

## 中国疫情电影：为什么我们仍旧不断在影像中回望疫情？

从自发的影像纪录，到官方电影叙事，再到如今的集体回溯，电影证明我们还没放下。



2020年7月20日，中国武汉，疫情期间，市民在戏院内看电影。摄：Getty Images

2022年末，随着中国政府在事实层面放弃清零政策（普遍认为2022年12月7日发布的《关于进一步优化落实新冠肺炎疫情防控措施的通知》代表放弃清零），关于疫情相关议题的讨论也终于逐渐褪去热度。但在今年（2024年5月）戛纳电影节上让人感到很割裂的一点是，相较于早已回归“常态化”的欧美电影来说，中国导演们又不约而同地陷入到对这场公共事件的集体回忆之中。

无论是姜文直接以疫情为题的《一部未完成的影片》，还是贾樟柯以疫情时代为终结的《风流一代》，抑或管虎仅仅引人联想的《狗阵》，中国电影人们似乎还在疫情造成的漩涡里不断挣扎与思考。他们利用回收的旧时影片素材和新拍摄的片段重述了一段中国人来说尤为特殊的共同记忆。

从疫情爆发初期自发的影像纪录，到后来为了纪念出现的虚构叙事和为了“维稳”出现的官方讲述，再到后疫情时代人们的集体回溯……电影创作记录了疫情的不同阶段以及群众的心态变化。流行病的影响在当下逐渐减弱，但疫情题材的创作还在不断涌现。这让我们开始思考疫情叙事的意义到底是什么？它们代表了怎样的视角与态度？而西方在疫情题材的创作与我们所见又有哪些差异？这些都是这篇文章中想要讨论的问题。



贾樟柯导演《风流一代》剧照。图：康城影展官方网站

## 从情绪的宣泄到痛苦的抹去——疫情期间的电影创作

在隔离政策刚刚颁布的疫情初期，纪录片为主的“即时性”创作成为了重要的表达途径，通过监控画面、桌面电影或是手机视频等直接影像，一场公共事件中不同面向被展现出来。《一日冬春》集合了2020年2月9日新冠疫情爆发初期的一天中，中国人的生离死别与苦中作乐。如果说这部影片中还有更多因“未知”带来的精神胜利法，那么随着隔离时间的延长以及更多独立创作者的加入，围绕“封禁”的系统性思辨开始变得更为复杂。艾未未的《加冕》从2020年1月讲述到4月，见证了严格防控之下个体在体制之下的无力。王男嫄导演的《同呼吸》探讨中美两国的防疫制度，2023年金马影展中的《备忘录》则是个体精神的描述。独立作者纷纷拿起摄影机记录疫情之下人的生存状况，但部分影片因为其涉及到对个体遭遇的直接谈论，所以大部分成为了禁片，或是只得在小范围内传播与放映。在这一个阶段，悲剧与痛苦所引发的情绪感知最为强烈，也是思考最为深刻的时期。一方面是由于疫情所造成的伤害正在不断地在身边发生，另一方面则是由于这种痛苦不知道什么时候才会结束。

与此同时，“官方叙事”却得以更大范围的传播，并通过不断加强对“抗疫英雄”的呈现，以集体赞歌的表述抹去个体经历痛苦。以《76天》、《金银潭实拍80天》为代表的纪录片正是这一类型。摄影机大部分聚焦于穿着全套的防护工具，口罩和透明面罩后面是分辨不出的一个个具体的人。这并不是说医护不值得歌颂，他们的事迹不伟大。而是这些抗疫的辛苦是真实的，但人们遭受的折磨也是真实的。虽然大家互相在防护服上写下自己的名字，但真正战斗的个体被消除了。他们在集体中坍塌成了姓名的符号，旨在为“抗疫”而无偿的奉献自己。

这一个阶段，悲剧与痛苦所引发的情绪感知最为强烈，也是思考最为深刻的时期。一方面是由于疫情所造成的伤害正在不断地在身边发生，另一方面则是由于这种痛苦不知道什么时候才会结束。

在创作官方叙事的纪录片的同时，“精神赞歌”也开始侵蚀故事片的创作。在剧本、故事、视角都需要构建的故事片中，真实作为唯一的优点被消弭掉了。《中国医生》被一边倒差评正是因为影片几乎样板戏式地将武汉抗疫的故事讲了一遍，除了赚观众的电影票钱，甚至连传播正能量的作用都做不到。《穿过寒冬拥抱你》、《世间有她》类似的拼盘电影更是被一些观众批评为“消费疫情”。这不仅是因为观众早已疲于疫情影片在题材和内容上的同质化，更是源于这些影片无一不在美化苦难以符合官方叙事中正能量的要求。

