

4

4

电
影
研
究

文学与民族

性别、民族与文化探析

中國電影出版社

万佳志

生靈... 歷代

4

电影研究

性别、民族与文化探析

2016

北京

主编：厉麟林

万传志

中国出版集团
世界图书出版公司

图书在版编目(CIP)数据

电影研究. 四, 性别、民族与文化探析 / 厉震林, 万传法主编.
—北京: 中国电影出版社, 2016.9

ISBN 978-7-106-04548-7

I. ①电… II. ①厉… ②万… III. ①电影评论—文集 IV.
①J905-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 224086 号

责任编辑: 苗 卉

葛安玲

封面设计: 春 香

版式设计: 杲 杲

责任校对: 李美玉

责任印制: 张玉民

电影研究(四) 性别、民族与文化探析

厉震林 万传法 主编

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号) 邮编 100029
电话: 64296664(总编室) 64216278(发行部)
64296742(读者服务部) Email: cfpygb@126.com

经 销 新华书店
印 刷 北京玺诚印务有限公司
版 次 2016年9月第1版 2016年9月北京第1次印刷
规 格 开本/850×1168毫米 1/16
印张/13.5 插页/2 字数/250千字

书 号 ISBN 978-7-106-04548-7 / J·1895
定 价 38.00 元

本书系上海高峰高原学科建设项目编号：SH1510GFXK

编委：

丁亚平
万传法
王一川
尹鸿
石川
厉震林
孙绍谊
陈旭光
张仲年
张英进
陈犀禾
周星
周斌
钟大丰
侯咏
胡雪桦
倪震
詹新
戴锦华
周蕾

主编：

厉震林
万传法

副主编：

詹新

责任编辑：苗卉

葛安玲

封面设计：春香

版式设计：杲杲

责任校对：李美玉

责任印制：张玉民

组稿：

上海戏剧学院电影学学科电影研究部

研究部主任：万传法

研究部副主任：张晓欧 沙杨

统稿编辑：张晓欧 肖湘宁

地址：上海市华山路630号上海戏剧学院

邮政编码：200040

电子邮箱：shdyxk@126.com

目 录

一、海外特稿

003 / 鲁晓鹏

新时期的劳动阶层：贾樟柯电影中的男性形象

013 / 安德鲁·西格森

民族电影想象的限度

023 / 肖 慧

在风险社会中寻求二次机会——新千年的离婚电影（上）

二、早期电影研究

041 / 张 华

《懒寻旧梦录》所涉早期电影史实辨析

052 / 周仲谋

20 世纪 30 年代中国电影的复杂文化色彩——
以艺华影业公司影片为例

063 / 王 冉

陆洁：多重身份转换与中国早期电影业

071 / 李牧原

南京大华大戏院战后经营状况研究（1945—1949）

079 / 王 蒙

南京早期电影放映业态初探

三、文化与史学

089 / 杨新磊

道德耦合宗教：

“南京大屠杀”题材电影深度解析与终极探微

097 / 王茹月

《金鸡》系列的后现代性
——兼论《金鸡》与中外电影史上的后现代性比较

107 / 吴明远

台湾影视史学发展现况简介

123 / 王玉明

媒介化社会背景下的观影奇观——评综艺电影

134 / 刘 洋

内容题材、形式结构与衍生文本：互联网时代的电影文化初探

144 / 罗馨儿

论“赛博朋克”影视剧中的“反噬”效应

152 / 张大鹏

国产电影中东北方言的审美特征分析

157 / 王 青

韩国电视内容制作的新媒体“变脸”

162 / 马 喆

20 世纪八九十年代香港电影明星的易装表演与话语接受

四、纪录影像与文本研究

175 / 王庆福

夹缝中生存：海外华人独立纪录片身份特征

185 / 王大鹏

抗日革命根据地的文献纪录影像

194 / 姜 贞 蒋晓涛

《重返 20 岁》：女性身份的缺失与怀旧情结的凸显

203 / 李 欣

现代神话的消解与重构——新世纪姜文电影改编研究

I

海外特稿

新时期的劳动阶层：贾樟柯电影中的男性形象 / 鲁晓鹏

民族电影想象的限度 / 安德鲁·西格森

在风险社会中寻求二次机会——新千年的离婚电影（上） / 肖慧

新时期的劳动阶层：

贾樟柯电影中的男性形象

【美】鲁晓鹏 / 文

黄望莉 / 译

摘 要：作为中国新时期的电影诗人的贾樟柯，他从《小武》到《天注定》为止的电影创作，向世界展示了一个正在经历变革的新时期的中国文化景观，其作品中的男性形象多来自劳动阶层，他们在中国从计划经济向市场经济转型时期的英雄或反英雄的形象无不体现出中国整整一代人男性气质形成与变形的过程。

