

普通高等教育“十三五”规划教材



全国高校数字媒体专业规划教材

视听语言

赵慧英 王杨 编著

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



全国高校数字媒体专业规划教材



视听语言

赵慧英 王杨 编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

视听语言 / 赵慧英, 王杨编著. —北京: 北京大学出版社, 2016. 8

(全国高校数字媒体专业规划教材)

ISBN 978-7-301-27398-2

I. ①视… II. ①赵… ②王… III. ①电影语言—高等学校—教材 IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 181773 号

书 名	视听语言 SHITING YUYAN
著作责任者	赵慧英 王 杨 编著
丛书主持	唐知涵
责任编辑	唐知涵
标准书号	ISBN 978-7-301-27398-2
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路 205 号 100871
网 址	http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社
电子信箱	zpup@pup.cn
电 话	邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62753056
印 刷 者	三河市博文印刷有限公司
经 销 者	新华书店
	787 毫米 × 1092 毫米 16 开本 20.75 印张 450 千字
	2016 年 8 月第 1 版 2016 年 8 月第 1 次印刷
定 价	49.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

目 录

绪 论	1
第一章 视听语言生成的心理机制	24
第一节 视听语言的心理基础	24
第二节 视听语言的创作心理	30
第三节 视听语言的接受心理	37
第二章 视觉语言构成	46
第一节 景别、焦距和角度	46
第二节 画面位置与构图元素	75
第三节 线条与形状	93
第四节 光线	104
第五节 色彩	126
第六节 运动处理	139
第三章 听觉语言构成	155
第一节 声音的属性与功能	155
第二节 声音的类型	164
第三节 声画构成	189
第四章 视听作品剪辑	197
第一节 蒙太奇	197
第二节 镜头剪辑技巧	214
第三节 转场的方式	234
第四节 视听作品的结构	252
第五节 视听作品的节奏	264

第五章 视听语言类型化	276
第一节 类型化的视听语言	276
第二节 视听纪实语言	284
第三节 视听艺术语言	300
第四节 视听产品生产流程	313
后 记	323

绪 论

学习目标

1. 了解传播学意义上视听语言的独特身份和成长轨迹,把握其在传播中的新特点。
2. 了解视听语言的艺术属性和审美功能,认识视听语言的审美特性。
3. 了解当代文化的视听转向,把握视听语言面临的机遇和前景、承载的功能和特点。

媒介传播的历史发展到 21 世纪,当人类传递信息的手段越来越丰富和便捷、视听媒介的传播已经从“旧时王谢堂前燕”转而“飞入寻常百姓家”的时候,对视听语言的研究就成为一个更开阔、更深入的学术领域,对视听语言规律和技巧的普及也成为无可回避的时代命题。

传统意义上,视听语言指的是影视创作中镜头运用、画面剪辑、声画组合等具体的规律和技巧。本书中,视听语言泛指以电子媒介为制作、传播和接收手段,以人的视觉、听觉心理机制为作用基础,用画面和声音的综合形态来传递信息、交流思想、表达感情的视听形象及其规律系统。

罗宾·乔治·科林伍德在其《艺术原理》一书中说,如果艺术具有表意性和想象性这两个特征,它必然会是一种什么东西呢?答案是:艺术必须是语言。的确,每一门艺术都有其独特的语言或表现元素,如舞蹈中的肢体动作、音乐等,绘画中的色彩、线条、构图等,戏剧中的台词、唱腔、表演等,文学中的叙事、描写、议论、抒情等。视听语言作为一种非文字、类语言的符号系统,无论是画面与声音的各自系统,还是画面与声音的组合系统,都具有一定的传情达意功能,因而与人类的有声语言及文字语言相类似。就如美国著名传播学者施拉姆所说:“电视传播不过是语言传播的延伸和补充……画面以及其他电视传播系统都是以语言结构来阐述自己从而发挥意义的。”^①

从这种意义上说,画面、声音及其组合关系也可以被称为一种语言,一种具有自己的能指和所指,具有独特语法特点、语用规则和语言功能的特殊语言。

^① [美]施拉姆.传播学概论[M].李启,周立方,译.北京:新华出版社,1982:77.

