

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2019.03.010

## 贾樟柯电影中的方言符号

陈山青<sup>1</sup>, 李健<sup>2</sup>

(1. 湘潭大学 文学与新闻学院, 湖南 湘潭 411105; 2. 湖南工业大学 文学与新闻传播学院, 湖南 株洲 412007)

**摘要:** 从故乡三部曲到《天注定》《世界》, 再到《山河故人》, 贾樟柯一直使用方言讲述故乡山西普通而真实的故事, 演绎小人物平凡而苍白的命运。在其电影中, 方言不仅是角色的身份符号和精神符号, 更是山西地域文化和时代变迁的表征。他运用方言符号将人物命运与地域文化以及时代精神相缝合, 呈现理想与现实的对立, 让观众在角色狭窄的生存状态和逐渐走向毁灭过程中领悟影片的主题与意蕴。

**关键词:** 贾樟柯电影; 方言; 小人物; 身份符号; 精神符号; 地域文化; 时代变迁

**中图分类号:** J905; H17      **文献标志码:** A      **文章编号:** 1674-117X(2019)03-0058-07

**引用格式:** 陈山青, 李健. 贾樟柯电影中的方言符号[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2019, 24(3): 58-64.

## Dialect Symbols in Jia Zhangke's Films

CHEN Shanqing<sup>1</sup>, LI Jian<sup>2</sup>

(1. College of Literature and Journalism, Xiangtan University, Xiangtan Hunan 411105, China;  
2. College of Literature and Journalism, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

**Abstract:** From the Hometown Trilogy to *A Touch Of Sin*, *The World*, and then to *Mountains May Depart*, Jia Zhangke has been using dialects to tell the ordinary and true stories of his hometown in Shanxi province, which describes the ordinary and pale fate of ordinary people. In his films, dialects are not only the identity symbols and spiritual symbols of the characters, but also the representation of Shanxi regional culture and the changes of the times. He uses the dialect symbol to stitch the fate of the character with the regional culture and the spirit of the times, presenting the opposition between ideal and reality, so that the audience could understand the theme and meaning of the film in the narrow living state of the characters and in the process of gradual destruction.

**Keywords:** Jia Zhangke's films; dialects; ordinary people; identity symbol; spiritual symbol; regional culture; changes of the times

贾樟柯作为第六代导演的领军人物, 其方言电影在国际上获得的认可越来越多。他不厌其烦地使用方言讲述一个又一个普通而真实的故事, 演绎着小人物平凡而近乎苍白的命运, 勾勒出一

收稿日期: 2019-02-21

基金项目: 汪涵个人基金资助项目“湖南方言调查‘響應’计划”(2015)

作者简介: 陈山青(1968—), 女, 湖南汨罗人, 湘潭大学教授, 博士, 研究方向为汉语方言及影视语言文化;  
李健(1994—), 男, 湖南娄底人, 湖南工业大学硕士研究生, 研究方向为影视语言文化。

幅幅全新的地方文化地图,可以说,方言是其电影的重要构成要素。在他的电影中,方言作为一条重要的社会纽带,将人物与故事、时代连接起来,在展现地方风土人情的同时,刻画了人物的精神面貌,挖掘了地域文化的深层次根源。在贾樟柯的方言电影中,逃避和对抗同时并存,方言则是其中的“缝合剂”,小人物在故事中享受“逃避”的快感,观众则在“对抗”中寻找其背后的深层意义。在主题认同和从属关系的不断改变中,在对现存秩序的反叛、对悲欢离合命运的抗争以及对社会阶层与压迫力量的反抗中,观众找到了情感支点和精神寄托,从而建构自我的生存哲学。以这一角度为研究起点,我们发现方言在贾樟柯的电影中发挥了不可替代的作用,而这一作用可以用符号学理论进行深入的阐释。