关键词：贾樟柯电影 男性形象 后社会主义时期的中国电影 底层叙事

贾樟柯电影以描写中国从社会主义计划经济向社会主义市场经济转型时期的普通中国人的形象而闻名。他电影中的核心角色是英雄或反英雄的男性形象。电影中对这一时期男性气质的描写，带有整整一代人的失意与不满。¹我把论述的重点放在贾樟柯几部不同类型电影中的男性形象上，比如《小武》（1997）、《站台》（2000）、《世界》（2004）、《三峡好人》（2006）、《二十四城记》（2008）和《天注定》（2013）。他电影中的主人公们大多遭受了失去另一半（女朋友、妻子或情人）的创伤，并很难与异性发展出令人满意的情侣关系。

贾樟柯1970年出生于中国，是最有名的独立实验性导演之一。长久以来，他的电影既专注于历史，又关注当代社会主义中国的现实。他的很多电影都在描绘经济改革的阵痛中，中国普通市民的戏剧性经历和创伤。同时，他的电影美学也很有趣并耐人寻味。在他的指导下，音响、音乐、图像、摄影、剪辑、节奏和故事叙述都别具一格。他电影中所展现的事实和虚构之间的相互作用，同纪录片的真实性和虚构叙事之间的相互作用，都值得我们关注。在改革开放之前的中国（1949—1976），男性角色的楷模可以是模范工人、农民、士兵，有时候也会是干部、

1 这一时期的男性气质问题一直是中国文学电影文化研究中的一个重要课题，如钟雪萍：《男性气质的困扰？20世纪中国文学中的现代性和男性主体性问题》（杜克大学出版社[达勒姆/伦敦]2000年版），崔淑琴：《压抑的回归：男性化与性别的反思》，选自张英进主编：《世界华语电影指南》（威利-布莱克威尔出版公司[西苏塞克斯]2012年版），第499—517页。然而这些研究并没有准确阐明贾樟柯电影中的男性气概这一问题。

官员和管理者。自改革开放开始，中国社会出现了一系列前所未有的社会楷模形象，一些可能来自职业特征，一些来自他们在社会中的地位。个体户和商人作为一个新的社会阶层应运而生。这些人就在这样一个特殊的时期中工作、竞争和经营。贾樟柯的电影给我们呈现了新时期男性气质形成与不断变形的过程。贾樟柯就是中国新时期的电影诗人。

贾樟柯电影中有众多来自劳动阶层的男性人物形象。正如前面所说，改革开放以前的社会主义的“工农兵”形象在中国社会中吸引力慢慢消失，社会中正缺少充满正能量的榜样人物，男性必须寻找新的合适的主体位置。贾樟柯电影告诉我们，男性不得不从别处寻找角色模型：他们从电影、电视以及中国香港、东南亚和西方的流行文化中寻找灵感。例如，以周润发的魅力表演为模范的经典香港黑帮电影人物形象，就反复出现在贾樟柯的电影中。正是中国内地之外的多样性的影响塑造了繁杂的男性模型。

《小武》：小偷的模型

影片《小武》的主人公是一个小偷，来自贾樟柯的故乡山西汾阳。小武以前的朋友晋小勇，通过非法倒卖香烟而致富，却被当地政府追捧为企业家模范，他向县城捐款三万元，并接受了当地电视台的采访和致谢。当小勇筹备自己的婚礼时，却没有邀请以前的好友小武参加，因为他想通过彻底摆脱以前的问题人物来洗清自己。小武因为没被他所认为的“朋友”邀请参加婚礼而感到沮丧，孤独失落的他在街头闲逛时走进了一家卡拉OK厅。他与歌厅的小姐梅梅建立了关怀关系，当梅梅生病的时候，他去看望她。通常情况下，他不会唱歌的，但当他在公共澡堂里沉浸在某个瞬间时，赤裸的他竟然出乎意料地突然哼唱起了歌，很显然他坠入了爱河。在影片的结尾，梅梅被她的老板安排到其他城市，小武也失去了她的音信。他感受到了失去爱人的痛苦。正当他在偷钱包的时候，用来联系梅梅的BB机响了。铃声吸引了周围人的注意，小武很快就被逮捕了。

