

作者导演——王超“底层”风格的深层缘由

于晓童

山西师范大学 山西太原 030000

摘要: 本文主要探究作品与作者的关系,进一步来讲是作品的风格特质与作者成长历程的关系。王超作品中呈现出的“底层”风格,来自于其“底层”的心灵体验,以及东方含蓄“底层式”的止而后观,还有其特殊的出生年代与成长时代,以上构成了王超电影的风格特质。“底层”在王超电影中的一脉相承,也让王超导演的作品具备了作者电影的色彩。本文将从作者电影的角度,分析王超电影中“底层”特质的深层缘由,从题材选择、镜头语言与妥协、坚守中三个方面探索王超电影创作的深层逻辑,以为作者电影理论研究提供例证。

关键词: 王超; 底层; 作者电影

Author and director -- the deep reason of Wang Chao's "bottom" style

Xiaotong Yu

Shanxi Normal University Shanxi Taiyuan 030000

Abstract: This paper mainly explores the relationship between the work and the author, and further, the relationship between the style characteristics of the work and the growth process of the author. The "bottom" style presented in Wang Chao's works comes from his "bottom" spiritual experience, the implicit "bottom" view of the East, as well as his special age of birth and growth, which constitute the style characteristics of Wang Chao's films. The "bottom" in Wang Chao's films comes down in one continuous line, which also makes Wang Chao's works have the color of the author's film. From the perspective of the author's film, this paper will analyze the deep reasons for the "bottom" characteristics in Wang Chao's film, and explore the deep logic of Wang Chao's film creation from three aspects: theme selection, lens language and compromise, and sticking to the middle, in order to provide examples for the author's film theory research.

Keywords: Wang Chao; bottom; Author film

第六代导演王超自2000年创作伊始,保持着三年一部的电影产出。从第一部作品《安阳婴儿》到2015年的爱情片《寻找罗麦》,这些年,近10部作品中呈现出相似的风格特质——“底层”。

1957年,刚刚25岁的新浪潮代表人物特吕弗在《电影手册》上发表《作家的政策》强调:“在我看来,明天的电影较之小说更具有个性,像忏悔,像日记,是属于个人和自传性质。年轻的导演们将用第一人称表达自己,叙述他们的经历。”^①而作者电影的一大特质,就是讲述自我的生命历程。从王超众多电影中呈现出的相似特质,却是研究自传化电影的理想个案。

作者简介: 于晓童,女,河北石家庄人,现就读于山西师范大学传媒学院,研究方向:改编电影。

一、“底层”的温情传递

家人善良的品格在王超敏感而又脆弱的内心留下深刻的印记,在日后将善良与温情默默传递给更多需要关怀的人。在王超的镜头里有挣扎在物欲与生存边缘的工人,游离于性欲边际的艳红,在救赎与愧疚中徘徊的广生,这些挣扎的个体面临着不同的“底层”困境,他们成为王超镜头里的常客。《安阳婴儿》中的大全,因为失业而面临生计问题,当得知可以凭借抚养弃婴获得收入,他自然而然的担起养父的责任。影片中淡淡的叙事语言为大全的选择营造出合理化的倾向,也没有对妓女靠身体维生以及丢弃孩子有丝毫指责,甚至对大全与妓女的日常给予夫妻性的描绘,他们虽同处底层但互相帮助的样子像是相互携手的亲人。《重来》中,男主人公李询的谅解与包容并没有让丝竹的内心困境有所缓解。何况,

作为中产阶级的丝竹也并不需要来自“高层”的宽慰，她在追寻自我的救赎。诚然，来自外部的谅解无法对内心的罪恶有所消解，真正摆脱困境需要的是人物自我内心的和解。即便在结尾处丝竹也没有找到出路，但导演仍旧将镜头聚焦于这个深陷漩涡的个体，以聚焦来表示关怀。导演以平等、尊重的态度关注挣扎在边缘、困境中的个体（自我），不对人物的工作性质与行为选择进行道德评判，以曾经在场的真诚传递温情而不失理性的宽容。正如聂伟在《第六代导演研究》中说：“被表现的叙事对象应时刻的内在于叙述者本人的内心情感之中，应当同化于叙事主体内部的精神世界。这才是一种真正感同身受平等叙事。”^②在王超的电影中，有众多对边缘人物的平等叙事，对于他们的一视同仁来自于曾经实实在在的经历。在病痛时期受到的关怀让导演始终以自我关照的态度，关照影片中的主人公，将自己从家庭中获得救赎延续在创作之中。

