

芭蕾舞剧《闪闪的红星》突破限制、 焕发红星“新”生命

文 / 郭 晖

《闪闪的红星》是一部于1974年10月1日在中国大陆上映的一部红军电影剧目，是根据李心田同名小说进行的改编。其中以“电影叙述”的形式充分彰显了潘冬子的人物形象。影片讲述了一个单纯善良的孩子怎样成为红军战士的故事，故事的时代背景，处在中国的二十世纪三十年代，故事的主要人物，是一个名叫潘冬子的小孩。

故事在最开始的时候，潘冬子就被地主胡汉三抓去鞭打拷问，逼着潘冬子说出他父亲的下落。也是在这个时候，红军在潘冬子父亲的引导下，打进了柳溪镇，潘冬子也因此获救。进入到“打土豪分土地”的斗争当中，1934年的夏末，红军的主力被迫撤离，潘冬子的父亲也随着队伍离去，在离开之前，潘冬子接收到了父亲给予自己的礼物——一颗闪闪的红星。在这之后，潘冬子经历了许多前所未有的磨难，但他靠着闪闪红星所给予的力量，做出了许多剿灭敌人的伟大事迹，并最终在父亲的见证下，进入了红军的队伍当中。

芭蕾舞剧《闪闪的红星》是对电影《闪闪的红星》的改编，它用优质化的艺术造诣，面对红色的经典故事，突破了原本电影当中的故事限制，解放了舞蹈肢体的动作语言，突破了电影的时代背景，在冲破重重阻碍的过程中，焕发红星的再生。

一、芭蕾舞剧《闪闪的红星》突破限制、焕发红星“新”生命的根本成因

1、舞蹈语言的巧妙运用，展示生动人物形象

芭蕾舞剧《闪闪的红星》的编创内容，起源于电影《闪闪的红星》。但依照当时电影的受众群体来看，原著的情节描述和内容描写，大都倾向于儿童的感受。而把一种儿童电影题材的作品，改编为芭蕾舞剧的形式，并且把原著的情感内容抒发出来，这无疑是为创作者设置了阻碍。但芭蕾舞剧《闪闪的红星》的编导，却能够在这种约束当中，找寻到突破的要点，深化舞剧的叙事作用，且突破了空间限制，对青年潘冬子的故事进行讲述。最重要的是，观众在看舞剧的过程当中，能够看到两个不同时期的潘冬子，并能够理解，少年潘冬子



的成长，离不开青年潘冬子的另类“陪伴”。

在电影《闪闪的红星》当中，少年潘冬子拥有着一个刻骨铭心的记忆片段，那就是自己的母亲为了掩护乡亲们的撤退，壮烈牺牲的片段。观众们在观看这个电影片段的时候，能够感受到少年潘冬子的坚毅，也能够共情于少年潘冬子的情感，流下悲伤的眼泪。芭蕾舞剧《闪闪的红星》当中，存在着青年潘冬子和少年潘冬子共存的空间，编剧依靠“青年潘冬子在长大以后是否突破了母亲去世的创伤？”这一疑问，编排了三次面对母亲牺牲的画面，最让人感到触动的场景，就是青年潘冬子，一次又一次把没有力气的少年冬子拉起来。这是青年潘冬子内心的创伤，他只有突破了这样的创伤，才能够真正长大。所以在第二幕的时候，红色的闪闪红星再次出现，红军的行头也再次出现，而青年潘冬子彻底走出了少年时的痛苦回忆。

2、叙事角度的新颖，突破了电影故事的限制

在艺术的领域当中，舞蹈最善于抒情。虽然舞蹈的抒情水平并不如文学的栩栩如生，电影的视觉刺激，但这种“隐喻”的舞蹈语言，却也让情感的内蕴变得极为深厚。芭蕾舞剧《闪闪的红星》当中，除了对电影当中的人物形象进行了描绘以外，还对电影当中的重要物品进行了“拟人”的描绘。而这种描

