

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2020.01.009

贾樟柯电影对城镇化的书写与审思

李永中, 韦亮节

(华南师范大学 文学院, 广东 广州 510006)

摘要: 贾樟柯电影从其独特的县城视角出发, 对中国社会转型时期日益凸显的城镇化现象进行了审视与书写。在其电影视野中, 城镇化背景下的乡村面临着物质和精神双重破败的命运, 城市沦为陌生而戕害异乡人之所, 而其中流动的人们则经历着由反抗走向悲剧的痛楚。

关键词: 贾樟柯电影; 城镇化; 县城视角; 悲剧命运

中图分类号: J905

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2020)01-0062-06

引用格式: 李永中, 韦亮节. 贾樟柯电影对城镇化的书写与审思 [J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2020, 25(1): 62-67.

Writing and Reflection on Urbanization in Jia Zhangke's Films

LI Yongzhong, WEI Liangjie

(College of Literature, South China Normal University, Guangzhou 510006, China)

Abstract: Jia Zhangke's films, from his unique county perspective, examine and write the increasingly prominent urbanization phenomenon in the period of social transformation in China. In his movie vision, the villages under the background of urbanization are facing the fate of both material and spiritual dilapidation. The cities have become strange places, and the floating people have experienced the pain from resistance to tragedy.

Keywords: Jia Zhangke's films; urbanization; county perspective; tragic fate

城乡二元体制为以往乡村书写和城市书写的划分提供了社会学背景。随着城镇化(“简单地说, 城镇化是农业人口非农化、农村人口向城镇转移的一种复杂过程”^{[1]6})时代的来临, 城乡二元体制逐渐退出历史舞台, 城乡之间的樊篱已慢慢被打破, 人们得以从土地上松绑。当流动的人们辗转于城乡之间且与城乡都发生叙事关系时, 乡村经验与城市经验已无法书写这种新趋势, 所以“乡

下人进城”“城市异乡者”等书写模式油然而生, 典型者如贾平凹的《高兴》(2007年)、刘庆邦的《到城里去》(2010年)、王安忆的《匿名》(2016年)等作品。

正如有学者所言, “新世纪以来, 从审美接受和社会影响力来看, 哪个门类的文学艺术能够产生广泛的影响力、深入人心呢? 显然, 并不是文学, 而是影视艺术。”^[2]的确, 从接受学意义上说,

收稿日期: 2019-05-22

作者简介: 李永中(1971—), 男, 湖北浠水人, 华南师范大学副教授, 博士, 硕士生导师, 研究方向为中国现当代文学; 韦亮节(1987—), 男, 广西来宾人, 华南师范大学硕士研究生, 研究方向为中国现当代文学。

影视艺术对普罗大众的影响是巨大的。就电影而言,对城镇化有过不同程度表现且影响力较大的有张艺谋《一个都不能少》(1999年),郝杰《光棍儿》(2011年),蒋能杰《村小的孩子》(2014年),周浩《厚街》(2002年)、《差馆》(2010年)等影片,而一以贯之地对城镇化进行书写与审思的则是第六代导演领军人物贾樟柯。

一 城镇化书写的县城视角

所有问题被提出之前,我们要讨论的是贾樟柯书写城镇化的视角问题,因为这关系着书写的主体间性。根据中国当下的行政划分,其居住地由下到上可分为四级场域:农村、乡镇、县城、城市。文学书写中的乡村书写对应着农村和乡镇,城市书写的主要对象则是城市。不过“城市细分还有一般的城市(City)和大都市(Metropolis)、特大都市或大都市带(Megalopolis)等”^{[1]6}。那么,县城在城镇化时代担负什么角色,其对文学或电影书写又有何意义呢?

