

近期,由作家李娟散文作品改编而来的迷你剧《我的阿勒泰》热播,且反响不俗。李娟的写作始终不脱对新疆阿勒泰地区的书写,生长于斯的她细致入微地描绘周遭的生活,以朴素鲜活的生命经验去思索人与世界的关系。

散文的影视改编并非易事。《我的阿勒泰》在国产剧中首开先河,尝试以较为清晰的人物关系与故事逻辑串联起散落在《我的阿勒泰》《阿勒泰的角落》等多本散文集中的生活片段。该剧以一家三代汉族女性在少数民族地区经营杂货铺为切口,将青春爱情、代际冲突、新旧碰撞等线索嵌入令人神往的北疆风物中,建构了一则当代社会的疗愈性文本。

### 风景与纯爱的疗愈配方

《我的阿勒泰》是一部典型的慢影像,节奏舒缓、故事散淡,却能让人凝神静观,不忍倍速与快进。这种美学魅力,主要来自风景与纯爱的疗愈配方。

该剧汇聚了阿勒泰地区不同季节的多样风景,或寂静或广袤或幽深或壮美。风景纷至沓来,让人观后只觉天高地阔,世界浩荡,内心静谧。现代化的过程,是失去原野与星空的过程。《我的阿勒泰》让久在樊笼里的我们得以暂脱尘网,重返自然。

文艺创作中,风景往往并非纯粹而自在的。例如,少数民族影视剧常常塑造被现代都市游客凝视的异域景观,或民族共同体里不可或缺的呼唤对象。《我的阿勒泰》中的风景固然绝美,但并不沦为单薄的明信片或宣传片。镜头之下,山川、丛林、天空、旷野,无不独具灵性。

无论是李文秀一家还是哈萨克族人民,他们的生存体验与这片土地融为一体。对于他们而言,风景并非一种外在物,无需借助中介,便可以直体察世界本身的秩序、美和神秘。通过这种方式,该剧试图重建人与自然的亲密关系,唤起人们对于自然万物的谦卑与敬畏,而非骄矜与掠夺。

与许多青春爱情一般,汉族少女李文秀与哈萨克少年巴太的相爱也经历了成长的阵痛,最终化为一抹明媚的忧伤。但其中没有狗血情节,毫不矫揉造作,只有混杂着羞涩、悸动、喜悦、失落的少年心事。该剧的选角为纯爱故事大为增色:周依然将文秀的笨拙与纯善演绎得十分妥帖,巴太这个野性而质朴、生命力扑面而来的明亮少年,似乎更是为于量身定做。

二人的原野之恋,别有一种都市爱情故事所不具备的自由与脱俗。爱是日常生活的例外状态,然而现代世俗化的进程,让爱情的浪漫性与超越性日益消解。法国学者伊娃·易洛斯基在《爱,为什么痛》一书中指出,随着现代婚姻市场的兴起,爱情日益成为一种价码与标签。群体性孤独的网路时代,又加剧了人们对于亲密关系的怀疑与恐惧。

《我的阿勒泰》实际上是当将下帷幕泛滥的纯爱故事进一步提纯:将两个现代个体置于前现代的环境下,剥离了阶层、金钱、权力等诸多外在干扰因素,去



展现爱的自然和本真状态。

### 重新开掘日常的意义

该剧的另一重美学魅力,还在于重新发掘日常的意义。原作中,李娟以近乎显微镜式的手法,放大了现实生活中常被忽略的微妙细节。同样身为女性的导演滕丛丛在《我的阿勒泰》中充分延续了这一特点,展现了大量生动感性的日常生活情景。

集体沐浴、河边洗衣、山坡牧羊、捡拾木耳……这些生活世界的点滴微澜都被赋予了迷人的光彩。同时剧中点缀了诸如李文秀要账、老牛舔舐刘德华广告牌、路人购买过油肉拌面等诸多令

