

张艺谋《狙击手》的“棋局心理学”

■文/张卫

狙击手题材是一个让观众揪心捏肺的电影类型,在此类题材电影史上,基本都是展现敌我双方狙击手一对一的较量,导演张艺谋与编剧陈宇的《狙击手》却独辟蹊径地设置了敌我双方一个狙击小组与另一个狙击小组的对抗,而且这个对抗设置在一个相对闭环的类似棋盘的空间之中,中间有“界河”,两边有主帅,有过河卒,有起掩护作用的车马炮,棋局心理学是你死我活的心理学,比棋盘棋局更加惊心动魄的战场棋局是真正的你死我活。双方下棋的主帅,为了敌死我活,不仅要排兵布阵,而且要识破敌局;不仅要调兵遣将,而且要声东击西。走错一步棋,损兵折将,都是鲜血淋漓的真实的枪击眉心直接殒命。

《狙击手》棋局心理学的第一个特点是生死对抗和闭环对抗从而构成硬核叙事。其叙事动力与复仇片类型和逃生片类型的聚合体相一致,建立在观众深层心理的生之本能和死之本能之上,与志愿军小分队认同的观众将自己投射到志愿军将士身上,与他们合二为一,在一个多小时的观影过程,时时刻刻地焦虑着:我方遵照上级指示,必须不惜一切代价带回亮亮,活要见人死要见尸,可接近亮亮,就必然会造成重大牺牲,能不能保存自我带回亮亮或者拿到亮亮身上的重大情报,这是贯穿全片的悬念,担心志愿军战士被狡猾的美军狙击高手所射杀,是从头到尾地担心。由于每过一段时间,就有战士牺牲,不断的牺牲,把观众揪心捏肺的焦虑度积累到最高峰,观众就渴望着志愿军通过射杀敌人来保护自己,叙事的紧张度因此强绷硬拉,构成硬核叙事,让观众在观看过程中屏息凝神喘不过气来。

《狙击手》棋局心理学的第二个特点是烧脑对抗。由于本片是棋局对阵,影片呈现出双方对阵的阵前布局,全局的设定和布置决定着成败生死。观众的眼睛始终盯着双方如何出棋,我方主帅刚派战士下到沟底收尸,敌人立刻瞄准,枪枪毙命,五班一下子失去三个战士,班长才意识到:敌人把我方侦察兵亮亮的身体摆在两军阵地中间是对方设置的棋局,诱引我方狙击手前去收尸,从而消灭我军战士,如何破局成为观众焦虑烧脑紧迫要解决的问题。

整个观影过程,观众看到的是魔高一尺、道高一丈的智力较量,观众跟着编导不错眼珠地烧脑博弈:我们看到五班与敌博弈斗志斗勇的几个回合,尤其斗智成为灭敌存我的重要手段。

观众首先看到的是钢板回合:五班营救亮亮,敌方枪击我军,于是五班想出的第一个办法是用绳子吊着钢板,掩护士兵小胖以钢板为盾牌,挡住敌人的子弹,以便从上向下移动到亮亮的身体前面。敌方发现小胖之所以能挪动沉重的钢板,是因为钢板上吊着绳子,于是瞄准绳子开枪射击,绳子打断,钢板倒地,小胖暴露在敌人枪口之下,被一枪毙命。

第二次博弈是扬土回合:眼看正面营救亮亮无望,五班长意识到只有逐一消灭敌手,才有可能带回亮亮,于是采取扬土诱敌之计,让战士弯腰运动到阵地的侧面,铲土上扬,引诱敌人探出身来瞄准我方战士用铲扬土的手臂,已经迂回的敌人侧面的五班长将其一枪毙命。

第三次博弈是引爆炸弹回合:敌军主帅恼羞成怒,急于报复,一方面让自己的部下开枪压制我方转移我方注意,一方面运动到我方阵地的另一侧,瞄准我方阵地下方的一颗未爆炸弹,用机枪狂扫,炸弹爆炸,五班又有两名战士在爆炸中粉身碎骨。

