

乡愁的终结与伦理的追问：忻钰坤电影的“恶托邦”书写

袁文丽 朱娅婷

(广东金融学院 财经与新媒体学院, 广东广州 510521)

摘要：忻钰坤的《心迷宫》与《暴裂无声》以冷峻的笔触剥离了传统乡村的“田园牧歌式”想象，呈现出一幅价值失序的“恶托邦”图景。乡村在此并非城市的简单对立面，却难以回避其作为现代化进程“代价承担者”的弱势位置——它是资本逻辑与本土伦理深刻碰撞的场域，这种碰撞以乡土文明被侵蚀、底层话语被遮蔽的方式显现。通过分析空间重构、血缘社会解体、阶层固化三重“恶托邦”表征，研究揭示，乡村的伦理危机既是城市化进程中结构性不平衡的投影，也是传统伦理在现代性冲击下自我调适失败的症候。忻钰坤的影像，正是对中国式现代化进程中“伦理阵痛”的冷峻记录与深刻反思。

关键词：忻钰坤；伦理；乡愁恶托邦；空间叙事；现代化反思

在中国电影史的长河中，乡村影像的流变始终是透射时代精神与文化心理的重要窗口。从费穆《小城之春》里氤氲着东方诗意的废墟愁绪，到早期张艺谋镜头下热烈、野性且承载着“文化寻根”重任的乡土中国，乡村常常被建构为一种精神的家园或民族的根基。在这种可称为“乡愁乌托邦”的叙事中，乡村被抽离了具体的历史语境与物质艰辛，转化为一个滤除现实矛盾、提供情感慰藉的静观客体。然而，随着现代化进程的加速，当下的现实主义电影开始无情地撕裂这层浪漫化的滤镜。当传统的伦理秩序在工业文明、市场逻辑与消费主义的冲击下面临重塑时，当代中国乡村影像迎来了一场深刻的范式断裂。青年导演忻钰坤的出现，正是这一断裂的鲜明症候。

忻钰坤的《心迷宫》《暴裂无声》所构筑的影像世界，宣告了一种“乡愁的终结”。这里的“乡愁”并非泛指对故乡的情感眷恋，而是特指两种被过度美化的想象：一是外部视角将乡村视为诗意栖居地的审美化乡愁，二是乡村内部对前现代伦理秩序怀有的怀旧式乡愁。忻钰坤的镜头拒绝了这两种想象，转而呈现出一个被资本逻辑、权力结构与伦理失序所重塑的乡村——一个价值失序、空间异化、底层失语的“恶托邦”。需要说明的是，本文所使用的“恶托邦”并非指涉经典文学中那种全然极权的未来社会（如《1984》），而是特指在中国式现代化进程中，传统乡土社会在资本、权力与现代性话语的合力作用下所形成的日常化的准恶托邦状态：它没有宏大严密的控制体系，却有着更弥散、更内在的伦理溃散；它不是一个遥远的未来预言，而是正在发生的、被发展话语所遮蔽的现实侧写。在这一“恶托邦”图景中，乡村既非城市的简单对立面，也非单纯的受害者，而是一个资本逻辑与本土伦理深刻碰撞的场域——这种碰撞以乡土文明被侵蚀、底层话语被遮蔽的方式显现。探讨忻钰坤电影中这种城乡伦理的复杂纠缠，为我们理解中国式现代化进程中那些普遍存在却常被遮蔽的“伦理阵痛”，提供了一个极具穿透力的内在视角。