底层与救赎是王超电影中重要的关键词。王超始终在关注灰色地带的边缘群体，并给予其关怀、平等、尊重。这些同家人的关怀是密不可分的，王朝曾在青年时期患过支气管扩张的病症，这个病发作严重时甚至会咳血。故而家里对王超的要求不像众多家庭——“望子成龙”，而是以一种更为宽容、平和的态度看待孩子的成长。王超曾在《我的摄影机不撒谎》中说：“家里面也宽容我，也不太逼着我考大学，以及我自己的病痛，像给我自己建造了一个房子，一个很自我、很个性的房子，从这个意义上讲我活得很健康。”^③身体脆弱且内心敏感的知识分子将曾经接受的微薄善意，以成倍的方式返还给底层的群体亦或曾经的自己。家人和病痛给予王超的“房子”，让王超拥有健康的心智，让王超时刻保持旁观者的谦卑心态对待影像中的人物。基于实感经验的创作，使电影透露出生活中最朴实的质感。家庭的关怀影响了王超导演（创作者）看待世界的（视角）眼光与心情，在之后的创作中形成独特影像风格与主题表达。

家庭的温和关怀，缓和了青年时期的反叛与躁动，反而转化为一种自省，由外向内的自省，让王超转而寻求更为丰富的内心世界。疾病的经历与家人的关怀让王超深刻体悟，看似偏安一隅，却带着青年固有的敏感与丰富，用另一种方式由内而外的探索底层人民的真实状态，以更客观、冷静的视角发掘其表面形态与深层内心的映射，在两者的对峙与拉扯中演绎出巨大的张力。

二、东方的“底层”诗意：含蓄与互文

作为东方导演的王超，因生于斯，长于斯，骨子里流淌着东方的血脉，在东方文化背景的熏染下，会有意无意的传递出一种东方的传统，一种含蓄与诗意传统。东方长久以来形成艺术传统中也有自己独特的表达方式。回溯东方最早的东方文学（艺术）作品——《诗经》《周

易》，就可以窥见东方文化事物中表达张力的途径——互文、变奏、含蓄，而固定镜头与空镜头则是表现对含蓄内敛的最佳手段。侯孝贤、小津等代表东方电影成就的大师，在90年代的电影学院掀起一朵不小的浪花。侯孝贤多以固定镜头、空镜头处理深藏的人物情绪，表达主人公含蓄与内敛的性格特质；小津也仗仗长镜头、固定镜头、空镜头表达人与人之间的疏离与隔阂。他们对于镜头的设计与情绪的表达可以说影响了当时众多的电影人，王超自然也在其之中。这让王超在电影里也多用固定长镜头和空镜头表达情感，传递含蓄静默与诗意深沉的张力。是对于表达东方土地上的现实主义最合适的镜头语言。

东方文化的特质在王超的电影中处处留痕，影片在结构的安排和内容、细节的镜头设计中就可以看到东方文化韵味。例：从《安阳婴儿》的总体结构来看，婴儿历经周折再次落回工人的怀抱，“轮回”这个宏大的命题本就是一种互文。从细节来看，妓女在接客和送客后换床单、换衣服都是互文的应用，这环环相映的细节就积累出无形的张力。《日日夜夜》中广生本想通过为师父的儿子找媳妇弥补“弑父”的罪恶，却再次陷入罪恶的深渊，由此，整部影片也架构出变奏体的剧作结构。《重来》从题目来看就是一种复关。《寻找罗麦》中，两位主人公依次行进的救赎之旅，也带有东方的呼应之意。就王超现有的电影来看，影片中都通过了东方的结构语言带出其中内含的张力。以上的互文与变奏都体现了东方文化中的结构特性，而影片中不只在结构中有东方的文化特质，在影片的细部也通过简省的镜头语言表现出东方的诗意与含蓄。

王超通过互文、变奏的结构、简省的镜头组接以及在单镜头内营造出静物画般的质感，都体现了王超对于东方诗意的理解与把握。据王超说：他对于画面的重视最早来自于儿时“电影绘本”的收集。可见，自儿时就有对于东方诗意的朦胧体会与零碎的积累。在后期成长历程中，让作者王超认识到这是自己的根，是讲述东方故事最合适的电影语言。由此，王超完成了艺术上的创新并获得了不俗的成绩。然而，个性（个体）的表达都是时代的产物，每一位创作者都会有意无意受到时代的影响。艺术家或创作者都是时代洪流的一份子。正如，陈可辛曾说：小时候梦想是改变世界，现在只是希望不被环境改变。这就是时代的力量，大部分人都不能免俗，王超也不例外，纵然，他的表达中有东方的风格与特色，却也裹扎了时代的共性。

三、“被夹着”的谨慎

有一种说法：第六代是被夹着的一代。音乐制作人黄燎原说：“60年代出生的人，其历史观和世界观的形成大异于当前电子时代出生的‘后辈’又不同于50年代红

色中国的“前辈”，他们几乎是在一种挤压式的锻造车间中成长起来的。^④王超在答笔者问时也说：60年代出生人，参与了“文革”的尾巴，在“文革”后期真正懂人事，相对于70年代、80年代出生的人，更能理解上辈，理解历史，且60年代出生的人，真正成长于80年代，这个时代给他们带来的影响与力量也是独有的。虽然两者的关注点略有不同，但都指向——夹着的状态。

