

红色历史的影像丰碑

□主讲人：李掖平



▲李掖平

主讲人简介：

李掖平，全国政协委员，山东大学教授、博导，戏剧影视文学一级学科负责人。山东省党外知识分子联谊会副会长，中国作家协会全委会委员，山东省作家协会原副主席，《山东文学》《百家评论》原主编，山东省中国现代文学学会、当代文学学会副会长，山东省莫言研究会副会长。第八、九、十届茅盾文学奖评委，第六、七届鲁迅文学奖评委，第九届全国优秀儿童文学奖评委。先后出版学术专著8部，合著5部，发表文学研究和影视评论文章500余篇。主持国家级、省部级社科研究项目多项。获山东省优秀教师、山东省师德标兵、山东省教学名师、山东省优秀研究生导师等多项荣誉称号。



扫码听讲

革命精神与传统文化的交融

作为中国独有的一种革命题材电影类型，红色电影赓续中华民族为追求理想艰苦奋斗百折不挠的文化基因，蕴含着勇于直面历史重负、挑战现实苦厄的人性的坚韧与深邃。回顾新中国成立后那些红色经典影片，从《地道战》《地雷战》《南征北战》《铁道游击队》《野火春风斗古城》，到《林海雪原》《永不消逝的电波》《英雄儿女》《红色娘子军》，再到《江姐》《小兵张嘎》《青春之歌》《红日》《闪闪的红星》，一个个令人向往的地方，一段段激人奋进的革命故事，一组组战火纷飞画面，一首首脍炙人口的经典老歌，飞扬着共产党人的青春激情和昂扬斗志，表征出革命英雄的力量、自信和永恒，深深地感动了几代人。可以说，红色精神已凝聚成伟大的民族精神，成为许许多多革命者的人生支柱。

进入21世纪，红色电影将革命精神和优秀传统文化并置于当下语境，将主流意识形态和传统文化元素熔为一炉，并以此溯源中国革命历史的文化血脉和红色基因，为当下社会生活培根铸魂。

价值理念和多元化的美学追求

新世纪红色电影将革命精神和英雄主义与优秀的传统文化深度融合在一起，构筑起一个强大的中华民族文

化精神基因库，体现出一种更具包容性的价值理念和更为多元化的美学追求。

从对传统文化元素的一种有机涵化与融汇出发，21世纪红色电影诠释表达了红色革命精神与儒家思想“己欲立而立人，己欲达而达人”和“天下为公”等理念的内在关联。《礼记·礼运》有言，“大道之行也，天下为公”。这种思想体现着社会共同体在历史进程中所表达出的集体诉求，其价值观念早在先秦时代就已形成，而当下的红色电影以生动具体的案例，深刻爬梳厘定了这种文化内蕴之传承的必然性和必要性。如电影《黄克功案件》以1937年陕甘宁边区的一桩审判案为主线，揭示了一个执政党如何有效制约公权私有化的深刻命题，引领观众一直在期待毛泽东的特赦令，毛泽东复信赞成对黄克功处以极刑。正如雷经天在片尾所表达的那样：如果我们今天不判黄克功死刑，就等于判了我们

未来的死刑。影片将法律天平的公义诉诸艺术实践，表达了公权姓公、必须为主旨，既完成了共产党人何以赢得未来（民心）的主旨，又实现了对“天下为公”传统命题的回溯。

影片《古田军号》通过一个红军小号手的视角，真实还原了“古田会议”召开前后的革命史实，鲜活再现了年轻的革命领袖带领年轻的军队，在绝境中探索革命真理、开辟革命成功之路的伟大历程。故事是在小号手遭受红四军旧军阀魏金帛的打骂中开场的，毛泽东和朱德在处理此事件的过程中甚至一度出现了争执，官兵平等和个人军功孰重孰轻成为二人争执的焦点，影片突破了以往影片中塑造领袖人物的模式化，避开常态化政治身份的正面书写，真实再现了领袖们热血青春时代性格不够完美的一面。

革命叙事与传统美学观的有效对接

新世纪红色电影中革命精神与传统文化的交融，还体现在革命叙事与传统美学观的有效对接中。传统美学为红色电影创作提供了潜移默化的美学依据，使当代红色电影的内涵和外延均受益良多。在《秋之白华》《国歌》《湘江北去》等影片中，那份“乐而不淫，哀而不伤”的古典美学格调就渗透在镜头语言的深层肌理之中。

