

试论二十世纪七十年代的中国芭蕾舞电影

赖苑华

乐山师范学院音乐学院, 四川乐山, 614004;

摘要: 二十世纪七十年代是新中国历史上的特殊阶段, 政治对文艺创作产生了深远影响, 催生了诸多具有革新性的创作形式, 芭蕾舞电影便是其中之一。本文从宏观视角出发, 系统分析这一时期芭蕾舞电影的创作背景、艺术特征与历史价值, 探讨其在特殊政治语境下的艺术表达与文化意义。

关键词: 二十世纪七十年代; 芭蕾舞电影; 样板戏; 艺术特征; 历史价值

DOI: 10.69979/3029-2735.26.03.079

二十世纪七十年代是新中国历史上的特殊阶段, 政治对文艺创作产生了深远影响, 宣扬革命主题, 反映革命故事的文艺作品大量涌现, 催生了诸多具有革新性的创作形式, 芭蕾舞电影便是其中之一。芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》在这一时期先后被拍摄为电影, 为中国电影增加了新的内容和形式。本文将聚焦于这两部芭蕾舞电影, 对其艺术表达与创作特征展开深入探讨。

二十世纪七十年代诞生的芭蕾舞电影共有两部, 分别是北京电影制片厂1971年拍摄的革命现代舞剧《红色娘子军》, 以及上海电影制片厂1972年拍摄的革命现代舞剧《白毛女》。这两部作品均改编自成熟的舞台芭蕾舞剧, 拍摄前已具备完整的音乐体系、专业的表演者群体以及稳定的观众基础, 这既为电影创作提供了坚实的艺术根基, 也对电影改编提出了严峻挑战。首先, 电影作为独立的艺术形式, 不能仅充当舞台剧的“记录工具”, 需充分发挥自身的艺术特性; 其次, 芭蕾舞剧的舞台布置、布景设计与调度方式均与电影艺术存在差异, 无法直接照搬, 这就要求创作者在尊重原作的基础上进行创新性转化。

1 运用电影叙事手段延续原作叙事逻辑

在叙事结构上, 芭蕾舞电影完整保留了原舞台剧的叙事框架, 确保了叙事的连贯性与完整性。芭蕾舞剧的叙事具有强烈的“线性线索性”, 若轻易打乱叙事顺序, 不仅会导致情节分散、逻辑混乱, 影响观众理解, 还需重新编排舞段与谱写音乐, 对原作造成大幅改动。因此, 芭蕾舞电影在叙事层面坚持尊重原作, 以流畅的叙事节奏呈现故事情节, 实现了舞台剧叙事与电影叙事的有机衔接。

2 通过电影表现手法深化原作艺术表达

舞台剧虽具有独特的现场感染力, 但以固定机位拍摄难以突出重点、缺乏人物特写, 无法充分发挥电影的艺术优势。为此, 创作者运用多种电影手法, 对原作进行了更为细腻、深入的艺术呈现。

2.1 拍摄手法的多元运用

影片以长镜头为主要拍摄方式, 同时结合分镜头手法, 强化人物特写与舞台场面调度。长镜头的运用既保障了叙事的连贯性, 又维护了舞蹈观赏的完整性, 实现了舞剧艺术与电影艺术的完美契合; 分镜头与特写镜头则弥补了舞台剧观众无法近距离观察细节的不足, 细腻展现人物的肢体动作与面部表情, 有效强化了人物塑造与影片感染力。由于芭蕾舞剧以肢体语言为核心表现手段, 情节推进与情感表达多依赖夸张的肢体动作, 面部表情的表现力相对薄弱, 而特写镜头恰好弥补了这一短板, 使人物形象更为丰满立体。

2.2 拍摄角度与灯光的对比设计

影片充分利用不同拍摄角度与灯光效果刻画人物形象, 使角色更具生活质感。这一特征在《白毛女》中表现尤为突出: 正面人物(如喜儿、杨白劳、大春等)均采用仰拍手法, 配合明亮灯光, 塑造出正义高大的形象; 反面人物(如黄世仁及其走狗穆仁智)则采用俯拍手法, 搭配昏暗灯光, 凸显其猥琐卑劣的特质。这种强烈的对比手法使正反人物形象反差鲜明, 易于观众辨识, 符合当时的审美需求, 但也存在人物刻画简单化、脸谱化的局限, 这与当时“以阶级斗争为纲”的政治环境及“三突出”的创作原则密切相关^[2]。

