

# 浅析贾樟柯电影中间离手法的使用

杨先金

(四川大学艺术学院, 四川 成都 610207)

**【摘要】**“间离效果”这一戏剧理论的核心概念,源于德国戏剧学家布莱希特的创见。其核心理念“间离”,即“陌生化”,意在倡导观众与艺术创作者之间保持一种适度的距离感。通过这种距离感,观众能够获得全新的审美体验,进而实现更为深刻的艺术效果。自这一理论提出以来,其影响已从舞台戏剧扩展至广泛的艺术领域。在电影领域中,“间离”手法的运用不仅继承了传统戏剧的间离效果,更结合电影独特的影像表达特性,对其意义进行了全新的阐释。本文旨在深入分析贾樟柯导演影视作品中“间离”手法的运用实例,并从“间离”的视角对影片进行系统的梳理与解读。通过这一研究路径,探究影视作品如何运用“间离”手法,实现富有深意的影像表达。这不仅有助于深化我们对“间离效果”理论的理解,也为影视创作提供了新的思考维度和灵感源泉。

**【关键词】**间离效果; 贾樟柯; 电影叙事

## 一、“间离”从戏剧到电影的运用

“陌生化方法”要求创作者使用艺术手段将日常事务用不平常的方式呈现在舞台上,从而揭示事物的因果关系,暴露其矛盾性质,让欣赏者认识到改变现实的可能性。就表演方法而言,“陌生化方法”要求演员与角色保持一定的距离,而不能使二者合二为一。<sup>[8]</sup>20世纪60年代,间离理论开始引起电影界的广泛关注。这一理论的探讨始于戏剧评论家伯纳德·杜特于1960年在知名刊物《电影手册》上发表的《一种布莱希特式电影批判的指向》。该文以卓别林的电影《凡尔杜先生》为例,深入探讨了间离效果的应用。尽管其观点仍基于舞台艺术所依赖的演员表演,但这一研究成为间离效果在电影领域得以发展的重要起点。随后,法国导演让-吕克·戈达尔的经典电影作品《精疲力尽》问世,标志着完全以电影媒介特性创作的布莱希特式电影的出现。自此,间离理论所涵盖的“打破第四堵墙”“批判视角”以及“保持剧情的距离感”等特征在后续影视作品中得到广泛应用。然而,值得注意的是,间离效果最初是为舞台表演而设计的,由于电影院与舞台的观演体验存在显著差异,因此无法直接将原始的舞台间离手法直接应用于电影中。这种差异的原因在于两者产生幻觉的机制不同。以《暗恋桃花源》的剧场版与电影版为例,尽管剧场版在两岸演出数十年仍备受欢迎,但电影版的反响却相对平淡。这主要归因于不同媒介所造成的效果差异。在剧场版中,观众在同一时空下观看两出戏剧,通过不断的“出戏与入戏”体验到历史与现实冲突的荒诞感,从而实现了理性看待剧情的间离效果。

然而,这种效果难以通过简单的摄影记录来复制。因此,将间离手法成功运用于电影中需要对间离效果有深刻的理解以及对电影表现技巧的熟练运用。戏剧和电影作为不同的艺术媒介,其本身的特性决定了“间离效果”在实现方式上有所区别。戏剧更依赖于演员的表演、舞台布景和现场氛围来创造间离感;而电影则可以利用其特有的视听手段,如摄影调度、剪辑技巧、特殊音效等,来制造更为复杂的间离效果。虽然“间离效果”在戏剧和电影中都旨在创造一种观众与作品之间的陌生感,但由于两种艺术形式的受众体验方式不同,这种间隔感在观众心中产生的效果也有所差异。戏剧的现场性和即时性使其更容易让观众感受到与演员和舞台的直接互动;而电影的观影过程中观众更容易被电影中的视听元素所吸引并产生情感共鸣。因此,在实现“间离效果”时,戏剧和电影需要根据各自的受众体验特点来采取不同的策略。而随着电影创作者对间离效果的认识不断加深,其在电影中的应用也日趋成熟。从让-吕克·戈达尔的电影《精疲力尽》到萨姆·门德斯的《美国丽人》,再到姜文的《阳光灿烂的日子》和贾樟柯的《三峡好人》,间离效果在国内外电影中得到了广泛运用,甚至成为电影美学的重要组成部分。其在电影美学中的价值主要体现在两个方面:一是改变了观众原有的固定电影观影认知,通过“异化”手法呈现电影文本;二是观众在观影过程中因间离效果而产生的审美感受延迟,促使观众更深入地融入电影的审美意境中。

