

# 《无名》：非线性叙事下的影视拍摄探究

张梦希

(武汉华夏理工学院艺术与传媒学院 武汉市 430074)

**摘要：**作为光影和空间艺术的影视作品而言，区别于故事作品的单纯文字叙述，影视拍摄技艺同样是叙事制作中不可缺少的一部分，导演程耳的作品《无名》作为一部非线性叙事的典型，在其影视拍摄技艺上同样拥有自身独特的特点。在其通过图像化符码的建构，场景空间的组建以及光影人物塑造中，将整片故事串联，完成了时间上的压缩与释放，空间上的弥合与建构，最终使用人物塑造串联起了多重叙事的框架，使得影片展现出了多层次的文化衍义和丰厚的视觉内涵。

**关键词：**《无名》；图像化符码；空间；光影

“好的故事情节提供行动，人物则通过行动得以呈现。人物只以结构精当的情节意义积累的形式存在。”<sup>[1]</sup>随着好莱坞等商业电影的兴起，相对固定的三段式叙事结构，即“发展—高潮—结局”在谍战片中被屡屡使用。张艺谋在拍摄《悬崖之上》时就曾表示，谍战片“首先是以情节取胜，在情节取胜的基础上，人物点到为止”。然而电影是时间空间的艺术，海量的信息会通过画面呈现给受众，场景、灯光、音乐、人物动作、背景、节奏、剪辑、对白，并非单一的情节和悬念的从属品。过分追求线性叙事给观众带来的叙事快感的同时，对于影视这一时空的艺术价值在被不断地挤压失真，以至观众本身也会开始浮躁、单一。而“《无名》在谍战类型片悬念感极强的叙事框架下，突破线性叙事，通过导演称之为“凝视”的方式，试图将观众的注意力引入对作为故事核心的人物和电影本质的视觉形式等多维度的张力上，并以此触发观众的情感和思考。”<sup>[2]</sup>本文便是试图探讨，在多重叙事框架的《无名》中，是如何通过影视拍摄的视觉形式将剧情呈现？又是如何通过代表性的物象对比引发观众思考？这样的拍摄手法有何用意。

## 一、二元性建构：意象的压缩

“任何单一事物都是单纯的，事物只有存在与之相对的另一面，这一事物本身才有了区别于其他事物的特征。”在电影《无名》中非线性叙事的结构，导致了画面镜头的断裂和琐碎，相同场景，相同意象，会在电影的不同时间线内反复呈现。这样跳跃式的呈现，让镜头画面拥有了相对性的解读，不同时间线内相同的场景、意象，将会因前后语境的变化，被赋予不同的含义。同时，在同一时间线内重复物象的不同表现，和不同时间线内相同物象的不同表现，都造就了二元性的构建，这样的对比和建构贯穿《无名》电影始终，这样的镜头处理方式也辅助电影本身，完成情节的压缩和凝练，本应在线性叙事中阐述说明的内容，被通过二元性的影像建构，融入到了每一处场景与镜头当中。

在温别尔托·艾柯在《电影符码分节》一书中将电影里各类符码分为了十类，其中图像化符码便是将图像符码的所指提高为能指，以进入内涵意指的作用。<sup>[3]</sup>这是一种视觉符号的压缩，也是意象建构的基础。在电影中第一处大轰炸现场出现，即1938年9月广州沦陷前期的场景中，日军轰炸机上一只名为罗斯福的秋田犬，带着飞行眼镜出现在画面中，而在同一时空下，镜头切换到被轰炸的广州，一只长毛犬狼狈的在被炸毁的废墟上喘息。这便是同一场景中，同一物象的一种不同表现形式。在这里图像符码是画面中出现的犬只、所处的环境和精神状态，而再一次的能指化，则是将其具象为两个国家不同处境下的不同现状，最后进入到内涵意指为，在当时背景下日寇侵略中华时两国人民的状态，以及一方洋洋自得，一方残喘偷生。鲜明

的对比造就了图像化符码的二元性建构，也将其意指进一步的深化阐释，进而减少了影片中对于大环境中小人物故事画面的累述，用二元性建构完成了情节叙事的压缩。

在不同时间线上，相同意象的展现，同样也带来了这样的凝练和压缩效果，在1941年的上海，狗这一图像化符码再次出现，它们被束缚在笼中疯狂吠叫和撕咬。而这里对比之前时间线上，同处于中华大地上的长毛犬，此时出现的狼狗，展现出嗜血凶残的一面，这里图像符码再一次进入内涵意指性建构，暗示了在这里为日本军国主义工作的汉奸走狗，如同这些关押在牢笼中的恶狗，撕咬着目标，彰显自身权势。通过暗示性的镜头和图像化符码建构，将汉奸们助纣为虐的不齿行径压缩于这一对比性建构当中。