绘方式，就填补了舞蹈语言的缺陷。

就比如饰演“红五星”的芭蕾舞演员们，我国五星红旗上的“五星”，像是真正在“闪动”着，并由图像变换为穿着红星蓬裙的舞者。其中，最让人印象深刻的片段，就是青年潘冬子和红星之间的舞蹈，红星在前方带领着，潘冬子就跟随在红星的后方，每当潘冬子对红星进行了触碰，“红星”就会用芭蕾独特的舞蹈姿势，呈现“红军”的革命精神，使潘冬子能够在“闪闪红星”的带领下，发挥自己的革命力量。

3、现当代语境下，对红星“新”生命的焕发

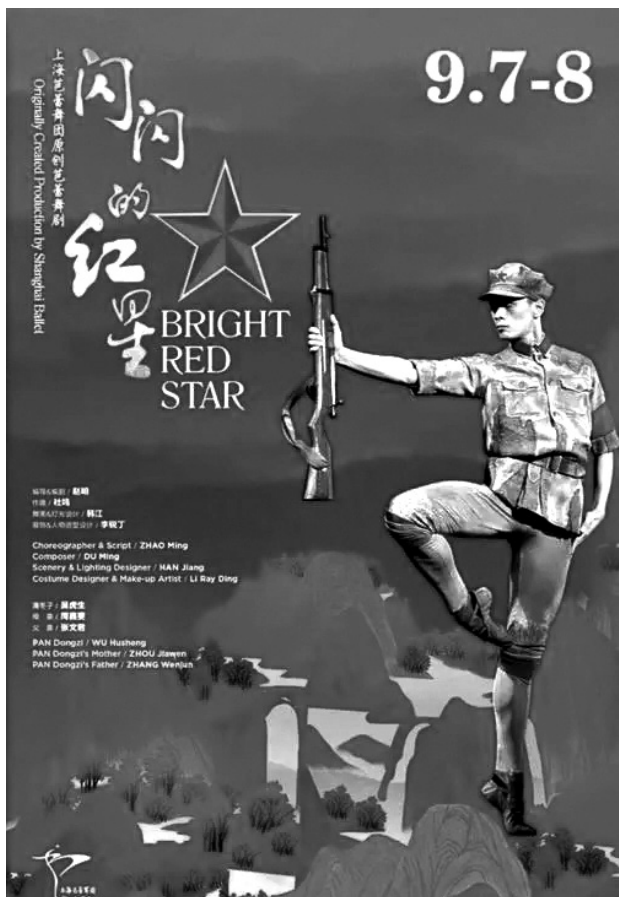
和电影画面相比，芭蕾舞剧《闪闪的红星》的故事讲述，并没有电影那般连贯。一场芭蕾舞剧的成功，需要无数个场次来激活，每一个场次，人物的情感表现都不同，其舞蹈的姿势也不同，舞蹈群体的映照也不同。关于“新”生命的焕发，指的其实就是《战》的场次。在这场表演之前，舞蹈剧目的要点，都在于青年潘冬子对过去的回忆，但在《战》的序幕拉开以后，红星的不断闪烁，便终于照进了现实生活。

舞台上的“胡汉三”代表着恶势力，而对“胡汉三”的驱散，则代表着潘冬子和战友们坚定不移的勇气和努力拼搏的精神。青年潘冬子对自身“痛苦回忆”的突破，也代表着青年潘冬子的“再生”，他不会被困在少年时期的记忆里，而是要冲破重重难关，拯救千千万万个那些还没有被破坏的家庭，并让这些家庭，过上美好的生活。

4、舞剧“前奏”的时代呈现，激发了“红星”焕发的新生命

舞剧“前奏”奏响的是六十年代耳熟能详的旋律，出生在那一年代的人们，都会情不自禁地伴着舞剧“前奏”在心中歌唱：“红星闪闪放光彩，红星灿灿暖胸怀，红星是咱工农的新，党的光辉照万代……”在昂扬、铮铮的旋律当中，戴着红军帽子，穿着儿童军装的潘冬子，便跟随着“红星”的拍子向我们踏来，潘冬子的身后，是一支队列整齐，步伐坚定、意志不移的红军小队伍，即便观众们都知道潘冬子的英勇形象，但“前奏”的响起和“步伐”的行定，依旧能够激发起观众心中不自然的期待。

