

# 电影《秋菊打官司》的视听语言分析

王 烁

(广州华立学院, 广州 增城 510000)

摘要: 电影作为独有的视听语言艺术, 不仅承载着娱乐性, 同时也兼顾着对现实生活的艺术加工。其中意大利的新现实主义电影文化潮流, 在世界范围内有着巨大的影响。张艺谋早期电影《秋菊打官司》就是一部带有意大利新现实主义风格的电影, 影片讲述种辣椒为生的农村女性秋菊虽然身怀六甲, 但是为了寻求“说法”, 一次次外出告状的故事。

关键词: 纪实风格; 农村; 固定拍摄

电影无疑兼具了故事、图像、音乐这些方式, 一部优秀的作品必然兼具了审美和内涵上的优点。而透过电影, 每个观众得以在无关自己利益的层面重新审视内心, 从而获得一种在现实中难以得到的心灵体验。

张艺谋一直被大家认为是商业电影的杰出代表, 但张艺谋导演早期的大多数电影风格, 都带有浓厚的中国传统文化色彩的文艺电影。其中张艺谋 1992 年导演的影片《秋菊打官司》, 一部讲述中国农村普通妇女为了追求自己的“理”, 一次次外出打官司, 从而引发的链式反应。

## 一、纪实类风格的镜头语言

固定拍摄加长镜头是《秋菊打官司》这部影片最显著的镜头语言, 在影片的开场采用的是讲述纪录片的视觉语言, 画面内容仿佛只是记录中国普通农村小镇日常生活的视觉感。与张艺谋在电影《红高粱》的场景中, 摄像机通过在欲望客体本身的移动深深地刺入日常世界的物理织体, 并真实地“内在于”花轿形成了一种视觉心理上的反差。《秋菊打官司》的开场则由一个固定而隐藏起来的摄像机拍摄而成, 它的展现乃是建立在其假定的缺席的基础上的。这种被推想为具有被动性的摄像机试图抓取完好无缺的世界, 它所呈现在观众面前的, 乃是普通乡村集市上川流不息的人群。在“没有情节”的固定镜头漫长等待中, 镜头持续了两分钟之长, 故事的主角秋菊才慢慢走进观众视野。但她起初并未为人所注意, 画面显示的是一个农村怀孕妇女和小姑子(由业余演员扮演)一道, 用手推车推着受伤的丈夫去治病的事情, 影片的主角在影片的开场完全混入了背景之中。

如果说开场镜头是该电影的纪录片冲动的一个宣言, 那么随后的镜头则使其情节剧的意图清晰地展现出来。通过此种方式, 前面与人群相对的镜头被一连串描述日常生活流的画面所替代, 日常生活的无定形性和不可化约的偶然性构成了电影的形式主义特性。她本身属于这个世界, 并且作为众生中的一员不知不觉地显现出来。到影片的两分零八秒这段时间一直是中景拍摄, 对秋菊的一个侧面的描写, 没有语言只有现场的嘈杂的人声, 然而我们依旧不能十分确定这既是影片的主人公。到了第三个镜头更加夸张的是到最后主人公直接走出了镜头让我们刚刚觉得有点像主人公的秋菊产生了怀疑。直到影片两分多钟的时候我们的主人公才开口说话, 我们对于主人公的好奇寻找才算告一段落。这一点在主人公的设置上有点接近于意大利的新现实主义电影的风格和台湾的新电影的影片风格。

秋菊第一次找村长场景中, 影片依旧采用的是定点拍摄在拍摄上没有太大的变化从始至终都是以一种冷静旁观的视角去看待秋菊于村长家里人的关系, 秋菊和村长的谈判, 没有太多的感情色彩融进去, 画面讲述了村长的家庭关系, 以及村长这种男权

在家中绝对的地位。但并没有融入导演的感情色彩, 像是在记录下这个场景画面中时间流逝的过程一般。也许很多的非农村观众会无法理解这一个显现, 秋菊到村长家里讨要一个说法的时候并没有受到, 村长家人的冷落, 反而从始至终表现出来的都是一种热情。这既是真实的表现出了农村人与人关系的一个现状, 展现出了真实的农村人的生活状态。同时在秋菊和村长的对话中我们对村长和有庆的矛盾冲突有了进一步的了解, 以对白的方式推进故事情节的发展。而在整个段落中村长似乎都是一个蹲着的状态, 相比于因怀孕无法笔直站立的秋菊, 似乎在处于一个弱势的状况。导演通过镜头语言将两个人物之间的主动权交代的一清二楚。

