

中国电影艺术研究中心  
电影文化研究部专版

## 遗产驱动的电影产业延伸——苏州“致敬经典·国际修复电影展”再观察

■文/徐 驰

城市如何通过修复经典影片这一影像遗产,打造独特文化品牌并有效延伸电影产业链?苏州每年举办的“致敬经典 国际修复电影展”为此提供了生动样本。以2025年第六届影展为例,活动展映了近20部修复版的中外经典影片,并配套举办主题论坛、音乐会、露天放映、人文电影课等丰富活动,吸引大批影迷和市民参与,实现了“内容带动场景、场景催生服务、服务创造交易、交易反哺内容”的良性循环路径。

在一场优秀的修复影展中,内容始终是最核心的驱动力。高质量的数字修复影片不仅是影展的“压舱石”,更是推动整个产业链延伸的原点。经典老电影被重新擦亮、修复到可在大银幕上细致呈现的程度,本身就具有强大的文化吸引力。当影展将这些修复完好的影片与苏州独特的城市空间相结合时,内容便真正拥有了“激活场景”的力量。当《游园惊梦》在留园进行实景放映时,影视文本与真实场景便被巧妙叠合。传统艺术的婉转、园林空间的温润,与影片的叙事节奏融为一体,使观众在观看电影的同时也置身于一个流动的文化场域之中。此时,观影不再只是对屏幕的凝视,而是一种跨越时空、沉浸其中的“感官与记忆的双向奔赴”。优秀内容因此得以突破影院的封闭空间,进入更具文化象征性的城市场景中,在新的语境下再次焕发光芒对内容的深度再生产,也呼应了当下公众不断升级的精神文化需求。当代群众对文化的需求已从“是否有文化可享”转向“文化是否高质量、是否能触动人心、是否值得参与”。经典影片经过数字修复重返银幕,恰恰以质感更高、更真实、更具有审美价值的方式满足了这种“从接受走向参与”的文化期待,让文化消费更富层次、更具体验感。

如果说内容点亮了场景,那么场景则进一步催生多样化的服务体系。在不同的放映场域,观众所需要的文化服务也截然不同:园林中的实景放映强调艺术氛围与文化体验,而在专业影厅(如中国电影资料馆江南分馆)中,则可以发挥场馆优势,形成系统化、知识型、教育型的观影配套。因此,依托江南分馆的主题展览、主创交流、人文电影课等活动,观众在观影之外有机会近距离理解修复背后的技术逻辑、文化价值与历史语境。当

修复师分享如何从几万张逐帧画面中剔除划痕、补齐残缺时,当学者讲述某部经典的时代风貌与美学结构时,观众获得的不只是信息,而是一种深度参与与文化生产的满足感。这些服务让原本“来看电影”的观众,逐渐成为“懂得电影、热爱电影”的文化参与者。

当内容驱动场景、场景催生服务后,丰富的服务体系便开始指向产业链的第三环节——交易。交易不仅是简单的经济交换,更代表着观众的文化选择与消费意愿——而这种意愿恰恰源自优质内容与场景体验带来的情感连接。综合性的放映场地为观众提供了“多点式文化消费”路径:先看电影,再看展览,再到园林或古镇打卡相关场景,最后购买文创产品或结合剧场观看演出。一张电影票因而不再是单一的观影门票,而是撬动整条文旅消费链的“通行证”。随着“跟着电影去旅游”等跨界活动在全国多地兴起,越来越多的观众愿意为了经典电影奔赴一座城市。旅游、餐饮、住宿、文创、交通等环节因影展而产生联动,实现文化资源在区域内的多重流动。电影遗产的魅力使文化消费从线性转向“网络式”,从单次消费转为“持续式”,经济效益亦随之不断扩大。

交易的增长,最终又会反哺内容端,推动整个链条进入良性循环。影展带来的收益与影响力,能够支持更多老电影的数字修复和主题策划,让更多珍贵的胶片重回大众视野;同时,稳定的观众群体与市场反馈,又吸引了更多修复机构、创意团队和学术资源汇聚苏州,使影展的内容供给持续丰富。内容因此不再是静止的,而是不断生长、不断延伸的生态系统。

