

新主流大片中的英雄人物成长叙事与价值表达

袁琳

(浙江传媒学院新闻传播研究院, 浙江杭州 310018)

摘要: 以《战狼》系列、《红海行动》《流浪地球》以及《长津湖》等为代表的新主流大片描述了中国不同时代和地域背景下的形象各异的英雄人物, 通过成长叙事的艺术手段, 把英雄个人的成长、英雄集体的壮大以及与此紧密相关的国家与民族的成长话语交织在一起, 展现了新主流大片电影在塑造英雄人物形象、弘扬中国新时代精神和价值导向的独特之处, 在国家倡导的主流价值观念与观众普遍接受的价值观念之间形成了共鸣, 成为中国电影民族性主体建构的成功典范。

关键词: 新主流大片; 英雄形象; 成长叙事; 价值表达

中图分类号: J905.2

文献标识码: A

文章编号: 2096-8418 (2022) 04-0118-08

电影是一个国家的历史、民族文化的重要表征, 代表着这个国家宏观的审美观和世界观。^[1] 电影创作需要适应内外环境变化, 与时代和大众达成精神共鸣, 通过艺术与技术、人文关怀与商业逻辑、梦想与现实的深度融合, 推动电影创作整体品质的提升。^[2] 因此, 电影总是通过不同的叙事手段来表达其所在时代最鲜明和最强烈的价值观念, 从而主导并推动主流价值观的形成和传播。近几年来, 一系列展现中国英雄鲜明形象、弘扬中国当代价值观念的新主流大片获得了空前的成功。

所谓新主流大片, 一般是指那些投资成本较高、制作规模较大、明星较多、奇观场面较为宏阔的电影作品, 常以真实可信的中国故事、红色经典, 或以塑造国家形象、表达集体主义精神等国家主流意识形态的故事为蓝本, 旨在塑造打动人心、凝聚国族意识的人物形象、中国形象, 正面或侧面弘扬社会主义核心价值观, 凸显中国气派和中国风度。^[3] 这一概念与主旋律电影、新主流电影等一脉相承。主旋律电影在功能层面更强调宣教职能, 所以偏重以固定的题材、“高大全”的人物典范来进行模式化的叙事, 也在一定程度上削减了电影作为艺术作品的光彩。因此, 总处于商业票房与艺术品质之间似乎难以调和的紧张局面中。^[4] 而新主流电影逐渐超越意识形态的限定性, 具有普泛性的时代国家形态电影的意义, 有艺术上的宽容、精神上的正能量意义, 具有国家民族的恒定价值观, 有本土艺术精神要素, 是时代生活的真切性反映, 并且是创造性精神产物。^[5] 新主流大片则是对前两类影片类型的超越, 它超越了主旋律电影的固化宣教职能, 它比新主流电影更注重市场效益。“新主流大片”概念的提出并得到相当的认同, 达成的某种共识实际上表征了“三分法”的界限逐渐模糊, 逐渐被抹杀被抹平的事实。^[6] 通俗地讲, 新主流大片与新主流电影之间的区别就在于“大”: 大投资、大制作、大场面、大票房。正如饶曙光所提倡的, 当下中国的主流电影一方面必须“有中国特色”, 另一方面必须要适应“电影产业化”,^[7] 即价值主流和商业成功。而这些新主流大片就完全符合“主流+商业”的设定, 成为中国电影民族主体性建构的有益探索, 在叙事和价值表达方面都值得研究。

《悬崖之上》《金刚川》《建国大业》《建党伟业》《攀登者》《战狼2》《红海行动》《流浪地球》《八佰》以及《长津湖》等一系列电影都可以被看作是主流大片的代表, 它们每一部都是大投资、大

基金项目: 浙江省哲学社会科学规划项目“合作规制框架下中国网络信息内容生态治理研究”(21NDJC109YB); 教育部青年基金项目“合作规制: 中国传媒产业社会性规制新路径研究”(18YJC860046)。

作者简介: 袁琳, 女, 助理研究员, 博士。

制作、大场景加持，并且所传达的价值观念都能够被普通观众所接受。在这其中，《战狼2》《红海行动》《流浪地球》和《长津湖》四部电影更是以中国影史票房前十名的姿态，^① 强势进入主流商业视野，成为大片中的大片。特别是2021年的战争巨作《长津湖》，截止到2021年11月30日，总票房已经突破57.25亿元人民币，成功超越《战狼2》荣登中国影史票房榜冠军的宝座。^⑧ 本文把《战狼》系列、《红海行动》《流浪地球》以及《长津湖》等几部中国影史票房前十的影片作为研究文本，主要是基于票房考虑，它们作为大片的代表，更具有典型性和冲击力。^②

