

影视艺术实训系列教程

视听语言拉片实训教材

李晋林 袁立本 羊 青 邵清风 编著
李 骏 俞 洁 黄 钟 袁靖华



影视艺术实训系列教程

视听语言拉片实训教材

李晋林 邵清风 编著
李 骏 袁靖华

中国  广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

视听语言拉片实训教材/李晋林等编著. —北京:
中国广播电视出版社, 2011. 1

(影视艺术实训系列教程/项仲平, 李晋林主编)

ISBN 978 - 7 - 5043 - 6353 - 4

I. ①视… II. ①李… III. ①电影语言—师资培训—
教材②电视—语言学—师资培训—教材 IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 256089 号

视听语言拉片实训教材

李晋林 等编著

责任编辑 张安平

封面设计 丁琳

责任校对 张哲

出版发行 中国广播电视出版社

电 话 010 - 86093580 010 - 86093583

社 址 北京市西城区真武庙二条 9 号

邮 编 100045

网 址 www.crtv.com.cn

电子信箱 crtv8@sina.com

经 销 全国各地新华书店

印 刷 涿州市京南印刷厂

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

字 数 260 (千) 字

印 张 24.75

插 页 16 (面)

版 次 2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月第 1 次印刷

印 数 5000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 5043 - 6353 - 4

定 价 47.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

前 言

影视艺术属于经验艺术学范畴，经验源于实践创作过程中的不断积累，实践又是检验理论、完善提高理论的最重要标准。影视的综合性创作生产流程决定了知识能力的提高必须依赖于相关专业之间的横向互补，得益于理论与实践两者之间的交叉促进式的补充。

影视艺术学习犹如两条腿上楼，当代表着理论知识的左腿迈上一步之后，就需要代表着创作实践的右腿紧跟上去，用实践消化验证所学的理论知识；当代表着实践的右腿向上迈了一步之后，又需要代表着理论知识的左腿紧跟上去，用理论知识去丰富想象力以开拓视野。在大学期间影视艺术理论知识课堂学习是必要的，而创新智慧的培养则是更重要的。知识是可以传递的，可以从书本上、课堂上获得，而智慧与创新则需要学习者在获得了知识之后，通过创作实践去亲身领悟之后才能获得。实验教学的理念已经发生了很大变化，传统的理念是先理论后实践，做实验目的是为了验证理论；但也可以先实验后理论，先产生感性认识，再理论讲解上升到理性认识。学生在实践过程中遇到问题解决不了，会促使他们对理论产生兴趣，主动回到理论学习中来。这样可以很好地解决一味的强调理论的重要性，而学生则对理论学习提不起兴趣的矛盾。因此，在有些环节可以实践教学先行一步，以实践带动理论教学，可以提高学生理论学习的兴趣。在教学的过程中，通过实践与理论知识的平衡互动，完成学生综合能力的构建、学习方法的掌握，起到对学生创新智慧的开启和提升的作用。

“视听语言”课程是广播影视艺术类专业的一门基础课程，讲述影视作品的语言构成及一般语法规则，内容包括研究视听语言的性质、结构规律、演变规律以及视听语言与影视艺术的关系等方面，培养学生系统掌握分析影视作品视听元素的理论和技术方法、应用相关概念与方法分析文本并进行创作的能力。

“视听语言”作为影视艺术专业的学习，就像我们学习英语的ABC一样重要。学习任何一门语言，首先要学会最基础的语言符号和元素，

然后才能拼写单词，造句，撰文。“视听语言”包括画面、声音和剪辑三个大的方面，而画面又包含构图、角度、光线、色彩、景别、运动等诸多元素，声音包括音乐、音响和人声。

如果说影片的拍摄创作是一个顺时针的过程，那么，我认为拉片训练就是一个逆时针的过程。影片的创作是从文学本，到分镜头、导演阐述，然后再进行拍摄、剪辑来完成的。那么，拉片训练就是要从成片逆着推断出影片的拍摄、剪辑思路和设计，分析导演的想法和设计，从而推断出导演要叙述的故事和表达的思想。有了这样的能力，我们才能学会很多东西，才有基础去顺着进行影片的创作。所以，我认为拉片训练是我们进行影片创作之前必须扎扎实实要去做的头等大事。

