

## 中国精神与新主流电影的话语形态

陈林侠

**摘要:** 中国精神具有鲜明的当下性、现实性与政治性,在新时代弘扬中国精神、促成中国精神认同,离不开文学艺术的感性叙述,尤其离不开后发性现代艺术与具有国际传播力的电影。2009年《建国大业》的示范效应形成的新主流电影,在当下中国电影格局中占据优势。新主流电影给当下中国电影产业发展提供了新的思路,产生了影响当下中国的话语力量,成为在世界范围内抒写与传播中国精神的最佳媒介。新主流电影呈现出一种新的话语形态,即基于理性与情感统一的现代性主体,凸显个体与集体价值并重,彰显集体精神的国家意志以及开放包容的世界性与未来意识。在微观层面上,新主流电影注重塑造具有现代性主体意识的人物,以自主性的意志力表现政治信仰,充分发挥自身的能动性、自为性。在中观层面上,新主流电影强调新集体主义,以责任伦理的家国寓言有效地阐释中国式现代化实践。在宏观层面上,新主流电影构筑了一个清除东方主义文化记忆的“中国—非西方”之地,并以新时代新农村为背景,从生命体的角度理解宇宙本体,建构出一个共建共享的人类命运共同体观念,展现出新的中国形象。

**关键词:** 中国精神;新主流电影;现代性主体;新集体主义;人类命运共同体

**中图分类号:** J90 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-0751(2025)03-0160-09

在 21 世纪语境中所论述的中国精神,不是泛指中国思想传统或文化精神,而是要突出其鲜明的当下性、现实性与政治性。当下性,意指面向正在进行的中国式现代化实践的传统及其精神;现实性,则强调中国精神在实现中华民族伟大复兴过程中具有针对性的指引、激励、导向等社会功能;政治性,意味着中国精神虽囊括传统文化,但在本质上是彰显社会主义政治理想的话语。毋庸置疑,在中国式现代化实践中厘清中国精神,离不开哲学维度的理论阐释<sup>①</sup>。一方面,中国式现代化实践需要中国理论的理性辨析,并赋予其意义价值与学术内核。如何理解并向世界阐释中国式现代化的伟大成就及其理据,迫切需要新的思想体系、话语体系、知识体系。另一方面,发挥、弘扬、传承中国精神,更需要文学艺术的感性叙述。如果说哲学话语以理性思辨和逻辑

论证,解决“什么是中国精神”的问题,那么,文学艺术的感性叙述则用感性的形象魅力解决“为什么是中国精神”的问题,即接受与认同的问题。

在当代中国文艺中,尤其需要重视电影艺术。这是其媒介的特殊性所决定的。首先,电影诉诸视听感官,在直观具象的影像中呈现抽象的中国精神,使之具有可见性,增强中国精神的感染力与说服力。其次,电影作为现代消费语境中重要的文化产业,生产—消费—再生产的产业机制促使电影贴近现实人生、关注当下生活,拥有敏锐、真实地反映当下人们所思所想的媒介优势。再次,随着文化消费在当下中国市民消费结构中的比重越来越大,电影的社会效应也越来越显著,电影成为汇聚社会信息、大众心理的文本场域。最后,电影作为现代媒介,由于投资渠道、制作方式与消费市场的国际化,几近天然地具

收稿日期:2024-12-09

基金项目:2019 年国家社会科学基金重大项目“中国电影文化竞争力与海外市场动态数据库建设”(19ZDA271)。

作者简介:陈林侠,男,中山大学中文系教授、博士生导师(广东广州 510275)。

有跨国性,已经远远超出民族国家意义上的疆域。可以说,电影分属于大众艺术、现代传媒、娱乐消费活动,在发挥、弘扬并促成中国精神认同方面,具有重要的实践意义。

进入 21 世纪后,中国电影出现了新的类型及叙事话语。从 2009 年的《建国大业》开始,到 2023 年的《流浪地球 2》《中国乒乓之绝地反击》,所谓的“新主流电影”<sup>②</sup>不断涌现。这种类型在当下中国电影产业中已占据绝对优势地位,必将在未来发展中持续地发挥作用。新主流电影不同于“十七年时期”的献礼片,也与 20 世纪八九十年代的主旋律电影存在明显差异。这类影片不仅构思精巧、制作精良,在艺术方面取得了长足的发展,而且在道路自信、理论自信、制度自信、文化自信的基础上,重新讲述中国革命历史、当下社会主义建设实践,想象未来的中国形象,并取得良好的经济效应与社会效应。从这个角度说,中国电影抒写中国精神离不开新主流电影,在新的时代语境中,我们需要重视与总结新主流电影所蕴含的文化政治意义。

## 一、现代性主体与新主流电影的中国精神抒写

2009 年的《建国大业》标志着新主流电影的出现,成为中国电影史上第一部深度融合政治、经济、文化三种话语,并取得突出“赚钱效应”的主流电影<sup>③</sup>。这部影片对于整个产业来说,具有极其重要的示范意义。首先,它是中影集团在中华人民共和国成立五十周年背景下,集中了海内外华人影视力量推出的艺术精品,承接了 1949 年以来献礼片、主旋律电影的政治叙事传统,是政治话语在 21 世纪的进一步发展。其次,它创造了一个前所未有的成功案例:主流政治话语借助明星效应、长假娱乐等消费性因素,在激烈的市场竞争中斩获以往难以想象的高票房。最后,它克服了以往以旁白凸显政论性、以影像图解史料等弊端,在史料(细节)、故事(冲突与悬念)、影像(表演与技术)方面取得突破性进展,有效地发挥了影像的叙事力量。

