

## 生态叙事与家园想象：

### 生态视域下《家在水草丰茂的地方》的诗意书写

**摘 要** 生态视域下重看中国早期电影，生态观念以无意识的形式将人与自然间对抗和服从两种对立状态置放于电影文本，创作者观念受时代影响呈现出承继性；李睿珺《家在水草丰茂的地方》影像上纪实与虚幻并存，叙事上静止和流动结合，用造型与声音诗意书写着电影作者基于故土的主观经验；用破碎残酷的现实极力保留对完整故土的想象，温和又悲伤的呈现时代下寻找身体与精神生长之根的个体生存状态；在断壁残垣中整合与拼凑理想家园，叙述自然变动下精神贫瘠与历史文化荒芜，于此间诗意传达关于人与自然和谐共生的生态理念，阐释了中国自然观中“根”具有的牵引性和稳定性，这种特性帮助人在高度发达的社会中获得身体与精神的安定。

**关键词：**人与自然；李睿珺；生态电影；家在水草丰茂的地方

“人类中心主义”观念在工业革命后占据主导地位，对自然不加节制的利用，导致大量全球性生态问题。电影领域出现以人与自然关系为主题，对人类破坏自然的行径进行思考的生态电影。中国近些年随着工业化进程推进，人类无限欲望与有限自然资源之间矛盾加剧，污浊环境下人类身体与心灵同处在阴霾下。学者们开始关注生态电影，“提倡从文化研究的视野出发，将一切具有生态意识的电影文本纳入研究对象，研究生态电影与社会、政治、经济的联系。”<sup>①</sup>中国古代思想中关于人与自然关系的哲理思辨影响每一代电影人的创作，影片中具有中国电影自身的美学特征。人与自然此消彼长诉说着不同时代对待两者的不同观念。

《湘女萧萧》中湘西山水与质朴人性美浑然天成；《城南旧事》北京胡同中人和环境书写散文；自然风光与人文景色成了人与自然圆融的代名词，呈现蕴含生态观的乌托邦，充满诗意想象。《红高粱》中环境是人物生命力的象征；《黄土地》中人受制于所在环境，体现凝重的历史文化反思。在四、五代创作中，历史与文化之“根”阻止或促成人物行动，人物缠绕在历史和现实之间，选择对抗或服从自然。20世纪80年代城市化到来，人物生存环境发生巨变。《三峡好人》中金钱操纵下不堪一击的家园，人与自然间参杂利益的杂质，都市与乡村形成二

---

<sup>①</sup>朱鹏杰. 生态电影的文化特征与发展脉络——文化研究视阈中的生态电影[J]. 北京电影学院学报, 2016(03):133.

元对立局面。

现代社会中人与人的疏离、人的异化，都潜在诉说着人与自然的紧张关系。人与自然也成为二元对立的两面。李睿珺电影将目光聚焦于西部，不再赋予西部以神秘色彩呈现西部奇观，人与自然，城市与乡村不再是非此即彼的绝对对立关系，也并非苦痛的现代西部呈现，而是承继前人影像与内容特色，将中国古代儒释道中关于人和自然的的思想置于影片，将客观呈现与诗意书写共同置于影像中，诉说西部风景与人文。

## 一、流动、静止、散文诗与辩证法

### （一）影像的流动与静止

影像上的变化诉诸叙事，将人物的心理、情感状态外化。影片无时无刻不在流动，丰茂的草原转变为荒芜的沙漠；历史的遗迹与现在破败景象的变动；现代化的工厂与建筑正在蚕食原来的自然风貌；两兄弟走在找寻原有家园与遗失情感的旅途中；导演自身则走在找寻“精神上童年的味道”的道路上。

