

贾樟柯电影中的金钱意象研究

张锴* · 郑殿辉**

目 录

1. 引言
2. 金钱物象的呈现与变化
 - 1) 面额及币种的变化
 - 2) 表现形式的变化
3. 金钱意象的叙事功能
 - 1) 塑造人物形象
 - 2) 推动情节发展
4. 金钱意象的时代哲思
 - 1) 金钱与社会分层
 - 2) 金钱与成长困境
 - 3) 金钱与人性异化
5. 结语

中文摘要

“金钱”作为贾樟柯电影中反复出现的意象，既是物质匮乏的象征，也是人性异化与社会分层的标尺。本文以《小武》、《任逍遥》、《三峡好人》等八部剧情片为研究对象，通过分析金钱物象的呈现形式、叙事功能及其时代隐喻，探讨贾樟柯如何以金钱意象映射社会变革中的底层生态。研究发现，金钱作为贾樟柯电影中重要的功能性物象，面额和币种是随着时代的发展而变化的，表现形式也呈从“显性”到“隐性”的变化趋势。在叙事功能上，金钱意象既塑造了底层人物形象，也串联了剧情，推动了情节的发展。此外，金钱意象还折射出时代发展背后的深层问题，即金钱导致社会分层和阶级对立，

* 韩国外国语大学全球文化内容学科博士后（第一作者）

** 圣洁大学中语中文学科副教授（通讯作者）

直观呈现了青年一代的成长困境，也异化了人的情感与社会道德规范。

关键词：贾樟柯电影，金钱意象，叙事功能，社会分层，成长困境，人性异化

1. 引言

“我想用电影去关心普通人，首先要尊重世俗生活。在缓慢的时光流程中，感觉每个平淡的生命的喜悦或沉重。”¹⁾贾樟柯从初登影坛便明确表达了聚焦底层的创作主张，这一主张也忠实地呈现于他每一部作品当中。底层民众往往直面最基本的生存困境，衣食住行都需要金钱作支撑，物质的匮乏与金钱的不足是最根本的问题。货币作为底层群体生存资本的物质载体，深刻规训着其社会行为逻辑。“钱”于是成为底层民众奋斗的核心，也是在讨论底层生态时，无法回避的最基本问题。因此，贾樟柯在电影中也常常用金钱意象来呈现底层人的生存现实。

电影作为视听艺术的属性，决定了电影中所视之物与所听之声必然具有某种符号属性，金钱意象也是如此。在先行研究成果中，可散见一些关于贾樟柯电影中金钱符号的相关分析。较有代表性的有，张利指出“钱”实际上是底层生存境遇的体现，贾樟柯的电影在反映底层生存境遇时是非常实在和真切的，底层的问题主要就是贫穷。²⁾赵亦静通过对《小武》中金钱意象的分析，指出金钱成为确立个人身份的重要标准，也成了人与人之间感情维系的标准。传统道德观念中的亲情、友情和爱情在这些新的标准下已经被重置。³⁾杨晓林虽未单列章节论述“钱”的功能，但提及贾樟柯用“钱”塑造了小武讲义气、守信用的传统美

1) 贾樟柯，《贾想1996-2008：贾樟柯电影手记》，北京：北京大学出版社，2009年版，第31页。

2) 张利，《时代良知的影像表达——贾樟柯电影研究》，苏州大学博士学位论文，2011年，第29页。

3) 赵亦静，《贾樟柯电影中的县城》，哈尔滨师范大学硕士学位论文，2013年，第19页。

德，以及充满着矛盾和焦虑、困惑和叛逆的性格特征。⁴⁾黎明在分析《世界》中的“二姑娘”形象时，分析了贾樟柯如何运用“钱”这一意象，凸显了农民工恶劣的生存环境，刻画了“二姑娘”生命的尊严和向往美好的心灵。⁵⁾

综合现有研究成果可以发现，关于贾樟柯电影中金钱意象的研究并不多见，且多围绕贾樟柯《三峡好人》（2006年）以前的影片进行分析，尚缺乏通观全部作品的宏观视角分析。纵观贾樟柯的创作历程，金钱一直是非常重要的符号。金钱在影片中主要以两种形式呈现：即看得见的实物型道具和对白中的语言符号。无论是具象的道具还是抽象的语言符号，金钱通常都被赋予某种象征意义和叙事功能。分析贾樟柯电影中的金钱意象，不仅可以了解贾樟柯对意象使用的独到之处，还可以更好地理解贾樟柯的创作美学。因此，本文拟以贾樟柯的《小武》、《任逍遥》、《三峡好人》等八部剧情片为研究对象，梳理金钱物象在影片中的呈现与变化，分析金钱意象的叙事功能，以及是如何通过金钱来映射时代背景的。

