

电影《一个和八个》造型意象的修辞学分析

厉震林

摘要:《一个和八个》是中国“第五代”电影的第一部影片,却是宣告了一个电影时代的开始,尤其是它在造型意象方面的“标新立异”,开创了中国电影的影像美学时代。它的造型美学创造,一是从不完整构图到完整构图,二是色彩蒙太奇及其情绪结构线,三是镜头运动处理方法,四是声音造型语言与环境主题,并不断地为以后“第五代”电影所反复演绎,成为“第五代”镜像语言的典型标识。

关键词:《一个和八个》;造型意象;修辞学分析

作者简介:厉震林,男,教授,博士生导师。(上海戏剧学院 戏剧文学系,上海,200040)

中图分类号: J91

文献标识码: A

文章编号: 1008-6552 (2011) 01-0076-04

《一个和八个》是中国“第五代”电影的第一部影片,却是宣告了一个电影时代的开始。

它是一个文化出发点,初步确立了“第五代”电影的美学发展方向,它的许多“标新立异”,^[1]后来也就成为“第五代”电影的经典语汇,例如“静态构图”、“环境主题”、“不完整构图”、“色彩蒙太奇”以及声音造型,不断地为以后“第五代”电影所反复演绎,成为“第五代”镜像语言的典型标识。《一个和八个》,开创了中国电影的影像美学时代。因此,对于《一个和八个》造型语言的文本细读,也就成为一种学术需要。

一、从不完整构图到完整构图

张艺谋、肖风在《摄影阐述》中写道:“在总体印象完整的感觉下,大胆运用局部画面的不完整构图,造成强烈的效果;在突出大块面黑、白结构的前提下,用简练的构图手法,造成对比的效果。”^[2]影片的前半部分,反面人物以及部分正面人物的精神状态处在压抑、扭曲和冲突的状态,故“大胆运用局部画面的不完整构图”,通过这种“强烈的效果”、“对比的效果”,来体现人物的精神状况。

(一) 前后景的配置。前景为占据画面主要篇幅且倾斜的巨大物体,例如草垛、碾盘等,形成一种巨大的压迫感,“饱满得有胀破画框之感”,加上物体形态的不规则性,更有一种扭曲甚至变态的视觉意味,后景为画面空间非常狭小的人物,被挤压在一个同样不规则性的画面边缘部位。如此前后景的空间布局,主要体现在农家烤烟房、破砖窑、牲口棚、菜窖、破庙等关押犯人的场所以及相关场景中,由于空间非常狭小,容易形成前后景的“对比的效果”。在此,也形成了一种人和环境的力的冲突和扩张。

(二) 边角的画面人物调度。同样为了达到上述效果,在不完整构图中有一种情形,是将人物安排在画面的边角部位,例如“破砖窑”一场戏,在平视的机位中,犯人头部常常在镜头构图的底部,画面重心不在中心部位,而是下移到了底部,产生一种压抑感和批判性;蒙冤的指导员王金独自一人被安排在画面的左下角,与整个画面比较,与中心位置相反,而且,显得颇为渺小,显示了王金孤独而又无助的处境。

(三) 半脸的拍摄方法。它是属于纯粹的不完整构图,在传统电影的经典镜语体系中,它自然是违反规范的,但是,在《一个和八个》中却体现出了它独特的画面美学力量。在“破砖窑”一场戏中,王金不但在画面边角部位,有时还被拍成了半个脸,乃是被冤屈的内心“分裂”情绪外显。“村边草垛”一场戏,许志蹲在碌碡上,王金从右入画,前景是占画幅三分之二的倾斜的巨大草垛,许志被拍

成了半个脸和半个身子，而且，由于是蹲在碌碡上，碌碡随时有滚动的危险，如此镜语构图说明了许志在准备枪决犯人前与王金最后一次谈话的矛盾情绪。

（四）压扁的空间构图。“破砖窑”一场戏：

97 全 俯 犯人们被关在一个象铁桶一样的破砖窑里。从上向下看。人都被“压扁”了。

98 全 仰摇 向上看，弓形的窑口边上，哨兵的身影不时在晃动。（下摇）

这种俯拍的“压扁”画面，在这场戏中出现了六个镜头，作为一种不完整构图，也表现了一种人物的精神状态以及处境，“这样造成空间的压迫感”。^[3]