在影像上，兄弟俩开始的隔阂状态通过环境呈现。关闭在房间内不愿回家的哥哥与房屋外等候的弟弟，建筑隔开了两人的联系。封闭与开放并存的空间环境，长镜头带来的时间的流动，静止且坚固的建筑，门口的骆驼以及背靠骆驼的弟弟，画面构成了纵深的层次感，在时间的流动中静默的讲述着哥哥封闭的心理状态；旅程中，两人一前一后，只言片语，巧妙地用多次出现的随风而飘摇鼓起的衣物，配合见到爷爷走向草原深处的超现实情节，微风天气传达着两人此时的心理与情感的变化；兄弟俩在争论如何回家的问题共同出现在画面中时，伴随着移焦，弟弟作为背景为虚，前景中的哥哥处于清晰状态，虚实的影像表现方式揭示无形的隔阂，最终画面总在弟弟奔向哥哥的过程中完成；两兄弟最终找回自己的父亲，“归家”旅途的结束成为了“无家”旅途的开始；运动长镜头下荒无人烟的村落，在陈列的可见废墟中跨越时间静观文化与历史的颓败。哥哥安定、封闭、静止；弟弟运动、给予关怀、不断地靠近。一静一动构成不同性格特征，在人物之间形成了张力，构成了叙事上的流动。形式上与内容上动与静的配合，使得故事从运动中流出，人物心理与情感从影像中缓慢走出银幕，呈现出质朴自然的状态，影像上又以自身的形式与节奏配合叙事的完成，进行着散文诗的书写。

### （二）“散文诗”的书写

在文学中，散文诗作为一种现代抒情文学题材，内容上具诗的情绪和幻想、散文性细节；形式上以散文的外观和内涵呈现，又不乏内在音韵美和节奏感。导演以影像表现散文诗的内容和形式特点，传达其精神内核。贯穿于其中的“乡愁”，叙事中的定镜头呈现两兄弟于荒漠干旱饥渴中看到远处爷爷的灵魂走至荒漠深处；360°环摇呈现心中以往水草丰茂家园的超现实情节；长镜头记录下于洞穴中触碰历史，曾经辉煌的时代在手电筒亮光偏离后泯没在历史长河中，成为逝者的记忆。现在也终将成为历史，在现代化的进程中信仰被破坏，如同此处的断壁残垣，将被风沙埋葬，荡然无存。这些诗的情绪与幻想，与一直作为背景音的驼铃声、马的铃铛声，民族音乐的使用，于静态镜头呈现的客观现实中，赋予影像以动态，创造出空灵虚幻之境。山谷中兄弟两人跟随骆驼奔跑，长镜头跟拍带来宛若游龙的动、定镜头收敛克制的静，景深镜头赋予内容以纵深感，影像上舒缓的节奏，表现着环境中人物的心理状态以及人与人之间逐渐靠近的情感。

“散文诗作为一种心灵的象征形式在‘及其山石曲折、随物赋形’中，又要把握度。”<sup>②</sup>导演用影像进行着“散文诗”的书写，表现个人对于社会现状的感触，与生活触发的思想的变化与情感的波动。电影没有用粗粝的影像来表达现实，相反沙化严重、生态恶劣的现实着以土褐色，给镜头蒙上面纱，画面清晰而细腻。爷爷看到抽不出水的土地，抬头望向天空的质询；爷爷去世后哥哥于这片土地上以同样的姿态眺望远方，模糊背景中只剩剪影，画内空间逐渐延展到画外，不由联想到“大漠孤烟，长河落日”的西部风貌。导演营造的环境成为个人情感的表达，所流露的并不是全然对于现代化到来对乡土风情破坏的强烈的批判，而是对未知的呈现与对过去的缅怀，是带有乡愁的情思。《家在水草丰茂的地方》中抒发他对于“故乡的记忆”，淡淡的乡愁蕴含其中；《告诉他们，我乘白鹤去了》在传统与现代的冲突中展现坚固的情感；《路过未来》则无奈陈述着在现代化大都市中无法回到过去又无法立足当下的年轻人的生存状况；《隐入尘烟》重新注视乡村环境之下人最细腻的情感。影像付诸于叙事，故事呈现人物心理、情感的变化。动与静体现着影像、人物、以及自然恒久的法则。落叶归根的自然更替，万物均处在动与静循环往复的过程中，人于自然中践行着法则，寻找自己的“根”。在这种流动过程中，银幕唤起观众心底深处共通的对于家园的情感体验与共鸣，

---

<sup>②</sup>王光明. 论 20 世纪中国散文诗[J]. 江汉大学学报(人文科学版), 2007(03):10.

