

十七号观影室

# 《永远的零》： 进化中的军国主义“泪弹”

□苏 往



1945年3月19日,被日军特风战机组重创的“富兰克林”号。

## 抗

战胜利70周年纪念日就快到了,而日本战后的和平宪法已经死了。

早先笔者无法理解,日本怎么好意思为“神风特攻队”遗书申请世界文化遗产。电影《永远的零》生动展示了邻邦奇特的脑回路。

2013年曾有两大热的电影,与日本自行研发并大规模用于二战的零式战斗机有关。一部是其设计师堀越二郎的传记动画片《起风了》,另一部《永远的零》也可视为传记片,不过主角宫部久藏是虚拟的投身“特攻”的飞行员,他执行任务的“坐骑”正是“零战”。

堀越和宫部看上去都不是战争狂,他们在本职工作中兢兢业业地当好战争机器的螺丝钉,更像是无奈地被历史劫持。以此为据点,影片用写个人悲剧的方式发动了“泪弹”攻势。两部片的结尾也有相通之处:他们曾引以为傲的战斗机陨落如雨,而男女主人公天人永隔。

这是在控诉战争吗?是,也不是。影片结局翻译一下,就是两句话:“我们战败了”,“日本人民是战争的受害者”。不止这两部,在涉及二战的大部分日本电影里,作者在

的都跳不出这两件事:日本败了,准确的表述是败给了美国;战争是不幸的,不过要注意了,是日本人民的不幸。用这两个“情情结”去套,可以解释当今日本大部分与战争有关的、让人大跌眼镜的举动。

在日常生活中,不给别人添麻烦一向是日本人固化的特性,但日本二战题材电影里,那场侵略战争在亚洲造成的何止是麻烦,而是生灵涂炭。然而日本一手在他国领土上造就的毁灭性灾难,从来都不是日本作者关注的重点,甚至是有意识无意间要避开的。

即使是宫崎骏这样认为政府应该为历史道歉的作者,也出不了这个窠臼。《起风了》是含蓄的,作者在梦中给自己一个答案:无数“零战”在战争的火海里化为残骸后,堀越向他崇拜的意大利飞行家——他在梦境中投射的一个可以对话的自我——承认说,他追逐的飞行梦“支离破碎”;而飞行家说,这是因为日本“最终战败了”。

难道日本打赢了,堀越的梦想就能实现?为什么没将战败的原因,归结为他的国家根本就不该发动这场战争?这句台词醍醐灌顶,笔者头一次相信,宫崎骏这位一向反

战的,半世都在想象世界里拥抱天空和大海的大师,落到现实维度上,恰如他自己所言,“再早生一会儿的话,一定会是一个志愿在战场上急急忙忙去寻死的人”。这是《起风了》唯一令我悲伤的一点。

而《永远的零》正是用很“正能量”的方式,讲了一个一门心思活下去的飞行员,最后怎样甘愿投身“寻死”的自杀式袭击的故事。

影片以宫部的孙辈调查他的往事,听他的老战友们讲故事的方式,从现代切入历史。宫部原本是个飞行技术绝佳,但空战中保命为先的飞行员,以致不少战友在回忆中还斥其为“海军的头号懦夫”。而这样一个,为什么自愿去“特攻”?这是此片最大的悬疑,也是他的孙辈想解开的谜。四位了解他、认同他的旧部各自的讲述,像拼图一样逐渐拼出了宫部的心理轨迹。

原来,1945年,日本开始把学生里的预备役送去“特攻”,作为教官的宫部,看着自己教出来的年轻人一个个去送死,为自己“在他们的牺牲之上苟且偷生”而深感痛苦,一向冷静自持的他受到了巨大的冲击。

自己应该去死,而让年轻人活下去——这个谜底显然是个不太容易抵抗的“泪点”。《永远的零》这个大“泪缸”中的“泪点”都是依托最朴素的人类感情构筑的:例如宫部临别前对妻子发誓,死了都要回来找她;再如战后妻子带着幼女在棚户区里苦熬,看到陌生军人出现在门口,一瞬间恍惚看到了自己的丈夫。如此这般,再加上全片的完成度较好,形成了很强大的劝服力,即使在主流的中文电影网站上,都得到较好的口碑。不少人居然认为这部电影是反思战争的。

不论你前面看到了什么,也许看哭了,到结尾也请清醒一下,想想他们到底给你看了什么。电影最后一个镜头,是一架成功的飞行员把超群的飞行技术最终用在了自杀式袭击上;而这部电影将成功实施“特

