

爱情片不香了，女性电影呢？

■文/周夏

不久前大家都在讨论一个问题，爱情电影为什么不香了？今年七夕节上映的两部国产爱情片《七天》和《有朵云像你》，不仅票房都未能过亿元，豆瓣评分也都停留在了6分左右。而9月初上映的两部欧洲爱情片《关于约会的一切》和《爱的暂停键》虽然在豆瓣分别取得了8.1和7.8的高分，后者还获得了诸多国际奖项，但《爱的暂停键》仅仅过了百万元，而《关于约会的一切》也只有屈屈三百万。当然，票房多少跟影片本身质量不能划等号，但它反映了当下观众的审美需求和心理变化。

《七天》和《有朵云像你》都是奇幻爱情片，也都是浪漫伤感的纯爱片。《七天》在有限时间的假定设想下追求爱情的永恒性，以离别来厮守，以思念来相爱，将七天过成了一辈子。《有朵云像你》通过时空穿越让亡夫复活，在雨季与妻儿团聚，以解相思之苦。与青春偶像剧很类似，两部影片几乎都抽掉了现实生活中的烟火底色，时代背景不重要，原生家庭不重要，甚至职业也不重要，男女主人公从来不用柴米油盐发愁，只为相见难苦用。因为相聚短暂，留下的只有清甜美好的回忆。说实话，我观看的过程中并没有反感和不耐烦，反而获得了一种沉浸式的平静和治愈，起码画面音乐对眼睛和耳朵都比较友好，《七天》在海边小镇的月光酒吧约会，《有朵云像你》在森林中的童话小屋中过家家。世界太嘈杂，现实多苦恼，正因为影片与真实的世俗生活保持了适当的审美距离，我们才得以在唯美清新的世外桃源中驻足，做做恋爱的美梦，梦醒了，继续回人间试炼。纯爱片代表了人类对爱情的高度理想化，简单纯粹，干净舒服，真挚深情，节奏舒缓，但确实缺乏新意和深度。《七天》的软科幻设定还有点新意，海边的梦、海边的风也带来了新鲜灵动的童话感，但是是一场车祸的情节安排又回到庸常的桥梁段，结尾还来了个双向奔赴的Happy Ending，配上观众耳熟能详的老歌《至少还有你》，破坏了整体清新脱俗的文艺气息。

相对于蒙上滤镜的纯爱片，《关于约会的一切》和《爱的暂停键》呈现的是显微镜下的爱情和婚姻，颗粒感十足。《七天》和《有朵云像你》中的爱情和婚姻状态是脱离生活的幼态化和理想化，情感坚定不移；而这两部影片中的男女主人公已然过了浪漫的青春期，进入了实际而具体的日常生活，因此情感时刻在变化中，但反而是真实而深刻的。意大利电影《关于约会的一切》以夸张的喜剧、内心外化来演绎中年男女约会时心中千回百转的小九九，轻松愉悦有趣。挪威电影《爱的暂停键》则以写实风格细腻刻画了在婚姻中备受折磨煎熬的中年夫妻，沉重而窒息。亲密关系带来甜蜜的幸福感，但也带来了令彼此痛苦的心理伤害，当爱情被撕下美好面纱，就只能直视婚姻中的千疮百孔。带着四个孩子的妻子与长期在家庭中缺席的丈夫之间的矛盾激烈又尖锐。影片的编导虽然是女性，却没有探讨婚姻生活中常见的职责分工问题，一味地批判男性。而是把重点放在了妻子的自我反省和自我成长上，在心理咨询师的深度询问中，妻子一遍又一遍回忆和丈夫的相处模式，她的不自信和怨气外化为一种强烈的攻击性，与回避型的丈夫必然会产生隔阂。除了夫妻关系，母女关系的代际传承也让女主人公有所反思。影片采取女性视角，呈现了开放式结局，妻子经历了不满、争吵、焦虑、崩溃到无奈选择放手，释然，丈夫的抉择我们始终不得而知。这有点遗憾，妻子的困境显而易见，她想外出工作却被家庭牢牢困住，而丈夫却永远是置身事外的冷漠态度，拒绝沟通和解决问题，难免让妻子抓狂。在大家的既定印象中，北欧国家的性别平等观念和配套的政策保障是走在世界前列的，

这一点在电影中并无体现，它体现的是婚姻生活中普遍存在的问题，无论是西方还是东方，这些女性情感的表达以及家庭中的矛盾关系都呈现出某种共性，这依然来源于结构性的父权文化制度。

