

《南京照相馆》：以微观视角呈现宏观历史横切面

■ 文部洪辉

由中影(无锡)电影制片有限公司等联合出品的《南京照相馆》，以南京大屠杀期间的真实事件为创作背景，选取“照相馆”这一小切口，以独特的影像语言和内敛深沉的情感表达，将观众再一次带入那段刻骨铭心的民族记忆。在暗房与胶片之间，影片完成了一次“以大写小，以小见大”的叙事实践，以影像的力量，唤醒人民共同的历史良知，得到舆论与市场的认可。

小切口深凿，折射宏大历史

南京大屠杀始终是中国电影人挥之不去的民族伤痕。不同于其他作品，《南京照相馆》以一种“反高潮”的姿态，悄然撬开了历史的另一面——它将叙事的焦点对准一间不起眼的照相馆，通过微观切口折射隐匿于暗处、却依然波澜壮阔的历史真相。

影片通过一张张底片的显影，串联起一段沉甸甸的历史记忆。该片首次揭露的“亲善照”骗局与“不许可照片”禁令，将敌寇伪善的面具与真实暴行并置于冷静的影像显影之中，使宏大的历史命题在沉静的影像流动中层层递进，让观众在暗房那片静水深流中，直面时代暗流涌动的情感冲击。

“影像证据”成为影片叙事的核心意象。照相馆本是记录寻常生活的温暖场所，却因战火与暴行，化作守护真相与良知的最后堡垒。正如一位网友所言：“药水冲洗的不是照片而是人命，鲜血淘洗的不是潮水是民仇，荆棘划破的不是背脊是傲骨，尖刀刺穿的不是血肉是国恨。贡院街见证一座城的生，照相馆影印一座城的死。”历史底片的每一次显影，都是对遗忘的抗争，也是对尊严的固守。中奥导演将“影像”从单纯的记录工具，升华为连接个体记忆与民族命运的精神象征，使每一次影像的浮现，皆是一场对生命尊严的礼赞与对历史良知的守望。

影片以沉静克制的叙事节奏，在影像泛滥、记忆碎片化的当下，完成了一次对“真实”与“记忆”的深刻反思。它不以激烈的情节冲突或情感宣泄取胜，却用显影液的每一次流动、胶片影像的每一次浮现，书写了一部关于影像伦理与历史责任的庄严叙事。那不仅是对历史真相的守护，更是对这个时代影像消费与记忆稀释的有力反击。

小人物铸魂，映射人性光辉

《南京照相馆》摒弃非黑即白的人物设定，而是将镜头聚焦于几位在战争夹缝中艰难求生的小人物。通过他们在历史缝隙中逐渐显露的“灰色英雄”形象，深刻映射出民族大义与人性的光辉。

刘昊然饰演的邮差阿昌，从一个只求苟活的小人物，蜕变为守护真相的勇者。被逼初入吉祥照相馆时，他裹着沾满泥点的蓝布衫，眼神躲闪、喉结颤动的细微情态，精准勾勒出战

火中只求苟活的平民主色。谎言被戳穿时攥紧衣角的颤抖，听到日军脚步声下意识缩入暗房角落的本能反应，无不还原着极端环境下个体最原始的生存恐惧。

而影像的力量正在于捕捉人性微光穿透恐惧的瞬间。当显影液中渐次浮现的底片映入眼帘——日军举枪的阴影下蜷缩的平民与前景中断裂的童车车轮形成刺目对比，阿昌的蜕变已然悄然发生。这个角色的可责，在于其英雄主义始终带着凡人的温度：为街坊寻信错失出城机会，在底片残缺时为毓秀冲洗戏照，拿到通行证时毅然让给老金的家人。即便面对日军仍难掩怯懦，这种不完美的勇敢者形象恰恰让“守护真相”的抉择更具分量。他并非天生勇士，只是在罪恶面前没能说服自己转过头去。直至生命最后一刻，那句对伊藤掷地有声的“我们不是朋友”，终成良知觉醒的绝响。