毫无疑问,夹在城乡之间的县城是城市工业文明和乡村农业文明的双重接受者,同时又是这两种文明的传播者。无论是在政治、经济、文化领域还是在别的领域,县城都是城与乡之间最关键的接续点。在城镇化过程中,县城是最积极的响应者,同时也是承载城镇化诸多问题最集中的场所。在艺术家们突破了城乡的地域书写边界后,县城应该是其重要的书写场域,也是其观察城乡的最佳视角之一。

贾樟柯生长于山西汾阳县城,这为其电影县城视角的确立奠定了基础。在贾樟柯电影里,城镇化背景下的农村和城市是被等距离观察的。农村在贾樟柯电影里是一个复杂的所在:它产生小偷(《小武》中的小武)、暴力(《天注定》中的大海)、贫穷(《站台》中的韩三民),同时也产生人性的光辉(《世界》里的农村人“二姑娘”);城市也是个复杂的场域:它承载着冷漠(《天注定》里的小楠园)、道德堕落(《小山回家》中的霞子等)、人性压榨(《天注定》里的广州工厂),也承载陌生人之间的温情(《世界》里赵小桃和安娜的情谊)。贾樟柯对农村、城市的情感都很复杂,但他既不“恋土”,也不“恋城”或“罪城”。这样的叙事立场使他避免了不少类似书写

的不足——“过分迷恋田园牧歌式的农耕文明秩序,过多地揭露城市文明的丑恶,多多少少就削弱了作品更有可能进入深层历史内涵的可能性。”^[3]

相较于贾樟柯的这种县城视角,农村视角下的城镇化书写可能会出现某种极端“恋城”情结、“罪城”情结,典型者如作家鬼子的“瓦城三部曲”等^[4];抑或是出现粉饰乡村、编织一个不切实的田园梦的问题。而城市(特别是大都市)视角下的城镇化书写则可能演化为无聊的优越感书写或地域歧视书写。在《小山回家》中,贾樟柯就展现并批判了这种城市本位视角——一个北京姑娘打电话时的“京骂”：“我告儿你,别跟那号王八蛋当真,整个一傻逼——就一农民。”在这里,“傻逼”和“农民”被划上等号,言说者站在城市和城市人的立场来贬低和歧视农民,这显然是不可取的。

贾樟柯体察城镇化的县城视角是敏锐的。一方面,城镇化直接触发了其创作动机。在创作《小武》之前,他原本打算拍一部与菲茨杰拉德小说同名的短片《夜色温柔》,但春节的回乡之行打乱了这一计划。贾樟柯的故乡汾阳可以说是当时中国所有县城的缩影,其正好处在城镇化改造建设的大兴土木时期——房屋的拆迁现象随处可见。贾樟柯说:“扒房子这个情节,也是我最初萌发拍摄《小武》这部片子念头的契机之一。倒不是留恋那些老东西,只是透过这个形象的细节,可以看到社会的转型正在给这个小县城里的基层人民生活带来各种深刻的具体的影响,使我看到了一种就当下状况进行深度写作的可能——我的创作神经一下子兴奋了起来!”^{[5]162}另一方面,城镇化背景下消费主义的大行其道,人与人之间关系的日益冷漠,也深深触动了贾樟柯,他感叹道:“我突然感到大家好像都生活在某种困境里——不知怎么搞的,每个人都碰到了麻烦——夫妻之间、兄弟之间、父母子女街坊邻里间……彼此之间的人情关系变得越来越淡漠。”^{[6]53}可见,城镇化与贾樟柯的电影关系十分紧密。

二 城镇化背景下的乡村

在城镇化的过程中,乡村没有如同人们预想的那样富裕起来,“礼俗社会”也没有建立起来;相反,乡村“空心化”进程加剧,留守儿童、老人、妇女等问题接踵而至。梁鸿的《中国在梁庄》(2010

年)、郝杰的《光棍儿》(2011年)、徐童的《老唐头》(2011年)等作品对此都有十分深入的表现,贾樟柯本人也这样说过:“二十多年前,自从农村实施‘城镇化’政策以为,许多中国人都变成了经济移民……同时,我向来喜欢这样一种方式,就像中国古代的画家们,努力在单幅的卷轴画中呈现整个乡村的景象。”^{[7]147}在贾樟柯的电影里我们可看到如下景象:

