

论陆柱国的电影剧作

周 斌

摘 要：陆柱国的电影剧作故事性强、情节生动、细节感人，他保留了小说叙事的习惯，即十分重视发挥故事情节的艺术魅力，注重使之曲折生动、波澜起伏，并由此揭示出剧作的主旨内涵。同时，他重视在故事叙述和情节推进中塑造有个性的人物形象，并注重在战争环境中凸显英雄人物人格精神中的闪光点。他的电影剧作成活率较高，大部分剧作被拍摄成了影片，并产生了一定的影响。这不仅是因为他有强烈的创作责任感，其剧作的题材内容突出了主旋律，符合时代和社会的需要；而且也与他创作时能充分尊重电影艺术规律，注重运用蒙太奇技巧来叙述故事、安排情节和塑造人物密切相关。

关键词：陆柱国；电影剧作；国产战争片；文学基础

作者简介：周斌，男，教授，博士生导师。（复旦大学 中文系，上海，200433）

中图分类号：I207.351 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552（2011）01-0094-06

作为一名军旅作家，陆柱国是以小说创作开始其文学生涯的。1950年，他以反映淮海战役的中篇小说《决斗》登上了文坛，此后相继创作了一系列小说和报告文学。其中中篇小说《上甘岭》（1953年）和长篇小说《踏平东海万顷浪》（1958年）等，为其在文学界赢得了良好的声誉，奠定了他作为一名优秀小说家在文坛上的地位。而根据长篇小说《踏平东海万顷浪》改编的电影《战火中的青春》（1959年），则以其独具的艺术特色产生了很大的影响，并受到了多方面的好评，成为当代影坛的精品佳作。

1959年，陆柱国调入“八一”电影制片厂任编剧，此后便以创作电影剧本为主。半个多世纪以来，他陆续创作了不少电影剧本，其中被拍摄成影片的就有17部，即《黑山阻击战》（合作，1958年）、《海鹰》（合作，1959年）、《英雄岛》（1959年）、《战火中的青春》（合作，1959年）、《独立大队》（合作，1964年）、《雷锋》（合作，1964年）、《分水岭》（合作，1964年）、《闪闪的红星》（合作，1974年）、《南海风云》（1976年）、《花枝俏》（1980年）、《道是无情胜有情》（1983年）、《通天塔》（1986年）、《大进军——南线大追歼》（1997年）、《大进军——席卷大西南》（1997年，《西南凯歌》）、《太行山上》（2005年）、《我的长征》（2006年）、《八月一日》（合作，2007年）等。上述作品除了《分水岭》之外，都属于军事题材，均与部队和战争有关。尽管其中有的作品尚带有某些特定时代的印痕，但大多数作品在各个历史阶段都产生了较大的影响。特别是新时期以来，陆柱国的创作已经处于成熟时期，其作品曾多次获得中国电影华表奖、金鸡奖及“夏衍电影文学奖”等各种重要奖项，受到了广泛好评。正因为如此，陆柱国不仅于2005年获得了中国电影文学学会授予的“编剧终身成就奖”，而且于2007年获得了第26届中国电影金鸡奖的“终身成就奖”，成为国内剧作家中获得该奖项的第一人。对于陆柱国在战争片创作领域里所做出的成绩和贡献、风格与特色，理应予以总结和探讨，以推动国产战争片的发展。

—

众所周知，战争片是新中国电影创作中一种长盛不衰且成绩显著的类型片，先后出现了不少优秀

作品，而陆柱国的电影剧作则为此做出了独特的贡献。作为1948年参军入伍的老兵，陆柱国曾参加过淮海、渡江等一些重大战役。后调任新华社前线记者，又去朝鲜战场进行过实地采访。故而，描写战争经历和部队生活就成为其作品的主要题材和基本内容，因为他不仅在这方面有丰富的生活积累，而且对此有真切深入的了解、体验和认识，创作时易于进行提炼概括，并能做到游刃有余。由于他是从写小说转向写电影剧本的，所以很自然地保留了小说叙事的习惯，即十分重视发挥故事情节的艺术魅力，注重使之曲折生动、波澜起伏，并在情节推进和故事演绎中塑造好人物形象，揭示出主旨内涵。由于对于故事片来说，引人入胜的故事情节是必不可少的重要元素，所以其剧作重视故事的叙述和情节的提炼也凸现了电影创作的一种基本规律。尽管《黑山阻击战》、《雷锋》、《大进军——南线大追歼》、《大进军——席卷大西南》、《太行山上》、《我的长征》、《八月一日》等剧作均受到了历史上真实的战役、事件或真人真事的限制，但他在充分尊重历史事实的基础上，还是通过一定的艺术虚构和艺术概括，力求使故事叙述和情节安排能够生动感人。

