

《峰爆》：国产灾难片的多维拓展

文晓曦

神高度的灾难片,《峰爆》并没有陷入单纯的灾难场面展示,单纯的视听奇观,而是力图把宏大叙事转化为个人化叙事,重视个人性格的刻画塑造,呈现感染观众的日常情怀,在密集呈现灾难特效和动作奇观的同时竭力建构出层次丰富的家国情感世界,润物无声式地完成了主流价值观的建构传递。影片以父子情回溯家庭的隐秘往事,以恋人情勾勒新时代青年无畏奉献的责任担当,以战友情彰显中国铁建人攻坚克难的优良传统。与以往救援题材单向度的国家叙事不同,《峰爆》以丰富的人物群像围绕救灾主题建立起了有温度、有力度的情感叙事,从不同关系角色的视角出发,洞悉地震险情中常人无法体验想象的重大挑战和情感遭遇,从个体情感体验入手折射出父子、恋人、战友在面对抢险救灾时的人性闪光点,有效代入观众,进而被角色魅力所感召,认同人物行为所带来的价值意义。

《峰爆》尝试突破传统主旋律电影中英雄人物形象的单向度设定。在多组人物关系中,老洪和小洪的父子情感线索作为主线,有别于以往主旋律电影稍显简单的家国同构。影片虽然对英雄主人公也进行了精神上的提纯,但在彰显英雄本色的同时不掩饰其作为普通人的私人情感,家庭内部遗留的叙事矛盾为人物性格和情绪上设置了核心的叙事障碍,使得英雄成长行为更具有弧度,既丰富了角色背景和性格历史,在影片高潮部分表现超越性的牺牲精神时,也同步实现了个人救赎的亲情感修复。可以说,《峰爆》在塑造英雄形象时,最大限度地摆脱了以往英雄片苦情说教的叙事模式,以“父子关系”化解了主旋律电影中惯有的英雄因个人得失与崇高目标牺牲的两难境地,同时也在叙事上完成了“英雄形象族谱”的现代化转换升级。黄志忠饰演的父亲形象,正是老一代中国电影所树立起来的英雄形象,高度律己,舍家为国,对自己对家人都是近乎于不近人情的“苛刻”。这种形象是中国电影自建国以来在传统主旋律电影中惯有的“由国及家”的角色设置,但年轻观众可能已经“无感”。在当下文化语境中,家国同构的叙事已经向“由家及国”转变,朱一龙饰演的儿子则是在家国信仰和父性精神的双重感召下克服了心理障碍,最终与父亲和解,矛盾实现了英雄的自我救赎。影片也通过化解父子矛盾冲突的化解最终完成了从中国铁道兵到中国铁建人英雄精神的代际传承。同时,影片还塑造了陈数、焦俊艳饰演的立体丰满的中帼英雄形象,她们果敢决然、充满勇气与担当的大己为人的当代英雄群像,在银幕上为中国铁建谱写传奇颂歌的同时,也对中国灾难片的主流价值引导和视听特效技术进行了有益、有效探索和拓展。

人性化的“求生”和英雄化的“拯救”是灾难片核心的类型叙事线索,在当前的疫情语境下,观众对抵御灾难的情感心理体悟则更为直观直接,每一个人都感同身受。当下的灾难片想要与观众进行有效乃至无缝对接,则必须在个体情感心理体验上实现更高更具张力的同频共振。作为一部有人性温度、社会深度、人类情感精

命体验为核心、践行“灾难面前,生命至上”的叙事策略既体现出“民本、民贵”的中国传统文化视点,也彰显出鲜明的“中国式救灾”态度。

在类型电影中,银幕英雄形象塑造是彰显文化价值的重要精神指标、文化指标。好莱坞超级英雄遍及全球银幕,成为美国价值观的重要载体。中国电影如何针对新的社会情境塑造新的英雄形象,以人类共同价值不断修正英雄叙事,在感召本土观众的同时于国际影坛产生共鸣,也将是中国电影发展和传播的深层持久命题。《峰爆》与《流浪地球》、《烈火英雄》、《紧急救援》等电影组成了国产灾难片的类型复合叙事群,即将灾难叙事与家国情怀相结合,不同于好莱坞电影的个人英雄,而是以国家话语施行拯救叙事策略,当地震、火灾等灾难符号危及人民生命财产,通过国家力量的各类拯救行动确立起具像化的国家形象,化解危机,以此消除群体所面临的灾难恐惧,进而建立起命运共同体、责任共同体意识。《峰爆》在主题上也承接了中国传统文化的价值观念,如影片中陈数饰演的一线基建负责人所言,不同于好莱坞电影,“在灾难面前,西方人的传说是诺亚方舟。我们祖先的故事是精卫填海、愚公移山”。影片所彰显的正是中国铁道兵到中国铁建人半个世纪以来移山填海的精诚之志,更是中国人面对灾难时共济天下的中国精神、中国气魄、中国价值和力量。

