

普通高中课程标准实验教科书



语文 | 选修 7 |

电影文学欣赏

DIANYING WENXUE XINSHANG

教师教学用书

广东基础教育课程资源研究开发中心

语文教材编写组 编著



本册教科书说明

《电影文学欣赏》是根据《普通高中语文课程标准（实验）》的精神，为满足广东版语文课程建设的需要而编写的。它与《短篇小说欣赏》、《戏剧欣赏》一同构成广东版普通高中课程标准实验教科书语文（选修）系列2“小说与戏剧”的三个模块。它力求通过优秀电影文化，尤其是作为电影艺术的重要因素——电影文学的熏陶，提高学生的语文素养和电影艺术的审美能力，拓展学生的社会视野、社会见识，丰富学生的社会经验、人生经验。

一、本册教科书的教学目标与要求

编写本册教科书总的指导思想是：坚持以马克思主义和现代教育科学理论为指导，努力贯彻《基础教育课程改革纲要（试行）》的精神，全面落实《普通高中语文课程标准（实验）》的课程理念和各目标。同时从当前普通高中语文教育的实际出发，结合本模块的具体要求，特别强调：第一，以人为本，以生为本，一切为了学生的学习和发展；第二，坚持工具性与人文性的统一；第三，坚持作品思想性与艺术性的统一、民族性与开放性的统一，突出主旋律；第四，有个性化风格与特色。

在编写《电影文学欣赏》教科书时，我们力求全面落实《普通高中语文课程标准（实验）》所强调的国家课程改革精神，充分体现基础性、人文性、民族性、时代性、开放性、选择性和有利于学生的自主、合作与探究学习等要求。具体来说，主要是：

1. 注重阅读，以电影文学剧本的阅读作为教科书的重心。阅读是《普通高中语文课程标准（实验）》对高中语文教学的基础性要求，也是《普通高中语文课程标准（实验）》对“小说与戏剧”系列的首要要求。

为了体现这一要求，本教科书强调“读”电影而不是“看”电影；强调“电影文学欣赏”而不是“电影艺术欣赏”。因此，本教科书突出的是“电影剧本”的选编和阅读而不是影片的解说。这样便能体现教科书的语文性。

为了使电影剧本的阅读得到落实，本教科书在“思考与探究”栏目中，思考题紧密结合所节选的剧本内容进行设计，如《开国大典》课后思考题二要求学生阅读剧本之后，把在中南海的毛泽东和在台湾阳明山庄的蒋介石各自“训子”的言论找出来，然后通过这些言论分析当时两位历史人物的心理状态。这种题目的设计正是根据强化阅读的指导思想进行设计的。另外，“思考与探究”栏目中还有活动设计，这些活动都与阅读密切配合，如《音乐之声》课后要求学生在阅读剧本和观看影片的基础上组织交流活动，讨论“教育成功之道”。

本课程“活动”主要安排如下：

活动名称	组织活动的影片	活动内容	活动目标
教育成功之道	音乐之声	结合中学教育实际，探求“爱”与“教育”的关系	使学生认识教育成功之道的重要因素之一是“爱”，“爱”是感化心灵的重要手段。培养学生铸造“爱”的心灵
①编写故事梗概 ②改写	早春二月	从宣传需要的角度写故事梗概	①锻炼学生对一部电影作品的理解力和文字概括力 ②使学生进一步认识电影文学与小说的互通性
写影评	天堂的孩子	从某个角度写一部电影作品的评论	任选一部电影作品（教科书所选作品）进行评论，使学生初步掌握影评的方法和写作技巧

2. 坚持民族性与开放性、经典性与时代性、主旋律与多样化的统一。

根据《普通高中语文课程标准（实验）》的精神，本教科书在选材方面既注重本民族的电影作品，也注意以开放的态度选进一些外国电影作品，尽可能把较有代表性的民族电影作品选入教科书，在8部作品中，中国3部，美国2部，苏联1部，意大利1部，伊朗1部，比例较合理。其次，所选作品都是经典性作品，并注意在同一时代中挑选更有代表性的作品。最后，注意突出主旋律，强调对学生的教育意义，如《开国大典》、《这里的黎明静悄悄》等，同时也注意题材、风格的多样化，既有主旋律的作品，也有以小见大的作品，后者如《天堂的孩子》；既有东方特色的作品，也有表现手法迥异的西方作品；既有涉及战争题材的作品，也有突出伦理精神的作品；既有传统悲剧风格的作品，也有以喜剧形式出现的悲剧作品；既有一般故事片，又有音乐舞蹈片，等等。虽然所选作品很有限，但还是体现了多样化特色。

3. 突出自主、合作、探究的学习方式。

本教科书努力贯彻《普通高中语文课程标准（实验）》的精神，提倡自主、合作、探究的学习方式，尤其是探究方式。主要体现在：第一，在“开场白”中仅仅作了“引导性”文字言说，重心放在引发学生的学习兴趣，并提出问题让学生带着问题进入作品阅读和欣赏；在“欣赏提示”中只作“提示性”说明，留下较大的“空白”，以开拓学生的思考空间；而在“思考与探究”中更是结合剧本和影片提出一些灵活性强，有利于学生开动脑筋思考、交流、探索的问题，目的就是要让学生在培养自主、合作、探究的学习习惯和方式。

二、本册教科书的结构

本册教科书从总体安排上打破“体系性”结构，不按时代、题材等原则将作品分类分割单元，而只是按照先本民族的后外国的这一思路编排，以突出本民族电影文化的成就，同时也更适合学生的一般学习习惯，即从较熟悉的本民族电影文化到较陌生的其他民族电影文化，学生较容易接受和把握。

对每一课的编写结构，我们的指导思想是“简洁明了”、“个性突出”。据此，我们在每课中设置的栏目是：“开场白”、“剧本节选”、“欣赏提示”、“银海泛舟”和“思考与探究”。

“开场白”抓住影片的主要意蕴加以发挥，简要阐发某一社会人生道理，以引发学生的学习兴趣，也为学生明示学习本课的人文目标和语文知识目标。“剧本节选”选出剧本中较精彩的、包容着较多有助于提高学生语文素养的章节。“欣赏提示”主要是对剧本或整部影片的思想内容和艺术特色作提

