

# 摄影机的“故乡”就是世界

——贾樟柯访谈

►【采访者】王兵兵

【受访者】贾樟柯

DOI:10.16583/j.cnki.52-1014/j.2022.03.005

时间: 2021年12月10日

地点: 贾樟柯工作室

## 从故乡与文学开始

**王兵兵(以下简称王):**《一直游到海水变蓝》以18个章节讲述自1949年以来长达70年的中国往事。为什么用电影讲述“文学的故乡”?

**贾樟柯(以下简称贾):**从2015年开始,我在汾阳贾家庄住的时间长了,会较多地思考城市与乡村的关系。我认为其中最重要的一个问题是,现在中国的城市化进程很快,但人们做事的准则和生活习惯、思维习惯依然受中国5000年农耕文化的影响。所以,我想从1949年的中国的一个新历史阶段开始讲起,呈现当代中国城市化进程中乡土社会关系的变迁。

出生于20世纪50年代、60年代和70年代的三位作家,贾平凹、余华和梁鸿以及中国当代文学史上重要流派“山药蛋派”代表作家马烽的女儿段惠芳,是影片最重要的叙述者。马烽,在20世纪五六十年代回到了贾家庄,在这里创作了很多作品。当时,他担任编剧或参与编剧的电影《我们村里的年轻人》《泪痕》

家喻户晓。在当代中国文学界,许多大作家小时候长期生活在农村,成名后仍然观察和表现农村。我觉得他们是很好的讲述者,不仅比较擅长表达,而且也有很有勇气讲述自己的经历。于是,我就有了创作这部电影的想法。

**王:**这部电影的主题是什么?

**贾:**这部电影最初的主题是“故乡”,因为故乡是起点亦是终点,也是文学的母题。可以说,中华民族从农耕文明一步一步走来,整个民族文化的故乡就是乡村。所以,“故乡”是我们民族基因里永恒的东西。

**王:**你在《贾想2》发表了一篇《侯导,孝贤》的文章,拍摄故乡受到了侯导的影响吗?

**贾:**我拍摄故乡最主要是受到自己成长经历的影响。故乡对于游子来说,是心中永远的牵挂。全世界可能有三分之二的导演拍摄故乡题材的电影,是因为人们拥有共同的生活方式。过去人们可能终其一生都没有离开过自己的出生地。两次全球化后,社会的流动性变强了。这种流动性表现在从一个城市到另一个城市,从一个国家到另一个国家,人们离开了自己的出生地。我曾经说过:“只有离开故乡,才能获得故乡。”如果我一直生活在汾阳,故乡的概念就不会那么清晰,

【采访者】王兵兵,男,山西太原人,中国传媒大学博士后,主要从事电影理论、电影批评研究。

【受访者】贾樟柯,著名导演,山西汾阳人,中国第六代导演代表人物之一。毕业于北京电影学院文学系。1995年拍摄第一部57分钟的短片《小山回家》获香港映像节的大奖。2006年凭借《三峡好人》荣获威尼斯国际电影节金狮奖及洛杉矶影评人协会奖最佳外语片奖;2010年,洛迦诺国际电影节授予其终身成就金豹奖,成为有史以来获此殊荣最年轻的电影人;2013年,凭借《天注定》获得戛纳电影节最佳剧本奖;2021年,纪录片《一直游到海水变蓝》通过4代作家马烽(已故,由其女儿回忆)、贾平凹、余华、梁鸿来讲述1949年以来的中国往事。

【基金项目】本文系国家社科基金重大项目“中国电影文化竞争力与海外市场动态数据库建设”(编号:19ZDA272)阶段性成果。

正是因为我21岁离开了汾阳，故乡才成为精神上的一种寄托。

**王：**这种意识，是你到北京以后就有了，还是随着你的不断创作才深入清晰的？

**贾：**刚到北京那几年，感觉是最强烈的。首先，语言环境变了，所有人都在说普通话。原来我在太原的时候，生活习惯与汾阳差不多，空间距离也很近，故乡的意识不是很强烈。到了北京之后，面对的都是陌生人，就产生了强烈的故乡意识。那个年代，北京的山西菜是找不到的，而且味道也不正宗。比如，山西的刀削面，饭店居然是一块面也不用擀，削了就吃。其实山西人并不是只吃刀削面那么单调，我们有各种吃法：猫耳朵、拉面、推窝窝、灌肠等。

