



《烈火英雄》 与泪水深埋的英雄叙事

李道新

尽管在情感表达策略与整体节奏把握等方面,还存在着一些不尽人意的瑕疵,但《烈火英雄》仍然是一部血肉丰满、震撼人心的电影。通过泪水深埋的英雄叙事,影片成功地将油爆大火中的消防官兵、故事情节里的主要人物与坐在影院内的大量观众联结到一起,在银幕上达成了一种渴望的理解与难得的共鸣。

正如原著作者鲍尔吉·原野在创作谈中所言,采访写作大连“7·16”大火纪实文学的时候,当事人不止一次放声大哭,作者自己的泪水也洒湿了那些文字;改编成影片之后,跟故事情节和人物命运感同身受的电影观众,同样会情不自禁而又一遍一遍地流泪。值得注意的是,在回应“刻意煽情”这一批评时,导演陈国辉表示,自己跟编剧强推的是不要过于煽动观众的情绪,但观众会哭是因为影片的情感很真实。确实,如果有真情,心中总存敬畏和悲悯,世上最深的水便是泪水。通过泪水深埋的英雄叙事,《烈火英雄》弥合了主旋律电影与主流电影之间经常存在的裂隙,缩短了英雄与常人之间人为设定的距离,也增强了个人、家庭与社会之间彼此对话的情感凝聚力。正因为如此,《烈火英雄》不仅树立了国产灾难电影的新标杆,而且为主流电影寻找一条表情达意的新路径。

弥合主旋律电影与主流电影之间经常存在的裂隙

最近几年来,随着电影产业的不断调整,以及中国电影新力量的崛起,特别是随着《战狼2》、《红海行动》、《我不是药神》和《流浪地球》等影片的出现,主旋律电影与主流电影之间曾经存在的裂隙,有望得到进一步的弥合。国产电影里的主流电影,也将逐渐取代曾经的主旋律电影,在中国电影甚至世界电影的版图中,占有不可或缺的重要地位。事实上,在题材选择、叙事方式、时空拓展以及审美风格等方面,主旋律电影曾经面临的困难和出现的问题,在这种既有热切的家国诉求和人文关怀,又试图面向全球视野和普世价值并获得观众支持和票房佳绩的主流电影中,正在被一点一点地克服和超越。毫无疑问,这些既具广泛的社会效益,又有可观的经济效益的主流电影,既调整了主旋律电影的言语表达方式,又强化了商业电影的观众接受机制,又强化了商业电影的主流价值观和精神文化共识,更在政界、业界与学界、媒体和受众之间形成不可多得交流平台,甚至在海峡两岸与中外电影之间,搭建了一座极为重要的沟通桥梁。

《烈火英雄》便是如此。影片虽然改编自纪实文学,但没有停留在一般的消防题材的宣传教育功能与救火英雄的歌颂缅怀使命上,而是从大量纪录素材和其他相关事迹中寻找重构故事的新方式,并在火灾灾难片的类型框架里,重新设定影片的背景场景、声音画面与情节要素,试图在

纪实与虚构相互交织、故事与情感彼此激荡的前提下,精心营造影片的时空结构、人物关系和基本节奏;除此之外,从影片公映前后的各种反馈来看,令人震撼的视觉效果、参演明星的优良表现与紧张刺激的情节设置、不时催泪的观影体验等等,都在观众中形成了较好的口碑与期待。正是在将一般的消防题材转化为普遍的火灾片类型与主流的英雄片叙事的过程中,《烈火英雄》将观众深埋的泪水激发为全民的感动,也成功地完成了从主旋律电影向主流电影的转型。

