**《小山回家》**

　　上世纪九十年代是一个特殊的时代，它的特殊性主要体现在：一、中国电影开始走向国际；二、计划经济开始向市场经济转轨。

　　中国电影迈向国际市场其实从很多年前就已经开始了，但那时国外流行的多是中国功夫片和零星的几部在电影节上捧得一些小奖项的电影，但要说在电影的王国里，真正掀起一阵巨大波澜的时候，实际上是从八十年代末开始的。那时候，张艺谋的《红高粱》在西柏林电影节夺得最佳影片金熊奖。九十年代以后，《秋菊打官司》《香魂女》《霸王别姬》又陆续在三大电影节上折桂，并且造成轰动性效应。获奖给中国电影带来巨大的知名度，同时也诱导着越来越多的电影人加入到如何让影片获奖的固定模式中来。一大批充斥着张氏摄影，陈氏忧思的电影纷纷出炉，渴望到电影节上一展风采；另一方面，由于商业化浪潮开始侵袭包括电影业在内的各个领域，一些艺术工作者“顺应时代潮流”，不再坚守内心的创作原则，盲目地以市场为导向，拍摄了大量的低趣味、重表现而思想内涵却又非常贫瘠的影片。还是学生的贾樟柯对这一现状越来越感到不满，于是他决定拍一部电影来表达自己的艺术观念和电影立场。

　　《小山回家》便是在这样的时代背景下产生的。今天我们重温这部短片，也许能明显的感受到它所存在的不足。尽管如此，对于贾樟柯本人而言，这仍不失为一部意义非凡的作业，一部向时代呐喊的宣言。

　　与以往的影片不同，《小山回家》破天荒地把一个大街上随处可见的民工作为影片的主角。众所周知的是，传统的中国电影更倾向于刻画传奇，因为与波澜不惊的普通人的生活相比，传奇更具卖点与观赏性。而民工显然是一个“吃力不讨好”的角色，他们为国家的现代化进程付出巨大的代价，却没有得到应有的关怀与尊重。贾樟柯不遗余力地将摄影机对准他们，对准这一群“被遗忘的现实”，这不仅体现了电影的责任，更是知识分子的良心使然。对的，良心，这种容易被人扔掉的、不合时宜的东西，却被贾樟柯拾了起来，宝贝似的捧在怀里。

　　在影片的拍摄之初，贾樟柯就已经确立了自己独特的电影风格与美学倾向。这种风格在大陆并非常有，在意大利新现实主义的电影中却可以找到它的影子。意大利新现实主义是产生于二战后的电影美学流派，以巴赞的真实电影美学理论作为支撑，他们把镜头直接对准现实生活，让人们在银幕上看到自己熟悉的生活和普通人的命运。中国三四十年代和第四代导演的一些电影在不同程度上都具有这种美学倾向，然而，与意大利新现实主义去粉饰、重纪录的特性相比，中国电影都或多或少地带有“影戏”痕迹，这与意大利新现实主义有着根本的区别。也因此，贾樟柯才选择了意大利新现实主义和巴赞的电影美学作为自己的灵感源泉和艺术法则。

　　法国《电影手册》的主编夏尔戴松曾这样评论贾樟柯：“他的创作手法摆脱了中国电影的常规，标志着中国电影活力的复苏。”也许针对《小山回家》，这一切还言之过早。但是作为第一部成型并且产生一定影响的电影作品，它包涵了日后贾樟柯电影中经常出现的标志性元素。所以对于贾樟柯而言，这部短片大有其存在的必要性，并且为《小武》的横空出世作了先导性的预言。