

# 论《雪国列车》中“空间”的多功能性

■文/米晓雨

《雪国列车》由韩国导演奉俊昊执导,改编自法国同名漫画(Le Transperceneige)。作为一部典型的封闭空间电影,电影中的“空间”没有履行空间在传统封闭空间电影叙事模式中的功能,而是将封闭空间作为与开放空间无异的空间生产的物质载体。本文将以列斐伏尔的空间生产理论为基础,从空间与国家机器之间的互动出发,分析空间在电影中呈现的多功能性。

## 一、引论

《雪国列车》中呈现出的政治景观一直被学者广泛讨论,阿尔都塞的《意识形态和意识形态国家机器》为这一研究提供了有力的论据,阿尔都塞的学生米歇尔·福柯及同一时期的法国思想家社会学家列斐伏尔,他们从空间的角度出发,探讨了空间对意识形态形成的影响以及意识形态之间的互动。作为一部典型的封闭空间电影,电影中的空间结构对故事的发展起到了推动作用。此外,根据列斐伏尔对资本主义空间生产的政治学批判观,他认为资本主义通过空间政治来达到对公民的监控,保证空间的间隔性,让社会空间变成权力控制的空间。

## 二、“空间”提供了秩序

格温德林·莱特 Gwendolyn Wright 和保罗·拉比诺 Paul Rabinow 认为纪律来自于空间中不同个体的组织化,因此它必须具备一个特定的空间场域。换言之,纪律或秩序存在的先决条件是空间的建立。空间铺设了规则,规则则蕴藏着某种秩序。同时,据伊利亚德 Mircea Eliade 的观点,他认为空间的秩序是由建筑师赋予的,而赋予空间秩序的人重复的是神的模范工作。也就是说,不同的空间呈现出不同的秩序,而这种不同的秩序则来源于空间的创造者。

威尔福德作为列车的创造者,他所创造的空间其实隐藏着一种根据其建筑样式而与生俱来的秩序,但不是传统意义上的法令,而是一种潜移默化影响空间内人际交往和空间生产的受建筑样式束缚的客观物质限定。列车的车厢呈线型排列衔接,作为现实社会隐喻的列车这一空间,相较于社会阶层的零散分布,列车这一社会则是将阶级由低到高呈线型连接起来,形成了无法逾越的间隔性,秩序也因此产生,即车尾与车头的强制性隔离,车尾的人拥有的唯一知情权便

我国民族传统体育文化历史悠久,它是人类体育文化当中非常重要的一环,具有典型的民族特征和文化特征,我们不能割裂地去理解民族传统体育文化的内涵,它是一种综合性的文化形态,表现出了人类文明进步史上的独具特色的运动生活方式。近年来,立足于构建文化强国,我们应加大对于民族传统体育文化的传承,其中,推动对于民族传统体育文化的影视化传播具有重要的意义。

## 一、现实意义:推动文化传承,增强文化自信

我国民族传统体育文化的影视化传播具有典型的现实意义和教育意义。首先,能够起到良好的教育效果。利用传统体育文化的影视化传播实现高效率的教育具有重要的意义,尤其是在高校教育中,借助于校园体育文化,在课堂上利用体育教学片展现民族传统体育运动的经典镜头,不仅能够增强学生学习的兴趣,在视频播放过程中配置教师有针对性的讲解,还能够强化学生的认知,从而更好地投入到体育运动中去。

其次,加强民族传统体育文化的影视化传播能够保护和传承我国的非物质文化遗产。民族传统体育文化作为一种综合性的文化形态,常常与我国的传统节日和传统民俗文化相结合,通过影视