其一,城镇化背景下的乡村还是相对贫穷的。城镇化的初衷是要弥补城乡二元体制所造成的城乡差距,但现实是,由于人才和劳动力的流失,城乡间的差距不但没有缩小,反而在一定程度上扩大了。贾樟柯的影像世界里,乡村的贫穷显而易见:霞子(《小山回家》)沦为性工作者的原因是因为安阳农村老家的贫困和母亲的卧病在床;《小武》里小武的父母合谋昧下小武的戒指也是因为贫困所迫——二老实在没什么其他合适的东西可以给另一个儿子的女朋友作为见面礼;《世界》里“二姑娘”至死还惦记着自己所欠的外债——这是他作为农村子弟注定要承担的生活负担;《天注定》里,小辉“在乡下家里的母亲,和他通电话索要更多的薪水,这是另一种暴力方式,他甚至无法掌控自己挣来的工资”^{[7]148}。游走于城乡之间的人们是贾樟柯电影里的主角。其之所以游走,无非是因为城乡经济的不平衡——乡村的贫困在贾樟柯的潜在叙事中是被默认的,乡村的贫困间接造就了人物的悲剧命运:霞子的性工作者身份造成了未婚夫小山性需求、性心理的双重压抑;小武离家出走后又重操旧业,并最终被抓入狱;小辉挂了母亲催钱的电话后,直接选择跳楼轻生。

其二,城镇化背景下的乡村价值观出现了混乱。在城镇化背景下,乡村各种价值观念相互冲突,处于显而易见的混乱状态。《天注定》有一个场景:在乌金山村牌坊后的毛泽东雕像前,人们运送着巨幅圣母画像(原剧本为耶稣画像)经过,并向大海(姜武饰)问路,“师傅,乌金山怎么走?”这个镜头极具隐喻性——毛泽东雕像是共产主义价值体系的象征,处在这个体系内的人应是无神论者,而圣母画像则是西方基督教文化的象征,信奉者无疑是有神论者。两种截然不同的信仰体系视觉同框,而“问路”则分明在暗示当下人们价值观的混乱——大家不知该“怎么走”。

这种价值观的混乱还表现在乌金山村长(党员干部)进庙拜佛的场景设置上。具有讽刺意味的是,村长虽然祈求神明保佑,但依然被大海枪杀。

其三,城镇化颠覆了传统意义上的亲情。贾樟柯说:“在精神上我们的家很难形成我们的归宿,因为我们和父辈隔阂太深,我们和那个环境里的观念隔阂太深了,只能在流动中找一个自己比较舒服的生活。”^{[7]19}这里所说的隔阂本质上是农耕文明与工业文明的冲突造成的,其中包藏着金钱利益或价值观念对传统亲情的颠覆。还乡人在承受着因“情感疏离带来的孤独”^[8]之余,很难获得传统乡村社会那种亲情的慰藉。《小武》中的小武原本是带着友情的破裂和爱情的失败还乡的,但他并未获得亲情上的温暖,反而在父亲的追打下,不得不承受着亲情之痛再次离乡。《山河故人》里,远居上海的孩子到乐回到故乡奔丧时,在“妈”和“妈咪”的称呼问题上与母亲出现的分歧,在某种程度上也是地理空间造成情感疏远的结果。

三 城镇化背景下的城市

雷达认为:“由于中国社会的城乡二元体制由来已久,城乡在物质和精神生活方式上的差异悬殊,都市对乡村构成的巨大诱惑与吸引,于是,逃离乡土,进入城市,由农村人变为城里人,便成为现当代文学中不倦的命运主题。”^[9]这种文学主题也正是贾樟柯电影城镇化背景下城市书写的主题。

