

从“基建狂魔”到“最强战士”——《峰爆》之启迪

■文/赵军

即使没有发生战争,我们都可以知道哪一些国家的人们会是最强的,因而他们的国家是最强的。当然,“最强”的概念最终还是在人,而人和他所从属的现代公司团队的这种“神”,就是我们说的“中国强”。这就是《峰爆》给予我们的启迪。

也许这是我们第一次看到被称为“基建狂魔”的中国一支高铁建设队伍能够在崇山峻岭当中完成一次面对重大地质灾害爆发而保护人民生命财产安全和国家重大基建成果影片,也是我们第一次看到我们的工程队伍运用各种重装设备在群山当中施展实战能力,做到临危不惧、紧张有序、悬念与胜算并存的排险施工,更是第一次看到战胜这样的重大地质性灾害不再仅仅靠精神的鼓励和斗志的勇猛,而且有了5G,有了优秀的探测人员,有了随时用得上、要多少有多少的烈性炸药。

《峰爆》是中国工程电影中出现了现代化各种手段的电影。在某种意义上,这是这部影片真正的底色,是它与传统的救援电影出现本质的区别的地方。在这样的角度面前,一个国家的科技和制造业水平真的是跃然纸上。

这就不是昨天的中国了,这就是可以在“一带一路”中驰骋于半个地球的中国“基建狂魔”!在这样的画面之上,陈数饰演的丁总才真的显出了沧海横流的英雄本色,因为英雄也要有赤兔马。当然,影片当中这样的“高”、“强”、“硬”科技呈现还可以更多一些、更尖端一些、更强有力一些。

朱一龙扮演的洪翼舟以及黄志忠扮演的他的父亲洪贇兵则近乎完美,洪翼舟除了在水中总会有母亲被河水冲走的阴影,因而在洄出地下河时害怕犹豫,其余几乎无所不能,但是洪翼舟的形象塑造中有两样刻画是非常新颖的,一是在他的身上知识的成分占据重要地位,他的每一个抉择都有过人的知识底蕴为之铺垫,这是一个当代的中国技术专家,并且扎在最基层的工程公司团队当中。

在山洞中,父子两人因为寻找出口而互相撑起包袱,各自都讲出了自己的理由,父亲的铁道兵经历,老经验冲口而出;洪翼舟是新型的大学生、新型技术专业人才,科学知识一套一套。这场戏是有内容的,最有价值的便是张扬了两代中国人的英雄素质。中国之强,离不开这些人中龙凤。

所以《峰爆》是一部强者的电影,一部中国强者的电影。这样的电影和以往的中国强片譬如《战狼2》、《红海行动》等不一样的知识的成分骤然增添。它塑造了一种新型的人物——知识型的英雄,如洪翼舟,本身是地质专家,又是电脑高手,更是攀岩运动员!身上具备了冒险精神,同时野外生存的各种本领无不具备。

影片的确在塑造一种榜样,这样的影片自然能够激励人。第二种刻画是他们的生存背景已经不是大都市、不是整齐划一的工作服,不是花前月下的“事业和爱情两不误”等等书生的议论,而是险峻的工地、地下水、溶洞,以及山岩和野外帐篷。这种影片要讲什么,我们变得一清二楚,影片要写什么样的人,开头我们就深深被触动。

这种背景之下塑造中国的电影主人公,表面意义当然是前所未有的,很符合电影创作追求创新和唯一性的原则,但在这个艺术追求后面,我们看到了其所张扬的一种民族主义的诉求,即过去的银幕上只有美国人无所不能,现在的中国银幕应当说,中国人在任何困难面前同样无所不能。

中国拿什么和今天的世界说重新调整位置和格局,而且在激烈的围堵和反围堵展开之际,对方正在叫嚣要凭实力与中国较量,那么中国就要拿出自己的实力。

电影的立意这些年不断突破,尤其是“中国梦”的口号提出之后,从意识形态到社会宣贯,人们愈益明白它的真正含义,不仅仅是富裕,不仅仅是国家实力,而是从硬实力到软实力,从国际地位到人民的信心,从制度自信到意志和精神,这个精神彰显的是一种伟大,即中华民族一定要成为一个伟大的民族。

