

# 三条屏里的世界

——《草木人间》的三重割裂

张斌

被《春江水暖》激动过的观众在看《草木人间》的时候会有些茫然不知所措。这是“山水图”第二卷吗？这是顾晓刚的电影吗？种种疑惑在铺天盖地的“反传销”题材电影的路演口号中被愈加放大。

影片七日累积近7000万元的票房，显示其宣发策略确实收获了一定程度上的成功。然而，该片的口碑明显两极分化，让《草木人间》成为了一个不大不小的“事件”，也让我们在这中间看到了影片内外的种种断裂。

## 导演自我的断裂

在世界电影发展史上，我们可以观察到一个常见的现象：很多电影导演都会通过三部曲的方式来确立自己的艺术风格和彰显自己的美学追求，例如基耶斯洛夫斯基的“红白蓝”三部曲、托纳多雷的“回归三部曲”、贾樟柯的“故乡三部曲”等等。当《春江水暖》的片尾“卷一完”出现之时，观众便会不由自主地期待“卷二”乃至“卷三”。这也可以说是导演和观众的约定，另一种意义上的“类型片”情结。

《春江水暖》之所以在没有任何宣发，也没有在院线上映的情况下，获得了观众的一致赞誉，恰恰在于导演对于电影语言的创造性发展形成的独特而鲜明的个人美学风格。那让人印象极为深刻的卷轴美学的影像形态，不疾不徐自在自如的叙事节奏，意象丰赡内蕴悠长的意境营造，多重堆叠来去自如的时间-影像，加上观众熟悉的含蓄有致的人伦情感，便流淌出一首潺湲的诗意之歌，带给观众以美的享受。

但《草木人间》并没有完全沿着导演开启的山水图式继续向前，而是试图在这一幅卷轴悠长的山水画卷中插入激烈的“反传销”故事并且以此为主以形成新的面貌。

从积极的一面说，这表明导演具有很强的自我创新意识，不希望自己被局限在第一作者划定的美学框架中。因此，影片用大量无人机航拍镜头增强影像吸引力，探索了室内封闭空间群戏的影像表现和凌厉快速的剪辑节奏。但另一方面，对于只有一部作品的青年导演来说，这种尝试又显得有点过于着急。在还没有真正形成自己的个人艺术风格的时候就开始打破这种必要的统一性，

必然会破坏观众（特别是看过《春江水暖》的观众）对导演作品的期待视野，从而导致导演自我和观众观影期待的双重断裂，所以才有观众发出“本以为是来看《春江水暖2》，结果却看了一部《孤注一掷2》”的不满。

## 影片文本的断裂

“草木人间”究竟指的是草木一般寻常和卑微的人生？还是如草木一般蓬勃和不屈的人生？抑或合二为一？莲和苔花，一个出淤泥而不染，一个苔花如米小，也学牡丹开。何目莲和吴苔花，这对母子的人生确乎是“草木人间”，只不过草木一样的人生，也有“你想活出怎样的人生”的思索与期望。“可以发疯，不可认命”是蝴蝶国际的洗脑口号，但从另一个角度来看，也不可否认是进入传销组织每个人心中的不曾喊出的心声。只是心中的执念被燃的点燃之后，一念之间就从天堂滑落到地狱，结果多半是玉石俱焚。但导演显然不想只是拍一个关于“传销”的故事，《草木人间》是一个多重性文本。

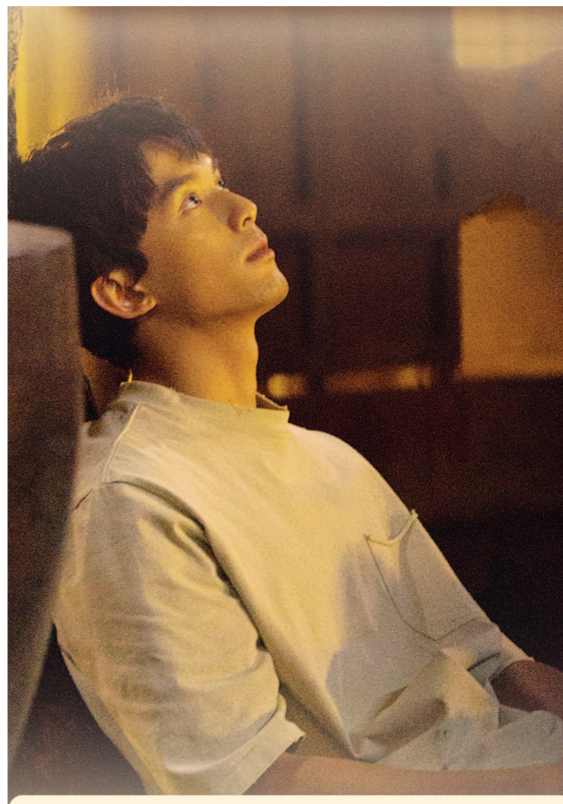
首先，是一个社会文本。导演谈到，有亲人曾经被传销组织洗脑，自己也曾进入传销组织卧底救援，震惊于传销对人精神的极端控制和惨绝人寰，因此希望用电影惊醒世人。这是一个特别有社会意义的观念，同时也是一个非常现实主义的创作诉求。因此，这个题材本身具有很强的话题性和吸引力，但和导演熟悉的表达方式则相距较远。

