

《阿莫阿依》的爱与梦： 民族乡村现代化的中国式情感结构

董 赞（四川师范大学文学院，四川 成都 610066）

[摘 要] 作为乡村振兴进程中少数民族题材的电影，《阿莫阿依》探讨了城市与乡村的空间融合与重构，以及现代与传统之间的对立与背反。影片借助阿莫阿依的日常生活及其情感的具体变化，不仅呈现了当代彝乡人民的生活变迁，而且展现了民族传统现代化进程中的一种新的情感结构及其新力量。《阿莫阿依》所显现的民族乡村现代化追求的中国式情感结构——“爱”与“梦”，显然区别于西方现代社会理论视“怨恨”“绝望”为现代人特定心理类型的刻板认知。

[关键词] 《阿莫阿依》；中国式现代化；情感结构；爱；梦

苗月编剧并执导的电影《阿莫阿依》于2024年3月16日在全国上映。影片借助彝族少女阿莫阿依的求学之路，展现了中国西部马边彝族自治县在国家乡村振兴、教育扶贫的背景下逐渐迈入现代化社会的过程。与《十八洞村》《秀美人生》一样，这部电影是苗月导演执导的以脱贫攻坚、振兴乡村为主题的主旋律影片；不同的是，《十八洞村》和《秀美人生》塑造了一批在党的领导下奋斗于脱贫攻坚第一线的平民英雄与时代楷模，属于新时代英模电影，而《阿莫阿依》则将镜头对准普通彝家儿女，细腻地展示了主人公阿依与家人、乡亲、老师、同学、扶贫干部的日常生活，着重发掘彝乡平民在现代化进程中内在情感的复杂变化。这部电影的深刻之处正是通过普通彝家女儿的日常生活故事，触碰了中国式现代化进程中的一个普遍问题，即传统的普通个体，其现代化追求的情感力量来自何处。影片以乡村与城市、传统与现代的相互成就、相互融合为背景，显现普通民众赓续传统、传递生命之“爱”以及立足现实、激发创造之“梦”，这一现代化追求的中国式情感结构，与西方现代社会将“怨恨”与“绝望”视为现代人特定心理类型的刻板之见有着根本的区别。在这个意义上，《阿莫阿依》具有超越地域和民族的深刻内涵。

一、情感结构：

流动性日常与整体性世界之间的联结

“情感结构”理论是解读《阿莫阿依》的一个重要视角。“情感结构”(structure of feeling)是马克思主义文化研究最重要的奠基人之一雷蒙德·威廉斯(Raymond Williams)基于文化唯物主义提出的重要概念，用来理解特定历史语境中普通人的日常经验与整体性世界之间的关系。任何实存的文化共同体都具有某种共同的“情感结构”，它是一个时代的文化基础。“情感结构”表征特定时代感受“整个生活”的独特方式，是时人彼此沟通、结成一体的纽带，具有相对稳定性。同时，它又是“溶解流动中的社会经验”^[1]，包含时人对传统的“创造性反应”^[2]，具有发展变化性。“情感结构”作为一个极具张力的概念，不仅能表达个人、群体、社会之间的共同经验，并且将过去、现在、将来的流动性经验统一于个体的动态性感觉中。《阿莫阿依》的成功正在于发掘作为个体的“阿莫阿依”日常生活经历中所蕴藏的当代少数民族乡村地区由传统到现代化的共性经验，呈现不同于西方现代化的中国式情感结构，以及这一情感结构在传统当代化中所传递的新力量。

《阿莫阿依》的故事发生地四川马边彝族自治县，位于大小凉山的结合部，属于深度贫困的乡

村。少数民族贫困地区，在许多现代化叙事中，要么被视为“落后的”“传统”世界，要么被认作“纯朴的”“未被污染”的“桃源”，常常被当作现代城市的对照物。乡村与城市的这一对照往往也被视为传统与现代二元分立甚至对立的直观映像。诚然，城市与乡村、传统与现代的关系，是致力于真实展现中国现代化进程的艺术所必然面临的重要问题。自19世纪以降中国被迫卷入现代化浪潮开始，社会的现代变迁以及人们相应的情感心理变化，一直是文艺创作经久不衰的主题之一。

