

《长津湖》：“立国之战”的全新映现

■文/田尚雨

截至目前,《长津湖》票房已超56.9亿元,距中国电影市场票房冠军《战狼2》的56.95亿,只差不到1000万元,刷新单片最高历史纪录指日可待。其市场成功必然包含着在创作方面的创新突破。

看完电影《长津湖》,最突出的感受是它与同类题材影片相比有着诸多迥异之处。一、题材重大、场面恢弘、叙事庞杂,却丝毫不觉故事虚空、人物斑驳、情节模糊,而是脑际一派清晰逼真、生动鲜活。二、近三个小时的“超级”片长,却并无冗长拉杂之嫌,而是觉得节奏张弛有致、收放自如,始终尚觉意犹未尽。三、也是至为紧要处,面对发生在遥远年代的战争故事,并未有思想隔阂和情感出离,在作为观众观影的同时,自己不知不觉已然“参战”,志愿军将士的热血豪情激荡胸膛,长津湖一带的冰雪奇寒弥漫周身,枪炮战机的轰鸣声,硝烟的气息从鼻尖掠过,甚至连一片雪花、一杯焦土、一簇枯草均可微妙感知。统而言之,这不是一部我们所熟悉的传统意义的战争题材故事片,而是蕴含着多个维度创新突破的新作、力作、大作。

长津湖战役,作为新中国“立国之战”抗美援朝战争中的重要一战。其伟大意义,既在于中国人民志愿军通过此役迫使当时世界上最为强悍的超级军事大国经受了有史以来“路程最长的退却”,从而扭转战局为抗美援朝胜利奠定基础,亦在于我志愿军官兵于敌强我弱、保障简陋的情势下所展现出的保家卫国的坚定意志和“一不怕苦、二不怕死”的英勇气概。近年,反映长津湖战役的文学和影片作品不断推出,如何在银幕上再讲一个充满新意的“长津湖”,让观众尤其是年轻一代更深刻、更细微、更真切地感受并铭记前辈们那足以令人引以为傲、引以为豪的故事和精神?《长津湖》以守正创新,去陈出新、融合至新的艺术自觉冲上了中国军事影片的新高地,获得了观众的普遍认可。新颖的叙事视角。影片从江南水



《长津湖》：“立国之战”的历史与叙述

■文/徐刚

在今年国庆档期,电影《长津湖》的上映,无疑是令中国电影人无比振奋的一件事情。这部人们期待已久的影片,堪称中国战争电影里程碑之作。

这不仅表现在它汇聚了陈凯歌、徐克、林超贤等三位华语电影界的著名导演,并以创纪录的电影投资、参演规模,以及上映之后打破的各项票房纪录,引起了人们的强烈震撼,更在于影片所体现的中国电影工业的全方位的进步。

事实上,在《长津湖》独具中国特色的电影生产方式背后,固然体现的是技术与拍摄条件的极大改善,但更令我们感兴趣的是,电影所彰显的技术与价值的完美结合。换言之,我们更加在意的是,《长津湖》之于主旋律影片在价值生产方面的突出贡献。

坦率来说,电影《长津湖》的最大意义在于,它清晰地回答了这场战争究竟为何发生。这是我们从年初的《金刚川》等电影中所不曾看到的。其实从历史来看,这样的解释本属多余,然而其缘由早已被今天的观众所淡忘。我们的很多观众,似乎很难从地缘政治和大国战略的角度,来理解一场战争的意义。

正因为如此,结合中华儿女为此付出的巨大牺牲,以及朝鲜半岛目前的尴尬现状,关于这场战争是否值得的争论,一直在网络上持续不休。而电影的重要意义显然在于,它虽以“长津湖”为题,却是站在整个朝鲜战争的全局高度,对于志愿军出国作战,“抗美援朝,保家卫国”的历史原因作出了清晰而深刻的解释。在某种程度上,电影正是对网络间关于这场战争的争议和杂音的有力回应。

如电影所呈现的,那个时候,解放战争刚刚结束,人民共和国百废待兴,正是人心思定的时刻,谁还想打仗?可朝鲜战事突然爆发,美国人的飞机则悍

然突破了鸭绿江,将战火烧到了中国境内。面对威胁和挑衅,是一味忍让,还是果敢出手,电影中唐国强扮演的毛主席所说的一番话简洁有力,“打得一拳开,免得百拳来”。而在张涵予扮演的宋时轮的那番慷慨激昂的战争动员中,他更是将保卫上改胜利果实的意思讲得非常清楚。

