《战狼2》:中国式“超级英雄”与国家价值传递

■文/向丽娟

《战狼2》是由吴京执导的动作、战争类型的电影,由吴京、卢靖姗、弗兰克·格里罗等主演。电影《战狼》曾于2015年创造了始料未及的超过五亿元的票房奇迹,成为当年电影市场最大的一匹“黑马”,堪称一部现象级的电影。《战狼2》承续第一部的剧情,讲述被开除军籍的冷锋,同时遭遇爱人龙小云被害,凭借一枚子弹寻找仇人的过程中,卷入了一场非洲国家的叛乱,于是他孤身涉险救助侨民。该片在第一部“犯我中华者虽远必诛”的基础上,将主题升级且升华,变为更让人感到豪迈的“杀我国人者皆我天敌”。相较于同类题材电影及其《战狼》,《战狼2》呈现出更多的突破与实践,本文将从三个方面:中国式“超级英雄”的首塑、类型电影的美学诉求、国家精神的显现,来深入探讨该片何以获得成功。

一、中国式“超级英雄”的首塑

中国传统主旋律电影向来以塑造毫无畏惧、自我牺牲、舍小我为大家的道德楷模式的“英模”人物为范式,更多地突显的是人物“螺丝钉”式的“物性”特质。吴京导演的《战狼》则以反传统化的英雄塑造路径,为“英模”祛魅,召唤“人性”的回归,重塑了有血有肉、可亲可信的英雄形象。到了《战狼2》,依旧延续了《战狼》中人物塑造的丰富性与感性,但英雄形象却进一步升级,中国式“超级英雄”被成功首塑。

中国战争片或军事片一直悬而未决的主要问题就是个体与国家的关系,从《战狼》到《战狼2》,都在充分挖掘个体价值,完成了对个人英雄主义的大胆表达。但相较两部电影,《战狼》虽然以平视的姿态塑造了冷锋这样一个业务突出却又桀骜不驯,虽是“兵痞”、“刺儿头”,却在大是大非面前充满韧劲的英雄形象,但如同很多军事片中的主人公一样,他既是个人英雄,也是集体中的个人。影片中还有围绕冷锋的群像设置,如副队长邵兵、分队长俞飞以及小个子、史三八等人。虽然电影的总体设计是由前期的群戏转向后期的个人戏,但依然强调“狼的团队协作”。到了《战狼2》,冷锋的身份发生了变化,因替牺牲战友的家属出头,暴打黑社会头目而被开除军籍,入狱三年。这给了他今后大显身手的机会和土壤,不拘泥于命令和制度,不受集体、团体的制约,由“团队协作”中的狼变为一匹孤狼,将个人英雄主义的表达又推进了一步。两个多小时的电影,对于冷锋“超级英雄”的塑造还是比较立体的。一方面,在动作、战争场景中塑造阳刚韧性、勇猛无惧的英雄形象。电影呈现了多个惊险刺激的场面,如在马达加斯加洋流下打击海盗、非洲贫民窟吉普车追击战、非洲工厂坦克漂移等,都极大地突显了冷锋锐利勇猛的个性、杀伐决断的魄力,以及谋略筹划的智慧。同时,作为电影中被视觉凝视的对象,完美的“身体”(阳刚的肌肉)与“身手”(水下激战、窄巷飙车、近身肉搏等)也被大幅度地呈现。其实,在美国超级英雄类型片中,“身体”和“身手”是作为非常重要的美学元素而存在的,《战狼2》也正是借鉴了这一审美传统。另一方面,《战狼2》对于“超级英雄”冷锋的塑造并未走向符号化、脸谱化、扁平化,他既有阳刚的一面,也有柔软的一面。醉酒中回想起恋人在他入狱后的不离不弃,出狱后得知恋人遇害后的痛苦;感染病毒后幻觉中出现的与女友的温馨画面;以及与女医生的患难之情、与干儿子的父子之情,等等。这些情节元素的加入,使我们看到了“超级英雄”丰富的人性特质。“英雄”与“普通人”两种模式的不断切换,“超级化”与“世俗化”两个角度的双面设置,在丰满形象、使得情感叙事获得观众认同的同时,也一张一弛地控制着电影的节奏。

