

编者按

今年电影暑期档,《南京照相馆》《捕风追影》等100多部电影竞相上映,题材多元、类型丰富,为观众带来了一场场视听盛宴。对此,綦江区评论家协会与重庆移通学院联动开展电影评论活动,近期还专门举办了研讨会——从“爆款”定义到电影突破性,从剖析影片叙事结构到探讨角色塑造手法,从挖掘深层文化内涵到思考电影产业发展,诞生了一系列评论文章。今天特选择部分评论作品集中刊出,以飨读者。

《聊斋:兰若寺》的时代叙事命题

□李婷 幸李寒

作为改编自《聊斋志异》的电影作品,《聊斋:兰若寺》并未局限于单一故事的复刻,而是以“兰若寺”与“老井”为核心意象,将《崂山道士》《聂小倩》《画皮》等五个经典聊斋故事紧密串联,搭建起一座连通空间叙事的桥梁,让经典IP在新的叙事框架下焕发别样光彩。

兰若寺与老井共同构成了“时空枢纽”,打破了过去与现在的界限。兰若寺的幽静古雅本就自带岁月沉淀感,而院中老井更是具象化的“时光隧道”。井壁流转的光影里,不同年代的故事轮番上演,都在井水的映照中浮现。电影为每个故事单元设

定了不同的时代背景,如《崂山道士》发生在晋代,《莲花公主》设定在唐朝,《聂小倩》改编为民国时期,《画皮》则发生在明代。这种时间的跨越,不仅强调了不同的“情”,还呈现中国文化的流淌和绵延,让观众能感受到不同时代的历史风貌。影片还在改编时融入了现代价值观,在《画皮》中,加入了陈氏的叙述视角,展现了她对丈夫虚伪薄情的不满以及女性意识的觉醒,面对丈夫的背叛,不再一味隐忍,最后吐出的“恶心”二字,将封建女性的无声压抑转化为生理性的批判,引发了观众对现代婚姻关系中平等与尊重的思考;在《聂小

倩》单元中,乱世背景把人鬼跨越隔阂的戏剧张力拉得更强,将原著中“人鬼殊途”的伦理困境,也升华为战乱中个体对命运的抗争。

影片中,老井从不只是单纯的场景道具,而是一面照见人性的镜子。《画皮》里恶鬼的贪婪,《鲁公女》中跨越生死的真情,《崂山道士》里求道者的投机取巧,都在井水的“凝视”下无所遁形。它既揭露了人性的欲望,也留存了世间的善意,正如片中那句“一方净水,映照盛世虚妄;几则乱谈,道尽人间真情”。

《戏台》:荒诞时代的悲喜交响

□傅中豪 梁冬梅

陈佩斯执导的《戏台》借助五庆班进京演出所遭遇的一系列结构性困境,构建出一幅悲喜交织的戏剧图谱。电影中喜剧艺术讽刺与批判作用得到充分体现,高度凝练的戏剧语言完成了对旧时代黑暗现实的揭示与讥讽。影片中军阀洪大帅的形象,凸显的是内在空洞与外在权威之间的荒诞反差,其对京剧这一民族传统文化所表现的愚昧则构成了一种极具张力的批判。与此相对,民间艺人与底层民众在压迫之下所呈现的无力感则形成了鲜明的权力结构对照,影片广泛运用象征与隐喻等艺术手法,使影片批

判视域得以向历史、文化、人性等更为复杂与深远的维度延伸。

与此同时,《戏台》成功实现了悲喜剧美学的深度融合,呈现出一种混杂而高级的情感审美体验。“喜剧的内核往往是悲剧”,影片中的主要角色:侯喜亭、大嗓儿、洪大帅、金啸天、凤小桐,均承载着悲喜交织、互为表里的双重特质,侯班主作为小人物却能坚定地维护传统文化,洪大帅作为军阀本该有更多的实力维护却选择摒弃,在身份与命运的反差中构建出丰富的叙事张力。而影片中值得观众去深思的不止于侯班主与洪大帅,

作为悲剧代表人物的凤小桐,为捍卫心中的信仰以及守护艺术纯粹性,最终选择从桥上一跃而下。这一行为不仅是个人意义上的“殉道”,在构建起凤小桐正向人物弧光的同时,整部影片的悲剧精神也到达了顶点。通过这一极具象征意义的动作,影片折射出在特殊的年代中,个体命运的无奈难以自主,却仍恪守着对艺术的守护和内心的价值秩序。这种于困境中保持精神独立、捍卫人性尊严的选择,恰是一种具有普遍意义和传承价值的时代精神——传统文化终将在人的坚守中获得生机。

《捕风追影》:时代浪潮中的警匪风云

□肖易鸿 郭慧阳

《捕风追影》作为暑期档黑马,巧妙糅合现代高科技元素与传统警匪类型片特质。影片中,司警局隐退多年的跟踪专家黄德忠,带领“神秘跟踪队”与犯罪团伙幕后主脑傅隆生及其“狼系反派团”,展开“跟踪与反跟踪”的极限对决,开篇便抓住观众注意力。

