

追逐巾幗之光、信仰之光

——评重大革命和历史题材电影《青年邓颖超》

■文/汪帆

今年是邓颖超诞辰一百二十周年。由中共河北省委宣传部、中共广西壮族自治区委员会宣传部、河北省广播电视局、天津北方电影集团、河南省光山县人民政府等联合摄制、河北电影制片厂、天津电影制片厂有限公司、广西文化产业集团有限公司、广西电影集团有限公司等出品，黄山执导的重大革命历史题材电影《青年邓颖超》先后于2月4日、3月20日在河北石家庄、河南光山县举行首映活动。

该片用电影的艺术形式来展示邓颖超的青少年时代，既“历史性”地精准把握，以揭示“新女性”主人公少年时的早慧性、青年时的思想先锋性、文化品质的抗争性，觉醒寻路时期的革命性、传奇性、独特性；又兼顾“当代性”地历史回望，艺术回应人物性格成长的历史背景、家庭环境、时代因素与人物性格本质的“规定性”逻辑关系。

在中国电影追求高质量发展的时代语境下，电影工业化催生了一批高投入、高产、高票房、大影响的国产影片。同时也涌现出一批投资不大，却凭借导演审美个性追求，创出高品质的艺术影片，从而获得了国内外专家肯定及观众认可。近年来河北先后推出了《傍晚向日葵》《孔秀》《吕建江》《谷魂》在国内、外电影节中连续获奖。从太行山麓、华北平原涌出来“一股美的清流”。特别是黄山导演在近三年中又连续拍摄了讴歌“兵团人精神”的人物传记电影《守护者》和重大革命历史题材人物传记电影《青年邓颖超》。成为“影视河北现象”中的一种“新气象”。

纵观导演黄山的从业经历，或许可以梳理出一些有益的借鉴。黄山从专业乐手步入影视界，从执掌摄影机到执导筒，1992年，他执导了电视剧《在部落的废墟这边》，1993荣获第十四届全国优秀电视剧“飞天奖”三等奖、优秀照明单项奖；1998年执导音乐电视剧《少年英雄王二小》，夺得第17届中国电视金鹰奖“最佳少儿电视剧”大奖。新时代以来，他执导了反映杂交谷子专家赵治海的人物传记电影《谷魂》，不仅受到农业科学家的认可，也得到了电影艺术界的肯定。黄山以自己英雄精神性格的艺术体认，以自己擅长的“冰山潜流”叙事策略，从小处着细墨，大处着淡墨，以小家庭小人物的视角映射出时代的广阔气象，以此表达着作品、人物、导演自己对信仰的追求与守护。综观黄山影视艺术的探索、成长之路，一条清晰的线路图呈现出来。那就是“追求有审美价值、艺术个性、人生真谛的创造”。

如果说黄山导演数十年一直在默默探索、体悟、积攒审美力量的经验，当他独立执导人物传记电影时，便开始一部一部迈出稳健的步伐，呈现出自己的审美个性和审美能力。《青年邓颖超》便是他审美能力、审美个性的一次成功的实证。

（一）运用隐喻蒙太奇揭示人物身份、地位、心理。影片序篇便露端倪。我们看到穿插着主创字幕，一幅幅画面快节奏组合，“瞬间”领略到邓文淑的女同学次第出场画面：

张嗣婧一个纤细的胳膊套上了浅色的大襟袄。

张若名白色纱袜套在修长的腿上，随后穿上黑色中裙。

李毅韬指头肚上沾着雪花膏，在洁白的脸上擦拭着。一张红色的唇纸从嘴唇上拿下来，微微一笑，朱唇皓齿显现出来。

张若名一个漂亮的胸针别在左胸前。

李毅韬一双黑色的女式皮鞋穿在脚上。

张嗣婧一双素色的绣花鞋穿在脚上。

母亲杨振德：玉爱，你是个女孩子，要注意形象。

飘扬的衣服中闪过邓文淑年轻稚嫩的笑脸向母亲撒娇：哎呀，妈。

张若名从自己家的别墅里出来，这是一片富人居住的街区。李毅韬从居民楼里走出来，这是一个生活气息浓郁的居民区。张嗣婧从自己家胡同里走出来，这是一个城郊的平民区。

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

与万玛才旦的其他作品相比，《雪豹》有着不一样的美学追求。强烈的戏剧冲突场面，用动辄六七分钟乃至十分钟的长镜头来呈现。这些长镜头在技术和精神层面上的精彩实现令人赞叹。

