

粤港澳电影专栏

《风再起时》： 多重滤镜下的成败得失

■文/周文萍

2023年是中国电影的复苏之年,票房成绩第二的春节档刚刚结束,众多春节档影片还在映期。2月5日,由翁子光执导的港片《风再起时》在内地公映,引起了关注。

《风再起时》受到关注,不仅在于其有梁朝伟、郭富城、许冠文、杜鹃等众多明星,也在其主角原型是20世纪60年代的香港四大华人探长之二:吕乐与蓝钢(片中分别名为磊乐、南江)。

四大探长代表的是20世纪英国殖民统治下的一段香港历史。20世纪60年代,香港警界贪腐成风,以总华探长吕乐为代表的颜雄、韩森和蓝刚等四大华人探长纵横黑白两道,明里维护社会治安,背地里与黑帮相勾结收取黑钱,甚至形成了范围遍及全港,覆盖警界上下的贪腐机制,成为黑帮保护伞,吕乐更有“五亿探长”之称。至1974年廉政公署成立,此一局面才得以改观,四大探长也成为追缉对象,纷纷避居海外。

以四大探长和相关黑帮人物故事为主的影片形成了香港警匪片的一个亚类型:枭雄片。20世纪90年代初,《跛豪》(1991)、《五亿探长雷洛传》1、2(1991)、《四大探长》(1992)、《蓝江传之反飞组风云》(1992)等片的集中出现掀起了枭雄片的一个高潮,到本世纪,王晶的《金钱帝国》(2009)、《追龙》(2017)、《追虎擒龙》(2021)等片又在新世纪延续了其生命。

题材不算新,《风再起时》的表现方式却与此前的影片不同。此前的四大探长题材影片多以警匪关系切入,讲述人物在与黑帮相互勾结及斗争的过程中青云直上的过程,在打打杀杀的江湖故事中塑造人物乱世枭雄的形象,脱不了港式动作爽片的商业路径。翁子光明显不满足于此,生于1979年的他在回望这段不曾亲身经历的历史时明显带有双重滤镜。这些滤镜的加持给影片带来了明显的风格化特点,也令其取喻互见,引起观众争议。

第一重是历史的滤镜。

翁子光虽未亲身经历过20世纪40-60年代的香港,但童年时他的嬷嬷(奶奶)及其他长辈曾给他说过很多那段时期的故事。这些故事形成了他心目中的香港旧梦。在影片中,他想讲述一些香港往事,让人们看到更多的香港历史。

影片拓展了四大探长题材影片所表现的历史范围。与此类影片多以人物60年代的故事为主不同,影片将时间线向前拓展到40年代沦陷

后的香港。在此阶段,两位主人公双双经历了难以承受的人生之殇:磊乐心爱的女孩小榆被日本人抓进慰安所,长期折磨之下染上梅毒,无药医治而死去;南江得到一个日本人的赏识,对方视他如子,却逼着他亲手枪杀自己的父亲。人物创伤代表的是香港的历史创伤,以往港片中少有涉及,影片以此拓宽了故事的格局,更以黑白影像带来了历史的厚重感。

香港五六十年代贪腐的历史氛围在片中也有细致表现。磊乐初当警察时在集市巡逻,有白发苍苍的老人向他交钱,他不收,对方以为嫌少,害怕到让孙子当场跪下求他收,他只能无奈地收下。此后他更因不肯收黑钱而被警察群殴,都显示出当时社会的混乱。

第二重是演员的滤镜。

作为双雄故事,影片主人公是磊乐与南江。两大探长作为权倾一时、纵横黑白两道的枭雄式人物,有光鲜亮丽的A面就必然有不堪入目的B面。影片要将人物表现出深度,必然要对AB两面都进行深入发掘。而由于梁朝伟与郭富城两位主演的形象魅力过于强大,导致导演将演员表演视为“电影里最宝贵的东西”,“舍不得主要演员每个发光的时刻,过于沉醉”(导演自述)。影片在以精致影像呈现两人钢琴、跳踢踏舞等完美形象的同时并不忍对其进行破坏,对B面只是轻轻带过。如对于磊乐,影片反复强调性格直率单纯,而将不少暗地里的行为放在了其妻子蔡真身上。对于南江,影片则迷恋于以光影雕琢梁朝伟的优雅成熟。如此处理虽使人物保持了表面的完美,却使影片真实性和人物深度大打折扣。

