

# 贾樟柯电影中的草根符号

卢兆旭

(广西师范大学 文学院研究生工作室,广西 桂林 541004)

**【摘要】**贾樟柯将自己的目光落到草根阶层,恒定地关注与记录这一特殊人群的喜怒哀乐。利用符号学的方法将贾樟柯电影进行细化,分解成草根符号加以研究。从而,贯穿贾樟柯电影始终的草根符号群体的电影画像系列,也成就了贾氏风格。贾樟柯电影的特殊之处正是在于始终将草根符号纳入到自己的电影视野之中进行表现与描述。

**【关键词】**贾樟柯电影;草根符号;符号学

**【中图分类号】**J905.2 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2009)03-0151-03

瑞士语言学家索绪尔的符号学所提出的“能指”和“所指”两个概念是他的语言学大厦的基础概念,为符号学的研究提供了多种向度。我们把这两个概念用来界定“草根符号”,那就是“草根符号”的能指是草根的语音意义,它的所指是“草根符号”所代表的涵义。在电影作品中,基层民众,社会的底层的弱势群体,他们的生活相对艰难、生存环境相对恶劣。对处于社会上层的精英阶层来说,他们的生活较少被关注、被理解。在广大的农村中的农民、发展中的小城镇居民、大城市的工人阶层中生活比较贫困的人们,可以说,他们就是“草根们”或“草根阶层”,因而我们的“草根符号”就是指这一阶层。处于社会基层的民众,相对于社会的上层来说,他们是一个弱势群体,生活环境相对恶劣,甚至生存都受到影响,自然因素、社会因素给予他们许多压力。即使这样,他们依然乐观地面对生活,有尊严的活下去,哪怕是获取金钱的方式不正当。贾樟柯电影《小武》中的小武就是这样一个小人物。在各类文学作品中,描写草根阶层的作品始终占有重要一席。电影作品中,草根阶层、草根形象也是导演喜欢描述的。

贾樟柯电影《小武》、《站台》、《任逍遥》、《三峡好人》等具有各不相同的草根符号,小武是一个小偷,游荡在站台周围的年轻男女、抢劫银行的十九岁失业工人子弟彬彬和小济、煤矿工人韩三明和女护士沈红。

贾樟柯电影作品从最初就读北京电影学院参与该院青年电影实验小组开始,特别关注描叙草根符号。最初的电影作品《小山回家》,描述的是一个在北京打工的农民工小山,看着别人回家过年,而自己却没有回去的故事。该片制作比较粗糙和简单,画面不太清晰,声音含混不清,是最初导演作品幼稚的表现。但是,已经把底层草根人物纳入自己的视野,萌

芽时期的作品就注重草根符号的表现,从而奠定了以后电影作品的基调和风格以及主要展示的内容。贾樟柯曾经说:“近几年看他们(张艺谋、陈凯歌)的电影,越来越觉得它离我们的生活越来越远了,就像在看一部传奇故事”。他认为应该更多地描写当下生活的各种状态,更加关注草根阶层的生活。贾樟柯在接受采访时强调,“在今天,中国令人炫目的经济腾飞的同时,也为人们带来了一些压力。它如同一架高速行驶的列车,许多人即便没有被飞速而过的车轮冲撞,却也不可能搭上前行。我感兴趣的,正是这些被社会忽略了百姓”。

紧接着的作品是《小武》,影片展现了上个世纪九十年代的情景,山西的一个非常具有典型性的小县城汾阳,全社会正在进行“严打”,有一个小人物小武,从事不光彩的职业——小偷,被人们唾弃,被人们忽视,整日游手好闲。贾樟柯选定这个人物作为他作品的主角,细致地用平静的镜头、不加修饰地描述小武的日常生活,喜怒哀乐。借此把二十世纪九十年代的中国西北一隅的小县城人们的物质世界和精神世界呈现给人们,那里的人情风貌,世态炎凉。小武是卑微的、渺小的,是小县城里的异类,几乎可以被忽略、被遗忘,要不是小武犯了事,可能人们根本不知道他的存在。唯一让人们知道的是被警察逮捕,警察用手铐锁住小武当街示众的难看境遇。小武不仅被警察羞辱,而且被朋友、被女友、被家人无情地抛弃。有一段长镜头是描述小武用偷来的钱给朋友的结婚喜钱:小武将平日的“积蓄”的零钱到小卖部换成大票,目的是为了脸面,让别人看得起,特别是昔日的好朋友而如今阔了的曾经的同行,也竟然瞧不起小武,并把喜钱退了回来。小武的悲剧之一——友情丧失掉了;小武喜欢一个有着不幸遭遇的女人,最后女友抛弃了他,小武的爱情失去了,这是悲剧之二;小武的家人

