

The background of the book cover is a collage of abstract geometric shapes and film-related motifs. A large, dark grey diagonal band runs from the top left towards the bottom right. Overlaid on this are several film strips: one with yellow sprocket holes on a dark grey background, and another with white sprocket holes on a yellow background. A black and white striped clapperboard is positioned horizontally across the middle of the cover, partially overlapping the diagonal band and the film strips.

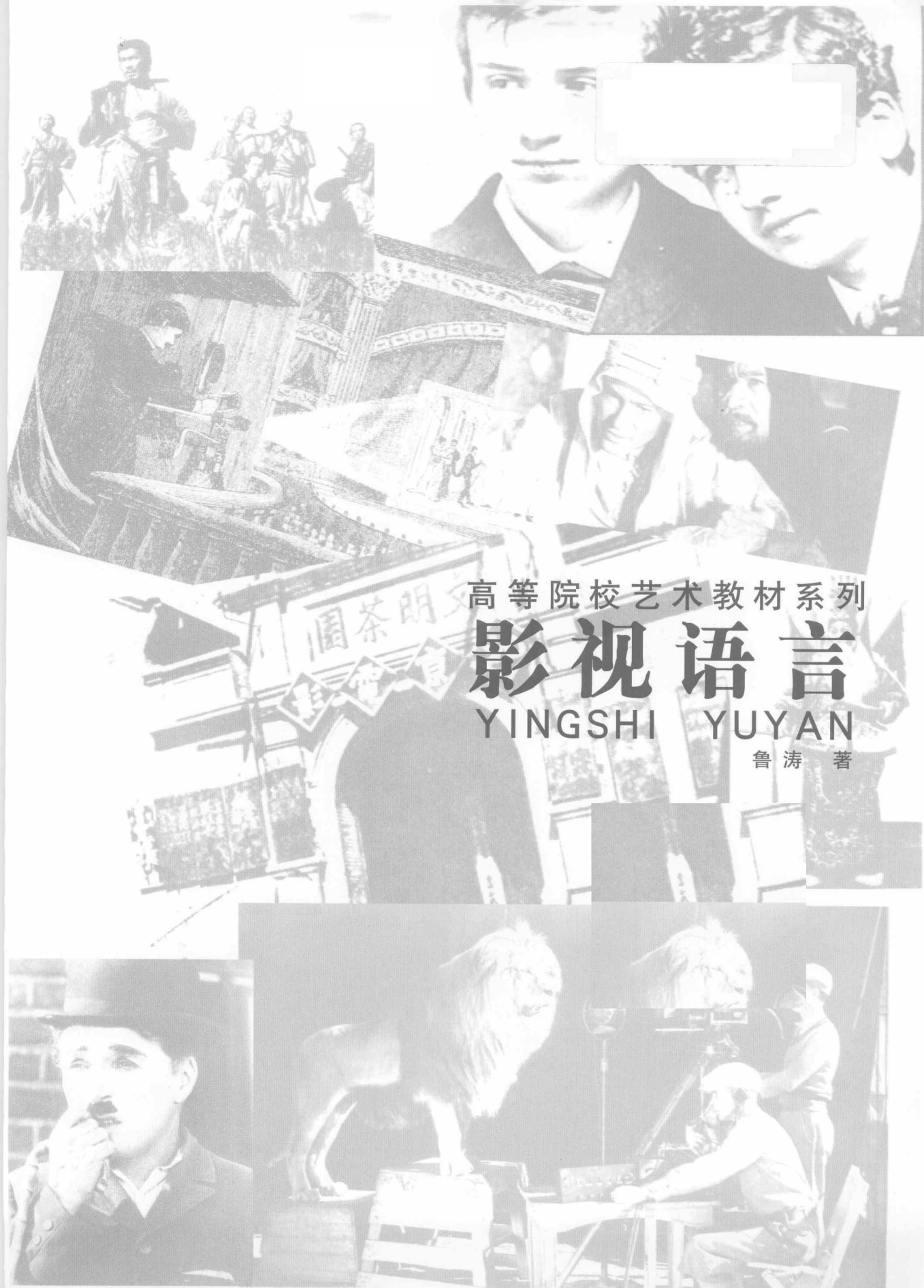
高等院校艺术教材系列

影视语言

YINGSHI YUYAN

鲁涛 著

陕西人民美术出版社



高等院校艺术教材系列

影视语言

YINGSHI YUYAN

鲁涛 著

图书在版编目(CIP)数据

影视语言 / 鲁涛著. —西安: 陕西人民美术出版社,
2003.8
ISBN 7-5368-1720-7

I. 影... II. 鲁... III. ①电影表演-语言艺术
②电影-表演-语言艺术 IV. J912.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 076278 号

影视语言

鲁涛 著

陕西人民美术出版社出版发行

(西安北大街 131 号)

