



《海上传奇》剧照

法国时间 5 月 16 日下午，入围第 63 届戛纳电影节“一种关注”单元竞赛、由贾樟柯执导的《海上传奇》举行首映礼，《海上传奇》通过 18 位不同年代上海人的讲述，展现这座繁华都市百年的变迁。

在期待早日看到《海上传奇》之际，今天让我们回顾一下几部最能体现贾导风格的片子《24 城记》、《小武》和《三峡好人》等



《小武》
导演：贾樟柯
主演：王宏伟 左柏韬
类型：剧情



剧情
《三峡好人》
剧情：
一男一女，一个是为了找回老婆，另一个是为了找到老公。本片延续贾樟柯一贯对故乡及底层的情感，讲述两段挽回和舍弃的爱情故事。

和贾樟柯有关的电影往事

文\本刊特约撰稿 王一冰

《二十四城记》

我和贾樟柯导演有过一面之缘的。
去年，我还在沈阳，做我的出版社小编辑。在时光网上看到贾樟柯要来沈阳提前展映《二十四城记》的活动通知，于是就报名参加了。接到报名成功的电话时，内心还很澎湃，在我有限的人生岁月中，还从未经历过如此的场合。
那天来了很多人，对于贾樟柯的电影来说，把影院最大的厅坐满，似乎是件难得和奢求的事情。身处边鄙，很多影迷只是慕名吧，我这样以为。
《二十四城记》关注的是一座兵工厂几十年前由东北迁入西南，如今又面临着新一轮拆迁和改造时的心灵史。从老一代人随厂搬迁，离开故土，立志把青春岁月献给国家的建设，到年轻的小花一代被体制分配在这里，并深深扎根，再到新一代人与 420 厂精神组带的断裂，导演通过访谈的形式，传达出来的不仅仅是作为“物”的工厂变迁的沧桑感，更是在有意捕捉“人”与“物”之间依存关系的解散。在当今中国都市化进程中，除了经济增长方式的变化、城市规模和功能转变的要求、地产商逐利行为等因素外，工厂对个人心灵的组织和归宿作用的丧失，也在预示着传统国有工厂退出主城区的某些心理必然。换言之，社会的转轨，不仅仅是经济体制的转换、城市面貌的整容，说到底，更是人们生存原则和生活方式的置换。可以说，贾樟柯抓到了这一点，所以到了赵涛扮演的角色那里，“走出去”才是他们的梦想，工厂与他们无关了。至于更小的一代，那个在夜色中轮滑的小女孩，甚至连“走出去”都不用考虑，他们与生俱来地和新的生活方式同龄。

这是一部“伪纪录片”，和贾樟柯之前的片子相比，有很大的改变。他在片子里有意识地取消了真实与虚构、纪实与表演的界限。为了准备影片，贾樟柯做了大量的前期准备，采访了几十位工厂的员工。但是，影片最终却是以真实受访者讲述与专业演员表演共存的方式呈现出来的，导演把最具有戏剧性的段落交给了演员。与一般意义的表演不同，导演让他们扮演的是受访者，是虚构出来的受访者。换句话说，导演把纪录片的形式改装成了虚构的容器。

电影展映结束后，主办方安排了观众提问。不幸的是，我的位置很靠边，没能获得提问的机会。但是，就在活动结束，剧组退场的时候，我不顾一切地冲了出去，突破了保安的重重阻止，索要到了贾樟柯的一枚签名。

甚是欣慰。

《小武》

《小武》是贾樟柯比较早的片子了。
那次我在沈阳得到的贾导的签名，就是签在了一张《小武》的 DVD 上，尽管如今已经离开了那个城市，但是这个白色的塑料小盒子，我一直随身带着。

使我过目不忘的，是 DVD 红色套封上，王宏伟那个质朴无华的侧影，一个来自最底层的卑微的理想主义小青年的简陋形象。

影片的画面很糙，颗粒很大，调子也是黄黄的，充满了只有怀旧的人眼中才能闪烁出的粗砺的距离感。这里是贾樟柯的故乡汾阳，片中包含了人文主义的乡愁。

小武是个自称“手艺人”的扒手。这个底层的社会小青年，从事着并不光鲜的职业，但是有着善良的内心。讲义气、爱面子，宽大的西服，大大的黑框眼镜，斜上 45 度的下颏和目光，包裹着卑微却又不安于现状的精神本质。怀揣一个梦想，却又乏力改变人生，这是大多数普通人的尴尬。在中国的 1980 年代，对外开放的触手由东部沿海，逐渐伸向西部小城，那些生活相对闭塞的小青年们，一下子大开眼界，认识到了此处与彼处的巨大反差。他们不甘心认同现在的生活，又无法找到走出去的有效途径，于是一面在现实的生活方式中徘徊，一面用流行文化的符号包装自己，企图拉开与现实之间的精神差距。作者不是要批判文化差距和生

