

用真实的历史影像塑造英雄人物形象

——简评电影剧本《藏在国歌里的名字》

■ 文/周斌

众所周知,《义勇军进行曲》乃中华人民共和国国歌,每当国歌激昂雄壮的旋律响起时,总会产生鼓舞人心、激励斗志、催人奋进的力量。但是,“义勇军”是何人创建的?“义勇军”经历了怎样的艰难历程?创建者最后的命运如何?多数人对此却知之甚少。为纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年,由王兴东、张佑晨、孟祥山创作的电影剧本《藏在国歌里的名字》(载《中国作家》2025年第9期)则以此为题材,生动地描述了东北义勇军的主要创建者黄显声将军的感人事迹和坎坷命运,用真实的历史影像塑造了一个为民族解放事业奋斗终身的英雄人物形象,让人其事迹为更多后来所了解和敬仰,使英雄人物传记片的剧本创作有了新拓展和新收获。

尊重历史真实,凸显艺术真实

作为一部以真人真事为题材的历史人物传记片剧作,该剧作的故事内容和主要情节均来自于真实的历史史料,从“九·一八”事变东北义勇军的主要创建者黄显声将军违抗“不抵抗”的军令,组织和带领沈阳警察局的警察队伍抵抗入侵的日寇,打响了抗战第一枪;到此后他组建义勇军死守锦州城,以及西安事变后他为营救张学良而被军统特务逮捕,在狱中关押了11年,直至重庆解放前夕被特务杀害的众多史实,在剧本里均得到了真实反映和生动描写。历史事件和历史场景的再现,就使黄显声等历史人物的精神面貌和奉献精神产生了打动人心艺术力量。

当然,由于这是一部故事片剧本,为此作者在切实做到了尊重历史真实的基础上,又依据“大事不虚,小事不拘”的创作原则,通过一定的艺术虚构,注重凸显艺术真实,从而使剧情内容更加丰富,人物性格更加鲜明,思想主旨也更加突出。例如,剧中主要人物之一的关守义及其孙子关杰均是虚构的人物,他们在剧情推进、叙事结构上起到至关重要的作用。关守义在“九·一八”事变时被黄显声从监狱释放后,他主动参战杀敌洗刷过往,后来又参加了义勇军,成为黄显声的贴身警卫;他曾多次舍命营救黄显声,从武装劫狱到司法求助,对黄显声可谓忠心耿耿。通过他与黄显声之间关系的描述,不仅进一步丰富了故事情节,而且从一个独特的角度表现了黄显声与手下官兵们的亲密关系及其性格人品的魅力。剧本开头通过关杰为仙逝的关守义出殡时遵其遗囑播放国歌而发生的矛盾冲突,既引出了关于国歌立法的问题,也

由此介绍了关守义和黄显声这两个主要人物,并展开了对黄显声生平事迹的描述。剧本结尾时则呼应开头,用字幕显示:“2017年,全国人大常委会通过了《中华人民共和国国歌法》……”从而使剧本结构完整,给人印象深刻。

无疑,历史真实是艺术真实的基础,如果没有历史真实,那么艺术真实也便成了空谈。而艺术真实则是历史真实的升华,倘若没有艺术真实,那么历史真实也缺乏动人的魅力。该剧本作者在历史真实与艺术真实关系的把握上是十分妥帖的,这也是剧本成功的关键所在。

以人物命运折射时代风云,以行动细节刻画人物性格

为了塑造好黄显声这一颇具传奇色彩的英雄人物形象,作者把“九·一八”事变、东北义勇军抗敌的斗争经历、西安事变爆发后的形势变化、解放战争的节节胜利等一些重大历史事件不同程度地反映在黄显声的人生经历和抗争过程中;而他在这些历史事件中的遭遇、态度和所作所为,则鲜明地表现了其精神境界、思想追求和性格特点。特别是他在危难之中秘密加入了中国共产党,从一个旧军人蜕变为一名无产阶级的先锋战士,其奋斗目标更加明确,革命胸怀也更加宽广;在时代风云的变幻之中,其思想性格的发展脉络则更加清晰了。

