

# 鏡像原理視域下《千里走單騎》中日父子情結的和解

劉 姬 香\*

## 〈目 次〉

- |                      |              |
|----------------------|--------------|
| I. 緒論                | IV. 重建健康父子關係 |
| II. 張藝謀的電影文化視角       | V. 結 論       |
| III. 鏡像原理視角下的《千里走單騎》 |              |

## I. 緒論

《千里走單騎》電影拍攝於2005年，是一部由張藝謀導演，日本影視明星高倉健主演的電影。‘千里走單行’本身是講述的《三國演義》中關羽的故事。故事的內容主要圍繞關羽展開的，講述的是關羽在對‘忠’，‘義’兩字的堅守下，過五關斬六將，遊走在不同的國家之間，最後走到劉備的身邊的故事。並且，“千里走單騎”在電影中又是中國非物質文化遺產‘傩戲’的一個節目名稱，而電影故事便是圍繞日本對“千里走單騎”傩戲的拍攝展開的。張藝謀將‘千里走單騎’的故事內容進行現在化改編，不僅實現了電影中心精神文化的反思，也實現了對跨文化交流的全新詮釋。在跨文化交流不斷進行的今天，通過對電影中跨文化交流的分析，可以更加直觀地感受以及認識到自身文化的不足，在實現文化大融合的同時也確保了文化的共同進步。由於《千里走單騎》涉及了兩個國家的文化和精神問題，本文將通過跨文化交流的角

\* 고려대학교 중일어문학과 박사과정, 고려대학교 4단계 BK21 중일교육연구단 참여대학생

度，对《千里走单骑》进行分析，探求电影中不同文化之间的碰撞与交流。即，可以从跨国的文化交流角度分析，存在在中国和日本的父子关系在文化交流和碰撞下形成的新的文化现象。

另外，跨文化研究强调的是主体与他者的接触交融所可能带来的转化与新生，同时，破除二元划分的迷思，挑战卷标式的思考模式。跨文化的主体是流动的，自我与他者是吊诡共生的关系，全球化时代的跨文化身份认同即是这种关系的呈现。<sup>1)</sup>跨文化研究是一种面对他者的伦理态度，表现在批判僵化主体，主张文化的混杂本质，批判“正统身份”及“中心主义”，就强势与弱势文化的关系与比较研究，在“跨文化连结”与面对“他者”的伦理问题上与全球化理论对话等方面。<sup>2)</sup>

在杨亚丽的论文中，我们发现，杨亚丽虽然也从跨文化交流的层面提出了自己的见解，但是她主要从由于两国的语言文化的不同，导致了文化交流矛盾和文化的碰撞。<sup>3)</sup>张阿利·侯婧则从父亲的角度阐释了张艺谋为何拍摄这部电影，以及身为朋友的高仓健为何出演这部电影。<sup>4)</sup>韩国关于张艺谋的《千里走单骑》的研究论文中指出，《千里走单骑》属于张艺谋导演的第3阶段电影创作结果，其主要的创作目的在于其商业价值<sup>5)</sup>，但是，这种说法有待考究。

在拉康的镜像理论中，主要探究的也是人的‘自我’在他者的影响下的产生和转变，换言之，镜像原理的核心是镜像的存在，通过镜像的反射原理将自身的不足反射在镜像上，从而更直观地发现自身缺陷。电影中便存在两对镜

- 1) 彭小妍, 〈何谓“跨文化”: 自我与他者的吊诡共生〉, 《探索与争鸣》 第6期, 2022, 132-138页。
- 2) 彭小妍, 〈何谓“跨文化”: 自我与他者的吊诡共生〉, 《探索与争鸣》 第6期, 2022, 179-180页。
- 3) 杨亚丽, 〈从电影《千里走单骑》看跨文化传播的障碍与可能性〉, 《视听》 第7期, 2018。
- 4) 张阿利·侯婧, 〈张艺谋电影中父亲形象的缺失与重构—《千里走单骑》的启示〉, 《电影评介》 第11期, 2006。
- 5) 양윤희, 《장이머우(張藝謀) 감독의 2기 과도기적 영화에 대한 고찰》, 강릉대학교 교육대학원, 석사학위논문, 2008.

