

类型电影的魅与惑

■邱振刚

艺术化呼应,有效扩展了作品的气象格局。另外,这种超越还体现在人物内心世界的营造上。“蛟龙”突击队成员们性格各异,在惨烈的战场环境下既有人表现出对死亡的恐惧,也有人执意追逐个人荣耀。丰富的人物设置,去除了说教气,也让人物更加血肉丰满、可感可亲。

军事题材电影历来是各国弘扬本国主流价值观的重要载体。当前,在各国文化产品不断交流、碰撞的大格局中,美国一直在通过电影输出本国价值观,向世界传递美国式的爱国主义和英雄精神。在这一过程中,好莱坞凭借领先全球的制作技术和营销策略,将各种视听体验浓缩于战争题材类型片中,传达着美国的战争立场和军人伦理。从20世纪三四十年代的《三十九级台阶》《北非谍影》,到八九十年代的《第一滴血》《壮志凌云》,再到近年来的《美国队长》《盟军夺宝队》等莫不如此。这些囊括了动作片、悬疑片、爱情片、青春片等类型的军事题材影片,对美国国家意识进行了力度不断升级的阐述和输出,其中对美式英雄的塑造更是格外成功。

进入21世纪,我国主旋律电影尤其是军事题材电影的类型化尝试,也已渐成主流。军事动作片《战狼》系列的成功,就是中国电影人在《智取威虎山》《集结号》等作品的基础上不断积累、消化的产物。对国外类型片制作经验的借鉴和引入,使得我国近年来上映的多部军事题材影片呈现出高水准和新风貌。如上映不久的《芳华》,反映的是上世纪七十年代中期到八十年代初期部队

文工团生活。其中激烈惊险的战争场面深嵌于故事脉络中,让观众对战争的残酷性和当代军人的献身精神有了更加切近的感知。

诚然,军事题材和类型电影有着天然的联系,动作片更是军事题材电影类型化过程中的首选;但亦应看到,近年来好莱坞所拍摄的战争影片却出现了反类型化的趋向:精彩好看的故事之余,普遍加强了对战争与人性的深层次思考和叩问。以二战题材为例,从《拯救大兵瑞恩》《风语者》到《血战钢锯岭》《敦刻尔克》《黑暗时刻》等影片,其创作诉求普遍集中于思想性而非娱乐性层面。这些作品虽然不乏战争场面,但更多是出于渲染主题的需要,而非单纯强调视听震撼和吸引眼球。只有《盟军夺宝队》等少数作品是较为纯粹的商业片、类型片。类型化的叙事模式和审美元素,高科技的拍摄手段和后期制作大幅度提升影片观赏性的同时,也使得观众对浅层次的感官刺激更易产生审美疲劳,进而更倾向于将影片的思想内涵和美学水准作为评判标尺;而西方成熟的电影艺术家也更加自觉于通过战争过程和人物命运,表达深远的哲学思辨和深刻思想。

可以预见,《战狼II》《红海行动》之后,我国观众对国产军事题材影片的期望必然会不断提升,无论类型片还是剧情片都是如此。这就要求创作者必须用更加苛刻的艺术眼光来审视自己的创作。只有品质更加上乘、内涵更加厚重,作品才能更加有效地承载社会主流意识形态和价值体系,才能赢得更多观

众青睐。从我国军事题材电影的发展趋势看,类型片在相当长的时间内还会引领创作潮流,但创作主体还需要在影片的思想内涵、审美质地方面持续用力;需要在人物内心世界的营造、主题的深度、剧情的细腻度等方面进行更加精准到位的处理。换句话说,一旦我们有更多的电影艺术家具备了高品质军事题材剧情的创作能力,类型片水准的提升自然如水到渠成。我们应当清醒地看到,在电影资源已经实现全球化配置、各国电影市场开放程度不断提升的当下,为了在国际电影深度交流的大格局中占据更加有利的位置,提升我国文化输出的有效性,我们应把文化说服力建立在艺术表现力的基础上,需要创作出更多思想性、艺术性、观赏性俱佳的作品,惟其如此,才能让我们的主流价值观得到更加深刻的阐述和更加有力的传播。

