



从摄影角度浅析《生命之树》的影像美学

文/江苏师范大学传媒与影视学院 米泽瑞 徐明

摘要：

本文将针对荣获第六十四届戛纳电影节金棕榈奖的影片《生命之树》，深入探讨其中自然主义光线布置的实用与美学价值，并从摄影艺术的角度对镜头中蕴含的意象进行细致分析。通过对影片镜头语言的精心剖析，揭示其背后的艺术魅力与深层意义。

关键词：

《生命之树》；光线；自然主义；隐喻

2011年，泰伦斯马利克的电影作品《生命之树》荣获了第六十四届戛纳电影节金棕榈奖，其光彩照人之处就是在家庭主题下展现神学思想、社会哲学思想和价值观。影片不仅对光线的认识从视觉审美的作用上升到了展现其哲学思想和价值观的作用，而且片中的隐喻意象，通过多种电影叙事元素的组合汇聚，也将这部反叙事化的电影推到了前所未有的高度。

本文就《生命之树》中镜头语言的运用展开具体分析，首先，通过对影片中自然主义光线的布置运用进行实用分析和美学分析，尝试从自然主义布光历史发展、影片中的实际运用（灯光布置、画面构图）两方面进行自然主义光线的论述。其次，从摄影角度对镜头中所包含的意象进行分析，从色彩的运用、场面的设计调度、影像符号的含义等方面分析影片中所包含的影像美学。

1.《生命之树》的光线选择

1.1 摄影“用光”的演变

光线,是电影成像的灵魂,它不仅实现了三维空间在胶片/CMOS 传感器上的成像,还提供了各种各样的表现方式和艺术效果,让电影成为区别于其他艺术的一门独特的、服务于动态光影的艺术,在电影艺术不断发展的过程中,光线的使用助力电影摄影师们创造出经典时刻,创作者们也对光线的认识从造型作用拔高到了哲学作用,从视觉审美上升到了表现意义的高度。

作为一种用光的艺术,电影在其发展的一百多年以来,形成了两种不同的发展方向,其一是偏向戏剧性的、以美国好莱坞为代表的戏剧光效,其二是偏向自然光线的、让灯光符合日常生活逻辑的自然光效(也称“写实主义”用光),前者更注重影片创作者的主观意识与想象空间,而后者更忠于还原影片的客观真实性,将影像的“真实感”贯彻到底,让观众沉浸其中。二十世纪70年代,在经历美国“新好莱坞”电影之后,自然主义光效开始被越来越多的电影摄影师所使用,内斯特·阿尔芒都(Néstor Almendros)的《天堂之日》(Days of Heaven, 1978),使用自然主义光效追求质朴感与真实美,让影像的每一帧贴近日常生活,迈克尔·查普曼(Michael Chapman)的《愤怒的公牛》(Raging Bull, 1979),内景使用了大量自然光效,趋于写实的光线准确地揭示了主人公的心境变化,这种不加修饰的自然主义光效,真实又质朴,让整部影片弥漫着一种写实的自然主义美学。

在进入二十一世纪之后,电影行业的不断发展催动了摄影技术的进步,敏感度更高的胶片、无极变换的灯光,以及数字电影机的诞生等等,使得感光度和宽容度进一步提高(更高的宽容度能够让画面在自然光线

下保留更多的明暗细节,使得高光不过曝,暗部不死黑,解决了在拍摄过程中为了维持自然光效而牺牲高光与暗部的难题),光源的明暗控制更自由,影片的质量更稳定,存储更方便(传统胶片在使用的过程中会存在磨损、老化等现象,而数字介质能有效避免这些问题)。

1.2 光线的选择和细微控制

在影片《生命之树》中,科技进步带来的高宽容度影像,让自然主义光效充盈在每一个叙事镜头之中,从影片的第二个镜头开始,一个女孩伏在窗户前,喜悦地看着眼前的一切,紧接着一个女孩抱着白羊的镜头,接着是一个主观视角,仰拍太阳浮出云层,摄影师卢贝兹基将柔和的软光(散射光)应用在这一整组镜头(如图1所示)的每一帧影像之中,亮部光线均匀,明暗对比舒缓,画面中的每一个细节都呈现在眼前。除此之外,摄影师卢贝兹基一直保持着较浅的景深,由此带来的是更多的光线与更柔和的虚化效果。