其一,城镇化背景下的大同是座无望的城市。在周浩的纪录片《大同》(又名《中国市长》,2015年)中,大同是一座污染严重、经济颓败的城市。同样在贾樟柯2001年的《任逍遥》里,大同这座落魄的城市也到处是废墟、空置的厂房和毫无生机的人们。在城镇化如火如荼的同时,相伴而生的是国营企业破产、下岗潮泛起、无数国企职工无处安身。面对此情此景,贾樟柯坦言:“这城市(大同)到处是破产的国营工厂,这里只生产绝望,我看到那些少年早已握紧了铁拳。他们是失业工人的孩子,他们的心里没有明天。”^{[6]113}《任逍遥》中,主人公们都生活在单亲家庭中。小济与父亲勉强经营着摩托维修店,而斌斌则与下了岗、买断了工龄的母亲相依为命。行走在工业废墟上的失业工人子弟们是迷失自我的一代,

电影运用了大量冗长而无意义的镜头来展现他们四处游走的情形, 这些镜头本身的意义就在于展现这种生命耗费的无意义。无业、乙肝、爱情挫折、斗殴、与父辈的严重隔阂等使得这些少年主人公们看不到自己的未来, 用暴力抢劫来突围成为他们对废墟故乡的一次壮烈的青春反抗, 但刹那间的逍遥最终让这群少年付出残酷的代价。到了《江湖儿女》(2018年)时, 斌斌(一个互文人物, 可以理解为《任逍遥》中的成年斌斌)的离乡出走, 进一步反证了大同这座工业城市的无望。

其二, 城镇化背景下的北京不过是底层人无奈的居所。《小山回家》中, 小山所游走的北京街头是寒冷的、灰暗的。北京不但没有满足小山的财富梦想, 反而压抑了他的性欲望——小山的未婚妻是性工作者, 其对于小山而言是一种生理和心理上的双重屈辱。北京所能给予小山的只有一些色情书籍和盗版的三级片, 他在北京的生活艰难而卑微。在《世界》里, 主人公们工作于北京世界主题公园中。格非曾评论说: “犹如一个巨大的容器, 贾樟柯将自己对于当下现实充满警觉的观察和复杂思考一股脑儿地装了进去。在《世界》中, 贾樟柯式的诡异辩证法比比皆是, 令人目眩, 也发人深省: 外地人与北京; 地域中国与世界图景; 真实与虚假; 封闭性与开放性; 纪录与虚构; 具体和抽象……”^[10]的确, 这个“巨大的容器”接纳了赵小桃的坚贞, 也容纳了成太生的三心二意; 既展现游客们的华衣丽服, 也展现拾荒者背上巨大如山的垃圾袋; 一边是犹如《楚门的世界》般虚幻的剧中人, 一边是小姐妹间的真情流露。可以说, 这个折叠的世界是一个充满着二律背反的空间, 而这一切在创作之初就已确定: “我想拍一部故事片就叫《世界》。我越来越觉得一日长于一年, 世界就是角落。”^{[6][147]}显然, 在贾樟柯的影像中, 城镇化背景下代表着工业文明的北京带给异乡人的不过是封闭和悲情。

其三, 城镇化背景下的广州是座使人异化的工场。在实用主义、工具理性至上的时代, 在追求标准化、集约化、效率化的工业流程中, 每个个体都可能被捆绑在机器化大生产的流水线上, 变成一颗螺丝钉, 成为一种生产工具, 成为马尔库塞所说的那种单向度的人——“只知道物质享受而丧失了精神追求, 只有物欲而没有灵魂, 只

屈从现实而不能批判现实, 即纯然地接受现实, 盲目地接受现实, 将自身完全融入现实。”^[11]最后, 人异化为“非人”, 异化为身不由己的物或物的奴隶, 如同卡夫卡《变形记》中的大甲虫。

《天注定》中, 小辉工作的广州某工厂就是一座流水线作业的工厂——像卓别林《摩登时代》所描绘的血汗工厂那样, 工人是螺丝钉和智能机器人, “自愿”加班, 毫无自由。贾樟柯认为: “年轻的小辉每天需要在流水线上工作十多个小时, 且禁止同自己的工友聊天, 这是一种暴力。”^{[7][148]}这里所说的暴力, 实际上就是对人身自由的限制、对人的时间的廉价占有。在这里, 人不再是完全意义上的人, 而是作为机器生产程序中的一个辅助部件而存在——一种被异化的存在。

