

先·见

电影《1921》将青春片与主旋律叙事相结合

青春韶华与创建“青春中国”之间 展现出可触可感的同构性

刘大先

时间并非均质与匀速的存在，有些年份与时刻较之于其他时间更为紧凑、凝练而意义深远。茨威格曾经称之为戏剧性的、命运攸关的时刻，在那样的时候，“平时慢慢悠悠顺序发生和并列发生的事，都压缩在这样一个决定一切的短暂时刻表现出来。这一时刻对世世代代做出不可改变的决定，它决定着一个人的生死、一个民族的存亡甚至整个人类的命运”，它的影响是决定性的，并且超越时光的流逝，始终在历史中熠熠生辉。

开端时刻：
这不仅是中国共产党的开端，同时更是中国革命找准自己道路的开端

电影《1921》讲述的就是这样的历史时刻：1921年中国共产党成立，对于中国而言，这是一个节点时间，群星汇聚，光芒闪耀，照亮此后中国历史前行的道路，至今我们依然生活在它所映射的光谱之中。党史与更广范围的中国近现代革命和建设史已经被无数次通过不同形式讲述，在银幕与荧屏中也有着多样的呈现，如何讲述这个共同的故事，就变得尤为重要。《1921》切入点是从开端，这不仅是中国共产党的开端，同时更是中国革命找准自己道路的开端，因而具有创世的权威意味。

历史是难以书写的，而延续到当下的历史尤为难以书写。《1921》将中国共产党的诞生置入到全球近现代的总格局之中，在国际共产主义运动的大背景下解释了其源起。电影一开始就用快节奏的剪辑，将1840年以来中国近现代史的重大事件一一予以铺陈，历史影像与纪录片素材的质地迅速营造出一种沧桑而厚重的观感，形成了正史的严肃沉郁格调。在横向的世界视角与纵向的本土脉络所形成的完整结构中，“1921”作为一个关键性节点呈现在历史结构中的意义。

鸦片战争、甲午战争、八国联军入侵，使得中国进入到半殖民地半封建社会，救亡图存成为历史的使命，但辛亥革命的不彻底，使得精英知识分子意识到民众启蒙的重要性，五四新文化运动旋即展开。十月革命更是起到了示范性的作用，让社会主义得到广泛传播，同时也让革命救国成为先进先觉者的选择。这解释了人类学家克劳伯曾经提到的“天才为何成群地来”的问题，即有些思想一开始出现时，往往是社会上感到震惊、不安的“风波”，但是逐渐地变成普遍为人们所接受的“风气”，进而成为大历史前行的势能。所谓形势大于人，如同孙中山所说“天下大势，浩浩汤汤，顺之者昌，逆之者亡”，中国共产党的产生正是势所使然，使得精英荟萃。影片以中国的知识精英和劳工精英为主体，同时穿插了苏联来的共产国际代表、日本共产主义者及密探、留法共产党人、上海工人、租界的巡捕与密探，让建党时刻的复杂性和必然性得以全面的展示。

抉择、合作与论辩：
共产主义与社会主义不仅仅是某个精英群体的个体选择，更是近现代以来历史情境的抉择

陈独秀与李达相约建党，但囿于—在北京、—在广州的事务，—的召开是来自上海、北京、广州、武汉、长沙、济南、旅日的13位早期党组织代表具体参与的。《1921》通过精练的细节表现了这些代表各自的特点，但并没有陷入到平面的历史编纂学，而是有重点地突出了选择、合作与论辩的主题。

影片中有一个段落，是党组织在上海的召集人李达与妻子王会悟的对话。李达说到在五卅时期抵制日货的时候，发现点燃日货的火柴本身就是日货，这让他深感必须要有自己的火种。这个自己的火种实际上就是要建立起中国自己的先锋队组织，也正是共产党的开端意识。如同萨义德所说：“开端不只是一种行为；它也是一个思维框架，一种工作，一种态度，一种意识。”当时国内思潮迭起，党派林立，据不完全统计信

