

动画

影视语言



先锋教育(苏州软件园培训中心)
苏州动漫人才培训基地

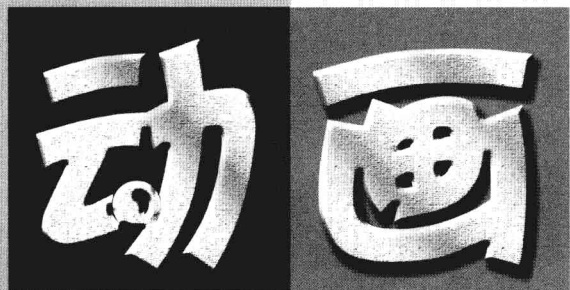
编著





创意多媒体系列教材

苏州工业园区
Suzhou Industrial Park
人才培训基地



影视语言



先锋教育(苏州软件园培训中心)
苏州动漫人才培训基地

编著



南京大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

动画影视语言/先锋教育 (苏州软件园培训中心) 苏州动漫人才培训基地

编著. —南京: 南京大学出版社, 2010. 2

(动漫创意多媒体系列教材)

ISBN 978-7-305-06732-7

I. ①动… II. ①先…②苏… III. ①动画片—电影语言—高等学校—教材 IV. ①J954

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第021923号

出 版 者 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路22号 邮编 210093

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出 版 人 左健

书 名 动画影视语言

编 著 先锋教育 (苏州软件园培训中心) 苏州动漫人才培训基地

责任编辑 查一民 编辑热线 025-83593963

审读编辑 吴宜锴

印 刷 南京雄州印刷有限公司

开 本 889×1194 1/16 印张 7 字数 188千

版 次 2010年2月第1版 2010年3月第2次印刷

ISBN 978-7-305-06732-7

定 价 39.00元

发行热线 13851502670

电子邮箱 press@NjupCo.com

sales@NjupCo.com (市场部)

*版权所有, 侵权必究

*凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购图书销售部门联系调换

编委会名单

主 编 辛禹良

策 划 刘文雨

出版策划 刘 凯

编 委 李佳恻 邓玉春 束 琦

吴文斌 朱 玥 李 锋

郭碧云 杨 秋 王 用

唐 菁

前言

自电影电视诞生以来，艺术家们积极创作实践，不断打破传统观念与理论，进行了大量的影视视听语言的探索与总结。动画作为与故事、科教、纪录并称的影视四大片种之一，作为一种高度假定性的影视艺术，也在寻找着适合自己的发展之路。由于动画制作工艺的特殊性，决定了动画影视语言的特殊性及其艺术功能的差异性。现在，动画影视语言的研究显得更加珍贵与迫切。目前，国际、国内尚没有形成完整、系统的针对影视动画本身的视听语言模式研究理论。偶然一见的也只是对某些动画片或某些动画段落的只言片语，理论的系统性和推广性根本无从谈起。

《动画影视语言》是动画专业的必修课。本书通过对《超人总动员》、《名侦探柯南》等优秀动画片中的蒙太奇、轴线关系、场面调度等的深入分析，全面系统地讲解了动画影视语言在影视动画中的主要特点与常用的表现手法，帮助读者正确理解视听语言的概念，学习和掌握视听语言的表现方法和技巧，拓展读者的思维空间。

全书分为7章，主要包括：电影语言概述、动画镜头语言特点、景别、机位、剪辑、分镜及解析等影视动画视听语言学的本质和核心的内容。本书内容丰富，由浅入深，理论知识与经典范例相结合，通俗易懂，是一部深入学习视听语言在影视动画中运用规律和表现技法，提高读者自身的创作水平，启迪智慧的优秀动画教材。读者对象：动画、漫画、游戏及相关专业院校师生；动漫游戏设计及制作人员；动漫画及相关专业入学必备用书。

编著者

目 录

1. 电影语言概述

1.1 电影镜头	1
1.1.1 电影镜头的构成	1
1.1.2 电影镜头的组接	6
1.2 蒙太奇	8
1.2.1 蒙太奇的概念	8
1.2.2 蒙太奇的类型	8
1.2.3 蒙太奇的原理	14
1.2.4 蒙太奇的功能与效果	16

