

# 存在的消逝与记忆的潮汐：论《乘船而去》中的疾病叙事与江南回忆空间

柳博文

（北京电影学院，北京 100088）

**摘要：**作为陈小雨的导演首作，《乘船而去》的诗性影像充盈着江南独特的美学气质。当镜头聚焦于弥漫着回忆气氛的绿色浓荫的江南风物时，一个周而复始的、处在短暂幸福与永恒失落的裂缝之间的江南水乡于影像之中复苏。“水乡”不仅是现实层面栖身的住所，更是现代家庭伦理遭受冲击后的灵魂复归之处。借助记忆符号书写，影片深度探讨了怀旧、疾病隐喻、历史创伤、临终回忆空间与江南间性等议题，为江南地域文化解读提供了新路径。

**关键词：**诗电影；疾病叙事；记忆之场；灵性漫游；身体文字；乡愁

青年导演陈小雨的首部剧情长片《乘船而去》，将镜头对准了浙江德清的水乡。影片讲述了一位独自生活在古镇的老人周瑾被确诊为脑瘤后，其漂泊在外的子女——在上海打拼的女儿念真与身为导游、四处为家的儿子念清——被迫返乡，陪伴母亲度过生命最后时光的故事。在这段凝重的旅程中，代际之间的隔阂、被遗忘的家族往事，以及传统水乡生活方式在现代性浪潮中的消逝，都随着一艘古老的木船缓缓浮出水面。

疾病自人类诞生以来便是其永恒的话题。无论在什么年代，疾病都威胁着人类的个体和群体生活，它唤起人们对疼痛的顿悟、对死亡的恐惧和对生命的思考。作为情感装置，疾病连接生命与死亡、健康与衰弱、医院与家宅，它招致一种极度痛苦的心境——不仅是活动受限和对外部世界兴趣的丧失，更是自尊感的减弱与爱的能力的衰退。疾病叙事是现代人文医学研究的重要概念。通过对病患切身体验和感受的书写，不可消解的疾病的印记凝聚成了一个“生中之死”的神秘公式。这个公式带有某种宗教的底色：人类不能接受那些无法承受的、不可想象的体验从社会话语中消失。

在当代华语电影的叙事谱系中，故乡与别离、传统与现代的二元纠葛是典型的叙事范式。然而，《乘船而去》却以一种润物细无声的姿态，将这一母题锚定于一个更具象征意味的现实基座——一位罹患癌症的母亲的生命终章。一个人的死，是因为死亡首先占据其想象；接受无可救药的事实，恰恰需要一点想象力。作为一种时间之痼疾，“彼时”与“此刻”之间是过去与当下的脱节，我们仿佛也同周瑾一并坠入不能预测也无法逆转的、正在消散的过去。无论是传统的余温、缄默的习俗还是无谓的重复，都在时间的裂缝中与撕碎的记忆感知融合在一起。通过氤氲梦呓般的视听语言，我们得以同念真和念清姐弟一并，在凝重愁绪、似即若离的雨季水乡，完成一次关乎生命尊严、文化归属与记忆传承的深刻摆渡。

## 1 走不出的阴影：疾病与代际创伤的隐喻

---

**作者简介：**柳博文，北京电影学院 2023 级电影系电影学在读本科，Email: bwbr0407@163.com。

悉达多·穆克吉在《众病之王》中直截了当地断言：“癌症不是集中营，但它与集中营一样具有毁灭的共性：它否定了在它自身之外和凌驾于它之上的所有生命的可能，以至于世界也随之消退”<sup>[1]</sup>。《乘船而去》中，周瑾的癌症招致幻听、幻觉、幻嗅和尿失禁。她从行动自如到插着鼻氧管羸弱不堪，过去那狡黠的目光时刻呼啸着穿透那沉默得像坟墓一样冻结的寂静；意识弥留之际，她拼尽最后一丝气力拔下呼吸机的管道。不同于缓慢侵蚀记忆的阿兹海默症，癌症伴随着剧烈疼痛。这种感知带来混乱的紧迫感，传递给其周身之人。“症状”一词的词根源于希腊语，意为“一起倒下”，我们随即进入一种分裂与矛盾之中，恐惧如同鬼魅四处弥散。一个隐喻可以刻画在“传递中迷失”的病痛之于周瑾的意义：就像“长长的隧道，看不到尽头，即便有些许看到尽头的光，也最多是摇曳闪烁的光影”<sup>[2]</sup>。

