



AN AESTHETIC STUDY
ON THE CHINESE CLASSICAL MOVIES OF WAR
AND THE FAMOUS MOVIES

中国经典战争影片与名片 审美探研

吕益都 著



国大文豪为英雄——论影片《英雄》

浮世悲歌：笑着人生——读洪爱玲与《
卧虎藏龙》——读《我的父亲母亲》、《天
之骄子》——兼论第五代与第六代电影

在影片中塑造的人物形象——论《英雄》中的主人公
张艺谋的“英雄”——《英雄》与《卧虎藏龙》的对比
张艺谋的文化立场与市场关系探析——论新世纪以来中国
影片创作审美领域的创新与转型——看那清丽动人的
——试论张艺谋电影电视剧中女性形象的变化

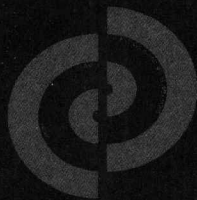
张艺谋的“英雄”——《英雄》与《卧虎藏龙》的对比
张艺谋的文化立场与市场关系探析——论新世纪以来中国
影片创作审美领域的创新与转型——看那清丽动人的
——试论张艺谋电影电视剧中女性形象的变化

AN AESTHETIC STUDY
ON THE CHINESE CLASSICAL MOVIES OF WAR
AND THE FAMOUS MOVIES

中国经典战争影片与名片 审美探研

吕益都 著

CIP 中国电影出版社 2008 · 北京



图书在版编目 (CIP) 数据

中国经典战争影片与名片审美探研/吕益都著. —北京:
中国电影出版社, 2008. 6

ISBN 978 - 7 - 106 - 02945 - 6

I. 中… II. 吕… III. 战争片—艺术美学—研究—中国
IV. J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 080517 号

中国经典战争影片与名片审美探研

吕益都 著

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: 64299917 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2008 年 6 月第 1 版 2008 年 6 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787×1000 毫米 1/16

印张/17.75 插页/2 字数/293 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 02945 - 6/J · 1054

定 价 48.00 元

序

益都要把近年来发表过的文章结集付梓,看到学生的进步,作为导师,在心中自有一番欣慰。

益都是一个对学业和学问很投入的人,有股钻研与刻苦的精神。她曾三获中国文联文艺评论奖二等奖。这部书稿是她对影视艺术不懈探索与研究的一个成果。

作为解放军艺术学院军事文艺研究所的一名教师、一名军人,她的科研主攻方向,定位在军事题材影视作品的研究。军事题材影视作品,是一方值得深入发掘的富矿。书稿中的“辉煌战争”部分,体现了她在这一领域中独到的学术探究。文章注重从富有新意的切入视角和富于深度的学理层面,进行审美意蕴的分析。像《辉煌战争史 决战诗意浓——90年代全国解放战争史诗巨片叙事结构研究》;《聆听炮火与号角 的 回声——对新中国军事题材影片创作的思考》;《论新世纪以来中国战争影片创作审美视域的新质与拓展》;《家国军旅一身事 缱绻执著两情深——对近年来军事题材电视连续剧创作模式的梳理与反思》等文章,都是具有学术分量与科研价值的论述。这些文章独立新颖的观点、细腻扎实的学术梳理,力争从新的层面,对军事题材影视文本作出思索。可以看出她在这一领域不间断的学术积累。

军事题材影视作品之外,她还涉及与关注中国电影创作中其他的优秀与经典之作。书稿的“浮世悲欢”部分,就是对

这一类影片的分析读解。文章的特点,往往注重发掘文本背后相关的民族文化现象、与传统美学的关联。我对门下的学生,要求他们尽量用民族传统美学去观照本民族影视作品的审美特质,为他们打开一扇领悟民族文化精髓的窗,让人们感受到中华民族博大精深的文化传统。在《澄怀味象——论中国电影受众审美鉴赏特质》;《不囿雕绩错采 更求内蕴辉光——对近年来国产商业大片的回顾与瞻望》;《镂金错彩与初日芙蓉——论中国影片文与质的和谐关系》等文章中,可以看出她在这方面的学术努力,显示了较为新颖和具有美学内涵的层面。

