

## 植此青绿 生生不息

——评电影《深深眷恋》

刘玥玥



电影《深深眷恋》剧照

他更是以书信的方式为逝去的父亲写信，以此寄托哀思，实现双向抚慰。影片通过多层次的叙事方式，成功塑造了一个立体而鲜活的“种树疯子”形象，让观众在深入了解他的人生轨迹和精神世界的同时，也感受到一个党员干部所具备的坚定信念和宝贵品质。

## 现实质感融浪漫情怀

影片深刻展现了数位右玉人民坚韧不拔、勇毅前行的精神风貌，他们不屈不挠地改造自然、建设生态绿洲的奋斗历程，构成了一幅感人至深的真实画卷。影片所蕴含的现实倾向与深刻思考，映射了当前社会发展的脉搏与动向。作为一部具有现实主义精神的电影作品，其深厚的现实责任感源自创作者对现实生活的全面审视与对内在本质的精准把握，充分体现了深刻的人文关怀。黄沙漫天、狂风肆虐，影片真实地呈现了右玉恶劣的自然环境和当地人民面临的重重困难，这种对地域景象的精准呈现，通过强烈的视觉冲击力，使观众更加深切地体会到了治沙造林任务的艰巨与不易。

除此之外，影片不仅以深度的现实视角与广阔的叙述维度紧贴现实，生动展现右玉建设生态林场的艰辛历程，更通过艺术化的手法巧妙融入了中国传统审美中含蓄内敛的情感表达，从而整体呈现出一种深沉而富有诗意的艺术风格。影片整体既追求叙事的“留白”与“意境”，也注重视觉与听觉的极致感受，营造出意蕴悠长的

艺术效果。王国林与妻子张春梅共同种下了一棵寓意深远的“同心树”，在夕阳余晖的映照下，两株幼小的枝丫紧紧缠绕，象征着他们未来生活的紧密相连。这棵“同心树”不仅承载着他们共同的美好愿望，更成为他们心中永恒的记忆与情感的寄托。在黄沙堡成功通电之际，王国林一家四口其乐融融地围坐在炕上，目光不约而同地投向了头顶那盏明亮的电灯。这一幕温馨而惬意，展现了家庭生活的和睦美好。煤油灯被电灯所取代，不仅象征着光明方式的变革，更象征着王国林带领着全村人用勤劳的双手创造生活奇迹的曙光。同时，影片充分展现了富有浓郁生活气息的农村景象，画面静谧悠远，流淌着无尽的诗意。从清晨到日暮的流转中，经由浪漫化的处理与细腻的构思，使得人物在剧情的进程中完成了蜕变与成长，展现出一种润物无声的力量，深具艺术感染力和思想深度。

在影片中，现实主义的内核与浪漫诗意的外化表达结合，实则蕴含了一种理想化的审美韵味，对现实进行深入且全面的阐释与呈现。这种独特的表达方式作为现实题材的作品注入了新的活力，为观众提供超越现实的审美享受。

## 山西故事促文化繁荣

党的二十大报告指出，要增强中华文明的传播力与影响力。“坚守中华文化立场，提炼展示中华文明的精神标识和文化精髓，加快构建中国话语和

中国叙事体系，讲好中国故事、传播好中国声音，展现可信、可爱、可敬的中国形象。”山西，作为华夏文明的发源地，孕育出无数动人心魄、值得铭记的山西故事。因此，深入挖掘山西丰富的文化底蕴，传播山西文化与讲述山西故事，是我省文化建设工作的重要内容。其中，“右玉精神”作为山西文化的重要组成部分，以其坚韧不拔、勇于开拓的特质，体现出接续奋斗的传承精神，久久为功的奉献精神，成为新时代生态文明建设的典范。

目前，以右玉的生态奇迹为创作蓝本的艺术作品层出不穷，这些作品以党员干部为叙事主体，共同谱写了“塞上绿洲”这一中国生态宏伟篇章。自2010年电视剧《西口长歌》播出以来，近15年里精心打造了一系列弘扬主旋律的艺术佳作。其中包括大型音乐舞蹈史诗《为有牺牲多壮志——右玉和他的县委书记们》、电视剧《右玉和她的县委书记们》、话剧《右玉》、大型原创民族歌剧《小老杨》，均通过不同艺术形式的展现，全景式地勾勒出右玉人民坚持不懈的奋斗精神，以及一代又一代人接续种树所取得的辉煌成就。

