

走向星辰大海：中国故事如何成为人类故事

——电影《流浪地球2》的突破与局限

尹鸿



中国电影不再仅仅局限于讲中国的故事，而且正在试图讲述世界的故事。人类的使命和担当。图为《流浪地球2》剧照

《流浪地球2》不仅在国内以超过30亿元票房的成绩成为春节档“现象级”电影，而且已经在海外取得超过400万美元的同步票房，在近年来国产电影的海外成绩中也是罕见的。《流浪地球2》之所以成为一种电影现象，当然不仅仅因为其电影票房的惊人规模，更重要的是它扩展了中国电影的题材空间，强化了电影的全球视野，呈现了想象未来人类命运的中国视点。

四年前，当第一部《流浪地球》在国内外引起轰动的时候，人们就意识到它不仅填补了中国科幻电影在题材上的空白，更重要的是它具有了中国电影的一种新境界：中国电影不仅“回头面向中华历史”讲故事，更不仅仅有“好古”“厚古”的文化传统，中国观众也不仅仅只是接受那些成王败寇、庙堂江湖的帝王将相和才子佳人的古代传奇。中国电影正在与中国观众一起，“抬头面向人类未来”，面向变化、面向科技的发展、面向人类共同的不确定性；中国电影不再仅仅局限于讲中国的故事、中国人的故事，而且正在试图讲述世界的故事、人类的故事，讲述中国人对于人类未来命运的使命和担当。这可以说是两部《流浪地球》最重大的视野突破，其意义远远超出其对于科幻电影的一种类型贡献。

宏大的科幻史诗与英雄谱系的家国情怀

依然是“带着家园一起流浪”的未来想象，《流浪地球2》延续了未来人类命运的主题，而故事则可以看作是第一部《流浪地球》的“前传”。经过四年筹备，我们可

以清晰地看到，《流浪地球2》的创作“野心”更加宏大，世界观设定也更加周密。流浪的“小破球”，似乎是未来人类命运一次末日逃生的寓言，整个地球都成为了宇宙漂泊的“诺亚方舟”。在本集中，影片对地球“流浪”的前因后果，对前一部作品主要人物的前史，对人类走上的千年流浪旅程，都有了完整的假定性设计和呈现。从某种意义上说，这一集才真正形成了“流浪地球”的世界观和整体性，为这一概念在以后的延展、发展、继续和深化，提供了生生不息的母体，也提供了基本的科学框架和未来走向。所以，《流浪地球2》实际上是“流浪地球”系列的创世纪或者说元故事。

如此宏大的叙事框架，当然需要有血有肉的命运故事。这一集，依然延续了用英雄来抗拒灾难、用“亲情”来结构故事的中国式叙事特点。刘培强、韩朵朵的伉俪之情、母亲对孩子的牵挂之情、如父如子的师徒之情、父爱无边的执着之情、相濡以沫的战友之情、后辈对前辈的敬重之情等等，这些情感被有意识地编织进这大气磅礴的编年体科幻史诗中，特别是沙溢饰演的师傅张鹏与吴京饰演的徒弟刘培强，如父如子的关系；刘德华饰演的图恒宇与女儿丫丫刻骨铭心的生死两茫茫的牵挂……这些，可以说都构成了本片大叙事骨架的血肉，而“我在，我一直都在”这样的台词设计、张鹏对刘培强的三下“戳头”动作的多次重复，实际上都在强化这种“情感”概念，并试图唤起观众的共鸣共情。正是这些“情感元素”的设计，使刘培强、图恒宇这样的英雄形象有了人性的支撑点，也为刘培强在第一部的《流浪地球》的牺牲做了薪火相传的铺垫，构成了“流浪”的英雄系列、英雄谱系。

在这个关于未来地球与宇宙的科学幻想的想象中，人类如何面对灾难，构成了这部作品的核心主题。而在这一集中，我们看到了方舟空间站、太空电梯、作业机器人、仿生机器狗、无人机战群、垂直起降歼击机、迭代量子计算机等等科技元素，同时还加入了数字工程、人工智能对人类命运的影响。换句话说，未来人类不仅面对的是“自然力量”的冲击，同时还面对了“人造力量”的影响。科学与幻想的主题在这部影片中有了更多的社会学、伦理学内容。所以，《流浪地球2》既是硬科幻，也是硬未来电影，其丰富性超出了我们的预期。

亲情故事、末日寓言、科学假设、太空奇观、灾难类型、动作（爆炸）场面、后人类反省、英雄主义等等，众多的内容都在这部长达173分钟的巨制中呈现出来。一方面我们惊讶于创作者融会贯通的布局和执行能力，另一方面我们也能感受到一部作品几乎不能承受之多的沉