中国的英雄电影,经历了由“十七年”的“英模”电影到以《集结号》、《战狼》为代表的“英雄”电影的嬗变。而源自美国,作为一种现代美国神话的“超级英雄”电影则在中国电影史中阙如,可以说《战狼2》的出现,弥补了这一空缺,中国式的“超级英雄”也被成功首塑。

二、类型电影的美学诉求

《战狼2》被贴上了“动作/战争”的标签,起到了以“类型”引导观众欣赏的作用,且由于影片类型化程度较高,获得了相当高的市场认可度。从两个多小时的电影呈现来看,影片具有相当明确的美学诉求,而这也是保证影片成功的重要元素。

首先,奇观化呈现的重大拓展。视听奇观的打造是《战狼2》的重中之重,也是电影耗时耗资最大的部分,海陆空各种武器装备的展示、高密度的功夫格斗、频繁的爆破戏,加之异域神秘的场景奇观,共同构建了影片的奇观盛景。这一奇观盛景在我国动作、战争类电视电影中实现了具有跨越意义的拓展。从“十七年”电影到《冲出亚马逊》、《目标站》等以八一电影制片厂为代表的对军事战争题材摸索创作的电影,在战争奇观、动作奇观的展示元素上远不及《战狼2》极致。即使《战狼》,虽然在叙事层面,对近年国产电视剧佳作如《士兵突击》、《我是特种兵》(1和2)有所借鉴,在文本风格上吸收了好莱坞大片《勇者行动》的动作元素,相较同类电影已有极大的拓展,但在背景选择、动作元素融合、武器装备呈现等方面,远远不及《战狼2》。

其次,叙事节奏的张弛有度。《战狼2》以动作、战争为主体,但也融入了其他精彩的元素,或形成强烈的对立感,如一边沉醉于非洲的自然风光,一边又震撼于贫民窟人们的绝望,一边在篝边载歌载舞,一边却是炮火连天,残忍与美并存着;或形成感性的抒情,如冷锋对女友的回忆,再如面对“先救中国人”的命令时,决定先救妇女儿童的人道主义情怀等等。这些元素的加入,既有着背景交代的意义,也有着丰富人物形象的作用,但在叙事层面上,更有着控制叙事节奏的价值。张弛有度之间,保证了叙事的流畅性和动作场面的可观性。

最后,中国价值观的理性传递。超级英雄电影在美国已有着成熟的类型模式,但其母题并非独属于美国,而是世界性的。好莱坞的超级英雄承载着美国的文化价值,成为美国价值输出的文化载体。中国文化要“走出去”,要获得世界的认可与接受,就影视作品而言,则需要在叙事方式上进行类型接轨,以类型化叙事让中外观众都能理解,《战狼2》正是抓住这一类型预期,以英雄叙事、视听奇观、商业运作等类型手法打造了中国式的“超级英雄”,并借此理性而自然地传递出当代中国想要向世界展示的大国形象价值观。在好莱坞大片中,都是将拯救世界、拯救人类而实现困境突围的超级英雄设定为美国人,在《战狼2》中,则是一名中国退役军人在保护中国公民和非洲难民,而站在这位退役军人背后的则在危急关头发射导弹、救难民于困境中的中国海军。无论作为个体的退役军人冷锋,还是作为国家军队形象的中国海军,共同性地建构了主张和平、坚决保卫人民的中国形象,反战、国家保护公民的价值传递也寓含其中。可以说,《战狼2》为中国电影走出去以及中国形象的塑造、中国价值的传达,走出了一大步。

