

孤独意识：贾樟柯电影《山河故人》的主题

阳海洪,李安琪

(湖南工业大学 新闻与文学传播学院,湖南 株洲 412007)

[摘要]贾樟柯的电影《山河故人》以平民化视角和怀旧式审美,关注底层人物的生存状态。电影以“沈涛”为中心的一家三代的生存状况,展示出中国现代化进程中因地理距离、情感疏离和文化无根带来的3种孤独状态,表征着在现代化与全球化双重挤压下中国的文化症候和文化认同缺失下的身份焦虑,揭示了社会变迁下精神家园崩塌的原因。

[关键词]孤独意识;贾樟柯;《山河故人》

[中图分类号]J905 [文献标志码]A [文章编号]1674-117X(2018)04-0084-06

Consciousness of Loneliness:

On the Theme of Jia Zhangke's Film *Mountains May Depart*

YANG Haihong, LI Anqi

(College of Literature and Journalism, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

**Abstract:** Jia Zhangke's film *Mountains May Depart* focuses on the living status of the bottom-level characters with civilian perspective and nostalgic manner. Through the survival conditions of three generations centered on "Shen Tao", the film demonstrates the three types of loneliness in China's modernization process caused by the geographical distance, emotional alienation and cultural rootlessness, representing the cultural symptoms and identity anxiety under the double squeeze of modernization and globalization, which reveals the reasons for the collapse of the spiritual homeland under the social vicissitude.

**Key words:** consciousness of loneliness; Jia Zhangke; *Mountains May Depart*

在当代中国的电影版图中,贾樟柯以其独特的边缘立场、诗意的艺术情怀深受研究者喜爱。在已有的贾樟柯电影研究中,多侧重对其艺术特征、叙事策略与个人风格进行研究,对其作品的主题内涵与人文思想较少关注。生存价值与生命归属是艺术的永恒主题,贾樟柯在其电影中,善于以其充满“乡愁”情怀的镜头捕捉当代中国社会变迁中被遮蔽的另类历史,以底层性、边缘性的小人物的生存境况,反映特定时代的历史文化症候,如达德利·安德鲁所说:“贾樟柯是一位电影诗人,他展现了迷

失在现代化过程中的中国人和他们的国家。”<sup>[1]</sup>因此,“特定时代和特定环境中的特定文化精神才是贾樟柯想要表达的主要内容。”<sup>[2][1]</sup>深入贾樟柯电影世界的内部,通过文本解析,阐释贾樟柯电影中所蕴含的主体思想与哲学意蕴,能够为全方位认识贾樟柯电影提供帮助。

2015年10月,在《山河故人》上映之际,贾樟柯接受了记者采访。当记者问他每个人都要面临的人生终极命运是什么时,贾樟柯毫不犹豫地回答:“孤独。”他认为每个人最后的结局都避免不了

收稿日期:2018-05-13

作者简介:阳海洪(1969-),男,湖南冷水江人,湖南工业大学教授,硕士生导师,研究方向为新闻史论、影视批评;

李安琪(1994-),女,湖南长沙人,湖南工业大学硕士研究生,研究方向为戏剧与影视学。

孤苦,这是人生必然到达的彼岸。<sup>[3]</sup>“孤独”是贾樟柯电影最基本、最核心的主题。贾樟柯早期电影《小武》中被社会抛弃的小武、《任逍遥》中酒商推销女郎郑巧巧、《世界》中景点舞蹈演员赵小桃、《三峡好人》中千里寻妻的农民矿工韩三明等,都是孤独的个体,其漂泊零落的人生际遇在引发观众感喟的同时,也彰显了导演对当代中国社会的哲学思考和人文情怀。《山河故人》以“一点三线”的结构方式和“时间分段”的艺术形式,讲述了汾阳姑娘沈涛一家三代人从1999年到2025年悲欢离合的故事,展示了中国30年的社会变迁。与以往电影一样,对即将逝去的生活的缅怀,对失去根一样的故乡的忧虑,总是给予贾樟柯丰沛的创作激情和灵感。在《山河故人》中,贾樟柯以“孤独”贯穿过去、当下与未来三个时代,表达了其对当代中国人精神状态与生存境遇的思考,并以原始粗糙的方式展现在观众面前。孤独感于不停道别的过去,于渺茫迷离的未来,最终归于山河已然不再,故人无处可寻。