人捧腹的桥段,充分呈现出生活的谐趣。通过这些细枝末节,《我的阿勒泰》尝试开掘生活和生命中那些更为恒久的意义与价值。或者说,让生活与生命显现自身,让最平淡的日常散发出最深刻的意味。面对张凤侠在转场路途中所穿的破烂鞋子,朝文奶奶开导她“再颠簸的生活也要闪亮地过”,剧中此类人生感悟还有很多。这不是虚假的心灵鸡汤,而是泥土里长出的生活哲学。

《我的阿勒泰》对于日常生活细节的着迷,在当前注重强冲突、快节奏的故事奇观时代显得尤为独特。对于当下流行的快节奏视听产品来说,日常生活是高雅段落之外可有可无的间歇与停顿。一个日益显著的体验是,现代社会的加速机制让时间处于一种脱离韵律、忙乱飞

驰的状态,哲学家韩炳哲将其称为一种“没有芳香的时间”。《我的阿勒泰》给了加速时代的观众抽身而出的短暂可能,让大家重新发现悠闲与缓慢,重新体味时间的芳香。

当然,《我的阿勒泰》里的故乡原风景,并非田园牧歌式的乌托邦。该剧在描绘生命的浪漫与明亮的同时,也直面人生的苦与痛:李文秀身处追逐写作理想的困境里,巴太深陷走出原野与留守牧场的纠葛中,张凤侠不断与丈夫的情感羁绊,苏力坦逃不掉传统的束缚,守寡的托肯一心改嫁却又无能为力。

这些人物的困境,又都被扭结在游牧传统与现代化进程的文化冲突这一宏大议题里。传统与现代的关系是当代文艺创作中屡见不鲜的议题,近年来各类“返乡题材”作品更是风行一时,在“乡关何处”的感喟中抒发着种种乡愁或乡怨。不过与《去有风的地方》《春色寄情人》《故乡,别来无恙》等时下流行的“返乡剧”相比,《我的阿勒泰》更有一种文化乡愁的意味。它将风土人情编码为深沉的历史与记忆,表达着游牧民族的身份焦虑与群体认同。就像剧中巴太向惧怕牛头骨的李文秀作出的解释——“这不

是巫术,是怀念”。

值得肯定的是,在讨论传统与现代的关系时,《我的阿勒泰》体现出多元包容的立场。当苏力坦以传统为名拒绝托肯携子女改嫁时,李文秀反驳前者:“没有什么是一成不变,只有一直变化才是不变的”,这句话可谓题眼。传统与现代并非孰是孰非的对立关系,传统恰恰是在流动与变动中不断被发明的。该剧结尾使用了首尾呼应的处理方式:返乡的巴太如同父亲一样,保留了随身佩刀的传统。父与子、传统与现代的复杂关系,都隐藏在这个不经意的细节里。

这种传统与现代的辩证法,并不意味着悬置了价值判断。《我的阿勒泰》的做法是以自由、平等的生命观作为价值判断的基点。苏力坦放手让巴太走出草原,让托肯携子女改嫁,正是出于对个体选择的尊重。

值得注意的是,创作者的女性视角让该剧对于女性处境尤为关注。第一集中,李文秀在楼梯处扶正英国作家伍尔夫的画像,看似无意的行为满含象征意味。该剧有意用托肯改嫁贯穿全剧,展现女性有所体察但又无法挣脱的困境。而剧中反复出现的“买搓衣板”的插曲,也是以符号化的方式提醒着我们,不对等的性别关系常常隐藏在那些习焉不察的日常生活中。

稍显可惜的是,高晓亮这一人物的塑造,还是让《我的阿勒泰》落入一些窠臼。剧中,他被有意塑造为与李文秀对位的外来者/闯入者形象。第一集中,作为同事的二人都市天台畅谈梦想,已经暗示了他们的人生殊途。与成功融入阿勒泰生活的李文秀相比,高晓亮是利欲熏心的掠夺者。显然,创作者有意通过这一人物来传达传统与现代碰撞中应当秉持的价值立场观。

