



用感官盛宴的艺术思维设计电影服饰

郑 湛^{1,2}, 沈祥胜¹

(1 武汉纺织大学,湖北 武汉 430073;2 武汉大学,湖北 武汉 430072)

摘 要: 电影艺术离不开用特定的视听语言来表现和吸引人们的注意力, 电影中的服饰设计作为影视美术的重要部分参与电影的叙述和人物塑造并不是将自己隐藏在电影和人物背后, 相反, 是对影片的视觉形式起了至关重要的作用。基于对感官盛宴的概念和感官盛宴的艺术思维阐述, 通过对多部电影中服装设计特点的解析, 归纳提出服装设计的“庞大感”能够增强人物在视觉上的力度, 服装设计的“奢华感”能够渲染出影片的视觉质感。

关键词: 电影服饰; 视觉形式; 感官盛宴; 艺术思维

中图分类号: J918; TS941.742

文献标识码: A

文章编号: 1671-931X (2012) 01-0095-03

引言

一部电影的成功与否在于是否能让观众产生共鸣, 是依附在特定的视听语言形式上的。电影中的服饰, 处于银幕的中心位置, 在电影中作为一种传达信息的外在媒介, 是电影“可视语言”的重要组成部分, 它不仅借由一定的服饰能够创造出明确的视觉形象, 奠定角色在人们心目中的地位, 同时还能用服饰营造特定的氛围, 直接刺激人的视觉感官。电影服饰的重要性已经越来越被人们所重视, 几乎所有的电影奖项都涵盖有最佳服饰设计奖, 以鼓励那些为电影的视觉效果创作辉煌作品的设计师们。

我国长期以来将“文”、“艺”合二为一, 强调艺术的内容性、思想性。电影服装设计也受历史和文学的影响, 侧重研究在设计中如何尊重和符合当时历史现实及如何用电影服饰来表现人物性格心理。在近代才开始向西方学习, 理解到文学强调感觉, 而艺术强调知觉, 而将艺术思维从文艺思维中分裂出来。近

代美学家费歇尔强调人类生理因素对领悟快乐的重要性, 并由此提出了真正的审美感官是视觉和听觉感官。因此, 艺术思维从文学思维中分离出来, 强调将事物呈现出可以用眼睛捕捉到的形式。

电影作为大众艺术的代表, 一直为满足观众的审美感官而服务。电影中的服装设计奖都与人类对“美”的认知不可分割, 而随着人们审美能力和现代科技及设计的进步, 电影艺术的“形式”语言也得以发展。本文提出感官盛宴的概念, 探讨用感官盛宴的艺术思维设计电影服饰。

一、感官盛宴与感官盛宴的艺术思维

“感官盛宴”强调在艺术表现中以一种挑战极限的方式要求设计师能将观众所有的感官能力都打开, 每一条神经思维都在跳跃。

在服装设计中, 感官盛宴的艺术思维意味着它不仅是单方面的色彩或者形体, 不仅是单一角色的服装或者单一画面中的服装, 而是连续的层出不穷

收稿日期: 2012-01-11

作者简介: 郑湛(1975-), 女, 武汉纺织大学研究生, 武汉大学教师, 研究方向: 数字影像艺术; 沈祥胜(1963-), 男, 武汉纺织大学教授, 硕士生导师, 研究方向: 数字影像艺术。

的,多样的服装设计,从主角到配角,从男性角色到女性角色,从一套鲜艳的服装转变为样式色彩多变的服装设计。而且这些服装不再是平淡无奇,逼使人们不得不得重视和注意它。

在以刺激感官为目的的设计前提下,服装的体积及样式成为设计的重点。如,1988年奥斯卡服装奖得奖影片《末代皇帝》(‘The last emperor’)和2008年奥斯卡的服装奖得奖影片《伊丽莎白:黄金岁月》(Elizabeth:The Golden Age)都可以说是感官盛宴的具像代表,大制作的服装营造出了东西方两个皇朝时代中的特权阶层。

二、服装设计的“庞大感”增强人物在视觉上的力度

服装设计者很早就发现了服装对人体的修饰作用,它可以使胖的人在视觉上显得瘦,或者使瘦的人看起来更为高挑。可见,服装不仅是人的皮肤的延展,也是人整个身体在一定空间中的延伸。戏剧舞台服装设计的工作者将服装看成是出现在舞台上的雕塑艺术,它可以改变演员在一定空间中的体积。同时,人类的社会是在一定的阶层社会中发展出来的,人们发现现实生活中,人们的服装就因地位的不同,服饰也会不同。电影中的人物层次分明,重要或者有地位的人士不光要依靠服装面料的奢华,同时更主要的是要在舞台上雕塑出这些人物的“份量”,即制造一款占有“庞大”空间体积的衣服。

