

红色影像“崇高”符号的编码与审美特征

——以电视剧《觉醒年代》为考察中心

刘书亮

摘要 关注以影像编码为特征的电视剧，探索编码艺术与审美特征、符码构建及解码效应的因果关系，是必然要挖掘的场域。电视连续剧《觉醒年代》以原型激活的方式深度呈现经典崇高的神圣价值与世俗能指；富有民族文化底蕴的元语言及符号转换的能指优势凝聚民族共在的同情同感，凸显中国特色的崇高美；新颖而自足的符码系统及符号凝缩、凝缩符号、特殊符号的合理使用为受众留下开阔的符号学阐释空间及审美联想效应。由个案实践出发探索电视剧编码与解码、创作与审美的内在关系，对中国电视剧“主旋律”符码的建构具有重要的参考意义。

关键词 崇高符号；影像编码；审美特征；《觉醒年代》

电视剧《觉醒年代》作为中国共产党建党100周年献礼剧，自播出以来，受到观众与学界的一致好评，除其具有的“思想深度、历史深度与艺术深度”^①外，其中的“崇高”美学特征也格外引人注目。然而“崇高”是一个古老而经典的美学范畴，以大众传媒为特征的电视剧如何超越经典的审美内涵，如何以其图像符码呈现“电视崇高感”，^②电视图像符码的建构、解码与美学特征的现实体认有何内在联系，即是本文试图探讨的话题。

一、原型激活：崇高内涵的超越价值

《觉醒年代》塑造了一大批文化精英，他们生活在100年前的中国，在民族迷茫中奋不顾身地为国家探寻复兴之路，是历史上真实存在的原型人物，也是民族记忆中具有“英雄”符号的杰出人物。

（一）英雄具象人格与民族共在的崇高内涵

崇高既是一个美学范畴，又是一个伦理学范畴。英雄是表现崇高最有效的承载，它不仅表现崇高的形式，更是崇高审美的重要主题。一般情况下，对英雄的渴望和赞美是一种普遍的社会文化心理，英雄的崇高审美可穿越不同时代、不同文化形态而具有绵亘的生命力。但崇高的意蕴在不同的历史语境、不同的美学家理论体系中却不尽相同。公元1世纪古罗马郎吉努斯认为“崇高的风格是一颗伟大心灵的回声”，^③这个论点与史诗型电视剧

《觉醒年代》中的文化英雄正好契合。剧中人物李大钊、陈独秀、蔡元培、鲁迅等，虽然都是手无寸铁的读书人，但他们骨子里都有一种“以天下为己任”、拯救民族于危难的高贵使命感。电视剧以艺术的符码将中国近代史中的文化英雄们孜孜以求、九死不悔的献身精神具象化，表现了那个历史时期崇高主题最深刻的内涵。如剧中李大钊站在民族绝续的紧要关头，唤醒民众的一次次慷慨激昂演讲的镜头符码，让“播火者”的伟大形象深入人心。陈独秀出场时尽管衣衫褴褛，但其一开口就指出积重难返的中国再不能走封建王朝政权更迭的老路，主动邀请李大钊和他一起寻找救亡图存的新路。时任北大校长的蔡元培，在多数国人的记忆中就是一位杰出的教育家，但剧作通过蔡元培一系列的活动，真实地再现了当时北大百家争鸣、各种思想相互激荡的历史大画卷，还原了五四前后的史实及蔡元培周围无数爱国英雄悲壮而崇高的人格品质。

就历史的真实而言，这一批文化精英们在民族危亡的特殊年代凭着自己为民族拼搏的勇气和力量，手执公理与强权较量，他们赋予中华民族的，是艰难而悲壮的伟大心灵对历史的有力回应，他们为启蒙大众掀起的精神洪流，比历代封建统治者视为洪水猛兽的农民起义更具有革故鼎新、摧枯拉朽之威力；就艺术的真实而言，电视剧将这一群体的精神符号具象化，让这群有血有肉有精神有信仰的文化精英与革命先驱，不再是躺在教科书中寥寥数