新华书店经销

陕西人美艺术公司制版 西安九洲彩印厂印刷

787 × 1092 毫米 16 开本 12 印张 180 千字

2003 年 8 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1-5000

ISBN7-5368-1720-7/J · 1366

定价: 30.00 元

目录 Contents.....

导言：影视作为语言

4

第一章 影视语言的媒材

10

媒材概念的辩证

1 媒体的前身概念及其本义	11
2 媒体概念的产生	12
3 媒材	13

影视媒体发展的宏观叙述

1 电影初始不是艺术	14
2 影视是科技的产物	14
3 影视语言的媒体局限	15
4 媒体语言的生物规律	16

影视媒体的媒材区别与语言分野

1 电影、电视的相通之处	18
2 电影、电视的媒材区别	19
3 电影、电视的语言分野	20

第二章 影视语言的分类

22

画面

1 画面的构成元素	25
2 摄影：画面的形成	38

目录 Contents.....

声音	67
1 声音的表现功能	69
2 声音与画面的关系	71
3 声音的种类	73

第三章 影视语言的结构 83

蒙太奇	84
1 蒙太奇的产生和发展	86
2 蒙太奇的视觉原理	94
3 蒙太奇的功能	97
4 蒙太奇的种类	101
剪辑	105
1 概念	105
2 影像剪辑的过程	105
3 剪辑的原则	106
4 剪辑的外在形式	106

第四章 影视语言的美学 109

逼真与假定	110
分解与组合	113

目录 Contents.....

叙事与表意	115
1 叙事	115
2 表意	120

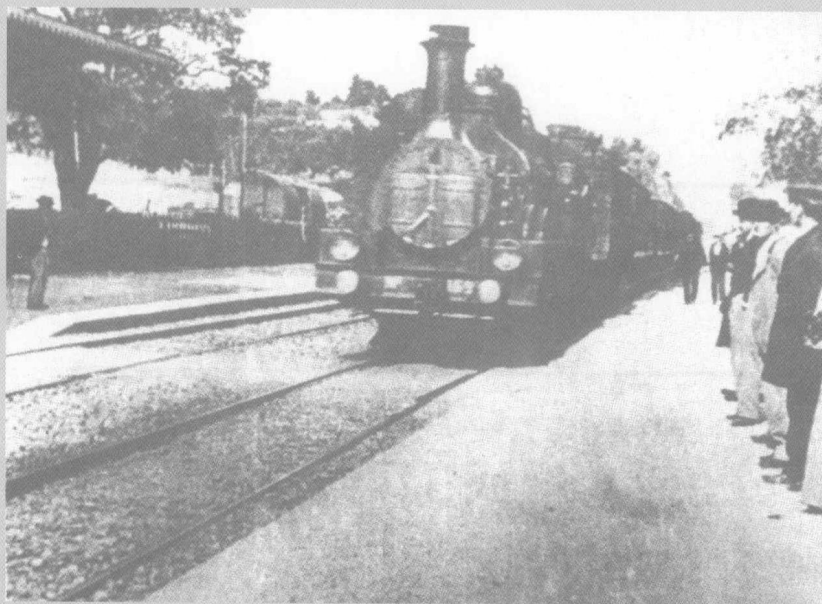
第五章 影视语言的接受	122
-------------	-----

接受方式	123
实例分析	127
1 语言专题分析	127
2 个案综合分析	143

附录	167
----	-----

后记	175
----	-----

导言：影视作为语言



《火车进站》

一 无可回避的影视

1895年12月28日，在法国巴黎卡普辛路14号一家咖啡馆的地下室，法国人卢米埃尔兄弟首次公映了他们用爱迪生发明的“电影视镜”和他们自己发明的“连续摄影机”综合成的“活动电影机”所拍摄的《火车进站》、《水浇园丁》、《婴儿午餐》、《工厂大门》等11部短片。这一天标志着电影的诞生。这一天距离今天不超过108年。

