

主旋律电影中红色舞蹈的主题表现与叙事建构

■文/高阳 孙萌

电影,作为现当代最重要的文化生活形式之一,其承担的社会功能之重要不言而喻,而主旋律电影可谓是电影之社会功能最具代表性的存在。“主旋律电影”与社会主流意识形态相契合,或选择重大革命历史题材,或聚焦百姓生活,集中体现其真善美的一面,以社会大众普遍认同的爱国主义情怀、奉献精神等为底层表达。纵观中国电影的发展历程,主旋律电影作为其中不可忽视的存在,随着时代的发展不断被赋予新的时代主题,其表现形式也不断丰富,戏剧、歌曲、舞蹈等艺术形式,不断加入主旋律电影的表达体系,形成了艺术叠加的效果。红色舞蹈以中国共产党及其领导的人民在民族解放斗争和社会主义建设中的伟大历程为表现对象,其表现内容和情感内核与主旋律电影有天然的契合,理所应当作为重要的表现元素被运用到主旋律电影之中,参与影片的主题表现和叙事建构。这一艺术选择,不仅成就了一批影史经典,在当今主旋律电影的创作中也焕发着历久弥新的光彩。

一、红色舞蹈的发展

红色舞蹈是指以中国共产党及其领导的人民在民族解放斗争和社会主义建设中的实践历程为表现对象和内容的舞蹈形式。“红色”,代表着中国共产党所领导的红色革命事业,它的起源几乎与党的革命历程同步。早在土地革命战争时期,红色舞蹈就已经崭露头角,以李伯钊、刘月华、石联星为代表的舞蹈艺术家创作了第一批红色舞蹈作品,《工人舞》、《红军舞》、《村女舞》等一批作品,以工人、红军、革命区劳动人民为主角,以舞蹈艺术的形式,存留了工农革命的时代记忆,开启了红色舞蹈的创作。值得一提的是,在红色舞蹈的发展历程中,“文工团”、“宣传队”发挥了重要的作用。在中国共产党艰苦卓绝的敌后建设时期,涌现了以《兄妹开荒》、《夫妻识字》为代表的红色舞蹈,这两部作品在“新秧歌运动”的背景下诞生,以陕北民间秧歌为基础,强化了段落编排和舞蹈叙事,形成了“秧歌剧”,也是从《兄妹开荒》、《夫妻识字》开始,红色舞蹈开始显现出民族化、民间化的特征,与原生态的中国民族、民间舞联系更为紧密。新中国成立

后,宏大壮丽的“大歌舞”成为红色歌舞的新形态,从《人民胜利万岁》、《东方红》,奠定了红色舞蹈的文化主流地位,《和平鸽》、《蔓萝花》、《湘江北去》、《八女颂》等杰作不断涌现,此后,无论是文革时期的“中国芭蕾舞剧”《红色娘子军》、《白毛女》,还是《星海·黄河》,或是21世纪以来在剧院文化的氛围中创作出来的《闪闪的红星》、《红梅赞》、《永不消逝的电波》等,红色舞蹈不断求索,成为时代艺术的一大主流。

二、从史诗到民族

严格来说,红色舞蹈与主旋律电影的互动关系起始于1965年的《东方红》。1964年,正值新中国成立15周年之际,以中国共产党领导下,中华民族的革命历程、重大历史事件为内容的音乐舞蹈史诗《东方红》创作完成并于1964年10月2日在人民大会堂首演成功,这部具有里程碑意义的音乐舞蹈史诗,以历史进程串联叙事的时间线索,以真实的历史事件为蓝本,建构了史诗性的叙事结构。在《东方红》中,我们可以看到二十多支舞蹈,无不展现中国壮丽的革命史和美好的人民生活。除此之外,在《东方红》中,舞蹈的“舞台艺术特质”被展现的淋漓尽致——无论是集体化舞蹈阵型,还是假定性的舞台背景、有限空间内的纵深景观设置、高饱和度的演员服化道搭配等,都在构造一种符合社会主义艺术美学的舞台视觉。另外,舞蹈在编排上还巧用象征、比喻等手法,加深舞蹈的意蕴——比如开场的“葵花舞”一直以来备受称赞,演员们手持葵花道具,由舞台中心发散,形成“葵花向阳、人心向党”的舞台寓意,充满东方特有的艺术韵味。1965年10月,《东方红》被摄制成为宽银幕影片放映,这一过程,可以看作是红色舞蹈完成从舞台艺术向主旋律电影转化的个例。《东方红》从舞台刷到电影的文本转化并不是简单的全盘记录和技术转制——不仅在内容上有所删减,更为集中,还存留了舞台艺术的美感,形成了既体现宏观舞台感,又强调细节呈现的电影视觉体系。