2. 动画镜头语言特点

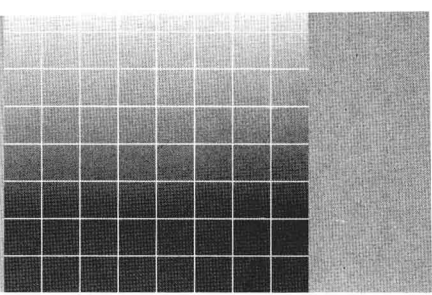
2.1 平面镜头	20
2.1.1 平面镜头概述	20
2.1.2 平面镜头技巧	20
2.2 镜头组接的一般规律和方法	26
2.2.1 镜头组接的一般规律	26
2.2.2 镜头的组接方法	29
2.3 长镜头	33
2.4 运动镜头	34
2.4.1 运动镜头简介	34
2.4.2 运动镜头的运用方法	34

3. 动画景别

3.1 景别	40
3.2 景别与角色的关系	41
3.3 构图与景别	44

4. 动画机位

4.1 机位	47
--------------	----



5. 动画剪辑

5.1 镜头衔接的出入画	51
5.2 镜头间的画面匹配	52
5.3 中性镜头	53
5.4 镜头间的动作衔接	55
5.5 镜头间的声音衔接	60

6. 动画片分镜

6.1 分镜头的概念和意义	62
6.2 分镜头的格式语言	63

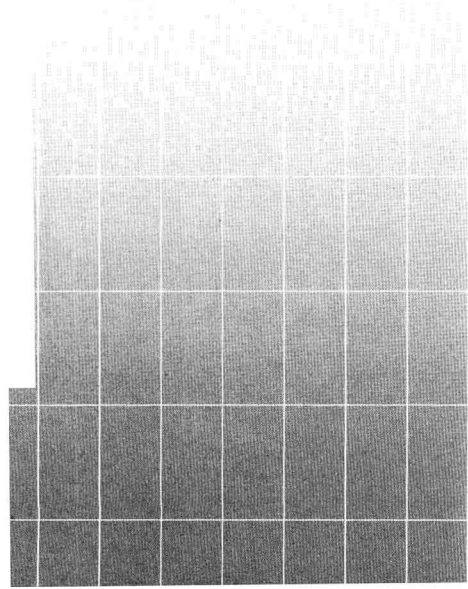
7. 经典动画分镜解析

7.1 《名侦探柯南》镜头分析	65
7.2 《超人总动员》镜头分析	76

8. 分镜稿实例

8.1 《站立运动班》分镜稿片断	89
8.2 《越狱》分镜稿片断	97

参考文献	102
------------	-----



1 电影语言概述

1.1 电影镜头

电影镜头是指电影摄影机在一次开机到停机之间所摄的、连续的、留有影像画面的胶片片断，是电影的基本单位。镜头组接是电影的特殊构成方法。

1.1.1 电影镜头的构成

1.1.1.1 镜头的画幅

一个镜头往往包含一个或数个不同的画面，每一个画面又是由许多相同或不同的画幅组成。画幅是镜头画面构图的前提，电影的一切内容都在它里面展现出来。个别镜头采用遮挡等特殊方法拍摄，可以获得圆、三角、竖式以及多画面等特殊画幅。

