



普通高等学校“十二五”规划教材

影视画面 分析学

李杰 编著



国防工业出版社
National Defense Industry Press

普通高等学校“十二五”规划教材

ISBN 978-7-302-41031-0

清华大学出版社

影视画面分析学

李杰 编著

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第103131号

本书以影视画面为研究对象，从影视画面的构成要素、表现手法、审美特征等方面入手，系统深入地探讨了影视画面分析的理论和方法。全书共分八章，第一章为绪论，介绍影视画面分析的意义、目的和方法；第二章至第八章分别对影视画面的构图、色彩、光影、声音、剪辑、字幕等要素进行了详细的分析和探讨。本书可作为高等院校影视专业及相关专业的教材，也可供影视工作者参考。

本书在编写过程中，参考了国内外大量的相关文献和研究成果，力求做到观点新颖、论据充分、行文流畅。由于水平有限，书中难免存在一些不足之处，恳请广大读者批评指正。

清华大学出版社

本书在编写过程中，得到了清华大学出版社编辑部的悉心指导和帮助，在此表示衷心的感谢。同时，也要感谢在本书编写过程中给予支持和帮助的朋友们。

本书在编写过程中，得到了清华大学出版社编辑部的悉心指导和帮助，在此表示衷心的感谢。同时，也要感谢在本书编写过程中给予支持和帮助的朋友们。

国防工业出版社

本书在编写过程中，得到了清华大学出版社编辑部的悉心指导和帮助，在此表示衷心的感谢。同时，也要感谢在本书编写过程中给予支持和帮助的朋友们。

本书在编写过程中，得到了清华大学出版社编辑部的悉心指导和帮助，在此表示衷心的感谢。同时，也要感谢在本书编写过程中给予支持和帮助的朋友们。

“十二五”普通高等教育

图书在版编目(CIP)数据

影视画面分析学/李杰编著. —北京:国防工业出版社,2015.8

普通高等学校“十二五”规划教材

ISBN 978-7-118-10310-6

I. ①影... II. ①李... III. ①电影-摄影构图-高等学校-教材②电视-摄影构图-高等学校-教材
IV. ①J93

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 193131 号

※

国防工业出版社 出版发行

(北京市海淀区紫竹院南路 23 号 邮政编码 100048)

涿中印刷厂印刷

新华书店经售

*

开本 787×1092 1/16 印张 16¼ 字数 402 千字

2015 年 8 月第 1 版第 1 次印刷 印数 1—3000 册 定价 35.00 元

(本书如有印装错误,我社负责调换)

国防书店:(010)88540777

发行传真:(010)88540755

发行邮购:(010)88540776

发行业务:(010)88540717

前言

当今社会是影像的时代,也是信息的时代,更是故事的时代,而最具影像、信息、故事代表的艺术就是影视艺术。

影视艺术承担着传递信息、传授知识、沟通交流、提供娱乐与审美的诸多功能,它是社会、政治、经济、文化、思想发展的标志性体现,既推动和影响整个社会的发展,也丰富和陶冶着人们的精神世界,因此,作为当今社会中的个人,应该熟悉并不断学习影视艺术的相关知识。

影视艺术是时空综合的艺术,是视听综合的艺术,是动静综合的艺术。影视艺术是科学和艺术认知可能性综合作用的产物,影视镜头与画面的组合不仅将影视的技术性能转化为艺术性能,而且在其艺术组合中,各种艺术又以其各自前所未有的互补合一的新职能,使影视艺术拥有了巨大的审美感染力。

“影视画面分析学”是作者在长期的教学实践与理论研究基础上试图探索的一门新型影视艺术学课程,旨在从影视作品的画面入手,对影视作品的镜头构成,画面主体的位置规律,画面视听元素构成,画面的内涵、思想、文化、情感等进行全面分析,以提高人们对影视画面和影视作品的分析、审美和鉴赏能力。内容主要涵盖影视镜头、影视画面景别、影视画面的光线与色彩、影视画面角度、影视画面连贯、影视画面运动、影视画面构图、影视画面视觉元素等。

