

《归来》：自然符号系统的消解与建构

张小雪

(深圳大学 传播学院,广东 深圳 518060)

摘要:电影《归来》在政治符号系统以及社会符号系统的基础上,以人伦关系为主轴,建构了独特的自然符号系统:夫—妻,父—女,母—女。在自然符号系统的消解与建构中,影片彰显了陆焉识作为自然符号系统中的个体所传达出的独特价值意义,进而从别样层面诠释了归来所蕴含的特殊意义。

关键词:归来;自然符号;消解;建构

分类号:J905 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2019)01-0121-04

张艺谋的电影《归来》,并未完全依循小说《陆焉识》的情节线索,而是以小说为蓝本,在人物塑造、叙事线索、情节设计,甚至是叙事风格和主题思想上,都做了十分大胆的艺术改造。^[1]电影《归来》只截取了小说《陆焉识》的最后一小部分,讲述了陆焉识在农场改造期间从农场逃跑回家,以及“文革”结束之后陆焉识返家却得知冯婉瑜失忆而引发的一系列故事。小说《陆焉识》旨在呈现知识分子的精神救赎,弘扬人性的真善美。^[2]电影《归来》则更多地体现了人与人之间的温情。为更好地表现这一主题,电影以人伦关系为主轴,建构了独特的自然符号系统。影片《归来》所建构的自然符号系统,大致可以划分为三类:夫—妻,父—女,母—女。本文即拟探讨影片中这三大自然符号系统的消解与建构,及其所蕴含的独特意义,以从这一层面见出电影独特的艺术处理。

一、夫—妻

影片中的第一类也是最为核心的自然符号系统,是陆焉识和冯婉瑜之间的夫妻关系。陆焉识和冯婉瑜在影片中的这一关系,是通过两人夫妻关系的建构、夫妻关系的消解、夫妻关系的重构这三个阶段体现出来的,而陆焉识和冯婉瑜之间夫妻关系的重构,则大多又以失败而告终。

(一)夫妻关系的建构

影片中陆焉识和冯婉瑜的第一次见面,是二人夫妻关系建构的开始。陆焉识偷偷摸摸地回家却不敢敲门问候,冯婉瑜明明知道可能是陆焉识来了,却闪现出片刻的犹豫。随后,影片用一个大特写镜头拍摄被旋转的门把手,然后再用一个特写镜头,呈现冯婉瑜捂住嘴巴以后的眼泪。但女儿的到来,最终阻断了二人见面的可能性。陆焉识和冯婉瑜之间夫妻关系的第一次建构,归于失败。

而影片中长达七分钟的站台戏,则是影片建构陆焉识和冯婉瑜之间夫妻关系的集中呈现。在逃出监狱投递纸条欲与冯婉瑜相见于车站时,陆焉识焦急地等待着冯婉瑜的到来。影片将镜头定格到了钟表所显示的时间——七点半,然后通过轻摇的运动方式,呈现陆焉识拿毛巾沾水擦脸的细微动作。陆焉识努力想给冯婉瑜留下一份美好的印象,让她不要替自己担心。此后,镜头依次呈现出冯婉瑜拿着大包小包努力寻找陆焉识的身影,丹丹焦灼地来到火车站欲阻止父母相见的场景。火车呼啸而过,陆焉识内心也在上下震动,忐忑不安。于是陆焉识挥着毛巾,大喊冯婉瑜的名字,试图让冯婉瑜看到自己。当冯婉瑜看到陆焉识时,其复杂的情绪,通过特写镜头真实地流露了出来。紧接着,纠察小分队赶来,冯婉瑜大喊,让陆焉识快跑。此时,音乐响起,将

收稿日期:2018-10-20

基金项目:国家社会科学基金一般项目“翁贝托·埃科符号学理论研究”(16BWW005)

作者简介:张小雪(1995-),女,山西太原人,硕士研究生。

二人离别的情绪烘托到了顶点。接下来,影片通过运动镜头以及镜头的轻微晃动,将冯婉瑜、陆焉识、丹丹、纠察小分队这四路人马汇聚到了一起,由此造成了一种极具力量感的视觉冲击。^[3]这七分钟的站台戏,在不知不觉中建构了陆焉识和冯婉瑜夫妻二人情深意重的关系。

