

《孔秀》： 于静水流深中 品味女性成长历程

■文/蒋辉月

由王超执导，沈诗雨、朱赫青、王学东、于清斌主演的电影《孔秀》，讲述了20世纪60年代末至80年代初一名印染厂女工成长为作家的励志故事。影片采用现实主义手法塑造了一个外表柔弱、内心坚强的独立女性形象，呈现了特定的时代背景下女性成长的心路历程，以静水流深的诗意形式，展示了坚忍不拔的奋斗精神。主人公在苦难和挫折中成长突破、创造奇迹，是历史变革中普通百姓的日常生活与情感表达的生动体现。

以女性视角呈现 具有时代特征的生活和成长

影片聚焦于小人物的日常生活，从婚姻、家庭、工作等外部世界出发，深入挖掘隐蔽的内心冲突和性格特征，展现其沉稳、隐忍、倔强、勤劳的性格特点。

独特的女性视角。影片站在女性立场上，讲述了孔秀在车间从事繁重的体力劳动，忙忙碌碌于所有家务，以一个柔弱女子的肩膀担负着生儿育女、养家糊口的重担，而男性的责任是缺失的。孔秀从各个细节中深刻体会到自己在家庭中的附属地位，比如，刚结婚时婆婆催他们起床，却让她丈夫多睡会儿，明显的双重标准，生动体现了传统观念中的男女不平等。孔秀上班，没有太多的时间和精力照顾家庭，她第一个丈夫埋怨她不能给自己做饭，第二个丈夫埋怨她做饭难吃。影片以女性视角，呈现家庭生活、工作劳动等各处细节，再现了那个时代的特征，孔秀明显不符合男性标准对女性的要求，她的困境相信女性观众会有更多的共鸣。

社会压力和性别对抗。在几千年的男权社会中，女性一直作为男性附属品存在，社会习惯以男性价值评判女性，而女性本身也逐渐认同了“女为悦己者容”的自身价值定位。描写女性的“贤妻良母”“温柔贤淑”等词语，也隐含着男性视角。社会转型时期，提倡男女平等，女性要参加工作，要顶起半边天，但社会依然要求女性在家中要照顾好婆婆、丈夫和儿女，女性实际上承担着社会和家庭的双重压力。影片中男性处于压迫地位，拥有更多的话语权和控制力，对妻子没有尊重和疼惜。比如孔秀住在宿舍里，边工作边带两个孩子，丈夫来了只有指责和要钱；孔秀生孩子差点儿丧命，丈夫只说了句“你又不是第一次生”。孔秀一直以坚强和隐忍的态度对抗来自社会和男性的压迫和制约。

和解代表未来。也许是孔秀的隐忍和善良感动了丈夫，丈夫病愈之后主动为她做了一顿饭，并且主动提出离婚，因为丈夫明白，只有放手才能成全她。当丈夫弥留之际，孔秀带孩子们看望丈夫，并让女儿喊他爸爸。丈夫的枕边放着一份《工人日报》，那是刊载孔秀文章的报纸，可见丈夫开始关心她。她返回农村，见到了正在锄地的第一个丈夫，在空旷的田野里，在群山的包围中，两人百感交集，却无从说起，只有淡淡的问候。她独自站在山脚下，目光望向远方，暮色中火车的轰鸣声由远及近、由弱到强，呼应了影片开头，她与一家人吃饭时火车的轰鸣声。在滚滚的车轮中，在时光的流逝中，她与过去的一切人和事和解了，她会继续向着远方前进。影片这种开放式的结尾，给人更多的想象空间。

舒缓的叙事节奏和镜头语言 营造出生命的状态

有节制的镜头语言。影片用简练的镜头语言表达丰富的情感和事件，有动作、有情绪，不呆滞、不拖沓。比如，表现小雪被赶出家门时，镜头透过门上窄小的长方形窗户，看到孔秀进门、放自行车，固定的摄影机远距离观看，即使人物出了景框，观众也知道动作是什么。前景一直是黑暗的，只有窗户构成的景框是亮的，观众注意力集中于一点，内心保持平静和稳定。人物开门、开灯，瞬间前景变明亮，景框变大，镜头跟进，以人物的视角开门寻找小雪，又以人物视角看床上的丈夫。最后将镜头后移，以全知视角，展