同时,该剧作者还注重在人物交往的关系中展现各自的性格特点,在对比映衬中使人物个性更加鲜明。除了黄显声与关守义的关系贯穿全剧,他们之间战友加兄弟的深厚情谊令人感动之外,作者还描写了黄显声与朱庆澜将军、与“小萝卜头”宋振中之间的特殊关系。朱庆澜将军在民族危亡之际能挺身而出,毅然创立了东北义勇军后援会并担任会长,组织募集了400多万大洋的资金支援义勇军抗战,并于1932年11月出任了东北义勇军总司令,成为黄显声组织领导抗日武装的坚强后盾和亲密战友,两人团结一心,为东北义勇军的艰苦抗战作出了杰出贡献。1934年,当中共地下党领导的上海电影影业公司筹划拍摄抗战题材故事片《风云儿女》时,面临资金短缺的困难;朱庆澜闻知此事后便慷慨出资予以支助,并担任了该片的制片人和第一出品人。该片作曲聂耳从日本寄回来的主题歌名称仅写了“进行曲”三个字,朱庆澜基于歌词内容和对义勇军的深厚情感,在“进行曲”前加上了“义勇军”三个字,将主题歌定名为《义勇军进行曲》。影片公映后,《义勇军进行曲》便唱响全国,很快成为一首激励全民族英勇抗战的革命歌曲,并传唱至今,成为庄严雄壮的国歌,其历史贡献应该永远为后人铭记。同时,作者对黄显声与“小萝卜头”宋振中之间关系的描写十分细腻真切,令人感动。黄显声被关押在重庆白公馆后,他在狱中遇到了同样与父母一起被囚禁在此地的“小萝卜头”宋振中,他心疼这个年幼的孩子,于是便教“小萝卜头”学习语文、数学、武术等,还教他认识俄语“с в о б о д а”(自由)一词,并给其解释“自由”的内涵意义,同时还专门讲述了岳母刺字“精忠报国”的故事。他们俩既是师生,又情同父子,这种亲密关系也体现了黄显声侠胆柔情的性格侧面。特别是当“小萝卜头”前来向他告别时,他为“小萝卜头”上了最后一堂音乐课:教唱《义勇军进行曲》。此情此景,确实令人泪目。

另外,该剧作者还注重以行动和细节刻画人物性格,使之能凸显出个性化特点。例如,剧中描写黄显声擅长书法和篆刻,他往往通过书法和篆刻表露心声,抒发情感。由此也说明他不仅是一位骁勇善战的抗日将领,而且是一位有深厚文化修养的儒将。他在狱中所写的“还我河山,卫我国权”等条幅,均抒发了其内心强烈的爱国主义情感。他给“小萝卜头”刻了一方“振中”的印章,还教其篆刻方法。当特务杨进兴杀害“小萝卜头”父母时,他拿出这块印章做弹丸,用弹弓射中杨进兴的眼睛。“小萝卜头”最终也被特务杀害,剧中是这样描写的:“这是中国最小的烈士,留给人间无助的呼唤。书包落地,掉出书本和铅笔。草地上,那块染血的印章:振中。”显而易见,这块印章作为物件细节发挥了多方面的作用,令人印象深刻。

(作者为中国电影文学学会剧作理论委员会理事长,复旦大学电影艺术研究中心主任)

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

《得闲谨制》： 平民史诗的匠心与匠气

■ 文/虞晓

并不完美的“跨界”

《得闲谨制》作为正午阳光进军院线的首次尝试,在肯定其叙事创新和精工细作的“谨制”匠心之余,也需要正视从小屏幕到大银幕的巨大跨越,难免会留下创作上的遗憾。

编剧兰晓龙延续了《士兵突击》《我的团长我的团》的创作风格,在小人物故事中植入对人性、战争本质的深刻探讨。“金句密集”的台词风格,在小屏幕更大的叙事容量和相对较缓慢的叙事节奏中可谓亮点,但放大到大银幕上,在更为精炼的电影叙事中,这些“精英化”的台词与平民角色的身份脱节,导致叙事失真。比如溺死的炮兵梅德福在临终前,没有交代日军的具体部署,反而发表“我只是死了,你只是没死,我们都算不得活”的哲学演说,就饱受诟病让人出戏。

更深层的失真隐藏在人物和人物、人物和时代的关系之中。鬼子闯进止戈镇,发生在抗战后期的1943年,日本人不可战胜的神话早已破灭,在这种时代环境下,无论村民还是“渣兵”团队都不该是畏敌如虎;莫得闲实际就是止戈镇的“团长”,他不仅有修炮的技术,还有收音机获得外界的资讯,两年的相处,肖衍与他的关系不应该还相互对立。人与人、人与时代关系的“脱节”,导致这场守卫家园的战斗是“为戏而戏”。

在电影语言的使用上还没有摆脱“剧感”,大量对话场景采用特写与正反打,缺乏电影应有的空间调度与镜头语言。尤其是在止戈镇这一场景中,空间叙事的缺失,让观众难以建立起战争的临场感,削弱了影片的视觉和情感冲击力。

必须承认,尽管正午阳光的首部跨界制作还有着生涩的匠气,但瑕不掩瑜,《得闲谨制》以中等规模的制作创新了战争片的叙事传统,写下了战争中的平民史诗,那份“让普通人成为历史主角”的创作初心,以及对“谨制”精神的执着追求,也让我们可以期待“国剧门脸”到“电影新力量”的下次跨越。

■ 文/沈嘉熠

时会有恐惧、逃避,灾难临头总想着顺从和侥幸,反抗时也显得笨拙,没有任何英雄光环。莫得闲是一个只想“苟活”的普通工匠,南京沦陷时背井离乡,到戈止镇后最大的心愿便是“安稳活到儿子长大”;肖衍则是战场“逃兵”,带着残部躲在小镇,面对质疑只会用自己掌管的苏罗通是“国之重器”来虚张声势。对小人物真实性——甚至某些共通国民性格——的刻画,让观众能轻易代入和理解影片的角色。

