

1952年,抗美援朝战争第五次战役结束后,双方阵地进入拉锯状态。我志愿军采用“冷枪冷炮打活靶”的战术,对联合国军发起高密度、低强度的袭击和狙击战斗。冷枪以500—1000米为狙击目标。这就是《狙击手》讲述的故事。

不仅在春节档,在国内战争电影序列里,《狙击手》的艺术风格也是别具一格。电影以狙击五班为主角,开篇就让他们投入到拯救亮的行动中。除了用采访对象缺失的桥段引入章宇饰演的神枪手刘文武和旁白叙事者大永,影片没有为其他的人物和背景做更多的铺垫。镜头转而进入茫茫雪地,美军以亮为诱饵,意图捕获刘文武,与五班展开激烈的狙击战。后来发现亮的侦察兵身份,想要夺回情报。

与其他大场面、宏观视角的战争电影相比,张艺谋选择用最小的切口表现抗美援朝战争的生命情谊和家国情怀。他没有居高临下地进行煽情和说教,而是把全部镜头都给予了五班战士逐一死亡的过程。在这里,狙击是影片讲述的全部故事,是拍摄的主要对象。

为了细致入微地描摹这个切口,张艺谋大胆采用了删繁就简的方式。狙击发生在皑皑白雪上,地形和道具全部暴露无遗,敌我双方的阵地分野提供了清晰调度的有利条件,人物的面孔和武器成为凝聚观众目光的焦点,演员依靠动作神情,而不是其他修饰,展现狙击的艰难和激烈。瞄准器和望远镜镜头的引入,使观众从旁观者的地位被骤然带进了五班狙击主体,情绪的起伏变化由此得到有效发挥。与近年的《影》《一秒钟》《悬崖之上》相比,《狙击手》呈现出更小的故事规模、更精炼的思想意旨和更明晰的场面调度。甚至在这里,张艺谋放弃了他所擅长、也被视为其艺术标志的视觉奇观,而把精力投入到叙事本身——似乎只有白色雪原上的鲜血才能证明这是张艺谋的电影色彩。影片巧妙设计了五班战士死亡的顺序和间隔,用时间的推演增进敌我双方战斗情绪愈益紧绷,双方接触方式和作战手段的纷繁变化提供了富有创造力的可看性,朝鲜男孩的进人在推进叙事、暗下伏笔之余,也凸显了故事的寓言性质,而对所谓子弹时间的升格处理,和对狙击结果、行动间隔的剪辑,都呈现出老练的叙事功力,故事节奏牢牢把握在导演手里,滴水不漏。

这样来看,《狙击手》的拍摄风格具有简洁和纪实性的特点。但这种特点却只是影片的能指,是其表现的整体样貌,而非视听语言本身,譬如开篇张译饰演的连长带领大永接受女记者采访这一场戏,切了大量的镜头。刘文武用自己交换亮,走向敌军阵地的过程,也采用英雄主义的方法,在近

景、中景、迎着阳光仰拍之间来回切换。其所呈现的纪实性,也更多是较于其他同题材影片和张艺谋自己的电影谱系而言,并非克拉考尔意义上的纪实电影,反而在张力、节奏方面具备大量反纪实的工作设计。

可以说,《狙击手》的意图并不在于提供一种视听方法和电影语言,更多的是要开拓出全新的主旋律拍摄视角。为了达到这个目的,张艺谋把精简的战斗落在了士兵主体上,狙击以人为出发点,又以人为归宿。这也是张艺谋自《红高粱》以来一以贯之的人本关怀。