苏州的经验告诉我们:只要尊重经典,善用创意,并以开放的姿态拥抱科技和文化空间,就能够让尘封的光影重新照进当下生活,引领新的文化消费潮流。电影遗产,不再只是档案柜中的历史影像,而是与城市共振、与公众共享、与产业共生的文化资源。它为当代城市提供了重新认识自身文化基因的钥匙,也为电影产业链的延伸提供了坚实的内容根基与创造动力。经典之光被重新点亮,而它所照耀的,已不仅是银幕,而是城市的未来、产业的可能性与公众的精神世界。

走出影院,近两个小时的电影,让我记忆最深刻的是《三滴血》片尾对着镜头的冰棍的脸。冰棍是一个从小被爸爸卖掉的儿子,人贩子带他走的时候,给他吃了一串涂了药的糖葫芦,因为后遗症从此变哑,砸在了人贩子手中,最后成为人贩子集团的小跑腿。影片最后,人贩子集团被警方剿灭,冰棍被营救出来送到福利院,工作人员要给他拍一张照片,嫌他不会笑,让他想想开心的事情。冰棍能想到的人生唯一开心的事情,居然是跟胡歌扮演的男主角和文淇扮演的女主角,三个陌生人临时结伴而行的短暂旅途中的一瞬。一个男女主角都不会记得的微不足道的时刻,阳光下,雪地上,路边放牧的瞬间,胡歌在他身边,文淇在车里催他们快走,如此平凡庸常不值一提的时刻居然就是这孩子一生中最幸福的时刻。这一幕,我做母亲的心被捏疼了,这孩子到底经历过什么呀。阳光、空气、跟家人在一起,我们并不在意的普通日常,却可能是一些人一生奢求而求之不得的幸福。

一部电影的一大成功就是找到一张能够承载它主题、叙事核心的脸孔。这孩子的脸跟《三滴血》的故事主题如此贴合,一张稚嫩的脸,却写满了他这个年龄不该承受的所有人生苦难,乖戾、孤僻、愤怒、桀骜,眼里没有光,没有孩子的天真,像两眼枯井。

遗憾的是,影片呈现出处女习作常见的特征。一是缺乏社会质地和内生故事结构;二是形式多元花哨却不统一且不能真正服务于主题。究其缘由,我妄自揣测可能是一些新作者,他们的故事源头不是第一手的社会考察,而是二手文本:犯罪题材影视作品或媒体报道。基于二手文本的第三手创作便容易出现没地气、不统一的问题。其鲜活性、系统性和逻辑的严密性,很难与建立在最鲜活的社会真实基础上的作品抗衡。

影片故事当然是从一些社会案件中取材,《三滴血》的故事来自21世纪初力度很大的打拐行动,但故事事件的源头来自社会事实,并就不能保证影片本身的社会性。《三滴血》的社会质地是架空的,无论是2003年这个确切的时间点,还是东北某城的地理设定,在影片中都只诉诸于翻盖手机、当地雪景等浅层视觉元素,而没有内生到它的故事与人物中。

可能有些电影类型,第三手创作没那么显眼,但犯罪片天然具有很强的社会性,犯罪脱离不了一个社会大环境,和特定社会大环境里面人与人之间的社会关系,一个犯罪个案是所有社会性结果的集中体现。中国的罪案片尤其注重社会性,我国鲜少英伦、日本那种炫耀脑力的本格犯罪片,也缺乏韩国那种类型程度很高、追求具身性、侵入感的感官型犯罪片,我国的罪案片一直都是在社会写实这方面使劲。21世纪以来,中国优秀的罪案片如《烈日灼心》《白日焰火》《心迷宫》《暴雪将至》,其社会性质地都是上佳的。

《三滴血》的故事发生地还选择了东北,东北已然已经成了国产罪案影视作品中的

## 《三滴血》：第三手习作

■文/周 舟



取景“圣地”,以东北为发生地的罪案影视杰作太多,串联累积形成了一个文本群。《三滴血》跟这些具有厚重的东北社会质地、纹理的经典文本相比,其社会性显得格外薄弱。

《三滴血》里很多演员都不是东北的,胡歌、文淇、闫妮都是很不错的演员,能看出他们都为角色付出了很大的努力,想跨越自己常见的那种角色模型,但必须承认每个演员都有自己的表演边界,他们仨都算地域色彩浓厚的演员,文淇的港台风,胡歌的上海范,闫妮的西北味,由他们演绎东北人,观众接受起来并不容易。对比片中一闪而过的李雪琴,其原生的东北气息,与当地环境的贴合性,这些天然的优势,不是表演技巧能超越的。