语就能概括的一生，他们的具象化符号再现，使这批伟大的文化英雄给予民族的智慧反思、前路启迪更为形象可感，并由此而将崇高美学的硬核价值体现为国家、民族的主题呈现，其崇高的内涵就不再是西方美学中最早推崇的独立追求生命价值的个体行为，而是义无反顾地捍卫民族共在的价值共同体。剧中特别震撼人心的是文化英雄后面强大的民族后盾，如誓死捍卫民族主权的北大学生群体、阻止中国代表签字的巴黎三万华人、闻讯巴黎和会败讯忧愤至死的郭心刚、“血溅总统府”的陕西请愿学生代表屈武、蹈海殉国的《新青年》撰稿人易白沙等等。他们中有的人出镜不多，甚至完全没有出镜，但电视剧对这些历史人物都进行了各种形式的镜像再现与编码，他们用青春和热血誓死捍卫民族尊严的精神气质，与民族“共在”的群体英雄符号呈现，替代了经典崇高中追求个体生命价值的英雄，使崇高的审美内涵具有纵向超越的特殊意义。

（二）英雄符号的神圣能指与世俗能指

英雄符号的能指自带一种宏大的精神内涵，但其救赎、启蒙的所指意义也难免抽象；民族大道的主题虽然崇高，其王者视野的表现范式也固然神圣，但同时也难具深入人心的现实化特征。电视剧作为一种大众媒介，其叙事方式具有取材日常生活的独特优势，但观众在观照其影像叙事时，也难免受制于相关的现实生活经验。电视剧中的宏大主题、高尚的英雄形象，如果只有其抽象的能指与理性内涵，不能还原为一个具有丰富情感的人，没有世俗社会的价值认同符号，其宏大主题与英雄符号也很难走进观众心灵，更遑论让人产生震撼的审美感受。因此，王者视野与平民视野的结合，主流价值与世俗情感认同彼此辉映，是电视剧作为大众传播文化逻辑建构的上乘之举。

《觉醒年代》重塑的文化英雄，凝结的是知识分子的家国情怀，其崇高价值在文化等级秩序中属于精英文化范畴，剧作在此前提下充分注意以日常观照的方式、普通人的情感、世俗化的诉求，充实精英人物的审美符码，使其性格特征更加丰满多元，更能走进社会大众心灵深处，甚至留下永恒的细节记忆。如革命先驱李大钊有无数次面对芸芸众生高屋建瓴的思想启蒙、争取公理的讲演符码，同时也有向友人朗读《青春》的个人心灵抒情符码，还有在妻子“憨坨”称呼中呈现家常幸福的符码。革命先驱既是顶天立地的伟人，也要为人夫为人父。历史不是只有重大的主题和宏大的叙事，英雄符码的建构也不是只有刚强与高冷，也有夫妻爱、父子情的艺术还原与充分演绎。这些带有市民趣味

的言行举止非但不会使崇高褪去神圣高大的光环，反而依托日常生活细节及普通人的视觉，使其视听构造还别具深入人心的艺术力量。

无论是“视觉效果”的能指符号，还是细节彰显的所指蕴含，《觉醒年代》都十分注意在不违背美学基本原则的基础上有意识地向民间靠拢，通过对日常生活价值秩序的体认，对消费者日常生活的心理满足，构建崇高在日常生活中的价值范式。对“英雄”原型的编码，既有“大”的权威模式，也有真实人性与世俗化小型叙事风格贯穿其中，表现国家、民族、英雄的崇高主题坚定突出，但同时淡化了正襟危坐的史诗风格“见史不见人”的模式弊病和崇高主题的刻板印象，具有现实人性的英雄符码通过电视剧走近大众视野，让人们在观剧中获得精神升华的同时产生亲切的世俗化体验。

二、符码集合：崇高特征的范式突围

影像艺术是一套自足而又复杂的符号系统，尤其是像《觉醒年代》这样既要全景式地展开、又要历时性地再现那个民族危难与民族觉醒交织的特殊年代的史诗型剧作，就更需要一套“特殊类型组织起来的符号载体”，^④才能达到史、思、诗高度统一。

（一）凝聚民族特色的元语言

符号学中，“符号的集合往往被比诸语言，符码的集合，一般称为元语言”。^⑤《觉醒年代》的元语言注重在民族记忆中体现，因为民族是世俗社会中边界最大的共同体之一，在有限意义域中具有普泛式意义，在共同记忆中重构艺术符码，往往最能获得民族共在的价值认同，以崇高为审美特征的史诗植根于民族文化，更具共情的神圣价值。

