

# 中国功夫题材电影中的 武术景观与中华传统体育文化价值

■文/高素娥

功夫或武术层面真正打动观众。

## 技术赋能 ——功夫电影的另类表达

在信息技术、数字技术快速发展的时代背景下,功夫电影迎来了变革性发展。既往功夫电影高度依赖专业武术运动员的实战打斗,影片拍摄需要专业人员编排套路。可以说这一阶段的功夫电影中,演员的表演和叙事艺术是明显强于电影技术的。而在技术赋能的功夫电影中,演员表演和环境刻画的压力可以通过技术介入有效缓解。正因如此,不少演员不擅长甚至完全没有接触过武术,却在影片中成为傲视群雄的武林高手;影片利用数字手段设置奇观特效,以代替现实世界的山水意境,也会通过分散观众注意力达到淡化武术表现的目的。将数字技术应用于电影艺术,是现代技术日渐成熟的必然结果,也是电影创作创新发展的理性选择,在强化作品视觉表达效果、适应观众审美需求变化等方面具有重要作用。可以说,数字技术在功夫电影中的成熟应用,使得奇巧的场景布置、绝世的武功技艺、夸张的表演风格与紧凑的剧情设计得以统一在同一部作品中。技术为功夫电影创造了更广阔的表达空间,这点毋庸置疑。但是,技术的过度参与容易形成喧宾夺主之势,令人眼花缭乱的神奇景观弱化了电影的话语特征和时间线索,观众在获得强烈的视觉刺激后反而更容易产生困惑和失望的心理,无法进一步接受和认同影片的艺术表达。

## 道德品质 ——功夫电影的基本底色

中国功夫题材电影基本不会脱离武术这一国粹,而涉及武术自然不可能回避“武德”这一核心。从中国功夫题材电影来看,无论如何设计武术景观,怎样推动剧情发展,电影叙事对武德的宣扬始终不变。中国功夫题材电影喜欢集中刻画主角形象,通过描述主角坎坷的身世、习武的艰辛、不被世俗接纳的思想,勾勒出主角坚韧不拔、锲而不舍的形象。行侠仗义、打抱不平,为弱者出头、为正义而战,是中国功夫题材电影的一贯思路,为实现突破自我、超越平凡的角色升华奠定了基础。功夫题材的电影中,精彩的打斗场面固然吸引眼球,但观众对励志精神的需求同样明显且挑剔。功夫电影中的武术既体现出中华传统体育文化中勤学苦练、持之以恒的真谛,又折射出谦逊真诚、博爱无私的境界追

求。所以观众在功夫电影中能看到主角擦紧拳头而隐忍不发,也能看到主角为避免争端而拒绝比武,但基本不可能在主角身上看到争强好胜、睚眦必报、骄纵跋扈的影子。在中国武术和中华传统体育文化中,武术是力量的象征,但绝不可能将其作为暴力手段欺压别人。中国功夫题材影片不会淡化主角在人生起落中的挣扎,也不会回避主角纠结、困惑的复杂心理活动,但始终不会偏离主角在逆境中不放弃、不低头,在顺境中不自大、不骄矜的思想主线。主角自尊自爱、知足坦然的品质与气度,为电影作品,也为中华武术和传统体育文化赋予了不同寻常的感染力。

