ISSN：3078-8994
EISSN：3104-4492

“不可言”与“不可见”：《暴裂无声》的视听叙事研究

万臻臻

广州商学院，广东 广州 511363

摘　要：《暴裂无声》作为忻钰坤 2017 年推出的犯罪悬疑作品，始终以冷峻的现实质感和独特的叙事处理成为国产类型片研究中的重要样本。该片以失语矿工张保民寻找失踪儿子的过程为主线，将“无法言说”与“不被看见”同时推向叙事的中心。本文从视听媒介自身的特性出发，考察影片如何以语言缺席、声音叙事、画外空间、视觉遮蔽与信息延宕，建构“不可言”与“不可见”相互纠缠的叙事机制。

关键词：《爆裂无声》；视听叙事；失语；画外空间；信息遮蔽；信息延宕

DOI：10.64649/yh.shfzykjcx.issn3078-8994.202610010

0 引言

电影《暴裂无声》是由忻钰坤导演继《心迷宫》后的第二佳作，该片故事锚定在内蒙古一座因矿业开采而生态持续恶化的北方小镇，“失语”矿工张保民的牧羊儿子张磊离奇失踪，他独自踏上寻子之路，途中意外卷入煤老板昌万年与律师徐文杰的利益博弈，三个分别代表底层劳动者、资本拥有者、中产知识群体的角色形成互相拉扯、彼此裹挟的三角关系，而张磊的死亡真相，就被严丝合缝地包裹在这个三角结构之中。

现有研究多将分析重点置于符号学、阶层隐喻等维度，较少将视觉和听觉结合进行研究。问题意识，正是从此而来。影片没有把真相作为最终交付给观众的叙事终点，而是从故事开端就建立起双重叙事机制，一方面通过语言的结构性缺席，系统性削弱语言作为信息传递渠道的功能，构建起“不可言”的声音秩序；另一方面通过画外空间的大量运用、关键事件的缺席呈现、构图层面的刻意遮蔽，形成“不可见”的视觉系统。二者是协同运作的完整叙事机制，迫使观众脱离被动接收信息的惯性，从而转为主动从细节拼接真相，最终让“真相的不可抵达”本身成为叙事的核心表意，完成对特定社会语境下话语权力分配、底层可见性困境的深度媒介化表达。

1“不可言”：语言缺席与声音叙事

一般来说，电影台词能够在推动故事情节的同时，以不易察觉的方式影响着观者。[1] 而在《暴裂无声》中，主角张保民从影片开始便放弃使用语言表达，是“失语”最主要的表现载体。这一设定，直接改写了整个故事的信息传递规则：当核心人物无法用语言清晰说出自己的诉求，他所有的沟通行为都被迫切换到非语言的轨道上。大卫·波德维尔在《电影艺术：形式与风格》中写道：“声音赋予静音新的价值。电影中安静的段落，能创造出几乎令人难以忍受的张力，迫使观众专注于银幕，并期待任何可能出现的声音。”[2]《暴裂无声》中的人物无声，会给予观众更有力、更深刻的思考。

影片中，张保民在四处打听儿子下落的过程中，只能用手势、照片、在纸上写字等方式传递信息；当他发现矿场非法替换工人的阴谋，并和昌万年的手下发生冲突时，全程没有一句台词，所有的反抗都依靠拳头完成；哪怕是得知自己儿子在昌万年手中，他也无法用语言来询问，只是只身闯入昌万年公司，对抗一众打手。这种设计带来的直接叙事效果，使传统犯罪片里“台词即信息”的惯性被彻底打破，而未用语言传达的信息，观众只得从人物动作、神态等细节中去拼凑。这种信息接收方式的转变，揭示了影片“不可言”机制如何发挥作用：迫使观众脱离从台词中获取信息的习惯，而更多地从视觉信息中构建对故事的理解。

在此基础上，影片进一步构建了完整的、分层级的言语权力秩序，让“不可言”从单个角色的生理缺陷，扩散为覆盖整个叙事的结构性规则。我们可以沿着“谁可以说？谁不能说？谁说了有人听？谁说了也没有作用？”的线索，清晰地梳理出这个完整的秩序。正如米歇尔·福柯曾在其文章里写道：“我们在不同的地点和时间里有什么样的主体，是什么样的人，取决于一个文化的法规、话语和思想。这些东西决定了我们可以说什么，想什么，做什么以及在一个社会历史环境里我们要怎样生活。”[3]

处于底层阶级的张保民，便属于“说了也没有作用”的代表，而处于该秩序中间位置的律师徐文杰，是一个极具讽刺性的对照样本。他的无声与张保民不同，徐文杰始终处于“能言而不言”的主动沉默状态。作为接受过高等

