



《长津湖之水门桥》： 战斗意志的极致书写 与血性精神的别样表达

■文/饶曙光

作为抗美援朝题材电影《长津湖》的续作,《长津湖之水门桥》在延续长津湖战役背景的基础上,进一步将镜头聚焦对巩固抗美援朝作战局面、加快战胜速度有着重要作用和意义的水门桥战役。

影片一方面借助高科技手段,在营造战争奇观、塑造宏伟场面的同时,对战役细节进行了极致刻画;另一方面,则通过充满人文关怀的笔调,从不同角度、不同个体出发,书写了中国人民志愿军的钢铁意志与家国情怀,以此再现了那段充满血与火的光辉历史,致敬了那群以血肉之躯铸成“冰雪长城”的“最可爱的人、最可爱的人们”。

众所周知,如何为观众有效、逼真还原特定的历史场景,是抗美援朝题材电影创制需首要解决的问题。诚然,这段历史对于全中国人民来说,都可称得上耳熟能详,但要通过影像让观众获得历史的“在场”体验却并非易事。毕竟这需要创作者准确、逼真、有效地还原历史事实,才能与观众的集体记忆实现无缝对接,实现有机“缝合”。

不同于现实题材影片从当下取材的创作方式,抗美援朝题材电影需要处理、还原大量不甚清晰、确定的细节史料。而面对这一纷繁复杂的工作,以往许多影片通常会选择直接挪用历史资料片镜头来向观众传递特定的历史线索和信息,以此降低影片的制片成本和制作难度。但这种表述方式,往往会使观众从影片所营造的“现实”中反复抽离,进而影响其观影体验。

相较之下,《长津湖之水门桥》选择了一种更具难度的表述方式来满足当下观众的观影诉求。影片在创制之初就定下了工业化标准的基调,用现代电影的方式去创作。正如出品人于冬所言:“我们不用任何一资料片镜头。这意味着,小到一雪片,大到一场战役的全程,全部都要我们自己来完成。其实我们完全可以采用一些省钱的方法……但是,我们想拍摄的是一部现代电影,现代电影需要无限还原真实场景。”

可以看到,影片在宏观层面,并未止于对单一时空、人物的观照,而是将镜头拉升至“全景”,提炼、刻画了包括麦克阿瑟、杜鲁门在内的一批在朝鲜战争中扮演重要角色的历史人物,有效勾勒出了彼时风云诡谲的国际局势;在微观层面,也做到了高度尊重历史事实:

一方面,在道具选取上,向观众具象展现了七九步枪、加兰德步枪、卡宾枪、T6-D、西科斯基H-5等一批特定历史时期的战斗装备;另一方面,则借助高科技手段,高度还原了水门桥战役志愿军所处的恶劣环境、复杂地形以及独一无二的战争奇观,让观众得以在深刻了解彼时战争动因、敌我差距的基础上,获得撼人心魄的“临场”体验,从而实现

历史反思和感官冲击的双重抵达。

正如影片中伍千里看到敌军先进装备时所发出的感慨:“总有一天我们会开上自己的直升机。”这种跨越时代的感召,让观众立即产生跨越时空的“联想”,最大限度地激发了观众的爱国情绪。

不同于以往大多数战争题材电影仅将战争奇观作为一种构建吸引力要素,《长津湖之水门桥》在此基础上,还尝试给予观众“痛觉”体验,以此让观众切身感悟战争的残酷性。

法国哲学家德勒兹认为,情动源自于身体的感触,表现为情感的连续流变。《长津湖之水门桥》正是以志愿军战士“身体”的特写呈现,作为观众情感调动的切入点。

无论是杨营长被炮弹炸断的手指,还是孩子为被碎石击中的身体,抑或是伍千里被敌军化为灰烬的身躯,无不显示出战争给战士们“身体”造成的创伤。这些镜头有效调动了观众的触觉体验,情感洪流也随之喷涌。

值得注意的是,影片并未止于对战争残酷性的单向呈现,而在其中注入了些许诗意。例如,雪山之巅“日照金山”的场景,让战士们在伤痛之余获得了“家”的慰藉;水门桥战役后飘荡在树梢的红团中,映射着“七连”不灭的血性精神。

