

## 《涉过愤怒的海》： 爱与被爱扭曲的绝唱

■文/梅航 汪帆

《涉过愤怒的海》凭借黄渤、周迅首度合作、精湛表演和引人入胜的故事,从众多悬疑类型剧情片中脱颖而出。向以“灼心”闻名影坛的著名导演曹保平,成功地将老晃的同名小说搬上大银幕,通过细腻的剧情设计和出色的演员表演,让观众通过沉浸式体验一场因爱女突然在异国惨死,引发父亲愤怒的复仇之旅而深度思考、反省“爱与被爱”、复杂人性与流行文化、救赎与宽恕等诸多社会学问题,实为难能可贵。

### 一、关于爱与被爱

黄渤饰演的单亲父亲金陨石,匪性十足,拥有海上捕捞船队,无惧任何艰险,终日拼尽全力捕鱼挣钱,为的是供女儿(周依然饰演)海外留学。都说“父爱如山”!然而,老金如山的父爱换来的结果却是女儿身中17刀离奇身亡的死讯。情感落差瞬间使老金心底燃起悲愤的怒火!要为女儿复仇!他放下船队、不顾生计,涉过愤怒的大海去寻找真相……

周迅则饰演“犯罪嫌疑人”李苗苗(张宥昊饰演)的母亲景岚。她的角色不仅为整个故事增添了复杂的情感层次,也对老金的复仇行动产生了重要的影响。景岚是一位具有良智理性、家境优渥的成功女士。她对儿子的溺爱除了忠孝层次上敬畏老人的要求之外,尽其所有来满足儿子的精神、文化及日常生活追求。甚至在儿子被锁定为“凶手”犯罪嫌疑人时,为了保住儿子性命,她可以用慈母般的口吻和追杀儿子的老金柔声商量,降维求饶,还可以如母狼般疯狂驾车去撞击老金。她和老金面对儿女表现出如此复杂多变的性格,都是出于当今中国父母对子女发自内心的那份“爱”。

那么,被爱的一方又是怎样来承接、感受父母发出的这些如山如海的“爱”呢?黄渤饰演的老金在整体上是一个因失去女儿而变得愤怒至极、歇斯底里的父亲形象,透过银幕,我们能感受到他内心的那种撕裂、绝望和愤怒,那种为了女儿不顾一切的父爱,感天动地,令人动容。

影片采用倒叙、插叙的叙事手法,让观众在一种悬疑和紧张的氛围中不断回溯。故事从金丽娜被困在“安全岛”开始,她浑身鲜血淋漓,还在不停地于墙上画着太阳,这一幕令人感到深深的震撼。随后画面一转,我们看到老金在大海上捕捞,遭遇重重危险,可是为了供女儿出国留学,他不惜力气和代价,工作上也是险象环生。正是这种对女儿深深的父爱,与后来的复仇行动形成了鲜明的对比。而与之对应的是女儿的孤独、恐惧、空虚、无望,对深厚父爱的不理解、不理睬、甚至麻木、厌烦、仇恨,从而转向对“角色表演”流行文化的兴趣、共鸣、浸淫,对不同类型异性的渴望与欲罢难填……当我们对剧情案件投入极度关注、对当事人命运归宿深度牵挂,乃至于透过这些表象努力寻找到案情的真相时,观者心头的震颤、惊愕、阵痛系列反应,逼迫我们去思考、去追问,影片角色共同衍绎的这场悲剧难道不足以引起全社会、尤其是家长们对青少年成长心理问题的深刻反省呢?我们付出的爱与子女们的被爱在一定条件下却变成了“自杀”与“他杀”的“诱因”“帮凶”甚至“祸根”。能够用鲜活人物形象在悬疑剧情的滴流中隐喻青少年成长心理的社会问题,并引人严重关切、深度思考,体现出以导演编剧为代表的主动团队的使命担当与价值取向。