将现代化理解为“第一次工业革命以来世界变革与发展的特殊进程”^[3]，城市的扩展与兴盛、乡村的荒芜与衰落的确体现了工业社会大生产形态所带来的现代变迁。“都市兴起和乡村衰落在近百年来像是一件事的两面。”^[4]正是对现代化的如此认识，现当代文艺创作中显现出一种城市/乡村的二元化叙事模式。乡村背负传统、封闭落后、压抑滞后，对应着城市摩登先进、开放变化、充满机遇；同样，乡村固守传统、贴近土地、自然纯朴，对应于城市一片虚无、失去根基、物欲横流。从鲁迅的鲁镇与北京、沈从文的湘西与青岛、茅盾的双桥与上海，一直到路遥的高家庄与南京、贾平凹的清风街与西京……这些叙事背后隐藏的正是乡村与城市的对峙、传统与现代的冲突。现代城市生活书写对应的社会化大生产方式、理性化精神品质以及城市现代个体之间“漂浮性”的情感状态，无不在彰显现代社会的样态以及现代生活感觉的结构品质。^[5]它所展开的与传统乡村生活书写完全不同的别样世界，使得城市与乡村似乎成为相互隔绝的文化意义空间，从而强化了现代与传统之间的对立，并将这种对立当作中国现代社会的基本秩序与普遍经验。

但是城乡二元的结构化叙事模式存在两个方面的问题。一是忽视现代化概念的历史发展性。现代化虽然始于工业化，却不限于工业化，因工业化所构建的城市与乡村二元结构在现代化进程中是被不断重构的。二是忽略传统与现代的相互依存性。传统与现代相对存在、相对转化、彼此不可孤立，乡村与城市亦不能简单两极化理解；它们在现代化进程中相互渗透、相互成就。随着中国现代化进程的不断推进，城乡融合不断加快，传统与现代不断转换，“情感结构”也不断发生变化。

因此，《阿莫阿依》的可贵之处在于试图跨越

城市/乡村、现代/传统的二元对立，来展示新时代中国式现代化进程中的社会变迁与情感结构。影片意图揭示一个传统与现代、乡村与城市相互成就、相互融合的世界中的普遍情感结构。这部影片运用丰富的传统符号去呈现阿莫阿依充满烟火气的日常生活世界：延绵的高山，辛勤的劳作，单调的饮食，五柱的老木屋，美丽绚烂的民族服饰，动听的口弦，永远燃烧的火塘，新年祭树神，年年吃果果……这是一个仿佛停滞与不变的传统乡村世界。但同时，这些传统元素在影片中展示得越充分，又越能够让观众觉察到环绕阿莫阿依的现代化世界。堂屋中永远打开的电视、缺席的父亲、母亲的手机，都牵连暗示一个山外的现代世界——它新鲜多变，意味着财富与机遇。这两个世界虽然不同，却并不隔绝。父亲的工作是隧道施工，这让父亲也成为了现代化建设的一部分。父亲与家人联系的小小手机，他骑着摩托车从山外带回家的零食和书包，还有越变越大的电视，无不显示现代世界与这个传统家庭的交融。通过大量稳定的长镜头、固定镜头等镜头语言，影片不仅记述了阿依作为一个普通个体的日常生活，而且借助阿依的生命成长活动的穿插，城乡关系的整体变化以及其中人们随之变迁的情感心理也愈加清晰地得以具现。