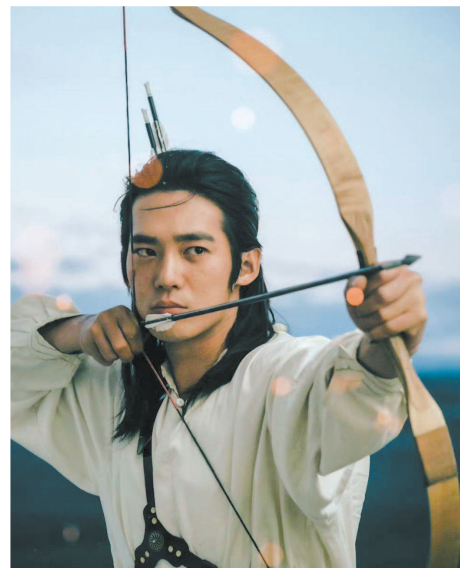
然而,这一人物在后半段的巧合式出场,让戏剧冲突的构建显得颇为生硬。蒋奇明的表演越出色,高晓亮的角色就越令人厌恶,该形象与整体风格的割裂感就越明显。与其他生活化的人物形象相比,该角色多少显得有些符号化、功能化。张凤侠要通过他斩断情丝,李文秀与巴太要经由他完成成长,和谐共生的生态观要经由他得以阐发,从而使使得这一人物沦为推动故事走向高潮的工具人。

当然,单个人物形象的瑕疵并不能掩盖整部作品的成功。《我的阿勒泰》可谓当下国产剧中的一缕清风,它重构人与人、人与自然的亲密关系,在日常生活里叩问生命的意义,以文化乡愁的抒发指认未来的坐标。它提醒着人们,在自我挤压与精神内耗的同时,不妨听听广阔天地的呼唤,去拥抱旷野的风。

(作者为北京师范大学艺术与传媒学院讲师)

李宁

左图为《我的阿勒泰》剧照,上图由左至右依次为剧中周依然饰演的李文秀、马伊琍饰演的张凤侠、于适饰演的巴太。



左图为《我的阿勒泰》剧照,上图由左至右依次为剧中周依然饰演的李文秀、马伊琍饰演的张凤侠、于适饰演的巴太。

### 传统与现代的辩证法

当然,《我的阿勒泰》里的故乡原风景,并非田园牧歌式的乌托邦。该剧在描绘生命的浪漫与明亮的同时,也直面人生的苦与痛:李文秀身处追逐写作理想的困境里,巴太深陷走出原野与留守牧场的纠葛中,张凤侠不断与丈夫的情感羁绊,苏力坦逃不掉传统的束缚,守寡的托肯一心改嫁却又无能为力。

这些人物的困境,又都被扭结在游牧传统与现代化进程的文化冲突这一宏大议题里。传统与现代的关系是当代文艺创作中屡见不鲜的议题,近年来各类“返乡题材”作品更是风行一时,在“乡关何处”的感喟中抒发着种种乡愁或乡怨。不过与《去有风的地方》《春色寄情人》《故乡,别来无恙》等时下流行的“返乡剧”相比,《我的阿勒泰》更有一种文化乡愁的意味。它将风土人情编码为深沉的历史与记忆,表达着游牧民族的身份焦虑与群体认同。就像剧中巴太向惧怕牛头骨的李文秀作出的解释——“这不

是巫术,是怀念”。

值得肯定的是,在讨论传统与现代的关系时,《我的阿勒泰》体现出多元包容的立场。当苏力坦以传统为名拒绝托肯携子女改嫁时,李文秀反驳前者:“没有什么是一成不变,只有一直变化才是不变的”,这句话可谓题眼。传统与现代并非孰是孰非的对立关系,传统恰恰是在流动与变动中不断被发明的。该剧结尾使用了首尾呼应的处理方式:返乡的巴太如同父亲一样,保留了随身佩刀的传统。父与子、传统与现代的复杂关系,都隐藏在这个不经意的细节里。

