

影视艺术在乡村文化遗产开掘中的作用

■文/冯 娟

乡村文化是一个民族最古老的根,在它原始、粗犷的物质形态下凝定着民族千百年来的文化智慧以及最古老的价值观念和思维方式,在忙碌浮躁的现代社会充当了一个文化怀乡的精神家园。然而,由于城乡二元结构中乡村一直处于弱势地位,乡村文化遗产较为落后的传播方式(口耳相传、代代相承)以及民间手工艺人逐渐老去的事实,这一精神家园正在逐渐隐身。2017年吴天明导演的一部《百鸟朝凤》为沦落的民间文化遗产吹响了一曲挽歌,表现了民间传统曲艺正在被时代抛弃的现实。但是近年来,我们在各类影视节目当中发现了一个可喜的现象,美丽的乡村世界的出镜率越来越高,乡村文化遗产借助各种影视艺术为大家所熟知,并受到热捧。这为新时代乡村振兴、文化振兴背景下乡村文化遗产的开掘提供了许多有价值的启示。

一、寓教于乐：表现乡村文化遗产之趣

借助影视手段保护和发掘乡村文化遗产早已有之。影视具有图像的直观性和动态的形象性特点,在再现民间文化遗产时具有得天独厚的优势。以往的整理方式主要通过文字,文字在对丰富多样的民间文化遗产进行符号转码时容易遗失许多内容。但是影视可以原原本本地将各种手工艺制作过程和戏曲表演过程记录下来,生动、可靠并且传播性强。但是这一方式仍然有其缺陷,大多数以此为目的的节目只是在忠实地记录、平静地讲述,对于普通观众而言乡村文化遗产依然离他们较远,很难产生文化上的认同和情感上的共鸣,显得枯燥乏味。所以单纯地记录对于乡村文化遗产的开掘意义并不明显。

近年来的一些影视艺术作品则很好地突破了这层局限,将文化遗产的保护和传播置于娱乐性的外衣之下。毫无疑问,娱乐性是影视艺术的根本特性之一,多数观众走进影院或者打开电视机的目的都在于在繁忙的工作之余获得暂时的精神放松,寻求一些放声大笑的机会。虽然近些年人们对于流行文化中“娱乐至死”的现象进行了大量反思,对不少喜剧电影低智化、庸俗化、浅表化的搞笑方式嗤之以鼻,对流量明星矫揉造作的姿态表达出反感。但不可否认娱乐性是影视必不可少的要素,适度娱乐也是大众正当的精神需求。因此,许多商业电影开始朝着“寓教于乐”的方向发展。

20世纪以来,新媒体技术蓬勃发展,给传统的信息传播方式带来了革命性的冲击。其中最重要的一点便是改变了以往信息发送者——媒介——接受者这种单向的传播模式,接受者可以随时输出反馈影响信息的发送,其主动权和主体意识被高扬,接受者在传播关系中的地位和作用被显著提升。在这种新的传播形式的影响下,出现了以交互为基本特征的电影样式——互动电影。观影者不再是电影院中被动的情绪接收者,端坐着接收感染和调动,他们可以根据自己的意愿选择故事的走向,进而由观赏者成为创作者。

一、从沉浸性走向交互性

传统电影以沉浸性为艺术表达的最终追求,任何一位电影创作者都希望坐在电影院的观众能全身心投入地听他讲述完一个故事——或被电影故事的离奇情节所牵引,或为精心设置的某一情境而产生情感共鸣,抑或是为种种视听奇观惊叹不已,其最终目的都是让观众沉浸其中。传统影片其实是创作出另一个虚拟的世界让观众在其中产生情感体验和思考。而交互性讲求的是观众的参与性,观众需要在某一个时间节点停下来,从故事的世界返回到自我的意识中进行自主选择。这似乎和传统电影的沉浸性追求相违背。互动电影要想得到认可,

与传统的民间文化遗产纪录片的厚重、严肃相比,这类影片轻松诙谐,其青春励志题材正对准了青年群体这一目标受众,拉近了古老文化遗产与观众的心理距离,让人在欢声笑语中不自觉地对民俗文化遗产生怀念。

