

近日,“挚爱光影——夏遇法兰西”电影展在上海举行。参展电影一共8部,横跨法国影史60年,包括雅克·德米的歌舞双璧《瑟堡的雨伞》《柳媚花娇》,让-皮埃尔·热内的幻想宇宙《童梦失魂夜》《天使爱美丽》,“午后”时光组合《午后之爱》《与玛格丽特的午后》,以及戛纳新秀《尤利西斯》《夜之寓言》。题材包罗万象,让观众不禁期待:今年的夏天,在电影里我们会遇见怎样的法兰西?

“日常法兰西”: 把宏大叙事融解于日常之中

法国电影和好莱坞电影的一个重要区别在于“日常”之“轻”,不被宏大事件或沉重主题所束缚,而是将其浓缩为一块沉默的背景板,不通过对白或故事刻意强调,而是润物细无声地交融于影片的每个碎片之中,让我们能够自由地观察不同时代与人产生的不可避免的化学反应。

在《瑟堡的雨伞》中,阿尔及利亚战争被融解在情侣书信的字里行间。热恋中的日内维耶和盖伊因为一纸征兵通知被迫分别。盖伊踏上两年的服役路,成为阿尔及利亚战争中150万法国征兵的一员。战争夺走了上百万人的生命,是两国人都不愿提起的晦暗伤痛。电影没有将摄影机对准战争的残忍和血腥,而是将战火纷飞的情状写进盖伊寄给日内维耶的信里,将战争对人的创伤和摧残体现在角色行为中。退伍归来的盖伊像变了一个人,他变得暴躁、粗俗,顶撞上司,对酒馆服务生出言不逊,这便是战争带给他——亦是带给所有人的一切:物是人非的失落、人生无意义的愤懑和空虚。

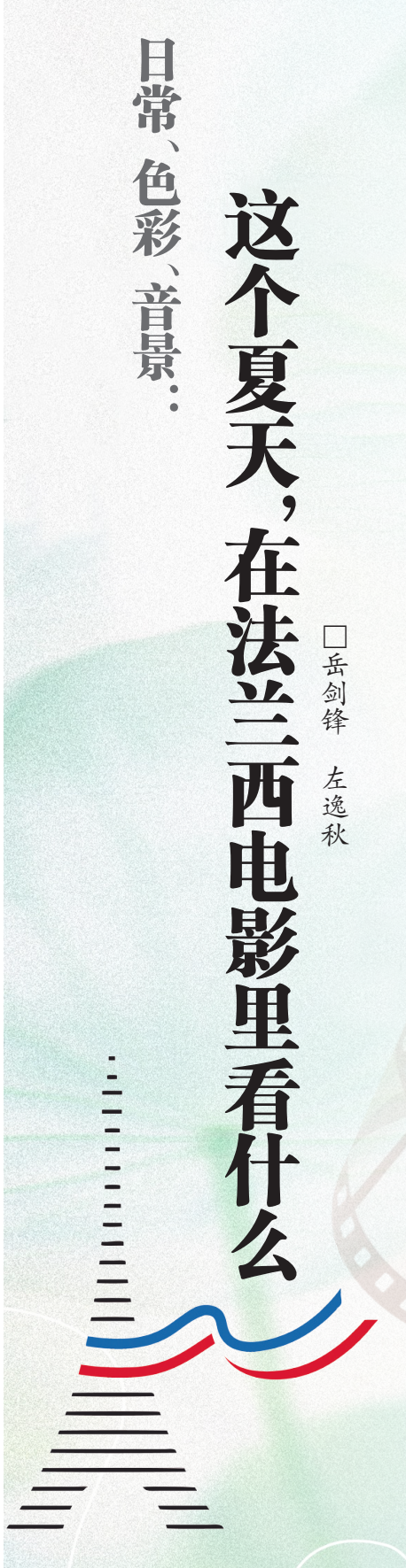
疾病也是电影叙事中常见的“催泪”话题,但在获第79届戛纳电影节一种关注单元提名的拉埃蒂希·玛松导演的《尤利西斯》中,与遗传病相处的日常被转化为生命韧性和爱的哲学寓言。主人公尤利西斯一岁时被诊断患有遗传病努南综合征,可能永远都不会走路、说话,注定要踏上艰难的成长之路,而母亲爱丽丝是最坚定的骑士。在母亲那里,疾病意味着与不同的治疗师联系,和鱼龙混杂的特设学校、机构周旋,这样的生活对任何养育者都是不敢想象的负担和压力。但影片拒绝将疾病悲情化,玛松没有将镜头对准弥漫消毒水味的医院走廊、嗡嗡作响的仪器和以泪洗面的家人,在影片中,爱丽丝日复一日选择在儿子的注视下微笑,选择把“学会走路”分解成一百个微小步骤,在阳光下一次次尝试站起来。影片的喜剧外衣正来自这种日常的荒诞与温暖并存:遗传疾病是不可选择的,但人们可以选择如何与之共处,如何为孩子争取一个“属于他的位置”。片尾,尤利西斯通过努力终于获得咖啡店的工作,母子俩喜极而泣,这是爱丽丝以全部生命意志为儿子书写的答案。

