

影视声音 传播与创作

倪玲◎主编



HEUP 哈尔滨工程大学出版社
Harbin Engineering University Press

影视声音传播与创作

主编 倪 玲

编者 陈 静 何冬英 李海南 李 锐

李小文 刘 璐 宋振华 叶 宁

哈尔滨工程大学出版社

内 容 简 介

本书在介绍广告概念、基本理论和相关广告规律的基础上,着重讲解广告策划的理论、方法及其运用。以整个广告策划过程为线索,从广告调查与分析、广告市场细分与诉求对象选择、广告市场定位与广告主题确定,到广告创意策略、广告表现与创作策略和广告媒体策略的策划,直至广告效果测评,涉及了广告制作的各个环节。

本书可作为本科院校工商管理、电子商务、贸易经济等相关专业学生学习广告与策划的课程教材,也可以用于高职高专院校市场营销类、管理类、广告类、新闻传播类等相关专业的参考读物,也可作为培训教材和工具书。

图书在版编目(CIP)数据

影视声音传播与创作/倪玲主编. —哈尔滨: 哈尔滨工程大学出版社, 2011.9

ISBN 978 - 7 - 5661 - 0257 - 7

I. ①影… II. ①倪… III. ①电影 - 应用声学 - 教材
②电视 - 艺术 - 应用声学 - 教材 IV. ①J915

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 186052 号

出版发行 哈尔滨工程大学出版社
社 址 哈尔滨市南岗区东大直街 124 号
邮政编码 150001
发行电话 0451 - 82519328
专 真 0451 - 82519699
经 销 新华书店
印 刷 哈尔滨工业大学印刷厂
开 本 787mm × 960mm 1/16
印 张 10.25
字 数 194 千字
版 次 2011 年 9 月第 1 版
印 次 2011 年 9 月第 1 次印刷
定 价 26.00 元

<http://press.hrbeu.edu.cn>

E-mail: heupress@hrbeu.edu.cn

前 言

本书全面介绍了广播电视编导学科的基本知识,通过对影视以及影视声音发展史、视听语言、传播学、符号学和非线性编辑操作实务等学科的相互融合,试图给学生开创一个用理论解读实践,用实践反馈理论的新视角。真正做到了理论与实践相互对读、相互协调。本书共分七个章节,第一章以简练的笔墨阐述该书的研究对象与意义。第二、三章是视听语言的继续与延伸,在先期的视听语言理论的基础上更进一步讨论视听元素在传播过程中的意义,注意了学术理论的广度和深度建设。第四、五、六章是本书的精髓部分,将视听要素——影像与声音的艺术理解和实践操作与符号学、传播学融合到一起,清晰地解释了现实生活存在于物理空间和游走于幻像空间的种种现象。第七章是本书的实践章节,给大家提供了很多在不需专业设备和器具的情况下制作影视作品的种种方法,陶冶了我们的情操,同时也丰富了我们的生活。

本书在创作时一方面照顾了初学者的要求,在内容上尽量全面;另一方面,考虑到专业学生的需求,增添了理论性的学术思考。总的来说,本书尽量深入浅出,既注意学术理念的广度和深度,又用比较通俗的方法介绍和解释理论思潮,避免枯燥乏味。

哈尔滨工程大学出版社对本书的出版给予了极大的支持和帮助,对此我们深表感谢。另外,在本书的编写过程中参考了大量相关文献,在此向这些文献的作者一并表示感谢。由于编者水平有限,书中谬误和疏漏之处在所难免,敬请读者以及有识之士批评指正。

编 者
2011年3月10日

目 录

第一章 研究对象与意义	1
第二章 视听媒介的重要元素——影像与声音	16
第一节 视听媒介的诞生与发展	16
第二节 视听媒介的重要元素	22
第三章 视听语言基础	39
第一节 发明原理——视觉暂留原理	39
第二节 视听语言的语法——蒙太奇	52
第四章 影视声音构成	60
第一节 人声(语言)	60
第二节 角色语言	65
第三节 音响	68
第四节 音乐	80
第五章 声画关系的时空属性	85
第一节 画面的时空属性	85
第二节 声音的时空属性	91
第三节 视听时空	95
第六章 声画关系的情感问题	102
第一节 电影与音乐的距离	102
第二节 音乐与画面的情感	109
第七章 数字技术与影视声音制作	124
第一节 影视声音制作的发展	124
第二节 运用普通视频制作软件加工个人影视声音作品	132
第三节 影视声音剪辑和创作	147
参考文献	153
后 记	155

第一章 研究对象与意义

一、研究对象

每门学科都有其研究对象,或者说是研究范畴,本书也是如此。凡接触到这方面内容的人也必然会提出这样的问题:这是一门什么学科?它的研究对象和需要解决的基本问题是什么?通过这些问题的探讨,对我们的实践工作有什么意义?我们的任务正是要解决这些疑惑,使其更好地引导实践工作,提高我们创作影视作品的艺术和技术修养。

在这里,我们不是讨论音乐的有条不紊或是杂乱无章,也不是讨论各种不同类型音乐是昙花一现还是亘古永恒,我们所关注的是音乐符号与画面运作的节拍,即声音与画面的关系问题。

