

---

# 论改革开放四十年国产重大革命历史

## 题材电影的审美流变

### ——基于对“南昌建军”题材的创作分析

沈鲁 封嘉诚<sup>1</sup>

(南昌大学新闻与传播学院, 江西 南昌 330000)

**【摘要】**：“八一建军”是“英雄城”南昌最重要的当代历史文化名片，也是共和国创建史上的重要事件。自上个世纪80年代初改革开放新时期以来直到改革开放步入新时代，关于“南昌建军”的重大革命历史题材影片创作一直是当代国产“主旋律”电影创作的一个亮点和热点，从《南昌起义》(1981)到《八月一日》(2007)，再到《建军大业》(2017)，透过三部同样取材于“建军”题材的电影作品在创作观念、创制手法和艺术风格上的变化，得以在一定程度上管窥当代中国“主旋律”电影的美学嬗变和艺术学视野中的大众文化传播与接受心理。

**【关键词】**：“南昌建军” 重大革命历史题材 “主旋律”电影 美学嬗变

**【中图分类号】**:J905 **【文献标识码】**:A **【文章编号】**:1000-579(2019)04-0083-07

一个时代有一个时代的艺术，一个时代有一个时代的电影。电影审美风尚又常常总是不由自主地受到时风世风的影响，不断调整变化呈现出不断流变的美学风景。在中国传统文论中，就有“文变染乎世情，兴废系乎时序”的论断，这是文艺创作的一个普遍规律。在当代中国电影发展史上具有重要创作地位的重大革命历史题材电影创作与时代的关系，同样体现着这个普遍规律。重大革命历史题材电影创作深受时代发展的不同阶段的政治、经济、历史文化与社会风尚的影响，仅以改革开放四十年的历史进程而言，从改革开放历史新时期到改革开放步入新时代的不同发展阶段所涌现出的重大革命历史题材影片就一直深刻烙印着当时历史环境与时代氛围所赋予的创作印记，呈现出不同的美学特征。

在当代重大革命历史题材电影创作领域，“建党”“建国”与“建军”堪称三个经典叙事中心。在1949年到1966年的“新中国十七年”革命历史题材电影创作中，创作者在题材选择过程中更倾向于遵照中国共产党领导中国工农革命的历史时间主线，选取能够有效反映革命历史进程的“斗争场景”与“革命英雄”来书写革命历史的“合法性”与“承继性”。这一时期相对而言对于“建党”“建国”与“建军”重大题材的思考与创作在意识形态规则的束缚下，尚未完全开启一种更为宏大而深刻的艺术反思与思想淬炼。而当国家摆脱“文革”浩劫，重新回到正常的发展轨道之际，在为改革开放寻找“继续革命”话语“正当性”的时代要求下，从1989年的《开国大典》到2009年的《建国大业》，从1991年的《开天辟地》到2011年的《建党伟业》，从1981年的《南昌起义》到2007年的《八月一日》再到2017年的《建军大业》，“建国”“建党”与“建军”重大革命历史题材不仅成为电影创作热点，而且在改革开放四十年的时代发展进程中呈现出被不断“重估重读”与“重新书写评价”的美学热

---

<sup>1</sup>收稿日期:2018-12-15

**作者简介**:沈鲁(1978-),男,江西九江人,电影学博士,南昌大学新闻与传播学院教授、博士生导师。研究方向为影视文学。封嘉诚(1998-),男,江西南城人,南昌大学新闻与传播学院学生。研究方向为影视文学。

忧与创新勇气。本文试以中国共产党创建人民军队的历史题材资源在当代电影银幕上的“重写”来管窥改革开放四十年来的当代中国“主旋律”电影的美学嬗变和大众传播心理的变化。

