

红色电影中美育功能的构建

■文/刘清华

随着现代生活中的节奏加快与社会竞争的加强,各种艺术班、考试班的学习任务比起之前愈发繁重,通过提分教让孩子未来物质生活得到改善的观念盛行在学生与家长中。思想教育与美学教育在教育中的重要作用却越来越被忽视。与此同时,红色电影作为电影市场中一种特殊的电影类型,也伴随着西方文化的涌入与多元化价值观念的兴起,面临着尴尬的境地。无论社会怎样发展,时代思想怎样变化,红色电影传承和弘扬的爱国主义、理想主义、英雄主义精神和奋斗精神一直没有变化。红色文化作为中国民族电影美学中重要的组成部分激励了一代又一代中华儿女,也将成为当下培育青少年观众美学观念,提高成年观众审美修养的重要渠道。

一、经典红色电影发挥出的美育启蒙功能

百年之前,民国最重要的教育家与社会活动家之一蔡元培先生在吸取西方美学体系与教育学经验的基础上,提出了“美育兴国”的理念。蔡元培在《以美育代替宗教说》一文中,他把美感教育说得更加明确:“纯粹之美育,所以陶养吾人之感情,使有高尚纯洁之习惯,而使人之我见,利己损人之私念,以渐消沮者也。”在蔡元培先生的设想中,美学教育的终极使命是人人能兼具感性和理性,成为人格完整、精神自由、人生幸福的人;而在元培先生以兼容并包,融合中西的思想创造出当代的美育体系之时,中国新民主主义革命也在马克思主义的传播与接受下应运而生,开启了百年前“红色中国”的光辉道路。如今,美学教育仍然具有引导人们在超越功利,体验美感生活,提升人品味的重要作用;而以红色电影为代表的中国主旋律电影也在构建美育功能中发挥着重要的作用。美育不等于美术教育,也不等于学科化的艺术技法教育,美育与现实生活有关,与每个普通人息息相关。电影作为大众文化的重要组成部分,可以从视听感官的探索开始开启每个普通观众对内心感悟的开掘,从而在灵性的感动间提升感受与感动的能力。中国的红色电影一方面吸纳了中国戏曲与中国传统通俗文学中对社会重大题材的关注,另一方面也内在具备了革命及建设时期社会宣传功能的要求,因此兼具宏大题材的精神性与通俗叙事题材的审美性。这使得红色电影作为一种既有官方性质又有民间性质,既有精神特性又有审美追求的艺术形式,在中国电影史与民众的启蒙历史中发挥着重要的作用。在中国形成结合西方先进思想、且具有中国特色的新文化前,中国社会还流行着封建时代残余的思想糟粕,此时电影作为一种普通市民可以负担的、价格低廉的娱乐产品自然具有净化情感、陶冶情操的作用。

从左翼电影联盟开始,设计一套激发普通民众观察美、发现美、感受美的艺术系统,同时对民众进行思想艺术与民族意识启蒙成为中国电影创作者们面临的首要任务。从兼富青春气息与时代使命感的《大路》、《桃李劫》、《毕业歌》到建国后赞美革命偶像的《刘胡兰》、《上甘岭》、《董存瑞》,这些红色作品在情节基本构架上升结合了历史事实与历史典型,以对中国共产党领导下革命英雄的历史形象呈现为其基本叙事目标,并以一种大气磅礴、无惧牺牲的革命英雄主义精神鼓舞观众的爱国主义精神。这样的叙事目的在客观上对电影的类型与形式上具有内在要求,影片对革命现实主义和革命浪漫主义的歌颂方式呈现出这一时期

经典红色电影的典型特征,影响了之后一系列的主旋律电影和电视剧创作。在黑格尔看来,时代的艰苦会使人对琐碎的日常生活失去审美的兴趣,现实中的利益争斗使得人们没有自由的心情去理会较纯洁的精神活动;但会有一种令人超越利害关系,重新回到精神层面的崇高目标“使人不能自制,失去惯性平衡和日常中的平凡状态,转入难以控制的新状态——所有这一切当然应该是任何能打动我们的艺术产生感染作用的条件。”在经典红色电影对革命的号召下,中国不同地区、怀有不同观念的人们超越了世俗生活中实用的利害关系,在观看电影时被浑然忘我的牺牲精神中所感动,暂时回到了人的本真状态中。这样的经典电影作品不仅作为战时的政治宣传品发挥出号召后方民众支援正义一方的作用,也在深刻的历史意蕴中照亮了人生活的本真状态。