《秋之白华》以唯美的抒情诗格调，讲述了中国共产党早期领导人瞿秋白与进步女青年杨之华，从相知相恋到终成眷属再到生死离别的传奇爱情故事，复现了一位儒雅从容的书生领袖与一位快意恩仇的巾帼英雄，以历久弥笃的坚定信仰所成就的一段超凡脱俗的红色情缘。作为国内第一部直面革命先驱感情生活的电影，在表现革命伟人时“别开生面”——通过诗意化的表达方式、舒缓温暖的叙事节奏、唯美流畅的镜头语言、清雅柔美的色调和用光，以最本色的面目将瞿秋白的浪漫、热情、忠贞、执着、苦闷和坚定、信仰和爱，生动鲜活地呈现在影像中，大义大勇的革命家风采和温暖而明亮的人性光辉，让坚硬的史实展示了多情柔和的一面。



《古田军号》电影海报



《秋之白华》电影海报

情、对敌人的痛恨之情、对死亡的惧怕之情……正是这些丰富的感情纠结，使这一形象特别丰满、真实、可信。因无力救助书记老陶使其为革命事业壮烈牺牲时，他沉浸在自责、悲愤、伤感、痛苦中难以自拔，只能靠吸食鸦片来麻痹自己的灵魂和身躯；因受夏惠民的迷魂阵诱导，他开枪误杀秋喜后哭喊着跪倒在瓢泼大雨中，精心呵护整理秋喜的遗体，那种痛彻心扉的表情，那种歇斯底里的呼唤，那种仰天长啸的悲愤，淋漓尽致地诠释了“问世间情为何物，直教人生死相许”的爱情，真实还原了地下工作者作为一个普通人的心理状态。此外，影片还多次采用寓意死亡的菊花、象征纯洁的白色幕布以及寓意喜庆的红灯这些有着隐喻暗示审美功能的色彩表达，一方面强化了影片的视觉冲击，另一方面淡化了影片的故事叙述。1949年秋天的广州城韵味丰饶，菊花、暴雨、夜市、鱼头汤，补酒、老式坊院、咿咿呀呀的粤剧，或繁华喧闹或寂静幽深的街巷、珠江晚泊的乌篷船、被炸掉的珠江大桥，场景纷繁、构图完美、剪辑跳脱、色调多变，富有诗意地敞开了岭南水乡风情特色的生动鲜活和美轮美奂。

理性与感性相融相通

编者的话：

今年是中国共产党成立100周年。2月20日，习近平总书记党史学习教育动员大会上的重要讲话中指出，100年来，在应对各种困难挑战中，我们党锤炼了不畏强敌、不惧风险、敢于斗争、勇于胜利的风骨和品质。这是我们党最鲜明的特质和特点。中共十八大以来，习近平总书记反复强调让红色精神放射出新的时代光芒。文艺抒写时代，弘扬精神，凝聚力量。在革命题材影片中，特别是21世纪以来的红色影片中，红色精神得到了更丰富的表达和诠释。本期讲坛邀请李掖平委员深入解读21世纪以来红色影片中的历史表达和精神文化传承。

新世纪红色电影不仅从观念上实现了自身的历史诉求而渐趋完善，更通过对观众感悟方式的情感契合而达到了较高的审美预期，标示出一种理性与感性相融相通的崭新境界。

第一，革命伦理与生活伦理的交织。新世纪的红色电影以对人性的真善美的再现，构建起一种理性与感性相融相通的叙事体例。《八子》作为一部别样的战争影片，体现了残酷斗争中人性的本真面貌。主人公满崽不是先天的英雄，而是一个经历了战火淬炼的普通农家娃崽。较之以往那些过于伟岸的英雄形象，他对母亲和兄长的牵挂之举则更能显示出家庭伦理的无处不在。影片着重渲染了作为排长的哥哥杨大牛背着弟弟满崽过河的温馨场面，也详细刻画了满崽因亲手炸毁大桥，难以完成母亲“带哥哥回家”的嘱托而产生的痛楚。

