



## 类型升级或本土化、工业品质 与平民美学的融合 ——评《中国机长》

陈旭光

作为国内首部“非典型”航空题材“灾难片”，《中国机长》可谓是以崇高美学的平民化表达与类型化书写塑造了职业岗位的平民英雄群像，并以后劲颇足的票房成绩献礼新中国七十周年。该片在与《我和我的祖国》《攀登者》“三足鼎立”中表现最佳，上映24天票房突破27亿，强势赶超《我和我的祖国》。随着像《我和我的祖国》这样的主题更为集中突出、时效性更强的国庆档影片热度的退潮，《中国机长》这样类型清晰、本土化、新主流升级的视效大片，因其对工业化视听效果的完美呈现，对创作的“中国速度”下中国品质的彰显，灾难片的本土化与中国式表达，无疑会有更充足的后劲。

影片以民航人的普通一天为切入点，不避生活的琐碎芜杂而在一种日常生活中背景、职业生活经历中描绘出一幅形象鲜明的英雄群像画卷。这一群像在与近期一些新主流电影的“互文”中更具独特性——如与近年的新主流大片《建国大业》、《建党伟业》、《建军大业》等的宏大历史题材、主流国家形象建构不同，与《战狼2》、《湄公河行动》、《红海行动》等书写执行跨国特殊国家任务的中国血性军人也不同。《中国机长》取材于现实真实事件，关注平凡岗位上坚守职责的普通人，致力于平民化英雄形象的书写。在我看来，影片甚至表达了以往主流电影不多见诸如“敬畏生命、敬畏职责、敬畏规章”的理念，呈现出“我为人人，人人为我”的命运共同体价值观。就此而言，《中国机长》不仅是一部具有类型突破和升级意义的类型电影和新主流电影，也是表达新型价值观的安全教育片、职业剧。

类型化发展是中国由电影大国走向电影强国的必然之路。“类型电影”生产亦为电影工业美学之重要原则之一。当然，出于中国的语境和体制，与“体制内的作者”相近，类型电影的本土化也更为必然之势。《中国机长》就体现了这一趋势。

笔者亦曾把《战狼2》这样的以现代功夫片为主打类型，兼容战争、武侠、动作的强情绪、强节奏的影片定义为“类型加强”的强类型电影。据此，与灾难类型相结合并进行本土化创作的《中国机长》也可谓一种新的“类型升级”：时间空间更加集中，情节更加紧张刺激，灾难则经渲染而终结为大团圆，表达的价值观也更为持中和普适。

以美国同类空难片《萨利机长》为参照，不同于《萨利机长》聚焦机长形象和心理，探究该不该迫降着陆的严苛法律规章意识不同（影片为此着墨于飞机迫降后一丝不苟的例行调查询问，英雄自己都述谓困惑等大量“后情节”），《中国机长》的叙事则集中在事件本身，真实再现了从起飞到安全落地的全过程并在着陆后的大团圆中戛然而止。这种追求逼真性、体验性，凸显“空间消费”、视听震撼的场景再现，以及对机舱玻璃碎裂原因追究的回避，无疑是明智的也是合理的。毫无疑问，电影因为安排在国庆档放映，有着重要的献礼任务，国庆档受众的情感共鸣和身份认同是压倒一切的。

在这种非典型灾难片的类型定位下，影片在相当集中的时间和空间内展开简洁的线性情节发展：开端—发展—高潮—结局，剧作上三段式的叙

事方式为建立、冲突、解决三个阶段，其起承转合高潮都几乎与影片时间序列相一致（不禁让我联想到剧情时间与放映时间一致的美国西部片《正午》）。但影片在线性情节的简洁叙事中充满张力，在紧凑的时间节奏中营造出了虚拟影像、视听效果的极度现实感和震撼力。

显然，有着极大票房诉求的《中国机长》，应时势选择就一个惊心动魄的时刻和封闭的空间展开叙事，它不可能把更深层次的内容，诸如人物性格、人性和制度的复杂性与丰富性等展现给观众。情节节奏的紧张，视听效果的震撼，人物群像的基本立起来，其任务已经完成大半了。