示性点拨。“银海泛舟”为学生提供一些电影知识，但仍突出语文性。“思考与探究”一般设计2~3个题目，其中有的是组织集体交流活动的题目。

三、教学与评价建议

本册教科书的学习为36学时。建议每课用3~4学时，测评用2学时，观赏影片用2~8学时（该学时可在各课4学时中调出使用），总共9周完成，占2学分。

教学建议：

1. 教学中应全面发挥语文课程的功能和本教科书的优势，突出“电影文学”的教学，在电影文学因素中学习语文，既提高学生的语文素养，又提高学生的人文素质。要努力帮助学生在阅读与鉴赏、思考与探究的过程中，增强语文应用能力、审美能力、探究能力，要重视情感、态度、价值观方面的正确引导。

2. 要针对高中语文课程的特点实施教学。应重视电影中文学因素、语文因素的熏陶感染作用和教学内容的价值取向，尊重学生在学习过程中的个性化体验。要注意电影文学的特点，重视人物语言，特别是人物对话的教学，培养学生的文字和口头表达能力，可以多组织学生以不同角色朗诵剧本（表演性朗读）。

3. 积极倡导自主、合作、探究的学习方式。要为学生创设良好的自主学习情境，帮助他们树立自主意识，敢于发表自己的体会和见解；要以活动带动教学，鼓励学生在个人思索的基础上，积极参与集体讨论和各种活动，学会交流与沟通、协作与分享。

4. 教师要和语文课程同步发展。教师要在认真学习、钻研《基础教育课程改革纲要（试行）》和《普通高中语文课程标准（实验）》的基础上，认真研究教科书和学习对象的特点，从本册教学目标和要求及学生的实际出发，灵活运用多种教学策略，有针对性地组织和引导学生在实践中学会学习。教师要努力适应课程教改的需要，更新观念，开阔视野，丰富知识，提高本教科书的教学能力，创造性地使用本教科书和其他有关资料。

5. 有条件的学校，可以更多地组织学生观看有关影片，但一定要在观看影片中学习语文。除了教科书选入的电影作品外，教师还可以适当介绍相关的影片，鼓励学生课外自主欣赏和在校内外刊物发表自己的体会，加强学习的实践环节和灵活性。

评价建议：

1. 评价的基本原则。

评价的根本目的是为了促进学生语文素养的全面提高，语文课程的评价要突出整体性和综合性，从知识和能力、过程和方法、情感态度和价值观几方面进行全面考察。评价应以课程目标为标准，面向全体学生。语文课程评价要根据总体目标和分类目标，抓住关键，突出重点，在保证达到基本目标的基础上，尊重学生的个体差异。要根据学生的个体差异和个性化的要求，采用生动活泼、灵活多样的评价方法。评价应充分发挥诊断、激励和发展的功能，不应片面强调评价的甄别和选拔功能。语文课程评价重在激发学生学习语文的热情，并有利于师生教学的互动，提高语文学习的效率。语文课程评价一方面要尊重学生的主体地位，指导学生开展自我评价和促进反思，另一方面要鼓励同伴、家长等参与到评价之中，使评价成为学校、教师、家长、同伴等多个主体共同积极参与的交互活动。评价应根据不同的情况，综合采用书面考试、活动观察、成长记录等不同的方式。

2. 本册教科书评价的重点。

阅读与鉴赏的评价。认识自我综合活动的评价，着重评价学生的自我探究能力，尤其要注意考查

学生在活动中的表现，如态度、创意、责任心、意志力、合作精神、参与程度和交往能力等方面的情况。着重考查学生把握基本事实，形成深度思考和判断的能力。

思考与探索的评价。对学生表达见解的评价，应注重学生口头表达或书面表达的态度和水平。对电影作品发表意见，重在考察评价学生是否读懂作品，是否把握了作品的意蕴和艺术特色，特别是有无自己独特的见解。教师要把学生阅读剧本的水平和在讨论中发表见解或书写影评的水平作为评价的主要依据。

目 录

本册教科书说明	(1)
1 开国大典	(1)
2 一江春水向东流	(19)
3 早春二月	(39)
4 这里的黎明静悄悄	(57)
5 音乐之声	(72)
6 阿甘正传	(87)
7 美丽人生	(102)
8 天堂的孩子	(115)

1 开国大典

一、教学目标、要求与建议

本课的教学重点是理解剧本中个性化的语言和细节描写对刻画人物性格特征的作用。

本课所选取的是国共和谈破裂、百万大军渡江直逼南京总统府之后的剧本情节，是剧本的高潮和结尾部分。在阅读剧本时，除整体把握历史事件的发展脉络之外，还有必要从小处着手仔细品味历史风貌下历史人物对历史事件所起的作用与历史风情下历史人物的生命体验。剧本在对待历史的态度上，一方面从无情的历史观点上展示历史的辉煌、壮丽，同时又从有情的生命观点上写出历史的残酷、冷漠，在意识形态的价值衡量中嵌入了一种人道主义的视野。两者的相互融合所产生的艺术意义和历史意义形成了一种审美张力。

在阅读剧本过程中教师可指导学生重点要把握以下几点：

(1) 着重把握剧本塑造的人物形象和事件情节所形成的审美张力。(2) 可结合剧本的细节描写和事件的矛盾冲突来把握特定的历史时刻下历史事件的必然性和历史人物的具体心理与思想动态。(3) 着重体会中国共产党领导中国革命的胜利与国民党蒋介石政权失败所证明出来的真理“得人心者得天下，失人心者失天下”的深刻内涵。

教学建议：

教师可以有意识地把本课教学与革命传统教育、爱国主义教育紧密结合起来；可以结合剧本引导学生尝试对重要历史人物进行历史评价；剧本阅读重点放在人物对话的分析上。

二、影片说明

1. 背景资料

20世纪90年代，在加强对文化艺术业的总体调控的同时，国家特别重视和加强了对电影文化的具体规范。主旋律不仅作为一种口号，而且作为一种原则支配着中国电影的基本形象。

