



艺苑论剑

□孙钰涵

作为家庭题材的影片,《翠湖》不刻意制造家庭内部的戏剧冲突,而是采用“生活流”的叙事方式,透过老人谢树文的视角,串联起家庭三代间一系列琐碎而温情的故事,呈现出富有特色的东方美学。

《翠湖》的生活流叙事,首先体现在其碎片化、非线性情节安排,在叙事结构上表现出明显的“去戏剧化”特征。影片没有明确的主线冲突和高潮迭起的情节推进,而是呈现一系列看似松散的生活片段:老人为外孙染发、三个女儿家轮流居住、家庭成员围桌吃饭、湖边散步闲聊……这些片段之间并无严密的因果链条,却通过情绪的流动与主题相呼应,使影片形成有机整体。生活流的叙事选择使影片更贴近真实生活的流动性和碎片性,也更体现出中国家庭情感表达的含蓄性。

《翠湖》在视听语言上具有较强的纪实风格,多采用固定镜头、大景别、长镜头,以“静观”的方式呈现家庭日常生活,展现生活的本真状态,避免了快速剪辑对情感连续性的破坏,使观众更加主动地探寻其含义。框式构图是影片具有特色的视觉手法之一,门窗、屋檐等元素将人物框定在特定空间中,既符合室内家庭戏的空间特性,也隐喻了家庭人物内心的边界。导演卞灼对光影与构图的把控具有独特的诗意,金黄色的光线反复出现,使影片形成温暖、舒缓、柔和的氛围基调,呈现出“言有尽而意无穷”的东方美学特质。树文与老吴聊天时的场景同样采用固定的长镜头,利用自然光突出主角,并在远景中呈现风吹动树的摇摆,使观众在静谧中感受时间流动的意境。

生活流叙事的电影往往追求真实且自然的影片效果,声音在本片中的运用同样依循日常现实主义的创作原则,惯用同期声,追求自然的环境音效。值得注意的是,导演有意借助意象和声音元素,将人物的内在心理与情感处境外化。口琴作为核心意象贯穿全片,在大女儿淑贞找出元勤送给树文的口琴后,树文在想象中听到远处传来的口琴曲;好友送树文新的口琴后,树文找出刻着“元勤赠”的旧口琴,在家中独自吹奏。口琴承载着树文对妻子的思念,在口琴声中树文得以与过去的记忆对话。克制而富有深意的视听表达与影片整体的情感基调相得益彰,避免了直白的情感渲染,却更深入地触动了观众的心弦。

正如本片的译名“As The Water Flows”,生活如水一样不断流动,亲情则在一代代之间延绵不绝。生活流叙事最终指向了在不完美中寻找和解的生活真谛,使影片达到了更为深刻的情感真实,展现出东方美学的独特。

(作者为山东师范大学新闻与传媒学院硕士研究生)



一汪湖水,映见万家烟火

新上映的电影《翠湖》讲述了一位老人与三个女儿组成的家庭,三代人之间的情感羁绊与和解故事。影片中,晨光洒落翠湖,烟火漫溢街巷,每一个曾经孤独的片刻,终在温柔的注视中找到归处。那些藏在细节里的中国式温情,那些关于爱与和解的人生答案,在流淌的光影中悄然舒展,静静发光。

一湖静水,缓缓流淌

□刘君

《翠湖》从一个普通家庭的一顿家常饭局开始,勾连起三代人的悲欢离合。诚如一句老话所言:只要长辈还在,一个家族就仍被千丝万缕的亲情所维系。片中,丧妻的外公谢树文,笨拙而执着地试图缝合女儿们各自小家之间日益扩大的缝隙。导演卞灼以生活本身的速度,让这部带着疗愈气质的电影缓缓流淌,去观察家庭内部那些流动的,时而暗涌、时而喷薄的情感,在失落与怅然中,触摸那份不完美的温暖。

《翠湖》的动人之处,首先在于它塑造了一位我们既熟悉又陌生的父亲。妻子在世时,他仿佛是家庭的“背景”;妻子离去后,他想开启新的情感生活,却遭遇女儿们出于各种现实考量的阻拦。他的反抗是微弱的,妥协是迅速的。影片大量将他置于门框之中,或是让其身影孤独投射在全家福上的镜头,将其“格格不入”的处境视觉化。

