

影视戏剧评论

Film, Television and Theatre Review

2022年第1期

《春江水暖》中东方美学的建构与呈现

曹媛媛

摘要 | 影片《春江水暖》以黄公望的《富春山居图》为美学根基，讲述现代化进程中富春江畔一家三代的亲情故事。顾晓刚导演创造性地进行了东方美学试验，融合了中国传统绘画的美学观念，在影像时空中细致地挖掘国人的生存哲学和精神状况，让观众在美学、叙事、哲学多个层面对影片进行感受与理解。

关键词 | 《春江水暖》；东方美学；诗化叙事

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



影片《春江水暖》以黄公望的《富春山居图》为美学根基，讲述现代化进程中富春江畔一家三代的亲情故事。顾晓刚导演创造性地进行了东方美学试验，融合了中国传统绘画的美学观念，在影像时空中细致地挖掘国人的生存哲学和精神状况，让观众在美学、叙事、哲学多个层面对影片进行感受与理解。

一、东方美学的呈现样态：传统的卷轴美学

（一）中国文人山水画的影响

顾晓刚导演摸索到了中国传统绘画技法与电影艺术的美学观念的契合点，投入到中国古典艺术作品中寻找东方美学的源流和规律，探索电影与中国古代山水画之间的某种通路。他有意识地将传统绘画的理念嫁接到电影镜头中，探索出具有东方意蕴的电影语言。《春江水暖》通过不一样的镜头运动方式和画面构图要求，呈现出了山水画中移步换景

的散点透视效果。^[1]

借鉴中国传统山水画中的视觉艺术，影片《春江水暖》中存在大量表达东方审美的、具有静谧绵延神韵特点的长镜头：镜头固定，摄影机保持机位、焦距不动，在静止的状态下拍摄一个时长较长的镜头。如长达12分钟的大儿子顾有富的女儿顾喜和英语老师江一在富春江边约会的场景，像一幅气韵生动的东方山水画长镜头：在富春江边长大的、水性极好的江一跃入水中沿着富春江游泳，顾喜在岸上奔跑与江一比速度，随后江一上岸与顾喜行走奔跑，最后一同登上江一父亲的轮船驾驶舱。摄影机随着二人的移动而平移，以“长卷山水画”的形式运镜，用横移的长镜头构成一种手卷式的观看体验，把公园里游泳、钓鱼、遛狗的日常场景和山水、绿树、亭台楼阁的景致都慢慢呈现。观众的视点随着人物游走在山水之间，

[1] 刘绍瑾：《山水文化与中国美学传统》，《暨南学报（哲学社会科学）》1998年第3期。

主人公的情感弥散在富春江的山水之中。《春江水暖》通过拍摄地理地势形成了构图上的立轴式欣赏空间。如：多次出现的石梯路，以及结尾一家人祭拜完母亲下山的路都构成了这种审美体验。《春江水暖》用大量缓慢冷静、含蓄隽永的长镜头，勾勒生活细节与人物心理，营造出一种平静真实的美感，细水长流地娓娓道来富春江畔的故事。

（二）中国古典美学的浸润

孔子主张“立象以尽意”，南朝钟嵘提出“滋味说”、司空图发展了“韵味说”，“韵味”是中国古典美学审美理想的深拓，作为一种审美意识，在文学作品中常以象征和暗示的形式来表达情感。“韵味说”是东方美学的特殊范畴，《春江水暖》中顾晓刚导演运用大量具有暗示性和含蓄性的长镜头、空镜头等来表达深刻的意义。如影片的冬景呈现，将镜头对准了富春江的景色，一片银装素裹。^[1]颇有《湖心亭看雪》中“雾凇沆砀，天与云与山与水，上下一白。”的韵味。自然与现实社会融为一体，人物的喜怒哀乐，都弥散在自然景色之中，获得了永恒的韵味。导演有意识地寻求传统文化与现代性之间融合的可能性，让传统文化去“滋养”现实社会。

“情动于中，故形于声”，片中具有典型民族气息和东方韵味的管弦乐不仅起了调度场景、烘托气氛的作用，也使得影片的东方韵味呼之欲出，可谓是点睛之笔。中国传统的管弦乐作为民族的“符号”，更易使观众进入特定民族文化空间。借由民族管弦乐这一情感介质，能够更加精确地烘托出人物心理。影片开场给老母亲祝寿的喜庆弦乐，增添了许多祥和的气息；母亲走失时凄凉的管乐，让观众关注到得了老年痴呆母亲在面对暮年生活的情感失落。民族音乐审美感受，是一个民族跨越悠悠岁月，在共同劳作与艺术创作中，逐步形成植根于民族精神中，是属于我们中华民族特定的文化记忆与情感共鸣。影片《春江水暖》以民族管弦乐为介质，观众更容易感受民族文化的触动，从中体会到归属感与美感，获得独一无二的审美感受，进一步增添了电影意蕴深长的审美效果。

