一些启示。与疫情初期冲锋陷阵、担当使命的纪录片不同,《武汉日夜》选择将疫情作背景,以医院为舞台,通过影像,透视人性。

### 日夜交替,生死轮回

《武汉日夜》,“Day and Night”的英文意思是不分昼夜,这部影片以日夜交替的时间脉络编织起了涉及生死轮回的故事:在病房里守护患者的医护人员,与病人同样担心、甚至更为焦虑的家属,主动请战的救援志愿者。这些普通人因为一场突发的疫情成为电影主角。“医生亦大夫。”《武汉日夜》开篇是黑云压城的至暗时刻,武汉封城,雷声、雨声、警笛声纷至沓来,故事由此展开,新冠疫情把武汉变成一座舞台,瞬间浓缩了人生百态:生与死,老与幼,爱情与分离,新生与死亡,情感在危险救援中急速生长,生命在经历挣扎后无奈告别……

影片高潮段落由几组生与死的呼应建构:产妇李青儿作为“新冠妈妈”,独自在医院生产,准备迎接新生命,此时本已开始自主呼吸的患者官爱玲病情突变,不幸离世。接着,李青儿顺利生下女儿“小企鹅”,石长江恢复自主呼吸,司机李超康复出院,王枫姣在病房里为孩子录制舞蹈。但随着一阵急促的脚步声,护士长苏洁得知父亲去世,急忙赶到病房,身为医务工作者却无法救治父亲,甚至没能看上最后一眼,哭喊声痛彻心扉;李超得知父母和奶奶相继离世的消息,在镜头前他强忍着泪水,讲述家人生活的日常。年轻姑娘王紫懿在疫情期间组织武汉紧急救援志愿服务队,专门护送孕产妇,最终在车队即将解散时收获了自己的爱情。

如果没有疫情,他们本该与家人团圆,共度春节。这些平凡的、日常的生活是幸福的。然而,一场疫情打乱了生活节奏。医护伉俪涂盛锦和曹珊只能选择在医院对面的车上过夜,无法庆祝他们的结婚纪念日;上海援鄂救援队队员于海琴、周玲华的婚礼只能在医院举行,证婚人用一句“雷神山同意你们结婚了”见证了这场特殊婚礼;医院里的王枫姣病重住院,丈夫只能在楼下远远凝望。分别的时刻,武汉飘起了雪花,“一切景物皆情语”。

春天来了,太阳升起,树木发芽,樱花绽放,病人康复,医护工作者终于回到家,曾经充满烟火气息的九省通衢——武汉,又恢复了往日活力。

影片总制片人李玮说:“2020年初开始,电影频道就做了大量与抗击疫情相关的节目,在这个过程中,逐步累积了1000多个小时的素材。我们每天看这些素材,每天都被感动着,人能够如此坚韧地活着,打动人心,也让你重新思考生活。”影片中的生命故事不只是一种结局,在经历生死轮回的涤荡之后,生命显得愈发珍贵,值得敬畏,正如俄国理论家什克洛夫斯基所言:艺术的目的就在于重新找到生命的悸动。

### 直接电影,以静制动

《武汉日夜》以直接电影的方式跟踪观察,没有干预现实,没有画外解说,也没有场面调度,它用克制的方式在惊慌失措的表情里捕捉人性的底片。这种创作方式难度较高,因为大部分信息的交代与人物的塑造只能依靠拍摄到的画面与同期声。但也为客观、真实地讲述抗疫故事提供了美学基础。疫情牵动世界,为回应外界对于中国抗疫有意无意的误解或曲解,真实的“零度风格”最具可信度和说服力。镜头带着观众走进病房、车厢,与护士、患者促膝谈心,心灵上的贴近

带来了更真实的感受。

疫情是检验人性的考场,人性的母题抑或沉重、抑或深刻、抑或激动人心,直接电影的美学风格可以最大程度释放这些母题的张力:患者官爱玲紧握医生的手,这是求生的宣言;左双贵聊到爱人王枫姣时的泣不成声可以胜过很多海誓山盟。在这里,直接电影的美学选择有一种以静制动的力量。

