

## 目 录

《爱在记忆消逝前》：“治愈系”公路片的经典叙事回归

《巴霍巴利王》：史诗重构中的味论美学

《爆裂无声》：充满现实逻辑的类型片

《红海行动》：主流电影创作的新标杆

《犬之岛》：不仅仅是一部关于狗的电影

《头号玩家》：谢谢你玩我的游戏

《我不是药神》：根植于生活的再创作是电影艺术重要的价值体现

《西虹市首富》：套路是永恒的，冷暖是自己的

《邪不压正》：屋檐上的姜文

《一出好戏》：出离现实的荒岛生存寓言

## 《爱在记忆消逝前》：“治愈系”公路片的经典叙事回归

郭漫

《爱在记忆消逝前》改编自迈克尔·萨度里安的同名小说 The Leisure Seeker，电影的主人公约翰是一位文学教师，尽管阿兹海默症让他的记忆越来越差，甚至会忘记妻子儿女的名字，却依旧可以随口说出海明威的所有作品，《老人和海》更是他的钟爱。因为妻子艾拉患重病需要住院，约翰只能进入养老院生活，携手走过大半辈子的二人即将面临永远分开的未来。于是，他们有了一个疯狂的决定，决心驾驶名叫“求闲者”的老旧房车上演一场私奔，从马塞诸塞州沿1号公路一路南行，回顾20世纪70年代曾和孩子们一起度假的旅程，目的地是西锁岛的海明威故居。

### 一、非传统英雄形象的构建

在公路电影中，主人公一般需要在常规生活中寻找新方向，他们遵从自己的内心去寻找新的平衡，主人公在公路电影中是最重要的冒险者和承担者，他们往往属于非传统英雄，以一己之力去独立闯荡世界，并且在无尽的公路之旅中找寻生命的答案，虽然时而伴随危险，但他们最终将领悟到生命的真谛，并且实现情感上的重大的突破。他们身上有一些共性：内心有追求的目标；身上有突破常规生活的勇气、执着；面临着充满危机的生活。这些基本的元素往往让观众将情感投射到主人公的身上，建立“同感”效应，并且与主人公一起进行旅程的精神冒险。希利斯·米勒曾说道：“人物是雕刻过的图样或者符号。”<sup>[1]</sup>通过外部特征揭示着其他潜隐的内部特质，人物的概念是建立在话语中的各式各样的人物表达基础的抽象物，它以一种强烈幻觉的方式——比现实生活中更为直接的方式，以此进入另一个人的精神和内心。《爱在记忆消逝前》正是通过展开主人公的目标、勇气和处境来勾画人物的内心世界。电影开始，艾拉和约翰就已经处在充满危机的环境中，年愈八十，一个老年痴呆，一个身患绝症，走入生命的黄昏的两个老人又面临即将到来的永远分离——一个进入养老院，一个在医院度过。然而看似最应该接受妥协命运安排的两个老人却选择摆脱儿女的束缚，摆脱医院和养老院的既定命运，一起踏上去往海明威故居的回忆之旅。他们注定是一对非常规的英雄，在常规的生活中，他们带着追寻自由的勇气，打破传统的生活模式，勇敢面对旅途中未知的风险去实现内心的渴望、选择独特的方式与世界告别。他们有超常的勇气，这份勇气在旅程中渐渐内化成主人公性格的一部分，去勇敢的打破生活的准则、挑战传统社会的既定规则，甚至平静地面对疾病和死亡。在电影中，主人公的旅途目标由一系列的空间或者景观构成，或是人文景观，如西锁岛的海明威故居；

或是自然景观，如旅途中的蓝天绿草、夕阳晚照、白沙碧海、璀璨星空。主人公追寻的目标或者是显性或者隐性的，艾拉一再对女儿强调要去做一件只能和约翰一起完成的事情，表面看这件必须要完成的事是去开始老夫妻的任性私奔，追忆往昔的美好时光。旅途中艾拉的豁达开朗，约翰的幽默深情，每晚夜幕降临后的幻灯片，一幕幕过往闪过宛如时间之旅。而一路上各种荒诞不经的场景失散、尿床、多年的情敌记忆，将他们何以携手走过大半生通过跌跌撞撞的旅程展现得淋漓尽致。影片的末尾也揭示了这趟旅途的隐性目标。1961年，海明威选择了在家中用猎枪身杀自亡。将海明威故居作为旅途终点的主角，他们面对死亡的时候也选择了“海明威式”的自由。轰轰烈烈也好，嬉笑怒骂也好，最后都趋于平静面对生命尽头的告别，主人公在路上渐渐领略到自己的灵魂所真正追寻的价值，也为生命画下了完美的句点。

## 二、多维关系中的性格塑造

人物的“性格塑造的多种因素一般会在话语当中结合起来。我们建立起人物整体图像，可以归之于文本中很多不同的信号。这些文本信号不是个个都单独作用于其自身，而是以其互相结合所经由的方式彼此影响，而其性格塑造的效果通过叙事变化和重复遂得以增强。”人物关系在电影的叙事中通过形式和内容两方面发挥其建构人物和主题的功能。在公路电影中，无论主人公去向哪里，他终将在漫长的公路旅程中或独立漫走或结伴而行，途中历经艰难险阻，最终在旅途中找寻到真正的自我。公路电影往往具备三个元素：一条公路；个体或者一个团队；一个目标。从马萨诸塞州到西锁岛海明威故居的1号公路为主人公建立起了旅程空间，公路是通向外部的一个必经之路，同时还充满隐喻，星空旷野、夕阳晚照和白沙滩以及世界尽头，它作为具有人格特征的隐性角色而存在，暗示着主人公在旅途中实现价值追求，他们从出发到终点去寻找最深刻的爱情、唤醒主人公身上沉睡不醒的记忆，并且这段旅途也给了主人公勘破生死的从容。在电影中，恋人是旅途的伙伴，爱情是主人公的精神堡垒，艾拉和约翰在暮年的病痛折磨下彼此取暖，有着50余年共同的过往，当他们一同前往自由的国界，恋人身份会意味着更加隐秘的过去和不可预测的未来，两人短暂的挣脱家庭、疾病的束缚，以放逐的身体去追忆过去和丈量自由的尺度。他们都心有芥蒂，艾拉发现约翰和女邻居的婚外恋，约翰则对艾拉早年的情人耿耿于怀；同时，他们身上又有一种冲破常规的固执和洒脱，夹在党派抗议的活动中和年轻人一起呐喊，不再谨慎节约住进300美元以上的套房。他们既是旅途中最亲密的战友，又是多年相伴的恋人，女主艾拉努力引导老约翰自省并且追寻逝去的记忆，随着主人公解开心结化解冲突关系逐步递进，从这对年迈的恋人身上产生出强烈的张力，而电影也利用普世的情感将观

众带入故事中，给予观众惊喜愉悦和内心的平静。“当主人公走出激励事件，他便走进一个由冲突法则统领的世界，亦即：若无冲突，故事的一切都不可能向前进展。换句话说，冲突之于故事讲述，犹如声音之于音乐。故事和音乐都是时间艺术，时间艺术家最艰难也是唯一的任务就是要钩住我们的兴趣，始终如一的集中我们的注意力，然后带着我们在时间中穿行却不让我们意识到时间的流逝。”[3]在公路电影中，“敌人”即冲突，“敌人”威胁打击主人公，主人公则被设置为一种非常规的英雄人物，他们所面对的“敌人”往往是可见的，比如自然、警察、家庭、真相等。但其寓意往往是不可见的，“敌人”作为主人公的反面，“敌人”越强大意味着主人公越强大，正是“敌人”引领着主人公去面对必将到来的未知风险和承担自己的行为所带来的后果；有时候，“敌人”引发主人公的死亡，唤醒观众对现代社会文化、人生哲学的认知。电影中，主人公面对的敌人主要是家庭和真相。家庭方面，子女对父母的关心不够，缺乏沟通导致子女忽略了父母选择生活的权利：女儿甚至不知道父母驾房车离开会去了哪里，却自以为让母亲回来接受治疗就是对他们的关心；约翰有那么强的表达欲，不管碰到路人、还是餐厅的服务员，都能聊个不停，但自己的儿子却抱怨，和自己的父亲相处一下午都受不了。在电影中，家庭往往成为主人公最难以倾诉且不断逃离的地方。家庭作为主人公的对立面存在，家人的行为潜移默化地影响了主人公的性格形成。在面对真相上，两位老人像孩子一样都对过往心存芥蒂，这场旅行也是化解两个人心结的过程，所有的耿耿于怀在不可逆的时间和走到尽头的生命面前都会土崩瓦解，一生很漫长，琐碎生活中的温情和陪伴才是岁月留下的最温暖的底色。所以，老太太无意中知道丈夫年轻时和自己的姐妹有染而大发雷霆，可是最后还是去养老院将他接了回来，约翰冲到艾拉旧情人的疗养院质问他穿什么内裤，却得到旧情敌穿纸尿裤的答案。两人一路上遇到了诸多让人啼笑皆非的事情，被警察查证件、坏记性的约翰扔下艾拉独自驾车离开、爆胎后遭到抢劫、去找艾拉的初恋对峙……这些桥段的融入，用轻喜剧的形式揭开老年人生活的真相，残酷中又不乏幽默，让难有惊喜的公路片变得趣味盎然，也唤起了观众对老年人晚年的生存状态和精神困境问题的思考。

