

价值理念下的嬗变

——20世纪90年代前后毛泽东银幕形象研究

彭在钦, 谭秀娟

(湖南科技大学 人文学院, 湖南 湘潭 411201)

摘要:毛泽东作为卓越的领袖人物, 具有独特的意蕴, 是电影艺术家、观众所关注的焦点, 20世纪90年代以来毛泽东银幕形象塑造汇成了一股毛泽东文化现象。由于价值理念的变化与传统思维习惯的打破, 毛泽东银幕形象呈现出立体化的倾向, 具有深刻的社会内涵与独特的艺术魅力。对毛泽东银幕形象的研究具有深刻的历史与现实意义, 必将为以后更富生命力与艺术表现力的毛泽东银幕形象的塑造提供借鉴。

关键词:毛泽东; 价值理念; 银幕形象; 形神兼备

中图分类号: J992

文献标志码: A

文章编号: 1674-5884(2014)08-0168-02

毛泽东作为历史的巨人、时代的舵手, 影响了中华大地乃至整个世界, 其自身就蕴含着深刻的历史与文化意蕴。新时期以来, 随着价值理念的嬗变及思想解放的热潮, 中国电影开始重新崛起, 毛泽东银幕形象的塑造成为众多电影艺术家关注的焦点, 形成了蔚为壮观的“毛泽东文化现象”。而20世纪90年代以来的毛泽东题材电影采用平民化视角, 深入人物灵魂, 为我们塑造了形神兼备、立体化的毛泽东形象。

1 20世纪90年代之前的毛泽东银幕形象

受特定时代政治话语的影响, 1978年前的毛泽东形象处于缺席状态, 新时期的到来, 思想的解放、艺术的解冻及人民的期待为毛泽东银幕形象的塑造提供了历史契机。自1978年在《大河奔流》中开始出现毛泽东伟岸身躯的侧背面开始, 90年代以前的毛泽东银幕形象塑造发生了明显的变化, 经历了几个发展时期, 但是这种变化并没有彻底摆脱思维习惯及历史理性与政治理性的束缚。“由于长期受二分思维的影响, 人们对客观人物的评价局限于道德评判, 即注重人物的好坏之分。”^[1]总之, 毛泽东银幕形象单薄、浮于概念, 着重于塑造毛泽东作为革命领导者的社会性, 忽略了其人性的一面, 致使其从人走向了神, 缺乏形神兼备的毛泽东银幕形象。

1.1 1978年~1980年代初: 偶像符号期

毛泽东银幕形象首次出现在《大河奔流》中, 受到思维习惯的限制、欣赏水平的局限, 《大河奔流》中的毛泽东银幕形象呈现给我们的只是一个侧背面。从电影文学剧本中“毛主席高大雄伟的身躯站在滔滔东流的黄河岸上, 他指点着黄河, 指点着两岸广阔的土地”这一描写中我们可以得知毛泽东银幕形象是以“神”的姿态出现的。而远

镜头的运用更加加深了毛泽东和观众的距离, 在这里, 毛泽东银幕形象就是一个供人顶礼膜拜的偶像符号, 缺乏内在的生命力。刚刚从禁区中走出来的电影艺术工作者及广大观众, 对毛泽东银幕形象的审美要求大多局限于外部形态的认同上, 因此, 出于观众对毛泽东银幕形象的历史真实性的要求, 对毛泽东外貌的模仿达到了很高的水平, 一个平面直观的毛泽东形象出现在人民的视野里。如80年代初拍的《西安事变》《四渡赤水》《风雨下钟山》中的毛泽东形象, 落入“神”的窠臼, 形似而神不似。

这深刻反映出“到80年代初, ‘毛泽东’始终处于银幕上的次要位置, 作为神坛上的偶像符号起着政治宣传作用。”^[2]毛泽东银幕形象仅仅是一种观念符号的具体呈现, 一种凝聚着浓厚崇拜意识的偶像, 一种思维惯性的流露。从中可以看出, “传统历史模式及陈旧的艺术观念和表现技巧, 均成为这类影片的无情桎梏, 直接影响、限制了电影艺术家们对毛泽东银幕形象的塑造。”^[2]