秋菊乡里见李公安在这个时间段中影片使用的基本上为中景, 采用固定的定点拍摄, 只是在个别的镜头中涉及到了摇镜头, 如李公安站起来向桌子走去, 在影片中镜头始终是以一个偷窥者的视角, 来看待秋菊与李公安的对话过程的全部。而所有的观众似乎被导演通过镜头的巧妙安排, 强制的设定成了屋内的现场中的某位路人甲。一个完整的长镜头, 以观众假定缺席的镜头语言中目送秋菊离开。似乎都是以一个窥视的人物视角, 增强了观众的现场感, 和参与感, 增强了影片的真实性和可信度, 给观众一种身临其境的视觉感。

## 二、纪实类风格中声音的独特使用

《秋菊打官司》剧的音乐特点中最突出的是“简”, 独特的民族地方音乐在影片中独具风格, 开场地秦腔将中国西北地区特有的音乐和人文气息表现的恰到好处, 音乐的风格同剧情、人物融为一体, 形成一种巨大的艺术感染力叩击着你的心扉, 让你感到余音绕梁, 久久不绝。同时导演还将秦腔的音乐与重复蒙太奇相结合, 每次秋菊外出打官司走在蜿蜒的小路上时, 秦腔总是不失适宜的响起, 将音乐和剧情完美地融合到一起, 以至于每当观众听到秦腔总是第一时间和秋菊外出寻求说法的剧情对应。

在语言的使用上影片基本上都是地方特色的语言, 人物语言极具地域性和民族性, 尤其在秋菊和李公安的对话中不仅将有庆和村长的矛盾揭示出来满足观众的好奇心, 更是将李公安, 村长, 有庆三人的关系给表达出, 为了将民间的风土人情片中表现出来, 导演还特意安排了村民打架的案子, 更是将民间的淳朴和农民的本性表现出来了。现场采用的同期声甚至在某些时刻现场的其他声音有欲将主人公声音压下的倾向更进一步增强了偷窥感和现场感。而在秋菊离开的时候一直在询问李公安具体什么时候去似乎导演在此时就欲将秋菊这种执着的性格表现出来, 并为后来秋菊执着的到县里市里埋下了伏笔。

李公安下乡调节场景中, 在自然光线上和带有浓厚地方特色的语言风格, 在声音上采用现场的同期录音, 嘈杂的声音充斥着观众的耳膜, 让观众不知不觉中融入到了现场中, 尤其是在村长

屋里面的场景，村长家里的孩子说话声嬉戏声不绝于耳，甚至在很大程度上掩盖了主角的声音，这是在非纪实类电影中罕见的现象，再加上现场各种的音响，给观众强烈的纪录片既视感，将意大利新现实主义电影风格中的声音特色发挥到了极致。

### 三、蒙太奇在影片中的运用分析

蒙太奇作为一个重要的电影理论，可谓百家争鸣。包括谢尔盖·爱森斯坦、普多夫金、贝拉·巴拉兹、鲁道夫·爱因汉姆等在内的诸多电影导演、理论家都曾尝试对蒙太奇进行分类。而关于蒙太奇的定义，更是人言言殊。由中国电影出版社的《电影艺术词典》中认为，蒙太奇论者的共识是：镜头的组合是电影艺术感染力之源，两个镜头的并列形成新特质，产生新含义。蒙太奇思维符合思维的辩证法，即：揭示事物和现象之间的内在联系，通过感性表象理解事物的本质。

在影片中导演使用了大量的隐喻式蒙太奇的艺术表现手法，画面上人物由近到远在崎岖的小路上似乎也代表着秋菊去市里的路并不会一帆风顺。从村里到镇上，再到县里从县里再转车到市里的来回转车似乎在间接的暗示，秋菊上告之路不易从而衬托出了秋菊告状之心的坚决。

导演通秋菊家里种植的红辣椒，以及去县城和市里去打官司都是卖掉家里的红辣椒，其实导演是想通过红辣椒在暗示秋菊的人物性格，像辣椒一样，倔强且固执，红辣椒在被吊在屋外进行晾晒之时，它们是农民生活形式一种“自足”的象征；而在市场上被出卖之时，它们生成了现金，为秋菊一次又一次诉求其所理解的公道提供了资助。作为日常的生活必需品和物质生产的标识，红辣椒乃是手工劳作和乡村生活的内在审美织体，乃至隐藏在中国农民内部的道德尊严、桀骜不驯和抗拒不屈气质的一种标志。

在张艺谋其他的电影中也有类似的用法，例如在电影《红高粱》中的红高粱它秉领天地精华、粗枝大叶、抗旱抗涝、生气勃勃、充满了野性，承载了作为人的原始生命力的象征意义。它带人们去闯荡荆棘丛生、虎狼横行的世界，它是人们的护身符。它体现在自立自强、生机盎然、热情奔放、敢作敢为、敢爱敢恨、周身洋溢着阳刚与血性、浑身充满着蓬勃的生命力的余占鳌和有着非同一般的机智和胆识、具有浪漫不羁心灵的九儿等人物形象身上。