参展影片还关注了“衰老”和“创伤”这组沉重的人生议题。让·贝克的《与玛格丽特的午后》的主角基曼,因为从小承受着母亲的打压和老师的嘲弄,变得自卑、敏感、回避知识。直到那个阳光明媚的午后,他在公园长椅上遇见了正在阅读的95岁的博女士玛格丽特。她带他走进了文学的世界,填补了他对世界的认知和想象,帮助他找到缺失的爱。基曼开始学习认字,为视力渐衰的玛格丽特读书,带她逃离灰暗的养老院。

镜头没有唯美的打光,没有刻意的同情,而是始终保持着温柔的距离,不煽情、不评判,这样的“透明”让朴素的爱意流转。如电影结尾所说:“关于爱的故事里,并不只有爱情,这是一场平凡的相遇,除了爱与温情,没有其他的形容词。”

法国电影的这种“轻”,并非对沉重的回避,而是一种更沉潜的直面。它将战争、疾病、衰老这些足以压垮生命的巨石,碾成细尘,任其飘落在信纸的折痕、孩子踉跄的脚步、老人翻动书页的指尖。好莱坞习惯将巨石高高举起,再猛然砸向观众的情绪,而法国的创作者却选择蹲下身来,凝视尘埃如何在日常的缝隙中缓缓沉积,如何悄然改变一个人皮肤的纹理、呼吸的节奏。

正是这种对“轻”的执着,让影像获得了一种罕见的伦理品质:它不强迫我们流泪,不命令我们愤怒,只是安静地呈现时间如何侵蚀、爱如何修补。当盖伊在酒馆里暴躁地摔碎酒杯,当爱丽丝为儿子终于站稳而屏住呼吸,当基曼在



长椅上第一次读出完整的句子,宏大叙事已然退场,留下的是个体生命在时代洪流中微不足道却无比真切的颤动。所谓“轻”,是把历史的重量压进一个眼神、一次沉默、一场无人见证的午后。

“色彩法兰西”: 将色彩视作一种叙事预言

法国电影的调色盘从来不止于装饰。从南法夏日的明黄到莫奈花园的幽紫,自然与建筑的色彩已渗入影像的毛细血管,形成一种将颜色视为叙事语言的法式美学传统。在法国电影中,色彩不是场景的附属品,而是角色心理的显影液、情节走向的预言者。

热内的经典之作《天使爱美丽》将这一传统推向极致。红、黄、蓝、绿以近乎原色的浓度铺满画面,却毫无艳俗之气,反而构成一座自足的童话空间。红色是艾米丽的精神母体:童年的剪纸、金鱼、丝带是她孤独世界里仅有的亮光;成年后的房间则被大面积红色吞没,温暖、封闭、拒绝打扰,恰如她内心的外化。而当跳脱的色块突然介入——幻想死亡时的蓝色台灯,犹豫赴约时的绿色坎肩——色彩便成了心理变化的示踪剂,预告着她即将打破壳壁,向世界伸出触角。每一次色彩系统的变化,都是一次叙事的推进。

