

2022年春节档电影丰富多样,涵盖了战争、动画、喜剧等多种题材,对观众具有不小的吸引力,其中战争题材电影《长津湖之水门桥》和《狙击手》展现了抗美援朝战场上志愿军战士可歌可泣的爱国主义精神,更为震撼人心。本版今日刊发这两部作品的影评,供读者参考。

——编者

水门桥上的“冰与火之歌”

宋宇昊 张慧瑜



电影《长津湖之水门桥》海报

电影《长津湖之水门桥》(以下简称《水门桥》)还原了抗美援朝战争中恢宏壮观的战争场景,刻画出第七连战士性格鲜明的英雄群像,中国人民志愿军无所畏惧的战斗意志、祖国至上的集体主义精神和感人肺腑的爱国情怀再一次得到彰显。

《水门桥》的故事脉络与《长津湖》相承接,七连志愿军在结束了新兴里和下碣隅里的战斗之后,前往美军从长津湖撤往后方兴南港的必经之路——水门桥,他们接到的任务是炸毁水门桥进而阻止美军顺利撤离。

不同于上一部作品《长津湖》,《水门桥》开篇即聚焦于战场,将观众迅速带入到紧张的战争环境中。《水门桥》将镜头直接对准最核心的水门桥之战,用绝大部分的篇幅来表现这场规模并不算庞大的战役,叙事逻辑更加清晰明快。在敌我双方军队规模、武器装备、军事后勤等条件对比悬殊的情况下,中国人民志愿军战士不畏强敌,三炸水门桥,书写了在残酷战场上英勇牺牲的英雄史诗。影片不仅强化了从战略规划到战术配合等大量对于战争细节的表现,更着重刻画了中国人民志愿军战士为了国家利益拼搏牺牲的集体主义精神。

《水门桥》的主角不局限于某一个个体,而变成“抗美援朝,保家卫国”的整个中国人民志愿军集体。影片塑造出的英雄群像丰富而完整,将个人的家国情怀与集体的爱国主义精神交织在一起。

作为一部重大革命历史题材影片,同时作为一部投资巨大的商业电影,《水门桥》依然是一部“特技感”十足的类型片。不论是美军飞机轮番轰炸的大场景制作,还是在讲解战术等场景中多次出现的“子弹时间”效果,数字特技的使用帮助影片还原出战争中的残酷场面,让观众仿佛身临现场。给重大革命历史题材影片辅以精彩的视听呈现,成为近年来主旋律影片在市场中突围的重要方式。得益于全球一百多个计算机动画制作公司的通力合作,才成功打造出《水门桥》气势恢宏的“冰与火之歌”。

冰,是冰天雪地的严寒环境,也是面对现代化军事装备下的美军时,中国人民志愿军的艰难处境。《水门桥》注重表现自然环境的严寒,在低至零下40摄氏度的恶劣环境下,电台的电池由于极端低温无法正常使用,战士的皮肤被冻得龟裂、变色,一盒冻住的大豆罐头要

几个人分着吃,甚至还要饮雪充饥,恶劣的严寒环境让本身就缺少充分军事保障的志愿军举步维艰。残酷的战争环境之外,更加严峻的是敌我双方武器装备的差距。战场上敌军不仅掌握绝对的制空权,而且还有储备充足的弹药库以及坦克等重型装备,是装备精良的现代化军队;相比之下,我军仅配有少量弹药以及从敌方缴过来的枪炮,非现代的军事装备将志愿军置于被动的局面,凸显出战争的残酷性。

火,是战场燃起的烈火,更是七连战士燃起的无所畏惧的战斗精神。枪林弹雨在冰天雪地中燃起了熊熊烈火,炸药将山林化为灰烬,火焰喷射器吞噬着战士们的身体,影片毫无保留地表现着火焰的威力,同样冷静地表现着战火中将士们突然却又果决的死亡。《水门桥》中的战士没有主角光环,并非战无不胜的战神,他们随时都可能牺牲在战场上,却能够在死亡来临前,果断做出对于国家最有利的抉择。

冰与火的交织,不仅还原了真实的残酷战场,创造了视觉奇观,更凸显出中国人民志愿军在军事力量悬殊

的困境中依然不畏强敌、敢于斗争的顽强意志。战争的惨烈强化了生命的脆弱,《水门桥》对于死亡的客观呈现体现出影片对战争意义的反思——在冰雪消融、火焰燃尽之后,长久的和平才应是人类共同的追求。

影片中,家与国从始至终都是最重要的表现元素。影片最后,伍万里一个人回到家乡,出征时的孩子已成长为可以独当一面的战士,而随着伍万里成长起来的,是日益强大的新中国。通过这种对个人经验的书写,个人记忆与国家叙事融合在一起。电影作为大众文化产品,在观众产生的情感认同中,其文化教育、社会治理功能得以实现。