益都曾对我说,她永远感谢电影艺术,给了她梦想、动力和勇气。看得出,她对学术研究是灌注了深情的。所以,读她的文章不会感觉到枯燥,反而有一种女性特有的细腻与情怀,有研究的个性化特征。除了学术功力之外,文章的这些特点是与她的性情和努力不可分的。

当然,这本书只是年轻学人的一个阶段性成果,在学术道路上,她依然有许多方面要去完善、补充,也还有许多空间有待进一步探索。希望益都继续发奋努力,今后定能拿出更有分量的成果来。

是为序。

北京师范大学艺术与传媒学院

黄会林

二〇〇八年六月

目 录

辉煌战争

- 3 辉煌战争史 决战诗意浓
——90年代全国解放战争史诗巨片叙事结构研究
- 20 看那清晰动人的面庞
——谈军旅现实题材电视剧中女性形象的塑造
- 24 本土化叙事的智慧
——“十七年”军旅题材类型片创作的启示
- 40 凝聚时代精神的人物画廊
——论当代军旅电影中的军人形象
- 60 缘情 骋情 诗情
——论中国战争影片的抒情意蕴
- 76 军事电影的文化意蕴与市场关系初探
- 92 论新世纪以来中国战争影片创作审美视域的新质与拓展
- 105 家国军旅一身事 缱绻执著两情深
——对中国军旅现实题材电视连续剧创作的梳理与反思
- 118 壮阔隽永的银幕抒写
——新中国根据军旅文学改编影片述略
- 137 唱响英雄主义的旋律
——军事题材影片创作概述



- 146 聆听炮火与号角的回声
——对新中国军事题材影片创作的思考
- 164 穿越时光与心灵的号声
——评中国战争影片的突破之作《集结号》

浮世悲欢

- 173 浮世悲欢 笑看人生
——谈张爱玲与《太太万岁》
- 186 大气舒展 韵味不足
——谈《我的父亲母亲》
- 191 天之广漠 地之沉厚
——谈《黄土地》兼论第五代与东方电影
- 202 识大义者为英雄
——谈影片《英雄》主题意蕴的表达
- 207 诗化风格 凝结神韵
——谈人物传记影片《鲁迅》
- 210 闪烁在诗意的长河
——中国文人电影的叙事特征
- 226 浮光掠影的都市空间 时尚想象的情感表达
——新世纪以来几部都市情感影片的叙事分析
- 235 构建和谐社会与中国电影发展刍议
- 244 镂金错采与初日芙蓉
——论中国影片文与质的和谐关系
- 249 不囿雕绩错采 更求内蕴辉光
——对近年来国产商业大片的回顾与瞻望
- 260 澄怀味象
——论中国电影受众审美鉴赏特质
- 271 言语的“表情”
——对当代电影批评的思考

凝聚时代精神的人物画廊——论当代电影中的军人形象
 诗情——论中国战争影片的抒情意蕴
 军事电影的文化意蕴与市场关系初探

辉煌战争史 决战诗意浓——80年代全国解放战争史

诗巨片叙事结构研究 家国军旅——身事 继续执著两难

深——对中国军旅现实题材电视连续剧创作的梳理

反思 本土化叙事的智慧——“十七年”军旅题材影片创作的启示

片创作的启示

辉煌战争

论新世纪以来中国战争影片创作审美视觉的新质与拓展——看那清晰动人的面孔——穿越时光与心灵的寻声——谈军旅现实题材电视剧中女性形象的塑造——壮阔永恒的银幕描写——新中国根据军旅文学改编影片述略





辉煌战争史 决战诗意浓

——90年代全国解放战争史诗巨片叙事结构研究

20世纪90年代,中国拍摄了八部反映全国解放战争的史诗巨片——《大决战》(《辽沈战役》、《淮海战役》、《平津战役》)、《大转折》、《大进军》(《席卷大西南》、《解放大西北》、《南线大追歼》、《大战宁沪杭》)。这八部影片是对决定中国前途与命运的全国解放战争的银幕书写,是我国电影史上从未有过的大制作,填补了战争史诗巨片的空白,而且宏大的架构在世界电影史上也不多见。它们作为一个鲜明的电影文化现象,为研究者开辟与提供了可以考察的一个全新的视野和范围。