随着创作范围的扩大，出现了越来越多影片，仅以疫情作为故事中的背景但不是主要内容。它们借助疫情所造成的极端情况来呈现其他方面的表达。《燕交》中的爱与性的探索，《石门》从女性视角看留守少女所面临的迷茫与痛苦皆是如此。《爱很美味》、《燃冬》则通过描述疫情的片段来放大普通人生活中遇到的问题，冲突与矛盾后被化解为抒发情绪的窗口。相比于官方背书作品里的说教，观众面对现实场景的还原更多是一种“这个我也经历过或我能够理解”的感同身受。



《石门》剧照。图：网上图片

## 从个体故事开始的他国疫情叙事

上述影片无论从选题到立意，都透露着“疫情”对于中国人来说的严肃与沉重。“防疫”是这个时期最重要的事情，除此以外一切“生活”都变得无关紧要了。相较之下，欧洲的疫情电影则显得轻盈与小资的多。以法国为代表的西欧国家在2020年初曾短暂地实行过封城禁令，尽管执行过程并不算严格，却也因此出现了不少以“隔离”为主题的电影创作。法国喜剧片《粘在一起的隔离》（8 Rue de l'Humanité, 2021）讲的正是封城期间几位原本互不相熟的邻居被迫“关”在一栋楼里从而发生的喜怒哀乐。生活在城市密集楼群中的人们会集体在夜晚的阳台上歌唱解闷，也会共同鼓掌感谢辛苦了一天的医护人员……真实的拍摄出了邻里之间因对covid的不同态度所产生的矛盾，慢慢转向见证死亡时的感慨。尽管这部影片的剧作并不出众，但它整体轻松温暖的喜剧风格与之后很多欧洲出现的以疫情为题的创作享有同样的作用——即通过重现并戏剧化眼前的伤痛来治愈感伤。

“官方叙事”却得以更大范围的传播，并通过不断加强对“抗疫英雄”的呈现，以集体赞歌的表述抹去个体经历痛苦。以《76天》、《金银潭实拍80天》为代表的纪录片正是这一类型。

法国著名导演奥利维耶·阿萨亚斯（Olivier Assaya）的《暂停时光》（Hors du temps, 2024）通过个人向的视角回顾了自己在乡下祖屋中的隔离时光。正如片名所述，这部影片更像一段由于疫情的发生使得大家被迫慢下来的日子，是导演自己在乡下对人生过往的思考。田园小诗般的影片招来了大量中国观众的批评，认为导演所代表的欧洲中产阶级生活，比很多人的正常生活还要好。他们认为，在西欧乡下过着田园生活的知识分子对遥远的东方发生的苦难充耳不闻，失去战斗性的他只剩下悬浮和优越。毕竟相较于生活受到严重影响的东方观众来说，片中的他只在大别墅里消毒和自己的兄弟拌拌嘴，最大的烦恼就是纠结亚马逊的快递盒子上有没有残留的病毒，以及出去买菜的时候超市的理货员没有自觉戴口罩而已。

葡萄牙导演米格尔·戈麦斯Michel Gomes讲述剧组因为疫情防疫被迫停工的影片《月八日记》（The Tsugua Diaries, 2021）在影片的调性也显得极为轻巧。以倒叙的手法从隔离的第22天一段段退回到第一天，将“八月”讲成“月八”正暗示了影片的叙述结构。观众目睹剧组的年轻男女从“开始”的无所事事到中段的聚会狂欢，再到整理乡下的花园、清理泳池的日常度假状态，最后回到剧组全体面对前来宣布隔离信息的防疫人员。在看惯了严肃的表述之后，这部电影连最基本对疫情相关运转过程的讨论都直接摒弃，转而探索人和自然的回归。



《月八日记》（The Tsugua Diaries, 2021）剧照。图：网上图片

比起中国的疫情电影指向人与体制的关系，在以阿萨亚斯、戈麦斯为代表西欧导演的影像中我们看不到来自公权力的压迫，也很少有人生活翻天覆地的影响。他们的创作更多是借疫情的特殊时期探索自身的存在，这是两者体系运转下最为明显的一种差异。这些影片对于警察系统和传染病防治或许存在一定程度的批判与调侃，但没有经历过严格防疫过程的他们显然难以在疫情的议题上触动中国观众对人性与道德的更深思考。

