

《温柔壳》：
相濡以沫的「爱情神话」

■文赵丹鲁昱晖

的戴春并不知道自己喜欢觉晓,他只是单纯希望能给觉晓一些快乐、一些温暖,让寡言少语的她别再伤害自己。在这个段落中,戏弄工作人员、去天台吃苹果、找家、买鞋、逃跑等一连串的情节都指向了戴春对觉晓的关心与付出。当然,恰恰正是因为戴春这样无意识、无功利的行为,才得以真正融化觉晓内心的阴霾与坚冰。两个同病相怜就这样在朝夕相处的点点滴滴中爱上了彼此。

戴春与觉晓的相爱浓缩了“此心安处是吾乡”的归属感。如果说戴春的告白是默默的情陪伴,那么影片中至少有三处情节点明确交代了觉晓的告白。第一处,是觉晓说戴春是第一个愿意帮她找家的人。第二处,是觉晓心中因禁的小鸟飞走了。第三处,是觉晓为保护戴春,向小姨说出了从未说过的“对不起”。当然,直到觉晓说出“对不起”,她与戴春的恋爱才得以真正确立。这一刻,戴春与觉晓拥有的,不仅是爱情,更是彼此之间的救赎与治愈。这三个字具有多重含义。一方面,让戴春对觉晓的爱,得到了最正面的回应;另一方面,既代表了彼时觉晓对戴春的挺身而出,也意味着此后觉晓对戴春的保护正式开始,更隐喻着觉晓的自我解与内心成长。可以说,“对不起”让觉晓所有的前尘往事随之划上告别的句号,也开启了她与戴春共同的人生新旅程。事实上,戴春与觉晓的疾病,与他们支离破碎的原生家庭及其造成的童年创伤密不可分。然而,不论是戴春的梦魇,抑或是觉晓的执念,都从另一侧面证明俩人对“远方家园”的渴望与追寻。两人冥冥之中的相爱,其本质是携手创造共同的“新家”。这一行动既打破了他们原本无家可归的现实境遇,也终结了一直以来的灵魂流浪与精神漂泊。

生活对这份感情的历练与考验,在戴春与觉晓搬出疗养院、回归社会后,全面拉开帷幕。这一过程也是影片最核心的叙事篇章,由两部分主线情节构成。其中,“灶前与你立黄昏”的生活流叙事通过铺陈一连串琐碎、真实、温暖、氤氲着烟火气息的日常细节,轻描淡写地展示出了戴春与觉晓之间的绵绵情意,以及他们心中对于美好生活的信念、向往与追求。在这个段落中,互换礼物的那一场戏,既是叙事的高潮点,也是情节的转折点,观众同时收获了觉晓看到手表时的感动与戴春得知自己要当父亲时的喜悦。此后,影片进入情节设计最复杂、矛盾建置最锐化、戏剧冲突最激烈、人物塑造最揪心的叙事部分。在这个段落中,爱情叙事的叙事角落在了重点表现觉晓对戴春无微不至的关心于矢志不渝的真心之上,觉晓也用坚韧不拔的守护与奋不顾身的挚爱证明了什么是“不辞冰雪为卿热”的执着行动。虽然现实的厄运与苦难并没有绕过戴春,接踵而至的突发事件和父亲的各种意外状况刺激着他的精神,造成了病情的反复发作,而亲历父亲的死亡过程则成为压垮他的最后一根稻草,戴春彻底崩溃了。但面对随时可能会失控的戴春,以及环环相扣的打击,觉晓始终未曾有过丝毫厌弃的想法和任何退缩的行为,而是一直坚持用缱绻的柔情与隽永的心意呼唤和拯救自己的爱人。毫无疑问,戴春与觉晓在双向奔赴中以爱的柔光互相照亮了彼此心中原本阴郁暗淡的天空。在这份真挚的感情中,没有计较、没有猜疑、没有背叛,有且只有的是“蒲苇纫如丝,磐石无转移”的果决、凝望与相依。

