

《奇迹乐队》探索公益电影新路径

青春梦想，励志本色：

■ 文物俊雷

在观看公益电影《奇迹乐队》之前，很难想象徐春玲导演将怎样完成这部由盲人青少年真实出演自身故事的作品。毕竟在类似主题的其他影片中，盲人艺术家的角色往往由视力正常者出演。比如波兰电影《盲琴师》和前苏联电影《盲人音乐家》，虽然都有现实生活中的卓越原型，在视力下降，乃至视力全部丧失后仍然坚持艺术梦想，凭借百折不挠的生命意志和屡败屡战的不懈斗志，最终淬变为才华盖世的大艺术家，然而那些在摄影机前重现他们传奇故事的扮演者不仅具有正常视力，而且多为专业演员，凭借出神入化的高超演技，而非具身化的实际条件来塑造特殊群体形象。

值得注意的是，在新片《奇迹乐队》中组成表演乐队的六位少男少女都是素人，是现实生活中饱经挫折的视觉障碍者，多数来自上海市金山区的不靠谱乐队。该乐队之所以特别取名“不靠谱”，是因为乐手们天生都有视力障碍，不能通过读谱、识谱来学习音乐和练习合声。然而就在看似毫无可能的困境中，乐队仍然成功组建，而且一次又一次参加公开演出。其中的磨难与成就、艰辛和意义，确实值得用“奇迹”一词来述说。从影片丰富生动的细节刻画中，观众们对特殊群体的实际困难有了切身的感受，并在唏嘘感叹的同时收到了昂扬向上的精神鼓舞。影片让观众们完整地体会到视障人士的内在热情，看到他们如何艰难而平静地接纳自我现实，又积极主动地克服身体缺陷，追逐并实现自己的青春梦想。更重要的是，影片叙事中始终贯穿着人与人之间如何互助、互信并互相成全、成就的主题，显示出公益电影的社会价值和励志本色，帮助更多低谷期的人们摆脱软弱感，度过精神困厄，领悟到人生此世的独特意义。

一、青春梦想，励志本色

影片中的奇迹乐队共由六个成员组成，包括男女主唱聂明和韩小雪、鼓手刘星、贝斯手董林林、键盘手刘宇航和主音吉他手万军。六个人能够聚集成团，本身已是了不起的奇迹！主人公聂明是具有领导力和意志力的团魂担当，他在表演中负责男声主唱和电吉他的合声，还在日常乐队运转中负责集合全员，理顺关系，克服层出不穷的种种难题。

影片开头，鼓手刘星和他口中的聂明大哥彼此搀扶着从地铁站走出。完全没有视力的刘星把一只手臂搭在聂明的肩头，依靠后者仅存的一点低视力，两人沿着路边行走。此时的银幕影像中，画外传来的声音元素比画面里的视觉形象更加多样而充盈，引人注目，因为听觉才是这对难兄难弟感受世界的主要方式。此时，他们所在的环境中具体包括什么，并不需要让习以为常的观众们再次看到，而是创造性地更换为听觉放大的方式，在另一种特殊群体的感知系统中重新被认知。观众由此融入视障者的生活世界，感受其中的不易，以及这些胸怀梦想的年轻人们永不言弃的努力。

故事的情节主线延伸在两个方向的寻找中，既要找到足够的同伴参加乐队，还要找到专业的音乐老师指导乐队。影片前半段发生的每一次碰壁都在提醒人们，追梦途中遇到志同道合的良师益友多么的重要。

作为一部公益电影，《奇迹乐队》的镜头语言是温暖、亲切、近距离的。主干段落采用固定机位，通过大量的近景镜头来呈现人物矛盾的真实状态。看似寻常的镜头调度其实蕴涵了非常重要的创作态度：对障碍群体具有真诚关心与充分的尊重，以真正平等的视角做出完整的展现，从而避免了拍摄对象的他者化，没有滑入窥探或猎奇的刻意虚构。具体到影片中可以看到，虽然乐队从组建到排练，再到登台演出，遇到的难题是一个紧接着一个，但是影片始终保持着现实主义的艺术风格，既没有故意放大视障人士的实际困难，也没有借助视听技法去渲染悲情。同时，影像逻辑中还实现了积极的正能量叙事，从人物的内在性格寻找情节推动力，如实地呈现视力障碍者的个人处境，从互助、互信的社会环境中寻找出路，而不是生硬地为人物增加主角光环，或者单方面拔高年轻人的音乐理想。