索绪尔一百多年前建议建立一门叫做“符号学”的学科,他指出:“语言是一种社会惯例,但它不同于其他社会惯例,它是表达概念的符号系统。”<sup>[1]</sup>符号学是研究符号作为社会生活一部分的作用的科学,“符号是被认为携带意义的感知:意义必须用符号才能表达,符号的用途是表达意义。”<sup>[2]</sup>1957年,法国新托马斯派哲学家马里坦也曾说过:“没有什么问题像与记号有关的问题那样对人与文明的关系如此复杂和如此基本的了。”<sup>[3]</sup>因而研究记号问题的符号学或记号学,便成为了20世纪最重要的科学领域之一。“记号作为文化现象中的表达单元,正像作为语言和思想的表达单元一样,代表着人类精神构造和物质构造的基本元素。每当人的思想发生严重困扰和怀疑时,往往就会返回到这个基本点,以便重新开始运思。”<sup>[3]</sup>语言本身就是一种符号。在贾樟柯的电影中,方言俨然已经成为某种更为特殊的符号,象征着某种身份或者某种精神,展现了地域文化和时代变化。因而,我们可以从其电影中采用方言所寓意的各种符号,来探究其背后的所指及其意义的表达。

### 一 方言——身份符号

“方言,俗称地方话,在中国的传统中,历来指的是通行在一定地域的话。”<sup>[4]</sup>主流商业电影中,方言的使用往往用来增强观赏效果和制造喜剧效果,贾樟柯电影也使用方言,但观众永远笑不出来。

“到底难脱革命文艺青年的好大喜功,想想《小武》和《站台》都是关于我家乡的故事,便琢磨着再拍一部,凑个‘故乡三部曲’,远的学一下高尔基《童年》《在人间》《我的大学》,近的学一下巴金《家》《春》《秋》。”<sup>[5]</sup>故乡三部曲是贾樟柯不满现实的结果,他固执地采用山西方言来发声,为被时代忽略的底层人群发声,其实,也是他自己作为新一代电影人而发声。贾樟柯的电影讲述自己身边的人和故事,曾经历过的生命体验,抑或内心感受到的生命悲欢,是一种个人化的叙述。这种自传性质的影片,表现平凡人群的成长与失落,以及历经的悲欢离合与酸甜苦辣,传达出作者对乡土难分难舍的情感。在电影里边,方言是电影人物的身份符号,也是贾樟柯自身的身份符号。

#### (一) 导演的身份符号

贾樟柯并不认为小偷、舞女、戏子这样的人物就是无关紧要的“小人物”或所谓的“边缘人物”,他反而将之作为电影的主角,引导观众去思考与关注;人们在普通商业电影中习以为常的灯红酒绿、摩登都市,却在其电影中只字不提。贾樟柯第一部电影《小山回家》的主角是在北京小餐馆打工的民工王小山,影片讲述了他奔走北京城寻找老乡回家的故事,片中涉及许多安阳来京的同乡,包括建筑工人、票贩子、服务员、妓女等。影片的最后,无人与王小山同行。家乡河南安阳的方言是他们沟通的语言,同样的方言暗示了同样的底层身份地位。偌大的城市里,几个衣衫褴褛的年轻人说笑着,稚嫩的脸上难掩对家乡的思念和对未来的迷茫。《小山回家》用自由独立的创作方式保证了情感上的真诚和美学上的大胆实验,展现出导演的批判意识,重拾了电影关怀现实、关怀他人的传统。贾樟柯尔后创作的一系列方言影片,如《小武》《站台》《任逍遥》《世界》《三峡好人》等,均带有强烈的个人自传色彩,他把深刻的目光聚焦于小城镇这样一个极能代表中国的独特空间中,像手术刀一样解剖着高速进步的社会背后一群被遗落的小人物群体的内心世界。

个人经验是身份认同的基础,贾樟柯出生于山西汾阳,从中学起便已经展现出过人的文学天赋,他创办诗社,在《山西文学》发表小说,有着坚定的导演梦。1997年,贾樟柯执导的剧情片《小武》