二、主旋律“大片”美育功能的构建

从“十七年”电影开始,建国以前的红色电影素材在官方的“调用”下产生出《红灯记》、《智取威虎山》、《沙家浜》、《海港》等“革命样板戏”,被奉为工农兵占领文艺舞台、文化革命的典范,从而被赋予了更广泛的政治意义。这一阶段的“样板戏”比起“帝王将相、才子佳人”的通俗故事更加注重与民间文艺对立的革命文艺路线,在大量艺术研究者与表演者的努力下,为红色电影此后的发展累积了一定的成功与经验。这一时期的红色电影在充满革命激情的主旋律基调中高歌猛进,却也违背了部分艺术规律,出现了一系列“高大全”的人物形象与脱离历史实际的故事逻辑。改革开放后,在全球化形势下孕育时代新人,以教育为社会提供时代所需的人才成为教育的主要呼声,以全面的教育体系要实现民族的伟大复兴,满足国家发展与国际竞争的需求成为教育体系内的新呼声。中华民族呼唤着一大批杰出的、有人文情怀的、有国际水准的人才,而这正离不开美育工作的开展;另一方面,随着历史的进步与思想的解放,经典党史电影的写作方式与观众期待也随之发生了变化。曾在“十七年”电影时期号召个人为国家、为集体牺牲的革命英雄主义情怀逐渐陷入一种脱离现实的处境,主旋律影片也一度被视为“高大全”人物与“假大空”故事的结合陷入无人观看的尴尬境地,在市场化进程中更加具有观赏性的红色“大片”所取代。在90年代,我国红色电影谱系中陆续出现了集体创作、多部连续的“大题材大片”现象,其中的主要作品有《大决战》三部曲、《大转折》两部曲、《大进军》四部曲等,这些电影耗资巨大,集结了多个电影制片厂的核心力量,围绕着某一重大特定历史事件展开,在电影形式上以气势磅礴的战争场面与全景式的阵营对抗为特征。中国电影创作者在拍摄这些电影时,不仅要发挥海纳百川的气度,与时俱进,在吸纳了美国好莱坞战争片经验基础上,将我国历史深刻而丰富的艺术内涵、丰富的民族精神与中国民族电影的发展紧密结合,构建了具有中国特色的主旋律电影美学之路。

其中,《大决战》三部曲讲述了解放战争中三次决定性伟大战役,前两部以雄浑壮烈的战争场景见长,机枪轰鸣中血染战场的镜头悲壮豪迈、动人心魄;后一部则深入国共双方将领的心态进行了抽丝剥茧的刻画,围绕和平解放北平前后千丝万缕的势力斗争进行了细致入微的刻画;《大转折》两部曲则围绕解放战争中刘邓大军南渡黄河、鲁战鲁西南、挺进大别山的历史事件展开,剧

中同样充满两大阵营的相遇鏖战的场面,并由战斗引起对历史动力的复杂探索;在描绘毛泽东、刘伯承、邓小平等历史人物的姿态动作、形貌、神情等方面时,通过透视、色彩、照明等手段,造成视觉上的宏大感和诗意效果,具有独特的艺术表现力。《大进军》四部曲同样全景式地描绘了中央常委与军委负责人征战西北、西南、横扫南线,解放沪宁杭的历史征程。无论是长镜头中毛泽东登上山坡俯瞰黄河奔流,还是苍凉雄浑的笔调下西北彭德怀在西北义壁上横刀立马傲视群雄,抑或邓小平与刘伯承在千年历史的古道边目送骏马飞驰远去,都充满特别的革命浪漫主义诗意。这些场景充斥着生命的活力与革命胜利的愉悦之情,唤起完整单纯和谐的审美体验,在形式上却又十分单纯和谐。在中国市场开放之初,消费主义浪潮与庸俗文化的大规模入侵,都挤压着中国国民的心灵世界。这些优秀的红色电影以充满浪漫与宏大特征的伟大史实场面、历史群像塑造与悲歌慷慨的历史感叹成为观众面对市场大潮压迫时难能可贵之精神之源。