作为重大革命历史题材的战争故事片,尽管有“忠于史实”的创作规定,但毕竟不是“自然主义”地去表现。“史诗”性质的品格,既承载了褪去华袞、秉笔实录、反映沉甸甸的历史客观性的一面,又有艺术创造与加工,渲染历史情绪、烘托历史发展必然性、刻画历史豪情与悲壮的一面。也就是战争史诗巨片所要做的不仅仅是“史”的一面——客观捕捉时代氛围和典型的历史细节;描绘双方指挥作战的战略战术;更重要的是“诗”的一面——要向人们展示战争生动丰富的过程;特殊时代环境中人物心灵的起伏波澜;“渲染”历史情绪、硝烟散尽后令人荡气回肠的思索。由此可见,影片的形式要赋予内涵以意义,要在胶片的流转中、历史性、历史感的营造中接续起绵延厚重的历史时空与现在时空的关系,即最终的目的不只是去复现、记录一个变幻流逝的伟大的过往,更是要将那些艰辛苦难、激情澎湃的岁月、那一个个庄严而凝重时刻的历史内涵的本质——抓住,然后用充满历史情绪的内在动力使其逐一丰满,特别是要去渲染出情感的气蕴流动,使观众徜徉在血与火的战争激情中,流连于作品的艺术魅力,才能在影片所营造出的扑面而来的历史气息、战争氛



围中唤起观众的激情,使其对影片最终的精神本质给予确认与接受。所以,影片在叙事中去渲染历史情绪、历史精神,以这样的内驱动力去推进情节时,寻找与观众的情感契合点就显得非常重要。本文将从以下几个方面分析影片叙事结构:

一、叙事视角的转换与战争叙事结构

1. 叙述者

有论者认为“叙事者是叙事本文分析中最主要的概念。叙事者的身份及其在本文中被指明的程度和方式以及所暗示出的选择赋予本文特殊的性质”^①。就《大决战》等影片来说,指明并分析叙事者的视点与功能,对于明确影片风格的确立及鲜明意识形态涵义的传达,应该说,是有所帮助的。

首先明确的是,叙述者可以是“现身式”,也可以是“隐藏式”,或兼而有之。有许多研究者也将电影中“隐藏式”的叙述者称之为“非人称叙事者”,即无所不知的“摄影机——眼睛”的叙事^②。

先以影片《大决战》为例。影片自始至终贯穿着一个铿锵有力的旁白。作为一个只闻其声、不见其人的、无所不知、无所不在的叙述者,(他)以全知全能的视点进行着讲述。热奈特认为叙述者完成五个功能,即,1)叙述功能(讲故事);2)指挥功能(控制叙述推进方法);3)组合功能(与叙述接受者组合成叙述行为的起点与终点);4)传达功能(发送叙述的信息);5)证实功能(叙述者在情节中或多或少起个角色的作用)^③。影片的旁白明显地完成着前四个功能,有趣的是(他)的第五个功能。他作为全知全能、不露面的叙述者又不同于完全隐藏在银幕背后的“非人称叙事者”,虽然不出现面孔,但他却以“声音”的方式时而露峥嵘,并以其自身音质、音调的坚决有力很好地扮演着一个解说者、评论者、抒怀者、引导者甚至图解者的“角色”,即以自身“隐身”不“隐声”的方式完成了热奈特所说的第五个功能。

这种解说式的旁白“叙述”非常类似文献专题片的解说——无所不知地评鹭事件、臧否人物——只不过专题片不是故事片。而故事片中运用“中国观众”较为熟悉的专题片式的解说也是一种惯性使然。追其根源就是中国传统说书艺术中“说书人”的角色功能。他无时不在地昭示着自己作为叙述者的存在,居高临下、俯瞰全局,把自己的观点态度表露无遗。影片中,全景式的宏大叙事即由这个全知全能的“角色”的视点贯穿,他牢牢地控制着故事,千头万绪的历史事件就由这个“叙事者”串联