### 二、关于救赎与宽恕

除了主线剧情外,最让人印象深刻的还是影片对人性进行了深入且深刻的探讨。在面对巨大的重创和打击时,人们会选择怎样的道路?是疯狂复仇还是寻求宽恕?影片则通过各个人物、各个角色的行为选择,展示了人性的复杂性和多样性。在这场残酷而艰难的人性迷局中,每个局中人都在努力找寻“渡己”的路,抵达救赎与宽恕的彼岸。黄渤倾情拼命呈现出的精湛表现,周迅、祖峰(饰李烈)等实力派演员的准确精到表演也为影片增色不少。他们的精湛演技让角色更加立体生动、丰富饱满,也为观众带来了灵魂沉浸式的观影体验。比如李烈这个角色,他既对由大儿子顽劣之故造成终生身残疾的小女儿疼爱有加又对大儿子深为怜惜,哀其不幸怒其不争。当大儿子成为警察侦破对象、真相扑溯迷离之际,他又极力主张儿子去自首,而儿子却拒不承认自己是凶手,母亲景岚指责丈夫另有“借刀杀子”的歹意,执意要协助儿子潜逃,还不惜乞求凶者老金同意她开出的“交换条件”。故事将双方父母复杂感情痛苦地扭结在一起,构成了人物关系矛

盾漩涡里异常复杂的“父母心理场域”,这种心理场域甚至影响了故事最后的结局。这种人物关系设计在国产影片中当中难得一见,非常具有叙事张力。

### 三、关于复杂人性与流行文化

多元文化交融形成当代社会复杂的大背景。复杂人性源于多元文化的基因渗透。起源于动漫文化厚土的“角色表演”,成为日本流行文化的突出特色。伴随我国动漫产业的高速发展,“角色表演”也成为众多青少年饶有兴致的共情业态。在一些动漫节展上,成为一道五花八门、光怪陆离的人流风景。他们穿上自己喜爱的动漫世界中各种角色服装,有的戴上面罩,有的手持兵器,成群结伙,穿行于动漫节展现场和特定的故事场景中,物漾于这些奇幻童话世界里,自由展示,尽情享受。在我们的影片中,真实还原、情景再现了大洋两岸“角色表演”的奇观。为剧中“杀人”案情浓墨重彩披上了鲜明的流行文化外衣。在如此典型的文化场域中,展现了两国青少年的文化存在,以及由此形成的文化心理。影片的隐喻意义十分明显,在这样的“玄幻世界”里所发生的一切,在我们现实世界中那些被认定为暴力、淫乱、杀人、抢劫、越货诸多的犯罪行为,在他们的宇宙空间里都会被视作“游戏”。“角色表演”流行文化充斥下的生活现实存在,已严重影响、危及到了青少年的成长环境,心理健康,乃至于人生价值,理想信仰,爱情观,婚姻观,家庭观,社会观等。有专家指出,“动漫可视如婴儿的初乳”。习近平总书记针对青少年教育提出“系好人生第一粒扣子”。尤其是我们的宣传思想工作,一定要用科学严谨的态度,把“做人的工作”抓好。“让有信仰的人去讲信仰”。从娃娃抓起,培根铸魂,守正创新。认真学习贯彻习近平文化思想,关心我国青少年的心理成长,从文化源头抓起,从选择积极健康向上的文化产品入手。

### 四、关于瑕疵和经验的思考

在犯罪悬疑这个类型片维度中,曹保平绝对称得上国内导演中的佼佼者。然而,《涉过愤怒的海》虽然拥有高水平的导演和演员阵容,但在故事讲述和情节推进上却显得稍微有些力不从心。比如几处在国内转场到日本的戏份,演员虽然换成了在日本才会出现的角色,但整体效果呈现的却是让观众有些被动地去适应。再比如王迅所饰演的老金的同事,与他的对话,无论是对于丰富老金形象抑或是推进故事发展都没有十足的帮助,并且这个角色后面再也没有出现,有悖于观众对角色在影片后段出现的预期。

影片的结尾虽然用字幕交待了青少年心理问题得到了重视和关注,但整个故事的草率收尾还是给人一种虎头蛇尾的感觉。特别是机场高速公路上发生车祸的桥段,虽然氛围营造得当到位,但暴风雨中天上掉鱼的奇观性和三辆座驾不同时空出发却相撞的巧合性等情节元素,大大拉低了故事本该有的现实感和真实性。