## 一、改革开放初期重大革命历史题材电影创作的纪实美学追求与文化反思意识

当改革开放新时期的中国如地平线上冉冉升起的旭日一般再次凝聚起人民对美好生活的无限向往的时候，包括电影艺术在内的当代中国文艺也暗流涌动却又润物无声地既秉承了以往深受左翼文艺传统与延安文艺精神影响的新中国“人民文艺”的内在气质，又以一种久违的文化自信力将艺术创作拉回到诚实与真实的表述空间里，并开始展露出急切呼应世界文艺新动向的创造需求与精神躁动。改革开放初期的当代中国电影创作始终贯穿着对以往电影观念的辩证反思和对电影美学的自觉探索。改革开放之初，当代中国电影创作与电影理论批评就陆续展开对“电影语言现代化”“电影与戏剧关系”“文学的电影改编”“现代电影观念辨析”“巴赞理论与纪实美学”等一系列讨论与争鸣。这些创作与批评动向无疑对这一时期的重大革命历史题材电影创作也构成了创作观念与美学表述上的新启蒙与新探索。

### (一)从纪实美学的维度回归电影现实主义传统

就当代中国电影艺术的改革开放新时期变革而言，革命历史题材电影创作最能有效体现出这种“回首与瞻望”的创作心态以及“继承与革新”的创作动向。首开“建军题材”电影创作历史先河的影片《南昌起义》(1981)，从“传统”角度看，它是为了庆祝中国共产党成立60周年而作的“献礼片”，“1980年5月上旬，上海电影制片厂厂长徐桑楚找我去，通知我将手头的《泅水之战》暂时先搁下来，马上研究如何将话剧本《八一风暴》改编成电影。任务很重，一定要在第二年的四月份出标准拷贝，向建党六十周年献礼”。<sup>[1] (p441)</sup>“奉命”创作该片的导演汤晓丹是新中国革命历史题材电影创作领域的最重要的领军人物之一，他的系列代表作如《南征北战》《红日》《渡江侦察记》等都是“十七年(1949—1966)”电影银幕上的“革命战争史”经典佳作，享有“中国战争片之父”的美誉。对于汤晓丹导演这一代艺术家而言，客观的历史真实一直具有难以抗拒的魅力，加之“献礼”的政治庄严感，反映在《南昌起义》的创作观念与方法上，就是努力按照历史事件本来的样子再现那一段历史，这种审美取向在改革开放初期的80年代依然非常普遍。影片《南昌起义》“采取编年史的方法，人物的出现和矛盾纠葛顺历史事件的发展安排故事，它可以增强文献性、纪实性，使观众看影片时犹如看一幅波澜壮阔的历史画卷，甚至可以吸引观众有身临其境之感，仿佛自己也参与了这场革命”。<sup>[1] (p442)</sup>

改革开放初期的80年代尽管文艺观念逐渐日趋多元化，但革命历史题材的文艺创作从整体上看依然是一个崇尚质朴，直面客观真实的时代。影片《南昌起义》在当时集中了一批上海电影制片厂的前辈人物如汤晓丹、沈西林、韩尚义等等，在创作上可谓是大师荟萃，制作精良，在大银幕上谱写建军历史长卷。电影叙事讲究有头有尾，脉络清楚；影像造型讲究细节细腻，还原历史场景；历史人物塑造讲究形神兼备，追求一种文献纪实价值。尽管改革开放之初的中国电影界对电影纪实美学的理论探讨更多表现为一种当时社会语境下的一次“美丽的误读”，但执着强调现实主义精神的复归却无疑使得作为当代中国电影史上第一部“南昌建军”题材影片，在曾经的革命现实主义创作观念和80年代“恢复真实”的时代口号的共同感召下，《南昌起义》已经开始呈现出鲜明的以“写实性”为根本导向的审美特质和艺术魅力。“艺术魅力是一个复杂的审美课题，然而它必须具备真实、清新、深刻、美好等要素。根本的一条是真实，任何才华和技巧或教义都敌不过真实。离开真实，艺术便等同纸花木偶，再也不能被人们信任。”<sup>[1] (p430)</sup>电影《南昌起义》的主创者深受“人民文艺”观念的影响，这是一种以人民为本位的在审美心理上普遍受到意识形态倾向性支配的“人民性”。借助《南昌起义》的电影文本，不难发现在改革开放之初的推崇“纪实美学”的时代语境中，对这种“人民性”的思考，逐步开始打破政治学和社会学意义上的单一认识与理解，而开始呈现出对文艺创作本身特殊性的发现与发掘，从而在审美与意识形态相统一的基础上，回归到自电影“影戏观”和“民族化美学”等创作观念以来的最具有民族文化心理的现实主义美学潮流之中，并开始努力尝试在现实主义电影创作立场与美学风格中实践更多的包容性与开放性等审美特质，结束片面强调形式感与概念化的“伪现实主义”路线。