1.1.1.2 镜头的景别

景别指摄影机在距离被摄对象的不同距离或用变焦镜头摄成的不同范围的画面。景别可分以下几类：

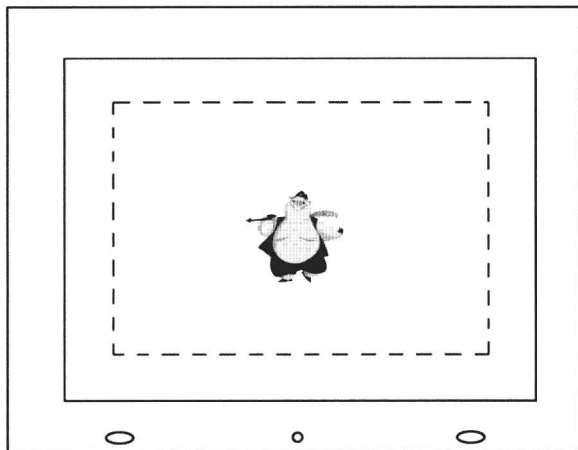


图1.1-1 远景

① 远景——表现远离的人物及广阔范围的空间环境（如图1.1-1所示）；

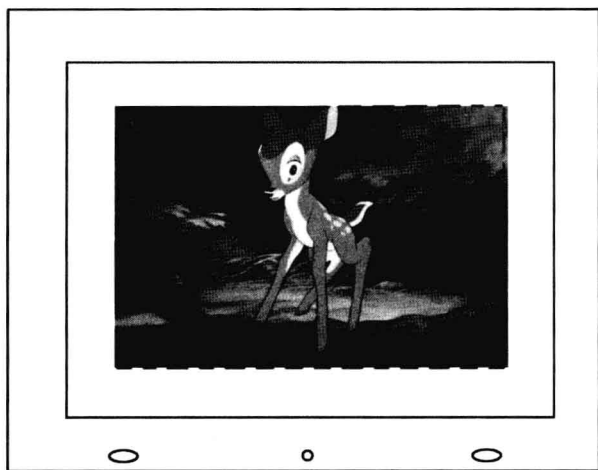


图1.1-2 全景

② 全景——表现人物全身及周围的环境（如图1.1-2所示）；



图1.1-3 中景

③ 中景——表现人物膝盖以上的部分（如图1.1-3所示）；

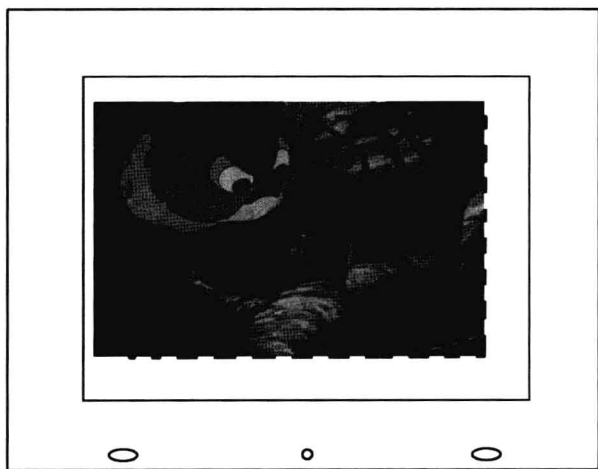


图1.1-4 近景

④ 近景——表现人物胸部以上的部分（如图1.1-4所示）；

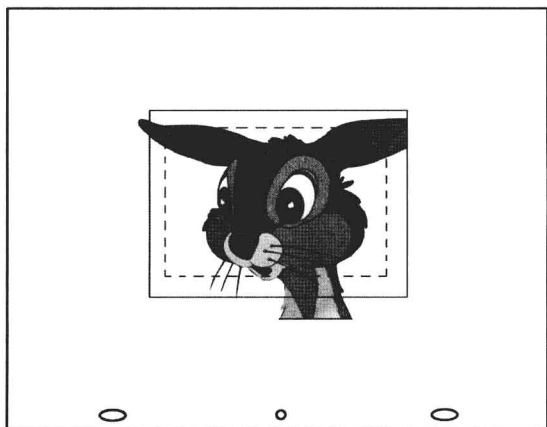


图1.1-5 特写

⑤ 特写——表现人物、物体或环境的细部（如图1.1-5所示）。

电影摄影中还沿用着其他一些景别名称，如“大远景”、“大全”、“小全”、“人全”、“中全”、“半身”、“中近”、“近特”、“大特写”等等，是以上5类景别的更细致划分。

镜头分为不同的景别，是为了按照电影艺术的特殊表现方式，根据表现对象的大小远近，内容的主次轻重，给予恰当的表现，以达到准确地叙述和艺术地描写之作用。各类景别相互依赖、不可分割，同时又各自具有不同的功能。如远景、全景可以整个地展示人物动作、广阔的环境及其相互关系，在显示人物行为与精神气势，表现群众场面、运动场面、描绘气氛、意境等方面具有较突出的表现力。特写、近景表现的内容单一、集中，可以将对象放大，不仅再现、描绘得特别清楚细致，而且具有突出与强调的作用。中景长于展示人物之间、人物与环境之间的交流和关系，在叙述内容时起着重要作用。

