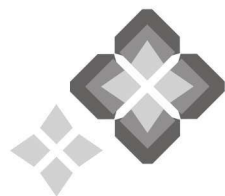


影视录音工艺与技巧

王珏 石宝峰 著

录音艺术专业『十二五』规划教材

中国传媒大学出版社



／ 录音艺术专业“十二五”规划教材

影视录音工艺与技巧

／ 王珏 石宝峰 著



中国传媒大学出版社
· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

影视录音工艺与技巧/王珏, 石宝峰著.
—北京: 中国传媒大学出版社, 2016. 11
(录音艺术专业“十二五”规划教材)
ISBN 978-7-5657-1838-0

I. ①影…

II. ①王… ②石…

III. ①电影录音—高等学校—教材 ②电视—艺术—录音—高等学校—教材

IV. ①J933

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 232801 号

录音艺术专业“十二五”规划教材

影视录音工艺与技巧

YINGSHI LUYIN GONGYI YU JIQIAO

著 者 王 珏 石宝峰

责 任 编 辑 曾婧娴

装帧设计指导 吴学夫 杨 蕾 郭开鹤 吴 颖

设 计 总 监 杨 蕾

装 帧 设 计 刘 鑫 杨瑜静

责 任 印 制 曹 辉

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号

邮编: 100024

电 话 86-10-64450532 或 65450528

传真: 010-65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京艺堂印刷有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

成品尺寸 185mm×260mm

印 张 19.25

字 数 402 千字

印 次 2016 年 11 月第 1 版 2016 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-1838-0/J · 1838

定 价 58.00 元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

致力专业核心教材建设 提升学科与学校影响力

中国传媒大学出版社陆续推出

我校 15 个专业 “十二五” 规划教材约 160 种

播音与主持艺术专业（10 种）

广播电视编导专业（电视编辑方向）（11 种）

广播电视编导专业（文艺编导方向）（10 种）

广播电视新闻专业（11 种）

广播电视工程专业（9 种）

广告学专业（12 种）

摄影专业（11 种）

录音艺术专业（12 种）

动画专业（10 种）

数字媒体艺术专业（12 种）

数字游戏设计专业（10 种）

网络与新媒体专业（12 种）

网络工程专业（11 种）

信息安全专业（10 种）

文化产业管理专业（10 种）



传媒人书店
(For IOS)



传媒人书店
(For Android)



微博关注我们



微信关注我们



访问我们的主页

本书更多相关资源可从中国传媒大学出版社网站下载

网址：<http://www.cucp.com.cn>

责任编辑：欧丽娜 意见反馈及投稿邮箱：yishiyishu@163.com

联系电话：010-6577 9465



中国传媒大学“十二五”规划教材编委会

主任： 苏志武

编委：（以姓氏笔画为序）

王永滨 刘剑波 关 玲 许一新 李 伟
李怀亮 张树庭 姜秀华 高晓虹 黄升民
黄心渊 鲁景超 蔡 翔 廖祥忠

录音艺术专业“十二五”规划教材编委会

主编： 李 伟

编委： 王 珏 雷 伟 王 鑫 朱 伟 李大康



前言

当我们着手编写这本有关“影视录音工艺与技巧”的书时，“可操作性”成了第一个考虑的因素——这意味着我们希望本书内容能最大限度地为读者提供完整的概念和具体实用的操作技巧。近几年市面上出现了一些有关影视录音的书籍，几乎覆盖从同期录音到后期制作的方方面面，对影视录音流程中部分专题的写作具有足够的广度和深度，但在一些具体环节上也有缺失，尤其是对影视录音的工艺和技巧的介绍不够全面、详细，缺乏与当前创作环境和业界主流创作方式相吻合的具体而直接的描述。因此，本书的写作希望达到这样一个目标：读者通过阅读，能对影视录音的工艺流程形成清晰的概念，了解当前创作的主流模式，并能按照书中的方法完成影视录音操作；书的内容力求覆盖影视录音所需要的各方面知识，即使是对影视录音完全不了解的初学者也能迅速找到正确的方法。本书的写作以业界创作模式为基础，包括所采用的主流器材、具体而详尽的流程、实用的创作技巧、规范化的术语等等，力求展现影视录音从前期到后期、从技术到艺术创作等各环节的工艺和技巧。

