



从《永不消逝的电波》到《悬崖之上》——浅论红色作品中地下工作者的形象演变

■文车永莉

的经典桥段,也被许多后来的影视作品所借鉴。简而言之,《永不消逝的电波》中演员精彩的表演与众多耐人寻味的桥段,不仅给日后的红色影视作品树立了一个标杆,片中展现出的共产党员精神也值得当下的观众去重温这部经典,以更好地了解那个时代最值得致敬与铭记的人物和事迹。

当下的红色题材影片与以往的红色经典恰恰也是一脉相承的,这种传承便是中国共产党几十年如一日为解放全中国乃至全世界人民的革命理想与信念。即使现在的社会已经发生了天翻地覆的变化,那颗为人民的初心依旧没有变。《悬崖之上》是于2021年春季上映的一部票房口碑双丰收的红色谍战影片。这部由张艺谋导演、众多实力派演员参演的电影中也有着一对革命夫妇——张宪臣与王郁。

不同于《永不消逝的电波》以文戏为主的叙事,《悬崖之上》更加符合当下观众对商业片的要求,乃至在角色塑造上,张宪臣与王郁这对特工夫妻不仅智力过人,而且还都有着过人身手。然而在刺激的感官体验之余,这部影片也深刻地向观众展现了那个动荡年代革命先辈所承受的非凡苦难。

以张宪臣与王郁为例,他们不仅时刻因为身份与任务随时有着生命危险,他们二人还有一个更加深的心结,那便是他们在前往苏联留学时期失散的一双儿女。他们对孩子的愧疚和坚持不懈的寻找,让这对革命夫妇的人物形象有别于传统商业片中的脸谱化角色,因为他们不仅是训练有素的特工,他们也有自己的生活、自己的家庭、自己的执念。

然而,张宪臣就恰恰是因为自己对孩子的爱,最终落入敌人手中。仅仅是因为在大街上瞥到了一个与自己儿子年龄相仿的乞丐,张宪臣不顾自己的安危和任务,毅然冲下车去与那个孩子攀谈。眼前这个又瘦又小,衣衫褴褛的“野孩子”却根本不认识眼前这个男人。而张宪臣在完全没有把握对方是否为自己儿子的情况下,塞给男孩一笔可观的钱,却只换来了男孩拿了钱就跑的下场。这一场偶遇,让一贯缜密的张宪臣也有了一丝“裂缝”,在他短暂地沉浸于刚刚所发生的一切之时,特务又一次找到了他,而他最终也因为这一次感性的“冲动”,被捕入狱。

可怜天下父母心!抛开精英地下党员的身份,张宪臣也只不过是那个普通的父亲,一个迫切想要找到与补偿自己孩子的普通人。然而,正值自己侵华时期,国家沦陷,时局动荡,又有多少个像张宪臣与王郁一样的中国家庭被迫分离呢?张宪臣这个人物,不仅让观众看到了他作为去苏联留学过的精英地下工作者老练的一面,更令人印象深刻的便是他作为一个父亲,无法割舍的对儿子的牵挂。

《悬崖之上》中王郁的角色也可谓是可圈可点,因为她不仅与丈夫及战友张宪臣一样,是一个有着极强的反侦察能力的特工,也是一个母亲和一个妻子。电影中王郁在医院的戏,便充分展现了这个人物的隐忍与坚强。在上级党组织安插在国民党特务科中的我方间谍周乙向王郁挑明身份时,他也给她带来了一个噩耗——张宪臣已经被捕,而且被敌方严刑拷打。以王郁情敌对方特务科的了解,她立刻认清了张宪臣这次估计是凶多吉少,无法再逃出生天了。在周乙和队友楚良面前,王郁竭力忍住自己的泪水,而嘴唇却止不住颤抖。

下一个场景中,镜头切换到了

一个开着的水龙头,只见王郁独自蜷缩在病房厕所的地板上,紧闭着双唇,小心翼翼地不让哭声高过流动的水声。可她紧蹙着眉头,手依旧无法停止颤抖,止不住的哭声依旧掩盖不了她此刻的悲痛。这一段无声的哭泣比撕心裂肺的放声大哭更加有感染力,因为它不仅突出了革命工作者非一般的“自制力”,也更加突显了王郁身不由己的处境和这个场景带有一丝讽刺的悲剧意味。

除了这一个令人动容的场景,影片中也不乏彰显王郁与敌方斗智斗勇的桥段,例如在地狱破敌方伪装成地下党后,她不惜以生命为代价吃下了一小瓶组织上给四人小队自杀用的强效毒药,以制造出和队友楚良摆脱敌人监视的短暂接头时间。诸如此类的情节让王郁的角色更加丰满,她不仅是一个深爱丈夫的妻子,也是一个能够独当一面的特工。

