

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《白塔之光》： 城市漫游者的 失意和牵挂

■文/周夏

第一次在北京国际电影节上看到《白塔之光》，作为在这个城市已经生活20年的观众很是欣喜，当时就写下了300多字的微影评：“太喜欢《白塔之光》了，看上去漫不经心的散文诗电影，实则处处细节，步步精心，日式灯笼上的‘柳川’，宾馆阁楼天窗的‘白塔’，水中的倒影，女儿读的诗，上官云珠的海报，废墟上的‘北花儿’……喜欢夜间胡同的漫步，遇到‘鲁迅’谈文学，遇到下棋的北京大爷瞎侃。导演总能呈现出一个城市细腻生动的日常人文之美，银幕上出现的北京既熟悉又陌生，让我想起在梅兰芳故居遇到的那场雨，没带伞，就坐在长廊听雨。更可贵的是一人物并不单薄，皆有来处和归处，就像我们身边的朋友身边的事，吐露心里的秘密和忧伤，时时妙语连珠，迸发出举重若轻的小幽默，这就是我们原本的生活啊。更激动的是看到自家的资料馆，还有影院里腔熟的‘观众们’，很奇妙的时空连接，因为此刻，我就坐在资料馆看电影。”

影片在10月27日公映，上映三天票房只有200多万，似乎也在意料之中。这本来就是一部充满文人趣味的作者电影，“老文青”拍给“小文青”看正合拍，与只是寻求娱乐放松的大众终究还是隔了一层。

张律是中国电影导演中的另类，虽然拍片20余年，也拍了数十部电影，但从去年公映的《漫长的告白》开始，他和他的电影才进入公众的视野。细数他过往的电影，大部分都是以地名作为片名，他自己也坦白了创作的初衷：“我所有的电影，都是从空间出发开始创作的，也没有什么计划性，遇到一个空间恰好有了感觉就拍了。”

《漫长的告白》原名《柳川》，女主人的名字也设定为柳川，把人和空间紧密地连接在一起。这次的《白塔之光》他终于从日韩回到自己曾经生活最久的城市，拍一部“北京”的电影。男主角依然由辛柏青饰演，虽然都是北京土著，但很显然，张扬外露的哥哥“立春”变成了内敛闷骚的弟弟“立冬”，化身为了住在妙因寺白塔边的孤独中年文艺男谷文通，曾经的诗人，现在的美食专栏写手。影片根据主人公的生活轨迹展现了老北京的人文风貌，胡同街巷、胖子卤煮、跳海酒馆、月坛公园、北大红楼、五大街、鲁迅纪念馆、福利院、电影资料馆、人民医院……二环周边的建筑空间一一划过，有特色美食、人间烟火，也有历史渊源、名人典故。四合院的金鱼缸，天空中的风筝，鸽哨飞过，风铃响起，老北京的大爷在清晨甩鞭子，在夜色中下棋……呈现出一种日常既熟悉又陌生的人文景观。

在城市各个空间里也出现了文学、电影、歌曲等可供辨识的知识分子趣味。比如鲁迅的散文诗《秋夜》、食指的诗《这是四点零八分的北京》、罗兰·巴特的《恋人絮语》、酒馆墙上写有李沧东《燃烧》的放映消息，父亲DVD机里是上官云珠演的《乌鸦与麻雀》，电影院放映着上官云珠演的《一江春水向东流》，儿童在福利院唱起李叔同的诗词《秋柳》，同学在日料馆“柳川”唱起《北京欢迎你》，乐队欢快唱着《人生就是戏》，人们跳起舞互相抚慰……这些互文和勾连使城市和城市里的人都带上了流动性的诗意，这一点与《爱情神话》中展现的上海徐家汇风情画有异曲同工之妙。

同样，大城市包容了来自各个地方的人，多元交汇在此地此刻，又散发着远处的乡愁。黄尧饰演

的欧阳文慧是来自广东的摄影师，会说粤语，前男友在巴黎；南吉本色出演南吉，本名就叫斯琴高娃，蒙古族，祖上参与过白塔寺的建造；姐夫说河南话；宾馆服务员是宜宾人；前妻的丈夫是教韩语的教授；酒吧的歌手是来自法国的安娜；老同学聚会，老穆在巴黎和大家视频聊天；男模绝望地喊着家乡话。特色的方言、混杂的语言本来就是生活的原貌，还原其本身丰富细腻的肌理，是将艺术祛魅，交给生活，想起《永安镇故事集》映后交流康春雷所说的“无生活电影”。编导对语言的敏感也来源于他本人的身份和经历，作为出生在延边的朝鲜族，又在韩国任教生活十年，常年游走在东亚各地，自然对民族身份、离散聚合的感悟又多了一层身在其中的意味。

