

电影《罗马》的影像语言分析

方雅轩

(湖南大学新闻传播与影视艺术学院, 湖南长沙, 410012)

摘要: 墨西哥导演阿方索·卡隆拍摄的电影《罗马》获得第75届威尼斯国际电影节最佳影片金狮奖、第91届奥斯卡金像奖最佳导演等多个奖项。《罗马》是一部由导演的童年记忆还原的关于家庭、城市与时代的自传式影像。通过生活在墨西哥首都墨西哥城罗马区的中产阶级家庭的变迁折射出宏大的历史背景,谱写了一幅具有史诗风格的时代画卷,展现了女性温柔而坚定的力量,表达出对那个时代的反思以及对于底层女性命运的深切关怀。看似琐碎而平淡的生活流在独特的镜头语言表达下富有诗意,黑白影像和大量长镜头的使用形成了影片鲜明的纪实风格。本文从镜头语言、画面语言、空间语言和影像修辞四个维度解读电影《罗马》的影像语言。

关键词: 《罗马》; 阿方索·卡隆; 影像语言; 纪实风格

中图分类号: J9 **文献标识码:** A

前言

墨西哥导演阿方索·卡隆导演的电影《罗马》是一部由导演的童年记忆还原的关于家庭、城市与时代的自传式影像。影片通过生活在墨西哥首都墨西哥城罗马区的中产阶级家庭的变迁折射出宏大的历史背景,谱写了一幅具有史诗风格的时代画卷,展现了女性温柔而坚定的力量,表达出对那个时代的反思以及对于底层女性命运的深切关怀。导演用及其客观的视角展现了一段发生在过去的家庭生活,看似琐碎而平淡的生活流在独特的镜头语言表达下富有诗意,黑白影像和大量长镜头的使用形成了影片鲜明的纪实风格。本文从镜头语言、画面语言、空间语言和影像修辞四个维度解读电影《罗马》的影像语言。

一、长镜头彰显纪实美学

电影《罗马》中大量段落镜头和景深镜头的运用呈现一种无比真实的质感,呈现鲜明的纪实风格,表达出一种自然、淡定和空远的意境与特质。影片开场是一个长达4分钟的长镜头,固定镜头俯拍着一块正在被清洗的地板,画面中泡沫水不断冲刷地板,随后地板中间渐渐出现天空的倒影,镜头缓慢上摇一条长长的走廊逐渐完整的呈现出来,画面纵深处一位穿着质朴的女人整理清扫工具后转身朝镜头走近,镜头跟着她向左移动,画面中出现庭院、厨房与一条睡在庭院的狗。这是主角可里奥的出场镜头,在自然光效和音响的配合下,可里奥的她平淡的生活状态被展示出来,随后通过接孩子、哄孩子睡觉、开门、洗碗、端茶等一系列场景展现,人物的女佣身份逐渐清晰。

巴赞在《电影语言的演进》中,将景深镜头的进步意义概括为三点:第一,景深镜头使观众与影像的关系更贴近他们与现实的关系;第二,景深镜头要求观众更积极思考,甚至要求他们积极参与场面调度;第三,景深镜头把意义含糊的特点重新引入影像结构之中,使影像构图包含意向的含糊性和解释的不明确性。¹影片中房子男主人安东尼奥医生开车进家门的那一场戏,景深镜头的运用展现了画面中的人物在纵深方向的空间关系,前景是安东尼奥医生拿着公文包从车上出来,背景则是可里奥正在关门,通过巧妙的画面构图增加画面的层次感,同时还保持时空的完整性和连续性。上个世纪60年代墨西哥中产阶级家庭的日常生

1 [法]安德烈·巴赞:《电影是什么》,崔君衍译,文化艺术出版社,2008年版第69页。

活在这些段落镜头和景深镜头下具有很强的真实感，散发出生活本真的平静气息。

影片的主要叙事空间是在房子内外，导演使用大量的段落镜头和景深镜头表现人物在房子这一叙事空间的活动，门窗、楼梯的存在成为室内段落镜头中的构图特色，长镜头和景深镜头的运用使得画面的空间感增强，展现了空间在时间流逝中的存在感。可里奥收拾房间，在厨房做饭，在天台洗衣服，经过露天停车场开关门，在孩子们的房间哄孩子们睡觉，镜头对房子的空间视点随着可里奥的日常工作而移动。新的一天在这个房子里开始，也在这个房子里结束，观众随着人物或镜头的运动感受到空间关系及其变化，从而制造出时间的流逝感。

