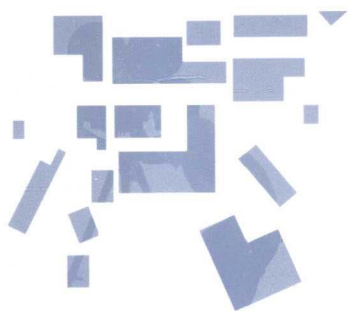
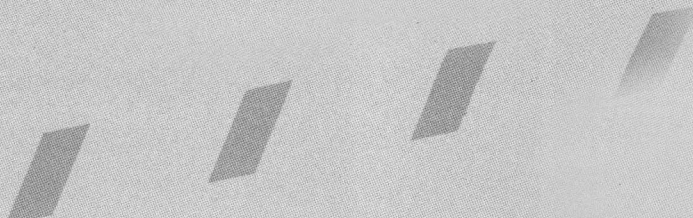






SUI PIAN HUA DE YING XIANG

碎片化的影像

第六代导演的审美观

图书在版编目(CIP)数据

碎片化的影像：第六代导演的审美观 / 李正光著.
桂林：广西师范大学出版社，2011.11
ISBN 978-7-5495-0899-0

I. 碎… II. 李… III. 电影导演—导演艺术
IV. J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 215438 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码：541001)
(网址：http://www.bbtpress.com)

出版人：何林夏

全国新华书店经销

桂林漓江印刷厂印刷

(广西桂林市西清路 9 号 邮政编码：541001)

开本：890 mm × 1 240 mm 1/32

印张：9.625 字数：250 千字

2011 年 11 月第 1 版 2011 年 11 月第 1 次印刷

印数：0 001~2 000 册 定价：30.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

捧着它去张望未来(代序)

颜纯钧

多年之后,正光的博士论文终于要出版了;这在他是一件大事,也是一件喜事。看到他传过来书的封面设计,感觉如果封面上的那些宋体字和黑体字,能像色彩和图形的装潢那样有意处理得不太庄重和不太规整一些,可能会更符合这部书的原旨。在我看来,整个第六代导演天生就属于叛逆的、反权威的和更敢于标榜自己的一代——正光的博士论文,说的就是他们。

书的出版让我回想起当年正光参加博士论文答辩时的情况。那一次答辩的结果,似乎让他不太舒服,甚至颇为沮丧。记得过后他还曾向他的同学,当时已经很有成就的评论家谢有顺诉说过苦恼,后来也向我流露过类似的感受。论文答辩的气氛确实相当紧张,唇枪舌战之中,正光的抵挡也相当吃力,尤其是碍于这种场合往往具有不对等较量的情况,答辩者就难免会有百口莫辩的痛苦感觉。我告诉他,当你不是作为电影学的博士,而是作为文艺学的博士来接受答辩委员们的质询时,这个结果就已经是注定的了。那一次的答辩,集中了在福建甚至全国都颇有影响的一批文

艺理论家，记得有孙绍振、南帆、刘登翰、俞兆平诸位。当时的我，虽然主要研究电影，但只能在文艺学这个博士点招生，这就无法回避地让正光陷入这四个强大的文艺理论家的集体包围之中。这四个人的学识水平、学术影响在福建甚至在全国都是一流的，都大大在我之上。所以那一场答辩，不仅正光会感到忐忑，我作为他的导师也是十分忐忑的。其实整个答辩过程还算比较顺利，尤其是在自我阐述完之后，正光回答答辩委员的问题时，那种从容的态度和清晰的思路，曾让我颇有眼前一亮的感觉。由于答辩委员们对电影学相对的生疏，他们在质询时难免会产生一种类似的情况：尽管问题提得相当尖锐，而与论文表述的本义或某些概念的理解，却又往往显得隔了一层。我明白这是难以避免的，隔行如隔山，所谓通晓古今、学贯中西，其实多半都是溢美之词；一个学者再怎么高明，也总有他大脑的智慧之光照射不到的地方。当时的博士论文答辩，答辩委员们抱有从严的态度，在这一群强于思辨的文艺理论家的包围中，正光的心态从一开始就不可能非常健康。一个小小的李正光，根本就不是对手，不在一个档次，不可能做到如鱼得水——这正是正光的“不幸遭遇”，也是他的郁闷排解不开的原因。

