

黄书亭 著

西方战争影片 200 部



南京大学出版社

黄书亭 著

西方战争影片 *200* 部



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方战争影片 200 部 / 黄书亭著. —南京: 南京大学出版社, 2015.12

ISBN 978-7-305-14373-1

I. ①西… II. ①黄… III. ①战争片—电影评论—西方国家 IV. ①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 279763 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
出 版 人 金鑫荣

书 名 西方战争影片 200 部
著 者 黄书亭
责任编辑 陆蕊含 编辑热线 025-83592401
照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 南京爱德印刷有限公司
开 本 787×960 1/16 印张 55.25 字数 793 千
版 次 2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-14373-1
定 价 120.00 元

网址: <http://www.njupco.com>
官方微博: <http://weibo.com/njupco>
官方微信号: njupress
销售咨询热线: (025)83594756

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换



黄书亭，男，江苏省沭阳县人，1959年5月2日出生，笔名禹生、雨生、雨森、武心雕龙、班文等。先后毕业于江苏省沭阳县中学、解放军国防科技大学、南京理工大学，退役上校，在职研究生学历，管理学博士学位。中国电视家协会会员。

在《解放军报》、《文艺报》、《科技日报》、《新闻出版报》、《博览群书》、《军事记者》、《书与人》、《东方文化周刊》、《早期教育》、《牡丹》、《通信战士》、《三晋儿女》、《时代青年》、《风流一代》、《江苏广播电视报》、《郑州晚报》、《教育时报》、《宿迁日报》等报纸杂志上发表通讯、消息、评论、杂文、报告文学、散文、小说、影评、游记、剧评、书评400余篇，杂文《关露：生铁久炼也成钢》被《中外文摘》2010年12期转载，评论《删除好友》被《读者》文摘2010年13期转载，并入选《2010年中国最佳杂文》（王蒙主编、王乾荣选编，辽宁人民出版社出版）；在《自然辩证法研究》、《未来与发展》、《艺术百家》、《解放军南京政治学院学报》、《技术经济与管理研究》、《江苏文艺研究与评论》、《视听界》、《传媒观察》、《解放军电子技术学院学报》、《北华大学学报》、《教研丛刊》、《河南科技大学学报》、《河南理工大学学报》、《长沙大学学报》、《长沙铁道学院学报》、《神州印象》、《大学时代》、《许昌学院学报》、《淮阴师范学院学报》、《洛阳师范学院学报》、《中国集体经济》、《湖南医科大学学报》、《湖南行政学院学报》、《河南教育学院学报》、《郑州航空工业管理学院学报》、《科技和产业》、《北京市经济管理干部学院学报》、《阿坝师范高等专科学校学报》、《创新与创业教育》、《工科数学》、《数学教师》、《学习论坛》、《河南教育》等刊物上发表新闻学、传播学、文艺学、经济学、管理学、教育学、哲学、数学论文60余篇，其中CSSCI及核心期刊30余篇，8篇被人大报刊复印资料《新闻与传播》、《管理科学》、《中学语文教与学》等卷全文转载，1篇被《新华文摘》摘转，另有2篇分别被《新闻与传播》、《新华文摘》辑目。

中篇小说《匹夫浩气》、报告文学《女生十二班全息图》分别获第1届、第2届总参谋部新长征文学奖，书评《“陈氏空间”的散点透视》获总参谋部读书征文三等奖，数学论文《概率四论》获河南省青年优秀自然科学论文三等奖，曾获解放军电子技术学院青年教员观摩讲课优秀奖。1991年加入河南省作家协会，1996年被评为南京政治学院优秀党员，1997年被评为南京政治学院优秀教员。有专著《20世纪美国杰出CEO的危机管理策略研究》、《西方战争电影200部》、《西方战争电影30章》、《新闻传播散论》、《新闻实务散论》、《新闻评论散论》、《新闻教育散论》、《教父论》等。

序 取景框中的立体书

战争与和平是人类社会及生命部落的宏大主题,也是文明进化的不倦脉动。自从有了大千世界,便有了铁血硝烟,有了文攻武卫兼武备,亦有了艺术及战争艺术。战争既是场域性的时空现象,又是连续性、生产性、歧义性的光阴流程,是触摸不着、抹杀不掉、不断被时光雕琢、频频遭阐释者篡改的依稀往事,是镶嵌于记忆之川、粘贴于天干地支的迷离破碎的凄美景致。战争是电影艺术的永恒母题,惊天地、泣鬼神的人类生活,是战争影片的不竭源泉。在诡盘、符码、万花筒的音像世界里,贯张、流转、逆射着英雄主义和爱国主义的热血,战争与艺术在对立中统一、于对话中融通,在整合中凸显问题意识、审美趣味和历史判断,沐浴光影,体察爱情,寻找希望,学习勇敢,保持对生命、生死、价值的深切思虑,渗入观众记忆,产生辐射效应,刷新受众视界。

