

论当代中国主旋律电影的文化突围及教育观念变迁

徐 爽

摘 要：自20世纪80年代末“主旋律电影”概念提出以来，主旋律电影为了摆脱以往由官方意志强势入主而导致民众接受度低的文化困境，探索出一条与商业电影相互融合的突围道路，即追求表达平民化、叙事类型化、运作市场化、演员明星化，赢得了社会效应和商业利益的双赢。同时，日趋成熟的商业运营模式为主旋律电影拓展了受众面，巩固了其教育功能的基石。通过梳理当代主旋律电影二十多年的发展历程，可以触摸到近年来主旋律电影“主流化”转型尝试的脉络，以及在此过程中体现出的教育观念变迁。

关键词：主旋律电影；主流电影；文化突围；教育观念

作者简介：徐爽，男，戏剧与影视学博士生。（北京师范大学 艺术与传媒学院，北京，100875）

中图分类号：J992

文献标志码：A

文章编号：1008-6552（2015）02-0102-04

20世纪90年代中国电影向文化工业转型，电影生产力得以解放。在日趋成熟的商业化市场环境下，中国当代主旋律电影力求突破固有的创作模式，以其浓厚的时代精神、富有特色的艺术表达和更加多元化的主流意识形态传达，在中国主流电影市场上占有一席之地。同时，在不断尝试与商业电影的运作模式和价值取向缝合的过程中，有效地扩展了审美教育和思想教育的受众面，巩固了其德育功能。然而，在当前中外娱乐大片轮番轰炸的中国电影市场，主旋律电影的生存仍然面临不小的挑战。在经历了由新中国成立60周年开启的、以“献礼片三部曲”——《建国大业》（2009）、《建党伟业》（2011）、《辛亥革命》（2011）为旗舰的爱国主义题材献礼影片的高潮后，近两年主旋律电影的市场反响似乎略显平淡。作为具有鲜明中国特色的电影样式，主旋律电影如何在全球化产业格局下体现宣传导向、弘扬社会主义核心价值观的同时，提升电影的艺术水准和商业价值，实现主旋律电影的现代性演进，是一个值得深入思考的命题。

一、“主旋律电影”概念的时代流变

“主旋律”一词原本是一个音乐术语，指在多声部演唱或演奏的音乐中，一个声部所唱或演奏的主要曲调，是所有声部中占主导地位的旋律，其他声部只起润色、丰富、烘托、补充的作用。^[1] 上世纪80年代中后期，一批感官刺激至上、艺术质量低劣、思想层次肤浅的商业娱乐片充斥中国电影市场，它们裹挟非意识形态的、斑驳纷杂的价值观着实令主流社会忧虑。将“主旋律电影”这一概念引入到电影创作中，无疑是电影管理部门面对汹涌而来的娱乐片热潮所采取的一种主动对策。^[2] 针对娱乐片初潮中出现的“媚俗、庸俗、粗制滥造之作泛滥于市，‘裸、露、脱’频频闪现于银幕”的现象，1987年3月，在原广电部电影局召开的全国故事片厂长会议上，时任电影局局长的滕进贤将“突出主旋律，坚持多样化”作为国产电影创作的倡导性原则首次提出。会议将“主旋律”定义为弘扬民族精神的现实主义题材、体现时代精神的现实主义题材、表现党和军队光荣业绩的革命历史题材作品，^[3] 同时强调了电影的“三性统一”，即思想性、艺术性、观赏性。此后的二十多年时间里，虽然“主旋律电影”的概念不断吐故纳新，但作为一种特殊的电影类型，主旋律电影始终负载着国家主流话语扬声器的内在使命，即传达国家意志，标立社会规范。随着全国思想解放和市场经济的深化改革，邓小平同志提

出“一切宣传真善美的都是主旋律电影”，主旋律电影的概念开始被泛化。20世纪90年代，主旋律电影进入创作热潮期，政府大力扶持主旋律电影的生产，以中国电影华表奖、“五个一工程奖”等多项措施鼓励主旋律电影的拍摄。为了奠定基调，表述准确，江泽民在1994年1月全国宣传思想工作会议的讲话中，将“突出主旋律，坚持多样化”这一基本原则进一步规范为“弘扬主旋律，提倡多样化”。1996年3月22日至26日，原广电部在湖南长沙召开全国电影工作会议，启动了“九五五〇”主旋律电影精品工程，即在国家“九五计划”期间，每年拍摄10部、5年共50部优秀作品。在一系列举措的保驾护航之下，主旋律电影开始扬帆起航。经过多年不间断的生产和发展，主旋律电影成为中国电影生态中的强大一链，在传播国家意识形态，弘扬社会主义、爱国主义、集体主义，倡导社会核心价值取向等方面起到了不可替代的重要作用。