乔治·康吉莱姆在《正常与病态》中曾言：“健康就是对环境变化的承受极限，因此，健康状态是一种无意识状态，其中，主体和自己的身体是同一的。相反，关于身体的意识，来自于对健康的界限、威胁和障碍的感知”<sup>[3]</sup>。患病之后，周瑾无时无刻不体验着身体的异己化。这种无法自如控制身体的失控感和羞耻感剥离了她的人生角色，她被各种“期限”所结构化，她的身份、她的过去连同她的喜怒哀乐一并层层褪色脱落。一方面，这种异己化是社会层面的污名在个体层面的内显；另一方面，周瑾活动空间的“就地化”在乡土社会的“熟人聚落”中，为其“脸面尊严”带来了更大的压力。阿婶和“娘舅”周望光明正大地在周瑾的老屋谈论其后事，周瑾的生命在“社会时间”的场域下名存实亡。

不同于那些必须参与到理性认识的某个层次的作业的现象，由某种决定论阐释的现象以一种“有机的”格式塔的状态，同它们的“外表”形成了断裂<sup>[4]</sup>。在长时间的习惯、无意识的积淀以及暴力的压力下，同时具备牢固性和不可支配性的“身体文字”伴随着创伤经验烙印在潜意识深处。亚里士多德在《论灵魂》中便以“蜡块说”和“鸟笼模型”隐喻“不在场事物的在场显像”。周瑾在周望轻飘飘揭过其童养媳的过去之际痛哭流涕，一句“你是街上人，我怕穷气过给你”道尽辛酸与苦楚。被遗弃的焦虑与恐慌被压抑潜藏在她的内心深处，随着“身体的写入”，如潮水般在渡口摇晃摆渡的木船处暗涌。午夜梦回时分，过去的苦难伴随着童年怀想家园的覆灭接踵而至，一种普遍的“再现的危机”降临。她的遗憾、她的罪责、她的耻辱被所谓“道德观念”编码，在固着之后仍将持续地、危险地保持在场。

此世，我们在同级的目的和同等绝对的要求之间做出选择。周瑾的性命在病痛的摧残下所剩无几，深夜，她毅然决然从医院出走。正如她所言：“有人说人死了去天上，有人说人死了去阴间，我想来想去，还是什么都没有的好。”质本洁来还洁去，周瑾没有停留在被动承受的“裸命”状态。对她来说，自由本身就是目的，而不是短暂的需要。既然生死之间的价值冲突不可避免，那么在此之下做出选择，人之为人。“乘船而去”便是周瑾主动为自己选择的文化脚本：上一次“乘船”是为了求生，而这一次“乘船”是为赴死。海德格尔在《存在与时间》中曾言：“人在本质上总是它的可能性，所以这个存在者可以在它的存在中选择自己本身，获得自己本身”<sup>[5]</sup>。通过这次向内、向根源的回归，周瑾将自己破碎的生命叙事整合进一个完整的、有尊严的终章之中。而这份纯粹的生命尊严，足以让她从容地“乘船而去”，驶向永恒的宁静。她将带着她在家庭中的“无意识公民身份”，竭力将生命带入死亡。

## 2 景观的消逝：拾荒、招魂与漫游

所谓“地点的记忆”是一个富于启发性的观念。当地点成为回忆的主体，乃至超脱于记忆的观念本身，地点便成为一个实在的、象征性的文化回忆空间。被认为神圣的地点，无一例外拥有皮埃尔·诺拉所言的“回忆之地”和霍桑在《红字》中所描述的“代际之地”的双重性质。记忆太多，招致记忆的滥用；记忆不足，则导致遗忘的滥用。当沦为废墟的文化回忆空间所传承的缄默习俗与历史残留被强力中断之际，整个社会生活便显示为一种巨大的景观的集聚。只有漂移才能将人从精神归属的沦丧中抽离，在生活迷雾中显露人的本真性。面对传统生活方式无法赓续的现实，杰弗瑞·哈特曼在《拯救文本》一文中生发了存在之思：“什么会存留下来呢？物体、岩石、房屋的基础、房子，还是道路？如果人们沉默，石头就会叫喊”<sup>[6]</sup>。