以电影《南昌起义》导演汤晓丹为代表的“第三代”中国电影导演所接受的电影教育与文化积累的影响，使得他们必然要

回归本土电影的现实主义传统。问题是如何回归?改革开放初期的“巴赞电影美学热”无疑为这种回归提供了一种可能。在20世纪80年代初期的中国内地电影理论与创作领域广泛开展的对于巴赞“纪实美学”的自觉讨论过程中,我们曾经就法国电影理论家、批评家巴赞的反对电影形式主义、唯美主义,好莱坞电影的伪现实主义的论断几乎达成了一致的共识。而巴赞在他的著述中对于意大利新现实主义影片在艺术成就与思想高度上的充分肯定,更让当时的中国电影界坚信巴赞理论的拥趸者必定也是现实主义创作原则与方法的实践者。电影《南昌起义》的主创者们重视“历史”与“人物”在行进中“自然显影”的客观写实立场,力求在重觅现实主义电影道路的过程中给予以往过去在“极左政治”流毒影响下的虚伪矫饰的创作弊病痛击,以实现有限的对于电影艺术本体的一次解放。

## (二) 觉醒的文化反思意识突破“纪实美学”的限制,在矛盾中完成一次“启蒙”

电影《南昌起义》对写实的推崇,对纪实美学的有限度的模仿与实践是带着改革开放初期的时代印记的,因此,我们不能无视该片的创作语境。改革开放历史新时期的到来,使得人们开始走出“文革”的阴影,在突如其来的变革中,外在世界的不确定性依旧令人焦虑,社会改革带来的巨大转型效应也令人惶惑,文艺对人生信念、生命意义与情感价值的拷问也越来越迫切。置身于新一轮精神解放后的心灵丰富与几乎同时到来的心灵痛苦相伴共生的时代语境中的《南昌起义》也开启了谨慎表达对“历史不确定性”的新表述。但该片最为人诟病的创作瑕疵是影片叙事枝蔓太多太杂,导致主线不清。然而,“重读”这个电影文本,却正是从所谓“芜杂”的叙事文本网格中,看到了一种新的创作抱负,这种抱负不独是客观再现历史真实人物与场景,也包括试图在拨乱反正的历史新时期里,借助革命历史题材的“经典价值”,传达出一种历史照进现实的精神躁动,从而扮演“启蒙者”的形象,以实现一代电影人表述自身社会历史使命与文化担当使命的忧患意识和责任感。

