

审美集体性：新中国70年电影音乐的美学追求

——以《满江红》电影音乐为例

周晓燕

(盐城工学院人文社会科学学院, 江苏 盐城 224051)

摘要：本文旨在探讨新中国电影音乐中审美集体性特征的体现及机制。与苏联、法国、意大利等国家类似，中国的电影导演与作曲家的作品也可以被视为观察政治生态与传统文化的窗口。以张艺谋导演的电影《满江红》为具体案例，本文拟对其电影音乐及美学追求进行深入剖析。《满江红》电影音乐通过融入中国传统豫剧元素，将原本个体化的审美观影体验转化为具有集体性质的审美活动，使电影本身具有类似谢尔盖·爱森斯坦作品的“审美集体性”，进而有效唤醒了全球华人群体深植于心的精忠报国情怀，展现出独特的美学价值。

关键词：电影音乐；新中国；审美集体性；电影《满江红》

2023年初，电影《满江红》全球票房突破45亿人民币，这一成就使其继《大闹天宫》（1964）、《红高粱》（1988）、《霸王别姬》（1993）、《卧虎藏龙》（2000）、《英雄》（2002）和《哪吒之魔童降世》（2019）等影片之后，再次成功地将中国传统文化和历史故事呈现于国际舞台，该片因此荣获第17届亚洲电影大奖“最高票房亚洲电影”称号，其导演张艺谋亦被授予终身成就奖。《满江红》通过独特的声像组合方式，讲述了南宋时期一群“小人物”舍生忘死、铲奸除恶的英勇事迹，构建了一个具有强大情感动员力的审美共同体，巧妙地将个体化的审美观影体验转化为集体性的审美活动，有效激发了全球华人群体内心深处精忠报国情怀，从而展现出极其独特的美学价值。

一、爱森斯坦后期电影理论与审美集体性

电影音乐作为电影艺术的重要组成部分，具有独立的审美价值。电影音乐扮演着营造氛围、推动情节、塑造人物等多重角色，好的电影音乐有助于提升观影体验，统一观众情绪。在新中国电影发展历程中，电影音乐始终承载着传承民族文化、弘扬时代精神的重要使命。与苏联、法国、意大利等国家类似，中国的电影导演与作曲家的作品也可以被视为观察政治生态与传统文化的窗口。本文以《满江红》电影音乐为例，结合爱森斯坦后期电影理论中的审美集体性概念，探讨新中国电影音乐的美学追求。

爱森斯坦作为苏联先锋派的领军人物，其后期电影理论对审美集体性进行深刻的探讨。美国布朗大学菲利普·罗森在《爱森斯坦后期电影理论：乌托邦的观看行为和审美集体性》一文中指出，爱森斯坦的电影作品及其电影理论强调观众在观看过程中的集体性体验，即审美集体性。概括而言，这是一种通过类似蒙太奇手法，将不同的影像和音乐元素拼接在一起，形成超越单一画面的整体意义，从而激发观众情感共鸣的电影制作方法。因为1925年的苏联，“电影制作者的社会需求是动员所有的观众共同参与建设社会主义社会，这样一来，电影业和艺术就可以成为传达新认知和宗旨的重要工具，这对于建设社会主义的任务来说是很必要的。”

二、《满江红》电影音乐中的审美集体性表现及路径

在审美集体性方面，《满江红》电影音乐的创作相比其他电影音乐展现出了高度的活力与创新性。

首先，依赖于传统豫剧元素的巧妙融合与运用，《满江红》是一部较为典型的因为音乐而获得更大市场收益的电影。导演张艺谋通过精心“调配”电影感知元素，将豫剧元素与电影叙事紧密结合，打造出观众口中魔性洗脑的“神曲”，不仅极大地丰富了电影的感知结构，还成功地推动了观众的情感建构从单一的视觉经验向更为综合的联觉体验扩展。这种手法类似于电影蒙太奇，通过不同影像和音乐元素的拼接与组合，实现了对知觉刺激和情绪冲突的精心安排与调控，从而最大限度地统一了相近地域情感结构中观看者的感情和情绪，实现“动员共同参与”的审美效果。

