

坤厚载物 行地无疆： 《野马分鬃》电影意象读解

A Reading of the Film Imagery of *Striding into the Wind*

文 张宗伟 /Text/Zhang Zongwei

《野马分鬃》的市场冷遇，很容易让人联想到《三峡好人》(2006)上映时的境况。两部影片都曾在国际电影节上风光无限，进入国内院线后却票房惨淡。十多年过去，文艺片的院线票房“魔咒”仍然挥之不去。中国电影产业自有其发展逻辑，古装商业大片的热潮消退不久，新主流商业大片又成为炙手可热的市场新宠。《野马分鬃》受众口碑的分化，折射出日趋同质化的电影市场对观众口味的消极影响。电影产业规模越大，电影艺术创新反而更加艰难，新生代电影作者个性化表达的生存空间也愈加逼仄。

《三峡好人》以两条没有直接关联的情节线交替结构全片，因为不按“套路”讲故事而不被认可；《野马分鬃》即使采用常规的顺时性结构线索，也因为前后两个段落的相对独立，不符合戏剧化情节设计程式而遭受诟病。在批评者眼中，这两部影片的“通病”都在于反情节本体，主要症状就是：主线不明、结构松散、节奏缓慢、缺乏冲突、没有高潮等。在笔者看来，这两部影片还都有一个反戏剧化情节本体而导致的“并发症”，即追求电影的意象本体。天边的飞碟、水泥塔的发射、走钢丝的人、穿戏服玩游戏的人等超现实“幻象”，“烟、酒、茶、糖”四大“物象”，以及贯穿全片的废墟空间意象等，构成了《三峡好人》的有机意象体系。《野马分鬃》在电影意象的创构上与《三峡好人》有颇多异曲同工之处。全片以“野马—汽车”这一复合意象，将城市和草原两个空间意象连接起来，以香水、驾照、圆号、手机、书本、歌碟等“近取诸身”

的“物象”作为建构人物关系、展现人物性格的点睛之笔，同时辅以音乐和台词等声音意象来渲染气氛、调整节奏、交代剧情等，从而建构起富有生机的电影意象共同体。

一、野马和汽车

野马和汽车是影片的两大核心意象，它们拥有自由奔放的相似气质，又彼此相对独立，各有其象外之意，两者虚实相生，构成“野马—汽车”这一复合型意象来统领全片。“野马—汽车”既作为教具、道具和交通工具直接参与叙事，发挥沟通情节、串联人物关系的功能，又承载着人物的感情，见证主角的生命状态和命运遭际，形成原始与现代、寻找与失落、规训与惩罚的意义张力和穿透力，起到贯穿影片主旨和风格的作用。

野马是见于片名的核心意象，寄寓着影片作者和文本的审美期待。透过“野马”这个文眼或许可以洞悉作品的意义蕴含，体察创作者的艺术追求。在东西方不同的文化语境中，野马都在某种程度上被赋予了原始野性、自由奔放的精神内涵。中国古代经典文献中，论野马最有代表性的当数《庄子·逍遥游》：“野马也，尘埃也，生物之以息相吹也。”郭象注：“野马者，游气也。”成玄英疏：“此言青春之时，阳气发动，遥望薮泽之中，犹如奔马，故谓之野马也。”⁽¹⁾可见，庄子所谓野马并非实体的动物，而是生物气息相互吹拂产生的自然现象。年轻人观此物象，与心中奔腾的

阳刚之气遥相呼应，于是投注自身情志于其中，进而生成野马意象。《野马分鬃》中的野马意象也是象由心生，至少有两点和中华传统文化中的野马意象高度契合：第一，它是虚实相生的，可远观而不能近取；第二，它的秉性是青春阳刚之气，气聚而生、气散则死。