全书一共分为六章。第一章影视录音概述，目的在于建立“什么是影视录音”的基本概念，包括对影视声音的概念分析、影视声音创作团队介绍以及对影视录音工艺流程的简介。第二章介绍声音的一些基本特征，它们与影视录音关系密切，了解这些特征是做好影视录音的基础。第三章是对同期录音器材的介绍，在器材分类上参考同期录音的使用习惯，并力求展现目前用到的一些主流设备。第四章同期录音工艺与技巧，是对从前期准备到同期录音再到音响资料采集这一阶段的工作进行分解，着重介绍话筒使用技巧和调音技巧。第五章进入后期制作环节，对声音编辑与后期录音进行介绍，覆盖声音编辑文件管理、同期声编辑、ADR录音与编辑、拟音录音与编辑、音响效果录音与编辑、环境声编辑和音乐编辑各个方面。第六章介绍声音混录与母版制作，涉及混录棚系统构成、混录信号处理及母版制作等。前四章由王珏撰写，后两章由石宝峰撰写，其中第四章的“前期准备”“噪声控制”和“声场控制”部分的初稿由张金岩完成。

本书收录了著名电影录音师王丹戎先生的《电影〈爸爸去哪儿〉录音探秘》一文。《爸爸去哪儿》是一部由电视真人秀节目改造而成的电影，其同期录音的难度很高。希望读者在通读全书之后，能从这部电影的实战记录中对影视录音的现场工作状态有更加直观

的认识。

本书可用作各大中院校相关专业学生学习影视录音的教材，亦适用于任何对影视声音感兴趣、希望在所拍摄的微电影、电视剧、电影中提高声音质量的人。除了从事录音专业的人员之外，本书也适合于导演及其他剧组成员阅读，从而使他们对这个需要摄制组全体人员配合的行当有更加清楚的认识。

目 录

第 1 章 影视录音概述	1
1.1 影视声音的基本概念	2
1.1.1 影视声音创作误区	2
1.1.2 影视声音分类	5
1.2 影视声音制作团队	9
1.3 影视录音工艺流程	12
1.3.1 基本流程	12
1.3.2 声画同步	14
第 2 章 声音的基本特征	22
2.1 声音的物理特征	23
2.1.1 声音的产生	23
2.1.2 声音的空间特征	28
2.2 人耳对声音的听觉感知	30
2.2.1 人耳对声音的基本判断	30
2.2.2 空间方位与空间感	34
2.2.3 掩蔽效应	40
2.2.4 鸡尾酒会效应（双耳辨别效应）	41
第 3 章 同期录音常用设备	43
3.1 传声器系统及附件	44
3.1.1 传声器基本原理及性能	45
3.1.2 枪式传声器	51
3.1.3 心形指向性传声器	57
3.1.4 领夹式传声器	58
3.1.5 无线系统	60
3.1.6 立体声传声器	69
3.1.7 传声器附件	77
3.2 同期调音台与录音机	82
3.2.1 同期调音台基本功能与类别	82

