

# 新主流电影的叙事规约与延展

## ——以 2019 年国庆献礼大片为例

张 晶 李晓彩

**摘 要：**新主流电影是一种颇具中国特色的电影形态。献礼片作为一种典型的新主流电影，集中体现着新主流电影的规约性语境与延展性空间。由《我和我的祖国》《中国机长》和《攀登者》三部献礼片组成的“2019 史上最强国庆档”再次刷新了人们对新主流电影的固有印象。作为一种主流电影形态，新主流电影在规约性语境中呈现出叙事的间性表征。作为一种动态开放的电影形态，新主流电影在延展性空间中呈现出叙事延展的向度可能。这成为我们探索电影艺术发展的重要途径，也是研究中国电影走出国门、傲立世界、实现文化强国之梦的可行路径。

**关键词：**新主流电影；献礼片；叙事规约；叙事延展

**作者简介：**张晶，男，教授，博士生导师。（中国传媒大学 人文学院，北京，100024）

李晓彩，女，讲师，博士研究生。（河北工程大学 文法学院，河北 邯郸，056001）

**中图分类号：**J905. 2

**文献标识码：**A

**文章编号：**1008-6552 (2020) 01-0038-07

当前学界对新主流电影的定义虽非确切，但现实性题材扩展、类型化叙事模式、下沉式叙事视角、世界性电影语言等构成了有别于单色调、宣教式、悬浮化的传统主旋律电影的基本特质。作为一种动态开放的电影形态，新主流电影不囿于固定的叙事套路，不滞于僵化的制作理念，在主流意识形态和市场消费的缝合中创生了不谋而合的叙事规约和不断延展的叙事方式，即以主流价值观来规制叙事基调，以审美消费逻辑来调剂叙事元素。这让新主流电影在赢得口碑和票房的同时，最大程度地实现思想性、艺术性和观赏性的统一。

以《我和我的祖国》《中国机长》和《攀登者》三部献礼大片组成的“2019 史上最强国庆档”，吸引了上亿人次走进影院，联手奉献了超过 50 亿元的票房，再次刷新了人们对主流电影的刻板印象。三部献礼大片尽管题材内容有别、人物塑型各异、叙事结构不同、类型风格也迥异，但爱国主义、民族气质和时代精神是其共同的叙事旨向，建国 70 年来波澜壮阔的现实生活是其共有的创作来源。三部影片都不约而同地以平民化叙事视角聚焦重大历史事件，展现时代人物的精神风貌，加之明星集结式的商业化表达再次印证了新主流电影叙事的规约性与延展性。

### 一、规约性语境与延展性空间

“语境”可分为两大类：一是“叙事语境”，二是“社会历史语境”。后者主要涉及与种族、性别、阶级等社会身份相关的意识形态关系；前者涉及的则是超社会身份的“叙事规约”或“文类规约”。<sup>[1]</sup>从“叙事语境”来看，新主流电影承续了主旋律电影的“叙事规约”，即通过充分体现主流意识形态的革命历史重大题材和与普通观众生活相贴近的现实主义题材的影像呈现，弘扬主流价值观、传播正能

量。从“社会历史语境”来看，新主流电影映射了政治权威、市场经济与艺术规律相统一的现实关系，即影片既能反映在中国共产党领导下全国各族人民进行的伟大历史变革，又能遵循艺术自身发展演变的规律，满足人民群众不断增长的精神文化需要。值得注意的是，“规约性语境”不仅制约着影片的生产机制，也影响着影片的消费程度。在中华人民共和国成立70周年的重大节点，献礼片作为具有仪式性的致敬之作，讴歌时代、颂扬英雄、礼赞人民就不仅仅是“政治任务”，更是广大人民呼唤国族认同的艺术期许。在这一规约性语境中，《我和我的祖国》择取7个重大历史事件进行“拼盘式”组接，展现了新中国从站起来到富起来，再到强起来背后的感人故事。宏大主题的微观切入，从具象化、烟火气的小人物故事中映衬出全民性的家国情怀，是主流电影的“文类规约”，也是市场经济条件下主流电影沉入人心、赢得口碑与票房的“社会历史语境”使然。《中国机长》根据2018年5月14日四川航空3U8633航班机组成功处置特情真实事件改编，以时间线性结构展现了从离家、登机、遇险、应对、着陆、回家的全过程。作为新主流电影，《中国机长》集灾难片、职场片与献礼片于一体，“叙事语境”与“社会历史语境”规约表现在极端危险的视觉冲击画面、沉稳果敢的人物塑型、世界民航史上中国奇迹创造的影片叙事中。《攀登者》讲述中国登山队在1960年与1975年两次向珠峰发起冲刺，完成了人类首次北坡登顶这一不可能完成的任务。影片既有“为国登顶”“中国高度”“中国精神”的“社会历史语境”的规约，也承载着商业化诉求，冒险、动作、爱情、奇观等类型片的“叙事语境”也在规约着影片的影像呈现。