三、当下红色电影中美育功能的构建

在将近百年的发展及与国外多元思潮的融合后,红色电影在当下具有更加丰富的历史内涵,对美育的功能也更加明显。在物质资源日益丰沛、精神空间愈发扩大的现代社会,审美能力与革命精神都将发挥越来越重要甚至是不可替代的作用。近年来,《1921》、《革命者》等新一代红色电影陆续与观众见面。这批影片在描述重大历史史实之外,令历史场景成为丰富而生动的电影素材,将观众的精神王国引向了充满诗意的崇高美学境界。例如《1921》首次以中国共产党先驱李达与王会悟为主要视角来展开故事,充满新鲜感。李达夫妇作为中国共产党历史上重要的革命先驱,在影片中与其他参与中共一大的各地代表一起以朝气蓬勃的青年人形象出场,这样的角色为深刻的历史叙事带来了自然的生命里与丰富性;李达与王会悟夫妇在片中作为一对新婚夫妇,一边努力生活,一边组织筹备党代表的第一次会议,也使得中共一大这一历史事件充满了温暖人心的情感色彩。夫妇二人日常生活中诸多的相处片段都可以给观众带来很多日常生活中的美好感觉,令影片呈现出纪实故事片般的现实质感。

黑格尔在构建其美学体系时谈到具有学术含金量的“艺术历史”即“艺术史”,并提出了艺术与历史价值的联系;而恩格斯曾经在论述黑格尔的《美学》时提到了“宏伟的历史观”的概念,从而将“历史”与“美学”作为同构体提供了一个坚实的理据;“这种评价,如果是用全副心灵和感觉形成的,如果又有历史的知识可为佐证,就是彻底了解艺术作品个性的唯一途径。”当下时代的美育对个人来说,不仅关系到感受生活的能力,也关系到理解历史,感受现实的能力。“原子化”的生存状态令现代人身处同质化的生活状态中,接受过良好的美学教育,也就拥有了发掘美好的心灵;而接受过完整的历史教育与历史观念,则对完善性格的形成具有重要意义。美育不等于精致和奢侈,它不是精英阶层的专属,而是一种适用于每个人的普世心灵提升,它指引现代人从忙碌的生活中感受到更富情趣的人生和更高的精神境界。

(刘清华,曲阜师范大学传媒学院研究生,研究方向:新媒体艺术)

中国演剧体系视野中的戏剧影视产、学、研融合发展路径

■文/尉恒维

19世纪末到20世纪初,话剧与其他西方文化一起通过留学生、传教士等渠道传入中国,开始了西方戏曲与中国戏曲、及中国现代社会生活与社会思潮相互影响、渗透、改造、融合的过程。在这一过程中,外来文化、中国传统戏剧文化与中国现代左翼思潮相互融合发展中,诞生出了具有中国特色的中国演剧实践。中国话剧艺术重要奠基者欧阳予倩在担任中央戏剧学院首任院长后,更加从教学和创作两个方面探索中国人自己的演剧体系,力图“在传统的基础上创造最新最美的戏剧艺术”。当下,起源于百年之前的中国演剧方法已经在数代中国戏剧工作者的实践与创造中体系化、制度化,形成了富有重大意义的新命题——中国演剧体系。在当下中国演剧体系的视野中,探讨戏剧影视在“产教结合、校企一体”的新模式下产业、教学、科研融合发展的多元化共赢路径具有重要意义。

