



媒体与设计学院  
SCHOOL OF MEDIA & DESIGN

文化创意与传播前沿丛书

# 视听语言

邵奇著

Audio-visual Language

视听语言



上海交通大学出版社  
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS



媒体与设计学院  
SCHOOL OF MEDIA & DESIGN

文化创意与传播前沿丛书

# 视听语言

邵奇著

Audio-visual Language



上海交通大学出版社  
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

## 内容提要

本书讲述了视听语言的语法规则、运用技巧以及修辞手法。其中分为三大系统进行具体阐述,即视觉系统,听觉系统以及视听综合系统,视觉系统包括镜头的影像表意及画面造型表述部分,听觉系统包括声音的构成及其声画关系,视听综合系统包括剪辑的意义及剪辑原理。本书采取理论与案例相结合的方式,具体阐述了如何用画面与声音来讲述故事、塑造人物、营造气氛、表达思想和观念。

## 图书在版编目(CIP)数据

视听语言 / 邵奇著. —上海:上海交通大学出版社,2015

ISBN 978-7-313-14331-1

I. ①视… II. ①邵… III. ①电影语言-研究 IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 311764 号

## 视听语言

著 者: 邵 奇

出版发行: 上海交通大学出版社

邮政编码: 200030

出 版 人: 郑益慧

印 刷: 上海春秋印刷厂

开 本: 710mm×1000mm 1/16

字 数: 226 千字

版 次: 2016 年 11 月第 1 版

书 号: ISBN 978-7-313-14334-1/J

定 价: 48.00 元

地 址: 上海市番禺路 951 号

电 话: 021-64071208

经 销: 全国新华书店

印 张: 15

印 次: 2016 年 11 月第 1 次印刷

版权所有 侵权必究

告 读 者: 如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话: 021-33854186

## 丛书总序

“文化是民族的血脉，是人民的精神家园。”<sup>①</sup>中华民族绵延五千多年，已形成了博大精深的中华文化。中华文化已成为民族凝聚力的价值基础，人民创造力的智慧源泉，国家综合竞争力的软实力要素，经济社会发展的精神动力。随着中国阔步走向世界舞台，中华文化的地位将日渐重要！

诚然，文化的价值如此重要，但倘若缺乏诸如传媒、影视、设计等有形产品的载体，其断然难以发挥效应。由此可见，文化的大繁荣、大发展是离不开文化产品创新、创意的。然而，据国家统计局数据显示，2015年我国文化及相关产业增加值27235亿元，占GDP的比重为3.97%<sup>②</sup>。而另据世界知识产权组织统计，2013年全球文化产业增加值占GDP的比重平均为5.26%，约3/4的经济体在4.0%~6.5%。其中，美国高达11.3%<sup>③</sup>。虽然上述两大统计口径和时间并不完全相同，但我们从中不难大致看出中国文化产业与美国等发达国家之间的差距。显然，中国文化产品的创新、创意能力较低，是制约我国综合竞争力提升的重要因素之一。

那么，如何破解我国文化产品创新、创意不足的难题？我们或许从如下案例中能得到一些启示。2004年美国日报发行量5462.6万份，2014年美国日报发行量下降到4042万份<sup>④</sup>，10年下降了26%；而于2004年上线的Facebook，2014年用户发展到13.5亿，为全球经济贡献2270亿美元<sup>⑤</sup>。上述案例展示的冰火两重

---

① 中国共产党十七届六中全会.中共中央关于深化文化体制改革、推动社会主义文化大发展大繁荣若干重大问题的决定[OB/EB].[http://news.xinhuanet.com/politics/2011-10/25/c\\_122197737.htm](http://news.xinhuanet.com/politics/2011-10/25/c_122197737.htm).

② 国家统计局.2015年我国文化及相关产业增加值比上年增长11%[OB/EB].<http://money.163.com/16/0830/15/BVNON7G002580S6.html>.

③ 国家统计局科研所.世界主要经济体文化产业发展状况及特点[OB/EB].[http://www.stats.gov.cn/tjs/tjsj/tjcb/dysj/201412/t20141209\\_649990.html](http://www.stats.gov.cn/tjs/tjsj/tjcb/dysj/201412/t20141209_649990.html).

④ NNA.DailyCirculation[OB/EB].<http://www.naa.org/Trends-and-Numbers/Circulation-Volume/Newspaper-Circulation-Volume.aspx>.

