

《狙击手》：叙事类型创新与主流价值融合

■文刘润坤 张慧瑜

电影《狙击手》在上映之前就充满了悬念：一部战争电影敢于在春节档上映，让人不禁为它的票房担忧；一个富有传奇色彩的神枪手题材如何传递主流价值，又令人对它的内容倍感好奇。票房是否叫座，有待市场检验；而观影之后，我想要真诚地为它叫一声好。《狙击手》既好看、又深刻，是一部兼具娱乐性和思想性的佳作。影片带来的良好观影体验，在于对叙事性的极致追求，对类型性的批判与创新，以及在此基础之上，实现了对新主流价值观念的某种弥合。

首先是对经典叙事的回归。作为第五代导演的代表，张艺谋于上世纪八十年代以形式先锋之姿在电影史上横空出世——“观众不会记得故事、只会记得画面”，张艺谋激进的影像本体论如同一面旗帜，引领着中国电影美学去文学化、去叙事化的浪潮。然而伴随着“中式大片”的退潮，视觉奇观对观众的吸引力式微，张艺谋的电影创作走向了曾经激烈批判的反面——文学性和叙事性。这种尝试在《三枪拍案惊奇》当中初见端倪，经历《金陵十三钗》、《归来》、《长城》、《影》的探索徘徊，至近两年的《一秒钟》、《悬崖之上》日臻成熟。如果说《一秒钟》、《悬崖之上》还有意象性和抒情性镜头穿插在叙事之中，那么《狙击手》对此类镜头的极端克制则达到了一种“影像极简主义”的状态——全片几乎不见对叙事无用的镜头。因此《狙击手》可以看做是这种叙事转向的集大成者，我们看到张艺谋电影的天平从一端滑向另一端——从影像至上转变为叙事至上。《狙击手》的叙事无疑是成功的，单线叙事、限制时空、节奏紧凑，观众的情绪完全被情节所吸引、带动，进而实现与英雄人物的共鸣。

其次是对类型的创新性把握。《狙击手》在叙事方面的成功来自于对经典叙事的回归，具体而言是对亚里士多德而后的“三一律”叙事体系的继承、批判与发展。如果说“三一律”是所有叙事艺术永恒的圣经，那么对于电影而言，其具体表现形式就是类型。这里所说的类型并非影片题材分类，也并不完全等同于经典好莱坞电影的类型划分，而是经由叙事元素的不同排列组合而形成的影片结构。该片编剧陈宇将其概括为建筑师式电影剧作法——新古典、巴洛克、洛可可、现代主义等建筑类型给人带来不同的审美体验，类似地，电影通过叙事元素的不同排列组合形式，也可以调动观众不同的情感类型，给观众带来迥异的审美体验。也就是说，类型本质上是从观众的审美体验出发，关键在于对叙事元素的精准调控。以此观照《狙击手》，相较于战争片、枪战片等传统类型划分，在诸多访谈当中编剧都将其类型要素概括为“热血青春”。青春片的内核在于成长，在残酷的战争

上，大永完成了自我成长——从“爱哭鬼”到神枪手、从知识分子到革命战士。成长过程中，其行动目标自然而然地从个体情感——救战友，转变为集体情感——五班的使命、我军的情报。由此，个体的成长在集体使命当中得以最终完成，个体与集体自然而然地融为一体。如此叙事，青春片常见的个人成长主题多了一重集体主义的崇高维度，弥合了类型片和主旋律的隔阂，使得影片以一种极具观赏性的方式实现主流价值的传达。