3.2.2	同期录音机基本功能与类别	93
3.2.3	常见接口类型	108
3.3	通信系统	111
3.3.1	Comtek 系统	111
3.3.2	IFB 系统	113
3.3.3	对讲系统 (Walkie Talkie)	114
3.4	其他器材	114
3.4.1	监听耳机	114
3.4.2	电源	116
3.4.3	录音车	118
3.4.4	携带装备	119
第4章	同期录音工艺与技巧	122
4.1	前期准备	123
4.1.1	阅读剧本与录音方案制定	123
4.1.2	筹备	129
4.1.3	勘景	137
4.1.4	进组前的准备	139
4.2	同期拾音技巧	144
4.2.1	噪声控制	145
4.2.2	声场控制	149
4.2.3	话筒员工作思路	149
4.2.4	现场工作流程	151
4.2.5	采用吊杆话筒拾音	152
4.2.6	采用无线话筒拾音	162
4.2.7	采用隐藏话筒拾音	167
4.3	同期录音技巧	168
4.3.1	录音师工作思路	168
4.3.2	电平校准	169
4.3.3	监听监视	170
4.3.4	信号格式与记录	173
4.3.5	录音电平	178
4.3.6	现场补录	181
4.4	资料音响录音	183
4.4.1	音响效果录音	184
4.4.2	环境声录音	186
第5章	声音编辑与后期录音	190
5.1	声音后期制作人员构成	191
5.2	声音编辑的准备工作	193
5.2.1	视频工作站音频编辑	193
5.2.2	参考画面	196

5.2.3	OMF/AAF 文件	201
5.2.4	转录	204
5.2.5	编辑室监听	204
5.3	同期声（对白）编辑	205
5.3.1	同期声编辑准备工作	205
5.3.2	声轨命名	206
5.3.3	声轨分配	207
5.3.4	同期声编辑常见问题	209
5.3.5	同期声编辑过程中的注意事项	210
5.4	ADR 录音与编辑	212
5.4.1	ADR 录音	212
5.4.2	ADR 编辑	220
5.5	拟音录音与编辑	221
5.5.1	拟音录音	221
5.5.2	拟音编辑	225
5.6	音响效果编辑	226
5.6.1	音响效果编辑准备工作	226
5.6.2	音响效果编辑文件夹及工程命名	228
5.6.3	音响效果编辑声轨分配	228
5.6.4	音响效果编辑声轨命名	229
5.6.5	音响效果编辑过程中效果器的使用	230
5.6.6	同期音响效果编辑	230
5.6.7	资料库管理	230
5.7	环境声编辑	231
5.7.1	环境声编辑准备工作	231
5.7.2	环境声声轨命名及轨道分配	231
5.7.3	环境声的来源及选择	232
5.7.4	环境声编辑	232
5.8	音乐编辑	233
5.8.1	电影音乐	233
5.8.2	音乐母带格式	234
5.8.3	临时音乐编辑	234
5.8.4	音乐位置确定	235
5.8.5	音乐修改	236
5.8.6	两声道立体声与 5.1 声道音乐	236
5.8.7	电影音乐的编辑	236
5.8.8	分层音乐	238
5.8.9	音乐版权	238
5.9	合本	239
第 6 章	声音混录与母版制作	240
6.1	混录棚系统构成	241

6.1.1	混录棚房间声学及监听系统	241
6.1.2	监听校准	249
6.1.3	混录调音台与混录控制台	250
6.1.4	时间码与同步 (Sync)	251
6.2	混录前的准备	257
6.2.1	混录工程	257
6.2.2	混前检查	259
6.3	混录	259
6.3.1	预混	260
6.3.2	终混	269
6.4	混录信号处理	272
6.4.1	效果器	272
6.4.2	数字延迟	274
6.4.3	混录自动化 (Automation)	274
6.4.4	混录声底	276
6.5	母版制作	278
6.5.1	数字电影数据包 (DCP)	278
6.5.2	DVD 母版制作	278
6.5.3	两声道立体声 (Stereo) 和单声道 (Mono) 母版制作	279
附录	电影《爸爸去哪儿》录音探秘	280
参考文献		293

第 1 章 影视录音概述

本章介绍了影视声音的基本概念，讨论了影视声音创作的常见误区，按照制作工艺对影视声音进行了分类，并对影视声音制作团队的分工加以介绍。本章后半部分介绍了影视录音的工艺流程，包括先期阶段、拍摄阶段和后期阶段的主要工作内容，并着重介绍了声画同步的方法。

