



南京
照相館
Dead
to Rights

今年是中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年。作为抗战史上最为惨痛的民族记忆之一，南京大屠杀始终是抗战题材电影聚焦的核心。十几年前，《金陵十三钗》不切实际地将西方人塑造成救世主，《南京！南京！》则通过侵略者的忏悔展现其道德救赎，两者都以所谓的普适人道主义在这一严肃命题上作出了轻佻尝试。更有诸多抗战电影，让角色们高举口号奔赴战场，却只呈现了经过剪裁的片断群像。直到申奥导演的《南京照相馆》问世，我们终于得以看见一种“可信”的叙事：在时代的风云变幻中，普通平民会有退缩、恍惚与不得已；他们或许因良知一时冲动，或许因其他缘由踏上征程，走了许久才恍然发现已步入新路，于是索性直面侵略者的惨烈罪行，直至献出生命。这种“直白”所迸发的力量，不仅远超那些解构英雄主义与普适人道主义的创作，更成为当下“南京大屠杀”题材创作应遵循的恰切路径。

1937年12月的南京城，在炮火中陷入无边黑暗。邮差苏柳昌被日军摄影师伊藤误认作学徒，推入照相馆的暗房。当显影液漫过罪证照片的瞬间，他的良知如星火遇风般苏醒，与老板老金一同将这些承载罪恶真相的胶片藏入暗盒……时局的震荡是仓促的，无人能“有备而来”。苏柳昌初见罪证照片时，攥紧显影液托盘的指节泛白，恐惧如冰碴般冻住呼吸，可当目光触到照片中同胞的眼睛，指尖的颤抖竟化作擦拭底片的轻柔。老金在日军搜查时将苏柳昌推至暗房角落，用布满老茧的手按住发烫的底片盒，烟袋锅里的火星在颤抖的唇间明明灭灭——那是普通人用沉默筑起的防线。林毓秀将底片塞进襁褓婴儿的衣襟时，乳汁浸湿的衣襟与冰凉的胶片紧紧相贴，母性的柔软与抗争的坚强在她颤抖的怀抱里交织。这些瞬间没有慷慨陈词，却让观众清晰看见人性在绝境中的裂变：恐惧从未消散，却在良知的灼烧下淬炼成勇气；软弱真实存在，却在守护他人的瞬间生长出铠甲。老金、苏柳昌、林毓秀，都是活生生的普通人，他们没有超凡智慧，或不谙世事，或不知凶险，却恰恰组成了一座城市

镜子整理面容，确保样样妥帖。老金的女儿曾随父母去过杭州，会心疼没去过杭州的襁褓弟弟，还为打鬼子的伤兵宋存义上药。可就是这样可爱的女子，最终也惨死于屠刀之下。老金的妻子，是片中最令人心痛的人。

生死存亡之际，有恐惧，有挣扎，有期待，更有中国人刻在骨子里的朴实、善良与良知。这些普通人在极端困境中被一步步推向良知的底线。留存日军罪证的决定、与日军的殊死搏斗，并非源于崇高的英雄主义宣言，而是出自最朴素的民族情感——总不能做汉奸吧。

这就是当年南京城潜藏的世道人心。有这份底色在，南京虽称“沦陷之城”，实为“不破之城”。老金临时举着照相机如持枪般忘我拍摄，高声喊“老子就是拍照片的！”他在乱枪扫射中倒下的那一刻，目光平静得让人心碎——我庆幸他惨死的妻女未曾目睹，而他始终认定家人早已脱离险境。他与他的妻女都已死去，却都以为对方还活着。我们大多数人的身边，都有这样的丈夫、妻子、父亲、母亲，他们不懂什么大道理，却能为彼此全力以赴，不惜生命。此刻，观众、演员与角色身心交融，无不泪如泉涌。

暗房里的红光 照相馆的历史显影

□ 刘飞

暗房里的红光 照相馆的历史显影

的希望。这并非荒唐演绎，而是人生的真实模样，是革命本该有的姿态。

值得一提的是王传君刻画的翻译官王广海。他谄媚日军时嘴角的抽搐，独饮时的猖狂，塞给苏柳昌通行证时颤抖的双手，无不勾勒出这个角色的复杂。他为活命做了汉奸，却在宋存义砸死日军时选择冷眼旁观，在日本人欺凌林毓秀时拼死对抗。在与林毓秀争论个人及国家前途时，他既以悲观利己的嘴脸撇清与同胞的关系，又在表面的聪明得意中藏着对自身附敌行为的绝望确认。这种超越简单善恶评判的多维刻画，鲜活呈现出刀尖下苟活者的灵魂撕裂。