### 有意味的细节,有质感的生活

影片的细节设计非常到位,不仅通过首尾呼应、前后对比体现了历经灾难后的重生,也渲染了影片的艺术趣味。电影开篇是背诵古诗的童音,但儿童却一直没露面,只有生病的爷爷在医院里挣扎。片尾儿童终于出现,和康复的爷爷一起学习古诗,导演的匠心脱颖而出。这个美丽的画面不止是一种美好的比喻,更是关于生命的哲学思考。

护士长苏洁第一次出现是在向同事讲述父亲平时的模样,父亲爱好文艺,性格开朗,到影片结尾的时候,苏洁拿起了父亲的手风琴,感受父亲以另一种形式的存在,当家人们围坐在一起吃团圆饭的时候,父亲微笑着的遗像和家人共处一个画框,实现了一种精神的团聚。

影片还捕捉到一些有趣的瞬间,护士曹珊撕下防护贴之后,激动地和同事说:“这个可以当面膜。”当新冠之战即将胜利的时候,医生的防护服上不再是类似“加油”的口号,改成了樱花,甚至还画上了“勇”和“兵”。

影片采用平行蒙太奇的手法,讲述疫情带给人们的悲欢离合:一边是李超在隔离酒店得知家人相继离世的消息,另一边是医院里医生包裹遗体的画面;随后通过字幕我们知道李超父亲的遗体捐献给医学解剖之用。一边是医生解剖尸体、进行显微观察的镜头,另一边是李超讲述着父母和奶奶生活的日常,回忆起小时候,最后照射父亲遗体形成的显微图像成为医护工作者研讨、学习的珍贵资料。影片如此设计给人一种生命的价值感与延续感,在儿子心中父亲是永生的,因为父亲的形象依然历历在目,父亲的善举也有助于人类认识病毒、战胜病毒,获得另外一种形式的生命延续。

疫情开始之后,大桥上两排红灯笼格外显眼,而疫情中大桥上只有救护车驶过,周遭楼房和江水都是青灰的冷色调,这让人想起美国诗人庞德的名句:“湿漉漉的黑树上开满花朵”,意象主义者提倡由意象产生情感,而不是作者直接告诉读者应该怀有何种感情。电影画面正如诗歌所呈现的那样,喻示武汉必将渡过劫难,重返春天。

《武汉日夜》是一组人物群像,篇幅小,线索多,叙事难度比较大。如果说美中不足的话,几位主人公叙事似乎过于平均着力,人物的丰富性和独特性刻画稍显单薄,焦点不够凝聚。倘若再聚焦一些,或许艺术表现更为充分。

不过,总体来看,《武汉日夜》以克制的方式、忠实的记录和艺术的表达,完成了关于武汉疫情的一场人性透视,一场精神提升。疫情是一场灾难,也是一次大考,只要我们人心凝聚,众志成城,人类必将渡过劫难,战胜疫情。

（张同道,北京师范大学艺术与传媒学院教授、导演;吴静,北京师范大学电影学博士研究生）

## 《没有过不去的年》： 扣当下之题，解时代之疫

范小青

正在热映的《没有过不去的年》从片名中便透露出一股浓浓的“年味儿”,但仿佛又似是而非。因为这七个字带着既有团圆也有“坎儿”的节奏,与以往红火热闹的贺岁风景有异,但与疫情下的世态人心契合。难掩时代伤感的同时,也发散出人性的达观与豁达。疫情时代下人们面对猝不及防的灾难,从惊慌失措、怨天尤人,到焦虑无奈、积极备战,这其中的五味杂陈以及对既往秩序回归的渴望,都浓缩在了这一片名中。可以说,影片片名本身已自带千言万语的力量,暗含着此时此刻的时艰艰难与辞旧迎新的势不可挡。在今年贺岁档热闹而不安的氛围中,带给人们一丝同庆同叹的安慰和一股力量、一份启迪。

