

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《小小的我》： 无限次接近“普通”

■文/周夏

你是高耸入云的星辰
我是穿梭于孤寂之河的怪人
索桥上的一只燕子，在扼杀幻梦
河堤传来的枪声，处决了情欲
我拿着一个破旧的地址
上面说，这孤独尽头的山岗，能
邂逅你最美的模样
而现在，沸腾的心已日渐麻木
我的身体在肉眼可见地苍老
我即将忘记自己困于这里的时间

这是电影《小小的我》中刘春和做的诗，也是现实生活中成都脑瘫诗人龔苏做的诗，诗名为《你是高悬如云的星辰》，他们作的这首诗都是献给自己心仪的梦中女孩。当刘春和萌发出对女孩爱意的時候，这首诗只有前两句，女孩是高高在上的星辰，可望而不可及，而自己是个性人，他很清楚自己和女孩属于两个世界，但是依然按捺不住蓬勃而出的爱意表达。当女孩意识到刘春和要越过朋友边界的时候，她悄悄离开了，留下一个温暖的微笑。刘春和独自在水族馆驻留，这时画外音响起，伴随着失恋之痛的梦醒时分，这首诗终于完整了。我自然而然联想到龔苏的诗，尤其是那首《你是高悬如云的星辰》，唯有诗情可以寄托自己的甜梦，暂时逃离受限的身体，得到另外一种心灵的释放和舒展。现实世界越是受困，精神世界就越奔放恣肆，喷涌而出，情感浓度和语言张力往往超越常人，这大概是许多残疾人成为艺术家的原因。

向上生长的刘春和

大大的世界，小小的我。刘春和虽然是一位脑瘫患者，但是他身上永远都有一种向上生长的力量，就像他给小学生讲的那首诗《苔》一样：“白日不到处，青春恰自来。苔花如米小，也学牡丹开。”他报考师范大学，他去培训机构试讲，他去咖啡馆应聘，他去学打鼓，他去考驾照，甚至他去喝酒，他想追求雅雅，都是他想要在社会中做一个普通人的愿望体现，能赚钱，能独自生活，能被善待和尊重，能不被另眼相看，能正常的谈恋爱和工作……这对于一个先天性脑瘫的20岁男青年来说有多难，他要付出多大的努力才能够到普通人的边沿。

影片完全以残疾人为本位，真实体现了他复杂又细腻的心理变化，既有超出常人的毅力和倔强，也有异常敏感的脆弱和破碎感。他养过一只三脚猫，取名雷震子，因为这只猫走路的样子和自己很像；当他进入外婆的合唱团，被合唱团老人需要的时候，他是自信满足乐观的，因为他们和他一样，都是常常被社会边缘化的弱势群体。当雅雅离开他，当妈妈瞒着他怀孕、生下小妹妹后，在爱情、亲情的双重打击下，事业生活皆无望，春和毫无预兆的吞糖自杀是最惊心的一幕，大特写镜头尽显春和的绝望和痛苦。而易烺千玺也贡献了他从影以来最让人震惊和尊敬的表演，我们看不到易烺千玺，只看那个不服输、不认命、生和死都要尊严的刘春和。

普通如此珍贵，尊严如此高贵，他无限接近却屡次被打入谷底，最终拿到师范大学的录取通知书，这是生活对春和的奖励，也是影片给予我们的希望。

有爱有怕的外婆

影片以刘春和为中心组建了家庭关系，最有爱的当属时刻陪伴在春和身旁的外婆了。穿红戴艳的外婆泼辣火辣，领衔合唱团，却屡屡受骗，虽然一生坎坷，但生性乐观，爱玩爱闹，特别有生命力。春和的生活也因为外婆的鼓励和帮衬而变得不那么沉重，反而增加了几分喜感。林晓杰的表演如行云流水，自然而然，毫无痕迹，特别出彩。