例如，《我的长征》别具匠心，在真实的历史背景和历史事件中进行了合理的艺术虚构，采取了以小见大的方法，注重通过红军小战士王瑞在长征途中的亲身经历和所见所闻，从一个侧面真实地再现了长征过程中的一系列重大战役和重要事件；而王瑞在长征途中与父亲、姐姐、姐夫等亲人和曾连长等战友生离死别的命运遭遇，以及他在艰苦卓绝的战斗环境中逐步成长的历程，则成为故事情节的主线。同时，剧作还通过王瑞与领袖人物的接触及他的独特视角和感受，表现了毛泽东、朱德、周恩来等一些领袖人物的精神风貌。如毛泽东、贺子珍为了革命利益，将生下后连名字也没有来得及起的女儿留在了苗区；遵义会议后疲乏的毛泽东让王瑞用手给他梳头，飞夺泸定桥后毛泽东又给目睹了一个个亲人牺牲而沉浸在悲痛中的王瑞梳头等情节，不仅有效地增强了剧作情感表现的艺术张力，而且也凸显了人物的精神品格。显然，由一个小红军战士的亲身经历和成长过程来表现举世闻名的长征，既体现了长征精神的代代相传，巧妙地深化了主题；也使该影片与其他同类题材影片有所区别，显示了独特创意。

又如，《八月一日》与以前拍摄的《南昌起义》虽然题材相同，但艺术表现的视角和重点却有所不同，情节设计也有所差异。该剧作从周恩来在上海领导三次武装起义开始，其内容不仅涉及到“四一二”、“七·一五”反革命政变等一些政治事件，而且将艺术表现的重点放在对当时错综复杂的政治关系和时局变化之描写上，由此揭示了南昌起义的重要性、必然性和艰巨性。剧作既表现了周恩来与汪精卫的交锋、与陈独秀的争论，以及他具体策划和领导起义的过程，也注重描绘了新任国民革命军第20军军长贺龙面对各方政治势力的拉拢所作出的人生抉择，以及叶挺、朱德、刘伯承、叶剑英、聂荣臻等人在起义过程中的立场、态度和作用。同时，剧作还塑造了一些个性较鲜明的中下层官兵形象，如作战勇猛、性格耿直的团长魏老三；一心想升官发财而泄露起义机密的营长赵福生；以及是非分明、立场坚定的战士李虎子等，这些小人物的命运遭遇和人生态度也丰富了影片的艺术内容。而对于陈独秀、张国焘、李立三等中共早期领导者，以及汪精卫、张发奎、唐生智等国民党的军政要员，剧作同样作了较客观、生动的描述。故事性与文献性的有机融合，不仅使剧作情节十分充实、丰满，而且使其内容更符合历史的真实，具有较强的艺术感染力。

至于那些不受真实的战役、事件或真人真事限制的剧作，陆柱国当然可以更充分地发挥艺术想象力，既注重叙述一个生动感人的故事，又力求塑造若干个性鲜明的人物形象，并以此表达他对战争和人生的看法。在此类剧作中，最有代表性的作品当属《战火中的青春》。该剧作虽然根据他创作的小说《踏平东海万顷浪》改编，但所选择的角度十分新颖，故事情节也颇具传奇性色彩。剧作着重叙述了女民兵高山为了替牺牲的父亲报仇，女扮男装参加了野战部队，并担任了尖刀英雄排的副排长，与排长雷振林如何在战斗中成为一对生死与共的革命战友的故事。剧作既展开了一连串引人入胜的情节，又在矛盾冲突和性格摩擦中刻画了雷振林的个人英雄主义和游击习气，表现了高山的沉稳刚强和机智勇