其次，是一个历史文本。影片是佛教经典故事“目莲救母”的现代版本。“目莲救母”一直是最受中国老百姓欢迎的佛教故事之一。它所讲述的是佛陀的大弟子目莲在佛陀的指引下，通过举办盂兰盆会借助十方众生供奉的力量，救度堕入地狱的亡母投胎转世重生的故事，其间包含了为国人所重的孝道思想，但核心其实是家庭伦理。这也是中国电影的重要传统。

第三，是一个影像文本。在人间“天堂”的杭州，拍一个尘世“地狱”的故事，显然意有所指。天堂也有罪恶，人间绝非乐土。来自川渝的外地移民以一种外来者身份推开了这地狱之门。蒋勤勤饰演的吴苔花前后反差极大，何目莲报警后她过火的癫癫之状让人心生恐惧，



蒋勤勤在电影《草木人间》中扮演吴苔花



吴磊在电影《草木人间》中扮演何目莲



陈建斌在电影《草木人间》中扮演老钱

又对其无限怜悯，其精彩的表演将一个生活失意女性对现实的不满和对自我实现的强烈欲求之间的冲突展现得动人心魄。不过在真正能救母亲的并非何目莲，而是那自然山水（类似孟兰盆会的力量）。因此，我们在影片的开头看到了采茶“喊山”的情景，以及母子亲密无间的相处。在影片的结尾，何目莲背着母亲回到家乡的大山，试图用大山唤醒沉睡的妈妈。当母亲失踪，他打着电商进入洞穴寻找跌入暗河明显是重回母体的隐喻，而母亲在被猛虎惊醒后濯山泉沐浴更是洗净罪孽后重生的象征。这些宕开现实的诗意构造，加上电影中不断出现的寺庙、钟声、茶虫、生命之树等等意象设定，都明确无误地显示影片试图超越“传销”故事的用心。

然而，这三重文本并没有很好地结合在一起。社会文本的痛苦尖锐、历史文本的宗教伦理规约、影像文本的尘世罪孽与哲理超越都形成了一种相互牵制和拉扯，各自向自己的方向用力，形成了

明显的断裂。恰如影片的结尾，从寺庙门内向外拍摄的三条屏式中国画形制构图，将现实一分为三，但三条屏本身应该是一个统一的艺术作品。

## 营销定位的断裂

《草木人间》是一部商业片还是一部文艺片？虽然这不应该是一个二元对立的选择，但在电影的营销上，我们可以看到其间的种种心思，而这也并非孤立的现象。

如果说《春江水暖》放弃院线上映，表明导演和制片方明确意识到电影“文艺片”的性质，那么，《草木人间》大规模的路演宣传，也说明对这部电影商业回报的较高期待。在宣发上，电影基本无限弱化了《草木人间》作为“山水图”卷二的身份，而是极力张扬“反传销”的题材卖点，以及“天上不会掉馅饼，传销致富要清醒”的宣发概念，从争取票房的角度

而言似乎无可厚非。一方面，《春江水暖》没有上过院线，影响力大多局限在影迷群体中间，绝大多数观众并没有这个先入为主的观影期待；另一方面，弱化《草木人间》和《春江水暖》的联系，也可以进一步突出“反传销”的营销卖点，形成社会话题。这一策略确实达到了预期的效果，因而也是成功的。

不过这种宣发固然可以赢得票房，但是对于青年导演而言却未必是一件好事，因为它隐藏了电影最重要的一些特质，孤立地突出电影的中间段落，实际上极大地削弱了电影比较丰富的内蕴，也使得电影的首尾两段和中间的割裂感更加突出，让第一次在大银幕上接触导演作品的观众建立了有别于《春江水暖》的另一种认知，事实上让导演和他的电影在观众中就愈加分裂了。