包括法国、西班牙、葡萄牙在内的大部分西欧国家都在2021年中段就逐步恢复了正常的社会活动，以便平衡公共健康与经济复苏的需要。即便是疫情最为紧张的2020年，其防控措施的宽容度也要远高于中国，欧洲境内也从未进行过大规模的核酸检测。除了全面的线上办公之外，普通民众只要正常接种2至3针疫苗并在公共场合佩戴口罩，日常活动几乎不会遇到阻碍。甚至，疫情在另一层面上成为了一部分人意想不到的“间歇年”，使得人们突然享受到更慢的生活节奏，拥有更多的时间反思当下以及探索新的兴趣爱好。也正因为如此，阿萨亚斯等创作者的镜头中才会对封锁时光呈现出了一种闲适与怀念的态度。

田园小诗般的影片招来了大量中国观众的批评，认为导演所代表的欧洲中产阶级生活，比很多人的正常生活还要好。他们认为，在西欧乡下过着田园生活的知识分子对遥远的东方发生的苦难充耳不闻，失去战斗性的他只剩下悬浮和优越。

2023年的柏林电影节的“奇遇单元”曾放映过一部相较之下更为严肃讨论疫情中公共系统运转的纪录片《贝加莫的墙》（Le mura di Bergamo, 2023），只不过当时现场观众与其他电影放映相比确实少得可怜。影片以意大利西北部的市镇贝尔加莫作为田野分为两个部分，前半段聚焦于疫情爆发初期面对突发状况时整个医疗系统的运转，从公共人员的视角纪录状况和矛盾；后半段则是将笔墨着重在受影响最为严重的老年群体的个人阐述，与之后的社区联结和心理重建。片中没有对体系有所批判，也没有对个体有所歌颂，更多是灾难之后在道德审视上的思考。片中出现的一条横幅写着“你想忘记痛苦，但现在还不是时候”正揭示了导演的真正意图，即通过回溯整起事件对集体记忆进行共同疗愈。影片在中文媒介中的评分要远高于欧美媒介，或许正因为其中呈现的是中文讲述中重要却缺失的社会关怀。

## 后疫情时代的社会关怀

今年戛纳电影节的中国电影正有一些共通之处。无论是出于安抚情绪还是疗愈伤痛，很多疫情电影的主要创作时间都是疫情发生的当下。当解封政策放开和疫情影响减弱之后，关于疫情的创作也随之销声。戛纳电影节中入选的其它国家的影片，早已重回政治与现实，种族与阶级的主题。唯有三部同时入围的中国电影好像心照不宣地，又思考起象征疫情语境下人在时代中的位置，人与时代的关系。

将时代穿插在故事的发展里是贾樟柯电影的一贯写作方式，但这种情绪的演绎在《风流一代》（2024）中表现的尤为明显。贾樟柯在这部影片中带我们重新回到了2001年，回到了《任逍遥》（2002）中年轻的美丽的巧巧还在大同的时候。她爱上了斌哥，但后者却梦想着更大的世界而离开了女友到四川奉节寻求生意机会。五年之后，巧巧也坐上了驶过正在建设三峡大坝的船，从山西到陌生四川去寻找自己失联的爱人。于是《三峡好人》（2006）里的那些怅惘、迷失的片段也再次回到我们的视线。二三十年间积累的电影素材构建出这部电影的形状，并用多部以往的电影角色重新编织了新的故事。影片的叙事一直讲到2022年疫情期间——挥别了青春时爱过的恋人，巧巧以一种更为坚强的女性姿态生活在珠海。戴着口罩的巧巧加入了戴着口罩跑步的群体之中，和大家一起跑向新的生活……《风流一代》以一种高度碎片化的方式，将贾樟柯过往拍摄的来自不同时代、不同质量的影像素材拼接在一起。影片的最后一个部分，也是唯一专门新拍摄的内容，支撑了巧巧整个行程的落点。疫情化作了贾樟柯电影中所有洪流的一条支线，将小人物的命运卷入了不会停下的时代车轮中。疫情在这里仅仅是公共记忆的一个片段，无关痛痒的触碰到时代的涟漪，却没有个体的任何感知上的波动。关于疫情的个体情绪在这部影片中全然失效了，但又看的到贾樟柯对于人面对未来的希冀。

或许是因为贾樟柯参与制片了管虎的新片，《狗阵》中没有太多以往管虎作品的粗粝，反而多了很多贾樟柯的影子。这部影片将时代背景放置在2008年奥运会期间，故事是远离热闹中心的西北偏远地区。影片接连出现汶川地震和“奥运”日全食之类的集体回忆的影像。虽然中没有出现疫情，但中间有一个片段是男主被狗咬了之后村里人怕他得狂犬病传染大家，将其隔离在了自己家中。这个部分便被一些媒体记者认为是在影射疫情。暂且不谈这种看法是否牵强，但可以看到的是后疫情时代大家对于公共卫生问题和个体隔离的敏感。