正是由于这些作品在市场上获得了空前的成功，它们才成为当之无愧的“新主流”和“大片”。与此同时，这些作品具有深刻的政治内涵、社会诉求以及价值传扬等文化功能，其所塑造的英雄形象鲜明生动、直击人心，备受观众喜爱。它们同时又或明或暗地采用成长叙事的方式，通过各种英雄形象的塑造，传播并强化中国独有的价值观念和文化特质，让这些理念的艺术表达更符合受众的观影习惯和选择倾向，强化了其中所蕴含的英雄主义、民族主义、国际主义以至于全球命运共同体理想的传播效果，在获得经济效益的同时，带来了令人瞩目的正能量和积极的社会效益，呼应了时代和民众的精神和价值共鸣。

一、成长叙事、价值传递与民族性

《长津湖》等作为新主流大片中的佼佼者，在保留了主旋律电影的政治性与思想性的同时，更加注重电影作品的艺术性，在英雄成长叙事和价值表达之间形成合力，从而成就其在商业上的成功，帮助中国电影在民族性主体建构方面更进一步。它们清晰地展现了关于英雄的个人成长、集体成长以及国家成长的叙事脉络，通过不同层次的成长话语表达，呈现了当代中国既具有历史纵深感，又具有未来审视感的时代主题，呼应了中国社会的现实问题，反映了中国电影受众对于时代英雄、集体主义、国家发展和全球命运等最关切问题的心声，通过把英雄成长与国家民族成长的话语相互交织、历史与未来相互交错的叙事方式推动了新主流大片在中国电影市场上的成功。成长是生理和心理的双重生长和成熟的过程，是生理的成长发育和精神上的自我意识经过不断磨砺最终实现自我价值的历程，期间充满了叛逆与对抗、冲突与和解。^⑨ 新主流电影历经二十几年的发展，已经打磨出崭新的叙事形态，形成较为完整且行之有效的认同机制，主要通过三个方面起作用，其中包括在叙事中弥合宏大叙事与个体表达，拉近了观众和影片的距离。^⑩ 而这些叙事技巧在这几部影片中都体现得淋漓尽致。

这些电影价值观念的描述与传播、情节的架构以及故事的走向都是通过英雄人物成长叙事中的矛盾和冲突来层层推进的。其中包括英雄个人的成长、集体荣誉的维护与壮大、民族精神的塑造与升华以及爱国主义的国家成长宏观叙事，个人、集体、民族、国家甚至全球命运的成长交织缠绕，共同建构了一个完整的叙事结构。希利斯·米勒认为：“叙事就是沿着一根线条向前走，任何讲述都是以不同的‘线条’去对某件事的再度表现与重新讲述”。^⑪ 电影作品中的成长叙事是一个历久弥新的主题，这种叙事方式一般具有层次性和类别差异。“传统意义上的成长叙事一般涉及三个层面：生理身体的自然成熟、社会文化规范结构对个体的塑造、自我主体性生成而有意识地改造以及责任的承担。这三个过程通过自我认同而完成主体性建构，这是理想化的，或曰想象性的生长及成熟轨迹。”^⑫ 正如巴赫金

① 根据猫眼票房“中国电影票房总榜”数据显示，截至2022年1月19日，《长津湖》票房为57.75亿元人民币，高居第一位；《战狼2》票房为56.95亿元人民币，位居第二；《流浪地球》票房为46.86亿元人民币，位居第五；而《红海行动》则以36.52亿元人民币的票房位居中国影史票房第八位。详见<https://piaofang.maoyan.com/mdb/rank>。

② 根据“艺恩娱数”票房榜数据，《八佰》以31.02亿元人民币的票房，位居中国影史票房榜第十二位，而其他如《悬崖之上》《金刚川》《建国大业》《建党伟业》《攀登者》等影片的票房则排在了五十名开外。详见<https://ys.endata.cn/BoxOffice/Ranking>。