《视听语言拉片实训教材》通过对视听元素的逐个分析，解剖电影的表达方式，帮助初学者明白电影是如何利用这些视听元素来完成影片的叙事和思想表达的。每个章节首先从理论上介绍每个视听元素的概念、分类、表现形式，以及在影片中的作用和意义，然后再通过拉片案例分析、评论不同情况的实际运用，帮助学生更好地理解。最后，通过一个影片的综合分析，对影片进行各种元素的综合分析。课后还留有影片分析训练的思考题，让学生能自己进行拉片训练，学会运用所学影像的各个元素，提高分析影片的能力。这样，能够培养学生理论联系实际的能力，让学生真正能够把理论学习转化为实际运用和分析影片的能力。在课堂内外的影视作品欣赏过程中，多作视听方面的理性分析；平时注意收集影视方面的资料，认真解读，灵活应用，从而真正掌握视听语言。

当然，由于我们对“视听语言”的实训教学还在不断摸索阶段，举例未必典型，论述未必全面，难免存在种种不足。但有了这次尝试，抛砖引玉，希望能有更多的人关注这项工作，通过实践教学不断提高学生创作的水平和质量，加大实践教学的改革力度，形成影视传媒类专业特色人才培养的新模式。

本书统稿由李晋林、羊青负责。其余各章分工如下：第一章景别羊青，第二章构图、第三章角度李骏，第四章色彩袁靖华，第五章灯光黄钟，第六章镜头运动、第七章轴线、第八章场面调度袁立本，第九章声音俞洁，第十章剪辑邵清风。

李晋林

2010年9月

目 录

前 言	(1)
第一章 景别	(1)
第二章 构图	(33)
第三章 角度	(78)
第四章 色彩	(116)
第五章 灯光	(130)
第六章 镜头运动	(163)
第七章 轴线	(191)
第八章 场面调度	(222)
第九章 声音	(241)
第十章 剪辑	(316)

第一章

景 别

一、景别概念辨析

1. 景别定义

被摄物在画面中的大小。划分依据是被摄物在画面中的大小，它主要是由镜头与被摄物距离的远近以及焦距的长短形成的。它有五个基本的分类：特写（包括大特写）、近景、中景、全景、远景（包括大远景）。

2. 各个景别的概念

特写的概念：被摄物的某个特定的局部构成的画面，如人的脸、手等。它主要是用一种放大的形式突出被摄物特定的局部和细节，强调叙述重点以及情绪重点。特写的取景范围：如果以一个直立的人作为被摄物的话一般把锁骨以上的取景部位叫特写。当然人体的其他部位的局部取景也可以是特写，有些书本把这些景别叫细部特写，如郑国恩老师的《影视摄影构图学》就是这样的区分。所以综合起来划分特写的取景范围就是人体的锁骨以上的头部取景和其他部位及其他物体的细节局部的取景。

近景的概念：人物的腰胸部以上的取景范围叫近景，也是由被摄物的局部构成画面。人物的精神气质清晰，人物动作趋势也能识别。

中景的概念：人的膝盖以上的取景范围叫中景，人物动作清晰可辨，表情也能看清，但相对于特写和近景情绪压力弱化。

全景的概念：人的整体范围的取景叫全景，主要表现的是人物动作，人与环境的关系也清晰。

远景的概念：由远距离拍摄人物形成的视野开阔的画面，相对其他景别，环境介绍最为完整。

二、景别在视听表达上的功能分析

一部影片的景别的作用主要就是围绕逻辑和情绪。逻辑就是叙事，怎样通过不同景别的组合把故事叙述出来；另外一个就是情绪节奏，这两者都很重要，它们实际上是一体的，叙事的过程实际上也是一种情绪节奏的安排，一个把故事说得很枯燥的人，并不是说他讲不清楚事情，而是他不知道按照一个有魅力的节奏去述说。所以我们在分析影片的景别的时候不仅要看它们在讲清楚事情上如何安排，而且要理解这些安排背后的情绪节奏。每一种景别在叙事和情绪上都有基本的功能和定位，下面我们就依次分类分析不同景别的叙事和情绪功能。