尽管如此,电影所表达的主题更显厚重、深刻而引人共鸣、共情,这可能也是导演将影片的后段重心都放到了去刻画这种扭曲产生的背景和原因。父爱是一种伟大而深沉的情感,但在某些极端的情况下,它也可能变得扭曲和畸形,所以当老金看到女儿尸体时会有生理性呕吐,这是无法掩盖的真实性心理的呈现。导演在推进故事过程中努力让观众相信,老金对女儿的爱是深沉的,但他在女儿死后所采取的复仇行动却充满了暴力和扭曲。这种极端的复仇行为虽然可以理解,但也在某种程度上暴露了他内心深处焦虑和不安。而这种不安通过在景岚家地下室放火那场戏,可算是非常效果化的象征和隐喻。

此外,电影还注重通过角色的设定和行为去展示社会的复杂性和人性的多面性。例如,金丽娜的自暴自弃和极端行为,可能源于她自己的心理问题、家庭背景和成长环境。而对李家家庭关系的描绘以及这种关系和氛围对于一个男孩成长所产生的影响,则进一步加深了观众对于复杂社会问题的思考。

总体来说,《涉过愤怒的海》是一部情感深沉、剧情紧凑的悬疑片。在现实生活中,我们或许也会遇到类似的情况,面对巨大的打击和困境,我们会如何选择?这是一个值得每一个人认真思考的问题。

(梅航,河北传媒学院教师;汪帆,河北省影视理论评论工作委员会主任、河北传媒学院研究生导师)

## 中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

## 《瞒天过海》： 明白了道理,可还是没拍好电影

■文/虞晓

套用网络金句“明白了许多道理,可还是过不好这一生”作为影评的标题,是藉此形容对《瞒天过海》五味杂陈的观感。作为一部中等成本规模的犯罪悬疑片,《瞒天过海》有着恰当的明星资源(许光汉、张钧甯主演),也不乏特定类型带给观众标志性的叙事体验,比如电影海报所强调的106分钟时长有44次剧情反转。遗憾的是,影片自12月8日公映以来不断下探的口碑(由豆瓣6.7降至目前6.3分),意味着在电影观众愈发看重故事,看重与片中人物的共鸣共情的当下,《瞒天过海》还缺乏打动观众的力量。

### “看不见”的悬疑

《瞒天过海》翻拍自西班牙影片《看不见的客人》,这部口碑超高(豆瓣评分8.8)的犯罪悬疑片“神作”,2017年在中国内地市场收获了超过1.7亿元的票房。经典影片的改编翻拍向来是把“双刃剑”,新作能够借助前作的市场号召力,但也难免被拿来比较,经受更为苛刻的审视。

有评论认为《瞒天过海》的改编借用了屡创票房佳绩的“陈思诚配方”,比如购买经过市场检验的类型故事为蓝本,改编故事贴合时下的大众情绪或社会议题,以东南亚为故事发生背景从而扩张内容尺度等翻拍经验,已经在《误杀》《误杀2》《消失的她》等影片中证明了其可行性。

尤其是《消失的她》,这部近年暑期档票房超过30亿的“大黑马”,可以说对《瞒天过海》的市场表现有着直接的影响。《消失的她》中倪妮饰演的角色为了揭开好友失踪的真相,扮演成律师接近米一龙饰演的“渣男”何非,最终成功逼迫他供述杀妻的罪行。《瞒天过海》直接挪用了《看不见的客人》打造的核心叙事模式:涉案发生,受害者亲友假冒身份接近施害者身边,通过一轮轮的叙述和推理,案件的真相逐渐显现。

观看过这两部影片的观众很快就能在《瞒天过海》中发现端倪,尽管影片创作者在叙事中施放了“陌生化”的烟雾,比如性别倒置,一反罪案中女性常见的受害者人设,张钧甯扮演的“蛇蝎美女”成为了施害者;许光汉饰演的儿子

被定义为体弱多病,让他与气势汹汹的“黑警”从形象上尽量拉开距离,但在核心模式的限定之下,“黑警”的真实身份可谓不言自明。所以对部分观众而言,这个故事开始不久,就失去了悬念的支撑和吸引。