1905年，北京丰泰照相馆拍摄了中国的第一部影片——由著名京剧演员谭鑫培主演的京剧《定军山》片段。这一年距离现在不超过100年。

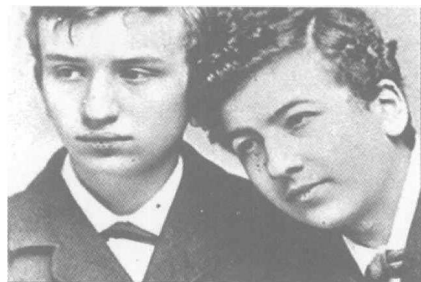
1936年11月2日，英国广播公司（BBC）在伦敦市郊建电视台，开始定期播出黑白电视节目。这是世界上第一座电视台。这一天距离今天不超过70年。

1958年5月1日，中国第一座电视台——北京电视台（中央电视台的前身）开始实验播出，这一天距离现在不超过45年。

这是一些并不遥远的历史。

但它们改变了世界。

就在过去这短短的100年上下的时间里，作为媒体，影视影响了世界的政治、经济、军事、生态；作为文化现象，影视影响了我们的观念、文化、生活和性格；作为艺术样式，影视占有了我们、冲击了其他艺术样式，成为了崛起最晚而发展最快、独领风骚、风靡一个世纪而历久不衰的品种。它们渗透进了当代社会的各个角落，其铺天盖地的发展之势，再没有任何样式能够望其项背。甚至不需要举出更多的数据，它们对人类社会生活的影响，每一个人都深有体验。在今天，可能会有人不读书、读报，可能会有人没有进过音乐厅、美术馆，可能会有人不上网、不听广播，但是有谁没看过电影、有谁不看电视？它们已经是一个无法抗拒的存在，已经取得了大众生活的陪伴者、引导者的权利。在某种意义上说，它们甚至已经取得了权威和裁判的资格。没有人可以逃离影视，也没有人可以背对影视。爱也好，恨也好，你都无法逃脱，也



卢米埃尔兄弟



《定军山》

无法拒绝。它们发展速度的迅猛和对社会干涉的广泛已经成为现实。

既然无可回避，就只能积极面对。对影视作更多主动的了解，已经是全民自身文化修养要求的一部分。从这个意义上说，影视教育应该纳入全民素质教育体系。

二 影视作为艺术

影视作为艺术，又与其它艺术样式有着千丝万缕的联系。

首先，影视从出现之初一直被称为“综合艺术”。被称为“第七艺术”的电影，“综合”（借鉴吸收）了在它之前出现于人类历史的前六种艺术样式——文学、戏剧、绘画、音乐、雕塑、建筑的表现手段；而被称为“第八艺术”的电视，则更“综合”了包括电影在内的前七种艺术样式的表现手段。当然，在形式语言上，电视与电影更血肉相连。

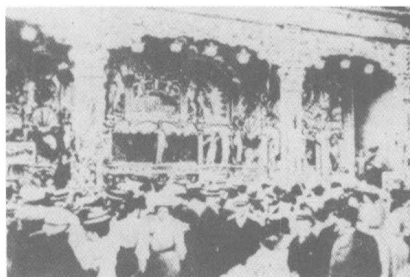
其次，影视的出现和发展，又反过来不同程度地影响了前六种艺术样式的革新与发展。甚至很多人接受其他艺术样式的途径都是通过电视或电影。

再次，影视艺术的发展史为揭示“艺术”发展的共同规律提供了一个详实的个案。我们不可能准确地指认出音乐、绘画、文学等艺术样式起源于何时，也不能详尽地推演出它们发展、转折、迂回的史实轨迹。但影视是我们看着长大的艺术，我们知道电影、电视的生日，并拥有它们在这百年上下的发展时期里所留下的大量的、详尽的史实资料。这不仅是电影史、电视史的宝贵资料，同时也是整个艺术史的宝贵资料，因为影视与其它艺术样式遵循同样的艺术规律。对影视艺术的起源、发展的思辩，有助于揭示“艺术”的起源、发展及毁灭的普遍规律。