第三重是女性的滤镜。

既然不忍如普通枭雄片般对人物江湖草莽的粗糙一面做深入发掘,影片对双雄人物的表现便更多地偏向于爱情与家庭方面,这意外地使片中的女性形象得到了突出。最突出的是杜鹃所饰演的蔡真。杜鹃此前常在国产片中演绎初恋女友,往往只是薄弱的白月光似的美。《风》片中蔡真则在多重对比中显示出其丰富性:首先,显赫的出生与对磊乐的选择形成对比,展现出爱情对于她的重要性;其二,对磊乐的“单纯”的爱护与她奔走于外的各类地下活动形成对比,展现出其女“大佬”的属性;其三,对磊乐出轨表面的宽容与实际暗下毒手的对比,显示出其对自身家庭地位的维护;其四,作为同时得到磊乐与南江爱慕的女性,她又以对两者截然不同的态度做出了自身的选择。这一角色令杜鹃之美得到充分展现:无论是聚光灯下的曼妙舞姿还是婚礼角落的疲惫身影,她都美得令南江(以及观众)沉迷与赞叹。

第四重是光影的滤镜。

无论是否喜欢,所有评论都注意到了影片强烈的影像风格:喜欢静态造型、光影精致,节奏缓慢,颇具王家卫电影的腔调。这与春节档中引起争议的影片《无名》颇为类似:由程耳导演的《无名》虽然选取了能拍成“超级商业片”的谍战题材和明星,却仍然拍出了一部极具个人风格的文艺片。引起《无名》争议的原因其实也是《风再起时》引起争议的原因(两部片甚至都选择了梁朝伟作为主演):虽以双雄故事为题材,却并非人们心目中江湖气浓厚的枭雄片,而是一部具有强烈影像风格的作者电影。影评人出生的翁子光印象中“甜苦交集的往日香港”是个“遥远而美丽的正空”,而他借双雄故事所要建构的正是这个遥远美丽的香港旧梦。因此,影片在拓展历史时空的同时又放弃了对人物深度的发掘,而偏重于以王家卫式的精致影像雕琢各类人物的优雅与魅力,成为导演口中的“赋香港情怀的言情历史电影”。这为影片带来了光影滤镜下历史与人物的魅力,却也带来了内容与节奏的失重与偏差。可谓成也滤镜,败也滤镜。

(作者为广州大学副教授、广东省电影家协会主席团成员、广州市文艺评论家协会副主席)

解码《满江红》市场成功的四重逻辑

■文/管小其

电影《满江红》堪称2023年春节档最大赢家,同时也系当下影评焦点之一。业内外对于张艺谋导演这部迄今最成功的商业大片看法各异、褒贬不一实属正常,“定于一尊”既不可能、亦不必要。影评人更实事求是,力成“捧杀”与“棒杀”。就此而言,回到《满江红》电影本身,解码其成功之逻辑及启示大有裨益。

►文化逻辑： 爱国主义主旋律

“拥有家国情怀的作品,最能感召中华儿女”。中国影史票房前十的影片中,《长津湖》、《战狼2》、《流浪地球》、《长津湖之水门桥》、《红海行动》等至少一半为爱国主义主旋律电影,而随着电影《满江红》和《流浪地球2》票房飙升,这一占比将高达七成。

岳飞是深受国人爱戴的民族英雄,极易唤醒普通人“精忠报国”的家国情怀和爱国主义情绪。《满江红(·写怀)》是近千年来最为人们熟知的爱国词作,此词不仅能激励伟人“常怀爱民之心、常思兴国之道、常念复兴之志”,亦足以令匹夫油然而生爱国情、报国志,其中蕴含的“精忠报国”家国情怀更是赓续千年而历久弥新,已成为融于国人血液、铭刻国人灵魂的文化共识和文化基因。张艺谋极其高明地选择岳飞《满江红》这一不可多得的文化IP。他不仅将“精忠报国”刻在男主张大背上,更是精心设计了由奸相“秦桧”(实为替身)领诵、将士复诵《满江红》这一仪式感十足的宏大场面,极其巧妙地建构起“精忠报国”的集体记忆,热腾腾地点燃观影热情,艺术化地激荡共情共鸣,十分自然地将家国情怀铭刻观众内心、实现爱国主义精神传承。以致许多观众看完影片后自发而起吟诵《满江红》,有力彰显了国人对电影《满江红》“精忠报国”家国情怀的高度认同。

用家国情怀和爱国主义精神的

主旋律抓住观众的“心”,这便是商业大片《满江红》成功的文化逻辑。

►情感逻辑： 小人物“舍身取义”