中国电影一直在“中国梦”的感召下转变着自己的意识,所谓“立意”的突破正是在这一点上得到了明显的表现。《峰爆》讲述的不是一件特别大的事件,但是这件“峰爆”的整个过程却让人深深地感到了一种力量,是很长时间里我们在各种“轻”故事、“轻”电影当中感受不到的。

在表现我们的日常生活、青春爱情、父母亲情等等一连串影片里,道德力量、人格品格、生死考验都是谈不上的。所以它们是“轻”。轻则很难匹配得上“中国梦”的伟大主题立意,轻也就显得是一个无足轻重的时代,无足轻重到已经没有对于“人”这个文明最强烈的要求的呼唤和回应。

即使是和平、欢乐、幸福的时代,对于一个国家的尊重或者蔑视,世界上都会有共同标准的。所以这部和平的反灾害影片就成为了一种宣示,而且以后中国也还会陆续推出这样的电影,即中国人的成功不是靠一两个英雄和小分队,而是靠极其先进的设备,一是计算机,二是5G,三是北斗导航,四是训练有素的战士和综合装备条件。

电影是一种有备而来的宣传,更是一种对于时代和人民的的教育。在这个世界上,你屈服,你放弃,你退缩,到头来,失败还是追着你。《峰爆》不足的是在传统戏剧手段和追求现代视角两方面有点首鼠两端,现代视野还不够开阔。传统手法是诸如插入爱情的戏份,但是这段爱情故事并不新鲜,因为两个人是没有冲突的,即没有彼此之间深爱而传奇的故事的,尤其是最后让洪翼舟被爱人唤醒、劫后逢生的桥段只有在电视剧当中兴许能够接受。其实这对于人物的塑造是有伤害的。

现代视野不够开阔上则是所有主人公都缺乏一种当代世界的思维角度,如果在分析这场地质灾害中,增加一个借助国际案例的参考,将影片的意义扩展到全球上去,那么这个故事会更有意义。科学的视野常常要放到国际上才会令人感到新颖而开阔,单纯只放在国内,充其量就是一个长征故事的翻版而已。

知识的作用在《峰爆》中近乎于半个主角,而知识的作用是需要走到国际上,才是最能够站住脚的。否则还是凭着长征精神在深山峻岭中跳脚,就削弱了这部影片展示中国已经强起来的宏大力度。

除开力度之外,任何艺术作品都要讲求深情,即“情”的深度,而中国电影是深谙此道的。中国电影自古就有“情不知所起,一往而深”的种种故事和刻画细节,从《诗经:二子同舟》到《牡丹亭:游园惊梦》,从《梁山伯与祝英台》到《红楼梦》,更到电影《五朵金花》、《英雄儿女》,不论是男女的山水私情,还是宏大的家国、战争情景,深情的传奇故事唯中国电影不缺。

《峰爆》缺一个将家族的深情、主人公的深情辗转曲折的故事。这样的故事也许编不来的,需要生活的积累,需要创作的源泉的提供,需要在生活当中找到某一些可以归纳合并的原型。

而且这些原型的深情故事应该与影片彰显的主题立意结合起来,譬如《英雄儿女》当中王东王福标两个人的故事就是以残酷的革命战争年代作为背景的,因此我们都会觉得到这段两家的重逢,特别是王芳和父亲王东的重逢多么传奇而感人肺腑。中国电影需要这样的深度,这是一种艺术的深度,是在全片的“中国强”的张力当中,水乳交融的深度。

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《峰爆》： 中国大片为什么这么难写？

■文/周舟

大片是对本国电影工业各个环节的全面检阅。《峰爆》作为国产灾难片,颇有考察意义,其中既有值得为之鼓掌的敢于争先拓新的勇气,更以实战摸到了仍挡在中国大片发展道路上的“拦路虎”,为后来者提供了宝贵的启示与借鉴。本文仅从剧作角度切入进行探析。

