

电影艺术的地域形象传播

吴玉霞

摘要：电影艺术在传播地域形象方面具有独特的优势和现实意义。电影艺术传播地域形象包括初始形象传播、人文形象传播以及地域性格，共同组成了一个地域的完整形象。电影艺术创作者必须尊重艺术规律，深入了解该地域独特的自然环境、民俗文化、精神气候等综合因素，才可能真正有效地实现对该地域的“形象传播”。

关键词：电影艺术；形象传播；人文形象；地域性格形象

作者简介：吴玉霞，女，副教授，艺术学博士。（新疆艺术学院 影视戏剧系，新疆 乌鲁木齐，830049）

中图分类号：J90

文献标识码：A

文章编号：1008-6552 (2016) 02-0058-06

随着“全球化”形势的发展变化以及传媒行业对一个地域政治、经济影响的加深，不同地区越来越认识到传播地域形象对于该地域发展的重要性，于是，通过不同的文化载体来传播该地域正面形象就成为大家非常关注的问题。传播涉及到传播媒介和传播载体问题，选择最合适的媒介载体对传播效果的发挥至关重要。最容易被大众接受的传播载体莫过于艺术，与其他传播载体相比，艺术传播具有“以情感人”、“寓教于乐”、“潜移默化”的特点，受众接受起来比较轻松愉快，而且形象化的记忆更容易在受众心中留痕。所以艺术传播地域形象也就成为很多传播者首选的传播载体。

电影艺术既是一门艺术，也是当今社会最具影像表现力的大众媒介和地域文化传播的重要媒介。与其他艺术传播相比，电影艺术传播具有传播迅捷、现场感强、受众面广、受众易于接受等特点。通过电影艺术的真切感人的形象传播对外界传播美好的地域形象，对内传播正能量，引导观众树立正确的人生观、价值观、世界观，对外可以树立健康、良好的形象。所以，通过电影艺术传播地域形象越来越成为各级政府非常重视的一项文化事业。

地域形象是一个多元性的概念。这一概念的提出，首先是建立在地域文化个性的发现之后，强调了一个地域独特的具有标识性的构建元素。有学者认为：“从作品创作的角度看，影视对地域形象的传播存在三个层面：地域的外在符号（物理层面）、地域的风俗（人文层面）、地域的气质和性格（文化层面）”。^[1]根据这一观点，笔者认为影视作品形象传播的内容主要表现在以下三方面：地域的初始形象（自然地域环境）、地域的人文形象（民俗风情等）、地域的文化形象（人们的精神风貌和性格特征）。

一、电影艺术的初始形象传播

首应效应表明人们对一个地域的态度很大程度上取决于人们对这一地域的初始印象。除了室内剧，通过电影场景直观呈现该地域人们生活的环境是电影作品的一大特性和优势，对于受众来说也是最直接、最具视觉冲击力的感官印象。观众观看电影，首先映入眼帘的是故事展开和人物活动的地域环境。因此，电影创作者传播的地域初始形象就应该是这一地域的自然环境。

基金项目：2012年度教育部人文社会科学研究新疆项目青年基金项目“新疆本土电影地域性研究”（12XJJC760003）的阶段性成果之一。

基于此,一些具有独特景致的地区就特别注重发挥电影自然资源的优势来吸引观众。这方面,新疆本土电影的创作进行了不懈的探索,也取得了一定的成绩。新疆是西部最具有原生性和较少人为破坏性的最大省区,独特的自然地域风貌曾被誉为“大自然的博物馆”和“天然的摄影棚”。与其他地域相比,新疆的草原、雪山、峡谷、森林、河流、大漠落日、古代遗址都可算作新疆独有的标识。新疆这些独特的自然地域环境为新疆电影人提供了得天独厚的电影造型资源。新疆本土电影选择这些最具新疆标识性的自然地域环境作为“新疆典型自然意象”呈现出来,观众瞬间就能对“新疆形象”有一个最直观的印象。新疆独有的这些“自然典型意象”在参与影像的视觉建构与故事叙事中,不仅使影片更具审美观赏性,而且可以与影片的主题表达、人物形象的塑造、故事情节的演绎等有机融合,成为影片有机的一部分。

