

胡錦濤時期「主旋律」影劇的文化政治分析

林祐勤

（政治大學東亞研究所博士班研究生）

摘 要

隨著 1990 年代中國大陸傳播媒體商業化的發展趨勢，中共也同時在此趨勢之下，逐步強化在宣傳思想工作弘揚「主旋律」的重要性。所謂「主旋律」係為具有中共主流意識形態的表徵。從胡錦濤執政以來，由大陸拍攝的「主旋律」影劇，如雨後春筍般地產製推出，其所運用的傳播媒介範圍廣泛，包括電影、電視劇與紀錄片，不僅逐漸獲得大眾的青睞，同時也顯現出濃厚的商業化意涵。本文將深入探究胡錦濤時期拍攝「主旋律」影劇的文化政治動機與目的。

關鍵詞：大陸影劇、主旋律、文化政治、軟實力、意識形態

壹、前言

隨著 1990 年代中國大陸傳播媒體商業化的發展趨勢，中共官方也同時在此趨勢之下，逐步強化在宣傳思想工作弘揚「主旋律」的重要性。英國《金融時報》(*Financial Times*)記者馬利德(Richard McGregor)在其所撰寫的《中國共產黨不可說的秘密》(*The Party: The Secret World of China's Communist Rulers*)一書中指出：「中共現在為了鞏固政權的正當性，也披上中國政治法統的外衣。中共現在撇開

意識形態，轉而選擇性地挑揀歷史事件，好讓一黨專制罩上中國固有的帝國光環。中共現在的行銷策略，是將自己定位為帶有中國特色根源的有容乃大組織」。¹可見伴隨大陸傳媒發展趨勢的轉變，中共宣傳「主旋律」意識形態的行銷策略也必須因應調整，挑選出對於自身較為有利的歷史事件與歷史人物拍攝成為「主旋律」影劇。因而呈現出一種「娛樂電視主旋律化和主旋律電視娛樂化」的局面，甚至可以說是中共借助大眾文化的流行邏輯來擴大國家意識形態的社會影響。²

從中共第四代領導人胡錦濤執政以來，由大陸拍攝的「主旋律」影劇，如雨後春筍般地產製推出，其所運用的傳播媒介範圍廣泛，包括電影、電視劇與紀錄片，諸如電影《建國大業》、電視劇《五星紅旗迎風飄揚》、紀錄片《偉大的歷程》等，隨著這些「主旋律」影劇的推出，不僅逐漸獲得大眾膾炙人口的評價，同時也從中顯現出濃厚的商業化意涵。然而，深藏於上述現象背後的文化政治動機與目的，更值得我們進一步探究。

回顧目前國內外現有的相關研究文獻數量稀少，如：學者張裕亮分別以大陸的主旋律電視劇、電影與流行音樂為研究對象，從商品產製與文本意義變遷的視角出發，探討中共將原本單純作為意識形態載體的主旋律電影、電視劇，改變成為具有票房市場且賣座的愛國主義商品之特殊現象，藉以成為中共在改革開放後面臨意識形態真空，重新凝聚民眾認同黨國，甚且是中華民族的有力傳媒。³然而，相較於現

1. Richard McGregor, *The Party: The Secret World of China's Communist Rulers* (New York: Harper, 2010), p. 55.

2. 尹鴻，〈衝突與共謀——論中國電視劇的文化策略〉，《文藝研究》（北京），2001年第6期，2001年11月，頁25。

3. 張裕亮，〈從紅色經典到愛國主義商品：大陸主旋律電視劇文本意義的變遷〉，《中國大陸研究》，第50卷第4期，2007年12月，頁1-29；張裕亮，〈從中國主旋律電影到有主旋律意識的中國商業電影〉，《香港社會科學學報》（香港），第39期，2010年秋—冬，頁1-37；張裕亮，〈流變

有的文獻在說明中共在透過產製主旋律影劇的方式，以期達成政治意識形態宣揚與灌輸的實質效益之同時，卻較少有系統地討論存在於中共內在的文化政治動機與目的進行分析。因此，本文認為具體分析出胡錦濤時期拍攝「主旋律」影劇的文化政治動機與目的，乃具有研究的重要性與創新性。

西方學界將文化研究視為是一個存在著內部爭辯與具有多元性的研究領域，企圖透過理論的生產介入文化政治之中。⁴換言之，文化研究是一個跨學科或後學科的研究領域，探索存在於文化內部政治意義的產製與灌輸，亦即針對特定的政治權力進行「誰能知道什麼、關於誰、透過什麼方式、為了何種目的」⁵之文化政治分析。本文採取西方文化研究的「文化政治理論」作為研究途徑。根據西方學者格倫(Jordan Glenn)與克里斯(Weedon Chris)的觀點，認為我們可以透過四個權力層面對於「文化政治理論」進行完整的認識與理解，此四個權力層面分別為「命名的權力」、「再現常識的權力」、「創造『官方說法』的權力」及「再現何謂正當合法的社會世界的權力」。⁶

由於在文化領域之中的意義與真理是在權力的類型中組構而成的，因此，所謂「命名的權力」，即是指掌控權力者欲將特定的論述塑造地強而有力，形塑出一種屬於自我的文化政治風格；其次，因為文化再現的問題，乃是歸屬於政治權力的範疇，所以透過政治權力可

中的大陸流行音樂黨國意識》，《中國大陸研究》，第53卷第3期，2010年9月，頁53-88。

4. Chris Barker, *Cultural Studies: Theory and Practice*, second edition (London: Sage Publications, 2000), p. 434.

5. Ann Gray, "Learning from Experience: Cultural Studies and Feminism," in Jim McGuigan, ed., *Cultural Methodologies* (London and Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, 1997), p. 97.

6. Jordan Glenn & Weedon Chris, *Cultural Politics: Class, Gender, Race and the Postmodern World* (Oxford: Blackwell, 1995), p. 13.

以建構出一種有利於管制社會的規範，一方面使某些種類的知識和認同得以存在，另一方面又將否認或排斥其他種類的知識和認同，而這就是「再現常識的權力」；再者，對於政治權力來說，知識從來都不是一種中立或客觀的現象，而是一種發言位置的問題，於是必須運用「創造『官方說法』的權力」，來達到爭奪關於何謂真理的發言權之政治目的；最後，政治權力在掌握領導權的同時，還必須掌握文化領導權，唯有掌握了文化領導權，才能把階級或政黨的意志，透過宣傳機器提升為國家的意識形態，重要地是這種意識形態又再不斷地強制推行中，極力凸顯它的執政「合法性」，藉以鞏固「再現何謂正當合法的社會世界的權力」。

本文將運用西方文化研究的「文化政治理論」，作為本文的理論架構，用以深入檢視、理解與進行胡錦濤時期的「主旋律」影劇，其內在具有「中國特色」的文化政治分析。本文採取文獻分析法、敘事分析法及符號學分析法等方式作為研究方法。本文根據胡錦濤的執政時期（2002-2012年），由大陸當地所拍攝產製的電影、電視劇、紀錄片等影劇，作為本文的研究範圍。

本文分成六個部分：第二部分扼要回顧中共「主旋律」概念的興起過程，具體描述「主旋律」概念的意涵；在第三部分討論胡錦濤時期「主旋律」影劇的發展趨勢與特徵；第四部分與第五部分將分別探討胡錦濤時期「主旋律」影劇的拍攝動機與目的，以期進行完整的文化政治分析；第六部分為結論。

貳、「主旋律」概念的起源與意涵

1978年中共確立改革開放政策之後，其文化政策的思想路線也隨之轉變。1979年10月，中共第二代領導人鄧小平在中國文學藝術工作者第四次代表大會上的祝詞中明確指出：「我們的文藝屬於人民」。⁷根據中共官方的說法，此乃鄧小平在改革開放時期，首度提出「文藝為廣大人民群眾服務」的思想。

1980年7月26日，《人民日報》發表題為〈文藝為人民服務，為社會主義服務〉的社論，⁸確立鄧小平所提出「文藝為人民服務」的路線，同時標示著中共已公開揚棄毛澤東時期所強調「文藝為政治服務」⁹的口號。由此觀之，毛澤東時期的文藝工作對象，主要是針對特定的人民群體，亦即為無產階級的政治服務，可視為工農兵的文藝，是為文化統一戰線的重要成分；然而，隨著中共改革開放政策的確立與實行，鄧小平時期的文藝工作對象，不再僅止於特定的階級對象，而是必須調整、含括為社會各個階級中普遍廣大的人們，不僅顯示出思想解放的意圖，更表現出中共對於深入推廣具有社會主義特色的文藝工作之重視。