小武的扮演者王宏伟也曾出演过贾樟柯的多部电影。在这部《小武》中，王宏伟扮演了一个个头矮小，留着长发，整天带一副大边框眼镜的角色。香港影片《喋血双雄》的配乐不时地播放出来作为背景音乐。与周润发饰演的标志性的、英雄、浪漫的黑帮形象相比，小武这个人物无疑是苍白而又无力的。周润发在吴宇森黑帮电影中的演绎在整个华语地区以及亚洲流行文化中已经成为了男子气概的基准定义。《喋血双雄》中浪漫的背景音乐搭配上小武这样一个在中国北部某个灰蒙蒙的小镇上乏善可陈的矮小的人物，形成了一种听觉和视觉的冲击，塑造了在改革开放时期中国男性令人心酸而具讽刺性的形象。同时，当是与非、合法与违法、法律与社会犯罪之间存在着一个巨大的灰色地带的时候，这个在道德上模棱两可的男人已经逐渐成为了当今这个高速发展中国家的一个常态。享誉盛名的国际大导演马丁·斯科塞斯是这部中国

小成本影片的粉丝。这位美国导演同样也是因拍摄黑帮恶棍以及道德模糊的人物角色而闻名。他说如果他当初能帮助这部电影做一点提升的话,《小武》或许已是那年的十佳影片之一了。他的这一言论引自于这篇长报道:

然后出现了“第六代”导演。正当我摄制《纽约黑帮》的时候,收到一位年轻导演贾樟柯寄来的录像带《小武》——这是他导演的第一部故事片。一天晚上,我播放了这部录像带,影片从头至尾都很精彩,我被迷住了。这是一个简单的故事,讲述了中国北部小城镇一个小偷几天中的生活。在这一时间内,他的朋友正在准备婚礼。影片中引人注目的细节立刻吸引了我:每个场景都很丰富,在叙事和纪实之间达到了非常完美的平衡。作为一个人物的研究,以及一部关于社群的电影,《小武》是突出的。王宏伟的表演没有感伤,正是贾樟柯所需要的,导演也没有让他这样表演,却使得影片结尾(王宏伟被捕,被链子锁住,受到公众的嘲笑)更具有毁灭性。这是一部游击式制作的影片,采用16mm的胶片,它使我想起了20世纪60年代我和我朋友最初的信念。事实上这是一部独立电影,不可能在中国银幕上放映,令人心痛。如果我早一点看到这部影片,一定把它列到十佳榜单上。¹

在新时期的中国,大量的投机者转为合法商人已经成为男性的一种新榜样。没有获得高超的技艺和尊重,一部分中国男性为了生存不可避免地成为灰色人物,并且最终受到了法律的惩治。电影《小武》生动地描述了当代中国社会男性的特别冒险之路。

《三峡好人》: 移民工人和阳刚呈现

《三峡好人》同样讲述了中国社会主义转型期的创伤故事。男主人公韩三明是一位来自山西省的煤矿工人,他来到三峡建设区的奉节县寻找失踪的妻子。许多年前,妻子离开了他。此后,他花了3000元为自己在山西“买”了一个媳妇。在奉节,他遇到了一个有趣的小伙子,一个小混混,名叫小马。电影中有一个震撼人心的场景,由一个单长镜头和中景组成。该场景是韩三明与小马的对话。²小马的造型酷似周润发,韩三明问他叫什么名字,他回答道:“小马。”这个称号来自电影角色“小马哥”。他反复诵读吴宇森执导的《喋血双雄》中周润发饰演的小庄的台词:“这个世界变了,我们都不再适合这个江湖,我们太念旧了。”再次,影片

