

北京电影学院未来影像高精尖创新中心专项资助

中国军事战争电影90年精品分析

主 编 周 星 刘 军

副 主 编 王 赟 姝

CFP 中 国 电 影 出 版 社

北京电影学院未来影像高精尖创新中心专项资助出版

中国军事战争电影90年精品分析

中国军事战争电影90年精品分析

主 编 周星 刘军
副主编 王赟姝

CP 中国电影出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国军事战争电影90年精品分析 / 周星, 刘军主编

—北京: 中国电影出版社, 2018. 6

ISBN 978-7-106-04951-5

I. ①中… II. ①周… ②刘… III. ①军事片—电影
评论—中国 IV. ①J905. 2

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第140359号

责任编辑: 程 楠

封面设计: 唐 诗

版式设计: 人聚悦尚

责任校对: 孙 健

责任印制: 张玉民

中国军事战争电影90年精品分析

周 星 刘 军 主编

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号) 邮编100013

电话: 64296664(总编室) 64216278(发行部)

64296742(读者服务部) E-mail: cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2018年11月第1版 2018年11月北京第1次印刷

规 格 开本/170×240毫米 1/16

印张/23 字数/440千字

书 号 ISBN 978-7-106-04951-5/J · 2051

定 价 68.00元

中国军事电影的发展趋势与前景分析

一、背景概述

本书是对中国革命军事力量成立90年的献礼，也是试图对中国军事电影经典的一次完整回顾。2017年是中国人民解放军建军90年的纪念年，习近平主席在八一建军节讲话中强调不忘初心，坚定走中国特色的强军之路，激动人心鼓舞军心。的确，近来与国力、军事相关的好消息不断出现。2017年4月20日，中国首艘货运飞船——天舟一号成功发射，顺利入轨，宇宙空间的技术能力世界瞩目。4月26日，中国第一艘自己建造的航母下水，打破了百年前中国海军屈辱的历史。5月5日，中国自制的干线飞机C919首飞成功，显示了航空制造业的世界水平。6月28日，我国首艘055型万吨级驱逐舰在江南造船厂下水，这标志着我国正式进入舰队联合防空的时代，而同时也意味着我国未来的航母战斗群有了“带头大哥”。而习近平主席参加纪念建军90年的系列活动，尤其是朱日和基地阅兵仪式，展示了中国军事力量的强大威力，为世人所瞩目。军事创造能力也是国家实力的重要体现，我们看到90年历史进程中，中国人民的军事力量已经从空白走到当今的世界领先地位。在军事、政治和经济上，中国已经具有了强大的基础，而文化影响力上迫切需要跟上，电影无疑是文化影响力的一个凸显部分，而中国的军事电影的历史也应当开启新的篇章。

中国军事电影作为题材概念指称一般包括“三军”：军人、军队、军事行为。显然，涉及军人的电影未必是军事电影，只有具有军事主导性表现才可以纳入其中，军人参与的关涉军事活动作为主要对象的影像才可能称为军事题材电影；以军队为表现对象的电影多是军事电影范畴，无论是在战争年代还是平时时期，都必然以军事战备和军人的军事行为为主导部分；而军事行为的核心是战争，打仗作为直接的军事行动，无疑是军事题材的主要表现对象，一般必然将其

界定为战争电影。显然，在所谓的“三军”题材的辨析中，核心自然是战争故事，表现战争年代的战斗电影的故事，归为军事电影自然是题中应有之义，但战争背景中的百姓生活和人性遭遇，则和战场故事一样是重要的表现对象。由此观之，军事电影的复杂性既来自战争的千变万化，也来自战争电影的战场表现，和战争中人的命运表现的多样性，而军事电影则不仅有战争这一主体，也不免涉及军人和军队及在和平时期的备战与参与生活建设的军人故事，由此呈现出军事电影某种程度上全方位牵涉人的生活多样性。

军事电影不能不提及军队发展的历史、中国军事不能离开社会意识形态政治的约束，同时也不能回避军事电影的核心，即战争的表现。战争，是人类诞生以来几乎相伴随的对象，从生存的狩猎争夺，到城邦之间的占取，再到国家疆域的拓展掠夺，以及当下资源所在地域的占据和交通要道的控制，都难免触及战争行为。战争相当程度上占据了中国革命和建设的漫长过程，其表现既有战争年代的风云起伏的残酷战斗，也有当下的军队建设的特殊表现。影像这一现代视觉传播对象，更为迫切地成为被关注的对象。但显然，站在世界军事电影或者战争电影的范围来看，中国的军事电影依然不尽如人意，需要开拓的领域和视野还很大。

