

浅析新时期中国灾难电影的发展

——以《唐山大地震》为例

■黄长军（西北师范大学教育技术与传播学院，甘肃 兰州 730070）

近年来，中国导演开始陆续尝试灾难片创作，但是在模仿西方类型片创作模式的基础上，却体现出艺术与审美、票房与口碑之间的巨大落差，可以说中国的灾难片初来乍到，既不叫好，也不叫座。数字技术的迅速发展为灾难片在艺术创作和商业利润上提供巨大的契机，灾难片作为中国电影的新秀，尽管在制作方式和创作内容上存在各种问题，但不可否认它有着巨大的发展潜质。

早在 2008 年 4 月，冯小刚就表示想拍灾难片，并且要拍一部关于唐山大地震的电影。

《唐山大地震》（以下简称《唐》）上映后，首日票房 3620 万，5 天突破 2 亿元票房，冯小刚本人更是为本片喊出 5 亿票房的高价。在拍摄期间，该片受到广电总局和唐山市政府的大力支持，7 月 25 日，《新闻联播》还对《唐》的“感动效应”做了特别报道。《唐》作为一部国产灾难片，是中国电影导演依据时代发展和技术进步做出的有益尝试，是值得肯定的。好莱坞众多类型片中，灾难片的制作成本位列第一，尽管数字技术发展迅速，但相比于国外的制作环境，中国灾难片的创作上既缺少资金也缺少技术，单纯模仿国外灾难片逼真再现大场面的创作套路又会损失商业利益，但是小场景的原景重现又无发满足观众的日加强烈的视觉心理需求，由此来看，转变叙事角度不失为中国化灾难片的创作出路。可是，国产灾难片在创作时暴露出文化精神的缺失，灾难片的创作目的在于激发个体对生命的体悟和人类发展的责任意识，唯有注入精神内核和人文精神，才能获得广大观众的认可。

叙事的完满，生命的轮回

《唐》采用因果式线性结构，地震发生后，李元妮和方登母女作为矛盾双方，展开双线叙事。从整体来看，又呈现叙事的闭合性，全片开始于唐山地震，结束于汶川地震，以李元妮一家三口为中心，第一次地震意味着分离，而第二次地震则是团聚，以此形成叙事的拢合。

矛盾开始于危机四伏的夏夜，母亲把仅有的一个西红柿给了弟弟方达，许诺第二天给方登再买一个，接着地震发生了，由于一个不得已的两难抉择，母女二人从此天各一方，各自经历命运的起伏。但是，又是一场灾难，一家

人再次聚到一起，影片结束时，母亲每日都在女儿遗像前摆放的西红柿预示矛盾的化解。32 年，女儿以为母亲早已将自己遗弃，却不知母亲一直独自忍受内心的煎熬。西红柿作为符号，是母亲与女儿爱的维系，它是承诺、是思念、是剪不断的母女亲情。母亲的伤痛是失去亲人的孤独感，她委屈地说：“就我一个人没事”，对丈夫大强的怀念、对方登的愧疚和对方达的责任，既是支持她活下去的动力，也是她的痛楚。方登的伤痛是母亲对自己的抛弃，被压在石板下的方登倔强地敲着石头，尽力迸发的声响是她对生的渴望，对母亲的呼唤，她没有被地震摧毁，而是被母亲的选择彻底击垮了，一句“救弟弟”给她判了死刑，地震摧毁的是她对亲情的希冀。其实，方登对母亲的爱是有铺陈的，在影片开始时，家里有了新的电风扇，方达说：“先让我吹”，而方登却说：“不行，先让妈吹，妈做饭热。”方登是爱母亲的；在和弟弟争抢西红柿的情节中，方登晚上睡下时，还眨着眼睛，可以看出她是敏感的；在地震时，方登一直在呼喊“妈妈”，在她内心，一直是渴望母爱的。影片的结尾，母女之间的矛盾化解，影片也达到高潮，因果线性叙事模式“促使观众产生对矛盾冲突的最后结局的悬念期待乃至其完成后的心理情绪释放感”。^{[1]350} 32 年的等待、忍耐、痛苦，所有的情绪，都在此时爆发，母女二人抱头痛哭，在此，伤痛因为团聚而弥合，观众纠结的内心终于得到释放和慰藉，在伦理化的叙事语境下，没有什么比合家团圆更适合作为结尾了，叙事也因此而完满。