如果说《英雄》(2002 年)取得巨大的收益吸引了流动性过剩的社会资本进入影视行业,创造出在世界电影市场具有较强竞争力的古装大片类型,那么,《建国大业》的成功则改变了国内社会资本对主旋律题材的传统偏见,开始积极参与、开发这类项目,继而带动艺术力量介入,取得社会与市场的双重

肯定,在运作机制上改善了这类电影的生存处境与艺术状态。不仅如此,《建国大业》引带出来的新主流电影,彰显了当下中国社会结构的深层次变化,即政治、经济与文化深度融合,形成真正意义上的主流话语,彻底改变了 20 世纪 90 代以来国家、社会与个体三种话语分裂、抵牾的状态。新主流电影一个明显的表征是,演员已突破了先前类型的区分,特型演员、实力演员与流量明星互为补充,形成有机体。事实上,只有当政治与经济话语共同进入文化艺术的内容生产(政治话语以故事语境的前提和理想价值的方式架构故事,经济话语保证吸引观众的视听奇观以及体现世俗价值的事件、情感),才能从根本上解决国家、社会与个体三种话语的割裂。当然,在新主流电影内部,以上三种话语仍然存在主次、轻重之分,出现三种亚类型:一类以政治话语为主,如《建国大业》《长津湖》《古田军号》《血战湘江》等;一类以商业话语为主,如《风声》《智取威虎山》《战狼 2》《红海行动》《流浪地球》等;一类以艺术话语为主,如《罗曼蒂克消亡史》《厨子戏子痞子》《金刚川》《无名》《悬崖上》《狙击手》等。

从总体上看,21 世纪前 20 多年涌现出来的新主流电影,给当下中国电影产业发展提供了新的思路,产生了影响当下中国的话语力量,成为在世界范围内抒写、传播中国精神的最佳媒介。新主流电影呈现出一种新的话语形态,即基于理性与情感统一的现代性主体,凸显个体与集体价值,彰显集体精神的国家意志以及开放包容的世界性与未来意识。

我们先来看新主流电影中人物的现代性主体特征。在小说、电影等叙事艺术中,任何思想观念、价值取向、意识形态都需要落实到具体人物。不同于献礼片、主旋律电影单一突出人物形象的政治属性,新主流电影塑造的是具有现代性主体意识的人物形象。理性思维与独立创造的主体意识,源于五四新文化运动,经历 20 世纪 80 年代新启蒙的思想解放和 90 年代市场经济发展的社会现实,到了 21 世纪已经深入人心。新主流电影不再仅仅突出人物的政治意志与革命理想,而是重在塑造知、情、意三位一体的现代性主体。

以政治话语为主的类型,往往从标准化、规范性的革命叙述转向以事件凸显人物心理冲突,强调以主体的自由意志超越世俗价值的方式,彰显坚定的革命立场与政治信仰。如《古田军号》注重表现青年的毛泽东在红四军领导内部意见纷争时坚持原则、毫不妥协的意志力。《周总理回延安》讲述周恩

来总理在身患绝症的情况下,重回革命圣地延安,以坚定的革命信念与强大的意志力,激发当地干部群众迎难而上、建设革命老区的雄心壮志。《长津湖》和《长津湖之水门桥》重在描述在零下40多度的朝鲜战场上,志愿军战士不畏生死,坚决完成一道道上级指示和命令,意志力成为英雄们身上最突出的品质。《我和我的父辈》的“乘风”段落、《我和我的祖国》的“相遇”与“护航”段落,无论是牺牲父子亲情、男女爱情乃至生命,还是个体对集体、民族国家的认同,都表现为人物的自由意志与自主决断。不仅如此,意志力更成为主人公解决叙事困境、建构故事的重要方式,最典型的莫过于《中国机长》。机长刘长健在驾驶舱挡风玻璃破碎后,竟然凭借意志力,匪夷所思地克服了万米高空的强风、低温、释压等障碍,最终挽救了全体乘客与机组人员的生命。简单地说,以政治话语为主的新主流电影把中国精神落实在了具有强大意志力的现代性主体身上,克服了自然人性的弱点,实现超越世俗的政治理想。

人物的政治立场及其对理想的笃定信仰,在发生、发展的动态过程中,在现实困境与情节障碍中,需要“合乎理性”地解决问题,实现情节逆转<sup>④</sup>。以商业话语为主的新主流电影更多依托虚构想象,重点突出现代性主体在特殊事件、语境中的能动性与自为性。所谓的“能动性”,是创造性地发展自身的潜能,拯救他人于危难之际,在影片中往往表现为稀缺的奇观效果,如远超常人的身体动作、专业技能、应变技巧、人生智慧等。如《智取威虎山》展现杨子荣在敌方险境中创造性地发挥侦察兵的专业能力,骗取信任成功剿匪。《万里归途》在表现外交官宗大伟坚定的政治意志的基础之上,重点强调其处事智慧与应变能力,这是他把侨民们从战火频仍的异国他乡成功带回祖国的关键。所谓的“自为性”,则是人物行动与心理的理性统合与筹划,要求把自身作为行动的中心与目标,成为主体活动的内在尺度和依据。它以情感化的方式,将人物与事件深度关联起来,有效地解决了演员与人物、观众与人物的认同问题。《我和我的家乡》的“回乡之路”与“神笔马亮”两段故事即是如此。简言之,人物的能动性与自为性显然比自主性的意志力更具情节的价值。以商业话语为主的新主流电影,在表现人物自主性的基础上,强调人物在现实困境中创造性发挥主体力量,以内在的情感体验与心理动机统摄自身的行动。现代性主体在自主性、能动性、自为性的共同作用下,具有较强的真实性与现实感。

