

《莫斯科行动》： 动作迭代、人物突破 与价值拓维

■文/霍美辰 周峰

国庆档警匪动作片《93国际列车大劫案：莫斯科行动》取材于1993年发生在北京至莫斯科国际列车上的团伙抢劫案，以此为开端，影片讲述了跨境追捕、匪帮内斗、赌场抢劫、卧底暗战等惊险刺激、曲折跌宕的故事。作为典型的动作电影，该片拓展了以往警匪动作片的创作范式，在动作场面火爆激烈、险象环生的基础上，通过动作设计的真实性、对抗元素的丰富性以及视觉语言的艺术化处理，让观众耳目一新。与此同时，影片注重刻画人物心理，取法对立关系，打破脸谱化角色定位，塑造了多个具有情感温度的立体人物。一定程度上，《莫斯科行动》丰富了警匪动作电影的类型范式，实现了类型片在商业价值与艺术属性上的平衡发展。

动作迭代： 真实性、丰富性与艺术性升级

本片导演邱礼涛自《拆弹专家》以来，七年时间执导八部动作片，数量稳定、质量上乘且题材多元，形成了一定的票房号召力。《莫斯科行动》可视作邱礼涛多年创作经验的一次由量变到质变的跃升，一方面源于本片的创作难度较大，包括真实历史的还原问题、因场景多变带来的拍摄技术难度问题以及如何处理多组人物及多条线索交错并置等问题；另一方面更大的挑战在于，如何打破警匪片动作设计同质化的问题？《莫斯科行动》的创作团队锐意创新、大胆尝试，在场景构想、对抗元素、视觉语言等多个层面上实现了一定程度上的“动作迭代”。

影片动作的真实性主要体现在两个方面，一是动作场景的真实性。该片选取了在历史和现实中有迹可循的空间场景，如“中—俄K3次国际列车”、20世纪90年代莫斯科发达的“地下水宫”以及苏联时期废弃的火箭发射基地等，这些场景为动作戏的展开构建了真实而又充满视觉张力的空间。其次，片中的动作设计既没有英雄主义式的浪漫倾向，也有别于血腥暴力的冷峻风格；而是围绕真实空间进行合乎生活逻辑的打斗，具有极强的写实性。比如在“地下水宫”追捕的情节中，警匪双方激烈的身体搏击、凶险的枪械拼杀、疾速的飞车追逐都被张弛有度地串联在紧张的情节行进中，惊心动魄、悬念迭起、流畅自然、精彩纷呈，让观众如临其境、心潮澎湃。尤为可贵的是，《莫斯科行动》对人物的心理动作也进行了细腻的描述，实现了更高级的动作迭代，如在列车换轨站警匪冲突的重头戏中：当挟持瓦西里的苗子文与控制了苗青山的崔振海两两对峙时，崔振海、苗青山、瓦西里三方的心理活动同样矛盾激荡、扣人心弦。

《莫斯科行动》中动作的丰富性也值得称道。在动作形式上，该片并不拘泥于某一种动作形式，而是依据剧情走向融合了多种动作设计，如火箭发射基地中：贴身肉搏、近身枪战、连环爆炸纷呈叠来，此起彼伏。同时，辅之以灵活多变的拍摄技巧，如在景别、拍摄角度、镜头运动、场面调度、人物动线等层面的精心设计与巧妙构思，极大地丰富了动作场面的视觉观感。

最后，《莫斯科行动》的“动作迭代”也离不开剪辑层面“狂风暴雨”式的艺术处理方式。“狂风”式剪辑可以表现动作戏上演前“山雨欲来风满楼”的暴力氛围，如片中崔振海与苗青山在音乐厅中的焦灼相持，两人眼神的交汇瞬间、寻枪的微动作都通过剪辑被选取、放大，对战气息弥漫银幕、生死较量一触即发。“暴雨”式剪辑则侧重于一个“快”字，在动作戏的剪辑上快到“拳拳有回音、枪枪有落点”。“回音”是指通过快速剪辑，对戏中的动作细节进行了“切分—重组”：动作的起始、中间轨迹与最终去向等过程均得到完整且迅捷的呈现，“落点”则是通过快速剪辑展现动作施发的效果与人物的状态，两种剪辑方式合力，让观众在电光石火之间窥见了动作的轨迹与人物的心理。

取法对立关系， 塑造饱满人物形象

在人物塑造上，《莫斯科行动》践行了赫拉克利特所言的“相反者相成，对立形成和谐”的美学思想，从矛盾对立出发构建人物关系，从彼此力量中展现人物的性格特征，使每个角色都鲜活饱满、立体丰满。

