

光影变幻中的《花样年华》

蒋苏苓

(常州工学院

213022)

摘要:《花样年华》是至今欧美电影界综合评价最高的华语电影之一,美术设计在电影《花样年华》的创作中发挥了举足轻重的作用,王家卫充分利用化妆和服装造型来凸显人物形象,通过色彩多变的旗袍来呈现女主人公独特的韵味,简单的场景设计渲染了迷离的情节氛围,使得这部电影艺术感觉更加浓重和细腻。

关键词:《花样年华》;美术设计;色彩;光影;场景

电影《花样年华》讲述了一段怀旧、感伤的爱情故事,周慕云与苏丽珍欲说还休、欲罢不能的感情,在婉转悠扬的电影曲调、唯美动情的影像画面中表现得异常动人。在这部电影中,王家卫的影像视角和主题表达都独具匠心,叙事节奏较为缓慢,这就为电影的美术设计留下广阔的发挥空间。美术设计是电影创作中的一个有机组成部分,并在很大程度上决定了电影的场景氛围、情感基调以及电影风格。通过美术设计,把男女主人公从陌生到相识,渐渐被彼此吸引,甚至爱得隐忍而克制,但后来不得不分离,最终错过等一系列的情节呈现出来。影片先后获得多项国际大奖,导演在电影创作时,对美的理解与众不同,它所拍摄的角度和开始的起点高于其他电影,美术设计的得当运用使得整部电影极具观赏性。对于人物造型的设计、光影的配合、场景的变化都独具一格,帮助电影散发出极佳的艺术美感。

一、特色造型蕴含人物个性

人物造型在很大程度上影响着电影的基调和人物性格,化妆造型和服装造型对影片非常重要,《花样年华》中的人物造型,既符合20世纪60年代的特征,又能显现人物的独特性格。

旗袍是近代中国女性常见的着装,穿上旗袍后女性的贤良、含蓄、大方等特质被无限放大,除此之外还能反映出20世纪60年代都市女性的潮流风尚。这种雅致的服饰被导演王家卫拿来成为女主人公的独一装束,真可谓匠心独具。让服饰同身段和环境相调和,穿着旗袍,对白的声线、举止等都和平日有较大出入,贴合的衣饰让她连步履都小心翼翼,这般装束又能恰到好处地展现了女性的柔美,并以压抑的形体动作表达受抑制的内心束缚。

传统服装旗袍,暗喻了苏丽珍长期受传统思想的影响,老旧的观念自始至终都像旗袍一样紧紧裹着她的欲望,无法冲破心的藩篱,注定了这场爱情的悲剧结果。香港著名影评人洛枫认为,在这部影片中,旗袍不仅代表怀旧的符号,同时也是苏丽珍自我庇护的一种无形的身体语言。紧紧包裹出张曼玉玲珑曼妙曲线的旗袍,像一把道德尺度贴在人物的身上,没有丝毫的宽松,也不允许任何的放纵和出格。因此,观众见到的苏丽珍,总是谨言慎行、安分守己,但在款式各异的旗袍的包裹下,却充满挥之不去的女性诱惑。

苏丽珍高贵而典雅,除了绮丽的旗袍外,爱思头和浓妆最能反映上个世纪60年代的香港时髦女人的特质。苏丽珍的妆容优雅,风情万种,时尚又不风骚,黑色眼线笔将眼角勾得微微上扬,别有韵味。她的整洁、优雅无不彰显着她是一个极其精致的女人,无论是生理还是心理层面都要求尽善尽美,这也为她实在不能容忍丈夫的出轨,最后和丈夫离婚埋下伏笔。影片最后,当苏丽珍重新出现在狭窄的楼道时,挺立的鬓发已然如果实熟透般

静静垂下,和房东太太曾经的发型一样,暗示她的心境已归于平静,再无波澜。

梁朝伟更多是用眼神在表达思想和情绪。他的眼睛没有做过多的修饰,眉毛稍稍描黑,显得稳重又从容。周慕云油亮的老式三七分“大背头”一丝不乱,面容沉静,黑色皮鞋一尘不染,和他的好友阿炳形成鲜明的对比,凸显出他绅士的品格。也正是这种毫无个性特征的造型设计,让人觉得周慕云的性格上缺乏勇往直前的阳刚之气,透露出胆怯的心理。

除了主角之外,还有其他配角的化妆造型也与人物性格匹配。孙太太的发型和服装都很夸张,在整部影片中,她总是用女人最好自尊自爱,不要越过雷池,要把自己的丈夫放在首要地位等话语来劝诫苏丽珍,充分表现了她亮丽而成熟的个性。