“叙事空间”，从纵向维度看，具有历史叙事的延展性。时代的变迁，社会的发展是现实题材作品叙事延展的渊源；从横向维度看，具有叙事范围的延伸性。主流作品的“主流”就是要从小众走向大众，从国内走向国际更大的空间，这是叙事延展的受众导向；从心理深度看，从表层到深层，从宣教到共情，叙事空间向心理深处突进是主流电影摆脱“表面的伟光正”“内在的假大空”，真正实现影像表达与观众知解力和想象力和谐统一的主要途径；从影像的空间看，随着光影技术的不断发展，从2D到3D，再到4D，主流电影的影像呈现也有多维延展的潜在空间。从早期带有高度政治宣教色彩的主旋律电影，如《中华儿女》《伟大的起点》，到逐渐转向商业与艺术的主流电影，如《开国大典》《大决战》，再到兼具政治、商业、艺术特色的新主流电影，如《集结号》《建国大业》《战狼2》等，直到2019年“史上最强国庆档”的三部献礼大片获得广泛关注，新主流电影无论是作品的广度和深度，还是受众的范围和口碑，都是叙事空间延展的表征。《我和我的祖国》以系列重大历史事件为叙事单元，将“小我”的故事置于“共我”的博大历史空间，唤醒群体记忆，引领观众重启历史、浸入情境、激活国族认同。《攀登者》“拓展了新主流电影的边界，同时也是中国电影史上首次将登山运动搬上银幕。”<sup>[2]</sup>《中国机长》将新主流电影深入到行业内部，对“最强的中国空乘专业职业精神”进行银幕塑形。三部献礼大片在现实题材拓展的同时，也延展了新主流电影的人物塑型、叙事类型、叙事视角、叙事风格等。

## 二、叙事规约的间性表征

文本间性是茱莉娅·克里斯蒂娃在1969年出版的《符号学》一书中提出的，意在强调任何一个单独的文本都不是独立自足的，其文本的意义是在与其它文本交互参照、交互指涉的过程中产生的。对于新主流电影而言，文本意义的生成与阐释都依赖于叙事规约的间性表征，即由“语境”间入影像话语中规制而成的叙事方式，包括内容配置、人物塑型、情节逻辑、类型表达、演员表演等。笔者对三部献礼大片进行分析，梳理出四种叙事规约的间性表征，即主流语境中“集体型”叙述声音、艺术语境中“奇观式”视听呈现、商业语境中类型化表达和明星集结式出场、献礼语境中“致敬式”历史画面的经典重现等。

### （一）主流语境中的“集体型”叙述声音

兰瑟在《虚构的权威》一书中对三种叙述声音展开了探讨：作者型声音（传统全知叙述）、个人叙述声音（故事主人公的第一人称叙述）和集体型叙述声音（如叙述者为“我们”）。<sup>[1](208)</sup>影视和文学不同的是，影视摄像镜头的“全知性”往往遮蔽了个人叙述声音和集体型叙述声音，叙述声音主要通过角色人物来呈现。对于新主流电影来说，“集体型”的叙述声音显然是最能引发“全民共情”“群体共振”的观赏体验，因此，角色人物的塑型在主流语境中就被赋予了超越“个体”的“集体型”表征。