因此，在普通高等院校和非影视专业的艺术院校开展影视教育，不仅有助于提高学生的审美、鉴别能力，也有助于加深学生对艺术规律的理解。



欧洲早期巡回电影院



泰勒的巡回电影院

三 影视作为语言

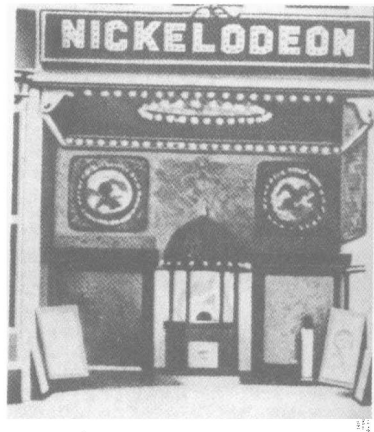
早在上世纪二十年代,就有学者提出了“电影语言”的命题,一直持续至五、六十年代的马尔丹、米特里;到六十年代末,结构主义者更以符号学为武器进入了这一领域的研究。这些都可看作是电影学科领域的尖端性研究。作为一种普及性推广,我们所说的“电影语言”或“影视语言”,指的是影视作为一种依附特定媒材的艺术样式,其承载内容的全部形式手段——如同所有的艺术样式都有其独特的艺术语言一样。在这个层面上说,它和“绘画语言”、“音乐语言”、“建筑语言”、“雕塑语言”、“形体语言”、“BASIC语言”处于同一平面。

任何艺术的产生都依赖于一定的媒材和方法。媒材就是它的材料和工具,方法就是它的语言。归根到底,方法(语言)仍然依附于媒材。影视艺术凭借其科技含量较高的媒材优势,形成了一整套更为复杂的语言系统。

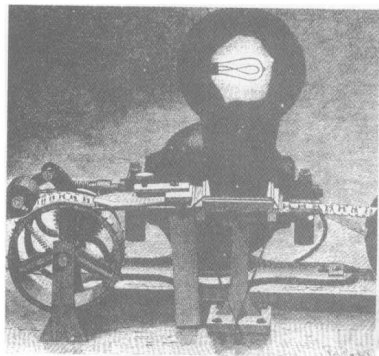
影视媒体的这一语言体系,不仅使影视艺术在过去的百年间所向披靡,而且还成功地推进到了其他领域,或与别的媒体结合,催生了许许多多的新的艺术形态,比如二维动画、三维动画、影视广告、MTV、电视散文、活动网页、电脑游戏、各种新兴的“新媒体艺术”,甚至连续漫画。也就是说,上述诸形态的新样式,都或多或少地使用了影视的形式语言。更多的形态还将继续出现,影视语言的渗透进程还远未结束。因为语言是一种工具,是工具就具有实用价值。锋利的影视语言工具,还将向更深更远的冻土掘进。

四 影视教学的途径

基于上述意义,从上世纪八十年代中后期开始,影视专业的设置陆续进入中国的普通高等院校和非影视专业的艺术院校;影视基础教育也随之以必修或选修公共课的方式在各高校普及。但面对纷繁复杂的影视学诸范畴,作为公共基础



世界上第一家“镍币影院”



1896年的印片机

课程，如何在有限的课时内，实施有效的教学结果，确是一个不易面对的课题，至今没有形成一个相对统一的公认模式。

在国内影视普及教学的现有格局中，有从“史”的角度切入的模式，有从“文化”或社会学的角度切入的模式，有从“功能”或“作用”角度切入的模式，有从“本体”、“主体”、“客体”角度切入的模式，有从形态、心理角度切入的模式，有从作品综合分析角度切入的模式，等等不一而足。每一种模式都有其可取之处，但同时也留下了一定的缺憾，甚至会让人有隔靴搔痒之感。这些模式都具有了让受教育者从不同角度了解或理解影视的“认识”作用，但遗弃了影视的语言或工具的“技能”作用。特别是在影视语言向更多领域渗透形成了多种行业的今天，和由于DV的出现而使得大众的“独立影像”行为已经蔚成风气的今天，这一问题显得尤为突出。即便只是为了鉴赏，对影视作品的鉴赏也不可以只停留在对“内容”、“意义”的社会学、心理学鉴赏层面，而更应向语言和美学的层面引领。影视的教学活动应该让学生感觉到：影视不仅是必要的修养，而且是有用的技能。