## 童年往事

**王：**这些年，你执导的影片的拍摄地，从汾阳不断扩大到北京、三峡、成都和上海，但是你作品的标志性特点依然是汾阳，故乡好像是你无尽的灵感宝藏……可以谈谈你的成长经历对人生的影响吗？

**贾：**我讲讲我的童年时代。我1970年在山西汾阳出生。汾阳的历史比较悠久，尤其是在晚清到民国之间，以前它属于晋中地区，跟平遥、祁县一样，是晋商发达地区的一个县。

我就读的高中汾阳中学，前身是一个基督教公理会的中学，1905年建校。那时候的老师有“北大”毕业的，也有“清华”毕业的。这些老师做学问非常老派，他们一进中学的大门，这里就变成了不同于汾阳的另一个地方。当时，学校的图书馆文史书特别多，每天下午上两节课之后就开放了。那时候我很喜欢去图书馆，最喜欢读的是《新华文摘》中关于政治与社会的文章，大大开拓了我的视野。正是这个时候，我父亲工作调到了县志办公室，县志办公室负责每个月出一本《县志通讯》，这书真令我着迷。例如，在我的记忆里，第一次知道洗衣机是上小学的时候，科教片讲解怎样用它来洗衣服，那会儿已经是20世纪80年代了。后来，我看到《县志通讯》中的“汾阳之最”，记载着1921年汾阳医院从国外买回来汾阳第一台洗衣机，看完后颠覆了我对这个县城的理解。

**王：**请谈谈中学时代，对你人生影响比较重要的书。

**贾：**中学时代，我看过很多作品，但对我影响最大的是路遥的《人生》，它让我开始对社会有了新的认识，开始思考我的人生。那是一本轰动中国的小说，它以改革开放时期陕北高原的城乡生活为背景，讲述了一个20世纪80年代的高中毕业生，他一直想改变农民生活，后来他通过努力终于到达了城市，结果却还是被清退回乡，因为他是农民，没有城市户口。现在回想，是《人生》让我重新认识了社会，并开始思考我的人生。一个普通的中学生会觉得户籍制度都是理所应当的，但读了这篇小说之后，我才突然意识到为什么许多来自农村的同学学习那么努力。从这篇小说开始，我开始思考中国社会的结构。可以说，路遥的《人生》对我的成长非常重要。

## 时代变迁下的人物群像

**王：**你的电影创作开始于20世纪90年代，正处在中国电影产业转型的关键时期。在10多年的蜕变过程中，主旋律电影与商业电影迅速崛起，类型化、商业化、明星化逐步成为时代潮流。但你始终沿着传统的艺术片路线，为记录这个时代提供了差异化视角。这类电影帮大家看到了被遮蔽的社会空间和普通人物，你认为它有什么特殊的作用与价值？

**贾：**我的创作初衷与我受到的电影教育有关。刚进入北京电影学院时，大家都喜欢看电影，接触了各种各样的电影。我也是一个杂草动物，什么类型的电影都爱看。武侠电影满足了我对中国古代的印象，特别是英雄好汉的幻想；而黑帮电影的兄弟义气，正是每个县城里长大的孩子的哥们义气，这些是我非常熟悉的。如此大量的观影，最后我就知道了自己应该拍什么题材的电影、什么事情值得我耗费一生的心血去做。可以讲，教育让我很难背叛自己的坚守。

从另一个角度讲，改革开放给中国带来了巨大的变化，使我有一种表达的紧迫性。拍《三峡好人》的时，这种迫切性就在于这个题材有我特别想探讨的东西：其一是人在身不由己的困境中，要如何改变自己的命运。命运不是由别人决定的，若要改变自己的命运，

首先要改变自己的心态。其二,如果不马上拍摄这座城市,它很快就要消失了。《二十四城记》同样如此,随着中国城市化进程的加快,那些对过去经济建设有贡献的工厂,也在迅速消失。《海上传奇》的紧迫性则在于,那些可以带领人们穿越上海百年历史的老人,正在接连离世。所以,综合各种因素,我一直拍这类题材的影片,就是将我看见过的百姓生活表现在银幕上,将那些被银幕忽视的人、事情及角落拍出来。这种情绪成为我拍电影的动力,这种情结始终未曾减弱。