1987年3月，中華人民共和國廣播電影電視部電影局長滕進賢在全國電影工作會議上，首次提出「突出主旋律、堅持多樣化」的口號。¹⁰1994年，中共第三代領導人江澤民在全國宣傳思想工作會議上，將「突出主旋律、堅持多樣化」的口號，調整為「弘揚主旋律、提倡多樣化」的規範表述，並且為「主旋律」作出較為清楚的界定，其指出：「弘揚主旋律、提倡多樣化，是堅持『二為』方向和『雙百』方針的具體體現。反映主旋律的精神產品不僅思想內容要健康向上，藝術表現也應多種多樣、生動活潑、精益求精，具有強烈的吸引力和感染力，在文化市場競爭中贏得優勢」。¹¹江澤民的此段論述，顯現出中

7. 王新玲，〈鄧小平在中國文學藝術工作者第四次代表大會上的祝詞〉，《人民網》，1979年10月30日，〈<http://cpc.people.com.cn/GB/69112/69113/69684/69695/4949697.html>〉。

8. 〈文藝為人民服務，為社會主義服務〉，《人民日報》，1980年7月26日，版1。

9. 黃維，〈毛澤東：在延安文藝座談會上的講話〉，《人民網》，2011年11月17日，〈<http://culture.people.com.cn/BIG5/16288159.html>〉。

10. 袁蕾，〈離不開主旋律的日子〉，《中國網》，2007年6月14日，〈http://big5.china.com.cn/weekend/txt/2007-06/15/content_8395560.htm〉。

共在進入對內改革與對外開放的時期，亟欲在「文藝為人民服務」和「為社會主義服務」之間，並且同時在「世俗精神文化需要」和「國家精神文化需要」之間保持國家話語的掌控張力，以及對於意識形態的鞏固堅守。

由此可見，大陸的主旋律影視作品，是要從國家的需要出發，文本的內容必須含有積極樂觀的創作態度，並且需要以中共官方認定的國家意識形態作為思想和精神資源的依據，產製歌頌革命歷史和現實生活的教化性的影視作品。¹²另外，從哲學思考的角度來看，大陸學者王瑩認為「主旋律」是一種比喻，用來指某種精神、思想在事物發展中所處的核心地位和作用。¹³

然而，在中共提出「主旋律」的概念之後，中共是以何種政策措施，用以達到主旋律精神產品生產的目標？顯而易見地是，主旋律概念的提出，借助的正是影視界平臺。當中共於 1987 年 3 月首度提出「突出主旋律、堅持多樣化」的口號之後，1987 年 7 月，中共中央成立「重大革命歷史題材影視創作領導小組」，1990 年，中共中央宣傳部（簡稱中宣部）、解放軍總政治部、廣播電影電視部（簡稱廣電部）、文化部頒布〈關於重大革命歷史題材作品拍攝和審查問題的規定〉。¹⁴ 1991 年，中共中宣部、文化部、廣電部聯合頒發《關於當前繁榮文藝創作的意見》。1992 年，中共中宣部啟動「五個一工程」對主旋律文藝創作進行表彰，創作的類別包括電影、電視劇、戲劇、文

11. 〈在全國宣傳思想工作會議上的講話〉，《新華網》，1994 年 1 月 24 日，
<http://news.xinhuanet.com/ziliao/2005-03/17/content_2709294.htm>。

12. 徐洲赤，〈「主旋律」邊界探析〉，《現代傳播（中國傳媒大學學報）》（北京），2012 年第 11 期，2012 年 11 月，頁 75。

13. 王瑩，〈關於精神文化產品的哲學思考〉，《學術探索》（昆明），2012 年第 8 期，2012 年 8 月，頁 59。

14. 楊偉光，〈總結經驗 再創輝煌——在全國重大革命歷史題材影視創作會議上的講話〉，《中國電視》（北京），1997 年第 9 期，1997 年 9 月，頁 5。

學、音樂，題材範圍不局限於重大歷史題材，而是符合一般主旋律內涵，但對於重大革命歷史題材影視創作則有更嚴格的要求，主要目的在於提高對中國大陸各地、各單位的精神文明產品的生產和發展。¹⁵

大陸學者認為從主旋律提出後的一系列政策措施，是國家一方面對重大革命歷史題材的影視創作嚴格把關，一方面則對立項的創作予以資金投入、稅收減免、政府採購、組織收看等各種支持。一時間，在文藝所有創作門類中，影視創作成為寵兒，尤其是重大革命歷史題材影視創作，成為主旋律中的主旋律，如此也表明影視劇與國家的親和關係。¹⁶

因此，影劇產品早已成為中共提高主旋律精神產品的發展媒介，中共甚至將影劇產品視為國家宣傳主旋律概念的重要途徑，欲透過影劇產品的視覺藝術建構和聲光影像的感官刺激，促使受眾在毫無警覺的狀態下，日漸服膺於中共的主旋律概念之中，達到涵化的目標與效果。

參、胡錦濤時期「主旋律」影劇的發展趨勢與特徵

自 2002 年起，中共第四代以胡錦濤為首的領導集體開始接掌政權。甫上任之初，胡錦濤有感於面對中共的執政條件，以及中國大陸內部和外部環境的深刻轉變，中共為了因應拒腐防變和抵禦風險的執政難題，於是在 2004 年召開十六屆四中全會。會中提出《中共中央關於加強執政能力建設的決定》，其在「堅持馬克思主義在意識形態領域的指導地位，提高建設社會主義先進文化的能力」為主題的內容裡，提出數個關於「主旋律」發展趨勢的重要論點。¹⁷

15. 〈“五個一工程”簡介〉，《中國作家網》，2007 年 7 月 26 日，〈<http://www.chinawriter.com.cn/2007/2007-07-26/33844.html>〉。

16. 羅宏，〈國家話語的影視劇表達——論重大革命歷史影視劇創作〉，《文藝爭鳴》（長春），2011 年第 1 期，2011 年 1 月，頁 135-136。

17. 首先，在「深化文化體制改革，解放和發展文化生產力」方面，提出「根據社會主義精神文明建設的特點和規律，適應社會主義市場經濟的要求，進一

2011年10月，中共召開十七屆六中全會，提出〈中共中央關於深化文化體制改革推動社會主義文化大發展大繁榮若干重大問題的決定〉，在論及有關「主旋律」影劇的觀點方面，強調要「堅持正確創作方向」、「繁榮發展哲學社會科學」、「推出更多優秀文藝作品」及「完善文化產品評價體系和激勵機制」。¹⁸

2011年3月16日，大陸第十一屆全國人民代表大會第四次會議通過《國民經濟和社會發展第十二個五年規劃綱要》，明確提出「適應群眾文化需求新變化新要求，弘揚主旋律，提倡多樣化，使精神文化產品更加豐富多彩」的訴求方向。¹⁹

依據上述的中共官方文件內容裡的觀點，將有利於我們理解在胡錦濤執政時期，並且針對其「主旋律」影劇的思維框架與實質發展策略相互檢視，藉以具體歸納出胡錦濤執政時期「主旋律」影劇的發展趨勢與特徵。

步革除制約文化發展的體制性障礙；其次，在「牢牢把握輿論導向，正確引導社會輿論」方面，強調「堅持團結穩定鼓勁、正面宣傳為主，引導新聞媒體增強政治意識、大局意識和社會責任感，進一步改進報刊、廣播、電視的宣傳，把體現黨的主張和反映人民心聲統一起來，增強吸引力、感染力」；再者，在「努力探索新方式新方法，加強和改進思想政治工作」方面，提到「加強理想信念教育，弘揚以愛國主義為核心的民族精神和以改革創新為核心的時代精神，弘揚集體主義、社會主義思想，使全體人民始終保持昂揚向上的精神狀態」。請見馬娟，〈中共中央關於加強黨的執政能力建設的決定〉，《新華網》，2004年9月27日，〈http://news.xinhuanet.com/zhengfu/2004-09/27/content_2027021.htm〉。

18.常雪梅，〈中共中央關於深化文化體制改革推動社會主義文化大發展大繁榮若干重大問題的決定〉，《中國共產黨新聞網》，2011年10月26日，〈<http://cpc.people.com.cn/GB/64093/64094/16018065.html>〉。

19.新華社，〈中華人民共和國國民經濟和社會發展第十二個五年規劃綱要〉，《新華網》，2011年3月16日，〈http://news.xinhuanet.com/2011-03/16/c_121193916_24.htm〉。

一、融入商業化取向：產製具有市場價值的文化消費商品

當中共推行改革開放政策以後，大陸的主旋律影劇是在國家資本主義的制度下生產，於是，1990年代大陸的主旋律影劇倚恃政治優勢和資源優勢，試圖以宏大的敘事策略征服觀眾，但是其單調、枯燥無味，甚至了無新意的文本表現方式，同時加上大眾流行文化和外來文化的衝擊，因而無法擄獲大眾的目光。也就是說，除了少數影片，大半多數的主旋律影劇，基本上無法進入主流的影劇消費市場。