奉各种观念与主义的各类政党有二百多个，共产党选择了共产主义与社会主义，不仅仅是某个精英群体的个体选择，更是近现代以来历史情境的抉择。它是与群众运动结合的结果，知识分子与劳工，共同构成了历史的主体“人民”。所以，电影特别强调了一个细节：李达赶到印刷厂，特别将《共产党》刊物中对于大众的称呼由“百姓”改为“人民”。

一个人无法选择自己的国家和出身，但是可以选择人生的道路与活法。何叔衡是13个代表中年纪最大的，前清时候中过秀才。当那些年轻的代表询问他为什么会走上革命的道路的时候，他说出一个愿望，那就是要过上能抬头的生活。这也是无数普通民众的愿望和选择。

除了坚定的选择，《1921》还将中国共产党的开端意识触及到国际主义的合作，及中国共产党人同共产国际的论辩上。除了通过法国场景，显示出海外共产党人的国际宣传，以及来自共产国际的支持之外，电影还虚构了一个日本共产主义者在上海的活动。这表明共产党的国际主义性格和全世界无产者联合起来具体而微的显现。更为主要的是，影片特别刻画了代表们之间关于是否让共产国际代表参与会议的论辩，这一笔非常重要，突出了中国共产党的主体性自觉。也就是说，中国共产党是从中国实际出发产生的，尽管争取国际援助、团结国际同志、秉持着共产主义理念，但落脚点在中国、中华民族与中国人民，是独立自主的组织。这一点应该是该片非常清晰的历史认知。

青春中国与中国人：
一代又一代的中国人既是奋斗的希望与目标，也是让中国生生不息、永葆青春的源泉

主旋律电影以往往往是以创作者和制作者为中心，在新世纪以来因应传播渠道与语境的变化发生了一些变化，更为注重观众的体验与接受。从《湄公河行动》到《我和我的祖国》《我和我的家乡》《金刚川》，主旋律电影大量吸收商业类型电影在导演编、服化道、摄影美上的滋养，创造出赏心悦目的形象塑造与吸引眼球的影像奇观，以达到寓教于乐、润物无声的效果。

《1921》在将青春片与主旋律叙

(作者为中国社会科学院研究员)

事结合上做出了自己的尝试。我们可以看到影片中的一些从叙事上来说并不需要，但从观影体验上来说却能增加效果的镜头：王会悟与朋友去宾馆订房间时的升格慢镜，在南湖红船上她撑着伞的特写与定格。这显然是通过演员本身的魅力来起到吸引眼球的功能。

《1921》是全明星阵容，与历史上真实的中共一大会议代表相一致的是，演员普遍是少壮一派当红小生和流量偶像，具有观众的亲缘性。当时的会议代表平均年龄是28岁，正是风华正茂的年纪，充满了激情与活力，具有探索的热情与不畏斗争的勇气，青年演员很好地展现了青春韶华与创建青春中国之间的同构性。

1900年梁启超在《少年中国说》中写道“红日初升，其道大光”，开启了20世纪中国旧邦新命的重塑。第一代共产党人可以说是五四新青年的汇聚，他们一改“老大中国”积贫积弱的形象，洋溢着敏锐、自信、果断、勇猛的特质。毛泽东在参加一大时刚好28岁，影片中有一段他在上海街道上奔跑的桥段，闪回到幼年时期被父亲追打的场景，构成了关于父一代与子一代、旧的中国与新的中国之间更迭的隐喻。这是全片中最为荡气回肠的段落，当青年毛泽东站在外白渡桥上眺望苏州河与上海的时候，目光坚定而闪烁着希冀，那是青春中国人力与美的外显，也是对未来中国的美好憧憬。

