

煊 逸 编

# 银幕上的 解放战争



解放军文艺出版社

谨以此书  
献给中国人民解放军建军75周年并贺  
八一电影制片厂建厂50周年



本书图片由 王世家 栗石毅 提供

# 目录

## 序言 我们的巨片时代

1

### 6 决战黑土地

——重读《大决战·辽沈战役》兼谈革命战争历史巨片美学特性

28 总导演话语：关于《大决战》的宏观布局与设想

32 导演话语：我们拍摄怎样一部电影

36 《大决战·辽沈战役》故事梗概



### 40 电影观·战争观·历史观

——影片《大决战·淮海战役》评述

65 导演话语：在徐州开机前的动员令

69 《大决战·淮海战役》故事梗概



### 72 品格高博气韵沉雄

——评历史巨片《大决战·平津战役》

100 导演话语：在历史硝烟中寻找盎然的诗意

103 《大决战·平津战役》故事梗概



### 106 历史意识·战争视野·艺术创新

——评影片《大转折》

132 导演话语：工笔写人物，泼墨写战争

135 《大转折》故事梗概



1994/12

难忘的形象 不朽的功绩 140

——评《大进军·席卷大西南》

导演话语：武戏文唱，重在人物塑造 152

《大进军·席卷大西南》故事梗概 154



158 刻画真实的革命战争形象

——大型战争影片《大进军·解放  
大西北》创作得失谈

176 导演话语：重现气势恢宏的战争岁月

183 《大进军·解放大西北》故事梗概



史与诗的成功结合

——评影片《大进军·南线大追歼》

导演话语：拍摄出动感强劲的银幕史诗 205

《大进军·南线大追歼》故事梗概 210

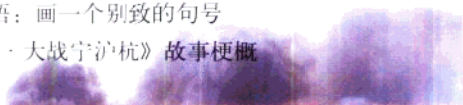


216 历史分解式的银幕演绎

——评影片《大进军·大战宁沪杭》

241 导演话语：画一个别致的句号

244 《大进军·大战宁沪杭》故事梗概



附 录：影片获奖一览表

248

影片拍摄大事记

250

## 序言：我们的巨片时代

煊 逸

**酝**酿已久的论集《银幕上的解放战争》在我军建军75周年、八一电影制片厂建厂50周年之际就要出版了。这部汇集了军内外专家评述文字的著作，从策划、写作到出版，用了将近一年多的时间。尽管银幕上的解放战争——《大决战》、《大转折》、《大进军》已经谢幕，但有关这一系列鸿篇巨制的话题，远没有彻底展开。创作所完成的只是一个环节，它还要接受观众的检阅，特别是要经受时间的近乎苛刻的检验。

回头想想，我们经历了怎样一个由激动人心开场，而渐渐趋向平常结局的过程呢？我们是不是在辉煌的开场过后过早地放弃了对这部系列巨片的关注热情呢？对这个中国电影史上独特的奇观，我们想到了一个基本的命名，那就是由我们军旅电影艺术家们创造的——巨片时代。

在世界战争电影史上，战争巨片有种种不同的称谓。比如，战争史诗、全景式战争电影、银幕上的战争编年史等等，说法不一，但意思大抵是差不多的。既然是战争巨片，它的超大容量几乎是一定的，它的超长篇幅大多也在人们的预料之中，它的雄浑气势和泼墨写意，其情其意也大致相近。一般来说，在战争巨片的天平上，一

头放着沉重的历史，一头放着关乎历史的激情，所以，几乎是所有的研究者和评论家不约而同地想到和使用了这样一个字眼：史诗。无史不成诗，无诗不成史，其间的依托关系得到了人们基本的默认。

曾几何时，中国的文化历史中长期流行着“没有史诗”的观点。当我们睁大双眼，浏览和搜索点击我国的文字记载的文化史，的确，没有发现类似荷马史诗和尼伯龙根之歌般的文字史诗。以宏大的篇幅咏叹历史的激情长期与我们无缘。有一天，在广袤遥远的边域，民间文学的采风者们忽然发现了在我国少数民族地区至今依然在口耳相传的三大英雄史诗——《格萨尔》(藏族)、《玛纳斯》(柯尔克孜族)和《江格尔》(蒙古族)，于是，历史被改写了。中国不仅有史诗，而且其长度、气势和容量，丝毫不输给西方历史上的任何史诗名作。