2. 金钱物象的呈现与变化

物象包括自然界的景物、风景以及事物实体的相貌、形状和现象等。有些物象在艺术创作中被赋予某种作用或意义，以服务艺术作品的表现力。中国学者李鹏飞将此类物象称为“功能性物象”⁶⁾，这种对文学作品中物象的分析理论同

4) 杨晓林，《叛逆与困惑——中国新生代电影比较研究》，苏州大学博士学位论文，2005年。

5) 黎明，《贾樟柯电影的叙事研究》，清华大学硕士学位论文，2008年，第43-48页。

6) 李鹏飞指出“所谓‘功能性物象’，是指在小说的叙事、结构与情节等层面上起贯穿性连缀作用的具体物品。这一类物品可以作为小说叙事要素与结构成分的连接因素，也可以成为情节的核心内容与发展动力，并在很大程度上参与小说人物塑造与主题的表达，具备丰富的象征义和暗示义。”参见李鹏飞，《试论古代小说中的“功能性物象”》，《文学遗产》，2011年第5期，第119页。

样适用于电影创作，电影中的物象也被称为“小物件”、“道具”，有些物象同样具有特定的表意功能。“符号是被认为携带意义的感知。意义必须用符号才能表达，符号的用途是表达意义。反过来说，没有意义可以不用符号表达，也没有不表达意义的符号。”⁷⁾

金钱一直作为重要道具在贾樟柯的电影中反复呈现，具体情况可参照表1。从数量上看，金钱物象在《小武》、《任逍遥》和《江湖儿女》中使用最多，各出现七次，其次是《三峡好人》中的六次和《世界》中的五次，《山河故人》中出现最少，只有一次。从币种和面额上看，金钱物象在影片中也呈现变化趋势。

〈表 1〉 贾樟柯电影中金钱物象出现情况统计表

影片	上映年份	次数	币种	面额
《小武》	1997	7	人民币	以十元以下面值为主，五十元和一百元各出现一次。
《站台》	2000	2	人民币	五元、十元
《任逍遥》	2001	7	人民币、美元	五十元、一百元、一美元
《世界》	2004	5	人民币	一百元
《三峡好人》	2006	6	人民币、欧元、美元	一元、十元、五十元
《天注定》	2013	3	人民币、港币	一百元、一百港币
《山河故人》	2015	1	人民币	一百元
《江湖儿女》	2018	7	人民币、港币	五十元、一百元

1) 面额及币种的变化

“金钱”在贾樟柯电影中不仅被频繁使用，而且随着时代背景的变化而变化。首先是面额和币种的变化。贾樟柯对金钱物象的使用，整体上呈现面额“由小到大”、“由零到整”的变化特征。《小武》开篇客车售票员攥着的是一沓褶皱的零钱，手下三兔上交的钱，以及小武找更胜换整钱，都是面额不等的零钱。

《小武》的时代背景是上世纪九十年代，中国正处从计划经济向市场经济过渡

7) 赵毅衡，《符号学原理与推演》，南京：南京大学出版社，2016版，第46页。

的转型期，城乡居民购买力还不高，虽然已经有百元面值问世，但小面值的纸币仍占据市场流通的主流。影片中，小武在歌厅消费一百元就被胡梅梅看成是有钱人。小武找更胜换了几张百元大钞，来兑现自己随礼“六斤钱”的诺言，因为当年承诺时通行的人民币面值都是很小的，就如小武所言：“那时最大的就是十块的。”另外，从劳动者的收入来看，当时的收入水平也非常低。《站台》中三明风尘仆仆地追上崔明亮，让他带给妹妹五块钱，我们能感受到凝聚其中的那份沉甸甸的情感；三明签下生死合同下煤矿，一天也只能挣到十块钱。而到了《任逍遥》已悄然发生了一些变化，乔三打赏演员的那张百元大钞，可清晰地看出是红色的第五套人民币了。彬彬向小武借钱给女友买手机，也是一张张百元的钞票。彬彬母亲被买断，装在饭盒里的四万块也都是百元面值的。从《世界》开始，钱不再担当底层人物生活艰苦的象征，而逐渐作为有地位有权力的上层人的社交工具，因此数额也开始变大，成叠成捆地出现。比如《世界》中建筑方赔偿二姑娘的抚恤金，《天注定》中胜利集团看望大海的慰问金，《山河故人》中巧巧借给梁子的治病钱，《江湖儿女》中二勇给斌哥的港币，斌哥和巧巧给二嫂送的吊唁金，大学生感谢斌哥的钱等等皆是如此。钱币面值和金额的变化，映射了不断发展变化的中国社会，也反映了通货膨胀下情感贬值的社会现实。