1.1.1.3 镜头的角度

镜头的角度指拍摄时摄影机与被摄对象之间的角度。一般可分为平、仰、俯以及正、侧、反几种。可以单独使用或综合使用，种类变化多样。角度是镜头画面构图的重要因素，有着丰富的艺术表现力。如仰拍镜头，对象显得高大、雄伟；俯摄镜头，对象显得矮小、空旷；正面拍摄，画面庄重、平稳；侧面拍摄，构图生动。

1.1.1.4 镜头的运动

电影艺术发展的初期，镜头都是固定拍摄的。大量使用移动摄影，是近几十年的事。摄影机的运动方式可归纳为如下几种：

① 摇——中心位置不变，向纵横各方向摇摄（如图1.1-6所示）。

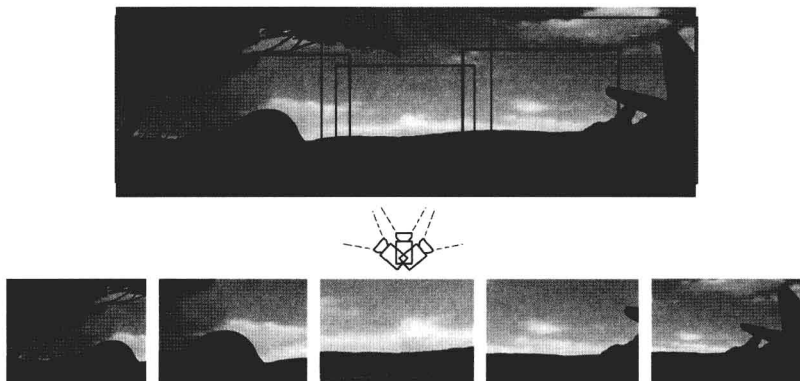


图1.1-6 摇摄



② 推、拉——利用移动车或摄影师走动向摄影对象推进或拉远地拍摄（如图1.1-7所示）。

③ 伸、缩——利用变焦距镜头的调整，摄取由远到近或由近到远的画面。拍摄的结果在透视方面与推、拉镜头不同（如图1.1-8所示）。



图1.1-7 推镜头



图1.1-8 拉镜头

- ④ 移——不固定跟随某一对象，纵横移动着拍摄（如图1.1-9所示）。

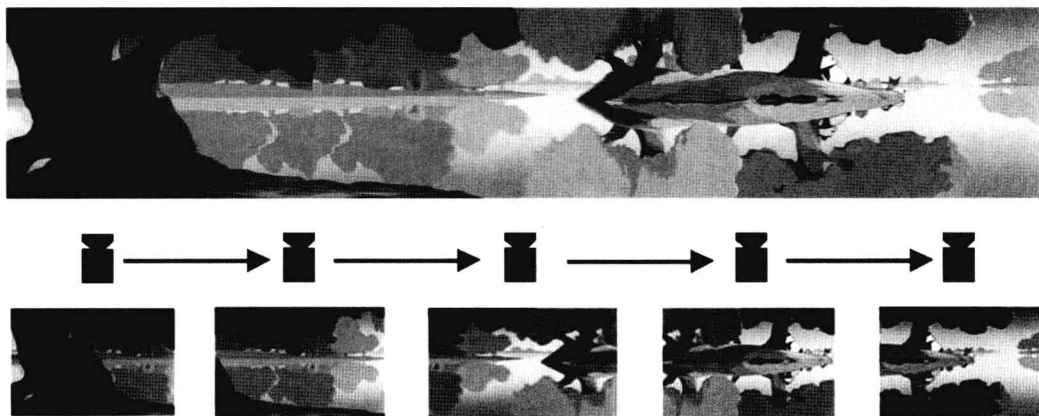


图1.1-9 移摄

- ⑤ 跟——跟随一个或数个运动着的对象拍摄（如图1.1-10所示）。

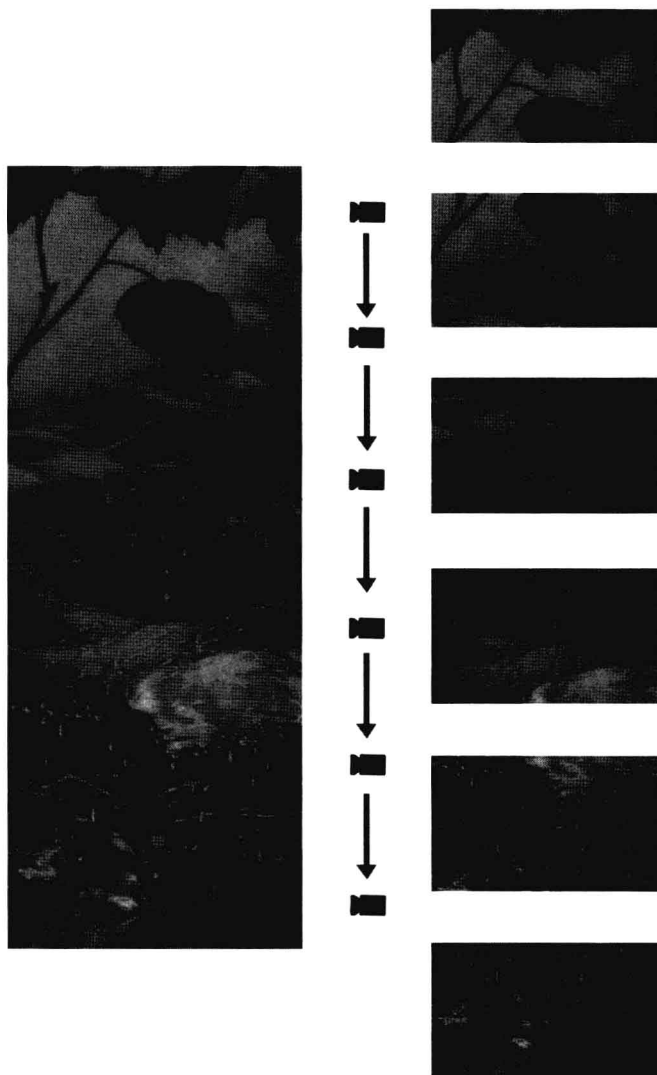


图1.1-10 跟摄



升、降——在升降机上，在升高或降低的运动中拍摄（如图1.1-11所示）。