《峰爆》的灾难和动作特效场景超过全片一半的容量,特效镜头超过1600个,影片以高强度的特效视听创设出令人震撼甚至恐惧的地震、泥石流等灾难场景。影片的灾难奇观表现也是随剧情逐步升级,在叙事节奏上形成了情绪累积的爆发力和威慑力,令观众更容易代入情感体验,与主人公一起直面生死存亡的艰难选择,在惶恐与绝境中经历人性考验。《峰爆》的特效制作,无疑能为中国电影特效发展、视听奇观打造做出有益探索,或成为今后国产灾难电影值得期待的发展方向。从当前产业环境来看,《峰爆》将灾难场面、视听奇观、极致动作、英雄群像、家国情怀共融于类型叙事语境中,是近期难得的头部电影作品,将为出现低迷的电影市场注入活力。疫情以来,中国电影市场有点低迷甚至一度停摆。毫无疑问,当前中国电影发展正处于关键时刻、艰难时刻乃至至暗时刻,面对疫情的持续性影响,中国电影市场正在发生根本性的、不可逆转的结构调整。95后、00后观众更多选择了从非影院渠道观看电影,导致2021年暑期档票房只有73亿元,同比2019年下降近60%。中国电影正面对观众流失的风险,亟需利用头部类型电影打造影院的“注意力经济”,以期带动观众,点燃市场,吸引年轻观众群体重返影院。与电影中对抗天灾的大无畏精神相一致,现实中也更需要更多像《峰爆》的头部类型影片来引领市场,实现电影市场的“紧急救援,中国式救援”,为电影强国建设注入源源不断的活力和动力。

（作者为中国电影评论学会会长）

两个家庭坠入深渊的缘起仅是因为项岩的一时贪心,但对楼剑夫却造成中年丧子的悲痛与无助,在当下的社会显然具有代表性。有关数据显示,2010年我国失独家庭已逾百万,据国家统计局第六次人口普查数据信息及卫生部的统计,每年约产生7.6个失独家庭,且正以每年近8%的速度增长,甚至有学者预计2050年,全国失独家庭将超1100万,因而失独父母将超2000万。这一庞大的人群正成为社会中无法忽视的存在,他们的工作与生活,他们的心理创伤和未来养老,都是需要社会给予关注和解决的问题,相关学界和部门也一直在关注这一问题。钟海导演的《失独》,也正是作为主流媒体的电影频道节目中心,以文艺对社会问题的公共参与而推出的一部有力度的公益思考的作品。

失独对于一个家庭而言,自然是极具灾难性的。《失独》对于这如浸于深渊般的痛苦进行了必要而又节制的铺陈。从楼剑夫不开心、庆贺一凡出国留学,到儿子受伤不治晴天霹雳式反转,楼剑夫到处寻凶手,林娟楼顶自杀,夫妇俩的悲伤在银幕中满溢而出,悲痛的桎梏也压抑着银幕前的观众。为了呈现这一悲剧性事件的代表性和穿透力,在矛盾主体的两个家庭之外,主创构思了比较丰富的人物关系图谱,比如楼剑夫各自工作岗位的相关人等,一凡的女友和同学生,街道办的主任和张彬彬以及他父母;而另一边是项岩打工的餐馆及舍友,其父母及“能人”老乡,长途车上离家出走的女孩,还有义务保护的律师。尤其项岩一家来自一个乡下,因而影片为观众呈现了一张编织得较为绵密的社会生态网,这些关系网的存在才能让影片的叙事变得结实,进而让失独所产生的严重后果变得真切而有冲击力。

当然,悲伤只是银幕叙事的一部分,如何引导楼剑夫从悲伤的深渊中走出来,更是影片叙事的重要目的,而这也是影片对于这一社会问题进行公共参与的意义所在。为了应对这场无妄之灾的降临,影片设置了街道干部张彬彬,这位新投入工作的生涩的小伙子,是整体社会对于失独家庭进行开解引导的叙事支点。自然这些开解并不能顺利完成,所以影片开始呈现了他的冒失和莽撞,结合项岩一家的进入,让他正面的引导逐步发挥作用,但也只是浅层次的引导,因而是关键和必要的引导,因为只有经过他的铺垫,后面律师的进入,一番法律层面的说辞以及情感的打动,才能让观众相信让楼剑夫走出悲痛的深渊,毕竟生活还得继续。

