

《西安事变》的“一切为真”

■文/本报记者 林莉丽



本期“奋斗百年路 启航新征程”聚焦西安事变。

1936年12月12日,为挽救民族危亡、劝谏蒋介石改变“攘外必先安内”的既定国策、停止内战一致抗日,张学良、杨虎城在西安临潼对蒋介石实行“兵谏”,发动了震惊中外的“西安事变”。

西安事变发生后,中共中央分析国内外形势,以中华民族利益大局为重,确定了和平解决事变的方针。中共中央代表周恩来,国民党代表宋子文、宋美龄与张学良、杨虎城谈判,达成六项条件。西安事变的和平解决,成为时局转换的枢纽。它粉碎了国民党亲日派和日本帝国主义的阴谋,促进了“逼蒋抗日”方针的实现。从此,十年内战的局面基本结束,国内和平初步实现。

西安事变作为中国近代史上错综复杂、曲折传奇、极富特征性的历史事件,为艺术创作提供了广阔的空间。在电影、电视剧、话剧等领域都有优秀作品呈现。由成荫导演,郑重、成荫编剧,金安歌、辛静、孙飞虎、王铁成等主演的电影《西安事变》是新中国首部全景式展现西安事变历史的电影,也是导演成荫继《钢铁战士》、《南征北战》、《停战以后》之后,在战争历史题材电影创作上的一次飞跃。学者倪震在《成荫的艺术道路》中评价其“由于反映战争历史的宏观性和高视点,在战争题材电影的群体探索的坐标系中,占有一个特殊的位置”。

《西安事变》原本计划由著名电影导演崔嵬执导,因为崔嵬逝世,导演成荫接过了创作任务。成荫在《不是总结——有关影片〈西安事变〉的一点创作心得》中分享了影片的创作细节,着重总结了真人真事历史题材创作经验,“《西安事变》这样的题材更加要求真实性,只有真实可信,才可能动人、感人,也才能达到影片的教育作用”。

倪震认为,正是成荫着力追求的求“真”而不求“奇”,以再现事变的原因和真实过程为影片的最高任务,体现了伟大历史冲突和历史人物之间深刻的关系。

史料选取多而不乱

电影《西安事变》首先体现了导演驾驭错综复杂的历史事件和矛盾冲突的能力。影片分上、下两部,上集聚焦事件的原因,下集表现事件的经过。全片紧紧围绕四个主要矛盾展开叙事,即张学良、杨虎城和蒋介石的矛盾;张学良、杨虎城之间的矛盾;国共两党的矛盾;张学良、杨虎城和共产党的矛盾。此外,还隐藏着亲日派和亲欧美派的矛盾;张学良、杨虎城和部下官兵的矛盾;张学良、杨虎城和抗日爱国群众之间的矛盾。导演成荫以平行蒙太奇的方式将大、小7条矛盾线索有效组织,充分展现。

西安事变的史料浩瀚,如何选择、提炼、剪裁成为导演工作首要面临的任务。成荫最初曾考虑从张学良从意大利回国、拥护蒋介石做领袖写起,但是篇幅太长、重点不够突出。经过反复考量,最后决定集中写西安事变前后的经过,从国民党五中全会、蒋介石提出“攘外必先安内”政策,张学良丢掉三个师得不到补充写起,迅速进入核心事件,突出张学良、杨虎城关系的变化;张学良、杨虎城和中国共产党的联合抗日主张;张学良、杨虎城与蒋介石矛盾的深化。从三个层次入手取舍选材,做到多而不乱。

成荫在创作过程中,特别强调不能脱离现实生活 and 时代背景,写西安事变必须把时代背景烘托出来,他称之为“穿戴戴帽”的创作方法。以《西安事变》的创作为例,李克农报告西安事变时,党中央正在研究“东进问题”,从表面看研究“东进”和西安事变关联不大,但这样的细节有效地反映了时代特点,让人物、矛盾不孤立于时代。

求“真”而不求“奇”

西安事变是我党统一战线的伟大胜利,是中国革命的一个伟大转折点,张学良、杨虎城两位将军为此付出惨痛代价,立下不朽功勋,这是西安事变的历史本来面貌。成荫回顾影片创作时阐述了他真实的创作史观,“我们就是把这一事件中极其复杂的各种矛盾发生、发展、变化的前因后果,真实地再现到银幕上。历史本身已有褒贬结论,我们不想再主观地褒谁贬谁,或不以历史为根据的突出那一方面。”概括而言,成荫的创作求“真”而不求“奇”,用真情、真事、真景,浇筑成属于西安事变的历史真实。