这或许正是影片以《阿莫阿依》为名的内因。导演苗月对片名的解释是：“阿莫阿依首先是影片中女主的名字。彝族人的名字一般是四个字，前两个字一般是家支，后面是她的名字。阿莫阿依就是阿莫家的阿依。一般彝族家庭里面的第一个女孩子会起名叫阿依。”不难看出，“阿莫家的阿依”，既将阿依置身于家庭传统之中，同时，“在彝语里面，阿莫也是母亲的意思，阿依也是孩子的意思，阿莫阿依就是母亲和孩子”^[6]，因此，也可以说“阿莫阿依”隐喻了传统的赓续、生命的繁衍。显然，“阿莫阿依”承载着更为普遍深沉的情感意义，使得《阿莫阿依》不仅是一个传统彝族儿女的普通“传记”，更是在昭示一个传统向现代不断演化生成的新时代。

二、相互成就的爱：

民族乡村现代化的中国式情感之源力

《阿莫阿依》的中国文化色彩是在遵循现代化既是社会现代化又是人的现代化的认识下显现出来的。这不仅在于影片借助一位普通彝族女孩阿

莫阿依的“眼睛”呈现了民族乡村逐渐现代化的生活世界，更在于影片对我国普通民众在乡村现代化进程中独特而复杂的情绪感受之细致把握和表现。或许应该说，《阿莫阿依》可视为乡村现代化的一种中国式影视话语，即影片在审视现代化以及其中人的现代化中特有的中国视角和中国式认识，与西方社会的现代化研究有着本质的区别。这典型而集中地体现于影片主人公与西方现代化理论所讨论的现代人类类型格格不入：阿莫阿依不断成长、找寻自我，究其根本，既不是马克斯·韦伯(Max Weber)宣称的合理化经济伦理这一“积极的”现代精神，也不是出于马克斯·舍勒(Max Scheler)所谓现代化生存造成的“怨恨”心态，反而来自乡村民众基于共在关系所形成的相互成就的“爱”。这种“爱”的力量，才是民族乡村现代化的中国式情感之源力。

以马克斯·韦伯为代表的现代西方学者们，将现代化进程与资本主义社会发展等同起来，把人的心理变化视为现代世界真正的起源，提出现代人不同以往的精神气质是资本主义秩序的“第一原因”。^[7]韦伯认为，现代社会起源于人类行为的一种新经济伦理，即以禁欲、勤俭和忠实契约为基础的处事原则，而这意味着一种将一切合理化的价值取向。马克斯·舍勒虽不否认盈利欲、工作欲是现代人的精神特征，但他认为“怨恨”才是资本主义的精神根源。舍勒所谓的“怨恨”是一种“涉及到生存性的伤害，生存性的隐忍和生存性的无能感”^[8]，产生于生存性差异与价值秩序之间的错位，这是一种把自身与他者加以比较的社会化心理结构，虽然认识到自身与他者的差异，但又无法在价值秩序中理解这种差异。因此，与相互成就的“爱”不同，“怨恨”是一种“宗教-形而上学的绝望感”、一种“孤寂的灵魂”的内在无依靠感，它“摧毁了一切团契共同体，最终把人的一切联接纽带引向外在法律契约和利益结合”^[9]。显然，韦伯和舍勒都将人的内在心理情感视为人的现代化的根本特征，并进一步将它视作现代文化制度与经济政治制度的根基。必须指出，这些理论对于现代化的理解有两方面不足：一是取消了人在现代化中内在情感的丰富性；二是斩断了现实的人与传统之间的关联。因此，韦伯与舍勒的现代化理论不同于雷蒙德·威廉斯的“情感结构”，后者基于“人的本质不是单个人所固有的抽象物，在其现实性上，它是一切社会关系的总和”^[10]，并不把

现代人真实流动的“情感结构”固化为所谓的“心理类型”。

显然，阿莫阿依不属于西方现代化理论所讨论的“现代人”，她并非脱离历史与现实的孤立个体，而是在传统中生成并与他人共在的具体存在。影片不动声色地描绘阿莫阿依融入“新的文化生命体”^[11]的过程，她的成长无形中也成为中国式现代化文化形态中的一个典型因子。必须说，影片通过阿莫阿依显示的根本不是西方现代化功利、孤立、怨恨这样的心理类型，而是承认人与人的共在，并让传统与现代融合为整体的“爱”这样的中国式情感结构。这种“爱”既非基督教的上帝之爱，亦非西方的“博爱”，更非生理本能的“爱欲”；因为三者“在现实世界面前”往往是“软弱无力的”。^[12]而阿莫阿依的“爱”是现实的，具体显现为三个层次。

