



上图,电影《红海行动》里不存在唯一的主角,八个突击队员都是主角,他们组成了缺一不可的群像,这八个人的角色设置,和真实存在的海军“蛟龙”突击队是对应的。右图,林超贤指导《湄公河行动》,是尝试从熟悉的舒适区域里闯出来。电影取材的案件是复杂的,它发生的情境也是复杂的。在真实的基础上,存在着一个“传奇”的戏剧背景,因此是“好看”的。



创作谈

《红海行动》导演林超贤在这篇创作谈里提出——这是一部不需要明星和流量的电影,那支用血肉之躯组成坚实后盾的队伍,是最闪亮的星。

# 在中国故事里,观众需要什么样的超级英雄

林超贤

在《湄公河行动》之前,我拍过很多警匪片,很明白自己在创作上面对的局限性。警匪片的“好看”,需要真实的故事背景,这个类型下的“香港故事”面临创作路径越走越窄的现实挑战,因为香港这座城市可以提供的电影想象和发挥空间其实不多了。所以,我拍《湄公河行动》,是尝试从熟悉的舒适区域里闯出来。电影取材的那个案件是复杂的,它发生的情境也是复杂的,“热带雨林的边境线”是普通人完全没法想象的一个世界。在真实的基础上,存在着一个“传奇”的戏剧背景,从电影的角度看,这就是“好看”的。回想起来,《湄公河行动》的拍摄并不算艰难,整部影片是中等制作的规模,拍摄流程和我之前拍警匪片的习惯差不多,没有很大的压力。如果要衡量制作的难度和挑战感,不夸张地说,《红海行动》带给我的挑战,超过《湄公河行动》和我之前全部作品的总和。在《红海行动》之前,我没有拍摄过这样“大工业”质感的电影,在此之后,我也不敢断言自己还有

同等的胆量和闯劲去做同等的大制作。像我这样一个习惯了拍摄中等制作动作片的导演,拍完《红海行动》,有点“一生只为一役”的感慨。《红海行动》的故事以中国的海外撤侨真实事件为背景,我拿到的剧本初稿是海军提供的。海军方面很早就有意愿要拍摄这类题材,已经筹备了很久,这个初稿确定了故事走向,问题是,这一稿里几乎没有动作戏,因为他们最初没想过去中东取实景。我觉得这不行。这是一部以军事行动为背景的电影,电影的质感必须要配得上“现代战争”这个题材,它必须要呈现出现代感的军事格局。“撤侨”的背景在红海海域,所以我从一开始就坚持去中东实景拍摄。最初考虑的,是我六年前拍《逆战》时的取景地。当时那里的内乱已经非常严重,那种身在战火边缘的感受非常强烈。可是现在那里太不安全,《红海行动》剧组是有500多人的大组,冒不起人命攸关的风险。后来定下来的,是目前那一带一个还算安全的国

家,但我对当地不熟悉,第一次看场景就跑了差不多一个月。和监制一起看景的那些日子里,我想,这也许是我职业生涯里唯一一次的机会执导规模如此宏大的作品。那个地方虽然没有战乱,但治安糟糕,而且城市之外的拍摄地都异常艰苦,沙漠里什么都没有,每天受着45℃高温,湿度不到20%,又干又热,吃饭时总是满嘴是沙。离乡背井,在这恶劣的环境里拍摄好几个月,这份苦,很多演员熬不住,尤其是那些靠脸吃饭的。我很感激愿意跟我去沙漠里去苦熬的演员们,他们为这部电影付出大多代价。我们拍摄都用真实枪械,炸药是真的,子弹是空包弹。拍摄中,风险始终存在,有一场山头爆破,炸掉了一整个山头,飞出来的沙石打伤了好几个摄影组同事——我以为我们离得已经够远,但真实威力比我想象中还大。我始终坚信,战争背景的动作片要打动人心,要尽可能用画面和声音去传递真实的力量。为了拍出一部无限贴近“真实”的电影,我用了超越魔

幻电影的特效量。电影里的城市,几乎是用特效“再造”的。我们选的这个城市是很多电影的外景地,但它为人熟知的是小清新的一面,有痴男怨女的风情。这和我们追求的质感南辕北辙。在那里拍摄的第一场戏,我想要制造一个城市在动乱中满目疮痍的观感,要有俯瞰视野下的全景,也要有巷战真实的硝烟气息,这就是一个战场。当时英国和法国的制作团队都说:“不可能啊!”不可能也要拍下去,这道坎过不去,后面怎么办?那么,我们布置了一个战场,挑了市中心的一片街区,封了街道,封了好几天,另找了地方安置居民,让他们回家,保证拍摄期“一个闲人都不出现”。为了这一场戏,预算哗哗地花出去了。为了“巷战”的戏份,我们搭了一些景,但要做出破败的画面质感,全靠特效修改。特效用了多少呢?每一层楼、每扇窗户,都是特效改出来的,手工一帧一帧地画出了战场的状态。做导演,私心都想能拍一次“大工