获得第48届柏林国际电影节亚洲电影促进联盟奖和沃尔福冈·施多德奖及第3届釜山国际电影节新浪潮奖。他从独立电影、地下电影的边缘身份开始创作,有着被打压、受排挤的历史,其电影通过“出口转内销”的方式才逐渐获得认可。因而,从某种意义上说,其所有电影中的方言运用正是自身身份的隐喻式表达。贾樟柯成长于偏僻的小城镇,成熟于国际化大都市,有着底层阶级的经历,受到大众文化熏陶的同时,又接受了精英文化思想的影响,这种经历造就了他“电影诗人”的身份。山西方言是贾樟柯导演的身份符号,是其电影扎根土地的载体,也是其创作灵感的源泉。

## (二)角色的身份符号

方言具有自身独特的语调、韵律以及发音方式,它能够使电影人物和观众之间产生亲切感或陌生感两种截然不同的感觉,具备十分独特的听觉审美功能。与此同时,方言作为一种交流工具,“它可以使电影中的人物更好地融入当地的环境,不会扭曲、更不容易遗漏环境本身的生活信息”<sup>[6]</sup>,这样能直接帮助电影画面表现特定地域环境、地域文化特质,从而让观众对电影里人物的生活环境进行定位,进而达成对人物角色的身份认同。在《小武》的开篇场景,古老陈旧的房屋、灰黄色调的土地、贫穷而落后的街景确立了本土的空间环境和影片的中心主题。主人公小武处在汾阳这个好似孤立的地域——后社会主义的地理环境,其无所事事又充满怀旧情怀,只能靠“手艺活”(偷窃)勉强养活自己。小武在同自己带的三个“小弟”吃饭的时候,说了一句“这两天天气不好,别下地了”,他们甚至将行窃活动比作农民的日常劳动。从他高调、随意的语气里,我们听不出一一点对于自己小偷身份的羞愧感。而与之对立,儿时的玩伴靳小勇却从一个小混混摇身一变成为在电视里大兴慈善的企业家。在面对镜头时,他开始打着半普通话半方言的腔调,“向多年来关心恒通商贸公司的各位领导表示感谢”。他结婚的时候,曾经共同的朋友问起结婚的事有没有告诉小武,而小勇则只回答了一句“瞎球闹呢(胡闹什么呢),怎么告呢?”山西方言一个非常重要的特点就是曲折语调特别多,这句话中的“瞎球”是低音,隐藏着对这种行为的轻蔑,而“闹”字是高调,夹带着与过去生活的决绝,简单的一句方言台词,

清晰地暗示了人物之间距离渐渐拉远进而完全疏离的过程。

歌厅、台球厅、发廊、饭店、宾馆、传呼机等现代元素慢慢出现在这个小城镇,商业文化在渐渐兴起,本土传统文化的生存空间愈发狭窄,无数像小武一样的小镇青年找不到工作,也找不到出路,最终,朋友走散,家人疏远,爱情如泡沫幻影般破散。“透过小武那猥琐拘谨又不乏真情的腔调,我们也怅惘地领略了边缘地区之边缘人群的没落与悲凉。”<sup>[7]</sup>在这里,山西方言成为“小武”这类“小人物”确认身份的符号,看似粗俗鄙陋的方言揭示了其底层的社会地位。但影片没有责难像小武这样使用方言的底层阶级,而是将之描述成一个虽然渺小却仍具有尊严的社会人物,展现出导演对平凡众生的平等观念以及人文关怀。

