

当事件是观众熟悉的，结果是观众确知的，故事的新鲜感与吸引力如何附着？

在专业奇观性和普遍共鸣感之间找到平衡

——评电影《中国医生》

程波

电影《中国医生》可以说是当代“新主流大片”坐标系上的一个新坐标，特别是在“重大主题”影视剧创作趋于常态化的语境下，主流价值观传达和市场价值实现是其双重诉求。作品是承接“中国骄傲三部曲”（《烈火英雄》《决胜时刻》《中国机长》）的“中国胜利三部曲”（《中国医生》《长津湖》《无名》）的第一部，其最终的票房和市场反馈会怎样，也很让人期待。

在抗击新冠疫情的现实中，人们无数次地被疫情导致的生活变故乃至生死离别触动，更无数次地被抗疫一线忘我工作不畏牺牲的医务人员感动，被中国大地上由疾病苦难引起却最终

升腾出来的全民齐心抗疫的伟大精神震撼。现实和呈现这些现实的文字图片、自媒体信息、新闻影像、专题片、纪录片已具有足够的戏剧性，当《中国医生》这样题材的电影在“后疫情时代”再一次近距离回看似乎近在眼前的历史，要想取得观众的认可，切入视角和策略是很关键的问题。客观说，现实的抗疫题材和现实主义背景下的英雄塑造，处理起来是很有难度和挑战性的，如同主创团队的上一部作品《中国机长》一样：事件是观众熟悉的，结果是观众确知的，那故事的新鲜感与吸引力如何附着？

“熟悉的陌生感”和“窒息的紧张感”

《中国医生》的策略首先是着力创造了一种基于现实的“熟悉的陌生感”。

突如其来的疫情对大环境的影响人们很熟悉，对医学治疗人们知晓但又不确定，其过程和细节人们是陌生的——可能基于这样的判断，《中国医生》主要把“医生”放回到“医院”中，放到ICU病房里来展现，医院内部环境空间的真实、医生护士等医疗人员专业感上的真实（这里插一句：电影里不应该出现钟南山说的类似医生听诊器戴反了之类的硬伤）、医疗的原理（包括诊疗方案逐步清晰的挫折和争论）、流程和专业细节的真实，都成了电影品质和可看性的重要抓手，类似于战争片中的战斗细节、或者灾难片的救灾细节。“插管拔管”“血氧饱和度”“ECMO”等内容和场景在电影里多次出现，与具体的救治事件和情节，和医生自身的成长和光芒都密切联系在一起，观众对此是好奇和敬畏的，这对他们获得观影中的快感十分重要。

当然，这样的“医疗现实主义”也不需要是自然主义的，可以留白和典型性塑造，同时也需要注意对专业性的“度”的把握，就像电影自觉意识到并进行的自嘲一样——有这样一个情节，来自广东大医院的医生陶峻向年轻医生杨小羊ECMO的英文全称是什么？年轻医生答不上来，文婷反问陶峻，你知道你说啊？陶也答不上来，摆下一句“去网上查啊！”就悻悻走开了。ECMO全称Extracorporeal Membrane Oxygenation，体外膜肺氧合，俗称“人工肺膜”，观众对

专业细节感兴趣，但须是与鲜活的人和故事结合在一起的专业细节，血液流出来再回流到病人的身体里，这是鲜活的细节，类似“全称”这样掉书袋死板的“专业性”，无法引起阅读快感。所以，“医疗现实主义”使用专业领域的现实和细节建构吸引力和奇观性的同时，要平衡好由普遍性和通俗性所营造出来的共鸣感。在这一点上，笔者以为《中国医生》不仅是自觉的，也可以说是成功的。

为了更有效地影像叙事，《中国医生》还比较成功地在小景别内部空间营造出了“窒息的紧张感”，这也是“医疗现实主义”在形式上的延续。

就像《中国机长》里的飞机，《中国医生》里的医院也是一个封闭的内部空间，它虽然可以和外部发生联系，但空间内部的人与事才具有最重要的叙事和影像的张力。“医疗现实主义”甚至一定程度上需要直面ICU里“血腥”的场面和残酷的死亡，全局的胜利无悬念，局部的生死有悬念，景别缩小之后带来的凝神关注的紧张和甚至窒息感是“医疗现实主义”吸纳“灾难片”的类型元素的表征。比如孕妇病人在带着ECMO的情况下做剖宫产手术的段落，紧张的气氛达到了顶点。同时，“窒息的紧张感”还很好地承载了医生们科学救治、富有职业精神、在最前沿与无形的强大而未知的病毒战斗的“专业性”与“行动感”。“疾病”在此时不需要“隐喻”，不需要日记里的无病呻吟或“微言大义”，要的是在现实中忘我的医疗救治行动，要的是坚持的意志和无畏的勇气。

