

# 史诗风格的魅力

## ——论《建国大业》的导演艺术

张仲年 崔 辰

**摘要：**作为具有史诗风格的献礼影片，《建国大业》表现出艺术的成熟和丰富的想像力。在导演艺术方面，人物塑造的出新、出奇，叙事的精心与视角的独特，剪辑的崭新气场与节奏的有效营造，使得影片贴近当下观众，在整体把握上显得平衡、合理。

**关键词：**《建国大业》；导演艺术；史诗风格

**作者简介：**张仲年，男，教授，博士生导师。（上海戏剧学院，上海，200040）

崔 辰，女，助理研究员，博士生。（上海交通大学 媒体与设计学院，上海，200240）

**中图分类号：**J911

**文献标识码：**A

**文章编码：**1008-6552 (2010) 01-0048-04

韩三平以导演身份加盟《建国大业》所起的决定性作用，是把原剧本从1948年我党中央提出“五一口号”，改为从1945年重庆谈判开始。原剧本仅仅聚焦于第一届政协会议，而修改后的剧本完全改变了内容与性质：“建国绝对不是开一个新政协就能够完成的一个巨大的历史事件。实际上建国不是开会开出来的，不只是谈判谈出来的，是战场上打下来的，当然值中间有个民主党派积极配合、支持共产党进行的革命战争，有军事的斗争，有经济的，有社会的，也有政党政治在里边。”<sup>[1]</sup>导演的介入正确地确定了本片的史诗风格。

德国伟大的美学家黑格尔在他的巨著中对史诗问题有着精彩的论述。他指出：“史诗以叙事为职责，就须用一件动作（情节）的过程为对象，而这一动作在它的情境和广泛的联系上，须使人认识到它是一件与一个民族和一个时代的本身完整的世界密切相关的意义深远的事迹。”<sup>[2]</sup>在建国六十周年之际拍摄这部电影，正是要充分展现在中国几千年历史上这场翻天覆地的巨变。这不是个人的对抗，更不是家族间的冲突，而是人民跟反动势力的殊死搏斗。所以，导演确定史诗风格对本片的成功具有至关重要的意义。

黑格尔非常肯定地指出，战争中的冲突是最适宜的史诗情境。因为“在战争中主要兴趣在于英勇”，“主要关键却是人物性格中的自然（本性）方面”。<sup>[2] (126-127)</sup>在电影中我们看到的毛泽东、周恩来、蒋介石、蒋经国等等无不呈现着为达到各自政治目的的“英勇”，看到了他们的自然本性。在政治人物的塑造上，《建国大业》表现出了超乎以往的客观与平静。领袖不再故意神化，反动派不再一味丑化。他们更像人，更接近观众的想象。

史诗允许有一些节外生枝，允许各部分具有较大的独立性、联系较为松散，但是它要求“全部描述的进展在它的客观形象之中就是连成一片的”，而且“它的进展却保持着客观的平静”。<sup>[2] (108)</sup>《建国大业》极为成功地实现了这样的目标。影片表现出艺术的成熟和丰富的想象力：领袖人物的塑造和群像的呼应、剧情复杂而叙事简洁、场面的宏大和细节的冲击力、大演员和小角色、戏剧性和纪实性，节奏的把握和控制，皆在影片里得到了很好的表现。特别是在导演艺术的表现上，影片兼具整体平衡和节奏的合理掌控。

### 人物塑造的出新、出奇

史诗的宏大跟影片被限定的时间是一对难以处理的矛盾。尤其是《建国大业》中，除了几个主要

角色，每个配角出场时间仅为数分钟，甚至仅仅几个镜头，连一分钟都不到。若剧本不能给与精妙的勾勒，导演不能运用过目不忘的镜语，要角色留下深刻印象，几乎不可能。但《建国大业》中不少角色形象鲜明、铭刻人心。

如冯玉祥。布衣将军冯玉祥在整部影片中只出现了两次，第一次出场以校场口事件为背景，开枪警告，声如洪钟。第二次是冯玉祥出国前向蒋介石辞行，他白天提着白灯笼，直闯蒋介石办公室，一声“黑暗啊”的愤慨陈词，把冯玉祥的刚正不阿尽现眼底。

又如闻一多。闻一多激愤演讲，声嘶力竭，导演反复强调阵阵口号声，反复了将近十余次。这仅仅是铺垫。它的妙用是在闻一多被暗杀的场景中。闻一多行走小巷，突遇埋伏的特务，枪击声震耳，一副眼镜掉地，闻一多卧倒于血泊之中。这一串镜头中导演配置了“要民主，反内战”的口号声，突出人虽倒而战斗精神永远不倒，人虽死但革命形象永留人世的宣传。