但是，在胡錦濤執政之後，主旋律影劇的生產模式產生轉變，允許民間商業資本進行投資，主旋律影劇成為整個市場文化的一部分。尤其在2002年以後，大陸主旋律影劇產量逐年提升，尤其形成了一股改編「紅色經典」的熱潮。面對這股改編「紅色經典」的熱潮現象，大陸學者認為這是因為「紅色經典」已被作為一種可供利用的文化資源，自然成為市場文化的包裝物，改編和包裝後的「紅色經典」，在中國大陸既有市場消費需求，甚至不需特別的宣傳就能獲得極高的關注，同時又能滿足人們的英雄情結，以及懷舊時尚的作用。²⁰

因此，從大陸完備的市場結構及收視率觀之，都說明主旋律影劇早已不是改革前不具「商品」特質，單純作為宣傳黨國政策的「紅色經典」，而是已經在大陸影劇市場中占有一席之地，頗受觀眾喜愛的「商品」。²¹由此可見，胡錦濤時期的主旋律影劇，是在傳統主旋律影劇的基本模式中加入了更多商業化的元素，在意識形態職能之外融合娛樂功能，把權力型傳播、政策型傳播與消費型傳播結合起來，是為了適應新的文化語境和大陸影劇市場的競爭環境，主旋律影劇確實也隨著市場化的深入而呈現不同於傳統意義上的風格傾向。²²

20.張艷，〈紅色經典改編中商業資本和意識形態的角力〉，《文教資料》（南京），2011年11月號上旬刊（總第555期），2011年11月，頁19。

21.張裕亮，〈從紅色經典到愛國主義商品：大陸主旋律電視劇文本意義的變遷〉，頁24。

二、文本敘事內容的轉向：採取貼近大眾日常生活文化的普遍性原則

自 2002 年以來，不論是電影還是電視劇，大陸的主旋律影劇如雨後春筍般地出現在螢光幕前。這些主旋律影劇並非都是由官方投資，更多的是來自民營公司在市場預期下的商業行為。也就是說，革命歷史不再是一段異質的、負面的、他者眼中的傳奇故事，反而獲得了市場經濟條件下白領、中產階級及青年觀眾的高收視和票房佳績的極大認可，從而開創了一種「主旋律」與「商業片」的嫁接方式。而隨著影劇文本內容獲得了這些主流觀眾的認可，顯示出主旋律影劇的成功之處在於達成革命歷史講述與去政治、去革命化的都市年輕主體之間的和解。²³

大陸學者甚至使用「潤物細無聲」這句話來形容主旋律影劇，認為 2002 年以來的「主旋律」愈來愈好看了，於不知不覺中變得入眼而又入心，更認為「主旋律」在今天得到最大程度的歡迎則是因為它早已不再訴諸於高蹈的政治宣諭和道德訓誡，而是敏感地把握、呼應了當下的社會現實與群體心理，共時地為人們提供了精神和情感空間的紓解和滿足，提供了如何在喧囂的時代把握自我方向、確立自身價值的路徑。近年來，大陸的主旋律影劇大致可分為幾個大類：一是對重大歷史題材和重要歷史人物的再現，二是對民族精神與愛國主義的弘揚，三是對各種英雄或是普通人物的精神發掘。²⁴而在大陸不僅只有

22.程波，〈主流意識形態的有效傳播與國家形象的積極建構——論近年中國電影市場化趨勢中的主旋律電影〉，《當代電影》（北京），2012 年第 12 期，2012 年 12 月，頁 97。

23.張慧瑜，〈與“革命”握手言和一主旋律的消失與主流大片的浮現〉，《文化縱橫》（北京），2010 年第 6 期，2010 年 12 月，頁 102-103。

24.郝朝帥、徐剛，〈近年來“主旋律”影視的流變及其文化分析〉，《藝術廣角》（瀋陽），2010 年第 5 期，2010 年 9 月，頁 10。

「主旋律」電視劇和電影的文本敘事內容出現變化，就連「主旋律」紀錄片的文本敘事內容也出現調整和轉變。²⁵

根據上述，本文認為胡錦濤時期的大陸主旋律影劇的文本敘事內容，已經從重視形式到重視實質，不再一味地訴諸於形式上的高談闊論，而是以一種反求諸己的態度，注重文本敘事本身內容的實質意義，採取更為貼近大眾日常生活文化的普遍性原則。希望透過影像傳達的內容，激發受眾興起直觀的感動，進而對於文本敘事內容產生由衷的認同。

三、制定嚴格的主旋律影劇改編審查制度

對於中共官方而言，「主旋律」影劇絕不等同於一般的大眾文化消費影劇產品，而是一種特殊且珍貴的文化資本，具有重要的價值意義。因此，中共無法將蘊含革命情懷、懷舊情緒與英雄情結的紅色經典，看待為一般庸俗的宮廷劇、武俠劇等普通歷史題材之文本作品，更無法容忍紅色經典為了迎合市場需求而進行改編，進而消弭中共的文化權力機構的權威。

雖然，早從 1990 年代開始，大陸主旋律影劇必須在接受廣電主管當局的系列管理之後才能夠播出，目的是為了保證影劇產品能夠符合官方宣傳立場。但是到了胡錦濤時期，審查的力道卻更為加強，中國大陸國家廣電總局在 2004 年頒布〈關於紅色經典改編電視劇審查管理的通知〉²⁶，可見胡錦濤時期特地為了紅色經典的改編，制定嚴格的審

25. 洪慧曦，〈淺析《偉大的歷程》主旋律文獻片發展趨勢〉，《青年文學家》（齊齊哈爾），2011 年第 12 期，2011 年 6 月，頁 99。

26. 關於「紅色經典」此類電視劇，指的是將曾引起較廣大迴響的革命歷史題材文學名著，改編為同名電視劇。請見〈國家廣電總局：關於「紅色經典」改編電視劇審查管理的通知〉，《新華網》，2004 年 5 月 31 日，<http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/newmedia/2004-05/31/content_1499380.htm>。

查制度，明文規定全中國大陸所有改編自紅色經典的影視劇集，都必須經過層層審查之後，才得以上映演播。²⁷

由此可見，在胡錦濤時期所拍攝的主旋律影劇，在取得上映演播的許可之前，必須達到中共官方制訂「完善文化產品評價體系和激勵機制」的規範，²⁸其文本敘事內容更必須符合中共官方認定的「熱情謳

27. 胡錦濤執政時期，中共當局界定「主旋律」影劇的官方認證機制，係以中國大陸國家新聞出版廣電總局所頒布的拍攝公示之法規檔為依據，例如 2006 年中國大陸廣電總局發布關於印發《電視劇拍攝製作備案公示管理暫行辦法》的通知，2008 年中共當局繼而發布關於規範電影備案（立項）公示方式的通知等法規檔，以肩負監管廣播電影電視節目、資訊網路視聽節目和公共視聽載體播放的視聽節目，審查其內容和品質的職能。請見〈廣電總局關於印發《電視劇拍攝製作備案公示管理暫行辦法》的通知〉，《中華人民共和國國家新聞出版廣電總局》，2006 年 4 月 11 日，<<http://www.chinasarft.gov.cn/articles/2006/04/11/20070913202306930755.html>>；〈關於規範電影備案（立項）公示方式的通知〉，《中華人民共和國國家新聞出版廣電總局》，2008 年 5 月 5 日，<<http://www.chinasarft.gov.cn/articles/2008/05/05/20080505153250160986.html>>；〈國家廣電總局主要職能〉，《中華人民共和國國家新聞出版廣電總局》，2008 年 8 月 7 日，<<http://www.chinasarft.gov.cn/articles/2008/08/07/20100422210635740475.html>>。

28. 中共的文化產品需經過官方審查機制方能獲得播出許可，在中國大陸的國家新聞出版廣電總局的網站上，頒布領取公映許可證的電影與電視劇逐一公示，如電影《十月圍城》在公開上映前夕，需獲得中共電影局的領取公映許可證（證號為「電審故字[2009]第 126 號」），才得以對外播映。中共要求相關管理部門將各個影劇一一備案核查，以加強規範管理，杜絕違規行為，並請各級管理部門遵照總局要求每月如期報備。請見〈2009 年 12 月電影局領取公映許可證影片公示〉，《中華人民共和國國家新聞出版廣電總局》，2010 年 1 月 15 日，<<http://www.chinasarft.gov.cn/articles/2010/01/15/20100115180936230835.html>>；〈2014 年 4 月全國電視劇月報備案通報〉，《中華人民共和國國家新聞出版廣電總局》，2014 年 4 月 1 日，<<http://dsj.sarft.gov.cn/tims/site/views/applications/changing/view.shanty?appName=chan>>。

歌改革開放和社會主義現代化建設偉大實踐」²⁹之評斷標準。

肆、溫故知新：胡錦濤時期「主旋律」影劇的拍攝動機

一、重塑意識形態：強化「中國特色社會主義」理論體系

1949年，中國共產黨建立了「新中國」，這種「新」，不僅意味著新的執政黨、新的國家政體，對於大眾來說，也意味著新的生活、新的世界、新的理想。因此，新中國的影劇，承擔著代表中國共產黨的政治立場，重新書寫中國歷史乃至人類歷史、闡釋中國社會走向，完成中國大眾對自己的身分認同、建構主流意識形態權威的使命。³⁰