《南昌起义》的主创们不失为现实主义创作原则的忠实信徒,但在新时期开放喧嚣的艺术话语空间里,他们有意或无意地在作品中不失时机地显露出主体化与风格化的情绪段落与造型尝试,在电影文本中编织进一种难以抑制的主观性和象征感。作为一种复杂的当代艺术与文化现象,举凡经济、社会、政治、历史与文化的变迁都会以各种充满象征与隐喻的方式融入电影的视听造型符号系统中,使之成为最开阔最晦涩,也是最适合做精神分析的“大文本”。《南昌起义》“历史真实”的“故事化”讲述具备了某种来自更辽远的历史深处的启蒙理性与变革激情,影片中的虚构人物“黑姑”的顽强存在以及“周恩来”在教堂里的历史托付段落,都以某种“象征感”的雏形同样在一定程度上具备了“道德处境、民族形象与家国梦想整合在文化阐发的历史维度”<sup>[3] (p430)</sup>的诗化历史的美学价值。作为电影《南昌起义》主创团队中坚分子——承上启下的老上海电影人,依旧在这部重大革命历史题材影片创作过程中,压抑不住自身对于电影风格、电影银幕造型探索以及对电影主观意象的审美表达的澎湃欲望。尽管整体的“文化反思潮流”是在上个世纪八十年代中期全面兴起,但从《南昌起义》的创作抱负中,我们不难发现某种程度上的“反思”其实质就是改革开放初期当代中国电影人的普遍化的美学复苏与觉醒意识的表露,是从政治动荡岁月走出来的电影知识分子忧国忧民的文化心态的表露,更是呼应国家改革开放与社会变革的奋发有为的时代精神的理想呐喊。

## 二、新世纪电影产业改革大潮引发重大革命历史题材电影创作在审美层面的裂变与彷徨

《南昌起义》以其“求真求美”的严谨创作态度和艺术追求将一段人们并不陌生的历史内容在大银幕上放射出了高于同类题材电影作品的一抹亮色,当年亦是“盛况空前”,佳评如潮。这一“建军题材”在此后二十多年间,都没有任何创作者涉足。熟悉的内容与已有的佳作,都构成了重拍“建军题材”电影的难度。二十多年间,当代中国电影也在改革开放的历史潮流中,几经沉浮起落,电影文化与电影事业的生态都发生了重大变化。2007年同样具有“献礼”性质,中国人民解放军八一电影制片厂在建军80周年,“八一厂”建厂55周年之际,为了不曾忘却的纪念而重拍了“南昌起义”——《八月一日》(2007)。从叙事学意义上讲,“八月一日”在中国革命历史题材的叙事系统里是一个重要的“符号”。这个“叙事符号”在电影《南昌起义》(1981)当中,只是一个故事发生的时间,而在2007年,对于《八月一日》的创作者来说,他们已经在过往二十多年的计划经济向市场经济转轨过程中,切实感受到了社会人对于时间的感受,对于效率的追求,对于价值意义的追寻,对于道德观念的认同都已经发生了很大变化。20世纪90年代以来,中国电影的市场化改革逐步解构了国营电影创作生产的传统机制,在紧接下来的中国经济“入世”谈判以及2003年以来的中国电影新一轮产业化改革浪潮,都进一步推动了中国电影工业的深度改革。

## （一）产业化转型的观念碰撞，导致重大革命历史题材电影创作呈现出“中庸”的美学风格

中国电影成为当代中国文化产业在“全产业链”上获得了全面的生产力解放的唯一领域，中国电影的文化价值取向与美学创新都无可逃脱地受到了这波经济变迁与产业重塑的影响。诸如消费、票房、发行营销、目标市场、投融资体制等关键词都成为当代中国电影创作与传播过程中不可忽视的重要因素。“电影首先是一门工业”与“电影首先是一门艺术”的辩论较之于20世纪80年代的中国电影创作观念与美学精神的探讨更加热烈。但不同于20世纪80年代的是，对电影的多维审视已经不成问题，而接下来的问题似乎更具根本性，即在电影的多元属性中，电影“首先是什么”和电影“其次是什么”的问题。为什么在这个时期会出现这样的提问方式？最根本的一点还是有一种强烈的意识，即电影观念决定电影实践，也决定着对于电影艺术的价值评判。“电影首先是什么”的问题直接决定了我们对中国电影的定位问题。