《一部未完成的影片》剧照。图：康城影展官方网站

娄烨《一部未完成的影片》而在戛纳激起了巨大的讨论（关于该片我们前面有过非常详细的圆桌）。当一个“知识分子”终于扛起摄影机将疫情的视角转向个体经验，再粗糙的叙事和影像都会让位于记忆的真实重现。这部作品直观地重新进入了人物的脉络，理解当时人们怎么一步步从安静的服从管理的，到见证离别和死亡后心境的转变。在疫情结束的当下再去重演和回忆这场事件的重要之处，正是在于个体的遭遇和困境从来没有真正的出现在主流作品的叙事框架里。在后疫情时代同时回看这场事件，无疑出于一种灾难过后的抚恤与心理重建。痛苦与创伤的疗愈过程是需要不停的重现和曝露，刻意隐藏和缄默是另一种残忍，对生者来说只有不断去纪念死亡才能获得安慰。

娄烨《一部未完成的影片》而在戛纳激起了巨大的讨论。当一个“知识分子”终于扛起摄影机将疫情的视角转向个体经验，再粗糙的叙事和影像都会让位于记忆的真实重现。

在《风流一代》戛纳映后的记者会现场，贾樟柯将疫情同二战前后作比较，认为二者都是电影创作的重要分界线。疫情发生时确实从生产方式到传播途径改变了电影产业的运作，但是，疫情对普遍意义上的影像创作真的有如此大的影响吗？还是说这个事件对中国人，甚至更狭义的说仅仅是对中国的独立创作者们来说的意义更为特殊呢？以选送进电影节第六代导演的中国影片为例，他们原本的主题就着眼于小人物与大时代的冲突，就是人在面对命运时的努力和无力。而疫情又是这三年来中国人最为频繁思考自身、思考社会的契机与缘由，所以疫情题材与疫情电影的反复出现才看起来那么的合理，同时那么的沉重。

## 尾声

世界复常的状态下，以疫情为题材的电影创作早已迅速减少。类似于“那已经是四年前的事了，让我们向前看吧”这种，来自《暂停时光》的评论，正昭示着外国观众们对疫情题材的疲倦和继续生活的决心。今年的戛纳电影节的主竞赛上，除却中国导演的影像之外，唯一一部与疫情产生关联的电影是戈麦斯的新片《壮游》（Grand Tour, 2024），而其中记录到的片段是2020年的上海街头。在原本虚构的西方作品中看到满街带着口罩的东方面孔着实更具魔幻感。“口罩”在影像表现中的特殊性和脱节感在于其作为一种外部的附着物，是与身体、肌肤所剥离的。即便它们曾经大量出现在真实的生活之中，甚至一度成为千金难求的稀有物件，但它并不具备“日常性”，而是更倾向于一种“仪式化”的特殊道具。它所指涉的也是一种集体的、去个性化的符号，而这或许正是让人感到不适和不想面对的原因。



《壮游》（Grand Tour, 2024）剧照。图：网上图片

2021年还上映过一部纪录片《浮生一日2020》（Life in A Day 2020, 2021）。影片作为十年前同主题纪录片的续集，旨在记录平凡的一日生活，但却因为创作于2020年7月25日所以刚好见证了疫情。在一场全球共创的作品中，中国不再像是我们以为的“风暴中心”那样出现，而只是一场人类命运共同体的部分片段。中国的特殊性被影像消解，但在影像之外，更多真实发生的事情却没有被允许纪录。

所以，我们到底怎样生活？到底该怎样面对苦难？以疫情为创作主题影片正如前文所言，展现了公共事件的特殊所带来的极端境遇。只是这个境遇作用于人身上是痛苦还是反思，更多取决于人所处的真实空间和人所经历的真实生活。我们无法轻易地指摘怎样的疫情影片是好的，有价值的，因为所有关于疫情的影像都共同指涉了一场风暴中不同的个体经历抑或群体回忆。疫情电影迫使我们不断思考自己与社会、自己与世界的关系，这里的“我们”更准确的来讲是与其他地方的人经历过完全不同三年的中国人。正如《浮生一日2020》的其中一条评论所言：“我们从未像这个时代这般紧密联结，也从未像现在这样遥远，充满隔阂。”

[#中国疫情](#) [#中国电影](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。