

# 主旋律影视的叙事方式和美学意蕴

钟丽茜

**摘要：**上世纪 80 年代后期出现的国产“主旋律”影视片，是“中国梦”影视最晚近的“前史”，对当下的“中国梦”影像创作具有重要的启示意义。“主旋律”影视片的叙事方式主要体现为宏大叙事与微观叙事相结合、将政治理念伦理化情感化、叙事方法和视角多样化、引入类型化叙事模式等。其美学意蕴表现为前瞻引导性的观念之美、体现历史前进方向的崇高精神之美、升华提纯的信仰之美、严整逻辑叙事的理性之美。

**关键词：**主旋律影视；叙事方式；美学意蕴

**作者简介：**钟丽茜，女，文学博士，教授。（浙江传媒学院 文学院，浙江 杭州，310018）

**中图分类号：**J904 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552 (2018) 02-0096-06

1987 年 3 月，在全国故事片创作会议上，电影主管部门首次提出“突出主旋律，坚持多样化”的口号，从此，“主旋律”影视片的创作成为中国特色的一种文艺现象。而当“中国梦”影视概念出现时，我们可以认为从上世纪 80 年代后期起面世的“主旋律”影视是“中国梦”影视最晚近的“前史”，其中的优秀作品已经基本符合“中国梦”影视作品应有的叙事模式和美学标准，总结和反思国产主旋律影视片的叙事方式与美学意蕴，对于未来创作“中国梦”影像艺术作品，当颇有裨益。

## 一、当代国产主旋律影视的叙事方式

面对“后革命时代”的大众文化氛围，当代主旋律影视片要运用富于时代色彩、伦理化、人性化的方式，来表现历史事件与正面人物。综观上世纪 80 年代末到本世纪初大约 20 年间的国产电影与电视剧，笔者认为，主旋律影视片的叙事方式主要有以下特点：

### （一）宏大叙事与微观叙事相结合，在宏观时代背景下突出生动的历史细节与细腻的人性侧面

上世纪 80 年代之前的国产红色经典影视片，因大多创作于浓厚的政治氛围下，叙事往往呈现为强烈的“二元对立”冲突，以及正反势力的激烈对抗，因此“宏大叙事”成分较多，故事线索简洁明了，较少在秩闻琐事、个人情感等环节上流连。到了 80 年代末 90 年代初，政治氛围减压，革命话语不再是日常生活场域的主要声音，老式的正反势力斗争故事一方面令观众觉得过于直白易懂，另一方面正反面人物过于黑白分明的对立（没有灰色地带、人物的政治抉择毫无犹豫和摇摆）也让人觉得不够真实。因此，影视艺术家们力求从真实性、艺术性上改进主旋律作品，在保留宏观视野和架构的同时，开始往历史的骨架上填充生动鲜活的细节，为人物言行构建真实动人的多维语境，以微观叙事填补、支撑、赋彩于宏观叙事，让影视片呈现出更精细、真切，更具意识形态说服力的面貌。

除了表现史实细节以外，微观叙事追求的另一个特点是人物塑造方面的立体化、多维化。当代主旋律影视创作的重要艺术理念是：政治领袖或英雄人物不要停留在扁平的意识形态符号水平，不要对其无限神化和偶像化，而应试图对人物进行全方位多维度的塑造，使他们成为活生生的有血有肉有感情的人。近年来主旋律影视片一个明显进步就是认真塑造“圆形人物”，力求多角度、多层次展示人物的性

格、心理、情感，除了正面描写其革命形象、政治行为，也致力于表现他们亲情、友情、爱情等方面的行为与心态，展现其富于生活气息的个人特色——因为尽量真实地展现一个个活生生的人在其真实的历史文化语境中、在各种现世情感与人物关系的牵连冲突中最终是如何做出无私忘我、利国利民的重大抉择，自然地实现个人价值与集体价值、个人情感与家国情怀的对接，才使得观众能够更加信服与敬仰他们。

