

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《欢迎来到龙餐馆》： 近处的残酷与 远处的眼泪

■ 文 虞 晓

华裔美国大兵托尼(李治廷饰)一手举枪一手举杯,也会偷偷喂养流浪猫,思念家乡和母亲——他不是一台战争机器,而是一个被战争困住的普通人;那个在基地里严刑拷打“校长”的美军军官,也有着转变的契机:家人都死于“9·11”事件,此后整个人都变了。影片刻画了侵略者的残暴,更写出了残暴背后的“疲惫和恐惧”。

与之相对应,影片也让我们看到了当地反抗组织的冷血与残忍。“校长”对该童施以思想改造与洗脑训练,把他们培养成人肉炸弹;龙餐馆前老板老扎,当妻女在美军策划的报复中丧生之后,从政府官员异化为极端组织骨干成员,亲自实施了导致托尼和其他平民丧生的恐怖袭击。当观众目睹老扎抱着妻子与孩子的尸体失声痛哭,就会理解所谓的“恐怖分子”,也曾是一个温和顾家的丈夫和父亲。

当摄影机与人物足够近,人物就不再是某种政治立场的符号,而是有血有肉、有恐惧有渴望的个体。正如有评论者所指出的,影片“通过具体人物的命运呈现了战争的荒诞”,在这场愈演愈烈、不死不休的仇恨漩涡中,没有人成为真正的胜利者,双方都是战争的牺牲品。

中东的战火至今仍未平息,《欢迎来到龙餐馆》没有触及战争背后的复杂的历史/现实、文化/经济动因,它是用一种“超然”的东方观点,拆解了西方话语中关于这场战争的英雄神话,也提供了一种人文主义的、化解干戈的中国方案。

影片中有一个意味深长的对照。美军士兵说,那些战争孤儿“是天生的恐怖分子”;极端组织首领说,“他应该成为战士”;而中国厨师徐福说,“他未来应该是一个很好的厨师”。三种判断,说的是同一位少年。前两种判断都把孩子工具化——要么是敌人,要么是战士——而徐福的判断把孩子还原为一个“人”,一个可以学手艺、可以过平常日子的人。从写实的个人命运而言,一只拿枪的手也可以去颠勺;从写意的文化差异而言,一堆性状各异的食材也可以熬成美味的烩饭,这套“中国方案”和观众的贴近就在于,它不站在任何一方的政治立场上,而是站在“好好吃饭”这种最基本的人性需求上。

拉近情感： 平民英雄和孤儿命运

梳理文牧野的创作序列,《我不是药神》聚焦本土民生困境,《奇迹·笨小孩》描摹市井奋斗图景,《欢迎来到龙餐馆》落笔乱世,世界战求生。三部作品场景、题材迥异,却遵循高度统一的创作逻辑,这些影片以小人物绝境成长的人物叙事范式,以满身烟火气的“平民英雄”形象,构成了导演极具辨识度的个人风格。

文牧野镜头中的主角都是满身烟火气、兼具私心与善意的普通人,有着标志性的“自私自保-被动入局-人性觉醒-主动担当”的完整人物弧光。《我不是药神》中的程勇(徐峥饰),最初只是为生计奔波的市井商贩,倒卖仿制药只为脱贫牟利,毫无救世情怀,直至目睹绝症患者的生死绝境,才冲破个人私欲,以自我牺牲成全他人,完成平凡人的精神蜕变。《奇迹·笨小孩》中少年景浩(易烱千玺饰),为守护家人负重前行,从独自硬扛到带领底层友袍抱团突围,同样完成了绝境中的成长。

《欢迎来到龙餐馆》的主角徐福(沈腾饰),延续了类似的“平民”英雄设定。远赴中东谋生的徐福,只是一名赚钱还债的东北厨师,身处战乱之地,更以明哲

保身的生存法则周旋于各方,刻意远离战火纷争。但在与战争孤儿、普通平民的朝夕相处中,他逐渐放下私心,以一间小小中餐馆为庇护所,用一餐餐温热的饭菜,为饱受战争摧残的人们撑起绝境中的希望,最终完成平凡人的精神涅槃。所以有评论戏称该片是“中东版的《我不是药神》”。

