

# 中国传统文化元素在影视造型中的应用

■文/邓正燕

中国传统文化源远流长、博大精深,蕴含着几千年来中华民族古老的东方智慧。时至今日,随着人民生活水平的提高,主张个性化的全民消费新趋势出现,这也直接导致了古风新国牌、国潮新国货等纷纷兴起,国服、汉服、非遗、老字号,还有茶道、花道、香道、古琴等传统生活美学,以及诸多体现传统意味的日用品消费领域都在近年得到了复兴与重视;影视造型中也不再蕴藏着许多继承自传统文化的文化基因。近年来,汉服圈、古风圈、国潮圈等逐渐兴起强大,以新式古风国风为影视设计要素的作品越来越多,中国观众群体对深刻影响了现代美学潮流的传统记忆也更加充满深厚的情怀,中国传统文化元素在影视造型中的应用也形成了思路升级、设计升级、美学升级、新国潮新国风的影视美学设计新趋势。

## 一、传统文化元素在影视造型中的历史还原

以人物角色为核心展开叙事的影视艺术,最具观赏性与代表性的便是围绕人物展开的造型。近年来,衣袂飘飘的汉族古典服饰蔚然成为年轻人消费的文化新风尚,许多大品牌也不间断推出新国潮方向的单品;越来越多的历史题材电视剧在人物服装造型方面的传统设计要素越来越多,在进行服装设计时也更加注重传统造型的考据。其中许多剧组还会直接与专业古代服饰研究者进行合作,在营销的时候甚至也会把还原历史造型的“服化道”作为宣传点。

例如,《长安十二时辰》的故事发生在上元节的长安,其中男女演员都身着半臂造型就是在唐朝非常流行普及的服饰,李必的于午簪和上清芙蓉冠端正大气,簪子纵向穿过发髻和发冠,在影视作品中首次完全还原了历史上的唐朝道士戴法;张小敬身着圆领衫、盍甲采用棉袍扎甲,手持横式长刀,都是根据历史记载还原的装束;小女孩季姜穿着红地织金圆纹锦,精致的发髻与妆容仿佛唐画《捣练图》中跳出来的人物一般。即使是相同的唐朝守卫,不同的军种也穿戴了不同样式的铠甲:不良人腰侧佩戴捕快用的铁尺,死牢侍卫着铁甲胃、胸口十字披挂铁甲,旅贲军蓝底黑甲、右腕银甲、龙武军银甲全边、神武军则是铜色的全甲……这些象征士兵身份的铠甲,由专业甲胄复原师陈华精心制作,全部按照历史复原。

《戴珍珠耳环的少女》

《戴珍珠耳环的少女》的少

## 一、男性凝视与沉默的女性

《戴珍珠耳环的少女》中的葛利叶

《戴珍珠耳环的少女》中的葛利叶

材质的精品,除了在中国的丝织品产地苏州杭州购买,美术部门还远到去印度、韩国买了不同的手工的丝制品在布景中使用。更重要的是,他真正赋予了女主角葛隐娘以给予传统美德的完整人格。《葛隐娘》的故事原型取材自袁钢所著的唐传奇,原文字数仅有百字左右。为了将葛隐娘故事背后的中唐藩镇之乱、道教与朝廷的关系以及节度使、遣唐使等历史背景还原出来,真正在浓厚的文化氛围中赋予隐娘与其他人物以符合其身份、地位的形象,侯孝贤及其他主创人员在拍摄前集体研读《资治通鉴》、《新唐书》等典籍,并在此基础上根据隋唐的社会风俗记载反复修改了剧本。根据这些信息重新梳理了角色的行为动机与心理特征。在最后的影片中,葛隐娘情感丰富却沉默寡言,出身名门令她的言谈举止沉稳大气,但从小寄居师父篱下生活的经历让她更喜欢独行。作为侠客,葛隐娘武功高强但颇有同情心,她对幼时喜爱的田季安一直念念不忘却背负了杀死他的任务,踌躇与迷惘之间更显出她人格的高贵。这部影片的外景充满《坐石看云图》、《辋山行旅图》、《溪山渔隐图》等文人山水画中寂寥悠远的意境;即使是室内场景,在纸醉金迷间也能听到鸟虫鸣叫、导演执意等来的微风吹动轻罗幔帐,给全片带来了无比清冽的质感。总而言之,其中的传统文化元素没有过度消费和滥用,优质传统文化资源的价值也没有因这一媒介的大众化遭到贬损。《刺客葛隐娘》充满士人与侠客精神,是一部可以真正代表中国美学的作品。