一、爱迪生与卡努杜的双璧奉献

电影的发明,是烛照演化路径、改变文明进程的重大事件。电影揣摩文明萌生以来的风云变幻,上溯烟波帆影,辨析耕种履痕,拼接图腾图谱,将视点推向历史纵深,审视血与火、爱与仇、生与死、光与电、梦与幻的沧桑土地,刻画英雄形象,讴歌辉煌业绩,优化良辰美景,颠覆老套滥调,布列乌托邦龙门阵。在联手为电影电视及电视电影颁发准生证的众多发明家、企业家、理论家中,托马斯·阿尔瓦·爱迪生(Thomas Alva Edison, 1847—1931)、乔托·卡努杜(Ricciotto Canudo, 1879—1923)居功至伟,可做“法人代表”,可充符号和象征。1889年,这是埃菲尔铁塔落成并开放、《华尔街日报》首刊的年份,同年发生的另外3件

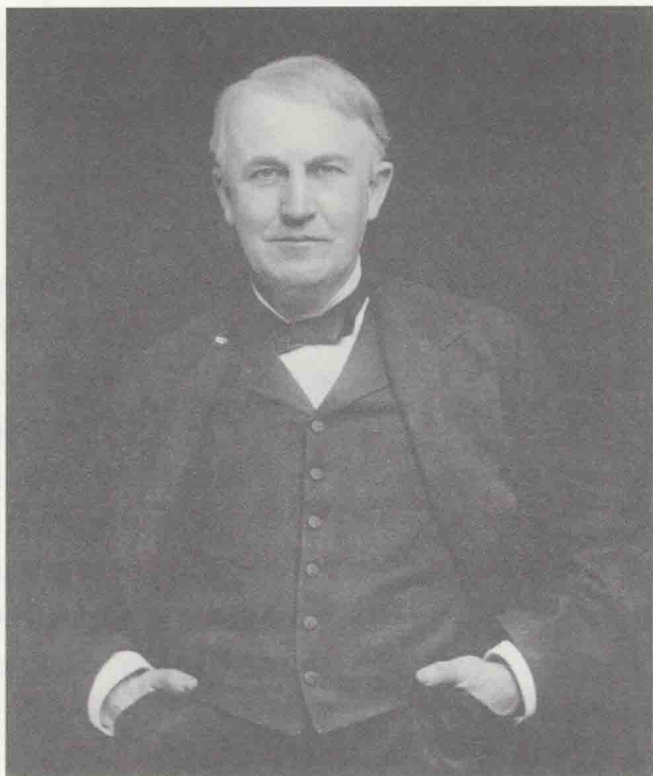


图1 爱迪生

事,深刻地影响了战争史、电影史和文明史:一是阿道夫·希特勒(Adolf Hitler, 1889—1945)降生,二是查理·卓别林(Sir Charles Spencer Chaplin Jr, 1889—1977)面世,三是爱迪生综合集成活动照相术与幻灯技术,发明了电影。自此,音像符号燃起的灵焰,照彻幽暗的时光隧洞,开启认知世界的别样洞天。两个甲子的光阴滋润,电影已发展成为栩栩生动、触角峥嵘、饱满完备的超级艺术,匹配逻辑森严的理论体系,成为大众生活的消闲伴侣,壮大成长为宏大事业和支柱产业。

1911年,正当爱迪生公司编导大卫·格里菲斯(David Wark Griffith, 1875—1948)突破单本剧框限,尝试剧情复杂、含义含混的长片之际,电影理论奠基者、意大利诗人卡努杜发表《第七艺术宣言》,认为电影熔建筑、音乐、绘画、雕塑、诗、舞蹈诸门类于一炉,乃是动静结合、时空交融、造型生动、节奏明朗的动态造型艺术,于是命名为“第七艺术”。

