

## “重工业电影”下中国军事电影的虚实之境

刘 珺

**摘要** | “立象以尽意”，“象”是一种“实象”，而“意”是一种“虚境”。在后工业时代下，我国军事电影的“象”聚焦于奇观化的影像内容，创造独属中国的军事大片。而军事电影所尽之“意”正是我国自古以来的团结精神、永不服输的抗战精神、“家是最小国，国是千万家”的家国精神。“象”和“意”相交融走向“气”，走向“重工业”军事电影对社会历史观、价值观的输出，对中国梦的深层次阐发，对家国同构的共同体想象。此类电影是加强社会意识形态利器，也是向国内外展现我国电影工业硬实力的手段。

**关键词** | 虚实之境；重工业电影；军事电影；大国形象

Copyright © 2024 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



随着后工业时代的来临，自“高概念电影”“中国式大片”“新主流大片”“主流商业大片”等词的流行，中国电影的高制作水准号角已经吹响，这些提法的更新换代正暗含着观众对电影的深层次诉求与电影发展的工业化目标，近些年的新词“重工业电影”无疑是对当今中国部分大片发展现状的最好诠释。投资大、特效多、展现视觉奇观、工业化痕迹明显的“重工业电影”正是我国电影发展的大趋势所在，当前的现象级大片《长津湖》《流浪地球》《刺杀小说家》等电影早已成为了重工业时期的标志性影像。饶曙光在文章《“重工业电影”及其美学：

理论与实践》一文中强调，“‘重工业电影’的崛起是市场转型与产业升级的内生性需求，深谙着由‘电影大国’迈向‘电影强国’的战略诉求，亦是‘供给侧改革’‘中国梦’‘文化自信’以及‘一带一路’等理念在电影领域的生动呈现，这不仅是强化电影软实力和硬实力的重要部署，也承载着中国电影海外传播的重要使命”<sup>[1]</sup>，而军事电影作为最能体现我国大国形象的电影类型之一，正是“重工业电影”的发展

[1] 饶曙光、李国聪：《“重工业电影”及其美学：理论与实践》，《当代电影》2018年第4期。

所在。自2017年上映的《战狼2》以来，不断产出的高品质军事电影推动着此类影像进入井喷式发展。2018年的《红海行动》、2020年的《金刚川》《八佰》、2021年的国庆档《长津湖》及2022年的《长津湖之水门桥》、2023年的《志愿军：雄兵出击》、2024年的《志愿军：存亡之战》等电影集中表现了工业发展下我国的电影硬实力，传递着家国同构的共同体想象，但如何在电影里融入更多民族化的、中国性的美学特征，还有待深入探讨。因此在中国电影学派的建设之中就有部分学者对此问题提出了看法。

2022年5月，陈犀禾先生在“电影理论体系建设与中国电影学派研究”论坛上强调，“‘共同体美学’‘电影工业美学’‘国家理论’建设正迎来中国电影理论建设的黄金时代。”会议将“中国电影理论”与“中国电影学派”细致划分为三大板块，对中国电影实践与电影理论建设提出民族化的东方美学要求与传统理论资源的整合、再创作。中国艺术研究院研究员贾磊磊在《中国电影学派：一种基于国家电影品牌建构的战略思想》中写道，“中国电影学派是指在中国电影的历史上涌现出来的一系列优秀影片的集合体，他们共同体现了中国精神、中国力量、中国价值、中国风范传承绵延在中国电影一百年的历史传统之中，特别是融会贯通在1949年以来中国电影的肌体之中。”<sup>[1]</sup>而后在2021年5月的“新时代中国电影学派”大型学术论坛上，贾磊磊提出“影意论”，他认为“影意是中国电影美学的本体命题”。

虽然部分学者强调中国电影的家国理论，提出中国电影与中国美学的一脉相承，但今日之中国电影理论仍处于稀缺的境地，且随着电影工业的发展，电影技术虽在进步，但关于中国电影的“中国性”依然面临着质疑。中国电影与文学是一脉相承的关系，因此将