攻”的飞行员塑造成了“英雄”。

将本不好战的主人公,扭曲为国殉道的“英雄”,用人道主义来粉刷军国主义,早已不是日本电影的什么新鲜手法了。1980年出品的,表现日俄战争的《二百三高地》是另一个典型。主人公小贺参战前是一个向往俄国文化,宣扬日俄友好的小学老师,苦战良久后,也曾对指挥官乃木希典大吼:“对那些死去的士兵来说,已经与国家、军司令、军官命令和军纪无关了”,“有的只是在灼热的十八层地狱受尽火焰的痛苦”。可奇怪的是,他进一步的反应,不是反战甚至厌战,而是变成了战争机器,直至战死。而在他曾任职的小学,校长擦去了他参战前在黑板上写下的话:“美丽的日本,美丽的俄国”。

似乎除了“匆匆忙忙去寻死”,小贺和宫部没有他路可走。可笑的是,《永远的零》极力表现宫部的才干和眼光,他能想到偷袭珍珠港“没摧毁航母,今天的作战应该是失败了”。可他和堀越一样,在乎战争的成败,但败了以后,从没真正质疑过侵略战争本身;没想过即使退一万步把正义性按下不表,发动这样的战争是否是不自量力、无法善终的。

《永远的零》的结尾还有个细节:交战另一方的美国海军不再只是舰船飞机,在片中第一次出现了活人,还说了最后几句台词。他们对着驾驶飞机紧贴海面飞行,怎么都打不到的主人公惊呼,“这不可能”,“距离500码,要撞上了!”让主人公在美国人面前小胜一次,也能看出是日本人把二战的情结在作祟,他们还是在太在意败给美国这件事。

没想通当年战争的出发点已经错了,仍然反复纠结最终的失败就有点类似赌徒的心态了。如果没意识到赌博从一开始就是错的,而总是纠结输了多少钱,就禁不住会想,也许下次可以赌赢呢。

挑战沙俄的日俄战争就赌赢了一次。数年前,笔者在二零三高地惊讶地发现,九成九的游客是讲日语的。这些日本游客,不约

而同地在山上的尔灵塔前停留,那是乃木希典曾用削山三米的炮弹建筑成的。“尔灵”,既是“二零三”的谐音,也有“尔等灵魂在此”的“告慰”之意。这些游客来旅顺凭吊的,绝不是万人坑里的冤魂。与二零三高地景观对比鲜明的,是旅顺城里的万人坑和日俄监狱,笔者在那儿没有看到一个日本人。

说到军国主义“招魂”,在小津的年代,《秋刀鱼之味》里海军舰长与旧部聚会,众人悲伤地唱起昔日的军歌,已能让不少人感同身受了吧。今天怎样让当代年轻人对军国主义的亡魂哭泣?宫部的外孙在听完所有故事后,走在街上,镜头随着他的视线,扫过阳光下轻快的路人们,外孙想起宫部最后出征前和战友畅想日本未来的话:“那时的日本,会是怎样的国家呢?”后来,外孙流泪了。

电影用暖昧的手段暗示,日本的年轻人不该忘了宫部,他为战后日本重建的幸福生活牺牲了自己。其实,它好想说在军国主义指挥下战死的先人,是为了日本的幸福牺牲的。但这句话说不出口,只好讲了个故事,说从前有个军人,为了让年轻人活下去自己赴死。好大一个圈子,一不小心就被绕进去了。影片告诉观众的,是宫部为了让年轻人活下去而自己赴死。但这里需要再清醒一下,无论年轻年少,有必要自愿签字去搞自杀式袭击吗?他们不负担顽抗,反法西斯战争是不是可以早点结束?日本是不是可以少挨点轰炸,主人公的妻女也不会被炸得家都没了?

《永远的零》的原著作者百田尚树,是个活跃的右翼,公然否认南京大屠杀,质疑东京审判。在电影版里,七成以上的戏份是铺张的苦情戏,军国主义在片中找到一种进化方式:让大家都浸泡在泪海里,好似服下迷幻药一般拉近与历史的距离,与军国主义产生情感共鸣,从而脱离正常的三观,被它牵着鼻子走。

而军国主义在日本文化产品中的繁衍和进化,还在持续。

# 波兰战争电影:记录民族伤痛的报告

□张向阳

“文艺”和“验尸”,像天堂地狱般的遥远。不了解波兰战争电影,你就无法理解看似文艺的波兰民族深处的刻骨铭心的伤痕和灵魂颤动。

《卡廷惨案》就是一部有典型意义的波兰战争片。1940年第二次世界大战期间2.2万名波兰军队精英被苏联军队集体屠杀。在被苏联控制的45年时间里,这是高度禁忌的话题。导演安德烈·瓦伊达的父亲就是在卡廷惨案中被杀害的军官。无人知晓这给瓦伊达一生带来多少阴影和痛楚。