《乘船而去》开篇，阿涛的呓语便是对哈特曼的跨时空互文：“外婆说，以前我们那里，家家户户有船，如果有一天，所有的船都不见了，我们还会回去吗？”芦苇荡、山林与河岸不语，只是一味将水乡的情愫、异质与困顿带回江南。怅然若失间，人为建构的现代家庭结构下潜藏的情感裂隙与伦理困境，在水陆的交融、城乡的拉锯乃至生死边界的模糊地带自然地隐去身形。

罗宾·埃文斯在《人物、门、通道》一文开篇就宣称“日常事物里包含着最深的秘密”。人们必须在近在咫尺的“某事”身上同时寻找很是遥远的“东西”，那些看上去像是透明的观点，存在着诸如投影与想象之间的空白。在所有种类的感觉中，视觉是最为适合去感觉那些身处体验边缘的事物的，那也正是一个房间所提供的东西——感知的某种边缘<sup>[7]</sup>。神龛前，周瑾同阿婶一并念经颂文，做法事打发寂寥时光。墙纸泛黄的霉斑、漏水的屋顶、褪色的白漆青瓦，古老水乡的造物被赤裸的阳光和阴沉的阵雨侵蚀；斑驳的老屋、狭窄的潮湿弄巷、峰回路转的街口，在仅供凭吊的风景处透过长镜头的凝视成为断代景观。老宅是家族记忆最为集中的场所。作为一座屹立在时间长河之上的建筑，它不仅是砖瓦木石的物质存在，更是一部立体的家族传记。它存储着周瑾的一生，也记录着念真、念清姐弟业已逝去的童年。电影开篇之际，周瑾在老屋整理床榻、给鸡喂食、生火做饭、静坐休息，一种“末代”的寂寥透过“寂寥来临之前”的延迟跃出银幕。而随着病重的周瑾重返老屋，老屋的生活气息逐渐变淡，直至其日常居住功能近乎消失。此时的老屋不再是家宅，而是维克多·特纳所言的“阈限空间”——一个介于生与死、过去与未来、家庭与荒原之间的过渡带。在这个尚未完全成为“故居”的模糊的、神圣化的空间之中，常规的社会规则延缓，深刻的精神转化得以发生。

灯光昏暗的医院楼道，决意离开的周瑾神色戚戚，她不间断地念念有词：“我要回老屋去，这个房子没人住要坏掉的，你们不要让这个房子没了。”念真和念清跟随母亲从城市归来，他们在老屋的各个角落漫游，打捞记忆；在母亲的病榻前“漫游”，聆听往事的幽灵。周瑾亦在进行一场不受控的“漫游”：她徘徊于过去与当下、现实与记忆的边界地带，死本能的衍生物在其疼痛难免招致的瘕症下被释放出来。这种状态下的周瑾，本身就是一个“招魂者”与“被招魂者”的复合体，同时生活在两个分离的世界之中——一个是她的创伤记忆世界，另一个是现实世界。这种朝向虚无的趋势是死本能的真实意义。因此，她果断回绝了念真邀其前往洛杉矶尝试靶向药的请求：“早点死在飞机上，死在美国，魂灵都寻不回来的。”周瑾“乘船而去”的姿态早在影片开篇便早有预谋：她看不惯邻居兄弟为变卖过世父亲遗物而撕破脸皮的尴尬情景，便主动打抱不平，之后又借念真之口说出其不喜作戏和装模作样的秉性。在承认一切终将成墟的必然性之后，周瑾以一种诗意的、有尊严的“漫游”姿态，实现了对生命有限性的终极超越。恰如片末她

在阿涛的梦境中所言：“汽车方便就不再使用船，家可以在这里，也可以在很远的地方，但你要去找到你的家。”只是，这段梦呓的深层，是整整一代人所共同经历的历史暴力与时代断层。千言万语的叮嘱与愁绪，与其说是恢复家庭的和谐，不如说是用语言再现痛苦和隔离历史。这种真实而凝重的别离，正是拉康所言的“谋杀某物”之标识。当深刻的亲密结束之际，永恒的“失根”与漂泊透过无意识工具，同时代剧变下的一个家庭、一个人的小历史相互作用。也许，社会变迁必然以个体命运的颠沛流离作为代价。