苏柳昌与林毓秀将千辛万苦得来的两张通行证让给老金一家，还以抓阄的方式将机会留给老金的妻女。拿到王广海为家人准备的两张通行证后，苏柳昌再次让老金带着襁褓中的儿子和林毓秀逃离。这是普通邮差的生死抉择，他也想逃，却两次将生机让渡他人。老金的妻子聪慧坚忍，战争爆发前便储备烙饼，还主动说服小邮差学丈夫洗照片的手艺。在平静岁月里，她是最好的邻居，最有礼貌的生意人家属，最不吃亏也不贪便宜的家庭主妇。她总习惯性地关注自己，就像上楼前对着

几位主演在片中的演技堪称惊艳，几乎无一处闲笔。不仅有台词时的演绎出神入化，无台词的瞬间更令人难忘。苏柳昌面对刺刀时颤抖的指尖，初见屠杀照片时骤缩的瞳孔，让观众真切感受到良知被刺痛的战栗；暗房里红色安全灯的光晕与窗外日军手电的冷光激烈碰撞，形成真相与暴力的光影对峙；苏柳昌在红光中冲洗照片时，侧逆光勾勒的剪影如刀刻斧斫；老金护住众人时绷紧的脊背，林毓秀藏起底片时泛红的眼眶……每一处细节都清晰映照出生命的坚韧。

整部电影的空间叙事恰似照相馆暗房的隐喻系统，每个角落都深意存焉。显影液中的影像载体在黑暗中孕育光明，众人的觉醒也在这方寸角落完成改变。影片结尾，众人获通行证临行前合影，老金手摇布景轴，幕布上依次呈现故宫、长城、上海城隍庙、苏州园林。这样的场景，与其说寓意个人命运嵌入家国版图，毋宁说是普通人们对未来永不熄灭的憧憬。

关卡上残暴的枪声终究击碎了这个梦想，撕碎了平凡人的亲情与生命，它们最终散作漫天星辰。当照相馆暗房的红光穿透烽火，投射到无声奔去的历史长河，我们终将明白：不忘国难，珍惜和平，唯爱与信念永存！

《浪浪山小妖怪》： 从“啥也不是”到“我尝试过”

□ 黄仕琼



光影风尚

该如何形容《浪浪山小妖怪》呢？它没有《哪吒之魔童闹海》式酣畅淋漓的爽感，却也舍不得将人推入深不见底的黑暗。它像一位沉默的老友，漫不经心地铺开一张网，网住了每个普通人都曾有过的挣扎，那些说不出的委屈，那些咽不下的不甘，那些在深夜里翻来覆去的“要是当初”。

这部电影最动人的，是它的诚实。它不把苦难美化成勋章，也不把希望包装成童话，只是平静地剖开生活的本真。小猪妖“考编”三年无果，蛤蟆精干着最脏最累的活、黄鼠狼精是个没工作的话痨，猩猩怪则是一句话都讲不完的



电影《浪浪山小妖怪》画面

“i人”（内向的人）……为了“不憋屈”，这群最底层、最平凡的妖，凭着道听途说的信息便要假冒唐僧师徒去西天取经，哪怕连唐僧的模样、经书的名字都弄不明白。这场从一开始就漏洞百出的“取经”之旅，多像我们那些仓促上路的梦想。人们总想着等一个完美的开始，等时机成熟，等准备充分，可生活从不会给普通人打包好“成功套餐”，它只会把开始的按钮藏在狼狈里，藏在“啥也不是”的清醒里。

