

巴山漫雾霭，野果映乡愁

——《野果之歌》的纪实诗意与乡愁表征

潘天宁

(西北师范大学，甘肃兰州 730000)

摘要：大规模、高速度的城市化进程，带来了农村人口大规模的外流，导致了乡土社会瓦解与人际关系疏离的社会隐痛，远走他乡的游子面临着夹在故乡与他乡间无法找到身份认同的精神困境。这种精神困境激起越来越多的中青年群体返乡热潮，也推动了“返乡”主题的影像生产，由青年导演李彬斌执导的影片《野果之歌》，以大巴山为背景，展开了一段在故土乡愁、代际变迁中，离乡青年找回身份认同的深沉叙事，本文通过对影片视听语言、叙事空间以及人物群像三方面的浅析，探究了现代影视美学下对新时代乡愁的诗意化表达。

关键字：国产“返乡”电影； 乡愁； 叙事空间； 身份认同

Mist Shrouds the Bashan Mountains, Wild Fruits Mirror Nostalgia: Documentary Poetics and the Representation of Nostalgia in Ballad of Wild Fruits

PAN Tianning

(Pan Tianning Northwest Normal University, Lanzhou, China)

Abstract: The large-scale and accelerated process of urbanization has triggered an exodus of rural populations, producing latent social tensions manifested in the fragmentation of rural communities and the erosion of interpersonal relationships. Migrants who leave their hometowns are often caught between their places of origin and urban destinations, experiencing a condition of spatial and existential displacement marked by an ongoing crisis of identity. In recent years, the phenomenon of “returning home” among young and middle-aged groups has attracted sustained social attention and generated a wave of cinematic productions centered on homecoming narratives. Situated in the Daba Mountains, *The Ballad of Wild Fruits*, directed by the young filmmaker Li Binbin, constructs a reflective visual narrative in which displaced youth negotiate identity reconstruction amid homeland nostalgia and intergenerational transformation.

【作者簡介】潘天宁，女，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。

Through an analysis of the film's audiovisual language, narrative space, and ensemble characterization, this paper examines how contemporary Chinese cinema mobilizes poetic strategies to articulate a renewed form of nostalgia under the conditions of modern visual culture and cinematic aesthetics.

Key words: Domestic "homecoming" movies; nostalgia; Narrative space; Identity

《野果之歌》以陕南巴山的诗意影像为基底，以主人公陈羽“返乡”为线索，展现了淳朴的巴山乡情。情节上影片摆脱了激烈冲突，着重表现日常生活的一饭一蔬，一言一语的细碎日常，缓慢的节奏与诗意化的镜头语言让电影回归艺术本身，是导演与沈从文的乡土文学传统正进行着一场跨时空、跨媒介的对话，也是对沈从文“用文字画山水”理想的影像实现^[1]。影片使用克制的镜头语言平缓诉说着游子对故乡的思念，以及游子夹在故乡和外乡之间难以找到身份认同的时代隐痛。

一、克制镜头下诗意化乡愁的情感传递

《野果之歌》的镜头始终保持着克制的距离感，以客观纪实的姿态，在距离与贴近之间寻找平衡，既勾勒出巴山的自然诗意，又精准传递出人物内心的情感波澜。电影的拍摄地聚焦在陕西、四川、湖北、重庆四省交界地区的大巴山，亚热带气候让这里常年湿润多雨，这也天然奠定了影片潮湿的基调。影片将大量固定远景长镜头对准层峦叠嶂的大巴山、雨中吊脚楼、阴雨连绵的石板路等自然环境，以近乎白描的方式，还原着巴山的自然本貌。这种呈现方式一方面用静态化、远距离的视觉，客观纪实地营造出巴山自然的诗意氛围，另一方面，展现出土地与来来往往的人们之间那种不疾不徐的共生关系，土地虽静默无言，却始终承载着人们的生老病死、悲欢离合。此外镜头的克制还体现在对“空镜头”的巧妙运用。在陈羽刚刚返乡之际，大量的镜头对准了无人寂寥的山谷、雨中朦胧潮湿的镇巴村落以及摇曳的草木，一方面给观众情绪留出沉淀空间，另一方面空旷的自然环境与陈羽个体渺小的身影形成鲜明对照，表现出像陈羽这般远走故乡不常回来的年轻人重回故土时的孤独与疏离。

在表现陈羽和数学老师程琳之间的暗涌情愫时，两人关系的演变，通过不断切换的景别与镜头语言而直接外化。雨中二人的初次互动，虽打一把伞，但陈羽始终与程琳保持距离，画面始终用中远景的景别，展现人物之间的疏离，而后程琳请陈羽帮忙冲头发时，中景的景别和固定的镜头聚焦在程琳的发丝与陈羽的手部动作，暗示两人关系进一步发展，呈现出看似亲昵但却无法向前的拉扯感。梦境段落的镜头处理，则成为人物内心挣扎的具象化表达，影片中陈羽两次梦到程琳，一次是两人在霓虹下共舞，导演采用手持摄影，切

