



舞剧电影《永不消逝的电波》： 形式与情感的双重升级

张仲年

笔者研究了一辈子电影，大概观看过1.2万多部各国电影，不过还是很难找到与《永不消逝的电波》完全同类型的影片。这是一次非常独特的观影感受，我们过去对电影的理解已不足以有效阐释这部影片。大家将其视为舞剧电影，但可以明确的是，它跟《白毛女》《红色娘子军》《丝路花雨》等舞剧电影不一样，它是一种全新的电影样式。

《永不消逝的电波》不仅是对红色记忆的一次深情回望，更是文艺创作如何推动中国电影实现可持续、高质量发展的一次有益尝试。

舞剧与电影有机结合的艺术佳作

舞剧电影《永不消逝的电波》在艺术形式上的创新之处，首先体现在对经典舞剧的大胆重构和多维诠释。

舞剧作为一种以舞蹈为主要表现手段的舞台艺术形式，独特的肢体语言和舞台调度能够生动展现人物性格和故事情节。而电影则以丰富的视听语言和叙事技巧，为观众提供更加沉浸式的观影体验。为尊重原舞剧的“无声”特质，影片特地采用“默片”的形式。同时，为了与舞剧进行区分，《永不消逝的电波》尽可能地调视听语言来重新演绎、诠释这个故事。演员没有发声，但光影在发声，镜头在发声，配乐在发声，微相在发声，最终舞剧与电影这两种艺术形式巧妙地融为一体，达到“无声胜有声”的艺术效果。

现代科技的不断进步，也倒逼艺术家的创意力和表现力不断提升，从而实现更高层次的艺术表达。《永不消逝的电波》以“两破一融”的路径呈现了舞剧与电影的双重魅力，既有舞剧的动感与节奏，又充分吸收电影在叙事和镜头语言上的优势，为观众带来了全新的观影体验。

其一，彻底打破传统电影和舞剧之间的界限。

在AIGC时代，电影的语言、蒙太奇、场面调度等都在发生新的变化。有一句新的话语叫“电影将会重新诞生，电影正在重新诞生”。在这方面，舞剧电影《永不消逝的电波》无疑为我们提供了一个成功的范本，它展示出科技与艺术有机结合的无限可能性。影片既有真实历史的影像，又有实景的拍摄，以及舞台的拍摄，实景、舞台、虚拟三种形式混合交织，在视觉上增加层次感，营造多时空交错的观影体验。

其二，有效突破舞台艺术中“第四堵墙”的概念束缚。

影片在众多场景的构建中，将拍摄焦点对准排练室、观众席、紧急出口等，将幕后引入台前，将观影空间搬上银幕，以大跳轴的方式大胆“拆墙”，具有非凡的想象力和创造力。虽然这种先锋的镜头语言、出格的舞台调度在某些观众眼中可能构成“穿帮”问题，为该影片设定了一定的观赏门槛，但也恰巧证明理论界、评论界需要找到一种新的语汇系统来更好地推广和阐述这部电影的艺术价值和观影体验。

其三，深度融合多种经典表演体系，打造独具一格的表演风格。

影片将斯坦尼斯拉夫斯基的体验派、梅兰芳的表现派以及布莱希特的间离美学相与为一。这些看似不同的艺术理念的混搭却并未产生违和感，反而拓展了电影的表现边界。这无疑是对观众心灵的一次深切触动，也是对革命烈士的最好纪念。

共同体美学需要中国当代电影呈现更多的创新表达，需要中国电影工业追踪新科技的发展，整合过去所有学派的有益成果，在更高的层面上实现新的平衡。《永不消逝的电波》导演在影片中运用各种高科技元素，将舞剧与电影语言完美融合，在艺术创作中注入了新的生命力。这种创新极大地丰富了影片的视觉效果，使受众在观影过程中能够身临其境地感受历史的厚重与艺术的美妙，塑造一种新的审美共同体，提升了观众的想象力和参与感。