悬念是悬疑电影成功的关键所在,而被消解的、“看不见”的悬疑,在相当程度上是导致《瞒天过海》口碑下滑的重要原因。

### 缺少“参与度”的社会议题

作为一种商业类型电影,犯罪悬疑片除开形式上的类型要素,比如反转,更是要符合某一类社会人群的精神需要,情节的设置要考虑到社会的普遍现象,观众的价值观念等因素。陈思诚被称为“(电影观众)下沉时代最精明的产品经理”,一种屡试不爽的创作策略就是,影片内容中触及的社会议题,会在互联网上引发大量“被引导”的、围绕社会热点所展开的讨论,比如《消失的她》中的女性话语。“电影与充斥各大社交媒体平台的短视频和长文本一起,建构了一个多文本交织的‘参与狂欢’”。他的影片总能带来独特的市场热度。

《瞒天过海》在受害者和施害者之间设置了悬念的社会地位,建构出了阶级/阶层之间对抗/差异的社会话题。这个话题一方面相当老旧,难以有什么新鲜的言说;更主要是在一个以制度的方式区隔了权力和资本的政体之内,这种对抗和差异并不具有普遍性,“穷人只能拼命”的书写难以获得广义意义上的观众参与。

更进一步说,尹正所饰演的议员养子和张钧甯饰演的地产商之妻,他们分别代表着政治资源和经济资源上的富人。但在影片中富人只是一个抽象的概念,这个阶层的运转逻辑是无法自洽的。比如警方迫于议员的压力要给张钧甯定罪,这是政治对资本的施压,那么这个处心积虑要实现阶级跃升的女子,当初直接嫁给青梅竹马的尹正岂不是更能实现目的?而作为议员的养子,上大学时女朋友受到委屈,也只能劝她再忍。

把这个阶层对抗的话语拆开,在这个看似容易引发共鸣的议题深处,不难发现其中的扭

曲、断裂和空洞,或许选择这种最直接和简单粗暴的价值判断,是对“下沉市场”观众的一次“精心”呼应,网络可以让许多人“只相信感觉,只愿意去听、去看想听和想看的東西”。

### 悲剧还是爽剧?

《瞒天过海》的戏剧核心是两场死亡。一个是尹正和张钧甯偶遇的小学校长,一个是尹正饰演的明浩。

这两场死亡,既是偶然的,也是必然的。说它必然,是因为张钧甯是如此决绝,这个孤儿院长大的底层女性,对任何要把她从豪宅里赶出去,威胁到她今天地位的人都毫不容情。而它的偶然性在于,这个从底层爬到高位的女子当然应该知道,解决问题的方法有很多,杀人是最坏、处理起来最麻烦的方法。

校长被杀,是因为他撞破了张钧甯和明浩的私情,张是既想嫁入豪门当太太,又不愿放手青梅竹马的贪婪之人。要想突出必然性,就需要告诉观众她和明浩之间的前史,他们的感情好到什么地步,她为了上位又付出了什么样的代价。只有讲清楚这些,我们才能看到她从生活高处坠落的可惜、可叹和疼痛。

而要突出偶然性,就要讲张钧甯挥刀向明浩时的情绪状态,她的愤怒、恐惧和不甘。影片中的明浩其实很“渣男”,他只说爱却从来不准备付出爱的代价,他劝她自首并答应会一直等她,这是一个更爱自己的男人。这场死亡让张钧甯彻底黑化,没什么靠得住就靠自己,从此她才在通向理想/毁灭的路上勇往直前。

可惜影片对这两个部分都处理得极为草率,是枝裕和说“犯罪是社会的脓疮”,恰恰只有私仇没有公义,只讲义感没有痛感,让这部影片的人物和题材都趋于扁平化,失去了可能拥有的深度感。

《消失的客人》已经有多个国家改编翻拍,但相当经典的形式和简洁凝练的笔触,让改编作品还无一超过原作。应该说,《瞒天过海》在打造商业爽片、讨论社会议题、表达真诚情感的矛盾中试图有所突破,但明白道理和拍好电影之间,显然还有着相当的距离。

