

父与子的拥抱：

新主流电影建构情感认同的叙事路径

彭 涛 刘逸飞

【摘 要】在近年来的新主流电影中,父子认同是一个被反复书写的主题。采取集锦策略的电影借用子辈视角来呈现父辈的超凡奉献,动作大片中的子女则成为父亲内在创伤的载体,而在遭遇残酷的灾难和战争事件时,与父辈并肩作战的经历助推着子辈逐渐内化父名。通过完成对父子拥抱的叙述,新主流电影顺应了新世纪中国电影的崇父潮流,获取到观众钦慕、同情和净化三种层次的情感认同,最终不仅为观众在精神层面向核心价值观迈进打造出稳固阶梯,更给传统主旋律影片遭遇的对抗式解读提供了解困思路。

【关键词】新主流电影;父子关系;接受美学;认同模式;对抗式解读

【作者简介】彭涛(1965-),男,湖北红安人,博士,华中师范大学新闻传播学院教授、博士生导师,主要研究方向为影视传播;刘逸飞(1999-),男,湖北天门人,华中师范大学新闻传播学院新闻传播学专业2020级在读硕士研究生,主要研究方向为影视传播(湖北 武汉 430079)。

【原文出处】《电影文学》(长春),2022.18.79~85

【基金项目】2021年度国家社科基金艺术学项目“主旋律电影建构主流意识形态认同机制研究”(项目编号:21BB053)阶段性成果。

在讨论由主旋律电影进化而来的新主流电影时,学者们在其两方面的特征上达成了共识,一是主流价值观的传递,这是“主流”命名的来源,也是电影的根基所在。而在第二方面,无论定义强调的是类型创作还是主流市场,最终指向的都是观众接受度的提高,恰恰在这方面,今天的新主流电影仍面临着挑战:电影题材选择的面向变得更加宽广,类型表达范式也有了明显进步,但在作品内核层面,主流话语询唤和观众审美要求之间的缝隙常常难以弥合,一些电影仍旧沉溺于使用传统主旋律泛情化、悲情化的表现手段,最终削弱了影片的艺术真实感,让本该畅游于光影之海的观众陷落在重复表述带来的疲惫中。

姚斯(Hans Robert Jauss)将文艺作品审美接受的核心指认为接受者与作品主人公的认同,并为认同

划分出钦慕、同情等不同类型。面对观众认同上的挑战,近年来的新主流作品选择突出主要角色的家庭身份:主人公或是以“父”的身份传递着主流价值观,或是以“子”的角色经历着主体性的寻找,两者彼此映照又紧密相连。而通过表现父子间认同的构建,电影一方面体现出“以平民化的叙述视点展现人物的人格精神和亲情伦理”^[1]的努力,另一方面让原本发生于家庭之中的亲缘认同合理演化为更宏大的国族认同,完成了一次巧妙的意识形态置换。

一、以子审父:超凡奉献下的钦慕式认同

楷模人物的塑造不仅保存着先辈或同辈的光辉业绩,还会对社会集体记忆的形成发挥重要影响,因此获取观众对待电影人物的钦慕式认同,并努力激起现实的仿效热潮,曾是主旋律英模电影的重要目

的。从20世纪90年代的《焦裕禄》《孔繁森》到新世纪后的《我的母亲赵一曼》《我的父亲焦裕禄》都表现出对钦慕情感的竭力追求,但要达到观众走出影院后依旧以银幕人物为榜样的效果,电影叙述中对恰当距离的维系就必不可少:“使钦慕成为一种审美情感并使个人仿效榜样和模式的,不单纯是对不寻常或者完美之物表示的惊叹,而是一种制造距离的行为。”^{[2]206}对人物进行全方位贴近展现,密集的情感刺激会激发观众认知的防御策略,从而切断审美接受的渠道,而将角色搬移到圣徒陈列的万神殿中,钦慕情感又会演变为高不可攀的惊叹。

无论是俄狄浦斯情结的表述还是儒家关于“礼”的要求,父子间的距离都是与生俱来的,区别只是在来源于本能欲望的争斗还是文化规范的安排。在以水波式差序格局绵延千年的传统中国家族中,父子关系是整个家族关系的主轴,对父亲的认同是融入家庭环境的基本保障,对家庭的融入又是实现国族认同的必要基础,这让通过“审父”来获取钦慕式认同有了强大的文化支撑,在近三年以集锦策略呈现的献礼影片中,这一模式的实践表现尤为明显。

