

一种关注

第六代需在艺术和市场间寻找准确坐标

——从王小帅新片《地久天长》说起

桂琳

《地久天长》上映以来，比电影本身更具话题的是导演王小帅的朋友圈营销文案风波。这和去年在《江湖儿女》上映之时贾樟柯所进行的土味营销结合在一起，成为第六代导演尴尬处境的一种表征

第六代代表性导演贾樟柯、王小帅在2018年到2019年都相继推出了自己的最新电影作品。这两部电影有着同样的传播轨迹，首先是征战欧洲顶级电影节，然后杀回国内电影市场。这代表着这些第六代导演对于自己电影作品的双重期待：既要叫好又要叫座。

但目前看起来，双重期待似乎变成了他们的双重失望。一是从征战欧洲电影节的成绩来看，只有王小帅的《地久天长》有所斩获，但也未能拿到更能够代表影片艺术水准的影片奖和导演奖。而贾樟柯这位欧洲电影节的老将，其新片没能再次获得欧洲顶级电影节青睐。二是从转战国内市场的成果而言，不仅票房并没有达到预期，更是闹出朋友圈文案风波等营销笑话。

第六代导演群体究竟碰到了什么样的瓶颈？如果说起步于文化转型年代的第六代导演，表征了当时所有的文化复杂性，那么当中国电影市场发展至今的格局，他们仍然是一面镜子。他们的问题并不完全属于他们。

他们迷失在一种错误的观念中，即艺术电影必须走入大众市场获得高票房来证明自己

对第六代导演群体来说，叫好又叫座的执念首先来自于他们一直的尴尬处境。

欧洲电影节取向一直左右着他们的拍片题材和手法，而作为好莱坞发行系统之外的另一个选择，欧洲电影节所赏识的艺术电影维持着自己的形式与风格惯例，其中的核心就是以好莱坞商业电影为靶心的较量。以电影节获奖为目标的艺术电影至少必须“好莱坞”，即在一定程度上挑战甚至对抗观众的观影快感体验。所以，第六代导演的电影与被好莱坞商业片培养的普通观众的观影口味并不那么匹配。

另一方面，经过整个1990年代的沉淀阶段之后，2000年浮出海面的第六代导演又被国内各界寄予市场厚望。当年有学者曾经充满希望地预言：“在这一代人当中应当出现恐怖、灾难、武侠、科幻、惊悚、间谍、言情及各种类型影片的巨匠，应当诞生一代谙熟电影艺术规律，通晓市场运作的行家手里。”可惜的是，这些导演并没有实现这个美好的愿望，完成从艺术片导演向商业片导演的转变，拍出市场良好、观众买单的商业电影。他们反而被甩在了中国商业电影发展的潮流之外。这种尴尬的处境在2013年中国本土的商业类型电影开始井喷之后更加明显，学界和观众都开始接受一些更年轻也更懂商业电影的新导演。与这些不断加入到亿元俱乐部的导演相比，第六代导演的新片票房则总是不尽如人意，让他们十分焦虑。为拉动《地久天长》的票房，王小帅一手炮制的朋友圈营销文案，还有去年在《江湖儿女》上映之时，贾樟柯所进行的土味营销，可能都是这种票房焦虑的表征。

实际上，无论是中国电影市场还是他们自己，都迷失在一种错误的观念中，即艺术电影必须走入大众市场获得高票房来证明自己。但这真的必要吗？以去年在国内上映的日本电影《小偷家族》为例，作为戛纳国际电影节大奖影片，这绝对是一部艺术与思想性相当高的电影。但据上映后的统计数据，显示《小偷家族》在中国的主力观众覆盖面并不广。可以说，艺术电影从来就不是大众向，而是小众向的，它对观众有相对苛刻的要求。对艺术电影来说，投资与票房都是有一定限度的，不必自己为难自己。而当自认为票房不理想之时，如果采取极不专业的营销手段，不仅不能帮助获得更大的观众群，反而可能丧失掉自己核心的观影群，即那些有艺术电影常识和观影经验的观众。而且一个成熟的电影市场也是应该允许有不同形态的电影出现。一定数量的艺术电影导演和

艺术电影的存在对一个国家整体的电影水平提升也有着不可低估的作用。好莱坞就十分倚重一些优秀艺术电影导演的创作来输入新鲜血液。非要要求艺术电影和艺术电影导演走向大众市场，以高票房来评判其优劣就是缘木求鱼之举了。

今天的中国电影市场，完全有可能给第六代导演的艺术电影探索以空间和耐心

抛开错误营销带来的负面影响和差强人意的票房成绩，这些电影的艺术水准其实都不低，贾樟柯和王小帅都将自己多年的艺术片探索在进行归纳、总结和寻求突破。

首先，他们都在试图朝中国当代史诗性电影的方向努力。在起步之初，第六代导演的电影作品就有着强烈的在场感。经过近30年的观察积淀与反复实验，1990年代的在场感就可能成为丰富的历史感。所以，他们的新片都选择回溯自己亲历的历史，这并不是偶然的巧合，而是第六代导演社会记忆与艺术追求结合下的必然产物。