作者简介：袁文丽，博士，副教授，主要研究方向为影视文化研究。E-mail: yuanwen188@163.com。

通讯作者：朱娅婷，硕士，讲师，主要研究方向为媒介文化研究。E-mail: 80510212@qq.com。

基金项目：该文系广东省社科规划项目（GD23XZW06）的阶段性研究成果。

1 空间掠夺：物理空间的废墟化

当我们将乡村置于城乡关系的结构性张力中加以考察时，便会发现：那些看似属于乡村内部的溃败，实则与更宏大的现代化进程密切相关。在忻钰坤的镜头下，这种关联首先显影于最直观的层面——空间。空间不再是静止的背景，而成为社会关系变迁的能指、权力博弈展开的场域。在《暴裂无声》中，这种空间批判以最直接的方式呈现：矿业资本对自然地貌的暴力改写，将世代相依的土地从“家园”重构为“资源”，将自然从栖居的对象转化为开采的对象。那些被炸药撕裂的山谷、被污染干涸的河流、被扬尘遮蔽的天空，既是特定发展阶段某种“城市逻辑”过度膨胀的物质遗迹，也是乡村“恶托邦化”的第一重表征。空间层面的裂变，因此成为我们理解忻钰坤“恶托邦”书写的逻辑起点。

1.1 资本下乡与废墟景观

《暴裂无声》的故事发生在内蒙古一个典型的资源型小镇。这里曾经水草丰茂，如今却被工业文明的阴影笼罩。影片开篇即以孩童张磊的视角，带领观众进入这片被资本重新编码的土地：轰鸣的卡车队伍在原野上留下重重车辙，废弃的矿井如同大地的疮疤，被污染的河流呈现出异样的色泽，漫天的扬尘遮蔽了蓝天。忻钰坤以近乎纪录片式的冷静，呈现了一个被工业化彻底改写的乡村空间——它不再是传统影像中可供诗意栖居的“家园”，而是一个被资本逻辑重新规训的“生产现场”。

这一空间重构的核心驱动力，是以昌万年为代表的矿业资本。作为矿业集团老板，昌万年的财富积累建立在对乡村自然资源的无度开采之上。影片中反复出现的矿山意象，正是这种空间改造的视觉隐喻：山体被炸药撕裂，矿石被运往城市，财富流入资本家的口袋，而代价——污染、疾病、生态失衡——则留给了世代居住于此的村民。导演忻钰坤曾回忆自己少年时在包头的经历：“有次军训在附近山里，早上正踢正步忽然听到一声巨响，然后定睛一看，前面山的一半没有了。很震撼，以为地震了，原来是他们把山炸碎，运走里面的重金属。”^[1]这种来自亲身体验的震撼，被他精准地转化为影片中那些触目惊心的废墟图景。

值得注意的是，这种空间重构并非偶发的环境事故，而是资本逻辑运作的必然产物。在市场经济的话语体系中，乡村被重新定义为“资源提供者”——它的山脉是矿产储备，它的河流是工业用水，它的土地是开发项目。乡村的内在价值被简化为可量化的经济指标，其作为家园的情感意义被彻底剥离。与此同时，工业开发的负面效应——污染、扬尘、水质恶化——却以一种“成本外化”的方式，被转移给无力左右自身命运的乡村居民。张保民妻子的疾病、栓子家的井水异味、倒毙在水洼中的飞鸟，都是这一逻辑的具身化呈现。乡村在此沦为城市的“资源仓库”与“污染下游”。

忻钰坤以极其克制的镜头语言，记录下这一空间重构的日常景观。影片中反复出现的矿山远景，以一种近乎静态的构图，呈现工业文明对乡村空间的系统性改造：巨大的矿坑如同大地的伤口，运输车辆扬起的尘土遮蔽了天空，简陋的村落蜷缩在工业设施的阴影之下。这些画面之所以令人震撼，正在于它们揭示了一个残酷的事实：当资本以“发展”之名进入乡村时，它不仅改变了土地的面貌，更重塑了人与土地的关系。世代相依的乡土，变成了可以被交易、被榨取、被抛弃的资源；曾经承载情感与记忆的家園，沦为一个异己的、冷漠的生产空间。废墟景观，正是这一异化过程的最终产物。

与空间改造相伴而生的，是一套“食”的符号系统的反复出现。昌万年狼吞虎咽吃西红柿的场景，那汁液四溅、咀嚼声被放大的暴力感，恰如其分地隐喻着资本对乡村资源的贪婪吞噬。而他坐在富丽堂皇的包间中享用涮羊肉的画面，与张保民一家在简陋家中啃馍馍的镜头形成鲜明对比——这种空间的并置，将“谁在吃、谁被吃”的权力结构视觉化地呈现在观众面前。羊，作为影片中反复出现的意象（张保民家养羊、磊子是放羊娃、昌万年吃羊肉），构成了一个完整的隐喻系统，指向底层民众温顺沉默的处境。

