

第六代导演的美学风格浅析

章 潮

(扬州大学 新闻与传媒学院,江苏 扬州 225009)

摘 要:文章在阐述第六代导演兴起的基础上,比较了第六代导演与第五代导演的异同点,并着重分析了第六代导演用客观镜头语言去记录真实、展现真实的美学风格,具有一定的参考价值。

关键词:第六代导演;美学风格;长镜头

中图分类号:J911

文献标识码:A

文章编号:1671-9891(2016)01-0011-04

0 引言

随着第六代导演的兴起,越来越多的人对第六代导演有了关注,同时第六代导演的创作风格也越来越能够被普通观众所接受。本文从读者的角度出发科普了导演的发展史,并阐述了第六代导演的现状与发展。通过对第六代导演贾樟柯的作品《小武》进行实例风格、特点分析,同时把他们的创作风格与第五代导演、西方的电影风格进行比较研究,提出了对第六代导演的看法与对其电影美学风格的浅析,也表现出了对第六代导演未来发展的一个展望与期盼。

1 第六代导演的兴起与命名

第六代导演一般是指上世纪80年代中、后期进入北京电影学院导演系,90年代后开始执导电影的一批年轻的导演。代表人物及其作品有:王小帅《冬春的日子》、《日照重庆》、《十七岁的单车》、《梦幻田园》;娄烨《周末情人》、《危情少女》;张元《妈妈》、《过年回家》、《北京杂种》;管虎《头发乱了》、《黑洞》、《冬至》、《面对面》;路学长《长大成人》、《非常夏日》、《卡拉是条狗》、《租期》;张扬《爱情麻辣烫》、《洗澡》、《太阳花》、《昨天》;贾樟柯《站台》、《世界》、《任逍遥》、《小武》、《公共场所》、《狗的状况》等。

他们大多的人都出生成长在中国改革开放的特殊历史时期,大环境的动荡不安,小环境的新鲜,无所适从在他们周围滋生。也许正是因为这种特殊经历,使他们更容易展现出一种日常生活的状态,从普通老百姓的角度反映出他们的思想和行为,呈现出完全不同于前几代导演的客观真实的美学风格。

第一代导演:中国电影的开山鼻祖郑正秋、张石川,他们创造了本土电影的雏形;第二代导演:蔡楚生、孙瑜等,他们为写实风格电影打下了基础;第三代导演:崔鬼、谢晋等,致力于社会主义语境的表达;第四代导演:张暖忻、谢飞等,他们让影像语言电影化的;第五代导演:1985年后的耳熟能详的陈凯歌、张艺谋等,他们把描写“乡土中国”的电影带向国际化。由此可推断出,电影界对导演代系的传统命名,是由导演电影的主题、风格和求索路径而命名的。^[1]一批有着新兴思想的导演一开始并不想被称作第六代导演,他们有着与时俱进的新兴理念,追求个性独立的多元化,却又能够从底层细节出发,发掘最深处的人性生活。也许只是为了名称的延续,第六代导演这一群体看上去是错综复杂同时又是相辅相成的,他们不同于前几辈的导演有着相同的文化背景和诉求,他们是因为时代的不断发展而创造出的一批“新兴”导演。

2 第五代导演与第六代导演的风格比较

第五代导演是着重于乡土风情或是对民俗风景、传统历史故事的写实。第六代导演最主要是对最普通

收稿日期:2015-12-12

作者简介:章潮(1992—),女,江苏扬州人,扬州大学新闻与传媒学院硕士生。

生活的描述。与第五代导演相比,第六代导演不再重复前人电影的叙述方式,他们从自己精彩万分的生活,从对人生的感悟中形成了自己独树一帜的美学风格。所处的时代不同,就导致了第五代和第六代导演之间的差异,当然他们也有一些永远也磨灭不了的共通之处。

(1)相异之处。第五代导演着重对个人经历的展现。他们作为新时代知识分子的代表,更多的是关注民族的复兴和国家的兴旺。他们的选材多是根据名著改编或者是个人英雄史传,具有强烈的使命感,同时主观性、象征性、寓意性特别强烈。同样第五代导演有着独特的东方式审美风格与深厚的民族文化底蕴,影片拍摄场景习惯于用宏达壮丽的场面来借喻人物的命运等,同时表现出浓重的民族色彩。

迥然相异的人生经历也造就了第六代导演不一样的影片风格。^[2]第六代导演的电影更加写实地表现最底层人民的生存、社会问题青年、具有个人主义的摇滚青年等。或者说大多数的他们把镜头对准了乞讨者,影片中所表达的生活都是导演本身的思想或者经历过的事情。影片中的人物似乎都是一些没有远大抱负的普通百姓,他们整日都只需要为了能让自己生活下去而来回奔波,甚至有一些人物是违背了社会道德的存在,被百姓所唾弃。他们游离于社会体制,按照自己的生活方式生活,不在乎外人的眼光。与第五代导演的民族使命感、国家责任感不同,第六代导演描述的边缘人的思维是个体的,以自我为中心的。第六代导演最喜欢用纪实的手法拍摄,不拘泥于剧本上的内容,更注重表现百姓生活的原生态。影片多是对长镜头的使用,真实地表现出客观对象的原生性、真实性、完整性。多采用非专业的演员,收取同期声等。