面对这场不得不打的战争,宋亚文扮演的指导员梅生的解释也是非常明确:“这场仗迟早要打,不是我们打,就是以后我们的孩子们去打。”因此回首历史,父辈们的巨大牺牲,正是为了换回我们今天长久的和平与发展。也正是在这个意义上,我们才能清晰地理解所谓新中国的“立国之战”的确切内涵。

现在看来,长津湖一战显然是抗美援朝战场上极为惨烈的一役。曾经一度,中美双方都不愿提及。以至于很长一段时间,普通观众根本不知道“长津湖”为何物。在美国那边,不可一世的陆战一师被打得丢盔弃甲,这显然是不愿触碰的伤疤。而在中国这边,巨大的伤亡,尤其是非战斗性减员,则实在是难言胜利。

撇开这种历史的纠结不谈,单论电影的观赏性,《长津湖》的可取之处其实值得一谈。拜电影技术进步所赐,电影能够从从容地展现出那些难得一见的精彩动作与特效。事实上我们看到,电影几乎有三分之二的时间都是极为劲爆的枪炮场面,这当然是电影观赏性必不可少的环节。

然而,对于电影的价值层面,尤其是关于战争与家国情怀关系的理解,电影显然没有来得及认真展开。在王珂的同名小说《长津湖》里,那些战斗着的志愿军正是来自五湖四海的中国人,他们有着不同的职业,说着各自的方言,他们有着共同的目标走到一起。在他

与“吾”谐音,很有代入感;百里、千里、万里,时空感不断延展,内中颇有意味。“实”的部分,取材历史、活用史实,既展现毛泽东、彭德怀等党的领袖和志愿军首长运筹帷幄的指挥,亦表现毛岸英、杨根思等志愿军英雄人物的感人行动和惊人壮举。故事在忠于历史的基础上,巧妙编织“虚构人物”的生命际遇、战友情感、作战行动和性格特点等,对“真实人物”的战斗生活细节进行了细化深化强化。从历史真实出发,美术、烟火、化妆、服装、道具都追求精确极致,以艺术的真实高度还原历史,为故事展开和人物刻画提供了绝佳场域。虚与实的有机结合,使影片既葆有历史的真实,也增强了故事性戏剧性,拓展了人物命运的表现空间。在故事演绎上,主创人员自觉突破窠臼,追求率性、张扬个性,表演不仅具有纯正的兵味战味和时代气息,也在很大程度上切近当下审美倾向和欣赏习惯。影片中,主要人物个个血肉丰满、神采奕奕,特别是战斗场面的每个细节都极具艺术感染力和情感张力。通过一个个勇毅、或机智、或质朴的人物,志愿军官兵英勇顽强、舍生忘死的革命英雄主义精神得以淋漓尽致地呈现。

新奇的电影语言。该片非常注重

叙事节奏的把握,根据艺术表达的需要,物理时间被合理的延展或压缩,从而产生了奇妙的效果。注重对不同角度、不同景别、不同构图镜头的“蒙太奇”运用,从皑皑白雪、茫茫山野、浩浩长空,到密集如雨的枪炮、疯狂奔突的战车、凌空轰鸣的战机,再到战场的微妙变化、人物的表情动态、场境的强调烘托都排得妥帖有致。影片运用大量长镜头完成宏大叙事,在拉近远景、压缩事物、夸张变形中造成视觉压迫感,强化了战争的紧张残酷。在刻画我志愿军官兵特别是各级指挥员时,长焦镜头配合大光圈使用,更有助于凸显人物表情、反映内心变化、刻画人物性格。而有些场景“一镜到底”的艺术处理,强化了影片的写实效果,引人不知不觉走入战争肌理,“身入”志愿军官兵之中。特效的运用是该片一大亮点,从战场效果的烘托、特殊场境的实现到一片叶子在凛冽寒风中的奇幻变化,可谓“致广大而尽精微”,最大程度调动了观众的通感,令人时时身临其境,处处心灵震撼。