### 三、流动空间中的英雄突围

“故事空间包含事件、人物以及话语中呈现和发展和情节所发生的(不同)地点。”[4]在影片中，叙事空间通过虚构情景的切换来建立观众对时间的感知。从叙事的角度而言，公路电影中的“旅行”概念，以流动的空间概念强化时间表达，并且适宜表达主人公在旅途中自我认知的复杂性。从电影中，我们窥探到城市空间逐渐变成孤立而不可交流的集装箱的合体，城市生活让父母和子女不再进行有效的沟通，人与人之间像一座孤岛，孤独而



又苦闷。“我们并非生活在一个均质的和空洞的空间中，相反，却生活在全然地浸淫着品质与奇想的世界里。我们的基本知觉空间、梦想空间和激情空间本身，仍紧握着本体的本质：那或是一个亮丽的、清轻的空间；或再度地，是一个晦暗的、粗糙的、烦扰的空间；或者是一个高高在上的巅峰空间；或相反是一个塌陷的泥浊空间；或再度地，是一个像泉涌般流动的空间，或是一个像石头或水晶般固定的、凝结的空间。”[5]城市空间意味着一种社会结构或者秩序，而社会异化变成每个现代人无法逃避的命运，老人们变成工业社会中“强权”秩序中“零件”，遵从社会秩序而被剥削掉自由选择生活的权利。于是，艾拉和约翰从家庭/城市遁走，在公路上寻找身份的定位，此时的公路之旅，正如褒曼在《流动的现当代性》所言：“现代权力的首要的技巧，是逃避，是溜走，是取消是避开，是有效地拒绝任何地域的限制，是拒绝建立秩序、维持秩序所必然带来的不堪重负的结果，是拒绝像去承担它们所必须承担的代价一样，去对所有的后果承担它们必须承担的责任。”[6]影片中的自然空间则意味着一种浪漫的诗意，对自由的极致表达和智慧启迪，自然空间意味着一种放纵和冒险，作为社会现实的亲历者，主人公在这个空间内体验众生的生存状态，寻找生命的终极意义。在电影中，自然空间不仅仅作为背景而存在，它同样是具有着“历史性”和“人格”特征的“在场”，有着一种应当认真对待的同一性。自然空间影响了在这些背景下生活的人的性格，导致了一种情绪和对时代的观感，是一种特定的情感。艾拉和约翰从城市中逃离，沿路前往西锁岛海明威故居，老约翰在蓝天和白沙之间享受闲暇时光，两个人每到一处露营在绿草地上支起椅子和桌子都要在漂亮的桌布上摆上花瓶，旷野夜幕下播放幻灯片回忆一生，途中的自然空间承载着诸多事件和景观，这些自然景观意味着主人公对外界探索的诸多可能性，也是“生活在别处”的欲望和理想的投射，是他们追逐理想的奔跑。电影的基调就是夕阳的颜色，正如落日的余晖撒在波光粼粼的水面上，而此阶段男女主角的爱情也正如夕阳般静谧美好，与自然空间相得益彰。

### 结语

公路片原本是年轻人的主阵地，表达年轻人孤独叛逆、追求自由的生活方式，爱情片更被认为是年轻人的专利。电影《爱在记忆消逝前》却打破了观众的刻板印象，在这部套用了公路片经典叙事模式表现老年人问题的治愈系爱情电影中，两位老人在面对衰老死亡时，没有屈服于命运，而是选择了遵从内心，在生命的最后一程上演了一场浪漫到极致的“私奔”。

### 《巴霍巴利王》：史诗重构中的味论美学

## 李美敏

印度史诗电影《巴霍巴利王：开端》是印度历史上投资最大的电影作品，宏大的战争场面堪称宝莱坞电影的登峰造极之作。《巴霍巴利王》讲述一对兄弟争夺王国统治权的故事，承袭了印度神话史诗的叙事传统。

公元前 6 世纪初，印度进入史诗时代，出现了著名的两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》。《摩诃婆罗多》早在约公元 1 世纪就已形成，至今仍是印度教的经典，是一部从公元前 800 年以来流行于印度的神话汇集。

《摩诃婆罗多》经历了许多个世纪，融合了吠陀神话和史诗时期的后期信仰，成为印度神话的宝库。《摩诃婆罗多》即指“伟大的婆罗多族的故事”，以列国纷争时代的印度社会为背景，讲述婆罗多家族的后代俱卢族和般度族兄弟为争夺王位进行的毁灭性战争。古印度象城的持国和般度是两兄弟。持国因天生眼瞎，因而由般度继承王位。持国生有百子，长子难敌。般度生有五子，长子坚战。前者称为俱卢族，后者则是般度族。不久，般度去世，由持国执政。坚战成年后，持国指定他为王位继承人，但难敌不答应，企图霸占王位，战争因此开始。经过 18 天的激烈战争，俱卢族全军覆没，就在般度族大功告成之时，俱卢族仅存的三个战士夜袭般度族，杀害了般度族的全部将士，黑天和般度族五兄弟因不在军营而幸免于难。坚战精神沮丧，随后在众人劝说下，登基为王。统治 36 年后，得知黑天逝世升天，坚战指定了王位继承人后，遂和四个弟弟以及黑公主一起升天。

《摩诃婆罗多》为电影《巴霍巴利王》提供了基本的叙事框架，并成为“味论”叙事体验的范本。味论作为一种艺术批评原则，是婆罗多首先在《乐舞论》中提出的。在印度现存最早文献《吠陀诗集》中，味(rasa)这个词也用作汁、水和奶。从词源学上说，味(rasa)的原始意义是汁(植物的汁)，水、奶和味等等是衍生义。在奥义书中，“味”这个词也用作本质或精华。例如：“万物的精华(rasa)是地，地的精华是水，水的精华是植物，植物的精华是人，人的精华是语言，语言的精华是梨俱(颂诗)，梨俱的精华是娑摩(曲调)，娑摩的精华是歌唱”(《歌者奥义》I.1.2)。

婆罗多在《乐舞论》中，将生理意义上的滋味移用为审美意义上的情味。他所谓的味是指戏剧表演的感情效应，即观众在观剧时体验到的审美快感。按照婆罗多的规定，味共有 8 种：艳情味、滑稽味、悲悯味、暴戾味、英勇味、恐怖味、厌恶味和奇异味。“味”产生于情，“情”在《乐舞论》中是指观众所能感受到的语言、形体和真情。可见，味与情密切相关。

关，观众所产生的味源自情，如果说情是叙事的方式，那么味就是叙事的效果。

《摩诃婆罗多》作为印度经典的叙事诗，表现了强烈的英勇味。英勇味产生于情勇。婆罗多说，英勇味以上等人为本源。它通过镇定、坚韧、谋略、素养、晓勇、能力、威武和威力等情由产生。它应该以坚强、勇敢、刚毅、牺牲和精明等情态表演。婆罗多还将英勇味分为布施英勇味、正义英勇味和战斗英勇味三类，即通过慷慨布施、献身正义和勇敢战斗显示的英勇味。

《摩诃婆罗多》主要颂扬了以坚战为代表的正义力量，谴责了以难敌为代表的邪恶势力。在史诗中，坚战代表公正、谦恭和仁义，而难敌则被塑造成贪婪、傲慢和残忍的形象。坚战五兄弟为了避免流血战争，作出最大让步，且获得黑天的支持。在历时 18 天的俱卢之战中，充分表现了坚战五兄弟以及黑天献身正义、勇敢战斗的英勇味。

