

声与光

的

SHENGYUGUANG DE
CHAOXI

潮汐

思 忖★著

解放军文艺出版社



PDG



作者近影

前进中的军事题材电影

忠 村

在中华人民共和国的电影事业中，军事题材电影一直占有相当重要的位置。自共和国成立至1966年的17年间，共生产军事题材^{故事片}168部，^(平均年产量为10部稍强)占同期国产故事片总量的27.61%。新时期^{1979年至1991年底}，^(平均年产量为24部)共生产军事题材故事片17部，^(13年重)占同期国产故事片总量的20.5%。比率虽呈下降趋势，但绝对数量看，新时期的军事题材电影仍比文革前有较大幅度的增加。

应当说明，我是把^(89有)军人生涯或战争生活直接相关的影片⁽⁵⁾都算在军事题材影片之内的。1980年4月中国

作者手迹

序

徐怀中

出于种种原因，从事文学写作和从事文学评论的人很少把目光投向影视艺术。现在这种情况已经有了明显的改变。不是说大家都有必要舍弃自己的领地，向宽银幕环形银幕或平面直角的奇妙幻境来一次大迁徙。但是，电影电视作为现代传播媒介，拥有无可比拟的最广泛的观众和读者，这一点让人们终于不能不为之所动。思忖似乎是有点先知先觉，他很早就痴情于电影艺术了。他是一位文学评论家，他的本职工作是编审，电影批评还只能说是业余爱好。而且他也并不是电影专业的“科班出身”，但他在电影批评领域成绩卓著，却是电影界公认的。这当然是得力于他的艺术素养，更重要的还应当说是得力于他人格品性中的许多十分优秀的因素，譬如他的热情耿直，他的执著认真，他的虚心好学，他的善于思考，以及他的那种渴求更新自己的进取精神，等等。

思忖的视野很开阔，国产影片国外影片，古老的影片和正在摄制中的影片，都是他热切关注的对象。不过他是一位军人，他最用心的领域还是军事题材电影，他一直在认真把握着中国当代军事题材电影发展的脉搏，在总体上有他自己的见解，对具体影片也总是有他精心的剖析。他是当今中国

为数不多的几位军事题材电影专家之一。特别是近十多年来，几乎所有的军事题材新片，他都及时地发表过自己的意见。他曾就十多年来军事题材影片回顾与展望写了许多文章，构成了一个系列。且不说这些意见是那样诚挚中肯，只说这种充满了历史责任感的介入意识，也是值得敬重的。十多年来中国的军事题材电影有了长足进步，而更多的时候则是处于同改革大潮不相适应的进退两难的境地。中国军事题材电影这条船是在哪里搁浅的，怎样才能升起电影艺术的风帆驶入大江、大海、则成为电影理论与电影批评的重要课题。军事电影的痼疾之一，就是过于珍视旧有的经验，轻视理论研究，听不到警号呼喊，缺少强有力的理论推动。也正是从这一意义上说，思忖的电影批评有着很高的价值。

我在电影理论上知之有限，就我简单的看法，思忖电影批评至少有几点是值得重视与称道的：首要一点是朴素无华而又鞭辟入里。他很少引经据典，更没有术语爆炸，文章倘能写得朴素无华又不乏深刻的见地，这在很大程度上是一种文风人品的体现，是一种艺术智慧的境界。电影批评的读者无非是两种人，一是电影圈子里的人，二是普通电影观众。写给前者看的文章不妨深奥一些，专业化程度高一些。对于普通电影观众来说，所需要的是一种观感的印证与欣赏启迪，而实现这种功能，不能不依仗朴素浅近的论述来完成。当然，这并不是说我们的电影批评只需要启蒙式的通俗，而不需要深刻独到的见解和更高的理论层次，这与朴素的表达方式并不相悖。思忖电影批评中伴随朴素行文的是他深入的剖析与判断。又往往从具体影片的评价加以引伸发挥，提出一些值得探讨的理论问题。在有的批评文章中，他还煞费苦心地把小

说原作与剧本改编及影片效果进行比较，从而获得一种全面而又得当的结论。他曾以西方和我国战争题材影片进行比较分析，提出自己的看法。他处心积虑，希望自己的立论会有助于我国战争影片彻底挣脱违背电影艺术规律的简单化模式的重负，以迫随时代前进的步伐。思忖文章既有谈影片思想价值和社会学意义的，也有很多精当的艺术评价，还经常注意到导演、演员所做出的探索努力。