1.2 20世纪80年代末: 神性弥漫期

《四渡赤水》后, 毛泽东题材电影陷入沉思期, 建国40周年的历史契机使毛泽东银幕形象重现历史舞台, 相继拍摄了《开国大典》《巍巍昆仑》。这些电影“基本秉承了初期的叙事风格, 着重叙述人物的历史与发展过程, 着重表现人物‘做什么’, 忽视人物‘是什么’, 整体上缺乏对人物灵魂的深度开掘。”^[1]毛泽东银幕形象依旧没有摆脱政治宣传工具这一功能, 仍落入“神”的窠臼。如《开天辟地》, 将重点放在人物做了什么之上, 着重反映了毛泽东作为革命领导人的共性, 但却忽略了毛泽东博大、幽深的内心世界、作为人的人性之所在, 而将其塑造为一个神一样的人。

收稿日期: 2014-04-20

基金项目: 教育部人文社会科学研究规划基金项目(13YJA751039); 湖南省哲学社会科学基金项目(13YBA149); 湖南科技大学2012年研究生创新基金项目(S120037)

作者简介: 彭在钦(1964-), 男, 湖南浏阳人, 教授, 硕士生导师, 主要从事现当代文学评论与中外影视文学研究。

2 20世纪90年代以来的毛泽东银幕形象

从90年代开始,毛泽东银幕形象塑造进入一个空前的辉煌时期,取得了历史性的进展,进入了一个理性的发展期。90年代以来,毛泽东题材电影既有鸿篇巨制,又有表现伟人日常生活与内心情感的精细之作,电影艺术工作者不再仅仅流于对重大历史事件的再现与革命宏伟图景的描述,逐渐摆脱了“神化”的局限。进一步增进审视的距离,注重“以形写神、形神兼备”,既刻画出毛泽东作为革命先驱、历史伟人的社会共性,同时又表现了其作为普通人的人性,从而实现“人神合一”的理性复归,摆脱了政治理性、历史理性及传统思维模式的局限。

2.1 平民视角下灵魂的深度

毛泽东作为历史的巨人,其丰功伟绩值得我们每一个人顶礼膜拜,但作为“生活的人,历史的人,他无可避免具有常人的一面,具有常人的局限性,即生活意义上的人。他禀赋了几千年民族文化的积淀,传统文化对他有着深刻影响,农民意识在他身上有着很深痕迹。他有着非常脆弱的情感需求”^[1],具有常人的生命形态。90年代以来毛泽东银幕形象的塑造注重以平民化视角表现人物不平凡的事迹,减少了其神性色彩,真实、生动、理性地展现了其人格之美,摆脱了概念化、公式化的窠臼,深入人物的内心世界,表现了人物灵魂的深度。如《毛泽东和他的儿子》《毛泽东的亲家张文秋》《毛泽东和他的卫士》《毛泽东回韶山》《毛泽东与斯诺》《库尔班大叔上北京》《毛泽东的故事》,再现了毛泽东的日常生活,细腻地反映了毛泽东作为常人的生命形态,摆脱了历史的局限。

如《毛泽东和他的儿子》,着重从伦理情感和日常生活的角度塑造毛泽东,平民化的视角展示了其博大、丰富的内心世界。具体来说,其以毛岸英奔赴抗美援朝战场并牺牲给毛泽东带来重大痛苦为核心线索,影片还借用了想象、闪回、回忆等镜头组接,如毛泽东对毛岸英的回忆及对杨开慧的深深思念,极为生动地展示了他失去爱子的痛苦心境与孤独、寂寞之感,反映了它作为常人的无奈与脆弱。《毛泽东回韶山》则以毛泽东重返韶山为线索,为我们塑造了一个普通、平凡的毛泽东。当毛泽东来到父母坟前的时候,老泪纵横,对父母的怀念之情溢于言表。当看到解放十年后乡民们还在喝水塘里面的水、饥不果腹的时候,他内心十分的震惊和内疚。《毛泽东的故事》规避了对于重大历史事件的描写,回避了毛泽东在战争风云中的雄才大略,主要选取毛泽东日常生活的细节及情感片段,对其内心世界进行精雕细琢的描写,集中反映了毛泽东作为常人的忧伤与欢乐、遗憾与悲壮。《毛泽东与斯诺》为我们展现了毛泽东与斯诺长达30年的跨民族、跨地域的深厚友谊,超越了政治性的视角。影片中有一个场景十分的感人肺腑:当贺子珍快要生孩子时,毛泽东在屋外烧水,在熊熊燃烧的火塘边,他向斯诺谈起了在战争途中丢失的孩子,他强调说“那是个男孩子”。这并没有削弱毛泽东在外面心目中的形象,反而加深了对他的崇拜之情,使我们看到了一个平凡、普通而又伟大的毛泽东形象,灵魂的深入剖析显现出来的是他崇高的精神。《毛泽东的故事》以他与人民群众的血肉联系作为线索,写了毛泽东为女儿的到来喜笑颜开,为毛岸英的牺牲泪流满面、痛苦万分,塑造了一个有喜怒哀乐、儿女情长的平凡领袖形象,在丰富和开拓毛泽东精神世界方面做出了巨大贡献。