像关系, 一个是日本父子与中国父子, 另一个则是电影与观众。由此, 本文将从拉康的镜像理论出发对电影中存在的镜像关系进行研究。并探讨在实现镜像确立之后, 两对镜像关系所确立的新的自我形态。为了探讨电影《千里走单骑》是如何在《三国志》‘关羽’的故事基础上完成跨国视域下自我的寻找过程的, 在第二章中将对张艺谋的电影文化视角的角度出发探讨本电影的创作契机, 第三章运用镜像理论探讨高田冈一通过与他者的碰撞找寻自我的过程。第四章则主要探讨在这一系列过程之后所形成的具体的“自我”。即, 将对张艺谋电影中或者说通过中日文化的交流的过程中所形成的健康父子情结进行更深一步的探讨。总体来说, 本文将通过镜像理论分析高田冈一寻求自我的过程, 即, 找寻父子之情的过程。在笔者看来《千里走单骑》中的故事情节涉及的是中日两种文化形态, 是一次跨越国界的心灵体验, 同时也是一次跨文化的传播。由于高田冈一寻找自我的过程比较特殊, 具有跨国性质, 所以在高田冈一寻找自我的过程中也试分析中日民族精神化解问题。

## II. 张艺谋的电影文化视角

在儒家文化中人们以家族伦理作为基本的家族基础。如‘忠孝節義’, 尽管忠排在顺序上的首要地位但是这四者都是血缘伦理辐射的产物。“‘忠’的对象是君主, 但君主必须是‘父’, 即‘君父’, 才有被‘忠’的资格; 而官员只有‘爱民如子’, 才能被认为是‘父母官’; 同样‘义’的对象是非血缘的朋友, 但必须是‘情同手足’才可以被称为义, 所谓‘结拜兄弟’, 就是把不是血缘兄弟的人, 通过一定的带有神性的仪式来沟通血缘的鸿沟。”<sup>6)</sup>这种血缘连缀在农耕时代的社会人际关系中具有非凡的意义。《千里走单骑》是以关羽为核心的故事。关羽为了回到刘备身边历经重重险境的‘千里走单骑’的传奇故事。从古代家族伦理

---

6) 刘保亮, 〈论当代影视文学中的关羽形象〉, 《洛阳理工学院学报(社会科学版)》第2期, 2017。

观可以将关羽和刘备的关系做进一步的说明。一方面他们义结金兰，是胜似血缘关系的兄弟。一方面他们是君臣关系，所以关羽所变现的忠士精神从某一方面可以看成是父子关系。张艺谋在某次采访中提到他对日本著名演员高仓健的评价。“张艺谋说他在高仓健的身上看到了‘士’的精神，这种‘士’的精神恰巧和关羽一样是由内而外的忠义之气。这也正是张艺谋请高仓健饰演‘关羽’的原因之一。”<sup>7)</sup>

张艺谋电影追求的是对中国元素呈现，主要体现在对‘土地’与‘父亲’，即，对‘地域’与‘亲子关系’的持续思考与影像表达。就像费孝通在《乡土中国》中提到的中国自古以来都是以农耕为首的集体劳作制度，这便导致中国的地域文化呈现一种闭塞状态。当然这种闭塞状态为中国提供了多样且独特的地域文化特点，但是却也阻碍了地域文化之间的沟通与交流。在张艺谋《千里走单骑》电影则呈现出了地域之间的甚至民族之间的新的融汇与调和。在此意义上，张艺谋不仅通过影像实现了一种跨文化的交流，更是从日常生活中发现了地域间互通的审美韵律与诗意。

同时，张艺谋的电影还具有对传统再现的特点，即，继承了以往电影的视角及维度。通过对传统文化进行影视化塑造，挖掘中国传统文化的价值内核。在《千里走单骑》中则是通过对照与融合的方式体现中国传统文化的价值所在。影片中选取的日本父子关系亦是一种不正常的父子关系，但由于两对父子关系呈现上的差异性使得两对父亲形象形成鲜明的对比。电影更是通过非物质文化遗产的展示，寻求中国社会传统文化的外在呈现。通过与日本演员合作，释放了导演本人对中日父子关系的重新解读。