与前期作品所展现的宏大叙事架构及以党员干部为主体的描绘手法有所区别，电影《深深眷恋》将镜头精准地聚焦于个体家庭的微观层面，以细腻入微的笔触，讲述王国林一家三代人坚定不移地秉持“生于种树，忠于种树”的信念与坚韧不拔的意志。通过对家庭生活生动细腻地描绘，展现了他们对于植树造林事业的执着追求与无私奉献，同时彰显了人与自然和谐共生的生态理念。老一辈的林业工作者与青年一代携手并进，共同谱写了一部属于右玉人民的“创业奋斗史”，不仅是对“右玉精神”的生动描绘，更是对新时代生态文明建设的延伸与弘扬。

电影《深深眷恋》生动展现治理风沙、植树造林的感人故事，传承了中国传统文化中“天人合一”和“和谐共生”的核心理念。同时，该片在艺术创作层面亦进行了富有创新性的探索，成功地将现实性与浪漫性融为一体，进而充分展现了电影艺术的独特魅力与深远内涵。该电影不仅是对右玉自然风貌和人文情怀的深情致敬，更是对中国传统文化和时代精神的传承与创新，为观众带来深刻的思考与启示。

据《山西日报》

(上接第1版)

我们要共同做维护和平的稳定力量，推动以和平方式解决国家间分歧和争端，建设性参与国际地区热点问题的政治解决；共同做开放发展的中坚力量，推动发展重回国际议程中心位置，重振全球发展伙伴关系，深化南南合作和南北对话；共同做全球治理的建设力量，积极参与全球治理体系改革和建设，努力扩大各方共同利益，推动全球治理架构更为均衡有效；共同做文明互鉴的促进力量，增进世界各国不同文明沟通交流，加强治国理政交流，深化教育、科技、文化、地方、民间、青年等领域交往。

习近平宣布，为更好支持“全球南方”合作，中方将设立“全球南方”研究中心，未来5年内向“全球南方”国家提供1000个“和平共处五项原则卓越奖学金”名额，提供10万个研修培训名额，并启动“全球南方”青年领军者计划。继续用好中国-联合国和平与发展基金、全球发展和南南合作基金、气候变化南南合作基金，同有关方共同设立落实全球发展倡议三方合作示范中心，在国际农业发展基金续设南南及三方合作基金。中方愿同更多“全球南方”国家商谈自由贸易安排，继续支持世界贸易组织发起的促贸援助倡议并持续注资“中国项目”，欢迎更多“全球南方”国家加入《数字经济和绿色发展国际经贸合作

框架倡议)。

习近平强调，和平共处五项原则早已载入中国宪法，成为中国独立自主和平外交政策的基石。中国走和平发展道路的决心不会改变，同各国友好合作的决心不会改变，促进世界共同发展的决心不会改变。中国将继续弘扬和平共处五项原则，同各国携手推动构建人类命运共同体，为维护世界和平、促进共同发展作出新的更大贡献。

习近平最后指出，今天，推动人类和平和发展事业的接力棒，历史地落到我们这一代人手中。让我们以纪念和平共处五项原则发表70周年为起点，肩负历史使命，携手勇毅前行，共同推动构建人类命运共同体，开创人类社会更加美好的未来！(全文另发)

李强主持纪念大会。

蔡奇、王毅、李书磊、姜信治等出席。

越南共产党中央原总书记农德孟，缅甸前总统登盛，巴西前总统、新开发银行行长罗塞夫，南非前总统莫特兰蒂，埃塞俄比亚前总统穆拉图，斯里兰卡前总统拉贾帕克萨，日本前首相鸠山由纪夫，意大利前总理达莱马，法国前总理德维尔潘，韩国前总理李海瓚等政要，以及中共中央、全国人大、国务院、全国政协等有关部门负责人、国际和地区组织代表、来自100多个国家的驻华使节、中外专家学者、友好人士、媒体和工商界代表共约600余人参加。