《悬崖之上》中对张宪臣与王郁对一双儿女的思念的塑造,使得他们的形象没有只停留在“肃穆”的革命者层面上,而让他们也有了“人性”的一面。在影片结尾,王郁最终也与失散多年的两个孩子团聚。她独自站在雪中,在看到孩子的那一刻,表情逐渐从难以置信变为喜极而泣。这对革命夫妇不仅在能力上平分秋色,他们立体的形象让观众感受到了战时革命者与敌方斗智斗勇、不畏牺牲的一面,也充分体现了他们面对孩子与对方安危时真情流露的一面。这样多层次的地下工作者的刻画与演员真挚细腻的演技,不仅让观众直观地感受到了革命烈士作出的牺牲,还能让他们更深刻地意识到时局不稳的大背景下个人命运的多舛。

最后,《悬崖之上》中的我党地下工作者周乙层次丰富的人物形象也让人耳目一新。一方面,他面对国民党特务科怀疑时从容不迫的一面让我想起了《永不消逝的电波》中李侠时刻保持的儒雅风度。另一方面,周乙作为一个将要继续潜伏在敌方的长期间谍,他在眼睁睁地看着同志战友一个个牺牲在自己面前时的那份纠结与不忍,也让我看到了不同于李侠且甚至更加复杂的一个人物形象。在满身是血、几乎丧失行动能力的张宪臣与他在车里诀别并作最后的托付时,周乙眼里闪的泪光、绷紧的眉头和紧握手的手,每一个细节都无一不透露着他对战友的不舍和歉疚。每失去一个同志,他肩上的担子便重一分。幸存的比死去的更加痛苦,因为周乙明白是他人的前赴后继换来了自己暂时的安全。我想许多观众一定会在这些时刻格外感慨,我们应该感激无数有名的、无名的革命先烈,正是因为他们无畏的牺牲,才换来了新中国,才有了我们今天的幸福生活。

综上所述,革命先辈对信仰的坚定以一个又一个鲜活的人物和故事为载体,不断地向今天这个时代的观众传递那个时代的红色精神。即便故事和人物形象随着时代发展在不断变化,地下工作者的理想信念、初心使命始终没有变过。通过一个个性格迥异但鲜活的人物形象,当下的观众不仅得从红色经典中感受到革命精神,也可以通过近期的优秀红色作品充实自己对革命先烈的认知,并且思考在日常生活中应该如何学习革命先辈的优秀品质。

(车永莉,演员,曾获得莫斯科军事国际电影节最佳女演员、巴黎中国电影最佳女演员、华鼎奖老百姓最受欢迎女演员、电影表演学会金凤凰奖、澳门国际电影节女配角提名等)

《小兵张嘎》：红色经典电影中的「微宏叙事」高峰

■文周粟

一、建党百年“文艺高峰”——红色经典的历史回眸

2014年10月15日,习近平总书记文艺工作座谈会上的讲话中引用了《文心雕龙》的名句——“文变染乎世情,兴废系乎时序”。总书记不仅从宏观层面指出,“文艺是时代前进的号角,最能代表一个时代的风貌,最能引领一个时代的风气”;更深入分析了“文艺”对人们日常全方位的渗透影响。如何创作出更多“有筋骨、有道德、有温度”的文艺经典,从而“彰显信仰之美、崇高之美,弘扬中国精神、凝聚中国力量”,成为当下广大文艺工作者需要深入研究的重要课题。

回顾百年以来被称为“经典”的文艺作品,体现出的无不是宏远深邃的文化精神、精益求精的创作态度与触及灵魂的审美追求。正如总书记所说,“精品之所以‘精’,就在于其思想精深、艺术精湛、制作精良”,“凡是传世之作、千古名篇,必然是笃定恒心、倾注心血的作品”。在这些经典作品中,尤其以建党百年来文化艺术领域产生的诸多“红色经典”为重要体现。

综合来看,研究者普遍认为“红色文艺经典”主要指以抗日战争、解放战争和社会主义建设时期为背景,以新民主主义革命和社会主义改造运动为题材,创作于中华人民共和国成立到文革期间的那些极为优秀的文艺作品;具体涵盖红色经典小说、红色经典歌曲、红色经典样板戏、红色经典电影等。其中,“红色经典电影”以其视听结合的综合传播力和直观冲击的丰沛感染力为观众所瞩目,一大批形成“文艺高峰群”的红色电影至今为人所耳熟能详。值得关注的是,这些红色经典电影中,有一部作品以其特殊的“微宏叙事”特征在21世纪后仍被多次改编,在深厚的经典积累基础上持续散发出符合新时代需要的创新审美意蕴,成为践行总书记“培根铸魂、启智润心”教育观,弘扬“立德树人”爱国主义教育思想的重要“IP”。这部作品就是以少年视角展现抗日救亡主题的红色经典电影《小兵张嘎》。

