



# 我和我的拼盘里 缺一个不成功的父辈

张睿冷

一年一度的“我和我的××”系列在这个国庆如约而至。从《我和我的祖国》开始，主旋律拼盘电影好像已经成为国庆节影院中必不可少的一道菜，但由于新鲜度降低，再加上参与导演变少甚至“降级”，不可避免让它从八仙过海各显神通的“硬菜”，滑向了东拼西凑的“小吃拼盘”。

《我和我的祖国》上映之时，正值新中国成立70周年。在这样的时机看到几位有过硬作品的导演联手献礼祖国的主旋律电影，也合情合理。陈凯歌、张一白、管虎、薛晓路、徐峥、宁浩、文牧野，至少从外层来看分量十足，同一命题下各个导演的风格特征和创作构思，对观众来说也是一种新奇的体验。

到了《我和我的家乡》，大家已经可以隐约感觉到导演阵容的减弱，创作水准明显降低，说教意味浓厚且刻意。而今年《我和我的父辈》，一桌已然凑不上两个正儿八经的导演，取而代之的是“我的我的系列”元老徐峥加上几位“演而优则导”的一线演员。

影片由四个章节构成：《乘风》《诗》《鸭先知》和《少年行》。它们分别对应着抗日战争中、新中国成立后、改革开放前和当下四个时间段。相较于系列中的两个前作，这次的拼盘更为割裂，观众对于几个单元的喜好也呈现出极大的差异。个人的观感是：《乘风》>《诗》>《鸭先知》>《少年行》。

## 同行衬托 吴京最佳

将《乘风》排在第一并不是说吴京的导演技巧如何令人折服，或是故事讲得有多好，而是它确实是比较了四个单元后最让人惊喜的，也确实感受到吴京的用心。抛开可以预料到的一些“战狼式”作战场面和直男式父子关系不谈，吴京的角色虽然在他的舒适区内，但这次居然没有吃到“兵刃”的亏，还贡献出了几次非常令人惊艳的画面。一是骑兵们看到敌机，立刻拿枪上马，从庄稼地里策马而出，镜头一拉，一群马疾驰而来。没有战斗场景，却比最后一段骑兵连的冲锋更能让人感受到什么叫“铁马奔腾”。二是马仁兴（吴京饰）看到儿子乘风的马没能带着乘风回来，独自把马牵到玉米地里，在摸了一把马身上的血后随即蹲下身无声痛哭。这里不需要任何解释，大家也清楚乘风已经牺牲，这一段文戏吴京处理得非常细腻，在影院中也猛地意识到他远远不只是“战狼”，也是一个很优秀的演员。

但《乘风》的缺点也十分明显，最突出的是小学生作文一般毫无留白的叙事。明明可以停在马仁兴摸了一把血，明白乘风已经牺牲，非要穿插一段乘风被日军包围中弹身亡的实景；明明已经用蒙太奇把新生儿的诞生和乘风的牺牲联系到一起，传递了“传承”的概念，又怕观众看不懂，一定要安排角色说一句，这个新生儿叫乘风……

章子怡的《诗》虽然画面调度比较平常，故事也无甚新意，但也有惊喜。“诗”是一个太过抽象的意象，而建国初期航天科学家为科研事业隐姓埋名奉献一生，这样伟大的纯粹也不容易具象。但章子怡通过孔明灯和火箭的类比和一首诗，将航天和科研的浪漫，我们一直以来对宇宙的探索与传承，生与死、牺牲和奉献的诗意都表达了出来。再加上章子怡略带克制的表演，让片中母亲的坚韧与伟大更为突出，女性视角的以柔克刚，可见一斑。更值得一提的是她是几个单元里唯一没有把“父辈”局限在“父亲”上的，“父辈”的含义突然拓宽。

## 弄堂更像牢笼 徐峥巧思变得油滑

真正令人失望的，是徐峥。从《我和我的祖国》中的《夺冠》用弄堂故事撬动“祖国”概念的轻巧，《我和我的家乡》中《最后一课》从师生情联结“家乡”的巧思，都让徐峥当之无愧地成为每年的一个亮点。但再看这部《鸭先知》，以前的轻巧、巧思，反而成为了束缚他的枷锁，“巧”给他带来的红利让他在这条路上走得太顺，到这次已经有了一丝“油滑”的味道。