电影《东方红》以舞台艺术为基础,以电影为呈现手段和最终形式,这一艺术尝试也为红色舞蹈在主旋律电影中承担艺术功能开辟了一条崭新的道路。进入1966年后,从样

板戏剧演化而来的样板戏电影几乎占据了人民的文化生活,其中《白毛女》、《红色娘子军》两部芭蕾舞剧也进行了电影化转换,成为主旋律电影与红色舞蹈融合的艺术典型。和《东方红》不同,《白毛女》和《红色娘子军》在被排演为芭蕾舞剧之前,就各有电影原型。我们可以发现,比起原版电影的生活感、真实性,样板戏电影更多是在舞蹈艺术的基础上进行创作;还原舞蹈舞台的假定环境,以芭蕾舞舞蹈动作建构人物动作,强调舞蹈美感,同时对西方芭蕾进行“中国化”变形,运用舞台灯光、色彩对比来强调二元对立的人物对比,例如都运用最鲜明的红色作为喜儿和吴琼花的服装颜色,在突出人物的同时,也突出了电影主题的革命性。

在《东方红》第六场《伟大的节日》一章中,对维吾尔族、蒙古族、傣族等民族舞蹈的进行了综合性的展现,体现了以原生态民族“红色舞蹈”的大方向。其实,早在1959年的民族电影《五朵金花》中,民族舞蹈的主旋律表达就初现端倪——《五朵金花》讲述的是一个云南白族劳动青年之间阴差阳错的爱情故事,但同时也聚焦新中国建设时期少数民族人民勤劳、真诚、美好的品质。电影一开篇,我们就能看到白族群众在活动中载歌载舞的群像场面,舞蹈传达出人民群众在新中国建设时期对生活的热爱,对时代的讴歌,以及集体性的劳动热情,是民族性“红色舞蹈”的典型代表。相同的手法在2020年的献礼片《我和我的家乡》中出现——在《天上掉下个UFO》章节的最后,贵州民族小镇的少数民族在后景中载歌载舞的场面与《五朵金花》也有异曲同工之处。

我们看到,无论是《山楂树之恋》中的舞蹈《闪闪的红星》,《归来》中的丹丹一心想要担任芭蕾舞剧《红色娘子军》的女主角吴清华,还是《芳华》中文工团排演的革命舞蹈,我们看到,红色舞蹈已经越来越广泛地参与到电影的叙事中,即使是在非典型主旋律电影中,也焕发着“红色”的光彩。

(作者均系山东青年政治学院舞蹈学院讲师)
本文系山东省艺术科学重点课题研究项目《新时代山东红色舞蹈传承策略研究》(编号:L2021Z07080285)的阶段性成果。

从《再见爱人》看国内婚恋类真人秀节目的“破圈”之路及创新实践

■文/奉丽群

国内首档婚姻纪实观察真人秀《再见爱人》,于2021年7月28日在芒果TV播出,节目自开播以来,与之相关的话题频频登上热搜。在情感类综艺节目量多质不优的当下,《再见爱人》以触及“离婚”这一话题,最大限度真实呈现三对处于婚姻不同阶段的嘉宾,在为期18天的旅程中情感状态的变化,通过观照现实婚姻的复杂面,为观众带来理性与感性思索,收获良好口碑的同时,也开辟了婚恋类真人秀节目的另一番“新天地”。