在影片中反复出现的醉虾，以及叶先生出场后和其同伴口中所提到的“排骨”之争也是图像符码内涵意指化的二元性建构过程，在差异化的对比当中将本应在线性叙事阐述解读的情节，进行跳跃和重构，并不因非线性叙事的凌乱和琐碎，导致故事因此失真。还因图像化符码的“凝视”和展现，让影片本身充满暗喻，观众在追随导演的镜头逐一审视这些图像化符码时，因其所指与能指的转化，及意象化的提炼，导致其符号化的解读，会随观众自身认知的差异，而带来多重深层的理解，进一步为电影本身的价值阐述增加深度和可挖掘性。

## 二、多重化组建：场景的弥合

《无名》中除了意象的二元建构进行情节压缩外，在非线性叙事的框架下，还有许多元素充斥在影片当中，破碎的时间线索，导致多重元素的重复，从服饰物象，到场景空间，以及最后的镜头叙事，这些重复的镜头在非线性叙事的框架下即起到互文暗示的效果，又对人物内心层次的塑造和情节发展有着重要的推动作用。但单纯的重复并不能构建一部完整的作品，如何将其串联统一，如何使用重复这一手段达到最终想要呈现的叙事效果，是程耳在电影中的暗线和重点。

电影中空间的塑造同样对于情节的发展和人物的塑造起到至关重要的作用，而一般的影视表达中，一般分为物理空间、社会空间、心理空间三个层面，物理空间是影视制作中的基础，它们往往承载着展示和烘托的作用，事件在此发生，人物来往其间。“叙事必然有一个按照一定的意图排列起来的序列，如时间的序列、空间的序列、心理的序列、以实现情节的整体统一性。”<sup>[4]</sup>而对于《无名》来说，物理性的空间，则是串联叙事和多重化元素的暗线，是不可缺少的叙事环节。

在电影的中段，日军在残杀老百姓后被杀死，场景再次回溯至开头的餐厅当中，将叶先生和其同伴要执行的任务和之后突兀响起的电话铃声串联了起来。同样的手法在开头何先生出现张先生的公寓当中也一样使用到了，未交待缘由的叛变，人

物身份的模糊，造就时间错叠形成的悬疑。这也是《无名》这部电影最大的特色，它本身的非线性叙事并不过分复杂，运用着闪回、断裂、省略等不完整叙事，营造独有的情节张力。但同时又通过重复场景的反复出现，串联起故事线索的推进，弥合叙事中错乱交叠的部分，因此在场景的选择和塑造上，便有了较为清晰的脉络。

“好电影的空间营造应从整体上把握环境的气氛和氛围，选择典型的富有视觉冲击力的形象元素来建构一个具有整体感的空间架构。”<sup>[5]</sup>在《无名》中反复出现并被塑造的场景之一便是开头叶先生与其同伴吃饭的茶餐厅，这一餐厅实际上为叶先生的同伴家中所开，他们在此吃饭闲聊，作为物理场景这是一处普通的日常环境，带有商业性和交际性，在整体的场景氛围上显得较为阴暗，以浅绿色调为主，布景中充斥着年代感的装饰，还有市井气息的食品点缀。在这里叶先生及其同伴发生了“排骨”之争，同样也完成了其同伴心理背叛上的挣扎和思考，到最后叶先生完成任务，再次出现在餐厅中，听到小女孩的诉说。这一作为营生带有明显小民生活气息的场景，完成了生活在此背景下截然不同的两种人生的转化。叶先生毅然背负大义走上民族之道，而作为其同伴最终堕入自我毁灭的深渊。

同样起到相同作用的另一处场景为张先生的公寓，电影的开头何先生出现在张先生的公寓当中，倾听了对方的叛变，最终将人杀害。在这之后时间线闪回至前期，陈小姐和张先生在这一公寓中进行情报的传递。这一场景的塑造同样昏暗而狭窄，在之后叶先生与何主任的打动中也展现出其多层、逼仄的结构，而生活在其中的人物，同样也出现了不同的转向，营造出了最终戏剧性的对比和冲突。

“电影的叙事空间是故事时间的载体，是电影表现故事的存在形式。”<sup>[6]</sup>如果说意象是非线性叙事中情节的凝练和压缩，那《无名》中的空间则是将这些乱线串联起来的背景，也是达成多重化组建的关键，人物行走于这些空间之下，被空间塑造，同样也反向影响着空间。《无名》的非线性叙事，便是依靠着对于时间的错叠，在相同空间下的延展，完成的多重元素的组建。

### 三、核心串联：光影的塑造

“故事就像是象棋游戏，棋盘上的每一个棋子都有着特定的功能。”<sup>[7]</sup>每一个故事都少不了人物，人物行走在棋盘当中，构建着属于自己的情节。在《无名》当中人物的成长与塑造是串联整个故事发展的核心，在非线性叙事的框架下，人物在不同时间段的状态展现，巧妙的构建出了人物成长的弧光，为整部影片带来了更加丰富的质感，也同样配合着非线性叙事的跳跃性，增添了影片的悬疑色彩。而如何使用拍摄技巧塑造人物特点，配合情节叙事则是影视拍摄的关键，也是影片必不可少的一个部分。