电影通过所有战士面向祖国边界敬礼这一极具仪式感的场景,将历史与现实串联在一起,在银幕内外建立起对国家和民族的认同感。越来越多国产影片正在逐渐将镜头聚焦到中国独有的社会和时代议题,讲述属于中国观众的情感记忆和文化认同。在这种背景下重述抗美援朝故事的背后,体现了整体的文化观念的转变——中国以更加独立自主的主体形象向世界讲述中国故事,为世界和平发展贡献中国经验。

《狙击手》:细密精严 凌厉出击

戴清

张艺谋导演的《狙击手》在艺术特色、类型选择、表现内容及市场定位上有着独特之处。

细密扎实、朴实无华的审美追求

《狙击手》不渲染宏大场面,而是从多角度丰富表现狙击手的意志、技术、勇气与智慧,书写在无比艰苦的环境中,中国人民志愿军战士“钢少气多”“以战术胜战力”的伟大抗美援朝精神。狙击手小组的人物形象是多种类型的——爱哭的大永,智勇双全的班长刘文武,身负重伤却顽强坚持的亮亮,背着铁板、负重前行的胖墩、王忠义、孙喜……五班的战士绝不是一个含糊的集体名词,每一个人看起来都是那么平凡,但他们的所作所为又是那么令人惊心动魄。《狙击手》不只刻画了年轻战士在战火中的成长,更细腻地表现了五班精神与战术的传承。狙击战,每个人的神经都高度紧张,战士们也不可能轻松地拉家常,但班长、大永及战士们简短的话语却精准地点出了人物的个性,刘文武两次提到手套——“又哭了?手套戴起!”“……手套?他是想答客了。”朴素的家常话、浓浓的乡音都细致贴切地传达出这位神武班长对战士们的理解与爱护。

与表现内容彼此适应,这部影片的视听语言也选择了朴实无华的风格。但影片同样有着对仪式感、象征意蕴与抒情特色的呈现,如片中班长、连长的两次点名令人泪目,却并不煽情,而是点到为止。音乐歌曲的运用也是节制的,但同样发挥着重要的叙事功能,战士们无伴奏的歌声、片尾曲《孩子的牵挂永远是家乡》均素朴动人,让保家卫国的主题得到自然升华。

悬念丛生,拒绝过度传奇化

狙击题材天然带有传奇色彩,一直是创作者与观众的“宠儿”。《狙击手》在对志愿军狙击手的表现上并没有一味地追求传奇性,而是尊重史实,无论是狙击小组身处的天寒地冻的环境、手中的狙击枪械,还是服饰装束、语言动作都是朴实贴切的。主创没有夸大志愿军战士的神勇,而是在层层推进中呈现敌我双方的一次次殊死较量,由此避免陷入某些战争影视剧因过度夸张的激烈枪战和奇观动效而牺牲历史质感的误区。影片更没有刻意营造战场的革命浪漫主义氛围,而是夯实每一次敌我较量,让一场场远距离的狙杀对决波澜丛生、反转不断,却又真实可信。

影片叙事节奏起伏跌宕,始终牵动着观众的神经。开篇的高潮前置迅速营造出紧迫氛围,自此,观众的心就始终笼罩在这种紧迫的情节张力与节奏氛围之中。影片叙事上的起承转合、细节的设置令人赞叹。看似不经意的细节,如不时出现的朝鲜孩子、班长向大永传授的“见火再敲,后发制人”等技法都是为后面悬念与反转所作的铺垫。关键信息的扣押与逐渐显露,既在情理之中,又分外令人惊奇,显示出主创团队把握情节的艺术匠心,也让狙击手之间的每一次较量都呈现出高度反转,戏剧性与审美惊奇感从始至终贯穿全片。影片结束时,观众对志愿军战士的无限追缅之情在心底蓄势奔涌,也由此获得精神的升华。

《狙击手》聚焦的小切口、小角度堪称独特,影片缜密精严、细密扎实的美学特色在一众同类题材创作中似有四两拨千斤之感。



电影《狙击手》海报

与儿童“共赴冰雪之约”

——评保冬妮《酷!冰雪运动》系列绘本

崔昕平

保冬妮绘本新作《酷!冰雪运动》(新疆青少年出版社2022年1月出版)堪称应时而生的文学创作。在儿童文学创作领域,体育竞技题材作品的数量整体较少。而在儿童绘本领域中,有部分以幼儿游戏为题材的绘本,但体育竞技类题材基本没有触及。这套绘本以系列的形式,选取冰雪运动中的几个认知度较为广泛的项目花滑、速滑、单板、冰球展开故事讲述,包括《米粒爱速滑》《花样女孩》《单板小子》《冰球小队》。作家力图以儿童绘本的形式,“讲好冬奥故事,共赴冰雪之约”。