重：一方面我们赞叹创作者深思熟虑的预谋和处心积虑的设计，另一方面我们也很难不意识到理性设计所失去的那种自然而然的生动和韵味。也许，这就是宏大叙事不得不面对的创作考验和难题。虽然《流浪地球2》已经竭力通过倒计时设计、字幕的解释和人物命运、情感的演绎来回应这种考验，但我们依然期待在完成了“创世纪”使命之后，“流浪”系列能够更加化繁为简，更加具有人物和故事本身的命运感和生命力，更加具有人性深度和人文深度。

“跨越时间、跨越当下、跨越未来”的勇气和视野

特别值得提到，许多评论者都认为《流浪地球2》体现了鲜明的中国视点、中国文化特色。例如，这个地球流浪计

划被称为“移山计划”，这显然来自中国“愚公移山”的神话传说；台词中“自古忠孝难两全”“今人不死古时月，今月曾经照古人”的众多古语古诗，更是传达了中国人伦理观和世界观；片中的“中秋节”等等习俗的呈现，都提供了中国文化的大背景、大氛围。而更重要的是，在这个流浪计划中，无论是中国的决策者还是普通的华人科学家、宇航员，都在人类大灾难面前，体现出超越代表其他国家、种族的人物之上的超凡的智慧、牺牲、勇气和担当，即便当其国家纷纷怀疑质疑，甚至束手无策的时候，中国人都体现了一种永不放弃的信心和韧劲。在影片的“最后一分钟营救”的最后一秒，李雪健饰演的周喆直那种临危不乱、坚信不疑的性格，似乎更是“千锤万击出深山”的坚硬的中华民族精神的升华。

的确，“中国文化主体性”在《流浪地球2》中体现得自觉而充分，其

把人类故事讲述为中国故事的主观意识也体现得淋漓尽致，这与当下强调的“文化自信”大主题可以说是直接呼应的。

当然，从另外的角度来看，人类越来越面对同一个星球，人类的命运越来越息息相关，我们的电影在表现未来人类命运故事的时候，在突出文化主体性的同时，是否有可能多少超越一些国族立场和视野，对同处于人类命运共同体中的其他文化、民族、传统更多一些发现和尊重，让人类不同的文化之间、让不同民族之间有更多的文化交融、互助合作，可能更是考验我们“文化自信”的试金石。影片中那个带有“同声传译”场景的太空电梯很容易让人联想起促使不同族类相互沟通的“巴别塔”，很好地体现了科学无国界、传播无国界的人类协同精神，但影片中尚有一些故意为之的冲突设置。实际上，当人类命运如此彼此关联的时候，人类的喜怒哀乐未必都体现为国与国、种族与种族、文化与文化的冲突，更多的是普遍人性的差异、是不同智慧的选择、不同传统的选择。所以，电影如果能既自觉地表达文化主体性，但又尽可能避免某种片面性，真正讲好世界的故事，人类的故事、未来的故事，将会具有更广泛和普遍的世界意义。

影片结尾，周喆直有这样一句台词：“人类的勇气可以跨越时间，跨越当下，跨越未来。”如果“流浪地球”系列，能够在这样的视野中深化和升华，超越当年“欧洲中心主义”的文化逻辑和思维，那么它可能会以其全人类性，走向更加浩瀚无垠的星辰大海。

（作者为清华大学教授、中国电影家协会副主席）

文艺与类型对撞出“谍战”审美新空间

——评电影《无名》

龚金平

一般的谍战片往往在正邪较量的核心冲突中，编织惊心动魄的斗智斗勇戏码，展现正面人物在面临的极端压力下过人的智慧和勇气，彰显他们令人感动的坚忍与忠诚。人物在特定环境下的内心焦虑和煎熬虽占一定比重，但观众的兴趣点，仍然是人物步步惊险的命运历程，以及峰回路转的情节编排。

相比之下，《无名》是一部非常规的谍战片，它用文艺片的范式，在精致的电影语言和演员克制的表演中，将历史撕开了一个口子，带领观众去窥见残酷与动荡中人物内心的坚守与执着，痛苦与焦虑，从而为宏大的历史书写提供一个更为幽深的角度，为观众勾勒被历史传奇所遮蔽的人性驳杂，以及命运奇诡。影片以前卫的时间编码方式，质感十足的光影呈现，幽微细腻的心理披露，成就了令人耳目一新的艺术探索和商业价值。

