



烽烟岁月诉峥嵘

“八一”话国产战争片风格的渐变

文\本刊特约撰稿 张紫星

打仗本来是很可怕的,但我们的电影工作者曾经让这件可怕的事变得很好玩。我们打敌人,枪枪毙命,例不虚发;敌人打我们,我战士身中数弹,依然屹立不倒,就算倒下还要把身后事交代。在这种机械的电影表达背后,反映的是彼时的一种国家理想和民众豪情。今天,我们的战争片里没有了《英雄儿女》中王成式的革命呐喊,也看不到《南征北战》中“不是我们无能,而是共军太狡猾”的讽刺台词。虽然技术和理念的进步,未必意味着国产电影整体质量的进步,但这并不妨碍我们从另外一种视角看国产战争片六十年来风格的渐变,而在这种变化的背后,更关乎社会思潮、政治风向和民众意志的多维演进。



《英雄儿女》(1964)



《铁道游击队》(1956)

红色经典:正面形象高大全

战争是政治的需要,我国上世纪五六十年代的战争片同样也是一种政治的需要。其时,新中国成立不久,并且我们战胜了几乎所有的敌人,举国上下对未来信心满满。那时,“人定胜天”的精神直接作用到电影中就是泾渭分明、标准统一的阵营对垒。在人物形象上,正面人物一概浓眉大眼,身材伟岸,平时平易近人,战时英雄无敌,即使要牺牲了,也得喊个口号交个党费才闭眼。当然,这并不真实,它违背了自然规律,不符合人性特征,这种高大全的人物形象远远脱离了现实。然而,脱离了历史背景去评价当时的战争片是有失公允的。也许,那个时候我们的确很傻很天真,可从某种程度讲,我们又很纯很认真。当这种认识到了电影中,就表现为敌人总是丑陋无能不堪一击,而我们总是那么英明神武无所不能。《南征北战》、《英雄儿女》、《柳堡的故事》、《铁道游击队》、《林海雪原》、《地道战》等等一大批被称为经典的红色电影都无法脱离这个模式。在拍摄技法上,对于正面人物一概以仰角镜头表现其高大和正义,对反派人物基本以俯角镜头表现其邪恶和猥亵,甚至还要用光线在他们脸上造成阴影,人物一出场就知道他的下场。虽然从纯电影技法角度看这是允许的,但它显然是种落后的电影表达理念,早已被当代电影人摒弃。然而,那个时代的民族情绪总体上是向上的激扬的和单纯的,于是,我们总从当时的电影中感受一种迎难而上乐观从容的精神气质和爱憎分明敢于斗争的朴素阶级情感,这正好和当时的时代特征相吻合。

《高山下的花环》《血战台儿庄》两部电影具有里程碑意义

上世纪七十年代,由于国家陷入“文革”的泥淖,除了八个样板戏,电影基本绝迹。进入八十年代,伴随着对“文革”的反思和意识形态的转变,反映对越自卫反击战的《高山下的花环》和国民党军队抗日的《血战台儿庄》成为这一时期的扛鼎之作,这两部电影的突破性具有里程碑意义。谢晋导演的《高山下的花环》的可贵之处在于,几乎完全挣脱了刚刚结束的“文革”残余思想的束缚,没有把人物设定成统一的高大全模式,第一次承认在我军阵营中也有以权谋私,位高身显而思想污浊的现象,与此相对应的是普通劳动人民的贫穷卑微和精神上的高大伟岸。对于片中梁三喜、赵蒙生、靳开来、段雨国等军人形象的描写也恰如其分地表现了改革开放,新旧交替之时的各种社会思潮和价值观念的冲突。因此本片虽然是战争片,却不难从中窥视到八十年代这个国家百废待兴万舛争流时的种种社会现状。而《血战台儿庄》最大的价值就是其包容性和客观性。如果说,为国民党官兵抗日正名仅仅是本片在宏观上的意义,那么在微观上对人物生动刻画则是本片打动人的关键。片中国民党将士铁血杀敌,舍生取义,丝毫不亚于从前对共产党官兵的描写,而对于蒋介石、李宗仁等国民党高官的描写也显得有血有肉耐人寻味。本片在香港公映,引起轰动,台湾高层也深受震动,一部电影将国共两党的距离拉近。也正是从那时开始,两岸关系不断走向融合。整个八十年代,可以看成是一个松绑的年代,从前的各种禁区都被一一打破,反思和创新成为社会主流。人们不再愿意接受机械的政治教育,有了敢于打破束缚的勇气,正是这种前提让《高山下的花环》和《血战台儿庄》的出现成为可能。



