

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

新时代军教片的艺术逻辑与叙事策略

——评八一厂新作《孤军》兼论军教片的新理念

■文/左衡



伟大复兴,一往无前的奋斗精神。

第一,这是一部对长征题材创新和拓展的好电影。红军长征是红一方面军、红二方面军、红四方面军和红二十五军等组成的中国工农红军,四处转战,纵横跨越11个省,行程数万里的伟大远征。长征途中的一些战斗,如血战湘江、巧渡金沙江、强渡大渡河、飞夺泸定桥、翻越大雪山、攻占腊子口等等,都有影视剧反映和作品。但是,红军长征中的游击队问题是长征史研究的一个相对薄弱的问题,更少影视剧反映。事实上,红军长征中的游击队,也是伟大长征的一部分,在宣传民众、打击敌人、坚持斗争、播撒革命火种过程中,发挥了重要作用。电影《孤军》通过反映川南游击纵队的故事,填补了中国军史及军事影视作品上的空白。

第二,这是一部讴歌伟大信仰和牺牲精神的好影片。任何时代都需要一种坚定的信仰。我们常说,国防使民族强大,信仰使民族伟大。长征精神最本质、最核心的要义,就是革命理想高于天,革命意志坚如铁,为了践行初心和使命不怕牺牲、不畏艰难、敢于斗争、敢于胜利。电影《孤军》是不怕牺牲、英勇战斗的长征精神的缩影,书写了红军长征史的光辉篇章,向观众再现无数信仰者和先烈们前赴后继、无畏牺牲的光辉形象,展示共产党人拯救祖国、拯救民族的时代信仰,充分反映了川南游击纵队指战员为信仰而生、为信仰而战、为信仰赴死的坚定意志。

第三,这是杨虎导演守正创新的又一部力作。导演是一部电影的灵魂。一个优秀的导演,他要有出色的的表达能力,他总能通过镜头语言将故事主题展现得淋漓尽致。进入新时代以来,我们看到杨虎导演的不懈探索和努力。从《三湾改编》到《信仰者》,再到今天的《孤军》,我们看到,杨虎导演以一个军人的情怀,在近年来他执导的作品中,始终突出坚毅与信仰的主题,在表现形式上又与时俱进。电影《孤军》中,人物形象众多,但每个角色又都有自己的归宿和自身命运变化的逻辑,他们真实立体、有血有肉,鲜活生动、情感细腻,与当代观众有着较强的共情和共鸣力。

习近平总书记强调:“要讲好党的故事、革命的故事、根据地的故事、英雄和烈士的故事,加强革命传统教育、爱国主义教育、青少年思想道德教育,把红色基因传承好,确保红色江山永不变色。”电影《孤军》给人们的启示是,在我们党的百年发展历程中,有无数感动天地的红色故事。这些故事蕴含着党的初心使命、彰显党的优良作风、展现党的奋斗精神。在党和国家事业取得历史性成就、发生历史性变革的新时代,我们必须着力讲好新时代党的故事。这方面,杨虎导演的电影《孤军》带了好头。

对许多年长的电影观众来说,八一厂军徽、光芒伴随着军歌旋律在大银幕上亮起,会油然而生无法取代的共情。这份情感是复杂的,它承载着有关中国共产党百战艰难、缔造共和国的记忆,宣示着解放人民、为有牺牲多壮志的使命感,同时也传递出军事文化工业电影艺术工匠的气质。在距离战争年代烽火较近、人民生活较贫困的年代,八一厂出品的影片无形之中给了民众一种激励,使人们的情志更趋向于刚健、乐观。在逐渐进入富裕消费社会之后,国产战争片里开始加入类型化的理念,而八一厂的声音似乎有些遥远。这一动向至少引出两个问题,一是文化层面的,西方式的类型片理念是否可以完全搬运过来作为当代中国文化建设建材,还是应该经过“拿来主义”的取舍、改造?这无疑需要小心论证、摸索实践;二是八一厂的工业模式、艺术标准、人才培养等文化资产,如何能够得到充分的理解和重视,加以整理、研究和传承,进而实现现代化转型,以贡献于新的时代?

