

# 我国武侠电影中舞蹈设计的审美意蕴

■文/薛芸芸

武侠电影是一种具有东方特色的电影类型,承载了东方民族独有的文化精神和审美趣味。武侠电影作为融合了古装、动作两大元素的电影类型,通过江湖世界中的武侠形象和武打动作来表现中国传统的侠义精神,自诞生之日起便与舞蹈结下了不解之缘。

## 一、武舞合一

武术不仅是一种搏击技术,更是融合了养生与表演成分,其一招一式中融入了中国古人对天地自然运行秩序的理解和尊重,故向来有武舞同源说。中国的古典戏曲素来不以人物动作情状的“写实性”为追求,而是以“写意性”为追求,擅长于用具有强烈象征意味的肢体动作来表现人物,因此形成了一套较为固定的表演程式,讲究动作的提炼、组织与美化,一举一动都具有一种舞蹈的神韵。当电影进入这一古老的文化族群之后,自然受到戏曲审美传统的影响,形成了注重动作写意的表演风格。所以,无论是从武与舞的同源性还是舞与电影的历史渊源来看,中国的武侠电影都必然与舞蹈发生深刻的联系。中国武侠电影中的舞蹈元素的运用,有时以独立的片段场面出现,或用以推动情节的发展,或表现人物的性格、心理,或以“戏中戏”的形式暗示冲突的发展。但在更多的叙事影像中是以“武舞”的形式出现,即“武术之舞”。武侠电影中的技击招式吸取了舞蹈艺术的神韵,被设计成具有强烈舞蹈风格的动作,舞与武合一,这已经成为中国武侠电影的一大特色,甚至成为中国电影打开世界市场的一张名片。

## 二、气韵生动之飞动美

中国武侠电影中的舞蹈,最令人赏心悦目以致悦神悦志的便是它的飘逸飞动之美。它摒弃常规动作电影中以拳拳到肉、血肉横飞的暴力场面来刺激人感官的低级手法,赋予技击动作以诗化的美感。

电影《英雄》在武舞动作的诗意呈现上可谓登峰造极。全片共有八大战,战场都美轮美奂,摄人心魄。配之以舒缓哀怨的音乐,令人心旷神怡。飞动美是对这场武舞的最好概括,那风中凌乱的发丝、被风撕扯着的轻薄衣衫、漫天飞舞的黄叶,画面中的一切都在流动,暗示了人物内心翻涌不息的波澜。弯刀和利剑

此刻不是杀人的利器,而是舞蹈的道具,细长、轻盈、寒光逼人。人物的动作轻盈飘逸,自如地翻飞于充满动态感的天地间。但这并不意味着画面中没有静,这静便体现在那高大、粗壮、繁盛的胡杨树上,风似乎无法撼动这岿然不动的巨大生灵,它们保持漠然的姿态,兀自撒下那无尽的树叶。“静”还体现在张曼玉那冷漠的神情中,她的表情丝毫没有表现出厮杀中的狰狞,没有在意肢体动作的牵引下露出一丝变形。此外镜头的运用也体现出了“静”,此处的镜头没有武打戏中常见的颤动不安感,没有为表现厮杀的激烈而翻转跳跃,而是大多采用远景镜头,以一个固定视角旁观着这场厮杀。正是得益于这些“静”的元素,使得画面中的“动”更加富于表现力,更加突出了它的造型感和韵律感。

极具飞动美的舞蹈场景在武侠片中还有很多。《英雄》中除胡杨林之战外,还有秦宫之战和大漠之战。《十面埋伏》中的章子怡那段水袖舞《仙人指路》也堪称其中的代表作。《卧虎藏龙》中周润发与章子怡的竹海之战,二人身轻如燕,在葱翠欲滴的竹林中踏叶而行,轻盈如羽,诗如画。

武侠片中人物动作的飞动飘逸似违背常识,但武侠、江湖从来就是一个传承千年的梦。在这个美的世界中,这些突破常规的动作是在用浪漫的手法来表现民族对宇宙自然的古老意识。《易经》曰:阴阳二气化生万物,万物皆禀天地之气以生。宇宙大化中阴阳交迫,催动着气的流动,而这气自然有它的律动。气韵生动便是指生命的节奏或有节奏的生命。武侠电影中如梦似幻的武舞动作其实就是对生命节奏的一种比附象征,其遵循的不是物理的逻辑,而是想象的、诗意的生命体验。