聂明寻找队员的过程并不顺利，一连询问多人，常常无功而返。同意参团的原因总是相似的，毕竟年轻人的胸中燃烧着同样的梦想火焰，而拒绝参加奇迹乐队的

原因却各有不同。有的是出于不信任，不相信一支由盲人组成的乐队会有未来；还有的是迫于生计，在月亮与六便士之间，选择了担起家庭责任，用职业岗位的劳动技能，而不是艺术爱好的音乐天赋来挣钱养家。如果注意一下奇迹乐队的人员构成就会发现，虽然六人组合达到了乐队结构的基本下限，但是还有一些乐器位置是空缺的。比如本应该在乐队中起到重要的定音作用的钢琴手，最终也没能跨出自己的心防，没有获得冲破舒适圈的足够勇气，只能任由梦想在内心深处继续沉睡。影片通过聂明和钢琴手的对话，对每个人的经历和实际困难表示了最大限度的理解和尊重。人生如逆旅，你我皆行人。公益电影的叙事价值在于让人们拓宽认知的领域，通过代入影片人物的经验视角来更为深刻地感知生命意义，《奇迹乐队》的探索为此提供了新的路径。

二、表现互助主题，共塑社会互信

从身体的状况来看，《奇迹乐队》的成员们是不幸的，不能像视力健全的歌手那样，大步流星地走上舞台，潇洒自如地开始绽放自己的才华。然而跟随细腻镜头叙述，深入每个人的成长轨迹，又会为他们在人生的重要阶段幸运地遇到好老师而感到欣慰。

这些来自盲童学校的孩子们有一位堪称伟大的护导师，随后又迎来了一位旷逸而放达的艺术导师。前者是著名演员奚美娟担纲，后者由实力派演员李传缨出演。两位专业表演者分别化身任务导师、生活导师，以及激情澎湃、热情鼓励并带领着乐队实现质的飞跃的专业指导。他们的演技炉火纯青，浑然无迹地引导着片中的非职业出演者，为公益影片的质朴美感增华。

奚美娟扮演的生活老师在形象上复刻了杰出演员张瑞芳在儿童电影《泉水叮咚》中的慈爱面容，不知疲倦地为这些目不能视的孩子们贡献出自己的所有。每一场与盲童对戏的情景中，她的双眼里总是饱含着关切之情，体态表现的方向则永远微侧地倾向她所关心的孩子们。一方面似乎随时随地保护着这些视力障碍的孩子们不要意外跌倒，另一方面又似乎做好了及时伸出双手的准备，为放下胆怯、开始奔跑的孩子们随时助力。

影片中，从奚美娟手中递出的接力棒几经波折，终于交到了李传缨扮演的艺术导师手里。就像社会上绝大部分人一样，曾经身为音乐酒吧老板的主音吉他手并不熟悉盲人的生活状态，更不能理解他们为什么会如此执着地坚持乐队梦想。聂明要顶着父亲的责难，怀着对病中母亲的歉疚感，一次次从按摩院请假溜出来参加排练，甚至把自己的预支工资转送给同为按摩师的吉他手万军，解决他的养家负担。女声主唱小雪，尽管视力有障碍，却仍然受到全家满满的呵护与宠爱。背起吉他唱歌原本只是她用来打发时光的自娱自乐，但是在导师的赏识和聂明的邀约鼓励下，她终于鼓起勇气，大胆地走出家门，走出家庭保护的羽翼，把柔弱的自己投入不计其数的训练、失败、再失败、再合练的磨砺中。自娱自乐的浅吟低唱汇入了公众舞台上的奇迹歌声，压抑独处的少女心事也有了倾诉与倾听的理想对象。

奇迹乐队的一路发展诠释了团结互助的重要性。在有机运行的社会联结中，没有哪个生命是永远的孤岛，也没有哪条道路已经天然地架设在岛与岛之间。鼓手刘星把手臂搭在聂明大哥肩头的互助形象开启了影片的讲述，更确立起一路找寻同道友人的精神结构。后来，当乐队六人组在艺术导师的带领下到一望无际的绿地上进行团队建设，老师先蒙上了自己的双眼，让自己完全和队员们一样，不再凭借视力来迈开脚步。然后，老师鼓励一贯小心自保的少年们大胆地开始奔跑，因为草地是平坦的，空间是广阔的，同伴好友是手牵手的，老师也是一直陪伴在身旁的。这一幕是电影集中传达公益价值的核心画面，比作为故事结尾的比赛场面更加隽永深长。

社会的健康发展需要建立在互相信任的基础上，互信的达成还需要自信作为初始条件。希望每一个少年都像《奇迹乐队》的成员那样坚强地克服自身的困难，既自信自爱，又在师友互助中彼此扶持，共同追求青春梦想，迎接充满光明的未来。

（作者为中国文联特约研究员、复旦大学中文系教授）

《八角笼中》：底层叙事、体育类型与杂糅现实主义

■ 文郭学军

谈及2023年暑期中国电影大事件，电影《八角笼中》的热映和热议是绕不开的话题。在笔者看来，《八角笼中》之所以取得“叫好又叫座”的成绩，主要源于三方面的原因：故事层面采用了底层叙事视角，制作层面合乎了体育片类型标准，美学层面融合了两种现实主义手法。

