

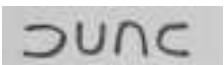
在逻辑学的决定论中看电影《沙丘》

■文/赵军

从诺兰的《信条》到这一部维伦纽瓦的《沙丘》，再到科幻小说《雪崩》带来的“元宇宙”，超过八十年看不见基础理论突破的西方思想界，貌似有一条新河来自远天，科幻仅仅是外衣，重构世界的狂野才是真正的内里。

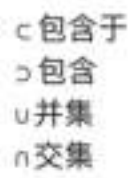
我这样说的理由是依照西方的思想传统，人总归是万物的尺度，因此他们要突破生物学的原始局限，而总是发誓将超前的梦想覆盖在无穷的世界，或者说在宇宙覆盖当中自洽成为一个崭新的闭环。

这种野心不来自人类的生物学存在，而来自驾驭人类生物学存在的统治思想。这样我们就会发现《沙丘》的片名：“DUNE”——D、U、N、E。



与四个并不显眼的逻辑学符号：它们十分地近似。

严格地说，这里说的四个逻辑学符号与片名没有丝毫关系，它们仅仅是貌似。但是，我怀疑这便是一种有意的貌似或者近似。



四个逻辑符号的数学意义表达如下：

逻辑学符号是图腾与艺术之外的第三种精神世界符号，属于数理意象范畴。不同于图腾和艺术的是，图腾只要清楚表达象征，艺术只要产生审美的体验，但是数理意象的逻辑学符号追求精确的认识表达。

数理意象的逻辑甚至连意象的模糊都不允许存在，所以它直接称之为“数理逻辑”。艺术可以回到神话，图腾永远像宇宙的谜语，而数理逻辑是人类思维创造的铁则，发明伊始就带着统治世界的清晰理念。它的逻辑便是追求自洽，追求一切思维的基础，并且是最后的基础。

《沙丘》的三大统治势力：姐妹会、皇帝、哈克南家族每一个都是自带黑暗力道的，他们就是所谓宇宙的“暗物质”，只不过每一个的级别都不同。现在影片(之前是小说)告诉我们，统治者最后也是最高的存在已经到来，这是精确的认知逻辑的铁则表达。

《沙丘》当中姐妹会势力最大，而且隐藏在宇宙的最深处，而皇帝扶姐妹会的凶恶势力指使哈克南势力碾压厄崔迪家族，目的在于攫夺宇宙航行中须臾不可以缺少的能源——“香料”，它存在于厄拉科斯的弗雷曼人的领地“沙丘”中。

厄崔迪家族的雷托公爵是影片的宇宙当中唯一具有同情心的统治者，他决意保护、团结被压迫的弗雷曼人，组成命运共同体捍卫沙丘，也是捍卫宇宙最后的深藏的生机。哈克南家族以姐妹会的名义命令雷托公爵倾全力前往沙丘，而自己的军团则尾随其后。

这个未来宇宙的故事不是科幻故事，而是一种邪恶的宣言。而这个宣言不平和的橄榄枝，只有满满的煞气——不是争霸，而是从最高势力释放出的邪恶阴谋。争霸是把机会留给最终的胜利者的，但是《沙丘》一开始已经告诉我们结论，谁才是胜利者。

所以，它带着也必须具有的逻辑不可置疑，即它宣布所表达的不会有别的结果，不是什么伪命题，而是真命题。这是一种强权的逻辑，宇宙的一切生命譬如人，不能问为什么，只能相信在黑暗的统治者面前俯首帖耳。

姐妹会当中负责传递旨意的凯恩斯女博士叫“真言师”，“真言”是逻辑学概念，真言逻辑就是一切为真，说明了这个黑暗预言的逻辑就是姐妹会的统治，这个预言是不容置疑的真命题。或者我们这样认识：“统治”是世界历史的宿命。

宇宙中的人类是一个难以摆脱统治者的物种，即使地球人已经灭亡，在宇宙还有生命存在的星球上，还有更多的“异星人”在重蹈人类的宿命。

《沙丘》当中藏着四个秘密：第一是厄拉科斯的沙丘的下面居然藏着超过数以百万的弗雷曼人，他们的咒语也是暗语“阿尔——盖布”代表着他们已经组织起来，一定要对姐妹会复仇。