### 一 地理距离带来的孤独

作为农耕民族,中国人眷恋乡土、安土重迁,人际网络、身份认同与故土的关系异常密切。同时,交通工具的落后,也使地理距离成为人类孤独的重要成因。在中国古代文学中,有羁旅行役诗,以描写游子漂泊异乡时孤寂愁苦的心情以及对家乡、对亲人的怀念为主要内容。诗人或漂泊异地,或谋求仕途,或被贬赴任途中,或游历名山大川,或探亲访友,他们长期客居在外,滞留他乡,对与家乡因关山阻隔、音信难通所带来的孤独极为敏感,在诗文中吟唱着孤寂、乡愁与沧桑。自20世纪80年代以来,中国启动现代化改革进程,人们怀着改变命运的强烈愿望,从与土地、故乡的依附关系中解放出来,如蒲公英种子一般四散天涯,传统的社会秩序和身份地位也随之发生裂变,成为名义上有地的流动体与实际上无比焦虑的异乡人。他们离故乡愈行愈远,彼此生存的空间开始断裂,成为漂流的孤岛,地理空间所造成的隔膜牵扯出了人们内心那份无法言说的孤独,哪怕是现代化的即时通讯工具和便捷交通工具,也无法消除人们内心的孤独。作为一名执著于“农业背景”且具有浓厚怀旧情绪的导演,贾樟柯始终关注的是那些在时代经济大潮中被迫离开故乡的、底层的、失意的中国人,因此,“迁移”成为其电影中反复出现的主题。在《山河故

人》中,贾樟柯犹如电影诗人,吟唱着当代中国社会的羁旅之歌,在夹杂着关于政治、命运与阶层巨变的故事中讲述着无根个体的乡愁;犹如一把锋利的手术刀,在剖析中国社会现实的同时,也在剖析着当代中国人孤独的内心世界。

#### (一) 沈父与老吴:汾阳—沙河

沈涛的父亲是位失伴老人,电影以面无表情、沉默寡言的静默方式呈现出老人的孤独无依与人生沧桑。为了抵抗孤独,他在汾阳与战友老吴的生活地沙河之间往返。贾樟柯为了将沈父的这份孤独描述得更加沉重,影片中未出现过一次沈父与战友老吴相聚的画面,就连沈父与战友老吴的最后一次道别,也是通过手机来表现。沈父闭着眼睛独自一人安静地坐在候车室,伴随着战友老吴来电的手机铃声,他孤独地离开了这个世界。贾樟柯用那永远无法接通的电话为这段深厚的情谊画上了一个句号,那一句来不及的道别,化作了无声的诀别。沈父离世时,身边没有家人、朋友,这也是极具象征意义的。人类作为个体存在于这世间,孤独终老就是其本质,孤独是我们一生中无可避免的命题。纵使再现代化的社会,再便捷的交通工具,也无法消除汾阳与沙河之间存在的地理空间所牵扯出的这份孤独。

#### (二) 沈涛、张晋生、梁建军:汾阳—上海—邯郸—澳大利亚

地理空间造成的孤独还体现在沈涛、张晋生和梁建军之间。在1999年时间段中,煤矿老板张晋生和矿工梁建军都爱上了小学老师沈涛,沈涛最后选择了物质条件优于梁建军的张晋生。在1999年这个段尾,导演通过三人在黄河边上的三角构图呈现出的三角关系预示着他们三人永远都无法成为同路人,在人生这条孤独的路上,他们注定各自前行。在2014年时间段中,三人之间的距离愈来愈遥远,生活区域与职业选择的不同,形成了不同的世界。梁建军带着恨意,背井离乡,成为煤矿矿工,在邯郸结婚生子,生活艰难困苦;张晋生与沈涛离婚,带着儿子离开汾阳,定居上海,最后为逃避法律制裁,远走澳大利亚;沈涛孤独一人,坚守在故乡汾阳。在时代洪流的裹挟下,曾经的好友各散四方,故乡成为异乡,饮尽孤独。影片中反复出现的黄河,见证了三人关系的转变,见证了世间的悲欢离合。春风吹拂,解冻了黄河,却没解冻三人之间的隔膜。

