

贾樟柯电影中父亲形象的嬗变

张锴* · 郑殿辉**

目 录

1. 引言
2. 贾樟柯与父亲
3. 贾樟柯电影中的父亲形象
 - 1) 消极的父亲形象
 - 2) 中性、积极的父亲形象
4. 贾樟柯电影中父亲形象嬗变的影响因素
 - 1) 时代认知的美学表达
 - 2) 父亲情结的情感外化
5. 结语

中文摘要

贾樟柯导演从影二十余年，其电影风格也在发生着细微的变化，这一点在父亲形象的塑造上也有体现。贾樟柯电影中的父亲形象，以《三峡好人》为界，在前期和后期作品中呈现出明显不同的特征，结合电影创作的时代背景以及个人情感经验，可以将这种变化看做是从整体的“父辈”形象到具体的“父亲”形象的嬗变。前期的父亲形象可以看做是贾樟柯从新一代导演的整体视角对时代认知的美学表达，后期的父亲形象可以看做是贾樟柯从个体经验层面对父亲情结的情感外化。另外，从父亲形象的情感倾向来看，前期的父亲形象几乎都是消极的，父子（女）关系也是对立的，后期的父亲形象则几乎都是中性和积极的，父子（女）关系也是相通的。

关键词：贾樟柯电影，父亲形象，嬗变，父亲情结，父子（女）关系

* 吉林师范大学新闻与传播学院教师（第一作者）

** 圣洁大学中文系副教授（通讯作者）

1. 引言

2021年1月21日，由短视频APP快手邀请贾樟柯拍摄的贺岁短片《有家小店叫童年》温暖上映。影片改编自快手用户的真实经历，讲述了小卖部里承载的岁月流转和家庭温情。影片上映之后，在网络上引发的反响不一。肯定的评价认为影片反映了留守儿童的困境，以及彰显陪伴就是最好的亲情；而否定的评价则认为影片没有了典型的贾氏影像风格。抛开贺岁短片的独特属性和商业特质不谈，仅就电影风格来看，这部短片有一点是明显有别于贾樟柯以往电影的，那便是以父亲为叙事主线，而且这个父亲形象是温暖的。

学界对于贾樟柯电影中父亲形象的研究成果并不多见，只是散见于一些第六代电影的研究论文中。比如郝延斌（2006）在分析第六代电影中的父亲形象时，指出在贾樟柯的早期作品“故乡三部曲”中，呈现的父亲形象都是被修正的，清晰地表达出导演对旧日传统秩序的拒斥态度。¹⁾ 类似的论述还可见于李洁（2008）的硕士学位论文²⁾中，她指出第六代导演对父亲形象的塑造呈现了集体性的“反传统”处理，第六代导演们站在子辈的角度表达自己的心声，他们传递的是一种对父亲权威的摒弃，对传统孝道观的质疑和反思，对家庭伦理关系的重新定位，并以贾樟柯的早期电影为例进行了论述。何赟（2009）在硕士论文中，以贾樟柯的《小武》和《任逍遥》为例，指出早期的第六代影片多带有一股浮躁气息，对父亲的控制亦或是关怀都持排斥态度，他们以自我放逐的姿态，向父辈宣称自我的成长。³⁾此外，陈犀禾（2005）在谈论“当代中国电影中的父亲形象和文化建构”时，认为父亲是中国电影中关于家庭、国家、社会和

1) “父亲虽然仍旧在血缘/伦理关系上占有位置，但是，在心理纽带和社会现实纠结的网罗中，他已经无法继续站在传统的/秩序的高度之上发号施令。在粗粝的现实背景下，父亲的威严已经不能掩盖他的衰败与无能。”郝延斌，《新生代电影中分裂的父亲形象》，南京师范大学文学院学报，2006.9，第90页。

2) 李洁，《“第六代”导演电影作品中的父亲形象研究》，湖南大学硕士学位论文，2008。

3) 何赟，《中国电影中父亲形象的文化心理分析》，中南民族大学硕士学位论文，2009，第9-10页。

文化思想的重要能指符号，对父亲角色的定位和评价是中国当代文化身份和认同中的一个重要指标。并以《小武》为例，说明了第六代影片中虽然仍然存在青春自恋和试图摆脱父亲情结的影片，但是显得相对边缘。⁴⁾

综上，现有的研究主要围绕贾樟柯电影中父亲形象的艺术能指进行研究，至今尚未见对其进行专门的、系统的分析，因此，有必要对贾樟柯电影中的父亲形象进行系统地整理。贾樟柯从影已二十余年，其镜头下的父亲形象已经发生了一些变化，这些变化的原因需要进行分析。此外，在分析一部作品时，不能忽视作者的成长经历及生活体验，分析贾樟柯的电影亦是如此。贾樟柯曾在电影《站台》的片头写上“献给我的父亲”，并曾在采访中说：“人生最大的失败和创伤是没有好好陪伴父亲。”⁵⁾可见，贾樟柯与父亲的情感是很深的，那么，生活中的父子关系是否会艺术地呈现在电影之中，贾樟柯内心中的父亲情结是否会影响他的电影创作，都是本文着力要分析的内容。本文将从贾樟柯与父亲的关系入手，分析贾樟柯电影中父亲形象的特征，并尝试分析父亲形象的嬗变以及贾樟柯的父亲情结对影片创作产生的影响。

