

# 《乘船而去》的归所书写

刘竞泽

中国传媒大学戏剧影视学院, 北京

收稿日期: 2026年5月18日; 录用日期: 2026年6月18日; 发布日期: 2026年6月26日

## 摘要

《乘船而去》以江南水乡为叙事背景, 通过克制而沉静的影像风格, 呈现当代个体在现代性流动中的精神处境与情感困境。文章以“液态现代性”为主要视角, 结合家园意识、家庭叙事与电影语言分析, 讨论影片如何借助“船”这一核心意象, 将人物的空间流动经验、代际情感关系与生命归属问题加以并置和转化。影片中的念真、念清、阿涛持续处于迁移与变动之中, 显现出不同程度的失根状态; 而周瑾的守家、返乡与乘船而去, 则使“家”的意义从固定空间转向记忆、亲情、死亡经验和现实流动共同生成的情感结构。文章进一步指出, 影片并未给出简单的归乡答案: 重拾手艺、回归记忆固然为人物提供了暂时的精神安顿, 但它们也带有怀旧的补偿性和现实的无力感。影片真正有价值之处, 正在于以克制的美学风格呈现“寻找归所”的可能与限度。

## 关键词

《乘船而去》, 归所书写, 液态现代性, 船意象, 电影语言

# Writing of Belonging in *Gone with the Boat*

Jingze Liu

School of Theater, Film and Television, Communication University of China, Beijing

Received: May 18, 2026; accepted: June 18, 2026; published: June 26, 2026

## Abstract

Set in the water towns of Jiangnan, *Gone with the Boat* presents the spiritual condition and emotional dilemma of contemporary individuals through a restrained and quiet visual style. From the perspective of liquid modernity, and in relation to homeland consciousness, family narrative and film language, this article examines how the film uses the central image of the boat to connect spatial mobility, intergenerational emotion and the search for belonging. Nianzhen, Nianqing and A Tao are all placed in different forms of movement and instability, while Zhou Jin's attachment to home, return and final departure by boat transform "home" from a fixed place into an emotional structure

shaped by memory, kinship, death and social mobility. The article further argues that the film does not offer a simple solution of returning home: craft, memory and family reunion may provide temporary emotional shelter, but they also reveal the nostalgic and limited nature of such a search. The film's value lies in its restrained aesthetics, through which it presents both the possibility and the limitation of finding belonging.

## Keywords

*Gone with the Boat*, Writing of Belonging, Liquid Modernity, Boat Image, Film Language

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言：在流动时代重新发问“家在何处”

在当代社会，个体的空间位置不断发生迁移：城乡之间、不同城市之间，乃至现实与虚拟之间的界限逐渐被打破。稳定的生活结构被流动性所取代，“家”这一传统意义上的归属空间，也因此变得愈发不确定。《乘船而去》正是在这样的时代语境下展开叙事。影片曾获第25届上海国际电影节亚洲新人单元最佳编剧奖，这一创作背景也使其家庭叙事与青年作者表达之间形成了较强的现实关联[1]。

《乘船而去》以浓郁的地域文化笔墨书写现代生活与乡土时空的交织。影片以年迈外婆周瑾的弥留为起点，将原本分散在不同空间中的家庭成员重新召回江南老宅。它并未依靠强烈的戏剧冲突推动叙事，而是以极具江南水乡气息的影像、细腻沉着的节奏、真诚而克制的情感表达，呈现人物真实的生活选择。平静的家庭日常之中，潜藏着关于归属、记忆与死亡的深层问题。

本文试图提出：在齐格蒙特·鲍曼所描述的“液态现代性”语境中，个体不断流动却难以获得稳定归属。《乘船而去》并未通过简单的回归乡土去“解决问题”，而是以克制的影像，将“家”从具体的空间地点中抽离出来，同万千精神世界无处栖身的人一道发出了乡关何处的问话[2]。

已有关于影片的研究多从江南影像、触感经验、存在之痛、意象创构和恋地情结等角度切入[3]-[6]。本文参考这些讨论，但不沿用其具体论述路径，而是回到“流动”与“归所”的问题：当船逐渐退出日常生活，当老宅不再天然构成家庭成员共同生活的中心，当现代城市的迁移逻辑不断重写亲情关系，“家”究竟还能如何被感知、被确认、被重新寻找？与原有讨论相比，本文将进一步补入电影语言分析，并追问影片给出的归所方式究竟具有多大效力。

