

21世纪应用型本科系列教材·广播电视类

视听语言

SHITING YUYAN

安晓燕 叶艳琳◎等编著



中山大學出版社
SUN YAT-SEN UNIVERSITY PRESS

21世纪应用型本科系列教材·广播电视类

视听语言

SHITING YUYAN

安晓燕 叶艳琳◎等编著



中山大学出版社
SUN YAT-SEN UNIVERSITY PRESS

· 广州 ·

版权所有 翻印必究

图书在版编目 (CIP) 数据

视听语言/安晓燕, 叶艳琳等编著. —广州: 中山大学出版社, 2017. 1
(21 世纪应用型本科系列教材·广播电视类)

ISBN 978 - 7 - 306 - 05905 - 5

I. ①视… II. ①安… ②叶… III. 电影语言 IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 282405 号

出 版 人: 徐 劲

策划编辑: 邹岚萍

责任编辑: 邹岚萍

封面设计: 曾 斌

责任校对: 赵 婷

责任技编: 黄少伟

出版发行: 中山大学出版社

电 话: 编辑部 020 - 84111996, 84113349, 84111997, 84110779

发行部 020 - 84111998, 84111981, 84111160

地 址: 广州市新港西路 135 号

邮 编: 510275 传 真: 020 - 84036565

网 址: <http://www.zsup.com.cn> E-mail: zdcbs@mail.sysu.edu.cn

印 刷 者: 广州家联印刷有限公司

规 格: 787mm × 1092mm 1/16 17.25 印张 300 千字

版次印次: 2017 年 1 月第 1 版 2017 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1 ~ 3000 册

定 价: 40.00 元

如发现本书因印装质量影响阅读, 请与出版社发行部联系调换

作者简介

安晓燕，毕业于南京师范大学影视文学专业，获博士学位，曾任职中国传媒大学南广学院，现为南京林业大学人文学院副教授。主要从事“影视精品导视”“影视语言艺术”“电视节目策划与编导”等课程的教学。在《中国电视》《电影文学》等期刊上发表论文多篇。

叶艳琳，毕业于北京电影学院电影学专业，获硕士学位，现为中国传媒大学南广学院广播电视学院副教授。主要从事“镜头分析与应用”“导演艺术基础”等课程的教学。在《北京电影学院学报》等期刊上发表论文多篇。

内容简介

本书是一本对与影视艺术相关的视听语言的语法规则和美学规律进行介绍的教材。全书选择了视听语言最为基本的元素——光影、色彩、构图、场面调度、声音、剪辑，安排了六章的内容。这六章内容虽然独立存在，但彼此之间又具有绝对的关联，可谓相互渗透，共同作用于影视创作实践。全书理论联系实际，案例丰富，图文并茂，生动有趣。

本书适合广播电视学、广播电视编导、电影学和影视文学等本科、专科学生做教材，也适合广播电视、影视传媒公司从业者参考使用。

前 言

世界上的任何一种表达形式，都需借助独特的方式和手段，比如汉字需要拼音、笔画与声调等，绘画需要色彩和线条等。这些具体多样的方式是表达的微观元素，亦可称为表达的“语汇”或“语言”。

影视作品也不例外。影视作品的制作者需要以其特有的语言，将他们的思想转换为可见可听的作品，进而传达给观众，而影视艺术特有的语言便是视听语言。简单地说，一部优秀的影视作品中的任何一个视觉和听觉元素都是制作者用来表意的工具。有一些元素，诸如人物的语言、动作等，对于观众的作用较为直接，而诸如光线、剪辑等更多其他的元素，总是以一种“润物细无声”的方式悄悄侵袭着观众的感官。总之，视听语言就是由光线、色彩、调度、声音、剪辑等多种元素有机构成的一套表意系统。

视听语言作为一种表意系统，和文学符号等按照一定的语法规则组成的表意系统不同，它具有更加直观、感性以及与现实形象世界直接相连的特点，另外，它同时打通观众的视觉和听觉两条感觉通道，因此它也被认为是更具有感染力的交流媒介。但是，和所有语言一样，视听语言在经历了百年的发展演进后，也形成了一套行之有效且约定俗成的语法规则和美学规律。学习这些规则、规律是影视艺术制作者拍摄作品的前提，因为它们不仅使创作者拥有了共同认定的规范和良好合作的可能，而且能实现作品与观众的有效沟通，如获得观众的视觉认同，引起观众情绪和心灵的震荡，引发他们理性的思考等。这些效果的达成，都需要借助于视听语言的基本语法规则。

