

行走中的记忆重组

——电影《路边野餐》的空间叙事研究

罗文莉

广西艺术学院南湖校区, 广西 南宁 530022

DOI:10.61369/HASS.2026040028

摘 要 : 毕赣电影《路边野餐》把贵州凯里、荡麦等地方作为叙事中心,用行走、乘车、河流、隧道、长镜头的调度方式把现实经验、梦境感受、人物记忆融合起来。影片弱化传统情节的因果推进,把空间当作组织时间、联系人物关系、呈现精神状态的载体。本文从地域空间、移动空间、长镜头空间、记忆空间四个方面来分析影片的空间叙事机制,认为《路边野餐》用地方经验来重建人物内心世界,把空间变成陈升寻找亲人、回望过去、确认自我的重要媒介。

关 键 词 : 《路边野餐》; 空间叙事; 地域影像; 长镜头; 记忆

Memory Reorganization in Motion:A Study of Spatial Narrative in the Film Kaili Blues

Luo Wenli

Nanhu Campus,Guangxi Arts University,Nanning,Guangxi 530022

Abstract : Bi Gan's film Kaili Blues takes Kaili,Dangmai and other regional spaces in Guizhou as narrative cores. Through walking,riding,rivers,tunnels and long-take mise-en-scene,the film interweaves realistic experience,dream perception and character memory.It weakens the causal drive of traditional plots and lets space organize time,connect relationships and reveal mental states.This paper analyzes the film's spatial narrative from the aspects of regional space,mobile space,long-take space and memory space,and argues that Kaili Blues reconstructs the character's inner world through local experience,making space an important medium through which Chen Sheng searches for kinship,looks back on the past and confirms the self.

Keywords : "Kaili Blues"; spatial narrative; regional imagery; long take; memory

电影不是时间里展开的艺术,也不是空间里生成意义的艺术。传统叙事电影一般用情节冲突、人物目标、因果链条来推进故事的发展,空间更多起到背景、环境的作用。但是现代电影以及作者电影里的空间却渐渐成为叙述的一部分。人物怎样进入空间、怎样穿越空间、怎样在空间里停留与回望,常常是决定影片情感结构和思想表达的关键所在。

毕赣导演的《路边野餐》就是典型的用空间来叙事的电影。影片表面上讲的是凯里医生陈升为了找到被弟弟带走的侄子卫卫,受老医生之托去镇远取回照片、衬衫和磁带,于是他踏上了前往镇远的旅程。但是影片真正关心的不是“寻找”这件事是否结束,而是在行走的过程中,陈升怎样同自己的记忆、亲情的缺失以及生命中的创伤相遇。凯里、荡麦、道路、河流、诊所、理发店等空间不是孤立存在的,而是共同构成了一条精神回返之路。影片用空间来组织时间,用移动来代替强情节,用长镜头来制造梦境感,使观众在看似无序的旅程里体会人物内心沉重和漂泊。

从理论上讲,空间叙事并不是单纯地对叙事场景进行排列,而是空间、人物行动、感知方式、时间意识等各方面共同作用的结果。列斐伏尔对于空间生产的研究表明,空间是物质环境、社会关系、精神想象三者共同构成的,德·塞托对于日常行走的关注则体现出人在移动过程中对城市、地方意义的再书写。把它们放到《路边野餐》里去考察,就会明白空间不是被动的背景,而是不断产生意义的叙事体系。陈升的行走、乘车、停留、回望,实际上不断地重新书写着观众对于时间顺序、人物关系、情感归属的理解。

一、地域空间:凯里经验的影像化呈现

《路边野餐》的空间具有很强的地域性。影片以贵州黔东南主要的影像场域,凯里潮湿的气候、山地的道路、县城的街道、诊

所的环境、地方的方言一起构成了一种独特的地域质感。不同于许多把地方空间当作视觉奇观的影片,本片并没有刻意地表现宏大的自然风景,也没有把地方空间当作猎奇的景观来处理,而是把镜头对准了日常生活中缓慢、杂乱又真实的空间肌理。

作者简介:罗文莉(2005—),女,汉族,江西南昌人,广西艺术学院本科在读,研究方向为电影影评、空间叙事与华语作者电影。

该种地域空间有很强的生活感。诊所没有明亮整洁的环境，街道也没有被打造成观光化秩序。人物说话、走动、停留都有一个缓慢的速度。凯里空间成了人物精神状态的外部反映。陈升沉默、克制、心事重重，他不会主动去解释自己的过去，而影片也没有通过大量的对话来交代人物的经历。相反，影片用空间氛围来感受人物的处境，潮湿的空气、昏暗的室内、狭窄的道路、反复出现的声音，一起构成了一种被记忆所包裹的现实感。

所以凯里不是故事的背景，是陈升生命经验的一部分。陈升的过去、亲情关系、情感创伤都存于这一空间里。影片开始平静，但是依靠空间压抑、迟滞等来暗示人物内心的困境。地方空间不再只是被观看的对象，而是成了人物无法脱离的生活现场。