换近景和特写，镜头随着人物的动作而晃动，霓虹的光影在两人脸上流转，模糊了现实与梦境的边界，营造出一种炽热而虚幻的美感。而就在移镜头即将出画的瞬间，与陈羽共舞蹈的舞伴突然切换成城市中的前女友，晃动的镜头的幅度也随之加大，暗示出此时陈羽心中的摇摆不定。第二次梦境在陈羽即将离开故乡，与程琳坐在水坝边吻别，分离时的吻别又回到了远景的模糊叙事，此时陈羽坐在再挪一步就会掉入水中的边缘，暗示了两人在“小城安安稳稳过一辈子”与“到广州定居”的不同追求下也注定只能相互疏离的结局。

二、三重空间叙事多维度搭建乡愁内涵

村落是乡土社会最为基础的单位，是一个由血缘和地缘共同构成的相对都咯的社会生活空间^[2]。影片在对乡愁意象的塑造方面，导演有意搭建起自然的现实环境、儿时对故乡的记忆空间以及主人公陈羽精神空间的三重叙事空间，立体多维度的展现乡愁对每个人物的影响，契合约瑟夫·弗兰克提出的空间叙事理论，即社会能够构建起自己的文化，并在特定空间中寻找身份认同。

在构建现实空间时，影片以大巴山镇巴县为载体，反复出现的大雾、钥匙、摄像机、收音机、端公戏等具象化物品构成了表现乡愁的符号体系。全片潮湿的雾霭作为贯穿现实空间的核心符号，使画面始终处在朦胧的视觉状态。雾中只听其声不见其人的小孩、来回行走的老牛以及始终隐藏在大雾中的山脉，都表明了这片故土对于刚刚返乡的主人公陈羽来说好似只有模糊的轮廓，而返乡后与舅婆、大爷、发小、程琳的重新相处，唤醒了陈羽对这片土地的童年记忆，再次离开时陈羽坐在大巴车上，真正成为了画面中占据画幅最大的主角，身后的故乡虽越来越远，但反而伴随着山间烟火雾气的褪去，让故乡的模样愈加清晰。雾气褪去的转变预示着陈羽从最初陌生孤独的情绪转向明朗清晰，对故乡的记忆不再停留于儿时，故乡亦不再是遥远而模糊的符号，而真正变成了陈羽寄托精神与期许的精神原乡，乡愁也从一种模糊的情愫，转变为一种更为清晰而坚定的情感认同。

大爷走哪带到哪的摄像机，是见证现实空间变迁的符号。大爷将镜头对准大巴山的河流、山脉，用两年的时间绘制大巴山影像志，标记出被河流与山脉阻挡的道路，希望能为乡亲们出行提供便利。但绘制完成后不到十年，卫星地图的出现使手绘的影像志成为历史，大爷作为这片土地时过境迁的见证者，用他手中的摄像机，频繁记录着乡亲们劳动生活的模样、古朴的吊脚楼以及邻里闲谈这些细碎的瞬间，这些影像承载着故乡的集体记忆，是乡土文化的重要载体，也默默成为对抗时间的侵蚀与游子遗忘的“活化石”，它们提醒着人们无论时代如何发展，故乡的根始终在这里。

老屋、故乡的方言、老相册则是构成记忆空间中情感锚点的载体。老屋是记忆空间中最直接的表象，当发小组织朋友们去老屋打麻将时，一行人操着镇巴方言说着儿时琐事，

也将陈羽的记忆也拉回到童年——彼时他在一旁玩耍，父母则在身边与三两好友打牌。导演巧妙运用黑白色调将现实与回忆区分，而对老电视、座位、茶几的水平移镜头清晰展示出这么多年家里的陈设几乎没有变化，这种“物是人非”的对比，更增添了时光流逝的伤感与对亲情的思念。陈羽在走廊中仿佛看见意气风发的父亲从身边走过，两人跨越时空的“照面”正是陈羽留恋这片故土的情感归属。故乡的方言则是记忆空间中情感传递的重要媒介，它承载着乡土文化的基因，也藏着最纯粹的烟火气。在镇巴每个人都说家乡话，田野乡间遇到任何人，都能停下来聊聊家常，倚在门口的阿婆会在闲聊后热情的拿出故乡糕点与陈羽分享，这种充满特色的地方方言与毫无隔阂的质朴人情以及幼时熟悉的食物，处处体现着独属镇巴县的烟火气，让陈羽在陌生的现实中感受到了故乡不变的温情。在串联起童年记忆后，陈羽跟着大爸再次翻开老相册，听着大爸介绍照片中的人，故乡曾经的模样和发生过的事情，镇巴县已然在不知不觉中转化为承载着亲情与乡愁的记忆容器。