“无名”与潜伏演绎历史洪流中人生高度

影片有意识地隐去角色的全名，是为了强化他们身为“无名者”的身份。正是他们的坚守和付出，他们的不懈努力形成的时代的合力，决定了历史发展的轨迹和方向。在这种人物设定策略中，潜藏了一种风险，那就是人物会变得扁平，《无名》用特定的方式规避了这种风险，那就是为人物保留真情流露或者身心疲惫的时刻，让人物回归自我，从而完成更有情感深度的人物刻画。在那种风雨如晦、动荡飘摇的时期，他们的“个人幸福”难以实现，他们站在历史和人民的立场，主动选择隐身是为了暗中发力，成就自己的人生价值。确实，在历史的洪流中，许多人都不是“无名者”，但是，他们有人理想和信念，有个性与情感，他们的人生选择，他们的坚守和奉献定义着他们的人生高度。后人重读那些高度浓缩的宏大叙事时，不仅理解了他们的选择，也理解了人性的幽深，他们虽是“无名”的，但对于历史而言并非空洞的，而是“有力”的。

为了与影片整体性的沉郁风格相协调，《无名》对于人物的真情流露时刻，处理得过于含蓄，没有为人物提供足够的情感抒发空间，也没有细致地交代人物的“前史”，而是主要借助人物的微妙表情来完成内心波澜的折射，或者通过人物隐晦的言行，来暗示他们的情绪走向。影片对于人物的刻画，有时难免显得抽

象模糊，令人欣慰的是，影片中的几位主要演员贡献了极具辨识度的表演风格。作为中共地下党的何主任和叶秘书，潜伏在汪伪政府的特务机构，他们小心翼翼地如履薄冰，又要表现得按部就班自然自如。他们在历经一系列的情感冲击之后，内心深受震撼。影片不注重情节的饱满和曲折，而是通过大量留白，为观众留下想象和回味的空间。

梁朝伟饰演的何主任，公开身份是汪伪的高级特务，但并不显得严肃或阴险，而是时常露出自然的笑容，他在纳降和功降时云淡风轻但又暗藏玄机，动情处也只有表情的瞬间凝固，或者肌肉的轻微抽动，有效地演绎了人物丰富的心理层次。王一博饰演的叶秘书，因为年轻，为了掩饰自己潜伏者的身份，他的表演不够松弛，有时有用力过猛的紧张感，而关键时刻的爆发力又不足，被评为“面无表情”地演完一部戏，但这种不显山露水的表演风格其实与人物身份贴合度很高。这两个主要人物，一动一静，一热一冷，描摹出不同人物的性格画像，也将我们想象中的地下潜伏者形象显得丰富可感。

时空的立体迷宫挑战观众的审美与理解力

《无名》的人物谱系涉及中共地下党员、国民党特工、汪伪特务、日本特务，但核心情节不算复杂，复杂的是时间与空间安排，分别涉及1938年的广州，1941年、1942年、1944年、1945年的上海，1946年的香港。影片没有采用线性时间线索剪辑，而是通过字幕标识的坐标，完成时空的交错与穿插。观众需要调动注意力，去梳理时空线索，把握特定的剪辑顺序中所蕴含的情绪逻辑。

影片的开头，就“散漫随意”地在不同时期的上海、香港、广州来回跳跃，观众像是闯入一个时空的立体迷宫，在对混沌的摸索中又兴奋莫名，像是为检验自己的智力水平找到了舞台。影片不按常理安排情节，从一个侧面暗示了影片的“历史观”，没有将历史描述为线性的单维脉络，而是在拼接的历史截面中，观察每个截面中的特定风景，并从这些风景中映照历史的深邃、人性的幽微。

影片通过时空的交错，让人物的闲适、优雅、欣喜、煎熬、苦痛、绝望交替出现，隐喻着在历史的风云变幻中，在命运的诡谲莫测中，我们无从预料人生的阴晴圆缺。影片涉及的场景大都是一些公

共场所，比如饭店、咖啡馆、夜总会。这些场所看起来安逸或者魅惑，背后可能暗流涌动，杀机四伏。影片中神秘恐怖的地方，是汪伪特务机构的办公场所和监狱。这些地方大都处于暗调画面中，有着阴森、幽暗肃杀的意味，上演着勾心斗角和血肉横飞的对抗。在汪伪特务机构的监狱里，养着许多狼狗。这些狗凶猛暴戾，嗜血残忍，见惯了血腥的拷打和杀戮。它们被关在笼子里狂吠时，制造了一种别样的恐怖气氛。这些狼狗与汪伪特务一样，充当杀人的工具时，其实也被囚禁着，受人摆布。