《满江红》的配乐由著名歌手、作曲家韩红及其团队制作完成，为了最大程度保留豫剧原本的地方风味，韩红特地邀请了河南戏曲名家张晓英全程参与电影配乐工作，并与洛阳豫剧院首席板胡琴师以及洛阳本地知名乐队合作。然而，《满江红》电影音乐成功的关键不在于听觉，而在于联觉，在于与画面合力牵引、统一观众情绪，成为让角色和观众共同深陷其中的“媒介”，产生非凡的“情感动员力”，而不是一种可有可无的存在。

电影《满江红》将地方传统戏曲豫剧元素与恰到好处的情节相融合，展现了与普通观众社会身份相近的普通老百姓所怀有的精忠报国的激情，这种“画面+音乐”的组合秩序，是电影叙事系统中重要一环，是《满江红》成功的重要美学密码之一。比如，影片开篇即以一段改编自豫剧的配乐拉开序幕，快节奏的锣鼓梆子击打声伴随着低音箫声，营造出紧张且充满悬疑的氛围，迅速将观众引入这个跨越千年的迷案之中。随着故事发展至金庭传译即将离开的情节，配乐继续沿用短促有力的快节奏鼓声，标志着第一个转折点的出现，暗示情况危急，金人返回将带来严重后果。第二个转折点在于瑶琴吞信的场景，配乐虽节奏略缓但仍强而有力，旨在赞扬瑶琴作为底层舞姬的勇敢与智谋，她在关键时刻的决断发挥了巨大作用。第三处转折是“瑶琴”上吊假死的情节，配乐在此分为两段：前段以由高到低的鼓声配合静谧诡异的古琴与竹笛声，悬疑感倍增；后段则转为戏谑风格的锣鼓和梆子演奏，暗示武义淳的计谋失败，身份暴露。第四处转折发生在瑶琴杀何立时，配乐先由舒缓悠扬的小提琴与钢琴声转为多种乐器合奏的强劲乐曲，剧情达到高潮，预示着张大一方的努力取得重大突破。

最后一处转折是孙均反水，配乐由悠扬的钢琴声逐渐增强，情感递增，直至张大计划达成，全军复诵《满江红》。这一安排强调了《满江红》不仅是一首词，更代表了中华民族顽强不屈的精神。片尾曲作为对全片的总结，其歌词“唱一生忠义，颂英雄之躯”揭示了电影的主旨，即赞颂平民英雄。歌词中的“撑一撑就到天亮”传达了导演对正义终将彰显的期望，而“一曲悲歌，一世离合”则描绘了小人物生命的消逝与群体力量的不朽延续，勾勒出中华文明生生不息的生动图景。设想将以上转折点音乐互换一下会如何？电影音乐将无法“动员”情感，不再具有让几亿人共同沉浸在一种虚拟而真实的激情中的力量，或还会颠覆剧情的规定意义和情感。

其次，《满江红》的电影音乐与叙事深度融合。在多数情景下，当我们谈及电影音乐时，实质上是在谈电影叙事。“音乐具有深刻的感染力和描绘功能，因此电影中的歌曲及配乐都可以为电影的叙事服务，通过旋律、节奏、配器等描绘不同的景物，烘托故事氛围，构造故事情节，推动电影情节的发展。”《满江红》中的音乐出现契机和功能多样，有作为背景配乐存在的，把观众代入特定时间和地点，有对情节的补充，揭示角色动机，有渲染氛围的，带动情绪的，等等。但无论如何音乐要在电影中实现以上功能，真正走向叙事深处，成为电影叙事的必要元素，还有赖于音乐本身的特性。比如，每当影片中的主角孙均、张大等人接到新任务或发现新线索时，豫剧《十保官》的背景音乐配以板鼓、小锣等传统打击乐器，强化了节奏感，使得观众的情绪随之高涨。这种音乐与叙事的紧密结合，不仅丰富了电影的表现形式，还体现出电影音乐如何主导观众对电影的反应，增强观众对集体性情感的体验。再比如，《满江红》中的豫剧唱词风格与电影情节紧密相连，前段风格紧张，后段风格轻松。在张大与孙均一审舞姬前的唱词，由板胡起手，紧接着锣鼓齐鸣，与张大灵光一现的情节相呼应。在张晓英演唱过程中，韩红巧妙地加入电子音乐元素，改变了原本曲段的节奏，通过快速行进的短小音符体现节奏感和紧张感，配上众人在小巷中快步穿行的画面，无形之中便将张大与孙均刻不容缓、性命攸关的紧迫感传递给观众。随着电影情节的推进，豫剧选段的电子音乐风格逐渐加重，旋律与前面几段相比有所区别，音乐中混入许多“跳跃”的音符，欢快气息明显加强。这种音乐风格的变化与电影剧情紧密相连，显示凭借其本身的特性影响电影叙事走向的功能是如此显著。当金人刺杀案陷入僵局时，充满喜感的音乐响起，预示着喜剧的开场。片尾全军自发复诵满江红时的配乐，更是音乐与叙事深度融合的典范。前半部分以低音为主，营造悲伤凄凉的氛围；而当众军朗诵至词下阙时，喷呐声迸发而出，高音开始占据主体，节奏激昂壮烈，似有磅礴力量喷涌而出。

