

# 主流意识形态·艺术·商业<sup>\*</sup>

## ——论新世纪以来的革命历史题材影片

苏 涛

**摘 要：**进入21世纪以来，革命历史题材影片的创作出现了明显的变化。从思想观念上看，革命历史题材影片逐步摆脱了空洞的宣教；从表现形式的角度看，开始重视视觉效果，影片的娱乐性大大增强；而此类影片的叙事视角，亦完成了从宏大的政治、历史叙事转向个人化的、泛情感化叙事的转变；对人物的塑造，也日益成熟、可信和动人。

**关键词：**中国电影；革命历史题材影片；主流意识形态

**作者简介：**苏涛，男，讲师，博士。（中国人民大学 文学院，北京，100872）

**中图分类号：**J905      **文献标识码：**A      **文章编号：**1008-6552（2010）06-0067-05

20世纪八九十年代，重大革命历史题材影片突出的是宣传功能，因此大都没有票房的压力，创作者甚至可以在不计投入产出比的条件下创作。如今，面对竞争激烈的电影市场，这类影片已经无法像过去那样依靠行政命令的庇护生存；它必须主动纳入中国电影产业发展的格局中去，按照市场和商业的规律运作，在与资本和市场的博弈中为自己赢得生存空间。

面对急剧变化的市场环境，重大革命历史题材影片这一具有“中国特色”的影片，也开始做出调整。近年来，重大革命历史题材影片最明显的变化，就是重拾类型化的制作策略，并以商业化的运作模式对影片进行包装和营销。具体而言，在投资上，进行多方面融资，民营资本甚至海外资本亦获准介入重大革命历史题材影片的生产；在营销和推广上，按照市场化的方式进行宣传和推广；在艺术表现上，重大革命历史题材出现了回归经典叙事模式的趋势，影片的视角和表现形式日益丰富，人物形象塑造更加真实、饱满，注重影像的雕琢和视觉奇观的营造，使视觉娱乐效果不断加强；在演员上，则有意识地起用内地和港、台地区的明星参演，以增强影片的号召力。

近年来，《集结号》（2007）、《建国大业》（2009）等影片通过将主流意识形态、思想艺术追求与商业运作手段较为成功地整合在一起，从而获得了巨大的成功。这充分说明，重大革命历史题材影片，并非与商业和市场完全对立，它完全可以、而且应当按照商业化的方式来运作，进而获得宣传效果与票房收入的双赢。

### 一、回到电影本身：革命历史题材影片在思想观念上的突破

很多影片在着力对意识形态进行传播的同时，往往在有意无意间忽略了影片本身的艺术建构，其结果是抽象的政治理念、空洞的道德说教和高大全式的人物充斥影片。一个最基本的事实是，一部影片的思想意识或价值观念的传播，必须通过艺术手段才能顺利完成。毋庸讳言，一部在艺术上拙劣的影片，无论其承载了多么深刻的思想或观念，恐怕都很难打动观众。进入新世纪以来，这个问题有了

\* 基金项目：本文为国家广电总局课题“新中国成立60年以来革命历史题材电影研究”（课题编号：GD0877）的部分成果。

明显的改观。伴随着思想解放的持续深入和文化政策的日益宽松,创作者有了更大的空间,以自己的艺术智慧、创新意识的探索精神开始对重大革命历史题材影片进行更为深入的艺术开掘,其中《张思德》(2004)、《云水谣》(2006)、《集结号》和《建国大业》较有代表性。