所言：“人的成长与文化语言环境的形成不可分割地联系在一起。”^[13] 在这个过程中，个人的成长离不开社会变迁和国家发展，它们个人成长的背景和支撑。成长叙事通过个人成长来描述和反映更深刻的国家、民族与社会的成长主题，并从中反映时代主流价值观念的变迁。

英雄人物的成长叙事在好莱坞电影中经常被拿来使用，并百试不爽，其成长叙事结构由讲述英雄神话历程来组建。英雄成长主题在好莱坞动画中的反复出现，与其说是美国民众乃至西方世界的文化遗传，毋宁说是深层的集体心理潜意识的自然流露，好莱坞动画不过是在已经完备的英雄成长原型和角色塑造上加入鲜明的时代元素而已。^[14] 这种叙事结构一方面通过成长来建构冲突，另一方面又通过成长制造新的故事景观，给好莱坞带来源源不尽的创作灵感和受众群体。集体和国家的成长叙事是安放个体化英雄形象的框架和平台，通过集体、国家与民族的成长和壮大，个性化人物或者英雄形象也一同成长起来。

中国新主流大片中的英雄电影成长叙事手段的应用在其商业成功中发挥着不可或缺的作用。《长津湖》等影片的成功，反映了英雄人物的成长叙事对于中国电影受众的吸引力，它在帮助电影叙说英雄成长的同时，弘扬了中国文化，传达了中国精神。而这些新主流大片的成功同时也彰显着中国英雄电影在民族性主体建构方面取得的长足进步。

电影作为历史与政治的折射，是民族“映画”。^[15] 不同民族的电影文化往往透露出民族的文化心理，是影视艺术民族性的体现。^[16] 从这个意义上来说，所有的叙事技巧和价值传播都是民族性主体建构的手段和渠道。因此，所有的电影艺术在表达叙事和价值观的同时，都无声地建构着我们的文化。今天的民族性是处于全球化过程中的民族性，它既是个性的、传承的和发展的，也是共性的、借鉴的和包容的；既是民族的，也是世界的。^[17] 而新主流大片中的英雄人物无疑是表达民族性的最佳媒介和载体，通过英雄形象的塑造来更好地反映具有中国民族内核的价值观念和精神特质。

二、英雄个人的成长叙事：从个人英雄主义到英雄集体主义

《战狼2》是截至目前中国影史票房排名第二的电影作品，它与《战狼》作为同一系列故事的延续，描述的是一个英雄个体的成长故事，更是一部在当今历史背景下关于英雄主义和爱国主义价值观念变迁的成长史诗。《战狼》虽然在商业上的成功程度远低于《战狼2》，但它却作为“成长”本身被纳入研究视野。在这两部影片中，《战狼》着重强调的是个性张扬、肆意精彩、不固守规则、能力超强的个人英雄主义，《战狼2》则从团队的角度表现英雄的成长和英雄集体主义的价值导向。这两部作品反映了中国电影界对于“英雄”理解的变迁和成长，同时也反映了新时代民族性的鲜明特征。

（一）作为军人的素养成长与代际传承

《战狼》中冷锋形象的设定几乎符合所有受众对于英雄的期待。他个人能力超强，在所有人都犯错的时候保持冷静的思考和判断，在强与强的对抗中，看似稍落下风，却依旧能反败为胜，就像一颗“蒸不熟、煮不烂、嚼不动、踩不扁、捏不碎……的铜豆子”，既有中国传统道德内核，又有现代英雄特质。

1. 个人成长：军人的战斗素养与职业话语

作为英雄，特别是作为军人形象的英雄，成就其形象的基础和前提就是过硬的战斗技术素养、战无不胜攻无不克的战斗记录，而冷锋的个人成长就是在这样的叙事中铺排开来的。

冷锋作为军人的战斗素养是在实战和演习过程中表现出来的，而这也是推动其职业成长的必经之路。在影片的开始，冷锋作为狙击手，在执行重要任务时，因形势所迫不得不违抗命令，利用自己高超的狙击技术，歼灭挟持人质的毒贩头目，使得战友能够及时获救。在面对质疑时，他回答得斩钉截铁、果敢自信：“没有杀人的感觉，只有救人的感觉，职责所在。”其后，在红蓝军演习过程中、在与

