

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《空枪》： 关于梟雄片的“狂人叙事”

■文/周 舟

韩延导演的《空枪》取材大众熟悉的香港几大“贼王”故事,典型的黑白双雄叙事,高度肖似港式警匪片的外在形态之下,内核更贴近美国经典黑帮片;同时,所持的批判立场、价值审视视角,又与内地公安刑侦片高度接近。这正是内地新一代创作者站在21世纪第三个十年,依托当下的价值立场、审美趣味,并对全球各类电影文本兼容融汇后,对香港警匪片传统叙事进行的一次作者化新书写。

影片的主要类型内核取自美国经典黑帮片。这里一定要强调“经典”二字:受美国当地教会组织、教育组织的投诉与抵制,20世纪30年代的美国经典黑帮片范式迅速归于沉寂。美国经典黑帮片留存下来的样本数量很少,属于类型电影史上成型最早、体系完备,却也最早湮灭或者被迫转化的一种类型。美国经典黑帮片是真正意义上的枭雄传记,叙事聚光灯完全打在缔造黑色传奇的主角身上,警察等其他角色全部退居于背景中。而之后大多数黑帮片,出于批判表达与社会管控的考量,均会相对均衡地设置压制主角的对抗力量,搭建警匪双线叙事。

香港也诞生过不少以反面人物为核心的“黑帮题材”影片,例如“古惑仔”系列、吴宇森的“黑帮片”,但其本质与美国经典黑帮片不同。这些影片通过对犯罪行为的浪漫化、游戏化,通过对人物的情义、责任的强调,大幅消解了犯罪行为现实层面的重量及人物道德、心理层面的负面。这些影片与美国经典黑帮片最根本的区别在于:枭雄传记片是把一份非常规的人格样本放到放大镜之下细读,其中推动叙事的不是情节,情节更像一套考察机制,像针刺、电击,用以触发样本产生相关反应。

回到韩延的《空枪》,朱一龙饰演的万梓强是华语电影当中为数不多、高度接近美国经典黑帮片范式的角色塑造——经典黑帮片标配的狂人(Madman)形象。

早在希区柯克式精神分析叙事进入美国电影之前,美国电影史就已留下这类非正常人格样本的鲜活记录。《全民公敌》《小凯撒》《疤脸人》中,主角都是“狂人”。他们出身底层,怀揣强烈的生存愤怒与无限膨胀的欲望,影片前半段,他们追逐世俗意义上的成功:名望、财富、权力、女人,这一阶段显露出来的狂人特质是:拥有远超普通人的对痛苦、危险的耐受能力,敢于以身犯险,这也是他们能够取得世俗成功十分关键的内在动因。

影片前半段,人物最多表现出情绪躁狂、难自控,对周遭的人有极致的控制欲,他们异于常人的真正特质,集中展现在影片后半段,当其取得世俗层面的成功之后的选择。香港黑帮片里,主角当然也是无法金盆洗手的,但他们的选择是无奈的,出于情义、责任,属于世俗逻辑之下普通人能够共情理解的困境。但经典美国黑帮片的逻辑不同,人物不肯收手,根来自内在:那股驱动他一路向前的黑色欲望如同永动机,到后期依旧在支配他。这列刹不住的“欲望号街车”载着他一路向前、向前,冲向他自己都不可知的前方,最终冲毁自己亲手建立起来的大厦,从人生顶峰坠落,覆灭。这是一套成型于美国大都会初建时期的典型叙事:那股神秘的无法抗衡的黑色欲望力量成就了,又覆灭了它。

《空枪》中万梓强完整走完了这条“狂人叙事线”。故事初期,胆识过人的他急欲挣脱底层,快速融入金钱社会,敢于刀头舔血。影片后半段,彼时他身家已数以亿计,妻子劝他见好就收,他却选择继续冒险。即使他知道,所谓空枪的幸运是假的,轮盘赌的那支枪里根本没有子弹;他甚至知道总有一天他躲不开命运的那颗子弹,但他就是停不下来。驱使他往前进的,不是情义,也不是责任,单纯就是他主观上想要继续冒险。借用现在的心理学术语,他属于高感觉寻求(High-Sensation-Seeking)人格,大多数普通人追求的是高危博弈之后的现实利益,而对高感觉寻求人格而言,博弈、危险、高强度刺激行为本身,就可以带来多巴胺奖赏,收益是附加品,不是第一动因。真正驱动万梓强的,是他本身