## （二）政治理念伦理化、情感化，将抽象的政治道德信念具象化为人物真实自然的正向情感抉择

上世纪五六十年代的许多“红色经典”影片中，英雄人物的形象常常被提纯拔高到近乎“神”的境界，成为某种不食人间烟火、不具人之常情的符号化形象，缺少独特个性和人伦情感，甚至有时让观众觉得把一部电影的主人公换到另一部相似题材的电影里，也完全可以成立。这类人物形象到了80、90年代的观众眼中已显僵化，很难与当代观众建立起情感联系。导演康红雷就认为：“英雄也有低潮，也有恐惧，同普通人的心理感受是一样的，只不过他的内心更丰富更坚定，更能承受失败和风险。让英雄走下神坛，是观众的集体需求。”<sup>〔1〕</sup>

因此，上世纪八九十年代的主旋律电影开始致力于让正面人物恢复普通人心灵本应有的丰富性，同时也将影片所蕴涵的政治理念柔化、渗透到正面人物的伦理、情感中去。原本略显“僵硬”的意识形态主题经过艺术加工，人物的命运与行动被放置在人伦关系、情感关系的语境中，以伦理情感为支点来设计叙事高潮，让正面角色的种种政治抉择呈现为真实人物在真切情境中坚毅的持守、痛切的割舍、凛然的选择，甚至两难处境中痛苦的决断、儿女情长的同时亦能慷慨无私……热播主旋律电视剧《激情燃烧的岁月》（2001年）就是一部较好地国家意志与个人情感融合统一的作品，全剧多处叙事都先从石光荣和褚琴二人富有人情和意趣的“个人情事”讲起，然后自然地联接到战争、社会建设等国家的“政治事件”中，通过将政治信仰、道德信念伦理化、情感化的叙事，将领袖或英雄人物还原成具有七情六欲的独特的“这一个”人，进而演绎为有饱满生活欲望和丰富感情世界的感性的人，这说明革命历史题材、国家建设、英雄人物等各类主旋律作品既可以呈现为传统的阶级冲突、激烈战争，也可以展现为人性矛盾、伦理冲突，影视艺术家们其实有着巨大的情感空间可以去开拓，将英雄主义、爱国主义、国族理想等宏观理念落实到具体人物的勇敢、无私、忘我、悲壮、受难等情境中，通过充盈而又深刻的情感表达，传递积极、崇高的价值理念。

## （三）突破二元对立的叙述模式，叙事方法和叙事视角呈现多样化和多方位转变

传统的“红色经典”影视片为了突出作品蕴含的正面主题，让观众易于领会，常使用鲜明的“二元对立”叙事模式和单线故事线索。首先在角色设计上简明的“正邪对立”，基本上不存在“灰色地带”和摇摆人物；其次是一部影片往往只讲述一个单一事件，大多按历史时间顺序从头至尾进行演绎，没有过多的副线、旁支；此外，影片的蒙太奇手法运用不会太繁多，剪辑讲求的是把单线故事流畅地展现给观众，时空转换时有明确交代，基本上不常使用跳接、心理时空与现实时空混接等夸张的技巧。这样的叙事方式在过去的审美环境下，达到了观念突出、立场鲜明、叙事晓畅的效果。但是到了上世纪八九十年代，这种叙事模式就显得过于简单。更深层次而言，从今天的历史观看，简单地将传统旧文化与社会主义新文化对立、将共产党与国民党对立、将革命运动中的中华民族与西方势力对立起来，排除了多维度的历史真实，都是过于粗疏的做法。

从上世纪80年代末起，主旋律影视片开始尝试多元化、多维度叙事。常见的艺术手法首先是多线索交织——即便只讲述单一事件，也常常在时序上进行变换，用插叙、倒叙等方法以设置悬念、增加意趣。其次是主旋律影视片中的人物类型也在增加，除了典型的正面人物与反派之外，会增添一些中间人物如当地乡绅、宗族长者、卧底，以及小人物如乡民、农妇、儿童等，一方面使故事更丰富，另外也更真实地展示出一定历史时段里，从革命者到反动派这两极之间可能存在的各种层次的人群，如同

情革命的开明人士、左右摇摆的观望者、见风使舵的投机分子、朴实无知的百姓等。再次，编导们试图丰富故事线索，如增加支线、多线并行、增加回忆片段等，使故事曲折回转、波澜起伏；与此相关联的还有蒙太奇手法的多样化，时空剪辑的丰富性大大增强，过去与现今时空穿插、心理时空与现实时空转换……甚至一些象征蒙太奇镜头出现，加强了影片的表意功能。此外，少数影片还探索多视角叙事，从全知全能型叙事转换到个人化视角，更丰富了影片的表现力。