《我和我的祖国——北京你好》中葛优扮演的北京出租车司机张北京把珍贵的奥运门票送给汶川男孩，帮助这个在汶川地震中失去爸爸的男孩实现看鸟巢，尤其是抚摸爸爸亲手建造的鸟巢护栏的心愿。影片最后，当男孩面对记者表示感谢时，竟不知他的名字，只知道送票人是光头，穿着红色运动鞋。而这时镜头转向张北京，只是他头戴白色鸭舌帽，脚穿黑色布鞋，隐设在欢腾的人群中。与其说这是黑色幽默，不如说这是将北京的哥的“个体”形象幻化成了北京市民的集体形象。同样，在《夺冠》中，小男孩冬冬面临两种选择，一是送别心爱的女孩出国，一是充当“人肉天线”让弄堂的街坊邻居观看女排夺冠直播。显然，前者是作为“个体”叙述声音，后者是作为“集体型”叙述声音。在这两种声音发生矛盾冲突的时候，冬冬痛苦纠结后一个大跨栏冲上房顶，挂着超人战袍似的床单，举起了电视天线，完成了“集体型”形象的塑型。《相遇》中张译扮演的原子弹研发人员，直到生命将尽，遇到心爱的恋人，都没有摘下口罩，表露自己的身份。正是无数个无名无形无我的英雄们的“集体”奉献，才有了祖国今天的繁荣昌盛。

### （二）艺术语境中“奇观式”的视听呈现

电影是以视听语言讲述故事内容的艺术，视听化的叙事方式直接关涉到故事内容的传播效果。大卫·波德维尔在《电影艺术——形式与风格》中谈到：“为了欣赏电影的艺术可能性，接下来我们需要考虑这部影片的故事组织，亦即为了创造特定效果而串联各部分的方式。”<sup>[3]</sup>“在布景、摄影画面、声音与剪辑上的这些决定，深深地将我们的心情带进了故事当中。”<sup>[3](7)</sup>“奇观式”的视听呈现不仅是商业电影的叙事方式，也是电影艺术和技术本身的文类规约使然。对于集主流、艺术与商业三种规约于一体的新主流电影来说，视听呈现效果决定着主流和商业两种规约的实现程度。“奇观式”视听呈现具体体现为：场景画面奇特、引人入胜，演员造型独特、表演精湛，台词、音乐等声音效果叙事性抒情性俱佳。“奇观式”视听呈现是观众激活审美感官，走进故事空间，打开心灵世界的一扇窗。

《攀登者》使用最先进的拍摄技术，通过实景+电脑特效+布景，为观众营造的视听奇观成为新主流电影的典范之作。珠峰气候诡谲多变，除了瑰丽奇特的雪山风光，还有极其狰狞凶险的万丈深渊。极寒、极陡、极险的珠峰奇观成为“攀登者”不畏生死、为国冲顶的爱国精神写照。此外，作为新主流电影，影片也善于表达“身体美学”的视觉奇观。作为动作演员的吴京扮演的方五洲与章子怡扮演的徐缨在废工厂约会时上演的“个人秀”，将演员个人魅力与角色魅力合二为一。《中国机长》首次将灾难片引入主流电影叙事中。影片为了突出视听效果，从飞机驾驶舱玻璃破裂导致的一系列连锁反应，以及飞机冒险穿越云层等段落，都用特效完成，效果非常逼真。加之“四川8633，听到请回答”“四川8633，成都在叫你”“收到请回答，四川8633”这样高频率的呼叫声和客舱里的哭声、喊声、吵骂声将整个画面的惊险刺激推至极致，令人心惊胆战。《我和我的祖国》主题曲由王菲演唱，独特的音色和唱腔将经典的旋律演绎出新的韵味，让每一个故事、每一幅画面都饱蘸着“我和我的祖国”的深情厚谊。

### （三）商业语境中类型化表达和明星集结式出场

电影从1895年卢米埃尔兄弟公开放映《火车进站》《工厂大门》之日起，就开启了收费模式。电影与商业的关系与生俱来。早期的主旋律电影为了将政治宣传开展下去，刻意避免商业元素的掺入，没有市场的压力、缺失大众的根基，主旋律逐渐成为“悬浮着”的意识形态。与商业的接轨，导入竞



