林超贤“行动三部曲”的主流叙事新形态

陈良栋　张 燕

摘　要：《湄公河行动》《红海行动》《紧急救援》构成了林超贤的“行动三部曲”，凭借商业性和价值观的融通表现，在新主流大片序列中占据着重要位置。“行动三部曲”以国际场面打造的新格局、英雄群像塑造的新面貌和主流价值传达的新气象，开拓出主流叙事的新形态。

关键词：林超贤；新主流大片；国家形象；叙事形态

《湄公河行动》(2016)、《红海行动》(2018)和《紧急救援》(2020)构成了林超贤北上创作的“行动三部曲”。通过展示中国军人使命必达的“行动”姿态和战无不胜的坚定信念，“行动三部曲”彰显出有实力、负责任和国际化的新时代大国形象。中国政府部门牵头并参与了“行动三部曲”的选题和制作过程，使之带有鲜明的官方色彩，《湄公河行动》有公安部的支持，《红海行动》有中国海军的协作，《紧急救援》则有交通运输部的参与。官方元素在电影中也得以直接呈现，“行动三部曲”分别展现了中国公安海外执法、中国海军海外撤侨、中国特勤队海上救援等军事化或准军事化的行动，是典型的官方主流意识形态宣传片。

主流叙事以官方意识形态宣传为旨归，其形态不断演进更新。从新中国成立之初的国营电影一枝独秀，到20世纪90年代主旋律电影、商业电影与艺术电影三足鼎立，直至今日融合政治教化与商业娱乐的新主流电影方兴未艾。作为新主流大片序列中的成功之作，“行动三部曲”不仅承载着主流价值观宣传的重任，更以类型化的商业制作重塑着主流电影的叙事形态，体现出“价值观与商业性的融合”。[1]区别于传统主旋律电影，林超贤娴熟地将主流价值观念之精神意旨融入多元化的商业类型模式之形躯中，不仅呈现出警匪片、战争片、灾难片等丰富类型，更以场面打造的新格局、人物塑造的新面貌和主流价值传达的新气象，开拓出主流叙事的新形态。

一、新格局：国际视野的叙事场面打造

在叙事空间上，“行动三部曲”跳脱出中国内陆空间，选择了更为开阔的海洋空间，象征性地展现出中国走出国门、参与国际秩序建构的勇气与决心，显示出大国重器的底气与信心，由此开启了中国主流大片的新格局。

（一）迈向国际化空间

从金三角湄公河流域的茂林深山处，到商船往来如梭、海盗频繁出没的红海地带，中国军人肩负国家使命，走出国门执行任务。《湄公河行动》中，十三名中国船员在湄公河遇难，为查清事实真相以还中国公民清白，公安部派出云南省缉毒总队队长高刚率领的特别行动组前往金三角地区侦查办案。《红海行动》中，蛟

龙突击队刚完成解救被索马里海盗挟持的商船任务，中东国家伊维亚共和国发生政变，蛟龙突击队临危受命前往伊维亚执行撤侨任务。

空间是秩序的外在表征，影片设置的空间是失序的、充满艰险和挑战的存在。金三角是“毒品天堂”，装备武装力量的毒枭长期盘踞于此，成为各国政府的“三不管”地带；发生政变的伊维亚共和国境内，反政府武装力量把政府军打得节节败退，遍地焦土。中国军人要在这些失序的国际化空间展开行动，同时必须遵循着国际通行的规则，这种国际化空间内在的约束性加剧了任务的难度。《湄公河行动》里，因跨国办案牵涉到多国主权与政治，不得不以特别行动组的形式秘密进行侦探，于是出现行动组成员集体伪装成商人和毒贩进行交易的场景。《红海行动》第一幕在公海追击索马里海盗时，舰长反复指示突击队员不得进入索马里海域；而登陆伊维亚境内展开救援时，因不得携带武器装备进入他国领土的国际规约，蛟龙队只能依靠当地政府提供装备支持，这极大地限制了蛟龙队的作战计划。