庆幸的是,近年来八一厂时有新作推出,一定程度上回应了上面的两个问题。当然,这些新作多是与其他出品方联合完成,这部影片《孤军》虽然是由成都市电影集团有限责任公司、中国人民解放军八一电影制片厂、兴文县文旅发展投资集团有限责任公司共同完成的,但在精神气质和制作水准上则仍然保留了八一厂的风格,同时在题材选取、主题开掘、人物塑造、电影语言运用等方面又颇有创造,给人清新之感。

影片《孤军》就是这样一部新作。这里的所谓“新”,不是指新鲜出炉,更指理念和手法上的新意、创新。笔者不揣冒昧,尝试用“新时代军教片”这一说法来概括它的一些特点,或许可以让看过和没看过它的观众能对其有意无意包含的战争片新理念有所把握。

《孤军》是军史之一页。它的故事发生在长征途中,遵义会议之后,为掩护中央红军北上,川南游击纵队在川南黔北吸引敌人重兵,陷入苦斗。如果从类型片来看,川南游击纵队的战斗规模并不大,在今天知道他们的人也很少,因此不具备足够的市场号召力。然而,正如《解放军报》原文化部主任陈先义同志所说,历史长河中,只有一个“孤军”,红军长征中还有诸多可歌可泣的故事。这些故事如果被今天的人们知晓和纪念,影视仍然是非常重要的艺术媒介。于是,今天的影视工作者就面临了一个难题:他们以有限的成本完成有质量的艺术作品,并对潜在的受众形成吸引、对观众造成影响?

现代哲学大家冯友兰在《中国哲学简史》自序中说,“小史者,非徒巨著之节略,姓名、学派之清单也。譬犹画圈,小景之中,形神自足。非全史在胸,焉克臻此。”这或许可以给我们一些启发。

首先,《孤军》题材,不宜、也不必追求所谓“大片”模式。但在主题立意上,却做到了“全史在胸”。政委余泽鸿(黄少祺饰)在惨烈战事间隙,露营的山洞里,对衣衫褴褛的战士们讲述

革命胜利后的“好日子啥样”——其实就是今天中国普通人的日常生活。那些年轻人都看不到那好日子了,但都愿意为了中国未来的孩子们——也就是我们——能过上好日子而战、而死。没有这一种信仰的传达,军史、战争故事,是不会有精神力量和灵魂的。《孤军》最主要的线索和人物矛盾,发生在特派员龙厚生(凌潇肃饰)与叛徒王逸涛(小沈阳饰)之间,这二人恰恰代表了信仰的坚持和背叛,而后者为背叛寻找的借口又正是“精致利己主义者”在上世纪30年代的版本,影片的叙事也因此获得了充分的当代性。

其次,电影艺术方面要做到“形神自足”。这意味着在艺术形象的感性传达方面,要有能力达成。《孤军》里,鸟巢意象的使用体现了创作者的巧思。余泽鸿和李桂英的结合,是叙事里关乎人性和伦理的又一条线索和副主题,表达了共产主义者在残酷生存环境下品格的高洁与胸怀的豁达。他们吐露心声之后,用屋檐下鸟巢里一对小鸟欢叫的镜头,来转换到婚礼场景。敌军军官采访,余寿闭目端坐堂屋,前景高处鸟巢和小鸟依稀可见。李桂英产子后离家去追赶队伍,此时余泽鸿已牺牲,鸟巢特写镜头里已没了小鸟。这一意象的三次出现,剧情一波三折,情绪一咏三叹,印证了《诗经》的比兴传统与电影思维的相通。

