

空间叙事视域下《野果之歌》的乡土文化想象

李泽奇

(西北师范大学, 甘肃兰州, 730000)

摘要: 在影视创作过程中, 空间不仅是叙事展开的物理背景, 更是一种叙事主体, 通过其相关的物理空间叙事、社会空间叙事以及精神空间叙事等来传递影片关键信息、推动情节发展, 又潜移默化地影响影片中人物的行为逻辑以及心理状态。这种空间与叙事的动态交织关系, 为学者去分析当代电影提供了重要视角以及理论维度。电影《野果之歌》中的空间绝非简单进行场景设置, 而是在物理空间的叙事功能、社会空间的建构功能以及精神空间的表达功能之间进行具有张力性的对话和展现敏捷的思维逻辑。男主人公在面对“留守与漂泊”的抉择时, 一直受到空间的影响与规训。本文基于空间叙事理论来剖析主人公陈羽的选择和精神突围, 探讨人们对于现代文明和乡土文明之间的抉择的问题。

关键字: 空间叙事学; 乡土文化; 《野果之歌》

The Rural Cultural Imagination of "The Song of Wild Fruits" from the Perspective of Spatial Narration

Li Zeqi

(Li Zeqi Northwest Normal University, Lanzhou, China)

Abstract: In the process of film and television creation, space is not only the physical background for the development of the narrative but also a narrative subject. It conveys key information of the film and promotes the plot development through physical space narrative, social space narrative, and spiritual space narrative, etc., and subtly influences the behavioral logic and psychological state of the characters in the film. This dynamic interweaving relationship between space and narrative provides an important perspective and theoretical dimension for scholars to analyze contemporary films. The space in the film "Song of Wild Fruits" is not merely a simple setting of scenes, but rather a tense dialogue and agile thinking logic among the narrative function of physical space, the construction function of social space, and the expression function of spiritual space. The male protagonist is constantly influenced and disciplined by space when facing the choice between "staying behind and drifting". This article analyzes the protagonist Chen Yu's choice and spiritual breakthrough based on the theory of spatial narrative, and explores the issue of people's choice between modern civilization and rural

【作者简介】 李泽奇, 男, 西北师范大学传媒学院硕士研究生, 研究方向为戏剧与影视学。

civilization.

Key words: Spatial Narratology; Vernacular Culture; Song of Wild Fruits

电影《野果之歌》是由李斌彬导演，袁家欢、陈宣宇领衔主演的以故乡与漂泊为题材的剧情文艺片，获得第七届平遥国际电影展“费穆荣誉·特别表扬”等荣誉，并于2025年12月2日上映。这部电影把目光聚焦在外漂泊青年身上，展现着游子在故乡和他乡之间的徘徊，用地道的大巴山方言挖掘青年对于故土的牵绊与外部世界之间召唤之间的抉择，绘制为一部绘声绘色的诗意电影。正是导演对于故土独有的思念和解读，塑造了该片浓厚的陕南景观以及体现强烈的人文关怀。

一、物理空间叙事：大巴山作为叙事的物质基底

在影视剧情片中，物理空间对叙事环境展开起着决定性作用，同时也会影响着故事的逻辑框架、人物关系的塑造以及观众的情感体验。列斐伏尔所提出“空间生产”理论指出，空间是社会关系的产物，它是依靠社会过程持续进行生产和再生产的^[1]。影片中的物理空间，像城市街道、房间、乡村等都是社会结构、文化观念以及权力关系的具体展现。空间布局的更换，角色以及角色之间的关系也会随之跟着变化，推动影片叙事进程。比如影片《孤注一掷》中借助对诈骗环境、脏乱宿舍等物理空间的展示，让角色的生存困境与社会所展现的问题紧密相连。脏乱宿舍作为被骗人员休息区，其狭窄拥挤环境，反映了被诈骗人员的生存环境，还突出人物的内心挣扎以及想要逃脱的渴望。