## 2. 流动中的个体：液态现代性的失根经验

“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？”伴随着画外音，影片以阿涛带着外婆送他的摩托车乘船离乡开启。这个开端并不激烈，却把影片最深处的问题提前托出：船不见了，人是否还会回来？故乡的器物、生活方式与人情关系慢慢消散之后，人还能否凭借记忆找到归路？

“船”作为本片最核心的意象，不仅在叙事上串联情节走向，也安放着几代人在不断寻家的生命历程中无所适从的心灵。它在物理意义上是江南水乡的日常交通工具，在精神意义上则托举着人物关于来处与去处的想象。念清从悄悄重拾木工、制作模型船，到片尾安居祖宅、打磨木船，似乎终于找到精神上的安定；念真与念清坐在船上，手触摸河水，紧接着平行蒙太奇转向阿涛在片场绿幕中重复划桨的动

作，可船下没有水，船桨触碰的只是空气，哪里又是真正的家？

鲍曼在《流动的现性》中提出，现代社会中不再有完全稳固的关系和纽带，个体处在持续变动的社会结构之中。流动的现性概念，展现出鲍曼对当前现性的内在缺陷和危险倾向的察觉：正如固态现性可能产生压制、极权与自由的窒息，流动的现性则引发个体的孤独、世界的无序、安全的丧失以及生存的焦虑[7]。

《乘船而去》的叙事魅力，正源自外婆代表的传统、安于一隅的生活，与子女们在当代社会流动的生活之间的对比。念真在上海打拼多年，经营留学咨询机构，看似堪堪站稳脚跟，却面临公司倒闭、婚姻裂缝以及与儿子的疏离；念清曾当过北漂，如今过着四处奔波的导游生活；阿涛则在人员与环境变动极大的剧组里跑群演。影片无需大段解释他们的处境，只通过几个空间和职业状态的并置，便写出了现代个体的不安与悬置。

念真在城市中拥有看似稳定的职业与生活，是看起来的“成功者”。然而，机构危机、跨国婚姻中的观念分歧、母子关系中的隔膜，正从外至里瓦解着这座将倾大厦。母亲患病后，她坚持要给母亲最好的治疗，这种坚持并不只是功利的选择，也包含着长期离家后的愧疚，以及现代城市生活训练出的控制欲：一切都可以被安排、被管理、被延宕，唯独死亡不能。

相比之下，念清的流动更像无能为力的漂泊。作为导游，他不断到达别人的风景，却始终难以确认自己的位置。阿涛在绿幕前“划船”的画面则更具象征意味：他重复着抵达的动作，却并未真正前往任何地方。这一画面将“运动”与“抵达”的断裂可视化，也使“家”的问题从剧情层面上升为一种现代经验。

### 3. 克制而沉静：影像风格与情感困境的互文

如果只从故事层面概括，《乘船而去》讲述的是子女回乡陪伴患病母亲的家庭事件；但影片真正动人的地方，并不在情节的曲折，而在它如何用电影语言把不能直说的情感慢慢托出。所谓“克制而沉静”，并不是情感贫乏，而是导演有意压低戏剧性，让人物的沉默、停顿、空间距离和自然声响承担表达功能。

首先，影片大量使用中远景与相对稳定的镜头，将人物放回老宅、河道、码头和乡间道路之中。镜头并不急于靠近人物的眼泪，而是让观众先看见人物所处的空间：斑驳的墙面、潮湿的河岸、缓慢移动的船、空下来的老屋。这种处理使“家”不只是人物台词中的概念，而成为一种可以被看见、被听见、被感受到的环境。人物越少诉说，空间越像在替他们说话。

其次，影片的节奏具有明显的延宕感。买菜、做饭、吃饭、洗漱、坐船、整理旧物，这些日常动作被保留了较为完整的过程。它们并不直接制造戏剧高潮，却让人物在日常重复中显露关系的裂缝。念真和念清的分歧并非只存在于“治不治”的争执中，也存在于他们如何站在同一间屋子里、如何避开对方的目光、如何在母亲面前暂时压下情绪。影片的缓慢由此不是拖沓，而是让观众有时间感受亲情内部的迟疑、愧疚和难以启齿。

