

# 《1921》：明星制度迭代与『主旋律』的新变周期

■文孙佳山 王倩茹

经过上世纪80年代末至今30多年的发展,“主旋律”影视剧正在发生结构性嬗变,并演进到新一轮新变周期。伴随着90后、00后作为新一代影视观众一步步登上历史舞台,明星、观众甚至电影的本体概念,都在被具有清晰时代区隔特征的,以粉丝文化、粉丝经济为特征的新的明星制度所改写。尤其是近年来,“主旋律”影视剧成为新一代年轻电影观众90后、00后转化为中国电影票房增量的最大文化公约数,重新梳理“主旋律”概念的历史生成、周期特征,及其在不同发展阶段所面临的时代挑战,不止是有助于我们更深入地进入《1921》,对于中国电影而言,都具有面向未来的重要意义。

时光荏苒,1987年,当“突出主旋律,坚持多样化”这一“主旋律”的基本理念,以及“表现党和军队光荣业绩的革命历史题材”、“弘扬民族精神的、体现时代精神的现实题材”的基本范畴被明确提出和标定之后,《巍巍昆仑》、《彭大将军》这两部重大革命历史题材的登场,正式拉开了“主旋律”的历史帷幕。随后1989年,在纪念建国40周年时推出了《开国大典》、《百色起义》。而到了1991年纪念建党70周年之际,《辽沈战役》、《淮海战役》的拍摄完成,更是掀起了“主旋律”的第一个高潮,甚至有人称这一年为“重大革命历史题材年”。那个阶段也是“主旋律”的第一个发展阶段,在其既有的30多年发展历程中,我国的“主旋律”也呈现出了清晰的阶段性特征,并在不断地层积、演进中向前发展。这也深刻说明,“主旋律”绝不是一成不变的本质化概念,而在既往的所有研究中都在相当程度上忽视了对其在演化逻辑的分析 and 梳理。

第一阶段的“主旋律”,虽然保持着对历史相对主流、正统的表述,但由于当时中国电影市场化、产业化改革还处在初始阶段,新旧两种体制尚未完成转换,好莱坞等外国电影也没有大量涌入,因此,那个阶段的“主旋律”反而都在相对封闭的市场环境中有着非常不错的票房表现。《孔繁森》(1996)、《鸦片战争》(1997)、《周恩来外交风云》(1998)等影片的票房成绩都名列前茅,《鸦片战争》(1997)更是以7200万成为当年全国票房亚军,仅次于《侏罗纪公园2》的7210万。

第二阶段则是在世纪之交,既包括一系列“长征”题材影视剧,也包括《红河谷》、《黄河绝恋》、《紫日》等一批兼具艺术性、商业性特征的影片。在1997年冯小刚的《甲方乙方》以贺岁片的样貌奏响内地电影市场的类型化探索序曲之后,“主旋律”影视剧也逐步向市场化、产业化靠拢。在这一阶段,过去“主旋律”浓重的官方投资色彩、正统的历史讲述日益淡化,“主旋律”影视剧在生产、传播等诸多领域都在初步尝试、摸索市场化、产业化的运作路径。第三阶段的“主旋律”,涵盖了《集结号》、《建国大业》、《风声》、《十月围城》、《唐山大地震》、《建党伟业》等众多不同风格的影片。这一阶段的“主旋律”不仅在资金投入意义上已经找到了远比前两个阶段更加市场化、产业化的运作模式,在内容制作上也在局部大胆调用大片的制式手法,试图在“主旋律”之中完成商业类型的本土化“嫁接”。这一阶段在“主旋律”的发展历程中,已经具有重大的转折意义,呈现出了清晰的发展方向,“主旋律”在这一阶段进入到了历史性嬗变的前夜。

第四阶段的“主旋律”真正实现了市场化、产业化的转型,即是当前这一轮新变周期。从2016年的《湄公河行动》开始,以《建军大业》、《战狼2》为代表,包括《红海行动》、《流浪地球》等一系列影片。当前这个周期的“主旋律”比之前任何一个阶段都要更加复杂、多义,从叙事结构、人物形象、情节冲突到节奏设定、视觉特效等诸多层面,以“主旋律”为代表的主流话语一点一滴地找到了相对成熟的运作方式,已经明显具备了大片的基本特征。而且,由于投资结构、出品归属等多层次的市场化、产业化变革,今天的“主旋律”影视剧与过去由国家明确标明主流文化边界的发展阶段相比,已经有了相当的自主性,对于主流文化边界的“勘定”也是在商业类型的基础上摸索完成。