大国的崛起,需要有丰饶强健的主流文艺创作与之呼应。《红海行动》《战狼II》等作为以爱国精神为主旨内核的电影作品,在国家对公民的关爱广泛延伸、国家的国际地位不断上升且综合国力日益增强的现实背景下,以符合影像表达规律的方式,在观众当中建立起空前的社会关注度,为包括军事题材电影在内的新一代主旋律电影的发展提供了新鲜经验。军事题材电影佳作的接连问世,必然会吸引更多的人才、资金介入其中,推动军事题材电影由高票房类型片向高品质剧情片持续发展,从而在更高水准上实现二者的有机融合,把中国当代军旅电影推上新的艺术高峰。

百万雄师过大江(油画)

陈树东、李翔作

长征

第4149期



报告文学的难度

■黄传会

但是,正因为难选材,报告文学才更有魅力。因为它更深入、更厚实、更丰富,因而更耐读。

其二:采访难。报告文学的“报告性”,也就是真实性,决定了当你选准了一个题材之后,必须深入生活,必须进行“田野调查”。你想关在书斋里写作,没门儿!当年为了写希望工程,我跑了七个省(区)的二十几个贫困县,采访了大量的失学儿童和乡村教师。写《中国海军:1949—1955》,泡档案馆、资料室,光这一时期的电文就谈了两个月。还得跑干休所,抢救性地采访那些年迈的人民海军初创时期的亲历者。写《中国新生代农民工》,各式各样的农民工都得顾及,光快递小哥就采访了好多个。农民工没有闲工夫,你只能见缝插针,就着他们的时间聊天。

这种艰难还表现在采访中你必须挖掘到具有文学意义的细节,这种文学细节,可遇而不可求,不下苦功,没有慧眼,是挖掘不到的。《三分钟读懂人民海军》,我用四千字写海军66年历史,用到了十个细节,这些细节大浪淘沙,是多年积攒在心中的。

其三:“文学手法”难。报告文学是“以文学手法来处理新闻题材,即以现实生活中的真人真事为写作内容,以文学笔法为表现手段的一种文学样式。”

报告文学的主体是文学,而不是新

闻,这是毋庸置疑的。关键是如何运用文学手法?哪些可用?哪些不能用?虚构显然是不允许的,想象允许吗?心理描写允许吗?报告文学人物的心理活动应该如何描写?我们常常爱说“大事不虚,小事不拘”。我觉得报告文学作家最可以施展才华的地方是这个“不拘”,“不拘”些什么内容,“不拘”的分寸如何掌握,是对作家综合实力的考验。报告文学创作是戴着镣铐舞蹈。

《中国海军:1949—1955》,是写人民海军初创时期5年历史的,我用了近三十万字;而《三分钟读懂人民海军》,66年历史,只有四千字,那是完全不同的两种“文学手法”。总之,如何从小说、散文、戏曲中汲取营养,以此丰富报告文学创作,难!

虽有如此“三难”,我却依然对报告文学创作这桩苦差事甘之如饴。近年来,我一再呼吁报告文学写短些、再短些;然而,长风依然盛行。动不动就是“全景式”“全记录”“大扫描”……其实,该长则长,该短则短,不应以长短论英雄。宏大叙事,高山大川,时代需要;小人物,小事件,一叶知秋,滴水藏海,读者照样欢迎,且更易传播。

因为报告文学,我抵达了自己的人生轨迹难以抵达的万里海疆、万水千山;因为报告文学,我感知了原本无缘得见的民间百态;因为报告文学,我痛并快乐着。报告文学之于现实生活、世道人心的价值或许正在于此……

佳作快评

品味艺境,引领审美

以文学的形式追寻信仰的力量和革命的初心,是徐贵祥多年创作的主旨。他的长篇小说新作《对阵》,艺术再现了两支政治立场迥异的队伍在抗战中的对阵和对决,大场面多角度地描摹了一幅革命战争的全景画卷。

