超现实主义在陈凯歌影片中的应用

■文/周 敏

一、生命忧患意识对于生死宿命论的超越

生命忧患意识是陈凯歌在早期作品中相当热衷表现的题材,代表了上世纪80年代青年导演对于社会人生的深沉思考。张艺谋的《红高粱》最能代表此类思考,是当时观众耳熟能详的优秀作品。与张艺谋几乎同时入行的陈凯歌,也深受这股思潮的影响,在其作品中集中地展现出了生命忧患意识,这可以用其1982年拍摄的《黄土地》和1987年拍摄的《强行起飞》为代表。

《黄土地》注定要成为陈凯歌从事导演行业的"导火索",该作以其浑厚的拍摄风格与震撼的画面感征服了当时的电影界,也为陈凯歌建立了入行之初的强大信心。影片讲述的是陕北女孩翠巧由于早年定下娃娃亲而无从改写自己生命轨迹的悲剧故事,第一次完整呈现了陈凯歌超现实主义的生命忧患意识。满腹悲凉的翠巧只能通过陕北民歌"信天游"的形式,表现自己的无尽苦闷,其中提及了生命终点通向死亡的无奈,这显然是现实主义的"有生必有死"的常见命题。但《黄土地》并不完全接受这种带有先验性质的命题,它通过种种对白与剧情暗示,显示了对"有生必有死"的现实的反动,最为典型的做法便是在电影末尾安插了丹顶鹤从天际飞过的场景。众所周知,中国古代描述一个人的死亡,常常采用"驾鹤西归"的说法,可见鹤在中国文化中承载着迎来送往的特殊使命,陈凯歌将鹤的画面安置在《黄土地》的末尾,显然希望能够实现对现实的生死命题的超越,也就是一种基于生命忧患意识的超现实主义。

如果说《黄土地》表现的是普通人民的生命忧患意识,那么《强行起飞》则意在刻画军人群体的生命忧患意识。影片讲述的是建国三十五周年,中国空军接受领导人检阅的故事,因检阅当天的天气情况并不乐观,但空军战士们仍然冒着危险,完成了在空中的完美飞行,展示了我国空军的威仪与强大。很明显,在天气不乐观的情况下起飞,对于空军而言是下下策,但身负生命忧患意识的空军战士仍然以坚毅的态度选择了起飞,由于他们有超越生命忧患意识的信仰,这种信仰便是保家卫国,只要能够实现这一崇高的政治理想,不惜牺牲个人生命。

从《黄土地》到《强行起飞》,观众们感受到的是陈凯歌在生死问题上的不懈思考,其思考的进展路线,便体现为由平民的生死忧患演变为军人的以身报国。虽然境界各有大小之分,但毫无疑问,均完成了对现实生死问题的超越。在此类表达方式上,陈凯歌深受超现实主义的影响。同时,《黄土地》和《强行起飞》最终设置的都是较为圆满的结局,从中也可以看出陈凯歌对于超现实的生命忧患意识具备基本的信心,这种信心使得影片最终表现为乐观的结局。

二、报恩意识对于道德缺失的超越

报恩意识本来是一种正常的感恩之心的表达,但在中国传统文化中,走向极端便发展为愚忠愚孝。正是由于这一弊病,所以在很长一段时间内,学者们对于报恩的心态有所批判,极端者甚至认为报恩全无可取之处。这些批判当然有其合理之处,但如果矫枉过正,则可能引发观众对于传统文化的误解。陈凯歌有鉴于此,在自己执导的影片中,常常较为积极地提倡科学合理的报恩意识,并将其精神内核放在当代社会的语境中加以观察和呈现,这与当前提倡的感恩文化有着极大的关联。

最能够反映陈凯歌倡导的报恩意识的作品是1999年拍摄的《荆轲刺秦王》。陈凯歌在《荆轲刺秦王》中,较好地还原了波谲云诡的历史。影片讲述了刺客荆轲由于深受燕太子丹的优待,决意为其铲除霸权的代表秦始皇,以酬谢太子丹的知遇之恩。虽然荆轲刺杀秦始皇以失败而告终,但其报恩意识在后世的影响却远远大于刺杀秦始皇。这种差别,当然是因为荆轲身上负载的报恩意识,引起了后世观众与读者的共鸣,其共鸣远非秦始皇的诸多暴政所能征服。陈凯歌在《荆轲刺秦王》中特地安排了东晋著名诗人陶渊明的《咏荆轲》:"君子死知己,提剑入燕京。"简短的两句话,已将影片要表彰的报恩意识表达得相当清晰。荆轲刺秦的结局,在影片中反而是一个不重要的问题,最重要的问题是成功地将荆轲与报恩意识联结到了一起,完成了历史人物核心精神的重新诠释,这种全新的诠释,无疑会在善于思考的观众心中激起一层涟漪。