纵观国内外关于影视艺术研究的专业书籍,都有一个共同的特点,那就是从宏观理论的层面上展开研究影视艺术和影视作品,而本书主要是从中观和微观层面切入,专门、系统、理性地对影视画面的艺术与审美进行分析研究,视角独特、手法创新、思维大胆、系统全面、注重实用。

《影视画面分析学》对影视画面分析的原理、依据、方法、要点进行高度概括与总结性叙述,不仅对广播电视编导专业、相关影视艺术专业的学生和理论研究工作者的学习、研究有一定的参考价值,同时也便于影视爱好者和其他专业学生的学习,因此,该书既有较强的专业针对性,又兼具一定的普适操作性。

随着我国广播电视体制的不断改革与快速发展,市场化条件下的广播电视竞争也日趋激烈,因此,近年来,报考广播电视编导专业的学生呈现出明显的上升趋势,相信这本拙作的出版,会给他们提供一个专业应考的参考资料。特别值得一提的是,前不久中央关于“推动传统媒体和新兴媒体融合发展”传媒新政的提出,最重要的意义是为当前媒体发展指明了方向。传媒新政正是顺应传媒形态的发展趋势而提出的,正因为如此,传统媒体需

要不断改革创新,尤其是要创造自己独特的技术,打造属于自己的独创产品。在这新的传媒历史大背景和发展机遇期,影视行业的发展将会有更加广阔的自由空间,与此同时影视基础理论则显得更为重要。

该书在编著过程中,得到了国内众多同仁和业内人士、专家的指导、帮助,有西北师范大学王骏、曹海仙、李朴,上海大学白家豪、兰州文理学院刘婧等。值得一提的是国防工业出版社给我提供了一个书稿出版的机会,特别是刘炯编辑,反复认真审读书稿,对书稿做了大量的整理校对工作,并对书稿在学术性方面的修改提出了建设性意见和宝贵的建议,在此,一并深表诚挚的谢意。

由于编著者的水平有限,书中有不当和错误之处,敬请影视界同仁和广大读者予以批评指正!

作者

2015年6月兰州

目 录

上编 影视基础知识

第一章 影视画面	2
第一节 影视画面的空间特性	2
第二节 影视画面的时间特性	3
第三节 影视画面造型	4
第四节 影视画面的取材	6
第五节 影视画面的格调	8
第二章 影视艺术的文化传统	13
第一节 电影艺术	13
第二节 电视艺术	16
第三节 影视艺术的异同	18
第四节 影视艺术的文化品格	24
第五节 影视艺术的民族性	31
第六节 中国影视文化的传统	37

中编 影视画面分析

第一章 影视镜头	44
第一节 影视语言	44
第二节 影视镜头概说	46
第三节 长镜头	51
第四节 影视蒙太奇	53
第五节 影视画面的声音	56
第六节 影视语言的多元化	70
第七节 影视镜头的三种典型类型	74
第八节 影视镜头存在的三种典型场景	80
第九节 构成影视镜头的人物位置和形体关系	82
第十节 影视镜头的视点	84
第十一节 影视镜头的基本构成	86
第十二节 影视镜头的越轴	87

第二章 影视画面景别	92
第一节 影视画面景别概说	92
第二节 影视画面景别的种类及造型特点	94
第三章 影视画面的光线与色彩	101
第一节 光的基本常识	101
第二节 光的种类	102
第三节 光线的风格	105
第四节 影视画面的色彩	107
第五节 影视画面色彩象征的类型	113
第四章 影视画面角度	118
第一节 影视画面角度概说	118
第二节 决定影视画面角度的因素	119
第三节 影视画面角度的功能	120
第四节 影视画面角度的处理	120
第五节 客观性角度与主观性角度	123
第五章 影视画面连贯	125
第一节 影视画面连贯概说	125
第二节 影视画面连贯的处理	126
第三节 画面连贯应注意的问题	131
第四节 影视画面剪辑	132
第五节 影视画面的其他连贯因素	148
第六章 影视画面运动	149
第一节 影视画面运动概说	149
第二节 影视画面运动的目的	151
第三节 动感画面的创造	154
第四节 影视画面空间的创造	156
第五节 运动形式分析	158
第七章 影视画面构图	162
第一节 影视画面构图概说	162
第二节 影视画面构图的要求	163
第三节 画面构图的两大流派	168
第四节 影视画面构图视觉元素分析	168
第五节 影视画面构图的基本要素及其作用	171
第八章 影视画面视觉元素	176
第一节 影视画面的方向	176
第二节 影视画面的结构成分	177
第三节 影视画面的形式元素	178
第四节 影视画面的场面调度	179