⑤ 露天.Facebook2014年为全球经济贡献超2千亿美元[OB/BO].<http://www.techweb.com.cn/world/2015-01-20/2117652.shtml>.

天的境况,深刻地揭示出未来文化产业发展的一个重要趋势。为顺应文化产业未来的发展趋势,我国政府不失时机地制定了“互联网+”行动计划,积极推动工业化与信息化融合战略,以及科技与文化融合战略。

所谓的“互联网+”,是在移动互联网与大数据、智能化、云计算的基础上,互联网与其他产业的融合发展。目前国内文化、传媒与创意业已在此领域进行了许多探索,譬如中央电视台推出的“央视新闻”,以及为数众多的“双创”基地。与此相应,国际巨头也不甘示弱,掀起了新一轮文化市场竞争,譬如英国广播公司(British Broadcasting Corporation, BBC)通过打破传统媒体界限,按照内容重组为“新闻”“视频”“音频与音乐”三类,通过跨平台全媒体播出系统,满足广播、电视、网络、智能手机、互动电视等多个终端受众需求。显然,全球传媒、文化与创意产业将经历一场前所未有的转型变革!

实践是理论的源泉,理论是实践的先导。“互联网+”时代的传媒、文化与创意产业融合创新实践,既为理论研究注入了新的活力,又为理论研究提出了新的要求。“互联网+”时代的传媒、文化与创意产业发展,其本质上是一种跨界融合创新发展。倘若按照传统的单一学科研究的老路来研究,或许对此难以奏效。为此,跨学科、交叉学科研究将是攻克此难题的一条出路。有鉴于此,我们组织新闻传播、影视编导、视觉传达、文化产业管理以及工业设计专业的学者,从不同学科视野,对文化产业创新创意问题进行了探索性研究。

上海交通大学媒体与设计学院成立于2002年。建院之初,中央电视台原台长、我院首任院长杨伟光先生就带领大家制定了“文理相互渗透,学术、技术与艺术融合,数字化、国际化、产学研一体化”的办学思路。继任院长张国良教授进一步提出了“文以载道,传播天下,影像为媒,设计未来”的办学理念。在两位老院长办学理念的指导下,经过全院师生不懈努力,在国际QS学科排名中,2012年传播与媒体学科跻身世界100强,2015年艺术与设计学科跻身世界第28位。为了总结我们在跨学科、交叉学科建设中的经验,特将我院各学科部分阶段性成果摘要结集出版,以飨读者。

鉴于我们的能力所限,加之出版时间仓促,书中疏漏、谬误在所难免,敬请诸位同人不吝赐教!

上海交通大学媒体与设计学院院长、教授  
上海市社科创新基地——上海市文化创意产业发展战略研究基地主任、首席专家

李本乾

# 前 言

人类通过对现实物像的抽象化处理“发明”了文字语言,经过长期的演变和发展,成为人们常用的叙事表意系统。自 1895 年电影诞生以来,人类无须经过纷繁复杂的抽象化处理,开始直接用画面进行叙事和表意,经过百年的历史发展,画面和声音的运用有了一套基本规则和基本方法,有了独特的“词汇”“句法”和“语法”,从此,视听语言开始成为新的有别于文字语言的叙事表意系统。

本书讲述了视听语言的发展历程、视听语言的形成原理、视听语言的构成元素以及如何用画面与声音来讲述故事,塑造人物,营造气氛,表达思想和观念的基本技巧和方法。全书共分五章,第一章通过对视听语言的形成机制和视听语言内涵的讲述,以论证视听语言不仅是一种语言符号,更是一种思维方式和艺术手段和技巧。第二章主要讲述视觉系统的构成要素及其作用和意义,着重强调用画面与镜头建构叙事,以及修辞的方法和技巧。第三章讲述听觉系统的构成及意义,挖掘声音的艺术塑造能力。第四章的视听综合系统不仅讲述剪辑知识和剪辑技巧,而且论述了解构一部影片的基本方式和思维方法。视听语言的各个构成部分紧密相连,彼此作用,彼此依靠,无法“独立”。第五章为视听语言案例分析。

