

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2021.05.009

我行山川异、风烟英雄同： 《上甘岭》与《金刚川》比较

白蔚

(沈阳航空航天大学 马克思主义学院, 辽宁 沈阳 110136)

摘要:《上甘岭》与《金刚川》都以奇迹呈现的方式表现了中国人民志愿军的英雄主义精神,但叙事的侧重点各不相同。就作品主题而言,《上甘岭》的主题是胜利,《金刚川》的主题是牺牲;在叙事方式、人物塑造、意识形态投射上,二者同中有异、异中有同。两部不同时期出品的抗美援朝题材电影,都体现出中国电影人对时代主题的主动回应,反映出国家意志下主旋律电影的价值诉求。

关键词:《上甘岭》;《金刚川》;作品主题;叙事方式;人物塑造;意识形态

中图分类号: J905

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2021)05-0066-07

引用格式:白蔚.我行山川异、风烟英雄同:《上甘岭》与《金刚川》比较[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2021,26(5):66-72.

Mountains and Rivers are Different, but Heroes are All the Same: Comparison Between Films *the Battle of Triangle Hill* and *The Sacrifice*

BAI Wei

(School of Marxism, Shenyang Aerospace University, Shenyang 110136, China)

Abstract: Both *the Battle of Triangle Hill* and *The Sacrifice* show the heroism spirit of the Chinese People's Volunteer Army in a miraculous way, but their narrative focuses are different. The theme of *the Battle of Triangle Hill* is victory, and the theme of *The Sacrifice* is sacrifice. There are some differences and similarities between the two in narrative mode, character portrayal and ideological projection. Two films on the theme of resisting U. S. aggression and aiding Korea produced in different periods both reflect Chinese filmmakers' active response to the theme of the times and reflect the value demands of the main melody films under the will of the state.

Keywords: *The Battle of Triangle Hill*; *The Sacrifice*; theme of the film; narrative mode; character portrayal; ideology

1956年12月,我国第一部抗美援朝题材电影《上甘岭》在全国公映,引起轰动效应,成为一

代人的观影记忆。2020年10月,作为纪念中国人民志愿军抗美援朝出国作战70周年的第一部作品,

收稿日期:2021-04-01

基金项目:辽宁省社科基金项目“四史教育的唯物史观基础研究”(L20BDS011)

作者简介:白蔚(1971—),女,辽宁沈阳人,沈阳航空航天大学副教授,博士,研究方向为文化哲学、传媒社会学。

《金刚川》上映，引发广泛关注，成为年度现象级作品。与抗日战争、解放战争等其它战争题材电影相比，抗美援朝题材电影经历了长达几十年的沉寂，直到2020年才重新与观众见面。这一战争题材电影，不论是对本土观众召唤历史记忆、建构民族认同，还是在跨文化的影像传播中展现中国对于构建和平发展世界新秩序的卓越贡献，都具有特殊的意义。在新时代，如何表现抗美援朝这一经典题材，引发了电影创作界与研究界的关注。《上甘岭》与《金刚川》两部作品睽隔已久，遥相呼应，既体现了中国电影人对时代主题的主动回应，也反映了国家意志下主旋律电影的价值诉求，其创作主旨、叙事方式、人物塑造、意识形态投射等方面同中有异、异中有同，笔者拟对其进行比较分析，为深化这一战争题材电影的研究抛砖引玉。

一 叙事方式

（一）封闭性的线性叙事与多视点的复合叙事

《上甘岭》采取了传统的封闭性的线性叙事方式，电影以八连从七连接收上甘岭阵地始，以八连把阵地移交给下一个连队终，同时利用电影的蒙太奇手法表现了同一时间的不同空间——前线战斗的第一线和师部指挥所，既有“战壕真实”（战壕战争）也有“指挥部真实”（沙盘战争）。电影是建构时间和空间的艺术，德勒兹说：“伟大的电影作者用运动-影像和时间-影像进行思考，而不是用概念进行思考。”^[139]《上甘岭》遵循了传统战争电影的类型规律，即在规定的规定情境下完成任务、化解冲突，以特定的时间与空间叙事呈现了战斗任务的艰巨和战争的残酷。