现母亲发现孩子被丈夫赶走时的愤怒。这组长镜头干净利落，节奏由缓到紧张，再到情绪瞬间爆发，展现了柔弱女性内心蕴含着巨大母性力量。她之前逆来顺受，妥协退让，委屈孩子来维持家庭，但此时她轻而易举地把丈夫拉到了地上。这个动作暗示她有能力和反抗而不反抗，侧面交代她长时间忍让和照顾丈夫的原因，塑造了她善良、质朴的性格特征。

有节制的叙事。影片没有过多渲染孔秀如何勤奋读书和练习写作，而是深入细致地讲述她的两段不幸婚姻，挖掘她成长蜕变的深层原因和内心世界，更好地体现了“艰难困苦，玉汝于成”的励志主题。而她的写作天赋和努力则作为暗线穿插于影片中，比如小时候她的作文受到老师表扬，父亲送给她一本《格林童话》，她把和儿子的照片夹在这本书里，又把这本书送给了女儿，体现了文化的传承。她成为一名作家，也只用了几组镜头，一是她请孩子们吃饭庆祝自己的文章发表；二是工厂举办手稿展览，侧面表现她夜以继日的读书学习；三是她给儿子写信，表现自己的努力和对孩子的激励。叙事没有多余的镜头和语言，留白的艺术手法使影片更具意味深长的思考和回味空间。

有节制的表演。女主角的表演如行云流水，自然贴切，许多小情绪、心理变化，都由演员的微表情呈现出来，没有大开大合，没有多余的台词和语言做阐释。比如，当影片快要结束时，孔秀拒绝了武北辰的请求，武北辰说出了当年孔秀受冤枉自己没有挺身而出的真相时，孔秀的表情有一霎那的吃惊，可能还带有一点儿愤怒，但这个表情转瞬即逝，代之为微笑和释然。演员把孔秀的性格特征表现得非常到位，她骨子里就是个隐忍的人，时过境迁之后，她对过去的一切已经释然。

影调的变化 象征女性自我意识的逐步觉醒

影调前后对比明显。前半部分采用低调摄影方式，营造压抑、沉闷的氛围，带有岁月的沧桑感，甚至两任丈夫的脸都看不太清楚。这种昏暗模糊，正是那个时代中人的精神面貌的象征，人只是符号化的存在，没有个人的独立思考。第一任丈夫是婆婆的代言人，是封建男权制思想的余孽。第二任丈夫以高高在上的姿态出现。吃饭时，他坐在高一些的床沿上，其他人坐在板凳上，位置的高低象征了家庭地位和主导权。改革开放之后，影调改为中间调和暖调，环境色彩变得柔和明亮，人物的五官表情也清晰可见，大红色的毛衣、围巾代表着阳光、美好和希望，象征着新时代的到来。影调的变化正是时代变化和自我意识觉醒的体现。

女性自我意识逐渐清晰。孔秀骨子里有个人意识，出嫁时她向母亲提出了质疑，得知丈夫是一个有知识的大学生，她内心欢喜，但丈夫逼她辞职回家种地时，她毅然选择了离婚。孔秀离婚时有一段独白，站在女性立场上讲述自己的处境，她负担了传统意义上男性应该负担的责任，没有花过婆婆一分钱，周末回去要伺候他们一大家子。她的自我意识开始觉醒。影片没有交代她的第二次婚姻如何开始，但不难看出，第二个丈夫是有技术的工人，也没有出现婆媳矛盾。她在选择婚姻时，有效规避了之前的问题，只是这个丈夫自私自利，大男子主义观念根深蒂固。两段失败的婚姻，让她觉悟到必须依靠自己获得幸福。