不得不说,从主旋律电影向主流电影的转型,亦即两者之间裂隙的弥合与平台的搭建,是在改革开放以来特别是中国电影产业化以来的全球化语境、文化工业实践与类型电影探索中反复寻求、不断试错,并渐趋明晰的,离不开中国本土、欧美与亚洲各国电影积累下来的宝贵经验和大量教训。《火烧摩天楼》(1974)、《十万火急》(1996)和《烈火雄心》(2004)等火灾灾难片,无疑已成相同类型电影创作的经典范例;最近几年来,也有韩国的《摩天楼》(2012)、美国的《勇往直前》(2017)和《摩天营救》(2018)等优秀影片在影院上映,并引起中国观众的较大关注;而在国产电影领域,《逃出生天》(2013)、《救火英雄》(2014)和《火线任务》(2018)等,尽管有的并不尽如人意,却也在转型的过程中取得了各自的成绩。《烈火英雄》的出现,无疑是国产火灾灾难片的一个新的里程碑。

缩短英雄与常人之间人为设定的距离

对于主旋律电影和主流电影而言,代表着主流价值观和普世伦理内涵的英雄形象或正面人物,大约是不可缺失的;这也可以在以好莱坞为标志的世界主流电影的言语体系中,得到非常明确的验证。然而,由于各种原因,特别是为了强调英雄形象或正面人物与众不同的精神品质,在许多主流电影塑造的英雄形象与英雄形象之间,以及英雄形象与普通人物形象之间,总是存在着许多人为设定的距离,既将影片导向一种架空现实的英雄神话,又将受众导向一种价值中空和意义耗散的游戏。

诚然,在詹姆斯·邦德、印第安纳·琼斯等超级英雄,特别是在以漫威、迪士尼的虚构英雄为标志的形象体系中,英雄或与常人完全无关,或在英雄与常人之间形成一种专门的设计,并以此作为英雄叙事的主题;但在一般的主旋律电影和主流电影里,如果需要在电影叙事与受众观影之间建立一种面向现实社会和真实人生的意义联系,就需要在英雄形象的性格与行动中,找到跟常人和受众相互一致的内心依据,并以此作为影片与受众之间产生情感共鸣的必要中介。

也就是说,在一般的主旋律电影或主流电影里,英雄叙事的主要动力之一,应该就是缩短甚至消除英雄与英雄或英雄与常人之间因为各种原因

而人为设定的距离。在这方面,《烈火英雄》也跟《战狼2》、《流浪地球》等影片一样,通过各种方式作出了明显的努力。

就像各款海报所重点提到的一样,《烈火英雄》在“平凡英雄,赴汤蹈火”中注重了英雄的“平凡”身份;也在“血肉之躯,守护你我”中强调了英雄的“血肉”形象。更为重要的是,在将英雄“常人化”的同时,又以“用电影抵抗遗忘”将常人“英雄化”,呼唤人们记住普通的消防战士,致敬牺牲的烈火英雄。

影片中,黄晓明饰演的江立伟,就是一位指挥失误导致队友带着无限歉疚期待救援的一个普通的消防中队队长,甚至因为一直感觉愧对妻儿队友而患上了应激综合征,这种符合职业特点和观众期待的人物形象,正是让观众产生自我代入和情感共鸣的“常人”素质;杜江饰演的马卫国,虽然也是所有的观众泪水喷涌的时刻,会一并到来的时候,无论是影片里的江立伟、马卫国和徐小斌,还是影院里的普通观众,都会作出同样的选择并毅然地冲进火海“逆行而行”。这些“英雄”牺牲自我,或者获得理解的瞬间,正是最大限度地缩短了英雄与常人之间人为设定的距离,《烈火英雄》塑造了常人一般的“英雄”,感动了影院内外的大量观众,在中国电影里成就了一种泪水深埋的英雄叙事。

增强个人、家庭与社会之间彼此对话的情感凝聚力

在和平年代里,消防员的奉献和牺牲在太过严酷和惨烈,但也确实较易被人忽视和遗忘;即便已经牺牲的烈火英雄,也在岁月的洗刷中,可能比其他领域的英雄特别是战争英雄更早被忘却。毋庸讳言,无论消防员或者烈火英雄,还是他们的家庭,以及与他们息息相关的全社会,面对这种状况,都会表现出一种深深的无力感。