(二) 夫妻关系的消解

影片中陆焉识和冯婉瑜之间夫妻关系的消解,主要是因为冯婉瑜的心因性失忆而导致的。陆焉识一个人背着大包小包的行李去见冯婉瑜。回到家后,映入陆焉识眼帘的,首先是“不要锁门”这四个大字,继而是一张陈旧的纸条,接下来就是冯婉瑜抱着丹丹的照片。影片刻意将陆焉识看照片的时间处理得相对较长,以体现陆焉识对妻子和女儿的深沉的爱。而这一个个特写镜头,都是夫妻关系消解的生动提示。

陆焉识被捕之后的第三年,“文革”结束了。没有了政治环境的阻挠,相爱的人最终得以相守,应该是影片最为圆满的结局,然而,当陆焉识和冯婉瑜二人第一次见面时,冯婉瑜早已得了心因性失忆症。陆焉识心中或许幻想了千千万万遍两人的久别重逢,但却从未想到,冯婉瑜对待自己的态度,居然如同对待一个客人一样。冯婉瑜推门而入,陆焉识转头回望。这是二人经历了千难万险之后的再次相遇,二人的情感都蕴藏在这个镜头之中。接下来,是冯婉瑜看向陆焉识的固定中近景镜头。镜头中的冯婉瑜没有流露任何感情色彩,似乎只有一种自顾自的态度。影片接着用特写镜头呈现陆焉识饱含沧桑并且充满爱意的表情。他望穿秋水却无法得到回应。紧接着,两人都向对方走去,忽而却步,冯婉瑜面带笑意地说了一句“来了”,而陆焉识则在相互寒暄之后,终于察觉了冯婉瑜的病情。借助这一连串镜头,影片呈现了二人夫妻关系的消解。

(三) 夫妻关系的失败性重构

在影片中,陆焉识和冯婉瑜之间夫妻关系的重构,主要是通过陆焉识不断尝试唤醒冯婉瑜失却的记忆以重建夫妻关系的过程体现出来的;而陆焉识一次次的努力尝试均以失败告终,则宣告了陆焉识和冯婉瑜夫妻关系重构的失败。

影片中有这样一个场景,陆焉识弹奏《渔光曲》,试图借助熟悉的旋律,唤回冯婉瑜失却的记忆。当陆焉识在窗口张望,看到冯婉瑜即将到家时,影片运用特写镜头,展现了陆焉识搓手的动作。由于一遍遍的努力尝试都得不到回应,当陆焉识想到凭借《渔

光曲》熟悉的旋律以唤醒冯婉瑜的记忆时,其内心的紧张情绪,便由这一特写镜头体现出来。当指尖的音乐缓缓滑出时,镜头切换到冯婉瑜上楼听到音乐时的楞怔表情上。冯婉瑜怀着对陆焉识的想念,加快步伐朝家中走去;但此时的冯婉瑜似乎有着难以名状的犹豫和踌躇,快要接近家门时,她反倒放慢了脚步。接下来,影片以冯婉瑜的主观镜头慢慢向前推出陆焉识的背影,继而转向冯婉瑜的固定特写镜头,接着转向陆焉识若有所思的特写镜头。当冯婉瑜碰到陆焉识的肩膀时,陆焉识不可抑止地流下了眼泪,两位黄昏老人在夕阳的映照下深情相拥。在这一刹那间,陆焉识和冯婉瑜终于实现了心灵上真正的重逢;但令人遗憾的是,这只不过是二人短暂的重逢。电影即将落幕时,二人早已白发苍苍,陆焉识依旧陪伴着冯婉瑜去接冯婉瑜心中的陆焉识。陆焉识和冯婉瑜伫立在接站口,望着站台上归来的人群,一道铁门将二人分割开来。虽然近在咫尺,但陆焉识和冯婉瑜之间,却难以有贴心的距离,似乎总有一道铁栏杆横在二人之间。妻子冯婉瑜活在过去,仍然在等待着丈夫陆焉识的归来;而丈夫陆焉识虽活在现在,却陪同活在过去的妻子等待着自己归来。于是,在这一夫妻关系失败性重构的表述中,陆焉识始终无法在真正意义上“归来”^[4]。