更重要的是，影片对于凯里空间的呈现是去中心化的。它没有选择地标式建筑来确定地域身份，而是用诊所、街边、楼道、房间、道路这些普通的空间来使地方经验进入人物的日常生活感知之中。这样处理消解了外来凝视中常见的奇观化倾向，使凯里成为生活内部经验所支撑的空间。观众所看到的不是可以被消费的风景，而是人物长期生活的地方，被情感和历史反复浸润过的地方。正因为空间足够日常，所以陈升的沉默和迟疑才有可信的现实基础。

二、移动空间：寻找过程中的主体回归

影片的叙事动力就是寻找。陈升离开凯里到镇远寻找侄子卫卫，同时也完成了老医生托付给他的送物任务。按照传统的叙事逻辑，这个行动本应该发展成有明确目标的寻亲故事，但是《路边野餐》并没有加强悬念和冲突，而只是把焦点放在了沿途展开的空间经验上。

道路、车辆、隧道、码头、河流构成影片的移动空间。人物在这些空间里不断地变换位置，也不断地进入新的时间感受。陈升的移动不是地理上的迁移，而是精神上的一种回归。越往外找卫卫，他就把过去的记忆带了进去；越接近目的地，现实与记忆的界限就越不清楚。影片就形成了这样一种特殊的叙事方式，即空间移动所引发的不是事件的结果，而是人物内心经验的发展。

道路有两重含义，在此过程中。一方面道路把凯里、荡麦、镇远连接起来，维持了基本的叙事线索，另一方面道路又不断地打断线性叙事，把人物带入回忆、梦境、想象之中。陈升的旅途不是一条笔直向前的路线，而是在现实和记忆之间反复地绕行。影片就是以这样的移动空间来表现人物对于亲情、爱情、自我身份的重新认识。

移动空间具有边界转换的功能。隧道、桥、河流、码头都不是单一的交通节点，是现实和梦境、过去和现在互相过渡的界面。人物一进入这些空间，叙事节奏就明显变慢，镜头也常常停留在行进的过程上，使观众明白寻找并不等于到达。对于陈升来说，路途中每一次穿越都是一次心理门槛的跨越，他离开熟悉凯里的地方，但并没有完全摆脱记忆，他走向卫卫的同时也走向了亡妻、母亲以及旧日生活留下的空缺。

三、长镜头空间：时间折叠与梦境生成

最能体现标志性的片段就是荡麦部分的长镜头。该种长镜头并不只是由于技术难度大而存在，它是改变了影片叙述基本的方式。本段落中摄影机跟着人物在村镇、道路、室内、理发店、河边等空间里连续移动，很多场景都被放进同一个镜头里面，剪辑被最大程度地弱化。观众不再通过镜头切换来了解情节的发展，在连续的空间里感受到时间的变化、错位。

荡麦空间有明显的暧昧性。它既是陈升旅途中真实经过的地方，又是由记忆、梦境构成的精神空间。人物关系出现了错位，陈升遇见了长大的卫卫，在理发店里遇到了有亡妻影子的女性。过去、现在、未来不再是按照时间的先后顺序来排列的，而是在同一个空间里并置在一起。影片并没有直接说明这些人物、事件的真实属性，而是用长镜头的流动使观众自行体会它的暧昧性。

长镜头空间使得时间有了可感的形态。一般电影用剪辑压缩时间、调节节奏来完成，而《路边野餐》把时间附着在空间的运动上，在荡麦段落里就体现了这一点。人物走了一段路、进了一间屋子、走过了一条街，时间也跟着变。空间不再只是时间的容器，而是时间本身呈现出来的形式。因此荡麦不是一般的中转站，它是全片空间叙事的中心，是陈升现实行动、亲情寻找、爱情回忆、生命留恋在同一个影像段落里汇聚的地方。

荡麦长镜头的空间连续性进一步改变了观众的位置。由于剪辑被弱化，观众不能依靠镜头切换快速找到叙事的重点，只能跟着摄影机在一个时间里慢慢移动。这样一种观看方式就接近人物的身体感受了，道路有多长、转弯是否迅速、房间间有多远、人群怎样穿行，都一一被保留了下来。于是长镜头就不仅仅是风格标签，它成了一个叙事伦理。它使人物的等待、错认、回忆有足够的时间去展开，也把空间内部的偶然相遇当作意义生成的重要途径。

四、声音与物象：记忆空间的细部建构

本片还用声音、物象构造记忆空间。影片中方言、广播、车声、水声、歌声、诗歌旁白，使空间不只被看到，也被听到。声音常常会溢出画面之外，它不是用来说明情节的，而是一种记忆回声式的氛围。观众在声音里感受到空间边界被打破，人物内心世界也被延伸出来。

影片里的物象也具有叙事的功能。照片、衬衫、磁带等物品是老医生交给陈升带去的物件，也是人物感情以及过去联系的承载物。它们虽然普通，但是把人与人之间尚未完成的情感联系起来。因此，陈升的旅程不单是寻找卫卫，更是替别人送记忆、替自己面对记忆的过程。物象在空间里移动，情感也跟着被调动起来。