再如杜月笙的出场，在对比中凸现其流氓头子的无畏个性。先让上海市长吴国祯对蒋经国唯唯诺诺，而杜月笙却是黑衣黑墨镜坐三轮疾驰，前呼后拥不可一世，呼啸而来，气势夺人，敢跟蒋经国当面对抗。

很少出现在中国银幕上的蒋经国，被塑造为一个担忧家运而踌躇满志、亲力投入“打老虎”运动却因国民党腐败至深、无力回天的有为青年。蒋经国的几次对峙给人印象极其深刻。第一次是杜月笙上门揭露孔家作为，蒋经国与气焰嚣张的杜月笙对峙虽现稚嫩但毫无怯色。第二次是当着宋美龄的面，与孔家少爷令侃的对峙。孔令侃恃有恃无恐恣意撒泼，蒋经国拍枪相对，痛楚地表述：“黎民百姓人心惶惶，中共已经在搞土地改革和民主协商了……”他痛斥孔令侃等不良资本家“像有毒的病菌，寄生在骨瘦如柴的国家身上”。虽然蒋经国是在为垂死的蒋家王朝效力，但是他的一身正气，敢在老虎头上动土的胆魄，给观众全新的印象。蒋经国的第三场戏，是在奉化，坐在颓唐的蒋介石身边，冰冷的台阶，落魄的对话，父子之间怜悯、绝望、心犹不甘之情油然而生。这场戏导演处理成两人直面镜头，用固定机位表现他们的内心。有了这几场戏，再加上陈坤对角色的参透，蒋经国的人物形象栩栩如生。

影片主角的塑造难度更大，篇幅少但笔笔不可平庸，关键在“突破”二字。这几位领袖人物，先前已表现甚多，如无新的信息传递，势必重复而缺吸引力。塑造毛泽东，突出其平常人之一面。国民党轰炸城南庄，就是奔毛泽东而来。但毛泽东却恋睡，不愿起身躲避。硬是被战士们用担架抬到防空洞，毛泽东穿着睡衣穿行在爆炸连连的山道，这个场面是以往从未披露过的，让人相信毛泽东也不是刀枪不入的神人，更不是事事都赛诸葛的仙师。厨师的戏进一步突出了毛泽东的凡人品格。他知道厨师是为了抢出已经为他准备好的饭菜而牺牲的，心痛不已，亲自上坟礼拜。导演用了好多镜头来表现此情此景，看似闲笔，但却巧妙地地点出了共产党必得天下的缘由。冯玉祥被暗杀，毛泽东正欲发作，但发现周恩来已经发火了，于是沉着下来，反而安慰众人；淮海战役捷报传来，众人喜形于色，毛泽东却沉而远思，缓缓地说：“从此长江以北，再无大战。”其潜台词不言自明。自己上街买烟，而马上顿悟团结资本家发展经济的重要性。这是一个“大事不焦灼、小事不放松”的领袖毛泽东。

周恩来的形象，在以往电影中被塑造为“儒雅、沉静”的性格，而在此片中，却凸显其“激情”一面，周恩来为盟友冯玉祥的遇难，冲冠一怒，大发雷霆，怒斥我党特工人员失职；在胜利之后，大口饮酒，醉态可掬，放声大唱《国际歌》，激动得把朱德、刘少奇拥在怀中。这也是过去很少出现的有血有肉的真实场面。

起用张国立饰演蒋介石可称导演一大奇招。张国立跟蒋介石外形丝毫不像，也不是随口“娘希胚”的绍兴腔。始终挺拔，出语不惊，颇具领袖风范。但是他的骄纵、他的阴险、他的残忍、他的失落无一遗漏地映现银幕。导演镜语的使用独具匠心，中山陵，阴沉的天，细细的雨，一溜黑伞。蒋介石与宋美龄边走边谈国事，他们沿阶而下，镜头始终俯视。画面简洁美丽但寓意鲜明：蒋介石发动内战是在走下坡路。就这样将一直走到谷底。

另一处是片中的国军溃败前夕，蒋介石坐车穿过总统府空空荡荡的甬道，但眼前依稀所见却是当年当选民国总统之日百官朝贺的盛典，心境的巨大落差展现出“繁华落尽，人心凋零”的惨淡之景。

## 叙事的精心与视角的独特

导演着意将两个阵营在视觉形象上对比，“一方是工整、华丽、仪式化，然而却刻板无生气的。另

一方非常简朴，但是健康、向上，像太阳下一脸朝气的孩子。”<sup>[3]</sup>

鉴于这种对比意图，影片在色调、音乐、造型等方面都做了相应处理，“它的结构是两大政治力量的较量，也是两种情绪的较量和展现。国民党这边的灯红酒绿，车流滚滚，装甲车汽车大炮火炮一应俱全，但是，没有生命力，是清冷的、灰蒙蒙的、湿漉漉的、压抑的、悲凉的。共产党这边是阳光的、暖洋洋的，虽然是土布衣服烂步枪，平房，小村落，但是生命力是博大的，是健康的。它是两种情绪不断地来相互冲击和对抗，形成这个影片的戏剧冲突，来抓住观众。”<sup>[3]</sup>导演这样的处理更能显示影片的史诗风格，同时把散落的各种情景与人物在视觉上统一起来。

