



## 艺苑论剑

□孙文政

影片以黑白画面作为开场，吕新开骑着摩托车驶过草地，在森林边缘的木屋前停下，他愤怒地推开门，叫嚣着寻找一个未知的对象。屋内空无一人，只有他的愤怒在空气中蔓延。这个充满张力的开场，为电影《森中有林》定下了一个悲伤与愤怒的基调。

吕新开是机场的驱鸟员，弹弓打得极准，准到可以轻松击中楼下的啤酒瓶。这次却打偏了，他在打啤酒瓶时误伤了廉加海的眼睛，导致廉加海失去了一只眼。这命运般的“打偏”改变了一切，吕新开主动找廉加海赔偿，廉加海却什么都不要，反而把盲眼的女儿小婕介绍给他。小婕和吕新开相爱、结婚，八年后育有一子。影片在这里埋下了一个隐喻——打偏，看得见的人总是打偏，看不见的人反而能命中。吕新开的弹弓很准，却误伤了廉加海；廉加海的眼睛被伤，却看见了这个年轻人的愧疚值得托付。

《森中有林》在线性叙事的基础上，将电影叙事切分为三个时间断层，而“打偏”的隐喻贯穿其中。第一段叙事“八年前”是所有的因：吕新开弹弓误伤廉加海，廉加海将女儿许配给他；廉加海夺刀救王秀义留下手上疤痕与八年的恨；一封未送到的信埋下失约的恨。这一段极简的叙事将人物关系捆绑在一起，每一个打偏都是未来悲剧的伏笔。

第二段叙事“八年后”，是因果的绞合与爆发，所有人的命运在此绞在了一起。八年后，廉加海成了换煤气罐的工人，换到了王秀义家。他发现她是故意把煤气用得快些。王秀义蓄谋已久，只为让他多来几趟，给他做辣白菜。廉加海把辣白菜带给卫峰，卫峰一口就尝出是王秀义做的。卫峰坐牢时，王秀义曾借给他饭票。三个人的人生，被一碗辣白菜拌在了一起。

第三段叙事“二十年后”本该是终结，却在仓促中暴露了失衡，使影片略显头重脚轻。二十年后，王秀义老年痴呆了，记忆像被水泡过的纸，满是褶皱。老年痴呆的王秀义从背后抱住廉加海，她忘记了所有人，却没忘掉拥抱这个恨了八年的人。这条绵延二十余年的命运之河，在结尾碎成一片浅滩。就在这片浅滩上，影片给出了最悲伤的一句台词。王秀义问廉加海为什么二十年前没有杀她？廉加海说：打偏了。

打偏了，这三个字是整部电影的关键，是所有问题的答案，也是所有答案的问题。命运从未瞄准过任何人，它只是一次次扣动扳机，一次次打偏，一次次击中那些不该被击中的人。

影片的结尾，潜逃二十余年的王放被抓，罪恶终得惩罚。吕新开去监狱探视时说：人这辈子总有些仇，不知道找谁报。报仇，找谁报？找廉加海？他已经死了。找王秀义？她已经老了，把记忆都丢光了。找命运？命运只是打偏了而已，它没有恶意，也没有善意。它只是在你瞄准时，轻轻碰了一下你的手肘，你的人生就拐向了完全不同的方向。

（作者为青岛科技大学艺术学专业硕士研究生）



## 人世间的羁绊

电影《森中有林》是作家郑执首次执导的大银幕之作，改编自其同名小说。影片以东北大地为背景，由一起悬案牵出两个家庭、三代人之间跨越二十多年的恩怨纠葛。郑执用镜头完成了一次对故乡的深情凝视，也让人们看到，东北人的情与义，如林中树木，根系深扎，生生不息。

## 那些生长在岁月里的树

□陈修柯

不同个体汇聚成林，片片林木相融成森，岁月间枝蔓交错缠绕，正如人世间的纷繁羁绊。电影《森中有林》以树木喻众生百态，每个人都如小树一般，在东北这片沃土上扎根生长，奔波谋生。电影展现了三代人在相处中的纠葛，历经世事起落与人情冷暖后，纵使身负伤痕，心怀遗憾，依旧在岁月里顽强生长。

影片在层层人情纠葛与命运的阴差阳错中，刻画了真实立体的人性百态，尽显人性的复杂与矛盾。廉加海的人物形象极具张力，身为狱警的他坚守正义底线，蒙冤停职后仍执着寻找证人，试图洗刷自身冤屈，他从未放弃对公正的追求。与此同时，他也在私情与大义的拉扯中暴露了人性的偏执与私念，让人物彻底脱离完美的英雄式人设。命运的阴差阳错更是缠绕出错综复杂的人情羁绊，廉加海与王秀义本有相守的可能，但阴错阳差下，两人的人生轨迹错位，埋下多年纠葛的伏笔。王秀义为支撑儿子求学、维系家庭，甘愿承受非议，以卑微隐忍的方式苦苦谋生，尽显母性的坚韧与无私。王放的人性反差更直击人心。年少时王放

挺身护母，纯粹又赤诚。可成年后的他功利自私，全然忘却母亲的半生隐忍与付出，暴露了人性的自私与凉薄。吕新开的失手伤人、廉加海的正邪交织、王秀义的隐忍求生、王放的善恶反差，让几代人的命运纠缠。

