

类型的二律背反与人物的内心博弈

——评电影《吹哨人》

张卫

从雷佳音饰演的马柯被汤唯饰演的周雯突然拉进卧室起,马柯就陷入了万劫不复的境地,各种致人于死命的劈头追杀突然从天而降;马柯接到呼救前去找小旅馆寻找前女友周雯,没想到那里是个下等妓院,一副站街女打扮的周雯正在抱头鼠窜,凶神恶煞的暴徒呼啸追来,俩人夺路而逃奔到车站,刚要俯身穿过列车底部,又被密集枪弹交叉射击。在逃命的过程中,马柯发觉追杀目标越发准确,堵截的组织日益严密,才知周雯已将飞机失事假告知丈夫,周雯老公与澳洲公司私密联系中隐藏着行贿和受贿以及其它更大的阴谋,澳洲公司向中国公司提供的技术有虚假嫌疑和重大危险。他们去非洲深入虎穴,在使用同样技术的公司里巡查探秘,发现这项虚假技术可能在地下造成连环爆炸的危险恶果后,他们想立马冲出管道纵横、支架交叉钢铁空间“吹哨”报警。无奈被突然出现的非洲武装人员再度追杀,于是爬上跳下地狂奔奔跑,好不容易逃出这钢铁魔窟,所乘之车又被突然横冲过来的巨型卡车猛撞扣翻……所有这些情节设置,哪一环不是追杀片的基本设计,哪一项不是逃命片的类型套路?

然而《吹哨人》又对类型进行了自我逆转,这一点从三个主要人物的设置就可看出:首先,它逆反了类型片的英雄设置:一般动作类型片从一开始就要塑造一个动作英雄,《战狼2》的主演吴京一出场就给观众造成了坚韧不拔、勇往直前的英雄预期,《吹哨人》则不是,导演薛晓路明确说自己不是写英雄,只是写普通人,所以她选择不选择吴京型的动作硬汉,选择了“窝囊型”的雷佳音。

尽管雷佳音主演过《长安十二时辰》,但他给人印象主要不是霹雳型的动作猛士,而是以《我爱男保姆》为代表的大批现代生活剧中饰演的普通男性,他在屏幕上的常见形象是被女性训斥责骂后不敢发声且口中嗫嚅,但老实巴交的体贴关爱却依然持续,所以他在片中一出场就让观众感觉很怂。因为性格很怂,所以对老婆和前任都很怂。影片开始,他与前女友凭栏远眺于阴云密布的大海之岸,面对曾经背叛自己的前任,雷佳音面露难色的面部表演似乎是自己对不起前任,前任猝不及防地将他拉入卧室后,马柯自然又顺从于床帷;尽管被前任纵情求欢,但他依然很爱老婆,刚下飞机就告诉老婆半个小时到家,但面对前任的再次疾呼,他又神差鬼使地前去救援,与前任双双身陷囹圄又侥幸逃脱,回到家中因衣袋狼藉被老婆盘问,他依然嗫嚅……把自己陷入两难境地均性格懦弱所致。

导演细致表现人物的软弱似乎显露出这样一种倾向:她对人物内心的探究兴趣大于她对类型片叙事流畅的兴趣,大于满足观众的英雄崇拜需求。她要剥丝抽茧地一步步探讨人物的心理渐变:追杀的密不透气使马柯意识到前任对真相的部分隐瞒,从逐渐怀疑,到局部不满,最后到咆哮发怒,雷佳音层次分明地表演出了这个小人物从懦弱顺从逐渐转为怀疑震惊的心理

过程。当马柯最后真正意识到自己涉及到人命关天的险恶阴谋时,他内心的人性正义被彻底激活,法制原则的理性思考开始反击自身性格的迟钝软弱,这种博弈推动他暂时不再顾及老婆的咆哮和舆论的中伤,而是把调查真相放在第一位,他敢于带着前任深入虎穴,敢于在拿到证据后决定“吹哨”报警,敢于在遇刺后再想办法勇闯把守严密的外交禁地向中方领导通报真情……

小人物一步步被逼成了英雄,这一英雄的形成,有着逐步演化的内心逻辑,导演步步精心地展开着人物的理性原则与软弱性格的博弈过程。这一过程是在类型与反类型的叙事博弈中完成的。在对待两位女性的情感上,男主也在进行着选择的博弈:拒绝不了旧情的诱惑,旧爱使得他能为前任的生命安危出生入死,但他又深爱着妻子和家庭,意识到妻子深度怀疑后,他不再隐瞒内幕,即便妻子歇斯底里地情绪爆发,他也要和盘托出,老实交代,从未生发一丝一毫抛弃妻子的意图,他在努力弥补,尽可能减少对妻子的伤害。

