

《无问西东》：先锋叙事中的传统诗性建构

Forever Young: the Construction of the Traditional Poetry in Vanguard Narrative

鲍燕萍

(BAO Yan Ping)

陈敏南*

(CHEN Min Nan)

摘要

相对于侧重因果率、必然率，讲究一致性、完整性的传统叙事，电影《无问西东》在时空上打破因果线性，变得错乱混杂，甚至完全颠倒。结构上打破完整性统一性，变得碎片化、零散化，具有明显的实验性先锋性，影片四个段落相对独立，其中的因果关系不明显，需要观众仔细梳理。与《无问西东》相类似的非线性叙事、拼贴式的多段式结构的电影，往往有着明显的后现代色彩，往往表现人生的偶然、无常、荒谬，其作品意义指向往往偏解构、偏反讽，或情调上偏灰暗、偏悲观，而同样叙事实验性比较强、比较前卫的《无问西东》，却并不指向意义的消解，并不指向反讽、滑稽、解构、悲观，而是指向诗性的建构、意义的建构，指向温暖与诗意，还可以说得更明确些，指向主旋律，关于青春、诗意、真心、大学精神、牺牲精神等等。这也正是《无问西东》的独特性所在，它形式上很前卫，但观念上却并不边缘化、非主流，它用非常规的叙事时空、叙事结构，表现“光芒主题”，呈现传统的诗意、诗性。相对于多数实验性强的先锋电影，过于另类、边缘、非主流；多数主流电影、诗性成份浓厚的电影，形式上却又保守、呆板。而《无问西东》将先锋前卫与主流诗性辩证统一，将前卫的艺术形式与主流价值嫁接，便特别体现出它的价值与意义来，也就体现出研究《无问西东》的价值与意义来。同时《无问西东》在形式探索中的诗性建构，丰富了中国“诗电影”的表达方法，为中国诗电影的谱系增添了光彩的一笔。这也是《无问西东》又一特别的价值所在，也是本篇论文研究又一价值所在。

关键词：《无问西东》、全逆式时序、拼贴、诗性建构

Abstract

Compared with the traditional narrative mode that emphasizes causal probabilistic and probabilistic certainty, and focuses on consistency and completeness, the movie *Forever Young* broke the linearity of causality in time and space, and became inverted and disordered, as well as broke the integrity and unity in structure, and became broken and fragmented, showing obvious experimental and pioneering nature. The four sections of the film are relatively independent, and the causal relationship among them is not

* 鲍燕萍 浙江越秀外国语学院老师、助理研究员。电邮地址：1773465788@qq.com
陈敏南 浙江师范大学副教授。电邮地址：1773465788@qq.com

obvious, which requires the audience to sort them out carefully. For movies with non-linear narratives and collage-like multi-section structures similar to *Forever Young*, generally they show a clear postmodern tone, and often aim to express the accident, impermanence and absurdity of life. The meaning and main thrust of such works tend to be deconstructed and ironic, or tend to be gloomy and pessimistic in sentiment. As for *Forever Young*, although it is also relatively experimental and avant-garde in the narrative, it leads neither to the dissolution of meanings, nor to irony, comicality, deconstruction, or pessimism, but points to the construction of poetic and meanings, and progresses to warmth and poetry. Or to be more specific, it leads to the main theme and involves various factors such as youth, poetry, sincerity, university spirit, and sacrifice spirit. That is also the unique feature of *Forever Young*, which is avant-garde in form, but not marginalized and non-mainstream in concept. Through the use of unconventional narrative time and space and narrative structure, it presents the “radiant theme” and expresses the traditional poetic mood and poetic characteristics.