2. 贾樟柯与父亲

贾樟柯1970年出生于山西汾阳，父亲是中学语文教师，母亲是县糖果烟酒公司的售货员，家里还有一个大他六岁的姐姐。在贾樟柯看来，父亲是典型的生不逢时、怀才不遇。“他的高考成绩是整个晋中专区的第一名。就在那一年，开始强调出身，父亲因为爷爷的地主成分，没有被录取。”⁶⁾父亲希望儿子能弥补自己的遗憾，通过高考走出这个闭塞的小县城。他给儿子取名“樟柯”，“樟”是

4) 陈犀禾，《从“International”到“National”——论当代中国电影中的父亲形象和文化建构》，当代电影，2005.5，第8，11页。

5) 纪录片《汾阳小子贾樟柯》（沃尔特·塞勒斯，2014）中贾樟柯采访词。

6) 贾樟柯，《贾想Ⅱ：贾樟柯电影手记2008-2016》，北京：台海出版社，2018.1，第253页。

散发香气能驱虫的树木，“柯”是斧子的手柄，顾名思义父亲希望他能成为一个有所成就、对社会有用的人。然而贾樟柯的成长历程与父亲的期待相去甚远，“上学的时候我成绩一直不好，但朋友多，上小学就有十几个结拜兄弟。到了初中，我的一半兄弟都辍学，又没有工作，就在街上混。我被父亲逼着读书，他们就每天在学校外面等，我放学出来，就一伙儿人到街上横冲直撞。”，“我看了无数的香港武打片…（中略）…身体里的能量就没地方释放，除了录像厅就找茬打架。”⁷⁾ “高中整整三年，我是在写诗、踢足球跟跳霹雳舞中度过的。”⁸⁾ 如此下来，高考失利成了必然。贾樟柯高考落榜以后，父亲仍然没有放弃让他读大学的念头，“我父亲跟我讲，你应该上一个大学，但你数学太差了，肯定补不起来，还不如赶紧去学美术，没准你可以考一个美术类学校，因为那个时候考美术不用考数学。”⁹⁾ 在父亲的建议下，极力想走出去的贾樟柯如愿来到了省会大同学习绘画。在那里，贾樟柯感受到了底层生活的辛苦，现实的困境促使他拼命地学画，努力地生活，最终考上了北京电影学院，那段大同的底层生活经历，也奠定了他日后电影风格的美学基础。

贾樟柯在著述和采访中，很少谈及他少年时节与父亲的往事，也许是年不更事不懂得交流，也许是过于放荡不羁跟父亲有深深的隔阂。在贾樟柯的印象中，有两件事是记忆深刻的。一件是爬城墙的旧事。有一次父亲骑车带着他在县城里游荡，父亲带他爬上秋天的城墙，“穿越荒草的脚步犹如引领我进入新大陆，也像带着我走向他尘封的秘密世界。这一天，父亲的心情为我开放：他曾经急躁，但从未哀伤；他曾经轻声叹息，但从未显得软弱。”¹⁰⁾ 而当看见一辆红色的长途汽车驶过，消失在群山之中时，贾樟柯发现父亲落泪了。当时的贾樟柯并不懂父亲落泪的缘由，但当他长大以后，才理解那是父亲对现实生活的不满与不安，对走出去的憧憬与渴望。城墙困住了一代代人，面对围墙，父亲和贾樟柯有同样的感受，平时交流甚少的父子，在围墙面前心灵相通了。这个

7) 贾樟柯，《贾想1996-2008：贾樟柯电影手记》，北京：北京大学出版社，2009.3，第86页。

8) 贾樟柯，《贾想Ⅱ：贾樟柯电影手记2008-2016》，北京：台海出版社，2018.1，第253页。

9) 同上，第184页。

10) 同上，第254页。

儿时经历也给贾樟柯巨大的创作启发，在《站台》和《天注定》中，围墙都作为重要的叙述元素被使用，来隐喻一种禁锢和冲破禁锢的欲望。另一件事是贾樟柯七八岁的时候，父亲给他讲过看拍电影的经历。那时候父亲还是汾阳中学的一名学生，听说长春电影制片厂在城外的峪道河村拍电影，便与同学跋山涉水前往观看。父亲在讲述拍电影过程时，仿佛知晓了很多拍电影的秘密，比如，拍电影是要打光的。父亲不厌其烦的讲述给年幼的贾樟柯很大的启发，父亲的经历启蒙了贾樟柯对电影的认知。“或许他们不知道，他们忙碌拍摄的工作现场，会让旁边静默观看的年轻人激动不已，而我父亲一遍一遍给我讲述这段经历的时候，他一定也没有想到，他已经为他的儿子种下了电影的基因。…（中略）…突然觉得选择导演作为自己的职业一定跟父亲这段经历有关”¹¹⁾

1980年至1990年的十年，是贾樟柯从10岁到20岁非常重要的青春时光，然而放荡不羁的贾樟柯，一定是让父亲非常失望的，贾樟柯也坦言父子间交流很少。即使贾樟柯后来考入大学，成为电影届的新锐导演，父亲也如其他家长一样，用含蓄的方式表达对儿子的关爱，父子间的交流仍然不多。贾樟柯拍完《站台》以后，将电影献给父亲，希望父亲了解他的成长过程。当他小心翼翼地问父亲电影怎么样时，“我父亲没有看我，他一边吃饭一边说，‘如果放在那个文革前或者文革期间，你很有可能就是右派，你很可能就是一个反革命，你很可能入狱。’说完之后他没有再多说什么，但是我知道他的那种担忧，还有他的那种隐痛。……被派去挖防空洞，回来之后他烧了全部的日记。”¹²⁾ 在贾樟柯看来，父亲一直担心他，从年少时的不思学业到处闯祸，到从影以后的特立独行，挑战主流权威，都令父亲放心不下，当然，这种担心是出于父子之爱。2006年，正在拍摄《三峡好人》的贾樟柯接到父亲病危的消息，火速归家陪父亲最后一程，父亲病逝给贾樟柯巨大的精神打击，直言没有陪好父亲是人生最大的失败