“小空间”的运用则强化了叙事的压迫感与真实感。戈止镇的青石板路、莫家的厅堂工房、肖衍藏身的矮墙……,这些封闭或半封闭的空间构成了故事的主要场景。日军入侵时,影片没有展现大规模的冲锋与撤退,而是呈现了一屋一房的攻防、巷子里的追逐、炮位旁的协作,将战争的残酷直接投射到平民熟悉的生活场景中。当莫得闲亲手搭建的房屋被日军炸毁,当止戈镇成为一片废墟,观众能更直观地感受到“战争摧毁家园”的痛感,这种情感共鸣往往比宏大和壮阔的战场镜头更为强烈。

正因为这些“小”,止戈镇的战争是一场普通人的战争,它讲的是普通人的抗争和家国情怀,传递着大众能够感受、共情的切肤之痛。笔者曾评价《南京照相馆》的感染力在于“把我们从大屠杀的旁观者变成了亲历者”,而《得闲谨制》的动人之处就是,在抗日战争胜利80周年之际,让我们贴近了那个时代的苦难。

情节剧中的“精英话语”

从叙事的角度,《得闲谨制》属于情节剧(Melodrama),它源于18世纪欧洲戏剧,后延伸至电影,指以强烈的情感冲突、夸张的情节设计、二元对立的人物关系为核心,通过“命运巧合、善恶分明、情感极致化”的方式推动叙事,核心目标是引发观众强烈情绪共鸣(如共情、悲愤、爽感)的创作风格/类型。

但创作者显然精心调控着故事中情感表达的烈度和节奏,当某

《菜肉馄饨》： “生活艺术家”的馄饨记忆

——也许不优雅,却生机勃勃。

电影《菜肉馄饨》中很多细节来源于主创们的生活体验,比如周野芒饰演的男主角老汪不仅爱做饭、爱打扫,又爱看书、练字,生活得精致而从容,这便是当下许多知识分子“退而不休”的生活写照。

演员周野芒早年以电视剧中“武松”成名,后来常年活跃于话剧舞台;近年来,他虽多饰演市井中的喜剧小人物,却总能为角色注入灵魂与深度,使其超越原本既定的框架,比如他在《爱情神话》饰演的老马是个诙谐得略显“抽象”、有点招人烦的文艺“老克勒”,但结尾处长达五分钟、几乎一镜到底的独白,又把老马的浪漫、孤独、深情、伤感表达得入木三分,让人物绽放了不平凡的光彩。

《菜肉馄饨》中的老汪是周野芒近年为数不多“接地气”的现实主义角色。同样是对“孤独”和“深情”的演绎,他塑造的老汪则比“老马”更复杂、更内敛。周本身是上海人,自身也许有上海男人细腻、精致的一面,他将第一自我与第二自我完美融合,在影片现实空间中老汪面对暧昧对象——美琴的分寸和温暖,面对儿子——小汪的包容与尊重;在意识流空间中自己独处的孤单与失落,与意念中亡妻对话的温馨与依恋等等;多重情绪糅杂

于是,“馄饨”不仅仅是家常食物,更是一种有普遍意蕴的符号:如果说潜藏在电影《金色池塘》(1981)中隐喻着人到暮年的纯净和诗意,那么馄饨在《菜肉馄饨》中则象征着城市老人们日常而微妙的生活与家庭纽带;这些丰富而细碎的日常,与人物复杂的心绪一同,被包裹在一个个沉实饱满的馄饨里,如同镜头拂过的巷弄与菜场

“民以食为天”,食物天然具备地域文化的传播潜力,也是艺术作品可拓展的叙事维度。馄饨是一种家常小吃,有着丰富的地方变体与情感记忆,在广东是“云吞”,在川渝是“抄手”,在上海,则要有“菜肉”之实。

对上海人而言,“屋里厢”的一碗菜肉馄饨,是刻在骨子里的讲究:矮脚青与野荠菜的比例、馄饨皮碾压的厚薄程度,乃至用火腿骨头慢吊的汤底,样样都追求恰到好处分寸。它早已超越了食物本身,成为一个情感的容器,盛放着“屋里厢”的集体记忆。

作为沪语影视系列的最新作品,上影集团推出的《菜肉馄饨》延续了《爱情神话》(2021)、《繁花》(2023)等作品对上海城市肌理与方言文化的深入描摹;相比后两部作品,《菜肉馄饨》看似平常,却口感丰富。该片正是以这碗家常风味为眼,温柔地探访当下上海城市中最具“权势”的银发族——他们是市民文艺活动的中坚力量,是朋友圈中最精致的经营者,既是讲究的“老克勒”,又处处透着务实的市民智慧,在沪语叙述的脉络中,再次织出一幅生动而真切的城市人文画卷。

《菜肉馄饨》的珍贵之处便在于透过具象的内容影像,捕捉到了超越地域界限的社会情感体验。毕竟我们不止有“馄饨”,还有“云吞”“抄手”,它们

(作者单位:华东师范大学)