电影《世界》中,一群来自山西的农民工聚集于北京,年纪轻轻的“二姑娘”是其中的一位,他辍了学跟着大家一起去工地干活。他问:“桃姐,飞机上有些啥?”桃姐回答:“谁知道,长这么大还没坐过飞机”,他们的语调是如此稚嫩而真诚。在北京这个国际大都市里,方言就是“二姑娘”“小桃”的身份。他们没读什么书,对外面的世界充满好奇与向往,同一个家乡的人聚集在一起互相依靠,寻求活路。稍微“混得好”一点的世界公园保安队长成太生则信誓旦旦:“我到北京的第一个晚上,躺在床上,听到火车的声音,我就发誓,在这个地盘上我一定要混出点名堂。”成太生似乎是小人物在大都市里的另一种精神状态,企图去改变自己的身份和地位阶层。然而他的生存状态与其他说着同样方言的民工并无差别,睡的也是不到一米宽的床,住的是合租房,靠办假证来赚些外块,日常的交际圈也不外乎是说着方言的小城镇人。电影最后,导演给出的是一个悲情而发人深省的结局,“二姑娘”因为抬了一天钢筋,吃完饭又加了一个夜班,最后钢丝断了,年轻的生命就此终结。成太生和小桃则双双煤气中毒,倒在出租屋内。那些曾经幻想着来北京打下一片天的梦想此刻都已经破灭,他们的方言没变,身份也没有丝毫改变。贾樟柯展现出当代中国社会复杂的阶级性以及多样性。其影片中,当代社会的贫富差距日益明显,那些说着家乡方言的小人物的生存空间愈发狭窄。由此我们不得不

思考一系列问题: 在急剧转型时期的当代中国, 最广大的底层普通民众获得了什么, 失去了什么, 又该如何寻求自己的身份认同, 等等。

## 二 方言——精神符号

贾樟柯用纪录片的手段去拍剧情片, 又用拍剧情片的方式去创作纪录片, 体现出他坚守历史、贴近真相的纪实精神与创作理念, 而方言就是当地历史中绝不可缺少的重要成分。其中, 非职业演员在电影表演实践的过程中承担了一个不可或缺的作用。这一方面对使用方言的非职业演员的表演提出了挑战, 另一方面也能让非职业演员进入最真实自然的状态, 让表演具备一种独特的质感, 帮助其将表演融入现实生活, 将故事融入其人生经历。这种使用方言的自觉选择, 展现出贾樟柯对过往生命岁月的深情回眸, 对影片叙事的高度尊重, 对生命和文化之根的真挚眷恋。于是, 方言既是其电影中人物角色的精神依托, 也成为贾樟柯纪实精神的象征符号。

### (一) 情感与价值观念的依托

方言传递的真实性往往给相同地域文化背景的观众带来认同感, 但贾樟柯的电影所带来的认同绝不止于地域认同, 其更多层面是一种文化认同、精神认同。不同于“小武”的小偷身份, 《任逍遥》中的小济和斌斌在小镇青年中更有代表性。他们是普通小县城随处可见的无业青年, 代表着内心某一个时刻曾挣扎过、迷茫过和无奈过的青春。他们渴望纯真的爱情, 向往无忧无虑的生活, 没有多么伟大的梦想, 没有惊天动地的举动, 整天骑着摩托车在小县城里漫无目的地流浪, 只为寻找短暂的精神寄托。然而生活不给他们喘息的机会, 不在黑暗中找到方向, 就在黑暗中走向死亡。其最终结果是, 爱人远去, 爱情破灭, 一切都回不到当初, 所有人在生活的洪流里被冲刷得一无所有。他们能说方言, 但是不能发声, 方言已成为他们最后的情感依托与精神象征。除此之外, 再无其他。

《山河故人》的主要故事发生地在山西汾阳的一个小镇, 主人公沈涛和张晋生结婚, 生下张到乐, 但由于长久的矛盾二人还是离了婚, 张晋生带着儿子去了上海, 沈涛连儿子的面都很少见。她父亲在看望战友的路上去世了, 儿子好不容易从上

海回来一趟, 却因为长久的两地分隔而感觉和母亲很疏离:

沈涛: “到乐, 咋就不跟妈妈说话呢? 叫妈。”

到乐: “妈咪。”

沈涛: “妈咪? 甚人(谁)教你这么叫的? 爽快一点, 叫妈!”

到乐: “妈。”

沈涛摘下他的围巾, 戴上黑布: “不男不女的, 谁给你系的!”