**王:**你的人文立场是,在大时代的背景下探讨小人物的命运?

**贾:**选择拍摄普通人,背后更主要的原因是这样的人代表了一个大群体。比如,选择一个煤矿工人、一个护士,他们跑到三峡,并不是他身上具有这个职业本身或者这个人物自己的独特性,而是他放在人群里有普遍的代表性。我在人海里选择这样一个普通人,普通的职业、普通的身份,恰恰可能是因为他所代表的人群是巨大的,有样本价值。英雄往往非常精英,拥有超出凡人的意志力或者智慧,而我感兴趣的人物具有另一种模式,一种能够代表千百万人生存情况的人,表达在这个时代里面普通人的欲望和想法。从这个角度来说,我一直觉得我的个人创作,无论《小武》还是《江湖儿女》,里面的人物都是我们在大街上能看到的人。同时,我也是一个非常看重个体经验的导演。在描述自我生存经验的时候,从个体生存的故事出发,我不会切断它跟社会的关联性。个人化的写作倾向容易走向极端,好像跟这个社会没多大关系,但我们的个体生活跟经济、政治政策的变化密切相关。在这20年间,我一直坚持个体体验,尽量去理解我所描写的个体跟社会的关系,尽量不切断它跟社会的关联性。

**王:**《海上传奇》梳理了上海百年传奇历史,你认为影像有何力量?

**贾:**我认为电影作为一种叙事性的艺术,可以从历史经验中汲取不断前进的智慧和力量。我写过一篇文章,文章里将中国比作一个魔术师,谈到我觉得不凝视(它)就抓不到了。可以说,我有一种直觉,那就是可以看到魔术是怎么变的。所以,我要在电影中建构那个魔术瞬间。电影传递的是人类曾经生存的一种经

验的记忆。说白了,电影跟评书一样,我们都是“说书人”,只不过以前科技不发达,人类的生存经验通过口述保存下来。今天有了电影,我们可以用电影的形式存留历史。我曾经说过,我也是一个“说书人”,只不过我讲的是中华人民共和国的成长历史与真实往事。

## 《一直游到海水变蓝》:寻找历史的书写者

**王:**你的创作始终离不开故乡,早期的“故乡三部曲”如此,今天的《一直游到海水变蓝》又是从汾阳开始。《一直游到海水变蓝》的官方介绍是这样的:出生于20世纪50年代的贾平凹、60年代的余华、70年代的梁鸿,这三位作家与已故作家马烽的女儿段惠芳一起,重新注视了社会变迁中的个人与家庭,让影片成为一部跨度长达70年的中国心灵史。为什么选择这四位作家作为电影的讲述者?

**贾:**我很喜欢用群像的方法来拍摄一部电影,因为群像有多种人物的互文和印证,可以产生社会群像的结构含义。电影中的四位作家,他们的生活和写作正好覆盖了1949年后,中国70年的当代历史。第一位是已故作家马烽,他写作的黄金时期是“社会主义建设时期”,他的写作伴随着剧烈的社会改造,“革命文艺”是描绘中国精神肖像不能回避的部分。集体主义解决了什么问题,同时产生了什么问题,这是理解中国当代社会结构、理解中国当代文学的历史起点。

第二位作家贾平凹,生于20世纪50年代,他讲述的重点集中在20世纪六七十年代,充满创伤与无奈。1960年出生的余华是影片中的第三位作家,他回忆的重点在20世纪80年代。“改革开放”阶段,那是社会解冻、个人主义开始复苏的年代。第四位作家梁鸿是一位女性,她出生于20世纪70年代末,她的记忆与当下重合。