《千里走单骑》自从 2005 年拍摄完成并上映，一直不被学界、业界或媒体重视，是张艺谋电影中获奖较少的几部影片之一。影片上映当年也仅仅取得了三千余万元人民币的票房。那么，为什么要将这样一部十余年前的影片进行重新梳理与回顾呢？笔者认为，这部影片在张艺谋的影片导演生涯中具有延续与转型的意义。该片在一如既往地民族文化的思考与传播，并具

---

7) 魏君子,〈张艺谋追忆高仓健:他让我觉得自己很肤浅〉,《商周刊》第2期,2014。

备鲜明的张艺谋印记，这部影片还是张艺谋的转型之作，即张艺谋电影作品风格的转型：由此前《英雄》、《十面埋伏》恣肆飞扬的商业大片，转向思考并呈现东方传统人伦关系、寄至味于淡泊的艺术片；在主要人物的塑造上，由对女性及其母性的思考与表现开始转向了对男性及其父性的思考与呈现。<sup>8)</sup>

电影《千里走单骑》影片故事本身与历史故事相似，电影是由高田父子矛盾的产生和化解过程中引出的故事，电影主要讲述的是高田冈一(父亲)为身患绝症的儿子高田健一达成拍摄傩戏-“千里走单骑”的心愿，在语言不同的情况下，身赴中国云南丽江拍摄傩戏的故事。在云南丽江遇到了同样有着隔阂的李加民父子，高田冈一在通过和李加民父子的接触中，发现了自己在处理与儿子的关系时的不足。并在不断反思中，为了挽回自己与儿子之间的父子之情，经过种种困难，最终拍成傩戏“千里走单骑”。影片中的高田冈一就像历史故事中的关羽一样带着自己的信仰突破重重困难最终达成某个目标。或者说其实高田冈一的中国之旅可以说是张艺谋所刻画的今天的关羽。关羽的各国游走形象，将不同的文化碰撞体现出来，实现跨文化交流的同时，实现回到刘备身边的目标。影片中的高田冈一同样，在完成儿子心愿的过程中，不断地文化碰撞与相互的文化影响，完成目标的同时实现了跨文化的交流。张艺谋刻画的今日关羽形象-高田冈一与原有关羽形象形成互文。

### III. 镜像原理视角下的《千里走单骑》

拉康是当代法国著名的精神分析家、原创性的思想家。他提出的镜像理论在人文学界，思想艺术界引起了极大的轰动。拉康认为，“出生不足6个月的婴儿只能被动地接受外界对他的影响，他对周围世界的把握是支离破碎的，缺乏统一性和整体性。”<sup>9)</sup>成长到6个月到18个月的婴儿经历了一种变化(拉

8) 林少雄, 〈父亲的面具: 《千里走单骑》的文化底蕴〉, 《上海大学学报(社会科学版)》, 2017, 42-54页。

康称之为镜像时期的变化), 婴儿开始从被动接受向主动行为转变。此时的婴儿随着在镜前动作的增加建立了镜像和自身的联系, 并误认为镜中之像是自己完整的统一的像。这一阶段, 孩子能够通过镜子中反映的成像, 逐渐对自己有所了解。即, “孩子立即会由此发生出一连串的动作, 他要在玩耍中证明镜中形象的种种动作与反映的环境的关系以及这复杂潜象与他重现的关系, 也就是说与他的身体, 与其他人, 甚至与周围对象的关系”<sup>10)</sup>

所以, 拉康所认为的“自我”构建, 其不过都是从外界的影像中内化而来, 是不真实存在的。“自我”是要靠着认同于自身之外, 与自己相对立的“相似者”才得以确立的。简单来说, 该“自我”是在他人的影响下才得以确立, 而并非自身所做出的, 是一种被动的确立。在电影《千里走单骑》中, 不论是日本父子, 还是中国父子都是在相互碰撞中, 两种文化实现交融, 不断地接受刺激, 在此过程中被动地完成自我的建立。