11) 贾樟柯，《贾樟柯1996-2008：贾樟柯电影手记》，北京：北京大学出版社，2009.3，第159页。

12) 纪录片《汾阳小子贾樟柯》中贾樟柯采访词。

和创伤，因为再也无处诉说、无法弥补。贾樟柯与父亲的关系正如他所说，“我们亲密，在彼此的对抗中。我们相爱，在无休止的争吵中。我们牵挂，在我摔门离去的瞬间。”¹³⁾

3. 贾樟柯电影中的父亲形象

贾樟柯电影中的父亲形象，可以以《三峡好人》为界大致分为两类，一类是《三峡好人》以前的作品，其中的父亲形象基本都是消极的、否定的；另一类是《三峡好人》以后的作品，其中的父亲形象基本都是中立的、积极的，影片中的人物及人物形象特征可参照下表。

	影片	人物	人物形象
消极的父亲形象	《小武》(1997)	小武的父亲梁长友	落后无能
	《站台》(2000)	尹瑞娟的父亲	僵化保守
		崔明亮的父亲崔万林	僵化失德
	《任逍遥》(2002)	小济的父亲	无知失德
中立、积极的父亲形象	《三峡好人》(2006)	三明	朴实负责
	《山河故人》(2015)	沈涛的父亲	和蔼可亲
		张晋生	孤独无依
	《江湖儿女》(2018)	巧巧的父亲	正直敢言

1) 消极的父亲形象

(1) 无能的父亲

13) 贾樟柯,《贾想Ⅱ:贾樟柯电影手记2008-2016》,北京:台海出版社,2018.1,第254页。

小武的父亲梁长友是典型的落后无能的父亲形象。《小武》的电影剧本的原名为《靳小勇的哥们儿、胡梅梅的靠山、梁长有的儿子：小武》¹⁴⁾，可见《小武》的三分之一剧情是围绕小武的家庭亲情展开的，而父子关系是这部分描述的重点。改革开放以后，中国社会开始从计划经济逐渐向市场经济转型，农村是改革脚步最为缓慢的，在相对封闭落后的环境里，农民无论在思想上还是在经济上，都无法适应外界翻天覆地的变化。小武的父亲是地地道道的农民，透过镜头，我们可以看到小五家窘迫的家境，可以感受到父亲摇摇欲坠的户主地位，小武父亲的落后无能主要体现在两个方面：其一是经济方面。“你老子活了三辈子贫农，就连个是金属铜也认不得。”一句话道出了当时农村贫穷落后的生存状态，“贫农”除了在文革时期是值得炫耀的事情以外，其他年代，尤其在改革开放以后的经济大潮中，“贫农”更多地意味着一种精神上的自嘲。为了老二的婚事，小武的父亲找来老大和小武，让他们每人凑五千块彩礼钱。

凑你们回来，咱们商量一件事。咱老二呢，已经找下对象了，是城里人。人家有钱，咱家家寒，和你妈商量了一下，就和你们商量一下这经济问题，你们老大和老三一人支援上五千块钱，这就看你们意见如何呢？

——《小武》01:25:25处台词

给儿子娶媳妇，原本应该是父母承担的事情，但小武的父亲因为经济上的乏力已无力做到，只好将压力转移到两个儿子身上，老大当场表示比较困难，小武虽然嘴上说着“我没钱，我瞧老大的”，还是进城为了二哥的彩礼钱一次次铤而走险，直至被抓。彩礼钱是小武被抓的直接原因，根本原因则是父亲经济上的无能。其二是家庭地位方面。在中国的文学或影视剧传统中，在很长一段时间内，父亲形象都是以封建大家长的专制形象登场的。虽然改革开放以后，传统文化在面对西方文化时受到了不小的冲击，但在农村，父亲作为封建家长的地位在思想上还是根深蒂固的。即便像小武父亲那样，已经丧失了主导家庭的能力，但在思想上仍然想拥有家庭的统治权。比如小武因为母亲把自己送的

14) 贾樟柯著，赵静编，《小武》，济南：山东书画出版社，2010.3，第65页。

戒指给了二嫂跟母亲吵架时，父亲发怒大骂小武：

造了反吧？家有家法，国有国法。养下你这个忤逆子弟！早知道尿盆里淹死你！老子一扁杖砍死你！你知道你是谁？你是梁长友的儿子！不知道就给我走，再不用回来！

——《小武》01:33:18处台词

形成鲜明对比的是，小武已经不再惧怕父亲的打骂，已经不再在乎是否被赶出家门了。在小武与父亲的对抗中，父亲蹒跚着追打小武，而小武早已跑远，父亲只能逞口舌之快。这一场面意味着传统父权已经衰落，已无力在行动和精神层面统治家庭。小武父亲家庭地位的衰落，通过镜头也可以看得出来。在父亲向老大和小武要彩礼钱的那场戏，老大泰然地坐在象征着正位的炕里背窗的位置，正对着镜头，而父亲则是坐在旁边，父亲虽然形式上仍然在发号施令，但其实一家之主的地位已经名存实亡了。这样的父亲形象在《站台》中也有延续，崔明亮的父亲在面对儿子对自己出轨的质问时说，“反了教了！”言语中包含着“父亲教育孩子是天经地义，儿子教育父亲则是大逆不道”的意味，而崔明亮反问“啥反了教了？”在据理力争的同时，也摧毁了父亲高高在上的形象。