不难发现,经过30多年不同发展阶段的层级和演变,在当前正如火如荼生成的新一轮“主旋律”新变周期中,正折射出异常丰富的新的时代文化症候。这些症候的复杂性和颠覆性,很可能已经超出了任何既有的电影理论的一般性分析框架,对其深度、系统地挖掘和整理,将直接影响着我们对于下一阶段的“主旋律”乃至下一历史周期的中国电影的理解和认知。

与既往的三个阶段相比,“主旋律”在当下的一个最具颠覆性的特征是在它的传播过程中,受到了青少年群体的广泛关注。毫无疑问,90后、00后等几乎完全在互联网语境中成长起来的年轻一代,他们在新世纪第二个10年中,迅速占据了影视

等领域的消费主体位置,这已是不争的事实。也正是由于90后、00后等一批批年轻人不断登上社会舞台,为了照顾和适应他们以粉丝文化为表征的文化娱乐消费习惯,在影视领域即便是“主旋律”的创作和拍摄、发行及传播也同样发生了时代性的变革。这也构成了我们讨论粉丝文化对“主旋律”新变周期的关键性影响的基本背景。

作为新一代电影观众并日益主流化的90后、00后,他们身上的最大独特性在于,他们是中国历史上第一批在非类似美式原子家庭结构中出生的全新代际。在他们的成长过程中,有着很多非常独特的文化经验。他们在整体社会结构中的孤独感,是习惯于中国式大家族的过往代际从未体验过的原创性文化经验。

因此,90后、00后在文化娱乐消费中,特别强调粉丝文化意义的明星和作为粉丝文化消费主体的自身个体成长的伴生性,传统“卡里斯玛”意义上的具有相对完美形象、人格的传统明星在90后、00后中反而不受欢迎。所以,那些有缺点的、不完美的、还需要成长的——也就是近年来包括演技、外貌、言行等在内地常受到诟病的“小鲜肉”——粉丝文化意义的明星,开始越来越多地出现在影视作品中。

在90后、00后这种全新的粉丝文化的文化娱乐消费中,有一个不同于从理查德·戴尔到埃德加·莫林所曾翔实梳理的,传统明星制度中明星—粉丝间仰视—被仰视的垂直传播、接受模式的新特征:他们非常积极地参与到明星形象的塑造和运营,这种极具参与度和代入感的新的“明星—粉丝”模式要更为去中心化、更为扁平,也更为平等。这种以粉丝文化、粉丝经济为表征的新的明星制度的文化跃迁,已经深度影响到我国影视领域的生产、传播和消费。

《1921》并不是任何意义的偶然,2017年,“小鲜肉”们集中参演《建军大业》就是这个时代症候的最为典型的表征。经过从《建军大业》开始的不断摸索,《1921》已经初步找到了较为平稳的影像节奏。在相关题材中,《1921》第一次以李达、王会悟这对青年夫妇的日常生活视角进入,既亲切、平实,也为早期革命者通过“一大”的召开,一步步找到革命信仰奠定了坚实的日常生活根基。这与过往的“主旋律”相比,在看似不起眼的不经意间,又实现了具有行业启示意义的类型突破。

尽管与以往“主旋律”中特型演员的精湛演技相比,《1921》中“小鲜肉”们的确还有着肉眼可见的专业差距,但这也恰恰是以粉丝文化、粉丝经济为表征的新的明星制度,看似最难以理解也是最为独特之处:广大粉丝们,正在非常主动的、有计划、分步骤地塑造、建构、提升着相关明星的公共形象。新的明星制度下的明星,经过海量粉丝们的长期共同努力,也开始参与到国家的主流话语建构,并事实性地进入了主流社会,这既是明星的个人成功,也是相关粉丝的集体成功。因此,这同时也是90后、00后参与社会公共生活的一条重要途径——这就是他们为何热捧《人民的名义》、《永远在路上》这种严肃反腐题材影视剧的深层次原因所在——新一代年轻人既有新一代的个人生活方式,也有新一代的集体性公共文化,只是他们特殊的表达方式、形态还不为主流社会所熟知和接受。

而且,若对当下我国的青年文化现象稍加关注就会发现,面对野蛮生长、边界模糊的当代青年文化,关于青年文化的传统概念、观念都已失效。北美、西欧在20世纪六七十年代的文化经验,也就是那些曾经的“教科书”常识,对于我国当代青年文化的基本定义和适用区间——例如《1921》电影期间,现场观众自发哼唱《国际歌》与主创互动等——都已经不再具有曾经的概括和阐释能力。我国当代青年文化背后的中国经验,已经走在了世界的前列,并越来越具有普适性。对于“主旋律”、传统文化背后的国家、社会的主流秩序、伦理的拥抱和认同,是我国当代青年文化在移动互联网时代凝结的,与世界其他国家和地区的青年文化具有显著文化区隔的中国当代文化经验,对于其波澜壮阔的当代历史影响,有待深入评估。