答辩委员们连珠炮式的质询虽然直接而又尖锐，但正光还是应付下来了，而且我个人觉得还是应付得蛮好的。可以明显感觉到，答辩委员们对正光的回答，总体上还是满意的。后来，当我看到正光论文送审的五位专家的评语时，我更坚信他选择的这个论题的意义，以及他所得出的关于中国第六代导演“以丑为美”的结论，还是经受住了严峻的考验。五位评审专家分别是：苏州大学朱栋霖教授、山东师大李掖平教授、华中师大大修倜教授、华东师大吴俊教授、东北师大孙中田教授。五位教授都是国内文艺理论界

和电影学界的著名教授，五位教授给出的评审结果都是“A”，而且对正光博士论文的选题、基本论点和论述的展开都给予了充分的肯定。作为他的导师，看到这个评审结果自然是感到无比欣慰的。正光这一届是我所带博士生的第二届，我的博士生导师的工作也才刚刚开始。我当然希望自己所带的学生在毕业时能获得更充分的肯定，这从另一个方面来看也是对我工作的肯定——也因此我要感谢正光，他是给我挣了面子的。

关于第六代导演，在正光读博的那段时间，国内对这个群体仍然少有专门研究。个别导演的评论是有的，影片的文本讨论也是有的，但把他们当作中国电影导演一次代际更替的产物，一个时代的结晶体来研究，则似乎还未见什么引人注目的成果。正光博士论文原来的标题是《“以丑为美”：第六代导演的审美观》，明显可知，他是试图从第六代导演的审美层次来提出问题的。即将出版的书名改成了《碎片化的影像——第六代导演的审美观》，副标题没有变化，正标题完全不一样了。尽管我不了解他所以做出如此改动的初衷，但有一点却是可以肯定的：对第六代导演来说，“以丑为美”的概括仍然显得过于宽泛，它出现在太多国家的电影作品中，也出现在太多时代的文学与其他艺术的作品中。用“以丑为美”来概括中国第六代导演的审美特征，就显得针对性还是不够。“影像”是电影美学一个特定的基本的范畴。它显然更具有电影的针对性，而“碎片化的影像”更进一步从影像本身的角度来限定，所反映的正是一种后现代的审美特征。从书名的改动中，我意识到这本书并不是正光把自己的博士毕业论文原封不动拿来出版的；他在毕业之后的这些年里，仍然对自己当初所研究的问题保有持续的兴趣，仍然对自己当初的结论不断进行反思和进一步修正。

记得在审读正光的毕业论文时,我就对他敏锐和精细的艺术感觉印象深刻。尤其是在文本分析这个方面,坦率地说他确实是受到了我的一些影响。当然,在我这里,重视文本分析,重视从艺术实践而不是理论推理中去形成观点,这是我的老师孙绍振先生特别提倡和卓有成就的研究方法。我受到了他的影响,然后正光又受到了我的影响,所谓学术的传承就是这样在一代一代的学人中形成的。在研究的过程中,正光像一般的初涉者那样,总是满足于和停留在对现成的术语和理论的演绎。他宁愿从文本分析的实践中自己去概括与归纳。也因此,我才特别欣赏他书稿中对第六代导演的艺术审美特征的那些独到的发现和深入的讨论。他关注的是厕所、街道、废墟这样一些意味深长的场景,关注身体、死亡、寻找、追逐这样一些有概括力、有代表性的影像。这正是第六代导演前所未有的呈现方式,也更能够体现他们的审丑风格以及采用碎片式影像来表达的那些新经验(包括社会的和艺术的)。通过这本即将出版的学术著作,我发现正光已经开始形成学术研究的路子,显示出自己的某些特征,这是一个良好的开端,值得期待。