“主旋律”首先体现为以20世纪以来中国共产党政治人物和历史事件为素材的“革命历史题材”，特别是“重大革命历史题材”影片在数量和规模上的迅速发展。历史题材影片作为关于理想和信仰的英雄神话，是这一时期主旋律创作的最重要的创作现象。

1989年开拍的作为建国40周年献礼的《开国大典》正是主旋律创作的重要体现。之后，1991年纪念中国共产党建党70周年，1995年纪念世界反法西斯战争胜利50周年，1999年纪念中华人民共和国成

立50周年，以及2001年纪念中共十六大召开，又产生了一批同一类型的主旋律影片。八一电影制片厂先后推出的《大决战》、《大转折》、《大进军》（8部16集），丁荫楠的《周恩来》（1991），李前宽、肖桂云继《开国大典》之后执导的《重庆谈判》（1995），吴子牛的《国歌》（1999），陈国星的《横空出世》（1999）等就是这类作品的代表。这些文献故事片对文献性与故事性、纪实性与戏剧性、历史观与生命观、历史事件与人物个性、史与诗的特殊理解和处理，形成了一种具有中国特色的特殊电影类型——历史文献故事片。

这类影片由重大历史事件文献片和重要历史人物传记片组成。《开国大典》、《大决战》、《大转折》等重大历史事件文献片，就其制作规模、艺术质量和创作观念来说都可以看作重大历史事件文献片的代表。

2. 故事梗概

1948年底，人民解放战争处于关键时刻。随着革命形势的迅速发展，中共中央领导机关进驻河北省平山县西柏坡村。由于前线兵败，派系倾轧，蒋介石不得不“引退”，李宗仁出任代总统。1949年初，随着淮海战役、平津战役的胜利结束，国民党几百万军队被歼。傅作义迫于形势，北平得以和平解放。蒋介石一面以“和谈”的花招拖延时间，一面调兵遣将，加强长江防线，妄图划江而治，保住江南半壁江山。由于国民党军队士气低落，蒋介石亲临江宁要塞视察，以各种手段笼络军心。中共中央在西柏坡召开七届二中全会后，领导机关迁入北平。4月21日，国民党政府公开申明拒绝在和谈协议上签字，使和谈彻底破裂。人民解放军百万雄师旋即突破长江天险。4月23日，南京解放，蒋家王朝土崩瓦解。5月24日，蒋介石携儿孙到母亲墓前辞别，随即登上“太康号”军舰，悄然离开大陆。5月26日，上海解放。随后，全国大部分地区相继解放，举行开国大典的时机已经成熟。9月30日，毛泽东等领导人在天安门举行了人民英雄纪念碑的奠基仪式。10月1日，天安门广场红旗如海，欢声雷动，开国大典隆重举行，中华人民共和国从此屹立在世界东方。

影片用纪实的手法展现了开国大典这一历史的瞬间，再现了毛泽东、周恩来、刘少奇、朱德、蒋介石、宋庆龄等一百多位历史人物的风貌。

3. 社会评价

该片导演李前宽曾说：电影艺术家应承担电影的教化作用，不应废弃这个作用，当然娱乐作用、审美作用同教化作用是不可剥离的，也是不可替代的。李前宽对近代中国历史，特别是解放前后的历史颇有研究，这些历史激发着他的创作激情。影片有着极其丰富的思想内涵，人物塑造得极具性格特征，将毛泽东从“偶像化”的神坛请回人间，而“脸谱化”为“反动符号”的蒋介石则被还原历史本来面目。影片《开国大典》荣获多项大奖，并创下当年最高拷贝的纪录。历史文献故事片主要获奖情况：《开国大典》获首届中国电影节荣誉奖，第10届中国电影金鸡奖最佳影片、最佳导演奖和第13届大众电影百花奖优秀影片奖等8项大奖。《决战之后》获广电部优秀影片奖、第2届中国电影节金鹿奖金奖、第17届大众电影百花奖优秀影片奖和永乐杯全国十佳影片奖及最佳导演奖。《重庆谈判》获广电部优秀故事片奖、第17届大众电影百花奖最佳故事奖、中宣部“五个一工程”奖。《七七事变》获1995年广电部优秀影片奖和第1届华表奖优秀故事片奖。

影评资料：

《开国大典》宏观地、全景式地瞰视这一波澜壮阔的时代，重现一代风流人物风云叱咤创建新中

国之伟业。影片气势恢弘，视野辽阔，具史诗气派。泼墨挥洒，时代风云尽收眼底；间以工笔细描，绘心灵之波涛。数十位载入史册的人物，百万大军角逐之战场；云诡波谲，国内外各种政治力量纵横捭阖；运筹帷幄，两种命运作最后之较量。林林总总，熔于一炉，散而不乱，杂而有序。（罗艺军）

——引自尹鸿、何建平主编：《百年电影经典》，东方出版社2001年版

将视野投向今天正直接承传着的那段创世纪的辉煌历史和今天还记忆着的那些创世纪的伟人。历史在这里成为一种现实的意识形态话语，它以其权威性确证着现实秩序的必然和合理，加强人们对曾经创造过历史奇迹的政治集团和信仰的信任和信心……主流政治期待着这些影片以其想象的在场性发挥历史教科书和政治的教科书无法比拟的意识形态功能。

——尹鸿：《世纪转折时期的中国影视文化》，北京出版社1997年版

新时期思想解放运动走向深入之后，革命历史题材电影创作领域出现了几部很有分量的作品，《开国大典》就是其中一部。《开国大典》在同类题材作品中最突出的特点，就是将毛泽东、蒋介石的性格刻画、命运揭示平行交叉起来，使人物形成一种对应关系，毛泽东、蒋介石是《开国大典》的两根支柱，两条主线，他们的性格、命运不仅是影片结构的重心，而且是影片表现的中心。影片充分利用电影时空自由转换的优势，使历史事件在人物的对应中构成戏剧性冲突，既增加了影片的趣味性，又生动直观地揭示出决战双方力量的此消彼长。比如影片一开始，蒋介石的《新年文告》宣布引退，毛泽东的新年献辞则是《将革命进行到底》。再比如当宋美龄电告蒋介石访美一无所获、李宗仁在司徒雷登那里碰钉子时，镜头一转，毛泽东在西柏坡迎接远道而来的米高扬。这些对比性的场面、事件都是历史真实的再现，可经过巧妙的组合就产生了很强的戏剧性，推动着影片情节的发展。

