

近年来我国影视传媒中劳动教育呈现与构建的社会价值

■文/戴晓辉

近年来信息技术与移动互联网的飞速发展与高度普及使得影视传媒突破时空限制成为人们生活的重要部分,影视传媒拓展了人类的生存空间,为虚拟时空现实生活构建了紧密而有侧重的连接关系,进而潜移默化又浓墨重彩地改变了人类整体的思维方式、行为习惯与社会结构。如此颠覆性的宏观社会背景下,其始作俑者——影视传媒对人民群众基础性、根本性的劳动教育呈现与构建备受社会学领域关注,由此产生的社会价值影响也变成当前社会的研究热点。

影视传媒意以为存储器、胶片等为载体,通过荧幕或银幕为受众提供视听一体信息内容的传播方式,移动互联网的大规模普及促使其在固有的电影与电视形式之外增添了娱乐节目、电视网络直播与短视频等新型艺术形式。随着网络信息技术助力下影视传媒的高速发展前进,人民群众产生了整体性的“泛娱乐化”社会忧虑,直至今日,社会学界的研究热潮仍未消退。相关学者指出“泛娱乐化”的本质属性即为娱乐对各领域,特别是社会公共领域的侵蚀,不同阶层界限的消融与破除成为其显著特征。大众主要通过以影视传媒为主的视听娱乐方式对医疗、教育、军事等国计民生的严肃性进行消解,裹挟群众的情感体验与思维惯性完成对宏大叙事的娱乐主义霸权构建,从而使国民与社会的实际意义逐渐消退并滋生历史虚无主义的恶果。在此过程中,消费主义、享乐主义与个人主义被群众刻画为影视传媒之精神主张。

然而,影视传媒的工具性严格证明了其中立性,其发展倾向与内涵思想由现实生活中的使用者群体完成显著与细腻地构建。影视传媒的正向影响相较消极作用占据更大篇幅,多媒体教学辅助下对各阶段教育的促进作用、对文化传播的支撑作用与对意识形态构建的推动作用都塑造了大众与社会的情感交互关系。影视传媒往往通过精巧的素材选用与剪辑凸显社会事物的某项特征,引导受众对该类事物的情感模式建构,其高度规模化与普遍性的发展态势高度推进了影视传媒对社会整体的教育成效。

影视传媒关于劳动教育的社会价值构建立足于社会成员对“劳动”本身的全局认知,而认知的形成则依赖于个

体对自身与外部环境的思维模式与意识理念构建。人是社会的产物,个体观念在其与社会密切交互的过程中不断确立与修正,自身固有的对真理的追求也为价值取向的成熟发展奠定底色。近年来一些依赖粉丝经济的选秀节目大行其道,泛滥的综艺娱乐节目与短视频内容也对受众群体的劳动观念造成不利影响,甚至干扰了青少年学生对未来职业生涯的健康规划。不良影视传媒作品与移动互联网的高度生活化将“一夜成名”极度渲染,与此相对照的勤勉劳动却成为部分观众的鄙夷对象,尊重劳动、参与劳动、在劳动中获得成就感的价值体系受到冲击,一定程度上对社会劳动氛围的平稳发展造成威胁。但海量的影视传媒作品中仍不乏蕴含正向劳动价值观念的内容,其中的优质观念与深厚文化使之成为劳动教育的践行者与弘扬者。

一方面,影视传媒作品中蕴含的崇高人道主义精神增强了群众尊重劳动的意识形态。东方卫视制作的励志体验真人秀《极限挑战》以不同职业劳动者的日常生活作为嘉宾体验对象,向观众展现艰辛不易的平凡劳动生活并着力突显其面对挫折挑战的不断奋斗、奋发有为的优秀品质。同时,节目组对早餐店主、出租车四季、快递员、家政从业人员等基层工作内容的展现与思维惯性完成对宏大叙事的娱乐主义霸权构建,从而使国民与社会的实际意义逐渐消退并滋生历史虚无主义的恶果。在此过程中,消费主义、享乐主义与个人主义被群众刻画为影视传媒之精神主张。