视听语言是影视生产和影视创作长期实践的产物,贯穿于影视制作前期的剧本写作、分镜头脚本创作以及拍摄制作和后期剪辑合成等整个过程,因此,对

视听语言的讲述不能停留在理论知识上,更需要把视听语言作为一种技术和技巧来对待;不能停留在对知识技巧的了解和把握,更要学会把知识转化为创造力,培养实践能力。本书的写作思路遵循“知识讲述——技巧分析——运用表达”三结合的方式,通过对大量影片的案例分析进行知识和技能的讲述,并在每章之后都设有课外实训,分为课外延伸阅读、拉片练习和短片拍摄训练,强化对知识的理解和运用能力。

本书读者可以按照现有章节顺序进行阅读,从局部到整体了解视听语言,也可以从最后一章的视听结合系统开始浏览,从整体到局部解读视听语言。为提高阅读兴趣,读者可以从课外实训中选取问题,带着目标任务进行阅读,加强理论知识与实践能力的联系。第五章是不同作者对不同影片进行的视听分析,希望能够帮助读者找到鉴赏影片的方法和视角。

邵 奇

2016年6月

# 目 录

<b>第一章 视听语言概论</b> .....	(001)
第一节 视听语言的生成机制 .....	(001)
第二节 视听语言的生成过程 .....	(005)
第三节 视听语言的内涵 .....	(010)
课外实训 .....	(012)
<b>第二章 视觉语言系统</b> .....	(014)
第一节 镜头的影像表述 .....	(014)
课外实训 .....	(046)
第二节 画面的造型表述 .....	(047)
课外实训 .....	(083)
<b>第三章 听觉语言系统</b> .....	(084)
第一节 电影声音的特性 .....	(084)
第二节 电影声音的元素 .....	(087)
第三节 声音与声音的关系 .....	(097)



第四节 声音与画面的关系·····	(102)
<b>第四章 视听综合系统</b> ·····	(105)
第一节 剪辑工作内容·····	(105)
第二节 剪辑原理·····	(111)
第三节 剪辑技巧·····	(120)
课外实训·····	(132)
<b>第五章 视听语言案例分析</b> ·····	(134)
第一节 《伊万的童年》视听语言分析·····	(134)
第二节 《漫长的婚约》视听语言分析·····	(140)
第三节 《烈日灼人》视听语言分析·····	(149)
第四节 《一代宗师》视听语言分析·····	(167)
第五节 《冬冬的假期》视听语言分析·····	(174)
第六节 《自杀热线》视听语言分析·····	(182)
第七节 《天生杀人狂》视听语言分析·····	(190)
第八节 《白日焰火》视听语言分析·····	(197)
第九节 《山河故人》视听语言分析·····	(208)
<b>参考书目</b> ·····	(223)
<b>参考片目</b> ·····	(225)

## 第一章

# 视听语言概论

任何艺术门类都有自身的语言系统,语言决定了艺术的特性并影响着艺术的创作方法。作为影视艺术所使用的视听语言,其源自视听媒介的技术特性与人类的视听感知特性的交融。视听语言是用画面与声音来叙事和表意的语言系统,视听语言所形成的语法规则成为影视创作的基本手段和方法的来源,不断发展中的视听语言拓展了影视艺术的表现力,是影视艺术类型化、风格化的重要符号。

### 第一节 视听语言的生成机制

语言是人类交流的产物。借助语言,人类才能传递信息、表达思想、抒发情感。人类的语言形态历经了肢体语言、口头语言、文字语言和视听语言。而语言的发生和发展依赖于语言的媒介物,肢体语言与口头语言的媒介是人的器官,文字语言依赖于笔墨纸张等印刷媒介,视听语言离不开摄影机、录音机等视听媒介。从人体器官到印刷媒介到视听媒介,科学技术的含量逐步增大,媒介材料的性质的变化改变着语言的形态和语言的功能。视听语言的形成和发展不仅依赖视听媒介,而且人类的生理和心理的感知特性也影响着视听语言的形成和发展。正确理解和运用视听语言,可以从了解视听媒介和视听感知的特性入手。

#### 一、视听媒介的物质特性

视听语言的生成离不开赖以存在的视听媒介,它的产生是视听科技发展的

结果,即摄影设备和录音设备得以问世和普及。摄影术的发明能够让客观世界得以定格,录音机的使用让人们能够准确地捕捉到细微的各种丰富的音响,让声音得以回放。从此,人类彻底摆脱了现实时空的束缚,可以自由地、真实地记录历史和展现未来,可以拓展有限的物理时空,进入无尽的心理世界。