影片有意淡化戏剧性,以固定机位、长镜头与丰沛的自然光线,还原生活本身与时间流逝的痕迹。视觉上,频繁出现的门窗框架与镜像构图,外化了人物间亲密又疏离的复杂

关系。听觉上,自然的风、水、鸟鸣声几乎取代配乐,乃至在想象中引入海浪声,共同构建了超越地理空间的情感与精神场域。它使观众沉下心来,不是观看一个故事,而是进入一段生活,用自己的经验去填补镜头间的留白。

最终,《翠湖》没有走向合家欢式的大团圆结局。外公没有迎来戏剧性的黄昏恋,女儿们的家庭各有各的一地鸡毛,孙辈依然要面对迷茫的前路。影片结尾,外公在热闹的婚礼上恍惚看见亡妻的身影,喃喃道:“好像做了个梦,梦到了一辈子。”这或许正是电影的题眼:家庭从来不是一个被彻底解决的问题,而是一段段我们必须学会与之共生的经历。

《翠湖》的珍贵,在于它提供了一次深情的回望与一次充满敬意的凝视。它凝视那位微微失措的父亲,凝视那些努力经营日常的母亲与儿女,也凝视我们自身——无论来自何方,我们的家庭记忆里,大概都有一片这样的“翠湖”,收纳着沉默、遗憾、坚韧与爱。它未必波涛汹涌,却始终静水深流,映照出我们来时的路,也暗示着关于和解的、温柔的可能。

(作者为山东师范大学新闻与传媒学院硕士研究生)

□梁世宏

电影《翠湖》的故事始于一场家庭冲突。退休教授谢树文在老伴去世一年后,提出与吴阿姨共同生活的意愿,却遭到三个女儿的反。这场看似寻常的家庭风波,如投入湖面的石子,激起三代人之间潜藏的情感涟漪。

影片通过外公谢树文辗转于三个女儿家庭之间的流动视角,串联起三个情况各异的小家庭,勾勒出鲜活的家庭群像。大女儿淑贞经济拮据,母女因择业和择偶观念差异产生争执。二女儿淑娟一心想让儿子胖胖出国读书,却因丈夫垫钱做项目收不回来,凑不出留学的学费,胖胖在父母的冷战中陷入自我内耗。三女儿淑林家虽物质富足却人情疏淡,儿子宇硕被母亲寄予厚望,却没考上预想的大学,在家庭聚餐中以谎言维系表面的体面,他在家庭中感到压抑和孤独。

影片扎根现实生活。翠湖波光、海鸥飞翔、街边饵块摊等元素构建起浓郁的地域氛围,大量使用的昆明方言更让影片充满生活气息与真实感,使观众能迅速融入情境。影片取材于导演卞灼的私人经验,他以自己外公的日记为灵感,将对外公外婆的情感以及对家庭、亲情和生命的理解融入创作,将私人化的家庭记忆,升华为对家庭的集体审视。

《翠湖》以其对生活本真的忠实描绘,印证了平凡生活的诗意与深刻。在镜头语言上,导演选择以近乎“静观”的姿态捕捉日常,在长镜头和框式构图的静默中沉淀生活的诗意。这些画面不仅氤氲出东方美学的意境,更成为家庭情感的视觉载体。影片中大量使用框式构图,门框、窗框、镜面、栏杆,这些物理的“框”不仅构成视觉上的层次感,更暗喻着人物内心的困囿与关系的隔阂。当大女儿与母亲争吵时,镜头透过窗户拍摄,争执被框定在狭小的空间里;当外公与孙辈交流时,门框成为画面的天然分割线,暗示着代际之间的微妙距离。这些框式构图不仅是视觉上的美学选择,更是导演对家庭关系的深刻洞察,它们将无形的代际隔阂与情感边界,在有限的画面空间中得以具象化呈现。影片结尾处,一家人齐聚滇池边为外公上坟的长镜头缓缓铺展,胖胖与宇硕嬉戏玩闹,展示了少年的纯粹鲜活。与之呼应的是影片画幅的微妙变化。从开场略显狭窄的3:2,到后期逐渐开阔的16:9,这一视觉形式的演变,与家庭成员之间的情感进程同步共振。画幅的拓展,不仅打破了前期构图上的压抑感,更象征着心理空间的舒展与代际隔阂的消融。

《翠湖》没有刻意营造圆满的和解,而是虔诚地复现生活原貌,坦然接纳那些家庭中难以消弭的裂痕与长久存在的隔阂。电影以婚礼和扫墓作为落点,成员的增减似乎改变了原有的家庭结构,但不变的是翠湖的静水深流,它不悲不喜,映照着每一个家庭的繁衍更迭。

(作者为山东师范大学新闻与传媒学院硕士研究生)

平凡生活的诗意与深刻