博弈还在残酷地继续进行。支撑双方进行残酷智力对抗的后面是价值观和精神信仰的对抗。这也是《狙击手》棋局心理学的第三个特点。五班坚持下去的精神支撑是集体主义价值观,支撑美军狙击小组的价值观是个人英雄主义价值观,他们带头人想的是战胜志愿军狙击高手,自己因此一举成名。五班的目标是用集体的力量完成上级交给的全局性任务,为了完成这个任务,不惜一切代价,甚至牺牲自己的个体生命。

所以,在棋局对阵中,敌军主帅为了占据美国媒体头条头条,获得擒获志愿军“狙击死神”的个人名誉,要求

五班长过来投降,换取亮亮的身体;五班长刘文武作为狙击主帅,为了全局的成败,可以像过河卒子那样出阵过河,用自己的生命换取亮亮和他身上携带的重要情报。只见他放下步枪,高举双手,身后带着营救亮亮的战士,勇敢地走向敌军的阵地,快接近敌阵时,我方阵地更远处的另一股敌军突然开枪,从侧面打死了后面的战士,五班长立刻拔出榴弹,冲向敌阵,跳入美军战壕,一声巨响,天崩地裂,大部分美军被炸死在阵地上……

在我军与敌对阵的全过程中,集体主义精神贯穿始终。我们看到五班长三次点名,第一次在出发前,五班长点名,每一位战士都应声喊到。第二次在五班长高举双手走向敌阵时,路过自己手下战士的一具具尸体,挨个点名,这是要想要与敌清算总账,数数你杀了我们几条命,我要如数偿还!第三次点名是狙击手一人负责回到部队,连长继续给五班点名,连里更多的战士应声回答,他们似乎在回应五班长刘文武的呼喊,那是用四川口音向战友不断牺牲而大哭的战士大永咆哮:“哭什么?!老子还在,你还在,五班还在!”

是啊,五班还在!可五班有什么?!大永看着牺牲的战友哭着对班长说:“我们班只有一个望远镜,敌方每人枪上都有瞄准镜,每人都有望远镜,有机枪,有飞机大炮坦克,我们有啥呀!”影片主创通过角色告诉观众:我们没有这些先进武器,但我们有关国主义、集体主义、英雄主义精神,正是这样的精神才使得亮亮在即将昏睡冻死之际,藏在石头后面的战友们撕心裂肺地一遍一遍喊唱志愿军军歌,亮亮最后高举写着血字的纱布告诉战友:情报在孩子身上,然后用空的针管扎向自己的心脏,不让战友为自己做出无畏的牺牲。正是这样一种精神,才使得两军在武器水平巨大悬殊的情况下,我军将士才力克武器装备的全面劣势,取得了一次又一次战斗的险胜。除大永重伤外五班班长带着其他战士全部牺牲,影片用悲剧叙事,用战士生命的一个个毁灭,高扬了志愿军精神的永远存续!

《狙击手》棋局心理学的第四个特点是形象对抗。影片主创没有像以往有些志愿军题材电影那样,用我大敌小、我仰敌俯的方法丑化敌军,没有把敌军全部描绘成惊恐怕死的胆小鬼,双方的狙击手小组的带头人都是狙击高手,都有过人的智慧、杰出的指挥能力、高超的狙击水平和顽强的意志力,只有敌人也强悍,才能衬托我军的更加强悍!在我军青年战士的刻画中,影片主创前所未有地刻画出了从哭到笑的“哭鼻子”英雄,但就是这个哭鼻子小兵,使得志愿军形象呈现出连续性、传承性和成长性,与对美军狙击手的单独性刻画形成了巨大反差。美军狙击首领根据报纸头版的照片,判定中国军队的狙击高手已经被全部消灭,怎么还有新的高手出现在阵前?他们没想到哭鼻子的娃娃兵竟然继承了班长的狙击传统,敢于一边哭着鼻子,一边用一己的血肉之躯,开始“肉身战坦克”的最后回合:大永用双腿的奔跑,超过炮塔的旋转速度,迅速用步枪打碎了敌人机枪的瞄准镜,让坦克变为“瞎子”;用步枪打入坦克的炮管,让大炮变成“哑巴”;他死死瞄准坦克的顶盖,顶盖刚掀开一条缝隙,他就扣动扳机,一枪射中正要探出脑袋的眉心。剩下的美军狙击高手自然要与他决一死战。你不是藏在坦克底下吗?你不是用一己之血肉之躯和一个钢盔伪装成一个狙击手吸引我的注意,自己却想爬到另一侧面向我射击吗?我看出来了,我来个“以其人之道还治其人之身”。大永藏在石头后,把铁勾绑在腿上,让铁勾伸出石头的一角,自己却从另一侧瞄准坦克下方,他牢记班长用四川口音总结的狙击经验:“见火就敲,后发至人”。敌人果然向反光的铁勾开枪了,大永“见火就敲”,准确地击毙了美军的顶级狙击高手!大永心里说,这是班长的交给我的,还是班长胜了。