四 城镇化背景下的人

城镇化过程中, 城市和乡村的问题双重突显。城与乡从来不是矛盾对立的两面, 仅仅把乡村的破坏原因归结为城市, 或者将城市里的异乡人问题都归结为城市, 那么身处其中的“人”就完全是被动的, 完全是时代环境的附庸, 其全然丧失了“人”的主体性。城镇化是一个社会学概念, 贾樟柯通过书写这个社会背景下的人与乡村、人与城市的关系, 揭示了城镇化背景下人的命运。

(一) 人与乡村

1. “诛子”与“弑父”。《小武》原片名为《靳小勇的哥们儿、胡梅梅的靠山、梁长有的儿子: 小武》。贾樟柯在《我的边城, 我的国》一文中解释说, “这片名的笔法学自‘文革’时候的《人民日报》文章, ‘文革’时揪出‘反动派’要抓住他的人脉, 而这变革时代, 变革的也是人与人之间的关系。”^[53]后来为便于发行, 片名简化为《小武》。不难看出, “梁长有的儿子”这个定义在电影中落实为小武的亲情悲剧。城镇化背景下的中国乡村, 父子人伦已荡然无存。父亲对小武肉体与精神的伤害是一种剧中人物的“诛子”行为, 其在文本意义上却实现了精神的弑父。弑父情结的心理学渊源来自“俄底浦斯情结”——在弗洛伊德的理论体系中, “弑父”的动机与对母亲的依恋之情(即恋母情结)是直接对应起来的, “很可能地, 我们早就注定第一个性冲动的对象是自己的母亲, 而第一个仇恨暴力的对象却是自己的

父亲。”^[12]小武买来的金戒指原本是要送给情人胡梅梅的,但胡梅梅远走他乡。出城回家后的王小武将戒指交给母亲可理解为一种移情。在父母合谋昧下戒指之后,小武的反抗可以看作是一种“弑父”行为,是他对母亲之爱的失望,更是对父亲的潜在仇恨。

2. 冷漠与暴力。《天注定》中,还乡给母亲祝寿和回家过年的周三儿深刻感受到了亲情的冷漠:年幼的儿子视他为陌生人,年迈的母亲与他零交流,兄长和他连三根烟都分得很清楚。除此之外,乡情也是冷漠的:周三儿回乡时走在村中的路上,几乎没人与他打招呼。除夕夜,他像隐形人似地穿梭在村里,冷眼旁观着村中青年的赌钱、口角和打架。他向夜空中开了一枪,但枪声被过年的鞭炮声给淹没了——这一定程度上令周三儿变得更加冷酷。同时,乡村也潜藏着暴力:打工在外、受尽屈辱的男人们回村后仅因几句闲话就动手打架。三个山西的农村少年干起了持着斧头拦路打劫的勾当——在这里,所有现代社会的文明法制都已失效,原始的暴力是周三儿和那三个少年唯一遵循的生存法则。最后,三个拦路打劫的农村少年全部被周三儿枪杀,可以说“在稳定地进行着日常生活的地区,破坏性冲动的涌动离人们的日常生活不过一步之遥”^{[7]289}。

3. 压迫与反抗。与张艺谋《秋菊打官司》中的官民纠纷比起来,《天注定》已将底层冲突推向更尖锐的境地,其矛盾解决的方式也由一拳半脚的肉体加害升级为刀枪相向的生命毁灭。除了官商勾当、卖公营私、有法难依的现实困境之外,资本的介入是城镇化时代暴力升级的主因。主人公大海的抗争过程如下:找村干部理论(无效)——写举报信(无门)——被打住院——用枪逼着村干部写贪污资料(遭讽)——杀人。原本合理、合法的诉求最后演变为暴力,除了大海的性格原因外,各级官员对民怨处理的失责与不当,无疑是其重要诱因。