Keywords: *Forever Young*, Complete Inverse Time Sequence, Collage, Poetic Construction

一、前言

电影《无问西东》（李芳芳执导，2018年1月上映）以圆形叙事（从生活于当代的张果果开始，结尾又回到张果果），讲述了4个关于青春、理想、爱情、生命的故事，体现“真心、正义、无畏、同情”。叙事上、结构上、影像上明显具有探索性、实验性，但其质地与意义指向却“传统”、温暖、诗性，形成叙事与内涵的张力。这种叙事的实验性、先锋性与内涵的主流性、传统性的悖论、张力、统一，是很值得探讨的。虽然距离影片热映已经三年多，但对于这部影片价值的挖掘却并不够，迄今为止，期刊网上搜得到的研究文章仍然寥寥，据笔者搜索，相关文章不到十篇，且集中在如下几个方面展开：一是关于其青春叙事的讨论，论述其青春题材、青春主题及相应的影像叙事，比如青春叙事传统，青春残酷物语等；二是关于其历史书写的讨论，分析其呈现的历史观、命运观，以及相应的历史书写。这些研究不乏洞见和启示，准确地把握了电影《无问西东》的思想内涵、精神气质和影像风格。但仍然留下了许多有待进一步拓展的空间，比如《无问西东》结构上、叙事上明显的实验性，比如其电影的诗性，虽然也有文章谈到了《无问西东》的诗性建构，比如《诗意影像，精神问答与青春抚慰——评电影无问西东》一文，明确讨论了其“影像画面的诗意建构”（王晓旭 2018：3），又如《无问西东：文人电影中的历史观与命运观》一文，更明确指出影片“富于主观抒情性，富有浪漫主义情怀，用写意的方式展现美，用富有年代感的意象选择寄托文人哲理与历史情怀”（牛蕾 2018：4），但这些论述或只停留画面层面，或者点到为止，并没有拓开，此其一。其二，它是放在常规叙事的框架内讨论其诗意，而非在反常规——叙事实验的角度切入分析。常规中的诗意相对普通，而非非常规、反常规中的诗意、诗性，更有讨论的价值与意义。同时，本篇论文的写作也是为了与有些观点进行商榷，比如发在《当代电影》2018年第3期的文章《〈无问西东〉：常规技术下的光芒主题》，认为影片的影像风格“老派陈旧”“中规中矩”，焦点设置、构图、角度等都很“常规”，是“用平常的技术完成了一个富有光芒的主题”（唐宏峰

2018: 3), 笔者认为并非如此, 而是恰恰相反, 电影《无问西东》不是“老派陈旧”, 而是很前卫、先锋, 不是“中规中矩”, 而是明显的“反常规”, 有着明显的叙事实验性、探索性, 突出表现在电影的时空安排打乱传统的线性, 变线性为非线性, 将线索打乱, 将时间完全颠倒过来, 进行重组, 需要观众对影片的故事时空进行重构、还原。结构上也打破常规的因果线性结构、矛盾冲突集中的戏剧结构, 而变得零散、开放、碎片化, 带有后现代的拼贴特征。正是在这样的反常规、反传统里, 影片又建构了传统的诗性, 这恰是《无问西东》特别值得探讨的地方。特别是, 多数实验性强的先锋电影, 显得过于另类、边缘、非主流; 多数主流电影、诗性成份浓厚的电影, 形式上却又保守、呆板。而《无问西东》将先锋前卫与主流诗性辩证统一, 将前卫的艺术形式与主流价值嫁接, 便特别体现出它的价值与意义来, 也就体现出研究《无问西东》的价值与意义来。

二、全逆式、混合式时序与“旋律感”

