

隐喻、空间、消费

——《山河故人》中的离散与失忆

余习惠,徐广飞

(湖南工业大学 文学与新闻传播学院,湖南 株洲 412008)

[摘要] 贾樟柯在电影《山河故人》中运用大量表意符号,用深固和游走的隐喻符号传递乡愁,用血缘、个体、人情的表意空间符号延续个体情感,用文化失语与情感断裂的错位消费符号反映现代性文化失语,在“隐喻”“空间”中“消费”着活在不同阶层人们感知世界的离散与失忆。

[关键词] 《山河故人》;表意符号;隐喻;空间;消费

[中图分类号] J905 [文献标识码] A [文章编号] 1674-117X(2018)01-0101-04

Metaphor, Space, Consumption:

Discrete and Amnesia of *Mountains May Depart*

YU Xihui, XU Guangfei

(College of Literature and Journalism, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan, 412000 China)

Abstract: In the movie *Mountains May Depart*, Jia Zhangke uses a large number of ideographic symbols. He uses profound and erratic metaphorical signs to express nostalgia. The individual emotion is extended by the spatial symbols of blood, individual and human feelings, and the modern cultural aphasia is reflected by the misplaced consumption symbols of cultural aphasia and emotional rupture. In “metaphor” and “space”, the film “consumes” the dispersion and amnesia of the world perceived by people in different classes.

Key words: *Mountains May Depart*; ideograms; metaphor; space; consumption

《山河故人》的故事从1999年中国北方小城汾阳开始:涛儿一直徘徊在煤矿主张晋生和矿工梁子的三角关系之中,当20世纪最后一个春天来临,涛儿选择嫁给张晋生,梁子远走他乡。2014年重病缠身的梁子,背井离乡15年后带着妻子和儿子回到故乡,等待生命停摆的最后一刻。病床前涛儿与梁子相望唏嘘,涛儿已经离婚,前夫张晋生准备带儿子移民澳大利亚。涛儿送儿子去上海坐飞机出国,火车悠长,这是母子间最后的惜别。2025年,涛的儿子长大成人,住在澳大利亚海边的城市。他不喜

欢讲中文,只记得母亲的名字叫:Tao,波浪的意思。影片沉稳朴实,情感在萦绕着浓浓烟火味的生活中弥散,其中充斥着大量的意指符号。电影符号是由两种类型的话语——视觉话语和听觉话语结合而构成的。“视觉符号又都包含着可被(视觉、听觉等知觉)感知的物质表达面——‘能指’,和以能指为中介的观念内容面——‘所指’两个方面;符号的意义,正是两者结合并相互作用的结果。”^[1]在《山河故人》中,传递乡愁的隐喻符号、延续个体情感的空间符号、反映现代性文化失语的消费符号分别指涉

收稿日期:2017-02-24

作者简介:余习惠(1963-)女,湖南澧县人,湖南工业大学教授,硕士生导师,研究方向为新闻采访和新闻写作。

时间空间转换、情感更迭和文化迁移。三段式的影像在“隐喻”“空间”中“消费”着活在不同阶层人们感知世界的离散和失忆。

一 深固和游走的隐喻符号

充满烙印式和现实张力的隐喻符号,都是从社会语境中抽离出来的矛盾性议题——“深固和游走”。深固是带不走、离不去的价值情感和表意符号,游走是游离不定的、被寄予情感的物象本身和意识理念符号。《山河故人》通过电影符号的使用表现大时代变迁下人物情感的变化,还原和再现不同时空的社会面貌,从而剖析其中投射出的文化内涵。不论是同属表征的听觉符号,还是分属表意的视觉符号,都充当了传达思想感情的载体。“当符号的表意侧重于对象时,符号就表现出了较强的外延性,这时符号的过程是以传达某种明确意义为目的。”^[2]²⁵电影叙事的过程就是一次对影像时空符码进行编译,进而传送给受众的传播过程。故事中出现的每一个符号都有其特殊风格化表意,“歌曲”“黄河”“汾阳小城”等是深固的符号意象,“飞机”“钥匙”“火车”“关公刀”是群体化游走的符号意象,而这些符号共同表征社会变迁的逻辑。影片中表征和唤起时代感的歌曲是深固在汾阳小城的情感载体,不论个体如何疏离、相悖和拉扯,都无法在工业社会分层的机制下彻底逃离成互不牵涉的个体。在时空流转中,歌曲《GO WEST》和《珍重》多次出现在影片中,作为记载时间和空间的符号,它的指涉意义远远大于其本身所要表达的情感。^[3]特别是在近两年所谓的怀旧美学在电影中兴起的情况下,它们的出现并不代表着贾樟柯已经融进了这一消费性的大众文化运动中;实际上,在他的影片中一直蕴含并表现着这种美学上的怀旧情绪。^[4]影片将近30年的社会变迁附在一张CD和一张黑胶片上,表征极具张力。在《GO WEST》荷尔蒙的催化下,沈涛选择了“代数问题”的张晋生,而充满奋斗欲望的小镇煤老板张晋生处在社会资本流动性加快的时期,注定要“GO”去不同的阶层与时空领地(上海和澳洲)。而身为资本与权力边缘人的打工者梁子,则“GO”到阿拉木图,继续成为一个随处迁徙的劳动力。同样,“黄河”“汾阳小城”也是深固的符号意象。人去人留,唯“山河”不变。黄河作为母亲河见证了历史变迁与故人离散——梁子、晋生、沈涛三角恋情的拆离,沈涛母子的情感陌生,晋