第二个秘密是统治者组织姐妹会无所不在，且是绝对权力的宇宙黑帮。她是怎样存在的呢？她是怎样凌驾于男权社会之上的呢？她是怎样令所有势力包括皇帝都要俯伏称臣的呢？直到这部影片结束我们没有结论，似乎说，知道她们逻辑的存在就足够了。

是的，《沙丘》没有一一道来，但是已经告诉我们这一切已经是宇宙一切的前提，并

且这是一道最后的正确的命题，是宇宙的真命题。

第三个秘密就是这个势力统治的方式是一层套压着一层，厄崔迪的公爵雷托和儿子保罗少土居然为于爵哈克南人势力压迫，而且皇帝就是要籍哈克南势力毁灭厄崔迪家族，仅仅留下雷托的夫人杰西卡和少主保罗，而杰西卡本身就是姐妹会的成员。

第四个秘密，与地球剧集一样的“狗血”剧情在于“香料”代替了石油，其血海尸山的争夺无非是地球上人类争夺的重演。地球上一切故事都很狗血，“争夺”是假命题，不加上类似姐妹会那样地超乎国家政体之上的黑恶势力，我们无法看得清为什么国家之间不能和平共处。

所以，《沙丘》所指的“真言”其实就在这里：要最终控制资源——宇宙航行中的唯一导航的香料。其势力就是人类之恶的最后代表，这就一点都不狗血了。

人类的宿命在地球存在时候如此，在人类不存在了之后，依旧如此。“沙丘”就是没有绿色之所在，没有生命之所在，也没有上帝之所在。所以整个故事就是阴谋与阴谋，不是阴谋与爱情。

“人”只是在宇宙之间飘着的生物，尽管乘坐着飞船，尽管还有千军万马和皇帝。皇帝已经成为抢夺香料从事能源高价贩卖、牟取私利的商人。他的军团就是成全上等的商业雇佣兵。

这些不重要，重要的是形而上的统治已经成为恐怖。这个恐怖已经在预言当中逻辑化了。

我们再来看一遍《沙丘》片名和四个逻辑学符号：“DUNE”——D、U、N、E。

《沙丘》在叙述宇宙未来的故事当中将黑暗统治、镇压、掠夺和反抗上升到了哲学层面，而“元宇宙”的观念则把统治人类的意识上升到了“元科学”的层面，不论是哲学还是科学，它们都在钻世界基础理论出现真空的漏洞。

因为当代出现了三大魔幻主题，它们的巨大可怕能量已经趁机被释放了出来。三大魔幻主题是：“数字化(非生物化)”、“虚拟世界(AI世界)”和“平行世界(量子力学)”。在《沙丘》中，地球人已经毁灭了，“沙丘”就是非生物化的深刻而清晰的场景。

当非生物化的宇宙滚滚而来的时候，上帝早已不存在。张震饰演最后一个中国人或者亚洲人“岳医生”，他是留给宇宙“最后一口气”的人，而且影片还将他塑造为最后一个有智慧的地球人。

此外，便是将自己归属于沙漠深处的弗雷曼人，凭着咒语“阿尔——盖布”，他们得以存活并且在地下藏了下来。黑暗势力姐妹会就是虚拟世界的存在，代表平行世界的就是“宇航公会”，在这一集中，他们的出手还在黑暗的幕后，我们需要等待《沙丘》的续集。

这三大魔幻主题已经足够让小说作者和编剧导演随意涂抹影片的构架，他们相信只需要向地球人观众与读者不停地灌输，这个虚拟世界就会在前天虚拟地存在，在昨天平行的到来，在今天将呈现给我们，在明天即将统治宇宙。

当今人类正是在“数字化(非生物化)”、“虚拟世界(AI世界)”和“平行世界(量子力学)”中丧失了最后的勇气与智慧，更丧失了正义和信仰对于人类的希望。这就是从《信条》到《沙丘》再到“元宇宙”的观念的妖魔般塑造。