卡努杜非常看好电影的前景,视其为光与影描绘的视觉戏剧,他反对电影戏剧化,非难电影雷同舞台,批评传统观念、商业浪潮、拜金主义对银屏净土的污染与毒害,希望商人们“到市场上去做生意,把艺术殿堂让给受之无愧的人,让给心灵的祭师”。卡努杜强调运动、节奏、光影的自主性与能动性,提倡表达内心空间、精神维度和非物质世界。1914年,一次大战拉开帷幕,战争电影获得丰沛的营养,摇曳芬芳,结出累累硕果。1915年,出身军人家庭、隔洋观战、聆听炮仗之声的格里菲斯自觉协同卡努杜的艺术宣言,导演出划时代杰作《一个国家的诞生》。这部战争片,也是美国电影取代法国电影称霸世界影坛的显著标志。

一战期间,法国记者路易·德吕克(Louis Delluc,1890—1924)在巴黎主编文艺周刊,撰写电影评论,倾力推介卓别林、格里菲斯等电影人。顺便指出,一战时,卓别林因未服兵役,成名后频遭指责。卓别林自称报名参军,但因身体不合格而落选。此事缺乏旁证,有待证实或证伪。一战末期,德吕克曾在战地医院短暂服役,战事体验浮皮潦草,不足道哉。后来,德吕克根据这段经历,发表过一部战争小说,没有什么影响。1919年,德吕克创办电影俱乐部,发表《上镜头性》一文指出:电影和照相术的和谐结合,就是所谓的“上镜头性”。德吕克综观媒介的物质属性与构成形态,呼吁照相为电影服务。德吕克不赞成卡努杜“第七艺术”的观念,认为电影是门艺术,没必要计较排名先后。不仅如此,德吕克还尖锐地指出,电影是一种工业,有商业和产业的属性。后来居上的让·爱浦斯坦(Jean Epstein,1897—1953)、巴拉兹·贝拉(Béla Balázs,1884—1949)等理论家、电影人继承发展卡努杜、德吕克等氏的衣钵,将电影从大众娱乐的从属地位提升到独立的艺术层次,强调电影的本质不是复现而是创造,重在抓取和经营观众在镜头里看不到的东西,呈现新颖的审美对象和认知内容,表达尽可能多的话外之音。

巴赞指出:“电影是现实的渐进线。”“银幕不是画面的边框,而是展露现实局部的遮光板。”就这种意义而言,电影也可视为战争的渐进线,因为电影的叙事结构使“事件的完整性受到尊重”,“银幕为我们展现的景象似乎可以无限延伸到外部世界”,使得“搬演的内容与事物的本质相符”。概而言之,军事题材影片就是搬演到荧屏上的战争与和平,亦

是取景框中的立体书,折叠着智慧与诡谋,囚禁着英灵和冤魂,内生出生命的呐喊,弥漫着市井的硝烟,展示的图景延伸到外部世界,触及观众的心灵疆域。西方战争电影呈现出异质的人文肌理,构成观测五洲百国概貌及其怪异情调的镜鉴。从百年积淀和佳片汪洋中掬起 200 滴水珠,映射一扇扇异域拱门,审视兵圣战神的丰功伟绩或斑斑劣迹,足堪折射战争电影的五彩斑斓,在个性化的凝视中丰赡人生。

二、大众传播时代的电影艺术

电影是开放多元的意义空间,既是观念独立者踮脚企望的吐纳氧吧,又是知识文化的畅流渠道,也是理性创造与感性对话的敞亮窗口。不同时代的人们,匹配相应的技术条件,根据各自的理解和需要,情绪夸张或温情写意地将同一场战争、不同阵营的官兵搬上银幕。电影世界是歧义斑驳、折叠交错、法力无边的多重空间,人物、话语、情节、符号、光影、音像、意象穿梭变异,观念错综,情思浪漫,构成喧嚣纷繁的图文序列与行为体系,铺排亦真亦幻的纪事史实或虚构事件,播撒谋略、宪政、民主、共和、革命、尊严、正义、自由、平等的种子,于不知不觉间移步变形,行使言外之功,形成文化霸权,邀请或挟持受众参与,滋生抵抗性话语,引导并改写读者欣赏和介入电影的方法和路径。

一战之后,人类步入影像媒介时代。电影依托人的深度感、运动觉、认知惯性、心理图谱、完形能力及思维逻辑,以现代科技为聚光灯和潜望镜,糅合意识流、蒙太奇等魔幻手法,融会贯通表演、视觉、触觉、直觉及听觉艺术,携带着布道意识、教化职能与文化影响,集成文学、戏剧、绘画、音乐、舞蹈、雕塑、建筑、科学技术等相关学科和姊妹艺术,取景现实世界或魔幻王国,不拘泥照相与写实,结晶、细分、派生为动作、战争、喜剧、恐怖、爱情、警匪、科幻、动漫、悬疑、音乐、纪录、意识流等诸多门类 and 类型,纵情恣意地驰骋想象,戏说往事,篡改史实,笑纳轶事,呈现于立体、水幕、粉墙、环幕、大屏、网络、手机等界面之上。