一、传播向度中的视听语言

语言是人类传递信息、交流思想、表达情感的工具或媒介符号。视听语言是对视听符号系统的一种喻称,是一种非文字、类语言的符号系统。它立足于各种电子传播媒介中的视听符号传播,从最基本的视听元素入手,探讨视听作品创作的全部技术手法和艺术规律。

从源流上说,视听语言滥觞于人类以视觉、听觉为主要载体和渠道的信息传播活动,如人类早期面对面交流中所使用的面部表情、手势和身体动作,所使用的各种感喟声音、动作声音和简单的口头语言等。随着人类文明的发展,视听语言逐渐丰富起来,如各种文学形式中的文字语言,艺术中的绘画语言、雕塑语言、舞蹈语言等。而广播、电影、电视的诞生,使视听语言插上了电子的翅膀,取得了革命性进展,其艺术属性和技术属性日益凸显。以网络为代表的新媒体的勃兴,则使视听语言进入一个海量、全时、高效、共动的时代,成为 21 世纪文化转型的主体形态和典型代表。

(一) 媒介发展的历史进程

视听语言的发展离不开视听媒介的进步,而视听媒介的进步有赖于人类传播活动和传播媒介的总体建构。

广义上,媒介不仅是一个技术的概念,同时也是一个社会的概念。从技术角度,媒介是指信息传递的中介物,即载体、渠道、工具或技术手段。从社会角度,媒介是指信息传递的专门机构,即从事信息的采集、加工制作和传播的社会组织。站在技术角度上,在媒介发展的历史进程中先后出现了各种原始媒介、语言(口语)媒介、文字媒介、印刷媒介、以广播电视为代表的传统电子媒介和以网络为代表的移动、互联新媒介等等。传媒思想家麦克卢汉更为简明扼要地将人类社会传播活动和媒介发展历程概括为三个主要时期:口头传播时期、文字印刷传播时期、电子传播时期。

1. 口头传播时期

口头传播时期大约始于 4 万至 5 万年前,人类发明了口头语言。人类交流最早使用的媒介是自己的生理器官,包括眼神、表情、手势、形体动作等身体语言,并辅以示意、指向、赞叹、感喟、喜悦、愤怒、哀伤等含有各类表意和表情功能的非言语的声音。在漫长的繁衍进化过程中,这些身体语言和声音有了相对固定的含义,逐渐构成了一套可以理解的信息系统,并进一步发展出具有一定规律的结构和一系列变化组合的规则,语言也就诞生了。

口头传播最大的特点是实时、实境性,交流的双方开敞在一个面对面的实时实境之中,使交流显得生动、活泼、真实、全面。除了口头语言所表达的丰富含义,人们还可以捕捉到很多由语音语调所传达的副语言信息和由身体语言所传达的非语言信息。这是一种典型的“在场”“全息”语言,因为语音语调负载着大量情绪、情感信息,而身体语言负载了大量意愿、态度信息。

口头语言的出现使人类交流发生了质的改变,但仍然局限在人的视觉、听觉所及范围内,并且无法进行物质化的储存和复制。人们被迫把他们储存的共有的记忆和个人的记忆放在大脑中,而人类大脑可供储存记忆的空间总是有限的。从本质上说,口头传播仍然是一套身体化的信息系统,依靠人类发音器官和身体各部分的参与完成信息传播。

2. 文字印刷传播时期

文字印刷传播时期大约始于 5000 年前,文字、造纸术、印刷术等语言和媒介的出现,构成了人类传播史上的第二次飞跃。

文字的产生使人类进入可书写的时代。文字的意义是使口头语言得以物质化,人们可以用石头、木块、竹简、绢帛、埃及莎草纸等记录和传递信息,信息交流超越了身体媒介的空间限制,并且能够在时间链条上长久地保存下来。知识的存储和传播发生了质的飞跃,社会共有的记忆力得到大幅度扩展。

印刷术的诞生扩大了文字语言的信息功能,成为人类传播史上的又一次重大事件。我国宋代毕昇发明胶泥活字印刷,欧洲 15 世纪谷登堡发明了金属活字印刷术。1455 年,谷登堡使用手摇金属活字印刷机印刷的 200 本《圣经》,标志着现代机械印刷的开始。它具有极高的技术价值和文化价值,使文化知识开始由贵族阶层走向普罗大众,人类传播也由人际传播时代进入大众传播时代。

文字印刷时期的传播超越了实时、实境的局限性,信息存储、错时交流和异地传播成为可能。文字印刷时期的传播,纸质媒介主要是以报纸为代表。作为最早出现的大众传播方式,其最大功能是权威新闻内容的提供和权威信息的发布。报业采集新闻的能力和效率、报道新闻的权威和深度,长期以来为整个传媒行业确立了典范。另外,报纸便携易读、便于留存,是历史的草稿、文明发展的重要依据。这样一套人类体外化信息传播系统的形成和扩展,大大促进了经济、政治和文化的交流与融合,使社会结构发生了重大变革,大规模的社会管理和控制成为可能。

虽然人类对纸媒传播已经形成一种难以割舍的文化情结,但是文字印刷传播的不足之处相当突出。比如传播速度慢,印制周期长;内容传递单向,缺乏动态性、互动性;制作成本比较高,信息加工环节比较长;印刷耗费大量纸张等等。另外,这种信息载体和传播形式也有其先天的局限性,即文字印刷语言是完全符号化的语言,缺少了语音语调的参与和身体语言的辅助,而丢失了大量情绪情感、意愿态度上的信息,因而是呆板的、不完整的语言。并且,由于使用和接收这种语言需要一定的文化知识素养,具有“高门槛”性,因而其传播范围和传播效果都会受到一定影响。

