

# 在苦难中起舞,在炮火中绽放

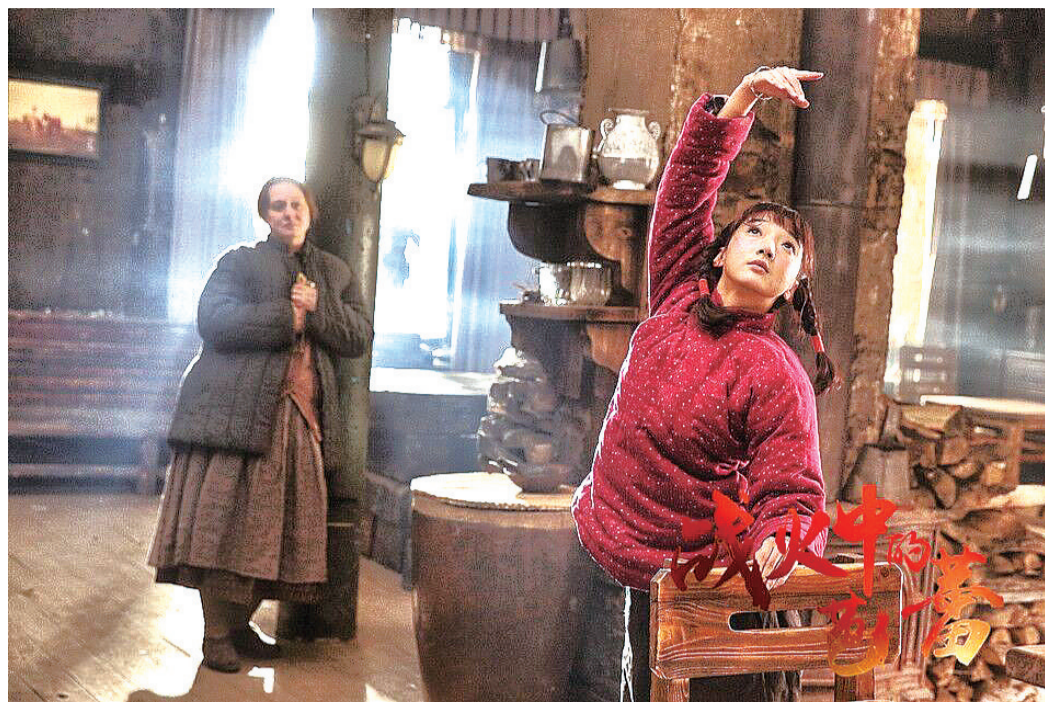
——评影片《战火中的芭蕾》

□许波

由中俄两国联合制作,八一电影制片厂、华夏电影发行有限责任公司等联合出品,尼基塔·米哈尔科夫监制,董亚春导演的影片《战火中的芭蕾》,将芭蕾和战争巧妙地结合在一起,讲述了1945年日本帝国主义投降前后发生在东北边陲小镇上的东北抗联部队带领老百姓和苏联红军同仇敌忾共同抗日的可歌可泣故事,展现了男女主人公在抗日烽火中的芭蕾情缘和跨越国界的凄美恋情,揭露了日本军国主义的凶残与伪善,展示了中俄两国军民患难与共、携手并肩、共同抗击法西斯侵略的战斗友谊。影片不仅有残酷的战争,更有浪漫的爱情和唯美的舞蹈。