这些诗意影像,不仅能让观众在情绪喷涌之后,得到有效缓冲和放松,实现情感张弛的平衡;也能与残酷影像形成对比,进而凸显影片的主题。

人物形象,是《长津湖之水门桥》表现的重点。不同于传统主旋律电影惯用的“高大全”、“伟光正”的人物形象塑造方法,《长津湖之水门桥》首先采用了一种“成长”的叙事策略将镜头聚焦影片主人公之一——伍万里,具象展现了其在战争中的残酷历练中,从叛逆任性到自觉背负“七连”使命的转变过程。

这使得影片得以将带有规训式意义的价值观、人生观和世界观悄然传递给观众,以此摆脱“说教”色彩。

其次,影片并未刻意凸显人物形象的“战士”身份,而是在叙事功能上将以往单纯英雄化“战士”还原为“普通人”。

可以看到,一方面,影片为不同人物的英勇行为、牺牲壮举构建了合理的逻辑闭环。这个闭环以“七连”战士们的袍泽之情为基础,正如影片中平河怀着愧疚的情绪向伍万里坦白其亲哥哥牺牲的原因,伍万里非但没有不解、愤怒,反而对其安慰道:“你也是我哥,你们都是我哥!”这种情感,顺着不同人物形象共同的“战士”身份连接至不同连队,最终上升至家国层面。这种由“小”及“大”的行为逻辑刻画,让观众更能切身体会人物英勇行为、牺牲壮举背后的强烈动机。另一方面,影片在刻画不同人物英勇行为、血性精

神的同时,也追溯了其家庭情感线索。例如,伍千里与伍万里的兄弟情、梅生的夫妻情等。

值得注意的是,影片对人物情感线索的塑造和表达,并非许多传统主旋律电影惯用的“泛情化”表达策略,而是呈现出了浓郁的东方色彩。例如,影片中伍千里说:“离开家的时候我娘看着我一句话不说,我知道她不想我走。”这种深植于东方语境的情感表达方式,不仅使得人物形象更具人格魅力,也更能与本土观众产生情感上的共鸣。

在以往同类型影片中,如何平衡英雄主义与集体主义之间的关系,也是一个难以有效解决的问题。而《长津湖之水门桥》则在上述关系的处理上,做到了有效平衡。

不同于以往同类型影片习惯将镜头聚焦于单一人物,《长津湖之水门桥》塑造了伍千里、伍万里、谈子为、梅生、余从戎、平河、杨营长、何长贵等一批战士形象,现出了一个完整的“集体”关系。

尽管影片对不同战士形象的英勇行为进行了着重刻画,但其行为却始终服膺于“集体”这个内核。正如片中伍千里责备伍万里的莽撞行为时所说:“你飞也得讲究配合。”这种表达,在凸显战士们不惧牺牲的血性精神的同时,也有效展现出了他们团结一致、相互协作、共克难关的集体英雄主义精神。

作为一部战争题材电影,《长津湖之水门桥》对战争、暴力场面的呈现并未受制于表层的类型法则,对于和平的向往依然是其核心议题。从伍万里为受伤的俘虏披上棉衣,到“方强、傅丰收、孙勇”等牺牲战士的名字被不断报出,再到影片结尾伍万里悲壮地喊出:“七连,应到157人,实到1人。”这些场景、名字和数字不断提醒观众战争所需付出的惨痛代价,进而使影片具备了战争题材电影应有的战争反思价值。

在不久前召开的中国文联、中国作协代表大会开幕式上,习近平总书记向广大文艺工作者提出了“用心用力讲好中国故事”的殷切希望,而《长津湖之水门桥》便是对这一希望的自觉践行。

作为《长津湖》的续作,《长津湖之水门桥》实际上是囿于篇幅关系从《长津湖》的原初构架中拆分而出。但创作团队并未满足于这种原初设定,而是在此基础上,对影片的故事、表演、视效进行了深度打磨。

据悉,影片不仅每一个人物的造型、行为、情感上的设计和实施,都至少做了10轮以上的测试,用上千幅的图纸固定下来,还集合了全球一百多家视效公司为影片的影像画面保驾护航。

这种工匠精神,不仅使得影片在前作的艺术表达和类型范式的基础上实现了有效突破,也为主旋律电影的品牌化、续集化乃至“宇宙”化作出了有益探索。

(作者为中国电影评论学会会长)