《金刚川》也延续了规定情境下化解急迫戏剧冲突这一战争电影的类型规律，并借助电影工业的技术手段将其推向极致。与《上甘岭》不同的是，《金刚川》突破了传统的线性叙事方式，尝试了多视点的复合叙事，特别引入了“对手”的他者视角。《金刚川》创新性地从“士兵”“对手”“高炮排”三个视角复现同一时间里不同空间的战斗情景，三个视角互有交叉又彼此照应，共同呈现了志愿军战士誓死护桥、修桥的壮烈场面，复调叙事力求达到一唱三叹的效果，使观众的情感不断与人物发生碰撞和共鸣，并最终在张译饰演的

张飞以残躯与美军飞机对决这一情节中达到高潮。

（二）聚焦战争中的普通人的小切口低视角叙事策略

两部电影都取材于真实的战役，都选择了对战争全局产生重大影响，且无论残酷性还是重要性在战争史上都具有代表性的战役；但二者都没有展现战役的全景，而采取了小切口叙事策略，“以小透大，就是小切口看大背景”^{[2]58}。《上甘岭》锁定一座山一条坑道——上甘岭阵地，《金刚川》锁定一座桥——金刚川上的桥，用以小见大的手法把抗美援朝战争的宏大主题凝缩在一个特定的空间和时间上。《上甘岭》的镜头语言回避了战场上敌我双方的正面对决，主要描绘八连在异常艰苦危险的条件下坚守坑道24天的故事，虽然降低了对战争场面的还原度，稀释了战争场面奇观对观众的视听刺激，但并没有稀释观众的情感；消解了战争的血腥和野蛮，却没有消解战争的残酷，反而将观众引向对人物命运的关切和精神价值的体认，使观众感受到强烈的情感冲击和心理震撼。电影还巧妙地借助声音叙事强化观众的情感体验。当卫生员王兰在坑道内给战友们唱歌，歌唱家乡、歌唱祖国、歌唱我们生长的地方，电影在歌声响起的同时出现了祖国家乡的美好画面，与战场的艰苦空间环境形成鲜明对比。尽管“向观众传达的更多是记忆的感知而非存在的实体”^{[3]45}，但它“关涉的不仅仅是个人情感，更携带着共性的集体情感”^{[3]43}。它使观众与片中人物一起从战场中暂时抽离，凭借想象与记忆唤起对亲人的思念、对美好生活的向往。电影《金刚川》中也出现了在战役爆发之前金刚川水波不兴的宁静景象，以及在战争结束多年后和平年代的金刚川山川葱郁的壮美景色，这两幅场景与战场画面形成强烈视觉对比，使观众自然生发对和平幸福生活的热爱，领会电影要传达的保卫和平的主旨。与《上甘岭》不同的是，《金刚川》直接表现了战争中的激烈搏杀场景。其通过近景镜头、固定镜头让观众直面淋漓的鲜血、惨烈的牺牲，带给观众强烈的视觉冲击，迫使观众思考战争中的人类生命个体价值。

抗美援朝战争是在敌强我弱的力量悬殊对比下赢得的胜利，其残酷性在古今中外战争史上都是极为罕见的，完全可以拍成一部战争史诗片。福柯曾经这样问道：“我们能不能不用英雄化这

个传统程序,去拍一部战斗电影呢?这就回到一个古老问题上来:历史怎样才能把握自身的话语,把握过去发生的事情?”^{[12]90}这两部电影回答了福柯的疑问:二者都放弃了传统战争体裁的全景架构,不从宏观视角表现战争全貌,而是采取了低视角,即聚焦战争中的普通人,以战壕里的普通士兵的视角,亲历战争的每一个时段,强化个体在战争中的生命体验和感受。人物虽然是普通人,但因为冲突铺展在一个独特的空间中,便具有了典型意义。低视角的降维叙事,使观众更容易与片中的普通人共情,更真切地体验战争的残酷。

二 人物塑造

(一)在集体主义的英雄群像中塑造个性鲜明的人物

1956年,中共中央提出在科学文化工作中实行“百花齐放,百家争鸣”的方针。时任上海电影公司经理的袁文殊,身在制片一线,对电影创作上的教条主义的消极影响深有感触:“机械地和片面地强调了作品的政治内容”导致作品成了政策条文的图解,特别是“有些人一说话就是思想意识、阶级立场,满口大道理,令人无从置辩,其用心虽好,却不符合艺术规律”,“如在《南征北战》中的连长这个人物,由于他的性格关系,当他开始还不了解上级的战略部署的时候,对部队的撤退表示不满情绪,后来经过上级的教育和实践的结果他才明白过来。这本是一件很平常的事情,但是有人就极力不同意把连长描写成有不满情绪的人物,他的理由是怕给人误会解放军的政治工作和下级军官的政治水平与纪律性等等,结果便把连长的情绪尽量的减弱,一直减到失去人物性格为止”^[4]。