“电影摄影是光的艺术，它不同于客观表现现实状态的纪录片摄影或新闻摄影，而更多地体现在对光线的掌握和对光效的营造上，也就是说摄影师通常需要对摄影对象进行人为加减光线的处理，以达到某种特殊的艺术效果。”<sup>[8]</sup>电影场景中光影的变幻，往往会由自然因素、风格因素、心理因素等多种条件合力构成。一部成功影片的完成少不了使用光影对电影人物、场景和情节的推动和塑造。

“不同类型的影片需要不同风格的表现形式，摄影正是这种表现形式的重要环节。”<sup>[9]</sup>《无名》作为谍战情报类影片，在摄影风格上没有如同欧美谍战大片一样，追求新颖动态的捕捉，亦或是刺激绚丽的大场景变幻。也没有如同常规在此背景下的谍战片，营造压抑紧张甚至恐怖的视觉氛围。更多的是一种含蓄的暗示，一种稳定美感的追求。

在影片的开头，便是何主任坐在一面巨大的格子窗面前低头沉思，中景对称构图，逆光布景，将人物的表情隐匿于阴影之中，从逆光的剪影中造成强烈的层次感和反差，以及一种视觉聚焦的稳定感。整体色调昏暗，对比强烈，营造出神秘和低沉的氛围，为后续何主任这位人物的身份，和人物弧光层次感塑造打下基础。

在后续主要角色陈小姐和叶先生的出场场景塑造中，都延续了这一技巧的使用。陈小姐在茶餐厅内接收到陌生人的点单，为室内环境光，视觉中心位于右下侧，光线将人物塑造的柔和富有美感，色调中灰，饱和度却很高，让画面在怀旧的氛围感中透出一丝厚重的精致。

叶先生的出场位于阴暗的盥洗室中，主光源为人物右前侧的壁灯，环境光线昏暗暧昧，画面色调暗沉，氛围较为压抑，在这样的光影下，环境细节被隐匿，人物面部表情模糊，主要情绪的表现只能通过其肢体语言来进行展示。在后续的人物发展中，何主任和叶先生作为潜伏进入日寇内部的情报人员，都背负着多重身份，在出场光影的塑造上都显现出了其沉重和晦涩的氛围，而陈小姐作为党内的情报联络人员，一直坚持着自我的本心，奋斗在最前线，在光影的塑造中透出一种明亮温馨的积极感。

光影的基调在片头便已经完成了人物的塑造，奠定了人物命运的背景，随着故事的推进，场景的重复弥合，光影未变，但对于观众而言，却在心理层面上愈加丰富，犹如一开始便封装好的成品，在不断地拆解和诉说中，展露出自身的本质。如果说非线性叙事中，物象的构建是情节的凝练和压缩，场景的重复是对时空跳跃的弥合和组建，那么光影塑造的人物则是故事的核心串联，三重手法的使用和结合，最终建构出了《无名》这一部影片深沉而丰厚的内核。

### 结语

《无名》作为一部传统的谍战影片，整体的故事情节并不复杂，但在其叙事手法结合影片的拍摄手法后，展现出了深厚的艺术性和时空塑造的丰富性。作为时空艺术的影视作品来说，影视拍摄手法同样是其本身内涵的一部分。配合非线性叙事的跳跃与破碎性，《无名》中巧妙的建构了各种图像化符码，通过凝练和压缩，在不动声色间完成情节的释放和阐述，配合多重元素组建的场景设计，及极具美感的镜头设计，弥合时间跳跃带来的断裂和疑惑，最后光影的塑造与人物成长间的层层建构，达成了对观众思维方式、情感共鸣和价值认同的影响。

### 参考文献：

- [1] Eric Edson, 徐晶晶.故事策略[M].北京:人民邮电出版社, 2013年版, 85
- [2] 夏清泉.《无名》:凝视、张力与类型电影叙事的多种可能[J].《当代电影》, 2023(02)
- [3] 齐隆壬.电影符号学[M].上海:东方出版社, 2013.5, 162
- [4] 李姣.多元化电影叙事艺术研究[M].长春:吉林美术出版社, 2020.1, 03
- [5] 梁明, 李力.镜头在说话[M].北京:北京联合出版公司, 2017.9, 146
- [6] 李姣.多元化电影叙事艺术研究[M].长春:吉林美术出版社, 2020.1, 47
- [7] Eric Edson, 徐晶晶.故事策略[M].北京:人民邮电出版社, 2013年版, 40
- [8][9]陈汝洪.影像构成基础[M].北京:北京联合出版公司, 2016.4, 101-108