因此，本书尝试从影视语言的角度展开讨论，以期让读者了解电影、电视这两种独特的艺术媒体，在造型、叙事和表意上蕴涵的各种手段和可能，继而为影视的鉴赏和从事影视创作及与影视相关的其他艺术样式的创作打下一个浅浅的基础。

全书框架如下：

第一章“影视语言的媒材”。讨论影视语言发生的媒体依据、影视媒体的发展史及其规律。并对“媒介”、“介质”、“载体”、“媒体”等概念作出辨析，对电影媒体与电视媒体的区别以及由此产生的语言的差异予以指摘。

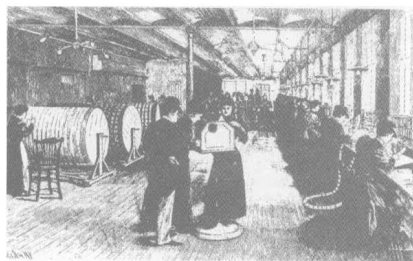
第二章“影视语言的分类”。讨论影视作为语言的基本构成部分：画面（及作为画画“形成手段”的“摄影”）和声音。

第三章“影视语言的结构”。讨论“蒙太奇”作为影视语言结构原则的形成过程、视觉心理原理、功能和种类，及其在后期制作中的具体体现——“剪辑”。

第四章“影视语言的美学”。讨论运用影视语言创造作品



早期影片冲洗车间

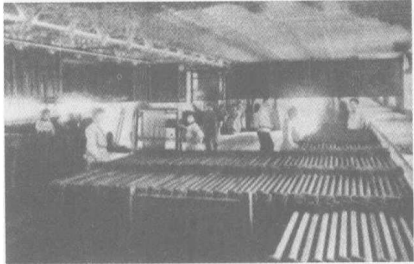


早期影片剪辑室

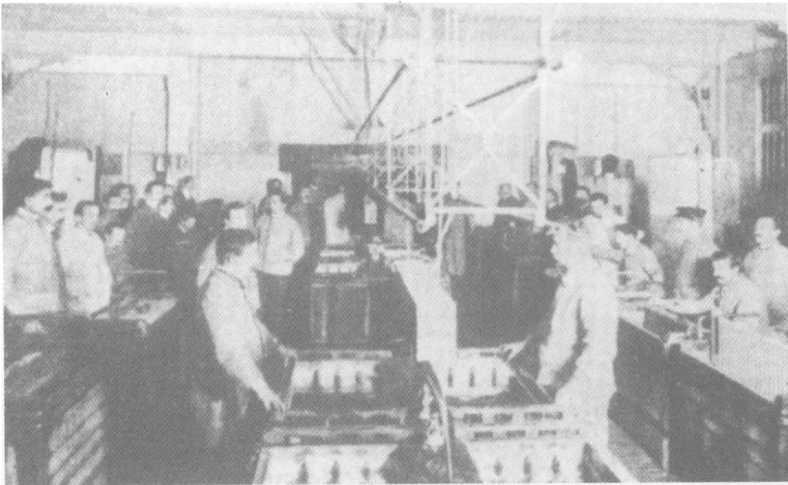
的基本美学思想——逼真与假定、思维方式——分解与组合、影视艺术承载内容的方式——叙事与表意。