但就个人观感而言,《欢迎来到龙餐馆》还没有实现比肩前作的情感冲击力。影片中那一群中东战争孤儿的命运,并没有让观者充分共情,或者说,他们的命运没能让中国观众联想起我们这个民族的孩子曾经的命运。摄影机与战争孤儿物理距离的拉近,并没有自动转化为心理距离的消弭。

影片中战争孤儿是中东孩子,他们的语言、文化、外貌、服饰、生活习惯都与中国观众截然不同。这种文化差异构成了一道天然的情感屏障。当观众看到一个和自己长得不一样、说不一样的话、信不一样的教的孩子在受苦时,大脑的共情机制需要先跨越文化的鸿沟,才能抵达情感的内核。而跨越这道鸿沟,需要影片提供足够多的文化翻译和情感桥梁。

《欢迎来到龙餐馆》在这方面做了一些努力。徐福收当地孩子塞夫为徒,教他做中餐;塞夫在危急时刻捡拾手榴弹,尽显知恩图报的勇气;小女孩苏苏选择留下,静静等候被胁迫充当人肉炸弹的小挚友——这些细节都在试图拉近观众与孤儿之间的距离。但这些努力更多停留在“行为”层面,而没有深入到“内心”层面。观众看到了孤儿的苦难,却没有真正进入他们的内心世界,没有感受到他们的恐惧、渴望和记忆。

其实中国观众本应最能理解战争孤儿的命运,我们这个民族的孩子,在近代史上经历过几乎同样的苦难。1937年8月28日,日军轰炸上海南站,炸死候车妇孺200余名,一个满身是血的幼儿在剧痛和惶恐中号啕大哭——这张著名的照片,是中华民族关于战争孤儿的集体记忆。这些记忆本应成为中国观众共情中东孤儿的情感通道——他们的今天,就是我们的昨天。

但《欢迎来到龙餐馆》没有搭建这条通道。影片没有任何一个镜头、一句台词,把中东孤儿的命运与中国近代史上的难童记忆联系起来。观众看到的是“他们的孩子在受苦”,而不是“我们的孩子也曾这样受苦”。

心理距离的疏离,导致影片没能给观众提供足够容量的情绪宣泄口。在《我不是药神》中,观众的情绪有明确的宣泄对象——吕受益的死、彭浩的死,每一个角色的死亡都精准地击中了观众的泪点,因为这些角色是“我们中的一员”,他们的命运就是观众自己可能面临的命运。而在《欢迎来到龙餐馆》中,马俊生的死、贾马尔的死、苏苏的等待,虽然同样令人揪心,但观众的情感始终隔着一层——那是“别人的悲剧”,不是“我们的悲剧”。

《欢迎来到龙餐馆》是一部勇敢的电影。它把中国电影视野从国内的社会议题扩展到了国际的地缘冲突,用“好好吃饭”的朴素理念回应了“为什么而战”的宏大追问,它用“近”让我们去感受和思考这场战争,也因文化和历史的双重距离,让情感的缝合还留下了显眼的痕迹。讲好异国故事,这不只是对文牧野的挑战,也是中国电影走向世界时必然面对的课题:当我们把镜头对准“他者”的苦难时,如何在保持尊重的同时,搭建起让“我们”也能感同身受的情感桥梁?

从《毛泽东的故事》到《四渡》 ——峨影银幕上的三代毛泽东形象

■ 文/于宁

第二代:唐国强出演《鏖兵天府》

2009年,庆祝新中国成立60周年之际,峨眉电影制片厂又摄制出品了重点献礼影片《鏖兵天府》。电影故事片《鏖兵天府》(2009年)由李康生、钱路勋编剧并执导,唐国强、刘劲、史鑫、鲁玉杰、赵雍、赵晓明、张志坚、管寿义等出演。该片以1949年解放大西南为背景,围绕国共双方心理博弈来展开叙事,以“物质现实的复原”为美术原则,塑造了国民党“庄严之垮塌”与共产党“动乱之大美”的视觉对比。该片荣获第6届巴蜀文艺奖。