1928 年 5 月,米高梅公司总裁梅耶(Louis Burt Mayer,约 1885—

1957)倡议成立著名的“美国电影艺术与科学学院”。梅耶是电影业巨头,曾执掌好莱坞最大的制片托拉斯米高梅公司30多年。不久,当红明星道格拉斯·范朋克(Douglas Fairbanks,1883—1939)就任该学院院长。美国电影艺术与科学学院侧重用颁奖的方式嘉奖电影人,奥斯卡奖缘此而生,并于1929年5月首颁大奖。获得首届奥斯卡最佳影片和最佳机械效果奖的电影《铁翼雄风》,就是以一战为背景的战争片。随后,威尼斯国际电影节、戛纳国际电影节和柏林国际电影节相继面世,奥斯卡奖、金狮奖、金棕榈奖、金熊奖是电影界最重量级的荣誉,奥斯卡奖与欧洲三大电影节乃是国际影坛最有影响的电影奖。《战地情天》、《阿尔及尔之战》、《罗马,不设防的城市》、《细细的红线》等战争佳片,均因金狮奖、金棕榈奖、金熊奖的光顾而名声大噪。当然,不少被强行评为金酸莓奖影片,亦非一无所长,也有可取之处。



图2 范朋克与碧克馥

兴起于 20 世纪 70 年代的电视电影,以小成本、短平快、宽受众、大批量、广传播而闻达于世,亦彰显或成就了希区柯克(Alfred Hitchcock, 1899—1980)、彼得·福克(Peter Michael Falk, 1927—2011)、基耶斯洛夫斯基(Krzysztof Kieslowski, 1941—1996)、史蒂文·斯皮尔伯格(Steven Allan Spielberg, 1946—)、克里斯·卡特(Chris Carter, 1956—)等氏的大作与大名。曾在电视中热播的《十诫》、《精神病患者》、《X 档案》、《神探可伦坡》等电视电影,代表电影的不同规制和差异类型,体现、影响到影视剧的叙事方式和制作模式,为战争片的创作拓宽了路径。创意源源、屡屡刷新票房纪录的大导演斯皮尔伯格,也是战争影片的制作大师。

电影聚焦人类情感,搭乘科技专列,抓取视觉形象,拓宽心理空间和认知模式,有机组接镜头,剪裁既往事件,压缩于银幕时空之中,还原、塑造和创新灵动逼真、音画相济、亦真亦幻的人物及景观,为观众带来置身并参与历史进程的真切感受,在激发大众神秘感的同时,满足其好奇心,舒张其正义感。短短百年时间,数码摄像机悄然面世,诡盘、活动视盘、光学影戏机、电影视镜统统进入博物馆,《一杯可口的啤酒》、《卢米埃尔工厂的大门》、《火车到站》等标志性影片,定格别致场景,凝固温馨记忆,频频现身于文献纪录片,发散着和平安详的温热气息,皆成永恒的记忆。伴随年轮的推移,摄影笔由狭义记录日常生活转向全景描摹大千世界,胶片保鲜、影像保存等老大难问题亦告有解。

诚如匈牙利电影理论家、编剧巴拉兹所言,电影是具有“无限可能性的媒体”。同样的素材和镜头,在不同的编导演手里,经由大同小异或天差地别的策划、编创、表演、组合、剪辑、推介,在寻常或反常的审查程序的左右下,可以表达相容、相似、相左或相反的意义。电视出现后,电影符号学宗师克里斯蒂安·麦茨(Christian Metz, 1931—1993)视其为同一种语言,强调电影与电视的同胎同源性,都是“用机械方法获得的多元的活动影像”,区别仅在于摄影图像与电子扫描影像。电影是人物、语言、心理、符号、技术、技巧、流派、意识形态的“集成电路”,是一座梦幻工厂,植根人性,邻接创造,涉及性别,关涉作者、明星、摄影师、制作人、制片人、发行商和盗版者,涉及媒介、纪录、纪实、叙事和类型,连

带着音乐与舞美、工业与艺术、技术与文化、影像与符号,同特定时空的民俗民风、价值追求、文化语境形成复杂关联,深度嵌入心灵版图、政治环境、经济生态和人文氛围。既显集体智慧,又凝个体心血,可以大量复制,兼具新闻传播暨新闻出版属性。在全球文化一体化与多元化并存、并行的趋势下,电影艺术铺排演进、全域传播、持续完善,奋力撇开戏剧及姊妹艺术的拐杖,却始终留其胎记,从多学科、正反面和广角镜中获得丰沛营养。影片未必拘泥于单门独类的一己宣泄,但摆脱不了喉舌的世风流弊,难以剔除矫情梦呓与不谐和音符。