小说题目本身就是一个隐喻,表面上看是战场上的军事对阵,实则更是精神层面和人心向背的对阵。小说讲述了抗日战争后期和解放战争时期,杨黎夫率领的八路军清河支队和郑亦雄带领的国民党军琅琊独立旅,冲突不断、针锋相对的故事。小说大气磅礴,有着宏阔的历史背景,刻画了众多充满戏剧冲突的个性化人物形象,展现出令人拍案叫绝的兵法智慧,字里行间可见作家细腻的文字表达和深厚的党史军史素养。

“举头三尺有神明。”这句话在小说中出现过几次。按照作品中人物的诠释,这个“神”字其实有两层涵义,一个是“老百姓”,一个是“精神”。前一个是小说的主人公、八路军清河支队司令员杨黎夫的口头语。他说老百姓就是咱们的神,人民就是我们的神,我们头顶上,是燃烧的士气和民意啊。另一个是政委景晓纯说的,他说这个神明,指的是一种精神,常人做不到,我们做到了,胜利就是我们的。什么是精神,其实就是信仰,信仰的力量。两军对战中,清河支队在人员数量和装备上是不占优势的,但在凝聚力和向心力上却远远强于琅琊独立旅。就连琅琊独立旅旅长郑亦雄对八路军的坚强意志也大为感慨。他说,这是一支什么样的军队啊,打着赤脚,喝着稀饭,穿着短裤,可是他们的拼命精神绝不亚于进行一场战争。正是在自身坚定的理想信念和人民群众的鼎力支持下,八路军清河支队逐渐从弱小走向强大,从一个战场走向另一个战场,从胜利迈向新的胜利。

小说中有几处细节颇耐人寻味。琅琊独立旅内部发生反水事件,叛军勾结日军突袭,郑亦雄派人向清河支队求援。在出不出兵的问题上,支队内部存在分歧,最终依靠民意做出决断,出兵救援。八路军帮助郑亦雄平息内乱,拿下了被其主动放弃的南李庄,事后郑亦雄要收回。在双方谈判无果的情况下,最后的决定还是依靠民意。那其实就是一场所非评判,体现的是普通老百姓的心声和意志。两军北上对垒东北战场之初,老百姓参

追寻信仰的宏大叙事

■孔立文 陈俊杰

加八路军清河支队的热情高涨,报名空前踊跃,国立中学师生甚至带着血书要求参军入伍。相比之下,琅琊独立旅却几乎招不到人。这说明什么,说明老百姓是在用行动真心拥护共产党。从某种意义上说,长篇小说《对阵》就是一部镜子,不论过去、现在还是将来,人民永远都是时代的主角。

《对阵》的小说语言形象生动,结构布局精到,故事悬念重重,两军对阵的主线和主人公爱情的副线贯穿始终;既是作家徐贵祥沉潜七年的精心之作,也是一部浓缩了的上世纪四十年代中国社会史、革命史和心灵史;小说通过还原抗战时期中国人的生存境遇、人文风貌和社会特征,使读者获得了一种对历史真相、文化精神和情感内蕴的独特感悟。

战争文学的情感视域

■张光芒 杨有楠

与现代文学研究者对革命与情感、战争与爱情等文学互动实践的热情解读相比,当代学界往往对当代文学作品中的战争与情感分开来加以研究,“以整合性的学术视野来全程观照1949—1979年中国当代战争小说情爱叙事的研究几乎阙如”。既有研究成果即便对此有所观照也多拘囿于诸如性心理学、女性主义等特定的理论框架中,在某种程度上遮蔽了更为丰富的人性内涵以及更为深广的历史文化信息。

基于上述发现,赵启鹏的理论专著《中国当代战争小说情爱叙事研究(1949—1979)》,立论新颖、资料扎实、学术生长点颇多,有效填补了这一研究的空白视域或薄弱环节,而且颇多开拓和推进。