二、色彩变化传递人物情感

悠扬的小调,湿漉漉的青石板,哒哒的高跟鞋在巷子里踩出的回声,穿着旗袍的少妇身段凹凸有致,摇曳生姿,少妇苏丽珍身上的旗袍毫无疑问是最具色彩张力的元素,人物情感的波澜被旗袍的色彩演绎得恰如其分。乔迁时,陪丈夫打麻将时,叮嘱丈夫带包包时,去工作时,往往都是白配黑、白配蓝和浅黄加白色相衬的旗袍。这些全是素净的色彩,和四周环境很相衬。苏丽珍去小摊买云吞面,身上却屡次出现灰暗的色彩,引人猜想她灵魂世界的孤寂。宾馆里的相逢,苏丽珍穿赤色的旗袍,这不是她的色彩喜好,和她平时的着装色彩形成鲜明的对比,其实是隐喻了爱情的产生。绿象征着生机和希望,当苏丽珍思忖良久,而后想告诉周慕云要跟着他离开时,她就穿了绿色的旗袍,这隐喻了孤独的苏丽珍渴望一个新的开始。然而,周慕云早已离开,绿旗袍与赤红窗帘、赤红大床、深赤的墙面,绿色在这些绚丽色彩的映衬之下,尤其彰显失意和无奈。色彩是影视画面的抒情符号,能传递感情,表达情绪。苏丽珍身上不停变换的色彩,一方面体现了人物的心路历程,另一方面强化了影片的抒情意蕴。

王家卫喜欢把很多镜像都拍得很晦暗,《花样年华》也不例外,营造了一种既灰暗又伤怀的氛围。在这部电影中,灯光是不可或缺的背景,它永远都弥漫着淡淡的忧郁,缓缓的哀伤,让故事在半明半暗中缓缓发展。楼梯、走廊、租房和街道,由于色彩比较灰暗,呈现出一种若有若无的朦胧气息,朦朦胧胧的色调流露出男女主人公感情上的若隐若现和捉摸不定。明暗交替,昏暗的色调也突出了主人公内心的感伤。当男女主角擦肩走过,然后微微颌首于漆黑的楼梯时,观众不得不关注那盏路灯,这时的荧幕是阴郁的,隔着些微的黄光,有一种死水微澜的氛围;当画面中出现路灯的时候,镜头停了很长时间,仿佛黑暗笼罩之下酝酿着的是狂风暴雨。灯光突然大亮,滂沱大雨,也让观众得以在光亮之处喘一口气,无力感以及窒息感得以纾解。

光彩的变化是颜色为影片勾画出的,带给我们视觉上的盛宴,是王家卫独有的叙事方式,浓墨重彩与淡雅浅描交替进行,厚重、幽深、压抑的主题凸现出来,让我们预感电影的悲剧结局。

三、场景设计渲染迷离氛围

王家卫为了营造他所想要的氛围,特地择了寂静的街道、狭窄的过道、楼角低暗的灯光、简陋破败的墙壁等场景,里面都冰

基于电视剧视角的“中国红”的美学解构

——以电视剧《红高粱》为例

陈焱松

(中国传媒大学艺术学部戏剧影视学院本科生

100000)

摘要:从“中国红”的色彩美学入手,笔者选取电视剧《红高粱》作为论述本体,分别从民俗学的定义,心理学的“刺激”作用,哲学的“经典”理论出发,阶段性地论述了红色挣脱自然属性的轨道,加入社会性的价值,甚至是径直走向国家气质的最高表达形式,参与了中国人民和中华民族的文化进程。可以说,“中国红”在电视剧中的美学解构,就是建构具有国家性质的“中国红”。

关键词:电视剧《红高粱》;中国红;美学解构

一种色彩能够为一个国家的名字提供修辞作用,并成为其修饰的限定语,本身就说明这一色彩对于这个国家所具备的审美与意识形态的重要性质。而电视剧作为目前中国大众文化的重要力量,也自觉实践着这种色彩美学的表征。可以说,“中国红”已经成为目前中国影视创作中最重要的色彩元素之一。

电视剧《红楼梦》《橘子红了》《红岩》等都先后实践着这种民族色彩美学。以电视剧《红高粱》为例,从莫言的小说,到张艺谋的电影,而今到郑晓龙的电视剧,《红高粱》中所有的美学形象,都是从充满自然性的高粱地走向充满文化符号的高粱地,从原始野性的人物走向社会盛景的人物,从个体的原始精神力量走向社会化的抗战救亡的精神信念。《红高粱》的艺术形态在不停地嬗变,但它内核中“中国红”的精神特质确是永存的。

一、“中国红”的民俗美学

马克思说:“色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式。”¹色彩容易形成一种大众审美的集体认同,而如果这类认同上升到一定阶段,它就带有了某种风俗,甚至是民族的气质。作为色彩理论中向前作用的色彩,红色容易被人们看见并认识,因而也容易成为某种民俗状态的直接表达。