《无名》没有出现真正意义上的家庭空间，陈小姐与张先生居住的“家”，那是掩护地下工作的“办公室”。电影呈现时代风云变幻中那些潜伏者的生活仓促与命运跌宕。《无名》的影像冷峻幽暗，有大量的室内景，这些内景以黑色为主色调。人物似乎只有在侧光、逆光或冷色调的场景中，才活得真实，才能感受到生存的真切，在“光天化日”之下，他们必须谨言慎行，收敛内心的真情实感。

当人物在内景中谈公事，吃饭，饮酒，影片用大量的对称构图，强调秩序的强势和人物内心的沉重，并在人物对话时，通过规则的对切镜头，强调生活的约束和刻板。这些内景中的人物，既承受着“乱世”的挤压，同时又因身处室内一隅而产生一种置身事外的恍惚之感。

程耳执导的上部影片《罗曼蒂克消亡史》(2016)，已彰显了强烈的个人艺术风格和题材偏好。时隔七年之后，程耳在《无名》中保持了这种个人风格，影像的张力和细节的深沉令人印象深刻。但是，影片中的人物之间毕竟缺乏更为深刻的呼应和纠葛，更多的人物来去匆匆，来不及展现完整的性格发展和丰富的内心世界，这导致影片的主人公更像是“非线性剪辑”。

当《无名》致力于营造旧上海孤岛时期那种凝重冷酷但又光怪陆离的时代氛围，让多组人物穿插其中，以交织出历史的风云变幻，影片一方面以明星阵容的谍战类型片的预设，一方面又是前卫剪辑方式和作者电影的影像风格，挑战了观众的审美理解力，在获得一定票房认可的同时，也引发了两极分化的评论，其实《无名》以作者电影的先锋性探索让我们看到了文艺与类型对撞出谍战片的审美新空间。

（作者为复旦大学艺术教育中心教授、电影艺术研究中心副主任）

在因为疫情沉寂了三年之后，中国电影市场再次升温启动，个中的缘由当然是多要素合力促成的，但电影市场倚重与观众心理需求的匹配与耦合，应当是一个重要的尺度和切口。

早在上世纪50年代，钟惦棐先生就提出：“最主要的是电影和观众的关系，丢掉这个，便丢掉了这一切。”疫情之前，后这几年，电影观众到底发生了一些什么新的变化？不能说我们对此的研究不重视，但研究的方式方法多少还有些机械和板滞。即以主体观众群的构成和组合为例，这两年的研讨不在少数，但基本沿袭的是“电影观众年轻化趋势持续加强”的恒常理念。把20—34岁的青年观众看作是中国电影观众的主流群体和中坚力量，但今年春节档的数据却显示：20岁以下观众和40岁及以上观众占比提升明显，分别达到7%和20%。

这一新的现象无疑值得关注。近几年电影观众的组合正在发生变化，相对于传统的认知，当下观众的构成组合更加多元。这其实是和整个社会、经济、文化、科技的快速发展变迁联系在一起的。特别是新冠疫情之后，这种变化的深度和力度都在强化，怎么把曾经是“中坚”的青年观众重新请回影院？与此同时，怎样吸引其他各个年龄层的观众，不断巩固和扩大电影受众的基本盘，注定是绕不开的一道必答题。新的市场走向提示我们，在不同的时期和阶段，观众群体的分化和组合一定是动态的、变化的，而人们对于集体观看仪式的青昧和影像精品鉴赏的希冀则可能是相对恒定和稳固的。因此，与其拘囿某个“年龄层”和某个“主体”，还不如着意从疫情后社会大众实际的观赏心理变化出发，建立起全年龄段的，更加开放、包容、全面的观察视角，为电影在未来的生长发展提供更多的参数和可能。

那么，当下和日后到底有哪些观众心理尤为值得重视呢？

一是轻松感。长久以来，围绕电影能否“寓教于乐”，怎样“寓教于乐”，我们有过多讨论。电影作为一种带有直观性和“具身感”的艺术形式，几乎天然地具备给人带来轻松娱乐的巨大能量。近新的市场调研显示：获得乐趣是83.75%的青年观众在消费时考虑的因素，他们大都不满足于实用目的的物质消费，而是渴望更多的精神投射，而取悦自己成为他们消费的第一动力。《满江红》之所以票房成绩领跑今年春节档，除了张艺谋的名望和一众著名演员的号召力，与影片本体融合各类型元素，充满诙谐幽默、赏心悦目的喜剧感是联系在一起的。《交换人生》虽然口碑不及预期，但仍然拿到近3亿元的票房，与其贴近生活、轻松友好的表达内容也是分不开的。