但无论是情比金坚的纯爱片，还是令人深思的婚姻生活片，观众似乎都不买账了。他们既不相信爱情的纯粹性，也在躲避婚姻真相中的残酷性。在这个速食时代，爱情成了稀缺的奢侈品。而女性主义思潮的流行又进一步粉碎了爱情的滤镜，相对于男女组合的传统异性恋爱情片，观众似乎更青睐双女主的CP感，更强调女人的独立性，比如《好东西》中的好姐妹：宋佳饰演的铁梅和钟楚曦饰演的小叶。男人既然不可信、不可靠，那就相信“Girls Help Girls”吧，这句流行词就直接出现在《轻于鸿毛》中宋佳饰演的前妻之口中。

但是很可惜，顺应潮流、迎合女性观众创作的《轻于鸿毛》却没有赢得大众的喜爱，票房仅仅1500万左右。有人评价说，《轻于鸿毛》是低配版的《好东西》，我不敢苟同。《好东西》描绘的是当下都市男女的风情画，它之所以先锋，是因为它诞生的环境土壤是国际大都市，而且是女性地位较高的上海，女性主义话语的密集输出是真实可信的；它之所以轻盈，是因为它呈现的是日常的职场、社交和情感生活，女性与女性、女性与男性，男性与男性的新型关系都是自然流动的。但《轻于鸿毛》的故事背景发生在一个临海的小城市，有一个突发的核心事件——争夺遗产，并非日常。它有一个非常戏剧化的开头——两个女性死了同一个老公，却采用了一个非常散文化的结构——公路片，这就造成了一种分裂。死亡、房产、经济纠纷明明都是在考验人性的利益权衡之重，主创却避重就轻地将重点放在了两位女主一硬一软、一强一弱的性格刻画上，宋佳饰演的李榆带着东北人的虎气，勇敢直率，泼辣飒爽，展现了大女人的保护欲；佟丽娅饰演的小女人陈飞鸿温柔文雅，能弹琴会画画，像只楚楚可怜的小白兔。但许多情节经不起推敲，缺乏合理性，在信息化的网络时代，现任妻子竟然不知道丈夫是离异，而且自己还有一个婆婆。婆婆明显是一个高度工具化的人物，为了证明她是钟实的妈妈，三个女人踏上了返乡之旅。有些地方语焉不详，婆婆常念叨的“丧门星，害人精，一辈子孤苦伶仃”是在说谁呢？男人的一走了之和男人的一死了之带来了婆婆对前儿媳说的一句“你辛苦了”、对儿媳说的一句“你委屈了”，似乎代替儿子来道歉，但更像是主观想说的话。最后的房产争夺也模糊为化敌为友、一团和气的Happy Ending，陈飞鸿成功开办个人摄影展，李榆继续经营养老院，养老院老人的欢乐笑脸也成了HE的活动背景板。高度理想化的结局让故事不可信，刻意营造的轻盈和喜剧感反而让人不适，谁会在拼桌上和前夫的现任讨论亡夫的性能力呢？李榆和陈飞鸿从太平间将婆婆的尸体偷背出来更像是胡闹的儿戏了。这明显是为女性情谊而生成的双女主文，徒有女性电影之姿，而无女性电影之实。《轻于鸿毛》拍得真是轻于鸿毛了，影片在视听细节上精雕细琢，比如红与蓝、帆船、苹果和鱼、丈夫的画像等等，但这些隐喻和象征没有附着的本体，因而显得没有意义。

可见，任何题材、任何类型都在于创新，都要在合理语境中融入当下新的表达，而不是对老套的类型元素一味重复，对潮流元素表面的模仿。香港动作片《捕风追影》将当下的AI科技融入犯罪片，拍得炫酷又老辣，老将带领小将重振雄风，高潮迭起，令人刮目相看。所以，不是类型老了，而是模式化让人审美疲劳了。

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《731》：历史叙事的“守正”与“出奇”

■文/虞晓

叙事中往往“超载”的暴力景观，以普通人的痛苦感受和情感变化作为叙事的重心，通过观众的共情让历史有了真切的痛感。

《731》的创作无疑更具挑战性。首先，影片缺少可供借鉴和参考的对象，香港导演牟敦芾执导的《黑太阳731》（1988），因逼真呈现侵华日军细菌活体实验，画面血腥残忍，是香港电影分级制度实施后的第一部被评为三级片的港产电影。影片以731部队指挥官石井四郎和少年新兵石川为主线人物，少年被军国主义洗脑，纯真的天性也被血腥的场面所改变、扭曲，成为了杀人的帮凶。从日本军人的角度，描写暴力对施暴者人性的反噬，陆川在《南京！南京！》中有过类似的尝试，在中国内地现今的市场环境下，《黑太阳731》的暴力尺度和叙事视角都是难以被接受的。