2019年《我和我的祖国》惊艳亮相,《北京你好》里满嘴京腔颇有些吊儿郎当的“张北京”成为第一个被观众审视的父亲,与妻子离婚的他想利用奥运门票来赢得儿子的尊重,但最终,他选择将门票赠给一位失父之子。借助电视直播,张北京的妻儿见到了那位成功进入鸟巢的孩子,听到了他言辞诚恳的感谢,为父亲奉献精神所感动的儿子最终向屏幕投去敬佩的目光,一个充盈着喜悦的叙事闭环也就此画成。当空间转向荒凉西部,依靠父辈奉献获取子辈钦慕的叙述模式,在《白昼流星》里有了更充沛的情绪加持。起初借助哈扎布的第一人称讲述,两兄弟的玩世不恭显露无遗,而后来的归家、叛逃和原谅则一次次显示着老李的宽厚包容,他在数十年扶贫工作中耗尽的生命,最终感化了如野马般叛逆的孩子,在民间神话的光晕渲染下,老李化身为子辈心目中

带来改变的“白昼流星”。

到2020年《我和我的家乡》登台时,构思精巧的《最后一课》进一步强调了父辈奉献的超凡化——一位丧失自我坐标的父亲,最后挂念的是一群并无血亲关联的孩子。学生共聚一堂来重现往日,完成这早已逝去的最后一课,为的是帮老师重新锚定生命的意义。从电影上映后的评价来看,这一单元击中了許多观众的泪点,在描绘奉献自我引导下一代成长的乡村教育者上,《凤凰琴》等主旋律电影其实已经有过成功尝试,影片成功将奉献和还乡的主题、父亲与老师的身份融合,带领观众完成一次醇厚情感的重建,最终在赢得钦慕式认同上有了亮眼表现。

2021年《我和我的父辈》中围绕父亲的四个故事将新主流电影对父子认同的书写推向了新的高潮。《乘风》和《鸭先知》一悲一喜,呈现出不同时代的父亲两种截然不同的奉献。《乘风》中那一段在遇难和分娩间切换的平行蒙太奇,以及马仁兴独自躲在芦苇荡里的哭泣,都成为牵扯观众心弦的重要情节点,凸显出军人父亲的英雄气质和无私大爱。相较之下,《鸭先知》里赵平洋的奉献是更加隐秘的,随着时代坐标而移动流转,即使从儿子冬冬的视角看去,他的形象都难以与高大沾边。开篇冬冬诵读《我的父亲》似乎只是一个孩童的美好想象,而在公交车站等车时的闹剧更是对父子间距离的写照。但岁月流逝带来了认同要求的改变,这位看似失败的中年男人,在一次次的创新尝试中展露出不同凡响的先见与勇气,最终不仅收获了社会的认同,还赢得了儿子的钦慕与尊敬,在主题曲《如愿》MV的结尾,冬冬微笑着面对父亲,而父亲的大手握起了孩子的小手:“而这一刻,我终于相信了我爸爸所说的话,都是真的。”

从战争图景到改革浪潮,跨越时代的父亲都还是银幕表现的主要人物,而在《诗》和《少年行》中的父亲们早早地牺牲,变成了缺席的在场者。无法“审父”的子女最终走上了“寻父”的道路,这是因为“无

父”状态是极其痛苦的。“然而父亲就是历史,就是传统,就是需要继承和发扬的荣誉,就是权威与力量的象征,就是家庭结构和社会秩序的依托。失去了父亲就意味着失去了依托,这就使他们需要寻找另外的精神之父,就意味着寻找信仰,寻找生活的支柱,精神的皈依”^[3]。在《诗》的开篇,施儒宏面对孩子关于工作的追问给出了“诗人”的回答,这灵光乍现的浪漫比喻,为子辈的“寻父”指明了方向——续写诗篇。相比《诗》的叙述中厚重的历史感,披着科幻外衣《少年行》的整体基调更加轻松,但不变的是已然缺席的父辈对子辈成长的巨大影响,奉献生命的父亲激荡着建设者的伟力,诗篇的续写是在精神上与之接轨的旅途。从“神舟号”飞船与“东方红一号”的擦肩到小小与“机器人父亲”的握手,子在与父的另一种“相见”中成功建立起主体性,而一条从过去到未来的情感认同长线也得以在电影中贯穿。

