

论新世纪以来的新主流电影

——以《集结号》为例

周雪珍 王瑛

摘要:近年来,主旋律电影与商业片模式相互整合,出现了票房和口碑双赢的新主流电影,它在传统主旋律电影的拍摄样式、叙事方法、美学观念等方面进行了新的探索和变革,一方面强化娱乐性、观赏性以及市场运作,另一方面着重注入主流意识形态的思想内核,从而在意识形态与市场经济、消费文化和价值观念之间取得平衡,调和商业性、艺术性与政治性。

关键词:新主流电影《集结号》;主旋律

一 新主流电影的缘起

电影历来被视为政治意识形态的重要阵地和宣传思想文化的重要载体。自1980年代中期开始,电影开始有意或无意地与政治有所疏离,娱乐片的突飞猛进使当时的电影界从业者特别是领导者产生一种危机感——主流意识形态在电影银幕上的缺失。面对这种局面,1987年2月举行的全国故事片厂长会议首次提出“突出主旋律,坚持多样化”的口号,试图在新的环境、新的形势下调和政治与艺术、宣传与市场等一系列早已存在但此时被认为尤其突出、迫切的问题,这是最早公开提出主旋律这一重要概念的文献之一。^①对于主旋律电影这一概念进行更为详细的界定和描述则是在此之后,其中一种解释是“通过具体作品体现出一种紧跟我们建设社会主义时代潮流,热爱祖国,弘扬优秀民族文化,积极地反映沸腾的现实生活,强烈表现无私奉献精神,基调昂扬向上,能够激发人们追求理想的意志和催人奋进的力量。”^②1991年广播电影电视部、财政部等部门联合颁布了《国家电影事业发展专项资金使用和管理暂行办法》《国家电影事业发展专项资金上缴的实施细则》等规章制度,标志着主旋律电影受到党和政府的重视和扶持,在某种程度上也意味着“从政策和法规上把主旋律创作作为一种制度固定下来。”^③1994年1月24日,中共中央总书记江泽民在全国宣传思想工作会议上发表讲话,提出“四个一切”的标准,对于“主旋律”的范畴进行了更为宏观、更为明确的界定。^④在此前后,主旋律电影成为电影界关注和研究的热点,如有的论述者将其细分为创作精神和题材要求两方面进行把握,并认为它主要是针对指导思想和创作方向

而言^⑤,有的研究者将主旋律与时代性相结合,认为其就是反映时代精神或社会本质^⑥。类似研究无疑是一种有益的探索,一定程度上深化了人们对“主旋律”的认识,澄清了一些模糊的观念,扩大了“主旋律”这一概念的包容度,为主旋律电影与其它形态电影的融合互渗提供了理论依据(当然在实际操作中还会遇到许多问题,需要在实践中探索解决)。

按照阿尔都塞的观点,意识形态通过意识形态国家机器——学校、出版、电视、文学、教会、党派等等把个体召唤或询唤为主体,并利用其镜像结构的双重映照使个体臣服于主体,互相认识和互相担保,被安顿于意识形态国家机器的仪式所支配的实践中自动工作。^⑦依据这一理论,从某种意义上来说,主旋律电影就是官方意识形态对个体的召唤和质询。新中国成立以来,电影承担了官方意识形态质询的重要职责,因此作为政治意识形态的宣传载体在相当的历史时期拥有极为广泛的社会影响力,但也因为政治形势的变化而失去曾经的地位。尤其新时期以来,“左”的意识形态及其思想文化被彻底否定,人们普遍对乌托邦构想、阶级斗争为纲等曾经统帅政治意识形态和现实社会生活的宏大命题产生怀疑,主旋律电影可以被看作是在新的历史条件下政治意识形态对个体的再次询唤的努力。但是经过一段时间的实践,无论电影生产者、发行者还是管理者都不约而同地发现,曾经被寄予厚望的主旋律电影面对激烈的市场竞争似乎显得无所适从,充满政治说教和道德劝谕的观念图解式影片在与娱乐片的竞争中一败再败,根本无法适应商业化和娱乐化的电影市场,实在不足以实现期望中的召唤民众、整合社会的功用。人们(主要是电影生产者和管