3. 电子传播时期

“上帝啊,你创造了何等的奇迹!”这是 1844 年电报发明人莫尔斯发出的世界上第一封电报的具体内容。以此为标志的人类电子传播时期宣告开始。电报、电话、电影、广播、电视、录音、录像、计算机、互联网、卫星通信等电子媒介的出现和普及,使人

类进入了声电光影的世界。远距离实时传输成为现实,全时共动的传播理想得以实现,人类由古老的智慧社会跨越近代的知识社会,迈入了当代的信息社会。

传统的电子传播以电影、广播、电视为主。1895年3月22日,卢米埃尔兄弟在法国科技大会上首放影片《卢米埃尔工厂的大门》获得成功。同年12月28日,他们在巴黎的卡普辛路14号大咖啡馆里,正式向社会公映了《火车到站》《水浇园丁》等12部纪实短片。1920年,美国西屋电器公司在匹兹堡创立了世界上最早的无线电广播——KDKA广播电台。1936年,英国广播公司(BBC)建立了世界上第一座电视台。

电影是最典型的以视听语言为根本手段的大众传播媒介。一百多年来,电影以其趋于完善的技术手段和臻于成熟的艺术表现而早已脱离了早期单纯的娱乐杂耍性质,成为一门具有独特艺术品格和审美价值的艺术门类。虽然意识形态功能和商业功能一直都伴随着电影的发展,但其审美特性一直受到众多研究者和创作者的重视,镜头运用、场面调度、剪辑技巧等直接奠定了视听语言的基本形象及规律系统。超凡脱俗的想象力,千曲百折的叙事策略,令人震撼的视听冲击赋予了电影为整个人类造梦的能力。但高昂的制作费用、综合性制作班底、深奥复杂的制作技术与技巧使它在很大程度上仍是艺术殿堂中的奢侈品,普通百姓除了观赏之外,很难问津其投资与创作的全过程。

作为一种听觉媒体,广播是以无线电波或导线传送声音的大众传播媒介。它收听方便、成本低廉,同时覆盖面广、传递迅速,可以有针对性地选择适当的地区和对象等。广播传播具有伴随性,使其成为最利于移动接收的媒体。

电视是以无线电波或导线传送声音和画面的大众传播媒介。其特点是具有直观性、生动性、现场感和伴随感。现场直播能在第一时间让观众“耳闻目睹”新闻的发生。电视主要的不足是制作成本相对较高,一些特定节目制作周期也较长。

电影、广播和电视的发展,建立在开发人们听觉、视觉的信息接收功能基础上,进一步丰富了人类获取信息的方式,使信息接收和记忆的速度明显加快。在播报速度上,如果说电视是“直快”,报纸是“普快”,那么广播就是“特快”。而广播和电视的共同缺点则是稍纵即逝、保留性差、不易查询等。

新兴的电子传播以互联网等为代表。互联网的研究和建立开始于20世纪60年代初,基于数字技术的发展。1969年,美国国防部研究计划署制定的一项协定把四所大学的四台计算机连接起来。从20世纪80年代中期开始,网络技术和通信技术又得到长足的发展。随着计算机和互联网的产生和发展,人类进入了一个全新的、前所未有的网络化时代。1998年,联合国新闻委员会正式将互联网确定为继报纸、广播、电视之后的“第四媒体”。截至2015年,全球网民的数量已超过30亿,在中国网民总体规模接近7亿,而且移动网民的数量已超过传统PC机网民的数量。据专家预测,笔记本、移动终端、可穿戴设备将在近年获得突飞猛进的发展,手机终端将超过计

算机,互联网将连接汽车、可穿戴设备、电视等。

媒介的发展史实际上就是传播技术不断发展的历史,是传播媒体日益丰富的历史。书籍、报纸、杂志、广播、电影、电视、网络等传播媒介在这个历史演进的过程中,各自形成并确立了自身独特的传播身份和传播个性,在竞争与合作中共同创造人类传播的辉煌格局,并且在媒介融合发展的大趋势下各自创新着自身形态和生存法则。