街道是影片中另一个重要的叙事空间，街道的空间造型在细节上处理得十分精致，具有浓郁的生活韵味，街边吆喝的小摊、买东西的行人、来往的车辆等视觉元素透露着上个世纪60年代墨西哥的时代气息。影片中外景中的人物较多，导演对画面内部人物运动的调度相当丰富，在简洁、克制的镜头下，彰显了人物的内在情感。当可里奥在街道边跑的时候，她成为画面的中景，前景是街道上的车、马路与行人，背景是街道旁林立的小店，全景移动镜头展现了空间的宽度，烘托出墨西哥混乱喧闹的时代气息，可里奥在混乱中的坚定力量、可里奥与雇主家庭成员的关系以及人物与环境的张力在长镜头的运用下得以突显。

二、黑白影像谱写女性史诗

费里尼曾说：观众在观看一部黑白电影时，并没有感觉到画面是黑白的，影片让观众体验到画面里事物各有适合自身的色彩，观众用自己的感情为影片着色。²阿方索卡隆使用65mm数码摄影机拍摄电影《罗马》，将电影影调调为黑白，光线、造型成为叙事的重要部分。镜头质感和灰度细腻高质量的呈现还原了大量的人物和环境的细节，同时使得影片具有现代感和真实感。由于观看者不易受到过多的色彩干扰，制造出一种与现实的疏离感，带给观众沉浸在过去的时空感，影片的主题思想更加受到关注。在黑白影像独特的抒情表达下，女性的温柔、隐忍而坚定的力量被彰显的更加强烈。

影片中的女性形象是隐忍的、坚守的，影片中的男人形象则是逃避的、背叛的、激进而不负责任的。影片中两个重要的女性角色是可里奥和她的女主人索菲亚。中产阶级身份的索菲亚在丈夫离开后通过痛哭诉说、打孩子或喝酒等方式发泄情绪，与索菲亚不同，处在底层的可里奥在被抛弃后则一如既往的隐忍着、沉默着。可里奥在医院产下死婴时，她没有失声痛哭，只是躺在病床上小声抽搐着，看着医生处理她的孩子，在黑白影像呈现下她的沉默而隐忍形象刻画得十分鲜明。可里奥沉默的形象和特质是通过画面的平静来展现的，她在街道喧闹的人群中显得静默而坚定，她站在村庄的土地上的镜头呈现出一种属于大地的和谐美。

不论是生活在底层的可里奥，还是生活在中产阶层的索菲亚，都遭到了男人的抛弃。在混乱的时代背景下，她们用自己如大地一般的母性力量支撑着孩子的家。不会游泳的可里奥坚定的走进大海，救回被巨大的浪花卷走的帕科和索菲，最后她们在海滩上拥抱、身体相互融合、互相支撑。索菲亚在餐厅平静地告诉孩子们他们的父亲离开了这个家，微笑着对孩子们说他们将共同面对一场生活的冒险。这是整个墨西哥女性在这个混乱的时代显示出的母性力量，这种温柔而坚定的力量源于爱，导演的这份私人书流露出温情的普世价值。

三、有源声音拓展叙事空间

电影《罗马》里的声音几乎都是源声音，没有使用任何配乐。有源声音成为电影情节发生时空中的主要事件要素，环境音响的细腻运用与画面一同营造出日常生活的真实氛围。导演采用种种声画手段来打破银幕画框的束缚，运用声音来营造银幕画框之外的空间，彰显了声音美学的魅力，空间的距离感、运动感和立体感透过沉浸式的声音表达出来。可里奥在

2 陈婷婷、王友江：《浅谈彩色电影时代黑白影像的运用以及象征内涵》，《大众文艺》，2013年第17期。

海边救孩子的画面中，不断翻滚的巨大的海浪声越来越大，具有很强的沉浸感，仿佛观众正在亲临现场。

在影片中，声源的方位、距离、位移、传播方式以及在封闭性空间的混响特征极具有空间感。3可里奥在厨房洗碗，周围可以听到狗叫的环境音，在露天停车库可以听到街道上仪仗队演奏等的环境音，可里奥躺在病床上，可以听到画框之外的别的产妇生产的声音，影片中移动立体的环境音的使用增加了日常生活的真实感。

《罗马》中的声音运用对电影叙事情节的建构功能具有重要的作用，在上一个画面中可以听到下一个画面的声音，有源声音使电影的空间由画内扩展到画外，扩展了画框以外的叙事空间。索菲亚在家门口给丈夫安东尼奥，仪仗队演奏乐器的声音一直响着，画面中没有却出现仪仗队，镜头随着安东尼奥的车左移，画面中出现了正在吹奏乐器的队伍，当街道吹奏乐器的队伍离索菲亚越来越远时，音乐声越来越大，当街道吹奏乐器的队伍远离索菲亚时，音乐声逐渐变小，建立了真实立体的自然环境。可里奥在家居店买婴儿床，画面中同时出现了家具店和街道两个空间的声音，家具店的客人们在交谈声与学生在街上游行示威的声音交融在一起，突如其来的枪声起到设置悬念的作用，烘托出当时人物紧张的情绪以及混乱的环境气氛，从而影响了观众观看时的心理空间。