让初学者掌握影视创作的基本语汇，使他们对视听语言的构成元素，以及各元素的美学功能、使用规律之间的关系建立较为全面的认知，为其艺术鉴赏和日后的创作实践奠定基础，是本教材写作的初衷。

在具体章节安排上，我们选取了光影、色彩、构图、场面调度、声音、剪辑这六大元素共分六章加以介绍。每个元素相关的内容独立成章，每章内容之间又互相联系，因为视听语言中的任何一个元素都不可能在作品中单独

起作用，它们往往会彼此影响、团结协作。

之所以把光影放在第一章，是因为光影对于电影、电视，甚至可以说对于一切视觉艺术来说都是创作的基本前提。没有光线，人类的视觉再敏锐也将好似巧妇难为无米之炊，同样，没有光线，再优秀的摄影师、再先进的摄影机也力不从心，而影，则是光的变相存在。可以说，电影、电视就是创作者在用光影作画。本章对光与影的基本内涵、阴影的种类、光的品质、光在影视作品中的基本功能、布光基础和布光风格等内容进行了介绍。

第二章内容是围绕色彩展开的。其实人们能够看到五彩缤纷的色彩，就是因为物体反射了不同波长，即不同颜色的光线进入人的视觉通道，简单说来，色即是光。正因为光色的天然联系，我们把色彩这一章放在了光线之后。本章对色彩的成因和属性、色彩混合、色彩的相对性、色彩对人生理和心理的影响、色彩在影视作品中的功能等内容进行了较为全面的梳理。

第三章则是构图。构图同样是视听语言的重要构成，也是影视艺术的基本造型手段。只要摄影机打开，画面产生，那么构图就已经存在。构图是一种形式技巧，通过光影，色彩，线条与形状，画面位置、大小、比例、关系等的安排来实现。所以在介绍构图之前，应该具备一些光影和色彩的基本知识。构图时需同时处理诸多元素之间的关系，如主体与陪体、前景与后景、实体与空白等，同时，构图还涉及均衡、对称、黄金分割、对比、多样统一等多种规律。而机位设置、焦距的虚实、摄影机的运动状态等均对构图产生影响，其间又关涉景别、角度、运动等诸多元素，可以说，构图是对视听语言较为综合的一种使用。

除构图外，同样考验创作者对视听语言的整体驾驭能力的，当属场面调度，这已作为本教材第四章的内容。构图与场面调度既紧密联系又互相区别，绝不能等而论之。构图是对画面的布局，而场面调度是对完整意义的段落内的各元素的安排，可以说，构图是场面调度中的一个环节，并最终体现场面调度的效果。场面调度有具体的手段，对场景的设计，对镜头与演员的调控，都从属于该范畴。创作者从长期的影视艺术实践中也概括出了场面调度的一些规律，这些都需要认真地学习与仔细地揣摩。

需要提及的是，对于影视艺术来说，声音和画面承担着同样重要的叙事功能，故本书第五章对声音进行了较为系统的论述。通常而言，人声、音响和音乐是声音的主体构成元素，而无声则是另一种较为特殊的声音形态。声音为影视艺术提供了多元表达的空间，每种声音元素都具有各自的子分类与



不可替代的功能。声音和画面在共同叙事时，可形成不同的声画关系，这大大提升了影视艺术的表现力。

从影视创作的流程而言，剪辑是影视制作的最后一道工序，所以我们把它安排在本书的第六章，也即最后一章。该章主要谈及剪辑的历史、目标和基本技巧。保证画面的匹配和流畅是剪辑的基本目的，而形成独特的风格则是剪辑的更高追求。作为影视创作后期工艺中的关键环节，剪辑不仅承担着组接完成整部作品的重任，而且具有画龙点睛之功效，优秀的剪辑甚至能够化腐朽为神奇，因此对整个创作而言颇为重要。

目前，关于视听语言的教材并不鲜见，但与其他的相关书籍相比，笔者认为本教材具有如下特点：

一、化繁为简，详略突出。本教材并未像传统的视听语言类教材那样，对影视艺术的视听元素做过于详细的拆分，而是化繁为简，将相关的知识融汇整合，以上述六章为重点加以介绍。诸如景别、运动等其他知识点，本教材以尊重逻辑为前提，将其安置在大章节之下的相关部分具体阐述，尽量做到逻辑相连、详略有别。

