

从现代电影语法的角度来看李沧东电影世界

A View of Lee Chang-dong's Film World from the Perspective of Modern Film Grammar

崔国振 董梦如

Guozhen Cui Mengru Dong

韩国明知大学 韩国 17058

Myongji University, Seoul, 17058, Korea

摘要: 论文着重于韩国李沧东导演的个人世界,通过分析他的代表作《绿鱼》《薄荷糖》《绿洲》《密阳》《诗》和《燃烧》等电影的故事内核以及拍摄手法。总结出了李沧东作为一名现实主义导演,他热衷于将镜头对准社会中边缘人物。而且喜欢在电影作品中以超现实的手段表达深刻的情感内核,向观众传达情感内核的同时也呈现出了社会问题。他的电影充满隐喻的同时又运用视听语言形成了独有的“诗”性风格。但是他所表达的“诗”意的背景通常是现实的残酷,进而更表现出了情感内核,即关于边缘人物的人性的关怀和对社会问题的批判。

Abstract: This paper focuses on the personal world of South Korean director Lee Chang-dong, through the analysis of his representative *Green Fish*, *Peppermint*, *Oasis*, *Miyang*, *Poem* and *Burning* and other films of the story core and shooting methods. As a realistic director, Lee Chang-dong is keen to focus his lens on the marginal figures in society. Moreover, they like to express deep emotional core with surreal means in their films. While conveying the emotional core to the audience, they also present social problems. His films are full of metaphors and use audio-visual language to form a unique “poetic” style. However, the background of his “poetry” is usually the cruelty of reality, which further shows the emotional core, namely the concern about the humanity of marginal characters and the criticism of social problems.

关键词: 李沧东; 小人物; 社会问题; 隐喻; 超现实

Keywords: Lee Chang-dong; little people; social problems; metaphor; surrealism

DOI: 10.12346/lcs.v4i2.7245

1 引言

李沧东的电影大多以普通人做主角,将镜头聚焦于社会边缘人物,具有深刻的哲理思辨。时刻关注着时代、社会和个人之间的关系。他的电影以深厚的人文底蕴和浓厚的关怀情感形成鲜明的诗性美学风格。

2 情感内核融入故事情节中,电影主题渗透强烈的情感关怀和社会思考

李沧东的电影习惯把摄影机投入小人物的生活中,去表达他们的愤怒、痛苦,让观众感受到社会的氛围。例如,《薄荷糖》的中年男子金永浩,《绿洲》里的重度脑麻痹患者韩恭洙,还有《燃烧》里住在边境线附近的穷困作家钟秀。他们或是失去亲人,或是那些在现代化进程中孤立无援的进城工人、破产市民。总而言之,他们因种种原因成了社会底层人,是那些我们在聚光灯下很少看到的人^[1]。

在李沧东的《燃烧》里,愤怒是一个关键词。李沧东表

达的愤怒并不是歇斯底里的。而是一种根植于人内心的压抑。象征和隐喻是他的常见手法。例如,在《燃烧》中惠美的舞蹈、燃烧的塑料棚等,都是李沧东埋下的暗示。人物的情感内核就隐藏在电影的象征和隐喻手法中。

当钟秀看到了 Ben 的生活之后,他感慨韩国的富人好多。为什么有些人生来就那么有钱,过着安静而优雅的生活。而有些人只能住在郊野之外。钟秀跟 Ben 对比,是两种不同的‘饥饿’状态。钟秀的‘饥饿’状态是他发现他被固化在了社会的下中层。他很难去逾越卑下的命运,这是一种物质与名誉上的饥饿。Ben 的‘饥饿’在于即便他那么有钱,他依然在精神上感到空虚,依然感到一种存在的虚无。以至于他不得不通过烧塑料棚乃至猎杀女人的行为,来得到一种精神上的满足。

李沧东的其他电影中也有像社会学家那样对社会问题的深入探索。他的电影关注现实,例如在《薄荷糖》中,他用个人叙事和倒叙的手法。呈现了社会转型时期,民众生活的变化与痛苦。在电影《诗》中,他又将镜头对准一个 65 岁