1.2 废墟：作为“恶托邦”的空间表征

影片的结尾，堪称中国电影史上最令人窒息的画面之一：张保民站在即将崩塌的山谷前，无声嘶吼，而山体在他身后轰然倒塌，扬起漫天尘土。这一场景的震撼之处，在于它以一种极致的方式，将空间掠夺的后果与底层困境合而为一——山的崩塌，既是物理空间的毁灭，也是精神世界的崩溃；张保民无声的嘶吼，既是绝望的宣泄，也是话语被彻底剥夺的象征。

这座山，在影片中有着多重意涵。它是张保民寻找儿子的希望之所——孩子的尸体被藏匿于此；它也是资本掠夺的现场——矿山的开采正是这一切悲剧的起点。当它最终倒塌，不仅是尸骨的永埋，更是真相的永沉。导演以长达数月制作的特效完成这一“山崩”的视觉呈现，其用意正在于让观众直观地感受“家园感的彻底丧失”——曾经与生命相依的土地，如今成了吞噬真相的坟墓。

废墟，在《暴裂无声》中不仅是一种景观，更是一种存在状态。影片中的乡村，处处是废墟的痕迹：废弃的矿井、破败的屋宇、干涸的河道、寸草不生的荒山。这些废墟与城市空间中那些终将重建的废墟不同，它们似乎被遗忘在发展的轨迹之外，既无重建的可能，也无修复的希望。村民们被困在这片废墟之中，一面在粗放型的矿业生产中维持生计，无意识地参与着废墟的再生产；一面承受着污染带来的疾病与痛苦，成为废墟景观的一部分。这是一种“互为因果”的恶性循环：人在制造废墟，废墟也在吞噬人。

值得注意的是，影片中的废墟并非静止的背景，而是一种积极的叙事力量。它以一种沉默的方式，见证并审判着发生于此的一切。那被炸裂的山谷，是资本扩张的罪证；那干涸的河流，是生态伦理崩塌的标记；那生病的羊群，是底层苦难的具身。当张保民一次次穿行于这片废墟之中，他的身影与荒芜的山野形成一种强烈的视觉张力——人的渺小与自然的残破，共同构成一幅令人窒息的末世图景。

废墟，最终还是张保民命运的隐喻。他耗尽心力寻找儿子，一次次逼近真相，却一次次被排斥于真相之外。他如同一个被困在废墟中的幽灵，在残垣断壁间游荡，却永远无法抵达那个他渴望抵达的地方。当山体最终崩塌，他被留在废墟之外，面对的是永久的缺席与沉默。这一刻，空间的毁灭与人性的悲剧达成了一种深刻的同构：家园的丧失，与真相的丧失，是一体两面。从矿山意象到废墟景观，《暴裂无声》以其冷峻的镜头，完成了一次对乡村物理空间“恶托邦化”的系统解剖。在这一解剖中，空间不是被动的背景，而是积极的叙事力量：它以被撕裂的山谷记录资本的扩张，以被污染的土地呈现发展的代价，以无声的崩塌宣告家园感的彻底丧失。

空间掠夺，是“恶托邦”的第一重维度。当乡村沦为城市的“资源仓库”与“污染下游”，当土地从“家园”蜕变为“生产现场”，当自然从“栖居的对象”转化为“开采的对象”，乡村作为人类栖居地的伦理意义便被彻底抽空。留下的，只有那片被炸裂的山谷，以及那个永远无法被听到的嘶吼。

然而，空间的裂变只是“恶托邦”的起点。当物质基础被抽空，更深层的崩塌便随之而来——那便是人与人之间伦理关系的瓦解。如果说《暴裂无声》呈现的是资本逻辑对乡村物理空间的重构，那么《心迷宫》揭示的则是现代性欲望对乡村伦理关系的腐蚀。这正是下一章将要探讨的主题：人情瓦解与道德真空。

