



热气蒸腾中的烟火人生

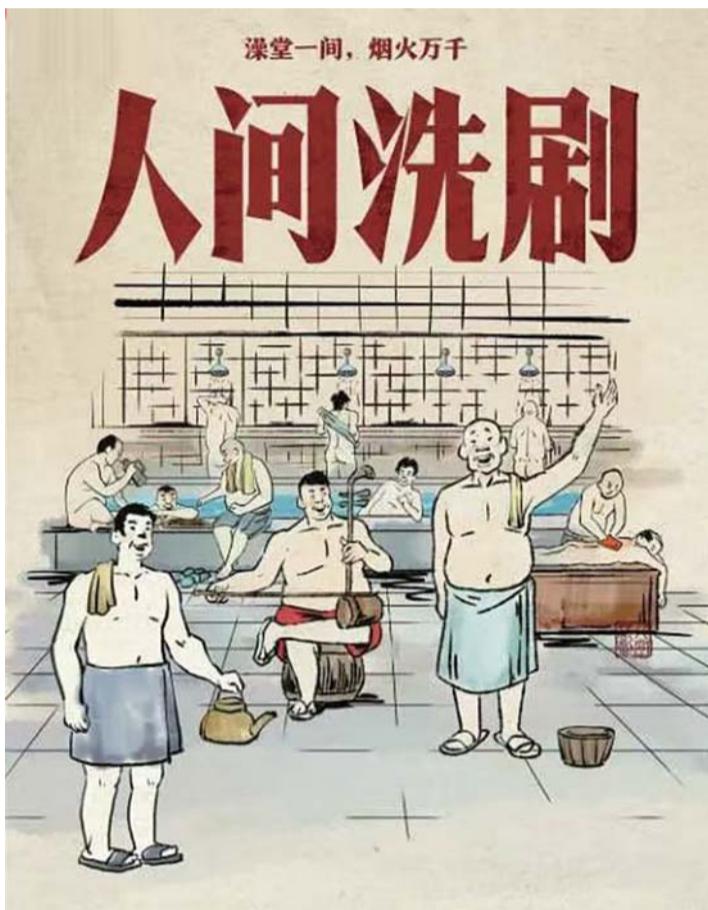
□刘宗智

人文纪录片《人间洗刷》正在热播。该片将镜头对准中国大江南北风格迥异的公共澡堂，通过《闹海》《试水》《修面》《热浪》《翻身》《新生》六个篇章，细腻记录这一特殊场域中的鲜活场景与动人故事。

从百年老澡堂到现代新浴所，从北方搓澡到南方温泉，从广州芬兰浴到新疆沙疗，《人间洗刷》不仅展现五花八门的洗浴形态与精湛技艺，更将镜头对准澡堂里形形色色的人们，捕捉他们在氤氲水汽中的喜怒哀乐、人生百态。

片中，澡堂是一个微观的社会缩影，承载着不同地域、不同年龄人们的生活记忆与情感寄托。首集《闹海》中，镜头带领观众走进三家各具特色的澡堂。吉林吉化第二浴池里，曾经的幼儿园教师孙姐转型成为澡堂“堂主”，找到人生“新赛道”，她将人的皮肤比作布料，“有的是绸缎，有的是棉布”，用细腻的观察和体贴的话语安抚着每位客人。在她的手下，香蕉、番茄、豆腐、芦荟、牛奶、鸡蛋都可以入浴，澡堂与菜市场有着意想不到的紧密联系，主打一个“万物皆可搓，大力出奇迹”。

“闹海”这一标题颇有深意，既描绘澡堂内人声鼎沸的热闹场景，也隐喻普通人在生活浪潮中保持的乐观与坚韧。扬州古老的浴室，也捕捉到一位老澡客作家与妻子相濡以沫的温情日常。云南腾冲的天然温泉边，村民借助



一池热泉与社会连接。

对日常生活的诗意观照，使《人间洗刷》超越了普通的纪实影像，成为一部关于技艺、记忆与情感的文化档案。解说词质朴中带着烟火气。如介绍孙姐从幼儿园教师转型时所说：“孙老师的工作，从育人转变到了‘浴人’，照顾