语言伴随劳动和交流产生, 人类借助词语和语句等语言来进行情感的交流和价值观念的表达。“妈咪”是到乐对爸爸新情人的称呼, 显然在张到乐的思维里, 他和那个“妈咪”相处的时间更长, 关系也更加亲切。当他见到亲生母亲时, 一时改不过来习惯的称呼。而生长在山西的沈涛, 骨子里认为男人就该有男人味, 儿子的这种语气和着装让她觉得“不男不女”。方言和普通话的差距, 着装习惯上的不同, 暗示了二人情感和价值观念的隔阂。

《三峡好人》同样讲述的是底层小人物的故事, 整个影片在纷乱的搬迁大背景下, 用平实的镜头语言展现了像沈涛、韩三明这些小人物的内心世界, 也用故事人物的眼睛见证三峡人们面对新生活的自我调适。城市凋敝, 生活艰辛, 唯有方言是他们仍然存留的原生态情感。沈涛、韩三明的处境展现出现代文明洗礼下的中国底层生态, 他们的言语和他们的行动, 也展现出笃定执着的情感与价值观念。两个来自不同地方的主人公, 具有不同的性格, 但他们各自使用的方言展现了他们共同的价值追求。毫无疑问, 方言就是他们最直接的精神符号。

### (二) 内心世界的表达窗口

在贾樟柯导演的另一部重要作品《天注定》中, 他融合了抓人眼球的社会热点新闻, 精准地找到了广大弱势群体的呼吸命脉, 从而深刻地解剖了当下中国现实。三儿是个冷血无情的杀手, 在外面杀人不眨眼, 对家人却有深厚的感情, 在母亲的生日宴席回来给母亲祝寿时, 收到的礼金一分不要全给母亲, 在外面挣的钱全部寄给妻子, 杀人似乎是他迫不得已做出的选择。过年别人都在拜神的时候, 他却在“拜鬼”, “你们要怪, 就怪老天爷。有啥子想不通, 就去问他。”或许他

也在生活中找不到答案。对于教育儿子,他没有经验,只会用暴力去管教。当新年之夜烟火像花儿一样开满了整个重庆的天空,他说:“老爸给你放个炮吧。”说完掏出枪往天上开了一枪,枪是唯一能让他“狂欢”的东西,是他的心灵依靠。在他辗转变化的方言音调里,对于自己杀死的人,他没有流露出丝毫的愧疚。电影中的三儿面无表情,寡言少语,我们唯一能够辨认的就是他的方言,这是他心灵话语的唯一输出口。也正是通过方言,我们才得以从这道狭窄的口子短暂进入三儿真实的内心世界,从而了解到,三儿眼前片刻的“狂欢”,不过是一种精神孤独和心态畸形的发泄,是一种自由的假象。

同样,对村民大海来说,方言是他宣泄愤怒的符号;对小玉来说,方言是她不屈精神的象征。马、鸭、蛇、鱼四种动物在影片中的出现则是四个主人公身份的隐喻,他们把握不了自己的命运和方向,被社会和现实的潮流一步一步地推向深渊,最终走向以暴制暴的悬崖。整个影片阴暗昏沉的基调早已暗示了一切,贾樟柯用这些小地方的方言创造了一种陌生化的间隔,在演员和观众之间保持着一种批评性的距离,打造了一个客观而不平衡、不公平的精神世界。观众好似电影事件的冷静观察者,俯视着角色的悲剧命运。通过这些不同的方言符号,我们得以触摸角色的内心世界,引发对当下现实的深刻反思。

### 三 方言——文化符号

我国方言复杂,种类繁多。俗语说“十里不同音,百里不同俗”,这里“音”“俗”并提,且先是“方音”(方言),而后才是“民俗”,可见方音(方言)的重要地位。方言是地域文化的载体,本身也是方言文化的一部分,每一种方言背后都有其特有的风土人情和地域文化的长久积淀,也是含义最丰富的语态。在贾樟柯的电影中,方言成为其电影的一种文化符号,展现出不同地域的民俗民风以及当下时代中国平民的生活状态。

#### (一) 山西文化与中国文化的载体

山西方言是贾樟柯电影中山西声音的独特标志,也是当地文化的重要符号。电影《站台》开篇,贾樟柯用长镜头记录了一场用方言演绎的文艺慰问演出《火车向着韶山跑》,展现出颇有山西特