印度两大史诗已然是印度电影艺术的原型模式，正如《圣经》的结构为欧洲文学提供了一个神话的或者想象的宇宙轮廓。《摩诃婆罗多》为印度电影艺术提供了叙事框架。

《巴霍巴利王》的叙事直接受到《摩诃婆罗多》的影响，讲述古印度摩喜施末底王国，巴霍巴利与堂兄巴拉拉德夫德斯争夺王位的故事，巴霍巴利体恤民情、以德服众，而巴拉拉德夫德斯力霸朝野、杀伐于形色。邻国卡拉克亚率军突袭摩喜施末底国时，巴霍巴利破敌无数，以智取胜。而巴拉拉德夫德斯的父亲则故意扣下巴霍巴利的器械，虽然巴拉拉德夫德斯在战场上以器械取胜，杀伐果敢。但最后，巴霍巴利设下三叉戟计（三叉戟是湿婆的标志性武器），势如破竹，以德取胜；而巴拉拉德夫德斯虽立得大功，但终究因其暴戾乖张而不能服众。

巴霍巴利名叫希瓦，即印度教中的湿婆（Shiva）。在吠陀时代，雅利安人入主印度，带来了自己的宗教，他们的神话和信仰并不是一成不变的，而是逐渐适应了印度的环境，兼容了印度土著居民的祖先崇拜。至吠陀时代后期，梵天、湿婆和毗湿奴地位逐渐升高，形成婆罗门教的三大主神崇拜，最后发展成现在的印度教。

湿婆是印度教三大主神之一，早在吠陀时代，鲁陀罗是湿婆的前生，湿婆混合了鲁陀罗的特征，同时兼有印度河之神的特点。他的力量来自瑜伽的苦行修炼。鲁陀罗是吠陀时代的牲畜之神，混合了前雅利安兽主的特征，其中，公牛被认为是生殖力的象征。至史诗时代，湿婆和瑜伽兽主的形象等同，经过神祇的变迁和融合，湿婆成为带来生殖者、创造者和毁灭者的形象。湿婆的力量通过瑜伽苦行修炼而成，这种力量提高了他作为众神的祭司的权利。湿婆通常被描绘成面孔雪白，身披虎皮，头发缠结的形象。湿婆的武器是三叉戟，即闪电的象征，标志着湿婆是风暴之神，威力无比。湿婆集宇宙的创造、维持和毁灭三种

力量于一身，象征宇宙生生不息的永恒生命。史诗给电影提供了源源不断的灵感，湿婆作为一种原型赋予希瓦隐喻的形象。

《巴霍巴利王》不但在故事框架上借鉴了史诗模式，同时在“味”的叙事体验上强烈地表现了味论美学中的英勇味。《巴霍巴利王》中的男主角希瓦（Shiva，湿婆）即是永恒生命的象征。在电影中，希瓦是勇士的形象，奔跃如飞，身轻如燕。他也是正义的象征，他帮助阿凡缇卡救出被囚禁 25 年的王后提婆犀那（希瓦的生母），打败了巴拉拉德夫德斯一族的统治，成为英雄形象。两军交战，虽残酷杀戮，但希瓦处处以苍生百姓为上，避免伤亡及无辜，最后赢得百姓的拥戴。希瓦的形象表现了婆罗多味论中的慈悲英勇味和战斗英勇味。印度著名文论家新护认为英勇味具有崇高的性质，因为它的常情勇是上等人（即崇高的人）的品质。新护遵循婆罗多的观点，认为英勇味来源于崇高的角色。因此，希瓦的英勇味能引发人们内心的崇高感，类似于古希腊悲剧中的角色。

作为居世界电影产量前茅的宝莱坞，大量的电影源自神话史诗，其中《摩诃婆罗多》是重要的叙事原型。神话思维全面渗透到艺术中，卡西尔认为，神话的原型不是大自然，而是社会，是社会的仪式及其制度，因而神话的真实性存在于它对社会仪式的象征性再现之中。神话的基础是对宇宙生活一体化的直觉，因而神话是潜在的宗教。

在前文学阶段，每一种文化都拥有自己用言语构成的文化，由于抽象思维还没有形成，整个文化体系由故事组成，严肃性较强的故事便是神话。诺思罗普·弗莱认为，随着社会不断发展，神话故事逐渐变成讲故事时的结构原理，而神话观念等则变成了思维中惯用的隐喻。在一种充分成熟的文化传统中，人们都生活在一个传统的故事及形象的系统之内。印度历史上有丰富而复杂的神话体系，创造出一个自成体系的世界。印度人借助神话的熏陶建立了一种文化传统，当代印度电影也借助深厚的文化传统来讲述故事，史诗神话被不断重构到电影艺术作品中，同电影艺术的其他因素共同建构起一种独特的印度审美向度。

### 《爆裂无声》：充满现实逻辑的类型片

任明

也许是因为能进影院上映的农村题材影片较少，忻钰坤导演的两部长片——2015 年 10 月上映的《心迷宫》和今年清明节期间上映的《爆裂无声》——都获得了不错的口碑，以及相对于成本来说堪称不错的票房：《心迷宫》以 170 万元的投资获得 1000 多万元的票房，《爆裂无声》在上映 12 天之后（4 月 16 日）突破了 5000 万元的票房。不论对导



演还是投资人来说，这都是一个可以接受的成果。

引人注目的是，这样的成果是在类型片加现实题材的张力中实现的。在《心迷宫》中，如果没有悬疑、多线索叙事这些商业元素，很难想象一部投资 170 万元、画面质量与人物形象都如电视剧般差强人意的小成本处女作，如何能吸引大家的注意力；然而那时刚过而立之年的忻钰坤，凭借自己出色的悬疑设置与讲故事手法，呈现出令人惊叹的完整作品——不“完美”，但是“完整”，这是创作者身上最值得推崇的素质，却并没有几位创作者能够真正做到这一点。

从《暴裂无声》来看，忻钰坤正在沿着他想象的电影世界走下去，并且呈现精彩。与《心迷宫》相比，《暴裂无声》一个很明显的变化是其镜头语言与画面的质量。也许是因为专业演员——尤其是姜武、谭卓等“老戏骨”——的表演更能经得起镜头“拷问”，《暴裂无声》中的场面调度及镜头语言丰富了很多，为影片增添了大银幕影像所独有的质感。

影片以长镜头表现冬日乡村的荒凉，以快速剪辑表现人物内心的波动及打斗场面，静与动、空与满相映衬，描绘了一个表面空寂、内在却残酷而动荡不安的乡村世界。在《暴裂无声》中，这个世界很极端，矿主与村长在食物链的顶端，所有的村民位于另一端。姜武扮演的矿业集团董事长昌万年内心残忍而外表平易，影片表现他去乡村小学举办捐献仪式，拒绝校长安排的学生见面，只是叫来记者为他与校长合影为证。拍照前，他大口吃西红柿时汁水滴在了驼色大衣上；拍照时，校长的黑色大衣就穿在了他身上。这个细节可以有很多解读，但从后面所展示的昌万年的行为轨迹来看，这一幕说明的是：他对乡村学校的捐献只是一种沽名钓誉的手段，其自身对儿童与教育既没有感受，也没有期望。否则，他不会放弃这个与孩子面对面、说上几句鼓励话的机会。从这个逻辑来说，他穿着校长的外衣，而校长只能穿着毛坎肩出现在这张具有纪念意义的照片之中，无疑表明了他潜意识中的“主人公”心理。因为金钱的无往不利，昌万年潜意识中已经养成了任何场合、任何环境都以自身为主的心理。这是对中国当下一部分暴富阶层的真实写照。

村长则处于被村民所痛恨的乡村食物链的顶端，这从村民张保民对其混杂着痛恨、轻蔑与粗鲁的举止中可以看出。与《心迷宫》里中庸诚恳、受到村民拥戴的村长不同，《暴裂无声》中的村长将村民的利益与自己的利益割裂开来，也因此成为割裂整个乡村社会的始作俑者。

儿子失踪的张保民是一位喜欢以武力而非言语解决问题的底层矿工，当初因为不肯在村里的集体转让协议上签字，遭到村长与村民的集体反对。逼张保民签字的屠夫甚至在打斗过程中被他打瞎了一只眼。然而瞎眼的屠夫在数年之后竟然对张保民产生了惺惺相惜之感，

这过程中到底发生了什么？屠夫对张保民的印象是如何改变的？这些影片中都没有交代，但却以隐藏的笔触为故事内涵增添了厚度。

影片中的村庄，除了在集体逼张保民签字那场戏中可以看到村民的身影，其余镜头中，人物几乎都是孤立的存在：村长几次出现，都是一个人；和张保民的妻子翠霞一起出现的，只有其母和一位好心的邻居——这位邻居是导演对淳朴乡村情义尚存的银幕留笔，以作为对一种正常的人际关系及乡村传统的呼唤；除了在打斗戏中作为或自保、或反击的存在，张保民在回乡、寻找儿子的过程中都是一个人。村民在这时则变成了或为自身利益、或为共同体安全，以集体力量示人的“群体”。律师则是专业、懦弱、自私的形象，为维持自己好不容易建立起来的生活，出卖良心与原则似乎已经变成了一件无足轻重的事。影片中，他在自己女儿失踪后焦急不安，却对张保民儿子的失踪无动于衷，直到最后也不肯说出真相：因为贪婪，有钱人吕万年不在意也不会体会他人的痛苦；为了自保，律师徐文杰也只会选择忽略他人的痛苦。