影片通过展示国际空间秩序规则，以普及国际规则常识的“知识点”形式满足了观众的猎奇心理，而行动队对规则的遵循则显示出中国是遵守国际公约的、有责任担当的大国，这论证了中国迈向和融入国际空间的文明度与合法性。在失序的格局中，国际间的合作则凸显出中国在国际关系中的重要位置。《湄公河行动》里的金三角特区四国联合行动指挥所，是由中国牵头联动泰国、缅甸、老挝组成，通过联合行动，有效地加强了对金三角这个传统的“三不管”地区的管控;《红海行动》中伊维亚政府在国内形势一片狼籍的状况下，仍积极配合中国政府撤侨，并为蛟龙突击队提供必要的武器支持，显示出中国的国际声望与地位;《紧急救援》里中国特勤队在海上对国外失事飞机和失火的运载船展开救援，彰显出国际救援中的中国力量与中国担当。

（二）参与国际化议题

作为一个有担当、负责任的大国，中国越来越多地参与到国际事务之中，在国际社会上发出中国声音，贡献中国力量。从《湄公河行动》里的毒品泛滥情形，到《红海行动》里国际恐怖主义的肆虐和核弹危机，再到《紧急救援》里的国际海事救援，“行动三部曲”展现和处理着各种国际议题。

《湄公河行动》《红海行动》均由真实事件改编，前者的故事蓝本是 2011 年“10 · 5 中国船员金三角遇害事件”，后者改编自 2015 年“也门撤侨事件”。行动的当下性与事件改编的真实感，使得影片在社会中产生了丰富的话题性并给观众带来强烈的视觉冲击力和震撼感。《湄公河行动》展现出毒品与暴力横行下，金三角地区民众生活的惨状：被毒枭砍去手脚的人挣扎地生存着，滥用毒品的小孩在玩着“俄罗斯轮盘赌”的恐怖游戏，娃娃兵冷漠地向缉毒队员开枪，毒枭为了栽赃嫁祸而残忍地处决了十三位无辜的中国船员。毒品引发的罪恶行径令人发指，国际社会一直致力于打击制毒贩毒等非法行为，《湄公河行动》以为中国船员刷洗冤屈为叙事起点，表现出中国政府参与打击毒品犯罪这一国际议题的能力与决心。《红海行动》从撤侨行动扩展为对抗国际恐怖主义的行动，展现出恐怖组织丧心病狂的邪恶面目：挟持平民制造人体炸弹袭击，残忍地公开处决人质，引爆载满乘客的公交车，还试图获取制造核导弹的原料“黄饼”。《湄公河行动》《红海行动》极度逼真地还原了毒品泛滥、恐怖主义盛行下的悲惨世界，其大尺度的暴力血腥场面引发观者的不适感，然而只有彻底地展示邪恶，才能显示出对正义吁求的紧迫感，这在叙事上也推动着中国行动队从为国民讨回公道、撤侨的国家视角转向参与世界性议题的国际视角。

与《湄公河行动》《红海行动》军事化行动

的激烈场面相比，《紧急救援》显得柔和许多，但却显示出常态社会中的人道救援精神。《紧急救援》中，为了救出国外失事飞机里的被困人员，中国特勤队员付出了生命的代价，这种跨越国别种族的救援行动和自我牺牲精神，正是国际人道主义精神的真实写照。

（三）展现国际化实力

“行动三部曲”展示出中国军队或救援力量所达到的国际化水准，从现代刑侦技术的运用到重型武器的展示，从海面救援行动到跨国小分队作战，在紧张的叙事节奏中，更加突显出中国力量的实力与担当。

《湄公河行动》中，缉毒队运用现代刑侦技术逐步锁定毒贩核心成员，并一举摧毁毒枭窝点，队员们更是身怀绝技，在追逐戏中上演了飞檐走壁、极速飙车、快艇追击等各式绝活。《红海行动》中，蛟龙队娴熟地运用各式武器，冲锋枪、迫击炮、狙击枪等不一而足，动用了军舰等大国重器，甚至上演了一幕在沙尘暴中以一敌十的坦克大战。

在强大的军事装备硬实力之外，中国军队训练有素的实战技能、集体作战的协同能力以及畅通无阻的交流能力都是软实力的象征。“行动三部曲”展现的是大场面的集体行动，精英成员团结协作共同完成使命，对纪律性和配合度的要求特别高，这背后离不开长期以来的艰苦训练。