第五章“影视语言的接受”。讨论观众作为接受者，从影视的形式语言及其美学的角度来解读、批评作品的方法和实例。

全书力图简洁、平易、准确，去除似是而非的表达，尽量将每句话落在实处；尽量去除那些空洞、抽象的理论术语，形而下，提供一个进入影视的路径而不是干涩的结论。



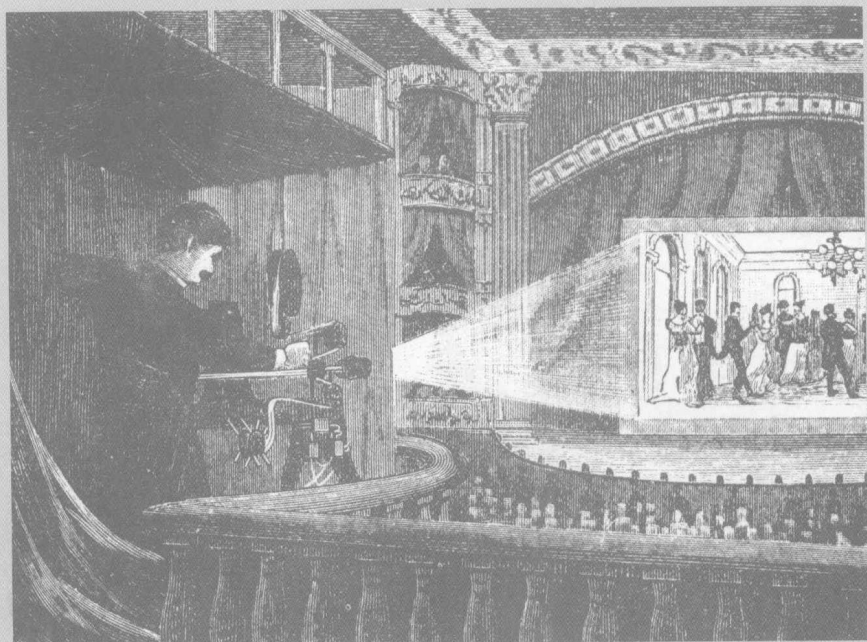
百代公司早期晒片室



1907 年左右百代公司的洗印间

第一章 影视语言的媒材

媒材是语言的根本。任何艺术都是媒体艺术，任何媒体艺术的媒体语言都依赖于一定的媒材，在媒材中产生和发展，并受到媒材的局限。因此，在认识影视语言之前，有必要先从根本上简单地认识一下影视媒体语言所依附的“媒材”。



1897 年爱迪生的“维太放映机”放映电影

第一节 媒材概念的辩证

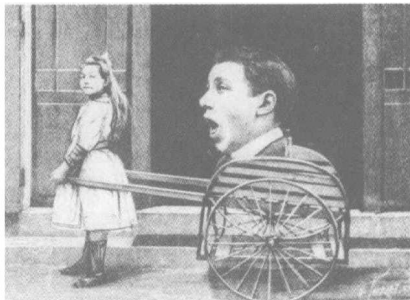
媒材就是媒体所使用的材料、工具或工具材料。“媒体”在今天已经是一个被用滥的词，但在很多使用者那里，这一概念全身所包含的意义都是不同的。因为“媒体”本身就是一个新生的、发展的概念，它是由“媒介”、“媒质”、“载体”三个概念合并生成的新概念。所以，我们还得枯燥地从它的这三个基本前身概念说起。

一 “媒体”的前身概念及其本义

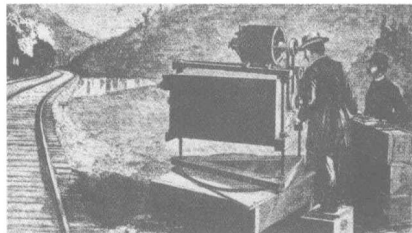
“媒介”的本义是“使双方发生关系的人或事物”。比如他是我和你认识的媒介，招聘会是人才和用人单位的媒介，广告是消费者认识商品的媒介。所以媒介参与了双方关系的建立，但自身并没有发生变化，更没有形成一个独立的“体”。在参与了这个建立关系的活动之后，他还是他、招聘会还是招聘会、广告还是广告。

“媒质”也称“介质”，它是一种物质，这种物质能容纳另一种物体系统在它体内存在或发生物理变化（比如力和能量的传递），一般特指有广泛延伸意义的物质，比如空气、水（声音能在其中传播）。所以媒质的容纳是被动的，它并不积极参与，它只是被利用为存在（寄生）或变化的“容器”，比如电缆材料被利用为电传播的媒质、光缆材料被利用为光传播的媒质。有些材料在被用作纪录物体系统存在的媒质时，自身会被腐蚀、溶解。比如在腊染过程中，腊这一材料被用作了纪录颜色的媒质，它自身被从布上溶解掉了；比如照相、拍电影所使用的感光胶片，在被用作纪录光学信号的媒质时，它本身发生了变化：胶片透明薄片（片基）上涂布的感光乳剂（感光层）——精胶、卤化银、增感剂等被腐蚀了，发生了化学变化。