上世纪80年代“西部电影”崛起,那些漫漫黄沙或是千沟万壑,芦苇激荡或是黄河飞瀑,都成为了西部最具原初性的初始形象的表征。“当广袤深沉的黄土高原、雄浑舒缓的黄河流水、奇崛壮美的秦岭山脉、辽阔无垠的大漠莽原、厚重古朴的黄河故道、悠远神秘的可可西里……以西部独有的风姿特色和造型形象展现在我们面前时,那种不加雕饰的原生形态的朴拙与沉实、淳厚与凝重,不仅给人以视觉影像的审美愉悦,而且还令人思索回味不已。这其中,在西部神秘、奇特的各种自然景物中,沙漠为西部所独有。”^[2]这些西部特有的自然典型意象,甚至成为西部电影特有的一种记号,特别是影片《黄土地》尽可能地凸显了西部“黄土地”的初始形象。绵延起伏的黄土地,贫瘠而厚重,成为了电影的主要元素。“黄土地”不仅传递给观众一种印象深刻的初始形象,而且积淀着这一地域形象所有的文化,参与到电影的叙事中,成为承载故事和人物命运的厚重载体。

虽然江南电影没有像“西部电影”那样形成气候。但《红粉》《风月》《摇啊摇,摇到外婆桥》等影片还是将旖旎婉转的初始“江南形象”得到了真切的传播。小桥流水、码头舟楫、粉墙黛瓦、园林家宅、弄堂小巷等等,都成为了江南水乡特有的标识。当《摇啊摇,摇到外婆桥》中唐老爷、小金宝来到江南古镇之时,镜头首先展现了摇橹的乌篷船,顺着船由水面向上摇,画面上呈现的是整个水巷、石拱桥、古镇房屋。乌篷船、石拱桥和水巷的出现,表明了这个故事的发展是远离喧嚣繁华的上海,一个看似香艳浮华的故事将进入阴冷凄迷的情境之中演绎。影片由此萌生独有的江南情味。如在小金宝在上岛后的第三天,她穿着翠花嫂的土布衣衫,在夕阳下芦苇丛边,一改往日演唱靡靡之音的风情妖冶,情不自禁地唱起童谣《摇啊摇,摇到外婆桥》,橘黄的自然光下,芦苇轻轻摇曳,湖面波光粼粼,与洗衣服的阿娇、水生相处融洽而温情,小金宝似乎获得全面的释放和解脱,显得格外有兴致。在这里,影片通过光影营造出宁静、祥和、欢快的情韵,这场情景交融的温情戏将小金宝对淳朴生活的热爱完全展示了出来,与她后面的悲剧命运形成了鲜明的对照,既丰富了人物性格的塑造,也深化了影片的主题表达。

电影的故事发生地都是有物理环境的,这就使电影能够非常自然而直接地传播一个地域的初始形象。但是,并不是所有的自然环境符号都能够成为电影原初形象传播的有效要素。只有选取独具地域特色,而且能够与剧情、主题相融合的外在符号进行呈现,所营造的整体故事环境才真实可信,也才能达到真正的传播效果。所以,在电影艺术选取自然环境进行传播时,一定要选取具有符号化、日常化的典型意象进行展示,才有可能有效地传播一个地域的初始的形象。

二、电影艺术的人文形象传播。

电影艺术是“叙事艺术”,“人”是核心,地域的人文形象由剧中人具有地域特征的口音、外表、行为方式以及风俗习惯、人物之间的关系,以及他们独特的生活、生存方式,形成丰富多彩的民俗。民俗可以说是一个地域人文形象最重要的载体。“民俗不仅作为一种视觉效果明显的影像而存在,同时

借助民俗所诱发出的情感状态,电影的意义才真正得以释放,因为民俗所蕴积的文化情感是电影真正完成所不可或缺的结构要素。所以电影传播不仅仅是一种艺术传播,更是一种文化传播。”^[3]在电影艺术中,通过展现人物的衣、食、住、行等生活民俗细节,能够很逼真地传播出这一地域人们真实的生活情态,展现出他们独特的人文情怀。因此,民俗风情成为电影作品中构成地域人文形象的主体与核心,“民俗风情是构成民族生活文化的主体与核心,电影人利用电影这种载体来反映一个民族的社会生活时,必然在自己的作品中程度不同地熔铸那个民族的民俗事象。”^[4]如《游园惊梦》中的昆曲,在影片中承担着非常重要的作用。容貌出众的昆曲造诣绝佳的名伶翠花被荣老爷看重,嫁入豪门做姨太太,后来又失宠,她内心渴望爱情却又不敢去爱,每日只能强颜欢笑、郁郁寡欢。昆曲成了她生活中唯一的精神寄托,她将她满腹苦闷移情于昆曲,也把美好愿景寄托于昆曲。翠花在演唱著名昆曲选段《牡丹亭》《皂罗袍》《山桃红》《步步娇》《懒画眉》时曲调婉转柔媚、意蕴缭绕,展现出江南特有的风情。翠花在演唱这些曲子时的一颦一笑,一唱三叹、一挪一移无不显得摇曳多姿,情意婉转。通过昆曲,翠花丰富的情感得到了外显,她惹人怜爱的情态也展现了出来。后来,她吸食大烟而不再唱昆曲,影片中缺少了昆曲声,既展现了翠花的绝望孤独,又加深了观众对翠花悲剧的震撼,影片的艺术意蕴得到了很大的提升。因此,昆曲在《游园惊梦》中的作用是多方面的。