2.3 电影特有表现手法的适度运用

受原作舞台剧特征与当时文艺领导意志的双重约束,蒙太奇叠化等电影特有表现手法在芭蕾舞电影中未得到大量运用。《白毛女》与《红色娘子军》除人物面部特写外,极少采用其他特殊手法。唯有《红色娘子军》第四场《党育英雄 军民一家》开头,在表现万泉河边自然风光时,于优美背景音乐的衬托下,自然运用了一个叠化镜头,展现了大自然的秀丽景色,传递出革命浪漫主义气质与乐观主义精神,成为两部作品中难得的艺术亮点,为芭蕾舞剧增添了独特的艺术色彩。

2.4 布景设计的丰富与拓展

相较于舞台剧,电影在布景设计上具有显著优势。《白毛女》与《红色娘子军》的舞台布景受空间限制相对简单,而电影则充分发挥工业制作优势,通过丰富的布景增强了艺术表现力。以《白毛女》为例,在表现喜儿流落深山的情节时,影片采用实景与背景相结合的手法,打造出层峦叠嶂的深山布景,布景前设置人造树林,通过镜头推进营造出强烈的景深效果与空间变换感。人物在不同空间高度的舞蹈动作,不仅增强了画面的立体感,更渲染了悲凉压抑的氛围,深色沉重的大山既凸显了喜儿遭遇的悲惨,引发观众共鸣,也隐喻了无产阶级所承受的沉重压迫与命运枷锁。在山神庙遇黄世仁的段落中,布景设计进一步强化了画面景深,远山、近庙层次分明,使人物舞蹈的空间表现力更为直观;而山洞重逢段落则通过逼真的山洞布景,相较于舞台上以斜坡模拟山洞的简单设计,更充分展现了电影艺术的工业优势。

3 保留原作的创造性元素与民族特色

《白毛女》与《红色娘子军》两部芭蕾舞电影均完整保留了原舞台剧中极具创造性的艺术元素,其舞蹈语言与动作设计充分彰显了中国芭蕾舞剧的民族特色。尤为值得关注的是,两部作品均融入了人声伴唱,这一创新在西洋芭蕾舞剧中极为罕见。作为中国民族芭蕾舞剧的创举,人声伴唱既获得了国家领导人的肯定,也得到了观众的广泛认可,但从芭蕾舞剧的艺术表现规律来看,依赖伴唱交代情节、烘托气氛,也反映出肢体语言表达的先天局限。

这一特征在《白毛女》中表现得更为突出。一方面,《白毛女》改编自家喻户晓的经典歌剧《白毛女》,影片保留了歌剧中最具代表性的唱段;另一方面,由于芭蕾舞剧的受众接受度有限,保留交代故事背景的合唱段落,能够帮助观众更好地理解剧情、感受氛围,因此人声伴唱成为必要的艺术补充。而在电影中,人声伴唱的合理性与适配性显著提升:其一,电影作为综合性艺术,包容性更强,人声合唱或独唱可作为电影音乐的重要组成部分,符合艺术表现习惯;其二,电影本身需要背景音乐烘托气氛、提示情节,《红色娘子军》中的女生合唱《万泉河水清又清》、《白毛女》中前后呼应的合唱《序歌》以及喜儿的独唱《北风吹》《扎红头绳》等,均与影片情节完美契合,实现了艺术表达的相得益彰。可以说,芭蕾舞电影对人声伴唱的保留与运用,既是对原舞台剧的继承,更是基于电影艺术特性的创新发展,充分彰显了电影艺术的综合优势。

4 结语

《白毛女》与《红色娘子军》是当代中国仅有的两部芭蕾舞电影。尽管其诞生与特殊的政治环境密切相关,具有鲜明的时代烙印,但它们在中国电影史上的地位与价值不可磨灭。这两部作品成功将芭蕾舞这一舞台艺术形式搬上大银幕,不仅实现了经典舞剧的影像化保存与广泛传播,丰富了特殊时期人民群众的文化生活,更在艺术表达上探索了中西艺术融合的路径,展现了中国芭蕾舞剧的民族特色与电影艺术的创新潜力,成为中国电影史上具有特殊意义的经典之作。

参考文献

- [1] 吕寅,杨雪.试论当代中国芭蕾舞剧的"跨艺术"表达[J]. 2021(2016-2):62-67.
- [2] 慕羽.民族芭蕾也可以"当代化"——评苏州芭蕾舞团的《西施》[J].艺术评论,2017(7):5.

本文系乐山师范学院校级课题,课题名称:艺术培训市场调研与行业分析,课题编号:WHX19387。