以电影传达人与自然共生的理念，与观众进行着交流与互动。电影内外的人们寻找着认同，渴求着有一隅得以歇脚，一处得以容身，一间得以栖息灵魂。

### （三）“诗意栖居”的辩证法

中国地域广阔，气候形成各个地区的不同景观，自然景象成为每个地区的特定符号，不同地域空间的不同特点传达着人与自然之间协调共生的理念。无论是枕河而居的南方水乡，亦或逐草沿河而生的游牧民族，在自身生存得到满足的同时，强调节制、合理利用，追求与自然环境的融合。恩格斯在《自然辩证法》中讲到：“我们连同我们的肉、血和头脑都是属于自然界和存在于自然界之中的。”<sup>③</sup>生于斯，死于斯，念兹在兹。人与自然循环往复，并无明显界限之分，追求“天人合一”以缓解现代环境下人与自然的矛盾。游牧民族良好的生态支撑其栖息繁衍，反之他们逐草而居，一年四季进行转场活动，注重对自然的保护。他们在不断的运动中心灵安定于此，在人与自然之间寻找平衡。

兄弟俩从开始的隔阂至最终的和解过程中心态的变化与情感暗中流动。在安放爷爷灵魂的路途上从封闭、对抗，到受到老喇嘛启发，和解、嬉戏；相处中尽管有冲突，但这些矛盾成为了加深理解、创造情感的一部分，人与人的关系诉说着人应该如何与自然相处。人类与自然环境的关系在经过封闭（原始社会对于自然的崇敬）、对抗（工业化时代，与自然之间的冲突，人类大肆不加节制的利用自然）、受到启发（表现为生态灾难等“天灾”即自然以“神谕”的方式带给人们的启示）、至最终和解（和谐共生的理念）的过程，这是人类在现代化过程中逐渐反思自身行径，认识到与自然和谐相处的重要性，寻求平衡的辩证理念的体现。与意大利新现实主义《偷自行车的人》中安东跟随父亲离去的开放式结尾，静止长镜静观父与子的离去带来的思考一样，《家在水草丰茂的地方》在观众意犹未尽的想象关于此环境下父亲和孩子的未来生存问题之外，同时带来的也有观众对于现代化进程之下关于生态、关于如何与自然相处等问题的积极反思。导演作为电影作者通过电影表述自我，关照现实。长镜头，景深镜头构成的影像的纪实风格与色彩构图相配合，非职业演员的出演，反戏剧性的静观美学，并非如同《阿凡达》中通过戏剧性故事传达生态理念，电影通过具有东方韵味的诗化风格，用影像创造着关于动与静的、自然的辩证法，彰显着中国传统的人与自然的生态

---

<sup>③</sup>马克思恩格斯选集：第三卷[M]. 北京：人民出版社，2012：998.

伦理观念。

天地间自然孕育着一切生灵，生灵繁衍为自然带去活力与生机，此中蕴含循环的动态过程。人作为自然中广泛且大量存在的物种，于自然中回归人本身的自在状态，在水草丰茂之处存放宁静与守恒的心灵，蕴藏质朴与真挚的情感。人与自然相辅相成共同创造诗意境界，在动态的影像中传达着关于自然的恒久不变的辩证法。

## 二、故乡与疾病；生灵、自然与家园

### （一）故乡与疾病

李睿珺接受采访时曾这样描述他对于家乡的感受，“下雨时闻到雨滴跟水、草、泥土产生一种土腥的味道，这让我找回精神上童年的味道。乡愁是因为我们失去了故乡，失去了每个人心里那个水草丰茂的土地。”<sup>④</sup>生态电影突出了对于环境空间的关注，在客观纪实的前提下，还自然以其本身的“自在性”，未经加工的“原始本性”。同时关注人和自然之间的关系，作为人们居住与长久生存的环境，由满足人们的生存需要（御寒保暖，维持生命体征）到集体生活过程中人与人之间逐渐产生情感上的联系与依赖（部落群体生活，繁衍后代），而最终具有了情感的属性。

因此生态电影文本叙事中，关注“地方”，地方环境是时间（作为历史见证），空间（现在的客观呈现），情感（于时间和空间中长久积淀）的统一体。在此基础上，连同地方的“建筑”也不再是作为“人化的自然”的存在，而是随时间迁移具有了历史、文化、社会的性质与内涵。地方参与并推动情节的发展，作为一种符号被赋予了自身特定的含义，诉说着土地变迁，在能指之下，其所指的含义（地方的情感属性）与故事情节共同创造了导演口中的故乡。