二、发展梳理判断

2017年，《战狼2》掀起了我国军事电影的新高潮，开启了新阶段。回顾历史，在战争题材表现上，早期的中国电影在断断续续中形态不一，有将战争作为背景的如《小玩意》，有直接作为整体表现的如《八百壮士》等，但数量显然不多，就中国电影史而言，军事电影的常态化进入主要是1949年中华人民共和国成立之后。中国军事电影显然有过不同时期堪称佳作的作品，1949年以后的60余年间，军事电影更多的是战争主题，包括开创性的经典《南征北战》，到表现朝鲜战争的《上甘岭》《英雄儿女》，再到后来涌现出来的建军故事《南昌起义》，表现不同战争时期的优秀创作成为中国军事电影史上的重要存在，《长征》《红色娘子军》《钢铁战士》《平原游击队》《小兵张嘎》《血战台儿庄》《智取华山》《渡江侦察记》《董存瑞》《今夜星光灿烂》《大决战之辽沈战役》，等等。在中华人民共和国成立初期，不能不提到具有开创性价值的作品，即以《南征北战》为代表的创作，既充满正义战争必胜的信念，又包含着人间生活气息与真诚情感，为那一段战争岁月留下了动人的影像。而对大历史的宏阔把握是战争电影一般不会缺少的

特征，这是革命战争正义感意识的体现，而这些电影在中华人民共和国成立后不断出现，是因为时间的切近，尤其是亲身经历的记忆犹在，以及为了中华人民共和国成立而抛头颅洒热血的情感驱使，一般都表现得真挚朴实而具有精神的贯穿性。即便是后来的政治性强烈的创作，某种程度的不和市场挂钩的表现，让战争电影充满一种朴质色彩，也就具有较好的历史感知的影像状态，比起市场化后的取悦观众的创作、超出时代的故弄玄虚和装腔作势来，还是更具有本真模样。战争年代的故事是军事电影的主要内容，战争场面和敌我争斗的场面不可或缺，表现的是战争背后的军事对峙双方的政治高下的比较，某种程度上来说，主题更具单一性、纯粹性。

随着时间推移，这一题材也开始涉及和平时期的军队建设与战备相关的内容，比如中华人民共和国成立之初反特题材的《冰山上的来客》的斗争和爱情交织的故事，表现和平年代军人生活的《哥俩好》，讲述双胞胎军人难以被辨别导致误会的幽默生活表现，改革开放新时期之后表现平时时期军械研究冲破千难万险的《冲天飞豹》，等等。作为特异性的军事电影，对于军人的表现有了更为广阔的场域，但军队的为战争而准备的性质依然在。不过显然，不是紧扣战争的创作，无论如何其掀动人心的意味也在减弱，如何实现军事题材电影的动人性，似乎在这一方面并没有出现特别引人注目的创作。题材表现扩大化的创作也不时引发人们的期待，比如以情感表现成为前景，而将战争放置背景的《小花》和《归心似箭》，以及表现抗战国民党军队抵抗日军的《血战台儿庄》等创作，显示了军事电影的多重表现可能性。但显然，非军事表现的反映军人生活故事的作品，依然不能替代以战争故事为主体的电影，于是，战争故事的缺乏就不能以没有发生战争来作为借口。而战争表现通常是以记忆和思考来作为对象。

总体而言，就军事电影在世界电影创作中占有的重要地位论，中国军事电影的不尽如人意也显然存在，近年来军事题材电影创作不尽如人意，和都市题材、青春题材和古装玄幻题材等类型片的创作相比，军事题材创作数量和质量都不足，需要不断拓展深入。

三、不同阶段战争历史故事表现

中国革命的历史上，战争与革命的故事丰富多样，90年来关于战争故事也有不少好作品，整体梳理其表现内容可以看到基本发展面貌：

（一）较好地表现早期革命战争故事的创作，包括2007年宋业明的《八月一

日》，2017年刘伟强的《建军大业》，1981年汤晓丹的《南昌起义》，1960年谢晋的《红色娘子军》，1974年王枫、王亚彪的《闪闪的红星》等这些触及革命军事力量创建和发展艰难时期、表现中国军人英勇献身、记录了最初阶段的中国军事革命道路的故事。值得关注的是，2017年刚刚上映的《建军大业》，意外地用和时代军人年龄接近的青年演员来饰演，较好地还原了时代，也为军事电影陈陈相因的表现开拓了新的道路。