这种传统与现代的辩证法,并不意味着悬置了价值判断。《我的阿勒泰》的做法是以自由、平等的生命观作为价值判断的基点。苏力坦放手让巴太走出草原,让托肯携子女改嫁,正是出于对个体选择的尊重。

值得注意的是,创作者的女性视角让该剧对于女性处境尤为关注。第一集中,李文秀在楼梯处扶正英国作家伍尔夫的画像,看似无意的行为满含象征意味。该剧有意用托肯改嫁贯穿全剧,展现女性有所体察但又无法挣脱的困境。而剧中反复出现的“买搓衣板”的插曲,也是以符号化的方式提醒着我们,不对等的性别关系常常隐藏在那些习焉不察的日常生活中。

稍显可惜的是,高晓亮这一人物的塑造,还是让《我的阿勒泰》落入一些窠臼。剧中,他被有意塑造为与李文秀对位的外来者/闯入者形象。第一集中,作为同事的二人都市天台畅谈梦想,已经暗示了他们的人生殊途。与成功融入阿勒泰生活的李文秀相比,高晓亮是利欲熏心的掠夺者。显然,创作者有意通过这一人物来传达传统与现代碰撞中应当秉持的价值立场观。

然而,这一人物在后半段的巧合式出场,让戏剧冲突的构建显得颇为生硬。蒋奇明的表演越出色,高晓亮的角色就越令人厌恶,该形象与整体风格的割裂感就越明显。与其他生活化的人物形象相比,该角色多少显得有些符号化、功能化。张凤侠要通过他斩断情丝,李文秀与巴太要经由他完成成长,和谐共生的生态观要经由他得以阐发,从而使使得这一人物沦为推动故事走向高潮的工具人。

当然,单个人物形象的瑕疵并不能掩盖整部作品的成功。《我的阿勒泰》可谓当下国产剧中的一缕清风,它重构人与人、人与自然的亲密关系,在日常生活里叩问生命的意义,以文化乡愁的抒发指认未来的坐标。它提醒着人们,在自我挤压与精神内耗的同时,不妨听听广阔天地的呼唤,去拥抱旷野的风。

(作者为北京师范大学艺术与传媒学院讲师)

# 《九龙城寨之围城》：创新用力过猛反显疲态

袁金平

1977年,香港推出的武侠片《鹰爪铁布衫》反响平平,票房只有119万港元,但11年后引进内地时却引起轰动,发行拷贝数量高达373个,仅次于当年的国产电影票房冠军《金镖黄天霸》。《鹰爪铁布衫》中的反派郑重练就了铁布衫功夫,身体刀枪不入,同时精通鹰爪功。面对这种攻防兼备的高手,几位正义人士必须联手找到他的要害穴道(罩门),才能突破他的金身防御。

令人震惊的是,在47年后的《九龙城寨之围城》(以下简称《九龙城寨》)中,观众竟然看到了类似的情节设定:黑帮头目王九练就过硬气功,不惧任何攻击,同时他的手指尖锐如利刃,这明显是鹰爪铁布衫的组合体。影片高潮是陈洛军四人在天台围攻王九,要努力找出王九的罩门。这让观众产生了一阵恍惚,仿佛穿越了时空,一时不知今夕何夕。

《九龙城寨》的题材和类型都有深厚的历史积淀,观众希望在银幕上重温香港电影的荣光,但也期待有令人惊喜的观影体验,包括情节设计、艺术风格和动作场面等。影片确实在许多方面试图创新,但最终效果似乎不尽如人意,甚至因刻意追求突破而导致风格上不连贯,宛如用混搭的方式奉上一道调料相克、食材陈旧的“黑暗料理”。

### 对城市景观和情节内容展现的浮光掠影

在香港电影如《城寨出来者》《省港旗兵》《追龙》等作品中,“九龙城寨”已经成为一个具有特定内涵的文化符号,代表着观众对城寨的多重想象,包括鱼

龙混杂、无法无天、肮脏堕落,同时又兼具温情淳朴和市井烟火之感。《九龙城寨》应当满足观众对城寨居民生存状态的探询欲,并揭示这个地方的生活细节,例如忙碌背后的艰辛、乐观豁达中的算计与残酷、光怪陆离底下的危机四伏与犯罪猖獗等。然而,影片在展现这个令人恐惧又好奇的城市空间时,仅注重了建筑的破败和街道的拥挤嘈杂等感官层面,对个体的日常生活中内容疏于交代,导致人物形象空洞苍白。