先考察《无问西东》“辩证统一”的二项中的前项: 先锋前卫。其“先锋前卫”首先体现在时序上的全逆性与混合性。先说“全逆式”。传统的、常规的电影叙述大多是线性的、顺叙的, 或者在基本的顺序上偶尔加一些倒叙、插叙。比如与《无问西东》同年上映的一批叫座电影《我不是药神》《唐人街探案2》《红海行动》《一出好戏》等, 都是这种常规的线性叙事, 而《无问西东》却于影片的大半部分将故事时间完全颠倒过来, 打破了常见的线性时空, 成为非线性的“全逆性”时序: A(4)——B(3)——C(2)——D(1), ABCD是在文本中呈现的叙事时序, 1234是故事的本事时序, 二者完全是错位、颠倒的, 应该是1234的时序, 现在变成了4321。本来应该在时间节点4上的、2012年的张果果(张震饰)的故事, 成了影片讲述的第一个故事; 在本来的时间节点3上的、1960年代的王敏佳(章子怡饰)、陈鹏(黄晓明饰)、李想(铁政饰)的故事, 成了影片讲述的第二个故事; 在本来时间节点2上的、1930年代的沈光耀(王力宏饰)的故事, 成了影片讲述的第三个故事; 而在时间的原点1、发生于1920年代的吴岭澜(陈楚生饰)的故事, 成了影片最后讲述的第四个故事。这种完全将时序颠倒过来的全逆式时序, 放到世界电影里都很罕见, 也就《薄荷糖》(2000年韩国, 李沧东执导)、《不可撤销》(2002年法国, 加斯帕诺顿执导)等少数几部电影, 如《薄荷糖》, 就是将主人公金永浩与妻子婚恋破裂的过程, 将金永浩的人生走向毁灭的过程, 完全颠倒过来, 成为: 金永浩崩溃——离婚——金永浩家暴妻子——和谐的婚姻生活——结婚——恋爱——相识。在中国电影中也相当少见, 似乎只有2011年的非行执导《守望者: 罪恶迷途》, 将任达华饰演的刑满释放犯陈志辉再次走向犯罪的过程, 一步步倒回去, 追溯其再次犯罪的原因。这种全逆叙电影在国内外的罕见, 本身说明它们突破了常规和传统, 而具有了鲜明的实验性、先锋性。《无问西东》(以及前述《薄荷糖》《不可撤销》《守望者: 罪恶迷途》等)的全逆式时序安排, 产生了如下的艺术效果: 制造了某种悬念, 吸引观众去倒推, 去深究; 还调动了观众的主动性、创造性, 观众看过后要自己将故事顺序重新梳理一遍, 还原为本来的时间顺序。

再说“混合式”。《无问西东》的后面部分又恢复了常规的顺时序，从民国初年到1940年代，再到1960年代，一路进到当代。但也不是纯粹的顺叙，其间又不断地穿插关于前面故事的碎片式回叙，多线交织，时空并置，是顺序与逆叙揉在一起的混合性叙述，“赋予了影片本文以多头绪的时间线索和时间层面，从而使电影叙事得以拥有充分‘时间自由化’的，多序列、多指向的情节结构方式”（李显杰 2000：73），给了自由剪辑的充分空间，也充分调动观众重新梳理影片本文的时间与线索，重构影片的故事时间。这种顺序与逆叙的杂糅、混合，同样打破了常规的线性叙事，突破了传统的叙述方式，带有先锋色彩。这种“混合式”的艺术效果同样体现在对观众能动性的调动，它引导观众重新梳理，给观众二度创造的空间。同时它又带来了一种“旋律感”，有音乐和诗歌的艺术韵味和效果：先从当代回溯到民国初年，再从民国初年一路返回到当代，再“返回当代”的过程中又不断回叙以前，如此不断穿梭、回环往复，形成影片回环式的时间结构，构成一种重奏。四段故事如同四个乐章，反复奏响，互相应和，给影片带来一种独特的节奏感，也就相应地给观影带来一种如同欣赏音乐或诗歌的感觉。

三、拼贴式、断裂式结构与“间离效果”

其次，《无问西东》的“先锋前卫”又体现在结构的拼贴性、断裂性上。影片打破因果线性叙事，没有连贯的情节线索，散点透视，结构开放，由张果果、陈鹏/王敏佳/李想、沈光耀、吴岭澜的四段故事拼贴而成，四个故事时空跳跃，各自独立，构成并列式的分段、块状结构。各部分之间没有因果联系或联系微弱，只在某些人物某些细节上有十分间接的联络。比如1924年在北京念清华的吴岭澜，后来做了1937年的沈光耀在西南联大的老师，而尽管他们是师生关系，却交集很少，联系他们的只一两个镜头：吴给沈上课；吴和沈一同面对空袭警报，吴对沈说了一句“学生没有走，老师怎么可以走”，也就是说，连结第四个故事与第三个故事的只人物同框的一两个镜头、两三句台词。如此等等，四个故事之间的联系本身并不密切，或者即使有点密切也被影片叙事结构有意淡化了、忽略了。情节链淡化的同时却是情绪、情怀的强化。