也许这是人类最后一次，即西方文化最后一次将人类的毁灭当做地球宿命的渲染吧，这是一种反人类主义的当代思潮，即认为人类的一切文明成果根本阻止不住宇宙黑暗统治的到来，和人类将遭遇根本性的毁灭。

而只有最黑暗的力量才得以在宇宙当中组成所谓神圣同盟而在存活的时间、空间当中掌握一切。最最反人类的逻辑则是宣称这是唯一的“真言”，因此宇宙的生灵们无可逃避。

就是这样一历史性的世界时刻，那些根据三大魔幻主题“数字化(非生物化)”、“虚拟世界(AI世界)”和“平行世界(量子力学)”想象地球未来的人们已经在接受和宣扬明日的宇宙沙丘场景。

有一种传统的确总是用人的思路但却假装上帝的口吻在宣布“未来”是什么。请记住，“是什么”正是一种逻辑认识。对于他们当然什么都可能，唯有一个前提，他们是任何或者所有场景的“统治者”。

看完影片《沙丘》，“DUNE”不是四个逻辑学符号，更胜似这四个符号：“包含”、“并集”、“交集”、“包含于”。如果我们还不明白，那么正在疯狂地构建的“元宇宙”平行虚拟世界会逻辑般带给我们一个统治和被统治的世界，届时就一切都可以明白了。

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《不老奇事》：无关不老，关乎回忆

■文/雷晶晶

《不老奇事》安静地于11月5日上映了，这部由王朔担纲编剧的影片没有掀起票房上的水花，甚至在网上都没有形成过多的讨论。很难想象曾经一部作品万人空巷的王朔如今也丧失了召唤目光的吸引力。

观看《不老奇事》的体验是复杂的。影片是一部制作精良的作品，视听语言、演员表演、带有王朔标签的台词等等都提供了较为愉快的观感。但影片想要讨论的主题杂多，前后侧重点有所偏移，在将整部影片作为一个全局把握时，又会让人觉得不如细部处理来得精彩。

影片大体可以分为四个段落：一是主人公郭小鲁与苏凌芳童年初遇，两人朝夕相处结下深厚情谊但被迫分离；二是成年后的郭小鲁赴京读医学院，与苏凌芳再次相遇，两人开启各自职业进程；三是郭小鲁前往捷克研究干细胞，与丁萌萌共事、同居，在丁实验失败去世后，郭小鲁注射干细胞实现不老，并自我放逐到非洲戈壁；四是出走半生归来仍是少年的郭小鲁重返故土，此时苏凌芳已步入中年，郭小鲁经历车祸成为植物人，躺在床上的他目睹了后来的生活与一生的闪回。

整部影片的质感很好，除四个回顾段落外，前三个段落都有着相对完整的叙事，单拎出来都可以做成独立的短片，各自的视听语言(尤其是镜头运动、剪辑、色温等)也进行了差异化处

理，可以看出创作者花费了许多心思。尤为精彩的是第二个段落(可以看出对表现这一时代前作的致敬)，当郭小鲁与苏凌芳在舞台上再次相见，两人时而被安排在同一个画框内，进行前实后虚或前虚后实的焦点变换；时而镜头在两人之间进行看与被看的对切，通过镜头的拍摄剪辑，郭苏重逢时的惊讶、试探、喜悦全部借由影像化的手段呈现出来。在稍后二人情感递进的几场戏中，导演依然使用了类似的调度，加上演员提供的出色表演，这几场戏成为全片最亮的部分。

单看影片中的许多段落都很精彩，只是在段落的接续上，第一、二段落作为影片前半部分的线索很清晰，即围绕青梅竹马的郭苏二人从相遇、相伴、相离、重逢到再次别离展开，前半部分的主线是二人情感关系，反映了大时代背景下人物命运的身不由己和由此触发的爱情的错过。

但当影片的场景被放置在捷克布拉格之后，郭苏之间的情感关系被悬置或者退进为远景，观众在前两个段落中建立起对二人发展的期待到这里没有了着落，转而步入郭小鲁与丁萌萌的共事、同居生活，尤其是开始了对干细胞研究的转向。随着丁教授、郭小鲁自的先后离世，这部分的主题逐渐变成对生死、传承的探讨。