(二) 人与城市

1. 陌生与放肆。费孝通认为乡土中国之外的“现代社会是个陌生人组成的社会”^[13]。城镇化下的城市就是陌生人社会,其社会性需求造就了这样一个空间:空间内的个体虽然彼此陌生,但又处处存在交集。然而,在这些交集中,由于“陌生”

而使得个体不再成为“我”的伦理对象,所以“我”自身也失去了作为伦理主体的意义^[14]。于是,对陌生人的放肆获得了无需承担道德成本的本我(id)满足。在《小山回家》中,性抑郁的小山强行与半陌生女性(变娥)发生关系。在受到变娥的反抗时,他还自称“我就是这人”。这实际上就是小山将自己加以非道德归类,从而不再去理会变娥所担心“咱这叫啥呀”的道德伦理关系。在《小武》中,小武的行窃对象都是陌生人,因为陌生人是概念化的、面目模糊的,小武不需去面对具体的、处在人际关系网之内的个体,这使得他在道德上营造了一个足以自我说服的空间。

2. 无情与自戕。城镇化的背景下,身处城市的异乡者们除了要承受来自陌生人的无情,还要承受来自亲友的无情。小辉最后跳楼的直接动因正是来自家乡亲人的无情,这种亲人间的无情暴力最终将物质与精神都极度匮乏的小辉逼到了死角。无情的终极是对自我的无情,即自戕。除了跳楼自尽的小辉,贾樟柯作品中,不同程度的自戕者比比皆是:《三峡好人》中的“小马哥”——“为别人两肋插刀”之后,将自己送入人生的绝境。此外,《小山回家》中的霞子、《小武》中的胡梅梅、《天注定》中的莲蓉也都是这样的自戕者,他们为了自己或他人物质上的需求而舍弃了作为完整的人的精神追求。

3. 缘与份的叹息。《天注定》中的东莞色情娱乐城里,打工仔小辉与性工作者莲蓉的爱情是一个凄美的误会。小辉因为贫穷,没有足够的金钱将莲蓉从风月场所中解救出来,但莲蓉需要钱,她有一个女儿要抚养。电影的动物叙事之一是关于莲蓉放生的鱼的。莲蓉的QQ名即“寻水的鱼”,其象征着莲蓉近乎窒息的生存境遇。另一个动物叙事是关于鸟的。小辉的QQ名是“我是一只小小鸟”——这Q名是小辉的性隐喻:在金钱与性爱(爱情)相互捆绑的社会里,打工仔小辉并没有半点资本足以运营自己的爱情,所以他的处境是一种社会层面上的性阉割。小辉和莲蓉虽然都来自湖南农村,但他们所代表的“鸟”与“鱼”两种动物,有着天与渊之差,生存环境的限制使得二人永远无法进入对方的世界。同样,《小武》中,梁小武与胡梅梅的爱情也在底层世界里只开花不结果。虽然二人有着关于“靠山”的誓言,

但这对“男盗女娼”式的男女实际上过着无法自保的生活, 所以这份爱情在强大资本(太原老板)的介入下变得不堪一击。

4. 爱与诚的两难。《世界》中的“异乡人”赵小桃和成太生打工于北京, 但二人对于城市与爱情的看法截然不同。赵小桃深深感受到世界主题公园的压抑, 所以对俄罗斯的安娜发出“你真好, 能出国, 真自由”的感叹。因为压抑, 爱情成了她唯一的指望, 忠于爱情的她把成太生当成生命中唯一的支柱, 并将女性的贞节当作自己唯一的资本。当与太生发生关系后, 小桃直言, “你就是我的一生了。”相较之下, 太生则将北京视如故乡, 并发誓要闯出一片天地, 所以他的爱情观里夹杂着诸多杂质。先是小桃的前男友到访后, 他吃醋; 尔后, 他要求小桃与之发生关系以表忠诚。当面对其他异性——温州籍的有夫之妇阿群诱惑时, 太生与她发生了男女关系。二人在相互满足生理需要之余或许存在一些情感, 然而这情感却是虚幻的, 正如二人谈及主题公园时的对话——太生说法国有的, 世界主题公园里都有; 但阿群却说这里没有他老公居住的唐人街……两人情感的仿像如主题公园的仿景一样, 不可能等同于情感的真实。更可悲的是, 与小桃发生关系后, 太生却说, “不要相信我, 你要信你自己。”所以, 电影开头, 小桃一遍遍地叫嚷着“谁有创可贴”, 她急需贴住的就是遭遇爱情背叛后的痛楚。