再次，影片的声音设计也服务于这种克制美学。流水声、船桨声、风声、屋内细碎的生活声，往往比人物对白更早进入观众的感知。与城市空间中电话、交通、工作压力所构成的噪声相比，江南老宅的声音显得更低、更缓，也更接近人物被遮蔽的内心。声音并没有把故乡处理成纯粹的田园慰藉，而是在平静之中保留了空旷和衰败感：人回来了，但老屋未必重新热闹；船还在，但船的生活方式已经远去。

影片对情绪爆发的处理同样值得注意。母亲病痛加重、姐弟围绕治疗方案发生冲突、亲属讨论身后事等场面，本可以被拍成高强度的家庭伦理戏，但影片往往通过距离感和留白来控制情绪。摄影机没有过度煽情，也没有用密集剪辑逼迫观众流泪，而是让人物在不完整的表达中暴露自己的无力。正因如此，影片中的悲伤不是瞬间爆发的，而是像水一样缓慢渗入人物的生活。

这种美学风格与影片主题形成了互文关系。流动时代的人并非没有情感，而是常常不知道如何表达情感：他们不是不想回家，而是已经很难回到过去意义上的家。影片的克制正好对应人物的困境：念真强势却脆弱，念清温和却游移，阿涛看似远行却始终带着家庭的缺口。镜头越沉静，人物内心的动荡越显得清晰；画面越不急于给出答案，“归所”的问题越显得沉重。

#### 4. 在消逝中回望：死亡经验与不可复归的“家”

在《乘船而去》中，真正使“家”这一问题变得无法回避的，是死亡的临近。周瑾因脑瘤而时日不多，既是叙事前提，让分散在外的家庭成员短暂聚集，也使整个叙事笼罩在一种默而不宣的哀伤之中。与此同时，这种哀伤又被周瑾对死亡淡然而直言不讳的态度所缓和，最终呈现出一种对死亡宽容而通达的理解。

影片并未刻意强化悲剧张力，而是以近乎日常化的方式让“死亡”进入生活。周瑾在老家替人唱悼词，将死亡转化为一种可以被重复、被言说的经验；念真在与药店老同学的交谈中得知同班同学已故，这一信息以极为平淡的方式出现，也显出她与故乡的疏远；姐弟二人在寻找母亲的途中祭拜父亲的坟墓，周瑾拿出已故丈夫的画像与手写信，死亡由此成为日常生活的一部分，不被放大，也不被遮蔽。

周瑾是全片最接近“家”的人物。她的人生并不完整无缺：童养媳的过去、离开原生家庭的选择、与亲人之间多年疏远的关系，都使她的生命带有难以言说的创痛。但也正因为经历过被迫离开，她比任何人都更清楚自己真正想停留在哪里。她要回老宅，要坐船出游，要把钱和身后事安排妥当。她并不以宏大的语言谈论生死，却用一连串朴素的决定，完成了对自己生命最后阶段的掌握。

片尾，周瑾独自坐在船上，阳光和煦，水草丰满，她面带微笑，沉静地乘船而去。船在这里指涉生命状态的转化，由此岸通向彼岸，从今世直至来生。外婆乘船而来，又乘船归去，完成了生命的一场回环。而孙辈阿涛在梦中乘船归来，牵起外婆的手，木船被水流吞噬沉入河底，梦醒之时，阿涛也开启了他寻“家”的生命回转。死亡并不是回环的结束，真正重要的是死亡话题引发的对于家乡和归所的重新思考。

#### 5. 有效与无力之间：“寻找归所”的复杂性

影片中关于“家”的回答，并不是一句简单的“回去”。它更接近一种在有效与无力之间摇摆的寻找：人们可以通过重拾手艺、回到记忆、重新修补亲情来获得暂时安顿，但这些方式又无法真正复原已经消逝的共同生活。影片最值得讨论之处，正在于它既没有否定归乡的情感价值，也没有把归乡写成万能答案。

念清重新造船，是影片中最明确的“寻找归所”方式。它显然具有疗愈意义：木工连接着父亲的手艺，也连接着他一度被中断的人生理想。当他重新拿起工具，老宅不再只是母亲离世后的空屋，而成为他重新确认自我的地方。然而，这种手艺的恢复也带有明显的补偿性。造船并不能让旧日的水乡生活重新回来，也不能让分散的家庭重新恢复为完整共同体。船可以被重新制作，但船所依附的时代已经改变。