他们经历的时代变故，让其拥有上下两代人不具备的清醒和超脱于世事的冷静。从内容上来看，他关注个体真实的想法，同时也是人性的想法，但同时又把持着人性中的灰暗层面。在《安阳婴儿》中，婴儿的母亲最终因为不正当的职业身份，受到社会机构的管制。尽管，她也有家庭妇女般的贤良，但性工作者的职业身份仍旧无法被当下的社会所接受。结尾中她被绳之以法的处理，就体现了对女性贤良的某种否定，或是对于揭示灰色职业的某种谨慎与克制。在《日日夜夜》中，徒弟与师娘的乱伦，是对于社会道德秩序的挑战，但随着师父的死亡，徒弟与师娘在传统道德的约束下退回到合理的伦理规范，道德战胜欲望的结局也暗示了王超对于敏感问题的谨慎态度。《寻找罗麦》中两人暧昧不明的关系以及在镜头语言中压制的情感张力也体现了王超戴着镣铐跳舞的状态。从形式（镜头语言）上来看，没有运用景别、构图、色彩等极富冲击力的画面刻意强化价值倾向，而是用最素朴的拍摄技巧辅助内容传递客观中立的理念。在王超的电影中，总是将快要冲破的道德秩序的及时归正，由此，体现了在犯禁与守规之间的挣扎与煎熬。但对于电影中人物犯禁后不动声色的日常化处理，也看出王超虽面临“被夹着”的处境但仍保有一份从容与镇定。王超电影中呈现的客观与宽怀也体现了王超冷静超脱的个人品质。成年人对于“规矩”的冷静态度是在不断平衡各种力量中养成的，对于“规矩”的敏感与克制反过来会引发静默的张力。

“被夹着”的王超，在时代的浪潮中积极适应，在电影艺术中的底层与电影市场的底层逐渐清醒，于是考入电影学院，上学期间参与了陈凯歌《荆轲刺秦》的拍摄，接央视的拍摄活动，为志向的实现而不断积累。即便如此，王超也并非执着于生计，也有对于艺术的坚持。当接了一单大活，可以维持几个月的生存之时，就会去读几个月的书。这是王超面对特殊成长经历的谨慎，以及感知后的行动变化。他像多数人的共性选择一般积极融汇于时代的浪潮，但又坚守着自我小众的艺术电影追求，这是王超面对时代历程的自我生存之道。

四、结语

从《安阳婴儿》到《寻找罗麦》王超在创作中寻找（父亲）自我，寻找儿时完整的自我。通过这些为数不多的作品能够看到王超的青年经历，文学喜好以及美学

倾向。他的作品中有东方的语言形式，但更多的是在自己的时代语境中，以观察者的身份讲述王超的作者特性，以“底层”的谦卑坚持对生活的凝视与打量，以含蓄的表达方式挖掘中国人性淡漠、冷静中的温情。以自我的生命经历诞生出的美学风格与话语系统成为最具张力的表达，在张力与应力的拉扯中体现导演的风格与水准。

注释：

①转引自尹岩：《弗·特吕弗其人》，北京电影学院学报，1988年，第一期。

②聂伟主编：《第六代导演研究》，上海，复旦大学出版社，2014年，第131页。

③程青松黄鸥：《我的摄影机不撒谎》，北京中国友谊出版公司，2002年，第152页。

④转引自尹鸿：《世纪之交：90年代中国电影备忘》，《当代电影》，2001年，第一期。

参考文献：

[1]程青松，黄鸥著.《我的摄影机不撒谎》[M].北京：中国友谊出版公司，2002.5.

[2]李正光.《碎片化的影像：第六代导演的审美观》[M].桂林：广西师范大学出版社，2011.11.

[3]聂伟主编.《第六代导演研究》[M].上海：复旦大学出版社，2014.3.

[4]聂伟主编.《电影批评：影像符码与中国阐释》[M].上海：上海三联书店，2010.6.

[5]岳晓英著.《一样悲欢都是离合：论中国电影的叙事结构模式》[M].南京：东南大学出版社，2010.1.

[6]焦雄屏著.《映像中国》[M].上海：复旦大学出版社，2005.1.

[7]何毅.边缘与宿命：王超电影散论[J].电影文学，2006.

[8]梁吉.底层中的救赎——王超电影述评电影评介[J].1994-2014.

[9]沙丹.王超：给文艺片一个角落[J].当代电影，2006.

[10]杨弋枢.我们还有没有还原真实的能力——影片《日日夜夜》导演王超访谈[J].北京电影学院学报，2006.

[11]徐美秋.“文如其人”的正反合三种内涵——钱锺书对元好问“心声失真”一绝的多层阐释[J].

[12]王文斌.从纪实到象征——论王超电影的现象学美学内蕴[Z].10.14180/j.cnki.1004-0544.2015.09.011.

[13]戴婧婷.王超访谈——我愿意自己的作品被归入“中国现实主义流派”[Z].<http://www.jintian.net/fangtan/daijingting.html>.

[14]郭小婷.《幻想曲》导演王超：我没那么大野心[Z].<http://ent.sina.com.cn/m/c/2014-06-23/17394163601.shtml>.