但是两大阵营的决战并不像三大战役影片的拍法，战场只是背景，很多场面用的是资料镜头。《建国大业》中真正的决战战场是对民主党派的争夺。因此，民盟、民革的戏份很多，尤其突出张澜的戏。以民盟为第三方视角，来看国共两党不同的做法，使影片获得了崭新的历史维度。民盟视角的建立可以把错综的历史事件交汇，也有益于观众对历史的解读，共产党军事上步步胜利、实行政治民主的真情实意、民心的拥戴和国民党战场上节节败退、一党独裁的特务政治、内部腐败的不得人心，都汇聚在张澜、李济深等人的眼中，影片的艺术表现力也通过这样的表达方法得以拓展。正如尹鸿所指出的：“这部片子不是采用戏剧化的结构，是采取边缘体的线索，用点状的东西，但是照顾了所有面上的需要照顾的东西。”<sup>[4]</sup>

在这样的叙事结构中，更需要以导演对场景的控制力来处理一些常规电影中所没有的问题：如何处理诸多的会议场面。影片有各种不同的会议场面，不同类型的会议、两党的会议，应该以怎样的电影语言去表现更合适？共产党的会议，一开始常在比较简单的地方举行，于是，有随意中交织着严肃的炕桌会议，甚至有吹灭蜡烛“开黑会”的意外描写。西柏坡会议，简陋的土墙边，话题严肃而有力，表现共产党领导人的亲密无间、和谐共事；另一边，对比着国民党会议选举盛大而空虚的气氛，透露出正副总统的面和心不和以及众人对蒋的畏惧。共产党的七届二次全会，是影片的精彩段落，从摄影者的视角，看到各位重要领导人和将领一一出场，贺龙的爽朗，彭德怀的气魄，邓小平的沉着，周恩来的亲和毛泽东的气度……都一一展现了出来。而开于新中国成立之前的新政协会议，气氛祥和，国旗和国歌的讨论也充满趣味。每一场会议，都有着精心设计的不同的艺术表现，让观众毫无重复厌倦之感。

影片在宏观叙事中十分注意运用个人视角，以个人视角把观众带入事件，有利于主观情绪的渲染。淮海捷报，醉态纷出，毛泽东靠在墙边，脸上浮现出像孩子一样天真的笑容，而周恩来等人则唱着国际歌，相拥而泣，这些镜头是通过隔壁屋子里孩子的视角来呈现的。孩子视角的介入，以一种纯粹的眼光看领袖人物的忘情时刻，既是克制——对这一场景的旁观表现令情绪得以节制，也是渲染——通过孩子纯真的眼光看，胜利的喜悦更为直观，同时这也是新中国即将诞生的重大时刻，以童真的眼光看过去分外贴切。

从蒋经国的视角引入“打老虎”事件：当蒋经国第一次出现的时候，是在窗户后面冷眼看着国民党的官员们，颇有初生牛犊不怕虎的气魄。之后，他主动请缨去上海“打老虎”，历尽“打老虎”之行的艰难与曲折。从蒋经国的冷眼中，看出国民党颓势已定，纵有翻天之心，也无力挽狂澜之可能。

以宋庆龄的视角去表现解放上海：宋庆龄早晨出门，走过街头，看见经过一夜鏖战的解放军战士们整齐地一个挨一个睡在地上，虽倦极而眠，却军容不改。宋庆龄默默看着这一切，眼里流露出赞许与激动，热泪盈眶。解放军睡在街头，这是一个经久流传、述说已无数遍的故事，但放在宋庆龄身上，却诞生出新的意义。这一平静的场景在“国母”心中产生了前所未有的波澜，为她同意去北京参加政治协商会议奠定了情感基础。

影片还建立了一种独特的视点——飞机上的观看角度，蒋介石的飞机飞过淮海战役上空，蒋介石绝望地看向窗外：淮海战场上铺天盖地行进着的解放军战士，下一镜头，又回至蒋介石坐在飞机中的近景，眼神落魄。谁都知道，飞机上的蒋介石不可能看见地面上的战士，但这一描写，言简意赅直接阐明蒋家王朝大势已去，省略了许许多多背景的交待。