近年来,我不时会和自己的老师孙绍振先生一道慨叹,光阴荏苒,似乎就在不经意间,我们都已步入了老境。孙先生的年纪比我整整大了一轮,但他的心态一直比我更年轻。如今不管是他还是我,都强烈意识到自己已来日无多,更多的未竟事业,只能留待后来人去做了。在福建,电影研究一直是弱项,做的人不多,影响更是不大。每当这时候,我就会想到正光,想到他的正当富年,想到他在读博期间数度把自己年幼的孩子送回闽西的老家,一心向书,为完成学业去拼搏。他是个既有潜力,也有意志力的年轻学者,学术的接力棒最终都是要交到他们这一代人手里的。唯有

希望这本书的出版能成为正光在学术上迈出的坚实一步。当正光捧起这部在他看来一定是沉甸甸的书时,相信他会更清晰地张望到自己的未来,也会更明白自己还应该做些什么。

2011 年 10 月

前 言

在 20 世纪 90 年代复杂的文化空间和话语场域,中国影坛“第六代”是蕴含复杂所指的一个“能指”。在缠绕其上的诸多文化现实和文化矛盾背后,是新一代电影人审美观的转向以及随之而来的文化立场的转变。本书将笔力聚焦于第六代导演的审美观——揭示这一符合代群划分特质的基本要素,从而澄清关于“第六代”的诸多话语涌流下的两个基本文化现实:其一,中国影坛的第六代不但存在,而且是一个特定的群体所指,并非媒体和有些论者眼中无限延长的“五代后”的新生代名单;其二,由于审美观念的转向,第六代的影像运动是颠覆性的,它不是任何既有的中国电影成规所能解释和覆盖的,也不是西方中心世界指认的所谓“第三世界文本”。因此,围绕这一判断,本书的论述特色之一就是,把第六代与影坛前辈乃至在整个中国审美传统进行比较,从而描绘他们的“他者”形象,并在西方的艺术源流中找到他们的谱系。

本书提出了第六代导演审美观是“以丑为美”这一基本论断。

但值得注意的是,以丑为美本身不是一种审美观内涵的准确概括,而是一种比较判断。与此相对应的是以美为美、化丑为美的中国美文传统和电影观念。出现在第六代电影中的以丑为美,也并非西方后现代式的赤裸展丑。其中加以审美化表现的丑,既包括生活中的一些丑怪乃至丑恶,也更为本质地指向传统审美视域的盲点——被压抑和被遮蔽的生存境遇。第六代导演审美反叛的真正价值也就体现在这里:通过对当下社会边缘灰暗空间的审美关注和真实呈现,彰显了弱势境遇;其不无悲悯的镜语体现出一种个人式的、悲壮的审美救赎。

本书采用现象描述、影片解析、个案细读、文化分析、理论阐释等方法,既对第六代导演前后十几年的创作作了全景式的回顾,也从第六代电影中人物的选择与塑造、场景的选择与运用、镜语的使用、演员的表演、画面的风格等诸多方面深入挖掘了其“以丑为美”审美观念下的具体影像表征,并从文化角度阐释这种表征背后更为深层和根本的原因。

本书共包含七个部分。

引言部分主要是提出问题,即何谓第六代及第六代为何值得关注。对于学界众说不一、界定模糊的影坛第六代现象,作者从审美观的角度切入分析,认为在已经形成共识的影坛第五代之后,出现了一批代群意识强烈的青年导演群体,从其影片表现出来的审美观念和文化立场的独异性来看,第六代的存在应该是一个客观事实,并以此为标准,对第六代群体进行比较科学的划分。进而从第六代带来的中国电影独特的审美形态、制作方式、在国际上形成的电影内外的影响,乃至被集体“禁拍”等症候,来强调第六代何以值得关注的原因。