### 扣题之人

《没有过不去的年》是导演尹力的新作,他以一个家庭为社会横切面,展现了当下中年中产的中国男性知识分子的疲惫与困惑,颇有“男版《人到中年》”的感觉。影片传递出对亲情和家庭弥足珍贵的认可,以及男主人公焦躁不安的内心,都令正经历着疫情困扰的观众感同身受。

小有成就的编剧王自亮(吴刚饰)虽然已经习惯了忙碌体面却身不由己、四脚朝天的嘈杂人生,但依然疲于应对。妻女远在外地,他一个家庭为社会横切面,展现了当下中年中产的中国男性知识分子的疲惫与困惑,颇有“男版《人到中年》”的感觉。影片传递出对亲情和家庭弥足珍贵的认可,以及男主人公焦躁不安的内心,都令正经历着疫情困扰的观众感同身受。

小有成就的编剧王自亮(吴刚饰)虽然已经习惯了忙碌体面却身不由己、四脚朝天的嘈杂人生,但依然疲于应对。妻女远在外地,他一个家庭为社会横切面,展现了当下中年中产的中国男性知识分子的疲惫与困惑,颇有“男版《人到中年》”的感觉。影片传递出对亲情和家庭弥足珍贵的认可,以及男主人公焦躁不安的内心,都令正经历着疫情困扰的观众感同身受。

影片讲述了一个在迷茫中打捞“珍贵”的当下故事,貌似扣的是疫情的题,实则具体情节并不发生在特殊的疫情时期,而是在左近更平凡的十年。与“第五代”擅长聚焦“大时代里的小人物”不同,该片选择了在平凡场景里表达“小时代中的大仁心”——直面失落,解剖焦虑,疏导隔阂。可贵的是,主创充沛的人文关怀并未直给在画面中,而是将镜头冷静地对准日常生活的琐碎无趣、急功近利,捕捉着纷扰喧嚣,也为中产焦虑做足了生活的质感。

上有老下有小的中年知识分子王自亮作为影片切入点,一直是观众情感的聚焦所在和观察生活的“眼睛”。通过他忙前忙后试图左右逢源,最终却左支右绌、四面楚歌的生活流画卷,我们看到了那一代人的生存况味与普通焦虑。镜头不断在母子情、夫妻情、父女情、兄妹情及各种人情世故中穿梭,试图为主人公无处安放的失落与焦躁寻找病灶根源与心灵庇佑,但最终不过是一声叹息。显然人物的无奈、生活的无解,一顿象征回归的年夜饭是无法给出答案的。

当然导演主创不会那么冷酷,影片结尾也给出了一丝希望的暗示,即对传统和秩序的回归,对亲情的努力。王自亮这位看似正义附身的自媒体斗士,抑或体面懂事的好男人,不断地搬起石头砸自己的脚。无论是自以为颠不破的亲情,还是付出即有回报的爱情,都“啪啪打脸”。所幸疼的同时,也砸醒了那个曾经随波逐流、被裹挟着前行,却逐渐忘记了真正生活目标的人。

但失序的现实真能恢复吗?被异化的初心还回得去吗?喜剧的命题,悲情的作答。然而“你是谁”这一人到中年的自我拷问,已经隐含着编导充足的善意,让同样身处困境中的你我,不禁深有同感、心有戚戚。

片中男主角在被砸醒前有句自鸣得意的话令人难忘:我不过是一只垃圾堆里刨食的鸡,刨到虫吃虫,刨到豆吃豆,刨到石子儿也得吃。全靠一个功能强大的胃。在不自知中偏航狂奔的自亮,全盘接受勉强应对的自亮,经历了母亲病危、夫妻情危、形象岌岌可危之后,开始“自量”,开始在危机中寻找生机,虽然渺茫但人性的觉醒与秩序的回归,本就需要耐心、磨难与时间,这才是影片借疫情之时传递出的时代命题。是编导的问题意识,也是困扰这个时代大多数中年人的问题。

