

《出发》： 山水觉醒与主旋律的 诗意书写

■文王名成

的领袖题材主旋律作品”。

在湖南第一师范求学时，毛泽东曾写下“自信人生二百年，会当水击三千里”的诗句，这不仅反映了青年毛泽东拯救民族于危难的远大志向，也体现了他澎湃的青春激情。体现在影片《出发》中，就是导演刘智海突破了以往对伟人形象高大上的塑造方法，银幕上司空见惯的运筹帷幄和气势磅礴不见了，取而代之的是一个同样面临青春和人生迷茫的热血青年。而青年演员罗泽楷的高大和英气逼人恰如其分地塑造了此时期毛泽东的形象。

无论是面对村霸还是马帮，还是身无分文的窘境，抑或是不期而遇上的战斗现场，青年毛泽东都毫不退缩，总是乐观而豁达，既显示了他的悲悯和济世情怀，同时也莫不是他青春激情的体现。与之相对，陈韦欣饰演的萧子升则更沉稳内敛，这种互为映照，不但很好地塑造和诠释了角色，也进一步展现了伟人形象的普通、真实与鲜活。对角色的去脸谱化塑造，不但让观众耳目一新，同时也让影片中蓬勃的青春激情几乎溢出银幕。正如同影片中中青年毛泽东的浪漫宣言，“把河滩当床，蓝天当帐幔，月亮当灯笼”。也正是这种激情和豪迈，推动着刚过弱冠之年的毛泽东不畏艰难和险阻，徒步千里，深入民间，了解社会，寻求救国救民之法。这种青春激情和求真务实百余年前的“雷电一震，阴翳皆开”，百余年后，同样具有厚重的历史价值和强烈的时代意义。无论是对新时代实事求是、注重调查研究的镜鉴作用，还是对于青年一代的启迪价值，都意义非凡。

山水的觉醒

《出发》中山水天地的呈现，已经超越了简单的故事发生地的物理空间定位，而已经成为一种风格乃至方法。在前作《云霄之上》中，尽管浙江影视城资源丰富，但导演刘智海没有选择工业化气息浓厚的影视基地，而是选择了在南方真实的自然山水间进行拍摄，既回到历史现场，又有着明确的影像自觉。一方面，在地性的自然山水滋养出独具本土特质的美学意味和文化想象，这既烙印到导演的生命记忆和情感体会中，又影响了导演的创作思路和创作理念。另一方面，真实的山水自然具有更具肌理的影像质感。

同时，作为浙籍影人，也作为中国美术学院的老师，刘智海对独具中华传统美学韵味的山水自然有着更明确的视听追求和探索。美术学院一贯的写生传统特别强调现场感受和体验，回到战争发生地现场进行创作某种程度上就是对现场写生传统的继承。一定程度上，也正是因为对自然山水的热爱和极具风格化的视听呈现，《云霄之上》既充满着浓郁的诗意，也体现了鲜明的地域性和民族性风格。在全球化语境下，对于大众传播媒介的电影而言，这种“现场”和“在地”，既避免了文化同质性风险，也确立并建构了自身的文化特性。

在《出发》中，主创团队主要在湖南长沙、益阳、宁乡、安化、沅江等地取景拍摄，同样回到历史现场。青年毛泽东游历的这几个县城地貌多样，呈现在银幕上，既有一望无际的平原，也有绮丽多姿的山峦，同时还有涨连天的洞庭湘水，以及秀美的乡间美景。正如同毛泽东在1916年信写给萧子升所描述的，“一路景色，可望青碧，池水清浅，田苗青翠，日隐烟销之际，清露下洒，暖气上蒸，岚采舒发，云霞掩映，极目遐途，有如画图”。

时隔百余年在革命历史现场的电影创作，让创作者同时兼具了历史的观察者、再现者、体验者等多重身份，从而与历史、亲历者及地域对话，穿越历史的烟云，更沉浸在过去与当下的时空同构中。