### (一) 摄影机

摄影机摄取现实世界的光,光刺激感光胶片而发生一系列的化学变化,经过冲印、拷贝、放映而产生影像;进入电子媒介的时代,摄像机替代了摄影机,虽然摄像机的工作原理与摄影机有了很大不同,运用了光电转换原理,即把摄取外界的光转换为电,电转换为磁性,磁转换为电再转换为光,据此来进行画面的摄制与播放,但是无论是摄影机还是摄像机在仿生学原理上并无不同,都是依据人的视觉器官而产生的。随着科学与技术的发展,摄制设备能够实现从模拟到数字、从清晰到高清晰、从平面到立体的提升,对物质世界的呈现越来越逼真、越来越真实,拓展了人的视觉功能,丰富了人们对现实世界的认知。

### (二) 录放机

通过捕捉声音的振动即声波并引发电场的变化而产生声音的媒介材料。从单音光学声轨到立体声光学声轨,从光学声轨到磁性声轨的录制,从单声道到多声道环绕立体声的放音,录放设备所提供的声音的质量,随着技术的进步和工艺的改进而提高,特别是与摄影(像)机的协调与匹配方面越来越和谐,这种和谐极大地丰富和拓展了人们对现实世界的客观性认知。无声的画面与无画的声音都无法匹配人们对客观世界的感知经验。据统计,人获知的信息的83%来源于视觉,11%来源于听觉,摄录设备所提供的视听兼备的信息才能够让人类更加完善地感知世界。

由摄影(像)机和录音机所构成的视听媒介,可以对物质世界进行复原,可以令人信服地再现现实。所以,视听媒介从本质上来说就是记录媒介。考察人类语言的历程,肢体语言、口头语言、文字语言,这些不同的媒介语言都在努力地给受众以真实的保证,试图证明媒介表达、语言表述与物质世界存在着同一性,但是受众对这些媒介语言所讲述的内容的真实性始终存有置疑。因为“真实”很容易受媒介材料扭曲。他们认为人的肢体传达的信息存在着不确定性、多义性,人

的口头语言转述的信息很容易受主观影响,文字语言的传达缺乏直观性和临场感。如果说受众信服以往媒介所叙述的内容,这并不是媒介本身带来的结果,而是缘于媒介使用者的诚信和媒介组织——媒体的自律和操守。只有在视听技术和设备发明后,视听媒介本身才能给人带来真实感受。

## 二、视听媒介的主观特性

以电影电视为代表的视听媒介,其影像在二维平面(银幕和屏幕)上却给人以真实世界的立体幻觉,在有限的银幕和屏幕空间展现无限广袤的世界,这里有科技的力量使然,但是技术的研发则依据了人类的视听感知特性。

### (一) 视觉暂留原理

在银幕上所展现的活动的影像,其原形是一个个静止的单幅画格,为何当一个个画格按照一定的速率运动起来就能呈现人物或物体的连续不断的运动?其原因在于人类的视觉特性。根据科学家的研究发现,外部光线进入到人眼睛里,在视网膜上所形成的影像并不会随外部光线的消失而消失,在视网膜上要停留0.1~0.4秒的时间,英国科学家皮特·马克·罗葛特把这一现象称为视觉暂留现象。这种原理在生活中的运用十分普遍。当人朝太阳看了一分钟后,即使闭上眼睛,太阳的光芒依然会在眼里闪烁;日光灯每秒要频闪100次,由于每次低于0.1~0.4秒,所以人眼并没有感觉灯光的明亮变化。法国人保罗·罗盖在1828年做了一个实验,一张纸盘的正反面分别画有鸟和笼子,一根绳子穿过纸盘,当纸盘不断翻面转动时,观看者发现鸟和笼子的画面重叠起来,进而产生鸟出现在笼子的幻象,这就是利用视觉暂留原理,一系列图像形成一个画面的效果。电影的幻觉影像就是这样产生的:当一个静态的画格离开光学镜头而下一个画格只要0.1~0.4秒内接上来,影像就会重叠,这样周而复始,就会形成连续不断的影像。