中国艺术的元语言在剧中十分醒目，如屡屡出现主要人物手执毛笔挥毫的符码，既是剧作叙事的逻辑需要，也是传统艺术的彰显；主要人物常用传统诗词、神话、历史典故构成对话的语境；戏曲元素的参与使影像符码更富历史质感，如第35集的场景是戏院，楼下演的是京剧名段岳飞部将高宠“挑滑车”，楼上则是文化英雄为抵制不平等的巴黎和约，奋不顾身地散发传单。传统的戏曲艺术与现实人物气质对接编码，有效地深化主题与人物内涵。还有如剧中多次出现民间说唱艺术“小热昏”说唱新闻及《青年杂志》中“新思想”的视听符号，亦让人耳目一新。

传统礼仪的元语言在剧中更是含蕴深厚。如剧情一开始，画面呈现袁世凯拟签订“二十一条”，随之切入出殡仪式、迎亲仪式的多场景聚合。如果

这一套视听语言反衬的是历史的荒诞与国民的麻木，当时觉醒的文化精英却以他们坚守的礼仪符码彰显其人格质感。一是见面必行的鞠躬礼，二是常称人“兄”“先生”以示尊敬。剧中符码构成的仪式感是对传统文化的检阅，文化精英们始终坚持的传统礼仪，是中华民族刻在骨子里的礼貌和教养的元语言，影像艺术的“再仪式化”生产，使这些已经淡出我们当下的生活仪式，通过剧中人物的生动演绎获得了新生，“仪式所能营造出的情感氛围本身就是信仰和观念的有力铸造者”。^⑥

中华文化的象征性符号也能挖掘出创作者对历史的深沉表达。《觉醒年代》开篇“车辙”符码的集合就引人注目：商人的骆驼、北洋军阀的马队、老百姓的独轮车，不管其是否适应都要顺着古老的车辙艰难行进。车辙固然是路，但那是2000多年前秦始皇时代“车同轨”产物，剧中故事发生的1915年，西方已经进入坚船利炮的工业革命时代，而中华民族的觉醒之路还任重道远，这种影像符码的隐喻主旨不言自明。“长城”是中华民族文化的象征性符号，但不同的艺术符码聚合却蕴含不同，第38集陈独秀、李大钊带领一群人登长城，青年们高声诵读李大钊的《青春》，其雄心壮志与长城的沧桑彼此辉映；第43集中国共产党已经成立，李大钊独立长城之上，自信坦然，镜头再现伟人脚下长城的巍峨与雄浑，喻示“觉醒年代”已曙光初显。

具有中国气派与民族特色的元语言，以充沛的情感张力召集着中华儿女的共情同感，“神圣”的象征意义也因民族经典文化所具有的稳定性、权威性随电视人物演绎而更具震撼力，强烈的文化归属感与心理代入感，使崇高的美学表达因民族文化的渗入而更具深广而持久的影响力。

（二）戏剧化拟态的崇高意义

《觉醒年代》是历史剧，同时又是思想剧，为书写当时民族的思想流变，剧作的“人物谱系”与“思想传播”并重，创造性地将100年前那些著名的演说稿或报刊文章的文本符码，转化为一场场在学校、街头、工厂等公众场合讲演的视听符码，将抽象的理论和思想观点拟态传播，让历史当事人在大庭广众之下以各种风格的视听语言，发出振聋发聩之声。如第19集李大钊题为“庶民的胜利”的讲演，唤起民众作世界主人的自觉意识，成为后来劳苦大众参与革命重大的精神力量。法国启蒙思想家狄德罗说，“只有大的情感，才能使灵魂达到伟大的成就”，^⑦100年前的李大钊站在民族绝续的风口浪尖，讲的是国家大革命、大前途，唤醒民众大情感，这里的“大”，指博大而崇高的思

想境界，也指戏剧符码营造的崇高的审美境界。电视人物李大钊每一次讲演都类似于黄钟大吕的视听符码，我们除感受到他强大的情感气流和英气凌人的艺术力量外，还从他声情并茂的豪言壮语中感受到伟大心灵在国家危机面前率先抗争、追求真理的博大情怀！这些拟态的“真实世界”使剧中听众震撼认同、剧外观众的同频共振，历时与共时并至的审美效应，比高山巨川、三千飞流的壮美有过之而无不及。