争机制，是从主旋律到主流，从主流到新主流转变的现实背景。有学者指出：“‘新主流电影’是主旋律电影主流意识形态话语和大众、市民文化话语相结合的产物。”<sup>[4]</sup>类型化表达就成为商业语境间入叙事话语最重要的表征。所谓类型电影是一种成熟的商业电影模式，即由不同题材或技巧形成的影片范畴、种类或形式，如西部片、警匪片、歌舞片、战争片、爱情片等。公式化的情节、定型化的人物、图解式的视觉形象成为类型叙事的重要表达方式。主旋律与商品经济结合而成的新主流电影，根据市场需求调和影片类型的叙事方式蕴含着明确的商业动机。《攀登者》作为一部主流商业电影，定位于献礼、冒险、剧情、爱情等类型。客观地说，如果不是作为献礼片，而仅仅当作一部商业类型片，这部电影仍是很成功的，甚至在很多方面弥补了国产类型片的不足。作为冒险片，奇绝的雪山、诡变的气候、极冷的环境、万丈的深渊、惊险的画面、方五洲“超级英雄式”的形象极大地满足了观众对冒险片的视听期待。但作为献礼片、爱情片、剧情片来说，过多的类型杂糅导致叙事中心失衡、人物形象变形、献礼诚意不够纯粹。相比来说，作为灾难片与职场片的《中国机长》则要纯粹很多，有作为灾难片的惊险刺激，也有作为职场片的专业素质和敬业态度，这也是这部影片票房持续飙升的重要原因。

另外，作为商业语境的间性表征突出表现在明星集结式的出场。明星是“捧出来”的，无论是演技派还是偶像派，是奖项型还是流量型，其背后是大量的粉丝群体和经济效益，明星的出场意味粉丝黏合经济的兑现。新主流电影的明星阵容甚至比任何商业电影都要豪华，“数星星”式的观影体验给观众带来极大的快感。新主流电影占有主流权威的先天优势，在明星的集结中具备更强的号召力，实现商业利益就成为顺理成章的事情。《我和我的祖国》，不管是演员阵容还是导演阵容，都是国产电影的顶级豪华配置。陈凯歌担任总导演，此外7个故事分别由陈凯歌、张一白、管虎、薛晓路、徐峥、宁浩、文牧野执导。一线明星演员集结式的出场，不胜枚举，给观众带来一种隆重的仪式感和获得感。《攀登者》由李仁港执导，吴京、章子怡、张译、井柏然、胡歌、成龙等众多星加盟，既是电影品质的保证，也是票房的有力保障。《中国机长》也同样如此。

#### （四）献礼语境中“致敬式”历史画面的经典重现

作为具有特殊历史节点的新主流电影，献礼片往往会有具体的致敬对象和辖定的放映时间，如纪念建国70周年献礼片，在国庆时段的献礼语境中，致敬祖国、讴歌时代、歌颂人民、颂扬英雄。献礼片表达敬意和诚意的重要方式就是对历史真实的还原。致敬对象往往具有现实的原型，体现在影片的间性表征上就是历史经典画面的切入和重现。这种叙事的规约性在三部献礼片中均有体现。《我和我的祖国》——《前夜》中黄渤扮演的林治远，原型是亲手设计、施工完成天安门广场第一根国旗杆与自动升降设备的设计师（开国大典时站在毛主席身边，保证自动升旗万无一失）。影片中切入真实的开国大典的历史影像资料，还原了当时的场景。观众惊呼，原来开国大典背后有这么真实感人的故事。《相遇》中我国第一颗原子弹爆炸成功的图片，《夺冠》中女排比赛的电视直播画面，《北京你好》中奥运开幕式上鸟巢烟花绽放的画面，《中国机长》中演员与人物原型合影照片，《攀登者》中1975年登顶时的历史照片重现等等都是献礼语境中“致敬式”叙事规约的间性表征。对于取材于现实真实历史事件和人物的新主流电影来说，经典历史画面的重现是联结现实与影像、过去与当下、作者与观众、观众与观众的纽带，是打通历史空间，激活时代脉搏，唤醒国族认同的共同记忆，从这个层面上来说，新主流电影的“致敬式”间性表征就有着重要的意义。

### 三、叙事延展的向度可能

早在1942年，马克思就在《评普鲁士最近的书报检查令》中提到：“你们赞美大自然令人赏心悦目的千姿百态和无穷无尽的丰富宝藏，你们并不要求玫瑰花散发出和紫罗兰一样的芳香。可是你们为什么却要求世界上最丰富的东西——精神只能有一种存在形式呢？”<sup>[5]</sup>这既是对文化专制主义的批判，