以往的重大革命历史题材的人物传记片,大都以党和国家的领导人为表现对象,着力刻画其在领导中国人民获得解放过程中的丰功伟绩、高尚情操和人格魅力。但《张思德》显然有所不同,因为影片的主人公张思德既非党和国家领导人,亦非曾活跃在中国政治、历史舞台上的重要人物,他仅仅是一名非常普通的八路军战士。很多观众对张思德的了解,仅仅是因为毛泽东那篇著名的《为人民服务》。换言之,在张思德这个“小人物”与“重大革命历史题材”之间,存在着巨大的鸿沟。但是,让人感到意外和惊喜的是,在这样一部以“延安”、“八路军”、“毛泽东”、“张思德”为关键词的影片中,没有对“整风运动”、“精兵简政”、根据地建设,以及敌后抗战的正面描写,观众看到的是生动的细节和感人的故事。正如导演尹力所说:“筛选历史的素材,我们当时就说了只写小事,这是一个原则,小人物、小事,大事件通过小事件去渗透反衬。”<sup>[1]</sup>影片中看不到惊天动地的行为,撷取的都是主人公生活中的细枝末节,创作者通过情绪化的、信息化的传达方式,“通过一滴水珠折射太阳的光辉”,让“延安”和一个“小人物”互相辉映。编导围绕张思德与其身边人物的关系展开叙事,通过对细节的细腻刻画,编导展现了一个立体的张思德。同时,编导突出了张思德的善良、朴实、隐忍、舍己为人的优秀品质以及为信仰而牺牲的精神,从而赋予了张思德强大的道德力量。经过创作者的巧妙建构,张思德不再是一个抽象的政治符号或空洞的意识形态代码,而是一个具有强大的精神感召力的个体。

值得一提的是,在该片中,“家”/“国”、道德/政治之间的置换对角色的塑造起到了关键性的作用:在与炊事员“老革命”的关系中,张思德扮演了儿子的角色;在与烈士遗孤宋光明的关系中,张思德则成了一个象征意义上的父亲;在与同乡刘炳钟和警卫团战友的关系中,他是一个值得信赖的兄长。通过“家”/“国”、道德/政治之间的置换——一个能够在“家”中成功扮演孝子、慈父、严兄的男人,在“国”中必将勇于承担其历史使命;一个具有强大道德感召力的人,他的政治理想显然更容易获得观众的认同。于是,观众在认同张思德崇高的道德品质的同时,也潜移默化地认同了他的政治信仰。至此,创作者出色地完成了一个意识形态“腹语”。这再次提醒我们,一部影片意识形态功能的成功运作,必须以对影片文本的艺术建构为前提。

《云水谣》是重大革命历史题材类型化的代表性作品。影片的时间跨度长达近60年,表现了陈秋水和王碧云、王金娣之间真挚感人的情感经历。从20世纪40年代末的中国台湾到50年代初的朝鲜,再到60年代的青藏高原,跌宕起伏的历史与主人公对爱情的坚守交织在一起。虽然“《云水谣》主要写的是爱情,以爱情为目的,以爱情为出发点,以爱情为感召力,但从来没有简简单单停留在感情的层面上”<sup>[2]</sup>,这部影片不光是一个男人和两个女人的感情故事,更表达了家国情怀等宏大的主题。显然,陈秋水和王碧云的分离隐喻了台湾和祖国大陆的分隔是由海峡两岸的历史条件造成的,为此,消除两岸相互之间的壁垒,实现两岸的统一,促成祖国统一的千秋大业,成为这部爱情电影中最为关键的潜台词。难能可贵的是,创作者没有简单地把爱国主义的标签贴在爱情片的外壳上,而是巧妙地将影片的主旨不露痕迹地融入在主人公的感情经历中,令观众无法将爱情主题和爱国主义、家国情怀分开。观众在为主人公曲折动人的感情经历令人唏嘘感慨的同时,也认同了主人公对国家的深厚感情及其对历史责任的勇敢担当。

《集结号》集中体现了战争类型电影的新突破。从整体上看,《集结号》可以分为两个部分,前一部分的主题是“牺牲”,后一部分的主题则是“正名”。如果影片仅仅描写九连的官兵坚决执行命令,不听到集结号决不撤退的话,那么它将与传统的战争片无异。毫无疑问,影片的重点不在前半部分的“牺牲”,而在后半部分的“正名”。也正是在这个意义上,有研究者指出,《集结号》不是一部真正意

义上的战争类型电影。显然，创作者跳出了传统战争片的框架，以令人钦佩的智慧和艺术技巧将当下中国的社会心理现实纳入其中，并成功地将主流意识形态和主流社会心理缝合在一起。影片结尾处，谷子地在经历了一次次令人心酸的挫折和碰壁之后，终于为九连的弟兄们“正名”，九连的战士获得了本该属于他们的荣誉和尊严。当集结号再次吹响时，观众渴望社会公平正义的心理也得到了有效的抚慰。尹鸿富有洞见地指出，《集结号》的成功在于它缝合了主流价值，出色地完成了个体价值与整体价值的重合。<sup>[4]</sup>或许《集结号》带给我们的最大启示在于，只有当“主旋律”与人民的利益和人民对现实的基本认知相一致的时候，它才能引起人民的共鸣，“主旋律”电影才能变成“主流电影”。<sup>[5]</sup>

