

在夾縫中長大

——中國大陸新生代的電影世界

• 尹 鴻

一 電影新生代

儘管很早就有人開始宣告「第五代」的終結，預告所謂「第六代」的誕生，然而，直到90年以後，經過反省和掙扎，這些大多在60年代出身和80年代以後在電影學院、廣播學院等接受正規影視教育的年輕人，才終於逐漸形成了一個引人注目的創作群體——這就是所謂的中國大陸電影的新生代。

作為一個空前甚至絕後的特殊電影群體，被稱為中國電影「第五代」的那批電影人——張藝謀、陳凱歌、黃建新、吳子牛、田壯壯以及後來的李少紅、周曉文等等——在中國電影歷史上已經濃墨重彩地留下了他們的烙印。但是，90年代以後，「第五代」導演由於從過去的邊緣走到了如今的中心、從底層走向了上流，因而失去的不僅是觀念的前衛性、藝術的創造性，而且也失去了對生命和生活的新鮮體驗。他們被時尚化了，試圖通過時尚使自己的電影成為一種國際流行商品，那些搖曳流動的長鏡頭、光影迷離的畫面造型、誇張而矯飾的構圖，似乎都可與國際電影流行風格接軌。然而，時尚卻成為一道屏障，隔斷了他們與生活和生命的對話交流。當代中國的轉型困境和精神迷亂，並沒有反射在他們的電影之鏡中。

正是在這樣的背景下，在弑父循環的進化鏈條上，一個更年輕的電影

創作群體在中國大陸蠢蠢欲動。他們試圖在「第五代」電影霸權的王國裏尋出一條出路，將結束中國電影一個時代的使命放到自己肩上。儘管很早就有人開始宣告「第五代」的終結，預告所謂「第六代」的誕生，然而，中國大陸電影這年輕的一代卻一直在母腹中痛苦地躁動。當他們最初試圖通過非主流機制的方式獲得跨國認同受阻以後，人們甚至以為這個還沒有得到命名的年輕電影群體已經走到了流產邊緣。直到90年以後，經過反省和掙扎，這些大多在60年代出身和80年代以後在電影學院、廣播學院等接受正規影視教育的年輕人，才終於逐漸形成了一個引人注目的創作群體——這就是所謂的中國大陸電影的新生代。

二 夾縫中的一代

中國大陸電影新生代是特殊的一代，正如其中一位音樂製作人兼電影人黃燎原所說^①：



新生的電影群體儘管遠沒有「第四代」和「第五代」那樣相對統一的特徵，但我們從其中相當部分的影片中仍可以發現一些共同的「代」的意識：在這個高度消費化的世界裏，這些影片無可奈何而又不無歎息地表述着人們對時間、生命、愛情、理想、勇氣和藝術的貪得無厭的消費。圖為管虎導演的《頭髮亂了》的劇照。

60年代出生的人，其歷史觀和世界觀的形成大異於當前電子時代出生的「後輩」，又不同於50年代紅色中國的「前輩」，他們幾乎是在一種擠壓似的鍛造車間中成長起來的。生而迷惘，生而無奈，又生而勇敢，生而團結，在那幅波瀾壯闊的歷史畫卷中，他們無知無畏地成了人……60年代的人趕上了70年代的樣板戲，卻沒有趕上文藝繁榮的80年代，於是在世紀末的90年代他們自打鑼鼓勉力歌唱。

正因為在時代的夾縫中成長，所以電影的新生代又是分化的一代。他們中的一些人開始了一些少年老成的早熟：胡雪楊的《留守女士》、《湮沒的青春》，黃軍的《悲烈排幫》、《與你同住》，阿年的《感光時代》、《中國月亮》，朱楓的《樂魂》等，以一種常規的觀念、形態甚至「主旋律」的選材，勉強地擠進了主流電影圈。而另一批

年輕人的電影，如管虎的《頭髮亂了》、《浪漫街頭》，婁燁的《周末情人》，章明的《巫山雲雨》，李欣的《談情說愛》以及阿年的《城市愛情》等，則以其在電影觀念和影像形態上的獨特性，形成了一個前衛性的邊緣。而姜文的《陽光燦爛的日子》、路學長的《長大成人》以及張揚的《愛情麻辣燙》，則以一種相對規範的電影形態整合了他們對中國的歷史經驗和現實經驗的相當個人化的體驗，成為新生代電影中進入主流商業渠道的僅有的例子。