二、借子言父:创伤展现后的同情式认同

要通过审父的模式获取钦慕式认同,营造恰当的距离感非常关键,但烟雾弥漫的父辈高山应当放置何处,并没有清晰规整的统一尺度,一个过于冗长的煽情段落或者失真的细节表现都可能让观众对银幕的情感投射中止。而集锦式电影每个故事单元的容量有限,也使得楷模父亲的心绪变化难以得到充分展露,这为观众与主要人物形成情感共振带来了挑战。要避免观者对待主人公的态度变为冷漠的赞许,电影还需要探索同情式认同的互动渠道:“所谓同情式认同,是指将自己投入一个陌生自我的审美情感,也是这样一个过程,它消除了钦慕的距离,并可在观众和读者中激发起一些情感,这些情感导致观众或读者与受难的主人公休戚相关。”^{[2]211}

谈及这种同情式认同,姚斯举证过一个有趣的例子——狄德罗的“家庭之父”,父亲不仅不再是传统意义上完美无缺的英雄典范,反而经常显露出自身的脆弱感和无力感,但这一角色的出现和引起观

众的兴趣,对资产阶级新戏剧的发展具有重要意义。而在新主流电影里,有一类电影杂糅了动作、战争、军事、超级英雄等多种元素,陈旭光教授称之为“新主流军事动作超级英雄亚类型电影大片”^[4],影片主人公通常是军警队伍中的先进代表,面对工作中的困难挑战勇敢无畏,然而作为“父”的他们在触及到子辈时总会展露出自己脆弱的一面。这些男性在英雄楷模的外表下是蕴含忧愁“家庭之父”的现代版本,他们本该为家庭提供温暖的环境,承担起保护者的使命,但恰恰在这个环境中暴露出他们内在的脆弱或创伤。一个应被钦慕的形象,被短暂转换成一个需要被怜悯的对象,这样的叙事会激发出人类本能的、原始的同情。于是创伤成为观众与主人公发生直接认同的切入点,“子”成为言说“父”无力的起点和铸造“父”光辉的终点。

父亲创伤最常见的来源是伴侣的死亡,母亲的缺席让子女跌入到弗洛伊德所言的匮乏之中,由此父子间进入一种彼此依靠来维系家庭温暖的模式。尽管父亲的温暖并不能完全填补母亲空缺的失落,但却能推动父子间认同的实现,这在好莱坞的“父子感情片”中已有过精彩实践:“母亲的离开是造成全能父亲出现的一个契机,儿子最终实现与父亲的认同,进入象征秩序,父亲与儿子共同构成一个传统意义上牢不可破的家庭结构。”^[5]但与《当幸福来敲门》中的克里斯或《克莱默夫妇》中的克莱默不同,崇尚集体主义的父亲不只是为个人的成功和父子关系的维系本身而奋斗,他们一方面要努力投入到保护他人的本职工作中去,另一方面默默忍受着爱人离开造成的痛苦,对比帮助影片唤起了观众更为强烈的同情情绪。

在《紧急救援》里,儿子聪聪就成了映衬高谦可贵品质的重要角色,起初他们一起吃早餐一起训练,父亲送孩子上学的路上充满了温馨,直到聪聪在幼儿园和新朋友的对话才揭示出高谦丧妻的事实。此后关于“新妈妈”的讨论和沙滩上拉钩的“认母仪式”,展现了聪聪寻觅“新母”重组家庭的强烈渴望,

而在高谦因队员死亡无法继续投入工作时,正是这对“母子”的守护让他慢慢走出了自我怀疑的消沉,聪聪对方宇凌的主动接纳不仅是组建新家庭的必要铺垫,也让高谦与方关系的亲密化并未折损自身的创伤内核。在电影的结尾,得知孩子的手术进行不顺利,在火场里无惧死亡的救援队长还是忍不住泪流满面,对营救壮举的表现过后,电影依旧紧紧抓住他面对孩子时的脆弱来提醒观众这是一个创伤从未真正愈合的父亲。