### 四、独具特点的农村时代文化特征

影片中虽然没有明确讲述秋菊所处的时代，但是在影片的细节上处处体现着独特的时代文化特征。县城告状的场景中，现场同期声嘈杂的声音乱作一团人生鼎沸还有流行音乐播放等都与画面共同刻画可县城的繁荣以及社会的不断变化，娱乐在这里充斥着，甚至在公安局里面都能听的到外面的音乐声音。在秋菊和写状子和警察的对话中我们似乎已经看出了秋菊对这个时代的不了解和不适应。导演少有的对各种海报进行特写镜头的拍摄，热闹的集市画面中不仅有中国传统的门画，港台明星甚至是外国的明星海报，与流行音乐共同交织的刻画出了这个城市的繁荣热闹。时代的车轮在滚滚的向前开来，中国在发生巨大的变化而秋菊和小妹在画面中开始有些不协调，甚至说是对这种生活的不适应和恐慌感，而后面的写材料和上当受骗似乎也在证明这个来自农村的妇女的在这个地方的不从容，和在乡里的状况形成了对比。

影片中还将中国农村独特的人际关系表现得淋漓尽致。在万有庆看病的片段中，基本上都是采用固定拍摄，在镜头上采用远景和中景镜头整体的感觉似乎观众都是介入到一个窥视的状态，仿佛我们只是大街上的某一个路人恰好看到了这个故事发生的一

幕，满足了观众的窥视心里和好奇的心态，采用的都是固定拍摄没有太多的镜头运动技巧，似乎作者有些受到新现实主义的影响，欲将影片给观众以纪录片的错觉来增加观众对影片的真实性，而在本段中唯一的一个特写镜头即是医生将劈完柴的斧子劈到木头上的镜头，作者似乎想要通过这个镜头表达出一些，但是却又似乎只是一个随意的镜头，在这一段中，我们从秋菊和医生的对话中得知丈夫让人踢了下手，故来看病。但是却又没有，向观众解释为什么打架和跟谁打架，以及丈夫的伤势如何，为影片埋下了一系列的伏笔。但是在医生和秋菊已经万有庆的对话中我们似乎对农村的人与人之间的关系开始渗入，秋菊带着丈夫进入到诊所，医生说的第一句话不是问病人怎么样了，也不是立马放下手中活站起来去看病人，而是说了一句“上来了”像是见了面的熟人打招呼一般。但是到秋菊对小妹说这个人像兽医时我们才确定他们之前并不认识，一直到医生手中的活干完了医生才站起来去看病人，而这个医生的衣着外貌和我们想象中的医生也有很大的差异。医生很随意的穿着搭配，不修边幅的外貌形象，和观众印象中的人物形象形成一种视觉上的巨大反差。医生和病人的直接对话在也是独具风格，医生不是先关心病人的情况，而是像老家长里短一般询问病人家是哪里的，不得不说这是中国农村所特有的文化现象特征，不管各行各业像李公安、医生他们给我观众的形象似乎都是打破了观众对固有职业的一种认知，而营造出来农村这种简单而又复杂的人际关系。包括后来秋菊难产，最后想方设法将秋菊送进医院的却是秋菊一直要告状对象村长。这个看似普通随意而又充满戏剧性的镜头场景语言却将农村的现状表现得十分到位，让有过农村经历的人，大呼真实，这让他们切实地看到了农村人与人之间真实的生活现状。作者第五代导演的风格在这里已经开始显露出，对中国农村的现状的细致入微的表达和对传统农村人际文化的挖掘。

《秋菊打官司》这部影片具有明显的中国农村特色的意大利新现实主义风格特点，影片采取了纪实风格的镜头语言，长镜头、同期声、地方特色语言和音乐以及大量采用非职业演员出演等一系列半纪录片手法，真实地刻画当代中国农村在特定时代下的风土人情的面貌。

### 参考文献：

- [1] 张旭东, 刘晗. 叙事、文化与正当性 [J]. 天涯, 2010 (2): 177-187.
- [2] 李智建, 初美华. 自然朴实的美——评电影《秋菊打官司》的音乐特点 [J]. 电影评介, 1993 (5): 27.
- [3] 项飞. 移动互联网背景下直播带货与电视购物的比较研究 [J]. 声屏世界, 2020 (18): 9-10.
- [4] 张旭东, 刘晗. 叙事、文化与正当性 [J]. 天涯, 2010 (2): 177-187.
- [5] 蒋晓琦. 中西“红”色寓意研究——以《红高粱》和《红字》为例 [J]. 青年文学家, 2017 (15): 22-23.

基金项目：本文系2019年广东省质量工程项目“融媒体实验教学示范中心”；2019年广东省高校教学改革项目“影视创作类课程翻转课堂教学改革探索——以广东工业大学华立学院为例”的阶段性研究成果。