在电影中,“服饰”是非常典型的民俗,通过服饰的变化,可以传达出丰富的含义。《小城之春》巧妙地通过服饰细节透视出了周玉纹复杂的内心,而且将影片“发乎情、止于礼”的主题以及影片含蓄蕴藉的风格传达了出来。周玉纹对于旧日情人章世忱的突然到来,意外而激动,虽然她对依旧爱恋自己的旧日情人内心涌动着深切的情意,但拘于礼法,她却极力克制着自己的情感。影片通过周玉纹几次更换旗袍的细微变化,将周玉纹的复杂心理外化了出来。影片开始时周玉纹穿着白底绣花旗袍拿着菜篮走过一段绵延的颓败的城墙,形单影只,寂寞而无聊。回家,走进阴暗的厢房,周玉纹换上灰色的暗花纹旗袍,暗花的旗袍中规中矩,死气沉沉,毫无生机与活力,展现出周玉纹长期照顾病怏怏、脾气阴晴不定的丈夫的压抑情绪。周玉纹去章世忱的房间送毯子时,她在这件暗灰色旗袍外面套了件色彩鲜艳的大红色毛背心,“红色”象征着热情,这件红背心含蓄隐微地传达出了周玉纹内心对章志忱的欲拒还迎的情感。影片结尾,周玉纹的情感回归理性,她又换上了那件暗灰色的旗袍,回归到了原初的枯燥、沉闷而压抑的生活状态。在这部影片中,“旗袍”既是南方一项典型的民俗意象,又是影片中一件特殊的“物件细节”,通过周玉纹服饰的细微变化,将她内心复杂、细腻的情感不露声色地传达出来,既塑造了人物形象,也传达了一种细腻婉转的情意,使得整部影片呈现出南方独特的温润、含蓄、细腻的情韵。

与江南水乡细腻温婉的人文形象不同,“西部电影”更多的是展示了西部粗犷大气而深沉的人文形象。观看“西部电影”,我们经常会听到嘹亮、高亢的“唢呐”声,“唢呐”可以说是西部非常重要的一个标志性乐器,“唢呐”声呈现在西部电影中,不仅展现出了西部特有的嘹亮、沧桑的特征,而且烘托了影片的气氛,促进了剧情的发展,丰富了影片语义的表达,可以说是非常典型性的一种地域形象。如在《黄土地》中,唢呐声声,这是婚庆必备的音乐,但是透过嘶哑的“唢呐”声,观众丝毫感受不出新婚的喜悦,反而隐约传递出一种沉闷的压抑的悲哀,暗示了人物命运的悲剧,这为故事情节的发展埋下了伏笔。影片《黄土地》浓墨重彩地展示了陕西黄土高原的“打腰鼓”与“祈雨”的地方民俗,“打腰鼓”和“祈雨”可以说是影片中人们非常郑重的一场狂欢仪式,人们在进行这些仪式时,表情是虔诚而刚毅的,这一民俗细节从深层次表现出了黄土地上的人们对土地的依赖,深刻地表现出世世代代的黄土地上人民对生命的执著与迷茫,热忱与冷漠。他们执著于听天由命的传统价值观念,对现实的人生却极其冷漠,这是一种屈服与渴求的悖谬,是黄土地上人们世代根深蒂固的愚昧的希望,是他们精神支撑的外显,也是黄土地上人文形象最真切的一种展示。

