

## 曾经唱起那首歌

### ——胶片时代的红色电影传奇(续2)

■文/赵军

#### 四,“三剑”

1997年3月,王兴东编剧,雷献禾、康宁执导,吴军、刘佩琦、宋春丽主演的《离开雷锋的日子》在广州首映。电影公司首轮已经在媒体上广发宣传文章,也请了主创人员到广州进行观众见面活动。

这部影片讲述当年雷锋的战友、司机乔安山倒车不慎撞上电线杆,电线杆倒下砸到雷锋。雷锋去世后,乔安山怀着对班长内疚之心一直为雷锋守墓,并发扬雷锋助人为乐的精神做了很多好事——直至有一天驾车途中发生被人冤枉撞人事故……

影片角度新颖,情节十分感人,但是常规的宣传没有收到效果。广州上映足足五十天票房仅收入9万元。中心城市的市场状况对全省影响甚大,时任广东省电影公司分管发行的副总经理李锡希是一个能够识人用人的领导,他提出请广州三剑电影学社出山重做影片的营销。

广州三剑电影学社是来自珠江电影制片公司的祁海、来自广州市电影公司已经退休的老宣传科科长周俊杰,和我于1995年组成的一个专门策划营销优秀国产电影的学术与实践知行合一的社会团体,属于广东省电影家协会旗下的组织而非公司。为此,时任广东省电影公司总经理曾经问我,既非公司,你们如何承担法律责任?我回答,按照一个共和国公民的身份对社会承担权利义务和责任。这一年,我37岁,祁海老师45岁,周俊杰老师61岁。

“三剑”首先开了一个“诸葛亮会”,分析了前段宣传失利原因:一是简单地将影片当作学习雷锋的泛主旋律片,已经不吸引当下的市场;二是千篇一律的发稿方式和首映宣传活动,缺乏针对影片个别资源而作的策划包装,无法形成营销突破点;三是没有把影片上映之初观众的积极评价,作为有利于影片推广的市场信息,加以利用扩大宣传。

三个原因使得影片并没有走近市场。“智多星”祁海说,我有一计,你们听听……

原来不久前广东粤西湛江地区的雷州市发生了一桩与影片主人公乔安山相似的驾车“被撞人”事件,当事人是当地一位青年商人李先生,在出差途中救了一位被车撞伤的女子,女子恩将仇报,诬告李先生撞了她。李先生虽被冤枉,但他表示不为自己的救人行为后悔。这件事情正在雷州半岛上传开,上了报纸……

祁海提出“三剑”兵发雷州,以此事为发轫,从一个看似偏远的地区去做起《离开雷锋的日子》推广上映——“雷州,你是见死不救的雷州吗?”

“三剑”连夜从广州出发长驱九百里,早晨雷州市委宣传部长刚刚上班,“三剑”已经出现在他的办公室。这位部长叫张竹西,人称张主席。他正为不久前另一桩海上发生的渔政船见死不救事故被媒体发酵而犯愁,“三剑”把策划详细作了介绍:雷州人民急公好义,李先生就是例子,通过在雷州放映《离开雷锋的日子》,可以把银幕上下相似的两件事挂在一起宣传——

正好说明雷州就是有雷锋、乔安山一样的好人好事,更有机会宣传良好的社会风气、树立雷州的新形象!雷州的渔政事故不能以偏概全。张主席如见救兵,拍案叫绝,马上采纳并当场允任宣传上映活动总指挥。

“三剑”又迅速与在广西出差做生意的“雷州乔安山”李先生通了电话。李先生认为宣传家乡义不容辞,当天晚上,他放下手头生意,从广西回到雷州一同出席了首映式,成了银幕之外的“明星”!