首先，《莫斯科行动》以“多方争锋、互为矛盾”的对立原则设置人物关系，“崔振海—苗青山”“苗青山—瓦西里”与“崔振海—瓦西里”三对矛盾关系形成了影片主要的人物关系架构，他们或是正邪对立，或是恩怨纠葛，或是黑白分明，矛盾重重、又彼此制衡。围绕核心矛盾建立的对立关系大体勾勒出人物角色的性格特征，如崔振海的无畏、苗青山的暴戾、瓦西里的狡黠，更意味着每个人物都必须不同的对立关系

中，去对比、抗争、博弈，以期扫除障碍、实现目的。例如崔振海既要义无反顾地抓捕苗青山，又要兼顾策反瓦西里，助其与女儿团聚，这反映出警察惩奸除恶的使命感，也映射出崔振海被父女之情所触动的心理变化；苗青山因瓦西里此前的出卖心生怨恨，处处对其防备，而瓦西里又因苗青山对自己女儿的控制无奈入伙，与苗青山貌合神离、芥蒂重重。这种多元的对立关系使人物形象不再单一化，人物的前史、内心情感的演进都在对立关系的架构之上得以呈现。

《莫斯科行动》中的每个人物都是饱满立体的，就方法论而言，可以总结为脸谱式角色定位的打破和人物情感线的深度勾画。例如崔振海，作为警察沉着老练、智勇双全；但作为普通人他也有爱干净、强迫症的小缺点。又如苗青山作为劫匪，他凶狠残忍、追逃奢靡；但作为普通人他也有童年阴影，也曾经向往艺术、梦想成为小提琴家。正因如此，剧中对人物形象的描绘没有成为角色脸谱化展示的集合，而是有了更多的可读性。与此同时，影片的情感线重点落到了瓦西里头上，不知去向的女儿是他最大的牵挂，正因如此，苗青山以其女儿的生命要挟，使得瓦西里不得已卷入这场生死疲劳的罪恶活动。作为一个老谋深算又心存悲悯的“中间”人物，困扰瓦西里的从来不是金钱，甚至生死，而是一个“情”字，他因情而犯罪、挣扎、抱憾，最终也因情而得到了救赎。因此，正是创作者对人物情感的深度挖掘与精彩剖析，才使得《莫斯科行动》中的众多人物有了弧光绽放的厚重感，亦不失充满戏剧张力的高光时刻。

“新港味”电影的品质格调与 价值拓维

近年，“新港味”电影正以其“兼收并蓄的地域特点、纯熟的商业技法、革新的风格化表达”显现出全新的品质格调，加速走入观众视野，这一点可在《莫斯科行动》中得到很好的印证。影片对“新港味”电影品质格调的打造主要体现在：强调视觉奇观和观影爽感的同时，创作者以极其严谨的工匠精神对影片的时代氛围与年代质感进行了高品质的精心营造，使观众在追忆往昔岁月的同时，也满足了自身对20世纪境外风貌的想象。

影片分别从历史场景、社会风貌与文化现象三个层面展开对时代氛围与年代质感的营造。首先，剧组秉持1:1还原的制作原则，精心打造了地下水宫、火箭发射基地、中俄列车换轨站等重要场景，不仅为影片的真实观感奠定了基础，也代表着中国电影工业化较高的发展水平。在社会风貌上，俄式的精致建筑、熙攘的街市、面包店、咖啡馆、俄式公寓等地点尽显异域风情。与此同时，彼时的苏联刚刚解体，工薪阶层游行示威、卫国老兵无奈乞讨等社会百态也被创作者精心编织在影片中，形成更厚重的年代质感。在文化现象上，经典电影、时代流行音乐等文化符号被穿插其中，如借用《列宁在十月》中的人物瓦西里的名字；将《喀秋莎》等耳熟能详的经典老歌嵌入不同的场景中。对于历史场景的真实再现不仅升级了影片的艺术观感，也将往昔岁月与异域空间融入艺术文本中，成为其把握历史、认识世界的重要途径。

