

原乡与异乡：乡土纪录片景观的隐喻性表达

王亚男

(山东文化产业职业学院)

DOI: 10.65285/RWYSHKX.V2I5.008

摘要：“乡土”一词构成了具备双重意义的能指，其含义不仅代表了中国社会基层的具象空间，更囊括了地缘社会的民族情感根脉。20世纪后，城乡一体化的变革改变了原有的乡土结构，为“乡土”一词增添了原乡与异乡的伤逝色彩。基于此，乡土纪录片的创作者在景观的呈现过程中，有意识地添加了主观意图，对原始农耕劳动的热爱、对原乡的追寻、对异乡的思辨等众多主语化的情感表达通过创作者理性生产和加工，借助被诗意和乡愁所编码的众多载体，建构起了乌托邦式的乡土景观。

关键词：原乡；异乡；景观；乡土纪录片

Homeland and Foreign Land: Metaphorical Expression of Landscape in Rural Documentaries

Yanan Wang

Shandong Cultural Industry Vocational College

Abstract: The term “xiangtu” (native soil) constitutes a signifier with dual connotations. It not only denotes the tangible grassroots space of Chinese society, but also embodies the emotional and cultural roots of Chinese geo-social communities. Since the 20th century, urban-rural integration has reconstructed the traditional rural social structure, endowing the concept of native soil with profound elegiac implications between homeland and foreign land. On this basis, creators of rural documentaries incorporate subjective intentions into landscape presentation. Through rational artistic creation and processing, subjectivized emotions including passion for traditional farming labor, pursuit of homeland belonging, and rational contemplation on foreign land experience are carried by poetic and nostalgic symbolic carriers, thereby constructing a unique utopian rural landscape.

Keywords: homeland; foreign land; landscape; rural documentary

前言

在文化人类学视野中，乡土景观可视为地域性生活样态在大地上的具体显现，并随着历史进程不断流变。长期以来，中国传统农耕文明以血缘宗族为纽带，塑造了安土重迁、聚族而居的社会形态。二十世纪后，现代化进程消解了传统的农耕经济模式，使得“乡土”一词在原有空间指涉之上，更添一层原乡与异乡交织的伤逝意味，以及延续乡土文脉破而后立的建构力量。就乡土纪录片而言，其所呈现的景观融合了创作者的主观思想，其意义便不再局限于对地方风物的简单复现。对土地的眷恋、对故土的追忆以及对精神原乡的寻觅，经由创作者理性筛选与艺术加工，最终凝结为乌托邦式的乡土影像。此种隐喻性图景是“由感性的可观看性建构起来的幻象，它的存在由表象所支撑，以各种不同的影像为其外部显示形式。尤为重要的是，景观的在场是对社会本真存在的遮蔽”^[1]，不同的纪录片呈现出截然不同的景观含义，其大致可呈现为三种路径：其一是受恋地情结驱动，回归自由劳动的原初状态；其二是直面乡土文明的隐疾，建构出充满迷茫与忧伤的伤痕景观。其三是现代市场逻辑赋能传统农耕文明，展现出蒸蒸日上新农村场景。本文拟从“追寻原乡”“解码异乡”“重

构乡村”三个维度，探讨乡土纪录片景观的隐喻性表达及其文化意涵。

一、追寻原乡：乌托邦式景观

“‘原乡’指的是本原之乡、宗系之乡。”^[2]乡土纪录片对原乡的追寻，本质上是一种精神返乡的影像实践。创作者将乡土从现实语境中抽离出来，通过诗意化、审美化的影像策略，将其重塑为承载情感与理想的精神家园。这一过程既源于个体对土地的深层依恋，也借助劳动、恋地情结与乡愁等路径得以完成，最终凝结为乌托邦式的乡土景观。

(一) 劳动：回归精神土壤

工业化生产方式的扩张，使人的劳动与生活日益分离。社会景观中冰冷机械化的流水线、冗长单调的生产活动都抑制了人的自我发展与自由创作，促使人们产生逃离工作的渴望。然而在工作以外的休闲时间，却表现出消费主义的症结，呈现为错乱和颠倒的欲望符号世界，使人们在“被迫劳动—补偿性消费”的循环中丧失了完整性与自由感。这种现代性体验催生了人们对前工业时代农耕生活的集体怀旧。列斐伏尔所谓“整体的人”，正指向农耕社会中需要、劳动与愉悦三者合一的存在状态。乡土纪录片中的劳动书

写,即是对这一原初状态的影像召唤。

此类书写呈现为两种形态。一是传统纪录片对劳动精神的诗性表达。《最后的山神》讲述了孟金福夫妇回归山林之后的游猎生活,徐徐展开了鄂伦春族文明与自然生态和谐共生的画卷;《舌尖上的中国》围绕饮食活动展开,从食材获取到烹饪享用,每一环节都浸润着东方生活智慧;《中国粮的奇迹》则以国家视角勾勒七十余年农业生产变迁,将丰收图景转化为民族精神的视觉象征。这些作品虽取材各异,但都在影像中复现了劳动与愉悦相统一的原初状态,使观者在审美体验中获得精神共鸣。