是对自己空间秩序的认知。

雷米·汉斯 Rime Hess 在分析列斐伏尔的《资产阶级与空间》时指出今天统治阶级把空间当成了一种工具来使用,用作实现多个目标的工具:分散工人阶级,把他们重新分配到指定的地点,组织各种各样的流动,让这些流动服从制度规章,让空间服从权力,控制空间,通过技术来管理整个社会,使其容纳资本主义生产关系。作为“雪国列车”这一社会的统治阶级的领导者——威尔福德,利用列车空间建筑样式的特点,将工人阶级分散到各个指定地点为社会服务,从车尾调配人手到其他车厢,严格制定规章制度,让本身空间服从权力这一抽象的概念在雪国列车这个社会变得具象化。

## 三、“空间”为间隔性是供物质条件

根据列斐伏尔对空间生产的政治学批判观点,他认为资本主义通过空间政治来达到对公民的监控,保证空间的间隔性,让社会空间变成权力控制的空间。

“社会空间”一词实际上是想象的共同空间,根据列斐伏尔空间三元辩证法的观点,从感知、构想、生活三个层面着手,他将空间分为:物理空间,社会空间的具体形态;精神空间,幻想出的空间,是符号意义的外延;社会空间,是个体的灵活、差异所产生的符号意义,即对前两个空间的结合。物理空间在无法丈量,的情况下,实际上也是一种想象性的空间,涵盖了个体对已经认知的空间和从未经历但实际存在的空间的想象性结合,这种想象性的空间则包含了空间带来的间隔性的特点。在《雪国列车》中,威尔福德表示从未涉足过车尾,而柯蒂斯是车尾唯一到达车头的人,以及从“学校”车厢的小女孩对车尾车厢知识的缺失来看,不同阶级之间存在着绝对隔离性。

## 四、“空间”是革命的温床

葛兰西提出了“霸权”一词,他认为政治权力强化了资本主义的空间霸权,空间霸权是西方资本主义政治扩张性的反映。空间霸权指用政治手段加强了对空间的控制力,利用军队、武装力量或者经济制裁对一部分的空间进行监控和管制,这种类型的管制下则包括对资源和空间的分配。

尾部车厢的人被分配最低值的维持生命的资源与空间,而空间斗争,实际上蕴藏着阶级斗争,空间是政治活动的首要条件,而阶级斗争其中一个重要内容就是争夺更多空间。列斐伏尔认为,只要资本主义私有制继续存在,空间生产就与阶级斗争密切相关。尾部车厢的人在狭窄空间中挣扎,吃着由蟑螂尸体提

碎制作而成的蛋白质方糕,所属的空间决定了他们的阶级,而对空间和资源的有限占有决定了他们的阶级矛盾。所谓的阶级斗争,从本质上来看,是空间与资源的斗争,而这种斗争最根本的来源则是空间生产。

根据列斐伏尔对资本主义社会形态的研究,他认为工人阶级只有打破空间等级秩序,建立新的空间形态,才能摧毁国家制度。雪国列车每节车厢都代表着一种社会等级,柯蒂斯带领的革命队伍穿过车厢,实际上是对空间等级秩序的打破,他们作为列车这一社会的工人阶级,想摧毁原有的社会秩序,必定从打破空间的隔离性开始。空间是革命的温床,在现实的社会形态中,空间推动革命被视为是一个抽象化的总结性概念,但在电影里,空间与革命的关系被视觉化与具象化,空间则变成了革命的最大驱动力。

## 五、“空间”的驯化(监狱)

福柯在《Discipline And Punish》中分析了监狱这一独特的社会空间,他认为监狱这一处罚从19世纪初开始具备的两个功能就是剥夺人身自由与对个人进行技术性的改造。监狱是典型的封闭式空间,作为同样是封闭空间的列车,车尾承担了某种类似于监狱功能的空间责任。车尾的人并不拥有人身自由,被严格按照秩序规定生活,从某种程度上来说,车尾的人也被空间改造着,改造成适应车尾和一整个列车秩序的人。但唯一不同的是,监狱的人接受监禁的处罚是为了赎罪,而车尾的人是无辜的,被监禁,这也成为了车尾这个封闭空间必然引起革命的根本缘由。