《暴裂无声》类型片的商业话语驱使导演赋予人物与事件以某种极端的色彩，但在这种色彩中，有着不容忽视的现实逻辑，让我们看到并正视现实。

### 《红海行动》：主流电影创作的新标杆

浙江大学国际影视发展研究中心执行院长、教授、博士生导师 范志忠

千门万户曈曈日，总把新桃换旧符。

作为中国海军首部电影作品的《红海行动》，定档戊戌年正月初一，不能不说颇有几分冒险。

首先，《红海行动》将因此而不得不面对同档期的《捉妖记 2》的竞争压力。2015年《捉妖记》曾以24亿的票房，创造了当时中国电影票房榜的最高纪录。与这一爆款IP狭路相逢，《红海行动》能有几分胜算？

其次，《红海行动》所叙述的“撤侨”故事，与《战狼 2》重叠。2017年暑期档《战狼 2》曾以56亿票房，创下了中国电影票房榜的最新记录。仅过半年时间，相近题材再度公映，观众是否会产生审美疲劳？

其三，众所周知，贺岁片源于香港，1998年冯小刚的《甲方乙方》，开启了中国内地的贺岁片市场，贺岁档风格，也因此基本定位为合家欢。《红海行动》战争场面长达2个多小时，镜像风格惨烈，难道可以和贺岁档兼容？

大年初一，《红海行动》在六部新片中排片仅列第四，远远不及《捉妖记 2》《唐人街探案 2》《西游记女儿国》，似乎印证了公众的疑虑。但是，《红海行动》第二天票房超过《女儿国》，第四天票房超过《捉妖记 2》，上座率也跃居第一。

正如业界所谓的“营销只管前三天”，在观众对电影的选择日趋理性的态势面前，《红海行动》得以逆袭成功，凭借的恰是其独树一帜的影像品质。

### 现代化的战争场景

亚里斯多德《诗学》指出：“诗人的职责不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生的事。”

《红海行动》取材于 2015 年“也门撤侨”事件；影片中的“蛟龙突击队”，是以中国海军陆战队的蛟龙突击队为原型。但是，正如导演林超贤在采访时所说的，“我其实是拍了他们预估的事情，现实没发生，我就让它发生在电影里了。”

正是基于可然律或必然律的创作规则，《红海行动》于是就不再只是现实生活的纪录，而是驰骋于艺术的合理想象，从而在影像世界中立体地呈现出中国海军陆战队蛟龙突击队“海上蛟龙、陆地猛虎、空中雄鹰、反恐精英”的风采神韵。

如影片开头，面对索马里海盗在距离中国 5000 海里的亚丁湾抢劫中国商船广东号，蛟龙突击队兵分多路，或如蛟龙登上商船与海盗对峙，或如雄鹰盘旋于直升机上与海盗周旋，终于在一场惊心动魄的较量中解救了中国商船，击毙了血债累累的海盗。

又如沙漠中的坦克追逐战，在沙尘暴的恶劣环境下，蛟龙突击队与我军舰指挥部失联，面对多辆敌军坦克的追逐，却巧妙与之周旋，以一夫当关万夫莫开的勇气，逆转战局，以弱胜强。

为了追求真实性和专业性，《红海行动》拒绝棚拍，坚持实景拍摄。据悉，《红海行动》投资高达 5 亿，军事装备预算 2 亿，再加上中国海军前所未有的全力支持，《红海行动》拍摄时共动用了四五十款精心挑选的枪械，消耗了三万余发子弹，动用了十几辆坦克、直升机，从而在中国电影史上罕见地打造出了海、陆、空立体化的现代战争场景，体现了中国电影重工业的审美制作日趋成熟。

### 悬念化的情节动作

希区柯克指出：“悬念，我一直觉得，对于几乎所有的电影都是一个十分重要的因素。”在《红海行动》里，时间成为故事悬念的重要元素。

在开篇解救中国商船的行动中，与海盗相比，拥有军舰、直升机和蛟龙突击队三支分队的我军，应该说处于绝对的优势。这时，时间就成为影片着重渲染的危机所在。由于海盗

驾驶广东号 15 分钟将驶入索马里海域，根据我军决不能擅自进入他国领海的规定，解救的时间就只有 10 分钟左右。考虑到广东号的航向、速度和风速等原因，狙击手要抢占最佳的射程位置，只有 3 秒。整个海上解救行动，恰恰就在于这分秒必争的悬念中充满了戏剧张力。

撤侨以及解救人质时敌我力量对比的悬殊，成为故事悬念的另一要素。在解救人质的战斗中，我军蛟龙突击队只有 8 人，而敌军却有 150 人，敌强我弱，营救过程更是问题不断：佟莉驾驶的 车车胎破了，路过敌营时偏偏有人过来巡查；夏楠与人质交换身份，却不幸被恐怖分子认出，生命危在旦夕……有评论认为，林超贤十分善于刻画在最恶劣环境下人的生存状态，人物在这种绝境中的反抗与突围，极大地强化了故事的悬念意识。

当然，《红海行动》最具悬念感的，莫过于人物在血雨腥风战争面前，所必须直面的突如其来死亡。影片中密集的枪火与血肉横飞的巷战，固然体现了编导对枪火的迷恋，但更重要的是，影片因此渗透了战争面前死亡的残酷性和突兀性。有评论认为，“电影不惜给予大量特写来直观体现战争的恐怖，当女记者抱头痛哭，说自己在一场战争中原来连一个人也保护不了，个人在战争面前的渺小显而易见。”影片中耐人寻味的，则是在敌我阵营中分别设置了两个狙击手，他们相互之间的生死较量，把影片故事的危机感、悬念感和命运感推向了高潮。

林超贤指出：“通过救人质的这件事，我们能看到人物的起点、成长，我觉得就可以了。”动作片的热血，其实质是张扬人性的热血。因此，《红海行动》虽然贯穿始终的是动作，但是动作不是影片的创作目的；影片的创作目的，仍然是塑造人，刻画人物的起点和成长历程。影片中的武器，是人物性格和气质的外化，影片中人物每次拔枪，均呈剑拔弩张之势。正是在这种血与火的洗礼中，“蛟龙之眼”狙击手观察员李懂逐渐摆脱稚嫩，克服心结，在千钧一发之际，以制胜一枪，帮助蛟龙突击队获得最终胜利。

### 东方化的价值判断

清代徐锡麟在《出塞》写道：“只解沙场为国死，何须马革裹尸还。”

当蛟龙突击队以此为座右铭时，影片所渗透的，无疑就是一种舍身为国的家国情怀，体现出鲜明的东方价值色彩。

与这种东方价值观相契合的，《红海行动》没有选择好莱坞孤胆英雄的叙事方式，而是致力于塑造由 8 人组成的集体团队，队长杨锐、副队长兼爆破手徐宏、狙击手顾顺、机枪手佟莉、观察员李懂、医疗兵陆琛、机枪手张天德、通信兵庄羽，8 人之间分工明确，又浑然一体。



当然，在全球化时代，任何东方话语，都不应该体现为狭隘的民粹主义，都应该在于世界的对话中构建人类命运的共同体。《红海行动》如果说“蛟龙突击队”体现的是军方视角，那么海清扮演的记者夏楠则代表的是平民视角。两条不同视角展开的故事线，相互交织，推动着故事从撤侨走向解救人质；从解救 1 个华人人质，走向解救 25 个被叛军关押的各国人质；进而孤军深入，夺回沦落在叛军手中的核材料与核技术，制止核武器扩散……毋庸置疑，《红海行动》的这一行动线索，既展现了我军“蛟龙突击队”从被动转向主动的行动历程，更体现了影片所彰显的价值判断，从东方传统的集体主义，拓展为人类命运共同体的现代意识，一种新时代的东方伦理和东方价值判断。

W.Chan Kim 和勒妮莫博涅在合著的《蓝海战略》一书中，曾经把竞争极端激烈的已知市场比喻为“红海”，而把跨越现有竞争边界、开创全新市场的企业战略命名为“蓝海战略”。在这个意义上，《红海行动》在春节期间逆袭成功，其关键所在，就在于主创团队在主流电影创作中跨越了墨守成规的“红海”陷阱，拓展出一条价值创新的“蓝海战略”。