其次，以往灾难片的创作缺乏矛盾冲突，缺少悬念，如《紧急迫降》中以机长为主线，《超强台风》中以市长为主线，《惊天动地》中以救援者为主线，缺少矛盾对峙双方对峙引发的张力，片中所有叙事元素都服务于主体的需要，人与自然之间的矛盾“名存实亡”，这些电影将目光投向大人物，缺少对小人物命运深切的体会与关注，自然丧失了撼动人心的力量。《唐》巧妙地将灾难融入个体生命体悟之中，李元妮的一句话在片中反复出现，“没了，才知道什么叫没了”，这句话是普通老百姓对灾难的解读，是灾难在个体身上的划痕，是大地震给予人们心灵的重创，只有经历过生死轮回的唐山人才会体会。

最后，本片建构了女性叙述主体，在地震中幸存的是

母亲李元妮，而非父亲方大强，母亲作为一个叙事主体；在姐弟之间的生死角色中，方登作为姐姐首先被抛弃，之后“死而复生”，作为另一个叙事主体。“在女性叙述人‘讲述’的故事中，我们很难看到扑朔迷离的故事情节、扣人心弦的悬念和玄远深奥的哲理，与此相反，我们更多的是看到个人经历的叙说、现实生活的风貌和男女之间的情感纠葛、生活遭遇”。^{[1][420]}这并非形式或巧合，而是有意而为之。首先，从情节上讲，本片要讲述地震发生后几十年间老百姓生存环境的变化，这种变化必须生活化、细节化、情感化，唯有女性才能胜任这一阐释主体。另外，女性代表着母爱，代表包容的胸怀，唐山和女性有着相似的契合点，她们都经历过创伤，带着伤痛哺育生命，32年过去了，大远景下俯瞰的唐山依旧祥和，宛如慈母，母女俩作为矛盾对立的双方，在不同的环境下生活，但相同的是，她们都秉持着一样的生活态度，母亲不愿搬迁，方登不愿堕胎，对于生命、家庭和责任，她们有着别样的隐忍和坚持。

普世价值关照，弘扬中国文化精神

“电影是一种文化，……好的电影……让受众于观赏过程中感受到一种精神、一种态度、一种倾向、一种价值观。”^[2]文化精神就是一个民族的民族精神，中国的文化精神以人文主义为核心，以中华民族的传统伦理道德为基础。

在与自然的关系上，中国与西方的观点不同，从日常的建筑和生活习惯上可以看出，中国人探索与自然的完美融合，与自然和平相处，即中国传统文化精神“天人合一”的思想。所以，西方灾难片“对抗性”的创作策略并不适于国产灾难片，强调个体英雄价值也不符合中国老百姓的审美需求，激烈的反抗，与自然作斗争，与中国文化精神相悖离，基于此创作的影片不符合中国人的思想基础，显得蹩脚，没有底气。中国精神要体现在个人的生活中，体现在坚韧不拔的个性中，表现为生命的轮回，影片的结尾，方达和方登都有了自己的孩子，汶川地震呼应了唐山地震，弥合了母女的矛盾，分离的家庭重新团聚。

关于个体命运的阐释，母亲不肯搬离破旧的小平房，坚守家园，执著爱情，这是生命的韧性，影片不断重复李元妮骑着单车穿梭于市井的场景，周围的建筑从有到无，从无到有，而她两眼盯着前方，平静地骑回家，不管周遭的环境如何变化，她的目的地只有一个——家。中国人用道德代替宗教，长期以来，中国人对家的感情近乎为一种信仰，中国传统文化中的“家”可大可小，小到每个家庭，大到整个国家，儒家文化提倡“修身、齐家、治国、平天下”，家是中国人的本位，是个人最基本的安身立命之所，《唐》全片都以“回家”作为悬念和落脚点。