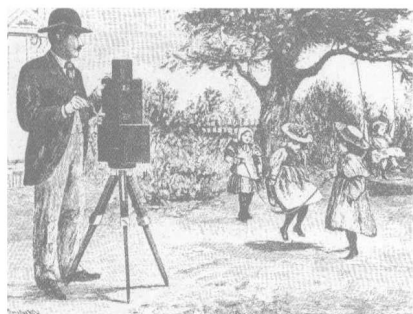
“载体”本是一个化学术语，后被引用来作为一个艺术学的术语，表示承载意识形态（“艺术”）的各种“形式体系”，



1886 年用黑白背景制成的特技照片



1896 年一个摄影师正在拍一列火车



1897 年卢米埃尔公司的一个摄影师

即艺术载体，如文学载体、戏剧载体、绘画载体、音乐载体、雕塑载体、舞蹈载体。载体关注的是某种艺术形式承载的是什么，比如音乐艺术承载的是时间、听觉、表演，雕塑、绘画艺术承载的是空间、视觉、造型，舞蹈艺术承载的是时间、视觉、表演、运动，文学艺术承载的是心理、时间。在艺术学范畴内还有一个“本体”的概念，它关注的是某一种艺术样式在反映客观世界的角度上，与别的艺术样式相比的独特之处。如比绘画的本体是静态平面造型、雕塑的本体是静态空间造型，文学的本体是语言文字的心理造型，音乐的本体是声音抒情，等等。

二 “媒体” 概念的产生

“媒介”一词被后来出现的现代传播学引用为它的一个术语，指信息传播的途径、手段、方式，并不特指某种具象的“体”（物、东西），通过人传播的，人就是媒介；通过会议传播的，会议就是媒介；通过火车传播的，火车就是媒介；通过报纸传播的，报纸就是媒介。

但“信息”一词的外延在逐渐扩大。它最初仅特指“消息”，所以专门以向大众单向传递消息为己任的东西如报纸、广播、早期电视等就是专门的媒介，不包括电话，因为电话是双向的，而且不具备将同一消息向大众传播的意义。后来“信息”被泛化为所有人的知觉、感觉能接收到的事物。在这个意义上说，所有看到的、听到的、嗅到的、触到的内容都可以看作信息；所有传播这些信息的东西都可以看作媒介。比如绘画这种艺术载体，当它通过报纸、杂志的印刷或通过电视的录播向公众展示的时候，报纸、杂志、电视就是它的媒介；而如果它是通过展厅直接向公众传播它所包含的视觉信息的，那么它本身已经具备了媒介的属性，即它既是艺术载体又是信息媒介，是媒介和载体的综合体，可以称为“媒体”了。

也就是说，所有的艺术载体都具有了媒介的属性，都可以称为媒体或艺术媒体了。但并不是所有的媒介都可以称为



1906 年梅里爱的一个摄影师

媒体，因为有的媒介不具有“载体”的意义。

“载体”起先是为“艺术”所专有的，在某种媒介还没有形成一套有“艺术性”的独特的形式语言体系的时候，就不能称为载体。如一开始没有任何版式设计的报纸、一开始只为播报新闻的广播、电视就不能称为载体，因为它没有艺术含量，它只是传播信息而没有美化、修饰传播的方式方法；只有当报纸、杂志形成了一套自己的编辑思想和版式设计等平面设计艺术的时候，报纸、杂志才具有了艺术的属性，才可以称为“载体”。这是筛选某种专门媒介够不够“载体”资格，能不能称为“媒体”的依据标准。