“意”“象”“境”“游”等的美学特征融入电影领域是必要之举，而军事电影作为中国独特的电影类型应当以影像表达这一美学特征。因此本文将结合意境论中“虚”与“实”的美学思想，重新审视“重工业电影”下的中国军事电影。

## 一、象之实：奇观影像的多层面表达

《周易》在《系辞传上》说到“子曰：‘书不尽言，言不尽意’，然则圣人之意其不可见乎？子曰：‘圣人立象以尽意。设卦以尽情伪。’”《周易》指出书册和言语在表达思想上的局限性，强调圣人的思想是通过立象而表达出来的。而“象”更是具有一种普遍性特征，《周易》将宇宙看作阴阳两极，天为乾，地为坤，天是男性的表征，地是女性的表征，卦象中的天地乾坤就是“象”之普遍性的呈现。圣人通过“立象”来表达一种深层次的内涵。这一层表达又与“虚实”二字有着密不可分的关系。“象”本指实象，即我们的眼睛看到的、身体触摸到的确实确实存在于社会中的实物。换句话说，“象”所指的正是“实”。而“立象”所尽的“意”可外延为一种虚指，一方面“意”可视为“象外之象”，即实物之外的一种联想和延伸；另一方面，“意”又可将其视为“象外之旨”，即一种精神上、情感上的意韵内涵。

对于艺术的创作而言，“虚实”二字显得尤为重要，“实”是一种情景化的表达，这一表达必定要联系到社会与人类，由此产生情感与精神，因此“虚”所表达的“象外”才有一定的价值。在电影的创作中，我们可将呈现在观众眼前的内容称为“象之实”，即“影像之实”，影像的“实”涉及电影创作中的剧本、美术、拍

[1] 贾磊磊：《中国电影学派：一种基于国家电影品牌建构的战略设想》，《当代电影》2018年第5期。

摄、剪辑等各个阶段，这些阶段之思引导着创作者在实践中的实际操作，并带来影像的整体呈现。近些年的“重工业电影”在“象”的表达上，也正在走向国际化。这几年我国的军事电影正以领军者的身份率先走入“重工业电影”之路，其原因来自我国的红色基因应当也必须由电影来传承，同时军事电影进入后工业时代也取得了非同凡响的成绩。在《战狼2》56.95亿票房后，《红海行动》取得36.52亿票房，《长津湖》取得57.75亿票房，《长津湖之水门桥》取得40.66亿票房。这一番票房成绩离不开“象”的奇观化表达。

2022年的新年档影像《长津湖之水门桥》（以下简称《水门桥》）就是奇观化“象”的表达之最。《水门桥》主要由徐克指导，影像风格充斥着徐克一以贯之的暴力美学。黄建新在《长津湖》访谈中形容徐克是亚洲电影的视觉大师，“徐导会找到各种各样的视觉丰富性元素来完成我们所要的电影主体，他会给观众带来视觉魅力”<sup>[1]</sup>。

《水门桥》与《长津湖》最大的区别就在于它的整个叙事重点瞄准一场战役，全片几乎所有的视觉重心都是战斗，因此它用足了视觉元素塑造战争的残酷与场面的宏大，更能指引着观众进入刺激化的视觉感受中。为了达到一种奇观化的“象”，电影在拍摄上用了大量的手持镜头、移动镜头、航拍、大特写与大全景等镜头，并在美术上配以大量雪景、战火、人物局部伤口细节等强化视觉刺激，电影声音设计上也更注意声音的层次感与丰富性，以此带来临场化效果。

在电影的美术设计上，影片的室外戏大多以雪景为主，严冬里大雪纷飞，战士们的衣服在大雪下凝结着雪块，胡子结上了厚厚的霜，有些战士的脸上带有伤痕，如梅生（朱亚文饰）的眼睛肿了一大块，在寒冷的天气下又红又紫；