作为大众传播的特别载体,电影的布道功能有目共睹。巴拉兹指出,电影摄影机“像印刷术一样通过一种技术方法来大量复制并传播人的思想产品。它对于人类文化所起影响之大并不下于印刷术。……在文字逐渐发达的年代里,心灵虽然学会了说话,但却变得几乎难以捉摸了。这就是印刷术带来的后果”。他认为,电影也是世界的通用语言,虽然有时幼稚、粗糙,却开辟了新的方向,效果强于“文字吊桶”和“手势吊桶”,多能弥补印刷术的不足,有助于消除种族和民族间身体动作等方面的差异,推动人类社会向着大同世界的方向发展。

苏联是电影艺术的重镇,也是战争影片的重灾区。曾几何时,《列宁在十月》、《列宁在一九一八》等片佯施烟幕、矫饰联共党史,歪曲历史真相,设置审查雷区,导致认知误判,辜负其传媒和公器的人文属性,这是新闻传播及出版工作者所不齿的。值得提出并颇具讽刺意味的是,许多电影人同时也是或曾经是传媒人或出版者。比如说,巴拉兹曾为维也纳《日报》撰稿人,编过电影杂志《探照灯》。格里菲斯17岁时,曾在《路易士维尔信使报》谋生。电影理论家、批评家安德烈·巴赞(André Bazin,1918—1958)乃是法国《电影手册》杂志创办人之一。毕业于加州州立大学长滩分校新闻专业的克里斯·卡特,曾任《冲浪杂志》编辑,并用笔名在《X档案》相关网站与新闻社刊登文章。先锋电影领军人物乔纳斯·梅卡斯(Jonas Mekas,1922—)曾为《乡村之声》杂志撰写电影评论专栏,并会同弟弟阿道法斯(Adolfas Mekas,1925—2011)创办《电影文化》杂志。美国卡通画家、“鸭家族之父”卡尔·巴克斯(Carl Barks,1901—2000)曾在《卡尔加里开眼界报》、西方出版社任职。

法国哲学家吉尔·德勒兹(Gilles Louis René Deleuze, 1925—1995)认为,影像就是真相,可以等同于概念,除此之外别无他物。电影既非语言系统,亦非语言本身。不过,电影天生具有叙事功能,因而电影研究不应拘于语言学,甚至不必问什么是电影,只须问什么是哲学。德勒兹的观点虽说有点拧巴,但仔细思忖,却也不无道理,呼应并丰富了精神分析、女性主义的观察视角,为战争研究、电影批评提供了利器,因为文学、哲学、军事学与历史是同构的。就终极意义而言,世界、战争、电影、电视同胚共胎,本质相通,有时可以视为一回事。至于阳春白雪的哲学,并非艺术家的专利。举凡是人,多少有些心得,只要真心体悟,真诚地欣赏、书写和表达,多少能说出点道道来,便是瞬间的感悟、拉杂的漫谈,微博的噪声、微信的垃圾、新媒体的喧哗与炒作,也裹挟着零星金银,袒露出真知灼见。其实,拙著的选题、观摩与评介,正是基于这种考虑,乃是聚沙成塔、孜孜不倦之作。

心态、闪念、能量和冲突贮满战争片的幽深时空,不仅是精神的固有之物,而且是荧屏呈现的重镇,总是以潜移默化的怀疑精神和批判意识,寓教于乐,破除迷障,消解自欺,产生感染、辐射、篡改或颠覆作用。作为延伸性、拓展性、寄生性的文体,电影理论及电影批评亦从粗糙的主题图解转变为细致的说理论述,携手光昌流丽的修辞、条分缕析的逻辑,达成入心入脑入髓的渗透效果。泛化宽敞的话语平台和鞭辟入里的问题意识,文本解析的取景范畴、透视角度与理论框架,容纳多种视点和多重表述,映衬电影艺术、电影学说、电影言语、电影意蕴及兵书战册的丰饶。不仅如此,电影还能满足观众的窥视欲和观赏癖,英雄完胜、恶魔伏法、弱者惨胜、强梁落败等,均能撩拨心理期待,顺应、逆反或化解误解模式,在凝视和对话中发泄情感、接受询唤、超越小我,衍生出普适大众或特殊人群的归属感、安全感、参与感和荣誉感。