虽然戴春和觉晓只是虚构的人物,但任何看完电影的观众应该都会发自肺腑地希望和期待俩人能在光影世界里勇敢且幸福地生活下去,即使未来还有一地鸡毛与艰难困苦需要面对、经历与解决。这是因为《温柔壳》的故事或许在现实世界并不常见,然而男女主人公彼此之间义无反顾的救赎与不离不弃的坚守却恰如其分地诠释了什么是“至真至纯”,生动有力地回答了观众对什么才是“爱情最好的模样”的疑问与遐想,所以潜移默化地让观众在影片落幕时油然而生“同量天地宽,共度日月长”的美好祝愿与质朴憧憬。

不可否认,因为核心人物特殊的身份设定,《温柔壳》的文本意味并不止于描绘爱情的象征意义与理想内涵,而是进一步延伸到对弱势群体的人文关怀,以及对相关社会现象的考察、反思与观照,并以想象性解决的表述方式传递了爱的能量可以缝合与修复生活的裂缝、困境与创伤。这样的现实意蕴赋予电影叙事更深层次的美学张力与表意价值的同时,促成戴春与觉晓的人生际遇在假定性设置上超越了书写日常世俗的一般规范,表征和凸显出更为极致化的浪漫主义悲剧情彩,从另一个维度以更形而上的象征性与寓言性让《温柔壳》为“朝向当下”的当代神话学提供了重要切片与生动注释。

(赵丹系北京电影学院视听传媒学院讲师,鲁昱晖系清华大学影视传播研究中心科研助理)

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版《极寒之城》：
一场“无根”的暴力游戏

■文/虞晓

6月10日公映的枪战动作片《极寒之城》其实是一部旧作,看到片头许可证上2019年的出品编号,难免对曾经疫情冲击下中国电影人的顽强坚韧心生感慨。

虽然搁置数年,但《极寒之城》仍有养眼的看点。影片讲述东北“苏据”时期,夏雨饰演的小顾卧居于滨城黑帮阵营,为战友报得全家灭门之仇的故事。“极寒”的美学风格让男性之间的生死搏斗尤其显得冷酷惨烈,棒骨穿胸、利刃断喉等动作场面张扬的“血性”和“劲道”,打造出了这部电影“硬核”的暴力奇观。此外,夏雨、谭凯、张奕聪等演员的“民国”扮相也可圈可点,在总体“酷”与“帅”的造型风格之下,沉默隐忍的硬汉杀手、干练洒脱的江湖大哥和邪魅阴狠的黑道少爷又各有擅场,他们带来那种“霸屏的荷尔蒙气息”。所以不难理解,据“猫眼想看”所提供的数据,这部影片女性观众的比例超过了50%。

可惜《极寒之城》的票房成绩并不理想(截至6月12日共计495万),导演杨枫的前作是2021年11月上映的《铁道英雄》(《极寒之城》摄制在前,但公映在后),这两部书写历史的群像戏,都有着沉稳厚重的舆论和冷峻硬朗的气质,市场和观众的热度却有着天壤之别。

导致差别的原因无疑是多元的,既有资源上的不对等,《铁道英雄》的出品和宣发阵营实力更为雄厚,其中包括中影股份、华谊兄弟等电影头部企业;也有时间导致的电影市场环境改变,《铁道英雄》问世于“红色”电影创作的高潮时期,《极寒之城》则要承受当下《蜘蛛侠》、《变形金刚》等进口大片带来的市场压力;当然,还有两部影片艺术品质上的差异,可以这样说,正是由于风格的趋同和接近,让我们看到《铁道英雄》在叙事上的某些瑕疵,在《极寒之城》中被凸显和放大。

《铁道英雄》和《极寒之城》讲的都是“对抗”的故事,是处于弱势的主角和强大的敌人之间的斗智斗勇。前者鬼子穷凶极恶又诡计多端,铁路线上的胜利要

靠老王(范伟饰演)点头哈腰潜伏在车站,搞到重要的情报;也靠老洪(张涵予饰演)和游击队员们无畏牺牲的勇敢战斗。后者小顾要单枪匹马对付势力庞大又层级森严的滨城黑帮,他靠卧底其中,一步步瓦解和消灭的对手。而电影故事的讲述中,在展开对抗的行为之前,首先需要告诉观众对抗的理由和原因,要讲清楚对抗的欲望为何强烈执着。有了这个坚实的基础,后面对抗的动作才能让人信服,它值得主人公去冒巨大的风险。好莱坞的经典剧作方法把这一幕称为“建置”,它主要的功能就是让观众相信这个故事并为后续的发展提供强大的推动力。