第五节 影视画面的编辑元素·····	185
第六节 影视画面的节奏·····	187

下编 影视作品分析

第一章 影视作品分析基本方法·····	194
第一节 影视作品分析的要求·····	194
第二节 影视作品分析的方法·····	201
第二章 影视作品分析范文·····	206
第一节 电影《天堂电影院》·····	206
第二节 电影《阳光灿烂的日子》·····	209
第三节 电影《夜世界》·····	213
第四节 电影《天堂里的孩子》·····	215
第五节 电影《芙蓉镇》·····	217
第六节 电影《城南旧事》·····	219
第七节 电影《黄土地》·····	224
第八节 电影《罗马假日》·····	227
第九节 电影《末代皇帝》·····	229
第十节 电影《泰坦尼克号》·····	233
第十一节 电影《辛德勒的名单》·····	235
第十二节 电影《小武》·····	237
第十三节 电视剧《橘子红了》·····	241
第十四节 电视纪录片《英和白——99 纪事》·····	244
第十五节 电视纪录片《龙脊》·····	245
第十六节 电视纪录片《最后的山神》·····	247
参考文献·····	250

上编 影视基础知识

“艺术源于生活，高于生活。”

生活本身就是艺术。

从事影视艺术，要热爱生活，观察生活，感悟生活；从事影视艺术，要有真诚的态度，开放的思维，燃烧的热情；从事影视艺术，要有丰富的知识，综合的修养，乐于奉献的精神。

艺术形式

艺术形式

艺术形式

艺术形式

艺术形式

艺术形式

艺术形式

第一章 影视画面

影视画面的研究，在图像文化发达和影视事业快速发展的今天是十分必要的。照片、电影、电视是现代图像文化的重要组成部分。一个多世纪以来，由于观众欣赏能力的提高，加之画面是影视语言的本体语言，图像正在发挥着与语言文字相同又无法被取代的作用。影视画面的信息传递功能和表意功能日趋完善。要想提高影视作品的质量，首先要从追求影视画面的高能效入手。

第一节 影视画面的空间特性

一、显示特性

1. 色彩夸张

影视画面的色彩是建立在影视技术基础上的对客观现实物象的一种色彩还原，由于摄影机、摄像机的物理和光学特性，影视画面的色彩还原和显示与客观现实相比，均有一定的夸张性。

2. 主观性

影视画面是影视创作者经过主观构思和个性化审美选择的结果，因此在影视画面创作的整个过程中，无不体现出创作者强烈的主观性，而且这种主观性受到创作者个人生活经历、审美体验、情感表达和思想意识的影响。

3. 光影漫射

影视画面是光线作用下的造型表现，影视画面也是以光影的形式呈现在银幕和屏幕上，由于光线和影调在画面中分布的多样性和相互的干扰性，光影效果本身参与画面的结构和布局，因此，画面中的光影会使人们在观看视觉上产生一定的漫射现象。

4. 不完整性

影视画面是在银幕、屏幕二维平面上呈现客观现实的三维空间，画框自身的结构特点决定了影视画面所呈现的内容是有选择的，不可能是客观自然的全貌和全部，因此，画面中表现的主体、环境是不完整的。