电影《上甘岭》的创作适逢双百方针发布前后,它克服了之前电影创作上的概念化和公式主义倾向。其既完成了意识形态传播的政治任务,又不是简单地图解政策条文,而是用生动立体的人物塑造说服观众感动观众,使观众明确抗美援朝战争的正义性质和胜利的根本原因。

上甘岭战役“惨烈程度世所罕见,美军调集大炮、坦克、飞机,向我志愿军两个连据守的约3.7平方公里的阵地上,倾泻炮弹190余万发,炸弹5000余枚,阵地上所有草木荡然无存,山头被

打成半米多深的焦土。战役持续鏖战43天,我军击退敌人900多次冲锋而巍然不动,最后取得胜利”^[5]。毛主席了解到上甘岭的英雄事迹后,亲自指示要将上甘岭战役拍成电影,借以宣传教育人民。从电影剧本的写作到拍摄成片,主创人员都怀着明确的政治宣教的使命感,但他们却并没有因政治上的创作价值取向削弱对影片人物性格的塑造。从师长到连长、指导员、班长到卫生员和普通一兵,他们力求把每个人物都塑造得真实丰满,既可亲又可敬。影片塑造的集体主义的英雄群像中不乏性格鲜明的个性人物。影片中的场景既有壮烈的战斗场面,也有温馨的日常生活。影片通过细节描写,充分展现了志愿军战士丰富的人性内涵——鲜明的民族立场、战友之间的兄弟情谊与严格的组织纪律性统一,昂扬的斗争精神与饱满的家国情怀统一,党性与人民性统一。

影片中,师长批评八连连长张忠发冒险行为,但在八连困守坑道物质供应极为困难时,他特意让炊事员送去两个苹果,表现了上级对下级的关心爱护。七连孟指导员双眼受伤仍坚持不下阵地,当他得知八连从阵地撤下后,因为不了解这是师部为保存实力所作的指令,他异常激动地指责张忠发:阵地是同志们用血换来的,一定要守住。当他理解了上级命令和战略意图后,主动积极配合八连连长在坑道中进行思想工作。卫生员王兰开朗热情,对战友有着本能的热爱,但她毕竟是个初上战场的新兵,并没有残酷斗争的经验。因为坑道内严重缺水,她负责照料的伤员为了把宝贵的水留给有战斗能力的战友,都拒绝饮水,王兰非常难过。双目失明的孟指导员察觉出了她情绪低落,主动开导她。王兰说自己从小胆小,如果一个人在坑道内肯定会害怕,孟指导员说:“害怕时,你就想你是一个战士,一个光荣的人民军队的战士,就没有什么可以害怕的。”之后,敌人向坑道投放毒气弹,她临危不惧,表现得机智勇敢。观众从中可以看到人物的成长转变过程。

八连连长张忠发是电影《上甘岭》着力塑造的核心人物,和《金刚川》中的关磊一样,都是个性鲜明的有“瑕疵”的英雄:不怕牺牲、勇敢顽强、身先士卒、性情急躁,有个人特殊的喜好和习惯。张忠发一紧张就要喝水,战斗越激烈越爱喝水,因此跟随他的杨德才总是随身背着两个水壶。关

磊爱抽烟，因为在战场上抽烟违纪被降了职。同是有“瑕疵”的英雄，张忠发与关磊却有显著区别：张忠发能够自觉调整改变个人喜好以服从大局服从纪律。他在战斗的开始环节，虽然不理解放弃表面阵地争夺撤入坑道的上级命令，仍然严格执行命令，正如他在教育卫生员王兰时所说的：“这是战场，要绝对服从命令，没什么价钱可以讲的。”当坑道被隔绝断水后，杨德才想留一壶水给连长，被张忠发断然拒绝。相反，关磊自恃曾是张飞师父兼上级的身份，强行改变上级分工安排，和张飞调换了炮位，对张飞的领导拒不服从，虽然被处分也没有悔改。