在影片《野果之歌》里，物理空间的运用呈现相对简单。《野果之歌》主要体现大巴山周围的环境特点，就是在这样的环境之下构建起一个层次丰富、情感复杂的叙事体系。《野果之歌》选取了山川、草木、溪水等自然景观作为开篇大远景，很好地交代了故事发生的背景环境，明确剧中人物所处的地理空间，这些辽阔而悠远的镜头附着烟雾缭绕的环境氛围，更好地向观众展现了大巴山的环境特点，强化了地域“山地空间特质”，同时暗示着人与故土“依存关系”。大巴山上那漫山遍野肆意地散发出来的那种并不冷寂的深绿色或鲜亮的浅绿色，就像层层环绕着温暖怀抱一样，拥抱着山间的一切生灵；大巴山上的树林不是翠绿，而是因光的作用而更加浓重饱满的墨绿或葱绿，吹过竹帘的风就是竹叶随风摆荡，看似陌生却又毫不排斥，正是这种毫无隔阂感的绿色，与陕南的土一起使这成为歌颂故乡与自然的一首交响乐。影片采集与组合鸟鸣声中清晰可见的层次感、溪流绵延的

潺潺韵律风，吹过林叶时细碎的沙响以及雨滴轻敲万物时错落的节奏，共同织成了大巴山独有的声音地貌。这就构成了完整的自然声景，一方面，准确地通过听觉维度定位故事发生的地理空间；另一方面，展现其影片的整体形态，为其构筑了一种静谧安逸的氛围底色，以大自然原生谱写交响之景，构造了一套区别于视觉的感知系统，带领着观众脱离混乱无序而又嘈杂的日常都市生活环境。这种声音环境的转化，不仅强化了银幕内大巴山作为世外桃源的心理感知，更是在观众端引发一种深层的生理与心理放松。

物理空间的置换及转换，能够在影片的叙事架构里起到重要作用，物理空间的布局与变化可能会带来主人公细腻情感的起伏以及人物内心的变化，推动剧情的不断发展。以影片《百川东到海》来说，片中物理空间设置与剧情发展紧密结合，构建起一个层次分明，情感丰富的叙事。该影片深刻分析了“故乡与远方”“留守与离去”的沉重命题。影片中男主人寻找自己的伙伴过程，以及他们之间的情感纽带绝大部分都是以空间变化来展现。故乡空间有回忆却有些宁静的惨淡，象征着主人公对于伙伴的深深思念以及难以忘怀的情感；社会空间像游泳馆、学校等场所，有热情、冷漠、疏远的氛围，映照出主人公在寻找失踪伙伴路上无助。空间的变化并不只是视觉层面的转换，更是人物内心情感起伏的直观反映。

在影片《野果之歌》中，物理空间被编制到叙事结构之中，成为支撑整个故事发展线索脉络。物理空间不只是故事展开的舞台，也是角色心理、情节推动以及主题升华的重要因素。影片中，有这样一组镜头，程琳与陈羽之间抱在一起暧昧中，画面通过摇镜头转向他与另外一个女子也处于拥抱的状态，这样的画面设置更能说明青年之间内心的不确定性。他对都市生活的疏离感，对于爱情的摇摆不定以及对于乡土习俗陌生感相互交织在一起，使其陷入一种“既非城里人，也非家乡人”的身份认同危机。大巴山作为“心灵原乡”，虽然能唤起深层的文化记忆，但是长期的都市生活已在他与乡土之间筑起无形的隔膜。这种矛盾，既无法在城市中找到精神家园，也难以真正回归故乡，从而成为徘徊于城乡之间的“边缘人”。《野果之歌》结尾依然展现的是群山环绕大巴山，这个大远景镜头从高空展现其全貌。画面内容由群山的孤独转换成烟花的绽放，由此音乐响起，剧情在此刻也正式落幕。当烟花在故乡土地上绽放，也预示着远离故乡的游子前路亦灿灿，故乡一直等待漂泊游子的归家。影片《野果之歌》依据物理空间的布局以及转换，构建了紧凑的叙事结构，深化了对于“漂泊与归乡”以及个体生存状态的探讨，物理场景的变化并不只是简单的位置变化，更是叙事逻辑之间的内在转换。物理空间动态变化与情节起伏、角色的成长

