



有多么巧妙的精致， 就有多么冷漠的悖离

——评正在上映的诺兰新片《敦刻尔克》

杨俊蕾

通过影像叙事反映第二次世界大战的电影通常被称为“二战片”，在电影类型中具有特殊的单列地位。尤其是一些出自重要导演之手的二战片，不仅在立项拍摄之初就会引发长时间的公众跟踪关注，而且成片上映后往往评论激烈，激起意想不到的大幅争论。争论中的指向之多，交锋之热烈，似乎比真实战争的程度更甚，而这也正是二战影片为何年年都有新作、奇作、佳作、巨作出现的根本原因。

各国大众对于截至目前规模最大的这次世界大战仍然怀有不可遏阻的求知探索兴趣，既探索战争在史料文字记录中的真伪，也探索影像如何再现和表达战争的音画可能。如同阵地冲锋般前赴后继的二战片探索道路上，英国导演克里斯托弗·诺兰的新片《敦刻尔克》不容忽视，却不是因为那些流行吹捧的标签；诸如“不正面展现德军形象”“‘一周一天一小时’的陆海空三条时空线”“IMAX65/70毫米拍摄与巨幕画幅”“利用‘无尽音阶’制造沉浸式的触感电影”以及“返回个体士兵和平民的真实体验视角”。以上种种口号响亮，在看似抛弃好莱坞戏剧化的极简情节叙事背后，其实层层缠绕着深重而复杂的内蕴。有些是编剧诺兰作为几何式沉思型作者的创作偏好，有些是导演诺兰作为胶片技术守夜人的习惯性坚持，有些是殿堂级艺术家诺兰团队的超高品质，余下那些则是克里斯托弗·诺兰作为不列颠文化的又一代传承者，在其生命与艺术创作的盛年，意图复刻英国在世界发展历程中关于不列颠荣耀的历史书写。

孤岛颤栗 而历史已无悬念

“不是战争片而是悬疑惊悚片”，诺兰接受中国媒体采访时如此定性《敦刻尔克》。他预言音效和画面将“传达给观众一种从未在电影院体会过的紧张和悬疑”，而影片最终的意义落脚点则是“敦刻尔克精神”，不仅对于“非常有共鸣的英国人”，而且“对那些不熟悉故事的观众来说，仍然具有伟大的意义和帮助。”听起来是个美好而高端的创作宏愿，结合诺兰第一次接触历史真实题材的有限经验，影片结构呈现出耐人寻味的音画精彩和故作无知的叙事空白。

真实历史上的敦刻尔克大撤退自带迷雾属性。关于德军为何诡异地暂停进攻，希特勒基于外交目的和战争长远考虑而对英法区别对待的策略，再加上德国空军与德国陆军之间的摩擦，以及对坦克的不利影响，军令在陆军装甲部队与摩托化步兵旅之间的摇摆，等等观点，史学界百家争鸣。蒂佩尔斯基希在德文版《第二次世界大战史》中，事无巨细地分析了敦刻尔克何以出现“不可思议的结果”，并总结认为“英国人有理由为他们完成的事业自豪”；相反，约翰·基根的英文版《二战史》则记叙西线德军一边演奏军乐一边接受对手的投降，也记叙法军的战斗精神；当时的法兰西北非殖民如何坚决战斗到底。诺兰挑挑拣拣地接受了来自敌方的颂扬，却回避了本国研究者对敌军德国和盟军法国的正面描写，原因就在于电影《敦刻尔克》将莫名来源的惊悚感归之于不露面的德军，又将命运未知的悬念重点设置在无言语、无姓名、无身份的法国冒牌士兵身上。这个双重置放在艺术构思上有多么巧妙的精致，对于战争真实就有多么冷漠的悖离。