中国美术学院曾经推出一个“山水影像计划”——《山水：富春江作为方法》，山水是对象，也是

一种方法，同时也超越了方法，它自为主体。《出发》中的山水自然空间即是如此，它不仅是人物活动的空间，是摄影机表现的对象，同时也成为导演进行艺术创造的美学依据。人物与山水之间不是主客二分的，而体现出了天人合一的山水哲学。也由此，山水实现了觉醒，从而承接了中国传统水墨山水画的意蕴，充满韵味。正如宗白华所言，“只有大自然的全幅生动的山川草木，云烟明晦，才足以表露我们胸襟里蓬勃无尽的灵感气韵”。

主旋律的诗意书写

以往的主旋律影片，意识形态的宣导，戏剧化情节的设置，矛盾冲突的渲染，明星的选用和流量的注重，几乎是影片叙事既定的思路和不二法门，这也让主旋律影片呈现出向类型片靠拢的明显趋势。

在《出发》中，导演无意塑造核心事件和矛盾冲突，而是选择了公路片的架构和叙事模式，青年毛泽东的行程和思想轨迹成为影片着力刻画的对象，观众得以跟随青年毛泽东的视角和游学历程渡水涉滩。而在演员的选择方面，尽管饰演萧子升的陈韦欣曾于第11届北京国际电影节获得最佳男主角奖(团体)，然而远算不上明星，饰演毛泽东的青年演员罗泽楷也是新人。除此之外，饰演船工、乡民等角色的大都是非职业演员，这些都与商业类型电影的惯例相去甚远。因此，影片有着鲜明的艺术定位和创新诉求。

导演也在《出发》中延续了自《云霄之上》就确立的诗意风格，进一步夯实了自己作品以一贯制的艺术底色和灵感表达。首先，影片借鉴了中国传统画论的方法论体系，在视觉风格上，也采用了中国传统长卷绘画的视点。不通过蒙太奇的方式强化镜头间的冲突和对立，而是通过长镜头内部的场面调度实现时空的完整，以及人与环境的和谐统一。观众的视线跟随着摄影机的横移，在基于现实山水的影像中流淌，宛如欣赏一幅传统长卷绘画。

其次，影片的视觉风格也有着明显的中国传统水墨山水画的印记。在《云霄之上》中，摄影指导鑫鑫通过虚焦镜头、消色摄影、逆光拍摄等手段呈现了自然主义风格的光线质感。也正是这种非常“学院派”的艺术手法，奠定了《云霄之上》非常作者化的影像风格。《出发》延续了导演刘智海与鑫鑫的合作模式，从强调战争的残酷性，到渲染自然山水的瑰丽，虽然没有如前作般通过消色摄影营造类于黑白影像的水墨风格，但是同样呈现了如诗般的美学意蕴。

影片中导演通过人工造烟强化了自然山水间烟气缭绕，影像虚实相生、元气淋漓，恰如清人何绍基所说，“氤氲二字，最得中国艺术之韵”。无论是大道光，还是留白，这种具有强烈主观意味的处理方法，不但完成了叙事、美学风格与作者性三者的统一，而且寻觅并确立了中国电影的民族精神和文化品格。

再者，影片结尾部分对中国底层民众的影像书写借鉴了蒋兆和的水墨设色人物画《流民图》，战乱中流离失所的劳苦大众的形象以极其粗砺感的影像质感呈现在银幕上，有着强烈的视觉冲击力。这种对中国传统绘画的主动借鉴和跨界转化，某种程度上是对中华优秀传统文化进行创造性转化与创新性发展的实践，践行了习近平文化思想的理论内涵。

而那些饱受苦难和战乱之苦的难民形象，也正是青年毛泽东直面乱世，深入民间的原因所在。百余年前，毛泽东为理想、为真理出发。现在，《出发》既是以刘智海为代表的学院派追寻诗意的探索出发，同时也是中国电影探索民族风格和东方美学意蕴的又一次“出发”。