电影的结构是跳跃的、断裂的甚至“散乱”的，情节线索不断地甚至随时地突然中断。影片从张果果的故事开始，他与奶粉公司谈判，同时去救助危急中的四胞胎，但开了个头就撇下张果果，一下子宕开去讲1960年代陈鹏等人的故事了。陈鹏等人的故事进行到陈鹏安顿下受伤的王敏佳，自己离去到核基地，故事没讲完又撂下，进入到1930年代西南联大的故事，联大学子沈光耀的故事。沈光耀的故事在中途也嘎然中断，穿插1920年代吴岭澜的故事碎片。后来虽然倒回来从1920年代一路讲到当代，但也多有各个时代各个板块的杂糅、拼贴。这种碎片式的拼贴、断裂，有着浓厚的后现代色彩，显得前卫、先锋。

这样的一种断裂式结构有什么样的艺术效果和功能呢？其一，每个故事、每个板块的嘎然中断，故事进程被下一个故事的强行打断，看似散乱、断裂，却有一种独特的叙事功能，它给观众制造了悬念，故事的进程、故事的结局被有意延宕，给电影文

本留出了诸多空白和不断显现的断层，“留下有待填补的空白部分”（蒋孔阳 1999：309），形成一种“召唤结构”，“召唤”观众进入文本，去想象、去填充、或者去急于知道这个故事的后续、结局。那些在各个叙事段落间的断层、缝隙、空缺，作为文本的隐形结构，“召唤”观众将它填充、缝合，将它浮现出来。张果果的故事岔开去后，他在利（公司跳槽）与义（救助四胞胎）之间究竟如何选择，四胞胎家人到底是不是赖上了他、讹上了他，这些剧情被作为“悬念”充分延后，直到片尾才揭晓，观众恍然大悟，中间嵌入的另外三个故事，为张果果最后的选择提供注解与支撑。几个散乱的板块之间的内在联系，渐渐变得清晰。

其二，它由此产生了一种“间离效果”，刻意地在观众和剧情之间制造了距离和障碍，当观众沉浸在陈鹏王敏佳爱情与命运的悲欢当中，为之唏嘘感慨的时候，影片的叙事骤然跳跃到、上溯到1930年代，这种“间离效果”将观众从陈鹏故事中强行拉出来，促使观众跳出情景幻觉，去思考这几个故事之间的内在联系，去思考不同时代人物相同的遭际、挣扎与追求。于是《无问西东》除了每段故事所具有的感染力，除了带给观众感性的感动外，还促使观众不断跳出剧情之外，与人物保持距离作理性的思考、审视。片尾以纪实性的照片和字幕说明带出来的一系列“龙套人物”——梅贻琦、梁启超、王国维、林徽因、徐志摩、朱自清、闻一多、陈寅恪等等，更是将这种“间离效果”进一步发挥，将观众从虚构的故事拉到真实的历史人物身上，回望那个遥远却真实的可触摸的年代，接近和“致敬”那些历史精英。这种跳脱剧情的“间离”非但没有影响影片的艺术表现力，反而进一步强化了其艺术感召力。

总的说来，叙事实验是对传统叙事、常规叙事的违反、突破，侧重对形式的新的探索、尝试，上述《无问西东》的全逆性时空安排、碎片化结构拼贴，明显就是形式上的探索创新。相对于侧重因果率、必然率，讲究一致性、完整性的传统叙事，《无问西东》的这种时空上打破因果线性，变得颠倒错乱，结构上打破完整性统一性，变得碎片化、零散化，实验性还是很强的，影片的四个段落相对独立，其中的因果关系不明显，需要观众仔细梳理。这是我们着重讨论的其先锋性、实验性的一面。