這一新生的電影群體儘管遠沒有「第四代」和「第五代」那樣相對統一的特徵，但他們畢竟是在幾十年來中國文化最為開放和多元的背景下接受教育的，同時也是在中國大陸電影面對最複雜的誘惑和壓力的境遇中開始電影製作的，因而不可避免地更加分化、更加不成體統。然而，我們從其

中相當部分的影片中卻可以發現一些共同的「代」的意識：與「第五代」那種民俗化、鄉土化、歷史距離化的策略不同，他們大多是重現當代城市生活和遠離災變傳奇的身邊日常經歷；他們對常規電影精心結構一個善惡二元對立、從衝突走向解決的敘事模式不感興趣，而更願意以一種隨意、陌生、天馬行空的方式來敘述生命和生命所鑲嵌的處境；他們對本世紀以來中國人那種經久不衰的政治熱情相當疏離，而以一種青年的誠實、一種對人生的直面熱情、一種對真實的還原衝動來表述這生存在夾縫中的一代的世界觀、生命觀和電影觀——自我在這個漂浮的世界上無所依傍、無所悸動也無所執着，世界在每個游離的自我裏沒有規則、沒有必然也沒有可以預期的將來。在這個高度消費化的世界裏，這些影片無可奈何而又不無歎息地表述着人們對時間、生命、愛情、理想、勇氣和藝術的貪得無厭的消費。

相當多的新生代導演都是以對戲劇性電影模式的背叛和紀實性觀念的復歸來開始電影攝製的。如果說《流浪北京》、《我畢業了》等紀錄片是新生代電影的某種先兆的話，那麼何建軍的《懸戀》和《郵差》、王小帥的《冬春的日子》、章明(圖)的《巫山雲雨》等便是新生代紀實性寫作的代表。



影片中的這些「觀」，是被經典體制文化所遮閉、所排斥的都市邊緣的「他者」之觀、異類之觀，因而也常常被主流社會、常規秩序當做叛逆或者喧囂的不和諧之音。於是，當新生代電影不能將他們在夾縫中的個體感受與他們對其所存在的那個世界的公共意識結合在一起時，他們注定只能成為電影原野上的孤獨的流浪者，不僅得不到長者的接納，而且也得不到幼者的共鳴，甚至他們自己也常常各自落荒而行。夾縫的堅守和突圍成為新生代面對的挑戰。

三 生命狀態的還原

無論是因為某些技術和策略上的原因，或是某些試圖以更本真的方式接近現實的藝術和美學動機，相當多的新生代導演都是以對戲劇性電影模式的背叛和紀實性觀念的復歸來開始電影攝製的。如果說《流浪北京》、

《我畢業了》等紀錄片是新生代電影的某種先兆的話，那麼何建軍的《懸戀》和《郵差》、王小帥的《冬春的日子》、章明的《巫山雲雨》等便是新生代紀實性寫作的代表。即使在張元的《媽媽》、《北京雜種》中，人們也能明顯地感覺到紀錄片的痕迹。

但新生代的紀實絕對不是意大利新現實主義意義上的「社會」紀實，而同樣是新生代青春還原衝動的結果。它以開放性替代了封閉性，用日常性替代了戲劇性，紀實風格、平民傾向造就了一種樸實自然的形態、平平淡淡的節奏。它們敘述普通人、特別是社會邊緣人的日常人生、喜怒哀樂、生老病死，表達對苦澀生命原生態的摹仿，突出人生的無序、無奈和無可把握。

在這些影片中，章明的《巫山雲雨》是相對典型的例子。影片以近乎無情的紀實，以三峽搬遷的「災難」性隱喻為背景，敘述了三個既相互獨立又相互聯結的生活片段，敘述了以「性」為核心的幾個普通男女的生存狀態。影片沒有人為的浪漫，也沒有矯情的傷感，更沒有戲劇化的動作和奇觀性的場面。幾位非職業演員用幾乎無表演的表演，說着一口「地方」普通話，試圖再現生存本身的平凡和單調；定點攝影、自然狀態下拍攝、同期錄音、長鏡頭等，似乎想還原出生活本身的複雜和豐富。影片借鑒和發展了世界影視史上的紀實傳統，追求「最常態的人物，最簡單的生活，最樸素的語言，最基本的情感，甚至最老套的故事，但它卻要表現主人公有他們的非凡與動人之處；同樣，最節約的用光，最老實的布景，最平板的畫面，最枯燥的調度，最低調的表演，最原

