

在光影中传递温暖

——评援青题材电影《靠近我 看见你》的纪实美学与叙事创新

■文/梁天明



在当代现实题材电影创作中,《靠近我 看见你》以其独特的艺术表现力脱颖而出。这部由江平、范雨林执导,张相龙、安一萌、樊莹、虞颖编剧,牛(小)、李木子、袁霆、孙佳文、马军驹、朱翔然、何寰飞、梁天、郭晓东、侯天来、王小丫、苗苗、兰岚、陈国星、翁虹、陶玉玲、祝希娟、牛、王丽云等新老艺术家领衔主演的现实题材电影即将全国公映。影片通过精心构建的纪实美学、富有张力的叙事创新和细腻的人物刻画,将江苏援青这一现实题材升华为一部具有深刻艺术感染力的电影作品。

电影作为一种强大的艺术媒介,能够通过影像和故事,将社会生活的各个层面生动地展现在观众面前。《靠近我 看见你》以江苏援青“爱心光明行”公益行动为主线,结合苏青两地在对口支援协作中的典型事迹和真实事件改编创作,是一部具有深刻内涵和现实意义的作品。这部电影不仅为观众呈现了一段充满温情与奉献的故事,更让我们看到了对口支援政策在促进民族团结、推动地区发展以及传递人间大爱方面所发挥的巨大作用。

主题与立意： 跨越山海的光明梦想

电影的主题紧扣这一时代使命,讲述了年轻的眼科大夫沈子青在一次手术风波后,陷入信任危机。迷茫之际,女友婷婷跟他摊牌,希望双双出国留学,否则分手。而作为师姐的院长,却建议他去青海换个环境,或许英雄有用武之地。彷徨矛盾间,一个电话促使他决定前往青海……到达青海后,剧烈的高原反应、落后的医疗条件、短缺的设备资金、患者的沟通障碍,让他内心凉到冰点。然而,当地百姓的善良淳朴、前辈的奉献牺牲、患者对光明的渴求,深深打动了她,促使他克服种种困难,决心干出一番事业。

影片立意高远,通过个体的经历,映射出国家对口支援政策的伟大意义;从民族团结的角度来看,片中江苏援青干部与青海当地群众之间的互动真挚。沈子青初到青海时,因文化差异和生活习惯的不同,与当地群众产生了一些误解。但随着“爱心光明行”公益行动的推进,他在为白内障患者治疗的过程中,逐渐了解并尊重当地的文化习俗,与藏族同胞们建立起信任和友谊。这种跨越民族界限的情感交流,生动诠释了各民族之间相互理解、相互帮助、团结一心的美好愿望,对于促进民族团结具有积极的示范作用。

《靠近我 看见你》通过真实动人的叙事创新与富有诗意的镜头语言,再现了沈子青从长江下游的江淮平原远赴三江之源的青藏高原,利用先进的白内障治疗技术为众多患者实施免费手术,给高原人民带去光明与希望。这不仅改善了患者的生活质量,也为当地的医疗卫生事业注入了新的活力。影片以小人物的书写大情怀,展现了当地干部群众守望相助、双向奔

的艰辛与不易,也突出了主人公面对困难时坚韧不拔的精神品质。

人物塑造是电影的一大亮点。沈子青形象丰满立体,极具感染力。他原本是一名年轻的眼科医生,怀揣对医学事业的热爱和对未知世界的好奇来到青海,他曾产生过动摇。但在目睹当地白内障患者的痛苦和对光明的渴望后,他的责任感被激发,逐渐坚定了留下来的决心。在这个过程中,沈子青从一名略显稚嫩的都市青年,成长为成熟、有担当的援青干部,他的成长历程让观众看到了人性的光辉和力量。

除沈子青外,其他角色也刻画得十分生动。援青团队中的援青建筑工程师许辉,是沈子青的精神榜样。许工程师曾多次参与援青工作,因救落水藏族孩子梅朵而英勇牺牲。这个人物的崇高精神境界对沈子青影响很大,使他懂得了“不仅要懂高原、更要爱高原”,用行动来诠释“医者仁心”的坚守。正是在许工程师的引领下,沈子青不仅提升了专业能力,更逐渐理解了援青工作的深层意义,从“为完成任务而来”转变为“为守护光明而留”。此外,电影还通过沈子青远在江苏的女友婷婷,传递了援青工作背后的家属的支持与奉献。

《靠近我 看见你》中的一个情节令人十分感动,沈子青他们乘的公务车从山梁那边爬了上来,因塌方,路被堵住了。拐弯处,一块巨大的山石从天而降,车一头扎向路边的斜坡,翻落在河滩上。此时,藏民们为了抢救江苏来的援青总指挥保卫团,抬着两张木板抄近路接应过河。藏民们拼足了全身力气,爆发地吼了出来:哎嘿,哎嘿,拉黑黑乌包,哎嘿又来到哟! 援青的同志志气高,援青的同志志气高……大家在河滩上深一脚浅一脚地抬着木板,艰难地翻过山涧。此时,山青青,水蓝蓝,云朵朵,从县委书记到普通藏族孩子梅朵,都争光恐后的为之献血……