这些青年为了中国和中国做出了决断，并为此殒身不恤。影片并没有以会议结束而结束，而是交代了王尽美、邓恩铭等人的牺牲，当杨开慧被国民党枪杀、倒在鲜花草地上的时候，不禁让人想起光未然那著名的歌词：“五月的鲜花开遍了原野/鲜花掩盖了烈士的鲜血/为了挽救这垂危的民族/他们曾顽强的抗战不歇”。那些死于年华之人，并没有被人忘记，因为他们开创的事业依然在继续，依然焕发着勃勃的生机。

影片结尾跳转到2021年的上海中共一大会址，一群小学生在讲解员的带领下参观。呼应着李达在1921年上海看到的小女孩，以及开国大典中人群里的小女孩，一代又一代的中国人，薪尽火传，生生不息，他们既是奋斗的希望与目标，也是让中国生生不息、永葆青春的源泉。

从这个意义上来说，《1921》为建党一百周年谱写了一部开阔恢弘的画卷，一曲昂扬向上的赞歌，一张绵延展开的蓝图。



▲图为电影《1921》中的毛泽东

江南文化视野下 稻作文化如何影响了松江“田山歌”

许洁

中国地域文化丰富多彩，在不同的地域文化与人文风情下，衍生出异彩纷呈的地域性音乐文化艺术，包含器乐、民乐、戏曲、曲艺等等。其中，江南地区因其承载着厚重的文化积淀与历史底蕴在历史长河中熠熠生辉。

江南地区自古以来就被称为“吴地”。“吴”意指“吴语地区”，这一地域大致是现在江苏的苏州、无锡、常州地区，浙江的湖州地区和嘉兴地区的一部分，以及上海地区，即原江苏的松江地区。这一带的民歌称为吴歌。所谓吴歌，便是流传于这一带民众口中的民间歌曲。因以上地区环绕太湖，郑振铎先生如是说：“吴地的歌谣，即太湖流域的歌谣。”

田山歌，作为吴歌形式的一个组成部分，是以稻作文化为基础的一种歌曲形式。稻作文化，是人们在农事劳作中产生的一种文化。田山歌便是以江南水乡环境为土壤，在深厚的吴越文化氛围中，逐渐形成发展起来的。细数田山歌产生的历史，就能够感受到浓厚的稻作文化。

自新石器时代开始，太湖流域开始有了原始的栽培水稻农业，慢慢地包括上海在内的整个江南就已经产生田山歌的原始形态。作为我国典型的稻作农业区，太湖流域雨量充沛，河湖众多，气候温湿，自然条件十分有利。因此，这种悠

久的稻作文化传统，为当地人民创作、传承田山歌奠定了重要的基础。唐代诗人刘禹锡在《插田歌》中曾描写：“冈头花草齐，燕子东西飞。田塍望如线，白水光参差。农妇白红裙，农夫绿蓑衣。齐唱田中歌，嚶伫如竹枝。但闻怨响音，不辨俚语词。”诗以俚歌形式记录了农民插秧的场面，田中长歌，虽有埋怨却并无沉闷之感。“田中歌”即为田山歌的前身，因歌曲风格婉约、曲调高亢，故名田山歌。田山歌，正是产生和流传于稻作水田生产劳动之中，伴随着稻作农业的生活方式创作出来的。因此，田山歌的起源不是具体产生于某年某月，而是随着整个的农耕劳动氛围而生。

因稻作文化在江南地区辐射面积较大，故本文以其中一支——松江“田山歌”为例讲述稻作文化对其产生与发展的影响。

松江，古称华亭，别称有云间、茸城、谷水等，自古以来是江南著名的鱼米之乡。从地理环境来看，松江作为一座具有两千五百多年悠久历史的古城，位于上海市的西南角，黄浦江中上游，东与闵行区、奉贤区相邻，南、西南与金山区交界，西、北与青浦接壤，地理优越，文化发达。从劳作方式上看，松江作为典型的稻作农业区，这一地区集体劳

