

《紧急救援》导演林超贤： “硬核主旋律导演”的正能量表达

■ 文/本报记者 郑中砥



林超贤(中)

在采访区见到林超贤的时候,他正按摄影师要求,摆出不同的造型,丝毫看不出全天宣传后的疲惫。不得不说,这种精力旺盛、充满斗志的姿态,与他的电影很像。

从2016年国庆档的《湄公河行动》、2018年春节档的《红海行动》,再到即将于2020年春节上映的《紧急救援》,在纷繁复杂的电影市场中,林超贤保持着自己两年推出一部电影的节奏,一步一个脚印,以“硬核主旋律导演”的身份被观众熟知。

面对“硬核主旋律导演”的评价,林超贤显得诚恳而谦逊,“可能我对主旋律理解不够深入,但是不懂,反而是我的优势。如果用正能量来代表主旋律的话,那我喜欢正能量。”

这一次,林超贤带来的新片《紧急救援》仍旧充满了他喜欢的正能量,影片聚焦中国海上救援队的真实人物、真实事件。林超贤说5年前决定拍这部电影的时候,打动他的就是那种“把生的希望送给别人,把死的危险留给自己”的精神力量。同样,这句话也成为了影片的Slogan。

每一次拍摄都在突破

“我就是打破自己的 Comfort Zone”,“北上”数年,林超贤的普通话越来越好,遇到个别一时无法精确描述的词,工作人员稍加提醒,他就立刻反应过来,“舒适区,是的,就是要突破自己的舒适区。”

林超贤口中的突破,在多数观众眼里是指一部比一部更“燃”、更炫的动作场面。这些场面确实也在《紧急救援》中再次升级。但如果我们将视线拉长到他的整个创作历程,就更能明白他所说的这种突破其实无处不在。

“我以前的电影,所有主人公都是在阴暗里面很艰苦地生存,从一个悲惨的世界里面寻一点光。”林超贤这样评价自己此前的作品。

从1997年独立执导第一部影片《G4特工》开始,林超贤从警匪片起家。次年,与陈嘉上联合执导的《野兽刑警》对警察形象进行了反英雄式的突破。2000年的《江湖告急》又进行了“无厘头”黑色幽默的尝试。即使是警匪,在林超贤手中也一次次变换风格、突破常规。

“每一次拍电影都是一次成长,下一次肯定会做得更好,这一次的训练,让我下次胆子更大,可以想更大的事。”林超贤说。

世纪之交,林超贤以强烈的好奇心和探索欲先后尝试了魔幻片《千机变》、奇幻纯爱片《恋爱行星》、喜剧片《豪情》、爱情

喜剧《恋情告急》等一系列类型各异部电影。每一次尝试,都是突破舒适区的新一步。

《证人》之后,林超贤基本确立了自己独特的风格,“《激战》、《破风》之后,我的心态在一点点改变,现在我看到一个很光亮的世界在我前面,我要把这种光更大地呈现出来。”林超贤口中的“光”,是《湄公河行动》、《红海行动》中强大的家国能量。

在《紧急救援》里,这种能量来自于真实事件的支撑、演员突破极限的表演以及四场“当假Ending来拍”的震撼视觉场面。

拍水太恐怖了

《紧急救援》中的水下镜头、海上镜头等非常集中,如此密集地“拍水”是林超贤第一次遇到却必须解决的难题。

整个剧组将片场搬到巴哈片场,将一架空客320运到巴哈片场,动用片场的所有蓄水池和舞台,最终摄制出了极为逼真的海上救援场景。

“我们拍摄中有实时风浪效果,水面上翻起的浪是完全真实的,在上面看好像没什么事,一下去,起码两三尺高的浪打过来。”林超贤讲述的惊险场面,对演员们来说,是拍摄中的家常便饭。

为了提前适应激流中的拍摄要求,林超贤要求所有演员提前两三个月进行训练,而且,这种训练一直持续到所有拍摄结束。

但即使在如此密集的训练中,也还是难免拍摄中的意外状况。“拍水太恐怖了!”林超贤感慨着讲述了拍摄中发生过的意外状况。“一次水下拍摄,突然有一根保护彭于晏的钢丝,不知怎么误触了装置,直接把他从水面瞬间拉到水下13米左右。幸亏因为有训练,他自己在水下计算了氧气量,解开了连接扣,不然那次肯定会有意外。”林超贤仍然心有余悸。

