

阻隔、寻找与漂泊

——论影像中的“长江”母题及其审美内涵

祝登峰

摘要：“长江”母题在不同时代背景和对应语境下有其丰富的精神坐标。在基于集体的文化记忆而完成的影像文本中，“长江”母题的发生主要通过阻隔时空意象而建构，再以角色溯流而上寻找意象粘合阻隔产生的叙事裂缝。作为一种积淀在集体无意识中的深层动因，“长江”母题以漂泊意象承载了人类意识中关乎生存困境命题的思考，并以其指归的人类精神家园完成共识性的心理召唤。这些意象连同其背后的情感力量嵌进包含民族记忆的“长江”母题中，共同组成了一部近现代中国的精神史诗。

关键词：影视文化；“长江”母题；审美内涵

作者简介：祝登峰，男，硕士生。（广西师范大学 文学院新闻与传播学院，广西 桂林，541000）

中图分类号：J905.2 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552（2018）03-0095-06

得益于原型批评的发展，“母题”成为研究艺术作品丰富内涵和广阔外延的重要课题。弗莱在《批评的剖析》中认为，作品中反复出现的某些意象包含了人类共同的情感基础和精神元素，它们通过神话、母题等稳定的模式传承。^[1]这正如歌德所言，母题是人类过去不断重复，今后还会继续重复的精神现象。^[2]考察任何民族和时代的文学作品都能发现隐含于某“重复精神现象”的母题话语，并在其中隐含着稳定的与“快感或美兴趣”^①相关的反应领域。

对长江的表述过程可看作是中国文学艺术长期发展的一个整体呈现。自然的长江是重要的国土标志，引发了文化的长江，并进一步形成了民族身份认同。文化的长江不仅被建构成了艺术主体性的存在，更以其亘古性、流动感给予其哺育的子民对时间意识、历史意识、生命意识等的独特感悟。因此，自然的长江和文化的长江融为一道，可以理解为一种人类学意义上的常量（constant）“基本母题”，即某种能从内部观念被重建并说明人物的意识的主题。^[3]由此可见，在中国文学艺术背景下的“长江”母题，亦有其独特而稳定的表述模式及审美意义。

作为第七艺术出现的电影，能使人们深入了解相异的文化以及不同的时空，与传统艺术形式相比，“长江”母题的文化空间得以借助自然空间直观地跃然荧屏，在创作更多元的方式下内涵却显得更统一。梳理民国时期至今的中国电影史，对应不同时代语境下精神坐标的“长江”母题在不断被重建，但其叙事意象及演绎出的审美意义却一脉相承。

在“长江”母题相关影视文本中，对阻隔、寻找和漂泊意象的表述成为稳定模式；对潜伏于其背后深层的情感力量和共同感受，也成为民族记忆和群体审美经验的一部分。

一、从文学到影视——“长江”母题的阻隔意义

有关河流阻隔时空的意象在中国文学意象系统中早有出现。作为中国文学源头之一的《诗经》，在

基金项目：本文系2017年广西研究生教育创新计划项目“历史、生命与流动的诗——江河叙事下‘长江’母题的影视文本呈现”（XYCSW2017046）阶段性成果。

① 在弗莱看来，这种快感和美兴趣即是由艺术作品中向内的意义和能自我包容的语辞布局所引发。

开篇《关雎》中就有“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”的书写，这种阻隔还体现于“所谓伊人，在水一方”的《蒹葭》中。可见，早期的文学创作中已有把自然界的河流当做阻隔障碍，阻挡人在物理空间上的交往，并把象征美好的情感在这种阻隔中推向美好彼岸的意识。在文化人类学看来，这种阻隔作用源于早期人类对河流的恐惧。“人类发展的过程就是与自然磨合的过程，在原始人类心中，对河流是存在恐惧心理的，隐藏在民族记忆深处的恒定景象是洪水的肆虐，河水泛滥，共同构成了人类生存历史中的原型意象。”^[4]由此可见，从恐惧引发的河流阻隔和不可逾越意象获得了一种人类意识深处的情感共识。当河流作为阻隔意象发生时，就不再是单纯的物理空间阻隔，同时也以可见的空间距离强化了无形的心理情感，成为某种释放人类共同情感潜能的符号。

