

Interpretation of the Truth of the Existence of Chinese New Mainstream Films Based on Heidegger's Philosophy

Runchao Lv

School of Art of Hebei University, Baoding, Hebei, 071000, China

Abstract

"New mainstream movies" have become a hot topic and trend in the Chinese film market in recent years, with its core characteristics being: new starting points, high concepts, and main themes. These are also three entry points for analyzing the truth of the existence of "new mainstream movies" in the context of survival theory. From Heidegger's philosophical perspective, the "new starting point" is the truth of the existence of new mainstream films that breaks the binary opposition between the main theme film and commercial film; "High concept" is the way in which the frame serves as the material foundation of a movie to uncover the truth of the movie; The "main melody" is the poetic expression of mainstream consciousness as a representative of contemporary times. The proposal of the concept of "new mainstream film" is not an exaggeration, but has its own survival theory basis independent of the main theme film and mainstream film.

Keywords

Heidegger; Chinese movies; new mainstream movies; truth; existentialism

基于海德格尔哲学观对中国新主流电影存在真理之解读

吕润朝

河北大学艺术学院, 中国·河北保定 071000

摘要

"新主流电影"是近年中国电影市场的热门与趋势,其核心特征在于:新起点、高概念、主旋律,这也是生存论语境下,分析"新主流电影"存在真理的三个切入点。从海德格尔的哲学观来看,"新起点"是打破主旋律电影与商业电影二元对立关系下新主流电影之存在真理;"高概念"是"座架"作为电影的物质基础对电影真理的解蔽方式;"主旋律"是主流意识作为当代代表性的诗意表达。"新主流电影"之概念的提出并非画蛇添足,而有其独立于主旋律电影和主流电影的生存论依据。

关键词

海德格尔; 中国电影; 新主流电影; 真理; 生存论

1 引言

2018年以来,连续的重大历史年份加上每年的国庆档,使得"我和我的"系列三部曲、《长津湖》《1921》《革命者》等献礼片接踵而至,而抗疫、扶贫、奥运等重大历史事件又催生了《中国医生》《一点就到家》《夺冠》等反映中国时代热题的主流影片。这些主流电影已经不能与传统的主旋律电影之概念完全等同,于是"新主流电影"一跃成为近年中国电影市场的主流名词进入研究视野。近年对于海德格尔的研究同样是一门显学,海德格尔对存在、真理、语言、技术、艺术、美学等领域的思考形成了一个庞大的思想体系,对西方形而上学进行了彻底的批判,论文试图在生存论的思维下重新解读新主流电影,为其寻找独立于主旋律电影和主

流电影的生存论依据。

论文认为,如果用最简洁的论述来定义新主流电影,那便是主旋律高概念电影。"主旋律电影"是指充分弘扬官方主流意识形态和社会主义核心价值观的电影,"高概念电影"是指具有高视听形象吸引力、高市场商机、高情节和剧情、高关注度的电影^[1]。二者的完美融合创造了中国电影的新起点,使主旋律电影和主流电影一跃升级为新主流电影,并掀起了中国电影的第四次高潮。而从海德格尔的哲学观来看,"新起点"是打破主旋律电影与商业电影二元对立关系下新主流电影之存在真理,"高概念"是"座架"作为电影的物质基础对电影真理的解蔽方式,"主旋律"是主流意识作为当代代表性的诗意表达。

2 新起点——新主流电影之存在真理

在海德格尔看来,一部艺术作品根本不意指什么,它并不像指涉另一意义的符号那样,来指示另一种东西,艺术

【作者简介】吕润朝(1996-),男,中国河北辛集人,在读硕士,从事影视艺术研究。

作品是自身显现自己,它是一种自在^[2]。那新主流电影的“自在”在何处?我们依旧要回到前文的争议之中进行辨析。大部分人认为,新主流电影就是主旋律电影+商业电影二者的结合体,是主旋律电影的商业化或商业电影的主旋律化,但无论主旋律电影是主体还是商业电影是主体,都陷入了一种主客二分的对立关系之中,也更无法与主流电影相区分。周星教授在《主流电影的嬗变——写在建党百年之际》中谈主流电影时,以《集结号》《建国大业》《唐山大地震》等影片为例,指出这些主流电影采取了商业片叙事策略,在主流意识体现的基础上,集商业性、观赏性、娱乐性于一身,实现商业片与主旋律的融合。^[3]显然对“新主流电影=主旋律电影+商业电影”的界定并没有在主流电影之外带来什么新的内容。而真正意义上的新主流电影是对这种对立关系的打破。