二、父一女

影片中的第二类自然符号系统,是父亲陆焉识和女儿丹丹之间的父女关系;而父亲陆焉识和女儿丹丹之间父女关系的消解与建构,则是在影片一系列尴尬和戏剧性的场景中得以实现的。

(一) 父女关系的消解

“在电影所表达的内容上,在通过影片叙事而完成的价值表述上,父亲的形象已超越了单纯剧情本身的设定,而折射出更耐人寻味的社会文化涵义。”^[5]丹丹作为剧中的核心人物,是最能诠释陆焉识作为父亲的自然符号的意义的。

影片伊始,伴随着革命的音乐声,影片以特写镜头展现了丹丹脸上洋溢的自信与笑容。紧接着,舞蹈学校的领导把冯婉瑜和丹丹叫到办公室谈话,丹丹认定父亲是阶级敌人,欲与其划清界限。当丹丹得知父亲逃跑的消息时,其脸上错愕的表情与坚毅的态度,以及“我和他没关系,我服从组织决定”的坚定表白,正是消解父女关系的具体表现。当丹丹还是三岁的孩子时,父亲就被“革命分子”带走了。周遭的环境和社会意识形态,共同造就了丹丹心中的

父亲形象。当丹丹想要饰演的红色娘子军主角吴清华被不如自己的人替代时，在风雨交加的夜晚，她坐在长板凳上号啕大哭。当丹丹在楼下停放自己的自行车时，一排排的自行车如同多米诺骨牌般一个个摔倒在地上。这为她之后回家碰到自己的生父而决定大义灭亲，埋下了伏笔。本以为能见妻子一面的陆焉识，因听到楼门响动声准备匆匆离去，没想到却碰到了自己的女儿丹丹。这是影片中陆焉识在和亲人久别重逢之后，真正见到的第一个和自己有血缘关系的人；但是他未能想到的是，迎接他的却是女儿的大义灭亲。多年之后两人再次相见时，丹丹冒出的第一句话竟然是“陆焉识”，而陆焉识则无意识地脱口而出：“丹丹？”下一句便是“都长这么大了”。他多么期望他是以父亲的身份和女儿交流，所以影片运用一个固定特写镜头，呈现了陆焉识由于出逃的艰辛而模糊的脸。这也许是因为便于逃亡而采取的必要的装扮，也许这个装扮别有深意：父女多年未见，陆焉识在丹丹的心中，想必早已模糊不堪了，何况他还是一名“反革命分子”！所以，丹丹极力想要摆脱和父亲之间的种种联系。当陆焉识满怀期待地说出“我是你爸”时，却得到了女儿斩钉截铁地回答：“我不认识你。”一名日夜思念自己女儿的父亲，在听到女儿这样回答的时候，内心的绝望是可想而知的。不管陆焉识多么渴望听到女儿的一声呼唤，但却始终得不到女儿温暖的回应，而这一切尴尬的对话，又因为外人的到来而被打断。在丹丹此时的内心之中，大义灭亲给她带来的利益，远比她与陆焉识的父女亲情更为重要。

（二）父女关系的建构

陆焉识和丹丹之间父女关系的建构，是在“文革”结束之后。这也是父女间的第二次相遇。丹丹接到街道办李主任的通知，来接摘帽之后的陆焉识。丹丹独自一人来车站接父亲。人潮渐渐散去，丹丹却还没有等到父亲，于是她四处张望。紧接着，陆焉识出场。政治环境的改变，使陆焉识的出场少了些许狼狈，却多了一份沉默。在此之后，二人谈话的方式也发生了转变。这主要是由于女儿的态度因政治环境的改变，已由过去的尖锐愤懑转向了现在的冷静舒缓。陆焉识朝着丹丹所在的方向叫了一声“丹丹”，而丹丹也报以微笑。这是一度尴尬的父女关系缓解的开始。