各种方式可以单独或结合起来使用。用这些方式拍的镜头，分别被称为摇镜头、推拉镜头、伸缩镜头、移镜头、跟镜头、升降镜头等，总称为运动镜头。镜头的运动与被摄对象的运动结合起来，组成了电影场面调度。它们使画面更为生动、丰富，增强视觉动感，有助于形成富于表现力的艺术节奏与气氛。

1.1.1.5 镜头的长度

无声电影时期的摄影机与放映机的正常速度是每秒钟过片1英尺，即16个画格。有声电影是每秒钟过片1.5英尺，即24个画格。个别镜头为了特殊的艺术效果，拍摄时可以增高或降低速度，俗称高速镜头或降格镜头，电影镜头的长度根据所摄内容而定。短的只有几个画格，放映不足一秒钟；长的可达几百英尺，放映达数分钟之久。一部一个半小时的有声电影，一般由400~800个长短不同的镜头组成，无声影片及纪录影片的镜头数目更多一些。

1.1.1.6 镜头的声音

声音是电影镜头的有机组成部分，与画面上的运动的造型组成音画结合的银幕形象。根据内容及艺术处理的要求，可以音画对位，也可以音画对列；可以写实，也可以虚拟，表现形式多种多样。

1.1.2 电影镜头的组接

镜头组接，又称“蒙太奇”，是电影的基本构成方法和独特的表现手段。组接分为分切与组合两部分。它依据内容的要求、情节的发展以及观众注意、关心的程序，选择镜头的各种构成因素，把被摄对象分切、拍摄成一个个单独的镜头，然后合乎逻辑地、有节奏地将它们组接起来，使之产生连贯、对比、联想、衬托、悬念等作用，成为一部顺畅、生动、观众能够理解的影片，从而完整地反映生活，表达思想内容。

1.1.2.1 组接的依据

对拍摄对象进行分切与组合的依据是人类的生活逻辑和美学原则。镜头组接必须遵循人类认识生活、观察事物的习惯与方式，符合人们思维的逻辑，清楚、条理、准确地叙述所表现的内容，这是基本要求。镜头组接还应当调动各种表现手段，发挥电影艺术的特长，生动、深刻、富于艺术美

