

新世纪以来艺术电影发展初探

■文/李海霞

进入新世纪,以2002年张艺谋导演的电影《英雄》为标志,中国电影开始步入产业化轨道和大片时代。电影市场的高速发展和迅速扩容为艺术电影创作提供了丰富的可能性,艺术电影市场能见度有效提升,单片票房持续突围,《狼图腾》、《二十二》、《山楂树之恋》、《冈仁波齐》、《百鸟朝凤》、《天长地久》等一批票房和口碑俱佳的艺术电影作品集中涌现。得益于各类电影节展的推荐引领、营销手段的推陈出新和线上线下细分渠道的打通,一个艺术片和类型片彼此互动、滋养借鉴的良性创作环境正在形成,并直接催生了《邪不压正》、《白日焰火》、《无问西东》、《南方车站的聚会》、《少年的你》等兼具类型特色和作者风格的优秀电影作品问世。艺术电影的创作面貌和市场生态不断优化,成为中国电影多元化发展的重要组成部分。

本文聚焦新世纪以来的国产艺术电影作品,特别是十八大以来的艺术电影创作,从时间、空间和生态三个维度观照艺术电影的创作和市场,还原艺术电影在产业化市场条件下的生存状态。

◎ 艺术电影的发展轨迹

所谓艺术电影,参照北京大学出版社出版的《电影研究关键词》中的词条解释,指某种在技法和叙事上进行实验的电影。典型的艺术电影属于小成本或中等成本制作,它们试图挑战电影美学和惯例,在叙事的符号和惯例上是分散的,叙事是碎片化的,艺术电影由人物引导而非情节引导。

回顾新中国电影创作实践,按照约定俗成的导演代际划分,艺术电影在第四代、第五代、第六代和新生代导演创作群体中呈现出鲜明且迥然不同的理论主张和实践轨迹。

第四代导演作为新中国电影史上第一批学院派创作集体,对电影影像本体有专业化、系统化的理解,他们对纪实美学的推崇、女性意识的觉醒和以“诗化结构”、“散文结构”对传统二元对立故事模式的突围都可以看做是艺术电影的探索。代表作品包括吴贻弓的《城南旧事》、谢飞的《本命年》、黄蜀芹的《人·鬼·情》等;第五代的艺术探索与上世纪八九十年代世界三大电影节对

中国的发现不谋而合,《黄土地》、《红高粱》、《大红灯笼高高挂》、《霸王别姬》等经典的电影作品以全新的影像语言开启了新一代创作者的历史反思,虽然也曾遭遇“崇洋媚外”、“形式至上”的诘问,但中国电影开始确立全世界范围内的影响力和能见度;第六代果断变换赛道,在第五代的宏大叙事和空间造型之外,通过“边缘叙事”完成了从中国到世界的入场,作为其中的代表人物,贾樟柯、管虎、王小帅、张杨、娄烨等在坚守作者风格的同时也不断调试,探索新市场环境下的创作和生存策略。产业化以来,中国电影导演进入众声喧哗的新生代创作阶段,电影创作的开放度空前提高,宁浩、刁亦男、毕赣、路阳、饶晓志、杨瑾、顾晓刚等不同背景、履历的导演或追求作者风格和类型元素的最大公约数,或以个体视角持续观照时代,或利用新技术积极推动电影语言的创新,艺术电影创作呈现相对丰富多元的创作态势。



◎ 艺术电影的文化地理轨迹



法国哲学家居伊·德波在《景观社会》中提出“世界已经被拍摄”,而景观更是正在改变我们观看电影的角度,并且成为一种物化的世界。

陆绍阳在《新城市电影影像特征》一文中指出:“城市生活最能呈现当代人的精神内核,是电影挖掘的重要‘场域’。城市电影是以当代城市生活空间为叙事空间,表现人与人、个性自由与制约个性发展的外部条件之间冲突的影片。”

就像从香港的《无间道》到波士顿的《无间行者》,从阿根廷版的《谜一样的双眼》到美国版的《谜一样的眼睛》,即便有大师操刀,明星加持也无法重现原版灵魂一样,电影与城市呈现出一种相互生产的过程。

► 北京和上海

北京和上海作为中国电影两大重要生产基地,曾诞生过极具区域创作特色的京派电影和海派电影。进入新世纪,北京、上海已经成为世界电影版图中具有代表性的国际大都市和创作基地,几乎可以兼容各种体量和题材的电影创作。北京、上海的影像呈现大约可以分成历史和现代两个维度,其中为数不多的历史呈现尤其值得关注,如姜文电影《邪不压正》中通过现代电影技术逼真还原了“七七事变”前的北平;青年导演程耳在《罗曼蒂克消亡史》生动描绘了上世纪30年代的上海滩风情。

