

电影《硬核老爸》： 赋予昂扬向上的力量

■文/艾克拜尔·米吉提

女儿双全。这一点随着电影剧情的循序渐进，将迸发出更为有力的情感交织，让这两位老人的情感认同更加紧密深刻。

而看似风光的另一位老人，在网上授课，去举办一些讲座，有追随者紧随其后。但这一切也掩饰不住他内心的孤独——他的女儿嫁到国外，虽有房有车，却没有亲人的气息，令人替他扼腕痛惜。当然，这也不是他一个人的际遇，相信在现场观众中也有和他处境相同的老人。这也是该片能够触动人心之处。

当那一天他们三位老人去往新村半途迷路，在道旁露餐时所揭示出的内心世界，让观众无不动容。的确，他们各有各的内心隐痛，在此之前从未向对方展示过自己心底的伤痛。现在，借着酒劲发挥袒露自己最隐秘的心痛，甚至嚎啕大哭，引来观众一片唏嘘之声。人生在感慨万千、挥洒热泪之后，而过后天晴，还要继续生活下去。于是，三位老人携手走向一个新村，在这里他们重新找到了自我，开始了一种全新的老年生活方式。

他的儿女儿媳孙子来到这个新村，为父亲——爷爷新的生活感到欢喜；风光老人的女儿女婿外孙女也远度重洋前来看他，带来一场意外的惊喜；而那位孤苦伶仃，与斑马线为伴的老人，不仅在这里找到了新的欢乐，更有这些殊途同归，相依为命的老年伙伴，让他重新获得了生活的信心和力量。

这一切，自然而然地回答了当初

儿子凭心而问：那父亲到底需要什么？孩子与父母间的那种隔阂代沟与不理解虽然被真实地摆在观众面前，电影却给出了真实而简单的答案：父亲最需要的，是摆脱孤独，是重新适应社会。这就是《硬核老爸》用最平实的艺术手段，给予观众乃至全社会的一个揭示。

电影《硬核老爸》采取这种独特的情感叙事，对当下中国式亲子关系、养老问题进行深入思考，试图给出某种合理的答案。当然，也是对当下社会共同关注、推动解决人口老龄化问题的一次尝试。我们看到，电影中的三位老年主角身上，就有当下老年群体的缩影——有因为伤病难以融入社会发展洪流的退伍老人；有退休后仍然坚持工作，虽有社区关心却也难掩孤独的失独老人；有几女事业有成却身居国外，自己有才有财却仍感不被儿女与社会需要的空巢老人。这些都是某种痛点，却也是真切切无可回避的现实存在。

值得关注的是，《硬核老爸》用年轻人的“硬核”语言，和老年人的独特视角，去讲述老年人晚年的情感需求和生活本味，耐人寻味，回味无穷，情义绵长。该片在今年重阳节首播受到欢迎，已被列为2023年全国人口老龄化国情教育推荐电影，可喜可贺。

希望有更多的像《硬核老爸》这样能让观众泪中含笑，赋予昂扬向上力量的老龄题材电影问世，以推进全社会对老年人的崇敬和关爱，让他们的老年生活幸福美满。

（作者为全国政协委员、《中国作家》主编）

《拨浪鼓咚咚响》： 扎根于现实生活的真情暖意

■文/贾子谋

普通人的情感困惑深深扎根于现实，挖掘出了源自生活中平淡但却直抵人心的真实情感触动。

影片中扎根于现实生活的真实感知营造还得益于导演新现实主义视听影像表现手法。为了突显影像画面身临其境的真实质感，导演在电影《拨浪鼓咚咚响》中使用纪录片式的纪实影像拍摄方式，采用大量的固定机位镜头与晃动感强烈的手持运动镜头，在视觉画面的代入感营造上以平视视角的中景为主，采用自然光或拟自然光来完成视觉上的画面造型。在听觉感知的营造上，导演对煽情性偏强的配乐保持着运用上的克制，使用大量的真实环境音来充实听觉上的拟真效果。这种极具纪实性的影像表现手法或许很难给观众带来饱含美感的视听体验，但却做到了导演白志强在影像美学上一贯追求的“要命的真实”，还原出了现实生活的本真样态。如苟仁在儿子赖赖坟前的段落中，导演使用晃动的手持运动镜头来拍摄坐在坟前摆放着零食与玩具的苟仁，在呼啸的狂风背景音衬托下，苟仁作为父亲没能保护好孩子的自责与痛苦以最为直接的在场性视听表现方式诉诸于观众的情感情感体验。导演通过粗砺自然的纪实性影像风格将现实生活中平凡普通人的真情实感不加修饰地具象化形塑，极大地深化了叙事内容的情感张力，为现实主义创作的真实感营造带来了更多的可能。