对高刺激博弈的向往。

经典黑帮片隐没之后,这类人物原型在美国电影中已不多见,迪卡普里奥主演的《猫鼠游戏》算是个标准样本。放到华语电影的语境之下就更为特殊,传统香港黑帮警匪片多为世俗逻辑中的情义与责任叙事,这种完全由个体内在欲望驱动的人物叙事,并不多见。

韩延指导之下,朱一龙的表演也着重呈现出人物身上的狂人特质。开场的一场重场戏中,眼看金行劫匪同伙死于香港黑帮老大枪下,万梓强一行仓惶逃出,他却又选择折返,接受俄罗斯轮盘赌。枪口抵头,连扣扳机,最终赌局获胜,一举获得黑帮老大的青睐,开启了他的黑色传奇。浑身被冷汗浸湿的万梓强,脸上除了劫后余生的庆幸,还有一种强烈的快意。当他们一行从黑帮老大的地盘走出来,身边三个兄弟吓得双腿发软,只有万梓强还处于亢奋之中,甚至流露出强烈的饥饿感。在不少精神分析与人体机制的解读当中,饥饿本身就是欲望机制的重要一环,躯体的饥渴感与内在的“力比多”欲望相互勾连,成为主体欲望向外投射的载体。

万梓强去吃了他梦寐以求的香港第一美食——菠萝包。菠萝包的美味觉进一步放大了他的愉悦。此后,菠萝包成为他一直偏爱的食物,完成高危行动之后,他都会用菠萝包犒劳自己。在万梓强的人物逻辑之中,这份味觉享受完成了危险行为的正向反馈闭环,由此建构起一套刺激奖赏的心理机制:完成极度危险的博弈行为,他既可以收获命运转机,又能够获得直接的感官满足,实现身心双重的强烈快感。

还有一场戏,人物精神特质表现得更为突出。万梓强被黑帮老大抓获,为逼迫他交出勒索顶级富豪得来的巨额赎金,对他施以鞭笞、灼烧等酷刑逼供。香港黑帮片中男主角受刑的戏份不少,这类段落主要用以表现男主角在历经磨难的试炼后坚不屈的英雄气概。但《空枪》里朱一龙的表演,可以清晰读出:人物承受巨大肉体痛苦的同时,伴随产生的是强刺激带来的亢奋。有观众与影评人质疑,认为这一段酷刑戏篇幅长、细节刻画直白,近乎酷刑片(Torture films)的表达,只是为了追求“Cult片”的感官猎奇。但把这段戏放置到狂人叙事框架之下,是符合人物内部逻辑的必要段落。《空枪》的狂人形象,相较于20世纪30年代美国经典黑帮片里的狂人,在心理上更迈进了一步,将精神分析、当代心理画像、行为机制解析这一套更具现代性的学术话语,叠加到狂人的人物塑造当中,刻画更加具体、细微,带有行为学、心理学切片的质感。于我而言,《空枪》最有价值的一点,就在于其塑造了一个华语影坛不多见的非典型、异人格样本。

整体而言,华语电影叙事多立足于世俗的正常逻辑中,人物的驱动因素多来自世俗层面的缘由:家仇、情义、责任,惯于对犯罪进行社会层面归因。美国的社会学、犯罪学则很早期开始研究犯罪行为 and 特定人格、精神特质之间的高度相关性。《空枪》中交代了万梓强的成长出身环境,但仅作为地理层面的背景,并未把遭遇经历与他后续的犯罪行为做因果勾连。虽也写到他对贫富差距、阶层壁垒的仇视,只作为叙事基础存在,整部影片的叙事重心,依旧是将人物的犯罪行为锚定在他内在的非正常心理机制之上。

最后再聊两句枭雄片。枭雄片最大的特质,就是人物的正面与负面一定是一体双面。枭雄的内核就在于,他以强人手段取得令人仰望的世俗层面的成功,但又对世俗世界带来破坏、摧毁与挑衅。