以上，声像蒙太奇手法实现了新奇的叙事效果，极大地满足了人们对于如何改编本民族民间戏曲的想象，堪称“节拍轻松而情感庄重”的典范。伴随着电影在国际舞台上的成功，《满江红》的电影音乐也实现了谭盾在《卧虎藏龙》电影音乐中所追求的美学目标，推动中国音乐成为全球音乐语言的重要组成部分。

三、构建审美集体性的美学意义

相较于1949年电影国有化后一段时间内电影音乐创作的因循守旧，仅被用作渲染气氛的手段，以及1966—1976年间中国传统音乐和西方任何形式音乐被禁止进入电影的背景，《满江红》的音乐创作反而更利于传达深层的情感与政治意志，实现思想与艺术的统一。这一创作手法不仅丰富了电影的音乐表现，也拓宽了电影音乐在传达情感与思想方面的可能性。正如《满江红》的配乐师田汨指出的：“音乐人在为电影配乐时，需从单纯的音乐创作中抽离出来，以更广阔的视角审视音乐在电影中的角色定位，明确音乐在何时应担任主角以引领情感，在何时应退居配角以衬托画面，如此方能创作出更为优质、与电影本体相得益彰的电影音乐。”《满江红》电影音乐成功地构建了一种审美集体性，这一成就是电影与音乐融合后的产物，也深刻体现了电影从“感性经验的生成”到“回归现实层面”，再到“与社会议题形成共鸣”的动态过程。在这一过程中，观众不仅被电影中丰富的视觉画面所吸引，更被其音乐所蕴含的深厚文化内涵和强烈的集体情感所触动。这种审美集体性的构建，充分展示了优秀的音乐如何为电影赋予更加完整的形式、更加连贯的叙事以及更丰富的意义。音乐不仅帮助电影生发和深化其意义，还显著提升了电影统一观众思想的能力，从而有助于提升电影的整体艺术价值。

总之，《满江红》电影音乐在促进民族文化的传承与发展方面发挥了积极作用，成为弥合观众社会差异、连接逻辑语言与图像语言、孕育共同意识形态、统一思想的重要工具。审美集体性作为一种贯穿新中国70年电影制作的方法论与美学效果，其核心目标在于整合观众的情感与思想，从而催生一种集体性的经验感知。《满江红》电影音乐的创作标志着国内电影制作人已成功探索并解决了“统一思想”这一重要议题，并为实现这一目标提供了具体的路径示范。将统一的观看行为视为情绪与情感统一的体现，不仅能够孕育新的社会驱动力，还能够激发审美与文化实践的进一步发展。并且，本研究期望丰富新中国电影音乐的理论体系，为未来电影音乐的创作提供有益的借鉴与启示。同时，这一研究不仅关注音乐与电影叙事的深度融合，还着眼于艺术“成长”的深层次机制，即整体与部分、感性与理性之间的相互作用与动态平衡。正如诸多中西电影音乐研究所述，当我们观看电影时，并非仅仅体验影像与音乐片段，而是沉浸于一个整体、一个叙事、一个意义的集合体之中，这也是我们探讨审美集体性的逻辑起点和最终归宿。

参考文献：

[1] 陈洁. 浅析音乐在电影叙事中的功能——以电影《马路天使》为例[J]. 今古文创, 2023(15): 100-102.

[2] 姜方. 豫剧+电音,《满江红》配乐何以如此“带感”[N]. 文汇报, 2023-01-31(005).

基金项目：本文系2019年江苏省高校哲学社会科学研究重大项目“新中国70年电影音乐的美学研究”阶段性成果（项目编号：2019SJJZDA124）

作者简介：周晓燕（1975），女，汉族，籍贯：江苏盐城，博士，教授，研究方向：文艺学。