



河南省“百优人才”文库

Y I N G S H I Y I S H U J I E X I

影视艺术解析

胡妍妍 著

河南人民出版社



河南省“百优人才”文库

Y I N G S H I Y I S H U J I E X I

影视艺术解析

胡妍妍 著

河南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视艺术解析 / 胡妍妍著. — 郑州 : 河南人民出版社, 2016. 4

(河南省“百优人才”文库)

ISBN 978-7-215-09621-9

I. ①影… II. ①胡… III. ①影视艺术 - 研究
IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 075346 号

河南人民出版社出版发行

(地址:郑州市经五路 66 号 邮政编码:450002 电话:45788079)

新华书店经销 河南省瑞光印务股份有限公司印刷

开本 890 毫米×1240 毫米 1/32 印张 9.5

字数 230 千字

2016 年 4 月第 1 版

2016 年 4 月第 1 次印刷

定价: 32.00 元



前 言

社科理论人才队伍建设是繁荣哲学社会科学的重要内容。自2014年开始,河南省组织实施了全省百名优秀青年社科理论人才(简称“百优人才”)工程,培养了一批政治立场坚定、勇挑重担的青年理论人才,研究领域涵盖经济学、政治学、社会学、党史党建等12个学科专业。两年来,“百优人才”结合各自优势,在哲学社会科学基础理论研究、应用对策研究,服务中央、省委中心工作方面发挥了积极作用,作出了重要贡献,取得了可喜成绩。

2015年,河南省委常委会在听取省委宣传部关于中宣部推进理论工作“四大平台”建设工作会议精神汇报时,决定设立河南省“百优人才”文库。这是河南省进一步加强社科理论人才培养支持力度的又一重大举措,充分体现了河南省委对繁荣发展哲学社会科学的高度重视,对理论人才队伍建设的高度关注,对全省青年社科专家的高度关心。

这次设立的河南省“百优人才”文库共有20部专著,涉及政治、经济、文化、社会、历史等多个领域,为广大干部群众学习交流提供了良好平台。希望全省社科理论人才以此为契机,密切关注热点,刻苦钻研业务,不断更新知识,加快提升能力,推进河南社科

理论工作更好地紧跟时代步伐,更好地适应新的伟大实践提出的新要求,为河南从社科理论研究大省向社科理论研究强省迈进奠定更加坚实的基础。

中共河南省委宣传部

序

胡妍妍是一个很爱读书的人,现在自己又开始写书出版,可喜可贺。她让我写篇序言,我高兴地答应下来。

记得当年于是之说过:“写书的人,不好好读书怎么能行呢?”足见读书与写书之间的关系极大,或许就是因果关系吧。我与胡妍妍相识十多年,深知她是一天不读书就活不下去的人,可谓嗜书如命。同时,她已经养成了良好的习惯,平时只要一有空闲时间就到书海里去漫游,天长日久知识面必然逐步扩大,成为提高修养的必由之路。

在相当长的一段时间里,“开卷有益”成了贬义词,因为它“不时尚”,“不前卫”,“大老土”,“傻帽儿”……其中重要的原因是读书必须花工夫、费力气,是一件只有持之以恒、刻苦钻研才能做成的事情。正如高尔基所言:“我觉得,当书本给我讲到闻所未闻、见所未见的人物、感情、思想和态度时,似乎是每一本书都在我面前打开一扇窗户,让我看到一个不可思议的新世界……”

我们看一看在当今的文化背景下,情况似乎是不大佳妙的。

第一,我们已经有意无意地远离了传统文化。

在一个电视文化类节目中,仅仅设置了一个小小的环节——

让人尴尬难忍地“提笔忘字”，它引起的不只是笑声，更多的是思考、内疚和懊悔。不管你正视不正视、同意不同意，现实生活无情地告诉我们，国人与母语、母字、母体文化之间的距离，不是越来越近，而是越来越远了，甚至我们自身的体质已经被压榨成可怕的贫血、苍白。这是一个不争的事实，也是一个悲凉、苦涩、痛楚的事实。

第二，我们已经有意无意地取代了传统文化。

大约不是耸人听闻，在我们身边乃至自己就已经听到、看到，不加隐讳地、随波逐流地认为那些3D、4D上的视听节目，以及网络上音频、视频的内容，是可以轻易地取代悠久的、厚重的、经典的优秀文化作品和文艺作品的。

第三，我们已经有意无意地背叛了传统文化。

我们一方面要面对的是浩然正气、雄伟壮观的中华文明演化而汇集成的一种反映民族特质和风貌的民族文化，是民族历史上各种思想文化、观念形态的总体表现，而另一方面却要安心满足于听听“好声音”，看看“肥皂剧”，让视觉和听觉享受着瞬间的刺激，让思索长期停留在浅薄破碎的层面上。难道这还不是一种对传统文化的背叛吗？不要忽略，在当今的文化背景和社会氛围中，已经出现了一大批万事通、万事晓、不查核、不分辨、不概括、不回溯、无推敲、无解析，更无创新立意的“信息性能人”！他们招摇于世，狐假虎威，还要备受吹捧。同时，也出现了一大批空心化、浅薄化、恶俗化、碎片化、单纯搞笑、单纯恶搞、迎合起哄的各种各样的所谓文化“作品”。更有甚者，有人还口吐狂言：“要文化管什么？是能拿来当饭吃，还是能拿来当钱花啊？！”这不就是典型的“金钱拜物教”的观点吗？在这种观点引导下，还能够心存对于中华优秀传统文化的尊重、热爱和信仰吗？