## 三、含蓄蕴藉之幽深美

舞蹈常被武侠电影用以表现人物内心或推动故事情节发展,但无论是哪一种情况下舞蹈动作都力避张扬直露,力求含蓄蕴藉,点到为止,含而不露。

电影《英雄》中的九寨沟之战,在幽静深僻的深谷中,一项湛蓝如玉的湖水,湖水中央是一方残破的小亭,上面沉睡着长空深爱的恋人飞雪。在此,梁朝伟和甄子丹发生了一场在意念中进行的打斗。二人的打斗并无太多直接交锋的画面,出招与接招之间似乎并无太多的联

系,但又时刻相互呼应。这一段的配乐也及其高妙,没有采用乐器,而是一声声具有京剧特色的呼号,且并不完全对应着人物的动作,苍凉悠远,摄人心魄。两人时而足尖点水,时而腾空而起,表情静雅,似若无事,时而腾空而起,表情静穆,严肃像是在完成一场既定的仪式,在静默的画面中,见出长空逝去爱人的悲痛以及无名对这一对恋人的敬重。

古人崇尚宁静自然,诗歌要发乎情止乎礼,“乐而不淫,哀而不伤”,舞蹈也同样如此。因而在武侠电影中可以看到,大多数舞蹈都尽量将情感控制在一定的限度内,不使它过泛过滥。体现在服装上便是以飘逸严整的服饰为主,衣物遮蔽人的肢体躯干,象征着礼仪制度对人的自然本性的统摄和规范。体现在舞蹈动作上便是肢体运动的幅度不大,力度也受到节制,例如在做跳跃、翻滚或飞奔时,不会像西方那样表现出竭力挣脱之感,而是呈现以顺从、闲适、娇羞、妩媚之态等。在神情上,古典舞多用水袖、纸扇等道具半遮脸庞,低眉、颌首、含胸等是舞者常见的神态,注重内在的感觉的形成。凡此种种,都给人以含蓄蕴藉欲说还休之感,意味深长、韵味无穷。

最后,中国武侠电影中舞蹈的另一种常常为人所忽视,那便是浑朴美,或曰拙美。武侠电影中的跳舞的角色大多为女子,而其中也不乏男性之舞。这种舞动作庄严缓慢,服饰道具笨重粗糙,一举一动简洁有力,给人以雄浑朴拙之感。在《王的盛宴》中,项羽舞剑,身着厚重铠甲,一手持重盾,一手持重剑,演示战场上的防御与杀伐,动作与动作之间不追求连贯,而是有较长的时间间隔,在这间隔中形体保持静穆的姿态不变,及至下一个动作时突然发力,落位精准,每变换一个动作敲击一下盾牌,铿锵有力。在形体上多采用下蹲姿态,给人沉稳滞重之感。此外,在一些史诗般的战争场景中,对垒或行军中的将士也被设计成具有浑朴美的舞蹈化动作。最具代表性的便是《英雄》中对秦军的表现。在秦军攻赵一幕中,秦军行进在宏阔的大漠中,步履稳重,气势逼人,动作有强烈的造型感和节奏感。同样的还有秦军送葬无名那一幕,士兵动作迟缓凝重,庄严肃穆之感扑面而来。

薛芸芸,三峡大学艺术学院舞蹈系讲师,研究方向:中国民族民间舞教学、舞蹈创编

# 《兹山鱼谱》的“出入”之间

■文/蒋淑香

《兹山鱼谱》是朝鲜著名学者丁若铨在流放黑山岛期间,潜心记录海洋鱼虫鸟兽所作的图鉴。韩国影片《兹山鱼谱》围绕这部海洋图鉴的创作历程,讲述了丁若铨与学生张昌大二人不同的治世理念与命运选择。对立与统一是《兹山鱼谱》人物刻画的特色。人物个性特征不仅在于个人的生动刻画,还在于有效利用人物之间的思想冲突,以鲜明的对比加强人物的形象塑造。影片引发的思考缘于丁若铨与张昌大两人的命运抉择与思想交锋,一“出”一“入”的命运设定和思想对冲,像交错螺旋体一般,展示着近世思想者背离与交互的历史命运。

