

广播电视艺术系列教材

总主编 王晓玉

视听语言基础

邹建著



上海外语教育出版社 SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS



中国美术学院美术考级教材

中国美术学院美术考级教材

视听语言基础

中国美术学院美术考级教材

中国美术学院美术考级教材



中国美术学院美术考级教材 中国美术学院美术考级教材 中国美术学院美术考级教材

广播电视艺术系列教材

总主编 王晓玉

视听语言基础

邹建著



上海外语教育出版社 SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS

图书在版编目(CIP)数据

视听语言基础/邹建著. —上海:

上海外语教育出版社, 2007

(广播电视艺术系列教材/王晓玉总主编)

ISBN 978-7-5446-0171-9

I. 视… II. 邹… III. 电影语言—
教材 IV. J90-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 078406 号

出版发行: 上海外语教育出版社

(上海外国语大学内) 邮编: 200083

电 话: 021-65425300 (总机)

电子邮箱: bookinfo@sflep.com.cn

网 址: <http://www.sflep.com.cn> <http://www.sflep.com>

责任编辑: 刘 芯

印 刷: 南通先锋印刷有限公司

经 销: 新华书店上海发行所

开 本: 850×1168 1/32 印张 10.625 字数 302千字

版 次: 2007年3月第1版 2007年3月第1次印刷

印 数: 3 500 册

书 号: ISBN 978-7-5446-0171-9 / G · 0095

定 价: 17.50 元

本版图书如有印装质量问题,可向本社调换

广播电视艺术系列教材编委会

主任：王晓玉（华东师范大学）

委员：（以姓氏笔画为序）

王志敏（北京电影学院）

孙祖平（上海戏剧学院）

严三九（华东师范大学）

李亦中（上海交通大学）

张同道（北京师范大学）

星 亮（暨南大学）

格 非（清华大学）

董小玉（西南师范大学）

雷跃捷（中国传媒大学）

总序



新兴学科理论 的构建方兴未艾

广播电视艺术的发生和发展,是人类文明日渐发达的必然结果,催生剂是电磁电子技术的应用和推广。世界广播媒介出现于20世纪20年代,电视媒介出现于20世纪30年代。至50年代之后,广播与电视行业迅速发展,信息的远距离、直接、快速传播,打破了时间和空间的限制,改变了社会信息系统,使人类进入了一个前所未有的信息社会。作为媒介,广播电视最初仅以传播新闻信息为其主要功能。随着接受需求的与日俱增,源远流长的文学艺术很快与广播电视结缘,形成了丰富多彩的艺术样式,如广播剧、电视剧、广播音乐、电视音乐、广播戏曲、电视戏曲、广播文学、电视文学等,广播电视艺术亦应运而生,并因其显现出独特的艺术个性和美学风貌,被称作是继诗歌、音乐、绘画、雕塑、建筑、舞蹈、戏剧、电影之后的一种受众面极广、影响力极大的新的艺术形态。

作为社会文艺形态的重要组成部分,广播电视艺术在人类文明的推进中起着难以替代的作用。它具有与其他艺术紧密结合、一方面借助其他艺术完成自身发展、一方面又作为其他艺术的传播载体使之进一步发扬光大的特性,因此而推进了人类文明向更高层次提升。它不仅加快了艺术传播的速度,开阔了艺术传播的疆域,而且沟通了接受传播的人群,同时还因其大众普及的效能,模糊了施者与受者之间的界限,填平着国域与种族之间的沟壑,促使更多的个体和群体从接受者向传播者转化,加速推动了全球

一体化的进程。广播电视艺术丰富了人类的艺术宝库,已经成为人类不可或缺的精神生活内容之一。

广播电视艺术的客观存在及其日益显现的对社会、政治、物质、文化、精神缔造等各层面的重大影响,促成了广播电视艺术学作为一门独立科学的构建和发展。在实践基础上形成的相关理论公认,广播电视艺术学是一门由艺术与电子技术相结合而产生的、具有大众文化特性的艺术类学科,主要包括基础理论研究、应用理论研究和比较研究三大内容。通常说来,基础理论研究包括广播电视艺术理论研究、广播电视艺术史研究、广播电视文艺学研究、广播电视艺术美学研究、广播电视文艺传播研究、视听文化研究等;应用理论研究包括广播文艺创作及理论研究、广播剧创作及理论研究、电视剧创作及理论研究、广播电视文艺编导艺术及技术研究、广播电视节目制作艺术及技术研究、摄影摄像艺术研究、广播电视音乐音响研究、电视美术设计研究等;比较研究则包括外国广播电视艺术研究、中外广播电视艺术比较研究等。学科的创建和相关研究的不断发展,也从理论上总结和引导了实践。