再次,在军史、战法等信息、知识和意识方面,《孤军》有相当好的真实质感。这造成了观众理性认知的教育功能。如对红军建制和党纪的突出,如对我党我军民族政策和工作方法的

呈现,如对战斗中战术乃至技术的重视,都指向了新时代军教片模式的思路。限于投资规模等客观条件,新时代的军教片不必太多重头武戏,一来可以着力于文戏,二来精心做好轻量级武戏。如敌人袭击总指挥部一场,电台报务员和副司令员两位主要角色,分处室内室外,空间上一高一低、一前一后,摄影构图考究,同时与战斗空间、掩护战术实施、作战员战斗姿势等相契合,都有八一厂的功力在。再如影片里几次截听敌军电话的细节,都能看出八一厂的看法本领。《孤军》延续了导演杨虎长于以有限细节刻画点染人物情态的优点。

也存在一些遗憾。如时空人物信息过多,普通观众难以记忆。结构也因此显得松散。现在版本中已有相当多的主人公旁白,主要用作叙述史实,兼有内心独白。如果将其进一步加强,提升到全片故事“叙述者”的地位,增添反思、抒情的味道。现代叙事学的理念和方法,既可以把时间人物更有机、自然地融合起来,掩盖片段断裂的感受,又可以成为本片的某种特色。从中国电影史的角度来讲,军教片是一种宝贵的传统。如何传承、发扬、转换为现代型艺术,如何发挥军事、历史、教育等文化方面的复合效应,如何与各地教育和教育系统深入合作,都是值得深思的研究课题,也是值得尝试的电影行业实践课题。

《孤军》一片问世,为讨论这些问题再次提供了契机。希望更多观众看到这部影片,领略新时代的中國兵家美学。

《三大队》： 重塑信念空间与类型书写

■文/章文哲

《三大队》突破了犯罪片以犯罪事件的侦破和对犯罪者的惩戒为核心的叙事范式,拓展了中国犯罪片对真实生活中丰富且非凡的警察故事进行银幕改写的类型范式,传递出直击人心的善之信念与绵延悠长的守望力量。

生成坚守力量:信念空间的建构

在原著故事《请转告局长,三大队任务完成了》中,作者深蓝提到不少领导和群众都曾向检察院请求对程兵等人从宽处罚。电影中省略了这一情节,影片并未交代公安局领导和受害人家属替程兵等人求情的往事,反而通过增设程兵为中风住院的师傅讨要工伤待遇碰壁与程兵出狱后在派出所得知受害者父母多年来的悲痛经历,强化着制度与法律的公正与严苛。这是一种结构性的剧作创新和影像调度上的空间赋能策略。影片没有将程兵在服刑期间的遭遇作为他事业受挫的主要因素,看守所认识的大哥与朋友都为他出狱后继续寻找王二勇提供了帮助。真正阻碍程兵追捕犯罪嫌疑人的是他失去刑警身份后随之而来的行为与信息受限,以及嫌疑人王二勇狡猾躲避追捕的隐秘行踪。在三大队前队友们的协助下,程兵等人前往湖南、贵州、辽宁、云南、四川和广州等地收集王二勇线索,城市中的流浪与打工为他们提供着基本的生活保障,同时也不同程度修复着他们因事业变故而留下的心结。大海捞针般的千里追凶与冷峻现实的生活变故才是阻碍程兵完成惩恶心愿的主要因素,程兵内心对善的呵护与珍视在一次次寻人失败中日渐衰弱,而一直逃亡在外的恶人/犯罪嫌疑人和藏匿在社会深处的恶行一次次挑战着程兵心中善的核心地位。表面上看,程兵出狱后在全国多省市搜寻王二勇信息并协助抓捕贩子王的经历构成了影片犯罪惩恶的主要事件;但作为犯罪类电影,真正彰显犯罪片特质的叙事元素是作为惩戒者的程兵等人在与具体的(犯罪嫌疑人王二勇)和抽象的(隐藏在平静生活背后的诸种恶