（二）长征题材的创作不可忽略，长征被定位为“人类历史上的第一次，长征是播种机、宣传队……”，的确，在中国革命的历史上，长征具有极其重要的意义。在关于长征的影视创作中，直接表现或者涉及长征内容的影片，在中华人民共和国成立以来的电影中大约有二十部左右，在改革开放新时期之前的有四部，包括1959年的“八一厂”成荫等导演的《万水千山》，1961年的“八一厂”李书田导演的《突破乌江》，1963年的“天马厂”傅超武导演的《金沙江畔》，1976年的“八一厂”王萍等导演的《红军不怕远征难——长征组歌》等。“文革”之后到20世纪90年代以前有十一部，包括1977年的“八一厂”严寄洲导演的《万水千山》（上下），1978年的“西安厂”郭阳庭等导演的《六盘山》，1978年的“长影厂”刘中明导演的《山寨火种》，1980年的“八一厂”林农导演的《大渡河》，1983年的“八一厂”蔡继渭等导演的《四渡赤水》（上下），1986年的“八一厂”师伟导演的《草地》等。而涉及内容包括对于西路军表现的：1979年的“上影厂”沈浮导演的《曙光》（上下），1980年的“长影厂”周予导演的《北斗》，1984年的“上影厂”吴贻弓导演的《姐姐》，1984年的“八一厂”张勇手导演的《祁连山的回声》，1989年的“儿童厂”杜煜庄导演的《少年战俘》等。20世纪90年代至今的有1994年的“云南厂”翟俊杰导演的《金沙水拍》，1996年的“广西厂”翟俊杰导演的《长征》（上下），1996年韦廉导演的《长征》，1996年的“云南厂”郝光等导演的《彝海结盟》，2006年的翟俊杰导演的《我的长征》等。在这些表现长征故事的作品中，对战争的艰难性、残酷性与必胜信念的表现是基本要素。

（三）抗战题材的得失互见。不难发现，有了革命历史定评的长征题材，就能不断呈现战争故事，其主要走向也多为演绎既定历史的方向性表现。但相关于抗战多样性和各战场的表现就似乎存在开放度和多样性不足。受限于每一个时期的概念评价的束缚，战争故事的表现还不能完全从艺术家抓住大历史的脉络去进行多角度的个性表现，一些抗战故事因为个性化的“出格”（如姜文的《鬼子来了》）受罚，更有许多不尊重历史的“抗日神剧”蜂拥而上。如何做到符合意识形态要求又尊重艺术家表现的角度，始终是一个有待解决的问题。较好呈现反法

西斯战争故事的电影包括：1955年苏里、武兆堤的《平原游击队》，1962年华纯的《东进序曲》，1979年李俊的《归心似箭》，1983年张军钊的《一个和八个》，1963年崔嵬、欧阳红樱的《小兵张嘎》，1986年杨光远、翟俊杰的《血战台儿庄》，1999年冯小宁的《黄河绝恋》，2009年陆川的《南京！南京！》，2015年宁海强的《百团大战》等。上述抗日战争电影为时代留下不同创作时期的收获而形成抗战电影影像景观。但显然不足，当2015年国家设立了纪念抗战的公祭日，我们对于历史的判断已经发生不小变化，对于中日战争是否重现的忧虑，加深了总结历史残酷性教训的热切期望。相比起来，我们对于抗战电影的历史评价与创作的推进，却还没有跟进，基本还是停留在传统表现，唯一的变化是走火入魔的抗日神剧被批判阻止，实际上这也是一种对于抗战历史被偏激地娱乐化的不适应表现。在历史观的修正和影像表现的丰富性与深度上，抗战电影显然并没有达到人们期待的水平，也不能算实现了这一历史题材的真正深入的表现。所以在肯定已有影像历史的同时，需要从社会历史的进步，和电影史价值的角度来反思认识。就电影史而言，我们的反法西斯电影创作中留下的是真诚的缺憾创作景观，“真诚”无须说，那个时代的人们有一种哪怕是褊狭选择的坚信，一种基本统一的意识形态观念统辖着认识逻辑，形成了反抗为先、灾难为表层、战胜为目标的一致性表现，动人的创作影响人心至今。但无论是《小兵张嘎》所能达到的儿童趣味，还是《血战台儿庄》突破性的残酷的悲壮，或者是《铁道游击队》的百姓机智，又或是《平原游击队》的个人英雄主义的难得表现，都真诚，却有缺憾。缺憾在于历史感的真实度，和历史思维的复杂性表现，以及对于战争认知的相对简单化，没有出现令人灵魂震撼的创作，灾难不少却震撼不多，重复很多却创新很少。