不过,电影虽然将高谦“家庭之父”的形象表现得较为丰满,在转折情节节点的植入上还是存在一些明显不足,譬如将聪聪的生病作为高谦最后归队的动因,在一定程度上悖逆了传统的情感逻辑。一般而言,越是在子辈陷入到不可抗的危机之中时,人们对于父辈保护子辈和维持秩序的期待就越高。此时的“父”并不需要与“子”具备切实的亲缘关系,但一定要符合主流文化对“父亲”角色的定位期许,即需要扮演好“象征着社会的律法、要求、准则、乃至真理”^[6]的“社会父亲”,一方面在冒险行动中彰显男性气质,另一方面肩挑照顾子女和保护家庭的重任。

《战狼2》的主人公冷锋就是这种“社会父亲”的一个典型例子,女友的牺牲让他期盼已久的家庭破碎了,但在此后的历险中他却一直尽责扮演着“父”的角色——起初是活泼可爱的非洲干儿子Tundo,后来是陈博士临终托付给他的女孩Pasha,无论是登上军舰前冷锋给出了为Tundo救回妈妈的承诺,还是在一次次激战中他将Pasha护在身下,残酷的战争环境越发凸显出主人公的无私父爱。但在那场比酒中频频浮现的痛苦记忆和病发后冰冷山洞里的午夜梦回,还是确证着爱人身死给这位中国式超级英雄带来的刻骨伤痛,对待两位并无血缘关系孩子的爱护和他永远无法拥有自己爱情结晶的事实形成对比,让这位英雄引起同情的特质不断增加。

与之类似的还有《湄公河行动》中的情报员方新武,他在出场时残酷的审讯手段和借助“奇夫”身份

的放肆游荡都让这一人物增添了不少阴郁气质,在特别行动中,他和正气凛然的高刚构成了影史上经典的双子英雄组合,然而伴随着女友死亡的回忆浮现,人物个性中属于“奇夫”的狠辣和复杂也得到了解释——这是位同样因丧失伴侣而无法组建家庭的男性,是被往日痛苦驱逐出故地的心碎浪客。正因如此,结尾高刚和儿子贝贝在车内闲聊的场景才充满补偿意义,借助跨越空间的移动网络,远在国外的方新武实现了与这对父子的同时“在场”,他和高刚所代表的警察队伍是家庭幸福的保卫者,而对家庭团聚的表现则为他承受伤痛的潜伏行为赋予了奉献性价值。

除却伴侣/母亲的缺失,还有另一类通过子女来揭示父亲创伤的叙事,这种创伤直接表现为父子情感的疏离。代表性角色像《烈火英雄》中的江立伟,在遭受PTSD困扰前几乎没有去过儿子的学校,去学校后又因工作事故的流言遭到儿子的排斥,他牺牲前给儿子打的最后一通电话,还是因为工作而未发一言。但这种创伤展示的底层逻辑过于强调集体利益对个人利益的剥夺,在对个体奉献的表现上悲壮感压倒了幸福感,每当人物无惧生死的豪情迸发之际,影迷心中迈向失落的歧路便跟着展开。相比之下,在另外几部影片的结尾,高谦三口之家的外出聚餐,冷锋、Rachel和众同伴的脱险以及高刚和方新武的合照展示的都是一幅和谐圆融的团聚景观,守护家国的父亲最终感受到了家庭的温暖,在奉献后获取幸福体验的叙事得到了更多观众的认可。

三、父子并行:内化父名后的净化式认同

净化式认同的定义是“把观众从他的社会生活的切身利益和情感纠葛中解放出来,把他置于遭受苦难和困扰的主人公的地位,使他的心灵与头脑通过悲剧情感或者喜剧宽慰获得解放”^{[2][18]}。显而易见,这一认同模式希望文艺作品引起的不仅是接受者或悲或喜的直接情绪,更能让他们对所见所闻进行理性判断和思索,在静谧之中获得亚里士多德所

言无害的快感,乃至带来个体信仰的变化和思想的解放。落实到具体的电影作品中,肩负意识形态使命的新主流电影无疑渴望指明信仰的力量,于是在今天的新主流作品中,另一类围绕父子认同的叙述模式越发兴盛,这类电影的情节发展依靠一对父子共同参与的行动推进,而整个故事发生的背景则是极具毁灭性的灾难/战争。