有人说，文化是一种生长在骨头里边的东西。我完全赞同这

个观点，因为文化正是我们中华民族存在的根基和理由。如果我们任凭伪文化、非文化、反文化等现象蔓延下去的话，那么确乎是肌体上要患上可怕的“骨癌”！当然，这是我们大家都不愿意看到的事情。

作家王蒙根据自己的经历列举了众多的开卷之好处：“鲁迅使人严峻；巴金使人燃烧；托尔斯泰使人赞美；巴尔扎克使人惊悚；歌德使人敬佩；契诃夫使人忧郁；法捷耶夫使人感叹……因而，人可以变成雅驯，道理可以变成人格，规范可以变成尊严与骄傲。”

好，就此打住。

但愿胡妍妍能够以此为开端，继续刻苦读书，继续坚持写书，定会取得更大、更好的收获。

朱熹有言：“读书之法无他，惟是笃志虚心，反复详玩，为有功耳。”

梁秉堃

（梁秉堃：国家一级作家，北京人民艺术剧院编剧，中国作家协会会员，中国戏剧家协会会员，享受国务院杰出专家津贴）

目 录

第一篇 视听语言

第一章 视听语言演变发展·····	3
第一节 视听语言的形成发展 ·····	4
第二节 视听语言和文字语言的差异·····	8
第二章 视听语言元素——画面 ·····	16
第一节 景别 角度 ·····	17
第二节 构图 焦距 景深 ·····	24
第三节 光线与色彩 ·····	28
第四节 镜头形式 ·····	36
第三章 视听语言元素——声音 ·····	45
第一节 声音分类 ·····	45
第二节 声画关系 ·····	47
第四章 剪辑与蒙太奇 ·····	51
第一节 原则 ·····	51
第二节 句读 ·····	57
第三节 匹配 ·····	65
第四节 转换 ·····	76
第五节 叙事 ·····	89

第二篇 导演实践

第一章 电视文艺的视听语言·····	111
第一节 电视文艺视听语言的基本样式·····	111
第二节 电视文艺视听语言的特性·····	116
第三节 电视文艺视听语言的审美特征·····	119
第二章 电视文艺晚会·····	123
第一节 共筑钢铁长城——纪念建军 80 周年军民联欢会 ·····	123
第二节 爱在身边——携手慈善 共建和谐大型公益晚会 ·····	136
第三节 欢乐新春 和谐安阳——2009 年安阳市春节 联欢会·····	152
第四节 我们的队伍向太阳——安阳市政法春节晚会 ·····	161
第三章 电视真人秀栏目·····	165
第一节 《欢乐向前方》·····	165
第二节 《欢乐向前冲》·····	174
第四章 戏剧戏曲·····	185
第一节 《潘奇托·贡萨莱斯的故事》·····	185
第二节 戏剧小品·····	209

第三篇 研究综述

第一章 电视真人秀节目的运作和创新·····	219
第二章 影像记录真实情感 ——以影片《念书的孩子》为例·····	223
第三章 电视真人秀节目的戏剧化特征·····	230

第四章 从真人秀到真文化

- 由电视节目《汉字英雄》和《中国汉字听写大会》
引发的思考..... 239

第五章 叙事空间中平民史诗剧的建构

- 电视剧《大河儿女》的艺术特征 249

第六章 互文性视角下的微电影解读 259

第七章 非物质文化遗产的产业化路径探析..... 272

第八章 中介教育在影视编导教学中的作用..... 283

第一篇 视听语言

第一章

视听语言演变发展

视听语言,这种说法是一种类比,因为视听语言并不能如抽象的文字语言那样具有完善的符号表意系统。但作为一种影像与声音组合叙事、表意的方式,它在 100 多年的艺术实践中,也形成了独特的词法、句法和语法。

从视听语言的角度来看,镜头构成了视听语言的基本词汇,剪辑组合规律则构成这一语言的句法和语法。所以,视听语言的发展、成熟与剪辑是密不可分的。

我们在这里所说的剪辑,不仅仅是作为影视后期制作的具体技巧和手法,更着重是作为一种思维方式,也就是说,即使在前期的写作、现场拍摄方面,也要具有后期声画剪辑合成的意识。

视听语言的知识 and 技能贯穿整个影视片制作的过程,不管是前期的脚本写作、分镜头本的确立、现场的拍摄,还是后期的剪辑合成。所以,通过视听语言的学习,学生可以有意识地运用视听思维去进行影视节目创作,在写作中有画面感,在拍摄中有后期的编辑意识,在剪辑上有叙述的层次感、结构感以及艺术表达感。