为一个井然有序的整体,并在情节或场面的关键环节处“抛声露音”地对前因后果加以解释、进行引导甚至概括意义。他有效控制的叙述使得观众产生了无条件地信赖,而且在那些观众会生发联想意义的空白点上,无不存在着他的“填充”或存在着他引导你去“填充”的论断。在此意义上,叙述者与观众是不存在“对话”关系的。

这种斩钉截铁式的旁白阐述虽然有力地支持了“述本”文献性风貌的呈现,却也在客观上暴露了不足,容易使人产生距离感、灌输感、单向度的说教感,而且旁白的“插入”会打断影片,使观众“出戏”,产生情绪上的断隙与距离,这样显然就不利于“述本”被观众自然地接受。

于是,在《大转折》中,叙述者的叙述方式发生了一些变化。贯穿影片始终的旁白被取消了,在整部影片的开头和结尾分别以人民敬爱的领袖——邓小平的几帧照片配合他亲切的“家常”式的语气为观众进行了“大转折”前形势的分析、总结了刘邓挺进大别山后的意义。邓小平作为当年亲历战场的刘邓大军中的那个“邓”,是影片所要表现历史事件的当事人,更是见证人。影片以他与老战友一起回忆往事的形式,以他平易亲切的娓娓讲述消除了“述本”的“说教感”同时加强了“真实性”。并且,影片以“现场听者”“不在场”的座谈形式营造了交流感,因为观众会自然而然地使自己对位于“听者”,就仿佛在听一位敬爱的长者“讲述那过去的故事”。这样,“述本”在赢得了观众舒畅的认同感的同时,也就获得了叙事的权威性。

到了《大进军》则更进一步。以《席卷大西南》为例,叙述者完全以“隐藏式”方式出现,片头序幕更是以一个典型的摄影机镜头的下降动作来流畅地进入叙事情境。叙述者已有信心地、不再借助任何“半现身”式的方式来进行“信实如史”的讲述了。

然而,“隐身式”的叙事被重复运用又使叙事缺少变化,容易显得单调、枯燥。至《大进军——大战宁沪杭》又取得了一定的突破。影片采取多个叙事人(他们都是亲身经历过事件的当事人)讲述某一段或某几段往事片断的方式。这种叙事方式首先可以认为是“个人化视角”的叙事。这些还健在的当事人以其自身的经历、对着镜头、像回答记者提问般进行回忆式讲述、明确出场“现身”,成为“现身式”的叙述者。他们是真正历史中曾经的“角色”,因而他们讲述时“表露于外”的看法、态度、情绪就有很强的感染力,可以带动银幕外观众的情绪。比如,这些当事人为当年“二班”战友的牺牲而悲痛得说不下去时,一位上海普通市民说自己当年的一个早晨“我推开窗子一看,我第一个感触,蒋介石是回不来了!”



……此时,影片是近景,纯黑灰色背景,这样,以镜头的贴近感、造型上的强化感突出了当事人心迹的流露,没有距离的直接面对观众的真诚倾诉具有专业演员和影片“情节戏”部分所不可替代的情感震撼力量。这样的纪实性采访包容了真实性、丰富性、复杂性的独特魅力,与观众形成了强烈的情感传递与交流。但是,这些叙述者在银幕上仅仅只是作为“被采访者”出现的。被叙述的往事是以影片的第二个时空——故事时空、以片断的方式加以表现。这个时空依然是全景式的。在这里,影片一如既往地表现出了叙事的权威性。“现身式”的叙述者在这个时空中是不被明确指认的,因为就某个当事人来说,他的所知也是有限的,即“个人化视角”所述内容终将有限,而影片必须力争完整再现大战宁沪杭的“历史全貌”,所以,影片必须回到叙述者“大于”人物的叙事策略上来,即仍采用全知叙事。富有趣味的是,通过对这些“活化石”般历史见证人的采访,的确挖到了新的“述本”——以前不见诸于任何“书面述本”的“历史”。之所以难以“见诸书面”,是因为,在某个时期曾被认为“不合规范”。比如,“渡江第一船”的问题;比如“紫石英号”军舰的问题等。怎样才能更接近“历史的底本”,影片大胆地引入了第三个叙事时空——人为搬演并“做旧”的假纪录片。这样做是否适当,值得商榷。另外,还有第四个叙事时空——真正的历史照片、纪录片。这样做可以在银幕上看到“底本”的“某个角度”的“某个瞬间”,更是对第二个时空的叙事给予了有力的佐证。这条向着历史“底本”接近的渐进线仿佛更近了一层。