对待父与子行为的穿插表现,能够将观众更好放入一个“旁观”的视角,为思绪流动留置出一定空间。早在学者研究小说中的父子伦理叙事时,这种力求客观的旁观视角已经得到了重视:“这些作品常常以旁观者和第三人称的视角进行叙述,这种旁观者的立场把父亲和儿女纳入同一视域进行审视,获得了对于父子伦理自由观照的叙事视角,父子均被还原为现实经验意义上的生存个体,这就使得父子伦理叙事显得更加理性客观。”^[7]此外,对残酷环境背景的表现也不仅是为了借用奇观吸引注意,而同样为净化式认同的实现提供了重要帮助:一方面,灾难或战争事件离寻常生活是遥远的,相比集体记忆的唤醒,从旁观视角去审视这些对象是更多人熟悉的体验;另一方面,灾难电影和战争电影都是较为成熟的电影类型,它们表现人性光辉和深沉情感的模式稳中有进,将父子情安置其中也符合观众对类型影片的期待视野。

与集锦电影和动作大片中的许多父亲相似,这类电影里的“父”也以自己的身体为媒介传递着爱国主义、集体主义的主流精神,对人物父子情的表现不仅是为了彰显舐犊情深的温暖,子对父的认同在实质上成为向主流价值的皈依。只是不同于以子审父或借子言父模式的侧重明显,电影更全面地观照了父子双方,细致描绘了在灾难和战争中他们各自的私我意识,以及伴随着故事发展而逐渐消融间隙的过程。这为子辈最终内化拉康所言“父名”来寻觅到主体性,直至成长为“新父”的结果提供了富有活力的逻辑养分。

备受赞誉的《流浪地球》就始终将刘启一行人在

地球上的冒险与父亲刘培强在空间站中的生活行动进行交织表现。起初,刘启身上呈现出的主要个性就是冲动叛逆,这与父亲刘培强的坚毅冷静形成鲜明对比。但伴随着创伤回忆和亲人牺牲,刘启逐渐理解了父亲那看似无情的选择,并最终加入到拯救者的队伍。而父亲刘培强涌现出欣慰与担忧的复杂情绪,帮助电影将人物塑造得更立体,点燃木星拯救地球是一次以生命献祭的父子合作。在影片结尾,刘启将父亲引以为荣的那枚徽章佩戴在自己身上,这来之不易的认同是灾难和血泪打磨后的结果,子从因母欲压抑反叛父名到与父名和解,最后内化父名进入主流系统,一切细微转变都有迹可寻。而相较个性温和的刘培强,《峰爆》中的洪赟兵更符合传统的中国式父亲形象,他严肃固执、注重实干,开篇关于现金支付的插曲显示出他对旧秩序的怀念。而从灾难发生时与消防员的谈话开始,这一角色身上浓烈的父权气息让强硬和自负几乎成为概括人物的全部修辞。与此同时,在另一条叙事线中,登山测量的洪翼舟则充分彰显着自己的专业自信和过人胆识,到父子相遇共求出路时,洪翼舟不仅救下了身处险境的父亲,还依靠自己的判断找到了正确的出口。但伴随着关于水的恐惧记忆和母亲离世的过往浮现,洪翼舟软弱的一面显现出来,与之相对,洪赟兵的坚韧不屈得到了凸显,已然年迈的父亲重新扮演起保护者的角色,伴随着陈工对铁道兵光荣历史的讲述,“父名”的呼唤在此刻收获了应答。最后为了拯救集体,洪赟兵将自己的身体作为一块“垫脚石”奉献给了儿子,伴随着郑重的军礼和欣慰的微笑,这时的父亲已了无遗憾。

同样是父亲奉献自己的生命,在引导观众直接投入角色的同情式认同模式中,作为主人公的父亲走向死亡显得有些难以接受,更无法激起观者的效仿欲望:“殉道者悲剧中的主人公一心求死,这种超越和战胜人的本性的行为要观众如何效仿呢?冷漠的英雄只会削弱同情。”^[8]但在新主流电影关于父子并行的叙述中,不仅双主角的形式增添了叙事线,

“子”内化父名的整个过程也在旁观视角下得到了清晰展示,这些都使得父亲的死亡变得易于理解了,从意识形态分析的角度来看,父亲的退场甚至成为一种结构上的必然——人们目睹了子辈接受来自父辈的话语询唤,按照社会文化的概念要求进入秩序当中,那么这个曾为父亲所占据的社会生活/象征秩序中的位置,在子辈入场后就需要被让出。