《奇迹·笨小孩》： 小人物悲喜剧的时代意义

■文/程波

文牧野导演的《奇迹·笨小孩》可以说延续了《我不是药神》现实主义情节剧和小人物悲喜剧的策略,但似乎又淡化了一些疼痛感和荒诞性,更多了一份青春气息,以及励志和温情。笔者以为,这样的延续与改变都是必要和有价值的,在不断演进的新时代语境下,电影里出色的个体小人物的悲喜剧有其独特的时代意义。

《奇迹》的故事时间从2013年到2019年,有那末六七年的跨度,空间则是改革开放标志性的城市——深圳。时间上说,改革开放之后特别是90年代中社会迅速转型期到来之后,社会阶层的分化重构、产业兴衰更迭、城市化进程都实实在在地影响和改变了每一个中国人的生活。从空间上说,人们生活和工作的城市和乡村也在发生着明显的变化,就拿“奇迹”的深圳来说:小渔村、特区、有着城中村和华强北的大都市,新时代大湾区的新都市这些都可作为其不同时间节点上的指称。在这里,外来人(打工仔/工人/求职者/创业者/合伙人)、员工所在的公司或工人工作的工厂、他们的家庭,这些共同构成了城市这个物理空间之外更具体更切身的情感空间、社会空间。

网络上有过这样的“梗”:“打工仔,打工魂,打工就是人上人”,带着无奈、倔强和自嘲。这虽不是社会学意义上的事实,但社会心理层面,特别是个体意义上,几乎每一个人都可以是打工仔,就像人们时常会说的语式:“倒推三代上去,人人都是外地人(或者农民)”。说小一点,有了《中国合伙人》知识精英的“合伙人”,《一点就到家》乡村建设“合伙人”,现在需要《奇迹·笨小孩》这样的都市打工仔“奇迹合伙人”;说大一点,这是一种平民意识,没有特权,没有捷径,脚踏实地地努力,与时代、与城市和国家一起前进,这是一种家国同构和命运共同体的意识,一种实在可见的人民性和民本思想。

中国电影并不缺乏对小人物的关注与呈现,“左翼电影”的历史传统自不必说,“第四代”导演也有《北京,你早!》、《本命年》这样的小人物电影杰作,“第六代”导演更是从现实主义和底层人物那里开始的。毋庸讳言,小人物的生活细节和底层内部,在相当长的一段时间里是被遮蔽的,他们是“沉默的大多数”,所以展现他们的文学和影像策略往往是“还原”,是构建“疼痛感”、“荒诞感”和“悲剧性”。进而,因为没有社会和支持网络,现实主义日渐近似的创作方式在某个时间段上在中国电影里是“先锋策略”:道义上靠近“沉默的大多数”,叙事和影像表现日常生活因被遮蔽而在揭开时具有的“奇观性”。之后,在时代语境的发展过程中,“底层”又有了被泛化、被消费甚至过度消费的情况,前些年良莠不齐一拥而上的疯狂的“底层喜剧”是其表征。

“小人物悲喜剧”像是这个过程

“否定之否定”后的螺旋上升,从前几年的《钢琴》、《追凶者也》、《无名之辈》、《我不是药神》等一系列作品开始,兼有现实主义传统和情节剧元素的“小人物悲喜剧”就越来越凸显出其与时俱进的时代意义与价值。很显然,《奇迹·笨小孩》很聪明,对此过程与策略是有自觉意识的,但它似乎又“很笨”,花了很大的时间和精力,体验和感受了这样的生活。电影里电子产品与手机行业的乱与治之类的社会问题,在产业动荡中人的机遇与风险,维修店、工厂、“蜘蛛人”家乃至兄妹俩家庭生活的细节,群像人物的语言和行为方式还原,一看便知是用了“笨”办法体验和感受了真实生活的。从“无知者无畏”到“有知者无畏”,这样执拗不找捷径去走的笨办法与笨电影的创作者。

现实主义的基础上,《奇迹》还自觉地融入了情节剧模式,“良心主义”的泪剧与青春励志剧的元素很明显却也不突兀:家庭的不幸变得更具中性的,生意的风险也来源于行业的优化与市场的整治,这些都不是以对抗主流社会为前提的。兄妹情、友情等既有苦情的一面,也有愉悦的一面,并非是单向刻意的“苦难叠加”或者“涂脂抹粉”。情节剧里“情本体”和“道德伦理”、“社会良心”虽部分溢出了现实主义的范畴,具有一定的教化功能或曰“鸡汤”感,但这是必要的,这些成长、努力、奋斗、加油干、追求梦想的内容,因与个体意义上,几乎每一个人都可以感同身受,所以能很自然地与观众产生共鸣。