(二) 新媒体时代视听语言的新特点

数字技术、网络技术和移动通信技术的发展,使人类传播由定时、定向传播走向全时共动、多维立体传播,由单一功能的媒体传播走向多种功能的媒体传播,由有限、少量信息传播走向无限、海量信息传播,由与生产生活密切相关的现实传播走向以符号化生存为特征的虚拟传播,由新闻、舆论、娱乐、艺术等少数领域传播走向政治、经济、文化、教育等人类社会生活的几乎全部领域传播,由范围有限的区域传播走向无所不在的全球传播。在“互联网+”的时代,各种传播媒介与互联网融合的趋势进一步消解了传统媒体的界限,而随着流媒体、大数据、云计算、物联网等概念日益在生活中成为现实,新媒体传播已经改变了人际交往、休闲娱乐、学习研究、组织管理、流通消费、政务商务等种种生产生活的观念及方式,从而彻底将人类由工业社会带进了信息社会。

在这样的媒介传播格局中,视听语言的发展除了沿袭传统影视制作中的声画并茂、视听兼容性以及对现实生活的参与性和伴随感,同时和其他新媒体一样具有海量性、共时性、分享性、全域性等特点之外,在内容、手法、渠道、接收等方面都获得了长足进步,形成鲜明的新特点。

1. 全媒体、全渠道的融合性

进入21世纪以来,“融合”成为媒介发展的关键词。对于视听语言的发展来说,有两个至关重要的融合,一是内容加工的全媒体性,二是内容传输的全渠道性。从制作的角度来说,高清电视的出现和数字特技的发展使同一个画面之内的信息含量和技术技巧极大增加,视听语言加工的基本元素更加细分和多元,传统的画面、声音与文字、图表、照片、动画等多媒体形式紧密结合起来,形成新的节目样态。从传输的角度来说,电视屏、电脑屏、手机屏等多屏联合和转换越来越普遍。除了传统的院线播放和数字电视网传播,互联网和电信网也早已介入视听内容的高速传输。制播分离迈出了实质性步伐,视听艺术的生产和经营模式不断拓展,跨界发展的形式日益增多。同一题材和内容的视听作品还可以整体或局部转化为网络游戏、Cosplay表演和服装、视频、玩具等更多的艺术衍生品。

2. 重共享、重反馈的交互性

数字技术、网络技术和移动互联技术的长足发展,为视听节目制作、播出网络化提供了条件。而网络化的重要特点之一就是交互性。一方面,随着全数字化的制播网络渐趋成熟,素材及成品在制作部门的局域网及开放的互联网架构中实现共享(以

知识产权保护为前提),可以将非线性编辑系统、虚拟演播室系统、动画工作站、音频工作站等各类以计算机为操作平台的系统组成网络。图像、声音素材采集处理后储存在磁盘阵列,运用非线性编辑网络进行后期制作,最后传送到播出服务器上,方便快捷。另一方面,建立健全了反馈机制,传与受之间的即时互动更加便捷。传播者不仅要进行节目广播,而且还要使用数字媒体提供各种节目资源和高质量、多品种的信息服务,成为具有交互能力的“信息电视”。而接收者可以随时选择自己喜爱的视听节目或所需信息,以个性化、社群化等多种方式作出评价和反馈,甚至参与到制作流程中,以大数据意见集成的方式影响到节目的表达方式、人物的命运、故事的结局等。票房与收视率的概念终将改写,分众化传播与“私人订制”的时代已经降临。

3. 纪实与虚拟的两极化发展

视听作品是艺术与技术的结晶,视听技术的发展总是带动艺术观念的进步,而艺术观念的更新又为技术发展提供方向和动力。视听艺术原本就具有再现和表现的功能,在纪录现实和艺术创造之间衍生出千姿百态的艺术手法和形式。进入新媒体时代,采录设备的小型化、便携式,制作软件的简单化、亲和性,使纪实性的观念和技巧得以有效发挥。而数字特效的模型化、便捷性,尤其是其丰富的效果和强大的功能,不仅为视听创作提供了高科技的制作手段和无限自由的创作空间,能够激发无穷想象力,而且在丰富节目包装形式、增强屏幕艺术效果、降低节目制作费用等方面显示出巨大优势,使艺术创作在虚拟的道路上越走越远。

总之,传统媒体与新媒体从内容到技术的对接,各类视音频网站的开放,卫星通信技术的成熟及全面应用,终端设备的花样翻新与功能改良,构成了视听作品创作中异地联合、多途传输的宏大格局和移动收发、即时听看的微观景象。未来社会将是一个和谐发展、形态多样的社会,各种媒介的共生共荣成为一种历史的必然。和视听语言的发展密切相关的媒介,诸如数字电视、网络电视、IP电视、移动电视、院线电影、手机电影等,正在面临大发展、大繁荣的机遇和挑战。因此,有必要对各种传统和新兴媒介中的视听元素进行抽象、提炼、整合、创新,以影视创作的基本理论和技巧为基础,结合变化了的时代环境和技术条件、创作观念,形成一套全新的、具有普适性的视听语言运作系统。

二、审美向度中的视听语言

“科学和艺术致力于同一目标,但它们却是从两个相反的方向接近既定的目标。前者偏重科学思维和逻辑,后者偏重艺术思维和形象,各自以独特的方式认识世界和改变世界。”^①视听艺术是人类精神与梦想的栖息之地。“它那五彩缤纷的画面、千曲百折的叙事、绘声绘色的视听冲击,以及它那‘缺席的在场’所带来的逼真感与想象性

① 张凤铸.中国电视文艺学[M].北京:北京广播学院出版社,1999:46.