（二）用对比手法塑造人物形象

《金刚川》有意识地用人物对比关系塑造人物形象。影片中，张飞与关磊形成强烈的反差，张飞在关磊面前表面看似怯懦，实际他是出于对战友兼师父的关磊的关心。两个人身份的互换，强调了人民军队组织纪律的重要性。美军飞行员希尔和他的队友也形成了反差，希尔狂妄自信，队友却厌战甚至有些畏战。

《金刚川》既表现了同一阵营内部人物之间的差异，也通过两个幸存士兵的旁白，表现了敌我双方人物的对比。同是这场战争的亲历者，志愿军战士小胡在回忆时说，“俺们都才十七八岁，俺们这些人，真的没有一个怕死的”，志愿军战士视死如归、御敌于外是为了保护身后的人民；美军飞行员史密斯在旁白中说，“我想回家，我不想死”，战争给这个曾经的资深飞行员造成了心灵创伤，在未来的生活中他再也不敢坐飞机，因为每次坐飞机就会想起这场灾难。通过这种对比，既展现了战争中的普通人性，传达出人类向往和平的共同价值关怀，也表达了电影的主题：志愿军为什么赢得了胜利，牺牲是为了保卫和平；“牺牲精神是由信仰产生的，所以战士们都不怕死”^{[2]64}。

三 意识形态投射

（一）表现党对人民军队的绝对领导和人民军队的铁的纪律

在抗美援朝战争中，美军为首的联合国军拥有飞机、坦克、汽车等先进武器装备，又有强大的空军和海军的协同作战，后勤补给也非常充足，其物质条件远远超过志愿军，但依靠党的坚强领

导、依托祖国人民的志愿军，凭借着人民军队的钢铁意志和大无畏精神弥补了物质条件的不足，战胜了拥有强大装备的美军。两部电影都再现了在敌强我弱的情况下战斗的艰苦和壮烈，表现了志愿军惊天地、泣鬼神的革命英雄主义精神，主动呼应了意识形态呼唤，表达了强烈的意识形态诉求。因为叙事方式的巧妙和人物塑造的成功，观众观影时并没有感到意识形态的概念化表达，反而能够自觉接受并认同电影的意识形态投射。

《上甘岭》中，张忠发派一个小战士辅助卫生员工作，小战士很认真地问“我和她，谁领导谁？”张忠发回答他：“她领导你。”这一看似闲来之笔颇有点喜剧效果，观众从中既感受到小战士淳朴可爱的轴劲，也看到组织纪律的重要性：哪怕只有两个人，要统一行动时也必须服从命令听指挥。电影多处表现了党对人民军队的绝对领导和人民军队的铁的纪律，党对人民军队的绝对领导通过政治动员、思想政治工作体现出来。《上甘岭》中，师长和政委在给八连下达战斗任务前，先给八连长张忠发讲战局，解释任务的重要性；在八连奉命撤出阵地后，耐心向张忠发解释保存实力的重要性；在发起主峰争夺战之前，向张忠发讲述再次夺取上甘岭的战略意义。杨德才正是因为听到了师长和连长的谈话，领会了战斗任务的重要性，才主动请缨挑战最危险的爆破任务。《金刚川》中，步兵刘浩急于代牺牲的战友立功，他接到协助工兵连修桥的任务时，忍不住抱怨：“怎么又是我们连啊？我们是来打仗的，又不是来修桥的！”高连长教导他：“修桥也是打仗！”《上甘岭》中，张忠发看接连派出几个战士都未能顺利炸毁敌人火力点，便不顾自己指战员的身份，亲自冒险上阵。他虽然立功了，却被连支部批评，师长也教育他：“在这样残酷的斗争面前，更需要高度的组织纪律性，光靠一股子猛劲不行。”在影片中，观众看到，通过政治动员、政治建军建立起的高度的组织纪律性不是把战士变成盲目服从命令的工具，而是让他们深切领会自己的行动的意义和价值，自觉遵守纪律，紧密团结在一起。

（二）展示政治上动员军民的重要作用

抗美援朝战争中的政治动员造成了强大的政治攻势，有效地宣传和发动了人民群众，激发了全国人民的积极性，在全国上下形成了支援抗美

援朝的热潮,为战争的胜利提供了坚强后盾。这是上甘岭战役取得胜利的原因,也是抗美援朝战争取得胜利的原因。正如彭德怀在《关于中国人民志愿军抗美援朝工作的报告》中指出的:“我们之所以在朝鲜前线赢得了如此伟大的胜利,我国人民的全力支援起了非常重要的作用。”^[6]