业”格局的电影。真正经手时,刻骨铭心的感受是,“调度”实在是大难题了。我希望《红海行动》能呈现中国海军的大格局,然而调度军舰是一件特别不容易的事情。有一场戏里,拍摄一个全景镜头,要用到五条军舰。这些军舰停靠在不同的基地,要从不同的港口开到拍摄现场,路上要好几个小时,舰上有好几百的军人。这些不属于军队的常规运作,每一次调度背后,都是大量人力和财力的投入。还有沙漠里的坦克大战这场重头戏。之前,我从来没接触过坦克,以为这种上战场的重型武器在片场应该什么都能做。结果傻眼了。首先它开不快,其次,它很容易在气温和风沙的干扰下罢工。现在观众在影片里看到的坦克速度,已经是它的极限速度。我们拍摄时,有坦克的戏份,每次只能拍两条,然后,它就跑不动了。因为风沙、高温和跑得更快,很多坦克坏掉了,只能不停地换上替补。看上去,电影里只出现了四辆坦克,而事实上,那是很多台坦克轮流上阵、最

后混剪出来的。《红海行动》上映后,很多观众说,原来华语电影也能做出不输好莱坞的大格局。我很感激观众的评价,我想,这不仅是因为我们有技不输人的特效、场面、动作设计和拍摄调度,最重要的还是在于“人”——华语电影有属于自己的“超级英雄”。在我心里,《红海行动》是一部超级英雄电影,在这个中国故事里,“超级英雄”不是众星拱月的个体,不是孤胆英雄,而是一群有血性、有担当的人。《红海行动》里不存在唯一的主角,八个突击队员都是主角,他们组成了缺一不可的群像,这八个人的角色设置,和真实存在的海军“蛟龙”突击队是对应的。开拍前,我看了很多没有公开过的影像资料,也参观过“蛟龙”突击队的营地。越了解这支队伍,我越相信,《红海行动》是一部不需要明星和流量的电影,因为那支用血肉之躯组成坚实后盾的队伍,是最闪亮的星。事实证明,观众对这样的“中国式超级英雄”,是服气的。(作者为《红海行动》导演)

# 女性成长童话和“马戏团叙事”的隐秘力量

向丁丁

电影《马戏之王》创造了炫目的奇观,但它最终沦为保守的美国中产阶级“马戏团叙事”本应具有的力量。而在英国女作家安吉拉·卡特的笔下,“马戏团”成为人类小宇宙的隐喻,30多年前,她在时代变革的环境中,用想象力撕开了旧世界的一角。下图书影均为卡特代表作。

当电影《马戏之王》中黑白混血的女空中飞人在剧院旋转楼梯上遭遇上层社会男友父母鄙夷的目光逃离,待男友在火灾中受伤落魄如《简·爱》中罗切斯特才可以在病榻边握起他的双手不卑不亢俯身一吻,我却想起另一位女空中飞人——1984年问世于安吉拉·卡特长篇《马戏团之夜》中的飞飞,背上可疑地长着红紫相间、巨大无比的羽翼,粗陶脸上生着一双肆无忌惮蓝色大眼睛,想起她在荒凉冰原的木屋屋宇化情郎,放声大笑,邪魅又天真。当《马戏之王》中马戏团班主的太太在海边边流泪,对疑似出轨的丈夫作“我这一生唯一的愿望便是与所爱的男人终身厮守”的柔声告白,我更想起飞飞,想起她粗哑、带金属质地的嗓音,想起她对身份同样可疑的养母坦白,“我永不可能像罗莎琳对奥兰多那样,将自己交付于某个男子。”今天影院里的《马戏之王》在动人音乐、绚烂光影和矫捷舞姿中复原了19世纪中叶的一个美国梦,就像一个略高于日常生活却完全可以预测的成功传奇。而30余年前卡特写就的《马戏团之夜》则隐藏着令人不安的信息——光怪陆离的马戏场聚集了来自世界角落的三教九流,它五光十色,流光溢彩,它是一个人类的小宇宙。这个马戏团表面上由一个穿笔挺的星条旗西服套装、腰带上闪着巨大美元符号的男子经营,其实它的发条旋钮掌握在一个自创世纪以来未曾存在过、以至于只能以半人半鸟形象存在的女子手上。她以丽达的女儿海伦自况,是人类母亲经由天鹅父亲