这个问题既简单又复杂。简单说，电影就是娱乐品。电影从西方一诞生，它就是作为娱乐品而出现的。中国电影在传统的“文以载道”观念以及新中国电影的意识形态性的鲜明烙印的影响下，对电影的大众传播观念曾经发生过某种程度上的“异化”，即较为片面地看待电影的教育与宣传功能，而忽略了电影作为艺术的审美价值与作为商品的消费特性，国产片尤其是国产“主旋律”电影一度失去了大量观众。由此，20世纪90年代中后期以来的中国电影作为一个行业整体在外片的不断冲击下，渐入低谷。“电影首先是什么”流露出的是当时的中国电影理论批评与创作都急于解决电影的定位问题，从而为处于低迷状态中的中国电影业寻找到一个新的发展起点的急迫而焦灼的情绪。

从90年代以来直到新世纪的对当代中国电影的发展定位问题所进行的思索和碰撞，构成了对国产电影创作原则的重大冲击。二十多年以来，“十分重要的因素是金钱所起的作用。金钱是一种新的历史经验，一种新的社会形式，它产生了一种独特的压力和焦虑，引出了新的灾难和欢乐，在资本主义市场经济获得充分发展之前，还没有任何东西可以与它产生的作用相比……把它（金钱）作为一切新的故事、新的关系和新的叙述形式的来源，也就是我们所说的现实主义的来源。只有当金钱及其所表示的新的社会关系减弱时，现实主义才能逐渐减弱”。<sup>[3] (p299)</sup>“建军”题材作为一种观念形态，在审美形态及特征方面开始受到“商品—文艺”思潮的必然影响，呈现出另一种在意识形态性、商业性与艺术性之间不断“调整与妥协”的景观。因此，影片《八月一日》在内部的政治文化心理变化与外部的电影产业化因素的助推下，开始强调电影化的故事讲述，文戏方面“最突出的地方是对人物形象的塑造和对人物心理的刻画”，武戏方面追求“万马奔腾的恢弘场面，血肉横飞的战斗景象”，<sup>[4] (p41)</sup>但是客观而言，在其时国产重大革命历史题材电影创作普遍已经突破既定的程式化套路，从宣传套路转变为电影修辞以及国产电影“革命美学”已经普遍发生了从内容叙事到视听叙事的转变的背景下，再加之普遍到来的电影消费观念改变、电影科技巨大发展与好莱坞电影的冲击等因素，影片《八月一日》的整体美学景观依旧是“文戏难免刻板，武戏缺少特色”，只能说是一部创作突破有限，美学风格模糊，不算失败的平庸之作。

## （二）产业化改革进程的持续深化，助推重大革命历史题材电影创作逐步向“类型化”过渡

2003年是中国电影继上个世纪90年代以来的电影全行业市场化改革以来的重启新一轮电影产业化改革的重要年份，在这一年中，由政府主导的电影产业化改革迅速扩散到电影制作、发行、放映的所有环节，一系列规范与促进中国电影产业发展的政策规定密集出台，如《电影剧本（梗概）立项、电影审查暂行规定》《中外合作摄制电影片管理规定》《电影制片、发行、放映经营资格准入暂行规定》《外商投资电影院暂行规定》《关于加快电影产业发展的若干意见》等。这些文件在中国电影产业化转型的关键时刻，借助政府主导改革的强力推动，把困扰电影行业多年的经营主体准入问题、电影资金融通问题、电影产品市场营销问题、电影行政管理规范化问题等都逐一启动了破解机制。这些改革举措目标明确、力度很大、站位很高，为此后一个较长时期的中国电影产业的加速发展奠定了重要基础。

2003年之后的中国电影艺术创作的美学风尚的转变与时代气氛的转变是高度一致的。置身于意识形态性、艺术性、商业性相交织的“权力话语场域”中的《八月一日》触摸到了“晚期资本主义”语境下的某种文化思潮裂变的感召，但作为一种传统的“八一军事电影”，其内在的创作风格、文化内涵与美学价值在无所不在的文化消费所建构起来的“复制—生产”的“娱乐