王传君所饰演的翻译官王广海，则突破了银幕上传统“合作者”形象，呈现了一个复杂的、内心矛盾重重的角色。面对日军时，他嘴角的谄笑仿佛道尽了生存博弈中的屈辱与挣扎。凭借语言技能，他在侵略者眼皮底下换取生存空间，一度在屈辱中寄希望于苟且偷生。然而，当宋班长与林毓秀遭受迫害时，他并没有堕落成助纣为虐的帮凶，也没有对暴行袖手旁观。这种矛盾的心理状态恰恰展现了人性觉醒的复杂轨迹。影片并未回避他在面对死亡时的懦弱与恐惧，却也深入挖掘了他在夹缝中坚守的尊严底线，使他摆脱了简单的符号化，成为战火中挣扎不息的“非完美者”的生动写照。

从最初的自保者，到最终舍命传递罪证的勇士；从地下室中的苟活者，到地面上的反抗者，这些小人物在历史洪流中的蜕变，正是《南京照相馆》最动人的叙事力量所在。通过他们平凡的血肉之躯，影片点燃的良知之火，远比简单的英雄主义更具穿透力与情感张力。

克制化表达，暗含情感冲击

《南京照相馆》的影像语言并不张扬，却在冷静克制之中蕴藏着强大的情感能量。中奥导演将影片的大部分叙事空间限定在照相馆与暗房内，利用空间的压迫感与镜头的极简调度，营造出一种“被困于历史夹缝”的沉郁氛围。

在情节架构上，影片对历史创伤的呈现秉持“留白式表达”创作理念，将南京大屠杀的残暴性更多留存于观众的情感共鸣层面，而非直白的感官冲击。日军摔死襁褓婴儿的暴行被置于画面背景，镜头焦点始终锁定前景人物的反应，以旁观者的震颤折射施暴者的罪恶。对于日军施暴中国女性的情节，更是摒弃了撕扯衣物、暴露身体的低俗化呈现，通过环境氛围与人物状态的侧写，让历史的沉重感在克制中更显锥心。

在细节铺陈上，特写镜头的运用形成了强烈的视觉冲击与象征意味。影片中，枪支作为施暴工具与相机作为记录载体形成对比——前者是罪恶的执行者，后者既可为谎言粉饰，更能为真相立证。日军扣动扳机的冷酷与摄影师按下快门的决绝被多次置于同一时空，特写镜头精准捕捉两者同步动作的细微肌理。枪械发射声与快门声的交叉剪辑，赋予相机深刻的权力隐喻：它既能沦为侵略者粉饰暴行的工具，更能成为正义者镌刻真相的反抗武器。

在画面呈现上，意象化的表达则进一步提升了影片的艺术穿透力。暗房红光中渐显的罪证影像，双重曝光技术揭示的“亲善照”背后的暴行，既规避了血腥场面的过度呈现，又以诗意的视觉符号强化了历史的警示力量，让沉重的历史记忆在影像艺术中获得了更持久的生命力。

客观地看，《南京照相馆》在情感表达上存在过度煽情的倾向，部分情节显得突兀，后半段节奏稍嫌拖沓，人物转变突兀，这些因素削弱了影片应有的沉重感和紧迫感。然而，不可否认的是，《南京照相馆》通过影像的力量，让观众再一次直面历史的真相。它作为一种抵抗遗忘的力量，承载着对过去的铭记和对未来的警醒。每一张底片都凝聚着生命的印迹，既是对逝者的告慰，也是对后人永不忘却的呼唤。在信息迅速流转的当下，《南京照相馆》以其冷峻而凝练的表达，警醒着我们：历史的伤痛不是为了愈合，而是为了让我们永远铭记、永远反思、永远图强。