真实战争中敌军少露面，是西线作战中实有其事却非常罕见的历史吊诡，而诺兰影片中的“敌军少露面”则是一个表面精巧却实际上自相矛盾的影像漏洞。因为历史上的“不在”是真实的“不在”，而电影中的“不在”仅仅是不做画面直接表现，改以环绕式的惊悚气氛营造，在观影心理中建构起海陆空三线敌军事实上的“无所不在”。借用诺兰偏爱的数学术语来说，历史

上遭遇败绩的德军就像一个空集符号“ $\emptyset$ ”，在影片《敦刻尔克》中看似得到与史实一致的表现，其实却被隐蔽地替换为唯一的灾难源，作为刺激惊悚感的充分条件。

用惊悚感替代历史事实，只是《敦刻尔克》制作体验式和沉浸感电影的源头设置，它同时助力诺兰回避战争片的类型规约，不必再现战场上的残酷血腥，不必突出人物的英雄人格，更不必费心重复二战片中渐成新约的“人性化塑造敌人”，尽管这一历史阶段里的德军确实“彬彬有礼，在异国严守纪律”。

对于惊悚感的极致追求构成《敦刻尔克》的核心动力，也是影片连接海陆空三个影像空间的共同要素。影片角色表中有很多没有姓名的人物，其中，希里安·墨菲出演的角色叫做“颤栗的士兵”。他的出场时间近于影片中段，地理坐标位于交战海峡当间，茫茫海面飞机残骸上孤身坐着，极度颤栗。摄影机模拟了救援船上的父子运动视角，沿着航线的半弧形迂回进退，完成了一次海浪影响下的完整镜头起伏。同样这幅画面在另一条时间线索中又转换为飞行员视角，绑在喷火战斗机舷窗上的摄影机从俯瞰的高度掠过海面，此时由于画面比例变化，残骸上的偷生士兵已经隐约难辨，反而是顽强突起在海平面上的坠机残骸强化了孤岛的意象，将敦刻尔克的惊悚颤栗推及整个英伦岛群。

迷思迂回 最终指向重现“英伦荣耀”

诺兰的盛名使《敦刻尔克》未映先热，他高超的导演技艺和极度求新的艺术趣味也使影片成为作者印记浓重的作品，然而当他第一次以真实历史题材为对象进行非线性多维度复杂叙事，有些影像逻辑间的转折受到现实因素的牵累，显示出未能纯然自我贯彻的迂回迷思。即便是再次推到超高点表现的音画同步复合技术，也未能成就作品繁多层次的最终整体化。

“在真实复原的历史场景中使用虚构的人物角色，并且一定避免让历史上确有其人的真实历史人物交错混迹于虚构角色当中。”诺兰在自述编剧初衷时，解释了为何要选籍籍无名的年轻士兵视角，因为来自年轻又陌生的演员面孔更易引领观众进入战争悬念的灾难体验。至于为何要重点描绘英国平民自愿加入战争的智慧与勇气，而不选择那些坐在伦敦办公室内讨论地图的长官，诺兰再次强调了“亲历感受的真实性”。美国沃尔特·劳德的畅销历史小说《敦刻尔克》和英国约书亚·莱文的畅销纪实文学《敦刻尔克》分别带给剧本启发：前者给电影提供了类似《泰坦尼克》那样的海难画面灵感，后者则用“家为你而来”的家国一体化叙事给影片制造出情感上扬的暖色尾声。

影片在尾声部分放慢了人物的动作节奏，同时放缓了配乐节拍，终止了无限循环的“谢巴德音阶”以及制造紧张气氛的秒表音效。更为重要的是，影片前段几乎不说对白的人物开始长篇大论起来，然而那话并非他们自己说的，是照本宣科来读，印刷在报纸上的丘吉尔的下议院演讲词。

这段话措辞精彩，气势豪迈磅礴，兼有好战的奋发感和确信正义在我的坚毅必胜心。丘吉尔本人非常满意以致一字不改收入战后写成的六卷本《二战回忆录》，亦是他获颁诺贝尔文学奖的获奖作品。配合如此荣耀的历史著名演讲片段，《敦刻尔克》影片在结尾前燃起海滩上象征战事重启的大火，画面中心烘托出英国皇家飞行员，从容到几乎骄傲地站在德军包围圈中；而在语言上，片中指挥撤退的英国海军老军官面对镜头表白说要留在法国，继续战斗……

