



艺苑论剑

□胡婷

音响里“Go West”歌声澎湃，活力满满的沈涛在20世纪最后一年的迪厅里与众人跳舞，洋溢着对未来意气风发的期待，世事未经，时间未曾堆叠，活在那一刻的纯粹与平和里，看山河，只是山河。25年后，脑海里的“Go West”歌声依旧，汾阳的冬雪让文峰塔变得模糊，故人渐次远去，沈涛穿着一件极暗调的上衣，独自起舞，山河仍在，时间的重量积淀，对未来的反不起兴致，舞姿万分落寞，陪伴过她的故人们只停留在过程中了。

贾樟柯执导的电影《山河故人》上映十年后重映，我们正呼吸着的当下，正是电影中遥远的未来。电影《山河故人》2015年上映时，就将故事的最后一个段落设置在2025年。就像那首叫《十年》的歌曲所唱的，“十年之后，我们是朋友，还可以问候，只是那种温柔，再也找不到拥抱的理由”。十年之后，再看当初的“山河故人”，别有一番滋味在心头。

“每个人只能陪你走一段路，迟早是要分开的。”沈涛在慢火车上对儿子的教导，是经历多次丧失的苦痛才开悟

的。在同时追求她的两人中选择张晋生，就意味着丧失和梁建军青梅竹马的友谊。十年后骤然失去父亲，又要坐车送别自己的亲生儿子，两种极端的丧失之痛夹击着她，又想起和自己离婚的张晋生，喟叹故人远去，沈涛终归孤独。

在岁月浪潮滚滚中，沈涛滞留在故乡。许多年来她生活在山西汾阳，生活似乎在变好，但身边的人和关系被时间层层剥夺，只留下繁华的空壳在回忆中偶尔躁动。电影以开头的“三角关系”关联起三种生命轨迹，而故乡元素深深凝注其中，沈涛作为故乡的守望者，梁建军是她的“下沉的故人”，他离开山西去往远方，是被动的、负气的。后来他拖着一具残破的病躯回到故乡，这种回归是物理性的、终结性的。

他身上的故人意味、他的回乡，有着令人窒息的下坠感，衣锦还乡对他而言只是浪漫的想象。

张晋生是沈涛的“悬浮的故人”。他主动拥抱流动，一路向上走、向外走，从汾阳到上海再到澳洲，他获得了世俗意义上的成功与自由，却在异国他乡陷入“有枪而无敌人”的巨大虚无中。他逃离了具体的乡土束缚，却也失去了具体的社会关系与文化根系。电影中的许多镜头不经意展现了他在客厅里摆放的中国折扇、书籍，这些物件在澳式落地窗房间里显得突兀，他说着地道的山西方言，用搪瓷缸喝水，种种一切隐喻着他精神上的分裂无着。他的身体回不到故土，精神只能依附故乡文化而黯淡地生活。

张晋生的儿子张到乐也处在割裂的文化之中，由身份归属虚无陷入自我价值的虚无。小时候，他被父亲从中国文化的土壤里连根拔起，移植到南半球，结果是更深的悬浮。在课堂上，他认识了中文老师米娅，并在后来的接触中与她相爱，米娅的华裔身份、所使用的中国语言，为张到乐提供了一个接触中国文化的微弱渠道，她身上混合着张到乐对母亲模糊的依恋与对文化根源的朦胧向往。然而，这种代偿注定是残缺的，米娅终究不是“涛”，她无法填补那片由地理位移与时间断层造成的大情感真空。张到乐的做法像是缘木求鱼。他真正的痛苦在于他的“故人”与“故乡”是一体的，且都处于一种无法真正触及、只能模糊想象的状态。他随身携带的老家的钥匙，脑海中残存的坐在妈妈汽车里以及悼念姥爷时磕头恸哭的场景，都难以解开他心头萦绕的情结，甚至待到他的身体回到了故乡，也难以找回真正的故乡。故人渺茫，故乡逝去，他注定孤独。

电影的三段式结构，把故事设置在了1999年、2014年和2025年，但从叙事重心上看，电影可划分为以沈涛为中心的前二分之一和以张到乐为中心的后二分之一。沈涛的故人，至少曾经陪伴她走过一段路，张到乐的故人在精神上永远无法触及却总是隐隐作痛。电影结尾，张到乐盯着大海的波涛出神，沈涛跳着舞摆出波涛的手势，两人关于故人的想象就在这涛声和舞蹈中重合了，过去、未来、现在的波涛也在其中凝聚回荡，起起伏伏，又缓缓散去。电影没有给出归乡的解药，它诚实而慈悲地呈现时间如何将我们推散，记忆又如何将我们纤细地缠绕。

(作者为山东师范大学新闻与传媒学院硕士研究生)