### 3 诗意间性：流动的乡土与记忆的缺口

巴赞曾强调“（电影）纪录稍纵即逝的物象，把握生命的瞬间”<sup>[8]</sup>。在他的观念中，自然风物或人文景观最能灵活表达创作者的内心体验与情感变化。作为全片的核心符号，“船”不仅穿梭于德清水道，也穿梭于生死、记忆与现代性的夹缝之中。船浮于水，无根无依，因此，船是一个流动的、行进中的记忆之场。一方面，船永远处于“间态”——水陆之间、动静之间、城乡之间，恰如影片中德清水乡的乌篷船，既连接着即将消逝的乡土社会，又连接着喧嚣的现代中国。另一方面，船并非漫无目的地漂泊。当船消失在晨雾暮霭视线所不及之处，正是想象开始之际——船承载着苍白俗世漂泊的灵魂，化为千风，溶于万物，驶向水天相接之处。当深陷梦魇的周瑾惊恐发作之际，念真轻哼幼时童谣：“不要怕船小，不怕浪头高，轻轻地摇船，摇啊摇啊摇”，神色戚戚。都市归来后，念真摇摆于“城乡之间”，她几经周折，漂泊半生，婚姻与事业几近停摆。当她第一次登上母亲出嫁所坐的船时，脸上仍旧是周而复始的冷冽与迷惘，那一瞬间破除混沌和虚无的清风转瞬即逝，仿佛从来没有出现过，只有未知被定格住。最终，在阿涛的梦境之中，记忆里的木船下沉到河底，成为纯粹过去的印记。

孤身一人的周瑾在睡梦中同过世的丈夫对话，丈夫对造船的执念也成为了她的执念。对周瑾来说，早已逝去的人仍然存在于她心中，作为天性、命运的负担、低语的鲜血，以及从时间深处升起形象。人海同游一场，内心的失落缺口依旧挥之不去。不同于念真于上海安家站稳脚跟，念清既无法在都市找到真正的归属，又与故乡产生了空间和情感上的疏离。作为导游，他在每个地方都待不长久：“北京对我来说就是一个中转站，一年住不到三个月，就退了。”母亲的病危成为他归来的契机，好友苏灿的忠告萦绕在他耳边：“如果不知道自己想要什么，回来试试就好了。”于是，念清亲手抚摸老屋的一梁一柱，他找到父亲生前铸造的乌篷船，关于技艺的记忆逐渐复苏。最终，他驻留老屋，重拾儿时梦想。念清的返乡是江南乡土社会在现代化进程中寻求回返与重建的缩影。由此，代际传递的创伤走向了最深刻的终点：当表达对上一代人的尊重时，下一代人也就释怀了<sup>[9]</sup>。

海德格尔曾言：“诗的本质是真理之创建”<sup>[10]</sup>，因此，人诗意地栖居于大地。《乘船而去》超越了线性叙事，在江南水乡独特的“诗意间性”之中，在氤氲的水汽、四时光影流转与船桨的欸乃声之中，一种澄澈浸润于朦胧的感伤。这是当下与过去告别的失落之挽歌。比起戏剧化的排演，凝练的挽歌或许更能深邃地刻印在记忆中。在柏格森的“绵延”理论之中，时间不是可分割的、空间化的刻度，而是一种连续的、异质性的、不断创生的意识之流<sup>[11]</sup>。在老屋与水道交错的台阶之间，在停泊的船舶与潺潺流水之间，在敲打屋檐的雨滴与长满青苔的石板路之间，有一个实在的绵延。多样性的瞬间互相渗透，每个瞬间都可以跟一种同时存在于外界的状况联系起来，待“此刻”的感知凝固后又瞬间分割重组。在疼痛残酷的肉身现实

与诗意的水域意向之间，当所有的追寻都指向逝去，透过沉思与想象守护对故土的原初情感，就是在失落中求索，呼唤希望。

#### 4 结 论

《乘船而去》的片尾，心怀电影梦想的阿涛在片场表演完摇船的戏后兀然大笑。他看见了外婆的幻影，随即外婆的幻影轻盈地隐去身形。这是最为真挚的情感和记忆所化成的幽灵。本文从疾病叙事、景观消逝与诗意间性三个维度，探讨了影片如何以江南水乡为背景，将个体生命的终结与一种地域文化的变迁交织在一起。文章认为，影片通过周瑾的疾病与死亡，揭示了身体作为创伤记忆载体的深刻隐喻；通过对老屋、木船等“记忆之场”的凝视，呈现了传统乡土景观在现代性冲击下的消逝与转化；最终，在“船”这一流动的符号中，影片构建了一种“诗意间性”，让个体在离去与归来之间，寻得与过去和解的可能。

