

电影建构社会秩序和狂欢节式呈现

代雪菲

山西师范大学 山西太原 030000

摘要：电影参与建构社会秩序，并以狂欢形式呈现，这源于艺术与社会的紧密联系。电影作为综合艺术形式，与社会互动并影响社会秩序是其价值所在。电影对社会秩序的干涉及建构与艺术社会学、电影社会学相关，具有自主性和可行性，且其狂欢式操作传达双重价值观，对未来电影、受众及社会均有重要影响。

关键词：社会秩序；狂欢节；颠覆；艺术社会学；电影社会学

电影参与社会秩序建构，其狂欢化特征凸显能动性，直接体现于对秩序的干涉，尤其是颠覆与破坏，构成其独特魅力。艺术与社会、电影与社会让人们看到系统化、理论化联系二者的契机。电影社会学的发展并不是艺术社会学的式微，电影与现实社会的紧密联系促进了电影社会学的发展，该学科不仅与艺术社会学相辅相成，更在电影学、艺术学及社会学等领域占据重要地位。电影举行的“狂欢节”，为自身发展创造无限可能，预设社会秩序的召唤结构，促使审美潜在性转化为现实性，同时满足艺术作品与接受者的新需求。

一、电影对社会秩序的建构

（一）发轫

电影参与社会秩序建构，如同艺术与社会结成姻缘一般，电影与社会紧密联系。尽管从学科层面看，艺术（含电影）与社会学似乎相隔甚远，艺术倾覆既有宇宙，为物象增添迷幻色彩，社会学则解答现实困惑，还原科学真实；艺术远离唯物论，营造迷幻意味，社会学揭示事物如何在社会关系网中被建构。但实际上，就像阿多诺想要证明真理的非同一性那样，他认为，现实看似真实实则不然，艺术看似虚幻实则非虚。艺术需与异化现实保持距离，以虚幻才能表达真理，因为只有与这个世界不相容的东西才是真实的。^[1]电影与社会的联结得益于艺术社会学，其根源可追溯至18世纪西方美学家对艺术生产和审美趣味影响因素的关注，如地理位置、气候节令、国家民族、历史事件等等。赫尔德首次将历史主义方法引入文学批评中。马克斯·韦伯认为理性主义是现代西方独有的，艺术、科学等领域的现代形态源于西方文明，具有普遍价值。“尽管其他国家科学也高度发展且实现了高精度、高标准化，但西方仍是科学源头，而且只有在西方，人们才会承认科学是合法有效的”^[2]，被

视为纯理性的科学所在。科学与技术的结合使理性机制化，催生了意识形态的理性雏形，文化艺术、科学、自律艺术和宗教伦理等逐渐贴近社会和大众。

艺术社会学探讨艺术与社会的关系，电影与社会亦然。社会影响艺术及电影进程，同时艺术及电影也反作用于社会。电影建构社会秩序，但此秩序与现实社会秩序有别。滕守尧先生所界定的艺术社会学是从艺术品产生的社会背景入手去研究艺术品，探究社会与艺术的相互影响。电影相比于其他艺术形式更具社会属性，更能揭示社会隐秘角落。克拉考尔也进一步确证社会对个人的影响和艺术对社会的能动作用，确认艺术与社会在互动中形成深层次双向关系。艺术社会学发展从19世纪下半叶孔德、斯宾塞等人的“实证主义——进化论”以及20世纪早期涂尔干实证主义的边缘化角色到韦伯关注人的主观能动性和社会参与性，再到重视艺术自身功能和对人、社会的自觉影响，再到阿多诺怀疑理性真理，后德诺拉重视艺术美学维度和艺术的社会能动性。电影社会学也遵循此路径发展。

电影源于物质现实，反映现实世界，包括精神层面的内容也需现实物质为参照。电影与社会紧密相连，因其诞生并发展于社会中，且人是电影的审美主体，电影具有社会功能。电影与社会关系的探讨促使电影社会学诞生，它是电影学和艺术社会学分支，起源于对电影对人影响的思索，这在西方国家及苏联学者们的探究中就看得出来，他们除了对艺术本体以及艺术本身规律探讨之外，对电影的社会性质研究已形迹可睹。但是作为一门学科而言，电影社会学的真正出现则是比较晚的时候了。一般认为正式开端于1945年梅耶尔的《电影社会*》^[3]。电影与现实关系密切，能动反映现实，成为重要社会人文现象。四五十年代西方电影理论家从社会角度研究

电影功能,研究方法也是多样,诸如实证主义、经验主义、浪漫与理性主义的结合及功能主义等。电影社会学发展受艺术社会学滋养,与其共同发展。人们关注电影能否自主建立社会秩序,非建立起如同现实的、既有的社会的那一套规范规则(不是说完全不能,只是到目前为止还未可见)。事实上,电影能在意识形态领域(尤其是道德伦理)自主运作,发挥其影响,因为“电影作为一种社会文化实践,其见证作用只能发生在表现范畴”^[4]。