## 一万尺胶片的实验 ——重看1986年的《孙中山》

■文/王小鲁

幻觉,是人们凭借着想象和感觉所引发出来的激情……这样的新历史主义的叙事自觉令人莞尔,令人怀念文化上激进而可爱的八十年代。

然后,随着叙事的深入,能感觉到影片强烈的去戏剧化的诉求,这也是十分契合80年代电影界的文化精神的。今天看这部影片,最大的轮廓性的感受就是它是对于历史叙事的片段化链接,其去因果果去戏剧性的风格似乎十分贴合巴赞写实主义的电影理想。其实看1992年丁荫楠导演的《周恩来》也是这样的感受。那是一种全然不一样的观影经验。我对于这样的叙事组织的理解是,这一方式来自于八十年代的去因果去戏剧化的现代电影思潮,另一个原因则在于要求历史真实的传记片本身的要求。其实我们看很多国外的传记片,也都有这样的感受,有碎片连接的感觉。

丁荫楠导演肯定了去戏剧性的解释,也认同笔者对于传记片的理解,他说他拍摄这样的传记片的要求则是“不求全、不作传”,他认为我们对于人物的印象本身就是碎片的。这样的总结和创作意识的提炼都很让人赞叹。

但是这样的叙事方法,让《孙中山》在观众接受上具有了一定的难度。我看到网络上有人称这部影片是“闷片之最”,是“救国的流水账”。若粗略浏览这部影片,产生这样的感觉是很自然的。但这样的观看忽略掉了需要认真体味才能感受到电影韵味。从结构上来说,影片的确是罗列了孙中山从一场革命失败到另外一场革命失败的事件,但是每个段落、每场戏之间仍然有细微的差别,失败和事件的罗列最后累积出孙中山先生悲剧的一生,而这样的悲剧性又好似人生本体的寓言,所以它提供了让观众升华的观影空间。

而一个事件和另外一个事件的链接并非流水账,而是如同一篇书法,字字独立而意气相连,是一个连贯的整体。而其中的层次感,则需要另文详加说明。导演也在多处说过这部影片其实是以人物的心理为线索的。如果你不能体会这一点,而又对那段历史和人物没

有足够的激情,这部影片就无法和你建立起亲切的关系。

另有一个强烈的感受值得说明,就是它的摄影追求,感觉非常“第五代”。我问:80年代初“第四代”登场,但三两年后他们的学生辈迅速崛起,当时人们以“第五代”为先锋而打压“第四代”,“第四代”又主动领会“第五代”的美学革命,甚至模仿。这部影片的“第五代”美学气息,是不是也与此相关?

丁荫楠导演否认了这一点,认为他的影片主要受苏联电影美学和《甘地传》等影片的影响。而丁荫楠的儿子丁震导演恰好在场,他补充说这部影片的摄影之一就是“第五代”摄影师侯咏。

这也就解释了这部影片摄影特色的来源。片中大量战争场面的形式感很强烈,而且比较仪式化、写意化。关于战争中的杀戮和打斗,大多搁置在全景和远景中,这部影片没有让人充分沉浸在国人的自相残杀里,而是有一种自爱的疏离感,仿佛可以看出导演面对历史的悠远心境。但这样看起来也许颇为丧失了一部分感官的快乐。

这样的仪式化的整齐战争场面,在以后张艺谋导演的电影中经常可以看到。另外本片中有隆裕太后的戏,但只有声音,没有出现她的形象。《大红灯笼高高挂》中的老爷就是这样在场的。在中国电影进化的历史里,谁影响了谁,谁学习了谁,的确很难说清楚。

另外,本片的拍摄,曾经获得当时珠影厂孙长城厂长无条件的支持。可知在那样的制片厂体系下,导演创作要受到各方掣肘,但丁荫楠导演获得可以自由拍摄的许可,成全了这部非同寻常的作者性很强的电影,甚至让我觉得这部影片也可归为探索片甚至实验片的范畴。据说导演曾要求试拍一场广州起义的戏,以锻炼创作团队的大片感,5分钟的戏需要500尺胶片,但厂长说,我给你一万尺胶片做实验。在当时的创作体制下,好影片的产生端的依赖于各式各样的偶然性。