（四）较好展现解放战争与中华人民共和国成立的战争电影成绩显著，包括1952年成荫、汤晓丹的《南征北战》，1953年郭维的《智取华山》，1954年汤晓丹的《渡江侦察记》，1954年王苹的《柳堡的故事》，1955年郭维的《董存瑞》，1963年汤晓丹的《红日》，1979年张铮、黄健中的《小花》，1980年谢铁骊的《今夜星光灿烂》，1990年李俊、杨光远的《大决战之辽沈战役》等系列战役电影，2007年冯小刚的《集结号》，2014年徐克的《智取威虎山》等。这一批电影既有传统的描写解放战争的动人之作，也有开始拓展战争表现的具有差异性的作品，既有对个人成长的表现，也有对个人情感的描写，同时，在大战役和重要战争的表现上都呈现出不同寻常的品质。

（五）1949年以后的军事斗争电影——包括1956年沙蒙、林杉的《上甘岭》，1963年赵心水的《冰山上的来客》，1964年武兆堤的《英雄儿女》，1984年谢晋的

《高山下的花环》，1999年王瑞的《冲天飞豹》，2015年吴京的《战狼》，2016年林超贤的《湄公河行动》，2017年吴京的《战狼2》等。表现中华人民共和国成立以来和平时期的创作，似乎因为远离了战争而显得数量不足，对于军人日常表现的创作数量缺乏，与这一题材的需求存在差距。但对军人情感的表现和日常生活的把握的确是难题，近两年这一题材的创作展现出跃跃欲试的状态。

四、军事电影得失观察

综合起来看，这些在不同时期创作的表现历史不同阶段的军事电影，给予人们多样的战争认知。汇聚起来，革命战争的重要部分得到较好的多样化的展示，也是中国电影人对于军事题材所作出的贡献，为历史留下了战争和军事的印记。但同时，我们对于已有表现的不满足也显而易见，在题材上，依然有缺憾遗存，过去的大量作品并非全景摄入了所有军事斗争的领域与阶段，在抗日战争的历史留痕中，正面战场的大战役还不少，诸如长沙会战、武汉会战等重要阶段性标志还很少被加以表现，随着历史远去，对于抗战的认知也更为全面和开放，表现的余地应当很大。在抗战重要阶段的滇缅方向的惊心动魄的战斗经历也没有得到反映，关于飞虎队在抗战中的作用也需要得到影像的记载，对于抗战这一延续十余年的浴血奋战而言，目前的作品显然不足以慰藉历史。在中华人民共和国成立之初的大规模剿匪战斗，其实充满了波谲云诡的表现可能，复杂的战斗环境的表现也需要更好的题材来承载。抗美援朝战争显然是规模巨大的战争表现对象，我们有过一些鼓舞人心的作品，但其实还应该有更从全局到战役局部的表现。2016年彭顺导演的《我的战争》已经有了现代感，可惜超乎常态的不当宣传导致人们的异议。此外，不同时期的边境战争的中印之战、中越之战、中苏珍宝岛之战等战事和由此引发的历史波动，其实也是需要影像的表现。我们自然知道这里有国家不同时期对于意识形态的考量，未必都能加以表现，但作为一类题材的观念表现，却需要提出创作的多重形式的缺憾事实存在，也就是无论表现与否，艺术创作的疆域应该有无限的可能。随着时间的推移，一定有补救而开拓的可能。

严肃对待题材是因为军事电影不能不考虑其战争表现的核心问题。战争所触及的人性思维的平面化会导致对于战争感知的薄弱而难以实现大格局的透视，实际上，但凡战争电影，稍微复杂一点的表现，就容易被受众所排斥，如张艺谋的《金陵十三钗》、陆川的《南京！南京！》、姜文的《鬼子来了》，冯小刚的《一九四二》，以及李安的《色戒》等都遭遇到表现的差异性认识，归因所在，不

能不说有哲学观照薄弱的因素，以及受众习惯的战争具体化，对于大时代的描绘观念难以进入观赏的心境。

在这里，显然需要思考作为电影主要题材或类型的战争电影的创作格局。毕竟是站在电影史角度来看，其整体观、价值观、表现方式都要以历史语境下的存留为标准。思考战争意味什么的认识，对于战争与人的关系的思考，战争中的人性意识存废等都是重要的考量因素。有一点应该认同：抗战创作深度，既不能如表现电影《开罗宣言》一样无视历史，故意夸大和缩小什么而令人发笑，减损的不仅是历史史实也造成了我们对于历史的不端正观。我们又要反思前几部提及的有思想却被观众看轻的电影，顾念受众需求的所在。于是，在整体上给予理论上的标定就十分重要。历史的合法性和贴近人心的合理性最为关键。历史的合法性就是电影要经得起历史考量，不因为一时的政策需求而避讳取舍，如刘奇葆所言，要创造“立得住、传得开、留得下的优秀作品”。当人们都知道飞虎队、滇缅战役，还避讳不理时，完整的战争也就阙如，不可能成为历史所认可的真实。即便由于时代的局限性，也要贴近人心的合理性，期望产出历史的人性构成的创作，即在暗合历史走向中，满足对于人心期望知晓的战争意味的理解。