### 破题之器

德国电影理论家克拉考尔说,通过凸显社会中无数表面现象,电影让灵魂深处的动机了然若现。但如何让“灵魂深处的动机”化做生动的银幕形象有效传递给观众,即方

法论的选择与应用,则取决于导演因人而异的个人喜好和当代社会的集体审美需求。

《没有过不去的年》在一地鸡毛的故事中,深深浅浅埋下了创作者敏锐的问题意识,怎样将问题意识变成紧凑的情节,不断陷入人物于困境之中?在此,导演尹力选择了中国电影最经典、最传统的类型语法——家庭情节剧,作为本片顺理成章的解题手段。

家庭情节剧(又译家庭伦理片)来源于Melodrama,这一概念最早起源于18世纪的法国戏剧舞台,19世纪因大众社会中产阶级的兴起而在美国走红。当时现代化和城市化进程眼看要改变和取代传统的家庭机制,人们内心既有对现代化日子的期盼,也充满对立足之地未知的恐慌。加之急剧的城市化进程带来各种社会问题,这些都令立足现实情感和社会密接的家庭情节剧用武之地大增。

19世纪末伴随着美国从农业基础社会向工业城市社会过渡,在个人身份认同的危机中电影诞生。大银幕很快成为展现这种不安与引发大众议论的一个现代化媒介空间。而“有历史传统”的家庭情节剧旋即被好莱坞的类型电影概念所征用,当仁不让成为了好莱坞最经典的叙事范例。因为它以家庭私密空间为主,通过展现普通人内心的挣扎与矛盾,以情感的方式和观众对话,具有潜移默化、惩恶扬善的教化功能,因此在20世纪初的美国曾被认为是一位“重要的社会工作者”。

家庭情节剧在上世纪30-50年代辉煌一时,由于重情感而非理,常以善与恶、麻木与真诚等作为剧情基本矛盾,借情感的遗失和恢复探讨观念冲突和社会问题,所以往往以女性心理刻画为重点,情绪夸张、情节紧凑。与当时同样流行的西部片和强盗片擅长的打破和建立秩序的生死格局相比,这一类型带有巩固秩序的渴望并隐含有家庭悲剧的意味,气韵温婉,主攻女性市场。现代观众较熟悉的这一类型名片包括《克莱默夫妇》(1979)和《美国丽人》(1999)等。

有趣的是,文化相近的中日韩三国虽然都对好莱坞的这一经典类型有所借鉴,但表达又因民族审美而不尽相同。其中韩国的家庭情节剧最为苦情,喜欢张扬女性在家长制父权社会中被牺牲的悲剧命运;日本的最为清淡,以白描手法勾勒普通家庭的代际疏离为主流;中国的则擅长与宏大叙事相结合,常以家庭的悲欢离合探讨家国的同构关系,此外男女角色的比重也较为平分秋色,这与1949年后中国女性由家庭走向社会不无关联。

当然借家庭的鸡毛蒜皮管窥变化中的社会最微观的一面,是家庭情节剧绵延不断的艺术生命力所在,它的叙事策略随着时代变化而不断作出相应调整,在将新的价值思考传递给观众的同时,也利用类型的缝隙,暴露种种社会问题,并改写欲望对秩序的破坏与修复之间的关系。

作为中国电影历史上最经典的类型,家庭情节剧注重伦理的“影戏”传统并逐渐形成中国式的审美偏好。《一江春水向东流》(1947)、《芙蓉镇》(1987)、《本命年》(1990)等都是其中的代表。从“第五代”开始,虽然创作者反传统的个性更强烈,但由于这一类型所独具的对人的尴尬存在和情感迷失的拷问能力,尤其面对中国社会巨大的转型所带来的冲击,导演们对这一最有群众基础的传统类型依然青睐有加。

### 归宿与父亲

尹力导演也是家庭情节剧的行家里手,《云水谣》(2006)曾感动得很多观众泪沾衣襟。《没有过不去的年》既有对这一类型传统的承继,也放入了创作者新的思考。前者的情感落脚点主要以“归宿”为主,后者的不同则显示在对“父亲”形象的再阐释上。

