



媒·介·实·务·进·阶·教·程

丛书主编：方延明 执行主编：杜骏飞

纪录片音画采集方法

AUDIO-VISUAL RECORDING IN
DOCUMENTARY MAKING

◎ 李晓峰 沈庆斌 著



浙江大学出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

纪录片音画采集方法

AUDIO-VISUAL RECORDING IN
DOCUMENTARY MAKING

◎ 李晓峰 沈庆斌 著

图书在版编目 (CIP)数据

纪录片音画采集方法 / 李晓峰, 沈庆斌著. —杭州: 浙江大学出版社, 2009. 4

ISBN 978-7-308-06725-6

I. 纪… II. ①李…②沈… III. 电视纪录片—创作方法
IV. J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009)第 058787 号

纪录片音画采集方法

李晓峰 沈庆斌 著

丛书策划 李苗苗 miyamedia@sina.com
责任编辑 李海燕
文字编辑 李苗苗
封面设计 俞亚彤
出版发行 浙江大学出版社
(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
排版 杭州中大图文设计有限公司
印刷 德清县第二印刷厂
开本 787mm×960mm 1/16
印张 20
字数 360 千
版印次 2009 年 4 月第 1 版 2009 年 4 月第 1 次印刷
书号 ISBN 978-7-308-06725-6
定价 35.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88925591

丛书总序 >>>

读者所阅读的这套“媒介实务进阶教程”文丛,内容涉及新闻学、传播学、广播电视新闻学、广告学等方向,几乎覆盖了新闻与传播学的所有主干专业课程。该出版计划最初由杜骏飞教授提议,经我们与浙江大学出版社的李苗苗编辑多次商讨联系,终于玉成其事。对这一出版工作,作为南京大学新闻传播学院的院长,我从一开始就以非常积极的态度明确表示支持,原因有三:

其一,南京大学新闻传播学院在实践化教学领域素负盛名,与在高校出版社中声誉日隆的浙江大学出版社合作出版这套丛书,可谓强强合作,相得益彰。

其二,近年来,在全国高校中成套的教材出版不少,但着眼于“媒介实务进阶”的实用教材尚不多见。即在南京大学,也亟需一套完整的覆盖新闻传播学基本专业方向的实务教材。因此,这套教材的出版,多少有填补空白之功。

其三,这套教材是一批兼具理论与实务才能的中青年才俊编撰的,作品眼光敏锐、视野开阔、说理透彻,广泛吸收了近年来的一些最新成果。我特别看好这一代年轻学者和他们的成果,自然,我也很期待他们在该套书出版后,能广泛听取同行们的意见,特别是授课以后听取同学们的意见,以求在以后的再版中不断完善。

教材是什么?教材是范本,教材是最基本、最核心的专业知识,它具有普适性和基础性的特点。好教材传世不朽,好教材令学生一生得益。

我一直以为,教材建设是教书育人的最重要环节,它最能反映学科特点、育人思想和课程体系。缺乏一套结构合理、思想严谨、方法得当的高水

平教材,将很难完成培养高水平人才的使命。

我们这次隆重推出的这套“媒介实务进阶教程”,我希望,它能在以上方面有所体现。

在“媒介实务进阶教程”发行之际,我谨代表作者队伍及南京大学新闻传播学院,对浙江大学出版社的热情支持、精心组织和认真编辑,表示诚挚的谢意,希望这套书的出版,能够帮助广大读者更加高效地学好媒介实务。

南京大学新闻传播学院院长 方延明

2008 年 12 月

目 录 >>>

序 拍摄与观察 / 1

第一章 纪录片的声音采集方法 / 5

- 第一节 选择一只话筒 / 6
- 第二节 话筒的分类 / 10
- 第三节 控制音量电平 / 18
- 第四节 控制噪音 / 19
- 第五节 声音透视 / 22
- 第六节 技术细节 / 23

第二章 画面采集 / 24

- 第一节 学会使用光线 / 25
- 第二节 学会利用色彩 / 33
- 第三节 构图的基本形式 / 34
- 第四节 运动改变了影视的时空 / 81

第三章 纪录片创作方法要点 / 100

- 第一节 制作流程 / 101
- 第二节 纪录片中的戏剧性场景如何形成 / 116
- 第三节 纪录片实拍中异常因素的处理 / 121
- 第四节 纪实短片的制作要点 / 125
- 第五节 纪录片:一种观点的表述方式 / 127
- 第六节 精品纪录片赏析 / 138

