



# 对传统因子的现代转化，赋予它们勇猛与爽利

—— 评国产影片《唐人街探案 2》《红海行动》《捉妖记 2》《西游记之女儿国》

杨俊 蕾

节庆是传统的内在组成，作为多民族大家庭的中国，一年中的节日川流不停。节庆中的群体活动如何组织型构，正是不同时代，甚至是不同社会性质、不同技术条件下形成的民俗表现形式。近年来春节期间的合家看电影行为醒目跃升为新民俗的代表样式，在经济产值和文化意义上双双刷出新高。有趣的是，节庆传统所蕴涵的一项重要题中之义是重复，唯有重复再重复，方能仪式化地凸显特殊的节日时间感，既有“年年岁岁花相似”的万古不变，也有“总把新桃换旧符”的迎新喜悦。

今年春节档期的四部主要影片，《唐人街探案 2》《红海行动》《捉妖记 2》《西游记之女儿国》，都是不同程度上的第二部或者接续。作为有意为之的节庆文化构成，影片对传统内容的新创、改写和可视化影像表现尤其值得关心。四部影片中两部取材当代，分别主打悬疑推理和战争动作，另外两部则都是古装奇幻类型，然而在涉及传统表达的影像转码问题上，两部古装类型中的传统理解都有混茫着投机心理的迷思，反倒是前两部当代题材影片表现出可圈可点的诸多精彩构思。

这个由春节档影片所呈现的独特现象带来一个重要印证：传统因子的现代转化和再反思必须建基于视觉形式的创新，只有让传统内容在叙事中担当起主动的功能效力，才是传承的真正实现。

—

符篆掐筭、五行炼丹、阴阳八卦、风水气运……在视觉符号上运用这些中国传统道教文化的器具和仪轨尚不是《唐人街探案 2》最值得称道的。毕竟近年来随着本土文化自觉的苏醒，很多影片都已经在尝试着复苏传统文化中的某些系统因子，赋以新的陌生化效果展示。比如影响广泛的所谓“盗墓系列”，《寻龙诀》《盗墓笔记》《九层妖塔》等，以及 2017 年末上映的古装奇幻动作片《奇门遁甲》。然而上述影片在影像化地再现传统文化因子时存在一个共同的悖谬误区：表面上是原汁原味地尊崇传统文化，并调用电脑后期技术做出大量的视觉特效以达到奇观可视化，内里却没有为所涉及的传统内容找到适合于人物角色、叙事功能的结果逻辑，结果反而造成情节上的前后矛盾，流失了观众们对同类型影片和传统文化的喜爱。其中的问题前提在于，影片在构思环节是否忽略传统文化与现代性之间的必然张力。

如何在电影中做到传统文化的现代化再现，《唐人街探案 2》的处理方法高明而不失影像逻辑的特有趣味。从表层视像到环境空间的形式化建构与展现，再到推进着正反两条叙事线索的动机因素，以及在最后一分钟营救场面里所迸发出的整体性归结力量，都紧密扣合两个基本时空点，即空间拓展上的中国传统文化在海外传播，时间维度上的文化传统与现代人行为如何交互再造。因而，影片在观看层面上尽情释放了道教文化符号的奇灵异力之美，并极为大胆地驾驭了具有神秘色彩的朱砂震灵符，又别出心裁地配上呼麦风格的深喉乐音和日本动画探案片中的标志性节奏声响。多方调和以后的艺术表现力成倍递增却又没有喧宾夺主的杂乱感，更像是把中国传统美学中的“狞厉之美”进行了有效的可视化——“突出在这种神秘威吓面前的畏怖、恐惧、残酷和凶狠”。那一帧帧画面抛出的视听重击既具有当代性的瞬时震惊感，像蒙克的桥头呐喊那样极致变形到失忆失态，又奇异地复现出中国古典的神异想象，“一道黑气，从穴里滚将起来，掀塌了半个殿角。那道黑气直冲上半天里，空中散作百十道金光，望四面八方去了……”寥寥数语，尺幅之间，就有千钧气势无形而扑面。