在三种类型中,以艺术话语为主的新主流电影在坚持政治信念与立场的前提下,注重人物的能动性与自为性;情境与事件的矛盾冲突、人物的特殊性与传奇性、过程的复杂与奇观,成为电影消费的亮点。这就完全不同于欧洲艺术电影强调重估价值、反思人性的人文传统。20世纪60年代后结构主义盛行,虽然有力地批判了现代性、同质化的暴力,质疑现代性、解构宏大叙事,但也彻底抽空了存在的根基,出现主观经验零散化的“后主体”,以及陷入“孤独—自我”状态的“后个人”。这种极端否定、解构理性传统,恰恰是因为存在过于强大的理性传统;“后主体”“后个人”对现代性主体的批判反思不是解构主体,反而增添了现代性主体的丰富性。

从这个角度说,以艺术话语为主的新主流电影跳出了现代—后现代的正(肯定)反(否定)的纠缠,努力在特殊的叙事形式与风格化影像中重塑现代性主体。《金刚川》充分发挥非线性叙事的美学效果,展开了一个远比《战狼2》《红海行动》《长津湖》《长津湖之水门桥》等复杂得多的战争故事。这种突出战争的形式感、增强审美难度的风格化尝试在中国战争电影发展中具有重要的意义。《罗曼蒂克消亡史》《厨子戏子痞子》《无名》等试图在情节结构与影像风格上有所突破,不仅使用非线性结构,打破常规的线性叙事,而且在影像风格上独具匠心,形成个性化风格。张艺谋的系列近作《悬崖之上》《狙击手》《满江红》,实践的就是德里达所说的“最小空间的最大可能”的艺术观<sup>[1]</sup>。他在场景、人物以及情感方面,没有采用常规的叙事策略(如大场面、第三人称视角、意义清晰),而是有意地选择受限的主观视角,在封闭狭小的空间中展开尖锐的冲突,突出表面平静如水、实则暗流涌动的张力美学。如《悬崖之上》的共产党小分队从跳伞落地那一刻开始就身陷囹圄,被无处不在的特务、叛徒严密监控,院落、街道、电影院乃至整个哈尔滨城都充满了内在的张力。《狙击手》跳脱出战争片的藩篱,在山坡与战壕之间展开中美神枪手的生死对决,这样受限的物理空间无疑增强了剧情、心理的紧张感。《满江红》把追查杀死金国使者的任务,严格限定在宰相秦桧的驻地小院,其基本的叙事逻辑与美学追求与其他两部完全相同。

新主流电影囊括了政治、经济、文化的价值观念,表现出丰富的话语形态。影片所抒写的中国精神,不仅表现为故事内容(革命传统与当下社会实践),而且落实在现代性主体,成为当下中国电影最

突出的人物特征。第一,现代性主体具有极强的自我筹划、规范的意志力,以自主性跳脱出依赖自然人性及情感的陷阱,超越本能的因果利害,获得具有崇高价值的“伦理本体”<sup>[2]</sup>,从而拥有了阐释革命理想和政治价值的深刻内涵。第二,现代性主体发挥自身的能动性(创造性)与自为性(心理化),表现出远超常人的身体动作、专业技能、人生智慧,成了新主流电影的消费亮点。第三,现代性主体统合了自主性、能动性与自为性,不同于西方后现代思潮中处于耗散、零碎状态的“后主体”“后个人”,难能可贵地保持了“人之为人”的理性立场与精神追求。因此,新主流电影通过塑造现代性的主体,生动地表达了以爱国主义为核心的民族精神、以改革创新为核心的时代精神。更重要的是,它以自主性、能动性与自为性统合知、情、意,建构起具有现代性张力的人物形象。

## 二、新集体主义与新主流电影的中国精神抒写

任何叙事艺术都是在个体以及个体之间建构一段相对完整的生活,电影也不例外。现代性主体作为人物特征,离不开与他人组成的关系网络,由此形成中观层面的社会意识与社会心理,一头连接着微观层面的人物,另一头通往宏观层面的国家意识乃至世界观念。与传统艺术相比,电影作为大众媒介,绝非个体的审美想象与艺术表达,它不可避免地裹挟了现实社会的意识观念。因此,如果说中国精神落实到微观层面的现代性主体是新主流电影作为叙事艺术的必然要求,那么中国精神落实到中观层面的人际关系网络、社会形态以及未来想象,则是电影作为大众媒介的必然要求。电影承载着社会意识形态,并且在大众传播与交流机制中潜在而有效地发挥社会动员、增强凝聚力的想象共同体功能。

那么,新主流电影到底表现出怎样的社会意识与社会心理呢?答案是新集体主义,即在现代性语境中一种既尊重、维护个体权益,同时也保持了自身的稳定性、权威性,并得到个体成员高度认同的集体观念。新集体主义不是指计划经济转向市场经济时的新型经济形态<sup>⑤</sup>,也不是针对新农村经济的概念<sup>⑥</sup>,而是一种在当下中国广泛存在并得到最大程度认同的新型社会关系。“不能明确体现个体利益的集体,就不能称之为新集体”<sup>[3]</sup>,这成为“新集体”区别于“旧集体”的关键。作为虚构的叙事艺

术,新主流电影的“新集体主义”更集中、更明确地反映了当下中国现实。可以说,以上三类新主流电影无一例外地从塑造权威形象和维护个体价值两个维度,有效地建构了中观层面的新集体主义。