## 一、背离:出世与入世

《兹山鱼谱》两位主人公的身份背景设定如同两条平行线,原本毫无相交。丁若铨作为朝鲜王朝著名儒士和两班贵族,与身为庶子贱民的张昌大相比,可谓云泥之别。然而,历史的车轮将身份迥异的两人安排在黑山岛相遇相识。丁若铨以流放罪人的身份深入海岛,学习海洋知识,记录海洋生物,放弃朦胧抽象的圣人礼法,转而研究踏实客观的物类生物,试图明晰万事万物之理。而张昌大潜心诵读孔孟,渴望在正统朱子理学中找到生存治世之道。浸淫官场多年的丁若铨走出朝政,踏足土地,与海洋结缘。捕鱼为生的张昌大选择科举之路,位列两班。两位主人公的来处与去处颠倒是非,丁若铨深谙朝鲜朝堂外强中干的现实,有感于朱子理学、圣人礼教脱离实践的弊端,对“读死书”、“考科举”、“买官位”这条成为人上人的捷径深恶痛绝,他走出朝堂而不悔,撰写海洋图鉴,想做一利民的读书人。他的道,并不是张昌大的道。张昌大起初对加入天主教圈的罪人丁若铨并无好感,也始终追求科举入仕,一是获得贵族父亲的认可,二是获取世人尊重的地位,三是完成自己兼济天下的读书人使命。张昌大的命运唯有通过这条皇权赋予的入仕之路才能完成,他与丁若铨在黑山岛的师徒之缘,只是短暂的相交,后又走向背离的方向。

出身高贵的大儒亲近西洋文化,热爱平民生活,探索生物真理。出身低贱的捕鱼人尊圣人之书、守圣人之道,入圣人之朝堂。丁若铨的“出世”

之路与张昌大的“入世”之途,形成了鲜明对比。影片最后,张昌大领略了“百姓以地为天地,官衙以百姓为田地”的官场黑暗,失落于圣人礼法无法学以致用的残酷现实,最终举家回到了黑山岛。理想主义的失败反衬出丁若铨扎根海洋、探索知识的平凡智慧,仿佛张昌大穷尽一生到达了丁若铨的来处,才终于明白老师穷尽一生想要的去处。理想与失败,破裂与死亡,撕扯着读书人的心气与精神,也引导着观众进行朴素的思考,为选择与思想交锋,一“出”一“入”的命运设定和思想对冲,像交错的螺旋体一般,展示着近世思想者背离与交互的历史命运。

## 二、同归:出“礼”与入“礼”

影片展现了两位主人公交错的人生命运,却并非为了塑造对立的人物形象。实际上,丁若铨与张昌大都体现着儒生救世的精神理想。丁若铨写作海洋图鉴,是为生民提供生存知识。张昌大为岛上众人发声而遭受惩戒,位列两班后了解科场黑暗,目睹官员中饱私囊、民不聊生,出于义愤、敢与相争。读书人的精神气骨都没有在他们身上弯折。不同的是,丁若铨看清了封建皇权的疲弊,有感于圣人之礼受到的钳制与约束,他力图从全新角度以圣人之学结合西洋先进文化,探寻科学文明的强国富民之路。但对于张昌大这类遵循圣人礼教的传统读书人来说,丁若铨的理想不仅惊悚骇俗,更是目无宗法。丁若铨叛出礼教,追寻真理。张昌大投身礼教,问询至人之道。他们的一“出”一“入”,都是为了二字:生民。

影片中,两位主人公相遇相知情节的发生,缘于两人同身为读书人的气度发生。张昌大救助落海的丁若铨,丁若铨救护身陷囹圄的张昌大。两位主人公之间的扶助,表面上是知识的“交易”,而促成“交易”的根本动机是读书人对百姓生民共同的爱护之心。除了《兹山鱼谱》,丁若铨还基于海岛民生撰写了《松政私议》,以求为民发声。建立师生关系后,张昌大仍然帮助丁若铨传播地球圆形说,开始认识西洋文明。由于丁若铨坚持不懈地认识海洋,岛民的餐桌增加了许多捱过荒年的海货品类。影片展示了《兹山鱼谱》对黑山岛民生活产生的助益,也展示丁若铨创作图鉴、探求真知的不懈精神。师生歧路