服装的色彩同样在德米与侯麦手中成为叙



《与玛格丽特的午后》



《天使爱美丽》



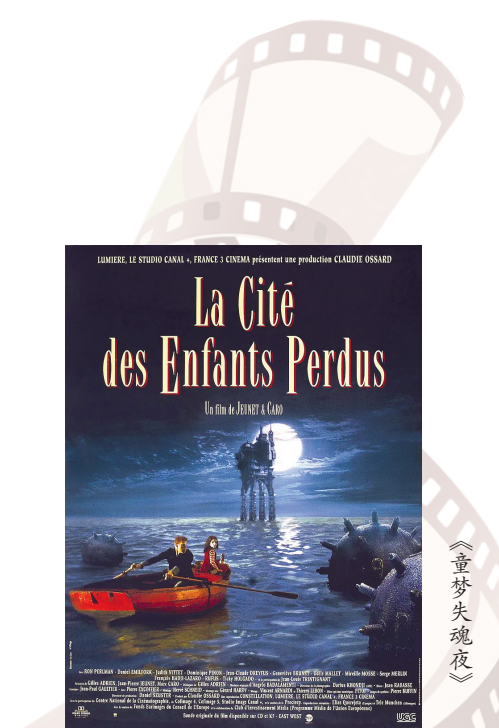
《柳媚花娇》



《瑟堡的雨伞》

事的先行者。《柳媚花娇》里,孪生姐妹衣着款式相同、颜色迥异,迪芬的粉与蓝是浪漫幻想的迷雾,苏兰的黄与橙是行动热情的火焰。当她们各自接近理想对象时,服装色系的悄然呼应已先于对白泄露天机——观众几乎可以用眼睛“读到”谁才是对的人。侯麦的《午后之爱》则将着装并置转化为道德张力的视觉编码:妻子海伦娜的浅色系与家庭空间的床单、墙纸、暖光彼此融解,成为秩序本身;情人克洛伊的深色系则如一枚异物刺入中产阶级的浅色调世界,让午后的欲望成为一道显眼的裂痕。

在影片《夜之寓言》中,梅西斯赋予了色调



《童梦失魂夜》



《午后之爱》



《夜之寓言》



《尤利西斯》

一种结构性的暴力。白昼以明亮纪实の色调维系着虚假的日常秩序,夜晚则用高对比度的冷光将一切伪装撕开。诺拉隐藏多年的秘密被暴徒揭穿,生日聚会变成了带着死亡威胁的博弈,冷光如刀子一样切割空间,往事的阴影化为锐利的蓝色,笼罩在每个人脸上。色调的转变不再只是心理暗示,而直接成为秩序崩坏本身。

从热内的童话饱和到德米的服装编码,从侯麦的道德色谱到梅西斯的昼夜断裂,法国电影的色彩从来不是配角,而是与对白、表演平起平坐的叙事主体。它先于情节抵达观众。

“音景法兰西”: 声音作为叙事语言

音景(Soundscape)一词源于加拿大作曲家雷蒙德·默里·谢弗于上世纪70年代提出的生态学理论,原指特定环境中所有可被感知的声音总合,涵盖自然声、人与机械声共同构成的声学场域。电影理论家米歇尔·希翁在其“听觉-视觉”体系中进一步指出,影像的意义从不单由画面承载,声音以渗透、包裹、牵引的方式重塑着观众的感知秩序。音景由此从配乐与音效的技术分工中解放出来,成为电影叙事中具有独立语法意义的表达系统。换言之,电影不再是“画面需要什么声音”,而是“声音如何成为画面”。