二是乡土短视频对劳动的审美化重构。李子柒的系列视频通过精美凝练的镜头语言、客观化的田野生活、富有质感的音效制作将日常农事转化为充满诗意的劳动美学,使受众与创作者一起在乡土景观中回归“劳动”的美好;“滇西小哥”选取种植、采集、烹饪等生活片段,构筑自给自足的田园图景。这类短视频中的劳动均经过高度审美化处理,传递了乡野间自给自足的美好劳动精神及乡民顺应天时的智慧,呈现出牧歌式的劳作场景,满足了都市受众对自由劳动与完整生活的想象性需求。

(二) 恋地情结:土地的情感归属

“段义孚的‘恋地情结’理论揭示了人与环境之间复杂的情感纽带,其核心在于人类通过感知、态度和价值观赋予空间以意义,从而形成对特定‘地方’(place)的深刻依恋。”^[3]在中国文化传统中,土地从来不只是物质资源,更是血缘、伦理与精神归属的载体。从“安土重迁”的民间伦理到“少小离家老大回”的千古慨叹,均体现了中国人对土地的深层情感依恋。这种依恋构成乡土纪录片追寻原乡的内在驱动。

不少乡土纪录片创作者自身便携带这种恋地情结。他们往往生于乡村、长于田野,后因求学或谋生而离乡,漂泊经历使其对故土的情感愈发浓烈。这种情感构成其创作的原初动力,也决定了影像中乡土景观的情感基调。《山里的日子》以画家罗中立重返大巴山为叙事线索,借其视角展开乡村生活画卷。罗中立既是影片的叙述者,也是创作者的情感投射,其返乡行为本身就是恋地情结的具象化表达。影片通过他的在场,将个人记忆与集体记忆交织,使乡土空间成为承载情感归属的诗性场域。《一直游到海水变蓝》同样具有鲜明的恋地色彩。影片通过多位作家的口述,串联起乡村社会的变迁史,那些如梦似幻的影像片段——悬挂于破败院落的白衬衫、烛光中漂浮的小船、田间读书的农人——皆是对故土记忆的诗意重构。创作者借这些画面完成精神上的返乡,使恋地情结转化为可感知的影像景观。

二、解码异乡:伤痕式景观

现代化进程中,大规模人口流动使个体与故土之间的地理纽带被强行切断,漂泊感与身份焦虑随之而来。当离乡者试图重返故乡时,异乡生活塑造的思维方式与价值观念已使其难以真正融入原有的乡土秩序;而留在城市中的

离乡者,又因身上携带的乡土文化质素而无法被城市完全接纳。这种双向困境构成了乡土影像中难以弥合的伤痕。乡土纪录片通过对这一伤痕式景观的解码,揭示出个体在现代性冲击下的身份困境与精神漂泊。以下从回归者的身份困境与漂泊者的精神困境两个方面加以分析。

(一) 回归者的身份困境

当接受现代文明洗礼的人再度回到乡土空间,往往陷入认同危机。此类异乡景观常呈现在乡村内部,表现为个体与乡土环境的疏离与隔膜。《乡村里的中国》中,主人公之一的大学生杜滨才自小成长在单亲家庭中,他对“家”的情感浓烈而复杂。另一个主人公杜深忠对精神内涵的追求使他疏于打理家中果园,经济窘困,因此他始终游走在理想和现实的矛盾中。尽管他们身处乡村,在现代文明的培育和教学下改变了思维方式和价值观念,成为了与乡村格格不入的“异类”,却难以获得身份认同,呈现出一种“在乡的异乡人”状态。《工厂青年》第三部分“故乡”记录了打工青年返乡过年的情景:主人公阿健面对亲人时的局促、对传统习俗的疏离,生动呈现了个体与乡村的背离。在这些影像中,原本生于乡土的人们在回归时却成了“游魂”,乡土空间反而成为凸显其异质性存在的背景板。这种充满悖反的乡土图景,正是异乡伤痕的深刻体现。

(二) 漂泊者的精神困境

另一类异乡景观聚焦于离乡者在城市空间中的生存与心理状态。此类景观可从精神与地理两个层面加以把握。从精神层面看,不复存在的故乡造成了心灵的空缺,使人在异乡不断追忆故土。《一直游到海水变蓝》在异时空中重新审视乡土烙印,用街道、食堂、火车站等具有时间流动感的场景营造怀旧氛围,实现对故土的回溯。这些异乡场景并非简单的空间记录,而是承载着离乡者对故土的持续思念,成为精神漂泊的视觉表征。从地理层面看,异乡图景呈现的是难以融入城市者的生存困境。西美尔曾指出,异乡人“从一开始就不属于这个群体”,他们为群体引入了外来质素。现代化浪潮中进城的中青年正是典型代表。《工厂青年》记录了这群年轻人的两难境地:留在城市面临巨大的经济压力,回到乡村又壮志未酬。回不去的乡村与留不下的城市,构成了充满矛盾的异乡图景。影片通过对工厂青年内心世界的深入挖掘,将这种地理与精神上的双重漂泊推至理性思辨的高度,使伤痕式景观获得了深刻的社会批判力。