影片以警匪间不同的“类亲子关系”为切入点,呈现新兴科技秩序与传统经验直觉的冲突与和解。一方面,AI助手“辣妹”与天眼网络成为警方追踪罪犯的利器。另一方面,匪徒借助高级黑客技术破解系统、制造虚拟影像实施反侦察,精准贴合当下数字化时代特征。更难得的是,影片并

未一味强调科技质感,黄德忠所代表的老派刑侦手段,凸显出新时代里“人的判断力”不可替代的价值判断。

电影中,成龙打破以往“无坚不摧”的英雄定式,赋予黄德忠鲜活的情感与明显的弱点。梁家辉也跳出“脸谱化反派”的桎梏,把傅隆生的复杂情感诠释得入木三分。两位实力演员演绎的“猫鼠游戏”每一次算计都充满张力。此外,黄德忠与何秋果的“老带新”组合,从最初的理念冲突到最终和解,何秋果对黄德忠衣钵的继承,暗含着对人性的深度参悟。而匪徒中,傅隆生与养子之间,由于时代对两人的塑造不同,新老观念冲突,最终导致相互背叛。

《南京照相馆》:显影历史,缝合时代

□严玉琳 力冬梅

方寸照相馆内,个体命运被嵌入宏大的历史叙事。影像语言在照相馆这一空间折射出跨越时代的精神之光。电影《南京照相馆》超越了传统战争题材的悲情叙事,以更具当代性的历史观察方式,完成了记忆的传递与时代精神的对话。

影片最具创见之处在于不是通过宏大的战争场面,而是透过照相馆讲述流动的日常生活细节。老师傅擦拭相机镜头的专注、黑白照片在显影液中逐渐浮现的瞬间、一家人在镜头前整理衣襟的细微动作,这些充满生活质感的画面,与窗外血腥的杀戮风暴形成强烈张力。照相馆作为记忆的守

护者,不仅记录着一个个家庭的完整与破碎,更是历史真相的见证者;见证不是简单的控诉,更是对人类饱受战争痛苦共通命运的深刻认识。

不同时代的人物命运产生交集,过去与现在形成持续对话,在这样的共时性体验中,观众不仅看到历史事件的影响,更能感受到记忆如何被传递、修改乃至遗忘的过程。这样的反思维度,使影片具有深刻的当代性——在一个信息爆炸且记忆容易被操纵的时代,我们应当保持对历史的真实感知。

影片没有停留在民族伤痛的展示上,而是通过跨越时空的情感联结,提

示了修复与前进的路径。不回避历史的残酷性,又不陷于仇恨的循环,体现了当代中国更加自信和包容的时代精神——我们有勇气直面历史的黑暗,也有智慧寻求未来的光明。

当最后一张老照片在现代数字技术下逐渐恢复清晰,我们看到的不仅是历史面孔的重现,更是时代精神的传承与更新。真正的时代气息不在于宏大的宣言,而在于日常生活中的坚守与尊严;不在于牢记仇恨,而在于从历史中汲取智慧、面向未来敞开怀抱。

银幕气象新

纵论探幽微

论《浪浪山的小妖怪》中被规训的“少年心气”

□陈舒悦 谢惠如

少年心气是一种对世界充满好奇、敢于梦想并笃信可行的本真状态,但这种初始的生命动力往往在现代社会中遭遇系统性规训。德勒兹将社会机制视为一台巨大的欲望机器,它通过符码、规则与制度不断将个体塑造成自动化结构中的标准化组件。《浪浪山的小妖怪》中,猪妈妈“稳定前途”的期待、蛤蟆精对“体制内工作”的执着,以及小猪妖以自我伤害换取业绩的行为,均体现出这套系统对“成功”的垄断性定义:既是社会建构的标准,也内化为角色自我认同的尺度。

影片中黄鼠狼从喋喋不休到沉默寡言的转变,折射出系统运行的残酷逻辑:当个体话语不服务于生产目标时,便会被系统判定为冗余而剥离。这不仅是角色的遭遇,更是现代人异化的隐喻——被规训的过程中,那些无法被量化的本真正不断流失。

然而,人不仅是“被规训的身体”,更是“情动”的主体。影片中的角色在被规训的表象下,仍以微小行动践行

抵抗:黄鼠狼脱下面具拒绝系统指派;小猪妖赌上一切独战强敌;黑猩猩坚守真实不愿奉承;蛤蟆精放弃稳妥出手相助。这些并非英雄主义的宏大叙事,而是日常中的伦理抉择,证明少年心气未被磨灭,只是转为潜伏的情感—行动潜能。小猪妖在回答“想要活成自己喜欢的样子”时,并非早有规划,而是在行动中逐渐明确自我。这映出现代人的生存实况:我们往往不是在彻底洞察生命意义之后才行动,而是在模糊中抉择、在尝试中认知。每一次微小抵抗与善意坚持中无声地书写着“我是谁”。