影片中机长、机组成员这些英雄群像，都是生活化、职业性的平民英雄。他们恪尽职守，同时也是独立的个体。也就是说，《中国机长》把中国惯常的“舍己为人”式英雄形象模式悄悄置换成了“英雄也是普通人”，“人人为我，我为人人”的个体生命意识和个人主体性主题。

片中乘务员临危不惧，缓解乘客情绪，应对突发事件，在缺氧的情况下不断对乘客以安慰、劝导。机长更是在高压、缺氧、狂风、噪音的极度挑战下保持理性判断，但他们在调整受众心态时不是讲大道理，不是作大无畏宣誓，要自我牺牲，而是强调“我们也都是子女、父母，我们都想回去”。机长更是在幻觉中出现了回家为女儿过生日的幻景。这其实有着某种偏重个体价值观的观念融合：飞机是一个共同体，生命安全不仅是乘客所需，更是机组乘务人员所需。大家都是平等的生命，都在飞机这一命运共同体上。

该片在人物塑造如塑造机长时，没有停留在高大全式人物塑造，而是对英雄进行某种“祛魅化”：影片中的机长沉默寡言、“脸色臭”，但技术精湛，经验丰富，更兼心理素质极好，而且顾家；副机长更是被诸多受众吐槽“语言轻佻”、“行为怪异”，但他遇事冷静，坚毅果敢，在大风中艰难地爬到驾驶舱。因此影片没有浓墨重彩刻画个体英雄，而是聚焦整个机组的团队协作，这自然是中式集体主义价值观的显影。

制作成本6000万美金的《中国机长》，由执导过《古惑仔》、《无间道》等典型香港电影和内地主旋律大片《建军大业》的刘伟强编导，因此也可以视为一种内地香港合作影片，也有理由相信，刘伟强在《建军大业》水土不服的“试错”之后，会把主流要求与香港“港味”融合得更好。实际上，影片在类型打造、价值观表达、人物设计等方面不乏“港味”，职业精神的强调，民生化、平民化导向，包括一些生动鲜活但也招致批评或争议的细节，等等，都为“港味”表征种种。

当然更为重要的是《中国机长》的工业化程度和一种“中国速度”：2018年7月申请，2019年1月开机、10月上映，因为安排在国庆档放映，有着重要的献礼任务，国庆档受众的情感共鸣和身份认同是压倒一切的。

在这种非典型灾难片的类型定位下，影片在相当集中的时间和空间内展开简洁的线性情节发展：开端—发展—高潮—结局，剧作上三段式的叙

事方式为建立、冲突、解决三个阶段，其起承转合高潮都几乎与影片时间序列相一致（不禁让我联想到剧情时间与放映时间一致的美国西部片《正午》）。但影片在线性情节的简洁叙事中充满张力，在紧凑的时间节奏中营造出了虚拟影像、视听效果的极度现实感和震撼力。

显然，有着极大票房诉求的《中国机长》，应时势选择就一个惊心动魄的时刻和封闭的空间展开叙事，它不可能把更深层次的内容，诸如人物性格、人性和制度的复杂性与丰富性等展现给观众。情节节奏的紧张，视听效果的震撼，人物群像的基本立起来，其任务已经完成大半了。

影片中机长、机组成员这些英雄群像，都是生活化、职业性的平民英雄。他们恪尽职守，同时也是独立的个体。也就是说，《中国机长》把中国惯常的“舍己为人”式英雄形象模式悄悄置换成了“英雄也是普通人”，“人人为我，我为人人”的个体生命意识和个人主体性主题。

片中乘务员临危不惧，缓解乘客情绪，应对突发事件，在缺氧的情况下不断对乘客以安慰、劝导。机长更是在高压、缺氧、狂风、噪音的极度挑战下保持理性判断，但他们在调整受众心态时不是讲大道理，不是作大无畏宣誓，要自我牺牲，而是强调“我们也都是子女、父母，我们都想回去”。机长更是在幻觉中出现了回家为女儿过生日的幻景。这其实有着某种偏重个体价值观的观念融合：飞机是一个共同体，生命安全不仅是乘客所需，更是机组乘务人员所需。大家都是平等的生命，都在飞机这一命运共同体上。