影片用意味深长的结尾,表明我军的胜利也是革命理想意志传承的胜利,志愿军的精神将永续传承、永垂不朽!

(作者为中国电影评论学会常务副会长)

“饭圈”治理应警惕资本的无序扩张

■文/孙佳山

“饭圈”乱象是当前比较突出的文化问题,去年以来的“清朗”系列专项行动将整治“饭圈”乱象列为治理重点,那么这样的“力度”能改变已经畸形多年的“饭圈”生态吗?

因为上世纪八九十年代乃至新世纪初的追星,最多就是倒卖明星演唱会的高价门票,以及个人签名等明星周边物品。而当代粉丝偶像文娱工业已经发展到粉丝群体大范围集资应援的新阶段,这也是新的明星制度和明星文化。当下,“集资应援为爱豆打CALL”,其中备受关注也饱受争议的行为,是联合商家以打榜为名行销售之实。而且,具体销售的是什么并不重要,所售物品承载的打榜助力值才是被粉丝群体看重的。

在这些集资应援活动中,哪些人和群体是受益方?显然,明星、文化娱乐经纪公司和平台方等合谋了一场场针对粉丝群体定向收割的“阳谋”,并由此滋养着这一产业链条上的各个利益相关方。从小往大说,有关商家是粉丝集资应援行为的直接受益方。一个综艺节目通常至少有5至7名备受关注的艺人,每位艺人背后的集资应援规模大多以千万计。这样一来,一个综艺节目就会涉及上亿规模的密集市场交易行为,却大都没有受到工商、税务等维持市场秩序的相关部门的有效监管,一直处于事实上的灰色地带。

同样,一些文化娱乐经纪公司也没有得到有效监管。在传统的明

星制度、明星文化下,对艺人的相关经营活动有着相对明确的要求和约束,例如天价片酬问题,一经发现就会受到相关法律法规的惩戒。然而,当代粉丝偶像文娱工业却没有能够起到有效监督和规范的相应法律法规,传统的分业管理模式在相当程度上名存实亡。正是由于这样的结构性成因,一些文化娱乐经纪公司由此而兴风作浪,为了自身的经济利益,在艺人选择等最关键问题上不作为,在源头上就出现原则性问题。而且,播出相关综艺节目的平台方,一方面逃避应尽的审核、监管责任,另一方面却从中大肆牟利,这显然至少需要在法律法规和职能监管层面予以明确约束。

我们应该充分重视资本的深度介入和无序扩张对粉丝文化带来的复杂影响。在当下的粉丝文化结构中,流量明星和广大粉丝群体之间,不仅是情感共同体,也已经结成事实上的利益共同体。流量明星需要流量数据来证明自己的商业价值,从而获得更多商业演艺活动的机会;而广大粉丝群体为了扩大自己心仪的流量明星的影响力,则会使得浑身解数来追捧他们。而这种群体性情绪恰恰很容易被资本利用,比如对于由广大粉丝组成的“饭圈”,资本会按照相关粉丝的执着和投入程度来对他们进行分级,“鼓励”他们为心仪的流量明星造势。如此的“鼓励”在无形中也让一些追星行为,会因资本的无序扩张而演