著作显现出鲜明的问题意识。专著在《绪论》中提出了诸如“在现代战争酷烈的氛围下,异性间的情爱是一种什么样态的存在,它与日常生活中的爱情有什么不同?”“1949—1979年中国当代战争小说的情爱叙事有哪些,它们是怎样表现战争中人类的特有的现代性情爱内涵的?”“人类情爱被阶级/民族战争彰显和遮蔽了哪些东西?”与1949—1979年战争小说的情爱叙事相比,新时期以来战争小说的情爱叙事表现出了怎样的超越性等十一个相互关联,又覆盖了文学外部与内部、横向与纵向的问题。继而,以对上述问题的思考、解析为出发点和旨归,著者从叙事模式、叙事策略的文化考察、审美建构以及问题背景等四个层面检视了战争小说中的情爱叙事这个长期被忽略和遮蔽的重要存在。论者细致缜密的建构、阐释与思辨在有力支撑结论的同时,也显现出赵启鹏踏实严谨的学术作风和念兹在兹的创新意识。

在绪论中,赵启鹏首先对战争与情爱、战争小说与情爱叙事等几个内涵外延都不甚明确的概念做了清晰细致的

自我界定。战争小说与情爱叙事,前者并不局限于以战争场面或战斗过程为描写内容的作品,也涵盖了在对战争场域中人之存在境遇作文学审美观照的文本;后者指的仅是战争境遇下人的情爱行为的文学表达。著者坚持从最具历史在场感的文本出发,总结出最具代表性和概括性的四种情爱叙事模式,即革命/战争伴侣式情爱叙事模式、战斗英雄与民间女子情爱叙事模式、阶级/民族超越式情爱叙事模式以及悖论式情爱叙事模式。著者充分地调动起女性学者更为擅长的感性思维,对诸多小说的情节设置、人物形象等作了鞭辟入里、细致独到的分析与解读。如此,著作便显示出平衡理性与感性、宏观与微观,兼具学理性、诗性、创新性,甚至可读性的宝贵品质。

在坚持鲜明的启蒙主义立场,秉持坚定的文学性、审美性标准的同时,赵启鹏还竭力以历史化眼光析出“所在者”的价值乃至合理性。例如,在考察1949—1979年战争小说情爱叙事的审美话语建构时,著者认为绝不能将“所在”与“合理”等同于真实与真理,也“应该试着不去苛责当时处于异质意识形态敌视包围圈中的新生政权和红色战争文学”。因为这一阶段的战争小说及其情爱叙事“蕴含着个人和民族不可磨灭的生动记忆”,诸多写作者对中国气派、民族特色自觉或不自觉的追求与建构更使得文本“蕴含着我们民族文学的内核与特质”。赵启鹏在充分打捞历史记忆,研读历史资料的基础上,竭力将自身置于“话语讲述的年代”剖析文本,并尽可能感同身受地体悟、理解个体生命的选择、无奈与伤痛。著者意在提醒我们注意战争对人性的残酷碾压,以及主流文学慰藉性伦理的普泛性缺失,继而实现更深层次的反思。诚如著者所言:“意识形态话语整合个体情爱故事的缝合

之处,也是意识形态话语开裂的缝隙之处。”可以说,由于著者的论述并不止步于对1949—1979年战争小说情爱叙事作单向度的评判,而是试图以重返历史现场的方式发现其在特殊历史情境中的“合理性因素”,这些“开裂的缝隙之处”才得以更清晰全面地显露出来。

陈平原曾指出清末民初的“写情小说”所写的大都是“无情的情场”,主人公或因政治而忘情,或因礼仪(名教)而绝情,或因金钱而薄情。较之而言,战争确乎是冷酷无情的,但赵启鹏的这部专著却建构起一个有情的战争文学世界。

透过著者的论析,我们不但得以窥见本属于私人空间的情爱,被动汇入国家现代性想象的过程及功能,体察彼时文学场域中多重力量的博弈,更得以在对人情、人性之消逝的检视与喟叹中重申特殊历史环境对个体生命的异化,继而反思丧失了“艺术自律”的文学书写中的种种缺憾。应该说,它的学术价值是不容置疑的。另外,尽管著者力图对此文学议题作尽可能全面充分地挖掘研究,但往往越有学术价值的问题就越难有被穷尽的可能。更重要的是,著者所秉持的问题意识,所具有的较强的思辨能力使其在解决问题的同时又不断地发现新的问题,而这些新的问题更是同样具有继续探讨的价值与空间。