（五）环境的不完整构图。利用阳光光线形成的地理环境阴面和阳面，构成一种不完整构图的大块面阴面，产生一种黑与白的“对比的效果”，例如“押解路上”，光线造成的地理环境大阴面和小阳面，在视觉上产生一种大阴面的沉重感以及小阳面的无法喘息感。

张艺谋、肖风在《摄影阐述》中如此“阐述”主题：“一个和八个，在数量上的比较和在‘质’的比较上却是相反的，当这一个人的言行震动、影响并反馈于其他人时，从发生的一系列事件中，我们感受到了共产党人那种由坚定信仰而迸发的无畏精神和为事业而献身的情操。”^[4]由此，到了影片的下半部分，“当这一个人的言行震动、影响并反馈于其他人时”，三个土匪和三个逃兵的灵魂逐渐纯净、释放和完整了，不完整构图也转向了完整构图，完整构图又成为对应性的精神和意义的视觉图谱载体。

二、色彩蒙太奇及其情绪结构线

《一个和八个》的色调构成是非常简单的，它与经典电影的色彩处理方法形成一种决裂的姿态，“全片的色彩基调，突出‘黑、白’二字，要力求用最简单的色彩要素做最完善的表现”，“在所有的色彩对比中，黑、白之比是最强烈的，要强调这种‘力之美’”，“用版画般的黑、白对比，来表现雕塑般的沉重和力度。”^[2]在色彩造型中，“突出‘黑、白’二字”，中间经过“红”色转换，色彩也就成为主题阐述的主要视觉语言，它描写的是“共产党人那种由坚定信仰而迸发的无畏精神和为事业而献身的情操”感染以及民族抗战的危急关头，三个土匪和三个逃兵的灵魂从“黑”到“白”的过程，色彩承担了主题叙事的直接功能。

为了“突出‘黑、白’二字”，《一个和八个》采取了多种具体的色彩措施。

（一）总体色调。《一个和八个》在人物服装上以黑、白、灰为主色调，在外景和内景也避开所有的鲜艳色彩，运用大块面的黑、白两色结构画面。

（二）角色肖像。在人物外形处理上，也突出了“黑”色倾向，“在《一个和八个》中，如果我们拍出了人物脸上粗糙的皮肤，拍出了干裂嘴唇，拍出了阴暗的牢房里那黝黑、肮脏的脸，拍出了生死搏斗中那扭曲、精瘦的身躯，拍出了昏暗光线下面颊上那大块的阴影”，“我们认为，我们表现了美！真实中方能产生美。”^[2]这种角色肖像，也就形成一种“版画般”的效果。

（三）夜景处理。传统电影拍摄夜景，即“白天拍夜景”，因为担忧“夜景”不浓，一般都是避开天空或者尽量少带天空，《一个和八个》则是全部以天空作为背景，例如“铁路线上”一场戏，在铁轨线下或者地面斜仰拍摄，天空形成整个人物活动背景。在洗印技术处理上，降低曝光量将天空压成中级灰色，人物也就形成一种剪影效果。

（四）自然光源。在光线处理中，《一个和八个》极少使用人工光源，它只出现在个别内景中，整个影片几乎完全采用自然光，“为造成黑、白对比产生的‘力之美’，本片的光线处理很简单——大反差”，“在内景中，运用房屋结构所造成的明暗光区；在外景中，运用强烈阳光下造成的亮面和阴影。”^[2]例如“农家烤烟房”和“押解路上”两场戏，即是一个典型的案例。

在人工光的处理中，最为典型的是许志办公室“夜审”一场戏，“这场戏的唯一造型手段是一盏灯——一盏放在许志身前的小油灯。这盏灯位置较低，从底部照亮进来的每一个人，把他们长长的影子投

在身后的墙上。”^[2]

(五) 反色调法。在全片“黑、白对比产生的‘力之美’”之中,穿插了一场反色调处理的段落,即古墓前杨芹儿和小狗子沐浴太阳的一场戏,在“黑、白对比”之外,又增加了“晨光的沐浴”“最美的最出色的一个段落”,^[4]又形成了另外一种具有现代价值观和哲学观意味的“对比的效果”。