西方學者沈大偉(David L. Shambaugh)認為在1978年改革開放後，中共的意識形態並沒有消亡，只是在性質和功能上發生了根本的變化，意識形態的角色轉變是一種事後為政策決策辯證和辯護的工具；為了適應對外開放的新環境，毛後時期的中共領導人必須發明新的思想，這些思想以馬克思主義的基本原理為基礎，但又要尊重本國的國情，這就是「中國特色」的意識形態。隨著意識形態本身性質的變化，中共向社會大眾灌輸意識形態的手段也發生了變化。³¹ 1980年代末，中共開啟了新意識形態工程的啟動儀式：從經典的毛澤東時代的社會主義意識形態到「市場經濟」的「中國特色社會主義」新意識形態的轉變，「主旋律」成為社會主義中共意識形態戰略重大調整的產物。³²

ging&id=0145cc133e3325fe4028819a45743e51l>。

29. 常雪梅，〈中共中央關於深化文化體制改革推動社會主義文化大發展大繁榮若干重大問題的決定〉。

30. 尹鴻，〈論新中國社會主義經典電影體系〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》（北京），2006年第4期，2006年8月，頁33。

31. David L. Shambaugh, *China's Communist Party: Atrophy and Adaptation* (Berkeley: University of California Press, 2008), p. 53.

因此，不論是 1949 年中共所成立的「新中國」，還是改革開放後的「中國特色社會主義」，對於中共來說，都是個「新」的意識形態發展歷程。尤其是到了胡錦濤執政時期，大陸社會明顯存在「道德真空及公眾對政權及其意識形態的不重視」、「對社會主義文化的漠視和對歷史的改寫，並企圖尋找過去」、「全球化對大眾文化的影響」、「道德激勵吸引力的下降」、「日益高漲的民族主義認同（不同於社會主義認同）」³³等種種文化現象，因而導致胡錦濤時期所拍攝的主旋律影劇呈現出重質又重量的狀態，³⁴其中最重要的動機即是為了確切傳達「溫故知新」的重要意涵。

所謂「溫故知新」，是指在溫習舊有知識的同時，也能夠得到新的理解和體會，亦是在傳達回憶過去，能更好地認識現在之意。對胡錦濤而言，所謂的「溫故」，就是要透過拍攝主旋律影劇，加強大眾對於中國共產黨成立後所進行的革命、建設和改革等歷程的認識；而所謂的「知新」，是希望運用主旋律影劇的內容，引導大眾進一步深化並增進對於中共所提倡的「中國特色社會主義」意識形態的理解與認同。有關上述的觀點，可以從以下介紹在胡錦濤時期所拍攝主旋律影劇相互檢視且得到印證。

32. 李靜，〈論主旋律小說國家空間的建構和型塑〉，《小說評論》（西安），2012 年第 5 期，2012 年 9 月，頁 115。

33. David L. Shambaugh, *China's Communist Party: Atrophy and Adaptation*, p. 228.

34. 〈中宣部：2012 年以前基本完成文化體制改革各項任務〉，《中國網新聞中心》，2010 年 8 月 19 日，〈http://www.china.com.cn/news/2010-08/19/content_20744498.htm〉；〈中國電視劇年產量世界第一《大地震》票房近 6 億〉，《中國網新聞中心》，2010 年 8 月 19 日，〈http://www.china.com.cn/news/2010-08/19/content_20745019.htm〉；〈文化部：國產電影票房連續七年超過了進口電影片〉，《中國網新聞中心》，2010 年 8 月 19 日，〈http://www.china.com.cn/news/2010-08/19/content_20746265.htm〉。

首先，以主旋律紀錄片的層面觀之，《中國道路》以中共的歷史發展為大背景，以「馬克思主義中國化」作為該紀錄片的論述主軸，該片環繞中國共產黨成立後所推動的革命、建設、改革這一主題，藉以宣揚和展現中共的「豐功偉績和理論成果」。³⁵紀錄片《旗幟》，該片拍攝的動機乃是為了引導幹部群眾深刻認識歷史和人民是怎樣選擇了馬克思主義、選擇了中國共產黨、選擇了社會主義道路、選擇了改革開放，引導大眾進一步增強堅持中國特色社會主義的道路。³⁶

另外，《學習》、《祖國至上》、《開天闢地 90 年》、《偉大的歷程》、《復興之路》、《百年中國》等紀錄片，在拍攝動機與內容鋪陳方面，皆與《旗幟》存在著異曲同工之妙。因此，大陸的主旋律紀錄片是中共國家意識形態的體現，紀錄片所紀錄的往往是中共的重要事件人物或主題，透過淺顯易懂且正面引導的方式，引發觀眾的興趣，達到宣傳中共的「中國特色社會主義」國家意識形態的目標。

其次，從主旋律電視劇的層面觀察，為了紀念中國共產黨成立 90 周年，在 2011 年拍攝製作的 30 集主旋律電視劇《五星紅旗迎風飄揚》，此劇主要傳達出「中共是如何領導人民自力更生，取得了社會主義建設的重大成就」。³⁷此外，中共企圖藉由拍攝主旋律電視劇，凸顯中國共產黨是來自於人民，必須以最廣大人民的利益為歸屬。因此，大陸的主旋律電視劇即透過塑造某一正面人物來反映和強調此一意圖，透過中共黨員幹部的榜樣樹立和宣傳，來說明無數中國共產黨人為著崇高的理想與人民利益，為黨事業奮鬥終身的那種偉大的共產

35. 〈《中國道路》〉，《中國紀錄片網》，2011 年 7 月 19 日，<<http://docuchina.cntv.cn/zgdl/videopage/index.shtml>>。

36. 〈《旗幟》〉，《中國紀錄片網》，2011 年 6 月 19 日，<<http://docuchina.cntv.cn/qizhi/videopage/index.shtml>>。

37. 王彥民，〈《五星紅旗迎風飄揚》唱響了社會主義主旋律〉，《小說評論》（西安），2011 年第 S1 期，2011 年 2 月，頁 290。

主義精神，如：《永遠的忠誠》、《為了新中國前進》、《毛岸英》、《任長霞》、《紅色搖籃》等電視劇，皆在顯現與強化中國共產黨是全心全意為人民服務的宗旨。³⁸

根據上述的討論，本文發現在文化研究領域之中的意義與真理，乃是在權力的類型中組構而成的，這就是一種「命名的權力」，意即將特定的論述塑造得強而有力，同時也是一種文化政治的風格，而在胡錦濤執政時期拍攝主旋律影劇的動機，不僅為了要向大眾重新塑造中國共產黨的政治權力意義與真理，更是為了要向大眾強化「中國特色社會主義」理論體系的論述，促使大眾能夠在主旋律影劇的文本敘事內容裡溫故知新，以期進一步達到「建設社會主義文化強國」的具體目標。

二、再現社會規範常識的權力：推廣「社會主義核心價值觀」

每一個社會都有自己社會形態相適應的社會文化，並隨著社會物質生產的發展變化而不斷演變。影劇作品既是一定社會經濟和政治的反映，同時又給社會的經濟、政治等各方面巨大的影響作用。尤其是在大眾傳媒時代與影視藝術大眾化、商業化和藝術審美取向多元化的大趨勢之下，使中共當局明白了解：若堅持沿襲過去那種僵硬的說教方式和具有顯性意識形態邏輯的主旋律影劇，已經不再擁有市場，使用行政命令組織人們「被接受」的意識形態宣傳方式也已很難實施，並且難以發揮其應有的影響力、滲透力。³⁹

誠如曾任中共中央宣傳部部長的劉雲山所言：「弘揚主旋律與提

38. 楊惠林，〈國產主旋律電視劇的主題分析〉，《企業家天地（理論版）》（長沙），2011 年第 3 期，2011 年 3 月，頁 203。

39. 鄔光照，〈論主旋律電視劇的貼近化敘事策略〉，《電影評介》（貴陽），2010 年第 14 期，2010 年 7 月，頁 1。

倡多樣化相統一，是社會主義文藝創作的重要原則」。⁴⁰因此，中共當局有鑑於大眾傳媒時代的發展變遷，以及對外開放後面臨各種思潮的交互影響，致使以胡錦濤為首的領導集體體認到必須改革主旋律影劇的政治話語體系，進一步提高和改良主旋律影劇的敘事功能與策略，以期在政治意識形態和市場之間尋找出最佳的平衡點，將意識形態宣傳「自然化」，使主旋律在潛移默化與娛樂之中深入大眾的心靈，以達到有效深植社會大眾的文化思想，以及引導、建構社會輿論，擴大中共意識形態的社會影響力。

中共針對大陸主旋律影劇的文藝創作制定法律規範，要求其文本敘事內容必須堅持中國共產黨的領導、大力發揚社會主義、愛國主義、集體主義，人民大眾必須愛黨愛國，以國家和集體利益為重，吃苦耐勞，不怕犧牲、無私奉獻，奉行國家主義和民族主義的價值觀，若按照中共的立場價值判準，意即指出必須體現符合社會主義核心價值體系的時代精神。