1 麦克·贝瑞主编:《用影像说话:当代中国电影人访谈录》,哥伦比亚大学出版社(纽约)2005年版,第8页。

2 关于对这一景观和贾樟柯及其同代电影人电影美学的更广泛深入的讨论详见鲁晓鹏:《地下电影:21世纪以来中国独立电影的转向》,魏妮洲大学出版社(底特律)2010年版,第104—188页。同时参见鲁晓鹏:《华丽三峡的最后一瞥:影像化的记忆和辩证的现代化》,选自鲁晓鹏、米佳燕主编:《环境挑战时代下的中国电影》,香港大学出版社(香港)2009年版,第39—55页。

将周润发电影角色代表的中国阳刚标志和当今奉节的小混混并列在一起，形成差异。贯穿整个电影的声音是一众爱情粤语流行乐。最后，影片中的小马遇难，韩三明在一座爆破的大楼残骸里找到了小马的尸体。香港电影和流行文化的影响强烈地显现在这部影片中。然而影片中充满了具有讽刺意味的、多层次的不同含义。声音和影像之间的脱节同样普遍，不同的时间段的音乐和声音混合在一起产生了特定的情感和感觉。在《三峡好人》中，韩三明到奉节去寻找他失踪已久的妻子。最后，他找到了他的妻子，并见了面。但是，他却不知道她是否能跟他回去，也不知道未来能不能在一起。为了赢得妻子的回归，他需要回山西赚更多的钱。婚姻问题在贾樟柯的早期电影《站台》的结尾中表现得特别突出。影片记录了从改革开放初期到20世纪结束，一个表演艺术团在这二十多年跨度中的经历和变化。它里面大量的内容都是关于被挫败的野心和失败的尝试，可以说是“废墟之旅”¹。然而，在影片的最后，两个主角崔明亮（王宏伟饰）和殷瑞娟（赵涛饰）结婚并且还有了一个孩子。在多年流浪和寻找无果的情况下，他们辞职回到他们的故乡山西。故事结尾并没有展示一幅婚姻幸福的画面，而是男主角崔明亮那疲惫的身体和沮丧的脸。

与《三峡好人》同类型的影片还有贾樟柯的纪录片《东》。这个东指的是画家刘小东。两部影片是在奉节一同拍摄的。刘小东是一个专攻人物油画的当代中国画家领先者。他和那些“第六代”电影人都是朋友，并且他还出现在一些他们所拍摄的电影里。纪录片的上半部分围绕刘小东在三峡为移民的拆迁工人作画而展开。一群半裸的普通男性工人充当刘小东的画作模特。实际上，同样的一些工人/模特，包括演员韩三明，也出现在了画作和纪录片中。事实上，一些精干的、强壮的、有男子气概的当地和移民的工人，也频繁地担任了《三峡好人》中的角色。影片中的这些男性工人角色不是专业的演员，但却是真正的工人。这种现实美学（即采用多数非职业演员的方法）加深了贾樟柯电影的现实主义性。应该被强调的是男性气质本身，用朴实的、原始的体魄表现半裸男性工人的形象，构成了纪录片《东》和故事片《三峡好人》中重要的主题。崔淑琴以敏锐的洞察力，准确地指出了贾樟柯电影之间的这一联系——绘画和影片的中心图像都是普通的移民工人。影片将这些人的图形与视觉形态设置都聚焦在身体上，尤其是劳动的身体。这些身体图像是构成移民社会认同的主要艺术和话语形式。半裸的、深肤色的、汗水浸湿的、脏的男性身体在中国的城市有一个中心的场景。这些身体随处可见，但其身份依然是“看不见的人”。为了中国经济的发展，这个最主要的劳动集体却处于社会的底层，曾经受到经济波动和社会文化的忽视。²

1 林小平：《贾樟柯电影三部曲：后毛泽东时代的废墟之旅》，选自鲁晓鹏、叶月瑜主编：《华语电影：史学、诗学、政治学》，夏威夷大学出版社（檀香山）2005年版，第186—209页。

2 参见崔淑琴：《边界转移：新一代电影制作和贾樟柯电影》，选自〔美〕斯坦利·罗森主编：《艺术、政治和商业下的中国电影》，香港大学出版社（香港）2005年版，第189—190页。