营销定位的断裂，反映的是长期以来文艺片和商业片之间的分野和壁垒。尽管两者不存在泾渭分明的界限，而且近些年来屡屡有文艺片导演试水票房且

也有获得成功的案例，如去年魏书钧导演的《河边的错误》票房突破三亿元，但他另一部几乎前后上映的《永安镇故事集》票房却仅有几百万元，因而总体上存在较大的不确定性。而有些文艺片票房上的成功甚至仅仅是营销手段的成功，比如《地球最后的夜晚》票房虽然高达2.82亿元，但排片和票房在预售首日上映后即遭遇断崖式下跌。

《草木人间》的三重断裂，反映的绝不仅仅是导演自身的问题，更重要的是它提出了一个问题：当青年导演以自己之前长久的生命体验与鲜明的美学追求，在处女作中大获成功而声名鹊起后，如何延续和发展自己的艺术生命？电影市场能给这些导演们提供足够的空间让他们能静心创作吗？作为观众，我们对这些有才华的创作者的探索给予包容理解，也是让他们走向成熟的温暖力量。

（作者为上海大学上海电影学院教授、副院长）

# 《追风者》：谍战剧的“烟火气”和“时代感”

杨毅

在众多电视剧中，谍战剧无疑是类型化程度相当高的题材。从早年间《暗算》《潜伏》，到《伪装者》《悬崖》《风筝》，谍战剧在花样翻新的道路上已越发成为抢占国民热度的剧集，但在近些年不断涌现的同时，也出现了同质化乃至粗糙化的问题，致使很多作品被观众诟病。

在这种情况下，《追风者》获得的好评就值得关注：如何摆脱同类型作品的“影响的焦虑”，从新的角度挖掘谍战剧的价值，带给观众新的体验。

## 从烟火气中淬炼个体成长的心灵轨迹

严格说，《追风者》并不是典型意义上的谍战剧，谍战只是剧中的一条支线，更多聚焦的，是主人公魏若来在社会上的成长经历。这个在江西乡下长大的年轻人来到上海谋生，只上过一年半的立信会计学校，却凭借出色的天赋，和临场的应变能力谋求到中央银行任职，在1930年代金融改革的时代背景下立志报效国家。

和通常谍战剧主人公开场即高能不同，由王一博饰演的魏若来生活拮据，幸得邻居帮衬，从夜校毕业因为籍贯存疑拿不到毕业证，凭借实力通过央行招聘考试，又险些没能通过政审，好不容易靠锲而不舍的意志被特招进来，初入职场又遭到领导秘书刁难，最终以脱颖而出。《追风者》开篇呈现了大上海的小人物，如何凭借自身的努力排除万难，进入国家金融系统。即便只是担任银行高级顾问的助理，魏若来也要在工作中尽可能地融入众人里表现出色。

在魏若来周围的固然有金融大佬，但真正在生活上带给他温暖的，是七宝街的街坊邻里。如果说前者主要展现金融题材剧的商战元素，那么后者使类型化剧集更多带有生活的质感。魏若来租住的七宝街虽然环境杂乱不堪，但充满市井社会的烟火气，和普通人之间的人情味。这条街上，无论刀子嘴豆腐心的房东周姨、行事仗义的人力车夫阿



文，还是深藏不露的爷叔，这些动荡年代下的小市民没有太多奢望，只想过好自己的小日子，但也不得不受局势的影响。在剧中，瞬息万变的股市背后都是金融资本的操纵博弈，更是资本家实现利益最大化的手段，而底层民众如蝼蚁般生命还在为生计发愁，更不要说，无数人还在忍受着战乱和饥饿之苦。

《追风者》由此呈现出两个空间：一是通过国统区央行在金融领域的纵横捭阖呈现的上流社会——特别是随着魏若来接触到金融系统内部，逐渐认识到上流社会和权贵阶层的贪污腐败，中央银行的收购计划，只是国民政府为战争敛财的工具，自己充其量不过是微不足道的棋子；二是充满烟火气的七宝街的生活——每晚回家，邻居伙伴的关心，哪怕只是热气腾腾的馄饨，都显示出上海弄堂逼仄却温馨的氛围，不啻为魏若来平日繁忙、紧张的工作之余的心灵港湾。这两个空间世界的并置和对比，展现彼时上海不同阶层社会的状

况，也构成人物思想转变的基础。

在剧中，从金融大佬到平民百姓，每个人物的形象都得到展开，给观众留下了深刻印象。外界评价姚晓峰是最擅长拍群像戏的导演。他在接受采访时说：“我非常在意每场戏里的每个人物，除了主要人物，边缘人物有什么样的感受、反应我都会拍到，这样这个戏才会丰富。”不难看出，《追风者》的主创团队采取“以小博大”的手法，不急于展现主人公的思想转变，而是通过大量生活细节呈现人物的生存环境，尽可能以平视的视角和姿态，刻画每个人物，进而在人物自身的经历中，挖掘个体成长的心灵轨迹，赋予大时代下的小人物充分的体验感。