ISSN：3078-8994
EISSN：3104-4492

教育的法律从业者，他本应是熟练掌握语言、擅长用话语为自己和他人辩护的人，结果他却彻底沦为资本的附庸。例如，煤矿厂老板昌万年要非法采矿，徐文杰无声地帮其作伪证；亲眼见证昌万年失手射杀张磊，他无声地帮其藏尸；见到张保民从张磊尸体被藏的洞中救出自己女儿，他选择继续隐瞒张磊的去处；直到最后警方介入调查，他依然没有完整说出事件的全部细节。他的“不可言”不是生理层面的失语，而是被权力规训之后的自我阉割，徐文杰清楚地知道，一旦说出真相，自己的职业前途、家庭生活乃至人身安全都会立刻崩塌。这种“主动的沉默”，更具有批判性——当掌握话语能力的知识群体选择用沉默交换利益和安全，整个社会的语言表达通道就已经从中间开始溃烂。

始终处在这个权力秩序的最顶端的煤老板昌万年，他的话语从来不需要平等的对话对象，只需要服从者，因此他遵循着“人狠话不多”的形象。影片里他怀疑另一公司张总举报自己，昌万年并没有多余的争辩，而是直接将切肉机切好的生肉，塞进张总嘴里，彻底碾碎张总所有试图反抗的话语；初见寻子的张保民，他选择用不计较张保民砸坏车玻璃的伪善来试图掩盖自身过失；为保全自己，他毫不犹豫绑架律师徐文杰女儿媛媛；自己手下弄丢媛媛，他直接一言不发用烟灰缸将手下砸死；为掩盖自己射杀张磊的事实，甚至想将张保民和徐文杰一同射死。这一系列的无言，无不是上层阶级泯灭人性的代表。

与人物语言的结构性缺席形成完美互补的，是影片对环境声、沉默段落和声画错位的系统性运用。首先是环境声，风声、矿机的轰鸣、犬吠、羊叫、爆炸的闷响，在影片的音轨中占据极大比重，并往往以高于对白的音量存在。这些声音不解释任何事，却持续地确认着故事发生的世界：一个荒凉、嘈杂、被工业与暴力反复碾过的矿区。它们既是空间的声音，也是秩序的声音，矿机的轰鸣对应着资本的运作，羊群的叫声对应着随时可能被收割的生命。环境声因此不是背景，而是在场的叙事者。按照希翁的论述，声音在视听媒体中具有“增值”作用，它能够赋予画面以时间感与空间感，并引导观众对画面的理解[4]。《暴裂无声》却在相当程度上反用了这一机制，声音映射了更多背后的现实。

2“不可见”：画外空间、遮蔽与信息延宕

如果说“不可言”是从听觉层面重构了观众获取信息的路径，那么“不可见”则从视觉层面，系统性地打破了传统悬疑片“逐步释放线索，最终揭晓真相”的常规模式。在大量犯罪类型片中，核心的暴力事件、关键的作案过程，即使不会直接展示全部细节，也会在影片的后半段让观众最终获得全知的视角，确认所有事件的来龙去脉。但《暴裂无声》反其道而行之，所有最核心的、决定整个故事走向的关键事件，从始至终都没有被摄影机正面完整地展示出来。牧羊少年张磊被昌万年失手用弓箭射死的完整过程、徐文杰把张磊尸体藏进山洞的全部动作，这些本应是本片核心叙事节点的内容，在影片的正片里却始终处于缺席状态。摄影机在暴力发生时“不在场”，或只给出局部，使得真相的栖身之所恰恰在画框之外。观众与角色一样，只能从结果反推过程，从箭头推知弓，从超现实表达推知尸体，从被炸的矿山推知毁灭。

大卫·波德维尔指出，叙事可以控制观众对故事世界的认知范围：在限制性叙事中，观众的认知被限制在接近某个人物的水平，观众不掌握人物所不知道的信息[5]。《暴裂无声》整体上采用的就是这种限制性叙事，摄影机几乎始终跟随张保民，观众的认知被维持在与他较为相近的匮乏水平上。影片由此制造出一种持续的、结构性的话语处境，使得整部影片的观看方式本身就被规定为“看不太清”。影片要制造的并不是“下一秒会怎样”的悬念，而是“真相究竟在哪里、为什么无法被看见”的追问。关键信息的遮蔽因此让“看不见”本身成为影片观察的对象。

“不可见”的另一层操作，是信息延宕与延迟揭示。影片在信息的给出上极其吝啬，且几乎每一次给出都是间接的、滞后的。最典型的是屠夫儿子的画，汉生目睹了张磊被射杀，但无法言说，他只能反复做出拉弓射箭的动作来给予人物和观众暗示；直到影片结尾，他把射杀场景画在墙上，车、羊群、倒下的孩子、拉弓的人、戴眼镜试图阻止的人，这幅画才成为揭示真相的关键证据，由他的父亲看到并报警。真相由此以“画”而非“话”的形式进入公共秩序，这是对“不可言”与“不可见”的双重回应，目击者说不出，于是只能画；而画本身也要等到结尾才被“看见”。