先说虚实相生的野马之象。影片中，从小生活在北京的男主角左坤即将大学毕业，当然没有见过实体的野马，如何用具体的视听语言来呈现主人公的心猿意马呢？编导为此设计了几场有意味的重场戏。左坤野性难耐，可现代都市又无真实野马用来“观物取象”，他费尽心思购买了一辆二手越野吉普车，和卖车者坐在车内时，他透过手机屏幕看到了飞驰在草原上的汽车和马群。野马作为“屏中像”第一次出现在银幕上，左坤因此露出了难得的笑容。野马第二次“现形”是在“戏中戏”中：左坤在剧组打工，听见导演启发女演员要做到“心中有马”，追求“即使全片都无马，无马胜似有马这种感觉”，左坤质疑导演“要是不拍马的话，观众怎么知道马死了呢？”导演辩解说，艺术要跟生活拉开距离，左坤听罢默然走开。野马第三次“现声”是在课堂上，录音课老师要求左坤进行马蹄声的拟音演示，左坤假设说被拟音的马“应该是草原上的野马”，配合身后投影仪上野马的“投影”，他模拟的马蹄声博得了同学们的掌声。野马这三次似有实无的“现身”，都只是左坤看到的“幻象”。它若隐若现，更激起了左坤内心的欲望。于是，他驱车上路，开始了追求野马“真象”的“逍遥游”。

奔赴内蒙之前，左坤遭遇了现实中的诸多不顺：女友在旧车上看似不经意对窗外豪车的艳羡一瞥；为了凑够修车费屈尊向女友借钱；在剧组因为泊车穿帮被摄影师刁难；酒后驾车被警察罚款并吊销驾照……二手越野车不仅没能满足现实的功利之需，反而惹出种种麻烦。左坤的出游，与其说是寻找，不如说是逃避。一行四人出发不久，就因为躲避仿真交警出了事故，被迫叫救援车进修理厂。一番折腾，他们抵达目的地，见识了农家乐的伪民俗和假篝火表演，经历了梦游似的一夜情。第二天一大早，左坤终于近距离见到了“戏中戏”的真马——被打了麻药、躺卧在地的“假死马”！仿真警察、伪民俗、假篝火、露水情、道具马，这就是左坤孜孜以求的野马“真象”吗？天之苍苍，其正色邪？其远而无所至极邪？⁽²⁾越是靠近，越是游离，

野马意象只是可远观而不可近取的“幻象”而已。

次说野马意象的青春阳刚之气。庄子以野马意象喻青春阳刚之气，“鹏鼓垂天之翼，托风以逍遥”，肯定了它是大鹏得以展翅高飞的依凭，是催人奋发上进的动力。庄子同时指出“风之积也不厚，则其负大翼也无力”，⁽³⁾“人之生，气之聚也。聚则为生，散则为死”，⁽⁴⁾强调要“积风”“聚气”才有生机活力，才能自信地出发远行。反观左坤的“逍遥游”，他又做了怎样的行前准备？临近毕业却无心学业，混迹剧组却并不专业，渴望爱情又无法专注，有了驾照又得而复失，携带假证仓促出发，信马由缰任其逍遥，必然行之不远、铩羽而归，要想行稳致远，庄子的建议是“乘天地之正，而御六气之辩，以游无穷”。⁽⁵⁾

中国传统文化的另一经典——《周易》至少有二十四处取马为象。《说卦》以马作为第一卦——乾卦的重要象征之一，并指出《乾》为马，为良马，为老马，为瘠马，为驳马。乾性健，为老阳，故说“为良马，为老马”，瘠马即瘦马，亦健行，驳马喻强猛壮健之马。⁽⁶⁾《说卦》释马，基本秉性为“健”，肯定马的阳刚之气，“野马”意象的野性逐渐褪去。第二卦——坤卦的卦辞为“利牝马之贞”，牝马既有马的刚健共性，又有母马的温柔和顺，经过前期“先迷失道，后顺得常”的远行历练，再次出发的君子才可以做到“坤厚载物，行地无疆”。⁽⁷⁾