色的文化。在穷乡僻壤的小城镇里,交通闭塞,人们的精神文化生活十分贫乏,戏曲是他们唯一的文化娱乐、重要的精神寄托,戏台也成了他们唯一的社交场所。影片中,人物对话、广播语言使用的都是山西方言,其不仅增强了影片的真实性,方言本身更是这座小城文化输出和交流的工具。电影《天注定》中在不同时段插入了三段晋剧,即《断桥》《林冲夜奔》《铡判官》,三段不同的剧情对应不同时段人物的内心感受。“俺林冲,一时忿怒,拔剑杀死,高俅奸细二贼,多蒙柴大官人,赠俺书信一封,荐往梁山去嘞”,《林冲夜奔》这一段正好出现在大海拿着猎枪杀死所有仇人之前。高昂的唱腔、紧凑的锣鼓,唱出了对贪官污吏的憎恨,也从侧面表现出大海内心的愤懑和义无反顾的决绝。戏曲来源于民间,正如电影来源于普通民众的生活,独特的地方曲艺蕴含着独特的文化血脉。

电影《三峡好人》《世界》中,贾樟柯将关注的目光投向在迅疾变换时代背景下有着同等境遇的小城镇,展示更加多元的中国地域文化风貌。这些电影都好像是其“故乡三部曲”的续集。从前影片中的熟悉人物换上了时髦的衣裳,手机替换了传呼机,汽车、小轿车代替了自行车、摩托车,唯一不变的是人物的方言。方言作为中国多元地域文化的承载者,“是一种地域文化最外在的标记,同时又是这种文化最底层的蕴含,它深刻地体现了某地域群体的成员体察世界、表达情绪感受以及群体间进行交流的方式,沉淀着这一群体的文化传统、生活习俗、人情世故等人文因素,也敏感地折射着群体成员现时的社会心态、文化观点和生活方式的变化。”<sup>[8]</sup>当方言的主人走进都市,不可避免地要与都市人产生交流。方言和普通话发生碰撞,二者之间背后的思想和价值观念产生冲突,纠葛伴随而生。贾樟柯的电影正是以这些纠葛作为故事的矛盾主线,其区别于当今部分电影故意编造出来的意外,让我们感受到作者身体里流淌的血液真正来自于平凡大众,其内心澎湃的情感真正起源于柴米油盐酱醋茶的普通生活。我们跟随着导演游走于边缘与中心,涉足于传统与现代文明的冲突,置身于本土化与全球化的浪潮里。这些故事通过方言讲述了一个时代最为真实的中国,让我们为之感动、为之忧患。

## （二）世界全球化与文化全球化的反思

“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。”<sup>[9]</sup>2004 年上映的贾樟柯电影《世界》, 故事背景是 21 世纪的北京, 但其所涉及的绝不仅是一种地方方言, 更是介入了整个中国前现代、现代、后现代揉成一体的状况。影片中的世界公园看似一个虽然浓缩但极为广阔的世界, 实则隐喻了一个凄凉的狭窄生存空间。在北京这样一个现代化大都市中, 普通话作为最主流的中心话语形式, 频频出现在公共空间, 尤其是其在正式场合的使用, 使它代表了国际都市的文明和优雅。但在这看似亲切、包容的语言表象背后, 隐含着文化人与打工者难以跨越的距离。