#### （四）引入类型化叙事模式，借鉴成熟的商业电影经验，用符合大众既有认知体系的表意策略唤起观众共鸣

在传统美学观念中，“类型化”似乎是次等的通俗艺术的特征，但事实上“类型化”并不等于肤浅、俗套。对于电影和电视这两类大众艺术来说，成熟的影片类型是值得借鉴、化用的，最明显的例证就是好莱坞电影，它大量地使用各种类型化叙事并形成了非常成熟的生产流程，而且一直拥有大量的热心观众，说明“类型”具有巨大魔力。因此，当代中国主旋律影视，要从早些年主流电影过于政治化、说教化的僵化模式中摆脱出来，应当尝试引入类型化叙事。正如学者贾磊磊所说：“把革命的历史叙述建立在一种类型化的电影语言模式上，并且逐渐形成一种经典化的电影样式。”<sup>[2]</sup>

类型化是大众艺术的基本美学存在方式，类型化影片之所以能够长盛不衰，其深层原因是它们满足了大众的集体心理。首先是满足了大众的审美惯性——大众审美并不像精英知识分子或先锋艺术家那样寻求突破成规、探索新意和深度，大众通常喜欢看到符合自己既有经验的艺术作品。影视片一旦展现出某种类型特征，大众便将其置于自己的“期待视野”中，产生定向期盼，因此，成熟的类型片容易唤起大众的观影欲望。更深层的原因是：如果某种“类型”能在一个时代的艺术中盛行，必定因为它与社会的某种矛盾相关，并且试图提供一种（哪怕是简单、理想化的）解决方案。譬如西部片、武侠片受到观众欢迎，通常与乱世中存在善恶对立，以及大众盼望正义战胜邪恶的心态有关。虽然大众文化文本提供的解决方法常常显示为简单的线性逻辑，但正如列维-斯特劳斯所说，现代大众文化与古代神话具有相似的文化功能——即对世界的解释说明和对其间各种矛盾的解决，“神话的思维总是由意识到各种对立面的存在到寻找解决这些对立面的方法而层层递进、逐步展开的……神话的目的就是要提供一个能够解决矛盾的逻辑模式”。<sup>[3]</sup>大众文化中形成的类型化叙事，包含了特定社会中人们普遍关切和特别重要的价值和秩序，类型化艺术作品建构在社会普遍认同的价值体系与道德观念的根基之上，为大众提供一套简明的理解当下社会的价值和意义系统。因此，“类型”既是一种美学约束（因其简化了世界真相），同时也是意义源泉（因其构成了意义系统）。而主旋律影视作品之所以需要借鉴类型片叙事，就是因为负有意识形态教化职责的主旋律影片也要为观众解释当下社会；但作为积极引导观众心理的社会主义艺术，主旋律影片不只是迎合大众心理，更要引领、改造和重塑大众审美。

关于主旋律电影的类型化尝试，较早的有《龙年警官》，试图将侦破类型片的叙事模式引入当代警察题材电影，之后的《烈火金刚》将英雄传奇与枪战类型片融合起来，《红河谷》则在爱国主义电影中融入了西部片类型元素……主旋律电视剧也在类型化方面做了积极尝试，近年来的电视热播剧形成了几种突出类型：（1）草莽传奇。如《亮剑》《我的兄弟叫顺溜》等，主人公多为底层出身的战斗英雄，性格却有不少小毛小病，是个性鲜明的“有缺陷的”英雄。（2）谍战反特。如《暗算》《潜伏》等，以悬疑性见长，在悬念与惊悚的情节设置里，观众被牢牢吸引，并在最终谜底揭晓时获得一种满足体验。（3）英雄美人。如《激情燃烧的岁月》《军歌嘹亮》等，此类题材借用传统的英雄佳人叙事类型，来表现战斗英雄与革命女青年的爱情和婚姻。（4）青春偶像。如《恰同学少年》《我们的法兰西岁月》等电视剧，将革命领袖和青春偶像、红色题材和清新格调进行了成功结合，成为“红色青春偶像剧”。类型化叙事的成功引入，将国家意识形态的集体想象和观众个体的审美趋向、自我欲望“缝合”起来，深受大众喜爱。