电影《拨浪鼓咚咚响》作为一部关注乡村地区留守儿童的现实主义题材电影，在对留守儿童的影像现实关怀中留有着难得的克制与温情。导演白志强在其影像创作中虽然有着对于留守儿童存在情感缺失的关注，但并没有刻意地在影像表达中消费毛豆作为留守儿童的苦难，而是以更为静观克制的视角呈现毛豆的真实生存状态。毛豆因父亲的常年外出务工有着对父亲的思念与情感缺失的痛苦，但这并没有使他走向悲情式的早熟与情感扭曲。相反，在毛豆身上依然有着孩童的顽皮与善良正义，他会在偷搭苟仁的货车时忍不住点燃车里的炮竹，也会不假思索地帮助门口乞讨的小女孩，看到小偷行窃时大胆呼喊制止。在导演白志强的现实主义影像表达里苦难只是毛豆作为乡村留守儿童的背景底色，孩童般的玩趣天性才是支撑起儿童人物真实感的形象创作主体。

此外，在处理毛豆与苟仁的如父如子般的情感线时，导演也尽力避免利用煽情来赚取观众的眼泪，而是以更符合现实逻辑的结束方式将毛豆与苟仁的“父子情感”停留在了一段美好时光的陪伴中，二人在共同经历过寻亲之旅后重新回归各自的生活。这样的人物情感结局或许不够完美，但却足够真实。

《拨浪鼓咚咚响》作为一部拍摄乡村留守儿童的影视作品，其影像价值所带来的不仅是观影过程中的情感陪伴，更包含着导演在正确价值引导下的温情化现实关怀。对于留守儿童毛豆而言，苟仁的陪伴应当是他成长道路上的一段温暖记忆，而不是人生路上拿不掉的拐棍。只有回归自己的现实生活靠自己的努力走出大山，才能看到更多的美好风景。

现实题材和现实主义电影在中国有着悠久的历史传统，电影《拨浪鼓咚咚响》作为新时代的现实主义影视作品延续了过去优秀现实主义影像创作中关注社会现实与反映时代精神的创作特点。在影像的情感表达上有所创新，着力避免电影创作中的美化与煽情，以平实质朴的现实影像讲述日常生活中普通人的感人故事。以满满的影像诚意深入贯彻以人民为中心的创作导向，充分挖掘根植于现实生活的情感共鸣，从而用情用力地讲好中国故事。

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

漫威大片里为什么只有白人健身？

■文/周舟

好莱坞大片真正的叙事在影像而不是故事，所以不能以好莱坞大片看似小儿科的故事就轻视它的功能。事实上，其在影像层面传达的讯息因为直接作用于大脑潜意识层面，轻易绕开了意识层面固有壁垒，其意识形态输出效果非常强大。

只照耀白人的神光

虽然近年来，不少观众吐槽美国电影为了政治正确不恰当地滥用其他族裔的演员，我却持相反的意见，个人认为透过这些矫枉过正甚至可能故意为之的表象，应该注意的反而是白人中心主义在美国电影中有意识地强化。

《惊奇队长2》中欧、亚、非三种族裔的女主人公同屏的画面，表面上是美国各族裔的平等共融，但白人居中及白人女英雄与其他族裔两位女主角的视觉形象对比，其更深层的视觉叙事是重申或进一步确立白人优等的白人中心主义。

在欧美并已成功输出全球的文化中，有这样一条，“能成功管理身材的人，才能成功管理人生”，而漫威大片里，似乎只有白人才拥有健身房完美身材，其他族裔无论是黑人还是中国、印度、墨西哥人则都要拖着肥硕的身躯。参见《奇异博士》中的魔法师王，饶是一等一的大魔法师，也无法将身上的肥肉变少一磅，《蜘蛛侠》中小蜘蛛的死党——亚裔“肥宅”男孩内德，还有新近上映的《惊奇队长2》中印度裔惊奇少女卡玛拉克汗、非洲裔惊奇女英雄卡兰博。《惊奇队长2》中出现了很多惊奇队长在太空舰船的健身房上雕塑身材的镜头，而两位搭档都难在一旁躲懒，明晃晃地坐满了懒人肉多。你看，影片既赞美了白人女英雄的身材，更赞美了她的精神品质。

也许你会反驳，漫威大片里也有黑豹、猎鹰这样的好身材黑人，确实。黑豹是漫威历史上第一个黑人超级英

雄，在漫画中诞生于1969年。而第一任猎鹰(Falcon)是山姆·威尔逊(Sam Wilson)，初次登场于《美国队长》(Captain America)第117期(1969年9月)。两个黑人英雄同时诞生于1969年，不是巧合，而是历史的必然，那是美国民权运动如火如荼的一年，也是马丁·路德·金遇刺身亡的一年，黑豹、猎鹰是献给美国民权运动的最高礼赞，其形象在美国民众心中牢固而不可擅改，电影改编只是继承了这一文化遗产而已。我们更应该看到的是，除黑豹和猎鹰之外，相比1969年，漫威大片中的黑人形象不进反退。