二、价值阐释：呈现乡村文化遗产之用

借助娱乐节目让乡村文化遗产呈现在大众面前还只是完成了第一步。受制于娱乐节目的性质,它不可能对文化产生一些有深度的思考,也无法深入阐述传统文化、民间文化的价值内涵,因而在这些节目中的文化遗产依然离观众的精神世界有一定距离,难以发生精神上的认同。因此要复活这些古老的民间文化遗产,更重要的是要揭示它们对于现代人的内在价值,消除现代社会与传统文化之间的隔膜,突显其现实意义。

影片《百鸟朝凤》讲述了一个新老两代民间唢呐艺人艰难传承民间曲艺的故事。在故事中原先备受欢迎的唢呐演奏渐渐被人嫌弃,唢呐艺人在传统乡土世界中是备受尊重的职业,而现在不仅生计难以维持而且还时常受人奚落。独自坚守焦家班的天鸣被其父母斥责没出息。一种技艺的消失似乎无关痛痒,但是文化符号的消失就意味着一种精神观念的消失。影片中呈现了两个世界,一个是以现代乐器(西方乐器)为能指的现代社会,一个是以唢呐为能指的传统社会。现代世界对传统世界构成了全方位的挤压,它人数众多,热闹嘈杂,而传统世界只有天鸣和焦师傅还在坚守。

与此主题相类似的电影还有许多。2017年的亲情文化片电影《铁树银花》讲述了一对有隔阂的父子通过打铁花这一传统民间技艺相互理解、重归于好的故事。此外还有1995年的《变脸》、2014年的《川剧往事》也都是在传统与现代、乡村与城市的冲突模式中表现传统民间技艺的沦落以及其精神文明价值的珍贵。这一类具有思想深度的影视作品很好地对传统技艺的精神价值进行了阐释,对传承传统技艺和文化起到了切实的激励作用,对于乡村文化遗产的开掘意义深远。

三、诗意栖居：展示乡村文化遗产之美

怀乡情结对于人类而言似乎与生俱来。古老的乡土,无论是在文学还是

影视作品当中时常作为一个诗意的栖居空间被想象。在传承和开掘的乡村文化遗产的过程中,其作为精神怀乡载体的诗意特质不容忽视。以上所论及的影片大多数都是在风景如画的空间内展开。《爱在廊桥》中恬静的闽东乡村,与绵长的廊桥、艳丽的北路戏共同构成了一个诗意的栖居空间;《铁树银花》中绚烂的打铁花表演与春节喜庆的气氛相互烘托,展现了中国乡村保留着的人情美;《英歌魂》以缓慢的镜头记录了平凡的、充满市井气息的生活画面,在优美的自然风光中展现了独特的潮汕文化。这里值得一提的是近年来网络流行的李子柒短视频。一般而言,短视频不具备向微电影那样的特定表达形式和团队配置,生产制作流程简单、快捷。但李子柒的短视频显然突破了这一短视频定义。它制作精良,拍摄剪辑手法讲究,处处显示出高超的艺术加工能力。就此而言,如果将其与文学相比附的话,李子柒的视频可以视为一篇篇短小精悍的散文诗,其本质上仍然属于影视艺术范畴。

在她的视频中,纤尘不染的自然风光、闲适惬意的田园生活以及温情脉脉的人际交往,通过精湛的视频拍摄和剪辑技艺,共同构成了一幅充满诗意的乡村画卷。在这样一个纯净的世界中,女主人公慢条斯理地开垦、种地,制作各种传统美食以及手工艺制品。她会用延时摄影的方式展示植物发芽、破土、拔节、开花、结果的过程,似乎花草有情,镜头充满了生命气息和抒情气息。她复现传统技艺的过程与自然界具有强烈的互动性,不是在予取予求,而是在平等地交换。李子柒用她灵巧的双手向我们展示了一道道已经消失或正在消失的古老工艺。在静静地观览中,观众仿佛穿越时空,进入了一个世外桃源的理想世界。虽然这一田园牧歌般的世界仍然是一种“拟像”,但仍然能够激发现代人对美好境界的向往,这其中就包含了对乡村文化遗产的向往。