综上所述，影片以微观视角，通过个人成长历程，人生体验和情感记忆，展示了普遍存在的女性生活困境和自强不息的奋斗精神，折射出了时代的发展变化。这部影像像一条静静流动的河，看似波澜不惊，实则潜流涌动。细细品味，其叙事不急不徐、娓娓道来，镜头意味深长又不拖沓迟滞，总是能在一眼望得到头的生活中，加入一些情节和冲突，调节影片整体节奏，做到张弛有致。相信在这部影片中，很多人能看到自己或身边人的过往和影子，触及某种心绪和感慨。

(作者为河北省影视家协会秘书长)

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

《大雨》： 动画现实主义与新的观影模式

■文/王小鲁

听朋友说影院中不思凡导演的动画片《大雨》正在上映，于是就去看电影了《大雨》。很喜欢这位导演以前的作品《大护法》，所以想看一下他在新片中的表现。看这部影片的过程中，感觉片子里出现的线索很多，剧情设计很庞杂，这部作品和导演以前的作品一样，都使用了大量隐喻，为了寻找本体和喻体之间的关系，需要高强度的脑力活动，观看的过程就有疲倦之感。

这部影片在1月12日上映，算是2024年的作品了。到笔者写作这篇文章的时候，这部影片的票房不到1400万。比起导演之前的《大护法》的9000万总票房成绩，差距还是比较大。我觉得以上分享的有些微感受，也许是影片票房不高的原因之一。本片对于观众的要求是比较高的，估计大多数观众不能消受其中曲折的映射和晦涩的微言大义。对于很多人来说，若要过于费神地去寻找其背后的所指，那还是算了吧。但我相信另有一类观看这部影片的人，能够很轻易地被故事所点燃。他们会从这部作品中看到其对社会历史进行观照的意识，因为这很难做到，所以这样的观众就不会要求很多，比如叙事的均衡感，剧本的自足性，而只要抓住某种核心，就会表示满意和满足。

这些年中国动画其实有了自己独特的类型，从《哪吒之魔童降世》到《大护法》《姜子牙》，一直到这部《大雨》，差不多都属于这一类

型。这个类型以夸张变形和刻意不写实的绘画风格——有时候经常是二维绘画，来针砭时弊，来对现实进行关怀，在针对人的精神状态和社会境遇的叙事中，它们往往追问人的主体性的丢失，追问外部世界的结构性问题。这些动画片既继承了中国传统文化的志怪传统，比如《聊斋志异》这样的志怪小说，又借用了这些文本中的一些修辞策略，比如借古喻今、以鬼怪喻人间的叙事方法。这些动画影片数量比较多，多偏成人向，而且都很有影响力，票房表现往往不错，它们具有和当下人心互动的愿望与技术。不是现实主义动画，而是动画现实主义，这么说应该不难理解。因为这些作品大多不是现实题材，但是以动画完成其现实诉求和现实中的情感宣泄，以动画完成现实的关怀。前些日子，笔者还撰文和同仁讨论以刘健导演新片《艺术学院》为例的新现实主义动画，这似乎是这种新现象的另外一个分支。

其实语熟了以上所说的动画类型叙事的惯例，掌握了这种现实隐喻叙事的范式，去解读这样的被不认为是“诘屈聱牙”的动画其实并不困难。因为它的设定往往具有一贯性。比如说，《大雨》中的多重力量当然可以视为社会不同阶层结构的隐喻。隐蛟祸害人的方式是以伞状物体将人包裹，让人最终丧失意识。这种对于人的主体性的吞噬其实又重复了这一动画类型的主题。伞也给予人现实联

想。因为影片名字是《大雨》，影片最后有一句“愿你此生有爱，可抵世间大雨”，导演在受访时还说，“时代的雨滴落下，足以淹没一个人”。在影片的宣传中还有这样的话语：大雨公平的落下，偏偏就我们淋了雨。

据说本片标题还来自《骆驼祥子》，老舍说过这样一句：“雨下给富人，也下给穷人，下给义人，也给不义的人，其实雨并不公道，因为下落在一个没有公道的世界里。”既然大雨在这里比喻一种降临世间的劫难，这里的“伞”就有保护伞的意思，若获得这个保护，就失去了个人主体性，这是一种十分意图强烈的设定。