其次，因为“731”没有任何生还的受难者，加之日本人在战败前对“细菌武器”“活体实验”等罪行的严格掩饰，使得叙事缺少了亲历罪行的见证者。影片主角王永章（姜武 饰）是创作者虚构的人物，这个混迹于市井的贩夫走卒，因为能说多国语言的沟通能力，得以在“731”内部相对自由的活动，他看见和发现了其中的罪恶，最终从假冒的抗日志士转变为带领大家越狱真英雄。王永章的人物弧线代表着普通人在特定历史环境中的成长和觉醒，书写着个人命运与历史洪流之间的冲撞激荡，这种叙事框架已经为观众所熟悉，在影片的种

种限定性条件下也不乏合理性。

但创作者显然有着更“宏大”的艺术追求，如果说《黑太阳731》是让观众直面残忍的暴行从而震惊愤怒的话，《731》则试图去表达“有组织的反人类罪行”背后的文化肌理和内在动因，从而在影像所营建的历史“真实”之外更触及恶魔的心理“写真”。

所以在本应写实风格的影片中出现了大量高度风格化的象征性场景，它们指向了心理和意识的描写，日本人广播里宣扬着“大东亚共荣”，背地干着残忍血腥的勾当；盛装的艺伎祝贺人犯获得自由，他们实际成为实验的牺牲品；节日游行中崇尚勇武的神明，私下假办葬礼逃避战败后的审判……，创作者用这些类似对比蒙太奇的组合，试图描写出深受军国主义毒害的日本文化中的伪善、狡诈和虚弱，从而实现对日本法西斯的讽刺和批判。

这种向着历史“深处”开掘的努力应该值得肯定，但过犹不及的是，影片在艺术表达上张扬的“出奇”，和历史叙事的“守正”之间有着失衡的危险。

“守正”并非对历史细节的机械复刻（如有人批评日军中没有女军官，影片中冯文娟饰演的村村佳代，是有悖史实的BUG，但也可以视为军国主义毒害下美丽的牺牲品），而是守住历史本质的真实、历史逻辑的真实、历史价值的正向，这是避免历史虚无主义的根本前提。

守住历史本质的真实，要求叙事

在光影中铭记：见证、救援与控诉的三重回响

■文/徐驰

懦弱求生者，而成为历史真相的见证者和守护者。影片以此致敬了那些用镜头记录历史的无名英雄，让我们铭记：正是由于他们的见证，屠城暴行的铁证才得以保存，真相才不至湮没。

《东极岛》：救援人性的海上史诗

作为一部聚焦人道救援的战争片，《东极岛》在同档期抗战题材影片中独树一帜。影片根据二战时期“里斯本九事件”的真实历史改编，填补了传统抗战叙事中“平民义举”题材的空白，将战争中的人性光辉增至聚光灯下。

“救援”作为影片的主题，表现为拯救他人与自我救赎的交织和民族抗争精神与人道主义情怀的融合。《东极岛》采用了双线并进的叙事结构。一条线讲述东极岛上渔民忍辱负重、最终反抗日军压迫的过程；另一条线呈现渔民代表阿鼐、阿荡潜入逐渐下沉的日军货轮内部营救英军战俘的惊险场景。两条线索在沉船倾覆的关键时刻交汇——岛上的渔民冲破日军封禁，扬帆出海；海下的阿鼐抛出水绳结，搭救溺水之人。这一刻，民族反抗与人道救援在叙事上水乳交融，使“抗击侵略”升华为对整个人类战争的深刻反思与批判。影片明确传达出这样的价值观：面对侵略暴行，中国人民奋起抵抗；而面对落水他者，中国人民亦伸出援手。这种对敌勇毅、对友善良的大义行为，正是中华民族宝贵精神的写照。渔民们“有难必救”的绝对信念，从个人道德选择升华为植根文化深处的血性担当，跨越国界的人道光辉由此闪耀。

某种意义上，《东极岛》实现了中国抗战题材影片的一次新尝试：它以全球视野塑造叙事，把中国平民的善举融入世界反法西斯战争叙事之中，让全人类共同见证战争中人性的光芒。影片结尾处字幕提及：“384名英军因中国渔民相救生还”，这一细节是对历史最好的致敬，也向当今观众

传递出一种超越国别的人道主义精神。在当前国际环境复杂多变的背景下，这样一部突出“有难必救”价值观的影片，既是对先辈的缅怀，更是在向世界宣示：中国人民铭记历史苦难，但更崇尚和平与仁爱，愿将这份善意传递给世界上爱好和平的人们。

《731》：控诉罪行的真相铁证

在今年的抗战题材影片中，最具争议的莫过于《731》。这部影片是中国大陆首次正面聚焦侵华日军第七三一部队暴行的大银幕作品。影片背景设置在1945年抗战胜利前夕，讲述日本关东军秘密实施细菌战研究，在中国哈尔滨郊区的“731部队”基地大肆抓捕平民进行惨无人道的人体实验的故事。可以说，《731》是一部典型的“控诉”之作：通过影视手段再现和揭露日军细菌战的黑暗历史，以最直观有力的方式控诉侵略者的反人类罪行，告诫后人铭记历史、珍爱和平。