自行启程的“取经”路上，充斥着怀疑：“你们就根本不可能成！如来和孙悟空很久以前就认识，孙悟空五百年前大闹天宫的时候就和如来认识，猪八戒和沙僧那也是天神转世，唐僧那更是金蝉子、皇帝的哥们，你为什么人都能去取经？”嘲讽砸来，屏幕外的我们大概也跟着攥紧了拳头。谁忘了，孙悟空遇见菩提老祖之前，不过是花果山一只无名无姓的石猴；恰是看透了“身份定终身”的荒诞，他才敢喊出“皇帝轮流做，明年到我家”的狂言。身份从来不是与生俱来的注脚，“是往前闯”的脚步，一步步踏碎了偏见的枷锁，才挣来被铭记的资格。这世上哪条路规定了只有“正主”能走？唐僧能取经，难道就不许小妖怪们学着他的样子，去看看山外的世界吗？小妖怪诚然没听过取经人的传奇，却有自己的故事。“取经”路上，他们坚守佛家的清规戒律，打败老鼠精时同样赢得百姓拥戴，双狗

洞的二大王从头到尾都相信他们是真的取经人。除了队伍是冒牌的，取经的心是真的，除暴安良的执着也是真的。这世上最该被嘲笑的，从来不是懵懂却敢开始的人，而是洞悉一切却不敢迈步的人。

诚如世间常理，命运的暴风骤雨席卷过后，总留有一丝温柔的余韵。它不会让挣扎的生灵彻底坠入绝望，恰似给在风雨中瑟缩的小妖怪们，留一扇透气的窗，一盏引路的灯，让那份“再试一次”的勇气，不至于被彻底浇熄。电影里老和尚的出现，无疑是这场荒诞旅程中最暖的光。四个小妖怪因化缘无果快要饿死时，他不仅递上饭食，更相赠袈裟。这哪里是简单的赠予，分明是一场温柔的加冕，让他们看似荒唐的付出有了被看见的意义，让这场漏洞百出的取经有了“正统”的肯定，就像真唐僧接过观音幻化的老和尚所赠的袈裟与禅杖，瞬间有了前行的底气。“他们能去，我们也能去。”小猪妖的话竟成了支撑他们前行的旗帜。这一幕，像生活中你快要蹲下来哭泣时，塞给你一块快化了的奶糖，甜得潦草却足够救命，让你看清“啥也不是”的真相，却又舍不得彻底沉沦。

故事总有个结尾，四个小妖怪也迎来了最终的大决战。他们在小雷音寺遇上了武力值爆表的黄眉怪。没有金光闪闪的结局，没有万人敬仰的荣光，四小妖最终耗尽修为、失去记忆，变回满身尘土的普通小动物。可这场看似徒劳的旅程，却让“勇于开始”有了沉甸甸的分量。

从“啥也不是”到“我尝试过”究竟有几步？其实只隔着一步，踏破这一步却不容易。这一步被消息闭塞的围墙圈着，更被“我不行”“太丢人”“肯定会失败”的心魔缠着。四小妖从一开始就要对西天取经知之甚少，但消息闭塞从不是天生的枷锁，本质是“不敢走出去”给它镀了层铁，而勇气正是砸开铁锁的锤、冲破心魔的剑。所谓“勇于开始就成功了一半”，从不是说开始后就能一劳永逸，而是抬脚的那一刻，就已和过去的懦弱划清界限。哪怕终究困在浪浪山，那些为了“不憋屈”迈出的每一步，都在把“啥也不是”的标签，悄悄改成“我尝试过”。你看，这一步哪有那么复杂？它不需要你知道所有答案，不需要你准备好所有装备，甚至不需要你看清远方的路。它只需要你在“我啥也不是”的念头冒出来时，咬咬牙说“先走走看”。

这世上最珍贵的，从来不是一开始就啥都知道，而是哪怕啥也不是，也敢走出第一步。毕竟，没迈出步时，你永远是浪浪山里那个模糊的影子；走出去了，哪怕跌跌撞撞，也是自己故事里的主角。



近日，暑期档有个短片全网上线，那就是导演韩延的最新作品《未来赞美诗》。这是FIRST青年电影展与vivo合力打造的新世代影像探索，全程由手机拍摄，片长23分钟，影片主演是叶童、张新成、任彬、李增辉。