► 重庆

重庆是巴蜀文化的中心,江城独有的地理特征、酷热的气候、重庆人火辣的性格及其独具特色的饮食文化使其深受电影创作者青睐。新世纪最早将镜头对准重庆的是电影《疯狂的石头》,片中黄渤饰演的黑皮立交桥上狂奔的镜头已然成为影迷心中的经典,宁浩、王小帅、贾樟柯、张一白、路阳、杨庆、彭三源、曾国祥、张艺谋等知名导演在此取景创作了《疯狂的石头》、《我们11》、《三峡好人》、《从你的全世界路过》、《刺杀小说家》、《火锅英雄》、《失

孤》、《少年的你》、《坚如磐石》……重庆极富空间造型特点的过江缆车、穿楼轻轨、山城民居、皇冠大扶梯、魁星楼构成的立体城市是魔幻、悬疑电影理想的故事发生地,奉节、巫山氤氲朦胧的水域景色也为文艺片平添了一份自然的伤感氛围。对于今天的创作者而言,“撞景”正在成为选择在重庆拍摄的困扰之一,如何在滨江夜景、穿楼轻轨和十八梯老城之外,发掘更多的电影造型空间需要创作者发现的眼光。有数据显示,重庆2020年将整合选取主城区9区400个拍摄点进行试点,2021年选取400个拍摄点,2022年选取200个拍摄点,打造重庆影视拍摄“千景点”。

► 湖北

九省通衢的湖北或者是重庆之外,另一个电影大片产地。张艺谋的《山楂树之恋》、《影》,陈凯歌的《妖猫传》,成龙的《功夫梦》都曾在此取景拍摄。王竞导演,曾入围第25届东京国际电影节主竞赛单元的《万箭穿心》主要在武汉取景,堪称新世纪女性题材电影的代表作品。2019年上映的《被光抓走的人》在宜昌的灯红酒绿中完成了一次极具作者风格的类型创新。刁亦男导演,第72届戛纳国际电影节提名影片《南方车站的聚会》从一个新闻事件入手,讲述了一个重赏之下的逃亡和自我救赎故事。孝昌县花园镇和小河镇镇上的老街不但让暴力更有仪式感,也让故事的悬念一直延续到最后。

► 山西

相比重庆魔幻与文艺兼容的丰富,大银幕上的山西影像更多是本土导演乡愁的承载,是一个内陆城市在煤炭的燃烧下不断爆发力量、走向世界的过程。贾樟柯在《贾想:贾樟柯电影手记》中曾提到,“我一直觉得我的家乡山西汾阳有着独特的光线,或许因为地处黄土高原,每天下午都有浓烈的阳光,在没有遮拦的直射下,将山川小城包裹在温暖的颜色中。人在其中,心里也便升起几分诗情画意。”贾樟柯电影

创作的轨迹,也可以看做是一次从汾阳出发,真诚而执着地记录时代、与世界对话的旅程。为了准确还原生活,贾樟柯常常使用长镜头和素人演员本色出演。在《山河故人》中,他大胆采用1:1.33、1:1.85、1:1.39三种画幅,在贾樟柯看来,那些不同年份拍摄的素材“是文献,散发着无法再造的时代气味”。2018年上映的《江湖儿女》中,贾樟柯同样采用了三段此前拍摄的素材,并通过一个胶片拍摄的9分多钟长镜头诠释旅馆分手的完整过程。

贾樟柯从汾阳出发,杨瑾选择平陆起飞。在《有人赞我聪明,有人则不》中,他以儿童视角讲述了一个暑假回乡的故事,并通过老幼两代人的视角,将山西的美食、建筑、地理、历史、现状尽收眼底,对生命的敬畏、对发展的反思也在不经意间跃然纸上。

同为山西籍导演,在日前的“大同黄花晋京城”直播中,宁浩透露他正计划为山西拍一部电影。

► 贵州

古镇、苗寨、古道……没有平原的贵州是姜文踉踉跄跄的寻枪之旅,也是王小帅挥之不去的三线记忆。陆川的《寻枪》、王小帅的《青红》、饶晓志的《无名之辈》、陆庆屹的家庭纪录片《四个春天》都是新世纪贵州文艺电影的代表作品。当然,今天谈到贵州电影还有一个绕不过去的名字——毕赣。抛开影片上映后的种种争议,凭借《路边野餐》、《地球最后的夜晚》两部影片,毕赣迅速确立了自己的创作风格,甚至被认为是引领电影语言探索创新的青年导演。

与贾樟柯的《江湖儿女》一样,《地球最后的夜晚》同样尝试在过去、当下、未来三个维度展开叙事。毕赣在采访中曾表示,他最关心的并不是镜头的长度,在片中长达60分钟的3D长镜头中,毕赣试图通过画面和声音的双重延续,实现声音对空间的多维度塑造。

(下转第9版)