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

《聊斋：兰若寺》用蒲松龄在兰若寺古井下与螭、龟二仙竞赛讲故事这样一种结构将五个不同风格的动画短片串联在一起，按理可划入当下比较时髦的讲述人（storyteller）结构或说书人结构。

但说书人结构也有分别，很多只是看似，实质非也。真正的说书人结构可分两类：一类是说书人的故事，讲述者本人即故事中的重要功能性人物，她的讲述可以左右故事的进程，而不只是一个第三者视角的旁观者、陈述者，参见《救贖》，它的故事关键正在于对讲述者的揭示。第二类是讲述这一行为本身，是故事的重要主题之一，即强调叙述的不可靠性，参见《罗生门》。除此二者外，所谓说书人结构几乎都名不副实，只是以外在的形式，对内容进行收拢与串联，真正的结构是必须内化为内容的，甚至结构即内容。

《兰若寺》其实是可以做成真正的说书人结构的，如果它将蒲松龄这条人物线做成一条实的故事线，将他的人生遭际、个人思考、情感跌宕与内套的故事产生深度的沟通与互动，蒲松龄的个人故事与讲述的故事双线交织，这就是真正的说书人结构。甚至一条线可以影响另一条线的进展，或者两条线互相影响，这就是更技术系的说书人结构了，如《刺杀小说家》。

看影片开局时，我以为会做成这样，还觉得颇具新意，因为蒲松龄的生平及衍生演绎出来的故事，对观众来说（起码对我来说），还是一块新鲜的内容。而且，国产动漫中，清朝是比较少呈现的这一块儿，蒲松龄都登场了，却只充当了

一个串场人物，而不是真正的主角，深以为憾。

重点称赞《画皮》，我真太喜欢它了，喜欢到觉得可惜，为什么不把它单拿出来做成一部电影，完全没看够。首先它的画风，宋朝画院工笔画，绝对是中华顶级审美，用宋朝工笔画做明朝的故事，从美学的渊源承继，也是适宜的。

它把《聊斋》中一个重口味的故事，做得冷静冲淡，用当下时髦的网络语言，就是有一种“淡淡的死感”，它看似将老故事重讲了一遍，其内里却同《美国美人》《革命之路》一样，真正着眼的不是人鬼纠缠，而是中年夫妻的精神疲劳，与在庸常中的无奈沉沦。王生的出轨由此平添了一些反抗庸常的意义，被鬼剜心惨死的结局则更加反讽而凄冷。创作者有意识弱化了道士追鬼的过程，也弱化了鬼的可怖，让一个本来出离现实的故事剥去了奇诡色彩，更加平实庸常。死水无波、静水微澜的主题，配上清冷淡雅宋代画院画风，形式与主题圆融合一。

《画皮》以王生之妻为主叙事视角展开故事，舍得将短片珍贵的分秒，花费在一个主妇在家中操持的日常，有《让娜 厄尔曼》之精神。妻发现丈夫的秘密，目睹丈夫被女鬼索命，忍辱求人救活丈夫，吞下腌臢继续生活……故事以她的视角展开，也由她的内心抉择驱动。最后，她看女鬼灰飞烟灭的眼神，不是一个人看一个鬼的覆灭，而是一个女性看另一个女性的覆灭，她的眼神不只有惊悚，还有理解、同情与自怜。

《画皮》中的鬼，与其说是恶

鬼，不如说饿鬼，是一个饥饿至脱形的女人人形，她的执念是以一身鲜亮皮相换男人的一句允诺——“片瓦遮身、现世安稳”，这渴求屡屡落空，怨念愈重，因而变鬼。自古以来多少女性挣扎不出的困境——总是向外界、向他人索求安全感，而不曾向内求，《画皮》这一意在劝喻戒色清欲的警世故事，被赋予了非常现代视角的诠释。我专门等到片尾，记下了《画皮》的导演：黄鹓宇、刘一林，非常期待这个组合的新作。