第四章 纪录片听觉语言建构:同期声的使用 / 141

- 第一节 声画关系中的同期声 / 143

第二节 同期声使用对声画关系的影响 / 148

第三节 同期声与声画关系研究 / 160

第四节 “声声关系”——电视研究的新课题 / 166

第五章 “视听奇观”语境下的纪录片创作 / 181

第一节 历史题材纪录片的好莱坞化倾向 / 182

第二节 再现手法在纪录片中的使用 / 193

第三节 纪录片的声画叙事——以张以庆作品为例 / 205

第六章 个人化纪录片创作 / 214

第一节 个人化纪录片的形成背景 / 216

第二节 个人化纪录片的基本属性 / 232

第三节 个人化纪录大师及其作品分析 / 243

第四节 对个人化纪录片发展中的问题思考 / 265

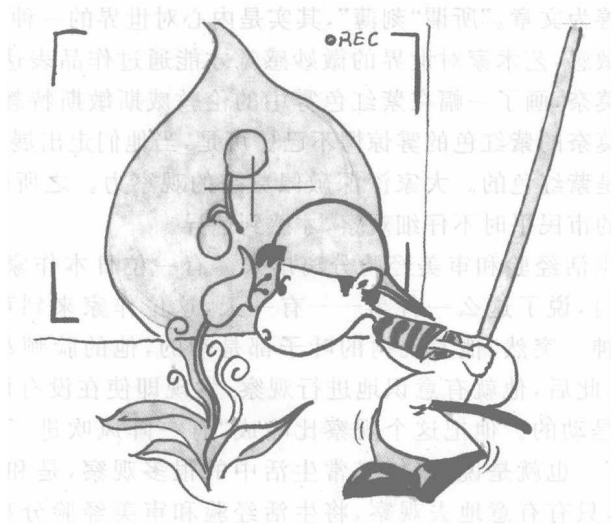
附 录 中国纪录片作品总目录 / 280

后 记 / 314

序言 拍摄与观察

“每天,在太阳一升起的地方,一些杰出的人们就醒来,用三只眼睛而不是两只眼睛观察世界。他们就是世界上的新闻摄影记者,有男的,也有女的,书写着地球上人类的视觉传记。”^①

——斯瓦特(世界新闻摄影荷兰基金会主席)



当读者打开这本书时,可以试着问自己这样一个问题:今天我看见了什么?我想大部分读者都能想起遇到的人的名字或者走过的路线,但很少有人能记起和自己谈话的人穿了什么样的衣服?走过的路上看到了什么样的光线?或者再问自己另外一个问题:今天我听到了什么?大部分读者也能回忆起自己和别人谈话的内容,或者是路过街边时小贩的吆喝声,但却很少

^① 朱文良:《用三只眼睛观察世界——访世界新闻摄影荷兰基金会主席斯瓦特》,选自《新闻记者》,1988年第5期。

能记起别人说话时的语音语调,或者路边小贩吆喝了什么?

摄影机使我们活得更加敏感。这一切,当你拿起摄影机之后,会变得完全不同了。一位摄影师曾经说过这样的话:“有的人走了一千里路,看到的東西却没有只走了一里路的人多。”这句话说得很形象,一个DV创作者,就是一个会用另一种方式观察世界的人。“懂得怎样看,是摄影家的真谛。”^①寻像器把我们的世界用4:3或16:9的方式框选出来,我们透过摄影机看到的,永远只是世界的一个局部。这也为我们提供了另外一种可能,就是我们可以看到以前从未看到、从未留意过的东西。对于艺术家来说,人类经验的无限性不是那么重要,更重要的是这一切经历的深度和浓度。一个长期从事DV创作的人,通过画框的观察训练,视觉应该是非常敏感的。视觉生理学的研究证明,一个正常的人,他从外界所接受的信息,有90%以上是从视觉通道输入的。敏感的视觉也成为开启敏感心灵之门的钥匙。钱钟书说:“刻薄人善为文章。”所谓“刻薄”,其实是内心对世界的一种敏感,正是因为有了这种敏感,艺术家对世界的微妙感觉才能通过作品表达出来。法国著名的画家莫奈,画了一幅在紫红色雾中的伦敦威斯敏斯特教堂的画。许多伦敦人对莫奈的紫红色的雾惊愕不已。可是,当他们走出展厅,才发现伦敦的雾的确是紫红色的。大家深深敬佩莫奈的观察力。之所以如此,是因为许多伦敦的市民平时不仔细观察,才感到惊异。