如果不能深刻地展现其黑暗面,就无法具备枭雄片应有的质感,如《雷诺传》对于人物的负面特质挖掘非常有限,还有近年来一些以曹操视角展开的三国叙事,作品选择站在枭雄视角切入三国的故事,却不触及曹操的黑暗面,那与以蜀汉为视角展开的传统三国叙事便没有根本差别。枭雄最核心的特质就是强大而危险,而只保留他的强大,剔除掉他的危险性,本质上即消解了枭雄这一人物类型最根本的意义。

数字赋能守正创新 ——新版秦腔戏曲电影《火焰驹》的艺术特色

■ 文/石建都

新版秦腔戏曲电影《火焰驹》,是国内较早大规模运用虚拟数字技术进行创作的秦腔戏曲影片,同时也是国内首部采用虚拟屏完成拍摄的戏曲电影,在戏曲电影发展史上具有重要意义。影片坚持守正为本、数字赋能的创作理念,从声腔表演、美术视效、镜头叙事、传播形态四个维度,塑造出独具辨识度的艺术风貌,也成为传统戏曲与现代影像融合创新的重要实践样本。

恪守秦腔本体 名家传承流派韵味

完整保留经典骨子戏的核心艺术框架。影片充分尊重传统舞台版剧本,《卖水》《表花》《打路》等经典折戏以及核心唱段均予以完整保留,没有对秦腔成套唱腔、锣鼓伴奏体系做大幅删改,牢牢守住剧目忠义爱情的叙事内核与精神底色,接续传承百年秦腔积淀下来的经典文本传统。对比1958年老版、舞台演出版本,新版在叙事层面做精细化的取舍重构,筛除舞台演出里拖沓重复的叙事桥段,在坚守秦腔艺术本体的前提下优化故事节奏,既保全传统剧目积淀下来的艺术精华,又适配当代观众的观影思维与接受习惯。

梅花奖名家荟萃,集中展现流派、传承风采。影片汇聚苏凤雨、李小青、谭建勋、张蓓等多位中国戏剧梅花奖得主领衔主演,生旦净丑行当配置完整,各个人物的性格层次被演绎得丰满立体,多维呈现秦腔不同流派的表演特质,接续延续肖玉玲等老一辈秦腔艺术名家塑造的表演范式。演员完整承袭秦腔圆场、云手、全套程式化身段、水袖、台步、武打做功,严守戏曲“唱念做打”的本体规范。与此同时,为适配大银幕的镜头美学,演员适度收束舞台上夸张外放的面部演绎,依托特写镜头雕琢细微神态,实现舞台式美感与银幕细腻质感的有机平衡,完成从舞台表演向影像表演的柔和转化,充分彰显一众演员扎实的表演功底。

配乐守正固本,辅以适度创新。伴奏体系以秦腔传统文武场为根基,坚守板胡为主导的原生秦腔音色底色。在此基础上适度融入影视化配器,丰富音乐层次,更好烘托人物情绪,却不掩盖秦腔高亢苍凉、婉转凄美的声腔特质。整部剧目兼具秦腔固有的悲怆厚重,又饱含柔情浪漫,将仁义礼智信的中华优秀传统文化精神蕴藏于声腔演绎之中。

LED虚拟拍摄实践 开拓戏曲影像空间新美学

本片是甘肃省首部采用LED虚拟巨幕技术拍摄的秦腔戏曲电影,这也是它和1958年老版影片相比最主要的艺术创新之处。LED

虚拟拍摄直面戏曲电影长期存在的艺术难题:戏曲程式化表演与实景环境之间的冲突矛盾,为行业提供了极具参考价值的解决方案。

突破传统拍摄条件制约,实现时空场景灵活转换。传统戏曲实景拍摄,常常会受到天气条件、拍摄场地、工期进度、搭景成本等多重客观条件限制。依托虚拟拍摄技术,该片在拍摄中能够实时生成府邸、古道、郊野、边关等多种叙事场景,总共16个场景的搭建与数字虚拟资产,是舞台演出难以即时呈现的宏大叙事场域,拓宽了《火焰驹》的影像格局。虚拟拍摄不光拓展了戏曲电影的创意发挥空间,还优化了拍摄生产流程,压缩实景置景带来的时间与资金消耗,为戏曲电影工业化创作提供新的思路。