《建国大业》取得成功的因素之一，在于摆脱了抽象政治说教和廉价的歌功颂德，做到了从电影本身出发，以电影化的方式叙述了中华人民共和国诞生的过程。韩三平在接受采访时称，重大革命历史题材影片“以前的一个不足是议论重于叙事，动不动就议论，代表着什么、发展了什么、建设了什么等；再一个就是抒情重于写人，我认为抒情在电影中的使用应该慎之又慎，重要的手段还应该是叙事，通过叙事塑造人物”。<sup>[6]</sup>而该片的另一位导演黄建新则更为明确地表示，“我们想拍的不是一部宣传片，而是一部好看的故事片”，并且表示，该片的创作宗旨就是要“回到电影本身去说这段历史”。<sup>[7]</sup>这说明，创作者越发重视电影艺术内在的规律，并着力通过叙事、人物塑造等艺术手段完成对主流意识形态的传播。当然，这种可喜的变化在很大程度上得益于日益开放和宽容的文化政策。从这个意义上说，重大历史题材的调整和变化也折射出世纪转折之交中国影视文化的发展轨迹。

## 二、影像奇观与视觉快感：革命历史题材影片在表现形式上的转变

与商业片不同的是，重大革命历史题材影片的目标不能仅仅停留在以视觉奇观给观众造成视听感官上的冲击，而是通过对历史的回顾确认现有统治秩序的合理性，使观众对执政集团产生认同，进而要有效地传播或建构主流意识形态。但是，这其中存在着一个悖论，即不管多么深刻的思想，或多么丰富的意义，如果不能契合观众的审美习惯，都无法做到有效地传播，甚至会遭到大众消费层面的抵触。新世纪以来，重大革命历史题材影片开始重视影片的视觉效果，令影片的娱乐性大大增强，其中，采用数字特技技术营造视觉奇观，便是其中一个有效的途径。

在《云水谣》中，片头那个展现20世纪40年代末台北街景的长镜头给观众留下了深刻的印象：镜头从擦鞋摊摇起，移至熙熙攘攘的街道，然后镜头缓缓摇至楼上，的歌仔戏和布袋戏演出，镜头随后拉开，俯拍台北街头鳞次栉比的房屋，炊烟袅袅升起，不时有一群群鸽子从画面中掠过。稍后，镜头转移至另外一条巷子里娶亲的场景，最后引出主人公陈秋水出场。在这个将近三分钟的长镜头里，导演借助数码特技，将八个镜头融在一起，一方面交代了时代背景，自然地引出叙事，另一方面，影像本身具备很强的形式美感。在影片结尾处，陈秋水夫妇为救藏区病人遭遇雪崩的场面，则使用了从好莱坞完整购入的雪崩镜头，倾泻而下的雪堆充斥着整个画面，给观众带来巨大的视觉冲击力，为使陈秋水夫妇的殉难具有仪式般的庄严和神圣。影片的最后一个镜头也是由数码技术制作，同样给观众留下深刻印象：陈昆仑夫妇和王晓芮在陈秋水夫妇的墓前祭奠，镜头从墓碑摇起，在俯拍的镜头中，一只雄鹰进入画面，它飞过崇山峻岭，在最后的定格画面中，台湾隐约可见。这个镜头也暗示了影片的主题：虽然由于政治的原因，导致台湾与祖国长期分隔，但是两岸人民真挚的感情是无法割裂的。

利用数字特技营造视觉奇观的手段，在《太行山上》（2005）、《我的长征》（2006）、《天安门》（2009）等影片中得到了更加充分的运用。

《太行山上》是新世纪以来重大革命历史题材中战争片的代表作品，影片表现的是抗战初期朱德总司令率领八路军主力东渡黄河，挺进抗日前线，开辟太行山根据地的伟大历程。影片气势恢弘，制作精良，具有大片的气质。整部影片以“平型关大捷”、“忻口战役”、“奇袭阳明堡日军机场”，以及