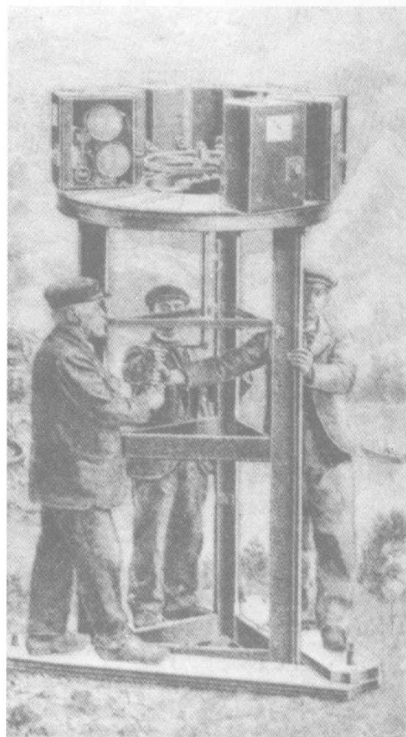
而事实上是，几乎所有的专门媒介在自身的长期发展中，都或多或少地形成了自己独特的形式语言体系，即都取得了“艺术”的属性，所以也就都可称为“载体”了。这时候“载体”的外延也已经从原来的“艺术载体”扩大到了包括所有信息传播媒介艺术在内的“艺术信息载体”。

那么，也就是说，所有的艺术载体和信息载体都可以称为“媒体”了。

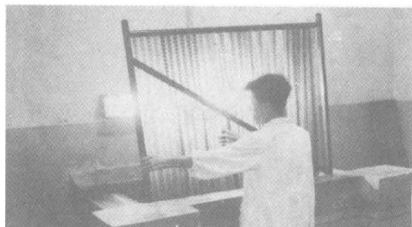
三 媒材

媒材就是媒体所使用的消耗材料及其工具，对某些没有消耗材料的媒体艺术，媒材就指它的工具材料，如器乐的媒材就是制作乐器的材料，声乐的媒材就是人的口舌、声道。任何媒体艺术的形式语言都首先取决于它的媒材。如油画的画布和油彩决定了油画的语言规律，雕塑所使用的泥、石头、木头、青铜等媒材决定了雕塑的语言规律。中国的书法艺术是建立在宣纸、水墨的媒材基础上的。各种媒体艺术的特点（本体）正是由其媒材所带来的局限性和可能性规定的。

但是，许多杰出的理论家都忽略了这样一个问题，即媒材其实有媒介材料与媒质材料的分别。这也正是十九世纪末产生的“电影”，在很长的历史时期里都不被认可为“艺术”的一个重要原因。



早期“组合”摄影机



西安电影制片厂草创时期的手工洗片

第二节 影视媒体发展的宏观叙述

一 电影初始不是艺术

电影在产生之初并不能称为“载体”，因为它不是艺术，也没有艺术的属性，而只是一个纪录、复制现实的机器，就像录音机、复印机、扫描仪一样。它甚至连“媒介”都不是，因为“电影的发明是为了纪录活动影像”，而不是为了传播活动影像，更不是向大众的传播。就像用照相机拍下照片是为了纪录下某个时空的瞬间影像一样，只有当它进入到传播环节的时候，它才具有了“媒介”的意义。所以，最初的电影既不是媒介也不是艺术，当然也就连“媒体”的边儿都沾不上了。

最初的电影什么都不是，它只被认为是一种技术及其工具，因为它还根本没有形成自己独立的叙事、表意的媒体语言。直到1911年，意大利人卡努杜在《第七艺术宣言》中，才第一次称电影为“艺术”，从此电影才逐渐具有了载体和媒体的资格。电影在很长的时期里不被认为是艺术，还有一个人们认识的历史局限问题，即“科技怎么可以是艺术载体？”因为在电影之前出现的六种艺术中，没有一种艺术的媒材是科技或“媒质材料”。



手持式摄影机

二 影视是科技的产物

电影是科学技术在十九世纪末的产物。正如电影学家周传基教授指出的那样，没有十八世纪的工业革命，就不会有电影的发明。电影的全部媒材——机器设备和光学胶片都来自于工业生产。在电影的发明过程中，前前后后的许多发明者并非想发明一种新的艺术形式，甚至没有预料到它会成为一种表达思想感情的语言工具。不论是爱迪生、卢米埃尔、格林，都只不过是设计出一种能够纪录客观世界的连续运动现象的机器。电影这个科学技术的产物仅仅是作为一种视觉运动的纪录玩具而问世的。但是它诞生之后，人们在摆弄这