2 人情瓦解：血缘社会与道德真空

如果说《暴裂无声》呈现的是资本逻辑对乡村物理空间的重构，那么《心迷宫》揭示的则是现代性欲望对乡村伦理关系的腐蚀。在《心迷宫》中，忻钰坤以一个村庄、一口棺材、几户人家为标本，呈现了传统血缘社会在现代化进程中走向溃散的完整图景。

2.1 从“共同体”到“社会”的断裂：欲望交织的伦理图景

理解《心迷宫》中的人情瓦解，需要回到一个根本性问题：当维系乡村千年的血缘伦理遭遇现代性的冲击，人与人之间的关系会发生怎样的嬗变？滕尼斯在《共同体与社会》中提出的经典区分，为此提供了有效的分析框架：以血缘、地缘为纽带的“共同体”依靠情感与习惯自然生长；以契约、利益为核心的“社会”则诉诸个体的理性计算。^[2]传统中国乡村无疑是“共同体”的典型——世代相袭、礼俗成约，人们在这种网络中安放身心。然而，当资本、市场、消费文化渐次渗入乡土，这套延续千年的伦理秩序便开始松动。《心迷宫》的独特之处，正在于它将镜头对准了转型过程中的“断裂带”：旧的伦理已然失效，新的规范尚未扎根，乡村陷入一种无所适从的“道德真空”。

《心迷宫》的故事发生在一个看似平静的村庄。一具无名焦尸的出现，激起了层层涟漪，但真正让这部电影成为伦理悲剧的，并非尸体的身份之谜，而是围绕着它暴露出的欲望图谱。忻钰坤以近乎冷酷的耐心，层层剥开每个村民内心的隐秘——那些被乡邻伦理遮掩的自私、贪婪与懦弱，在危机的催化下逐一浮出水面。

青年肖宗耀是这场悲剧的起点。这个在城里受过教育的年轻人，在失手杀人后选择了最原始的逃避——连夜逃离村庄，将父亲推入两难境地。他的“罪”，不仅在于过失杀人，更在于对责任的彻底背弃：城市教育赋予他独立意识，却没有教会他担当；现代生活让他渴望自由，却没有让他理解自由与责任的共生关系。他的逃离，象征着乡村新生代与传统伦理的断裂。

白国庆则呈现了另一种更为冷峻的“罪”。当无名尸体被误认为其嗜赌的弟弟白虎时，他的第一反应不是追查下落，而是顺势认领尸体、举办葬礼，以此向债主宣告“白虎已死”。这一行为将血缘伦理推向彻底的荒谬——弟弟的死成了哥哥逃避责任的工具，葬礼的神圣沦为利益算计的舞台。白国庆的“罪”，在于他将血缘关系从“责任”置换为“资源”，从“情感纽带”异化为“利益筹码”。

此外，影片中的其他人物同样深陷欲望的泥沼：杂货店老板大壮在暗恋对象误认丈夫死因时选择沉默，以“不为之恶”成为悲剧的共谋者；村妇丽琴在长期家暴与婚外情的夹缝中摇摆，既未能忠于婚姻也未能忠于爱情；少女黄欢以谎称怀孕维系恋情，将情感关系工具化，成为整个故事的“原罪”推手。这些隐秘的欲望彼此勾连、相互催生——宗耀的逃离激发了父亲的包庇，包庇掩盖了白虎的死因，死因成全了白国庆的算计，算计又加深了村庄的混沌。

纵观《心迷宫》的人物群像，一个令人不安的结论浮出水面：这个村庄里，没有谁能在道德上置身事外。每个人都怀着私心，在混乱中为自己谋取利益，选择沉默或逃避。忻钰坤以一种近乎“共谋论”的叙事，揭示了传统伦理解体后乡村社会的原子化状态：当维系共同体的情感纽带断裂，每个人便退回到个体的孤岛，以“利己”为唯一准则，最终形成一种“人人互害”的囚徒困境。这正是滕尼斯意义上从“共同体”向“社会”转型过程中断裂带上的典型症候——既失去了传统的温情，又未能抵达现代的理性，只能在欲望的泥沼中相互撕扯、彼此沉沦。

