

电影《小城之春》诗意空间的建构

◎ 彭筱艺

在 20 世纪 40 年代中国内战的历史语境下，费穆导演的《小城之春》以别具匠心的诗意空间建构，游离于主流意识形态之外，被视为中国诗化电影的典范与现代电影的先驱。从诗意镜语、诗意意象、诗意声音三个维度展开分析，探究长镜头对人物内心空间的探索、废墟意象对隐喻空间的塑造，以及旁白对独立画外空间的支撑，解读《小城之春》诗意空间的审美内涵与艺术价值，分析费穆将中国传统美学与电影视听语言相融合的呈现方式。

1948 年，费穆执导的《小城之春》在问世之初并未获得应有的关注，甚至因与当时主流叙事格格不入而备受争议。直至 20 世纪 80 年代被重新发掘，《小城之春》独特的美学价值才得到学界公认，最终确立了其“中国电影艺术里程碑”的历史地位。作为费穆创作生涯的集大成之作，《小城之春》以战后江南小城为背景，全片铺陈戴礼言、周玉纹、章志忱与戴秀之间克制隐忍的情感纠葛。全片没有激烈的戏剧冲突，以舒缓的节奏与含蓄的笔触，勾勒出极具东方韵味的诗意图景。影片通过对镜头、意象、声音的精妙运用，构建出一个兼具情感性、隐喻性与诗意性的空间。从诗意镜语、诗意意象、诗意声音三个层面，分析《小城之春》诗意空间的建构路径与美学内涵，阐释其超越时代的艺术价值。

一、诗意镜语：以长镜头探索人物内心空间

诗意，即让观众置身于如诗般的情境之中。长镜头是费穆营造诗电影诗意情境的主要手法之一，能够帮助

观众走进相应的情绪氛围。

《小城之春》中便运用了大量富有内涵与诗意化的长镜头，通过缓慢移动的镜头，细腻地展现人物的内心世界。不同于部分纪实性长镜头的写实取向，影片《小城之春》的长镜头以抒情写意为核心，更注重“情”而非“实”。它打破了传统拍摄技法的束缚，将镜头运动与人物内心情绪深度绑定，由此探索人物的内心空间，让观众感受人物藏匿在沉默之下的情感波澜，创造出流动的视觉体验。

费穆在《小城之春》中运用的抒情写意式长镜头，与中国卷轴画的美学精神异曲同工，颇具林年同“镜游”美学之感。影片的镜头调度以横移为主，如同展开一幅徐徐铺陈的长卷，将江南小城的萧瑟、戴宅的破败与人物的孤寂缓缓呈现。影片开篇即用一个长达数分钟的长镜头，跟随玉纹的脚步，从荒芜的城墙到破败的戴宅，配合玉纹的内心独白，既交代了故事的场景背景，又奠定了影片舒缓悲凉的基调。镜头缓缓移动，掠过断壁残垣与杂草丛生的庭院，最终定格在玉纹落寞的身影上。没有激烈的动作，亦无多余的台词，仅通过镜头的流转和移步换景式的横卷展开叙事，真切地传递出玉纹内心的压抑与孤独，营造出与人物内心相契合的空间氛围。

费穆曾言：“电影要抓住观众，必须使观众与剧中人的环境同化，为达到这种目的，我以为创造剧中的空气是必要的。”长镜头正是创造这种“空气”的重要手段。费穆运用长镜头和不着痕迹的电影语言，实现了一种“没有技巧的技巧”。例如，在玉纹与志忱重逢后于戴宅花园的片段中，影片采用了一个缓慢的横移长镜头。镜

头从玉纹的身影缓缓移向志忱，两人相对而立，并无过多对话，仅通过眼神的交汇与细微的肢体动作，便将两人心中的思念与克制表现得淋漓尽致。镜头的舒缓节奏与人物内心的波澜形成强烈对比，在看似平静的画面之下，是两人压抑已久的情感暗流。这种镜头语言的运用，让人物的内心空间变得具体可感。可以说，影片《小城之春》的“空气”是含蓄的，它没有被导演定调为简单直白的“情爱”氛围，而是在流动的镜头中升华成为一种更为深层的意境美。