《聊斋：兰若寺》中还推出了两张特别中国的脸孔——蒲松龄和王生妻。中国的很多动画都存在人物造像不够中国特色的问题，有的受日系动画影响过深，过于“卡哇伊”，有的又矫枉过正，引发了国人的审美反弹。《兰若寺》中蒲松龄这一人物的造像，是一张非常典型的中国脸，无论是肤色、骨骼轮廓和五官比例，我认为都是非常中国式的。王生妻的脸跟我们常见的那种日漫小尖脸完全不同，是中式长圆脸，完全符合我们中式的审美——丰润圆融，包括她的丹凤眼，她的细眉，她的瑶鼻，五官的量都不大，脸部留白充分。这是跟日漫、美漫人物造像完全不同的一种审美，他们追求的是小脸大五官，甚至五官充盈满整个面部，而我们国画中的美人就是这种平眉细眼，五官量小，面部留白比较大的。这样的脸第一眼也许不会特别惊艳，好像有一丝寡淡平凡，但特别耐看，越看越好看，这种静水深流、含蕴之美，是能体现中华独特文化底蕴的非常高级的一种审美。

除《画皮》外，其他四个短片各

■ 文/周丹

有各好，也各有遗憾，《崂山道士》勇于挑战前人佳作，勇气和实力都值得点赞，毛毡动画这种少见的形式充满童趣，丰富色彩的搭配很显功力，又绚烂又体现了中式审美，审美高阶。但故事原样复写，新编不够，有点可惜。《莲花公主》将中式南柯一梦与童话奇幻类型融合，尝试了一把《爱丽丝漫游仙境》式的中国古风童话，瑰丽多姿，但真幻之间的切换与对照过于直接浅白，余韵不足。《聂小倩》将故事背景改换到军阀混战、民族存亡的民国年间，创意新鲜，但还是没放开，实现得不够彻底，感觉只是换了一层背景布，若把宁才臣、聂小倩个人的爱情悲剧与宏大的民族危难深度结合起来做，就更精彩了，类似燕赤霞掏枪打鬼姥姥的桥段，应该大书特书，而不是一带而过。《鲁公女》将《倩女离魂》与《罗密欧与朱丽叶》的故事中西融合，展现了“情之一字，生者可以死，死者可以生”的爱的伟大力量。《聂小倩》《鲁公女》的战斗与历险场景都堪称宏大，看出来是花钱花工夫了，体现了国漫当下的一流水准。但两者在奇幻设定方面都存在一定的随意性，《聂小倩》中的小倩、《鲁公女》中的女主角身为女鬼，却出入随意，几无限制，最后小倩还直接变成了人，作为奇幻片，就显得不够严谨了。奇幻片可以建立一套跟我们现实逻辑完全迥异的奇幻世界的逻辑，但第一，这套逻辑必须向观众陈述清楚，第二要前后一致，不能任意更改，奇幻片的逻辑不严密、不可信，会让观众在接受这个�事的过程中产生障碍。

■ 文/周夏

《花漾少女杀人事件》：杀死另一个“我”

其是当钟灵得到母亲更多的欣赏和青睐，自己要被他人取代时，江宁终于忍不住内心的嫉妒，导致了开头一幕惨剧的发生。

而正当我们担心这对母女如何收拾这个残局的时候，剧情来了一个大反转，谜底揭开，红发女孩钟灵其实在现实生活中并不存在，她只是江宁在高压的竞争环境之中所产生的精神幻觉，是压力无处宣泄而幻化出的“假想敌”。江宁拼命也要拿到冠军的执念和野心与现在所遇到的瓶颈和危机感所产生的剧烈矛盾统统体现在“钟灵”身上。她焦虑不安、敏感多疑、内心恐惧，所以要找到寄托，也要找到对手和出口，钟灵就是这个亦友亦敌的形象投射，她代表着她想变成的完美理想形象：有天赋、有魅力；同时也是对日常艰苦训练和激烈比赛的逃避，对表面乖乖女的叛逆，对自由自在青春生活的向往。她只有突破这层壳，过了这一关，才能获得蜕变。