2.2 权威失效：传统伦理的自我瓦解

如果说村民们的“人人有罪”是血缘社会解体的症状，那么村长的形象，则是传统伦理防御机制彻底失效的象征。在《心迷宫》中，肖卫国是一位被荣誉包裹的村长——他家中的显眼位置摆放着历年获得的勋章，村民们对他敬重有加，他的话语在村里有着不容置疑的分量。这个形象本身，就是传统乡村“宗法权威”的化身：他既是行政权力的执行者，也是伦理秩序的维护者，是连接国家与乡土、法律与人情的桥梁。

然而，正是这个“权威的化身”，亲手瓦解了自己本应维护的秩序。当他目睹儿子失手杀人后，第一反应不是报警自首，而是利用自己的权力和阅历，伪造现场、焚尸灭迹。那个深夜，肖卫国独自在树林中忙碌的身影，构成了整部电影最具冲击力的画面之一——一个象征秩序的人，在黑暗中亲手制造混乱；一个维护伦理的人，用行动宣告伦理的失效。肖卫国的选择，将传统权威推向了深刻的悖论：他护子的动机，恰恰来自血缘伦理（父爱）；而他护子的方式，却彻底背叛了公共伦理（公正）。当血缘亲情与公共责任发生冲突时，他毫不犹豫地选择了前者——这本身无可厚非，但问题的关键在于，他的选择意味着：当危机来临，传统伦理的“防御机制”不仅无法维系秩序，反而成为秩序的破坏者。

肖卫国的失败，揭示了传统乡村伦理的结构性困境。在滕尼斯的理论视野中，“共同体”之所以能够维持稳定，是因为它预设了血缘、地缘、宗法的“同构性”——家族利益与村庄利益被视为一体，家长权威与社会权威被赋予同一人。然而，现代性的冲击恰恰打破了这种“同构性”：当个体意识觉醒，当利益诉求分化，当外部力量介入，血缘、地缘、宗法便不再天然一致。肖卫国作为父亲，护子是本能；作为村长，公正则是职责。当这两者冲突时，他发现自己无法兼顾——这并非他个人的道德缺陷，而是传统伦理范式在新时代的失效：它无法为复杂的道德困境提供有效的解决方案。

更深刻的悲剧在于，肖卫国破坏秩序后，这个村庄并没有任何力量来纠偏。法律（警察）始终缺席，舆论（村民）被谎言笼罩，道德（良知）在私欲中沉没。肖卫国带着儿子走向公安局的结尾，看似是一次“良心发现”，实则是一个无奈的选择——因为除此之外，已经没有任何机制可以终结这场荒诞。这一结局，恰恰印证了前文所述的“道德真空”：当传统伦理（人情/宗法）已然失效，现代伦理（法律/契约）又尚未扎根，乡村便陷入一种无秩序的混沌，每个人都只能依靠自己的私心来应对危机。

当血缘社会解体、道德真空形成，个体便沦为原子化的孤岛。这一伦理溃散的真空地带，恰恰为新的权力秩序提供了滋生空间——那些掌握资本与知识的人开始重新划定边界，制造出更深层的不平等。《爆裂无声》所呈现的，正是这一城乡之间的宏观权力结构，它与《心迷宫》中的伦理溃散相互交织，共同构成了忻钰坤“恶托邦”书写的完整社会批判图景。

3 阶层固化：权力结构与底层失语

空间掠夺摧毁了乡村的物质依托，人情瓦解侵蚀了乡土的伦理根基，而更深层的社会逻辑，则在于阶层固化与权力结构的不对等。在忻钰坤的影像世界中，无论是《暴裂无声》中昌万年与张保民的悬殊对比，还是《心迷宫》里村长肖卫国在体制内外的微妙位置，都指向同一个事实：权力的不平等分配，才是“恶托邦”最坚固的基石。