（一）特写的视听表达功能

1. 呈现细节

任何叙事都需要细节的呈现，细节是突出环境和人物特征、营造环境气氛和塑造人物性格的最好的手段，也是在一个电影场景中形成生动节奏的必要手段。

特写呈现的往往是细节，所以观众在看这类景别时对信息的识别不需要太长的时间，比如画面上一个纽扣，观众看一眼就知道这是纽扣，镜头不需要停留太长时间，因此特写从叙事的角度上看可以形成快速的节奏。当然有些影片会在一个特写镜头上停留很长时间，这个时候的特写已经不是叙事了，而主要是情绪和风格。

2. 是一组镜头的重点

在叙事上是需要突出和强调的东西，在整个故事中是需要观众明确确认的东西。一场戏的镜头组合中最重要的就是特写，分镜头构思有时就是围绕着特写来的。它是一场戏的重点和高潮所在。

3. 最能展现人的内心的景别

人的内心是最难表现的，文学相对比较好表现，可以直接用语言呈现。对电影来说，要表现人的内心就拍人脸的特写，拍人脸的特写就是表现人的内心。所以特写也是建立观众与人物认同的重要镜头，是最具有戏剧性特征的镜头。

在情绪上说特写的主观情绪是最强的，在景别的类别中特写是主观性最强的镜头。所以特写在景别当中又是感染力最强的镜头。

4. 空间位置感缺失

特写的镜头往往无法呈现环境，观众无法把握一个特写镜头的空间位置关系，所以它如果不跟其他景别配合很难讲述一个清晰的故事，因为人物所在的环境始终是观众理解故事的一个重要依据。但特写的这种

空间感的缺失对营造一种心理气氛能起到很好的作用,比如大量人物特写的运动镜头的连接造成的眩晕感,恐怖片里利用特写镜头营造的危机感等等,都是源自于观众对空间失去把握形成的。

特写视听功能实例分析1(分析重点人物内心节奏)

《西伯利亚的理发师》分镜头图例:



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



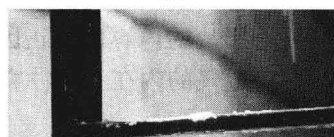
18



19



20



21



22

上面这个段落是影片中开始处议员遇袭，恰巧托尔斯泰（影片男主角）和战友经过迎击并抓捕袭击者的过程。由于托尔斯泰喝醉了酒被战友安排在后面掩护，却不想孤身遇到了一个袭击者，托尔斯泰并没有抓他而是把他放了。

这个相遇段落的紧张、扣人心弦的同时，又生动地刻画了托尔斯泰这个人物善良的性格。这个效果的达成主要是影片在这个段落中连续使用了21个特写镜头。段落一开头使用了中景，描写了托尔斯泰发现了一个袭击者从头顶的梯子上爬下来，观众和他一样十分惊讶紧张，怎么办；接着的特写很好地传递出这样的情绪和信息：同样的袭击者也十分惊讶会在这个地方遇见一个军人，恐惧、想要反抗而不能、陷入绝境后的求生欲望等等复杂的心情都通过镜头对袭击者的脸部特写镜头很好地传递出来。这个时候人物的心理和性格是这个段落的主题，因为这个时候动作是静态的，影片也不是动作片，导演并不是想通过这个段落表现主人公的身手，也不想通过动作来传递紧张的视觉节奏和悬念，而是要通过这个段落人物之间的心理压力和性格来表现情绪的紧张和内在的心理冲突，从而形成整个袭击段落的高潮。特写在所有的景别中是最能体现人物内在精神世界和心理的镜头。大量的特写的累积不但给观众一个强烈的视觉冲击，同时也形成了一个抓和放：主人公身心的安危的心理悬念，而这种心理悬念的产生跟特写的使用也很有关系，虽然从表面上托尔斯泰已经控制了局面，但通过特写我们发现，这个袭击者的脸远比托尔斯泰要成熟和狡猾，而托尔斯泰的脸要干净纯洁稚气许多，观众通过对比会为影片的主人公捏一把汗。因此通过托尔斯泰面对一个所谓的敌人的时候的大量的脸部特写，也同时很好地塑造了人物善良的内在性格。