1.1 影视声音的基本概念

1.1.1 影视声音创作误区

当你拿到一个剧本，想把这个故事通过视听手段表现出来，你找到合适的演员，给他们穿上适当的服装，设计好发型，化好妆，让他们扮演剧本中的一个角色；你找到合适的拍摄地点，安排好置景，摆放好道具，打好灯光，架好摄影机，设计好取景角度，进行演员调度，利用推拉摇移等拍摄技巧拍下一个个镜头；你支上话筒，录下演员表演过程中的说话声；然后在后期制作阶段，你将这些镜头和相应的同期声按照叙事的需要组合起来，最终完成了包含着同期声的画面剪辑。于是，剧本中的故事呈现在眼前，一切仿佛都很完整。那么，到了这一步，你的影片完成了吗？

对于初次拍摄影视作品的年轻的学生导演，往往会将上述流程看成是影视制作或至少是影视声音制作的全部。他们很少甚至根本不邀请录音师参与影片的制作，认为在现场随便找个人举支话筒录一下就可以了，更有甚者，直接采用摄影机附带的机头话筒录制的声音。即使找了录音师去完成现场拾音，影片拍摄结束后录音师的工作也就结束了，导演拿着声画同步的同期素材开始剪辑，视频工作站的音频轨承担了全部的声音编辑任务，从这里输出的就是最后的成品。在国内的纪录片领域这一现象尤其普遍，没有经过设计和混录的声音成为很多低成本纪录片的典型声音。

如果只是在视频剪辑机房简陋的小音箱里听声音，声音中存在的问题还不太容易被立刻发现，尤其是那些对声音缺乏基本概念、对音质等声音的基本特征缺乏认识的导演，他们把注意力完全放到了对画面的判断上，声音呢，只要有就可以了。结果当把影片拿到标准放映厅里播放时，导演们开始坐不住了。在制作精良的影片声音的对比下，他们的影片声音显得如此粗糙，到处是跳点和噪声，他们惊讶于以前从来没有发现声音中有这么多问题，而声音在这一刻实实在在地降低了影片的品质，让影片显得业余。这一切是怎么发生的呢？在制作过程中到底哪个环节出了问题？

误区一：影视声音等同于同期声

要解答这一问题，首先要对我们的工作对象——影视声音有所了解。影视声音到底是什么？是每一个镜头所对准的对象发出的声音吗？是影视拍摄现场所具有的声音吗？是影片故事场景中所包含的声音吗？影视声音等同于同期声吗？影视声音是生活中声音的真实再现吗？

观众通常会将影视声音看成一种理所当然的存在。结合生活中的经验，声音的出现完

全是自然而然的。在声音制作领域，最高级的手段恰恰是让观众觉察不到制作的痕迹。很少有人能意识到，出现在声轨中的那些平滑、自然、流畅、充满色彩的声音，是声音团队人员精心制作的结果。即使是自然主义的影片，追求对生活的真实再现，甚至是以记录生活中的真实场景为目标的纪录片，在其复杂的制作过程中，要想把客观世界的声音搬上银幕，在声轨上再现一个有序的、有逻辑的、可以让观众理解的世界，其声音也要经过仔细录制和挑选，以及数不清的修饰和创造性的组合。这个过程包含了技术上的处理和艺术上的选择，影视作品中的声音世界是如此精心地重新结构的结果，以至于初次拿起话筒想要记录生活中的声音的人，通常会为声音的无序、嘈杂而感到震惊：耳机里传来的声音是如此混乱，充满了令人烦躁的低频隆隆声，背景里的噪声变得非常明显，暖气管道里有流水的声音，日光灯管、冰箱、电脑风扇，所有我们从来没有觉察到的声音都清晰地凸显出来；街边经过的汽车声异常刺耳，几乎掩盖了说话的声音；人们的身体动作发出的声响，比如高跟鞋的声音、翻报纸的声音、拿塑料袋的声音、吃饭时碗筷碰撞的声音，都超出我们的想象变得过分响亮；说话声也不如生活中听起来那么干净、清晰，音色发生了变化，声音忽大忽小，不当的话筒技术还导致了声音的失真……诸如此类的问题，是电影学院的学生们在拍摄短片作业时经常遇到的。另一方面，当我们通过话筒拾音来听声音时，我们发现了一个既熟悉又陌生的世界，我们听到了从未听过的美妙声音：树林间风吹树叶时变化万千的沙沙声，树梢和树干发出不同的轻响，树枝上的鸟鸣声如此清脆动听；夜晚的村庄充满了生机，远远近近的虫鸣和犬吠，以及偶尔不知从哪里发出的欢笑；即使是在安静的屋里，我们也听到了窗外笼罩在城市上空的交通噪声，邻居轻微的脚步声，甚至还有房间里空气粒子的运动发出的声音。原来寂静的世界并不是无声，而是充满了无数奇妙的、无法言说的轻响。这些声音被录制回来重放时，会把我们带到一个个录音现场，让我们置身彼时彼地，重温当时的每一点体会。这一刻，我们往往被这无穷无尽又充满变化的声音世界所吸引，并为其生命气息深深感动。