对象也从小孩变成了老小孩。”在描述搓澡技艺时，旁白生动形象：“遵循‘先抛光，后打蜡’的洗浴程序，一遍可去泥，二遍可去皮，三遍痛入骨……”这样充满生活气息的解说词，让观众仿佛置身于热闹的澡堂之中，真切感受到扑面而来的蒸汽。

片中也不乏情绪共鸣的时刻。“孙姐翻看着幼儿园相片，怀念着以前的孩子们，但时光滚滚向前，匆匆几度春秋，澡堂和学堂在人生的回望中，早已汇流，闪闪发光。”营造出一种既真实又富有哲理的氛围。

配音选择上，制作方特邀演员乔杉担任旁白，带领观众沉浸式地“泡”进每一段澡堂故事中。他早年曾在网剧中饰演足疗顾客，后来又在喜剧电影《沐浴之王》中饰演曾获得搓澡技能大赛冠军的搓澡工。此次，他在《人间洗刷》里一改往日幽默诙谐的表演风格，以质朴而温暖的配音，希望通过这部作品，“让大家洗去一身尘埃，迈向更美好的明天。”

画面呈现上，《人间洗刷》也独具匠心。镜头细腻地捕捉了澡堂里人们的各种表情和动作，从搓澡工专注的神情到顾客享受的表情，从孩子们在澡堂里的嬉笑玩耍到老人们悠闲地聊天，每一个画面都充满了生活的质感。同时，还运用了大量的特写镜头，如搓澡时的手部动作、氤氲的雾气、飞溅的水花、修面时的工具细节等，让观众能够更加直观地了解澡堂里的各种技艺和传统。轻松愉悦的背景音乐与澡堂里热闹的氛围相得益彰，搓澡时的水声、人们的交谈声等各种音效交织在一起，进一步增强了感染力和吸引力。

中国洗浴文化源远流长。《人间洗刷》的独特之处，在于将镜头下的当代澡堂故事置于这一深厚传统之中，揭示其文化连续性。

先秦时期，洗浴就与礼仪紧

密结合。《礼记》记载“三日具沐，五日具浴”，西周宫廷设有专门负责沐浴职责的“官人”。屈原《离骚》中“浴兰汤兮沐芳”的句词，则是古代沐浴节的生动写照。隋唐时期，洗浴文化达至鼎盛。温泉洗浴盛行民间，“端午沐兰汤”的习俗也源于此时，人们用香草煮水沐浴，祈求健康平安。

宋代开始出现真正意义上的公共浴室。《能改斋漫录》记载：“所在浴室必挂壶于门”，当时的浴室被称为“香水行”，标志着洗浴从私人领域进入公共空间。

明清时期，洗浴文化呈现雅俗共赏的格局。江南文人将沐浴与园林生活结合，追求沐浴的意境之美；民间浴室则形成了完善的行规，如扬州“混堂”讲究“三烫”——烫脚、烫身、烫头。元杂剧《谢天香》中描述了女子用“熬麸浆细香澡豆”的沐浴场景。不难看出古人最早是用淘米水和其他农作物的汁水用来沐浴。马可·波罗记载元朝士人“每日早起，非浴后不进食”，先洗漱再吃饭已经成为日常。

儒家文化中，“澡身而浴德”的理念将身体清洁与道德修养相联系。孔子的门生曾皙把沐浴作为一种至美的人生境界加以赞赏：“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”表明中国洗浴文化的传统，不仅在于发肤之康洁，而且更讲求品行之端庄、德行之良好。

《人间洗刷》不仅记录澡堂，更在记录一种生活方式与人文记忆。

□胡婷

谢苗带着《东北警察故事3》重回大银幕的消息，在上映前曾让不少动作片爱好者感到振奋。三十年前那个在《新少林五祖》里和李连杰搭戏的童星，辗转多年后凭网络大电影翻红，现在终于有机会把自己的硬功夫打回院线。然而当电影真正上映，这份振奋就掺进了许多复杂的况味。人们相信好演员不该被辜负，可走进电影院看完这部片子，又不得不承认一个尴尬的事实，《东北警察故事3》证明了谢苗依然是那个能打的人，却没有再证明更多。