在注射干细胞成功后，郭小鲁自我放逐到非洲戈壁。这一时空在影片中的安插比较突兀，我

后来试图揣摩用意：与郭苏情感发展、干细胞研究并行的另一条线索是郭小鲁亲历了双亲、师长、同伴的离世，他由此生发出对生死的体悟，而去非洲则是在量上为他见证生死增加比重，也让他或前虚后实的焦点变换；时而镜头在两人之间进行看与被看的对切，通过镜头的拍摄剪辑，郭苏重逢时的惊讶、试探、喜悦全部借由影像化的手段呈现出来。在稍后二人情感递进的几场戏中，导演依然使用了类似的调度，加上演员提供的出色表演，这几场戏成为全片最亮的部分。

影片使用了类似《本杰明·巴顿奇事》的片名(英文名更直译为“郭先生奇事”)，会让观众先入为主地认为影片应该是围绕“不老”“奇事”这些带有科幻性质的概念展开。但实际上，“不老”是在临近影片的最后一个段落才实现，而且没有对其带来的效果展开过多讨论。

从影片的整体结构来看，全片以成年郭小鲁的旁白将四个段落串在一起。开场旁白“如果有一天我忘了过去的一切，我还是我吗”，暗示出这是一个关于第一人称回忆的故事，即后面所呈现的影像，是讲述者对记忆的塑造与剪辑，目的是回答“我”是如何构成的这一主体性问题。

所以，其实影片与“不老”“奇事”这些带有科幻色彩的修饰词关系不大，它更像是一部散文式的回忆录。年少时将注意力投入爱情，中年之后开始顾虑生死，如果从这个角度看，好像第三个段落对郭苏二人情感的偏离也似乎说得过去了。

但在第四个段落中，郭苏之间的感情又重新回到前景。当成为植物人的郭小鲁从床上醒来，他所

见或所幻觉的场景给了二人(甚至三人)关系一个补偿性的结局，尤其是影片落幕于老年苏凌芳与青年郭小鲁的会面，这又像是把影片的基调定性为爱情故事。

整体看下来，会觉得创作者想要通过影片讨论的主题有些贪多了，人生境遇的变换往往用大量抒情性片段带过，结尾又收得稍显匆忙。这就导致每一个主题都不能够完全尽意，而当每一部分重点发生位移时，又会干扰对整部影片主题作出判断。

《不老奇事》的时间跨度非常大，既回顾过去，又想象未来。这与王朔年轻时的创作恰恰相反——过去作品中关注的恰恰是当下性、暂时性，不怀念过去也不考虑未来。这样一个回忆录式的文本不免让人将其与创作者联系起来。除了那些夹杂明显印记的太平洋隔壁搞摇滚乐，“什么哥”舞厅，术后缝制中国结，京味儿进餐——这些都是王朔式幽默的熟练操演，王朔也开始怀旧了。丁萌萌曾告诉郭小鲁，丁教授和康妮卡特是二战时的老相好，这段不经意间提起的布拉格往事很难不让人想起王朔上一部编剧作品《有一个地方只有我们知道》中奶奶与医生情人的部分。除此之外，影片中出现的地点、职业与王朔生命中的许多时刻都有所对应。从某种程度上可以说，这部关于回忆的电影也在文本之外与创作者的生命体察构成呼应。

粤港澳电影专栏

谈《第一炉香》改编：写实的导演拍不好写意的张爱玲小说

■文/周文萍

搬到了二十年前。银幕上听来娇情的土味情话，却实实在出自小说。

电影也很注意呈现小说里的细节。如小说开头说“请您寻出家传的雾绿斑斓的铜香炉，点上一点沉香屑，听我说一支战前香港的故事”，影片开始也是一个青烟袅袅的香炉。薇龙第一次见梁太太，梁太太衣服上有个绿蜘蛛的宝石，电影也特意呈现了这个绿蜘蛛宝石。甚至小说里一些隐含的情节也被电影呈现出来。如乔琪从薇龙房间出去又进入呢儿房间的一段，小说是暗写，电影则将其过程原原本本展现了出来。