影片专注于展示引人入胜的打斗场面和多样化的打斗风格。一开始,陈洛军打黑拳时采用了写实风格,拳拳到肉,渲染了搏击的残酷程度,同时凸显了陈洛军为了得到合法身份而经历的磨难。进入九龙城寨后,信一的招式灵活多变,刀法出神入化,身形步伐迅如疾风。影片还巧妙地利用九龙城寨狭窄拥挤、纵横交错的建筑特点,在复杂的地形和空间布局中打造出精妙的闪避和跳跃场景。随着大老板率领队伍进驻九龙城寨,群体混战的场景对于场面调度提出了更高的要求,全景和小景别的快速切换兼顾了全局和细节,各种招式和兵器的变化无穷增加了观赏愉悦。此外,一些打斗场面还呈现漫画风格,频繁出现反重力细节,动作的瞬间爆发力也得到强调,一些令人惊悚的凌厉动作更是使得观众目不暇接。

然而,影片在寻求多样化的打斗风格时,也有内在的矛盾。例如,反派王九的武功过于高超且没有弱点,这使情节对抗失去了势均力敌的动态平衡。而且,王九及其手下使用的枪械,似乎也破坏了影片设定的拳脚打斗风格。还有,陈洛军等人最终击败王九,并非依靠智慧,而是因为王九嚣张过头,不

慎吞下一截断刀,导致内伤。这种处理方式对于高潮场景来说显得过于敷衍,暴露了影片制作上的瑕疵。

更重要的是,影片忽略了一个因素,动作片中的动作除了精彩刺激,观众更关心这些动作背后的价值观。换句话说,影片需要为人物的战斗设定情感或人生目标,这些目标应该饱含情感强度,能对观众的内心产生触动,甚至可以成为影片的主题,如复仇、情义、尊严、承诺、家国安危、正义等。

陈洛军最初为了获得合法身份而冒生命危险,后来为了答谢龙卷风的知遇之恩而赴汤蹈火,这些行为都有可信度。但这些动机的层次相对较低,难以对观众产生深刻的情感共鸣。如果陈洛军有更高的追求,比如维护九龙城寨的安宁、拯救鱼蛋妹等,影片的情感力度和道德意义将会得到提升。同时,对于人物的动机,影片需要有扎实的逻辑作为支撑。例如,为什么龙卷风对于闯入者陈洛军会表现得如此仁慈,甚至向大老板求情;龙卷风与陈洛军的父亲陈合之间有何交集等等,这些内容要有合理的铺垫,才会使人物的行为更具说服力。

影片另一个缺陷在于,陈洛军的出场过于突兀,其过往经历在影片中一片空白,这使得这个角色有符号化的倾向——只是一个身手不凡的硬汉。观众原本期待陈洛军作为“导游”,带领观众深入了解九龙城寨,体验其间生活的斑驳与幽深。然而,陈洛军的生活轨迹主要集中在黑帮争斗中,与九龙城寨的居民少有互动,这使得陈洛军未能显露内心的丰富性和性格的复杂性,观众无法深入了解他的心理起伏和性格成长。

《九龙城寨》的重心在于黑帮帮派之间的利益争夺。然而,影片为了增加情节的复杂性,运用多重偶然性来制造剧情的紧张和悬疑感。这无疑能为人物处境和命运带来戏剧性的变故,但也可能会牺牲情节的连贯性和逻辑性。比如在龙卷风的两难抉择中,一边是手足兄弟阿秋的亲杀灭子之仇,一边是兄弟阿古的临终托孤,影片的处理过于简单粗暴,通过几场残酷的战斗解决了危机,至于人物内心的挣扎和矛盾,观众无法得知。