看影片的介绍，这是部有着甲方广告主浓浓气息的“硬得不能再硬”的软广；看导演和演员构成，又有有着谜一般的文艺片气息。

而其实，看完全片真的有很大的反转：这不是单纯的文艺片，而是部探讨生死伦理、很文艺的科幻片。

腿部有病的妈妈赵欢欣（叶童饰），努力为母亲攒手术费的农民工儿子（张新成饰），为了进入到逝去女儿记忆而贩卖记忆的科技公司员工王之（任彬饰），在公园流唱赞美诗的无名诗人（李增辉饰）……他们本来像落叶在风中按自己的轨道飘着，他们的交集发生在妈妈赵欢欣将要进行手术、儿子却在工地里意外出事身亡后。被悲伤击倒的妈妈，借助王之这个通道，就此进入科学的怪圈，购买反复进入儿子记忆的机会，并为此花光了儿子的抚恤金和为她准备的手术费用。

“记忆”里，儿子进家门，放下包，喊“妈”。儿子的眼神，儿子的每一个动作，儿子发生事故的那一瞬间……一遍一遍，是温情的也是沉重的，是儿子给妈妈的糖，也是妈妈余生的毒。意外带来的创伤几乎压倒了母亲，她陷在儿子的记忆里一遍遍轮回，一遍遍痛彻心扉。走投无路时，她终于跟着流浪诗人发出赞美未来的绝望呐喊。

整部片子既冷静又疯狂。

它甩给了观众一个问题：被科技改变的未来，到底应不应该被赞美？它用开放式的结尾又回答了这个问题：哪怕只是偷偷躲在角落里感受到逝去亲人的一声呼唤，也是在世亲人生安的安慰。

普通观众不一定熟悉导演韩延，但对他执导的《滚蛋吧！肿瘤君》《动物世界》《送你一朵小红花》《人生大事》《我们一起摇太阳》等影片不陌生。驾驭生老病死的现实题材，正是韩延的强项，这一次，23分钟的《未来赞美诗》无论是叙事节奏、情绪张力、思想意涵，都毫不逊色于正常的院线大电影。生与死、科幻与现实等的伦理碰撞，形成了余音悠长的咏叹调。

片中，叶童的演技可以用“无痕”来形容。她在“记忆”中的表演，只属于母亲赵欢欣。她是一个失独的母亲，一个绝望又怀着希望的母亲，一个被命运痛击白发苍苍的母亲，一个耳朵边时刻响着儿子喊“妈”声音的母亲。每一次呼吸，每一次专注的眼神，都是赵欢欣对儿子的温柔注视。

这是生者面对逝者的AI对话。强大的情感张力、戳人心窝的细腻表演，也提醒观众：记忆提取技术是治愈还是更深的痛苦？——当未来有一天，人类被科技裹挟，分不清生与死的界限茫然四顾时，也许，学会思考并正视科技与人性的正反面，才不会困在时光里，对失去、对未来充满无法言喻的恐惧。

（下转第24版）



经典回顾

《大路》： 抗战救国的诗意图 现实主义力作

□ 沈鲁

2025年是中国电影诞生120周年，是抗战胜利80周年，也是电影《大路》（1935）公映90周年，还是影片编剧与导演孙瑜125周年诞辰以及《大路》电影歌曲的作曲聂耳逝世90周年。这部电影于1935年上映的20世纪30年代左翼电影运动的杰作，诞生在民族危亡与社会离乱的动荡岁月。其时，阶级矛盾深重，民族矛盾尖锐，日本帝国主义狼子野心，继东北沦陷，华北危急、平津危急的呼号声也不绝于耳。中国共产党在20世纪30年代广泛动员与深入开展了一系列具有左翼思潮意味的文艺运动，电影以其强大的传播力与影响力更成为左翼文艺运动的阵地。

早期中国电影的重要拓荒人与探索者孙瑜受到《论高基的革命浪漫主义》一文的启发，开始探索革命浪漫主义的创作方法，认为这种创作方法是客观地、现实主义地从现实的生活基础出发，是积极而又乐观自信的，它对未来的理想不是所谓“消极的小资产阶级的幻想或空想”。影片《大路》即是孙瑜的革命浪漫主义的代表作。

电影《大路》讲述了一群朝气蓬勃的年轻人，为建设军事公路与敌人斗智斗勇的故事。在电影的结尾，被敌军扫射身亡的年轻建筑工人们的灵魂又站了起来，一同高歌继续向前。孙瑜认为这部电影展现的就是“弱小民族的国土不断地被强者蚕食鲸吞着。进逼中的铁蹄和炮火必然引发了全体民众抵抗自救的呼号”。当时的民众也评价《大路》：“就是在帝国主义的炸弹下，在生命线最后的喘息，他们所遗留给我们的，仍然是一个天真的微笑。”电影上映后，“舆论极佳，日日客满，观众之踊跃，实为从来所未有”。