故乡一词有漂泊，归途之情感，是异地与故土；过去与现在时间和空间移动的表达，是身体上与精神上的异地。电影使用故乡身所具有的双重含义巧妙的通过影像来传达双层意蕴。影像上充满纪实美学的特征，静观的长镜还世界以纯真的面貌；现实的空间环境本身所具有的情感也随之呈现；同时色彩给予镜头以衰败的美感，在整体形式上展现出诗意朦胧的状态，既有导演主观上对过去故乡的色彩想象，又是对现在自然风貌的客观呈现。色彩的处理使得主客融为一体，紫

---

<sup>④</sup>参见：[https://yule.sohu.com/a/669738589\\_121145577](https://yule.sohu.com/a/669738589_121145577).

绕于影片中的乡愁与意味也随之而出。

异地和故土在《家在水草丰茂的地方》中表现为入侵的“异地”，公路车辆，戈壁荒漠，工厂浓烟入侵；代替草原白马，山川河流，村落炊烟。呈现故土可见的现在与留存在心中的未来。电影开头父亲骑马在公路上行走来展现被侵占的环境与人物之间的关系。代表着传统与现代的马和公路，长镜头客观注视，呈现冷峻现实。场景中代表工业文明的物体充斥画面，占据大部分空间，处于视觉中心，公路打破了原本的自然环境状态，直入其中；卡车朝向观众迎面而来，骑马的父亲在缓慢行走中被快速驶来的卡车淹没于画面，成为背景。传统与现代冲突的冷静写实，用“静止”的长镜完成了冷峻的工业文明的动态侵袭。处于前现代化的西部，环境以及环境中的人都在失去，土地失去丰茂，人物失去家园。传统与信仰走在消失的路上，坚硬的房屋也没能阻挡的如鬼魅般到来的现代化，它悄无声息的改变着一切，因此电影以影像的方式呈现疾病，自然与人的疾病。

卡车的蓝，公路的灰，竖立的电线杆动态陈列，工业文明的冷酷在缓慢冻结着尚有余温的传统。“疾病”侵蚀这片毫无防备的土地，如同电影开头卡车侵袭荧幕，使观众猝不及防。色彩的使用在无比冷酷的现实面前增添了一丝诗意的悲凉，影像以土褐色为主，这片故土以少有的绿与大片的褐色呈现出疾病的状态，绿色予于生机，土褐色予于虚弱贫瘠，表现土地沙化严重，表现自然的“疾病”。

在早期关于疾病的想象中，由疾病而来的是痛感，虚弱，疲累。在苏珊桑塔格《疾病的隐喻》中对疾病的描述“疾病本身一直被当作死亡、人类的软弱和脆弱的一个隐喻。”<sup>⑤</sup>通常伴有力量的减弱，活力与热情的丧失。明显的消沉在影片中也作为疾病典型的症候。在电影中疾病作为隐喻符号出现，电影中母亲与爷爷的疾病相伴随而来的是人物身体力量的减弱，精神的消沉。未出现母亲的重症，爷爷的疾病，父亲精神上的重压，“母亲般的河流”不再充满活力，“父亲般的草原”不再丰茂，通过人物的疾病表现土地沙化日益严重，草原变成荒漠，与布满岩石沙砾的戈壁滩融为一体。电影沿用疾病长久以来固有的隐喻含义，“疾病”客观讲述着事实：正在进入西部的文明，导演没有用影像去批判人们无尽的贪欲，只是通过“这种客观的影像使记忆成为永存的具像。”<sup>⑥</sup>记录下它正在发生的变化，为其涂上香料，作为时间与记忆的见证。在现代文明的洪流中，每个人都不能独

<sup>⑤</sup>[美]苏珊·桑塔格. 疾病的隐喻[M]. 程巍译. 上海: 上海译文出版社, 2003: 86.

<sup>⑥</sup>[法]安德烈·巴赞. 电影是什么? [M]. 崔君衍译. 北京: 商务印书馆, 2016: 34.