其次，他们的探索又各具个性。第六代导演有一个重要的集体标签，就是强调个体。郑洞天先生曾指出：“如果写中国电影百年史，那么到了第六代，真正的导演，作为个人艺术家的特征显示出来了。”从他们的新片来看，虽然都试图进入和表达中国当代史，但却视角各异。贾樟柯努力表现的是一部分个体在精神上孤立无依的状态，王小帅则执著于观察并表现社会剧变中的人际关系，尤其是家庭关系。这恰恰与贾樟柯的视野形成互补，而孤独的个体与复杂的人际关系变化都有可能成为我们这个复杂时代的形象表达。

第三，他们都在试图将类型元素杂糅进自己的艺术电影之中，这可能也是第六代导演面对市场要求的妥协。但他们在嫁接类型时仍然没有放弃自己的作者立场，这恰恰是他们身上最宝贵的东西。电影史上很多优秀的导演都是能够在类型片和艺术电影两方面驰骋，而具有作者意识和能力的导演即使拍类型片，也仍然能够保持自己的作者标记。国内这样的导演极其稀缺，第六代导演是这种作者型商业电影最合适的人选之一。

以《地久天长》来看，这部电影表面上看起来选择了最通俗的中国传统苦情戏，不断受难的主人公与大团圆结局。但影片不是通过剧情来描述苦难，而是创造性地使用剪辑。影片的高潮段落，三个儿子的失去被叠加上剪辑在一起，最后以丽云的自杀作为沉默的结尾。这之后夫妻俩是如何度过的，影片却完全省略了，直接跳到了海燕去世后的和解与happy ending。但省略恰恰是一种作者表达，在最悲伤和无助的时候，耀军和丽云的时间线开始井喷之后更加明显，学界和观众都开始接受一些更年轻也更懂商业电影的新导演。与这些不断加入到亿元俱乐部的导演相比，第六代导演的新片票房则总是不尽如人意，让他们十分焦虑。为拉动《地久天长》的票房，王小帅一手炮制的朋友圈营销文案，还有去年在《江湖儿女》上映之时，贾樟柯所进行的土味营销，可能都是这种票房焦虑的表征。

总之，从第六代导演自身而言，与其为了适应商业市场和高票房而盲目妥协，在艺术电影上的探索与完善更应该是在他们努力的方向。还是以枝裕和为例，在《小偷家族》捧得金棕榈大奖之前，他其实已多次征战国际顶级电影节并尝试过败绩，但持续的艺术探索最终让他捧到了大奖。而从中国电影市场而言，发展到今天，已经初步形成大众院线之外的艺术院线发行体系，完全有可能给与第六代导演的艺术电影探索以空间和耐心。假以时日，他们不仅有可能拍出令人惊叹的作者型类型片，也可能成为最合适的人选，创作出中国当代真正的史诗性电影作品。但如果继续在艺术与市场之间这样徘徊与纠结，不仅他们电影的艺术水准很难保证，大众市场也不一定接纳他们，那就真的太可惜了。

(作者为中国社会科学院大学人文学院副教授)



电影《江湖儿女》《地久天长》剧照

被宠爱的小清新作家和文学精神的落寞

钱佳楠

当代备受推崇的作家恰恰是特雷弗·门罗等技艺精湛的文学匠人，也是麦克尤恩、村上春树这类的小清新作家，这是文学精神的落寞

机缘巧合，我需要在两个截然不同的博士项目之中做出选择。

前者是传统的英语与创意写作博士，延续着美国写作项目打磨手工艺的传统，我会在这里继续讨论自己和同学的作品，浸润于英语系的理论课程中，参加英语系的资格考，只不过博士论文以自己的长篇小说代替，系主任也是小说家。

后者是一所美国名校近几年新办的作家项目，设在比较文学专业下，除了必修的比较文学专业课外，可以自由选修任何与自己写作项目有关的课程，需参加比较文学的博士资格考，精通三门语言，博士论文则是研究和文学创作的结合。

后面这一项目的负责人说：我们希望让作家重新思考“什么是知识”，希望给他们提供更广泛，更深入的知识上的训练。

这一理念听起来很好，但是我有我的犹豫：该项目中没有作家作为执笔者。系主任信心满满地说，我们这些经验丰富的文学教授就可以给你足够的指导。我听出了学者对创作的想当然。

近两年我在爱荷华大学教本科创意写作，每次讲到情节设计，我都会播放法国的电影短片《调音师》。影片讲述一位钢琴在钢琴比赛失败后假扮盲人调音师谋生的故事。阴差阳错，命运把这位调音师带到了凶案现场。他按门铃，对方不应门，他打开随身携带的日程簿核对地址，再按门铃，房里的老太太说：丈夫不在家，不方便开门。调音师开始诉说自己作为盲人的苦恼，来一趟是多么不容易，对方于是把门开了一道缝，还是想把他打发走。就在这时候，对面的邻居也开门窥探了外面的情况，老太太这才开门让调音师进屋。