### 1. 与他者的碰撞

“自我是一种物, 是为了满足主体统一性要求而被不断创造出来的虚拟之物, 是为化解人类生存中某些无法逃脱的匮乏、缺席和不完整所做出的努力而已。”<sup>11)</sup>新的“自我”的开端由镜像开启, 随后, 自我通过认同自恋对象的形象, 开始逐渐向着自己所满意的形象靠拢。形成自我的过程必需受到外部的刺激, 即, 只有与他者碰面才能形成。一部优秀影片的导演常常能够从自己的艺术直觉出发, 用影像与世界、与观众建立起一种身体知觉的交流。<sup>12)</sup>巴拉兹在《电影美学》中论述了摄影时物象的主观性, 强调摄影方位对于影片

9) 张妍瑜, 〈虚幻与真实、镜像与自我——小说《少年Pi的奇幻漂流》中老虎角色分析〉, 《温州大学学报(社会科学版)》第6期, 2009。

10) 拉康 著·褚孝泉 译, 《拉康选集》, 上海: 上海三联书店, 2001。

11) 张彦臻, 〈有毒的男子气概: 性别视阈下的《犬之力》〉, 《美与时代》第3期, 2023。

12) 李强 著, 《锦衣红颜家国梦: 张艺谋电影身体文化研究》, 北京: 社会科学文献出版社, 2017, 151页。

表现力的重要作用，他表示：“影片里每一个物体的外形都是由两种外形构成的：一种是物体本身的外形，它是脱离观众而独立存在的，另一种是以观众的视角和画面的透视法为转移的外形...”<sup>13)</sup>摄影机从影片人物的视角来观看其他人物及其周围环境，或者随时该从另一个人物的视角去看这些东西，这种摄影方位改变的技巧实现了电影艺术最独特的效果，即，观众与人物的合一。随着镜头观众可以更快的，更准确的了解角色的性格。电影《千里走单骑》中，高田冈一就用自己的身体来表达“静”这个姿态。“影片的开头高仓健孤独的身体，孤寂的内心进行了雕塑式的呈现。”<sup>14)</sup>第一个镜头是高田冈一静静地坐在海边岩石读一封信，暗淡的乌云，乌云下方是一片亮光。几只海鸟在低空盘旋发出尖锐地鸣叫。这样地镜头奠定了凝重内敛地情调，也直接反映了高田冈的人物性格特点。高田冈一从来都不和自己的儿子沟通，身为父亲的他却从未履行父亲应有的责任。这就是高田冈一所表现出的之前的‘自我’。在没有受到外界刺激之前，本体会一直以为自己处于一种完整状态。并不会认识到自己在父子关系中处于父亲失坠地位。在几年过后高田冈一在得知自己的儿子生病住院来到医院被自己的儿子拒之门外之后，高田冈一第一次感受到自己作为父亲的失职。这也是高田冈一受到的第一个外部刺激。儿媳为了缓解公公与丈夫之间的矛盾，将自己丈夫去中国拍摄傩戏的视频交给高田冈一，想通过这个视频，让高田冈一了解并看到高田健一努力的一面。这个视频的观看是则是高田冈一接受的另一个外部刺激。同时，高田冈一意识到自己如果想要得到自己儿子的谅解，必须要去中国替儿子完成拍摄傩戏的愿望。

在语言不通的情况下，为了帮儿子完成拍摄傩戏的愿望，高田冈一独自一人来到中国，来到四川寻找李加民。但是很不巧的是，在高田冈一来这里之前，李加民因为自己的私生子与其他人发生口角争执甚至使人重伤，因此，被关进了监狱。此时的高田冈一并不知道这就是他的“镜像”，在高田冈一