在中国古代，马、车一体，马是车的动力。在当时的生产力条件下，刚柔相济的千里马既是现实所需，也是人格理想。所以，乾坤两卦都取马为象，为君子立德树立榜样。蒸汽机车发明之后，人类有了汽车、火车。在现代社会，马、车逐渐分离。随着中国现代化进程不断推进，在北京、上海这样的大城市，马车几乎绝迹，中小城市的畜力车也不多见。银幕上的马车就更罕见了，只有姜文《让子弹飞》“马拉列车”奇观的开场，给人留下深刻的印象。当代中国现实题材电影则多以自行车、摩托车和汽车做文章。在《苏州河》《十七岁的单车》《站台》《任逍遥》等影片中，车既是故事载体，又有较强表意功能，可以视为“取车为象”展开意象化叙事的典型文本。

《野马分鬃》中的二手汽车同样担负着重要的叙事功能。学车、挑车、买车、试车、驾车、翻车、修车、查车、扣车、卖车作为情节节点，环环相扣，形

成完整的叙事链条，建立起主人公左坤与教练、车贩、交警之间的人物关系。汽车作为在场者，又见证了左坤与好朋友、女朋友、女演员之间的亲密关系，陪伴他亲历那些疯狂、荒唐的隐秘时刻。在影片结尾，左坤站在学校正门外，戴上借来的学士帽，由朋友拨穗，完成了自己大学毕业的结业礼。这辆陪伴左坤走过大学最后时光的二手车，同样是他毕业重要时刻的观礼者。在原本设计中，影片的结尾应是万马奔腾的画面，镜头拉起来，有一辆吉普车在马群前奔跑。这是影片的海报，也是左坤心中“车马合一”的“幻象”。但在实际拍摄时，由于拍摄场地和光线的局限，只侧面拍了奔马的镜头，配合着巴赫的音乐和主人公的画外音，吉普车最终成了缺席的存在。

贱卖之后的二手车，将被当成草原牧民放马的工具。卖车之后的左坤在出租车上若有所思，他的内心独白不乏自省：大学最后一年像一面镜子照出自己的原形。错误、伤痛和打击随着时间愈发沉重；但更多的是对未来的期待：我们要重新出发，对吗？我们要做时间的主人、命运的主宰、灵魂的舵手，对吗？以梦为马，不负韶华。此后的岁月，“野马-汽车”意象应该还会不时浮现在左坤的脑海之中吧。

二、城市和草原

《野马分鬃》全片前三分之二的故事发生在北京，中后段不到三分之一的故事发生在内蒙草原，结尾又回到北京。城市和草原既是重要的叙事空间，是人物的活动场所和情节发生地，同时通过“野马-汽车”这一核心意象的串联贯通，无法逃离的都市和难以抵达的草原又互相呼应，成为催生文本意义的主要空间意象。

首都北京是无数外地人的神往之地，但是北京孩子左坤身处其中反而迷失了自我。在大学最后一年，他的生活无聊而混乱：驾校、学校和剧组让人压抑和失望，家庭、街道和周遭风景熟悉却又疏离，二手车带给他暂时的释放和快乐。但是，在学业、就业、失恋、违法等一系列打击之下，左坤失去了归宿感。他选择逃离城市，去草原寻找真正的自由。在跟随左坤出发之前，我们回头审视一下，他的日常生活空间为什么成了青春的无依之地？

影片开场是驾校训练场，全景中的空间并不给人

视觉压抑之感，一队教练车按照划定路线鱼贯而行，看起来井然有序。左坤驾车由远驶近，因为急刹车受到教练呵斥，他突然加速变道超车急停。教练质问其为啥不按口诀来，左坤下车疯狂踢打隔离杆，并试图用杆掷打教练。踢打暴跳的双脚，还有脑后张扬的长发，形象地展现了左坤桀骜不驯的“野马”本性。