### (三)沈涛与张到乐:汾阳—澳大利亚

沈涛与儿子张到乐之间的关系,也体现了地理空间上的孤独。沈涛作为母亲这一角色,在到乐的成长过程中一直都是“缺失”的。这种缺失不仅仅来自地理距离上的遥远,还来自情感空间上的隔膜。汾阳—上海—澳大利亚,母子两人的距离越来越遥远,情感沟通也越来越少,到最后这种沟通化作“零”。回不去的故乡,看不到的母亲,漂泊异国的到乐只能将那份孤独化作一声“涛”,它飘洋过海传到同样孤独的母亲耳边。从某种意义上说,澳大利亚小镇也可理解成未来汾阳的镜像隐喻,暗示了在获得物质丰盈后,文化断根的中国人的生存处境。

在《山河故人》中,汾阳、上海、邯郸、澳大利亚小镇,既是人物生存活动的空间,也是情感沟通与意义生成的区域,空间关系是人物情感和文化关系的隐喻。<sup>[4]</sup>贾樟柯以“汾阳”作为聚焦中心,将“故乡”与“他乡”的空间关系置于中国当代社会变迁的历史进程中进行审视与反思,并截取了1999、2014和2025三个时间断片,从文化维度对构成人物生存的空间要素进行配置,将多种文化交错重叠,以人物的空间转换揭示了中国全球化和现代化大潮中故乡成为“异乡”的生存状况。<sup>[5]</sup>这种以“空间”区隔“时间”,以“时间”延伸“空间”的时空艺术,使《山河故人》中的“空间”具有了福柯所讲的“异托邦”的意味:“因为时间与空间是对称而不可分的要素,‘异托邦’在隔离空间的同时也把时间隔离开来。”<sup>[6]86-87</sup>“异托邦”不同于“乌托邦”,它是真实存在的空间,它在远与近、相聚与离散、出走与回归、过去与未来的多重空间并置中,描述了人物辗转他乡却又始终与故乡遥望的精神状况,日益空洞化的“故乡”真实呈现了当代中国人因找不到坐标和无法归属而日益孤独的现代性焦虑。

## 二 情感疏离带来的孤独

人类是群居性动物,个体的孤独源于与他人关系的疏离,在孤独的定义中,早就预设了他人的存在。“海内存知己,天涯若比邻。”良好的人际关系、深厚的亲友情谊和和谐的夫妻关系始终是人类抵抗孤独的“防弹衣”。“鳏寡孤独,人生之最苦,谓曰无告。无所告诉,便为最苦。所谓亲人:形骸上日夕相依,神魂间尤相依以为安慰。一啼一笑,彼此相和答;一痛一痒,彼此相体念。”<sup>[7]</sup>孤独实际上就是人类失去人际关怀和情感交流所产生的一种

情感体验。“孤独是一种缺少亲密社会关系而只身孤立的心理状态。当一个人感到人际关系满足不了自己的社会期望时,往往会产生一种孤单、寂寞、不愉快的情绪……是主观有强烈的渴望接近他人的愿望,客观上的社会因素又满足不了他们的这种内心要求,而产生孤独感。如失去亲人,失去爱情,失去友谊,不善交际等都会产生孤独感。”<sup>[8]</sup>《山河故人》以沈涛为中心通过三条情感线索完成叙事:一条是与张晋生的爱情线;一条是与梁建军的友情线;一条是与父亲、儿子张到乐的亲情线。影片以“一点三线”的叙事方式描述了沈涛如何失去爱情、友情与亲情,最后孑然一身的全部过程,真实呈现了当代中国人的情感世界与世间万象,创作者以冷静旁观的方式展示了“县城中国”人际关系的裂变。