阿莫阿依的“爱”首先是对传统的理解与接纳，具有现实基础。影片通过阿依对自己传统家庭生活重量的自觉担负显现爱的现实性。阿依家位于大山之中，贫穷与匮乏正是这个家庭的现实。一家人谁都无法摆脱家庭的牵绊，轻盈地选择自己的人生。奶奶、母亲与阿依，不仅表征家庭绵延与情感传递的链条，也意味着传统的延续。离开大山外出打工的父亲看似缺席，但他仍然为了家庭的稳固与传统的承续无私地付出。阿依幼年辍学照顾家庭，显然是基于现实的无奈之举。但同时，对现实的理解与接纳并不意味着阿依对现实的俯首妥协。阿依穿行于山间、奔忙在上学与家务之间的脚步，不正显示了现实呼唤着改变的可能吗？即便阿依的奔忙并未改变家庭的现实困境，但她也并未由此怨恨所面对的人和事，而是像父亲一样无怨无悔地奉献。

其次，阿莫阿依的“爱”是承受现实困境的母性之爱。影片不仅刻画了阿依与奶奶、母亲之间的情感链条，也将承受现实困境的互相关怀显示在阿依三姐弟之间的情感结构中，尤其是阿依与弟弟布布之间的细微而复杂的情感联系。阿依替代外出打工的父亲照顾布布，两人之间形成了鲜明的对位关系。阿依背着弟弟劳作，因而辍学；弟弟入学读书，阿依暗自羡慕，却同时有了接触书本的机会；弟弟学习不认真，阿依凭仅有的一点知识辅导他……尽管阿依承受着超出她年纪的困顿，但在情感上并未陷入舍勒所谓的“怨恨”；虽然阿依在与弟弟的比较中常常感到委屈，

弟弟的运动鞋与新书包也让阿依隐隐难受，但弟弟的维护与鼓励，让阿依甘于委屈与隐忍。显然，《阿莫阿依》所刻画的是另一种情感逻辑：小小的阿依在面对现实困境时情感上显示的具体而复杂的爱。

最后，阿莫阿依的“爱”是一种互相成就的宽容之爱。当个人意识到自己被人所爱并产生一种去爱他人的冲动，这便是互相成就的爱，具有实践性与超越性。这种情感并非只存在两个个体之间，而是存在于每个社会性个体之间的情感结构，它意味着人的力量的扩大。阿依领会到家庭之爱而爱自己的家人，意识到社会之爱而去爱更多的人。影片有一个引人注意的情节：父母替 14 岁的阿依相中了一个男孩，男孩在城里学厨，准备考上厨师就来家里提亲。阿依本已懵懂地接受了父母按传统给她安排的人生，但扶教工作队对她的关爱带来了新变化。阿依回到校园，又来到县城，实现了心底埋藏的求知愿望，感受到学习与生活的美好。其间，阿依遇到了那个相亲的男孩。影片并未将这种情感狭隘化、庸俗化，既没有将对方作为传统的化身而与之对立，也没有落入少男少女的青春叙事，而是从阿依辅导男孩学习的过程中展现出相互成就的爱，并领悟到自己的理想与价值。

总之，阿莫阿依身上聚集的相互成就的爱，是赓续传统、承受现实、母性宽容的爱，是以阿莫阿依为代表的彝族乡人，走出大山，融入“新的文化生命体”的情感源力，是民族乡村现代化的中国式情感结构的表征之一。