(2) 僵化的父亲

《站台》中尹瑞娟的父亲和崔明亮的父亲崔万林是典型的思想僵化的父亲形象。影片是在时代大背景下刻画这两个父亲形象的。1979年文革虽已结束，但文革思想已深入社会的各个角落。影片开头舞台上表演的《火车向着韶山跑》，大巴上文工团团批评张军和崔明亮“缺乏集体主义精神”，以及影片中的红色标语等等，都能清晰地看出文革的痕迹。这种大环境下，诸如尹瑞娟的父亲和崔万林这样的“老革命”，自然体现出极度维系社会主义、反对资本主义渗透的僵化思想。尹瑞娟的父亲对女儿看管很严，不允许女儿看外国电影，不

允许女儿跟崔明亮交往，这在尹瑞娟和崔明亮的对白中可以看出：

崔：你爸那人真有意思。
尹：什么意思呢？
崔：跟克格勃差不多。
尹：怎么说话呢，那是我爸。我妈去了以后，我爸挺为我操心的。
崔：有啥好操心，你快成军管物件了。

——《站台》00:19:29处台词

崔万林同样看不惯崔明亮和弟弟二勇的行为，看到二勇看《茶花女》，崔万林批评他说，“还巴黎，妓女呢！”看到崔明亮穿着喇叭裤，叱责他“有点儿自由就搞资本主义那一套”：

父：你穿的什么裤子？
崔：喇叭裤。
父：什么喇叭裤？
崔：喇叭裤就是喇叭裤，就这样。
父：那能蹲下？
崔：怎蹲不下？
父：你蹲，蹲下！工人穿那裤能干活，农民能下地吗？
崔：我是文艺工作者，不干那活儿。
父：有点儿自由就搞资产阶级那一套？
崔：不跟你说了，有沟，代沟。

——《站台》00:12:58处台词

崔明亮与父亲的对白表现出改革开放初期人们在面对资本主义新鲜事物的排斥反应，经历了抵制打击资本主义的十年文革，人们再次面对涌入的资本主义思潮是很难轻易接受的，习惯了默守陈规的人们面对自由是非常抵制的。就如同崔明亮最后所说的“代沟”一样，虽然老一代很难摒弃文革思维，但像崔明亮、尹瑞娟等新一代已经对新事物充满了兴趣，新老两代之间的代沟愈发不可逾越，影片用代沟来比喻毛泽东时代的中国与后社会主义新时代的中国之间更

为根本的政治历史文化方面的裂痕。然而，在1980年代快速自由化以及经济改革的推动下，思想僵化固守传统的老一代也开始改变，崔万林违反家庭伦理便是典型的写照。

(3) 失德的父亲

《站台》中贾樟柯用对比的手法塑造了崔明亮的父亲崔万林这一形象，先用两个抵制资本主义的细节，刻画出崔万林一本正经的老无产阶级形象。但是这样的老革命却抵挡不住诱惑，在外面养了女人。当崔明亮的母亲在两个孩子面前质问崔万林时，崔万林却仍试图拿出封建家长的威严，结果却遭到了崔明亮的反驳。

母：当着孩子们的面，你给我说清楚。
 出一回差没有孩子们的一口吃，你就忘不了这个小妖精！
 崔：妈，别急，让他把话说清楚。
 父：没有你的事。
 崔：我二十四了，你懂的，我都懂。
 父：反了教了！
 崔：啥反了教了？

——《站台》00:59:29处台词

这段对白中的父子对抗更加激烈，而且儿子在与父亲的对抗中占得上风，“尽管《站台》更多地描绘了崔明亮一代的旅程和寻找出路的挣扎，但也不忘批判老一代人，在面对和他们从前接受的社会主义教育以及红旗下的生活经验相悖的改革潮流时，如何迷失了自己的方向。”¹⁵⁾ 这既是对转型期社会变化的一种客观描写，也是对传统思想在资本主义思潮冲击下溃败的一种讽刺。崔明亮不服父亲对自己穿喇叭裤的成见，叱责父亲的失德行为，以及片尾尹瑞娟不顾

15) [美]白睿文著，连城译，《乡关何处：贾樟柯的故乡三部曲》，桂林：广西师范大学出版社，2010.1，第77页。

父亲的反对嫁给崔明亮，都从一个侧面反映出当时社会的新变化，即资本主义新思潮逐渐占据主导地位，而原来一直居于高位的家长思维已经退下神坛。

《任逍遥》中贾樟柯用“一美元”勾勒出了小济父亲愚昧且丑陋失德的形象。喝酒喝出一美元，问道“这是啥啊？这能花吧？”在听到小济朋友说这一美元值一千多块钱时，就信以为真。拿着美元到银行去换钱，却不知道“中国银行”和“中国的银行”有何区别。小济质问偷偷来换钱的父亲“你好意思吗？”，父亲却反问道，“咋的就不好意思了？”完全一副厚颜无耻的姿态。影片最后的场面颇具讽刺意味，小济的父亲在歌厅找巧巧消费，拿出五十元人民币遭到无视后，又添上了那一美元。至此，影片对小济父亲的塑造达到了顶峰，在自私自利、愚昧无知形象的基础上，又加上了猥琐不堪的失德形象。