类似的延迟揭示遍布全片。张保民在被塞进后备箱时摸到一支箭头，并借助它割断绳索脱身，观众直到此时才隐约将箭头与射杀联系起来，而这一联系要等到画作出现才最终坐实。张保民在山洞中救出徐文杰的女儿徐媛，超现实的段落里，已故的张磊以幻影的形式牵着媛媛走出山洞，暗示尸体就在山洞深处；而张保民就坐在洞口，怔怔地看着手中的寻人启事，不知道儿子近在咫尺。影片在这里刻意让真相与人物失之交臂，摄影机没有替他看见，观众也没有被赋予特权。结尾的审讯段落同样如此，面对“还有什么要交代的”的提问，昌万年与

ISSN：3078-8994
EISSN：3104-4492

徐文杰都没有提及张磊，真相在语言层面再次落空。影片最终以字幕的形式交代二人因其他罪行受到追究，而张磊的尸体始终未被找到。

3 从视听缺席到真相显现：不可见与不可言的协同

把“不可言”的听觉秩序和“不可见”的视觉系统重新置于同一叙事框架内加以考察，便会发现二者并非两个独立运作的视听技巧，而是构成了相互支撑、彼此强化的完整叙事机制。这种机制让剧中的人物和银幕前的观众，同时陷入了高度相似的信息匮乏状态。《暴裂无声》的特殊之处在于恰在于此，它将人物与观众被置于近乎同一条信息水平线上，共同面对一个布满缺口的叙事。这构成了一种罕见的叙事处境，匮乏不再是某个人物的困境，而是整部影片的处境，观众观看变成了一种“与角色一同受困”的行为。所有关于事件的线索，都只能通过痕迹、身体、空间、物件与声音这些载体，一点点渗透出来。观众像一个真正的探案者一样，主动调动所有的感知能力，把那些散落的、不完整的视听碎片拼接起来，才能最终还原出完整的事件链条。

这种让观众主动拼合真相的过程，恰恰是影片最核心的表意所在。它让观众亲身“体验”了一次真相被遮蔽的全过程，观众明明感觉到有什么重要的事情已经发生了，却听不到它的细节，也看不到事件的完整面貌，只能在无数被刻意留下的缝隙里，一点点打捞那些几乎要消失的痕迹。这种体验是对“不可见”与“不可言”的现实社会精准的媒介化转译：在真实的社会语境中，许多关乎底层群体命运的事件，从来不会以完整、清晰的形态出现在公共话语里，没有一个能顺畅言说它的人，也没有一个能完整展示它的渠道，所有的真相都只能依靠无数普通人主动的观察和拼接，才能艰难地浮出水面。

影片结尾处，矿山的岩壁在定向爆破的巨响中轰然倒塌。这个镜头恰好是对整个叙事机制的最终收束，所有被藏在山洞里的秘密，所有没有被说出口的真相，都随着山体的崩塌被彻底掩埋。可恰恰是在这个时刻，观众已经通过自己的主动拼接，完整地知晓了全部的真相。这意味着哪怕权力可以暂时遮蔽所有的视觉通道、堵上所有的言说路径，那些由视听碎片拼合起来的真相，依然会留在每一个亲历了这个叙事过程的观众心里。“暴裂无声”不是一种彻底的绝望，它是所有被掩盖的伤害，在沉默深处积蓄力量的状态。

4 结语

《暴裂无声》没有走国产犯罪片常见的叙事路径，它选择从视听媒介的最基础特性出发，构建起一套由“不可言”和“不可见”共同组成的完整叙事机制。这套机制的价值，远不止于制造类型片的悬念效果，它让“无法言说”和“无法看见”变成了所有观众亲身经历的观影体验。影片最终想要完成的表达，不仅是告诉观众“有一个底层少年被误杀，真相被掩盖了”，更多地是让观众亲身体验到：当能言说真相的人失去了发声的能力，愿意说出真相的人选择了沉默，而关键的事件又被刻意藏在了所有人的视野之外，你想要抵达真相，需要付出怎样的努力。这种把媒介特性和社会表达深度绑定的创作思路，正是《暴裂无声》至今依然能在国产犯罪片序列中占据独特位置的核心原因。

参考文献：

[1] 李静 . 电影《暴裂无声》的无言之殇 [J]. 内蒙古师范大学学报 (哲学社会科学版),2019,48(05):49-52.

[2](美) 大卫·波德维尔 . 电影艺术 : 形式与风格［M］. 曾伟祯，译. 世界图书出版公司，2008.

[3](澳) J. 丹纳赫，T. 斯奇托拉，J. 韦伯. 理解福柯［M］. 刘瑾，译. 百花文艺出版社，2002.

[4] 米歇尔·希翁 . 视听：幻觉的构建 [M]. 黄英侠 , 译 . 北京 : 北京联合出版公司 ,2014.

[5] 大卫·波德维尔 , 克里斯汀·汤普森 . 电影艺术：形式与风格 (插图修订第 8 版)[M]. 曾伟祯 , 译 . 北京 : 北京联合出版公司 ,2015.

作者简介：万臻臻（1996.01—），女，汉族，湖北宜昌人，硕士，助教，研究方向：影视制作。