(作者系中国传媒大学戏剧影视学院2021级博士生、首都师范大学科德学院副教授)

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

《没有一顿火锅解决不了的事》： 类型杂糅，影游融合

■文/杨鹤

5月1日，丁晟执导的电影《没有一顿火锅解决不了的事》(后续简称《火锅》)上映。影片讲述了四个互不相识的人在戏院后台库房分赃，竟意外牵扯进一桩命案，因四人各自的贪婪和欺瞒，案件连环逆转，最终揭晓四人身份和真相的故事。

影片以观众耳熟能详的火锅聚餐为引，主要人物几乎全程在封闭空间里抽丝拨茧，共同推动寻找真相，如需求位影片创作类型，毫无疑问《火锅》是继《满江红》之后另一部大型剧本杀式的悬疑喜剧电影。

类型杂糅：悬疑+喜剧

丁晟此前凭借他所执导的口碑之作《解救吾先生》广为人知，其本人毕业于北京电影学院美术系，广告从业多年，除了作为导演之外，还以编剧、剪辑身份全面参与其所创作的电影，整体上他深耕警匪悬疑类型片。从这个角度而言，《火锅》虽强调其喜剧属性，但影片叙事重点始终围绕在四位主人公身份以及案件真相的揭露上，其喜剧类型的展现依托于揭露真相过程中四人身份未知所造成的认知错位。暂不考虑影片悬疑情节的完成度，影片大体上更偏向悬疑电影，应当还在丁晟的创作舒适区。

“悬疑”和“喜剧”作为类型元素，每一项都是经过检验的颇受观众和市场欢迎的类型，将这两种类型融合创作出的影片，一方面增加了影片可表达的内容空间，另一方面则可提高影片的娱乐观赏价值。但两种类型创作本就颇具难度，杂糅起来更需创作者有很好的平衡能力。去年春节档上映的《满江红》为这种类型杂糅提供了成功案例。

显而易见《火锅》如同《满江红》一样，是一种符合当下商业电影创作趋势的类型杂糅的电影，将其称为“现代版《满江红》”毫不为过。两者在创作类型上极为相似，只不过《满江红》在悬疑、

喜剧之外，杂糅了古装元素，使影片在内涵上有历史加成——真假秦桧之辩为影片增添了悲剧性与荒诞性，其主题更为深沉，影片能狂揽45亿票房，这种文化背景的锦上添花功不可没。相较于《满江红》，《火锅》的故事发生在现代，胜在场景更为生活化，这一点能够在初期吸引大量观众入场，未正式上映前，其抖音等平台的话题营销播放已有近20亿。

当然，《火锅》在文化背景上也是有所努力的，一方面影片结合了川渝火锅文化，另一方面影片将故事设置在面临拆迁改造的戏院后台，其台下现实中的故事发展与台前戏曲的表演相互呼应、相得益彰，是极为亮眼的处理。但是影片整体缺乏更紧密的文化包裹，在主题表达上比较浅显直白，从其5月6日撤档也可看出端倪。

影游融合：电影VS剧本杀

剧本杀是一种以解密和探寻真相为主线任务的游戏，随着《明星大侦探》等综艺剧集的推广在年轻人中广为流行。从《利刃出鞘》到《扬名立万》，再到《满江红》与《没有一顿火锅解决不了的事》，都向观众展现出了类型电影与剧本杀游戏——影游融合的创新之路。

当然，影片创作时并不会强调此为“剧本杀”电影，但是笔者认为《火锅》可以称之为“剧本杀电影”大致有以下几个原因：

一、强调反转。剧本杀式的电影更依赖叙事节奏的把握，希望通过不断反转的情节给予观众强烈的观感满足。这与剧本杀游戏本身强调多重反转以保持游戏兴奋度的原理是一样的。影片《火锅》中数次反转均是关键节点，依托于角色目的和身份的揭秘，使得“局中局中局”的案件逐渐清晰。