三、“修昔底德陷阱”与人道主义干预

战争与和平边界模糊,充满着复杂的对立、冲突和悬念,内生自我

否定和自我完善的火花,映亮认知和拷问的天穹。时空磨道中,贮满鲜血、汗水和眼泪,味精、佐料和着罌粟花、下脚料与五色土,磨出琼浆或毒液,注入编创者模具,捏塑出亦真亦幻的文本和人物,孰生孰死、速生速朽难以预料。时光流转之间,战争的萌动和嫩芽由粗莽倔强的荆棘枝条,摇曳舒展为参天大树,钻天向阳,追星赶月,扶摇茁壮为繁茂森林或铁丝网墙。战争的原生态苍穹巍峨,杂色纷呈,吸尘喷氧,驱除雾霾,洗亮星辰,洁净铭旌典册。作为战争次生态、共生态的电影艺术,俗文化的特征有目共睹,雅文化的意味耐嚼耐品。置身影像时代,受众自然希望表达不同战争观的影片雅俗共赏,更有质量。借助时光的淘洗,经典和精品留驻人间,镶星嵌月,威名远播。入选本著的战争影片,多是经由时光检验的公认杰作,可以增减,但难以否决。

工业化、现代化的巨轮挟风带雨、脚步匆匆,辗轧生灵,异化人性,播撒血腥。畏于道德审判,出于种种考虑,越来越多的人愿意或故意用“人道主义干预”置换“战争”一词。早在1919年,作为共产党员的巴拉兹,参加了反王政的民主革命。他所担任的作家指导委员会主席,正是人道主义干预的接口。巴拉兹流亡奥地利、德国和苏联的特殊经历,使他在与电影艺术邂逅之际,多出了几分士兵的英武与统帅的英明,成就其电影理论家的英名。广而言之,人道主义干预的实质,是不断变化的国际体系对现存规范挑战的剧烈表现形式,干预者要求变革某些传统原则以适应新的利益格局和权力平衡。战争的发动者,总是竭力接续正义战争传统,穿上人道主义和绝地反击的皇帝新装,寻找合法性,强化道德影响力,强调师出有名,漂白自身、团队或民族的不洁行径。然而,即使是巧取豪夺、横行不法的非正义战争,亦散发着智慧之光。裹挟其中的将军、士兵、平民、政客和专家学者,并非十恶不赦,许多人堪称精英,在病态的平台上立下了不朽之功。敌将、逃兵、叛逆、懦夫、帮凶、娼妓、叛国者、黑道人物、精神病患者、随大流者在夹境中的挣扎,颠簸,亦迸发匠心之举和人性之光,并非完全不可理喻,通过艺术加工后愈显亲切生动。不由分说的大环境,常常充当成就英名的角斗场,重轭之下透露出来的良知,同样真切宜人,甚至更加令人感动。

战争电影借助影像塑造迷径通幽的战场百态,以曲折生动的实践

型文本,破除电影学、文艺学、军事学的纯理论樊篱,话语平台敞亮开阔,问题意识尖锐而又含蓄,符号和意象可触可摸,可谓老少皆宜。虽说有些影片需要匹配相关知识和有关技能才能读懂参透,但明显有别于凶杀片、警匪片和科幻片,一般不禁止未成年者观看,内容比较正统,叙事较为正经,情节大多鲜活,格调还算雅驯。众多影片打破自亚里士多德(Aristotle,前384—前322)以来艺术客体与鉴赏主体间的相对隔阂,使思想由可见转换成可读,将视觉盛宴提纯为概念味精。部分战争影片难免枯燥,但并非全然乏味,多施人间正道,殊少诲淫诲盗。尽管如此,精神分析与神经科学、身份与表达、想象域与象征界、虚构叙事与非虚构叙事、戏剧化与多元化、叙事分析与影像拆解、意识形态与意识形态批评、结构主义和后结构主义、柏拉图(Platon,约前427—前347)的“洞穴神话”和弗洛伊德(Sigmund Freud,1856—1939)的“母腹理论”、巴赞的纪实美学和麦茨的符号学、长镜头理论以及大组合段学说等等,还是全方位、多触角、立体声地渗入银幕、挤进取景框,发散着人性的光芒、硝烟的意味,拓宽战争片的审美维度和观赏空间。