第一章提出第六代导演的审美观。在与影坛父辈第五代比

较的基础上,指出形成第六代这种独特审美观的原因是其面临的一个完全不同的社会文化语境和电影现实,更为内在的原因是这一代人的成长经历和艺术营养路径的不同。随后将这种审美观置于中西审美镜域中作一观照,从而理出这种观念的源流系谱。第一节立足于对第六代在中国影坛登场的一种描述。特别描述了第六代发轫之作——张元的《妈妈》一片的诞生和在国际影坛取得成功的曲折过程,强调此片对于其他第六代导演起到的效范作用。第二节以第五代导演为参照,分析第六代导演出场时所面临的与之完全不同的社会文化和电影语境。随后详细分析了第六代导演的艺术营养,指出西方的艺术影片和各种理论思潮是第六代的主要影响源,进而提出第六代导演“以丑为美”的审美观。认为第六代导演创作的一个重要特色就是对传统观念看来是丑的东西加以审美化表现。第三节在分析了中国和西方的审美流变后,指出这种审美观对中国审美传统更多的是一种悖逆,对西方现代审美观念更多的是一种沟通和汲取。

第二章具体分析第六代导演以丑为美的影像实践。在第一节丑角登场中,指出第六代电影中的主人公大都是传统影像认为的丑角,包括离经叛道的前卫艺术家、被批判和打击的灰色人物、“恐怖变态”的特殊性取向者、缺乏典型性和积极意义的进城打工者和城市底层市民等。进而分析第六代电影对这些丑角不再概念化、符号化地表现,而是赋之于血肉、真情,对其外在丑怪行为和内心世界进行大胆的呈现,并在一定程度上给予了同情和美化。而在与这类人物关系最密切的警察形象的塑造中,祛除了传统影像中的种种英雄光环,带着某种程度的“人化”甚或丑化的表现,从而在影片中建构起一种新型的人物关系。第二节主要讨论在第六代电影中场景选择和运用的特色。总体而言,第六代更偏

重于原生态场景的呈现。文中指出了第六代导演与前代导演不同的“认知测绘”，特别是县城（城市和乡村交接处）、废墟、厕所等场景在第六代电影中的反复出现，有着强烈的政治文化色彩，也是一种“以丑为美”的影像实践。第三节主要探讨第六代电影中镜语使用上的一种偏好——长镜头的运用。指出他们运用长镜头这一武器，真正实现了对生活流的捕捉，直接呈现了日常生活的偶然性和多义性，而不再主观地对生活进行“描红”、“粉饰”和影像造型。长镜头作为一种镜头语言，更有利于审丑。文中还特别分析了两段利用长镜头拍摄的撒尿场景，指出在其背后的导演的审美企图和文化立场。

第三章主要分析了几个审丑的电影个案。《哭泣的女人》主要在题材选择上体现了审丑的特色。影片聚焦了一个贩卖盗版光碟和做哭丧婆的女子——王桂香的命运际遇，通过合理地挖掘其身上的人性闪光点以及通过对男性形象进行贬抑来实施导演以丑为美的艺术策略。《苏州河》主要在叙事上不再追求戏剧式结构，影像运用上不再追求传统影像中沉稳、静止与统一的风格，而代之以碎片化和拼盘化，体现审丑的艺术追求。个案三主要通过《青红》和《世界》的比较阅读，阐明第六代导演“解禁”后拍摄的影片中独特的艺术坚守，两部电影中虽然实施了一定的商业化策略，但影片关注弱势群体，彰显弱势命运的审丑特色依然没变。

第四章主要从社会文化演变角度来探讨审美观背后的电影文化，揭示其边缘文化和青年文化特性及其形成原因，以及与这两种文化相关的——影片中死亡叙事的诸种特质。第一节主要分析第六代电影主要反映边缘人物和边缘文化背后的深层原因，认为这既与第六代的自身命运相关，又糅合了第六代导演的话语策略和文化反抗的需要。第二节分析了第六代电影中属于青年

文化的摇滚、寻找和时尚等特质。第三节分析并指出了第六代电影中死亡叙事不再与英雄叙事媾合,而更多的是与他们的个人体验和处境有关。

第五章主要探讨第六代电影的审美价值。第一节主要探讨其社会价值。认为他们对社会弱势群体的关注,消除了传统影像中的盲点,彰显了社会正义。第二节主要探讨其艺术价值。特别指出其影片中的组合段叙事、碎片化影像、互文性运用,是一代青年导演对中国电影艺术形式革新的独特探寻与贡献。