影视创作是一种艺术创作，当我们精心地构思着画面的光效、取景、内在元素组成、前后景关系、镜头连接方式等，希望创造一个独立的银幕世界时，同样的态度和思维方式也应该放到对声音的构思上，声音的整体氛围、画内画外的空间表现、声音元素组成、透视关系、前后镜头及前后场景的声音衔接等，同样需要精心的构思和取舍。视与听是我们感知世界的两个不同维度，两者既有联系又有区别。视觉世界被局限在双眼所及的范围内，我们看不见身后的景象，也看不到被遮挡的东西。听觉世界覆盖四面八方，我们不仅能听到前后、左右、高低、远近的全方位的声音，还能听到隔壁房间的声音，甚至地底下地铁的声音也能通过地面的共振传递出来。当我们的目光从空间的一处切换到另一处时，若这两处没有交叠，则它们在空间上的联系是断裂的，需要依靠经验来建立两者之间的联系。比如从窗前看到大海，转身看到屋内的陈设，如果窗前大海的镜头和屋内陈设的镜头之间没有关联起来，我们怎么知道这是一个海边的屋子呢？声音能告诉我们这一点，因为

在画面切换的同时，耳边依然回响着大海的声音。同样地，如果画面切换之后大海的声音突然消失，转而出现其他的比如窗外鸟鸣的声音，它将立刻把观众带到另一个场景，屋内的陈设所处的空间将与大海没有任何联系。在这里，声音既可以缝合画面中的断点，将不相关的事物关联起来，也可以制造断点，让同样的画面处在不同的时空。这是视与听之间的重要区别，视线有边界而声音无边界。我们听到的世界永远是连贯的，不管目光转向何处，声音会让我们知道自己仍然置身于某一个具体的地点，身处的位置并没有改变。一方面，声音与画面的结合共同定义了我们所处的时空。另一方面，声音发挥作用的机制和画面是不一样的。对于看到的事物，我们能准确地了解其大小和形状，声音则只能引导我们去猜想，并比照经验将它和具体形象联系起来。所谓“眼见为实，耳听为虚”，也就是说，视觉的对象是准确的、具体的；听觉的对象是笼统的、多义的。视与听之间的这些区别，也使得在具体的创作技巧上，声音和画面有所不同。

了解了声音的这些特征，能让我们对影视声音创作有更清晰的认识。同期声，也就是在拍摄镜头的同时拾取的声音，主要是演员表演的台词和动作声，同时还包含了现场背景声。这部分声音是写实的，让演员的表演成为一个整体，但却无法覆盖表演之外的内容，比如对独特的年代特征、周围的环境特征等时空特点的强调，对演员动作细节的强化及夸张，对气氛或心理的营造与描写，对叙事视点的体现等，这些与影片创作息息相关的由创作者主观选择的声音是同期声无法全部解决的。因此，同期声仅仅作为影片声音的一部分素材，在最后的完成片中发挥一部分作用。