在《长津湖》所描写的三场战斗中,唯一牺牲的主要角色也是被称为“雷爹”的雷公,这位曾经培养过千里的老兵,是全七连唯一享有父亲尊称的人,而千里说盖房为他养老的承诺和冲锋前那一句“雷公,你真是我亲爹”,既是抖包袱的戏言,也是“子”对拥有“父”庇护的喜悦展示。伴随着万里从胆怯的少年变为勇敢的战斗英雄,雷公也为了保护大部队牺牲。他的死亡不仅是全片情绪最充沛的段落之一,也为借梅生之口点明这场战争的缘由做了情绪铺垫:“这场仗我们不打,就是我们的下一代要打。”在子的成长与父的牺牲之间,电影展示了父名嵌入子意识的过程,努力达到构建净化式认同以指明信仰的效果:“在这个过程当中,我们希望讲到一种信念的寄托,有一些是人生目的,有一些是要达到什么目标。人的成长过程中以什么精神、力量去找到我们生命的一个目的和所谓的取向?”^[9]在续作《长津湖之水门桥》中,创作者以更加频繁和悲壮的牺牲表现勾勒出信仰的轮廓,接受了炸桥任务的七连全体战士,将最后生存的希望留给了年纪最小的万里,在以必死决心面对敌人的决战前,他们对万里唯一的叮嘱却是“活下去”。无论眼前是秩序崩塌的末日灾难还是血染四方的战争修罗场,先辈们心中永远是对下一代的保护,那么当身为“下一代”的电影观众从“子”成长为“父”,迈向社会生产的中坚角色时,接过主流价值观的火炬也就变得理所应当。

四、父子拥抱:崇父潮流里的对抗消融

不止于尚且年轻的新主流电影,对父亲形象的重视实际是当代中国电影的一个重要文化特征,学者陈犀禾曾谈道:“父亲是中国电影中关于家庭、国

家、社会和文化想象的重要能指符号,对父亲角色的定位和评价是中国当代文化身份和认同中的一个重要指标。”^[10]而新时期中国电影对待父亲的态度,也已经历了从“弑父”“失父”到“寻父”“崇父”的转变。

在第五代导演震动影坛的20世纪80年代,他们偏好表现对“父”所象征古老传统的质疑与反叛:“第五代的努力是1980年代中国新的子一代在又一次熹微的‘少年中国’的曙色之中的再度精神突围。”^[11]直至90年代初他们赢得广泛关注的一系列影片中,“弑父”都是一再重演的经典情节;而90年代现代化进程的加速,让个体生活的流动性大大增强,电影里压抑和控制着子辈的强硬父亲消失了,但能够肩挑重任的“社会父亲”也随之破灭,“寻父”成为第六代电影表现的重要内容;进入21世纪后,不仅第五代导演在对父亲角色的描绘上出现了明显的转向,在《千里走单骑》《和你在一起》《归来》《一秒钟》等影片中塑造出多位温暖动人的父亲形象,在第六代身后谋求突破的新生代导演也着力于重建具备力量感的“社会父亲”,从2010年的《海洋天堂》到2019年的《银河补习班》,即使孩子早已长大成人,一个坚强温和的父亲始终是他最后的依靠,此即“新生代导演创造出新一代‘父亲’形象,并流露出‘崇父’情结”^[12]。

在此背景下,一系列新主流电影将叙事重点放在父子认同的构建上,无疑是一次顺势而为的尝试,它不仅回应了当代观众感受安定和温暖的愿望,更通过对“父名”的重建拓宽了主流价值观传播的路径。此前,萦绕主旋律电影多年的梦魇是遭遇观众的对立式解读,作为霍尔(Edward Twitchell Hall Jr.)编码/解码理论假想的三种受众解码立场之一,对抗即解码者自己寻找到另一个理解架构,最终导致传播者的本来意图遭到彻底颠覆。在企图利用文本意识形态支配观众的资本主义社会中,对抗式解读更多被视为一种批判性的抗争力量,但性质判断不能脱离具体的社会状况:“就我们国家来讲,对于主导符号的对立式解读纯然没有正确与错误之分的观点,