导演采用“武戏文唱”的手法来平衡历史群像塑造与战略叙事,呈现解放大西南进程中军事部署与政治策反的双线交织。导演特别强调:“共产党方面,从领袖、将帅到战士,都是三个字:心情好!国民党方面,从总裁到军政大员,从‘中央’到‘地方’也是三个字:心事重!”在此基础上对演员表演提出要求。著名特型演员许道临在该片中饰演蒋介石,与唐国强饰演的毛泽东形成比衬。

唐国强饰演的毛泽东是解放大西南的运筹帷幄者。与古月的“形似”范式不同,唐国强开创了“神似”新路。他更追求从心理上接近人物,放弃湖南方言改用普通话表演,塑造的毛泽东形象有书生意气,有领袖豪气,更有悲天悯人 之气。他微皱眉头、目光深远的神情,几乎成为21世纪银幕上的毛泽东同志“标准像”。

第三代:王鹏凯、刘烨分别主演《红星照耀中国》《四渡》

峨眉电影集团出品的电影故事片《红星照耀中国》(2019年)取材于埃德加·斯诺根据自身经历创作的同名报告文学,由汤溪编剧,王冀邢执导。王鹏凯在片中主演已过不惑之年的毛泽东。该片从西方记者的视角切入,通过斯诺在

陕北根据地的实地采访,真实反映中国共产党人如何从百姓中来、成为人民选择的领路人。

导演王冀邢坦言,创作初衷正 是想用厚重的历史真实和严谨的细节刻画,为当下的年轻人勾勒出关于初心和使命的清晰答案。该片被列入庆祝新中国成立70周年优秀影片,荣获第18届中国电影华表奖优秀故事片和优秀电影音乐两项提名,以及第15届中美电影节评委会“金天使奖”。

2026年是中国工农红军长征胜利90周年。峨眉电影集团联合出品的电影故事片《四渡》(2026年)由刘毅编剧,徐展雄执导,讲述长征途中毛泽东带领红军四渡赤水的红色传奇,荣获2026微博电影之夜“年度特别推荐影片”和“微博网友年度期待影片”荣誉。刘烨在片中主演刚过不惑之年(41岁)的毛泽东。

以王鹏凯、刘烨为代表的新一代演员赋予毛泽东形象以青春气息与人性深度。刘烨为《四渡》减重至137斤,以一张“极其消瘦的脸”呈现长征中最艰难时期的“至暗时刻”。刘烨坦言,研究得越靠近毛泽东,“你就会发现,太多东西自己其实不了解”。这种从“回到源头”出发的创作方式,不求照搬前辈的演绎,而是扎进浩瀚史料寻找“这个人”,展现了新一代演员对伟人形象塑造的全新探索。

纵观峨影银幕上的三代毛泽东形象,从以古月为代表的追求形神兼备,到以唐国强为代表的神似胜于形似,再到新一代演员的青春化与人性化表达,清晰地勾勒出重大革命历史题材电影从“历史还原”到“艺术塑造”的美学演进轨迹。这种变迁本身就是中国电影艺术不断索求、与时俱进的生动注脚。

(作者为四川传媒学院原校文 创研究室主任、四川省文联主管社 会组织联合党支部书记、二级文 学编辑)

正剧品格的历史传奇 ——评影片《大秦文公》

■ 文/张东

《大秦文公》,是一部讲述先秦 故事的历史正剧,也是一部非常有特色的古装传奇剧。以往很多秦朝戏,多半是讲秦始皇,讲焚书坑儒,讲荆轲刺秦,讲嬴政残暴、荒淫无度。但秦王朝为什么能在乱世中崛起,为什么能在诸侯征战中脱颖而出,最后统一中国,开创千秋霸业?这些问题在以往的作品中很少涉猎。