《九龙城寨》的编剧方式犹如搭建一个错综复杂的情节迷宫,让观众体



### 意为类型创新却导向了类型模糊

会到剧情的扑朔迷离,并在许多戏剧性的波折和转变中错愕茫然。影片中的武打场面虽然比较密集,但情节发展的逻辑较为薄弱和牵强,人为操纵情节走向的痕迹比较明显。同时,影片中几位主要人物的武功深不可测,强大到不真实的地步,削弱了犯罪片应有的市井气息。

陈洛军在城寨辛苦打工时,常常收获人情的温暖,不断被人关照、欣赏和当作知己。这让观众产生了一种错觉,认为这并非典型的犯罪片,而是一个关于小人物的奋斗故事。随着陈洛军身世的披露,他卷入了生死争斗,影片又变成了动作片,这使影片在类型的混合中显得断裂、游离、混乱。

一旦在后半段锚定了动作片之后,主创似乎沉浸在了男性情谊和令人眼花缭乱的打斗场面中,对于人物的内心世界没有探究的兴趣,甚至连四个主要人物的过往都付之阙如,使得影片的风格虽刚健勇猛,但除却爽感之外,观众收获寥寥。本来,通过合理安排和平衡动作戏和情感戏,影片能够更加生动地展现人物的内心世界、情感冲突和成长历程,让观众更深入地与人物产生情感联系。适度 and 精准地处理文戏,可以为电影赋予更多的情感共鸣和深度,使得故事更加立体和丰富。显然,《九龙城寨》对此认识不足,或者力不从心。

(作者为复旦大学艺术教育中心教授)

### 香港犯罪动作类型片路在何方?

曾经,香港犯罪片、动作片不仅是香港电影的一面旗帜,在内地也有大量拥趸。这固然源于这些影片简单流畅的叙事、鲜明的人物形象和令人向往的兄弟情谊、江湖义气,但也基于彼时内地观众在经历长时间的精神紧绷之后,突然置身于一种“癫狂过火”的娱乐氛围中,感受到前所未有的松弛感。同时,这些类型片实际上满足了内地观众的多重窥探欲,让他们看到了不同于内地的生活方式和城市空间,同时也展现了社会边缘群体的生存状况和命运轨迹。当内地观众超越了这种见识短浅的自卑之后,这类影片将经历一个“祛魅”的过程。

香港犯罪片、动作片在一定程度上植根于香港文化和历史,但随着时间推移和观众口味变化,内地观众更加渴望从自身生活经验中获得启发和共鸣。这种共鸣可能需要创作者拥有内地视角和经历,展现更真实和引人入胜的故事情节。这就可以理解,近年来中国电影票房奇迹,一般由内地制作的电影创造。

而且,这些类型片老套的情节模式,沿用了几十年的演员阵容,以及在经济和社会发展背景下已显陈旧的恩怨情仇,可能会让内地观众感到麻木和厌倦。这些类型若不能创新叙事手法、更新情节框架、拓展风格,不能引领观众进入更为高级的审美层次,触及更深刻的精神诉求,缺乏时代性的表达,这样的电影确实难以重振雄风。回到《九龙城寨》,其创作虽然诚意满满,但对于新一代观众来说,可能觉得故事情节与现实生活脱节。比如黑帮的行事和生活方式就与当下社会背景相脱离,使得这类电影与观众的情感联结要依赖“怀旧”维系。

由于缺乏对九龙城寨生态、黑帮内部政治斗争、人物内心情感纠结等重要内容的展现,使《九龙城寨》只在打斗场面中自我感动,无视合理的情节逻辑和更有深度的情感触动。要知道,观众对文戏较薄弱的影片早已心生不满,对密集的战斗场面也会感到乏味。当观众的欣赏水平和期望值已有显著提升,他们需要更有剧作更扎实、现实质感更强、情感向上更为震撼的作品来满足其观影需求。

(作者为复旦大学艺术教育中心教授)