首先,新集体主义之“新”体现在电影运用虚构、想象、聚焦等叙事权利,集中表现个人与集体的和谐关系。当新主流电影的主人公成为现代性主体,具有谋取自身合理利益的动力(自为性),基于独立人格(自主性)爆发的创新性力量(能动性),最大限度地取得集体利益的最大化时,也就必然带来集体观念的变化。现代性主体所认同的集体不是压抑个体价值,恰恰是在维护个体价值、实现社会公平、维护正义行动中确立自身的权威性,其归属感是由主体之间平等合作、团结互助、共同建构起来的。如《我和我的祖国》的“前夜”段落,林治远在开国大典时登上天安门城楼站在毛主席身后,成为中华人民共和国成立的历史见证者,这是编导利用虚构的权利对他的褒奖;在“相遇”段落中,无名英雄高原得到了上级领导、国家主流媒体、恋人三个层面、两个领域(社会公共领域与个体情感领域)的追认与纪念。《我和我的父辈》“乘风”段落的结尾,大春子把儿子取名为乘风,既表明革命传统的承传相继,也从人民群众层面上传达了感恩之情。《战狼2》《红海行动》《万里归途》等把核心事件设定为撤侨、保护海外中国人,着力表现中国作为现代民族国家,切实担负起主权国家的责任义务,保护全球范围内华人华侨的生命财产。

我们发现,新主流电影的结尾无一例外地存在“仪式化”现象。无论是升国旗、合唱爱国歌曲,还是迎接英烈、过去与现在的新旧对比,都是强调用相同空间发生的共同事件,从本质与时间两个维度弥合个体与集体可能存在的利益冲突,从自我/个体/人物/电影,走向了他者/群体/观众/现实,由此建构起一个想象共同体。人物之所以勇于牺牲自我,或是因为“新旧对比”的时间寓言所彰显的,社会主义建设的伟大成就确证了过去付出生命的意义价值(如《长津湖》《长津湖之水门桥》中的“为了下一代”),或是因为仪式以“同时性经验”汇聚个体形成集体那样,在本质上同处于一个利害攸关的共同体(如“流浪地球”系列强调的人类共同的“地球家园”)。质言之,新主流电影之所以如此重视结尾的仪式感,在于它可以消除个体与集体的矛盾,打破虚构与现实的界限,使得故事的过去、观影的当下以及未来的生存在想象中处于同一个共同体。这种必然

性、牢固性用安德森的话说,就是强调历史宿命的色彩<sup>⑦</sup>。

其次,新集体主义在新主流电影中的价值重点,是集体与外部关联互动的人民性。作为中国精神的核心部分,革命传统不仅从历史维度确立中华人民共和国的合法性,而且以集体记忆、社会情感、历史选择的方式,奠定了新时代中国共产党推进改革、治国理政的基石。人民性是马克思主义的本质属性,“人民至上”成为中国共产党领导中国革命与成为革命领导的基本前提。新主流电影承续了1949年以来中国电影的这个传统,人民性不仅为其提供了最基本的伦理正义,而且也为人物的心理动机与叙事动力。中国精神,无论是以爱国主义为核心的民族精神,还是以改革创新为核心的时代精神,在新主流电影具体的故事语境中无一例外地表现为人民性。人民性保证了中国共产党在民族国家生死存亡的重大历史关头,总是站在历史正确的一边。《古田军号》(2019年)选择小红军号手的叙述视角,塑造人民眼中的青年毛泽东。毛泽东受到广大战士与人民群众的拥戴,根本原因在于他与两者的血脉相连。这在《血战湘江》中也得到了充分体现:李德、博古缺乏人民性,导致军事失败;毛泽东具有人民性,便有了高超的军事谋略与高瞻远瞩的战略格局。《周总理回延安》(2019年)在表现人民性上可谓用力最勤。整部影片就是讲述周恩来总理在1973年身患绝症自知时日不多的情况下,回到了魂牵梦绕的延安,与人民群众见面。他情不自禁地追忆老区乡亲无私的帮助,但又不得不面对当时延安乃至中国仍然极度艰难的现状。将“人民至上”观念作为叙事的底层逻辑与价值取向,在其他两种类型的新主流电影中也有所体现。无论是《风声》《智取威虎山》,还是《悬崖之上》《无名》,人民性成为叙事发展的动力与解决问题的方式。新集体主义强调人民性,将其作为抒写中国精神的“元价值”、叙事的源点。

最后,新主流电影中的新集体主义,绝不仅仅是“集体”,而是一个以责任伦理指涉民族国家想象的政治隐喻。这正是詹姆逊用第三世界文学批判第一世界文学的核心依据:“他们的日常生活现实是建立在团体相互依赖的原则之上的。”<sup>[4]</sup>毫无疑问,新主流电影讲述的新集体主义当然不是詹姆逊所说的“国族寓言”,它更强调新时代中国的集体记忆与观念价值。新集体主义不是用断续性、多义性的“个人和力比多驱力”来隐喻民族国家政治,而是明确

涵盖民族国家的经验、情感、观念的个体故事。这是一种远比“国族寓言”更清晰、更自信也更具现实意义的政治叙事。

新主流电影迅速地反映了中国现代化建设的巨大成就、广阔的生活世界,不仅涉及核工业、航空航天、人工智能等高科技行业,而且重点表达了新时代、新农村的生态经济建设。家庭农场、农民专业合作社、农家乐、民宿等各种新型产业经营主体不断成长壮大,形成了养生经济、运动经济、文创经济以及劳务经济的“美丽产业”<sup>[5]</sup>。新主流电影描述了个体与集体、自然风光与物质财富、生态优势与产业优势的和谐发展,用新集体主义的“责任伦理”揭示了中国式现代化的内在理据。中国人的勤劳一直从属于心理深处的责任感,从家庭责任到社区责任再到国家及党派责任<sup>[6]</sup>。