在“一切为真”的前提下,摄影、美工设计和化、服、道各个部门按要求还原历史本来面貌。收集了大量资料作为创作的依据,然后尽可能真实地制作出那个时代的建筑、服饰、用具、枪炮、车辆、飞机等等。

据统计,仅服装一项,红一军、东北军、西北军、国民党中央军就制做了五六千套军装。红军的服装也按当年样式制作,以期反映出真实的历史面貌。

创作中成荫总结了一条经验:我们在选择外景地时,为了能真实地再现历史,尽可能按原来的面貌在实地拍摄,如南京的夫子庙、中山门、伪国民政府、美龄宫、何应钦公馆(内外景)、西安的杨虎城将军的新城办公大楼、住宅“止园”、张学良将军的私邸、蒋被囚的公馆、华清池(五间厅和蒋被抓的地点)等等,都实地拍摄。从各个方面,使人看到那个历史时期真实。

对真实的追求也体现在电影中人物的语言上。据介绍,电影中人物的语言很多来自历史人物语言的原话,如蒋介石在五全大会上的讲话采用当时的原话;张学良说行动不自由、张学良对学生的讲话等等都是历史人物的原话。成荫认为,类似的语言是虚构、想象不出来的,用真人原话,既符合时代特点,又符合人物性格,“生活本身提供的东西往往比虚构有力得多”。

全国选角 不仅长得像还要会演戏

历史题材影片的创作离不开对历史人物的真实还原,为了找到合适的演员人选,剧组分了几个小组,拿着原型人物的照片,跑遍了全国许多省、市寻找演员,“有七八成像、五六成像的演员。因为不仅要长得像,还要会演戏,要演员都十分像,那是不可

可能的。”成荫说。

据介绍,《西安事变》中的演员绝大部分是从舞台上选的,又都是第一次在摄影机前演戏,台词和动作上存在一定的夸张,导演成荫通过各种方式帮助演员走上或接近现实主义的表演道路。

反面人物塑造的突破

《开天辟地》和《西安事变》是上世纪80年代以来,在历史人物塑造方面颇具突破性意义的两部影片。《西安事变》上映后,许多看过片子的人都说,孙飞虎扮演的蒋介石演得好,没有用漫画的方式来处理这个反面人物,使人看了感觉真实可信。《西安事变》也被认为是我国银幕上创造反面人物形象的一次重大突破。

谈及《西安事变》的人物塑造,成荫曾在采访中表示,“漫画可以把蒋介石画成脸上贴两片膏药的小丑,但是电影则不能如此。”

作为国民党的领袖,如果将蒋介石塑造成小丑式的银幕形象,他如何能称霸一时,致使我们与他较量了二十多年,才把他赶到台湾一隅?成荫对演员孙飞虎的要求不是从外形上去丑化他,而是掌握蒋介石的思想脉络,时刻从蒋介石在不同情景中,必然产生的思想情绪出发,从而避免表演中夸张造作的痕迹。

镜头的使用

具体到镜头的使用,《西安事变》没有采用当时流行的不以场景为重、短镜头近交叉移跟主要人物的活动,造成强烈印象的手法。成荫更多考虑到表现人物和人物活动的环境,一个画面中同时出现多人物或两个主要人物时,渲染他们之间相互关系。因此,电影采用全景、中景镜头与近景特写镜头交替结构的处理办法,为了使镜头活泼,用了许多移动镜头。

成荫认为,一部影片的成败关键在于人物情节的真实生动,主题思想的深刻。“我们看一部影片,最重要的是看它的内容对我们产生的影响。技巧只能为内容服务,脱离内容玩弄技巧,只能走到形式主义的道路上。”

历史真实和艺术真实

从1977年着手查阅资料到1981年

电影《西安事变》拍摄完成,编剧郑重见证了电影历时5年的创作过程。起初,郑重受朋友之邀创作了话剧《西安事变》,话剧在北京上演后,他又接受了将故事搬上大银幕的任务。

历史题材创作如何处理历史真实和艺术真实是创作者首先要面临的难题。《西安事变》的编剧郑重引用两个细节阐述了他对历史真实和艺术真实的理解。

细节一:电影中有东北军高福源团长被俘接受教育后,苦谏张学良的细节。根据史料,高福源在榆林桥战役被俘,创作中为了集中写好直罗镇战役,编剧上没有拘泥于史实,将他结构到直罗镇战场上和于元峰一起战斗,后接受周恩来教育回洛川苦谏张学良。