四、客观视角捕捉生活诗意

《罗马》是导演阿方索·卡隆根据自己的童年记忆拍摄而成的，导演并没有以剧中人物的主观视角来纪录这段回忆，而是安静地凝视女佣可里奥与这个家庭的日常生活。摄影机像一个重新审视故事的意识存在，就像相机知道演员没有的东西，给人一种既亲密又遥远的感觉。4《罗马》在长镜头与固定镜头的娓娓道来下流露出生活诗意，尤其是在展现孩子们之间的游戏、可里奥与孩子们的互动时。佩佩穿着太空服湖泊穿过踏着湖泊的水穿过树林，湖泊倒映出他的影子，佩佩与帕科一起在露天停车库边唱着童谣边跳着舞边捡冰雹，充满了童话意境。

塔可夫斯基曾说：人类的生活中有些层面只有用诗才能忠实表达。5孩子是这部影片重要的视觉元素，影片中佩佩与可里奥的对白总是充满了诗意，比如“在我以前年老的时候，你也在，但你是另一个人。”“在我年长一点的时候，我曾经是名水手，但是我在一场暴风雨中淹死了，那海浪超大的。”可里奥露天洗衣房洗衣服，佩佩手里拿着玩具枪躺在洗衣房的一块大水泥台上，可里奥走到水泥板的另一边与佩佩对着头一同躺在水泥地上，两个人的对话充满了诗性与童真。“我死了，不能说话。”“那就复活呗。”“不行，我死了。“你在干什么？”“我死了，不能说话。”“我还挺喜欢死了的感觉。”两人静静的躺在水泥板上，阳光洒在他们身上，远处狗叫的声音与收音机里的声音融为一体，镜头缓缓上移，出现一排排晾着的衣服，对面是社区中的其他房子与正在洗衣服的女佣。这些充满生活诗意的镜头使影片兼具内容真实感和形式美感。

影片中树林、村庄和海边等空旷的自然空间则建构出充满生命诗意的意境。在景别上，《罗马》较多地使用了中景、全景和远景，而较少使用近景和特写镜头，全景长镜头内部则传递出克制的情绪。影片中有一个片段是一群小孩们在乡村广阔的土地上抓昆虫，画面背景是辽阔的山和田地，孩子们位于镜头的中景，牛群从镜头前窜过，远景长镜头使画面具有一种悠远的意境。影片最后可里奥在海边救孩子们的长镜头十分具有震撼力，不会游泳的可里奥坚定的走进了汹涌的大海，巨大的海浪在不断向她翻滚，最后她把孩子救上岸。可里奥、索菲亚和四个孩子在岸边抱成一团，她说出了内心对死去的孩子隐藏许久的愧疚感：“我本来就不想要她。”她们像座山峰一般的紧抱在一起，刺眼的阳光照耀他们身上，画面流露出一股强大的力量，寓意着她们将获得新生。

五、象征（隐喻）丰富了影片主题

3 颜纯钧：《电影的读解》，中国电影出版社 2003 年版，第 213 页。

4 Sergio de la Mora, "Roma: Repatriation vs. Exploitation", Film Quarterly, Summer 2019, Volume 72, Number 4.

5 [苏]安德烈·塔可夫斯基：《雕刻时光》，陈丽贵等译，人民文学出版社 2003 年版，第 27 页。

隐喻蒙太奇是电影中常用的语法，主要包括造型隐喻、戏剧隐喻和思想的隐喻。可里奥在电影院告诉费尔明她怀孕的消息后费尔明逃跑了，可里奥坐在电影院门口等到费尔明，下一个镜头则是家里的狗蜷缩在下冰雹的水泥地旁的画面，这个隐喻蒙太奇暗示了克里奥此时此刻被抛弃后的心情。

《罗马》将墨西哥暴政的历史后置为背景，只用了五分钟来展示这场暴政，透过母婴店的窗户呈现了街道上警察开枪镇压学生游行示威的惨淡场面。可里奥在家具店挑选婴儿床时被未出生婴儿的父亲费尔明用枪指着，家具店外的政治活动与店内费尔明拿枪指着自己的孩子的场景构成了一种个人与政治联系的思想隐喻：缺席和暴力族长是核心家庭解体的罪魁祸首，而失败的暴力父权制度则是造成大屠杀的原因。⁶