（三）人文地理环境对创作者的滋养

文化环境决定了一种艺术的呈现样式，顾晓刚导演对城市脉搏的把握也和他有过长期在富阳生活的经历息息相关。富阳深厚的历史文化底蕴以及丰沃的人文土壤滋养了顾晓刚导演的精神世界，对于家乡一草一木都非常熟悉的他从富阳“城市有机更新”的城市现代化进程中汲取创作灵感，通过一个

大家族中人与人关系的涟漪来映射杭州富阳区热火朝天的时代巨变。卷轴美学的呈现方式是顾晓刚导演的心灵在风景中长期沉浸后生发出的总体判断。导演本人长期浸润在富春的山水之中，有足够多的时间从对家乡的感性认识中提炼出“理”的质地。早年学习国画的经历培养了导演画家的审美和思维，他对中国文人山水画的感知也比同行更加深刻。^[2]中国山水画与西方绘画谨慎遵循着基于光学原则的焦点透视法不同，中国人认为有必要在绘画中表现距离感，顾晓刚导演将这种中国传统文人画的“散点透视”引入电影创作实践中去，寻找中国传统山水画气韵生动的电影化表达。《春江水暖》用影像的形式对中国传统文人画《富春山居图》进行了重现，构建了一副当代的长卷绘画。他敏锐地嗅到了城市化建设给家乡带来的新鲜气息，用饱含温柔的镜头，对飞速变化的富阳城做出了自己理解和认知。

作为从外面归乡的年轻一代，顾晓刚导演显然有着自己的使命感——重建受到物质主义入侵、变得脆弱的乡土伦理。他用饱含深情的人文关怀的视角注视着富春江畔的芸芸众生，关注到富阳城市化进程冲击下人们的情感、思想、价值观与命运的变化，将看似波澜不惊的生活表象融合在静水流深的影像之中，用镜头语言为东方审美意蕴、东方式的价值观和思维方式的传播做出了重要探索与实践。

二、东方美学的叙事方式：气韵生动的诗化书写

（一）“去戏剧化”的情节书写

《春江水暖》摒弃了传统戏剧的冲突情节，外在冲突被刻意淡化，用大量长镜头、固定镜头、空镜等拈取细腻的情感。影片追求的去戏剧化打造了一种更为写实的特征，以缓缓流淌的方式来纪录富春江畔的风霜雨雪，平淡的现实表征下隐藏着情感的暗涌。富阳的市井风情与城市化进程，为影片奠定了深厚的现实沃土。从婚丧嫁娶到营生琐事，顾家这一大家族的喜怒哀乐渗透在生活的细枝末节之

[1] 陈旭光、李雨谏：《“长镜头”的“似”与“非”：语言、美学与文化——侯孝贤与贾樟柯比较论》，《电影新作》2013年第2期。

[2] 顾晓刚、苏七七：《〈春江水暖〉：浸润传统美学的“时代人像风物志”——顾晓刚访谈》，《电影艺术》2020年第5期。

中。强烈的叙事冲突不再重要，导演没有着力刻画因为赡养母亲兄弟四人产生的分歧，而是关注到人物春夏秋冬四季的心境变化与景色中蕴含的深刻意蕴，采用一种缓缓推进的方式将影片中顾家这个大家族中的亲情故事娓娓道来。采用抒情化的叙事手法，从生活的细枝末节挖掘人性的诗意与生命的诗意，给观众一种可以“触摸”到的真实感，从而产生强烈的心理共振。《春江水暖》描述顾家几兄弟的生活日常，不采用情节跌宕的戏剧化设置，也不按照严格的逻辑结构发展情节，几兄弟之间虽有外部冲突，但又都归于平淡和谐，像在平静的湖面投入一块鹅卵石，虽然有涟漪泛起，终将趋于宁静。内在则抓紧人物之间情感的空隙，充满着叙事张力。这使影片整体上呈现一种去戏剧化的叙事特征，有着浓厚的东方审美意蕴，含蓄细腻，呈现出一种“诗电影”与“散文电影”的美学特质。

