

# 《1921》·在大历史逻辑中讲述开天辟地的青春故事

■文范玉刚



1921年的上海,注定要在历史上留下浓墨重彩的一笔。在上海一处普通的民居里,中共上海发起组负责人李达和新婚妻子王会悟在筹划为前来开会的代表订房间,在各种权衡中他们选定了博文女校。7月,13位来自全国各地、平均年龄仅有28岁的中国共产党党员代表,在博文女校秘密聚会,寻求中国救亡图存的新路!时代浩浩荡荡,民族命运、家国情怀既是那个时代的召唤,更是他们每位党员代表的自觉追求。几番辩论、起草决议、达成共识,他们以勃发的青春意志探讨国家命运,在风雨如磐中筹谋担起民族复兴的历史重任,从而开启了中华民族开天辟地的新世界。而中共一大会议被毛泽东同志称为中国共产党的“产床”,也被习近平总书记称为中国共产党人的精神家园。

斗转星移、沧海桑田,神州大地在中国共产党的领导下发生了翻天覆地的变化,从一穷二白、积贫积弱的旧中国发展成为欣欣向荣、“风景这边独好”的现代化国家,从愚昧落后状态中走出来的人民大众正在追求美好新生活。正是中国共产党人以其高昂的共产主义远大理想,点燃了中华民族奋发有为的精神之火,划破黑暗的长夜照亮光明的未来,将一盘散沙凝聚为东方巨龙,带领中华民族从站起来、富起来一直到强起来。

如何让这段中国人耳熟能详的史实,在银幕上绽放出触动人的光华,拍摄出情飞扬、志昂扬、感人心、触灵魂的文艺精品?电影生产的精品追求除了要要坚持思想价值的

正确性,更要诉诸于大历史逻辑下细节的丰富与细腻的温度,才能演绎出跌宕起伏的精彩故事。

于是,我们在影片《1921》中一同感受着诸多温情的细节,如“南陈北李”的相约建党,《新青年》编辑部,李达的运筹帷幄和王会悟的多方联络,毛泽东在上海滩的激越奔跑,年轻的刘仁静等人在上海大世界游玩,还有几次出现在李达居所对面窗口的小女孩……

《1921》对历史场景的再造,不仅追求外在历史场景的形似,如上世纪20年代上海独特风貌的石库门建筑群落、上海大世界、外滩华尔道夫酒店等,这些带着历史风霜的建筑多次再现于银幕;更有着对历史思想场景的内在反思,如李达在回忆抵制焚烧日货时还要使用日本火柴的无奈、毛泽东昂扬进取的革命激情、何叔衡面对反动军阀焚书的悲愤抗议等等。特别是影片中李达等人与共产国际代表马林会面时对中国共产党的独立性的强调,表明中国共产党在成立之初就有着坚定走自己的路的意思。尽管道路的探索是曲折的,但路必须要自己走,这表征了中国知识分子的觉醒,他们终于抬起了头、挺直了腰杆。这些细节的温度展示了主创团队高超的艺术把控力,以及面对历史纷繁复杂现实的独特匠心和卓越的洞察力。

《1921》再现了昔日上海那风雷激荡、理想高远的热土,展示了上海摩登现代性的生机勃勃,也预示着一个新型的现代政党,它将带领中华民族在驱除黑暗中迎来新曙光。彼

时,中国共产党的诞生决不单纯是国内社会发展的必然,还与世界史有着密切的关联。不仅“十月革命一声炮响,给我们送来了马列主义”,更有着早期觉醒的知识分子远渡重洋寻求救国救民的真理。影片再现了周恩来和邓小平在法国巴黎建立旅欧中国少年共产党的旅欧小旅社、花神咖啡馆,中国共产党旅日代表在东京和鹿儿岛的革命活动场所。影片的故事叙述采用了复线结构,欧洲反共势力对国际代表马林和尼克尔斯基的监视,日本警方对来沪日本共产党人的追踪,国内代表汇聚上海参加中共一大,三条线索的平行叙事、交叉结构,还穿插了谍战、动作等元素,使故事在跌宕起伏中愈加好看,可以激发更多年轻观众的共情共鸣。这种讲述故事的能力和蕴含其中的价值导向,展示了中国电影美学的进一步成熟,以及中国电影工业体系的完善。