创作中,虽然调整了高福源被俘的具体战场,但高福源和接受周恩来教育的历史细节都有据可查,影片实现了艺术的典型化,也得到了相关历史专家和观众的认可。

细节二:电影中原本设计了周恩来、张学良延安见面,特务尾随的细节。事件的亲历者向郑重解释了特务职级和尾随至高级秘密谈判地点的不可能性,郑重随后将特务职级调整为“剿总”政训处主任,特务行为也从尾随至延安教堂调整为去张公馆一探虚实。

修复启动早,主要专注配音

《西安事变》也是国内比较早启动修复的经典影片之一,因为启动较早、底片效果比较好,修复工作进展很顺利。

中影华龙电影数字制作有限公司方荣国曾撰文以《西安事变》为例,介绍了胶片电影的数字化修复工艺。2006年9至12月,华龙公司耗时3个多月左右对《西安事变》原片190分钟的片长进行了再创作,最终定为140分钟;影片的声音也从当年的双声道进入了杜比5.1的制作。

中国电影资料馆参与影片修复工作的左英告诉记者,修复后的影片主要进行了调音和配音处理,调高了亮度,花费70余万重新做了配音处理,修复后的影片还跟西影厂同期修复的部分影片一起做了重映。

“《西安事变》是1981年的电影,早期影片都是单声道、立体声,修复重新配音,做了环绕立体声。”左英说,“当然,用今天的眼光看,当时的修复技术和今天的修复技术有一定的差距。”

◎链接

金安歌演张学良

金安歌原定出演戴笠,进组后导演成荫感到他更像张学良,只是他胖一些,经过化妆师试妆果然比原来选的对象更接近原型,试戏后成荫看到他表演上的潜力,于是决定让他演张学良。开拍以前,金安歌按照导演的要求刻苦锻炼,每天早晚跑步,使体型变得精干。开始拍的两场戏眼神不够理想,成荫与金安歌不断探索、排练,他演的张学良越来越活,少帅的味道也出来了。

崔嵬病中看剧本

接受创作任务时,崔嵬正在河南出外景,年逾花甲的老导演白天在烈日下拍戏,夜闹人静了还一手摇着蒲扇驱赶蚊虫,一手翻阅编剧手稿。他病倒进医院后,还叫郑重到床前逐章逐节地认真研究如何艺术地再现这一光辉的历史事件。崔嵬特别强调剧情和戏。他曾说过:“小时候在家,东厢房后墙被牛撞倒,父亲上去和邻家拼命;面临着亡国灭种的大祸,中国人民怎么会不动感情?西安事变本身就惊险离奇,充满了传奇色彩,更何况我们搞的就是戏!”

成荫为拍《西安事变》第五次回延安

成荫很早就有将《西安事变》搬上银幕的想法,1960年代他曾写过一个剧本提纲,后因故推迟。1980年初春成荫接手电影创作。他一接手就开宗明义,要把《西安事变》拍成文献纪实性影片,为了达到这个目标,成荫导演不仅顶风冒雪出外景,还在42度高温下拍摄。作为一个从战士成长起来的电影艺术家,成荫对革命队伍、对延安有着亲切、神圣的感情。他曾表示,“1981年春为拍摄《西安事变》的外景,我第五次回到延安,游子归乡,听到陕北土语唤起我多少深情的回忆!在我年近古稀的时候,重温青年时代的往事,重温党的教导和延安精神,我感到无限留恋。”

邹人偶北京查资料做模型

邹人偶1976年进入西安电影制片厂做电影特效师,拍摄《西安事变》时,厂里派邹人偶到北京查资料,任务很明确:张作霖1928年6月3日离开北京前火车站,乘坐慈禧太后曾坐过的花车出山海关一个铁路交叉口,遇到日本人的炸弹。张作霖乘坐的是什么样的花车?张学良从西安到延安坐什么样的飞机?西安事变后,张学良陪同蒋介石乘机从西安飞往洛阳,飞机是什么样子……邹人偶在北京花了两三个月的时间查资料,最终核实并完成了相关模型的制作,并按照1:15的比例制作了火车模型。