海德格尔在《艺术作品的本源》中阐明,真理的本质是遮蔽与澄明之间的争执,而艺术作品的本质是大地与世界之间的争执^[4]。在艺术作品大地与世界的原始争执中,澄明和遮蔽以“对抻开”的方式进行争执并抻出一片敞开领域,这一敞开领域之敞开性,就是海德格尔之真理。正因为真理的争执与艺术作品的争执相同,所以艺术作品是真理的发生方式之一。海德格尔正是以“对抻开”的思维方法处理着世界与大地、澄明与遮蔽、本真与非本真、真理与非真理等关系。在这种思维模式下,新主流电影中主旋律与商业性的关系则瞬间明朗,它们并非以主客二分的形式对立存在(那是主流电影的做法),而是以“对抻开”的方式进行不休的争执,争执就是一种抻而不开,越是去抻它,二者的紧密型就越体现出来。在争执中抻开一道“裂隙”,真理才有机会在存在者的开启之下自行置入艺术作品^[5]。

传统观念普遍认为,主旋律过浓往往是令人抵触的,而商业的往往是回避政治问题的,在电影创作中,主旋律与商业几乎对立存在,难以调和。但这种观念在历史的发展中在不断演进,尤其在党的十八大以来,中华民族开始昂首阔步地朝着复兴之路迈进,前沿科技与基础设施建设飞速发展,中国在世界格局中的地位日渐强大,在这样的时代背景下,电影观众开始期望看到电影中中国崛起的力量与人民的美好幸福生活,于是主旋律与商业从对立关系走向统一。这种统一不是主流电影“1+1对立式”的简单拼贴,而是主旋律电影在时代的发展下变成了商业电影,主旋律电影就“是”商业电影,主旋律等于商业,这是一种时代使然的“新起点式”的新的存在,也是新主流电影之“新”的根本所在。这种“所在”的揭示,即是海德格尔生存论思维下新主流电影之真理。

3 高概念——新主流电影之真理解蔽

前文明晰了新主流电影之存在真理,但这个真理如何固定为某一形态,或者说真理如何以电影作品的形态现身?在海德格尔视域里,真理是个动词,是存在者显现、揭示、

解蔽、开启的过程,而这个过程需要一个感性形式才能成其自身,如建国、宗教、思想、艺术等,其中艺术被海德格尔认为是真理发生的根本性方式^[6]。任何艺术形式都脱离不了物质载体,当物的可靠性与真理镶嵌结合时,就离不开海德格尔的另一大命题——“座架”,“唯有通过座架,真理才进入某存在者中。”“座架”是存在发生的场所和视域,在《技术的追问》一文中,海氏将技术的本质称为“座架”。艺术作品作为“座架”而现身,就是说艺术呈现为一种技术性的构架与建造活动。在这里,技术不仅是手段,还是一种去蔽与显现方式^[2]。

以商业性为核心的“高概念”就是新主流电影“座架”的典型特征。引言已经简述“高概念”的“四高”,其中高视听形象是指在视觉画面和听觉声音上,以工业美学的标准进行大团队大制作,在演职人员上也一般选择名导执导或明星主演;高情节和剧情是指故事情节简明扼要,叙事清晰明了,不刻意让观众制造审美困难;高市场商机则一是在电影创作初期,确定好目标受众并调研其审美需求,二是在电影创作中后期,做好影片宣传推广与排片等曝光工作;当做好以上“三高”之后,高关注度和高票房等受众面的正向反馈也就随之而来了。^[1]如问鼎中国票房冠军的新主流电影《长津湖》,由陈凯歌、徐克、林超贤三位名导合力操刀,吴京、易烱千玺等一众当红明星主演。影片有四五百家特效公司参与,制作成本打破华语电影纪录。剧情讲述了中国人民志愿军将美军分割包围于长津湖地区,歼敌万人扭转战局的故事。该片在杀青之后,几乎每周都有宣传安排,上映后的排片也比同期竞争的影片高出将近一倍,并且密钥延期了三次。如此“高概念”的运作方式让新主流电影在其显现和在场中以自身的形态把自身显现出来,这一“座架”之运作将新主流电影固定为“高概念”形态,新主流电影作为“座架”而现身。

但海德格尔也在《走向语言之途》中提醒我们,“座架以大道之方式成其本质,而且座架同时也伪造大道。”这就意味着,“高概念”作为“座架”通过技术的去蔽把新主流电影带到人们面前,但技术在去蔽后迫使新主流电影按照“高概念”的规定去搭建并成为持存物,这种去蔽又对新主流电影之存在进行了遮蔽。技术的弊端无法通过技术自身来克服,只有让思想去深思技术的本性。所以海德格尔主张以诗性语言克服技术语言,让技术通过技艺回归艺术,让技术语言回归诗性语言^[2]。