针对这何其熟悉的高潮涌动一幕，被沉浸式观影体验震荡已久的观众们需要迅速冷静下来，凭借理性和事实见出诺兰无法真正整体化

争鸣

——战争电影里，都有导演们自己审视战争的立场。在英国导演诺兰看来，战争就是“颤栗的人和颤栗的孤岛”。《敦刻尔克》有强烈的形式，更有对英国的保守的文化怀旧。

——诺兰淋漓尽致地发挥了自己的才华，释放了电影语言的自叙事能量，把一部没故事的影片拍得浓烈而空灵。什么是电影？什么是“形式即内容”？这部片子是强大的阐释。

这是本期文艺百家两篇文章的核心观点。两位专家从完全不同的角度，对电影做出了阐述，分别为我们提供了多元的审视可能。

——编者的话

本版图片均为电影《敦刻尔克》剧照



完成的迷思方向。第一层次，负面情感的惊悚悬疑，因为撤退成功而消失；第二层次，正面情绪的爱国热情高涨，英国民众听从征召自发驾船参战，因为撤退成功而变成英国制海权的再度印证；第三层次，为了抵达艺术真实而纯然虚构的多个人物角色，在终场的行动和语言上完全泯灭了影片伊始的个体感受和独特视角。那些开口说话的年轻士兵，在英国领土上大声重复主战派领导者的荣耀宣言，那些站在海外他国的飞行员和海军长官则相继用身体行动的表演和心迹表白的语言，把自身存在化约为荣耀宣言的形象注解。

电影《敦刻尔克》是好莱坞的一大赌注，以2000万美元加20%的票房分成，请到了大导演克里斯托弗·诺兰，让这位从未拍过战争片的70后主导二战关键战役的大片。用《盗梦空间》里的话来说：“亲爱的，你要勇敢地去做大一点儿的梦！”——好莱坞是不是期待诺兰把自己“采梦大盗”的才华释放到一个越来越远的记忆空间？

结果显然是成功的，诺兰坚持了自己的风格，在影片中将自己剪辑大师的本色发挥得淋漓尽致，而好莱坞也斩获了可观的票房与声誉。这在电影史上是非常罕见的，因为它打破了艺术电影与大众电影的界限，将欧洲“作者电影”与美国类型电影融为一体，具有高度的文化贯通力。

用更美的时空结构对抗 观众的视觉惯性

观众对《敦刻尔克》的赞誉，首先来自影片视觉上的纯净感。这种纯净感的基础，是一种久违的电影语言。将近两个小时的长度，对话寥寥无几，几乎回归到电影诞生之初的默片时代。这就在很大程度上排除了影片的文学要素，避免让对话推动情节发展的冗余拖沓，使画面成为真正的主角。在影片的音乐方面，既没有《泰坦尼克》里那样煽情的主題歌，也没有跌宕起伏的无源声响，仅仅在一个“手表连续敲击”的原始概念中演化出不断重复的颤音。这种处理是对观众审美惯性的巨大挑战，有声电影出现以来，观众已经养成了在电影中“看小说”“听音乐”的传统。奇怪的是，诺兰的我行我素不但没有碰壁，反而深受观众的喜爱，这难道是“物极必反”的显灵？