### (一)爱情

1999年,沈涛面对梁建军和张晋生的爱情追求,犹豫不决。如同沈涛在影片中对梁建军的提问:“研究你?你这甚问题呢?几何问题呢?还是代数问题?”这看似漫不经心的提问,暗喻沈涛在爱情上的艰难抉择。“几何问题”代表着事物与事物之间的关系,而梁建军就代表着“几何问题”。梁建军对沈涛的爱是建立在情感之上的,作为普通矿工的他虽不能给予沈涛许多物质上的东西,但是他会买卷发棒送给爱美的沈涛;当沈涛开着晋生的车撞上了石碑后,梁建军关心地对沈涛说:“车是德国技术,但你是中国身体啊。”由此可知,梁建军是用最柔软的那颗心去关心爱护沈涛。“代数问题”代表着事物与数量之间的关系,而张晋生就代表着“代数问题”,晋生对沈涛的爱是建立在物质之上的,作为煤矿老板的他能给予沈涛物质上的满足,可以用金钱、汽车、地位来赢得沈涛的芳心。最终,沈涛还是选择了能给予她更多物质条件的张晋生,但婚姻也因为物质的膨胀而破裂,晋生与沈涛因感情失和选择了离婚,移居上海并有了新的太太。

### (二)友情

梁建军在爱情失利后,带着恨意选择了漂泊异乡,三人的友情也分崩离析。2014年,带着一身病痛的梁建军一贫如洗地回来了。生活并没有同情这个曾经被爱情抛弃的男人,在生活面前,个体命运充满着各种偶然。那个曾经为爱负气出走的梁建军,并没有实现人生逆袭,只能落叶归根,回到那个曾放言再也不回去的老屋。但阔别15年,梁建军与沈涛的身份与地位已然发生了变化,彼此难有

交集。得益于与张晋生离婚时获得的财产,沈涛成为了沈总,经营着加油站,住着大房子,开着奥迪;而梁建军依然在破败不堪的老屋生活着,救命钱还要四处找人东拼西凑。当沈涛拿着3万块钱(这钱也应该是张晋生的)递给梁建军的时候,那个曾经为爱情负气出走宣称再也不回来的男人终究被现实打败,所有的不甘心与无奈只能化成那句“方便吗?”。沈涛把15年前梁建军扔掉的钥匙还给了他,把15年前沾满灰尘的结婚请帖好好地保存起来。但他们都无法回到过去,岁月苍老了容颜,也摧残了友情,“几何”与“代数”问题最终变成了彼此离散的“三角”问题。

### (三) 亲情

在《山河故人》中,沈涛与父亲相依为命,但年事已高的父亲终将逝去。在2014年的时空里,沈父为了去沙河给战友祝寿,在火车候车室里安静地坐着,但这次父亲没能像往常一样回家,而是永远沉睡过去了。父亲逝世的消息,让经历了婚姻破裂、好友病重的沈涛倍感凄凉孤苦,想到了自己从拥有衣食无忧的幸福生活到失去婚姻、失去儿子、失去朋友,到最后失去这世上生她养她的至亲。肉体终将死亡的事实,时刻在提醒沈涛个体生命的孤独无依。

在《山河故人》中,沈涛经历了三次选择:第一次是对于爱情的选择,这是沈涛主动的选择;而后两者,关于儿子抚养权的选择和儿子移民澳大利亚的选择,都是沈涛被动的选择。相对于靠风投发家的张晋生,沈涛不能给予儿子到乐更好的物质生活,不能送他去大都市的国际小学读书,也不能让他移民去澳大利亚。为了使到乐能拥有更好的生活环境,沈涛只能无奈地放弃抚养权,并同意到乐移民澳大利亚。或许这个时候的沈涛已经明白,以后没有机会与儿子重逢了,所以在送儿子回上海的交通方式上,沈涛选择了慢车,对于儿子提出为什么不坐高铁和飞机的疑惑,沈涛回答:“车开得慢一点,妈妈陪你的时间就更长一点。”与到乐短暂的重逢,让分别变得更加沉重。在火车上,沈涛给了到乐家里的一串钥匙,然而最后也没有等到自己的孩子回家。

正如沈涛所说的:“每个人只能陪你走一段路,迟早是要分开的。”曾经拥有爱情、亲情和友情的沈涛,最后失去所有,孤苦无依,牵着那条一直陪伴在她身边的狗,在文峰塔下合着年轻时的音乐,在漫