## 二、当代国产主旋律影视的美学意蕴

基于主旋律影视作品的上述叙事方式，可以初步体会到其美学特征大致是秉持理性主义，基本遵循现实主义原则（有时出现一些“革命浪漫主义”元素）。从哲学、美学角度看，主旋律影视片主要偏于传统美学立场，对于20世纪风起云涌的各种艺术、美学思潮，主旋律艺术家们持谨慎吸收的态度，对现代和后现代艺术的非理性主义、解构主义、虚无主义、荒诞派理论等基本不接受，对意识流理论、新历史主义等进行有限的吸纳。可将当代国产主旋律影视作品的美学意蕴总结为以下几方面特征：

### （一）观念化——先进理念引导的前瞻性影像艺术

主旋律影视作品在美学上继承了理性主义传统，首先在叙事层面上表现为明确的逻辑因果关系，社会因素、阶级因素等外在动力（而非直觉、无意识）驱动着主人公的行为。继而在更深层面上体现为秉持历史进化论，即马克思主义的唯物主义历史观，相信历史的目的性与非偶然性。在唯物史观指导下，主旋律作品把所讲述的故事放置在进化着的历史阶段中，每一部影片具体故事的“小”逻辑最终都符合唯物史观的“大”逻辑。这类作品往往赞扬歌颂代表先进生产力的人物（或群体），批判落后的一方，亦即影视作品中的“正”“反”派是由人物在历史中所起到的作用决定的，引领或顺应着历史进步趋向的人物属于正面阵营，阻挡历史潮流的属于反派，而那些保守的、同情旧势力的角色属于需要启发和推动的中间人物。

由于有这样的潜在理念的导引，主旋律影视作品在宏观层面上可以说是“理念先行”的，来自历史或现实的原始素材在上述预置的观念下被组织、排列和演绎，各种有血有肉的人物、生动鲜明的细节，最终应当成为预定观念的影像表征。因此，一般来说，主旋律影视作品不会采用自然主义手法不加修饰地纪录现实，而是在爱国主义、集体主义等观念统领之下安排角色、情节乃至光影声色等镜头细节。

这也就造成了主旋律影视作品所描绘的人物或世界总是比现实更“理想化”的特征——因为要展示历史进步的趋势、理想的面相，所以影视作品中的世界常常比现实更美好，这也是从苏联的“社会主义现实主义”和中国的“红色经典”时期传承下来的特征，苏联电影塑造的“典型”即“特指与共产主义理想相关联的特点，而不是事实实际呈现的方式。这就意味着许多社会主义现实主义作品描绘的是一个乐观、理想化的苏联社会形象”。<sup>[4]</sup>主旋律作品的“理想化”并不是要脱离现实去营造空中楼阁，而是用艺术方法探索解决现实矛盾的可能性，展示更先进的历史阶段应当有的样子，以启示和鼓舞大众去奋斗和追求。优秀的主旋律精品肩负着展示信仰、慰藉大众的使命，应该“真实地表达对于世界和人生的体验和认识，提供一种人文远景和审美理想，……要以一种真善美的境界去陶冶和净化人的灵魂，以一种更加合乎人性的社会远景来观照现实。”<sup>[5]</sup>

### （二）崇高美——推动历史进步的积极力量及其代表人物的精神之美

美学上对艺术美的分类常分为优美、壮美等不同类型。主旋律影视作品大多属于壮美一类，即主要展示“崇高”美。

西方美学家对“崇高”美有多种论述：朗吉弩斯认为要具备“庄严伟大的思想”、“慷慨激昂的热情”及高雅措辞等才能达到“崇高”境界；康德把西方传统里原本“人—神”之间的关系转换为“人—自然”的关系，认为崇高是主体面对巨大、恐怖的自然物，努力去克服，由对对象的恐惧而产生的痛感（否定的）转化为由肯定主体尊严而产生的快感（肯定的）。而到了马克思主义美学中，崇高不仅表现在人类征服自然的历程中，而且更多地与社会、历史相联系，体现在人面对历史、社会等宏大对象时，敢于抗争敌对势力、引领历史大潮、超越个人欲求、提升自我人格的精神品质。在马克思主义美学中，崇高美通常还具有道德意义，体现为正直的人格、无私的品德、牺牲“小我”的奉献精神等，