(2)相同之处。第一,两代导演拍摄的电影类型都是现实主义的,虽然拍摄手法、拍摄场景类型等不同,但都是为了反映社会现实,具有一定的历史使命感。第二,一方面二者都从民生出发,关注民生,站在百姓的角度对人性进行描述和思考。另一方面,第六代导演是从第五代导演发展和进步而来的。虽然历史一直被重演,但是越是往着越来越积极的方向。

关于第五代导演与第六代导演的异同,百家之说,各有所长。第五代导演与第六代导演今后的发展,还有待观察。但一点毋庸置疑,中国的电影业不仅会走向全中国,更会向全世界展现我们中国不同的文化魅力。在第五代导演的熏陶和帮助下,第六代导演能够从自己的生活体会中,将自己对人生的思考投入到影片中,真实地为人们展现出生活的喜怒哀乐和悲欢离合。他们执拗而真诚地表达出自己对电影、对人生的态度——一种能够更直观的与现实生活对话的写实态度。

3 第六代导演的美学风格

3.1 边缘人物的边缘处境

当今社会,摩登时代和高科技潮流可能成为了更加吸引人们视线的电影元素。越来越多的年轻导演甚至是著名导演都更加致力于创造出更加具有商业价值的电影。第六代导演还不走寻常路,城市边缘人物一直都是他们的焦点。随着时代的不断进步,社会的不断转型,人们的生活也有了翻天覆地的变化,人们的内心情感也变得日益复杂,很多影片都回避了当下社会最黑暗、最敏感的话题和群体。但是第六代导演不同,他们依然将镜头对准了那些迷茫、困苦的普通群众,特别是被社会遗忘或者摒弃的集体。他们表现的边缘人物大体分为以下四类:第一类是城市底层平民,如王小帅《十七岁的单车》里的阿健和他的家人们;第二类是外来民工,如管虎《上车,走吧!》中农村小伙来城市打工的司机刘承强和高明;第三类是被人们俗称北漂,为了梦想而远走他乡的人们,如张元的《北京杂种》中的人物;第四类是无正当职业的人,如贾樟柯的《小武》。

贾樟柯所拍摄的影片《小武》主人公小武是一代中国农村娃的代表,落后的文化,贫穷的家庭,走上偷窃为生的道路,讲述了在别人的唾弃与排斥中的边缘人三段感情的丧失。亲情的冷漠,爱情的抛弃,友情的决裂这样的人物在中国有很多,在时代剧变前或颓然麻木或固步自封,陷入激流的巨浪中而不可自拔。整部影片的故事都是按照生活自然而然地发生,没有任何戏剧性的创作。故事发生的所有场景,没有做任何的装饰,完全实景拍摄。影片中所有的声音都是原生态录制。观众就会仿佛在亲临现场一样。对小武的生活状态和所作所为,影片没有作任何意义上道德的评价,导演也没有作任何评判,他们都在按照自己的生活状态活着。贾樟柯把镜头对准他们,真实刻画了他们的生活状态。他们也许贫贱,也许卑微,却也有着和普通人一样的喜怒哀乐。“我想用电影去关心普通人,在缓慢的时光流程中,感觉每个平淡生命的喜悦和沉重。”电影《小武》正是用纪实的手法,表现出以小武为代表的社会边缘人的日常生活、喜怒哀乐、生老病死,表达他们青春

的焦虑和迷茫,表达他们人生的无奈和悲凉。

3.2 故事情节的淡化

第六代导演的很多影片一开始看着的确会有让人乏味的感觉,平白秩序的平凡生活没有多余的修饰与打磨,似乎是每个生活中都会发生的事情,可是看着看着你就会进入到剧情里面。小人物的心酸无奈却总是能敲击到你心灵的最深处,让你为之动容或者产生共鸣。如张元的《北京杂种》,不再像传统的电影一样更多的去关注故事的情节,而是将故事情节弱化得若有若无,像一堆杂乱无序的废纸,又像一个精神病人毫无逻辑的自言自语,所以看惯了传统电影表达方式的观众可能会不知所云,可往往这样的情节都是导演自己对情感的宣泄。又比如说管虎的《头发乱了》,两者风格也差不多,与其说“头发乱了”,不如说情节乱了。

3.3 长镜头的运用

在拍摄方式上,第六代导演的拍摄特点除了更多的选用实景拍摄、跟镜头等。《三峡好人》开头那段五分钟的长镜头,非常宏伟,具有真实性,记录了三峡在巨变中的样子。《站台》中的结尾运用了一个静观长镜头,崔明亮在沙发上睡着了,在旁边是伊瑞娟抱着一个小孩在玩耍,通过这个长镜头来表现男主角的内心世界。又如《小武》中歌女与小武在床上聊天的一段戏,是长镜头也是固定镜头,通过两个人有一搭没一搭的聊天能够从深处思考到两个人的心理变化,更多的表现出小武为之动心。背景中嘈杂的街边马路的声音更表现出原生态拍摄的真实。