天飞雪中独自起舞,等待着故人归来。“贾樟柯捕捉到了这种快速发展社会中,群体的分崩离析与个体的孤独境况,当物质丰盈带来安全感的同时,我们原本所拥有的各种情感联系都被拦腰斩断。”<sup>[9]</sup>作为底层的小人物,他们的命运与遭际,决定不了历史的走向与命脉,无法构成宏大话语的大合唱,但他们在时代巨变中,拼命地想握住些什么——生命的尊严、庞大的财富、亲密的情谊,或者还有其他,但他们最终拗不过时代的洪流,眼看着自己所追求的东西从自己的指缝中溜走,在时代潮流的摆布下孤独无援。

## 三 文化无根带来的孤独

作为社会性的存在物,人类总是存在于特定的文化情境之中。文化作为历史创立的意义系统,赋予人类生活以秩序、价值与方向。只有在文化之中,个体才能找到自我的存在价值,形成身份认同和民族归属,并与他人展开对话,彼此抱团取暖。市场经济改革将原本固着于乡土的个体抛入迅速变动的社会大潮中,资本日渐膨胀背后涌动的是文化的漂泊感。中国的传统文化与人际关系在现代化与全球化的双向挤压下,面临着前所未有的考验。正如贾樟柯在论及其电影《小武》时所说:“这是一部关于现实焦灼的电影,一些美好的东西正在从我们的生活中迅速消失。我们面对坍塌身处困境,生命再次变得孤独从而显得高贵。”<sup>[10]</sup>《山河故人》继续延续了这一主题,其通过对孤独原因的文化追问,对中国现代化进程中的社会文明与精神建构进行了反思。

### (一) 占有性个人主义者的孤独

20世纪80年代之后,市场经济改革的号角响彻了中国的每一个角落,人们在迅速变动的、充满不确定性的世界中寻找致富的机会,法律与伦理的双重失范催生了占有性的个人主义:“在一个占有性的市场社会中,个人的本质被理解为他就是自己的所有者,既不是一个道德主体,也不是某个社群的组成部分,他就是他自己,他通过对自己以及自己所拥有的财产的占有,来证明自己。”<sup>[11]</sup>在这种占有性个人主义的影响之下,个体除了自身,只能与商品做着无意义的对白,人际关系日益疏远淡漠。在《山河故人》中,贾樟柯以“借势发家”“金融投机”和“畏罪去国”三个片段,呈现了以张晋生为代表的“占有性个人”对以情感为本位的传统文化

和人际伦理的破坏。他凭借资本的强势地位,在与梁建军的爱情之战中,成功获得了沈涛的爱情,造成好友梁建军负气出走,漂泊异乡;在与沈涛的离婚之战中,成功地获得了儿子张到乐的抚养权,造成妻子沈涛独守汾阳。但这种“占有性个人主义”最终也“反噬”了张晋生。他离开了沈涛,离开了汾阳,拥有了无穷财富,移民海外,住着海景大别墅,本以为出国之后能拥有自由,最终得到的却是孤独的相伴,难以回归故土;他买了手枪,却发现早已没有了敌人;他费尽心思送儿子去海外留学,儿子却与他形同陌路。在这种由“占有性文化”主导的家庭中,作为家庭成员的张晋生、沈涛和张到乐都是情感和精神的孤岛;而在由“占有性文化”主导的社会中,人虽为群居动物,却注定彼此隔绝、互相伤害,每个人都缺乏安全感。资本逻辑所引发的情感疏离和文化断裂为个体所带来的孤独境遇,是当代中国无法回避的时代难题。

