

“痛感”审美视阈下的悲壮史诗

——解读电影《长津湖》

■文/王若妍

“痛感”的审美主张来源于崇高的悲剧审美理念,是一种包含了同情、悲痛、恐惧、震惊等多种情感的高级愉悦体验。近年来,国产战争电影在以特效画面与“爽感”取胜的同时,以更加逼真的视觉效果与全面视角多方位地触发观众的“痛感”,在多种情绪的蓄积中以最为真切与沉痛的审美体会调动观众的生命经验。备受中国观众喜爱的新一代国产主旋律战争大片《长津湖》(陈凯歌、林超贤、徐克,2021)就在对宏大历史与革命议题表现上,在“痛感”审美的表现中呈现出更加多元化与现代化的史实情感逻辑。

一、主旋律题材中“爽感”与“痛感”的结合模式

“主旋律”一词最早出现在1987年,时任广电部电影局局长的滕进贤针对思想解放后的文艺创作问题,正式提出了“主旋律”的引导方向。他指出主旋律电影是指能充分体现主流意识形态的革命历史重大题材影片,其内容既要与普通观众生活相贴近,又要弘扬主流价值观、讴歌人性人生的影片。可以说,“爽感”与“痛感”并重,观赏性与教育性结合是主旋律题材影片的内在要求。近些年,从《红海行动》(林超贤,2018)、《八佰》(管虎,2020)、《金刚川》(管虎、郭帆、路阳,2020)等电影开始,中国电影中出现了一种既弘扬爱国主义、革命精神等主旋律价值,又获得市场高票房认可的“主旋律战争大片”现象。刷新中国票房记录的《长津湖》以中国近现代历史的战争呈现为其基本内容,体现出题材与场面宏大、观赏性强、特别具备“爽感”的基本特征。

从基本逻辑上讲,“爽感”主要来源于主旋律影片重要的叙事内容、叙事场景与视觉景观。《长津湖》取材于抗美援朝第二次战役中美军第10军与志愿军第9兵团3个军在长津湖附近正面较量的重大历史事件。电影反复以多重视角切入这场秘密行进中:朝鲜战场的首次正面呈现是航拍配合CG特效呈现的仁川大全景,摄影机视角色推进边播播,配合画面整体上的对比度、饱和度,甚至是夜景镜头的噪点和数字摄影机的拖尾调整,以极自由的移动动作展现了广袤、真实、雄伟庄严的仁川战场;阵地争夺高潮部分,柯大川、杨根思和美军史密斯将军三个不同视角反复切换,配合极佳的

画面呈现,在场景之“大”与视角之“广”的结合中,充分赋予了长津湖战役全新的视觉魅力和对现场切身的想象。同时,这一广袤无垠、神圣而壮烈的场景也渲染出崇高的史诗感。《长津湖》在情节基本架构上高度忠于历史事件与重要人物的历史事实,在叙事上以长津湖战役客观、理性的历史呈现为其基本目标。在片尾处,近景镜头顶着风雪横摇过一排排被冻成“冰雕”的战士们,时而给到战士遗体们面部表情拍摄坚毅勇敢的特写,继而上升至广袤无垠的长津湖雪原,呈现出一种建立在牺牲的“痛感”基础上、大气磅礴的革命英雄主义美学,揭示了抗美援朝战争的正义性和胜利的必然性。宏大壮烈的场面激起悲剧意义上的“怜悯”和“恐惧”情绪,这些情绪既有积极的快感,也有审美体验上的“痛感”的成分,而这部分“痛感”体验又会转化为由艺术引起的积极快感,让观众获得层次更加丰富的精神体验。

可以说,《长津湖》实现了一种在类型化、商业化、大众审美的基础上的全新主旋律战争片叙事模式,它在主旋律题材中将“痛感”与“爽感”两种要素结合,将客观的政治宣传性和国家认同的可能性赋予电影观众对暴力美学的内在需求中,显示了一种卓有成效的、把主流文化与电影工业相结合的叙事方式。