影片首先展现了战争状态下的残酷和日本侵略者的残忍。影片中,日本侵略者为了“毒气计划”而将所有修建仓库的中国工人用毒气杀死。为了追查日本调遣官的死因,他们将所有中国车站工人集中在一起,以一分钟杀死一名工人的手段,逼出抗联的地下工作者。他们甚至疯狂到连几岁的孩子都不放过——鹅儿的弟弟仅仅只是出于调皮而用飞刀把吊着的被日本人绞死的尸体打下来,就被认为是反抗的举动而被日本军官无情地打死在他母亲的怀里。但在这种残酷的白色恐怖统治下,小镇上的人们并没有心甘情愿地默默忍受,他们或主动或被动地以各种方式进行着反抗。火车司机王长威作为抗联地下战士,为抗联和苏联红军搜集日军情报;大恶为了鹅儿免受日本调遣官的凌辱勇敢将其杀死,并投身抗联;而鹅儿一家则冒着生命危险救助并保护苏联红军侦察兵安德烈……所有这些都反映出被压迫人民的坚韧、顽强与不屈。同时,影片还表现了小镇人民对取得抗战最终胜利的坚定信心 and 坚强信念。诚如影片中柳芭大妈所言:“悲伤和困难,总会离开懂得努力和等待的人。”残酷的白色恐怖统治,日本侵略者的残忍、被压迫人民的不屈与坚韧、希望与抗争被影像真实地映现在银幕之上,凸显出在这片土地上繁衍生息的人民坚韧而善良、英勇而顽强的品性。在此之上,犹显出日本侵略者的残暴、残忍与无耻。

《战火中的芭蕾》在艺术表现上最突出的特色是诗意的呈现。这种极具浪漫色彩的诗意呈现首先是由细腻的细节描述表现出来的。安德烈为了完成任务不辞而别。鹅儿拿着安德烈给她留下的信和刻有安德烈母亲翩翩起舞的怀表来找柳芭大妈为她读信。柳芭大妈从怀表中知道安德烈就是自己失散多年的儿子,先是惊愕,随即是激动,带着鹅儿沿着铁路快步地飞跑,似乎要将远去的儿子追回来。最终她和鹅儿都无力地躺倒在白雪皑皑的大地上。影片以这一组镜头,将母亲盼望见到失散儿子、鹅儿盼望见到远去恋人的心情真实地表现了出来。小镇解放后,鹅儿带着安德烈来到柳芭大妈的面包房,进屋后安德烈望着墙上那些熟悉的亲人的照片,似乎意识到了什么,眼中既有茫然又有惊喜。里屋正在和面的柳芭大妈和面



的双手由快而慢,最终停止,身体由于激动而颤抖,但却不敢回身转身。直到安德烈快步走到她的背后,用双手抱住她,嘴里喊着“妈妈,妈妈”,柳芭大妈才猛然回过身,用沾满面粉的双手轻抚着安德烈的面颊,泪水不由自主地流了下来。而目睹这一切的鹅儿则将脸转向了外面,眼中浸满了泪水。影片中这类细节描写细腻、鲜活、真挚,体现出诗意的美。

该片善于通过充满美感与深度的画面叙事抒情,并借此彰显出浓厚的人道主义情怀,在影片里,随处可见诗意而浪漫的画面:宛如油画的边陲小镇,令人动容的教堂里孩子们唱圣诗的场景,金黄色白桦林中一袭红裙的女主角翩翩起舞……这些极具质感与诗意的美好画面与硝烟弥漫的血腥战争场面形成了鲜明的对比。影片前半部分表现残酷的白色恐怖下人们生活的画面多为阴暗低沉,给人以压抑的感觉,而表现解放后小镇人们生活与鹅儿与安德烈爱情的画面则明艳亮丽,给观众以自由和美的感觉。尤其是影片快结束时,鹅儿在白桦林中为安德烈起舞的桥段,美轮美奂,意味深长:鹅儿身着火红色裙装,起舞于金黄色森林之中,伴着优美的旋律,美到让人感动。而在安德烈的眼中又不时幻化出一袭白衣白裙舞台上鹅儿起舞的样子,虚实之间,将中国女孩的圣洁心灵,以及在爱情中的热情似火,进行了完美的呈现,升华了爱的主题,浪漫、温情而诗意盎然。

该片的配乐对情感的烘托同样起到了诗化的作用。全片以芭蕾舞剧《天鹅湖》的主旋律作为主要配乐,根据情节与画面的变化或高亢或低徊,极好地诠释了内容。尤其是影片临近结束时,安德烈