少年心气不会因压制而消失,而是化更深沉的力量,在规训缝隙中野性生长,在沉默回应中积蓄轰鸣。人类或许终其一生都无法摆脱社会机器的塑造,但总能在某些关键时刻以“情动”回应,选择独属自己的模样。少年心气从非青春专属,而是人作为自由存在者的永恒证明。

《南京照相馆》:影像记忆与平民史诗

□黄娟

2025年,不仅是世界电影诞生130周年,更是中国抗日战争胜利80周年,光影与历史重逢。暑期档电影中,《南京照相馆》在口碑与票房上获得双丰收,但其超越商业成功的价值在于其对一段民族创伤历史的深刻再现与重构。自1982年以来,已有十余部影片以纪实或剧情方式书写南京大屠杀这一血泪史,而《南京照相馆》则通过聚焦1937年吉祥照相馆内平民冒死保存日军屠城罪证的故事,对这一题材进行了更为充实而细致的挖掘。影片以罗瑾、吴旋守护“京字第一号证据”的真实事件为原型,将历史碎片艺术化地编织进叙事脉络,赋予作品深沉的历史厚重感。

故事围绕一群普通人在南京城内的生存与抗争展开。邮差苏柳昌为求生,被迫冒充照相馆学徒,为日军冲洗照片;演员林毓秀在乱世中艰难地维持着尊严;照相馆老板老金一家藏身在地下室,艰难度日;日军翻译官王广海则周旋于日本人之间苟且偷生。这些角色以不同的身份经历着相同的苦难,在生存与尊严间摸爬滚打,在切肤之痛与国族之殇中挣扎求生。

作为表现南京大屠杀的历史题材影片,《南京照相馆》对暴行与苦难的呈现展现出惊人的克制。导演申奥并

没有大量呈现血腥画面,转而通过日军夸耀式的动作、光着下半身的背影、哀嚎的画外音等间接方式,营造出更为持久的心理震撼。影片中最令人心惊的镜头,莫过于日军将啼哭的婴孩重重摔向地面的场景——当哭声戛然而止,观者的心为之一颤,日军的残暴与伪善在这一刻暴露无遗。

导演通过精巧的视觉语言,将照相馆这个狭小空间转化为见证历史的独特场域。暗房中显影的底片逐渐揭示真相的过程,象征着历史记忆从被掩盖到重新被发现的过程。战前宁静的南京城与战后受辱的同胞影像在相纸上交叠,将角色与观众的悲愤之情推至顶点。相机与枪械的意象并置,暗示了记录与毁灭之间微妙而复杂的关系。

《南京照相馆》的终极价值,或许正体现在这种“记忆的显影”过程之中。它并非简单地重复一段民族伤痛史,而是通过影像的语言,将历史转化为一场深刻的集体记忆仪式。影片将观众与角色一同置身于暗房的幽红灯光下,亲历从恐惧、苟且到觉醒、担当的心路历程,从而完成对历史真相的二次凝视与情感认同。这超越了传统苦难叙事的悲情控诉,升华为对生命尊严与历史责任的哲学叩问。

《东极岛》:戴着镣铐跳舞

□杨永威

《东极岛》作为一部取材于“里斯本丸号沉没”的真实历史事件改编电影,在历史真实与艺术虚构之间建构起“奇观”的美学表达。影片上映之后遭到大量差评,但究其创作路径,也许是主创团队的“最优之选”。

影片的创作难点有以下几个:首先,方励的纪录片《里斯本丸沉没》已经对此事件进行了详细地纪实性考究,使得《东极岛》无法按照纪实逻辑去创作;其次,对比同期上映的《南京照相馆》,除了中日对抗内部视角之外,该片必须考虑英军战俘、美军炸船这样的外部视角;最后,作为纪念中国人民抗日战争胜利80周年的献礼之作,该片需要在不屈不挠的民族精神与以人为本的全球“共同价值”之间做好平衡。面对这样的创作“镣铐”,主创们选择

了将民族特色的传奇叙事与商业类型的奇观表达相结合,在传统抗战电影的框架之内,实现了“人类命运共同体”的突破性表达。影片通过虚构阿颯、阿荡、吴老大、阿花、陈先生等非传统英雄人物,增强戏剧张力的同时唤醒了朴素岛民的爱国热情与人道主义精神;通过1:1搭建里斯本丸运输舰、东极岛渔村景观以及9000多平方米的超级水棚,真实还原历史空间,打造震撼视听效果,带给了观众们沉浸式“情动”体验。

因此,《东极岛》虽然在历史真实与艺术虚构之间存在裂缝,在英雄叙事与朴素渔民之间存在落差,在民族大义与国际议题之间存在兼容差异。但作为特殊历史时代背景下的献礼商业大片,也开辟了新时代中国抗战电影发展新路径,为新主流抗战电影走向国际视野提供了独特的参考价值。