个性化符号的拟态转换使人物更加立体多元。《觉醒年代》中的人物往往都具有个性化符号，如陈独秀直率甚至狂放不羁，蔡元培沉稳但境界开阔，李大钊自信并努力进取。个性化特征往往是符号所指，一般的受众不一定去深入理解和分析，但电视剧中的人物语言给观众直接的视听冲击，符号能指的优势瞬间呈现甚至永存观众记忆。第30集中，胡适为避风头提议搬迁北大，陈独秀怒怼：“你这是妥协！是投降！中国之所以这么窝囊，就是因为郭心刚太少，胡适之太多了。”语音符号强悍如枪！第7集蔡元培开导陈独秀接受保守派教授的话语敦厚儒雅，但27集五四前夕，他决定亲自去动员学生时却说：“国难当头，我蔡元培不下地狱，谁下地狱？”儒士决意奔赴疆场之字字千钧，高贵而不失铮铮铁骨的人格精神力透荧屏！还有如毛泽东在北京街头讲演、胡适讲演、辜鸿铭讲演、长辛店工人葛树贵怒斥跪地乞讨的妻子等等，都是能指优势十分明显的个性化语音呈现。

（三）符号凝缩与美学含蕴

符号凝缩是诸多复杂内涵的聚合，最终达到符号意义延展的效果，这就与影视剧中蒙太奇常用的修辞手法不谋而合。《觉醒年代》力图全景式展现中华民族100年前那段文化启蒙、思想启蒙、革命启蒙的历史，必须在有限的篇幅内蕴含丰富的内容，将镜头刻意组合，有时甚至将一连串相关或不相关的镜头放在一起，引发受众联想，进而传达丰富的含蕴。如39集陈延年、陈乔年即将远赴法国求学，出发前不经意间看到父亲远来送行。父子三人都有献身革命的雄心壮志，但因志同道合不同，平日里难免相争，而一旦骨肉即将远别，前路又生死难料，两个十分独立的儿子亦深知平日“霸道”的父亲对自己不舍的亲情，父子三人不由自主地紧紧拥抱，分手后兄弟俩还频频回望父亲，依依难别。但更令人出其不意的是，场景突然“闪前”——以平行蒙太奇的镜头呈现数年后陈延年兄弟先后走上刑场的情景。历史题材的电视剧，主要人物最后一次出镜时，通常都有一个关于此人的

谢幕定格,《觉醒年代》也遵循了这一基本套路。但陈延年兄弟的谢幕定格无论是时间还是形式都与众不同。剧中安排他们的最后一次出境是第43集,但他们的谢幕定格却提前在第39集。时空交错的镜头组合将父子间眼前的亲情与兄弟俩后来血肉模糊、慷慨就义的画面反复重叠,分头叙述而统一在一个完整的段落之中,凝缩的符号折叠了太多的情感与情节。陈独秀在这个节点的表演是无情绪起伏及大幅度动作,只有微蹙的眉头与含泪的双目,在与儿子们回头、转身的正反镜头中,给予观众无尽的想象空间。

《觉醒年代》大量使用的版画与全剧艺术符码有机融合,构成完整的符号系统,具有深厚的隐喻意义。剧中旁白语言符码大都以版画为背景,版画作为一种提示性、过渡性、烘托性画面,不仅解决了剧中插入历史影像的突兀感和表现历史事件缺乏真实影像的难题,又为影视剧增添了新的叙事样式。编剧使用的版画刀法粗犷、对比强烈,视觉符号的崇高感将解码者带入能指的背后——符码本体呈现的苍穹、大漠、长城、石狮等阳刚、伟岸的崇高意象与视野辽阔的全景式构图,赋予那个风起云涌的年代以磅礴的审美联想,版画艺术承载的历史基底与剧作宏大叙事的崇高美学符旨深度契合。

三、符号解码:崇高审美的现实体认

编码、解码是符号生产与消费的重要环节,编码者通过形式符号、修辞符号、审美符号、观念符号构成影像内在的蕴意结构,而解码者必须与影像符号互动与整合,才能还原甚至延伸图像内含的丰富与深刻。《觉醒年代》无论是编码者的符码呈现还是解码者的美学体认,都有一定的关注价值。