带领苏联红军和抗联军民进山剿灭负隅顽抗的日本侵略者,鹅儿和安德烈的母亲柳芭大妈在面包房焦急不安地等待前线的消息。一袭红裙跳着芭蕾的鹅儿的画面、柳芭大妈脸上关切不安的神色的画面和安德烈与敌人激烈战斗的画面不间断地交替变换,在《天鹅湖》主旋律的烘托下,将影片的气氛和观众的情感推向高潮。鹅儿的芭蕾舞跳到最高潮时,画面转到了战场上安德烈中弹牺牲,音乐在这时也达到高潮,随即戛然而止。残酷的战争,最美的舞蹈,伤心的母亲,热烈的恋人……在音乐的强烈烘托下融为一体,其中的诗意与壮烈也自然而然地映现了出来。

影片中不止一次出现刻着芭蕾舞照片的怀表,它的每一次出现都代表着不同的意义。影片开始时,伴着老年鹅儿的画外音,打开的怀表放在墓碑前,在缅怀亲人的同时引出“故事”;剧中,这块怀表成为了男女主人公分别时的定情信物;再后来,这块怀表又成了分别多年母子再度重逢的纽带;影片快结束时,这块怀表见证了男主人公的壮烈牺牲和依依不舍……一块普普通通的怀表,承载了历史的变迁,见证了一段激情燃烧的岁月,更见证了优美的芭蕾舞在苦难中起舞、在炮火中绽放的韵律和诗。



## 《根据地》用纪录方式留住抗战的影像记忆

□李九红

由中共山东省委宣传部、山东省新闻出版广电局、中央新闻纪录电影制片厂、中共菏泽市委、菏泽市人民政府等单位联合摄制的大型纪录电影《根据地》,是山东省纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年的献礼影片,也是中宣部、国家新闻出版广电总局重点推介的影片之一。影片通过普通民众口述的形式,生动讲述了抗日战争时期发生在冀鲁豫根据地残酷而壮烈的抗日故事,再现了在中国共产党的领导下,根据地军民不畏强暴、英勇抗争、艰苦奋斗,最终取得胜利的重要历史。该片取材视野宏大、主体意识鲜明、叙事手法新颖、细节展示丰富、影像直观有力,以口述历史的方式,从浩瀚的史海中,打捞出依然闪闪发光的根据地精神,凝练出依然熠熠生辉的抗战精神,萃取出永远星光灿烂的民族精神。

从报告文学到纪录电影,《根据地》实现了创作理念的继承和创新。历史文献纪录电影在我国纪录电影发展过程中占有重要地位,通常是对重大历史事件或一个阶段的历史进程展开多层次、多角度、多方位的回顾与审视。在很长的历史时期内,它担负着弘扬时代主旋律、传播中国主流声音、唤起民众历史情绪的功能。而随着时代进步和电影表现手法的创新,纪录电影也同样需要观念和表现形式的与时俱进。纪录电影《根据地》是李延国、李庆华同名长篇报告文学的影像化展示,用镜头语言记录了中国共产党人不能忘却的记忆。该片从普通亲历者、见证者的视角讲述中国人民抗战为世界反法西斯战争的胜利作出的贡献和牺牲;以根据地精神和民族精神为主线,讲述冀鲁豫这块抗战时期最大的敌后根据地不同地区、不同领域、不同身份的军民抵御外敌、抗日救国的动人故事;怀着根据地人民爱好和平、反对战争的共同理想,怀念那些对这块热土的发展和建设给予支持、帮助、奉献、牺牲的将士和普通民众。在创作理念和表现手法上实现了新的突破和超越。