3.4 非职业演员的真实演出

第六代导演多使用非职业演员,再次以贾樟柯电影《小武》为例,电影中大多数都使用了非职业的演员,比如梁小武父母的出演者就是贾樟柯在围观的群众中找到的,他们没有任何的经验和表演的概念,往往这种最纯真的感情最容易打动观众,完全把一个东北人日常生活习惯、习惯动作和语言特点淋漓尽致的表现出来。^[3]其中方言的使用更加给影片带来了生活的气息。方言是代表着一个地方的文化,是地方特色的体现,具有文化真实和生活真实,在影片中使用方言能够让观众更容易进入到剧情中去。

4 第六代导演电影美学风格与西方的融合

可以说近几年来兴起的中国纪实类电影也是对西方此类电影的一种延续,特别体现在第六代导演的电影中。^[4]从当时的历史背景看,中西方有着相似的社会环境。中国纪实风格电影中最重要的两个特征是:为人们展现当时的变革和变化、着重关注社会底层人物。他们对第五代导演所注重的历史使命、民族责任没有一点兴趣。他们最擅长的还是通过对社会底层人物的各种记录来定义美学。意大利新现实主义电影运动作为当时最震撼的一场运动,为中国纪实电影提供了很多的灵感与素材。可以说中国纪实电影的出现是对意大利新现实主义电影和法国新浪潮电影风格的延续和补充。第六代导演的纪实风格不同于意大利新现实主义的社会纪实。它以开放性替代了封闭性,用日常性替代了戏剧性,纪实风格、平民倾向造就了一种朴实自然的形态、平平淡淡的节奏。通过对人民群众,着重对底层人民的生活中喜怒哀乐、生老病死,艰难困苦,表现出对最原始生活常态和人生的无奈。

其中最契合的地方在新现实主义电影和第六代导演电影创作中基本都是表现劳动人民饱经痛苦和生活中的苦难,以真实、逼真的场景还原生活,以此来谴责对社会的不满,同时也主张了劳动群众的社会团结,人物多以模糊性格为主,更多的以一种社会现象出现,以纪实手法取代传统戏剧手法。^[5]第六代导演对新现实主义的突破主要表现在:以“人”为本的创作理念、创作意识的现代性、电影音乐功能的转变三方面。而在新浪潮电影与第六代导演电影中更加强调了导演的个人风格,电影表现手法多变,基本无完整故事情节,大面积的使用了能表达人主观情感和情绪的长镜头、采用现场独特的环境音等。

5 结束语

第六代导演正在不断茁壮成长,虽然暂时还无法与第五代导演相抗衡,但是他们已经形成了自己的特色,更是成为了一种社会标杆。他们拍摄出的影片的风格、主题思想已经成为了当今社会的一种重要现象,他们将作为一直被后人模仿、热议的话题一直存在。他们用镜头来描述社会中的底层人物,用客观的镜头语言去纪录真实、展现真实,同时通过对底层人物生活的展现来揭示出很多社会现象和当时的社会状态。他们走在与传统的美学风格完全不一样的道路上,开辟出一片自己的新天地,用自己的方式表达对社会底层人

物的关怀。主题写意叙述真实,这不仅丰富了社会变革后国人的审美体验,更丰富了我国电影的美学体验。他们通过自身的努力,取得了丰硕的成果,为后人铺垫出良好的美学风格。随着社会的不断进步,相信在不久的将来第六代导演也将成为世界瞩目的焦点,为中国人民所骄傲。

参考文献:

- [1](法)安德烈·巴赞.电影是什么[M].南京:苏教育出版社,2005.
- [2]黄佼.樟柯电影的美学风格研究[D].北京:首都师范大学,2006.
- [3]林旭东,张亚骥,顾峥.贾樟柯电影—故乡三部曲之《小武》[M].北京:中国盲文出版社,2003.
- [4]邵牧君.方电影史概论[M].北京:中国电影出版社,1999.
- [5]陈犀和,石川.元语境中的新生代电影[M].上海:学林出版社,2003.

Analysis of Aesthetic Style of the Sixth Generation Directors

ZHANG Chao

(School of Journalism & Communications, Yangzhou University, Yangzhou 225009, China)

Abstract: Based on an introduction of the rise of the sixth generation directors, this article compares the fifth generation directors and the sixth generation directors as well as analyzes the aesthetic style by which the sixth generation directors use objective lens language to record and display reality, which is of certain reference value.

Key words: Sixth generation director; Aesthetic style; Full-length shot

本刊声明

为了适应我国信息化建设的需要,扩大本刊及作者知识信息交流渠道,实现期刊编辑、出版工作的网络化,本刊已加入《中国期刊网》《中国学术期刊(光盘版)》全文数据库、《万方数据——数字化期刊群》和《中国科技期刊数据库》。所以,向本刊投稿并录用的稿件文章,其作者著作权使用费与本刊稿酬一次性给付,不再另付。如作者不同意,请在来稿时特别声明,本刊将作适当处理。

《南通航运职业技术学院学报》编辑部