除了北京，另外一个被遥望的主角是离北京约300公里的北戴河。我在你的空间留下了我的气息，北京和北戴河之间是剪不断理还乱的情感，它潜藏着男女主人公童年的秘密和忧伤。谷文通的父亲因为“公共交通猥亵事件”被放逐在北戴河，5岁的时候父亲就被妈妈赶出了家门，搬离了北京；欧阳文慧自命“北花儿”，自认家乡为北戴河，与青梅竹马的前男友都是北戴河孤儿的孤儿，5岁的时候被广东的夫妇领养。在孤儿院的废墟上，文慧站在一株小花的窗口眺望大海，镜头跟随文慧走过去，随后又转过来，谷文通也出现在有小花的窗口。影片运用一个运动的长镜头完成了男女主人公和北戴河同一空间不同时间的连接，二人在北戴河都有放不下的心结，正因此，二人产生了若有若无、若即若离的爱情；也因此，当文慧对谷文通说“你看猫有影子，路灯有影子，我们却没有。”谷文通回答道“也许我们的影子留在了北戴河。”影片在视听上做了技术处理，在白塔夜色中，最初抹去了二人的影子，当二人相拥时，影子与影子才合在一起。

文慧来了又去，谷文通还是孤独一人。

影片的重心最终放到了父子之情。在姐夫的讲述中，每年谷文慧、谷文通姐弟俩生日，父亲都会骑着自行车来北京，三四天的行程，只为了远远探望子女。谷文通先后两次来到北戴河探访父亲，试图寻求真相。第一次独自开车而来，在父亲的房间看DVD，放倒家庭合影的相框，留下烟蒂。父亲心领神会，在小卖部特意买了烟。第二次和文慧一起开车而来，和父亲当面对质“公共交通事件”的真伪，转而父亲去洗花，镜头回来，谷文通却在父亲的床上睡着了，醒来之后和父亲交谈……影片依然运用了一个运动的长镜头进行场面调度完成了“现实”和梦境的连接。接下来，儿子柔情地教父亲跳交谊舞，完成了父子之间的和解。不知道这场戏是真实发生，抑或依然是一个梦境？这种朦朦胧胧、欲说还休的情感都潜藏在舒缓慢调的镜头之中了。

《白塔之光》虽然整体是流动写实的白描，但也有许多这样虚实交织的梦幻瞬间，象征着我们不可言说的精神空间。秋天之后就是冬天，雪花飘起，谷文通的身影又一次出现在白塔红墙的胡同里，他走上天台，坐在白塔之下点起一支烟，镜头转向了白塔，当镜头缓缓摇下来，出现了白发苍苍的父亲，同样的位置，同样的姿势。这一刻，这座传说中没有影子的白塔恰似一束光，照亮了我。

习近平总书记指出：“没有高度的文化自信，没有文化的繁荣兴盛，就没有中华民族伟大复兴。”到2035年要建成文化强国，电影强国是文化强国的题中应有之意，而且应该说占最大的分量。进入高质量发展阶段，电影产业必须走质量型、内涵式的发展道路，要更加注重以深化改革来增强内生动力，推动产业链更加完善、行业结构更加均衡、利益分配更加公平，从而提升电影产业的整体效益。这其中，以标准化为抓手，推进电影工业化转型升级，是建成电影强国的必由之路。

自产业化改革以来，中国电影产业超高速增长，年复合增长率达到两位数，并从2012年开始，票房稳居世界第二，被海外誉为中国奇迹。与此同时，我国电影在国际上不断发出声音，在主流的三大国际电影节获奖不断，海外票房和销售收入稳步增长。但是，与美国相比，我国电影产业仍有较大差距。一是美国电影票房不仅位居世界第一，而且其海外票房超过本土市场票房，2017年美国电影海外票房占比达72.66%。相较而言，2017年我国海外票房和销售收入仅相当于国内票房的9%。二是我国电影的国际艺术影响力与世界票房第二的地位不匹配。以奥斯卡金像奖为例，我国自2003年至今，每年选送电影参与角逐，但均未有斩获。即便是“金砖

五国”之一的南非，电影年产量只有20多部，人口规模与我国贵州省相当，但南非电影在国际上享有盛誉，比如，《卢旺达饭店》奥斯卡提名3项；《黑帮暴徒》获第78届奥斯卡最佳外语片奖；《第九区》获得第82届奥斯卡金像奖最佳影片提名。