二、空间单一封闭，时间有限。剧本杀由于游戏场景及成本限制，主要发生在单一、封闭的空间环境，并且有完

照亮艰涩岁月的理想主义之光 ——电影《孔秀》观后感

■文/何振虎

观影《孔秀》，如同穿越光阴长廊，回溯上世纪七八十年代那段峥嵘岁月。身世卑微的印染厂女工孔秀，婚姻不幸，艰难备尝，却自强不息，在命运的风浪中挣扎，最终浴火蜕变为一位作家。这个故事被编导讲述得意蕴深长，令人感慨系之。

电影像一部艺术奏鸣的命运交响曲，给观众提供了见仁见智的多元认知：猎奇者可窥视特定年代草根大众的生存状态和私己秘事；女权论者可援引论证“女权意识”的觉醒；文学爱好者可从中领悟生活与创作的关系；社会学者则可用以研究婚姻与家庭关系状况的变迁……那么，我们从电影里看到了什么？

一个故事折射一个时代的变迁。从印染厂女工到作家，孔秀的成长和命运蜕变，折射出一个时代的前进步伐。上世纪七八十年代，是中国思想解放运动旗帜高扬、突飞猛进的时代。电影编导的镜头聚焦点，是乍暖还寒年代一个城市“草根”的觉醒与追求……宛若一点水可以映射太阳的光芒，一个普通印染厂女工的命运变化，聆听并捕捉到新时期那个初春中国坚冰破裂的声音，感受了时代转变和社会变革踟蹰前行的脚步。

电影采用现实主义手法讲述孔秀的故事，两次失败婚姻的情感折磨，工厂疵布事故的委屈，独撑家庭重担的艰辛，不甘沉沦的追求，沙漠泉水般的友谊，朝气蓬勃的读书会……情节一幕幕以庸常生活化的方式展现出来，不动声色间，一个苦闷、纠结的故事渐渐演化为“有志者事竟成”的励志故事。观众在编导设置的“共情”中，从为孔秀的命运所忧、所苦到所喜、所庆幸，引发对时代进步与个人命运的反思。由此发现，编导把《孔秀》的励志故事置之于思想解放大潮的时代变迁中，言近而旨

远，跳出了“杯水微澜”的小叙事。

一个人物身上凝结了时代精神和民族传统。电影《孔秀》塑造出一个外表柔弱但内心强大的女性形象。孔秀作为生活底层芸芸众生中的一员，并不头戴光环。她劳作，嫁人，吃饭，睡觉，生育……如果沿着中国女性千百年的惯性走下去，也就融进了那个模糊的群体。但孔秀在个人境遇不断恶化的状态下，坚韧向上，心存梦想，宛如一棵顶开石头破土而出的小草。一方面，她的梦想被时代的潮水所触动，所激发，她选择读书写作，从而完成了个人价值的实现。另一方面，她的奋发努力也堪为汇成时代洪流的水滴。在这个意义上，孔秀是一个发现自我、张扬人性的大写的人，她的身上，闪现着新时期解放思想、追求理想的时代精神。

但孔秀并不是中华传统文化的“离经叛道”者，她身上随时散发着勤劳与善良的传统美德。孔秀在工厂里，不仅按时完成繁重的生产任务，还经常帮助同事解决难题；孔秀在女儿需要花钱治病且与第一任丈夫已经离婚时，仍然给他烟钱；在第二任家暴丈夫致残后，她毫不抛弃不放弃，不屈不挠地照顾他并为之送终；在这期间她独自抚养三个孩子，为了他们的成长和教育，勇敢地面对困境，甚至拒绝了心仪的追求者……这些勤劳与善良使她在逆境中保持坚强，成为一个外表柔弱但内心强大的女性形象。