三、国家精神的自信显现

英雄叙事电影内在性地存在着个人价值与集体主义之间的结构性矛盾,如何平衡两者之间的关系,使观众在观影时获得有效的对接,《战狼》曾做过成功尝试,并获得了突破性进展。《战狼2》尽管在个人英雄主义的表达上多借鉴好莱坞类型电影的叙事路径,且突破了国产英雄电影个体价值的表现限度,但影片还是通过一些策略性叙事呈现出对国家精神的表达。

首先,国家背景、国家实力的不断提示与呈现。影片在这点上触点极多,一是华侨在非洲的经济投资、中国医疗队的国际援助,尤其片中设置的掌握拉曼拉病毒疫苗研发、并为非洲叛军极力寻找、我国竭力保护的陈博士,更提示着我国医疗水平所达到的高度。二是我国军备力量的正面呈现,如坦克大战中的坦克是国产59式主战坦克为基础的改进型号、69式RPG火箭筒、56式冲锋枪、89式装甲输送车,尤其当我国最先进的驱逐舰海军052D型军舰齐射巡航导弹支援时,将影片推向了高潮,民族自豪感油然而生。三是我国在非洲影响力的提示。影片中叛军头目对雇佣军多次强调不能杀中国人,影片最后冷锋带着侨民和非洲难民,手臂上挂起中国国旗安全通过交战区,这些情景无不强化着中国在非洲国家的强大影响力。四是片尾屏幕上打出的一行字:“中华人民共和国公民:当你在海外遭遇危险,不要放弃!请记住,在你身后,有一个强大的祖国!”更直接地将国家精神与国家实力自信地展现了出来。其次,军人使命的不断强化。这里军人的责任担当成为国家精神的形象注脚,即使脱去了军装,军人的使命依然存在,个体与国家形成了密切的互补关系。冷锋虽然被开除了军籍,身临非洲的他,已经不再是一个必须履行保家卫国义务的军人,但在国家有需、人民有难之时,他义无返顾地只身涉险,那句“一朝是战狼,终身是战狼”,使影片在个人英雄的大胆表达上更潜藏着强大的爱国情怀,令人产生了更为真切的情感共鸣。电影中还塑造了一个退役老兵——何建国,与主人公冷锋的呼应意义重大,形成了互补关系。老兵虽老,但在国家和人民需要他时,依然显现出军人本色。而张翰饰演的“富二代”是一个“成长型”人物形象,一个典型的“军迷”,在战乱面前,从一个“熊孩子”成长为一个敢于担当、经历枪淋弹雨的“真男人”。这一形象既为影片调剂情绪,更为冷锋和老何做呼应。三者的结合,使个体对国家精神的诠释更为丰满,更为立体。

此外,影片故事的讲述并非完全虚构,而是以现实中的几次撤侨事件作为基础,中国在撤侨事件中的表现赢得了世界的敬意,影片将这份情绪延续到了大银幕上。现实与银幕形成了互文关系。而且片中军人是以一种自信、担当的形象呈现,尤其当雇佣兵说出不屑之词时,冷锋大吼“那他妈是以前”,展现出强大的国家自信。这也正暗合了当下中国观众对于我们自己的大国想象与民族自豪。《战狼2》以英雄叙事为主线,但同时也以一定的策略有效地构建了个体与国家的同构性关系,个体精神的表达与国家精神的显现实现了共性升华。

(作者系成都工业学院马克思主义学院讲师)

现实与浪漫的交织
——谈《爱情的边疆》之审美趣味

■文/罗譞

高满堂编剧、毛卫宁执导的电视剧《爱情的边疆》讲述了一段从上个世纪50年代末至本世纪初,跨越了半个世纪的爱情故事。北京广播专科学校女大学生文艺秋与苏联战斗英雄播音员维卡因声音定情,在维卡由于特殊历史条件被迫撤回苏联后,又与同学万声、同事宋绍山等人之间发生了坎坷曲折的情感纠葛。《爱情的边疆》以建国后中苏关系的坎坷发展与国内社会建设为基本时代背景,其中的跨国恋情展现出的热恋、离别、相思、等待、重逢等重重磨难既是现实境况的写实反映,又体现出社会主义建设和改革年代里感人至深的浪漫追求。