这层隐匿的玄机确实与《黑天鹅》很相似，只有杀死“白天鹅”，“黑天鹅”才得以重生，象征着一个人的一体两面。只不过《黑天鹅》借助的是芭蕾这种舞蹈样式，而《花漾》选择的是花滑这个竞技体育项目，这两种艺术形式都天然带来一种优雅的动态美感，视觉形象鲜明流利，同时在美的背后，也都有一种尖锐的残酷性。《花漾》中的冰鞋和《红菱艳》中的红舞鞋一样，像被施了魔咒，永远舞动停不下来，最终被自己喜爱的艺术职业反噬。

教育反思： 互为镜像的母女关系

客观来讲，江宁有着运动员优秀的品质，刻苦、专注、倔强，有毅力，不服输，丝毫不敢松懈，12岁就拿到青少年组的花滑冠军。她的生活在高强度训练和比赛中来回切换，但也正因为长期处于激烈的竞争环境中，她的精神出现了状况。而这种病态的来源则指向了她的母亲，同时也是她的教练王霜。

严师出高徒，对待江宁，王霜非常严厉，对女儿奉行的是强压控制型的打击式教育，让人窒息，很容易让人联想到《爆裂鼓手》中的冷酷师者。江宁渴望得到母亲的认可和支持，却看到母亲失望、嫌弃的冰冷眼神。尤其是当江宁正在面临青春发育期的困境时，王霜非但没有安慰，反而是变本加厉地进行指责和抱怨。指责江宁的笨拙，抱怨因为江宁的出生断送了自己作为花滑运动员的职业生涯。无法让母亲满意的江宁犹如惊弓之鸟，时时刻刻处于被母亲剥夺比赛资格的恐惧之中，这也是她臆想出“钟灵”的真正根源。母亲欣赏更有灵气的“钟灵”，并把自己的比赛曲目给了“钟灵”，正因如此，江宁的精神才被彻底击垮，杀了“钟灵”。

庆幸的是，当母亲发现女儿的精神异常直至崩溃时，最终放下强势的武装，说出了那句“对不起”，坦然承认当年没有拿到花滑冠军不是因为江宁，这只是个借口。而女儿

也放下戒备，对母亲说“我滑不好也不是你给我的压力，……我们都是一样的”。二人彼此袒露心声，达成和解，母亲终于展露出温柔放松的一面。

赛场上，摔倒后的江宁不再害怕，她卸下所有的担忧，和“钟灵”一起，在冰面上自由滑行，展现出优雅轻盈的舞姿，破茧成蝶，绽放如花。此刻，她享受到了滑冰的快乐，露出了舒展的微笑，终于完成了和自己的和解。

这里，影片提出了一个问题：如何面对失败？这也是大多数人所要面临的问题。无论哪个赛道，所有人都想赢，但冠军只有一个，不是所有的付出都有结果的。坦然面对失败的恐惧，放下完美主义的执念，享受过程，找到自洽的方式可能是解药之一，这种教育反思也给现在普遍“鸡娃”的家长上了一课。有意思的是，同档期上映的姜文新片《你行！你上！》也讲了一个特别的教育案例，只不过《花漾》是以母女关系讲述了一个冰童在青春期成长长期所面临的困境，而《你行！你上！》则以父子关系讲述了一个攀登过五关斩六将、终成电影名家的故事，郎朗在国际舞台上不停的进阶，是一种典型的梦想成真赢家叙事，洋溢着对成功的一种礼赞，夸张恣肆、狂欢热腾，张扬着阳刚之气。而《花漾》则聚焦比赛选手心理，深度挖掘了月之暗面，在少年成长之路上融进了作者冷静的思考，可能更具有普遍性意义，毕竟《你行！你上！》中的天才是个案。