战争中余从戎（李晨饰）满脸是血，这些人物的外在形象及布景设计已经带给了观众第一层视觉刺激。此外，影片为数不多的室内戏主要以黄色色调为主，与室外雪景的白色色调呈现强烈的颜色对比，以此丰富视觉体验，同时加强战火的氛围；布景上配合着大量的水管、楼梯、箱子塑造一种工业感，杂乱的环境更适宜加强战斗的严峻性、复杂性与破坏性，后期再配以CG特效展现战火、枪弹、血腥化的尸体、残肢以达到最大化的视觉刺激。据悉长津湖特效团队在全球高达100多家，影片大量美术设计通过特效的方式来完成，工业化水准可称为我国之最，使其成为史诗级别的战争电影。如果说美术上的“象”之设计，是直接带给观众生理刺激的第一层办法，那么当电影的“象”走入到镜头设计阶段，才是强化电影视听奇观的第二层策略。

从镜头设计上来看，《水门桥》所展现的镜头延续着此前商业大片一以贯之的风格，诸如在战争中以运动的大全景航拍呈现敌我状况之对比和战争的宏大场面，以手持镜头拍摄战士们作战的场景，表达一种不稳定感，且配以大量的摇臂推拉镜头展现战场状况，如敌我双方的对峙，这一镜头设计在视觉上呈现敌我双方的场面化对比，叙事上表达敌我双方的情况性揭露。又如影片中呈现的大量爆炸与枪战场面，强化了战况的残酷与视觉的刺激。诸多的运动镜头在剪辑阶段配以碎片化的快速剪辑加快战争节奏，上升战争情绪，最大化达到视觉变换的效果。此外，导演徐克在后期阶段，还设计了大量定格镜头，升格镜头、降格镜头和运动镜头一起呈现战争的激烈。如从枪口射击

[1] 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》，《电影艺术》2021年第6期。

出的子弹以特写的方式展现，在被升格放慢速度后又降格，快速进入演员的身体，血液顿时从腰腹喷出，又再次进行升格处理。这一处理方式将子弹的行走路线与中国军人如何中弹受伤最大化视觉呈现，以突出强调视觉上的枪战刺激与观众心理上的怜悯之情。徐克在《长津湖》的采访中直言“我想的是怎么把故事讲好，把应有的效果做到最好为止。”<sup>[1]</sup>

为了加强影片所塑造的“象”之奇观效果，《长津湖》系列影片在声音制作上也有极大的突破。《长津湖》系列影片的音响音效设计主要来源于北京和声创影数字技术有限公司，该公司负责人在采访中说到团队仅用三个月就超速完成了《长津湖》的声音奇迹。声音的加持，丰富了“象”所带来的整体想象空间，将战争的紧张气氛渲染到极致，强化了战争的临场感与震撼感。在影片的战斗戏中，明显可以听见除画面本身带来的动作音响以外，融入人的呼吸声、加快节奏的背景音乐、重鼓点声及故意放大的打斗声、火焰燃烧声以加强紧张的氛围与战争的残酷。除画面内的同期声外，画面外所具有的枪声、警报声、爆破声等音响以空间化的效果出现在画面中，丰富声音的层次，与画面配合强化“象”带来的临场感。如果说战争戏为了渲染“动”的效果，那么侦查戏则是以“静”为主。在《水门桥》为数不多的侦查戏中，人物大多展现的是“静”，因此带来的动作音响也较少，有台词的部分主要以台词为主声源，无台词的部分塑造安静、悬疑的氛围，与战争的“动”形成强烈对比。侦查戏的背景音部分设计思路为配合环境的恶劣性表达，所以声音设计上故意放大风雪的环境音响，再加以激昂的音乐渲染家国情怀。值得一提的是电影《长津湖》的台词设计，突破了以往军事电影的“直”，台词在创作过程中使用了诸如中国绘画中的“留白”手法，创造一种情感