这场首映式有一个独特的主题:“献给雷州人民的好电影!”全市媒体和“三剑”及观众们共同观看了这部影片,由于事前代入了本地事件,整个放映活动成为了当地的新闻,汇集起了当地的舆情。雷州市委宣传部逐条战线、逐个系统、逐家学校部署观影,全市形成了“新闻效应+实际行动”。仅有12万人口的雷州,上映该片10天,票房收入6万元,一举成功。

“三剑”回程广州路上又专程拜访了湛江市委,雷州的效应迅速在湛江市连锁开花,结果湛江全市放映票房达到25万元!远远超过当年660万人口的大城市广州,带动了全省上映。而广州受到全省影响,第二轮再次上映票房也收获了30万元!国产优秀电影又一次向死而生。

广州三剑电影学社是中国电影改革最早在“南国”发生成功的实践。在《离开雷锋的日子》获得成功之前,三剑已经陆续取得了优秀国产影片《狂吻俄罗斯》、《七七事变》、《一个独生女的故事》、《较量——抗美援朝战争实录》、《大转折》、《一千万港元大劫案》等影片营销的成功。尤其反法西斯影片《红樱桃》的广州市场在“三剑”营销主导下夺得237万元票房的好成绩,这个纪录从1995年延续至1998年《泰坦尼克号》上映。

#### 五,横刀

“三剑”就是这样捕捉战机:做人们不敢想的事。

#### 中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

## 《第十一回》： 一个热气腾腾的大沼泽

■文/王小鲁

《第十一回》线索众多,表演用力,人物情绪都特别饱满,似乎还是一部“元戏剧”,这让我想起张艺谋前段时间的“元电影”《一秒钟》,后者是关于电影的传播机制和电影文化史的,这部元戏剧则是关于一部戏剧的生产机制,关乎人物原型、题材(历史本体)、创作机制等等。当然我说“元戏剧”也不太妥当,这不是关于戏剧的戏剧,而是关于戏剧的电影,但是这部电影很戏剧,没有充分的所谓电影性电影感,而且特别室内,不是一般电影视觉力量的营造。这部作品和陈建斌的上部有相似之处,剧本同时可以作为舞台剧的剧本存在,如今人物形象的多元化已经不会让我们执迷于所谓的电影性,所以这也不是什么问题。作为一部高度戏剧化的电影,它的戏剧情节特别集中,叙事也充满了紧张感,对话和表演给予观众的内容特别足,一看就是一个戏剧出身的人做的电影。它与观众互动的方式也是如此,带着独特的中国先锋话剧风味。其实商业电影多是戏剧电影,在视觉快感之外,其核心部分有着充分的戏剧性,但是这里说的戏剧性不是这种戏剧性,这种戏剧性过于舞台化了,基于舞台空间设定的吸引力有时候在大银幕上会觉得有点做作。

我是很晚才看这部作品,看的时候,虽然隐隐约约能感觉到导演想要表达什么,能看到电影在很努力地讲故事,能感觉它仿佛在放弃和自我营救之间犹豫和挣扎,但我认为它呈现出来的效果还是比较诡异。该片在努力营造戏剧冲突和情节吸引力,但是这些冲突你觉得都是虚假的冲突,人物的动作和心理活动都无法踩到节点上。演员在拼命演,编剧在拼命讲故事,但是同观众的悲欢不互通,还没有酝酿出一种入戏的感觉,我相信这不仅是创作者的问题,这是时代的症候,它的创作为什么如此的挣扎和左支右绌?

它的叙事似乎就不是自足自主的,感觉东拉西约,我很想知道最初的主题是什么样子的,难道就是这样的吗?我也很同情这些创作者创作的艰辛。无论如何,这部影片在不停补各种漏洞,虽然没有补好,徒然在旧漏洞上增添新漏洞,偶尔有十分搞笑的段落,让人猝不及防笑起来,但是笑完了又觉得莫名其妙。它似乎是因陋就简,将乱就乱,这似乎成为一种自圆其说的策略,在这个策略下,整

#### 粤港澳电影专栏

## “火场叙事”与“日常叙事”： 消防电影的两种叙事模式

■文/周文萍

说起消防,人们自然联想到火灾。消防电影便是以消防人员防止、扑救火灾为核心内容的影片。它包含消防人员与火灾两个必要元素。根据消防电影是以消防人员为核心进行叙事还是以火灾为核心进行叙事的不同,消防电影具有“火场叙事”与“日常叙事”两种叙事模式。《逃出生天》、《救火英雄》、《烈焰危情》等粤港澳大湾区消防电影即为这两种模式提供了范本。

《逃出生天》、《救火英雄》属“火场叙事”类消防电影。“火场叙事”是消防电影最常见的叙事模式,它往往以一场灾难级别的火灾为中心,围绕火灾发生发展及扑救的过程表现消防队员在火灾现场灭火救人的英勇行为。营造火灾现场感、展现现场危险及消防队员灭火救人过程是此类影片的核心。此类电影也是火灾题材的灾难片,但火灾题材灾难片中还包含有只有火灾及受灾者,没有消防员参与扑救的自然灾害类火灾(如火山爆发),而此类型并不能归入消防电影,因此“火场叙事”消防电影与火灾类型灾难片并不能等同。