无论中外影史,小人物题材的片子必然深受“小老百姓”喜欢,身处绝境的小人物们“舍身取义”的事迹能释放出强大的感染力。小人物身上的悲欢离合、奋斗挣扎、拼命拼搏,更能引发芸芸众生的共鸣共情。《满江红》中的正面形象,如“效用兵”张大、车夫刘喜、舞姬瑶琴等,基本都是小人物。影片的重心便是这几个极不起眼的社会底层人物的故事。这些注定在历史上渺如微尘、默默无闻的小人物,绝不只有人生的苟且,而是眼中有光、心中有爱、胸怀大义。这束光,来自民族大英雄岳飞,它使得小混混张大实现人生蜕变,以惊人的胆略舍身设局、慷慨赴义;使得舞姬瑶琴等巾帼不让须眉、大义舍命;使得看似杀人如麻、凶悍隐忍的孙均冒巨险留下“精忠报国”刺字、留下了大义,并最终选择为岳飞之英名、为北宋之黎民舍命一搏。张大痛斥:“你们这些大人物啊,打的全是小算盘。”反观位卑未敢忘忧国的小人物,作出的却是精忠报国、向死而生的大抉择,尽显性格张力和人性深度。须知,人民,“既是历史的‘剧中人’、也是历史的‘剧作者’”。更何况,家国大义,“比生死还重要”,匹夫有责,不分男女,何论大小!相信观影者看到张大喷怪妻子瑶琴“自作主张”、“自投罗网”及至抱着瑶琴痛哭流涕地“骂”着他那勇担大义的“臭婆娘”时,饶是铁石硬汉,也会泪目。再如影片中多次出现的“樱桃”,既是解码悬疑的线索,又何尝不是一条寄寓着感人至深的亲情、友情、爱情、家国情的纽带呢!?

用小人物演绎大精彩,让观众不由自主地为影片中人物所触动、感动、泪目、震撼、净化,以此抓住观

众的“泪点”及“笑点”(虽则不多),这便是《满江红》成功的情感逻辑。

►审美逻辑： 注入“美的价值”

电影是用来“看”的。《满江红》“好看”、“耐看”一方面在于其形式上“新意盎然”。该片不止在影像造型和色彩运用上给人以强烈的视觉冲击。张艺谋将所有的戏份都浓缩在一处古风建筑群中,同时“化”用了传统艺术“走马灯”的理念,让各式人物角色在回廊中行走穿行,并辅以听觉上的大胆创新:配乐方面采用改编后的传统豫剧,并融合摇滚、电音,片中人物快速行进时的急促锣鼓点、转场时的豫剧快速流水板唱段使得影片具有强烈的“中国风”,加之摇滚、电音的运用,使得配乐极具魔性,带给观众“倍儿爽”的观影体验。同时,在表现形式方面,张艺谋采用了非常新颖的手法,用年轻人喜欢的方式,使得电影本身像自带“悬疑+搞笑”的“剧本杀”一样,以类似寻找凶手、揭开谜底的方式,用极好的语言节奏、表演节奏、情节节奏等将故事的内核很好地展现出来,带给观众观影过程中强烈的沉浸感、走出电影院后爽爽的释放感以及较强的“二刷”欲和分享欲。

另一方面,《满江红》“好看”、“耐看”还在于其别具匠心的内容构造。编剧陈宇运用其“叙事美学”,在故事和剧本方面下足了功夫,恰到好处运用“三一律”,使影片的叙事完整清晰、逻辑严谨、精密精妙、环环相扣、承接自如。张艺谋没有将《满江红》拍成一出悲壮正剧,而是利用“悬疑+喜剧”和总体自然的反转,并用极其浪漫、极具个性的背诵、复诵《满江红》而揭晓“谜底”,并用一句“有些事,比生死还重要”最终将主题从悬疑升维至“家国情怀”。此外,影片将时间安排在岳飞逝世后四年,自始至终也没有让岳飞及完颜宗弼(“金兀术”)这样的重要政治人物出场,对于敏感的

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

再看《秦颂》

■文/王小鲁

可以行走了。关键是,栎阳公主已经被嬴政作为人质,安排为大将军王贲的未婚妻,当王家质问此事,嬴政说,这是你王家赚了便宜,高渐离只是一味药,治好了你家未来成员的病。

今天看这些情节,的确过于离奇。对于古人的状貌情态,今人也的确难以揣摩,但读历史,稀奇的事特多,是否接受这个情节的编造,端的看解读者此刻所在社会的伦理氛围,甚至主要看此刻解读者个人所处的伦理气氛。