也是对精神个性和艺术风格多样性的充分肯定。新主流电影本身就是一种动态开放的电影形态,从1987年国家提出“突出主旋律,弘扬多样化”的口号以来,在主流意识形态与市场经济的规约中逐渐探索出比较成熟的叙事方式,储备了良好的市场号召力。从当前的献礼片中仍可看出新主流电影叙事延展的向度可能。笔者分析整理出以下几个方面:“集体”塑型中人性的“共我”与“自我”、现实题材中主流的“扩展”与“细化”、主流表达中类型的“边界”与“缝合”、宏大叙事中风格的“刚硬”与“柔和”等。

### (一)“集体”塑型中人性的“共我”和“自我”

新主流电影在公共事件、集体行动、政治运动的历史语境中完成了对个体人物形象超越性的“集体型”塑型,展现与国家、民族、人民等同的“共我”形象,实现了全民共情、灵魂共振、国族认同的公共性诉求。然而,艺术公共性表达的前提不是具有复数意义的同一性,而应是以个体差异为前提的多元性和异质性。正如阿伦特所说的:“尽管公共世界乃是一切人的共同聚会之地,但那些在场的人却是处在不同的位置上的……事物必须能够被许多人从不同的方面看见,与此同时又并不因此改变其同一性,这样才能使所有集合在它们周围的人明白,它们从绝对的多样性中看见了同一性,也只有这样,世俗的现实才能真实地、可靠地出现。”<sup>[6]</sup>因此,新主流电影对“集体型”“同一性”人物形象的塑型既要有主流语境中人性的“公约性”,又要体现现实语境中人性“不可化约”的异质性与多元性。从叙事的角度看,“共我”和“自我”的空间延展构成新主流电影体现生活质感、人性温度和深度的向度所在。“共我”是从一定空间的“集体”走向更大空间的“集体”,“自我”是从概括式的“集体型”走向具体化的“个体型”,两者是新主流电影人物塑型延展的向度可能。

“共我”是有空间限制的,也是有空间超越的。作为纪念建国70周年的献礼电影,“祖国”是我们的公共空间,“人民”是我们的公共身份,“共我”就是祖国和人民的“集体型”形象,同时这一形象又具有超越国界的全人类性。《我和我的祖国》中的诸多人物,尽管年龄不同、性别不同、职业不同,但都是参与到祖国建设中的“中国人”,都有着为国奉献、以国为荣的“共性”特征。同时,勤劳、善良、忠诚、担当、敬业、爱国这些人性中美好的品格又是超越“国界”、通向全人类的,具有人性的普遍意义。“自我”是抽象的提炼,也是具象的还原。《我和我的祖国》中每一个人物都是“大集体”和“小集体”的代表,是祖国和某一社会群体凝结而成的“个体”。小工程师林治远、科学家高远、出租车司机张北京、女飞行员吕潇然等都是众多爱国、护国、献身祖国的“集体型人民”,同时又是一个个鲜活的、充满性格张力的“个体型角色”。林治远的恐高、高远的舍离、张北京的油腻、吕潇然的强势等等这些人性中不完美的方面,不都是日常生活中很普遍的人性吗?较之于《我和我的祖国》,《中国机长》和《攀登者》在人物塑型中“共我”突出,但“自我”单薄成为最大的问题。“机长”刘长健是“敬畏生命、敬畏规章、敬畏责任”达致而成的“集体型英雄”。《攀登者》中无论是方五洲、曲松林、杰布,还是后来冲顶的李国梁、杨光、徐缨等,他们性格中“为国冲顶”的高度同一性导致在完成“集体型”人物塑型的同时缺失了多元化与异质化的丰满性,影响到影片的深度和厚度。

### (二)现实题材中主流的“扩展”与“细化”

主流电影在建国初期以“文艺服务于政治”为旨向,聚焦“红色革命”题材,如《英雄儿女》《红色娘子军》等;改革开放后,顺应思想解放的时代潮流,主旋律逐渐与商业合流,题材也从“红色革命”扩大到社会生活,如《大决战》《孔繁森》《红河谷》等;进入新世纪以来,随着全球化和市场经济的深入发展,人民的生活和愿望体现着现实生活的主流和方向,主流电影的题材范围更加宽广,凡是反映时代人民的现实生活都可以归入“主流”范围,如《战狼》系列、《我不是药神》《我和我的祖国》等。在题材扩展的同时,叙事手法也从“宏大”转向“细化”,即对现实生活中个别的、具体的、富有特征意义的生活现象作细致的、精确的和真实的刻画,使作品贴近历史情境,还原生活本真,