这个段落的21个特写中间没有插入一个其他的景别，而是一气呵成，如果这个中间插入任何一个其他的景别尤其是大景别都会打断这个气氛和节奏，因为特写的时间停留短，快速来回切换不影响观众对信息的接收，同时也能在形式上形成一个快速的视觉节奏，帮助观众理解影片的内容。也正因为这21个连续特写才能把这个段落中紧张得喘不过气的内在心理冲突淋漓尽致地表现出来。

特写视听功能实例分析2 (分析重点 叙述重点 细节)

《西伯利亚的理发师》



1



2



3



4



5



6



7



8a



8b



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



48



49



50



51



52a



52b



53



54



55



56



57



58



59



60



61



62



63



64



65



66



67



68



69



70



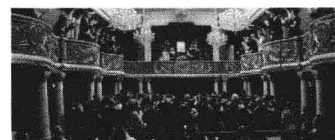
71



72



73



74

实例分析:

这个段落主要讲的是军校的学生们举行了一场歌剧表演，目的是军校的将军想要讨大公的欢心，同时也想讨女主人公欢心，女主人公的所谓的父亲目的是想通过这个机会认识大公，以使大公能够通过他的一个商业计划。但这些并不是这场戏的主线，这场戏的主线是进入热恋的两个年轻人女主人公（珍妮）和男主人公（托尔斯泰）之间的喜悦和幸福，而这种幸福又是以女主人公的视角为主。

导演为了体现出这些关系，对景别和数量都做了精心的选择。影片一开始就用景别介绍了人物事件以及他们之间的轻重关系。歌剧表演用全景、大公用了中景、珍妮和父亲和将军的三人近景，珍妮居中地位最为重要，然后是男主人公的近景（镜头1-5）。在顺序上首先出现的是大公的中景和歌剧表演的全景，这符合这个事件的客观目的，大公是这场歌剧的献演对象，这场歌剧主要就是为了他而准备的，但随后出现的珍妮三个人的近景和托尔斯泰的表演近景，在景别上却强调了他们特别是珍妮才是这场戏的重点。因此随着剧情的发展我们发现特写作为景别中的重音符号都分配给了上面我们所说的几对关系，并且越重要的特写分配越多。首先是一个摇镜头的特写从将军到珍妮，表明了将军对珍妮的企图（镜头8）。将军的特写一共两个，另外一个就是接在了珍妮的特写后（镜头23-24）。“父亲”的特写也是两个，与大公的镜头接在一起（镜头50-52），表明他对大公的企图。当然特写最多的是珍妮一共8个，几乎每个都是与托尔斯泰的表演镜头接在一起，充分表现了珍妮的幸福，特别是这个段落的结尾部分珍妮回眸的特写和托尔斯泰的在幕布间看珍妮的特写可为这个整个段落的注脚，它概括了整场戏的主要内涵。

这场戏中还有其他一些人物的特写，比如托尔斯泰的长官上尉（两个），小王子的特写（一个），主要是因为后面的剧情发展中他们都会起到重要的作用，所以有必要在前面强调一下，以免后面出现时让观众觉得突兀。

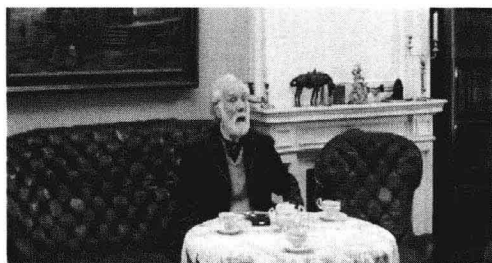
通过分析我们可以进一步理解，特写确实是一场戏的重点突出的地方，是细节刻画的地方，有了这些细节刻画，我们才能看清人物的内在心理，才能理解人物之间的内在关系，突出故事要表现的主线和重要部分。