## 二、贾樟柯电影中间离手法的运用

在20世纪70年代末,随着改革开放的浪潮席卷

中国，国内掀起了一股向外部世界汲取知识的热潮，文学和电影领域自然也不例外。在这一背景下，布莱希特因其“世界戏剧大师”“马克思主义红色作家”以及“中国文化热衷者”的三重身份，受到了政界主流意识形态和文化精英的广泛认可。因此，布莱希特的戏剧理论在中国得到了更为广泛的传播和接受。当时，初涉影坛的贾樟柯是否受到了这些理论的影响尚不可知。然而，作为中国第六代导演中的佼佼者，贾樟柯的电影作品以其鲜明的纪实主义风格而著称。他的代表作《小武》《三峡好人》等影片在国际电影节上屡获殊荣，其中《三峡好人》更是助其一举夺得威尼斯电影节最佳影片大奖。值得一提的是，《三峡好人》的片名与布莱希特的经典作品《四川好人》之间似乎存在着某种微妙的联系。而事实上，贾樟柯在威尼斯电影节接受记者采访时曾坦言自己对《四川好人》的喜爱，并确认《三峡好人》的命名确实受到了该作品的启发。正是基于这样的背景和联系，本文采用间离手法来解读和分析贾樟柯导演电影中的美学价值，不仅具备了充分的合理性，也具备切实可行的研究路径。

#### （一）反戏剧化的情节，弱化“情节点”

布莱希特在其戏剧理论中独树一帜，提出戏剧可以摆脱传统的戏剧性框架。他主张采用松散的情节与间离手法，旨在防止舞台上的演员与观众情感交织，从而创造出一种可拆分、带有明显拼凑感的戏剧结构。无独有偶，在贾樟柯的电影作品中，也显著弱化了情节的戏剧张力。观众难以在他的影片里寻觅到浓烈的戏剧冲突，取而代之的是真实且贴近生活的表达方式。这种去戏剧化的叙事方式，使观众不易完全沉浸于跌宕起伏的情节中，进而引发对生活本质及自我认知的深刻思考。一般而言，在剧本创作中，故事结构常被划分为“构建-对抗-结局”三个环节。在这三个环节的推进过程中，创作者会精心设置戏剧化的情节点，以确保各部分之间的过渡自然流畅，从而引导观众情绪随剧情发展而逐步高涨，且感觉自然而不突兀。这种以“情节点”为核心的叙事策略，不仅保证了电影故事各部分的紧密连接与环环相扣，更成为吸引观众、提升观影体验的关键所在。而在贾樟柯的电影作品中，传统的“情节点”被显著淡化。影片不再依赖于事件的层层铺垫和紧密连接，情节设置显得相对宽松，甚至难以察觉事件之间的明确联系。通常情况下，主人公的内心情感变化是推动剧情发展的关键要素，导演往往需通过大量篇幅来展现和强化这一点。然而，在贾樟柯的导演风格下，