如果将现实空间比作乡愁的载体，记忆空间比作承载乡愁记忆的源泉，那么精神空间则是个人与乡愁情感的升华。钥匙既是建立起陈羽与亲情之间的纽带，也是构建陈羽精神空间的重要符号。陈羽第一次提到钥匙，是在与大爸听端公戏间隙提到自己做梦，梦到母亲托梦说有钥匙压在门前石头下，起初无论是陈羽还是观众，都以为这只是一场普通的梦境，是对母亲的思念在潜意识中的流露，可待他真正要再次离乡的时候，怀着半信半疑的心情掀开门前的石头，却发现石头下真的有一把锈迹斑斑的钥匙，此刻梦境与现实重合，远方再次响起端公戏的声音，瞬间将思念具象化，即便父母已经不在人世，但对孩子的牵挂未曾消散，永远在远方的故乡为他留着一把钥匙。陈羽从吃惊到掩面哭泣，复杂的情绪终于在此刻得到释放，游子与逝去的母亲透过钥匙传递出跨越时空的情感联结，将模糊的乡愁转化为握在掌心中的实体，陈羽将钥匙戴在脖子上，虽然离乡的步伐没有停下，但精神上却从“故乡的旁观者”转变为“故土乡情的继承者”，这把钥匙让他的乡愁有了坚实的落点，让他明白自己在故乡永远有家可回，无论行至多远也从未被故乡所抛弃，影片结尾他选择不变卖老屋，虽不知何时能再次归来，但心中已然埋下对远方故乡的牵挂。

三、情感矛盾中的乡愁烙印与时代困境

费孝通在《乡土中国》中说道：“静止是乡土社会的特点，但是事实上完全静止的社会是不存在的，乡土社会不过比现代社会变的慢而已”^[3]，乡愁的表征除了通过空间叙事表达，也是烙印在每个人物身上的情感矛盾。影片通过对留守老人、返乡者、坚守者等不同群体的刻画，展现了当代人在故乡与远方之间的艰难抉择。通篇来看，影片中的人物群像跳出“符号化”的陷阱，每个角色都带着矛盾与立体的弧光。

影片中留在故乡村落的老人，是巴山乡土的守护者，他们大多都守着老旧的空房子，

或倚在门前目光望向远方，日复一日的盼望家人回归，或不得不承担起照顾生病儿子的重担，在清贫的生活中默默坚守，或在自己的岗位上熟练地进行工作，这些画面构成“留守老人”的群像，他们看似被快速发展的时代所遗忘，却也不是一味悲情的守望者，影片中年事已高的舅婆虽然已经有些记忆错乱，但仍坚守在这片故土上。舅婆与陈羽全片共有两次对话，第一次她拉着陈羽的手盼望陈羽能带自己去浙江看看，而第二次再见时却摇着头坚决地说自己哪都不去，即便是在年迈的老人身上仍然能看到时代给人带来的“拧巴感”，她既向往外面的世界，渴望见到离家的亲人，弥补亲情的缺失，又对故土有着深深的眷恋。但这份“拧巴”并不悲怆反而带着平静的力量和岁月沉淀后的淡然，收音机、烟袋这些老物件无不暗示他们已然落后于时代，但面对生活中的困难，面对每一个路过小辈总是面带微笑，热情地打招呼。他们见证了大巴山从山脉封闭到有了四通八达通往山外大路的发展过程，始终不曾离开，在属于他们的土地上努力生活，正如收音机中广播说的：“我们正努力活过我们的时代，进入你们的时代”。他们平静地接受时代变迁，正是这些坚守与质朴构成了乡土中国的根基。

主人公陈羽作为返乡的代表，其内心的挣扎与割裂贯穿影片始终。他带着给父母立碑的想法回到故乡，跟着大爸拜访乡亲们寻找故乡的烟火气，但在朋友打麻将、大爸带他去听端公戏等等，做真正属于这片故乡的活动时，陈羽又始终隔着一层屏障，难以融入。陈羽身上有许多返乡者的影子，在外乡漂泊时难以找到归属，但当他们带着对故乡的思念回到故乡时，却也因为多年在外的习惯，以及外乡与家乡生活节奏的不一致，同样无法在家乡找到归属，夹在故乡与外乡之间，难以自洽，始终找不到合适自己的身份认同。