经济全球化时代, 中国社会高速发展, 许多大城市人口流动迅猛。一批又一批中国的小城镇人背井离乡, 来到大城市打拼, 试图在一个更大的平台寻求机会和展现自己、证明自己。相比于上一辈, 年轻的小城镇人有更好的教育水平, 受到先进文化的浸染, 对自己更加自信, 对未知的外面的世界也有着更加美好的向往。“在他们的想象中, 都市成为集中所有快乐与自由的‘花花世界’, 不仅有丰富时尚的物质, 更重要的是有自由开放的环境, 全无小城的压抑、烦恼和无聊。”<sup>[10]</sup>但赵小涛和太生等来自汾阳的漂泊者, 他们在城市里辛苦打拼却不能被真实地接纳, 付出自己的血汗换来基本的生活所需, 却换不来社会应有的尊重; 他们渴望一份简单的快乐, 像聚会、跳舞、恋爱, 这些简单而平凡的要求却成了卡通式的幻想。他们熟练地用自己家乡的方言交流着, 构成了一个狭隘的交际圈, 很难与外部世界产生真正意义上的沟通。“地方方言标志着落后的、非现代的, 标志着与虚假的后现代世界不可通约的贫穷。”<sup>[11]</sup>语言的不一致性隐约地造成了不同人、不同地域文化之间的隔膜和疏离, 处于边缘地位的方言与处于中心地位的普通话形成一种对立, 这成为贾樟柯电影中对现代化进程反思的有机组成部分, 表达了他对时代边缘和中心、现实与仿佛复杂关系的反思, 展现出他对世界全球化、文

化全球化的深刻拷问。

## 四 方言——时代符号

我们所处的这个时代, 充满了无法阻挡的变化。贾樟柯的电影以前所未有的姿态把方言融入到电影创作中, 这不是一种偶然现象, 也不只是导演的一己之特色, 而是时代变化、文化冲突等多种因素综合作用的产物。中国社会自 20 世纪 90 年代以来经历了急剧的社会转型与观念更新, 社会改革进程加速, 经济快速发展, 各种新思潮、新观念与传统价值观的冲突不断。

### （一）一代人命运的历史展现

电影《站台》采用宏阔的视野和大时空调度, 通过县文工团十来年的沉浮扫描了一代年轻人的历史, 就像一部 20 世纪 80 年代的断代史。文工团演员的身份本来与普通大众有着一定的距离, 但影片通过方言的使用, 展现了他们同普通平民一样的真实鲜活的生活形态。《站台》用语言的力量和诗意又现实的故事让电影变得可信和真诚。张军、崔明亮、尹瑞娟作为改革开放那十年间最具生命力和创造力的一代年轻人, 四处走穴, 试图用自己的表演传递先锋文化, 却发现自身的路越走越窄, 越走越迷惘, 最后青春溜走了, 理想也破灭了, 仿佛一切又回到了原点, 他们最终又变回不说梦想的平凡人。电影里, 历史成为这群普通人的背景, 而人物的故事则成了历史。在新旧交替时期的县城, 这群年轻人感受着时代变化带来的悲欢离合, 影片传达出导演对普通人生活的尊重、理解以及对时代变化的审视。

《山河故人》以 1999 年、2014 年、2025 年三个时间节点来构建故事框架。第一段故事中插入了大量影像资料, 记录了 20 世纪 90 年代到 21 世纪初的时代脉动, 如街头唱戏庆祝新年, 迪厅里年轻的人们忘我地摇头, 不知名的山头不明缘由的野火等等。影片展现了这一时期类似于沈涛、张晋生、梁子这样普通小城镇青年的青涩爱情与成长故事。面临着转型时期的机遇和挑战, 他们中有不少像张晋生这样勇敢而有智慧的年轻人坐上了经济全球化的快车, 实现了草根向中产乃至高产阶层迈进的人生目标; 同样, 也有一群像梁子一样的年轻人, 由于知识水平、性格、能力等方面的原因, 被时代撇在了后头, 靠四处奔走出

卖体力谋生。但不管世事如何变化,他们这一代人还说着不变的方言,只是曾经的挚友如今早已天各一方。到了21世纪的20年代,贾樟柯导演有意识地将故事发生点选在了遥远的澳大利亚,人物的对白基本以英文为主。曾经说着最朴素的方言、掌握着话语权的一代人已经渐渐退出了历史舞台,只有透过镜头的匆匆一瞥,我们才得以看到他们孤独、寂寞而悲情的身影。山河依旧,故人已远,我们从影片中看到了贾樟柯导演对于未来的悲观和怀疑,以及对自己成长年代的深情回眸。方言代表着一代人的历史,也代表着一代人最朴素的情怀。