### (二) 似动现象

如果影像只有视觉暂留原理的作用,那么影像的暂留只能产生影像的重叠,不能形成有规律的、顺畅的动作。所以,电影电视等视听媒介要呈现流畅动作还需要依赖于人的似动现象。德国心理学家M.韦特默认为,两个间隔一定距离的静止刺激物,以适当的时间间隔先后呈现。观察者会产生刺激物由一点移动到

另一点的感觉,这种现象称为似动现象。似动是由于先后呈现的刺激作用于感受,使机体产生了与真实运动相似的生理刺激。第一个刺激停止后,它所引起的神经兴奋还会持续一个短暂的时间,在这个短暂的时间内如果出现第二个刺激,它所引起的神经兴奋就会与第一个刺激所引起的暂时持续的兴奋相连,所以感觉上第一个刺激就移动到第二个刺激的地方。这种现象在日常生活中比比皆是,比如有两只灯管上下排列,进行一明一暗的交替变化,当灯管的明暗间隔变化速度不低于 60 毫秒时,人们看到的不是两只灯管在进行明暗变化,而是一只灯管在上下跳动。

视觉暂留原理解决了画格与画格之间的黑画面,从而能够实现连续不断的影像,似动现象能够使静态的画面产生运动的幻象,把一系列静态的视觉形象看成是单一连续运动。视觉暂留原理和似动现象都是人类视觉系统中的特异机制,电影利用这种机制创造出连续不断的动态幻象。

### (三) 心理完形与补偿机制

如果说视觉暂留原理和似动现象是产生幻觉的基础,那么人的心理补偿机制则强化了这种幻觉的存在感和真实性。心理学家早在 20 世纪初就发现了人对影像具有完形与补偿的心理功能,即在观影过程中出现的画面与画面之间的断裂,画面内不完整的物像,人会根据日常生活的经验自觉地修复和补充完整,比如,用两个镜头表现某人下班回家,第一个镜头展现某人走出单位大门,下个镜头表现他推门进入自己的住宅,中间省去了从单位到住宅的全过程。当运用一定的剪辑技巧把这两个镜头连接在一起时,观众并没有感觉跳跃和突兀。当一个面部特写出现在银幕上,观众并不会认为这只是一个人头,他们会依据心理完形与补偿机制,自觉地去补充缺失的部分,认为这是一个完整的人,其他部位只是没有出现在画面内而已。电影利用了人的这种心理特质在有限的空间里创造出无限的世界,影像的表现力得以提升。

视听媒介的物质特性使观者感受到影像的逼真性,视听媒介的主观特性让影像有了真实的幻觉,依赖于视听媒介的视听语言必然脱离不了真实性与假定性相统一的属性,对客观物质世界可以进行完整的复原和复制,然而在复制和再现的时候,有着不同性质和形式的假定性,在观赏者面前展现的是客观世界的影

像,而不是客观世界本身,影像呈现受制于拍摄角度、构图、景别、光线、色彩,也受制于音响、音乐、人声的不同处理方式。在声音与画面的组合过程中,即使每个镜头画面都是对物质世界的忠实记录,但是由于在蒙太奇思维的作用下,一系列影像被赋予一定的主观色彩。真实性与假定性相统一的属性也必然延续到使用视听语言的电影中,影响到电影的两大风格流派的形成:纪实再现风格与蒙太奇表现学派。

## 第二节 视听语言的生成过程

视听媒介的物质特性和主观特性为视听语言的诞生提供了一种可能性,但这并不能形成一整套规范的语言系统。电影利用媒介物及人类视听感知经验,不断探索及发展视听语言,逐步形成了较为规范的视听语言系统,包括了语音系统、语言材料、语法规则乃至修辞规则。所以说,视听语言的形成依赖于电影的发明。电影的发展史就是视听语言逐步生成和进步的历史。

### 一、单镜头阶段

1895年12月25日,在巴黎地下咖啡馆放映了卢米埃尔兄弟拍摄的电影《工厂大门》,标志着世界电影的诞生。据电影史记载,卢米埃尔兄弟把摄影机放在工厂大门对面的房间里透过窗户进行偷拍,完整记录了一家工厂下班后工人们从大门鱼贯而出的情景。其随后拍摄的《火车进站》,是把摄影机放在火车站的月台上,记录下火车由远至近、由小变大进入站台的全过程。这一时期的电影都是单镜头拍摄。所谓的单镜头就是摄影机从开机到关机连续不断地拍摄下来的一段画面,无剪辑。由于充分发挥了视听媒介的纪实性,复制了现实生活中的行为动作,不间断展现一个日常行为过程,给人以逼真感觉,但是这种只有一个固定机位、一个场景,时长不到一分钟,没有分镜头处理、无剪辑技巧的影片只是在讲述一个事情或事件,是自然主义的简单记录,卢米埃尔兄弟只是对媒介技术的自发运用,并没有上升到视听语言的层面。