## 二、传统文化元素在影视造型中的变革创新

在影视造型中的变革创新

另一方面,中国传统文化元素承载着从古至今数千年来的民族生存经验与记忆,又因不同社会环境与社会意识的积累而具有独特性。在当今全球一体化的大格局下,一个民族的文化与美学不仅承担着彰显民族历史、表现民族文化精神的重任,也具有创造新时代中国文化的使命。

《作者系四川传媒学院副教授》

# 延安时期电影对延安精神的呈现

■文/刘凡超

在全面抗战初期,袁牧之、吴印咸、徐肖冰等奔赴陕甘宁边区,他们首次将电影拍摄设备带到了延安,掀起了延安时期拍摄电影的高峰。以他们为核心,中共中央于1938年成立了八路军总政治部电影团,简称“延安电影团”。延安电影团是中国共产党直接领导的第一部电影组织机构,他们以简陋的设备记录了中国共产党和人民群众艰苦奋斗的生活、战斗场景,留下了白求恩在手术台上进行手术,毛泽东在七大上发言等珍贵的影像。这些电影作品展现出延安时期中国共产党的诸多历史细节,以及中国共产党在奋斗历程中形成的宝贵的延安精神。

## 坚定的政治方向

坚定的政治方向是延安精神的灵魂。方向决定道路,道路决定命运。延安时期,中国共产党坚持正确的政治方向,高举抗日救国和民主建国的大旗,团结带领中国人民走出了一条新民主主义革命道路,完成了拯救民族危亡、争取民族独立、实现人民解放的伟大历史使命。

在《红军是不可战胜的力量》与《九一运动会》两部电影中,中国共产党带领延安军民一贯坚持正确的政治方向。在影片中,毛主席在抗大回答“在抗大应当学习什么”的问题时表示“首先是学一个政治方向”;在纪念抗大成立三周年时又明确将“坚定的政治方向”确定为抗大首要的教育方针。影片将笔触聚焦于大时代下平凡革命者的个体情感与命运起伏,充分尊重拍摄对象的真实体验,这样的真实影片激励了无数边区群众为打败日本帝国主义侵略、突破国民党反动派的军事和经济包围共同奋斗。《红军是不可战胜的力量》与《九一运动会》在电影形式上以气势磅礴的生产生活场面与为特征,让无数党员受到了精神上的洗礼,在国统区也产生了巨大影响。

## 解放思想、实事求是的思想路线

解放思想、实事求是延安精神的精髓。延安时期的中国共产党人坚持一切从实际出发,理论联系实际,完成了马克思主义中国化的第一次历史性飞跃,形成了毛泽东思想。共产党从《陕甘宁边区二届参议会》、《十月革命节》等延安时期的重要活动和纪录片便立足现实,展现了解放思想、实事求是的精神。