唐山地震仅23秒，伤痛却持续了32年，冯小刚在宣传海报上，有意凸显这两个数字，这是导演对于灾难的体悟，是《唐》对灾难的诠释。32年，伤痛还在继续着，这才是真正的灾难，是停留在人们记忆中挥之不去的阴影，中国人消化灾难的方式是缓慢的，绵长的。《唐》将个体的生命放之于历史的长河中细细品味，随着时间流逝，主人公内

心隐忍的伤痛渐渐浮现在日常生活中，在一件件小事中，在不经意的细节之间缓缓散发出来。对于灾难的阐释，本片有点类似于张艺谋的电影《活着》中关于生命主题的阐释，个体的命运与历史的演进，家庭的离合与社会的变迁……息息相关，改革开放，方达下海经商，衣锦还乡，与《活着》的不同在于《唐》有一个矛盾线索、一种情绪基调自始至终牵引着全片。《唐》中展示地震的片段只有十几分钟，更多的是表现灾难过后持续的伤痛，与影片的译名 After Shock相符，本片要诠释的灾难不是一场自然灾害所造成建筑物瞬间的坍塌，而是不断发生在个人内心的“余震”。

海登·怀特认为，“人不可能去找到历史，因为那是业已逝去不可重现和复原的，而只能找到关于历史的叙述或仅仅找到被阐释和编制过的历史。”^[3]即历史的阐释可以看做是一套叙事机制，观众通过对叙事方式的认同，进而认同和接受“历史事实”。与之前的《极地营救》《紧急迫降》《超强台风》不同，《唐》抛弃对领导、官员等大人物的歌颂和美誉，摒弃“人定胜天”的主流叙事基调，将目光投向身边的小人物，肯定灾难中个人的渺小，结合当下的社会语境与观众的心理诉求。非典、南方暴雪、河南旱灾、汶川地震，H1N1流感、新疆雪灾、玉树地震……这些灾难老百姓亲历目睹，他们更能体会灾难的力量之大和自身的力量的渺小，所以，中国灾难片的创作一味强调特殊状况下的个人能力就显得特别勉强，更不符合老百姓的认知逻辑。与《泰坦尼克号》《海神号》和《龙卷风》等好莱坞灾难大片不同，《唐》不关注灾难发生瞬间铺设的视觉奇观，不讲灾难与人之间侥幸的对抗，而是强调灾难持续的厚重感。

影片结尾由虚拟转向现实，为罹难同胞修建的纪念墙是虚拟与现实的跨越，从电影故事到真实的个人，65岁的孙守述老人对着亲人的名字说：“过两天我再来看你。”导演想告诉观众，李元妮一家的故事正发生在唐山的每个角落，从特殊到普遍，从个体到全部，影片实现了对所有地震受难同胞的人文关怀。纪念墙上每一个名字都是逝去生命的不朽烙印，在阳光的照射下，每个名字熠熠生辉，那是生生不息的生命的写照。《唐》在回顾了灾难的同时，关注个体，关注历史，使灾难更具历史价值，也为我们阐释了生命永恒的意义。

【参考文献】

- [1] 李显杰. 电影叙事学:理论和实例 [M]. 北京:中国电影出版社, 2000.
- [2] 沈国芳. 观念与范式:类型电影研究 [M]. 北京:中国电影出版社, 2007: 231.
- [3] 朱立元. 当代西方文艺理论 [M]. 上海:华东师范大学出版社, 2005: 409.

【作者简介】黄长军(1978—)，男，甘肃通渭人，西北师范大学教育技术与传播学院2009级在读硕士研究生，主要研究方向：影视理论。