



## 艺苑论剑

□王文轩

作为一部斩获国际电影节荣誉的作品,《日掛中天》在文艺表达层面,未能平衡好叙事与审美、作者表达与观众接受的关系,多了几分难以沉浸的疏离。

叙事节奏的沉缓,在一定程度上削弱了故事本应具有的情感冲击力。作为一部131分钟的文艺片,慢节奏本可成为沉淀情绪的载体,但《日掛中天》的“慢”更像是缺乏取舍的拖沓。影片用大量长镜头去记录人物的日常琐碎,比如美云在服装摊位整理衣物、开直播的细节,葆树跟踪观察美云的静态画面,以及三人同处一室时冗长的沉默,这些场景本应服务于人物心理铺垫,却因时间过长且信息密度过低陷入无效消耗,让本该沉溺于三人情感纠葛的观众不得不抽离出来。能理解导演蔡尚君所追求的“现实质感”,但当诸多对话场景沉默时长超出叙事需要,便难免让观影体验陷入疲惫。更遗憾的是,叙事的缓慢并未转化为情感的积累,比如葆树的牺牲动机、美云的两次逃避、其峰的无所适从,这些关键人物前史与心理困境被对话一笔带过,导致人物行为缺乏戏剧张力,观众难以共情。

结尾的“一刀”来得太过突然与无措,导演在影片最后十分钟将情节都集中在车站这一场域中发生,美云的意外流产、葆树的执意离去,最终都划归为刺向胸口的一刀,落幕于美云绝望的神情。这些冲突元素的叠加看似冲击力十足,实则缺乏足够的情绪铺垫。似乎前一秒导演还在探讨罪与救赎的伦理困境,后一秒则突然转入失控情绪,人物弧光在瞬间断裂。美云此前的隐忍与愧疚,并未转化为刺杀行为的合理动机,葆树的深情与偏执,也未在这场爆发中得到升华,反而让此前所塑造的人性复杂沦为扁平的存在。这种“为突转而突转”的处理,不仅让救赎主题未能落地,更显得刻意而突兀。导演急于用强烈的戏剧冲突完成主题升华,却忽略了叙事逻辑的连贯性,让整部影片的情感沉淀付诸东流。

影片的“过于文艺”,本质上是作者表达与观众接受之间的错位。作为瞄准国际电影节的作品,《日掛中天》堆砌了大量文艺片的典型元素,比如晦涩的隐喻、刻意的留白,但这些元素并未与故事本身有机融合。留白的空间叙事、缓慢的长镜头和框架式构图,这些被赋予“过往纠缠”含义的叙事手段,过于符号化而缺乏生活实感,大段人物对话的堆积,更多是故事推进的补充而非情感的含蓄表达。美云的纠结与拉扯只是通过演技与镜头语言来呈现,叙事却欠点火候。导演似乎误以为“晦涩即深刻”,将故事的现实逻辑让位于作者表达,导致影片既未能以朴素的文艺表达触动大众,也未能以严谨的叙事赢得观众的认可,脱离了观众的审美期待。

(作者为山东艺术学院传媒学院硕士研究生)



近日,辛芷蕾威尼斯影后之作《日掛中天》正式上映,影片以一场跨越七年的恩仇纠葛为蓝本,试图探讨人性、救赎与道德困境。该片凭借克制的镜头语言、自然光的巧妙运用以及辛芷蕾等演员的出色表演,展现出独特的文艺质感,但叙事节奏的拖沓、人物动机的模糊以及主题表达的悬浮,使其在情感共鸣与逻辑自洽上存在不足,与观众的期待仍有一定距离。

## 烈日灼心,爱恨成缚

□赵越

“日掛中天格外红,月缺终须有弥缝”,这句诗出自《紫钗记》的《剑合钗圆》一折。汤显祖笔下的圆满期许,在蔡尚君的电影《日掛中天》中已然消失,只剩破镜难圆的残酷现实。这部被导演定义为“传统剧情片”的作品,没有悬浮的戏剧冲突,却用一场跨越七年的恩仇纠葛,将情感内耗与道德枷锁烤得滚烫发亮,最终在悲剧的灰烬里,留下关于人性的沉重叩问。

影片的叙事如同南方潮湿闷热的空气,一开场就裹挟着挥之不去的压抑气氛。医院里的偶然重逢,是命运递出的一把钥匙——曾美云攥着孕检单的忐忑,吴葆树瞥见她时的漠然转身,无需一句台词,将七年前那场肇事逃逸的隐痛撕开一道裂口。开车撞人的是美云,替罪入狱的是葆树,而她在他服刑一年后便抽身离去,如今与有家室的男友陈其峰保持着男女关系。这场重逢不是久别故人的温情对视,而是亏欠与追责的开