在参展影片中,音景恰是这一理论的银幕显形。雅克·德米的两部歌舞片将音景的叙事权威推向极致。《瑟堡的雨伞》做出开创性实验:一切对白皆以歌唱呈现,恋人初遇时的雨滴与别离时的汽笛长鸣,都被悉心编入同一张乐谱。当所有念白变成吟唱,抒情便不再依赖词语的理性意义,音符本身承载的情感浓度远比日常语调更具渗透力——悲伤在旋律的弯折处溢出,喜悦在节奏的跳跃间升腾,德米让声音直接成为情感的容器。《柳媚花娇》则让爵士配乐与嘉年华的视觉狂欢形成声画共振,铜管与鼓点不只是背景,而是驱动小镇居民在广场上旋转、错身、追寻的隐形引擎,整部影片的欢愉与梦幻皆由音景率先定调。

如果说德米用声音把故事讲得轻盈生动,获第48届戛纳电影节金棕榈奖提名的《童梦失魂夜》则将音景推向了另一个极端。在凡尔纳式蒸汽朋克的黑暗城市里,巴达拉门蒂的配乐大量使用手摇风琴、八音盒与铜管,它们本属于游乐场与儿童幻想的世界,却在齿轮、蒸汽与克隆体低语的包围中,扭曲成一种近乎谵妄的怪诞音色。这种音画错位制造的并非简单的恐惧,而是一种更深层的惊悚——童真世界的乐器仍在演奏,但演奏者已消失,眼前只剩下怪物。

在《夜之寓言》里,音景是划分两个世界的界碑。白昼的街区浸泡在纪实性的嘈杂中——街头人声、电视新闻、锅碗碰撞,这些未经修饰的环境音维持着日常秩序。然而当夜幕降临,声音先于画面发生质变:城市的底噪被抽离,代之以空洞的风声、不明生物的低吟和脚底与地面的摩擦声,每一种声音都被放大到近乎失真。配乐在这里几乎退场,留下的是持续的低频嗡鸣,像黑暗本身有了重量。贯穿全片的鼓点,是这部影片音景的脊椎。它起初只是隐约可闻的心跳回声,伴随诺拉每一次踏入夜之世界而愈发清晰,在诺拉与伊达母女深夜逃生时,音景终于完成它蓄谋已久的爆发:视线被黑暗吞没,听觉成为唯一的向导,风在耳边呼啸,呼吸逐渐失控,鼓点如铁锤一般。直到那声枪响撕裂夜空,一切骤然静止——暴徒倒地,鼓点消失,只留下寂静与错愕的对视。音景在短短几分钟内走完了从压抑、累积到爆发、释放的完整叙事。声音不再渲染情绪,它本身就是情绪的起伏曲线。

从德米的吟唱到热内与卡罗的童谣错位,再到梅西斯的鼓点与枪声,法国电影的音景始终拒绝沦为画面的仆从。它时而先行于情节,时而潜入角色肺腑,以看不见的重量,完成对观众最直接的生理叩击。

“挚爱光影——夏遇法兰西”电影展可以说是法国电影浪漫主义与人文思想的一次集中展示。浪漫主义在这里不是指脱离现实的想象,而是指一种用富有想象力的方式处理日常生活的美学倾向:色彩不只是还原现实,更负责呈现人物的内心;音景不只是配合画面,而是本身就在参与叙事。人文思想则体现在对普通人精神处境的持续关注上。影片中的角色大多身处孤独或困惑之中,但故事没有停留在展示困境,而是在细碎的互动、激烈的抗争或静默的自我审视中,为物寻找某种意义或出路。从1964年到2026年,法国电影的关注点从形式实验走向内心探索,又从超现实奇幻趋向更凝练的象征表达。形式几经变化,但对个体精神世界的注视始终未变。这些影片最终传递出一个清晰的信念:个体的感知、记忆与情感交流,仍然是值得书写的命题。这也正是法国电影一直以来的核心价值——它提供的不是奇观,而是一种看待日常生活的眼光。

(岳剑锋系同济大学外国语学院副教授,左逸秋系同济大学外国语学院本科生)