理者)开始意识到主旋律电影的拍摄样式、叙事方法、美学观念等一系列根本问题都需要进行一场广泛而深刻的变革。

虽然人物形象高大全、宣传意味浓烈的老派主旋律电影不受市场欢迎,但与此形成鲜明对比的是,广大观众却对以革命、英雄为主要题材而情节设置和人物塑造都比较新颖的电视剧抱有极高的热情。如《激情燃烧的岁月》(2002年)、《历史的天空》(2004年)、《亮剑》(2005年)、《士兵突击》和《走出硝烟的男人》(2007年)、《光荣岁月》《天下兄弟》《我是太阳》(2008年)等电视剧在取得高收视率的同时也收获了良好的口碑,既与主旋律电影的尴尬境遇形成极大反差,也与市场运作成功但社会反响不佳的“雷剧”“烂片”形成了强烈对照。

这种状况促使电影生产者和管理者重新思考主旋律电影的定位和模式。按照传统的观点,新世纪以来电影的后现代主义倾向和追求感官刺激的景观化趣味,与强调政治正确和正统叙事的主旋律之间似乎并不那么契合。但随着市场经济的发展尤其是以影视为代表的文化产业的繁荣,主旋律电影在政治意识形态之外也必须考虑观众需求、市场份额、投资回报等因素。一些创作者开始尝试把商业性的、诉诸大众视听消费欲望的叙事模式、拍摄风格与主流意识形态的思想内核、价值取向融合在一起,力图在经济效益和社会效益之间取得平衡。由此,商业电影和主流意识形态互相调整融合,逐步形成新主流电影。

二 新主流电影的特点

按照笔者的理解,本文所说的新主流电影并非是马宁所提出的低成本青年电影工作者创作^⑧,而是更接近周星、陈犀禾等的定义即“主流意识形态认可、国家政策倡导、主导文化价值观体现、情态表现积极向上,表现历史与现实健康情趣的电影创作”^⑨。新主流电影尊重国家政治意识形态的权威性,弘扬主旋律、提倡多样化,在拍摄技巧和叙事手法上又具有商业电影的娱乐化特质,逐渐成为电影格局中占据重要地位的新兴形态。这一电影形态经过数年的探索尝试,终于在2010年前后收获成果,正如《2011年中国电影艺术报告》所说“2010年……主旋律基本转化为主流电影创作模式。”^⑩放眼全球电影界,新主流电影可以说是与社会主义市场经济和社会主义精神文明相适应的具有中国特色的电影形态,它的出现是新世纪以来中国电影发展最令人瞩目的特点与成就之一。

目前被多数学者公认的新主流电影的代表作有《云水谣》(2006年)《集结号》(2007年)《建国大业》(2009年)《十月围城》(2009年)《唐山大地震》(2010年)《秋之白华》(2011年)《金陵十三钗》(2011年)《归来》(2014年)等。这其中,《集结号》被认为是新主流电影的重要代表,是“当代中国式大片中与主流文化和主流意识形态契合的最好的一部新主流电影”。^⑪有学者将其视为中国大片的一个转折点,对主旋律战争电影模式实现了突破,为主旋律电

影的艺术性和产业化融合进行了有益的探索。^⑫在笔者看来,《集结号》作为新主流电影的成功,主要在于它的以下几个特点:

首先,抓住了电影作为视觉艺术的本质特征,具有相当强的观赏性。电影用了各种方法渲染悲壮氛围,开场戏把小说平淡的只有一句话的战斗描写扩充为一场异常残酷和惨烈的阵地战,通过快速切换的瞄准、射击、前进等短镜头、紧张的军人面庞特写、逼真的子弹破空声和人体中弹的闷响以及硝烟弥漫、血肉横飞的场景制造出惨烈的战争场景,紧紧抓住了观众的注意力,除了影像的震撼产生的视觉快感外,更是对英雄捐躯赴国难的赞歌,勾起了观众对烈士、革命先辈的怀念和敬意。

第二,影片的思想倾向既与政治意识形态相一致,又体现出具有现代性的价值准则。

电影中,谷子地对杀战俘这一行为的辩解是“要不是指导员牺牲,我也不会这样”,他在关禁闭出来准备上战场之前提出的首要要求就是“配一个新指导员”,上述情节无疑对“党指挥枪”这一原则表现出了鲜明的政治立场。指导员(全称是“政治指导员”)作为党在基层的代表,其主要职责就是教育和带领官兵贯彻执行党的路线方针政策,上级决议、命令、指示,党支部的决议。谷子地对指导员的重视、服从和依赖,实际上体现的是思想上对党组织及其政治理念、路线方针的信奉和皈依。