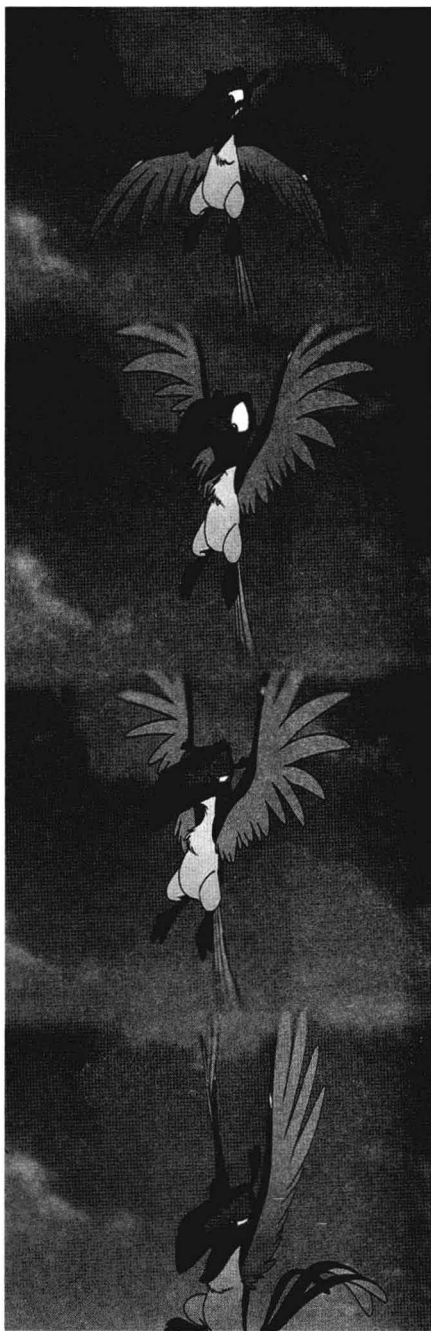


图1.1-11 升、降镜头

感与感染力地叙述内容。这是高标准要求。

1.1.2.2 组接的功能

镜头组接在表现内容时,具有对其进行加工、再创造的艺术功能。

① 选择与取舍。通过景别、角度及组接的运用,可以选择、突出表现对象中主要、本质的部分,舍去多余、繁琐的内容。可以对内容进行取舍、扬抑。

② 集中与概括。通过组接可以使一些内容集中、强化,可以进行对比、概括,赋予各镜头单独存在时不具有的含意。

③ 吸引观众注意力。可以在一个时间只让观众集中观看一个画面,让观众按照组接的顺序与逻辑逐镜头逐画面地了解内容,从而起到引导、规范观众注意力,支配观众思想与情绪的作用。

④ 创造电影的时间和空间。组接能创造与实际生活中相似又不同以及现实中不存在的空间环境,能够在不同的空间中纵横飞跃。组接又能够对现实时间做相同、延长、缩短以至停滞、重复的表现。

⑤ 形成不同的艺术节奏。组接是形成影片节奏的重要因素。一般说来,短镜头的组合,能造成紧张急迫的节奏,长镜头的衔接,给人平稳、缓和的感觉。用镜头组接形成艺术节奏的方法多样,很有潜力。

1.1.2.3 组接的技术

镜头组接的基本技术有以下3点:

① 保持镜头轴线的统一。轴线指的是运动着的人物、物体及有交流对象的人物镜头的方向性。被摄对象运动的路线、对象相互之间的关系线即是轴线。只有注意了镜头组接的轴线,将相互衔接的不同镜头的轴线统一起来,才能保持银幕上空间的完整与正确。越轴拍摄是许可的,但务必不使未来银幕空间发生混乱或错误。

② 选准镜头的剪接点。镜头之间的衔接,必须注意准确地选择剪接点,特别是组接同一个被摄对象的连续运动镜头,更须注意保持动作、位置的一致与连贯。这样,才能使组接后的银幕形像顺畅、完整。

③ 注意镜头的连接与转换。组接时要恰当地运用切入切出、化出化入、淡入淡出、划入划出、圈入圈出等方法,此外,还可用“甩”的方法,将镜头突然“甩”到或“甩”离表现对象,将“甩”的动态留给观众看。这种组接具有强烈的节奏和动感(如图1.1-12所示)。