二、平面造型

影视画面的造型形式属于平面造型。

影视画面造型的目的就是在二度空间的平面上再现或表现三度空间的现实生活，造型形象主要诉诸于视觉、听觉和视听结合的综合感觉（包括联觉）。

三、影视画面的造型特性

影视画面综合其他平面造型艺术的手法之长，充分调动观众（主要借助于视觉）对客观现实空间的认知、感受，形成具象。

影视画面造型的特性是表现运动和运动表现。其目的是使得“创造”的画面与画面的荧幕(屏幕)视觉效果接近或完全等同于客观的现实空间。

四、影视画面的造型手段与方法

影视画面造型的核心是在视觉上造成对画面呈现出的场景空间的前后纵深感，以形成平面的视觉立体感。同时要表现主体、表现主题、传递信息、表达情感、艺术审美。

影视画面的造型手段与方法概括起来大致可以通过以下方法实施：

- (1) 光线的有效选择与利用；
- (2) 主体的外形与动作；
- (3) 摄影机(摄像机)透视技术的正确运用；
- (4) 镜头语言的合理运用。

五、影视画面的框架结构

影视画面的画框具有独立性和完整性，注重画面中各种形象元素的完整、严谨、和谐与统一。

影视画面的画框是客观空间的有机组成部分，内外的联系是必然的、无条件的。概括起来，其框架结构有如下特点：

- (1) 画幅比例的恒定性(电视画面的比例通常是 4：3，电影从 20 世纪 50 年代宽银幕出现以来是被拍在一个扁长方形的画面上(例如 1.85：1 或 2.35：1))；
- (2) 形成景别，规定影视画面的呈现方式；
- (3) 影响画面内容和观众心理，决定观众对影视画面的审美方式；
- (4) 对主体物位置的相对改变性；
- (5) 影响和改变画面的平衡性；
- (6) 视觉上产生画面的内部张力。

第二节 影视画面的时间特性

一、影视镜头画面的时间表现形式

影视画面占有一定的时间，并呈现出相应的时间特性。

影视画面的时间是与影视画面的空间相结合，是不可分离的。

影视画面的时间可以是再现的时间，也可以是创造的时间——扩展、压缩、停顿等的时间。如表 1-1 所列为现实(客观)时间与影视文本(叙事)时间的五种形式。

表 1-1 现实(客观)时间与影视文本(叙事)时间的五种形式

省 略	影视文本(叙事)时间等于零且小于现实时间
缩 写	影视文本(叙事)时间小于现实(客观)时间
场 景	影视文本(叙事)时间等于现实(客观)时间
延 长	影视文本(叙事)时间大于现实(客观)时间
停 顿	现实(客观)时间等于零且小于影视文本(叙事)时间

二、影视画面的时间特性

1. 单向性

影视镜头的时间是一次性的呈线性关系向前推进的。

影视画面传递信息是通过空间的三向度与时间(一向度)的结合中表现的,二者不可分离,共同实现立体的具象的表现形式。

由于影视画面时间特性的单向性(一向性),决定了其造型表现上的瞬间性和一次性。

影视画面造型表现上的一次性,又决定了影视作品创作的纪实性和不可重复性(思维创新、模式创新)。

2. 连续性

客观事物发展变化的连续性决定了影视画面在记录和表现上的连续性。

影视画面以每秒特定速度(电影每秒正常 24 格画幅、电视每秒 25 帧画面)的静态画幅连续不断地实现画面内容的呈现与变换。

影视画面造型过程是连续的,是在连续的时间中对画框内各视觉造型元素的有机组合与排列。

影视画面时间的连续性,决定了观众对影视画面观看的被动性与视觉上的一次性。

影视画面在时间上的连续性是影视画面构成方式的体现。它不同于影视作品结构的顺序性。

影视作品结构在特定的时间片断内可以是连续的,也可以是跳跃的,但在作品播出与呈现过程中是完全有顺序的,也是连续的。

3. 同时性

影视画面在传播与收视上是同时的,具有即时性。

影视画面传输的同时性,改变了人们通过影视画面获取信息的方式。

影视画面的同时性影响和改变了影视作品的制作手段与方式。

第三节 影视画面造型

一、影视画面

画面是影视语言的基本元素,是影视用以传播信息的最重要的手段。影视画面具有以下特性:

1. 客观性

影视画面是由摄影机、摄像机记录下来的对物质现实的一种客观反映。较之其他艺术形式,影视对物质现实反映更为直接、逼真。再现运动是影视画面最独特和最重要的特征。同时,影视画面还能把客观世界从宏观到微观展现在我们面前。由于影视画面的客观逼真性,因而使它具有了一种强烈的现实感,观众往往把影视画面上出现的东西当作客观现实,不由自主地参与进来。