其实，此前类似影片也曾有突出狞厉一面的观感制造，比如《盗墓笔记》中的彩漆偶俑和《奇门遁甲》对乞丐人物的暗黑型外形设计，却都没有做到《唐人街探案 2》这样的物像活化并融合在全片叙事弧中达成前后照应的思路完整。很多观众只认为《唐 2》结尾关于“深渊”的那段话出自弗里德里希·尼采《善恶的彼岸》，是宋义在善恶尚未真相大白前对秦风做出忠告。殊不知这段恍兮惚兮的文字在影像逻辑内同时反观了贯穿全片的古老文化魅力，正如美学家李泽厚所概括的——“指向一种无限深渊的原始力量”。

在涉及到传统表达因子影像化的作品中，如何思想远比如何行动更需要提前厘清。《唐 2》的高明在于它坚定地选择了现代性的智力前提，将历史悠久的中国传统文化置于多元文化的跨语境海外背景中加以复杂交叉的碰撞。进而，在花样翻新的电影画面语言中加以层层循环反转。反派人物中既有华人帮派在传统的名目下勾结不义之举，也有西方医生学五行却没真懂，以至于走火入魔，殃及他人又毁灭自我。正面叙事里则有秦风唐仁等依助古代奇书智慧获得破解线索的启发，还有学汉语的少数族裔群体，以及跟拳师学武打功夫的老老少少……以上种种叙事的核心是传统文化的大规模外化及其与现代故事的适应性。在这个超乎巧智的复杂编织中，传统文化摆脱了简单而固化的古今中西二元对立，不再作为缺乏主体行为能力的镜像的东方，而是以古代存留介入当下环境，就像影片用电脑建模技术根据五行的布局重建纽约城貌那样，显示出传统文化作为烛照现实新视角的魅力可能。

二

另一部取材中国海军蛟龙突击队海外作战经历的影片《红海行动》，类型上固然属于现代剧情的军事动作，初看起来和文化传统无甚关联，但是细究其中感染观众的精神情感力量就会发现，直指胜利的根本元素并不仅在于那些被军事迷们耳熟能详的高级战备展示，而是执掌武器的每个战斗成员。八位成员在突发状态下进行的小规模作战，实现预定战斗目标是一方面，战火中冶炼崇高又平实的战友情谊是动人至深的共情感动。彼此默契的合作，对队伍完整性近乎痴狂的维持，对队友安危的应激性关注，以及对战场伤亡流露出不可抑制的疼痛哀伤，堪称一曲现代武器装备版的《诗经·无衣》，“岂曰无衣，与子同袍……修我甲兵，与子偕行。”

《红海行动》热映后带动起很多相关讨论，就像前文提到的军迷们对片中依次炫出的高科技装备如数家珍。也有质疑之声，艺术评论方面主要针对战斗场面的多线节奏切换，认为组织镜头的叙事节奏有些急、乱，不过这个疑问一旦还原到遭遇战的战斗场面爆发就会自然得到化解。蛟龙队员在互相鼓劲时多次重复一句问答：“我们的信念是什么？”勇者无惧，强者无敌。”八个字足以完美解释英雄群像是如何塑造的。在《红海行动》中，蛟龙突击队凭着“勇者无惧”的信念反恐袭、救人质，获救者中既有我国公民，也有其他国家的平民。目睹无辜者受难而出于道义自觉地施加援手，正是“人皆有不忍人之心”的映照。蛟龙小队几乎出于性善本能而卓越完成了不计代价的无差别营救，正是从群体英雄“勇者无惧”的信念到国家形象“仁者无疆”的升华。

三

两部现代剧情片对于传统文化的理解和可视化表现说明了一个规律，唯有对传统进行了

一种关注

今年的电影春节档虽然已经过去，但相关话题的热度依然不减。在业界内外，越来越多的人开始根据春节档来对全年的电影创作走向和发展态势做出预判，姑且不论这种方式是否足够科学合理，该档期的重要性可见一斑。