该片在人物塑造如塑造机长时，没有停留在高大全式人物塑造，而是对英雄进行某种“祛魅化”：影片中的机长沉默寡言、“脸色臭”，但技术精湛，经验丰富，更兼心理素质极好，而且顾家；副机长更是被诸多受众吐槽“语言轻佻”、“行为怪异”，但他遇事冷静，坚毅果敢，在大风中艰难地爬到驾驶舱。因此影片没有浓墨重彩刻画个体英雄，而是聚焦整个机组的团队协作，这自然是中式集体主义价值观的显影。

制作成本6000万美金的《中国机长》，由执导过《古惑仔》、《无间道》等典型香港电影和内地主旋律大片《建军大业》的刘伟强编导，因此也可以视为一种内地香港合作影片，也有理由相信，刘伟强在《建军大业》水土不服的“试错”之后，会把主流要求与香港“港味”融合得更好。实际上，影片在类型打造、价值观表达、人物设计等方面不乏“港味”，职业精神的强调，民生化、平民化导向，包括一些生动鲜活但也招致批评或争议的细节，等等，都为“港味”表征种种。

当然更为重要的是《中国机长》的工业化程度和一种“中国速度”：2018年7月申请，2019年1月开机、10月上映，因为安排在国庆档放映，有着重要的献礼任务，国庆档受众的情感共鸣和身份认同是压倒一切的。

## 《少年的你》： 青春片的一次“成人礼”

詹庆生

很少有影片的上映像《少年的你》这样富有戏剧性：紧急退出柏林电影节，作为暑期档大热门却在上映前三天撤档，提前三天紧急定档低调上映，却出人意料地获得了无法低调的反响——超高的票房与口碑，自带热度的流量明星电影首秀，“流量原罪”是否就此被破除，原著小说涉嫌抄袭或“融梗”的争议，校园欺凌的敏感题材，与当下备受关注的《未成年人保护法》修订以及数起未成年人罪案之间形成的呼应等等，都使其成为了一个“刷屏”的热点。

值得注意的是，在内地青春片类型中，倘若综合评分、评分人数和整体影响力，本片在豆瓣上的排名仅次于早被“封神”的《阳光灿烂的日子》，而在“影向标”排名中，本片则已位列年度国产片第一名，这样的表现对于一部青春片来说恐怕是前所未有的。如果说《狗十三》、《老师·好》、《过春天》等片意味着内地青春片终于度过了“奶嘴期”，那么《少年的你》或许就是青春片的一次“成人礼”。

虽然青春片是片中最显著的标签，但它其实是在整体的文艺片风格之下，将青春片、推理片、伦理片、社会问题片等不同类型相杂糅的形态。这是个关于校园欺凌的故事：复读中心的优等生陈念（周冬雨饰）遭受魏莱等同学欺凌，不得已寻求偶然相识的小混混小北（易烱千玺饰）的保护。在陈念失手致死魏莱之后，小北试图通过自己的方式来完成保护陈念的承诺。校园欺凌（bully，译为“霸凌”或更准确）是片中最引人瞩目的焦点，也应是其敏感的根本原因。

出于同样的原因，本片在校园暴力呈现上其实相当克制，坠楼少女的尸体、被肆意凌辱甚至脱衣的场面，都被省略或弱化了，它在感官刺激性和残酷性上甚至远低于社会新闻中那些校园欺凌视频。影片着力营造的是校园欺凌的整体环境与气氛：欺凌者、受害者、旁观者、保护者，精神、语言、肉体与社交等不同方式的暴力，以及校园欺凌得以持续的环境因素，即作为帮凶和土壤的普遍的冷漠，而且后者更让人触目惊心：学生们聚众围观坠楼同学，用手机拍摄传播议论却无人救助，次日地上血痕犹在，但大家却仿佛一切都不曾发生。即使是陈念，在小北最需要精神支持的时候也并未施以援手。欺凌者、受害者、旁观者可能相互转换，影片展现的是欺凌现象的整体“生态”，试图引发对它深入反思。

