



在真实江边筑坝,潮水、天气都是不可控因素

“电影《潮》的诞生”系列报道

■文/记者 何可人 童宇倩
本版图片由受访者提供

从滩涂草舍的“爆改”到江边筑堤坝的惊险,从百吨石料的愚公式搬运到两建两垮的震撼设计,从农具的“以新换旧”到家具盐碱腐蚀的“毫米级还原”……在电影《潮》的镜头里,美术不是简单的搭建布景,而是将历史转化为可触摸的情感记忆。

美术指导田智元,在这部翻滚着与自然拼抢的激情的影片中,尝试以历史细节构建视觉盛宴的基因。

而一次被潮水吞没堤坝的意外,让创作团队与半个世纪前的围垦人隔空共情——正如田智元所言:“我们复现的不只是历史的场景,更是一代人面对自然时,那种绝望与希望交织的永恒心跳。”



人物名片:田智元,浙江传媒学院华策电影学院讲师,中国电影美术师学会会员,浙江电影家协会会员,中国广播电视联合会少儿演艺委员会常务理事。长期从事影视美术指导,影视、戏剧舞台美术设计和影视特效制作工作,出版学术专著1部,发表专业论文10余篇,参与制作影视作品30余部。

主要作品包括电视剧《在远方》《战警》《战旗》《北京爱情故事》《唐山大地震》,电影《潮》《白蛇传说》《大闹天宫》《马背上的电影》,网络剧《假如我有超能力》《假凤虚凰》《晓看天色暮看云》等。

短片《裁缝》获第四届“玉琮杯”清廉微电影大赛金奖;担任美术指导的电视剧《在远方》获浙江省“五个一工程”奖、第26届白玉兰最佳电视剧提名、第30届金鹰奖最佳电视剧提名;担任美术指导的电影《潮》入选第26届上海国际电影节华语新风单元、第16届澳门国际电影节主竞赛单元、第30届印度加尔各答国际电影节亚洲影评人奖等。

用「毫米级」特写还原历史的心跳

——专访电影《潮》美术指导田智元

记者:《潮》作为一部历史题材电影,您在担任美术指导时,主要是从哪些维度去构建影片的视觉体系的呢?

田智元:我主要是把握四个核心维度:地域特色的还原、历史细节的考证、主题视觉化的表达,以及艺术风格的平衡。这几个层面环环相扣,共同支撑起整部电影的视觉叙事。

先说地域特色这块。我们强调沙地与江水交融的质感,采用青灰色为主、赭石色为辅的配色方案。通过开阔的江面、滩涂景观,以及水天一色的构图和湿润的空气感的营造,再现沙地特有的地理风貌。这种处理既真实又带着写意风格。

历史还原是最具挑战的部分。为了重现围垦时期的草舍民居,我们对海宁一个影视城里的北方砖瓦建筑群进行了一顿“爆改”:先用黄泥混合稻草糊墙,然后再给所有屋顶加铺厚重的芦苇层,最后用压路机在村道上反复碾压出深浅不一的车辙,塑造泥泞崎岖的效果,去尽力还原一个当年经常遭受潮灾的江边村落的样子。

还有两个标志性建筑的还原也特别费劲。一个是参照上海崇明岛围垦史料搭建的“环洞舍”,是用芦苇秸秆扎成的洞状房屋,作为村民议事的重要场

所;另一个是我们在芦苇荡中开垦了大约5000平方米的一块地来,搭建了八九个“人字棚”,还原了当年围垦工人们使用的临时工棚。

在主题表达上,拿“潮水与人”的这对主要关系来说,我们主要通过色彩对比强化它们之间的对抗关系以及戏剧张力——冷色调的潮水场景配合动态光影,来展现自然的冷酷,而暖色调的劳动场景,则传递出一种人文温度。篝火、夕阳等视觉元素,是希望的情感载体。

最后说说风格平衡,这可能是最微妙的一个方面。这部电影可以说是融

合了两种审美取向:一方面是通过“泥浆中挣扎”的粗粝感,表现生存的艰辛;另一方面用“潮汐之树”“月下起舞”等超现实场景,营造诗意幻想。这种双重性通过场景转换、色彩过渡和节奏把控来达成和谐统一。

总的来说,我认为,电影美术不仅是简单的布景还原,更是将历史记忆转化为情感体验的一个过程。每一处场景,它都承载着特定历史阶段的文化密码,最终的目的是要让观众既能触摸到真实的历史肌理,又能感受到超越时代的人文精神。



“环洞舍”“人字棚”,每一处细节力求还原历史

江边筑坝让电影与历史共情 “潮水把坝吞没时,我懂了围垦人的绝望”

记者:这部电影里,堤坝是很重要的场景,我挺好奇的,你们当真是江边筑起了一座堤坝吗?