我国的广播电视艺术起步较晚,发展也相对迟缓,尤其在学科建设上有过一段较长的封闭停滞期。自20世纪70年代之后,情况发生了改观。应和着广播电视业的飞速发展,理论研究在一些专门院校迅速开展,并很快形成了两个主要学派:一为以高鑫先生为代表的“艺术派”,从艺术产生的历史必然入手,首先界定“广播电视艺术”为一种艺术门类,进而将广播电视艺术划分为电视文学、电视艺术片、电视剧和电视综艺四大类,并对之进行理论评析。另一为以张凤铸先生为代表的“文艺派”,其主要观点是抓住电视产生的广播背景和广播电视的传媒本性,沿用“文艺”的广义,将作为艺术的电视名之曰“电视文艺”,继而细分出包括电视剧在内的十多个类别,与“广播文艺”并列。数十年来,这两派理论研究者各领风骚,深刻影响着广播电视艺术的创作和理论构建。

随着高校广播影视专业尤其是电视专业的数量不断增加,广播影视教材的出版也开始打破了20世纪前半叶规模小、选题窄、

影响弱的特点。自1985年北京广播学院出版社开始陆续出版国内第一套广播电视艺术专业教材《电视节目制作丛书》之后,相关专著的出版进入前所未有的发展期。据本人所知,1995年北京师范大学出版社出版了《电视学系列教材》;1997年12月北京广播学院出版社出版了《电视艺术丛书》;2000年3月北京广播学院出版社出版了《实用影视艺术丛书》;2002年1月中国广播电视出版社出版了《21世纪中国影视艺术丛书》;北京广播学院出版社则在2002年之后连续推出了《电视节目制作专业函授教材》、《电视节目制作专业教程》、《中国电视文艺20年系列》、《电视及电视剧系列教材》、《中美影视专业同步教材》、《影视音乐教材》等8个系列近70个品种,其规模和数量均居全国之首。专著和教材的加速面世,一方面彰显出了我国理论队伍在数量上的扩展和质量上的提高;另一方面,也是适应着近十多年来我国高校广播电视学科布局进入高速扩容阶段的需要。据统计,至2003年底,全国共有270多所高校开办了广播影视院系或相关专业,而大批民办高校和培训机构还未计算在内。一门新兴的学科有相对广博的基础应视之为好事,但大跃进的现象还是带来了问题。在若干亟须解决的问题中,成熟并系统的教材的缺失尤为突出。诸多高校同仁和理论研究者共同不懈努力,都是为了解决现实教学困难,并进一步构建系统的学科理论。毕竟,这是一门诞生至今方近百年的新兴学科,其建设还只是在方兴未艾之期。

正是出于参与建设的朴素目的,我们在卓有远识的上海外语教育出版社的大力支持下,力邀10余名多年从事相关教学及研究的高校教师编撰了本套丛书,并由多所广有影响的高校近10位资深教授组成编委,对书稿进行审读和修改。从构思到组织到编成,本丛书前后历时近四年,其中多本已经过几个学期的教学使用。丛书虽经殚精竭虑作成,但还是基于教学迫切需要,仓促推出,难免有诸多不尽如人意之处,祈盼不吝指教。