### 二、戏剧式的分场景阶段

酷爱摄影与戏剧的法国艺术家梅里爱并不认为电影只是用来对生活的简单

真实记录的机器,电影既可再现“有”,也可以表现“无”,可以幻想,可以浪漫。梅里爱用绘画、文学、戏剧等艺术技巧去制造和丰富当时的电影所缺乏的艺术语言,试图去创造一种属于电影的语言技巧。他在《贵妇失踪》等一系列影片中发明了电影特技,例如停机再拍、慢动作、快动作、倒放、叠化,等等。这些特技的运用让观众认识到电影是可以表现日常生活中并不常见或存在的景象。梅里爱并没有止步在“特技”语言上,根据小说改编的《月球旅行记》等一系列影片借鉴了戏剧艺术技巧,把戏剧中的“幕”和“场”的概念运用到他的影片中,一部影片往往由几个片段构成,每个片段犹如舞台剧中的一幕或一场戏。《月球旅行记》共有30多个场景,打破了过去影片只是单镜头、单场景的再现。梅里爱革新了电影的语言结构,拓展了电影的场景空间,从此电影能够讲述一个较为复杂的故事。

### 三、结构式的分场景阶段

美国电影导演埃德温·鲍特为了让电影叙事更加流畅,在电影语言上做了重大的革新,巧妙地处理了电影的叙事时间和空间的关系。在《一个美国消防队员的生活》中,消防队员听到警报声,立刻顺着房间中间的铜杆从五楼滑到地面,迅速登上停靠在铜杆旁的消防车赶赴火灾现场。鲍特利用现场道具,把不断变化的空间(从五楼到一楼)置于不间断的时间(下滑动作)中加以呈现,改变了以往电影在场景转换过程中靠淡出淡入、叠印等化学技巧,使得画面更加流畅连贯,鲍特借此达到了多空间、多场景的叙事目的。而鲍特在1903年的《火车大劫案》中对电影语言的探索更进一步。他用14个场景,10分钟的长度讲述了一个劫案。每个场景并不构成完整的叙事,不是一场戏,改变了戏剧中“幕”的概念,即一个场景构成一个较为完整的戏剧段落。他的场景只是配件,需要通过一定规律的组合才能表达完整的意思。而这种结构式的场景是通过多条叙事线索实现的。在影片中匪徒是一条线索,警察是一条线索,两条线索的叙述并不是按以往常规遵循时间先后顺序进行叙述的,而是同时进行,并且这两条线索互不为因果,互不影响对方的进程。于是,鲍特发明了平行蒙太奇的叙事手法。蒙太奇来自于法国建筑的术语,原义是指组合、拼装、构成。按照一定的总体规划蓝图,将不同的建筑材料分别处理,然后组合在一起,构成建筑物的整体并产生出新的意义和功能。鲍特将蒙太奇运用于电影中,把不同叙事线索按照一定逻辑进行排

列组合,从而丰富电影的叙事功能。

在《火车大劫案》的结尾出现了一匪徒向镜头开枪的特写镜头。这是世界电影史上的第一个特写镜头。在日常生活中,出于安全和礼仪的需要,人与人之间的距离一般不会少于一米,所以,人一般看到的是以全景、中景为主的画面(景象),特写镜头放大了被拍摄体的形象,不仅具有一定的叙事功能,让观众看清了容易被忽视的细节,而且特写起到了夸张、强调等修辞作用。镜头语言的表现力得到了进一步的提升。