另一方面,影视传媒作品对浓厚乡土气息的传达激发了群众对劳动的欣赏热情。作为影视传媒领域短视频内容阐述的代表性人物之一,李子柒重点描绘诗情画意的田园生活之美,秀美的景致与凝聚中华儿女智慧与创造力的传统生产活动成为喧嚣城市生活者的舒缓剂,全局化、乡土化、自给自足的乡土生活劳动方式带领观众领略劳动的魅力。李子柒的短视频着重选取劳动生活中的美好意象与创造

性场景进行记录剪辑,简化乡村生活中的机械性繁琐步骤与劳累状态,从而构建出超然的田园生活图景,使观众在繁忙重压的工作之外获得轻松愉悦的情感与审美体验,满足观众的乡土情节。而《向往的生活》以慢节奏为立意,力图构建都市繁忙、便捷生活之外的传统生活场景。节目嘉宾参与粮食蔬菜的种植与收割、家畜喂养等活动,转变都市生活中节奏感极强、分秒度极高的便捷物质享受,在亲自参与劳动的过程感受劳动的伟大与其中乐趣,为快节奏人群带来劳动生活的贴切感与平和感。李子柒的影视传媒创作与《向往的生活》一体两面,前者集乡土气息与劳动美学于一体,提升了现代化生活中劳动教育的整体质量,使观众更加善于、乐于欣赏劳动,后者向观众展现真实的劳动生活的繁琐、艰辛与乐趣,使观众更加珍视劳动并鼓舞产生对劳动的向往与追求,劳动教育得到完善呈现与全面构建,为社会发展创造了优质的意识形态。

此外,影视传媒作品对璀璨历史文明的再现升华了群众对劳动的赞誉之情。影视传媒的大规模传播引领观众实现对劳动之思、劳动之美意识的持续构建,而《我在故宫修文物》纪录片则以中华民族五千年的历史文明深化传达劳动之义。故宫承载着我国古代的辉煌发展史与灿烂文化,已成为中华历史文明的代表典范,而建国后将其作为博物馆向来自全世界的参观者开放更加彰显了泱泱大国的文化自信与厚重文化的不绝魅力。

影视传媒的不断充实与持续开拓发展为劳动教育的呈现与构建提供了更加科学化、现代化的施行方式,为人民发展理念的正确保持与社会氛围的健康运行提供了诸多保障,其社会价值由此得到深远体现。对于当前影视传媒作品中对劳动过程塑造真实性与普遍性的欠缺问题,相关主体如何通过沟通钻研共同探寻有效改善途径,以实现时代发展规律同影视创作的深度融合,进而为群众提供更广泛且优质的劳动教育空间应当成为近期的工作重心。

(作者系陕西科技大学讲师)

本文系陕西省中华职业教育社2021年职业教育课题《基于知识整体理论视角下职业院校劳动教育体系的研究》(项目编号:ZJS202109)

21世纪以来电影中邮轮设计特点及其叙事价值

■文/王丽莉

邮轮是当今世界航运不可缺少的运输工具之一,也是不同类型的电影中各种文化的载体。在诸多类型片中,邮轮的外观设计、功能设计都有着各不相同、别具特色的体现,在文化功能、语言意指等叙事价值方面也发挥着不同的作用。

爱情喜剧片:夸张写实的游乐空间

2011年,意大利导演埃里克·拉瓦因指导的爱情喜剧片《欢乐搭客》便讲述了一个发生在邮轮上的爱情故事。远洋公司里的人力资源总监的伊莎贝拉被负心汉老板要求分手,老板还想解雇她。性格强势的伊莎贝拉决定利用自己的职务之便对老板进行报复。在海军皇家巡航舰上,伊莎贝拉招募了一个名叫雷米的主持人,但雷米却不断给伊莎贝拉引来各种麻烦。海军皇家巡航舰与传统邮轮相比,最大的特殊之处便是在设计上突出了游玩功能和轻松愉快的氛围。海军皇家巡航舰的船身具有明亮的色彩,整体设计以天蓝色为基调,白色的躺椅和船身和明黄色的栏杆点缀其中。蓝黄相间的日光浴躺椅区内,散落着众多白色的塑料日光浴躺椅,在阳光下伴随着蓝天和海水熠熠生辉。明丽的色彩在视觉上为男女主人公爱情故事的发展提供了观赏海景和相互欣赏的空间,以及轻快自然的游玩氛围。在邮轮上,原本一心想着报复前男友的伊莎贝拉,和看似放荡不羁实则实在热情的雷米在船上相遇。他们在这里释放压力,愉悦身心,将陆地上的郁闷一扫而空,开始了一场轻松、愉快和浪漫的爱恋,使观众也对这样的旅程心向往之。