为什么要强调服装的庞大感?服装的庞大感与“美”有何联系?康德对此进行了详尽的分析,关于美的分析和关于崇高的分析构成了康德整个“审美判断力的分析”的两个部分。康德说:自然界的美是建立于对象的形式,而这形式是成立于限制中,与此相反,崇高却是也能在对象的无形式中发现的。因此,美被认为是一个不确定的知性概念,但是崇高却是一个理性概念的体现。^[1]

康德的理论为我们在设计工作中,如何将只可感知的模糊化的美转化成了理性的可营造的美,提供了现实的理论基础。一旦事物在体积上庞大起来,就自然会引起人们的惊叹。康德又进一步解释了,崇高包括“数学的崇高”和“力学的崇高”。“数学的崇高”是无法计量的伟大的东西,或者说“一切能够计量的东西都是比它小的东西”。^[2]“力学的崇高”在审美判断中表现为一种威力,使我们感到“恐惧”,而从力的重压下解放出来则是一种愉快...,所以力学的崇高并不真正使我们恐惧,只是在我们的想象中产生了力量的不平衡。^[3]影片《末代皇帝》中傅仪被宣如进宫觐见慈禧,慈禧作为整个末代中国的皇族代表一手遮天,其服饰的特点就是尽量在“数”和“力”上突出其崇高感。康德所说的崇高,并不是指思想品德上的崇高,而是通过艺术加工,让人物显得非同一般,让人无法忽视。出现在屏幕上即是感官盛宴。

慈禧的服装在灯光下呈现金色与皇宫背景融合成一体,显示出这个人深居皇宫,她已成为皇宫的掌权者,是整个封建王朝的代表,而傅仪的服装也选用了类似色,但却是偏稚嫩一些的嫩黄色,既表示出他是这个王宫的新来者,又表明他也必将被这个后宫同化。

为了突出慈禧的地位,就必然要将她的服饰与其它宫女们区分开来。设计师在重金色的服装上设计了肩垫,巨大的肩垫上由黑色勾勒出肩垫外围的轮廓,黑色的肩部线条加强了这个人物身上硬质的部分,体现了这个传说中的中国末代太后的冷硬与铁腕。慈禧头部的黑色旗冠也同样增加了她身体的体积,让人物的头顶更高,中国传统服饰表现中多以宽袍大袖为最高贵和正式的服装,这一原则也与康德的美的判断异曲同工。慈禧的袖子宽大无比,这样的服饰设计加强了年老的慈禧这一人物的膨胀感和向外延伸的感觉。仅仅只是通过加大了服装的尺寸感,就让慈禧产生一种“庞大”的感觉,慈禧始终被放置在画面的中心,而身形矮小的傅仪与其它一宫的宫女太监处在画面的边缘,傅仪和其它的宫女的服装都贴身剪裁,服装所勾勒出的所占的体积也在画面中减少,份量轻微,人们会从画面中感觉到其它的所有小众人物在总数上才能与慈禧太后一个人的力量达到平衡。这一人物在故事中虽然出场很短,但其服装让她让人极其深刻。

三、服装设计的“奢华感”渲染出影片的视觉质感

与增加服装体积的庞大感异曲同工的方式是增加人物服饰多样化的奢华感。这可以有助于渲染电影的视觉效果。

电影《歌剧魅影》为了能够再现影片放映年代的奢华感觉,设计师 ALEXANDRA BYRNE 和工作组改制了借来的 2000 件衣服,还另外为手工缝制了 300 件豪华戏服。《满城尽带黄金甲》仅为服装的造型设计就投入了三千万的创作资金,该片获得了奥斯卡奖的服装奖提名。该片用传统的中国式的手工艺加强服装的“美感”。皇后的服装在面料上做了数层金线以及珠片的刺绣,这种多层刺绣改变了面料原本的质感和肌理。使原本柔软顺滑的,有飘逸质感的绸缎变得有重量,厚重的像层层叠叠的盔甲^[4]。皇后的服装重达 10 公斤,这样的服饰既表现出皇后这一象是被困在金笼子的鸟,失去自由的人物形象,又在视觉上创造出奢华瑰丽的效果。皇后一角换了六套服装,进行精心设计,但是,设计师不仅将服装设计花费在重要角色上,对于无名的配角也不吝啬,片头皇宫内院的宫女起床更衣的排场就绝对让人叹为观止。