五、战争电影突破关键

立意高远的不足和人性表现的疑惑，是军事题材创作尤其是战争电影的难题。但我们时时会想到为什么《血战钢锯岭》能因为一个违反常规的战争故事，因为一个不愿拿起武器的“个人英雄”而成为观众拥戴的对象？因为战争关乎国家命运的深度和关乎生命的思考才是一部作品的根基。类似的电影如中国的《集结号》。有关人士批评影片对于军队的规则产生不良影响，军事活动需要必要的牺牲，不能将集结号吹来否作为较劲的因素，而人性的表现未必是战争判断的对象云云。我们不否认战争的残酷性和不以人的意志为转移，一当战役开始，人主观期望的无能为力就难免产生。但正因为如此，影像艺术对于人心期望和残酷性规律的反思才是自身存在的价值。《集结号》的成功揭示了一个重要意义，即专家和市场的双重积极反应，都说明了一个令人欣喜的事实：中国电影观众、电影创作者、理论研究者三者之间，绝对有相吻合的地方；中国电影也从市场基本协调、走到创作试图协调，再到具备观赏创作协调的平台上。所以，《集结号》为当年重新看待中国军事电影大片提供了新的理性解说可能。由于《集结号》的出现，可以修正对于军事题材大片的一味批评。

一般以为军事题材的大片就是大战役表现是狭隘的，而在精神表现上体现战争的开拓性的市场大片或许才是真正意义上的大片。《集结号》在多重意义上具有价值：艺术表现上、军事题材开拓上、人性表现的拓展、市场大片的价值，等等。其实对于大片笼而统之地看待，多半犯了简单化的错误，大片并非是用一个名词可以笼统概括的，其中有不同层面的含义可以探究，包含了浅层的“制作大片”，即在技术至上、视觉奇观上追求技术制作的大片，或叫大制作。而“电影大片”即包含了电影是文化产品理念意义上的技术支持的宏大创作大片，等等。这一差异在以往并没有得到理性的支持，而直接被功利的所谓市场要求所驱使，导致了一度盛大的大片创作都陷入技术理性的偏差之中，导致大片兴头正旺之时的一次巨大舆论指责。显然，在不同时期，艺术创作受到市场大片的冲击时，会导致认知上的危机，也彰显了问题的要害，即大片其实不仅是包含了技术层面的大制作，如果忽视了大片除了高技术和简单商业诉求之外，标准还有更多的因素，那么，大片走到人文意识的对立面，就必然造就自身的单一狭隘性。事实正是如此，大片的初级阶段是一味追求大制作，误以为技术追求就是大片，炮制出来的《无极》之类凸显了无趣的内容却还自鸣得意，损害了“大片”的名声，现在的大片创作不能不增多了一些反省并开始调整也取得实际效果。某种程度上大片生产修正航向，开始进入良性层面：用大情感、大善恶对峙、大情境铺展，和内容回归与技术辅助，作为需要协调的东西，在以军事题材大片《集结号》为代表的创作中得到验证。

“电影大片”的阶段，将电影这一文化产品的文化内涵作为主要追求，将大片的技术操作蕴含其中，重视艺术内容如何得到技术支持。只有在这一个阶段，大片的历史认识才得以实现。《集结号》成为我们可以谈论的电影大片，就是因为它改变了“制作大片”或“技术大片”而实现良好意义上的“电影大片”。

回到军事题材的角度来看，《集结号》在题材挖掘的深度上，在战争内容抓取的焦点上，在艺术表现的情感认知上，在战争和人的关系处置上，都具有值得赞许的东西。进一步来看，《集结号》值得赞赏的还在文化精神质地和艺术表现价值上。《集结号》强调了电影艺术应该走到艺术内涵追求的道路上，以及如何采用商业类型因素加强艺术风格化追求。就文化精神质地而言，《集结号》注重人本思考，回归现实描绘，激发人性精神张扬，鼓励顽强拼搏，等等，为越来越世俗的社会注入了人文精神。影片的精神内涵的丰厚性撞击人心，主人公谷子地的性格和情感既是东方式的舍己为他的的大度境界，满足本土观众的欣赏渴望，又有个人英雄主义的执着个性，满足普泛大众心理需求，最终其实就是激昂的人本人性的