作形式较多，当地村民在田间劳作，从事耘稻、耨稻等农务，自然产生了用唱歌调节情绪、自我娱乐的需求，具有很强的稻作文化色彩。稻作，可以说是农事劳作，是松江地区各个乡镇形成田山歌的主要创作手段与传播媒介。同时，松江地区的艺术传统与江南地区的整体文化发展有着深厚的渊源，江南音乐文化对松江地区的民间音乐有着不可磨灭的影响。松江田山歌融于江南地区整体的音乐语境，同时，又有其自身的发展脉络。

松江田山歌因稻作劳动的性质较为松散，因此，其不管在体裁上还是题材上呈现的形式是较为丰富的。

从体裁上来说，按照当地群众对于田山歌的传统分类习惯，大致分为“小山坡”和“大山歌”。“小山坡”结构简单，以独唱为主，节奏节拍比较自由，旋律比较平稳，因以四句体为主，所以又叫“四字头山歌”，其曲调质朴感人，多在茶余饭后或劳动休息时演唱。“大山歌”结构较为复杂，多为集体组合轮唱，一般由领唱、接唱、帮唱、和唱等四种方式构成，其节奏较为自由，旋律起伏较大，曲调比较高亢，多为劳动后演唱。田山歌是散板散唱，因此形成较多的拖腔。“小山坡”与“大山歌”性质上最大的不同就是唱的

“形式”：小——人数少、旋律平稳、乐句小；大——集体性、多起伏、多乐句。而它们的作用也不同，小山坡更多的是在劳作后，以舒缓情绪为主；大山歌则是在劳作中，以振作劳动中人们的精神和情绪。这两种均是松江田山歌最普遍、最重要的一种体裁样式。

此外，还有一种叙事长山歌，以真人真事为基础的韵文故事，又称民间叙事诗。因其篇幅较长、规模较大，可以唱几天几夜，主要反映青年男女反对封建婚姻和开展阶级斗争，如松江的《庄大姐》等，我国四大民间传说《孟姜女》，在松江地区民间长期流传，新桥乡还流传着六百句《孟姜女》叙事山歌。但因其口头传唱的特点，当代社会越来越少的人们会演唱，因此，这样长篇幅的段子分为了很多“枝丫”。

在题材方面看，其歌词内容主要来自当地民众现实生活，多以表现当地民生、生活、思想、爱情等为主，这里笔者将其分为劳动歌、时政歌、仪式歌、情歌、生活歌、历史传说歌和儿歌七类。从中可看出，无论是描绘劳动场景和劳动过程，还是表现日常生活与情感，松江“田山歌”大多带有稻作文化的印记，与稻作农业生产的特点密切相关。

而在演唱形式上，历史上的松江地区出现了一些固定搭配的山歌演唱群体，

那就是所谓的“山歌班”。在一个“山歌班”中，各人承担着不同的演唱任务，有的唱“头歌”，有的唱“卖歌”，还有“邀歌”等等，此外，还有“前卖”“前噪”“后卖”“后噪”等等几个部分，它们更多的是承上启下的作用，顺着前句接唱辅助词，一首歌被分为了几个或者十几个部分。正因这种有机的组合和搭配，田山歌更可以说是一首“多声部合唱”作品——领唱、帮唱、接唱、合唱。而这样的分工，他们对于每个人演唱的部分也是划分好的。在头歌单声旋律下，各声部叠加进来，可以说，头歌担任了一个引领、贯穿的作用。而正因为山歌节拍节奏的“散”，使得音乐具有混音的效果，也就产生了特殊的多声的音响，具有独特鲜明的个性。

中华的文化历史源远流长，站在21世纪的门槛回顾今往，回顾松江田山歌百来年的历程，从源起到继承再到传承，田山歌与其说是歌，更恰当可以说是一种文化现象，有着江南稻作文化区域民歌中独特的艺术价值和欣赏价值，曲折下却生生不息。我们期待田山歌的日益丰富，更期待松江田山歌的创作以民族的精神和风貌，走得广博而深远。

(作者为华东师范大学音乐学院副教授)