变成以“爱”为名的违反社会规则和道德准则的极其不当的行为,进而造成非常不良的社会影响。

从当下到可预见的未来,我们需要充分警惕的是广大青少年粉丝群体日益被资本的无序扩张所内化的严峻现实。在市场经济和社会进一步多元化的背景下,资本追求利益最大化本无可厚非,但当文娱工业在巨额利益的诱惑下,刻意宣扬某种文娱潮流或商业模式时,广大青少年粉丝群体就极易被资本的无序扩张所绑架和利用。

因此,一方面,广大青少年应当端正追星的心态,以精神、心智的成长、独立和完善为目的,避免被资本的无序扩张所绑架和利用。另一方面,从家庭、学校到社会,都应当努力为新一代青少年提供充满包容、尊重的成长环境,充分履行各自应尽的义务,而不是简单地“甩锅”给相关企业、行业。因为特别需要注意的是,当前以“90后”、“00后”为主体的青少年粉丝群体,是我国历史上第一代在非常接近美式“原子”家庭结构中出生的一个代际。他们又是完全在互联网,尤其是移动互联网等新兴媒介文化环境中生长起来的“网生代”。

原子化社会结构中人际关系的疏离,以及新的社会结构和媒介形态下的数字化生存所造就的“群体性孤独”,使得这一代人在成长过程中,形成了迥异于既往代际的情感结构、文化经验和自我认知。所以,对于他们而言,粉丝文化、粉丝经济的侧重

点恰恰在于参与感、伴生感。通过与流量明星的高频互动所形成的陪伴、共情等种种情感策略,这一代人正试图寻求建构一种以移动互联网为表征的新兴媒介形态下的新型青少年社交关系。

只有充分理解这种深层的社会和媒介形态的结构性变化,才能更深刻地深入到当前粉丝群体价值取向得以塑形的根源所在。也只有在此基础上,正确引导粉丝群体的价值观,才具有现实可行性。这就意味着相关管理部门需要更深刻地理解当前粉丝群体的情感结构、文化经验和自我认知的结构性变化,应采取切实有效的措施和方法,抵制、限制、杜绝的无序扩张对粉丝文化、粉丝经济的过度绑架、利用和投机、操纵,科学认识网络传播规律,规范网络文化市场秩序,提高用网治网水平,真正有效地引导广大青少年建构起积极、健康、向上的“三观”。

总之,“饭圈”乱象绝不仅仅是文化领域的偶发、孤立现象,在经济增长放缓、人口出生率萎靡、文化保守主义兴起、全球贸易竞争和局部冲突加剧等大时代背景下,还将有着更为长远的社会影响。面对粉丝文化,我们应以更包容的态度和更纵深的视野,引导粉丝文化迸发出更大的创造性、更多的正能量。这既是一个长期的文化治理过程,也是移动互联网时代对我国的文化治理能力、治理体系的一大挑战。

(作者单位:中国艺术研究院)

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《一江春水》： 一道独特的风景

■文/王小鲁

我觉得这部影片有几个重要的优点。第一个就是它所建构起来的日常生活的灵氛。这来自于演员对于假定性戏剧空间中的生活的全心投入,也来自于演员之间关系与戏剧中人物关系的和谐和代入。归根结底,这部影片却有一个很好的素质,它的讲述能非常顺畅地流入到观众的心里,所以说这是一部好影片。

女主角洗脚妹蓉姐的扮演者李妍锡的表演非常好,为此她获得了去年First影展的最佳表演奖。她对于角色的信念感很强,关键是她的表演在完成剧情呈现的任务之外,体现了女性的优雅和得体。我很推荐她与同事金花吃火锅的那场戏,不是说这场戏的设置有多么精彩,而是整个气氛的营造很优秀,演员说话时的气息、组织语言的自然而及肢体运用的熨贴感,都很为影片增加光彩。这种效果是意外之喜,是影片质感的重要组成部分,也是影片吸引力的隐秘法宝之一。