项岩,虽然是悲剧的始作俑者,但他身份的设定也包含了主创的悲悯之心,他虽一时贪心,但挥刀刺人也是被暴力围击之后的应激反应,重要的是他来自贫困的乡下。这种底层的身份设定一方面容易让观众原谅他的过失,容易接受楼剑夫有走出阴影的心理基础;另一方面则让这场事件更具有悲剧性,让生活的某种无常更为“扎心”。这两方面因素的共存才让“失独”在影像的叙事中成为更具深重与厚度的社会话题,引起观众和社会各界思考,去关注这群特殊人群,去寻找解决的方法,既提供帮扶,更进行精神方面的开解。

《失独》构思了一个较为丰富的人物关系,从而让主创可以进行较为丰富的叙事。虽然是低成本影片,但影像叙事比较沉稳,呈现了完整的四季更替,尤其是雪景的进入,非常应和叙事的氛围。影片聚焦于“失独”这一沉重的话题,但显然不止于“失独”。开场事件的偶然性,也提醒着社会生态成熟构建的重要性,如若项岩不贪心,如若一凡同学不狂躁出手,悲剧应该能够避免。对这些悲剧的化解,显然光靠街道办是不可能完成的,这需要加强和创新社会治理,需要提升国民素养,需要社会生态全面的提升,让社会文明达到新的高度。

楼剑夫在某种程度上原谅了项岩,也在某种程度上与复仇的自己和绝望的自己取得和解,步入较为正常的生活状态。主创这样的处理是故事文本的逻辑和社会伦理的逻辑达成巧妙平衡的结果,楼剑夫走出阴影的处理,呈现出社会各个层面都可以接受的一个结果,这是一种主流媒体从社会责任出发的叙事取向,在社会伦理层面完成了对社会的思考和人文关怀的倾注。这部影片不仅仅是记录与描述社会的一些需要关注的事件,更是对社会生态建构的积极进入。

电影因其视听信息传递的便捷性,与大众关系的亲密性,处在舆论风口的中心地带,对周边文化产业具有带动性,极易产生社会影响力,在诸多文化事业中占据着非常重要的地位。在我国“两个一百年”奋斗目标中,繁荣发展社会主义文艺、推动文化事业和文化产业发展是重要组成部分,电影事业的繁荣发展自然也是题中之义。承接十余年的高速增长,中国电影在具备量的规模基础上,应该追求质的螺旋式上升,参与到社会文明提升的前进洪流中。而以公共利益为导向的公共参与是电影发挥其功效的途径之一,它们有着柔性却也坚韧的力量,《失独》便是这样的代表作品。

（作者为《电影艺术》主编、研究员）



《失独》：电影作为公共参与的柔性力量

文谭政

中国电影自产业化以来获得了多方面的拓展,无论是产业规模方面,还是叙事本体层面都有喜人的进步,其中对以公共利益为导向的公共参与也已经开始成为电影人的创作目的,体现电影人和整体行业的社会责任感,其实这也是社会治理进步的一种表征。在进入公共社会话题层面,中国电影已经有许多作品关注了社会的热点问题,以高品质的形态进入市场,获得口碑和票房的双丰收,这些影片表现的题材引起了社会各层面的关注,并促进了某些问题的解决和完善。这些影片有以关注重症医药问题的《我不是药神》,有关拐卖儿童的《亲爱的》等影片,而新近的《失独》也是电影人为社会问题进行公益思考的一次新探索。

《失独》讲述的是,因一次意外纠纷,项岩失手让同为独子的楼一凡丧生,让楼剑、林娟夫妇陷入深深的创伤中无法自拔。影片中让

两个家庭坠入深渊的缘起仅是因为项岩的一时贪心,但对楼剑夫却造成中年丧子的悲痛与无助,在当下的社会显然具有代表性。有关数据显示,2010年我国失独家庭已逾百万,据国家统计局第六次人口普查数据信息及卫生部的统计,每年约产生7.6个失独家庭,且正以每年近8%的速度增长,甚至有学者预计2050年,全国失独家庭将超1100万,因而失独父母将超2000万。这一庞大的人群正成为社会中无法忽视的存在,他们的工作与生活,他们的心理创伤和未来养老,都是需要社会给予关注和解决的问题,相关学界和部门也一直在关注这一问题。钟海导演的《失独》,也正是作为主流媒体的电影频道节目中心,以文艺对社会问题的公共参与而推出的一部有力度的公益思考的作品。