中共在 2006 年召開十六屆六中全會時，首次提出「社會主義核心價值體系」的概念，將其視為建設和諧文化的根本，而建設和諧文化是構建社會主義和諧社會的重要任務。⁴¹根據中共當局的觀點，所謂「社會主義核心價值體系」就是必須包括「堅持馬克思主義指導地位」、「堅定中國特色社會主義共同理想」、「弘揚以愛國主義為核心的民族精神和以改革創新為核心的時代精神」與「樹立和踐行社會主義榮辱觀」的立場原則，⁴²並明確指出「社會主義核心價值體系是社

40. 劉雲山，〈堅持思想性藝術性觀賞性有機統一 創作更多深受群眾喜愛的影視精品〉，《求是理論網》，2010 年 9 月 30 日，<http://www.qstheory.cn/wh/whsy/201009/t20100930_51011.htm>。

41. 〈中國共產黨第十六屆中央委員會第六次全體會議公報〉，《新華網》，2006 年 10 月 11 日，<http://news.xinhuanet.com/politics/2006-10/11/content_5190605.htm>。

會主義意識形態的本質體現，是社會主義文化建設的根本」。⁴³由此可見，「社會主義核心價值體系」已經成為胡錦濤執政時期的思想道德基礎，判斷社會事務依據的是非標準、遵循的行為準則，同時也成為在胡錦濤執政時期，形塑社會規範的主流意識形態。

因此，胡錦濤時期拍攝主旋律影劇的另一個重要動機，即是為了要將「社會主義核心價值體系」構建成為主流意識形態的形象教科書，用以再現社會規範的權力。誠如大陸藝術研究院研究員賈磊磊所言：目前大陸所拍攝的影劇，是要拍攝出同時兼具藝術性、思想性和觀賞性「三位一體」有機整合的主流影劇，把愛國主義的敘事主題與經典化的影劇語言形式相結合，把重大的革命歷史題材與觀眾喜聞樂見的藝術表現方法相結合，把英雄人物的獨特性格與普通人的一般情感相結合，把國家弘揚的主流文化價值觀與大眾認同的流行藝術理念相結合。⁴⁴所以，當前大陸的「主旋律」影劇，依然是占據權威地位的主導文化話語，主旋律影劇在政策資源、發行檔期、院線安排、作品宣傳等方面占據著明顯的優勢，⁴⁵藉以形塑「社會主義核心價值體系」的主流意識形態。

上述觀點，可從以下介紹的主旋律影劇進行相互檢視，首先，《飛天》、《雲水謠》和《十月圍城》等多部電影，乃是以世俗化的

42.常雪梅，〈中共中央關於深化文化體制改革推動社會主義文化大發展大繁榮若干重大問題的決定〉。

43.新華社，〈胡錦濤在黨的十七大上的報告〉，《新華網》，2007年10月24日，<http://news.xinhuanet.com/newscenter/2007-10/24/content_69385686.htm>。

44.周寧、李興文，〈賈磊磊：“三位一體”將成為中國主流電影的發展新趨勢〉，《新華網》，2009年10月16日，<http://news.xinhuanet.com/politics/2009-10/16/content_12244173.htm>。

45.郝建，〈中國大陸類型片：形式對話與道德默契〉，《當代電影》（北京），2011年第9期，2011年9月，頁11。

情懷和個體性的視點，將思想內涵隱藏在情感的敘事層面和影劇場面當中，藉由尋找到主旋律與藝術創作之間的契合點，使影片傳達出社會主義核心價值；電視劇《亮劍》、《士兵突擊》等影劇，在內容上具有傳承中華民族傳統的價值觀，如仁義善良、寬厚孝順、知恩圖報、公正廉潔、勇於犧牲等道德思想準則。⁴⁶大陸學者明白指出：大陸主旋律影劇作品，本身就是愛國主義文本，甚至已經成為主旋律影劇作品重要的組成部分。⁴⁷

其次，由大陸導演馮小剛執導的電影《唐山大地震》，該片掌握當下時代語境下人民對巨大災難的情感訴求心理，著力書寫出一個在唐山大地震中夫離子散、最終子歸家園的家庭故事。據中國大陸電影局的票房統計，該影片榮獲 2010 年度華語片票房冠軍，大陸影評人認為該片之所以能夠大受歡迎，是因為此片的敘事策略乃是秉承了中華傳統儒家文化中倫理道德的傳統，關注一個家庭的悲歡離合，強化深植於華夏炎黃子孫心中對完整和諧家庭的期待心理。⁴⁸

因此，本文認為胡錦濤時期所拍攝的主旋律影劇，具有推廣「社會主義核心價值體系」意識形態的動機特性，調動一系列包括敘事策略在內的綜合運作機制，將有關國家、家庭、性別、愛情、歷史，以及中華傳統儒家文化所強調的倫理道德等領域複雜的社會規範問題，化解為易於大眾接受和把握的「社會主義核心價值體系」符號話語系統，中共藉由這個符號話語系統進行敘事，並且從中蘊含著「透過主旋律影劇來引領大眾堅定信念、堅持中國共產黨的領導、堅持社會主義道路、培育愛國主義、集體主義的情感，培養人民遵守社會道德、

46. 吳立昕，〈我國的影視與社會文化初探〉，《現代交際》（長春），2012 年第 5 期，2012 年 5 月，頁 50。

47. 洪慧曦，〈淺析《偉大的歷程》主旋律文獻片發展趨勢〉，頁 99。

48. 吳敏，〈試析 2010 年主旋律影片的創作原則〉，《電影評介》（貴陽），2011 年第 8 期，2011 年 4 月，頁 38。

遵紀守法」的深層意義和暗示。也就是說，中共將中華傳統儒家文化，這個根深柢固的倫理道德「舊有常識」，調整且包裝成為具有黨國符號話語系統特色的「新生常識」，並將其命名為「社會主義核心價值體系」，引導大眾獲得新的理解和體會，此亦為一種溫故知新的涵化過程。

伍、以正視聽：胡錦濤時期「主旋律」影劇的拍攝目的

一、創造「官方說法」的權力：爭奪現代中國歷史的話語權

中國大陸的「主旋律」影劇，在其文本意義上，必須體現中共黨國話語的文化價值訴求，而作為描述歷史事件的主旋律影劇，則更多體現了黨國話語的政治價值訴求，這種描述歷史事件的主旋律影劇，具有政治現實主義的色彩，也就是要考慮政治上的嚴謹性、功利性和策略性，對重要歷史人物和事件，要求按照政治的需要統一口徑，對敏感的歷史人物和事件採取暫時規避態度等等。⁴⁹

而隨著改革開放政策的實行，當代大陸的社會文化，同時面臨重大的轉型和變化。因此，致使胡錦濤執政時期的主旋律影劇，必須融合商業的形式元素，逐步向大眾文化靠攏，在意識形態建構方面，近年來主要採取淡化階級衝突、強化普世價值的策略，即是以一種普世價值的角度來引導受眾，透過歷史觀點與歷史人物的再造，企圖建構某種社會的相對共識。⁵⁰

中共將歷史視為政治管理工作，其第一要務在於維繫黨的威信和權力，兼管媒體的中共宣傳部是中共為歷史定調的主力，中共透過媒體不斷重彈的歷史主旋律，不外乎近代中國在列強魚肉下一百年的民

49. 羅宏，〈國家話語的影視劇表達——論重大歷史革命影視劇創作〉，頁 135。

50. 潘樺、史雪雲，〈從左翼電影意識形態話語的建構策略看主旋律影片的策略演變與回歸——兼談影片《建國大業》、《建黨偉業》〉，《現代傳播（中國傳媒大學學報）》（北京），2011 年第 12 期，2011 年 12 月，頁 83-84。

族屈辱史，而它所占的分量只會越來越重、不斷擴大。於是，歷史不但不是中共易受攻訐的痛腳，反倒披掛上陣，成為中共在內政和外交上的利器，可喚起民眾支持政府。⁵¹因此，胡錦濤執政時期，中共欲透過主旋律影劇的文本敘事內容，重新塑造出有利於中共自身政治發展的歷史觀點與歷史事件，期望對整個大陸社會的政治文化語境造成影響和衝擊，以確保大眾對歷史事實的正確理解，達到「以正視聽」的重要目的，而中共所重新塑造的歷史觀點與歷史事件，主要聚焦在對中共革命歷史的重新解讀，以及對中華民族主義歷史的重新解讀等兩大方面。