四个时空从不同角度对历史的观照,将历史深处的辉煌与潜在的疼痛都再一次地提示出来。时空的转换将幸存者生命的记忆、生命的历史衍化成悲壮的历史正剧,在胶片上渐渐渗透出历史的力量。因而,影片立意显得更丰富,多层时空叙事并没有带来零乱感,反而使叙述更具有有效性。影片以此种讲述方式巧妙地符合了观众的审美情趣,与观众建立了共同的认同规范。

2. 全知视点的调度

影片“全方位”的叙事视点不光俯瞰各个战场上的搏杀,而且观察、透视着战争进程中历史生活的多个方面。历史流程的选择与分割,空间与空间的过度与转换,浓淡相衬、时徐时疾的叙事结构布局都离不开这全知视点的调度。

这里,主要从两个大的方面来分析:

1) 场景的转换

A. 谋略战术思想的贯穿



一般剧情电影,即便是全知视点,场景的转换通常也是随人物(主人公)的行动或主观世界的感受来展开,即由人物来连缀场面,情节跟着人物迁移,环境在不断更替,形成某种峰回路转的运动感,甚至悬念感。而这八部史诗式战争巨片,很明显,场景转换的主要方式是由一系列重要的战略决策所决定的。决策之下是一连串的谋划与排布,而谋划与运筹之下是一场场具体的大小战役、一个个具体的战争画面。这是这八部影片最重要的一种场景转换方式。视点焦距的中心,也就是众多人物的行动是由一个全知视点给予,而剧中人物去衍进的战略决策,比如《辽沈战役》上半部,情节围绕攻打锦州的一系列谋划展开,下半部以围歼廖耀湘兵团的一系列军事行动展开。影片的全知视点由谋略牵动着跳跃在一幅幅军事调动场面之间。《大战宁沪杭》前半部战略思想很明确——渡江,“打过长江去,活捉蒋介石”;后半部,把敌人调到上海外围歼灭,“军事上不能把上海打烂,要完整地接收下来”。在这样“位置”、“地位”很高的战略决策、军事指挥的战术指导思想下,展开一场场曲折变幻的生动场景、错落有致的情节推进,展现战役的气势磅礴或惨烈悲壮。也就是,这种全知视点的调度是服从于军事指挥进退攻守的战略需要的,而不是跟随剧中人物心境心态的起伏波折的。

这种场景的转换方式当然是由影片所反映内容本身及史诗格局的样式特点所决定的,“结构要运转、展开和整合,没有内蕴的能量或动力,是不可想象的……可以从三个方面理解结构的内蕴能量或动力:本体势能(内在)、位置势能(外在)、变异势能(内在和外在结合而生变异)”^④。如果说,一般剧情影片多选择由人物性格的多构性来推动情境与结构变化的本体势能的话,那么这八部影片显而易见有着决战双方“天无二日”的深刻矛盾所扭结成的战略决策的外在势能。战斗犹如箭在弦上、弓矢相搭,不得不发,形成情节结构上的张力与弹性。在这“高位置”的叙事势能之下,场景的转换使情节形成团块状,有力地滚动前行。但进一步考察可以发现,影片隐隐地潜流着一条内在的情绪、情感线索,它不是某个人物性格能量的释放,而是许许多多的人物整体所渗透出的一种历史氛围,一种不可阻挡的历史潮流、激越的历史情绪。这种历史情绪是表达社会舆论、民心向背的。影片“历史性”因素层层叠叠所营造出的历史情绪,正是要唤起观众潜在的渴望我党我军获得胜利的心理倾向与对艰苦历程奋斗不屈的真诚的心理认同,并能升华出一种继往开来、任重道远的体味。所以,虽然影片也展现蒋家王朝覆灭败落的悲凉与落魄心境,但更多的是奔涌的历史潮流的不可阻挡、壮烈的沙场征战后,新生的