其次，金钱物象在币种上也有变化。除了人民币以外，电影中还陆续出现了美元、欧元、港币等外币。美元最早出现在《任逍遥》中，小济父亲在瓶盖里发现了一美元。这一美元也成为一条叙事线索，将小济父亲的性格以及小济父子关系呈现了出来；《三峡好人》中三明刚登上奉节码头便被拉去看魔术，魔术师说着“人在江湖飘，就得靠美钞。”，将人民币变成了欧元。对于普通民众来说，欧元和美元都是神秘未知的。这也从侧面反映了转型期的中国社会现状，迷茫的青年一代对突如其来的西方文化充满了乌托邦式的幻想，就像《任逍遥》中小济说的：“我要是生在美国，遍地是钱，我早抢劫了。”到了2018年上映的《江湖儿女》，刚刚从香港回来的二勇送给斌哥一沓对折的港币，可见当时很多大陆人已经可以自由往来于香港，香港与大陆间的贸易活动已经非常

常见了。外币代表着全球化时代的来临，同时也隐喻着文化上的他者，象征着充满想象的他者空间。

2) 表现形式的变化

从表现形式来看，影片中的金钱也从前期的“显性”逐渐过渡到后期的“隐性”，具体体现在镜头呈现和物象使用两个方面。在前期电影中，金钱经常被特写或大特写的镜头呈现，甚至钱币的面额和数量都被交代得非常清楚。《小武》中小武在歌厅消费一百块钱，老板娘认真地对着灯光查验真假；《任逍遥》中的那张一美元更是被特别关照，小济父亲打开瓶盖发现中奖是使用近景展示的，而且在很短的时间内，这张美元在几个人之间转手了九次。片尾小济父亲去找巧巧消费，在五十元人民币上又放上了那张一美元，也使用了特写镜头；《三峡好人》中用人民币背面的图案联系实景夔门和壶口瀑布，三明拿着十元人民币遥望夔门，镜头近远景比照图案与实景，不禁引发人们对三峡工程所带来影响的深刻思考；《世界》中陪酒女收到五百元陪酒费，是一张一张数给她的；二小偷演员的钱，也能够清晰地看出是一张百元钞票。而从《山河故人》开始，“钱”的呈现变得模糊起来，导演不再用近景或特写镜头进行刻意凸显。《江湖儿女》中巧巧给送司机钱，给父亲打牌钱，都是将钱对折起来，二勇送给斌哥的港币也是以地道的“香港式”捆在一起的，斌哥给二嫂的吊唁金是用报纸包起来的，钱的面额和数额都没有被刻意交代。

在金钱物象的寓意上，也呈现由“显”及“隐”的变化趋势。这里的“显”和“隐”是指金钱是否具有明确的象征意义。《任逍遥》中，钱可以表达彬彬对女友最后的祝福（买手机），可以成为塑造小济父亲自私卑微性格的重要道具；《世界》中，二姑娘的父亲颤抖地将二姑娘的抚恤金一沓沓装进里怀口袋，钱承载的是父母失去儿子的悲痛，默默收下也表现了底层人话语权缺失的处境；《天注定》中胜利集团来医院“慰问”大海，拿着一沓沓的钱蔑视地指着大海，警告说：“就这样吧”。小玉拒绝为客人服务，客人边骂边拿着一打百元大钞一

次次用力抽打小玉的头，这里钱与霸权结合，成为了施暴的工具；《三峡好人》片尾几个拆迁工决意跟着三明去山西下煤矿，为的是多挣钱，这恰恰是用纸币背后图案表现了底层人民的命运走向，即从十元钱背后的夔门前往五十元背后的壶口瀑布。但从《山河故人》开始，“钱”不再被赋予明显的意义指涉。张晋生一生追逐金钱，甚至给儿子取名“到乐”（Dollar），金钱的物象表达只用一处，用以表达女主人公沈涛对昔日好友梁子的帮助；《江湖儿女》虽然也有多达七处物象的使用，但大都只是简单的道具，比如巧巧给父亲打牌的钱，给司机车费等等，并不承担重要的叙事功能，也不具备深层次的象征意义。