近年来，《智取威虎山》（2014）《湄公河行动》（2016）《战狼 2》（2017）和《红海行动》等主流影片竞相崛起，先后在贺岁档、国庆档和暑期档上映，并引起巨大反响。很显然，一批思想精深、艺术精湛、制作精良的中国电影，正在不断拓展主流电影新的传播领域和表现空间，进而成为新时代背景中主流电影审美创作的新标杆。

### 《犬之岛》：不仅仅是一部关于狗的电影

苏往

“在电影《犬之岛》中，我只想做一部关于狗的电影，所有的剧情都是为此服务的。” 韦斯·安德森如是说。在《了不起的狐狸爸爸》上映近 10 年后，这位美国导演恰好在中国的狗年推出了他的第二部定格动画影片《犬之岛》。

一整座由狗构成主要居民的小岛，会是怎样一部“关于狗的电影”？看过几部韦斯·安德森电影的观众，考虑到他在片中多次伤狗，有两只狗不幸殒命，甚至在《月升王国》里让 12 岁的女主角用刀割断小狗喉咙的黑历史，绝不会联想到一般意义上狗与人温馨互动、彼此陪伴的美国电影，比如《101 忠狗》《忠犬八公的故事》《一条狗的使命》或者更早的系列电影《灵犬莱西》。

狗视主人为生命，人待狗如家人。不限于宠物题材电影，这是大部分美国电影里出现狗狗角色时不变的法则。只有恐怖片才偶尔以杀狗作为杀戮的起兴，大部分类型片里有色人

种、胖子和“胸大无脑”的女人先死，在惊悚片、灾难片里男女主角都有可能在最后一刻玩完，但是跟紧了主角所在逃生团队里的小狗，肯定能活到片尾曲响起。

而这次，韦斯·安德森用他一贯杀鸡偏用牛刀的正经八百的姿态，决绝地打破了人与狗之间温情脉脉的“契约”，又以一种吊诡的方式重新订立契约，从而引发了电影剧情是否中途崩坏，是否形式大于内容以及对日本文化是亲切熟稔还是傲慢亵玩，有没有陷入东方主义窠臼的广泛争论。

故事的源起，是人不再爱护狗。

20年后的日本，一座虚拟的城市巨崎市爆发犬流感，市长小林颁布《犬只流放法案》，城里所有的狗不论是否有家，都被投放在离城不远，用于堆放城市垃圾的小岛上，任其以垃圾为食，自生自灭。

半年后，一支在岛上与其他狗抢夺垃圾、艰难求生的小团队，遇到一个降落在岛上的小男孩。原来，男孩是小林市长的养子中孝，当初市长以身作则将中孝的护卫犬“点点”第一个流放，中孝逮住机会劫持了一架小型飞机只身前来寻找点点。

这支小团队的5名成员，除了从出生就开始流浪生涯的“首领”，其他4只都曾是养尊处优的家养宠物。君主、国王、老板和公爵，每个名字听起来都很显赫，为王为尊，与他们身为宠物且在患病后就被抛弃的命运相对照，像一个不怎么好笑的冷笑话。

半年来，巨崎市的居民日子照过，好像一水之隔，正在病痛和饥饿中挣扎的狗狗们不曾是他们的“家人”——其实也的确不是吧。人想离婚或者放弃收养关系，都得协议或者打官司，人将狗逐出家门，是想办就办，人愿意就行，不用和狗商量，因为狗毫无反抗之力。现实何尝不是如此。不是韦斯·安德森的故事本身有多残忍，这则近未来童话、寓言或者敌托邦的故事，只是点透了用爱装饰、实则完全不平等关系的实质，不限于人和狗之间。

与片子开头人驱逐狗相对应的，是狗不再以对人忠诚为第一要务。

作为头一个不顾安危来找自家狗的主人，中孝得到了狗狗们的热情帮助。千难万险后，中孝又见到了点点。可是，点点此时不仅有了与同类组成的新家，孩子们即将出生，还有了新的社会职责——他被岛上秘密实验室里出逃的狗狗们收留并成为了他们的新首领。因此，点点主动要求解除守护主人的誓言，过新的生活。新生活的中心是他自己的家庭，而不再是他曾发誓守护一生的小主人。

双向打破人与狗的契约，是很少见的。而随后的重新立约——首领被中孝驯服乃至自愿成为他的新任护卫犬，表面温情之下的怪异和冰冷，为《犬之岛》带来了许多质疑。

首领洗去满身污垢后，中孝惊讶地发现除了鼻子颜色不同，首领和点点长得几乎一模一

样。原来，点点和首领是失散多年的一母同胞兄弟。在小团队里其他 4 只狗面对背叛仍然怀念以前的 好日子，渴望回到主人身边，首领却总是不屑的。他从没有过主人，以自由自在为傲，对于曾短暂收养过他、给过他温暖的人类家庭，他也无法放下戒备，本能地选择伤人后出逃。

这只守着自由和骄傲的野狗，有点让人想起《了不起的狐狸爸爸》里那只孤狼，充分社会化后，直立行走、穿着衣服吐槽“狐生”处处桎梏的狐狸父子，在一场大战后偶然遇到一只狼立在远处的大石头上，没有衣服束缚，大大方方四肢着地，美得仿佛是神的化身。然而，自己是自己主人的首领，轻易接受了一个人类成为他的“首领”。《犬之岛》的这一主线情节折射出的人物弧光(首领是此片的第一主角)是另一个并不可笑的笑话。认识中孝后，其他 4 个小伙伴不计前嫌，立刻回归人类好朋友、协助者的角色，首领则显得格格不入。晚上，中孝几乎是用颐指气使的态度命令他“坐下”。首领拒绝了。然而，第二天团队走散，他俩独自在 一起，中孝再度冷冰冰地命令首领去捡他丢出去的棒子，首领犹豫片刻后服从了。

从剧情发展中，笔者找不到首领驯服的理由。台词给他找了个理由：作为一只狗，他无法拒绝一个 12 岁的小男孩。可是，这个男孩年纪虽小，一脸疑似军国主义父权社会训导出来的冷酷，不可爱也不暖心啊。

再者，《犬之岛》玩了个语言把戏，狗吠统一被“翻译”为电影的母语英语，而人类语言绝大部分时候是日语，而且除非剧情本身有翻译人员出场，不给日语配字幕。在中国大陆上映时也保留了这一设置。如此，我们和狗都听不懂剧中人说话，和狗一样只能从情境、语气、大致的语音去猜测人的意思，观众便自觉代入狗的视角，对片中的人类在情感上反而是相当隔膜的。牺牲的科学家和他悲痛欲绝的女助手洋子，甚至无法引起太多同情。小男孩与首领之间乏味的、没有说服力的新关系，是电影的崩坏也好，是有意为之也罢，都没有回归人与狗相亲相爱的传统套路，而恰恰是主人和仆役之间不平等关系的揭示。

这是韦斯·安德森唯一一次在角色和观众之间营造间离效果，导演是下了多大的决心不让我们认同这个日本小男孩啊，甚至没让他与和他终成眷属的女主角之间说过一句话。在《布达佩斯大饭店》前，安德森最擅长的主题是矛盾重重的家庭关系，虽然也有死亡的阴影笼罩，疏离的亲人之间却往往蕴藏着如休眠火山一般的强烈情感，指向生，指向爱，正如笔者 2012 年为《月升王国》写的评论时标题：“生之欢欣涌动不息”。

《布达佩斯大饭店》将目光投向了历史和社会的广阔空间，我在其中看到了作者对一战前老欧洲深沉的感情，那是茨威格笔下“昨日的世界”，是西方文明无法回去，只能去想象

的失乐园。

韦斯·安德森一直是那个执著于杀狗、对称构图和平移镜头的怪咖作者。某种意义上，正是《布达佩斯大饭店》里这种情感联系的成功建立，让安德森从剑走偏锋的小众艺术片导演走向更多地被认同。《布达佩斯大饭店》是第64届柏林国际电影节的开幕影片，还接连斩获银熊奖评审团大奖、金球奖音乐喜剧类最佳影片等奖项；而《犬之岛》是柏林电影节第一次以动画片作为开幕影片。

然而，对于作者而言，《犬之岛》中的巨崎市显然是一个完全的他者。片中有大量的二战指涉。有人认为“巨崎”这个生造的地名疑似模拟“长崎”，垃圾岛的地形图形似广岛，中孝降落 在岛上时产生了“蘑菇云”，而当年落在日本的原子弹有一枚不正是叫做“小男孩”吗？！

非要说这些指涉多么没有同情心，是往伤口上撒盐，倒也未必，只是“无心”罢了。只有日本人才在电影里反复纠结“我们怎么战败了”“如果不战败会怎样”，胜利者是不会在意这些往事的。那些二战指涉与填充在对称构图里的浮世绘、丧夫的大野洋子给失去科学家的“小野洋子助理”配音、《七武士》主题音乐对应片中的一人六狗七位战士等等，这些都只是借来一玩的素材。