追求。在影片中,我们找不到冯氏常态的对凡俗的津津乐道与自鸣得意,而看到定位于人性性格铸造的顽强,精神的追求赋予影片自然的深刻性。影片展示了东方英雄主义的复苏,以及大众期望在大片中希冀的人的血气方刚的雄起的悲壮。

战争电影难以避免的是伤亡和人心悲剧,《集结号》还必须提到悲剧精神的感召力。自然,人性悲哀的描述在影片中格外突出,一个遵守军令的人却以巨大的代价发现其实集结号没有吹响过,巨大的反差袭来的重压令人心悸。我们何止看到一个集结号和一个幸存者的悲戚,也看到我们一生中都会与道德难以言说的悲哀。悲哀是一种力量。影片让我们看到激情和忍耐的中国意识,这在许多电影乃至生活中都萎缩了。主人公作为人的本能的倔强仿如当年的荆轲,在他的生命历程中,怪异的坚持和重情守约的道德品质,显出人的根本生命意识、道德精神的隐忍力量和不屈不挠的坚守精神。比起其他大片,《集结号》比较完满地实现了技术大片向“电影大片”的转向,丰满的故事、个性英雄情感的追求、顽强的精神坚持、艰难的历史进程、最终获得光荣精神的褒奖等,都汇聚成为一个丰满的精神价值对象。在艺术表现价值上,《集结号》的人性表现值得推崇。影片从开始的战争极端表现到主人公超乎常态的极致追求,比如不可想象的愚公移山挖掘行为,爆发性地责难号手,责骂蛮横的审查者等,都是极端极致的表现,大悲大喜不仅是影片的主导风格驱使,也是艺术精神的一种必要表现。创作就应该挖掘精神的极致,在主人公内心和行为表现后面,是一种巨大的责任感和道义意识。现实的悲壮精神感召在谷子地的精神表现上带有悲壮精神的冲击力,他个人对于没有听到号音的悔恨、对于牺牲战友没有名分的追索、对于自己依旧单身的悲哀,倔强的追索、执着的精神追求、顽强的信念坚守等后面都带有浓浓的悲壮意味。悲壮精神包含了个人的阔达,包容了人对于理想信念的期望。

六、90年军事电影的新局面

90年中国军事电影固然产生过不少出色之作,但人们还是不满足于此,新的时代背景下,时代变化和观影要求变化,带来创作的新期待。近年的军事题材创作还不能实现震撼人心的需求,在人们期盼探索中,2015年《战狼》和随后的关切跨国打击匪徒的《湄公河行动》,开始了新思路的创作,而到了2017年的《建军大业》和《战狼2》则大跨度地获得受众喜欢。就军事电影而言,吴京第一部《战狼》的表现,的确有些令人吃惊,一种独特的震撼力打破了充满青春怀旧套路的小鲜肉和萌女们的影像世界,突显出一个血性的战斗真实景观,国家意识与

英雄气质的内涵扑面而来。《战狼》其实应当投合人心需求，自身的动人性和超越一般的影像景观，让它异军突起收获5亿多元票房令人激动。真诚的精神探索，与接受既有的中外电影经验而又能自立创新尤其值得注意：它超越一般随波逐流的创作，超越故步自封的大视觉影像电影，使得这一作品不仅好看，而且具有难得的刚性硬朗的独特气息，个性色彩才是《战狼》超越自身创作的价值。首先，《战狼》剑走偏锋的意义，是积蓄几年心思，创造不见得被看好的题材，却在实际上弥补或者丰富了当今的影像世界——以战争故事体现了中国电影独特的英雄气质和浓烈刚性的国家气度的融合。创造性、思考性和为国家精神探索的价值当然值得鼓励，而获得市场更为重要，因为让人们看到了当下的观众在精神上的需要，这一印证价值不可低估。其次，是叙事创造启示：对于故事的锤炼是使影片动人好看的原因，红蓝军对峙中的意外和雇佣军的入境演习变成真打等，都让电影的虚虚实实和出人意料性得到发挥。《战狼》对本土文化的理想坚守是影片日后得以进一步强化的原因所在。军事题材电影的个性塑造特别重要，《战狼》确有其独特性。一个有些浪荡却独具个性的人在不利环境中如何保持强悍个性而又不失气度的分寸把握，让我们看到导演和演员的努力与独特个性。最后，《战狼》在电影中的几个结合值得强调：包括整体风格上的民族风的内在性和世界观影气度的巧妙结合；叙事情节的本土性与战争大片的景观性的贴切结合；个性情志的情感强化和集体主义精神的有效结合，等等。