在改革开放的数十年间，农民工是建造中国现代化和全球化闪亮外观建筑的主要劳动力。但是，在中国的社会生活中，他们几乎是失语的，处于社会的底层。贾樟柯的电影试图在银幕上代表他们，通过声音呈现借给他们一个发声的渠道。他通常避免描述中国的上层社会，而是将目光聚焦在普通人的身上。正如一个批评家恰当地指出：“贾樟柯电影中的主要人物是各行各业中更近似的中国‘平均’的个人，即那些生活在或者来自比省会城市更低等级的城镇，没有接受过或者没希望获得大学教育，更没有处于非凡社会地位的专业艺术家们。”¹

《二十四城记》：社会主义工人的命运

《二十四城记》是专门讨论计划经济时期遗留下来的问题的，它详细描述了成都曾经引以为傲的国有企业的历史，及其当下濒临破产的现状（电影的标题可能是来源于一句古诗：二十四城芙蓉花，锦官自昔称繁华）。成发集团和它的420厂是一个军用飞机制造厂，它将地产卖给了房地产开发商华润置地，并搬迁至成都郊区。影片故事开始于2007年12月，公司刚刚完成土地的出售。这部影片采用的是虚构叙事和纪录片相结合的手法。

影片围绕着旧建筑物物理结构上的拆除而展开，并象征性地说出几个与过去撕裂的个人化的故事。用怀旧的眼光来看那个时代老实本分的劳动是被推崇的。在一个场景中，将略加修改的诗人欧阳江河一行诗直接投影到屏幕上（整个造飞机的工厂是一个巨大的眼球，劳动是其中最深的部分）。在当代中国，那些像房地产开发商这样的大人物接管工厂旧址，镜头聚焦在社会主义全盛时期劳模的生活和当下下岗工人狼狈的生活状态上。这部影片捕捉到了随经济改革而来的痛苦和创伤。影片的这些方面让人联想到王兵在中国沈阳拍摄的九小时长纪录片《铁西区》（1999—2001）。

这部讲述了普通人的日常生活的电影显示了贾樟柯标志性的长镜头美学。观看者可以看到老厂、空房间、危房等伤痕累累的景观。这样的冷凝般的镜头将不同的时空拼贴起来：昔日的奖状和横幅挂在工厂墙上和屋内，建筑物正在拆除。多层次的空间和时间展示，在贾樟柯的作品中非常引人注目。它混合了过去、现在、记忆、欲望和情感、配乐、歌曲和环境噪音，包括了不同的历史时刻——过去的片段，破碎的梦想和被遗忘的过去。风格化文体的拼贴既创造了文本之间的碎片化和关联感，又创建了连续性和不连续性。甚至声音和图像之间也经常是断裂开的。工厂里的普通工人的正面镜头是静态的，这些镜头缓慢地从正面扫过这些男性员工的面部和身体，他们在直面镜头的时候看上去害羞而犹疑。事实上，这种单调乏味的图像将这些人吹捧成“平凡的英雄”。其中有一个耐人寻味的场景，是一个工厂的保卫人员，他骑着一

1 [美]瓦莱丽·雅菲：《每个人的明星：业余艺术在中国新纪录片中矛盾的崇拜》，选自[美]张英进等主编：《从地下到独立：当代中国的另类电影文化》，罗马·利特菲尔德出版社（拉纳姆）2006年版，第79页。

辆自行车在夜间用手电筒检查周围，有一个对着工人的手电筒的镜头，就好像是电影画面正在提供一个真实存在的重量给一个并没有意义的物体。给这个工人骑自行车在夜间行驶的画面做配乐的是感性而浪漫的乐曲《浅醉一生》（字面意思是“生命的轻度中毒”），这是电影《喋血双雄》中，杀手小庄在夜总会里射击另外一群歹徒时，由叶倩文演唱的歌：“在每一天我在流连，这心漂泊每朝每夜，多么想找到愿意相随同伴，使这心莫再漂泊。”这位普通的成都保安通过与香港流行文化的并置而被塑造出一种男性气质。事实上，贾樟柯在他的早期电影《小武》中的主人公在汾阳街头偷窃这一幕中也用过同样的背景音乐。