当我们讨论声画关系问题时,会遇到一大堆概念,相关论述中有声画同步、声画分离、声画对立、声画对位、声画并行、声画对比、声画平衡、声画分立、声画合一、声画错位、声画交叉、声画相隔、声画分流、声画对列、声画交织等。这些概念或因人、因视角的差异,或因措辞的甄选等的不同而致使其有重叠交叉的地方,也有或显著或细微的不同,但归根结底它们还是在探讨视听艺术的时间关系、空间关系、心理关系、生理关系等。

现代人的审美判断:一部成功的影视剧作品是离不开画面与声音的完美结合的。它就好比一道美味的菜肴,画面是主料,声音是作料,导演是厨师,依照观众的生活习性、口味的需要,烹饪出精彩绝伦的视听盛宴。而这一切都与现代科技的发展有着紧密的联系。电影和电视是19世纪和20世纪工业化社会重要的文化产物,是综合艺术的结晶,是影响最大的传播媒介,承担着巨大的社会作用。

电影的百年经历了从卢米埃尔的单镜头到梅里爱的戏剧电影,从格里菲斯的交叉剪辑到前苏联蒙太奇学派,从长达30多年的默片到第一部有声电影的公映,走过了戏剧艺术、文学艺术、画面艺术,最终实现了视听艺术。影视艺术集视觉与听觉、时间与空间、静态与动态、再现与表现于一身,吸收和借鉴了各门艺术的长处和特点,综合了戏剧、文学、艺术、绘画、雕塑、音乐、建筑、舞蹈等多种艺术门类,涉及到传播学、哲学、社会学、心理学、美学等复杂的文化交织。它的伟大就在于艺术的综合。

关于影视视听艺术的探讨,可以追溯到默片时代。默片亦称无声电影,是对有声电

发明之前的所有电影的统称。由于电影声音技术的局限,默片只有影像而无对白和效,也就无从谈及声音与画面的关系。剧中人物的对白通过动作、姿态以及插入字幕接表达。有些院线在电影放映时,也安排现场即兴伴奏。1896年,卢米埃尔兄弟的影在英国放映时,就出现了钢琴现场伴奏。在此之后,现场伴奏的乐队规模越来越大,演奏的乐曲也逐渐与影片的内容、气氛相吻合。这样的伴奏既是对视觉影像的诠释,也可以看作是烘托剧情、加大画面感染力。另外,在影片《代表们的登录》中,卢米埃尔拍下了一个自己参加的法国照相业代表大会的情况。拍摄24小时后,他让代表们到了他们下船、登陆和会议讨论的场面。当会议讨论场面出现时,卢米埃尔请与与会者幕后把会议的发言再说一遍,也就是自己为自己“配音”。他们的大胆实践,可以说电影为获得声音所做的第一次尝试。

无声电影时期,诞生了一大批电影艺术大师,他们在电影的制作中积累和完善了一套成熟的影像蒙太奇艺术,但都是关于画面的语法规则。有声电影诞生初期,曾遭遇默片艺术大师强烈的贬斥和抵触。的确,早期有声电影在技术和艺术上的幼稚曾默片蒙太奇艺术的精妙产生过不良作用,但是随着它在技术和艺术上的完善,以不可阻挡的势头带动电影发展的主流流向。

有声电影诞生初期,由于技术条件的制约,声音的录制水平较低,导致早期观众对声电影的反应不佳。但有一点是值得肯定的,角色语言的出现赋予了剧中人物特有生命。有声电影在发展,这是不可否认的飞跃。而现在,当我们探讨、评论影视作时,发现一个特别有趣的现象:当初默片艺术大师曾激烈反对过有声音的电影,但却高度重视声音的操作与运用。经历了曾经的争论、反对与贬斥的洗礼,声音的响力成为电影制作中不可忽视的环节。20世纪50年代即出现了影院音响系统和通道(multi-channel)音频技术。尽管在随后的六七十年代由于电视的竞争导致电业的衰退,但八九十年代以后,数字与卫星技术的实现为电影的再度复兴提供技保障。发达国家凭借高科技,以炫人耳目的听感效果和无与伦比的视觉冲突彻底服了观众,其中环绕声(surround-sound)的使用是听感效果的一大突破。

二、研究意义

我们对声画关系的讨论主要有三个层面的意义:技术层面、心理-生理层面和艺术面。

1. 技术层面研究意义

有声电影诞生初期,摆在技术人员面前的是首先解决声画同步问题。由于默片时技术上的缺陷,视频与音频从属于两个完全不同的记录重放系统,把本就是同一体的听关系割裂。“同步”问题的解决还原了现实生活中最基本的视听经验。