一切所呈现的苏醒与酣畅。唤起观众澎湃激越的心情,更使观众感到历史沉甸甸的分量。所以在这种内蕴情感内驱力下,一切战斗都使人感到了江山得来的不易,毕竟这是无数流血与牺牲换来的,历史的必然也需经历着种种矛盾的冲突、斗争后,以一种浑厚、深沉、凝重、坚定的气概呈现出来。影片的这种涌动的激情纠合在一起,既推动着影片的情节、场景的转换,又感染着每位观众。

由此,我们说,影片其实也具有了内在势能与外在势能结合的变异势能。突出表现为一种对比式的结构动力方式。也就是影片的全知视点以一种对比的方法来调度,这种方法能够很好地展现影片的意识形态倾向与心理结构控制,表现出影片的立意,带动与观众的情感共鸣。

B. 对比式动力结构

八部影片几乎每一部都用到了这种手法,这是因为,用这种结构方法能够使对立双方多个侧面的事件与人物在相关联的空间场面中呈现出来,使影片层次更丰富,主体更突出。按照手法与效果的分类,又可以把比较典型的例子分成两种,一种是表现具体军事谋划、行动的对比。这种表现很直接,手法较为单纯。

《淮海战役》中,对于徐州会战,毛泽东与蒋介石分别作了决定性的部署,影片用平行蒙太奇将二人的这段谈话对比放置,造成了不同空间、同一时间的紧张而针锋相对的对比效果。全知视点首先带给观众的是有区别差异的环境:中共五大常委围坐一方小木桌,屋顶上仅垂下一盏小电灯,桌上几根蜡烛,就连这场大会战的作战图也质地粗糙。而蒋介石却颐指气使地踱步在宽敞的作战室里,华丽吊灯、宽大桌椅,作战图精细而“宏大”地布满了一面墙。但接下来在简朴的小屋里,毛泽东的形势分析、军事布置却句句朴实、切中肯綮,都是体验深刻的战略思想;蒋介石的话却如其徒有其表的屋子,华而不实,他夸大其词、谈古论今,妄图用以前的“光辉历史”为作战底气不足的将士们打气。影片通过平行对比的手法,将双方士气的高低、战术策略的高低都形象地展现了出来。

这一类的平行对比动力结构能够将战略战术表现得层次清晰、气势很足,对比双方相互映衬,能够调动观众的思考与情绪。这样的段落也通常能够成为整部影片在节奏、情绪上比较“抓人”的段落,但这种对比方式情感的内蕴力挖掘不够细腻,含义的丰富性也不够浓,一些更加含蓄、生动的情感就无法通过这种方式表现出来。所以,影片的另一对比方式是喻体修辞式。

这类对比方式一般没有激烈明显的外在行动或策略上的冲突。即



不具明显的视觉动感张力,而是通过对比表露出潜在的内蕴涵义上的张力。因而这种对比方式常常具有了比喻及隐喻的修辞功能,从而能够传达出更为深刻细致的意识形态思想,观众通过思考也能领悟更多、更广的思想内涵。

《辽沈战役》中,描写了国共双方各自一个重要的会议——南京八月会议和西柏坡九月会议。南京八月会议,画面不进入会场,庄严肃穆的大楼外,各路高级将领汇聚,神色紧张、步履匆匆。整个画面呈现出青灰的冷色调,而摄影机移过楼前大柱子,从里面向外俯角拍摄,画面上留下大块黑色的阴影,更加重了压抑感。西柏坡九月会议,摄影机进入会场,却从高挂的两面红红的党旗拉开,继而发现,会场里没有一位干部,只有几个年轻的小战士在精心地布置会场,整体气氛显得朴素、平静、温暖。两个会议均为虚写,尽管这两个会议“一个极为机密”、一个“也显得很平静”,但这两个会议无疑是十分重要的,因为,这两个会议之后,对双方生死攸关的战略决战的序幕就拉开了。影片通过对比方式的运用使观众感到,决战前在国民党一方显现出的如临大敌的危机感、紧迫感,中共一方的从容与胸有成竹。这是对比衬托中喻示出来的内涵,它所容纳的信息远远多于画面本身,影片通过运用电影语言所特有的镜语特征,将这一内涵准确地输导给了观众,并力图与观众建立情感的沟通。