3. 金钱意象的叙事功能

语言符号是金钱意象在影片中的另一种表现形式。贾樟柯电影中直接或间接言及金钱的情况如表2所示。其中，《小武》中出现的次数最多，《任逍遥》、《三峡好人》、《天注定》分列二至四位，这些前期作品中对语言符号的反复强调，与前文分析的前期作品中金钱具有较明显的叙事功能相统一，而且对白主体基本都是挣扎在社会底层的小人物。总体看来，金钱意象在贾樟柯的电影中，不仅起到塑造人物形象、展现人物性格的辅助作用，还表现出串联剧情、推动情节发展的叙事功能。

〈表 2〉贾樟柯电影中金钱相关对白出现情况统计表

影片	出现次数	对白主体
《小武》	14	小武、小勇、胡梅梅、歌厅老板、梁长友
《站台》	4	三明、崔明亮、煤矿招工工人、二姨
《任逍遥》	13	小济、彬彬、巧巧、小济父亲、彬彬母亲、小武
《世界》	7	二姑娘、二小、廖阿群、安娜、太生
《三峡好人》	12	三明、小马哥、摩的司机、旅店老板、船老大、拆迁工
《天注定》	10	大海、三儿大哥、洗浴中心顾客、小玉、小辉
《山河故人》	8	张晋生、梁子、矿友、Mia丈夫、吴叔叔
《江湖儿女》	2	巧巧、饭店食客

1) 塑造人物形象

金钱有效地标识了社会底层人物的身份。物质匮乏、缺乏金钱的现实处境决定了他们对金钱执著的追求。《小武》中的小武顶风作案只为兑现当年兄弟间的诺言，“那一年我跟小勇身上带着四毛一分钱。从汾阳一直上北京，在店里边聊天时我说的，等他结婚的时候给他六斤钱。”（《小武》，00:27:20），表现了小武重情守信的性格特征。胡梅梅看小武出手阔绰傍上了小武，“我就让你做我的傍家吧。”（《小武》，01:11:29）又因为遇到了更富有的煤老板而抛弃了他，表现了胡梅梅爱慕虚荣唯钱是图的性格特点。小武和小勇本是同甘共苦的穷兄弟，但善于抓住机遇的小勇掌握了财富，摇身一变成为县城热衷公益的企业家，“我公司决定捐款叁万元，用于汾阳的希望工程。”（《小武》，00:05:40）《站台》中的三明朴实敦厚，为了赚钱养家供妹妹上学，即使听到煤矿招工人员的话，“如遇不测，煤矿补助每人伍佰元给其直系家属。三，每人每天工资十元”（《站台》，01:26:52），依然平静地签下生死合同下煤矿，底层人的生命在艰难的生活面前一文不值。《任逍遥》中像小济和彬彬一样下岗无业的社会青年们，不识美元，幻想“美国遍地是钱”，足见当时社会急剧变革期背景下年轻一代的焦虑与茫然；瓶盖中的一美元，将小济父亲无知、卑微的性格特征暴露得一览无余。《三峡好人》中的三明得知幺妹过得并不好，跟船老大约好一年后来赎身，“等我一年，我给你（钱）。”（《三峡好人》，01:35:55），寥寥几字将三明坚毅诚实、重情重义的性格特点刻画得淋漓尽致。老鬼等拆迁人明知下井挖煤非常危险，依然跟着三明远赴他乡，生活困境之下底层人往往无从选择。《世界》中的农民工们，也都为了更好的生活而努力着。二姑娘为了赚钱来到北京，开口第一句就是钱，“你在这里一个月能赚多少？”（《世界》，00:37:20）为了加班多挣钱丢了性命，最后的遗言竟是欠周围人的债务清单，足见二姑娘的淳朴善良。《天注定》中海为村民鸣不平，跟刘会计、村长、焦老板理论，核心就是村民的共有资产被个别人独占侵吞，“那谁让你卖的呢？经过村民委员会讨论了吗？”（《天注定》，00:15:58）影

片在塑造了大海敢作敢为、不屈服于富贵权势的同时，也反面刻画了村干部们的见利忘义，以及周围村民的麻木不仁。此外，金钱也塑造了另一类具有社会地位和权力的人。比如《小武》中的小勇、《任逍遥》中的乔三、《天注定》中的村长和焦老板，《山河故人》中的张晋生等等。这些人抓住改革开放的机遇，通过各种合法的和非法的手段敛得资本，占有金钱的同时也跃升了社会上的成功人士。