汤唯主演的周雯同样如此。按照类型片要求,主人公的人设需要观众认同,只有如此,观众才能将自己投射在主人公身上与她(或他)合二为一,观众才能关心主人公的生死,与主人公同呼吸共命运,当主人公被追杀时,观众才能心急如焚。

认同首先是对人物道德伦理的认同,编导却反其道而行之,她对周雯伦理设计是先背叛前任后背叛现任,在两者之间来回出轨,同时破坏了马柯的家庭和睦,给其妻子造成了最大内心伤害。这是主导买票的女性观众在潜意识中最不能容忍的。这个人物不仅在家庭伦理上不合规矩,在法制伦理上也僭越规范,她对丈夫的违法行为也有部分参与,由于周雯的双重犯规,观众不会对她认同,因此也不会对她被追杀提心吊胆,仇恨“小三”的女性观众甚至会在潜意识中幸灾乐祸。

编导在这个角色的人设上又一次逆反类型,这样做的原因似乎还是为了探讨人物内心。因为类型片的人物是扁平的,单一的,好人就是好人,坏人就是坏人,而这个角色是复杂的、矛盾的,她虽犯法,但良心没有泯灭,法制意识没有丧失,所以她担惊受怕,企图通过飞机失事藏身隐匿,由于对金钱的眷恋,她对马柯透露了丈夫的犯罪但不告知全部实情,致使马柯在逃脱追杀的过程中步步被动。在马柯被激怒后她十分自责,看到马柯视妻子痛苦绝望后她非常内疚,见马柯为救苍生不顾生死后,她被感动,最后毅然决然地决定放弃自己的自由身份,以求手擒为代价“吹哨”报警,从而阻止了阴谋的实现和灾难的发生。导演在这里探究了人性中善恶的转换、相互的矛盾以及动态的复杂。

齐溪饰演的朱迪,是观众最为满意的。作为新生代演员中的演技派代表,她的表演同样显示出细致和层次。朱迪一出场,她的眼神、表情、声音和所有动作细节甚至每个毛孔都表达出对丈夫的深爱,当她发现老公行为反常时萌生怀疑,初知老

公出轨时表现震惊,坐实老公出轨全情后,她眼神表演出的痛苦让观众心碎;见到老公的解释和狡辩,她先是咆哮后是痛哭,宣泄着愤怒和绝望,进而收拾衣物断然离家;当黑幕厂商组织媒体对她家进行全天候舆论窥视后,她没有让角色情绪失控,而是表现出职业女性应有的理性和冷静,采取了保护孩子的快速行动;她反思老公卷入漩涡的来龙去脉,对老公被逼入绝境的东躲西藏,不由自主地心疼和无意识原谅;当她意识到老公当下的行动事关重大后,毅然决然地运用自己掌握的专业技术助力老公扭转被动,表现出知识女性应有的智慧和果决;在知道了事件的全貌后,她凭着女性的直觉信任老公在这一事件中坚持正直和善良。尽管媒体不断渲染老公与前任的床第照片,她依然理解为老公是被算计和陷害,虽有面对旧情诱惑的意志薄弱,但他深爱自己。所以齐溪表演出这个角色的宽谅和最后对丈夫的拥吻。编导同样探究这个人物内心中怀疑和信任之间的博弈过程,齐溪用自己深度的内心体验和外部表演体现着编导的意图,丝丝入扣地编织这个人物。

这个角色塑造得越好,观众对她越同情,就对周雯越气愤,就在潜意识中越不关心出轨丈夫和“小三”周雯是否能虎口脱险,叙事的紧张度因此被有意削弱,研究小人物的心理转变过程和内心底线成为影片的探索和试验。一些“零零后”观众希望看到主人公被欺骗被伤害后的报复和回击,以此像看《延禧攻略》那样获得观赏宣泄和快爽,甚至不理解朱迪对丈夫的原谅,认为那是一种委屈的隐忍。而编导塑造的是从大局出发的现代女性,这个大局既是“吹哨人”揭露黑幕挽救危局的大局,又是孩子不能失去父亲失去家庭的大局,朱迪似乎一直在分析比较丈夫的失误和责任心孰大孰小,是爱自己还是在爱旧情?作为一个智慧女性,她有着对丈夫的整体观照和全部直觉,理性是家庭深爱的坚实基础。

从对以上主人公的分析可以看出,三位主角对“吹哨人”揭露黑幕、挽救生命的价值选择,是小人物深藏于内心的人性光辉,这个光辉消解着主人公因伦理失范造成着的情感危机。但价值选择并没有代替伦理选择,伦理选择在本片中有自己的心理轨迹和情感逻辑。

正因为如此,《吹哨人》不是按照逃生片的类型逻辑,以表达生之本能为主,不以表达主人公急切逃生后的喜悦为主,不以报复陷害人宣泄仇恨为主,小人物内心博弈的激烈过程,人性的底线揭示才是编导关注的重心,从而表现出极强的文学性。所以影片不会讨好观众,不该向它索取高额票房。

但这种侧重引发的问题是:类型的外表引发了观众的类型期待,然后又不满足观众的心理需求,是不是为了打破观众的欣赏定势,故意反其道而行之,促其进行深度思考?