现代人生活在福柯所谓“全景敞视”的规训社会之中。规训既不会等同于一种体制，也不会等同于一种机构。它是一种权力类型，一种行使权力的轨道。⁽⁸⁾ 规训权力通过层级监视、规范化裁决和检查等手段，把权力运作与知识形成结合起来。知识体系不断将规范内化，人的社会化进程就是不断被规训的过程。⁽⁹⁾ 驾校有交规，学校有校规。学驾照得按规定路线和既定口诀来，而学校的教室作为特定场景，师生必须遵守相应的空间秩序，左坤却将教室也当成了反叛规训的主要空间，大四重修本来是对之前违规的矫正，但他重修时又和老师在课堂上爆发了两次直接冲突。第一次，左坤质疑老师实践经验不够，老师要求他“换位”上讲台去讲课；第二次老师再次要求他上台时，他不仅真的上台替代了老师的位置，而且他撕书模拟马蹄声还赢得了掌声，这是一次象征性的“胜利”。师生在教室里固有空间关系的置换，意味着某种知识流向的改变，隐含了作者对现存教育模式的审视。影片最后，本该在正式场合进行的毕业典礼，被左坤和童童搬到了学校大门外私相授受，颇有几分自嘲的山寨版大学结业式，反讽中也透出伤感和社会性的反思。

影片中家庭空间的两场戏，虽着墨不多却耐人寻味。左坤跟父亲的对话交代出人物前史：母子关系非常不好，从小为吹圆号的事情闹别扭，上大学后为重修之类的事情很伤脑筋，暑假时妈妈还向儿子要过房租，家里换了门锁甚至都不告知孩子。因此，在第一场家庭戏中，左坤回家竟然像“闯入者”一样。这场戏表演得很到位，一个叛逆者回家的拘束和不自在感，通过演员的身体和神情得到了生动展现。翻练习册、拿奖杯、取圆号和看照片等几个简单的细节，以及朋友间的简短交谈，勾勒出左坤过往的成长史，同时也窥见到左坤叛逆性格跟家庭教育的关系，增强了剧情和现实社会的有机联系。妈妈私自带学生回家辅导并泄题，类似场景显然不是第一次，这个家庭空间在某种意义上成为“第二课堂”，甚至是犯规的场所。可以

想象，从小在如此空间环境中成长，会对左坤造成怎样的心理影响。第二场家庭空间的戏发生在楼梯间，左坤回家取完圆号正要离开，碰到了带着记者前来维权的学生家长。他目睹自家的门被人愤怒拍打，也听见妈妈被骂作不配当老师的人渣。家庭作为“第二课堂”和犯规场所，不仅失去了应有的温情，连私人空间的隐私也要被记者公开曝光。之于左坤，家庭不仅不是庇护所，反而成了蒙羞之地。他离家出走也就有了合理的心灵动机。

课堂和家庭不是身心安放之处，拥有二手车之后，左坤尝试着迈入更加广阔的职场和社会空间。无论是在剧组打工，还是帮人推销唱片，或是没有目标的漫游，影片中的不少场景都是“把摄影机扛到大街上”的实景拍摄。有些取景地点是司空见惯的公共空间，我们“不假思索地自以为看见了”，但又在“习见的东西中出现了陌生的东西”。⁽¹⁰⁾ 拍摄时随机应变，捕捉现场真实，由此带给观众熟悉的陌生感，这正是巴赞和克拉考尔所看重的对“物质现实的复原”。