但是，尽管时时注意还原原著，影片却仍然未能使观众信服相反，人们认为这是许鞍华的《第一炉香》，而不是张爱玲的《第一炉香》，原因何在？

根源正在于张爱玲与许鞍华各自艺术世界的差异。张爱玲出身名门，但显赫的家世在其父亲一败已经衰落。父亲是个典型的遗少，坐吃祖业，不思进取，与深受西洋文化熏陶的母亲格格不入。张爱玲后来从父亲家逃到了母亲身边，就再也没有回去过。但从小在充满腐败气息的衰落世家所认识的众多人物，及其生活所带给她的悲凉感却烙印在她心底，成为她创作的源泉与主题。她的小说描绘着时代变迁中初见薇龙时说的几句话：“可不是眼中钉！这颗钉恐怕没有希望拔出来了。留着做个永远的纪念罢。”“我真该打！怎么我竟不知道香港有你这么个人？”“差一点我就错过了这机会。真的，你不能想象这事多么巧！也许我们生在两个世纪里，也许我们生在同一个世纪里，可是你比我早生

了二十年。”银幕上听来娇情的土味情话，却实实在出自小说。

电影也很注意呈现小说里的细节。如小说开头说“请您寻出家传的雾绿斑斓的铜香炉，点上一点沉香屑，听我说一支战前香港的故事”，影片开始也是一个青烟袅袅的香炉。薇龙第一次见梁太太，梁太太衣服上有个绿蜘蛛的宝石，电影也特意呈现了这个绿蜘蛛宝石。甚至小说里一些隐含的情节也被电影呈现出来。如乔琪从薇龙房间出去又进入呢儿房间的一段，小说是暗写，电影则将其过程原原本本展现了出来。

但是，尽管时时注意还原原著，影片却仍然未能使观众信服相反，人们认为这是许鞍华的《第一炉香》，而不是张爱玲的《第一炉香》，原因何在？

根源正在于张爱玲与许鞍华各自艺术世界的差异。张爱玲出身名门，但显赫的家世在其父亲一败已经衰落。父亲是个典型的遗少，坐吃祖业，不思进取，与深受西洋文化熏陶的母亲格格不入。张爱玲后来从父亲家逃到了母亲身边，就再也没有回去过。但从小在充满腐败气息的衰落世家所认识的众多人物，及其生活所带给她的悲凉感却烙印在她心底，成为她创作的源泉与主题。她的小说描绘着时代变迁中初见薇龙时说的几句话：“可不是眼中钉！这颗钉恐怕没有希望拔出来了。留着做个永远的纪念罢。”“我真该打！怎么我竟不知道香港有你这么个人？”“差一点我就错过了这机会。真的，你不能想象这事多么巧！也许我们生在两个世纪里，也许我们生在同一个世纪里，可是你比我早生

搬到了二十年前。银幕上听来娇情的土味情话，却实实在出自小说。

电影也很注意呈现小说里的细节。如小说开头说“请您寻出家传的雾绿斑斓的铜香炉，点上一点沉香屑，听我说一支战前香港的故事”，影片开始也是一个青烟袅袅的香炉。薇龙第一次见梁太太，梁太太衣服上有个绿蜘蛛的宝石，电影也特意呈现了这个绿蜘蛛宝石。甚至小说里一些隐含的情节也被电影呈现出来。如乔琪从薇龙房间出去又进入呢儿房间的一段，小说是暗写，电影则将其过程原原本本展现了出来。

但是，尽管时时注意还原原著，影片却仍然未能使观众信服相反，人们认为这是许鞍华的《第一炉香》，而不是张爱玲的《第一炉香》，原因何在？

根源正在于张爱玲与许鞍华各自艺术世界的差异。张爱玲出身名门，但显赫的家世在其父亲一败已经衰落。父亲是个典型的遗少，坐吃祖业，不思进取，与深受西洋文化熏陶的母亲格格不入。张爱玲后来从父亲家逃到了母亲身边，就再也没有回去过。但从小在充满腐败气息的衰落世家所认识的众多人物，及其生活所带给她的悲凉感却烙印在她心底，成为她创作的源泉与主题。她的小说描绘着时代变迁中初见薇龙时说的几句话：“可不是眼中钉！这颗钉恐怕没有希望拔出来了。留着做个永远的纪念罢。”“我真该打！怎么我竟不知道香港有你这么个人？”“差一点我就错过了这机会。真的，你不能想象这事多么巧！也许我们生在两个世纪里，也许我们生在同一个世纪里，可是你比我早生