美国占据世界电影头把交椅，乃至南非在世界电影占据一席之地，关键在于其电影工业化体系完备、工业化程度高，工业化生产方式是其核心竞争力。而众所周知，工业化的核心是标准化。主要体现在三个方面：一是产品类型化。好莱坞发展出的所谓“类型片”(Genre)，其特征是，影片符合类型的标准化规范和包装，以期收获最大化的票房回报。这些类型片在特定场景和时间中，有着清晰可辨的情节、惯例和人物，充满视觉上突出、重复使用的物品。

二是制作与放映标准。美国基本上主导了国际电影制作标准。由美国好莱坞主要电影制片公司成立的数字电影倡导组织(DCI)，制定了《数字电影系统规范》，成为全球数字电影标准体系发展的框架和引领性技术规范。全球所有的影院放映系统的安全加密体系，必须要经过由美国好莱坞主导的DCI组织的认证才能进入市场。

作者性延续： 霓虹美学的影像表现

2023年是中国电影复苏的关键之年，由张艺谋执导，雷佳音、张国立、于和伟、周冬雨、孙艺洲主演的扫黑反腐题材影片《坚如磐石》上映。《坚如磐石》接续近年的“扫黑热潮”，尽管在人物塑造和情节发展略有欠缺，却以真实事件的现实主义内核和创新性的视听语言，拓展了扫黑题材电影类型风格，以“霓虹美学”延续了导演的作者性，构筑出扫黑除恶影别具一格的影像奇观。

张艺谋出身摄影专业，长于用丰富、曼妙、创意的色彩风格呈现影像，《坚如磐石》以流光溢彩的赛博都市影像，以五彩的暗调来呈现出整个影片人性的模糊和风格的暧昧，不断完成影像美学的拓展。用影像色彩进行隐喻。张艺谋在影片中对光影色彩的创造展现是其作者性的体现。以一色隐喻一人一事是张艺谋以往作品的特色，他长于用色表意、以色喻人、借色转情，色彩是他的拿手好戏。《坚如磐石》中对色彩的应用延续和传承了他以往作品中的突出特色，并在光影上进行了大胆创新，影片从一而终地以霓虹光影进行影像风格包装，突破了犯罪类型片的黑色暗调的单一画面影调，完成了电影形式美学的创新。统一的影像风格与出格的缤纷色彩搭配在一起，构筑起视觉上的奇观。色彩于张艺谋而言，可以用来传达影片内心，通过大片的色彩将情感击入人心；色彩可以喻人，不同的人物身披不同的光彩；色彩可以转情，通过色彩的变化交代情节和感情的变化。在他早期作品中，张艺谋将画幅巨大的艳丽颜色与民俗融合在一起，呈现出传统文化与惊人的气势。然而这部影片却用霓虹灯的斑斓隐喻都市中位高权重的人性贪欲，那些迷离和暧昧色彩隐喻，尤其是大量的玻璃反射彩色光影的前景，映在人物面部，或穿插人物身上，或成为霓虹城市的漂亮底色，显然这是他的大胆创新。

三是管理标准。美国电影工业有成熟的“绿灯系统”，预演系统、制片项目管理标准、摄影棚管理标准、影视基地管理标准、完片担保系统等非常完备和高效。从世界范围看，凡是采用工业化的国家，电影竞争力在短期内获得快速提升。比如南非电影，之所以享誉，是因为引入了好莱坞先进的工业体系，采用成熟的标准化制作模式，并建造好莱坞标准的电影制片厂(如开普敦电影制片厂)，大力发展本土特色的类型电影，从而构建了从产品类型、管理标准、制作标准等完整的电影工业体系，一些业内人士称开普敦为“开莱坞”(Callywood)，即南非的好莱坞(Hollywood)。

与好莱坞相比，我国的电影产业化程度很高，工业化程度却很低。一是产品尚未充分类型化。我国类型片市场尚不成熟，影片在取得票房成功后，评论界才照搬好莱坞类型片的定义套向这些电影。事实上，这些影片的创作者在开始的时候，并没有一个确切的类型片定义。二是制作与放映标准欠缺，核心技术受制于人。中国电影制作还未形成成熟的制作流程体系，在很大程度上仍以各大导演为中心形成一个个手工作坊式的制作团队。我国银幕数已超过美国位居世界第一，但是放映设备的核心构件大部分采用国外进口设备或部件。三是

管理标准上的差距很大。我们电影制作中基本上不存在“绿灯系统”，制片项目管理、摄影棚管理、影视基地管理等标准非常缺乏。在学术界，相关研究主要表现为寥寥数篇论文，且与实践有较大脱节。