对于春和，外婆就像太阳，慈爱温暖，照亮他前行的路。影片开场，

我们看到的是刘春和的背影，他艰难爬上天台，歪歪扭扭写下“遭囡”二字，是外婆的呼喊救下了他。当春和吞下大量自己制作的糖果，将要窒息之时，是外婆及时发现，把春和送往医院救下一命。当春和被合唱团队友称为傻子，被司机羞辱，被异样目光歧视，永远是外婆挡在春和身前拼命保护，力争为外孙讨个说法。当春和拿到师范大学的录取通知书，只有外婆拥抱着外孙，喜极而泣。面对合唱团，春和也表达了自己对外婆深深的爱，让外婆放手，去自由享受自己的晚年生活。

外婆不仅有爱，也有怕。她怕女儿的埋怨和管束；她怕自己年事已高，无法一直陪伴春和。在一定程度上，外婆充当了春和妈妈的角色，弥补了妈妈的缺位。影片中浓浓的祖孙情让人感动，几度落泪。

痛苦纠结的妈妈

在散文集《一切境》中，庆山写过对母爱的理解。“母爱可以被美化吗。我觉得世上从来没有完美的母亲，完美的母爱。事实上，真正的母爱都夹杂着疲惫、愧疚、悲伤、艰辛、愤怒、孤独感等各种情绪。没有被好好爱过的女性很难成为可以去爱的母亲，除非能够反省、自我教育以及一直在学习……否则母爱与男女关系一样，也会控制与占有当道，以失望与远离收场。”

这段话可以帮助我们理解影片中刘春和的妈妈。她从小也是跟着外婆长大，妈妈长期缺位，原生家庭的创伤如影随形。她并不知道如何当妈妈，如何爱孩子，尤其是一个意外的特别的孩子的出生。影片中母子几次针锋相对的争吵戏激烈、扎心，但又特别真实。面对妈妈的强势压制，一向温和的春和撕开了妈妈看似关心实则嫌弃的虚伪面纱，“没想到最厌恶我的是我的妈妈”“我早就不要这个命了”……，伤害自己最深的人永远是你最爱的人。

影片在结尾处更是揭开了一个残忍的真相。春和为什么喜欢抱着黏糊睡在旅行箱里？那是小时候的他无意中听到了父母的对话所留下的心理阴影。当父母以为找不到小春和，就此闪过放弃他的那一念时，谁知道小春和此时就躲在旅行箱里。这种被亲生父母抛弃的心理伤害有多大，也许只有那个小小的角落才让他有安全感吧。

莫名奇妙的女孩

《小小的我》很大胆，应该是国内第一部正视脑瘫残疾人情欲的电影吧。就像《妈妈》中的“偷窃女孩”，雅雅也是被虐化的处理，既无处来，也无去处。她是春和的春梦，青春的幻想，梦断的诗篇。只有在春和的梦境中，春和才恢复了原本俊秀的模样，和自己心爱的女孩在一起。就像《绿洲》中的恭珠，只有和自己心爱之人在一起的时候，她才幻想出自己美丽的样子。可惜，这只是梦，是梦就有醒的那一天。雅雅对于春和有同情，有怜悯，也有好奇，而春和对雅雅却充满了情欲的激情，拥有雅雅是一个正青春的男性正常的生理需求，也是对健全身体的渴望。

影片不猎奇，不煽情，真诚、平实地表现出脑瘫患者的生活困境和心理挣扎，几场情欲幻想戏又从现实中跳脱，灵动。像杨荔钠之前的电影《春潮》《妈妈》一样，既有关照现实的人文关怀，又有虚实相生的心理梦境，流淌出诗意来。

唯一遗憾的是爸爸有点太弱化了。影片仅仅给了他几个侧影的镜头，形象模糊，态度不明。他是这个家庭的重要成员，却很少参与自己儿子的成长。在真实生活中，父亲和儿子的互动必然是要发生的，哪怕是忽略他，也有一种明确的呈现，这样影片可能会更饱满、立体。