二、主旋律电影的主流化转型

“主旋律电影”的概念明确提出来以后，依靠国家资源，顺应时代潮流，相继涌现出一批以表现（重大）革命历史事件为题材的影片，并且不乏轰动之作，如《开国大典》、《大决战》、《焦裕禄》等。然而，更多的主旋律电影在传达共产主义信仰、革命浪漫主义以及爱国主义情怀的过程中，都自觉或不自觉地陷入了一种空洞无力、不切实际的叙事误区，过分强调影片的宣教功能，轻视影片的娱乐和艺术属性，最终导致观众对主旋律电影敬而远之。^{[2] (107)} 随着90年代中期国外分账式大片的引进，促进了国产商业电影生产力，主旋律电影的生产空间急剧萎缩。面对主打影像奇观、宣扬观影体验的国内外商业大片在市场上的咄咄逼人，传统主旋律电影的生存环境变得捉襟见肘，只能更多依赖其特殊身份，享有一种相对独立的、由国家为其开辟的生存空间，而非完全依据市场化的运营思路进行，甚至带有浓厚的行政意味。事实上，中国主旋律电影从诞生之日起就不隶属于电影工业中的类型概念，而是银幕上政治情感与集体记忆的重要表现内容，因此一直受到电影主管部门的高度关注和资源支持。^[4] 但主旋律电影终究是电影，最终仍将服从其大众商品属性。因此，寻找适合当代大众审美趣味的主流电影叙事策略和商业运作模式，成为主旋律电影文化突围的必然路径。

为了应对进口大片和丰富多样的大众文化产品的双重夹击，上世纪90年代中期以来，主旋律电影致力于寻求国家意识形态与大众市场需求的平衡点，向同时具备思想性、艺术性、观赏性的中国式主流电影转型。所谓“主流电影”，是指在电影创作生产和电影市场上占据主导地位的电影样式，是相对“非主流电影”而言的电影形态。从思想意识形态视角出发，主流电影反映了某一时期社会主流思想意识，特别是国家主导意识；从电影艺术形式的视角出发，主流电影代表了某一时期电影艺术形式与文化实践的主流趋势；从电影市场的角度来看，主流电影体现为那些具有市场价值的电影——简而言之，主流电影是主旋律电影、艺术电影和商业电影的结合。^[5]

在实施“九五五〇”电影精品工程的文化语境下，主旋律电影开始逐渐向“新主流电影”转型，在题材构成、创作方法、叙事技巧等方面突破以往刻板空洞的窠臼，尝试将主旋律电影的表现题材与商业片的制作理念相互融合，让主旋律电影“面目可爱，言之有趣”，呈现出更为开放、更有弹性的社会表意，取得了一系列富有成效的探索。例如《龙年警官》试图完成侦破类型片与警察颂歌的统一；《烈火金刚》试图完成革命英雄传奇与枪战类型片的统一；《东归英雄传》、《悲情布鲁克》等试图完成民族团结寓言与马上动作类型片的统一；《红河谷》试图完成西部类型片与爱国主义理念的统一；《红色恋人》试图完成革命加快与爱情类型片的统一；《黄河绝恋》试图完成战争类型片与民族英雄主义精神的统一；《紧急迫降》试图完成灾难类型片与社会主义集体主义主题的统一；《冲天飞豹》则试图完成空中奇观军事类型片与国家国防主题的统一。^[6] 此外，这个时期其他代表作品如《离开雷锋的日子》（1996）、《孔繁森》（1996）、《大转折》（1996）、《红樱桃》（1996）、《大进军》（1998）、《一代天骄