失独对于一个家庭而言,自然是极具灾难性的。《失独》对于这如浸于深渊般的痛苦进行了必要而又节制的铺陈。从楼剑夫不开心、庆贺一凡出国留学,到儿子受伤不治晴天霹雳式反转,楼剑夫到处寻凶手,林娟楼顶自杀,夫妇俩的悲伤在银幕中满溢而出,悲痛的桎梏也压抑着银幕前的观众。为了呈现这一悲剧性事件的代表性和穿透力,在矛盾主体的两个家庭之外,主创构思了比较丰富的人物关系图谱,比如楼剑夫各自工作岗位的相关人等,一凡的女友和同学生,街道办的主任和张彬彬以及他父母;而另一边是项岩打工的餐馆及舍友,其父母及“能人”老乡,长途车上离家出走的女孩,还有义务保护的律师。尤其项岩一家来自一个乡下,因而影片为观众呈现了一张编织得较为绵密的社会生态网,这些关系网的存在才能让影片的叙事变得结实,进而让失独所产生的严重后果变得真切而有冲击力。

当然,悲伤只是银幕叙事的一部分,如何引导楼剑夫从悲伤的深渊中走出来,更是影片叙事的重要目的,而这也是影片对于这一社会问题进行公共参与的意义所在。为了应对这场无妄之灾的降临,影片设置了街道干部张彬彬,这位新投入工作的生涩的小伙子,是整体社会对于失独家庭进行开解引导的叙事支点。自然这些开解并不能顺利完成,所以影片开始呈现了他的冒失和莽撞,结合项岩一家的进入,让他正面的引导逐步发挥作用,但也只是浅层次的引导,因而是关键和必要的引导,因为只有经过他的铺垫,后面律师的进入,一番法律层面的说辞以及情感的打动,才能让观众相信让楼剑夫走出悲痛的深渊,毕竟生活还得继续。

项岩,虽然是悲剧的始作俑者,但他身份的设定也包含了主创的悲悯之心,他虽一时贪心,但挥刀刺人也是被暴力围击之后的应激反应,重要的是他来自贫困的乡下。这种底层的身份设定一方面容易让观众原谅他的过失,容易接受楼剑夫有走出阴影的心理基础;另一方面则让这场事件更具有悲剧性,让生活的某种无常更为“扎心”。这两方面因素的共存才让“失独”在影像的叙事中成为更具深重与厚度的社会话题,引起观众和社会各界思考,去关注这群特殊人群,去寻找解决的方法,既提供帮扶,更进行精神方面的开解。

《失独》构思了一个较为丰富的人物关系,从而让主创可以进行较为丰富的叙事。虽然是低成本影片,但影像叙事比较沉稳,呈现了完整的四季更替,尤其是雪景的进入,非常应和叙事的氛围。影片聚焦于“失独”这一沉重的话题,但显然不止于“失独”。开场事件的偶然性,也提醒着社会生态成熟构建的重要性,如若项岩不贪心,如若一凡同学不狂躁出手,悲剧应该能够避免。对这些悲剧的化解,显然光靠街道办是不可能完成的,这需要加强和创新社会治理,需要提升国民素养,需要社会生态全面的提升,让社会文明达到新的高度。

楼剑夫在某种程度上原谅了项岩,也在某种程度上与复仇的自己和绝望的自己取得和解,步入较为正常的生活状态。主创这样的处理是故事文本的逻辑和社会伦理的逻辑达成巧妙平衡的结果,楼剑夫走出阴影的处理,呈现出社会各个层面都可以接受的一个结果,这是一种主流媒体从社会责任出发的叙事取向,在社会伦理层面完成了对社会的思考和人文关怀的倾注。这部影片不仅仅是记录与描述社会的一些需要关注的事件,更是对社会生态建构的积极进入。

电影因其视听信息传递的便捷性,与大众关系的亲密性,处在舆论风口的中心地带,对周边文化产业具有带动性,极易产生社会影响力,在诸多文化事业中占据着非常重要的地位。在我国“两个一百年”奋斗目标中,繁荣发展社会主义文艺、推动文化事业和文化产业发展是重要组成部分,电影事业的繁荣发展自然也是题中之义。承接十余年的高速增长,中国电影在具备量的规模基础上,应该追求质的螺旋式上升,参与到社会文明提升的前进洪流中。而以公共利益为导向的公共参与是电影发挥其功效的途径之一,它们有着柔性却也坚韧的力量,《失独》便是这样的代表作品。

（作者为《电影艺术》主编、研究员）