《紧急救援》直观地展现了特勤队训练的场景，现代化的训练设备让观众大饱眼福，更有人戏称《紧急救援》是交通运输部的“征兵”宣传片。值得一提的是“行动三部曲”中队员们大多数都能说一口流利的英语，一改往日主旋律片中南腔北调的大老粗形象，这在开展国际任务时有很大的助益，而对国际通用语言英语的熟练使用，也成为国际化实力的象征。

二、新面貌：个性鲜明的英雄群像塑造

“行动三部曲”展现了新时代中国军人的新面貌，不再是“高大全”的概念化形象，而被赋予鲜明的个性，成为有血有肉的人物。在人物关系设置上，既描摹出了人物的个性化特征，又通过隶属关系强化了组织纪律性，勾勒出个性鲜明又紧密团结的英雄群像。

（一）人物性格

“行动三部曲”中塑造的个性化英雄人物并非完全正面，多多少少有些小瑕疵，甚至带有某些性格缺陷。《湄公河行动》中的缉毒队队长高刚有抽烟、说粗话的小缺点；而情报员方新武长期在毒贩盘踞的金三角卧底，其性格也变得亦正亦邪，为了获得情报擅用私刑逼供，为女友复仇开枪杀死罪犯，方新武过激的行为偏离了军人绝对服从命令的职业规范。影片为方新武这些极端化的行为提供了合理的解释，他相恋多年的女友因沾染毒品而死。方新武舍命缉毒的公事中也夹杂着私情，使得这个人物显得真实可信、令人动容，也是这种血性使得他开快艇与毒枭同归于尽的情节显得合乎情理、格外悲壮。一个为大义牺牲的人，他身上的瑕疵之处也会被包容，影片以方新武的牺牲来弥合法与情的理念冲突。

执行任务时，军人心理脆弱的一面也被细致地刻画出来。《红海行动》中狙击手观察员李懂逐渐克服心理紧张、沉着应对艰险的作战环境，在战斗中成长；“石头”中枪将亡时，佟莉喂他吃糖的场景也令观众落泪；目睹爆炸后公交车里血肉横飞的场面，突击队队员眼神里流露出愤怒、恐惧、绝望、悲悯的情绪。《紧急救援》里，有些特勤队员承受不了恐惧与压力，陆续离开岗位；队长高谦看着队员在眼前死去而无力营救，曾一度陷入自责和颓靡的情绪中，最终在使命感的召唤下，他克服心理障碍再次投身救援行动。

带有江湖气的化名，生动地展现出队员的

人物性格和能力所长。《湄公河行动》中，皮肤黝黑、刚毅无私的队长“包公”，擅长近身格斗、反冲父亲的“哪吒”，果敢干练的女警“冰冰”，会模仿张学友唱歌的“大师”，负责泰语翻译的“快译通”，不善言辞的爆破手“木星”，无人机操作员“二郎”以及警犬“啸天”，这些平民化的诨号将人物形象立体化，也拉近了人物与观众之间的心理距离。

（二）人物关系

“行动三部曲”在人物关系设置上，一方面从军事化行动的角度，以上下级的隶属关系来限定人物的行为模式，平衡人物性格中的不稳定因素；另一方面，从人物情感的角度，通过加入兄弟情、恋人或夫妻关系等副线，以舒缓柔情的“文戏”来中和紧张刺激的“武戏”，赋予人物丰富饱满的情感空间。

在军事化行动中，服从命令是军人的天职，上下级之间有着天然的指导与被指导、规训与被规训的关系。影片基于人物所在的级别位置，描绘出人物性格成熟度的渐变谱系，越往上层，人物的成熟度和完美度越高，纪律性和大局观越强，越能代表组织形象。《湄公河行动》中，队长高刚就比情报员方新武更具备组织纪律性和大局观念，其人物性格瑕疵更少，也指导和规范着后者的行动;《红海行动》中，与临沂舰舰长对上级命令的严格执行相比，蛟龙队队长杨锐则偶尔有“自作主张”之处，但其又是队员们的表率，而相较于法国华裔记者夏楠的个人主义行为，蛟龙队队员又表现出极强的集体主义精神和组织纪律感。