的高度融合,使它‘最大限度地’克服了人类艺术用‘通感’、用‘造型的瞬间’、用‘语言形象’等各种手段仍然难以克服的镜与灯、声与像、面与线的美学对立,创造了一种空间与时间、视觉与听觉、表现与再现一体化的艺术样式。”^①

康德曾说,我们所有的知识都开始于感性,然后进入到知性,最后以理性告终,没有比理性更高的东西了。我们理解视听语言,最重要的就是要从审美的向度去理解它所蕴含的视觉与听觉的造型性、时间与空间的自由性、主体与客体的运动性、综合与中和的融会性、再现与表现的创造性。这正是一个由感性到知性,再由知性到理性的过程。经由这种理解,我们才能把视听语言由技术、艺术的层面,上升到美学、哲学的高度。

(一) 视觉与听觉的造型性

造型原本指塑造形体,是包括绘画、雕塑、建筑、摄影、书法等在内的造型艺术运用一定的物质材料、技术和艺术手段创造的可视静态空间形象。这里借以指代视听艺术用各种手法对视觉形象、听觉形象以及视听结合的综合形象所进行的塑造。它既包括对空间形象的艺术加工与提炼,也包括对时间形象的审美升华和创造,是为观看和聆听而进行的具有运动性质的时空综合形象塑造。

视听语言是一个由视觉形象和听觉形象综合而成的表意系统,作用于人的视觉和听觉。在《机械复制时代的艺术作品》中,本雅明最为推崇的就是电影,认为电影展示了异样的世界和视觉无意识,不但在视觉,而且在听觉方面导致了对感官的深化,是人类艺术活动中的一次革命。“电影在视觉世界的整个领域中,现在也在听觉领域中,导致了对统觉的类似的深化。”^②作为运动的时空艺术,视听作品主要是由画面和声音两大要素构成。虽然在理论上对二者孰为影视本体语言有过激烈争论,但人们已越来越认识到它们在叙述和造型上的各有千秋、不可或缺。

视觉上的造型性指的是镜头视觉元素构成的审美特质,强调镜头的空间意识,关注景别、焦距、角度、画面位置与构图元素、线条、形状、色彩、光线等在造型中的功能和规律,同时还包括“表现运动”和“运动表现”的运动处理技巧,造型美主要体现在空间结构和运动中的美。

画面是视听作品结构的最基本单元,也是视听语言的基本造型元素。法国电影理论家马尔丹在《电影语言》中认为,电影画面是一种具有形象价值的具体现实,是一种具有感染价值的美学现实,也是一种具有含义的感知现实。取景框中出现的各种事物绝不是简单的生活纪录,而是围绕特定主题,按照叙事需要,依据美学原理而进行的选择和再组织。景别、焦距、角度、线条、形状、光线、色彩、运动方式等各种要素都在发挥积极的造型作用。比如光线处理,可以恰当体现被摄对象的质感、立体感、

① 尹鸿. 镜像阅读[M]. 深圳:海天出版社,1999:1.

② [德]瓦尔特·本雅明. 机械复制时代的艺术作品[M]. 王才勇,译. 北京:中国城市出版社,2001:133.

空间感,具有强大的空间造型作用,同时还具有强调作用、象征作用、烘托情绪情感和渲染环境气氛等作用。在视觉的各种造型元素中,光线是第一位的,就如鲁道夫·阿恩海姆所说,光线几乎是人的感官所能得到的一种最辉煌、最壮观的经验。它不仅能揭示物体自身的造型美,而且它本身就是一种审美对象。

听觉上的造型性指的是镜头听觉元素构成的审美特质,强调镜头的时间意识,关注人声、音乐、音响在造型中的功能和规律,造型美主要体现在时间结构的美。

视听作品中的声音有多种不同的形态,总体上可以区分为人声、音乐和音响。这些声音形态之间的默契配合,以及声音与画面之间的相互映衬,能够完成抒发情绪、刻画心理、描摹动作、创造节奏、建立风格等很多功能。首先,声音是以其具象功能和意象功能而造就了一个感性的世界。从时间、空间的立体多维性及映现、描摹事物的方式方法上看,声音所具有的具象功能准确而强大,在表现现实时空及虚拟时空、塑造生活真实与艺术真实等方面具有独特的魅力。而主观情思无处不在的渗透与介入,使声音具有了强大的意象功能,视听作品可以借此完成人物性格的塑造,形成丰富的修辞效果,制造各种出人意料的戏剧性。与此同时,声音也以其抽象功能而成就了一个理性的王国。视听作品中的各种声音有机融合起来,不仅能在造型层面形成巨大的艺术张力,而且能在观念层面传达更为深刻的思想内涵和价值判断。从声音的具象功能、意象功能、抽象功能上,以及与之相应的真实性、造型性、抽象性上,我们的确可以感受到声音的巨大表现潜能,感受到听觉语言具有与视觉语言并驾齐驱的造型性。