并没有这样简单，一个对抗流行的导演，必须用更好的给予来说服观众，诺兰的法宝，是回归电影的视觉本性，让观众全神贯注在画面的非常规转换上，在不知不觉间离开日常，打开潜埋下意识深处的心理时空，体会到前所未有的精神自由。整个影片有四维时间：陆地上，英国士兵汤米和法国士兵吉布森的逃难过程，长达一个星期；大海上，船长道森与儿子驾船救援敦刻尔克溃军的航程，一个整天；天空上，英国飞行员法瑞尔和柯林斯与德军的殊死战斗，一个小时；电影本身的放映时间，107分钟。四个不同的时间，如何融为一体？不同的导演会有不同的处理，而诺兰以最接近电影现场感的方式解决这一难题：用战斗机的飞行时间为主轴，尽可能保持空战的叙事完整性，让电影的放映时间与空战时间基本叠合，给观众强烈的现场感。同时，将道森船长的一天航程和陆地上40万官兵一个星期的回家之路碎片化，嵌入到空战的间隙中，获得紧迫的节奏。这不是一个容易完成的艺术创造，它实现了线性时空与非线性时空的高度统一，让观众在时空穿梭中获得超验性的愉悦。

从电影史的角度看，《敦刻尔克》的时空结构并非彻底的原创。自从1903年美国导演鲍特在《火车大劫案》中开创平行剪辑的手法之后，非线性时空结构被大量使用，衍生出交错时空、套层时空、拼贴时空等等多样形态，诺兰的剪辑手段在历史中都有清晰的来源。《敦刻尔克》非常宝贵的品质，是它在营造梦幻般的情景转换中，努力追求电影的人文性和人的主体性。这部影片的绝大部分镜头都是用IMAX摄影机现场拍摄的，舰船、战斗机、枪械都是真实的，二十多年来CG电影(Computer Graphics Film)当道，虚拟技术、特效满天飞的虚浮景象在《敦刻尔克》中毫无踪影，这使影片充满纪录片的感染力，数码被驱逐，人物始终是中心的中心。对于观众来说，这是视觉上的一次人性回归，朴素中有丰富的感受。

导演艺术的根本是克制，在浩浩荡荡的时代新潮中坚持自己的风格，不必要在一部影片中释放自己的全部理念，更不需要在影片中堆砌各种新技术、新科技。诺兰在这部影片中的场面调度和剪辑十分纯熟，但没有过分地炫技，很多镜头是重复的，转场也没有用叠化、淡变等观众熟悉的手段，往往是一划而过。这对诺兰来说具有自我变革的意义，表达出电影美学意义上的成熟性。一个功力深厚的导演如同大海上的冰山，影片中显露出来的仅仅是一个尖顶，让观众感知的却是无边无际，这正是《敦刻尔克》给人的从容美感。唯一奢华的是，诺兰将沉重的IMAX摄影机装到了战斗机上，完成了一件谁也没有做过的事儿。电影诞生以来，移动摄影一直是一个不断发展的技术要素，诺兰将最现代的数码装备整合到螺旋桨年代的战机中，在广阔的视野中交替切入不同时序的战场空间，是颇有勇气的尝试。

《敦刻尔克》的这番深意， 颠覆着好莱坞战争片黑白分明的传统格局

《敦刻尔克》的镜头魅力之后，是浓浓的后现代主义文化内涵。这集中体现在影片对人性的宽厚接纳。影片中那个懦夫般的落难水兵，在道森船长的船上缩成一团，还害死了热血青年乔治。这样的形象以往的艺术文学中是典型的鄙视对象，只能用来衬托英雄的伟大。英国士兵汤米和法国士兵吉布森的保命之旅，几乎是不择手段的自私自利。而整个40万等待救援的英

影片至此，不仅是对已经发生的真实战争历史进行有遮蔽的表现，而且针对尚未发生的历史未来，强力植入关于英伦荣耀的概念。虚构人物海军军官所说的“留在法国战斗”，与丘吉尔演讲的结束语排比句构成互相指涉的关系，其中暗伏着两条时间线索。一条是以刚刚结束的敦刻尔克为新起点，把还要漫长进行五年的艰苦二战置入英伦领导的光荣前提下；另一条是以马上结束的影片为新起点，把一个光辉温暖且坚韧坚忍的英国国家形象植入观众们的观影记忆。