## 六、总结

政治景观作为《雪国列车》无可避免的被研究话题,是电影隐喻的核心。本文以列斐伏尔以资本主义社会形态为研究对象的空间生产研究为理论基础,探讨了空间在《雪国列车》中对政治意识形态发展的影响。但“雪国列车”并非完全的资本主义社会形态,它没有资本主义的私有制,又存在社会主义的偶像崇拜和计划经济,根据列斐伏尔的观点,每一种特定的社会都历史性地生产出了自己特定的空间生产模式,生产模式又促成了新的社会形态,所以“雪国列车”实际上是一个历史性的由特定的空间生产模式所孕育的一个独有的社会形态,而空间在其中扮演了极其重要的角色,因其功能性的不同推动雪国列车这个社会形态成为独一无二。

(作者系英国爱丁堡大学硕士)

# 从中韩电影看中韩传统舞蹈的审美与文化异同

■文/孙萌 高阳

舞蹈是人与人之间交流文化与情感的媒介,也是映照出一个民族特有审美特性的镜子。在悠久的历史中,中华民族与朝鲜半岛民族共同创造出了各具特色的民族传统舞蹈;两地的传统舞蹈也在长久的文化交往当中相互影响,在新的人文环境与文化背景的渲染下完成了新的历史创造。同样,立足现实世界的电影也映照出一个民族文化的传承与发展。自诞生以来,中国与韩国的民族电影也忠实记录和反映了两国舞蹈在审美与文化中表现出的异同,展现了各具特色与代表性的中韩两国舞蹈。

## 一、渊源通流:伦理性与和谐性的审美文化理念

中国与韩国同属东亚儒家文化圈,以儒家伦理道德思想为主的文化在中韩两国的传统社会和文化体系中居于关键位置。自春秋时代儒家文化开始以“周公礼乐”作为主流的舞蹈理念开始,中国舞蹈艺术就融入了儒家文化中强调伦理与和谐的审美文化理念。

在中国电影《芭啦芭啦樱之花》中,在上海舞蹈中心工作、生活沉闷还患有色盲症的舞蹈老师王锦胜与混血女孩儿相遇,两人在街头一曲即兴热舞异常默契。后来,两人在浪漫的舞蹈中逐渐相知相爱,逐渐成为难得的舞伴与情侣。在这部电影中,舞蹈在外在形式与内在理念上都展现了人的追求和美的意境,在传达情感的同时也不乏深层次的文化思想。中国舞蹈老师王锦胜的即兴舞蹈便具有中国传统舞蹈的特色,他的舞蹈动作刚健有力,整体姿态平稳端庄,在待人接物间彬彬有礼,不卑不亢,举手投足间展现出儒家文化对男性品性仪态的要求。在表现他个人内心情感的一段独舞中,悠扬的音乐带来情绪的转换点,表现出对理想的追求。其中他打开双手,左右张望等大开大合的动作尤其具有《六代舞》、《破陈乐》、《圣寿乐》、《南诏奉圣乐》、《万国来朝队舞》等舞蹈的特色;而在双人舞的部分,他的举止热情但节制有力,在情感到达高潮时转身用双手向上划立圆,挥动手臂带着一个转身,抬头望向爱人,情到深处却保持礼节,做了三个不沾接两个翻身的动作。儒家伦理性的理念中有着“已欲立而立人,已欲达而达人”的要求,即在自己有某种需求要满足的同时也要想到别人也有这种需求,从而要尽量满足别人。王锦胜此处的舞蹈注重人与他人之间有机的联系,在距离的保