【作者简介】崔国振(1997-),男,中国河北沧州人,在读硕士,从事电影的叙事结构与人物形象塑造的关系研究。

的女人，拍她如何学习写诗，表达了女人对生活的热爱。《薄荷糖》与《绿鱼》《绿洲》被誉为李沧东的“绿色三部曲”。它们都以普通人做主角，呈现了因为社会转型留在一代人身上不可消除的伤疤。

小人物的痛苦就像现实社会中的一种病。李沧东注重小人物也就是他在讲述社会中的病人。而发病的原因正是社会中各种不公平的事情。在看他的电影时可以引发观众对社会问题的思考和对底层民众的关怀与同情。

3 电影呈现诗性风格化

借助影像和媒体的传播，导演李沧东用诗的电影语言表现了现实的冷酷。从电影的主体来看，‘真实的人物’贯穿他的作品，成为李沧东导演的个人标志。从风格的表征来看，诗化的电影语言、多意的隐喻和半体裁叙事形成了电影的诗意表现形式。其诗意是幻想背后隐藏的感情。李沧东认为，通过诗的幻想传达现实社会的双重问题，实现了现实和影像的联系^[2]。

通过模糊且美丽的电影题目和画面的明暗色调、众多象征性服装的活用，李沧东的影像作品虽然展现了诗性的风格，但是该诗性的表现只起到外在的作用。李沧东电影构建一个诗意的‘假象’，其中仍包含现实内容，即影像主体的矛盾。作为构建现代社会双重问题的手段，诗化的电影语言、隐喻的服装和反类型的叙事在李沧东的影像中成为残酷的诗意美。

李沧东在影像中表现出了对诗画的探索 and 追求。主要表现多义隐喻的句子，在某种意义上模糊了电影的叙述要素。通过画面的巧妙组合来决定电影最终的多义性。《绿鱼》是指人类潜意识中对美的定义，以及永远无法回头的童年。《薄荷糖》意味着包装糖果的纸张脱落，而且味道不断变化，电影真实地叙述了过去的岁月如何毁灭一个人的生命。

《密阳》这部电影可以看作是对韩国社会流行的基督教的记录和反省。电影主题的普遍意义不是对宗教的态度，而是从抽象的意义上提出人如何在艰难的人生中生活，用什么力量完成自己的救赎的问题。电影告诉我们人生并不美好，展现了充满无法承受的痛苦的生活现实。导演用缜密的电影语言来表现凄婉活泼的创作视角和对生活真相的恳切。李沧东导演将电影叙事与人物塑造相结合，他的台词立足于人物的心理和灵魂，重点刻画了两个人物。李信爱这个角色虽然在电影中占主导地位，但是电影表现的核心人物是金钟灿。默默爱着李信爱的金钟灿看起来偏向世俗，和李信爱是不同世界的人。但他知道生活的方向，不会因为外部环境而轻易改变。他坚持的生活方式就是满怀希望地努力生活下去。李沧东借着李信爱的故事告诉了大家如何过上好日子。

通过诗的幻想传达了现实社会的双重问题，李沧东利用电影的媒介力实现了现实和影像的连接。李沧东的电影传达了现实。以隐喻符号、诗化的电影语言和反类型的叙事模式为基础展开。通过影像中失落的人物形象化和个体的命运的体现，构建了深层的社会问题。诗的幻想通过扩大画面构成形象化的空间和时间叙事，成为打破现实、超越现实的一种

主体力量。从荒唐的反省回到阶级对立的愤怒，李沧东通过影像回顾大众生活的世界。重温现实，探索其意义。

4 超现实主义

作为一名现实主义电影大师，李沧东常在作品中运用超现实主义手法。在《绿洲》里，李沧东大量运用了超现实主义手法表现恭洙的幻想。第一次，恭洙看着地铁上打闹的情侣，幻想自己能像普通人一样和忠都嬉戏。第二次在中途打电话时，恭洙幻想自己在一旁捣乱，向忠都撒娇。第三次，壁画上的印度妇女、小孩，甚至大象都变成食物，然后恭洙、忠都两人在飞舞的花瓣中热吻。第四次，恭洙幻想自己能正常地为心爱的人歌唱。