首先，在對中共革命歷史的重新解讀的方面，以 2007 年大陸的賀歲電影《集結號》為例，其內容是以發生於 1948 年國共徐蚌會戰為題材。該部影片的文本敘事內容表述出：「中國共產黨解放軍之軍隊即使在面對中國國民黨的殘忍暴虐，運用先進強大的武器裝備進攻之時，縱使敵眾我寡，依然英勇無畏、奮戰犧牲，甚至發揮強烈的英雄主義光輝和人道主義精神」。在大陸學者看來，電影《集結號》乃是借用 1980 年代把革命歷史荒誕化來批判歷史的策略，卻實現了對革命歷史故事的重新認同和諒解。⁵²

若從中共的視角出發，是想要透過主旋律影劇向大眾傳達「國民黨是如何丟掉大陸的」，呈現出一種「成者為王，敗者為寇」的態勢，直接向大眾反應「國民黨的獨裁和無能的形象」，如《清澗起義》、《通道轉兵》、《忠誠與背叛》等，藉此展現出中共對革命歷史重新解讀的意圖。

另外，再以 2009 年的大陸電影《建國大業》為例，大陸將此部電

51. Richard McGregor, *The Party: The Secret World of China's Communist Rulers*, pp. 294-298.

52. 張慧瑜，〈與“革命”握手言和一主旋律的消失與主流大片的浮現〉，頁 104-106。

影視為慶祝中華人民共和國建立 60 周年，以及慶祝中共政治協商會議召開 60 周年的獻禮片。該片所選取的歷史事件，是以 1948 年毛澤東在城南莊發出「五一」口號開始，再現中共的多黨合作和政治協商制度從誕生到確立的過程。此部影片特別凸顯出「中國國民黨背棄多黨合作、背棄政協精神與『雙十協定』，選擇全面內戰、採取一黨獨裁的方式，因而導致民主黨派人士對國民黨的態度由支持到徹底失望」。

意即《建國大業》欲透過鏡頭傳達出一種「國民黨失去人心、背離民族認同的客觀過程」，使受眾自然而然地感受到「唯有中國共產黨，才是真正合乎『民族認同、國家民主統一』這一中華民族的共同心聲，中國人民才選擇了中國共產黨」。⁵³可見《建國大業》將觀眾的注意力引導至由中國共產黨所領導的政治協商會議，凸顯出中共乃是依據民主建國的方式，獲得廣大中華民族人民的認同，藉以強調中共所採取的是社會主義民主政治制度。

其次，在對中華民族主義歷史的重新解讀方面，近幾年來，關於以間諜活動為主題的影劇，在大陸通稱為「諜戰劇」，逐漸成為大陸地區收視率的保證。諜戰題材的影劇，某種程度上就是「主旋律」與「商業化」融合的最佳類型，主要針對日本帝國主義，同時加入商業電影的諸多元素，如色情（或多角戀愛）、驚險、凶殺、暴力甚至變態等等，這些元素往往被糅合進大陸主旋律影劇的表達之中。

大陸學者郝朝帥與徐剛認為，革命具有浪漫、驚險、刺激劇情的一面，而這也正是諜戰影劇經久不衰且吸引觀眾的部分原因。近來，「描述日本帝國主義對中國大陸的侵略，導致民族危機空前嚴重，進而促使中國共產黨實行了正確的抗日民族統一戰線政策」，以及重寫

53. 王瑩，〈民族認同的影像表達——以《建國大業》與《建黨偉業》為例〉，《甘肅聯合大學學報（社會科學版）》（蘭州），第 28 卷第 5 期，2012 年 9 月，頁 57。

國共兩黨抗日的歷史影劇日趨增多，例如：《潛伏》、《我的團長，我的團》、《風聲》、《抗日衝鋒隊之奪寶鋤奸》、《沒有共產黨就沒有新中國》、《南京！南京！》、《東風雨》等，其實這正與民族（國家）主義話語形態的盛行有很大關係，國共之間階級認同上的對立明顯被弱化，而代之以民族大義下的共同對抗日本。也就是說，國共之間的階級對立似乎已不再重要，重要地是是否能以民族國家的名義進行，其以民族主義改寫階級鬥爭的意圖十分明顯。⁵⁴

綜觀上述，可以發現到中共正透過主旋律影劇宣揚出對於中華民族主義歷史的重新解讀之歷史觀，傳達中共面對日本侵略歷史的主流意識形態，企圖呈現出一種對歷史事件與歷史人物的「真實性」表達，形塑大眾對於中共革命歷史與中華民族主義歷史的凝聚力，促使大眾在觀賞影劇過程獲得聲光效果滿足的同時，又能夠產生對於中共國家歷史定位的認同。

誠如西方學者杜贊奇(Prasenjit Duara)提出關於「國族是歷史的主體，歷史是現代國家存在的認同形式，沒有歷史的進步統一性，就沒有國家的理念基礎。國家是在歷史中形成的，建立國家必須建立該國家民族為主體的歷史作為國家意識形態」⁵⁵之觀點如出一轍，顯示出中共欲藉由主旋律影劇來「以正視聽」，以期達成中共爭奪現代中國歷史話語權的目標。

二、再現中共的執政合法性權力及提高國家軟實力

西方學者葛蘭西(Antonio Gramsci)認為：一個階級在取得革命領導權的同時，還必須掌握文化領導權，只有掌握了文化領導權，才能把階級或政黨的意志透過宣傳機器提升為國家的意識形態，重要地是

54. 郝朝帥、徐剛，〈近年來“主旋律”影視的流變及其文化分析〉，頁 12-13。

55. Duara Prasenjit, *Rescuing History from the Nation: Questioning Narratives of Modern China* (Chicago: University of Chicago Press, 1995), pp. 27-29.

這種意識形態又在不斷地強制推行中，極力凸顯它的「合法性」、「普遍性」、「永恆性」。⁵⁶

從葛蘭西的觀點，使我們理解傳播媒介與政治一直擁有非常密切的關係，傳播媒介就像是政治權力的延伸，傳播媒介具有強大的政治力量，而這種力量是由執政黨和政府所賦予。尤其在中國大陸，此種現象更為明顯，傳播媒介必須擔負著宣揚中共的政策方針、綱領路線的責任。

「主旋律」成為一種現實的意識形態話語，其權威性確證著現實秩序的必然和合理，加強人們對曾經創造歷史奇蹟的政治集團和信仰的信任及信心，主旋律影劇作為一種特殊的意識形態表達方式，是對置身其中的社會政治文化作出反映和認同，是對現實社會、人生的矛盾作出想像性的解決。⁵⁷

因此，中共欲藉由拍攝主旋律影劇，向人民群眾再現何謂合法統治的社會世界權力，用以強化其執政合法性。同時，中共也希望透過拍攝主旋律影劇，借助市場力量和產業整合，掌握更大的市場話語權，獲得國家形象塑造的主動權，以提高國家軟實力的目標，達到塑造國家文化軟形象的作用，擴展其在世界文化領域的影響力。⁵⁸

首先，在再現中共的執政合法性權力方面，電影《建黨偉業》即是最好的例證。該片於 2011 年上映，是為慶祝中國共產黨建黨 90 周年而製作的獻禮影片，以 1911-1921 年為背景，選擇具有歷史象徵意義的辛亥革命為重要歷史事件，以辛亥革命失敗後的軍閥混亂、北洋軍閥

56. Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks* (London: Lawrence & Wishart, 1971), p. 5.

57. 鄔光照，〈論主旋律電視劇的貼近化敘事策略〉，頁 4。

58. 尹鴻、石惠敏，〈中國電影與國家“軟形象”〉，《當代電影》（北京），2009 年第 2 期，2009 年 2 月，頁 17；閻玉清，〈主旋律影視劇與提高國家文化軟實力〉，《紅旗文稿》（北京），2012 年第 23 期，2012 年 12 月，頁 19。

的無能導致的五四運動，五四運動後知識菁英崛起及馬列主義廣泛傳播促成的中國共產黨成立為表現對象，「展現出早期中國共產黨人尋求救國真理，並創建中國共產黨的偉大歷史進程，同時重新塑造以毛澤東、陳獨秀與李大釗為代表的早期中國共產黨的偉大形象」。

《建黨偉業》建立在打碎舊世界、建立新世界的基礎之上，作為歷史的選擇，「中共的成立及其歷史正確性是不可質疑的」，也是這部影片的起源，該片把碎裂的民國故事與影片的起源和目的統一在一起。⁵⁹大陸學者認為，這部電影是為了呈現出在決定中華民族命運的關鍵時期，社會各個階層面對「國家統一與民族認同」這一重大歷史趨勢的不同選擇和行動，證明了新中國在人民群眾心目中的歷史必然性與合法性。⁶⁰

換言之，《建黨偉業》讓觀眾在藝術享受中「了解歷史如何選擇了中國共產黨，重溫中共在 90 個年頭裡走過的光輝奮鬥歷程，感受早期共產黨人的堅定信仰和偉大情懷」，該片將歷史場景與時尚元素結合，將主流價值觀用當代觀眾容易接受的方式去表現，並通過市場化的手段、商業化的運作形成了中國特色的「事件電影」，有助於當代中國的主流文化建設，亦有助於主流價值觀和審美觀的有效傳播。⁶¹