机制”面前，不可避免陷入放逐与彷徨的创作洼地与现实主义的意识形态困境。从某种意义上说，“八一军事电影”在当代中国电影“革命历史叙事”与“军事电影文本建构”方面一直有着相对强势的话语权，但是如何因应时代和观众的变化，在电影文本中重新接纳一种新的情感结构、生活方式与思维方式，则是一个重要的考验。《八月一日》已经开始了向“建军题材”主旋律电影的类型拓展的可能性探索，但是传统的包袱依旧太沉重，艺术与市场良性互动的质量意识尚未得到充分的体现。从“建军题材”的当代国产主旋律电影发展历程而言，影片《八月一日》更像是一个过渡，它已经直觉地意识到了“文化工业的出现在社会进步过程中的文化意义，大众文化在推动社会进步方面的意识形态作用”。<sup>[5] (638)</sup>而所缺少的是“讲好一个故事”。然而，并不是所有的故事元素都具备，就一定能够成就一个“好故事”。当代中国电影的美学和创作面貌已经为经济和市场机制所决定的这个基本事实使得重大革命历史题材也都得面对开放度、电影化叙述的感染力与娱乐性、思想与情感表达层次的丰富性等等这些创作难点的挑战。

### 三、新时代主旋律电影创作“新常态”持续推动重大革命历史题材影片创作的以人为本

2003年6月《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》(简称CEPA)正式出台，这份协议的内容包含了对内地与香港电影业展开更紧密合作的相关政策安排。“CEPA”电影协议的初衷是为了帮助持续低迷的香港本地电影文化工业摆脱困境。但是在十几年以来的具体实施过程中，也同样给内地电影业的快速成长提供了历史机遇。尤其是伴随着“类型化”与“合拍片”历史进程的加快，包括重大革命历史题材创作在内的国产“主旋律”电影恰逢其时地在某种“香港所长，内地所需”<sup>[6]</sup>的时代语境中，步入了发展的“新常态”。

#### (一)当代中国主旋律电影创作步入“新常态”

在CEPA协议签订之后的几年间，随着内地与香港合拍片视同为“国产片”，进入内地市场没有配额限制，内地渐成为香港电影人最为看重的电影制作基地和电影消费市场。香港本地电影制作传统中的娱乐精神、专业操守、乐业敬业的态度等对于内地电影在东方与西方、传统与现代之间积极开拓国产电影新格局，重塑国产电影品牌辉煌，进一步坚定文化自信，讲好中国故事等都发挥了重要影响。近几年来，内地与香港电影工业的深度融合，是中国电影产业改革的最大亮点之一，而代表国家主流意志的“主旋律”电影创作与生产也成为香港电影工业熟悉内地题材以及内地电影工业借鉴香港电影成熟的产品制作经验的最佳互动领域。多年来我们为之呼唤的“越是主旋律，越有观赏性”的意识形态与市场的双向诉求，逐步在银幕上落实下来。经改造之后的“主旋律”电影作为一种“新主流电影”的表现形态，开始嵌入当代中国电影最核心的文化与商业的双向互动场域中，由此而来的渐变的美学新质可谓是一种“新常态”下的“主旋律”。“新常态”作为电影创作的根本定位，以“新媒体传播”作为主旋律电影创作的优先策略，以“大众化”作为主旋律电影创作的价值理念，以“市场化”作为主旋律电影创作的产业导向，有可能成为当下语境主旋律电影创作与传播的主流路线。中国内地与中国香港电影人在“文化家国”层面的历史情感与心理认同并不陌生，近年来《叶问》系列、《智取威虎山》《中国合伙人》《湄公河行动》《红海行动》等影片，电影制作技艺精湛，电影思想主题鲜明，电影市场业绩良好，既有香港电影人所擅长的商业电影娱乐优势，又有着家国情怀、英雄主义、民族尊严的主题诉求。在“主旋律”这个特定的题材领域内，不断实现着意识形态诉求、艺术追求与商业需求的“三位一体”的紧密结合，突破旧的文艺与传播形态，打造出一种既“不拘于常情”又“不囿于常规”的“新常态”。