中国电影要实现转型升级，成为世界电影强国，当务之急是以标准化为抓手，尽快形成电影工业化生产方式。一是成立协调机制，推进电影标准的制定。目前，负责标准的主管部门是国家市场监督管理总局，建议会同相关部门共同制定影视行业标准。二是对于好莱坞成熟的标准化生产体系，应尽快引进、吸收、二次创新，构建中国电影工业标准体系，在制作流程、产业标准、核心技术等关键领域实现突破。三是建立完善的电影标准化发展政策体系。各地尽快按照《电影产业促进法》，将电影产业发展纳入国民经济发展规划之中，并构筑以促进电影标准化发展为重点的电影教育、财税、金融、土地等综合政策体系。四是借助“一带一路”倡议，中国电影“西进”之路逐渐展开，除了参与好莱坞主导的电影国际分、适应好莱坞式的电影标准之外，应积极参与国际标准制定，提升国际话语权。

(作者单位：中影股份北京电影制片分公司)

■文/陈博斐

染力，使人物形象更加真实可信。在表意上，张艺谋没有聚焦于辨析善与恶的界限，而是真实地展现了权力之间的制衡与对抗，完成了“坚如磐石”的双重表意。

首先，《坚如磐石》基本在类型片的框架下，以强悬疑的方式推动了剧情发展，影片分为上、下两个部份，上半部份聚焦于公交车爆炸案的破解，在爆炸案的证人死去的那一刻，影片的下半部份随即展开，露出了墙后的女尸，第二个谜团出现。用两个谜团推进影片情节，使影片充满悬疑、紧张的氛围，将观众的注意力牢牢抓住。

其次，《坚如磐石》借用了香港黑帮片的叙述手法。黎志田和郑刚用权力构筑出独立的空间，他们以钱、权为基，超越了现实评判。同时，二人亦敌亦友的关系完成了香港黑帮片中对“侯”字的诠释，他们为了权、钱相斗，又在斗争中相互依存。在前路未卜的关键时刻，黎志田担心手下人抢手机的时候伤害苏虹前，没有贸然动手而是听取了郑刚的意见，这一细节体现出黎志田与郑刚之前的“兄弟之情”。

再次，《坚如磐石》突破了以往扫黑片中底层英雄的设置，打破明暗势力的并不是心怀理想的底层小人物，而是“官外有官”的未曾出现的人，权力制衡的局面被更大的权力打破，更大的权力拥有更贪婪的内心，贪婪的水面荡起波纹，泛起爆炸案件的波。影片结尾，黎志田交代U盘里有更多的人，这些人是否指向“坚如磐石”背后的意涵，影片于留白中营造出深远意蕴。

张艺谋新作《坚如磐石》突破了以往扫黑片的类型框架，成为新主流电影的重要代表。随着时代的发展与创作的成熟，越来越多的新主流电影体现出人文性，在完成主旋律表达的基础上，实现了对艺术性的追求和对人性的剖析。扫黑题材影视作品在当代应和潮流，迅猛发展，电影《坚如磐石》便可作为一次有价值的探索。

(李昕婕系北京师范大学戏剧与影视学博士研究生，侯亚轩系北京师范大学广播电视专业硕士)

《坚如磐石》： 作者性延续与类型片创新

■文/李昕婕 侯亚轩

类型片创新： 形式创新与类型拓展

从霓虹美学影像形式创新，到类型风格的叙事拓展，再到人物设计的偏好，导演张艺谋以色彩斑斓的夜景喻事喻人，创新性地拓展了中国犯罪类型片，使其成为别有意味的形式美。

20世纪伊始最伟大的发明和工业革命的产物，为人们的生活带来了巨大改变，从此夜文化开始兴起。电灯作为都市夜文化的代表产物，被广泛运用于小说、绘画、广告、电视、电影等通俗娱乐文艺。评论学者论及霓虹美学大多与新黑色电影联系，电影《坚如磐石》显然希望把重庆塑造成另一个如同“美国洛杉矶”一样的繁华“黑色城市”，这种塑造是成功的。

影片对黑白色调犯罪片和霓虹美学的拓展使用，不仅仅是影调色彩的模仿借鉴，还有创造性运用霓虹前景遮挡和玻璃反光。《坚如磐石》更多次将玻璃、霓虹反光进行任务前景设计，为影片主人公郑刚的人物设计进行美学包装，以示都市繁华和人物光鲜下尽是黑暗。影片更具特色的是，将公安监控管理的高科技“暗房”，显然是一种基于现实又偏向写意的形式美学表现手法。这些对“霓虹美学”和现实场景的大胆创新，形成影片独具特色的形式意味，并拓展了中国扫黑题材影片和中国犯罪片的美学特质。