一、根植于现实与历史的情节构造

《爱情的边疆》的创作缘起于编剧高满堂的一次偶然经历。在接受东北一家电台采访的时候,高满堂在一间阴冷的地下室中偶然看到一个老旧的罐头瓶子,里面还插了一朵枯萎的鲜花。由此,他开启了一段有关历史、时间与爱情的怀想。在接受采访时,高满堂曾表示他在创作剧本前曾多次斟酌是否要写作这一剧本,最终,“想让现在的年轻人相信爱情,让他们懂得爱、珍惜爱”的愿望使他下定决心,决定在擅长的现实主义电视剧中,以一段跨越半世纪之久的爱情展现出充满“守望、期待与磨难”的生活本身。基于这样的创作起点,《爱情的边疆》的情节构造深刻根植于现实条件与历史背景中。

美丽大方的文艺秋初次与纠葛终生的维卡相遇时,正是中苏关系交好,中国在赢得抗美援朝战争与对越自卫反击战之后,国内经济平稳发展,各方面欣欣向荣、蓬勃发展的时期。此时,文艺秋是北京广播专科学校中一名青涩的女大学生,她在和平安稳的社会环境下长大,天真无邪,向往英雄;而维卡不仅拥有得天独厚的嗓音条件,还身负苏联卫国战争英雄的光环。在那个中苏友好、崇拜英雄的年代,文艺秋很快对风度翩翩的维卡一见钟情。好景不长,50年代末中国共产党与赫鲁晓夫在政治上产生了巨大分歧,由此严重影响到两国关系,1959年,苏联政府片面撕毁中苏两国签订的一系列协定,同时撤回向中国提供的原子弹样品、技术资料与在华专家,本来正在留学中的维卡也被迫回国。从中苏关系交恶,苏联对中国施加政治、经济压力开始,中国民众对苏联的情感也逐渐走向负面,这给文艺秋与维卡之间的感情造成了难以消除的隔阂,原本难舍难分的爱侣从此两地分居,也给两人带来了长达数十年的困难、煎熬与痛苦记忆。在那个政治正确高于一切的年代,由于没有断绝和维卡之间的爱情关系,文艺秋的一举一动都被划入另类,从日常生活到工作、提干都屡遭排挤。文艺秋为了离心爱的恋人近一些,不惜放弃毕业分配到大城市的机会,从首都北京来到了东北边陲小城黑河,一边喂猪一边通过电台与爱人“交流”。后来,难以抑制思念的两人于冒着被判叛国罪的风险几次偷渡见面,享受短暂的欢愉,文艺秋也怀上了维卡的孩子文文。维卡去医院探望妻女后由于非法越境,被苏方警察带走入狱;混血儿文文出生后母女二人都倍受歧视,文文被看不起苏联人的邻居叫作“二毛子”,也上不去户口。在粮食不足、按人口分配口粮的计划经济年代下,文艺秋为了养大女儿不惜违法乱纪去倒买倒卖,为了给女儿上户口天天去派出所长家求情,受尽了委屈。在剧集的结尾,维卡深刻地感慨“在这半个多世纪的故事里,历史深深地伤害了我们;但是我们也同样伤害了别人”。在那个中俄两国思想普遍保守的年代,与“敌国”人长期遥遥相望、默然坚守绝非易事。《爱情的边疆》中的个人命运、爱情发展随着中俄关系的转变跌宕起伏,文艺秋、维卡与他们的亲人好友都在沉重的历史重压下承受了不可承受之痛。