影片中的父子感情十分催泪，这是导演带入观众的方式。馒头和大谷子这对落魄父子的名字，带有草根意味，大谷子其实是馒头的养父，两人感情深厚，但是大谷子一直觉得自己不配当爹，他来山中就是为了偷戏鼓船上的夜翎缎，让馒头过上好日子，后来他自己被隐蛟污染，大谷子自行将馒头送给官府的人，因为觉得馒头跟着他们可以过好日子。他被隐蛟污染后，甚至想主动异化为怪物，以摆脱自己的命运。

在观众的评价中，有人认为整部影片的开头是馒头寻找大谷子，一直找到影片最后，大谷子父子似乎只有这个单调的动作，对于戏鼓船上的变局，两个人都是旁观者。只是有时候单纯以艺术理想的标

尺去衡量，就会将问题简单化，还要继续分析下去。因为当下的电影有了新的叙事策略和接受美学。而且艺术文本的缺陷往往不是创作者的艺术水准，而是现实状况、文本的外部力量所带来的。

馒头一直哭喊找爹，父子都没有介入到戏鼓船上的变局。这倒是符合现实，现实中的馒头和大谷子是否具有介入的力量？他们的境遇似乎是一样的。所以这是一个现实主义的文本，甚至是自然主义的，“按照现实的本来面貌”书写的，不是浪漫主义的。很多动画片的结尾是浪漫主义的。

电影中很深刻的一句台词是：那些欺负你的人我都记下来了，等我长大了，我会打回来的！馒头的配音我觉得很好，沙哑，天真，不做作，很能催泪。馒头和大谷子是受害者共同体。在世沉浮最后被弄得脏污不堪的大谷子成为一个令人同情的失败者形象的代表，馒头的话是个体尊严的宣示，但影片并未保证馒头愿望的实现。

《大雨》的声音、造型、青绿山水的画风都让人颇为感到愉悦。虽然剧情很多纠缠的线头而让人凌乱，但我们可以开启另外的观影模式。这个混沌的充满谜语的影像世界，也许不能一下子让人看得清晰，但将这个世界当作有待继续探索的主题乐园，观众能大概了解了它的惯例，它的常规设定，认同其中的某些人物，然后跟随人物去历险，去迷惘，也算是观影接受的一种吧。

闪烁的童心 温暖的影像 ——当代陕西儿童电影的几点思考

■文/鲁源

老。老的儿童片也不是用主题先行服务政治，而是用电影形象反映现实，所以深受观众喜爱，产生了电影的价值和作用。

当代陕西儿童电影在新语境下实现新发展，传播时代精神、讲好陕西故事，以不同题材和风格，充满美好和奇幻。《披浪鼓咚咚响》有点像作者电影，不仅剧本好演员好导演好，凄冷的河流、荒芜的山岗和忙碌的工地，都是非常写意化的表现手法。高山、公路和河流各种意象反复出现，和男孩童年生活形成对应，忽远忽近忽明忽暗，心灵重叠强化作品的深度。在故事背后，隐含丰富的内涵和思想，自然本性和精神空间的双重隐喻，对现实生存的追问和超越，什么才是理想的亲情呢？什么才是塬上的本来家园呢？《披浪鼓咚咚响》也是导演白志强情感方式和美学方式的表达。

《闪亮的军号》表达了对革命根据地照金的爱恋，坚守红色信仰和弘扬照金精神的故事，战友牺牲前，把这支冲锋号交给了郑红兵爷爷，革命老区陕西省铜川市耀州区的小学生们，许多小伙伴踊跃参加小红军夏令营，发现了郑红兵爷爷珍藏的老军号，追寻红色足迹，激励他们重走长征路，新时代的小红军们，许多小伙伴踊跃参加小红军夏令营，发现了郑红兵爷爷珍藏的老军号，追寻红色足迹，激励他们重走长征路，新时代的小红军们和旧时代的老红军，形成两个时代和时空的对话，少年军号咚咚响，老红军身后还有小红军，红色基因传承后继有人，革命精神光芒永在照金！陕西是红色革命的摇篮，《闪亮的军号》有特殊符号和寓意，选择童年视角的叙述，以儿童心理组织和结构了影片。角色定位通俗易懂，快乐军旅生动好看，照顾孩子的年龄层面。该片讲述了儿童们的心灵世界，传承老红军爷爷的豪情壮志，他们才是祖国的未来和希望，勇往直前的革命老区少年们，他们绝不当逃兵，让孩子