《永不消逝的电波》作为极具表现力的创新样本，在不同艺术学派之间找到奇妙的平衡和统一，成为中国电影在世界电影舞台上的新经验和新表征。

宏观与微观协同共筑的精神丰碑

在我国历史演进的过程中，红色文化逐渐塑造并确立了一套相对独立完整的话语体系和创作模式，对中国人的情感结构、审美观念以及表达方式产生深远影响。舞剧电影《永不消逝的电波》不仅是一部艺术作品，更是一段历史的回响，一种精神的传承。影片通过宏大的历史背景与细腻的个人叙事相结合，深入挖掘和展现出现代革命战争年代先烈的精神风貌和理想信念，既有历史的厚重感，又有个体情感的细腻刻画，体现了艺术性和思想性的高度统一。

首先，影片在宏观历史叙事方面表现出色，通过对历史事件的生动再现，唤起了观众对革命先烈的深切缅怀和对红色精神的高度认同。二十世纪三十年代的海滩既是革命斗争的前沿阵地，又充满着敌对势力的阴影。导演在场景转换和氛围营造上下足了功夫，以霓虹闪烁的街头、阴暗潮湿的小巷等，对街道、建筑、寓所进行还原，营造出复杂的时代氛围。影片展现了在敌占区内革命者如何在夹缝中求生存、求发展的艰难境地，以及他们在重重困难中寻找到的革命的希望和力量的过程。

在个体叙事方面，影片通过对李侠和兰芬

细腻的情感描写，让观众在感受革命烈士伟大精神的同时，也会体会到他们作为普通人的柔情与坚韧。

影片尾声处，导演以特写镜头强调李侠同兰芬在告别时用手指敲下相互表白的摩斯电码，观众可以清楚地看到手指的移动和细微的表情变化，放大了诀别瞬间深情却又沉默的厚重情感。李侠的每一次行动和抉择，都源于他的革命信仰和对国家命运的深切关怀。在波澜壮阔的革命岁月中，英雄的身后总是背负着千千万万个家庭的牺牲与付出。李侠与兰芬在国家和家庭之间作出的艰难取舍，揭示出革命者在特殊历史时期的复杂心理和人性光辉，这种深沉的爱与无私的牺牲，成为影片中动人的篇章，在情感和思想层面引发观众深刻共鸣。

舞剧电影《永不消逝的电波》的成功不仅仅在于其艺术价值，更在于其对当代文艺创作的启示意义。影片以新的艺术形式去展现和诠释那些具有时代价值的历史事件和人物，更好地满足了人民群众日益增长的精神文化需求。在今后的岁月里，这部影片将继续激励着一代又一代人，传承和发扬革命精神，对于推动社会主义文化大发展大繁荣，实现中华民族的伟大复兴具有不可估量的历史意义和现实价值。

总而言之，在当前全球电影产业迅猛发展的大背景下，中国电影面临着前所未有的发展机遇和挑战，充满中国特色的艺术创造也在世界电影的演进过程中扮演越来越重要的角色。在这样一个与高科技抢跑的时代，我们需要更多像《永不消逝的电波》这样兼具创新力和表现力的优秀影视作品。中国电影人更应当树立强烈的文化自信和共同体美学自觉，不仅在内容与形式上展示创新，更着眼于审美体验的深度和多样性。这种审美的重新塑造在于必须将传统文化、红色文化与大众文化相结合，达成新的共识。在跟世界电影的这个赛道上，我们要有信心跑在前面，推动中国电影从高原攀上高峰，从大国走向强国。

(作者为电影理论家、中国电影评论学会会长)

►2018年首演的舞剧《永不消逝的电波》，可谓中国舞剧史上具有划时代意义的全新舞剧，红色文化中一颗亮眼明珠。



上海是红色文化重镇和宝库，如今又添精品力作——舞剧电影《永不消逝的电波》(以下简称《电波》)。笔者在上海影城亲眼目睹放映后的见面会上，观众对影片的赞美弥漫影院，对两位主演的挚爱溢于言表。那种热烈是作品真正成功的重要标志，说明了红色文化的深厚魅力，和革命英雄的永驻人心！