广告

主办单位:
宁波市文联
宁波日报报业集团

文学港

2026年
第8期目录
总第334期

新海洋文学
迷夏 是枝
双响
课间休息 王陌书
篝火 王陌书
虚构
不必重逢 智啊威
溪山烟雨图 游离
水边的阿狄丽娜 汤展望
致二零二九年的那场雪 吴雨桐
科幻叙事
潮汐锁定 张君怡
汉诗
时间之诗(组诗) 臧棣
当我想写诗(组诗) 游金
途经(组诗) 伊沙
荒芜(组诗) 于贵锋

近黄昏(组诗) 阿 门
短诗钩沉: 富永杰 张向军 李红岩
吴 斌 陈 粒 邓安明

走笔
百年之后我是谁 杨东标
提线木偶 马 婷
乡村书 文 猛
大师的背影 刘亚荣
照夜白 徐惠林
专栏:大地漫行
黄河行脚 老 剑
专栏:消逝的时光
发现
那一抹鹭影 陈黎明
封三
经典作家系列:威廉·福克纳 李寂荡

地址:宁波市鄞州区昌乐路143号14楼 邮编:315042
投稿邮箱:1543139576@qq.com(小说),2861182167@qq.com(诗歌)
812483947@qq.com(散文)
电话:0574-87312087
月刊 定价:12.80元 全年价:150.00元

开放包容 坚持尊重

长江文艺

2026
第9期
目录

聚光灯
中国当代作家档案
饕餮(小说) | 斯继东
有话则短,无话则长 | 斯继东
理解的必要与限度(评论) | 王晴飞

小说坊
橡木 | 于晓威
天将明 | 周宏翔
无处可逃 | 尹传查
替身杀青 | 愚 尾

特 稿
纪念红军长征胜利90周年
孤军探路的长征壮举 | 王 龙
火把照耀的渡口 | 徐 鲁

域外风
人世间
大周的闺女们 | 周瑄璞

笔记本
温哥华的夏日森林 | 周 昊

诗空间
万花筒(13首) | 剑 男
苍山、群峰与雪(9首) | 麦 田

艺见录
刘震云:“一地鸡毛”中的阳光与温暖 | 张 英

新现场
新时代文学:如何讲述中国故事
新时代长篇小说讲述中国故事的多元路径 | 张光芒

翠柳街
当他仰望彼岸,夜已星辰满天 | 丁东亚

《长江文艺·原创》

好看台
中篇
一个人去看熊猫 | 薛 舒
我们离你有多远 | 阿 舍
伦敦餐厅 | 罗日新

幻想客
科幻作品小辑
铭印 | 慕 明
无我之境 | 王 文
械瞳1.0 N39° | 子 茉

新势力
鸡可以梦见祖先吗? | 索 耳
“鸡的梦中不仅有未来,还有过去”(评论) | 来颖燕

谈艺录
优秀科幻小说应该是什么样的? | 汤哲声

《长江文艺·选刊》

主管、主办: 湖北省作家协会
社长、主编: 蔡家园
《长江文艺·原创》邮发代号: 38-6
《长江文艺·选刊》邮发代号: 38-441
投稿邮箱: cjwy194906@163.com
地址、电话: 武汉武昌东湖路翠柳街1号 027-6880603

西 湖

2026年第8期目录

洞 丁 成
小说伴侣(创作谈) ... 丁 成
《洞》:诗人的小说 尉光吉
寻找阿彼察邦 程 昆
驯化 杨永磊
高中 毛立政
无名小故事 曹 政
余刚的诗 余 刚
冰水的诗 冰 水
金利英的诗 金利英
乡愁是一湖水 李 斌
在黎明与黎明之间 ... 李锦峰
李二板和李锦峰 倪晨翥
初读《白鲸》的过程 ... 金 特
《挺什么》:“荒诞老人”与“荒诞青年” 岑吴卿
日常的传奇与空间的诗学 郭泽慧
爱情的重量 孙 妍
关于阮文清《燕子呢喃,白鹤鸣叫》的讨论 主 持:吕彦霖