欧洲雇佣兵的对决中，一次次的历练促成了一个超级英雄的诞生和成熟。

也正因为如此，《战狼》中的冷锋作为个体英雄的形象没有被集体的光芒所掩盖，反而显得流光溢彩，不但树立了新中国军人独特的英雄形象，也巧妙地解决了笼罩在以往英雄电影中关于集体主义和个人主义之间的价值平衡问题。

2. 代际成长：战斗英雄精神的纠结和传承

《战狼》在其叙事中并非仅仅关照英雄个人的成长经历，而是把成长置于更宏阔的历史视野中。冷锋与其父亲的经历对照叙事既推动了矛盾的发展与解决，又反映了中国不同时代背景下战斗英雄所面临的纠结以及时代发展所带来的精神传承与升华。“文化反哺”不仅给予代和亲代这两个相对独立的代际群体带去了不同的精神财富，它同时也在促成两代人的共同成长。^[18] 同样的，“精神反哺”也具有相同的功能，它既弥合了代际差距，又促进了代际成长。

影片中这种代际成长主要是通过冷锋与冷锋父亲的对比展开的。冷锋父亲作为一名曾经的狙击手，在战场上也同样面临过“救战友而不能，杀战友而不欲”的痛苦抉择，父亲临阵犹豫不决、只能懦弱撤退的行为，一方面成为父亲一代的沉痛伤痕，另一方面又把伤痕和反思、挣扎与反抗传承给了作为第二代狙击手的冷锋。因此，冷锋的临场应变与其说是他自己个人英雄主义的作为，不如说是抚慰父辈伤痕，传承并提升战斗英雄精神的神来之笔，既卸去了父辈自责、悔恨的精神枷锁，又开创了新一代的成长坦途，体现的是一个人的成长，更是新一代对上一代的交代与超越。

相较于中国以往的英雄电影而言，《战狼》最大的成功之处在于塑造了一个活生生的像“人”而不像“神”的英雄人物形象。在价值表达方面，它首先强调的是一个个体的英雄主义，然后才是英雄集体主义。在我国传统的价值观念和意识形态领域，一直强调集体意志高于个人意志，个人主义总是作为资本主义意识形态话语而处于他者化状态，投射在英雄形象塑造上，电影中的英雄人物总是集体意志的体现，缺少个性化意识和个人情感表达。^[19] 在传统认知中，个人英雄主义往往就等同于“好莱坞式”的价值观，是美国主流意识形态的载体。而在《战狼》中，我们的英雄形象也开始不再回避个性问题，并且这种个体英雄形象更容易被受众所接受，它是现实的，也是时代需要的。弘扬中国电影的民族主体性除了强调电影对于民族文化自身特质的艺术表达以及对于中国文化核心价值观的精神建构之外，也包括对于中国本土电影市场的鼎力坚守，并争取我们的电影能够被不同民族、国家的观众所接受、所理解、所认同。^[20]

（二）《战狼2》：英雄集体主义与家国隐喻

《战狼2》除了延续《战狼》的英雄精神之外，更是将冷锋的孤胆英雄转型为更加成熟、内敛、讲求团队合作的英雄形象。在“一个篱笆三个桩”的情节设定中，一个为给未婚妻复仇而踏上异国他乡土地的成熟男性的形象被刻画得淋漓尽致，从中弘扬了集体主义精神和家庭价值观念。除此之外，影片还影射当今国际形势，通过描绘非洲动乱国家的人民生活，表达了“家是最小国，有国才有家”的隐喻，弘扬了强烈的爱国主义和国际主义精神。这不仅契合了观众的心理需求，而且在内容创作方面对“战狼”系列的主题思想进行了一次有效的自我迭代和升华，是从个人到家庭、从集体到民族的成长叙事变化。

1. 英雄集体主义：从孤胆英雄到“一个好汉三个帮”

《战狼2》延续了第一部里冷锋的英雄形象，将场景转到异国他乡继续实现英雄梦想。在诸多“三人组”的合作中，中国传统的集体主义精神充分展现。

首先出场的是由“冷锋、便利店华裔老板、黑人小男孩 Tundu”临时组成的寻求庇护三人组。在危急时刻，三人放下成见和对抗，开启寻求中国大使馆庇护的避难之路。这个临时组合表现的是在危急时刻团结合作一致对敌的重要意义，是对三个不同个体的考验和磨炼。