从市场和口碑的维度进行观察，截至10月22日《莫斯科行动》票房成绩已突破6亿人民币。这表明，香港电影仍在旺盛生长，并且在新局势中产生了新变化、衍生出新内涵。首先，两地电影产业合作不断深化、影人交流日益密切。《莫斯科行动》等由内地公司参与出品、制作与发行的合拍片比例不断增加；邱礼涛、徐克、林超贤等大批香港知名导演陆续北上发展，凭借自身的艺术理念与成熟的商业技法为内地电影注入了新的活力。其次，在创作层面上《莫斯科行动》保持了经典港式警匪动作片的风格与质感，同时积极探索数字视效技术的使用，提升了国产电影工业化发展水平。最后，影片表达的“正义至上、法不容情，若有违法、虽远必诛”等思想内涵代表了内地与香港观众在价值观上的共同追求。因此，“港味”的概念应该被重新诠释，抛弃过往唯香港地域、身份和语言论，“港味”更是一种精神，是香港电影面对新形势的开放包容、积极求变的务实创新，更是香港电影人注重表现历史文化、家国情怀的艺术自觉。

整体而言，《莫斯科行动》体现出对港式动作片的守正创新精神，为中国动作电影的高质量发展积累了宝贵的经验。与此同时，本片也显露出中国电影在艺术性与商业性上的均衡发展，以及传播主流文化价值等层面上的自信与从容。

（霍美辰系东北师范大学传媒科学学院副教授；周峰系东北师范大学传媒科学学院硕士研究生）

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

《河边的错误》： 加缪天上飞，改编反向追

■文/周舟

社会写实犯罪片是21世纪以来中国国产类型假造得最为精到的类型之一，佳作、名导俱备，对比在影迷心目中享有至高地位的韩国犯罪片，国产社会写实犯罪片受限于尺度、输于类型的高程度化，但在社会写实、人像摹写的广度、厚度方面毫不逊色，在社会视野、思辨论道方面甚至有过之。

近日，魏书钧携新片《河边的错误》也杀入了这一阵营，从余华加缪风格的原著小说《河边的错误》（曾用名《虚伪的作品》）出发，可以有多种改编的路径，而魏书钧的改编选择了几乎与原著反向而行，为这个虚无荒诞的故事注入真实的重量，尝试补充较为完整的故事链，夯实时代、社会背景，诚如编剧康春雷所说“原来的小说实际上是通过办案对生活做了一个比喻，而电影应该直接把生活切入进来”，这使我不得不将之纳入社会写实犯罪片的范畴去考评。观影后，我依然喜欢魏书钧，而我心如国产犯罪片的最佳片单也依然如故，不做增补。

社会写实犯罪片不是偵探片，其类型本质不是指向罪案本身，而是在偵破这桩罪案的过程中，解释犯罪。所以，我看社会写实犯罪片，不苛求罪案、偵破逻辑的严密，毕竟它不是向内指向谜题的，而是向外指向生活，而生活不是所有问题都有解释和逻辑。犯罪的解释必然与其发生的时代与社会背景息息相关，所以我看社会写实犯罪片首先有两大客观评价标准——时代的还原提炼、社会的捕捉描摹。

时代感还原方面，《河边的错误》表现非常出色，令我惊喜，毕竟导演如此年轻，1991年生人的魏书钧，故事发生那个时代才一两岁。影片仿旧如旧，观影时甚至有在看一部90年代老片的感觉。当然时代的还原，

除了物质细节层面，还有重要的一层，时代特有的精神气质，姜桦的《风中有朵雨做的云》让我印象深刻的是，片中对几个主人公青年时代那种失控离心式的危险的自由感抓得准确，写得深入。创作者对于犯罪所发生的那个时代气质的抓取与提炼，也就是整部电影的气质，同时也是主人公表演的精神导引，《河边的错误》还不够明确，这直接导致了朱一龙这个角色精神特质的模糊。

社会背景当然是与时代背景紧密相关的，在电影中时代背景可以体现于视听细节，而社会背景则更多地诉诸于配角网络，在主人公身边生成一个真实的社会肌体。这方面的佼佼者《暴雪将至》，它出色地再现了90年代南方小城某大型国企的社会小环境。由于小环境打造的出色，主人公像被困在其中的小白鼠上下腾跃，做着有趣却无劳、可笑又可悲的各种动作，悲剧感油然而生。显然，这方面也不是《河边的错误》的强项，它的小城虽然给出了多次全景，但因为原著小说戏剧性的虚无，片中的人物都是浮云式的，随风而来，又随风而逝，没有生根，他们做什么营生，富裕与否，有什么样的日常消遣，这些全没有，所以无法构成一个真实可感的社群，而这种社群感对于写实犯罪片恰恰非常重要。