“对我们来说,拍水很恐怖,但是对海上救援队的成员来说,他们要一次次下水

救人,他们一次次克服了内心的恐惧。”直面恐惧,是林超贤从这些救援队员身上看到的精神。“每个人都有弱点、有恐惧,这些救援队员难道不恐惧吗?每一次出发都有不同的状况在等他们,那种恐惧天天都在他们心里面,但是他们凭什么可以坚持?他每一步走过去,都要用自己的勇气去克服这些恐惧,这就是最好的电影需要的一种精神。”

这一次,《紧急救援》中,林超贤要讲的是比风浪、湍流、海水更可怕的敌人——每个人内心的弱点和恐惧。

能拍就一定要实拍

“我的习惯,能拍真的,哪怕是只有一点点的空间能拍,我都要拍,哪怕拍完不用,都要拍,这才是在现场拍电影的一种满足。”从香港电影黄金时代摸爬滚打过来的林超贤,对拍电影本身有着非常极致的追求。能现场实拍绝不靠后期制作是林超贤的拍摄准则。这种较真儿的拍摄方式,迫使制作成本不断升级,也对演员提出了更高的挑战。

为了真实再现海上救援的惊险瞬间,《紧急救援》出品方人民交通出版社、中视时尚影视、腾讯影业等斥资7亿,历时5年筹备,123天拍摄。

为了增加拍摄电影中客机坠海场景的可看性和真实感,剧组不惜成本,重金购置了一架退役的空客320飞机,完成了四场重量级救援场面的拍摄,“每一场都非常不同,都很重要,每一场都当做一个Ending来拍。”林超贤说。

高强度的训练和极富挑战的拍摄,林超贤被演员戏称为“魔鬼导演”。面对这个“荣誉称号”,林超贤笑言,“其实整个剧组都会受我强烈的‘压迫’,我也是受这种‘压迫’长大的。”也正是因为,要求演员做到的事情,他自己一定会先做到,“现场所有人倒下,我都不倒,我一定是干到最后的那个。”

林超贤所说的“压迫”,是香港黄金时代电影人独有的共同记忆。上世纪80年代末,林超贤跟随陈嘉上入行,赶上了香港电影黄金时代的末班车。在“东方好莱坞”警匪、枪战类影片的多历练中,林超贤负责了《霹雳火》、《逃学威龙》、《飞虎雄心》等一系列影片中的枪战戏和动作戏。

林超贤回忆了那个年代的香港电影人,“当时大家都拍警匪片,在比拼谁拍得好,我们想要实现的东西都是在用制作的经验去拍,而不是靠特效给你加,对于我来说,那是一种训练,是创作的功力。”

从那个年代成长起来的林超贤,身上处处浸染着香港电影对“极致”的追求,表演、拍摄、画面呈现,不断挑战极限、处处追求极致。当然也历练出了强大的现场把控力,“可以说这是我在那个年代学习回来的一种实力,我一直都是用这种劲儿去做事。”

林超贤那股较真的劲头,那种对极致视听的追求,都将《紧急救援》推向了新的高度。

作为腾讯影业六大文化产品系列之首“时代旋律系列”的代表作之一,《紧急救援》展现时代英雄风采,也尝试了破次元开拓——同时王者荣耀超人气虚拟偶像“无限王者团”献唱的电影片尾曲《迎难而上》也打破次元壁,引发了全网关注,即将于大年初一(1月25日)登陆全国各大院线。

《紧急救援》主演辛芷蕾： 向生命表达敬畏

■ 文/本报记者 杜思梦



拍完《紧急救援》,辛芷蕾觉得,作为演员,自己肩上了多了一份责任。她要通过自己的表演,让观众知道,真的有这样一群人,他们一直在用自己的生命拯救他人。

《紧急救援》是导演林超贤继《红海行动》、《湄公河行动》后又一部描写“中国英雄”的电影。影片取材于真实救援事件,展现了用血肉身躯为国人筑起海上生命线的无名英雄们——中国救援人。