13) 贝拉·巴拉兹 著·何力 译，《电影美学》，北京：中国电影出版社，1978，87页。

14) 李强 著，同前书，182页。

的眼中，李加民仅仅是“他者”。为了能够见到监狱里的李加民，高田冈一必须去当地政府争取去监狱探视李加民的机会，由于高田冈一是外国人，其身份的特殊性，当地政府并没有允许高田冈一见李加民。这是高田冈一‘自我形成’过程中受到的另一个刺激。这也使得高田冈一更加坚定了自己为儿子实现愿望的决心。为此，高田冈一又进一步做出努力，那便是入乡随俗，用送中国人锦旗的方式，开口表达了自己内心的想法。这也是他第一次表露自己。经过重重审核，高田冈一终于见到了李加民。在见到李加民后，起初李加民非常愿意帮助高田冈一完成拍摄，但是由于李加民尤其想念自己的私生子杨杨，即便换上自己非常喜欢的戏服，也只能痛哭流涕，没能完成表演。

“我没有那个心思唱，我唱不出来”<sup>15)</sup>。

“我想我儿子，我想我儿子”<sup>16)</sup>。

镜头对准因为自己的儿子痛哭流涕的李加民，突然转向高田冈一，高田冈一沉默而严肃。此时从高田冈一的反应可以确定‘镜像’已经产生。

“我真的很羡慕李加民，他可以毫无顾忌地大声哭泣，当众喊出自己的心里话，也是一种幸福，如果能有这样的勇气，我和键一也不会如此了”<sup>17)</sup>

高田冈一因为一直不知道如何表达自己对儿子的感情，当看到李加民真情实感的流露时，所表现出来的羡慕就是高田冈一内心渴望的自我。一旦自我借助于镜像开始确立，主体不但获得了统一感与整体感，而且同时意味着差别开始出现，<sup>18)</sup>即，高田冈一之前的自我认知和现在的自我认知出现差异。因为，正是由于主体开始发现差别的存在，他才需要借助‘统一感’来消除差

15) 电影《千里走单骑》(2015) 00 : 38 : 45

16) 电影《千里走单骑》(2015) 00 : 39 : 07

17) 电影《千里走单骑》(2015) 00 : 39 : 38

18) 熊剑，《拉康镜像理论视域下《换位》中的自我认同》，齐齐哈尔大学，硕士学位论文，2013。

别。高田冈一从来没有一次像李加民一样对自己的儿子高田键一表露过这样的感情。高田冈一也渴望与自己的儿子坦诚相待。所以当看到李加民的感情流露时仿佛看到了理想中的自己。这是外界对高田冈一的又一个刺激。父子之情开始在高田冈一心理从无意识慢慢转换成意识的，这也是高田冈一实现自我认知的过程。

## 2. 自我意识的觉醒

儿子钟爱面具戏的背后，是对孤单的深刻体会，人都在用面具来极力掩饰自己的真实情感。对于他们父子来说，冷漠就是交流的面具，这也是隔阂多年的父子所习惯的交流“方式”，虽然父子之间的冷漠对他们来说都是深入骨髓的切肤之痛，但他和父亲都以逃避的方式掩饰着各自的真情。当看到李加民大声说出对自己儿子的情感来之后，高田冈一逐渐认识到自己“面具”的存在。随后，到了石头村，高田冈一见到杨杨，并在与杨杨的相处中，高田冈一通过对杨杨的关心，对杨杨的照顾，真正实现了自我的形成。在当石头村的村长得知高田冈一的来历之后，并没有征求杨杨的意见，直接对高田冈一说可以带走杨杨，去见他的父亲。这其实在放映一种中国固有的父子关系，即，谨遵父命。只有高田冈一反复询问杨杨的意见。询问杨杨的建议，尊重杨杨的意见其实是高田冈一在面对父子之间的感情所做的自主决定。高田冈一完成了自主的‘自我’的建立。即，此时的高田冈一已经形成了‘自我’的认知。在高田冈一看来征求孩子的意见，听取孩子的想法是应该并且必须要做的事情。这也是作为一个父亲应该做的事情。但是由于之前认知的不够，高田冈一没有听孩子的心里话，导致自己与孩子疏远，如果当时听了自己儿子的想法，也就不会在得知自己的孩子生病后才懂得这一点。“面具”戴久了就容易迷失自我，比如，在韩国电影史上《王的男人》就是一个很典型的例子。电影通过一个假面舞剧艺人的生活经历，阐释了戴上面具的人，久而久之就容易与他所扮演的人物合一。影片通过面具这一意象反映了人们平时被压抑的本性。