“这个政治上动员军民的问题,实在太重要了。我们之所以不惜反反复复地说到这一点,实在是没有这一点就没有胜利。没有许多别的必要的东西固然也没有胜利,然而这是胜利的最基本的条件。”^[7]1938年5月,毛泽东在延安中国人民抗日军政大会作《论持久战》报告时,明确指出:兵民是胜利之本。战争的伟力之最深厚的根源,存在于民众之中。日本敢欺负我们,主要的原因在于中国民众的无组织状态。克服了这一缺点,就把日本侵略者置于我们数万万站起来的人民之前,使它像一匹野牛冲入火阵,我们一声唤也要把它吓一大跳,这匹野牛就非烧死不可。2020年10月,习近平在纪念中国人民志愿军抗美援朝出国作战70周年大会上讲话,也指出:中国共产党的力量,人民军队的力量,根基在人民。无论时代如何发展,我们都要汇聚万众一心、勠力同心的民族力量。在抗美援朝战争中,中国人民在爱国主义旗帜感召下,同仇敌忾、同心协力,让世界见证了蕴含在中国人民之中的磅礴力量,让世界知道了现在中国人民已经组织起来了,是惹不得的。如果惹翻了,是不好办的!

《上甘岭》中,阵地交接有序,战斗中伤员帮忙装子弹,缺水时却拒绝喝水;后方将士以生命为代价运送物资,师部炊事员冒死送上来的两个苹果全连分享;当敌人把毒气弹投入到坑道的危急时刻,卫生员毫不犹豫地把最后一块毛巾捂在了连长的脸上,自己却中毒受伤。《金刚川》中,步兵过桥,工兵架桥、修桥,步兵协助工兵修桥,高射炮兵为部队过桥提供有效保护,步兵和工兵同时帮助高射炮兵警戒敌机……最后步兵连、工兵连、炮兵连团结协作,齐心协力架起一座人桥。如同电影中小胡那句旁白:“战场上就是这样,你也不知道对面的战友是谁,但他就在那里为你牺牲。”同心协力、紧密团结的队伍展现了团结起来的中国人民的磅礴力量。志愿军战士不是散兵游勇,也不是草莽英雄,在张飞这个“莽撞人”

背后矗立着亿万人民的钢铁长城。志愿军战士很清楚地知道,当他跨过鸭绿江,他的背后,是祖国和人民,是祖国和人民给予了他们惊天地、泣鬼神的力量。

《上甘岭》中,爆破英雄杨德才在走出坑道后有一瞬间的驻足回眸,他对战友(也是对观众)自豪地高呼:“让祖国人民听我们胜利的消息吧!”这一瞬间点燃了观众的爱国情感,将观众情绪推向了高潮,也点出了电影的创作主旨。

四 创作主旨

(一) 以奇迹呈现手法展示无神论者创造的神迹

《金刚川》的导演路阳说,“从上个世纪初到现在,我们经历了很多的苦难,但中国人都顽强地走过来了,创造很多奇迹。我想这部电影就是这种精神的缩影。它告诉我们,我们这个国家和民族,无论面对任何形式的艰难险阻,都会不计代价地一往无前,这种精神要传递下去。”^[8]这种精神创造了人类战争史上的奇迹,两部电影都以奇迹呈现的方式表达了这一主题。《上甘岭》中,师长夸赞八连创造了奇迹,因为“共产党领导下的战士一个人能顶几个、几十个、几百个”。《金刚川》引入“对手”视角来呈现奇迹:“中国人不信神,但可以创造神迹”。

《上甘岭》对敌军做了概念化处理,片中没有出现一个具体的敌军角色,镜头拉近敌军时也是虚化,或直接把镜头对准敌人的枪口。对敌方的符号化处理,与当时的现实条件有关,更与电影的创作主旨密切相关。《上甘岭》遵循了战争电影划分明确的敌我阵营的类型规律,建构出以正义之师反对侵略战争的善恶分明的价值分野,在塑造我方志愿军战士丰满立体的人物形象的同时,虚化敌方,有意识地淡化了战争的杀戮意味,凸显了抗美援朝战争的正义性质:中华民族是爱好和平的民族,中国人民是爱好和平的人民;侵略者将战争强加到了中国人民头上,中国人民不得不以弱抗强、以战止战,用胜利赢得和平。