上的虚实意境。雷公（胡军饰）在战争的关键时刻以自己作为靶子开车引导敌军扫射，开车时他的嘴上哼唱的是《沂蒙山小调》，人被炸伤即将死亡时嘴里喊的是“疼”，人去世之后响起的也是《沂蒙山小调》。雷公角色本身是山东沂蒙人，因此他在光荣牺牲时，声音设计塑造的是人物对家乡深厚的感情，对自身真实的感受。这样的一种感情被划为几句真实化的台词，而不是直白地大喊着“我爱我的家乡”，这种留白手法更容易表达人物的内心情感，也塑造了情感与现实的虚实化效果。

除《长津湖》系列外，陈凯歌导演的《志愿军》系列及2020年的《八佰》《金刚川》、2018年的《红海行动》，甚至是2017年最先走入战争大片行列的《战狼2》也是这类“重工业”电影美学的代表。这些影像虽然叙述着不同的故事，但在奇观化的“象”上所呈现的手法大多类似，诸如上述提到的升降定格、全景、航拍、特效制作、环境渲染与美术设计都是这类电影常用的创作手法。《红海行动》中出现大量的人物残肢和对人身体的直接伤害以增强视觉冲击力；《八佰》中大航拍表现苏州河两岸上海的灯红酒绿和战区的萧条，以对比的手法加大战争的残酷性；《金刚川》将叙事划分到敌军的战斗机上，在天空中展现敌军作战的凶狠，再微观化弹药的特写，配以升降格完成战争的暴虐性表述。

因此，“重工业电影”下军事电影的奇观化表达是后工业时代电影制作水准提升的直接呈现，这一呈现所立的是军事电影之“象”，是观众所见所听的战争临场感。“立象”的归宿是“尽意”，即以“象”表达一种精神性的情感，

[1] 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》，《电影艺术》2021年第6期。

一种自新中国成立以来弘扬的战争精神与红色文化。

## 二、意之虚：精神情感的多维度呈现

“立象以尽意”展现的是“立象”与“尽意”的辩证关系，有“意”，才能有“象”，表达“意”的途径是“立象”。在创作上来说，“意”最先是存在于作者内心的某种情感与精神，这种精神需要通过创造“象”的方式来传递，当“立象”后所抵达的彼岸又是“尽意”，这二者是不可分割的统一体。“象”所指的是一种“实象”，是“虚实之境”中的“实”，而“意”所对应的即是一种“虚境”，“它体现着实境创造的意向和目的，体现着整个意境的艺术品位和审美效果，居于灵魂和统帅地位，‘无形均有形’”。因此，“意”所指向的“虚境”首先是创作者在创作中所要传递的精神性情感，其次是“实象”延伸出的想象空间，它与“实象”和情感共同组成作品的审美体验。在影像作品中，“虚”与“实”的结合正是电影里所呈现的视听效果与创作者自身的主体情感相交融的结果。

在近些年的“重工业”军事电影中，无论是《长津湖》《水门桥》还是《八佰》《金刚川》《红海行动》，他们在创作之初的“尽意”几乎都是为传递我国的红色基因与战争精神。这一抗战精神是中国共产党人的精神谱系之一，也是激励一代又一代中国人民向前前进的动力源泉。抗战精神是中国自古以来的团结精神，是永不服输的战斗精神，是“家是最小国，国是千万家”的家国精神。电影作为传递抗战精神的媒介，如果说“重工业”是符合社会发展下中国电影硬实力的体现，那么精神情感的多维度表达和电影给予到中国人的力量就是中国电影软实力、中国文化软实力的表达。