《雪豹》拍摄地在青海玛多县，在海拔四千多米缺氧的高原上。摄影机穿梭在关系复杂的人群中，大量手持摄影，运动中的构图很是沉稳；演员们的表演生动准确，而又能和摄影机灵活配合。《雪豹》中那些一气呵成的场面调度，再次证明了万玛才旦在电影能力上走向了新的台阶。

尤其影片最后，一个单镜头长达十分多钟，它的完成如神助。那场戏是影片的高潮，也是影片的结束部分。围绕着是否放生雪豹，男主角金巴和各方势力发生了冲突。这个过程中，众多演员们的走位乱中有序，情绪都很饱满，当金巴父亲答应放生雪豹的时候，大片的雪花从天上落了下来，随后越下越大。

《雪豹》运用了大量CG技术，但这里天气的发生我感受是真实的。后面大雪绵密地落在走远的雪豹身上，这个部分应该是后期电脑合成的。当我将这个判断咨询于本片的制片人，得到了肯定的答复。导演一直在等待一场雪，而就在那场戏的情绪被积累到极致的时，雪竟然不期而至。

那一幕的确非常神奇。雪与影片中需要的氛围和情绪准确匹配。演员金巴长时间感情激烈的表演，竟然没有失误，扮演他妻子的应该是业余演员，她身材粗壮，满脸通红，背着一个孩子，情绪随着故事的发展而准确地调动，有着强大的信念感。她紧张而又无能为力地看着眼前发生的一切，从担心到绝望地流泪。不知道是镜头内的故事还是镜头外的故事达到了感动天地的程度，大雪就这样落了下来，影片就这样被完成。

这个长镜头值得被写入电影史。万玛才旦的艺术生命在他去世后仍然延续和增长，没有比这更令人欣慰的事情了。看《雪豹》，于我，于我们，一定都是非常独特的体验。大概11个月前导演离世时，现在与万玛才旦在他的遗作《雪豹》中重逢，再次彼此确认过眼神。我再次看到了万玛才旦导演在电影艺术上努力的方向，看到了他习惯的叙事母体和持久的文化信念，也看到了他在开拓他的新的藏地表达领域。

即使在故事场景地貌的选择上，他也不再局限于还原日常生活的视线——那些灰蒙蒙的藏地村庄。此番，他

看到“电影法门”的新光亮

——评万玛才旦的《雪豹》

■文/王小鲁

带领我们来到美丽的雪山与冰封的高原深湖，让我们看到了雄伟的风光，导演用这种方式表达他对天地自然的礼赞。他引领我们走入另外一个精神境界。《雪豹》里不仅仍然有现代和古代的思辨——这在新片中远非重要的，有浑浊而难解的人间政治，更有大地伦理的徐徐展开。

金巴家的九只羯羊被一只雪豹咬死，损失很大。愤怒的金巴不肯放走雪豹，并以此要求政府赔偿。这个过程中，有电视台记者前来采访，说着普通语的摄影记者正在学藏语，出镜的藏族记者正在和远方的女友视频恋爱……金巴的老父亲和喇嘛弟弟（他因为喜欢拍摄雪豹而被称为雪豹喇嘛）希望放生雪豹但又无能为力。基层干部前来告诫金巴，无效后叫来了警察将金巴制服，老父亲来解决事端，并答应警察放生雪豹。

现实的线索外，还有一条超现实的线索，以黑白影像来展现，其中的故事仿佛前世梦境。“雪豹喇嘛”曾在出家的前一天解救过这只雪豹，喇嘛闭关一年后，因为体力不济，他在大雪中奄奄一息。这时候又与那只雪豹相遇，他希望雪豹吃掉自己，作为他最后的施舍。但雪豹把他背起来，将他送至家中。