《集结号》中撤退的“号声”是一个极为关键的意象。在原作小说《官司》中,谷子地战后就从老乡嘴里明明白白地得知号声没有吹响。电影中,号声是否响起成了贯穿大半部电影的悬念。谷子地一直对自己没有听到号声、未能及时挽救战友的生命感到愧疚。保生命和服从命令孰轻孰重,这一生死攸关的心理挣扎充满复杂人性的厚重感,表现出对生命的尊重和热爱,这无疑是一种具有现代性的价值准则。

谷子地半生追寻,希望为自己和死去的战友找到组织,剧中他一再叹息“别看了,一个人名都没有,全是无名烈士。爹妈都给起了名,怎么全成了没名的孩子了”“咱九连,四十七个弟兄,明明都是烈士,怎么就成了失踪了呢”。小说中,谷子地苦苦寻求而无果,最后在无奈之下,想着“很难说到底谁对谁错。也无所谓谁对谁错”,稀里糊涂地默默离去。而电影中,谷子地坚持不懈的追寻终于换来了庄重正式的追授九连烈士们“中华人民共和国解放奖章”的仪式,九连全体指战员的烈士名誉与生命价值最终得到革命集体的承认。这一情节向观众展示了个人只有得到国家、集体的承认才有价值,但与此同时,国家和集体对个人的正当权益也应该给予承认和尊重。

电影以个人化的视角切入战争,一反同类题材经常有的“高大全”说教式套路,具有浓厚的草根气息。首先,《集结号》对军人和战争的表现具有颠覆性。传统的革命战争叙事多从宏观角度表现重大战役,洋溢着革命的英雄主义和乐观主义,往往是我方视死如归、无往不胜,敌军望风披

靡、愚蠢可笑。而影片中,杀战俘的场面、梦见娶媳妇的连长、战前吓尿的文化教员、谷子地“谁他妈不怕死啊,头皮上飞枪子,裤裆里头跑手榴弹,就是神仙也得尿了”的台词等都与传统革命战争叙事的情节设置和人物形象截然不同,表现了战争的残酷和人性的弱点,充满了真实感和可信度。其次,英雄也变成了褪去魅力、才能、运气等等光环的普通人。主角谷子地幸存下来,却被怀疑是俘虏,付出了几乎被地雷炸死的代价才换来新战友的信任;战争使他伤痕累累,在半聋半瞎腿还半残的情况下以大半生精力四处奔波搜集证据,寻找原部队领导,甚至到已经成为煤场的原战场用镐头寻找遗骸,无数次遭人白眼,受到冷落排挤,仍然矢志不渝。正如研究者所说,“《集结号》则是冯氏平民主义影像奇观与当下主导价值系统实现艰难而成功的缝合的分水岭。正是在这部影片中,冯氏平民主义影像奇观与主导价值系统倡导的‘民生’与‘社会和谐’重心形成有意思的交融或‘缝合’。”^⑩影片使小人物身上充满殉道者的光辉和幸存者的悲壮,以反精英、反英雄的平民视角加强了观众的代入感和同情心,不能不使人感动和敬佩。

此外,《集结号》按照商业娱乐大片模式进行市场营销,堪称新主流电影市场运作的典范。该片票房仅次于几乎同期上映的商业大片《投名状》而成为2007年内地票房亚军,这一结果可谓出乎多数人意料。在《集结号》上映之前,舆论普遍认为该片与《投名状》同档期抢票房^⑪,多半会一败涂地,其理由是:首先,《投名状》集合了李连杰、刘德华、金城武、徐静蕾等一批华语影视巨星,具有很强的票房号召力和市场关注度;而《集结号》主演张涵予刚从幕后走到前台可谓默默无闻,票房号召力基本可以忽略不计。其次,《投名状》的制作成本高达2亿人民币,而《集结号》仅仅8000万人民币,高成本确实可以保证前者至少在视觉效果上的高质量,这点《投名状》无疑又高出一筹。第三,《投名状》中商业片惯用的三角恋爱、兄弟阅墙等情节吸引眼球,尤其是徐静蕾的“激情戏”可谓噱头十足;而《集结号》基本就是没有情爱戏码的男人戏,还是对年轻观众几乎没有什么吸引力的革命战争题材。最终市场给出的结果是,两部电影的内地总票房相距并不大。在上述诸多“不利”条件之下,《集结号》居然能虎口夺食,从《投名状》手里抢走这么多票房,充分显示出新主流电影的市场潜力和发展空间。