“冷锋、援非女医生瑞秋、黑人小女孩帕莎”的逃亡三人组成员，他们作为特殊的符号代表着三种不同的象征意义：冷锋代表着中国传统的民族精神、瑞秋代表着以美国为主导的西方主流价值观念，而黑人小女孩则代表着非洲文化所孕育的本土文明，体现着文明之间的磨合与成长。

由“何建国、冷锋、卓亦凡”所组成的战斗三人组则是典型的中国“老中青”三代军人形象，何建国代表着中国军人老一代力量的传承，冷锋代表着中国军人的中坚力量，卓亦凡则代表在新时代成长起来的对未来充满期待但涉世未深的未来英雄形象。三人年纪相差虽大，代际有所不同，但都承载着对中国英雄形象的阐释和解读，更是中国“传帮带”精神的反映，这里体现的是三代人的成长。

因此，在《战狼2》中，冷锋的个人形象不但没有因为这些团队合作而湮灭，反而在团队合作中更加成熟，显示了从孤胆英雄的英雄个人主义到集体主义的转型与追溯。

2. 家国隐喻：背离与回归

《战狼2》除了展示对英雄集体主义的积极推崇外，更是时时刻刻都在展现对于家庭这一核心价值的背离与回归。影片通过种种情节设置，向我们展现家庭作为国家和社会的最基本单位所具有的意义，本质上是对家庭价值的重塑和强调。

影片一开始，冷锋护送在战斗中牺牲的战友的骨灰回家，这是对家的第一层隐喻，即对中国传统文化中“叶落归根”的思想反映。而恰遇的暴力强拆事件，既是对中国社会现实的直接反映，更是对背离家庭价值观念的无情控诉。冷锋踏上异国的旅程，与其说是为未婚妻的复仇之旅，倒不如说是他为追求完整家庭价值所做出的反抗和追寻。

英雄主义、集体主义和家庭观念都是中国电影民族性的重要元素和价值优选，《战狼》系列电影在叙事和价值传播中的可取之处在于它们为这些传统的价值观念融入了新时代的理解，使之在国内外电影市场上更容易形成情感共鸣。人民性、民族性、时代性，还要面对新的挑战——国际性。新时代的中国电影需要在一个国际化的处境中讲述中国故事。中国电影应该关注当下中国的现实，阐述人类的共同价值。^[21]

三、英雄集体群像：从家国命运到全球命运共同体

如果说《战狼》系列的支线叙事表达的是对异国他乡普通民众的家国关注的话，那么《长津湖》《红海行动》《流浪地球》等表达的则是对自己的家国命运和全球命运的担忧与期待。这几部新主流大片同样是关于英雄的纪事，然而，与《战狼》系列不同的是，它们是通过英雄群像的方式来铺叙故事，传达自己的价值诉求。《长津湖》表达的是一种家国话语，它通过对特殊历史时段的复原和记述，反映家族与国家命运的纠缠交织，也是家族英雄使命的传承和延续；《红海行动》是新时代对于他国民族命运的关注，通过国家、民族叙事的方式，表达的是中国传统价值观中的爱国主义和国际主义的精神特质；而《流浪地球》则是一种超越个人、家族甚至国家的话语表达，通过各国英雄群像对故事情节的推进，通过个体的成长与成熟，表达的是中国传统价值观和现代文明价值观的碰撞与融合，是对爱国主义、国际主义以及全球命运共同体的价值追求的表达和强化。

（一）家国命运：英雄主义的宏观背景和共同追求

《长津湖》是文献记录风格与近年来新主流大片风格的整合形态。^[22]它作为一部反映战争史实的纪录片式的影片，竭尽全力还原当时的历史事实，把国家、民族和家庭的命运紧密结合在一起，其成长叙事技巧表现在伍万里个人的变化中，表现在团队的合作共进里，更表现在其背后的国家民族从落后挨打到逐渐繁荣强盛的发展中。影片中所有的英雄形象都是在这样的叙事背景下展开的。《长津湖》将宏大视野与微观叙事相结合，建构了由高层、连队、美军三条叙事线并行的全景式叙事结构，并从“个体—群体—国家”三个维度建构了家国同构的共同体想象，展现了作为胜利者叙事的文化与政治自