尤其是今年春节档，夹杂着全球市场单日 and 单月最高票房的新纪录，且观众整体满意度普遍提升，确实为今后中国电影产业提供了颇多具有借鉴意义的案例。

——编者

这个春节档最令人振奋的影片莫过于《红海行动》。该片可谓是类型与主流价值观结合的典范，尽管与传统意义上观众的合家欢期待有些背道而驰，但毫无疑问，其意义绝非在春节档获得多少票房或上演反超戏法这么简单——它的诞生改变了中国军事题材电影的美学形态。

在这样的意义上，对《红海行动》中演员的审视，也具有了某种别样的里程碑意味。诚然，《红海行动》仍然不乏相对重量级的演员压阵，比如张译、海清、张涵予（类似客串身份）等，但除了这几位以外，构成全片主要人物群像的海军蛟龙突击队队员，清一色由风华正茂但并不曾在大银幕上被万众瞩目的年轻人组成。在开场索马里部分大放异彩的狙击手罗星，由青年演员王彦霖饰演，他此前在电影领域最为人瞩目的角色是《火锅英雄》里的匪首。罗星的后继者顾顺由黄景瑜饰演，黄之前几乎没有电影演出的经验，所出演的都是网剧、真人秀等。

这就引出了本文所要探讨的核心议题。在影片中，中国海军的蛟龙突击队队员临危受命，前往伊维亚共和国营救救人质，在这个被虚构出来的国度中，以血肉代价换取了深陷险境的中国人质甚至他国侨民的安全。影片展现出一种英雄无惧的姿态，没有浪漫搞笑，亦不多发豪言壮语，八名队员在全片大部分时间里硬桥硬马地对抗敌手，残忍与血腥场面轮番上演，将营救与打破阴谋家战争企图的行动，激发出超乎想象的艰难与壮烈。在这样的纯粹战争动作类型营构下，针对某一个或某几个演员的明星魅力产生的所谓偶像崇拜，几乎全部让位于对于他们所负责塑造的角色本身的个性与热血能量的认知。在《红海行动》中，这种认知甚至造成了角色的“群像塑形”远超“个性塑形”，形成了一种基本无从由演员自身特征来辨识，而需要通过进入具体的叙事过程才能够感知的个性图谱呈现方式。

这也是《红海行动》之于当下国产影视界的正面意义所在，不仅刷新了本国此类型电影的表现尺度与思维，更在演员策略层面，提供了相当有益的表率。《红海行动》与此前一些主打成熟/知名明星阵容的群像主旋律电影的本质区别在于，后者中那些明星对观众来说辨识度较强，观众可以轻易从明星本身进入角色，并在走马观花中区分角色以及角色与其对应的演员之间的扮演/被扮演关系。而《红海》中几名队员之间的特征区别，对非粉丝系观众来说，无法通过非常显在的演员辨识度来完成，而只能由剧作本身隐现的个性以及角色个人擅长的技巧来判断，比如罗星是大神级狙击手，顾顺是克隆高傲版罗星，或如同蒋璐霞饰演的女机枪手佟莉，是以飒爽的外表与真性情而给予观众深刻印象的。尽管影片在剧作上对人物自身的性格只是蜻蜓点水的带过，但基本完成了令观众了解基本性格的任务。

事实上，影片中的青年演员们基本都不曾经历系统的专业表演训练，更多的是模特、武术学习背景，而启用这一班演员完成《红海行动》中的冲锋陷阵戏码，正是导演林超贤执行作者意识（若这个词成立，其实在《红海行动》这样的类型中也体现得很鲜明）的明显表现，演员，成为了贯彻一场战争或一个任务的过程的载体，他们自身体现的是基于专业军人的特征表现，比较干脆地对明星魅力及所谓“流量”的祛魅，有助于影片整体表意的完成。这些年一度泛滥成灾的对“IP”及流量明星的盲信与肯定，在《红海行动》中得到了一针见血的驳斥。影片中这批