二、“痛感”经验的切身性联系

长津湖实际战役中的重中之重,在于十万大军以无数战士冻死冻伤的代价昼伏夜出秘密快速行军,忍受着酷寒、饥饿和疲劳在零下二三十度的严寒中昼伏夜行,分割穿插包围美军精锐,创造了抗美援朝战争中全歼美军一个整团的纪录,一举扭转了战场态势。90年代以来,电影作品对长津湖战役进行的描绘已经有过许多:中国大陆的纪录片《冰血长津湖》(颜丹、付勇、刘治寰,2011)比较具体地讲述了长津湖战役的过程,结合志愿军老兵的亲身讲述,展现志愿军战士靠着强大的意志力和大无畏的战斗精神战胜“武装到牙齿”的美军的过程,中国香港拍摄了《血色军魂——长津湖战役纪实》(凤凰卫视,2010);连美方也拍摄了《长津湖:火焰洗礼》(克里斯·地佛尔,2014)、《长津湖战役》(布兰·伊戈历索斯,2016)。但《长津湖》首次

将这场战役中的悲壮与牺牲体验化,让观众仿佛置身于战场之上,对这场悲壮战役中的深刻悲剧有了设身处地、“切肤之痛”的主体性认识。丰富的视听语言把我们对历史事件的知识型经验转化为可视可感、具有伟大行动和深刻激情的视听体验,消除了平凡琐细的知识使我们感到的厌倦无聊。无数志愿军战士从五湖四海奔赴而来,前赴后继地牺牲在阵地上,小战士鲜活的面容在战争中转为灰败,挂念家人的老兵在轰炸中献出生命,生动的音容言谈在严寒中被冻成永恒的冰雕……《长津湖》以崇高的牺牲场景不断唤起观众的痛感,让观众在伤心落泪或颤抖叹息之余,不期收获了真挚的情感与审美体验。

《长津湖》超越了单个人叙事与集体叙事的局限,而在现实中又无法真正超越的两难境地中展示了个体生命在无法选择的命运前所经历的苦恼与矛盾,从而构成了壮烈人生的红色悲剧。《长津湖》借新兵伍万里的视角反复审视战斗与牺牲的意义。

《长津湖》将宏大历史与个人视角相结合,以各色鲜活生动的人物之“真”与“善”赞美了志愿军战士们美好的人性,也让观众贴近了这些普通人的内心世界:斯文的刘秘书在轰炸中冒着熊熊烈火抢救大比例地图、老兵伍千里与余从戎为战友不顾危险与美军近身肉搏、雷雕生“雷公”的可靠的炮排压哨,平河精准的远程狙击,在敌后运筹帷幄的梅生……观众视角跟随着“只为了让哥哥看得起”的伍万里,目击众多战友前辈的足迹。《长津湖》中史实感与悲壮雄浑的氛围正是来自生与死的激烈冲突。当观众设身处地地跟随小战士的视角,从祖国山河山看到残酷的朝鲜战场,在生与死、血与火、美与丑中成长年轻的英雄。《长津湖》让电影的历史意识建立在对个人意识的局限之上,让个人终究要走向终结的生命与国家、民族的命运在终极意义完成交汇。无论是伍万里还是一般观众,人类永远处于理想憧憬与现实阻隔、欲望无限与能力有限、生的欢悦与死的绝望之间的矛盾与困惑中。在国家危亡之际奋起抗争、为自身与家人的生存、民族与历史的世代延续,并为之不惜代价顽强奋斗,正是主旋律电影“悲剧性”总的根源。

(作者系中南财经政法大学中韩新媒体学院本科生)

观念摄影与电影拍摄的同构性

■文/孟雨村

观念摄影是受到后现代文化启发产生的一种摄影方式,在中国也被称为“先锋摄影”、“实验摄影”等,它是一种以摄影为媒介、从客观世界与现实生活中发掘崭新生命体验的观念性艺术创作。观念摄影在摄影素材、拍摄方法与技术媒介三方面与电影拍摄之间存在着明显的相似性与同构性。

一、观念摄影与电影拍摄在摄影素材上的同构性

首先,观念摄影与电影拍摄之间在摄影素材方面存在着相同的构造。电影继承了照相术及其与现实间的天然联系,因此电影的题材与照相术的服务对象,整个世界都是可以使用的素材或通过摄影媒介发现的素材。整个世界不是被摄影的,就是正在等待被人拍摄的。自然中存在许多适合被摄像头拍摄和电影镜头摄入的层面,例如无尽的范畴、自发的范畴、极大的范畴、极小的范畴等,人类无法通过其他非技术形式来接触这些范畴中的自然素材,而观念摄影正是表现这些自然现象的最佳手段。电影是摄影素材与蒙太奇处理方法的综合产物,是现实素材与电影技巧的结合,在审美领域,这种以素材为基础的艺术并不创造一个新的艺术世界,而是通过展现自己的素材驻足与真实的物理世界,用特殊的方法转换世界的存在形态,从而达到如实展示生活的目的。