陈凯歌之所以在影片中重点宣扬了报恩意识,显然含有借古讽今之义。作为关切社会得失的导演,陈凯歌在世纪之交呈现给观众一部带有厚重报恩意识的《荆轲刺秦王》,无疑希望借此引起人们对于感恩情结的共鸣。虽然荆轲以暴制暴的行事方式已不再适用于今天的和谐社会,但流淌在其血液中的感恩情绪却仍然是当代观众需要"恶补"的内容。换言之,陈凯歌在影片中表现的荆轲已不再是历史人物,而是典型形象——善于感恩的一类人。

三、国粹推崇意识对于泡沫文化的超越

国粹从字面意思上理解,指的是一个国家的文化精粹,但从深层意义上理解,则可能暗示这类文化精粹已经逐渐不为当今观众所理解,转成了一种需要挽救的文化形态。如果遵循这种理解,那么长期作为国粹的京剧自然会浮现在群众脑海里。陈凯歌对于国粹的推崇一直不遗余力,他对于京剧的爱好便是推崇国粹意识的践行。但作为导演,陈凯歌还是以最擅长的方式传递了他发自内心的国粹推崇意识,即拍摄了一部专门以弘扬京剧国粹为中心的文艺影片《梅兰芳》。

《梅兰芳》拍摄于2008年,是陈凯歌致敬一代京剧大师梅兰芳的文艺片,由黎明饰演梅兰芳,章子怡饰演梅兰芳的红颜知己孟小冬,整部影片充满了陈凯歌式的文艺情怀。《梅兰芳》以各种京剧的经典唱段作为主旋律,使观众在为情节起伏而颇感震撼的同时,再次重温了京剧艺术扣人心弦的不朽魅力。另外值得注意的是,国粹如果单纯作为一种艺术形式,那么其思想内涵必定大打折扣。陈凯歌立意塑造的梅兰芳绝非不问世事之人,而是一个有着浓烈的民族家国情怀的艺术家。影片特别强调了梅兰芳因拒绝为日本人演出而蓄须的义举,堪称把握住了梅氏爱国的核心精神,这就与其他泛泛复现生平经历的影片产生了质的差别。只有把握了这一匠心独运的安排,才能理解陈凯歌塑造梅兰芳的苦心孤诣。在这部影片中,看似仅仅在复述一位艺术家的生平经历,但却借助种种爱国情节的设计,将更加崇高的民族情怀与国粹艺术结合起来,为国粹艺术注入了爱国的血脉,的确是神来之笔。

(作者系湖北文理学院美术学院讲师)

【基金项目:】2020年度湖北省教育厅哲学社会科学研究项目"荆楚文化背景下的动画艺术创作发展研究"(20Y165)研究成果。

当代红色影视传承与彰显中国精神的内在品格

■文/岑朝阳

当代红色影视作品是文化与媒介领域对于中国精神的接续传承。在全面建成小康社会的当下,诠释当代红色影视作品传承社会主义核心价值观的时代价值,有利于传承与弘扬中国精神。新时代,红色影视肩负着讲述革命红色历史、重塑人民时代精神、凝聚中华民族精神的历史重任。当代红色影视作品既上植根于鲜明的中国精神,又是文化与媒介领域对于中国精神的接续传承与时代彰显。红色影视作品不仅能够推动凝聚民众的共识,也能完善当前的道德形成与民族认知建构;不仅唤起人们对人民共和国的敬仰,也能传播主流意识形态;不仅能促进革命历史的信息化、现代化发展,也能使得受红色文化影响下的社会舆论具有时代性与导向性。