《1921》只是“主旋律”在新一轮新变周期,对明星制度的历史性迭代的一次当代回应。《1921》没有解决的问题,不仅是“主旋律”在新变周期的题中之义,对于整个中国影视剧行业而言,也都是必须直面的基本命题。因为在未来,90后、00后作为新一代电影观众所蕴藏的历史势能,对于我国的文化治理、国家治理,也都将是前所未有的“百年未有之大变局”式的历史挑战。而这其中所蕴藏的中国故事、中国经验、中国方案,才是对于世界电影史而言真正具有原创性的价值和贡献。

(孙佳山,中国艺术研究院副研究员;王倩茹,中国电影艺术研究中心研究生)

## 评剧电影《安娥》的启示

■文汪帆



中国戏曲艺术与电影结缘,始于1905年的《定军山》。河北的戏剧电影《宝莲灯》、《钟馗》始于上世纪八十年代。袁淑梅作为中国评剧界的后起之秀,从小刻苦学艺,潜心钻研,转益多师,创排演出过近50部传统及现代剧目,曾拍摄了评剧电影《西柏坡》初试锋芒,近年又创排了戏剧电影《安娥》,2020年11月夺取第33届中国电影金鸡奖优秀戏剧电影提名奖荣誉,为我国戏剧电影发展提供了重要启示。

如何坚持与发展、继承与创新?这一中国文坛的“世纪之问”,不单传统戏曲艺术需要回答,也是当代戏剧电影创作发展必须解决的重要课题。在党中央提出全面实施弘扬中华优秀传统文化,实现中华民族伟大复兴战略,我们有了“创造性转化、创新性发展”总的遵循。

自2013年底,中国文联原副主席仲呈祥根据河北2011年至2013年间影视剧创作、播映及社会反响实际,适时在《人民日报》(2013年12月6日)发文,率先提出中国影视界的“河北现象”,之后的几年中相继有论者提出了文学、出版、戏剧等领域的“河北现象”。

仲呈祥主席提出的“宝贵启示”主要有三点:一是“河北现象”昭示了一条中国特色社会主义影视艺术发展道路,坚持了以人民为中心的创作导向;二是以高度的文化自觉与文化自信,高扬起地方文化特色和优势的旗帜,努力实现地方文化艺术资源的优化配置;三是以海纳百川的包容心态,广招天下之人才,努力培养本土优秀人才,实现影视艺术生产力诸要素强强联合,以确保作品一流的思想、一流的质量。

以此标准来衡量石家庄市委宣传部、市文化广电和旅游局、石家庄市评剧院近8年来的做法,无一不验证了它的科学理论价值。如动画电影《西柏坡1》、《西柏坡2》,以动画电影形式呈现革命圣地西柏坡发生的故事,教育青少年不忘初心使命。今天我们一起研讨的这部评剧电影《安娥》,正是在深入挖掘石家庄籍文艺名家、凝聚河北地域文化元素,彰显燕赵文化风骨,弘扬中国精神,讲好中国故事,“创造性转化、创新性发展”的成功探索。评价戏剧电影《安娥》的艺术成就,我总结为三个“相当好”:

(一)剧本相当好。评剧电影《安娥》由河北省戏剧家协会原副主席、国家一级编剧刘兴会,河北省影视家协会会员、青年编剧刘融融联合编剧。评剧电影《安娥》具有深厚的创作基础。该片的创作是在原现代评剧《安娥》(刘兴会编剧)的成功演出,并多次代表评剧剧种,代表河北省参加了一系列国家级演出活动的基础上经过反复修改提高又一次新的尝试和超越。该剧经专家评委遴选,成功入选中国戏剧梅花奖数字电影工程,这是十几年来河北省唯一的入选剧目。该片剧本为深化主题、施展演员表演魅力、设计音乐唱腔、导演进行戏剧电影语言转化等方面,提供了坚实的创作基础和发挥创造力的空间。

影片以极省俭的笔墨交待时代背景,创造了观众进入审美欣赏的代入感。人物出场,一箭多雕:塑造形象,先声夺人;亮相立场,旗帜鲜明;张扬文彩,气势如虹。编剧以田汉、安娥二人的爱情线为“经”,以他们天才的铁血创作活动为“纬”,真实巧妙地编织出他们二人的绝世传奇,塑造了安娥从一个追求独立自由光明的文艺青年成长为一个有坚定革命信仰、充满热血激情又大胆追求真爱人生的革命文艺女战士形象,展示了田汉作为进步作家艰难转变文艺观以及热心帮扶进步文艺青年成长和丰富的情感世界。