信。^[22]从个体到群体到民族是成长，从落后者形象到胜利者叙事也是成长。

《长津湖》故事发生在新中国刚刚成立，国内百废待兴，军人可以回家开展新中国建设的特殊背景下。回家、家里的小渔船、父母兄弟以及计划中的“造房子”等叙事符号传达的都是家庭价值；而接到命令“转身就走”表达的则是“国安家才在”的政治诉求。《长津湖》通过激烈的战争境况和中美战争装备、战争理念以及战争行为的强烈对比反映新中国成立之后英雄人物甚至普通民众对于不同观念的价值抉择。电影在自然流露宏大的政治主题之时，亦加强了人性人情内容的具体呈现，既有着明确意识形态诉求，也有着显明的宣教、认知功能，既与大众认同之间没有隔膜，又复刻出已成历史但依然可触可感的活的战争及穿行其间的活的人与感人至深的英雄事迹。^[23]

《长津湖》中给人留下深刻印象的英雄人物很多，且每一个都个性鲜明、栩栩如生，但把他们放在同一个团队中则又显得恰到好处、缺一不可。这些人物都展现了家与国之间的命运关联。伍佰里、伍千里和伍万里是一个家庭与战争、民族命运的缩影，通过一句简单的“这一仗我们不打，我们的下一代就要打”，表达的是保家与卫国的统一性；指导员梅生时刻怀揣着女儿的照片，念念不忘女儿的数学成绩，更是反映出对自己的下一代在和平年代茁壮成长的殷切期待；雷公的人物设定虽然是单身一人没有家庭牵挂的老兵，但他却把每一个士兵都当作自己的孩子，在牺牲之时唱起自己家乡的小调，表达的是对家的无限渴望与向往。这些英雄人物都从家这个起点走到长津湖战场上，实现了从保小家到卫大家的价值飞跃，完成了个人到家族再到国家的完整叙事链条，个人英雄主义、家族传承以及国家民族安全与繁荣昌盛的理想都在这样的成长叙事中表现得淋漓尽致。

《红海行动》关注的同样是家国命运，只不过这一价值主张是通过现实世界中的“战争”表现出来的。它的成长主要体现在“祖国强大”的宏观背景之中。因此，影片不直接说成长，却处处暗含成长。取材于也门撤侨真实事件的《红海行动》，以“护送大批侨胞安全抵达港口——营救一位中国人质邓梅——粉碎恐怖分子‘黄饼’阴谋”为剧情主线，描述了众多的英雄人物，从而实现了讲述中国故事、建构中国形象、宣扬中国价值的良好效果，更承载着集体主义、爱国主义、和平主义等多重文化信念。^[24]但是不管是宣扬哪种精神，这些英雄故事都离不开民族差异的时代背景。《红海行动》所展现的中国军人的家国情怀和赤胆忠诚，在一定程度上超越了狭隘的民族主义情感。虽然讲的是撤退中国侨民，但情节设定中暂时超越了本国家、本民族的狭隘界定，忽略了民族之间、国家之间存在的矛盾和冲突，展现的是人道主义和大公无私的国际主义精神。这种国际主义精神也是当今中国电影民族性的重要体现。

（二）超越家国：全球命运共同体的价值主张

《流浪地球》虽然是一部科幻作品，但它同时也是一部特色鲜明的英雄电影，更是新主流大片中的扛鼎之作。它在自己的叙事和价值表达方面具有强烈的现实意义和功能。刘慈欣认为，科幻小说中较常出现的不是个人形象而是“种族形象”和“世界形象”。^[25]以电影文学的视角来看，《流浪地球》对“人类命运共同体”意识的演绎走在了国内电影的前列。^[26]

《流浪地球》的背景设置基本上摒弃了民族差异化的设定与区隔，把所有人的命运紧紧地绑定在一起，其英雄人物群像虽然也带着各自国家和民族的文化传统和语言特性，但它却极力忽略这些差异性，更多的是强调全球命运共同体这一价值主张。虽然人物众多，但主线却是刘启的成长和家庭代际的反抗与传承。刘启个人的成长史贯穿影片始终，从儿童时代对宇宙的向往和憧憬，到少年时代对父辈的不解和叛逆，再到经历磨难时从幼稚到坚定，最后到影片尾声的职业传承，表面上是个人的成长，背后却是整个地球作为一个统一体的磨砺与融合。在价值观方面，则表现为从个人英雄主义，到集体主义，再到国家民族命运，最后到“人类命运共同体”的提炼与升华。这才是影片最核心的价值观表达，也是中国在全球化背景下对于整个世界和国际关系的最新理解。