二、案例丰富，趣味盎然。本教材为了帮助读者理解知识点，并对它们在影视作品中的效果产生直观的感受，引用了大量的案例辅助说明。这些案例除来自电影、电视之外，也有部分取自照片、绘画、平面广告等其他视觉艺术作品。这样安排，一来可以从其他视觉艺术作品中汲取“营养”，二来是想让读者在各个视觉艺术作品中寻求某种共通的视觉语言的规律。另外，我们所选取的影视作品，除了国内外经典之作，近年反响不错的优秀作品也多有涉及，以此希望本教材能少一点“老气横秋”，多一些“青春朝气”。并且，在阐述知识的同时，本教材尽力贴近视听语言的本真面貌，尽管声音无法再现，但大量的作品截图则令知识一目了然、栩栩如生。读者在阅读丰富案例的同时，知识也自然内化，提升了学习过程的趣味性。

三、便于使用。为方便教师授课和学生学习，本教材还提供了教学课件，力图使每章内容的逻辑体系和知识点得以更为清晰的呈现。这些教学课件已上传至中山大学出版社的网站（<http://www.zsup.com.cn/>），供需要者下载。

最后需要提及的是，本教材历经了近三年的漫长创作过程。由于编著团队的人员变动，也由于巨大的工作压力和人到中年的种种职责，教材的撰写工作多次停滞，几近“夭折”。如今的它，虽然并不完美，但能以这样的面

目示人，已是坚持到底意念之胜利。当然，本教材更凝聚了多人的心血，是众人努力的结果，撰写者分工如下：第一章叶艳琳、戴宇新；第二章叶艳琳；第三章、第五章安晓燕；第四章安晓燕、杨飞；第六章安晓燕、王万尧。

希望这本教材能够为影视艺术的学习者提供一定的借鉴和帮助，能让他们除了喜爱观看影视作品之外，更能学会鉴赏作品，进而创作作品。

编著者

2016年9月

目 录

第一章 光 影	1
第一节 认识光影	1
一、光是什么	1
二、阴影是什么	2
三、光的品质状态	8
第二节 光影在影视作品中的基本功能	12
一、光影的外部引导功能	12
二、光影的内部引导功能	17
第三节 布光基础	20
一、主光	22
二、补光	26
三、后向辅助光	26
四、三点布光法	27
五、背景光	28
六、其他特殊灯光	29
第四节 布光方式	30
一、明暗对比布光	31
二、平调布光	32
三、剪影布光	32
第二章 色 彩	35
第一节 色彩的基本常识	35
一、色彩是什么	35
二、我们是如何感知色彩的	38



三、色彩属性	39
四、色彩混合	43
第二节 色彩的相对性	47
一、光照环境	47
二、物体材质	49
三、周围色彩	49
第三节 色彩对人的生理和心理的影响	53
一、色彩的温度感	53
二、色彩的距离感	55
三、色彩的尺度感	55
四、色彩的重量感	56
五、色彩的动静感	57
六、色彩的时间感	59
第四节 色彩在影视作品创作中的功能	60
一、写实功能	60
二、表意功能	62
 第三章 构图	72
第一节 构图的基本概念和要求	72
一、什么是构图	72
二、构图时应处理好的基本关系	73
第二节 构图的一般规律	84
一、均衡	84
二、对称	86
三、黄金分割	89
四、对比	90
五、多样统一	94
第三节 影响构图的因素	103
一、拍摄位置	103
二、线条与形状	120
三、虚实	130
四、运动	132



第四章 场面调度	138
第一节 场面调度的概念	138
第二节 场面调度的具体样式	140
一、布景调度	140
二、演员调度	148
三、镜头调度	155
第三节 场面调度的技巧	168
一、以纵深方向为主的场面调度	168
二、重复性场面调度	174
三、对比性场面调度	176
第五章 声 音	178
第一节 电影声音的历史	178
第二节 电影声音的分类及功能	182
一、人声	182
二、音响	194
三、音乐	201
四、无声	208
第三节 声画关系	209
一、声画同步	209
二、声画对位	211
第六章 剪 辑	218
第一节 关于剪辑的基本认知	218
一、剪辑的内涵	219
二、剪辑的历史沿革	220
第二节 剪辑的目标与技巧	227
一、剪辑的目标	227
二、剪辑的技巧	233

第一章 光 影

学习提示

首先，光是影视作品最根本的东西，因为我们要“看”电影、“看”电视，而能“看见”的基础就是有光。所以，我们常常称电影为光影世界。对于影视作品而言，由“光”所构成的环境是其之所以能够存在的必要条件之一。