难能可贵的是，片中并没有“狗血”的桥段，没有刻意放大的群架和脏话，没有三角恋、怀孕与堕胎，由于回避了青春片常见的性意识与性场景，两人的关系与其说是恋人，不如说更像是伙伴或战友。这是部真正具有少年气的电影。两个少年在黑暗中相互慰藉，在泥潭中努力挣扎，却仍然保持了内心的纯净，“我们生活在阴沟里，但有人依然仰望星空。”最终陈念选择了直面现实，而小北也终于可以昂然抬起头。年轻警官郑易亦是，不是随波逐流、苟且世故，而是坚守信念，去追寻内心的“正义”，他实际上是片中第三个成长的少年。影片展现了残酷、绝望、罪恶，却也展现了温暖、希望和救赎。正如《我不是药神》一样，在这些中国式的社会问题片中，没有《熔炉》、《素媛》般的彻骨寒冷与绝望，而是通过个体抗争的勇气和自我救赎，以及尾声中补充的正义承诺和美好愿景，来抚慰和补偿观众的心灵，进而使故事裂隙中的道德与价值断

裂得以象征性地修复。

作为一名演员出身的“星二代”，导演曾国祥对电影创作的整体把控能力、艺术感觉和表现力可谓出人意料。在香港导演面临档期危机之际，他是继彭浩翔、许宏宇之后另一个能成功“北上”并站稳脚跟的青年导演。其身上呈现的诸多特征，会让人相信他就是陈可辛的嫡系传人，二者都偏爱并擅长文艺片风格，都有着对于女性心理的细腻观察与微妙呈现，对于人性与社会都有着较为强大的理性分析能力；都追求在社会写实与浪漫情怀、个人风格与受众趣味、理性克制与情感宣泄、反类型化与类型化、作者性与市场化之间的平衡；二者都潜心融入、适应积极和学习内地文化，其影片对内地生活呈现之准确、自然与贴切，完全想不到是出自香港导演之手。如果说《七月与安生》的成功还让人觉得可能存在偶然性，本片则已完全确立了曾国祥的电影风格，或许还包括在内地影坛的地位。

本片充分展现了电影改编是如何赋予一个文学作品全新的，甚至脱胎换骨的艺术魅力。片中手持摄影的不稳定性强化了纪实感和紧张感，夜景阴郁，夜景昏黄，大雨迷途，营造出沉重压抑的气氛。两人相依为命时镜头中少地出现了些许阳光，小屋也带上了温馨色彩，而骑行的街市夜景则有意加入了背景虚焦闪烁的灯光，显得迷离而绚烂，那是绝望中的美好。影片还充分利用了重庆特殊的地理与建筑景观，强化追与逃时的垂直和纵向空间，漫长而近乎垂直的坡道阶梯，不仅凸显了独特的地域性，更成为叙事的关键，魏莱此前将陈念推下楼梯，而自己则宿命般死于同样的情境。垃圾箱、地下通道、废旧工厂宿舍、高架桥下的小屋等昏暗、狭窄、逼仄的空间是主人公生存困境的缩影，小北“绑架”陈念并被捕的废墟，掉满了顶棚和墙壁装饰材料，营造出颓败的空间意象。而本片在影像语言上最大的特点，是对于特写镜头的极致运用。如此高比例、如此强烈的特写，无限放大了人物的眼神、肌肉甚至毛孔，以及少年内心的欣喜、恐惧、悲伤、绝望、仇恨、不屈和倔强，这样的镜头运用在中国电影中极为罕见，无疑展现了创新的勇气。较之《七月与安生》，甚至中日韩几个不同版本的《嫌疑人X的献身》及《白夜行》，本片在电影感和风格化方面都要鲜明和极致得多。

周冬雨与易烱千玺用极具说服力 and 感染力的精湛表演，有力地撑起了人物和故事。经历《七月与安生》，周冬雨就此打通了表演的“任督二脉”，进入到一个收放自如的境界。陈念与其外向的性格迥异，而周冬雨最终压抑自我，演出了角色需要的恐惧、隐忍、坚强与倔强，大量的哭戏也能呈现出其细腻的差异性，甚至用一个佝偻的背影，就贡献了令人震撼的表演。而易烱千玺则是本片最大的意外和惊喜，《长安十二时辰》中在一干“老戏骨”的对比下还显稚嫩的他，在本片中并没有歇斯底里或刻意昂扬，而是展示了与人物气质极为吻合的少年感，压抑隐忍又执拗坚韧。两人在探视室相见的高潮戏，他用极力控制之下面部肌肉的细微扭曲和嘴角的抽搐，细腻而富感染力地表达出人物疑惑、疼痛、伤感、痛苦并最终释然的复杂情感。两人的形象在玻璃上叠化，象征他们在片中的共生关系。隔窗相望，泪眼婆娑，没有一句台词，却说出了千言万语，这或许是今年国产片中最打动