情感关系网络的加入，从侧面丰富和饱满了人物性格，也使得行动在公与私的复杂交织下更具戏剧张力。《湄公河行动》中，方新武为女友复仇深入毒窝卧底，在执行任务中因夹杂个人情感而出现了一些过激行为;“冰冰”与“大师”是兄妹，在“大师”中弹时，“冰冰”表现出难以抑制的悲愤情绪；高刚与警犬“啸天”有着深厚的战友情谊，“啸天”的牺牲激发出高刚摧毁一切的战斗力。《红海行动》中，佟莉和“石头”的爱情线索是一条副线，佟莉压抑的情感在“石头”牺牲时彻底爆发；记者夏楠不顾一切地追查“黄饼”线索，其背后是家人惨死所激发的与恐怖主义斗争到底的誓言和决心。《紧急救援》通过展现高队与女机长的爱情故事、与儿子的父子深情，将家庭伦理融入到组织行动之中，这使得救援行动有了双重意味和同构关系，既是对遇险者的营救，也是对残缺家庭的自我救赎和弥合。

（三）英雄群像

大型“行动”的执行必然是一种集体性的行为，“行动三部曲”在展现人物个性、铺陈人物关系的基础上，着力描摹出一组组协同作战的英雄群像。英雄群像的塑造，其核心要义是表现服从组织命令、具有集体主义精神和团体协调能力所迸发出的强大力量，证实其是行动得以战无不胜的力量源泉和根本保障，显示出对“战狼”式个人英雄主义的纠偏；英雄群像在性别组合上更注重一种均衡与和谐，与传统的清一色男性阳刚形象霸屏相比，影片加入了大篇幅的女性角色戏份，她们在行动中也起到重要作用。

个人主义与集体主义的理念对立构成了一组强力的戏剧冲突，推动电影叙事发展，最终都是以集体主义的胜利完成了对个人主义的规训与收编，强化了集体主义信念。方新武执行任务时带有明显个人情绪和行为方式，最后为了掩护队友离开而牺牲自己，显示出向集体主义精神的转变；夏楠与杨锐在营救人质和追查“黄饼”的事情上发生冲突，当夏楠的搭档因她的冒险行为被恐怖组织杀害时，夏楠开始转向服从蛟龙队命令，最终在双方的配合下完成了解救人质和追回“黄饼”的任务。影片通过将个人主义行动的失败与集体主义行动的成功进行对比展示，突出集体协作而非单兵作战，强

调了集体主义信念的战无不胜和绝对正确。

在“行动三部曲”序列中，女性角色的戏份逐渐增加，其在行动中所占据的位置也越来越重要。《湄公河行动》中的“冰冰”形象较为单薄，在片中所占的戏份较少，对情节发展的贡献度不大。《红海行动》设置了军人佟莉和记者夏楠两个性格、职业以及生活背景迥异的女性角色，佟莉的感情戏和动作打斗场面较多，显示出当代女军人英姿飒爽、充满战斗力的刚强一面以及铁血柔情的另一面，人物立体丰满；夏楠则是追击“黄饼”线索的主要驱动力量，她搜集情报，会说当地语言，为蛟龙队解救人质提供了帮助，并作为核心成员参与到蛟龙队追击“黄饼”的行动中。《紧急救援》为女机长方宇凌的出场造势颇多，营造出一个专业技能超群、性格刚强的女机长形象，方宇凌和高谦的感情戏是影片中最核心的文戏，两人执行任务时默契配合、情愫暗生，在高谦被困船底时，是方宇凌的坚持营救使之重获新生，而方宇凌的到来也修复了高谦残损的家庭。

三、新气象：强国为民的价值观念传导

“行动三部曲”呈现出主流大片的新气象，以强国为民的价值观念为核心，突显出大国强盛之本，在于为民。不仅展现为自信的国际大国形象，更体现在国家为国民服务和主动承担国际义务的能力担当上。在叙事主旨上，由传统的革命叙事和启蒙话语转向了现代化、国际化的国家形象展示；在内容呈现上，不仅捍卫本国国民的生命财产安全，也表现出对世界公民的人道主义救援；在内涵表达上，对国家实力的阐释，由军事硬实力的展现深化为现代文明理念的表达。

（一）国际大国的形象建构

“行动三部曲”不仅在空间上走向国际化，在叙事主旨上也从主旋律电影的革命叙事和启蒙话语等老套路中跳脱出来，展现出现代化的国际大国形象。在革命叙事中，英雄人物打破旧秩序，进行翻天覆地的改造；“行动三部曲”以救援的姿态，修复着失序的格局，并主动参与到世界秩序的建设之中。与暴风骤雨式的革命叙事中所展现的“前现代”中国相比，“行动三部曲”表现的是现代中国的开放自信和国际担当。