在摄影术与素材美学的基础上,电影工作者的目的便是正确地看待现实素材,以电影这种再现现实的媒介,将其适合表现的题材展现出来,所有电影技巧都是为了更好地处理现实素材。电影大师巴赞认为电影的素材不是被摄物本身,而是事物保留在胶片上的痕迹,这些痕迹自然地与被摄物相连,就像模型和原物一样。因此,基于摄影术的观念摄影与电影的主要功能十分相似,它而非剪辑或其他形式技巧,而是忠实地记录事物,捕捉事物的真相。基于光学技术的摄影术可以在微距摄影、高速摄影、太空摄影等肉也难以捕捉的方面发挥出绝佳效果;而相应的影片也层出不穷。库布里克在《2011太空漫游》中展现了神秘的巨石树立在不同文明阶段人类的面前的场景,它帮助史前人类他们刚刚开始进入到工具与进化的时期,也矗立在月球上,漂浮在太空

中,以巨大沉默物品的形式,以简单的图像传达出深奥的哲学命题,以人类在宇宙空间中的旅行展现出对文明与思想状态的内在探索。尽管这些影片中人类改造现实的冲动和直接记录现实的愿望发生了碰撞,但艺术家的想象力与写实之间的张力在摄影术的基础上,赋予电影艺术以鲜活的生命。

二、观念摄影与电影拍摄在拍摄方法上的同构性

其次,观念摄影是电影至少是经典胶片电影拍摄的基本方法。卢米埃尔兄弟发明活动影像与电影投影机时,所呈现的世界便是与摄影照片一样黑白的、平面的连续画面。之后的电影家发觉电影呈现可见的客观运动及世界现实的能力,在发掘电影对世界无可避免的转变之时,仍然与观念摄影一样保留了机械复制的特征。尽管摄影也受制于技术,但导演或摄影师可以有选择地忽略技术的限制。吉加·维尔托夫的“电影眼”观念或新现实主义中的“持照相机的人”便是通过光线、景别、剪辑、镜头变化等光学效果实现自身的创作需求。尽管所有技术都是建立在摄影的基础方法之上的,技术手段只是用于实现电影的根本目标,即记录和揭示唯一的、充满差异性的客观世界;但在包括克拉考尔在内的许多现实主义电影理论大师看来,“正确”的电影拍摄手法应当是“摄影术自然而理想的延伸”;而对电影的其他手段,尤其是类似于绘画、音乐或模拟戏剧的手段都是边缘的,因为摄影是电影最基本的要素,它使电影永远和客观存在的世界联系在一起,从而具有自然的生命力。

观念摄影与经典的摄影方法相比在电影拍摄在方法上更加接近。建立在经典摄影基础上的纪录性摄影,只能表现世界的某一部分,例如人类生存的客观环境、外在状态等,而观念摄影能像带有故事性和悬疑感的电影一样,在表现外部世界的同时揭示出个人心理的内在冲突。尤其是种种叙事与表意上的技巧,能帮助艺术家更好的超越人类思维定义的范围限制,让观众全情投入到影片中,形成一种复杂的体验;在描述环境之外展现出了那些只有通过主观介入才能展现出来的、潜在的不可见的真实。另一方面,这些拍摄手法如脱离现实,就将人与人、人与自然沟通的媒介变成艺术家个人经验的全新表述,这样的拍摄方式将脱离与现实的联系。

总而言之,艺术的媒介转换是为了更好地放大生活经验中的模式,在某种程度上借鉴了电影拍摄手法的观念摄影同样使摄影有了全面发展的机会。

三、观念摄影与电影拍摄在技术媒介上的同构性

最后,电影拍摄在媒介技术上具有与观念摄影的同构特征。在电影之前,音乐、绘画、雕塑等传统艺术都表达着人类对世界意义的思考,这些艺术形式完整、统一且趋向于完满的封闭状态,这样的趋势使得这些人类的传统艺术形式利用主观的想象力超越了素材本身,但如果跟随这些理念,无论是观念摄影还是电影拍摄,都将偏离用技术媒介展现世界的首要任务。观念摄影与电影拍摄与传统艺术形式不同,它们存在的意义不仅是为了超越素材,而是借助特定的技术媒介服务于唯一的现实本身,并成为“现实的渐近线”。