始,两个被命运捆绑的灵魂,不得不再次面对那场未竟的“罪与罚”。

影片的镜头语言虽克制但有力,大量的自然光运用,让“日掛中天”的意象贯穿始终。正午的阳光炽热直白,照见美云脸上的愧疚,也照亮葆树眼底的荒芜;南方小城的阴雨连绵,则隐喻着两人关系里挥之不去的潮湿与阴霾。而那场被广泛讨论的“扯头发”对手戏,更是将情感张力推向顶峰——美云持刀时的颤抖,葆树受伤后的悲鸣,当他扯起她的头发想要质问,却撞见她比自己更痛苦的脸庞时,所有的恨与怨,都化作了同体共悲的绝望。这一刀是两个濒临崩溃的灵魂,在耗尽所有沟通可能后,唯一能触及彼此的方式。

当一轮红日依旧高悬中天,两个主角却已在恩仇的烈焰中沉沦。《日掛中天》的悲剧让我们看见,有些亏欠一旦种下,便会生根发芽,最终将彼此缠绕至死;有些爱一旦掺杂了恩情与愧疚,便再也回不到纯粹的模样。

(作者为山东艺术学院传媒学院硕士研究生)

□高智超

当蔡尚君导演带着《日掛中天》重返观众视野,这位曾以《人山人海》斩获国际奖项的导演,本应延续其对现实主义的深刻洞察。然而,这部集结了辛芷蕾、张颂文、冯绍峰等实力派演员的作品,最终却沦为一场堆砌苦难的“闹剧”。影片试图以“罪与救赎”为内核,用光影美学包装伦理困境,却在混乱的叙事、扁平的人物与悬浮的主题中失控。在影片131分钟的时间里,所谓的“道德灰度”沦为猎奇式的苦难展览,精心设计的光影符号也难掩内容的贫瘠与创作的浮躁。

电影作为叙事艺术的核心,其根基在于情节的逻辑自洽与情感的真实可信,《日掛中天》的剧情设计却完全背离了这一准则,陷入“为虐而虐”的泥潭。影片以七年前的肇事逃逸为起点,本可铺陈出复杂的伦理纠葛,却硬生生将故事拖入俗套的苦情剧模式。替罪入狱的男友葆树患上癌症,背叛爱情的美云意外流产、第三者其峰的女儿不堪打击而试图割腕自杀,最终葆树被美云刺死,美云随后自杀。这种密集的悲剧堆砌,与其说是对命运无常的探讨,不如说是创作者强行制造戏剧冲突的手段。

剧情的致命缺陷更在于伦理逻辑的彻底失效。美云作为影片的核心角色,其行为动机始终处于模糊状态:她既因懦弱逃离车祸现场,又在七年后主动与葆树纠缠;既为追求安稳依附其峰,又对过往充满“赎罪式”的执念。这种矛盾并非人性复杂的体现,而是创作者为推动剧情打造人物行为逻辑的结果。当美云在车站持刀刺向即将离开的葆树时,其情绪爆发既无心理铺垫,也与此前“隐忍逃避”的人设相悖,沦为纯粹的戏剧噱头。配角塑造的草率,进一步加剧了剧情的崩塌。冯绍峰饰演的其峰毫无铺垫地接受了美云的过往,又在女儿试图割腕自杀后保持沉默,其行为逻辑完全服务于主角的苦难叙事,沦为推动悲剧的工具人。

在主题表达方面,蔡尚君试图延续其标志性的符号化表达,但“阳光”这一符号却沦为空洞的炫技。影片频繁出现阳光直射的画面,人物面部被强光切割,玻璃与车身反射出刺眼的光斑,这种视觉设计看似充满哲学意味,实则与叙事节奏、人物情绪完全脱节。当葆树在医院告知美云自己患癌时,镜头并未聚焦于两人的情感反应,反而长时间定格在窗外直射的阳光上,导致情感张力被无谓的光影展示而稀释。影片对“救赎”主题的探讨始终处于空转状态。创作者试图通过三个角色的挣扎反映“道德灰度”,却未能建立起有效的救赎路径。葆树的“替罪”被简化为病态占有欲,美云的“赎罪”沦为情绪失控的反复横跳,其峰的“沉默”被直接等同于懦弱。这种对复杂人性的简单化处理,使得救赎命题失去了深刻性。

作为以“克制叙事”著称的导演,蔡尚君此次对影片节奏的把控却失控。影片原本可以营造出创伤记忆的碎片化质感,实际剪辑却混乱不堪。七年前的车祸回忆在全片中出现五次之多,且每次都采用相似的雨夜镜头与刹车音效,既没有补充新的信息,又强行打断了当下叙事,从而导致观众难以建立情感连贯性。更糟糕的是,影片的慢镜头完全脱离叙事需求,美云整理服装摊位的动作被拉长至3分钟,葆树撕橘子皮的细节占据近两分钟的时长,这种无意义的浪费时间消耗并非“隐忍情绪的表达”,而是对叙事节奏的破坏。

(作者为山东艺术学院传媒学院硕士研究生)

## 『为虐而虐』的闹剧