“海”是林超贤新主流大片中的主要空间场所，不仅意味着更为开阔的叙事空间和视野格局，更是作为自然力量的象征物考验着主人公的韧性。在《紧急救援》中，教练员督促特勤队员艰苦训练时说，“你们的对手不是身边的人，是大自然”；高谦在队友牺牲后，决定同冷漠的造物主斗争到底。“海”成为考验、磨砺特勤队技能和意志的对象物，特勤队一次次从大海中救回遇险者，在他们勇于反抗无情自然、舍己救人的行为中，显示出人坚定的信念和大无畏精神。

“胜”的理念贯穿于“行动三部曲”的始终，尽管行动过程充满艰险曲折，但都有着胜利的大团圆结局。必胜的信念是以国家实力为基底的，“行动三部曲”展现了行动小组背后强大的国家实力支持，正是有强大的国家做后盾，队员们才无惧于在境外艰险的环境中作战，才能坚定而完美地完成使命。“胜”还体现在正义战胜邪恶的信念上，《湄公河行动》中小分队勇闯金三角毒枭窝点，《红海行动》中八人小组在伊维亚荡平恐怖组织势力，以极少的人去对抗强大的敌人，执行看似不可能完成的任务，其叙事逻辑正在于正义必胜的理念，而捍卫正义是大国的义务与使命，这赋予行动小组以必胜的信念和必胜的结局。

“《湄公河行动》传递出的是‘从来没有岁月静好，只是有人为你负重前行’，如今《红海行动》传递的就是‘我们没有生在和平的年代，但我们有幸生在和平的国家’。当然还有另外一句，就是：勇者无惧，强者无敌。”[2] 正是这些

“负重前行”的人身上体现的勇敢与强大，汇聚和折射出一个大国的责任担当与自信力量。

（二）世界主义的人道理念

“行动三部曲”传递的人道主义理念上升到世界主义的格局高度，“电影的价值观已从适用于国人的传统主旋律过渡为适用于国际的价值公约数”。[3] 这种人道主义普世价值不仅体现在对中国公民生命财产的保护，也表现为对国际公民无差别的人道主义救援上。

《红海行动》中为营救中国公民邓梅，蛟龙突击队 8 人深入恐怖组织腹地，最终以牺牲多名队员的代价将邓梅救出。这种近似《拯救大兵瑞恩》的情节设置，显示出中国日益强大的国际实力和逐步与国际接轨的人道主义价值理念。在营救邓梅的过程中，蛟龙突击队对他国平民也伸出援手，队员们冒着生命危险解除绑在难民身上的炸弹，在公交车爆炸后积极抢救尚存活的人。为了阻止恐怖组织获得制造核武器的“黄饼”，蛟龙突击队深入虎穴、以命相博，最终化解“黄饼”危机。追击“黄饼”并不是蛟龙突击队的任务，蛟龙突击队义无反顾地投身其中，正是为了抑制国际恐怖主义的扩张，为了保障世界上更多人的生命安全，这种行为超越了对本国公民的义务，将国际公民的生命安全视为同等地位，主动承担起国际人道主义救援的使命。

《紧急救援》的四段式结构中，伴随救援难度逐渐递增，影片的戏剧张力也不断被推升。影片中最为紧张的是后两段故事，客机直坠入海事件和液化天然气运载船爆炸事件，在这两个事件中，外国公民成为等待救援的主要对象，中国特勤队员在救援行动中付出了生命的代价。影片中，被救的外国人称赞特勤队员为“Hero”（英雄），又经高谦儿子之口反复说出“Hero”一词。在这里，“Hero”作为一种能指，传递出国际社会对中国特勤队救援工作的认可，此外，“Hero”也作为一种共同的想象，成为国际通约价值的符号。影片借由一个简单的词语，搭建起中国与国际价值理念沟通的桥梁。

（三）现代文明的理念表达

“行动三部曲”展示出中国作为国际大国的实力与担当，从《湄公河行动》《红海行动》到《紧急救援》，可以清晰地看到主流大片叙事策略的一次转变，即从直观的军事实力展示转向现代文明理念的表达。