误区二：影视声音制作等同于录音

仔细听生活里的声音，会发现随着关注点的不同，声音的层次在发生变化。人耳可以有选择地听清楚自己想听的声音，忽略那些不想关注的声音，这就是鸡尾酒会效应。这种主观化的听音方式成为影视声音创作的依据之一，它体现出，第一，声音是有选择的，对于拍摄现场的声音可以选择要或不要，而不是按照生活的原貌进行记录。第二，声音各个组成部分的权重是不同的，从声源来说，有时候人声占主导地位，有时候则可能是音乐或音响。

现场拍摄时记录下的画面，通过剪辑能完成对场景视觉空间的展示，而同期记录下的声音却无法完成对场景听觉空间的充分展示。同期录音的对象主要是人物的对话，其中虽然也包含动作音响、环境声和道具发出的声音等，但一方面这些声音不一定符合要求，在音色上可能需要做进一步的调整，部分声音甚至大部分音响可能有所缺失，另一方面在比例关系上也往往难以控制。如果把最终的声音看成一道色香味俱全的大菜，那么同期录音大部分时候只完成了其中的一道素材——同期对白的准备工作，包括伴随其中的同期背景声和音响效果，有条件的同期录音师还会记录拍摄地富有特色的环境声、独特的道具音响等，但它们同样只是一个个素材。只有经过后期制作的精心处理，对同期声加以修饰和润色，对不理想的同期声进行替换，添加拟音声，添加来自音响资料库以及单独收录的各种

音响资料,完成音乐的对点和编辑,然后对各个素材进行混录,进行频率平衡、动态平衡、空间处理等,才犹如经过了大厨的妙手加工,端上来成品的菜肴。因此对于那些只记录下同期声就认为录音师的工作已经完成的导演,他们的作品呈现出素材的粗糙状态也就不足为奇了。

由此可知,影视声音不等同于同期声,影视声音制作也不等同于录音,本书采用“影视录音”一词,仅仅是沿用了一种习惯说法。从根本上讲,影视声音不是录出来的,而是做出来的,“录”只是完成了素材的准备,“做”意味着对声音的设计和加工,意味着它与原先所录的声音有所不同。总的来说,影视声音是以剧情为出发点,以场景为依据,以表情达意为目标,采用各种技巧、利用各种声音素材重新建构起来的虚拟的声音世界。

1.1.2 影视声音分类

具体对影视声音进行分类时,我们发现很难确定唯一的分类标准。生活中的声音丰富多彩,所有能发声的人和物体被称为声源。影视作品中的声源不仅包含现实世界中的人和物,还包含非现实世界中的人和物。除了有明确声源的声音外,还有很多声音并无具体的声音来源,例如一些非现实的音响和非叙事空间音乐。从声源性质来看,一般把影视声音笼统地分为人声、音响和音乐三大类。其他的分类还有以画幅为界的画内声和画外声,以有无具体声源来划分的有源声和无源声,以强调声音的客观属性和强调声音带给人的主观感受来区分的客观声和主观声,以及以是否存在于影片的叙事空间来划分的叙事空间声音和非叙事空间声音等。不同的分类标准体现出影视声音制作时不同的关注点和制作技巧,但从基本的制作工艺来看,以声源性质划分出人声、音响和音乐才是一种最常见的分类方法,它可以提供最基本的声音制作思路。

人声主要指人物的对白,除此之外还有内心独白、旁白和群杂,另外还有人的呼吸声等表情性声音。在实际制作中,人们往往用对白来指代所有的人声,毕竟人声的绝大部分是由对白组成的。人声除了作为声音之外,它还承担了文字的表意功能,在叙事上发挥重要作用。对白是同期录音的主要对象,也是影视声音中最容易受到关注的对象。导演在忽视其他声音的时候,往往将注意力集中到对白上,因为对白的缺失或不清晰会导致叙事的断裂。