《大路》是现实主义的。该片始终交织着以青年筑路工人为主体的工人阶级与资方的阶级斗争，有意强化了青年工人群体在内地筑造公路的进步性。同时，影片为绕对日本帝国主义侵略行径采取退让与绥靖态度的国民党政府的电影审查，含蓄地以“敌国”暗喻“日本侵略者”，从而直面抗战的艰辛与坚忍。所谓“大路”，正是一条抗日救国的大路。这条“大路”充满着建造的艰辛，也满溢着筑路者深沉的乐观与无畏，激发了观众的抗日热忱，也唤起了民众的救亡意识。

《大路》有着充满诗意图的创造。影片常常以具象的视觉造型带着社会写实的观念，营造出筑路工人的现实困境。而这种银幕上的“困境”非但不会消解民众的斗争勇气，反而升华了团结抗争的思想意蕴。孙瑜不断借助于筑路工人雕塑般的“身体造像”，赋予“劳动光荣”与“劳工神圣”观念的视觉冲击力。无论是汗流浃背的“身体”，还是被鞭打的“身体”，或是阳光下挥锤击打路桩的“身体”，都充满了青春生命的肉体温度与冷酷逼仄现实之间的对峙，在视觉上充满了诗意图的悲壮感与人物的崇高感。

《大路》里的主角金哥由金焰饰演。在这部电影里以及在同期更多的左翼电影作品里，金焰的银幕形象都是健康青春富有朝气的，其时有评论：“他具有现代青年的灵魂而充满了刚毅有为的精神为影界做工”。因而，连同《大路》在内，金焰在影片中所饰演的人物常常在政治立场和政治动机上象征着理想、奋斗与革新，从而成为左翼电影银幕上“新阶级”与“新希望”的形象代言。从这个角度看《大路》结尾“金哥”的牺牲，会发现“女性的跪地与拭血”“亡灵的起死与复生”都完成了诗意图的高潮。死亡成了意志的叩问，毁灭成了光明的颂歌，作为本片编导的孙瑜，终究以大胆的象征隐喻实现了他银幕诗篇里对苦难所孕育的民族生命力的礼赞。筑路难，行路亦难，而国族团结与民众联合的伟力永不消逝。影片即将结束之际，敌机扫射宣告了最危急时刻的猝然来临，影片编导仿佛透过银幕在问：“这四万万国族同胞是否准备好了奋力一战，于牺牲中成就民族的新生？”九十年以降，这银幕之间依旧充满不朽的召唤力。

《大路》的诗意图还有一个重要体现，就是影片里的歌曲。该片的歌曲很多，而最为澎湃的旋律莫过于《开路先锋》与《大路歌》。这两首后来唱响了一个时代的主旋律，作曲都是当时年轻的聂耳。导演孙瑜亲自为《大路歌》填词，而《开路先锋》的词作者孙师毅出生于南昌，是当时出色的左翼文化战士。1935年可谓孙师毅的丰收年，这一年《大路》里的《开路先锋》迅速流行起来，这一年由孙师毅编剧、左翼电影阵营的巨匠蔡楚生执导、阮玲玉主演的《新女性》上映，好评如潮。

无论是《开路先锋》，还是《大路歌》词曲皆铿锵深沉，粗粝雄浑，节奏鲜明，易记好记。这两首影片中的“主旋律”既是对社会写实的诗意图配合，也是升华苦难的理想召唤。这是全民族全面抗战即将到来之际的战斗集结号。号角嘹亮，一条在现实斗争中磨砺前行、无限延伸的“大路”必将引导着人们奔向光明。电影《大路》连同它动人的歌曲与昂扬的诗意图，在中国抗战电影史上树立了一座富于创造性的不朽艺术丰碑。影片拉开了20世纪30年代沉重的社会现实帷幕，不回避不苟且，不煽情不造作，以诗意图之光照亮曲折前行的奋斗抗争之路，为那个年代乃至后来无数的历史转折留下了一个民族可以不断重温的铿锵之歌。

第241期

本版邮箱:32028011@qq.com

本版电话:0791-86849235