一、当代红色影视作品植根于以爱国主义为核心的民族精神

沧海横流,山岳弥坚。当代红色影视作品首先植根于以爱国主义为核心的民族精神。红色主题电影表现出来的爱国主义并不是口号式的,它带给观众是发自内心的最真实的爱国情愫。它给观众传达的是一种德育式的激发作用,观众在受到感动的同时也受到教育。心有所信,方能行远。红色主题影视剧就像一剂良药,将正确的思想和价值观灌输,治愈的是少数人民群众被世俗魅惑的思想,镇住的是少数人错误的"三观"。红色影视作品传播所形成的文化输出在当今社会显得愈发重要,中华民族拥有渊源流长的历史文化,这些璀璨的历史文化也是我国文化软实力的深厚基础。回望光辉历史,擎画光辉未来。当下,一个国家不仅需要物质层面的国防硬实力,也需要精神层面的文化软实力,而红色主题影视作为其中最具表现张力与宣传力量的传播方式之一。

二、当代红色影视作品昭示着以改革创新为核心的时代精神

中流击水,不进则退。当代红色影视作品还昭示着以改革创新为核心的时代精神。所谓时代精神是每一个时代特有的普遍精神实质,是一种超脱个人的共同的集体意识。时代精神集中表现于社会的意识形态中,但并不是任何意识形态中的现象都表现着时代精神,只有那些代表时代发展潮流,标志一个时代的精神文明,对社会生产的发展产生积极影响的艺术作品才是时代精神的真正体现。回望过往历程,眺望前方征途。每一个时代都有每一个时代独特的时代精神。自十一届三中全会以来,改革创新一直是我国发展前行的主旋律。这一精神深刻地融入了红色影视发展的浪潮之中——不再是故事俗套的剧情,也不是画面模糊不清的低级画质,这就是改革创新带来的改变。红色影视所昭示的中国精神体现在特色鲜明的时代精神,各类题材的红色影视都在不断从我们的历史和生活中汲取营养,彰显力量。

三、当代红色影视作品体现着国家文化软实力

"软实力"这一概念最早是由美国政治学者、新自由主义学派代表人物约瑟夫·奈提出。他指出,一个国家的综合国力既包括由经济、科技、军事、国防等表现出来的"硬实力",也包括以文化和意识形态吸引力等体现出来的"软实力",具体体现为文化影响力、意识形态影响力、制度安排上的影响力和外交事务中的影响力。红色影视作为以红色文化与革命精神为主要内容的意识形态和红色价值观的重要传播媒介,在功能性方面兼具经济性与娱乐性的双重功能,红色影视作为一种现代性艺术形式,相对于单纯政治性的宣传与说教,在潜移默化中将红色影视中的红色文化价值观念和社会道德准则传达给广大人民群众,使得发展红色影视成为提升国家软实力整体水平的路径选择,红色影视在当代的跨领域传播对于中国国家整体软实力提升具有重大意义。

第一,红色影视是中国国家文化软实力的组成部分之一。从一般意义上看,一个国家的文化软实力在全局视野下包含两方面的要素:首先,红色影视所影响的国家文化软实力的内部方面主要指包括社会主义核心价值观、中华优秀传统文化、优秀革命文化等对最广大人民群众的感召力与感染力;其次,红色影视所影响的国家文化软实力外部方面包括中国最为世界上最大的社会主义国家的社会主义意识形态、社会整体观念文化的亲和力及红色文化产品的辐射范围与传播效能。作为新时代所特有的并持续发展的艺术形式与红色文化传播媒介,红色影视是作为广大人民群众喜闻乐见的艺术思想观念的传播渠道,其以陶冶情操的路径实现红色文化的跨领域传播。

第二,红色影视传播的客观状况体现了中国国家文化软实力发展实际状况。中国的国家文化软实力体现了中国人民和中华民族最具代表性和发展性的文化层面的综合国力,是我国面对当前错综复杂的国际形势与百年未有之大变局的严峻形势下坚定我国自身发展独立性,屹立于世界民族之林的顽强精神支撑。在每一个时代,能让一个民族在历史之林显示民族自信和文明底蕴的重要原因都是丰厚的物质力量和源源不断的文化创造力和创新力。文化所具有的的强大辐射力和影响力也是一般的社会存在所取代不了的。正因为这个原因,党历来对红色文化发展极为重视。社会主义进入新时代,随着经济社会的迅猛发展,红色影视传播客观状况已然体现了中国国家文化软实力发展实际状况。习近平总书记指出:"没有文化自信,不可能写出有骨气、有个性、有神采的作品。"这一论述将红色影视发展的宏观布局与整体要求又提升了一个层次,也顺时顺势地解决了包括红色影视在内的部分文艺创作者自信心不足等一系列问题。