## 对于『青年演员』群体的一种确认

独孤岛主

青年演员，并不是已经成为一种新传统意义的流量明星的范畴符号，他们外表既非弱不禁风，表演过程本身也充满艰辛甚至危险，重装备、战斗姿势及种种的肉体折磨，对青年演员或比较深的海清、张译等都是一视同仁的。这与流量明星对表演本身的淡漠有本质区别。

在此意义上说，《红海行动》完成主旋律言说、拓展国产片类型视野之外，更是对于“青年演员”群体自身专业素养及敬业精神的确证。它凸显了商业与效率最大化中的正向因素，是以高度专业化的思维打造出的电影产品。影片直面惨痛的战争，极尽写实地表现战场上的残酷，来凸显主人公的勇气与顽强，这本身是对演员的巨大考验，也是借助这样的烈度，呈示当下时代青年演员的表达到多元可能。最起码，这可以成为另一类值得信赖的大银幕实在偶像，而他们的“翻身仗”，相信绝不止于《红海行动》。

（作者为戏剧与影视学博士、影评人）



现代性的创新表现的影像，才能做到真正的弘扬。相形之下，徒具古装片外形的《捉妖记 2》和《西游记之女儿国》却双双大幅度滑坡，没有满足春节档目标观众的欣赏预期。

《捉妖记 2》其实已经明显增加了对中国传统文化靠拢努力，减去动画形象的集体歌舞来降低迪斯尼模式的既视感，又在细节上增加辨识度更显著的传统符号，比如红色的剪纸小人们纷纷加戴一副戏剧用的冠帽盔头。然而正如它在第一部中的失误那样，虽然有古装的外壳，但是欠缺对传统因子的系统性应用，只能拣选皮毛点缀。续集的情感动力逻辑出现崩坏，则是因为错误地理解传统文化的内核，促进情节转折的外部刺激在心理/行动/语言等层次上被简单归结为“只要一家团聚，哪怕坐牢也开心”。

对传统典籍进行更加匪夷所思的曲解仍然是《西游记之女儿国》。且不说女孩与河流的排侧爱恋显然仿照《干与干寻》去模仿建构小干和琥珀川白龙少年的纯美跨界，只看影片对西游主干部分的遗漏，就可以见出掩饰在新编旗号下的生存活剥。注意到该片对白龙马的影像表现部分了吗？只在开头和结尾静置在船，开头是白龙马站在船尾任由忘川河神追逐撕咬却四腿牢牢站定不做任何反应，结尾又是白龙马站立船上雕塑一般离开女儿国水域。忽略相关技术制作的水平低下，仅就视像和叙事中的矛盾而言，《女儿国》对传统典籍影像改编太过粗糙无理。要知道那白马的真身本是西海小龙王，影片兀自截用宫崎骏的人与河神之恋，却完全罔顾海龙王相对于河龙王的绝对胜出优势，让武艺超强又

有机警谋略的白龙马彻底淡出，沦为不动而无用的摆设。这个漏洞一旦指出，整部影片的生硬设计就如沙上建塔，“稍加撩拨，顷刻就会塌陷”。

回望表现上佳的《唐人街探案 2》《红海行动》可以发现，中国传统文化在经历可视化再现的环节里需要得到充分而透彻的理解。这理解不囿于知识运用，不流于视觉表象上的求新异、滥制造，而是有意识的反思，有情感的传承，包含行动主体的自我主导力量，并拓展出大开大阖的复合意义空间。一如历史学家范文澜喝彩古史辨派重新清理传统文化时的赞语：何等勇猛，何等爽利。

（作者为复旦大学中文系教授 本文为国家新闻出版广电总局项目 GD1706 传统文化资源激活中国电影供给侧创新研究成果）