恐怕并不见得恰当。”^[13]当对象变为革命历史的陈述和英模人物的宣扬,对抗式解读不仅加深了观众对主旋律电影的刻板印象,干扰着主流价值观的传播,甚至还会在舆论场中掀起或助推否定英雄、否定历史的虚无主义的波澜。

产生这种对抗式解读的原因,往往是一些主旋律影片自身在叙事上的“逆势而动”,即对主流意识形态的表达与观众所预期的叙述方式产生严重抵牾,导致本应受到价值感召的观众在情感层面展现出的是疏离甚至是抗拒。比如为了突出人民军队的不可战胜,部分影片过于依仗对比叙事的使用,常常将对立阵营的重要人物塑造为外强中干的无能之辈,而同时赋予我方领袖与英雄远超常人的神力和智慧,在表现宏大场面的全知视点下,战斗的过程永远是一方斗志昂扬而另一方节节败退,这实际上冲淡了革命叙事的历史底色。还有一系列表现模范人物的电影,为了彰显党员干部的无私精神,将其生活的情景叙述为彻彻底底的自我奉献,身体机能和亲缘感情的献祭似乎成为通向崇高品质的唯一坦途。而要减少对抗式解读情况的发生,需要充分认知编码者与解码者之间符码的张力关系,并着力提升符码之间的对称性。由于“编码与解码之间符码的不对称,根源于信息发送者和接收者的文化关系、社会背景和地位利益等结构性差异”^[14]。今天的新主流电影从不同路径围绕父子认同的叙述,实际是通过调整传统主旋律电影的叙事内容和视角,使之更符合当代观众习惯的文化关系、身处的社会背景和享有的地位利益,最终也较为有效地减少了激进解读立场的出现。

在文化关系的表述上,父子关系从来都是现实生活中个体所经历的最基本也是最重要的文化关系之一。在宗法宰制的古代中国,父子关系的状况影响着社会家庭结构和权力结构的建设,有卷帙浩繁的史书典籍记录过子以父为榜样、子承父业或是父子并肩作战的故事,在经历重重考验后,子对父的态度从抗拒到认同,是有着坚实文化支撑的叙述模

式。而在西方文明流入本土的近现代历史里,围绕父子间的叙事往往反映着中国政治与文化思潮的变动,有学者更是将文学中的父子关系指认为“中国现代性焦虑的语义场”^[15],每当文化秩序经历重大变革时,拥有控制力量和话语主导权的父辈往往成为被批判和超越的对象,而当国家的现代化进程与民族的传统特性和文化习惯产生激烈冲撞时,对待民族身份或曰国族认同的焦虑又会催生出“崇父”的思潮。从当今社会转型面临的激烈价值观碰撞,以及对应“崇父”思潮的兴盛来看,这一判断在相当程度上得到了印证,而从不同代际导演的创作特征中,也能看见这股力量的投射。

在社会背景的表现上,新主流电影面对的是一个“内爆”越发明显的媒介化时代,巨量的网络信息逐渐完成着对不同领域话语场的蚕食鲸吞,复杂的国内外环境让生存个体面临着关于国族群体和自我身份的认同挑战,借助更加多样化和视觉化的社交平台,关于传统道德、伦理价值和现代化的迷乱狂想以影像的形式汨汨流出。而新主流电影把遥远的“英雄”转换为孩子身边的“父亲”,一方面将个体面对国家和民族这样宏大群体的心理认同简化为家庭环境中针对父亲个人的亲缘认同;另一方面,这里“子”对“父”的认同不再是外在强制力量引导的结果,相反,它源于个体在众声喧哗中寻求静默指引的内在情感需求,同时顺应了电影市场所表现出的“崇父”潮流,表现出与现实社会的明显互文。

最后,要求电影从观众的地位利益出发进行创作,主要呼唤的是叙事视角贴近现实。在强调社会参照框架的集体记忆和通过个体交往而形成的个体记忆之间,描绘父子认同的新主流电影寻找到了新的表现内容——家庭记忆,从子和父的不同视点出发进行叙述,实际上是对这种家庭记忆不同面向的建构和完善,在观看影片的同时,观影者也在翻阅着自己的家庭回忆册,踏上一趟想象性还乡的旅程。电影里父与子的讲述是“个体通过把自己置于群体