体现在中国最长水系长江上，“日日思君不见君，共饮长江水”展现出的意象本是恋爱一方的相思意象，借助河流长江符号则使其超越物理空间的爱情更具有情感共识性；“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”则直接以河流比喻愁绪，表达其对自在生命的阻隔，无形的愁绪化成可以名状的江水更具体可感。在古诗词中，借助长江表达对时空意识、生命情感阻隔的意象不胜枚举，长江以形成了独特的阻隔符号，并化为一种集体情感意识隐藏在不同时期的作品和读者心中。

在电影进入中国以来，“长江”母题中的阻隔意象承载着传统诗词以后不同时代中的精神意蕴，同样化为群体共同的情感体验和意志理念反复搬上银幕。由于不同文学体裁和艺术形式上的差异，电影序列亦丰富了“长江”母题中阻隔意象的内涵和外延。

不同于诗歌的高度抽象和概括，在以叙事为主的电影表达中，对地理上代表国土标志的长江进行表达，也往往拥有了更具体的时代精神象征。因此，“长江”母题中本来的阻隔意象也具体为某一时代里代表性的精神阻隔和困境。

在汤晓丹的《渡江侦察记》（1954）中，长江是影片为完成叙事情结和戏剧化动作的屏障，在物理上阻隔革命战士吴老贵和小马传送战事情报成为叙事核心。本质上，天险长江正象征着抗战时代对赶跑敌人、获得胜利的艰难险阻，要想获得胜利必须跨越阻隔，但却与潜在的牺牲危险构成精神困境，于是在具体可感的阻隔面前推崇勇敢、不怕牺牲的精神成为战争时期的选择。

做为一种稳定的母题叙事，长江的阻隔意象主要体现在传统的中国家庭亲情伦理叙事上。在民国时期由蔡楚生、郑君里导演的《一江春水向东流》（1947）中，影片中的长江不仅是上海的张忠良和重庆的素芬之间分离的具象动因，同样是隐喻动乱时代里阻隔中国无数家庭团聚的象征意象。此外，影片上下集接点里绵亘的长江镜头以及长江的古诗词化用强化了叙事气氛，通过忠良变心、素芬沉江的情节抽象出人与人之间的不可知和隔阂。吴永刚、吴贻弓的《巴山夜雨》（1980）中，借助长江意象讲述了诗人秋石父女之间的阻隔与寻找，表达了文革后的希望和包容。新世纪以来，王小帅《日照重庆》（2010）王超的《江城夏日》（2006）同样以小家庭的亲情伦理叙事影射时代变革的影响，前者中寻找儿子的父亲只能通过滔滔江水触摸死去的儿子，而内陆的儿子也只能通过江水感知大海上的父亲；后者则以长江意象表述父亲对失足女儿的精神询唤。二者同样传达了在剧变的时代里家庭失序以及亲情伦常的分崩离析。

作为“长江”母题原本的阻隔男女恋情意象，在古典文学中是隔开牛郎织女“相去复几许”的盈盈一水，电影丰富且补充了这种表达形式。于本正《等到满山红叶时》（1980）中的表达即是对长江阻隔意象贴近当时时代感的延伸。长江不仅是船员妹妹和死去的江上信号员哥哥之间的情感维系，也是活着的妹妹之所以不恋爱的情感阻隔，影片对这种爱情的阻隔赋上一层诗意化倾向。在这一时期同样对苦难表达乐观的还有吴天明《没有航标的河流》（1983），故事发生在长江流域的支流潇水上，江上的放排人盘老五和路上的乞者吴爱花之间的离散同样被具象化在河流上，影片通过半开放式的结尾诗化了死亡与活着的人之间的阻隔。贾樟柯《三峡好人》（2006）中也讲述了煤矿工人韩三明和女护士沈

红各自从山西来到重庆奉节寻找爱人的故事，长江三峡的巨变成了他们寻人路上的巨大障碍，小人物朴素的情感纠葛与工业时代巨变的长江映衬同时也赋予了影片更深刻的人与自然、命运等阻隔内涵。