《长津湖》以类型化叙事取得了巨大成功,也为主旋律影片的艺术表达开创了新的范式,建立了新的电影美学。但细加检点,也存在些许不尽如人意之处。倘若能在部队行军、战斗队形、武器装备等方面严加考究,在艺术呈现时处处做到同历史严丝合缝,则影片更会臻于完美。但瑕不掩瑜,该片从创拍到公映再到持续升温的观影热潮一直吸引着世人的目光,从年逾耄耋的抗美援朝老兵到风华正盛的青年一代,都寄予了真诚的期盼、期许和赞赏。

评论家认为该片“是向世界顶级战争题材影片看齐的作品,也是向志愿军先烈致敬的作品”,其实对于中国人民尤其是全军将士而言,这更是一部“回眸战史鼓斗志、亮剑出征敢打贏”的铸魂之作。在风云变幻、强敌当前、使命更加艰巨的时日,影片所迸发的滚滚不可遏制的精神力量,势必鼓舞新时代革命军人像志愿军前辈那样为了祖国英勇战斗。

故事主线的毛岸英、杨根思等人的牺牲,无疑更加令人难以自持,因为观众们知道,这才是真正的英雄。

《长津湖》里最令人难以释然的当然是主人公伍千里家的三位兄弟,哥哥百里在淮海战役中壮烈牺牲,而千里和万里则在朝鲜战场冒死拼杀。这种前赴后继的牺牲精神,总会让人想起好莱坞电影《拯救大兵瑞恩》。

我们可以发现,即便是聚焦于中产阶级核心家庭的好莱坞电影,有时也不得不面对为国牺牲这个沉重的话题。家庭,永远是国家的基本单位。为了祖国的繁荣昌盛,无数的家庭做出了牺牲。电影的结尾处吴京扮演的伍千里喊出了那句,“带兄弟们回家”。有意思的是,在《流浪地球》的结尾,吴京也曾喊出过那个神圣的字眼:“回家。”

然而,在战争结束之前,回家是否重要?魏巍在《谁是最可爱的人》中早已做了回答。“谁不想想,说不想那是假话。可是不愿意回去。如果回去,祖国的老百姓问:‘我们托付给你们的任务完成得怎么样啦?’我怎么答对呢?我说‘朝鲜半边红,半边黑’,这算什么话呢?’”“一块‘朝鲜解放纪念章’,我愿意戴在胸前上,回到咱们的祖国去。”

或许,那才是“像秋天田野里一株红高粱那样的淳朴可爱”的志愿军应该有的模样。他们深深懂得,没有国,哪里有家?

因此,哪有什么中产阶级核心家庭?“覆巢之下,安有完卵?”“匈奴未灭,何以家为?”“杀身成仁,舍身取义”,这些才是中华民族最可宝贵的精神财富,这也是伟大的抗美援朝精神集中呈现。

(作者为北京文联2021年度签约评论家,中国社会科学院文学所副研究员)

《长津湖》：多重视角下的战争电影

■文/董博天 张慧瑜

作为2021年国庆节期间最受观众期待的电影之一,《长津湖》集结了陈凯歌、徐克和林超贤三位国际级导演联合执导,以及吴京、易烊千玺等现当代中国影坛众多优秀男演员出演,影片不仅在制作规模上尝试拍摄战争史诗电影,而且在银幕上重“拾”朝鲜战争的历史记忆,把朝鲜战争这一曾经被“压抑”的历史重新作为中国当代史的有机组成部分。在高达中国影史之最的13亿人民币的制作成本下,本片确实在中国现有的战争类型片中实现了一定的突破,尤其是在如美术、服装道具等电影技术层面。在故事叙述结构和内容的整体呈现上,本片也融合三位导演不同的影像风格,使得这部电影带有多重视角和丰富的历史表达。

影片一开始就并置展现出了两种不同历史叙事的视角,一是吴京扮演解放军老兵伍里的视角,二是麦克阿瑟领导下的美军在仁川登陆的故事,这两个视角也象征着战争片常用的两种叙事模式,即微观视角和宏观视角。

在新中国成立以来的战争电影传统中,在不同的历史时期,对两种视角均有采用。在建国初期,毛泽东时代的战争片中,往往采用的是微观视角,跟随某一战士或者其连队的视角来进行讲述,如《董存瑞》、《南征北战》等,而此时期的电影对抗美援朝题材也着力最多,如《上甘岭》和《英雄儿女》等。