建构崇高悲剧美学 谱写残酷“青春之歌” ——评《孤星计划》美学风格与叙事方式

■文/张卫

黄建新监制、徐展雄导演的青春谍战片《孤星计划》以青年共产党人的热血求索和残酷牺牲建构了崇高的悲剧美学，谱写了残酷的“青春之歌”。

电影《孤星计划》继《1921》之后，再次将观众带入了党的青春岁月。公众在对一大以来的早期共产党人展开想象的时候，往往带着后来人民群众对党的领袖的认知经验和先在结构，把他们想象成高屋建瓴、成熟远见、运筹帷幄、决胜千里的伟大人物，而忽略了他们很多是二三十岁的青年才俊，跳过了他们在这个年龄段的青春感、清澈感、单纯感和生命的跃动。影片正是以现实主义的笔触，补上了这一道漏环节，呈现了20年代的青年共产党人意气风发的精神风貌，王源、张雪迎、梁靖康、此沙、翟潇闻、李嘉鑫等一批九零后演员以他们青春生命的原生态，表演了青年共产党人精神的激荡，真理的求索，理想的奔放，火热的激情，他们如饥似渴读马列，指点江山谈主张，挥斥方遒批旧世、慷慨激昂语课堂，振臂启蒙在工厂……

然而党的青春期并非春风和煦，暖阳蓝天，20世纪20年代“三座大山”沉重地压在中国人民身上，电影以及其纪实性的手法，展现了中共在自己的青春期经历的五卅运动、四一二反革命政变大屠杀：漆黑的雨夜，排枪的射击、利刃的歌唱、尸体的堆积。编导以惊心动魄的视听冲击，为观众展开了青年共产党人处处的险恶环境，描写了为了初心奋斗的青年共产党人一个个残酷的牺牲。正是在这样一个白色恐怖背景下，影片展开了本片的主线故事。

党组织决定护送重要负责人撤离敌人的围捕区，前往根据地，这是一个逃生片的叙事类型设计。前面铺叙了白色恐怖的血雨

腥风，共产党人面临随时可能被屠杀的生命危险，观众期望他们尽快脱离追杀，可敌人重重设下关卡，步步围追堵截，能否将负责人送出险境，这是本片牵动观众的悬念。这一悬念的叙事动力建立在观众“生之本能”的深层心理基础之上，认同于主人公的观众越是急切希望他们活下来，叙事就越加延缓观众愿望的实现。

影片设置了一道又一道难关和危机，让任务的实施屡遭变故，老师在被捕时中弹牺牲，李一民带着老李留下的钢笔寻找组织，又遇到内鬼的欺骗、战友的惨死、接头地点的暴露、巡捕的拦截等等，每一次遇阻都增加一次悬念，同时强化了情节的紧张感并加剧了观众的提心吊胆。通过冲洗放大照片，发现对革命志士歌颂的刽子手竟然是地下组织的一个负责人？！这一恐怖片笔法让观众不寒而栗，党组织在破除难关的过程中，终于识破了叛徒的假象，同时计将计，诱使他落入陷阱，将其击毙。重要人物终于登船离港，组织的任务最后得以完成，观众潜在愿望得以实现，揪心捏肺的心理得以平衡，这是谍战片类型欣赏的一般心理过程。为了不让观众产生套路感，编导在主线叙事中不断展开反转叙事，而且这种反转是敌我双方的相向反转，印小天饰演的地下党负责人章贵生原来早已叛变成为敌特，梁靖康扮演的敌方下级军官居然反身成为地下党员，这些难以预料的情节设计让观众脑洞大开，大呼过瘾。

然而这部电影没有停留在一般谍战片的起承转合、跌宕起伏上，它还继承了新中国十七年电影史中地下工作者题材电影的类型传统，不仅设置紧张的情节，更要突出信仰的力量，《烈火中永生》《永不消逝的电波》等电影全都强化了共产党人

的赴汤蹈火、前赴后继，为了信仰和初心，他们不惧牺牲，视死如归，带着脚铐和铁链昂首走向刑场。《孤星计划》同样继承了这一传统，其悲剧美学的效应是，主人公为了精神和理想，不惜牺牲自己的生命，生命虽然毁灭了，但精神却获得永生，观众在主人公的牺牲中获得了崇高感。哲学家周国平在分析尼采《悲剧的诞生》时指出：“通过个体的毁灭，我们反而感觉到世界生命意志的丰盈和不可毁灭”“悲剧则是肯定人生的信念，并获得巨大情绪冲击和心灵感动”。在这里，谍战片叙事与青春片叙事双轨并行，悬念惊险与成长牺牲彼此交织，创造了视觉冲击与心灵震撼的双层审美效应。