他更侧重于对事件本身的客观叙述，而非深入描绘主人公的内心情感状态。这种偏向记录式的影像风格，使观众无法直接洞悉主人公的内心世界，难以对剧情发展做出预测，也较难在情感上与主人公产生共鸣。整个故事的展开更接近生活化的真实面貌。以《江湖儿女》为例，女主人公“巧巧”在出狱后踏上了寻找昔日男友斌哥的旅程。然而，随着时间的流逝和环境的巨变，斌哥已不愿再与这位曾经的救命恩人相认，使得巧巧的寻亲之路充满了不确定性和挑战。虽然巧巧的内心情感状态是推动剧情深入发展的重要力量，也是塑造人物个性的关键所在，但导演并没有选择让巧巧在镜头前直接流露她的真实情绪。观众无法通过镜头直接解读巧巧此刻的心情——究竟是因为未能见到男友而感到不甘，还是因男友的变心而深感伤心和绝望。导演仅展示了巧巧在寻找男友过程中所经历的一系列事件，而对于她内心的情感状态，观众只能进行大致的揣测。贾樟柯导演在电影中不仅减少了情感铺垫，还进一步弱化了事件的因果关系。这意味着，在影片中呈现的事件结果往往没有直接对应的原因进行解释。以《山河故人》为例，张到乐与其中文老师 Mia 从师生关系发展到恋人关系，这种转变相较于其他同类型的“老少恋”题材显得过于突兀。由于缺乏充分的情节铺垫和人物内心世界的深入刻画，观众很难真正被这种快速的情感转变所说服。这使得观众始终保持在一个理智且客观的第三方观察视角，难以与影片中的角色产生共情。为了实现用电影记录并表达生活的目标，贾樟柯导演将多条叙事线索交织在一起，同时弱化了戏剧冲突。他更注重展现人们日常生活中平凡而普通的一面，通过贴近真实的手法来呈现生活原貌。这种处理方式使得影片更加贴近观众的实际生活体验，从而更容易引发观众的共鸣和思考。

#### （二）从时空建构减少代入感，关注变迁的小城

电影中的时空建构涵盖了故事发生的空间环境及其所处的历史背景，这两者共同构成了影片的时空框架。对于观众而言，电影中的空间是形成故事认知的重要直观元素。场景空间的独特性不仅决定了情节发展的背景，还深刻影响了主人公在空间环境中所表达的主题和情感。贾樟柯导演在其作品中经常采用一种历史化的时空建构方式，将故事置于特定历史时期的社会场景中展开。这种手法通过在电影中呈现特定的历史场景，使观众在现实场景与影像场景之间的差异中感受到一种间离效果。这种效果有助于观众从影片的时空背景中抽离出来，以更客观、理性的态度对电影内容进行评价。此外，贾樟柯还擅长在影片

中运用“奇观”元素来营造间离效果。这些“奇观”不仅为影片增添了视觉上的吸引力,还通过其独特性和新颖性引发观众的思考和评价,从而进一步强化了观众与影片之间的间离感。这种手法在贾樟柯的作品中屡见不鲜,成为其独特的导演风格之一。