实事求是，应该是电影批评最起码的品格。人们可以理解，电影创作的过程复杂而艰辛，且有很多难言的苦衷，但电影批评终究不能变成以鼓励为主的政治说教。而现今电影批评多有文过饰非，夸大其辞，渲染虚假的繁荣，实在不利于电影事业的改革创新。但我们读思忖的文章，却可以感受到一种‘喜则说喜，忧则说忧’的直率坦诚。思忖的电影观点自然有他传统的一面，却也有善于更新自己的一面。他一直很冷静、很清醒、很敏锐，保持了一种始终如一的批评品性。新潮涌来，他感受到震动的兴奋与愉悦，但他并不是见旗帜就拜倒，他并不追随时髦，显得如何新派。而当电影界对青年人的某些有益探索与实验不屑一顾的时候，他却异常敏感地意识到了这种探索与实验的积极意义。他就若干“探索片”写了文章，论述雄辩透彻，同时仗义执言，指出不应以贵族式的态度对待创新探索，压抑艺术上的个性张扬。他的文章决无朝三暮四，察颜观色，紧跟某种时尚，这是极可贵的。

思忖已经从原来岗位上退下来了。离开多年熟悉的专业工作，也许不无遗憾。但时间上自主权多了，则更有利于他追踪声与光的潮汐，更多满足他报效电影艺术的痴迷愿望了。

我们完全有理由相信，思忖将会写出更多更有分量和更见锋芒的电影批评，正如他对自己作出的要求，“拿出第一等的活儿来。”

一九九二年九月一日

目 次

序.....	徐怀中(1)
--------	--------

前进中的军事题材电影.....	(1)
-----------------	-----

评《归心似箭》兼谈军事题材电影创作的一些问题.....	(5)
-----------------------------	-----

提高战争题材影片质量的关键何在?	(21)
------------------------	------

战争题材电影的社会功利断想	(32)
---------------------	------

宽正面、多箭头的突进.....	(35)
-----------------	------

先受“限制”，再讲“突破”.....	(46)
--------------------	------

走出古堡	(52)
------------	------

不薄英雄	(55)
------------	------

开疆拓土	(59)
------------	------

追新求异	(65)
------------	------

青春活力	(69)
------------	------

敌人是人	(76)
------------	------

生活根柢	(81)
------------	------

面对消费者	(86)
-------------	------

阐其已发，扩其未发.....	(90)
----------------	------

从法国的社会片想到我国的军事片	(96)
-----------------------	------

军营现实片贵在面对现实	(106)
-------------------	-------

我爱影片《花枝俏》	(110)
-----------------	-------

新人的再塑	(113)
-------------	-------

来自军营训练场的信息	(122)
------------------	-------

于无情处见真情	(131)
---------------	-------

艺术的真价值寓于观众的感动之中	(135)
-----------------------	-------

冷峻、厚重、带有哲学沉思意味的	(143)
-----------------------	-------

启迪	(148)
----------	-------

《女儿楼》:司空见惯与罕为人知	(161)
-----------------------	-------

现代心理片的魔力	(164)
----------------	-------

喜看《咱们的退伍兵》	(174)
------------------	-------

励我民族志,扬我中华魂	(178)
-------------------	-------

在沉默里实现自身的价值	(182)
-------------------	-------

永无止境:革命历史片的历程	(185)
---------------------	-------

“毛主席用兵真如神”	(190)
------------------	-------

漫漫天涯路,拳拳赤子心	(193)
-------------------	-------

今日银幕的昔日《女兵》	(197)
-------------------	-------

历史片视野的拓宽	(200)
----------------	-------

感人心者,莫先乎情	(203)
-----------------	-------

振人心魄的绝响	(206)
---------------	-------

从新的方位审视战争与敌人	(209)
--------------------	-------

灵魂的征服与政策的威力	213
-------------------	-----

《兵临绝境》 引人深省	219
-------------------	-----

粗犷·雄浑·狂放·奇崛·····	(223)
剥皮·祭酒·炸车·哭娘·····	(226)
《晚钟》响了·····	(232)
看《冒险的美国女人》·····	(235)
愿创作革命历史巨片者加油·····	(239)
革命历史巨片三题·····	(246)
革命历史巨片三品·····	(265)
大气磅礴的史诗式影片·····	(278)
《巍巍昆仑》:银幕读史感兴 ·····	(294)
《开国大典》:巨片的视野、气度和历史内涵·····	(298)
评《大决战》·····	(301)
《决战之后》:革命人道主义的感召力 ·····	(316)
作为一面镜子的《周恩来》·····	(320)
宜在巨片的草图上多做些推敲·····	(323)
一个影迷的自述(代跋)·····	(331)

