

一种关注

在灾难片的类型框架中讲好中国救援故事

——评正在上映的电影《峰爆》

尹一伊

贵州，一条修建近十年的高铁隧道即将贯通。复杂多变的喀斯特地貌却在此时发生异常运动，一场山体灾难即将袭击不远处的县城。正在上映的灾难救援电影《峰爆》中，故事就从这里展开。

在中国电影市场中，灾难片的定位一直有些尴尬。立足于现实灾难题材的影片，往往带有强烈的现实创伤色彩，而类型化灾难片，则常常因为对好莱坞类型片的过度模仿而丢失本土化的精神文化内核，既显空洞，又在本土市场中水土不服。市场层面，观众对于国产“灾难片”的接受程度并不高，相关的审美习惯也尚未建立。然而，近年来，以《红海行动》《烈火英雄》甚至《流浪地球》为代表的“中国式救援”，成为了新主流类型叙事中屡屡打动观众的“爆点”。

《峰爆》凭借较为扎实的剧作与制作水平，完成了对灾难类型片与“中国式救援”的本土化融合，成功将好莱坞灾难类型片中往往以个人英雄对抗不可抗力的叙事形态，转化为个人英雄、国家力量与人民情感的交响叙事。同时，影片通过几对重要的人物关系表达精神传承，也在灾难片惯有的英雄模板基础上，完成了本土化的人物与人物关系塑造，在“类型大片”中真正讲述了“中国故事”。

情感核心：把职业精神、劳动力量融入真实的人物命运中

近年来，已有许多主旋律影片将目光投向不同职业的社会奉献群体。例如《烈火英雄》中的消防员，《中国机长》中的飞行员，《中国医生》中的医生，都先后将不同职业中的“平凡英雄”呈现在观众面前。此次《峰爆》聚焦的是铁道基建群体。基础设施，是人民日常生活中赖以生存却又习以为常的物质结构。因此，“基建人”可以说是日常生活中最容易被忽略的劳动群体之一。他们隐没在偏远山区，如影片中所呈现的那样十年如一日地修建隧道、铁路，而人们日常在公路、铁路、航路上奔波，却很少意识到这些基建背后的劳动者，更无从知晓“铁道兵是和平年代牺牲最多的部队”。电影《峰爆》在灾难类型片的框架下，不仅将铁道工程师与基建群体带到了聚光灯下，更可贵的，影片借由一对父子关系，讲述了铁道兵精神在当代基建人身上的传承。

影片中的几个关键人物，分别代表了基建人群体结构中的重要“支点”。例如，由朱一龙饰演的爆破室主任洪翼舟和由焦俊艳饰演的物探雷达技术员卢小靳，是在爱情关系中表现物探工程师专业性的一组人物关系。两人一出场即处在工作环境中，二人的情侣关系也是在工作环境中被揭开的。为表现攀岩、爆破等专业技术，两位年轻演员接受了长时间的专业训练，将当代基建工程师的专业素质展现得淋漓尽致。尤其值得一提的是，卢小靳是近年国产影片中少有的专业、职业的女性工程师形象，一改灾难类型片中女主角通常沦为视觉符号的局面。由陈数饰演的工程部部长丁雅理，则被成功塑造为一位女性基建领导角色。在叙事前期，她因重视成本而不肯放缓和放弃隧道工

“第三只眼”看文学

期，承担了一部分“反面人物”的功能。但是，影片将她前期的“阻挠”合理地处理为职业素养和对隧道的情感牵绊，不仅没有让丁雅理“沦为”功能型人物，反而让她在后期痛下决心的转变变得更具感染力。

作为退役铁道兵与现役铁道工程师的洪家父子，则主要在父子亲情中表现铁道兵精神的传承。这对父子关系从对抗到互相尊重，再到父亲对儿子的“托举”，儿子对父亲的“接班”，成为了铁道兵精神传承的符号缩影。虽然影片在处理父子之间的个体情感对抗时，比较生硬地以母亲的去世作为叙事牵引，但是在对“传承”的处理上却值得称道：父子二人在地下河初见时近乎镜像的专业行动，在判断方向时“经验”与“技术”的正面对抗，在直升机上“喝咖啡”与“穿鞋”，都既满足了本土化的父子亲情演绎，又注入了职业传承、精神传承的符号力量。

尽管《峰爆》在细节与情感的叙事处理方面仍有许多不足之处，但影片将专业精神的传承与职业技术的表达，通过诸多细节与情感处理融入父子、情侣等人物关系中，仍呈现出近年来国产片中比较罕见的克制和合理，既规避了对职业人群的生硬“科普”，又不至于为了表达铁道兵精神而完全弱化或生硬推进人物关系。把职业精神、劳动力量融入到真实的人物命运中，才是影片得以感动观众的核心。

在这个意义上，《峰爆》保留了灾难类型片的类型结构——具有巨大破坏力的地裂、积水、暴雨和山体滑坡，以及大部分时间里以个人或者寥寥数人之力与之对抗的主角团队。这组对抗关系，成为了《峰爆》的叙事“发动机”。影片中接连不断地爆发自然危机，衡量危机的“生命代价”从一个外出换电池的铁道工程师到一辆旅游车的乘客，再到县城的所有