《二十四城记》是由一系列对工厂工人的采访组成的。一部分被采访者是工厂真正的员工，有一些被采访者则是由吕丽萍、陈冲这样的电影演员演绎的虚构角色。这部电影采用了虚实结合的拍摄手法。电影从对一个工厂真实的工人的采访开始，步入中年的何锡昆 20 年前是一名年轻的机械师。他追忆起他当学徒时的师傅王志仁，师傅教他使用工厂珍贵的材料时要节俭，不能浪费。王志仁是一名劳模，在“文革”期间，大多数工人停止工作，但他仍来到工厂上班。在这一段末尾，何锡坤拜访了他以前的恩师，他退休了并且失去了部分记忆，这是师傅和徒弟间激动人心的团聚。在被采访者中有一名叫宋卫东的，是这家工厂的主管，他讲述了许多关于工厂过去的回忆，以及他个人的初恋。在他的描述中，这家工厂是社会主义计划经济体制的典型产物。在过去的成都它就像是一个自给自足的孤岛。工厂的孩子和成都其他地方的孩子只有在打架的时候才算有一点儿交流。员工的孩子从幼儿园、小学到高中上的都是工厂自己的学校。在夏季，工厂甚至为其员工及其家属生产冷饮（汽水）。这种国营单位的员工和家属享有的权利不是四川当地政府赋予的，也因此能够成为国有企业的职工是人人艳羡的。宋卫东回想起来工厂的那段历史都带着自豪与怀念。自改革开放之后，事情开始发生变化，军工厂开始赔钱。中国向市场经济转型，工厂必须自负盈亏，就业保障和财产状况不再有保证。最糟糕的是，当 20 世纪 70 年代末恢复高考之时，宋卫东的女朋友考上了大学而他却待在工厂。因为在改革开放时期，大学生和工人间差距拉大，宋卫东的女朋友决定和他分手。可见在当时，一个脑力劳动者（知识分子）和一个体力劳动者（工人）的社会地位之悬殊。

这也是外国文化和肥皂剧涌入中国内地的时代。1984 年，CCTV 首次引进了一部名为《赤い疑惑》的日本电视剧，中文译名为《血疑》，这部肥皂剧当时在中国极受欢迎。出演这部电视剧主角的山口百惠，在中国观众群中成为了红极一时的偶像。这部电视连续剧的主题曲《感谢你》也成为了传遍大街小巷的流行歌。中国姑娘们喜欢模仿这部剧中的主演——青少年时期的大岛幸子的神态举止和发型。宋卫东回想起他们分手那天时，他的女朋友就围了一条和幸子同款的红围巾。具有讽刺意味的是，在采访快结束时，宋卫东说他的妻子目前是工厂里的人事档案主管，也是一个日本肥皂剧迷，并且现在还在看重播。在结束宋卫东的采访后，电影将镜

头切换到他独自在工厂住宅区的篮球场上打球的画面，也随之响起了充满感情的日本肥皂剧配乐。由于中国的社会变迁，宋卫东失去了他的女友，国有企业不再是个人的避风港。当中国逐渐转型到市场经济时，许多人就像宋卫东一样，可能失去了所爱的人。

20 世纪 70 年代和 80 年代初的外国潮流对之后中国流行文化中的性别典范形成有着十分重要的影响。我只想提到另一个这样的例子，在改革开放的早期，极具影响力的男性偶像也来自日本的流行文化。1978 年，日本影片《追捕》在中国上映，影星高仓健立刻成为在中国流行文化中的硬汉代表，那一代的中国观众不会忘记他。30 年之后，虽然这个标志性的男明星老了很多，但还是在张艺谋的电影《千里走单骑》中饰演主角。高仓健的中国铁杆粉丝有幸再一次目睹他们曾经的偶像。

可以说，贾樟柯的电影中，男性的典范形象是社会主义计划经济时代中工厂的体力劳动者。在新时期，这些过去男性理想化的工人形象已经消失了，而男性人物必须寻找新的合适的社会角色，但通常不成功。随着旧的男性模式的解体，男人承担起各种含糊不清的角色：香港动作片类型中的歹徒、落魄的企业家、小偷、叛逆的青少年、移民的工人等等。在英雄人物与反英雄人物，合法的男性职业与不合法的职业之间没有一条明确的界线，在混乱且迅速变化的时代，缺少一个清晰的典范形象。