除了历史事件把毛泽东和蒋介石对应起来加以表现外，《开国大典》还很注意细微之处的对应。例如两个人和孩子的两段对话。在去北平的汽车上，毛泽东和女儿有一段对话：“爸爸，我们这是去哪儿呀？”“进城。”“进城干嘛？”“因为我们胜利了。”“你不是说胜利了去延安吗？”“不，我们去北平。”“为什么不去延安去北平？”“因为北平比延安大。”在去台湾的军舰上，蒋介石和孙子也有一段对话。“爷爷，咱们这是去哪儿呀？”“很远的地方。”“不回来了吗？”“爷爷若回不来，你也会回来的。”尽管两个人无论是胜者还是败者都无法向孩子讲清楚正在发生的历史巨变，但通过这些对话我们可以清晰感受到两个人巨大的心理反差。（宋维才）

——引自尹鸿、何建平：《百年电影经典》，东方出版社2001年版

4. 导演简介

导演李前宽和肖桂云，祖籍山东，1941年分别出生于大连和哈尔滨，分别于1964年、1965年毕业于北京电影学院美术系和导演系。1981年开始联合执导，他们以开拍《开国大典》成名，以《决战之后》（上、下）征服影坛；在毛泽东诞辰100周年之际，又精心推出力作《重庆谈判》。他们从不讳言社会主义电影家的历史责任，同时又十分注重作品的艺术感召力。他们的作品以革命重大历史为题材，具有史诗性的风格，思想内涵深邃。在银幕上重新塑造了老一辈无产阶级的形象，力图将人物塑造得有血有肉，避免了这一题材影片常出现的空洞感。

李前宽、肖桂云主要作品年表：

《佩剑将军》（1982）

- 《甜女》(1983)
《黄河之滨》(1984)
《逃犯》(1986)
《田野又是青纱帐》(1986)
《鬼仙沟》(1988)
《开国大典》(1989)
《决战之后》(1991)
《重庆谈判》(1993)
《金戈铁马》(1995)
《七七事变》(1995)

三、教学内容

1. 剧本阅读

剧本围绕着国民党节节败退和共产党声声捷报两条线索并轨展开,运用交叉的表现手法对中国两种命运决战的特定环境进行展现。节选的剧本部分并未直接出现描写雄伟壮观的战争场面,而是从细腻处入手,着重捕捉富于人情味的心理描写,着重刻画毛泽东、蒋介石两位政治家的心态,以点带面,面中缀点,但从细腻的情节中感受历史在发生巨变,尤其是人物的对话和商谈中,片言只语都能透露出外面出现的翻天覆地的变化,历史在面临新的转变,这转变构成一幅气势恢弘的历史画卷。剧本正是通过点面结合挖掘其中所蕴藏着的极强的思辨性和哲理性。

剧本展现了共产党走向胜利和国民党走向失败,但是又不停留在表层的胜败上,而是深入发掘成败的原因,例如以两对父子的对话来“含蓄”地揭示本片的主题。毛泽东缅怀先烈,无限感慨,谆谆告诫儿子岸英:“千古兴亡,也只有一条规律,得民心,顺民意者得天下;失民心,逆民意者失天下。”在海峡彼岸,蒋介石远眺故国,不堪回首,也在伤感告诫儿子经国:“国父说过,天下大事,顺之者昌,逆之者亡,顺与逆,都指的是民心,大概只有逆境中的势力,崛起中的势力才有可能重视人心,得到人心。”两者的立场殊异,而所见略同;以不同的心情,悟出了相同的哲理,不仅以理服人,而且以情动人。

剧本刻画毛泽东的形象,既是中共杰出的领袖,又是乡村教员出身的中国知识分子;既有卓越的领导才能,也有风雅的儒家风范。影片着力表现其作为中共缔造者和领袖的伟大革命实践与崇高人格,也着力挖掘其作为中国知识分子身上特有的中国文化色彩。它一方面通过毛泽东的政治活动的描写,揭示他所受的儒家王道思想的影响,对政界或文化名流礼待有加:礼貌地听取张治中直言不讳的建议(在美苏关系中保持中立,掌权后不可独裁),念念不忘黄炎培关于“周期率”的警戒。在剧本节选之外还有相关的情节如毛泽东不嫌弃政治立场反复无常的章士钊,重视老一辈知识分子,厚礼相待率部起义的国民党将军程潜,甚至对曾迫害过自己的人——当年湖南第一师范校长张干,毛泽东并没有“事后算账”,而是亲自过问其生活、工作……不仅体现了“君子不计前嫌”、“君子不计人之过”等儒家风范对他的深刻影响,也表现了他作为无产阶级革命家的开阔胸襟,更表明共产党时刻以“民心”为开国创业的准绳,以史为鉴,时刻铭记“让人民监视政府,政府才不敢松懈,只有人人起

来负责，才不会人亡政息”的历史真理。

——毛泽东：“是的，黄任之，清朝举人，同盟会会员，民主建国会主任委员……”

——岸英：“他说什么？”

——毛泽东：“他说一人、一家、一团体、一地方乃至一国，总有一个周期率的支配力，真所谓：‘其兴也勃焉，其亡也忽焉。’就是要兴旺，就蓬勃而起；要灭亡，也很快，一忽儿的事。”

剧本反复地提及民心 and 民主问题，剧本不只从大处着手，不只从两大政党双方的领导人与各自的儿子谈话中揭示到这个问题，还从侧面辅以细节来追加叙述强调，如通过张治中给毛泽东的提议的谈话，从张治中的口中间接地揭示蒋介石领导的国民党集团的失败，间接地展示“民主”的重要性。有问题可以争议，争议的目的是为了使得问题得以解决，这也是“民主”的表现，专制或一意孤行只能失去有力的帮助。毛泽东的礼待贤人与蒋介石的刚愎自用，在张治中为中国共产党出谋献策时的诚挚中肯的建议中鲜明地对比出来。