二、政治书写中的“微宏叙事”——《小兵张嘎》的文艺高峰价值

(一)《小兵张嘎》的“政治书写”

《小兵张嘎》上映于1963年,由崔嵬、欧阳红樱联合执导,北京电影制片

厂出品。影片不仅获得了中国第二届少年儿童文艺创作一等奖,还入选由中宣部、中央文明办、教育部、文化部、国家广电总局、新闻出版总署、共青团中央七部委联合推荐的“百部爱国主义教育影片”,并被列于首位。同时,这个“初生”于20世纪60年代电影银幕前的虎头虎脑的“嘎小子”,直至21世纪的今天仍在持续“成长进步”,其凭借个性化的童真形象在众多红色经典作品中脱颖而出,成为活跃于新时代电视荧屏和电脑屏幕前,助力青少年接受爱国主义精神熏陶的“大IP”。影片《小兵张嘎》最令人印象深刻之处,在于成功塑造了一个由顽皮好动的“孩子王”成长为抗日“小英雄”的“嘎子”形象,其角色个性丰满立体,人物刻画活灵活现,在众多百年红色经典电影中,凸显出“少年小八路”鲜明独特的银幕魅力。

那么,作为上个世纪革命语境下诞生出的黑白人物形象,为何“嘎子哥”得以历久弥新,仍能于新时代“焕发青春”,成为影视、动画竞相改编的“大IP”?作为一部红色经典电影,《小兵张嘎》究竟有何种魅力,使其于21世纪商品经济和大众娱乐观念普遍渗透的当下,仍能引发“80后”、“90后”网生代受众的强烈共鸣?

首先必须正视的是,拍摄红色电影《小兵张嘎》的初衷“首要目标是凸显国家的主流价值观,重点强调宣教功能”。综合来看,《小兵张嘎》在相对紧张的制作时间内,出色地完成了党和国家赋予的政治使命,形成了以影像的丰富感召性凸显文艺服务国家意识形态宣传大局的创作张力,在“一定程度上传达了集体主义和英雄主义精神”。在这一大背景下,《小兵张嘎》确实严格遵循着“红色文艺”创作上的普遍规律性——不仅体现出“明确的国家意识形态表征和政治叙事定位”,成功地“焕发了民族自豪感和爱国主义情怀”。

其次,正因处于这一特殊的时代背景之下,《小兵张嘎》的成功更体现出其在创作上充满远见的难能可贵,即体现出其作为一部“红色电影”在“道”(宏观立意上的大局意识)与“术”(微观创作上的娴熟技艺)两者间的分寸拿捏。综合来看,《小兵张嘎》睿智地在“审美性与社会性”、“时代性与永恒性”、“民族性与世界性”三组关系平衡中做到不偏不倚,使得这部“政治任务”下诞生的文艺作品,得以持续传承并受到不同时期、不同年龄阶段观众的普遍喜爱,成为“根植于世界各民族共同发展历程之中、同时又具有普世性启发的‘文艺高峰’范例”。

(二)《小兵张嘎》的“微宏叙事”

习近平总书记指出:“人民不是抽象的符号,而是一个具体的人,有血有肉,有情感,有爱恨,有梦想,也有内心的冲突和挣扎。”进一步看,在政治书写的大背景下,助力《小兵张嘎》于众多红色经典中脱颖而出的核心秘诀,正是一种“个人话语与宏大叙事相结合的叙事范式变奏”,即“微宏叙事”。正如学者王一川提出的,“微宏叙事”主要指“由细微处入手而传达宏大主旨的叙事范式”,其“不再是以宏大呈现宏大,而是以微观方式呈现宏大,或者以微观传达宏大”。

纵观20世纪诞生的红色电影,绝大多数作品主要选择“以重大革命历史题材和核心历史人物事件为呈现对象”,而《小兵张嘎》在那个年代创造性地以“微宏叙事”反其道而行,即一方面,以极其鲜明的独立个体(少年“张嘎”)展开“红色叙事”,相比宏大叙事更加注重个性化的人物性格与细节描摹,聚焦“嘎子”这一“孩子王”在经历亲人被害的痛苦后,逐渐由“顽劣本我”走向“道德超我”的成长流变,并且不回避英雄成长过程中崇高理想与本能欲望的焦灼斗争,使得角色塑造有血有肉,内心刻画栩栩如生;另一方面,没有过分偏向“对传统叙事理念的因袭和承续”误区,即没有陷入“把叙事演变成以情节设置为中心、以‘巧合’和‘偶然’为串