“小医院”成了大社会的缩影

《中国医生》聚焦了武汉的一个传染病专科“小医院”，但并未封闭地处理它与“大时代”的关系。对内来说，医院、ICU病房是一个由医务人员和病人共同组成的命运共同体，面对强大的灾难，虽有艰难磨难和死亡牺牲，最终几经波折取得最后的胜利。对外来说，这样的医院不仅在政策指导、物资救援、人员援助等方面与外部发生着密切的关系，而且这些内部的人还通过家庭和情感的纽带与外部世界联系在一起。外部世界与医院内部的联通和呼应，体现在国家国际的大局势、武汉的城市景观，乃至方舱医院的景观呈现上，也是通过医生和病人家属这个“穿插者”，依托家庭的情感纽带，借助手机、视频、微信等通信工具和

媒介实现的。进而由家庭到国家，统一指挥多方调度八方支援，现实中很多感人因素被编织进电影中，这个“小医院”成了很多个医疗前线医院的代表，还成了大时代大社会的缩影。

这样的故事结构和框架可以说与《中国机长》类似：疫情中的医院就像灾难中的飞机，牵扯也牵动着很多家庭和外部世界。虽然结果无悬念，但过程要打开；群像式人物，折射大社会；主角要突出，塑造典型性，过程跌宕起伏，细节真实新鲜。这样当没有悬念的胜利来临的时候，观众依然会觉得来之不易而深受鼓舞，国家作为后盾和守护者也作为我们守护的对象，这样的联系很自然地会升腾出积极向上的家国情怀。

通过“小人物”塑造“大医生”

现实灾难中意志坚定、不畏牺牲的抗疫先锋们，他们是平凡的人但也是实实在在的在英雄。《中国医生》通过还原环境真实中的人物真实，通过“小人物”，塑造“大医生”。医生群体有着统一性也有着丰富性，绝非千人一面，也非高大全。他们也有胆怯、犹豫、自负、犯错的时候，电影对于这一点并不回避，反而使之成为情节推进和矛盾纠葛的素材：致死率一直降不下来而引起治疗方案上的激烈争论，陶峻过度自信导致病人拔管后的死亡，杨小羊不敢插管等内容都是这种手法的运用。

死亡通知书和遗物时间：“叔叔，我就想知道没有了爸爸妈妈该怎么办？”诸如此类的情节设计巧妙绝强行煽情，反而对塑造人物的真实感、独特性和鲜活感十分有效，英雄情怀藉此自然升腾起来，赞歌随之而起。

演员的表演也是人物塑造乃至整个电影的亮点。口罩大多时候遮盖了面孔，那眼睛和肢体语言的表演就十分重要了。张医生和文婷医生的湖北方言，张医生的肢体语言和粗口、陶峻医生的广东普通话、杨小羊的眼神都是很重要的记忆点。这些同样也是英雄的赞歌。

同时，医生这个职业的崇高感与医生个体的独特性又是辩证的：英雄是杰出者也平凡人，他们“每一个都是超人”，他们虽然都穿着同样的防护服戴着同样的口罩，有着医生这个统一的称呼，但他们身上还是写着自己的名字，塑造多个“这一个”医生，是电影的责任。医务人员不是石头缝里蹦出来的，他们与家人的血肉联系和情感纽带被电影凸显。比如张医生与病妻子的视频通话段落，张医生铁汉柔情，以示弱的方式鼓励福妻子，表达了对妻子的不舍和爱，他说：“我们说好的，再过几年我不能动了，你要来照顾我的，你不能丢下我不管。”再比如，上海援鄂医生吴晨光写了两份遗书，把给自己女儿的给了双亲都染病离世的小女孩，还喃喃自语“这不算欺骗”。小女孩之前从吴医生手中接过父母

（作者为上海大学上海电影学院教授、副院长）



左图、上图均为《中国医生》剧照

展现风格化叙事和高浓度情感的历史力量

——评电影《革命者》

梁君健

任何一部严肃的历史题材影视作品，都会遭遇一个无法回避的难题：面对开启了“上帝视角”的当代观众，应当如何摒除历史目的论的先入为主，让观众能够重新进入和理解那段历史？以李大钊为主要人物的影片《革命者》通过影像叙事将我们带入那段错综复杂的历史，通过风格化的叙事和高浓度的情感，成功地创作出有血有肉的革命先烈形象，也让我们体会到历史宏观进程之下感人至深的微观细节和坚韧不屈的个体生命。

电影中具有了揭秘性和紧张感。影片在内容上也极力还原李大钊的精神世界和情感状态，这和叙事上的风格化努力，一并让这位在中国革命史上耳熟能详的人物有了陌生化的呈现。也因此，《革命者》中的李大钊既有真实感，也颇具传奇色彩，在满足戏剧性功能的同时映衬出他的坚定信仰和家国情怀。