首先,在莫言的文学创作中,“红萝卜的意象,是莫言偶

然为之的灵感闪现,象征着可遇而不可求的自然美好事物;红高粱的意象,继红萝卜意象之后,成为高密东北乡的家族图腾和地域原型的标志;而红蝗的意象,作为动物意象的代表,即象征着欲望的泛滥,又是动物崇拜心理的显现。”²基于此,红萝卜的“红”是自然性的,红蝗的“红”是动物性的,而红高粱的“红”则是地域性的。《红高粱》无论是文学原著还是影视文本,都是“地域史诗”的叙事,也直观地体现出红色所具有的物质美和风俗美,使所有符号性的红色都成为浸染地域文化传统的主体色彩。

其次,红色在建构地域文化表征的同时,也建构起了高密人民与高密土匪们的生活文化。在电视剧开篇,朱豪三一上任,就对高密有这样的评价“民风彪悍,土匪横行”。电视剧把整个剧集划分为两个截然不同的审美时空,一边是以朱豪三为首的县城时空,另一边是以余占鳌、花脖子为首的土匪时空。对于县城社会空间来说,彪悍的人们可以为了吃官饷,假装承认自己当过土匪,杀人越货;而对于土匪社会空间来说,余占鳌、花脖子、黑眼等人从不同的侧面表现着土匪的特征,但始终都是拥有着红高粱一样强悍的性格特征的。甚至在整体叙事中,“土匪”的情节已然成为最主要的情节,成为故事能够讲述下去,或者制造冲突和矛盾的主要条件。

再次,“红色”不仅成为汉民族最崇尚的色彩,也成为某种带有图腾意识的色彩崇拜。美国历史学家戈登·威泽认为,所谓图腾,就是原始人“把某一动物,或鸟,或任何一物件认为是他们的祖先,或者他们自认和这些物件有某种关系。”³当九儿生孩子时,她被一床大红被子遮盖着,其后在不会接生的恋儿帮着九儿硬生生地接生的时候,红色的鲜血流落满地。血是肉身唯一拥有的红色元素,而“出血”也被认为是原始崇拜

冷的存在物,毫无家庭的温暖,这些处所狭窄、拥堵、晦暗,透着暗淡、局促与了无生气。

租房是苏丽珍和周慕云相识的地点,应该是私密性很强的处所。张爱玲曾说过:“中国人是没有隐私的,门上有帘,挑开就看到窗上的纸,一捅就破。”这个好像私密性很强的空间因为房主、佣人、麻将桌的进入,成为了一个相当开放的地方,毫无隐私可言。苏丽珍和周慕云住在一屋檐下,却把自己的心幽禁在灰暗的角落里,留下的只有不甘与犹豫,因为腐旧的观念、世俗的歧见,而酿成了一杯香浓而又荡气回肠的苦酒。

幽静的街道经常出现在电影画面中,男女主人公在光线昏暗的路灯下靠着铁栅栏互相交谈着,这幅电影场景的美术设计十分贴合男女主人公的情感发展,低沉音乐的响起更加渲染气氛,将女主人公的韵味体现得淋漓尽致,让观众欣赏到20世纪女性的独特性。

同周慕云的情绪世界的喜乐一致的是“烟”:在知道妻子的出轨之后,和苏丽珍在旅店中难得的相聚时光,在办公室里一个人默默坐着面无表情地冥想,宣泄情绪的最佳选择便是烟了;青蓝色的烟巧妙地 and 女主人公的蓝色旗袍形成一致风格,那一缕缕青烟像一张网,网住了这对苦情的男女。只因不愿意污染了灵魂深处中的那难得的洁净和矜持,正像烟会消散一样,两人拒绝了

也许美满的结局,等待最后对这段美好时光的追念。

王家卫擅长拍萍水相逢后的水到渠成,相爱过,纵使最后分离也是回味。在他影视世界,感情没有对错,只是相遇的时机不当。王家卫强调用这些道具、场景暗示剧情的发展,渲染缠绵压抑的情感纠葛,形成了“王家卫式”的电影风格,犹如散文诗,诗意盎然,让你回味无穷。

王家卫的作品《花样年华》的视听元素呈现出风格化意识和唯美主义的色彩。特别是对于光的运用,光和影的变幻都极其具有个人意象和韵味。影片中一件件充满东方色彩变易的旗袍,迷离多姿的灯光,幽暗暧昧的场景,塑造了一个怀旧的世界,上演了一场苦乐参半的爱情梦幻。

参考文献:

- [1]姜天宇.再论《花样年华》的叙事结构与隐喻内蕴[J].电影文学,2014(19).
- [2]张桂红,王雪涛.电影《花样年华》中色彩赏析[J].电影文学,2014(3).
- [3]曹曦颖.如花美眷,似水流年——论电影《花样年华》的艺术特色[J].电影文学,2011(17).