而在《金刚川》中,符号化的敌人变成了鲜活的生命个体——具体的“对手”。“对手”中既有消极的参战者——美军飞行员希尔的同伴,厌倦战争,渴望回家,根本不知道参与这场战争

有什么意义,却无可奈何;也有积极的参战者——美军资深飞行员希尔,狂妄自大也不乏勇气,甚至也有某种“信仰”,打着基督教讨伐异端的“信仰”的旗号,念诵着《圣经·启示录》中的句子。西方文化中关于正义战争的传统包含了基督教讨伐异端的所谓圣战精神。“被誉为基督教‘正义战争之父’的圣奥古斯丁指出,战争本身并不是邪恶,作为惩罚为非作歹者的手段,它可以被用来对抗真正的罪孽。正义战争因此成为基督教价值观的一部分,战争被看做是对恶的限制。”^[19]基督教经典中不乏战争的隐喻。《启示录》是圣经中的最后一部预言,以象征性的文学语言,描绘了一场规模巨大、代价沉重、牺牲惨烈的人类劫难,预示上帝与魔鬼、神的子民与异教徒、光明与黑暗的正邪较量,上帝以这场劫难惩戒不信仰、亵渎神的邪恶势力,从而见证神迹。念诵着《圣经·启示录》的希尔俨然是“基督的战士”,自认为是代表正义和神的旨意来对中国人进行“最后的审判”的。金刚川上的激烈较量由此演变成了美国基督教文明与华夏文明的碰撞。狂妄自大的希尔代表着西方文化的傲慢与偏见,也表征着基督教文明建立在一神教基础上的排他性和对抗性。希尔目睹队友的飞机被志愿军高炮击落后,决意为队友复仇,脱离编队擅自向志愿军高炮发起决斗式的攻击,此时,戴上美国西部牛仔帽的希尔又从“基督的战士”变成了美国西部片中的牛仔英雄——美国精神的化身。牛仔英雄的西部开拓,是挟科技优势进行的暴力征服与文化输出,其背后是西方中心主义和文化殖民主义的价值观念。这一开疆拓土的征战过程,使牛仔的帽子浸透了印第安人的血泪,而这一次,自恃武器装备先进、扮演征服者的“牛仔”,自己的鲜血沾染了牛仔帽。战斗的结果,欲代神惩罚不信仰的“异教徒”的美军,却见证了无神论者创造的神迹。电影借美军视角昭示观众:华夏文明没有一神教传统,不崇拜对象化的人格神,但并不缺乏信仰。顶天立地的中国志愿军战士以向死而生、视死如归的牺牲精神,宣示了对国家民族对人类和平的大爱,彰显了“大写的人”的价值和尊严。正如毛泽东所说“六亿神州尽舜尧”,可以参赞天地、创造神迹的“大写的人”本身就是神人同质的,他们不需要在人的世界之外再构建

一个神的世界。

(二)用“胜利”与“牺牲”自觉回应时代主题

电影《金刚川》的英文名是“牺牲”——The Sacrifice。导演管虎在接受采访时说“每个个体的牺牲都是值得的。”如果说上甘岭的主题是“胜利”的话,《金刚川》的主题就是“牺牲”。上甘岭站在爱憎鲜明的民族国家立场上告诉观众,我们为什么会胜利。它主动回应了冷战时代两大阵营对峙的主题,直接将价值诉求指向国内的观众,极大地激发了中国观众的民族情感,“它与同时期世界各国战争名片相比并不逊色”,“它将中国战争片创作推向一个新高峰”^[10]。电影《上甘岭》建构了一代中国观众的历史记忆,“上甘岭”成了革命英雄主义精神的代名词。