2) 推动情节发展

贾樟柯的电影中，金钱常作为剧情的暗线或转折点，起到推进叙事的作用。金钱是《小武》的暗线，贯穿于影片始终。影片共分三部分，第一部分主要讲小武与小勇的友谊。用小武的话说，二人曾经是“拿着四毛一分钱闯北京”的患难兄弟，但随着小勇捞取财富成为民营企业家，便有意与小武划清界限，婚礼也没有邀请他。虽然小武不顾严打凑足当初约定的六斤份子钱，但却被小勇退了回来，说他的钱“来路不明，接不住”（《小武》01:10:36）。金钱已让二人关系今非昔比，也让小武失去了友情。歌厅小姐胡梅梅看小武出手阔绰，主动想傍上小武，这也让小武顿生情愫，甚至买了传呼机便于联系，买了金戒指作为定情之物。怎料胡梅梅遇到了煤老板无情地抛弃了小武，小武又失去了爱情，片尾传呼机导致小武被抓也颇具讽刺意味。当镜头转到小武的老家，老两口摆弄着小武送给母亲的金戒指，直言这辈子都没见过，可见物质财富的匮乏。为了给老二办婚礼，父亲让小武和老大各出五千块钱准备彩礼。随着小武被父亲挥舞着木棍赶出家门，小武的家庭亲情也失去了。就这样，钱串联了友情、爱情和亲情的失去，也描绘了小武的悲剧命运。《站台》中三明让崔明亮带给城里读书的妹妹五块钱，并让妹妹好好学习离开这个村子，这里的五块钱凝聚了走出贫困奔向光明的期望。后来崔明亮给了妹妹十块钱，并嘱咐她好好学习，多加的五块钱也附加了崔明亮对妹妹的期望。影片用钱串联了剧情，形成了呼应。《任逍遥》中的一美元贯穿小济父亲整个活动轨迹，从喝出一美

元，到去银行兑换，再到戏院找巧巧消费，形成了一条独特的叙事线索。同时用这一美元也勾勒了小济父子间的矛盾关系，小济想拿着父亲的一美元走，被父亲要了回来；父亲去银行换钱，被小济发现后当面质问，父亲却丝毫不觉羞愧。巧巧是小济追求的对象，片尾小济父亲却拿着那一美元作为找巧巧消费的筹码，非常具有讽刺意味。《世界》中二姑娘出场第一句话问的就是钱，临死前留下的是欠钱的清单，一个朴实无华的农村少年，为了赚钱进城务工，为了多赚钱加班丧命，最后化作了几万块钱的抚恤金。影片用钱勾勒了二姑娘的悲剧命运，也映射了无数进城务工人员的生存处境。《天注定》中，金钱成为触发暴力的诱因和剧情转折的重要推进器。胜利集团去“慰问”被自己打伤的大海，认为几万元就可以让他长个教训，这也促使大海绝望地举起了猎枪；小玉拒绝提供服务，结果遭遇客人拿钱抽打凌辱，愤怒的小玉掏出了锋利的短刀；小辉接到母亲催钱电话，省吃俭用却被母亲误会乱花钱，伤心绝望之余纵身跳下了宿舍楼。《山河故人》中张晋生执迷追求财富，但随着财富不断膨胀，他也相继失去了妻子（离婚）、失去了故土（离开汾阳去上海、去澳大利亚）、失去了儿子到乐（儿子离开），影片用金钱串联了三个时间段，也串联了张晋生的命运，用“得到”和“失去”让观众反思人生的真正意义。

4. 金钱意象的时代哲思

贾樟柯的电影始终以冷峻的视角凝视中国社会转型期的底层阵痛，而“金钱”作为其作品中反复出现的核心意象，既是物质欲望的具象化载体，更是测量人性温度与社会裂痕的特殊标尺。

1) 金钱与社会分层

在经济转型的过程中，是否占有财富，成为社会分层的重要指标。九十年

代初期国有企业改革，大批曾经拥有“铁饭碗”的国企职工纷纷下岗失业，不得不面临再就业的问题。就如同《任逍遥》中被买断工龄的彬彬母亲，虽然收到了一笔钱，但不足以抚慰内心的悲凉与对未来的不安。同时，城市化进程的大背景下，大批的农村人开始进城务工，形成了规模空前的“民工潮”，他们没有文化没有技术，只能去从事一些体力活儿。自嘲“电影民工”的贾樟柯擅长以平视镜头呈现农民工的生存状态，“我愿意看民工脸上灰尘蒙盖下的疙瘩，因为他们自然开放的青春不需要什么‘呵护’。我愿意听他们吃饭时呼呼的口响，因为那是他们诚实地收获。”⁸⁾农民工和下岗工人在改革大潮中丧失了“工农”的光荣和辉煌的社会地位，他们不占有财富，经济收入水平也处于低位，自然逐渐沦为社会的底层群体，也成为被时代发展所遮蔽的大多数人。