此外，影片中的长镜头还常与空镜头相结合，进一步拓展人物的内心空间。费穆要求演员收敛克制，运用细腻的表演传递情感，而缺失人物的空镜头则成为人物内心情绪的延伸与隐喻。在四人一同外出划船的场景中，镜头中志忱与玉纹并无言语交流，但画面反复穿插水面波纹的特写。这一空镜头与长镜头相结合，表层上展现了江南水乡的诗意景致，深层则暗含了两人内心的情感波动如同水面波纹一般，看似平静，实则暗藏涟漪。这种镜头设计，将人物的内心情绪外化于环境之中，使诗意空间与人物内心空间相互交融，达到了“物我合一”的审美效果。

二、诗意意象：以废墟意象塑造隐喻空间

意象是中国传统美学的核心范畴。南朝文论家刘勰在《文心雕龙》中写道：“独照之匠，窥意象而运斤。”所谓意象，便是创作者将自身心绪情思融汇进客观物象之中所形成的艺术载体。导演费穆同样以情入影，将个人情感寄托于镜头叙事之中。废墟意象贯穿《小城之春》整部影片，片中残破的戴宅与老旧的城墙两处场景，共同构成了这座小城封闭压抑的空间格局。法国社会学家列斐伏尔曾提出“空间生产”理论，认为空间本身具有独立的审美价值。片中的两处废墟景致，也承载着丰富的象征内涵。

戴宅与城墙是串联影片情节的关键场景。历经战火损毁的戴宅，既折射出人物的精神状态，也侧面勾勒出时代的底色。影片开篇，伴着周玉纹的内心独白，宅院破败的样貌缓缓铺展：院落萧条冷清，花园砖瓦散落，

院墙残缺破损。满目颓败的光景，恰好对应着戴礼言消沉萎靡的心境。戴礼言曾说“我的身体与戴宅一样坏得不能收拾”，这番自述将人物命运与宅院命运紧紧绑定。宅院的残破模样，既是战争留下的现实伤痕，也是他体弱多病、内心无望的外在体现。影片中，戴礼言有一个在断墙上垒砖的动作，其中暗含细腻的心理诉求——他试图修缮坍塌的院墙，也渴望抚平心底的伤痛，以此消解对家族基业的愧疚。然而，这份自我救赎的尝试，终究难抵内心深处的颓丧，也真切映照出 20 世纪 40 年代知识分子进退两难、深陷迷茫的生存处境。

破败的城墙则构成了另一个核心意象。城墙本是旧时封建秩序的具象符号，兼具隔绝与防御属性，将小城与外界彻底分隔开来。它既代表着传统礼教体系的保守闭塞，也暗喻着城中人物封闭孤寂的内心世界。玉纹每日提着菜篮途经城墙，总会驻足伫立、望向远方。镜头以仰拍视角刻画人物身形，画面中一半留白天空，简洁的构图褪去繁杂背景，空旷天际与单薄身影相互映衬，直观凸显出她心底的孤寂愁苦，也流露出她对外界生活的向往。城墙的封闭性，使玉纹与志忱的情感始终处于压抑状态。尽管他们多次在城墙上相会，却始终无法突破伦理的束缚，城墙成为他们情感的枷锁。城墙的开放性，又让玉纹得以眺望远方，寄托自己对自由与新生活的渴望。这种矛盾的双重象征，赋予了城墙意象强烈的叙事张力，使其成为传统束缚与自由向往的分界，道尽主角爱而不得、身不由己的精神困顿。

废墟意象具有暗示功能，观众在废墟意象的提示下，会唤起过去的审美经验与感悟，从而在回味过往体验的同时，产生新的审美感受——这正是格式塔心理学所揭示的审美机制。废墟之美可以让观众不断去创造、去“完形”。费穆正是通过废墟意象，使观众用自己的经验和感受去填补这些残缺。同时，这份残缺之美也为影片定下了“怨而不怒，哀而不伤”的诗意格调。这座宅院见证了戴家由盛转衰的变迁，也记录下战争给社会带来的深重创伤，承载着一代人难以释怀的苦难记忆。个人命运浮沉与时代沧桑变故相融，让废墟构筑的象征空间更具深度，也使影片的情感感染力越发浓烈。