以《集结号》为榜样,新主流电影《金陵十三钗》《风声》《唐山大地震》《归来》等均采取了相同或相近的策略,一方面按照商业大片的生产和营销手法进行全程运作,如采取明星阵容,运用轰炸营销,大手笔投入以营造视觉景观等;另一方面,重新编排故事(尤其是针对原著的改编)使情节更加曲折,并在其中注入爱国主义、舍生取义、革命友情、集体主义、军民鱼水等主流价值观念。上述影片都在取得票房新高的同时受到普遍赞誉。

三 新主流电影的策略

从接受的角度来看,新主流化电影的改编模式使这类

影视作品具有打动观众的独特魅力。影视作品是现实的镜像,人们通过对媒介中他者镜像的指认,确认自我的存在状态,也就是说“电影的主要魅力和社会文化功能基本是属于意识形态的,电影实际上是在协助公众去界定那迅速演变的社会现实并找到它的意义。”^⑫当前中国主流受众表现出一种独特的影视接受心态:在消费文化、现代价值观熏陶下形成反英雄、反精英、追求个人价值的观念,又因多年所受的宣传教育,具有对集体主义、英雄主义、奉献精神自然而然的崇敬和向往,即使在有学者所总结的“告别革命”之后,许多民众对红色主题仍然一往情深,对革命历史和英雄叙事有割舍不断的精神认同。这其实是中国民众深层的集体无意识的反映。改革开放三十多年来,中国社会始终处在剧烈的变革和不断的探索之中,从政治格局、经济体系到社会阶层、人际关系等各个方面都在不断变动和调整,身处社会转型期的人们既兴奋又惶惑的心理容易产生无所归依之感。对红色经典、革命叙事的普遍的不同程度的留恋,实际上是对共同的价值观和政治信仰的某种向往,是对权威话语解释现实的某种深层渴望。这一状况无疑是我们的电影需要适应和表现的,也是电影工作者需要重视和研究的。

依靠情节、台词、人物等方面的改动,电影《集结号》超越了原著小说《官司》的艺术水准和思想境界,从个体的角度重新阐释了革命与牺牲,影片思想主题既符合主流意识形态的宣传教化需求,又具有现代个人主义、人本主义的意识,迎合了中国观众的特殊文化心理,所以受到观众的高度认可,在票房上全线飘红也就是可以理解的了。从制约影视生产、发行的政治、经济制度层面来说,除了前述迎合观众、争取票房之外,这种改编的路径是电影产业化的题中应有之义,它符合节约经济成本和实现政治正确的需要。

190年代之前的中国电影生产,政府是唯一的投资者、审查者和销售者,对电影的评价主要不是看票房高低而是看其政治倾向和宣传效果。经过新世纪以来十多年的发展,中国电影已经成为按照社会主义市场经济规律运转的文化产业(当然其社会主义精神文明意义依然没有削弱),这一状况正如电影管理者所说,是“把电影从艺术形态属性过多的境况中解放出来,明确电影就是可经营的文化产品。”^⑬从1950年代开始将电影视为“政治工具”,到1980年代中后期承认电影有商业属性,再到新世纪以来明确将电影定位于经营性的文化产品,中国电影走过了一段漫长而曲折的道路。当前随着电影的生产和发行方式的转变,政府部门对电影的监管并未放松(实际上也未曾放松),只是不再主要依靠传统的行政命令而是转向依靠影视审查制度。

比起文学创作,电影制作无疑是高成本、大投入的领域,一部电影动辄需要千万甚至数亿人民币的成本。不能通过审查就无法公映,也就意味着巨额资金打了水漂,这就使制片方在电影制作上慎之又慎。现行的电影监管体制主要基于国务院2001年颁布的《电影管理条例》,电影制作环节必须经过多层关卡:首先,剧本备案,送达总部设在北京