“第五代编织着关于一个民族的寓言故事, 第六代叙述着当下生活的经历和感觉; 第五代创造了一个东方的文化奇观, 第六代展现着无数个体生命的状态; 第六代电影的个人化形态颠覆了第五代电影的整体模式。”^[15]的确, 贾樟柯是非常典型的第六代电影人。他以个人化立场来关注现实与都市、当下生活和个体生命。城镇化是当下最主要的时代背景之一, 所以贾樟柯作品中的都市书写并不是单纯的城市书写, 其联结着异乡人及其背后的乡村; 同样, 他书写的当下农村也不是与世隔绝的世外桃源, 而是隐隐能听到城镇化推土机的声响——生活在变迁, 环境和物质条件在变更, 人情人性也在变化。贾樟柯关注的个

体是流动的个体, 他们的际遇和主体性深深烙印在城镇化的背景上。

难能可贵的是, 贾樟柯的县城视角使这种书写摆脱了传统意义上乡村视角和城市视角可能存在的偏颇。在这个视听主导的时代, 贾樟柯作品以电影的形式为我们书写的城镇化场景, 无疑具有不可小觑的影响力, 让我们不能不正视城镇化过程中出现的种种问题: 并不光鲜华丽的城市, 问题重重的乡村, 无处安身的流动着的人……其书写的价值和意义就在于, 他试图以文学的方法去理解和思考城镇化人之命运, 并反观这一宏大背景下社会的阵痛和隐忧。

参考文献:

- [1] 叶连松. 中国特色城镇化 [M]. 石家庄: 河北人民出版社, 2003.
- [2] 张丽军. 论贾樟柯电影对新世纪中国文学艺术的启示 [J]. 文艺评论, 2018(6): 75.
- [3] 丁帆. “城市异乡者”的梦想与现实: 关于文明冲突中乡土描写的转型 [J]. 文学评论, 2005(4): 34.
- [4] 韦亮节. 恋城与罪城的悖反: 以鬼子的“瓦城三部曲”为中心 [J]. 广东石油化工学院学报, 2019(2): 42.
- [5] 贾樟柯. 贾樟柯故乡三部曲·小武 [M]. 济南: 山东画报出版社, 2010: 162.
- [6] 贾樟柯. 贾想 1996—2008: 贾樟柯电影手记 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2008.
- [7] 贾樟柯. 天注定 [M]. 济南: 山东画报出版社, 2014.
- [8] 阳海洪, 李安琪. 孤独意识: 贾樟柯电影《山河故人》的主题 [J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2018, 23(4): 86.
- [9] 雷达. 雷达专栏: 长篇小说笔记之十七: 李佩甫《城的灯》李科烈《山外还是山》[J]. 小说评论, 2003(5): 4.
- [10] 格非. 《世界》札记 [J]. 读书, 2005(6): 152.
- [11] 程新友. 早衰的 80 后 [J]. 检察风云, 2013(13): 68.
- [12] 弗洛伊德. 精神分析引论 [M]. 高觉敷, 译. 北京: 商务印书馆, 1984: 262.
- [13] 费孝通. 乡土中国·生育制度 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1998: 11.
- [14] 程立涛, 乔荣生. 现代性与“陌生人伦理”[J]. 伦理学研究, 2010(1): 17.
- [15] 韩小磊. 对第五代的文化突围: 后五代的个人电影现象 [J]. 电影艺术, 1995(2): 62.

责任编辑: 黄声波