► 问题一 “大片难写在哪?” “公约数VS.差异性”

所谓大片就是必须投放给尽可能多的观众,而为了照顾到尽可能多的观众,就必须追求一个最大公约数,公约数与差异性在本质上是悖反的,你要求公约数就必须要对故事进行普遍化、概念化甚至是抽象化的处理,但故事本身又是在追求差异性、具体性、特殊性,比如爱情片不过男欢女爱你侬我侬,那你创作的是什么,就是找到一个差异性、具体性、个人化的故事。所以,大片难就难在它本身就是追逐一件南辕北辙的事情,于天然的悖反中创造一种人为的平衡。

► 问题二 “中美大片剧作有什么不同?” “英模叙事VS.英雄叙事”

在霍华德·苏伯的《电影的力量》中曾经明晰的定义过在西方的戏剧语境中何为英雄,它并不是一个名词Hero,而是一个形容词Herotic,一个有英雄化的举动的人都可以被列为戏剧中的英雄,哪怕他在日常生活中甚至低于普通人的道德水准,但只要他做了英雄之举他也可以成为英雄叙事中的英雄。

中国大片的剧作实际上因循了许

多英模叙事的传统,而英模叙事的道德水准及要求远高于英雄叙事,如果一定要在美国电影里找一个对标那就是圣徒叙事或圣贤叙事。在西方的戏剧语境中,“圣贤”才需要完美无瑕、世人膜拜,而“英雄”只需要满足于世俗传颂的要求即可,也就是完成普通人难以完成的壮举即可。

中国大片的剧作对于主人公的道德正义要求是远远高于美国大片的,这种高要求直接反映在剧作中,会导致一些美国大片中主人公犯德的毛病、错误,如自私、乖戾、好色、贪财,都不被允许出现在中国大片中,这无疑会压缩创作者可以发挥的空间。

但英模叙事就不好看吗,绝非如此,近些年好莱坞大片越来越不好看,越来越没劲的一大因素恰恰是因为他们完全抛弃了对主人公的高道德要求,让英雄的道德完全等同于普通人,甚至有时还低于普通人。在上世纪90年代,美国大片的英雄设定都是为拯救他人放弃自己离别家人的,如布鲁斯·威利斯的《虎胆龙威》、《世界末日》中都是如此,90年代随好莱坞大片输出的硬汉英雄能够风靡全球,不仅是因为他们拳头硬,他们“硬”的内核还在于他们的高道德性。而21世纪之后,好莱坞大片的英雄设定极度世俗化,以岩石为代表的“肌肉大只佬”们在毁天灭地的时候忙着拯救的只有自己的儿女和前妻,这直接导致了影片感染力的减弱,主人公是个好爸爸、好前夫,但并不真正是一个真正意义上的英雄,救家人是人之常情,而英雄恰恰是悖于常情超越常情的利他主义者,所谓英雄是必须具有反世俗的高道德价值的,这也是人类为什么要永恒的歌颂英雄。

所以,英雄叙事、英模叙事看似不同,其内在是可以寻找到一个平衡点的,几乎所有成功的大片实际上也都

得益于找到了这个世俗与神圣、庸常与高尚的平衡点。

► 问题三 “中国大片难写在哪?” “英模叙事+现实逻辑+程序正义,三重要求”

《峰爆》的难几乎具化了中国大片创作中所有的难题,先说结果,从目前影片呈现的效果而言,作为一部灾难片,它损失大小,恐慌太少,危机解决得太早,导致观影体验是并不太为片中人担心,而是很放心地看着银幕上救灾工作有条不紊进行着。

在灾难片里或者说所有类型里,未来危机的巨测及危机解决的延宕都是维持影片戏剧张力的法宝,这不是西方戏剧的理论,在我们中国的戏曲话本老行话里也有“一波三折”、“一波未平一波又起”的讲究,可是《峰爆》在影片将近三十分钟的时候,救灾指挥部就已经全部到位,而且通过电脑模拟,总能提前预知预演之后将要发生的灾难,自上而下的救灾工作依照计划并非有条不紊的布置、进行着。这是一个非常严谨的现实中的工作逻辑,但可能有悖于戏剧和故事的逻辑。当危机早已预知并得以有效解决,悬念也就此消解,一个没有危机、没有悬念的故事,是很难讲得扣人心弦的。