而另一些人善于抓住时代机遇，享受到经济转型的红利，成为“先富起来”的一群人。这些人或思路开阔敢打敢拼，或投机倒把，利用法律的盲区，占据更多社会资本的同时，社会地位也逐渐上升，成为社会的上层人群，即王晓明所谓的“新富人”或“成功人士”⁹⁾。如《小武》中的小勇、《天注定》中的焦老板、《山河故人》中的张晋生等等。是否占有金钱成为社会转型期直接划分社会层次的重要条件。但贾樟柯对这些“新富人”都进行了典型性处理，呈现了他们光鲜背后的灰色。借小武之口斥责小勇，“他走私烟贩烟开歌厅挣歌女的钱，钱一样不干净。”（《小武》，01.10.36）；让大海来匡扶正义，揭露焦老板和村长官商勾结沆瀣一气，低价转卖国有资产获利；《山河故人》中的张晋生，包煤矿搞风投最后逃居海外，这些位居社会上层的富商成功的背后并不光鲜。尽管如此，在底层大众的普遍认知中，仍旧充斥着“有钱能使鬼推磨”、“笑贫不笑娼”等消费主义形态下的价值倒错现象。在消费至上、物欲横流的时代，金钱

8) 贾樟柯，《贾想1996-2008：贾樟柯电影手记》，北京：北京大学出版社，2009版，第19页。

9) 王晓明用“新富人”指称一个新兴的社会阶层，他们通过可疑的商业行为以及与腐败官员的勾结攫取了新中国物质财富的巨大份额。另一方面，成功人士这个词是主流文化符号的代表，通过商业广告和官方新闻媒体的形象塑造造成了广受赞誉和模仿的新典型。王晓明《半张脸的神话》，广州：南方日报出版社，2000版。转引自 聂伟主编，《第六代导演研究》，上海：复旦大学出版社，2014版，第149页。

依然是区分穷人和富人、导致社会分层的重要因素。

2) 金钱与成长困境

贾樟柯的电影非常注重对成长经验的描述。转型期的青年往往是迷茫的、焦躁的，青春的躁动与现实的无力构成不可调和的二元对立，成长的诉求与父母的束缚形成无法解决的矛盾冲突，金钱在这些对立与矛盾中扮演着重要角色。《任逍遥》中终日无所事事的小济妄想一夜暴富，扬言“我要是生在美国，遍地是钱，我早抢劫了。”（《任逍遥》，00:46:47），最终伙同彬彬去抢劫银行未果，足见年少的无知与轻狂。《世界》中做保安的成太生梦想能在北京闯出名堂，但自身的局限决定了他很难实现理想，于是，他跟随老宋制售假证谋取不法收入，但也很难有所作为。《三峡好人》中的小马哥满脑子的江湖梦，看着《英雄本色》中周润发用美元点烟的潇洒场面，自己撕下一条报纸点烟效仿，美元与报纸的对比暗喻了梦想与现实的落差。影片中，金钱还被用来表现子辈与父辈的隔阂或冲突。比如《小武》中小武的父亲代表了转型期最无力的一群人，没有经济能力，无法跟上时代的步伐，为了凑老二的彩礼钱不得不给小武和老大摊派；小武母亲将小武给他的戒指私下里送给了未过门的二儿媳，小武对此大为不满，也招致父亲拿着木棍将其逐出家门。《任逍遥》中彬彬从母亲那里借钱为女友买手机，母亲以好几个月没发工资了为由拒绝，彬彬继而找上“搞金融”的小武借钱；小济的父亲私自去银行换钱被小济撞见，面对小济的质问：“你好意思吗？”，他居然反问“有什么不好意思的？”父子间的冲突达到顶点。《天注定》中到东莞务工的小辉本已屡遭挫折步履维艰，还要面对母亲一遍遍的汇款催促，母亲对他的不信任最终成为了压垮骆驼的最后一根稻草，小辉跳下宿舍楼结束了自己的性命。《山河故人》中到乐长大以后寻求独立，父亲张晋生首先质疑的就是他的经济问题怎么解决。在张晋生看来财富是安身立命之本，他也因此不惜离婚、离开故土，然而在到乐心中，财富并不能治愈内心情感的荒芜，影片用不同的金钱观折射了父子间的鸿沟，也是对金钱至上