这两部影片都省略/简化了建置的过程,但产生的效果却大相径庭。《铁道英雄》并不让观众疑惑之处在于,“铁道游击队”的故事经过小说、电视、电影等媒介的反复讲述早已耳熟能详,几乎不用铺垫说明,共产党领导的游击队和鬼子的战斗经历顺理成章成为影片主线故事。

《极寒之城》中小顾作为故事的讲述者,摧毁黑帮的经历其实是他临死之前的回忆,建置部分被拆分成两个对称的“半圆”,一部分放在开头,表明他要以暴制暴的行动;另一部分放在结尾,通过身份的揭秘和“侠义”的呼吁,说明他自身犯险的心理动机,中间是对抗的过程。当两个半圆合为一个整体,在完成建置的同时,也终结了故事。影片用叙事结构的取巧,去弱化建置对故事质感的影响。

但取巧也让主人公的身份设定左右为难,《铁道英雄》中老洪和老王共产党员的政治身份,让他们和鬼子的斗争有着不证自明的必然性和正当性。但《极寒之城》小顾不能是共产党员,共产党卧底的故事就会成为《悬崖之上》或者《无名》那样的谍战片,严格的纪律和个人的私欲情感之间有着巨大的冲突,需要用细腻的笔触去刻画不为人知的压抑和痛楚,这会拖慢整部戏的节奏;小顾也不能是江湖儿女,江湖儿女卧底黑帮会变成

港片的警匪卧底故事,越是在帮派组织中浸淫日久,就愈发怀疑自己所代表的“正义”,这势必会减弱暴力的程度。所以小顾有着奇异化的前史,可能先是抗联的战士尔后又参加前苏联卫国战争后退役,这种“黑白通吃”的设置,让他既有坚定的意志去完成艰难的对抗,又可以挣脱纪律去无所顾忌地使用暴力。

这种设定给故事带来双重的“伤害”。从类型的角度考量,《极寒之城》是个相当拧巴的“卧底”故事,它几乎完全舍弃了这种类型影片的要素和看点,卧底仅仅成为了暴力的背景。

从故事的完整性而言,“出道就满级”的小顾其实失去了成长和变化的空间。《铁道英雄》也有着类似的问题,它是依托范伟出色的表演,多少填补上了故事中的缺陷,正如有论者评价,“哪怕在很细碎的剪辑中,范伟都能迅速呈现一个人物的完整性”。人物的完整在相当程度上关涉着故事的完整,完整的故事不仅要求主人公解除外在的危机,更要涉及人物的心理和情感,“要经历挣扎和抉择,最终完成人格的蜕变”。《极寒之城》中小顾早已抱着必死的信念,所以生死对他不构成真正的威胁,这是他在影片中最大的危机——被识破身份那场戏——从根本上软弱无力的原因。不难设想,这个杀手身上最大的冲突在于,在妻子和小孩的生命与完成任务之间该如何抉择。可惜每到这种能看到人物情感与内心的时刻,影片总是轻巧地闪避而过。

从这个意义上,《极寒之城》讲述的是一系列暴力事件,而非一个电影“故事”,正如“阿郎”的评价,这是一部下了功夫制作,“每一个镜头都精致,仍然词不达意”的电影。它缺失了故事中最重要元素——人,小顾和那些被他杀死的黑帮分子一样,只是“正义”或“邪恶”的符号。创作者试图用让人目不暇接的、快节奏的暴力场面去掩盖故事肌理上的缺陷,可能恰恰忽略了这样一个道理,越是张扬的暴力越是需要真实的情感为根基,否则就会显得空洞和怪异。

以宏阔视野引领新时代中国科幻电影创作

■文/王姝

6月11日,第25届上海国际电影节科幻电影周举办主旨论坛,导演陆川、郭帆、张吃鱼等嘉宾分享在科幻电影创作中的感悟,以“科幻电影的国际视野与时代语境”为主题,探讨科技发展在科幻电影创作领域的价值。本次论坛中,国际宇航科学院院士、空间科学家吴季受邀出席并作题为《太空科技发展与科幻电影的主题》的主旨演讲,以科学发展、科技前沿为切入点,为行业思考中国科幻电影发展提供了更宏阔的视野。