影片中，弯弯曲绕的石林中的高田冈一直在追逐着杨杨，杨杨一直在前边走不论高田冈一怎么呼喊都不停下来，使得高田冈一累了也找不到让杨杨停止奔跑的办法。这就像是处在感情道路上的高田冈一追逐着自己的儿子，即便很累，也不知道该如何处理这份感情，也得不到自己的儿子高田键一的原谅。直到他们发现迷路了之后，故事开始发生转折。这时候高田冈一和李加民做了临时的身份互换。或者是高田冈一将杨杨幻想成自己的儿子高田键一。这也是‘镜像理论’非常重要的一个过程。主体与镜像的互换，加速了高田冈一自我的实现。当他们发现迷路，随后选择坐下来，高田冈一看到明明坐着的杨杨突然跑了出去，不明原因的他，紧跟着杨杨跑了出去，表现出此行动的心理活动，就是他内心真实的想法，即，自我。高田冈一在山洞里对杨杨的照顾，也是对自己儿子的补偿。他幻想着或者渴望自己可以在此像照顾杨杨一样照顾自己的儿子。他意识到自己在儿子成长过程中的缺失，他幻想着一切可以重头开始，高田键一没有躺在医院里，而是躺在自己的怀里。高田冈一在对儿子的忏悔中找到了自我。

当他们被村民救出后，高田冈一认真地向村长说明了杨杨的想法，他们最后也听取了杨杨的意见。高田冈一也放弃了带杨杨离开。当高田冈一要离开时，对杨杨的紧紧拥抱，不仅是对杨杨的告别，也是对过去的‘自我’告别。此时，高田冈一已经从互换身份中走出来，对杨杨拥抱已经不再是身体互换后，父亲对于儿子的爱恋之情，而是单纯地体现出对杨杨的不舍之情。当主体可以分辨出自我与他者的区别、能够认识到镜像中的真实自我时，便成功的直到真实的自我。<sup>19)</sup>高田冈一的离开，同时也标志着高田冈一彻底找到了自我。

19) 石经纬, <<雄狮少年>>: 精神分析的视野与舞狮少年的成长之路, <<戏剧之家>> 第25期, 2022, 162-164页。

#### IV. 重建健康父子关系

这部电影虽然是由中国导演张艺谋拍摄的,但是主演却是日本人。所以电影不免会涉及到中日两个民族的冲突和融合。首先,从电影内容我们可以知道,这部电影是由日本父子的矛盾开始的。那么关于日本父子之间的关系,在日本“现代社会的特征之一便是父权失坠。”<sup>20)</sup> 社会上的父权失坠,正是由于许多家庭中父亲不能承担起作为父亲的责任所造成的。在电影的刚开始高田冈一和高田键一父子关系的呈现正是这一社会现实的影像显现。高田冈一是由于情感投入的不够或者对家庭的亏欠导致的父亲失坠。让高田键一无法在感情上认同他。高田冈一没有给与高田键一一个正面的,权威的,健康的形象,以至于高田键一无法在精神上获得强大的引导和支持,这也是高田键一喜欢假面戏的一个原因。在假面的背后,是不需要很多的正面沟通的。“一个家庭中父子关系的和谐象征着当前父辈话语权的强大和先进,子辈以其为模板、为向导构建自己的意识形态,尽力满足主流社会的需求试图成为原有话语权的继承人。”<sup>21)</sup> 子辈在父辈的影响下开始认同自己的价值观念。但是由于‘父亲失坠’使得孩子在成长的过程中无法建立‘自我’。所以从心理学上说,在此过程中高田键一因父爱的缺失无法建立自我,进而造成一种心理扭曲状态,从而产生与高田冈一的矛盾。

再看李加民和杨杨父子。比较鲜明的一点是,李加民和杨杨是中国农村的父子代表。电影刻画这样的一对父子的意图是什么呢?中国古代的父子之情是非常严苛的。一直以农耕文化为重心的中国尤其看重血缘关系。也就是孟子的‘五伦思想和董仲舒所提到的‘王道之三纲’,即,董仲舒将父子的关系视为根本。以及“父者,子之天也”(《春秋繁露·顺命》)所体现的父子之间不平