在被一些刻意弱化叙事的电影中，长江的阻隔意象被抽象成对人类生存或生命上精神困境的思考。在章明《巫山云雨》（1996）和杨超《长江图》（2016）中，长江则隐喻了人类意识深处的精神阻隔以及对时间、生命等维度的人生突围，在多角度透视文学或艺术的本质。从传统文化诗词到日新月异的电影，对长江阻隔意象的艺术化处理已强化成族群心理中的潜意识，传达集体无意识中的内容，这使导演在选择划破现实欲望和抽象理想的过程中不约而同选择以河流长江为渴望突破的精神阻隔。

影视文本中“长江”母题的阻隔意象正成为创作和接受里的一种牢固共鸣，它不仅代横跨民国、战乱、十七年以及急速发展的现代中国，代表着无数个体心中为达欲望而必须逾越的现实或精神阻隔，同时也在不同的时代中凸显关乎对整体命运的思考，进而体现隐藏在集体精神中共同的心理图式。

二、从阻隔到粘合——寻找意象的语意嬗变

物理维度上的长江建立了天然的阻隔意象，当人与固定的长江发生“溯洄”“顺流而下”关系时却粘合了这种阻隔意象。从“长江”母题引申的潜意识来看，人类沿江、跨河的寻找成为对现实欲望突围的具象化表现，这种叙事中的寻找意象与长江相关的地理空间符号相互勾连，共同建构了不同时期中寻找意象的文化意义和美学范式。

毫无疑问，人的寻找必然伴随着周围空间的变化。空间理论认为，空间本身被是被原始赐予所得，但空间的组织和意义却是社会变化、社会转型和社会经验的产物。^[5]在“长江”母题的影像空间中，寻找意象正是通过空间延展。一方面，长江母题中的寻找意象以人们对长江地理空间上固有的认知建立。流动的江水、绵延的山峦、漂浮的江船以及民族记忆经验熟知的三峡和江城等共同构成寻找意象内在的叙事障碍和助手。另一方面，如福柯所言，“我们对世界的经验，比较不像是一条透过时间而发展出来的长直线，而比较像是纠结连接各点与交叉线的空间网络。”^[6]随时代不断变化和发展，新的长江空间符号不断出现，并与传统的长江空间符号犬牙交错，不断更新人们对长江空间的认知，也必然伴随着影片在叙事内涵上对寻找意象更为复杂的思考。

上映于1947年的影片《一江春水向东流》诞生在中国电影的第一个高潮期。影片紧贴时代空间背景，故事情节在长达三个多小时的叙事中一波三折，多次运用对比蒙太奇粘合被时空阻隔中的素芬和忠良，寄托出乱世中人们对安稳家庭的追寻。

到了1980年代，受中国文坛“文化寻根”主题的影响，80年代的影片也普遍寻找挖掘中国传统文化中的优秀成分，西方现代文化思想和经验技术的涌入，使得如何对中国悠久的历史文化进行适应现代化的改造成为普遍思考。这种意识也潜在影响了电影领域中对民族文化的自信、对民族未来乐观的希望等。这直接体现在80年代“长江”母题的影片中透露出的对家庭温情和诗意的追寻。从其代表性的影片《巴山夜雨》《没有航标的河流》《等到满山红叶时》命名中即可寻找到其中的诗意。《巴山夜雨》直接套用李商隐《夜雨寄北》诗句，影片讲述一艘游船经历文革动乱的劫后余生，游船成了诺亚方舟寻找明天的象征。影片最后，在所有角色的帮助下，诗人秋石父女相聚，结局定格在阳光鲜花的山麓上。这次小家庭寻亲的故事也象征了大时代格局里寻找未来的行动。在包容的肯定中，影片时刻传达着对时代和未来的信心，这种乐观的心态还直接体现在《等到满山红叶时》，尽管哥哥杨明永远离开了杨英，但却影响了正寻找爱情真谛的小吴。影片通过小吴寻找故事素材架构，但整体透露着凄美的情调，满山的红叶、流动的江水和凄美的爱情故事。尽管杨明因事业而死，影片并不渲染出浓郁的悲情，最后张恋水给默默看着江水的杨英送上一件衣服，无疑也暗示了对他们美好未来的希冀。这些影片并不回避人生现实的苦难，但把诗意灌注于未来的希望里，正如《没有航标的河流》影片末尾在