影视画面反映的是客观现实的鲜明的、具体的、单独的面貌,它不适宜对物质现实进行抽象的、概括性的反映,它是对事物的一种单义再现。这一点和文字恰恰相反。例如,描绘一个人物,小说只能通过文字从各种角度对人物形象、动作、表情等描绘,但归根结底毕竟只是文字,读者要得到具体形象,就必须加上自己的想象。但读者根据文字描绘在头脑中想

象出来的人物形象,往往因其人生经验、教养、性格的不同而千差万别。所以,读了小说《红楼梦》以后,不同的读者心目中往往有不同的林黛玉形象。但电视剧则不同了,电视剧《红楼梦》中林黛玉的形象只有一个,就是由演员扮演的林黛玉,观众离开演员的形象就无法描绘出电视剧中林黛玉的形象。

影视画面从来不表现抽象的“人”“建筑”和“景物”,它只能客观再现“某个具体的人”“某一处景物”。影视画面反映某些相对抽象的思想时,往往通过两种方式,一是利用某种形象的象征;二是利用影视画面的组接和对比。但这些都有赖于观众的想象去加以丰富和补充。

同戏剧等艺术形式相比,影视在画面表现上有着非常广泛的自由度。戏剧等艺术形式对客观事物的反映往往是比较间接的,具有一定的假定性。而影视画面在表现千军万马大战和万水千山的征途时,则是真实再现,观众仿佛置身其中。戏剧有舞台的限制,表现是固定的,影视画面则不存在这些限制,能如实地自由表现所有的人物和事物。

2. 艺术性

影视画面不仅是对物质现实的客观反映,它同时也是创作者对客观世界认识和思考的结果,是主观和客观、感性与理性的统一。影视画面并不是对客观世界的自然纪录,而是以选择和安排为基础的。它采用各种表现手段,强化了画面的渗透力和感染力,对观众的情感和行为往往有着直接和间接的影响。

影视画面不仅仅传播信息,同时也传递某种情感,具有较强的煽情作用。在影视作品的创作中,不仅要考虑其内容和意义,还要重视其艺术感染力。

如影片《英雄》中,摄影出身的张艺谋对于影片的画面和色彩特别有感觉,尽管在某些时候追求过分得有些神经质,但可以看出,他在每个镜头中都试图展现一种图画的美感,画面的唯美艺术效果深深感染着每一个观众。

如影片《卧虎藏龙》,虽然在剧作上有不少缺陷,但其飘逸优美的武打设计动作与场景、精心构造的传统中国韵味、江南的灵秀与沙漠的雄浑、美如舞蹈的武打使影片整体气氛显得质朴而悠远,如梦如幻,极具艺术性,给人视觉上一种美的享受。

影视画面虽然能忠实地记录客观事物,但画面自身并不能表明其意义和内涵,可以说,影视画面本身是在展现而不是论证。影视画面的意义可以通过这样几种途径来解释:一是用解说词(如影视纪录片)说明;二是通过画面的摄制方式去说明;三是通过镜头与镜头组接产生新的含义。而这些需要观众根据自己的知识范围、兴趣、文化修养等去进行理解和消化。正因为观众能够参与影视画面的解释,所以其兴趣也就大大提高。

3. 运动性

影视作品是由一组不同的镜头与画面组成的,每一个画面、每一组镜头都不是孤立存在、静止呆滞的。首先,影视画面大都反映的是物体的运动,即使相对静止的人物的画面,其表情和眼神也都在不断变化着,这是影视画面和绘画、照片的根本区别所在。其次,影视画面和画面之间,镜头和镜头之间都互相关联和延伸,它通过一组组画面与镜头的组接,来反映事物的发展和变化。影视画面必须具备这种流动感。