新疆虽然属于西部，但是新疆的人文形象与“西部电影”中所展示的人文形象既有共性，又有明显的差别。新疆被称为“歌舞之乡”，新疆歌舞可以说独具魅力，“新疆歌舞”几乎成为了新疆人文形象的一个标识。这一点，上世纪80年代的广春兰导演的作品最具代表性。广春兰通过她的新疆本土电影极力展示了新疆歌舞之美。她没有简单地将歌舞游离于影片之外，而是将歌舞作为一个重要的叙事元素融入影片之中。她不仅做到了情节与歌舞的水乳相融，让歌舞在人物形象的塑造、主题的表达、情节的演绎中发挥着至关重要的作用，还努力将歌舞的神韵与人物形象精神风貌吻合起来，力求通过新疆歌舞形成一种独有的审美与艺术观念，她由此创作出了独具特色的新疆“歌舞片”。广春兰孜孜以求地开掘出新疆歌舞的精神内涵来为新疆本土“歌舞片”服务，由此她的歌舞片“歌舞纷呈，舞姿翩翩”，成为一道亮丽的风景。广春兰导演通过她的影片《不当演员的姑娘》《西部舞狂》《男子汉舞厅的女明星》《买买提外传》等向外界传播出一个个充满生机与活力的“歌舞新疆”的形象。

电影艺术通过展现每一个地域丰富而独具魅力地域文化，不仅向外界传播出了该地域独具特色的“人文形象”，而且丰富了影片的语义表达，增强了电影艺术的独特魅力，是一项值得探索的艺术活动。

三、电影艺术地域性格形象传播

如果说故事发生的整体空间环境是纯物理性的，地域的人文形象则是通过剧中有血有肉的人和事表达出来的。要想更深刻、更具体地表达地域的形象，还应设计更具有地域特征的人物，以及故事情节和细节，^{[1](91)}传达出一个独具地域特色的地域性格。常言说，“一方水土养一方人”，不同的地域由于物理生存环境相似或者相近，在长期的生活中会形成集体性的精神气候、价值观念、生存哲学等，这就是所谓的地域性格。在电影艺术中传播出鲜明的地域性格，这是电影艺术传播的最高层次。水泽之乡江南，以青山绿水养育着一个个清新柔婉的江南女子。《游园惊梦》中的翠花、《小城之春》中的周玉纹、《阴丹士林》中的姜云静、《一江春水向东流》中的紫纶等，虽然身世、命运截然不同，但是她们都具有轻灵秀雅、温婉细腻、心灵手巧的地域性格特征。《小城之春》通过一些细节，如那轻柔的让对方止步的手势、那欲说还休的眼神，以及那句表示允诺的“好的呀”的吴依软语，将周玉纹温婉优雅、敏感细腻、妩媚多姿的江南女子性格展示了出来。周玉纹面对长年卧病在床的丈夫，她感受到了从生理到心理的压抑，她对生活不抱任何幻想，甚至想到过死，可从来不会进行激烈的反抗。面对依旧对自己一往情深的旧情人，她内心也激情荡漾，虽然也有过“夜挑”、“醉媚”这样真情流露的失态行为，但在人欲和人伦的斗争中，周玉纹始终还是没有能够大胆地突破“人伦”的约束，没有选择和章世忱过激情浪漫的生活，而是主动留下继续和礼言过那种了无生趣、心如死水的生活，留给观众深深的遗憾与惋惜。在影片中，周玉纹的克制、含蓄、压抑、遵从礼法浸润在江南细腻精致的气氛中，具有独到的审美意味。相反，周玉纹这样的女子放在粗犷的“西部”，就会显得格格不入，极不协调。“西部电影”中的女子，与江南女子比起来，似乎少了女性独有的柔情妩媚，多了一份泼辣和大胆。虽然“西部电影”中也不乏温和柔顺如《黄土地》中“翠翠”一样的女子，但“翠翠”骨子里的倔强和执拗，大胆和泼辣，却不是周玉纹这些江南女子所具备的。当然西部的“翠翠”也不具有“周玉纹”们的精致和温婉。除了“翠翠”，“西部电影”中最具地域性格特征的女子还有《人生》中的巧珍，《秋菊打官司》中的秋菊，《菊豆》中的菊豆。她们虽然不精致、不细腻，但却敢爱敢恨，普遍具有“一根筋”的特点。“秋菊”仅仅为了“讨个说法”，就不畏艰辛地四处求告；巧珍为了高加林不顾一切；菊豆与天青的情爱也违背“人伦”，不合礼法，但是她却不惧一切，大胆地与天青相爱。这些“西部电影”中的女子与南方女子拘于礼法而含蓄端庄、压抑克制的性格完全不同，带给观众别样的审美感受。