以错综复杂的人物关系展现风云际会中的历史情境

除了对于人物真实感的塑造之外，历史题材影片还需要塑造出独特的历史情境，为人物行动提供合理舞台，并以历史情境表征影片主题。《革命者》对于历史情境的展现，是通过人物关系的方式来呈现的：各路大小人物如走马灯一般出现在李大钊的生命中的不同时刻，而这些错综复杂的人物关系，也正是现代中国历史风起云涌的最佳投射。

在这些人物关系中，最具有传奇色彩的是张学良和蒋介石两个段落。1910年代，少帅张学良背着父亲到上海租界的十里洋场快活，意外目睹了洋人行凶、枪杀报童。年少血性的他在现场试图出手但被副官紧紧抱住，第二天，他在车内擦拭手枪，准备用自己的方式讨回公道。也正是在即将出手的这个时刻，张学良目睹了李大钊带领的工人和劳动者团体抗议示威，成功地让租界交出了杀人犯。离开前，李大钊向周围参加游行的群众抱拳行礼，张学良大受震动，远远还礼。这个戏剧性转折的故事段落回避了历史学家们对于张学良在李大钊案中具体角色的争议，既展现出李大钊身上“燕赵慷慨悲歌之士”的急人之难的性格，也展现了帝国主义对当时中国的压迫给所有国人带来的强烈震动。

李大钊与蒋介石的人物关系的呈现，则是对李大钊1922年第一次赴上海面见孙中山，以及1924年国民党第一次代表大会的史实进行的二次创作。这个段落从平静的京剧堂会中开始。刚刚发动“四·一二”反革命政变蒋介石正在观赏京剧表演，接受沪上士绅的恭贺，张作霖商讨如何处置李大钊的电报在此刻被侍从送到面前，蒋介石回忆起他和李大钊之间的赠约。影片闪回到1922年李大钊第一次拜见孙中山的场景，蒋介石突然提出，孙中山先生不会接受共产党的建议，提议和李大钊就这个话题赌一把。1924年，在国民党第一次代表大会上，李大钊代表中国共产党发表重要演讲，标志着第一次国共合作的正式形成。但仅仅三年后，蒋介石在上海发动政变，将中国革命再次带入黑暗。电影将堂会的京



《革命者》剧照

戏和上海各地的屠杀平行剪辑，歌舞升平和腥风血雨之间的对比也充分塑造了蒋介石的内心世界。最终，堂会结束后，他在电报上写下八个大字：“不杀此人，后患无穷。”这个段落不仅进一步决定了李大钊的最终命运，这一时期更大范围内的历史进程和若干关键角色，也都得到了切片式的呈现；影片也因此跳出了人物故事的单一脉络，将观众投入到跌宕起伏的大历史之中。

以饱满情感链条为观众提供深入感知人物的契机

“以人物为中心”是近年来新主流影视作品的重要创作经验。《革命者》成功还原了李大钊这一人物身上饱满的情感状态和精神世界，鲜明的人物特点让革命先烈变成了有血有肉的个体，也为观众提供了深入感知人物的契机。

尤为值得注意的是，影片中的李大钊并非是一个道德圣人，他的恐惧和痛苦在影片中同样得到了展现，这离不开张颂文对于李大钊这一人物的表演塑造，尤其是对于人物内心世界的细腻把

握和细腻呈现。其中最令人动容的一场戏当属“三·一八”游行的段落。面对蒋对天鸣枪的恐吓，李大钊向游行队伍发出了振聋发聩的演讲：面对枪口，当然害怕，但正是因为害怕，国已不国。他带领年轻人迎着枪口前行，而军警最终对游行的群众鸣枪，造成惨案。被枪托打晕的李大钊获救，但看着一个个鲜活的生命在眼前逝去，李大钊痛苦而无奈地一遍遍呼喊：“我们没有枪，我们没有枪”。张颂文将这种撕心裂肺的痛苦表现得淋漓尽致，革命进程中的血泪教训也不再是教科书中的白纸黑字。

在引发观众的共情的基础上，《革命者》以人物为核心，通过完整的情感链条，展示出共产党作为中国革命领导者的历史必然性。从李大钊与庆子等小人物之间的诚挚友谊，到他努力传播马克思主义为工人群众和贫民这样的小报童发声，再到不惧牺牲带领青年群体和工人阶级反抗暴政和压迫——正是这样一条贯穿影片始终的人物情感线索，塑造出李大钊这个活生生的革命者的形象，也成功讲述了中国革命的生动故事。

（作者为清华大学副教授）