——毛泽东接见张治中。毛泽东：“我是真心实意请你来，我们一块坐江山，也真诚地希望文白兄为我谋划谋划。”

——张治中苦笑了一下：“我为蒋介石可以说是谋划了一辈子，可他总统当得越久，别人的话就越不进耳了。”

——毛泽东沉吟了片刻，说：“并不是世界上的所有的执政者都听不得别人的意见，我可是历来主张先当学生后当先生的。……他不同意我的意见，可以讨论么，可以吵么，双方都可以保留么！”

……

——张治中：“还有一个问题要提及，你们千万不能走国民党的老路，千万不能独裁。”

——毛泽东眉头微微隆起，但他仍耐心地听着。

剧本刻画蒋介石的形象时，并不一味把其当“政治流氓”来描写，而是着力从传统文化影响中多角度揭示其性格的复杂性，他懂得中国文化，懂得帝王之术。剧本中把恩威并施、怀柔感化等所谓中国传统“帝王术”通过蒋介石与其同僚、部下的错综复杂的关系生动地再现出来，同时错综多变的关系又把蒋介石的性格特征揭示出来。例如蒋介石与李宗仁政治斗争的尾声，节选的剧本之外曾涉及到蒋介石以退为进，抛出“退位”告文，继而怒斥国民党内部某派系要他退位向李宗仁施压，进而又说说服李代替总统职位与共产党和谈企图拖延决战时机等情节，而这里节选的剧本则交代了在蒋、李的政治之争中，蒋介石阳一套阴一套、耍尽流氓手腕和玩弄李于股掌之中的失败，李宗仁带着总统梦飘零他乡。蒋介石对其下属既有歹毒的行径：他密令暗杀反对自己的部下，如杨虎城、宋绮云等人，连只是错说一句话的国民党元老陈仪都不放过，这些是节选的剧本之外的情节，但通过蒋氏父子的对话可以得知，毛人凤在蒋介石的密令下杀害过许多人士；又有宽柔兼济的举动：蒋介石曾亲自参赌，令江防司令李襄南反败为胜，使李感动得热泪盈眶，誓死卖命，这也是节选的剧本之外的情节，而节选的剧本则通过蒋经国汇报江防失利交代蒋介石这一举动的“效果”——“父亲，江防司令李襄南在防线突破时，与妻子、孩子一同自杀殉国了。”接着又通过蒋经国之口将殉国事件和背叛事件作了对比描述，前者的忠心耿耿和后者的“树倒猢猻散”让蒋介石在步步败退中悟出了“得人心者得天下，失人心者失天下”的道理。

剧本对蒋介石的刻画并未停留在其政治生活层面上，而是进一步在人伦关系中揭示其性格的另一面：对故土、亡母、儿孙深深眷恋；逃离大陆前特地奔回故里祭祖祭母，要儿子不忘生母；异常疼爱

孙子爱伦，连爱伦背起“最是仓皇辞庙日，教坊犹奏别离歌，垂泪对宫娥”这极不吉利的诗词，也不责怪，而是认为孙子在提醒自己要“卧薪尝胆”，不忘国耻！他有涵养的一面，也有流氓的一面；他有枭雄霸业的野心，又有儿孙绕膝、感恩慈母的平常心。教科书选取的剧本着重从这些方面去发掘。

剧本通过层层对比，多侧面地刻画人物形象。这是教师在指导学生阅读剧本过程中要着重注意的。

2. 影片欣赏

(1) 影片的艺术特色。

①纪实与写意统一。影片运用大量纪实资料，再现历史风貌，表现出强烈的历史感；同时运用现代电影的表现技巧，在忠实于史实的基础上，进行艺术渲染，展现强烈的现实感。历史与现实交叉呈现，蒙太奇的手法避免了两者衔接的断层和间隔，史实与艺术的巧妙融合，也增强了受众的接受心理与影片的审美效果。纪实和写意弥合得天衣无缝，浑然一体，虚虚实实，真假难辨。纪实性与真实性有机融合。

例如，影片中彩色与单色接合得很巧妙。百万雄师过大江，一开始用单色（资料）片，在炮火硝烟中逐步过渡到淡色彩，渡江成功恢复到彩色（艺术）片，这种渐变是在紧张的战斗中悄悄形成的。导演把握住了观众的感情，把真实性逐渐变为假定性。更精彩的是开国大典资料片的运用，无论是在影片的衔接上，还是气氛的烘托上，都达到了以假乱真的效果，特别是毛主席在天安门城楼上高呼“人民万岁”的假定性镜头，接下来就是人山人海、欢呼雀跃、拥向金水桥、高呼“毛主席万岁”的资料片，导演用单色记录镜头反衬彩色艺术镜头，有意识“遗留”、“色彩”的渐变问题引发受众“出戏”，真假虚实的手法在此处得以巧妙地发挥。这也说明色彩的运用已进入电影制作者的思维中。

②哲理和人情的融合。影片蕴含着深邃的哲理，又散发出浓郁的人情味。理，激发观众的逻辑思维；情，迸发出银幕上人物形象的人格魅力。影片没有进行纯粹的说理或抒情，而是寓理于情，以情蕴理，防止了说理说教或情感抒发孤立进行，避免人物形象成为信息符号的载体。例如毛泽东和蒋介石感慨“得人心者得天下”，以理服人，以情动人。

③正面与反面的比照。影片颇具匠心地排除了人为的褒贬，把“神”与“鬼”同时还原为人，让双方在对比中客观地现出优劣和美丑。如共产党内部同舟共济，国民党内部派系倾轧；革命队伍中温暖欢愉，蒋军官兵悲观沮丧；毛泽东言表积极进取，蒋介石内心低落失望。通过蒙太奇的表现手法将对比强烈的场景展现给观众，并列的情节或场景通过镜头的切换造成视觉出入于相似或相反的矛盾冲突中，使得情节的戏剧冲突或人物的艺术造型在交叉中形成强烈对比。场景与场景或情节与情节的对比犹如一面双面镜。以铜为鉴，可整衣冠；以史为鉴，可知兴衰。影片的两面镜子，映照历史，反馈现实，给人们提供可贵的借鉴，即从正面借鉴和继承廉洁、团结的传统，从反面借鉴和防止腐败分裂的侵蚀。