诚然，徐峥作为一个成熟的导演，这次发挥也非常稳定，故事也是《我和我的父辈》中观赏性最强的一个。喜剧情节比较密集，但笑点的设置又显得非常刻意，好像能感觉到徐峥拿着对讲机坐在导演椅上，每到一个笑点就在观众的脑子里大喊：“你该笑了！”另一边，大量对称性构图和大胆的色彩又让人很轻易地联想到韦斯·安德森，但也许是为了体现出70年代的某些特征，画面中又加入了一些灰调。

这个故事里最让人感到不适的，是对角色的塑造。为了衬托主角的头脑灵活、敢于尝试，还刻意安排了一对安于现状、迂腐的小市民父子，带头阻挠主角工作，无时无刻不恶语讽刺，拆穿主角父子鲜亮的外衣，另外还设计了一群跟着嘲笑的邻居们。虽然赞颂创新精神无可厚非，但矮化那些赶不上趟的大多数，让人有点不舒服。而且就因为主角最后拍成了广告，扭亏为盈，成了最早一批在浦东商品房的人之一，就能让他成为值得称颂的父辈吗？除却最后的成功，他同时也是一个喜欢吹牛、不愿吃亏、还带着儿子偷走家里最后一笔存款的人。这个故事究竟是在赞颂父辈、赞颂创新，还是在赞颂成功学、赞颂投机？

故事中，《鸭先知》的配角们嘲笑着跑在最前面的主角；现实里，《鸭先知》嘲笑着所有没有胆量、没有远见、没赶上趟的普通人。父辈的精神在《鸭先知》里骤然缩小，徐峥用小故事、小视角撬动大格局的一贯做法在这次的故事里失了灵，变成了视角小、格局更小的精致利己主义，令人失望，更令人惋惜。

## 属于普通人的故事消失了

而将视角从电影本身转到“父辈”和“我”以后，影片和观众之间的割裂则更加明显。首先，放眼望去，影片中的“父辈”们没有一个传统意义上的普通人。《乘风》的“父辈”最后成为了司令，《诗》的父辈是航天科学家，《鸭先知》的父辈是广告第一人、有钱人，《少年行》的“父辈”是科学家，是AI。

《我和我的祖国》中尚且还有毫无成就普普通通，甚至缺点颇多的出租车司机张北京，把宝贝似的奥运会开幕式门票让给素不相识的汶川小孩，《我和我的家乡》里他一开始推脱自己没钱但最后还是拿出积蓄给二舅。他不成功，但不妨碍他的高尚甚至伟大。而到如今《我和我的父辈》里，属于普通人的故事彻底消失了。“我和我的XX”系列刻画的对象，从第一部的7人缩减到如今的4人，缺失了的角色可能更能说明问题。是谁，不再值得被讲述了？

如果再从“我”的视角看这个故事呢？说它是“后浪”的扩大版叙事毫不为过。“我”是谁？是军二代、航天二代、富二代、科学家二代。父辈们终将老去，而“我”终将成为“父辈”。这就引出了电影对每一个“我”最后的规训与警告：你要成为怎样的父辈？

“我”作为这些“父辈”的孩子，注定要追随他们的步伐，成为有所成就的一个人，成为一个了不起的人，而不是那些赶不上趟、普普通通、庸庸碌碌、心胸狭窄、不敢尝试的小市民，对吗？

这样一看，《我和我的父辈》里，“父辈”不是大多数人的“父辈”，“我”也不是普通的“我”。从祖国到家乡再到父辈，这个系列的主题在不断地与“个人”联结得更为紧密，却在表达和意味上离普通的“个人”越来越远，显得越来越悬浮。当我们把祖国、家乡、父母说尽，我们还能说什么？只剩下一个“我”值得再叙。

如果明年还有“我和我的”系列，希望那个“我”，真能与你我一样，是一个为了生活而奔波的“我”。



## “含京量”稍显浮夸 章子怡的安静最动人

章旭

从《我和我的祖国》到《我和我的父辈》，一年一度的拼盘式国庆献礼片多少让观众陷入了一些审美疲劳。于是，在进入电影院之前，我便打算只是去看“一部电影”。看完后，有惊喜，也有失望。