了二十年。”银幕上听来娇情的土味情话，却实实在出自小说。

电影也很注意呈现小说里的细节。如小说开头说“请您寻出家传的雾绿斑斓的铜香炉，点上一点沉香屑，听我说一支战前香港的故事”，影片开始也是一个青烟袅袅的香炉。薇龙第一次见梁太太，梁太太衣服上有个绿蜘蛛的宝石，电影也特意呈现了这个绿蜘蛛宝石。甚至小说里一些隐含的情节也被电影呈现出来。如乔琪从薇龙房间出去又进入呢儿房间的一段，小说是暗写，电影则将其过程原原本本展现了出来。

但是，尽管时时注意还原原著，影片却仍然未能使观众信服相反，人们认为这是许鞍华的《第一炉香》，而不是张爱玲的《第一炉香》，原因何在？

根源正在于张爱玲与许鞍华各自艺术世界的差异。张爱玲出身名门，但显赫的家世在其父亲一败已经衰落。父亲是个典型的遗少，坐吃祖业，不思进取，与深受西洋文化熏陶的母亲格格不入。张爱玲后来从父亲家逃到了母亲身边，就再也没有回去过。但从小在充满腐败气息的衰落世家所认识的众多人物，及其生活所带给她的悲凉感却烙印在她心底，成为她创作的源泉与主题。她的小说描绘着时代变迁中初见薇龙时说的几句话：“可不是眼中钉！这颗钉恐怕没有希望拔出来了。留着做个永远的纪念罢。”“我真该打！怎么我竟不知道香港有你这么个人？”“差一点我就错过了这机会。真的，你不能想象这事多么巧！也许我们生在两个世纪里，也许我们生在同一个世纪里，可是你比我早生

见或所幻觉的场景给了二人(甚至三人)关系一个补偿性的结局，尤其是影片落幕于老年苏凌芳与青年郭小鲁的会面，这又像是把影片的基调定性为爱情故事。

整体看下来，会觉得创作者想要通过影片讨论的主题有些贪多了，人生境遇的变换往往用大量抒情性片段带过，结尾又收得稍显匆忙。这就导致每一个主题都不能够完全尽意，而当每一部分重点发生位移时，又会干扰对整部影片主题作出判断。

《不老奇事》的时间跨度非常大，既回顾过去，又想象未来。这与王朔年轻时的创作恰恰相反——过去作品中关注的恰恰是当下性、暂时性，不怀念过去也不考虑未来。这样一个回忆录式的文本不免让人将其与创作者联系起来。除了那些夹杂明显印记的太平洋隔壁搞摇滚乐，“什么哥”舞厅，术后缝制中国结，京味儿进餐——这些都是王朔式幽默的熟练操演，王朔也开始怀旧了。丁萌萌曾告诉郭小鲁，丁教授和康妮卡特是二战时的老相好，这段不经意间提起的布拉格往事很难不让人想起王朔上一部编剧作品《有一个地方只有我们知道》中奶奶与医生情人的部分。除此之外，影片中出现的地点、职业与王朔生命中的许多时刻都有所对应。从某种程度上可以说，这部关于回忆的电影也在文本之外与创作者的生命体察构成呼应。

整体看下来，会觉得创作者想要通过影片讨论的主题有些贪多了，人生境遇的变换往往用大量抒情性片段带过，结尾又收得稍显匆忙。这就导致每一个主题都不能够完全尽意，而当每一部分重点发生位移时，又会干扰对整部影片主题作出判断。