这是6月27日拍摄的光盖山云海景观(无人机照片)。雨后，位于甘肃省甘南藏族自治州卓尼县和迭部县交界处的光盖山云海涌动，白色的云雾萦绕在海拔3000多米的山峦间，如梦似幻，美若仙境。

新华社记者 方欣 摄

## 声明

本人史利宏(身份证号:14062119770702002X)不慎将机关事业单位工人技师资格证丢失,资格证证号:20221220240960,现声明作废。

## 一、影片的建筑空间背景

时间和空间是电影艺术的两大基本要素，创作者要想塑造出具有代表性的时空环境，往往依靠场景中的建筑结构进行表达。在浓缩的电影时空中，为了提高表达效率，出场建筑的形式、色彩、出现频率、拍摄角度等等常常承载了一定的价值话语，隐喻着作者对故事和人物的理解。

电影《半生缘》将故事背景设置在20世纪三四十年代的上海，着重表现原生家庭影响下的人物情感际遇。此时，上海现代式经济水平与日俱增，与此同时，贫富差距也更加突出。战争使得大量人口涌入上海，住房资源紧张，甚至是石库门这样的上海弄弄住宅基础单元。其间生活狭窄拮据，也蕴含着许多人情烟火。《半生缘》的一蕴分就源于此。影片中设计了大量的室内外建筑镜头，营造出古典温润的故事氛围，也蕴含了多样的人物身份、性格及命运暗示。

## 二、影片建筑元素梳理

电影女主人公顾曼桢出生在寒微的家庭，祖籍安徽六安，父亲早逝，两个弟弟年幼，长期以来靠姐姐做舞女的收入得以糊口，成年后两姐妹共同承担起家庭的生计。一家人住在上海窄小的弄堂里，处在朴素热闹的人群环境中。男主沈世钧本是家族皮革公司的继承人，家境相对殷实，有大栋的古典宅院，但为逃离家庭的约束来到上海工厂工作，借住在同学许诺家。许诺是工厂职工，同样住在上海拥挤的弄堂民居里。

## (一)楼梯等木构建筑

1. 奢华曲折的旋转楼梯——顾曼桢幽微的内心

顾曼桢是家道败落后为母亲与弟弟妹妹谋生而被迫做舞女的女性，长期出入于纸醉金迷的环境中，出场即着装华丽、风情万种、行为不拘。在与商人祝鸿才草率结婚后，随着祝鸿才经商发迹，曼桢住进了富丽的别墅中，过上优渥的生活。

剧中曼桢的镜头中很多以旋转楼梯为构图要素，如婚后曼桢生病时曼桢来探望。曼桢时常妆容华丽，在铺有地毯的旋转楼梯间款款而行，或是在一层通过曲折的楼梯弧线向上凝望。旋转



## 电影《半生缘》中的建筑比喻分析

张羽雯

楼梯在此可以视为一个象征意象，既外化了曼桢经历了摸爬滚打、作出巨大牺牲后终于迎来了别人眼中“好福气”的富贵生活，也映射了她复杂幽微、难以言说的痛苦处境。

曼桢与殷勤的祝鸿才成婚后，因为无法生育而遭到抛弃和打骂。祝鸿才明目张胆地流连风月，对曼桢毫无关照，态度蛮横。家中，曼桢作为长女付出重大牺牲，但是母亲势利且冷漠，只为金钱地位驱使而不顾孩子的意愿情感，对曼桢母女困境不加解救反而带有轻视。曼桢面对着残酷恐怖的婚姻、冷漠旁观的家庭以及受人唾弃冷眼的身份，陷入孤立无援的境地。她一方面承担着道德上家庭责任，被动消耗自我以发挥“代父”的重要功能；另一方面却承受着道貌岸然的社会道德谴责且孤立无助；在家庭中是“被背弃的女儿”，在婚姻中又缺乏“母亲”身份的保护。面对双重挤压，曼桢已然被权利话语压制，在社会“父权”下逐渐工具化、符号化，无法发声。