《湄公河行动》里中国警察跨国办案，威风凛凛地荡平金三角毒枭据点；《红海行动》里，在红海上的中国军舰对伊维亚武装分子形成了巨大军事震慑，为中国侨民顺利回国保驾护航，登陆作战的蛟龙突击队更是沉重地打击了国际恐怖主义势力。这两部影片在银幕上展示出中国强大的军事实力，但这种“秀肌肉”的行为仍延续着“犯我中华者，虽远必诛”的“战狼式”外交逻辑。在西方媒体的解读中，“战狼式”外交带有中国凭借军事实力对外扩张的意味，这并不符合中国政府在事实上秉持的“和平崛起”理念。

《紧急救援》的出现，显示出主流大片叙事策略的转变。“题材从军事领域转移到‘亚军事’的职业领域，从‘公安部’、‘海军’到‘交通部’的变化，带来的是类型的调整：不再有人格化的‘敌人’，‘敌人’从价值判断的‘反面’，变成了‘中性’的灾难，从而‘军事动作片’转变为‘灾难动作片’。”[4]“行动三部曲”所展现的军事化行动强度，由《湄公河行动》逐渐上升，在《红海行动》中达到顶点，在《紧急救援》中实现回落。这意味着在官方意识形态宣传上，从军事化实力的刚性展示转向了人道主义救援的柔性叙事，强国形象的建构由带有攻击意味的重拳出击，上升为更符合世界文明理念的国家道义和能力的展现，从概念化的国家实力落实到具象的人。相较于前两部电影，《紧急救援》在叙事空间上有所收缩，叙事场景回到中国海域，以救援行动取代了军事行动，

更契合国际语境下的合作共识和人道救援理念。

林超贤的“行动三部曲”中，《湄公河行动》《红海行动》的口碑与票房俱佳，而备受期待的《紧急救援》的市场表现却出现断崖式下滑，应当引起注意并引发思考。从类型上看，《湄公河行动》《红海行动》以枪战、动作戏见长，是林超贤所娴熟的警匪片的置换变形；而《紧急救援》则属于灾难片，是对导演创作的新挑战。整体而言，中国的灾难片尚未形成常态化的创作态势和优质化的类型范式。从内容上看，《湄公河行动》《红海行动》仍延续着英雄群像、宏大叙事的主流框架，其成熟度和接受度较高；而《紧急救援》以特殊职业为表现对象，与《烈火英雄》《中国机长》《中国医生》等影片构成了一个职业序列，在打开新局面的同时，也面临着因经验缺乏而导致的结构相对松散、内容不够饱满等问题。从主旨上看，“行动三部曲”都承载着主流价值观，但与《湄公河行动》《红海行动》表现重大事件中的特殊行动的宏大高远相比，《紧急救援》中救援行动的常态化则显得更为日常细腻，细微之处见功力，在主流价值的大框架下去呈现个体情感的小波澜，成为主流叙事新的机遇与挑战。

毋庸置疑，林超贤的“行动三部曲”精巧地将商业类型与主流价值融通，开拓出主流叙事的新形态。“行动三部曲”拓展了主流大片的想象空间，丰富了主流大片的类型形态，并主动尝试将中国主流价值观与国际价值理念进行有效对接，显示出中国式大片与国际接轨的积极姿态。

注释：

[1] 尹鸿、梁君健：《新主流电影论：主流价值与主流市场的合流》，《现代传播》，2018 年第 7 期，第 83 页。

[2] 林超贤、詹庆生：《〈红海行动〉：打造中国的大格局战争片——林超贤访谈》，《电影艺术》，2018 年第 2 期，第 98-99 页。

[3] 王文静：《新主流大片对“大国话语”的影像建构——以〈湄公河行动〉〈战狼 2〉〈红海行动〉为例》，《文艺论坛》，2020 年第 4 期，第 79 页。

[4] 程波：《〈紧急救援〉：新主流大片惯性下的新题材、新策略与新问题》，《中国电影报》，2020 年 12 月 30 日，第 002 版。

（作者陈良栋系北京师范大学艺术与传媒学院博士研究生；张燕系北京师范大学艺术与传媒学院教授、博士生导师）

【编辑：周怡帆】