前进中的军事题材电影

在中华人民共和国的电影事业中，军事题材电影一直占有相当重要的位置。自共和国成立至 1966 年的 17 年间，共生产军事题材故事片 168 部，平均年产量为 10 部稍弱，占同期国产故事片总产的 27.61%。新时期电影从真正起步的 1979 年至 1991 年底，13 年里共生产军事题材故事片 317 部，平均年产量为 24 部，占同期国产影片总产的 20% 强。比率虽呈下降趋势，但从绝对数量看，新时期的军事题材电影仍比文革前有较大幅度的增加。

应当说明，我是把所有与军人生活或战争生活直接相关的影片都算在军事题材影片之内的。1980 年 4 月中国人民解放军总政治部文化部向部队推荐 20 部传统军事题材影片即包含《甲午风云》、《杨门女将》和大型音乐史诗《东方红》。所以我对军事题材影片范围的界定并不算特别宽泛。我的意思是想说，目前我们举国上下正围绕着经济建设这个中心团结奋斗，实际生活中可供电影艺术家选做创作素材者多得不可胜数。在这种情况下，我国军事题材影片仍以平均年产 20 部以上的成绩面世，这数量是相当可观的。

问题在于质量。

一般的印象都觉得军事题材电影质量最好的时期是在文革前。想想文革前的中国电影由于受到直接为政治服务的狭隘功利主义的影响，能留传至今的十之七八是与现实稍有距离的军事历史题材影片。相对而言，对军事题材电影质量的不满之声似起于新时期。最先是不满于它的墨守成规，受左的僵死艺术教条束缚太大，禁锢太深，不满于它的不敢面对部队现实存在的社会性冲突，总在浅表地带徘徊；接着是不满于它在电影语言上的滞后和严重的缺乏商品意识。这些来自普通观众的不满之声，引起了电影生产部门的重视，使情况逐渐有所改观。13年来，《归心似箭》、《小花》、《曙光》、《今夜星光灿烂》、《南昌起义》、《西安事变》、《黄土地》、《一个与八个》、《喋血黑谷》、《道是无情胜有情》、《高山下的花环》、《索伦河谷的枪声》、《这样的人》、《祁连山的回声》、《红高粱》、《大阅兵》、《远离战争的年代》、《雷场相思树》、《晚钟》、《闪电行动》、《湘西剿匪记》、《百色起义》、《巍巍昆仑》、《开国大典》、《中国霸王花》、《天边有一簇圣火》、《烈火金钢》、《大决战》、《决战之后》等影片的先后问世，证明了军事题材电影是在努力追赶时代发展的进步潮流，无论在坚持现实主义的创作精神方面，在电影观念、电影语言的现代化方面，在商品意识方面，还是在对革命战争历史的更加宏阔的把握和对领袖人物及敌我双方高级将领的形象塑造方面，在塑造改革开放年代的开拓型、科技型的当代军人形象方面，新时期的军事题材电影与文革前的相比都有十分明显的进步和突破。

我知道，并非所有的人都看到这成绩和进步，例如那些说新时期军事题材电影还不如“老三战”、80年代以后的电影

还不如 70 年代以前的电影的人，就对这进步或视而不见，或持根本否定态度。我不敢奢望这些同志会在一个早上就把长期形成的左的偏见通通放弃，但却真诚相信他们会对改革开放以来的新变化、新现实、新成绩逐渐有所认识的。

我对新时期的军事题材电影也有很多的不满。我认为它的最大不足在反映这个改革开放时代并能对这时代发生较大助力的佳作太少，广受国内观众的喜爱，并能拿到世界电影市场上去参加竞争、争取各国朋友对我国有更多了解的佳作太少。正因为有这样的不满意，我对于新时期军事题材电影超越于文革前“老三战”水平的新变化新成绩就格外珍视。这些新成绩从观念上说可以概括为下述十大变化：