#### (二)“建军题材”获得了主旋律电影在文化美学品位上的新高度

革命历史题材电影是一种可以在合理有效的历史想象中形塑执政党的社群形象与大众记忆的重要传播媒介。电影《建军大业》(2017)的主创人员已经不是新生政权的见证者，也几乎没有“革命历史”书写的经验，他们试图在“革命”的时间框架下，扩大历史史实的想象性处理，将以往同类题材忽略掉的“历史细节”与“历史场景”以电影艺术的方式补充进“正史”的叙述系统里，从而实现历史从来不仅是关乎过去的，也关乎现在和未来的美学寓意。影片《建军大业》所刻意凸显的历史精英人物的“青春面孔”、浓墨重彩刻画的“三河坝阻击战”段落等等，都在这种意义上获得了一种关于革命历史新记忆的“经典性”地位。“90年代以来，国家意志拓展了参与经济全球化的深度与广度，并逐渐扩散到政治和文化的全球化，最终成为一种理论

话语与知识语境在电影中得以显现出来。对于中国电影来说，全球化在极大程度上汇聚着香港电影、好莱坞美学——这两种在文化属性上截然不同却在产业运作中密切相关的异质文化的域外能量，为其时的题材分野和类型展拓贡献着成分各异的文化基因，共同作用着新世纪产业化改革后中国电影的政治、地理与文化版图。”<sup>[7]</sup>影片《建军大业》所实现的主旋律电影糅合“香港电影”与“好莱坞美学”的充分“类型化”策略以及影片对“建军”历史叙事的拓展在美学上不仅是进一步完成“电影感修辞”的丰富性和时尚性，也包含着更大的野心，即对所谓重大革命历史题材的电影创作更为自觉地谋求这种重大历史记忆在艺术创作过程中的“思想与情感”表述的话语权。

如果说从《南昌起义》到《八月一日》，此类革命历史题材完成了新中国“十七年”时期革命历史题材电影创作以阶级和人民的艺术代言人身份进行叙述的“大我”向艺术家“小我”的美学变迁，那么《建军大业》则是在这个基础上进一步强化了“小我”的个人性，作为2009以来的“建国”“建党”与“建军”的电影三部曲中的一部，《建军大业》更重要的意义在于从充分个人化的“小我”经由强烈的商业化动机包装之后，呈现出“无我”的重大革命历史题材电影叙述的价值立场。“建军”历史场景中的历史人物与传奇英雄的叙事界限开始变得有意“模糊化”。秉承自《建国大业》《建党伟业》以来的“明星化”策略，“在位于全剧核心的人物和社会—历史力量的具体冲突之间建立深刻的内在联系……这些人物必须将自己的整个人格投入这些冲突之中”。<sup>[8] (p162)</sup>《建军大业》以打造“青春版建军史”的创作高度，成功地将“明星”作为“符号”，借助于类型化人物的谨慎设置消解了一般意义上的生动的具有“个性特征”的“小我”美学立场，代之以充满商业传播特征的“无我”美学立场，以展现这些类型人物的“政治合意性”。<sup>[8] (p163)</sup>

#### 四、结语

时代变迁中的“重大革命历史题材创作”也是一种“集体记忆”，这些革命岁月征程中的“如烟往事”并不只是单纯的对过去的客观记录以及在当下语境的客观陈述，而是在集体的历史记忆与叙事过程中，经由线性的时间逻辑与社会现实的多重因素在当代人或集体或个人化的认识与理解中，获得建构新的“历史表述”的可能性与丰富性，<sup>[9] (p86)</sup>“建军”题材的电影艺术创作作为一种“历史书写”，同样须要面对“集体记忆”语境的检验，而“一切历史都是当代史”的新历史语境也使得影片《建军大业》的创作，穿越经由《南昌起义》(1981)、《八月一日》(2007)已经构建起的关于历史和过去“集体记忆”的“显性文本”，企图在同类历史题材电影内容生产与传播过程中开启一个新的“隐性文本”的创作胆识可谓是呼之欲出，这与基于社会文化心理异动的美学嬗变过程和基于经济基础改变的大众文化传播与接受心理的相应变化过程都是高度一致的。