庄子有云:“其作始也简,其将毕也必巨。”东方欲晓,中国共产党从一大代表的13人到今天9500万名党员的大党,走过了极为不平凡的百年征程。百年大党风华正茂,而今迈步从头越,正在开启中华民族伟大复兴的“第二个百年”新征程。

《1921》艺术地呈现了中国共产党开天辟地的青春故事,可谓庆祝建党百年华诞的隆重礼物,它以高度凝练的精神素描、人物群像的时光雕刻、尊重历史真实的大历史叙事、温情的细节和青春勃发的时代气息,引领我们重温了百年前决定中华民族命运的那个时刻,艺术地追寻了“中国共产党为什么能”的初心。

一定意义上,《1921》不仅艺术地再现了革命先驱们年少有为的峥嵘故事,还为主旋律电影带来不一样的青春热血,在赓续优良传统和尊重艺术规律中使主旋律创作迈向了一个新台阶。

唯有不忘初心,方可赢得民心。人民就是江山,赢得民心就是守护江山,中国共产党自诞生之日起,就把自己融入人民的汪洋大海,以一叶红船乘风破浪,向着无边的广阔星际披荆斩棘!

(作者为山东大学文艺美学中心特聘教授,原中央党校文史部教授)

# 用优质的影像讲述感人的故事——评影片《守岛人》

■文/张东

《守岛人》是一部以先进典型人物为原型创作的影片。通常这类影片在创作上有一个先天的难题,即如何平衡英雄典型的事迹与艺术呈现,比如影视作品艺术性之间的关系。拘泥于真实人物的事迹,会使影片像先进事迹报告,索然乏味。而过多的“艺术虚构”,又失去了人物本身的真实,显得虚假,令观众反感。《守岛人》却是在真实与艺术之间找到了合适的点。用优质的影像,呈现给我们一部讲述典型人物感人故事的优质力作。

首先是影片营造出的整体氛围和它的生活质感。一座小岛,两个人,32年几乎天天重复的生活,可供创作者的空间其实很小。《守岛人》却将故事置于一个自然与人类关系的空间里,将作品的叙事从宣传典型模式,变成了人类与自然搏击、冲撞与和谐相处的层面。从而赋予主题更深邃的意境,也让观众对王继才、王仕花夫妇的精神世界多了一些具象的感觉。

影片的第一元素就是风浪,电影开篇,呈现在观众眼前的就是滔天巨浪、狂风暴雨,裹挟着闪电轰鸣,肆意拍打着岩石礁壁,一波一波地冲刷着这个只有0.013平方公里的小岛,茫茫大海中,整座小岛就像一块黑灰色的岩石,镌在波涛翻滚的大海中。海风的呼啸,惊涛拍岸的巨响,这幅图画让人想起海明威的《老人与海》。只有真的置身于大自然的无限空间里,我们才能体会到与之奋斗搏击的意义。

影片赋予王继才的就是这样一个平台。更精彩的是,在这个小小的礁石平台上,我们看到了国旗!陡峭的山崖上,湿滑的山路上,一个人的身影,在风浪中奔跑,在石缝中跳跃。他挥舞着国旗、自信的神态、深情的目光、就好像他已经拥有了全世界……

这个画面令人震撼。它奠定了影片的整体风格,全片讲述的艺术特征。狂风暴雨、惊涛拍岸,在海岛中有着特别的意义,它是海岛中最常见的景色。大海的喜悦无常在这里表现得淋漓尽致。天气晴好时,它是美丽的、温柔的,风暴来临时,它又是暴怒的,狂傲不羁。王继才58年的生命,有32年是在岛上度过的(后来他的妻子也上了岛)。可以说,他经历了大海的所有情绪。换句话说,用大海的性格来衬托王继才的奋斗,来定义他的人生,不仅非常贴切,而且寓意深刻。