一、拍摄动机由单一的为政治服务，向宣教、审美、娱乐、商业的多功能化的目标前进；

二、取材范围由拘限于以我党我军为本位，向上下几千年、纵横数万里的炎黄文化的广阔领域开拓；

三、生活面的开采，由军营战场的局部的、浅表层面向社会生活的纵深地带延伸，中国银幕有了史诗性的巨构；

四、社会矛盾类型的选择，由单纯面对敌我矛盾到敢于触及人民内部和军队内部的矛盾冲突；

五、主题的开掘，由偏重图解某种军事思想原则、直露的说教议论，到注重人在战争中的主体地位和命运变化，思想倾向更多地是在情节和场面中自然地流露出来；

六、对功过荣辱的把握，由单纯歌颂我党我军的胜利，到敢于正视失误和挫折以汲取有益的经验教训；

七、对领袖人物的塑造，由“单向度的神”向“圆整的人”努力，写出伟人与普通人相通的地方；

问题。尤其是占居影片主角地位的重要历史人物，它的形象塑造的成败优劣直接关系到影片价值品位的高低。

《开国大典》的成功，很大程度上是因为它真实地、形神兼备地再现了1949年中国政治舞台上那些叱咤风云的重要历史人物的形象。扮演这些历史人物的演员，大都是从目前国内扮演该角色的特型演员中挑选出来的，尽管有些角色出场次数不多，由于在其它影剧里的同一角色的出色表演已给观众留有深刻美好的印象，当他们在《开国大典》中以新的姿容出现时，似乎也把各该角色所蕴含的审美内容都带进这部影片里来了。这使我想到一个高明的园林设计师的善于“借景”，能使园林周围的景观为己所用，一个高明的导演亦然，他会苦心孤诣地配置一个阵容齐整、明星荟萃的演员班子，让观众们的审美联想也参与到角色创造中来。不过我想着重探讨的，是作为一剧之本的《开国大典》自身的人物创造。虽然在这部巨构里以真名实姓登场的历史人物多达138人，但塑造得最成功者，不过是毛泽东、蒋介石二人而已。成功的要诀可以概括成两句话：把毛泽东、蒋介石摆在影片的轴心位置，作为圆整人物来塑造。这事说来容易做起来难，我愿为此多费一些笔墨。

把重要历史人物放在影片的轴心位置，这并非《开国大典》特有的经验。那些以一段历史的全过程为叙事框架而致力于人物塑造的优秀影片，也都是把审美观照的焦点集中于处在主角地位的历史人物身上的，如《南昌起义》里的周恩来，《西安事变》中的张学良、杨虎城、蒋介石，《孙中山》里的孙中山，《巍巍昆仑》里的毛泽东，《百色起义》里的邓小平。而那些纯粹以一段历史的全过程当做叙事主体，人物的

焦点变得很虚的影片（如《济南战役》、《挺进中原》等），不可能塑造出血肉丰满的历史人物也是显而易见的。《风雨下钟山》和《四渡赤水》、《大渡河》是既想交代清楚史实过程，又想塑造好人物形象，但实际占据镜头前景和中心位置的，往往是与大规模军事行动紧密关联的宏大画面，还有一些并非以真名实姓出现的中下层干部的活动也费去相当多的篇幅，结果是大事件、大场面反而冲淡了大人物，它们的艺术感染力也不能不受到削弱。

应当承认，在历史巨片的创作中，写人与写史是可能发生矛盾，但又是可以统一的。如果创作者有“人是中心主体”的明确观念，以重要历史人物为中心来统率相关的历史事实，是可以达到历史巨流与生活微澜融汇贯通，史实演义与人物描写交相辉映的境界的。文革前的《林则徐》、《甲午风云》、《风暴》等，其实已在这方面开创了很成功的经验。无论是鸦片战争、甲午海战还是二七大罢工，所涉及的史事都是千头万绪的，当创作者把镜头聚焦于林则徐、邓世昌、施洋、林祥谦这些关键人物，并把他们作为影片的叙事中心时，也就是把握住了那复杂万端的史事的枢纽，把握住了事件的主要矛盾和矛盾的主要方面，写人和写事之间的矛盾也就迎刃而解了。倘说《南昌起义》、《西安事变》、《孙中山》、《巍巍昆仑》、《百色起义》是对这种结构模式的自觉和不自觉的运用，《开国大典》则是舍此而别无选择。因为在影片里出场的一百多名历史人物和几十起重大政治、军事事件中，除了用毛泽东和蒋介石的进退浮沉作为全片的叙事中心线索外，很难设想还有什么别的人物能把这众多的人物事件串联起来。导演称毛泽东和蒋介石为这部影片的两根大梁，把他们