口述历史的讲述方式助推了《根据地》创作实践的探索和延伸。影片拍摄过程中,摄制组探访了很多当今还生活在根据地的普通百姓,有名有姓的就有80多位,正是一位位朴实的人民的一段段口述成就了一部真实而厚重的珍贵史料。总导演陈真说,“最让我感动的就是人民的伟大,无数普普通通的百姓在抗日战争中作出了太多不为人知的奉献,在我眼中,人民群众就是真正的根据地。”这种口述的原生态、真实性、甚至是方言带来的吐字模糊性,都远远胜于以往有些利用旧有拍摄的资料,辅以新拍摄的素材编辑而成的“汇编影片”式的纪录电影。这类纪录片具有历史文献的记录价值,具有认知价值,同时还具有文化传承的功能。根据地的史料浩如烟海,影片从那些极为广大的文字载体中,勾画一条清晰简明的历史脉络,使之既能处理好根据地的建立、建设、抗争,又要兼顾到根据地的民主、民生建设,精神与物质并举的历史创举,同时又具有情感的调动、悲壮与奋起并存的意境。片中被采访的80多位亲历根据地建设的普通群众,大多已过耄耋之年,是农民也是战士,口述历史的方式,是采用这些亲历者、幸存者、见证者的讲述串起全片,通过他们的表情、泪花碰撞出思想的火花,使得每一位观众从中深切感受到对于民族、国家、家乡的深沉挚爱,引起内心的共鸣与心灵的涤荡,从而达到正视历史、客观准确、真实感人的传播效果。

影像的对比力量赋予《根据地》新的冲击力。《根据地》中两种色调的影像语汇带来视觉的冲击力。一方面是略带暗色底色的讲述段落,一方面是日新月异的当代场景;一面是天安门的升旗,一面是河北涉县的左权墓,现代和历史交织,镜头里捕捉着当年根据地的历史身影,更折射着现实冀鲁豫的大变革。讲述着菏泽梁栗仵仵的自民团、1941至1942年相持阶段聊城莘县五大村抗日、河北衡水纪庄烈士陵园、马本斋的回民支队、冀察队的故事,也记录了一个个不能忘记的的名字:范筑先、马本斋、梁光、……菏泽刘金瑞院磨盘砸坦克、郟城海地洞的刘明月、挺进报地洞、河北邯郸山底村地道战、聊城红庙村,是战斗、抗争、生产;菏泽蒋海村、日本抢粮、五大村、苏村阻击战、河北衡水纪庄烈士陵园马本斋回民支队、守墓的王梦北、王春明一家、河南邓小平住所、乡村直选豆选、八公桥战役,是历史、记忆、足迹,通过一位位亲历者的回忆,揭示战争的根源和历史真相,揭秘根据地的壮大和传承。纪录美学的风格和阐释视角的超越,做到了历史性与文学性的平衡,既有客观陈述,又有抒情表现,使历史事件变得可视、可感,为历史文献电影增添了感性的成分。

2015年的中国电影是井喷的一年,到近日,票房已经超过去年全年的总票房,在这样的市场背景下,纪录电影的市场探索也值得研究,如何对处于高速增长中的中国电影票房作出自己的贡献,如何在整个纪录片行业中提高自己的占有,《根据地》同样面临走进影院、走向银幕的挑战。期待纪录电影与中国电影一起腾飞。

## 纪录电影《燃烧的影像》即将全国公映

由中国电影艺术研究中心、中国电影资料馆出品的历史文献纪录电影《燃烧的影像》日前在中国电影资料馆举行了首场点映。该片利用中国电影资料馆馆藏的珍贵影像资料,全景式地再现了1931至1945年间中国人民英勇抗击日本侵略者的历史。

从去年开始,出品方对馆藏的500余部抗日战争时期纪录电影进行了数字化扫描和整理考据,最终从284部影片中精选了13万余帧画面,编导制作完成了时长95分钟的纪录电影《燃烧的影像》。影片所有画面均来自历史现场,没有任何现在时态的搬演和采访,其中很多影像均为独家曝光。由于这些老纪录片胶片已经历70余载,画面损伤严重,为了保证观众看到较为清晰的画面,出品方还对其中18万帧素材进行了修复。这是中国电影资料馆首次将馆藏资料制作成纪录片片面向社会公映。