正由于影视的这种流动性,所以在构成影视画面时并不要求每个画面都要完整、匀称,而往往是以局部表现整体,用不完整的画面表现完整的事物,给观众留下想象和再创造的余地。

电视画面和电影画面虽然有着很多相似之处,但二者的物质技术手段有很大差别,这也使它们具有了一些不同特点。如电视画面的清晰度低,而且是在小屏幕上播放,因而它很少

像电影那样再现宏大的场面；电影画面以活动图像为主，而电视画面则大量使用图片、图表、动画、特技画面、字幕等表现手段。

二、美学态度决定影视画面的造型方式

对影视画面造型的美学态度决定画面造型的创作方法与视觉审美的艺术效果。

影视画面的造型，其实施基础是对影视画框的认识理解与选择运用。

影视画面的两种造型美学态度：封闭式美学态度、开放式美学态度。

三、影视画面造型方法

与两种造型美学态度相对应，影视画面造型方法也呈现出两种：一种是封闭式造型，另一种则是开放式造型。

1. 封闭式造型

影视画面的封闭式造型，是基于把影视画面的画框作为相对独立的整体而结构画面的一种造型方法。封闭式造型是以画面内景物安排的和谐统一，以画面的整体感、内向性为特征的。主体安排能将观众的视线引向内容的重点上，观众的理解和思考是围绕画面内部提供的视觉元素而展开的。

它通常是将一个空间分解为若干小空间，然后组接起来。往往是前一个镜头的画外空间就是下一个镜头内的空间。从构图来说，以平衡为准。这种画面的空间处理是封闭性的，因此观众不会产生画外空间的联想。这种封闭式画面在用光上习惯采用戏剧性用光，在声音方面，往往以背景音乐代替环境音响。

2. 开放式造型

影视画面的开放式造型，是基于把影视画面的画框与画框外的客观现实作为统一的整体系统考虑的一种造型方法。开放式造型具有与封闭式造型画面相反的特点，结构画面常常是不均衡不完整的，具有向外的动势和张力。它把画内、画外空间看成是一个整体，画内可见空间只是整体的一部分。

虽然银(屏)幕上可见的画面构图是不完整的，但是画外空间如有足够的暗示就可以使观众在脑海形成那个空间的形象。开放式造型的影视画面可以使观众参与创作并充分发挥其想象力。

这种开放式结构带来了对画面开放性的处理。在表现运动的主体时，不一定按传统取景观念，在主体运动前方留有一定的空间以保持画面的均衡状态，而是可以紧靠运动指向那一侧的画框，均衡状态是结合着画面空间来考虑的，在表现静态画面时也是如此。此外，画面内人物的视线及人物和物体的运动方向是离心式地向着画外。

运用画外空间在很大程度上要借助于声音，它能暗示画外空间的存在，并把画内、画外空间连成一体。所以采用开放式造型结构，往往比较重视同期声和环境音响的运用。

第四节 影视画面的取材

影视画面既是一种技术产品，也是一种艺术作品。

影视画面是在视听结合的二维平面上表现客观的三维空间的艺术。

影视画面的主旨是表现主体、表现主题，传递有效的视觉信息，给观众提供视觉审美与精神享受。

一、影视画面取材要求

1. 影视画面的时空信息应清晰准确，简明集中

- (1) 选择截取、记录有效时空；
- (2) 合理构图，突出主体，强调有效趣味点；
- (3) 排除视听噪源，确保视听效果。

2. 影视画面的光色还原力求真实、准确

- (1) 合理调控光源、摄影机(摄像机)，达到色彩的正常还原与表现；
- (2) 注意画面的影调层次变化，体现真实。

3. 镜头运动力求平稳、流畅、到位

- (1) 画面力求平、稳、准、匀；
- (2) 镜头语言运用准确、规范；
- (3) 镜头定时与观众的视听心理和谐；
- (4) 画面内部结构合理，重心平衡。

4. 声音的录制

- (1) 同期声与画面不可分离；
- (2) 同期声是画面造型的有效补充；
- (3) 话筒的类型选择与正确使用。

二、影视画面的叙事

在单位影像(画面)的综合表达中，影像三层次是共同存在的，即影像知觉层面是影像叙事和影像表意的基础，影像叙事和影像表意共同存在于单位影像(画面)的表达之中。

影视剧影像叙事的密度，既是影视剧影响表达的方法术语，更是对影视剧影像叙事本体的界定。任何影视剧影像叙事密度的缺失，都是对影视剧作为一种叙事艺术本体存在的忽视，必将拉远影像叙事与观众之间的情感距离，破坏影视剧影像叙事的封闭性，进而削弱影视剧影像表达的情节“吸入”力量，造成影视剧与观众之间因情节叙事所建立的互动关系的断裂，从而丧失影视剧应有的艺术魅力和受众关注。