始的剪接方式，最廉價的服裝和最容忍的導演態度，卻要搞出最新鮮的影像表現……」②。

還原生存本身，在日常狀態下寫出人性的光明和陰暗，寫出生命的艱辛和愉快，寫出環境的窘迫和壓抑，這些影片脫離了主流文化對社會個體的戲劇化改造和意識形態定位。生命以其赤裸裸的形像矗立在銀幕上。這是一種被剝離了意識形態撫慰的「殘酷」世界。

四 生命體驗的還原

如果說紀實風格是新生代對他們所體驗的世界的還原，那麼另一種感覺化電影風格則是對他們在世界中的體驗的還原。新生代大多在都市中成長，對生存並沒有多少刻骨銘心的體驗。他們大多數人所遭遇的只是童年的英雄夢想與成人後世無英雄的現實反差，是流浪天涯的自由與無家可歸的失落之間的難以調和，是變幻難測的世界與迷離恍惚的歷史所造成的眩暈，是墮落的誘惑與純潔的嚮往之間的生死較量。因而，他們的電影並不關懷身外的世界，而是經意和不經意地還原着他們自己的都市體驗、成長體驗。從一開始張元的「非法」影片《北京雜種》到後來管虎的《頭髮亂了》、婁燁的《周末情人》，直到最近李欣的《談情說愛》、阿年的《城市愛情》，新生代在影片中用迷離的色彩、跳動的結構、搖滾的節奏、傳記化的題材、情緒化的人物，來還原他們自己在都市的喧嘩與騷動中所感受到的相當個人化的希冀、沉醉和來去無歸的生存體驗和光怪陸離的都市浮華。

這群青年人也許過份執着於傳達他們對生命和生存的理解和體驗，因而令影片的視野過於狹窄、自敘色彩濃重，有時可能近乎喃喃自語。所以，新生代電影的創作雖然越來越多，但除了《長大成人》等少數例外，絕大多數影片都未能進入電影主流渠道，至今仍然在文化邊緣徘徊。

中國新生代電影在世紀末世界性的文化思潮和美學運動的背景下出現，其意義也許並不在於創造出巨大的經濟利益，更重要的是，它們正在尋找表現當今世界以及人的感情、行為甚至抽象觀念的新的可能性，從而影響人們理解和感受電影以及我們所處的世界的方式。

李欣的《談情說愛》採用一種放射性的結構，將意中情人、一見多情、移情別戀三個並不相關的故事組合在一起。阿年的《城市愛情》則用逆向平行的敘事方式講述父子兩代人的愛情，他用時間逆行的套層敘述結構和MTV似的節奏和情調將歷史和現實進行了片斷化剪輯，並設計了許多後現代意味的細節。這些影片的主人公大多與音樂（特別是具有青春反叛意味的搖滾樂）有一種「血緣」聯繫，但它們並不是傳統意義上的音樂片，而是一種音樂情緒片。由於情節往往難以傳達他們動盪不羈、迷離斑雜的生存體驗，於是他們都借助音樂的節奏和情緒來表達自我——超廣角鏡頭、鏡頭的不斷運動甚至晃動、畫面構圖動盪傾斜、裝飾性的影像、鮮艷的色彩、螺旋似的跳動結構，還原出一幅完整的都市景觀。

應該說，這些影片提供的不只是都市狀態，更是一種都市體驗。在這些體驗中，青春不是一種矯飾的炫耀而是一種現實的困惑，都市是一種迷亂、無奈、充滿希望和失落、奇遇和誤會的世界。影片傳達了一代人的感受^③：

一方面我們不甘平庸，因為我們畢竟趕上了大時代的尾聲，它使我們依然心存嚮往而不像70年代出生的人那樣是一張歷史白紙；另一方面，我們又有勁沒處使，因為所處的是日益規範化、組織化的當下社會，大環境的平庸有效地制約了人的創造力……所以我們對世界的感覺是「碎片」，所以我們是「碎片之中的天才的一代」，所以我們集體轉向個人體驗，等待着一個偉大契機的到來。

因而，對這些影片來說，其意義也許並不在於那關於父輩和子輩的愛情故事，或是那得而復失、失而復得的愛情遊戲，而只是在於那些迷亂的感受、失去歷史支撐的空虛，在於那個對愛情進行玩笑式考驗的竹框和那種現代都市中沒有起始點的有軌電車的懷舊。