惊悚片:戏剧性的人际漩涡

在愉快的旅途之外,出海远行的邮轮也形成了一个远离世俗社会的独立封闭空间。因此,许多恐怖惊悚片也会以邮轮为惊险事件发生的场所。以克里斯托弗·史密斯2009年导演的心理惊悚片《恐怖游轮》为例,单亲母亲杰西在和朋友乘游艇出海游玩的旅程中始终心情不安,在遭遇一场强烈的风暴后游艇被海浪卷走,众人也落入海中。几经挣扎后,他们被一艘路过的巨大游轮“艾娥洛斯”所救,却发现船上空无一人。之后,众人在邮轮上发现多处鲜

血,还有神秘人留下的指示,想起这竟是一艘1930年便失踪在海上的邮轮,突如其来凶杀事件更是打乱了所有人的阵脚……《恐怖游轮》的视听语言采用多变的拍摄角度和晃动的运动镜头,在海上诡谲多变的天气中突出这艘老实际邮轮幽深神秘的特点。其中,长焦距深镜头中狭长的走廊,低照度照明中阴森恐怖的客房,手持摄影中抖动的楼梯间都制造出一种令人焦虑不安的气氛。在许多纵深镜头中,丰富的前景和第一人称主观视角相配合,同时采用多角度拍摄,暗示观众同一时空中有多个杰西存在,马尔科·安吉导演的芬兰电影《游轮梦魇》也采用了相似的故事风格和镜头语言:金盆洗手的塞尔吉和戒毒成功的少女佩友为了纪念告别不堪的过去,与朋友们乘上豪华游轮公主玛丽号,准备在玛丽号上举行一场浪漫的婚礼。谁知道,佩友曾经的朋友米罗也出现在船上,并勾起了她对自己那段吸毒史回忆,接下来船上不断有人失踪或遭到蒙面人的袭击,原本浪漫的豪华游轮之旅也变成了一场难以醒来的噩梦。导演以手持摄影拍摄在忌恨、怀疑、愤怒中相互猜忌的众人,海上环境的晃动与人物心理上的不安都在晃动的镜头画面中得到呈现。封闭的邮轮空间在清晰叙事的同时,为故事发展增添了悬念和惊悚色彩,也让观众保持着逐步探索真相的好奇心。“陆地”是人类所生活的主要空间,陆地上的种种社会秩序与规则在一定程度上抑制了人的动物性本能,但那些被压抑的人性,在“与世隔绝”的邮轮上又会再次显现出来。

科幻片:寓言性的人类社会雏形

邮轮在科幻片中成为人性完全放纵的空间,它在文化的意义上,成为人的动物性本能被无限放大的场所。韩国导演金基德的《人间,空间,时间和人》便设想了一艘航行于空虚之中的老军舰上,一群不同年龄和职业的人之间完全暴露人性,以暴力与威慑力便成了满足人性本能的残酷故事。金基德没有对军舰的来历进行详尽的描述(军舰上的所有人物既没有名字也没有背景),而是野心极大地将军舰作为人类文明与野蛮交织对抗的象征空间,以船上的故事寓言般重现了韩国、亚洲和

人类的历史。《人间,空间,时间和人》中的军舰设计遵循着两方面的思路。其一,这里是糜烂的政客、崇尚暴力的退伍军人、帮派头目与善良船员之间偷盗、暴乱、谋杀的法外之地,诸多象征权力的废弃武器出现在其中;其二,在所有人都被残酷的暴力控制、耗尽食物后无可避免地走向吃人之时,一位扫土做土养食物的老者在船上种植植物和蔬菜。在几乎所有人都死于争斗后,老人收集来的种子都长出了新芽,船体被生机勃勃的绿色植物覆盖。导演在空间设计中展现了人类社会在工业、后工业、殖民与战争之后重新回归自然环境,表现出自然空间的合理性和艺术审美等。金基德构建了一个较为简单但非常典型的人类社会。