新集体主义是一种勇于承担责任的伦理情感与实践动力,不同于西方现代性发展基于个人主义,以责任伦理为基础发展而来的中国式现代化,在根本上区别于西方资本主义现代化。众所周知,西方资本主义现代化,是基于“原子一个体”在主客二分之后的征服心理。这种破坏式发展必然导致经济与精神的双重危机。那么,新集体主义的责任伦理是如何构成的呢?简单地说,主要包括马克思主义、具有家国情怀的文化传统、现代性知识等三种成分。《我和我的家乡》的“神笔马亮”段落很能说明这个问题。马亮之所以放弃专业深造、坚持投身于农村扶贫的伟大事业,是因为自己出生、成长在东北一个偏僻的小乡村,成年后他一直牵挂着家乡的发展。这显然是传统文化中的乡土意识、家国情怀使然。马亮到了农村后当了“第一书记”(凸显人物的政治身份),运用自己专业所长(现代性知识),带领全村发展生态旅游,迈向小康社会、实现共同富裕(马克思主义的政治理想)。总体上说,新主流电影的主人公大多具有以上三种责任内涵,形成了稳定而权威的新集体主义形象,很好地解释了中国现代化为什么以及如何取得伟大成就,充分体现了电影媒介重要的文化政治功能。

概言之,新主流电影抒写中国精神,落实在中观层面,就是新集体主义。它既是一种稳定团结的社会组织,也是一种和谐共处、团结一致的社会意识,更是一种积极进取、蓬勃向上的奋斗精神。这正是李泽厚所说的“中国式的社会主义现代化道路”<sup>[7]</sup>。当个体成为现代性主体,中观层面的社会意识、集体观念必然会发生改变,不再是集体压抑个

体的威权专制,也不是原子一个人主义,而是主客互认、情理交融的新集体观念。新主流电影作为现实的镜像,更集中、更纯粹地呈现出这一观念,并且从本质(个体的利益在本质上与集体一致)与未来(个体的利益从长远看与集体一致)的维度,有效解决了两者之间可能出现的矛盾。新主流电影勾画了一幅理想的社会图景:人们在享受物质、交通与通信等现代性便利的同时,社会关系融洽,洋溢着朝气蓬勃、积极向上的改革创新精神,想象性地实现了自由而全面的个体发展。我们认为,新主流电影既不同于西方电影的政治主体化、心理化的叙事模式,也摆脱了詹姆逊所归纳的第三世界文学的“国族寓言”模式,是一种对集体经验更清晰、更明确、更自信的个人化表达。它用马克思主义、传统文化、现代性知识三种价值内涵,构成当下中国语境中的责任伦理,有效地阐释了中国式现代化,重新创建了富有中国精神的家国寓言。

### 三、人类命运共同体与新主流电影的中国精神抒写

中国精神代表了中国在历史长河中凝练的、对世界具有重大价值的人生智慧、思想智慧。它之所以被命名为“中国精神”,就是因为它是一种有别于其他民族国家的精神。宣传、弘扬中国精神不能缺乏世界维度,中国精神必须置身于国际格局,在与其他民族国家精神的差异中彰显自身价值,特别需要大众媒介面向世界的国际传播。只有在世界精神文明的格局中,中国精神才能反向地确立自身。如上所述,电影作为消费商品,在世界上大多数国家和地区最大限度地跨越了文化与贸易壁垒。中国电影从20世纪90年代以来,在资本来源、国际电影节评奖机制、消费市场全球化等多重因素推动下,已成为跨国性的媒介。包括新主流电影在内的中国电影进入北美、东南亚、欧洲等海外市场,早已不是新鲜的事情。如《战狼2》《红海行动》以及“流浪地球”系列,在全球市场内显示出良好的传播效果<sup>⑧</sup>。电影媒介的多地化、跨国性以及生存语境的全球化,同样深刻地影响到故事内容的生产。

新主流电影在当下语境中抒写中国精神,如果说在中观层面的表现是建构起新集体主义的想象共同体,那么在宏观层面上则表现为打造人类命运共同体的叙事想象。在21世纪中国式现代化取得前所未有的成就、国际地位大幅提升的背景下,“人类

共有一个家园”的思想,不仅是中国外交政策的理念,也不仅是“为破解全球性治理难题贡献的中国智慧和方案”<sup>[8]</sup>,其更重要的意义是,在宏观层面上强调从人类与未来的双重维度在世界范围内构建人类命运共同体。如果说新主流电影的新集体主义以责任伦理彰显中国精神,解决了中观层面的个体与集体(民族国家)可能存在的矛盾,那么,宏观层面的人类命运共同体则提供了一种生命本体的宇宙观,从根本上消弭民族国家之间的利益冲突。新主流电影作为一种先行的想象性叙事,通过语言、人物、情节、意识形态等叙事元素,合理设置了一个开放性、包容性、差异性的故事情境,在世界范围内塑造了崭新的中国形象。

塑造中国在世界文化形象,需要破除西方中心主义的东方主义。美国学者德里克指出,这种东方主义根深蒂固,18世纪开始在西方出现,19世纪被西方社会普遍接受,到了20世纪初期,在中国知识分子之间也形成了类似的看法<sup>[9]</sup>。德国汉学家卜松山再次证实了东方形象背后难以改变的西方中心主义:“我们眼中的中国形象实际上很少是为了说明中国,而是用来满足有关自身民族的存亡、恐惧以及自身政治需要。”<sup>[10]</sup>到了21世纪的今天,我们已经充分认识到东方主义背后的文化政治内涵<sup>⑨</sup>,以及自我东方化的自卑心理。现在关键的问题在于,如何破除西方中心论的东方主义形象。