长镜头的场面调度对“复原”现实空间至关重要。影片中左坤和女友在商场相见的一个长镜头，精彩的场面调度集中反映了创作者将真实日常生活空间电影化的能力。拿红气球的女孩穿行在嘈杂的人流中，摄影机以摇跟的方式，随她乘滚梯上到二楼。她碰到左坤，便请他做问卷。摄影机以仰拍远景镜头，追踪两人进入二楼观光电梯。两人在电梯里的对话很有意味：一开始是例行公事的姓名、年龄的问答，当问及电话号码和收入时，左坤的调侃透露出两人并非初见；言谈间，电梯到达四楼，女孩离开，进入隔壁电梯，左坤留在原处追问女孩几点下班；随后左坤乘梯上行，女孩则乘梯下行，镜头随之向下摇到商场舞台热闹的抽奖仪式，女孩加入礼仪小姐队列。这个长镜头一气呵成，商场公共空间的呈现富有生活气息，人物的生存状况、情感关系与现实空间融为一体；电梯上下交错而过，恰如左坤和女友此后的情感走向；周遭的喧闹，更反衬出他们形同陌路的疏离关系。

作为都市空间喧嚣生活的对照，影片安排了两场郊外空间的夜戏。一次是左坤和朋友童童晚上驾车到郊外，关掉车灯后在黑暗中肆意狂飙，冒险者闯进未知空间的惊悚刺激之感扑面而来，童童甚至说体会到死亡的感觉。另一次是左坤和女友在夜色中安静相拥，

远景处是都市的满城灯火，他向女友描述想象中的草原，女友则说她想攒钱去香港。郊外空间让左坤和朋友摆脱白天都市生活的压抑，尽情宣泄，他和女友也摘掉面具，真诚袒露内心。

一时刺激和片刻温馨，终究无法拴住奔腾的“野马”。二手车和都市空间不足以安放左坤躁动的青春，作为野马意象的现实“替代品”，草原又能成为追求自由的梦想空间吗？踏进草原空间第一晚的现实经历就击碎了左坤的草原想象。“草原农家乐”一场戏的长镜头场面调度也十分精彩，摄影机游走于人群之中，穿行在蒙古包内外，全景展示了毫不走心的宴会和歌舞表演：村长组织的民俗节目表面热闹，实则空洞无聊，满是铜臭气；重要角色各怀心事轮番亮相，女演员修车时刚接过母亲电话，宴席上她一直忙着回信息；童童到处派送之前没有卖掉的歌碟；导演调戏女演员不成转而向村长寻找“特色”节目；左坤接到妈妈的电话出画接听。左坤和女演员相继避开欢闹的人群，镜头跟拍他们向草原深处走去。草原作为异域空间没能摆脱现代文明的侵扰，也无法成为“外来者”的精神皈依之地。热闹是他们的，抵达草原的左坤依然感觉空无所依。

左坤感叹眼前的所见“太不草原了”，便对童童说“咱们还得去真草原”。再次上路不久，左坤无照驾驶、硬闯路卡，越野车被暂扣，越野者进了看守所。野马者，游气也。“野马”游气筋疲力尽，终于失去了前行的动力。看守所无疑是影片最具象征性的空间意象，左坤脑后如野马鬃毛一般的蓄发被剃掉，他身着统一号服排队喝水、洗漱。看似日常的行为，在看守所强制性的空间中发生，带有某种精神上的洗礼和割礼的意味。在父亲和看守所的朋友聊天时，左坤透过窗户，看到楼下空地上囚犯们正在练习太极拳。他们做完野马分鬃招式，集体匍匐在地，摆成“感恩”二字。《野马分鬃》的片名到此实至名归。

三、意象和叙事

《野马分鬃》摒弃了主流商业电影惯用的戏剧化叙事结构，没有设置明确的故事主线，也不依赖强烈的戏剧冲突推进情节，而是借助精心选择的意象来转换情节、点化人物、疏通文脉、渲染情绪、传达思考。“野马-汽车”作为核心意象贯穿全片，其叙事表意兼