变化以及主题逐步彰显得更加紧密。

二、精神空间的裂缝与弥合：从“异化疏离”到“诗意栖居”

精神空间即人的情感与意识对外部物理空间进行主观地反映。在列斐伏尔的空间三元辩证理论中，精神空间也可以称之为“表现空间”，它依赖于人的想象力，将物理空间被赋予其象征意义，其成为情感与思想交流的一种媒介。对于影视方面来说，精神空间作为开展叙事的重要维度，它引导着观众深入角色人物的内心，理解其丰富的情感世界，还促使观众在观影过程中理解人物的感受和处境，从而产生情感上的共鸣^[2]。

情绪空间作为精神空间的一种表现方式，借助空间的视觉呈现、角色的心理状态以及情节的发展，达成情绪的转换。列斐伏尔所谈到，空间是社会生产的产物，是情感体验的承载者^[3]。在影视剧方面，角色的情绪化往往是通过空间塑造得以表现和强化，空间的限制、变形等都会对角色情绪产生一定影响。在影片《野果之歌》中，情绪空间往往借助细致刻画主人公陈羽在个人情绪与现实处境下的情绪波动，呈现出陈羽精神世界变化。影片《野果之歌》运用精心铺设的情感脉络与丰富的视觉表现力，把陈羽的“远方与牵挂”矛盾的情绪变化所展现出来，从最初只是为了回村给父母修建墓碑，慢慢地跟发小和大爸去感受家乡一些琐碎的小事，看到了不愿意回到学校，只会玩游戏的小孩，了解到了因为工业化污染导致尘肺的年轻人以及留守老人，到最终还是因为生存需要继续远离家乡的那种依依不舍进行逐一展现，带领观众体会到陈羽内心的变化，从而体会到其蕴含的真实情感。影片凭借对角色的细微动作，面部表情以及内心独白进行艺术化处理，将人物的情绪空间转化为观众可直观感的艺术形象，在剧情的叙述中，陈羽面对女朋友的分手，情绪从最初的疑惑到愤怒，逐渐陷入情绪化的过程之中，最后也慢慢陷入焦虑，他在现实空间中情绪化行为具体体现在对小狗发怒、反复频繁的解释等等，这些行为都是他内心情绪在物理空间的直接展现，现实空间与情绪空间的相互交织，使观众能感受到陈羽内心的挣扎，从而更能全方面去理解这个角色深刻意义。在影片《野果之歌》的叙事脉络中，回归地域不仅构成了空间叙事线索，更承载着深刻的精神救赎。影片通过空间重构与心灵归栖的双重变奏，为现代语境下的精神漂泊者指明了一条超越困境的道路。主人公返乡经历呈现着明显的空间重构特点，当他重新踏入大巴山土地，镜头语言呈现空间意义上的转变：原本艰难走的青石小道，在镜头下转化为大巴山独有的文化记忆；翠绿一片的大巴山景观，通过俯拍镜头展现出人与自然和谐共生的美学意境。这种空间意义的转换，改变了物理空间上

的象征意义，更是在深层次上完成了对地域的重新认知。

《野果之歌》通过主人公回到乡居之中，在日常生活的一件件琐碎的小事中，重构其价值观的运行规律，在这段时间中，他不得暂居在发小创立的学校公寓，由此需要去面对乡村生活所展现的本真状态：在乡间道路上行走时，被问到自己儿子去哪里并且给了一块碗儿糕的阿婆，让他重新思考青年人归乡的意义以及体验到了人与人之间的质朴联结；与发小在夜晚饮酒过程中谈到小时候所玩的游戏，使他感受到这一刻心灵的放松……这些看似琐碎的日常，共同构成了一次心灵的启迪与内心的净化。在读者看来影片通过三个关键场景展现了主人公的价值认知转变：在与舅婆以及留在大巴山老人交流过程中，他体会到青年人对于归乡意义的深度思考；在去看望李老汉大儿子家时，让他认识到了人对于生命健康的重要性以及体会到大巴山因疾病所遗留下人内心的困惑；而在整理父母照片以及老物件时候，更让他认识到祖辈对于这片土地的深厚情感。这些经历使他逐渐意识到人生的价值不仅在于外在成就的积累，更在于文化根脉的守护和精神家园的建构。