这个期待针对的是芭蕾舞剧《闪闪的红星》对电影《闪闪的红星》的改编，观众们想要知道，芭蕾舞剧《闪闪的红星》会呈现出怎样的新意故事，更想要了解芭蕾舞剧《闪闪的红星》对“潘冬子”这一人物进行了怎样的改变。在电影《闪闪的红星》中，“潘冬子”到了末尾，呈现出来的都是青年的形象，但芭蕾舞剧却构建了潘冬子的成年，编剧把对艺术的感悟，对革命的理解投放在了潘冬子的人物形象上，并用一种浪漫主义的手段，完成了军人形象和舞剧之间的融合。



在观看芭蕾舞剧《闪闪的红星》时，观众总能看到一些“形式感”的构建，像是“杜鹃花”构成的红军小队，构造出的就是舞剧人物的群像，且“杜鹃花”这类构建，还隐藏着一定的寓意，比如“红星”暗喻的就是“黑暗中的光明”，“翠竹”暗喻的就是疾风中的坚韧。而这种形式感的构建，也焕发出了“红星”的新生命。

编者这样的安排，在一定程度上集中了观众的注意力，移动了观众的视觉注意，把刻意彰显的剧情，转移到了舞蹈的肢体动作上，体现了舞蹈了根本特性，其创作特性，把舞者放在的首位，加强了舞者肢体和动作的语言表达，使观众借助这样的语言，共情于芭蕾舞剧的人物情感。

二、芭蕾舞剧《闪闪的红星》中表现人物形象的具体分析

1、时代背景要素

在电影《闪闪的红星》的时代背景中，八一厂在原小说《战斗的童年》重新出版之后，就直接把这个故事拍成了电影。而电影当中的时代背景处在潘冬子的童年时期，在20世纪30年代初期，中国各个农村地区，依旧还在大地主的统治之下，但随着红军的到来，地主们开始了仓皇逃命的生活。但在1934年的时候，红军的主力被迫撤离了中央的根据地，

一些地区的地主，又开始借着敌人的支撑作威作福。

这一时期的战斗过程十分的艰难，红军队伍一直都以“游击战”为主，并借游击战，占领敌方已经侵略过的地域，并保护此地域的老百姓，不再受敌人的欺辱。红军的征途十分的遥远，但当时有很多老百姓都听闻或真实的接受过，红军的保护，所以，在当时那个时期，有许多拥有“爱国精神”“奋斗精神”和“不怕吃苦”的青少年，帮助红军击退敌人，且这些青少年大多都会在战斗的过程中，了解红军，并从红军队伍当中，感受到胜利的“曙光”，体会到幸福生活的“希望”。

《闪闪的红星》的故事内容，就是根据当时的时代背景，所编写出的真实故事，潘冬子象征着当时的“少年”，“胡汉三”象征着当时的地主。而在电影的改编过程中，创作者依照电影所呈现出来的画面感，着重讲述了“红星”的含义，并贯穿电影的始终。潘冬子是被红军所救，潘冬子的父亲是一个伟大的红军战士，“红星”是潘冬子父亲给予潘冬子的礼物，代表着精神的传承，也代表着红军战士“不怕死”的精神和“英勇抗敌”的气势。

而芭蕾舞剧《闪闪的红星》的故事时代背景，处在潘冬子的成年时期，它以潘冬子的视角展示他少时的记忆，和他行军路上发生的故事。两者之间的相互融合，使得潘冬子坚定了自己的信仰，并为了挽救更多的“母亲”，守护更多的家庭，而英勇奋战到底。芭蕾舞剧中的音乐并没有发生改变，但最终呈现出来的效果，就十分的不同。