3.1 权力的阶层图谱与话语分配

在《暴裂无声》中，忻钰坤精心构建了一个高度封闭的“金字塔式”三层权力图谱，并通过“话语权”的分配形式，将角色的阶层属性与伦理特征紧密绑定。斯皮瓦克曾追问：“底层能说话吗？”她指出，底层之所以为底层，不仅在于其经济地位的低下，更在于其被排除在主流话语系统之外——他们即使说话，也无法进入能够被倾听、被理解的“话语场”。^[3]在这个意义上，底层的“失语”不是生理性的缺陷，而是结构性的压迫结果。

位于金字塔顶端的昌万年，是资本威权的化身。他拥有财富、权力和话语的垄断地位，可以在谈笑间决定他人的命运。昌万年的“妄语”贯穿全片：他一边通过向村民发放小额“津贴”换取开采公共资源的权力，一边借由大众媒体传播其资助学校的“善行”；面对前来寻子的张保民，他不但不动声色地用谎言遮掩其行凶事实，反而表现出乐于助人的姿态。这种以妄语掩饰不法、以伪善遮盖暴力的言说方式，正是上层阶层话语权力的典型特征——他们不仅控制着物质资源，更控制着意义的解释权。

居于金字塔中层的徐文杰，则呈现了中产阶级的暧昧与摇摆。作为一名律师，他本应是社会正义的守护者，却在金钱的诱惑下沦为资本的马前卒。徐文杰的“选择性失语”正是这一人格的集中体现：他明知昌万年非法开矿却为其作伪证，目睹张保民之子被误杀却缄口不言，面对张保民的寻子之痛却选择沉默逃避。即便在审讯室中，当警察问及“还有什么没交代的”时，他低头稍作停顿，重新戴上眼镜后平静地回答“没了”。这一刻，中产阶级的伦理错乱达到了极致——他杀死的不是肉体，而是真相与良知。

值得玩味的是，《心迷宫》中的村长肖卫国，恰可作为这一阶层图谱的另一种注脚。作为体制内权力的末端代表，他既不同于昌万年那样掌握资本的顶层，也不同于徐文杰那样依附资本的中产，而是传统乡村“宗法权威”的化身。然而，当他在亲情与职责之间选择焚尸灭迹时，其“选择性失语”比徐文杰更具悲剧性——后者是在利益与良知之间摇摆，前者则是在两种伦理（血缘伦理与公共伦理）的撕裂中被迫失声。这一形象的复杂性表明，权力的阶层图谱并非只有资本这一个维度，传统体制的位置同样可能成为伦理沦陷的陷阱。

张保民则是底层失语的肉身化呈现。他的“哑”既是生理性的残缺，更是社会性的宿命：他无法进入以契约和法律为话语体系的现代城市，无法让自己的诉求被听见、被正视，只能以最原始的暴力作为替代性表达。而《心迷宫》中那些村民——白虎的哥哥、大壮、丽琴——虽能发声，却同样处于话语的边缘：他们的声音要么被私欲扭曲，要么被利益收编，要么在权力面前自动消音。三个阶层，三种话语方式，共同构成了一幅完整的社会权力图谱。上层以妄语操控真相，中层以沉默换取自保，下层以无言表达愤怒——这绝非平

行的三种状态，而是一个“上层压迫、中层背叛、底层牺牲”的链条。

3.2 失语的隐喻与正义的失落

在忻钰坤的电影中，“失语”不仅是一个生理现象或社会状态，更是一个意义繁复的符号系统。张保民的“哑”、徐文杰的“沉默”、昌万年的“妄语”，以及《心迷宫》中那些被私欲裹挟的言说与沉默，各自承载着不同层面的隐喻内涵，共同编织成一张关于话语权力的意义网络。