江上对男主角的寻找,或许在观众看来这是种绝望的寻找,但故事中的人物却坚持愚公移山式的信念追寻。不可否认,在这一时期的影片中对长江镜头空间上的拓展也美化了追寻意象,心情愉悦的游轮乘客、岸边的红叶、自由自在的江上竹筏以及江岸山麓上的鲜花草地,这使得故事中对亲情、爱情以及正义、善良等关乎理想主义的追寻显得更为和谐一体。

90年代和新千年是大众文化传入中国的重要阶段,中国的主流文化和精英文化受到冲击,加上社会经济发展巨变导致了生活伦理秩序的迅速更迭,在一定程度上影响了人们认知的困境和挣扎。“长江”母题在这一时期影片的空间表达中已不再出现观众熟知的壮阔三峡或气派游轮,转而呈现新旧交替时期的破败和荒凉景象,镜头瞄向了社会底层的民工、妓女以及狭小拥挤的生活空间,寻找意象继而成了失落人性在夹缝和边缘中的挣扎。

这一时期的影片首先强化了人们寻找未果的失落情绪。《巫山云雨》的故事背景放在三峡大坝开工前,也暗含了新千年到来之前人们的世纪末情绪和精神困境,川江峡谷就像人的精神困境,信号员麦强和寡妇陈青在强大的现实面前苦苦挣扎,他们努力生活,拼命追寻梦中的蛛丝马迹,却不知怎样冲破囹圄拥抱到梦里相互召唤彼此。《三峡好人》准确捕捉了这种寻找的落差,由于库区的巨变,底层民工韩三明无法找到曾经的爱人,三峡空间的巨变,也隐喻了人们曾经熟悉的家庭秩序和亲情伦常的巨变,使人们难以寻找到生活的方向,这正如影片的英文译名《Still Life》(仍然在生活),继续活着寻找刻意躲避自己的丈夫,沈红发现最终流落在现实江边的只有自己;对韩三明来说,继续漂泊是为了一个毫无确定感可言的明天。在《江城夏日》中长江边的现代化城市武汉犹如一个被异质化的空间,从乡里来的父亲寻找在大城市里沦落风尘的女儿,作为一个被排斥的打拼者,女儿也始终漂泊在黑帮大哥虚弱的承诺中,终因未寻到确定的未来而重新回到了山里。影片中的母亲病危,儿子走失多年,电影情节呈现出不断恶化的叙事序列,在现代化的江城武汉面前,来自山村的姐弟俩即使付出尊严和生命却仍然无所适从。

到了21世纪,随着信息爆炸和社会发展更加多元化,加之后现代主义思潮的影响,“长江”母题中的寻找意象转为个人的自我定位、自我尊严的实现。2017年上映的《长江图》开启了超越物质现实,直抵心灵深处关乎生命意义的追寻,尽管故事超越了具体事件和时空刻度,但仍与当代社会有着清晰可辨的对应关系。作为一个货船继承者、诗歌爱好者等身份堆叠的高淳无疑是个性的。影片在结构上打乱了他的行动线索,弱化了他的行动价值或目的,高淳溯长江而上直抵源头的行径,成了他跨越平庸和对自我价值、生命意义的追寻。弗莱认为,根植于某一特定社会的神话体系及时地留下了该社会成员所有的幻想和语言经验的遗产,因而,神话系统有助于创造一种文化史。^①从形而上的角度看,由于受制不同的时代,沿江寻找的人们囿于不同的家国形势、社会基调等物理空间限制,但所有的寻找意象都共同承担着对跨越生存困境的欲望需求。而《长江图》就像一则当代人突围精神困境的寓言,它从现实与欲望的阻隔中高度概括了“长江”母题关乎人类精神寻找的意象。

“长江”母题在不同时代的寻找序列中都试图表露一定时期群体最渴求的欲望,通过寻找意象的表达粘合了这种生命深层的集体无意识;而不同时期流动的空间叙事和组织方式也在不断丰富并印证关于寻找意象的表达。

三、从精神世界出发——充满哲理意味的漂泊意象

弗莱在《批评的剖析》中研究了文学中的恐怖意象,并将之归纳,从集体无意识角度发现远古时

^① [加] 诺斯罗普·弗莱. 伟大的编码 [M]. 转引自叶舒宪《文学人类学研究的世纪性潮流》,载《广西民族学院学报》,1992(2): 28.