存现实，这里面饱含的是对故乡记忆的缅怀和对少年经验的自传。
他拍的不是一个故事，而是一首诗。
幸运的是，那个汾阳贾姓的工人，终于从这里走了出来，怀揣着一份梦想，并且走向了世界。
那次《二十四城记》活动的提问时间，第一个举手的男生说，他带了一部自己的片子，想拿给贾樟柯看。活动结束后，当我冲破保安的阻挠，找到贾樟柯签字的时候，他还问身边的助手：“那个要给我看片子的孩子怎么没来？”
也许，一个怀揣理想的青年，就这样错失了改变人生的机会。

《三峡好人》

为了准备那次和贾樟柯的见面会，我看了几乎所有能找到的他的片子。但有些不是，之前就看过了，比如《世界》，比如《三峡好人》。
看《世界》的时候，我还在读研究生，那场电影只有四个观众。除了我和女朋友，其他两个人是开场前五分钟进来的，开场后五分钟走掉的。其实，这个片子，等于我们两个人的包场。放映员为此事郑重其事地对我们说：“你们俩能不能去别的厅，换一场看看？”
我们说：“不能。”
看《三峡好人》的时候，我在表哥家，也不是看的大荧幕，而是买的 DVD。实话实说，冲着威尼斯的金狮奖去的，多多少少有些慕名的味道。
《三峡好人》是两个关于寻找的独立的故事，一个是寻找妻子的丈夫，另一个是寻找丈夫的妻子。寻找妻子的丈夫，最终找到了妻子，前缘再续；寻找丈夫的妻子，找到了丈夫，但是终于分道扬镳。
但是，故事的重点不是寻找，是三峡。

在三峡移民的大背景下，寻找具有了非同一般的象征性。两个寻找的故事，都是在寻找另一半，这种寻找就把意义直接指向了家庭和家园。三峡移民，是一次家园的迁徙。家园的迁徙，绝不单纯是地理坐标和气候环境的平移，更是一次人际关系的解散和重建。虽然寻找者的身份都是外面的闯入者，但是他们寻找的对象和遇到的困难，都与整个移民休戚相关。而且，导演讲述的着力点，似乎也不在寻找的艰难和曲折，而是借助寻找者的眼线前去目睹三峡移民背景下最底层人们的生活状态。也许，这是导演把寻找者的角色安排成闯入者的原因吧，这个视角与观众一致。

我关心的不是导演具体的手段，如何通过喝水和吹风扇表现赵涛内心的波澜等，我关心的是导演的立场。贾樟柯创作的初衷，就是要坚持底层关照和现实主义。他始终没有偏离这个初衷，要拍“和我们有关系”的电影，给华语电影平添了一股扎实的现实主义的底层的力量。《小山回家》，用逼近纪录片的态势，关注农民工过年回家的事件；《小武》、《站台》、《任逍遥》，通过对故乡色调粗砺的怀想，悲悯着小人物卑微的尊严和飘摇的理想；《世界》走进了城市，但是依然执著于异乡人在这个不属于他们的空间里的生存挣扎；套拍的《三峡好人》和《东》，一边关注本土人民家园迁徙对心灵的冲撞，一边聚焦异域模特与家园之间的牵连；《无用》讲服装和生存基本需求的关系；《二十四城记》则是人对单位的逃逸。也许，随着年龄的加增，这个即将面临中年的男子，已经消退了年轻时代的尖锐，但是叙述与语气的缓和，改变不了内心与思想的质量。他依然冷静地看着，看艺术家，看芸芸众生，看天下苍生如何像装在编织袋中的小狗那样，挣扎着撕扯开生活的口子，从命运中探出一只头来。

看《三峡好人》的时候，表哥就坐在我的身边。他是苏州一家台资企业的高管，吸着烟，不做声地盯着屏幕，看赵涛在三峡奔波，一瓶瓶的饮水，吹风扇。
然后，他说：“王一冰，不要给我们看这种片子了，我们工作了一天，已经很疲倦了，已经够郁闷了。以后还是看一些轻松的，让我们傻乐呵的片子吧。”
现实主义是什么？
我想，现实主义，就是让我们疲倦的内心充满了生存的冲撞和力量。如今，贾樟柯来到了戛纳，带着他的《海上传奇》。
我期待着。