“象”所尽之“意”呈现的第一层精神内核正是我国士兵永不服输的抗战精神和我国自古以来以来的团结精神。影片《红海行动》以中东国家伊维亚共和国发生政变为叙事背景，讲述我国最优秀的一支海军队伍蛟龙突击队前往伊维亚执行撤侨任务的故事。在撤侨任务中，中国军人本着必须带领海外国人撤离的坚定之心，于恐怖组织的战火中用信念和鲜血铸成他们顽强不屈的里程碑。这一解救行动展现的不仅是中国军人面对战争的永不服输，更表达的是我们对待海外国人的态度，当危难发生的那一刻，国家永远是中国人民坚强的后盾。《八佰》讲述了1937年淞沪会战中八百名士兵在苏州河畔坚守四行仓库，以少敌多，阻击日军的故事，其影像之“意”在于展现中国士兵钢铁般的意志与为国献出生命的决心。影片《金刚川》《长津湖》《水门桥》都围绕着抗美援朝战争展开，《金刚川》聚焦于抗美援朝战争进入到最后阶段的修桥过程，志愿军战士们在物资、武装设备都不如美国的状况下英勇御敌，以血肉之躯铸成战火中的木桥，保证我国的战士及时到达战场，木桥承载的是修桥工兵们不畏险阻的精神。影片《水门桥》以抗美援朝战争中的长津湖战役为背景，讲述我国士兵结束了新兴里和碣隅里的战斗后，前往水门桥炸毁桥面阻止美军撤退的故事。影片里战士们不断以血肉之躯铸成“长城”，在敌众我寡的情况下英勇向前，团结作战。这些电影都以士兵们在战场的顽强拼搏与不畏生死表达“意”之精神。

“意”呈现的第二层精神内核是中国电影所展现的家国精神与中国人对亲情、友情的特殊理解。《长津湖》作为《长津湖》系列电影的第一部，是《水门桥》的前传，《长津湖》讲述的是抗美援朝战争中，我国志愿军在极寒的环境下英勇对抗美军的传奇历史。《长津湖》作为“重工业”军事电影的票房之最，除了其他电影中所突

出强调的各类抗战精神，更有着丰富的叙事线索以表达家国精神、兄弟情谊。影片《长津湖》以伍万里（易烱千玺饰）的从军经历为线索，讲述小男孩如何成长为一名合格战士的故事。影像初始阶段就描绘了浙江人民于乌篷船里的生活状况，揭示了伍万里与伍千里（吴京饰）的家庭情况与情感关系。叙事上，伍万里在第一次经历转变时是从列车上看见我国的长城景色，对于乌篷船、长城的选景上更充满着中国味道，且电影中不断融入的中国家庭伦理叙事也更能使观众体味到兄弟之间的手足情谊。此外，影像多次强调各位战士的家庭状况，诸如梅生（朱亚文饰）对女儿的思念、雷公（胡军饰）牺牲时吟唱的《沂蒙山小调》等内容充分展现了战士们“家”的情感，并将其融入为“国”的战斗中，以表达密不可分的家国情怀。而在“立象”以“尽意”上，关于“意”的表达观众也算是充分领会了。各地《长津湖》放映结束后，都有观众对着银幕敬礼，人们站起身来驻足原地久久不愿离场。导演徐克在《长津湖》的采访中说到“一个小孩看完电影对着银幕很认真的敬礼，这可能是一种少年对英雄梦想的确信”<sup>[1]</sup>“他明白了信念的力量，信念的力量很强，他也感受到了一股改变命运的力量”<sup>[1]</sup>。影像所带来的感动在观众心中留下印记，而电影所传递的精神更是在观众的心中生根发芽。

引实为虚，化虚为实，虚实体现的是中国人最根本的宇宙观。将“虚”与“实”二者相统一，是探寻生命本源的方式；将“象”与“意”

二者相统一，将奇观影像与精神情感相统一，是后工业时代我国军事电影发展的指向标。创作者关于“象”的设计实则为了“意”的传达，而将“象”与“意”二者相结合，更是为了“气”的呈现。