为了实现自然主义的光效风格,影片《生命之树》中大部分场景都是在户外摄制完成的,画面中的光线以自然光居多,“我们不想让任何东西给人一种人工的感觉”,卢贝兹基说,这也让《生命之树》成为一部以自然光为主要照明光源的电影。

影片还大量使用了傍晚拍摄的镜头,这时的光线属性相较于其他时间段更加柔和,更符合人眼在日常生活中的视觉感受,例如在父亲教育孩子们的段落中,在傍晚的环境下,侧后方的阳光照射在父亲身上,太阳的直射光完成了父亲轮廓的造型,太阳的散射光保证了画面的整体成像,光线细腻柔和。画面以远处的房屋做背景,将父亲摆在画面正中央,一前一后,一明一暗,再现出影像的“真实感”,如图2所示。

自然主义光效,在影片的逆光镜头下也多有展现,

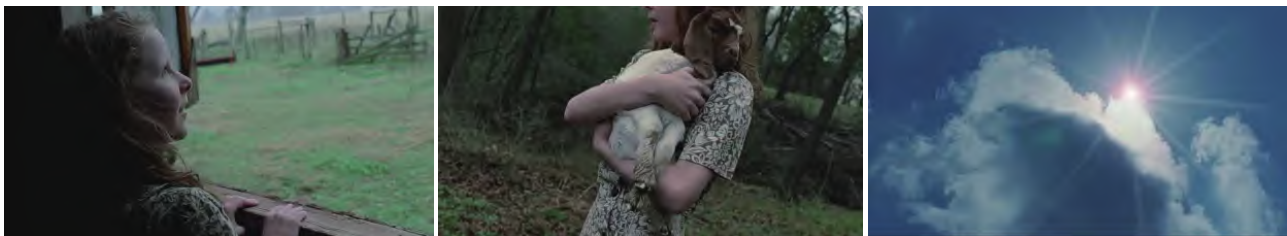


图1 自然主义光效



图2



图3

例如在杰克偷睡衣的片段中，末尾最后的几个镜头组，杰克在回家的途中看到母亲，太阳正处于母亲正后方，形成了一束自然的轮廓光，将人物的外形完美勾勒，如图3所示。这时整个画面处于逆光之下，但近处的人物面部细节和远处的背景环境依然清晰可见。一般在逆光下拍摄的画面明暗反差大、对比度高，尤其是在正后方的逆光下，画面中的内容容易形成这一效果，但在这一组镜头之中，影像的明暗错落有致，高光与阴影都完美保留，这离不开摄影师对光线与影调的细微把控。在光线的选择上，为了避免逆光下画面细节的曝光不足，创作者采用了偏向自然的、柔和的光线，从正前方进行补光处理，让原本消失在逆光下的阴影细节再现于画面之中，对光线的细微控制，使得镜头在逆光下明暗阶调完成统一。

在影片的末尾，幻想世界中的成年杰克越过了象征天国的木门，追随着儿时的自己，翻过一座又一座土丘。这一段落中，摄影师卢贝兹基采用了太阳光进行照明，区别于上述所讲的自然光加补光，这一段只使用太阳光作为唯一光源，并且正值太阳高照，阳光不同于傍晚的柔和，而是偏向于锐利，明暗对比度高，阳光下的近处木门与远方土丘的阴影清晰地投射在地面上，将自然环境中正午的阳光完美地呈现出来。此外，卢贝兹基还采用广角镜头展示场面，运用中心构图，把人物设置在画面中央，进行跟镜头拍摄，如图4所示。跟镜头作为镜头运动的一种方式，其特点是主观感强烈，犹如进入影片，以第三视角/旁观视角观看故事，真实感浓郁，在镜头的加持下，还原影片客观真实，让观众沉入影像之中，再次体现了创作者对自然主义光效的美学追求。