影视画面叙事的文本(文字)元素，其表现形式有以下三个方面：

(1) 叙事方式：是指影视作品的文本表达形式，如作品是单一结构的西方小说体(单集作品常用)，还是中国古典的章回体(多集作品、连续剧常用)；是采用平铺直叙的表达方式，还是采用倒叙、引入、不同主体之间交互式的段落组合，不同的叙事方式会给作品的整体节奏带来不同的影响。

(2) 叙事风格：是指影视作品的整体表现中，在叙事语汇上的选择。具体来说恢宏壮丽的，还是抑郁灰暗的；是优美恬静的，还是急迫推进的；是纪实的，还是平民的，等等。叙事风格对节奏的影响往往是先入式的。风格的选择从某种意义上讲，已经决定了作品某些外在的节奏。

(3) 叙事体裁：是指影视作品对结构产生影响的表现方式。在影视艺术创作中，叙事体裁的选择，可以是单一性的，也可以是多样性的。体裁的样式有电视散文、电视诗歌、音乐电视、电视戏曲、电视专题、电视纪录片、电视剧、电视综艺、新闻故事等。

三、影视画面的表现力

影视画面在信息传播中起着重要作用。首先画面要有丰富的信息和艺术感染力,其次要有完美的表现形式,这样才能将信息准确传达给观众。

提高影视画面的表现力有以下几种方法。

1. 极力表现主体(事物)发展变化过程中的典型瞬间与细节,选取最富有冲击力的特定场面

如韩国影片《八月的照相馆》中运用了几个典型的细节镜头,给观众留下了深刻的印象。

(1) 老父亲像以往一样要求儿子为他放喜欢的录像带。当永元知道自己将不久于人世,想到以后再不能为父亲做此事,他希望教会父亲怎么用录像机,但一遍遍地教,年迈的父亲还是记不住。永元急躁地甩门而去。之后永元在灯下将使用遥控器放录像的程序1、2、3、4详细写下来。永元心想即使自己有一天不存在了,也希望身边的亲人像往常一样生活,不致因为这个家中失去了自己而失去了平衡。

(2) 美好之事不仅是爱情。永元和姐姐在家中忆起儿时的旧事,又像小时候那样对着窗外啪啪地吐起瓜子来,似乎是比谁吐得更远。永元吐得起劲,姐姐突然意识到身边的弟弟将不久于人世,不由伤感,倒是永元浑然不觉,笑着吐个没完。

(3) 写信。永元洗干净钢笔来给德琳回最后一封信,十分虔诚而留恋。这场戏用一组特写镜头,拍得十分仪式化,就是为了表现永元此时的复杂心情。

(4) 永元失控。一次是与老友周高喝酒,酒酣而归却意犹未尽,要求继续喝酒。周高说,下次吧。永元笑着说,没有下次了,我快死了。微醉后的姿态倒是更为真实的。由于醉酒后和别人发生争执,他们被带到警察局。在警察局中,永元突然情绪失控爆发了出来,对警察局的人大喊大叫,并要和他们干一架,幸亏被朋友周高死死摁住,才没有酿成大错。永元终于把这些天内心一直压抑着的痛苦和恐惧发泄了出来,这个细节反映了永元也是一个普通的人,他也有对死亡的恐惧和对生命的留恋。这样我们看到一个真实的永元,从而也更加同情他的遭遇和他面对这种绝境时超乎常人的达观。

如果没有这样一个细节,我们会觉得这个人是不食人间烟火的英雄,从而削弱本片撼人心魄的力量。

2. 在重视内容的基础上,善于用完美的艺术形式进行表达,使观众得到美的享受

如电视艺术片《西藏的诱惑》,全片用了大量的全景系列景别的镜头画面,从色彩的运用、画面的构图到画面光影调的选择与处理,十分唯美地展示了西藏的诱人风光和文化韵味,让观众在镜头画面的造型中感受电视艺术美的享受。