笔者认为,新主流电影可以为破除西方中心论的东方主义形象提供重要的思路。它首先设置了一个全新的、没有传统历史经验约束的故事情境,建构起了一个中国与非西方国家地区的接触交流之地。众所周知,任何故事都发生在特定的语境中。语境不仅是故事发生的前提,规范着人物、情节与思想观念的合理性,而且自身具有历史传统的规定性。新主流电影建构的故事情境,有效地反映了中国外交政治的重点变化以及世界政治格局的基本现状,如中国与非洲、中国与东北亚、中国与东盟、中国与中东,已成为中国外交的重点,并取得显著的外交成效。更重要的是,这个崭新的故事情境彻底破除了18世纪以来西方中心主义形成的刻板的东方形象,清算了负面的集体记忆与经验。如《战狼2》将故事情境设置在非洲的某个国家;《红海行动》的情境是亚非交界的红海沿岸国家地区;《长津湖》《长津湖之水门桥》的朝鲜战场上,在中美之外,也出现了多国部队;“流浪地球”系列在民族国家、“联合政府”(世界)之外,把月球、太空也设定为故事发生的重

要情境。新主流电影的故事情境不是内嵌于西方国家的一块非中非西的“飞地”(如《我爱纽约》《我爱巴黎》等影片中表现西方眼中的唐人街、华人社区),也不是在西方文化注视下的古老中国(如《大红灯笼高高挂》中的陈家/权欲染缸的“恶托邦”、《我的父亲母亲》中的三合屯/唯美唯善的“乌托邦”)。它跳出了以往主旋律电影仅仅聚焦中国历史的语境窠臼,以当下的构成性在跨国的“接触地带”重建了一个崭新的故事语境。在这个特殊的语境中,事件性质的严重性以及冲突的激烈程度,使得中国精神更具合理性与合法性,从而改写了20世纪90年代以来中国艺术电影业已经形成并被刻板化的人物形象、情节、观念。由于工作、经商等各种原因侨居海外的“中国人”在所在国军队混战、社会动荡不安、人民的生命财产权利受到严重威胁的危难时刻,他们身上所彰显出来的中国精神,如爱国精神、大国责任、民族大义、集体主义等,表现得更加鲜明、突出。

更重要的是,新主流电影从观念价值的角度突破了西方中心论的东方主义形象,显现出不同于西方的、以生命情感为本体的宇宙人生观。中国传统文化从生命体的角度理解宇宙本体,形成天人相通互感的思想体系,注重整体与差异和谐共处的审美体验<sup>[11]</sup>。这些思想观念在新主流电影中则发展演变从生命的意义讲述处于崭新的世界政治格局中的中国故事,遵循数百年形成的国家之间的主权平等原则,以差异性的和谐并存带来新的审美体验,建构一个共建共享的人类命运共同体观念。

我们看到,新主流电影呈现出明显的开放性与国际视野。大量的境内外城市共存,以中国演员为主的多种族演员,普通话、方言以及汉语之外的多语种混杂,不仅仅出现在海外题材的电影中,就是讲述国内故事时也有意突出这一特征。如《我和我的祖国》的“前夜”段落,就是以外国记者对中华人民共和国即将成立的新闻采访开始,《我和我的家乡》的“神笔马亮”段落,俄语成为制造喜剧的素材。新主流电影有意跳出民族国家的限制,强调国际视野、人类意识,有效规避了民族主义的狭隘性。“流浪地球”系列不是着力表达从基督教中生发出来的人性善恶纠缠与自我拯救,也不是突出非此即彼的极端化矛盾。它讲述的是一个因太阳毁灭而产生的地球危机、人类危机。在这场全体人类共同参与的自救行动中,影片将重点放在了如何以大国担当的责任伦理不断感化、容纳差异性元素,最终促进世界

力量的团结,实现拯救地球这个人类唯一的家园的宏伟目标。影片一方面显示了人类内部存在的差异,另一方面突出了整体性思维,减少差异性之间的冲突。

事实上,我们在其他两类新主流电影中也能看到这种整体兼容差异的叙事模式。如以政治话语为主的《古田军号》虽然展示了毛泽东、朱德与陈毅由于具体事件的争吵,但更突出他们之间超越个体利益的、深沉隽永的革命情谊。《我和我的家乡》的“神笔马亮”段落中,夫妻之间围绕深造和下乡产生了矛盾,但这显然不是本质性冲突,恰恰反衬出情感深处的和解与升华。这种以整体性包容差异性的叙事模式,在以商业话语为主的新主流电影中表现得最突出。首先,影片把危害人类的因素,如极端恐怖主义、毒枭等,确立为共同的敌人。其次,在展开冲突的过程中,人物的差异性被包容性统合起来。如《战狼2》中,冷锋感染拉曼拉病毒,被华人工厂的员工们驱离。然而,当后者遭遇危险时,冷锋不计前嫌,深入险境营救员工们。《红海行动》中的华人记者夏楠为探明黄饼真相,与“蛟龙”号队长杨锐发生冲突,但统合于“中国人”这一共同体。可以说,新主流电影在整体性中控制内部差异、协调矛盾,体现出中国文化特有的“和而不同”智慧,更好地表达了人类命运共同体的思想主题。刘同舫指出:“中国秉持共商共建共享的全球治理观,积极发挥负责任的大国作用,主动参与全球治理体系改革和建设,呼吁各国人民同心协力构建人类命运共同体,为解决人类面临的各种重大问题贡献中国智慧和方案。”<sup>[8]</sup>这不仅是当下中国的国际政治、全球观念的理论构想,也成为新主流电影抒写中国精神的逻辑进路与故事结构。