首映于2015年的电影《山河故人》近日重映，影片以1999年至2025年为时间脉络，讲述了沈涛、晋生和梁子三人在时代变迁中的爱恨别离，以及人与人之间情感的碰撞与交融。片中将未来设定在2025年——恰与当下现实重合，使此次重映不仅是一次电影的回归，更成为一场关于乡愁的共鸣。

幕将影像自由推向极致。蓝天、大海、荒漠构成的背景，却让画面中的人物显得越发孤寂。在异国他乡长大的张到乐，早已丢失了中文表达能力，与父亲的交流充满障碍，对母亲沈涛的记忆更是模糊。张到乐与中文老师米娅的情感纠葛，本质上是对身份认同的徒劳追寻——他听不懂母亲留下的磁带，不理解“珍重”的深意，画幅演变至此完成了闭环：从1999年“拥挤的羁绊”到2025年“留白的失落”，让观众在视觉感受的转变中，深切体会到个体的孤独。

画幅构建了影片的视觉框架，音乐则以循环的旋律串联起全程的情感轨迹。“Go West”在1999年的迪厅里响起时，是集体狂欢，节奏里充满了对未来的憧憬。而在影片结尾，年迈的沈涛独自站在汾阳的雪地里，“Go West”的旋律再次响起，只是节奏放缓，还是那一首歌，在不同的时空里承载着截然不同的情感重量，时代的错位与岁月的沧桑比任何对白都更具穿透力。这种音乐的重复与变奏，不仅是对时间流逝的注解，更是对命运的感慨。

叶蒨文的《珍重》则是影片的情感母题，成为串联起三个时空的记忆开关。1999年，沈涛在电器行里为梁子挑选磁带；2014年，它在空荡房间里洞穿岁月，倾泻出中年的隐忍与牵挂；2025年，它在澳洲课堂上让张到乐莫名泪下，成为连接母亲与故乡的潜意识纽带，唤醒了心底的文化记忆。这首歌三次出现，完成了从情感重复到记忆沉淀与传承的升华。它见证了爱情、亲情与身份的变迁，赋予了影片情感层次与绵延力。就像记忆，哪怕经过岁月冲刷，仍在生命里留下印记，成为对抗遗忘的微弱力量。

《山河故人》并非一部单纯的怀旧电影。贾樟柯以冷静克制的镜头，呈现了时间如何重塑人与世界的关系，并以画幅演变与音乐循环为载体，串联起二十余年的时空变迁与普通人的命运浮沉。在时间的长河里，情感或许会被稀释，故人或许会渐行渐远，但那些深埋心底的记忆与向往，终将在生命里留下永恒的回响。

(作者刘放为泰山科技学院电影评论中心教师，张毓恒为泰山科技学院艺术传媒学院学生)

□刘放 张毓恒

贾樟柯的镜头始终聚焦于岁月洪流中的普通人，《山河故人》更是将这份关注推向极致。影片以二十六年的时间跨度为轴，以汾阳到澳洲的空间迁徙为线，用三段式叙事串联起沈涛、张晋生、梁子等人的命运沉浮。不同于传统叙事的平铺直叙，影片的画幅比例随叙事节奏更迭，情感架构随音乐反复而愈加饱满，让抽象的时间变得可视可听，让疏离的情感变得可感可触。

影片最具开创性的表达，莫过于画幅比例与情感状态的深度绑定。1999年的汾阳，被定格在1.33:1的画幅中，这种类似早期电视的方屏格式，制造出视觉上的“拥挤感”，沈涛、张晋生、梁子三人的情感纠葛在这局促的边框内激烈碰撞，一起吃饭、一起跳舞、相互争执，连沉默都显得格外密集。画幅的边框如同无形的纽带，将人们的生活与情感限定在熟悉的环境中，抉择虽艰难，却始终扎根于具体的人际网络。这种画幅选择绝非单纯的形式实验，而带着深刻的隐喻：虽困于有限的生活圈子，人们的情感联结却浓烈到密不可分。迪厅里响起的“Go West”，其强劲节奏是对外界的向往，为这“拥挤”的情感提供了精确的时代注脚。

2014年，画幅悄然拓展至1.85:1的标准格式，视觉空间的开阔与人物内心的疏离形成鲜明对照。沈涛独自经营加油站，张晋生在上海积累了财富却深陷焦虑，梁子因多年的劳碌也身患重病。镜头里，物理空间的边界不断拓展，但人物在画面中常被置于角落，巨大的留白里填满了无法言说的隔阂。沈涛亲自送儿子去上海，母子俩在火车上并肩而坐，两人之间却大多只有沉默。梁子回到汾阳，和昔日好友重逢却相对无言。这种画幅的转变，就像沈涛手中那把送给儿子的钥匙，虽承载着故乡与亲情的承诺，却终究难以抵挡时空的阻隔，成为情感疏离的无声见证。

2025年的澳洲，2.35:1的宽银

故人渐远，记忆永恒

十年之后，还可以问候