吴京的《乘风》是主旋律痕迹最浓重的一部分。故事在身为冀中骑兵团团长的父亲为了保护转移的群众，而选择将日军引向在远方等待发报的儿子乘风时，达到了戏剧张力的顶点和情绪表达的沸点。直到后来，父亲知道儿子牺牲后躲在田间失声痛哭，整个故事的节奏还相对沉稳而流畅，情感处理也相对克制而饱满，但后面骑兵团和日军正面作战的战争群戏，却画风突变，让叙事有了一种断裂感。场面固然磅礴激昂，但这种对于“燃”的过分强调，却也使影片“含京量”飙升，陷入《战狼》略显浮夸的英雄主义表达。此外，如果说命题核心是《我和我的父辈》，第一视角便应该是“我”，而不是“父辈”，这里似乎也发生了一点视角的偏移。

徐峥的《鸭先知》依旧风格化明显，也依旧讨喜。借鉴韦斯·安德森经典的对称式构图及怀旧又明丽的色调，让整部短片的视觉呈现复古而浪漫。故事以改革开放初期中国第一支广告的诞生为摹本，冬冬父亲的绰号“鸭先知”则表征了故事的精神内核：一种敢于成为时代弄潮儿的勇气和创新意识。短片张弛有度，励志温情，令人捧腹的“梗”也俯仰皆是，老上海弄堂的风情不时唤起“回忆杀”。可以说，这一单元充盈着令观众喜闻乐见的元素，但细细品味，又似乎缺了点什么，无法催生抵达人心的感动。

至于沈腾的《少年行》，则多少有些一言难尽。包裹着科幻片的外壳，影片讲了一个“穿越”的故事：从未来穿越来的机器人“爸爸”和小小邂逅并发生了一系列趣事，“爸爸”穿越回未来，才发现自己的研发者正是小小的团队。整个故事的节奏松散，逻辑咬合不严密，镜头语言也相对粗糙，虽然“笑果”明显，但也多依托于台词和人物行为等表层符号。内在的情感支撑在前半部分相对匮乏，而到了结尾又骤然强行升华，虽不至于尴尬到“脚趾抠地”，但也有降维至情景喜剧之嫌。

而一开始最不期待的章子怡单元，反而成为最惊艳的一部分。影片的名字叫《诗》，影片本身也不啻为一首献给父辈的散文诗。看的时候，我在黑暗的影院里泪流满面——短片如此安静地，便在心中掀起一阵温热又柔软的涟漪，然后一点点地，汹涌开来。一个谈不上精彩，甚至有些“平淡”的故事，何以如此动人？我想，是因为这个故事是以一种真正诗意的的方式，被叙说的。

从外层看，贯穿《诗》的一个重要线索，便是写诗这个文学行为。父亲告诉哥哥，自己是诗人，工作是在天上写诗，并决定为哥哥写一首诗。而他在牺牲前留给爱人的最后物件，亦是一张写有“诗”字的信纸。父亲去世后，母亲则替代父亲为孩子写诗。影片最后，哥哥拿出那首珍藏了几十年的诗：“孩子，如果可以，我想告诉你，世间的一切奥秘……”可以说，“诗”这个符号几乎被嵌入了影片外层的全部纹理。写诗是在山河日月间言说人与世界的关系，航天工作则是在星河灿烂中探索人与宇宙的关系，把航天工作比喻成写诗，本身就是一种诗意的、灵动的、浪漫主义的表达。但这种感觉，依旧是相对表层的，在表层之下，《诗》的诗意，更是沁入内在肌理的。

陆机在《文赋》中讲“诗缘情而绮靡”，孔子在《论语·阳货》中讲“诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨”。可以看出，在中国的传统语境中，诗歌的第一要义是抒情，并进而激发读者的情志。而《诗》之所以是诗性的，最重要的，就是它是抒情性的。不同于以往的主旋律影片多诉诸于宏大叙事，这部短片则诉诸一种个体叙事。导演视点不再全然落于科研工作者这一身份，而首先落于平凡人这一身份。他们不再只是装点苦难又壮丽的时代的背景，不再只是谱写革命英雄主义赞歌的美丽音符，他们亦是他们自己，真切地存在过的人。影片让他们身为人的最平凡的爱与怕被看见。电影甚至几乎没有正面描写父亲夙兴夜寐工作的场景，而更多地将视线投向了生活中的间隙：比如以一种梦幻的方式向孩子解释自己的事业。正是在这样微观的日常中，我与父辈的情感羁绊得以生成。