《犬之岛》被斥为用日本元素用得毫无章法，对日本文化没有真正的尊重，真正原因是不共情不关心，没有必要去深入了解。

我们也可以说，《犬之岛》是东方主义一次蹩脚的借尸还魂表演，白人女学生扮演拯救者太过陈腐等等。真正的问题是，东方主义真的是过去时了吗？还是我们被一个崩坏的故事刺痛了，才明白自己仍然身处西方文化主导的世界太久而不自知？

## 《头号玩家》：谢谢你玩我的游戏

张盖伦

《头号玩家》已经被刷屏了。

我不是游戏迷，对流行文化所知甚少。《头号玩家》里埋了那么多梗，但我能看得出来的，两只手就能数过来。我就是斯皮尔伯格导演构筑的“魔法世界”里的“麻瓜”，和这电影之间隔着次元壁。

但《头号玩家》数次戳中我泪点。打动我的，是那种少年意气，是某种纯粹，是“回家吧，回到最初的美好”——虽然很老套，但是很奏效。



哈利迪不算电影的主角，但在在我看来，他是《头号玩家》中最为重要的人物，简直就是“头号玩家”本人。这个看起来很“丧”的、符合所有人对码农刻板印象的小老头每次出现，都能让我的心颤一颤——我从他身上看到一种混合着悲凉、孤独与童真的东西。

他说话缓慢，还有些含糊；他的眼神游离，透着怯懦。他将自己的热情与天才倾注在虚拟“绿洲”之中——哈利迪是这个庞大游戏帝国的缔造者。

“绿洲”是一款游戏，也不仅仅是游戏。《头号玩家》设定的发生时间是 2045 年，那时现实世界已一团糟，绿洲是伊甸园，是温柔乡。人们戴上虚拟现实眼镜，进入绿洲，在那里“假装生活”。

去世之前，哈利迪在“绿洲”里埋下了彩蛋。他设置了三道关卡，闯关成功者可以得到巨额奖金，还能成为“绿洲”的主人。这种转交公司的方式很哈利迪。

其实，三道关卡，就是一个“测测你有多懂我”的游戏副本。

从商业上来说，哈利迪是成功的。但他总在怀念过去，他后悔太多事情。他后悔没说出口的告白，他后悔将好友推到千里之外，他可能也后悔放任“绿洲”发展成如今的规模。三道关卡，就是哈利迪的自我剖白。钥匙一把一把地交出，那隐藏在“绿洲”之后的、被游戏迷们膜拜的哈利迪的形象，就一点点变得立体清晰。

这位游戏大神的心里，分明住着一个孩子。

这个孩子觉得，“玩”就是“玩”，游戏就是游戏。“玩”比“赢”更重要，“赢”只是顺带的结果。在现实世界中，他孑然一身。于是，他用“玩”的方式，找出那个和他三观相同的继承人。对，只要三观相同就可以，哈利迪对继承人的身份不做任何限制，他只要一份理解。

而且，这个孩子心中有太多爱。

现实世界孤独又残酷，唯有游戏是慰藉。哈利迪害怕与人交流，但又如此清楚，人必须回到现实。游戏是加油站，现实世界才是奋斗场。他有那么多的爱，才有那么多的勇气来面对游戏之外的不堪。哈利迪设置了一个按钮，可以一键永久关闭绿洲。看，他对自己的造物，带着某种警惕。

影片临近结尾，男主振臂一呼，大地震动，万千玩家从皑皑雪原尽头跑来，要与“反派”殊死搏斗；男主将最后一把钥匙插入钥匙孔，反派的智囊团也拥抱欢呼哭泣，仿佛共享荣光……这一刻，人类再次成为共同体，他们彼此理解，守望相助。

对，这是导演设置的“燃点”。他在问你，有多久，你不曾这么用力地去捍卫什么了；有多久，你不曾为了“通关”开怀大笑放肆大哭？那已经被我们这些不动声色的大人遗忘

的过去，斯皮尔伯格，这个 72 岁的老头，笑嘻嘻地跳出来说，看，我还帮你们记着呢。他勾起的，是集体记忆。

哈利迪对男主说，谢谢你玩我的游戏。用那种缓慢的，辨不清情绪的语气。这个“死宅”也在说，谢谢你懂我。

### 《我不是药神》：根植于生活的再创作是电影艺术重要的价值体现

中国电影艺术随着经济发展不断发展，以《战狼 II》为代表的国产电影不但产生了优秀的票房成绩，而且凸显出国产电影人对价值、文化的深入挖掘，并不断创新的大趋势。在这样的背景下，电影《我不是药神》在艺术创作中有其独特的表达方式：根植于生活的再创作，关注生活，关注社会，关注人的“获得感”，剖析社会现实，批判而又引领“推动社会发展”的主旋律。

#### 可观赏性

《我不是药神》具备了完整的故事性和丰富可观赏性的艺术特点，融合了喜剧元素、悲剧元素、批判元素、教育元素，这是电影本身在编剧、创作上取得的成绩。故事、人物、场景、冲突（矛盾）、取景、事件共同构成了引人入胜的故事情节，而跌宕起伏的冲突发展脉络让观众经历了开怀大笑、若有所思、沉重叹息、释然感动。当然，这些离不开演员的辛苦付出和到位的表演。

#### 印度元素

“印度”之于国人，本身就是一个丰富的话题元素和符号元素，而随着一曲《Aankhein Khuli》（点击音乐链接）拉开了电影的序幕，自然而然，我们就知道这部电影跟印度脱不了干系，最近几年泰国元素、印度元素在国产电影里出尽风头，而印度宝莱坞的电影更是被人所熟知，联想到这些我们不禁要想看下去，《我不是药神》会发生什么样的故事呢？好奇心由此被点燃。

#### 一个群体

这是一个备受病痛折磨的群体，他们是千千万万的白血病患者，在电影里这个群体原本是隐形的，却与主人公程勇结下了千丝万缕的关系，于是他们在电影中慢慢显现，变成了真正“主角”。这也是整部电影价值追求得到升华的关键所在，从关注主人公的命运，到关注周围白血病朋友的命运，再到关注整个群体的命运，在纷繁变化的冲突中，这个群体得到了国家最好的回应，获得感增强。

## 人性关怀

迫于生计和赚钱保命，主人公与白血病群体有了交集，铤而走险走私药品。亲眼目睹白血病患者生活的不堪，不忍高价向他们出卖药品。对彭浩产生了恻隐之心，收留其工作，关心他的成长。在知道高价药让众多病人只能等死，与走私药品犯法之间，再次选择走私，不同的是用自己的钱补贴病患，不再以盈利为目的。在发生一夜情的一念之间，他没有坐怀不乱，但欲望与克制之间，最终选择了克制.....整部电影中充满了基于人性和价值矛盾冲突的选择，每个的人都是那么得真实而又坚定，多数人都在坚守善良和职责，这就是人性的彰显，没有绝对的非黑即白。

## 看病贵

电影创作的故事原型来源于真实的人物和经历，这是电影创作的起点更是这部电影价值得到升华的终点。看病贵、看病难、医患关系紧张是医疗资源供给与人民需求之间矛盾的集中体现，在这样的社会背景下，如何通过电影艺术创作的形式，解读问题、剖析问题，进而向观众提供直观、客观的全景展现，激发思考，是电影正确批判，升华价值导向的重要着力点。而，这部电影通过喜剧元素、悲剧元素的交互运用，让欢笑与沉思，思考与泪点得到了集中释放。回到现实中来，中国医疗事业正是在这种曲折中向前发展的，27年来，医疗水平得到了大幅提升。

## 情与法

当治病与走私不得不二选一的时候，当群众陈情法外开恩与抓捕走私犯罪不得不二选一的时候，当依据刑法对销售假药、走私定罪量刑与社会影响、稳定发生冲突的时候，该怎样作出平衡？这部电影全面的展现了公安机关立案侦查，法院审判、判决、减刑等重要司法阶段，情与法的价值关系。同时，现阶段，保护知识产权（不论是外国还是本国）是当下中国开始重视起来的问题，电影也有提及。可以说，既起到普法教育的意义，又展现了司法社会效益最大化的典型意义。需要明确的是，电影中的“情”实际上不是狭义的“人情”，准确来说是“社会效益”，法治本质上所追求的是“人的需求”，当面临社会效益与法律规定冲突时，意味着法治的发展没有跟上社会经济发展的节奏，这也从法治的角度说明进一步深化改革的必要性。