中国政府所倡导的“人类命运共同体”全球发展理念，所秉承的各美其美、彼此尊重、相互理解、和而不同、美人之美的心态和情怀，也正是当下中国民众对全球未来的期许和担当的表达。^[27]《流浪地球》把对国家和民族的暂时性超越变成了永恒，影片诸多细节都在传达人类命运连接一体的深刻内涵。影片开头就以旁白的方式强调，300年后太阳系将不复存在，人类前所未有的团结，世界各国成立联合政府，共同对抗危机；片中韩朵朵这一人物的存在得益于无数双手的接力与救助，这些人都是她的父母，她的成长史是不分民族携手共进的结果；救援小队中白发小哥的人物设定是“中澳合资的，我爸北京的，我妈墨尔本的”，这本身表明的就是民族从分隔到融合的成长；而空间站和救援队的各种肤色、各种语言的太空英雄集体群像，更是让我们认识到在流浪地球中没有国别差异，是大家对“人类”这一统一身份认知的成长。

电影所表达的精神超越了一般科幻影片的价值定位。《流浪地球》让人惊艳的一点是带着地球流浪、寻找新家园的设定。这样的设定从一开始就与好莱坞大片划开一条界限，是家国情怀的升级而非个人主义，是对土地的眷恋而非登上钢铁巨兽。正如导演郭帆所打趣的，“我们在美国找到了中国科幻的内核。”^[28]这是中国电影民族性主体建构将自己的传统和现代价值观融合取胜的标志性一步。可以说，《流浪地球》是中国科幻的一座里程碑。^[29]这种设定正暗含了全球命运共同体的价值本质：中国精神具有超越性，它可以超越国界，以开放的姿态吸收其他国家的优秀精神成果。习近平总书记指出：“使人类创造的一切文明中的优秀文化基因与当代文化相适应、与现代社会相协调，把跨越时空、跨越国度、富有永恒魅力、具有当代价值的优秀文化精神弘扬起来。”^[30]因此，这一影片的价值在传扬最新的中国价值观特别是政治价值观方面功不可没。它超越了原本关于意识形态对立的假设，也不同于被民族利益绑架的所谓普世价值，它抛弃了英雄人物为一个国家或一个民族服务的狭隘界限，在把人类看作一个整体的前提下，关注人类普遍关注的关键问题，表达的是一种共同利益上的终极关怀，同样也是人类的终极命题。人类命运共同体强调的是人类命运共同体成员在价值观念上的“最大公约数”，是各国参与全球治理、保障发展权益的价值保障；共同价值包容了不同国家的具体选择和现实国情，它并非抽象的价值宣誓，而是尊重每个国家和民族在追求进步中的自主选择与核心价值，在保有自身特色的基础上实现全人类的共同发展。^[31]这些价值观的变迁和发展是最大的成长，反映的是我们在不同时代对于自己的定位和责任的理解和担当。因此，它实际上已经超越了传统意义上的民族英雄的成长叙事范畴，在新的全球命运共同体的前提和假设下探讨英雄存在的价值以及人类生存的意义，并将最终成为解决人类终极追问的答案之一。

四、结 语

《长津湖》等以塑造中国英雄形象为主的新主流大片通过不同的背景设置，着力于构建英雄个人到国家民族再到全球命运共同体的成长话语，唤醒了电影受众内心的价值追求和对英雄形象的身份认同，从而使电影受众从被动接收转变为主动接受，并升华为这些英雄形象和价值诉求的积极传播者和推动者，由此形成了中国新主流大片价值表达的新景观，也回应了中国电影民族性主体建构的时代要求。

参考文献：

- [1] 余永永. 民族性：中国当代电影本质化叙事策略审美的根本 [J]. 电影文学, 2020 (16): 20-22.
- [2] 尹鸿, 梁君健. 英雄殉道与凡人悲欢的双重变奏——2020年国产电影创作备忘 [J]. 当代电影, 2021 (3): 4-14.
- [3] 陈旭光. 略论中国“新主流电影”(2019-2020) [J]. 山东艺术学院学报, 2021 (2): 77-81.
- [4] 陈旭光, 刘祎祎. 论中国电影从“主旋律”到“新主流”的内在理路 [J]. 编辑之友, 2021 (9): 60-69.
- [5] 周星. 中国电影的普适性创作支撑——新主流电影的认知思考 [J]. 艺术百家, 2013 (1): 36-41.