2、创作者的思维要素

电影《闪闪的红星》的故事内容，与原著的差别并不大。原著更注重用神态和动作的语言表达，体现潘冬子的人物形象。电影更注重时代背景的现实还原和演员的演绎，来展示潘冬子的人物形象。而芭蕾舞剧则会侧重于用舞者的舞蹈姿势和舞蹈动作以及情感表达，来感受到潘冬子的人物形象。

芭蕾舞剧《闪闪的红星》的创作者，依照了舞剧的叙事特征，根据舞蹈艺术本身的发展方向，把电影当中能够进行舞蹈的片段扩大，并简要的叙述那些和重要情节不相关的故事。创作者的创作目的在于，让观赏者通过舞者的表演，对“潘冬子”这一人物产生心理上的共通，进而提高这个剧目的含义，它用当代的视角，给予了这部经典作品以新颖的解读。

和电影《闪闪的红星》稍有不同的是，芭蕾舞剧《闪闪的红星》的故事内容，主要都围绕着青年的潘冬子。潘冬子在刚开始的时候，会因为自身的创伤，而回顾以往的故事，且经常梦回少年时期。但在独立抗争以后，潘冬子就坚定了自身的信仰。在创作芭蕾舞剧的过程中，创作者加入了一些新时代青年人对生命的体悟以及对人生的看法。在电影当中，

“闪闪的红星”代表着“希望”，代表着“坚持”。而在芭蕾舞剧当中，青年潘冬子对闪闪的红星，有了进一步的理解，它代表着革命者的鲜血，也代表着传承的红色精神，更代表着“新生命”的孕育。潘冬子的行军之路，非常的漫长，但他能够在红星的闪耀下，成了一个优秀的红军战士。

芭蕾舞剧《闪闪的红星》当中，有一幕点亮全剧的场次，它的名称称之为《战》，这一幕使舞剧的主题得到了升华，红色经典也由此进入了时代的脉络流动当中。在《战》之前，舞者所演绎的，基本都是青年潘冬子内心的戏份，而到了《战》的场次，潘冬子就回到了现实，面对着那么多的“胡汉三”，青年潘冬子不畏艰险，和战友们一起冲到了“群体胡汉三”的“狼窝”当中，并战胜了童年的自己，克服了对“火海”的恐惧，把无数个少年们的盼望和期望，从“火海”中拯救了出来，并沿着红星的方向砥砺前行。

三、结束语

综上所述，经典之所以被称之为经典，是因为经典作品突破了当时那个时代环境下的思维模式，创建了新型的故事。而把这种经典故事，转化为艺术形式的时候，艺术形式的创作者，就会受到一定的限制。但艺术创作者，如果想要用芭蕾舞这种艺术形式，对红色经典作品进行演绎，那么艺术创作者就需要在规定的范围内，遵守芭蕾舞的特征，并从中汲取几个能够运用到舞台上的要点，并冲破阻碍，焕发红色的心声。这样的作品渗透了现代化的理解，所以被观众认同，从而拉近舞剧和观众之间的距离，让观众理解这个故事，明白这个故事，共鸣这个故事。芭蕾舞剧《闪闪的红星》，其实就是对电影《闪闪的红星》的故事所进行的改编，创作者对舞蹈语言的巧妙运用以及对舞蹈叙事结构的转换，使得《闪闪的红星》这个故事，再次变得鲜活起来，芭蕾舞剧《闪闪的红星》的出现，不仅让人回顾了红色的经典故事，又使人们结合现代化的语境，传扬革命情怀，散发红色精神。

【参考文献】

- [1] 李雪. 小说、电影与文艺批评——对《闪闪的红星》的三重考察[J]. 文艺争鸣, 2021(02):22-27.
- [2] 郑仪霖. 突破限制, 焕发红星“新”生命——芭蕾舞剧《闪闪的红星》[J]. 艺术评鉴, 2020(03):155-156.
- [3] 李锐丁. 红色的交响——现代芭蕾舞剧《闪闪红星》服装设计概述[J]. 演艺科技, 2018(12):77-79.

【作者简介】

郭晖（1981—），女，汉族，山东青岛人，本科学历，青岛市市北区文化馆馆员。