20) 土居健郎 著·阎小妹 译,《日本人的心理结构》,北京:商务印书馆,2006,240页。

21) 王玉坤,《1980年代以来中国电影的弑父母题研究》,南京师范大学 硕士学位论文,2008。

等关系。虽然他们之间存在着某种不平等的关系，但是有一点需要强调的是，绝不会出现像现在社会中所出现‘生而不养’的现象。因为农村的较慢的城市化进程，使得原本的传统父子关系仍然比较明显的体现在日常生活中。比如电影中李加民想见杨杨的执念和村长对于杨杨的态度。

在这个基础上两种不同模式的父子之情的碰撞，使得最终高田冈一和李加民都形成了比较正常的父子之情。父子之间在人格上要互相肯定，在生活上互助互爱，在价值观念，兴趣爱好，生活方式等方面，要相互理解尊重，尽可能地求同存异，变传统理论的家庭本位为个体本位。只有这样才能构建出新型的，民主的，双向的父子关系。

同时电影是围绕《千里走单骑》的傩戏拍摄进行的。傩戏的表演形式是带假面进行表演。日本也存在假面戏，但为什么一个日本人喜欢中国的假面戏，甚至为了拍摄假面戏自己独自一人来到中国？假面其实是又一个镜像的对立。假面戏在整个表演的过程中不会和观众有任何的眼神沟通，但却会给观众带来审美感受，就像杨杨和高田冈一的相处一样，没有共同的语言，没有共同的思考方式，但是最后心灵却能走到一起。

## V. 结论

电影主要呈现了一个日本父亲为了征求自己的儿子原谅，只身前往中国的故事。即，高田冈一不断通过‘镜像’实现自我的过程。本文实现了从拉康的镜像理论出发，探究了高田冈一从个人主观领域，到他者(他名族)的影响和刺激下不断探索从而找到了自我，找到了面对自己的儿子应该有的父子之情。高田冈一在发现‘镜像’到慢慢向镜像面前靠拢，直到实现自我，真正表达自我情感的过程让人无比的震撼。虽然最后高田冈一还没有得到高田键一的原谅，高田键一就离开了人世，但是高田冈一和李加民都改变了自己的看法，找到了自我。即，他们都认识到了健康的父子关系。以及本文实现了电影《千里

走单骑》是如何在《三国志》‘关羽’的故事基础上完成跨国视域下自我的寻找过程的探求。关羽对于‘忠义’的追求，高田冈一对于父子之情的追求，从某一个层面看达成了一致的。

电影由于涉及了两个国家的文化和精神问题，本文通过对电影《千里走单骑》的分析，探求了中日民族精神在跨文化的交流中实现的大融合。中国农村比较落后的封建的‘父子’之情正好和日本现代化进程中形成的“父亲坠落”现象进行中和，也因此高田冈一和李加民都确定了健康，积极的父子之情。

### 〈参考文献〉

- 김시무, 〈라캉을 통한 대중영화의 이해〉, 《공연과 리뷰》제7집, 1996.
- 권순정, 〈라캉의 환상적 주체와 팔루스〉, 《哲學論叢》, 제1집, 2014.
- 양석원, 〈라캉과 히스테리〉, 《비평과 이론》 제1집, 2014.
- 손성우, 〈라캉 정신분석학을 활용한 영화 《도가니》의 담론 형성 및 사회적 실천에 대한 분석〉, 《한국 엔터테인먼트 산업학회논문지》 제4집, 2017.
- 张艺谋, 《千里走单骑》, 2005
- 陈泽平·李凤萍, 〈从“自我”到自我——拉康镜像理论视角下《野性的呼唤》中巴克的转变〉, 《大众文艺》第13期, 2022.
- 劳伦斯·西蒙·斯刘咏, 〈《千里走单骑》中的景观表现传统〉, 《上海大学学报(社会科学版)》第13期, 2018.
- 李春丹, 〈镜像中的女性形象——电影《我们俩》的符号学分析〉, 《喜剧世界(下半月)》第7期, 2022.
- 李冠英, 〈全球化语境下的温情演绎——《千里走单骑》的审美文化分析〉, 《温州师范学院学报(哲学社会科学版)》第6期, 2006.
- 李舒琪, 〈中日两国文化精神与国民性的比较〉, 《湖北函授大学学报》第6