当涵义并非产生于两幅画面的冲击之中，而是蕴藏在画面内部时这就是象征。⁷影片中出现了很多具有象征意味的镜头。十字架、摔碎的酒杯等符号象征着可里奥肚子里的孩子的悲惨命运，森林中起火暗示着即将开始的革命，死婴则象征着革命的失败。影片中安东尼奥开车回家的镜头，像是一个外星人正在精确的操纵它的太空船，像是一个不适合家庭模式的外星人，紧凑的停车位和巨大的汽车表征了安东尼奥的缺席。可里奥总是在清理狗屎，狗屎代表了生活中的麻烦，安东尼奥离开的那一天，车库走廊里满地都是狗屎，狗屎的数量暗示安东尼奥与家庭的矛盾已经到了不可调和的地步。水在影片中反复出现，清洗狗屎的泡沫水、扑灭森林野火的水与海水，水在影片中象征着净化与重生。影片结尾的画面与影片开头相呼应，一架飞机从天空中划过，可里奥向楼梯高处走去，使影片成为一个闭环的结构，意味着生活的周而复始。

结语

电影《罗马》通过风格鲜明的电影语言记录了一个家庭在时代与命运浪潮下的生活变化，以一个小的切口来展现一座城市的历史、一个时代的变化，显示出小人物被时代裹挟着的巨大的隐忍力量。阿方索·卡隆透过客观的视角将记忆中的童年记忆片段娓娓道来，日常生活的琐碎片段在段落镜头和声音美学的表达下富有诗意。黑白的影像彰显了影片的史诗主题，同时也增加了形式美感，长镜头的娴熟使用将人物与环境的张力表现出来，对声音的细腻运用和沉浸式的处理是影片的美学特色。在摄影机安静的凝视下，时间的流逝感、空间的立体感、时代的气氛和人物的内心情感透过独特的视听语言客观而真实的呈现在观众面前。

参考文献

书籍类

[1] [苏]安德烈·塔可夫斯基：《雕刻时光》，陈丽贵等译，人民文学出版社 2003 年版。

[2] 颜纯钧：《电影的读解》，中国电影出版社 2003 年版。

[3] [法]马塞尔·马尔丹：《电影语言》，何振金译，北京鑫丰华彩印有限公司 2006 年版。

[4] [法]安德烈·巴赞：《电影是什么》，崔君衍译，文化艺术出版社，2008 年版。

[5] 史可扬编：《影视批评学》，中山大学出版社 2009 年版。

[6] 聂欣如：《电影的语言》，复旦大学出版社 2012 年版。

[7] 大卫·波德维尔：《电影艺术：形式与风格》，曾伟祯译，北京联合出版公司·后浪出版公司 2015 年第 8 版。

期刊类

[1] 梁明，张颖：《影像语言的解读》，当代电影 2002 年第 4 期。

6 Carla Marcantonio, "Roma: Silence, Language, and the Ambiguous Power of Affect", Film Quarterly, Summer 2019: Volume 72, Number 4.

7 [法]马塞尔·马尔丹：《电影语言》，何振金译，北京鑫丰华彩印有限公司 2006 年版第 84 页。

[2] 陈婷婷、王友江:《浅谈彩色电影时代黑白影像的运用以及象征内涵》,《大众文艺》,2013年第17期。

[3] 张艾,李启军:《诗意智慧中的生命哲学——论“诗电影”的诗性美学特征》,《马克思主义美学研究》2018年第21卷第2期。

[4] Sergio de la Mora, “Roma: Repatriation vs. Exploitation”, *Film Quarterly*, Summer 2019, Volume 72, Number 4.

[5] Carla Marcantonio, “Roma: Silence, Language, and the Ambiguous Power of Affect”, *Film Quarterly*, Summer 2019: Volume 72, Number 4.

Image language analysis of film *Roma*

Fang Yaxuan

(Hunan University School of Journalism and Communication & Film and Television Arts, Hunan Changsha, 410012)

Abstract: The film *Roma* by Mexican director Alfonso Caron won several awards including the Golden Lion Award for Best Film at the 75th Venice International Film Festival and the Best Director of the 91st Academy Awards. *Roma* is an autobiographical image of the family, the city and the era restored by the director's childhood memories. The transformation of middle-class families living in the Roma city of Mexico City, Mexico, reflects a grand historical background, and composes an epic-style picture of the era, showing the gentle and firm power of women, expressing their reflection on that era and Deep concern for the fate of the underlying women. The seemingly trivial and mundane life stream is poetic under the unique lens language expression, and the use of black and white images and a large number of long shots form a vivid documentary style. This paper interprets the image language of the film *Roma* from the four dimensions of lens language, picture language, space language and image rhetoric.

Keywords: *Roma*; Alfonso Caron; image language; documentary style