具的独特功能上文已经论及，下文以驾照、香水、圆号、手机、书本、歌碟等物象为例，进一步分析影片的意象化叙事特点。

“野马—汽车”作为虚实相生的核心意象提供叙事的内在动力，而汽车驾照则作为外化的意象助推情节发展，成为结构影片的重要线索。影片以左坤考驾照开篇，他在驾校与教练爆发激烈冲突，起因在于不遵守既定规则，不按教练教的“口诀”操作，教练威胁他不守规矩就拿不到驾照。驾照意象是驾驶者上路的一纸凭证，也象征着某一群体必须共同遵守的规则，挑战规则必然招致惩罚。影片中每一次出现驾照，都意味着情节的逆转和人物命运的转向。酒后驾车被吊销驾照，左坤居然问警察能否继续把车开走，可见左坤眼里的规则只是一纸空文，他并没有意识到吊销驾照这一“规范性裁决”的后果。作为司机的童童帮左坤购买假照，也属于漠视规则的明知故犯。左坤携带假照上路、以身试法，当再次碰到“检查”时，在现代化的“层级监视”之下，警察查出左坤五天前在北京刚被吊销驾照，他将面临更为严厉的“规范性裁决”。简括而言，影片讲述的是“一本驾照引发的故事”。在故事背后，规训与惩罚的意义张力，又远非故事线本身这样简单。

左坤的爱情故事线围绕“一瓶香水”展开。香水之味，一如青年人爱情初始的滋味，香甜却易逝。左坤第一次在吉普车里与女友发生亲密关系时，女友拿出香水试图遮盖车里的异味，片刻的激情就像易于挥发的香水，浓烈却不持久，迷人的香雾也终究难掩生活回归本真时的味道。经历了找工作、见家长等现实问题，左坤和女友的关系出现了难以弥合的裂痕。大雨如注的夜晚，左坤躲进车内将香水喷洒到后视镜上，香雾弥漫，镜中左坤逐渐模糊的双眼，映出爱情即将消失的怅惘。两人分手时，左坤把香水还给女友，女友表明自己早已将其弃用，以此暗示爱情已逝。最终，这瓶挥发殆尽的香水被扔进了垃圾袋，宣告了爱情关系的终结。

基于空间意象的视角，上文已经指出师生在教室空间的位置互换，意味着知识和权力关系的某种改变。透过更加具象的“书本”和“录音杆”，影片进一步表达了对校园生活和专业教育的反思。左坤和童童在教室里总是漫不经心的状态。第一场教室的戏，二

人心不在焉地翻弄书本，对老师传授的知识不屑一顾，并嘲笑手拿录音杆示范的老师毕业十多年没再做过录音。讽刺的是，两人在剧组的表现却十分业余——童童上场之前才了解录音杆如何开关，进场后拿着录音杆不知所措，甚至连什么是环境音也不知道。在教室的第二场戏中，二人不仅照样将书本当作玩物，更让老师难堪的是，左坤上台时竟然直接撕碎了老师的书本，并且借此成功完成了马蹄声的拟音演示。学院教育与行业实践的脱节、即将毕业的当代大学生眼高手低的人物状态，于此可见一斑。

“圆号”和“手机”这一对物象在建构人物关系、揭示人物内心情感方面也发挥着重要功能。圆号承载着左坤童年的音乐梦想与生活印记，与之相关的奖杯、获奖的照片，侧面反映出他对音乐的热爱。在离家奔赴草原时，左坤随身携带着圆号。上路之初，清朗悦耳的圆号声伴随他一路前行，音乐意象十分贴合左坤追求自由的心境。左坤的妈妈虽然没有出场，但圆号作为重要载体，成为母子情感隔阂的重要象征。手机是母子紧张关系的另一重要见证。左坤上路不久，便拒接了妈妈打来的电话；抵达蒙古包后，他又接到妈妈追来的电话，母子通话内容最大可能跟偷卖试题有关。影片的留白带给观众想象空间，显示了作者草蛇灰线、通过意象化叙事结构影片的能力。