《高山下的花环》(1984)



《血战台儿庄》(1986)

《大决战》:国共双方的表现趋于平衡和客观

改革开放之前的三十年,我们的民众思想是单纯的,对事物的看法也是机械统一的。但经历了十多年的改革开放,九十年代的我们,思想也变得“复杂”起来,逐渐恢复到了本属于人的那种本真。于是,在战争片中也敢于大胆表达爱情等和人性有关的一切精神诉求,这个时候冯小宁的战争三部曲《红河谷》、《黄河绝恋》、《紫日》成为代表。冯小宁战争片的基本特征是:用西方人的视觉去审视身处侵略战争中的中华民族,开创了全新的创作角度,并且敢于打破过去中外有别的隔阂和禁忌,不刻意描绘战争场面,但能从人性的角度去考量战争对人的影响。更值得一提的是,冯小宁的电影借鉴了很多西方电影的手法,例如对故事背景的诗意刻画和恢弘优美的配乐,都提升了影片的美学价值和艺术感染力。在同一时期,与冯小宁电影从个人的角度去描绘战争中的人性不同的是,出现了反映解放战争的全景式战争片《大决战》系列。虽然影片带有明显的“献礼”特征,但是从特效制作,场面调度和人物刻画上和过去的战争电影相比也有了较大的进步,对于国共双方的表现也趋于平衡和客观。电影背后,我们可以看到的是这个时期国家财富在迅速积累,执政党对于自身历史认识的进一步修正、肯定、自信,所有的这些情绪在《大决战》等电影中都能体现出来。



《大决战》(1991)



《南京!南京!》(2009)



《集结号》(2007)

《集结号》:彰显以人为本价值观念

进入新世纪,姜文的一部《鬼子来了》给所有看懂它的中国人带来了震撼,这部以抗日战争为背景,但又超越了抗日战争的奇特电影,彻底暴露了姜文的卓越才情和过人胆识。同时,这是一部可怕的令人痛心的电影,可怕之处在于它毫不留情地把我们本来不愿意看到的人性的真实面呈现出来,痛心之处在于它进一步残酷地挖掘出我们民族的某些劣根性。也许《鬼子来了》标志着中国的战争片开始试图从更深的层面来描写战争,此后的《集结号》和《南京南京》显然就是这方面的跟进者,尽管存在较大争议,但创作思路和表现手法的进步是毋庸置疑的。《集结号》,作为一部战争片,首先是部男人的电影,体现了一种“战斗片”应该具有的血性,这是一种古典主义英雄情怀的再现。《集结号》的战争场面可以看到好莱坞战争大片的影子,这也是中国电影学习西方先进拍摄方式的直接表现。从娱乐层面看,这样的战争片比从前的国产电影更具有视觉吸引力。从电影内容上看,《集结号》以人为本的价值观念得到了彰显。而《南京南京》则力图从更国际和更人性的角度来审视“南京大屠杀”,尽管由于“南京大屠杀”是中国人心中永远的痛而让很多国人无法冷静对待影片,尽管导演陆川可能犯了为人性而人性的毛病,但这部影片的出现至少代表着一部分人终于可以从更高的视角去看战争,看待我们的民族所受的苦难。《南京南京》史无前例地从一个日本兵的视角来看待“南京大屠杀”,这既是它突破性的地方,也是容易受到质疑的地方。可以看出,尽管每年的特定时候,都会出现不少应景的献礼战争片,但在新世纪,一些国产战争片也在向着人性恢复和角度客观的方向努力着。

战火烽烟,从来甘做历史的轮子,金戈铁马,并非总是文人的描摹。这是一个反战的时代,但战争中的英雄主义和牺牲精神却始终具有诱惑力。没有人真正喜欢战争,但我们的历史却从未离开战争。一部战争片可以看出一个国家一个民族对战争和生命的态度,从电影中认识战争,反思历史,珍惜生命,探究人性,是我们在和平时期的研究课题,这个课题善莫大焉。