的位置来进行回忆,甚至有时候以一个特定的群体视角代言人的身份去讲述不同历史时期和不同生存空间的往事”^[16],从家庭记忆入手实现对“全民记忆”的唤醒与构建,以富有亲近感的视角完成对个体经历的叙述,而最终呈现出超越单纯个体的生命体验,这正是围绕父子认同进行叙述的新主流电影,在叙事视角上的成功之处。

结语

对审美经验史的研究已经证明了钦慕、同情和净化这些情感的构建路径存在着交叉,同时“每个人都可能从一个认同层次转入其他的认同层次”^{[21]91}。新主流电影关于父子拥抱的不同叙述路径,同样不是互相拒斥的关系。因此我们才能看到,在父子并行的冒险中也频频展露出父亲的创伤经历,而来自工作和家庭的打击并不能折损主人公的奉献精神。今天为子辈所认同和效仿的父辈不再是毫无瑕疵的“高大全”人物,但依旧是爱国热忱和集体精神的具象化载体。借助这些精心设计的父亲形象,新主流电影展示出在主流价值观表达上的创新,并从文化关系、社会背景和地位利益三方面贴近了今天的主流观众,为传统主旋律影片面临的对抗式解读挑战提供了解困思路。

与此同时,不可忽视的是,围绕父子情感的叙事往往伴随着对女性角色的扁平化塑造和女性相关视角的省略,这不仅让电影努力营造的“家国同构”体系存在缺失,也可能会限制新主流电影观众群体的进一步拓展,更加丰满多元的“新主流”应当经得起性别研究的审视。此外,在三种叙述模式中,子对父态度的转折变化往往得到了详细表现,父对子的深厚情感则基本依托于“本能”的单一支点。像《烈火英雄》结尾,马卫国的父亲向儿子敬军礼、《峰爆》里老洪为小洪穿鞋这样表现父对子认同的场景实际也打动了很多观众,这种对于双向认同的肯定提醒着电影表现父子关系的思路还能再有所拓展。最后,伴随着观众审美水平的不断提高,在启迪观看者思考的同时指引信仰方向的净化式认同,可能会逐渐

成为电影追求的主要认同类型,而在已有的实践中显现出的叙事逻辑单一化和行为动机的感染力匮乏等问题,不仅是围绕父子叙事的电影需要面对的挑战,也是新主流电影在未来发展过程中必须跨越的关隘。

参考文献:

- [1]贾磊磊.中国主流电影的认同机制问题[J].电影新作,2006(01):41-46.
- [2]德[汉斯·罗伯特·耀斯.审美经验与文学解释学[M].顾建光,顾静宇,张乐天,译.上海:上海译文出版社,2006.
- [3]邴波.从“背叛”到“认同”——电影中父子影像的一种描述[J].电影评介,2007(11):3-6.
- [4]陈旭光.中国新主流电影大片:阐释与建构[J].艺术百家,2017,33(05):13-21,187.
- [5]张影.性别视角下的好莱坞“父子感情片”[D].西安:陕西师范大学,2019.
- [6]浦立昕.身份建构与男性气质[D].南京:南京大学,2013.
- [7]宋雯.1990年代小说中的父子伦理叙事[J].当代文坛,2018(04):42-47.
- [8]袁克秀.莱辛的市民悲剧观[J].北京第二外国语学院学报,2015,37(02):64-70.
- [9]徐克,黄建新,贾磊磊.《长津湖》:新时代战争巨制的创新与挑战——徐克、黄建新访谈[J].电影艺术,2021(06):101-107.
- [10]陈犀禾.从“International”到“National”——论当代中国电影中的父亲形象和文化建构[J].当代电影,2005(05):7-13.
- [11]戴锦华.雾中风景[M].北京:北京大学出版社,2016:28.
- [12]尤达.新生代导演电影中的“崇父”情结——以2010年以来中国电影为例[J].电影新作,2020(03):82-89.
- [13]黄顺铭.一个诠释典范:霍尔模式[J].新闻大学,2002(04):15-19,9.
- [14]邹赞.斯图亚特·霍尔论大众文化与传媒[J].中国石油大学学报(社会科学版),2008,24(06):84-87.
- [15]石万鹏.父与子:中国现代性焦虑的语义场[J].广西社会科学,2005(05):129-132.
- [16]陆绍阳.记忆、情感与家国叙事——《我和我的父辈》的情感表达[J].当代电影,2021(11):39-41,183.