四、叙事实验中的诗性建构

再考察《无问西东》“辩证统一”二项中的后一项：“主流诗性”，从“先锋前卫”的叙事实验中推导出它的主流的、传统的诗性建构。要搞清这个问题，我们先将《无问西东》与类似的非线性叙事、拼贴式的电影作一比较：一般来说，大多数实验性电影往往有着明显的后现代色彩，往往表现人生的偶然、无常、荒谬，其作品意义旨向往往偏解构、偏反讽，或情调上偏灰暗、偏悲观，“全逆式”作品如《不可撤销》《守望：罪恶迷途》，“混合性时序”“乱线性叙事”作品如《记忆碎片》《21克》《罗曼蒂克消亡史》，拼贴式、板块式作品如《低俗小说》《一个字头的诞生》等等，都往往是关于犯罪、暴力等内容的。回头看《无问西东》，它同样实验性比较强，比较前卫，却并不指向意义的消解，并不指向反讽、滑稽、解构、悲观，而是指向诗性的建构、意义的建构，指向温暖与诗意，还可以说得更明确些，指向主旋律，

关于青春、诗意、真心、大学精神、牺牲精神等等。也就是说,《无问西东》没有将“实验”走向极端,“实验”只是它的壳,它的内核仍然是传统的、主流的、诗性的。这也正是《无问西东》的独特性所在,它形式上很前卫,但观念上却并不边缘化、非主流,它用非常规的叙事时空、叙事结构,表现“光芒主题”,呈现传统的诗意、诗性。它的题材关于青春、怀旧,本身有其诗性,而这种全逆性的、追溯式的时空安排也正与怀旧的内容相呼应,从而强化了这“诗意”。《无问西东》告诉我们,另类的、先锋的实验,也可以表现很是传统的、主流的内涵与价值,“先锋”与“传统”并非纯然对立的,而是相对的,是辩证统一的。

《无问西东》先锋、前卫叙事的表象下是“传统”的诗性母题,四个故事都关乎青春、理想、爱与信仰,关乎真诚、正义、担当与牺牲,关乎求索、奋斗、慈悲与救赎,用影片中美国空军教官的话说是“从心底给出的真心、正义、无畏与同情”,这句话可以说是这部诗性电影的“诗眼”,是这部电影的四个关键词。1920年代的吴岭澜,在理科与文科之间顺乎内心的最终选择,以及他后来作为西南联大的文科教授带领学生在空袭中诵读诗歌,坚持“学生没有走,老师怎么可以走”;1930年代的沈光耀在母亲的训导与投笔从戎当中对后者的选择,以及冒险给避难儿童空投食品,驾机与敌机同归于尽;1960年代的陈鹏,顶着威权的压力,突破平庸之恶的包围,大胆去爱、去保护王敏佳。以及王敏佳为老师打抱不平,“信是我一个人写的”勇敢担当,被批斗时的坚强微笑。以及李想对不敢保护王敏佳的愧疚,在后来的支边生活中将活的希望让渡给张果果的父母;2012年的张果果,在职场倾轧与热心公益之间犹疑后的抉择,悉心救助四胞胎以及其家人,如此等等,都突显着“真心、正义、无畏与同情”。此外,陈鹏王敏佳历经劫难不移不悔的动人爱情,瘸腿神父领着避难孤儿在空袭中诵唱《奇异恩典》的执着信仰,西南联大师生在漏雨的教室、在空袭频仍的衰草路边、破败防空洞授课听讲、静坐听雨的沉着肃穆、理想坚持、文化传承,与前述“真心、正义、无畏、同情”相交织、相补充,一起完成影片的诗性书写、诗意建构。电影的题材、主题(青春理想、慈悲救赎等)带有明显的“理想性”和“真善美”的属性,也就是说,《无问西东》首先从题材上就进行了一种“诗性建构”,因为广义的诗性正是指“那种融理想性、创造性、超越性和终极关怀的指向性为一体的真善美相统一的属性”(张伟 2001: 3),影片四个年代的故事讲理想信仰、讲牺牲救赎,都是从个体的真心出发,又获得了精神超越,指向生命的终极关怀,张扬了真善美。

影片全逆式混合式的时序看似芜杂,却带来历史的纵深感,呈现出历史的全景。从清华大学毕业生张果果的职场故事开始,回溯到1960年代清华大学工物系高材生陈鹏的爱情与事业、遭遇与挣扎,再上溯到1930年代的清华学子沈光耀的投笔从戎为国捐躯,直到1920年代清华学生吴岭澜的文理科选择,影片以人物(四个清华学子)带出了一部“大学史”,表现一代代知识分子在历史洪流中的沉浮。又以“大学史”带出一个民族的历史,成为诗意盎然、气韵流动的“大学方志”、“民族方志”。同时也呈现了一部“精神史”、“心灵史”:从迷惘到坚定(吴岭澜、沈光耀、张果果),从沉沦到救赎(李想及其师母),从受难到涅槃(王敏佳、陈鹏)……观众随着全逆式时序一路上溯而后又顺序返回的过程,也是对影片叙事时间梳理、故事时间重构的过