(二) 动力

电影能够建构社会秩序,多方原因为其提供动力,其社会秩序的建构来源是多渠道的,包括电影所建构出来的参照现实社会的秩序、电影利用历史背景经验知识等进行建构、从接受层面考量存在的批评背景及语境、接受者自身的社会背景和语境,这些秩序之间相互作用,可以把这样的互动机制称为社会秩序的建筑学^[5]。电影内外部的结构秩序相互运作、影响,在电影的事件、历史、生活等方面建立联系与边界。电影不仅促成联系,也在表达事件与现实客体间的建立明晰界限,这是审美主体的普遍感受,毕竟电影作为艺术形式,仅存在于表现范畴,与现实有隔阂,因而从主动性来说电影划定这样的界限,且界限类型不一。

电影通过内部叙事建立社会秩序及意识形态的秩序,这几乎无法避免,因为历史与社会秩序不可脱离。即使电影试图回避历史、超越于过去而建构出的社会秩序,但仍能从中发现道德、竞争法则等社会秩序的痕迹。这些界限的交叉发展,促使迅速建立社会秩序,帮助观众快速理解不熟悉场景,同时营造戏剧化效果。比如希区柯克的《夺魂索》就是设置在一个极为普通熟悉的家居室内的场景,通过悬念点的设置,层层推进,观众的心无时无刻不在随着电影情节上下起伏,最熟悉的地方往往藏着离奇、诡谲与异化。

电影还能超越其自身叙事之外,赋予事物额外意义,这遵循文化规范并包容对立诉求。例如,《红高*》中的欢快之曲在悲壮场景中出现,是对文化规范的应和。被建构的社会秩序为影片提供叙事伦理和道德规范,“在给叙事动力的同时也建构了影片的社会秩序”^[6]。

电影在其自身秩序与欣赏主体之间关涉不同个体的语境,电影与欣赏主体在交流中保持各自自主性,在进行交流的过程中,亦会保持自我传达、自我思想的独立,这一动态过程也意味着电影所建构的社会秩序概念或者类型永远也不可能静止固定下来。即使在追求现实主义、尽力排除一切人为干预及艺术化手段的电影中,如意大利新现实主义作品《罗马,***的城市》,也能发现电影

建立社会秩序的痕迹。电影制作和剪辑等手段干预原有社会现实,构建出不同于现实的秩序,但这与现实紧密相关。电影参与下的,也是“艺术参与下的社会建构,虽有对立但同时也构成了彼此连接的意义体系”^[7]。

二、电影举行社会秩序的狂欢节

(一) 何为“狂欢”,为何“狂欢”

狂欢,指纵情欢乐与闹饮,国语辞典中的解释为疯狂的尽情欢乐。并且由此而形成“狂欢节”。但中国对狂欢的热衷远低于西方,受儒家文化内敛沉静观念影响。现代狂欢节起源于欧洲中世纪。艺术中的狂欢是从更广义的层面上去讲,涵盖创新、反常态、激情、颠覆等元素,电影因具有更强的社会性,其狂欢化表现和社会运作尤为明显独特。

最早巴赫金对狂欢体的探讨是从狂欢式向狂欢化的转化角度来进行研究的。他认为狂欢式是狂欢节庆贺等形式总和,狂欢化是其对文学体裁的影响。也就是说,将狂欢式的内容转化为文学语言的表达方式,在电影中,那就是将狂欢式的内容转化为狂欢式电影语言的表达。从巴赫金对于狂欢节、狂欢式以及狂欢化这三者的定义可以见得,狂欢应是有两层含义的,一是物质实在的“狂欢节”,也就是存在于社会生活中的人们举行的庆典、象征民间文化的一系列现象等等;一是文化载体所呈现的狂欢精神,诸如文学作品、戏剧影视等。巴赫金还强调“广场”的重要性,认为广场语言是独特的,这种不拘形迹的言语与官方文学的语言是大相径庭的。这种广场风格使电影,尤其是无厘头喜剧电影,充满生动魅力,显得格格不入却又迷人。

狂欢是电影对社会秩序的挑逗,是电影对世界一种另类的扰乱,狂欢化成为话语形式和叙事手段,更是一种重要的表达范式。电影干扰世界、干扰社会,电影能建构社会秩序但局限于影响人们的道德和伦理看法,不改变社会秩序本身。

(二) 颠覆行为的具体体现

电影构建的社会秩序富有颠覆性,与现存社会秩序非对等,属异化存在。电影通过狂欢与颠覆的形式触及现实,源于与观众互动,旨在维持社会存在。观众接受社会化的这一电影的作用机制实际上在于唤起其与观众的情感共鸣,进而使观众能对影片树立的政治权威和社会价值观念得以在某种接受并内化于心^[8]。因为在此过程中,观众也会接受思想观念的灌输,取精去粕,维持社会稳定。此过程常伴各式“狂欢节仪式”。狂欢节暗含对以往法则、规范的颠覆,主张平等、公平与破旧立新。狂欢式的表现是电影社会秩序建构的见证,表达意图明