### 三、气之和：社会价值观的综合性流露

春秋时期，“气”的概念开始被提及，它最早出现在《左传》和《国语》中，但最初，人们只将“气”看作一种物理上的气，主要指的是天气和人气，因此，有了天气论和人气论的概念。春秋末，人们开始将气与事物的变化和发展相联系，将其视为事物发生变化的一种根源，这是中国哲学气论的开始。“万物负阴而抱阳，冲气以为和。”老子在《道德经》中将万物看作是背阴而向阳的状态，“冲气”是对阴阳的一种调和，“冲气”的最终目的也是为了达到调和。此处，无论是阴还是阳，“气”都应作为阴阳的最高形态而呈现。在艺术作品中，可将“气”看作为作品最终要传递的“和”，这一“和”是对作品展现的“虚”与“实”的调和。具体来说，“气”是比“意”的精神性所具有的更高层次，是关于价值观的综合性流露。在军事电影中，观众所接受的、作者所传递的是我国的抗战精神，是家国精神。但这类精神凝聚在一起，走向了更高层次的“气”，即走向了影像对社会历史观、社会价值观的构建、对中国梦的深层次阐发，也是对家国同构的共同体想象。“气”将“象”与“意”相统一，以“冲气”展现“和”的状态，“和”进入社会，凝练成了属于我国发展中必不可少的

[1] 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》，《电影艺术》2021年第6期。

[2] 邵晓安、吴剑锋、邓倩倩：《文艺作品，习近平寄予厚望》，央视网，<http://news.cctv.com/m/lda/index.shtml?id=ARTI1ayOGBEZkYYCCH5XoPLK211231>，访问日期：2022年12月13日。

社会意识形态，并以影像构建起了大国形象，对国内外展现我国的文化自信。

2021年12月，习近平总书记在中国文学艺术界联合会第十一次全国代表大会上强调“文运同国运相牵，文脉同国脉相连”，<sup>[2]</sup>“文化是民族的精神命脉，文艺是时代的号角，新时代新征程是当代中国文艺的历史方位。”<sup>[1]</sup>因此，文艺作品在制作、传播与表达的价值观方面对国家、对人民具有重要的作用，文艺作品在创作之处也要充分把握民族复兴的时代主题，近些年不断上映的各类重工业军事电影正是激发观众内心自豪感，展现百年之中国的大国形象、为社会提供价值引导力、文化凝聚力、精神推动力的最佳途径，是推动中国梦向前发展的精神食粮。

电影《长津湖》《水门桥》《红海行动》《战狼2》等无不展现在社会的不断发展中，中国历史的决定性时刻，中国精神的凝聚力。这些影像关于历史的叙述共同体现了社会的历史观，展现了英雄人物对历史的创造，展现了我国为历史的主体——人民群众而服务的原则。《长津湖》《水门桥》以抗战表达中国人勇往直前、不畏艰难险阻，以血肉铸成“长城”的战争精神。《战狼2》以冷锋的坚韧不拔与不屈斗争激发着大众的爱国之情。《红海行动》以对外救援展现祖国军人的勇敢与当代中国的强大，在救援中，我们除了国人，也密切关注他国群众的命运，这也体现着我国作为社会主义大国对弱小国家的关怀与帮扶，对正义的伸张，是今日中国历史，中国形象的再表达。这些电影中所呈现的是永不服

输的抗战精神、家国精神；所坚持的是祖国的一分一毫都不能割让，战火永不能跨过鸭绿江，祖国是人民最坚强的后盾的中国道路；所凝聚的是中国人团结一心的力量，这些正是对中国梦的深层次阐发，它影响并引导着观众将此深刻于心底，无论是对外，还是对内，其影像都是大国形象、大国文化的输出窗口。

且在这类战争电影中，无数次将家国同构作为最高层次的价值观呈现。“天下之本在国、国之本在家、家之本在身。”<sup>[2]</sup>早在战国时期，古人就认为天下的基础是国，是家，是个人，这三者本质上是相辅相成的关系。延续至今日，家国同构不仅是我国的治国之本，也是电影创作中展现价值观的核心要素。当面对外敌，国是国，也是家。《红海行动》中，我们面对中东国家的战乱，祖国来接送海外华人的舰就是家，舰上是安全的，是可以带领他们回到祖国怀抱的。同时它又是国，海洋上的临沂号就是中国形象、中国态度的代表。而当面对祖国，家是家，家也是国。《长津湖》系列影片中，各位战士不仅为国而战，也为家。只有国是统一的、完整的、不被侵略的，我们才会有更好的生活，家才是完整的“家”。电影中伍千里对年迈的父母承诺“立春就回来，回来给你们盖房子”。他期盼着战争结束，家是团聚的、幸福的。梅生盼望“希望我们的下一代，能够生长在一个没有硝烟的年代”。因此，战役不仅是为了国，也是为千万小家拥有更安定的生活。这一家国概念通过影像传达给观众，与观众的想象和历史认知一同组成了家国的