《海上传奇》：坚强女性的所见

贾樟柯的电影《海上传奇》是一部有关上海的纪录片。它是为配合 2010 年世博会而拍摄的，主办世博会是一件大事。对于一个要追赶世界的现代国家而言，世博会就像昔日的新奇事物。这是因为举办世博会似乎仍然是一件重要且值得整个民族去组织的事情。世博会是世界的拟像，是建立在世界各国的微型模型的基础上的。

这部纪录片由对真实人物的一系列采访构成。影片呈现了从多角度去描绘的上海，并努力捕捉其消失的瞬间，这些都是中国历史的记忆。这部影片再次体现了贾樟柯典型的风格：来自不同的历史时期混合的影像、观念以及各种人的声音。这些元素被放置在一起产生了不和谐的效果，即不同的梦想、抱负、情绪以及关于上海过去与现在的感受，影片的抒情风格唤起了观众对上海过去时光的些许怀旧情怀。水平移动镜头下的景观呈现了肆意蔓延的废墟，这一景象不仅仅直接表现外在环境和有形的物体，也可以反映内在心理和情感。贾樟柯影片中表现了中国相当长一段时间内的工业生产模式的变化，即从社会主义计划经济模式下的工业化生产，向后工业模式下的跨国生产、灵活的积累与生产的转换。

在影片分析改革开放前的男性气质时，其中一个女性人物是值得注意的，这个女人是构成男性形象背后的支撑性的人物——黄宝妹，20 世纪 50 年代时一位自信的劳模，得到过毛主席

席授予的荣誉。她是上海国棉 17 厂的一名工人。黄宝妹个体的故事也是这个民族的骄傲之一，这是发生在 20 世纪 50 年代没收和改变旧资本和外国工厂时期的故事。事实上，上海本土导演谢晋曾制作了一部关于她的影片，叫《黄宝妹》（1958）。在《海上传奇》对她的采访中，她骄傲地回忆了自己作为青年代表之一到欧洲参加国际青年代表大会的经历。她说新中国青年的靓丽形象给外国人留下了深刻的印象，她为自己能代表中国妇女站在世界的舞台之上而感到骄傲，她果敢与自信的品格与贾樟柯电影里一贯的优柔寡断的中国男性形象形成了鲜明的对比。在这一叙事段落中，摄像机切入一个空置的工厂中。理想主义的过去与空无一物的现在之间所形成的巨大的失衡感贯穿于整部纪录片的始末。黄宝妹的段落转到下一个表现长兴造船厂工人的叙事段落中，观众从中看到了现代化工业中的男性工人形象。画面表现的是男性工人的形象，与之相映衬的配乐则是 20 世纪 70 年代的著名歌曲《咱们工人有力量》。纪录片的这一部分是上海社会主义建设繁盛时期的一角，这个时期的人们广受信仰的鼓舞。

贾樟柯的另一部电影《世界》（2004）则将中国男性形象在全球化大环境下所处的尴尬境地表现得更加淋漓尽致。这部影片的叙事置于北京郊外“世界公园”之中，这部电影具有讽刺意味地将一个未来主义的全球化世界与严酷现状进行并置。一个山西口音的青年人来到北京找工作，他想寻求一种更好的生活。万千像他这样的外来打工人员汇入中国首都流动人口的大潮之中。虽然北京成为全球化与流动性的一种象征，但这些普普通通的男性却被束缚在“世界公园”中，不能提升自己的社会地位。这个所谓的“世界”则演变成那些缺失工作机会的人的空间藩篱，他们的生活可能最终将成为一个悲剧性的结局，正如观众所见的主人公太生和他的女朋友赵小桃的生活一样。贾樟柯隐忍与低调的现实主义电影风格较之高调的通俗剧更能促使他从中国的现实的视角中找到归属感。¹