综观三部同样取材于“建军”题材的电影作品在创作观念、创制手法和艺术风格上的变化，我们能够发现当代中国“主旋律”电影的美学嬗变与各个阶段的社会政治经济发展以及整体的文化发展态势是密切相关的，也和普遍的社会心理与世态人心的变化相关联。社会心理对“革命历史”的理解，已经从“教科书文献”到“故事传播”再到“消费传奇”，电影创作者自身的角色定位与表述方式也在不断顺应着此种“世风”与“文风”的转变。电影艺术创作的审美风尚的流变就是时代精神与社会审美文化心理变迁的个性化的展现，从而实现黑格尔所言“艺术对于人的目的，在于让他从外物界寻回自我”。<sup>[10] (p10)</sup>从改革开放历史新时期的社会变革闸门的开启到改革开放新时代，包括重大革命历史题材在内的中国电影的又一个漫漫四十年，这与其说是一项国家文化艺术事业的主流叙事版本，毋宁说这四十年来的斑驳光影书写的更似乎是一幅永远难以给予准确详尽描述的文化版图变迁的历史画作。这画面与四十年来当代中国社会复杂的历史动因与场景变幻之间存有种种欲说还休的传奇与寓言。当我们抚卷独览的时候，观察力与想象力的极限便是这幅五彩斑斓的中国电影画卷可能到达的文化边界与政治经济边界。作为一个颇为“故事化”文本的当代重大革命历史题材电影创作与同样高度“戏剧化”的1978——2018年四十年间的中国社会无数重大转折与历史激辩一样，在若干“故事元素”的拼贴间隙之中，似乎总隐藏着无数推动情节进展的动力源。

在当前电影艺术创作面临新媒体传播语境挑战的新格局面前，新媒体语境所带来的一系列对于包括电影在内的广义的信息产品的生产、接受、转发、评论、反馈与再生产、再传播的一系列新变化也必然相应引发重大革命历史题材电影创作在文本叙事观念上的更主动更积极的改变。在诸如“草根性”“民主性”“社交性”“碎片化”“混搭”“转发”等关键词的触动下，包括重大革命历史题材电影在内的新媒体时代的“主旋律”电影叙事须诞生与时代特征和时代气质相匹配的“叙事新产品”，

---

以满足新的表达与传播需求,叙事结构在一定程度上将受到“网生代”受众群的兴趣、审美、体验、习惯等的深刻影响。对“历史”的电影化书写,注定要书写的恰恰是“未来”。

**参考文献:**

- [1] 汤晓丹. 路边拾零——汤晓丹回忆录 [M]. 太原:山西教育出版社, 1993.
- [2] 李道新. 中国电影文化史(1905—2004) [M]. 北京:北京大学出版社, 2005.
- [3] (美) 詹明信(Fredric • Jameson). 晚期资本主义的文化逻辑 [M]. 北京:三联书店, 1997.
- [4] 李锦云. “八一”军事电影的品牌研究 [M]. 北京:北京大学出版社, 2010.
- [5] 朱宁嘉. 艺术与救赎:本雅明艺术理论研究 [M]. 上海:上海人民出版社, 2009.
- [6] 沈鲁. 论国产主旋律电影创作的“新常态” [J]. 江西社会科学, 2018, (5):248.
- [7] 包磊. 20世纪90年代以来中国类型电影的理论与实践 [J]. 当代电影, 2017, (8):60.
- [8] (英) 理查德•戴尔. 明星 [M]. 北京:北京大学出版社, 2010.
- [9] (法) 莫里斯•哈布瓦赫. 论集体记忆 [M]. 上海:上海人民出版社, 2002.
- [10] (德) 黑格尔. 美学 [M]. 北京:商务印书馆, 1979.