老母亲在老三顾有金家丢失本应是具有强烈戏剧冲突的叙事段落，但是镜头刻意回避了其中的戏剧冲突，把镜头转到“祈福”“占卜”等民俗层面来，表现出中国人的精神信仰；同样，老三向老大借车，招致一帮讨债赌徒的报复，老大的饭店生意因此受到了很大损失，老大顾有富与老三顾有金之间的关系本应是展现的重点，但是顾晓刚导演有意弱化了兄弟之间可能产生的情感冲突，转而关注主人公春夏秋冬四季的心境变化。通过一系列的日常生活的琐碎镜头，从生活的细节中感受到强烈的情感张力。

（二）气韵生动的季节叙事

东方民族擅长从大自然的变化规律中获得细腻、敏感又深刻的人生哲理与生命感悟，擅于用一种“以己度物”的思维方式去感知外在世界。中国古代就有大量关于人与自然可以“共感”的论述，日本美学范畴中的“物哀论”也产生于人与自然的情感渗透中。影片《春江水暖》特别重视对季节元素的呈现，季节的切换成为推动叙事发展和人物心境发展变化的关键。作为情感的触点的四季变迁，将富春江畔一家人的故事引向抽象与象征的诗性和哲理性表达，并且成为一种美学依据，引起观众的共鸣。

这个发生在富春江畔的中国传统大家族的故事以春夏秋冬为线索，以季节为刻度，万物和生活在这里的人都遵循着自然的规律或生长，或枯荣。对时间和空间的认识是古人最先认识自然和社会的方式。中国山水画中蕴含了关于时间和空间无限性的宇宙观，日月星辰、草木虫鱼、山河湖海等自然形

态无不体现这样一种宇宙意识。《春江水暖》描述的是一场始于夏天的寿宴又止于夏天的葬礼，导演有意识地赋予四季中不同的自然元素以象征隐喻功能，引导观众从叙事的表层结构中超越出来，获得对生命复杂的哲理感悟。电影《春江水暖》将富春江畔的江、水、山、雪、山与植被等自然元素从背景映衬、烘托渲染的辅助性地地位提升到与人物平等的地位，不再单纯作为背景存在而成为影片的叙事主体。导演运用布莱希特“间离效果”的审美思维将所选择的季节元素符号从日常生活中超越出来，使季节中的自然元素成为具有独立表意功能的内容和寓意载体，实现一种“陌生化”的效果。影片中江水、植被、雪、雾等元素，承载着丰富复杂的生命意蕴，将人们引向更高意义上关于生与死、亲情与人伦的思考上来。^[1]影片《春江水暖》借用四时景象与四季变化，将人物融入到自然风物中，反映四个家庭的风霜雨露。在物我共生、天人合一的思维逻辑下，自然生命与人的生命形成了一种互喻关系，呈现出哲理和诗性的表达。

三、东方美学的表达内核：国人的生存哲学

（一）儒释道文化观的浸润

中国山水画不仅被导演借鉴为电影的视听语言，更重要的是在精神内核上融入了整部电影。中华民族潜在的文化基因促成了国人看待宇宙和人生的方式的形成。其中儒释道思想所起到的作用不容忽视。儒、释、道的思想不仅渗透在中国几千年的文化传统中，而且也根治在每个国民的血脉里。影片《春江水暖》在一个天、地、人的大环境中讲述个体的精神和命运，传达的是中国人对于人的生命与自然生命关系的深度思考，在影片中能让观众找到一种与自然相和谐的生命本质的东西。

东方美学讲究天人合一，春去秋来，寒来暑往，人在与大自然的和谐共处中实现了自身的超越，找到了精神和心灵的诗意栖居。导演围绕着一个大家族的养老、拆迁买房、婚恋的世俗故事，将富春江的山水人文历史，中国文人山水画黄公望的《富春山居图》的一部分和这个故事建立了联系，赋予了这个故事深厚的人文底蕴和历史厚重感，从底层视角传达出中国人的生命精神：人与自然万物节奏相

[1] 伍宝娟：《“物感”说对中国古代美学思想的影响》，《西南民族学院学报（哲学社会科学版）》2002年第6期。

通,山水与人伦相融。^[1]

中国人信奉天地和神灵,他们祭祀天地,感恩万物,顺遂天时,敬畏神明。所以在影片中可以看到:得了老年痴呆的母亲趁人不注意从家里溜出去了,镜头一转,老三余有金正在让一个算命先生占卜母亲能否归家;大儿子顾有富和大儿媳在河边放生祈福,希望母亲能平安归来,渡过此劫。孙女顾喜和喜欢的人在有三百多年历史的樟树下“拜堂”结为连理;大年初一,捕鱼为生的渔人在船头祭祀烧纸……这些民俗活动以及“卦象”“老樟树”等民俗符号,指向的是生活在富春江畔人们的精神追求和灵魂归属。民俗层面蕴藏着黎民百姓对神灵万物的敬畏,对生命自然的尊重。民俗的呈现是关于富春、关于富阳人的人像风物志。中国文人讲究“格物”,通过对物的关照、研究或者欣赏,其实是在“修行”。修行不止存在于书本中,而是在生活中提升自己的品味、审美甚至哲学观念。中国的文人传统中是有这个格物系统的。影片中展现的占卜等民俗,也属于中国的格物系统,展现的是有一种市井与优雅的结合,中国人懂得于无声处提炼和体悟人生的智慧。