一时,终于在丁若铨逝世之时,以张昌大的一叩一拜,赋予了两位读书人殊途同归之感。张昌大没有完成圣人礼法救世的理想,黑山岛百姓遭遇苛捐杂税的悲惨命运,在朝鲜王土地上无处不在,他满腹经纶,却只能空用拳头以泄义愤,张昌大的心路历程仿佛是丁若铨前半生的内心慨叹。两位主人公都拥有至高的生民理想,各自经历一段坎坷求索之路后,丁若铨灰倦僵化落在的治国理政思想,追寻探求与民切实相关的生存之道,张昌大滚落一身官场污泥,回望黑山海岛,这是老师的终点,也是他的起点和终点。

剧情片《兹山鱼谱》不单是讲述一部海洋图鉴的创作过程,它借助两位对立统一的人物角色,刻画了近代读书人在仕宦之路上的迷茫,在生民之道上探索的坎坷与辛酸。影片借助角色理念所传播的平等意识、学习理念,仍然有强大的启迪意义。《兹山鱼谱》主要站在丁若铨的角度,重新审视朱子理学、三纲五常对社会民生的真正意义。“读书”为何,为了生民。读书之道,又并非只有此道。“会捕鱼而不会作诗的人,和会作诗但不会捕鱼的人,都是一样的。”丁若铨认为,真理并没有高低贵贱之分。与张昌大出入天地,方能有话语权的狭隘思想不同,丁若铨已经将个人声望与地位置之身外,他选择切实深入百姓日常生活,学习先进外来文化,传播文明科学思想,以生民中的一员,去体悟生民的疾苦,去创作指引百姓生活的利民之书。

和张昌大刚性的抗争不同,丁若铨的行为举措常常体现了他“柔性”的智慧。丁若铨以利诱劝服岛长释放为民请命的张昌大,热情记录鱼商文顺德的出海游记,面对西洋地球仪激动地讲述全新的地理认知,他安于此地,融于此地,将一身士大夫的华袍化作了粗布麻衣,他真正将圣人之说平放于山川大地,芸芸众生,所以才有了“鱼为什么只是你们抓而我们吃”等等反击封建礼教的叩问。丁若铨的下行,是俯身为生民小事。然而,万千生民小事,也就成为了大事。《兹山鱼谱》的剧情价值不仅在于重现了近代儒士的思想与气节,更在于利用历史的追寻去反思读书人的未来。

蒋淑香,苏州大学文学院博士研究生,研究方向:中国近代文学

# 播音员电影的题材创新与喜剧表达——以《王牌播音员》第一和第二部为例

■文/黄荣展

比一般的剧情电影,职场电影的故事场景更为集中,人物和情节更具专业性。从广义上的电影受众视角出发,职场电影某种程度上承担了呈现、揭示、宣传某一行业特性的社会功能。而《王牌播音员》就选择了行业发展、社会变革时期的播音员这一职业。对比医生、律师、飞行员这类同样具有专业性、易于被电影选择的职业,播音员与普通电影观众的日常生活似乎永远隔着一个电视荧幕,其职场幕后故事,对于观众的吸引力也更强。

除《王牌播音员》外,以“播音员”为主角,透视电视幕后故事的电影也不乏佳作——严肃者有如西德尼·吕美特的《电视台风云》、《早间主播》这一类的喜剧也算是轻松有趣,也有所表达。而《王牌播音员》则是选用典型的美国喜剧的形式,用无厘头的方式,讲述电视、新闻、职场等多维的故事。

《王牌播音员》的故事从20世纪70年代开始,那也是“电视”这一大众传媒

新兴发展的年代。第一部中,作为美国加利福尼亚州第四新闻频道的王牌播音员,主播罗恩·勃良第和他的新闻团队制作的新闻节目常年位居收视率第一的位置,而女记者薇诺妮卡的加入,却无形中挑战了电视新闻业的男性霸权,引起了“新闻小组”的敌对。同时,妮卡的魅力赫然可见,罗恩·勃良第与妮卡的恋情也迅速发展,直至妮卡在偶然之下成为了与罗恩平起平坐的新闻主播,两人之间的矛盾激化,恋情也走到尽头。新闻小组和妮卡的敌对也一度升级,在妮卡的恶作剧报复下,罗恩在直播中口吐脏话,失去了工作。最终,在抢占动物新闻直播的过程中,罗恩选择营救深陷熊窝的妮卡,找回爱情的同时也找回了新闻主播的职业地位。在这一部电影中,我们能看到上个世纪70年代女权主义背景下女性挺进职场的时代特征,同时,也反映了由此引发的矛盾。尽管女性获得了工作机会,但职场的生态却不尽如人意——妮卡不仅时时遭受男同事们言语和行为上的騷