虽然不同地域具有鲜明的地域性格，但是如果创作者的视点不同，那么同一地域也会展示出多样

化的“地域性格”。上世纪80年代,古华的小说《芙蓉镇》被改编为同名电影引起轰动,由此,通过影视艺术传播“湘西文化”一度成为热潮,一批优秀的“湘西电影”陆续推出,如《边城》《湘女萧萧》《烟雨长河》《村妓》《那山那人那狗》等,这些电影艺术作品从多维度多层面传播出多种湘西性格形象。以《血色湘西》《湘西往事》为代表的电影作品,以“偏僻、野蛮、贫穷、原始”等符号元素为主要表征,向外界传播了一个“野蛮、粗犷”的“边地湘西”;而《边城》《湘女萧萧》则以“田园、人性、灵性、原生态”等符号元素为主要表征,向外界传播了一个个“灵秀、质朴与恬静、清新脱俗”的“乡土湘西”形象;通过《血色湘西》《湘西往事》《湘西匪事》、《贺龙在湘西》为代表的影片,以“剽悍、勇猛、血性、侠义、民族精神”为主要表征,传播了“侠义、勇猛”的“英雄湘西”形象。由此可见,在电影艺术中,选择视点不同,“地域性格”也不尽相同。因此,为了传播最具该地域本质特征的“地域性格”,就需要创作者深入生活,捕捉到这一地域人们最本色的精神气质,刻画并传播生动感人的艺术形象。

四、电影艺术“形象传播”需注意的事项

当下,电影艺术成为大众最重要的娱乐消费工具之一,随着观影人数的增加,文化部门越来越清晰地认识到电影对观众情感和价值认同方面的潜移默化的影响,因此,地域形象传播也日渐成为电影创作者有目的的行为。电影艺术的地域形象传播功能日益被重视并不断被开发利用,其传播效果越来越引起广大学者以及电影创作者的关注。根据目前电影艺术传播地域形象的现状来看,虽然电影艺术的形象传播效果显而易见,但是,也存在一些问题。笔者认为,通过电影艺术传播地域形象必须要注意以下几方面的问题。

首先,从初始形象传播方面看,虽然电影艺术的故事都有发生的自然环境,但并不是该地域自然环境中的所有符号都能成为地域形象传播的有效符号。一方面,当然要选取这一地域“自然典型性意象”,只有选取最典型的自然意象,才使传递该地域的初始形象成为可能。另一方面,电影作品中选取的自然典型环境必须要和故事的主题表达、叙事紧密结合。如果选取的景物既没参与影片的叙事,也没有和影片的主题、故事情节、人物形象等融合起来,自然景物就成为一种可有可无的“空物”或者“死物”,这种“形象传播”就不属于有效传播,对于影片的语义表达,可以说毫无益处,自然很难给观众留下深刻印象。此外,在传播初始形象的过程中,有些电影创作着为了增强自然景观的“可看性”效果,特意强化或者制造一些自然奇观,完全不顾实际,营造了一种“不真实”的自然环境,这对该地域的形象传播是有害的,要尽力避免。

其次,在地域人文形象传播方面,有些电影作品对地域人文形象挖掘不够,对于人物形象的表现脱离实际,使得人物形象的传播肤浅而缺少生动性。这方面,张艺谋的“西部电影”是比较成功的,无论是他的影片《菊豆》《红高粱》或者是《秋菊打官司》,女主演巩俐都很好地展现了北方女子倔强执拗、泼辣大胆的尘土气息,带给观众一种质朴而真实的美感。相反,在张艺谋的影片《摇啊摇,摇到外婆桥》中,巩俐扮演了妩媚多姿的歌女“小金宝”,反响就不那么成功,巩俐表演的小金宝没有鲜明的地域人文特征,同时也缺少大上海歌女独有的风情。巩俐的形象是“西部电影”女子的一种特殊符号,她演绎江南女子或者大上海红歌星,实在不尽如人意。由此可见,在电影艺术人文形象传播中要努力选取与角色的人文形象相近的演员,否则电影人文形象的传播就比较容易失败。这一点,笔者认为新疆本土电影还是比较成功的。新疆本土电影在拍摄中,一般选取本地演员,他们本色的表演能够将新疆人文形象自然地展现出来。其中,广春兰导演的表现尤为突出。广春兰在拍摄新疆歌舞片的过程中,为了使新疆歌舞的魅力得到全面展现,她专门挑选新疆著名的歌舞演员来担任角色,这些歌舞演员超凡的歌舞表演将新疆歌舞之美,新疆歌舞片的魅力完全展现了出来。所以,在展现一个地域的