与《上甘岭》不同,《金刚川》诞生于全球化时代,它的价值诉求不仅指向国内的观众,也指向世界电影市场,除了致力于建构本民族的历史记忆和国家认同之外,它还试图实现电影的跨文化阐释与传播。电影创作人选择牺牲这一主题,是因为这一主题更能体现个体在战争中的生命体验,更有利于召唤人类共通的情感。管虎说:“我依然相信情感的力量,不论是中国观众还是外国观众,只要是人,我坚信应该都能从电影里感受到人类共通的情感”^[216];“叙事命题不能仅仅拘泥于民族国家之间的对冲打仗,它可以作为一个厚实的背景,但是真正重要的还是人,是人在战争中的生命体验,这点对所有观众、对电影都会有极大的启发,我想这是战争电影的魂魄”^[2166]。和平与发展是当今时代的主题,作为主旋律电影的战争电影要呼应这个时代主题,既要体现国家意志与民族精神,塑造国家形象与民族身份认同,又要反映人类命运共同体的价值理念,寻求电影商业化时代的普遍价值共识。对此,《金刚川》做出了积极的探索与尝试。“时代更要求我们的电影类型要重视人,重视生命个体在战争中发挥的作用。”^[2166]管虎的这个认知体现了中国电影人对时代主题的自觉回应。同时,我们也不能忽视,“所有的艺术都内嵌于一定的社会环境之中,它们具有文化的内容。为了理解这一意义的内容,仅仅研究普泛的人类价值和情感是不够的,还需要将艺术置于特定的时空和文化语境中加以考

察”^[11]。人类的共同价值、人性的普遍情感一定是具体化的、情境化的。战争电影脱离不了战争的特殊语境。在战争的特定语境下,个体很难成为康德所说的“人是目的”,往往要服从国家民族的整体利益或人类生存的总体需要超越个体,乃至牺牲个体。人以强大的理性自觉超越个体的经验性情感,恰恰证明了人的崇高和伟大。

如何表现战争中的人性?怎样认识历史中的人?唯物史观从“现实的人”出发,给我们提供了一把理解历史的钥匙。“人的统一性不能建立在西方中心主义的基础上,也不能建立在生物人类学基础上,我们应尊重他们人‘活’的客观性。人是名符其实的‘类’存在物,人的‘活’不单是一个单纯的物种行为,它深蕴着人类和地球的统一性,他的‘活’应当使万物被照亮,而不是使万物暗无天日。以这种‘活’、‘生’的世界为基础,就必须对现代性(西式)启蒙心态下的全球意识予以重审。”^[12]西方世界价值观主导的全球化将人类引入了现代性的陷阱,自觉超越种族、地域、国家和意识形态的人类命运共同体意识正在文明互鉴中形成。中国电影人正处在中华民族伟大复兴的战略全局、世界百年未有之大变局这两个大变局的时代。在这样的时代背景下,中国主旋律电影如何从人类总体生存发展的伦理维度出发,既回应国家意识形态询唤,又传递人类共同价值,还有非常广阔的探索空间。

参考文献:

- [1] 米歇尔·福柯,罗兰·巴特,居伊·德波,等.宽忍的灰色黎明:法国哲学家论电影[M].李洋,译.郑州:河南大学出版社,2014.
- [2] 管虎,侯克明.“中国人不信神,但可以创造神迹”:《金刚川》导演管虎访谈[J].北京电影学院学报,2020(11).
- [3] 徐广飞,胡琴.声音符号与时代命运、个体情感的共振:电影《八月》声音叙事探析[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2020,25(4).
- [4] 袁文殊.废除电影创作中的清规戒律[J].中国电影,1956(S1):16.
- [5] 关捷.浴血上甘岭 英雄话当年:访影片《上甘岭》中连长张忠发的原型张计发[J].党建,2019(3):38.
- [6] 中共中央文献研究室.建国以来重要文献选编:第4册[G].北京:中央文献出版社,1993:388.
- [7] 毛泽东.毛泽东选集:第2卷[M].北京:人民出版社,1991:513.
- [8] 王昕.《金刚川》:那些应该被永远铭记的牺牲[EB/OL].[2021-03-15].<http://www.chinapower.com.cn/zx/xdth/20201117/34719.html>.
- [9] 胡传荣.女性主义与国际关系:权力、战争与发展问题的社会性别分析[M].北京:世界知识出版社,2010:154-155.
- [10] 李梅.《上甘岭》何以不朽[N].文艺报,2020-10-28(4).
- [11] 雷蒙德·弗思.原始艺术的社会结构[J].李修建,译.民族艺术,2015(3):93.
- [12] 田海平.人类普遍价值标准刍议[J].哲学动态,1999(11):28.

责任编辑:黄声波