还有一个领导角色的处理问题,这是中美大片很大的不同。中国大片里领导角色是不可少的,这也符合中国强有力的政府功能的具体实际,但怎么在影片里处理好领导角色,这是一个尚需解决的问题。《峰爆》中张国荣扮演的领导角色,就没有分配到足够的戏剧功能,让这个角色悬置在故事里,其实可以把陈数扮演的老总的一些决策功能分配给更高层面的领

《珍珠》《“炼”爱》： 聚焦女性婚恋的虚实镜像

■文/周夏

的“两个失败者”。就连故事片《珍珠》里女主人公的母亲也会撇说自己得癌症了,变相逼迫女儿相亲成婚。

“剩”代表了社会对大龄未婚女性的歧视,触及了敏感的婚恋、生育问题,不仅当事人本人承受着巨大的心理压力,连同她的家人也一起承受着社会普遍性的歧视。所以在两部纪录片里我们看到更多的是当代女性与传统父辈之间激烈的矛盾冲突。在传统社会的观念里,女性为夫妻母是最大的职责,但在高科技、互联网、全球化的加速发展的当代社会,女性越来越要求独立和自在,有更丰富更多样的人生选择,而不是固守在妻子和母亲的角色里。这种以自我发展为核心的新理念与女性传统定位产生了巨大的割裂和鸿沟,而老一辈却试图用陈年积淀的社会规范 and 道德伦理绑架子辈,无形中为大龄女性造成了很大的伤害。就如邵华梅喻着眼泪跟心理医生交流:

“面对的是千军万马,一个人对抗很孤单。”庆幸的是,华梅最终坚持了自我,“逃”到了法国,继续读研,开启了自己崭新的人生。《“炼”爱》中的职场精英女性Maggie选择飞到美国冻卵,单亲妈妈李桃最终等到了自己的爱情。《珍珠》中,珍珠最终放弃了和男士们的约会,选择忠于自我,在天台上和闺蜜们庆祝了自己四十岁的生日。

这些可爱、勇敢、优秀的女性让人激赏,这个社会在新旧观念中博弈变化,这些影片的社会学意义就在于沟通彼此,达成理解:父一辈与子一辈,女性与男性,个体与社会……虽然这一切都在艰辛的探索过程之中,但固化的性别观念已经开始松动,而

且是全球性的,我们并不孤单。它让我们懂得:虽然生活不易,现实骨感,但是还要坚定自己的选择,心怀理想,依然向前。要改变社会,那么就从我自身做起。

真假虚实之间

从一个女性、三个女性到五个女性,相对于故事片《珍珠》的个体探索,纪录片《“炼”爱》和《中国剩女》更像社会学样本,她们的创作都经过了长期的社会调研,最终选择了差异性 and 典型性的个体组合。《剩女》英文名是Leftover Women,是以色列女导演对中国社会特有现象的好奇和观察。而《“炼”爱》据导演董雪莹阐释是取“浴火重生”之意,相对而言,我更喜欢后者。因为雷莹作为80后单身女性,除了导演身份,还是在纪录片中隐藏的第六位主人公,和五位被拍摄主体是生活中的好朋友,使影片具有了更强的同理心和深度挖掘的可能性。前者以他者眼光观察,对婚俗嫁娶显然有更多的猎奇心理。当然,带着对中国当代女性“如何在传统文化中走出自我人生”的问题切入,有距离的审视和思考,也呈现出第三方旁观者的客观和理性。