生晚年的形单影只。黄河和汾阳小城同属一意,是故乡,是归属,是情感保存的地理空间和现实空间;带不走,离不去。梁子重病归乡、到乐回乡祭祀、沈涛驻守小城至白发苍苍,表征着个体成长嵌入社会巨大变迁中的生存状态。

符号的运用使得影片细节丰富、结构完整。“飞机”“钥匙”“火车”“关公刀”是群体化游走的符号意象。影片中,沈涛寻梁子不遇,归途目睹飞机坠毁,直升机上到乐吻向Aia,以及少年扛刀游走长大归来,这些表意同属,即浮动和不确定。梁子失意,途径牢笼困兽(老虎),友情与爱情的离散,无奈与不甘不停地游走在时空变迁、社会转型的叙事逻辑中。而晋生急于完成资本的原始积累,由山西到上海的野心与展望,隐约埋下乡土离散的伏笔。“一个人的记忆积累形成的文化修养、一个人过去的所有解释活动经验积累、一个人解读过的相关文本的记忆都构成能力元语言”^[2]²⁷,而“钥匙”就是这种能力元语言的符号表征。到乐戴着母亲留下的钥匙,说了一句汾阳方言“能行”,整个电影文本后续的“假设性失忆”叙事成了一种精神上孤独的焦虑感象征。漂泊与离散诗意的贴合,迎合形式感的同时升华影片主题。

贾樟柯通过深固和游走的电影符号,在为整部电影叙事和表意增加记号功能的同时,也在对当下和未来中国不断变迁的社会进行思考。从早期《小武》中小镇边缘青年个体抵抗社会深固意识和无奈告别的出走,到《站台》中制度改革、社会流变下个体的妥协与退让;从《任逍遥》中国企改革、单位制度解体的“厂二代”们的轻狂与挣扎,到《三峡好人》中找寻不到归宿的怅然若失。这些深固和游走的隐喻符号,都是以群体化的形式出现,并在时间意象的推进中,组合成创作者的风格化意象,不断参与构成电影的主题和意义表达,从而形成贾樟柯独特的作者化风格。

二 血缘、个体、人情的表意空间符号

《山河故人》延续了贾樟柯以往的“段落式”空间呈现方式,故事与故事之间在时间和空间上都有交叉的衔接点,在故事发展中利用人物之间的交叉相遇为伏笔和暗示组合故事情节。从1999年到2014年再到2025年,时间跨越25年之久,由汾阳小城到大洋彼岸的地理空间,由幻想自由到生活中歉疚拉扯的情感空间,由憧憬未来到现实离散的心