《一个和八个》“突出‘黑、白’二字”,在“黑、白”之间,又经历了“红”的过渡和转换,“黑、红、白”也就形成了一种色彩蒙太奇结构,而且,各自承担着相应的叙事功能以及意义,成为主题阐述的最显著和最有力的造型语言之一。影片的下半部分,配合“大量的白”的色彩要求,还采用了“留白”的画面构成方法,例如结尾许志、王金和粗眉毛“告别”一场戏。这里,色彩也就成为一种剧作语言,运用造型的手段参与主题和情节的表述。与色彩蒙太奇结构呼应,《一个和八个》的情绪结构线也形成了与“黑、红、白”情感和意义同格的形态,在“黑”的部分,体现出一种“压、沉、闷”的情绪,王金、三个土匪和三个逃兵处在压抑心理状态之中,关押空间形态狭小阴暗,成为人物精神空间的直接代言物,许志也在犹豫和斟酌之中;到了“红、白”的部分,人物的情感世界开始释放,从“万人坑”开始,虽然人物似乎更加沉默,但是,内心已经孕育出爆发的情感,从刑场到最后的战斗则是将情感转化成为行动,因此,在情绪结构上表现出一种“扬、放、升”的感觉。

三、镜头运动处理方法

《一个和八个》在镜语形态上,同样是采取了“极端叛逆”的态度,在视觉形态上产生了“强烈的效果”,并逐渐成为了“第五代”电影的经典镜头运动方法。

(一) 静态构图,也就是常说的“呆照”。为了使构图、色彩以及将要论述的环境达到表达主题及其情节、情感的需要,《一个和八个》的镜头运动形态大多是沉滞和缓慢的,甚至接近于“呆照”的地步。“考虑到影片强烈、深沉、浑厚、悲壮的基调,全片以静止的镜头为主”,“我们企图用强烈有力的‘静态画面’,造成固定与变化,静止与动态,对比与层次的雕塑般的‘力度美’来”,^[2]因此,《一个和八个》坚决杜绝使用“为动而动”的场面调度以及变焦镜头的“拉风箱”式滥用。

(二) 两极镜头,即大全景和大特写的交替使用。这是一种常规电影较少使用而较多出现在音乐电视、电视广告等艺术样式中的一种镜语形态,但是,《一个和八个》的结尾却是两极镜头,而且,出现三次。两极镜头,也成为表现主题内涵的造型手段之一。

(三) 慢动作镜头。王金率领三个土匪和三个逃兵从破庙里冲出抗击日军:

339 全—近 高速 96 格/秒 王金叫喊着率大秃子、粗眉毛冲出屋外。

王金喊着:“中国人跟我来呀!冲呀!”

这里使用了慢动作镜头,音乐是高调地哼唱《太行山上》,王金、三个土匪和三个逃兵高举着枪、刀、棍、门框、手榴弹和砖头冲了出来,充分地显示了“重新得到自由后的一种生理释放,更是重新认识了自我,是一种精神升华。”

(四) 长镜头。“万人坑”一场戏,运用了一个很长的长镜头,是为了使三个土匪和三个逃兵的灵魂复苏和升华具有一种充足而有力的心理依据。长镜头,使“万人坑”在“罪犯灵魂中人性的东西”“萌发出来”过程中强化了自己的逻辑性和力度感,^{[4](37)}成为镜头语法中的转折性段落。“铁路上”一场戏中,也利用固定机位的长镜头,拍摄了行军的整个过程,而且是一个剪影一般的长镜头,“造成紧张、压抑的气氛”。^[2]

(五) 中近景。为了聚焦人物的精神状况及其变化,《一个和八个》大量采用了中近景镜头,“除个别场景外,画面都卡得很紧,人物都用中近景处理,几乎没有富裕空间”,^[5]因为“在生与死的搏斗中,对每个人都是检验”,中近景的镜头处理方法,自然有利于表现人物“生与死”的“检验”。

四、声音造型语言与环境主题

《一个和八个》的声音，并不仅仅是自然性与解释性的，它也是阐释性和表意性的，它通过与画面互动关系的美学功能设计，形成声音造型的表现力量。它主要表现为两种极端形态。

一种是声音的低声和无声处理。由于《一个和八个》拒绝台词和情节的叙事中心策略，不但一些颇有戏剧性的情节段落没有正面表现，例如“夜审”的“争吵声”，画面并没有正面表现它，而且，台词简练到了极限，许多在传统电影中颇具台词惯性的场面，声音造型却是低声或者无声的。例如“万人坑”一场戏，充满了压抑和震惊的沉寂，在长时间的沉默后，突然爆发出来，最后又归于沉寂，在一个全到大全的续拉镜头中，“战士们和犯人们仍然站着不动。静场。”