《天注定》：工人阶级的伤痛

在贾樟柯的电影《天注定》中，男性角色再一次占据了叙事的中心。这部电影由四个发生在中国不同地方的小故事组成。煤矿工人大海在他山西的村子里，亲手打击了腐败，镇压了社会不公正现象。三儿是他重庆老家的小儿子，同时也是一名慈爱的父亲，但却过着抢劫和杀人犯的生活。小辉是来自湖南的民工，在广东东莞的一家工厂工作，他怀着绝望跳楼自杀身亡。小玉，一个来自湖北的年轻女人，因为反抗一个强奸犯的侮辱而杀死了他。这四个关于暴力和死亡的故事都是根据真人真事为原型编写的。与贾樟柯之前作品一贯的保守含蓄的风格不同，这部犯罪电影描写了原始情感，展现了身体暴力，充满绝望的人物最终采取非常措施，以

1 电影《世界》中全球化的幻想与未能实现的愿望之间的紧张状态，正如杰罗姆·希尔伯格德（Jerome Silbergeld）所说，“新北京与贾樟柯《世界》中的不稳定的生态之间的假象”。参见鲁晓鹏、米佳燕：《环境挑战时代的中国生态电影》，香港大学出版社（香港）2009 年版，第 113—127 页。

对抗丧失人性的世界。这部影片影射了不断严重的社会问题和紧张的人际关系。在影片中主角要么来自工人阶层，要么是贫困阶层，他们说着中国各地的方言：山西方言、重庆方言、湖南方言、湖北方言、粤语……以这种方式，这部独特的“华语”电影讲述了中国劳动阶层的困境和生活状况。

这部电影的英文名字译为 *A Touch of Sin*（触碰罪恶），是对胡金铨的电影《侠女》（1971）英文名字 *A Touch of Zen*（触碰禅）的模仿。贾樟柯以此对香港武打片导演胡金铨和张彻致以敬意。在社会状况如此不好的情形下，人们必须把命运掌握在自己的手中。这似乎是在呼唤着“江湖”中侠义精神的回归，这个“江湖”是一个游离在法律和公民社会之外的竞技场。电影中的男性和女性角色化身为现代的侠客，匡扶正义，惩恶扬善。在这个“江湖”中，这些中国男性英雄具有勇气和坚强的意志等武侠精神，¹然而他们无法通过合法的社会渠道正当地发泄他们的愤怒，就像在香港武打片中经常出现的古代的武林英雄那样，在法律约束和政府控制之外行事。这些“有罪的”男性角色的命运都很悲惨，他们最终都被这个冷漠无情的世界逼向绝境。《天注定》中展现的中国式的男性气质生动地描绘了21世纪早期中国社会的整体危机。

贾樟柯对当代社会中男性形象丰富而且复杂的描述，主要是通过声音和图像混合所形成的独特的电影美学完成的。崔淑琴曾敏锐地指出过这一点：

贾樟柯的电影为从大众文化到当代流行文化的潮流的转变，提供了社会图景的时间插图。流行文化的形式，例如音乐、歌曲、KTV、大众传媒、时尚和发型全都具有社会文化的变化指数的功能。一个单独的表演把观众带回到了那个时代，多重声响的设置暗示了本土和全球化的融合与分歧。其中的长镜头拒绝观众的情感卷入。电影配乐成了理解影片的基本模式，顿悟的主要方式。通过这种流行音乐与多重声音的声效，让观众深深地体验着社会向着模糊未知的目的地仓促前进时所带来的焦虑和不确定感。

因此，男主角是一个超级定义的角色，体现了在中国社会主义历史性的转型时期人们内心的矛盾、希望、沮丧和焦虑。他们糊里糊涂地成了一系列的典范形象，具有了理想的男性气质：社会主义建设时期的工人、香港流行文化下的黑帮以及个体户。他们无法成为这些新的典范型的人物，却最终成为一个小偷或者一个不那么幸运的农民工。我们也许不便于去评判贾樟柯电影中的男性角色是否是一位充满男性气概的英雄，或者一个可怜的弱者。在某种形式下，

1 把“文”与“武”的二分法作为中国男性气质的一体两面在路易·凯姆具有开创性的《论中国男性气质：中国的社会与性别》（剑桥大学出版社[伦敦]2002年版）中有过相关讨论。路易·凯姆在他的新书《全球化中的中国男性气质》（劳特利奇出版社[伦敦]2014年版）中用很大的内容更新了中国男性气质的理论。在《天注定》和贾樟柯的其他影片中“武”的范例和工人阶级的男性角色有着更大的关联性。