除了时代、社会这两大客观标准，决定一部社会写实犯罪片是否优秀的最关键标准是：关于解释犯罪，创作者是否形成了自己一套独特的话语体系，越独特，越完整，评分越高。以刁奕男的《白日焰火》为例，在出色的时代还原、社会描摹基础上，《白日焰火》在深层用一套性意识话语解释了表层叙事——罪行与偵破，王学兵扮演的罪犯与廖凡扮演的警察其行动都被其性意识

所引导着，而这一解释的体系如此完整，在影片的第一组镜头，廖凡与女性的性爱，就已经奠定了全片的阐释结构。从阐释角度的独特与阐释结构的完整而言，《白日焰火》是国产社会写实犯罪片中最妙的一部。忻钰坤的社会犯罪考察点则落在底层乡野社会的权力结构，《沉默无声》全片都建立在男主角作为底层弱者面对权力威压的“哑”这一隐喻之上，姜桦则一直关注城市现代巨变中人的异化，《嘉年华》是真正意义上的女性主义犯罪片。

《河边的错误》的犯罪故事本身如片头所引的加缪名言，颇具存在主义的虚无与荒诞。但魏书钧显然并不想立足于此，毕竟《河边的错误》小说写作于上世纪90年代，21世纪都进入20年代了，今天再只谈加缪显得有些过时而老旧，于是魏书钧和他的固定编剧搭档康春雷将艺术的自反性加入到《河边的错误》中，这种艺术创作的自反性是他们最拿手的，也是他们的前作《野马分鬃》《永安镇故事集》中最令我喜欢的地方。

《河边的错误》依然保有了很多对电影人的自嘲，影片一开头就说到电影不景气，电影院空空如也，变成了刑侦队的办公地点，影片多处都从观众席看向舞台上刑侦队的一切，将刑侦变成了一场演出，以一个缺席的观众视点观赏着严肃认真却因无意义而最终显得荒诞的一切。然而，也只是点到为止，只是散落的笔触，不成结构。如果将犯罪用艺术一味解构下去，那就是陈建斌的《第十一回》了。

《河边的错误》总体而言是写实的，全片最“飞”最写意的一笔是朱一龙的梦境，他仿佛成了电影拍摄者，肩扛摄影以凶手的主观视角对所有受害者进行拍摄，在那段将死

“美与历史的博弈” ——电影《孔秀》带给我们的启迪

■文/秦惠娟 汪帆

一个“（黑格尔语）人物跃然纸上，还为电影二度创作提供了‘文’与‘质’的‘规定性’，所以，才有了现在‘文质彬彬’的艺术果实。其次，取决于导演王超。他的‘艺术天赋’和他的艺术人生经历，在孔秀‘这一个’人物的世界里构成了‘相互赋能’。2005年，王超执导的文艺片《江城夏日》获得第59届戛纳电影节“一种关注”单元最佳影片大奖。2014年，执导文艺片《幻想曲》入围第67届戛纳国际电影节“一种注目”单元展映。2015年，执导爱情片《寻找罗麦》。2022年，执导电影《孔秀》，再夺双奖。其三，取决于作家张秀珍的女儿杨敬，她感恩母亲的养育之恩，并把为母亲出版文集、拍摄电影视为自己天大的事，以献出儿女的一片孝心。为了拍这部电影，她在退休之后，注册了公司，将住房抵押贷款，筹集拍摄资金。……“辘辘三人行”的故事，就在我们身边发生了！

二、“孔秀精神”的时代价值

现实生活中的张秀珍和电影故事中的孔秀，虽然在平凡的生活都没有干出什么“惊天动地鬼神”的业绩，但是她们却于平平常常普普通通的生活之上，时时处处闪烁出人性的光亮，她们似一束光，照亮了逼窄的家、幼小的孩子、单调的车间、变革中的社会……乃至于她的两个“前任”。

她们从不向命运低头，不向男女不平等的社会习惯势力妥协，怀揣着《格林童话》进入家庭生活、扮演贤妻良母，融入社会，当自强不息的女工。她们以一己之力，柔弱的身体支撑着家庭的重担，同时又用女性的善良和博大的爱心努力调适着家庭的矛盾，尽其所能温暖着每一个成员……；当时代车轮行进到上世纪七十年代，当改革开放的春风吹遍神州大地，知识改变命运成为那个时代的最强音，她们和广大青年人一样，如饥如渴读书、汲取知识的养分，充实着自己的大脑，影片中展示的新华书店“朗润角”一