《伊丽莎白:黄金岁月》中也运用多样的服装加强了影片的视觉表现,伊丽莎白是英国强大政权时期的重要代表人物,她本人从未结婚,被称为“童贞女王”,这是一个强大且充满传奇性的女性人物。设计师毫不吝啬用服

装在她身上着画笔墨。在不同的背景下穿着了不同的服装,与主教会谈时身穿金色服装,表现出她推动国家向前的坚决和不可动摇性;而当她独自一人坐在高高的皇位上,整个四周黑暗,她穿的是暗紫色的服装,展现她高高在上的地位与不可回避的寂寞感。尤其是面对爱情的来袭时,她的头上扎了一个大的蝴蝶结,让她显得轻松俏皮;绿色的紧身衣表现她的机敏和妖娆;而深绿色又让她展现她内心的脆弱和不安;白色的服装让她返朴归真,既是她“童贞”身体的象征,又是她作为一代女王博大胸怀气魄的展示……。影片中她还穿着了红色、灰银色、湖蓝色、宝蓝色,运用了不同的色彩和多样的服装样式刻画了这位在复杂的政治环境中将英国推向强大的女王。服装的多样性不仅表现出人物性格的复杂,情节的复杂,同时用一件又一件华美的服装推向观众眼前,让人物的魅力显示在银幕上,让人不自觉地喜欢她,尊重她,进入她的内心世界。

繁琐的工艺和制作上的难度总能使人感觉到物是经过大量的人力和物力制作出来的,而且是非一般人能够实现的,也就由此会自然而然产生一种——普通人不能实现,这种实现是属于艺术家独有的专业的稀有的塑造能力,提升了影片的质感。

四、结语

西方艺术的发展很重视艺术与艺术接受者之间的交流与沟通,在理论与实践的共同探索下,他们非常重视人的眼睛对于信息的捕获能力。人体中超过70%的感觉接收器集中在眼睛上。听觉、嗅觉、味觉、触觉加起来只占30%。这样,以视觉快感为导向的创作倾向就不难被确定成为艺术思维的主要目的。电影是人生舞台的浓缩,它的核心仍然是“戏”,在服饰表现上就更需要通过服饰的形态和颜色带来强烈非平淡的戏剧感受。在服装设计中应去除所有可有可无、可强调可不强调,就好比用一个强烈的形容词替换掉原先平淡无味的形容,让人印象深刻。服装也是如此,一旦人们被吸引在屏幕前,打开他的感官接受事物,影片的信息传递就简单了。

参考文献:

- [1] 赵宪章.形式的诱惑[M].济南:山东友谊出版社,2007.
- [2] (德)康德.判断力批判(上卷)[M].上海:商务印书馆,1964.
- [3] 潘健华.舞台服装设计与技术[M].北京:文化艺术出版社,2000.
- [4] 罗婷.开阔思维的视觉盛宴——浅析《满城尽带黄金甲》的人物造型[J].北京电影学报.2008,(4).
- [5] 张舒倩.浅谈电影中的服装艺术[J].电影评介,2007,(8).

[责任编辑:石芬芳]

Sensory Feast— An Artistic Design Technique for Comic Costumes

ZHENG Zhan¹ SHENG Xiang-shen²

(1.Wuhan Textile University, Wuhan430073, China; 2. Wuhan University, Wuhan430072, China)

Abstract: Film artists rely on sensational visual and audible elements to attract audience's attention mainly. The paper recognizes that as an important part of the film arts and visual element in the movie, comic costumes are involved not only in telling story and creating characters but also in producing visual effect. To begin with, the paper elaborates the conception of sensory feast and its artistic thinking. Then it analyzes the artistic characteristics of costumes used in several movies and concludes that where Sense of Giant is produced in the design of the costume, images are reinforced visually, while the Sense of Luxury from the costume can create a tactile sensation.

Key words: comic costume; visual representation; sensory feast; artistic thinking

(上接第94页)

On Creation of Configuration Files for 5-Axis CAXA CAM Post Processing

CAI Lin

(Guangdo Industrial and Commercial Technical School, Yuechang512200, China)

Abstract: Since the Chinese Numerical Control Competition of 2010, the 3-Axis machines have been replaced by dual rotary tables with 5-Axis. The paper presents tips on setting configuration files for 5-Axis CAXA CAM post processing which is required in the competition, hoping that it would be helpful to the candidates of the competition.

Key words: CAXA CAM; dual rotary tables with 5-Axis processing; post-processing configuration files