可以说，光是电影、电视也是所有视觉艺术的第一基础。而就拍摄实践而言，摄影会受到自然光的影响和制约。当然，与此同时，人们也会利用各种手段控制自然光，以达到创作目的；而人工打光更是异常的复杂。

虽然光在影视作品中的作用复杂且丰富，但是大部分观众和不少创作者只能凭借直觉来描述光的作用。这是因为光的变化总是非常微妙和不易察觉的，它所产生的影响也是潜移默化的，以至于有的时候人们不会意识到造成其感受和体验变化的关键来自于光。尽管我们很难对影视作品中光的使用进行完整的归纳和分类，但对光的控制仍然是创作中必须考量的问题。即使在当下，数字技术已经在影视创作中普及，光的控制在技术上也更加方便，但是光所带来的无法细数的丰富体验仍然是影视作品创作和技术发展的源泉和动力。

第一节 认识光影

一、光是什么

首先，光具有物理性质。光是一种放射能量，因此它与我们日常接触到的电磁波，如无线通信用到的广播、手机、卫星电视信号等的基本性质是一样的，只不过光是人类的眼睛可以感受到的，它在电磁波的光谱中只占一个非常狭窄的频段。



我们通常所说的白色的太阳光，其实是由一组人眼可见的不同波长的光组成的，而这些不同波长的光会呈现为不同的色彩。自然界中出现的彩虹，就是阳光被分离为不同波长而形成的。

虽然光可以被人类的眼睛所感知，但光本身并不可见。人在日常生活上所见到的光，其实是光源或者被反射的光。例如，我们经常见到影视作品里让光照射在玻璃和镜子等强反射物体上，或是使用灰尘、烟雾等改变空气对光的反射，以此来直接表现光。如果没有反射，我们只能看见像外太空一样的黑暗。

所以，在拍摄影视作品的过程中，光控制的对象并不仅仅是光，还有反射。换句话说，光的控制不仅仅是灯光师的工作，它也同拍摄时所选择的场景、背景、服装、道具等息息相关，甚至有时，化妆都需要考虑关于曝光的问题，因为这些方面都会对电影、电视画面中光的效果产生直接的影响。

二、阴影是什么

由于反射物体在位置上的差异，我们通常不仅能够看到光，而且还能看到阴影。在日常生活中，通常会忽略阴影，因为它与光总是相伴而至，又随处可见。然而，当人们用视觉艺术去呈现和表现这个世界时，便会发现阴影起着至关重要的作用。所以我们学习视觉艺术时，首先要做的便是“打磨”自己的双眼，对这个世界多一些好奇和敏感，去探究那随处可见的阴影。

到底阴影有多重要，我们来看两组实验。

实验一

我们把同一个桃子放在两种光线环境下，最后拍成了两幅照片。图 1-1-1 中的桃子立体感显然没有图 1-1-2 的强。这是为什么呢？仔细看这两张照片中的桃子的区别，图 1-1-1 中的桃子表面的亮度是均匀的，几乎无阴影，而图 1-1-2 中的桃子表面从右到左逐渐变暗，最右边完全无阴影，然后渐渐附着上一层薄薄的阴影，越往左阴影越重。

我们究竟给这个桃子分别打了什么样的光，让它呈现出了两个完全不同的样子，学习完后文的内容，谜底自然就揭晓了。我们首先需要明确的是，人类的视觉系统是根据物体表面的明暗程度来判断形状的，它往往把亮度一样的点汇聚成一个面，也就是说，亮度变了，它就自动归为另一个面。在这个实验中，图 1-1-1 中的桃子虽然实际是不规则的球体，但是因为它表面



的亮度是均匀的，所以我们的视觉系统就判断它为平面；而图 1-1-2 中的桃子表面亮度并不一致，从右到左亮度逐渐下降，我们的视觉系统看到这个桃子表面由无数的切面围成，最终就判断其为一个球体。



图 1-1-1



图 1-1-2

实验二

我们把一个表面有褶皱的类似石棉瓦的纸板放在两种光线环境下，拍成了两幅照片。图 1-1-3 中呈现出来的纸板几乎是平整的，而图 1-1-4 中的纸板褶皱感非常强，这还是因为不同的光线在纸板表面留下的不同的光影效果造成的。图 1-1-3 中纸板的表面亮度值几乎一样，所以我们的视觉系统判断它几乎为一个平整的面；而图 1-1-4 中纸板的表面明暗交替，我们的视觉系统判断亮区是凸出来的，而暗区是凹进去的，所以纸板此时被呈现出来的样子是凹凸不平、布满褶皱的。