我想强调影片中最后一位人物,梁鸿女士14岁的儿子,他对自己家庭历史的兴趣和迷惑,让我有机会走进下一代人的精神世界。

文学是我们最古老、最方便的表达方式,优秀的作家就如同送信的信使,我们的社会和生活发生了什么改变,他们会第一时间告诉大家。因而,我们也总



是从文学中最早发现世界的变化,预测世界的未来。

**王:**在《一直游到海水变蓝》里,我发现普通话和方言是相交织的,您让受访者保留了他原有的语言习惯,这是为何?

**贾:**小的时候,很少有机会旅行。每个人都在出生的土地上生活,除非当兵或者上大学才能离开家乡。而今天,整个中国处在剧烈的迁移中,高铁、船运、飞机、长途汽车,还有高速公路,很多人都在迁移。这个世界越来越相似,地区的差异越来越小。记得有一次旅行,我从香港到台北,从台北到汉城,再从汉城到曼谷,这几个城市太像了,都是高架道路,高架道路两边的广告都一模一样,甚至每个城市的女孩们化的妆都是一样的,我觉得很枯燥。我认为,语言是一个人的文化身份,展现出人们的文化的区别。我讲山西话,你讲河南话,这里面有我们的很多成长经历,包括教育、传统,有很多文化身份的识别在里面。

**王:**方言是一种彰显地域独特性的标志,在《一直游到海水变蓝》影片里,我们不仅听到了山西话,也有河南话等等。在您之前的影片里,我们也曾听到重庆话、广东话,这可能是您一直以来的一个叙事传统。

**贾:**我觉得,对于拍摄电影来说,如何把“真实的、中国人的交流方法”呈现出来这一点非常重要。每一种语言的特点都不一样,每一种地域的人在处理情感的时候,方法都不一样。所以,我自己的电影一直在拍我的家乡,用家乡的语言,按山西人的情感方法来拍电影的坚守。

还有一个重要原因,我喜欢方言,我喜欢去有方言的地方拍电影。山西有古老的方言,重庆有方言,湖北有方言,广东话也是古老的方言。大家用方言表演的时候都是母语,非常自在,语言的色彩也非常好。像我老家的方言里面,我们把“扔东西”叫“搏力”,这是多古老的一个词。如果我们换成用普通话,那种感情色彩和生动性就会有所下降。

**王:**片中多次出现戏曲段落,有晋剧、豫剧、秦腔等,对于剧种的选择有何缘由?

**贾:**在中国,不同的地方都有不同的戏曲。之所以选择这些戏曲,跟选择这几位作家一样,因为他们都是“说书人”,而且很多戏曲都是用方言来唱的。很多

作家,比如贾平凹老师会运用大量的方言来写作,保留了一定的地域性和独特性。我给电影里的每个人物都设计了他们跟传统戏的关系,但是我后来处理都不一样,因为贾老师确实喜欢秦腔,而余华基本不看戏,梁鸿也不爱看戏。但是,余华的部分我们就抓拍到了街头唱海盐腔的内容,梁鸿的部分我们用了一些豫剧的内容。我觉得他们几个都是用文字工作的人,用语言工作的人,他们的母语是什么?他们写作中也保留了这种方言的习惯,所以,电影就用了这些戏曲的很短的片段来让我们知道他们的语言色彩和世界是什么样的。

**王:**令我印象最深刻的是,在影片结尾处,您让梁鸿的儿子用家乡话再复述一遍之前的自我介绍,这有什么寓意?

**贾:**当梁鸿的儿子在妈妈的帮助下,用河南话自我介绍的时候,这是一个家乡方言传承的无奈?或更进一步地说,这是一种新思想新文化的诞生?当今,年轻人会怎么看待故乡是一个问题。不同的时代、不同的人有着不同的理想。梁鸿的儿子对人生的理解,没有什么标准答案,注定不会和她一样,但小伙子人正在走出自己的路。

## 贾樟柯的电影观

**王:**您从汾阳走出,到北京电影学院学习,最后众多影片的拍摄落脚点又回到山西汾阳,您怎么看待这两者的契合?

**贾:**这部电影可以解开一些年轻人的身世之谜,这是一个比喻。身份认同是对主体自身的文化认同、国家认同等多方面的一种认知和描述。我们需要了解自己是谁,我们的家庭、我们的家族、我们的民族、我们的国家是怎么过来的,这个问题很重要。一个文化主体在强势与弱势文化之间进行的集体身份选择时,会产生强烈的思想震荡和巨大的精神磨难,也许是一种焦虑与希冀,一种痛苦与欣悦,或是多种情绪并存的主体体验。可能一个孩子会问妈妈,你跟我爸是怎么认识的,这就已经开始有历史感了。所以在这个碎片化的时代,历史意识是比较缺失的,尤其是对于年轻一代来说,我们对于城市的经验越来越多,对于农村的经验反而减弱了。在这样的情况下,我们有必要拍摄一