《不老奇事》的时间跨度非常大，既回顾过去，又想象未来。这与王朔年轻时的创作恰恰相反——过去作品中关注的恰恰是当下性、暂时性，不怀念过去也不考虑未来。这样一个回忆录式的文本不免让人将其与创作者联系起来。除了那些夹杂明显印记的太平洋隔壁搞摇滚乐，“什么哥”舞厅，术后缝制中国结，京味儿进餐——这些都是王朔式幽默的熟练操演，王朔也开始怀旧了。丁萌萌曾告诉郭小鲁，丁教授和康妮卡特是二战时的老相好，这段不经意间提起的布拉格往事很难不让人想起王朔上一部编剧作品《有一个地方只有我们知道》中奶奶与医生情人的部分。除此之外，影片中出现的地点、职业与王朔生命中的许多时刻都有所对应。从某种程度上可以说，这部关于回忆的电影也在文本之外与创作者的生命体察构成呼应。

整体看下来，会觉得创作者想要通过影片讨论的主题有些贪多了，人生境遇的变换往往用大量抒情性片段带过，结尾又收得稍显匆忙。这就导致每一个主题都不能够完全尽意，而当每一部分重点发生位移时，又会干扰对整部影片主题作出判断。

《不老奇事》的时间跨度非常大，既回顾过去，又想象未来。这与王朔年轻时的创作恰恰相反——过去作品中关注的恰恰是当下性、暂时性，不怀念过去也不考虑未来。这样一个回忆录式的文本不免让人将其与创作者联系起来。除了那些夹杂明显印记的太平洋隔壁搞摇滚乐，“什么哥”舞厅，术后缝制中国结，京味儿进餐——这些都是王朔式幽默的熟练操演，王朔也开始怀旧了。丁萌萌曾告诉郭小鲁，丁教授和康妮卡特是二战时的老相好，这段不经意间提起的布拉格往事很难不让人想起王朔上一部编剧作品《有一个地方只有我们知道》中奶奶与医生情人的部分。除此之外，影片中出现的地点、职业与王朔生命中的许多时刻都有所对应。从某种程度上可以说，这部关于回忆的电影也在文本之外与创作者的生命体察构成呼应。

整体看下来，会觉得创作者想要通过影片讨论的主题有些贪多了，人生境遇的变换往往用大量抒情性片段带过，结尾又收得稍显匆忙。这就导致每一个主题都不能够完全尽意，而当每一部分重点发生位移时，又会干扰对整部影片主题作出判断。

《不老奇事》的时间跨度非常大，既回顾过去，又想象未来。这与王朔年轻时的创作恰恰相反——过去作品中关注的恰恰是当下性、暂时性，不怀念过去也不考虑未来。这样一个回忆录式的文本不免让人将其与创作者联系起来。除了那些夹杂明显印记的太平洋隔壁搞摇滚乐，“什么哥”舞厅，术后缝制中国结，京味儿进餐——这些都是王朔式幽默的熟练操演，王朔也开始怀旧了。丁萌萌曾告诉郭小鲁，丁教授和康妮卡特是二战时的老相好，这段不经意间提起的布拉格往事很难不让人想起王朔上一部编剧作品《有一个地方只有我们知道》中奶奶与医生情人的部分。除此之外，影片中出现的地点、职业与王朔生命中的许多时刻都有所对应。从某种程度上可以说，这部关于回忆的电影也在文本之外与创作者的生命体察构成呼应。

整体看下来，会觉得创作者想要通过影片讨论的主题有些贪多了，人生境遇的变换往往用大量抒情性片段带过，结尾又收得稍显匆忙。这就导致每一个主题都不能够完全尽意，而当每一部分重点发生位移时，又会干扰对整部影片主题作出判断。

《不老奇事》的时间跨度非常大，既回顾过去，又想象未来。这与王朔年轻时的创作恰恰相反——过去作品中关注的恰恰是当下性、暂时性，不怀念过去也不考虑未来。这样一个回忆录式的文本不免让人将其与创作者联系起来。除了那些夹杂明显印记的太平洋隔壁搞摇滚乐，“什么哥”舞厅，术后缝制中国结，京味儿进餐——这些都是王朔式幽默的熟练操演，王朔也开始怀旧了。丁萌萌曾告诉郭小鲁，丁教授和康妮卡特是二战时的老相好，这段不经意间提起的布拉格往事很难不让人想起王朔上一部编剧作品《有一个地方只有我们知道》中奶奶与医生情人的部分。除此之外，影片中出现的地点、职业与王朔生命中的许多时刻都有所对应。从某种程度上可以说，这部关于回忆的电影也在文本之外与创作者的生命体察构成呼应。