## 民族气节 ——功夫电影的永恒追求

毫无疑问,中国功夫题材电影是建立在国人传统侠义观念之上的艺术,对明辨忠奸、惩恶扬善的天下大道具有普遍坚守,而在激烈精彩、引人入胜的打斗场景之下,在中国特有的侠客形象和侠义精神背后,也凸显出民族气节这一永恒追求。20世纪70年代的《精武门》、《猛龙过江》等影片中拳脚功夫冲击洋人的情节设计,带有鲜明的民族主义色彩。20世纪90年代的《黄飞鸿》系列影片,剖析了中国功夫与西方武器之间的矛盾冲突,延续国家民族本位的主线,投射出“师夷长技以制夷”的开明思想。进入新世纪,以叶问为原型的《一代宗师》、《叶问》等影片陆续问世,这些影片放大的不是叶问的绝世武功,而是叶问低调与理性的精神特质,对于民族气节的表达也非直白的以暴抗暴,而是在安排英雄悲剧场景的同时,设计了成功转圜的情节。这种电影艺术创作并不是为了满足观众期待的“理想主义”,而是通过英雄角色道德与现实的双重胜利,彰显文化自信和民族自信。进入新时期,中国功夫题材影片有了新的表达方式,也以更符合国人心理期待的态度阐释电影艺术。如《战狼》、《红海行动》等影片在展示中国功夫的同时,既表达了崇高的爱国情怀和民族大义。这与中华传统体育文化的精髓如出一辙!

(作者系北方民族大学讲师)

# 从文本到电影： 沈从文小说世界的影像化呈现

■文/张龙珍

神秘丰饶、秀美多情的湘西世界是沈从文的一张身份名片,《边城》中渡船的翠翠仿佛一个经典的意象,在这个美丽而不幸的孤女身上承载着几代人对前现代的身体记忆和美学想象。在改革开放后经典现代文学作品的翻拍浪潮中,沈从文的作品颇具热度,《边城》、《湘女萧萧》先后被改编,后者更屡次斩获国际奖项。在彼时,沈从文具有湘西特色和地方风土人情的文学作品自然地迎合了中国80年代的“寻根热”的文化心理。谢飞导演《湘女萧萧》的过程中就自觉地从历史到哲学的高度思考如何以艺术“再造民族灵魂”。

若要谈电影的镜头语言的近景和远景来看,沈从文的作品中本就有丰富细腻的层次,美丽的人情风俗不啻为道德人性的修饰和障眼法,电影推动着我们靠近作家曾举重若轻、一笔带过的残酷湘西,二者共同抵达了现代性的启蒙彼岸。

## 一、“女性化”近景： 湘西世界与文化表意

中国的读者都耳熟能详《边城》的故事:孤女翠翠被祖父抚养长大,美丽腼腆的翠翠就好像家乡茶峒的碧波青山,“我见青山多妩媚,料青山见我应如是”——翠翠给顺顺家的兄弟无限的遐想。兄弟两个都爱上了翠翠,天保大老首先表明了心意,但是翠翠心里仰慕着弟弟傩送二老。不得意的哥哥外出办货被淹死,二老介怀哥哥的早逝,翠翠的态度暧昧还有父母的阻拦,也不再为翠翠唱山歌而远走他乡。翠翠祖父抑郁而终,过渡的船上最后只剩下了翠翠。

《边城》这个简单故事的不凡之处在于它包含着真实的“女性化”视角,这里所谓的女性化指的是社会/历史意义上的女性化,是中心之外的边缘、是抽象的符号性意义外的具体而微、是公共话语下的私人生活。故而,即便是女性作家也常常使用男性的话语,而沈从文这样的男性作者却真正看到了一个特殊语境中的女性之声。

《边城》中的女性视角在文本和影像化改编的对比中尤为突出。文本中包含着少女心理的微妙变化:青春期的翠翠对异性产生了好奇和渴慕。这种心情是这样的细腻,以至于1984年凌子风导演的电影《边城》找不到转化的意义手段,只能用字幕旁白来补充。小说的原文在景与人相对无言、言有尽而意无穷的留白中保留了读者想象的权利:“翠翠长大了。她欢喜着扑粉满脸的新嫁娘,欢喜说到关于新嫁娘的故