三、幸福与共的梦：

民族乡村现代化的中国式情感之指向

《阿莫阿依》所书写的民族乡村现代化的中国式情感结构还表征着阿莫阿依怀揣幸福与共的梦。前面说过，阿莫阿依身上凝聚显示的相互成就之爱是支撑彝族乡人面对、接受、追求现代化的中国式情感源力；实际上，这种情感源力不是“软弱无力”的空想，而是乡村现代化“新的文化生命体”的生成与延续，这是情感创造向现实的理想性投射，或者说这是一种“梦”、一种具有超越性的行为实践。必须说明的是，《阿莫阿依》宣示的“梦”是彝乡人民幸福与共的“梦”，这也正是民族乡村现代化的中国式情感之指向。

“阿莫阿依”的“梦”之所以是幸福与共的梦，

正在于中国式现代化是全体人民共同富裕的现代化，也在于即便是偏远的民族乡村亦并未被中国式现代化排斥在外，彝族乡村的现代化是所有“阿莫家的阿依”共同富裕的梦想和情感愿求。不同于西方现代化以“怨恨”或“盈利”为心理情态的片面性资本主义精神，“阿莫阿依”不存在西方现代人“孤寂的灵魂”而产生的种种问题，即试图恢复宗教的绝对意义来安顿现代人的灵魂；或者强调个体生命本能的意义。影片所展示的“阿莫阿依”是一个正在成长的现实性与理想性相统一的中国式“现代人”。“人的本质是人的真正的社会联系，所以人在积极实现自己本质的过程中创造、生产人的社会联系、社会本质。”^[13]因此，人的现实社会存在本身蕴含了理想的成分，而只有认识到自己的理想性并为之积极行动，才能实现人的现实性。应该说，阿莫阿依的成长故事正印证了人是动态的、实践的、辩证发展的，阿莫阿依正是以幸福与共之“梦”指引着自身相互成就之“爱”的行为实践。

所谓幸福与共的“梦”，是指在乡村现代化过程中的现代个体既认识到自身固有的社会力量，又对自己创造与他者共有的未来与创造自己的社会生活的内在情感期许与渴望。曾经人们将以好莱坞为代表的电影工业称为“梦工厂”，但影片《阿莫阿依》不是好莱坞式的商业消费之造“梦”，而是把中国式现代化现实与理想、个体与集体的统一借助阿莫阿依成长经历真实地呈现出来。在这个意义上，可以说，影片所展现的正是阿莫阿依找寻幸福与共的理想之“梦”的过程。

阿莫阿依并非一开始就有清晰的幸福与共的梦。这不仅因为她的生活已经被各种日常事件填得满满当当，就连上学都成了一个被催促被挤压的行程；更重要的是，她的整个生命世界被大山所包裹，她的意识受限于偏远乡村的现实制约。因此，就像她从不在电视面前驻足，从不主动与外出的父亲交流，幸福与共似乎从未出现在“梦”里。但是在某些特别的瞬间，如当她辍学弃读，与家人围坐在光线明灭的火塘边时，伴随奶奶的口弦，阿依在某种莫名的潜滋暗长的情绪中似醒似梦。“年轻的时候我也是一个貌美如花的大美女啊，转眼间我已到了耄耋之年。想到现在日子过得越来越好，我真的不想变老啊。我多么想像猴子一样有七十二变，变回到你们这个年纪啊。但是不管我的年纪有多大，我也永远是一个阿依妞

妞啊。”奶奶沙哑的歌声唱出了她与阿依的相通心事：日子越来越好，时间渐渐远去，奶奶希冀阿依能够幸福与共、美好与共。虽然阿依恰恰是在主动负担自己家庭责任的同时，意识到了生活的矛盾，同时阿依也是在意识到幸福的可能时，更加切身感受到自己面对的现实困境。此时的阿依走在奶奶、母亲、父亲等前辈人曾经走过的路上，彝乡人民由来已久的现实困境也未在阿依前辈人辛勤付出中被克服，但是幸福与共的“梦”总在日常无奇的不自觉的某些瞬间焕发出自觉的光辉，这宣示幸福与共的“梦”不是很快就消融在生活日常中的“梦幻”。