善其身，人们不可避免对环境做出破坏，同样也需要为此付出代价。人的生存空间被打破，情感无处寄托。父亲头部代表血性对故土深深的眷恋的红，身上被包裹的大片代表理性与大环境的蓝，人物被时代裹挟，工业文明终将侵袭环境以及影响个人，使之顺时代而行。人物在过去和未来，传统和现代的夹缝中寻找出路的生存状态；对这片昔日“水草丰茂”之地惋惜与无奈的消沉状态；以及担忧环境同时深知自身也处于其中流露出迷茫与顺从状态；都是精神上缺乏活力的“疾病”的呈现。

导演将生态观念予于影像与人物之上，通过影片为人与自然的关系做了自我的诠释。人物生命与精神的活力得益于水草丰茂之地的滋养，而优美环境的消失会使得人类无处栖居。身体、精神与自然息息相关，人与自然和谐共生的生态理念渗透其中，通过影像无意识的传达，与观众进行着呈现与交流。

## （二）人与动物的“纯真”与“灵性”

在金钱充斥，欲望不断膨胀的当下，现代化如同瘟疫般悄无声息的侵袭西部环境，构建起钢筋混凝土的新家园，同时也开始侵蚀人类心灵。大量的人迷失自我，缺失对自然的崇敬之心，从“逐草而居”到“逐利而去”。人们在资本的腐蚀下失去了人性原有的温度，物质成为唯一的追求物。人开始为了生存和无尽的欲望对自然进行无休止的破坏。科技不再被视为带领人类进步的神话，成为了改变自然生态、文化生态的存在。孩童与动物般的灵性与纯真被污染，如此诗意栖居的家园也便不复存在。

不同的地域空间塑造着每个地区的人物性格，生活方式，语言乃至生活习惯。西部地区风貌造就了生长于此的人物的群体特征。在前现代阶段，他们身上仍然保留着长期积存下来的朴素特性，扎根于西部的土地。他们具有植物般的韧性，同时也如植物般纯净，生长于自然。

孩童与动物，现代化建筑与传统房屋，成为了影片的全部。配之以最朴实无华的镜头，舒缓的叙事节奏，两兄弟行走旅程中极少的戏剧冲突，固定镜头与长镜头等极简的镜头语言，创造了影像中散文化的纯洁之境。传达美的人性，人与自然和谐共生的生态理念，唤起观众心中对于自然最初的崇敬与热爱。《家在水草丰茂的地方》中两兄弟；《告诉他们，我乘白鹤去了》中老人和小孩；《路过未来》中的年轻人；《隐入尘烟》中的中年夫妇；他们身上有土地深深烙下的痕迹，

质朴纯净藏在他电影人物澄澈的心中，透过行为展现。《告诉他们，我乘白鹤去了》中智娃为被压在五行山下五百年的孙悟空哭泣；爷爷拿冰糖和小孩逗趣；《家在水草丰茂的地方》兄弟两人无任何杂念，一心寻找着心中纯净且丰茂的家园；《路过未来》中人物渺小且卑微，其拼命在都市谋求身份，但人性中的善并未泯灭。充斥着金钱与利益的大都市污浊环境更加凸显了纯洁人性的可贵。骆驼伴随兄弟俩一路，成为两人情感的象征，“骆驼死去会回到它出生的地方”自然中的动物也在讲述着关于生命归处的永恒问题。白马代表着理想，归于草原深处；白鹤代表着理想的田园生活；黑马渴望凭借属于植物的韧性在现代都市的动物王国中赢得一席之地。

李睿珺电影一直保持着对人性纯净部分的表现，人和动物充当了纯洁真挚的象征，在西部漫天黄沙的环境中创造属于影像的纯净诗意，在都市污浊环境中书写人物的至美心灵。人与动物的特征展现对于历史、文化与社会的诗意想象，展现导演对于和谐社会、纯净自然的向往以及对于时代下历史与文化前行的反思。