近年来随着电影的社会功用得到更多重视和强调，电影的姿态和样式、娱乐的功能和作用多少有些被忽略，导致了观影乐趣感的缺失和观众群的流失。特别是在疫情防控放开后的现时此刻，人们是更希望多一些轻松愉悦的合家欢的，我们的电影如何在突出“社会功用”的同时，让年轻观众觉得更好看更好玩，让稚童少年感觉更有趣更受

益，让银发一族感到更舒心更快乐，应该得到更多的重视。

二是新奇感。追求新奇是人类的一种天性。电影鉴赏或消费除了感知、捕捉和享用影像的社会艺术价值，最重要的是，它能给观众带来认知和情感的新奇体验。新奇感含量的多与少、巧与拙、厚与薄，常常决定了一部电影的生命意义和商业价值。电影《无名》创意神奇波诡、人员行踪不定，同道宿敌角逐、始终难解难分，如同“盲盒”最后一刻才揭秘，加上鲜明的个人风格、浓郁的地域风情、迷离的历史辙印、熟稔的影像操控，都在影像叙事和观众之间构筑起奇妙的心理联系。《流浪地球2》聚焦地球开始“流浪”之前的惊涛骇浪，其中既有人类的观念碰撞，也有自然的太阳危机，更有陨石来袭、太空电梯断裂、千枚核弹齐爆等异景奇观，借由多巴胺和内啡肽的交互作用使人得到了日常难以领略的心灵满足。在互联网+疫情时代，创意体验消费正在形成潮流，电影如果不能充分展示自己的本能和潜质，不能给人带来新鲜意外的体验，就很难打动和吸引观众，引发观众的高潮体验。

三是社交感。一项调研则显示：观众在观影同伴选择上主要以“朋友/同事/同学”为主，比例高达六成左右；其次是“配偶/恋人”及其他构成形式——观影更多地和公共领域相关而不倾向私密化，说明电影消费的社交感、交互性愈益凸显。尤其是身处急速变化、不确定性剧增的后疫情时代，人们对社群的依赖度会大大提高，而影院作为社交活动的载体正是人们进行集体认同和情感宣泄的理想场所。当大批影迷走进影院时，他们不仅在消费艺术，也是在寻求一种群体归属感。因此电影生产怎样与时代同行，更多关注人的情愫，回归人的本性，在作品里注入更多的温情、温暖和温存来满足这种需求，就成为了一种新的艺术指向。《熊出没·伴我“熊芯”》直视觉与亲情、用科幻想象呼唤暖心陪伴，《深海》通过青春少女的深海之旅，着意构造情感穿透力，而硬核科幻的《流浪地球2》，最终亦落脚在亲情、友情、爱情等最基本的人类情感层面，无疑都是明智的选择，也给未来的创作带来诸多新的启迪。

四是价值感。电影的趣味不容小觑，但是仅仅停留于欢快娱乐，还是不够的，它还需要注入人生意义，浇灌思想能量，与观众一起实现精神成长。从这个意义上说，春节档的观影经验尤为值得珍视。《满江红》以古装悬疑开篇，终以岳飞那篇气壮山河的诗词《满江红》煞尾，激发起人们浓烈的爱国主义情怀，并以特有的喜剧形式而沁入人心，而该片的争议也是来自喜剧形式对于英雄悲壮感的消解；《无名》挑战经典叙事的常规，精心酿就了扑朔迷离的谍战疑云，底色是抗日地下英雄们视死如归的英勇和决绝；《流浪地球2》大开大阖，外在主打高科技，内含张扬小人物的家国情怀和人类命运共同体的大命题……在一帧帧精心打造的画面里，一桩桩耐人寻味的故事内，一个个活灵活现

把观众心理作为重要变量

李建强

人物上，寄寓着创作者深厚的思想情感，积极的人生价值理想，它们常常溢出影像画面，与观众的情感认知实现勾连，最终成为娱乐感之上的一种晋级，新奇感之上的一种升华，社交感之上的一种导向，不仅产生巨大的艺术矢量，也使作品本体得到强有力的情怀和逻辑支撑。

以上“四感”，大多我们过往已有论及，但是在三年疫情后的目下愈发醒目和凸显。观众对中国电影未来发展寄予厚望，满足人民群众这种不断增长的对美好精神生活的向往乃是电影艺术的天职，这是中国电影在供给制结构性改革时应当充分体察和把握的。它们和我们之前时论及的体验感、归属感、怀旧感、仪式感、参与感等交织在一起，构成了疫情后观众若干新的心理需求，我们只有与时俱进，力求让电影市场与观众心理不断匹配与耦合，才能获取社会效益和经济效益的双丰收。

（作者为上海交通大学教授、中国电影理论学会副会长）