



□倪自放

1998年10月25日，齐鲁晚报刊发了烟台作家高吉波的一篇散文《雪地里的红棉袄》，2001年至今，这篇散文一直存留于全国大学、中学、小学不同读本中，且是多省(市)中考语文试题之一。

《雪地里的红棉袄》能被不同读本选用，并且成为中考语文试题，在于文章精炼地白描出了“阿九”对“嫂娘”的深厚情感。文章只有八百字，分为三个大的段落，讲述了阿九在人生不同阶段对嫂娘的回忆。

30年前，“我”8岁。母亲不在了，一群孩子挤在父亲的脊梁上，讨吃求穿，日月十分凄惶。这时候，嫂子嫁给了大哥，“她年长我15岁，嫁来时，驴屁股上曾绑着两袋玉米，哥说是嫂子用彩礼钱换的。”“嫂子穿着红棉袄，在雪地里像一团火焰。”

20年前，“我”18岁。嫂子送“我”到小镇的车站上外出读书。“那天，风大，雪大。隔着车窗，嫂子跑着向我招手。我觉得是一团火焰在雪地里跳跃，尽管她穿的棉袄是蓝色的。”

现在，“我”38岁，号称作家。“与嫂子最末的相见，是去年春节携妻带小回老家去。”“那天，



风很大，雪很大。透过玻璃窗，我看见嫂子从屋外抱着柴草进来给我烧炕，我觉得雪地里有一团火焰永不熄灭。虽然她穿的棉袄是黑色的。”

2022年，原著作者高吉波将《雪地里的红棉袄》改编成电影文学剧本。今年7月10日，电影文学剧本《雪地里的红棉袄》研讨会在烟台举行，电影《雪地里的红棉袄》进入筹备场景阶段，著名导演王坪担任影片《雪地里的红棉袄》的导演。

从一篇散文到电影文学剧本，《雪地里的红棉袄》将“嫂娘”情深更加具象化了。在电影剧本中，为报恩，也为托孤，弥留之际的林国恭让已长成大姑娘的林玉贤嫁给乔家，给乔守业当媳妇。此时，林玉贤正与其在公社武装部任干事的高中同学姚秀平暗恋。几番痛苦抉择，林玉贤最终无奈地穿着姚秀平给她买的、原打算与姚秀平成亲时再穿的红棉袄，在一个青黄不接的初春嫁给了乔守业。岁月流转，林

玉贤要做一个全方位的娘——是女儿小雪的娘，是八个小子叔子的娘，也是小姑子乔念慈的娘。林玉贤从老乡贤一觉先生的多舛人生里感悟境界——日子虽苦，但要雅过；不怕死，才配活着。她带领一大家子人在坎坷的人生路上一直迈着铿锵而又干净的步伐。

电影文学剧本《雪地里的红棉袄》像原著散文一样，以白描的手法描述最浓烈的情感，剧本得到国内剧作家的好评：简繁得

当的情节，如泣如诉，洗涤灵魂；家国合一的情怀，如风翻白浪，鼓舞人生。

电影《雪地里的红棉袄》值得期待，除了剧本文本提供的深厚情感，强大的创作团队和浓郁的胶东风情，是影片值得被期待的重要原因。

电影《雪地里的红棉袄》的导演是山东电影代表性导演王坪。王坪是国家一级导演，山东艺术学院电影学院硕士研究生导师，曾任山东电影制片厂厂长、山东艺术学院电影学院院长。过去的数十年间，王坪的电影代表作《孔繁森》《金婚》《沂蒙六姐妹》等，也是山东电影一个时期以来的电影代表作，王坪导演作品或个人多次获中国电影华表奖、金鸡奖、百花奖等。

在中国电影的版图上，以胶东为背景的经典作品数不胜数，经典影片《三进山城》《地雷战》都是讲述胶东大地的故事，赵焕章农村三部曲中的两部——《喜盈门》《咱们的牛百岁》，都是在胶东农村取景。这些都是在胶东大地上创作的可以写进电影史的作品。从原著散文到文学剧本，再到电影故事，《雪地里的红棉袄》都具有浓浓的胶东地域文化色彩，嫂娘重情重义、先人后己、吃苦耐劳、忍辱负重的性格特点，正是胶东特色文化和人伦代代传承的结果。同样在胶东大地上拍摄的《雪地里的红棉袄》，值得期待。

(作者为山东省第三批签约文艺评论家)