### （三）环境与家园

徐兆寿在《生态电影的崛起》一文中对生态思想进行回溯时提到存在主义哲学家海德格尔的观念：“他认为人类已经越来越远离曾经诗意栖居的大地，与大地的冲突越来越激烈，致使人类丧失了精神家园，人类应该重返往昔，寻找迷失了的原初家园。”<sup>⑦</sup>电影文本中通过两兄弟的“寻根”旅途呈现了生态的改变，对现代文明的反思以及传统信仰（精神层面家园消失）和文化在现代化的冲击下的消逝。

影片中作为游牧民族家乡的草原在现代化的侵袭下不复存在，人失去了寄存其肉体使其存活，寄存其精神使其安定的双重家园。地域空间作为符号失去了其所指含义，人类长期形成的与自然和谐共生的状态被破坏，精神信仰随之坍塌，如影片中破败的房屋，残存于西部的荒漠，再无人问津。滚滚浓烟污染着环境，改变着人的家园与心灵。代表传统民族家园精神的爷爷在前现代逝去，象征着一个时代与人文精神的没落。无法生存之际，信仰也在前现代化到来时坍塌，消逝。父亲从游牧者到淘金者的转变，是时代变动下失去生存环境以及精神滋养的群体的共同选择。人物顺从时代重新寻找家园，在现代化社会下重新学习动物性的生

---

<sup>⑦</sup>徐兆寿. 生态电影的崛起[J]. 文艺争鸣, 2010(06):18.



存方式，重构不堪一击的新信念。兄弟俩在信仰破灭后，成为新时代的遗忘者，这些对于草原与精神的记忆逐渐淡去，迷茫而孤独的游走于现代社会，寻找着精神深处的缺失。家园在传统意义上的长久的稳定与和谐的意义被打破，开始作为现代环境下潜在的间歇性紧张与危机的代名词而存在。在现代化的过程中，家园由植物性的稳定含义转变为了动物性的生存意义，不再作为情感的依托而成为了欲望的栖息地，人物的心理跟随家园而改变，人本能的欲望开始于现代家园的载体上寻求原始情感家园的稳定。人物不断游走，找寻宜居环境。《家在水草丰茂的地方》随土地沙化而去的村民；《告诉他们，我乘白鹤去了》现代化进入乡村后生活方式转变进城打工的男性；《路过未来》传统意义的家园在现代化之下消亡，耀婷对于“买房”的执着，在都市中寻找新家园以求得情感上的安定。同样文化家园在历史的进程中遭受到危机，时代进程中裕固族的遗迹不复存在，一层层墙壁脱落下是不同时代文化的遗迹，“白马驮经”、文革时期的痕迹成为将要消失的记忆。建筑诉说着时代的变迁，客观呈现着时代带来的未知与无法评判的结果。

导演诗意的呈现西部变化下，为故乡、生态问题做出了自己的回答：孩童、动物般的纯真初心的回归，去除以人类中心主义视角去追求人与自然和谐共生，是在污浊的当下重构诗意家园的办法。电影以诗意的影像唤醒人们对于共同家园的情感与共鸣以及与自然和谐相处的初心。用崇敬之心对待自然，追求“天人合一”。《吕氏春秋·义赏》中“竭泽而渔，明年无鱼；焚藪而田，明年无兽。”用长远发展的眼光对待自然，消费时代下回归初心，守住人类共同的自然家园即守住人类的精神家园。电影在故事中表现出对人、自然与社会的思考。

## 结 语

《家在水草丰茂的地方》将观众的敬畏与恐惧转变为对于家园的乡愁与同情，电影关注人物心灵的“无根感”与由此带来的“不安定”的游走。在访谈中李睿珺谈到电影本身时提到：“这个电影带有缅怀、记录，甚至警醒的作用，我一直说这是一个关于过去、现在、未来的电影。”将李睿珺的电影置于生态电影中，从生态视域下对电影文本进行分析，影片在视听上精湛细腻的艺术表现，在内容上深刻丰富的美学意蕴，为东方生态电影提供范例。生老病死的人生常态，四季更迭的自然规律，日新月异的社会变迁，都是东方电影蕴含的自然哲思。人类终

其一生都在不断地变换新的身份，适应新的环境，但最终都以尘土重归大地。电影以影像的方式展示人物的生存状态，记录与呈现历史以及民族文化，传达人与自然不断轮回的哲思。纪实美学风格与中国古典诗词意象一般，浪漫化与诗意的传达中和共融的自然观。