人文形象时，创作者必须对本地人文内涵有深刻体悟、分析、理解，努力展现出人物的共性和地域个性，把人物的个性及共性与剧情、叙事主题统一起来，人物形象才能真正的生动丰满，对观众才能有吸引力。

此外，在地域人文形象传播方面，有些电影创作者为了追求“奇观化”的民俗，有意识地制造一些“伪民俗”，虽然可以满足观众的“窥异癖”的心理，但是会伤害当地人的感情，本质上也并不是真正的地域人文形象传播，这一点是特别需要注意的问题。相反，如果能够通过电影艺术真切地展现出一个地域的人文形象，那么所发挥出的社会效应是难以想象的。1989年，中央电视台播出了陈佩斯与朱时茂的小品《烤羊肉串》，新疆维吾尔族认为毁坏了他们的形象，感觉非常气愤。广春兰导演了解到这个情况后，立即拍摄了新疆本土电影《买买提外传》，影片通过新疆绚烂的歌舞、多彩的民俗，为观众呈现了一个具有新时代、新风貌的个体户形象买买提。这部影片一经播出，在新疆产生非常好的影响，乌鲁木齐二道桥街道上焕然一新，二道桥的小商贩都以买买提为榜样，电影艺术的审美教育效果非常显著。

最后，在地域性格传播方面，要了解一个地域独特的精神症候、价值观念等地域性格形象，创作者必须对宏观文化进行透彻地分析和把握，必须将本地域独特的文化通过生动的艺术形象以及艺术化的叙事手法展示出来。目前，有些地区创作电影，政治目的性很强，把电影单纯当作传播该地域“正面形象”的工具，忽略了艺术“寓教于乐”、“潜移默化”的特点，肤浅地展现该地域的文化，缺少真切地挖掘该地域文化内涵的能力和诚意，创作出的人物形象类型化痕迹较重，人物形象既缺乏民族性特征，也不具备鲜明的地域特色；人物个性化特征不足，不具备深刻性与丰富性，因此也就缺少感人的魅力。在建国初期，电影创作多使用这样的创作模式，时至今日还采用这样的创作思路，这不是艺术的进步，而是艺术创作能力的退化，这是必须摒弃的做法。新疆本土有些优秀的影片，如《美人之死》《买买提的2008》《美丽家园》等，在展现一个地域独特的地域性格方面是比较成功的，但是有些影片如《吐鲁番情歌》《乌鲁木齐的天空》等影片，作为主旋律影片，政治宣传的目标比较突出，人物形象政治符号标记的特点太明显，情节演绎也主要围绕着政治宣传而展开，不符合情节发展规律，而且影片缺少对新疆独特地域文化的深挖，肤浅空洞，缺少感人的魅力，观众不愿意观看，何谈传播效应？所以，在地域性格传播方面，不能生硬地将地域文化与政治强行嫁接，致使剧情和人物的表达不能生动形象，不能为主题表达服务，这种传播不仅是无效的，甚至是有害的。

总之，电影艺术的地域形象传播是对一个地域自然、人文、文化等方面综合性的传播，为了使该地域的“形象传播”给观众留下深刻的印象，创作者必须尊重艺术规律，深入了解该地域独特的自然环境、民俗文化、精神气质等综合因素，然后运用独特的艺术表达手段，创作出思想性、艺术性俱佳的作品，这样才能有效地强化对该地域“形象传播”的效应。

参考文献：

- [1] 云海辉. 影视创作与地域形象传播探析 [J]. 现代传播, 2014 (9): 90.
- [2] 张阿利. 华语电影导演与中国西部电影软实力的提升 [J]. 当代电影, 2010 (3): 145.
- [3] 吴玉霞. 中国电影民俗文化的价值 [J]. 电影评介, 2010 (9): 17.
- [4] 吴玉霞. 新疆本土电影中的民俗文化 [J]. 美与时代, 2011 (7): 56.

〔责任编辑：高辛凡〕