一、戏剧教学与表演实践相融合

党的十九大以来,“建立以企业为主体、市场为导向、产学研深度融合的技术创新体系”已经多次出现在各级教育系统的报告中。“产、学、研融合”,可以理解为产业、教学、科研融合,其实就是企业、高等学校和科研院所之间的合作。纵观中国戏剧影视文化、产业与中国演剧体系的发展历程,中国演剧体系这一理论命题在话剧民族化的发轫与觉醒之初就已经打下了教学与实践并行的烙印。在1935年10月中国工农红军结束了两万五千里长征,到达陕北地区之后,一些原在重庆、上海的学生、教师及戏剧工作者在抗日战争时期纷纷投奔延安,壮大了延安地区的文艺力量,从而创造出著名的“延安话剧”团体。这些来自全国各地的戏剧工作者集中在延安鲁迅艺术学院及其附属的实验剧团,一边在对经典戏剧的上演中学习经典西方戏剧,一边熟悉当地农民生活,对西方话剧进行本土化和民族化创新,既演出果戈理的《钦差大臣》、契诃夫的《求婚》等经典作品,也演出《日出》、《北京人》、《塞上风云》、《法西斯细菌》、《太平天国》等国内著名剧作。与此同时,西迁至云南昆明的国立西南联合大学也诞生出国立西南联合大学话剧团与剧艺社,许多富有良好知识素养的爱国学子纷纷用自己的方式参与抗日运动之中。从孙毓棠导演、陈鲤编创、闻一多担任舞美设计的《祖国》开始,西南联合大学话剧团先后排演了《原野》、《黑字二十五》、《风雪夜归人》、《凯旋》、《审判前夕》等优秀作品,这些戏剧作品每次推出都轰动一时,可以说创造了云南戏剧历史上的第一座高峰。尽管学生们排演戏剧的初衷是以戏剧演出的方式宣传抗日,然而他们的演剧实践实际上不仅为抗日胜利作出了很大贡献,也在云南做到了戏剧普及与艺术宣传的工作,戏票总被市民抢购一空,当时在西南联大任教授的朱自清还曾特地撰文写道:“看这两个戏(指1939年公演的《原野》与《黑字二十五》)差不多成了昆明社会的时尚,不去看好像犯了什么似的。”

“延安话剧”团体、西南联合大学话剧团与剧艺社在创立之初,都是只有几位戏剧专长者的学生小团体,但他们在与实践过程中迅速推广吸收了包括学生、教师、市民在内的众多戏剧爱好者,甚至特地从外地请来剧本的原作者担任导演或参与演出,很快凭借诸多获奖人口的戏剧作品发展成为一个拥有众多成员与固定忠实现

众的大剧团。这些将教学与实践相融合的历史现实给了产学研发展的方向提供了清晰的指针。在戏剧影视相关专业课程的培养中,可以适当融入企业参与、实际演出的实践过程,在实践中加强学生的角色体验、过程体验和环体验,培养了一批可以真正走向舞台的优秀戏剧人才。这样,在学校为学生提供专业知识的同时,与传媒公司、剧院体系与其他学校团体进行合作,将社会实践、专业领域的行业发展分析、案例剖析等纳入影视戏剧专业的课程学习内容,夯实基本功,提升演技与专业水平;引导学生走出课堂、走上舞台,真正全身心地进入角色,在实践中梳理出体现专业背景、符合市场需求、适合自身发展实际的专业拓展方向和创新创业方向,最终改善传统教学模式,推动戏剧学科的建设与创新。

二、形式变革与戏剧理念相融合

中国演剧体系的探索,也正是中国民族表演形式下关于民族形式定义、表现方式、民族风格的探索。在北京人民艺术剧院,焦菊隐以“我们要有中国的导演学派、表演学派,使话剧更完美地表现我们民族的感情、民族的气派”为理想,借鉴苏联斯坦尼斯拉夫斯基的写实主义形式,并主张向戏曲尤其是戏曲的传统遗产学习,认为戏曲的艺术规律体现了中国观众的审美观点和美学规律,学习戏曲可以实现西方话剧的民族化与群众化;上海人民艺术剧院的黄佐临先生则就创造性地提出了“写意戏剧观”,试图从中国传统角度出发,构筑当代的、民族的、科学的中国演剧体系;“南黄北焦”结合中国人民艺术剧院丰富的艺术实践而形成的中国艺术演剧经验,为“中国演剧学派”乃至“中国演剧体系”的建立奠定重要基础;而以欧阳予倩为首的戏剧教育家和导演艺术家,则在理论与实践的基础上,结合教学中积累的经验,在斯坦尼斯拉夫斯基的写实主义与中国传统戏剧的写意风格之间找到了动态的平衡。