## 关于法治

区别于一般的涉及公安执法、法院司法的影视作品，《我不是药神》向观众传达的信息至少有以下特殊点：公安机关执法、法院司法面临社会效益的考量（即两难选择）、知识产权保护面临立法目的与法治价值的局部冲突，因为，在既有法律条件下，无论选择保护哪一

方，都无法真正达到最优的结果。从法治角度看，依法治国就是执法、司法严格按照法律规定开展工作，打击侵犯知识产权的行为。从市场经济角度看，保护市场主体的合法权益，必须保护其知识产权，最终保护的是社会创新发展的土壤。从社会主义发展人民获得感、拥有美好生活的角度看，要在一定范围内平衡社会不公，尽可能让大众在平等、自愿、等价有偿的市场上获得医养产品和服务。到这里，争议焦点是：创新发展的成本如何分摊？怎样有效的解决“拿钱买命”的社会问题？这些都是电影备受讨论的争议点，同时也是国家法治发展要去解决的问题。

### 回归现实，点亮希望

电影的最后，交待了一个圆满的结局，基于主人公实施的犯罪行为主观上没有营利的故意，客观上没有造成严重的危害后果，且能够认识到违法的事实行为，被法院减刑，提前出狱。而国家对于治疗白血病（也称“血癌”）的该药物纳入医保，让千千万万的人都能看得起病。对应的现实是，国务院决定对进口抗癌药实施零关税并鼓励创新药进口，从 2018 年 5 月 1 日起，将包括抗癌药在内的所有普通药品、具有抗癌作用的生物碱类药品及有实际进口的中成药进口关税降至零，使我国实际进口的全部抗癌药实现零关税。

### 社会治理

从深层次上讲，文艺创作关乎文化软实力，更关乎传播、引导、影响正能量，电影情节值得称赞的关于社会治理地方有：公安机关侦查刑事案件与当事人的互动，执法、司法坚持以事实为依据以法律为准绳，同时考虑到社会效益影响因素，进而推动了行政、立法、司法在核心问题上的协同一致，这一点上必须点赞。而且，这部作品在某种程度上可以看作是对改革进入深水区的一个小小的微纪实，因为，自十八大进行改革顶层设计以来，各个领域已经在悄然发生变化，难道不是吗？

### 优秀的文艺作品

一言蔽之，优秀的电影艺术作品是中国文化符号的重要载体，既传达了新时代中国的精神风貌，也引领了中国文化核心价值的传播，更彰显了国人越来越趋于成熟、理性的审美追求和文化自信，此为当下电影艺术发展的方向。这些年以来，在国家大力推进社会主义文化繁荣兴盛的战略背景下，文艺创作呈现出了新的局面：更开放、更包容、更自信、更具有公信力。

总之，在前面确立的逻辑前提下看，这是一部优秀的电影作品，是无愧于时代的电影作品。



## 《西虹市首富》：套路是永恒的，冷暖是自己的

沈杰群

去影院鉴定《西虹市首富》前，我把挑剔值打到最高，且选择了人类思维相对冷静的午夜场，但还是“栽”到了几个笑点上，甚至散场后还能回味一阵。

忽有一日天降横财，须在一个月时间内想办法把 10 亿元人民币花得干干净净。观影时我们都自动成为沈腾饰演的“王多鱼”，绞尽脑汁花钱特别爽，竭尽全力花不掉很不爽，乐完了想想自己并没有 10 亿元最凉爽。

以舞台剧起家的开心麻花，3 年时间内上映了 4 部电影。2015 年沈腾和马丽主演的《夏洛特烦恼》一炮走红，票房 14 亿元；2016 年喜剧《驴得水》，票房虽仅 1.73 亿元，但观众给出豆瓣评分 8.3 的口碑支持，拾得演技派“遗珠”任素汐；2017 年《羞羞的铁拳》，票房飙上 22 亿元。眼下，《西虹市首富》创新高的形势一片大好。

为什么开心麻花的班子长期“能打”，不曾掉队？我觉得粗浅答案有一个：因为这座喜剧工厂叫开心麻花，它的“命”好到能让电影圈和戏剧圈一起嫉妒，成功模式实在难以复制。

开心麻花的电影创作是和“老本行”话剧紧紧相扣的，首先，话剧舞台盛产一流好演员。喜剧天才，是你不知道他到底在说什么演什么，但只要他一起范儿，你莫名其妙很想笑。该类型江湖前辈佼佼者有周星驰、葛优，现在沈腾也得到了越来越稳固的市场肯定。

从春晚小品里的“郝建”，到《西虹市首富》撑起全场演技的“王多鱼”，沈腾那种“一本正经胡说八道”的喜剧感，既是老天赏饭吃，更是舞台磨炼后的无往而不胜。演员立住了，紧接着是剧本。

开心麻花习惯优先挑话剧“磨”过的剧本拍电影。《夏洛特烦恼》《驴得水》《羞羞的铁拳》这 3 部电影，底子依靠自家小剧场舞台上千锤百炼的包袱，摸爬滚打“磕”下来的笑点。

当其他电影创作者使劲琢磨“如何打造能活过两部的系列招牌”时，开心麻花的生存显然轻松自如许多。原本的舞台剧生产作坊，自然演变为电影的大库房和练武场，家底殷实，熟门熟路当然不会错。

细究开心麻花的话剧风格，其实算不上严格意义上的传统话剧。刻薄点讲，戏剧圈和开

心麻花的体质大概是互不兼容的。明确将自我定位、底色与传统戏剧分割开来，这个喜剧工厂一心想生产的，唯人人愿埋单的“笑果”而已。

《西虹市首富》的导演闫非、彭大魔是对老搭档，我曾在《夏洛特烦恼》上映期间和他们聊了聊。这对搭档给人印象松弛而机敏，路数难以定义。他们俩自称创作“低效率”，玩够了才能写，写不下去接着玩儿。有次被公司老总带着去看法国阿维尼翁戏剧节，被要求“多接触戏剧圈子”。结果闫非和彭大魔看完开幕大戏就坐不住了，跑去看街头杂耍和买买买。“我们对老总说，看戏是更高层面的追求，看一场戏已经很给你面子了”。

这口气听着挺游戏人间是不是？两人背景可是扎扎实实的科班出身，彭大魔在北京电影学院读书期间已开始做喜剧工作室，在各大院校巡回演出——20 或 30 分钟无完整故事的“大小品”

，包袱和喜感密集。他们俩在开心麻花做舞台剧，一只脚属于舞台剧，另一只脚则不属于，自始至终试图在舞台上讲述一个电影化的故事；不过真正做电影了，剧本熬得比话剧还费劲。

“笑果”怎么熬？创作喜剧可比悲剧难多了，悲剧尚能靠演员的一部分情绪征服观众，喜剧只能靠诠释故事。

我觉得开心麻花的喜剧电影，叙事方式上的最大特点是“没有特点”，一般选择平铺直叙甚至堪称“套路化”的路数讲故事，如同所有便利店里都卖那几格关东煮菜色。食材颇为中庸，然而喜剧的“汤底”突出：以“略带不严肃”的调调说寻常事儿，配合滋味鲜美的小调侃小逗乐。观众真的很吃这一套，开心麻花屡试不爽。

《西虹市首富》把“开心麻花式”叙事演绎得很充分。沈腾饰演的“王多鱼”开启“花钱游戏”后，不意外的套路是千金散尽的N条路中定要为博美人一笑，意外的情节是“王多鱼”给“夏竹”送上的满城烟花这一生日惊喜纯属误打误撞，把王力宏演唱会“包场”得寒穆劲与温情味齐飞；不意外的套路是第一时间冲去住豪华酒店吃龙虾喝拉菲开公司，意外的抉择是邀请扫他出门的足球队同吃同住，公司要实现别人怪力乱神的念头，在全城大卖脂肪险，自己终极梦想是挑战顶级球队……

人们对缺钱的抱怨如此随意、廉价，对懂得珍惜和改变这件事却迟迟不能领悟，口口声声爱着钱的你，其实一点不爱不懂生活吧。

又比如《夏洛特烦恼》，源于我们常存的青春怀旧幻想：“如果有一天突然惊醒，发现自己在高中的课堂上睡着了，现在经历的一切只不过是一场梦，阳光照在你脸上，眼睛眯成

一团，你告诉同桌，你做了个好长的梦，同桌骂你白痴，让你好好听课。”好的，那么让时光倒流一次，往昔所有的错过，你真的能重新拥有吗？

你看，生活多值得调侃啊，想象与现实错落的缝隙里，就生长着一茬茬喜剧。

因此，很容易理解观众为何喜欢开心麻花电影的叙事，迷恋这样一碗食材朴素汤底鲜美的“关东煮”。套路是永恒的，冷暖是自己的。我们最想看的喜剧，必定需要先找到“我”的存在，获得平凡生活体验的认同，然后不伤筋骨地自我讽刺一针，或者盼望一个不切实际的梦境。