这部电影的动作戏足够硬，谢苗对打的理解在这部片子里被贯彻得很彻底，连贯、流畅、不依赖慢镜头。面包车里一打五，狭窄空间内肘击、擒拿、过肩摔一气呵成；废墟里和黄米依饰演的秦叶蓉贴身缠斗，刀锋贴着脖子划过，窒息感几乎溢出银幕；在满地玻璃碴子上和伍允龙打杀，柔术、摔跤全部招呼上去，每一拳砸下去都能感受到演员是真的在挨打、真的在发力。在特效堆砌、替身泛滥的当下电影市场，这种实打实的肉搏戏很稀缺，也是谢苗最硬的底牌。

但问题是，动作片从来不只是动作的堆砌。当拳脚暂停，叙事上场，电影的短板就浮出水面。电影的叙事逻辑出现了诸多崩塌，



谢苗饰演的李红旗作为一名刑警，在电影后半段几乎全程处于拒绝呼叫支援的状态。明知道对方是盘踞多年的犯罪团伙，明知道人质处境危险，他依然选择一个人摸上岛、一个人正面硬刚、一

个人完成所有本该由团队协作完成的任务。诚然，导演需要给他制造孤胆英雄的困境，但这个困境是站不住脚的，现实中警察办案有严格的程序和纪律，只身犯险从来不被提倡。回溯谢苗自己的

童星作品，《给爸爸的信》尚且为李连杰的角色安排了卧底身份来合理化孤身行动，这部片子甚至连层铺垫都没有做。

更让人如鲠在喉的是那把始终没响的枪。有观众详细复盘了三处“该开枪却不该开枪”的场景。既然不能开、不该开、不会开，导演为什么要让“警察”把枪带上？把枪拿出来又不让它发挥任何作用，最后的效果不是写实，而是憋屈，观众眼睁睁看着主角本可以避免的险境一重重叠加，只为了硬凑出后面那几场打戏。

黄米依饰演的秦叶蓉是这部电影里的一大亮点，一个因丧女而精神崩溃的母亲，从受害者黑化成加害者，人设本身就带着悲剧性的复杂。她的几场打戏凌厉无比，甚至比伍允龙的终极反派更出彩。但问题在于，这个角色是在电影中段才突然登场的，在此之前没有任何有效铺垫。这种割裂的塑造，让秦叶蓉的悲剧感来得很突兀，而且观众刚对她产生共情，电影就走向了结尾。

还有马千壹饰演的被绑架女孩，这个角色在开场时被处理得颇有灵气，几场戏都能看出小演员的表演潜力。可戏过一半，她就沦为了等待救援的符号。甚至有观众指出选角年龄偏大、哭戏让人出戏的问题。这不仅仅是某个角色写得不好，而是暴露了整部电影对非打斗人员的轻视。他们只是用来点燃主角怒火或制造危

机感的工具，至于他们是谁、他们在想什么、他们在这场噩梦里经历了什么，似乎并没有人关心。

这些问题的根源，或许可以追溯到电影的风格断裂上。前半段主打“嘎嘎好笑”，东北喜剧元素生硬塞入，丈母娘跟着探案、岳婿团战黑道，笑点依赖口音和反差，却缺乏自然的烟火气。后半段突然切换到“嗷嗷能打”，废弃楼、孤岛、终极对决，阴森压抑的调性与前四十分钟似乎不像同一部电影。导演想致敬成龙的动作喜剧，又想复刻《突袭》《火线》的硬核搏命，结果两头都没落稳。

这暴露了网大“向上兼容”时的普遍困境。网络电影观众习惯了简单直接的故事线、密集的笑料、足量的打斗，这些特征在《东北警察故事》前两部里是优势。可一旦进入院线，面对口味更多元、对叙事质感要求更高的观众群体，同样的特征就变成了粗糙、低端、缺少打磨。

但谢苗不该被苛责，他在片中的身手依然是顶级的，那些拳拳到肉的打戏，换任何依赖替身和特效的年轻演员都演不出来。可问题是，动作演员的职业生涯瓶颈不在“武”，而在“文”。他能打赢对手，却还没能打赢剧本，他没能撑起一场十分钟的搏命缠斗，却还没能撑起一个真正令人信服的人物。

(作者为山东师范大学新闻与传媒学院研究生)