还有一种是声音的高声处理，它大多是将台词简化了，而突出了某种高声音响，例如上述“万人坑”最后一个续拉镜头，“静场”，但是，“瘦烟鬼突然咳嗽起来，众人象受感染似的也喘不过气来”，一方面显示了当时场面的精神氛围，另一方面也与最后他死前的“咳嗽”接通。旷野行军途中，几乎没有台词，却强化了行军的走路声，从声音效果表现了行军途中的紧张氛围。

上述两种声音处理方法，使《一个和八个》的声音以相对独立乃至独立的阐述方法，成为场面气氛及其影片主题的直接表现手段，而且，也构成一种独特的声音风格，影响了“第五代”电影声音美学的整体发展方向。

“新时期电影中，环境造型成为一种剧作语言，甚至不属于一般意义上的社会学或者政治学主题，而是提升到民俗学或者人类文化学的高度，进入哲学冥思方式。”^[6]如此“环境造型成为一种剧作语言”，是从《一个和八个》开始的。它的环境概念，不仅仅是一种故事所发生的地理地点，而且，它强烈地包含了导演对于时代和环境的感知和认识。如前所述，《一个和八个》在外景和内景避开所有的鲜艳色彩，如此外景和内景的环境也就“发掘那个时代生活的内在气质”，^{[3](86)}乃是日本侵略者“三光政策”所造成的光秃秃的环境的直接呈现。关押犯人的场所都很狭小和昏暗，张军钊对此阐述道：“电影中的环境描写，不仅仅是给人物提供一个活动的场景，它更重要的作用是渲染气氛，进而塑造人物性格。它应当成为一种语言——电影语言。我们这部影片的内景，无论磨坊、牲口棚，还是砖窑，全是黑暗狭小的空间，这是与押在里面的几个犯人精神和肉体被扭曲的状况相协调的。只有到了外景的平原大地上，他们的肉体才得以舒展，灵魂才得以复苏和升华。”^{[4](31)}

为了实现这种环境主题的“电影语言”，“进入哲学冥思方式”，《一个和八个》采取了两个方法，即简约环境和静态构图。前者主要有三个大场景，即关押犯人的场所、行军转移的场景和刑场、战场以及突围的古堡，后者则是对这些数量较少、具有特殊场景质感的环境进行“凝视”，运用静态构图使这些经过精心选择的环境产生一种引申性的意义效应，甚至成为影片的主题表达手段，“因为环境的简单和纯粹，观众的视线不再被通常电影那种变幻莫测的景物干扰，注意力自然引向另一方——环境的含义（亦即意象）。内景的狭小、黑暗，外景的光秃，全片没有半点绿（‘三光政策’的扩张意象），构成了侵略和抗争的环境的力。”^{[3](85)}自然，这种“侵略和抗争的环境的力”，既体现了“雕塑般的沉重和力度”的“力之美”，更表现了“生与死的搏斗中”“检验”人性的主题。环境造型，成为一种“抽象的表现”的物化符号，也构成一种主题语言。

参考文献：

- [1] 张军钊,何群,肖风. 1983年·‘第五代’开山之作——《一个和八个》[N]. 新京报,2005-08-29.
- [2] 张艺谋,肖风. 影片《一个和八个》摄影阐述[J]. 电影艺术参考资料,1985(6).
- [3] 黄健中. 自我发现 自我确立——谈张军钊在影片《一个和八个》中的导演意识[A]. 探索电影集[C]. 上海:上海文艺出版社,1987:87.
- [4] 张军钊. 《一个和八个》电影完成台本[A]. 探索电影集[C]. 上海:上海文艺出版社,1987:72.
- [5] 罗艺军. 第五代宣言——《一个和八个》[J]. 大众电影,2006(4).
- [6] 厉震林. 电影的转身——中国电影的现代化运动及其文化阐释[M]. 上海:文汇出版社,2010:114.