灭火救人是“火场叙事”消防电影的核心任务,消防员便是承担此任务的英雄。此类型电影会着力塑造消防员的英雄形象,突出他们面对危险勇敢无畏的精神。无论是《逃出生天》中的大军与阿强兄弟,还是《救火英雄》中的何永森、游邦潮、培总与海洋,消防员都在烈火面前勇往直前,为救人不惜付出自己的生命。

消防员在火场中一波三折的救援过程是“火场叙事”消防电影的叙事重点。为此影片常常会选择发电站、高楼等容易发生大型火灾的地方作为事故发生地,以电影特效制作出的具有视觉奇观性质的火灾场景,让灾情以一波未平一波又起的方式愈演愈烈,更常常设置消防员的亲人(往往是孩子)因巧合留在事故现场,成为受灾者。如《救火英雄》中的发电站的火灾曾一度被灭,消防员离开后又再度燃起,而留在现场的就有游邦潮的儿子。这些设置加强了影片的紧张感,渲染出

部电影却看起来热闹非凡,竟然有了点张艺谋《有话好好说》的气味。《有话好好说》是张艺谋比较被忽视的作品,但其实是一部很精彩的电影。山也多水也多分不清东西,人也多嘴也多讲不清道理,《有话好好说》拍出了这个感觉,《第十一回》也有点这个感觉。

《有话好好说》所拍摄的人生混乱很深刻,也很精彩,但是影片本身不混乱。《第十一回》影片本身就比较混乱杂乱,以混乱展现混乱,可能是无奈之举吧。看到电影里面大家都很难,表演特别卖力,台词特别浓缩,情绪都很饱满,可它们在那里气喘吁吁于什么呢?如果不能走心不能共情,那么这就是一部“鸡血大戏”。电影中大鹏扮演的导演胡昆汀在创作一台根据真人真事改编的舞台剧,但是人物原型、演员、律师以及领导都一起介入进来,给各种人各种指令,让导演六神无主。胡昆汀导演自己也有他的问题,然后这台戏一会搁浅,一会重启,演员对大鹏说:你这破戏今天改明天改,跟你一起拍戏我觉得就是耻辱。领导对大鹏说:我看到你那张脸都觉得恶心。

很多情绪情感的戏很外露、夸张,也都是舞台戏剧的特点,生怕观众感受不到,所以就往狠里演。但主要问题不在这里。电影中的那台戏是根据30年前的一个谋杀案改编的,市话剧院要改编,马福礼(陈建斌饰)从新闻中听到这个行动,就觉得要为自己正名,不能让剧本根据法院的判决来改。根据法院的版本,马福礼是个杀人犯,当时他和妻子赵凤霞以及拖拉机手李建设在坡路上修拖拉机,马福礼在拖拉机上踩刹车,赵凤霞和李建设在后面修拖拉机,谁知修的过程中,妻子和李建设在后面发生了“奸情”,马福礼发现后松开刹车,让拖拉机轧死了“狗男女”。但30年后,马福礼想告诉大家故事的真实版本。当时并非他要杀人,而是刹车失灵,轧死了妻子和拖拉机手,他们死后,马福礼才发现他们下身是赤裸的,这事显然让马福礼觉得丢人,于是就转动被动为主动,向司法机关说是自己看到奸情后,亲手杀了奸夫淫妇。

但当这个故事要改编成话剧,他要求剧本按照自己新提供的情节来设计,要求他们将他们的杀人犯身份改掉。之后就是一系列激进的行为。但这不是一部关于司法不公的戏,在法律领域也许不能因为马福礼说自己

杀人犯就必定认定他是杀人犯,但当年马福礼自己希望大家把他当作杀人犯,所以在普通观众的情感领域,他们一般并不能在司法程序方面产生强烈的情感冲动。而作为一个已经处于风平浪静的生活中的无名小卒,为什么产生了那么强烈介入剧本创作的激情?我觉得动机不足。所以血脉贲张的行动对于我来说,就显得缺乏依据,无法共鸣。