2) 中性、积极的父亲形象

《三峡好人》之后，贾樟柯电影中的父亲形象明显发生了变化，以前充满批判意味的父亲形象不见了，代之以中性和积极的父亲形象。具体来讲，《山河故人》塑造了孤独的父亲（张晋生）、和蔼的父亲（沈涛的父亲），《三峡好人》塑造了朴实负责的父亲（三明），《江湖儿女》描绘了正直敢言的父亲（巧巧的父亲）。

(1) 孤独的父亲

贾樟柯在《山河故人》中，以中性的情感视角刻画了张晋生这一人物形象。在影片的三段叙事中，张晋生形象的变化较大，前两段中主要表现出富有商业头脑、执著追求财富的企业家形象，而在第三段逃亡到澳大利亚之后，张晋生则被刻画成一副失落孤独的父亲形象。这一形象首先体现在外貌上，白T恤外罩着灰色衬衫，脚穿黑布鞋，戴着老花镜，浓密的胡须，手拿白漆大茶杯，一副典型的中国北方遛弯老大爷的装束，然而在高速发展的未来社会，又是异

国他乡，这副装束显得尤为格格不入，装束映射出张晋生内心的孤独。其次，“晋生”这个名字是充满乡土气息的，年轻的张晋生随着生意飞黄腾达，从故乡山西走到大都市上海，又来到自认为可以实现自由的澳大利亚。然而异乡的生活并不如意，影片并没有表述一起移民的二婚妻子为何离他而去，只剩下语言不通、文化不融的孤身一人。张晋生自以为到了自由之地，可以实现自由买枪的夙愿，却发现根本没有敌人。回头望乡，但却无法再踏归途，故乡的装束透露出无限的思乡之苦，张晋生的精神是极度孤独的。其次，与唯一的亲人——儿子到乐——缺少交流，甚至是因为语言的问题不能交流，在父子关系上，我们再次看到了贾樟柯刻画“家长思维”父亲形象的执着。张晋生一直以传统的家长自居，经常施以绝对的父亲权威，而到乐成长在尊重个体和自由的社会环境中，自然与父亲存在不和融合的矛盾，而且父子间语言不通，因此有着深深的隔阂，经常爆发冲突。

张晋生：“老子”知道是甚了？“老子”就是father，我就是你的老子，我就是你张到乐的father.

到乐：对，你是我的父亲，但是谷歌翻译才比较像是你亲生儿子。

——《山河故人》01:32:59处台词

“老子”是最典型的传统父权的代言词，代表着权威、高高在上、不容反驳。然而这种蕴含着丰富涵义的汉语词汇，对于不懂汉语的到乐来说是完全理解不了的，“老子”也不可能理解成“father”，这里反映出不同语言背后的文化冲突，张晋生的这种家长思维的性格在后来的冲突中也有体现。固守家长思维的张晋生一直以自己的观念和认知来管教到乐，但这种传统的父权式管教因错误的时代和错误的社会环境，只会徒增父子间的隔阂，我们能够预想到，到乐走后张晋生只会变得更加孤独无依。张晋生这一人物形象相对于早期“故乡三部曲”的父亲形象更加丰满立体，整体上呈中性特征，很难用消极或积极简单地去评判。

(2) 朴实负责的父亲

《三峡好人》中虽没有三明与女儿的直接描绘，但从三明的言行中，可以看出他是一个朴实且负责的父亲。三明是为了找分别十六年的女儿从山西来到奉节县城的，在辗转找到孩子的舅舅麻老大后，面对麻老大和船员的拳脚威胁和恶语相向，三明寻找孩子的决心并未动摇。

三明：那我的孩子呢？
 我的孩子我就是想看看嘛！
 大老远来，我就是想看看孩子嘛！
 我就是想看看孩子嘛！

——《三峡好人》00:22:07处台词

经过自己不懈的努力和坚持，三明见到了十六年前选择离开自己的妻子玄妹儿，见面第一句话还是问孩子的消息。在看到玄妹儿过的寄人篱下的日子后，三明没有对当初离开自己的妻子怀恨在心，与船老大约定，回去挖煤挣足钱再回来带玄妹儿走，影片刻画了三明善良朴实、对家庭负责的积极形象。影片中三明一直是朴实善良的老实人形象，对人谦和有礼，但唯独在面对孩子和玄妹儿的问题上，目光变得异常坚毅。影片还用一些情节来表现三明的朴实善良。三明刚到奉节，就被拉到小黑屋看魔术，当地的小混混“小马哥”跟他索要钱财。后来，三明与小马哥成了好哥们，在小马哥惨死后，三明还和工友为其水葬。尽管入住旅店时老板还曾欺负他是外地人，多要他的住宿费，但当旅店被强拆老板搬到桥洞里之后，三明还特意买东西去看望他，这些都表现出三明与人为善的积极形象。

(3) 温情重义的父亲

《山河故人》中沈涛的父亲，可谓迄今为止贾樟柯电影中最为温情的父亲

形象之一了。影片对于沈涛父亲形象的描写，主要集中于两个方面。一个是父女感情方面的描写。在火车上，沈涛跟父亲讲自己选择张晋生的那场戏，能看出女儿对父亲的尊重和父亲对女儿的理解。