#### 四、分镜头(视听语言形成)阶段

鲍特创造了结构式的分场景,具有了分镜头的理念,但具体到一场戏或一个场景却是用单镜头完成,即用一个固定机位拍摄的全景镜头,鲍特并不十分清楚一场戏或一个场景是可以分切多个镜头来表达的。因此,他所创造的镜头语言虽然能够完整清楚地叙事,但缺乏修辞效果,人物的心理情绪、性格特征及场景的气氛节奏表达得不够充分。美国导演格里菲斯完善了分镜头观念,不仅一个段落、一场戏在景别、角度具有变化,而且具体到人物的动作,情绪表达都有分镜头。他的分镜头不仅通过不同景别运用来实现,而且还依靠“视点”的转换来构成分镜头原则。《多年以后》创造了画面组接是依据人物视点的剪辑方式。看和看到什么构成了一个因果关系,把人物所处的空间和目之所及的空间自然地无缝连接起来。在《多年以后》中有一段表现女主人公安妮期盼丈夫回家的戏,格里菲斯通过拍摄安妮沉思的特写镜头和老公轮船海上遇险并漂流到荒岛的多景别镜头交替组接在一起。电影史学家雅各布斯对此给予了高度评价:镜头并不是由时间联系在一起,也不是因空间而分开,而是按照主题效果来贯穿以取得一致,从而格里菲斯证明了不单电影的表现基础是剪辑,而且剪辑的单位是镜头,不是每一场戏。

在《一个国家的诞生》中,格里菲斯继续着“分镜头”探索。采用多景别的方式与诸多的拍摄技巧相结合来拍摄诸多的战争场景。把一个战争场景分成诸多镜头,运用了远景、全景、大中景和特写镜头,使用了推、拉、摇、移等摄影机运动方式进行拍摄。这种手法技巧不仅提升了叙事表现力,而且营造了气氛。格里菲斯创造的“最后一分钟”,不仅完善了交叉蒙太奇的叙事技巧,而且创造了影片



的节奏。《幽谷车站服务员》里一位少女被匪徒关押在铁路电报里，少女的父亲、朋友开着火车来解救她，于是构成了故事的两条线索。与鲍特的平行蒙太奇不同，被害人与拯救者这两条线索互为因果，互相影响和作用。镜头就在被绑架的少女和飞驰的列车之间交替切换，并且镜头交替的时间越来越短，营造出紧张、急迫的节奏，产生了悬念。

在鲍特与格里菲斯之前，虽然景别尤其是特写已零散出现在许多影片中，运动镜头也已开始使用，镜头的转换技巧如淡出淡入、渐隐渐显也不足为奇，但是，这些电影技巧犹如零散的词语随意地运用在一些影片中，没有形成一个叙事语言系统。鲍特与格里菲斯通过创造性地运用结构式场景、分镜头以及平行蒙太奇和交叉蒙太奇，发掘了独特的视觉叙事语言以及电影语言的语法基本规则，初步构建了好莱坞经典叙事系统：镜头是影片的最小的基本单位，一组连贯的镜头构成一场戏，几场戏构成一个戏剧段落，几组连贯的戏剧段落构成影片情节。在讲述故事的时候一般采取如下镜头组接方式：首先是全景，交代人物与环境；然后是中近景，交代人物的动作与反动作；接着出现特写镜头，强调某个细节特征；最后回到全景，结束一个段落。这些电影语言的基本规则能够保证清楚了讲述一个故事。

### 五、蒙太奇(视听语言发展)阶段

电影之所以能够成为一个独立的艺术门类，不仅在于电影可以完整地讲述一个故事，找寻到符合自己的语言符号系统来构建一个故事，建立一套较为完整的语法规则为叙事服务，更主要的是电影可以像小说、戏剧艺术一样准确地表达人的思想观念，可以清楚地展现人的复杂心理状态，细腻地表达人物的情感与情绪。如果格里菲斯、鲍特以及之前的电影创作者发现了一种能够用来讲述故事的语言——叙事性的蒙太奇，那么苏联电影工作者库里肖夫、普多夫金、爱森斯坦的贡献在于创造了表达思想情绪观念的语言——修辞性的蒙太奇。库里肖夫在实验室做了一个实验，用一个无表情演员的特写分别组接一位玩耍的孩子、一口棺材和一个饭碗。观众看过三组镜头后给予同一镜头中的演员以不同的意义判断：慈祥、悲伤和饥饿。而慈祥、悲伤和饥饿是抽象词语，以往都是靠对话、旁白、字幕等天然语言来实现的，但是库里肖夫用非天然性语言——属于电影的视