影视艺术在参与乡村文化遗产的继承与开掘中手段丰富、形式多样,取得了不俗的效果。可以预见,影视艺术在文化传承事业中将有非常广阔的发展空间。

(冯娟,信阳学院商学院讲师,研究方向:乡村旅游规划)【基金项目】:2021年度河南省教育厅人文社会科学一般项目《“旅游凝视”视角下河南省乡村文化遗产保护与开发协同研究》(项目编号2021-ZZJH-338)

传承与超越——论“传统儒学”视域下的《叶问4》

■文/秦海心

“类比”是源于数学学科中的一个通用名词概念,类比思维,顾名思义就是通过两个或两类具有相同或者相似特征的事物之间的对比,从某一类事物已知特征或结论去推测另一事物存在的相应特征,此种思维方式的应用可以同类使问题得以整合。笔者将其用于电影分析,并且进行二級分类,即“正向”类比与“反向”类比;“正向”类比指通过两种具有相似特征的事物分析其所代表的共同价值观;“反向”类比则是通过剖析具有相反性质的事物归纳出其横向变化与纵向变化。

一、儒学传承:民族形象之凝练

儒家思想可以称之为中国传统思想之最,从西周春秋之始至今,从孔孟之道、北宋理学到阳明心学,传统儒学观念对一代又一代的中国人和中国社会产生了巨大影响,因而早已融入华夏民族的骨血中,成为一种抽象化的、被普遍认可的民族人格。《叶问4》所传达的武学思想和对外理念正是中华儒家思想的核心,叶问这个人物无时无刻不透露出一股“神性”光辉,其来源正是儒家式君子对精神品质的高尚追求。

儒学观念在对外方面始终秉持多方交流的积极态度,这与《叶问4》所传达出的对外理念相吻合。影片通过叶问与华人武馆众位师傅、空手道高手的“反向”类比,叶问与其徒弟徒孙、美国上级指挥官的“正向”类比揭示兼容并蓄、积极开放的对外思想。

作为一部优秀的传统武术动作片,《叶问4》中有许多场打斗情节,袁和平设计的武术动作不仅具有实操性也不乏美学性,这些场景大多通过激烈快速的动作变化呈现在不断转换的镜头中,唯有开头的一个武斗情节以静态镜头呈现出中国内功的较量过程。初到美国的叶问首先面对的并非外国人的刁难,反而被同胞的成见所束缚,一场“鸿门宴”在唐人街的圆桌上开始,叶问所面对的不仅是中华协会会长万师傅的威逼利诱,更是中国传统小农思想的封闭性对抗。两位武学宗师分坐于圆桌两端,象征着两种完全不同的对外思想——叶问面含微笑地表示徒弟向外国人教授中国武术的做法并无不妥,反倒有利于让美国人了解中华武术的优势,他代表着积极面向外部世界,授人以渔且完善自我的儒家理念;而万师傅与圆桌上的其他师傅则由于在异乡受到的歧视选择封闭自我,拒

绝接受新思想亦拒绝向美国人传授中华武学奥秘,他们的身上残留着封建帝国根深蒂固的小农劣根性。

导演在使用“反向”类比模式的同时,也对“正向”类比进行了精妙布局,从而使两者形成一个精密巧妙的结构体系。与叶问形成“正向”类比关系的是影片中的三个人物,即李小龙、赫文和美国指挥官。从故事情节本身出发,李小龙才是最直接、最明显的推崇兼容并蓄思想的角色,因为争端的源头正是李小龙那一本中华武术指导书籍。而在李小龙之前的是叶问这一代具有开明思想的传统中国人,在李小龙之后的则是华人军官赫文,他对将中华武术融入美式军队的热忱明显具有兼容并蓄的思想特征。另外一位仅仅只有几个镜头的海军陆战队最高指挥官同样与叶问形成了横向的、不同国别的、“正向”的类比关系——他对各类武术保持客观看法,摒弃极端民粹主义,派遣赫文前往唐人街调查中华武术是否对美国海军陆战队具有借鉴性。