(二)以尹大为导演为首的电影制片团队相当好。成功的戏曲电影导演往往是在戏曲(舞台)艺术和电影(视听)艺术之间寻找最佳切合点。原创舞台剧《安娥》

的成功演出,为该剧的电影拍摄打下了坚实基础。为高标准、高质量地完成该影片的拍摄,剧组特别邀请国家一级导演尹大为执导,并与其创作团队合作共同完成影片的前期拍摄和后期制作。

运用电影视听手段转化戏曲艺术优长,弥补其假定性、程式化的“简单”,在戏曲艺术“留白”处加上合理化写实内容,从而达到和满足观众对戏曲电影的审美诉求需要。这是戏曲电影导演实现创造性转化、创新性发展的必然途径。观众在欣赏过程中不会因电影技巧的使用影响到对戏曲艺术之美的接受愉悦,感觉自然熨贴便是成功之举,视为上乘,“最高的技巧是无技巧。”我们在观影中也不会察觉到摄影机在跟随角色的表演情绪线在运动,其实,导演一直躲在摄影机后操控着现场各个角色精彩瞬间表情的影像采集。最终呈现给观众的是行云流水般的场景、人物和画面。

(三)袁淑梅领衔主演的演员团队相当好。戏曲艺术本质上是“角”的艺术。传统戏迷去剧场看戏,主要是去“听”戏。因此,戏剧电影正好可以将传统戏曲艺术这两大特征,通过电影视听艺术手段加以转化,在电影视听环境中去发扬光大。

安娥由袁淑梅饰演。她是著名评剧表演艺术家,国家一级演员,第十四届中国戏剧梅花奖获得者,享受国务院政府特殊津贴专家,国家级非物质文化遗产项目评剧代表性传承人,第二届中华非物质文化遗产传承人薪传奖获得者;全国劳动模范、全国五一劳动奖章、全国艺德楷模获得者;第十届、十一届全国人大代表,河北省十二届人大常委会委员,省政协十二届常委会委员;省管优秀专家,省燕赵文化英才,河北省戏剧家协会副主席,石家庄市文联副主席;石家庄市评剧院一团领衔主演。袁淑梅从1976年学艺开始,到担当领衔主演,在45年来的艺术生涯中,既有对艺术创新的思考,也有在奋斗中的坚韧与艰辛,但她总是那样豁达、向上,充满了激情。袁淑梅以唱念做打文武兼备、嗓音圆润甜美、表演朴实大方、戏路宽广为特点,在评剧界颇有名气。她演出的剧目既有古装戏,也有现代戏;既演花旦戏,又演青衣戏,且擅长大刀马、武旦戏,还能扮演老旦、彩旦等,堪称文武全才。她主演的《花为媒》、《刘巧儿》、《乾坤带》、《张羽煮海》、《杨三姐告状》、《天山丽人》等精彩演唱渗透着新(凤霞)派风采;而《秦香莲》唱腔低回委婉,颇有白(玉霜)派韵味;《半把剪刀》从青衣演到老旦;她主演的传统戏《杨八姐游春》、《红珠女》、《五彩水晶山》有文有武,唱念做打俱佳。尤其是新排现代戏《神河口》、《淀上人家》、《西柏坡》、《月嫂》、《安娥》更具有贴近生活、反映时代的特点,她在创造性转化、创新性发展过程中,砥砺前行,成果显著。袁淑梅从艺45年来,不负韶华,令人赞叹。

电影特写镜头艺术手法的运用,突出和放大了袁淑梅扮相的“魅”,凸显了其眼神中的“情”,以及袁淑梅版安娥形象“腹有诗书气自华”的“韵”。尤其还要说的是袁淑梅的声腔,她有(凤霞)派风采和韵味。《安娥》剧中五个核心唱段声入耳,字字入心。可谓声情并茂,形色绝伦,更有辅以电影交响乐伴奏的效果,大大超越了戏曲舞台剧场效果的感染力。

红花绿叶扶,好汉众人帮。袁淑梅以自己的德艺双馨、初心使命和责任担当,赢得了各级领导、专家、同行支持,在众多艺术家助力下,将河北籍安娥的艺术形象,通过河北人袁淑梅饰演,不断打磨完善,最终得到业界和观众认可。相信近期在这里举行的电影首映礼及规模空前的专家研讨会,将成为河北石家庄市的“城市记忆”。

(作者为中国电影协理事、河北省影视家协会副主席)