在现实的线索中，“雪豹喇嘛”在众目睽睽下进入羊圈，试图与雪豹对话，雪豹似乎回忆起了什么。人和动物的悲剧性关系，影片没有进行详细的社会学解释。这里面显然包含了复杂的历史，也包含着环保主义的悖论。这是《雪豹》中富有难度的部分，影片对此进行了一些必要的提示。影片一开始就展现了被雪豹追杀的野驴，因为牧民手中没有枪，雪豹数量越来越多，导致其它生物遭殃。万玛还让记者在镜头前展现了电视台的简化而过的叙事——因为豹骨值钱，人们猎杀雪豹，导致其数量逐年减少，而现在雪豹出于天性吃掉了牧民的羊，牧民却还要去报复雪豹。

电影也让金巴说出了他对于这一悲剧关系的理解——我这里要跟口口声声说保护雪豹的人说几句话！以前人和雪豹世代相互依存，雪豹偶尔来咬死一两只羊，我们也觉得没什么，但后来雪豹成为国家保护动物，牧民不能动它们一根指头，然后雪豹就来攻击我们的牛羊！

一种微妙的平衡被打破了。以前的雪豹也会杀死羊，但非常节制，不像现在这样残忍，雪豹杀死羯羊的数量（9只）远远超过其生存需要。于是，不仅仅是雪

豹数量多，雪豹身上似乎还是带着戾气的。而黑白影像中“雪豹喇嘛”和雪豹的关系，则代表着过去理想的和谐关系（而现实主义叙事线索中的“雪豹喇嘛”，似乎迷恋于数字影像中的雪豹），老人家则说：“这片草原上有很多动物，以前动物和人是好朋友，雪豹也一样。”但现在已经不同了。动物和人不再是朋友了，这问题的根源是什么？

有人在《雪豹》里面戏剧冲突的动机不够，金巴的行为是一点赔偿就可以搞定的。但其实导演在基层社会工作过很长时间，对于当地权力关系比一般人更为了解。金巴说，“如果不是我们，雪豹能活到现在么？”我们可以从中得知，动物保护的代价都是由当地村民承担的。“如果我先放了雪豹，我找谁要钱？你们推过来推过去……”这个部分的影片是现实主义的。电视台和派出所的权力关系也处理得十分准确，微妙。而基层干部说要找出所帮忙处理事情，他对金巴说：“你不怕事吗？那我就给警察打电话！”金巴说：“警察我也不怕！”基层干部反问：“你不怕吗？”这仍然是一部非常节制的万玛才旦的电影——虽然节制，但在表达上仍然很明确。这部影片也仍然一如既往，包含我们熟悉的万玛才旦的藏区符号学，举凡现代媒介，普通话VS藏话，牧民、电视记者与警察的对应关系，都有可供解读的空间。我更愿意去强调万玛才旦表达上的更新与掘进，他开始进入大地伦理的宏伟视野，他的藏地伦理讨论纳入了新元素：那些高原上的动物们。虽然此前的《撞死了一只羊》《老狗》都以动物命名，但那些动物更像是文化符号，这里的雪豹更作为实体而存在，虽然它也同时象征了大自然。

美国环保主义先驱 Aldo Leopold 创造了大地伦理这个概念，从前人们谈论更多谈人与社群的关系，但大地伦理将这个范围扩大，它将土地、河流、森林和动物一并纳入进来。没有任何地方比万玛才旦的故乡藏地更适合谈论这个话题了，在藏地的视野里，共同体的边界更为宽广和敞开，共生共存的概念仿佛流淌在血液里。

我们从金巴的话语能窥见高原上的道理，雪豹偶尔吃两只羊但它们并非全然不接受。高原上的人、雪豹和牛羊虽然构成食物链的上下端，但大家并不过度。我记得 Aldo Leopold 谈过因为现代机械和现代技术的使用，导致了人和动物力量的极端悬殊，这是一种过度，是对土地伦理的破坏。金巴气急败坏