电影中,老母一直心系黄山脚下的徽州故里,想念着那里的宗庙、族谱和淳朴不变的风土人情。镜头也确实极尽渲染之能事,将

古色古香的徽派建筑和公序良俗的传统风貌拍得如世外桃源般美丽温情。“徽州老家”与所有家庭情节剧试图建立和保护的、不受外部世界干扰的理想空间的功能如出一辙,承载了主人公躲避现实、渴望回归并重建家庭秩序的美好愿望。

但一切“美好愿望”都不过是雾中花、水中月,这一精神家园不仅被化学污染了,眼看美好不再;更残忍的是,母亲也只剩下寥寥可数的日子相伴。秩序在重建之前,连维系似乎都屈指可数!最后,病危的母亲提出变卖故居暗喻这种社会进程的不可逆转,想象中的美好避难所破碎了,甚至连“守门人”——人情伦理的坚守者元能也身染绝症。

世外桃源的失落与玷污,象征了美好的被摧毁,理想的崩坏和回归传统的无望。王自亮已无处可逃。一家人虽然在年夜饭的餐桌上团圆了,但因为家产再起纷争,分崩离析已不可避免,各自安好也许就是残酷现实的最好前景。王自亮的觉醒和家庭解散的命运,与主创观照现实的悲观态度一脉相承。

对父亲形象的再阐释是本片立意的一个创新。王自亮是父亲,但远离了女儿;是儿子,但大家庭中父亲早逝。自己是缺席的父亲,也经历了父亲的缺席。同时他是家中长子,无形中又成为大家庭中代理家长般的存在。但现实生活中,三个弟弟各有想法,甚至他无法说动任何一位陪老母亲过年。传统的不在,权威的遗失,自我身份的岌岌可危……这些都揭示着规则的无序以及建立秩序的急迫感。影片通过王自亮的家庭身份与处境,将之一展无余。

梳理中国的家庭情节剧历史可知,父亲形象的大银幕构建独具意义。在“第一代”导演的作品中,父亲是传统板正的父慈子孝理想的映射,随着战争时局的紧张,在“第二代”导演的镜头中,父亲威严开始解体并如衰败的家国一般,尴尬破落;新中国“十七年”时期,革命情谊和战友形象取代了传统的父亲权威;拨乱反正后从“第四代”开始,父亲形象或者缺席或者势弱,母亲成为了家庭成员的精神支柱。而“第五代”则开始“献父”,他们既不要天父欲的革命者父亲,也无需封建的家长权威,因此大银幕上的父子关系常是挑战与对抗。但“献父”之后呢?《和你在一起》(2003)、《千里走单骑》(2005)不约而同尝试塑造理想中的父亲形象。随着“第五代”日渐老去,曾经“献父”的他们,不觉中做父亲已经很多年,他们曾经的决绝与迷茫释怀了吗?

《没有过不去的年》中,王自亮显然陷入了这种自我审视中。儿子做得马马虎虎,代理家长做得有气无力,父亲做得心不在焉,本希望左右逢源,谁知却是几头不落好,“自我人设”彻底失败。通过这部与众不同的塑造“无力的、焦躁的”父亲的好文本,我们读出了“既有权威已经不在,新的权威却树立不起来”的无奈与感慨。

克拉考尔说,电影是一份社会的证词,因为它能捕捉到无人注意的和反复出现的事物,它处在文化无意识的底层中。本片通过一个家庭围绕过年发生的故事,审视了在剧变的时代中,所谓“权威”阶层的迷茫与无力,反射出了我们生活中的许多文化无意识。主创团队卓越的社会观察能力与思辨能力可见一斑。

可惜影片在叙事手法上采用了家庭情节剧最忌讳的因果关系不明显的缀段式结构,显得情节零散,节奏松散。谢飞导演曾多次强调“一人”、“一事”,如果将这一手法运用在《没有过不去的年》上,想必观众的接受度会更高。此外律师线的支离破碎和江南老母亲的地道北京话,都令人物的信任感难以完美建立,不免遗憾。但不管怎么说,影片提供了一个宝贵的视角,让我们借机审视与反思当下疲于应对的自己。

(作者为中国传媒大学戏剧影视学院副教授、釜山国际电影节顾问)