第五节 影视画面的格调

一、如何理解影视画面格调美

按照美的要求去创作,这是一切艺术都要遵循的基本原则。影视艺术通过视听手段具有使人产生生理与心理快感的愉悦作用,要求人们按照人生的尊严、按照美的原则去创作。

影视画面的美不仅是在内容方面要有健康向上的启迪性和思想性,在视觉上更要强调格调美。

如韩国影片《八月的照相馆》就通过散文电影体现了东方美学的风格：许秦豪在电影风格上继承了日本著名导演小津安二郎的特点，即一种东方美学中的静谧、超脱、淡淡的美丽和哀愁，小小的悲剧，哀而不伤，非常散文化，没有强烈的戏剧冲突。

在《八月的照相馆》中导演对永元和德琳的关系处理得很淡，两人的交往再柏拉图不过。在永元洗相片的时候，疲倦的德琳坐在椅子上闭目微酣；坐在店里喝咖啡，说一些闲碎平常的话题；偶尔在街头的意外邂逅，互相打个招呼，走开。从来不曾表白，倒也最好不过，爱情最美的就是此刻——含苞待放，周遭洋溢的爱意沁人心脾。片中只有两次表现出两人的情意，一是永元因为病情住院，照相馆关门数日，而毫不知情的德琳将调至另外一区执勤，写了一封信塞到照相馆的门缝里。过了几日从紧闭的门里看去，那封信纹丝不动。在同事为德琳举办的告别晚会上，大家热闹，德琳心不在焉，不开心，麻木地随别人晃来晃去。曲终人未散，宴会的主角却终于忍不住，跑到洗手间，哭出声来。相处的时候只知开心随意，并不清楚心中的爱恋，而对方如若突然毫无言语地消失，心里的苦楚和思念顿长，特别是在周围人都意兴阑珊时这种感觉就格外强烈。悄悄的夜，悄悄的照相馆，女孩德琳一个人站在门外，“砰”的一声，手中的石头砸碎了橱窗玻璃。

另有一次是永元从医院出来，跑到德琳所在的区，并不去找她，坐在咖啡馆里，隔着玻璃，静静地看着窗外心仪的女孩。玻璃折射着午后的阳光，可以隐约地看见玻璃里工作中德琳的倒影和透明玻璃后永元流动的眼神。情意点到为止，给人的感觉是“纹丝不动，心已粉碎”，惋惜一段已然形成的爱情不得不戛然而止。还有永元对生命的留恋，总让人觉得离去的不该是他。

永元总是在笑，笑得那么好，笑得那么甜，对前来洗相片的淘气的男孩子笑，对医院的病人笑，对家人笑，对心爱的女孩德琳笑。甚至独自一人坐在阳光下的椅子上，也仰起头来，好像和太阳对视而笑。从他的笑中你会觉得活着是一件多么令人陶醉和有滋有味的事情。一个绝症病人，给人的感觉是内心的欢乐和明亮。

影视画面的格调美，就是要通过画面和声音对美予以正面表现。

如电视剧《大明宫词》，因为故事发生在唐代宫廷，画面华丽壮观、富丽堂皇、充满梦幻色彩，人物造型典雅高贵。

与此气氛相应的是它的语言充满诗意和哲理性，是一种文学化的思考性语言，表现出一种献身于社稷、立足于庙堂的高贵和高尚的气质，与生活剧中那种调侃的、带有世俗化的语言形成了鲜明的对比，成为台词美和画面形式美的典型。

二、影视画面格调美的的具体要求

1. 影视画面的场景应高度美化

影视画面不论是色彩的确定，还是风景、场景，都应讲究美的选择。即使是农村剧和人民生活剧，对于污秽、拥挤、吵闹等，也是点到为止，并不能无休止、无选择地进行所谓真实地反映，这样就会陷入自然主义的泥沼，背离了影视艺术美的原则。

如韩国电影《八月的照相馆》中对照相馆的环境设置：导演将照相馆设置在位于街道的拐角处。这部影片中人物活动的主要场景就是照相馆，这样设计有利于在带照相馆的外景场面调度中拍出纵深感，因为街道的拐角处是车流汇集交叉的地方，使画面背景很流动，从而与永元的室内静态调度形成一种很强的反差。同时，照相馆外郁郁葱葱的法国梧桐树也增添了全片的唯美色彩。