别说1969年了，拿2023年的《惊奇队长2》对比2000年版的《查理的天使》，好莱坞大片中非白人形象都不进反退。再次重申，不要被好莱坞大片讨好式的故事所欺骗，视觉叙事才是他们真正要叙述的话语。彼此，美国正在饱食全球化的红利，好莱坞大片以前所未有的宽容心态接纳了如章子怡、刘玉玲、温明娜等华人面孔的明星，虽然角色刻画依然刻板单一，但从视觉形象而言，基本是正面的。注意，一个反面角色其视觉形象也可能是正面的，比如《杀死比尔》中刘玉玲的角色，角色是反面的，但兼具力与美的视觉形象从审美上说是正面的。而近年来，随着全球化趋势转弱，各民族化情绪渐起，好莱坞大片中素有的白人中心主义有再度抬头之势，从故事层面，好莱坞大片往往会讲一个极度讨好的各族共融的故事，但是从视觉层面上，则往往在矮化非白人形象的同时，神化白人形象。

《惊奇队长2》有很多次布丽·拉尔森扮演的惊奇队长漂浮在空中，金发坚立、双手稍张，呈一个十字架形，周身被金色光芒环绕的镜头，这是典型的各族共融的故事，但是从视觉层面上，则往往在矮化非白人形象的同时，神化白人形象。

蓝眼睛救世主

本文中我说的好莱坞包括以奈飞为代表的新媒体制片商，虽然前几年奈飞还和好莱坞几家传统大厂打得难分难解，但最终他们会握手言和，熔铸成一个更新的好莱坞。好莱坞从来不是铁打的，而是流水的，雷国华米高梅风光一时萧条落幕，世界各国的资本来的来走的走，新好莱坞四杰从反好莱坞到成为好莱坞，各国影坛才俊几乎都把创作高光期献给了好莱坞，又在新鲜感被消费殆尽后黯然还乡，好莱坞自有它一套残酷却有效的吐故纳新系统。

近年来奈飞注资成为日韩这些本国小市场的国家的电影强心针，韩影借助奈飞的资本似乎有腾飞于全球之势，但韩国影坛也有一些有识之士发出警报：警惕奈飞以投资筛选的标准来塑造韩国电影的形态，这也是马丁·斯科塞斯一直坚定地反对好莱坞的原因，马丁认为好莱坞最可怕之处是，它以是否投资这种经济手段来最终完成对文化、意识形态的单一化塑造。

在“帮助”完韩影之后，2023年美国新媒体制片公司与日本电影也有了合作大手笔——NEFLIX被誉为2023年度最佳动作剧集的《蓝眼武士》(Blue Eye Samurai)以及将于2024年2月上映的 Hulu 和 FX 的《幕府将军》(Shōgun)。

《蓝眼武士》的故事背景是锁国令(seclusion orders)时期，1633-1639年间，日本德川家光幕府为巩固幕藩体制，禁止天主教传播，杜绝资本主义萌芽继续发展，对西方实行禁海锁国政策。《幕府将军》则讲述了发生在关原合战(関ヶ原の合戦)前后的故事，关原合战是1600年发生于关原地区的一场战役。交战双方为德川家康领下的“东军”以及石田三成组成的“西军”。此役之后，德川幕府建

立，战国时代落幕。

美剧与日本NHK大河剧的不同讲法在于，在日本历史上这些重要转折时刻，西方力量究竟发挥了怎样的决定性作用。日本NHK大河剧中，洋武士只是天皇或将军的幕僚，而在美国人讲述的故事中，洋武士则是天降的蓝眼救世主。《幕府将军》改编自詹姆斯·克拉韦尔撰写的同名畅销书，本质上跟《最后的武士》一样，落拓的白人游牧英雄误入异邦，带着足以颠覆王朝、改写历史的革命性力量——西方工业文明的成果，左右了另一民族的历史进程。好莱坞在今明两年几乎从同一角度重磅、密集地讲述日本历史故事，无疑是再次重申西方文明对日本的宗主地位，以古照今，别有深意。

《蓝眼武士》片名已经昭示了主人公的特殊性，一个白人与日本人的混血武士，在西方的英雄神话里，她便是天选之子(the chosen one)，她身上的白人血统天然地决定了她成就最终的伟业。剧中无数次聚焦地那双被当地人视为妖魔鬼怪的异瞳——蓝眼睛，用整整8集8个小时的史诗长度将查格鲁-撒克逊人这一显著的生理特征上升为一种神格。

相比《最后的武士》《幕府将军》的大历史书写，《蓝眼武士》更为轻巧，将主题更加柔性、时鲜化，白人与日本人的混血，柔化了白人对日本人的宗主地位，白人男性强暴日本女性生下孩子的设定，反思且抚慰了日本民族的历史隐痛，而将主人公设定为女性，除了当下的性别政治之外，更把复杂深刻的民族、种群冲突置换成简单直接的男女之争或者复仇之争，一个个人化的道德故事，进一步柔化了意识形态的色彩，是非常成功的类型话语转换。

中国在从电影大国迈向电影强国的路途上，与好莱坞的角逐不仅在于资本，还在于将意识形态话语转换成电影语言的能力。