虚实相融,探索戏曲写意与电影写实的平衡之道。创作团队着力探索虚拟场景下写意与写实的有机融合:采用虚拟后景搭配少量实景前景的创作模式,既规避纯实景拍摄容易和戏曲程式表演产生疏离感的问题,又跳出直接复制舞台“一桌二椅”的简单录像模式,化解实景拍摄时程式动作和现实环境违和、画面穿帮等诸多弊病,造就自然妥帖的观影感受。数字场景可以跟随剧情表达自由切换艺术风格,既可以打造装饰感浓厚、意象化的布景样式,也能够渲染沉浸式的氛围感,持续挖掘传统戏曲写意美学同现代电影空间表达的契合点。

活用现代电影语言 打磨适配银幕的叙事节奏

多元景别综合运用,放大传统表演细节魅力。区别于1958年老版戏曲电影多依靠中全景记录舞台调度的创作思路,本片灵活组合大全景、中景、特写、慢镜头等各类镜头形态。运用长镜头完整留存成套身段、武打场面的流程;借助特写镜头捕捉演员眼神流转、水袖翻飞、演唱神态,把剧场内后排观众难以看清的微妙表演细节放大到大银幕上,释放戏曲表演独有的艺术感染力。镜头剪辑构思精巧,多样化的镜头处理方式贴合戏曲本身的板式节奏,极大拓展镜头调度的创意空间。

优化折戏之间的叙事衔接,贴合大众观影习惯。影片保留传统戏曲分折的结构特点,同时对各场次之间的剪辑过渡进行优化,适度精简部分冗长过门,弱化剧场演出的间歇割裂感,构建更为流畅连贯的电影叙事脉络,更加适配普通观众的观影体验。导演融汇国内两类主流戏曲电影创作思路,一方面充分挖掘机位变化、多类景别、运动摄影等电影语言的优势;另一方面借力前沿数字技术,多角度释放戏曲艺术独有的魅力。

影视化光影设计,以光影助力叙事表

粗粝戈壁上的创新答卷 ——《猎虎貳》的探索与启示

■ 文/李安娜

未剪——血混着红砂往下淌,比任何特效都真实。在典型叙事上,影片跳出“非黑即白”的扁平套路,一只鞋的特写就埋下“矿场内鬼”的暗线,许四海等角色的复杂性更让人性博弈超越了简单的正邪对立。

三是体制机制之新:“国有+民营”协同的活力释放。如果说战略和内容是影片成功的双翼,那么体制机制的创新,则是让这双翼振翅高飞的关键助力。集团联合内蒙古影展影业等民营机构,探索出一条“国有+民营”协同出品的新路子;集团把控创作导向、统筹协调资源,民营团队发挥创作灵活性和市场敏锐度,双方优势互补、双向赋能。这种模式的优势在《猎虎貳》中得到充分体现:导向把控确保影片正向价值引领,对刑警杨志钢不畏艰险、执法为民的形象塑造传递出了鲜明的正能量;民营团队的创作活力则保证了影片的类型完成度和市场适配性,124分钟的片长在网络电影中堪称“加长版”,叙事节奏却全程都格外紧凑。当地群众演员参与演出,既降低了制作成本,又增添了影片的真实质感。

四是IP培育之新:本土题材系列化的长远谋划。《猎虎貳》的另一重创新意义,在于集团对本土题材系列化IP的长远谋划。集团深耕“西部警匪”这一独有类型,《猎虎貳》较前作叙事逻辑更严密、戏剧冲突更饱满、人物塑造更立体,实现了从“一部”到“一脉”的品牌化发展,一个可持续的本土IP雏形已然显现。更为可贵的是,集团探索性地将地域文化资源转化为创作资源。该片不仅是一部警匪片,更是一张内蒙古的“光影名片”——有