辛芷蕾的角色原型是中国第一代女搜救直升机长宋寅。看剧本的时候,辛芷蕾就被她身上的英姿飒爽所吸引,“她不是花瓶,也不是附属角色。她身上特别有力量,不比男队员差。”

影片拍摄前,所有演员被集中起来接受训练,队里辛芷蕾是唯一的女性,但林超贤对她从未“手软”过。男演员做什么训练,辛芷蕾也做什么训练,男演员游多远,辛芷蕾也得游多远,男演员做多少

个俯卧撑,辛芷蕾一个也不能少,用她的话说,林超贤就从来没把她当女的。

辛芷蕾觉得,累是累了点儿,但没什么好“抱怨”的,原型宋寅大抵也是一样的想法,她就是一个救援队员,跟别的队员一样的救援队员,没什么男女之分,而辛芷蕾所做的不过是“尽量接近角色”。辛芷蕾透露,拍《紧急救援》,一共Get了四项技能,开飞机、打架子鼓、游泳、潜水,收获满满。不过在她心底,最大的收获莫过于感动。

接演《紧急救援》前,辛芷蕾对救援队员知之甚少,她还记得自己在拍摄现场第一次看到写着“把生的希望留给别人,把死的危险留给自己”的大牌子时,也觉得救援精神的口号有些“夸张”,“我也怀疑过,真有这么伟大的人吗?”辛芷蕾回忆。

《唐人街探案3》导演陈思诚： 为“唐探宇宙”拓边

■ 文/本报记者 林莉雨



陈思诚(右)

故事讲到第三部,陈思诚忽然宣布放下导演。因为有更想讲的故事,也想为“唐探宇宙”拓边。

陈思诚的商业嗅觉和中国顶级电影资源深度融合,让《唐人街探案》迅速跃升为中国最具市场影响力的电影品牌之一。第一部探案、第二部巩固,故事讲到第三部,回到本格推理的故乡日本。唐仁、秦风接到野田昊的探案邀约,“CRIMASTER世界侦探排行榜”中的侦探们闻讯后也齐聚东京,排名第一的Q现身,一场亚洲最强神探之间的较量就此展开。

相比第二部在美国的紧张拍摄,日本的拍摄周期更长、准备更充分,让陈思诚有精力应付数千群参与的一镜到底。采访过程中,陈思诚几次提及这是“唐探”系列电影中最好的一部,无论是思想深度还是作品完成度。

网影联动打通“唐探宇宙”

以2010年为中节点,新世纪的中国观众有两次“探案”冒险,《神探狄仁杰》和《神探夏洛克》。2015年横空出世的《唐人街探案》,用唐仁和秦风的组合实现了一次中西合璧,那时候还没有“唐探宇宙”的概念,陈思诚出于导演的商业敏感,规划了这个唐人街背景下的“侦探+喜剧”故事。

第二部电影剧本创作的过程中,陈思诚和编剧团队碰撞出了世界名侦探大赛的概念。陈思诚喜欢武侠小说,于是参照百晓生的兵器谱给出了名侦探榜单的设计。来自世界各地的上榜侦探让故事具备了一种空间性,侦探推理故事本身可以看作是对时间的追溯和复原,有了时间性和空间性,也就有了建设“唐探宇宙”的基础。

后来的创作实践中,陈思诚通过网影联动的方式,勾勒出唐探宇宙的故事线:

电影《唐人街探案》、网剧《玫瑰的名字》、网剧《曼陀罗之舞》、电影《唐人街探案2》、网剧《幽灵速递》、电影《唐人街探案3》……

“我希望不断有新侦探加入,让“唐探”结成一个社交网络,形成各自不同的特点。比如,林默的角色最初的设想就是一只游走的独狼,与霓虹喧嚣背道而驰的独狼,有强大的嗅觉。”陈思诚说,“侦探就应该像武林高手一样五花八门,满足漫画、卡通、中二等不同的观众需求。”

一路飙高走到第三部,陈思诚坦言,“电影《唐人街探案3》走到现在,既有我原来预定的一些故事和情节,也有超乎我预定的一些东西。”

这一次,推理的料下得更足

“唐探”系列的一个创作方法是一部电影创作同时,启动下一部电影的剧本创作。剧本创作的提前量保证了故事的连贯和悬念。陈思诚向记者介绍了编剧团队的甄选和剧本创作的方法论。