敢。最后，高山因受伤住院治疗才揭开了女扮男装的真相，由此成功地塑造了一个现代“花木兰”的动人形象。其情节发展既有出人意料之外的安排，但一切又在情理之中，并不违背艺术真实。作者“在处理这一带有浓重的传奇色彩的题材时，并没有猎奇，也不在女扮男装上多做文章，而是通过这个特殊事件，真实可信地刻画了高山这个独特的形象，并以她和战友们的‘战火中的青春’，深刻揭示了中国革命战争伟大的人民性和正义力量。”^[1]高山和雷振林由在战斗中结成的友谊，最后发展为朦胧的爱情，作者对此的描写虽十分含蓄，却令人回味。整个作品的情节虽然富于传奇色彩，却没有故弄玄虚，而是从人物独特的经历和性格引发出来的，所以是真实可信的。

无疑，好的故事情节需要创作者充分发挥艺术想象力去进行虚构和创造，但其基本素材还是要来源于生活。创作者只有具备了深厚的生活基础和生活积累，才能有丰富充足的故事来源，并能从中提炼出生动感人的情节和细节。由于陆柱国剧作中故事情节的“奇”，都有较坚实的生活基础，因而是真实贴切的，并没有留下刻意编造的痕迹。他曾说：“不论看电影或是写电影，我有自己的三条标准：一曰可信，二曰感人，三曰鼓劲。可信就是真实性，感人就是艺术性，鼓劲就是社会性（其实就是思想性）。”^[2]在这三条标准中，他把真实性放在了首位，可见对此是非常重视的。为此，他常常深入生活，注重到生活中去汲取营养，获取灵感。凡是剧作有故事原形的，他都要亲自访问，在了解真实情况的基础上进行艺术概括和提炼。同时，对于剧作所涉及的一些历史材料，他则广泛搜集、深入研究、认真考证，而绝不采用道听途说的素材。正因为如此，所以他的电影剧作既具有浓郁的生活气息，能反映出生活和历史的真实状况；又能在故事情节的设计安排上凸显出“平中有奇”、“奇不失正”的艺术特点。

二

高尔基曾说：情节是“某种性格、典型的成长和构成的历史。”^[3]正因为情节是人物性格的发展史，所以故事情节的叙述就离不开对人物性格的刻画。因此，重视在故事叙述和情节推进中塑造有个性的人物形象，并注重在战争环境中凸显英雄人物人格精神中的闪光点，则是陆柱国电影剧作的又一个特点。他的剧作描绘了部队里的各种人物形象，从士兵到统帅都写到了，其中不乏令人感动和难忘的艺术典型。虽然90年代以来他所创作的电影剧作多为宏大叙事，注重于全景式地展示重大战役和重要事件的历史过程，但他仍然在展现战争场面和表现敌我双方生死较量的同时，努力塑造好各类人物形象，较生动地表现出他们独特的个性特点和内心世界，使之既符合生活的真实，又具有较强的艺术感染力。

例如，《太行山上》不仅真实地叙述了抗战初期八路军总司令朱德如何奉党中央之命，率领刚改编完的八路军三个主力师东渡黄河、奔赴抗日前线，通过艰苦卓绝而错综复杂的斗争，开辟太行山革命根据地的历史过程；而且成功地塑造了朱德的艺术形象，表现了其精神境界和人格魅力，使之独具个性色彩。如在艰苦的斗争环境中，朱德一方面运筹帷幄，既沉着冷静地指挥各种战役，取得了抗战以来一系列重大胜利，又巧妙地处理与阎锡山等人的矛盾，以最大的诚意团结一切可以团结的力量，维护了抗日民族统一战线；另一方面，他又身先士卒，始终与基层官兵同甘共苦，战斗和生活在一起。在危急的时刻，他身边只留下一个连与敌人周旋；在寒冷的雪夜，他则背着枪替年轻的哨兵站岗放哨。因此，朱德这一人物形象就不是平面的、概念的，而是立体的、生动的，给人留下了较深刻的印象。此外，在《大进军——南线大追歼》、《大进军——席卷大西南》、《我的长征》等其他一些战争史诗片中，作者在表现战争进程和描写具体战役的过程中，也同样注重运用各种技巧手段塑造一些主要人物形象，力求使之有较鲜明的性格特点。因此，这些剧作均能做到在宏大战争场面的展示和复杂战役过程的描写中凸显主要人物的思想和性格，两者的有机结合就使剧作显得充实而有内涵。