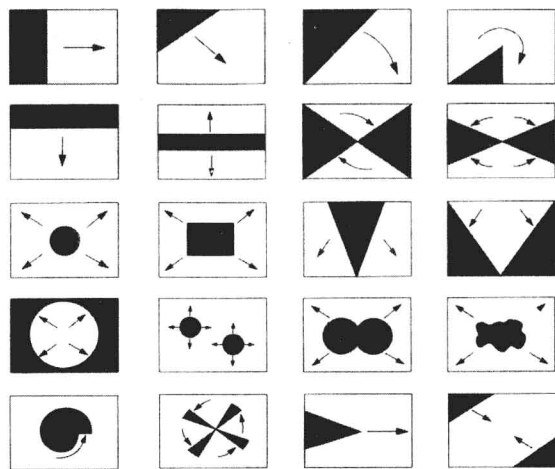


图1.1-12 镜头的连接与转换



1.2 蒙太奇

1.2.1 蒙太奇的概念

“蒙太奇”是法文montage的音译，原为建筑学术语，意为构成、装配。蒙太奇是电影创作的主要叙述手段和表现手段之一，而随着影视艺术的不断发展，蒙太奇的意义不断得到扩展和提升，逐渐成为影视艺术重要的语法规则和独特的思维方式。蒙太奇是电影构成形式和构成方法的总称。简要地说，蒙太奇就是根据影片所要表达的内容和观众的心理顺序，将一部影片分别拍摄成许多镜头，然后再按照原定的构思组接起来。一言以蔽之：蒙太奇就是把分切的镜头组接起来的手段。

蒙太奇概括起来主要有三层含义：

- ① 作为电影反映现实的艺术方法和独特的形象思维方法，即蒙太奇思维、蒙太奇原理。这一含义体现出蒙太奇对于影视艺术的哲学层面上的意义。
- ② 作为电影的基本结构手段、叙述方式，包括镜头和分镜头、场面、段落安排与组合的全部艺术技巧。一般我们所说的蒙太奇就是指这个层面的意思。
- ③ 作为电影剪辑的具体技巧和方法。这是蒙太奇最狭义、最原始的含义。



图1.2-1 《狮子王》

1.2.2 蒙太奇的类型

蒙太奇学派出现在20世纪20年代中期的苏联，以爱森斯坦、库里肖夫、普多夫金为代表，主要可以分为两大类：叙事蒙太奇、表现蒙太奇。

1.2.2.1 叙事蒙太奇

这种蒙太奇由美国电影大师格里菲斯等人首创,是影视作品中最常用的一种叙事方法,它的特征是以叙述故事情节、展示事件为主旨,按照故事情节发展的时间流程、因果关系来组合镜头、场面和段落,从而引导观众理解剧情。这种蒙太奇组接脉络清楚,逻辑连贯,明白易懂。叙事蒙太奇又包含下述几种具体技巧。

① 平行蒙太奇。这种蒙太奇常以不同时空或同时异地发生的两条或两条以上的情节线或者称为故事情节的主线和副线并列表现,分头叙述而统一在一个完整的结构之中。格里菲斯、希区柯克都是极善于运用这种蒙太奇的大师。平行蒙太奇得到广泛的应用,首先因为用它处理剧情,可以简化过程,节省画面篇幅,增大影视作品容量和表达空间,加强影片的节奏。其次,由于这种手法是几条线索的平行表现,相互烘托,形成对比,易于产生强烈的艺术感染效果。如影片《南征北战》中,创作者用平行蒙太奇表现敌我双方抢占摩天岭的场面,造成了紧张的节奏,扣人心弦。

② 交叉蒙太奇。又称交替蒙太奇,它将同一时间不同地域发生的两条或数条情节线迅速而频繁地交替剪接在一起,其中一条线索的发展往往影响其他的线索,各条线索之间相互依存,最后汇合在一起。这种剪辑技巧极易引起悬念,造成紧张、激烈的气氛,加强矛盾冲突的尖锐性,是掌握观众情绪的极为有力的手法,惊险片、恐怖片和战争片常用此法造成追逐和惊险的场面。如《南征北战》中抢渡大沙河一段,将我军和敌军急行军奔赴大沙河以及游击队炸水坝三条线索交替剪接在一起,表现了那场惊心动魄的战斗,如图1.2-2所示。