持与动作的热情间不仅流露出心情的愉悦的君子容色,还从内而外地自然地透露着和睦融洽、井然有序的文化理念。

在韩国电影《舞蹈皇后》中,家庭主妇严正花结婚后忙于家务,却始终没有放弃舞蹈梦想;但为了配合丈夫的市长选举,正花只能偷偷在家中舞蹈。在现代韩国,儒家文化依旧是人与人之间交往的基本标准,伦理性与和谐性的审美理念也贯彻在韩国的舞蹈与电影中。韩国传统舞蹈在发展过程中也打上了深刻的儒家文化烙印,正花的舞蹈中也体现着儒家思想中的伦理性与和谐性,与韩国传统舞蹈《太平舞》、《闲良舞》十分相似。出于对夫妻之间伦理道德与关系秩序的重视,正花放弃了昔日“新村麦当娜”性感风格舞蹈,在丈夫从政后的舞蹈动作幅度较小,整体上端庄优雅,步伐稳健。而在和谐性方面,片尾结局部分的女主角获得了丈夫对她舞蹈事业的支持与包容,她双手相拥、旋转、挥舞着自己的衣袖,动作稳健而富有张力;画面中亮起高饱和度色彩。这段舞蹈在故事上建立在和谐的夫妻情感与伦理关系中,在韩国儒学家丁若镛提出的“六行”中,“姻”便是指厚待姻戚,在家庭和婚姻关系中保持正直善良、坚定不移、相互理解的品格。这样的文化品格潜移默化地影响了韩国的传统舞蹈,也赋予这些电影中的舞蹈以如深厚的文化内涵和强大的艺术生命力。

## 二、连枝分叶:中韩两国民间舞蹈与宫廷舞蹈的差异

朝鲜半岛的传统舞蹈在原生的萨满教祭祀舞蹈基础上,结合了中国传统乐舞融合而成。在独特的民族文化与精神形态下,韩国的传统舞蹈在完成了保留自身半岛自然与人文特色的同时,努力吸取与融入了包括中国传统文化在内的文化。十九世纪之后,朝鲜半岛的民族统一大大促进了各种艺术的发展,韩国传统舞蹈也随之进入了一个高度多元化的繁荣期。在审美标准与价值观念上,中韩两国舞蹈伴随不同社会结构、经济制度的革新出现了不同本土化特征。时代的变迁与多元社会文化的影响使得两国传统舞蹈如同枝叶并茂,在共同的文化基础上产生了富有生命力与多元性的分化。

由于共享层级分明的封建制度,中韩两国传统舞蹈都可以划分为民俗与传统两种基本类型,民俗舞包括由民间传承而来的舞蹈表演形式,传统舞包含

古典舞蹈与宫廷舞蹈,两种类型在两国之间又形成了微妙的差异。首先,中国民间舞蹈由全国各族人民群众在长期社会实践中创造而成,强调“娱人”的娱乐性与表演性、舞蹈性与歌唱性的统一。例如电影《盛世秧歌》就展示了壮观雄浑的山东商河县的鼓子秧歌;这部影片从鼓子秧歌传承人李小顺的生活出发,讲述了热爱这项民间记忆的村民们自发表演秧歌,并推出相关文化旅游项目推动经济良性发展的故事。影片中的秧歌是山东三大秧歌之一,表演时手持各种颜色艳丽的道具,且舞且歌,具有鲜明的民族风格和地方特色。而在韩国,起源于集体祭祀舞蹈的民俗舞蹈始终带有“娱神”的仪式性与功能性。从狩猎社会向农耕社会转变时,韩国舞蹈中逐渐形成了具备祭祀功能与仪式特色的集体舞形态,通常由慷慨激昂的情绪与沉重的音韵相结合,具有相对庄严稳重的特征。