图4

2. 摄影中的隐喻意象

隐喻，是一种常用的修辞手法。指在彼类事物的暗示下，体验、感知、理解此类事物的心理行为、语言行为和文化行为，通过突破事物之间的习惯联系，将一些毫无关联的事物联系在一起。在电影艺术中，使用隐喻的手法来表现创作者的深层意图也颇为频繁，在影片《生命之树》中，导演泰伦斯·马利克有意识地加入作者性的表达，从色彩、光位、场面调度等方面，将多种电影叙事元素通过逻辑组合汇聚成具有独特含义的镜头群，通过多种方式的隐喻展现其哲学思想和价值观。

2.1 诗意的色彩展现对生命的思考

色彩，作为影像形成的基础要素之一，不仅承担着影像还原现实世界的作用，还能让影片呈现出独特的艺术效果，使用色彩语言可以让观众感受到更深层次情感的变化，给影片的隐喻性带来更多的信息和能量。以张艺谋导演的《英雄》为例，其出众的色彩表现丰富了影片的故事情节，也丰富了影片的艺术效果，从视觉上对

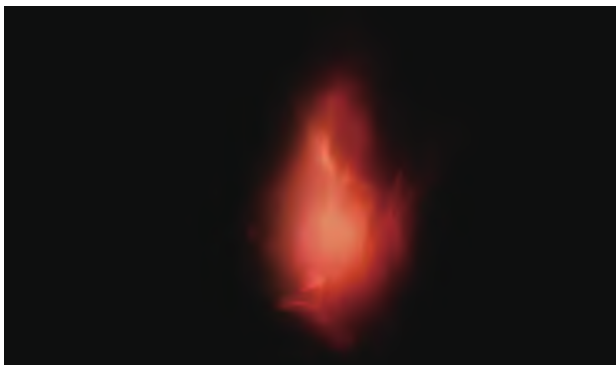


图5

受众的观影体验造成了冲击,其色彩蕴含的力量也在无形之中影响着观众的审美体验,秦军出场时伴随着黑色的旗帜,象征着秦军的强大、威严;讲述残剑与飞雪的关系时,用红色象征情爱与流血牺牲;在无名、残剑、飞雪三人商议刺秦事宜时,用蓝色象征冷静与思考;当秦王回忆时,导演用绿色象征记忆深刻,以及最后的中国生命“统一”。回到《生命之树》,故事的开端,导演使用一团红色的流动火焰象征着宇宙的万物竞发与勃勃生机,如图5所示。当母亲告别亡故的孩子之后,镜头内的布景发生了改变,一切环境被白色所笼罩,这里用白色一方面象征母亲对孩子亡故的解脱,另一方面,又象征着升入人间的彼岸,慈爱的母亲到达天堂;当成年的杰克跟随儿时的自己到达彼岸,一家人重新团聚,这时导演切了一个镜头,身着绿色衣服的母亲轻吻了一双老手,紧接着下一个镜头位置,景别、角度、曝光都没有变化,唯独被亲吻的手回归年轻,导演巧妙地用绿色隐喻着生命的再次勃发,如图6所示。导演对色彩的使用不仅还原了现实世界,还在不经意间将隐喻意象埋藏在色彩之中,潜移默化地影响着观众。