因此，對於中共而言，有感於民眾對於中共的執政地位和政策並非完全了解，惟有透過拍攝主旋律影劇，為中共的現實狀態提供合法性的說明，其目的是讓人心安理得地接受現實社會的政治秩序和規範，以彌合中共的政治意識形態與大眾意識形態之間可能出現的裂

59. 李洋，〈《建黨偉業》：形容詞電影及其美學〉，《電影藝術》（北京），2011 年第 6 期，2011 年 12 月，頁 53。

60. 王瑩，〈民族認同的影像表達——以《建國大業》與《建黨偉業》為例〉，頁 56。

61. 饒曙光，〈國家主流電影建構及其意義——建黨 90 周年獻禮影片評述〉，《當代電影》（北京），2011 年第 9 期，2011 年 9 月，頁 16。

隙，引導受眾重置生命意義。如此一來，中共才能讓民眾「真正明白中國共產黨的執政地位是由歷史形成的，更是完全合法的，只有中國共產黨才能救中國，只有中國共產黨才能領導中國」。

其次，在提高國家軟實力方面，以上海外語頻道為紀念中共建政 60 周年，於 2010 年推出 10 集英語紀錄片《中國通》為例，這部紀錄片對中共而言，是利用大量的歷史文字和影像文獻，對相關人物面對面的真實採訪，眾多關聯者的親自見證，「藉以幫助中國回憶自身如何從封閉走向開放，如何從邊緣走向中心，如何從『小國』成長為『大國』的歷史進程」。大陸學者尹鴻認為《中國通》這部紀錄片呈現出一種重要意義，那就是：「中國與世界，在過去三十年中，已經越來越不可分割地糾結在一起，處在『地球村』中的中國越來越需要重新看待世界、對待世界的方式。『中國通』幫助了中國走向世界，『世界通』會幫助中國融入世界」。⁶²

另外，於 2011 年發行的紀錄片《當羅浮宮遇見紫禁城》，依據該片的立場，表示這是第一次用中國眼光、現代思維和全球文化視野，縱深解讀羅浮宮與紫禁城兩大文明體的作品。顯示出中共欲透過中外合拍的紀錄片，使東西方文化相互交流借鑑，在展現不同文化的同時，也向世界發出中華文化自己的聲音，希望藉此達到紀錄片國際化傳播的預售機制、全球視野與民族審美的融合、形成貼切的國際表達和敘事策略。

由此觀之，中共希望透過主旋律影劇，打造出有關中國的國家、人民、文化體系價值觀、社會狀態、生命力與精神風貌，以重新建構和塑造出一個富有理想、完美、積極正面的國家形象，達到提升國家軟實力的目標。

62. 尹鴻，〈溫故而知新一評 10 集大型紀錄片《中國通》〉，《現代傳播（中國傳媒大學學報）》（北京），2010 年第 2 期，2010 年 2 月，頁 74。

陸、結論

1978 年中共確立改革開放政策之後，其文化政策的思想路線也隨之轉變，從毛澤東時期強調的「文藝為政治服務」的路線轉變為鄧小平提出的「文藝為人民服務」的思想方針。

隨著中共改革開放政策的確立與實行，鄧小平時期的文藝工作對象，不再僅止於特定的階級對象，而是必須調整、含括為社會各個階級中普遍廣大的人們，不僅顯示出思想解放的意圖，更表現出中共對於深入推廣具有社會主義特色的文藝工作之重視。於是，在此態勢之下，中共官方孕育出「主旋律」此一新的專有名詞。

中共在 1987 年首次提出「突出主旋律、堅持多樣化」的口號。1994 年中共第三代領導人江澤民在全國宣傳思想工作會議上，將「突出主旋律、堅持多樣化」的口號，調整為「弘揚主旋律、提倡多樣化」的規範表述。根據本文的理解，中共當局對於「主旋律」的具體意涵可概括為：對中共主流意識形態的認可、倡導中共的國家政策、主導國家文化價值觀的體現、具備正面積極的文本敘事風格、表現歷史與現實等特性。

中共當局在明確闡述「主旋律」一詞的定義之後，陸續制定一系列的政策措施，用以達到主旋律精神產品生產的目標。於是，中共將影劇產品，視為提高主旋律精神產品的發展媒介，甚至將影劇產品視為國家宣傳主旋律概念的重要途徑，欲透過影劇產品的視覺藝術建構和聲光影像的感官刺激，促使受眾在毫無警覺的狀態下，日漸服膺於中共的主旋律概念之中，達到涵化的目標與效果。

自 2002 年起，中共第四代領導人胡錦濤開始接掌政權。根據本文的歸納，在胡錦濤執政時期，大陸的「主旋律」影劇具有「融入商業化取向：產製具有市場價值的文化消費商品」、「文本敘事內容的轉向：採取貼近大眾日常生活文化的普遍性原則」及「制定嚴格的主旋律影劇改編審查制度」此三個發展趨勢與特徵。

本文在針對胡錦濤時期的主旋律影劇進行文化政治分析的過程中，分別發現到其存在的動機與目的。首先，在胡錦濤時期「主旋律」影劇的拍攝動機方面，本文分析出中共具有「重塑意識形態：強化『中國特色社會主義』理論體系」與「再現社會規範常識的權力：推廣『社會主義核心價值觀』」此兩個主要的文化政治動機，亦可視為中共欲藉此形塑出一種「溫故知新」的涵化過程。

其次，在胡錦濤時期「主旋律」影劇的拍攝目的方面，本文分析出中共具有「創造『官方說法』的權力：爭奪現代中國歷史的話語權」與「再現中共的執政合法性權力，以及提高國家軟實力」的兩個主要文化政治目的，並且藉以達到「以正視聽」的政治權力鞏固意涵。

總之，本文認為「主旋律」的概念意涵是中共意識形態的具體表徵，服務於中共的文化政治權力意義之下，是為一種象徵形式的社會運用。中共透過「主旋律」影劇的產製、傳播和大眾接收的方式，用於建立、維繫與向大眾尋求支持中共的統治地位。為了迎合大眾文化的消費品味，胡錦濤時期的「主旋律」影劇，顯現出泛意識形態化、去概念化及具體化的特性。

（收件：2013 年 12 月 9 日，修正：2014 年 5 月 9 日，採用：2014 年 5 月 23 日）

參考文獻

中文部分

期刊論文

- 王彥民，2011/2。〈《五星紅旗迎風飄揚》唱響了社會主義主旋律〉，《小說評論》（西安），2011年第S1期，頁290-293。
- 王瑩，2012/8。〈關於精神文化產品的哲學思考〉，《學術探索》（昆明），2012年第8期，頁59-63。
- 王瑩，2012/9。〈民族認同的影像表達—以《建國大業》與《建黨偉業》為例〉，《甘肅聯合大學學報（社會科學版）》（蘭州），第28卷第5期，頁56-58。
- 尹鴻，2001/11。〈衝突與共謀—論中國電視劇的文化策略〉，《文藝研究》（北京），2001年第6期，頁20-27。
- 尹鴻，2006/8。〈論新中國社會主義經典電影體系〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》（北京），2006年第4期，頁33-41。
- 尹鴻，2010/2。〈溫故而知新一評10集大型紀錄片《中國通》〉，《現代傳播（中國傳媒大學學報）》（北京），2010年第2期，頁72-74。
- 尹鴻、石惠敏，2009/2。〈中國電影與國家“軟形象”〉，《當代電影》（北京），2009年第2期，頁17-20。
- 李洋，2011/12。〈《建黨偉業》：形容詞電影及其美學〉，《電影藝術》（北京），2011年第6期，頁51-55。
- 李靜，2012/9。〈論主旋律小說國家空間的建構和型塑〉，《小說評論》（西安），2012年第5期，頁114-120。
- 吳立昕，2012/5。〈我國的影視與社會文化初探〉，《現代交際》（長春），2012年第5期，頁50-51。