最后是启蒙与革命的价值融合。第一，从人物形象的角度看，对于中国现当代文艺而言，农民和知识分子是最典型的两类人物形象，分别扮演着革命与启蒙话语的主体角色。而革命与启蒙在相当长时期的断裂局面，使得知识分子在主旋律影视作品之中，很少扮演英雄人物。《狙击手》的创新之处在于，通过刘文武和陈大永的主角转换，以使命传承的方式实现了启蒙和革命的价值弥合。在影片的前半段，影片的主角是农民出身的班长刘文武。他枪法一流、冷静理性、意志坚定、指挥有方，既是富有传奇性的神枪手，又是深受战士们爱戴的基层领导者，是一个绝对而又全面的英雄形象。对陈大永而言，刘文武从组织上讲是领导，从狙击技术上讲是师父，从精神和情感上讲是导师，陈大永全方位、多维度地依赖刘文武，处在被启蒙的位置上。知识分子被农民所启蒙，这是革命叙事的常见范式。然而到了影片的后半段，伴随着刘文武将具有象征意味的望远镜和勺子留给陈大永，而后壮烈牺牲，知识分子陈大永成为主要英雄人物，完成歼灭敌人并向我军成功传递情报的重要任务，这是对革命叙事的创新。第二，从个体和集体关系的角度看，启蒙叙事强调个体价值，革命叙事弘扬集体价值。《狙击手》对五班战士的刻画及富个性特征，突出他们作为个体的“人”的特质：胖墩力气大，刚出生的孩子还没有取名；绿娃子走到哪都要带着妻子寄给他的手套；小徐惦记着刘文武以后把望远镜传给自己……五班由每一位战士组成，他们互相依赖、并肩作战，成为传奇的集体；他们在集体中获得成长、友谊和人生意义，又为了更大的集体、更大的任务、更大的目标作出牺牲，在战场上成为无名的牺牲者。个体与集体水乳交融，成为不可分割的一体。这种价值观念突出在颇具仪式性的点名情节中：在影片结尾，连长再度高呼五班每一位战士的名字，无名的牺牲者的名字在集体之中被永远铭记；而当连长喊到“五班”时，回答他的是身后的每一名战士，每一个牺牲者的生命在集体中得到延续。

(刘润坤:北京大学新闻与传播学院博雅博士后;张慧瑜:北京大学新闻与传播学院研究员、博士生导师、北京市文艺评论家协会2021年度签约评论家)

《你是我的一束光》：人性深层颤动与地缘内生力的闪光

■文王二川

影片《你是我的一束光》让我看到这样一则故事：在音乐场和情场双重失意的年轻音乐人穆随心开车去云南贫困地区寻找适合上电视的歌唱组合“女团”，不期而遇下乡扶贫的电视台主持人彭彭以及另外四位当地女性即村委会第一书记晓琳、村主任段文红、村卫生所医生鹿鸣、村演出队队员何雪雁，尝试把她们组织成为“新五朵金花”。他在此过程中又为一件不幸的故事而深切地感动：美丽而干练的彭彭在两年前风雨之夜痛失担任驻村第一书记的丈夫孙雨桐，他为抢救村民而被泥石流永远地埋在了大山深处，不仅自己内心伤痛难愈，而且还时时求人假扮丈夫打电话安抚想念父亲的幼女。而正是在排练过程中，当另外“四朵金花”之间特别小心地讲述自己与老公或未婚夫之间的甜蜜时，一旁的彭彭终于爆发，痛心地讲述当时的手机通话和留言细节：孙雨桐如何给自己手机里留下思念的话，而思夫心切的自己给丈夫留下的最后一句话却是，你要现在不回来就永远也别回来。这样的深切创痛积压在她心底，也促使她自觉继承丈夫遗志，把心和力全都用在丈夫笃定坚守的乡村扶贫和振兴事业上，还坚持匿名给小学捐款，因为那也是丈夫的遗愿。正是这样的扶贫英烈故事才给予穆随心以音乐创作灵感，让他写出激动人心的新歌。更重要的是，在开车组织小学生前往电视台录制音乐节途中，突遇山洪暴发，穆随心自觉地选择像孙雨桐那样留下来抢救最后一名学生小墩子……从孙雨桐到穆随心的精神延续，既可以看到脱贫攻坚精神的代际传承，也可以看到对于艺术本体或源泉的宝贵启迪：真正的音乐作品乃至所有艺术作品的源泉只能来自生活激流之中，来自人性深层感人肺腑的颤动。