行)罪恶抗争时,内心对善的坚守及其在影像上呈现出来的信念空间。

中国犯罪片多将叙事空间聚焦在处于社会转型期的城市和乡村之中,以场景的不同形态、空间结构、地域特质和文化记忆为核心,建构犯罪惩戒故事背后的伦理反思与社会隐喻。对空间叙事的倚重,也成就了中国犯罪片影像上的二元对立特质,城市与乡村、新居与旧宅、建设与拆除、动与静等对比鲜明的影像调度生成了犯罪片辨析善恶的重要空间坐标。《三大队》延续了上述类型特质,21世纪初的广东某县城(犯罪事件发生地)与程兵和队友所到城市(犯罪惩戒可能发生之地)皆为裹挟着浓郁市井风情和怀旧情绪的空间。然而,影片中的夜宵摊、老厂房、宿舍楼和老社区等颇具21世纪初中国社会转型之际新旧交替特质的建筑与景观,并非只是为了呈现恶的藏身之所与善的感召之场。传统意义上的犯罪片叙事空间已经从营造影像/视觉层面上的逼真感,跃升而至想象/精神层面的信念感。换言之,影片中不同地貌、气候和文化景观的城市与乡村空间不仅是程兵等人千里寻人故事的发生地,也是程兵等人从世俗生活中淬炼出善之信念的精神场域。流浪式的旅居生活,在影像与视觉上带给观众的是丰富广袤的祖国风光,但同时,也潜移默化地在观众心中开拓了对罪恶必严惩和真善必弘扬的信念空间。该精神场域的开拓,离不开影片对称且点到即止的场景调度策略。程兵和前队友们在前往长沙的列车上分配调查工作,在出租屋内汇总情报、在郊外合力抓捕贩子并从警灯闪烁的警车旁走出,诸如此类的调查行为与他们之前的刑警工作高度相似。在之后队友纷纷离开程兵的过程中,出租屋、饺子店、沙滩旁和浅滩上的那些原本本意重大的离别,都以一种渐强的节奏叠加呈现出简洁和干练的特质。如果说马振坤在火车站送别队友后幻听到那一声对自己的称呼是影片在预告队友相继离开后将只剩程兵独自战斗的序曲,以及对

兄弟情深意重离别的感叹,那么在程兵与蔡彬分别的浅滩中,影片通过镜头远处率先游到河对岸的程兵背对蔡彬挥手告别的影像和还在河中央的蔡彬略显无力的呼喊声的叠加,宣告出程兵勇敢独行的魄力与他对蔡彬和其他队友们虽有万般不舍,但都藏在心头的内敛情感。在单镜头和单一场景中书写如此丰富的情节转向与情感波动,进一步突显了影片信念空间的功能和意义。

编织多维真实:类型范式的创新

《三大队》动人之处不仅与银幕上以程兵等人为代表的人民警察坚守善之信念,将保障人民安全放在个人得失之前,不遗余力千里追凶的故事相关;同样也与深蓝的非虚构故事中真实存在的拥有不寻常人生经历的人民英雄警察故事,支撑着每一位知晓、相信并被这些惩恶扬善故事感动的人们的精神生活。或许与追问谁才是电影和原著故事中的程兵相比更重要的,是把握住电影所编织的多维真实背后,颇具穿透力的情感体验极其实质范式的创新。《三大队》的故事讲述和影像调度将还原现实追捕嫌疑人之困难以及社会转型中的生活质感,共同视为犯罪类型创作的重要标准。无论是美术部门对场景、服装和道具等视觉层面的设计,还是剧本中细到一个地名的称呼(如长沙市岳麓区被简化为台词中的“岳麓”),不同方言的运用、突显地域性的食物、不同媒介(车内收音机广播中的音乐、餐馆内电视柜中的春晚)呈现/见证着的时间流逝,都向观众呈现出大跨度的影像空间转换与地道的地理人文风情。于是,有着强烈戏剧冲突和情感张力的犯罪现场、惩戒空间(看守所、监狱、警车、小区空地等)、犯罪者(嫌疑人王大