黄———

351

封底

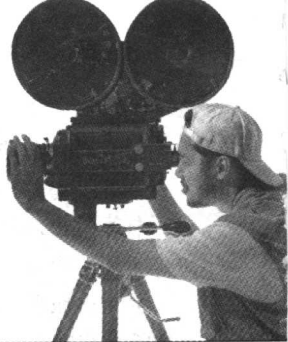
王晓玉

121

2005年

夏于费城

目 录



1 绪 言

上编 基础理论

6 第一章 独立的影视语言——影视特性

第一节 影视特性综述 6

第二节 影视艺术的综合性、技术性和群众性 26

41 第二章 视觉语言(一)——画面

第一节 取景和景别 41

第二节 光和色彩 61

83 第三章 视觉语言(二)——镜头

第一节 场面调度 83

第二节 镜头的构成因素(一) 96

第三节 镜头的构成因素(二)——摄影机运动 112

123 第四章 听觉语言——声音

第一节 声音的特性 125

第二节 声音的种类 137

第五章 作者论和电影风格

156

156 第一节 作者论

165 第二节 类型电影论

178 第三节 电影风格流派论

下编 实例分析

第六章 “暧昧性”二题:《关于莉莉周的一切》

200

第七章 《乡愁》及塔尔柯夫斯基的电影

213

第八章 《蓝》:与好莱坞背道而驰的“作者电影”典范

223

第九章 《毕业生》:站在新好莱坞的门槛上

238

第十章 伦理的消解——解构《老男孩》

248

第十一章 《低俗小说》分析

266

第十二章 《大红灯笼高高挂》的视听语言分析

280

第十三章 《春光乍泄》分析

291

第十四章 爱美丽的奇幻旅程——《天使爱美丽》分析

301

313 第十五章 以光影书写——《现代启示录》读解

327 后记

328 参考书目

绪 言

电影自 1895 年 12 月 28 日诞生以来,经历了 109 年的探索与辉煌,1936 年 11 月 2 日开播的电视也在几十年里逐渐成为大众生活中不可或缺的传播媒介。美国电影的出口收入早已超过了汽车、军火等,跃居第一,中国电影也曾拥有两万人的制作、50 万人的发行、放映队伍和十几亿的观众。根据美国《电视和录像年鉴》,美国家庭每天平均与电视做伴七小时;在中国,电视的社会拥有量已超过三亿台,而电视台数目已经逾千。

电影、电视离我们如此之近,从大众对它们的熟悉程度而言,它们远远超过了其他任何一门艺术,不仅具备相当文化知识的人群可以领略到它独特的审美魅力,就是文化水平不高的人群甚至文盲也能看得懂;从创作者角度而言,稍具电影常识或者对其他艺术的熟悉程度远胜过电影、电视的人也可以从事这方面的创作,且能被广泛接受;从评论者角度而言,只要从文学或者文化层面撰写一些文字,就可以被称作“影评”……人们往往视电影、电视为大众的、综合的艺术,而在很大程度上忽视了影视艺术独立性之基础——视听语言。

关于视听语言这个概念,国内外至今无法给出一个完整而准确的定义,视听语言在很长时间内几乎都被等同于电影语言。关于电影语言有很多经典定义,法国电影理论家让·米特里提出:“显然,一部电影完全不同于一套符号和象征体系……一部影片首先是影像,是某物的影像。这是一套旨在描述、展现和讲述一个时间或一系列事件的影像体系。这些影像按照选定的叙事方式组织安排成符号和象征体系;它们成为象征符号,或者可以增添符号意义。它们不仅仅是像词汇那样的符号,而首先是物像,是具体的现实:一个有确定涵义的(或被赋予一定涵义的)客体。就此而言,电影首先是一种语言;电影成为语言是有

转化过程的,因为它首先是再现形式,并且要借助这个再现形式;可以说,这是二次元的语言。”^①

电影成为语言经历了漫长的一个世纪的争论,北京电影学院王志敏教授将这个过程归纳为“把电影当成一种语言、考察电影能否成为一种语言、使电影成为一种语言”这三个阶段。其中第一个阶段止于20世纪50年代,那时候的学者“相当自信地把电影作为一种语言来研究,传统电影理论几乎是毫无顾虑地宣称电影是一种语言,好像电影天然地就是一种语言。至今已被约定俗成地当成视听语言。”^②

时至今日,依然存在着这样一种质疑:视听语言能否成为一种语言?但是,学理的争论不能无休止地阻挡它的应用研究。我们可以暂且搁置这个争论,把电影的视听表现手段“当作”语言,那么,给“视听语言”概念做个界定就简单多了。电影是一种异质合成的媒介,是把影像和声音合成在一起的媒介。视听语言就是概括、归纳影像和声音的元素分类,进而研究其表现力的一门学问。