另外,影片要通过对比来体现历史情绪、民众情绪,特别是要表现出对比双方整体上的不同情绪情感基调。影片往往设计许多对比的场景,从营造气氛上体现蒋家王朝行将覆灭时的悲凉心境、颓废之气和我军将士欢欣鼓舞、朝气蓬勃的精神气质。如:

过年	蒋孤独苍老、向隅独坐、落没感伤、凄然下楼	毛泽东和大家欢聚一堂、欢声笑语,畅谈大转折后的反攻与进攻
行动	狼狈撤离、节节败退过程中大火、泥泞、拥挤、自残、大势已去、四面楚歌	进攻势如破竹、乘胜追击过程中市民燃鞭炮、举火把、红灯、推独轮车拥军支前、竖“注意地雷”,民心所向 大势所趋
心态	(蒋):“报告胜利,说明失败已经临头,几十年了,我得到的坏消息总比好消息晚半步。”	(毛):“今天,轮到我們说了,天无二日,中国的天空只能有一个太阳!”

两种基调一个由弱渐强,渐至主旋,回响着时代的情绪;一个渐趋没落,空余叹息与悲切。之所以把上面这些画面上看来平铺直叙、具象性



明显的段落也归于喻体式,是因为这些段落的内涵同样远远溢出了其表面的信息,无论是下楼还是欢笑;无论歌声还是红日;无论燃城大火还是遍地的红灯火把……它们都从更多更广的侧面,以一种隐喻或比喻的功能反映与折射了时代的精神与历史内涵,表达了潜流涌动的民众情绪。情绪是心声意志的聚散,正是这内在情绪因素的衬托对比,使影片气韵纵横贯通,传达了应有的立意,并与观众的情感相连贯融会。

2)场面的递进扩展

如果说影片按行动或情绪线索进行场景的转换是全知视点横向里徐徐展开一卷壮阔的史诗画卷,那么场面的递进、扩展就是表现了这些场景的“景深”,从纵向里展开细部的生动描绘,并挖掘人物的心理。

这也从两个方面来谈。

一种是场面中全知视点层层深入、递进,直至近距离清晰地表现战役战斗。《辽沈战役》中,攻打锦州的战役具有极强的层次感,分三个大层面次第展开。第一个层面上,有6个大炮上膛准备发射的镜头,这就如大幕拉开前的“静场”,因为上千门大炮一齐轰击,这在中国战争史上是第一次,如此大的战役、大的场面,“静场镜头”带出庄严肃穆的气氛;然后,是连续29个快速剪辑的炮轰镜头,这29个镜头特写、全景、远景调配组合节奏分明,烘托出了战役的气势与力度;接着是9个潮水般的攻城镜头,全景式展现。以上为第一个大层次,形式粗犷、展现攻击的气魄。第二层次,攻锦途中,开始逼近刻画人物,解放战士神奇的一炮轰开了城墙一个豁口。第三层次,锦州城内巷战。刻画战役中的局部战斗,战士在市内街巷穿插跑动,更有敌方杀死接线女兵,我军给予救治的细节。由三个层次组成的大段落中,总体视域范围由大及小、由面及点、由表及里,层层深入而细致地表现,即由开始处身于战局之外的旁观视点,渐次移置于战场之中,由大场面镜头至局部战斗场景,由远观的视觉刺激、具有画面结构上史诗性的宏伟的全景镜头、大场面调度,渐至加强“近距离”的情感调度、情绪渲染,镜头画面的透视关系力图表现出近距离上的接近感。所以,影片是用宏阔的场面来展现战役的规模、形成视觉上的冲击震撼,用典型的细节、近距离地逼近战斗来概括战役的实际进程,战斗双方正义与非正义的精神实质,烘托战役的真实感,将观众的情绪调动并带入其中,升华观众的情感。

如果说,在这一种方法里,在视线层层递进的关系中,场面调度的效果多为营造战争状态鲜明的外部动作特征、战争场面的层次感、战斗氛围的接近感。那么,另一种方法就是通过视点场面的调度来有层次地刻