但李沧东在制造浪漫之余又残忍地戳破幻想。当观众沉浸在恭洙的幻想时，李沧东立刻将镜头拉回恭洙现实中扭曲的脸庞，以此产生建立效果，提醒观众幻想多美好，现实有多残酷。《绿洲》的寓意是希望，但在电影中指梦一场。通过电影内容可以感受到主人公们包含着生存的痛苦、希望和爱情的破灭。因此，诗的本质是一种幻想。李沧东用这样的诗意表现了隐藏在影像背后的残酷现实。

而在《燃烧》中，李沧东又利用超现实主义手法来铺排悬疑。Ben 对钟秀说他有烧塑料大棚的喜好。他将此描述为“田野上无人问津的破旧塑料大棚”。随着后面故事的展开，惠美失踪后，钟秀在 Ben 的家里发现了惠美的粉色手表和新领养的猫。与此前的台词相吻合，“塑料大棚”隐藏的内涵如实地暴露了出来^[3]。

在李沧东的光影世界里，超现实主义是对现实主义的一种补充，让现实与内部的梦境无意识的共生共存，形成超现实主义的真实。

5 电影的拍摄手法

电影艺术的四个亮点是时间、空间和视觉、听觉，电影本质上是在相对时间和空间的结构中用视听语言建立的叙事学、连续体。我们常说的‘电影语言’是指由电影的视觉和听觉语言组成的各种纪律和惯例。从这两个层面来看，李沧东利用电影视听语言“空白艺术”，展现了诗一般的风格。电影中特写镜头给观众展现了空白之美。电影《燃烧》通过钟秀家附近夜幕降临的田野，多次展现了主人公钟秀对生活的迷茫感、解决父亲审判问题的平静感、对惠美失踪的悲伤和困惑等。电影中最令人震惊的部分是惠美吸毒后在夕阳下跳裸体舞的场面。舞蹈传达的生理上的喜悦、精神上的空虚、对生命意义，绝望的感叹也通过夜空照耀的寂静的原野传达出来。让观众仔细思索其中蕴含着电影所希望的开放性意义。

5.1 长镜头

李沧东善于运用视听语言营造诗意化意境，最突出的特点就是对长镜头的运用。他的每一部作品都有几个令人印象深刻的长镜头。电影《绿鱼》结尾中家庭小院归于平静的日常。《薄荷糖》最后金永浩躺在河畔石头上看着野花。《燃

烧》里惠美在傍晚时跳饥饿之舞。

无论是固定长镜头或是运动长镜头。平缓的节奏以及写实的影像产生巨大的思考空间。让观众沉浸其中，与电影中的人物产生共鸣。

在电影《密阳》中，李沧东以一个缓慢的横移镜头跟踪女主角。从车上下来沉重的步伐。她双手紧抱、身体发抖、紧张、皱眉、不敢向前等细微动作。女主角不小心从坡上滑下来。体现了她的无助和恐惧，而在女主角走向尸体时，镜头并没有跟过去，只是与观众远远的观望一个母亲的崩溃和绝望。这段长镜头中的人物情感变化没有中断，将痛苦表现到了极致。

5.2 色彩

在电影色彩方面也是李沧东电影表达的重要元素。绿色是李沧东最偏爱的颜色。李沧东最初的三部作品《绿鱼》《薄荷糖》《绿洲》，被誉为绿色三部曲。

在电影《薄荷糖》中，绿色充斥整部影片。绿色的郊外、绿色的报亭、大门、护理服、薄荷糖等。绿色给人宁静、舒适和安全的感受。其次，绿色代表了生命，象征着盎然生机，给人以希望。

李沧东以一抹绿色给主角们增添一点希望，但他的叙事内核依然是悲剧的。惨淡的命运和代表希望的绿色形成极大的反差，更加映衬出人生的绝望。

到了电影《燃烧》中，李沧东更注重色彩对人物内心的隐喻。色彩和空间的搭配以及光线的利用，钟秀家中昏暗的自然冷光和 Ben 别墅明亮的暖光形成对比。钟秀奔跑寻找塑料大棚时画面是冷色调，惠美跳舞时晚霞勾勒她的身体曲线与画面中的夕阳的暖色调相互映衬。每一个画面都具有诗意和美感。