二、儒学超越:父亲形象之嬗变

儒家思想顺应中国传统中以家庭、家族为本位的国情,它的根在家,而家的则则在父亲。一味强调父亲权威的思想必然导致过犹不及的负面效果,这是《叶问4》试图探讨的问题,同时也通过老年叶问的改变影射了儒家思想中“父亲”形象的逐渐变化。

(一)“正向”类比影片开端大多镜头涉及叶问与叶正两父子的日常相处情境,与前几部不同的是,这一部的家庭生活由于缺少女性角色的调和而从温馨融洽走向剑拔弩张。进入青春期的叶正喜欢武术却不得不在学校念书,面对同学的挑衅还手却遭到父亲斥责和学校劝退;身患头颈癌的叶问急切想为儿子打造一个光明稳定的未来,因此用父亲权威压制儿子的自我意愿。不同身份的两人从不同角度做自己认为正确的事,由于缺乏必要交流,难免产生偏差,于是冲突在叶问离开中国的前一夜爆发,一个巴掌落在叶正的脸上,此处情节是儒家式的父亲形象的集中体现。在大洋彼岸,另一对中国父女面对同样的交流困境——万师傅对女儿的要求是勤练太极拳,但活泼好动的女孩显然将拉拉舞视作理想。叶氏父子与万氏父女的关系实际上是一种重复式的“正向”类比,类比前期着重体现的是父亲的权威,后期则将重点转

移到叶问对万氏父女的客观观照上,从而牵引出“父亲”形象的改变。

叶与万形成了典型的镜像关系,镜像理论是法国精神分析学家雅克·拉康早期理论的核心和起点,他认为人类自我意识的确立,总是借助于他者,是在与他者的关系中被建构的,自我即他者。从万的“他者”形象中,叶问清晰地看到了来美国之前的、面对儿子叶正的强势“自我”。

影片中有许多细节暗示叶问将自己与儿子的关系折射到了万师傅与其女儿身上,例如他多次若有所思地问女孩:“你父亲不知道你在学校里被欺负吗?”,后面更是面带微笑地鼓励她:“做你喜欢的事,你父亲会支持。”这些言语看似是作为一个忘年交对朋友的慰藉,实际上隐含着叶问作为一个父亲对自己的反思。

(二)“反向”类比叶与万的“正向”类比极其明显且几乎贯穿影片全过程,父亲形象的“反向”类比则较为隐晦,这主要由于另一位美国父亲的出现镜头较少,但仍给观众带来了中西文化观念差异造成的强烈冲击。

中国儒家讲究以德报怨,这种思想在一定程度上被父亲强制灌输给下一代,但在20世纪的世界社会背景之下,这种忍让式的人际交往准则显然无法安身立命,尤其是对于鲁莽冲动的青少年而言,更是如此。相比于叶与万面对孩子在学校与同学发生冲突时表现出的“无动于衷”,美国家长对自己孩子的信任完全是另一种极端。两化差异产生的原因是中西文化理念的迥然不同——中国儒家理念讲究一个“仁”字,推演来可以说是“忍”,但西方文化却具有极强的主动性,甚至可以说是侵略性。女儿安全受到极大威胁,自然更是不能忽视,这便是美国父亲将孩子间的争端上升到美国军方与中华总会之间矛盾的主要原因。

从民族主义、理性主义等多个角度分析,我们都能看出导演对美国父亲的做法持批判态度,但作为一个类比对象来看,这位美国父亲形象实际在无意间促进了叶问和万师傅的自我反思。

《叶问4》的终结是一代武学宗师生命的尽头,同时也意味着他的成长被一场疾病划上句号,但影片贯穿始终的主题却历久弥新——对家人的尊重,对对手的尊重,对不同国家民族的平凡生命的尊重。

(秦海心,山东艺术学院传媒学院,研究方向:影视艺术创作纪录片)