虽然《731》上映后口碑两极分化明显，但它仍完成了其最重要的使命：用影像重现罪证，并将历史罪人推上审判台。这既是对无辜遇难者的告慰，也是对观众的警示。正如影片结尾所传达的：遗忘等于背叛，铭记才能避免悲剧重演。

见证 救援 控诉

《南京照相馆》《东极岛》《731》三部影片分别以“见证、救援、控诉”为核心立场，呈现了抗战历史在银幕上的三种不同银幕再现方式。它们在题材选取、叙事策略、情感基调上各具特色，却又有着内在的共通逻辑：都试图以大众可接受的艺术形式，承担起铭记历史、反思战争的社会责任。

在叙事视角与道德定位上三片各有侧重，但都突出了特定的伦理高度。《南京照相馆》侧重于“见证”：它通过小人物保存照片证据的故事，强调为历史留下铁证、向世界证明真相的重要性。这一立场回应了

抓住历史事件的核心矛盾。影片故事发生的1945年，日本军国主义已经败亡在即，石井四郎此刻应该是垂死挣扎、困兽犹斗，这是他作为战争罪犯，在“人与时代的关系”中的核心议题。但片中军列上的鬼子军容严整、士气高昂；统领731的石井四郎整日和服在身，与女童亲昵嬉戏，这种架空历史的失真，不仅与观众已有的历史记忆格格不入，更与影片揭示日寇反人类暴行的主旨相抵牾。

历史逻辑的真实，就是要让艺术的虚构符合历史语境的可能性，角色不能超越时代和环境而存在。主角王永章身为市井之徒，居然知道历史胡椒的价值堪比黄金的历史典故（这个典故在其后没有任何功能和作用）；在日伪高压统治的满洲，居然会冒充越狱的抗日英雄（他甘冒如此风险的目的是什么？）；作为普通人身陷囹圄当然想要活下去，他被抓进“731”后为此做了什么努力？最终促使他转变成“英雄”的关键节点也让人费解……当这个人物的行为不符合人性的逻辑，超越了历史的逻辑，观众也就难以对他实现共情。

作为重大历史题材的《731》，其创作的初心和意义是毋庸置疑的，前述从“守正”与“出奇”的维度，来辨析影片叙事上的瑕疵，是因为中国电影的创作实践已经证明，只有守正与出奇的统一，才能让观众在被故事打动的同时，理解历史的本质、认同历史的价值，最终实现“历史传承”的文化功能。而“731”的历史，是需要我们这个民族铭记不忘的。

现实中日本极右翼否认南京大屠杀等行径，可谓针锋相对地以影像对抗遗忘。《东极岛》侧重于“救援”：突出中国平民不计前嫌、拯救异国人的人道精神，将民族抗战精神与普世人道主义巧妙结合。在这部影片中，中国渔民的英雄壮举不仅拯救了数百条鲜活生命，也拯救了战火中人性的尊严，彰显出中华民族胸襟宽广、重诺守信的大义担当。《731》则鲜明地侧重于“控诉”：它毫不避讳地展现侵略者的反人类罪恶，发出正义的怒吼，以告慰惨死的冤魂，并警醒生者。这种道德立场与纽伦堡审判类的影视作品相仿佛，通过重现暴行来达到对加害者的谴责和对历史教训的铭记。

从道德情感上看，这三部影片分别唤起观众的悲悯与愤慨（见证）、感动与振奋（救援）、震惊与愤怒（控诉），可谓层次丰富，各有侧重，却共同指向对战争罪行与苦难的强烈否定，以及对和平的由衷礼赞。

透过《南京照相馆》《东极岛》《731》这三部影片，我们深切体会到影像作为历史载体的独特力量。有人见证苦难，是为了让后来者不再受难；有人伸出援手，是为了在黑暗中保存人性的火种；有人举起控诉之笔，是为了向世界昭示正义永存。当我们走出影院，脑海中久久挥之不去的是烈火中飘舞的相片底片、碧波下翻腾的救援身影、废墟中决绝的复仇怒吼。这些定格瞬间，早已超越了电影本身，上升为历史记忆的一部分。见证、救援、控诉，是对历史创痛的不同回应方式，却有着共同的目的：以史为鉴，珍爱和平。当日本侵略者的暴行在银幕上被再度揭露，我们并非要延续仇恨，而是要在心底筑起捍卫真相与正义的长城；当平凡善良的中国人民舍生相救的事迹广为传颂，我们亦从中汲取携手友邦、守护人类良知的力量。三部抗战影片以各自的方式，为这份记忆注入了新的生命力。在历史的暗房中，微光正在显影；在人性的海洋里，浪花奔涌生生不息；在正义的法庭上，真相之火永不熄灭。