事,欢喜把野花戴到头上,还欢喜听人唱歌。茶峒人的歌声,缠绵处她已领略过。她有时仿佛孤独了一点,爱坐在岩石上去,向天空一起云一颗星凝眸。”但是并非所有对沈从文作品进行影像化改编的导演都选择了旁白填充的路径,《湘女萧萧》就使用了比较突出的镜头语言来象征性地表现难以言说的情绪。导演用水(开水闸、滂沱大雨和雨后藕断丝连的滴水声)来表现萧萧懵懂情欲的苏醒和决堤。自然和人体用象征的艺术手法生长为一体。而在萧萧与花狗幽会的片段中出现了个青蛙的特写镜头,即使在乡村这一转场稍显突兀,动物影像的干预可以被理解为青年男女动物欲望的野蛮生长的隐喻。

湘西的“物”成为可见世界和不可见世界的媒介,象征手法和象征的区别就在于前者只是局部的文学化的表达,而后者则是一种整体的创作意念,在其中,无形的精神世界和可触知的物质世界得以沟通。从前文所述的电影改编与文本的对比中,我们或许能够看到沈从文的湘西世界是一个不可转译、难以改编的艺术世界,与其说它是一个文本而不如说是一种美学氛围、一个象征。在沈从文的笔下,湘西世界的一水一木、一山一人都意味深长。

河(船)在沈从文的小说中即是一个重要的隐喻组合。《边城》、《湘女萧萧》的女性化视角最根本地体现在这些故事里不存在一个确定的主题旨和明显的教育意义,这在文以载道的中国散文传统中无疑是非常另类、非常反父权话语的。美丽的风情和丑陋的生活在沈从文的小说中不断地变化着形态:翠翠和祖父不断地穿梭在村镇和偏舍之间,他们极美极善,但不属于世俗的世界;萧萧目睹小寡妇被沉塘,她想要逃跑却怎么也推不开沉重的船。草蛇灰线、伏脉千里,在《边城》中的水与船还只是一个若隐若现的背景,但是在《湘女萧萧》、《丈夫》中发展为了整个故事的隐喻。

## 二、死亡的远景： 现代化背景下生存焦虑

很少有评论者注意到的沈从文书写的悖论:当沈从文开始观察湘西的时候,浑融完整的湘西已经从这种观察中开始分裂。就好像马尔克斯在发现了拉丁美洲的时候也发现了它的“孤独”,在沈从文和他的读者们开始通过翠翠的摆渡接近湘西的时候,接近本身也打

开了前现代的乡土门户,神秘变得不再神秘、美丽被现代的文化价值审视,传统与现代、乡土与城市成为两个尺度,就如同萧萧一边对女学生所谓“自由”无比好奇和向往,一边又在一个传统畸形的环境中生存。萧萧朦朦胧胧地使用着自由这个新鲜的概念,劝说花狗:“逃到城里咱们就自由了”,但是故事最后萧萧却最终被吸收到大山之中,多年她归燕成婆,萧萧为自己的儿子娶了童养媳,历史形成了一个令人窒息的闭环。

地域性在沈从文的作品中是一个不得被强调的维度,正如现代性不仅仅是一个历时性的概念,也同时具有地理坐标,现代化制造出城市与乡村之间的巨大差异:城市里已经有了女学生,而与此同时女学生的穿着打扮被作为新奇的传说,乡村仍然在整体上呈现出前现代的样貌——祠堂和大家长制、裹胸、守寡、童养媳、占卜乞灵,较之《边城》童话般的纯粹图景,《湘女萧萧》《丈夫》则有着更加现实主义的笔触。