作为“科幻十条”颁布之后上映的首部国产科幻电影,电影《独行月球》依托科学家和工程师的智力支持,得以把真实有趣的科学内容改编成电影元素,为电影中虚构的世界提供真实的科技支撑。该片结尾的字幕中出现了独立一页的新角色署名,科学顾问和科学支持机构正式地出现在我国科幻电影史中。《流浪地球2》的实践则更加深入,20位一线科学家从项目较早期即加入创作队伍,有力助推这部作品实现了科幻与科技的双向奔赴,导演郭帆和制片人兼编剧龚格尔在多个场合表达了对科学家贡献的感谢。

“一切划时代的体系的真正的内容都是由于产生这些体系的那个时期的需要而形成起来的。所有这些体系都是以本国过去的整个发展为基础的。”按照马克思主义的社会存在决定社会意识的观点,当代全球境遇下的中国社会现实或社会存在状况,必然有着属于这个境遇的特定影像传达需要。换句话说,当我们理解了马克思、恩格斯的这段论述,就

更能理解为什么中国科幻电影的崛起是伴随着中国科技力量的崛起而出现的必然。

以近年来我国频繁出现的太空题材科幻电影为例,该题材的繁荣与我国航天事业的高速发展息息相关。在中国航天事业不断刷出新成绩、探索新高峰的同时,相关的艺术创作也在不断书写新篇章。去年4月,在第7个“中国航天日”期间,国家航天局举办“科学与艺术”特别活动,多部航天题材的科幻电影发布特别海报,致敬我国航天事业起步66周年,《独行月球》《流浪地球2》《外太空的莫扎特》《群星闪耀时》等作品均受邀参与其中。

随着我国公民科学素养的提升,公众日益增长的对高质量影视作品的需求与影视行业不平衡不充分的发展之间的矛盾正在快速凸显。自2006年全民科学素质行动实施以来,我国具备科学素质公民的比例持续上升,2010年具备基本科学素质的公民比例为3.27%,2020年则上升至10.56%。其中,北京市公民具备科学素质的比例达到24.07%,上海市的这一数据达24.30%,广东省的数据为12.79%。而这些地区正好与国内最重要的电影票仓重合。未来,这一比例还将持续上涨。更高的公民科学素质比例,意味着更多高素养、高要求的观影群体正在形成,科幻电影的观众准备好了,这正是我们对中国科幻电影的未来充满信心原因所在。

在科技创新这一国际战略博弈的主战场上,中国科学家在多个科技领域占

据制高点,也站在了人类认知的最前沿。大至宇宙起源,小至基因编辑,向深处探测深海、深地,向远古探寻生物灭绝的历史……中国科学家群体正在以勤勉、以智慧、以无私的精神为人类命运共同体福祉做出巨大贡献。在这一过程中,我们期待电影界能够给予科技领域更多关注,通过与科技界携手合作,共同打造更多题材多样、科学严谨、质量优秀的电影作品,在讲好中国故事的同时,增进国际社会对中国发展和中国道路的了解和认同,这既是中国电影提升影响力的应有之义,也是电影强国建设的重要战略目标。

一个民族的复兴既需要强大的物质力量,也需要强大的精神力量。党的二十大报告中明确我国社会主要矛盾是人民日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间的矛盾。要满足人民日益增长的美好生活需求,精神文化需求不容忽视,而电影正是推动社会主义文艺繁荣发展和建设社会主义文化强国不可或缺的力量。正是基于对电影强大影响力的重视,中国科协自2017年启动的“科学与影视融合”项目,目标之一就是架桥修路,为科幻电影创作者提供路径,了解我国在科学技术领域的前沿进展,通过科学家的力量将创作者直接送达至人类认知的边界,从而帮助电影创作者以更宏阔的视野,观察时代、把握时代、引领时代,获得全新的灵感,释放更澎湃的创作想象力。

(作者为中国科普作协科学与影视融合专委会副主任)