五 斷片的整合

這群青年人迷戀於他們自己對電影的理解，所以往往放棄常規電影講故事的習慣和方式，致令影片在造型、結構和風格上充滿了陌生感。《巫山雲雨》採用了呆照和跳切的手法，《談情說愛》採用了三段式重疊結構，《城市愛情》設計了在敘事和電影語言上逆向對比的雙重時空……。這群青年人也許過份執着於傳達他們對生命和生存的理解和體驗，因而令影片的視野過於狹窄、自敘色彩濃重，有時可能近乎喃喃自語。雖然一部分心有靈犀的觀眾對這些影片情有獨鍾，但大多數普通觀眾卻無法體會到這些影片中相當個人化的感受，無法與這些影片達成交流和共鳴。所以，新生代電影的創作雖然越來越多，但除了《長大成人》等少數例外，絕大多數影片都未能進入電影主流渠道，至今仍然在文化邊緣徘徊。

新生代導演們對這種自戀傾向已有所意識。繼《頭髮亂了》之後，管虎在拍攝《浪漫街頭》時就自我反省到：「剛畢業那幾年，覺得好東西是陽春白雪、少數人喜歡的東西，比較個性化的。現在全變了，應該是大多數人喜歡的東西才稱得上是好東西。」^④也

許，這種逐漸的世故和成熟，正在使新生代走出自我的陰影。於是，路學長的《長大成人》(原名為《鋼鐵是這樣煉成的》)在千呼萬喚以後才亮相登場，使《陽光燦爛的日子》那種青春自敘的電影樣式獲得了再次的定型。影片以唐山大地震這一個時代終結的象徵為起點，到重新開始尋找「鋼鐵是怎樣煉成的」答案為結束，為這一代人的成長提供了一次深刻和淺薄相互混雜的自畫像。儘管影片後半部由於敘事上和價值觀念上的混亂而令影片的規格大大降低，但它在敘事上的相對規範化、那些日常場景與象徵符號的有機組合，表明新生代似乎正在開始整理過去、告別迷惘、正視規範，以一種走向成熟的心態創造不僅屬於自己也屬於公眾的藝術。隨後，張揚的《愛情麻辣燙》則用一種串連似的組合結構，對當代都市中的愛情做了一種浪漫主義、現實主義、現代主義和後現代主義的混合闡釋，通過一些可歌、可泣、可笑、可悲的故事將當今世界這一文化壓縮的特徵表現得瀟瀟灑灑。前衛意識與商業包裝、精英感受與流行時尚相互調和。這似乎表明，新生代正在將斷片完形為一種整體，從而創造出一種後現代時期的文化「經典」。

無論如何，今天的電影充斥了太多的矯飾、諛媚、虛偽和實用主義，中國大陸電影新生代，以他們那種還不那麼世故、保守、患得患失的幼稚和對自我、對藝術的一份真誠，為暮氣沉沉的中國大陸電影注入了些許青春朝氣。也許，新生代電影並不能被大多數人所接受，但也正是在這一點上，它們顯示了自身的前衛意義。新生代電影是在世紀末世界性的文化思

潮和美學運動的背景下出現的，它們的意義也許並不在於創造出巨大的經濟利益，更重要的是，它們正在尋找表現當今世界以及人的感情、行為甚至抽象觀念的新的可能性，從而影響人們理解和感受電影以及我們所處的世界的方式。像這些影片用音樂美學來革新電影語言的努力，大量採用移動局部廣角攝影的風格，將空間構圖的封閉性轉化為時間構圖的開放性的造型，不僅體現了世界電影美學發展的一種新趨勢，而且也為電影發掘了一種在媒介文化和廣告文化高度發展時期的新的表現潛力，同時也為人們提供了一種體驗和表述當今世界狀態的話語形式。

註釋

- ① 黃燎原：〈重歸伊甸園〉，轉引自〈黃燎原演繹六十年代歷史觀〉，《北京青年報》，1997年2月20日。
- ② 章明：〈致友人的一封信〉，《當代電影》(北京)，1996年第4期。
- ③ 許暉：〈疏離〉，轉引自李皖：〈這麼早就回憶了〉，《讀書》(北京)，1997年第10期。
- ④ 引自黃地：〈管虎撞牆有心得〉，《北京青年報》，1997年2月21日。

尹 鴻 1989年獲北京師範大學文學博士學位，現為北京師範大學藝術系教授、電影(電視)學博士研究生導師。