在精神空间延伸的叙事框架中，人类情感有着不可替代的关键地位。在叙事时，角色的情感波动一般不只是对外部事件的直接反应，是其内心世界的映射，影片依靠情感的自我关照，使角色察觉到自己情感的细微变化，在这种情感反思中获得心灵的成长与转变。在叙事进程中，角色可能应事件发展经历各种复杂情感体验，这些体验与他们内心情感紧密相连，情感不只是对外界刺激的回应，更是角色在内心深处与自我对话。在影片《野果之歌》中主人公经历了家乡文化重新洗礼与情感纠葛，他不仅对外部世界生存方式与家乡安逸生活状态产生了思考，更对自我身份认同、社会价值以及生存意义进入了深层次的感悟。陈羽从开始对家乡有陌生感，逐渐通过老物件、那一把睡梦中的钥匙对故乡情感产生认同。影片中大量以框架式构图去展现陈羽内心变化，从影片开头框架式构图展现陈羽在大爸家吃饭到后面他与程琳也是用窗户作为框架来展现，到后面陈羽与程琳更多以全景展现，这种自我观照更多地体现陈羽内心世界逐渐放开，也赋予影片丰富的思想内涵。

三、社会空间的承续与重构：乡土伦理仪式化场域

社会空间又被称为表征性空间，是一种人们生活在其中经历和体验空间的本真性空间，不仅与社会生活的基础层面相连，还与艺术和想象空间相连。文化空间生产是指运用文化的象征、想象、意指、隐喻等手段。建构空间文化表征意义的过程^[4]。人类存在的地方，社会空间就会存在，社会空间包裹着人类生活的各个方面，将它们之间的相互融合、相互

嵌合、生产创造出新的社会关系，其中不仅是人与人社会关系，也有人与环境、人与生物、人与气候等等复杂独特的关系层面。当影片将目光缩小至某一个片区社会关系，例如城镇、河流等地域，就能发现在广义的社会空间下还有不同的当地文化与社会空间。在当下文化转型的大潮中，《野果之歌》通过对大巴山地域文化故事的讲述来探讨从地域文化认同走向乡土共同体重建的内在逻辑，片中的地域文化不是凝固不变的遗产标本，而是不断生机勃勃地开展着的文化实践活动，在这个实践过程中包含着丰富的当地的地方性知识、伦理秩序和审美经验等构成着成员之间的意义世界，在代际传播过程中和日常行动中绵延流传，在面对现代性的冲击下体现出强大的抵御能力并由此展现出自身顽强的生命力。

在社会中，每个人产生个体空间是构成社会空间的基本单位，个人的生活习惯、自身行动会对于自己的社会空间产生影响。当空间内出现多个人、个人空间也就会产生交织和摩擦^[5]。在影片《野果之歌》中，利用主人公第一人称来讲述回到乡村之后的所经历事情，向观众展示自己的社会空间，同时也在不断丰富其自身的情感色彩，更应向观众传递情感体验、拉近其距离。对于绝大部分人来说，家乡印象大多数热闹、团聚等等和谐气氛，但是在导演的视角中，打破了大多数人的影响，主人公归乡所呈现的是寻根的过程，每一处都有印象，但是每一处都有缺失。在《野果之歌》中，对于男主人公陈羽内心叙事表达呈现多样化，他的形象承载着城乡二元结构下的典型困境和对爱情是一种左萦右拂，难择一端。该角色的生存困境表现出典型的处境，为追求更好生活就离开了大巴山前往城市生活，然而，当自己因父母修缮墓碑之事返乡时，却发现自己既难以融入城市生活，又与故乡产生了深刻隔阂。从个人角度来看，每个人对于乡村的印象随着年纪、经历的改变也有变化。在结尾处，陈羽坐在车窗前看着外面家乡景色，对于家乡他更多是一个流浪儿，人与人之间有一定联系，但是对于这个地方没有联系。从这个视角来看，或许个人空间也可以引起人们之间的共鸣与共情，或许他们有着相似经历，共同的记忆，例如漂泊外出对于家乡思念，同一时代人们对于童年狐疑，这些共性或是相似的记忆正是人们情感联结。