□胡婷

《名侦探柯南》系列剧场版常因动作场面喧宾夺主、推理逻辑松散，CP营销过度等陷入创作瓶颈，近期上映的《独眼的残像》却收获了豆瓣7.2分的评价和超过3亿的票房。这部以长野雪山为舞台的作品，摒弃了前作《黑铁的鱼影》《万圣节的新娘》中夸张的“柯学”动作戏与浮夸的跨国阴谋，转而以一场跨越十年的司法黑幕与兄弟羁绊为轴，将本格推理的严谨性、群像塑造的深度与长野地域文化符号巧妙融合。导演填补了系列埋藏18年的伏笔，更用雪山实景的肃杀与《史记》《孙子兵法》的古典智谋，让观众在暴风雪枪战与雪崩逃生中感受对抗与破案的双重刺激。

电影在角色塑造上实现了突破，最为明显的一点是它突破了以往该系列“柯南中心”的桎梏，赋予配角以真实的叙事重量与情感尊严。这部电影里，柯南仍是串联事件的关键，但他所发挥的作用显然比前面诸多作品有所减弱，柯南不再是唯一洞察真相、力挽狂澜的“神探”，取而代之的是将叙事核心让渡给警察系统的程序化办案，以及毛利小五郎这样长期被喜剧化、边缘化的角色。小五郎与遇害旧友深厚的情谊和报仇心切的状态，构成了驱动整个故事的情感引擎。影片不吝笔墨地铺垫其精湛枪法，并最终亲手打出了终结恩怨的“最后一枪”，完成了一个从沉湎悲痛到亲手执行正义的完整角色弧光。这种将高光时刻和情感核心分配给配角的做法，不仅是对毛利小五郎这个经典角色的正名，更是对系列

叙事资源分配的一次大胆且成功的再平衡。

影片对诸伏高明、大和敢助、上原由衣组成的“长野三人组”的塑造，堪称近年剧场版最成功的群像案例，它没有停留在既定的标签化设定上，比如智者、硬汉或者坚毅女警，而是进行了极具冲击力的“反写”与深掘。对于这三个人的角色塑造，电影收放自如，将叙事核心落在大和敢助身上：这位昔日的硬汉刑警，遭遇伏击、雪崩、重伤致残，更在昏迷期间承受了爱人由衣因误会其死亡而另嫁他人的锥心之痛，这种身心双重破碎的设定，让他从符号化的“硬汉”变成了充满无力感与悲剧色彩的人物，这一改动也为影片注入了系列罕见的沉重情感厚度。诸伏高明也不再是运筹帷幄的旁观智者，他舍身救敢助的举动展现了深藏的义胆与勇毅，上原由衣的“坚毅”则体现在为追查真相而牺牲个人幸福的痛苦抉择上。这种对配角背景故事的深度挖掘和对既定性格的颠覆性书写，赋予了配角们超越功能性的独立生命力和情感重量。

在角色塑造的大环境下，电影也展现出难得的克制，它明智地避开了已被过度膨胀且逻辑崩坏“黑衣人组织”主线，防止了科幻设定对角色真实感的进一步侵蚀。更重要的是，影片收敛了近年来愈演愈烈的“新兰”“柯哀”的“CP党争”，没有利用角色情感关系作为噱头或引爆点，这种“去CP化”处理，虽然可能让部分粉丝失望，但客观上保护了小兰、小哀等女性角色，让她们不被简化为党争符号，避免了对角色形象的进一步撕裂和

消耗，使叙事焦点能够更纯粹地回归到案件本身和角色的内在动机与成长上。

这部新作种种优点让影迷眼前一亮，收获诸多好评，但对比系列早期经典剧场版对推理逻辑与角色塑造的精妙平衡，这部新作仍然暴露出深层的创作局限。这部电影里，仍能在一些地方看到柯南等人对物理定律的漠视，比如在前期柯南追杀凶手时，一块滑板就可以和摩托车竞速，后期他甚至不需要滑板作为媒介，一块随手拾起的瓦片也能让他摆脱重力、摩擦力和地形起伏的束缚，完成远超人类极限的空中滑翔与精准着陆。影片高潮处，有一处长时间滞空和激光制导一般的镜面反射的设定，形成了夸张、离谱的视觉奇观，极大地削弱了故事的代入感和紧张感的真实性基础。

更令人遗憾的是，影片在核心的“推理”元素上依然未能回归初心。整部电影充斥着追车、爆炸、高空坠落等接踵而至的危机场景，主角更像是动作冒险片中的英雄，疲于在各种险境中求生，没有太多冷静观察、搜集线索、逻辑推演，而这才是一个侦探应该做的事情。整体来看，本应精心铺设的伏笔与解谜过程几乎完全让位于动作戏的编排，导致关键的推理环节被压缩成结尾处仓促的口述总结，这种结构上的失衡，使得案件解决缺乏侦探作品应有的智力参与和结局悬念，观众无法跟随主角的思维共同解谜，只剩下被动接受最终答案，便也很难享受到真相水落石出的那一刻所带来的豁然开朗与满足。

(作者为山东师范大学新闻与传媒学院学生)