而且这里的“道德”又与前述的马克思主义唯物史观相联系,与社会主义、共产主义价值观相关——凡代表历史前进的力量,为推动历史进步不惜牺牲自我、奋力抗争的精神品格,就是高尚的道德,也是绝大多数主旋律影视片讴歌的崇高美。

从主旋律影视作品的常见题材来看,反映早期共产党人抗日救国、建立新中国等时期的英雄事迹的(如《建国大业》《太行山上》等),其“崇高美”体现为相对弱小但代表历史先进力量的人物(或队伍)不畏艰险、与强大的敌对势力抗争的不屈精神;反映和平年代心怀民众、艰苦创业的领袖或建设者行迹的(如《周恩来的四个昼夜》《焦裕禄》等),其“崇高美”体现为主人公鞠躬尽瘁、无私忘我,为了广大百姓或国家事业付出远超旁人的精力和心血,这里没有“崇高”通常蕴含的对抗性关系,个体面对的“巨大”对象是广大的社会或宏大的历史潮流,个人主要通过克服私欲、净化心灵而投身到历史洪流中,与那个宏大对象合一,成为符合历史目的的主体。而无论哪种题材,最终都体现出先进阶级和正义事业必将胜利的威力,影片中的崇高人物及其事迹,成为主流意识形态观念的表征体。当银幕上的主人公最终完成个体欲望与政治目的合一、个人能量与历史潮流融合时,往往会产生强大的美学感染力。

**(三) 普泛化——信仰之美的抽象化,将具体历史时期的国家意识形态提纯、上升为更具普泛性的信仰**

从左翼电影到上世纪80年代早期的红色经典影片,大多有一个相同的特点,就是其中表达的意识形态理念往往与很具体的某个历史时期的政治、革命任务紧密关联,例如反抗日本侵略、国共战争、建国初期的土改、剿匪等,这种极其紧密的关联使得那些电影在当时对观众产生了非常及时的激励作用。但到了和平年代尤其是改革开放以来,那种十分急切的意识形态宣传态势已成历史,虽然现今的观众仍能从过去的影视片中感受到英雄人物的崇高精神,但这些人物毕竟与当下语境略显疏远,难以让受众产生即时的自我激励、自我提升。对于主旋律影视创作来说,如何将艺术作品中人物的精神信仰、价值观念最大程度地与当下文化语境相契合,乃至期许作品与未来的观众也有呼应,是艺术家们面临的挑战。

主旋律影视作品应对的策略是:提升意识形态观念的普适性,让作品蕴含的信念或价值观超越具体、短期的历史需求,提纯、抽象化为更普泛化、能与更长远的历史目的相和的信仰。简言之,影片中主人公虽然仍然身处于具体时空,但由他的行为体现出的精神信念,超越了一时一地的形势需要,呈现为跨越时空的理想主义、英雄主义气质,让观众感到:凡是心怀共产主义信念,不懈追求着正义、公平,正直无私的人,无论生存于何时何地,都会有相似的崇高忘我的行动。由此,优秀的主旋律影视作品能更好地与当代民众的心灵对话,将积极崇高的信仰植入观众心中。

电影《张思德》(2004年)就在这方面做了很好的尝试,影片将张思德这位朴实憨厚任劳任怨的普通士兵默默奉献的事迹娓娓道来,通过描述他在种种日常小事中的执着忘我精神,塑造出一位平凡而高洁的“圣人”,让人觉得这样的人不仅仅在延安、在抗战时期会成为优秀士兵,而且在任何时代都会是一个由于心怀崇高信仰而坚定无私、值得追随和仿效的人。其它许多主旋律影视片如《蒋筑英》《我的母亲赵一曼》等,也都是通过将主人公的精神、信念提纯升华,并与真实的人情人性相融合,呈现出一种超越彼时彼地的历史语境的普适信仰,从而得以跨出某个有限的时空语境,走进当代、乃至未来的观众心中,将理想主义、正义追求、牺牲精神植入个体生命的终极目标。