罪案片的社会性还常来自真实感很强的地理环境的营造,一个仿若人物真实生长其中的当地小社会,《三滴血》中很多场景很有特色,拍起来也非常漂亮,但给人的感觉只是一种地点的串联,一会会在东北的某窖,一会来到林场,一会又来到废弃的边境小镇,可能摄影师或者编导觉得很漂亮、能出片,但对于故事而言,并没有必要性。由于故事本身与地理没有形成内生结构关系,反而使得场景的变换加大了影片的支离感,像一块一块的拼贴,而影片的戏剧结构和人物逻辑并不够强大到能够统御这些不同的碎片。

如前所述,我揣测是因为这个故事不是在那里地方生长出来的,而是编导者在看片或者勘景的过程中联想出来的。看一类片子,想到一个情节,看到另外一些片子,又想出另一个情节,这样创作出来的作品,往往缺乏自己的内生系统,整体性不强,不同的部分,是不同的风格,风格欠统一,有个别段落或个别镜头处理得还不错,但不能整合成一个自我系统。在影片里能看到很多人,却看不到创作者自己。看《三滴血》时,我就时而想起王家卫的《东邪西毒》、刁亦男的《白日焰火》《南方车站的聚会》、忻钰坤的《暴裂无声》……

第三手习作的另一显见特征就是形式风格不统一,形式跟主题也不统一。《三滴血》中有很多角色面部的大特写,尤其是胡歌,虽人到中年,胡歌的脸还扛得住镜头,

是好看的。但每个镜头的选择,在电影文本中都应该有它的特定含义,也必须给予观众规定的观影感受。当银幕上出现人物面部这么大的特写时,电影的主观性便油然而生。在王家卫的电影里面,这种大的特写,甚至有时候一些逼近至变形的面部大特写确实是合理的,因为王家卫的电影就是主观感觉放大的,但这种景别在罪案片尤其是社会写实罪案片里较为少见。社会写实罪案片常见的景别是中景,最多是人物近景,特写比较少,因为社会写实罪案片描述的是一种理性的调查,人与人之间多是一般社交距离,这种情况下中景是最常见的,也摒弃了主观性过强的各种表现方式。形式的风格不是兴之所至的任意选择,而需要跟影片的主题与内容相适配。

《三滴血》中除了主观性较强的大特写镜头,还经常让镜头从一个点开始三百六十度环绕又回到原点。这样一种拍摄方式,无疑又增添了迷离惊悚效果,从形式上,是好看的、酷炫的,从影片的叙事系统而言,则没有必须性,感觉就是创作者看了很多片子,学到了很多技巧,迫不及待要把这些技巧都放到自己的处女作里面,却未能圆融统一。

中国的罪案影视作品已经发展到今天,想再翻出新来,不说超越前人,起码有所不同,让观众能记住,恐怕还是要扎根到第一手素材,基于真正的社会采风、考察、调研去创作。电影史上很多犯罪片的著名作者,都是社会新闻记者、调查记者出身,这种职业背景使他的创作天然具有社会性,如果再能通过戏剧的方法提炼故事、创造人物,他的创作就有抓地的能力,有自己的内生系统。

美国硬汉派侦探小说鼻祖、“黑色电影”创始人,《马耳他之鹰》原作者塞缪尔·达希尔·哈米特,从事过报童、码头工人等职业,写侦探小说之前做过七年货真价实的私家侦探。执导过《控方证人》《双重赔偿》等著名罪案片的导演比利·怀德从影前做过多年报纸记者,专注于罪案报道,正是因为有非常丰富的社会调查的积累,他们在进行犯罪故事创作时,才有丰富的人物原型、生活原型可以提取,而不是干巴巴的二手素材。