在贾樟柯的电影创作中,他偏爱将小城作为故事背景,通过描绘社会变迁这条时间线,来展现小城及其居民在时代浪潮下的命运。早在其创作初期,他就以故乡山西为舞台,拍摄了《小武》《站台》和《任逍遥》三部作品。这些影片深刻地反映了20世纪90年代中国社会发展变革中小城镇的真实面貌。此后的作品,如《三峡好人》《二十四城记》《山河故人》以及《一直游到海水变蓝》,贾樟柯持续关注在时代进步冲击下,那些保留鲜明传统特色的小城市如何经历转变。这种转变常伴随着原有生活方式和习惯的消逝,小城居民在追求自我价值的道路上既充满希望又感到迷茫。小城作为一种特殊的地理存在,位于繁华都市与乡土农村之间。这里的环境和人物既不同于传统影视中刻画的落后愚昧或美好朴素的农村形象,也不完全具备大都市的时尚气息和快节奏生活。相反,它们处在一种两者交错的边缘状态。贾樟柯的电影正是这种边缘性的影像空间的开创者。银幕上,破旧的小城、杂乱的街道、灰蒙蒙的天空、尘土飞扬的道路,以及闲荡在理发店附近的青年等具有代表性的银幕符号。这些历史的碎片和记忆的重现,为观众传达了一种历史的厚重感和距离感。这也是布莱希特所提倡的“间离效果”在电影中的具体体现。尽管“间离”与“历史化”在概念上并不完全等同,但通过历史化的手法来达到间离效果无疑是贾樟柯电影中的一大特色。贾樟柯的电影中,小城的变迁构成了显著的故事时间背景。传统的小城环境与现代新兴元素相互碰撞,产生了一种独特的视觉效果。破旧的墙壁上,醒目的时代标语口号与流行的歌曲、舞蹈人群形成鲜明对比,既展现了过去的时代印记,又在新潮流的冲击下显得老旧而残破。这种碰撞并非和谐共存,而是充满了生硬与冲突。随着小县城的变迁,现代流行文化逐渐渗入,但这种融入却带着一种莫名的荒诞感。台球厅、歌舞厅等新的娱乐场所取代了承载集体记忆的公共场合,成为影片中的重点关注对象。这种时空构建使电影呈现出一种“异托邦”的特征,即一个已经实现的乌托邦,一个原本只存在于幻想中的空间得以在现实中展现。在贾樟柯的镜头下,这些已经陌生化的生活场所被赋予了新的意义,它们不再仅仅是简单的场景,而是成为异化的场域符号,代表着一种时代的变迁与文化的

冲突。这种处理方式不仅增强了电影的艺术表现力,也使得观众能够更深刻地感受到时代变革对小城及其居民生活的影响。

### 三、结语

电影自诞生之初,便致力于营造真实世界的幻境。然而,布莱希特的间离效果在电影艺术中的运用,却强调了电影作为一种媒介形式的本质特征。电影技术手段的运用始终以艺术效果为归宿,纪实电影更是凭借客观的视角,传达出对社会的深刻关注和思考。在贾樟柯的作品中,观众能清晰地感受到银幕内外的界限,从而从幻觉般的观影体验中抽离出来,产生独立的思考。间离效果正是实现这一目的的重要手段之一。同时,贾樟柯的镜头记录下了在城市化进程中迅速消亡的城乡影像,这些珍贵的画面不仅展现了特定时代的社会风貌、城乡文化差异,还捕捉到了被忽视的边缘群体的精神面貌。对于未来研究中国社会发展史的学者来说,这些影像资料将如同珍贵的史料一般,具有重要的参考价值。布莱希特坚信戏剧的变革能够映射出社会的变革,而成功的戏剧作品则能培育出具有独立思考和判断能力的观众。因此,深入分析间离手法在电影中的运用,不仅能为电影美学研究注入新的视角,还能在引导观众进行思考和审视的同时,激发电影创作者突破传统束缚,更加聚焦社会现实,追求电影艺术的更高境界。

### 参考文献:

- [1] 王雪璞.重提一种“间离”的美学——新媒介时代下的中国电影美学研究[J].当代电影,2022(10):25-32.
- [2] 田佳悦.间离、错位与解构:交互式电影的叙事危机[J].电影文学,2021(16):44-47.
- [3] 谭思坤.“沉浸”与“间离”:论电影《暗恋桃花源》的戏剧美学风格[J].新闻研究导刊,2019,10(20):111-112+114.
- [4] 王彤.贾樟柯电影中的间离手法研究[D].扬州大学,2018.
- [5] 杨向荣.认识论、现代性和历史化——布莱希特论陌生化效果[J].汉语言文学研究,2018,9(04):75-80.
- [6] 陈俊.布莱希特“间离效果”的影视应用[J].电影文学,2011(03):22-23.
- [7] 刘忠芬.戏剧与电影的融合与演进[J].上海戏剧,2007(12):22-24.
- [8] 李佳欢.布莱希特“陌生化”表演观及其当代应用[J].戏剧之家,2023(22):3-5.