左坤的职场故事线主要通过“歌碟”意象来建立。它是左坤和老板的利益中介，也是普通人凡俗生活之外的诗和远方。左坤求职的小音乐公司老板以卖纱窗为生，却有着“非凡”的音乐梦想，创作了《银河三部曲》专辑，每张专辑包含的一百首歌也是一百首诗。他花钱雇左坤推销专辑、不惜重金购置录音设备，看似可笑的行为背后却透露出普通人追梦的心酸与执著。在左坤与童童眼里，老板的大作一开始只是他们挣钱的商品而已，他俩将歌碟砸向铁轨，任由其被飞驰的火车无情碾压。面对残留的碟片，左坤问童童“如果这是我们自己录的呢？”发泄之余，生出“己所不欲”的反躬自问，由此折射出青春成长必经的心路历程。两人捡回剩下的碟片，后来童童又将其带到草原派发，接续了“歌碟”伏下的叙事线索。影片结尾，左坤在出租车上听到已经爆火的《地球人》专辑。汽车已失，“野马”力竭，陪伴左坤的是劫后重生的“歌碟”。青春的寻找与失落在所难免，然而梦想和希望不能放弃，

正如左坤听到的《地球人》的歌唱：我愿向苍天祈祷，祈求上天能够赐给我一双翅膀，让我有一天能够飞上月亮，我要登上月亮之巅。

王国维先生评赞好词的格调是“一切景语皆情语”。《野马分鬃》虽还称不上“一切物象皆意象”，但影片中重要的物象确实都不只是随意驱遣的道具，而是融情于物、意寓象中的意象。它们既担当叙事功能，参与情节和人物关系建构，又承载情感和意义，成为叙事过程中闪光的质点；它们不仅发挥着贯通、伏脉、结穴的功能，也增强了影片的情感表达和意义蕴含。意象与叙事的有机融合，使影片具有较强的审美意味。

结语

孔子说：“诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。”电影作为艺术，当然应该尽可能追求影像抒情

表意的文化功能和美学价值。《野马分鬃》的影像是有意义、有生命的电影意象。影片叙事也是意象化的叙事，为观众提供了“可观”的影像和故事，诚如戛纳国际电影节官方给出的评价：“影片简单的公式背后隐藏着极富创意、不可预测的冒险之旅，如空气一般自由，为当代华语电影提供了全新视角。是一部不同于任何其他作品的独具风格的电影。”⁽¹¹⁾《野马分鬃》是导演魏书钧执导的首部长片，或许他并非刻意追求影片承载特定的含义。他在接受访谈时也说，观众读解影片的象征是自由的，“苟有待焉，则虽列子之轻妙犹不能无风而行，故必得其所待然后逍遥耳。而况大鹏乎！”⁽¹²⁾作者虽或无待，然笔者观其电影意象，有感而发此文，希望作者得顺风而前行，也希望群观者各得其所待。

(1) 郭象、成玄英《庄子注疏》，北京：中华书局2011年版，第4页。

(2) (3) 同(1)，第4页。

(4) 同(1)，第391页。

(5) (12) 同(1)，第11页。

(6) 陈鼓应、赵建伟《周易今注今译》，北京：中华书局2015年版，第707页。

(7) 同(6)，第37页。

(8) [法]米歇尔·福柯《规训与惩罚》，刘北成、杨远婴译，北京：生活·读书·新知三联书店2019年版，第232页。

(9) 同(8)，第185页。

(10) [德]齐格弗里德·克拉考尔《电影的本性——物质现实的复原》，邵牧君译，南京：江苏教育出版社2006年版，第76—77页。

(11) <https://www.festival-cannes.com/en/infos-communiques/communique/articles/further-insight-into-the-2020-official-selection>。

出品

阿里巴巴影业集团有限公司
海南可能制造影业有限公司

兄弟兄弟



编 剧 魏书钧 高临阳
导 演 魏书钧
摄影指导 王隋宏
美术指导 刘 正
剪辑指导 孔劲蕾
主 演 周 游 郑英辰
王小木 佟林楷
赵多娜 刘禹霆