第三,中国国家文化软实力发展将有力推动当代红色影视作品的发展。不可否认的是,在全球化发展日益紧密的当下,多边主义的传统与对话协商为基本途径的国际交往方式正在受到前所未有的挑战。新时代,社会主义与共产主义的精神信仰和带有革命性、进步性与发展性的伦理道德提出了更深的诉求。想让世界认识中国、了解中国、欣赏中国,展现中国社会主义制度优势与负责任的大国形象,就必须增强中国国家文化软实力,建立好中国与世界沟通的这样一座无形却重千钧的桥梁。在习近平新时代中国特色社会主义文艺思想的指引下,中国国家文化软实力必然会得到显著提升,当代中国红色影视作品也一定会因此受益,从而极大增强对于世界各国与各国人民的吸引力与影响力,同时也必将为世界文化市场提供更多的带有中国特色的优质红色影视产品。

(作者系浙江理工大学马克思主义学院硕士研究生在读)

民间立场与民歌叙事:《刘三姐》的时代语境透视

■文/刘 洋

《刘三姐》是流传于广西壮族自治区河池市宜州区的地方传统民间歌曲序列,使用口传诗体语言演唱,是第一批国家级非物质文化遗产之一。1961年,长春电影制片厂根据相关广西壮族民间传说改编出了中国大陆第一部风光音乐故事片《刘三姐》,影片由乔羽编剧,苏里执导,黄婉秋、刘世龙、夏宗学等优秀演员主演,成为中国电影史上的经典之作;1978年,吴永刚,陈正鸿又导演了另一版本的《刘三姐》;新世纪后,《刘三姐》又先后多次被改编为电视剧、民族歌剧、大型实景演出等艺术形式。这些作品从民间立场出发,深情讲述了刘三姐不屈不挠地同强权势力作斗争的故事,其中的民歌将壮族地区的民族音乐与叙事曲形式结合,动人心弦,广为传唱。《刘三姐》也成为不同时代下社会语境的文化透镜。

一、民间立场与民间精神

在1961年的经典版本《刘三姐》以风光音乐故事片的形式讲述砍柴女刘三姐以唱帮穷苦人解气的山歌名闻四乡,与穷苦却勤劳的青年阿牛相爱,并以赛歌的形式与当地财主莫怀仁斗争的故事。电影《刘三姐》根据广西壮族诸多民间传说综合改编,是真正来源于民间、又在艺术加工后回到民间去的传播典型。在20世纪50年代以前,群众对歌之前都要到刘三姐的灵牌前烧香,祈求保佑对歌获胜。在诸多流传的刘三姐故事版本中,有三姐被地主迫害而死,也有说她死后骑鲤鱼升仙,更有她在贵县的西山与白鹤少年对歌七日化而为石之说,这些民间故事凝结了劳动人民自然情感的流露,是随性而发,不求名利的创作。不论历史是否真有其人,也无论是哪个版本,这些具有民间立场的传说都传递着壮族劳动人民的淳朴愿望、美好理想与坚强不屈的抗争精神。

电影《刘三姐》以善良朴实的劳动人民为主角,无论是歌如泉涌,美丽动人的刘三姐,还是善良淳朴、聪慧机敏的阿牛,都怀着广大劳动人民长期生活中对平凡幸福的向往。爱唱山歌的刘三姐通过山歌唱出穷人的心里话,因而遭到地主莫怀仁的迫害,漂泊在漓江上,被穷渔民阿牛父子收留。莫怀仁听说四方乡亲都在追捧唱歌的刘三姐,请来陶、李、罗三秀才与三姐对歌却大败而归,莫怀仁一气之下还跌入江中,遭到乡民们嘲笑。气急败坏的莫怀仁又计划以荣华富贵引诱三姐入府做妾,已经与阿牛相恋的三姐在乡亲们保护下远行他乡。在影片播出后,《刘三姐》立刻受到全国观众欢迎,片中许多脍炙人口的插曲不仅在刘三姐民歌的流传范围内广受欢迎,也在其后几十年中受到了大众的长久热爱。尽管《刘三姐》中的思想与见解,多少带有民间文化固有的朴素性,但它作为一种由某一社会成员共同发挥自身的聪明才智创造的公共文化,其包含着公共性、集体性和超时空性的内在智慧。