音乐是最早进入影视作品的声音元素,在有声电影出现之前,现场乐队伴奏或唱片伴奏成为对无声电影听觉缺失的补充,发展至今,影片中的音乐已经是导演用来表达情绪、表现情感的重要而直接的手段。音乐在使用方式上可以分为有源音乐和无源音乐,前者进入叙事空间,成为剧情的一部分,在叙事空间中有具体的声源存在;后者则在非叙事空间以主观化的方式起作用,在叙事空间中不存在具体声源。两者之间可以互相转换,从有源音乐转换成无源音乐往往带来情感上的升华,而从无源音乐转换成有源音乐则强化了叙事

空间的真实感。

音响是影视声音中覆盖范围最广的一类声音，除了人声和音乐之外的所有声音都可以归类为音响。电影声音发展的过程伴随着对音响的不断发现和重新认识，正是音响创作的丰富和完善为电影声音提供了巨大的表现空间，并为影视声音技术的发展提供了无穷的动力。

如果说人声完善了人物，音乐丰富了情感，那么现实化的音响则代表着我们所生活其中的大千世界。自然界的风雨雷电、鸟兽虫鱼发出各类音响，人类的生活、生产活动制造出各种各样的音响，它们的存在增加了画面空间的立体感，让银幕上的虚拟世界变得真实。如果缺乏音响，影片中的人物将和他所处的世界隔离开来，其行为的真实性也将受到质疑。一些劣质的后期配音影片在完成对白配音之后，没有对人物的行为动作添加上恰当的音响，或者粗糙的拟音无法和人物所处的环境空间取得统一，都会给人带来声音和画面“两层皮”的感觉。

同期录音在拾取对白的同时也拾取了人物所处空间的基础音响，比如人物的动作音响、交通工具的声音以及基础环境声等。在写实性单声道影片的制作中，如果拍摄环境和剧情里场景的时空特点相类似、声音环境相当，那么通过优质的同期声拾取，以及结合现场采录的音响进行细致的编辑，也有可能构建出比较完整的声音世界。但这种情况比较少见，原因在于声音中的细节和声音间的比例完全依靠同期录音很难控制，后期的润色、调整、增补几乎是无法避免的。另外，写实也不意味着对现场声音的真实记录。写实仅仅体现为一种风格，即声音的创作要体现出真实感，展现生活的原貌，为达成这一目标可以采用各种各样的技巧。有一个典型的例子可以用来说明写实的声音并不等同于同期声。纪录片《恋爱中的穆斯林》（*Muslims in Love*, 2007）通过对几对生活在美国的穆斯林夫妇和未婚穆斯林青年的跟踪采访，折射出美国穆斯林人群的恋爱和婚姻观。影片在介绍一对穆斯林夫妇时，用到了他们的婚礼录像，其中有一段新郎和众男宾一起跳舞的画面，大厅里回荡着动听的音乐，人群拍手欢笑，热闹非凡。后期制作时，制片方却无法获得这段音乐的版权，于是被迫将录像中的音乐换成了一段节奏和风格类似的、能获得版权的音乐。这一变化直接导致录像里的同期声完全不能使用。为重新营造现场气氛，保持婚礼录像的真实感，录音人员重新构建了整个段落的声音：从录像带的其他位置剪辑出大厅里人群的群杂和欢笑声；在录音棚里看着画面对舞蹈的脚步声进行拟音，采用临场化（worldizing）拾音方式来模拟音乐的现场感，即将音乐在录音棚里通过扬声器重放，并拾取重放出来的音乐声，同时不采用固定话筒拾音，而是手持话筒根据画面的变化改变拾音位置，模拟出录像拍摄过程中摄影师的主观视点，以此获得更加自然的变化效果；通过效果器将脚步声制作出处在大厅里的现场感，同时让后期制作的声音音色和原先录像带里的音色相匹配。通过这些手段重建起来的声音，和录像带上该段落前后的同期声融为一体，观众并不会意识到这些声音是重新制作的。纪录片尚且