《孤星计划》在启用青年演员方面取得了成功的经验，因为中国主流电影观众不断地年轻化，最新一代观众总是崇拜并心怡自己的青年偶像，以自己喜欢的青年演员作为选看电影的先决条件，所以摄制组挑选青年演员成为争取电影观众、提高票房成绩、扩大产品影响力的重要手段。有些青年演员由于缺乏下级军官居然反身成为地下党员，这些难以预料的情节设计让观众脑洞大开，大呼过瘾。然而这部电影没有停留在一般谍战片的起承转合、跌宕起伏上，它还继承了新中国十七年电影史中地下工作者题材电影的类型传统，不仅设置紧张的情节，更要突出信仰的力量，《烈火中永生》《永不消逝的电波》等电影全都强化了共产党人

的赴汤蹈火、前赴后继，为了信仰和初心，他们不惧牺牲，视死如归，带着脚铐和铁链昂首走向刑场。《孤星计划》同样继承了这一传统，其悲剧美学的效应是，主人公为了精神和理想，不惜牺牲自己的生命，生命虽然毁灭了，但精神却获得永生，观众在主人公的牺牲中获得了崇高感。哲学家周国平在分析尼采《悲剧的诞生》时指出：“通过个体的毁灭，我们反而感觉到世界生命意志的丰盈和不可毁灭”“悲剧则是肯定人生的信念，并获得巨大情绪冲击和心灵感动”。在这里，谍战片叙事与青春片叙事双轨并行，悬念惊险与成长牺牲彼此交织，创造了视觉冲击与心灵震撼的双层审美效应。

近年来，有相当一批演员不断积累创作经验，磨炼演技，缩短了自己与角色的距离，或者与角色融为一体，塑造了栩栩如生的银幕形象，提高了同类电影的票房纪录，《志愿军：存亡之战》《刺猬》《无名》《我的姐姐》《人生大事》《解密》等许多作品的成功就是例证。明星研究学者保罗·麦克唐纳指出：“明星的品牌化功能起源于明星如何代表一系列价值和意义，以及明星的人格让人如何看待电影、销售电影。”由于王源在歌坛的无数荣誉和在青年粉丝群中的巨大影响力，他在《孤星计划》中创造的地下工作者形象成为连接主流价值与万千粉丝的精神纽带。演员的青春与角色的青春融为一体，迸发出光焰四射的青春火焰，激荡着主流观众青春生命，催动着中国电影文化生机勃勃、健步前行。

（作者为中国电影评论学会常务副会长）

粤港澳电影专栏

《破·地狱》： 殡葬电影的双重破题

■文/周文萍

2024年末，一部殡葬题材电影在香港地区突破1.4亿港元票房，不仅打破了香港影史上华语电影票房纪录，也在内地取得了2亿多元人民币票房的成绩，被赞为2024年最好的香港电影，实现了香港内地两开花、票房口碑双丰收。这便是由陈茂贤执导，黄子华、许冠文主演的影片《破·地狱》。影片以殡葬业为入口，以葬仪“破地狱”为关键词，从生死两面破题表达对于生命的思考，为充满遗憾与焦虑、矛盾与冲突的当代人提供了一份内心的治愈。

影片的第一重破题是指为逝者“破地狱”的殡葬仪式，即在葬礼上打破地狱、救出亡魂的传统仪式（属香港非物质文化遗产）。影片在开场和结尾处各有一场破地狱的仪式呈现，开场处是穿着红色道袍的喃呒师傅文哥挥舞桃木剑为不知名的逝者破地狱，结尾处则是文哥的女儿文斌文明一起为文哥“破地狱”。围绕葬仪，影片描绘出香港殡葬行业的众生相。

因传统文化对于死亡话题的忌讳，关于殡葬题材的现实主义影片极为稀少。此前影响较大的作品只有日本的《入殓师》（2008年）和中国内地的《人生大事》（2022年）等寥寥几部。而殡葬电影的一大命题便在于通过叙事让人们了解殡葬业，消除对殡葬从业者的歧视与偏见，常见的叙事模式是讲述一个初入行的主人公的成长过程，在一次次送别死者的仪式中，他由排斥到接受，逐渐加深对行业的理解，体悟自身职业对于死者的价值和生命的尊重。如《入殓师》中，曾是东京乐团大提琴家的小林是在失业后出于无