沈涛：爸，我谈了个朋友。

父亲：谁？

沈涛：晋生……不行？

父亲：你自己的事情，自己考虑好就行了。

——《山河故人》00:34:29处台词

张晋生和梁子都是沈涛的追求者，在家电商店的那场戏，可以看出父亲跟梁子的关系应该更熟悉些。张晋生相对于梁子来说，情感表达更主动、更浪漫、更有经济头脑、更有发展潜力，沈涛最终选择张晋生是很现实的。即便如此，沈涛依然小心翼翼地征求父亲的意见，从沈涛的笑容上可以看出，父亲的回答显然让她非常满意。然而，镜头切到父亲站在车厢连接处深沉地望着窗外，影片似乎在告诉我们父亲的内心世界，或许是对放弃善良朴实的梁子的一种可惜，或许是对选择野心勃勃的张晋生的一种担忧。但父亲仍然尊重并支持女儿的选择，表现出父亲对女儿温情的一面。后来，沈涛与张晋生离婚独自一人，父亲让亲戚帮忙，为女儿寻找合适的伴侣，都表现出父亲对于女儿的关爱。父女情感相通，相依为命。得知父亲猝死的消息后，沈涛悲痛欲绝，不远千里带父亲遗体回老家，都能感到父女间深厚的爱。此外，沈涛的父亲与老战友们情谊深厚，惦念着老战友女儿的弄璋之喜，老战友过寿也要不远千里前去祝贺，这也都表现出沈涛的父亲是非常重情重义的。

(4) 正直敢言的父亲

《江湖儿女》中巧巧父亲的戏份不多，但却形象鲜明。巧巧回老家，碰到喝醉酒的父亲用矿区的高音喇叭，叱责矿区领导流失国有资产，以权谋私，将

职工食堂承包给自己的小舅子。影片的这一情节反映了1990年代中国国有企业改革带来的社会问题。1993年11月，中国共产党第十四届三中全会通过了《关于建立社会主义市场经济体制若干问题的决定》，明确指出，一般小型国有企业，有的可以实行承包经营、租赁经营，有的可以改组为股份合作制，也可以出售给集体或个人。《天注定》中的焦胜利，《山河故人》中的张晋生，都是承包煤矿后发家的煤老板，也是基于国有企业改革的社会背景。国有企业改革也带来一系列阵痛，低价变卖国有资产、以权谋私低价租赁国有资产等问题不断涌现，遭受损失的是原来的职工们，被买断、下岗，分不到国企改革的一杯羹，一些正直敢言的职工站出来讨说法，《天注定》中的大海、《江湖儿女》中巧巧的父亲都是例子。巧巧拔掉了扩音器的电源，抚摸着瘫坐在椅子上的父亲，轻声说“爸，回家吧”。第二天，巧巧离开的时候，劝说送她的父亲：

巧巧：爸，该吃吃，该喝喝，不要操矿上的闲心了。

父亲：（点头）打牌去。

巧巧：（给父亲钱）不要都输了。

——《江湖儿女》00:16:26处台词

一处抚慰、一处劝说，两处父女关系的描写展示出女儿对父亲的关爱，父亲对女儿的依靠。影片借巧巧父亲之口，揭示了当时国有企业改革过程中存在的问题，表现了巧巧父亲正直、敢于质疑不合理现象的积极的性格特征。然而，这种质疑是借着酒劲儿发出的，酒醒后不再“操闲心”而去打牌，也说明底层群体的抗争是微弱的，是无力改变现实的。

4. 贾樟柯电影中父亲形象嬗变的影响因素

通过以上分析，我们可以看出贾樟柯电影中的父亲形象，在前期和后期的作品中有明显的不同，结合电影创作的时代背景以及个人情感经验，可以将贾

樟柯电影中父亲形象，看做是从“父辈”到“父亲”的嬗变，嬗变的影响因素可以归纳为以下两点，即前期消极的父亲形象，可以看做是贾樟柯从新一代导演整体视角对时代认知的美学表达；后期中性和积极的父亲形象，可以看做是贾樟柯从个体经验上对父亲情结的情感外化。

1) 时代认知的美学表达

1990年代，贾樟柯等新锐导演初涉影坛之时，第五代导演占据着中国影坛的主导地位。随着张元、贾樟柯、王小帅、娄烨、路学长等导演，以迥异的影像风格在中国影坛刮起一股旋风，对其的代际划分也逐渐显现，虽然存在“第六代”和“新生代”命名上的争议，但都意味着中国电影迎来了一支生力军，而贾樟柯逐渐成为这支生力军的旗帜性人物。这批新锐导演有着异于第五代导演的独特气质，他们拒绝历史寓言和宏大叙事，主张尊重客观现实，尊重生命个体。“我愿意直面真实，尽管真实中包含着我们人性深处的弱点甚至丑陋。……我们将把对于个体生命的尊重作为前提并且加以张扬。”¹⁶⁾ 在时代认知的基础上去审视贾樟柯电影中的父亲形象，可以看出其为第六代导演“父辈”形象认知的具现，也可以更好地理解为什么前期的父亲形象都是消极的。首先，这样的父亲形象体现了贾樟柯等第六代导演的创作态度和艺术宗旨。贾樟柯主张以纪实为原则，自然就会以纪实的笔法去描绘父亲形象。现实中的父亲并不都是庄严高尚、居高位位的封建家长，一样会有卑微无力、猥琐失德的父亲，将这样的父亲再现出来，更体现了对真实生活的关照。贾樟柯习惯聚焦社会变革下小人物的生存状态，在激烈的社会变革前，子辈往往比父辈更容易接受新鲜事物，体现出更强的适应能力，这也是贾樟柯前期作品中子辈在父子对抗中占据优势的时代背景。