二、民歌演唱与作品叙事

《刘三姐》风格浪漫,自然风景与音乐、舞蹈相得益彰,形成了如诗如画的视觉感受与柔美却富有生机的情感氛围。影片将原生态的壮族民间音乐与电影音乐的传播形式相结合,令多首壮族传统民歌成为流行在祖国大地上的新歌曲。这些民间歌曲不仅在电影中起到了以歌传情,以淳朴而真挚的情感渲染氛围、推进作品叙事的作用,在大众文化中也是保留少数民族文化记忆的重要路径。《刘三姐》中的插曲演唱结合了原生态唱法与通俗演唱,音乐创作也将壮族音乐的传统曲调旋律与流行音乐特色相结合,采用汉语重新填词,采用男女对唱与女声独唱的方式唱出了刘三姐与阿牛从定情到为避迫害远赴他乡的种种经历。《刘三姐》中的音乐为影片的局部与整体创造一种特定的、充满壮族生活韵味的浪漫气氛,以及朴素真挚的情感基调,凸显了影片时间和空间的特征,并增强画面的感染力。利用民歌演唱进行影片故事,是电影《刘三姐》中音乐元素的重要功能。

阿牛与三姐初次相遇时演唱的《心想唱歌就唱歌》从一个悠长的两小节的引腔开始,吟诵性强,音域较宽,高低起伏,悠扬婉转,以"心想唱歌就唱歌,心想打鱼就下河"象征歌颂自由恋爱的主题,表现了二人之间质朴、细腻又热烈的情感,其中阿牛大胆而热情,唱腔浑厚圆融,速度稍快;刘三姐的声音则腼腆婉转,时而高亢时而温婉;三姐与地主斗争激烈化后演唱的《山顶有花山脚香》则音调高亢、激昂奔放,演唱旋律线条波动大,对男女主角勇敢而充满力量的精神气质进行表现;最受观众喜爱的《世上哪见树缠藤》则配合爱情主题反复出现,以绵延起伏的形式进行,令人观众从音乐中感到两人之间爱恋情感的浓烈。

三、时代语境透视

自古以来,刘三姐传说的形成与流变就凝聚着广西壮、汉、瑶、侗等民族在日常生活中的种种遭遇,刘三姐为躲避地主泛舟江上,远赴他乡,也正是数千年中壮族人民生活方式、行为逻辑和文化图式的变形与凝缩。可以说,民间传说中的刘三姐原本就是一个纷繁的、相互歧异的话语渊薮;艺术作品中的刘三姐故事同样组涵了不同时代的民间伦理、民间想像、民间情趣。在1961年,中国正处于社会主义改造时期的解放和反封建的大潮之中,《刘三姐》故事也不可避免地携带着特定历史烙印和使命:刘三姐与地主之间尖锐而不可调和的阶级斗争构成了全片的主线。刘三姐的哥哥刘二胆小怕事想带她远走他乡,也形成了对人民内部矛盾的部分的表现。

而在1978年拍摄的新版电影《刘三姐》中,阶级斗争的性质被歌颂婚姻自由的主题取代,财主勾结官府想要禁止刘三姐再唱山歌,三姐却以山歌直抒胸臆,感动了所有听众。这一版本的影片中,刘三姐不再作为贫民代表的形象出现,而是以漓江山河为家,以歌为引的纯真少女,以更为本真、锐不可挡的生命力挫败着规则与权力的约束,引导民众坚定地自由歌唱。中国民俗学先驱钟敬文曾在《对待外来民俗学学说、理论的态度问题》中说过,中国民间歌唱中蕴含着丰富的价值与思想、见解,它们看重劳动、肯定集体力量、反抗压迫者、剥削者并讥刺他们的妖形鬼状,歌颂新的事物等思想、见解,"一切的科学都是历史的科学。一切事物都有其历史性,用历史的观点分析问题,是学术研究的一种角度"。刘三姐故事的演变展现出民族文化在公共社会文化变迁的高度浓缩性,这也是数版《刘三姐》中最具魅力、活力的地方。

(作者系德州学院音乐学院讲师)

广告

《对联》杂志征订信息

《对联》杂志(原名《对联·民间对联故事》)创刊于1985年1月,由山西日报社主管。以教育普及、传承发展、学术研究为核心,面向社会大众,普及对联知识,提高鉴赏能力和创作水平。突出知识性、趣味性、可读性、实用性。

国内统一刊号:CN14-1389/I
国内邮发代号:22-88
定价:月刊,120元/年
订阅方式:全国各地邮局、"中国邮政微邮局"微信公众号、中国邮政报刊订阅网均可
十本以上集体订阅,直接联系《对联》期刊社
征订热线:15735155820 13269221236