影片第二个特点,就是将主人公朴素的生活画面、温暖的情感、乐观的精神融在一起,用平实的视角讲述小人物的温情。比如对王继才上岛原因的交待。他起初就因为父辈交情、战友之情,临时顶一下,也为了证明自己不是孬种。“都说在岛上超过五天,我说话待十五天。”言外之意体现了自己的仗义和能力。没想到从十五天变成了32年,从开始的天天等;墙上一个个用粉笔画的“正”字;到后来的无奈:主人公站在岸边遥望大海;再到最后的“我不下去了”;泰然自若地生活。其间变化是令人信服的,是家与国意识的统一,也是主人公思想变化的写照。

影片特别可贵的是表现家国情怀的不是空话和口号,而是一些精心设计的小情节、小细节。比如,王继才唱国歌总是一本正经地走调;小豆子被救后,穿的不合体的大背心,显然是穿了王继才的衣服;王继才上岸以后,因为不适应而不自主地失去平衡;好不容易见到小女儿,

女儿被吓得哭等。这些都从侧面细腻地反映出主人公对海防事业无悔的付出,以及面对生活困苦体现的乐观态度。

电影是制作出来的。《守岛人》成功的另一个重要原因,应该归结于制作的上乘。影片从编导演、摄影、美术、服装、到后期的音响、声音的处理都有可圈可点之处。可以说每一个部门、每一道工序,都在为影片的最终质量加分。比如化妆造型方面,角色的准确性,很大程度上要依靠化妆来体现。当下某些影片由于人物造型的草率,不注意时代及人物身份,化妆上不讲究,一个镜头就让观众产生了不信任感。《守岛人》表现主人公大半生的生活。角色出场时只有26岁,而演员已是40多岁了,扮嫩是不容易的,化妆师用了长长的卷发,加上一点胡子,掩饰了人物的年龄,同时这个造型也表现出王继才刚上岛时,内心的浮躁、焦虑。而随着时间的推移,人物的脸色、肤色、发型都在变化以及身体的疤痕,都准确记录了时代的变迁和人物内心的变化。

刘桦的表演也是影片的一大亮点。刘桦人称“三金影帝”(金马、金鸡、金爵)。以往扮演的多是一些强硬、张扬的角色。这部戏是刘桦扮相最“惨”的一部,大部分时间都在风雨中奔波,在惊涛拍岸中穿行,在昏暗的烛光下生活。几乎看不到他原有肤色。完全是一个饱经风霜的老渔民的形象。但这个人物呈现给我们的性格却是阳光、向上、乐观的。他一人独自生活,却把日子过得有滋有味,与“大黄”、“小白”斗地主,往它们脸上贴纸条,快乐得像个孩子。同时,他扛着国旗并庄严地挥舞,又充满了霸气,一副“岛主”气派。这是他的主场,是他的“领地”。因为这是他的祖国,是他作为国家主人翁的自豪感。这部电影没有把主人公塑造成一个长期苦闷、孤独的人。反而将刘桦的气质与角色形成某种重合,为角色添彩。这也是我们对英雄人物影片的某种期待。唯有这样,才让我们对英雄典型有更多的认同感。

其实这部影片的演员表演都很到位。当下的热词叫“演技在线”。孙维民扮演的王继才父亲,张一山扮演的小豆子,宫哲扮演的王仕花都很出彩。我特别推崇侯勇扮演的文武部部长王长杰。他与王继才保持着友人、亲人的关系。他的内心对于王继才是有愧疚的,但他又不知该怎样弥补,所以一直在用最大的能力帮助这个家庭,为夫妻俩的孩子办户口,看望和帮助他们的亲人。片中两人有两场爆发力很强的戏,一场是王继才妻子生孩子,风雨中他着急地声嘶力竭,在电话机旁边配合医生指挥,几乎虚脱;还有他得了绝症,王继才上岸与他诀别。这是影片中王继才第一次上岸,面对的却是与老友的诀别。两个战友、朋友此刻有着千言万语要说,而此时的王长杰已经进入濒危状态,一句话也说不出来。两人的交流只剩下王继才的眼神与部长的叹息声。似乎什么都没发生,却让我们看到了一对战友告别时的深情。此时镜头对着躺着的王长杰从脚下向脸上拍:仰着的头,喉结处覆盖着的纱布,伴着一声声的叹息声,这场戏也是我看到的表现人在临终前最真实、最准确的情境,侯勇贡献了教科书级的表演。还有宋春丽、陈创、陶慧敏、马少骅、迟蓬等等,他们的出场只有几分钟,却都给影片锦上添花。