理空间,每一次的变化,导演都在思考岁月与个体之间的疏离关系,即血缘、个体和人情之间的关系。导演把整个汾阳小城空间两度作为整体地理空间,并把澳洲空间独立开来,意指作用决定了符号最终能否定性,能否被理解。其明显的指涉意义便是过去、现在和未来,所以,在第三部分空间中,影片才会以聚合—疏远—远离的关系式结构推进情节的发展。沈涛和到乐的母子事实仅仅是有生无养的尴尬存在,母子关系本是最亲密的血缘关系,但随着时间的推移,母子关系却渐行渐远,隔海相望,到最后母子之间除了隔着空间距离,仅存的只有通过海浪声到乐才想起母亲的名字。直到(姥爷)死亡的突然到来,导演才把短暂相聚的表面温情注射在观众的感知世界,但连“妈妈”这样的称谓都无法统一的时候,短暂假想的温情便瞬间崩塌。其中,最深刻的意指便是孩子和母亲即漂泊和归来。乡土社会逐渐瓦解,离乡加剧了人际关系的情感断裂,撼动着人与故土的情感联结。影片前两部分的空间指涉安静、自然、平和、缓慢,将人的生老病死、爱恨悲欢都抽离出来,用刻意压制的情绪进行“无声化”处理,并借助纪实手法予以展现,浓郁悲凉气氛即刻弥散开来。

在构筑地理空间的同时,情感空间也一并被携带进来。1999年的小城迪厅,沈涛经过思想斗争之后,在这里确定了和晋生的关系,也是在这里梁子挥拳晋生,断肠离开。“是代数问题,还是几何问题”给出了解答,从此几何的三角关系便失了衡。梁子负气远走他乡,扔掉钥匙,并无“再见”道别。沈涛歉疚伤心落泪。简单的离散事件、情感纠葛看似平常,实则影片的情感空间第一次被立了起来,即隐藏角色“个人化”痕迹,以达到情感空间符号的表意作用,故人离散,山河依旧。2014年的梁子生病回乡、沈涛父亲的死亡,明子远走阿拉木图,死亡和出走终究成为了个人情感空间世界的一堵墙,推不倒,逾不过。符号的生产是社会性的,而不单是文本属性的。只有在社会历史环境中的意指作用,才能真正生产出能被理解和阐释的符号。这里的情感空间符号指涉的是社会大环境空间中的“失去”(比如马航失联),即故人作古或再无联系。但导演意图不仅于此,现在社会的“离散”是为未来影像的“失忆”埋下伏笔。2025年,到乐和父亲离群索居,那里街道空旷、环境优美,但却了无生气。荒诞的是,父子对话需要 Mia 翻译,不是到乐不会说

普通话,更加不是听不懂父亲汾阳小城的言语,而是到乐不愿意去记忆“过去”,用“失忆”来对抗父亲。此时电影文本表征才算相对完整,情感空间场域逐渐形成,且形式疏离。“人与人之间的这种无奈的孤独感比过去简单的情感缺失更严重,越来越多的交流工具使得人们似乎放弃了‘不必要’的面对面交流。”^[5]情感对立的空符号加深了人的孤独感和落寞,与1999年汾阳街道上表演社火时的人头攒动形成鲜明对比。

来自不同社会文化下的观众一定会有一个属于自己的表述环境和表达方式的元语言理解,影响文化秩序的便是人们的心理空间符号,认同或者抵制。在1999年这个跨世纪的特殊年份成为过去、未来分界点的时候,沈涛把“迈步走进新世界”的伞头秧歌唱词对应憧憬未来的心理空间中,于是才有了三人满怀愿景地伫立黄河边看烟火腾空的绚烂炸裂,才有了对香港车河、美国异地美好生活的憧憬。沈涛说桑塔纳轿车醒目的红色是“骚气”,当红色桑塔纳轿车在沈涛手中不确定方向地驾驶的时候,愉悦的欢呼所表征出来的心理兴奋,正是社会心理空间的摇摆不定和未来心理空间的不确定、不安稳。当到乐置身于巨大的未来心理幻象中时,长久干涸的母爱发展成当下畸形的恋情,进而不断地躲避和逃离。“这里面掺杂着对母亲复杂的感情,他对母亲既有疏离,更有期盼,这个情景像一个隐喻。”^[6]当他和 Aia 打算回到汾阳故地的时候,旅行社工作人员把他们“误认为”一对母子,怅然若失的情绪放大了彼此心理的对抗元素,也就是说导演给观众构建的个人心理空间的“情感认同”恰恰是社会心理空间的对立面。导演很明确一点,时代化的意指作用生产了符号,对符号的表意和阐释能够很好地展示电影文本中的社会和历史语境。

三 文化失语与情感断裂的错位消费符号

电影文本中的消费并不是纯粹意义上的经济行为,而是转化为意指符号,是以差异化的形态作为媒介所进行的文化行为和情感表达。在当代中国文化生产消费的语境里,贾樟柯电影与急速变迁的社会文本之间的互文性越发引人关注和深思。不同社会阶层的价值观输出和资本分配在无法得到相对均衡的情况下,就会出现情感层断裂和文化失语障碍的问题,社会关系自然离向。隐藏在社会阶层中“游离”的消费符号和价值观念从空洞的