安置在轴心位置上，倾注了全部心血来塑造他们的形象，让史事框架和宏大场面的营造都从属于展现人物的内心和性格的需要，成为可简可繁、开阖自如的活动舞台。应当说，这是一种最简捷地处理写人与写事矛盾的最佳结构方案，一种特别有利于把占主角地位的历史人物塑造成圆整人物的创作构想。

由于在一部巨片中登场的著名历史人物，通常是少则十几人，多则百余人，即使是很高明的艺术巨匠，也难于在有限的时间长度内，把个个人物都塑造得很成功。因此，人物塑造必然是有主有次，有详有略的。处在轴心位置上的主要人物有机会获得更多的镜头去展现各个性格侧面，成为圆整人物的概率就高；偏离轴心位置的次要人物就只能用有限的镜头去点染其某一主要性格特征，他只能是一个浮雕式的扁平人物。人们在夸奖《西安事变》异常成功地塑造了张学良、杨虎城、蒋介石的形象的同时，常常责备出现在该片里的毛泽东、朱德等形象过于羸弱。其实这是脱离人物在影片中位置的一种苛评。由于张、杨、蒋在西安事变时处在当时的各种错综复杂的社会矛盾的交汇点上，创作者就把这些人物的安置在叙事线索的轴心位置上，从多重的矛盾关系中去展示他们性格和内心生活的多重侧面，他们也很自然地成为具有复杂性格和丰富内心生活的圆整人物。而毛泽东、朱德等人物在西安事变中只是偏离叙事线索轴心的次要人物，他们没有更多的机会来展示性格和内心的不同侧面，而只能以扁形人物的面目出现，这都是很正常的。我认为倒是《四渡赤水》中的毛泽东形象的塑造很值得创作者认真反省。因为无论是作为重大军事行动的四渡赤水，还是作为重大政治事件的遵义

会议，毛泽东都处在事件的轴心位置上，而影片的创作者却不敢把毛泽东直接作为主角来描写，又不敢把他安置在多重矛盾的轴心位置来展示他的性格和内心的不同侧面，反而另外“虚构”一个名叫高翔的身兼团长与战士的两重身分的人物来充当第一主角（就像《攻克柏林》必须由谢辽沙来充当第一主角，《万水千山》只能用李有国做第一主角一样）。尽管高翔这个人物是作为追随毛泽东路线的红军指战员的代表来加以塑造，其目的是为了与毛泽东本人的形象相互映照以突出毛泽东在红军中的巨大影响，但从人物性格塑造的内涵来说，无论是毛泽东还是高翔，都只能算是扁平人物。因为他们各自所展现在观众面前的，都不过是全部性格中的一两个侧面。我们从《西安事变》与《四渡赤水》的简单对比中，看到的是两种不同的创作观念的分野。当创作者敢于如实地把领袖人物和敌军将帅作为现实关系中的人去描写，他就敢于多方面地展示其各个不同的性格侧面，倘若叙事的需要允许他把人物安置在轴心位置上，他也会尽可能把自己的主人公塑造成圆整人物。但当创作者未能摆脱神化领袖和鬼化敌酋的思维定势时，他就只能让他的人物以某种特定的标准的样态示人。就像以前苏联电影里的斯大林永远是手持烟斗沉稳而缓慢地做出重要指示，希特勒则永远是歇斯底里地大吼大叫。世间一切神明鬼怪的图画雕像都永远以一种面目示人，圣母玛利亚永远贞洁慈祥，耶稣永远从十字架上怜悯地注视世人，犹太的吻永远让人不寒而栗。神化或鬼化的一个共同特征，是尽力掩盖人物性格的许多生动的侧面，只以作者要让人膜拜或让人畏惧的一面示人。这种形象，就跟皮影戏的人像一样，不过是扁平的“单向度的人”，距离真实的、