的确，历史是人写的，它不仅仅是一种时间和事件的积累，它也常常被人刷新和改写。当曾经的空白被填补的时候，新的历史纪录就应运出现。多年前，我们曾怀着十分羡慕和神往的心情看引进的外国的战争巨片，被其中的真实的历史氛围、以假乱真的宏大战争场面、隆隆炮声滚滚硝烟所折服。战争，如影随形地伴随着我们的历史，并成为我们追忆光荣、梦想未来的极为重要的土壤。这种人类的通感，无疑是战争电影长久不衰的主要原因之一。

记得在老电影中，《攻克柏林》以其凝重和本土化配音曾经深深地吸引过我们。尽管在今天看来，昨日的奇观已经变得有些过时和陈旧，但他们曾经留给我们的感动和震撼，依然让我们难以忘怀。我们曾经是那样痴迷于期待在银幕上重现的伟大战争场面，除了反法西斯的正义力量的感召，银幕的魅力本身也给我们带来了无数感性和心灵的享受。后来，这类战争电影的叙事随着历史的发展被不断

放大，格局越来越大，人物越来越多，场面越来越逼真，气势越来越恢宏。接下来的日子，我们有机会接触到《解放》(前苏)、《莫斯科保卫战》(前苏)、《最长的一天》(美)、《虎虎虎》(美)、《莫边府》(法)、《滑铁卢战役》(意)、《内雷特瓦河战役》(前南斯拉夫)等战争史诗巨片，知道了战争巨片的基本路数和不同国度之间的细微差异。这些重量级或次重量级作品，一同构成了世界战争巨片的奇观，其基本的叙事套路遵循了求同存异的原则。相对来说，前苏联的战争巨片无论数量还是风格，更成气候一些。特别是对于我国的战争巨片的拍摄，产生了深远的影响。不管这些影片之间差异有多大，它们对于历史真实的态度几乎是一致的，即尊重历史。不能排除每个国家和艺术家个人的历史观念对影片创作的影响，但对历史结论和客观纪录的基本尊重成为各国战争巨片表现历史的主流态度。

我们将由解放战争题材系列巨片的开山之作《大决战》推出的年代，作为中国战争巨片时代的开元纪年。从1989年《大决战·辽沈战役》的推出，到1999年收山之作《大进军·大战宁沪杭》的完成，可谓是中国战争电影史上可圈可点、当之无愧的巨片时代。以三大战役为内容的《大决战》含《辽沈战役》、《淮海战役》、《平津战役》，组成了相对一统的三部曲格局，随后出现的《大转折》(上下集)从史实的意义上为三大战役的历史进程和背景做了重要的交待和铺垫，从战争巨片的角度来说补充了重要的也是必要的信息。《大进军》四部曲由《解放大西北》(上下集)、《席卷大西南》(上下集)、《南线大追歼》(上下集)和《大战宁沪杭》组成。在世界战争电影的历史上，从来就没有过以如此宏大的布局和构想，将一场波澜壮阔的战事整体性地搬上银幕的先例。无论从影片的长度还是从影片表现的



内容上说，这一系列巨片都是世界之最。将三年解放战争搬上银幕，我们花费了十余年的时间。真可谓是一项名副其实的浩大艺术工程。波澜壮阔的解放战争在银幕上得到了全景式再现，这一空前的艺术壮举，必将在我国电影史上留下辉煌的纪录。

艺术创作永无止境。每一次艺术创作，都值得认真地坐下来做一个总结。成功的经验，失败的教训，未来的生长点在哪里，都需要认真地思考。尽管银幕上的解放战争结束了，但留给明天的创作话题却没有完结，理论总结和分析研究工作还有待深入进行。比如，我们的巨片在观众中产生怎样的反响？前期、中期和后期都有哪些不同的反映？作为战争巨片的拍摄，如何借鉴了外国影片的摄制经验，又如何在创新上下了功夫？等等话题都需认真深入地思考和研究。相信本书所做出的初步的评述，不仅有益于总结以往，更会对今后的战争影片的拍摄有积极促进作用。

巨片风范如何面对日益严峻的挑战，已经是越来越现实的严峻课题。仅仅满足于填补历史空白是不够的，我们的确需要研究观众的欣赏需求，以便于把我们的影片拍摄得更好看一些，充分调动高科技手段，使我们的影片达到视听与心灵享受的统一。