的广电总局有关部门,一般十天到十五天之后给予批复;随后,电影制片单位领取一次性的《摄制电影片许可证》;在拍摄完成之后,相关部门组织专家审片;审查合格之后,由国务院广播电影电视行政部门发给《电影片公映许可证》;最后,凭《摄制电影片许可证》与《电影片公映许可证》,去冲印厂冲印拷贝。^①有统计数据显示,中国电影制作周期的五分之一都用在审查环节。此外,影片审查过程不透明也是制作方谨慎从事的原因之一。拷贝交到电影局以后,制片方、创作者没有任何官方公开渠道获知审查过程中的任何状况。在审查中,国内外形势变化、政策的临时调整、某些部门的利益、甚至个别领导的好恶,都可能影响甚至决定一部电影的命运。按规定审查意见要配合修改意见,但因为种种原因,后者往往语焉不详、言不及义,对不能通过的原因含混其词,只能靠制片方自己揣摩,这就使得修改后的电影仍然可能无法通过下一次审查。因此,为了确保生产和发行,电影改编在思想主题的表达上必须比原著(往往是小说)更加谨慎,主创人员需要积极和自觉地向主流意识形态靠拢,否则电影的命运堪忧,典型例子如根据苏童《米》改编的电影《大鸿米店》上映之后两度被禁,根据王朔《我是你爸爸》改编的电影《爸爸》虽几经修改却公映无期。新主流电影某种程度上可以有效地规避上述风险,既可以通过审查又能够保证观众接受度,因此受到电影生产者青睐就是可以理解的了。例如电影《集结号》就把小说《官司》中或多或少流露出的对上级领导抛弃谷子地所在营队的不满转化成了对领导两难境地的理解,把谷子地追寻无着的失落变成了对组织的全心归依。在根据严歌苓小说《陆犯焉识》改编的电影《归来》中,更是将原作主要情节——陆焉识的劳教经历——虚化为故事背景,点到即止,影片聚焦到陆氏夫妻相逢不识的伦理悲剧上,主题也就从对极左路线扭曲人性的批判变成了对生死不渝爱情的讴歌。

总之,新主流电影以商业模式为手段,在文艺作品中注入主流意识形态和时代精神内涵,从而在意识形态与市场经济、消费文化和价值观念之间取得平衡,调和商业性、艺术性与政治性。对这种电影模式的探索和完善,将为中国电影产业的健康发展开辟新的道路和空间。

注释:

①贺敬之《关于当前文艺战线的几个问题——在全国故事片厂厂长会议上的讲话》,中国电影家协会编《中国电影年鉴(1987年)》,

中国电影出版社1990年版,第1-6页。

②本刊评论员《突出主旋律 坚持多样化——电影创作的广阔道路》,《当代电影》1991年第1期。

③陆绍阳《中国当代电影史:1979年以来》,北京大学出版社2004年版,第119页。

④江泽民《江泽民总书记在全国宣传思想工作会议上发表重要讲话》,《中国广播电视学刊》1994年第2期。

⑤评论员《高奏社会主义时代的主旋律》,《电影通讯》1991年第5期。

⑥柳城《关于主旋律、多样化及其他》,《北京电影学院学报》1995年第1期。

⑦[法]路易·阿尔都塞《意识形态和意识形态国家机器》,李恒基、杨远婴主编《外国电影理论文选》,生活·读书·新知三联书店2006年版,第685-740页。

⑧马宁《新主流电影:对国产电影的一个建议》,《当代电影》1999年第1期。

⑨周星《中国电影的普适性创作支撑——新主流电影的认知思考》,《艺术百家》2013年第1期。

⑩中国电影家协会理论评论工作委员会《2011年中国电影艺术报告》,中国电影出版社2011年版,第3页。

⑪陈犀禾、刘帆《主流大片:邓小平思想在文化实践中的一个范例》,《社会变迁与国家形象(新中国电影60年论坛论文集)》,中国电影出版社2010年版,第151页。

⑫苏丽萍《〈集结号〉是中国大片的一个转折点》,《光明日报》2008年1月27日。

⑬王一川《从大众戏谑到大众感奋——〈集结号〉与冯小刚和中国大陆电影的转型》,《文艺争鸣》2008年第3期。

⑭《投名状》上映时间2007年12月12日,《集结号》2007年12月20日。

⑮[美]托马斯·沙兹《旧好莱坞/新好莱坞:仪式、艺术与工业》,周传基等译,广播电视出版社1992年版,第2页。

⑯张宏森《中国电影文化的双刃剑》,张凤铸、胡智锋、黄式宪主编《和而不同——全球化视野中的影视新格局》,中国传媒大学出版社2005年版,第85页。

⑰相关情况可参见何春耕《中国电影产业与政策发展研究》,新华出版社2012年版,第211页。

(作者单位:四川艺术职业学院,四川师范大学文学学院。本文系四川省社科“十二五”规划2015年一般项目“论主旋律电影的新主流化道路”的阶段性成果,项目批准号:SC15B116)

责任编辑 赵雷