青年恋人张豫瑾的再次出现，是曼桢性格形象恶化的重要转折点。曼桢由于身份所迫主动提出分离，但内心始终存有对曾经单纯真挚感情的珍视和向往，豫瑾是她的心灵寄托和隐性解救者。张豫瑾长期未婚给了她很大的希望，甚至在得知豫瑾暂时在家中时她还带有愤怒之下的焦急欣喜。当她含情脉脉赶去重逢时，却发现张豫瑾已然否定了曾经的感情并对妹妹表现殷勤，曼桢彻底陷入无处诉说、求助无果的“失语”境地。心灰意冷的情况下，她转向邪恶的自我谋生，纵容祝鸿才毁灭了妹妹的人生。阶梯上的徘徊和

探望，正是曼桢经历“希望——绝望——复仇”、由受害转向加害的历程中难以言喻的内心投射。

旋转阶梯会对视野形成遮挡，使得人们所见的距离有限。同时，弧形的线条也形似鸟笼，使曼桢在其中层层闭锁，产生密闭空间的视觉压抑性，起到隐喻的指合作用。这个看似咄咄逼人的角色，其实有很多未及也难得的诉说空间。当鸟兽冲出牢笼乱飞而不得脱时，曼桢由下向上望的画面也具有了巨大的张力。

2. 明亮通达的直梯——顾曼桢曼桢是在工厂做文职工作的年轻女性，性格落落大方，自尊自强，有主见有担当。在剧中，曼桢与阶梯的互动主要在十四年后与沈世钧的重逢情节中。曼桢由简洁平整的直梯走下时，旁边的窗透出房内柔和的暖光，自然赋予了她一种宁静深沉的力量，符合人物性格和内心精神。曼桢相对曼桢更有明确的追求和实践的可能，她的情感结构也相对纯粹单一，更适合以笔直的楼梯来塑造。同时，在曼桢家中，曼桢多次对祝鸿才的抱怨和躲闪都是在旋转阶梯上发生，如初次拜访时对祝鸿才的躲避也表现了这与这种环境的格格不入。

3. 木质建筑与人的互文——许诺、顾曼桢和沈世钧

沈世钧携顾曼桢返回故乡探望父亲的一程，是两人关系首次发生巨大断裂的契机。暗生情愫的许诺和翠芝此次再会，翠芝却已待嫁；在沈家，沈父见曼桢与曾见的舞女相似，而开始怀疑她的身份。其后沈母叫叔惠谈话，意图打探消息。不想曼桢恰巧听到，心生愤懑悲戚。一日再见却物是人非，叔惠回房时

终于卸下白日的寒暄和掩饰，显出怅然若失的神情。此时，镜头正对二层楼梯口。画面中心是狭窄的阶梯，四周是紧紧的木质房间和围栏，人物上楼时，被紧紧地束缚在“口”形的木质框架中，构成了形似“囚”的结构。而且随着登楼人物由低到高、由远及近，后在楼梯口逗留，充分增强了画面表现力。叔惠脚踏中被沈母叫去问话，不久曼桢就出现在楼梯口，正是叔惠刚处的位置。这样的镜头重复使用，也能推测创作者有所指涉。

两人都面临着情感的困境，都因为家庭经济落差造成的落差。影片淡化了故事的社会政治背景而突显上海的经济功能。在三四十年代的上海，资本主义经济快速发展，思想文化领域仍固守着许多传统社会的封建观念。思想与经济背道而驰，更加激化了社会矛盾。几人都属于新式知识分子，有着自立自强的生活态度和对金钱的现代性认识，却仍难逃旧有思想文化的压制。感情牵连与身世际遇差距间的激烈冲突像牢笼一般控制着几位年轻人。此外场景化叙事可以作为他们“困兽”处境和情绪的隐喻。然而他们的徘徊挣扎与坚固的木框相比太过薄弱，也注定了反抗失败的悲剧结局，由此揭示出现代城市发展中的复杂性和撕裂问题。