根本看不惯他的浪荡行为,到了关键时候还希望小武出一份钱来救急,过后依然视小武是家庭的不幸,这是悲剧之三。贾樟柯电影《小武》对特殊人群的关注和叙述,对底层的草根小武的人生记忆,获得了电影评奖人的欣赏。法国《电影手册》评论《小武》“摆脱了中国电影的常规,是标志着中国电影的复兴与活力的影片”。德国电影评论家乌利希·格雷格尔称贾樟柯为“亚洲电影闪电般耀眼的希望之光”。国内电影界则认为《小武》的出现,意味这中国电影“一个新的‘代’和一种新的‘经典’形成”。贾樟柯故乡三部曲的第二部《站台》用电影影像真实再现了山西汾阳一个站台的周围场景下,文工团青年演员崔明亮、张军、段瑞娟、钟萍等人的情感世界和文工团内外的人与事。二十世纪七、八十年代,中国正处在改革开放的头十年,许多国有企业改制成股份企业,自负盈亏。也有许多事业单位摆脱了政府的羁绊,自谋生路求发展。小小的文工团也在改制之列,“铁饭碗”打碎了。青年演员充满了热情想干一番事业,但是面对的环境并不是想象的那么简单,有失败,有失落,有痛苦的成长烦恼,理想离他们有着难以逾越的距离。这些草根们在贾樟柯电影里挣扎、迷茫、徘徊。这部影片同样延续了贾樟柯电影的关注底层的草根影像,草根符号依然是他的电影主题。

贾樟柯故乡三部曲的第三部《任逍遥》的草根符号是两个抢劫银行的青年彬彬和小济。他们的父母都是下岗工人,生活艰难,无力约束他们的孩子和被生活压得已经麻木了。虽然这两个青年最后抢劫银行未遂,但是足以看出他们在失去工作和家庭状况不好及没有爱情的生活的几重压力的生存环境下,走向犯罪的道路。贾樟柯电影的关注点仍然放在小城镇的青年身上,基层的草根的生存现状在他的影像中得到真实的展示。贾樟柯说:“在大同拍纪录片时,我注意到大同的17、18岁的年轻人都很沉默,与人接触沟通时很克制。我自己主观地认为他们是计划生育政策实施后成长起来的第一代人,他们没有兄弟姐妹,在一个很自我的环境里生活。另外,国家的飞速发展打破了小城市的封闭状态,面对外面的精彩世界,他们很茫然无助,外面的世界与现实生活产生了巨大的落差,也使他们自己产生了巨大的精神压力”。

《世界》是贾樟柯电影的一个重要的转折点。由原先的小城镇草根阶层转到城市草根阶层,草根符号特性并没有变化。贾樟柯电影的视角暂时离开了他幼年、少年成长的山西汾阳,转移到他求学

的重要城市北京,看似表面空间发生变化,电影作者内心想要表现的本质还是草根阶层的命运。该片是离开家乡的农民工们的故事,以新的生存空间北京世界公园为依托,以保安队长成太生和演员赵小桃的故事为主线,表现了艰难的生存环境和复杂的情感纠葛,面对大都市的繁华与诱惑,原先与土地打交道的农民们心灵世界将是另一番模样,他们变得让人吃惊。贾樟柯通过电影视角把草根们的世界真实地呈现出来。该片是贾樟柯电影的第一次国内公映,获得普遍的好评,人们从中读到了一个隐喻的“世界”,一个草根阶层的世界。

《三峡好人》是贾樟柯对中国二十世纪九十年代的宏大工程三峡大坝建设过程中移民工程的一个侧面展示,依托其为大的背景。这部影片的主角韩三明就是来自草根阶层的山西煤矿工人,而且是贾樟柯的表弟。可以看出贾樟柯对底层的关注,依然延续了上几部影片的纪实风格。韩三明质朴真实的表演完美再现了一个千里迢迢寻找女儿的煤矿工人,他执着地一次次踏进先前的舅哥的船上,哪怕被打,决然地寻找十多年前离开自己的女儿。另一条线索也是寻找,一个护士寻找几年不归的丈夫。贾樟柯始终将落脚点放在草根阶层的生活世界,大的背景可能发生了变化,由起先的山西小城镇汾阳的普通街巷到《世界》里的北京,人物层面都是草根,用草根符号再现一个行进中的中国的变化历程,并把草根定格在即将逝去的画面中。