一直声称不是战争片属性的《敦刻尔克》

为海滩上千千万万的士兵， 铺一条通往家的路

《敦刻尔克》如何将欧洲作者电影与美国类型电影融为一体

梁永安

法军队，在影片中满面沮丧，都是一副打蒙了的败相。这样的军队还值得拯救吗？这是影片提出的一个严峻问题，尤其是对当代观众具有鲜明的意义。千千万万的人聚集在海滩上，不知道如何达到回家的航线。《敦刻尔克》震撼人心的根本，正在于这个“回归”的强烈愿望。也是在这种的人文导向下，影片的几个拯救性人物坚定指向了关键性的传统价值：飞行员法瑞尔和柯林斯的忠勇、将军的临危不乱、法国士兵亚历克斯危难时刻对英国士兵的生死救助……其中最得的是“月光石号”的老船长道森，他身上有英国绅士的一切优秀品质：责任、荣誉、勇气、镇定、宽容、机智、修养，面临生死抉择时的道义感。他与海滩上丧魂落魄的群体形成巨大的对照，是传统价值完整的呈现。

诺兰复活了古典的老派气度，让人耳目一新的重逢之美。这种美好不是《巴顿将军》的豪迈，不是《卡萨布兰卡》的深情，不是《血战钢锯岭》的拼杀，而是一条小船上的淡定优雅。特别重要的是，他对怯懦的英国落难水兵和所有惊慌失措士兵的理解，他深深知道他们所做的一切“都是为了活下去”，而且还有深深的自责：“我这个年纪的人挑起的战争，为什么要让年轻人送命？”老船长的这番话，让年轻人如释重负，顿时原谅了自己所有的苛且与庸常，原谅中又有些惭愧。这正是诺兰的追求：“尽力让观众浸入到一种紧张的、带有对历史崇敬感的环境中，但同时又具有一种娱乐感。”

诺兰倾力打造的道森船长确实显得有些过于完美，从人物设计上看，也缺乏背景铺垫和内心脉络，严格地说属于“扁平人物”。这大概源于道森船长的叙事功能主要是释放诺兰对战争的理解；也许正义不是绝对的，英国式传统也有深藏的悖论。《敦刻尔克》在这个叙事层面上放大了文明的隐喻，让人想到古斯塔夫·勒庞《乌合之众》中的论断：“倘若没有传统，就不可能有民族的气质，也不可能文明的存。因此，自从人类存在以来，他们所关心的两件事就是：一、建立传统；二、当它所带来的好处用尽时，就努力摧毁之。没有传统，就没有文明；没有对传统的缓慢淘汰，就没有进步。”《敦刻尔克》的这番深意，涌动着重温的历史反思，也颠覆着好莱坞战争片黑白分明的传统格局。从这个角度可以体会到电影中的一个特点：德军的存在只是停留在飞机枪弹的画面上，一个具体人物也没有出现，这就避免了将对方脸谱化、机器化的习见套路。以往的好莱坞电影中从来没有这样的处理方式，是不是诺兰要以此来表达对大战双方的怜悯？从1930年《西线无战事》问世以来，面对战争的疑问绵绵不绝，诺兰可能质疑一切，但在这永恒的追问中，他还是一个出类拔萃的继承者。

最终还是褪下了悬疑惊悚的外衣。从这一点来看，诺兰的《敦刻尔克》还真称不上二战片，因为它看似创新的方方面面，并没有为战争反思做出有意义的新贡献。相反，片中潜在重复的英伦文化迷思，于真实历史上曾经同时给敌手德军和盟友法军制造假象，于当今影片中则又制造新一轮幻象，既照顾德军的真实，也无视法军的牺牲。尽管在诺兰的高技术水平和高艺术水准加持下可以显出异样的美，然而事实不真，逻辑不对，即便能在观感上颇首其美，却无法加以深度的历史认同并任由自己在观影中沉浸感动。