历史片:符号性的历史涉渡工具

电影中的邮轮同样承载着厚重的人类历史,充当着再现历史现实,承载人们从历史的彼岸安全涉渡到现代的“交通工具”。解放战争胜利前夕,由上海驶往台湾基隆的中联轮船公司客轮“太平轮”与荣鸿元的货船“建元轮”在夜里相撞,导致太平轮沉入海中,上近千名乘客罹难。1949年1月是中国文化对历史书写的重要时期,吴宇森试图借助太平轮沉没的事件,为观众呈现一场夹杂了国共两党内斗、中日之间的国族冲突、兄弟反目与爱情因素的历史悲剧。在驶向台湾,同时也是驶向历史彼岸的太平轮上,千金小姐周蕴芬牵连着国军将领雷义方、孤女于真心同乡的卖药人、台湾籍日军军医严泽坤穿梭于海峡两岸购买药材却心系日本女孩雅子不能忘怀。三位主人公都以单人视角守候着自己天各一方的爱情,最终背负着爱情与恩仇,在战争年代的历史中各怀心事,在太平轮上相遇。“太平轮”成了几对爱侣在历史洪流中对爱情的牵挂,也是将主人公的命运带向终点的历史之船。

(作者系江苏海事职业技术学院副教授)
本文系中国交通教育研究会2020-2022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)

《刺猬的优雅》的镜头表达

■文/许佳

深灰色的毛衣,臃肿的身材和一头蓬乱的灰白色长发十分相配。伴随着故事的发展,越来越多的暖色调进入影片的情绪与叙事中。小津先生与荷妮初次约会用餐时,荷妮穿了一件从洗衣房借来的深灰蓝色呢子大衣,小金先生的服装则是灰色的,两人在灰蓝色的房间中一同用餐;而在两人第二次共同品茶用餐时,两人依旧在小津先生的家中,但小津先生换上了暖色的日式家居服。小津先生解释,茶道是一种既简单又真实、又文雅的艺术,茶是富人的饮料,但也是穷人的饮料,它替我们荒谬的生命带来一股宁静的和谐。在这番说辞中,小津先生贴心地为经济窘迫的荷妮解了围,还彰显出自身的思想深度与艺术品位,两人的距离再次拉近。二人挽之手回家时,星星点点的橙色灯光点缀了夜晚场景,配合舒缓的提琴音乐。渲染了温馨浪漫的气氛。可以说,影片中的色彩兼具了现实主义与艺术功能,在表现三位主人公的艺术品位之时,渲染出他们丰富细腻内心世界。

批判性和挑战性的布光照明

在电影中,用光应当契合于情境,一般剧情片的灯光设计以还原现实情景为主,过于强烈的明暗反差、高光与暗光都会造成情景的不自然和高度抽象化,使观众紧张不安。好莱坞和主流电影中的布光从不破坏和扭曲真实效应,从而令观众感到安全无害;其中的灯光设计也不扰乱观众的舒适感受。然而,《刺猬的优雅》作为一部在片头便以女孩的视角揭露出成年人世界种种虚伪,并准备以自杀反抗的影片,其灯光设计注定便是“不舒适”或“不安全”的。在影片开头,黑暗中一盏手电筒被打开,借着这盏手电筒的光亮,观众看清一架摄影机被架设起来,随后手电筒被放在桌面上,与摄影机一同对着镜头左方。接下来女主角芭洛玛以摄影机主观视角的形式出现在画面中。接着,她对着镜头缓缓道出了一番堪称惊人的独白:她叫芭洛玛,生活在巴黎的富人区,父亲是国会议员,过着衣食无忧的生活。可但这样一眼看到尽头的生活使她感到无趣和束缚。因