“黄土岭之战”等贯穿。在平型关大捷一场戏中，创作者用艺术的手段真实地再现了战争的惨烈，尤其是八路军和日军进行白刃搏杀的场面，强烈的视觉冲击力和感官刺激足以令观众屏气凝神。这种视觉冲击力的获得，显然是创作者精心布置和安排的结果：在拍摄战争场面时，摄影师手持广角镜头的摄影机在阵地中拍摄，犹如置身战争之中；为了使肉搏的场面精彩，剧组聘请了数十位武师参与战斗场面的拍摄，“动作都是经过设计的，一招一式包括中弹、倒下都有要求”；创作者还有意识地加快了影片的节奏，全片时长1小时57分，共有1655个镜头，平均每个镜头4.2秒；此外，在影片视觉奇观的营造中，数码技术功不可没，根据导演韦廉的介绍，在《太行山上》中“高科技制作的镜头有138个，占到全片的1/11”。<sup>[9]</sup>

在影片《我的长征》中，血战湘江中江东镇的一组残酷战争的镜头，运用数字特技制作的敌机轰炸、房屋爆炸、红军战士中弹牺牲等场面十分逼真。该片导演翟俊杰认为，影片的关键有两个，其中之一就是精心制作数字特技镜头，“重点镜头要有视觉的冲击力，形成视觉奇观，从而给予观众以审美上的满足”。<sup>[10]</sup>

在影片《天安门》中，数字技术得到了更为广泛的应用，无论是利用数字技术合成的天安门旧景，还是片尾的毛泽东的活动影像，都达到了较高的技术水平。尤其是在开国大典一场戏中，创作者利用从新闻纪录片中选取的毛泽东的活动影像资料，利用高科技手段将其与真实拍摄的镜头融为一体，无论是画面中前后景的比例、毛主席形象与剧中人物形象的关系、神态都很和谐完整，这无疑是该片的一个亮点。

### 三、从宏大叙事到个人叙事：革命历史题材影片叙事视角的转变

新世纪以来，重大革命历史题材影片出现的一个明显的变化，就是叙事视点的变化，即从宏大的政治、历史叙事转向个人化的、泛情感化的叙事。

在影片《我的长征》中，叙事视角的转移得到了明显的体现。不同于《金沙水拍》等同一题材影片的宏大视角和政治、历史叙事，《我的长征》表现出了明显的个人化叙事的特征：长征途中的诸多重要历史事件，如血战湘江、遵义会议、娄山关大战、乌江大捷、飞夺泸定桥等，都是通过红军小战士王瑞的视点呈现的。在片中，主人公王瑞的个人成长经历与长征紧紧结合在一起：王瑞一家四口都参加了红军，在长征途中，他的父亲、姐姐和姐夫先后牺牲，而他也在在这个过程中从一个懵懂的少年成长为一名坚强的红军战士。在文本中，长征不再仅仅是主流意识形态所表述的那样，是共产党领导红军完成的一次伟大的战略转移，同时也是一段令主人公毕生难忘的成长记忆。

在《革命到底》（2007）中，成长的主题同样扮演了重要的角色，创作者重点展现了三位主人公从农村青年成长为具有坚定革命意志的红军战士的过程。值得一提的是，个人叙事与政治叙事的“双重变奏”主导了影片的走向。首先，阿贵、玉虎和秀龙参加红军的动机，既不是阶级压迫，也不是对革命的憧憬，而仅仅是为了阿山的一个承诺。于是，革命、解放等宏大的叙事让位于泛情感化的个人叙事。但随着剧情的推进，三位主人公在红军队伍中接受党的教育，并最终为革命牺牲了自己的生命。此时，个人叙事巧妙地融入了政治叙事，并最终让位于后者。

影片《天安门》讲述的是1949年9月，晋察冀军分区抗敌剧社舞美队接受上级指示，在28天内布置天安门，迎接开国大典的故事。不同于《开国大典》（1989）等同类题材的作品，该片从微观的视角出发，以一群小人物的视点呈现开国大典的盛事。在宏大的历史进程中，几个极为普通的小人物的经历成为了影片的叙事焦点。导演叶缨在谈到这一点时说道，以往关于开国大典的影片，大都是以胜利者的姿态，从党和国家的视角叙述辉煌的历史。而导演考虑的是，能否有可能从别的角度，一个普通人的角度表现这个历史事件。<sup>[11]</sup>