解锁未曾谋面的珍贵胶片,再现烽火硝烟的真实过往,尘封已久的画面将观众带回70多年前那空前壮烈的反法西斯战场。在影片中观众将看到,为了捍卫国家主权和领土完整,洗刷民族耻辱,大江南北,长城内外,全体中华儿女冒着敌人的炮火共赴国难,父老乡亲深明大义,前线将士视死如归……片中既有惊心动魄的大型会战,也有鲜为人知的白刃厮杀;既有令人不忍目睹的屠城血证,也有令人振奋的胜利时刻。影片记载了在关乎中华民族生死存亡的历史考验面前,中国共产党成为全民族抗战的中流砥柱的历史进程,充分展现了伟大的抗战精神。据悉,该片将于9月18日在全国陆续上映。(影文)



描写抗战时期中国军民和盟军将士在驰名中外的“史迪威公路”贵州晴隆区段浴血抗战的电视剧《二十四道拐》将于9月9日在央视电视剧频道首播,9月22日登陆贵州卫视。该剧讲述了在世界反法西斯战争的东方战场,中国东部已经落入日寇之手,国际援华物资只能通过西南边陲的滇缅公路运送到重庆等地抗日前线。这条史称“史迪威公路”的滇缅公路就成了战略物资运送的大动脉,而其东段的贵州晴隆“二十四道拐”盘山公路就成为了其“咽喉”要冲。这条运输大动脉能否正常为前线“输血”,成了敌我双方决战的关键因素之一,一场“断”“桥”路与“保”“桥”路的生死决战就此在贵州晴隆公路区段中展开,外抗强敌、内斗奸特务,中美盟军并肩战斗的场面一一呈现。该剧总制片人、总编剧欧阳黔森认为,抗日题材近几年大热,质量良莠不齐。其实,尊重历史才能创作出最好的剧本。该剧第一次真正从国际视野展现二战期间的中国抗战,以一段不可思议的“公路建设奇迹”和“守桥传奇”书写了一段英勇不屈的抗战历史、一段感人肺腑的国际友谊和一段几乎被历史遗忘的国家记忆。(央讯)

### ■新作点评



## 侯孝贤从苍凉到轻灵的转身

□高媛媛

仇、道心已坚的路,就真的变成了青鸾舞镜,孤独终老;他为聂隐娘疗伤;所有人都称呼她为“窃七”、“窃娘”,惟独磨镜少年一人专属似的称她“隐娘”;他牙牙学语似的发音呼喊着“隐娘”,清新单纯仿佛儿子对母亲的依恋;他牵起了驴子,为一直骑驴的隐娘换上高头大马。片中惟一的一次微笑,聂隐娘给了磨镜少年,并护送他回新罗国。这让人想起了“一场一镜”的《海上花》中,惟一的一次剪辑则是王莲生俯身顾盼沈小红,随后暴怒那场戏。在侯孝贤这里,所有形式上的克制和“冰山一角”都只为了那呼之欲出的显形。

《刺客聂隐娘》与侯孝贤之前作品最大的不同是:该片叙事乃是通过少女聂隐娘的视点来建构。一切景语皆情语。不同于侯孝贤早年拍摄的苍山绿水、世俗日常般的苍凉感,在《刺客聂隐娘》中,美得像明信片一样的风景给人以轻灵感。一弦一柱思华年,回首少年时听嘉诚公主抚琴讲述青鸾舞镜,成年后的聂隐娘已晓其含义,以青鸾自比,物哀其类。然记忆中不只有哀,还有跳脱的童趣,嘉诚公主身边有一盆葡萄,对当时尚且年幼的聂隐娘来说,这馋人欲滴的葡萄恐怕跟青鸾舞镜的动人故事同样走心。然而,世事无常,物是人非,难道成年后,聂隐娘真要青鸾独舞,悲鸣而绝?一盆葡萄,一个哀伤的故事把聂隐娘逝去的童真、此刻的寂寥都精准地呈现了出来。田氏与元氏的政治联姻,重创少女怀春时的聂隐娘,人生若只如初见,何事秋风悲画扇。微风轻拂纱帘,影片以此模拟聂隐娘的主观视角,注视着田季安与爱妾胡姬对话,胡姬一句:我为窃七不平。弦遇知音。