(一) 弱编码与接受美学

创作者的编码有强弱之分,“强编码的文本,符码可以像词典或电报密码本那样清楚,也可以像运动比赛规则那么条理分明……文化/艺术符号文本属于弱编码,发送者的编码就不可能强制,而接收者对符号信息的解释,一方面享受着很大的机动余地,另一方面也苦于没有证据说明他的解释肯定正确”。^⑧换言之,文化/艺术符号的编码有一定的模糊性,同时也给予解码者认知的灵活性。

从接受美学的观点来看,文学/艺术作品的价值只有在读者阅读(或观看)中才能实现,而实现的过程即是作品获得生命力和最后完成的过程。审美价值产生于主客体相互作用的审美关系中,离开任何一方,审美的价值就失去存在的前提。本文探讨的电视剧属于崇高的审美范畴,编剧赋权受

众,受众的主观能动作用就更加显著。康德认为崇高存在于人的精神建构中,后现代主义思想家利奥塔则进一步归纳为:“和其他美学、艺术范畴不同,崇高不在艺术中,而在对艺术的思辨中。正是通过艺术和美学的思辨,崇高把人的根本性问题作为自己的问题。”^⑨崇高是形而上的审美追求,是人类精神生命本真的体悟,也是体现艺术审美超越性的重要范畴。由《觉醒年代》的影像符码与受众审美及其审美效应的延伸,可见编码与解码、创作与审美内在的必然联系。

(二) 符号呈现的审美效应

符号凝缩是《觉醒年代》常用的修辞手法。符号的“凝缩”相近于修辞学中的隐喻,是“能指的重叠的结构”,在这隐喻的重叠中就不仅有广阔的符号学阐释空间,还有太多的审美联想空间。如第36集陈独秀在狱中放风时看到墙角的螳螂,他将之放到手中仔细观看其举臂并陷入深思。一般观众都会由此联想到《庄子·人间世》螳臂当车自不量力的典故,而不知“螳臂当车”还有一典,即汉代韩婴《韩诗外传》中记载,春秋时齐庄公驾车出猎游,见路上螳螂伸出前臂似要挡车,驾车人不屑一顾地说螳螂“知进不知却,不量力而轻敌”,庄公却说,“此为人,而必为天下勇武矣”,叫驾车人避开,从路旁过去。此事后来传开,天下勇士纷纷投奔庄公。^⑩联想第35集中陈独秀高楼上奋力撒播传单,明知警察已包围现场也决不退缩,看似以螳臂当车之力搏反动政府之重轮,然而,这种明知不可为却决然为之的精神实堪为“天下勇武”!其后全国联动,各界人士纷纷加入捍卫民族尊严的行列,才最终取得五四运动的全面胜利。当然,对此符号凝缩的真实含蕴,解码者需要足够的知识积累才能进入编码者建构的蕴意结构中,作合情合理的符号阐释。符号“凝缩”是《觉醒年代》常用的修辞手法,其中的“凝缩符号”更给人以深刻的审美联想以至出人意料的社会审美效应。最突出的例子如第39集,陈独秀送两个儿子赴法国留学的情景,引发观众无尽的热议、联想及现实行为。其中的“凝缩符号”如陈独秀与儿子们拥别后,站在街头微驼的身姿、无言而含泪的双目。人物“沉默”的镜头符码,让人想到西方美学中温克尔曼对于古希腊雕塑《拉奥孔》所推崇的“高贵的单纯,静穆的伟大”。^⑪由陈氏父子的离别及两个儿子大义凛然走向刑场,我们也同样感受到他们肉体痛苦和心灵伟大所体现的巨大忍受力。这种“凝缩符号”使100年前革命先驱崇高的精神力量穿越历史,让当代观众也深刻感悟国家、民族至上