(作者为中国电影评论学会常务副会长)



《南方车站的聚会》:网络时代的作者影像生产

谭政

从《白日焰火》到《南方车站的聚会》,刁亦男导演再次为观众奉上一部饶有意味的黑色风格探案片。同是探案,但各具特色,《白日焰火》是对连环杀人案的抽丝剥茧,《南方车站的聚会》则是对单件追凶“直播”式地冷冽呈现。警察探案、主角设定、叙事视角及倾向,两部影片各异其趣,但都保持沉郁舒缓的叙事节奏,反角设定复杂,哀其不幸但也报以某种同情,影像呈现用心设置,尤其《南方车站的聚会》的影像更具匠心。

网络直播时代烈性的影像生产

《白日焰火》是对经年旧案的细致解剖,连环凶杀、嫌犯假死、案中叠案,人物虽少,但跨度较长,以致剧(案)情复杂,尤其最后叙事反转,体现编剧的巧思,使整体叙事极富质感。《南方车站的聚会》案情则跨时较短,仅三夜三天,剧(案)情相对简单,但人物众多,购置了比较繁复的人物关系谱,进而呈现较为繁复的影像叙事。

《南方车站的聚会》几乎是在对一个刑警追凶案的全景直播,非常呼应互联网直播时代的影像生产逻辑。互联网直播时代的到来,让新闻事件全景即时地呈现在世人面前,虽然是碎片式的,但多向度全方位地呈现,最后定能拼成一个完整的事件逻辑。《南方车站的聚会》虽然以周泽农的视角为主,但辅以刘爱爱的视角,以及公安的视角,几条线索全景配置了中国“城乡接合部”一起“装警案”的叙事网,所以即便是地图空白地带“三不管”的野鸭塘周边,仅三夜两天,嫌犯周泽农就被刑警“围剿”。

虽然案情简单,主线是周泽农想让杨淑俊揭发自己为家庭赢得赏金,从而必须与撒下天网缉拿他的警察抢时间,但猫眼因为担心被揭发而开始追杀他,并且让本是帮他的华华和刘爱爱转而出卖他,加上想平事儿和垂涎赏金的马哥,于是因势力范围引发的帮派小冲突事件越滚越大,导致黄毛死亡和一位警察牺牲,进而导致后面一系列命案的发生,一系列意外接连出现,但又有合理的逻辑支撑……所以,虽然周泽农只是个偷车贼且误杀警察,但瞬间成为被追缉的对象而转为弱势,且因为已打算伏法,只是想揭发自己的赏金留给妻儿,具备好汉做事的品格担当,是强盗片中侠盗的设置,从而很快获得观众的认可,这些元素让影片有了一个构思精巧但烈度很强的剧作基础。在互联网时代的影像生态中,早已不是简单的黑与白,人性的复杂性越强,其触发的叙事张力便越强,周泽农和刘爱爱便是这样的角色。

风格的保持与质感的追求

当第六代导演作为群体出现的后半程时,刁亦男在为张杨写剧本,他初执导筒已是新世纪(《制服》,2003)。但毫无疑问,他可以

归为第六代导演,于是承袭这代导演的惯有风格,《南方车站的聚会》以极为写实的镜语营造着银幕时空。案情简单,但人物众多、线索杂多,于是有了叙事繁复的许多兴奋点,加上导演有意识地采取闪回、交叉、省略等手法,让影片的叙事具备让影迷产生阅读的愉悦,成为被欣赏的有意味的形式。当然,影片最成功之处,是其风格的生成与保持,虽为“探案匪厘”,但主创显然没有只聚焦于警与匪的猫鼠游戏,而是在“缉凶”的过程中,社会底层的一些信息在银幕中弥漫充盈,渗透着当下社会症候的一些镜像呈现,且摒弃了商业类型片本应有的快节奏风格,采用舒缓的叙事推进,色调黑暗压抑,血腥与暴力不时出现,且因为其事件的戏剧性及人物特质构成的张力贯穿始终,紧张氛围弥漫全程。主创以记录般写实镜语的叙事控制呈现,达到不俗质感,从而使影片脱离了一般的探案类型片,生成了一部具备文艺气质的作者电影。