成吉思汗》(1998)、《横空出世》(1999)、《我的1919》(1999)、《国歌》(1999)、《生死抉择》(2000)等也在尝试主流化转型中获得了大量观众的认可。尤为重要的是,在这些影片中,类型片元素的纵横交错一以贯之地以主旋律精神为核心坐标,娱乐性与政治性之间反复博弈,预示着二者希望达成某种“共谋”关系——一方面电影工业试图借助政治力量扩展市场空间,另一方面主旋律电影也为其宣传主流意识形态的终极目的顺势挂上了大众文化这根现成的“拐棍”。^[7]

自2003年中国全面推进电影产业化以来,现代产业格局下更为科学和灵活的电影审查为中国电影的多元化发展搭建了良好的温室,而中国电影市场的繁荣也为主旋律电影的进一步商业化尝试提供了丰富的创作资源和参考范本。一方面主旋律电影主动向商业化方向靠拢,另一方面,面对强大的主流话语,不少商业电影在创作中纳入了主旋律元素,在主题内核的选择上有意识地贴近国家主流意识形态。纵观这一时期的主旋律电影,大量引入类型化的创作理念,爱情、悬疑、武打、战争、灾难等商业元素试图模糊人们对“主旋律”的定势认识,由此拍摄的许多主旋律电影都带有鲜明的类型电影的色彩,其中不少影片都获得了相当可观的市场效益。例如《紧急迫降》、《极地营救》、《惊涛骇浪》、《惊天动地》、《超强台风》、《生死罗布泊》、《唐山大地震》等影片融入了灾难片的元素,《冲出亚马逊》是枪战片,《集结号》是战争片,《云水谣》实质上是一部爱情片,《邓小平1928》则带有浓厚的悬疑惊悚色彩,^{[2](108)}《十月围城》很大程度上借鉴了动作片元素,而《建国大业》、《建党伟业》、《辛亥革命》等则更是对动作、爱情、战争、惊悚等多种类型元素进行杂糅。同时,商业电影在创作和表达上也呈现出“主旋律化”趋势,近年来出现的一批颇具市场反响和观众口碑的影片如《风声》(2009)、《斗牛》(2009)、《匹夫》(2012)、《黄金大劫案》(2012)、《厨子戏子痞子》(2013)都是由民营电影公司制作、以抗日为背景题材的商业电影。^{[2](108)} 在主旋律电影与商业电影之间的界限趋向模糊的同时,“主旋律电影”这个概念也似乎被逐渐淡化,取而代之的是“主流电影”或“国家主流电影”。

从“主旋律”到“新主流”再到“主流”,一方面体现出以国家广电总局为代表的官方意志努力与以市场为代表的受众心理进行着缝合,另一方面体现出主旋律电影的制作发行体系也不再有别于商业类型电影,也开始纳入市场轨道当中。^[8] 在市场经济的压力下,主旋律电影不得不开始接受商业电影面向市场的运营理念——叙事策略上借用类型片的模式包装主旋律内容;宣传上像商业电影一样大张旗鼓地进行营销策划,制造电影事件,引起公众热议和关注。虽然商业电影的题材丰富多样,形式不拘一格,但本质和核心始终是对中国传统文化的再阐释、再创造、再反思,这种民族审美心理的认知对于建构主流电影的意义重大。主旋律电影与商业电影的“合流”是民族电影事业健康发展的自我调整,更是中国电影产业化革命的一次重大进步,既达到了意识形态的艺术化表达,同时又为电影创作提供了全新的思路。^[9]

三、主旋律电影的教育观念变迁

正如滕进贤所说,主旋律的意义在于“一种自觉地体现时代精神和人民呼声的创作意识和创作精神,一种消融于艺术家创作主体的整个艺术思维过程、创作过程中的自觉的内驱力,是弥漫在电影艺术家创作实践中的体现着社会责任感、时代使命感的精神力量”。^[10] 因此,当代主旋律电影的性质与品位直接决定着大众文化的发展境界。在社会价值多元化与传播媒介多样化的今天,主旋律电影作为中国特有的电影范式,始终肩负着国家主流价值观的宣传、传播和教育的历史使命。

随着上世纪90年代大众文化/市民文化的兴起,改革开放前那种空洞的政治说教、禁欲主义、“斗私批修”以及阶级斗争哲学,已经极大地引起了大众的反感,与新时期的社会心理趋势背道而驰。取而代之的是现实主义、物质改善主义以及一定程度的个人主义、消费主义与享乐主义。^[11] 因此,90年