[1] 《努力铸就新时代的文艺高峰——习近平总书记在中国文联第十一次全国代表大会、中国作协第十次全国代表大会开幕式上的重要讲话引起热烈反响》，央广网，<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1719311528693004596&wfr=spider&for=pc&searchword=>，访问日期：2022年12月13日。

[2] 何晓明、周春健：《孟子》，河南大学出版社，2008，第167页。

共同体。电影里毛泽东说“这一仗，我们不打，我们的下一代就要打”。为了下一代的美好生活，战士们奔赴沙场，壮烈牺牲。而战士的牺牲展现的正是从个体到小家再到国家之家国同构的共同体想象，同时也展现了《周易》中所提及的“生生”。“生生”与“生死”不同，“生生”强调生命之后，还有生命。如同电影中战士们壮烈牺牲，换来的是国家的“生”，下一代的“生”。

军事电影将我国的精神之“气”凝练于价值观中，引导人们重新回顾历史，再次梳理历史，以构建今日的大国形象，将价值观溶于意识形态中，将文化自信以影像的方式传达给社会。此外，这类电影加以“重工业”的形式，是电影市场转型的必要途径，这无疑带领着我国传统的战争影像走向商业世界，也对外传达着中国电影产业的硬实力，并向西方国家展现我们的文化底蕴，理清西方国家对中国的层层误解与故意抹黑。电影的自我表述是大国文化对外输出的最好方式，也是引导观众进行家国认同的最佳办法。是“气”调和了“象”与“意”，将最高的意识形态进行内外输出，完成对我国社会价值观的综合流露。

#### 四、结语

在后工业时代下，中国军事电影正在以更强大的电影视听奇观展现我国的电影硬实力，这一奇观为军事电影带来了更强的临场感，让观众在电影的“象”中享受视听刺激。而军事电影作为主旋律电影的一部分，更重要的是“尽意”，所尽之“意”是我国自古以来的团结精神，是永不服输的抗战精神，更是将家与国相交融的家国精

神。精神与影像的调和走向了“气”，走向了对社会历史观、价值观的表达，对中国梦的深层次阐发、对家国同构的共同体想象，并由此将我国的大国形象与文化对外输出，表达今日之中国的文化自信。

但今天我们所见的重工业军事电影，也面临着一些挑战与选择。首先，从“象”的层面来说，当军事电影集中于对历史的再表达时，为了达到影像的视听效果，部分电影在改编的过程中编造历史，或由于编剧不懂历史，不懂军事，导致影像展现的故事、战争的策略都呈现出低幼化的特征。其次，当下许多编剧对军事电影的表达依旧停留在“直”“露”“粗”阶段，剧本中人物的转变突如其来，爱国主义的口号随处呐喊，打动观众的细节却十分缺乏，难以让观众融入其中。从“意”和“气”的层面上看，重工业时代很多军事电影为了追求极致的视觉刺激，忽视了电影的剧本、演员、拍摄等多个环节，导致影像仅有视觉狂欢，在中国精神和意识形态塑造上十分潦草，从而成为一部极度商业化的电影。最后，大多数军事电影在剧本写作、影像的追求上忽略了民族性特征与中国传统美学的呈现。

“电影理论体系建设与中国电影学派研究”论坛上所强调的“共同体美学”“电影工业美学”“国家理论”正是当今“重工业”军事电影所展现的，这一展现强调今日之中国电影产业的飞速发展，电影的社会传播意义，但关于电影内容的提升和民族化影像的表达，依旧是后工业时代下军事电影要面临的重要课题。

[刘珺 西南大学文学院]