观察将生活经验和审美经验分离出来。有一位日本作家在谈到自己的写作动机时,说了这么一件事——有一天,这位作家来到草原上,他看着一棵树出神。突然,他发现树的叶子都是动的,他的脸颊却“感觉不到一丝风吹”。此后,他就有意识地进行观察,发现即使在没有风的日子,所有树叶也都是动的。他把这个观察比喻成“有一阵风吹进了鸡蛋和蛋壳之间的缝隙”。也就是说,我们日常生活中的很多观察,是和我们的生活经验重合的,只有有意地去观察,将生活经验和审美经验分离开,才能进入创作的境界。正如摄影大师泰肯说:“当你真正开始看见事物,才能真正开始感受事物。”^②罗丹的著名雕塑《欧米哀尔》表现了一个衰老得不堪入目的妓女形象。在生活中谁也不会认为老妓女美,但罗丹雕塑出的《欧米哀尔》却被观众赞叹为“丑得如此精美”的艺术杰作。罗丹的这段话也许能给我们一些启发:“所谓大师,他们用自己的眼睛去看别人看过的东

① [美]L.米索纳:《你会看吗?》,选自《国际摄影》,1985年第1期。

② 赖声川:《赖声川的创意学》,中信出版社2006年版,第98页。

西,而能在别人司空见惯的东西上发现出美来。”^①

观察是去除标签的过程。自觉或不自觉的,我们会把世间万物都贴上一个标签:“夕阳是美的”。在我们下这个判断之前,是否应该仔细去观察一下,今天的夕阳有何不同呢?太阳是如何落下去的?我曾经让学生去观察一台摄影机,大部分学生都能说出这台摄影机的型号、产地等相关信息,但很少有人去描述摄影机的色彩、形状,以及投射在上面的光线等等。在孩童时代,我们主要是通过形象,而不是通过词语来进行思维的。可是随着我们受到教育,我们的脑中塞满了各种各样的概念。爱因斯坦说:“直接领悟的心是上天给我们的神圣礼物,理性思考是它的忠诚仆人。我们的社会居然把一切荣耀归于仆人,却忘了礼物的存在。”^②英国人像及艺术摄影家比尔·布兰德曾说过:“摄影家要具有婴儿或未曾出入过国境的旅行者那样的眼光。”^③去除标签,恢复孩童般的眼光是我们观察时必须做的事情之一。画家莫奈(Monet)说:“为了真正看清事物,必须忘掉我们所看事物的名称。”^④玛格丽特曾经在烟斗上贴上标签:“这不是烟斗”,直接挑战人们观看事物的方式。太多的文化经验会影响我们的观察和感受。当我们直接专注地进入一个中性空间后,一切皆有可能。正如有位哲学家说:“空的大脑是神的工作室。”

有意观察和无意观察。眼睛承担的功能是将外界的信息输入大脑,在这时,眼睛充当了一个“探测器”的功能。一个优秀的摄影师不仅仅是“看”,而是“边看边思考”,大脑与眼睛同时工作。正如纪实摄影大师布列松所言:“对我来说摄影是将大脑、眼睛和内心在同一时间工作,这是一种生活方式。”心理学研究表明:“眼睛注视的一般作用在于,正是在眼睛注视的时刻,脑子获得大量的信息。在完成各种视觉课题时,眼睛大部分处于注视状态。例如,在观察客体 and 图像时,眼睛处于注视状态占全部观察时间的95%。”当我们有意去“注视”时,也就进入了一种观察状态。对摄影与摄像来说,“有意观察”是必须的。但激发我们灵感、唤起我们某种体验的,有时并不是这种功利目的十分明确的有意观察,往往是我们看到时并不注意,并没意识到要记录下来,而在某种情景下却被唤起的对过去事物的某种印象和感受。对这些事物的观察并不是有意的,但它在我们的