#### 四、人性化：革命历史题材影片的人物塑造

对历史人物，尤其是党和国家领导人的塑造，历来是重大革命历史题材影片的重点。新世纪以来，重大革命历史题材影片在对党和国家领导人形象的塑造上更加成熟、可信和动人。

在《张思德》中，毛泽东与张思德的关系堪称影片的一大亮点。值得一提的是，在这部影片中，张思德是中心人物，而毛泽东则成为配角。一个是普通的八路军战士，一个是共产党的领袖，但创作者从细节入手，以巧妙的艺术手段在张思德与毛泽东之间建立起了合理的关系，例如，毛泽东曾“批评”张思德打赤脚，但是却在张思德赴安塞烧炭时送给他一双胶鞋；王团长一直希望见见毛主席，在他弥留之际，毛泽东冒雨到野战医院，陪伴他度过了最后的时光；在张思德牺牲后，毛泽东特意叮嘱工作人员“给他捎去一双鞋，不要让他光着脚上路”。我们在片中看到的毛泽东不仅仅是一位革命领袖，更是一位极具人格魅力的长者。

《我的长征》对毛泽东形象的塑造，采取了与《张思德》类似的策略。该片同样没有对毛泽东进行正面的描述，而是通过红军小战士王瑞的视角呈现了一个决策果断而又平易近人的青年领袖形象。

《八月一日》（2007）集中塑造了周恩来、贺龙、朱德、聂荣臻、陈毅等中国共产党的早期领导人的群像。不同于《南昌起义》（1981）对整个事件的宏观描述，《八月一日》侧重挖掘革命领袖丰富的内心世界，堪称对重大革命历史题材的突破。

《建国大业》让我们看到了重大革命历史题材影片在人物形象塑造上的突破。创作者努力地挖掘人物性格，强化人物关系，使主旋律电影进一步从单纯的政治宣传走向复杂的审美体验，也因此能够获得大多观众的普遍兴趣，并激发社会各界更加广泛的共鸣。<sup>[12]</sup>值得肯定的是，在表现三大战役、筹备政协会议等宏大历史事件的同时，创作者通过生动的细节细腻地刻画了领袖的内心世界。例如，在攻打锦州前夕，毛泽东站在屋顶上向远处眺望，周恩来问他在看什么，毛泽东答道：锦州。在得知淮海战役取得决定性胜利之后，毛泽东一下子坐了下来，说道“从此以后，江北再无大战”。这两个细节巧妙地表现了伟人在重要时刻的内心世界，使领袖的形象更加丰满、真实。此外，在对蒋介石、蒋经国父子的刻画上，创作者同样显示了创作者的创新意识和艺术智慧，对蒋介石的人性化处理，以及对蒋经国的着墨之多，均达到了一个新的高度。

#### 参考文献：

- [1] 尹力，刘恒，谭政．艺术与质感地书写“张思德”[J]．电影艺术，2004（6）：22.
- [2] 尹力，宋罡．“平波秋水狂澜深藏”——访问《云水谣》导演尹力[J]．电影新作，2007（1）：8.
- [3] 饶曙光．《集结号》再思考[J]．当代电影，2008（3）：19.
- [4] 尹鸿．顺水行舟逆风而进——2007中国电影创作综述[J]．当代电影，2008（2）：35.
- [5] 尹鸿．《建国大业》：人见人异的万花筒[EB/OL]．尹鸿博客，2009-9-23.
- [6] 韩三平，胡克．《建国大业》：见解是最高深的艺术——韩三平访谈[J]．电影艺术，2009（5）：44.
- [7] 平克．不是宣传片，是故事片——黄建新谈《建国大业》[N]．南方周末，2009-9-10（22）．
- [8] 胡栓．对我国战争题材创作的几点思考[J]．电影艺术，2006（2）：43.
- [9] 韦廉，张东．关于影片《太行山上》的对话[J]．电影艺术，2005（5）：48.
- [10] 翟俊杰．创新·突破·超越——影片《我的长征》导演思考[J]．电影新作，2007（1）：7.
- [11] 李迅，叶大鹰（叶纛）．十年一个梦——叶大鹰访谈[J]．电影艺术，2009（5）：52.
- [12] 李道新．《建国大业》：国庆献礼的主流大片[EB/OL]．李道新博客，2009-9-17.