当地藏族少女梅朵,是沈子青情感融入的“催化剂”。她与年近奶奶藏族央金老阿妈相识为命,性格内向自卑。沈子青第一次见到她时,孩子躲在奶奶身后,不敢与他对视。为了增强梅朵的自信心,他特意学习简单的藏语民歌,用耐心与温柔逐渐打开孩子的心扉。当梅朵考上西藏民族中学南通班后,让观众看到了援青行动对个体命运的改变,这种细微处的温暖,比宏大叙事更能触动人心。

此外,青海当地的村支书、热情好客的藏族老乡,都有一颗善良淳朴的心。他们背景各异,性格不同,但都怀着共同的目标相互支持、相互帮助。这些人物的不断丰富为电影内容,还使整个故事更加真实可信。

影像与视听： 壮丽高原的温情故事

《靠近我 看见你》的影像风格极具特色,将青海壮美的自然风光与温情的援青故事完美融合。广袤无垠的草原、巍峨耸立的雪山、湛蓝如宝石般的天空,通过镜头一一展现在观众眼前,给人强烈的视觉冲击。这些自然景观不仅为故事提供了宏大而美丽的背景,也象征着青海人民坚韧不拔、豁达开朗的性格品质。

在镜头运用方面,导演巧妙采用多种镜头语言增强表现力。表现沈子青初到青海的迷茫与不安时,大量特写与主观镜头聚焦于他的面部表情和眼神,让观众真切感受他的内心波动;展现“爱心光明行”公益行动的宏大场面时,则运用全景与俯拍镜头,呈现援青团队紧张有序工作的画面,突出公益行动的规模与影响力。

在情节设置上,电影巧妙安排了一系列冲突与矛盾,为故事增添戏剧性和叙事张力。沈子青在开展手术时,面临技术难题、设备故障以及患者家属不信任等多重困难。在为病情复杂的藏族老人央金老阿妈进行手术时,沈子青面临巨大压力。然而,他没有退缩,凭借扎实的专业知识和冷静判断,与团队紧密合作,最终成功完成手术。这些情节不仅展现了援青工作

(下转第12版)

《浪浪山小妖怪》： 无名者的“尊严”

■文/张慧瑜

上海美术电影制片厂出品的《浪浪山小妖怪》,成为2025年暑期档票房与口碑的“爆款”,不仅创造了中国二维动画电影票房冠军的新纪录,而且引发了打工、职场牛马等社会议题的讨论。这部由2023年系列动画短片《中国奇谭之小妖怪的夏天》改编的长片,延续了小猪妖寻找“妖生”出路的主题和喜剧、搞笑的风格,让小朋友看见荒诞欢乐,让成年人品出职场辛酸与人生感动。这部轻松的动画电影能串联起多重文化记忆、引发社会共鸣,是近些年并不多见的老少咸宜、有强烈现实感的国产佳作。四个籍籍无名的浪浪山小妖怪完成了一次大胆的Cosplay,他们假冒、戏仿和扮演唐僧师徒西天取经,还“假戏真做”帮助村民拯救童男童女。作为“西游”故事的周边和“二创”,这部电影既复活了上海美术电影制片厂的历史和美学传统、在多个层面上向美影60年代的经典动画片《大闹天宫》(1961/1964)致敬,还重新赋予西天取经、降妖除魔等传统妖怪故事新的内涵。

角色置换:从孙悟空到小妖怪

《浪浪山小妖怪》与其说是对明代神魔小说《西游记》的改编,不如说是对20世纪50年代以来动画、电影、电视剧等版本的西游故事的同人创作,带有粉丝文化、二次元文化的色彩,与1961年《大闹天宫》、1986年《西游记》以及1995年周星驰版《大话西游》系列等文本形成互文关系。这部以西游为背景的“故事新编”就像经典西游作品的文化储藏器,挪用、戏仿、并唤起了诸多与西游有关的文化记忆。如公鸡画师绘小猊妖画的几版唐僧师徒画像中,依次展现了1986年电视剧《西游记》版、1985年《西游记》动画版《金猴降妖》版、2023年《中国奇谭之小妖怪的夏天》中说书人版、赛博朋克版、1941年动画长片《铁扇公主》版、乙游版、广东省博物馆藏元磁州窑褐彩唐僧取经图枕版、1958年上海美影厂动画片《猪八戒吃西瓜》版、毕加索版,最后是2025年《浪浪山小妖怪》版,还如黄鼠狼精装扮沙僧只说两句与大师兄、二师兄相关的台词也来自于86版电视剧,而黄鼠狼的话唠与周星驰版《大话西游》里啰里啰嗦的唐僧形象有关。