观念摄影留存于胶片上的媒介是与电影影像一样一过即明的,它们通过技术机器与洗印过程机械复制自现实本身,不需要图表或X光一样的解释和分析。整个世界不仅在技术媒介中留下蚀刻、成像的痕迹,也为我们创造了视觉上的复制品。因此,观念摄影与电影一样都是现实通过技术实现的不断渐近。

伴随着现代技术的发展,照相术的视觉真实已经遭到了极大的质疑,照相术被认为仅仅揭示的是现实世界的可见部分;在量子物理介入现代科学之后,宇宙的不可见部分成为观念摄影与新媒体探索的对象,此时高速摄影、红外线摄影等看起来非现实却无法用常规判断却真实存在的世界,已经进入观念摄影、数字电影和特效电影镜头的呈现中。从照相术开始,利用光学成像技术的电影与照相术表达的就不仅是人类对世界的理解,而是世界本身的意。

当然,无论技术媒介如何进步,创作者都必须具有敏感的艺术性,他必须将想象力和技巧用于呈现永恒流动的世界本身,而非展示纯粹的艺术形式或主观的道德伦理。如果忽略现实的电影本性,那么观念摄影与电影都只刺入空洞的形式,这也是许多逐渐远离摄影术、形式主义先锋艺术电影屡受攻击的主要原因之一。

(作者系英国皇家艺术学院硕士研究生)

红色电影文化作为红色文化的重要组成部分,其传播和弘扬不仅有利于推进社会主义先进文化建设,提升对主流意识形态的认同,还有利于强化文化共同体意识,推进各民族的团结统一。为此,需要开拓红色电影文化传播途径,继承红色电影文化基因和中华文化传统,以激发各民族建设新时代共有精神家园的热情和创造力。

红色电影文化传播融入文化共同体的形成

文化共同体的形成是一个动态过程,随着历史的发展,不断有新鲜文化血液注入,使得不同文化间处于动态交互中推动了文化的赓续、融合、重组,促进了文化共同体的巩固和发展。

首先,多民族互动背景下的文化共同体。我国是统一多民族国家,在历史长河中从单一民族走向多民族,历经千年岁月。在这一进程中各民族交流与主流文化相互交流、相互影响、相互渗透、相互促进,以中华优秀传统文化为主体,汇聚其他民族优秀传统文化,共同构筑得到广泛认同的文化共同体。中华文化共同体的形成与发展为发展社会主义先进文化提供了前提。

其次,红色电影文化兴起对文化共同体的影响。近代以来,中华民族遭受着奴隶与压迫。为实现民族独立和解放,包括各少数民族在内的伟大中华民族进行了不屈不挠的斗争。红色电影文

化作为体现中国共产党带领中国人民进行长期革命斗争历程与精神所形成的文化硕果,不仅有着中华优秀传统文化的基因,更有着马克思主义真理的力量,不仅让红色电影文化在中国大地上开枝散叶,得到了广大人民的认可和热爱。

再次,红色电影文化传播对文化共同体的促进。红色电影文化作为社会主义先进文化的重要组成部分,其传播不仅影响到文化认同,更影响着文化共同体的建构。以中华文明为核心的中华文化共同体,不仅是历史的结晶,更是历史发展的产物。随着历史的发展,其内涵不断丰富,外延不断扩展。红色电影文化作为革命文化的重要组成部分,其传承与发展不仅关系到中国共产党永不褪色、红色政权屹立不倒的问题,更关系到文化共同体安全、中华文明传承的问题。

红色电影文化在少数民族地区传播的价值

红色电影文化的认同内含着少数民族的国家认同意识和文化认同意识,对

红色电影文化的自觉传播和认同表现为人民在思想和心理上的吸纳过程,也是民族间记忆形成的过程。

首先,有利于促进经济文化发展,构建和谐民族关系。从物质层面而言,红色电影文化既是宝贵的精神财富,也是重要的产业资源,由于具有良好的知名度和品牌效应,能够带动地区经济发展。从非物质层面而言,红色电影文化作为历史的产物,既属于历史文化资源,又是现实中构建多民族和谐社会的核心元素。红色电影文化因能体现出伟大革命精神和英雄主义的思想风貌以其丰富多彩、历史厚重广受各族人民接受和喜爱,对于以民族记忆推动构建和谐民族关系具有重要意义。