张保民的“哑”首先表现为生理性失语。他因年轻时与人打架咬断舌头，从此失去了清晰发音的能力。这一生理缺陷本身就是一个身体化的隐喻——底层民众在权力结构的碾压下，连最基本的言说器官都可能被剥夺。然而，更深层的意味在于，张保民的“哑”并不仅仅是被动的残缺，更是主动的选择。导演忻钰坤明确表示，张保民完全可以说话，但他“就是不说”。这是一种“反抗性厌语”——当正常的言说渠道被堵塞，当真诚的表达永远无法被倾听，沉默本身就是一种态度，一种宣言。其次是社会性失语。张保民的“哑”还意味着他无法进入以法律、契约为核心的现代话语体系。当他面对律师、警察这些掌握专业话语权的人时，他的无言不仅是生理性的，更是社会性的——他听不懂那些术语，说不清那些程序，无法让自己的诉求被纳入制度的轨道。

徐文杰的“选择性失语”则是另一种形态的话语异化。他拥有专业的知识和熟练的言说能力，却在关键时刻选择沉默。这种沉默并非不能言说，而是不愿言说——是对利益权衡后作出的理性选择。影片中那个极具意味的细节——徐文杰在审讯室中缓缓戴上眼镜，本身就是一种“画皮”的仪式。眼镜既是知识分子的标志，也是伪装的工具；戴上它，意味着他可以心安理得地回到那个“斯文”的自我，将所有的亏欠与愧疚隐藏在镜片之后。

昌万年的“妄语”则是上层阶级话语权力的极致呈现。他可以在同一场合既撒谎又行善，既施暴又伪装——面对媒体时是慈善家，面对张保民时是乐于助人的好人，面对手下时是暴虐的老板。这种“妄语”的能力，正是权力的最高形式：它不仅能够掩盖真相，更能够制造“真相”；它不仅能够逃避惩罚，更能够重新定义善恶的标准。

当“失语”成为底层群体的宿命，正义便不可避免地走向失落。这种失落首先体现为程序正义的缺席。《爆裂无声》中，张磊失踪案的破获几乎完全依赖偶然因素——屠夫儿子的画、张保民的执着、昌万年与徐文杰的内讧，而非制度的正常运转。警察在整个事件中始终处于被动和边缘的位置，既未能及时发现真相，也未能有效阻止悲剧的蔓延。而在《心迷宫》中，法律的缺席更为彻底：那口流转三户人家的棺材，始终在村一级的“私了”逻辑中运行，制度的触角从未真正抵达。

其次是分配正义的失衡。《爆裂无声》中的矿业小镇呈现出一幅触目惊心的分配图景：资源开采的收益全部归入昌万年这样的资本家手中，而开采带来的生态代价——污染的河流、沙化的土地、疾病的村民——却由张保民这样的底层民众承担。当资本可以肆意榨取公共资源而不必付出代价，当污染的恶果由无力反抗的底层全盘承受，所谓的“分配正义”便成为一句空洞的口号。

最后是承认正义的剥夺。这是三重失落中最令人绝望的一重。张保民耗尽心力寻找儿子，一次次逼近真相，却一次次被排斥于真相之外。他进入了昌万年的办公室，却无法进入那间藏着秘密的狩猎室；他找到了

藏匿孩子的山洞，却不知道山洞深处埋着自己儿子的尸体；他在审讯室外等待，却永远无法得知徐文杰在室内说出“没了”时的冷漠。这种对真相的剥夺，比物质上的贫困更为残酷——它剥夺了底层作为人的基本尊严，剥夺了他们理解自身命运、追求公正裁决的权利。正如《心迷宫》中那口无人认领的棺材，它的“无处安放”隐喻的正是底层诉求的“无处诉说”：那些被伤害的人，连被承认的资格都被剥夺了。

在资本逻辑与权力秩序的合谋下，底层不仅失去了发声的权利，更被剥夺了知晓真相的可能。而《心迷宫》则以另一种方式提醒我们，当权力内化为每个人的私心，当话语被利益彻底收编，这种失语便不再是少数人的宿命，而成为整个社会的症候。忻钰坤的影像，正是对这一结构性不公的冷峻记录。

