

反类型书写下潜伏者的无声蜕变

以电影《抓特务》为例

■文/刘长宇 魏晓军

平顺的文人样貌,背离正邪人物固有的视觉标签。同时影片开篇便将潜伏者的身份直观交付观众,直接剔除依靠身份悬念制造紧张感的叙事手法。传统视觉符号完好留存,类型逻辑却悄然松动,为后文叙事层面的创新埋下伏笔。

看山不是山,看水不是水

顺着叙事脉络品读,便能感知影片对传统谍战情节架构的彻底重构。传统反特片以追踪抓捕、针锋相对的敌我对峙为叙事主线,本片主动剥离外部对抗叙事,将紧绷博弈置换为四合院日复一日的寻常烟火,叙事内核顺势转向深层人性描摹。教书持家、集体劳作、四季邻里往来填满冯静波四十年人生,安顿市井持续撕扯他教员与潜伏者割裂的双重人格。传统谍战常借危机胁迫、外力策反促成人物转变,本片摒弃刻意煽情与突兀顿悟桥段,潜伏者漫长的内心软化,全部寄托于日复一日温润的人间善意。邻里扶持、安稳民生、孩童读书的鲜活日常,长年消解冯静波内心的对立戒备。肖大力数十年比邻相伴早已超越冰冷侦查监视。冯静波亲眼见证普通百姓在新时代获得安稳生计,旧日阵营灌输的对立认知,在真实可触的民生图景前沦为空洞的精神执念。他的向善并非顿悟,而是岁月持续冲刷、逐步挣脱固有立场的漫长过程。

影片核心革新在于叙事矛盾向内转移。传统反特聚焦外部擒敌对抗,本片转向人性叩问,潜伏者能否依靠自我欺骗摆脱脱离现实的旧身份。漫长跨度为人物转变夯实现实根基,完成反特题材从事件叙事向人心叙事的跨越,将人心向背的历史逻辑藏于烟火日常。

看山还是山,看水还是水

到故事结尾处,影片表层结局与传统反特片形似而神异。四十年时代浪潮缓缓更迭,胡同格局、市井烟火未曾改变,冯静波却完成彻底精神重塑。经年失联之下,他与特务二元割裂,叙事终点定格在正义彻底肃清敌对势力,主流价值多依托戏剧冲突直白输出。冯小刚新作《抓特务》沿用反特题材外壳,却以逆向叙事完成类型突围。影片摒弃枪战、密电、刑讯等强戏剧桥段,将叙事空间聚焦在北京土唐刀胡同四合院,以四十年市井烟火为底色,聚焦潜伏者冯静波由伪装、撕裂到自我救赎的完整心路。影片践行文艺创作扎根人民、书写时代的创作导向,不依靠宏大口号说教,借潜伏者的个体视角见证社会变迁,以小人物半生羁绊折射时代人心。打破传统反特片二元对立的叙事惯性,在市井烟火中完成价值浸润,为当代主旋律年代片实现类型守正创新、人文深耕提供了可供参照的创作样本,兼具影像审美价值与历史思辨深度。

看山是山,看水是水

影片开篇突显出经典反特电影的标识,依托各类视觉符号搭建起深入人心的年代谍战氛围,所有画面元素均承载该类型长久积淀的视觉范式。从空间符号来看,斑驳灰墙、互通天井、两两相对的民居窗棂构筑起天然可供瞭望观察的院落格局,昏黄路灯、建国制式粗布衣,完整复刻上世纪五十年代街巷独有的视觉底色。从道具符号来看,纸质特务委任状作为核心视觉载体贯穿全片,卷宗、手写登记册等纸质文书,都是传统反特片中具备辨识度的侦查类物象。从隐性信息符号来看,军械、礼炮相关专业认知依托人物对话形成视觉之外的符号延伸,成为暗藏身份特征的隐性标识。层层排布的视觉符号有序呈现在镜头内,自然唤醒观众对传统反特片固有的观看预期,先在视觉层面完成类型范式的完整复刻。《羊城暗哨》等经典影片塑造出一套固定人物视觉模板,侦察者多是精明干练、擅长布局的精英样貌,敌对角色自带阴鸷冷峻的外在气质,脸谱化形象已经成为鲜明的类型符号。

影片开篇没有改动任何经典空间和道具标识,只在人物内在气质上完成对类型符号的解构。肖大力质朴憨厚的外在气质、冯静波温和

长期以来,我们的艺术创作强调的是历史的规律性表达。历史是客观的,是充满规律的,是不以人的意志为转移。历史的规律性潜藏在历史的复杂性之中,历史科学的意义正在于此。放置在历史叙事的文艺作品中,更会发现这种规律的存在。比如正义一定战胜邪恶,善良忠奸是非分明,好人蒙冤总会平反昭雪,苦难叙事总会汇通于大团圆。对历史规律性的提炼已经成为了“中国式”文艺创作创作的无命题,它承载着淳朴中国人民的价值观,凝聚着中国传统文化的真善美。