创世纪以来,无数野心家、狂人、过客,不绝如缕的极端分子、偏执族群、恐怖组织、流氓国家都想引领、控股、扶持或非礼不同肤色、不同种族、不同信仰者,最终都未能成功,但重蹈覆辙者从未绝迹,类似的悲剧一再重演,战争硝烟殊难消弭,自然形成或自告奋勇的警察和伪警察代不乏人。国际政治军事干预或曰大规模的战争行动,至少可以上溯到修昔底德(Thucydides,前460/455—前400/395)时代。“修昔底德陷阱”昭告世人,新崛起的大国必然挑战现存大国,现存大国必定回应威胁,战争变得不可避免。联系当时实际,不难发现,雅典和斯巴达的战争之所以如期上演,是因为雅典实力的增长,已在斯巴达引起恐惧。这一陷阱绵延成横贯古今的逻辑链条,承载着野心家、阴谋家的私心杂货,将道德篱笆冲撞得七零八落,正义战争的框架几近崩溃,却无碍记录或篡改古今战事,讴歌斗士和战神,呈现战争全息图景。古罗马思想家、哲学家奥古斯丁(Aurelius Augustinus,354—430)在《上帝之城》中写道:“发动战争并且施加强权力于被征服的国家之上对于邪恶的人来说是好事,而好人仅将其视为必要之恶。与其让非正义凌驾于正义之上,

不如将这种必要之恶称之为幸事。”意大利神学家、哲学家阿奎那(Thomas Aquinas, 约 1225—1274)继承奥古斯丁的学说,提出正义战争的 3 个必要条件:一是正当、合法的权威,二是正当的理由,三是正当的意图。阿奎那的哲学及神学体系,在 19 世纪末被教皇利奥 X Ⅲ 世(Pope Leo X Ⅲ, 1810—1903)抬举为罗马教廷的官方哲学,获得某种正统性与权威性。1625 年,荷兰新教徒、国际法之父胡果·格劳秀斯(Hugo Grotius, 1583—1645)发表名著《战争与和平法》。格劳秀斯强调:即使在战争时期,也要遵循法律。只可惜,修昔底德的陷阱从未绝迹,阿奎那的主张屡屡被歪曲,格劳秀斯的倡议总是被践踏。然而,恺撒(Gaius Iulius Caesar, 前 102—前 44)、拿破仑(Napoléon Bonaparte, 1769—1821)、希特勒之流难以企及的事,作为大众传播媒介的电影却办到了。在电影世界里,上述启示尤为显著。由于时间和空间的局限,加之价值观念的相左,更由于多种艺术手段的冲突与摩擦,以及产业属性的交织拉扯,电影部落映衬下的人间百态有声有色,甚至于惊心动魄。大略说来,战争是团体性暴力对抗,属有组织、有目的的武装缠斗,是为政治和外交的极端表现,是怨恨的排气阀,也是流血的意识形态。战争的幕后动力是利益,推手往往是头脑发昏、智商不高的野心家和政客,而非台前苦斗、哄抢军功章的懵懂军爷。如不局限于人类社会,如若放眼生命世界,则不难发现,战争乃是生命体的伴生行为,举凡动物王国,均有争强斗狠的癖好。郁郁葱葱的林木部落,亦争相抢夺阳光、水源和生存空间,将丛林法则演绎到极致、普及宇宙。

由于战争的复杂性,如何向电影取景框内移栽景观、灌注生机,炮制折叠自如、便携便阅的立体书,便成为趋名逐利或自认为肩负使命者颇费脑筋的事体。之所以困难,固然因为战争的专业性、敏感性和政治性等,还与编创者秉持的价值立场、艺术趣味、综合素质有关,与观众的理论储备与人文视野相关。除此之外,技术条件也是不可小视的制约因素。自有人类以来,战争从未隐退,乃是欲望与意志的晴雨表,常常充任诛灭异端、犁庭扫穴的凶器,自然主义、种族主义、马尔萨斯主义、历史唯物主义、文化帝国主义有不同的看法与立场,各有崇拜者、躬行者、质疑者、扒粪者和讨伐者。崇尚法制和法治的现代派们,看法尤为