4 结 论：从“恶托邦”反思城市伦理

忻钰坤的《心迷宫》与《暴裂无声》以冷峻的镜头，在中国电影的版图上刻下两道深痕。从空间掠夺到人情瓦解，再到阶层固化与底层失语，这三重“恶托邦”表征层层递进，共同指向一个事实：在城市化高歌猛进的背后，存在着一个被遗忘、被沉默的“代价群体”。空间掠夺摧毁了乡村的物质依托，人情瓦解侵蚀了伦理的情感根基，阶层固化则剥夺了底层发声的权利——这三者并非孤立的批判维度，而是现代化进程中多重力量交织作用的产物。

从这个意义上说，忻钰坤的电影构成了一种深刻的“乡愁的终结”。它们宣告：那个可供诗化想象、可供情感栖居的“田园乡村”，已然在城市化进程的碾压下灰飞烟灭。取而代之的，是一个充满裂隙、博弈与创伤的“恶托邦”——它拒绝被怀旧，只呼唤被正视。然而，“终结”并不意味着虚无。忻钰坤的“恶托邦”书写，恰恰以其冷峻的批判，开启了一种新的可能：当“乡愁”从审美化的情感方案转型为对社会结构性矛盾的解剖工具时，它便获得了一种反思性的力量。这种力量不在于提供慰藉，而在于揭露那些被发展叙事所遮蔽的伤口，让那些沉默的、边缘的、被牺牲的存在得以显影。

忻钰坤的电影最终将我们引向一个更为根本的追问：当资本与效率的逻辑狂飙突进，那些被边缘化的个体命运、被冲击的传统德性、被重新定义的生态价值，究竟该如何被看见、被倾听？张保民的无声嘶吼正是对这种发展迷思的最有力质疑——它迫使我们思考：任何发展模式如果遗忘了那些沉默的大多数，让他们成为代价而非受益者，那么这种发展就需要被重新审视。中国式现代化的深层命题，或许不在于城乡的二元对立，而在于如何重构二者的关系，使其从“中心—边缘”的支配结构走向共生共荣的命运共同体。忻钰坤的影像不是答案，而是问题；它将那个无声的暴裂凝固在银幕上，成为一个永恒的提醒。

参考文献:

- [1] 忻钰坤:《我为什么要拍〈暴裂无声〉》, 知乎专栏, 2018年3月28日, <https://zhuanlan.zhihu.com/p/35406743>, 访问日期: 2026年2月26日
- [2] 参见[德]斐迪南·滕尼斯:《共同体与社会》, 林荣远译, 北京:商务印书馆, 1999年, 第52-55页
- [3] [美]佳亚特里·斯皮瓦克:《底层能说话吗?》, 陈永国译, 载罗钢、刘象愚主编《后殖民主义文化理论》, 北京:中国社会科学出版社, 1999年, 第99-157页.

The End of Nostalgia and the Inquiry of Ethics: The “Dystopian” Writing in *Xin Yukun’s* Films

YUAN Wenli, ZHU Yating

(School of Finance and New Media, Guangdong University of Finance, Guangzhou Guangdong 510521, China)

Abstract: In Xin Yukun's *The Coffin in the Mountain* and *Wrath of Silence*, the films employ a stark brushstroke to strip away the traditional countryside's "pastoral" imagination, presenting a dystopian vision of disordered values. Here, the countryside is not merely the binary opposite of the city, yet it cannot avoid its disadvantaged position as a “bearer of costs” in the process of modernization—it becomes a site where capitalist logic and local ethics collide profoundly, a collision manifested through the erosion of rural civilization and the silencing of subaltern voices. By analyzing three dystopian manifestations—spatial reconstruction, the disintegration of blood-tie society, and class solidification—this study reveals that the ethical crisis in rural areas is both a projection of structural imbalances in the process of urbanization and a symptom of the failure of traditional ethics to adapt under the impact of modernity. Xin Yukun’s cinematic imagery offers a sobering record and profound reflection on the “ethical pains” inherent in the Chinese path to modernization.

Keywords: Xin Yukun; ethics; nostalgic dystopia; spatial narrative; reflection on modernization