此外，废墟意象还和片中其他物象彼此呼应，共同

搭建起完整的诗意空间。戴秀居住的房间洒满阳光，草木生机盎然，与宅院整体的破败颓势形成鲜明反差。这间小屋是整座宅院里为数不多鲜活温暖的角落，象征着生机与希望。衰败光景与鲜活气息相互对照，也让废墟的内涵更为丰满——哪怕身处破败境遇，心底依旧存有新生的期许。客厅墙面悬挂着李煜《虞美人》词句：“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。”诗文意境与废墟风貌相得益彰，既点明了动荡的社会环境，也流露出角色对家国前路的忧心慨叹，为意象空间增添了浓厚的文化底蕴，让人生出“国破山河在，城春草木深”的怅惘心绪。

三、诗意声音：以旁白支撑独立画外空间

电影声音赋予了影像时间感和空间感，可以达到增值效果。《小城之春》的诗意空间更有赖于独特的声音设计。其中，玉纹的旁白作为影片声音系统的核心，打破了画面的局限，支撑起一个独立的画外空间，与画面空间相互映衬，构建出一个兼具听觉与视觉的诗意空间，使影片的情感表达更具含蓄性与感染力。这一设计使玉纹兼具故事的参与者与叙述者双重身份，她的声音如同一位温柔的诉说者，将观众带入其内心世界，也带入整个故事的诗意氛围之中。例如，影片开篇的旁白：“住在一个小城里边，每天过着没有变化的日子，早晨买完菜，就回家，下午多半是在院子里绣花，或者看看书，再不然就到城墙上去走走。”这段旁白语言简洁平淡，却将玉纹枯燥压抑的生活状态与孤独的内心情绪传递得淋漓尽致，没有多余修饰，却充满了诗意韵味。又如，玉纹见到志忱后的旁白：“你为什么来，你何必来，叫我怎么见你。”简单的几句话，既体现了她见到旧爱的惊喜与慌乱，又传递出其内心的愧疚与克制，言有尽而意无穷，体现出东方美学中“留白”的诗意特质。

旁白与画面的错位与呼应，进一步提高了画外空间的独立性与诗意性。费穆在影片中打破了声音依附于画面的传统模式，让旁白具有独立的叙事功能。有时，旁白与画面同步，补充画面的情感内涵；有时，旁白与画面错位，形成时空的交织，营造出独特的诗意效果。志

忱初入小城时，玉纹还未知晓志忱的到来，但旁白却提前传递出她的心理活动：“我就没想到他会来，他怎么知道我家在这儿。”这种声音与画面的时空错位，使画外空间与画面空间形成对比，表现出玉纹内心的敏感与慌乱，营造出一种宿命感与诗意感。又如，玉纹与礼言第一次对话不欢而散后，旁白说道：“推开自己的房门，在自己的床上，拿起绣花绷子。”旁白与玉纹的动作同步进行，形成声音与画面的叠奏。玉纹说什么，人物就做什么，这种声音叙事方式既让观众更能感悟人物的心境，产生共情效果，也引导观众从情绪中抽离出来，引发思考，产生间离效果。

玉纹的旁白所支撑的画外空间，既是对画面空间的补充，也是人物心理空间的延伸。旁白使观众得以深入玉纹的内心世界，感受她的情感纠葛与内心挣扎。这种内心世界的呈现又与画面中的废墟景观、镜头调度相互呼应，构建出一个多层次、立体化的美学空间。费穆通过散文式旁白的运用，将中国传统诗词的韵律融入电影声音设计之中，营造出“言有尽而意无穷”的东方美学意蕴。

影片《小城之春》通过对内心空间、隐喻空间、画外空间的三重建构，形成了诗意化的影像空间。长镜头的抒情写意，让人物的内心空间变得可感可知，舒缓的镜头调度与细腻的画面呈现，营造出“润物细无声”的诗意氛围；废墟意象的生动运用，将个人情感与时代背景紧密结合，以残缺之美塑造出充满隐喻意味的空间；旁白支撑起独立的画外空间，使情感的表达更具含蓄性与诗意性。这三个维度相互映衬，共同构成了《小城之春》诗意空间的核心内涵，也体现了费穆“空气说”的电影理念及其对中国传统美学的深刻理解。费穆以影像完成了对传统美学的现代转译，为中国电影确立了独特的诗意表达方式。

苏晓文学

作者单位：湖南工业大学

作者简介：彭筱艺，重庆人，硕士在读，研究方向为民族电影。