陆焉识和丹丹之间父女关系的建构，是在唤醒冯婉瑜记忆的过程中展开的。影片中陆焉识努力唤醒冯婉瑜记忆的尝试，可以分成五个部分：第一部

分，是陆焉识通过居委会李主任证明自己的身份；第二部分，是陆焉识写信告知家人五号接站，渴望让冯婉瑜接自己；第三部分，是陆焉识通过照片希望唤醒冯婉瑜的记忆；第四部分，是陆焉识通过弹奏熟悉的旋律，希望能使冯婉瑜想起自己；第五部分，是陆焉识扮演读信人，陪伴在冯婉瑜身边。在此过程中，丹丹目睹了陆焉识唤醒冯婉瑜记忆的诸般努力，进而在旁观中重构了其于陆焉识之间的父女关系。

当陆焉识被冯婉瑜错认为方师傅后，影片借助几个运动镜头，展现了丹丹赶回家中的情景。在此之前，父女二人曾在楼梯间第一次相遇时，丹丹大喊陆焉识，而在接下来的几个镜头中，影片都是以丹丹独自占有整个画面空间，体现了丹丹内心对陆焉识的排斥情绪。此时，父女二人又在楼梯间相遇了。陆焉识看着归来的丹丹，开口叫了一声“丹丹”。接着，影片展现了丹丹空洞而略带内疚的表情。这时的二人处于相同的画面空间之中。“文革”的结束，让父女之间天然的纽带重新地连接在一起，也让二人之间的关系得到了进一步的缓解。

影片中带有戏剧性的场景，是父女之间的关系认同，需要凭藉外人的帮助来实现。影片中，为了向冯婉瑜证明，她面前的男人是陆焉识而不是方师傅，居委会的人和丹丹要证明陆焉识是陆焉识。居委会的人让丹丹叫陆焉识一声“爸”，以此证明陆焉识是陆焉识。居委会的人不断重复地引导丹丹叫“爸”，而丹丹则面无表情地回头，始终没有开口叫陆焉识一声“爸”。这场戏中的镜头表现极具张力：前景是居委会的两个人的固定中景镜头，中景是丹丹站在门口看向冯婉瑜的固定小全镜头，后景是陆焉识一个人站在门边的固定全景镜头。这是一个多么戏谑的站位。依自然伦理，夫妻间本应最亲近亲密，母女次之，接下来才是外人。但是在这一组画面中，本应站位最近的夫妻却离得最远。不仅如此，影片甚至还运用了背景虚焦的处理方式，将陆焉识的脸部模糊化。而影片中居委会的人，这些与冯婉瑜没有丝毫血缘关系的外人，却是离冯婉瑜距离最近的人。在接下来冯婉瑜张望丹丹和陌生男人的主观镜头中，影片又运用了小景深镜头，将陆焉识几乎完全虚化，由此呈现出冯婉瑜脑海中陆焉识的形象：一个被历史模糊化的，被病情模糊化的陆焉识。

影片中丹丹第一次叫陆焉识“爸”，是陆焉识让丹丹去给冯婉瑜送信的时候。当丹丹回家给冯婉瑜信时，冯婉瑜冷默地说：“你来干什么？”丹丹一边递给她信，一边说：“我爸来信了。”这是她第一次称陆

焉识为爸爸,但却并不是当着陆焉识的面。后来,陆焉识让冯婉瑜五号去接他。丹丹一路尾随,偷偷观望冯婉瑜去接陆焉识。这不仅意味着丹丹见证了父母的爱情,同时也意味着陆焉识与丹丹之间紧张的父女关系开始趋向缓和。丹丹和陆焉识在试图通过弹奏《渔光曲》唤起冯婉瑜失却的记忆失败后,影片运用了一系列固定特写镜头展现丹丹的忏悔,忏悔之后,是丹丹第一次当着陆焉识的面,叫陆焉识一声“爸”。借助这一镜头,影片重构了陆焉识与丹丹之间的父女关系。此后,丹丹每次都是以女儿身份出场,并且与陆焉识同时出现在同一画面空间中,两人之间没有任何障碍物。这意味着陆焉识与丹丹之间父女关系建构的最终完成。