4. 复式楼层的审视视角——沈世钧与沈母

沈世钧回乡时，镜头对沈家宅子的展示也很有意义。画面运用视觉空间的压抑感和层叠模糊的视觉符号来塑造人物形象，如典雅高耸的堂楼、整饬但靠近的廊柱，都显出空间的逼仄感。沈母从二楼临街的窗子探出去打

招呼，此处采用俯视视角。世钧被叫停，脚下一顿、抬头张望的高低姿态差象征了他长期所受的家族审视与控制，由此造成其性格的软弱。

## (二)墙与影

《半生缘》影片整体采用温和敦厚的色调，尤其有多处使用光源的烘托。光的写意效果在于投在墙上的影。

## 1. 送学路上

两人定情后，世钧送曼桢去上补习。两人沿着秋冬夜晚灰色的街道慢慢走来，路灯的白光穿过树梢，将树影斑驳打在沿街房屋的墙壁上。墙上的一扇窗里透出暖黄的光。并行的两人的影子也被斜打在墙上，大而宽，稳稳地走在两人前面，并且随着墙壁的曲折而变化跃动。

此处的画面色调和谐，有较强的视觉纵深感和干净的视野，通过光影交错，摹画出一对青年含蓄温馨的快乐和幸福。此后两人不舍分别，又折返重新走了这段路，更是体现了细腻精巧的构思。一段路途的光影变化是此时暗暗滋长的情愫的生动写照，增强了美学内涵和视觉表意强度，展现出电影场景塑造力和镜头语言表达力。

## 2. 重逢之时

曼桢和张豫瑾回溯往事时，两人的位置结构很有特色。曼桢衣着华丽，坐在床边；张豫瑾立在后侧，一束光将他的影子拉长打在墙壁上，二者间层次错落有致，构成了一个三角形构图，映衬着两人情谊彻底破灭、张豫瑾内心的欲望和曼桢在多重重压下的无奈。沈母从二楼临街的窗子探出去打

## 3. 灾难中间

影片中有的情节也使用了影的手

法。将人物打斗的形态通过影子投在窗子上，昏暗中挣扎的影子影射了这一危机时刻。

## (三)窗户与道路

窗户是沟通室内与外界的媒介，在影片中充当着公开环境与私人环境的对话物。窗户的开启不仅影响着画面的亮度，还关联着“敞开”与“关闭”两个意象。《半生缘》中运用了蒙太奇手法，回忆、联想与现实穿插组合在一起来叙述十四年的经历，形成一种复调结构。在陷入初识的回忆时，场景中窗户明亮，视线干净清晰，也会以打开的窗户外内视角穿插拍摄，具有鲜活的回忆底色。而在两人关系陷入困境时，则特写紧闭的窗户，映衬昏暗的内心情绪。

道路的镜头也很有延展性和塑造力。在剧中世钧返回野外为曼桢找手套的情境，就设置了一个交叉路的俯拍镜头，道路平整地向四个方向延伸，没有特别的偏向，配合挺拔的树林躯干，富有线性美感，也预示着世钧之后的选择困境。

## 三、电影中空间建筑结构的表意作用

建筑构件在电影中拥有了叙述表意的身份，如同镜头的比喻，是制作者与受众的互动，良好的隐喻式建筑画面有助于展示人物，增进观众对人物的理解。福柯说：“权力是一种空间，空间是何种权力运作的基础”。通过这种隐喻手段，电影场景中人物之间、人物与家庭的关系投射在人物与建筑场景的互动上，也能对现实的历史时代作出关照。

电影《半生缘》包含大量的建筑场景，且多为中式古典结构，塑造出古韵悠长的视觉氛围，契合情节的凄美遗憾。不同形式的建筑场景被用作不同性格的角色，增加了视觉冲突，凝结了作品内在的张力。通过丰富的建筑元素，观者得以穿梭在语义从生的镜头艺术中，更加熨帖地体会到原著中机警悠扬的叙述风格。影片将语言间的苍凉冷漠、悲哀与叹息巧妙地融合在无声的视觉符号中，也更便于受众深入角色，以类似全知的视角洞察人物幽微的心路历程，追随着镜头注视他们走向难以逃脱的命运路径，使观者的心灵在长烟中散开。

(作者系中央民族大学文学院21级本科生)