火是文明的种子,但火灾是人类的心魔。迄今为止,在数量上,电影里的烈火英雄或许远远不及现实中的烈火英雄,这是电影作为人类文明和大众文化有愧于消防这个职业以及无数烈火英雄的地方;电影及与此相关的资本,都更愿意打造令人愉悦的梦幻,缺乏跟观众一起直面大火灾难的勇气,因此较少选择如此严酷而又惨烈的题材和类型,这也是影像文化时代里,个人、家庭与社会之间总是缺乏有效的对话沟通和情感凝聚力的重要原因。

期待更多一些有关烈火英雄的电影,能够在泪水深埋的英雄叙事中,一次又一次地通过泪水的释放,把个人、家庭和社会凝聚在一起,让每一个人都学会感恩并懂得珍惜。

(作者为北京大学教授)

港式警匪片类型格局下的 经典重现与拓展

——评《使徒行者2:谍影重重》

周文萍

香港警匪片近来大有复苏之势,自2018年《无双》获得成功,仅2019年,内地市场便已上映了《反贪风暴4》(4月4日)、《追龙2》(6月6日)、《扫毒2:天地对决》(7月5日)等一批获得不俗市场反馈的港式警匪片,最新的一部是《使徒行者2:谍影行动》。该片于8月7日上映,首日票房1.7亿,创下了今年港产片的最好成绩。

作为代表类型,港式警匪片早已形成固定套路:“卧底+兄弟情+枪战”追逐是标配,尽管癫狂、尽管过火的风格与场面也必不可少,甚至连演员都离不开刘青云、张家辉、古天乐、吴镇宇等几张熟悉的面孔。而观众的观影乐趣,也就离不开在熟悉的套路里寻找那些再现经典与推陈出新之处。《使徒行者2》亦不例外:在熟悉的配方与熟悉的味道之中,创作者亦有许多推陈出新的努力。本文将就卧底、兄弟情、动作景观等几个关键词来探讨该片对港式警匪片的继承与创新。

卧底情节的拓展与弱化

卧底是香港警匪片的重要题材。基于身份与环境的错位与对立,卧底题材天生自带强烈戏剧冲突。无论是警中之匪还是匪中之警,身份的隐藏与揭示一直是卧底片的核心冲突所在。最经典的卧底片是《无间道》,该片不仅以警匪互派卧底的设定将冲突加倍,更深入揭示了卧底人员如身处无间道般煎熬的内心世界,令港产卧底片登上高峰,成为港产警匪片的一个亚类型。但是,《无间道》的成功也令此后的卧底片创新困难,无论是警中之匪还是匪中之警,似都难以超出《无间道》建构的卧底模式。

比较而言,《使徒行者》系列在卧底情节上出了一定新意。《使徒行者》原本是香港TVB于2014年制作的警匪剧,也是TVB年度收视冠军,是TVB经典剧集IP之一。在剧集成功的基础上,TVB于2016年开启了《使徒行者》电影版。电影版第一部延续了电视剧的核心情节:警方寻找失踪卧底。故事讲述警队高级警官康Sir被人杀害后,他所联系的卧底人员也与警方失去了联系。由于资料被毁,相关人员的身份亦无人知晓。此时,出现了两个用康Sir特定密码跟警方联系的人自称是警方卧底Black Jack,二人就真真假假成了警方必需辨别的问题。此一设置打破了一般卧底片或查警中之匪或查匪中之警的套路,为卧底片开出了新意,也受到了观众的欢迎。