代出现的怪物源于人类无法驾驭而产生畏惧心理，沉淀在人类集体无意识中，成为神秘不可知世界“畏惧”载体。^{[1] (167-173)}在“长江”母题中，阻隔意象和寻找意象完成了叙事内容上的发生与缝合，而潜藏在这一系列叙事载体中的精神指向正是形而上的漂泊意象。若将“长江”母题看作人类平行世界里的生命长河，“阻隔”营造出人存在的疏离和孤独，“寻找”则是人类对家园意识的靠近姿态，二者共同构筑了积淀在人类集体无意识中的深层动因——无可逃避的漂泊命运。

关于漂泊的缘起，有学者认为这是始于希腊和希伯来文学而贯穿发展至今的，从其目的的角度而言即与“家园”相关，“家园”即代表物质上的故乡、亲人、祖国等，又代表精神上的人性、秩序、理想、信仰等。漂泊本身即意为着远离家园、回归家园或寻求家园。^[7]在“长江”母题中，阻隔意象实质上也隔开了人与“家园”之间的联系，无论处在疏离状态中的个体展开对物质或精神层面的寻找，都注定被赋予了漂泊状态。从早期的《一江春水向东流》到《长江图》，所有“长江”母题的影视文本中都明确表述了人物在物质或精神家园上的缺席。在早期电影中，《一江春水向东流》《渡江侦察记》中的叙事行动指归都可看做对物质层面上单个的家庭团圆到对祖国统一的向往。从故事主题看，《巫山云雨》《江城夏日》《等到满山红叶时》《没有航标的河流》等都讲述了现实中个体家庭组建的困境，而影片中隐含的生老病死以及阶级差距的阻隔也使故事人物成为精神上的漂泊者，从而使影片有了从精神层面讨论漂泊意象的可能。从对物质家园的表述到对人类精神家园的思考，也使“长江”母题成为更具有艺术生命力的母题。

荣格认为：“一个用原始意象说话的人，是在用千万个人的声音说话。他吸引、压倒并且同时提升了他正在寻求表现的观念，使这些观念超过偶然、暂时的意义，进入永恒的王宫。能把某个人的命运，变为人类的命运，保证人类能随时摆脱危难，渡过漫漫长夜。”^[8]对于创作者来说，从根源上召唤“长江”母题的正是漂泊意象背后对人类精神家园寻找的力量。从漂泊意象的原初看，漂泊是人类的不自觉选择，源于对不敬神者的惩罚。这种心理可追溯到早期的希腊神话和《圣经》里，奥德赛和摩西都承受着长久的漂泊和痛楚。在《奥德赛》中就有“坐在辽阔的海岸边，两眼泪流不断，消磨着美好的生命，怀念归返，神女不能使他内心宽舒。”^[9]而亘古流动的河水与生命或时间的流逝本就容易产生关联，在中国传统文化初期，孔子就有“逝者如斯夫，不舍昼夜”的表述，这在中国传统文化中不胜枚举，较有代表性的《春江花月夜》即是通过江岸观水，触景生情从而生发出对历史、时空以及生命哲理性的思考。在中国文化语境中，流水和时间以及生命的关联更多引发关于人类生命里精神困境的思考和选择等问题。

在追寻精神家园的语境体系中，漂泊的生命状态承接了阻隔（类似惩罚）和寻人（怀念归返）的叙事意象，影片往往思考人类如何追寻精神漂泊上的最终指归。影片《三峡好人》即选择对抗精神漂泊中的虚无。从影片叙事上看，它和《一江春水向东流》《日照重庆》同属于在原有家庭基础上寻求破镜重圆的讲述逻辑，但影片凸显了两位主人公沈红和韩三明来到的地方——三峡——一个完全陌生的异质空间，他们寻找自己曾经家庭的另一半也被感染了这一空间的特质。影片突出表现了被寻找者对寻找者之间同等的陌生，人与人之间巨大的隔阂也使得人们重新思考寻找的意义，尽管沈红和韩三明对此选择了不同的接受姿态，然而实质上寻找的意义仍被新一轮的漂泊所替代。韩三明最终回到随时会崩塌的煤窑里以期挣钱赎回老婆，沈红则结束了一次失败的爱情而开启另一次爱情寻求，这意味着漂泊者“回家”的欲望变得更加遥遥无期。但影片无疑为漂泊者灌注了某种精神力量而对抗这种漂泊。作为中国传统与现代转型时期里的人际关系润滑剂，影片中显眼的“烟酒糖茶”是个体获得欲望自由的通道，也可理解为一个时期里人与漂泊的对抗，这正与影片英文名《Still Life》（仍然活着）相对应。如果人像海德格尔所言自从出生就注定了开始漂泊，这种漂泊就是类似于“疏离”“孤独”的精神体验，而循环在追寻与漂泊两个端点的韩三明和沈红正是影片塑造的西西弗斯式的现代英雄。