④气势和细节的和谐。影片用雄伟磅礴的气势渲染了历史，又用明察秋毫的细节刻画了人物。影片中，细节之与气势，犹如浪花之与江河，绝不是外加的贴花或噱头。例如从宏观上把握历史事件，从1949年1月1日毛泽东发表《将革命进行到底》的文告起，到中华人民共和国成立止，展现出一幅幅浓墨重彩、浑厚深沉的画面。解放天津渲染了较浓的战争气氛，而淮海战役则以杜聿明承认自己的身份告终，两大战役只用了寥寥几笔就表现得清清楚楚，又不失深厚与深沉，从宏观上写出了战争的气

势。而微观上着重塑造人物形象，善于抓住感人的细节，精雕细刻。例如，战争刚刚结束，陈毅在战场上视察，一个身负重伤的小战士挣扎着站起来，给陈毅敬礼，陈毅走上去，放下小战士的手，凝视着小战士，庄重而激动地给小战士敬礼，小战士霎时热泪盈眶。只此一笔，先声夺人，把陈毅对士兵的感情勾勒出来，爱兵如子之情顿然而出。再比如，毛泽东上街吃羊肉泡馍，看来是一种闲情逸致，实际却是在体察民情。如果说，气势宏伟的开国大典是战争到建设的历史转折，那么这个细节则对这种转折插入了一个鲜为人知的小小契机。又比如，蒋介石替江防司令李襄南打牌赢钱，看来是一出赌场闹剧，实质却是蒋介石穷途末路、笼络人心的手段。如果说，江防失守，标志着蒋家王朝大势已去，那么这个细节则对这次失败透露出一丝朦胧信息。影片中气势与细节水乳交融，互为依托，小中见大，恰到好处。

(2) 艺术与历史构建的审美张力。

《开国大典》、《大决战》、《大转折》等重大历史事件文献片，就其制作规模、艺术质量和创作观念来说都可以看作重大历史事件文献片的代表。影片采用史与诗、宏观与微观相结合的叙事方式。与20世纪80年代的《梅岭星火》、《西安事变》、《风雨下钟山》那种戏剧化的结构、单一的叙事视点、平面化视听造型有所不同，《开国大典》等影片采用了全知、全局式的非限制性的客观视点，隐匿叙事者的出场，历史仿佛“客观”地呈现在观影者面前，观影者于是将自我体验为历史的“见证人”，将影像化的历史解读为实在的历史，使这些作品产生了历史文献感。影片还努力使人物不只是政治的承载符号，而是开始重视表达对历史和历史人物的诗意体验，在人物塑造上不再是将历史人物理解为政治性与生活个性的简单相加，而是试图写出人物的心理和性格个性。这些影片还原了历史人物的个人感情，历史获得了人性的感染力。

历史的真实再现和人性的诗意张扬融会成富有张力的审美意味。

《开国大典》要表现的是新中国建立前一年内在神州大地上发生的中外瞩目的重大事件：中共七届二中全会、国共和平谈判、平津战役、淮海战役、百万雄师下江南、蒋家王朝的覆灭、政协的筹备及召开等，出现在银幕上的历史人物多达138人。

事件繁杂，场面变化，人物众多，篇幅有限……这些的确给影片的创作构思带来了巨大的困难。影片编导没有采用凡人凡事均凿凿有据的文献片构思，也没有采用以往某些历史片、传记片采用真人真事为主，适当掺和假人假事的构思，而是采取广阔宏伟、突出主干、纵横开阖、雍容大度的艺术构思。陆建华的《挟时代风雷 谱艺术华章》中分析道：“令人称赞的是，《开国大典》的编导已经成功地越过了这一创作难关，并为今后革命历史影片的创作提供了极为珍贵的经验。这些经验大致可以概括为：面对政治性极强的题材，在表现真实历史，把真实作为风格的前提下，熔铸进创作者对历史的思考，让艺术家主体潜入历史的深层，从革命战争和人民革命斗争的历史行进中提取灵感和创作的激情。这样起提纲挈领作用，成为影片结构中心的便不是如过去影片那样的一个具体故事，而是创作者以艺术家的热情和灵感，以史学家的冷静和洞察力，从已经过去的那段辉煌革命史中提炼出来的一种富有哲理性的认识：敌我双方政治、军事力量的争夺，其实是民心民意向背的全面较量。”影片的构思采用史与诗的结合，写意与工意的结合。影片展现新中国开国的恢弘，恢弘里融入了对已取得的历史性胜利的普天同庆，还有对未来更加艰巨的斗争的清醒展望。影片结尾把漫天礼花与解放军战士流血牺牲、英勇奋战叠印在一起，具有发人深思、催人警醒的深刻含义。

影片除了采用象征手法之外，最主要的和最成功的是对对比手法的运用，这又是与平行蒙太奇结

构巧妙结合的，充分发挥了电影艺术的艺术潜力，突出了影片的戏剧色彩和叙事张力。影片把毛泽东与蒋介石、共产党与国民党、解放区与国统区、西柏坡与南京……作了鲜明的对比，刻画了人物，烘托了气氛，突出了成败，深化了主题。作为在中国历史的紧要关头两种不同政治力量的代表毛泽东和蒋介石，他们两人之间虽未发生面对面的交锋与冲突，但由于影片采用平行蒙太奇、对比蒙太奇交互使用的手法，便别开生面地展示了两种命运决战的极为丰富的历史内涵，突出了得民心者与失民心者的迥然不同的处境、心态、结局。蒋介石在台北的阳明山庄对蒋经国发出了无可奈何的哀叹：“毛泽东有时比我高明。国父说过，天下事，顺之者昌，逆之者亡，都指的是民心……”这些地方所蕴藏的诗情、哲理，都是值得观众们细心体会、反复咀嚼的。