者汇于一镜的意识流镜头中融汇了旁白、字幕、升降格等多种电影技巧，这一指向电影本体性的段落，最终以胶片的自然为结束。

这一费里尼《想当年》式的影人自述型段落，无疑是非常魏书钧化的，但是却很不来一龙化，我的意思是它与朱一龙扮演的刑警队长不符。刑警队长不是电影导演，拍摄、胶片出现在费里尼的梦境里很合理，出现在刑警队长的梦境里就不太合理了，在故事人设里，刑警队长甚至连影迷都不是。这里，自我指涉的电影本体性与故事追求的戏剧性发生了冲突，本体性伤害了故事性。

当然，艺术从不拒绝艺术家写意的发挥，但如我前文所说，《河边的错误》的戏剧内核固然是加缪式的荒诞，但它的整体形式与表现又是写实的，那么在这种整体风格写实的作品中，写意的处理就必须注意虚实结合与过渡的自然与有机。《白日焰火》的另一妙处就是写实写意的转换如飞鸿掠影、不着形迹，廖凡在隧道醉酒的一段运镜里，时间流转，从写实到写意再回到写实，一镜而成，跨岸挂角。《沉默无声》最后逼害小女孩的意象，画龙点睛，脱凡入圣，只需一笔，多则无益。

最后，我评价社会写实犯罪片还有一项标准——主观体感，也就是影片传达给观众的身临其境的氛围感，《河边的错误》这单项我给满分。故事发生在12月天，根据影片的风物与口音，像在两湖，天瓦友透着一丝丝蓝，而没完没了，像整条江从天上倾泻而下，人总是潮湿而狼狽，它唤醒了我在长江边过冬的身体记忆，看到影片最后，我跟朱一龙扮演的马哲一样，浑身冰凉。不同于北方摧枯拉朽式的连冻，那是一种渗透的无所不在的无孔不入的逐渐令人丧失活力意志消沉的冷。我想如果马哲是个来自北方的男人，他急于回到有暖气的北方家中陪家人过年，却因为这桩案子迟迟不能成行，他在这样的冬日里像只不能南飞的候鸟一样熬着，一天一天失去斗志、理智、判断力，环境的氛围与体感进入叙事与人物，似乎更有说服力。

“我妈说了……”的多次出现，极省俭又精准的刻画出一个“妈宝男”的人物性格；再如当车间主任发现孔秀脖子上的伤痕询问其原因时，身旁女工的一句“去问床”顿时生出“一石三鸟”的戏剧效果；还有背景音乐之妙用，孔秀端着中药汤喂第二个丈夫杨津峡时，戏匣子里隐隐播放着京剧《沙家浜》“智斗”一场戏中刁德一的唱段“这个女人不寻常……”活脱脱把一个因性功能障碍导致心理变态的“家暴男”的心理活动妙肖揭示出来，还呼应了人物的“小人之心”，“为了早点把我治好了，好跟我离婚是吧！”……

导演王超具有诗人的才情，而这也成就了他在影片中的叙事风格。如让孔秀在广播中朗诵舒婷的诗歌名篇，《祖国，我亲爱的祖国》，不仅恰切表达了主人公的心情，标识了历史节点，还有助于推动故事情节发展，也起到了“一石三鸟”的艺术作用。

正如影片中那位专程下厂调研孔秀事迹的市领导，在参观孔秀“小说手稿墙”时所言：“这么好的一个典型，非常符合现在的时代精神。我们只有用知识武装起来，才能更好地推进四个现代化建设。孔秀同志只是一个普普通通的工人，就写了这么多小说，不简单，很不简单啊。她就是一个‘先头兵’。你们再做些调查工作，可以考虑让孔秀同志在全市做一个巡回演讲，把她的精神宣传出去。”

影片真实“还原”了孔秀原型张秀珍大姐当年的场景，却在不经意间感动了几十年后的我们。很有力量地回应了今天许多“躺平青年”迷惘彷徨的生存状态问题，尤其是女性青年关于婚恋观、人生观为突出代表的价值观问题。从弘扬中华优秀传统文化、传统美德的当代意义而言，电影《孔秀》及其充盈其中的“孔秀精神”，一定可以称得上是我们奋进新征程、努力新作为，弘扬社会主义核心价值观的鲜活而生动的教材。

直到此时，我们似乎才真正领悟了法国著名作家、哲学家加缪关于“美与历史的博弈”的深在意义，也更品出了“艺术电影”的味道。

（秦惠娟为河北开放大学副教授、博士；汪帆为河北传媒学院研究生导师、河北省影视家协会艺委会主任）