注：这场戏以珍妮的视角表现幸福主题主要是为了和接下来的另一场以托尔斯泰的视角为重点的戏形成对比，进一步烘托出后面这场戏的悲剧性。

（二）近景的视听表达功能

它的作用与特写有相似性，能看清脸部，因此近景又叫做肖像景别，对人物的精神状态表现特别有利，同时也能对人物的姿态和动作做一些了解。近景从观众的角度来说有亲近感，使观众产生一种交流的感觉，让观众进入事件之中。与特写比较来说，它主观性细腻程度没有特写强，没有特写那么强烈，而动作性和叙事性也没有中景强，介于两者之间。在叙事段落里经常作为中景的过渡性镜头来使用。所以当你需要表现人物的精神状态、刻画人物性格，但又不想过于强烈和突兀，那么近景就是一个很好的选择。

实例分析 1：



1



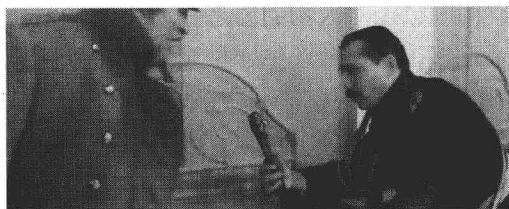
2



3

这个近景前面是一个中景的长镜头，表现的是本来要来求婚的将军尴尬地知道了女主人公已经有了自己的对象，而这件事对于她所谓的父亲也十分的突然和感到惊讶。这个近景表现的是父亲的愤怒的情绪发泄，但这不是这个段落的重点，重点是后面的女主人公的特写，它告诉我们女主人公对男主角的爱。所以这个近景在这里就是一个情绪上的往高处和重点处走的一个桥梁。

实例分析 2:



1a



1b



1c

这个镜头表现的是将军气急败坏地搜寻男主人公的违禁品，想要报复他，终于他找到了女主人公送给男主人公的扇子，脸上露出了得逞的表情。这个剧情用近景是最合适的，因为用近景观众既能看清将军手中拿的是一把扇子，又能看清楚他用力捏着手中的扇子的细节，同时也能看清将军的脸上的表情。动作心理等复杂信息通过近景都很好地传递出来，有利地帮助了剧情形成悬念，观众开始担心主人公的命运了。如果用特写也能把事情讲清楚，但就要用几个镜头表现，还可能不够流畅，而且特写过于强烈的情感表达能力有可能使表达显得做作。如果用中全景表现，动作能够表现，但人物表情的情绪张力和动作细节都不能表现得恰如其分了。

（三）中景视听的表达功能

中景是最多最常见的叙事性镜头，这个景别既能看见人物的半身动作，又能看清人物所处环境的具体细节，同时人物的表情也能呈现，能交代清楚人与环境、与他人之间的关系，应该说相对于前面的景别，它所传递出的信息量是最为丰富的，对于讲清楚一个事件发展的过程来讲是最有利的了，因此它是一部电影当中使用最为频繁的景别。但是正是由于它的各方面的信息的平衡性，所以在情绪上和感染力上当然就不如前面的景别了。

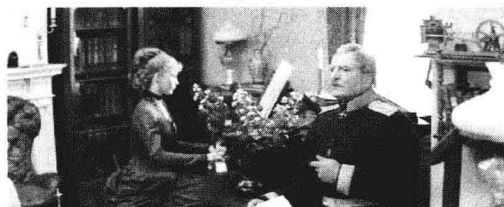
实例分析 1:



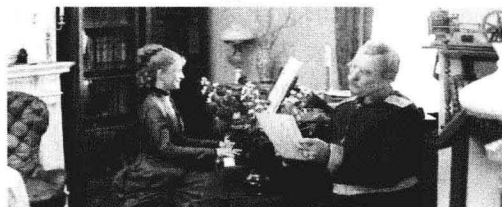
1a



1b



2a



2b



2c



2d



2e



2f



2g



2h



3



4a