作者以敏锐的眼光捕捉了富有时代意义的“冰雪”主题,实地探访多所开展冰雪运动的校园,寻找创作原型与灵感,以儿童为表现对象,描绘了当代儿童如何一步一步接触并爱上冰雪运动,展现了冰雪运动独特的魅力。系列作品描写了儿童与冰雪不同的“结缘”方式。《米粒爱速滑》中是一个从小喜欢滑冰的女孩,逐渐成长为短道速滑竞技选手;《花样女孩》中则是一个看着妈妈在花店里穿着旱冰鞋忙碌场景长大的孩子,培养了兴趣,树立了成为“冰上舞蹈家”的理想,加入校队,参加俱乐部联赛,进入妈妈当年摘得过冠军的专业花滑队,盛开如“冰上的花朵”。《单板小子》与《冰球小队》充分描述了运动对孩子身心健康发展的重大意义。《单板小子》中,一个沉溺电子游戏的男孩被爸爸施展“计谋”哄到了滑雪场。他在运动中着迷,入校体,被选拔进入单板滑雪国家集训队,成为专业运动员,向奥运冠军冲刺。《冰球小队》中的主角则是几个屡屡摔倒、精力旺盛的

熊孩子。校长出妙招,将孩子们集合到一起,组建了冰球小队,让孩子们在运动中自由释放、磨炼意志。孩子们以不同的结缘方式,殊途同归地爱上了冰雪运动。

作品对冰雪竞技运动的主题立意表达也具有当代意义。保冬妮并没有把它写成“冠军文学”,而是更多地突出“体育即生活”。四部作品中,孩子们参与冰雪运动的意义,首先在于领略冰雪运动的独特魅力,领略冰雪世界的速度与诗意。绘本中呈现的景观,基本上都是富于动感的动态画面。为了达到这样的艺术效果,作家和画家们多次现场观摩孩子们的练习,通过运动录像、纪录片揣摩运动员的运动轨迹和姿态,寻找写作和绘画的角度和力度。作品最终以流畅的线条勾勒出冰雪少年的飒爽英姿,充分展示了冰雪运动的力与美。

尤其值得肯定的是作品对竞技体育的胜负态度表达。竞技体育必然带有更快、更高、更强的争胜特点,也因此激发、磨炼竞技主体坚韧的意志和不服输的劲头。但作家并未将冰雪运动的目局限于竞技争胜,而是展现出更为丰富的内涵。比如,对胜利的态度。《米粒爱速滑》中,米粒每在短道速滑项目中获奖,但她不炫耀,而是“悄悄收在床下的鞋盒里”,每一个新的赛季,“都像新人一样站在起跑线”,她以谦逊的姿态不断挑战自我,追求更高远的目标。同时,运动的意义又不仅仅局限于获奖,“没有奖牌,米粒一样爱速滑”!

冰雪运动包括各项体育运动的意义,在于增强体质,



《酷!冰雪运动》系列《单板小子》书影

促进人的身心全面发展,对于儿童未来成长具有重要意义。“体育强国”的筑梦之路,带动“三亿人参与冰雪运动”的发展规划,正应从儿童开启。绘本中多处富于动感的冰雪运动画面,孩子们活力充沛、笑容绽放的画面令人振奋。期待这套文学绘本能吸引更多少年儿童参与到冰雪运动之中,感受运动的魅力,热爱体育,热爱运动,成长得更加健康、自信、阳光、勇敢。

一个概念若想具备学理性,那么其内涵、边界、外延需要拥有相对清晰的勘定和界定。“生态散文”在当代中国尚属于一个宽泛的概念,无论是在基本定义的归纳还是在具体作家作品的指认上,皆处于混沌期。对于一种思潮或者一种文学概念的确立过程而言,这也实属正常。

近代以来,自然主义文学写作有两大传统。一个是北美自然主义写作传统。从爱默生、梭罗、惠特曼,到20世纪的缪尔、奥尔森,散文的形态呈现是主流。此外还有小说,其中包括杰克·伦敦、莫厄特、阿特伍德等作家的荒野主题或自然物象主题。北美自然主义写作中的散文序列,其核心支点在于一种生活方式的确立,呼唤荒野、顺从内心。另外一个是俄罗斯的自然写作传统。从早期的普希金、屠格涅夫,再到普里什文、马尔科夫、拉斯普京、阿斯塔菲耶夫等作家,形成相对独立和完整的序列。在俄罗斯的自然写作传统里,诗、歌、小说、散文齐头并进,每一文体里皆涌现出代表性的作家作品。俄罗斯自然主义主题创作的核心支点在于人与自然的关系思考,作家倾心于自然人的塑造,而自然人的概念对应着天性的丰富和完整。