《电波》是一个特殊的案例。电影故事片被改编为舞剧，舞剧又被拍成电影，成为一个“闭环”。三个作品都是高水平、高品位，都是能广为长久流传的艺术精品，十分难得。

《电波》的两次改编，各自经历了“再媒介化”的过程。

“再媒介化”是指“新媒介从旧媒介中获得部分的形式和内容，有时也继承了后者中一种具体的理论特征和意识形态特征”。艺术史表明，再媒介化是推动艺术发展的重要动力。无论戏剧还是电影都随着时代进程不断地进行着“再媒介化”。“再媒介化”在传播红色文化中发挥着积极而重要的作用。不需费力，我们随口就能数说出一大批作品来，如小说《千里江山图》今年内多次接连变身成为广播剧、评弹、话剧等等。

而《电波》的两次“再媒介化”具有不同于以往的特点。

《电波》故事片完成于上世纪胶片时代，脍炙人口，当年观看过的老年观众至今依然念念不忘。在过去七十年以后，它的局限也十分明显。比如节奏较为缓慢，已不能适应当今观众心理需求。2018年舞剧改编没大受到原故事片的限制，自由度很大。改编摘取了故事片中最核心的人物关系：李侠和兰芬；最重大的事件：“同志们，永别了。我想念你们！”舞剧大胆地定位于谍战剧，完全改变了原作的风貌。

正如英国鬼才编导马修·伯恩所言：“舞蹈创作由非语言叙事来承载，这让我们有勇气用自己的方式来呈现。”是时，舞台艺术已进入多媒体时代，新媒介的加入更有利于突出舞台艺术的整体性、时空包容性、流动性和假定性。韩真和周莉亚两位舞剧编导发挥惊人才华，在新媒介帮助下创造性吸收故事影片的生活化表演以及蒙太奇手段，运用抽象的条形机械布景与影像配合，蜕变出全新表现方式，使《电波》舞剧成功“再媒介化”，打造出一部中国舞剧史上具有划时代意义的全新舞剧，成为红色文化中一颗亮眼明珠。

把舞剧拍成电影，“再媒介化”就显得更为重要也更为复杂。它不像前一次舞剧的“再媒介化”具有某种彻底性，受到的限制非同一般。

电影理论家巴拉兹说过：改编“就会把原著作仅仅当成是未经加工的素材，从自己的艺术形式的特殊角度来对这段未经加工的现实生活进行观察，而根本不注意素材已具有的形式”。舞剧改编的历程完全符合巴拉兹的论述。然而把舞剧改编为电影，舞剧“这篇杰作的艺术形式”——“非语言叙事”即肢体表演无法更改。舞蹈的抽象性跟电影的纪实性如何协调？如何突破“舞剧的固有思维”，“从中寻找新的元素和突破性的解读”，不是一个谁都能完美解决的难题。郑大圣和崔嵬两位导演以惊人才华应对了挑战，完成了破茧成蝶。

这一次“再媒介化”表现出一种“补救性”。也就是要避免舞蹈艺术转换成影像艺术时会出现的某些局限，要融入新的媒体元素。两次“再媒介化”遇到的问题很不相同。但它们所处的社会背景是毫无二致的。那就是数字技术的迅猛发展，体验经济的勃发，社会各界先后进入了“融合时代”。戏剧、电影更是冲锋在前。当代导演的观念发生重大变化，不再刻意追求艺术的“纯粹性”，而是融合各类艺术之所长，创造出符合新审美需求的艺术形象和艺术效果。就如欧洲设计大师柯里莫夫斯基所言：“在各种艺术形式走到尽头的时候，对片段的截取与整合成为后现代的标志之一。”

舞剧在实行“再媒介化”时，是以物质为基础的。真人表演、机械布景等都是物质的。而舞剧电影“再媒介化”依靠非物质数字技术的新媒介，把加入的新媒体元素从拼合、组合到融合。生活性的现实场景、电影的微相表演、虚拟摄影棚的使用、以及资料照片和影片等等的加入，细致丰富地拓展了艺术表现手段，最大程度“补救”，也就是突破了“非语言叙事”可能存在的融合障碍。