代后期，尤其是中国电影产业化以来的主旋律电影较之传统的主旋律电影有了很大的改观，传统的主旋律电影（红色电影）政治导向性过强，题材的选择面过窄，在叙事上多是庄严的“单体性”叙事，人物刻画过于模式化，使它往往以一种僵化、严肃的面孔面对观众，从而使大众产生一种排斥的情绪；而当代主旋律电影更注重时代特征和受众心理，寻求多元表达方案，修缮狭义的教科书式的“革命叙事”，放下说教架子，让观众消除对主旋律电影的定势思维，以润物细无声的艺术书写，达到思想感化的目的。

近年来，电影市场上涌现出一批优秀的主旋律电影，从凄美动人的爱情史诗《云水谣》，到沉雄悲壮的将士颂歌《集结号》；从幽默荒诞的抗日小品《斗牛》，到悬疑刺激的杀人游戏《风声》；从建国60周年的28部影片集体献礼到建党90周年、辛亥革命爆发100周年的年度双雄，都反映出主旋律电影的创新——从重题材、重政策，向重人物塑造、重故事讲述转变。多元化的电影题材，人性化的历史展示，生动感人且贴近生活，主旋律电影审美取向的改变逐渐扭转着人们对主旋律电影几乎已经根深蒂固的认识，为其赢得了更大范围的观众，有力地传达了主旋律精神，在与主流“同质话语”应和的过程中，弘扬了民族精神和优秀传统文化。

当代主旋律电影在弘扬社会主义核心价值观的同时，开始挖掘新的视角，更加注重人性化表达，借鉴商业电影的商业元素和类型电影的叙事方式，将主流话语与现实生活进行缝合，^{[9](154)}通过对人物内心的细微描写和对精神力量的细腻渲染等艺术表达手法，使主旋律电影中的人物形象逐渐脱离“高大全”的生硬模板，贴近大众的审美趣味。同时，在推崇革命精神和社会主义精神的基础上，融入现代社会普世价值观，将其整合形成主流价值观，^{[8](169)}从而更好地传达影片的主旋律精神。

可以看出，主旋律电影在文本叙事意图上出现一个重大转向：实践性空间让位于情感性空间，对生命本能的深切肯定成为艺术表现的肯定特征。^[12]随着中国电影产业化、市场化的不断深入，主旋律电影的商业化运作得以良好发展，同时也促进了其审美教育和思想教育的开拓创新，在电影市场的商业大潮中必将呈现出持久的生机。

参考文献：

- [1] 孔令玉. 主旋律电影的审美教育意义 [D]. 成都：四川师范大学，2008.
- [2] 路春燕，王占利. 主旋律电影的商业化与商业电影的主旋律化 [J]. 当代电影，2013（8）：107.
- [3] 章柏青，贾磊磊. 中国当代电影发展史（下册）[M]. 北京：文化艺术出版社，2006：527.
- [4] 聂伟，冯凝. 让市场成为真正繁荣中国电影市场的决定力量 [J]. 电影艺术，2012（1）：6.
- [5] 周斌. 关于中国主流电影的理论探讨 [J]. 当代电影，2012（1）：48.
- [6] 尹鸿. 世纪之交：90年代中国电影备忘 [J]. 当代电影，2001（1）：27.
- [7] 马潇. 主旋律电影的“今世前生”——简论改革开放以来主旋律电影的流变 [J]. 当代文坛，2011（1）：115.
- [8] 林婧婧. 从“主旋律”到“主流”——主旋律电影类型化创作二十年（1987—2007）[J]. 大舞台，2011（4）：170.
- [9] 唐娅. 近年来主旋律电影的流变与转型——以《建国大业》《建党伟业》《辛亥革命》为例 [J]. 青春岁月，2013（20）：154.
- [10] 滕进贤. 关于中国电影的主旋律 [N]. 人民日报，1991-2-7（5）.
- [11] 陶东风. 官方文化与大众市民文化的互动——论20世纪90年代中国的“主旋律”电影 [J]. 求索，2002（3）：120.
- [12] 安燕. 作为现实的形式革命历史神话的另一种书写——新世纪主旋律大片的生产力重构 [J]. 北京电影学院学报，2011（2）：13.