我们即将迎来中国人民解放军建军75周年的日子，作为新中国军事电影摇篮的八一电影制片厂也将迎来建厂50周年，由多位评论家撰写完成的这部著作，将是献给建军75周年及八一电影制片厂建厂50周年的一份礼物。它既是我们对巨片时代的一个必要的总结，也是对未来创作的期盼和展望。希望我国军事题材的电影创作能有更大的作为，也望八一电影制片厂能有更加辉煌的明天，为中国电影史留下更多更好的作品。



## 银幕上的 解放战争



### 决战黑土地

——重读《大决战·辽沈战役》兼谈  
革命战争历史巨片美学特性

总导演话语：关于《大决战》的宏观布局与设想

导演话语：我们拍摄怎样一部电影

《大决战·辽沈战役》故事梗概

## 决战黑土地

——重读《大决战·辽沈战役》兼谈  
革命战争历史巨片美学特性

张 东

10年前，革命战争历史巨片《大决战》摄制成功，给中国影坛带来巨大的震撼。作为党和军队投资的一项文化工程，影片所承载的深刻社会意义，以及认识、教育、宣传、歌颂等诸多功能，在它产生的当时及后来的日子里，均已得到最充分的体现与肯定。这部耗资近亿元，总长约11小时的影片，在艺术上取得的成就也是有目共睹的，即使在今天，它依然可以毫无愧色地跻身于世界最优秀战争片的行列。

10年后的今天，我们重读这部影片，当然不是为了回味成功与品尝胜利。远离了世事的喧嚣和功利性的鼓噪，在一个更具历史感和时代感的平台上再来解析《大决战》，我们能够更清晰地看到这部影片对中国的电影发展有什么意义？它对中国战争电影的创作产生了什么样的影响？

我以为《大决战》对中国战争电影的最大贡献是它建构起一种全新的影片叙事模式，或曰类型样板，也就是我们常说的“大片”模型。《大决战》开拓了中国战争影视的新纪元，使中国电影步入了10年的“大片时代”，回首20世纪90年代，中国影坛出现的巨片大潮，

无论是紧跟其后的《大转折》、《大进军》系列，还是尚未与观众见面的《北纬三八线》，还是在荧屏引起巨大反响的《长征》、《中国命运的决战》、《西藏风云》等电视剧都与《大决战》的创作经验有着密切的关系。

本文拟以《大决战》第一部——《辽沈战役》为基点，结合《大决战》影片的整体，并由此对近10年来的“革命战争历史巨片”的美学特征做一些分析探讨。

### 一、影片类型建构

《大决战》被冠之以“革命战争历史巨片”。我以为，更贴切的说法应该叫做“大型文献性战史故事片”。它属于历史故事片的范畴，但是在表现对象、时间及规模程度上都有特定的限制。而这些限制又使它具有了与其他历史片不同的质的特征，建构起影片的类型模型。

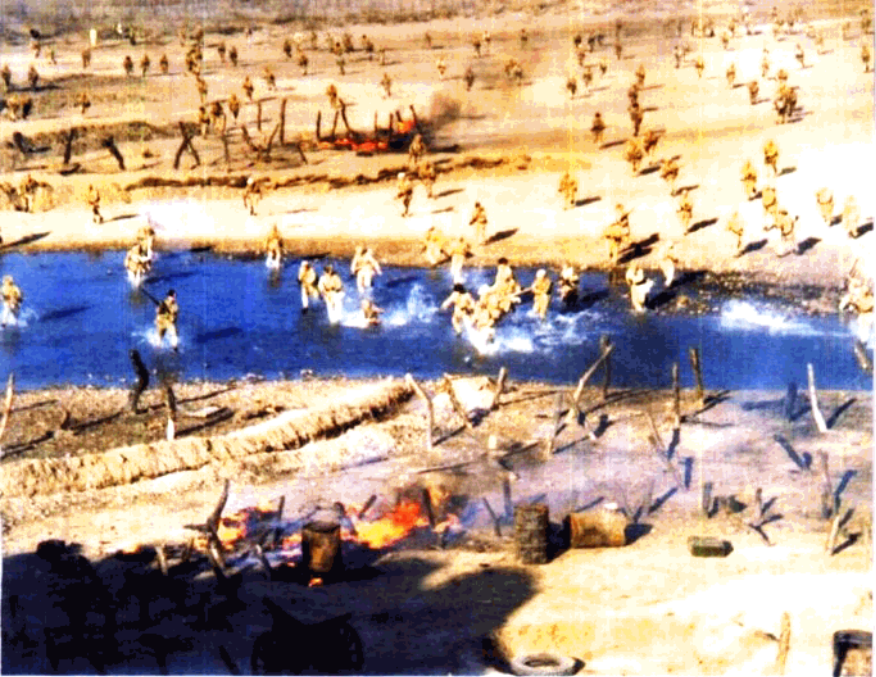
历史题材影片实际上是人类记录历史、分析历史、利用历史的一种方式。影像纪录历史又可分为两类：纪录片与故事片。当然，从严格的意义上讲，真正能客观纪录历史的还是纪录片。纪录影片与时代同步，它的表现对象、背景都是真实的，因而它