▲▲《峰爆》凭借较为扎实的剧作与制作水平，完成了对灾难类型片与“中国式救援”的本土化融合，成功将好莱坞灾难类型片中往往以个人英雄对抗不可抗力的叙事形态，转化为个人英雄、国家力量与人民情感的交响叙事。图为《峰爆》剧照



居民，不断为主角行动的紧迫性加码。灾难的压迫感由大量对喀斯特地貌的航拍镜头和视效镜头完成，在视觉上时刻牵引观众的紧张情绪。

灾难片的类型框架为《峰爆》提供了基本的叙事张力，而影片将“中国式救援”作为内核，则将传统灾难类型片中个人意志与灾难之间的博弈对抗，转化为国家意志与灾难之间的博弈对抗，将个人求生升华为英雄保护，通过英雄的自我牺牲与被拯救完成集体主义感召与宏大叙事书写。“救援”的内核不同于“灾难”，其重点不再是微薄力量对强大力量的挑战与对抗，而在于强大力量对微薄力量的自我奉献与扶助。

在影片中，洪翼舟的铁道工程师身份在前半段情节中只是一个专业身份，主要服务于个人对抗灾难的合理性，次要服务于父子关系的情感塑造。与之相适应，他在前半段的人物行动轨迹基本是由自身专业身份认同和情感驱动的，“拯救人民、自我牺牲”的精神内化在专业身份中，整体比较接近灾难类型片中常见的个人英雄模式。随着故事发展，洪翼舟先救援父亲、再救援县城人民、最后被工程队与飞行兵所救，在中后期实现了个人行动目标与集体行动目标的

统一，专业身份也升华为英雄身份，从而完成了“英雄—人民”“国家—英雄”“国家—人民”的三重“中国式救援”，成功地实现了内核精神的主流化转变。在影片中，洪翼舟既是以一己之力对抗巨大灾难的“渺小力量”，又因为集体意志的介入而转“渺小”为“强大”，最终成长为保护他人的“强大力量”。

尽管《峰爆》在创作和制作上依然存在一定问题，但影片以奇观化的视觉效果和类型化的叙事设计，完成了一部具备戏剧张力的灾难类型片。同时，影片前半段所表现出的在“文戏”和人物塑造方面难能可贵的克制，以及对女性角色的刻画，都显现出创作者正在逐渐脱离对高强度类型片的“无脑”模仿，开始尝试回归人物和叙事。演员们也都贡献了扎实而真诚的表演，成功唤起观众对于角色的情感投射。总而言之，《峰爆》填补了目前市场上较为稀缺的灾难类型影片，对本土化类型创作与主流表达进行了新的尝试。这一“灾难+救援”的模式，或可成为在灾难片类型框架下“讲好中国故事”的叙事参考。

（作者为传播学博士、北京师范大学教师）

愿这方“野”地芳香四溢

——看李兰妮的《野地灵光——我住精神病院的日子》

潘凯雄

以抑郁症为题材，李兰妮又出新作了！比之于13年前她出版的那本《旷野无人——一个抑郁症患者的精神档案》，这本名为《野地灵光——我住精神病院的日子》似乎更令人悚然：那个“抑郁症患者”虽依旧，但内容则不再只是限于晒自己的“精神档案”，而是一脑门直接冲进了精神病医院。

面对兰妮以自己罹患抑郁症之经历为题材的写作，我的态度前后也有明显的变化。还记得15年前她在深圳第一次与我交流准备写这样一部作品时，絮絮叨叨地写了一堆，我也听得是一脑门浆糊，只能不知轻重地鼓励：“你就依照自己的想法先写出来吧。”以编辑与作者一般关系而言，这样说自然没什么问题，创作终究是作家自己个体的精神劳动。也记不清过了多长时间，一部厚厚的打印稿寄到，《旷野无人》雏形完工。由于兰妮采取的是“认知日记”+“随笔”+“链接”+“补白”这样一种四合一的“超文本”（本人杜撰词）结构，读起来还真需要凝心静气才能“入戏”。依稀记得我似乎是整整用了一个“五一”小长假的时间才将《旷野无人》啃完并梳理明白，既感震撼也不无遗憾。于是和两位责任编辑交换意见后就约了李兰妮专程来京谈改稿，花了一个上午的时间与她一道将《旷野无人》从整体架构到局部的增删完整地梳理了一遍并取得共识后，便由她去修改定稿。

再往后，兰妮何时交的定稿？其间与责编又交流了什么我都基本不知道或记不清了，记得的只是一天责编跑到我办公室、神色紧张地告诉我：“李兰妮联系不上了！”那又有什么，身为深圳作协主席，虽不能言日理万机，但一