田智元:说出来您可能不信,我们真的是在江边实打实筑起了一座堤坝!一开始导演提出这个想法的时候,我也觉得挺大胆的。我拍电影也有十几年了,还没见过这么干的。在真实江边建坝,潮水、天气都是不可控因素。但同时,我又蛮兴奋的——要是真做成了该多震撼啊!而且实景能让演员真切感受到潮水的压迫感、抢险的紧张感,这是棚拍完全达不到的效果。

不过,选址就让我们犯了难。去哪里搭这个坝呢?现在杭州萧山沿江早就不是当年的地貌了。我们在走访围垦亲历者时得知,当年的江面宽得像海一样,根本望不到边。为了还原历史,我们沿着钱塘江往入海口的方向找了大概有半年的时间,终于在嘉兴海盐找到了一片带芦苇荡的滩涂,江面很宽,

特别符合剧本的意境。

地方找到了,可是,更棘手的是施工问题。这个坝该怎么搭?经过层层审批,留给我们的时间只有一个月——要完成搭建、拍摄和复原全套流程。关于搭建工艺,我们一开始想了三种方案,包括现代框架式的,传统木桩结构的,还有就是最原始的石土夯筑法。在和水利专家进行了反复论证后,最终我们决定采用最后一种,也就是当年围垦用的老办法。

最初我们设计的坝体要100米长、5米高,但工期太紧,最后缩减到了30米长、4米高。这个尺寸能保证基本拍摄需求,剩下的靠后期特效延伸。您知道吗?光是运石料就够折腾的——100吨石头啊!多亏当地协调了采石场,约定用完再给运回去。

之后的运料过程也是让我至今难忘。我们搭建堤坝的地方距离江岸有百米远,中间全是泥泞的滩涂,涨潮了还会被淹。于是,我们不得不用石子、

泥沙和钢板垫出了一条临时路,这样涨潮时也还能继续施工,保持进度。

真正动手搭坝的时候,更是深刻体会到了“愚公移山式”的围垦的艰辛。我们按历史影像资料,一层泥一层石头像叠千层糕似的往上垒。现在有卡车、吊车这些机械设备帮忙,当年可是全靠箩筐扁担一双腿儿,真跟蚂蚁搬家一样!

有次坝体建到一半,第二天带主创来看现场,结果您猜怎么着?大伙傻眼了,坝呢?坝去哪儿了?整个坝都被潮水吞没了!那一刻我真正懂了当年围垦人的那种心境——这种失败太绝望了。

电影里我们特意设计了两建两垮的情节。很多人问为什么不给个圆满结局?其实失败本身就是种力量。就像当年围垦,正是无数次失败积累的经验,才最终让沧海变桑田。这种精神,才是我们最想传递的。我们复现的不只是历史的场景,更是一代人面对自然时,那种绝望与希望交织的永恒心跳。

包了浆的工具和被侵蚀的桌腿 岁月的细节经得起长镜头的考验

记者:《潮》在拍摄过程中特别强调历史质感的还原。作为美术指导,您觉得要实现这种真实感,最需要把握的关键点是什么?影片最终呈现的效果符合您的预期吗?

田智元:要还原历史质感,我的经验是——必须死磕细节。每一个细节都要经得起推敲,因为观众的眼睛是雪亮的。

就拿村民围垦时使用的工具来说,必须是带有岁月痕迹的——锄头要包浆,铁锹要磨损,箩筐和扁担也要有使用痕迹。新买的工具锃光瓦亮,那肯定穿帮。但问题是,我们最多的一场戏有两三百号群演,上哪儿找这么多老物件?

后来我们想了个笨办法,我让我们道具组开着卡车去农村挨家挨户地收这

些旧农具,跟老乡们“以新换旧”。光这事儿就折腾了好些时候,但效果就是不一样。你看着那些带着泥土和磨损的工具,演员拿在手里自然就有感觉了。

再比如村民家里的家具处理。故事发生在钱塘江边,这个村子常年受潮灾,家具肯定泡过水。我们在桌腿椅腿这些地方都做了特殊处理:水渍痕迹、木质泛白、盐碱腐蚀的效果,都要符合常理。因为我们的镜头特别爱给特写——一个长镜头慢慢扫过去,任何穿帮都会特别扎眼。

说到这个,我得特别提一下我们的拍摄风格。这部电影用的是诗性叙事,镜头节奏很慢。这对美术部门简直是“噩梦”级别的考验。普通电影里可以

糊弄过去的细节,在我们这儿绝对不行。镜头会在一个场景停留很久,观众有充足的时间“挑刺”。所以,每一个道具、每一处布景,我们都必须精准还原历史,否则细微的穿帮都会暴露无遗。

这就很考验我们整个团队的艺术责任心,还有创作热情。不能只是机械地完成任务而已,而是要让每个人都去深入理解电影的主题,思考每一处设计是否符合剧本和导演的要求。

现在成片出来了,我觉得美术呈现这块,基本还是达到了我的预期。虽然过程很折磨人,但看到银幕上那些充满历史质感的画面,还是挺欣慰的。这部电影不仅是一部作品,更是对萧山围垦历史的记录和致敬。