有句话听起来老套,但却是创作的真理,那就是——“要到生活中去”。

## 一曲英雄颂歌——电影《英雄三元里》观后

■文/旷 达



看完《英雄三元里》,走出电影院,耳边仍回响着“旗进入进,旗退人退,死不抱怨”的呐喊,深深地觉得这是近年来少有的叩击心灵的作品。三元里抗英,是载入史册的壮举,年长的人,

大多数是了解并为之鼓舞的,并且从上个世纪谢晋导演的《鸦片战争》、郑君里导演的《林则徐》中了解了1840年前后中国百年巨变的历史。但今天的年轻人和少年儿童,是没有这种历史记忆

的。甚至包括剧组的演员,之前是不了解这段历史的。所以说《英雄三元里》是一部唤醒民族历史记忆的作品不为过。

第一次鸦片战争可以有多角度的诠释,前面提到的两部电影,都是宏大叙事,从国家和统治集团角度展开的,对于人们了解历史的复杂性和走向,有不可替代的作用。而《英雄三元里》则另辟蹊径,是从民众和底层社会角度展开的。影片中的主线和脉络是英国侵略者及其代理人——烟馆老板与广州民众的对抗。民众的主体是武馆师徒、当地乡绅和村民。影片重点叙述了两个吸食鸦片而家破人亡的家庭,遭受英国侵略者欺凌、抢劫、强暴的村民,以及乡绅,在广阔的底层社会层面展开叙事,真实生动,更触及事件的本质,那就是对抗的实质是侵略者与中华民族民众切身和根本利益冲突。影片恰好是在这个意义上,体现了深刻性,穿过事件表面,揭示了历史本质,是有价值的历史记录。

鸦片战争之后,中国成为半殖民地半封建的国家,那是一段国家蒙辱、民众蒙难的历史。在苦难的岁月里,中国人的精神样貌如何?决定着中

华民族的命运和未来。影片用抗击者的群像、血迹、旗帜、斗志、胜利的结局,交上了一份答卷。中国人是不甘被奴役、被侮辱、被压迫的。从三元里抗英这样的历史里,我们读到了中华民族威武不能屈、贫贱不能移,面对强敌,顽强抵抗的斗争精神,从抗英斗争的鼓点中听到了延续百年的铿锵脚步,广东是近现代革命的重要发源地。

影片在技法上也有创新,在刘三义夫妻和阿孝等人生死关头,闪回叠印了往事,以画面的形式书写了心灵激荡和情感迸发的历程,这正是电影语汇的巧妙运用。人物刻画没有浓墨重彩,却有点睛之笔,效果是明显、感人的。

一部揭示重大历史事件本质,歌颂民族精神,塑造生动人物形象,观后为之感动乃至泣下的影片。主创付出了艰辛和心血,但仍然忧虑重重,担心市场遇冷。这就给我们电影工作者提出一个尖锐的话题,怎么拍摄重大历史事件和人物?遇冷的影片很多,但也有《南京照相馆》这样的作品,从一个照相馆折射南京大屠杀血腥史。人们从影片中可能获得永久的记忆,洞见事件的本质。电视剧则有更多的范例,如《觉醒年代》《山花烂漫时》

等。我们大概没必要去搞出个创作模式,但也应该有些启示。这些影视作品是从人物和人物命运角度切入讲述时代和重大事件的。这也许是中国文学艺术的一种传统,《史记》为什么脍炙人口?因为有列传,《三国演义》为什么比《三国志》更流传广泛,也是因为它是人物的演义,了解了“刘关张”、曹操、周瑜,也就了解了三国。《英雄三元里》也是一副人物的画卷,相信能够进入人心。

影片也有遗憾,在于投入资金有限,加之四方炮台已经不复存在,如果搭建或者特效制作都需要极大的成本,因此103乡以围攻英军四方炮台为胜利标志的场面无法充分展现。改用了文字表述。此外,因是群像戏,刘三义抗英的心路历程没有更多的篇幅展开描述,对于影片的感染力、艺术张力会有更直接的影响。

但我们很欣慰地看到王一诺这样的年轻导演,敢于挑战这样的重大题材,而且拍出了如此生动感人,有思想深度的作品,说明我们电影业后继有人,可以预见,一代年轻电影工作者正在并将继续谱写电影业的英雄篇章。