(二) 中国传统家族观的现代延续

家族观念是中国文化的重要内容和中国社会的特质,深埋在中国人的血脉之中,影响着中国人的思维和行为方式。影片采用家庭电影常用的宴席群像戏开头:喜庆的弦乐声中,顾家正在为母亲举办七十大寿。寿宴上,儿孙满堂,宾客众多,然而在“福如东海,寿比南山”的祝福中,老母亲却突然中风送上了救护车。因中风导致老年痴呆愈发严重的母亲需要人照顾,围绕赡养问题,兄弟四人各有各的尴尬。个人与家庭的取舍、感情与利欲的纠葛将大家族中的每个人牢牢连接在一起。与此同时,为了迎接2022年亚运会而掀起的现代化建设与商品经济浪潮也成为每个人需要面对的重要命题。影片《春江水暖》通过许多生活琐事以及细节,贴近平凡世间的人伦情感,走到中国人情社会里寻找国人特有的情感体验和表达方式,展现中国传统的人情底色。将家族观念与时代变迁、日常生活与宏大叙事编织在一起,形成了一幅关于当代中国家庭的生活长卷。顾晓刚导演用长镜头将“拆迁”“买房”和“养老”等时代命题融入东方美学探索中去,在去“戏剧化”的日常叙事中塑造了饱满立体的人物形象,反映着现代化城市建设大背景下一个大家族的生活,叙述着具有东方哲理的人生故事。因此赋予了影片典型的民族性和时代性特征。

富阳原本是县级市,后来变成杭州市富阳区,

杭州城的超高速发展,富阳人陷入前所未有的焦虑之中,影片以顾家为横切面,从一个大家族的悲欢离合去展现整个时代变迁的进程。家族观念不是一个活跃在古代的概念,在当代社会仍然具有重要的建设意义,凝聚着一代又一代中国人,并成为他们的情感根基与生存哲学。中年一代的顾家四兄弟并没有被商品经济趋势下的金钱逻辑吞噬殆尽,传统乡土文化的“家族观”还是在发挥作用的。孝道是传统中国家庭伦理精神的集中体现,母亲突然中风,赡养问题成为家族内部必须面对的事情。老大和妻子经营着一家饭店,从早忙到晚,女儿的婚事也成为他们的困扰,牵引着他们的注意力;老二以捕鱼为生,房子被拆迁,一家人都住在渔船上,没有给母亲的安身之所;老三带着患有唐氏综合症的儿子,又因为赌博欠下许多债;老四玩心不改,是母亲最牵挂的儿子。导演没有往“撕裂”的方向去展开故事,而是巧妙借用四季变化,将人物融入到自然风物中,反映了在家族观念维系下四兄弟在现代化城市进程中相互帮扶、守望互助的价值选择。

作为新晋导演,顾晓刚以积极的姿态挖掘电影媒介的全新空间以探索表达可能性。后现代主义语境下,人们日益受到浅薄的、直接刺激的、碎片化的消费文化的冲击,顾晓刚导演注意到了当代人的审美失落与精神失落,巧妙地将古典美学形式引入到后现代语境中来,在当代中国与古中国之间架起了一座文化桥梁,用长镜头、空镜头、留白等艺术形式,呈现了一个艺术和诗中捕获的当下中国。在创作母题上,他以顾家这个大家族在现代化城市建设进程中的养老、婚恋等日常生活为对象,在中国传统审美文化的指导或感受下顾晓刚导演无意识或者主观能动地用“工笔”刻写出富春江畔一个大家族的情感变迁,从普遍意义上描写出了飞速发展的城市化建设背景下当代国人的心存状态与心理困惑,同时将自己的生命思考融入影片之中,对婚恋、家庭、社会历史等深度命题进行了东方式的探索。《春江水暖》是影像与中国传统文人画、中国古典美学在艺术上的成功实践,构建了具有东方韵味的银幕诗学,丰富了中国的电影生态。

[曹媛媛 中南财经政法大学新闻与文化传播学院硕士研究生]

[1] 郑扬:《艺术影像的作者风格、底层视角与越境表达——日本电影导演是枝裕和创作述评》,《当代电影》2018年第7期。