时借助于起重机来解决羊圈的问题，现代机械在这里也是明显的象征物，我相信导演在此都是自觉的。万玛才旦有着非凡的理论敏感。

所以说《雪豹》诠释与演绎了一个新的哲学范畴。电影故事情节看似简单，却是一个复杂的当代寓言，它涉及现代性，涉及自然律、习俗以及政府成文法规的关系，它让各种权力线条在其中交织，让这个109分钟的挑战包含了大千世界，这都向释义者提出了挑战。而且它与当下反人类中心主义的后人类似思潮也是那么的契合。我相信这不是刻意的，当万玛才旦用这个来自于真实新闻的故事改编展现这一切的时候，这在藏地上是融洽和无间的。

在影片的最后，雪豹从羊圈中走出，这被处理成为一个神圣的时刻。雪豹低身走到喇嘛身边，触摸他的僧袍，又走到老人身旁，老人抚摸了它的后背。它也带着歉意般来到金巴身边，金巴让它快点走。然后雪豹和附近等待它的小雪豹一起，消失在白茫茫一片的大地上。

导演对于藏地社会的理解和表述达到了新的深度，从这个角度来说，《雪豹》是万玛才旦最为深刻的一部电影。当草原失去平衡，一切就都变味了。当工作人员说：我是来解救雪豹的！这是一句惊人的台词，它似乎反照出那些有信仰的牧民反而成了雪豹的敌人。当在外力强迫下，老人拿出积蓄来赔偿自己的儿子，这个世界的悲剧就越发粘糊到难以分析。事情扭曲至此，这里存在着巨大的冤屈，这也许才是那场雪的本意。导演将这个纠结的情境展现出来，令我深深感动，这种呈现是理解的开始。当雪豹从羊圈中走出，很多心灵仍然隐隐作痛，但人间的慈悲仿佛被唤起，开始在上周运转与运行。

去年万玛才旦导演去世后，我回顾了它的创作和访谈记录，在他的镜头缝隙之间，看到了一个隐藏的事实与概念——“电影法门”，并以此为题撰文发表在学术期刊上。发表之后内心仍然是忐忑的，因为这毕竟是一个很大的概念，而且这个概念在其以往的作品中往往体现地十分隐蔽。而《雪豹》中却有更为直白的表达，影片中反照解而透露和召唤出来的人间慈悲，是佛教的基本精神，我看到法布施的延续，看到“电影法门”的新光亮。《雪豹》让我感到欣慰，当然，并不仅仅是它证明了我的学术观点，也在于我见证了万玛才旦不竭的生命力，更欣慰于这样的善法能与我们相遇，并期待它能够为我们所领会。

“星星的孩子”向阳而生

——评儿童电影《向日葵中队》

■文/李晋藩

儿童电影《向日葵中队》是由中共江苏省委宣传部、江苏省文明办指导扶持，中共南通市委宣传部、南通市文明办和中共南通市通州区委宣传部共同打造的关注青少年心理健康的影片。它改编自儿童文学作家刷刷的同名作品，讲述了患有孤独症的女孩莫离转入五（3）班，在班主任米兰老师和同学们的关爱下融入温暖集体的故事。影片聚焦于“星星的孩子”，展现了他们在成长过程中所面临的外在问题和内心困境，刻画了丰满温暖的人物群像，更强调了孤独症儿童能够在正确的引导和关怀下挖掘自身潜能，战胜孤独阴霾，拥有美好的人生。这部儿童电影可谓近几年难得的儿童文艺佳作，具有三个方面值得肯定。

一是表现了儿童的生命成长。“成长”是所有儿童文艺共同的核心母题，《向日葵中队》展现了莫离在老师和同学们的帮助下克服困境，敞开心扉，融入集体的过程，这是一个典型的成长故事，而特殊性在于孤独症儿童的成长需要面对更多的挑战。影片围绕着莫离先后出现了“上课违反纪律”“破坏黑板报”“向日葵被毁，莫离不愿意上学”“公开课失控”“升旗仪式找不到红领巾”和“运动会不敢参加比赛”等诸多困难，常常在情况刚刚好转之时新的问题又接踵而至。不断出现的新困难正是影片的情节点，如为了莫离融入新集体，米兰老师和同学们一起陪伴莫离种植向日葵，莫离的心逐渐敞开，然而马一飞不小心毁坏了向日葵使得莫离不再愿意到学校上学；当莫离在老师和同学的鼓励下重返学校，却很快又因为小熊的失踪而破坏了重要的公开课；同学们用“木头人”游戏教会莫离在升旗仪式时保持不动，然而当天却遇到了找不到红领巾的问题。一个又