《陕甘宁边区二届参议会》展示了中国共产党在陕甘宁边区设立的民意机构和立法机构——参议会的会议情景。影片的创作者深入历史事实与历史真相,从各个方面尽量触摸历史的精神与脉搏,影片深入大会场景中,生动表现了众位代表听取了边区政府主席所作的工作报告和参议会副议长作的参议会常驻地工作报告,重申要团结全国一切抗日力量打倒日本帝国主义,建设新民主主义中国的情景。这些情景问题认识问题和解决矛盾,从客观实际出发搞好革命工作的宝贵经验。《十月革命节》则展现了延安军民庆祝苏联十月革命节的干部晚会场景。延安时期中国共产党学总结正反两方面经验,解放思想、实事求是,成功地推进了马克思主义的中国化。这部带有强烈纪实性的影片将创作者所处的社会环境、革命经历、思想、情感、观念以及审美特征直接体现在作品当中,从当下出发观察延安的生活百态与我党的思想进步;在这样的作品中,观众不仅可以看到历史中的各种人物与事件,以及它们之间的联系,还可以看到特殊事件中体现出的普遍性真理,看到无数平凡的“小人物”是如何在各自不同的情景中与中国共产党相遇,最后在党的带领下凝聚起扭转乾坤的磅礴伟力。

## 全心全意为人民服务的根本宗旨

全心全意为人民服务是延安精神的本质。在袁牧之编导,吴印咸、徐肖冰摄影的纪录片《延安与八路军》中,便记录了全国各地的爱国者从五湖四海来到延安学习战斗的情景,以及八路军指战员与战士们与人民群众在生产战斗中建立起血肉联系,在革命战争中培育军民鱼水深情的情景。

《延安与八路军》是延安电影团摄制的第一部影片,摄制组在陕西省延安市黄陵县桥山镇的黄帝陵拍摄了第一个镜头,随后东渡黄河,进入晋绥抗日根据地拍摄。底片在送去苏联洗印的过程中,遇苏德战争爆发而丢失,现有版本根据延安存放的16MM胶片修复完成。影片中,被誉为“民主政治”的陕甘宁边区政府与爱国人士、知识青年、工农群众密切联系,表现了我党践行群众路线的优良传统和作风。《延安与八路军》在对延安社会风貌的展现中表现了“天下人心归延安”的信念,以及延安时期的共产党人“为人民服务”朴实也最响亮的时代最强音。

## 自力更生、艰苦奋斗的创业精神

自力更生、艰苦奋斗是延安精神的突出特征。延安时期,以三五九旅南泥湾大生产为典型的大生产运动,为陕甘宁敌后抗日根据地摆脱困境、打破封锁,取得抗日战争的胜利提供了强有力的保障。同一时期的许多记录电影也以这场伟大的生产运动为拍摄对象,反映出延安时期共产党人自力更生、艰苦奋斗的创业精神。

延安电影团从1942年开始摄制大型纪录片《生产与战斗结合起来》,由吴印咸、徐肖冰拍摄。由于拍摄的大部分场景都位于南泥湾,因此也被亲切地称为《南泥湾》。《生产与战斗结合起来》选择的拍摄对象以三五九旅军民垦荒发展农业、手工业的劳动情景为主,其中的劳动场景与中国农村的面貌、中国共产党的历史处境结合起来,从更为宏观的层面上展现了外有日本帝国主义侵略,内有国民党军事包围、经济封锁,中国共产党人靠自力更生、艰苦奋斗不断发展壮大的过程。影片首先展现了八路军将士们风餐露宿,在贫瘠的黄土地上艰难开垦田地、挖窑洞、修路筑桥与开办手工业作坊等改造南泥湾的行动;镜头一转,又来到丰衣足食之后的八路军战士们有组织地积极学习文化知识、农闲时在打靶场上练习武艺的场景,充分展现了我军为打败日本侵略者进行的积极准备,以及“生产与战斗结合起来”的奋斗目标。影片还穿插了机关、学校的生产运动。这部电影的题词“自己动手,丰衣足食”,正是大生产运动火热开展时毛泽东主席专为本片写下的题词。影片记录了毛泽东专门为影片题词的情景,展现了共产党领导人对于边劳动边战斗为主导话语的时代精神的肯定。在影片的结尾,曾经贫瘠荒凉的南泥湾在军民自力更生、艰苦奋斗下变成了瓜果遍地、牛羊成群、风景秀丽的“陕北好江南”。