2017年建军90年之际，《战狼2》以难以抵挡的好评占据影院，影片以个人英雄主义气概、国家意识的全面张扬的内在吸引力获得诸多美誉。第一部《战狼》出现时，我们已经看到了不同凡响的军事电影的转机，一个不同于以往的个人英雄在军队电影中产生，吴京的创造超越了诸多军事题材创作的窠臼，而呈现绝对的人格英雄的魅力突破着既往的约束。上映以来《战狼2》打破了华语电影票房纪录，上映当天票房3.59亿元，刷新中国电影单日票房纪录，上映85小时全国票房突破了10亿元，创下了最快破7亿元，8亿元，9亿元和10亿元、20亿元的纪录，打破华语影片单周票房最高纪录，不单成为中国第一票房电影，也必然要成就军事电影的票房传奇。

时运不仅是为有准备者创造的，时运为不懈创造者提供机运。中国的强大，国家意识影响力的扩展、军事实力的增长，尤其是人的观念的变化，使得《战狼2》的表现境界得以扩展——2015年《战狼》以混不吝的特种兵在和女上司智斗中获得了感情，这一情节却成为《战狼2》中冷锋报仇的前史，而战场放大了非洲——和某国叛乱的凶悍雇佣军展开了生死搏斗，依然是你死我活，但非同以

往空落爱国主义的虚假而具有了人的情感的真切性和逻辑性不可动摇的“我是中国人”的精神，让当下的年轻人受到鼓舞。影片也不缺乏对势利的人（工厂管理者）、私利的行为（超市老板）和可怕的现实恶势力（猖獗的恶霸）的批判，让人们受到内心的震动！显然，大胆伸张正义精神是影片充满正能量的基础。《战狼2》有不少令人激动的场景段落，第一个出色的场景是开场的打海盗的水中格斗，那是交代身份、能力和地域，为叙事做的铺垫。更使人动容的是随之拆迁一场戏的惊心动魄——战士在前方牺牲、后方恶霸强力拆迁并且还肆无忌惮地挑衅军人，我们最大限度地感受生活的不公、司空见惯的强权对于人的欺辱和主管机构的不作为——尽管这都限于必要的叙事限度中，但吴京的角色所代表的精神感染了所有观众的心——不惜一切为正义和公平的决斗。但冷锋违反了常规，所以他失去了军籍也受到法律的惩戒，但影片让我们为他的正义掬泪，电影本来就应触动人心，暴徒无法无天，战士必须出手，烈士岂能受辱？受难的烈士亲属任人宰割，每一个人都义愤填膺，而吴京——冷锋让我们激动不已！

个性英雄冷锋的出格却是人们崇拜的开始，失去军籍却舒展超人的英雄气概，这种出格秉持着军人的勇武和国家的精神，具备了我们可以理解的尺度——超常英雄是长久以来中国电影缺乏的，既有无畏的胆略，又有高尚的品格，而人性意识的糅入让人格闪光，这是创作者非凡的创造！《战狼2》是吴京接替成龙前后期电影的标志，个人英雄主题与大场面激斗结合，惊心动魄的动作戏的贯穿，让我们进入那样一个非比寻常的超级英雄的故事中，电影的超常自然有无数可以挑剔的地方，让人思考其中的合乎性，子弹永远打不完，重伤后身体并无大恙，等等，但超级英雄的精神气概确立后，我们宁愿期望这一个故事延续下去——毕竟中国太少有逻辑的英雄和有精神支撑的英雄，需要成龙之后的吴京，所以《战狼》是在创造中国浪漫型的酷英雄，一个有情感牵挂（脖子上报仇的雇佣军子弹头）、有中国人的自豪（“我是东南军区特种兵”）、有博爱情怀（对于非洲小男孩的不舍）、有言必行行必果的毅力（承诺救男孩母亲）等的具有人格的英雄，在无尽精力的搏击中成为我们期望不死的偶像。

但《战狼2》又是革命英雄主义和个性英雄结合的产物，影片从开始的打海盗获得非洲人们的赞誉，到抗击强拆迁的恶势力赢得我们心灵崇敬，再到不惜牺牲自己去救助国人而得到责任道义的光环，以及救人绝不区分三六九等的公正人格的高尚情怀，让冷锋成为祖国荣誉嫁接个人迷幻英雄主义的浪漫英雄——电影中第二个令人动容的场景是危难时管理者还要区分高管、中国人和非洲人，等级制的可怕，让我们看到国人的陋习而怒不可遏，冷锋的断喝让我们激情四溢——