从短片《小妖怪的夏天》到长片《浪浪山小妖怪》的片名就能看出,以小妖怪为视角成为理解这部西游“新编”的关键。既不是大英雄孙悟空上天入地闹龙宫、闹天官的反抗故事,也不是保唐僧、打妖怪的取经故事,而是展现这些被孙大圣消灭的、无名的小妖怪眼中的神怪秩序。在“西游记”的神话舞台上,身处长大洞最底层的打工仔小猊妖连配角都算不上,只能是个NPC、背景板或者说“群众演员”,正是这种被忽视、不可见、普通的不能再普通的小人物、职场菜鸟“第一次”成为西游衍生故事的“主角”,也是让观众产生深深共情的对象。短片中的一个小猊妖发展为长片中的小猊妖、蛤蟆精、黄鼠狼精和猩猩怪等四个小妖怪,他们法力平平,没有任何靠山、背景(师傅或师兄),家境一般甚至有些悲惨。

这种从大英雄孙悟空到“重如尘埃”的小妖怪的角色反转(《重如尘埃》是片尾曲),具有双重意义:一是小妖怪曾经是西游神话中的负面、反派角色,是抓唐僧、帮妖怪大王祸害人间的帮凶,这部电影则把小妖怪“洗白”,从反派变成值得同情的正面形象。小猊妖一开始渴望获得大王月薪牌,每日疲于从事“煮唐僧肉”的清洁工作”等体力劳动,从应付无意义的KPI到被开除、淘汰、离开大王洞,被迫产生了“妖生出路”的追问。二是,从英雄主义、个人英雄主义向小人物、平民叙事的转化,这使得西游神怪故事,去神话化和去传奇化,反而带有强烈的现实主义和现实主义色彩。这些小猪妖、蛤蟆精等“无名者”视角本身也符合以小人物为主角的大众文化“惯例”,正如周星驰电影经常讲述“咸鱼”、群众演员等小人物的悲喜人生,只是大众文化的常见逻辑是咸鱼会翻身、小人物也能逆袭的成话,《大闹天宫》也是孙悟空从石头里蹦出来的小妖怪通过拜师学艺变成齐天大圣的成长故事。而四个笨拙的小妖怪则是一种反英雄叙事,它们无法实现孙悟空式的逆袭,也无力像“我命由我不由天”的哪吒那样变成改天换地的大英雄。

现代西游的大众神话学： 从大传统到小传统

如果把这种从孙悟空到小妖怪的视角转变放在20世纪以来与西游有关的文化脉络中,能看出这部作品在有意、无意地回应大众文化中西游故事的两个传统。一是20世纪形成的“大传统”,以60年代《大闹天宫》、80年代电视剧《西游记》以及90年代周星驰的《大话西游》为标识,孙悟空被塑造为具有反叛秩序与被秩序驯服的双重特征;二是21世纪以来形成的“小传统”,随着市场化改革兴起的文化市场中,西游等神怪故事被改写为职场生存、公司管理的“宝典”,师徒四人取经打怪的故事变身公司白领升职晋级的人生隐喻。

先看“大传统”。20世纪初电影从西方引入中国不久,《西游记》《封神演义》等传统神话故事就被搬上大银幕,这些前现代的神话、神怪、传说借助电影这一现代媒介被转化为讲述中国故事的本土素材,形成了神怪武侠电影的传统。20世纪以来塑造了三种孙悟空形象:一是,五六十年代孙悟空化身美猴王成为革命叙事中的反叛英雄,尤其是60年代的动画电影《大闹天宫》(上、下)以“喜闻乐见的中国作风和中国气派”为底色,截取前半段西游故事,突显孙悟空对各种封建体制/皇帝老儿的反抗,是与天斗、与地斗的革命者,这也强烈地赋予齐天大圣作为秩序造反者的精神内核。二是,八九十年代革命叙事转变为现代化逻辑,电视剧版《西游记》呈现了孙悟空从天庭的反叛者到保护唐僧的取经人的转变,修复了个人与秩序的裂隙,变成西天取经路上的护法使者。三是,20世纪90年代,周星驰版《大话西游》用无厘头来改写孙悟空,在时空穿梭中孙悟空成大英雄变成坚持至爱的至尊宝,把神话与人性结合起来。这种平民色彩、喜剧化的“大话西游”对21世纪的西游故事也产生重要影响。这三重孙悟空的形象变迁背后与中国社会从革命时代向现代化、市场化转型有着密切关系,也展现了以孙悟空为代表的传统符号负载着不同时代的文化精神。