二、现实主义叙事的浪漫特征

《爱情的边疆》讲述的爱情故事跨越中俄两国、半个世纪,两位主人公在忠贞、守护与失落、陪伴与渴望的感情中伴随时代的波澜起伏,从意气勃发的青年变为垂暮的老者,却始终未曾放弃再次见到对方的希望。这样坚守、执拗与顽强的爱一方面看似十分理想化,另一方面却也保持着现实主义的故事基调。在浪漫的爱情故事中坚持现实主义原则,在现实主义叙事中时刻强调爱情的浪漫因素,也是《爱情的边疆》的审美趣味之一。

文艺秋和维卡尽管深爱着对方,但在数十年之久的边疆孤独的漫长岁月里,不得不面对现实,他们都一边坚持着理想,一边不断对现实妥协,在成全对方的同时追求着自己的人生。维卡和文艺秋各自再婚后依然还有着对对方的怀念。维卡生命中出现过三个女人,在文艺秋之外还有温柔温情的加利娜和年轻漂亮的妻子柳芭。等到她们出现在维卡身边时,维卡已经不是与文艺秋相爱时那个乐观无畏的战斗英雄,也不再英姿勃发、年轻英俊。在面对加利娜的表白,维卡还可以毫不犹豫地以“我结过婚了,我有妻子”拒绝。而在独自面对多年的孤寂生活之后,心底的牵挂和伤疤让维卡从一个意气风发的青年人变成了眉头深锁、时常独饮闷酒的老年人,比以前更加需要陪伴和家庭生活。维卡需要的已经不再是爱人,而是生活中的伴侣。维卡从未对柳芭谈起过自己在中国有妻女的事情。这也为两人日后的婚姻破裂埋下了隐患,在维卡年迈病重时,柳芭选择抛弃维卡;而文艺秋为了成全维卡和加莉娜,也选择了和挚爱分手。与维卡一样,文艺秋也饱受残酷现实的折磨,被风霜所染。她和万声共事时尚还保留着学生时代的青春气息,却未向现实妥协。文艺秋对维卡的不舍深情,让万声终于决定知难而退,决定以朋友和同事的身份默默守护她。等到宋绍山出现在文艺秋生命里的时候,她已经没力气坚持内心,她带着中年人的麻木和对现实的无奈与老宋结婚。但在与老宋一起讨论结婚生子的时候,她还在缝补着维卡多年前曾用过的枕头。《爱情的边疆》中的人物处于对新时代新生活的向往与传统伦理交困之中,爱而不得,却始终无法放弃的心理终生纠缠影响着两人。他们在新思想与旧伦理斗争中充满矛盾和痛苦,一边无法放弃青春的激情与回忆,一边又尽力坚持着对身边人的责任,在情与理之间纠缠撕扯。维卡入狱后在广播电台销声匿迹,文艺秋把刚出生不久的文文托付给了华敏,差点冒着被边防官兵抓捕的危险独自划着竹排跨过黑龙江去找他;而维卡出狱后做的第一件事情就是独自在冰天雪地的江边喝着闷酒,想念着着对岸的妻女。由此,《爱情的边疆》折射出中国从建设年代到改革时代中国人的心理特征变化,在现实主义叙事的浪漫中,表达了一种时代忧虑和文化反思的沉重主题。