《大秦文公》从秦建国500年前的历史节点入手,从一个超前的时代探讨这个问题。先秦时期在中国历史上是一个很长的时期,也是个群雄争霸、诸侯捭杀的乱世。《大秦文公》所表现的时代大抵在公元前700多年。此时有五霸争雄,秦国偏安西北一隅,是比较弱的一支。在犬戎、义渠等势力的攻击下,顽强支撑。秦侯临终前嘱咐两个儿子共同协力保住封地,保百姓平安。

两个儿子,我觉得这是影片的第一个亮点,也是影片最感动我的地方,通常古代帝王片子都少不了父子成仇、兄弟为夺帝位相互残杀的情节,这部片子却是兄弟情深,互相帮助,互相成就。老王临死前欲传位于兄,但兄自认为武强文弱,可以提刀跃马杀敌,但不擅长治理国家,主动把王位让给了弟弟。此后,兄弟二人相互支持,有矛盾也有政见不同,在皇帝决定东迁时,兄长不同意却也执行决定,在决定处死违纪的士兵时,兄长极力反对,皇帝下令处罚,甚至把兄长关

了禁闭。但事后,他又亲自去见兄长,以弟弟的身份道歉,说服兄长。两兄弟最后和解,这个情景非常动人。再就是遇到危机时,哥哥掩护弟弟安全撤离,自己与敌人死战,英勇牺牲。这个情节特别让人感动。以往帝王戏中这样的情境非常少见。值得指出的是这个兄弟关系是作者虚构的。史料记载中并没有嬴坎这个人物。影片这样的设计也是非常有意义的。

秦国之所以在群雄中崛起,靠的不是杀戮,不是掠夺,不是暴政,而是包容、仁德,是严格的军纪与士兵们的自我约束。是包容不是杀戮,这是作者特别强调的。比如秦国东迁后与原住地的周朝民众的关系,战功赫赫的伍长,误杀了村民,秦王执行严格的军纪,杀人偿命,不管是谁说情都没有用。甚至为此惩罚了自己的哥哥——地位非常高的大庶长。这样严格的军纪,令被杀者服气,也感动了当地村民,这才有了后来战斗中当地民众帮忙的情节。

在与义渠发生冲突时,秦国以宽厚之心对待被俘的单于女儿,化干戈为玉帛,争取到后来战争中的同盟军。与此同时,影片还表现了一种理念,那就是国家在贫弱时的勇气,不畏强权,不失自尊。当犬戎以秦国老祖母为人质逼秦国投降时,老奶奶宁愿以三尺白绫结束自己的生命也不给敌人逼迫自己子孙的机会。

《大秦文公》的制作也有可圈

可点之处。我一向认为古装战争动作片不该只有打打杀杀的大场面,它吸引观众的也不该只是砸大钱堆出来的视觉奇观。动作片中更难把握的是文戏的分寸,文戏的内涵。《大秦文公》在相对低成本条件下尽可能丰富了影片的视听元素。影片中有精彩的打戏,马戏、追逐,祭天,宫廷戏等等,可以说,古装动作片该有的内容它都有了。但是这部影片的根本在于它表现出先秦时期的历史风貌与理 缘特征、浓郁的人文色彩,以及秦人内在的坚强、牺牲精神。也许经费不那么富裕,创作者不得不舍弃了一些大场面和外在的东西,把精力放在塑造人物、讲述故事上。

《大秦文公》的人物塑造很见功力,男主人公嬴坎、嬴颀两兄弟的帝王与兄弟情表现出色,外表的帅与内在的强非常有韵味。扮演奶奶的陶慧敏褪去一身江南小女子的柔弱,呈现出一位大家族掌门人的气质,平和的外表下坚毅刚强,威严与内敛。一向以演军人立命的赵晓明,演了一个阴险的氏族首领,从外形到内在情感都给人耳目一新的感觉,他与儿子这两个反面角色,一个阴险,一个跋扈,也给影片增添了很多色彩。

《大秦文公》这种样式的影片在当下的银幕上比较少见。如此,它才更加珍贵,值得观众走进影院。

(作者为原八一电影制片厂研 究室主任、高级编辑)