图 1-1-3



图 1-1-4

上述两组实验告诉我们，同样的东西在不同的光线环境下，会呈现出不同的形状和质感，换句话说，物体呈现给我们的外在特征不仅取决于它本身的形状和质感，还取决于它所处的光线环境，而最直接帮助物体呈现形状和质感的便是阴影。

此外，人类长久以来都把阴影当成一个有生命力的物质，人们也总能从它身上感受到各种说不清道不明的复杂情感。

早在公元前4世纪时，柏拉图就提到过影子戏，而中国人在2000多年前就发明了皮影戏。影子与物体之间有些形似，但在物体基本形状的基础上变化多端，看得见却又摸不着，所以影子天然带有强烈的神秘感，能激发人类无穷的想象力。在英语国家，shadow（阴影）常被当作形容词用以描述那些不现实的事情，比如shadow-boxing的意思为一个人参加空拳练习，即并非是有对手参加的实际意义上的拳击比赛。有时阴影能够反衬出阳光灿烂，让人感受到温暖，而有时挡住了视线的大黑影，带给人们太多的不确定性，着实让人心生恐惧，所以人们常常用影子去表现妖魔鬼怪，因此shadow就有鬼、幽灵的意思。阴影不仅仅可以在呈现物体的外部特征时产生神奇的效果，而且也对人的心理状态产生潜移默化的影响力。于是，阴影逐渐地成为视觉艺术比如绘画、图片摄影、影视作品中的非常积极的元素，现在更有一批被称作shadow artist（影子艺术家）的人创作了以阴影为主要元素的艺术作品，比如影子舞蹈、影子雕塑。

比利时艺术家Fred Eerdekends以他的雕塑和装饰作品闻名世界，影子是他的作品中贯穿始终的重要元素，他找来书本、棉花等随手可得的材料，摆放出一定的造型，光线透过它们形成了特定形状的阴影。Eerdekends借影子来表达特定的含义，发人深省。图1-1-5、图1-1-6均为他的代表作^①。

因为创作者早已明白了这些道理，所以在影视作品的创作中，布光绝不仅仅是把拍摄场景通通打亮，控制光的过程中也是要控制阴影的。早在20世纪初的德国，狂飙社的三位美术师赫尔曼·伐尔姆、华尔特·罗里希和华尔特·雷曼就在影片《卡里加利博士的小屋》（1921）中用画笔描绘出了一个前所未有的光怪陆离的光影世界，从而轰动一时。“二战”期间，大量欧洲电影人来到美国，他们把先进的布光理念也带入了好莱坞。

^① 图1-1-5、图1-1-6源自网络，是对Fred Eerdekends雕塑和装饰作品的图片纪录。



图 1-1-5

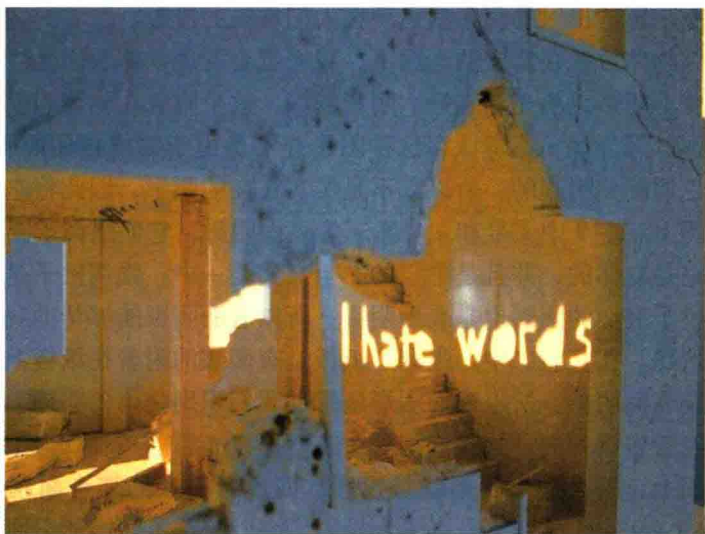


图 1-1-6

提及 20 世纪 40 年代开始在好莱坞兴起的黑色电影，我们首先想到的视觉体验就是其中的阴影效果，如图 1-1-7、图 1-1-8 均来自黑色电影代表作《双重赔偿》（1944），在此类电影中，阴影甚至比主体更能带给我们戏剧化效果和更为强烈的视觉体验。