- [6] 陈旭光. 中国新主流电影大片：阐释与建构 [J]. 艺术百家, 2017 (5): 13-21.
- [7] 饶曙光. 改革开放三十年与中国主流电影建构 [J]. 文艺研究, 2009 (1): 76-84.
- [8] 中国电影数据信息网. 两部影片累计票房近百亿元,《长津湖》系列还有着比票房数字更重要的意义 [EB/OL]. https://www.zgdypw.cn/sc/sjbg/202203/17/t20220317_7338468.shtml.
- [9] 孔朝蓬. 成长主题的自我裂变与成长叙事的局限——徐静蕾导演电影研究 [J]. 当代电影, 2015 (11): 61-64.
- [10] 康宁. 新主流电影的认同机制：奇观呈现、叙事弥合与意义共生 [J]. 电影理论研究 (中英文), 2021 (2): 89-96.
- [11] [美] 希利斯·米勒. 解读叙事 [M]. 申丹, 译. 北京: 北京大学出版社, 2002: 90.
- [12] 祝亚峰. 20世纪90年代成长小说的叙事与性别——从“60年代生”人的成长小说谈起 [J]. 文艺研究, 2006 (11): 12-18.
- [13] Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination: Four essays*. Austin: University of Texas Press.
- [14] 许森. 好莱坞动画电影的成长叙事 [J]. 电影文学, 2016 (24): 102-104.
- [15] 聂楠. 民族性与世界性的双重变奏——乌兹别克斯坦电影导演创作观察 [J]. 当代电影, 2020 (5): 97-102.
- [16] 卢文超.《八佰》：新主流电影中民族性的勾勒 [J]. 视听, 2021 (11): 79-81.
- [17] 姜小凌, 翟兰兰. 国际传播视野下抗战电影的民族性表达 [J]. 湖北文理学院学报, 2020, 41 (12): 77-81.
- [18] 周晓虹. 从颠覆、成长走向共生与契合——文化反哺的代际影响与社会意义 [J]. 河北学刊, 2015 (3): 104-110.
- [19] 曹丙燕, 徐国杰. “中国式英雄”的精神结构及其建构视野 [J]. 电影文学, 2019 (6): 17-21.
- [20] 贾磊磊. 中国电影理论批评的民族主体性建构 [J]. 电影艺术, 2019 (5): 12-19.
- [21] 王海洲. 中国电影的“再民族化”——新中国电影民族性建构的道路与前路 [J]. 当代电影, 2020 (5): 4-11.
- [22] 詹庆生.《长津湖》：战争巨制的全景叙事与共同体想象 [J]. 电影艺术, 2021 (5): 61-64.
- [23] 峻冰.《长津湖》：抗美援朝战争电影的创新性探索 [N]. 四川经济日报, 2021-11-17 (6).
- [24] 何梦云.《红海行动》：多重的文化信念 [J]. 中国报业, 2019 (2): 53-54.
- [25] 刘慈欣. 对科幻小说中某些传统文学要素的反思 [A]. 王泉根. 现代中国科幻文学主潮 [C]. 重庆: 重庆出版社, 2011: 102-103.
- [26] 陈韬. 从“琉璃瓦”到“长城星球”：民族性视域下电影《流浪地球》价值新探 [J]. 中国文艺评论, 2021 (11): 82-94.
- [27] 岳晓英. 余心之所善兮，虽九死其犹未悔——中国“新主流”电影大片的文化价值观表达 [J]. 电影新作, 2021 (3): 23-28.
- [28] 中国新闻网. 郭帆做客《今日影评》：寻找中国科幻文化内核 [EB/OL]. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1624956294307954665&wfr=spider&for=pc>.
- [29] 宋歌. 2001:《太空漫游》与《流浪地球》比较研究 [J]. 记者摇篮, 2019 (3): 82-83.
- [30] 习近平. 在纪念孔子诞辰2565周年国际学术研讨会暨国际儒学联合会第五届会员大会开幕会上的讲话 [N]. 人民日报, 2014-9-25 (1).
- [31] 杨宏伟, 张倩. 社会主义核心价值观与人类命运共同体休戚与共 [J]. 中国德育, 2018 (12): 20-23.

[责任编辑：谢薇娜]