整体看下来，会觉得创作者想要通过影片讨论的主题有些贪多了，人生境遇的变换往往用大量抒情性片段带过，结尾又收得稍显匆忙。这就导致每一个主题都不能够完全尽意，而当每一部分重点发生位移时，又会干扰对整部影片主题作出判断。

《不老奇事》的时间跨度非常大，既回顾过去，又想象未来。这与王朔年轻时的创作恰恰相反——过去作品中关注的恰恰是当下性、暂时性，不怀念过去也不考虑未来。这样一个回忆录式的文本不免让人将其与创作者联系起来。除了那些夹杂明显印记的太平洋隔壁搞摇滚乐，“什么哥”舞厅，术后缝制中国结，京味儿进餐——这些都是王朔式幽默的熟练操演，王朔也开始怀旧了。丁萌萌曾告诉郭小鲁，丁教授和康妮卡特是二战时的老相好，这段不经意间提起的布拉格往事很难不让人想起王朔上一部编剧作品《有一个地方只有我们知道》中奶奶与医生情人的部分。除此之外，影片中出现的地点、职业与王朔生命中的许多时刻都有所对应。从某种程度上可以说，这部关于回忆的电影也在文本之外与创作者的生命体察构成呼应。

整体看下来，会觉得创作者想要通过影片讨论的主题有些贪多了，人生境遇的变换往往用大量抒情性片段带过，结尾又收得稍显匆忙。这就导致每一个主题都不能够完全尽意，而当每一部分重点发生位移时，又会干扰对整部影片主题作出判断。

《不老奇事》的时间跨度非常大，既回顾过去，又想象未来。这与王朔年轻时的创作恰恰相反——过去作品中关注的恰恰是当下性、暂时性，不怀念过去也不考虑未来。这样一个回忆录式的文本不免让人将其与创作者联系起来。除了那些夹杂明显印记的太平洋隔壁搞摇滚乐，“什么哥”舞厅，术后缝制中国结，京味儿进餐——这些都是王朔式幽默的熟练操演，王朔也开始怀旧了。丁萌萌曾告诉郭小鲁，丁教授和康妮卡特是二战时的老相好，这段不经意间提起的布拉格往事很难不让人想起王朔上一部编剧作品《有一个地方只有我们知道》中奶奶与医生情人的部分。除此之外，影片中出现的地点、职业与王朔生命中的许多时刻都有所对应。从某种程度上可以说，这部关于回忆的电影也在文本之外与创作者的生命体察构成呼应。

整体看下来，会觉得创作者想要通过影片讨论的主题有些贪多了，人生境遇的变换往往用大量抒情性片段带过，结尾又收得稍显匆忙。这就导致每一个主题都不能够完全尽意，而当每一部分重点发生位移时，又会干扰对整部影片主题作出判断。

《不老奇事》的时间跨度非常大，既回顾过去，又想象未来。这与王朔年轻时的创作恰恰相反——过去作品中关注的恰恰是当下性、暂时性，不怀念过去也不考虑未来。这样一个回忆录式的文本不免让人将其与创作者联系起来。除了那些夹杂明显印记的太平洋隔壁搞摇滚乐，“什么哥”舞厅，术后缝制中国结，京味儿进餐——这些都是王朔式幽默的熟练操演，王朔也开始怀旧了。丁萌萌曾告诉郭小鲁，丁教授和康妮卡特是二战时的老相好，这段不经意间提起的布拉格往事很难不让人想起王朔上一部编剧作品《有一个地方只有我们知道》中奶奶与医生情人的部分。除此之外，影片中出现的地点、职业与王朔生命中的许多时刻都有所对应。从某种程度上可以说，这部关于回忆的电影也在文本之外与创作者的生命体察构成呼应。