呈现给观众的其实都是“现实”，是过去了的“现实”，影片中的人和事都处在现在时，后人在观看纪录影片时，才会把它当做历史来读。纪录片的真实感与现场感是它最宝贵的东西，这些内容一过即逝，影片留下的镜头也格外珍贵。纪录影片的实时性，使它表现历史的范畴受到很大限制，且不说人类几千年的文明史，与电影区区百年的生命，存在着巨大的反差，即使是现代科技条件下，对于正在发生的一些事情，我们也无法做到实时纪录。大量的历史并无影像纪录，而人们又不满足于依赖文字来了解历史，历史故事片的诞生弥补了这一缺憾。

历史故事片通过当代人来扮演历史人物，将历史再现给观众看，故事片把历史变为现在时，好像时光倒流，让观众在黑屋子里回到几百年、几千年前，去看那时代的人，感受那时的生活。历史故事片与纪录片的最大不同，还在于它不是客观地纪录，而是艺术家的一种“再创造”。艺术家依据史书记载的史料，按照自己对事物的理解和感受，讲述故事，塑造性格，这其间当然融入了自己的主观感受，因而历史故事片是一种游移于虚与实之间的历史纪录方式，它的最大难点在于把握“史与诗”之间的尺度。

我们所说的战史故事片与上述两类影片的角度均有不同，它兼有教科书与小说的双重功能，一方面，它重在讲史，依照历史事件的发展顺序，正面描写战争历史，而不像故事片那样，只把历史作为背景，在后台给观众看的是故事。战史故事片的表现范畴通常不局限于单个战斗过程，而关注一段时期内有着内在联系的战争历史，包括与之相关的一些社会问题。但是战史片它又不是干巴巴的教科书，它期待通过一定的艺术构思，把历史作为生活重新呈现在人们



面前，让人们的历史有更感性的认识。战史故事片的核是史，是实的，它的壳却是虚的，是艺术家创造出来的，这种创造带有作者的主观感受，它不是纯客观的，实际上是为历史人物构筑一个展示面貌的舞台。真人假事，真事假人，虚实相间构成战史故事片的特殊审美特征。

我们说《大决战》是大型文献性战史故事片，这首先是由影片所表现的内容决定的。“三大战役”是人民解放战争历史上重大事件，是中国革命战争史上最光辉的篇章，它创造了战争史上的奇迹，对于这样一个表现对象，《大决战》的创作初衷非常明确：就是用电影的形式表现“三大战役”整个面貌，颂扬我们党和军队的光辉历

史，歌颂老一辈革命家业绩，教育年轻的一代。这里首先强调的是影片的认识功能，通过看电影学习历史。事实上，很多单位，特别是基层部队首先也是把它作为教科书来看的：“《大决战》是一部很好的革命历史教科书，看了电影，使我们对党的历史有了深刻的认识。”这是某部基层官兵观看影片后写的观后感。它从一个侧面反映出观众对这类影片的观赏期待。而后来的《大转折》、《大进军》系列影片，也是有关领导从《大决战》中得到启示，萌发出再拍几部大片，以便能够在银幕上全面反映解放战争历史的想法。并且明确规定《大转折》“要从战略的高度表现千里挺进大别山的历史”。