第一节 视听语言的形成发展

电影的诞生标志着一种全新的影像思维方式的出现,它以活动影像记录下现实生活。早期的电影是作为新技术的展示和简单的游戏形式出现的,当时的影片呈现出一个共同的特点:机位固定,单镜头叙事,内容都是对现实生活真实、客观、完整的记录。

它们的制作方法极其简单:把摄影机对准拍摄对象,摇动手柄,直到一卷胶片拍摄完。一个镜头就是一个场景,一个场景就是一部影片。其影片的长度只有一分钟左右,而这正是当时一本胶片的最大长度。影片只有一个镜头,只存在拍摄,不存在剪辑。

一、单镜头影片

1. 影片《工厂大门》(卢米埃尔兄弟拍摄,1895年)——固定机位静态拍摄。

2. 影片《火车进站》(路易·卢米埃尔摄制)——单镜头中的纵深变化。

3. 影片《水浇园丁》——戏剧性场景的记录,创造了戏剧性叙事。

二、单镜头组合叙事

以影片《不可能的航行》(乔治·梅里爱摄制,1904年)为例。

从视听语言演进的角度来看,梅里爱的旅行记短片中出现了几种镜头思维的新形式:(1)把事件分解成几个场景单元,通过场景组合,连接叙事;(2)对故事的时空进行了压缩,把不同地点展示的活动并列在一起,构成了独特的银幕空间。

这些新思维突破了单个镜头叙述一个故事的限制,电影从整

段的实录变成了一段段可以连接的戏剧性影像。同时也佐证了梅里爱对电影的看法:电影是一个可以按照创作者的意志来观察、解释以至歪曲现实的新方法。

三、多时空叙事

以电影《火车大劫案》(埃德温·鲍特导演,1903年)为例。

在《火车大劫案》中,全片构成的基本单位仍然延续了梅里爱时期的场景,摄影机固定拍摄,基本没有运动。每一个场面的情节用一个镜头而不是多个镜头表现,而且每个镜头都是一个远景,它的动作被限制在有限的舞台景框的范围内,大部分人物动作在摄影机前只表现侧面,前景和中景都同样被忽视。影片中的紧张和刺激是用加速演员的动作而非镜头的长短变化获得的。

但不同的是,鲍特打破了以往用单个镜头连续拍摄某个场景或者像舞台剧一样安排镜头连接的线性叙事形式,他使用一幕接一幕的叙事结构,每一个场面,与衔接的下一个场面巧妙地连接在一起,有详有略,叙事紧凑,节奏流畅。同时,他还使用了平行剪辑,把不同时间、空间的事件连接起来,将观众感兴趣的细节做了较为细致的拍摄,而舍弃了一些不重要的动作和细节,记录不完整行动的单个镜头是构成影片所必需的单元。他确立了挑选和连接分散的镜头以制成连贯影片连续性剪辑原则。

四、分镜头叙事法的确立

以电影《一个国家的诞生》(大卫·格里菲斯导演,1915年)为例。

在视听语言的发展史上,格里菲斯是一个承前启后的里程碑式的人物,他进一步发展了梅里爱和鲍特的艺术,并使这门艺术更加完整、更加鲜明、更有效果。主要表现如下:

首先,他完成了基本电影语言、叙事元素的开拓和定型。格里菲斯突破场的限制,在鲍特场景叙事的基础上进一步把戏剧性空间(场景)分解成更小的单位镜头,确立了分镜头叙事法:镜头是电影叙事的最小单位,以镜头为单位构成场景,多个场景形成段落的叙述手法。

其次,格里菲斯丰富了景别的组合表意,建立了“180度轴线原则”,并以此为逻辑起点,创立了以关系镜头+正/反打镜头为基础的“三镜头法”。

再次,他创造了“闪回”的技法,拓展了银幕的时空;注意叙事节奏,使用平行与交叉的剪辑法,从而扩大、充实了电影艺术的内部结构。

五、叙事蒙太奇与表现蒙太奇

(一)叙事蒙太奇

普多夫金提倡叙事蒙太奇(结构性剪辑),他将格里菲斯的分镜头理论系统化,在镜头组合中以交代情节、展示事件为主要目的,按照事件的时间流程、逻辑顺序、因果关系来分切和组合镜头、场面和段落,表现连贯的剧情,注重动作、形态和造型的连贯性。同时,在镜头组接上强调叙事和情节的渲染,把更多的注意力放在镜头通过某种衔接能表达出特定的情感或情绪上,从而形成抒情蒙太奇的理念。普多夫金的代表作《母亲》(1926年)中叙事蒙太奇和抒情蒙太奇均有较充分的表达。后来发展出完善的叙事蒙太奇,包括连续蒙太奇、平行蒙太奇、交叉蒙太奇等。

(二)表现蒙太奇

爱森斯坦则更注重技巧性组接,他关注的是镜头通过某种衔接或并置,能传达出特定的思想理念,由此形成理性蒙太奇的理论。他认为蒙太奇是一种思想,产生于镜头之间的连接,形成某种