(作者为原八一电影制片厂文学部研究室主任)

# 《三湾改编》·红色故事「散文式」的创新表达

■文康伟



电影《三湾改编》以中国共产党建党百年为创作契机,依托真实的历史事件,讲述1927年秋收起义失败后,毛泽东在三湾村领导“三湾改编”,创立了“党指挥枪”、“支部建在连上”、“官兵平等”一整套崭新的治军方略,保证了党对军队的绝对领导的故事。该片以“散文式”的叙事方式以及生动立体的人物形象塑造,最大限度地再现了那段峥嵘历史,致敬中国共产党人的信仰与初心!

在之前的影视作品中,对于“三湾改编”这一历史事件的展现往往包含在对整个井冈山时期历史的讲述中,较少有专门提及。虽然也有话剧、纪录片等多种艺术形式对其进行改编创作,但是将此改编成一部电影,还是头一遭。将这段重要的历史事件通过大银幕的方式展现给观众,十分考验创作者的艺术智慧与艺术勇气。《三湾改编》以全新的“散文式”叙事方式,将重点放置在“三湾改编”的原因及过程描述上,真实而深刻地呈现了为什么要“党指挥枪”、“支部建在连上”、“官兵

平等”等一系列主题。在讲述这一事件的过程中,该片还设置了多种戏剧冲突,包括毛泽东与中央指示的冲突、与指挥官的冲突,以及人物内心的冲突,增添了影片的戏剧性,使得整个影片呈现出“形散而神不散”的艺术特质,也让观众在建党百年之际,切身体会那段革命历史的艰难,感受到中国共产党人的信仰之光。与“散文式”相呼应的,还有影片中的“诗化”处理。比如在即将攻城时,周围一片寂静,只听见一片蛙声;卢德铭牺牲时,从马上摔下来,给马合上眼睛;毛泽东遇到压力时,选择劈柴……这些“诗化”的艺术细节,体现了中国独特的美学追求与文化价值表达。

关于伟大领袖毛泽东形象的书写,此前已经有大量影片对之进行了再现。在这样的背景之下,《三湾改编》摆脱了以往影片对毛泽东形象塑造的惯有经验,在“大事不虚、小事不拘”的创作理念之下,着重展现只有34岁的毛泽东在“三湾改编”前后,从陷入革命绝境到绝处逢生的转变历

程,用镜头语言为观众呈现了生动立体、真实可感的毛泽东形象,让观众能更加深入体会到历史人物在特定情形下的所思所想。影片并没有回避文人出身的毛泽东带领一群官兵在秋收起义失败后进行改革图存面临的困难,而是尊重当时的历史情境,进行如实反映。但越是困难,越能呈现出人物的英勇无畏,彰显人物的爱国情怀和对真理的探寻。该片的语言设计也是对人物形象的良好补充。比如,“小石头要砸烂蒋介石的大水缸”、“一人一把号各唱各的调肯定不行的”等接地气的言语,表现出毛泽东这位出色的语言大师的可爱一面。

与此同时,影片也没有忽略对其他人物的书写。片中,卢德铭、张子清等人物在当时还是普通人,却同样栩栩如生,共同组成了鲜活的人物群像。可以看到,该影片跳出以往很多主旋律影片着重表现政治概念,却淹没人物丰富性的弊端,细腻地呈现人物内心情感世界,不仅让人物迸发出耀眼光芒和强大力量,也拉近了与观众的距离。此外,片中对于战争场面的着墨虽然不多,但不论是两军对垒的战争场面,还是小城市里面的巷战,都描写精道、具有质感。

《三湾改编》以新颖的“散文式”叙述方式,以“三湾改编”这一小切口剖析了影响中国共产党建设新型人民军队重要历史的横断面;以“去脸谱化”的方式表现了毛泽东在陷入革命的绝境之时,探索真理的耐心、绝处逢生的魄力和爱国爱民的情怀。该影片不仅是一部献礼建党百年的佳作,也是一份生动的党史学习教育资料。

(作者为《中国艺术报》总编辑)