- 吳敏，2011/4。〈試析 2010 年主旋律影片的創作原則〉，《電影評介》（貴陽），2011 年第 8 期，頁 38-45。
- 洪慧曦，2011/6。〈淺析《偉大的歷程》主旋律文獻片發展趨勢〉，《青年文學家》（齊齊哈爾），2011 年第 12 期，頁 99-100。
- 郝朝帥、徐剛，2010/9。〈近年來“主旋律”影視的流變及其文化分析〉，《藝術廣角》（瀋陽），2010 年第 5 期，頁 9-13。
- 郝建，2011/9。〈中國大陸類型片：形式對話與道德默契〉，《當代電影》（北京），2011 年第 9 期，頁 10-13。
- 徐洲赤，2012/11。〈「主旋律」邊界探析〉，《現代傳播（中國傳媒大學學報）》（北京），2012 年第 11 期，頁 70-75。
- 張裕亮，2007/12。〈從紅色經典到愛國主義商品：大陸主旋律電視劇文本意義的變遷〉，《中國大陸研究》，第 50 卷第 4 期，頁 1-29。
- 張裕亮，2010/9。〈流變中的大陸流行音樂黨國意識〉，《中國大陸研究》，第 53 卷第 3 期，頁 53-88。
- 張裕亮，2010/秋—冬。〈從中國主旋律電影到有主旋律意識的中國商業電影〉，《香港社會科學學報》（香港），第 39 期，頁 1-37。
- 張慧瑜，2010/12。〈與“革命”握手言和一主旋律的消失與主流大片的浮現〉，《文化縱橫》（北京），2010 年第 6 期，頁 100-106。
- 張艷，2011/11。〈紅色經典改編中商業資本和意識形態的角力〉，《文教資料》（南京），2011 年 11 月號上旬刊（總第 555 期），頁 19-20。
- 程波，2012/12。〈主流意識形態的有效傳播與國家形象的積極建構——論近年中國電影市場化趨勢中的主旋律電影〉，《當代電影》（北京），2012 年第 12 期，頁 96-99。
- 楊偉光，1997/9。〈總結經驗 再創輝煌——在全國重大革命歷史題材影視創作會議上的講話〉，《中國電視》（北京），1997 年第 9 期，頁 5-10。

- 楊惠林，2011/3。〈國產主旋律電視劇的主題分析〉，《企業家天地（理論版）》（長沙），2011年第3期，頁200-204。
- 鄒光照，2010/7。〈論主旋律電視劇的貼近化敘事策略〉，《電影評介》（貴陽），2010年第14期，頁1-4。
- 閻玉清，2012/12。〈主旋律影視劇與提高國家文化軟實力〉，《紅旗文稿》（北京），2012年第23期，頁18-20。
- 潘樺、史雪雲，2011/12。〈從左翼電影意識形態話語的建構策略看主旋律影片的策略演變與回歸——兼談影片《建國大業》、《建黨偉業》〉，《現代傳播（中國傳媒大學學報）》（北京），2011年第12期，頁83-89。
- 羅宏，2011/1。〈國家話語的影視劇表達——論重大革命歷史影視劇創作〉，《文藝爭鳴》（長春），2011年第1期，頁135-140。
- 饒曙光，2011/9。〈國家主流電影建構及其意義——建黨90周年獻禮影片評述〉，《當代電影》（北京），2011年第9期，頁16-23。

報紙

- 1980/7/26。〈文藝為人民服務，為社會主義服務〉，《人民日報》，版1。

網際網路

- 1994/1/24。〈在全國宣傳思想工作會議上的講話〉，《新華網》，<http://news.xinhuanet.com/ziliao/2005-03/17/content_2709294.htm>。
- 2004/5/31。〈國家廣電總局：關於「紅色經典」改編電視劇審查管理的通知〉，《新華網》，<http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/newmedia/2004-05/31/content_1499380.htm>。
- 2006/4/11。〈廣電總局關於印發《電視劇拍攝製作備案公示管理暫行辦法》的通知〉，《中華人民共和國國家新聞出版廣電總局》，<<http://www.chinasarft.gov.cn/articles/2006/04/11/20070913202306930>>。

755.html>。

2006/10/11。〈中國共產黨第十六屆中央委員會第六次全體會議公報〉，《新華網》，<http://news.xinhuanet.com/politics/2006-10/11/content_5190605.htm>。

2007/7/26。〈“五個一工程”簡介〉，《中國作家網》，<<http://www.chinawriter.com.cn/2007/2007-07-26/33844.html>>。

2008/5/5。〈關於規範電影備案（立項）公示方式的通知〉，《中華人民共和國國家新聞出版廣電總局》，<<http://www.chinasarft.gov.cn/articles/2008/05/05/20080505153250160986.html>>。

2008/8/7。〈國家廣電總局主要職能〉，《中華人民共和國國家新聞出版廣電總局》，<<http://www.chinasarft.gov.cn/articles/2008/08/07/20100422210635740475.html>>。

2010/1/15。〈2009 年 12 月電影局領取公映許可證影片公示〉，《中華人民共和國國家新聞出版廣電總局》，<<http://www.chinasarft.gov.cn/articles/2010/01/15/20100115180936230835.html>>。

2010/8/19。〈中宣部：2012 年以前基本完成文化體制改革各項任務〉，《中國網新聞中心》，<http://www.china.com.cn/news/2010-08/19/content_20744498.htm>。

2010/8/19。〈中國電視劇年產量世界第一 《大地震》票房近 6 億〉，《中國網新聞中心》，<http://www.china.com.cn/news/2010-08/19/content_20745019.htm>。

2010/8/19。〈文化部：國產電影票房連續七年超過了進口電影片〉，《中國網新聞中心》，<http://www.china.com.cn/news/2010-08/19/content_20746265.htm>。

2011/6/19。〈《旗幟》〉，《中國紀錄片網》，<<http://docuchina.cntv.cn/qizhi/videopage/index.shtml>>。

2011/7/19。〈《中國道路》〉，《中國紀錄片網》，<<http://docuchina.cntv.cn/zgdl/videopage/index.shtml>>。

2014/4/1。〈2014年4月全國電視劇月報備案通報〉，《中華人民共和國國家新聞出版廣電總局》，<<http://dsj.sarft.gov.cn/tims/site/views/applications/changing/view.shanty?appName=changing&id=0145cc133e3325fe4028819a45743e511>>。

王新玲，1979/10/30。〈鄧小平在中國文學藝術工作者第四次代表大會上的祝詞〉，《人民網》，<<http://cpc.people.com.cn/GB/69112/69113/69684/69695/4949697.html>>。

周寧、李興文，2009/10/16。〈賈磊磊：“三位一體”將成為中國主流電影的發展新趨勢〉，《新華網》，<http://news.xinhuanet.com/politics/2009-10/16/content_12244173.htm>。

袁蕾，2007/6/14。〈離不開主旋律的日子〉，《中國網》，<http://big5.china.com.cn/weekend/txt/2007-06/15/content_8395560.htm>。

馬娟，2004/9/27。〈中共中央關於加強黨的執政能力建設的決定〉，《新華網》，<http://news.xinhuanet.com/zhengfu/2004-09/27/content_2027021.htm>。

常雪梅，2011/10/26。〈中共中央關於深化文化體制改革推動社會主義文化大發展大繁榮若干重大問題的決定〉，《中國共產黨新聞網》，<<http://cpc.people.com.cn/GB/64093/64094/16018065.html>>。

黃維，2011/11/17。〈毛澤東：在延安文藝座談會上的講話〉，《人民網》，<<http://culture.people.com.cn/BIG5/16288159.html>>。

新華社，2007/10/24。〈胡錦濤在黨的十七大上的報告〉，《新華網》，<http://news.xinhuanet.com/newscenter/2007-10/24/content_69385686.htm>。

新華社，2011/3/16。〈中華人民共和國國民經濟和社會發展第十二個五年規劃綱要〉，《新華網》，<http://news.xinhuanet.com/2011-03/16/c_121193916_24.htm>。

劉雲山，2010/9/30。〈堅持思想性藝術性觀賞性有機統一 創作更多深受群眾喜愛的影視精品〉，《求是理論網》，<<http://www.>

qstheory.cn/wh/whsy/201009/t20100930_51011.htm>。

英文部分

專書

- Barker, Chris, 2000. *Cultural Studies: Theory and Practice*, second edition. London: Sage Publications.
- Glenn, Jordan & Weedon Chris, 1995. *Cultural Politics: Class, Gender, Race and the Postmodern World*. Oxford: Blackwell.
- Gramsci, Antonio, 1971. *Selections from the Prison Notebooks*. London: Lawrence & Wishart.
- McGregor, Richard, 2010. *The Party: The Secret World of China's Communist Rulers*. New York: Harper.
- Prasenjit, Duara, 1995. *Rescuing History from the Nation: Questioning Narratives of Modern China*. Chicago: University of Chicago Press.
- Shambaugh, David L., 2008. *China's Communist Party: Atrophy and Adaptation*. Berkeley: University of California Press.

專書論文

- Gray, Ann, 1997. "Learning from Experience: Cultural Studies and Feminism," in Jim McGuigan, ed., *Cultural Methodologies*. London and Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications. pp. 87-105.

A Cultural Political Analysis of “Melody” Films under Hu Jintao

You-chin Lin

(Ph.D. Student, Graduate Institute of East Asian Studies,
National Chengchi University)

Abstract

Along with commercialization of the Chinese media in the 1990s, Chinese Communist Party officials gradually put an emphasis on propaganda and ideological work to promote the importance of “melody” as a symbol of mainstream CCP ideology. Ever since the coming to power of the fourth generation leader, Hu Jintao, the number of “melody” films has grown significantly. They are extensively used in movies, TV episodes and documentaries. “Melody” films not only win approval from the public, but also show strong commercial implications. This article analyzes “Melody” films during Hu’s period of office, and their cultural political motives and purposes.

Keywords: Mainstream Film and Theater, Melody, Cultural Politics, Soft Power, Ideology