一、我国婚恋类真人秀节目的发展现状

婚恋类真人秀节目是电视节目的重要类型之一,从早期的“开山鼻祖”《电视红娘》进入公众视野之后,到火遍大江南北的《非诚勿扰》,将国内婚恋类综艺带至“黄金时期”,再到备受青年群体喜爱的明星加入的《如果爱》、《我们相爱吧》、《女儿们的恋爱》等等。我国婚恋类真人秀节目历经三十余年起起伏伏的发展,内容愈丰富,形式更多样,基本涵盖了恋情发展的相识、相知、相恋的整个过程,部分明星或素人因上节目而喜得良缘,结为夫妻,与此同时,也

伴随着节目输出“价值观扭曲”、“同质化严重”等问题的出现。回顾我国婚恋类真人秀节目的发展,涉及“离婚”这一话题的真人秀节目却鲜有之。

二、我国婚恋类真人秀节目存在的问题

1.同质化现象严重,缺乏创新性
历经几十余年的发展,我国婚恋类真人秀节目随着时代的发展,形式与内容上不断推陈出新,形成了自身的发展风格和特色。与此同时,在各类婚恋类真人秀节目不断“霸屏”时,出现了严重的同质化现象。比如《中国新相亲》、《新相亲大会》等以“亲友团”加入的相亲类节目,虽然对比早期的《今夜我们相识》、《非诚勿扰》等在呈现模式上有所创新,但仍存在着过于同质化的问题,且都是差不多同一时期推出的节目,不仅易给观众造成审美疲劳,而且也因同质化缺乏创新性,影响了节目的传播效果和长远发展。

2.关注对象“高大上”,缺乏“接地气”
整体来看,我国婚恋类真人秀节目的参与群体或关注群体,大多集中于都市男女,这与改革开放以来,我国社会经济的

快速发展,城市化建设不断加快相关。都市男女的婚恋问题在社会经济得到有效发展之后,不断呈现出来,也愈发引人关注。特别是近年来,为了提升收视率,婚恋类真人秀节目更是将关注对象倾向于明星群体,节目中充斥着“高富帅”、“白富美”,呈现给观众的仿佛是一场“白马王子与美丽公主”的邂逅。关注明星、都市男女的情感状态,缺乏对普通人特别是农村青年男女的婚恋状况的关注,让婚恋真人秀节目成了“城里人”谈恋爱的影像呈现。

3.“秀”大过于“真”,缺乏信任度
我国婚恋类真人秀节目的另外一个被人诟病的点,则是太过于“秀”而缺乏“真”。部分参与的嘉宾在节目上呈现的形象,叙述出与之相关的情感故事,经过煽情、剪辑等处理,迷惑了观众,误以为展现的即是“真”,殊不知后续很多都经不起推敲或深挖,当“真相”浮出水面时,观众有种被欺骗的感觉,不再信任节目,直接导致收视率下降,最终不得不以停播而收场。

三、新时代我国婚恋类真人秀节目的创新实践

诚然,婚恋生活不只有恩爱、幸福,

在文化地理学的意义上来看,每一个空间位置都并不能被视为单纯的客观实体,而是有着在社会价值场域中找到其独特的象征坐标,即便是自然景观同样需要经过观看者视线的凝视,进而成为我们文化的一部分。对于电影来说尤其如此,有评论者认为邮轮是好莱坞乃至世界电影中的一种奇观、一个迷思,从《泰坦尼克号》、《海上钢琴师》到《恐怖游轮》,邮轮似乎哺育着电影导演的灵感,在自身之内召唤着浪漫的异托邦想象。但是,令邮轮电影蓬勃兴发的原因深植于意象自身的结构中。邮轮本身蕴含着一种二律背反的性质,它首先是现代性在物质领域内飞速发展的进步思想的物质显化,通过邮轮这样的庞然大物,人类使占地球表面积四分之三的海洋成为技术桂冠上的一颗明珠。同时,在第二次世界大战后,航空技术的发展使大型邮轮成为昨日黄花,曾经的进步不可避免地进步的阶梯上变成了下行的台阶,邮轮又同时被赋予了怀旧的光晕。这样的矛盾性大大拓展了作为意象的邮轮的美学含义,邮轮成为了启蒙现代性与审美现代性剧烈冲突的一个表征。