确，戏剧化情境展现颠覆成果，让观众从另一视角审视自身环境，体验新奇与愉悦。

“观看电影的行为本身就是参与了某种形式的狂欢，也就是那一刻社会的约束和建构的秩序、确立的法规和等级制度都消失不见了，同时潜藏着倒置转化的趋势。”^[9]所谓电影举行的“狂欢节”，体现在主题与形式风格上，或二者兼具。它歪曲健康常态，这种状态是在“翻了个个儿”的社会秩序中的所谓正常化。如《七宗*》中的罪孽展现，或《白日美*》中的性欲望表达，挑战社会秩序并建构新秩序。形式上，如同弗洛伊德视电影为观众的梦，梦中有飘忽不定和离奇迷幻，而在这类电影中现实的界限模糊，这是颠覆社会秩序的一种相对温和手法，这符合克里斯蒂瓦所认为的关于狂欢节仪式逾越常规的特点。如费里尼《八部*》的梦幻表达。电影还干扰历史社会进程，如《瑞典女*》是篡改历史的爱情描写。黑色幽默如《百岁老人晓**》的荒诞书写，宁浩“疯狂”系列的叛逆姿态，姜文电影的戏谑讽刺，均彰显对正统的不屑。法国新浪潮如戈达尔的跳接手法，建构另类社会秩序。怪诞离奇描述如伯格曼《呼喊与**》的沉重氛围，西方恐怖电影如电锯系列的心灵撞击，也属狂欢范畴。此外，如《蝴蝶**》等作品，则是展现扭曲时空的奥秘。另一种是电影营造出的“逼真”的效果，在巴特的概念中称为“真实效果”，他的“关于这个概念的前提是建立一整套全新的似真性基础之上的”^[10]。这源于电影与现实之间的复杂关系，逼真展现多样：主客体的、社会的、认知的、心理的等等。电影属意识形态，反映现实但主张自我看法。《春*》建构无序社会，反映底层民众生活，呼唤重建有序社会。从以上可以看出电影在遵循或颠覆社会秩序过程中，逐步构建起独特的社会话语体系，实质上电影成为了搅动社会秩序这一深海平静的强大动力。

三、电影建构秩序狂欢节的价值与启示

电影在运作过程中触动社会，举行秩序的“狂欢节”，与现实、社会联结，有生动再现性但受时空限制。电影可操纵时空，但不能永存如现实，否则那将不再是电影，而是复制现存世界的世界、是平行的两个完全的同世界，这是可怖的。

电影建构的社会秩序狂欢节意在突破改制，创造类型发展可能性，助电影定位审视自身。通过塑造人物、设定情节等影响秩序，与受众联动，实现社会化过程。电影建构虚拟世界，结合现实，形成社会认知，电影的似真性甚至让它超越了现实，引发受众心理认同，影响其行为与理念。

电影的狂欢节终极指向是现存的道德、伦理、文化

乃至法律。“狂欢化包含着对权威的‘反叛’、原则的颠覆、中心的消解”，“因此它不仅具有毁灭、否定的意义，而且也有肯定的、再生的意义：它是双重性的，它同时既否定又肯定。”^[11]电影对社会秩序的狂欢展现了社会意识形态另一面，为现实提供借鉴。电影颠覆具有两面性：一是提示现实不足，促建新美好；一是摧毁有序，释放邪念。应注重提升电影社会价值，积极学习精华，保持批判力。电影促使旧有的理想乌托邦式微，重建大众文化价值。它推动文化世俗化转型，对社会历史批评提出新要求，促进电影社会功能及批评反思、破旧立新。电影狂欢节式的操作需秉持正确三观，才能稳健发展。

结语

电影面向普罗大众，社会性强，能跨越时空，具象化心灵世界。当葛瑞斯伍德在上个世纪80年代提出“文化菱形”的时候（之后亚历山大又增加了一个“艺术分配者”的要素），我们便得以更全面理解电影与社会的关系，这一构想让我们不再孤立地理解艺术家、艺术观众、艺术作品、艺术分配者乃至更大的社会，他们处于一个称为艺术界的关系网络中^[12]。艺术与社会的结合预示电影与社会结缘，电影狂欢节展现无限可能，同时展现理性化，颠覆叛逆。电影在与社会的交流互渗中发挥其价值，无论是在艺术还是在社会中皆散发其独特魅力。

参考文献

- [1][12] 彭锋. 艺术学通论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2016: 43, 57.
- [2] 马麟, 高文强. 马克思·韦伯论艺术社会学[J]. 文艺评论, 2022(5): 2.
- [3] 鲍玉珩. 电影社会学简述[J]. 电影文学, 1986(7): 75.
- [4] 刘云舟. 电影与社会的双向互动[J]. 福建艺术, 2003(5): 6.
- [5][6][9][10] 帕特里克·富尔赖著, 李仁士译. 电影理论新发展[M]. 北京: 中国电影出版社, 2004: 127, 130, 135, 147.
- [7] 王永健. 后工业社会城市艺术区的景观生产——以陶溪川为个案[J]. 民族艺术, 2019(2).
- [8] 包新宇, 宋震. 当代中国电影的政治社会化功能分析——以涉及领袖人物的电影为例[J]. 青年研究, 2012(6): 60-71, 94.
- [11] 王先霈, 王又平. 文学理论批评术语汇释[M]. 北京: 高等教育出版社, 2006: 861, 863.