3. 习题解说

(1) 第一题命题意图及参考答案。

命题意图：考查学生把握细节描写的能力，提高叙事写作能力。

参考答案：

剧本的描写：

灯火阑珊的闹市

入夜时分一片闹声，卖豆汁的、炒疙瘩的、豆腐脑的小摊，比比皆是，饭馆还挑着罗圈幌，炒勺丁当响，茶馆的大水壶咣咣响着，神聊海吹的市民们……

西安羊肉泡馍馆

毛泽东坐在长凳上边往大海碗里掰馍，边看看吃饭的人们，同桌的两位只顾埋头大吃，并未注意他……

……

这中间毛泽东端碗去窗口浇羊肉汤，回来埋头大吃，香得很……

双清别墅 深夜

毛泽东哼着京剧归来，显得很高兴，在院里与叶子龙等分手，回自己屋，一推门，他怔了一下。朱德、刘少奇、周恩来坐在屋里，个个都板着脸。

……毛泽东清点一下人数，“就粥时没来，对，他病了。差不多是政治局全会！”他一屁股坐在椅子上，看着自己的手指甲，“关于毛泽东私自进城，犯纪律的问题嘛，这可不能责备叶子龙，我说完了，你们说吧。”

剧本的场景描写刻画出北京小市民们安居乐业的祥和生活场面。

这也是毛泽东没经过中央批准私自出门的目的，他想知道老百姓现在过的日子如何，革命胜利在即，伟人急于了解寻常百姓的温暖问题。而亲自见证了人民对党的信任和爱戴，这使得他欣喜与欣慰。

毛泽东私自进城视察民情的一节，文笔流畅，人物自我检讨批评也幽默风趣。毛泽东作为领导革命战争的伟大领袖，高瞻远瞩、运筹帷幄、雄才大略，而剧本寥寥几笔从另一个侧面揭示他鲜为人知的一面，将他平易近人、质朴谦虚的一面娴熟地表现出来，逛北京闹市、哼京剧的高兴神情，虚心的自言自语，主动自我批评等情节的描写又表露出伟人“顽真”的一面。

答案意思接近即可，学生可自由发挥。学生在答题过程中注意学习“以小见大”的方法，注重细节描写的训练。

(2) 第二题命题意图及参考答案。

命题意图：考查学生阅读作品的能力和水平，进而提高自我的价值观。

参考答案：影片展现了共产党走向胜利和国民党走向失败，但是影片又不停留在表层的胜败上，而是深入发掘成败的原因。影片以两对父子的对话来“含蓄”地揭示本片的主题。

蒋介石认为把“四万万人要吃饭的包袱甩给毛泽东”，给共产党造成解脱不了的压力，要蒋经国“知耻而后勇”去发展台湾。

蒋经国：“我完全理解父亲的意思，我还是信奉那句话，知耻者后勇，麻木者沉沦，在某种意义上讲，父亲不是留给了我一个乱摊子，只要我能及时清理这倒塌的废墟，一座宏伟壮观的大厦，依然会从台湾的大地耸立起来。”

蒋介石激动地站起，他十分得意地看了儿子许久，高兴地拍了拍儿子的肩头：“说得好，知耻而后勇！”

这时蒋经国比之前在溪口山林中训斥儿子爱伦的他显得成熟稳重，他铭记了父亲“卧薪尝胆”的训话，顺合了父亲的心意，这使蒋介石欣慰。

这个对话场景是安排在中华人民共和国成立的前一夜，影片的场景里他们彻夜未眠，他们父子的确把自己当作败者勾践来对待，他们认为“10·1”是他们的“国耻日”，他们并没意识到这是大势所趋，没有意识到是历史的必然，而是当作政治双方决战的成败，还心存反戈一击的念头。蒋介石此时是沮丧和失落交集，是儿子的一番话又擦起了他的霸业梦。他的激动和得意是他在低落时的情绪反弹。

毛泽东在革命取得胜利后，想到的是方志敏等一批革命先烈。他只给毛岸英一个权力，就是下基层去劳动锻炼。

岸英：“爸爸！您哭了？”

毛泽东：“你的工作怎么安排的？”

岸英：“可能去政务院吧。”

毛泽东：“不，不行，你不够格。我的权力大得很，但给你的权力只有一个：劳动。你才27岁，浮在上边不好。”

……

毛泽东：“是的，我想到方志敏他们……还有那么多的党外人士……还有开慧，你的母亲！”

……

岸英：“您应该高兴才是。”

毛泽东：“高兴，当然高兴。不过心情从来没有这样沉重过。我忽然记起了1945年黄炎培先生访问延安时他跟我的谈话。”

……

毛泽东：“他说一人、一家、一团体、一地方乃至一国，总有一个周期率的支配力，真所谓：‘其兴也勃焉，其亡也忽焉。’就是要兴旺，就蓬勃而起；要灭亡，也很快，一忽儿的事。”

……

两场对话，场景交叉切换。看似是两场父子之间的谈话，实质是两种力量和两大不同本质的政党的较量。同是两党的核心人物，毛泽东从人民的根本利益出发，谆谆告诫儿子创业的艰、守业的难，

而坚持要岸英下基层锻炼，不要脱离人民，不要忘记死去的开慧母亲以及成千上万为创造共和国而牺牲的先烈。这里毛泽东是在用他最赤诚的心灵在呼唤全党全国应遵循的艰苦创业的强国之道。他对子女的从严要求，显示了一个革命领袖宽广无私的心怀和深厚的父子之情。而蒋介石与蒋经国的谈话，则要其子继承他的反动衣钵，企图东山再起。虽然也颇具人情味，但集中地揭示了蒋家王朝独裁腐败的反动本质。