可视的影像和可听的声音使视听语言具备了一定意义上的大众性,也使电影创作者逐渐养成了一种莫名其妙的研究和创新惰性,使观众养成了形形色色的鉴赏陋习;而电影的“综合论”也使很多研究者对电影本性的认识产生了偏颇,以至于文学、戏剧等研究领域的语言批评方法和准则在电影研究领域大行其道。应该肯定的是,电影是综合性的,如它吸收了文学、戏剧、美术、音乐、建筑等许多门类艺术的语言特色,因此这门年轻的艺术才迅速在语言上趋于体系化。可是,不能据此就论定它是一门综合艺术,“综合艺术”的论断实际上摧毁了它自身独创的语言系统。我们还是应该理直气壮地说:电影是一门独立的艺术。

鉴于此,在思考“影视特性”时,笔者基于对其本质和重要性的理解,从核心到边缘、从独有的到相关相似的,将影视艺术特性有序排列

① 让·米特里(法),《电影美学与心理学》第53~54页,转引自《世界电影》1989年第一期。

② 王志敏,《前程远大的传播学发展前景展望——从电影语言说起》,载于《传播学研究集刊》第一辑,上海:上海古籍出版社,2003年版。

如下：(1)时空自由；(2)视象性；(3)运动性；(4)蒙太奇；(5)逼真性；(6)假定性。其中，前三者是最重要的。时空自由是电影、电视艺术的首要特性；在电影发明之前，没有哪种艺术在时间和空间上拥有无限自由的表现力；时空本身的表现意义也丰富了电影独一无二的视听语言手段。视象性：作为视听艺术的电影，视觉感知是第一位的，影片内容是通过可见的人物造型、环境造型在银幕上展现出来的，它主要靠画面塑造形象、叙述故事、抒发感情、阐述哲理，镜头的画面美是决定整部影片审美价值的重要条件。运动性：电影早期被称作“活动影画”，这是一个极其恰当的称谓，电影不仅有每个画面内部的运动，而且通过摄影机的运动（这又是电影独有的）形成多变的景别、角度、场面和空间层次，达到多变的视象效果，形成独特的审美景观。有这三点的存在，那么大家津津乐道的蒙太奇特性也只好屈居其后了。等所有该说的都说完后，再把综合性、技术性和群众性单独列为一节，因为笔者实在想不出把它们作为电影“特性”的理由。

视听语言涵盖的范围很广，本书不追求面面俱到，只以电影化的影像和声音为主，兼涉电影的类型、风格以及创作的现实问题，因此，“可操作性”是本书选题的基本出发点。

以此观照，所纳入的影像内容又嫌不足了。关于影像、声音论述的方式及其归纳，目前有各式各样的结果，但不外乎两种类型：(1)按编、导、演、摄、录、美来归纳；(2)含糊笼统地取其部分进行有目的的分割。现在，是否可以做如下的归纳尝试呢：

影像 (1)画面论：取景和景别、光和色彩；(2)镜头论：场面调度、摄影机角度、主客观镜头、景深、镜头的长度、摄影机运动。

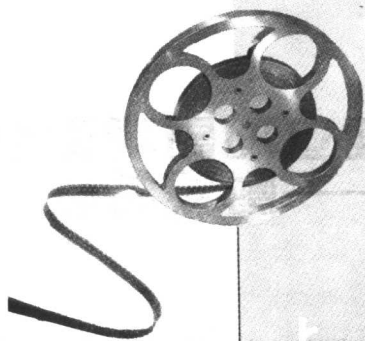
声音 (1)声音的特性；(2)声音的种类；(3)声画关系。

视听语言研究一定要特别注重实证分析。科学研究的最终价值还是体现在实践上面，脱离实践的研究是不具备生命力的。创作论研究如是，作品分析也不例外。如今经常见到洋洋万言的影片评论文章，从文化批评的角度来看，颇有价值，可有个问题应该注意：对电影本体的观照哪里去了？如果该导演看了这篇评论，对他的继续创作有何益处？难怪国内很多导演对来自影评界的批评并不在意，甚至抵触，这并非导