## (二)文化漂泊者的孤独

在福柯看来,“异托邦”是由“文化”创造出来的,因为“世界上不存在一种文化,多元文化的情形就是‘异托邦’”<sup>[6]86-87</sup>,这种“异托邦”经历将使生活于此的人们产生文化认同危机,并认真审视他所处的究竟是哪一个世界。在《山河故人》中,贾樟柯虚构了一个未来时空,将张到乐置于2025年澳大利亚这个“异托邦”之中,在中西文明的碰撞中,审视一个无根青年如何选择和安排自己的人生。张到乐虽物质条件优渥,但缺少母亲的陪伴,孤独感与生俱来,所以才会出现与中文老师米娅的忘年恋,以弥补其母爱的缺失。他年幼时就被父母送到国外学习与生活,忘记了自己的母语。作为中国人,到乐却不会说汉语,与父亲交流时还需借助中文翻译,这种文化讽刺表征着全球化背景下中国人的文化焦虑与认同危机。张到乐母爱的缺失,表征其生物学母亲——“沈涛”和文化母亲——“中国文化”在他成长过程中的双重缺位。文化的漂泊无根使张到乐从未拥有真正的“故乡”,虽然在故乡汾阳与母亲沈涛短暂重逢,但最终也只能是怀揣着那枚代表着故乡的“钥匙”,隔海相望,与孤独终老。

“在同一民族或不同民族中,不同时代所处的每一个相对不变的社会就是一个‘异托邦’,因为从另一个社会的眼光看,这个社会发生作用的形式是完全不同的。”<sup>[6]86-87</sup>在市场经济与占有性个人主义文化机制的作用下,作为与汾阳并置的邯郸、上

海也就有了“异托邦”的意味,而故乡汾阳也就成了人类精神家园的象征。在《山河故人》中,贾樟柯将第一段故事的时间背景设置在20世纪90年代末。在他看来,这是一段“人与人之间情感关系相对古典的时期,与明清时代的中国差异不大”,充满着“日日思君不见君”的想念。<sup>[12]</sup>社会的快速变迁与身份地位的急剧变化,使得每个人都在迫不及待地切断与过去、与故乡的联系,原本由情感维系、文化认同所建立的精神家园愈来愈无处可寻,“故乡”的沦陷让每个人失去了精神支撑与价值引导,最终成为无根的飘萍式的“碎片化”个体,深刻揭示了社会变迁下精神家园的崩塌。对于梁建军来说,离开故乡,才是他获得尊严的惟一方式;对于张晋生,故乡是他迫切需要遗忘的存在,为此他甚至为自己取了个洋名“皮特”;而对于张到乐,或许从未拥有过故乡。他虽保留母亲给他的钥匙,但他永远找不到回家的路了。沈涛虽留守汾阳,但在迭遭变故之后,故乡对于她来说也仅仅是地理位置的“故乡”,她心中的那个充满希望的“精神家园”早已不复存在。“约故人相见,看山河不变”与“山河已然不在,故人无处可寻”构成了《山河故人》的理想与现实。“人世几回伤往事,山形依旧枕寒流。”与其说沈涛是故乡的“守望者”,不如说“汾阳”是山河变化、故人消逝的“见证者”。

《山河故人》讲述的虽是“沈涛”一家三代的孤独境遇,却实际上是整个中国的缩影,映射着在现代化与全球化双重挤压下中国的文化症候,讲述着只属于中国人的孤独情感。在贾樟柯看来,“孤独”不是现代通讯工具可以排解的社交困境,而是当代中国沉重的哲学话题和必须排解的文化“乡愁”。在时代的迅速变化制造着遗忘,且每个人都急于切断与过去联系的当代中国,贾樟柯以自己的电影创作,一次次回到其个人生命体验的源头——汾阳。在都市、现代化、西化与乡村、传统、中国化并置的文化图景中,从梁建军式的底层小人物到张晋生式的资本家,从尘土飞扬的汾阳到碧海蓝天的澳洲,贾樟柯的视角一次次地扩大,从边缘者到成功者,从小县城到大都市,唯一不变的就是坚守着自己的人文精神,坚持以现实主义手法记录着大时代里小人物的悲欢离合,呈现当代中国社会、家庭的人文状态,凝视着中国社会的伤痛,呼唤着情感的回归与文化的重建。“现代生活的快节奏和变动不安,使每一个身处其中的人都难免产生一种漂泊无依、

无家可归的怀旧情绪,这是一种现代性乡愁,也是一种文化乡愁,它反映了理想和现实的反差,它是对乡土与生俱来的一种忧患意识,它也是现代人类努力追求进步和完美社会的同时投向过去的一抹依依不舍的余光。”<sup>[2]</sup><sup>55</sup>