们继续地吹响军号。

电影《远山花开》地域色彩浓厚，来自苏陕协作的真实案例，讲述支教老师和留守儿童共同抵御寒冷的故事。影片聚焦西部乡村的留守儿童，揭开了扶贫支教的时代话题，大山孩子们只是十几岁的孩子，呼唤给身边留守儿童更多关爱，教育的力量才会无处不在。

以少儿成长和生态环保背景创作的《爷爷的牛背梁》，真情实感打动观众，特别富有教育意义。以儿童视角去大秦岭探险旅行，是《爷爷的牛背梁》一种非常新颖的叙述方式，不仅让观众喜欢，儿童也喜欢。孩子们理解了爷爷，亲近大自然锻炼成长，非常好奇树会流血，不仅表达了自我想表达的内涵，也赢得了广大观众的喜欢，不仅贴近了今天的现实，也有对爷爷那个时代的回望。

《树上有个好地方》是银幕形象的梦幻和光。树上是个儿童的世界，树上就是巴王超过的好地方，守着自己的这片好地方，树上看娃娃书，并带着粉提老师来到他自己的好地方，同学们也看到了这个好地方。树不仅是影片的时空和背景，也是电影艺术的实验和探索，树上的象征性和寓意性，着力赋予人物的心理和思想的刻画。不同空间的营造和描述，树下捣蛋鬼巴王超过是图书管理员，树上是顽童巴王超过的秘密基地。《树上有个好地方》演绎着我们小时候天真纯朴的回忆，教师和娃的矛盾和冲突，又产生和制造了许多的笑料，这部影片非常的耐人寻味，一方面活泼和开朗，一方面又让人思考和忧虑。纯真女教师粉提的人物形体和动作，组织和连接成为电影语言，看到粉提老师和男朋友的亲热，巴王超过醋意大发，结果粉提老师的胳膊被摔断，父亲气愤不

已砍了树。

陕西的这些儿童电影呈现出丰富多彩的面目，继承和发展了陕西儿童电影过去的丰富创作经验和宝贵财富。新旧的陕西儿童电影碰撞和融合，在电影世界的交替和表现，是新时代儿童电影的新风貌和新思考。陕西儿童电影新的困难、要求和问题许多，就是希望我们有关部门对陕西儿童电影创作进行更大力度的支持和扶持。一，新时代陕西儿童电影的传播和推广工作任重道远。电影艺术的社会属性和发展方向，需要我们创造出非常温暖的形象，满足儿童的内心和精神世界的需求，二，希望加强陕西儿童电影的理论工作，就是如何在理论上更深层研究它的价值和立场，进行把握创作特点和时代性，继续引导我们陕西儿童电影的创作。

儿童们喜欢看儿童电影吗？儿童们为什么要喜欢看儿童片？也是非常值得思考的问题。优秀的儿童片不仅寓意深远，能引导和帮助儿童的成长，而且有深度的思考和感受能力，甚至比大片大制作更有价值，更有自己的艺术品质和特征。一方面就是非常活泼有趣，一方面很耐人寻味，在表面肤浅嬉笑怒骂的背后，能让人看到深层次的思考和发现，对我们教育体制的思考，现在的观众为什么仍然喜欢儿童电影，就是因为给他们带来了一个非常清晰的感受和温暖的体验。现在想来，因为在每个人心里都有童心，历经岁月沧桑和风雨洗礼，仍然童心未泯，可见好的儿童电影会名垂青史。让我们一起去体验和回味，曾经美好难忘的童年记忆，在寓教于乐和温暖影像中，回顾感人至深的童心故事。

(作者为陕西省电影家协会理事)