演素质问题,而是评论者评论观念的问题。很简单,很多评论文章可以拿来做一个试验:如果把它们所提到的片名改成另一个片名,好像也未尝不可。

读解影片是每一个电影创作者和评论者的日常必修课。读解的观念很重要,只有先“读”了,“读”懂了,才可能有“解”,而如果把这个顺序颠倒过来,就是犯了先入为主的错误,不仅忽略了视听媒介本身的传播特性,而且是“解”不出什么结论的,就算能“解”出来某某论断(事实上确实存在),那也是臆想的而不会是正确的。

视听语言的基本理论和操作技能是电影、电视编导从业人员所必须掌握的。在大学的电影类课程设置中,视听语言基础是作为导引性、基础性课程存在的,它注重的是培养本专业学生对视听艺术最基础的认知、创作和制作能力,以为其他课程作必要的准备。



基础理论

中国电影的百年历史，从无声到有声，从黑白到彩色，从默片到有声片，从纪录片到故事片，从现实主义到形式主义，从民族化到国际化，从精英文化到大众文化，从政治宣传到商业娱乐，从计划经济到市场经济，从单一文化到多元文化，从封闭到开放，从模仿到创新，从传统到现代，从过去到未来，中国电影走过了一个漫长的历程。在这个过程中，中国电影人不断探索，不断创新，为中国电影的发展做出了巨大的贡献。今天，我们回顾中国电影百年来的发展历程，不仅是为了纪念，更是为了总结经验，展望未来，推动中国电影事业的繁荣发展。

中国电影百年回眸

中国电影百年回眸，是一部波澜壮阔的史诗。从1905年《定军山》的诞生，到1935年《渔光曲》的问世，再到1949年《白毛女》的诞生，中国电影在战火纷飞中走过了最初的岁月。新中国成立后，中国电影迎来了一个黄金时代，涌现出了《大闹天宫》、《英雄儿女》、《红色娘子军》等一系列经典作品。改革开放以来，中国电影在市场经济的推动下，实现了跨越式发展，从《红高粱》到《霸王别姬》，从《活着》到《活着》，中国电影在国际影坛上崭露头角。进入21世纪，中国电影在商业化和艺术化的双重驱动下，迎来了前所未有的繁荣。从《英雄》到《战狼》，从《流浪地球》到《长津湖》，中国电影在票房和艺术上都取得了巨大的成就。然而，在取得辉煌成就的同时，中国电影也面临着诸多挑战，如商业化与艺术化的平衡、原创力的提升、国际影响力的扩大等。未来，中国电影人将继续努力，推动中国电影事业的繁荣发展，为观众带来更多优秀的作品。

第一章

独立的影视语言 ——影视特性

特性论历来是艺术首先必须面对的问题,可是,现今再说影视特性又像老调重弹。一百多年来,关于影视特性已有太多的论述,但一方面众说纷纭,五花八门的所谓“特性”一股脑儿全堆砌上去,而另一方面,大多数论述者好像形成一种默契(当然,很多人纯属人云亦云),影视特性又有了它的当然、天生的当家论断,那就是“综合性”是影视艺术的“第一”特性,不容置疑。在科学技术和影视艺术自身飞速发展的今天,这种一成不变的妄断显然是不合理的。

本章基于对影视艺术特性的本质性和重要性的理解,从核心到边缘、从独有的到相关相似的,对影视艺术的特性做了如下划分和排列。

第一节 影视特性综述

值得肯定的是,电影是独立的艺术,是有自身特性体系的艺术门类,具有不同于其他艺术的特殊规定性。任何把电影混同于其他艺术的企图都是牵强的、破坏性的。其特性体系包括:

1. 时空自由

这是电影、电视艺术的首要特性。在电影发明之前,没有哪种艺术在时间和空间上拥有如此自由的表现力。电影、电视作品既可以横向展示同一时间点上的种种生活状态(共时性),又可以毫无局限地表现大跨度甚至经过艺术加工得以延长或缩短的时间(历时性);既可以再现真实的空间形象,又可以表现虚拟再造的空间形象;同时,电影、电视的立体化空间又使其具有多信息的共时性和瞬息性的特点,而且时空