能指狂欢回归到现实的人性勘探。^[7]消费所指涉的乃是文化符号及符号间的交互关系,所代表的是“意义”或“内涵”的消费。电影中梁子一直嘲讽的“高端人士”,晋生口中的“德国技术”和美元都是在1999年与之身份不相匹配的意识消费。梁子消费不起“高端”,晋生却购买了小镇大众日常消费不起的德国轿车。正因为符号的意指作用具有社会属性,符号本身具有更宽广的外延,所以在叙事策略上选择汾阳小城青年成长为社会生产—再生产—消费体系中的攫取者和被剥夺者,让社会阶层分化的边界固定、割裂。个体经济上的差异,逐渐导致思想行为的改变及地位高低的变化,在工业资本流动的社会里割裂人与人之间的情感关系,所以沈涛自然选择了可以更好撬动生活的经济个体张晋生,而梁子则无奈选择了远走他乡。离散也就成为了一种可以预知的可能性。

在时空的转换和迁移中,在消费差异的错位下,根植于故土的文化情感无法在异国他乡得到身份认同和文化归属的时候,于是到乐用“失忆”和“失语”来表达对父亲的抗争。父子情感的错位感附载在文化失语的空间里,指涉整个社会客居他乡的个体对故乡文化情感的消费。影片中沈涛、晋生二人建立在金钱之上的情感互动和消费,与2014当代空间各自分属工业资本和后工业金融资本的圈层相互对应,折射出当代中国社会分层固化的逻辑、社会分层关系的差距以及个体关系情感与社会关系情感的断裂问题。当然,影片中的个体都选择了不同的人生轨迹,离散和驻守成为社会资本流转中个体的选择。只有把文化失语的错位感置于特定的社会空间特别是文化生产消费场中,其独特的文化意义才能得到更为充分的解释。符号消费不断嵌入现代社会并发挥着越来越重要的作用,成为现代社会不断分化的一道景观。贾樟柯把个体叙事稳健架入时代反思中,使电影文本消费符号与社会文本之间互文。

《山河故人》并没有把个体当作被动的消费符号接受者,在这里,个体自身就是模式化符号的生

产者和使用者。而真正迫使个体“自由流动”和“离散”的,是自由的资本不均衡流动体制和并不自由的现代性阶层化生产机制。在资本化的体系上建构的现代性之中的处境,这种资本的逻辑所引发的断裂为每一个个体带来的切肤之痛是时代无法回避的难题。^[8]

贾樟柯式的“离散”和“失忆”贯穿在他全部的影像世界,游走在社会边缘个体的精神“原乡”都统一在他现实主义美学符号系统里,其“个人化”痕迹非常鲜明,这为社会文化批评者提供了超越“审美/社会”二元对立的对文化产品批评框架。不论影片中的个体离散式游走还是集体失忆式困顿,都折射出个体内部世界与外部生存环境相背离的荒谬体验——离散是暂时的,失忆却是永恒的。

参考文献:

- [1] 张振华. 第三丰碑: 电影符号学综述[M]. 湖南: 湖南文艺出版社, 1991: 22.
- [2] 赵毅衡. 符号学原理与推演[M]. 南京: 南京大学出版社, 2011.
- [3] 李九如. 《山河故人》: 创伤、怀旧与乡愁[J]. 电影艺术, 2016(1): 27-29.
- [4] 刘晓红. 《山河故人》: 美学怀旧下的文化乡愁[J]. 电影文学, 2016(15): 46-48.
- [5] 丁进. 从《小山回家》到《山河故人》, 从现实寓言到未来预言: 贾樟柯电影作品主题内涵分析[J]. 文教资料, 2016(35): 172-175.
- [6] 王军伟. 《山河故人》中的跨文化冲突与故乡认同[J]. 当代电影, 2016(9): 160-163.
- [7] 孙倩. 从偶像符号的消解到消费符号的建构: “网络红人”的形象变迁研究[D]. 上海: 上海外国语大学, 2013.
- [8] 蔡景界. 《山河故人》中的现代性断裂反思[J]. 电影文学, 2016(7): 55-57.

责任编辑: 蔡燕飞