历史的规律性有其存在的道理,尤其是历史规律性与中国人的道德感、伦理观、生活化形成了一种天然的契合,构筑成了一个秩序稳定的范式。但是,我想指出的恰恰是历史并不存在必然的规律,相反,那些偶然性的事件、不起眼的小人物在某一瞬间的某一刻根本性改变了历史的走向,影响了历史的轨迹。《抓特务》就是这样一部电影,它在长时段的历史中既宣告了历史的规律性,也宣告了历史的无规律性,于是“荒诞”这个看似与历史漠不相关的词语成为了破解这部电影的关键。

《抓特务》好就好在它第一次将荒诞作为电影创作的核心。英雄的警察肖大力因为持续的怀疑被打成了特务,潜伏的特务冯静波却比革命者更像革命者,荒诞与意义构成了一种天然的博弈,在《抓特务》中,我们看见的就是人与舞台的分离、人与环境的抽空,就是每一个个体都面临的肉体与灵魂、良心和道义、欲望和良知的博弈。革命意义正在丧失,而将意义丧失推进到最进到最高点在原军统特务、现统战对象、著名企业家闫殿昆这里,那句“贤弟,向前看”是如此的平淡,也是如此的令人哑口无言。一个潜伏的特务等到的是组织的遗忘,一个英雄的警察历经磨难和不幸。这是历史的吊诡之处,也是荒诞作用于艺术创作的精彩亮点。革命神圣性让位于平凡生活的慰藉,艺

就是要找到证据并实施抓捕。如此一来,《抓特务》将足够的叙事容量让渡给了两位主角的日常生活与内心变化上,这其中冯静波的挣扎与转变,正象征着那个旧时的意识形态转新而生的过程,这也是整部影片的价值取向所在。事实上,这样的叙事套路在新中国电影史上并不少见,它甚至被归结为一种固定的“人物成长”模式,而《抓特务》的突破点在于将冯静波的转变置放在了一个真实的生活情境之中。

主流话语的叙事突破:生活情境中延展的人物弧光

作为一部谍战片,《抓特务》有意地跳出了传统“敌-我”双方从对抗到征服的二元对立结构,从深层的人物心理、人物关系塑造上,探讨了更为复杂深刻的历史、身份问题,并最终完成了对主流意识形态的话语建构。它既没有让观众推理式地猜测角色的真实身份,也没有设置令人屏息的谍战类型元素。从叙事层面而言,《抓特务》反类型地设计了两个在信息上的“透明”:第一层透明针对观众,即观众在电影的第一幕就已经得知了特务的身份与任务;第二层透明针对角色肖大力,即肖大力在与冯静波相识之初便断定了他的身份,其唯一的目的

在历史的荒诞处着笔——《抓特务》的“好、妙、难”

■文/李立



术诞生出极大的自由,于是尺度不再是禁区,审查刺激了艺术创新的可能。从荒诞处着笔的创作使得《抓特务》在形式上像一个喜剧,在内容上实则是一个悲剧。这像极了《驴得水》,讲了一个笑话,大家都哭了。

《抓特务》妙就妙在它不仅是写荒诞,而是将荒诞包裹在中国式的伦理道德与家庭关系中,让观众感受不到荒诞的存在。在一条胡同的空间里,一个四合院的背景中,两个家庭,三代人组成了一幅普通中国人日常生活的史诗,平凡生活的点滴不仅塑造了人物,而且丰富了时代的表现力。生活不再是抽象的口号,更不是道德的天花板,而是具体可感的房屋、桌椅、沙发、收音机、电视机、理发店、喇叭裤。《抓特务》让我们真实的发现,“中国式”的生活空间是艺术创作最大的容器,它可以容纳多样性的艺术创作方法,亦如荒诞、还有幽默,比如喜剧,还有悲剧。“中国式”的生活空间比文学更像文学,比小说更像小说。《抓特务》对日常生活的描写不

仅是荒诞合法性的基底,而且是生活对生命的尊重,是“家庭—单位、院落—胡同、中国式婚姻—中国式伦理”最大程度的情感链接。最终,在长达40年的时间中,“敌我双方”都消失不见,“革命者”和“特务”都逃逸出自我名词的限定,还原为真实的剧中人。