如果说,视觉语言中的画框与构图、景别与角度、表现运动与运动表现、光效与色彩,听觉语言中的人声、音乐、音响等视听各元素只是用来表意抒情的字和词,那么,场面调度与剪辑就是把字和词组合成句、段、篇章的过程。声画结合的蒙太奇构成了视听语言的叙事、描写、抒情、议论及说明等表意方式和表意效果。造型性就是在“遣词造句”“布局谋篇”的过程中,艺术地把握世界的一种方式。视听觉结合的造型性显然超越了二者的简单叠加,使视听作品的表意功能和审美功能呈几何倍数的增长。画面与画面、声音与声音、画面与声音之间有着极其复杂的组合关系,每一种关系都有呼有应、有承有接、有并列有比较、有引申有促进、有暗示有象征,等等。这些无疑都是造型性的体现。“屏幕造型是一种时间造型与空间造型、声音造型与画面造型有机地融汇在一起的一种‘时空造型’、‘声画造型’。正是在这个意义上,‘造型’才构成了电视艺术一种独特的语言形态。”^①正是种种造型语言的运用,使视听艺术自身的美学潜能被发掘出来,显示出巨大的生命力。“随着影视艺术空间意识的发展,造型性日益被提到新的高度来认识,使得影视艺术的造型超越了单纯艺术手段的范畴,成为影视艺术本性自我确认的标志和象征。影视造型已经不仅仅是一种表现手段,而且

① 高鑫.电视艺术概论[M].北京:学苑出版社,1992:71.

成为一种创作原则和思维方法。”^①

（二）时间与空间的自由性

如果说音乐和文学是典型的时间艺术，而绘画、雕塑、建筑等是典型的空间艺术，那么综合了多种艺术表现形式的视听艺术就是典型的时空艺术。视听艺术不仅能再现客观现实的立体感和纵深感，而且能利用时间因素再现物体的速度感和节奏感。它把时间艺术的表现性与空间艺术的造型性有机结合起来，让每一个镜头在时间序列和空间环境中同时展开，并赋予各种时空组合以超出自然时间和现实空间的高度自由性。丧失了时间的连续性、离开了运动的特点和对空间的虚拟再现，视听艺术就失去了存在的意义。因此，视听艺术不仅是空间艺术，同时也是时间艺术，是典型的时空结合的艺术。

诚如贝拉·巴拉兹所说，艺术作品中的时间，不是可以用钟点来计算的时间的实际延续。作品“内部”的时间——这是一种幻觉，例如，在绘画中，空间透视也是这样一种幻觉。视听作品中的时间是经过处理的时间。视听艺术能对现实的时间作相等、延长、缩短、凝滞、预演、重复等创造性处理，能把过去和未来、现实和回忆、想象及错觉通过顺序、交错、颠倒等方式合情合理地组接在一起。

就单个镜头来说，既具有时间的延续性，又具有空间的扩展性。其时间是空间化了的时间，其空间是时间化了的空间。时间和空间是相互依存、紧密结合在一起的。对于多数单个镜头而言，通常是对运动或事件的发生时间的忠实纪录，其时间形态具有单向、顺序性，连续性和同步性。而单个镜头内部运动时间的富有弹性的压缩和放大、凝滞或错置的效果，则是利用升格、降格、定格、挖格或几种方式交替并用等特殊手段造成的。

就不同镜头组接而成的场景和段落，以及整个作品来说，其表现时间的顺序可能会出现多种情况，包括顺序的、平行的、交叉的，甚至是颠倒的。对时间结构的不同处理会导致迥然不同的叙事结果和表现风格，从而导致完全不同的视听作品。多数视听作品，尤其是叙事性作品，往往采用线性时间结构，依照事件进程的自然时序组织情节，推进剧情。通常以时间为轴线，展开事件及人物性格的发展进程，一般情节完整，讲究首尾呼应，起、承、转、合自然流畅，情节与情节之间有紧密的逻辑关系。随着技术的发展及现代影视创作观念的兴起，非线性时间结构的作品越来越多，时空交错式结构、套层式结构、拼贴式结构等极大地丰富了时间的处理方式，创造了多重时空关系，以歧异性、多义性带来新的审美意味。

视听作品中的空间也是经过处理的空间，它经拍摄、剪辑、特效处理以后，最终体现在屏幕上，因而应该有一个更为精确的命名，叫做镜头空间。镜头空间和人们的经验空间，和拍摄时的具体场景空间有着截然不同的属性和功能。从根本上说，镜头空

^① 彭吉象. 影视美学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009: 241.