《珍珠》虽然是虚构的剧情片,但也有真实的底色。《珍珠》里的女主演胡向真本身就是广州电台的一位DJ,片中出现的两位闺蜜也都是她在生活中真实的闺蜜,所以流露出来的情绪、交谈的语言都是私密无间,大胆而有真实的底色。《珍珠》里的女主演胡向真本身就是广州电台的一位DJ,片中出现的两位闺蜜也都是她在生活中真实的闺蜜,所以流露出来的情绪、交谈的语言都是私密无间,大胆但他坦言,人与人面对困境的那种孤独的感觉是一样的。影片在纪实和

导,比如决策炸不炸隧道来救县城,影片中由陈数来决断,这个重大决策事实上很难由她这个层面来决定,应该把这个重大决策交给张国立扮演的上层领导,从领导角色口中说出决定炸隧道保县城的台词也能更好的体现我们国家的精神:我们是为人民服务的政府,人民利益高于一切。包括成秦桑扮演的高工的角色,也是比较悬置的一个角色,欠缺足够的戏剧功能,都需要陈数的角色分给他一些戏,在大片剧作的写作中,如何合理的分配戏剧功能是写好配角的重要一环。

当然,我们在银幕上看到只是结果,并不全知创作者过程中的难,因为认识一些编剧朋友,有时也会逆推弥补一下为什么要这样写,比如《峰爆》全片有一个细节,就是无论何时,无论何地,全员手机信号满格,片中所有人随时随地都能联系上。这个处理就非常不灾难,不管是看灾难片,还是实际遭遇过的人群,都知道灾难过后一大恐慌就是失联,你找不到家人,救援人员找不到你,陷入一片空洞的孤独中,在一个密集联系的时代,突然失联本身就是灾难,对于很多年轻人来说,最怕的第一件事就是手机没电、网络失联。所以编剧为什么要这么写呢?我坐在影院里只能狐疑揣测,难道怕得罪中国移动?

中国大片难写的另一大因素,就是有时候不仅要考虑戏剧逻辑,还要考虑现实逻辑,甚至还要注意主人公的程序正义,比如这样做算不算越级、有没有违反纪律等等,尤其是在现实主义作品创作中,更容易遇到这样的问题,这里也需要尽快厘清一个“戏剧逻辑与现实逻辑的距离与差异”的认知问题,我们呼吁中国优质大片的诞生,创作者在努力创作的同时,也需要大环境为他们创造一个尽可能宽广的创作空间。

《“炼”爱》： 聚焦女性婚恋的虚实镜像

■文/周夏

写意之间来回穿插,有机位不变的静止单镜头,也有跟拍的灵动长镜头。珍珠在夜色都市中游走,迷幻的电子配乐响起,有时会让我联想到毕赣电影中那种游荡的气质,好像一个灵魂脱离了现实的躯壳,释放自我,自由奔跑……喜欢夜空中那个闪闪发亮的“珍珠”镜头,还有珍珠后颈上那朵莲花纹身,也许,这就是她内心所坚持的吧。

《“炼”爱》虽然是纪录片,但是片中有许多意想不到的戏剧性。观影过程中,观众爆笑很多次,也有沉思感动的瞬间,观影氛围很好,映后讨论热烈。作为观众,我谈到:“生活本身永远比编的故事更精彩,真实生动,丰富多样,有笑点有泪点。”之所以产生这样的效果,是因为主创在后剪辑中下了很大功夫,叙事的技巧不仅不是故事片的功课,同样,在纪录片中,面对300多个小时的影像素材,如何选取、组接是关键点。它代表了主创对这部纪录片的态度,以及对纪录片中主人公的态度。哪些是想传达给公众的信息,哪些是要保护受访者的隐私,都要做恰当的处理。所以,在“真实”的程度上,永远不可能达到“真实”的底儿,这涉及到另一层的人性话题和伦理命题。

总之,在当下女性议题越来越被关注的时代背景下,这些影片,无论故事片,还是纪录片,都最大可能性地呈现了都市职业女性的内心世界,她们的所思所想,有困惑有挣扎,也有喜悦和成长。“她们”被看见,不是以漂亮的花瓶形象,不是被献祭的道德榜样,而是真实的个体的自我表达。