《使徒行者2:谍影行动》的内容与第一部并无联系,但对于卧底的设置与前一部有异曲同工之妙,不同的是上次是在匪中找警,这次是在警里寻匪。警里寻匪的故事不算新鲜,但《使徒行者2》的重点并不在于此。影片试图扩大卧底题材的叙事空间,因而虽仍少不了追查黑警的线索,但更多场景用于讲述警方与一个跨国犯罪组织间的斗争。该组织在全球拐卖儿童,有的训练后送入警队做黑警,有的则被卖入淫窟。一个女记者因黑入该组织电脑系统后用密码解锁了重要情报而受到该组织的追捕。警方为抓捕坏人而说服女记者合作;以女记者为诱饵,派警察假扮犯罪分子与该组织进行交易。这个故事融警匪、谍战、反恐、枪战于一炉,一波三折、环环相扣又不断反转,非常引人入胜。

内容扩展后,卧底情节在《使徒行者2》中被弱化。事实上,故事进行到一半,观众对于孰黑孰白早已心里有数,接下来所看的便是警察如何与犯罪组织斗智斗勇,而这便离不开港产片的另一个关键词:警匪兄弟情。

港式“警匪兄弟情”的极致再现

兄弟情是港产片的一大特点,而警匪片更盛产一种令人激情澎湃的“警匪兄弟情”,即分属警匪两个阵营的兄弟间的情谊。此类影片的流行源于吴宇森《英雄本色》、《喋血双雄》等片的成功,常在强烈冲突的情境中以激烈枪战及打斗表现人物间的彼此忠诚及对恶势力的不屈抗争,其关键词是对立、信任与热血。

港式“警匪兄弟情”的叙事特点有三:1.具有兄弟情感(不必是亲兄弟)的二人(或三人)分属警匪两个阵营,时常在对立与亲密、正义与邪恶、理智与情感、信任与怀疑等情境中纠结痛苦。如《英雄本色》里的宋子豪(狄龙饰)和宋子杰(张国荣饰)本是亲兄弟,但因宋子豪为黑社会、宋子杰为警察,后者一直对前者充满怨恨。2.虽然警匪殊途,兄弟间仍相互理解信任。如《喋血双雄》里的警察李鹰(李修贤饰)和杀手小庄(周润发饰)虽是在抓捕与逃脱的过程中相识,双方却在斗智斗勇的过程中了解了对方的,产生了惺惺相惜的感觉。此种惺惺相惜在今天的港产片中更演变为对兄弟的绝对理解与信任。3.结局处警匪兄弟会遭遇恶势力,也即是双方共同敌人的猛烈攻击,他们会并肩携手与之对抗,并在经过激烈枪战后消灭敌人,而他们也都会为此付出惨烈的甚至生命的代价。

港式“警匪兄弟情”在影像表现上也有许多经典“名场景”:诸如兄弟二人(或三人)举枪互指,但子弹会与对方擦身而过射向在对方身后袭击的杀手;兄弟二人(或三人)背靠背与敌人枪战,前面自己挡,后背交给对方;激烈战斗后身受重伤的两人相互搀扶魅力向前去迎战恶势力的背影;教堂里惊起的白鸽等等。这些场景多源自吴宇森《喋血双雄》等片,在此后的警匪片中也又不断再现,成为港式“警匪兄弟情”的标志。

《使徒行者》电影系列主打的是“兄弟情”,“警匪兄弟情”被渲染到淋漓尽致。第一部中张家辉与古天乐饰演的蓝博文和邵志朗两兄弟是立场对立的真假卧底,也是性命相托的兄弟,其经典台词就是“做兄弟,在心中。你感觉不到,我讲一万句都是废的”。结局处两人生死与共联手抗敌,蓝博文更在最后一刻抱着敌人冲向巴士,以生命救下了邵志朗。《使徒行者2》也不例外。导演文伟鸿表示:“这次的兄弟情会比第一部更直击人心。”片方还专门出了一系列角色海报,海报上用魔方显示摩斯密码,所有角色海报组合到一起,便显露出了那句经典的“做兄弟,在心中”。因此,与薄弱的“找黑警”相比,故事更注重的是“找兄弟”。片中同样是由张家辉与古天乐饰演程滔和井进贤两兄弟从小亲密无间,后来其中一个被犯罪组织拐卖而失踪。30年后两人在警队相遇,实际已分属正邪两个阵营。但是,“做兄弟,在心中”。虽然30年未见,但一经认出对方身份,双方马上成为可以为对方挡子弹生死之交,而程滔更是