## 结语

延安时期的电影通过呈现大历史中诸多人物的战斗、学习、生活、劳动等景象,成功描绘出一个伟大的民族在苦难的时代不懈奋斗的生动图景。延安电影团也因此揭开了中国电影史上划时代的一页,为新中国发展人民的电影事业开辟了道路。这批珍贵的延安精神的历史镜头也将永远激励着中国共产党人不懈奋斗、勇毅前行。

《作者系延安干部培训学院延安精神教研室主任》

# 《戴珍珠耳环的少女》中的女性叙事与诗意美学

■文/朱虹博

绘画与作为绘画素材的现实是无所不在的生命政治的一部分,这首先就体现在视觉中心主义的观看之道上。即便葛利叶本身就是一个极高艺术天赋的女性,但是她的天赋却只能用来作为维梅尔天赋的暴力胁迫。一个群体的阶级与身份属性与个人的身体紧紧缠绕在一起,单纯的身体在某一个社会语境中获得政治身份,以及随之而来的法律庇护。

与此形成对比的葛利叶的生命却是如同动物一样的赤裸生命,她只在纯粹的生物学上存在着,不受任何法律与道德的保护而可以被入随意处置。葛利叶处在这个群体权力的底端,就像在电影最后维梅尔所绘制的两幅画——一幅是被公开展示的上等社会的晚宴群像,一幅则是动机暧昧单独绘制的葛利叶,前者对后者的权力控制不仅表现在葛利叶被强迫作为画中人物的模特,更还体现在画中的葛利叶完全被抹去了姓名。只有在这个角度上,我们才可以更加全面地评估这个所谓的“爱情故事”的残酷真相。

艺术的美在很大程度上掩盖了其现实来源的血腥压迫,但是无法否认的是

看对比,成为被观看者意味着自我身份的欠缺从而当女性体会着男性凝视者的眼光带来的权力压力时,会通过内化观看者的价值而物化自我,就如同女主人妻子嫉妒葛利叶被选中质问维梅尔为什么不画她一样,被凝视讽刺性地成为了价值的体现。

然而《戴珍珠耳环的少女》中看和被看的关系比惯常所知的男性凝视更加复杂。伍尔夫曾说过女人是男人的镜子,她拥有神奇和美妙的力量能够让男人在镜中呈现出比自己实际还大二倍的身影。绘画的看与被看并非是一个单向通道,电影所正确看到的是男性通过观看物化女性以确证自身的时刻,同样也是男性身份焦虑最为严重的时刻,因为这意味着他随着她的位置而动摇波动,若她不应这一观看那么把男人当作中心

回望画家/观众,她目光中的欲望、痛苦与纯真成为画的灵魂,左右着人看的方式——葛利叶既是手无寸铁的赤裸生命,又是这个残酷游戏的潜在参与者。

## 二、美与现实:诗意美学的隐喻

《戴珍珠耳环的少女》并不仅仅是关于一幅世界名画的传记电影,其在内容与形式上达到了完全的一致。电影本身同样就有着油画般的质感和和谐的比例,比如在葛利叶与男友散步时透过雾中的树林来制造特殊的质感。电影时常以缓慢拉近的镜头突出前景与背景之间强烈的明暗对比,来暗示人物性格的变化以及某种特殊的气氛。

在电影的最后,葛利叶穿了耳洞,名画的完成仅仅需要最后的一个步骤,画家维梅尔用暧昧的肢体动作抚慰了葛利叶的疼痛和委屈,却又回到画布前准备继续完成画作。此时镜头对准了葛利叶,并且慢慢拉近聚焦,葛利叶背后纯黑的背景更加突出了她头中的色彩和珍珠耳环的光泽。电影在这里暗示着葛利叶与维梅尔之间一触即发的欲望张力与绘

广告

# 《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