间具有平面造型、框架结构的特点。

平面造型取决于视听艺术载体空间的明确性。也就是说屏幕空间是平面的、具体的、有限的。我们所看到的空间关系是在一个二维的平面关系上构成的,无论其立体感何其逼真,事实上它仍然是各个平面的连续展示。平面造型的特点是要在这二维空间的平面载体上再现和表现三维空间。可以利用近大远小、近疏远密、影调的近浓远淡等视觉经验形成三维空间,也可以利用物体的运动和摄像机的运动来形成纵深感,打破画平面。如果说画内空间具有现实性,画外空间则具有想象性。视听作品可以用画内有限的空间布局,表达画外无限的空间关系,用局部的、不完整的画内空间去表达画外整体的空间关系,缝合观众心理的想象。对于一些特殊的艺术诉求,可以采用一些特殊的造型手段。如利用光学的、色彩的、影调的手段,可以扩展或压缩空间,可以弹性地改变空间并使之带上各种情绪情感色彩,创造出生理(眼睛)感受是具体的,而心理(大脑)感受是虚假的空间关系和空间效果。

框架结构是视觉造型形式对画面的又一规范,每一个具体的画面都是在一定大小的框架内完成造型的。约费指出,边框标志着假定性世界的界限,这个世界要求以不同于现实世界的态度来对待它。创作者通过框架对被摄景物做不同范围的截取,构成不同的视觉样式,形成景别,同时确定了被摄景物在画面中的相对位置,景物与框架之间的不同格局,起着界定、平衡、间隔、创造比例等直接影响画面内容的作用。框架为画面提供了一个稳定的基底,观众的视觉活动是参照这一框架进行的,所谓画面内物体是否平衡都是在框架的对比中形成的。如果抽象的认识构成框架的四条边线,它们就成为四个标志杆,可以对画面内的物体产生某种吸引力或排斥力,形成画面内物体相对运动或相对静止的趋势。因此,框架结构决定了画面的呈现方式,也决定了观众的审美方式。

在现今技术基础和物质材料的限定下,无论采用多机位拍摄,还是多信息渠道传送,视听作品最终还是呈现在一个有明显边缘的平面上。因此平面造型、框架结构这两个方面构成影视画面特定的空间形态和特性。现阶段,画面的造型表现和视觉美感均在这个大前提下发挥自己的优势和特长。

在视听作品中,时间的表现性与空间的造型性以高度自由的蒙太奇方式组合在一起,就为我们创造了难以言喻的视听奇观。它反映现实的物质世界,也洞见幽微的心理世界(如潜意识、梦境、幻想);它纪录灾难、战争等特殊形式的人类生活,也呈现大到无法看全、小到无法察觉或转瞬即逝的事物;它带引人们回到过去,几百年前或亿万年前,也引领人们走进未来,异次元或纯科幻领域。时空蒙太奇给视听艺术带来时空转换的自由,塑造了不同于物理时空的特殊视听时空。依托于视听语言的逼真感与假定性,高度自由的时空组合成就了视听作品有节奏的流动感和无边界的广延性。

（三）主体与客体的运动性

视听艺术是通过运动的影像和声音来传情达意、塑造形象的一种艺术。连续的运动成为其重要的美学特征。视听艺术区别于其他艺术形式的最主要的特点,就在于它是由具有运动性的画面和声音所组成的镜头序列。运动既是视听艺术表现的内容,又是视听艺术表现的形式和手段。因此,运动性是视听媒介的区别性特征,运动处理是视听艺术自身独有的造型手段。

视听艺术的运动从总体上可以区分为创作主体和被表现客体两个方面,具体说来包括摄像机的运动、被摄物体的运动、主客体复合运动,以及由蒙太奇剪辑和数字特技等所造成的运动。

摄像机的运动,是指创作主体借助摄像机所进行的推、拉、摇、移、跟、虚、晃、甩、旋转等种种操作所获得的运动形式。这是通过机位、光轴与焦距的变化所造成的运动,每一种运动形式可以单独使用,也可以综合使用。

被拍摄物体的运动,是指镜头中被拍摄的人或物的运动,小到一言一动之微,大到天崩地裂之巨,可以说大自然或人的脑海里有多少种运动形式,镜头就可以纪录或创造多少种相应的运动形式。