扰,且能力出众的她最初也被发配到冷门节目中,无法发挥主播才能。

到了第二部中,结为夫妻的罗恩和妮卡,再一次面临职场二选一。妮卡凭借专业能力击败了罗恩成为王牌主播,而败北的罗恩气急败坏下与妮卡离婚,找寻自己的昔日伙伴转向24小时新闻频道。为了收视率,罗恩无所不用其极,取得成功的同时也失去了朋友、亲情,直至意外失明。后来终于找回了新闻初心,在事业和亲情之间毅然选择了后者。在第二部中,随着人物的成长,其情感矛盾从“爱情—事业”转向了“亲情—事业”;同时,在罗恩与其他主播的职场竞争中,电影也借不同的新闻选择讨论了一个核心的问题:“什么是新闻?”为了抢占收视率,罗恩发问:“为什么告诉观众他们想要知道的事?为什么不告诉观众他们想要知道的事?”以迎合观众为原则,罗恩不顾新闻真实,专注猎奇的新闻报道,直至经历了众叛亲离、失明等

事情,才回归新闻的初心,发出“你有权知道真相”的心声。

## 喜剧表达:美国喜剧的创造与延续

在美国《福布斯》杂志总结的9部史上最好笑电影榜单中,从《空前绝后满天飞》、《宿醉》、《白头神探》、《太坏了》、《波拉特》、《美国派》、《伴娘》、《僵尸肖恩》中,不难瞥见美国喜剧的核心元素——恶搞、无厘头、大尺度等。这些元素在《王牌播音员》系列中也显而易见。第一部中新闻小组四个男人对妮卡的幼稚敌对充满了无厘头的特色:在妮卡播报新闻时做鬼脸、脱裤子干扰,打电话谎称妮卡怀孕、被辞退;罗恩与自己的宠物狗对话,甚至要求它不要说西班牙语,说英语,影片的最后,宠物狗用自己独特的语言与熊“真诚沟通”,劝退熊群等。第二部中,罗恩阴阳错地把本来送给妮卡的蕾丝睡衣送给了儿子华特,谎称是超

级英雄的服装,儿子将它套在头上,变成了与“Spider-Man”(蜘蛛侠)对应的“Lace-Man”(蕾丝侠);失明后的罗恩无法承受打击,强行“五感尽失”,把烟灰缸当面包、把龙虾当牙刷、用橘子擦桌子,并把一切都归结到“我瞎了”之上。情节搞笑,完全没有逻辑可言。除此之外,影片作为成人喜剧,毫不避讳地在台词、情节上加入性元素,为电影赋予了性喜剧的特征。值得一提的是,《王牌播音员》第一部和第二部的结尾,都设置了“新闻组大战”的情节,从第一部的各大频道混战,到第二部,“战争”范围扩大到全球各大新闻频道,各方的“特色”发挥到极致——如历史频道带着远古兽人参战、英国BBC在战前要进行皇家加冕仪式等,其恶搞程度达到了高潮。

从第一部到第二部,我们看到,导演亚当·麦凯力求在美国喜剧的大框架中,打造属于《王牌播音员》独有的喜剧标志,无论是“新闻组大战”的场景,还是“新闻四人组”集体起跳的标志性动作,都贯穿于第一部和第二部中,成为经典。除了标志性场景和标志性动作,系列喜剧最重要的还是延续人物性格的典型性,一系列极端和怪异的延续成就了独有的喜剧情节。

黄荣展,广西外国语学院讲师,研究方向:播音创作基础

# 《电影评介》杂志征订信息

办刊宗旨:研究影视 服务影视

投稿邮箱:filmreview@163.com

邮发代号:66-9(半月刊)

国际统一刊号:ISSN1002-6916;国内统一刊号:CN52-1014/J

定价:20元/期;480元/年

编辑出版:电影评介杂志社

地址:贵州省贵阳市宝山北路372号贵州日报社大楼