走进受众，召启观众情感共鸣。

2019年的国庆献礼大片继续推进着现实题材“主流”的扩展和细化。《我和我的祖国》无论是开国大典的小工程师、原子弹研制的科学家、香港警察和升旗手、“九三阅兵”女飞行员，还是普通出租车司机、上海弄堂的百姓、贫困地区的“屌丝”少年等，都是中国重大历史进程中的一个“缩影”，同时也是故事背后更深广的现实写照。《中国机长》首次关注“航空”题材，并将之与“世界民航史上中国奇迹创造”联系在一起，拓展了祖国强大的表现空间。《攀登者》以“登山”为题材将镜头转向了“珠峰”，带来影像空间延展的同时，也提升了民族精神的高度。同时，三部献礼片的“细节化”叙事将情境、人物、故事融合为一体，营造出强烈的“在场感”。《我和我的祖国》中吕潇然以飞机为“男友”、高远面对昔日恋人的躲闪、林治远带有天津味的山东方言，《中国机长》中飞机风挡破裂、副机长挂在机外的场面、机内巨大颠簸的情景，《攀登者》中人物的服装、雪山奇景等等“细节化”呈现，无论是故事逻辑，还是视听效果，都给观众带来真实的观影体验。

### （三）主流表达中类型的“边界”与“缝合”

严格意义上来说，中国新主流电影的类型化表达不同于三四十年代好莱坞的“类型电影”，后者实质上是一种标准化的制作范式，根据市场的需求确定影片范式，再根据影片范式规制叙事风格和技巧，“类型”具有统领性和规制性。而新主流电影则是在已知“现实题材”的“主流价值”类型的框定中，调配进其他的类型元素，“类型”具有辅佐性和修辞性。从这个层面上说，这是一种类型化修辞，是维系主流话语和商业话语平衡的艺术手法，是新主流电影在主流类型边界的限定中探索的叙事融合，是主流表达与市场诉求的缝合。

根据猫眼电影版实时票房数据显示，截至2019年11月1日，《我和我的祖国》累计票房达28.62亿元，《中国机长》达28.22亿元，《攀登者》是10.71亿元。从观众口碑来看，与票房排名基本一致。分析其中的成败得失，我们发现，献礼片中类型“边界”和“缝合”的叙事差异是重要的原因。《我和我的祖国》以“拼盘式”的结构将《前夜》《相遇》《夺冠》《回归》《北京你好》《白昼流星》《护航》等七个“片段式”的故事组接在一起。七个主题七种风格，有喜剧性的幽默，有悲剧性的崇高，有哲理性的思考，每一种商业类型修辞都框定在“我和我的祖国”的献礼语境中，庄严又不失活泼，宏大又不失细腻，多元又不失统一，在丰富“献礼片”叙事风格的同时，也戳中了观众的笑点和泪点。相比之下，《攀登者》的票房和口碑都要逊色很多，有评论说这部电影“本可以更纯粹”，也有人说“成也类型，败也类型”等等。我们认为，失利的原因在于与“社会历史语境”的规约不太契合，与新主流电影“类型化”叙事的“越界”有关，与市场“缝合”不当的类型修辞有关。“类型化修辞”是将带有某种类型风格的叙事手法渗透进主题叙事当中的，不影响影片的主题风格和人物形象。而在国庆献礼语境中，《攀登者》俨然是一种商业类型片的杂糅，奇观的冒险、跌宕的剧情、凄惨的爱情、宏大的献礼四者并置，很大程度上扰乱了叙事的中心、偏离了人物的重心，让献礼片超负荷地承载了商业的份额。相对来说，《中国机长》尽管也属于类型片，但灾难性的场景、群像化的故事都没有干扰影片的叙事中心，即“请相信我们，我们是受过专业训练的”职业精神，这就是新主流电影“类型化修辞”的“边界”和与市场的“缝合”。