时不便接电话也正常，加上这人大大咧咧的，事后忘了回电也完全可能。于是，我自己操起电话给她打过去，果然无人接听；留下短信长时间也不见回复。这在我们过去的交往中确是没有过的现象，又听责编说她这种杳无音讯的状态已持续了好几天。于是我也有点忐忑起来，就拐着弯儿找到认识兰妮先生的朋友，请其代为联系，终于得知兰妮在交完定稿后就抑郁症大爆发……

由此我才知道：涉及这个领域的写作，对兰妮的身体损伤有多大！打这以后，但凡与兰妮见面，我就尽量不主动谈及这个话题，宁愿云山雾罩地神聊一通。包括四年后，兰妮又起意要写一部名为《我因思爱成痴——狗医生周乐和病人李兰妮》的纪实作品时，我的态度就消极了许多。后来也听说了在这部作品的写作过程中，兰妮的抑郁症果然又大发作一次。

再往后几年，兰妮又跑来找我，径直告诉我：她要在广东和北京各选一家精神病院住院，除去个人可尝试做些治疗外，也更想亲身去体验一下那里的生活，住院期间如果手机联系不上不要着急之类。听完后我的第一反应就是本能地坚决反对，接着便是劈头盖脸语词激烈的一通数落。面对我的“咆哮”，兰妮倒是不急不恼，慢悠悠地和我解释，只是嘴上不再说体验生活，只是硬说是她自己治疗的需要。其实，兰妮又何尝不知住进精神病院的那滋味：“非要住进精神病院，算不算我自己找死”“躺在精神病院的病床上，恐怕联想如扑天海浪席卷而来”……

接下来就是两年前收到兰妮递来的《野地灵光》第一篇，让我和评论家贺绍俊看看并提意

历史进程糅合起来展开叙述等。不是说文学不重要、文学没有意义，事实上当兰妮用文学的方式来陈述抑郁症的方方面面时，对一般读者特别是患者而言，其亲和力或许比许多专业医学图书的效果更好。在我看来，如何评价兰妮这些以抑郁症为题材的创作，倘拘泥于说什么语言、结构、构思、叙述之类的话题未免大言不惭、大言不惭，面对这样的生命之书，它的现实需求与社会价值更见重要。

据2019年权威医学期刊《柳叶刀·精神病学》发布的我国首次全国性精神障碍流行病学调查结果，中国成年人精神障碍终生患病率为16.57%；而我们国家卫健委公布的数据显示，截至2017年底，我国精神障碍患者超过了2.4亿。总患病率高达17.5%，严重精神患者超过1600万，且这一数字还在逐年增长……对我们这样一个拥有14亿人口的大国而言，占比百分之十以上背后的绝对量就是数以亿计，况且在我们这片土壤上还流行一种无形的文化：一个人如果罹患肿瘤、心血管等疾病就可以堂而皇之地广而告之，获取的概率是同情与关心；而如果染上了精神疾病则往往三缄其口，某人如果一旦被指认有精神疾病，周边人的反应大概率则是躲避与嫌弃。这样一种莫名的社会文化又反过来进一步加剧了精神疾病患者讳疾忌医的现象。与自身疾病带来的痛苦相比，他们似乎更恐惧社会的嫌弃与冷漠。这样的文化氛围于精神疾病患者而言，势必导致一种恶性循环。正是在这样的大环境与大背景下，兰妮以自身罹患抑郁症的经历为主线并由此辐射开去的那些纪实文学创作就更显其价值之重大。这种价值固然是文学的，但更

是超越文学而成为对整个社会及公民进行身心健康科学教育的形象读本。

说实话，这位从1988年起就开始罹患癌症，历经三次手术和五次化疗；2003年起又被确诊为患有抑郁症，一直靠服用赛比特、奇比特一类抗抑郁药物与之顽强抗争的李兰妮，如果不是她自己的坦言直陈，他人是很难相信兰妮居然是一个抑郁症患者？看平日常那大大咧咧、嘻嘻哈哈、叽叽喳喳的模样，她若抑郁，那恨不能全世界都要从抑郁路过去！然而，就是这样一位足可隐藏至深的病女子硬要自己勇敢地跳将出来，坦陈直抒自己病痛与治疗的实践与心路历程，这绝对不是“卖惨”！那一声声发自生命与心灵的呐喊，无非就是要以自己的亲身经历告诉那些认识或不认识的病友们：抑郁症很痛苦，吃药很难受，住院很煎熬。但抑郁症终究既非绝症更不是丑闻，它可控制可疗治。而这“控制”与“疗治”的起点恰在于勇敢地面对与正视。

《野地灵光》中有这样一段记录：“北大医学部有关机构与哈佛大学等国际医学机构合作一个项目，选择不惧病耻的抑郁症患者面对镜头，说出自己的名字，说出‘我是抑郁症病人’。”“研究认为，面对镜头公开说出这句话，是精神康复的前提。”

无论是“野地”还是“旷野”，固然会有一时的苍茫与荒凉，但只要假以时日，就总有一束灵光会射入，一片芳香会四溢。兰妮以抑郁症为题材的写作既是“面对镜头公开说出了‘我是抑郁症病人’”的一次次践行，更是一种勇敢寻找光明与播洒芳香的努力。

（作者为知名文艺评论家）