崇尚人性的平等精神让他增添了光彩，他的无往而不胜的形象，已经是国家民族主义和个人坚毅精神的混合体！

《战狼2》让“犯我中华者，虽远必诛”的精神传扬，开启了中国世界性大国气度，展现了我国不容欺辱的态度，从对烈士住房和烈士家属的保护，到对无辜非洲人的救助，展现了我国军人的强大威力，暗示着新型中华电影英雄的形象会绵延不绝。

2017年和《战狼2》相提并论的军事题材大片是《建军大业》，该片以主旋律大制作的新探索创造了军事题材创作的大格局，给人们留下了深刻印象。《建军大业》几乎是群星汇集，但已经离开了前两部的“数星星”的思路，依照历史重要人物的性格选角色而对于人物也有了新的塑造；对于南昌起义前后的大事件中的叙事表现也更为合理和清晰，战斗场面的表现真切而激烈，实现了战斗的现场感与主要人物性格表现的烘托作用；选用香港导演承担重大革命历史题材，既是证明了内地与香港融合的成功，更是证明内地电影从《湄公河行动》以来的不拘一格、不人为划分取舍的观念变化；影片尤其是改变了前两部大业作品的人物表现思路，从传统的以外貌的逼真性选用特型演员，到接近真实历史人物年龄选材，大胆遮蔽意念中的外形人物模式，注重人物行动中内心性格的把握，开拓出军事电影和重大革命历史题材领袖人物的新塑造方式。在颇遭质疑的所谓小鲜肉演员选用上，坚持年岁相近的准则，让他们承担起重大题材的表演实践，在观众认知、角色承担、历史感染力上都取得了新的超越。

中国军事电影到了昂扬却有人性血肉、英武但不乏侠义精神、个性张扬却坚守民族大义、开放而深入人心的中国军事电影的新阶段！

（作者系：北京师范大学艺术与传媒学院教授 周星）

目录

代序 中国军事电影的发展趋势与前景分析/001

第一章 早期革命战争/001

万里轮蹄消白日, 几人肝胆为苍生?

——电影《甲午风云》赏析(张旭耀)/002

《南昌起义》: 重大革命历史题材影视作品的纪实初探(吴玥)/011

在历史书写与诗意表达中重走长征路

——电影《长征》的艺术赏析(张翔茜)/018

它们的名字叫“红”

——电影《红色娘子军》赏析(姜丹)/025

《闪闪的红星》的诞生: 政治干预、意识形态与革命叙事(李侃)/035

钢筋铁筋铸新城

——《钢铁战士》人物形象分析(张黎歆)/045

电影《八月一日》个案分析(贾佳)/054

《建军大业》: “另类”主旋律电影的突围(姜丹)/061

第二章 反法西斯战争/071

壮烈的诗意悲剧

——影片《七七事变》的艺术特色分析(姜常鹏)/072

史实、戏剧、电影: 《东进序曲》考(张侃侃)/080

革命战争是群众的战争

——试论《平原游击队》中浪漫的英雄主义(唐伯依)/089

历史深处的人性光芒

——重读经典电影《一个和八个》(陈伟)/096

浪漫现实主义的启示

——重看《小兵张嘎》(刘彤彤)/102

探索与创新

——电影《喋血黑谷》再解读（葛文治）/109

真实而优美

——论电影《血战台儿庄》（秦甜媛）/116

诗意徜徉中的浴火重生

——关于《晚钟》对战争类型突破的思考（周艳）/123

《三毛从军记》：中国战争电影中的荒诞景观（张玉）/130

战争阴霾下无法抹去之红

——解读影片《红樱桃》（王昊阳）/138

战争片的另类表达

——评析影片《黄河绝恋》（王赟姝）/145

陆川《南京！南京！》（崔军）/153

写青史铸丰碑

——电影《百团大战》赏析（姜丹）/160

一片归心伴雁飞

——重读经典军事题材电影《归心似箭》（陈伟）/168

第三章 解放战争/179

《南征北战》：中华人民共和国成立初期战争电影的典范之作（张若琪）/180

《智取华山》：惊险样式的战争电影（孙建业）/190

全景鸟瞰与近距凝视中的《渡江侦察记》（张侃侃）/199

战争下的婉转爱情

——评《柳堡的故事》（雷雷）/210

“新英雄人物”的典范·成长中“真正的战士”

——影片《董存瑞》的叙事范式与艺术魅力（许琦）/217

时空拓维与人性律动

——《红日》的叙事空间策略（章文哲）/226

战火之“花”永不败

——军事题材电影《小花》评析（曹岩）/233

灿烂星夜中的诗化修辞

——论《今夜星光灿烂》中的隐喻与排比（刘彤彤）/241