三、重构乡村:共生式景观

如果说追寻原乡与解码异乡分别对应了乌托邦式景观与伤痕式景观,那么随着乡村振兴战略的推进,乡土纪录片开始出现第三种景观形态:重构乡村的共生式景观。这种景观不再将原乡与异乡视为截然对立的两极,而是尝试在传统与现代、乡土与城市、记忆与现实的交织中,呈现一种融合共生的新型乡土图景。

共生式景观的生成,首先源于乡村振兴实践中乡土空间的重构。在政策驱动下,“以纪录片形式展现乡村风貌,

不仅能对传统文化进行传承与守护,还能够用镜头语言生动记录时代变革”^[4]。《瓜熟蒂落》以陕西乡村为背景,记录了农民在政策扶持下发展特色产业、实现脱贫致富的过程。影片不仅记录了传统农作物走出乡村的故事,更融合了秦腔、剪纸等非遗题材;《中国粮的奇迹》则从国家叙事层面展现科技兴农、智慧农业的图景,传统农耕智慧与现代科技手段在影像中形成对话,呈现出乡村在现代化进程中的主动重构。基于此,乡土空间不再是封闭的乌托邦,也不再是伤痕累累的异乡,而是一个充满生机与张力的共生场域。

共生式景观还体现在创作者对原乡与异乡二元框架的超越。在此类纪录片中,乡土不再被简单地美化为精神净土,也不再被单向度地呈现为落后蒙昧,而是被还原为一个动态的、复杂的生命体。创作者以理性而温情的目光审视乡村的变迁,既正视现代性冲击带来的阵痛,也捕捉乡村内生动力激发后的新生。《山里的日子》中,画家罗中立重返大巴山,既看到昔日贫困的痕迹,也见证了乡村在基础设施改善、文化复兴中的变化;他的回归不再是单纯的怀旧,而是参与式的观察与建设。类似地,《了不起的村落》在记录濒临消失的传统村落时,也展现了年轻一代返乡创业、以新方式延续乡土文脉的努力,使得乡愁不再是消极的凭吊,而转化为积极的建构力量。

共生式景观的核心在于“共生”二字,它指向人与土地、传统与现代、原乡与异乡之间相互依存、彼此成就的关系。在这种景观中,劳动既不是被浪漫化的诗意栖居,也不是被异化的生存挣扎,而是个体在乡土重构中实现自我价值的实践;乡愁既不是单纯的怀旧,也不是无法弥合的伤痕,而是驱动乡村文化创新的情感资源。乡土纪录片的创作者通过影像,将乡村振兴进程中的矛盾、探索与希望转化为一种新的隐喻表达,使受众在观影中不仅获得情感的慰藉,

更生发对乡村未来的理性思考与行动想象。

通过上述分析不难发现,工业化的快速发展不仅带来了生产生活方式的异化,更改变了由血缘关系所主导的乡土结构,使传统乡土空间和民俗文化面临消逝的境况。乡土纪录片的创作者用影像技术重绘意识中的乡土世界,他们以恋地情结与乡愁为驱动,将劳动精神与乡愁元素附着于乡村载体之上,打造乌托邦式的乡土景观,修复大众群体心理弥散的状态;又以清醒的目光解码异乡伤痕,呈现原乡与异乡交织中的身份困境与精神漂泊;而在乡村振兴的语境下,他们更尝试重构乡村,建构起传统与现代、原乡与异乡共生的新型景观。由此观之,乡土纪录片景观的隐喻表达包含了创作者对乡土的焦虑和关切,反映了人们对原初生存状态的渴望和对传统乡土空间的怀旧与眷恋,也寄托了新时代人们对自由家园与乡村振兴的精神诉求。

参考文献:

- [1][法]居伊·德波:《景观社会》[M].张新木译,南京:南京大学出版社,2017:13.
- [2]王亚男.中国乡土纪录片景观建构研究[D].聊城大学.
- [3]张希文.具身感知与景观意象:段义孚“恋地情结”的地理美学[J].郑州大学学报(哲学社会科学版),2025,58(4):120-127+174.
- [4]袁月.新时代纪录片的乡土叙事与人文表达——以《记住乡愁》十余年创作为例[J].传媒,2026(3):59-61.

作者简介:王亚男(1999.12-),女,汉族,山东省德州市、硕士研究生、助教、研究方向:电影理论与职业教育。

基金项目:山东文化产业职业学院校级课题“乡村振兴视域下融媒体人才教育服务‘齐鲁样板’打造的路径探析”(项目编号:SWKT25Y23)