程，是回溯、检阅一段民族史、心灵史的过程。“回忆过去”本身就带有诗性特征，回忆的过程往往会伴随伤感、怀旧等较强烈的情绪，具有很强的抒情性，“诗的生命是经验，这种生命经验不是即刻能进入诗中的，它必须通过回忆才能”（谭桂林 2008：69），回忆调动起丰富的情感体验，饱含真情实感，直抵人的内心，形成情感共鸣，而“情感性”正是“诗性”的重要表征。

再者，影片《无问西东》的拼贴式断裂式结构看似散乱，但各段落间微弱的联系，却体现出一种精神的薪火相传，从故事的原点——1920年代开始，因为别人误导“最好的学生都念实科（理科）”而学了自己不喜欢的理科的吴岭澜，听从校长梅贻琦“遵从自己内心”的劝导、以及泰戈尔“对自己真实”的演讲，而最终选择读文科。而后吴岭澜再将之传递给学生沈光耀：“今天，我把泰戈尔的诗介绍给你们，希望你们在今后的岁月里，不要放弃对生命的思索，对自己的真实”；沈光耀也就秉着“对自己的真实”，投笔从戎。而他空投食物救活的孤儿当中有一个正是60年代故事里的陈鹏，他投给陈鹏的既是物质食粮也是精神食粮；在陈鹏的段落里的“懦夫”李想，因为陈鹏传递给他的一句话“逝者已逝，生者如斯”唤醒良知与勇气，最终以自己的牺牲换来一对年轻人的活命，这对年轻人正是后来的张果果的父母，张果果也是因为同父母去给李想扫墓，更加坚定了对四胞胎的救助。影片就这样在散文化的、跳跃式的结构中，完成代际传承、精神传承。观众对“散乱”断裂的几个叙事段落缝合、重组的过程，就是明晰、感受这种文化传承、精神传承的过程。这种“文化”、“精神”的特质，正是“诗性”，诗性指称“那种在人类的天性中最为深层、古老而又充满激情的精神活动方式”（刘士林 2000：8），《无问西东》中的这种“薪火相传”，带有浓厚的浪漫主义和理想化色彩，其情感性、浪漫性、理想性，正是“诗性”的充分体现。

叙事母题、隐含结构之外，影片还在画面、音乐、台词以至字幕等多个层面全方位建构诗意，将“诗性”渗透在造型、声音、剪辑中。所谓“诗性”，狭义的讲，就是具有诗歌的属性，有着诗歌一样的韵律、节奏、形象、意象、意境等，《无问西东》逆向展开又交错融汇的时空结构，正具有诗歌一样的回环往复的节奏感与韵律感，四个段落相对独立而又有机地拼在一起，正像诗歌里的“意象叠加”，而这种段落式结构当中的诸多元素如“省略”，每个年代截取一个核心的故事，略去许多枝节，有诗歌的留白和韵味；如“跳跃”，从一个年代很快跳跃到另一个年代，也恰如诗歌的意象跳跃、语言跳跃；如“重复回环”，前面三个段落后面又交汇，有诗歌回环往复、一唱三叹的效果。电影又精心设置意象，营造意境，将象征与隐喻投射到诸多视听形式当中，如高机位俯拍下30年代富于质感的油画般的云南红土地，贯穿全片的《奇异恩典》的圣洁动听的旋律，在沈光耀的段落里，在对日作战时，将作战画面与孤儿演唱教堂歌曲交叉剪辑。在王敏佳的段落里，又以长镜头的方式呈现村民们劳作时高唱《奇异恩典》。短镜头的交叉剪辑，有诗的跳跃性；长镜头则体现出了诗一样的舒缓节奏和绵长情绪。电影将声音元素充分，除了音乐，连对白和画外音都富于诗性表达而又富含哲理：“你看到什么，听到什么，做什么，和谁在一起，有一种从心灵深处满溢出来的不懊悔也不羞耻的平和与喜悦”“愿你在被打击时，记起你的珍贵，抵