作为乡土文化的一种形态类型，文化空间是文化和民众活动集中和定期举行场所。文化空间不应该只局限于非物质文化遗产，而是应为探讨各种文化形式和空间形式的一种研究视角^[6]。在影片的文化表达层面，陕南方言与地方民谣构建了极具意蕴的“文化编码”，其功能远不止营造表层的地域氛围。方言以不同的语音、词汇和语法等功能成分组接成句来呈现人物对话的语言方式，以特定的角色身份而登场。民歌具有群体历史遗留物性质，在这片土地上承载着集体情感与远古叙事，这正是片中对应的物理空间，提供人物故事发

生的物质意义上的客观依据。在影片中，当陈羽要离开家乡时，陕南民歌《十月飘》响起，“天亮哥哥就要走啊，我的郎听妹妹说……二月二叫龙抬头……”镜头缓缓移动，画面中展现了留守在大巴山的人们，他们的眼中充满着惆怅、焦虑的复杂情绪。它深层次的意义在于，一群活生生真实的陕南人构成了活态的文化记忆载体，成为一种可以召回集体的乡土情结之声，唤起被割裂的情感，触动被掏空的记忆，提起对于乡土过往的美好回忆，并以此来激发人们心中本就有的对于家乡的浓重乡愁与情怀，进而形成一种共同归属感。影片中，地域文化作为一种活态的精神资源，持续为困境中的人们提供情感滋养。在大巴山土地上举行祭祀仪式，使家乡独特记忆被唤醒；乡邻间路过的几句闲谈，重新建构起现代社会中所缺失共同体意识；山林间传承千年歌谣再一次被唤醒，这不变的旋律一直抚慰游子焦灼的心灵。这样的一个文化场域，使主人公逐渐修复在现代社会中不断撕裂的自我认同感。

《野果之歌》在地域文化与乡土文化情感二者交织的过程中，为现代人的精神难题提供了一种特别的治疗通道。主人公回到大巴山，这里具有浓厚的地域文化属性，地域文化的精华也正是疗愈现代精神病患的精神资源，在这里找回那份童年时期特有的亲切和踏实。青年人再次踏上青石板路，听到熟悉的乡音，又听到儿时唱歌的古调曲子，丢失的自我意识不断得以重构。正是通过对自身与乡土文化重归于好的过程，才使得一个人能跳出世俗生活给我们的障碍。这里所说的治愈并不是让人们逃避生活的忧愁难过，而是从文化的归宿之处发现生命的自我定位。乡土情感在这里起到强纽带作用：大妈做的家乡菜是味蕾的触发；邻居的守望相助修补着共同体的信任网；风雨夜路上亘古存在的山野只剩为接着理想者一去不复返的忧心。而真正意义上的回归之途就是归于心路，只有重新认知脚下属于自己的这片土地才能真正找到心灵所在。

【参考文献】

- [1]孙婧.亨利·列斐伏尔的空间生产理论研究[D].吉林大学,2023.
- [2]黄馨慧.现实题材剧情片的空间叙事研究[D].长春工业大学,2025.
- [3]孙全胜.列斐伏尔"空间生产"的理论形态研究[D].东南大学,2015.
- [4]谢纳.作为表征实践的文化空间生产[J].社会科学辑刊,2019,(04):197-201.
- [5]刘明鑫.城市纪录片的空间叙事研究[D].长春工业大学,2024.
- [6]覃琮.从“非遗类型”到“研究视角”:对“文化空间”理论的梳理与再认识[J].文化遗产,2018,(05):25-33.