主义的强力批判。

3) 金钱与人性异化

“异化”属哲学用语，马克思主义哲学认为，“异化”是人的生产及其产品反过来统治人的一种社会现象，马克思曾在《1844年经济学哲学手稿》中指出，“物的世界的增值，同人的世界的贬值成正比。”¹⁰⁾经济的高速发展必然会带来私有财产的累积，而私有财产也是人被异化的本质力量。越来越多的人开始疯狂追求金钱、享乐，甚至在追求的过程中不择手段，随着财富的增加人性也开始变得不堪。《小武》中小勇成为企业家后希望抹去与小武的友谊，《世界》中成太生为了谋取暴利制贩假证，《天注定》中村长和焦老板倒卖国有资产，损害群众利益，仗势欺人。自以为财大气粗的客人殴打小玉，以及那些来娱乐城消费的大款们，在金钱的支撑下为所欲为。《三峡好人》中的郭斌为了获取利益搞暴力强拆，以旅店老板为代表的很多当地人被赶出家门流离失所。

此外，对于金钱的过度痴迷也会使人的情感发生异化。胡梅梅是典型的被金钱异化的女性形象。外出打拼的她原本也许有着一个明星梦，所以她在与家里人通话时还谎称在北京生活得很好。然而就业、生存等残酷的现实让她沦为了歌厅小姐，“傍”大款得到男人的救赎是她最现实的期待。“傍”上小武也完全是基于小武出手阔绰，而当另一个拥有更多财富的大款出现时，她毫不犹豫地抛弃小武也是情理之中的。成太生原本是追随恋人赵小桃来到北京，但随着他追逐财富的欲望不断膨胀，他开始涉足黑色交易，并且暗地里跟温州女人廖阿群关系暧昧。已经被金钱异化的他与依然保持纯洁善良的赵小桃之间的隔阂不断加大，他们之间的爱情已无开花结果的可能，最终二人煤气中毒，是影片对成太生和赵小桃的灵魂救赎。郭斌代表了中国城市化进程中被异化的一类人。为了追求更好地生活去外地打拼，但当他投奔厦门女老板，获得了经济上和社会

10) 《马克思恩格斯文集》第1卷，北京：人民出版社，2009版，第156页。

上的地位时，却遗忘了远在故乡的妻子。原本善良纯朴的他在金钱的异化下只剩下满身的铜臭味了。《山河故人》中的张晋生，凭借财富上的优势得到了沈涛，但随着财富不断扩张，他抛弃沈涛另觅新欢，抛弃故土投奔所谓的“自由”之地。《江湖儿女》中的斌哥甚至为了东山再起，忘记了患难的爱情与江湖道义。感情中如果加入金钱和权势的杂质就会变质了，就如贾樟柯所说：“现代社会消费主义的价值观不知不觉已经侵入到亲情领域，但钱放在感情里，感情是会失效的。”¹¹⁾

5. 结语

金钱是贾樟柯电影中的重要意象，贾樟柯运用金钱意象客观真实地呈现了社会转型期的底层生态。本文从金钱物象的呈现形式，金钱意象的叙事功能，以及金钱意象的时代哲思三个层面，对贾樟柯电影中的金钱意象进行了分析。通过分析可以看出，贾樟柯在金钱物象使用上的变化，与金钱意象叙事功能的变化相得益彰，共同反映了经济转型期、城市化浪潮、以及全球化时代的中国社会现状。金钱意象将人性异化具象化描绘出来，塑造典型人物形象的同时，也勾勒出极具代表性的底层小人物群像。

贾樟柯以敏锐的视角聚焦普通人的生活，“我想用电影去关心普通人，首先要尊重世俗生活。”¹²⁾在谈及创作《小武》时曾说过，他发觉故乡的朋友在生活和工作中似乎突然遇到了严重的问题，经常听到他们跟父母、朋友、妻子或女朋友吵架、分手的事情。究其缘由“我发现经济状况改变是冲突的根源，钱成了人与人关系的调节器。”¹³⁾贾樟柯敏锐地洞察到人们生活发生变化的原因，并用

11) 人民网. 贾樟柯解读《山河故人》 感情里掺杂金钱会失效, 2015.10.22. 贾樟柯解读《山河故人》 感情里掺杂金钱会失效--文化--人民网 (people.com.cn)