抗恶意。愿你在迷茫时，坚信你的珍贵。”如此种种，在芜杂的叙事表象下，电影将历史与生命虽满含苦难却又充满诗性的内核，艺术地呈现出来。这样的诗性建构，使影片有一种“诗电影”的气质，使影片所讲述的四个年代既关乎个人的选择与生存又关乎国族的历史与命运的故事，有一种“史诗”般的品格，获得了超越故事层面的意义，有着很强的感染力，引发观众的共鸣与深思。

五、结语

今天重评三年前的一部“老电影”《无问西东》，我们发现，它既有艺术形式上的可贵的探索与实验，有种很“酷”的外在结构形式，又将这种前卫的形式与传统的诗性辩证地统一起来，传达的是看似一些老生常谈的“理想、青春、信仰、牺牲”等话题（实则具有超越性普遍性共鸣性）。如上所说，它告诉我们，“先锋”与“传统”是相对的，是富于张力的。它用这种把时间完全倒过来，将各个年代的故事碎片式拼贴，看起来比较“酷”的外在形式，吸引年轻观众的注意力，让今天的青年由此更乐于去接受它的其实很主流的内涵。如果换成传统的线性叙事，影片一开篇可能会降低对年轻观众的吸引力。有许多实验性很强的影片，往往传达的思想情感过于边缘化，过于另类，过于小众化，或者过于颓废、绝望，与此相反相成的，有些表现主流的、传统的思想，很是浪漫诗性的电影，形式上又过于常规平实，缺乏创新性，显得不够“时尚”。而《无问西东》话题看似“陈旧”“保守”，实则表现为大众普遍接受的价值观念，表现理想、信仰、牺牲、救赎、真善美这些永远不会过时的主流价值，却又形式上不呆板，不保守，很跳脱，很时尚，虽说不一定要求所有的电影都这样，传统保守的形式照样有可看性，形式先锋情感另类的电影同样有其意义，但能将形式探索与主流价值传达有机结合，既能因其对历史和国族的把握获得年纪较大的观众的共鸣，又能在主流价值的传达中包含后现代的形式要素，而得到年轻观众的青睐，这无疑是《无问西东》非常有益的探索和实践，也是其提供的可贵的经验与启示。

同时，它在形式探索中的诗性建构，丰富了中国“诗电影”的表达方法，在全逆时空、拼贴结构等的后现代元素中，依托了中国诗文化的传统资源，沿袭了传统的诗歌美学，承接并发展了诸如《小城之春》（1948，费穆）、《巴山夜雨》（1980，吴贻弓）、《今夜星光灿烂》（1980，谢铁骊）、《小街》（1981，杨延晋）、《城南旧事》（1983，吴贻弓）、《我的父亲母亲》（1999，张艺谋）、《那山那人那狗》（2000，霍建起）等的诗性电影，为这个诗电影的谱系增添了光彩的一笔。这也是《无问西东》特别的价值所在，也是本篇论文研究的原因所在、价值所在。

参考文献

- 蒋孔阳，1999，《西方美学通史》（第7卷），上海：上海文艺出版社，页309。
李显杰，2000，《电影叙事学：理论和实例》，北京：中国电影出版社，页73。
刘士林，2000，〈诗性智慧的现代阐释〉，《学术研究》，页8。
牛蕾，2018，〈《无问西东》：文人电影中的历史观与命运观〉，《电影评价》，页4。

谭桂林，2008，《本土语境与西方资源：现代中西诗学关系研究》，北京：人民出版社，页69。

唐宏峰，2018，〈《无问西东》：常规技术下的光芒主题〉，《当代电影》，页3。

王晓旭，2018，〈诗意影像，精神问答与青春抚慰——评电影《无问西东》〉，《艺术评论》，页3。

张伟，2001，《诗性哲学与哲学诗性》，《四川外语学院学报》，页3。