① 江铁成:《摄影应学会观察》,选自《照相机》2000年第9期。

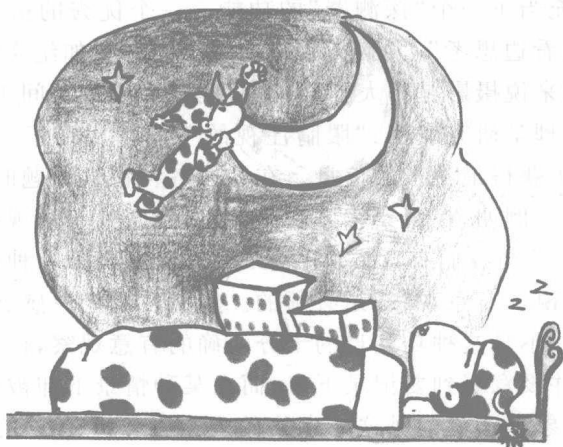
② 赖声川:《赖声川的创意学》,中信出版社2006年版,第22页。

③ 刘飞越:《世界摄影艺术之旅》,宁夏人民出版社2004年版,第276页。

④ 转引自弗里曼·帕特森:《摄影与观察艺术》,长城出版社1986年版。

的头脑中却留下清晰的印象,称之为“无意观察”。有意观察和无意观察不仅仅是观察的两种类型,它们也是观察的两种不同用途。“有意观察”在拍摄时更具有实用性,比如捕捉细节,观察被摄体的光线与造型等。“无意观察”在更形而上的层面上起作用,比如有的画家在采风后作画前,往往要花一些时间“忘记”,这种思维方式是“忘记”细节而“抽象”出整体的办法,无意观察往往起到重要的作用。

观察与想象。加拿大著名摄影师弗里曼·帕特森(Freeman Patterson)所著的《摄影与观察》一书中曾说过:“高明的观察力并不能保证创作出上乘之作,然而没有这种观察能力,要获得优秀的摄影表现力是不可能的。”除了观察力之外,优秀的摄影师还要具备思考能力和想象能力。爱因斯坦说:“想象比知识更重要,因为知识是有限的,而想象力概括着世界上的一切,推动着进步,并且是知识进化的源泉。严格地说,想象力是科学研究中的实在因素。”^①如果说观察、思考和想象是艺术创作的三大法宝,而观察与想象是艺术创作的两极和双翼。法国著名小说家普鲁斯特曾说过:“风格基本上不是技法问题而是想象力的问题”。恐怕没有人能否认想象对于艺术创作的重要性。我们可以从技术与方法的层面去探讨DV创作的一般规律,但我们很难去左右人们的想象。每个人都是富于想象力的。开始做梦吧!我们可以容忍技术的粗糙,但我们不能容忍没有想象力的作品。



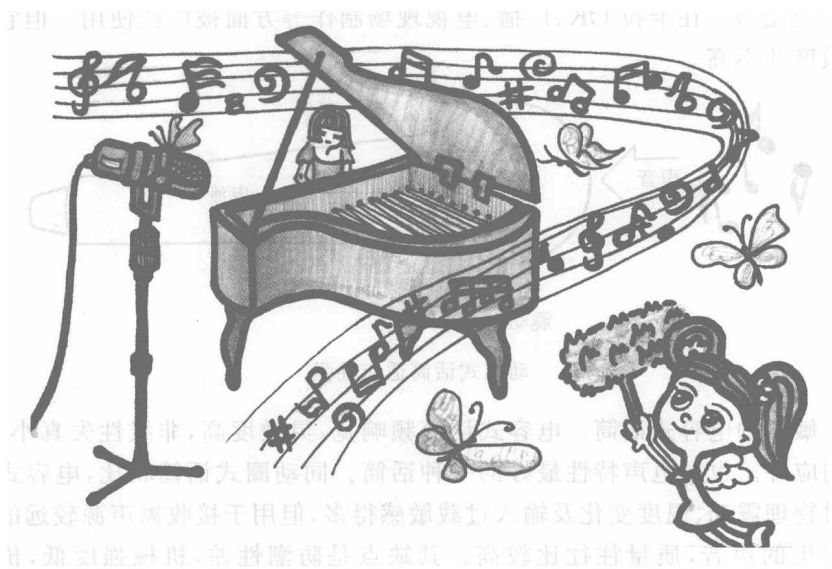
^① 姜丽:《培养观察能力 激发写作兴趣——作文教学点滴谈》,选自《考试(教研版)》,2008年第10期。

第一章 >>>

纪录片的声​​音采集方法

“声音产生了一个实际空间的幻觉,而画面实际上没有这个深度。”

——爱因汉姆(德国电影理论家)^①



虽然声音在传播中占有重要的地位,但长期以来,电视创作者普遍倾向于电视是用来“看”的,而将更多的注意力放在画面上,从词源上看,“video”这个词来自于拉丁词语“videre”(看)。因此我们通常看电视时,我们比较容易关心电视画面,只有在音响出问题的时候,我们才会去关注声音。也许只有此时,我们才能意识到,没有声音我们就很难明白画面的内容。假如读者有兴趣,可以做一个实验,把电视的画面关掉,只要我们能听到声音,我们