影片在不改舞段的前提下，让我们看到了媒体融合极佳的艺术效果：表演上既不离又真实，场景上写实和写意自由穿梭、现实和虚拟共生、时间空间无痕切换以及生活化和舞蹈化表演的美美与共等等。作品由此实现了舞剧电影艺术呈现所特有的视听直接性和超媒介性，让观众意外，让观众惊喜，让观众震撼，实现同一题材的天际线超越。

影片强化了舞剧的根本特征，把敌我生死斗争表现得比舞台演出更紧张更抓人，英雄人物李侠的机智果敢、勇于献身更加突出感人。影片采用了很多真实历史记录镜头，营造出极其严酷的

『再媒介化』的华丽转身

舞剧电影《永不消逝的电波》观后感
张仲年

气氛，弥补了舞剧时代背景较弱的短板。“解放前两年上海被杀害的地下党同志达800余人”，这句话震撼所有观众。惨烈的场面为表现李侠、兰芬献身革命的崇高精神铺垫下重重的一笔。同志们的牺牲激起他们俩无限悲痛与激情，激情奔腾的二人舞尽情渲染了人物的内心，舞动的虚拟投影背景帮助舞蹈更有生命力和情感性。在保密局紧紧追击时，影片的镜头语言实现了舞台上很难实现的扣人心弦的戏剧节奏。影片调整结构，把《渔光曲》这段最美丽的舞蹈巧妙地移到开始，跟市民真实生活衔接，回归电影的本体美。两者交融，毫无违和之处。导演在整部影片中，把电影的假定性发挥到极致，精心地在剧场、舞台、实景、资料镜头中穿梭驰骋，相生相应相托相衬。时空的转换流利多变，牢牢吸引住观众。

导演强化舞台艺术的写意性，运用数字科技创造出种种新颖的场面。比如两人婚爱的双人舞，李侠电梯发现照片的大幅舞蹈，夫妻黑夜疾走的紧张，赵晓光牺牲的表现性场面，排练教室里李侠、赵晓光和方海生三人的梦幻以及李侠、兰芬夫妻痛别等，给人无法忘怀的深刻印象。特别是李侠发出最后电报时，镜头360度加速旋转把对英雄的崇敬推到顶点。

影片“再媒介化”的一个重要环节，是王佳俊、朱洁静两位主演要从舞蹈的肢体表演转向在镜头前的微相表演。要在镜头面前自然自如、激情饱满地把人物内心世界淋漓尽致地体现出来，对舞蹈演员来说难度很大。演员的眼神、表情、泪水、哭声这些细节在舞蹈中不易被观众看清，而在大量的近景特写中一目了然，来不得丝毫做作。正如朱洁静所言，演了600多场，表演开始模式化。电影的生活化表演是挑战，更是提升。

电影美学告诉我们，近景、特写镜头不仅仅是强调，而是深入。深入人的骨髓、深入人的心灵、深入人的潜意识。要求演员和人物融为一体、化为一身、共有心魂。生活表演跟舞蹈表演处在表演艺术的两端，似隔鸿沟，但令人欣喜的是两位主演能够自由转换、无缝衔接！他们表现的地下党员情感真挚、感觉细腻，毫无做作与虚假。加上纯熟拔萃的舞蹈表演，栩栩如生地塑造了有信仰、有胆魄、有情怀的，平凡而伟大的共产党人。

影片导演用心用情，体现出对革命先烈的无比热爱；树立新观念，充分运用电影思维来重新创作，超出了观众的想象。影片终点妙笔横生，把先烈延伸到了当下的上海，寓意着先烈的革命精神永远活在上海这座城。他们就是上海这座国际大都市的最美丽最辉煌的形象。

(作者为上海戏剧学院教授、国家级突出贡献专家、原副院长)