两大决战对手此时的心态和情绪通过与各自的儿子的对话表露无遗，间接地反映了新生力量的朝气和反动势力的颓败。

意思接近即可，学生可自由发挥。

(3) 第三题命题意图及参考答案。

命题意图：考查学生把握剧本主旨的能力和水平，初步运用历史唯物主义辩证分析历史事件及更辩证地对待周围的生活。

参考答案：影片蕴藏着极强的思辨性和哲理性。剧本反复地通过多个侧面、多个场景来揭示本文的主旨。教师在指导学生阅读和讨论的过程中可从毛泽东与蒋介石各自与自己的儿子谈及“民主与民心”的问题入手，或从毛泽东虚怀若谷、礼待贤人而得到诸多方面的帮助的细节事件入手，或从蒋介石面对着战场的节节败退，与蒋经国谈及自己部下的背叛的痛彻心扉的沮丧与失望的情绪入手，或是从蒋介石的两大将领的一忠一叛的鲜明对比入手，或从张治中间接地谈及“民主”的情节入手，把握“得人心者得天下，失人心者失天下”的深刻内涵。详细答案参见“剧本阅读”的分析。

四、电影知识链接

银幕上的色彩

电影技术上的不断更新，又把色彩带进电影艺术的天地。赤橙黄绿青蓝紫，五光十色的色彩成了电影艺术家创造典型环境、塑造人物的又一有效的元素。

色彩对环境创造有着不可磨灭的作用。可能大家都有这样的习惯，每看到或回忆某时某地的环境时，都会很自觉地用一个基本色彩进行概括。如大海是蓝色的，山林是翠绿色的，秋天是金色的，冬天是雪白的……电影导演在决定拍摄一部影片时，常常根据影片的主要环境考虑整部影片的基本色彩，如《红色娘子军》是深绿色，它的主要环境是海南的椰林；《风暴》前半部分影片的色彩以黄色偏多，因它描写的是贫苦的铁路工人的茅屋居多。《早春二月》则浅绿色偏多，《祝福》以翠绿为主，也是因为它们的环境是江南水乡。

环境的基本自然色彩概括在影片中固然重要，但更重要的还必须对环境中心物的心境起到衬托或对比的作用。日本影片《生死恋》的开头结尾都是网球场，但前后色彩显著不同，前者明亮，充满阳光，后者阴沉，细雨沥沥。这完全出于刻画大宫初遇夏子的愉快心情和最后失去夏子时的痛苦心情之需要。法国影片《苔丝》的结尾，是一片空旷的原野，几根洁白高耸的大理石柱，色彩异常夺目，但此时此刻的苔丝姑娘却是一个被捕的犯人，等待她的是无情的“法律”。夺目的色彩与她的心境形成强烈的对比，将苔丝姑娘不可言说的悲愤反衬了出来。

环境色彩明暗的处理与人物心理有着密切的关系，而人物本身的服装颜色更能表现人物心理。苏联影片《牛虻》中的主要人物亚瑟，当他还是个单纯、幼稚的热血青年时，他的服装颜色以浅色为

主，衬托出他的青春活力。经过一番坎坷磨炼后，衣服色调偏黑，与他那张严峻、带着疤痕的黝黑的脸，形象地表现出他的老练和革命家的神态。最后他英勇就义时，上身那件虽破却洁白的衬衣，又是他纯洁心灵的写照。《简爱》里的女主人公简爱，经常穿着的是一件蓝黑色衣裙，这也是她郁郁寡欢心理的映照。但当她暗暗爱上罗彻斯特，心里燃起爱情的火焰时，我们看见她换了一件青蓝色带小花的衣裙。可是好事多磨，听说罗彻斯特另有妻子，她立即又换回了原来的蓝黑裙，刚解冻的爱河又重新冻结起来。

色彩在银幕上的变化常常是很含蓄、很自然的，只有细心地观察、耐心地品味才能尝到其中无穷的滋味。色彩跳跃性很强的变化在银幕上也有，但万变不离其宗，总离不开环境与人物。还有些影片里彩色片与黑白片交替使用，用以代表时间、空间的转换。像我国影片《小花》，以彩色片表现妹妹找哥哥的现实生活部分，以黑白片表现回忆的以往经历。再如意大利影片《舞会上的小提琴》，用黑白片叙述现实部分，而用彩色片描写影片中青年导演杨思拍摄的电影故事内容，这样的运用色彩变化有可取之处，但是处理不够娴熟，只是形式上的简单运用，没能触及人物的心理及人物所处的环境。苏联电影《这里的黎明静悄悄》对黑白与彩色处理显得成熟些，片中用彩色、柔和、童话般的画面来表现女战士们以往的幸福时光，而现实中的战争岁月则是黑白、粗糙、残酷的画面。《开国大典》则在影片中利用彩色与单色接合，从百万雄师过大江的单色（资料）片，在炮火硝烟中逐步过渡到淡色彩，渡江成功恢复到彩色（艺术）片，这种渐变是在紧张的战斗中悄悄形成的。导演用单色记录镜头反衬彩色艺术镜头，真假虚实的手法在此处得以巧妙的发挥。

五、相关资料

1. 李前宽谈《开国大典》

艺术地再现历史

——长影导演李前宽谈《开国大典》

相 韦

李前宽在北京电影制片厂仿清楼招待所和我细细侃《开国大典》。

△（本文作者，下同）：很多专家评论说：《开国大典》拍得很有激情，很有人情味，但你是奉命接受《开国大典》剧本的，你是怎样融自己的情感于这段历史的？

李：《开国大典》剧本是去年7月22日由电影局和重大题材领导小组讨论通过的。我接受这个剧本时，正在和肖桂云编导一个10集电视剧《血洒故都》，写的是李大钊被捕就义的故事。虽然时间很紧，但我们的速度很快。为什么？因为我们8年前拍《佩剑将军》时，就曾设想过沿着当年老红军的足迹，拍摄淮海战役、渡江战役、开国大典……这8年间，我研究了这段历史，接触了与此同类型的许多题材，早就产生了创作上的冲动。所以现在拍摄《开国大典》正是对我创作冲动的一种召唤。我一直都以非常激动的心情拍摄这部影片的每一场戏……

△：“开国大典”那场戏拍得很富真实感，怎么拍出来的？

李：11月11日开始，就是重场戏。这场戏是表现毛泽东与毛岸英在开国大典举行之前的一次谈