联的‘故事’”的套路,转而以放大“嘎子”这一绝对主角的人物性格细节和内心成熟过程为核心主线,从而尽可能避免了“中国传统说教根深蒂固的视战争为‘英雄的游戏’的做法”,也规避了“‘红色传奇’将残酷的战争历史转换成神奇的战争‘戏剧’”的低智化创作倾向。

在20世纪60年代,《小兵张嘎》运用“微宏叙事”这一相对“超前”创作观念的最可贵之处,是影片敢于将“嘎子”还原为一个真实的、活生生的孩童——不同于《闪闪的红星》中“潘东子”呈现出的“政治符号化”的少年老成,也区别于《鸡毛信》中“海娃”相对“革命标签化”的单纯懵懂,《小兵张嘎》中的“嘎子哥”完全体现出一个孩子该有的心理特质,毫不虚假做作,充满童真童趣。他会因为被迫交出自己奋力缴获的手枪而发脾气,也会因和别的孩子摔跤输了而赌气堵人家的烟窗;他会灵机一动将误以为是汉奸的罗金宝车胎扎瘪,也会在前一秒还给喜欢自己的小女孩抓鱼时后一秒“友谊的小船说翻就翻”。

回顾全片,最能体现这种“微宏叙事”特征的,在于小兵张嘎“四次咬人”的细节描述上。“嘎子第一次咬人是因为目睹奶奶被鬼子杀害,本能产生无限愤怒后痛苦咬自己的手压抑悲愤之情;第二次咬人是和胖墩摔跤,要输又不输输时情急之下不管不顾就给了胖墩一口;第三次咬人是为了保护胖墩不受牵连,咬了意欲前来抓人的敌人;第四次咬人是为了尽快抓获伪军而奋力拼搏上去就是一口。仔细分析,这四次咬人实则隐含着嘎子由无知孩童的本我欲望向真正英雄的超我道德‘持续进化’的心路历程。第一次为了奶奶体现出孩子不愿脱离母爱(母亲已死,奶奶是唯一亲人)的本能痛苦;第二次和胖墩摔跤输不起的心理体现出嘎子‘得不到就毁掉’的本我欲望;而第三次意识到自己已经成为真正‘军人’的责任感后,为了保护胖墩宁愿咬人牺牲自己挽救‘人民’;第四次咬伪军更是展现出为国家拼尽全力的道德超我勇气。正如作家陈思诚在评价《小兵张嘎》原著作者时所说:‘他用他的笔让嘎子活了,而被他创造的嘎子也让他活了下去。他们在一个非常时刻相互成全了彼此。’影片通过真正‘孩童’的视角代入展现战争的残酷,在塑造‘天不怕地不怕’的嘎子形象时也没有一味逞强地展现他如成人般无比坚强的内心,而是将小英雄成长的心路历程和内心博弈的过程毫不回避地呈现出来,那些看似符合当时红色电影惯例的‘高大全仰视视角’,实际上恰好也代表着一种‘低视角’,即‘从孩子出发的视角’,此外对血腥场面的删减也兼顾到了青少年观看者的接受习惯和心理”。

《小兵张嘎》的创作者熟练运用了“红色文艺经典”“修辞美学中的‘转型再生’”手法,通过呈现“叙述稚嫩或弱小的主人公在神圣帮手指引下转型再生的新型历史主体的过程”,塑造了在罗金宝、老钟叔、区队长帮助下逐渐成长为小英雄的“嘎子”形象,以一种特别生动的“微宏叙事”方式,在“深重的民族文化危机情境”中,形塑了“小兵张嘎”这样一位特殊的“中国卡里斯马典型”——“在现代中国革命历史进程中呈现出原创性、神圣性和感召力的新型历史主体人物形象”。

可以说,《小兵张嘎》于红色经典电影中相对超前的“微宏叙事”手法,于审美观念多元化的今天仍具有重要的意义。“凡作传世之文者,必先有可以传世之心。”期待在“红色文艺经典”强势复归的当下,如电影学者周安华所述,有更多“在选材、叙事、人物和镜像上也以最接地气、最富有想象力的形态”,“与大众实现着心灵与情感的互动与对话”的优秀文艺作品,如《小兵张嘎》一样成为未来得以传承下去的红色经典。

(作者为南京大学文学院博士研究生,北京师范大学出版社高等教育分社社长)