基于新媒体技术的影视叙事交互性探析

■文/李阳琳

意味着观影者都是以自己独特的方式来理解作品。正如著名的美学家罗曼·英伽登所说,艺术作品中存在着无数个“不定点”,而读者的阅读过程就是“填补不定点”的过程。德国美学家伊瑟尔也指出文学文本本身就是一个召唤结构,召唤读者去填补其中的“空白”。作品一旦创作出来后,对它的阐释便不再受作者控制,成为一个独立的意义阐释结构。电影也一样,观影者的体验与导演的表达相去万里的情形时有发生,这都说明想要获得沉浸式体验必须要以主观能动性为基础。

而观众的主观能动性恰恰是新媒体技术介入影视传媒的出发点,互动电影为观影者提供了一种参与的权力,将观众在意识活动中的再创造行为推进为切实的交互动作。但是优秀的电影文本并不会让观众在沉浸中被迫中止而进行交互动作,而是让交互行为成为一种自动的行为,保持沉浸感不丢失。

二、交互叙事的游戏化

基于新媒体的影视艺术(以互动电影为典型)其所贡献的沉浸感与传统电

影的沉浸感又有所不同,其沉浸不再是单纯的情感沉浸,而且加入了一种游戏性的沉浸,即让观众陶醉于操纵剧情的乐趣。

在交互性文本中,创作者已经提前建立好了一个数据库,在每个关键的时间节点设置多个选项以形成不同的情节走向,观众在观赏时可以自主选择其中的一条,而每一条不仅需要符合逻辑并形成完整的故事,而且创作者为了让观众在不断的被“唤醒”时仍有兴趣作出交互反应,故事就必须具有很强的趣味性,能够激起人的探索欲,而不是让观众产生自己给自己讲故事的糟糕体验。这就非常接近于游戏体验,这种体验通常包含着两种形式的快感。一是探索不同主题的乐趣。电影中的人生百态其实是对现实世界的模拟,传统电影只提供一种可能的人生,而新媒体电影则可以提供多种可能。观影者时常会惋惜于影片中的人物的某个决定,也时常会借此质疑影片原本设定的主题。如果将人物形象命运的决定权交到观众手中,他们便可以将演示不同的人生选择及其最终的结果,这其实就是在创作一个新的故事,并形成一个新的故事主题,观众可以在这之间选择最令其信服的一

下这些故事相互关联,可以构成一个大故事,因而也可以看成是一个故事通过不同的有限视角展开。几乎所有的互动式电影都逃脱不了以上两种结构。

此外,按照结构的开放与否又可分为封闭式结构和开放式结构。所谓封闭式结构就是故事的内容早已编排好,某个选项对应着某条特定的故事线,每一条线索都会导向一个结局,构成一个主题。目前大多数互动式电影都是采用这种结构。另一种开放式结构亦可称之为实时生成结构,它的游戏性更强,主要根据一整套规则按照观众的反馈生成故事情节,其故事的走向和结局是未定的。因此开放式结构更加能体现新媒体电影的交互性。但是这种结构也存在一个致命的缺陷,即故事走向的不可预测性可能会破坏叙事的连贯性和逻辑性,使得影片成为人物行为的拼凑。因此开放式结构的新媒体电影虽然被期待,但还未能取得真正意义上的成功。

在技术发展的推动下,传播媒介对传播内容的反向塑造能力越来越大。现代观众的观影环境和方式、审美习惯都在悄悄发生变化,新媒体电影应进一步寻求内容和传播方式的融合才能顺应时代的潮流,推动电影艺术的发展。

(李阳琳,北京电影学院现代创意媒体学院讲师,研究方向:播音主持艺术,新媒体传播研究)

投稿邮箱:filmreview@163.com

邮发代号:66-9(半月刊)

国际统一刊号:ISSN1002-6916; 国内统一刊号:CN52-1014/J

定价:20元/期;480元/年

编辑出版:电影评介杂志社

地址:贵州省贵阳市宝山北路372号贵州日报社大楼

《电影评介》杂志征订信息

办刊宗旨:研究影视 服务影视