## (二) 话语权的转移与方言文化的断层

电影《山河故人》讲述张晋生、沈涛、梁子等人过去、当下、未来的生活状态,用一句“每个人只能陪你走一段路”,将所有的欢聚与离别展现给观众,引发观众的对比、想象与思考。影片仍“固执”地留有山西方言,但在影片人物的生活中普通话、英语的地位已经显然超越了方言。语言地位的变化表征了新时代的崛起与旧时代的没落。张晋生是个煤矿老板,他从山西这个小城镇辗转来到澳大利亚。30年时光过去,他依然讲述着家乡的方言。与之对比,他的儿子张到乐的语言却在每一个阶段都发生着变化:最初在山西经历牙牙学语的方言阶段,几岁到上海后改为一口标准的普通话,再到在国外生活学习时基本使用英语,并且已完全不会使用方言交流了。

张晋生:你说你能干所有的事儿了?

张到乐:That's not right.

张晋生:你能不能先给老子把中文学好!

老子知道是甚(什么)了?老子就是father。呃(我)就是你的老子,呃(我)就是你张到乐的father!

张到乐:You are my dad,but it's like Google Translate is your real son.(你是我的父亲,但谷歌翻译更像你亲生儿子)

张晋生的话里几乎字字是高调,句句带着愤怒,他方言里展现的是对传统的固守,是东方传统家庭伦理的长幼尊卑,但张到乐显然不买账。张晋生已经不能让儿子听从自己的命令了,原本最具备话语权的张晋生此刻已经“哑口”,直至寸步难行,真正的话语权已经转移到新一代年轻

人张到乐的身上。张到乐的交流语言作为时代符号,标示了年轻人身上的西化特征以及方言文化甚至是中国传统文化在他们身上的断层。周振鹤、游汝杰先生指出:“很难找到文化型式变化引起语言型式变化的例子,但是语言型式变化引起文化相应变化却不乏其例。”<sup>[12]</sup>方言地位的转变,就是时代变化的最直接的见证。由此看来,《山河故人》作为商业化电影的背后依然没有抛弃山西文化的根。三个故事反映的从方言到普通话再到英语的语言交流方式的变化,深刻地反映了时代进步背后话语权的转移以及方言文化的衰变乃至断层。

汉文化有着丰富复杂的内涵,汉语本身就包含诸多差异极大的方言。贾樟柯的关注中心是20世纪70年代出生的这一代人的命运及青年亚文化。这一代人在社会经济高速转型时期找寻不到自己的身份,内心充满焦虑和不确定性,因此他们终其一生都在寻找,寻找某种可能的表达方式。“导演把这些使用方言的年轻主人公置身于本土与全球,政治往昔与当下大众文化之间的地域纠葛和空间纠葛之中。这种空间想象和时间变迁的创造性作品用例证说明了本土中国是如何抗争以及适应社会的转型,电影导演又是如何在独立与主流规范之间的跨越。”<sup>[13]</sup>当影像成为社会的镜子,方言就成为了社会的符号。方言的使用使得电影更加贴近生活、贴近真实,丰富了现实主义创作手法,提升了影视文化的艺术魅力。

“我想用电影去关心普通人,首先要尊重世俗生活。在缓慢的时光流程中,感觉每个平淡的生命的喜悦或沉重。”<sup>[14]</sup>贾樟柯直接把摄影机对准寻常街头,试图忠实地记录下小人物在这个高速进步时代的挣扎,记录下改革开放时期中国社会涌动的新生事物与旧体制旧观念之间的碰撞与交叠。历史不能倒转,时代不能退步,社会急速发展的代价是一群赶不上步伐的年轻人的走失;但是谁都不会等他们,他们只能沦为不被关注的牺牲品。青年人也许身份不同、境遇不同,只有那些自我上进、不断努力探索的青年人,才能走出属于自己的道路。贾樟柯电影中的方言符号,以及其背后所关联的时代、社会、文化、现实意蕴,值得我们反复咀嚼的。(下转第71页)