再看“小传统”。21世纪以来,在市场化改革的大背景下,与西游有关的电影借助古装武侠大片的热潮不断被改编为各种神怪大片,如周星驰导演的《西游 降魔篇》(2013)、监制的《西游 伏妖篇》(2017)等,而在网络文学等流行文化中西游故事则发生了新的变化,这体现为三个层面:一是,2000年以来西游故事被职场化、公司化,师徒四人变成企业管理、创业团队的教科书,把西天取经的过程变成如何做好领导、如何做好员工的管理学案例,降妖除魔也变成了一场过关斩将的职场晋级。二是,2010年前后职场故事被腹黑化、权斗化,权力斗争成为办公室政治、职场竞技场,去神圣化,去神话化,反而带有强烈的现实感和现实主义色彩。这些小猪妖、蛤蟆精等“无名者”视角本身也符合以小人物为主角的大众文化“惯例”,正如周星驰电影经常讲述“咸鱼”、群众演员等小人物的悲喜人生,只是大众文化的常见逻辑是咸鱼会翻身、小人物也能逆袭的成话,《大闹天宫》也是孙悟空从石头里蹦出来的小妖怪通过拜师学艺变成齐天大圣的成长故事。而四个笨拙的小妖怪则是一种反英雄叙事,它们无法实现孙悟空式的逆袭,也无力像“我命由我不由天”的哪吒那样变成改天换地的大英雄。

影《绣春刀》中把负面的锦衣卫从皇权的爪牙变为深受权力迫害的职场打工仔,以及等级化的浪浪山、大王洞等,都与21世纪的“小传统”有着密切关系。

小妖怪的“尊严”

这部电影最重要的美学特点是返璞归真、制作二维动画的效果,主创花大力气用数字技术模拟了二维手绘美术片的视听语言,也就是弱化三维动画的透视感、逼真性,营造一种连环画、早期动画电影的质朴。这种把纵深画面扁平化、角色在二维空间里移步换景以及纸质动画的艺术风格,既是向五六十年代上美影厂出品的剪纸、木偶、水墨等中国民族气派的美术片致敬,也是呼应了新世纪以来与三次元现实空间相区隔的二次元、纸片人的平面虚拟世界。不仅如此,在叙事上,这部电影也体现了21世纪的“小传统”与20世纪的“大传统”结合起来,形成一种文化的辩证融合。

对于小妖怪们来说,留在浪浪山大王洞、拥有大王洞的腰牌,是获得体制/秩序认可的妖生正途。只是如今的大王洞已经变成等级化/封建化的科层制,呈现从大王、小王到中层管理者、普通职员、编外的职员等金字塔结构,小猊妖和蛤蟆精处在权力的最末端,干着牛马不如的打工生活。这反映了高度竞争和绩效主义的制度下,现代性的科层制逐渐固化为等级化的封建制。从短片到长片,小妖怪们有了另一种选择,离开科层制的职场,变成项目制的取经人。竞争失败的蛤蟆精、小猊妖连同骗吃骗喝的黄大仙、没有工作、精神内耗和社恐的猩猩怪一起逃离浪浪山,假冒唐僧师徒开启取经人的“自主创业”。

影片中最精彩、深刻的一幕是,四个小妖怪面对留在小雷音寺的诱惑与冒死拯救童男童女的选择之上。一开始,小妖怪们陷于了矛盾和犹豫,蛤蟆精、小猊妖、黄大仙都从现实和个人出发,想留在比大王洞还厉害的小雷音寺,安心做一个服务大王秩序的、稳定的小妖怪,甚至还能分一些唐僧肉。只有结巴的猩猩怪断然拒绝了这份“厚礼”,表现出毅然决然、宁死不屈地拒绝,这与他的家人被大王洞迫害、留有童年创伤有关,也与他吃过的使他没有被现实逻辑的语言系统所驯服有关。当小猊妖也被上降妖除魔的锦旗,四个不自量力的小妖怪“四合一”放大招,舍生取义、牺牲自己,勇敢地成为反抗压迫、完成自身的觉醒。在这里,《浪浪山小妖怪》脱离了21世纪的“小传统”,回归到20世纪的“大传统”,从求做大王洞的“奴隶而不得的时代”以及暂时坐稳了“奴隶的时代”走向了大王洞的对立面,坚守善良和正义的朴素准则。

这部电影通过小妖怪的故事,将无名者的尊严从生存层面提升到价值层面,尊严是“活出自己喜欢的样子”的童心、是坚守“恩从善念起,德自好心来”的底线,而不是依附于大王洞、小雷音寺等秩序化认可。当小妖怪喊出“他们可以取经,我们凭什么不可以”时,这是无名者对价值、个体生命的重新思考。这部让无名者被看见的电影,让《西游记》这一经典作品再次焕发魅力,成为当下中国人的现代寓言。

(作者系北京大学新闻与传播学院研究员、北京大学电视研究中心主任)