安德烈·瓦伊达经过17年才找到剧本,从4个家庭的角度对隐秘历史事件进行描述。电影于2007年9月17日,即二战时苏联人入侵波兰东部68周年纪念日在华沙首映。波兰电影院的宣传栏里都张贴了一张海报,上面是4名波兰军官灰色的脸。在波兰的朋友形容这是“可怕的电影”。高票房让我明白,影片的上映已经构成波兰当代生活中的一个事件。据说影片首映结束后,字幕都放映了几分钟,所有观众仍然无声静坐。

1939年,前苏联与纳粹德国仅隔十余天的时间入侵波兰。波兰军队在纳粹闪电战攻击下溃败,退回后方却被苏联红军俘虏。这场不宣而战的战争中,包括将军统帅在内的25万波兰军人被押解到前苏联的集中营。影片结尾近乎压迫性地回溯了屠杀全景,波兰军官们被从卡车上押解下来,流水线一般被逐个枪击后脑,又被集体掩埋。

影片不是满含泪水的控诉或是形而上的自我安抚,而是寒彻骨髓的残酷历史重现。电影采用冷静客观的白描手法,勾勒了波兰人民在卡廷事件前后的悲凉处境,诠释了一个民族对于自身伤痛的高度认知和冷静反思。

安德烈·瓦伊达在重现惨案后用数十秒的黑屏祭奠逝者,坦露着一个有良知、有时代责任感的老人在回首灾难时的勇气和悲天悯人的大情怀。瓦伊达认为“这部电影一定能唤起每一个人沉睡的心灵”。“在某种意义上,我把这部电影看成是那个时代波兰电影学院的验尸报告。”

另一部瓦伊达导演的作品《下水道》1957年获得戛纳电影节金棕榈奖后,一个美国人赞叹:“你们真是太棒了,是怎么想出这个主意的?”瓦伊达回答:“这不是个主意,它就在那里。”他补充说,这不是一种电影的观念,不过是实际情况的反映罢了。多年后,瓦伊达说《卡廷惨案》“是对我在1950年拍摄的那些电影的一次遥远的重逢”。

在《下水道》中,观众同样看到深深的绝望。1944年9月底,华沙起义已接近尾声,一支波兰军队进入下水道转移阵地。战士们在下水道中茫然前行,德军不时投放毒气,很多人在漆黑和污秽不堪中逐渐走向崩溃和死亡……

在影片结尾,黛西带着受伤将死的男友克拉伯找到另一个河边的出口时,却发现出口被焊死



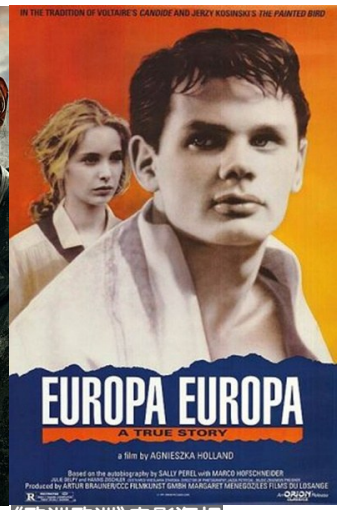
《华沙44》电影剧照



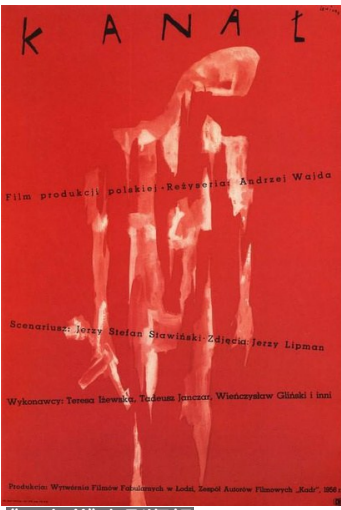
《卡廷惨案》电影剧照



《华沙44》电影海报



《欧洲欧洲》电影海报



《下水道》电影海报

了。黛西让男友靠在自己身上,向他讲述河水和草地以及河对岸美丽的建筑……

事实是,河对岸当时已被苏联红军攻占了,即使看到了阳光又如何,从法西斯手中出来,又到了独裁者手中,自由仍然无望。一个民族看不见的细瘦灵魂隐匿在历史洪流中——犹如主人公深陷下水道,无法洞悉外面世界的真相。