受孕孵化而生。但之后的故事证明她与海伦绝不相同。海伦的美虽然发动了骇人的战争,但她本身仍是欲望的对象,是男性力量争夺的标的物。女空中飞人则发明自己的欲望,这欲望是逾矩与良善的奇怪混合物,是道德范畴之外的一套新奇规则。她为这欲望从烟雾缭绕的老伦敦出发,一路向东,去到“俄罗斯的甜蜜笑儒”圣彼得堡,再跨越极寒冻原西伯利亚。旅程愈行愈远,与旧世界文明中心的牵连愈来愈弱。她经历无穷的冒险,到最后一只翅膀完全失去马戏场上的灿烂色彩,另一只翅膀从断裂处,裹上绸带,失去双翼的她看起来如同地球上任何一个普通的女子,却在累累伤痕中神奇地、无畏地、得意地,再造了自己。故事开始于1899年冬天,一个别具深意的时间点,19世纪如燃烧到底的雪茄头,即将被熄灭在历史的烟灰缸中。在伦敦阿拉布罗剧院的化妆间,飞飞来自美国的记者哈尔斯讲述自己的生平,后者是浪迹天涯的25岁年轻男子,灰色眼眸里流淌着怀疑,下定决心要探究女飞人的秘密,连报道的名字也已想好:“世界大骗子”。然而当西敏寺的大钟不可思议地一连敲过三次午夜,眼前的山鲁佐德将一千零一个故事洒进凉沁夜色,混合着麝香、汗水和脂粉香的气味淹没了哈尔斯的理智,他决定加入飞飞的马戏团,跟随她去离奇瑰丽的城市,穿越西伯利亚荒原,去描述异国情调和绝妙手。他没有想到,自己的命运将被颠覆,他将记录下的是一个前所未有的女性。

马戏团的女飞人和马戏团横跨欧亚大陆的旅程,都充满迷人的悖论。飞飞来历不明,被牧场女子收养长大。泰晤士河边的风月场构成了她的童年往事,一位胆识非凡的女子一手创造了这个销魂窟,她穿海军元帅的全套官服,鼓励手下的姑娘们追求知识、艺术,和与男性平等的权利——入夜前,这个地方传出的是练习打字速记的声音、吹奏长笛的乐声和讨论女子竞选权的辩论。年幼的飞飞每晚在壁龛上扮演头戴玫瑰花环的丘比特,14岁那年,她背上鹅黄般的幼翼突然萌发为羽翼,那位非同寻常的老板娘赠她一柄镀金短剑,从此她在壁龛上扮演展翼的胜利女神:“在你所代表的这个新世代里,没有女人会再被束缚在陆地上。”在风月场这个特殊的“学园”里,飞飞在逢场作戏中学会隐匿自己,不被男性贪婪的“看”封锁在一个固化的躯壳内。翅膀和短剑伴随了女飞人此后漫长的历险岁月,她的历险是想像力的世界旅行,也是世纪末女性的成长寓言。她在怪胎收集者史瑞克夫人的女怪物博物馆里经历过绝对的恶,拇指姑娘、四目女孩、沉睡天使和雌雄同体都是明码标价的寡玩对象。她成为“怪胎们”的一员,她们互相守护,垂怜并救彼此的命运。她在“帝国豪华巡回马戏团”里体验了热闹的喧嚣和血腥的痛苦,她知道小丑创造的欢乐与被迫忍受的羞辱成正比,知道人造盛景的背后充斥着暴力和诡计。她曾在俄罗斯大公的冷酷宫殿里触摸到欲望的脉搏,也感受到寸寸逼近的死亡——差一点,她就变成大公

的藏品,一尊没有生命的标本。她在西伯利亚的冻原嗅到被复制的西方文明,明白原始部落里萨满的仪式不过是变形的牧师圣礼。旅程愈远,现实与虚构之间的界限愈浅,女飞人愈成为一个谜题,或一则难解的寓言,一连串的悖论中透出令人窒息的人性之恶,但所有的挣扎又回应着那句卡特反复引用的莎士比亚:“人是多么了不起的杰作啊!多么高贵的理性!多么伟大的力量!”特洛伊的海伦褪去男性凝视下的天真,她洞悉了人世间的丑陋,也理解了人性深处的高贵——这是漫长历史进程中,世俗男权的捍卫者向女性关闭的知识,这道大门一旦打开,现实与虚构之间的模糊边缘,勇敢无畏的女性认识了自己,也再造了自己。马戏场是女飞人一切历险的瑰丽背景,它本就是狂欢之所,意味着日常生活的隐匿,边界的打破,常规的颠覆。在西方世界的中心,飞飞扇动紫红的大羽翼逃离地心引力,成为一个高高在上的奇迹;当她离开伦敦、离开西方文明的中心地带,在寒带针叶林间的小屋里,她用羽毛覆盖了陪她度过全部旅程的情郎,骄傲地宣称:“我来解他,把他训练成一个新的男人,正好配得上新女性”,那一刻,她是新世纪里正在出现的新女性的雏形。作家鼓动着想像力的双翅,穿越斯芬克斯的东西交界,撕开奇幻的一角,让天光透进了世界。(作者为复旦大学外文学院教师)