对电影来说,意义构建的载体往往是人物与叙事。在人物建构上,易烱千玺塑造的“少年厂长”景浩,肩负着照顾妹妹完成遗传性心脏病的手术目标和家庭事业生计两副重担,有些少年老成,有焦虑和心事重重的一面,但他又是乐观正直、诚信有担当、执拗不服输的。这样的人在令人怜惜中又具有了一种“镜像”般的感染力,他能照见我们自己身上的伤痛和亮点,或者曾有过的伤口和闪亮过的时刻,这是一种“归来仍是少年”的赤子之心。

同时,“奇迹合伙人”们的小人物群像,个性与代表性兼具,他们早已从“沉默的大多数”般疼痛的伤痕底层,转变为虽有难处但依然乐观奋斗的小人物与普通人。阶层具有的意识形态对抗性在消弭,打破阶层固化的愿景和阶层融合的可能性凸现出来,以一种有可能存在的期望体现了出来,比如景浩与赵总(张圣饰)和李经理(王传君饰)的交锋对手戏中的阶层碰撞与价值观交锋。

应该说,社会阶层的分化和矛盾是不可能完全消失的,共同富裕和“中国梦”就是要在矛盾中解决矛盾,通过更有效的经济社会发展和社会治理渐进这一目标。所以,不光是现实,愿景或曰现实的“倾向性”同样具有时代性和时代价值。电影里景浩治好了妹妹的病,和他的伙伴们都走过了自己艰难的“至暗时刻”,过上更好的生活,这不是什么没有情感基础、没有现实支撑的“毒鸡汤”,这就是能够与当下生活联系在一起“梦想的形状”。

在叙事策略上,现实主义方法与情节剧模式的结合的一个突出表现就是:人物动机(尽快筹钱给妹妹手术)转化为情节主线(招兵买马,内部矛盾冲突,外部干扰与威胁,目标开厂,达成目的)时,这个叙事的大目标一直在,但不能一蹴而就,要有延宕有意料之外,有阻力和“至暗时刻”,还要能融进去很多丰富的有生活质感的内容。碎事特别多,要编织成一个不散的有机整体,还要把握好节奏,这需要手艺。同时,人物群像的记忆点与情节支线参与主线任务的方式与时机、戏剧性张力的轻重缓急、悲剧和喜剧元素的搭配与结合从而在面向观众时形成有效的“情绪消费节奏”(在这一点上,《奇迹》音乐的运用很有效,辅助剧情很自然地“刺激”了观众哭笑,让观众共情),这些同样需要手艺。

《奇迹》的影像叙事也很有效:都市、华强北、城中村、手机店、出租屋、集装箱改建的工厂、小学校的传达室等空间因素的呈现细致自然;台风天的环境、大排档婚礼等“大场面”的营造真实感强;几场诸如“赶高铁”、“打群架”、“追卡车”的运动镜头的调度出色,视觉冲击力强;景浩在小店里修理手机、在工厂里拆手机、兄妹俩日常生活(特别是被房东关在门外找地方睡觉,还有在台风天睡在学校传达室)段落的“微运动”,又能让人凝神关注;一些“静态”镜头甚至空镜也颇有心思。影像没有特别“风格化”地跳脱出来,而是始终与人物和故事联系在一起,这是“小人物悲喜剧”在影像上的内在要求,可能也是文牧野导演的出色手艺和“少年老成”之处。

《奇迹》关注小人物,很个体与民间,却能唤起很多人的共鸣,个人与时代、个人与国家互为映射,隐含在电影中,呈现为一种紧密的命运共同体关系。在现实主义与情节剧模式的融合下,《奇迹·笨小孩》写出了小人物和普通人的悲喜故事,它很具体很现实,同时又有自觉的道德伦理和价值观传达;它也不是寓言,但能以小见大让我们看见了时代。现实并不完美,但我们并不能因此就视它或自我“躺平”,看见了和我们一样的普通人的那些来路的欢乐艰辛,当下的不懈努力和对未来的美好期待,并得到安慰与激励,这可能就是《奇迹·笨小孩》这样优秀的小人物悲喜剧的时代意义吧!

(作者为上海大学上海电影学院教授、副院长)