主客体复合运动,指在一个镜头内,摄像机的运动与被摄物体的运动交织复合在一起,形成更为复杂的综合运动形态。这些运动形态不仅是客观存在的,而且是主观想象的,不仅是具象生动的,而且是抽象深刻的。“影视表现运动……不仅拥有现实主义的全部外在表现,就其能改变运动形态、速度,能表现现实无法察觉,甚至根本不存在的运动而言,它还拥有浪漫主义的、表现主义的,乃至象征主义的几乎全部的外在表现。”^①

蒙太奇剪辑所造成的运动,是指运用连续、颠倒、平行、交叉等叙事蒙太奇和对比、积累、隐喻、象征等表现蒙太奇,在画面与画面、声音与声音、画面与声音的衔接与转换中产生的运动,主要是指节奏的形成及变化。另外,数字特技的运用,打破了镜头的常规,无论在单个镜头还是在蒙太奇句子中,都创造了令人更加震惊的运动效果。

运动性是视听艺术天然的根本特性,恰如运动是这个世界的自然属性。它在流动的时间进程中展现视觉内容的变化,彰显镜头与镜头之间的联系。它是拍摄和剪辑中速度、力量、节奏、变化等各种因素的综合体现,具有独特的美感特征,也承载着重要的美学功能。比如,除了叙事、表意、抒情的功能,运动处理还具有形成美感和建构风格的功能。运动处理带有强烈的个性色彩,在不同类型的视听作品中有不同的处理方式,能够确定整个作品的节奏、基调和风格。“运动是‘能’和‘力’的发挥,它带来变化,体现运动形态、速度和节奏,这些都将构成运动形态美。影视运动,从美的形

^① 郑国恩. 影视摄影构图学[M]. 北京: 北京广播学院出版社, 1998: 218.

态可表现为运动美、速度美、力度美、韵律美、变化美、情境美等。作为艺术形象的‘美’，不仅它本身好看，而且它有超越自身的更多形象性，更深更广的意蕴。”^①

总之，从形式的角度来说，运动是视听艺术纪录和再现现实世界的基本元素和方式，更是视听艺术表现主观情思、创造艺术形象的重要手段和方法。从内容的角度来说，运动是作品内涵的承载，其本身也可以成为视听艺术的一个突出表现对象，甚至可以升华为作品的主题。因此，对运动性和运动处理的把握，是我们理解视听艺术，探究作品魅力的基本层面和关键环节。

（四）综合与中和的融会性

在关于视听艺术的理论研究中，“综合论”久已存之，深入人心。从最初的片段纪录真实生活到现在穷极想象的艺术创造，视听艺术无疑吸收借鉴了戏剧、文学、舞蹈、音乐、绘画、雕塑、摄影等各种艺术形式的优长，具有鲜明的综合性。同时，它与这些艺术形式又不是生硬的嫁接或组合关系，不是简单的照搬或模仿，而是彼此融合互渗，将这些艺术形式中最具价值和最适合自己的部分灌注到自己的内在精神和外在肌理之中，逐渐成长为具有自己的质的规定性、具有独立美学风格与艺术品性的艺术形式。从这一点上来说，仅从综合性上来理解视听艺术是不够的，还必须在理论上引入“中和”的概念。

在理论思维上，俱陈已有之物，吸收借鉴未有之物，是谓“综之合之”；对综合起来的事物进行整合重构，不仅在物理上改变其质与量，还要在化学上产生新的变化反应，是谓“中之和之”。视听艺术显然在综合与中和两个维度上都有自己的呈现，在审美特质上展现出一种自由开放、兼收并蓄的融容性。

这种融会性体现在技术、艺术和美学三个层次上。

首先，它以技术和艺术的融会为基础。“电影作为一门艺术与其他传统艺术有一个本质性的不同点，那就是它首先是一门工业，一门由光学摄录系统和洗印放映系统构成的工业，其次它才是一门艺术。”^②视听艺术吸纳了光学、声学、电子学、计算机科学及通信科学的最新科技成果。无论电影、电视，还是当今时代以数字技术、网络技术、移动通信技术所承载的其他视听艺术形式，无一例外都是科学技术与文化艺术交相融汇的结晶。艺术的发展从来都是与技术的进步相辅相成、相得益彰的。艺术观念与形式的进步，催生了技术进步的需求；技术进步带来的可能性，激发着艺术观念与形式的创新。当新的技术成果足以大规模、高效率、无疆界地记录、存储、复制、传播、原创各种艺术内容时，艺术创作也发生了翻天覆地的变化。新的视听技术打破了传统文字、声音感知的线性流程，以非线性、超链接的方式，将文字、声音、画面、图片、表格、动漫等多种元素自由组合在一起，创造了二维、三维表达的极限，人类艺术想象

① 郑国恩. 影视摄影构图学[M]. 北京: 北京广播学院出版社, 1998: 218.

② [德] 贝斯塔曼出版公司. 世界电影全记录[M]. 邵牧君, 等译. 海口: 南方出版社, 2001: 1.