在《白日焰火》中,主创曾为观众提供了极富创意的影像叙事,比如片名处那段长镜头,既构造了主角此时窒息的压抑,又呈现了逝者如斯的怅惘,更完成了在一个镜头内交换时空的创造性表达。这是近些年中国电影极富想象力的一个华彩镜头。《南方车站的聚会》虽然没有呈现这般极致的镜头,但有意味的设计比比皆是,在影像有意无意呈现的频率方面比《白日焰火》更上一层,这些镜头甚至已经不止于完成叙事,而是形成了影像体系的自足风格。影片开头便是一个极富戏剧性的场景设置,仿佛在一个风格化极强的戏剧舞台,主要人物依次登场,夏日的雨声嘈杂扰人……一根水泥柱子,让周泽农和刘爱爱的对话场景调度丰富,两人的关系也从戒备走向信任。尤其是后面关于此处不宜报警的对话,银幕中的主体完全是两个人的阴影,且阴影短暂构成和谓状态很快被投来的灯光消隐,隐喻着他们失衡不堪的状态。周泽农在宾馆训斥开枪小弟的灯光,周泽农开着摩托在雨中疾行的光影,野鸭塘夜空中飞行的白鹭、廉价马戏棚中凹凸镜群里的周泽农和刘爱爱的镜像关系、警察摩托车群的分流追查……这些镜语不仅在传递叙事,更在形式方面构成意蕴而成为风格。包括动物馆里的搜寻,既是引出常例,也是为了丰富有意味的影像系统。

三夜两天的追缉过程,主创有些段落极力铺陈,有些地方却有意地简略。追缉段落有些详实得仿若同步直播,比如夜市中杨志烈和宾馆老板被击毙的段落,前半程仿佛谍战片,后半程则像法制栏目呈现警察缉凶似的跟拍、抢拍。在廉租楼的追缉与反追缉呈现得更显丰富层次,几层楼的立体空间,加上楼梯及周边的通道,让场面调度有了很大的发挥空间。周泽农、猫眼/猫耳、警察、各色居民,几方势力在一个逼仄的空间中遭遇,仿若京剧《三岔口》的意蕴呈

现,既真实呈现了案件的追缉过程,更真实还原了一个中国小镇的生态样貌。至于那些有意省略的叙事处理也有不少神来之笔,比如拆迁负责人被敲脑袋,通过楼下警察视点的画外音交代周泽农走进302,尤其猫眼中枪身亡是用滴在警察脸上的鲜血来交代,既交代了剧情又拓展了空间。这些省略性的处理有时能助力叙事的反转,更让纪实化的镜语产生更大的戏剧性张力。

小镇生态的逼真描摹与压抑中的暖色

这是一个黑色风格的影片,围绕装警案而展开叙事,但正如前文所示,围绕案件铺陈的社会肌理,让这部影片脱离了一般类型片的趣味,影片逼真地还原了南方某镇的民众生态。银幕上呈现的几乎都是极为普通的民众,好些都是边缘人物,比如“陪泳女”刘爱爱,偷车贼周泽农等人……中国正全面脱贫迈进,故不容否认还存在一些暂时掉队的角落。《南方车站的聚会》在进行案件铺陈的同时,正是这些呈现了社会的角落让影片的影像叙事系统极富质感。杨淑俊修补旧家具的场所,群众穿着荧光鞋跳舞的广场、动员民众抽签搬迁的作坊、居民楼里肆意乱扔的垃圾堆、周泽农擦去脸上污血时布帘后的老巷、阴暗的面馆……这些看似闲笔且近乎白描的底层质感,尤其是大量群众演员的加入,构筑着当下小镇生态的真实面貌,这些场景与细节丰富了银幕叙事的镜语体系,也传递着创作者对弱势群体人文关怀的叙事姿态。

自然,刘爱爱、周泽农在银幕中的作为是法律所不容许的,故最后用字幕交代了她要接受警方调查。但整部影片叙事张力的基础却正是基于这群人在和警察抢时间,为的是让赏金能够落在杨淑俊母子身上。因为杨淑俊也是被损害的一方,丈夫多年不回家,眼下还犯下死罪,更重要的是儿子还年幼懵懂无知。故而虽是匪的故事,但这个故事的底层有着侠义的暖色。前景,偷车倾轧对方,血腥与暴力,背景,是这暖色的支撑。有学者以严格的黑色电影概念来衡量,认为《南方车站的聚会》不是标准意义上的黑色电影,因为它的叙事最终是警察掌控全局,并没有深入人性黑暗底层去探寻。影片最后,警察虽然跟踪了刘爱爱和杨淑俊一段路,但最后若有所思,撤了;刘爱爱和杨淑俊则是半是苦涩、半是微笑,半是欣慰、半是悲凉,此时影片戛然而止……

当然,影片是不是属于黑色电影已非关键所在,虽然影片的造型体系和影像系统有着强烈的黑色电影风格,但底色的侠义呈现可能更是打动观众的根本所在;所以,此时虽然有字幕提示,但这样开放的结局还是让观众内心温暖。

(作者为中国文联电影艺术中心研究员、《电影艺术》执行主编)