为凸显道德理性和人性之美，《建军大业》《建党伟业》《湘江北去》中均对毛泽东和杨开慧的爱情戏份着力渲染，甚至不惜将诗化的镜头语言插入到凝练而庄重的革命叙事组合段中。《遵义会议》中方子宵、秋紫嫣的爱情突破了“左倾”的枷锁，以超越生死的凄美结局证明了人伦之美的真谛，对二人的牺牲，影片也没有进行悲壮的渲染，而是以一种轻柔唯美的暖色调予以呈现。《沂蒙六姐妹》同样挣脱了传统红色电影的桎梏，将革命英雄红嫂塑造成了一个带有真性情的大写的人。红嫂月芬刚刚嫁人婆家，但丈夫还未与她谋面就参军抗战了，她十分急切地想知道丈夫的面貌；当嫂子告诉她丈夫的样子与其侄子很像，她便急不可耐地奔去打量早已熟睡的小侄儿，这一幕十分精妙且鲜活地折射了这位山区留守女性的真实思绪。

影片《湘江北去》对人性之善的再现，主要表现在对辜鸿铭形象的塑造上。作为一个泥古不化的清朝遗

老，辜鸿铭一再排斥陈独秀的新学说。但在危难时刻，他却欣然接受了蔡和森、萧子升等晚辈的请求，写下血书营救陈独秀。《决胜时刻》中，敌营内部出现了意见分歧，特务头目毛人凤公然违背蒋介石的指示，反对行刺宋庆龄的计划。这些情节的设置绝不是为了歌颂那个“清末怪杰”，更不是为了给罪恶的特务头目开脱罪责，而是一种“反衬”手法的巧妙运用，以敌人的举动反衬出李大钊、陈独秀、宋庆龄等仁人义士的高尚，这种高尚以善的内涵彰显出征服不同阶级和阵营的人性力量。

第二，宏大叙事与民族化叙事的结合。新世纪红色电影在革命的宏大氛围中并置了民族化的影像构建，承载着具备人类学研究价值“民族志”的重要艺术功能，以革命历史与民族情调相交融的模式，实现了理性与感性的辩证统一。《红色土司》以羌族土司安登榜带领番民游击队支援红军的历史为背景，侧面描摹了四川阿坝的风土人情。影片中大量使用长镜头和景深镜头，其目的就在于最大限度地还原羌族风俗原貌。在诗意丰饶的镜头和羌族语的台词中，羌族人的居紫嫣的爱情突破了“左倾”的枷锁，以超越生死的凄美结局证明了人伦之美的真谛，对二人的牺牲，影片也没有进行悲壮的渲染，而是以一种轻柔唯美的暖色调予以呈现。《沂蒙六姐妹》同样挣脱了传统红色电影的桎梏，将革命英雄红嫂塑造成了一个带有真性情的大写的人。红嫂月芬刚刚嫁人婆家，但丈夫还未与她谋面就参军抗战了，她十分急切地想知道丈夫的面貌；当嫂子告诉她丈夫的样子与其侄子很像，她便急不可耐地奔去打量早已熟睡的小侄儿，这一幕十分精妙且鲜活地折射了这位山区留守女性的真实思绪。

新世纪红色电影的“民族志”叙事倾向，还体现在历史写真与艺术写意的交汇之中。如《先遣连》将事件设定在1950年代初期西藏解放的重大历史节点上，十世班禅邀请中央进藏先遣连，南疆军区派出了一支先遣连队为日后大部队进军西藏积累经验。这支先遣连队的战士来自多个民族，使用汉、藏、蒙、哈萨克、维吾尔等多种语言，体现出我军的多民族融合特点。其中蒙古族战士阿亭芳的形象十分鲜活，他宁可饿肚子也不吃战马

的尸体，这源自蒙古族人对马的依赖和崇敬之情。片中另一个生动的人物形象是藏族姑娘格桑梅朵，她为了救治解放军战士而果断采用了藏医疗法，有效治愈了部分战士的高原反应。阿亭芳与格桑梅朵俩人的暗生情愫，则被一组诗意的镜头呈现在圣湖旁男女对唱的场景区。藏族音乐、蒙古族浑厚豪迈的唱腔和陕北民歌《山丹丹开花红艳艳》的激昂清亮，在雪域高原竞相交织，构成了多民族的五彩乐章。尤其是先遣连的首长李狄三向战士们介绍波斯菊的那一幕，可谓别有深意：波斯菊之所以有一个别名叫“张大人”，是因为古代一位姓张的封疆大吏将其引进西藏。这个民间故事不仅暗合了自古以来中华民族就是一个民族融合、多民族团结的族群，而且对多元文化融合的西域历史进行了一次艺术化普及，树立了一种典型的大中华民族电影包容性开放性兼具的叙事品格。