城乡在接触中传达出了乡村社群与前现代主体的死亡焦虑。这个主题在电影中被表达得更加朦胧,但又确实是一个不可或缺的场景。《边城》中的茶峒像是一个与世隔绝的世外桃源,但是死亡仍然不可回避地浮现在背景和结局中:爷爷的死、天保大老的死、翠翠父母的死——翠翠生机勃勃的美丽被死亡威胁和笼罩着。在祖父下葬时,翠翠又看到了妈妈的坟墓,这意味着翠翠年轻的生命回到了起点处的孤苦无依。死亡在存在主义的心理学中被视为众多行为的动因,它令世界变得危机四伏:祖父对于二老二老的试探无疑缘于他知道自己时日无多,《边城》的故事从这个角度而言更加能够解释其意义的暧昧,沈从文以艺术的方式回应着亘古不变的焦虑:无法回避的死亡最终成为结局、被兄弟二人爱着的翠翠最后了然一身、善良的祖孙未得善果,一切美好的东西行将毁灭。《湘女萧萧》则将视角拉得更远,将乡村作为一个整体与乡村外的世界进行对比。惩罚奸淫的私刑、历史循环的萧萧式悲剧无论对沈从文,还是对80年代的电影改编者而言都有特殊的意味:传统文化面对自由、科学的西方价值观的侵入,不得不将自身与“强大的外人”对立起来,达到保护自我的身份认同的目的。沈从文的小说文本在电影化的过程中迸发出来的强大生命力,无一不指向了乡土中国的现代性这个延续百年、未完待续的话题。

(作者系四川传媒学院传播与经管学院讲师)

# 特效化妆技术对电影人物塑造的影响

■文/金思岑

电影行业中的特效化妆区别于一般化妆,指的是为了适应故事演绎与人物塑造的需要,用有别于日常生活化妆的思路,把演员装扮成特定外貌,减少后期影视特效制作的时间与成本的化妆行为。在各种文化产品普遍强调工业化大制作与奇异景观的21世纪,主流院线电影也一直凭借强大的产业链与资本优势试图从故事向景观过渡,让其自身的内容、风格和视觉特征与其他新旧媒体产品拉开差距。特效化妆对于动作片、科幻片、灾难片、神话片等强调视觉景观的片种不可或缺,尤其在角色受伤、年龄变迁、伪造身份等故事段落,没有特效化妆的介入是不可想象的。

电影艺术的核心不是各种以假乱真的特效,而是基于艺术想象力发散的电影思维。只有在可以充分、有效地服务于人物塑造与故事讲述的特效化妆,才是电影真正需要的卓越特效化妆。特效化妆技术对电影人物塑造主要有两方面影响,本文接下来将一一阐明。

## 一、创造全新异种族角色形象

影视表演中作品、创作者以及表演道具均集中于演员一身,这样“三位一体”的特性决定了无论在什么类型或题材的影片,演员身体在创作中无可替代

的重要作用。尤其在一些由创作者绝妙的想象力与构思出发,超越人类世界的幻想题材电影中,演员的身体更加既是创作材料,又是表现奇异世界的创作工具与创作成品。因此,特效化妆在这些电影中要深刻地挖掘出原著作者隐藏在剧本字里行间的在外在描述与深邃理念,形象而生动地表现出那些现实中并不存在的种族,并对不同种族与性格的形象进行富有个性化的补充和体现。利用《指环王》细节一举成名的维塔工作室,便在创造宏大的“中土世界”时得当地运用了大量特效化妆,将演员们变身成为精灵、霍比特人与各种怪物,以真实的视觉效果拉近了观众与这一传奇世界的距离。在实际操作中,维塔工作室首先要跟导演、制片人沟通人物场景等的概念设计,再具体落实到场景人物的模具。他们“脑补”出了小说中几乎所有的怪物,光是做道具,前后就花了7年,打造了近50000件实体道具。在实际拍摄中,每个角色的“变身”时间都要长达数个小时,维塔工作室的创始人理查德·泰勒曾经透露,他们做的最长的一次特效化妆时