明知并非黑警,仍然坚定不移地相信他。在通过密码了解到井进贤是因孩子被犯罪集团胁迫做黑警后又派人帮井救出了孩子。于是,影片最后仍然是两兄弟生死与共、携手一起对抗凶残的恶势力。兄弟身份在此成为正邪判断的标准,将港式“警匪兄弟情”发挥到了极致。

《使徒行者2》对港片“警匪兄弟情”的标志性场景展现也很充分:黑白分明的服装造型,两人背靠背进行枪战,三人举枪互指、但子弹最终都擦身而过,伤重的兄弟两搀扶逃敌,白鸽在身边飞起等场面一个不少,令人充分沉浸于港产片黄金时代的影像幻境。

动作景观的拓展

港式警匪片从来不乏激烈的打斗和枪战场景,从“小马哥”取之不尽的手枪和用之不尽的子弹开始,警匪片便在香港街头巷尾、酒楼茶肆、商场民居等各种各样的场景和白天黑夜等各种各样的时间上演了一场又一场打打、飙车和枪战等动作景观。《使徒行者2》自然不缺此类景观,影片的拓展在于没有拘泥于香港本土,而是将取景范围扩大到了东南亚及西班牙等地。

影片最为人称道的是大胆将正邪对决时的打斗及飙车放在西班牙“奔牛节”上展开。据动作导演钱嘉乐透露,拍摄时候真正的奔牛节已过,但为了拍摄想要的画面,剧组真的让主演在壮汉与蛮牛间飙车,几乎是过了“第二次奔牛节”。众牛奔腾的危险加上飙车的危险、枪战的危险,给观众带来了极度惊险的刺激感受。尤其值得肯定的是,奔牛并非只是作为背景版加入影片,而是被安排进了情节发展之中。在井进贤即将被公牛袭击时,程滔开车挡在了其前面,当牛退去,车门上的洞显示了程滔所受的伤。这个受伤处与幼时井进贤的受伤处相一致,显示出两人间微妙的联系,也暗示了程滔对于井进贤的感激之情。当然公牛在结尾处还起到了一锤定音的作用,其是否合理也就见仁见智了。

片中另一重要的枪战场景是警察在缅甸执行任务遭遇袭击。虽然东南亚景观在港产片中并不陌生,但此场枪战的激烈程度却很少见。对敌的武器早已由手枪升级到冲锋枪,匪徒四周围,突突突突的火力令直升机也难以靠近,两个主角背靠背抵挡四周猛烈的火力,尽显生死与共的兄弟情。此外还有女记者遇袭时的枪战等场景也都非常激烈。

尽管整体上早已不复往日辉煌,香港警匪片至今仍是广受欢迎的电影类型,也是发展极为成熟的一种类型。故事、人物、演员、场景和制作都相当成熟,卧底、兄弟情与枪战追逐等套路也被运用得炉火纯青。成熟的时警匪片也陷入到创新困难,过于模式化的情节人物和场景在一次次勾起观众港片情怀的同时也难以激起他们新的热情,2019年更几乎出现了古天乐月月见的情形。这对于香港电影的发展并非好事。港式警匪片在保持自身风格的同时还应更多创新。《使徒行者2》一面浓墨重彩港式“警匪兄弟情”,一面弱化卧底情节、强化动作景观的处理亦是港片在试图保持自身特点同时扩大格局、提升类型的一种尝试。

(作者为广州大学副教授、广东省电影家协会评论与交流委员会主任)