一部充盈着艺术魅力的文艺片。真实自然的历史环境、静水流深的讲述方式构成隐忍的叙事节奏，影像的诗意追求和细节的象征意味，形成电影《孔秀》的艺术特色。该片在美术上通过刻画上世纪七八十年代中国北方城市的生活状态，展现了当时社会真实面貌和人们的生活状态。从家具、电器到服饰、发型等细节，从街头建筑到标语口号，从

成游戏的时间限制。电影《满江红》全程发生在一个古城之中，电影《火锅》主要发生在戏台背后的空间，虽然偶有主角外出作案，但是场景也显而易见的比较单一；《满江红》是秦桧给到主人公的调查时间有限，而《火锅》则需要案件暴露前完成几人的处理。虽然前者是破案，后者是犯案，但两者均是在有限的时间与相对固定的空间中，完成人物故事与角色之间矛盾关系的逐一展开。

三、游戏交互性。当我们作为剧本杀游戏的参与者时，我们毫无疑问会投入到“谁是凶手”的思维中去。在观看“剧本杀电影”电影时，猜测每个人物的正反立场与情节真相也是观影过程中必然会面对的情境。每位观众就成为了间接的参与者——这样沉浸式的观影体验也是剧本杀电影的重要特征。

综上，完成一部合理的“剧本杀电影”实在并非易事，首先要保证推理逻辑的顺畅，其次要塑造每个角色的人物性格。影片的不足之处均在于这两点。举例来讲，无论是主演姓名排序亦或是海报影像占比，影片似乎是一部女性主角一番的悬疑作品，在女性主题非常受欢迎的当下，这原本可以作为一个宣传亮点。但事实上相较于于谦所饰演的人设完整、较有弧光的九饼，杨幂所饰演的女主人公母鸡对于影片剧情的推动比较有限，角色整体比较扁平。这是创作倾向性导致的角色丰满度不同，与两位演员的表演关系不大。此外，主创对于女主人公母鸡真实身份的设置实在是难掩其凝视视角，甚至可以称之为一种“为反转而反转”的处理方式。这不得不说不令人遗憾。

类型杂糅或许会增加一部商业电影更多的吸引元素，但也更加考验创作者的叙事功底。而在此之上，一部真正的好作品，应当能够在真相揭示之后升华立意和价值，给人以思考余地。从这个角度来讲，影游融合的《火锅》在创作上所做出的尝试还是非常值得肯定的。

于2023年12月26日毛泽东同志诞辰130周年纪念日首映后，电影《出发》又在2024年4月份北京国际电影节第31届大学生电影节正式亮相。显然，首映的时间点和电影节的入围，都比较清晰地点出了影片的类型定位和艺术诉求。

作为一部重大革命历史题材的影片，《出发》根据真实历史事件改编。1917年，青年毛泽东在湖南第一师范学校求学时，于暑假偕学长萧子升深入田间和基层，展开游学和调研。他们不带分文，只各拿一把伞，带着文房四宝，游历安化、沅江等五县，徒步近千里。途中，他们结交农民、船工、县长、寺庙方丈各色人等，见识并亲历了世间百态民生万象。正是这番感同身受的经历和体会，让他由此立下了“向大本大源处探讨”“改变中国和世界”的远大志向。

影片即以青年毛泽东的游学历程为叙事核心，透过苦难历史背景下的生命感悟与思想觉醒，展现了一段波澜壮阔的革命历史画卷。

青春激情的颂赞

《出发》由潇湘电影集团、中国美术学院和湖南当燃影业联合出品，潇湘电影集团在此之前已经陆续推出了《毛泽东和他的儿子》《毛泽东去安源》等十余部以毛泽东为题材的影片，然而，这段并没有淹没在历史烟云中的游学经历却是首次被搬上银幕。影片不仅丰富了中国电影中伟人形象的银幕表达，同时，对青春激情的颂赞和艺术化处理，也进一步丰富了伟人的精神品格。诚如导演刘智海所言，堪称“首部艺术风格