另类,倾向于从法律角度审视,认为战争状态就是法律状态,交恶双方一旦捉对撕掳,战争法便有了用武之地,亦有歪曲、扯皮的可能。依据数量众多的影片,可将战争重新分类,因之有传统与现代、侵略和自卫之别,还有正义和非正义、局部战争和世界战争之争,革命家、军事家、政治家的顶戴供不应求,犬儒主义、帝国主义、霸权主义的帽子推来让去,谁也不肯认领此项专利,更不愿扣在脑壳上面。战争类型既多,体现形式亦异常丰富,有时较为温和,不时呈现暴烈,天文地理、妙招烂着,无所不用其极,兼具残酷性、反复性和毁灭性,犹如怨鬼,恒久纠缠,卑鄙龌龊,无一例外,均有强烈的目的性。其胜败结局,往往岔出故道,错出风景,不依当事人的自私初衷及顽固意志而转移。有的时候,时间会扮演变脸游戏,故意导演闹剧,颠覆经验,羞得深谋远虑、超常策划的战争狂人无地自容,死无葬身之地。战争与和平的交错与抵牾,成为文明进程的牵引车或促退剂。文化差异、宗教信仰、意识形态、领土争端、经济利益、民族对抗、组织摩擦、国家冲突、多极化与单极化、区域发展不平衡等,均是战火的触媒,既可以使文明积累化为灰烬,又能将经历者洗礼为新人,将组织、国家和民族强行捺入民主的模具。战争带来民族迁徙,促进经济复苏,拉动科技发展,强行变革制度,酿成新的格局,达成动态平衡,刷新受众视界,净化人格与情操,茂盛新的生态景观。由于战争以狰狞为表象,借智商充内囊,所以战争不光彰显本能的质地,更具残酷的美感,其功架、招式、形态与理论,具有炫智功能,一直在进化之中。这一点,与植物群落不尽雷同。然而,战者胜败皆耗神,有大胜、小胜者,有险胜、惨胜之说,但没有完胜无损者。

战争影片基于人类生活和战争实践,链接本质属性,抛售纪实美学,内隐本体批评、原型崇拜、女性主义思潮、创意经济模式,折射动态的人生观与战争观,或明或隐地阐述主创人员对战争、生命及人生的看法。透过故事的表象,借助寓教于乐的策略,不难触摸战争根源、本质、性质的内核,孳生出战争与革命、战争与和平、战争与文化等相关话题。既有一定的阶级性和局限性,又有挣脱意识形态的超越性。不同影片呈现不同的战争观和价值观,昭示认知、再现和驾驭战争的不同路径。音像世界的战争图景与实际发生的战事虽非一回事,却亦密切相关,大

致可以分为坦克战、空战、海战、导弹战、电子战、防御战、运动战、空袭战、特工战、空降作战、太空战、诸兵种合成作战等多种类型,还可以依据正义战争和非正义战争、传统战争和现代战争、局部战争和世界战争等主客观标准进行各种划分。细读本著文本,可对不同类型的战事、战争及战法,形成粗略的印象,达成科普或灌输的效果。

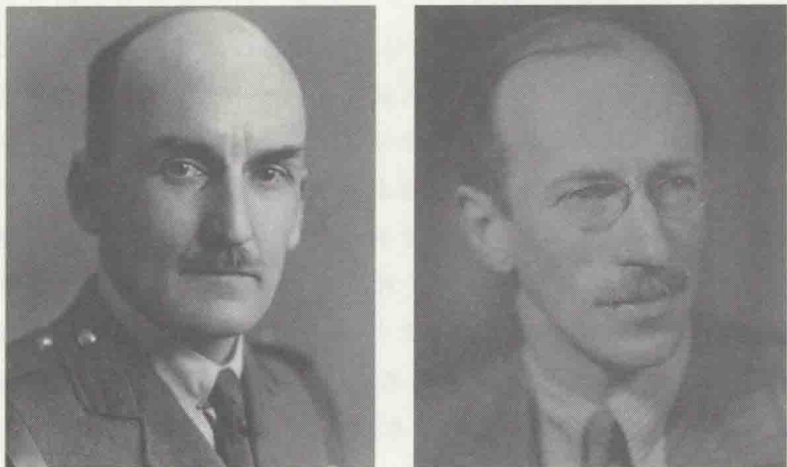


图3 约翰·富勒与利德尔·哈特

四、战争理论、电影理论与电影评论

理论是实践的导航仪和加速器,评论是创作的驱动轮与参照系。巴拉兹在《可见的人类》中写道:“没有理论,任何艺术都不能成熟。”他认为,电影不只是技巧问题,镜头是从现实中分离出来的精华,既是夸张,又是强调。在《电影美学》中,巴拉兹从哲学和心理学的角度,深入探讨脚本、音响、对白、色彩、剪辑、机位等问题,强调理论导引、场面调度的重要性,认为摄影机将观众带入画面,机位角度是电影最有力的表现手段。巴拉兹强调,电影是一种新艺术,意味着具有复杂理解力的新人的诞生,电影工作者要勇于创作,大胆实验,提高鉴赏能力,重视并掌握理论,因为爱理论的人终会得到理论的善报。他还指出:“提高群众