间达十个半小时。

以中土世界中一种体型特别高大强壮的怪物“巨怪”为例,他们具有宽钝的头部与壮硕的身躯,性别特征不明显,智力低下但力量极大,体格健壮、皮肤粗糙,深窝小眼,鼻子肥大,身材臃肿,体态笨拙,容貌丑陋,同时带着一种奇妙的距离感、威胁感与侵略性,又兼具原始人类与野生动物的特征。在进行演员化妆时,维塔工作室的工作人员要在前期使用油漆在演员的模型上进行雕塑,准备好这位演员专用的雕塑模型;通过模具获得发泡乳胶假皮后,利用喷枪对假皮进行上色。在正式给演员上妆时,先给演员戴上保护头发的光头套,然后将假皮由边缘向中间一块块以此粘贴在演员头部,再根据故事或场景中的细节添加伤口、疤痕等细节,使用刷子、喷枪等工具喷涂酒精油彩,最后粘贴假发与饰品、戴上假牙与变色隐形眼镜等。在一整套特效化妆之后,演员的全脸都被化妆品和硅胶假皮覆盖,即使是亲密的人也难以分辨出他的原貌。在维塔工作室的理念中,由电脑参与制作的合成CG虽然重要但只

是辅助。因为实体道具的真实感是CG无法达到的。唯有这样,才能让观众觉得电影里的世界是真实的。

以当下的特效化妆水平,把异世界的视觉效果做得比诞生于20年前的《指环王》更真实、更震撼并不困难,但不少影片甚至驰名世界的系列大片却因太过重视特效而忽视了故事与人物,这也是《指环王》特效化妆的独到之处。在魔族与中土世界的战争中,一组巨怪为魔族军队所用,曾凭借蛮力用巨大的木槌撞开了人类城堡的大门。他们身材高壮却佝偻着腰,丑陋的长相再加上凶神恶煞的目光,给人一种难以接近的感觉,这样独特的外形一出场便牢牢吸引了观众的目光。

## 二、突出独特和鲜明的角色性格

在影视剧,演员通过身体和语言向观众传达角色的精神生活,其中角色外形铭刻着角色的经历与内心世界,在美丑之外还有许多丰富且微妙的细节。可以说,电影中的角色化妆不仅代表着人物的外在形象,更能透过形象展现出角色复杂又细致的内在精神世界。

最为相像。在“体验派”演员贝尔的增肥努力下,特效化妆师只需要将他本人与角色原型不符的特征加以修改即可。中年时期的切尼在帮小布什赢得竞选后逐渐接近国家权力中心,外形上身材变宽,看起来膀大腰圆,皮肤松弛,面部表情也更加油滑。配合上升的实际线上升与灰白色的头发显现出开始衰老却暗藏精明的形象。此时的特效化妆就稍加复杂,除了头部假皮,与人物现实中的原型切尼相差甚远的贝尔还要戴一种包裹住脖子、脸颊和下巴的铂金硅胶假体。

最后,人到晚年的切尼终于登上了权力巅峰,此时的他身材臃肿,皮肤下垂,头发花白稀疏,给人一种老态龙钟之感。在塑造晚年切尼秃顶形象时,特效化妆师首先要给贝尔制作一个光头妆,用接骨膏将假皮与人脸的缝隙填补到水平面进行衔接,再用较稠白胶在整个头部假皮上打噪点,然后在光头妆的形象上粘贴假发。为了保持角色整体造型的完整性,特效化妆师会在特效服背部制作一个大的开口,然后在开口处缝制一个隐形拉链,待演员穿戴完整后再从背部缝隙进行衔接,最终成功呈现出居于权力顶峰的臃肿肥胖的副总统形象。

(作者系四川传媒学院有声语言艺术学院讲师)

# 《声屏世界》征稿启事

《声屏世界》是由江西广播电视台主管主办,是全国广播影视十佳学术期刊,荣获“全国中文核心期刊(1992年)”称号。《声屏世界》1988年创刊,全国公开发行。

国内统一刊号:CN36-1149/G2  
国际标准刊号:ISSN1006-3366  
投稿邮箱:jxspsj@163.com jxspsj@126.com  
电话:0791-85861504 0791-88316904



广告