“我一直在做编剧选择工作,开始会根据创作需要出一些命题作文,根据完成情况筛选二轮的合作者;在具体的项目合作过程中进行二次筛选,我们会一起聊,但最重要的还是看落笔的效果。”陈思诚说。

以电影《唐人街探案2》为例,电影还没公映,

《唐人街探案3》的剧本筹备就开始了。“这既是困难的地方,又是创作中最有意思的地方。你永远要跟观众斗智斗勇,既要满足他们的希望,又要给他们惊喜。我觉得创作者跟观众之间,永远是一种类似捉迷藏的关系。”陈思诚说。

陈思诚习惯把导演比作厨师,这一次他把推理的料下得更足。“《唐人街探案2》更偏向社会派,动机高于细节。这一次,我们回到了本格的故乡,相信深度推理迷能找到更多的梗。”

综合“唐探系列”和《谋杀》的经验,陈思诚相信,“观众的升级特别快,所以不怕梗多、不怕深,就怕没有。”

追求一镜到底

相比前两部,《唐人街探案3》跳出了唐人街的局限,开始了更广泛维度的视角风格呈现。比如说秋叶原、涩谷、新宿……因为日本对私权的重视,这样的拍摄显得格外困难而珍贵。

为了呈现东京繁忙、拥挤的日常,剧组使用了大量的群众演员,“他们只是扮演繁华街市上的路人,我们希望给观众一种充分沉浸式的感受,让他们忘掉摄影机的存在、忘掉虚假性的、戏剧性的存在。”陈思诚说。

电影开场,陈思诚用一镜到底的方式呈现了人海中的刺杀和反刺杀。“这样的故事概念有一镜到底的需要,路人变成刺客,护卫队反刺客,百十人的混战,我希望中间不要被打破。”

《唐人街探案3》全程采用IMAX摄影机拍摄,“它的取景器比一般摄影机要大,更接近人眼的感受,特别适合外景拍摄,适合类似东京这样信息量非常丰富的国际化都市。从单一画面看,可能还没有那么强烈的感觉,连成电影就会发现气势上的与众不同。”陈思诚期待通过这样的努力,帮观众实现真正意义上的视听升级。

让侦探结成一个社交网络

这些年对电影市场观察的一个重要收获就是对电影社交属性的重视,陈思诚期待用电影和网剧帮名侦探们织就一张社交网络,帮“唐探宇宙”拓边。

他介绍了电影《唐人街探案3》中的侦探角色,“唐仁、秦风、野田昊、杰克贾四位亚洲侦探联盟,每一个人对我们的案情都有推动作用,野田昊外号花蝴蝶,是浮夸且有香水气质的男人;托尼贾是特别糙的感觉,甚至有一点点油腻……”

“拍完这部戏,我们都不知道未来的戏该怎么拍了……”这是合作之后,日本团队给陈思诚的反馈。“我们这次的拍摄在日本是前所未有的,他们的市场规模决定了他们的制作规模比较小,大概都是三四千万人民币一部电影,不会像我们这么为了感官的视听感受而不计代价。”

采访的最后,陈思诚提到了库布里克,“我特别欣赏他一生能拍摄14部风格迥然不同的作品。导演要通过创作解决自己的问题,去了解、认识世界,我想作更多尝试。”陈思诚说,“《唐人街探案4》将由青年导演执导,我会做监制,希望给唐探品牌一个新的开始。”

随着拍摄深入,救援队员的事迹一次次冲击着她的内心,“他们真的在用自己的生命救人,多少人去救人,再也没有回来。”

辛芷蕾看到过一个救援队员救人失败后是多么的失落和自责,“他心里的那个坎儿,多少年都过不去。”她见过一个开了37年飞机的救援队机长,机长已经记不清救过多少人,危险事情在他那里都像家常便饭了。辛芷蕾去基地训练,教练告诉她,救援队的机组执行任务时,常常随身带着尿不湿,因为他们根本没有时间上厕所。

辛芷蕾忽然明白了,救援队员在选择这份工作的时候,其实已经做出了自己的选择。

电影上映前一周,辛芷蕾在自己的微博上写下一句话,“在生命面前,容不得疏忽,我们尽可能真实地展现救援精神,向生命表达敬畏。”