马克思曾说：“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上，它是一切社会关系的总和。”^[4]因此，若要真正写出真实生动的人物形象，就应该在一定的社会环境和各种矛盾冲突中深入地

描写人与人之间的关系，由此显示出人物的性格特点和内心世界。陆柱国在电影剧作中塑造人物形象时，一直较注重对人与人之间关系的描写，以此构成矛盾冲突，从各个侧面生动地刻画人物的个性特征。

例如，《道是无情胜有情》是一部描写部队基层干部生活，并表现其奉献精神的剧作。某部一连连长袁翰因妻子生了双胞胎，家中无人照顾而超假未归。沉重的家庭负担使他想转业离队，但团长却让他去三连任连长。背着超假处分的袁翰到任后发现了许多问题，便决心通过军事训练来改变其面貌。他和战士们一起摸爬滚打，使连队军事素质得到了提高。此时，他又接到两个女儿病危、要他速归的电报。他将身边所有的钱都寄回了家，自己仍然留在连队狠抓训练。虽然团里派了军医前往袁翰家，但双胞胎中的一个仍然不治身亡。三连发生了可喜的变化，袁翰也因此立了功。对越自卫反击战爆发时，当已升任营长的袁翰率领部队向前线开拔时，得知妻子要带孩子来部队的消息，他决心等到胜利后再与亲人相见。剧作正是通过对袁翰与团长、与连队战士及与妻子、孩子等各种关系的描写，展开了一系列矛盾冲突和思想波澜，并由此揭示了其内心世界，表现了他的精神境界，从而完成了对这一新时代军人形象的塑造。

与此相比，《通天塔》中对某基地司令员周涛的形象塑造，则主要是通过他与家庭成员之间的情感纠葛来表现的。担任了通信卫星发射总指挥的周涛，由于工作繁忙而忽略了对家人的关心。其儿女虽然都是基地工作人员，但由于周涛平时对他们关心帮助太少而有所不满。其妻为了家庭放弃了舞蹈事业而毫无怨言，但在女婿不幸牺牲时也发泄了对丈夫的怨愤。因为周涛不顾女儿的意愿而同意女婿不调回来，结果导致其在高原上牺牲。小儿子因周涛阻止他调往北京，结果对象告吹。此后，儿女们便躲着父亲不愿见他。卫星发射的日子越来越近，周涛一家人的生活也不约而同地变得紧张和谐起来，大家都在各自的岗位上为卫星发射出力。当卫星发射成功时，即将离休的周涛感到莫大安慰，此时家人终于理解和谅解了他，也使他真正融入了家庭生活。剧作从家庭人际关系的角度来表现部队高级指挥员的精神面貌和事业追求，无疑是有新意的。

此外，陆柱国的电影剧作在塑造领袖人物形象时，也同样注重在人与人之间的关系方面进行人性化的艺术描写，他把领袖人物当作普通人来刻画，尽可能避免人为地对其拔高或神话，总是力求还原其本来的精神面貌，使之真实可信。例如，《西南凯歌》成功地塑造了刘伯承、邓小平、贺龙等一些西南战役指挥者的形象，“其中邓小平的性格描写尤其丰满成功。通过‘军列西行’、‘逃兵事件’、‘晨曲’、‘尾声’等几场戏，尽现了小平同志的人格魅力和精神风范，同时更展示了他作为一代伟人在政治、军事以及国家建设等方面所具有的前瞻性。”^[5]而在塑造邓小平的艺术形象时，作者又注重通过他在各种场合与各种人的关系来表现其个性和品格。特别是生动细腻地描写了邓小平和刘伯承之间亲密的战友关系，丝丝入扣地表现了他们在各种场合配合默契、互相关心、互相支持的情景，由此也十分传神地凸现了各自的性格特点。剧作的“尾声”有这样一段描写：在完成了解放西南的重任以后，刘伯承奉命去南京担任军事学院院长，留在重庆主政西南的邓小平为他送行；两人合作共事了13年，分手之际依依不舍，刘伯承特地拿出一张自己年轻时的照片送给邓小平留念。当邓小平翻看照片背面刘伯承的亲笔题字时，有这样一段描述：