结语部分主要结合两次被媒体称为“七君子事件”的症候分析,探讨第六代面世以来与权力话语从冲突走向对话的一个基本过程。前“七君子事件”是指一批第六代导演屡次私自携带独立制作的影片出境参展,从而遭到“禁拍”的惩罚。后“七君子事件”是指在广电总局召开的与第六代导演为主的独立电影导演的座谈会上,一份由七个导演签名的、旨在争取独立导演利益、督促中国电影改革的文件,在主办方不知情的情况下,突然在会上宣读,引起了较大新闻效应的事件。在对两次“七君子事件”的描述中,融入了作者对第六代创作的反思和局限性的分析。

本书书名为“碎片化的影像——第六代导演的审美观”,之所以题为“碎片化的影像”,主要是因为在新的审美观念影响下的第六代电影创作总体上呈现为一种碎片化的表征。碎片化作为一个美学的概念出现在西方 20 世纪五六十年代后工业社会的语境中,主要表现为多样性、颠覆性、差异性和非中心性的审美形态,与传统艺术的整一性、中心性、稳定性和超越性的审美形态相悖离。在当代中国前现代、现代、后现代交织的驳杂的文化空间中,碎片化既是第六代电影人对外在世界的一种描述,也是他们内心的直接体验。在艺术层面上,不管是叙事空间的呈现、叙事结构

的安排,还是画面语言的运用,都体现出碎片化的追求。第六代导演以丑为美的审美实践,恰恰与碎片化影像互为表里。告别了宏大叙事,第六代电影人是“碎片中天才的一代。”

目 录

001 引 言

017 第一章 时代之子:第六代作为一个新的代群

第一节 雾中风景:第六代导演的显影 018

第二节 从第五代到第六代 025

一、“文革”之子:第五代导演 025

二、社会文化与电影语境的变迁 030

三、“血管里流的是胶片”:第六代导演的艺术营养 037

四、弑父:一种新的审美观的确立 047

第三节 中西审美镜城中的“以丑为美” 057

一、中国的美文传统和电影观 058

二、西方美丑观演变的谱系 068

076 第二章 以丑为美的影像实践

第一节 丑角登场 076

一、丑角登场:新的人物群像 077

二、影像修辞的变化 086

三、丑怪行为的呈现 094

四、深层心理的揭示 100

第二节 原生态的场景呈现 106

一、场景空间的选择 106

二、废墟意象 110

三、粗糙美学 117

四、演员的非职业化 122

五、厕所和厕所的“政治学” 126

第三节 审丑的影像语言:长镜头 135

145 第三章 审丑:几个个案分析

个案一:谁在哭泣?——《哭泣的女人》分析 145

一、人物视点:王桂香的命运流转 145

二、人物修辞:丑角美化 149

三、祛魅与嘲弄:男性与权力形象 151

四、影像呈现:复活的身体 154

个案二:《苏州河》:一个后现代的审丑文本 157

一、边缘话语:对上海都市现代性的消解 158

二、不确定的叙事和碎片化的影像风格 163

个案三:《青红》和《世界》的比较阅读 166

一、生活在别处 167

二、权力话语的显与隐 171

三、影像:框住的和流动的 174

177 第四章 以丑为美的文化阐释

第一节 边缘文化的代言 178

一、自身命运的书写 180

二、话语策略的选择 187

三、公共领域的参与 190

第二节 青年文化的彰显 193

一、摇滚的面孔 197

二、寻找的迷津 201

三、时尚的追逐 203

四、街道的凸现 206

第三节 死亡意象的营造 209

一、偶然之死:意义的消解 210

二、营造死亡:生存的哲思 212

三、超越死亡:生命的救赎 215

220 第五章 第六代电影的审美价值

第一节 弱势境遇的敞开 221

一、彰显弱势的行动 221