影片在描述阿莫阿依幸福与共的梦时，运用了对比、对照的技巧。首先是现代化进程的推进与阿依日常生活的一成不变的对照。阿依辍学顾家的六年生活日复一日，但社会现代化进程让周围的世界快速变动，影片通过阿依家家电器物的增加标明世界的变化，如液晶电视表明家中经济状况改善，摩托车暗示走出山外的隧道已经贯通，尤其是村干部对阿莫阿依一家的关心体现出精准扶贫工作不断落实，正是这些社会现代化整体力量的推动，让阿依自己压制的幸福与共的“梦”被激活。弟弟阿布入学，阿依再一次触摸到书本，她感到一种久违的快乐。扶教队的上门帮扶，让“爱弟弟”的“阿依”看到了另外一种生活的可能，弟弟的幸福不必以阿依的牺牲为代价，阿依能够与弟弟妹妹互相成就、幸福与共。在扶教队的帮助下，阿依与妹妹一起回到校园；县城办起桐华班，阿依又与其他大龄学生一起，在这个为她们所建的爱的园地里，共同追赶逝去的光阴。这不正是社会现代化进程中幸福与共的“梦”的一种实现吗？

可以说，阿依重返校园的情节，是影片呈现民族乡村现代化的中国式情感结构的重要一节。因为在重返校园后，阿依不仅感受到了来自家庭之外的爱，在为同学辅导功课的过程，也自觉到自己亦有关爱他人、成就新生活的力量。阿依心中被自己推远的幸福与共之“梦”，也逐渐在家人和社会相互成就的共同努力下清晰起来。最后，阿依在新修的村小大声说出自己的“梦”——她要努力学习，做一名乡村教师，因为教育正是向彝家子弟传达相互成就之爱和幸福与共之梦的既传统又现代的有效途径。

影片《阿莫阿依》通过将彝族女孩阿依的个人内在情感经验与社会现代化生活经验编织成一则动人的故事，细致地揭示了彝乡人民在乡村现代化进程中的中国式情感结构。具体地说，影片呈现的民族乡村现代化的中国式“情感结构”包含了互相成就的爱和幸福与共的梦两大方面，不仅代表着中国式现代化中彝族乡民对生活现代化的普遍感受和价值取向，也意味着彝族乡民个人在继承传统的基础上对现实世界的创造性反应。因此，影片的魅力在于它呈现的民族乡村现代化的中国式情感结构，其实是当今“时代的文化”^[14]的重要表征。

参考文献

- [1][英]雷蒙德·威廉斯.马克思主义与文学[M].王尔勃,周莉,译.开封:河南大学出版社,2008:143.
- [2][英]雷蒙德·威廉斯.漫长的革命[M].倪伟,译.上海:上海人民出版社,2013:57.
- [3]罗荣渠.现代化新论:世界与中国的现代化进程[M].北京:商务印书馆,2004:424.
- [4]费孝通.乡土中国 生育制度 乡土重建[M].北京:商务印书馆,2011:354.
- [5]刘小枫.现代性社会理论绪论[M].上海:上海三联书店,1998:338-340.
- [6]电影《阿莫阿依》见证20年的帮扶力量[EB/OL].(2024-03-16)[2024-05-10].<https://v.ccdi.gov.cn/2024/03/15/VIDEc4WRhv09LackdUerlnq240315.shtml>.
- [7][德]马克思·舍勒.资本主义的未来[M].罗梯伦,等译.北京:生活·读书·新知三联书店,1997:7.
- [8]同[5]:362.
- [9]同[7]:60.
- [10]中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局.马克思恩格斯文集:第1卷[M].北京:人民出版社,2009:501.
- [11]习近平.在文化传承发展座谈会上的讲话[M].北京:人民出版社,2023:6.
- [12]中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局.马克思恩格斯文集:第4卷[M].北京:人民出版社,2009:294.
- [13]中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局.马克思恩格斯全集:第42卷[M].北京:人民出版社,1979:24.
- [14]同[2].

[作者简介] 董赞(1980—),女,四川乐山人,四川师范大学文学院文艺美学2017级在读博士研究生,主要研究方向为文艺美学。