类型风格的拓展创新。按照类型片的传统模式进行创作，可以让艺术用最直白的方式触达观众内心，而突破类型电影旧有的模式，用新颖、陌生的创作方法推陈出新，可以实现类型片的反类型化，使其更具感染力。《坚如磐石》在类型风格上进行了在多层面的创新，展现上长廊、餐车游船、玻璃前景、技术科室……反光在不同的场景和环境营造出欲语还休的氛围，折射出的光在观众心头轻轻一荡，未曾直言却勾起了观众的注意，于无声中扩展了影片的空间，“暧昧”的灯光处理表达了难以直言的内涵。

类型风格的拓展创新。按照类型片的传统模式进行创作，可以让艺术用最直白的方式触达观众内心，而突破类型电影旧有的模式，用新颖、陌生的创作方法推陈出新，可以实现类型片的反类型化，使其更具感染力。《坚如磐石》在类型风格上进行了在多层面的创新，展现上长廊、餐车游船、玻璃前景、技术科室……反光在不同的场景和环境营造出欲语还休的氛围，折射出的光在观众心头轻轻一荡，未曾直言却勾起了观众的注意，于无声中扩展了影片的空间，“暧昧”的灯光处理表达了难以直言的内涵。

类型风格的拓展创新。按照类型片的传统模式进行创作，可以让艺术用最直白的方式触达观众内心，而突破类型电影旧有的模式，用新颖、陌生的创作方法推陈出新，可以实现类型片的反类型化，使其更具感染力。《坚如磐石》在类型风格上进行了在多层面的创新，展现上长廊、餐车游船、玻璃前景、技术科室……反光在不同的场景和环境营造出欲语还休的氛围，折射出的光在观众心头轻轻一荡，未曾直言却勾起了观众的注意，于无声中扩展了影片的空间，“暧昧”的灯光处理表达了难以直言的内涵。

类型风格的拓展创新。按照类型片的传统模式进行创作，可以让艺术用最直白的方式触达观众内心，而突破类型电影旧有的模式，用新颖、陌生的创作方法推陈出新，可以实现类型片的反类型化，使其更具感染力。《坚如磐石》在类型风格上进行了在多层面的创新，展现上长廊、餐车游船、玻璃前景、技术科室……反光在不同的场景和环境营造出欲语还休的氛围，折射出的光在观众心头轻轻一荡，未曾直言却勾起了观众的注意，于无声中扩展了影片的空间，“暧昧”的灯光处理表达了难以直言的内涵。

类型风格的拓展创新。按照类型片的传统模式进行创作，可以让艺术用最直白的方式触达观众内心，而突破类型电影旧有的模式，用新颖、陌生的创作方法推陈出新，可以实现类型片的反类型化，使其更具感染力。《坚如磐石》在类型风格上进行了在多层面的创新，展现上长廊、餐车游船、玻璃前景、技术科室……反光在不同的场景和环境营造出欲语还休的氛围，折射出的光在观众心头轻轻一荡，未曾直言却勾起了观众的注意，于无声中扩展了影片的空间，“暧昧”的灯光处理表达了难以直言的内涵。

类型风格的拓展创新。按照类型片的传统模式进行创作，可以让艺术用最直白的方式触达观众内心，而突破类型电影旧有的模式，用新颖、陌生的创作方法推陈出新，可以实现类型片的反类型化，使其更具感染力。《坚如磐石》在类型风格上进行了在多层面的创新，展现上长廊、餐车游船、玻璃前景、技术科室……反光在不同的场景和环境营造出欲语还休的氛围，折射出的光在观众心头轻轻一荡，未曾直言却勾起了观众的注意，于无声中扩展了影片的空间，“暧昧”的灯光处理表达了难以直言的内涵。

类型风格的拓展创新。按照类型片的传统模式进行创作，可以让艺术用最直白的方式触达观众内心，而突破类型电影旧有的模式，用新颖、陌生的创作方法推陈出新，可以实现类型片的反类型化，使其更具感染力。《坚如磐石》在类型风格上进行了在多层面的创新，展现上长廊、餐车游船、玻璃前景、技术科室……反光在不同的场景和环境营造出欲语还休的氛围，折射出的光在观众心头轻轻一荡，未曾直言却勾起了观众的注意，于无声中扩展了影片的空间，“暧昧”的灯光处理表达了难以直言的内涵。