人的段落。能够与影后周冬雨飙戏而丝毫不落下风，易烱千玺的电影首秀堪称精彩，在某种程度上也打破了社会对于所谓“流量明星”的刻板印象。

同为校园欺凌题材，将本片与去年的《悲伤逆流成河》参照也许更能发现其价值。后者虽试图表现严肃的主题，然而其故事、人物及表演却仍然带着郭敬明式的虚假矫情，以及浮华空洞的物质化、浅表化、装饰化美学，影片对校园欺凌题材的呈现方式及水准水准，根本无法将这一主题真正导向深入，也无法创造相应的社会影响力。主题的“政治正确”或有助于抢占道德高地，却并不能掩盖或否定其作品品质低劣的事实，由此看郭敬明在综艺节目上的自我辩护与反诘，不过是转换焦点的诡辩而已。反观本片恰是因其出色的艺术品质，以及由之创造的广泛社会影响力，才能使校园欺凌再次引发社会的深入关注。

《少年的你》面临着原作抄袭或“融梗”的争议。按贾斯廷·怀亚特的理论，每部“高概念”电影都能用一句话来概括，这就是一部电影的核心故事创意，比如《嫌疑人X的献身》的核心故事创意是，男人A精心设计为失手杀人的恋人（或暗恋对象）B顶罪，而《白夜行》则是少男少女幼时的共同犯罪，使二者余生形成了相互依存的共生关系，由此观原著小说《少年的你，如此美丽》，其故事和人物细节虽另起炉灶并未抄袭，但无疑明显套用了《嫌疑人X的献身》、《白夜行》的核心故事创意和人物关系。事实上原作者玖月晞或为涉嫌设计了更复杂的第三者，人并非B所杀，但其核心创意并未改变。电影对原作进行了诸多改编，删去了繁冗的枝节，更简洁也更有力量，同样延续了两部东野圭吾小说的核心设定。有意思的是，此前《夏洛特烦恼》直接套用好莱坞电影《魔鬼代言人》的核心创意，连关键场面细节几乎都一模一样，当时却并未引发关注，《乘风破浪》、《无双》直接借用《新难兄难弟》、《回到未来》、《非常嫌疑犯》的核心故事创意，也同样未招致广泛的指责。无论如何，虽然引发争议的是原著小说，但这可能将为衡量本片的整体价值带来消极影响，未来的影视改编也应在辨别原创性方面更加审慎。

有观众质疑本片只是提出了问题，却未能给出解决问题的药方，但电影的价值或许就在于提出问题本身。校园欺凌是全球性痼疾，其治理是一个需要家庭—校园—社会—道德—法规—法律相配合的系统工程。即使不能像《我不是药神》那样直接推动某项政策的改进，事实上也并非每个陈念都能遇到自己的小北，但《少年的你》能引发社会对校园欺凌问题的深入关注，就能如一束光，为被欺凌者带来慰藉，令欺凌者产生反思，让旁观者少一分冷漠，社会就又往前迈了一步，这就是其值得肯定的社会价值。

从《少年的你》或许可以看到，内地青春片正在逐渐告别狗血、浅俗、标签化和程式化的青春美学，试图呈现更真实、更复杂的青春成长，正在从封闭单纯的自指性空间走向更加宏阔复杂的社会景观，从咏叹个体悲欢到触摸和影响社会现实。虽然对于《阳光灿烂的日子》《牯岭街少年杀人事件》等经典青春片仍需仰望，但这些新现象或可证明，新世纪以来的内地青春片正在迎来自己的一次“成人礼”。（作者为国防大学军事文化学院副教授）