## 剪辑的崭新气场与节奏的有效营造

《建国大业》130 多分钟的电影，平均每场戏不到 1 分钟，1 小时长度就包含 1500 个镜头，与大多

当下中国电影相比节奏更快。节奏的提升对于观众的欣赏感受来说，无疑是非常重要的。

从导演角度看，基于对整部影片基调的考虑，对年轻电影人的启用使得电影在很多方面有一种崭新的气象。

韩三平在酝酿此片时，就设置了“文学副导演”一职，在之前的中国电影里是没有的，而担任此职务的是一位出生于80后的年轻人董哲。“设置‘文学副导演’这样一个职位确实是韩总的创举。其实我做的就是一个编辑的工作。导演拍电影要把文学剧本首先转化成他的工作台本，我需要做的就是协助他们把可能的方案、史料罗列出来，供他们选择。或者拍摄过程中有什么变动、调整——现场的置景、演员的台词，或者演员对剧本里一些背景性的东西不理解——我会协助去完成。”影片中关于攻入北平城下小战士惊呼“地主大院”的桥段和蒋经国去上海打老虎的段落皆为董哲提供，也成为影片的精彩段落。<sup>[5]</sup>韩三平认为：“年轻人路子野，可能很多想法会和传统不同”。<sup>[6]</sup>“地主大院”的戏成为观众公认最有趣的一段，而蒋经国“打老虎”的戏则让蒋经国这个人物首次在中国的观众面前变得实在、立体起来。

《建国大业》以运动镜头偏多，偏重于摇镜头与推拉镜头。镜头运动的速度是缓慢的，轻柔的，展现出的是舒缓中富有动态的节奏，但舒缓中蕴含紧张的节拍。《建国大业》的剪辑非常富有现代感。担任《建国大业》剪辑工作的许宏宇是一个来自香港、几乎没有受过正统的解放战争史教育、也从没独立剪辑过一部电影的27岁年轻人。《建国大业》是他独立“执剪”的第一部电影。从技术层面上，许宏宇说：“剪戏分两种，一种是文戏，一种是武戏。剪武戏其实相对容易一些，因为主要考虑到节奏和视觉效果就可以了；而文戏要剪出味道很难，需要很多技巧。这次《建国大业》几乎全是文戏，黄建新导演给了我很好的训练，像不同的开会的方式等等，我们一剪一改，这样的互动让我学到很多。”<sup>[7]</sup>在剪辑时，甚至为了国共两党戏份的平衡，把吴宇森等人出演的戏完全剪掉。许宏宇的成长背景使得他看待这部影片时没有太多的电影之外的压力，能够放开手脚，按照电影自身的规律来完成剪辑工作。

在剪辑中，将三大战役中的镜头资料用黑白纪录化处理，傅作义起义等场景采用纪实画面。将纪录与现实相交织。电影多处运用声音剪辑和色彩剪辑。诸如：李宗仁射击，枪响——转接下一场，鸽子飞起，蒋家父子在中山陵。转换非常流畅。毛泽东得知冯玉祥被害，一脚踢翻脚盆的声响造成了节奏感。色彩剪辑的例证是捷报一场，从黑白镜头的农民——转成彩色欢庆的场景，极其绚烂，红辣椒、红绸缎等色调尽显其光彩。第一次阅兵，毛泽东面对士兵代表的汇报，感慨万千，镜头闪回至黑白的长征镜头。几十年的奋战，由种种艰难曲折到今天的创立新中国，浓缩于短短几个镜头中，与蒋介石的闪回恰成对照。结尾，镜头停驻在开国大典飘扬的旗帜上，由黑白到彩色的转变仿佛是开启了一段崭新的旅程。

纵观《建国大业》，导演在错综因素的平衡掌控与节奏的有效营造上下了很大的功夫，使得影片的节奏和情感都比较贴近当下的观众，这也是影片取得成功的关键所在，是其史诗风格魅力呈现的主导环节。

## 参考文献：

- [1] 史东明. “天”助《建国大业》大业焉有不成 [J]. 当代电影, 2009 (11), 11.
- [2] [德] 黑格尔. 美学 (第三卷下册) [M]. 上海: 商务印书馆, 1982: 107.
- [3] 马戎戎. 《建国大业》诞生记: 两大主角的真实与虚构 [J]. 三联生活周刊, 2009 (33).
- [4] 尹鸿. 阐述我国建立的合法性 [EB/OL]. 新浪网, <http://ent.sina.com.cn/m/2009-09-19/ba2704910.shtml>.
- [5] 独家发现: 《建国大业》背后的80后—董哲 [EB/OL]. 新浪网, <http://ent.sina.com.cn/m/c/2009-09-23/ba2709984.shtml>
- [6] 马戎戎: 韩三平谈《建国大业》: 立场不和品质画等号 [J]. 三联生活周刊, 2009 (33).
- [7] 独家发现: 《建国大业》背后的80后—许宏宇 [EB/OL]. 新浪网, <http://ent.sina.com.cn/m/c/2009-09-23/ba2709984.shtml>.