一个新问题的出现，节奏紧凑，内容丰富又真实，一方面通过情节点使得影片跌宕起伏，充满可看性，另一方面也充分展现了孤独症儿童在看似简单的日常生活中所面临的各种困境。

在叙事上，影片的线性表达方式与成长主题形成了高度的契合，以事件发生的先后顺序展开故事的讲述，遵循着“问题挫折产生——他人帮助或自我磨练——解决困难——实现成长”的模式，在一个个问题的解决中向最终的目标迈进——使莫离走出孤独世界。此外，“线性电影通常具有连续时间进程、目的推进故事和角色中心性几个特征”，在儿童电影中，这样的叙事方法使得故事主题和人物关系清晰可辨，更易为儿童观众所理解，也能够有效地传达教育理念。这部关注孤独症儿童的电影中使用线性叙事，也使得观众能够更直观地了解他们的日常生活，唤起人们对这一群体的理解和共情，彰显了影片的社会价值。

二是塑造了丰满温暖的人物群像。《向日葵中队》尽管聚焦于莫离的成长，但并没有使其他人沦为背景，它刻画了张小西、米兰老师、莫离母亲等多个有血肉的人物形象，他们代表着孤独症儿童的同龄人、引导者和家人，从不同身份和视角展现了孤独症儿童所面对的外部世界。

张小西是同龄人的代表，当莫离刚来到新班级时，张小西和其他同学一样对这位特殊的插班生有着许多疑问。她想和莫离做朋友，但不敢主动接近，在听说莫离是“星星的孩子”之后，她准备了向日葵和精心制作的卡片，向莫离展示自己的真诚。影片里，在莫离发现自己的长处并逐步敞开心扉的过程中，张小西发挥着重要的作用，在黑板报被

童的主题表达出来。

帐篷是影片中的一个重要意象。影片中，莫离的首次出场就是躺在帐篷里的，帐篷遮蔽了她的大半身，将她与外界隔离开来，这是一种鲜明的隐喻。孤独症儿童沉浸在自己的世界中，不愿与外界接触和沟通，而帐篷搭建的世界也就成为了他们心灵状态的外化表现。最初，莫离只愿意和小熊单独待在帐篷里，妈妈和她说话时，她也只是伸出手示意自己的选择。在进入五（3）班后，莫离把张小西送的向日葵带进了帐篷里和小熊放在一起，这也意味着莫离开始接纳这个新的朋友。当莫离重绘了班级的黑板报，米兰老师发现了莫离的绘画天赋并将班级命名为向日葵中队，莫离在帐篷里贴上了自己手绘的向日葵，并请妈妈来看，这个原本封闭的空间有了颜色和笑声，也象征着老师、同学们的关爱开始让莫离的世界发生变化，她开始允许让他人进入自己的空间。在公开课风波之后，张小西对莫离诉说了心里话，两个人的关系更加亲密，而米兰老师也向她道了歉，并赠送了向日葵背包，同学们都真心地为她能够再次参加公开课而高兴，她开始真正在这个集体中找到了归属感，于是她撤掉了小帐篷，这也标志着莫离走出了精神的困境，向世界敞开了心扉。

向日葵同样是影片的核心意象，一方面，它作为莫离喜欢的花朵，是她绘画天分的表现载体，是她与张小西友谊的见证物，它的生长与损坏是故事发展的重要推动力。另一方面，向日葵也是创作者美好的期许，作为一种典型的文学意象，它追逐太阳而生长，代表着积极乐观、温暖热情的精神态度。

《向日葵中队》作为一部关注孤独症儿童成长的影片，通过种种象征符号和场景营造，既以温暖平实的生活和真实可感的校园生活获得了儿童观众的认可，也展现了孤独症儿童真实的生存样貌和成长困境，呼吁更多人关注和呵护这一群体，达成了“儿童需要”和“社会关怀”的双重成功。