这部影片给我的最突出感受在于，没有简单地把脱贫攻坚和乡村振兴这样的重大主题电影创作仅仅当作理性化的政治任务去理解和完成，而是将其化作饱含情感的人性深层颤动去体验，并且通过电影手段而让观众也体验到同样的情感。这是重大主题电影创作上一种以情释理、化理为情的成功策略。剧作家刘恒多次深入云南大山腹地，实地采访扶贫一线干部以及在脱贫攻坚战中光荣殉职的烈士的家属，积累了丰厚多样而生动的素材，再将其转化为感动观众的好故事。

相应地，这部影片没有把彭彭和地丈夫的故事孤立起来讲，而是化身为云南大山深处的地缘内在生命力即地缘内生力去讲述。在影片的讲述中，孙雨桐和彭彭，以及他们伉俪周围的人们，都是那样热爱自己生长于斯的土地，并且愿意为它而真诚奉献自己，就像片中多次呈现的漫山遍野的紫红色狗尾巴草，那样平凡无奇而又那么灿烂动人。地缘内生力是蕴藏在特定地理环境中并且依托这种环境氛围及其资源而生长的独一无二的和不可重复的人类生命力量，恰如“一方水土养一方人”所说的那样，正是这种力量衍生出不一样的动人的现实生活故事。那些讲述发生在特定地理环境下故事的艺术作品，只有把这种隐藏极深的内生力发掘出来，故事才能动人。这让我想到去年声誉卓著的同类题材电视剧《山海情》：同样是没有满足于展示政策带来的巨变，而是深入挖掘位于六盘山麓黄土高原深处的李马两姓家族长期相濡以沫、患难与共的故事，以及随后的福建帮扶宁夏而创造回乡互助奇迹的故事，将它们纳入到六盘山麓人民的心灵史视角下，终于讲出来一则动人故事。当《山海情》业已被誉为迄今为止脱贫攻坚和乡村振兴主题电视剧创作的新标杆时，真诚地希望《你是我的一束光》也能够成为同一主题电影创作中的新标杆。面对中国创造的在现行标准下9899万农村贫困人口全部脱贫、832个贫困县全部摘帽、12.8万个贫困村全部出列，区域性整体贫困得到解决，完成了消除绝对贫困的艰巨任务这一“彪炳史册”的开拓，重要的启示就是《你是我的一束光》那样深挖当地的地缘内生力及其闪光，让大山深处的故事自己跳出来感动人、照亮人。

影片的细节讲述印象深刻：彭彭在紫红色的马尾草地里，对着另外“四朵金花”和穆随心，终于忘情地大声喊出埋藏在心底许久的对于丈夫逝去的深切隐痛、悔恨和深深的自责(我真不该说你要

不回来就永远别回来了)。当地喊出来这一句话时，这个影片的灵魂就自动跳出来了，这才是人性深层的灵犀颤动，是真正人性的闪光！把国家消灭贫困这样的“彪炳史册的人间奇迹”化为这位普通女性的家庭生活和内心生活，再通过她的这么一句话，让观众领略到普通人心灵深处的颤动，感同身受于一位扶贫烈士妻子内心的创痛、绝望以及希望，这正是这部影片最打动人心的地方。编剧兼监制刘恒和他的团队从许多牺牲在云南大山深处的扶贫干部的事迹中挖掘出他们的精神、特别是他们的精魂，以及这种精魂在他们的妻子、母亲、女儿等亲人身上的传承，在“新五朵金花”身上的传承，以及在外来入穆随心等身上的传承。影片挖掘出云南深处的地缘内生力的自发的闪光以及地缘美学密码本身的魅力，最后才抓住了人心深层的灵犀般的本质，并且也才设计出富于表现力的细节。当观众看见彭彭说完那句话后，便忘我地在无边的紫红色马尾草原野上狂奔，直到扑倒在土地上，仿佛要借此与埋在地底的丈夫更加贴近，并引来自觉继承丈夫遗志的发自内心的真诚关切时，影片故事情节的转折点和升华点终于到来了：这是孙雨桐的扶贫精神通过彭彭而传递到穆随心身上的一个关键性标志。至于随后的穆随心奋不顾身地抢救遇险小学生的英雄事迹，以及彭彭听闻后飞车赶去寻找的情节，就变得顺理成章、水到渠成了。