在德清水乡的氤氲底色下，生命流动于这片传统与现代、离去与回归、疼痛与诗意并存的土地。诗意的本质在于承认“失去”之后的重建。当失去的健康、消逝的故园、断裂的传统、无法挽回的时光被破碎的闪回消融其界限，“乘船而去”的诗意才显露出其真正的力量：它不是“乘诗而去”的逃避，而是“负重渡河”的勇气。在身体、景观与生活方式“消逝”的现代化洪流之中，我们或许像周瑾一样，在无意识生成的创伤事件之下承受超越个人心理与生理承受程度的陌生与恶意。但次生压抑之上，亦承载着使人精神一振的记忆、爱与地方精神。既成性和切身性的冥忆与回响，终将在“抱持环境”的求索之下，破除掩饰性回忆遮蔽当下的目光。恰如华兹华斯所言：“我们的命运——我们生命的心房与归宿——在于无极，别无他方”<sup>[12]</sup>。

#### 参考文献:

- [1] [美] 悉达多·穆克吉. 众病之王: 癌症传[M]. 李虎, 译. 北京: 中信出版社, 2013:427.
- [2] 宫贺, 刘子聪, 熊慧, 林一洲. 我生病, 丢了谁的面子? 以“脸面”为路径的叙事分析与病耻感的转化机制[J]. 国际新闻界, 2023(7): 95
- [3] [法] 乔治·康吉莱姆. 正常与病态[M]. 李春, 译. 西安: 西北大学出版社, 2015:50.
- [4] [德] 阿莱达·阿斯曼. 回忆空间: 文化记忆的形式和变迁[M]. 潘璐, 译. 北京: 北京大学出版社, 2016:275.
- [5] [德] 马丁·海德格尔. 存在与时间[M]. 陈嘉映, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2006:49.
- [6] [美] 杰弗瑞·哈特曼. 荒野中的批评: 关于当代文学的研究[M]. 张德兴, 译. 天津: 天津人民出版社, 2007:77.
- [7] [英] 罗宾·埃文斯. 从绘图到建筑物的翻译及其他文章[M]. 刘冬洋, 译. 北京: 中国建筑工业出版社, 2018:3.
- [8] [法] 安德烈·巴赞. 电影是什么? [M]. 崔君衍, 译. 北京: 商务印书馆, 2017:7.
- [9] [美] M.Gerard.Fromm. 心理创伤的代际传递[M]. 吴和鸣, 译. 北京: 中国轻工业出版社, 2021:209.
- [10] [德] 马丁·海德格尔. 林中路[M]. 孙周兴, 译. 北京: 商务印书馆, 2019:54.
- [11] [法] 亨利·伯格森. 时间与自由意志[M]. 吴士栋, 译. 北京: 商务印书馆, 1958:65.
- [12] [英] 威廉·华兹华斯. 我独自游荡, 像一朵孤云: 华兹华斯诗选[M]. 黄杲炘, 译. 北京: 译林出版社, 2024:161.

# The Fading of Existence and the Tide of Memory: On Illness Narrative and the Jiangnan Memory-Space in *Departing on the Boat*

*Liu Bowen*

(Beijing Film Academy, Beijing 100088, China)

**Abstract:** As the directorial debut of Chen Xiaoyu, *Departing on the Boat* is filled with poetic imagery imbued with the unique aesthetic temperament of Jiangnan. As the lens focuses on the lush, green landscapes of Jiangnan steeped in an atmosphere of memory, a cyclical Jiangnan water town—caught in the interstice between transient happiness and eternal loss—is revived within the frame. The "water town" is not merely a physical dwelling place on a realistic level, but also a site of spiritual return for the soul following the erosion of modern family ethics. Through the inscription of memory signs, the film delves deeply into themes such as nostalgia, the metaphor of illness, historical trauma, the memory-space at the end of life, and Jiangnan in-betweenness, offering new pathways for interpreting Jiangnan's regional culture.

**Keywords:** Poetic Cinema; Illness Narrative; Realm of Memory; Spiritual Wandering; Body Writing; Nostalgia