一、爱与美的异托邦想象

邮轮分割了陆地与海洋的生活,分裂的空间无疑是现代世界的产物。现代性对自身的超越冲动既贬低过去,也分裂了现实。异托邦(Heterotopia)是福柯以“-topia”为词根造的一个新词。相较于建立在对未来时空想象中的乌托邦,异托邦共时地存在于现实之中。如果说乌托邦指的是一种文化对一种不存在的空间的建构,异托邦则是一种文化对另一种异己的文化或者空间的建构。就电影创作而言,异托邦空间的想象拓展了电影的丰富性与内在张力,创造出了现实世界之外的这个黑与白、是与非、对与错中间的暧昧地带。

在功能意义上,正因其存在的实在性,异托邦是抵抗现实的特殊空间,它是与现实完全相对立的地方,在一种文化坐标体系中,异托邦模仿现实,也颠倒现实。它们作为乌托邦存在,但又是一些真实的地方,切切实实存在,并形成于该社会的基础上。这些地方往往是独立的、超然的,即使在现实中有它确定的方位,它似乎也不属于现实。邮轮在此意义上正是一个异托邦,它被给予了爱与美的想象,这些想象不能存在于社会现实的土壤之中,所以成为了海洋上漂浮不定的一个幽灵。《海上钢琴师》中的1900不愿为爱情、不愿为生命踏出邮轮,和维吉尼亚号一同毁灭的是1900和远洋航行所象征的独特性,也是一个在工业流水线 and 大众传媒尚未成为我们生活的固定前见的年代。电影所架构出的

空间与意象：电影中“邮轮”的美学意义

■文/王丽莉

邮轮是一个独特的审美异托邦,在这个异托邦中取消了阶层和财富的壁垒,人与人可以近身交流;也取消了人对于学院学习的成见,允许一个被遗弃的孤儿成长为钢琴天才;艺术得以成为一个场域中的核心,爵士乐手向1900发起挑战二人斗琴的精彩是由于被关注和被赏识才能够发生的。1900将外面的世纪比作上帝的键盘,而他的世界仅仅是钢琴的88个黑白键盘——这意味着在《海上钢琴师》中的钢琴与邮轮是一体的美学意象,共同组成对于另一种生存可能空间的想象,这个空间为另类的生命提供庇护,保护在现代社会中难以存活

二、现代性的空间批判可能

邮轮和跨洋旅行几乎是一对双生概念,在大型邮轮发明之前,跨洋旅行大多出于政治和殖民目的,并且是极其危险、不富于娱乐性的活动。邮轮将跨越海洋的能力纳入到经济生产的坐标之中,在20世纪初的彼时,能够乘坐大型邮轮是财富与地位的绝对标志。

邮轮旅行的奇幻性寄居于人对海洋的复杂感情中,海洋对人的生命造成的压迫性的危险同时激发着对不可能事物的追求和渴望,只有征服海洋才能说明人的理性能够为自然立法。常常被观众所遗忘的是,乘坐邮轮是一种冒险活动,因为这意味着乘客选择将自己的生命托付于一架漂浮于海洋上的钢铁结构,实际上这是生命与技术的生死共存。然而纵观邮轮电影,我们无一例外地发现了邮轮对于乘坐邮轮的人形成了致命的威胁,这一威胁来自于海洋中难以观察到的冰川,或者是被海洋和独特的居处氛围所赋活的野蛮生命力——《泰坦尼克号》的真实事件造成了世纪初的群体灾难,《苦月亮》中登上邮轮,希望通过旅行拯救婚姻的年轻夫妻却见证了另一桩令人瞠目结舌的情欲悲剧。

泰坦尼克号是英国白星航运公司历经两年完成的邮轮,其规模空前,在1912年首次下水时惊艳了世人。电影《泰坦尼克号》所建构的故事的背景在于这艘邮轮对交通需要的超越,泰坦尼克号不仅仅是一艘轮船,更是对19世纪人类工业革命和科技进步最高成果的展示。这个故事立意也并不局限于对杰克·罗丝爱情的歌颂,而是隐含着对整个启蒙历史的审视视角。邮轮的空间较之陆地的社会生活能够更加确切地显示出人类活动的僭越特征,也是