张力十足的底层叙事

从故事角度看《八角笼中》的情节建构并不复杂，主要讲述了格斗赛场的失意者向腾辉凭一己之力改变一群山区贫困少年命运的故事，励志性很强但也有窠臼之嫌。然而该片确乎充分挖掘电影的叙事功能，通过独特的“手段”构建起对观众具有强大吸引力的故事，而这种“手段”就是近年来电影叙事中较为流行的“底层叙事”。底层叙事意指作品聚焦生活在社会底层的弱势群体、边缘群体，通过摄影机的声画手段来展示他们的生活状态、周遭环境、心理情绪等，进而深层次反映社会全貌，并表现出创作者的民本思想和人文情怀。影片《八角笼中》就具有这样的底层叙事特点，主要体现在叙事对象、叙事手法和叙事视角三个方面。

在叙事对象的选择上，《八角笼中》聚焦于四川大山中的一群贫困儿童，并将他们置于无以复加的“悲惨”境地。他们不仅身处交通不便、自然条件恶劣的大山之中，还因为家庭不幸而过早闯入社会谋生。更为令人震惊的是，他们为了生存竟然选择了拦路抢劫的非法手段，这样，本该属于他们的同情在观众那里变成了排斥和厌恶。从这一点来看，他们是边缘中的边缘人、弱势中的弱势群体，可谓底层中的底层。这样的人物设置使得影片具有了充分的叙事准备，并为“欲扬先抑”的叙事技巧奠定了人物基础。“欲扬先抑”是主流影片底层叙事经常采用的叙事技巧，《八角笼中》较为娴熟地运用了这一技巧。在苏木、马虎等孩子初遇向腾辉时，他们是落魄不堪，处于人生的最低谷，就连基本的生存都不能维持，而拦路抢劫更将他们置于遭人唾弃的底层境地。但是这些孩子在向腾辉的感召引领下，痛改前非，刻苦训练，走上了一条自我救赎的格斗之路。显然，这种前后反差极大的叙事技巧不仅，彰显了影片强调的“身为野草不屈不挠”的格斗精神，更有效提升了故事张力。

当然，《八角笼中》叙事视角的选择，也有助于张力的提升。影片是以一种平视甚至是尊敬而非居高临下的姿态去观照这些底层人物的，这主要体现在镜头的拍摄角度、色调的选择以及特殊场景的设置等多个环节。从拍摄角度来看，尽管对象是孩子，但摄影机并未采用居高临下的俯拍，多数场景是平拍甚至是微仰拍，从视觉上传达出对拼搏少年的尊重。从色调来看，室内场景多为暖色调，尽管与格斗少年们多灾多难的生活显得不协调，但从心理层面传达出温暖祥和之感，传达出对未来的信心。特别值得一提的是向腾辉探访苏木贫寒之家的场景，苏木姐姐瘫坐在床上，虽然环家徒四壁、破烂不堪，但一束温暖的阳光从前面斜照下来，洒在苏木姐姐的身上，在绝望中给人以希望，在冰冷中给人以温暖，于是瘫痪在床卖身养家姐姐在阳光的沐浴中化身为圣洁的“女神”。

典型的体育类型片

作为一种类型，中国体育电影一般具备以下几个要素：一是以某个体育项目为叙事核心或切入点；二是展现顽强拼搏、永不言败的体育精神；三是要有精彩的竞技场面或桥段；四是塑造形象气质佳、专业能力强的体育人物；五是制作团队具有成熟的市场意识和商业理念。依照这些标准来衡量，《八角笼中》可视为体育类型片，并在某些方面体现出高度的典型性。

首先，从体育项目来看，《八角笼中》表现的是综合格斗，在国际上被称为UFC，这是一种对体力、耐力、技巧要求极高的体育项目。影片以综合格斗为切入点，讲述励志故事，塑造动人形象，不仅具备了体育电影的第一要素，还弥补了国内影坛在拳击/格斗类型的空白。其二，在主题层面，该片也非常明显地展现出顽强拼搏、永不放弃的体育主题，这尤其体现在向腾辉这一人物形象上。作为出身卑微的前格斗选手，向腾辉感同身受于这些山区贫困少年，决心通过格斗训练使他们能够自食其力，成为对社会有用的人。当然这一过程绝非一帆风顺，在经历了合伙人背叛、资金链断裂、网络暴力、强大对手等一系列困难和挑战后，他终于把苏木培养成格斗高手并战胜强敌，诠释了“生为野草不屈不挠”的体育品格和斗争精神。其三，尽管体育训练和赛场竞技并非影片的重点，但它同样不