- 期, 2017.
- 林少雄, 〈父亲的面具: 《千里走单骑》的文化底蕴〉, 《上海大学学报(社会科学版)》 第6期, 2017.
- 刘保亮, 〈论当代影视文学中的关羽形象〉, 《洛阳理工学院学报(社会科学版)》 第2期, 2017.
- 刘可新, 〈从《千里走单骑》影片中感受中国傩面具的艺术表现形式〉, 《电影评介》 第23期, 2015.
- 刘思晴, 〈直白残酷的揭露——简评电影《狗十三》〉, 《戏剧之家》 第24期, 2022.
- 熊剑, 〈拉康镜像理论视域下《换位》中的自我认同〉. 齐齐哈尔大学 硕士学位论文, 2013.
- 彭小妍, 〈何谓“跨文化”: 自我与他者的吊诡共生〉, 《探索与争鸣》 第6期, 2022.
- 王浩文, 〈是枝裕和电影中的父子关系书写研究〉. 湖南师范大学 硕士学位论文, 2018.
- 杨亚丽, 〈从电影《千里走单骑》看跨文化传播的障碍与可能性〉, 《视听》 第7期, 2018.
- 余韬, 〈《千里走单骑》中非物质文化遗产内容的叙事学分析〉, 《当代电影》 第5期, 2012.
- 周遥, 〈迷失的自我, 迷茫的前程——以拉康的镜像理论解读《远大前程》〉, 《南腔北调》 第9期, 2022.

### 〈Abstract〉

The movie “Riding Alone for Thousands of Miles” was shot in 2005.

It is a film directed by Zhang Yimou and starring Japanese film star Ken Takakura. 'Riding Alone for Thousands of Miles' itself is the story of Guan Yu in the Romance of the Three Kingdoms. The content of the story is Guan Yu's insistence on the word 'faithful' and 'righteousness' under the five pass cut six generals, walking between different countries, finally walking to Liu Bei's side of a legendary story. At the same time, "Riding Alone for Thousands of Miles" is a program name of the Nuo opera of China's intangible cultural heritage. The film story revolves around the Japanese shooting of the Nuo opera of The Thousand Miles Ride. Because of the nature of the film's story development, the film involves cross-cultural communication. Cross-cultural research emphasizes the transformation and regeneration of the subject's contact with others, and challenges the mode of thinking by breaking the myth of binary division. Cross-cultural subjects are fluid, and self and other are paradoxical symbiotic relationships, and cross-cultural identity in the era of globalization is the manifestation of this relationship. Cross-cultural studies is an ethical attitude towards the other, which is manifested in criticizing rigid subjects, advocating the mixed nature of culture, criticizing "orthodox identity" and "centrism", studying the relationship and comparison between strong and weak cultures, and dialogue with globalization theory on the ethical issues of "cross-cultural connection" and facing "other". At the same time, Lacan's mirror theory mainly explores the emergence and transformation of people's 'self' under the influence of others, so films can be studied from Lacan's mirror theory. In general, this paper will analyze Takadaoka's self-seeking process, that is, the process of finding the relationship between father and son, through mirror theory. In the author's opinion, the storyline in "Riding Alone for Thousands of Miles" involves two cultural forms of China and Japan, which is a

spiritual experience that transcends national boundaries and is also a cross-cultural transmission. Since the process of Takadaoka's search for self is relatively special and transnational in nature, in the process of Takadaoka's search for self, we also try to analyze the problem of spiritual resolution of the Chinese and Japanese peoples.

Key Words : 《千里走单骑》(“Riding Alone for Thousands of Miles”), 跨文化(Cross-cultural), 镜像原理(Lacan's mirror theory), 健康父子情结(Healthy father-son complex)