但这个过程加入了导演胡昆汀的情感戏,马福礼继女金多多堕胎的戏,出轨、复杂的人性、女性命运、二胎、制度异化、社区关系等等,多头出击,显得很丰富,但也许是掩盖主线的不足,或者每条线都不敢充分展开,于是形成了这般状貌。可导演明明是打算在表达什么,而且似乎有千言万语埋在心间,一时间不知道从何讲起。这个有一点癫狂的电影,癫狂中力图隐藏社会隐喻。赵凤霞和李建设的悲剧爱情是时代政治造成的吗?似有若无,语焉不详。拖拉机事件作为艺术创作素材和故事原型,它是历史本体的隐喻吗?如果作为历史本体的隐喻,那么历史中的小人物具备这般能量,也让人颇为感到意外,觉得不在点子上。但当黄建新扮演的领导角色介入创作的时候,意味十分显白,让我们看到了这部电影的现实气息,也给了茫然的观众一个心理的抓手。更多的时候,这部电影的问题是摸不到时代和社会的心跳,或者说故意摸岔了地方,和当下很多电影差不多,一场“假嗨”加上另一场“假嗨”,一个热气腾腾的混沌的大沼泽。

但是我仍然十分同情胡昆汀,就是大鹏扮演的那个导演,显然两个导演有点同构关系。所以我打算像同情胡昆汀那样同情陈建斌,胡昆汀虽然有点猥琐、有点无奈,但有创作激情,我对陈建斌也作如是观,他很有创作激情,似乎要将平生所见都塞在这个电影里,打算送观众一个超值大礼包,心是好的。但很多地方陈旧得让人说不出话来,比如不停输出价值观的王学兵律师,还有开着豪车做法事的巫师,所用桥段所说的话,都有点旧了。牛犇扮演的居委会大爷逼着周迅喝鸡汤,这也就是《有话好好说》、《站直了别趴下》、《没事偷着乐》甚至《夕照街》、《父子老爷车》时代的桥段和问题,当下时代精神和时代的本质性意象早已发生了变化。

## “火场叙事”与“日常叙事”： 消防电影的两种叙事模式

可爱。多侧面的表现令人物丰满鲜活,可敬可亲。

三是叙事风格由惊险紧张转向轻松有趣。影片开头是消防队救救生女孩,虽是紧急事件,但女孩的四川方言和轻生不忘找帅气男友的执着充满喜感,奠定了影片的轻喜剧风格。影片的喜剧性在李德勤初次上门拜访岳父母家时达到高潮。李德勤按女友给的地址带着大果篮上门,开门后却发现了一直未完整整改工作的范有为,以为找错门的李德勤马上切换工作模式,对范有为一番批评教育,临走还不忘拿上大果篮。待到下楼核对地址,发现范有为竟是未来岳父时,其尴尬处境已令人忍俊不禁。看到他为完成女友交代,小心翼翼把大果篮举在胸前,努力挤出笑容,小心冀翼把大果篮举在胸前,努力挤出笑容,重新敲开门入户试图讨好刚刚被自己教训过的岳父时,观众更是爆笑不已。轻喜剧风格弥补了影片“日常叙事”的平凡琐碎,加强了影片的吸引力。

四是场景表现由注重视觉奇观转向注重内在张力。相比“火场叙事”消防电影惊心动魄的火灾视觉奇观,“日常叙事”消防电影中的火灾规模要小许多,但这并不意味着影片缺乏令人倍感紧张的视觉场景。《烈焰危情》中,真正的危机时刻在后半部分,因隐患严重,东大百货被停业整顿,范有为让商家抢在停业前进行促销,吸引了上万人蜂拥而来,而此时大楼空调负荷过重,火警悄然而至。面对危机,李德勤既要扑灭初起的火情,又要说服范有为停止营业,还要设法让群众有序疏散,更要通知消防队出警以备抢救。此段场景以交叉蒙太奇处理,张力十足,引人入胜。

两相比较,“火场叙事”消防电影无疑冲突更激烈、人物更英勇,场景也更壮观,但其内容终究是人们并不希望在生活中遇到的灾难。《烈焰危情》般“日常叙事”消防电影的出现提醒了人们:“消防消防,首先是防”。只有做好消防的日常,才能避免现实的“火场”。

(作者为广州大学副教授、广东省电影家协会评论与交流委员会主任)

(待续)