在这种空间透视中,大大强化了邮轮对现代性的空间批判力度,例如在泰坦尼克号上预设了头等舱、二等舱和三等舱的分隔,每个等级之间不能自由通行,无法通信,只有在海难和死亡面前人与人实现了平等。卡梅隆以一对情人的视角来叙述这艘号称“永不沉没”的巨轮处女航的失败,即是以永恒的体验——死亡、爱情对比人类以启蒙之名,造理性之神运动的失败。

三、弗兰肯斯坦式的灾难表征

《恐怖游轮》同样是一部以邮轮为核心意象的电影,这部电影的母题来自于希腊神话中的西西弗斯的传说,人因为贪念而与死神失约,因此被惩罚以无穷无尽、周而复始地劳动。人自以为打破了重复,但是破阵也仅仅是迷局的一部分——这一主题可以说是在《恐怖游轮》中真正的恐怖元素所在。就像是《苦月亮》所表现的情欲从人自身现象的一部分成为人本身一样,邮轮是一个冲突集中的场所,邮轮设定了将要发生的灾难。邮轮狭小的空间是人与人进行密切接触的天然条件,《苦月亮》中奥斯卡利用了邮轮,将邮轮上产生的眩晕和不适编织进自己的故事中,《苦月亮》既是对奥斯卡和咪咪往事的回顾,也是奥斯卡讲述这段往事并且进行续写的过程,邮轮成为一个隐形的主角。

就如同西西弗斯的神话故事中的石块一样,石块的沉重和在重力下滑落的本性使得众神对西西弗斯的惩罚成为可能。虽然轮船是人的造物,但是人却不能够随心所欲地支配它,而是被卷入空间中,不由自主地被物化,最终被剥夺或被赠予,改变了自身生命的形式,这一奇特的张力制造了邮轮电影中的戏剧冲突。巨型邮轮可以被视作弗兰肯斯坦故事的现代变体,在这个故事中,人造了一个怪物但是最终被其吞没。对巨大和进步的渴望促成了邮轮的显像,无论是分等级的船舱还是由进行领航的船夫到服从性的船尾,邮轮的构造无一不是在用一种具体的形象来呼应现代性的意识形态,就是绝对的秩序和理性。然而这一完美的造物却引人走入难以控制的灾难。葬身于海洋往往是邮轮电影的结尾,这无疑寓意着被背叛的自然将要抹去钢铁锈骨海洋地标,对启蒙的迷梦进行彻底的清算。

(作者系江苏海事职业技术学院副教授)
本文系2022年度 交通教育科学研究课题《面向高技术船舶建造的内装设计人才培养》(课题编号:JTYB20-349);江苏省现代教育技术研究课题“产教融合共建共享型教学资源建设研究——以《邮轮运营管理与服务》课程资源建设为例”(课题编号:2021-R-91101)

众了解到最具争议性的朱雅琼和王秋雨在婚姻生活中,二人所存在的沟通交流、情感价值等方面的问题。节目组还通过语言、文字、图像、配乐、字幕、灯光等视觉修辞策略运用,来展开对三对嘉宾的婚姻纪实的叙事,让观众在观看静态和动态影像画面的同时,随着画面的变换产生情感上的共鸣。

4.依托融媒体,提升传播力
融媒体时代综艺节目除了完整地呈现节目内容之外,《再见爱人》还通过短视频、设置微博话题等方式进行多平台、多渠道的宣传推广。节目组专门开设了《再见爱人》官方微博,通过设置话题、預告看点治愈系文字等方式加强与网友的沟通,针对大家都关注的节目内容或衍生活题进行深入地互动交流。节目属于“高开高走”,大结局时直接贡献了6个热搜,更是提升了节目的传播力和影响力。节目注重以年轻化的语态进行沟通,增强了年轻受众对“离婚议题”的关注和探讨,聚焦婚姻生活中的“生育问题”、“两性沟通”等问题作开放式讨论,获得了大批年轻受众的喜爱。另外,节目组还专门制作每期的Plus版为观众呈现更多细节点。值得一提的是,颇具治愈系的文案也深得人心,产生出的众多具有娱乐性和教育性的“金句”,给观众以深刻的启发和思考。

(作者系广西艺术学院讲师)

《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

广告