其次，第六代导演初登影坛的边缘地位，促使他们以独特的艺术风格，来

16) 贾樟柯，《贾想1996-2008：贾樟柯电影手记》，北京：北京大学出版社，2009.3，第18-19页。

对抗位居主流的第五代电影，与之争夺话语权，父亲形象便是其中的一个具体表现。他们不接受第五代导演的“弑父”叙事策略，“新生代再也不用像第五代导演一样，将父亲神话作为先验的中心，事先建构继而拆散。他们轻而易举地就将父亲拒绝或放逐。”¹⁷⁾ 于是，我们在贾樟柯前期的电影中，看到了或无能、或僵化、或失德的父亲，这些父亲就是现实生活中存在的生命个体，完全不会被赋予封建家长的神圣光环。我们似乎也可以将电影中的父子关系看做是第五代导演与第六代导演关系的映射，在贾樟柯看来，第六代电影的崛起是以第五代导演的没落为背景的。“从90年代中期开始，我们的国产电影就失去了创作活力和国际市场信誉。那些国际大导演其实早在几年前就几乎没有了国际发行，靠着媒体炒作装点门面。而那些以为自己有机遇的导演也只能操着京腔模仿阿Q。”¹⁸⁾，“两位导演因为角色的转化而开始否定自己原来所代表的价值。陈凯歌说拍艺术片电影时自私的行为，张艺谋则热情认同好莱坞的价值。这多少让我失望。”¹⁹⁾ 贾樟柯用电影中的父亲形象，表达了自己独特的艺术主张，同时表达了对没落的第五代电影的拒绝和放逐，试图以全新的创作旨趣宣告中国电影新世代的到来。

2) 父亲情结的情感外化

通过前文对贾樟柯与父亲关系的介绍，我们能感受到贾樟柯对父亲的复杂情感。虽然年少时无心学业，到处惹事生非，不服父亲管教，父子间隔阂较大疏于交流，但走出汾阳的那一刻，贾樟柯似乎顿悟了父亲的良苦用心，内心对父亲也从拒绝到接纳。直至父亲突然病重离世，贾樟柯懊悔不已的是没有跟父亲好好交流。子欲孝而亲不在，父亲的逝去给贾樟柯巨大的心灵创伤，²⁰⁾ 这也

17) 郝延斌,《新生代电影中分裂的父亲形象》, 南京师范大学文学院学报, 2006.9, 第92页。

18) 贾樟柯,《贾想1996-2008: 贾樟柯电影手记》, 北京: 北京大学出版社, 2009.3, 第80页。

19) 同上, 第141页。

20) “父亲走后, 贾樟柯的精神支柱倒塌了, 他脑子里不知道在想什么, 更无心工作。4个月过去

在贾樟柯内心形成了“父亲情结”。“情结”是心理学的一个重要概念，荣格 (Carl Gustav Jung) 认为情结的形成受外部创伤经验和内在的思想和行为影响。²¹⁾ 情结的内涵不断泛化外延，现在泛指“心中的感情纠葛：深藏心底的感情。”²²⁾ 父亲情结会对贾樟柯电影创作产生直接影响，这在其后期创作中有明显的体现。从2006年的《三峡好人》开始，贾樟柯电影中的父亲形象就不再着力反映时代特征，而是其父亲情结的情感外化，父亲形象也趋于中性和积极，父子(女)间的情感也大多从对立走向相通。《山河故人》中到乐回家跟父亲谈判这场戏即是典型的贾樟柯父亲情结的情感外化。

到乐：我想搬出去，也不想读大学了。世界上没有一件事让我感兴趣，
我干什么职业都可以。

晋生：我就想问他一个问题，离开家你住哪儿啊？你甚素质，连个大学
文凭都没有，你怎么混？你跟谁学的这些乱七八糟的东西？

到乐：我想干什么就干什么。

晋生：你知道，甚是自由吗？中国不允许私人有枪，但是澳大利亚法律
刚改，可以买枪。老子买了很多枪，可是老子现在连个敌人都没有，
自由是什么，自由是个屁！

到乐：听着，你玩你的枪吧，我不需要你的同意。

——《山河故人》01:43:45处台词

这段对话呈现了希望实现独立自由的到乐和以传统家长思维进行管教的张晋生之间的矛盾冲突。张晋生的家长思维体现在两个方面，一个是大学文凭的重要性。在他看来，大学文凭是安身立命的根本，如果没有根本无法在社会立足，这是典型的“学而优则仕”的传统思想。另一个是对到乐追求自由的否定，

了，贾樟柯仍沉浸在痛苦中，他几乎夜夜失眠，靠吃安眠药才能入眠。”参见李坤华，《导演贾樟柯的父子深情》，人民文摘，2007年第05期【情感】导演贾樟柯的父子深情-文学100 (wenxue100.com)

21) [瑞士]荣格著，苏克译，《寻求灵魂的现代人》，贵阳：贵州人民出版社，1987，第90页。

22) 中国社会科学院语言研究所词典编辑室(1998). 现代汉语词典(修订本)，北京：商务印书馆，第1035页。

认为年轻人根本不懂什么是自由，到头来都是一场空。这是基于过来人的一种经验之谈。这个电影情节在贾樟柯的成长历程中可以找到非常相似的经历：

1990年，我高中毕业没有考上大学，不想在读书，想去上班自己挣钱。我想自己要是在经济上独立了，不依靠家庭便会有些自由。我父亲非常反对。（…中略…）我并不想出人头地，打打麻将，会会朋友，看看电视有什么不好？我不觉得一个人的生命比另一个的就高贵。我父亲说我意识不好，有消极情绪。问题是为什么我不能有消极情绪呢？（…中略…）这让我一下想起我的父亲，两者之间一样是家长思维。²³⁾