此,芭洛玛决定在一年之后,也就是她12岁生日当天自杀。暗室中的单侧照明与模仿摄影机的胶片滤镜效果,使原本只有芭洛玛岁的脸上的老花镜、鼻唇沟、毛孔和肌肤的纹理、亮部和阴影都清晰可见。这些细节传达出许多重要信息;特写镜头与单侧低照度相互配合,显出这位少女的老成之处:她稚嫩却老成的眼睛洞察到了许多成年人一生都悟不透的人生真谛,太过聪慧使她早早看透了人性与现实,可以透过浮华的生活看见腐朽的真相,也透过平庸的表象发现真正的优雅与睿智,它以小女孩芭洛玛的视角对片中的“成年人”现实形成了挑战。在这种语境中看来,暗调的布光与引人注目的剪辑风格相通,这样的照明方式过于突出形象。荷妮初次出场时,是清晨正准备去收垃圾,家中只有一盏吊灯照明。此时昏暗而不均匀的灯光配合场景中大面积的青色,令观众感到一种寒冷与孤寂感。在荷妮因车祸身亡后,芭洛玛在最后一次看望她后从房坐电梯到她的房间,上升电梯中的光照在她的脸上,明暗不定。此时侧光以扭曲、失真

的方式辅助照射芭洛玛的面部,光线只捕捉到被摄体的一个侧面,同时照射出暗淡的影子。尽管芭洛玛此时面部表情不多,但心灵纯洁细腻的她得而复失的心痛之情借助灯光溢于言表。

主观色彩强烈的画面与空间

《刺猬的优雅》在镜头上的一大特点是以突出强烈的主观色彩,有意识地将人物和故事放置在室内,景别运用近景或特写为主。即使是表现客观事物,也往往以变形特点展现。芭洛玛在拍摄自己的家庭成员时,边解说着边举起摄影机在家中来回走动,此时画面在被拍摄的家庭成员与芭洛玛面部之间来回切换,画面中的摄影机镜头依然停留在芭洛玛面部,她举在脸前的摄影镜头十分明显;而摄影机拍摄到的场景一定程度上代表芭洛玛的主观视觉:看似新鲜却患有忧郁症的母亲、一心扑在政治上从不关心家人的父亲和争强好胜的姐姐,都是“摄像机”的拍摄对象,也是芭洛玛眼中与自身无关的“他者”;他们几乎从不出现在同一画面空间中,心灵间的隔阂在镜头语言中清晰可见。在父亲宴请宾客时,母亲和姐姐忙碌地准备午餐,芭洛玛透过一个空杯子看着她的姐姐,透过玻璃杯拍到的人物已经变形;芭洛玛脸上,明暗不定。此时侧光以扭曲、失真

影子逐渐被淹没在水中,她的形象开始变形、模糊,逐渐消失。同时,芭洛玛喃喃自语道:“即使我这么幸运又这么有钱,但我早就知道,命中注定,我一辈子都会困在金鱼缸里面,跟老撞同一扇玻璃窗的苍蝇一样,大人也把时间都耗在金鱼缸里”。此处的姐姐形象与金鱼形象在画面中重合,金鱼也是她和姐姐命运的隐喻,正对应着她说姐姐是“缸中金鱼理论的典型人物”。借助这样的主观视角和感受,《刺猬的优雅》以独特的视角描绘出了数个生动鲜活的人物形象。与家庭成员相比,小津先生的纤细心性刚好与观察入微的荷妮和芭洛玛不谋而合,三人一拍即合,不仅在画面中的距离不断拉近,而且在焦点的处理上也逐渐由浅焦点变为深焦点。可以说,荷妮和小津先生才是芭洛玛心理上的“家人”。《刺猬的优雅》的导演不仅将故事的绝大部分情景都封闭在室内,而且还以主观视角、摄像机视角和小景别详尽地表现三位主要人物的面部表情、房间布置,令主观情绪中的画面空间成为影片的有力象征空间。这样巧妙的镜头语言与艺术构思,不仅切合了影片“优雅”高贵的影调,也表达了深邃的生命与艺术哲理。

(作者系四川传媒学院编导艺术学院讲师)

《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