4 主旋律——新主流电影之诗意居住

任何艺术作品都含有对意识形态的表达,在电影研究中,有学者称之为“意识形态隐身术”或“意识形态腹语术”,其实电影中的意识形态表达并非多么深层或隐晦,而更像是意识形态存在之被遗忘的状态,其中最容易被遗忘的便是主流意识形态。在新主流电影中贯穿的爱国、敬业、诚信、友

善等主流价值观早已深入人心，观众不会意识到意识形态的传播，而会不自觉地认为其是理所应当的并加深认同。在海德格尔对“物”的分析中，他以锤子为例，认为对锤子自身的关注越少，使用得越专注，对它的关系也就变得越原始^[7]。这种“称手”的上手状态是一切认识方式的本源，对新主流电影同样如此。只有在这种被遗忘的上手状态中，电影中的主流意识才如其所是，新主流电影才如其所是。而上手状态是艺术向诗意本性回归的重要途径。

诗意是纯粹的、自然的、可道出本质的。在《艺术作品的本源》中，海德格尔以梵高的油画农鞋为例阐释了存在者之真理在艺术作品中的开启，不是艺术作品对那些个别事物的再现，而是对事物“普遍本质的再现”^[4]。这乍听上去怎么也是陈词滥调，古往今来无论是亚里士多德的“诗比历史更真实”，还是恩格斯的“真实地再现典型环境中的典型人物”，都在强调艺术作品对事物普遍特性的再现或表现，认为艺术作品所再现与表现的意蕴应当符合社会事物普遍本质或发展规律。但这显然是符合论真理观的逻辑，不是海德格尔生存论真理观的本意。主旋律在新主流电影中的作用，不仅是符合论真理观下对主流意识形态这一意识领域的普遍本质的体现，更是生存论真理观下对历史的、民族的世界之世界性的体现，是对纯粹自然的诗意的回归。换言之，主流意识作为“物”的普遍本质，就是指新主流电影之存在的开启，也就是新主流电影的无蔽状态^[5]。

“艺术的本性是诗”，这个“诗”不是指诗歌，而是指“诗意”。海德格尔主张艺术向诗的回归，是从本性上而言的，无关于语言与艺术的形式。电影作为现代艺术，技术的产物，在本性上受存在的规定。但是现代艺术干预、支配了电影存在，存在自身被遗忘，电影日益被美学化与对象化。海德格尔认为，人无法在世界图像时代中观照存在，存在的被遗忘状态才是生活常态，而艺术作品之美的功用就是来打破这种

遗忘状态。遗忘状态的打破与保持，其实就是真理的解蔽与遮蔽，在这若隐若现的林中空地里，真理作为诗意的美而现身。“为了发现美的东西，我们应当让和我们遭遇的东西纯粹以其自身所是的样子，以它自身的状态和价值出现在我们面前。”新主流电影就是这样诗意地居住在天地之间^[2]。

5 结语

从新主流电影存在真理的显现，到真理以“座架”而解蔽，再到克服技术向诗意的回归，论文不知不觉掠过了海德格尔的思想变迁之路——从早期的存在，到中期的真理，再到晚期的语言。新主流电影的概念自1999年提出以来，刚刚走过二十几年的年头，并且它只是艺术门类中的一个小小类别，但通过对其生存论哲理的思辨，新主流电影以新起点、高概念、主旋律的特征初步映现了海德格尔之存在真理并实现了独立。通过分析也不难看出海氏哲学观中现象学“回归事物本身”的核心思想，在其哲学观下，新主流电影最好的归宿，就是让存在去存在，让技术作为技术，让物回到物，一切泰然任之。

参考文献

- [1] 陈森.国产高概念电影发展的现状与创新[J].电影评介,2017(6).
- [2] 张贤根.存在·真理·语言:海德格尔美学思想研究[M].武汉:武汉大学出版社,2004.
- [3] 周星,乔洁琼.主流电影的嬗变——写在建党百年之际[J].广州大学学报(社会科学版),2021,20(4):5-12.
- [4] (德)马丁·海德格尔.林中路[M].孙周兴,译.北京:商务印书馆,2018.
- [5] 刘旭光.海德格尔与美学[M].上海:上海三联书店,2004.
- [6] (德)马丁·海德格尔.诗·语言·思[M].彭富春,译.北京:文化艺术出版社,1991.
- [7] (德)马丁·海德格尔.存在与时间[M].陈嘉映,王庆节,译.北京:生活·读书·新知三联书店,2014.