不难看出，家长思维在贾樟柯内心积郁已深，少时的经历被自然而然地应用到电影创作中来，影片中张晋生虽然身处推崇个体自由的国外，但在教育孩子方面仍然摆脱不了传统家长思维的束缚。

5. 结语

本文从贾樟柯与父亲的关系分析入手，系统整理了贾樟柯电影中的父亲形象的特征。研究发现在前期和后期创作中，父亲形象具有明显的差异性，父亲形象的嬗变一方面反映了第六代导演整体的创作特色，一方面也是贾樟柯亲情情感外化的结果。可以说，贾樟柯与父亲之间的情感经历了从“对立”到“相通”的转变。“对立”是源于年少的贾樟柯对自由的追求与父亲望子成龙严加管教的封建家长思维之间的矛盾，“相通”是随着年龄的增长，贾樟柯愈发理解父亲，父子间互相挂念情感相通。这种父子关系的嬗变恰恰在电影中得到了阶段性的呈现，可见，贾樟柯的父亲情结对其电影创作产生了一定的影响。

23) 贾樟柯，《贾想1996-2008：贾樟柯电影手记》，北京：北京大学出版社，2009.3，第116页。

有关贾樟柯电影中父亲形象的研究，还有很多层面值得进一步去分析，比如一些比较典型的表现手法，前期电影中贾樟柯经常用“钱”来作为父子冲突的明线，《小武》中父亲让小武帮忙凑彩礼钱，《任逍遥》中小济父亲喝酒喝出的一美元等等。习惯用单亲的人物关系来凸显父亲形象和父子（女）关系，如《任逍遥》中的小济父亲、《站台》中尹瑞娟的父亲、《山河故人》中的张晋生、《江湖儿女》中巧巧的父亲等等。此外，贾樟柯电影中的父亲形象与其他第六代导演刻画父亲形象有何异同，贾樟柯如何用父亲形象来关照时代变革，也是值得进一步研究的问题。

参考文献

- [美]白睿文著, 连城译, 《乡关何处: 贾樟柯的故乡三部曲》, 桂林: 广西师范大学出版社, 2010.1
- 陈犀禾, 《从“International”到“National”——论当代中国电影中的父亲形象和文化建构》, 当代电影, 2005.5
- 戴锦华, 《电影批评》, 北京: 北京大学出版社, 2004.3
- 郝延斌, 《新生代电影中分裂的父亲形象》, 南京师范大学文学院学报, 2006.9
- 何赞, 《中国电影中父亲形象的文化心理分析》, 中南民族大学硕士学位论文, 2009
- 贾樟柯, 《贾想1996-2008: 贾樟柯电影手记》, 北京: 北京大学出版社, 2009.3
- 贾樟柯, 《贾想II: 贾樟柯电影手记2008-2016》, 北京: 台海出版社, 2018.1
- 贾樟柯著, 赵静编, 《小武》, 济南: 山东书画出版社, 2010.3
- 贾樟柯著, 赵静编, 《小武》, 济南: 山东书画出版社, 2010.3
- 贾樟柯著, 赵静编, 《小武》, 济南: 山东书画出版社, 2010.3
- 李洁, 《“第六代”导演电影作品中的父亲形象研究》, 湖南大学硕士学位论文, 2008
- 聂伟主编, 《第六代导演研究》, 上海: 复旦大学出版社, 2014.3
- [瑞士]荣格著, 苏克译, 《寻求灵魂的现代人》, 贵阳: 贵州人民出版社, 1987
- 邹建, 《中国新生代电影多向比较研究》, 上海: 上海文化出版社, 2007

电影:

- 《小武》(《소무》1997)
- 《站台》(《플랫폼》2000)
- 《任逍遥》(《소요에 말기다》2002)
- 《三峡好人》(《시틸 라이프》2006)
- 《山河故人》(《산하고인》2015)
- 《江湖儿女》(《강호아녀》2018)

Abstract

The Transformation of Father Image in Jia Zhangke's Films

Zhang Kai · Zheng Dianhui

Director Jia Zhangke has been in film for more than 20 years, and his film style has undergone subtle changes, which is also reflected in the shaping of his father's image. The image of the father in Jia Zhangke's films, with "Still life" as the boundary, presents obviously different characteristics in the early and late works. Combining the background of the era of film creation and personal emotional experience, this change can be regarded as a whole. The transformation from the image of "parents(父輩)" to the specific image of "father(父親)". The early father image can be regarded as Jia Zhangke's aesthetic expression of the era's cognition from the overall perspective of a new generation of directors, and the later father image can be regarded as Jia Zhangke's emotional externalization of his father's complex from the level of individual experience. In addition, judging from the emotional tendency of the father image, the father image in the early stage is almost all negative, and the relationship between father and son (daughter) is also opposite, the father images in the later period are almost all neutral and positive, and the relationship between father and son (daughter) is also interlinked.

Key words : Jia Zhangke's films, father image, transformation, father complex, father-son (daughter) relationship

투 고 일 : 2023. 1. 10. / 심 사 일 : 2023. 1. 15. ~ 2023. 2. 15. / 게재확정일 : 2023. 2. 20.