的高贵、静穆与伟大。

《觉醒年代》特殊符码也获得受众特别的审美体认。剧作为凸显历史的凝重与时代的悲壮，色彩总体呈现以暗黄、黑灰为主，但北大学子群像那白色的校服却让人眼睛一亮，尤其是学子们身着白色长袍，手举标语旗及血写“还我青岛”的横幅走上街头的群像，同袍符码指向共同的民族荣辱，崇高的共在价值打动了电视机前的受众，历史的艰难与执炬者坚强的灵魂对比，让人倍感为国家为民族为历史的必然而赴汤蹈火的人格力量的崇高。在视频网站的播放中弹幕上“恨不能同行”的呼声此起彼伏，崇高与他者的共在及相互支撑达到了高度的“精神团契”。^⑨虽然这种“精神团契”的艺术符码在很多宏大叙事的电视剧中都有呈现，如《长征》中红军手挽手地高唱国际歌，《跨过鸭绿江》中坚守阵地的“冰雕连”等等，但《觉醒年代》于此呈现的同袍符码别具一种审美长情，同道者的历史行动及崇高的精神信仰也跨越了时空与当下观众同契共情。

剧中特殊的视觉符码还有如第26、27集中国大使的巴黎驻地里，伴随着大使们焦灼不安心情的是昏暗灯光下不时舞动的惨白窗帘，象征符码和具有年代感的历史图景，让人倍感弱国无外交的悲凉与国运的飘摇。与上述例证相对的符码则有第43集李大钊宣称：“一百年以后的中国，必将会证实我今天的观点，社会主义绝不会辜负中国。”主人公右拳凌空一击，硕大的拳峰配合着舞动的衣袖占据整个荧屏，符号的所指将革命者的自信发挥到极致！

结语

毋庸置疑，《觉醒年代》具有经典崇高的审美特征，同时以一系列具有召唤能指的文化符号，在现实的消费语境中赋予了“崇高”不可忽视的当代意义。剧作在历史真实的基础上通过编码切分、过滤、重新诠释的艺术符码，增强其崇高人格的视觉显现；将民族文化的精髓、民族记忆的元语言通过影像叙事唤起受众共在的身份认同意识，进而加深对中华历史文明及崇高主题的深刻理解；通过符号的凝缩及“凝缩”符号与影像修辞的深度融合，使影像文本在彰显崇高美形而上层面达到了更高维度，同时还让崇高美的丰富含蕴深化到各种文化层次、各个年龄段观众的审美期待中。以致无数的观

众在移动端留言表达观后感，还有无数年轻人自发地为这部电视剧作宣传。在中国文化与价值观念日趋多元的当下，他们对《觉醒年代》的由衷喜爱，从接受美学的维度上大规模地参与了电视剧意义生产，其发自内心的话语成为这部电视剧交响乐章的华彩和声，是崇高美内涵与社会主义核心价值观深入大众心灵的真实写照。虽然，我们不能就此将该剧作抬高到完美无瑕的地步，但它通过丰富而多元的影像符号构建实践，对中国电视剧符号学建构具有重要的理论意义。

注释：

①尹鸿、杨慧：《历史与美学的统一：重大历史题材创作方法论探索——以〈觉醒年代〉为例》，《中国电视》，2021年第6期。

②[美]尼古拉斯·米尔佐夫：《视觉文化导论》，倪伟译，江苏人民出版社，2006年版，第124页。

③朗吉努斯：《论崇高》，章安祺编订：《缪灵珠美学译文集》（第1卷），中国人民大学出版社，1987年版，第87页。

④斯图亚特·霍尔，肖爽：《电视话语中的编码与解码》，《上海文化》，2018年第2期。

⑤⑧赵毅衡：《符号学原理与推演》（修订本），南京大学出版社，2016年版，第222、219页。

⑥[美]大卫·科泽：《仪式、政治与权力》，王海洲译，江苏人民出版社，2015年版，第100页。

⑦[法]狄德罗：《狄德罗哲学选集》，江天骥、陈修斋、王太庆译，商务印书馆，2017年版，第1页。

⑨[法]利奥塔：《后现代状况》，车槿山译，三联出版社，1997年版，第12页。

⑩韩婴：《韩诗外传》，北京图书馆出版社，2006年版。

⑪[德]约翰·亚奥希姆·温克尔曼：《希腊美术模仿论》，潘禧译，中国社会科学出版社，2014年版，第72页。

⑫尤西林：《人文精神团契与现代社会》，《人文杂志》，2003年第2期。

刘书亮，博士，西华大学文学与新闻传播学院讲师，硕士研究生导师。

责任编辑：周娟