更需要指出的是,《抓特务》难就在导演风格与意识形态表达之间的博弈,这种精准把握的控制力是当代中国电影导演中难能可贵的,因为它不仅是创作者的风格显现,更是意识形态规定下的语言表达。这就不得不浓墨重彩的说到冯小刚,《大腕》他挑战了是整个消费社会,那些神预言就是今天当代中国的现实;《集结号》他挑战了传统的英雄叙事,英雄不再是牺牲,而是为别人活下去;《我不是潘金莲》挑战的当代中国的复杂的政治生态,“不怕一万就怕万一”定格为当代中国的时代隐喻;《1942》挑战的是被历史遗忘的角落,中国电影观众需要有接受苦难叙事的能力;还有《芳华》那既是冯小刚自身经历的

再讲述,也是对权力傲慢的反思和批判——好人蒙冤但并没有平反。冯小刚的另类出新与极致平衡成就了当代中国电影导演中的“这一个”,冯小刚是当代中国电影的骄傲。

行笔至此,不禁再次回到艺术创作方法论上,在所有的艺术创作课程中我们强调的是客观性、重视的是规律性、讲述的是故事性。但问题是,历史哪有那么多客观性规律性呢?历史所拥有的恰恰是历史的复杂性、偶然性和多样性。蛆虫与奶酪的故事指向的是小人物与教会权威之间的冲突,成都的茶馆指向的是公共空间话语权力抵达的边界,这些微观的人和事都在不断的改写、刷新着传统的历史观念,因此,对于《抓特务》而言,它是新时代中国电影高质量发展发展的代表作,在中国阔步2035年电影强国的征程中它证明着一个普遍的真理——中国电影有着多么大的宽容空间,中国电影就有着多么大的创新能力。

(作者系浙江传媒学院求真学者)

《抓特务》的类型叙事突破与主体经验表征

■文/吴又可

正是影片所要传达的意识形态,这实质上是一种有效且高明的叙事策略。

主体经验的外化表征:戏剧冲突中包含的人性哲思

《抓特务》的另一大特征在于其对人物内在经验的外显。虽然本片将关注的重心放置在了角色的内心感受之上,但其并没有流于枯燥的心理独白或沉闷的意识流表达,而是巧妙地将冯静波的心理纠结转化为了一种外在的戏剧性表现。

作为一名在新中国生活了大半个世纪的潜伏特务,冯静波的内心长期被恐惧、焦虑、纠结、愧疚相交织的复杂情绪所占据。然而,这种复杂的情绪必然无法为其言行所表露。因此,影片巧妙地将他内心的复杂体验转化为了一种外在的戏剧冲突。如冯静波的婚内出轨并非只是其在感情上的好恶,也更指涉了他徘徊在工具化自我和真实自我之间的迷茫和痛苦。最初,冯静波是党派斗争的工具,与大眉子的婚姻也只是洗脱嫌疑的权宜之举。而小好的突然出现让冯撞破了自己被工具化的命运,并将这段感情作为其重唤自我的寄寓之所。由此,他开始了在“不能”和“不得不”之中展开了心理斗争,并最终选择了逾越伦理的红线。又例如冯静波和肖大力一家复杂的关系设置:抛开特务身份,冯静波与肖大力一家的邻友之情是真实存在的,但冯静波这份不能被抹去的“难言之隐”不仅害得肖大力含冤蒙难,还间接地害死了肖大力的妻子。实际上,个人情感与

政治身份的冲突所带来的痛苦正是冯静波大半生不断面临的命题,这在他女儿的婚事与身份暴露的矛盾中同样体现得淋漓尽致。

此外,《抓特务》中设置了大量巧妙的细节意象用以表现冯静波潜伏生涯中内心的挣扎与转变。例如在影片开头,冯在理发时的“照旧”,正是其作为坚定的国民党遗毒的一种隐喻。而随着剧情的发展,冯静波的内心开始动摇,他两次提及到军装的“招人”效果,第一次是其送别即将上战场的焕章,第二次则是自己正式穿上军装时的感慨,军装作为一种典型的体制身份象征,所体现的正是冯静波内心逐渐认同新中国的转变过程。最后,冯静波这一角色的姓名同样别有寓意,静波象征沉着沉默不语,静止的水波和一切向前运动的人、事物相矛盾,这与他前期反动思想是相契合的。而随着冯静波逐渐完成转变后,那些前来探望他的学生里不乏名为“动声”“新民”的青年,这实则也象征着冯静波的一种新生。

《抓特务》以胡同里的市井生活锚定宏大历史,在长跨度的历史情境中完成了对个体经验的外化。影片摒弃了传统的叙事套路与口号式说教,展现了一段旧意识形态转新而生的历程。它不仅拓宽了当代主流电影的叙事边界,更证明了那些真正具有穿透力的信仰重塑,往往就发生于最不动声色的日常体验与复杂人性之中。但不可否认的是,受限于电影的篇幅容量,如何在浓缩四十年时代跨度的同时避免流水账式的琐碎,也是电影《抓特务》可进一步精进的地方。