德里克指出,改变东方主义,最重要的是质疑资本主义现代性<sup>[9]</sup>。笔者认为,由宇宙而人生的人类命运共同体思想就具有这样的功能。人类命运共同体思想是以生命情感为核心的宇宙本体观。“地球是人类共同的家园”,不仅意味着人类自身共处一个地理空间,而且意味着人类与自然所共处的地球乃至宇宙也是富有情感的生命体。“人在天地之间,与万物同流,天几时分别出是人是物?”<sup>[12]</sup>人、物、天、地正是在生命意义上“合一”。人类命运共同体思想从生命本体的意义上,否定了用掠夺破坏自然资源方式实现的资本主义现代化。中国式现代化实践建基于人类命运共同体思想,强调可持续发展思路,人与自然在更高层面上形成一体化。

从这个角度说,新主流电影的另一个重点题材——表现新时代新农村的生态旅游的“美丽产业”“绿色经济”,就不仅仅是反映当下的农村现状,其重要意义在于以此建构人与自然“共情共在”的人类命运共同体。当下反映新时代新农村的电影,无一例外地突出在改变生存环境的现代化过程中,人与自然共情共在的特征。《我和我的家乡》的“最后一课”段落,望溪村依托于生态旅游、民宿、非物质文化遗产等“美丽产业”,经济条件发生翻天覆地的变化;村民们却还是如以前一样,聚集在村里的“文化广场”共同参与、平等议事,在各抒己见的民主表达中达成共识,齐心协力地还原最后一课的场景。这种共情共在的特征在“乘风”“神笔马亮”等多个段落中,同样被凸显出来。《一点就到家》中的彭秀兵回到云南古寨创业,他宁愿亏钱,也要满足乡亲们退货的需要。古老乡村在日益开放的发展过程中保持了朴实情感。

在全球化语境中抒写、传播中国精神,面临着破除18世纪以来西方中心主义影响下的东方形象的重任。新主流电影在宏观层面上跳出了民族国家的局限,从人类命运共同体的高度实现了抒写中国精神所需要的国际维度,开始了消除东方主义的刻板经验的叙事实践。它首先跳出中西接触的传统地带,创造一个没有文化偏见的“中国—非西方”的故事语境,真实地反映了当下中国外交以及国际政治。不仅如此,新主流电影还以和而不同、兼收并蓄的叙事态度,建构了人与人、人与自然和谐共处一个地球家园的理念,突出人类命运共同体共建共享、共情共在的特征。“人的类本质不仅体现在他与自然界的一体性关系中,而且也体现在人与他人的一体性关系中。”<sup>[13]</sup>人与人、人与自然形成的共同体揭示了人之为人的类本质。一言以蔽之,新主流电影以生命情感为本体的宇宙人生观,确立起人类命运共同体观念,奠基于此的中国式现代化优于西方资本主义现代化,由此彰显的中国精神也将彻底改变西方中心论的刻板的东方形象。

## 结 语

21世纪中国电影已在投资规模、创作构成、制作分工、发行渠道、海外市场等方面出现明显的多地化、跨国化以及全球化倾向,拥有了较强的国际传播力量。正是在这个背景下,2009年《建国大业》的示范效应,引领出一大批政治、经济、文化三元话语深

度融合的新主流电影。新主流电影在中国电影产业中占据绝对优势,其所形成的社会最大公约数的主流话语,所具有的前所未有的产业价值,深刻影响到整个中国电影产业及其未来发展。

值得注意的是,新主流电影已经呈现出新的话语形态。在微观层面上,新主流电影基于理性与情感的统一,强调塑造具有现代性主体意识的人物,影片主人公以自主性超越现象界而具有崇高价值的“伦理本体”,充分发挥自身的能动性(创造性)与自为性(心理化)。在艰苦创业的革命年代,在锐意创新的社会主义实践活动中,新主流电影的主人公都表现出了较高的专业技能和人生智慧,根本不同于西方后现代思潮中处于耗散、零碎状态的“后主体”“后个人”。在中观层面上,新主流电影既尊重、维护个体权益,同时也保持了自身的稳定性、权威性,体现出个体成员高度认同的新集体主义观念。新集体主义以责任伦理的家国寓言阐释中国式现代化实践,彰显出崭新的时代精神。在宏观层面上,中国电影面临破除西方中心主义的东方主义、建构崭新的国际形象的艰巨任务。新主流电影发挥想象,通过语言、人物、情节、意识形态等叙事元素,创造性地设置一个“中国—非西方”的接触交流之国际空间。这不仅敏锐地反映了中国外交政治的重点变化以及世界政治格局的现状,而且以其崭新性清除了“中—西”传统情境中根深蒂固甚至已成刻板印象的历史重负与集体记忆。不仅如此,新主流电影还在民族革命题材之外,凸显了另一个重点内容,即表现新时代新农村的美丽产业、绿色经济。概而言之,新主流电影从生命的意义讲述处于崭新的世界政治格局中的中国故事,建构出一个共建共享的人类命运共同体观念,由此所彰显的中国精神,将彻底改变西方中心主义的东方形象,进而建构出一个新的中国形象。

### 注释

①张汝纶认为,重建中国精神首先要重建中国哲学,因为哲学的核心是哲学。参见张汝纶:《哲学对话与中国精神的重建》,《中国高校社会科学》2016年第2期。②“新主流电影”这一提法最早见于马宁的《新主流电影:对国产电影的一个建议》(《当代电影》1999年第4期)。黄式宪、王乃华等学者都曾使用这一概念界定主旋律与商业电影结合的类型,但真正引起学界关注是在2009年的《建国大业》之后。③虽有学者把新主流电影追溯到《云水谣》《集结号》等影片,但与《建国大业》相比,这些影片偏于文艺片,并未产生足够的产业示范效应。《建国大业》取得4.2亿元票房,不仅是2009年中国电影票房第一名,也是截至2009年中国电影票房史上的第一名。④客观地说,在专业突出的题材中,仅仅突出人物的意志力是不够的。如《中国乒乓之绝地反