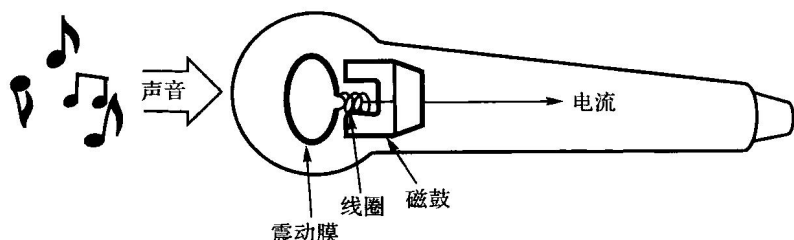
^① [德]鲁道夫·爱因汉姆:《电影作为艺术》,中国电影出版社1980年版,第127页。

就能大概知道电视里播放的主要内容。声音在某些节目形态特别是新闻类节目中占有传递信息的主要任务。本书中,将声音采集一章放在画面采集前面来讲述,也是基于作者的这样一种创作理念:电视的声音与画面是电视仅有的两个通道,从这个意义上说,对声音的重视程度,决定了一个节目制作的水平,因此有人说:“眼睛是用来看的,耳朵是用来想象的。”

第一节 选择一只话筒

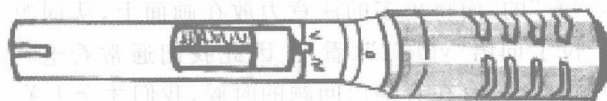
一、认识话筒的类型

泼辣的动圈式话筒。这种话筒对温度变化、一般性的碰撞、过载有较强的承受能力。在卡拉 OK、广播、电视现场制作等方面被广泛使用。但它的灵敏度并不高。



动圈式话筒适应性强

敏感的电容式话筒。电容式话筒频响宽,灵敏度高,非线性失真小,瞬态响应好。也是电声特性最好的一种话筒。同动圈式话筒相比,电容式话筒对物理震动、温度变化及输入过载敏感得多,但用于接收离声源较远的地方产生的声音,质量往往比较高。其缺点是防潮性差,机械强度低,价格稍贵。

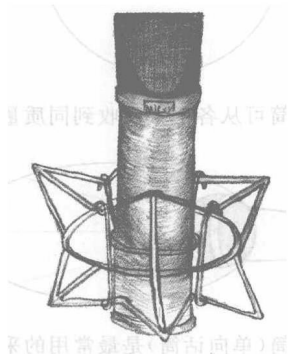


电容式话筒使用干电池供电

一般来说,电容式话筒常用干电池供电,虽然这个电池可以使用较长的时间,但在外出拍摄时,包里一定要带一些备用电池。许多采访就是因为缺

少了这块小小的电池而失败。

温和的带式双向话筒。和电容式话筒的敏感度和质量一样,带式双向话筒制作的声音“较温和”,经常受到歌手的喜爱。电容式话筒在一定条件下可以用于室外,带式双向话筒不同于电容式话筒,只能用于室内。



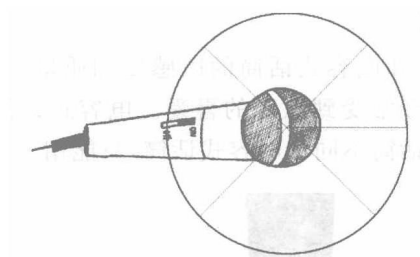
高质量的带式话筒



带式话筒常用来录制歌手声音

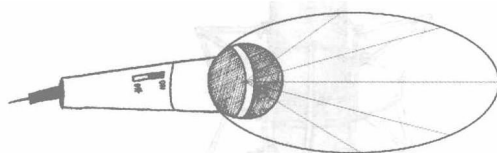
二、话筒的拾音方式

从拾音方式分,有两类:一类是全向话筒,全向话筒能从各个方向拾音,围绕话筒 360 度,对所有方向有同等的敏感性,一般用来收录环境的声音。一类是指向话筒。在一个方向(在话筒的前部)接收的效果,比从侧面或背面好。