勇、王二勇和三大队队员们)与惩戒者(人民警察、群众和三大队队员们)等犯罪类型元素,也就少了些许类型电影程式化的技术化处理,多了一些复杂性和残酷性的生活逻辑。

停顿与延宕是《三大队》设计角色动作的特色。与大多数犯罪片相比,《三大队》中的惩戒者追捕与打击犯罪者动作场面并为占据影片的较大比例。相反,影片更多围绕程兵未能顺利抓捕王二勇的心结,呈现他与家庭、兄弟、单位和社会的裂隙,并在每一处他遭遇挫折的情境之中,勾勒并强化他对善的信念与对恶的拒斥。程兵与三大队前队友们出狱后的相聚与离散故事成为了电影替代惩戒者不断接近犯罪者并最终完成惩恶心愿的类型化叙述。换言之,《三大队》中的程兵一方面即是犯罪者(职务犯罪)更是惩戒者,另一方面,他与罪恶/嫌疑人王二勇之间的距离(无论是时空上的,还是情感上的)始终保持高度一致。从影片开头程兵初到犯罪现场时的愤恨之情,到他在贵州某小区居民家中发现疑似嫌疑人王二勇的证据(俄罗斯方块游戏机)时的惊讶之情,未被法律审判的嫌疑人王二勇在程兵心中的位置,始终是首要的。如此设计,也就更加突显了程兵在小区楼下用饮用水桶反复击打王二勇的合理性和崇高性。在享有至高地位的法律未做出审判之前,程兵并未高呼眼前的群众就是王二勇。哪怕在看守所的玻璃墙后,目睹疑似王二勇的男子即将再次摆脱公安机关控制,他依然强忍个人恩怨(程兵自己和前队友们的前途与命运因王二勇而改变),坚毅注视并等待着法律的强力召唤。克制与停顿,成为了影片塑造程兵的重要策略。在影片结尾,昔日的战友想象般地从前线前走过,他们并未对程兵报以英雄回归般的欢呼,而只是一如往常的简单称呼。超现实的场面调度在程兵走到十字路口并在斑马线前驻足而结束,镜头随即拉升,车水马龙的街头因为程兵的坚守而多了一份秩序与稳定。

(作者单位:福建师范大学传播学院)

电影《孤军》观后感 一曲讴歌英雄主义的慷慨壮歌

■文/乔杰

2023年岁末,全国大部分地区遭遇寒潮侵袭。然而,在凛冽的寒风中,今年强劲复苏的电影市场热度继续升温,这些风格多样、题材多元的影片中,由八一电影制片厂导演杨虎执导的电影《孤军》,就是一曲讴歌革命英雄主义的慷慨壮歌和令人热血沸腾的佳作。

这部电影取材于一段真实的历史事实:1935年2月,为配合中央红军主力战略转移,中共中央、中央军委决定建立川南游击纵队,袭扰、牵制围追截击中央红军的敌军部分主力。这支队伍不负中央重托,在川滇黔人民的支持下,以敢于担当、不怕牺牲的勇气,同力量数十倍于己的国民党军进行殊死搏斗,孤军奋战,最后失败消亡。

这部电影的主创人员按照习近平总书记对文艺工作者“在正本清源上展现新担当,在守正创新上实现新作为”的要求,以对革命先烈的无限崇敬之情和极大的创作热情,深度挖掘这段尘封的历史,通过电影艺术独有的表现形式,塑造了红军川南游击纵队这一英雄群体,传播了他们的光辉事迹,昭示中国共产党人无论是弱小还是强大,无论是顺境还是逆境,始终初心不改、矢志不渝,为了民族的