奈才从事殡葬行业，期间也遭受过社会的冷眼和家人的反对，但在死者家属的感激中，他逐渐感受到了职业的价值和尊严，全心投入成为受人尊敬的从业者。《破·地狱》的主人公道生同样经历了入行成长的过程。他开始从婚礼策划行转到葬仪经纪人的目的只是为了赚钱，对葬仪策划带着浮夸的赚钱心态，也由此造成了与文哥及一些逝者家属的冲突，后期他对职业有了敬畏，对逝者有了发自内心的尊重，才得到了以文哥为代表的业界的认同与信任，文哥临终前也将自己的葬仪安排交给了他。

第二重破题是为活人“破地狱”。与《入殓师》更偏向对入殓仪式的客观表现不同，“破地狱”的命名中还包含了对于亡魂的拯救与超度，道生的名字即谐音“度生”。但超度第一人、为逝者破地狱只是影片的第一重破题，如同道生所说：“活人也有很多地狱”“不只先人要破地狱，活人也要破地狱”，甚至“活人的感受，才是最重要的”。在道生领悟到这一点后，他便自觉承担起了超度活人、为活人“破地狱”的使命。“这里的‘破地狱’当然是一种比喻的说法，是安抚人们的心灵，将人们从自身难以摆脱的焦虑、困惑、遗憾等心理困境中解救出来。”

道生为生者破地狱经历了三个层次。第一层是为逝者亲友“破地狱”。这是道生从职业角度出发对死者的仪式中，他由排斥到接受，逐渐加深对行业的理解，体悟自身职业对于死者的价值和生命的尊重。如《入殓师》中，曾是东京乐团大提琴家的小林是在失业后出于无

奈才从事殡葬行业，期间也遭受过社会的冷眼和家人的反对，但在死者家属的感激中，他逐渐感受到了职业的价值和尊严，全心投入成为受人尊敬的从业者。《破·地狱》的主人公道生同样经历了入行成长的过程。他开始从婚礼策划行转到葬仪经纪人的目的只是为了赚钱，对葬仪策划带着浮夸的赚钱心态，也由此造成了与文哥及一些逝者家属的冲突，后期他对职业有了敬畏，对逝者有了发自内心的尊重，才得到了以文哥为代表的业界的认同与信任，文哥临终前也将自己的葬仪安排交给了他。

这位母亲是个疯子而拒绝她的时候，道生却能够帮助她实现心愿。这令她得到了心灵的平静，也令道生认识到“活人也要破地狱”，从此不仅对死者尽心尽力，也对生者尽力抚慰。

第二层是为搭档喃呒师傅文哥一家“破地狱”。这是一个深受传统束缚的家庭，也是影片故事的重心。作为老一代喃呒师傅，文哥极尽其责，也极其保守，他固守“传男不传女”的祖训，执意将衣钵传给无心继承的儿子志斌，却不肯教道生志于此的女儿文明，还时时说些“女人污糟”之类的言辞。文斌长期压抑，文内内心更是深受伤害，而文哥直到生命末期才对此有所明了。文哥死后，留下遗书让道生处理自己的葬礼，道生安排了文明与文斌一起为文哥主持“破地狱”。这一安排打破传统习俗对女性的排斥，道生更强调这是出自文哥的意愿，让文明终于感受到父亲对自己的爱与接纳，破除了其内心对父亲的心结。

第三层则是为自己“破地狱”。渡人容易渡己难，在接连为逝者亲友及文哥一家解除心结后，道生也有自己的困境。由于压力过大，道生对生命的意义一直充满怀疑，这令他一直不肯步入婚姻，甚至在女友怀孕后仍然迟疑着不想留下这个孩子。文哥一家的经历终于令他有了新的感悟：“做人就像坐牢，到站了，就该下车。与其每天担心自己什么时候会下车，不如好好享受这一程。”他终于解除了自己的心病，准备好接受孩子的来临。

“喃呒负责超度先人，行街（殡