其次,有利于继承弘扬革命文化,涵育民族人文素养。红色电影文化作为革命文化的重要组成部分,是以中国共产党为核心的中华民族传承和弘扬中华优秀传统文化,引领和践行中国先进文化的集中体现。而中国共产党在带领人民进行中华民族文明建设的过程中形成的伟大精神作为红色电影文化在继承和传

播过程中形成的结晶,不仅体现了中国共产党人在新时代下对中华民族优秀传统文化的丰富和发展,更孕育和滋养着中国共产党人不忘初心、继续前进的力量源泉。红色电影文化在少数民族地区的传播不仅是党的基本理论、基本政策、基本经验、基本纲领、基本路线在其中的贯穿和深化,是爱国主义、集体主义、社会主义在基层的延续,更是对中华人文精神和道德规范的传承。

再次,有利于奠定共同理想信念,增强中华文化共同体认同。红色电影文化所传播的红色精神是中华民族传统精神与时代精神相融相促的产物,红色电影文化在少数民族地区的传播,从本质上而言是讲中华民族优秀传统文化的大传统所传递的价值观与少数民族地区的小传统所蕴含的价值观相容相促。红色电影文化的传播,是确实落实社会精神文明建设到基层、到少数民族地区的体现,是调动广大少数民族群众参与到社会主义精神文明建设实践活动中的重要途径。

■文/雷震 王驰

促进少数民族地区红色电影文化传播的路径

红色电影文化以其丰富的理论内涵、深刻的教育价值、积极的认同倾向在少数民族地区有着广泛的传播。对红色电影文化的传承和弘扬,需要不断借助多样、有效的方式进行拓展和延伸。

首先,守护好红色电影文化传播的主阵地、主载体并创新传播途径。学校教育红色电影文化传播的主阵地以其独有的便捷性、高效性和继承性,使得红色电影文化在少数民族地区得到广泛传播。这不仅可以使当地学生不间断地观看、学习、传播红色电影文化,还可以结合当地少数民族文化风俗的发展现状,为少数民族群众深刻认识红色电影文化内涵,树立中国特色社会主义道路理想信念奠定基础。影视作品作为不可或缺的传统媒介,随着“互联网+新媒体”的兴起,为红色电影文化的传播开辟了新的途径。互联网的爆发,使得抖音、快手、哔哩哔哩、虎牙直播等网络软件迅速兴起,不仅日益成为

人们生活的一部分,也成为传播红色电影文化最快捷、最高效的途径之一。

其次,强化在主流意识形态的引导下对价值认同的有效塑造。红色电影文化能够从根本上最大程度地凝聚全共识,彰显其独特文化魅力,进而为积极培养中华民族共同体意识提供不竭动力。红色电影文化见证了“没有共产党就没有新中国”的历史,作为马克思主义中国化理论成果发展进程中的重要环节,提炼和凝聚了中国共产党的革命精神并融入中华文化之中,彰显出中华民族的精气神。红色电影文化的传播,既是增强各族群众对红色电影文化的认同需要,也是文化本身存留和传承的需要。

再次,加快建设群体信息共享平台、发挥新型媒介传播作用。红色电影文化倡导崇高的思想境界和革命道德情操,传播其理念、弘扬其精神有利于红色革命精神深入人心。互联网作为大众联系历史与现实的新平台,分享与传播的新方式,发挥着重要的媒介作用。高效利用好信息共享平台,对于传播红色电影文化,积极培养中华民族共同体意识将是新的机遇,而创新红色媒介对于在少数民族地区传播红色电影文化起着至关重要的作用。红色电影文化的传播既需要利用有效载体,更需要利用生动而形象的视觉意识、听觉意识等进行直观又高效的传播,只有这样才能更加亲民、近民,进而引发群众共鸣。

(作者系西安交通大学马克思主义学院博士研究生)

《对联》杂志征订信息

《对联》杂志(原名《对联·民间对联故事》)创刊于1985年1月,由山西日报社主管。以教育普及、传承发展、学术研究为核心,面向社会大众,普及对联知识,提高鉴赏能力和创作水平。突出知识性、趣味性、可读性、实用性。

国内统一刊号:CN14-1389/I
国内邮发代号:22-88
定价:月刊,120元/年
订阅方式:全国各地邮局、“中国邮政微邮局”微信公众号、中国邮政报刊订阅网均可
十本以上集体订阅,直接联系《对联》期刊社
征订热线:15735155820 13269221236

广告