12) 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版, 第31页。

13) [法]让-米歇尔付东 著, 孔潜 译, 《贾樟柯的世界》, 桂林: 广西师范大学出版社,

金钱意象典型地表现出来。贾樟柯向来注重意象的运用，除了金钱意象以外，其他有代表性的意象还有县城、废墟、烟、枪等等，这些意象的使用在服务主题的同时，大幅提升了影片的表现力，也将底层世界的真实生存状态更好地呈现了出来。

作家梁晓声曾描述九十年代初期的中国社会对金钱的欲望是无法遏制的，其疯狂程度只有“大跃进”及“文化大革命”的政治狂热可以与之相提并论。¹⁴⁾在那样的时代大背景下，无法获取物质财富的底层普通人常常为金钱所困。然而，贾樟柯在客观呈现他们生活窘迫的同时，也表现了他们积极快乐的生活态度。“他们让我发现幸福不能完全用钱来衡量。我们接触过一些人，他们生活还是很主动，他们没有太多的忧郁、痛苦、彷徨，人家活得也好，挣一块钱高兴，挣两块钱也高兴，真的挺好。”¹⁵⁾贾樟柯的电影似乎总是与经济快速发展、消费盛行的中国社会背道而驰，他在表现自己反叛消费主义立场的同时，也表达了对底层普通人的的人文主义关怀。

2021版，第55页。

14) 梁晓声，《九三断想：谁是丑陋的中国人》，太原：山西高校联合出版社，1994版。

15) 罗银胜，《贾樟柯：From文艺范儿To新生代导演》，上海：上海交通大学出版社，2013版，第145页。

參考文獻

- 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年版。
- 赵毅衡,《符号学原理与推演》,南京:南京大学出版社,2016版。
- 王晓明《半张脸的神话》,广州:南方日报出版社,2000版。
- 聂伟主编,《第六代导演研究》,上海:复旦大学出版社,2014版。
- 《马克思恩格斯文集》第1卷,北京:人民出版社,2009版。
- [法]让-米歇尔付东 著,孔潜 译,《贾樟柯的世界》,桂林:广西师范大学出版社,2021版。
- 梁晓声,《九三断想:谁是丑陋的中国人》,太原:山西高校联合出版社,1994版。
- 罗银胜,《贾樟柯:From文艺范儿To新生代导演》,上海:上海交通大学出版社,2013版。
- 张利,《时代良知的影像表达——贾樟柯电影研究》,苏州大学博士学位论文,2011年。
- 赵亦静,《贾樟柯电影中的县城》,哈尔滨师范大学硕士学位论文,2013年。
- 杨晓林,《叛逆与困惑——中国新生代电影比较研究》,苏州大学博士学位论文,2005年。
- 黎明,《贾樟柯电影的叙事研究》,清华大学硕士学位论文,2008年。
- 李鹏飞,《试论古代小说中的“功能性物象”》,《文学遗产》,2011年第5期。
- 《小武》(1997)
- 《站台》(2000)
- 《任逍遥》(2002)
- 《世界》(2004)
- 《三峡好人》(2006)
- 《天注定》(2013)
- 《山河故人》(2015)

《江湖儿女》(2018)
人民网

ABSTRACT

A Study on the Image of Money in Jia Zhangke's Films

Zhang Kai • Zheng Dianhui

As a recurring motif in Jia Zhangke's films, “money” symbolizes not only material scarcity but also serves as a metric for human alienation and social stratification. This paper takes eight of Jia’s narrative films—such as *Xiao Wu*, *Unknown Pleasures*, and *Still Life*—as its primary objects of study. By analyzing the forms of money imagery, its narrative functions, and its symbolic meanings within the context of the times, the paper explores how Jia uses the image of money to reflect the social ecology of marginalized groups amid societal transformation. The study finds that money, as a functional symbol in Jia’s work, changes in denomination and currency in tandem with the evolving era, with its representation shifting from being explicit to more implicit over time. Narratively, the money motif not only shapes the portrayal of lower-class characters but also connects storylines and drives plot development. Furthermore, it reveals the deeper issues underlying societal development—namely, how money exacerbates social stratification and class antagonism, vividly illustrates the growing pains of younger generations, and ultimately alienates human emotion and social moral norms.

Key words : Jia Zhangke's films; money imagery; narrative function; social stratification; coming-of-age dilemma; human alienation.

투 고 일 : 2025. 4. 10. / 심 사 일 : 2025. 4. 15.~ 2025. 5. 15. / 게재확정일 : 2025. 5. 20.