最后的最后，我们希望能大笑着说出来，松快地遗忘掉。

### 《邪不压正》：屋檐上的姜文

柳莺

从《让子弹飞》到《一步之遥》，再到《邪不压正》，姜文“民国三部曲”拍到现在，枪也举过了，舞也跳过了，还坐着轿车飞了一趟月球。在兵荒马乱的北洋年间，任何事情都有可能发生，姜文以这段充满传奇色彩的岁月为舞台，精心构建了属于他的张狂而不羁的乱世空间。只可惜，这一次，新作《邪不压正》就像电影中在北平屋檐上奔跑的彭于晏一样，空有令人眼花缭乱的身手，却迷失在自己的国仇家恨里，乱了方寸。

姜文的电影，成也张狂，败也张狂。《让子弹飞》中麻匪进城，万人空巷，电影热热闹闹走了过场，来到结尾，抛出有关“革命第二天”的终极拷问。《一步之遥》的视觉盛宴，有人享受得心旌荡漾，有人一餐下来消化不良。而《邪不压正》的故事，用片中彭于晏的隐形上级蓝青峰的话来说是“一盘下了二十年的大棋”，这里显露的是导演的野心。这个局，怎么攒才高级，姜文显然有一肚子的主意。他让三十年代的北平带着浓浓的周正感，同时又不忘用女人旗袍的开叉制造出一种更属于南方的风情。一口京腔的美国爸爸，带着眉宇间满是洋气的中国儿子；整部影片英文、中文、日文、法文漫天飞舞，你要他的命，他要她的命……好一出乱炖式的国际化表演。

故事的推进是芜杂的，这主要是因为彭于晏饰演的小亨得勒的人设并不能站住脚。一会儿他是有勇有谋的国际战士，一会儿他又陷落在自己的仇焰中无法自拔。电影有谍战戏的气质，不管是蓝青峰还是根本一郎，抑或是夹杂在中日两股势力之间，想借机另谋大业的朱潜龙，看上去都像是出身不凡的神算子。电影开场三十分钟，快速剪辑和密集对话无疑

给了观众强大的震慑，不禁挺直腰背聚精会神，怕一个不小心就跟不上电影的节奏。但姜文似乎无意拍一部北洋版《潜伏》，他对于类型混搭的兴趣远大于创造一段悲情民国轶事。于是，我们看到朱潜龙光溜溜的胸脯上刺着卡通画式的明太祖，漫山遍野的鲜花地里，竖着如当代艺术般的师徒铜像。更给人带来出离感的，是在明明快要到达紧张巅峰的对话中，突然窜出的调侃和刻意的黑色幽默。观众的笑声，与其说发自肺腑，不如说是为了缓解尬聊的无奈。类型的混搭造成了叙事的无力感，以至于看到后来我们才明白，这盘大棋谁输谁赢，并不重要。重要的是，彭于晏完成他的复仇，跨过他的情坎。

彭于晏的坎，是许晴更是周韵。后者饰演的北平第一裁缝洪大娘无疑是影片的另一层叙事推动力，可以说，她是乱世中引导小亨得勒认清自我使命的唯一线索。姜文的镜头下，周韵的美自然不消多说，女侠的精气神在这部男性荷尔蒙充沛的影片中，也算得上是一股清流。她是小亨得勒动情的对象，也是他的革命启蒙者。但当镜头在周韵的面容上停留太多时间，再清纯的凝视也会变得多少有些动机不纯，所谓抗日的宏大命题，也自然在两人越来越多的独处时光中被消解了。如果说早年的姜文一直在身体力行地用个体经验刻画有血有肉的时代异类，挑战历史主流叙事的框架，现在的他在时代命题前止步，抑或者只是如同电影中的华北第一影评人一样，抛出谜似的字句，任由观者揣摩。更多的时候，他的作品显示出一种属于虚无者的狂欢之感，就好像《邪不压正》中各方在六国饭店的那场会面，男人们说着许晴臀上的章印和谈论国家政治的时候，爆发出同样的笑声。

说了这么多，《邪不压正》还是有很明显的优点，电影的形式感，仍旧为姜文所追求。他比陈凯歌厉害的地方在于，同样为拍电影造一座城，陈凯歌极尽富丽堂皇之能事，只为还原盛唐每一个招摇的细节。而姜文，则善于提取特点，化整为零，把人们注视北平的视线从地平面移到了房梁之上。更高的视点，更开阔的眼界。不过，为了制造浪漫，姜文架空了理想。一部电影跑下来，彭于晏累了，观众也累了，但累归累，还是时时担心着这个满身肌肉的阳光大男孩会踩到一块松动的砖瓦，从北平的屋顶上摔下来。

## 《一出好戏》：出离现实的荒岛生存寓言

隋明照

想象一下，如果你在一场海难之后幸运地活了下来，但醒来之后发现自己身处茫茫大海中的一座孤岛之上，根本没有办法靠自己的力量回到大陆，而且还被告知原来生活的世界有可能不在了，你会怎么做？这一幕看似荒诞离奇的情景，恰恰是电影《一出好戏》故



事的开始。

《一出好戏》的男主角马进是个生活在社会底层的小人物，欠了很多人的债，梦想着靠买彩票咸鱼翻身。这一天，他终于接到自己的彩票中了 6000 万元的消息，有效期 90 天。但万万没想到的是，他和公司同事坐的船遭遇海难，所幸大家都保住了性命，但等待他们的是和文明社会完全不同的荒岛生存挑战。

影片中最有寓言味道也最出人意的转折是几次秩序的重建或者说是领导者的变化。我们在中学时就学过人类的进化史，也在课本或是博物馆中看到过远古先民生活的图景，但相信大多数人都觉得那种生存状态对于生活在文明社会的现代人来说太遥远。但是当马进和同事被迫要在荒岛上生存时，他们真实地经历了和文明社会迥然不同的生存法则。在这里，原本毕恭毕敬的职员可以对不劳动的老板拳打脚踢，拥有寻找水源和食物能力的客船司机小王被封为第一代领导人，小王崇尚武力，不服从他的人就要挨饿被打，而人们为了活下来，付出了服从、劳动、色相等代价换取生存机会。

然而这样的秩序并没有维持多久，老板发现了一艘应有尽有的废旧货轮和渔产丰富的海域，让一部分人跟随老板脱离了小王的领导，形成了和小王的社会对立的一派，并且老板还充分动用了他的资本家头脑，制定了一套由他任意操控的以扑克牌换资源的交易规则。然而，兑奖心切的马进并不满足于享受废轮船上的生活，他质问老板什么时候能兑现带他们回去的诺言，但是发现老板根本就不知道回去的办法，于是，他又带着表弟小兴离开了老板这一派。之后，由于岛上有限资源的枯竭，因为一场鱼雨意外暴富的马进又当上了领导，之后小兴靠着发电技术受到大家的崇拜并逐渐走上贪婪的“黑化”之路。

长久的绝望中，还保留希望的人是不是疯子？幻境有着怎样让人沉沦其中无法自拔的力量？《一出好戏》的后半段给出了解答。马进、小兴和小王都看到了游轮，但因为害怕失去在孤岛上获得的崇拜，不想回到现实之中，小王和马进都先后“被发疯”过，大家好像也放弃了向外界求助的希望。

在一幕幕充满野蛮的抢夺、谎言、背叛的情景中，人性中未泯的善良与亲情以及真挚的爱情是唯一的光亮。老板宁愿放弃名下财产也要得到女儿视频的浓浓父爱、女主角姗姗探望被打得遍体鳞伤的马进时流露出的关心，最终成为马进不再继续说谎，让大家得救的动力。

人生这幕剧，充满了荒诞，在别人眼中的剧集，就如同电影中一直静观天气与人类“风云突变”的蜥蜴一样，再热闹也与己无关，但只有身处其中，才能感受到与命运抗争的切肤之痛。或许成长的过程，就是不断发现真实的自己，并与其和谐相处的过程，其间不断

有诱惑有幻象，但 幻象再美终究是空中楼阁，唯有面对现实，才能活得踏实。生活中会不断遇到“小怪兽”，但愿 你能一直笑中带泪地、真实地活着。

## 2019艺考生必备资源

全国各大学校考真题及答案解析，上百篇影评范文精选、故事写作范文、即兴评述热点、播音自备稿件、新闻稿件。文化课在线模考，文艺常识在线测试。。。



真题库



在线模考



图书教材



微信扫一扫二维码  
关注“艺考时光网”找资料啦！