这片的编剧是“第五代”常用的芦苇,导演自己也深度介入。嬴政为高渐离辩护的情节,我们其实也似曾相识。还记得《红高粱》中“我爷爷”一泡尿打进了好酒十八里红的瓶子吗?这里面似包含了第五代的某种思想趣味。而“我爷爷”和嬴政的扮演者很巧合,都是姜文。似乎导演总喜欢将姜文看作某种元气饱满的符号,有时候类似于古希腊的“酒神”。

两位学者的焦点集中在这部影片面对历史素材的态度上。但我觉得,在以何等意识评价嬴政并进行叙事这个问题上,更应该投入精力,因为这是比较核心的问题。也就是说,当时的讨论其实没有对焦这个核心问题。

很多年后,当笔者重新观看这部影片,说实话,这部影片在这个核心问题上,还是很不好评价,有很多含糊的地方。后来笔者与周晓文导演进行了一番访谈,获得了诸多启发。

当出现一个研究者和文本解读者去求教于文本制造者的时候,这里面有些让人觉得难为情的地方,似乎

有点伦理上的小麻烦。这是影片编码做了太多不清晰的处理?还是作为阐释者、释义者的能力不足够?或者,导演给予的答案,是否还是初衷?

无论如何,还是受益匪浅。有一些问题还是可以辨明的。比如导演面对历史的态度,他说到当时和芦苇一起阅读了大量史料,觉得在所谓“真实史料”基础上编剧,特别困难。当导演在《秦始皇本纪》里读到多处“嬴政曰”,又读到《项羽本纪》楚人火烧秦宫室致片瓦不存的时候,他忽然醒悟了,既然记载历史的竹简和木牍也都烧没了,“嬴政曰”就是杜撰。根本不存在信史。于是就对芦苇说放开手脚来编。

可见周晓文的历史观颇有后现代历史主义的色彩,也有可能受了尼采史观的影响。从八十年代过来的人,不免受此影响。他们都强调历史客体的永远缺席,所有的历史都是文本,如此等等。当年的艺术家在这个方面的确比今天激进和先锋,释放了更多的主体性。

当然我这里不是评价这种历史态度的好与坏,只是描述了一个可能存在的渊源。现在只有少量篇幅来描述更为核心的问题了。电影中,高渐离对于嬴政的很多做法不认同,尤其是他伤害六国百姓的做法,让他嬴政不要滥杀无辜,遵从天道。

嬴政则循循善诱,告诉他扫六合的必要性,今日各国征战不已,百姓痛苦,今天我们虽然也杀人,但等天下去求教于文本制造者的时候,这里面有些让人觉得难为情的地方,似乎

民族矛盾未加凸显,处理得既含蓄又高明。

不言而喻,《满江红》遵循形式与内容相谐的审美逻辑,并注入“美的价值”,故而能成功吸引观众并带来丰富的审美体验。

►市场逻辑： “流量”密码+商业运作

张艺谋在接受央视总台记者采访时坦言,《满江红》是他第一次用有沈腾、易烊千玺、张译、雷佳音、岳云鹏等大咖云集、堪称豪华的演员队伍。且不说其中有演技过人的“戏骨”沈腾、张译、雷佳音,更重要的是相伴而来的巨大“流量”。掌握了“流量”密码,商业大片《满江红》就有流量“卡司”做票房保证。

该片由11家公司主出品,9家公司联合出品,由天津猫眼微影文化传媒有限公司、中国电影股份有限公司发行。可以说,背后的资本力量极其强大。《满江红》的重要投资方是由董平、宁浩、徐峥等于2015年联合创办的欢喜传媒集团有限公司,其董事局主席董平资本运作能力很强。此外,其宣传营销方有猫眼微影、河北文化、先声互动、四四得八等4家公司联手,造势、宣传方面不乏可圈可点之处。

总之,电影《满江红》本身富有感染力并能传递正能量,凭借其四重逻辑及其密码成功抓住大量观众的心,在商业上已获巨大成功,至少能带给中国电影人如下珍贵启示:一是把爱国主义作为文艺创作的主旋律;二是抓住了历史文化中最有价值的东西;三是应时而变,守正创新。

当然,实事求是地看,《满江红》在艺术上尚有提升空间。虽瑕不掩瑜,但亦足以提醒中国电影人:电影作品不是普通商品,绝不能用简单的商业标准取代艺术标准。不止于此,对待历史,要心存敬畏;对待经典,要须怀敬意;对待英雄,要心怀崇敬;对待受众,要真心实意。一言以蔽之,以“传世之心”,铸“传世之作”。