击》《夺冠》等体育题材电影就存在这方面的缺陷。人物的意志力作为竞技比赛克敌制胜的法宝,反而导致电影故事的精彩程度远逊于原型事件,一定程度上影响了影片的叙事效果与票房收益。⑤程广丽认为“新集体主义”是市场经济冲击传统集体主义经济的一种回应。参见程广丽:《“新集体主义”对“个人”与“集体”关系的诠释》,《山东理工大学学报》2003年第6期。⑥王颖用“新集体主义”概括改革开放之后广东乡村经济混合型的发展模式,即以原公社行政组织为单位,还个人、集体以行动主体地位,以集体为经济、政治和社会的组织者,从而充分发挥各利益主体的积极性。参见王颖:《新集体主义与乡村现代化》,《读书》1996年第10期。⑦安德森就是“从历史宿命的角度”思考民族主义,参见安德森:《想象的共同体》,吴叡人译,上海人民出版社,2016年版,第145页。⑧《战狼2》在北美市场斩获272万美元票房,全球市场票房达到8.7亿美元。《红海行动》在北美市场票房154万美元。“流浪地球”系列的票房更为突出,两部影片在北美市场票房分别达597万、503万美元,《流浪地球》的全球票房达到6.9亿美元。以上票房数据均来源于BoxOfficeMojo网站。《流浪地球2》的全球票房尚未统计完整,但据出品人中国电影集团董事长傅若清介绍,《流浪地球2》在海外39个国家和地区上映,票房已超1亿元人民币。相关情况可参见《中影董事长:《流浪地球2》海外票房超1亿元,将拍第3部》等,数据来源<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1763972849564239177&wfr=spider&for=pc>。⑨如在杜维明的“文化中国”研究中,“海外中国人”(Diaporic Chinese)具有明确的文化政治功能,“一个文化中国的创造必须从‘周边’(periphery)到‘中心’”。基本的思想进路在于:推崇海外中国人的边缘地位,在全球化语境中反而成为中心,并以其经济或文化的成功,充当改造中国的原动力,进而改变中国的中心地位。因此,在这种“周边—中心”的权力逆写中反而加强了西方中心主义与精英主义立场。参见德里克:《中国历史与东

方主义问题》,罗钢、刘象愚主编《后殖民文化理论》,中国社会科学出版社1999年版,第93页。

#### 参考文献

- [1] 德里达.文学行动[M].赵兴国,等译.北京:中国社会科学出版社,1998:13.
- [2] 李泽厚.实用理性与乐感文化[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2008:57.
- [3] 王颖.新集体主义与乡村现代化[J].读书,1996(10):59-64.
- [4] 詹姆逊.处于跨国资本主义时代中的第三世界文学[J].张京媛,译.当代电影,1989(6):45-57.
- [5] 李旭.新集体主义、新时代乡村振兴中的精神引领:以浙江为例[J].观察与思考,2018(1):106-112.
- [6] 邹诗鹏.三十年社会与文化思潮[M].上海:复旦大学出版社,2012:67.
- [7] 李泽厚.中国现代思想史论[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2008:46.
- [8] 刘同舫.构建人类命运共同体对历史唯物主义的原创性贡献[J].中国社会科学,2018(7):4-21.
- [9] 罗钢,刘象愚.后殖民文化理论[M].北京:中国社会科学出版社,1999:93.
- [10] 卜松山.发现中国:传统与现代[M].张伟,译.北京:社会科学文献出版社,2016:17.
- [11] 陈林侠.天人观念与当下中国电影的美学重建[J].中国社会科学评价,2023(2):30-39.
- [12] 程颢,程颐.二程遗书:卷2,上海:上海古籍出版社,2000:80.
- [13] 贺来.马克思哲学的“类”概念与人类命运共同体[J].哲学研究,2016(8):3-9.

## The Chinese Spirit and the Discourse Form of New Mainstream Films

Chen Linxia

**Abstract:** The Chinese spirit is characterized by its distinct contemporaneity, reality and political nature. To promote and foster the recognition of the Chinese spirit in the new era, the narrative of literature and art, especially the late-developing modern art and films with international dissemination power, are indispensable. The new mainstream films, which emerged as a result of the exemplary effect of *The Founding of a Republic* in 2009, have gained an advantageous position in the current Chinese film landscape. These new mainstream films have provided new ideas for the development of the current Chinese film industry, generated discourse power that influences contemporary China, and become the best medium for writing and spreading the Chinese spirit worldwide. The new mainstream films present a new discourse form, that is, a modern subject based on the unity of reason and emotion, highlighting the equal importance of individual and collective values, demonstrating the national will of collective spirit, and embodying the openness and inclusiveness of a global and future-oriented consciousness. At the micro level, new mainstream films emphasize the creation of characters with modern subject consciousness, expressing political beliefs through autonomous willpower, and exerting their own initiative and self-awareness. At the meso level, new mainstream films stress new collectivism, effectively interpreting the practice of Chinese-style modernization through the allegory of family and country based on the ethics of responsibility. At the macro level, they construct a “China – non-Western” space that clears the cultural memory of Orientalism, and with the new rural areas of the new era, understand the universe itself from the perspective of a living entity, build the concept of a community with a shared future for mankind, and show a new image of China.

**Key words:** Chinese spirit; new mainstream films; modern subject; new collectivism; community with a shared future for mankind

责任编辑:采薇