而母亲则是《诗》中最深沉的情感渊藪，她是一个

科研人员，亦是大地上一千万普通女性中的一个，于是在她身上，流淌着女性可能遭遇的所有情感细流。雨夜的争吵，是全片矛盾冲突的高潮，更是母亲情绪爆发的高潮。暴雨涌入家中所带来的张皇，丈夫离世后的悲恸，面对哥哥第二次失去父亲而情绪失控时的焦躁和崩溃，为了迎接第一颗卫星发射而要继续恪尽职守的佯装坚强……种种平凡又最深刻的情感，在窗外的雨声与孩子的哭声中，猝不及防地交织在一起，喷薄而出。而这一次，也是母亲唯一一次“放纵”——她总是克制而坚忍，甚至在捧着父亲骨灰盒时的哭泣，也是无声的。后来，母亲告诉哥哥自己可能也会死：“对不起，孩子，爸爸妈妈都不一定有时间陪你们长大。”说这句话时，她平静又坦然，但这种平静中所涌出的盛大的疼痛，却将观众瞬间淹没。在那样一个年代，爱人永诀的伤痛还来不及抚平，就要藏起自己所有的柔弱和破碎，负重前行，这听起来很残酷，但又平常而真实地发生着。

《诗》里的父辈没有大义凛然的壮举，甚至没有豪言壮语，他们安静地热爱，安静地忧伤，安静地恪守，安静地燃烧，但是这份安静却让人如此切肤共情。裹挟着悲伤的感动，就这么蔓延开来，那是我永远只能去仰止的情怀——为了共和国的期许，和守望中的那个新世界，他们便可以放弃城市里安逸的生活，放弃和家人团聚的平常幸福，甚至放弃生命……

这样自静默与细微中荡开的感动，令我想起《我和我的祖国》中的《相遇》单元：在工作中遭遇严重核辐射而病入膏肓的小伙子，偶遇曾经的恋人却不敢相认，直到两人在街头被庆祝第一颗原子弹试验成功的人潮冲散。最后一幕，小伙子的双眼中洋溢着继续，哀伤，和淡淡的释然，那沉默又澎湃的眼神，也让我泫然泪下。

显然，相对于传统主旋律电影以政治宣教抑或价值观传递为主导的“刚性”表达，《诗》里的情感化、细节化、氛围化的“柔性”表达诗意很多。

此外，影片内部萦绕的诗意，还体现在它丰富的“留白”。官林在《中国电影美术史》中指出：“诗电影是指有别于戏剧电影复杂的戏剧矛盾冲突，淡化情

节，在银幕上运用诗的语言、结构、节奏所进行的诗画意境的探索，以表达创作者的思想和情感的影片。”《诗》的留白不仅体现在情节的淡化，更体现在情感呈现的含蓄化。不同于叙事性强的影片有着错综复杂的情节线，《诗》则主要以人物的感情线索来架构整部影片。在结构上，影片也相对疏松，没有采取线性、封闭式结构，而多采取场景与片段连缀式结构，这恰恰为观众拓宽了进入人物内在世界的通道。

同时，影片的抒情更是隽永而节制的，没有直抒胸臆的台词，亦几乎没有浓墨重彩的情感剖白。即便是母亲对父亲思念和缅怀这样情感浓度饱和的场景，也只是通过母亲和父亲一次次并肩走在荒漠中，直到最后，母亲目送父亲的背影渐行渐远，终于消失的片段闪回来完成。导演还借用了《诗经》六艺中的“比兴”手法，借由景致或他物来烘托意境，或寄寓情感。母亲带着哥哥回家的那一夜，墨蓝的夜幕透着幽微的天光，映照在寥廓的荒漠上，延绵至远方，苍凉又美丽，与母亲清冽的脸庞相得益彰。纵然台词寥寥，母亲的隐忍和坚毅，孤独和悲伤，以及深深浅浅的对未来的期望，还是溢出了镜头。

我爱极了电影里孔明灯这个意象。不仅仅是因为孔明灯和卫星的发射原理相似，这个类比形象又有趣，更因为孔明灯作为民间的祈福器物，象征着美好的祝福。哥哥带着妹妹放飞了孔明灯，是为母亲的平安祈福，亦是为父母愿意为之交付终身的那个梦想祈福。这样对父辈的致敬，蕴藉又诗意。而片尾，东方红一号卫星与神舟号航天飞船发射成功的场景的蒙太奇混剪，则是对于哥哥的那次祈福最深沉的回应。航天飞船里的妹妹，用“上天写诗”的方式，完成了对母亲的诗相隔几十年的续写：这里有日升月落，光荣梦想，有新世界，和父辈不灭的情怀……



下载北京头条App 让现在告诉未来

编辑/张一 编辑/张一 编辑/张一 编辑/张一