影片中的对手戏也很不错,尤其是女主角和弟弟小东(祝康笙扮演)之间的关系呈现以及他们心有灵犀的互动。小东是蓉姐一手带大的孩子,他的生存主要依靠姐姐的薪水,并且他开始谈恋爱了。蓉姐希望他考上好的大学,但是小东和他的女友自知很难实现,放弃了。

姐弟之间的冲突并没有那么强烈,影片展现了姐弟之间的日常对话,做饭、吃饭,一起打游戏。平淡的日常画面被展现得富有魅力,姐弟形象都不错,这其实也是符合剧情的演员设定,两人的表情和身体动作的亲密衔接都让观众能够非常乐于去接受并沉浸其中。

而她的闺蜜金花的情感也被男人欺骗。女性的情感生活似乎处于恒久的被动和被利用当中,这似乎要呈现性别压迫。后来我们知道被蓉姐砸死的男友的母亲是一位当地官员,所以蓉姐的命运悲剧里面被隐约加入了一层权力压迫。而在女性共同体的情节建造中,小东女友是一个任性的女孩,不停地爆发无名的情绪,影片在这个方面的交代是完善的,它让我们看到静的母亲是一个身陷底层且完全不负责的女人,对于女儿毫不关心,这给予了静的行为以合理性——她是一个缺乏安全感的人,所以她不停地要求小东给予爱她的证明。而小东似乎不是一个不负责任的男性,他要去寻找出走了的静,而蓉姐支持了他的行为。

当小东去寻找自己女友,我们似乎看到新一代男性的进化。从这里可以看到女性共同体的确隐约存在,但通过以上描述,我们也会发现这个共同体不是非常完整和纯粹的。70后男性高启盛是本片导演,也是本片的编剧,也许人们会认为它的女性关怀虽然真诚,但对于女性命运的体察和呈现仍然是外在化的。但我们仍然相信共情和理解他人的能力。只是这些情节因为不够强烈,没有被十分有力地加以引导,最终它虽然能看出自己在展现一些观念,但是这个观念并没有被高度集中地提炼出来,因此它的强度不够,这使得这部影片没有成为一部具有巨大能量的影片。

另外一个问题是,电影前面呈现了稳定的日常生活,并使之获得了一定的自足的意味,这更让它和后面的衔接似乎不够充分。这部影片中强烈的戏剧性

转变应该在之前埋下的深刻的伏笔。我们可以看到前面的叙事中的确隐含了一些不稳定的因素,只是这些因素没能引起观众过多的注意和怀疑。直到后面的情节出现的时候,我们对前面的那些不稳定的因素恍然有所悟。比如女主角和一个19岁的男孩为什么在一起住?他们背后的故事是什么?女主角为什么不吃东北饺子?还有就是女主角为什么不总是戴着口罩,她为什么要将存款存在闺蜜的账户上?

这都用来解释蓉姐始于2000年左右的潜逃。2000年后中国网络时代来临,至于如何看待电影中潜逃生活中的合理性,这尚待梳理。现在的主要问题是以上所分析的特点,它是缺陷,还是能够构成另外一种电影方案和电影样式?

我的答案是后者,就是说它其实也可以构成一种电影的模式,而它的质感也给予了它这样的合法性。在今日的电影作品序列里,《一江春水》构成了一道独特的风景。它将女主角置于长达19年的潜逃中,让她处于漫长的被延迟了的宣判之前,这其中本应弥漫着末日感。虽然后来她投案自首,发现早年的男友其实仍然活着(这也许就解释了为什么19年潜逃没有被警察追捕),她也将口罩扔进了炉火中,也许她可以开始新生活了,噩梦似乎已经终结,但是19年的噩梦已经长进了身体和血肉里,深埋在人的潜意识深处,难以驱赶,这19年就成为了导演关于绝望的命运的隐喻。而由于悲剧持续的时间过于漫长,乃至反转似乎都失去了意义。