达。摆脱舞台四平铺均匀的布光思路,运用电影化布光手法描摹人物状态、渲染场景氛围,让光影参与叙事建构,强化戏剧冲突,外化人物内心情绪。搭建层次丰富、具备纵深感画面空间,不少镜头营造出意蕴悠长的画面效果,完成传统东方美学的影像转化落地。

立足普惠传播 拓宽戏曲受众覆盖面

兼顾非遗影像存档与大众普及推广。影片兼具艺术创作与非遗影像留存双重价值,完整记录当代秦腔名家的表演风貌,丰富补充1958年老版宗师影像之外的秦腔传承档案。成片适配全国农村数字院线、社区公益放映、各类流媒体平台,面向基层开展下沉式传播,打破秦腔固有的地域传播壁垒,降低普通观众接触秦腔艺术的门槛。作品传递向善向美的精神内核,诠释中华优秀传统文化内核,书写贤良为公、坚守真挚爱情的价值追求,既能够获得西北本土受众的情感共鸣,也可以打动更广泛范围的全国观众。

打造戏曲影像融合的实践参考范本。该片探索出虚拟数字技术与地方传统戏曲结合的可行路径。LED虚拟拍摄拓展戏曲电影的表現力与感染力,为经典戏曲剧目影像改编开辟新的创作方向。本片的实践,对于后续传统剧目影视化改编、西北戏曲乃至各地方戏的电影化创作都具备借鉴意义,是戏曲影像创作谱系中,介于纯粹舞台实录和完全写意重构类戏曲电影之间一次富有开拓意义的创新实践。

1958年老版影片采用胶片彩色摄制,以棚内景搭配少量外景为主,镜头运用相对克制,优先完整保留舞台调度,偏向舞台纪录式戏曲艺术片,具备极高的史料价值。新版虚拟拍摄版本采用4K数字制作,依托LED虚拟造景技术,镜头语言更为丰富,视听层次多元化,主动开展影视化艺术加工,牢牢守住戏曲内核;电影化只是手段,不会消解戏曲本身的程式魅力。这是数字时代戏曲影像创新探索的代表性作品。

新版《火焰驹》最为突出的艺术特质,就是以数字虚拟技术为载体,牢牢守住秦腔声腔、表演程式、经典文本的艺术根基,坚守戏曲姓“戏”的根本,积极吸纳现代电影视听语言,拓展传统戏曲在银幕上的表达边界。这部影片的重要价值,在于完成了一次富有探索意义的媒介实践,为依托技术迭代推动戏曲电影发展、传承中华优秀传统文化提供鲜活样本,同时助力秦腔艺术触达更多普通受众。

(作者为**中影集团国家一级导演、中国电影美术学会常务副会长**)

观众留言“这是最硬核的旅游宣传片,看完就想买张票去乌拉特后旗跑一圈”。一部电影带火一座城,“以影促旅、以旅彰文”的融合发展成效正在显现。

一系列创新探索,最终汇聚成强劲的市场回响。从热度曲线看,影片8月8日上线次日即达到6105的峰值,上线24天实时热度仍稳居3600以上,连续“霸榜”23天,稳居爱奇艺罪案电影榜第一位。在网络电影普遍“首周定生死”的业内规律下,这样的长尾效应实属罕见。从受众结构看,核心观众为25至40岁男性,占比72%;而片中“卖饼大妈”等生活化段落,使女性观众留存率达到了89%,实现了从核心受众向泛大众圈层的有效“破圈”。截至发稿日,抖音官方账号累计获赞56.6万枚,8.5分的观众推荐分在网络电影中位居前列,“生猛、真实、够劲儿”成为高频观影评价。

从战略布局到内容创作,从体制机制到IP培育,《猎虎貳》的成功,是内蒙古电影集团联合出品创新探索的集中呈现,也是国有文化企业繁荣发展社会主义文化、扩大优质文化产品供给的生动注脚。面向未来,内蒙古电影集团将持续深入贯彻落实习近平文化思想,全面落实自治区党委“1571”工作部署,紧扣铸牢中华民族共同体意识主线,深耕北疆文化沃土,积极探索出品模式创新,努力创作更多满足人民群众精神文化需求的优秀作品,以优质光影产品助力文化强国建设,为建设电影强国贡献内蒙古力量。

(作者单位:内蒙古电影集团)