与陈羽产生模糊情感的程琳，是一个蕴藏着乡土与现代碰撞的复杂角色。她的乡愁，是对安稳家园的渴求，也是在家庭创伤与故土眷恋中的复杂挣扎，展现着新一代乡土青年的情感困境与人生选择。程琳身上暗藏着父亲二十年前抛弃妻女杳无踪迹，母亲守着理发店勉强维生的原生家庭隐痛，影片中她为数不多的话语，始终表达着“我只想永远待在这里”安稳度日的态度，或许是并不完美的原生家庭，让她更渴望在大巴山创造属于自己的“家”。影片中程琳的形象鲜活而生动，总是穿着红色、绿色或是上下颜色对比明显的亮色衣服，映衬着她鲜亮活泼的性格，她与陈羽两人漫步山野，闲聊故土，肩并肩散步时程琳踩着高跟鞋略显笨拙地走在青石板路上，一蹦一跳难掩少女心事，这份真实与纯粹，成为陈羽面对故土孤独矛盾时的情感慰藉。她学着陈羽抽烟，让陈羽帮忙洗头，这些亲昵的举动展现出她极力想走近陈羽，却也十分清醒，在二人远眺山脉时会坚定地告诉陈羽自己要留在故乡。这份执着，既是对故土的眷恋，也是对自己人生选择的坚定。她身上既存在雀跃的少女心事，也有对明知没有结果的感情的克制与坦然，在她身上能看到对感情接受的勇敢与对自己理想的坚定，同样也暗含着个体在家庭创伤与故土眷恋中的复杂挣扎。

而从来没有离开过故乡的发小王老师，作为故乡新一代故土的坚守者，相比起陈羽与程琳来说则显得自洽得多，干净的白上衣贯穿全片，无论是坐在满是蚊子的宿舍写文件，还是在陈羽家打麻将，或是在房顶和陈羽喝酒，每个动作都是出于环境塑造下的本心所做出的，他一样会怀念青春，一样想知道年轻时候的梦想到底是什么，但却没有想要试图改变，没有陷入愁绪，只是跟着时代在小城里安稳平静地接受当下的生活。王老师的自洽，源于他对生活的坦然与对故乡的接纳。他深深热爱着这片土地，接纳它的平凡与封闭，也享受着其宁静与温暖。他不需要在故乡与远方之间做出抉择，因为故乡就是他的全部世界。

影片将陈羽、程琳、王老师这几位年龄相仿的年轻人并置，而他们各自做出的不同选择则形成鲜明对比，影片没有试图给出“如何平衡故乡与远方”的答案，也没有批判都市与乡土的对立，只是如实地呈现出当代人“既想逃离又想回归”的精神困境。

《野果之歌》展现了一场浸润着潮湿乡愁的精神漫游，在短视频和商业片扎堆的信息化时代，人们习惯了短视频的瞬时刺激、商业片的强情节冲击，内心变得浮躁而焦虑，相比之下，《野果之歌》的“慢”叙事节奏显得尤为珍贵，影片在情节上摒弃刻意的矛盾冲突，将影片重心放在日常生活中，陈羽与乡亲们的闲谈，大爷与乡亲们的探访，以及年轻人之间平缓朦胧的感情。通过缓慢的镜头叙事，刻画出情景交融的诗意美感，让观众仿佛置身在巴山云雾之中，沉浸式感受年轻返乡人身上的纠结与隐痛，缓慢的节奏提醒人们不要忘记慢下来感受生活的本真，在平淡的日常中寻找情感的共鸣与精神的慰藉。同时让电影从流量的陷阱中逃脱，回归电影对艺术本质的追求，通过对日常生活的细腻刻画，传递出深刻的人文关怀与时代思考，这种坚守，亦是影片中“返乡”主旨的展现。

情景交融的艺术表达展示出原生态的故乡美，而饮食和方言的多方展现，也突出了乡土中华的文化基因。乡土文化是中华民族文化的根脉，在城市化飞速发展的当下，乡土文化面临着被遗忘和边缘的危机，《野果之歌》通过对巴山乡情和民俗文化的呈现，让观众重新认识到了乡土文化的魅力所在。乡愁就像是长在山间自然的野果，可能没有光鲜外表，食之亦酸涩难忍，但是无论游子走多远，土地永远坚守在原地，是支撑着游子回头就能重新触摸与回望的精神原乡。

【参考文献】

- [1]陈捷,覃艺璇.风景·自传·乡愁:沈从文与当代电影的抒情传统[J].北京电影学院学报,2025,(11):24-34.
- [2]刘建状.重建人地连接:当代中国电影中的返乡叙事[J].电影文学,2025,(16):59-63.
- [3]费孝通.乡土中国[M].北京:北京大学出版社 2012:85页.