缺乏精彩的桥段和场面。除了孩子们在砂场用废弃轮胎作为训练器械的场景，苏木同国外格斗高手最后决战的场景尤其令人深刻，把整个剧情推向高潮。该场景既是类型片设计的必然要求，也是体育类型片必不可少的“仪式化”场景的展示。飞扬的汗水、暴起的肌肉、跌宕的过程等在高速摄影和黑白影像的加持下，形成强烈的视听刺激。其四，在角色使用上，影片尽力发挥明星演员效应。除了主演王宝强外，李晨、王迅、刘桦等知名演员的加盟也会极大提升影片知名度。至于作为饰演格斗少年的孩子们虽然普遍名气不大，但影片还是尽力挖掘他们身上的名人要素，追求明星效应。其五，《八角笼中》具有强烈的社会责任意识，但并未因此遮蔽其市场意识和工业属性。在制作层面，除了上文所言尽量发掘利用明星演员提升影片知名度外，王宝强还聘请刘德华、刘若英演唱主题曲，这显然能够有效引发观众的期待，有助于票房的提升。由此，可以说《八角笼中》已经具备了体育类型电影的五大基本要素，有些要素甚至是无缝对接，从而较为明显地呈现出体育类型片的表征。

杂糅的现实主义

从美学角度看，电影《八角笼中》凭借粗犷质感和人性光辉体现出一种独特的现实之美，它不是单一的传统现实主义，而是以温暖为底色、以残酷为主题和以青年边缘群体为主体的杂糅的现实主义。这种杂糅的现实主义涵盖有两类现实主义创作手法，即温暖现实主义和诗意现实主义。温暖现实主义一方面不回避现实的痛苦和不堪，而是通过对现实的真实描摹，保留作品的表现力度和锐度，从而引发人们关注和思考正在发生的各种痛苦和痛点，另一方面又会针对现实苦难找到一个具有建设性的、积极的出路。而作为世界电影史上著名思潮和流派之一的诗意现实主义则以对对社会边缘人物的重视和强调而形成自己的特色。诗意现实主义电影异常关注生活于社会边缘的人们，比如失业的工人、罪犯等，而且他们在经历失意潦倒后，往往会有一段热烈美好的感情，尽管时间不长。这样，影片常常充满怀旧之情和哀伤之感。不期然间，《八角笼中》分别融合了温暖现实主义和诗意现实主义的一些主张和理念——在人物塑造方面具有诗意现实主义的某些特征，在面对残酷现实保留希望层面则暗合了温暖现实主义的倾向，从而形成一种独特的杂糅现实主义特色：即直面社会现实，不回避矛盾；塑造逆境中拼搏求生的边缘人物或小人物；在残酷现实背后保留希望的底色，并以团圆式结局完成封闭叙事。

首先不能否认，影片《八角笼中》最鲜明的特色就在于其直面现实、不回避社会复杂矛盾的现实主义态度和精神。众所周知，该片取材于一个真实的社会事件。故事的原型是2017年轰动全国的四川大凉山“格斗孤儿”事件。当然，真实事件搬上银幕必定要经过艺术加工，但核心故事、主要人物、事件的走向都基本遵循着事件的原貌。于是，观众在影片中看到了曾经发生在身边或正在发生的事情：贫困家庭、留守儿童、路霸劫匪、网络暴力、交易诈骗等。而影片所呈现的这些事件都能够勾连起目前社会治理面临的各种问题：扶贫问题、教育问题、治安问题、舆情问题、诚信问题等等。其次，在人物塑造方面，处于社会底层、以格斗求生的向腾辉和苏木、马虎是影片着力刻画的人物。如果说身处社会底层、苦苦挣扎是他们与其他所有底层小人物的共同的“普遍性”，那么选择格斗作为谋生手段就是他们不同于其他底层人物的独特的“个性”。但是同为小人物，他们又有明显的不同。向腾辉人到中年、历经沧桑，对生活的残酷与格斗的血腥有着清醒的认识。而苏木、马虎出身贫寒，冲动易怒，畸形生活经历造就偏激性格。他们本来互不相识，是格斗把他们的命运紧紧联系在一起，是格斗令他们“起死回生”。师徒三人通过格斗逆袭了人生，通过格斗完成了彼此救赎。因此，影片这种“二元三人、双向救赎”的人物设置较好地助推了人物性格的发展，使他们成为众多电影小人物中独特的“这一个”。当然，苏木和马虎兄弟二人的性格区分度不大，确也令人遗憾。再次，尽管影片展现了底层的艰辛和生活的残酷，但依然以“团圆”结局，从而为冷酷的基调增添了“温暖”的亮色。

当然，底层叙事、体育类型与杂糅现实主义在影片中绝非相互割裂，而是相互叠加、渗透、补充，合力形成《八角笼中》对观众的吸引力。

（作者为河北师范大学新闻传播学院教授、院长；本文为河北省社会发展研究课题项目成果）