美如画的风景除了在聂隐娘的主观视角下具有的表意功能尚可为观众感知,但在全知视角下的神农架的山洞、内蒙古的白桦林、武当山等不同地理特征的美景都被置于唐代魏博,就成了《刺客聂隐娘》饱受诟病的部分。或许,我们可以通过希区柯克找到《刺客聂隐娘》的通衢,希区柯克曾这样描述如何在荷兰拍郁金香,在郁金香花田上演一场谋杀,摄影机推近一朵郁金香,直到进入花朵,观众盯着一瓣花朵,直到它充满整个银幕,然后一滴鲜血落在花瓣上。这个描述和聂隐娘大战精儿的镜头何其相似,一滴血渗出精儿的面具,大战之后,留在白桦林深处的则是精儿破碎的面具特写。《刺客聂隐娘》中,美景,就是杀意泛起的地点,在壁立千仞的峭壁,雾气从幽谷升腾,那是嘉信公主心中升起的杀意,其与聂隐娘对话虽波澜不惊,薄雾却早已将二人环绕。

当美景还原为美景,不再杀气弥漫时,当聂隐娘了却与田季安的这段情缘,卸下刺客的使命时,当她与磨镜少年遥遥远去时,笔者想起了《霍乱时期的爱情》中的那句话:我去旅行,并不是因为对风景的兴趣,而是因为决定了要去。

在《恋恋风尘》中,初入社会经历了人生悲喜的阿远再次返家,在空荡荡的房间却找不到阿公,来到房后看到阿公,在一个大全景中,阿远面对阿公,面对眼前的青山绿野,两人相对无言。这时,阿公的一句“阿公同你讲啊”让两人拉起了家常,却惟独不谈个人悲喜,“而今识尽愁滋味,欲说还休,欲说还休,却道天凉好个秋”,阅尽世事后豁达与苍凉想来就是这般。这也是笔者所熟知的早年侯孝贤。

《南国再见,南国》的结尾,高哥和扁头的车钥匙被扔进茫茫绿野,两个人不得不吞下这苦水,摸索寻找车钥匙,无言的绿野见证了两人面对权钱政治的无奈和表亲之间同根相煎的冷酷。这是转型中的侯孝贤。

自《海上花》之后,侯孝贤剑走轻灵,把镜头更多对准爱情,对历史民族的表达则居次。于是,侯孝贤一部接一部地拍摄了借爱情而言他的小品——《千禧曼波》《咖啡时光》《最好的时光》。直到《刺客聂隐娘》。作为侯孝贤在大陆公映的第一部影片,《刺客聂隐娘》也成为侯孝贤转身后的集大成之作。

《刺客聂隐娘》的主题集中于两点,一是对藩镇割据的历史表述,二是由此带来的家庭纠葛,这两点都像其《南国再见,南国》《悲情城市》一样,通过某个家庭的内部纠纷来折射时代和历史。《刺客聂隐娘》中,表妹想杀表哥,侄子想杀叔叔,大姨想杀外甥,丈夫想杀妻子,师傅想杀徒弟,正房想杀偏室,妻子想杀丈夫的臣属……而解决上述政治纠纷和家庭纠葛的着眼点在于“爱情”二字,乍看有些儿戏,无独有偶,文学巨匠、《百年孤独》的作者加西亚·马尔克斯却也表达过类似的想法,他认为《百年孤独》中布恩迪亚家族孤独是因为他们不懂得爱情。

好在由妻夫木聪饰演的磨镜少年带来了聂隐娘爱情的希望。他救了聂隐娘的父亲,在某种意义上也就是救了聂隐娘,一旦聂隐娘走上为父报