欧美自然主义写作传统影响了中国的自然主义主题写作。更为关键的是,生态文明建设在我国被摆在更突出的位置。关于生态文明的观念建设、生态思潮与生态行动齐头并进,展现出良好的态势。当下,生态文学作为一种文学思潮已经初露端倪,生态文学专栏、主题讨论、作品集发布、生态作品批评等不断涌现。艾平笔下的呼伦贝尔,傅菲笔下的南方山地与植物,王族、李娟笔下的阿勒泰,阿贝尔笔下的川西峡谷,从晓东的山林笔记,胡冬林笔下的长白山等,皆有鲜明的主题指向,同时写作的剖面不断走向纵深。中国落差分明的地貌和物种的多样性,为自然主义写作提供了丰富的对象。

自然主义写作下的散文系列,与严格意义上的生态散文尚有出入。这一类型,可以归入生态散文的前形态,或者命名为前生态散文写作范式。生态散文没有必要画地为牢,将自然主义主题下的散文写作排斥在外,完全可以将之纳入其中,视为生态散文的必经阶段。如何理解生态散文?在我看来,“生态”作为前缀,构成了生态散文的关键词,即生态散文对作家主体提出了应然性内容。这意味着在进入生态散文写作之前,作家必须拥有生态自觉的观念。

生态自觉包括几个必不可少的要素,如敬畏生命的写作伦理的确立,去人类中心主义的思维视角,生物圈观念下的生命共享主义和平等精神。因此,生态散文并非是在散文作品中强植生态主义观念,文学的形式有其独有的内容属性。一位散文作家一旦走向生态自觉,那么他笔下的叙述话语、场景、细节等,必然不同于惯常的强调个性化的经验叙述内容,而是呈现出不一样的生命气象,推动读者以大山的方式理解森林、以河流的方式理解水草、以泥土的方式理解蚯蚓,而非以人间视角俯瞰万物。

生态自觉只是完成了生态散文写作的第一步。第二步则是作家的田野经历。若缺少田野经历,最动人的感性细节就无法确立。生态观念提供的是大的原则和宗旨,而在每一个原则之下,生长着纷繁的枝条。华兹华斯说过,“一朵野花对我来说,能够唤起眼泪也表达不出的那种深情。”真理既蕴藏在经典之中,也蕴藏在一朵野花开放的姿态之中。田野经历帮助作家找到观念与感性形式最佳的结合点。这个点位既有声情并茂的内容,又具备了观念敞开的功能,如同海德格尔所分析的凡·高笔下的农衣。生态散文的内质其实就在于作家对“永恒在刹那间收藏”的把握与呈现。总之,生态自觉解决的是生态散文怎么写的问题,而田野经历则解决了生态散文写什么的问题,两者互为一体,密不可分。

第三步,生态散文的写作应该具备系列写作的纵深度。丰富的田野生活经历帮助作家建立专长与熟悉的园地。生态散文是一种知识和经验紧密结合的散文体式,经验赋予生态散文特有的笔力、个人化叙述、感染力,知识则赋予生态散文观念的指向和促成生态概念的构建。知识体系的建设,来自专题阅读和田野考察。美国作家奥尔森独居荒野之时,常常随身携带梭罗的《瓦尔登湖》,将之翻了又翻,直到翻烂为止。每一位生态散文作家都拥有自己的园地,卡森对农药、化学产品对土壤和海洋的伤害可谓烂熟于心,胡冬林对长白山微小生命的把握可能比专业学者还要完整。这些事例皆说明“自留地”对于生态作家的重要性。“自留地”需要深耕,如此才能够结晶出团块般的鲜明意象,而深耕离不开系列写作的托举。

除了影响力之外,系列写作也会充实生态散文作家名实相符的内容。我在阅读当代散文作品的过程中,注意到这样的现象,即有一部分作家其实已经写出优秀的生态散文作品,但因为数量的问题,他们尚无法归入生态散文作家的范畴。浙江作家陆春祥曾写出《杂草的故事》《泥土去哪儿了》这样纯正的生态散文作品,但他把主要创作精力放在古典作品的再创造再转化上。冯杰也创作了《北中原环保手记》,但其主要精力放在“北中原”乡土景观的营造上。类似的情况还有不少。韩少功、张炜、刘亮程等作家的生态观比较突出,但在写作实践上是不是要归入生态散文作家,还需要展开严谨的辨析和论证。正是因为未顾及系列写作对生态作家的托举作用,因此在部分研究论文和批评文章中,还存在指认的混乱问题。因此,引入系列写作的标准,有利于生态散文写作边界的大致确立。

双塔

太原日报

刘军
生态散文的边界思考