**(四) 理性化——理性主义指导下的完整叙事,明确的逻辑因果关系导向闭合结局**

总体而言,主旋律影视片都遵循着理性主义、现实主义的美学原则,对感性直觉、无意识等非理性叙事元素则基本排斥。虽然大众在观影过程中对意识形态理念的接受既有显意识层面的认同、也在无意识层面被感染,但在影片的正面表述中不会强调心理直觉或无意识对人物行动的支配影响,叙事大

多在外部行动层面上运行。由于肩负着传输正面积极理念的任务，主旋律影视作品必然要以明确的因果关系呈现人物的政治立场和信仰抉择所导致的人生走向和事件结果，才能牢固地树立起影片的价值观念，即积极、先进的立场观念和政治抉择必然导向成功人生及美好结局。所有的主旋律作品，无论展现的是个人命运还是国族运势，都不会允许“生命无常”“偶然因素决定论”等理念出现。由此产生的叙事模式，人物行动必然形成完整的逻辑链，组成从发生到结局的流畅、圆满的故事。

此外，近年来开始流行的“游戏化”叙事，即一个事件在影片中可能呈现出多种走向，如同电子游戏一般有多样化的运行路径，每一条路径导致不同的情节发展链环及不同结局（如著名后现代电影《罗拉快跑》，让女主角从相同时空起点出发，三次去拯救男友，前两次失败死亡后又“复活”重新再试，具有非常典型的“游戏”特征），这种叙事方式也是主旋律电影不允许的。主旋律作品遵循唯物主义和现实主义法则，片中人物的命运只有唯一走向，每一项行动导致一种结果，不可能多样化或推翻重来。主旋律影视片的叙事空间是边界明确、路径清晰的，不会让影片以茫然模糊的“开放性”结局结束，而且结局必然是正面人物（或团体）赢得最终胜利。

以明确的逻辑链条导向正面人物的最终胜利，这种常规模式并非简单地迎合普通观众喜爱“大团圆”欢乐结局的心理，而是体现了国族理想所应当使用的叙事策略，因为主旋律作品负有为国家、集体探索和展示未来光明前景、为解决现实矛盾提供答案的职责，即如列维-斯特劳斯所指出的，要“提供一个能够克服矛盾的逻辑模式”<sup>[6]</sup>，如此方能凝聚民心，鼓舞士气。所以我们看到近年来的主旋律电影，从反映先进人物的如《蒋筑英》《焦裕禄》《周恩来》，到展现宏大历史事件的如《大决战》《横空出世》《生死抉择》等，莫不遵守着这样的叙事规则，实现塑造正确价值观、建构美好国族梦想、预示未来光明前景的艺术目的。

## 参考文献：

- [1] 论文网. 红色影视：主旋律新唱法 [EB/OL]. <http://www.xzbu.com/3/view-1392322.htm>, 2017-10-27.
- [2] 贾磊磊. 中国主流电影的认同机制问题 [J]. 电影新作, 2006 (1).
- [3] [英] 约翰·斯道雷. 文化理论与通俗文化导论 [M]. 杨竹山等译. 南京：南京大学出版社, 2001: 106.
- [4] [美] 大卫·波德维尔, 克里斯汀·汤普森. 世界电影史 [M]. 范倍译. 北京：北京大学出版社, 2014: 340.
- [5] 罗晓. 影视“精品”观念与误区 [J]. 新视野, 1997 (4).
- [6] [美] 托马斯·沙兹. 旧好莱坞/新好莱坞：仪式、艺术与工业 [M]. 周传基, 周欢译. 北京：中国广播电视出版社, 1992: 68.

[责任编辑：詹小路]

# **Narrative Methods and Aesthetic Implications in Chinese Mainstream Movies**

Zhong Liqian

Chinese mainstream films and TV series produced from the end of the 1980s could be regarded as the pre-history of "Chinese dream" audiovisual products. Mainstream films and TV series try to combine macro- and micro-narratives, turning political ideas into ethical emotions, diversifying narrative means and views, introducing typified narrative modes. T