写实与浪漫交相辉映,奢侈的长镜头、令人窒息的空间感构成影片的灰色调子。在进入下水道后,人物的表现以近景和特写为主,环境的逼仄感令人压抑,城市化作废墟,田园变为焦土,士兵的档案飘散在空中……而残存的人和他们的后代无从得知这一切。

惨烈的历史日夜燃烧着艺术家的灵感。上世纪50年代一系列取材于二战的电影都有着一种岩石般质朴粗犷的艺术风格,忠实坚守着现实主义风格。波兰早期战争片的导演将注意力放在揭示人性上,不过多关注技术技巧和情节设计;随着电影艺术发展以及市场观念的制约,战争片也朝着故事传奇、视觉唯美的方向发展。

到1991年拍摄《欧洲欧洲》时,波兰电影观念已大步前行,注重运用情境和故事揭示人性。波兰女导演阿格尼兹卡卡超超越了真实的事件本身,敏感而充分地揭示了人性在非常时期的扭曲。

故事中一些近乎荒唐的细节颇有黑色幽默的味道。16岁的Solly每时每刻都感到生命威胁,还经常面对道德的困惑,他放弃了自尊,习惯了别人对犹太人的侮辱。Solly和希特勒同一天生日,从故乡逃至苏联加入共青团,在被德军俘虏后,抛弃犹太人的身份加入德军,稀里糊涂成为德军战斗英雄。他在纳粹军校中行纳粹礼,高喊“元首万岁”,像德国军人一样拿着刺刀刺向犹太

人,他藏在壁柜里,而另一个躲藏者竟是希特勒——关于希特勒有犹太血统一事相传已久,电影的这种处理让人感到犀利的讽刺:为了获得身份认知,多少人把自己异化扭曲。

2014年,另一部讲述二战时期波兰故事的电影《华沙44》上映,该片从视觉形象到脉络节奏都有鲜明的商业元素和浪漫情怀,镜头运用和人物形象也偏于唯美。动漫技术、青春偶像、大银幕大场景的运用极为时尚;特别是人物的设计以挥霍青春的游戏感代入,具有强烈的时代感。观众的定位显然是更为年轻的一代。

影片讲述一群华沙年轻人加入了起义地下组织,他们既鲁莽又冒险,一边在枪林弹雨中穿梭,一边跟女孩子调情炫耀,直到德国坦克开进跟前,他们轻蔑、无畏而骄傲地倒在血泊中。昂扬洒脱和勇往直前改变了以往波兰战争电影的沉闷阴郁,以明亮清新的气质表现战火中的青春。

华沙大起义发生于1944年8月1日,持续60多天,无数短兵相接的肉搏战在华沙的街巷展开,华沙人的宁死不屈让希特勒大为恼火,调动空军疯狂轰炸,最后导致20多万人死亡,整个城市几乎展示为平地,过程极其惨烈。影片大量直观展示战争的残酷,给观众强烈的感官刺激。

片中男主角出身文艺家庭,脆弱而敏感,男孩子每天出门前,为了安慰妈妈和弟弟,都在对

面街上跳一段诙谐的舞蹈。影片以人物动作细节开始细腻传情;导演毫不做作地表现了青年的恐惧和惊慌失措,展示了非常情境中真实的人性。

但随着战争的进展,影片中的人物性格开始流于苍白和平面,人物刻画的重心也从男主角转移到和他相恋的女孩子身上。几个超现实慢镜头的突兀出现完全是为特技而特技。

影片末尾没有交代女主角是否逃出德国兵的魔爪,但男主角看到裸体尸群后绝望地要自杀,已经传达了战争没有侥幸的铁律。这里,导演超越了现实的逻辑,拍了一组主人公逃出后游到和男主角相遇的小岛上,和幸存的男主角一同凝视废墟城市的镜头。伤痕累累的废墟映像转瞬幻化为今天美丽的和平的华沙风景。这一组视觉组合瞬间让观众的热泪奔涌——建立在残酷战争上的浪漫从来都只是让伤痛更加剧烈和难忘。观众由此明白,无数处于美妙年华的华沙青年已经和那个时代的记忆一起永远地葬身无处了,而今天波兰土地上的所有繁荣和生机都是无数惨烈的牺牲创伤换来的……

波兰的战争电影,无论是坚实的现实主义风格,还是唯美清新的浪漫手法,其精神层次的深重伤痛都让人久久如临噩梦。在70年后的今天,愿“验尸报告”就停留在影像之中,让经历太多伤痛的波兰,自由地去文艺吧!

纪念世界反法西斯战争胜利70周年