欧阳予倩强调艺术的特性与基本功的练习,强调“基本功”不仅是对急功近利思潮的反拨,也是为实现“在传统的基础上创造最新最美的戏剧艺术”理想进行的准备。在培养一批基本功过硬的演员之后,这批知识充沛的人才可以适应各种新的演剧形式与戏剧理念,对学科建设和专业创作都起着重要作用。这样的教学宗旨正是“中国演剧学派”在教育上的实践;既然中与西、写实与写意的争论一时难以决断,不如索性“吸收戏曲中的演剧元素,改革话剧演剧方法”,培养一批灵活多样、具有多种可塑性的戏剧人才。目前,以中央戏剧学院、上海戏剧学院为首,许多戏剧学院都设置了专门的教学实习演出中心,从学科建设、理论教学与演出实践等方面全方位结构和布局学院的实践教学工作,形成了一套较为科学规范的实验教学模式。教学实习演出的全过程,结合各个专业的特点,突出专业意识培养、戏剧知识普及与戏剧理念并行的特征,以严格的管理制度以及实验项目运行和评审机制,确保了实验教学中心的规范化发展。以中央戏剧学院当下的教学实习演出中心为例,总共包括四个演出剧场;实验剧场是中央戏剧学院最重要的实践教学基地,供实践教学使用的

舞台灯光设备、音响设备,品牌型号丰富,技术含量高,在国内剧场居领先水平,学院的重要实验项目、毕业演出、全国优秀剧目调演、国际戏剧交流演出等都在此进行;北剧场采用伸出式舞台设计,众从三个方面包围舞台,观演关系亲密,是学院非常重要的实验教学空间;东教学楼黑匣子剧场和北区黑匣子剧场的设施灵活可伸缩变化,是进行小型化实验教学的理想空间。除此以外,中央戏剧学院的教学实习演出中心还包括一个舞台布景制作工厂、一个服装车间、一个道具车间、一个灯光实验室。充分利用学校与社会、其他艺术团体等多种不同教学环境和教学资源,发挥专业院校在人才培养方面的各自优势,积极与维也纳歌舞剧院联盟、俄罗斯戏剧艺术学院、日本大学、美国剧场技术协会、美国奥城大学等高校与社会组织展开合作,把以课堂传授知识为主的学校教育转变为在实践中直接获取实际经验的教育形式,将教学与科研实践有机结合起来的同时,让学生在多样的戏剧形式中实践中国演剧体系的理念。在资源充足、思想开放的环境中,学生与教师可以自由选修学习内容,进行各种戏曲形式的专业实践,不断开发新的课程内容与实践案例,令中国演剧体系更加兼容并包。

三、高校平台与社会资源相融合

建立具有中国特色的演剧体系,是一百多年来中国几代戏剧人的初心和使命。自20世纪30年代话剧民族化命题的提出开始,“戏剧改良”就与“文学改良”等话题一起伴随着民族化的最初理性觉醒展开,在长期的戏剧实践中经历了数代人的探索。新世纪以来,戏剧与影视的演出市场空前繁荣,本土与外来、戏曲与电影异彩纷呈,在交互影响继而交融中各自寻找自身的全新变革与发展方向,中国戏剧人似乎又再次回到了百年之前。在当下将戏剧的形式变革使命与戏剧理念相结合,将戏剧知识的实践教学融入新作品的创作排演中、并与高校课题研究、学生创新创业发展等工作相结合,成为推动产学研向深度融合方向发展的有效路径。无论是大量译介、上演西方话剧的百年之前,抑或推崇西方戏剧的现在,中国戏剧与影视舞台上移植与模仿西方作品的创作都蔚然成风,其中的人物形象、场景风格,甚至台词明显体现着西化语言的特征,缺乏有民族心理依据、表达民族感情的创造力。

中国演剧体系如何确立自己的独立品格和风貌,在世界演剧体系之林中占有一席之地,是当下高等院校、高校学者、科研院所、企业、技术服务机构等相关单位以及社会各界相关人士共同的使命和责任。对于现在正处于疫情中的众多院校来说,高校学生与高校整体的社会竞争力显得比以往更为重要。在创作实践和理论建树上突破陈规、大胆拓展、积极革新,进行富有民族文化特色的美学表达是中国演剧体系的必由之路,也是当前大部分高校在全球化挑战中必须担当的历史使命。

(尉恒维,中央戏剧学院表演系教师,研究方向:戏剧与电影学)[基金项目]:本文系2021年阐释释党的十九届五中全会会议精神国家社科基金重大项目“当代中国戏剧影视‘高峰’作品创作建设研究”(项目编号:21ZDA078)的阶段性成果。

《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