第三，解放事业与领导者形象的统一。中国共产党的革命实践离不开优秀的领导者，因此领导者形象的塑造就成了革命影像锤炼的关键所在。新世纪红色电影中的革命领导者不是抽象的，而是与所处环境融为一体的人，是与革命事业共同成长的人，也是与群众鱼水深长的人。其对领导者形象的塑造细致入微，它不再回避领导者的成长挫折，并注重反映其与人民群众水乳交融的关系，在理性与感性的相融相通中，增强了领导者银幕形象的可信度与丰满度。

革命道路上的矛盾冲突和迂回曲折是影视作品彰显领导者形象的必由之路。在《古田军号》中，随着中央“二月来信”的到来，前委是不是书记专政、毛泽东有无“家长制”倾向等尖锐问题也同时被提上了议程。这种冲突非但没有矮化革命领导者，反而引领着观众去探究领袖们是如何在特定历史情境下逐渐铸就理想人格的，使朱毛惺惺相惜的革命情谊和一

代伟人的宽广胸襟更具魅力。在《建军大业》中，毛泽东与陈独秀针锋相对，他强烈反对后者的右倾投降主义错误，却因身份地位不对等而屡屡受挫。在《建党伟业》中，毛泽东参军的“失败经历”也反映出其革命历程饱经坎坷。正是这些必要的情节铺陈，真实地还原再现了毛泽东的心路历程，令人信服地呈现出其思想的蜕变，也为其最终放弃赴法求学而留在国内参加革命斗争的选择做出了合理说明。

与此同时，为了再现革命领导者的成长历程，当下越来越多的红色电影选择起用年轻演员。比如在《建军大业》中，观众看到的不是特型演员而是一群年轻演员的加盟，例如《秋之白华》大胆选择了年轻演员窦骁饰演瞿秋白形象。

注重以人民性和艺术性的统一来实现理性与感性的相融相通，是新世纪红色电影塑造领导者形象的又一法宝。领导者的革命实践是与人民群众密切相关的，凡是抽空这种关系的艺术手法，都不可能塑造出成功的领导者形象。近年来，以《谁主沉浮》《红星照耀中国》等为代表的红色影片，将视线凝聚在伟人与群众的互动关系上，取得了可喜的艺术成就。在《谁主沉浮》中，导演匠心独运地采取了套层时空的手法，最大化地开掘蒙太奇的思想性和表意效果：影片用陈布雷的亡魂向蒋介石口述了和谈破裂、侵占延安的发端；同时画面切换到敌机轰炸延安的一幕，之后又突然插入我军领袖要到农民田四海家的欢声笑语。但影片直到最后才回归这个段落并完成了叙事的闭合，对片末毛泽东到田四海家走访做出了交代。这种大开大合式蒙太奇修辞的运用，含蓄且富有深度地传达出敌我双方截然不同的群众观，使革命领袖与人民群众的鱼水之情获得了艺术性的升华。

另一部红色力作《红星照耀中国》改编自美国记者埃德加·斯诺的

《西行漫记》，以西方友人的视角公正客观地还原了延安的革命原貌。片中毛泽东在窑洞前与陕北农民话家常的桥段、众多领导人与民众共同麦收的场景比皆是且占据了不小的篇幅。这种有意为之の設定，明显带有突破前人之作的意图。影片将美国记者的行程与中国共产党领导人的行动有机并置，并格外重视透过外国友人的视角来观察苏区老百姓的活动。片中富有条理地设置了身居山坳的回民群众、幼年参军的“红小鬼”、扎根于陕北黄土地脚夫、前来投奔革命的青年学生以及农民百姓等各个生活层面的角色，以生动的人物群像复现了当年革命圣地的红色时空。

总而言之，新世纪红色电影既呈现出传承和激活革命历史的文化脉络，又以理性与感性相融相通的叙事方式，开拓出一种崭新的电影美学境界。前者与其说是红色电影探索的结果，不如说是历史与文化深层关系的艺术折射，后者则是红色电影在影像艺术美学领域不断升华的结晶。



《为国而歌》电影海报