念真卖掉城市中的房子，同样不是简单的失败，也不是彻底的回乡。她曾把城市生活当作证明自己的方式：事业、婚姻、子女教育都被纳入一种必须向前的逻辑。母亲的死亡迫使她承认，这套逻辑并不能解决亲情中的缺席和内心的空洞。卖房意味着她从某种“成功叙事”中退出来，但这种退出并不必然带来新的稳定。她所获得的只是重新审视生活的可能，而不是一个已经准备好的归所。

阿涛的“寻找自己的家”则更接近开放式的命题。外婆送他离开，并不是要求他回到故乡，而是鼓励他继续出发。由此可见，影片并不把年轻一代的出走视为背叛，也不把留下视为唯一正确的选择。阿涛的道路仍然不确定，他在片场中的划船动作甚至带有某种荒诞感：人在行动，脚下却没有真正的水。但正是这种不确定，使“归所”不再是固定地点，而成为一个必须由个体不断寻找、不断生成的过程。

因此,《乘船而去》对于“家”的书写具有双重面向:一方面,影片承认故乡、手艺、亲情和记忆仍能为现代个体提供精神支撑;另一方面,它也清醒地呈现这种支撑的有限性。旧的生活方式正在沉入记忆深处,老宅不能自动修复家庭关系,木船也无法抵抗城市化和现代流动的力量。影片的温柔并不意味着天真,它的怀旧之中始终包含着无力感。

也正因如此,影片的结论并不应停留在“人仍可以找到自己的家”这一层面,而应看到这种寻找本身的脆弱性。归所不是等待我们回去的现成答案,而是在失去之后仍愿意保存、整理、修补和出发的姿态。它可能有效,却无法彻底;它可以安慰人,却不能消除现代生活的根本不稳定。

## 6. 结论

在流动不断加剧的时代背景下,《乘船而去》以克制而平静的方式,呈现出个体在迁移与变动中的失根处境。人物不断前行,却难以真正抵达;他们回望过去,却也清楚地知道无法回去。影片让“家”的意义发生转变:它不再是一个可以抵达的地点,而成为一种在记忆、情感、死亡经验与现实流动中持续生成的存在。

经过对电影语言的考察可以发现,影片的克制并非风格上的单纯清淡,而是与人物的情感困境高度一致。中远景、留白、缓慢节奏、自然声响和日常动作,共同构成一种沉静的表达机制,使人物无法言说的愧疚、孤独与眷恋获得了可感的形式。正是在这种不急于宣泄的影像中,“归所”的问题才显得更加真实。

与此同时,影片对于“寻找归所”的回答也并不圆满。重拾手艺、回归记忆、整理亲情关系,都可以让人物暂时安放自身,却无法真正逆转旧生活方式的消逝。船也许会沉,旧日的故乡也许无法复原,但只要人仍愿意寻找,归所就不会完全消失。影片最终保留下来的,正是这种朴素而复杂的生命态度:不要怕船小,不要怕浪头高;但也要明白,浪头之所以存在,正说明回家的水路从来不是坦途。

## 参考文献

- [1] 齐格蒙特·鲍曼. 流动的现代性[M]. 欧阳景根, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2018.
- [2] 董涛, 高雄杰. 《乘船而去》: 江南影像的间性漫游与性灵意境[J]. 电影文学, 2025(5): 129-133.
- [3] 方姝, 胡洋. 《乘船而去》: “触感影像”下的故乡建构与精神书写[J]. 电影文化, 2025(3): 67-72.
- [4] 安燕. 《乘船而去》: 对真理的探寻无法脱离苦痛[J]. 电影艺术, 2024(3): 86-89.
- [5] 朱文斌. 电影《乘船而去》共情叙事下的意象创构与恋地情结[J]. 电影文学, 2024(15): 146-150.
- [6] 上海国际电影节. 第25届上海国际电影节亚洲新人单元《乘船而去》相关信息[EB/OL]. <https://www.siff.com/content?aid=101230531204934433695114439692293133>, 2025-11-07.
- [7] 澎湃新闻. 《乘船而去》导演陈小雨: 世界不会有圆满, 总有人抱着遗憾[EB/OL]. [https://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_27129960](https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_27129960), 2025-11-15.