另外值得一提的是,此时期的抗美援朝战争片中也不会出现美军的叙述视角,涵盖双方阵营的宏观叙述模式的出现是在改革开放之后的战争片中,如《血战台儿庄》、《大决战》三部曲等作品。而从西方人或外国人的他者视角进行战争故事的叙事是2000年以来出现的一种新形式,具代表性的有《南京南京》、《金陵十三钗》和《金刚川》。

与中国战争片相对的是在西方战争电影中,大部分叙述视角都集中在个别士兵身上,通过他们的眼睛来目睹战争,并对战斗的细节进行了非常详细的刻画,这与西方电影纯粹的商业化运作有着密切的联系——观众们普遍

都把战争电影视为一种感受战争奇观与刺激的大众娱乐体验,这类影片的代表包括《拯救大兵瑞恩》、《兵临城下》、《钢锯岭》、《敦刻尔克》等。

由此来看《长津湖》开头的这个并置融合了中国战争电影的传统和好莱坞电影的类型特征,影片以吴京和易烊千玺的单线故事作为引子,在后面的段落中,又采取了宏观的视角,在各方阵营的指挥官之间切换,呈现这场对垒的双方阵营之间的博弈,从毛泽东、彭德怀、麦克阿瑟,再到次一级的军官,如张涵予扮演的司令员宋时轮和美军指挥官史密斯等,这使得电影带有历史全景感的同时又让观众与片中的志愿军战士一同经历前线的枪林弹雨。

影片在结构上采取两种视角混用的创作动机可能源自于对当代中国电影市场票房为重的商业考虑,即在微观视角下给明星扮演的角色们留有足够的展示和宣传空间以吸引票房,在此基础上又需要满足政治表达诉求,而能实现政治表达的最好途径便是通过宏观叙事来展现决策者的战争战略和战术的交锋。《长津湖》尝试两种叙述模式融合为一体,是本片探索出来的主旋律电影叙事的新路径。

除了宏观与微观结合的叙事视角,影片在影像风格上也比较多元化。有颇具陈凯歌特色的浪漫主义情怀,如易烊千玺拉开行驶中的火车车厢门犹如拉开了一幅画卷,车厢门外就是大好河山与万里长城,象征着志愿军战士们就是祖国的不朽长城;也有林超贤对大规模爆炸效果的执着以及军迷一般对军武细节的坚持——遵循战场上的实用主义精神,片中的志愿军士兵所用的枪械随着战役的推进渐渐从性能最佳的司登冲锋枪和三八大盖替换成了美军性能优良的M1A1和M1加兰德等半自动步枪;还有徐克对个人英雄主义的迷恋以及对强戏剧性战斗场面的独到构思也在片中狙击手对决与坦克对决有所体现。

影片集合了三位导演的特色与专长,使得类型构架更为丰富,并且彼此之间做到了互补,在观影过程中,观众可以明确感受到每位导演对影片的贡献:出身革命艺术世家的陈凯歌对影片提供整体方向上的把控,以及运用其对角色塑造的深刻理解,使得七连的每个战士的形象都生动鲜活;有着多年拍武侠片与动作片经验的徐克赋予了影片的战斗部分足够的戏剧张力与想象力;而林超贤凭借其在现代枪战题材影片领域的耕耘,使得片中众多战斗场面更加的真实血腥以及接地气,并在最大程度上还原出历史的质感。

战争片《长津湖》在战斗场面上构建出了一个相当宽阔的展示空间,其战斗场面把枪战动作片融入战争类型中。另外在战斗场面的具体镜头运用上,本片也结合了其叙事结构上有点有面的双重展示特色,由七连一众士兵的视角带领观众进入长津湖的征程;《长津湖》中战斗一旦打响,战士们各自为战、各显神通,你拔你的机枪架,我炸我的坦克车,战斗成了展现个人英雄主义的大舞台。

影片为了视觉效果,还加入如坦克对轰时炮弹的“擦肩而过”、对子弹打入炸药包等镜头进行了特效化的慢镜头特写等,反映了抗美援朝战场的激烈和残酷程度。

而与此同时,影片也在战斗中不时地将画面切换到可以俯瞰全局的宏观视角,一来可以全景式地展现影片参战人数与爆炸效果,二来也使观众对美军掌控制空权所给志愿军战士带来的实质性威胁进行了直观的体现,让观众们更深刻地体会到当年志愿军战士们面对的危机以及胜利的来之不易。

(董博天:北京大学新闻与传播学院博士;张慧瑜:北京市文联2021年度签约评论家、北京大学新闻与传播学院研究员)