我请学生想为什么要设计这个“核对日程簿”的细节，又为何要让对面的邻居开门来看。

受过传统文学教育的学生很容易抛出“象征”，“对比”等修辞方面的回答。但在写作课里，我需要他们把这些统统扔掉。我们要思考的是：倘若要写某个人无意间闯入凶案现场，但杀人犯并不是傻子，怎么会去刚杀了人，尸体还没凉透的情况下放陌生人进来？



作为那个时代最杰出的作家之一，梭罗选择离开安逸的生活。图为其代表作《瓦尔登湖》

如果从这个问题出发，就会发现电影里的这些设计是合理的。老太太最初不想开门（所以才有了调音师以为走错了门，拿出日程簿核对地址），而后拒绝开门，直到邻居探头张望，老太太不想惹人怀疑，只好把“盲人”带进家门。

并且，这里的设置对之后情节的发展也起着重要的作用，因为这本日程簿，老太太最终会发现这位“盲人”是冒牌货，也因为邻居在家，才有了调音师最终的拼死一搏——只要我一直弹琴，她就不能杀我。

从小说写作角度，我们首先做的是让故事成立，让情节合理，让人物可信。这些基本功被批评家称为“技巧”，他们常常轻蔑地提起这个词，他们更看重的是所谓“象征”“隐喻”“对比”之类的事后分析。很多时候，他们忘了，一个真正起效的象征首先是小说情节逻辑层面的必需。

然而，另一方面，作家需要的不只是技巧，更是渊博的知识。近日看到有朋友抱怨爱尔兰作家威廉·特雷弗和加拿大著名作家艾丽斯·门罗的“小”，批评他们的小说固然精致，但生活场景非常有限。我深有同感。这就是我们这个时代的悲哀，借美国作家保罗·哈丁的话：“我不喜欢那些总在抱怨白人中产阶级生活的作品，那些书本身就成为了他们所不满的粗糙的物质主义的一部分。”

最近我仍在重读经典作家：福楼拜，果戈里，陀思妥耶夫斯基。福楼拜在写给好友路易的信中谈到他们这代作家的无知，他向往着荷马和拉伯雷的丰富——他们知道所有东西，我们一无所知。这种自愧弗如放到今天吾辈的身上怕是如此。

但是当代备受推崇的作家恰恰是特雷弗、门罗等技艺精湛的文学匠人，也是麦克尤恩、村上春树这类的小清新作家。王宏图教授近日撰文谈麦克尤恩的《黑犬》与梅尔维尔的《白鲸》，前者明晰单一，后者复杂精深，也可窥见文学精神的落寞。每个学期我都会带班上的学生读一篇村上春树的小说英译，过去三个学期我选的作品都来自他早年的作品集《神的孩子全跳舞》，今年我想带学生读点他的新作，于是用了《纽约客》杂志去年三月刊发的《风穴》。

学生和我读了都很失望。小说讲述的是叙事者的妹妹十多岁时死于先天性心脏病，几年后叙事者患上了幽闭恐惧症，故事末尾叙事者回想曾经和妹妹造访富士山边的风穴，妹妹进到洞穴深处，有一段时间他们处在失联的状态，后来妹妹出来了，感叹说“爱丽丝仙境里的所有东西都是真实的。”

这是当代文学一再重复的主题：“亲人的死亡”，但是村上春树抖着他的小机灵，做了个漂亮的手势糊弄过

去了，既没有更深的挖掘，也没有全新的视角。在我看来，这个倾向在他早期的作品里已经初现端倪，比如说，他早年的名篇《泰国之旅》结尾用到北极熊一年只交配一次的段子。但在当时，这些花絮新鲜，吸引人，而且故事本身是扎实的，所以可谓锦上添花，但倘若故事说尽，只剩段子，就成了鸡零狗碎的中学生作文。

今天的悲哀还在于，年轻的写作者，或许受着成功学的鼓动，迷信着小清新作家的畅销，竭力学习讲段子的功夫，以为优秀的短篇就应该如此。

说回经典，我正在翻译一本全新的梭罗传记，也借这个机会重新走进那个时代最杰出的作家的人生。爱默生和梭罗的确令人肃然起敬，这些先验主义思想家不仅思考着基督教，还广泛阅读佛教、伊斯兰教、印度教等宗教典籍，以此“探寻精神真理的源头”。爱默生的很多诗作可以看到他学习梵文的痕迹；梭罗很早就看清这些先验主义者受限于安逸的生活，他于是离开他们，把他的“散步”扩大到自然之中。他鼓励《瓦尔登湖》的读者进行自己的生活实验，不要效仿别人，也不要效仿他。最终，梭罗把生命活成了一场无比丰富的实验艺术。

近两百年以后，作为当代人的我们，世界看似丰富广大，但我们和它的接触或许是浅显且狭小的。我们失落的或许不只是渊博的文学，更是用生命来不断实践，扩充自我的勇气。

(作者为青年作家、现执教于美国爱荷华大学)