《山河故人》中所展示的张晋生与梁建军之间地位与身份的急剧变化及由此而来的命运转折、底层人物的孤独颓败、文化漂泊无根等“第三世界”的生活图景,在对底层人物的“陌生化”影像呈现中审视传统文化的存在价值,深刻反思并犀利质疑中国现代化进程,以另类的叙述和美学风格为我们感知“底层人物”的生活境况提供了非官方视角。但这种怀旧式、后现代性的历史解读与文化反思方式,一方面将人物孤独情境的解读偏向于宿命论式:沈涛的孤独,是对其错误爱情选择进行惩罚的结果;而张晋生的孤独,则是其占有性个人主义的自我报应,忽视了底层人物在历史变迁中的主观能动性和自我适应性。另一方面,作为游走于世界影坛红地毯上的贾樟柯,《山河故人》以“还原现实主义”的影像风格逼真地呈现“第三世界”文化图景的话语策略和美学风格,更多地契合了西方影坛的艺术趣味和审美标准。

文化作为人类生活方式的意义世界和价值指引,是在与社会的互相建构与循环中得到发展与更新的。在历史上,并不存在一成不变的文化传统与精神家园,冀图以非历史的文化传统缝合现代性所造成的“文化断裂”,只是一种怀旧式的诗意想象和自我抚慰。“在贾樟柯和西方影坛的对话中,其实没有中国观众的位置,一是因为他对电影语言的探索与中国本土观众的欣赏习惯有着很大的距离,二是因为他对本土生活的观察像一台摄影机那样冷静,势必很难引发中国观众的认同感。”<sup>[13]</sup>在小镇青年成为观影主体的电影市场上,作为“县城中国”最佳代言人的贾樟柯,并没有赢得他们的认同,享誉世界影坛的声望与国内冷清孤寂的市场接受之间,形成了强烈的反差。文峰塔前孑然独舞的沈

涛,从某种意义上说,也是贾樟柯电影生存境遇的自我指涉。扎根中国电影传统,借鉴西方电影理论,创新电影语言,以观众喜闻乐见的方式讲好“中国故事”,彰显中国电影的文化身份,走出目前这种“曲高和寡”的孤寂状态,是贾樟柯必须面临的转型问题,而赫尔岑的知识分子“不是医生,是疾病”的论断也就具有了特别警醒和反思的意味。

## 参考文献:

- [1] 贾樟柯. 贾想 1996—2008: 贾樟柯电影手记[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009: 251.
- [2] 张利. 贾樟柯电影研究[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 2016: 11.
- [3] 温天一. 贾樟柯: 把情感和时光放在一起, 是一件挺美的事[J]. 中国新闻周刊, 2015(39): 22-26.
- [4] 余习惠, 徐广飞. 隐喻、空间、消费: 《山河故人》中的离散与失忆[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2018, 23(1): 101-104.
- [5] 王军伟. 《山河故人》中的跨文化冲突与故乡认同[J]. 当代电影, 2016(9): 160-163.
- [6] 尚杰. 法国当代哲学论纲[M]. 上海: 同济大学出版社, 2008.
- [7] 梁漱溟. 中国文化要义[M]. 上海: 上海人民出版社, 2011: 77.
- [8] 卢乐山. 中国女性百科全书: 文化教育卷[M]. 沈阳: 东北大学出版社, 1995: 91.
- [9] 顾峥. 贾樟柯的钥匙: 评影片《山河故人》[J]. 艺术评论, 2015(12): 62-66.
- [10] 林旭东, 张亚璇, 顾峥. 贾樟柯电影: 故乡三部曲之《小武》[M]. 北京: 中国盲文出版社, 2003: 100.
- [11] 许纪霖. 世俗社会的中国人精神生活[J]. 天涯, 2007(1): 163-173.
- [12] 温天一. 贾樟柯的精神切片[J]. 中国新闻周刊, 2015(39): 17-21.
- [13] 丁亚平, 吴江. 跨文化语境的中国电影: 当代电影艺术回顾与展望[M]. 中国电影出版社, 2009: 154.

责任编辑: 蔡燕飞