总之,平民视角的运用增大了审美的距离,摆脱了政治理性、历史理性及传统思维的局限,克服了形象的概念化、符号化、公式化的倾向,深入人物的内心,对毛泽东银

幕形象灵魂的深度进行淋漓尽致的抒写,塑造出形神兼备的毛泽东银幕形象。

2.2 宏大叙事中个性的挥洒

毛泽东题材电影还在宏大叙事中挥洒毛泽东的个性,影片注重以史携人,通过对于重大历史事件的再现刻画人物。毛泽东的一生为中国人民的解放与独立事业做出了重大贡献,具有一切革命者的社会共性,具有浓厚的时代精神与民族精神,但他又不乏独特的个性。上世纪90年代以来许多毛泽东题材电影,在尊重历史真实的基础之上,对毛泽东银幕形象进行了生动形象的挥洒,通过以重大历史事件为契机来塑造毛泽东银幕形象的影片主要有:《重庆谈判》《大决战》《秋收起义》《建国大业》《建党伟业》《湘江北去》《大进军》《长征》等。

《重庆谈判》真实生动地再现了国共和谈时期的历史,但影片并没有把重点放在和谈上,而是着重于对国共两党领导人的个性进行恣意挥洒,毛泽东的侃侃而谈、胸有成竹与蒋介石的屈居词穷、尴尬窘态交相辉映,使人物形象更加血肉丰满。如蒋介石明修栈道、暗渡陈仓,表面和谈,实际上准备发动内战,而毛泽东为了国内和平,以身涉险赴重庆谈判,期间拜访宋庆龄女士、张自忠家及林森墓,就连CC派头子陈立夫他都要动之以情,晓之以理,为我们刻画了一个英勇无畏、胸怀坦荡、高瞻远瞩的领袖形象。《建国大业》则再现了从1945年抗日战争胜利到1949年新中国成立这一波澜壮阔的历史,以宏大的历史视野,再现了重庆谈判、双十协定、校场口事件、辽沈战役、淮海战役、渡江战役、定都北平、政治协商会议、开国大典等具有重大历史意义的事件,为我们展示了一幅波澜壮阔、气势磅礴的历史画卷。影片在宏大叙事中对人物形象进行了细腻、形象的刻画,如毛泽东听闻冯玉祥身亡的消息时,气得踢翻了洗脚盆,为我们塑造了一个义愤填膺、嫉恶如仇的毛泽东。淮海战役胜利之后毛泽东与周恩来等人一边豪饮一边高唱国际歌,喝醉酒时斜靠着墙壁,露出孩子般天真的笑容,这为我们塑造了一个有喜怒哀乐、七情六欲的毛泽东银幕形象。

总之,这些影片以巨片的形态,在充分尊重史实的基础之上,在大手笔、大场面、大气派的背景下,恣意挥洒人物的个性。既显示了伟人的社会共性,又充分展示了他常人的生命形态。

3 结语

毛泽东之所以能成为一代伟人,势必具有常人不可及的特性,即一定意义上的“神”,而作为历史的人、生活的人,他就必然具有常人的弱点,具有常人的生命形态。在新的价值理念之下,20世纪90年代以来的毛泽东题材电影,在尊重历史的基础上,增大了审美的距离,开始对毛泽东银幕形象进行历史的、理性的及立体的把握,逐渐摆脱了思维习惯、传统审美机制的束缚,一个血肉丰满的、立体的、有独特意蕴的毛泽东形象出现在银幕上。

参考文献:

- [1] 张松劲,王兵.走出困惑呼唤嬗变——论银幕毛泽东形象的得失与走向[J].沈阳师范学院学报(社会科学版),1994(3):23-27.
- [2] 梁芬.毛泽东银幕形象研究[D].长沙:湖南大学,2008.

(责任校对 谢宜辰)