### （四）宏大叙事风格中的“刚硬”与“柔和”

一路走来，新主流电影之所以能以高辨识度的类型特征屹立影坛，仍在于继往开来的“宏大叙事”。那些具有最大公约性的现实题材和重大历史事件，那些具有普泛意义的价值观念和情感能量，以及那些崇高、悲壮、阳刚的叙事风格成为主流电影共同的“标识”。无论是军事题材的《战狼2》《红海行动》《湄公河行动》，还是现实生活题材的《厉害了，我的国》《我和我的祖国》《中国机长》等，正义、和平、牺牲、爱国、使命、担当等品格为影片注入了浩然正气，也塑造了主流电影的阳刚之美。



传统的主旋律电影对“阳刚之美”的风格塑造普遍采用“仰视”叙事视角，人物形象和历史事件都有着高高在上的距离感。而新主流电影将叙事视角下沉，将人物角色拉回民间，让重大历史事件回归日常生活，使得影片呈现出“刚柔相济”的叙事风格。

新主流电影叙事风格的转变在国庆献礼片中得到充分的表现。《我和我的祖国》有 7 个故事 7 个重大历史事件，但普遍是从小人物，甚至是女性、儿童的视角切入，让小人物的小故事熔铸在大时代的大故事中，赋予每一个人物每一段情感以历史纵深感和超越感，让观众在人物的酸甜苦辣、喜怒哀乐中感受时代的脉动。《中国机长》中张涵予扮演的刘长健一如既往的“硬汉”，坚硬的外表、性格和专业素质赋予影片“刚硬”的气质。然而，影片加入了这个“硬汉”柔软的一面，回家陪妻子一起给女儿过生日的画面温暖感人，也暗示了坚毅果敢人物形象背后的力量。《攀登者》同样如此。影片一开始就是 1960 年冲顶的惊险画面，随后叙事节奏放缓，方五洲与徐缨的爱情故事开启。“刚硬”和“柔和”的糅合带动了整部影片的节奏。尽管爱情故事稍显勉强，但从创作初衷上看，导演刚柔相济的风格追求无疑是丰富影像内容、讨好观众的叙事策略。

## 四、结 语

新主流电影之所以仍归于“主流”，是因为在主流语境中自觉践行的主旋律叙事规约，即宏大主题中对国家、民族、人民和时代的塑型。之所以被统称为“新主流”，是因为主旋律题材影片整体性与大众文化和艺术规律合流，并呈现出新的叙事规约，即视听叙事、类型化表达与明星出演等。之所以经过 20 年的演变仍显现出“新质”，是因为跟随时代发展不断延展的题材内容，根据人们的审美品味不断延展的叙事方式。新主流电影的包容性和创新性使其有别于传统主旋律电影，也不同于西方的商业类型电影，而是颇具中国特色的电影形态。从这个意义上说，献礼片更具有典型意义：一方面，献礼片有着明确的叙事规约，即围绕“纪念主题”，划定题材范围和类型边界；另一方面，又要根据艺术的合规律性达到市场的合目的性，不断延展叙事空间和叙事类型。作为典型的新主流电影，献礼片的叙事规约与叙事延展成为我们探索电影艺术发展的重要途径，也是研究中国电影走出国门、傲立世界、实现文化强国之梦的可行路径。

### 参考文献：

- [1] 申丹，王丽亚．西方叙事学：经典与后经典 [M]．北京：北京大学出版社，2010：223.
- [2] 郝瀚．《攀登者》：新主流电影的类型边界与桎梏 [EB/OL]．[http://wenyi.gmw.cn/2019-10/09/content\\_33216531.htm](http://wenyi.gmw.cn/2019-10/09/content_33216531.htm), 2019-10-09.
- [3] [美] 大卫·波德维尔，克里斯汀·汤普森．电影艺术：形式与风格 [M]．曾伟祯译．北京：世界图书出版社，2008：6.
- [4] 饶曙光．主流电影体系建构与中国电影可持续发展 [J]．电影新作，2013（1）：5.
- [5] 马克思恩格斯全集（第一卷）[M]．北京：人民出版社，1995：111.
- [6] 陶东风．当代中国文艺学研究（1949—2009）[M]．北京：中国社会科学出版社，2011：13.

[责任编辑：华晓红]