为了让这样题材的故事能够以情动人，这部影片在影调上体现出独特的美学追求：设置出喜剧、悲剧和正剧间的三调交融影调，形成了喜悲融汇而出正剧的独特风格。先是以轻喜剧风格让失意音乐人穆随心去云南乡下寻找音乐，由此陆续串联起新时代“新五朵金花”的感人事迹，带给观众以热烈而欢快的喜感，满以为是在欣赏一部喜剧片。但后来却逐渐地发现，这是一部讲述主持人彭彭和地丈夫、女儿及婆婆等一家的悲剧性故事，让观众感受到孙雨桐扶贫事迹的巨大感召力及其在彭彭身上延续的强大生命力，还有在他们女儿身上不竭的传承力。而当观众目睹穆随心为抢救小学生而落水，以为自己确实是在由喜转正地品尝到深切的悲剧性故事时，结尾和尾声却转换为穆随心和小学生都平安、“新五朵金花”演唱成功、穆随心与彭彭一家其乐融融、可见扶贫精神得到圆满传承的正剧。这样的跌宕起伏的情节烘托出一波三折的喜悲正剧交融影调，也是该片的又一处动人的原创。

该片还有一点也值得注意：穆随心到乡下寻找音乐的过程，带有某种元音乐、元艺术或元电影的特点，这就是动员观众一道来反思，当今时代真正的艺术应当是什么、应当来自何处。影片通过穆随心眼中所见的“新五朵金花”在乡村基层扎实的奋斗的事迹，特别是彭彭和地丈夫前仆后继的接力事迹告诉人们，真正的艺术不是无病呻吟的欢歌，更不是虚饰或虚情假意的伪装，而只能来自地缘深层的生活流，来自普通人的人生奋斗中的喜怒哀乐、悲欢离合，来自彭彭式震撼穆随心灵魂的那一声撕心裂肺的绝望而又希望的喊叫。这一点对于今天的艺术家、特别是承担重点主题文艺创作的艺术家，还有无数观众，想必也都应当是有价值的启示：这个新时代所需要的文艺大师和文艺高峰只能来自这个时代的地缘生活流本身。

这部影片的主题显然在于脱贫攻坚精神及其传承，但在主题表达方式上却有着别具一格的中国式美学传统中那种“隐秀”风貌：“秀”出来的形式上主人公是穆随心以及他正在寻找的“新五朵金花”组合，而“隐”身其间的实质性主人公则是孙雨桐，他留下的遗孀彭彭、女儿和母亲。影片透过表面上的“新五朵金花”扎根云南乡间生活底层的平凡而又感人的故事，实质上展现了孙雨桐烈士精神的隐秘而感人肺腑的传承及其地缘内生力的永恒魅力。这种“深文隐蔚、余味曲包”式“隐秀”风格契合中国式美学传统，蕴藉更加深厚，令观众在缓缓品味中领悟到更多。

有意思的是，结尾最后一幅画面，是高高地飘扬在空中的一条裤衩的定格影像，那不过是彭彭在情急中抛给因抢救小墩子落水而裤子被洪水冲走的穆随心的一幕影像，既是两人在传承孙雨桐精神道路上心心相印、两情相悦的生动写照，更有利于让全片回到开头的轻喜剧影调中，形成首尾照应的风格，让全片从喜感开始到喜感终结，完成一个由喜而悲、由悲转正、终结于喜感的影像构造。这也同时可以视为影片的以情释理、化理为情美学策略的自始至终的娴熟运用。

(作者为北京师范大学文艺学研究中心教授、中国电影评论学会副会长)