部影片,来谈乡村的记忆跟我们的关系。我选择的作家,都是从这一种生活开始写作的。我想通过纪录片来了解历史,对历史留下一些证词,寻找一些历史的证人。同时,也希望这个电影通过这几位作家的讲述,能够创造和满足年轻人对于“自己是谁”这样一个问题的思考契机和选择的可能性。

王:那你在创作中如何表达时间的美感?

贾:我对电影时间美感的理解,脱离不了中国电影传统的影响。我在学习传统经典电影的过程中,感受到“时间性的美感”恰恰是中国电影一直缺乏的。一部电影的时间处理可以分为多个层次:电影具体放映多长时间;讲述历时多少年的故事;一个镜头的时长是否能保证相对完整的时空。我从创作开始,无论是剧本的结构,还是镜头的节奏,始终自觉地积累时间的美感。这种美感不同于造型美感易于人们理解,它对人的影响是潜移默化的。比如,有人对我说,“看完你的电影感觉很苦闷,你为什么拍这么苦的人?”其实,我拍的影片不仅是展现人的苦难,而且电影形式的时间感也让人感受到苦闷,这些都是处理时间所积累的美感。

王:近几十年来,中国不断的城市化使人们离开了自己的出生地和故乡,为何?是为了诗和远方,还是为了生存?……你的电影以拍摄“故乡”著称,你觉得它有什么特殊价值与作用吗?

贾:在我们的文化中,总有人喜欢将自己的生活经历“诗化”,为自己创造许许多多的传奇。这种自我诗化的目的就是自我神化。因此,我想特别强调的是,这样的精神取向,苦害了中国电影。有些人一拍电影便要寻找传奇,便要搞那么多悲欢离合、大喜大悲,好像只有这些东西才应该是电影去表现的。我想,用电影去关照普通人,首先要尊重世俗生活,在缓慢的时光流程中感知每个平淡生命的喜悦或沉重。

王:最近在媒体上看到你说:“应当用更加国际

化的电影语言呈现更加核心的中国叙事。”这句话怎么理解?你认为,国际观众能否理解《一直游到海水变蓝》?

贾:我认为,讲好中国故事需要大胆。我们总是去衡量国际观众能不能理解太过于中国地方性的东西,但不能因为这个顾虑就回避中国的核心叙事。中国电影一开始,选取一些没有障碍、文化差异小的东西进行叙事,这与当时中国的国际地位与世界影响力有着一定的关系。但中国改革发展已经40多年了,我们应该坚定用更加国际化的电影语言呈现更加核心的中国叙事。

对于电影人来说,要建构结实的自我世界,才能面对和迎接飞速变化的外在环境。电影是独特的艺术,文化有差异,但是大的主题,作家讲述的生活状态、场景环境都能被理解。《一直游到海水变蓝》通过几代作家的讲述带出中国当代历史,含有中国社会独特的信息,需要具有一定历史知识储备才能完全理解,然而影片在电影节展映时观众接受度高,中途离场率极低。

王:您能谈一谈片名《一直游到海水变蓝》的由来吗?

贾:影片原名为《一个村庄的文学》。《一直游到海水变蓝》源于全片最后一个镜头:余华在盐海海边提到小时候在河里游泳,游着游着发现游进了海流,所以他想游到海水变蓝。他讲完这个故事后,我就觉得这个主题特别适合做电影的标题。他道出了一代又一代中国人的心声,有的问题一代人可以解决,有的问题需要好几代人解决,但我们始终往前走,这是一种韧劲。就像游泳一样,一直往前走。我觉得这个片名特别好,“一直”代表着历经挫折,“游”代表着持之以恒,“海水变蓝”代表更加理想、更加开放的未来。如果“愚公移山”是一个关于山的寓言故事,那么《一直游到海水变蓝》就是海水版的“愚公移山”。