诗歌旁白又加强了影片的记忆质感。它并不起解释剧情的作用，而只是用碎片化、象征性的语言去开启人物的内心世界。诗句与影像空间产生互文，使影片由简单的现实主义表现方式跳脱

出来，更具诗性。正是在声音、物象、诗歌三者的共同作用下，《路边野餐》的空间不再是可见的地理环境，而是由感官、记忆、情感共同构成的精神空间。

声音与物象产生类似档案的记忆结构。方言保留下地方身份，广播和歌声联系起公共空间和私人情绪，磁带、照片、衬衫保存着人物没有说出口的关系。它们并不直接解释过去，但是不断提示着过去仍然以残片的形式存在于现实当中。陈升把这些物品带进不同的空间里，实际上就是将他人的记忆带进了他的旅程之中，也将自己的创伤带入了更宽广的人际关系网络中。记忆就不再是个人的心理活动，而是可以被传递、被误认、被重新安置的空间经验。

五、空间叙事中的身份确认

《路边野餐》深层的主题就是人在失去、漂泊的时候怎样再次找到自己的身份。陈升寻找卫卫，表面上是寻找亲人的踪迹，实际上是对自己身份的重新认识。他有复杂的过去，出狱之后生活沉默压抑，与弟弟老歪之间也存在着紧张的关系。侄子卫卫对卫卫来说，不单是需要被找回的孩子，也是被破坏了亲情秩序中还存在着可能修复的生命联系的象征。

影片没有用激烈的冲突来表现陈升的变化，而是在空间行走的过程中完成它的变化。陈升每次经过一个空间的时候，就会遇到各种各样的记忆线索；每一次停留下来，都像和过去某一部分重新见面一样。空间成了主体认识自己的媒介。陈升并没有通过语言来宣告自己的改变，他是在不断的行走、凝视、沉默、倾听中完成自身的转变。

这也是为什么《路边野餐》不是一般的寻亲片。影片并没有追求情节的完整、答案的明确，而用开放的空间结构来表现人物的精神状态。观众在观看这部影片的时候，重要的是去体会哪些情节是真实的，哪些情节是虚幻的，而不仅仅是去判断。空间越游移，人物内心的描写就越清楚；叙事越疏远，情感就越是深刻。

从这个意义上来说，陈升的身份确认不是孤立的自我发现，在与他人、地方、时间的重新连接中完成的。卫卫、老医生、亡妻等人物在卫卫的内心世界里成了他认识自己的参照。影片把这些关系分散到不同的空间里，人物身份就变成一种移动中的关系结构。陈升最后并没有得到传统叙事意义上的一致答案，但是他在行走的过程中又重新认识到了亲情的牵引、记忆的重量以及继续生活下去的可能性。空间叙事于是把抽象的自我确认变成可以感知的影像过程。

六、结语

《路边野餐》的空间叙事价值就在于它把地方空间、移动经验、长镜头调度、记忆表达结合在一起，形成了一个独特而富有诗意的电影结构。凯里空间给人物生活与情感创伤赋予了现实根基，旅途空间促使陈升步入对亲情及过往的回忆，荡麦长镜头让现实、梦境、记忆在同一个空间里重合。因此它冲破了传统线性叙事模式，把空间当作组织时间、表现感情、塑造身份的主要力量。

对于当代华语电影来说，它不只是对影像风格的特殊性做出回答，更是给人们提供了一种通过地方经验去认识个体精神世界的方式。影片并不把空间当作背景，而是让空间参与到叙事当中去，并且塑造了空间的情感以及记忆。正是在不断行走的空间里，陈升才完成了对亲人、过去、自己的重新凝视，也使影片有了超越普通寻亲故事的审美深度。

另外，它也改变了人们对于电影时间的认识。传统的剧情片依靠明确的目标、因果关系来制造观众的期待感，但是《路边野餐》却把期待转向了空间内部的感知变化。观众要对道路、声音、人物、物象等进行重复出现的联系，才能把握影片情感逻辑。观看经验本身也具有行走的意味，意义不是一次性给出的，而是经由不断经过、回看、重新辨认而逐步形成的。因此影片把观众也纳入到空间叙事当中，让观看成为对记忆秩序的共同重组。

参考文献

- [1] 列斐伏尔. 空间的生产 [M]. 刘怀玉, 等译. 北京: 商务印书馆, 2021.
- [2] 德·塞托. 日常生活实践 1: 实践的艺术 [M]. 方琳琳, 黄春柳译. 南京: 南京大学出版社, 2015.
- [3] 巴赫金. 小说理论 [M]. 白春仁, 晓河译. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.
- [4] 福柯. 不同空间的正文与上下文 [J]. 世界哲学, 2006(6): 52-57.
- [5] 戴锦华. 电影批评 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [6] 大卫·波德维尔, 克里斯汀·汤普森. 电影艺术: 形式与风格 [M]. 曾伟祯译. 北京: 北京联合出版公司, 2015.
- [7] 毕赣. 路边野餐 [Z]. 中国, 2015.