《大决战》虽然是以故事片形态出现的，但它这部影片的主体就是当年“三大战役”的历史史实，创作者力求最大限度地再现当年的历史，让人们看到一个真实客观的“三大战役”。虽然有一定的虚构和艺术加工，但它的整个创作风格是纪实的，剧中的主要角色就是历史上的真人，演员的形象上亦选择了与真实人物接近的形似。整个故事的情节线索与战事发展的实际基本重叠。例如《辽沈战役》的整体设计基本依照当年毛泽东制定的“辽沈战役”作战方针，影片的矛盾焦点就是能否“封闭蒋军在东北加以各个歼灭”。当年打“辽沈战役”经过三个阶段：第一阶段，攻克锦州、解放长春；第二阶段，辽西会战，歼灭廖耀湘；第三阶段，解放沈阳、营口。影片从党中央东渡黄河拉开决战序幕，国共两党会议各自制定东北作战方针开始，情节走向完全依据战役发展过程：上集集中表现锦州之战，下集主要围绕辽西会战，围歼廖耀湘兵团进行，结尾落在解放沈阳、营口。战争中的一些重要关头都作为重点在影片中得以表现，如南下北宁线，林彪在彰武车站的犹豫，蒋介石三次飞临东北督战、



临阵换将，塔山阻击战，配水池攻坚战，辽西会战中胡家窝棚遭遇战等。

这实际上等于由演员重新演了一场“辽沈战役”，创作者尽可能使影片与史实相吻合，在整体把握上力图做到有据可依，有史可查。影片中的重要事件都经过反复考证，有些甚至人物台词就是原始的电报。在这里，故事片的情节设计让位给历史，故事性的因果链条、戏剧冲突都被淡化，在讲史与讲故事发生冲突时，故事让位给史。影片中的每个人物都是战争画卷上的某一个点，没有个人命运的贯穿，而是作为演绎历史的道具，一过即逝。

当然，换一个角度看，这样的处理也存在着不尽如人意之处，由于人物命运的不完整性，影响了人物性格的丰满，而大块的正面叙述战史过程又容易造成情节的不连贯，影响观众的观赏情绪。后来的一些影片则试图避免这一弱点，如《大转折》就是把战争放在后景，而让刘邓两个人物突到前台。实际上，十年来，每一部影片都在不断的摸索中，每一部影片也都从不同的方面，对影片的样式模型给予补充、完善，使之愈发成熟。

## 二、叙事模型建构

传统的中国战争片，在叙事结构上一直呈现出比较单一化的形态，即以营团或连为故事主体，以某一战斗过程，或彼此相关的几段战斗经历进展为情节发展线索，以营团连一级首长作为一号人物，并以此为轴心向上下延伸，依次设立各级领导与隶属关系，上至师长、军长，或干脆就是司令员，下到普通士兵，敌方的人物亦大体





相仿，横向则由几名与中心人物有关的老百姓组成，或老或少，或男或女，通常都有一位年轻女性。影片的内容主要针对某战役中一具体的战争行为，攻城、打援、偷袭、解救等等。这类影片在人物关系、故事发展等方面都比较单纯，往往以线性叙述为主，沿着一条主线，一波三折，最终完成预定目标。影片摄制规模不大，故事多以虚构为主。

《大决战》的叙事模式被人们称之为“全景式、全方位、宽正面、立体化”。这一叙事模型来自它背负的“革命战争历史巨片”的称谓，与我们所说“大型战史故事片”的类型特征亦非常吻合。

从字面上解析，所谓“革命历史”特指自1921年至1949年以来，中国共产党领导中国各民族人民推翻反动统治，夺取政权的历史（有时也有延伸）。它只是一种题材内容的界定。而战争巨片主要是从影片的摄制规模和角度来说的，相对于以往的普通战争片，战争巨片表现的内容都是一些有战略意义的大型战役，战争规模大，参战人数多，战事的发展也比较复杂，而且战争从来就不是孤立存在的，与之相关的各种关系构成复杂的背景。它实际上是一段国家或民族史，涉及各方面的内容，形形色色的人物，影片不仅要反映战争的进程，而且要揭示出战争背后复杂的社会背景及各种问题，要表现这样丰富的内容，以往那种单一的线性结构显然很难胜任。这就要求创作者在影片叙事结构上另辟蹊径，探寻更具表现力的影像构成形态。在这方面，前苏联的影片创作取得了令人瞩目的成绩，如果追根溯源，中国大型战史片的艺术源头也在这里。

世界上不同民族、国家在通过电影这种形式来再现自己的历史时，对艺术有着不同的审美要求，前苏联从40年代起就开始进行的