5.3 声音

李沧东电影中的声音也是一大特点。首先是电影配乐，《薄荷糖》中舒缓悲伤的配乐搭配慢慢前进的铁轨。表达了缓缓回溯金永浩的悲剧人生。

《燃烧》中钟秀跟踪 Ben 时低音和诡异的鼓点搭配营造神秘的氛围。《薄荷糖》里，金永浩拷打犯人后，在 KTV 里尽情嗨歌。《绿洲》里忠都被家人羞辱后在 KTV 自我发泄。《诗》里，杨美子确诊老年痴呆症后，也去了 KTV 里唱歌。另外在电影《诗》中，开头和结尾的背景音乐被设定为涓涓细流的水声和风和日丽的音乐。以此为基础，与女人在江水中自杀的场面相吻合，自然而然地形成了与结尾的结合，引发了主人公最终命运的推测。导演虽然以‘诗’为题，但实际上把焦点放在了想要成为诗人的美子创作诗的过程中。诗歌创作的前提是诗人具有自我和谐的主体性。因此，可以说，一部诗作结局的电影需要主人公明确的自我认识。残酷的是，导演将‘自我认识’的过程带入了悲剧的结局。

李沧东在处理现场声音时也十分注重真实的感觉。电影《诗》中可以听到流水声、鸟叫、风吹树叶的声音等。这些声音营造了祥和的氛围。搭配明亮的色调突出了诗意的感觉。在《燃烧》里会发现每一个人物所在的场景都有不一样的声音。

比如钟秀家的晚上可以听到虫子的叫声、边境的广播声以及电视新闻的声音，但 Ben 所在富人区特别安静，几乎听不到其他杂音。声音和环境的搭配，增强了画面写实性。

6 结语

李沧东从不强制性地向观众说出所谓的观点或答案。他只是通过电影向我们抛出一个个问题，提醒我们时刻关注，我们的周围可能会有被忽视的人和物。他的电影让观众学会了保持对社会的观察。

象征和隐喻是李沧东最喜欢的电影手法之一。燃烧的塑料棚犹如惠美一样，被徘徊在社会边缘的女性，燃烧的大火隐于社会无处不在的愤怒等等。在《薄荷糖》里，薄荷糖出现了四次，贯穿了整部影片。既参与推动剧情的发展，又象征的内涵金永浩的一生的改变。

李沧东的电影敢于直面惨淡的人生，就像电影《诗》里的杨美子接纳生活的残酷。《绿洲》描写两个残疾人的爱情。李沧东的电影时刻都在关注社会中的小人物的生活。用长镜头、色彩、声音等方面表达象征和隐喻。深入挖掘人物内心的世界。同时人物与社会又是密不可分的。在表现小人物的痛苦时社会问题也随之展现。但是李沧东导演在电影里从不给出明确的答案。

李沧东的电影在最后习惯给观众留下思考空间，让观众分不清什么是真，什么是假。比如在《绿鱼》的结尾，美延肚子里的小孩是黑帮大佬的？还是莫东的？莫东的家人是怎样又生活在一起的？

《密阳》最后金钟灿为信爱举着镜子，仿佛捧着遗照一样。信爱还会自杀吗？

《诗》的结尾，杨美子的声音和安格尼斯声音重叠，两个灵魂合为一体。杨美子自杀了吗？

《燃烧》里的真相是什么？惠美真的死了吗？尤其是影片最后，钟秀写出了小说。紧接着钟秀杀掉 Ben。这是钟秀小说里的想象，还是现实发生的事情？虚幻还是真实？这些都有待观众去解读。

他更喜欢在电影最后给观众留下思考空间，让观众学会思考电影的意义。李沧东导演将创作视角集中在了韩国社会现代化过程中的普通人身上，甚至塑造了生活在社会底层的小人物的形象。这些人物的形象塑造和社会生活的体现中，包含了现代社会对个人情绪的人性关怀和对社会现实的批判宗旨，这就是该电影世界中守护的诗主题的内涵。

参考文献

- [1] 维维安·索布切克,杨运利,王宁.“磅礴与辉煌”:好莱坞历史史诗现象学[J].北京电影学院学报,1991(2).
- [2] 王寅.认知语言学的哲学基础:体验哲学[J].外语教学与研究,2002(2).
- [3] 李九如.“卡塔西斯”之境:历史史诗电影中的英雄行动、记忆重述与影像城邦的建构[J].当代电影,2017(2).