其次,中韩两国的传统舞蹈在审美品格上也具有相应的差异。中国古典舞蹈动作强调呼吸的配合,富有韵律感和造型感;功能上则肩负着礼乐教化的社会属性。《左传》中吴国公子季札在鲁国观赏宫廷舞蹈《韶箭》时说:“虽甚盛德,其蔑以加于此矣。观止矣!若有他乐,吾不敢请已”,便是以“德”的标准进行评判。在冯小刚导演的《夜宴》中,青女为首的宫廷舞者在山林、青泉、宫廷之间多次献舞,每一次舞蹈都在动静结合的镜头中形成了气韵跌宕之势。例如开场中铁甲刺策马惊破白衣舞、高潮的朝堂阴谋中青女在《越人歌》中献舞,在“山有木兮木有枝,心悦君兮君不知”的深情剖白中死去。尽管《夜宴》中的宫廷舞蹈展现的场景并非礼乐盛行的天朝治世,而是人心纷乱的末路皇朝,但宫廷舞却以自身高洁的品格展现出至纯至真的优雅之美。而被称为“呈才”的韩国宫廷舞蹈,则顾名思义具有敬献贵族的功能,这些舞蹈动作缓慢优美,动作按阴阳五行设计编排,具有玄学性和神秘感。电影《黄真伊》的贵族献舞桥段中,黄真伊压抑情绪,高举双手、快速旋转的动作与流行于韩国的传统舞蹈《牙拍舞》十分相似,其中的崇拜心理和致敬动作与献舞至皇室的故事情节相融合,很好地体现了朝鲜半岛的贵族文化精神特色。

(孙萌、高阳系山东青年政治学院舞蹈学院讲师)本文系山东青年政治学院博士科研启动基金项目《中韩传统舞蹈比较研究(1948-2020)》(项目编号:XXPY21040)的阶段性成果。

# 我国民族传统体育文化的影视化传播

■文/段彩虹

作一部优秀的影视作品,需要较多的资金投入。民族传统体育文化类影视作品具有商业价值,要想获得更好的制作和传播,就必须加大对于该类影片的投资力度。现阶段,由于社会对于弘扬民族传统体育文化的认识不足,未能充分认识到该类影片所能带来的经济利益和社会利益,因此资金投入力度不够,尤其是对一些科普类、教育类的内容,观众相对而言较少,资金来源更加单一。

## 三、策略探究:多方协作,助力民族传统体育文化的影视化传播

加强民族传统体育文化的影视化传播需要多方共同努力,主要从以下几点做起:

其一,提升认识,加强教育。一方面,我们要在全社会营造一种弘扬传统文化的热潮,积极开展各项活动,加大对于传统体育文化内涵的讲解,提升民众的认知。尤其是在高校教育当中,在高校体育课程中可以适当加入传统体育项目,并且融入教师的讲解,能够进一步提高学生对于传统体育文化的认知。另一方面,无论

是何种形式的宣传,尤其是在影视作品当中,都要展示真实的体育文化,对于某类体育文化的历史起源、规则模式都要在充分考量的基础之上予以展现,不能对其产生错误的引导和导向,例如,捶丸来源于唐代的步打球,直至宋代才开始盛行,某些影视作品的创作背景为汉朝,却出现捶丸这项运动,这就给观众带来一种误导,不利于传统体育文化的传播。

其二,加大对于技能型人才的培育。一方面,我们要加强对于民族传统体育项目的专门型人才培育,对此可以加强历史教育和体育教育的融合,加大对于项目规则的认识,在影视作品制作过程中给与专门性的指导。另一方面,我们要加大对于影视制作和传播人才的培养。社会影视人才培训机构加大对对于人才影视制作技术的培养,加强对光影与影的运用,进一步提高其体育文化创新意识 and 创新能力。高校也要不断推进体育文化影视人才的培养,在体育学院系中开设体育传媒专业,在影视传媒院系中加强对于体育文化课程的教育,创新人才培养模式,进一步培育出综合素质较强的复合型人才,从而进一步推动民族体育文化的影视化传播。

# 《声屏世界》征稿启事

《声屏世界》是由江西广播电视台主管主办,被列入原国家新闻出版广电总局认定的学术期刊名单,是全国广播影视十佳学术期刊,荣获“全国中文核心期刊(1992年)”称号。《声屏世界》1988年创刊,全国公开发刊。

国内统一刊号:CN36-1149/G2  
国际标准刊号:ISSN1006-3366  
投稿邮箱:jxspsj@163.com jxspsj@126.com  
电话:0791-85861504 0791-88316904



广告