影片借林木岁岁生长、年轮层层舒展的意象，隐喻人的一生从来都是风雨相伴、缺憾相随，真正的成长是学会与不完美的生活、与过往的遗憾和解。影片中吕新开失手致廉加海失明，改变了其人生轨迹，更是间接让廉加海与王秀义的情愫遗憾落幕，面对伤害，廉加海没有执着于报复，而是选择接纳缺憾。岁月流转，昔日的怨恨在长久的朝夕相伴中，慢慢沉淀为亲情与包容。而剧情最大的和解莫过于廉加海对王秀义的释然，王放杀人引发连锁风波，导致廉婕遭遇车祸去世，这份恩怨本是两代人无解的死结，历经岁月沉淀，廉加海最终放下执念，选择宽恕王秀义。影片没有给出一个圆满的结局，人生亦如林木般扎根时光，于风雨沉浮间雕刻下无法抹去的成长印记和生命缺憾。

（作者为青岛科技大学戏剧与影视专业硕士研究生）

□卢奎元

郑执在小说《森中有林》中将三代人的命运拆解为“黄鹂”“森林”“春梦”等章节，借不同视点逐层揭示一桩被掩埋的凶案及其漫长的回响。读者在阅读过程中主动拼接碎片，基本能还原故事真相。然而，当这一结构被搬上银幕，文学的自由度反而给影像叙事带来不小的挑战。

电影是一种强制性更强的媒介。电影的叙事时间被严格限定在放映的物理时长内，观众无法像读小说那样随意停驻或回溯，只能跟随镜头顺序被动接收信息，因而要求创作者在有限的时间容器中建立清晰的叙事秩序，否则观众便容易感到迷失。《森中有林》在影像化过程中，处理这一挑战时稍显吃力。影片频繁在吕新开、廉加海、吕旷乃至王放等人的视角间切换，使叙事显得片段化，情感线索的连贯性有所减弱，观众想要与人物建立深层共情时会感到困难。

影片前半部分有意识地引入了黑色电影的创作手法。从表面看，《森中有林》确实具备被掩埋的凶杀案、背负秘密的主角、纠缠的旧日恋情、赎罪与复仇等黑色电影元素。然而，黑色电影的叙事机制高度依赖单一或有限视点的持续推进，同时要求时间高度凝练。而本片恰恰以频繁的视点切换冲淡了这种张力，又以跨越数十年的时间架构让悬疑的紧迫感有所缓和。这使得黑色电影本该有的窒息感与宿命感，没有完全凝聚起来。

视点的分散在时间维度上被进一步放大。影片试图在不足两小时篇幅内容纳三代人二十多年的命运流转，人物生命中的重要转变有时被压缩得比较急促。廉加海从中年到苍老，吕新开从失怙少年到丧妻中年，吕旷的成长经历，这些原本可以充分展开、充满情感力量的人生弧线，在跳跃的时间片段里更接近于简略的情节交代。故事的连贯性因此受到一些影响，人物某些行为的动机也显得不够清晰，比如卫峰为何以死赎罪，廉加海为何执着追查数十年又悄然和解。

影片在叙事驱动上过分依赖巧合，而非扎根于人物性格。小说中，三代人的命运纠缠虽充满偶然，但文字媒介的留白和叙述者的从容调度，能让读者在长时间阅读沉思中将巧合消化为“命运感”。电影却将一切坐实为具体的画面和瞬时事件，频繁的巧合，如关键证据的意外获得、车祸在精确时刻的降临，直接暴露出编剧层面较为机械的操纵痕迹。这就削弱了故事发生的必然性，抽空了人物行为背后的叙事纵深，使得共情的建立又多了一层障碍。

除了于和伟饰演的廉加海凭借演员的分量与重头戏的集中发力尚能给人以扎实的印象，其余角色大多比较容易被淡忘。小说可以通过大段心理描写、叙述者旁白以及时间的自由伸缩，堆叠出人物的内心世界，文学是“感知的不在场”，人物依靠读者的意识被唤起。电影则是“感知的在场”，创作者必须在极其有限的镜头时间内，通过行为、对白、场面调度和蒙太奇，让观众直接看见一个人的灵魂。电影《森中有林》中，频繁的视点切换似乎是让每个人都获得了出场机会，却无人能赢得观众足够的情感投射。吕旷作为第三代叙述者，承载着回望与和解的主题重负，其在电影中的存在却几乎完全功能化，从他利用直播出场，因偶遇王放的车祸现场而介入叙事便可看出，他更像是作者派来完成叙事闭合的工具人，而他作为一个独立生命体的内心世界，没能得到充分的展示空间。

与人物的单薄相伴而生的，是对话中过于浓厚的文学气息。小说《森中有林》的语言带有郑执一贯的文学质地，许多内心独白和环境描写在文字形态中自然成立，构成美学的重要部分。可当这些文字移植为电影中的人物对白，便会出现水土不服。片中的人物，时常说出结构工整、修辞考究的书面化句子。这种台词风格上的错位，有时会让观众感觉更像是听见了作者的抒情，而非角色发自内心的话语，银幕世界的现实质感大打折扣。

《森中有林》的尝试，折射出跨媒介叙事中普遍存在的难题。对于所有试图缝合文学与电影裂隙的创作者而言，都是一次十分有益的参照。

（作者为青岛科技大学戏剧与影视专业硕士研究生）

## 文学逻辑的影像失焦