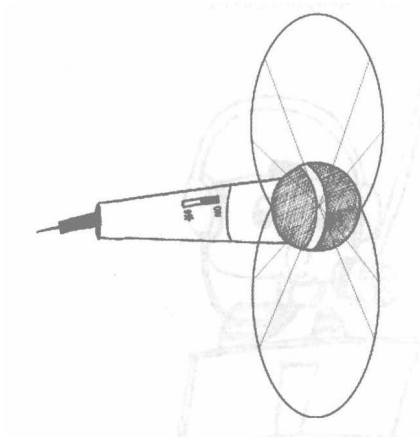
全向话筒

全向话筒可从各个方向收到同质量的声音



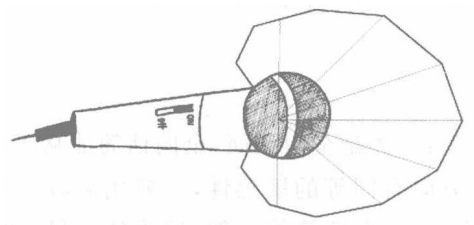
单向话筒

指向话筒(单向话筒)是最常用的采访话筒



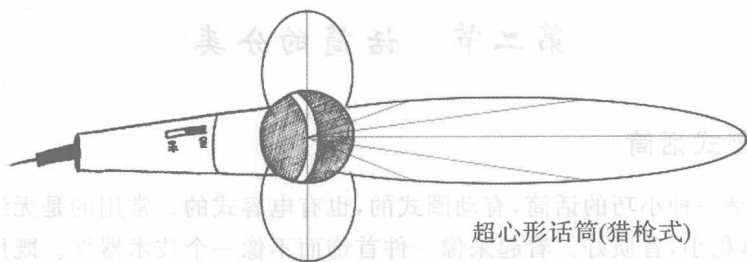
双向话筒

双向话筒常用于演播室的制作



心形话筒

单人采访时心形话筒效果最佳(采音角度约在 80 度)



单向话筒的极端代表(采音角度在5度以内)

三、根据录制的对象选择话筒



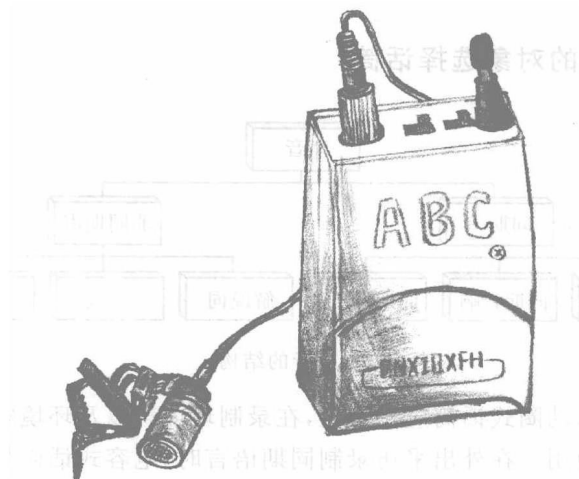
电视声音的结构

一般来说,动圈式话筒应用广泛,在录制环境声以及环境安静下的人声时,都可选择使用。在外出采访录制同期语言时,电容式话筒是比较好的选择。在录音棚或演播室录制音乐与歌声时,带式话筒的录音质量相当高。在可控环境下或室内拍摄时,可选择双向话筒。所有电子节目制作的设备中,都应该有一个质量较好的全向话筒,用于人群拾音或者环境噪音的录制。超心形话筒用于精确的声源控制,敏感区域主要位于正前方,需要注意的是,即使是最好的枪式话筒,话筒两边和后边的声音有可能被采进去。在采访者手持话筒进行单人采访时,或不需要太多背景噪音时,选择心形话筒的效果最佳。如果出去只携带一只话筒,那么,心形话筒应该是最佳的选择。

第二节 话筒的分类

一、佩戴式话筒

这是一种小巧的话筒,有动圈式的,也有电容式的。常用的是无线发射式的,体积小,音质好。看起来像一件首饰而不像一个技术器件。既用于采集人声,也可扩展用途,比如可以用于拾取小提琴和弦的低音等。



带无线发射器的佩戴式话筒

表 1-1 佩戴式话筒的特点

优 势	缺 点
轻便灵活,音质好	每个参加访谈者必须戴话筒
较为隐蔽,可以藏在衣服下面	容易弄出更多噪音,比如静电的声音,衣服的摩擦声等
布光更加自由	有线的佩戴式话筒也要考虑行动半径问题
保持声音级的均衡更容易	和声源距离相同,声音缺乏透视

使用要点:

1. 佩戴的位置

佩戴式话筒一般为全向式话筒,拾音质量特别高。佩戴式话筒佩戴的