三、超越个人和时代的爱情主题

被迫分离后的异国夫妻文艺秋与维卡两人从中苏关系破裂开始彼此相望,几十年里都在想尽各种办法团聚。在那个特殊的年代里,即使是听到对方发声音都需要付出极大的代价。漫长的等待和长久的孤独消磨了他们的青春和激情,但无论经历了怎样的个人精神和肉体煎熬,无论承受了怎样的社会压力与生活磨难,两人都以坚韧的精神承受着肉体无法承受之重,尽管面对现实不断让步,为了爱情都付出了极为沉重的代价,但却始终没有放弃坚守,从一而终,坚守初心,以一种近乎非理智的态度完成了一曲超越个人与时代的爱情颂歌。维卡曾经对热烈追求他的加利娜说,她(文艺秋)在别人眼里可能不是最好、最美丽的,可在他眼里,文艺秋就是最好最美丽的。曾经文艺秋冒着生命危险抓住了他的假肢,维卡从此下定决心终身与她相伴。他对此唯一的解释只有“她所给予我的温暖,时刻包围着我”。这就是《爱情的边疆》中的爱情,它跨越国家的界限,也超越了时代的种种误解与局限。它看似绵延了半个世纪之久,牵扯到中国的万声、宋绍山、苏联的加莉娜、柳芭,甚至下一代的文文和彼得,营造出一场宏大的生活戏剧,却从来只与相爱的两个人有关。在文艺秋面前,身有残疾的维卡是不被生活所累的超凡人,是获有卫国战争勋章却只属于她一个人的英雄;在维卡面前的文艺秋,也始终如他心动时那般美丽动人、落落大方,尽管容颜逝去风华却从不凋零。许多不喜欢本片的观众在社交网站上留言,表示这样的爱情过于理想化,男女主角对对方的执着不可能出现在现实环境中;女主角由于喜欢维卡而轻视身边亲友的行为也疯狂得难以言喻:家住上海的万声为了陪伴文艺秋,自愿陪她从北京来到黑龙江的边境线上,从没干活粗重活却要在这里被赶进猪圈喂猪;老宋与文艺秋结婚却接受她心里还有维卡。临终前和妻子告白时,没有对两人的生活或子女的情况作出交代,而是说起了文艺秋都未曾说出口的维卡,让文艺秋在自己死后去找维卡,让维卡陪着她度过余生。但这就是本片强调的爱情主题:默默付出却不求回报,无论坚守爱情会遇到怎样的生活磨难都绝不愿放弃。文艺秋和维卡对对方如此,万声与老宋对文艺秋也是如此。这份真挚的情感在诸多的不被理解中打破了有形的“边疆”,重新在众人之间划定了一道“爱情的边疆”。

“爱情的边疆”在影片的主题与内容上体现为爱情的叙事主题与诗意的画面空间。文艺秋和维卡所给予对方的温暖一直包围着他们,温柔绅士、深情英俊的维卡让文艺秋感受到了从未有过的温暖,她感受并传递着这份人与人之间的暖意。对于陪伴自己半生的老宋,文艺秋给予了他除爱情之外的一切,在老宋重病后坚持亲历亲为,甚至放弃了与维卡相伴的机会,给老宋养老送终。尽管文艺秋未能对老宋的单恋予以爱情的回报,却在情感与责任的范围内待他为亲人,这也升华了本片的爱情主题,将其处理为一种不夹杂功利的高贵情感。在画面上,中俄交接的黑龙江在导演的画面中展示出了独特的诗情画意。维卡游过边境线时茂密的白桦林、穿过白桦林的阳光、波光粼粼的江水、远处绵延的群山也渲染出“爱情的边疆”的主题。

(作者系湖南科技学院文法学院副教授)本文系湖南省教育厅课题“新文科建设语境下加强和改进高校《文学概论》课程教学中的审美教育研究”(课题编号:HNJG—2021—0952)

广告

《对联》杂志征订信息

《对联》杂志(原名《对联·民间对联故事》)创刊于1985年1月,由山西日报社主管。以教育普及、传承发展、学术研究为核心,面向社会大众,普及对联知识,提高鉴赏能力和创作水平。突出知识性、趣味性、可读性、实用性。

国内统一刊号:CN14-1389/I
国内邮发代号:22-88
定价:月刊,120元/年
订阅方式:全国各地邮局、“中国邮政微邮局”微信公众号、中国邮政报刊订阅网均可
十本以上集体订阅,直接联系《对联》期刊社
征订热线:15735155820 13269221236