就是2008年拍摄的最新影片《二十四城记》也贯穿了贾樟柯电影的以往风格,仍然把城市中的草根阶层作为影片的主角。该片描述了一个有着五十年历史的军工秘密工厂由兴盛到衰落,最后被搬迁拆除,成为商业开发的“二十四城”。最为重要的是再现了“老、中、青”三代“厂花”的命运,分别由著名演员吕丽萍、陈冲、赵涛扮演。这也改变了贾樟柯以前喜欢用草根演员直接扮演草根的作风,改为用著名演员,当然,其中的赵涛曾在贾樟柯电影中扮演过角色,并因此而进入名演员行列,这次也担当了青年“厂花”的角色。由此看出,贾樟柯用本色草根演员扮演草根们,是出于真实的考虑,也是贾樟柯作为新一代导演的大胆创新和改革。贾樟柯注重草根阶层在改革的大背景下的个人命运的改变引发的内心世界的波澜,草根们的“个人主义”倾向的明显爆发,这也是改革开放以来人性的深刻变化。集体主义逐渐淡化,个人主义得到彰显,是一个明显的变化。贾樟柯说:“《二十四城记》让我思考了很多,100多年以来中国人追求的是现代化,在

这个过程中诞生了无数的主义和路子。如今刚刚过去的2008年,我们举办了奥运会,也升空了自己的卫星,现代化的终极是不是实现了?而这个现代化的终极究竟该是物质的,还是精神的?这些都留待我们进一步追问。《二十四城记》是一个问句,也是一个答案,它回答了现代化的终极中至少包括了某种对‘个人主义’的回归,尤其是对于个人情感和尊严的尊重。1958年的第一代产业工人的话语,到片中最后娜娜的出现,这个转变实际上就是个人化的回归,大家努力寻找的是对个人的尊重”。

贾樟柯电影的视野始终定位在社会的草根阶层,是他始终有一个审美理念在意识深处,现实中

草根阶层代表着行进中中国的逝去历史影像。贾樟柯钟情于草根符号的现实代表性,更能留住变革中国的记忆。贾樟柯认为:“这些年,我对中国的现实保持了想象力。我个人觉得电影的美感来自物质世界的复原,人最自然的状态,世界本来的一草一木,记录下来,成为现实的镜像,对我来说这是最美的存在,所以我的电影始终是记录美学传统的。人们往往觉得,这样的故事是容易的,拿上摄影机就可以拍摄了,但其实越是面对现实就越是需要想象力。纷繁复杂的现实世界面前,你要在相对更短的时间里做出自己的判断,我觉得这些依靠的都是想象力,所以坚持拍这样面对现实的电影”。

#### 注释及参考文献:

- [1] 费尔迪南·德·索绪尔. 普通语言学教程[M]. 上海:商务印书馆,1980.
- [2] 易飞,魏孝明.《任逍遥》导演贾樟柯:坚守艺术电影拒绝妥协改变[N]. 每日新报,2002/7/1.
- [3] 刘敏.《24城记》全面登陆法国 被誉历史见证不可替代[EB/OL]. 新浪娱乐, 2009/03/19/16:02 .
- [4] 林旭东,张亚璇,顾峥编.贾樟柯电影故乡三部曲之《小武》[M].北京:中国盲文出版社, 2003.
- [5] 陈犀禾,石川主编.多元语境中的新生代电影——中国新生代电影研究论文集[M].上海:学林出版社, 2003.
- [6] 石宇.《任逍遥》导演贾樟柯:走到戛纳就是胜利[N]. 每日新报,2002/05/28/14:16.
- [7] 李东然.《二十四城记》:贾樟柯与主流相遇的探索[N]. 三联生活周刊,2009/03/04/15:27 .

## Grassroot Symbols in Jia Zhangke's Films

LU Zhao-xu

(Postgraduate Office of Literary Academy, Guangxi Normal University, Guilin, Guangxi 541004)

**Abstract:** Jia Zhangke focuses his own eyes upon the grassroot class, constantly concerning and recording joys and sorrows of this special population. We refine Jia Zhangke's films by means of semiotics, resolving them into grassroot symbols for purpose of study. Thus, the film portrait series of grassroot symbol groups running through Jia Zhangke's film have already formed Jia style. The uniqueness of Jia Zhangke's films is that he always integrates grassroot symbols into his own film perspectives, exposes them and describes them.

**Key words:** Jia Zhangke's Film; Grassroot Symbols; Semiotics

(责任编辑:周锦鹤)

(上接142页)

## An Analysis of the Exam of English Correspondence for International Trade and Its Reform

ZHANG Tong

(School of Foreign Languages, Guangdong Institute of Science and Technology, Zhuhai, Guangdong 519090)

**Abstract:** English Correspondence for International Trade is a practical course which integrates theory with practice. However, the static and rigid exam mode in use of this course can not truly reflect its features and furthermore, cannot meet the demands of society towards foreign trades specialists. So, it is essential to reform the current exam mode, making it change accordingly.

**Key words:** English Correspondence for International Trade; Exam; Reform

(责任编辑:张俊之)