③ 重复蒙太奇。在这种蒙太奇结构中,具有一定寓意的镜头在关键时刻反复出现,达到着重强调的作用,给观众以深刻的印象,从而深化影视作品的主题。如《战舰波将金号》中的夹鼻眼镜和那面象征革命的红旗,都曾在影片中重复出现,使影片结构更为完整,如图1.2-3所示。

④ 连续蒙太奇。这种蒙太奇不像平行蒙太奇或交叉蒙太奇有许多线索,而是沿着一条单一的情节线索或一个连贯动作的连续出现为主要内容,按照事件的逻辑顺序,有节奏地连续叙事。这种叙事自然流畅,朴实平顺,在影视作品的开头和结尾,能够使影视作品的脉络清晰,层次分明,极易为观众所接受。但由于该手法缺乏时空与场面的变换,无法直接展示同时发生的情节,难于突出各条情节线之间的相互关系,不利于概括,易造成拖沓冗长的印



图1.2-2 《南征北战》



图1.2-3 《战舰波将金号》



象，产生平铺直叙之感。因此，在一部影视作品中绝少单独使用，多与平行、交叉蒙太奇混合使用，相辅相成。

1.2.2.2 表现蒙太奇

表现蒙太奇是以镜头序列为基础，通过相连镜头在形式或内容上相互对照、冲击，从而产生单个镜头本身所不具有的丰富涵义，以表达某种情绪或思想。其目的在于激发现众的联想，启迪观众的思维活动。表现蒙太奇又包含下述几种具体技巧。

① 抒情蒙太奇。这是一种在保证叙事和描写的连贯性的同时，表现超越剧情之上的思想和情感的手法。让·米特里指出：它的本意既是叙述故事，亦是绘声绘色的渲染，并且更偏重于后者。意义重大的事件被分解成一系列近景或特写，从不同的侧面和角度捕捉事物的本质含义，渲染事物的特征。最常见、最易被观众感受到的抒情蒙太奇，往往在一段叙事场面之后，恰当地切入象征情绪、情感的空镜头。如苏联影片《乡村女教师》中，瓦尔瓦拉和马尔蒂诺夫相爱了，马尔蒂诺夫试探地问她是否永远等待他，她一往深情地答道“永远！”紧接着画面中切入两个盛开的花枝的镜头，它本与剧情并无直接关系，但却恰当地抒发了作者与人物的情感，如图1.2-4所示。



图1.2-4 《乡村女教师》

② 心理蒙太奇。这是人物心理描写的重要手段，它通过画面镜头组接或声画有机结合，形象生动地展示出人物的内心世界，常用于表现人物的梦境、回忆、闪念、幻觉、遐想、思索等思维活动。这种蒙太奇在剪接技巧上多用交叉穿插等手法，其特点是画面和声音形象的片断性、叙述的不连贯性和节奏的跳跃性，声画形象带有剧中人强烈的主观性。

③ 隐喻蒙太奇。通过镜头或场面的类比，含蓄而形象地表达影视创作者的某种寓意。这种手法往往将不同事物之间某种相似的特征凸现出来，以引起观众的联想，领会创作者的寓意和领略事件的情绪色彩。如普多夫金在《母亲》一片中将工人示威游行的镜头与春天冰河解冻的镜头组接在一起，用以比喻革命运动势不可挡。隐喻蒙太奇将巨大的概括力和极度简洁的表现手法相结合，往往具有强烈的情绪感染力。不过，运用这种手法应当谨慎，隐喻与叙述应有机结合，避免生硬牵强以及晦涩难懂。

④ 对比蒙太奇。类似文学中的对比描写，即通过镜头或场面之间在内容（如贫与富、苦与乐、生与死、高尚与卑下、胜利与失败等）或形式（如景别大小、色彩冷暖、声音强弱、动静等）上的强烈对比，产生相互冲突的作用，以表达创作者的某种寓意或强化所表现的内容和思想。

1.2.2.3 理性蒙太奇

让·米特里给理性蒙太奇下的定义是：它是通过画面之间的关系，而不是通过单纯的一环接一环的连贯性叙事表情达意。理性蒙太奇与连贯性叙事的区别在于，即使它的画面属于实际经历过的事实，按这种蒙太奇组合在一起的事实总是具有主观性的特征。（如图1.2-5所示）