然而,对于流入追寻与漂泊里的时间并非都是虚无或者需要人类与之对抗的。关于人在追寻精神家园中的选择,正如萨特所言:没有一个已知的或特定的人性来解释自己的行动,决定论是没有的——人是自由的,人就是自由。^[10]影片《长江图》即是如此,影片的内在逻辑被导演以宗教、诗歌以及非线性叙事方法架空,主角高淳一意孤行的驾船溯流而上,这一角色并没有传统的行动线或助手、对头,在长江的流动中,影片赋予了高淳最彻底的漂泊形式,以一种诗意的方式最大限度地接近高淳内心的精神追寻。因此,影片《长江图》中片段化的时间呈现正与高淳的漂泊融为一体,以直面心灵的手法而寻求抵达人类精神家园的路径。

由此,作为“长江”母题中从精神世界出发的动力,漂泊意象表现出的不是对时间虚无的迷茫对抗,也不是无畏的诗意栖居,在变幻的江岸以及流逝的时间中,漂泊意象承载了人类意识中关乎生存困境命题的形而上的思考。透过“长江”母题,这种漂泊以跨越时代的力量和形式不断寻求新的更有力的冲击,并不断引发人们对生存以及时间的感知和敬畏。

四、结 语

在“长江”母题的影视文本序列中,不同语境中的人在都企图跨越不同的现实阻隔,以不同的方式和表现寻求漂泊终点也似乎不同的精神家园。刘小枫认为:“如今人们拼命把手伸向宇宙,去征服世界,但实际上不过是在逃避无家可归的困境。”^[11]关于“无家可归”究竟是哲学领域的悲观修辞或是现实精神寻求出发的动力仍见仁见智。但如果把亘古流动的长江看成一种现实主义见证,由阻隔、寻求、漂泊意象召唤出的“长江”母题就是人们构建起的一部精神史诗。无论人类是否会在这一永恒的精神探索中无处可逃,“长江”母题都必然会随之流淌进时间的永恒。

参考文献:

- [1] [加] 诺斯罗普·弗莱. 批评的剖析 [M]. 陈慧译. 天津: 百花文艺出版社, 2002: 63-67.
- [2] [美] 乌尔利希·韦斯坦因. 比较文学与文学理论 [M]. 刘象愚译. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1987: 184.
- [3] 王立, 吕堃. 母题的产生、识别、命名和定位——文学母题的重新认识与分类之一 [J]. 辽东学院学报, 2006 (2).
- [4] 周慧. 原型与符码: 20 世纪中国文学中的水灾描述 [J]. 湘潭大学学报 (哲学社会科学版), 2010 (3).
- [5] [美] 爱德华·苏贾. 后现代地理学 [M]. 王文斌译. 北京: 商务印书馆, 2004: 121.
- [6] 张颐武. 全球化与中国电影的转型 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2006: 57.
- [7] 林佳. 从追寻自由到饱受自由之苦——存在主义哲学自由观视角下的西方文学的“漂泊”母题之流变 [J]. 青海社会科学, 2017 (4).
- [8] [瑞士] 卡尔·荣格. 文学与心理学 [M]. 冯川译. 北京: 三联书店, 1987: 22.
- [9] [古希腊] 荷马. 奥德赛 [M]. 王焕生译. 北京: 人民文学出版社, 1997: 84.
- [10] [法] 让保罗·萨特. 存在与虚无 [M]. 陈宣良等译. 北京: 三联书店, 1987: 80.
- [11] 刘小枫. 诗化哲学 [M]. 济南: 山东文艺出版社, 1986: 218.

[责任编辑: 华晓红]