刘伯承：“有一位新华社记者说过这么一句话：‘刘邓之间是难以放进一个顿号的’，现在，放在我们之间的不是一个顿号，而是一条长江。我在南京，你在重庆。我在江之头，君在江之尾。天下大事，合久必分。战友之间也无法违背这条规律。”

邓小平摇了摇头：“一号，你说的不对。再远的距离，在长的时间，再大的天灾人祸，都不能把刘邓分开。因为刘邓不仅仅是刘伯承和邓小平，它也是谁都改变不了的历史。”

两位亲密的战友在飞机旁紧紧握手。

他们互相望着对方。

在两双历史伟人的眼睛里,既饱含着共患难同生死的深情厚谊,也流露出无法抑制的离愁别绪。

正是通过这一段画龙点睛的描写,不仅把刘邓之间的战友关系升华了,而且使这两个历史伟人的艺术形象更具有人性化的光彩。

由于在现实生活中人与人之间的关系是错综复杂的,因此陆柱国在电影剧作中对这种关系的描写也没有采取简单化的方法,而是力求写出这种复杂性,并由此表现出人物性格的多侧面。特别在塑造一些反面人物形象时,他更加注意避免简单化和概念化的处理方法,而是注重通过一定的情节和细节描写,努力显示其思想和性格的复杂与多面,使之更加真实可信。例如,在《八月一日》里,张发奎一方面听从汪精卫的调遣,参与镇压南昌起义的军事活动;另一方面他又很信任参谋长叶剑英,不但把唐生智交给他的共产党员名单给叶剑英看,还表示对贺龙、叶挺的为人处事颇有好感。又如,《太行山上》也注重在复杂的关系中刻画阎锡山的性格,过去曾经反对过蒋介石的阎锡山,此时又与蒋介石联合反共;他表面上和朱德称兄道弟,并答应配合八路军打好平型关战役,但实际上却按兵不动,保存实力,让八路军孤军作战。凡此种种,均形象地表现了阎锡山狡猾、虚伪的本来面目。显而易见,这样的艺术处理使得人物形象摆脱了概念化的束缚,而具有一定的个性化色彩。

三

从总体上看,陆柱国的电影剧作成活率较高。这不仅是因为他有强烈的创作责任感,其剧作的题材内容突出了主旋律,符合时代和社会的需要,易于通过审查;而且也与他创作时能充分尊重电影艺术规律,注重运用蒙太奇技巧来叙述故事、安排情节、塑造人物密切相关。正因为如此,其较多的剧作在搬上银幕时就不必再作很大的修改和调整了。

普多夫金曾说:“蒙太奇是电影艺术家所掌握的最重要的造成效果的方法之一,因而也是编剧所掌握的最重要的造成效果的方法之一。”^[6]为此,对于电影编剧来说,是否娴熟地掌握了这种特殊表现手段,往往是其剧作能否成功的一个重要因素。陆柱国在创作中能较好地运用蒙太奇技巧,他不仅善于通过具有视觉性的画面来叙事抒情、塑造人物,而且善于通过画面与画面的组接,或画面与声音的组接,丰富其内涵。这样的剧本就具备了电影拍摄的基本要求,而避免了“过分依靠台词对话”和“滥用语言描写”等一些电影剧作常见的弊病。

例如,在《战火中的青春》里有一段描写女扮男装的侦察排副排长高山带着一班长“仙鹤”去抓敌人俘虏的情景,就很简洁明快,颇具画面感和动作性:

靠村边一个破落的小庙,庙旁一棵枯树。

一个敌人的哨兵,穿着臃肿的皮大衣,衣帽的护耳遮住大半个脸。他端着卡宾枪来回走动。

什么地方的雪响了一下,哨兵猛然停下了。他屏住气,向四周看了看,然后松了口气:“大雪天,见他妈的穷鬼!”他在口袋里摸索了一阵,把一支纸烟叼在唇边,然后背转了身。

从那株枯树后面,突然出现了高山,手里提着绳套。

小庙的后面,也探出了仙鹤紧张的面孔。

火柴的光闪了一下。高山敏捷地向敌哨兵跑过去,他的脚步那样轻,轻得听不见任何声音。

敌哨兵突然转过身来,烟卷落地,在雪里“嗞”地响了一声。

庙后面,仙鹤的额上骤然滚下了大颗汗珠。

这一段描写的文字并不多,但抓俘虏的过程以及敌我双方的动作、神态乃至环境、气氛的渲染都跃然纸上,导演也较容易通过镜头和画面把这一段情节展现在银幕上。

又如,在《西南凯歌》里有一段描写朱德参加阅兵式的场景,作者运用蒙太奇技巧把日常排练与阅兵现场、历史回叙与现实场景,以及情感表现和内心揭示都有机融合在一起,充分发挥了电影艺术的魅力。为了参加阅兵式,朱德在家里反复排练,夫人康克清在一旁辅导纠正其动作,并要求他做到:

“七分严肃，三分微笑。”

“七分严肃，三分微笑，这分寸咋个掌握嘛！”朱德喃喃自语，但他仍不得不以他自己认为适当的分寸，微笑着举起了右臂：

“同志们辛苦了！”

“为人民服务！”地动山摇的喊声，回荡在人山人海、1949年的天安门广场（资料）。

朱德的吉普车缓缓由步兵方队前驶过。他的面部表情：七分严肃，三分微笑。

后面，跟着阅兵总指挥、代理总参谋长聂荣臻的吉普车。

受阅战士一个赛一个年轻、英俊，并略带几分稚气。他们一一从朱德眼前掠过。

《解放军进行曲》的军乐声，把朱德引回到了过去的年代：

头顶红五星的年轻红军战士在冲锋；

佩戴着（八路）臂章的年轻八路军在冲锋；

佩戴（中国人民解放军）胸章的年轻战士在冲锋。

一声有力的“敬礼！”

这时，朱德才发现他的吉普车已经来到了装甲兵方队的面前。

“同志们好！”朱德举起右臂，他的面部表情已不是七分严肃，三分微笑，而是充满着悲愤，眼泪也几乎要夺眶而出了。

年轻的装甲兵们齐声高呼：“首长同志好！”

朱德的泪眼望着缓缓移过的一张张年轻、英俊而又略带稚气的面孔。这时，在这位身经百战的老师的脸上又闪现了唯独慈母才有的表情。

显然，这样的叙述和描写是“电影化”的，作者通过对朱德的动作和在特定环境里其面部表情变化之描绘，生动形象地揭示了其思绪和情感的变化，展示了其内心世界，使得这一人物成为具体可感的艺术形象，符合电影艺术塑造人物形象的基本要求。

由于陆柱国能娴熟地运用电影思维和蒙太奇技巧，因而其剧本虽然篇幅不长，文字简洁洗练；但内容却充实丰富，人物形象也很真实生动，适合搬上银幕。同时，他也很重视剧作的文学性，故其剧本的可读性很强，也适合作为文学作品来阅读。长期以来，由于陆柱国的电影剧作为国产战争片的创作夯实了文学基础，据此拍摄的影片不仅产生了较大的影响，而且推进了国产战争片的创作发展，其成绩是显著的，其经验也是值得珍视的。

战争片是一种颇受观众喜爱和欢迎的类型片，其发展前景是广阔的。当下，战争片的创作也需要有突破和创新，需要不断推出一些高质量的优秀影片来提升其艺术水平。创作好的电影，首先要有一批有创意的好剧本。只有真正夯实了文学基础，影片的艺术质量才能得到保证。因此，我们需要更多像陆柱国那样热心于战争片剧本创作的优秀剧作家。

参考文献：

- [1]陈荒煤.当代中国电影(上)[M].北京:中国社会科学出版社,1989:186.
- [2]陆柱国.生命不息,耕耘不止[A].夏衍电影文学奖获奖剧本集(第一集)[C].北京:中国电影出版社,1997:110.
- [3]高尔基.文学论文选[M].北京:人民出版社,1958:297.
- [4]马克思.关于费尔巴哈的提纲[A].马克思恩格斯选集(第一卷)[C].北京:人民出版社,1972:18.
- [5]王庚年.虚实相间,人史并重[A].夏衍电影文学奖获奖剧本集(第一集)[C].北京:中国电影出版社,1997:113.
- [6]普多夫金.论电影的编剧、导演和演员[M].北京:中国电影出版社,1980:41.