三、母一女

影片中的第三类自然符号系统,是冯婉瑜和丹丹之间的母女关系;而冯婉瑜和丹丹之间母女关系的消解与建构,则始终与陆焉识与丹丹之间父女关系的消解与建构息息相关。

(一)母女关系的消解

冯婉瑜和丹丹之间母女关系的逐步消解,是从丹丹仇恨陆焉识开始的;而冯婉瑜和丹丹之间母女关系的彻底瓦解,则是在丹丹为了一己私欲举报陆焉识之时。影片后一部分也展现了丹丹对父亲的仇恨。丹丹拿来相册犹豫不决地站在小卖部门口。丹丹进门后,陆焉识翻开相册。影片以特写镜头呈现陆焉识和冯婉瑜的合照。陆焉识发现相册中有自己的照片全部都被剪掉了。“别找了,没有”,丹丹的一句话,令陆焉识停下了手上的动作,原来丹丹把所有有陆焉识的照片全都剪了。丹丹旧日对父亲的怨恨以及不理解,在此时被渲染得淋漓尽致,而丹丹对陆焉识的仇恨,正是瓦解冯婉瑜和丹丹之间母女关系的导火索。

陆焉识从旧友那里拿来了一张自己昔日的照片,托丹丹拿去给冯婉瑜辨识。丹丹回家后对冯婉瑜说:“我留了一张我爸以前的照片。”这是影片中丹丹第二次叫陆焉识,仍但然不是当着陆焉识的面。看着母亲轻轻摩挲照片,丹丹由衷地赞美父母:“你年轻时真好看,我爸也很潇洒。”这是影片中丹丹第一次夸赞自己的父亲。但母亲的病情似乎又在加重,想起了丹丹的背叛,于是冯婉瑜便将女儿驱赶出去。“我就不明白了,她什么都记不住,就记住我的不好。”这一声抱怨,既是丹丹对母亲的不理解,同时

也促进了影片中陆焉识写信让冯婉瑜原谅丹丹这一故事情节的发展,从而使影片走上了建构冯婉瑜和丹丹之间母女关系的道路。

(二)母女关系的建构

陆焉识与丹丹之间父女关系的修复,是在唤醒冯婉瑜记忆的过程中实现的;而冯婉瑜和丹丹之间母女关系的建构,则是在陆焉识的帮助之下完成的。

当陆焉识得知冯婉瑜和丹丹之间的关系恶化之后,他试图以写信的方式修复冯婉瑜和丹丹之间的关系。次日陆焉识给冯婉瑜读信之后,冯婉瑜同意丹丹回家住,陆焉识推着平板车将丹丹的行李搬回家。这是影片中冯婉瑜和丹丹之间母女关系建构的第一步。从此以后,冯婉瑜和丹丹之间的母女关系,便得到了自然而然的修复。影片借助暖色调的运用,以及丹丹服装由深色转为浅色的变化,以呼应冯婉瑜和丹丹之间母女关系的修复。此后,陆焉识和冯婉瑜一起看丹丹跳芭蕾舞《红色娘子军》,丹丹对二人鞠躬。这最后的一鞠躬,包含着丹丹对二老的亏欠与感恩。至此,影片最终完成了丹丹与父母之间关系的彻底建构。

如果说小说《陆犯焉识》是以文字构建符号系统,读者则通过文字来探寻作者所描画的现实世界和精神世界背后的符号意义的话,那么,电影《归来》则是运用独有的视听语言,构建了独特的自然符号系统,进而使观众由此把握影片所描画的现实世界和精神世界背后的符号意义。从本质上看,电影《归来》其实是去历史化的一个温情故事。在这个温情故事的大框架中,影片彰显了陆焉识作为自然符号系统中的个体所传达出的独特价值意义,给观众带来了有别于小说文本的审美情趣;而影片中夫一妻、父一女、母一女这三大自然符号系统的消解与建构及其所导向的意义,也由此得以实现。

参考文献:

- [1]黄梦琪.文学与影视的转换——从小说《陆犯焉识》到电影《归来》[J].赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版),2015(7).
- [2]王晓萍.《归来》:从小说到电影[J].电影文学,2015(1).
- [3]赵炎秋.《归来》与《陆犯焉识》叙事比较:艺术视野下的文字与图像关系研究之三[J].中国文化研究,2014(3).
- [4]胡洁菲,王苏君.论电影《归来》对原著的解构主义改编[J].电影评介,2014(16).
- [5]孙柏.爸爸去哪儿?爸爸归来——评电影《归来》[J].艺术评论,2014(6).