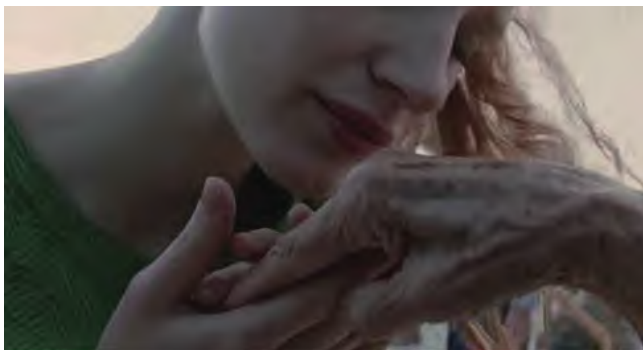


图6

2.2 独树一帜的场面调度强化隐喻

场面调度一词来源于戏剧艺术,原指戏剧舞台上演员处理表演位置的运动技巧,在被引用到影视艺术中之后,其含义随之发生了变化,不仅涵盖了演员的调度变化,还将摄影机的运动调度收纳其中。在调度的过程中,不仅要保持画面中构图的美观,更为重要的是表现创作者想要在故事情境中体现其独特的、深刻的内在含义。在影片《生命之树》中,当成年的杰克追随儿时的自己去往彼岸时,导演在这一组镜头中增加了一个复合运动镜头,画面中的主体内容是一把朝向天空的梯子(如图7所示),镜头慢慢走近梯子并做上摇运动,这个镜头从表面的叙事上与前几个镜头并无逻辑关系,但看似毫无关联的镜头组接传达出了最为明显的含义,几乎将隐喻搬到了台面上,这把莫名其妙的梯子就是导演用隐喻蒙太奇创造出的天梯,象征着成年的杰克即将到达彼岸,与父母再次重逢,为影片最后杰克的释怀,理解生命、爱的真正含义做铺垫。除了镜头的调度之外,导演对演员在画框之中的调度也用得极为巧妙,通过几缕阳光,一点点位置变换,将隐喻意象蕴藏在影像之中。当幼年杰克将睡衣丢入河中之后,紧张地奔跑在回家的路上,直到遇见家门口的母亲,杰克的奔跑便换成了畏畏缩缩的踱步,在此刻的画面中,镜头停止运动,母亲位于画面的右侧身体静止不动地看向杰克,而杰克悄悄踱步向家里走去。太阳光穿过树林,一束束光芒将母亲与杰克之间的距离覆盖,此刻镜头开始微微移动,太阳闪耀着光斑,从母亲的头上显露出来。这一幕,母亲被隐喻成了头戴光环的圣母,发梢间跃动的光辉与林间的阳光象征着母亲对孩子的理解,人物状态一静一动,人物位置一近一远,这个场面调度无论是从构图美感上来





图7



图8

看，还是从隐喻意象上去分析，都达到了前所未有的高度。

2.3 影像符号中潜藏的含义

影片中多次出现的符号元素也极具象征意味。蜡烛作为生命的象征，在影片《生命之树》中多次出现。影片的故事从成年杰克在家中客厅摆放的蜡烛开始，一个蜡烛的推镜头，导演使用心理蒙太奇开始进入杰克的幼

年生活，最后在影片的结尾，还是一模一样的环境，只不过镜头的运动从推镜头变成了拉镜头，意味着杰克理解、释怀后结束天国之旅，回到现实。蜡烛符号在影片讲述的过程中也作为一种隐喻反复出现，在杰克追随儿时的自己进入天国的过程中，导演设置了一段意识流的蒙太奇，杰克从沙丘中走到岸边，接着在一栋黑暗的房屋内，一支点燃的蜡烛，将另一支点燃，完成了火种的传递，也象征着生命的跃动，如图8所示。

3. 结语

《生命之树》通过自然主义光线的布置运用，将观众带入了一个独特且富有哲学意味的视觉世界。影片中的光线不仅满足了视觉审美的需求，更深入地展现了其哲学思想和价值观。同时，通过从摄影角度对镜头中所包含的意象进行深入分析，可以看到影片在色彩运用、场面调度、影像符号含义等方面都呈现出了极高的艺术水准。这使得《生命之树》不仅是一部电影，更是一部充满深度和美学价值的影像艺术品。

【参考文献】

- [1] 金贵荣. 从写实主义到自然主义——半个世纪以来世界电影摄影用光观念的嬗变[J]. 当代电影, 2020, No.290(05): 127-133.
- [2] 李蕊. 艾曼努尔·卢贝兹基的自然主义用光观念研究[J]. 当代电影, 2020(05): 149-153.
- [3] 马立新, 付慧青. 让观众沉浸在每一个镜头中——论艾曼努尔·卢贝兹基的镜头美学[J]. 艺术百家, 2017, 33(04): 81-87.
- [4] 郭昭. 影像进化: 行进中的光影猎人——艾曼努尔·卢贝兹基影像研究[J]. 当代电影, 2017(01): 150-154.