这里尤其要提到《追风者》对细节真实的把握，这为烟火气和质感提供切实的基础。开场有段魏若来去央行考试的戏，据说剧本上只有“魏若来早上匆匆忙忙穿上衣服去赶考”这句概括性的话，但电视剧用近两分钟的动作连续

大力培养，在工作和生活上极力帮助魏若来，甚至说是魏若来的人生导师也不过分，两人可谓亦师亦友。魏若来来到央行工作，正是因为和沈图南有着同样报效国家的理想，这成为他们共处的基础。但或许是身份地位的差异，两人亲眼看到国民政府的腐败不堪，沈图南在无奈之下选择妥协，但心怀救国之志的魏若来，却因身处其中而引以为耻，最终不得不分道扬镳。

《追风者》没有把沈图南处理成反面人物。虽然因为价值立场的不同，他一度与魏若来走向反面，但剧集没有对他进行简单化处理，而是展示了人物的立体和复杂。当沈图南得知魏若来生活拮据，特意为他涨薪水又亲自带他买衣服，而魏若来也义无反顾地在沈图南抢救过程中为他输血。特别是当魏若来遭诬陷被捕，受尽殴打也没有诬告沈图南，沈图南顶住压力非但没有明哲保身，反而力排众议想方设法营救魏若来，事后还为魏若来澄清讨回公道，这种师徒间的情谊让人感动。即便是在师徒决裂之后，沈图南在生死攸关时刻不惜向对手求情，那句“能救魏若来，做什么都行”让观众瞬间泪目。

魏若来最初接触到共产党是因为哥哥魏川临死前托付给他的任务，本着对哥哥的亲情，几经周折配合完成了接头的任务。他虽然知晓哥哥地下党员的身份，但并不理解这样做的原因，却也在沈近真的发问下意识到了魏若川“一定是为信仰而死，想必临终的时候，也无怨无悔”。特别是在经历假币案和建设库券事件后，魏若来亲眼目睹了底层百姓任由宰割的悲惨命运，最终意识到国民党当局的黑暗和腐朽。虽然魏若来离开上海是不得已而为之，起初并不了解共产党，但来到苏区深切体会到，只有健康的金融环境才能让人民过上好日子，毅然投身到苏区金融战线。

沈图南的妹妹沈近真在德国留学期间，就已发展为中共党员，以其便利条件为我党提供情报，最初是在执行任务和魏若来误打误撞，后来逐渐感化直到发展魏若来成为中共党员，携手成

为打入敌人内部的革命战友。《追风者》没有落入窠臼地将两人处理成伴侣，没有过多的爱情戏，更多是亲情与友情的流露，以及并肩作战的革命情谊。沈图南和沈近真虽然有着各自的信仰，但兄妹间的亲情，很大程度上超越了彼此立场的隔阂。这些在动荡年代下的情谊显得弥足珍贵，在诠释革命信仰的基础上，又符合人物的生活逻辑，通过人物之间的情感推进讲述革命道理，也让人物形象的塑造更加立体丰满，显得韵味悠长。

《追风者》从具体而微处着手表现人物的情谊，又将人物关系置于时代背景下加以刻画。除了生活在七宝街的普通百姓的市井烟火，沈图南全家虽然衣食无忧，但同样为自身处境担忧。因为说到底，央行的金融改革不仅触动既得者的利益，背后更是国民党两大家族的政治斗争。《追风者》没有直接展现大时代的全景场面，而是将其融于故事情节发展的历史背景中不时闪现，但实则在不经意间，为魏若来的思想转变找到信仰归宿：只有改变现状才能让人民安居乐业。这使剧作在烟火气和时代感中取得了平衡，成就了《追风者》这样一部品质优良的主旋律年代谍战剧。

最后还要提到主演的精彩表演。魏若来从先因困窘而小心翼翼又锲而不舍地顽强拼搏，到后来越发机智成熟但依旧重情重义的行动和性格都被王一博精准自然地捕捉和呈现出来，生动刻画了主人公的成长和蜕变，也让观众重新认识新生代演员王一博。《追风者》播出后，网友观众惊喜地发现这个练习生出道的偶像明星非但没有在剧中拉垮多戏骨配角的表演，反而在张弛有度的动作表情中让观众深刻认识到动荡年代下普通人是如何走上革命道路的，甚至从中看到了演员自身经历的成长和奋斗，特别是他那种不服输的劲头，感染了每位观者。也许从推理类型的角度而言，电视剧存在一些逻辑漏洞，但总体仍是瑕不掩瑜。

（作者为天津大学冯骥才文学艺术研究院讲师）