(1) 声画同步

声画同步即画面中的视觉影像与出现的声音处于同步关系中,即声音是由画面中的人或物体、环境所产生的。声画同步是最为普遍的声画关系,是影片中声音与画面的协调一致问题。自声音进入电影后,电影即由纯粹的视觉变为视听结合的艺术。电影画面不再只是动作的影像,还配有声音。这两种电影元素交互作用、彼此配合,组合成声画结合的多种蒙太奇形式。声画同步是其中最原始、最常见的一种。在剪辑时,要求影片的声音与画面严格匹配,使发音的人或物体(包括配音)在银幕上与所发声音保持同步进行的自然的关系,使画面中视像的发声动作与它所发出的声音同时呈现并同时消失,二者吻合一致。声画同步的作用,主要在于加强画面的真实感,提高视觉形象的感染力。

有声电影出现之后,尤其是“声画同步”技术的解决,不仅还原了真实的视听经验,而且声画关系问题也被当作一个重要的美学问题提出,电影史学家们开始更深层次地探索电影经历戏剧艺术、文学艺术、画面艺术,最终实现了视听艺术的过程。后来人们又发现声画的不同步(声画分离)更能带来有别于日常生活视听经验的富有表现力的效果,于是人们开始探讨源自于视听割裂的种种声画关系在影视艺术中的应用与表现。

(2) 声画分离

所谓声画分离,是指画面中的声音和形象不具有 consistency,包括动作、时空和感情表现方面的一致,使得声音和画面具有相对的独立性。画面中的声音和形象不相吻合、不同步、互相离异的蒙太奇技巧,意味着声音和形象摆脱了互相间的制约。它们通过分离的形式,在新的基础上求得和谐和统一。这种方法的运用使电影突破了舞台剧的限制,为电影艺术再现生活开拓了更加广阔的天地。这种形式不仅有效地发挥声音主观化作用,还能借此衔接画面、转换时空。它可以以同一种持续进行的声音为纽带,把一系列表现不同场景、不同内容的画面组接起来,构成自成首尾的蒙太奇段落。声画分离的直接结果是突出了声音的作用,使它从依附于形象的从属地位解放出来,成为独立的艺术元素。一般来讲,我们讨论分离的两种表现形式:声画对位与声画并行。

① 声画对位

声音和画面分别表达不同的内容,各自独立发展,即在形式上不同步、不合一,但二者又彼此对列、彼此配合、彼此策应,分头并进而又殊途同归,从不同方面说明同一事物的含义,这种结构形式称为声画对位。^①它是一种声画结合的蒙太奇技巧,能产生声音和画面形象各自原来不具备的新的寓意,包括对比、象征、比喻等效果,给人以独特的审美享受。

^① 百度百科. 声画对位. <http://baike.baidu.com/view425099.htm>.

在美国影片《谍中谍》中,特工身份的主人公开始一直不知道陷害自己的凶手是谁,直到老搭档的出现才顿悟,导演为了凸显特工的睿智和突出矛盾,画面上安排的是真相展现过程,而声音巧妙地承担冲突性很强的叙事任务,音乐像是自言自语重复出现的谎言,声画关系上的策应使得故事的悬疑性、紧凑性更加突显。

声画对位的应用,在表现人物性格、心里的复杂性和多面性上,有着非常深刻的艺术效果,从而揭示人物内心深处暗含的矛盾冲突。影片《菊豆》中杨金山在从城里返回的路上掉下了山谷,杨天青深夜找到杨金山时,画面是杨天青抱着昏迷的杨金山喊着:“叔、叔……”而画外音却处理成杨天青和其婶婶菊豆热烈交合时大红的染布从杆子上急速下落的声音。这种声画对位的处理,极其生动、深刻地表现了杨天青面对其叔杨金山内心深处的自责和内疚。

影片《天云山传奇》中,罗群送宋薇去学习,画面是两个人情深意浓、海誓山盟,对未来的幸福生活充满向往,而声音却是天空中乌鸦一声凄厉的尖叫,声画的鲜明对比直接形象地表达深刻的象征含义,暗示了罗群和宋薇爱情的悲剧性结局。影片《祝福》结尾处,祥林嫂在风雪中悲惨死去,而声音却是地主家欢天喜地迎接新年的爆竹声,悲欢反差中,使旧社会的黑暗和对人的迫害的象征性主题深刻而鲜明。正应了王夫之在《董斋诗话》中所言:“极悲事以乐景出之,极喜事以哀景赋之,增其一倍哀乐。”

②声画并行

声画并行是指声音和画面在两条线上并行发展,二者之间若即若离,表面上呈游离状态,实质上貌合神离。通过对立双方的反衬作用,表现更为深刻的思想意义,收到更加感人的艺术效果。^①

无论是同步还是对位,声音与画面都处于一种紧密相连的关系中,但并行不是,二者不具有表面上的这种关系,它们看起来成某种相对疏离状态,但并非毫不相干。音乐按照自身逻辑进行,既不追随或解释画面,也不“反对”画面。如影片的主题音乐就随时可以响起,它自成系列,与全片情绪基调一致。普多夫金在他1933年执导的《逃亡者》中,首次有意识地运用了这一关系。在影片结尾的工人示威游行一段,画面内容呈曲线发展(不断受挫、被警察镇压、冲、推倒路障、胜利),而音乐始终是坚定、激昂的,表现主观上的必胜的信念。普多夫金认为这种音乐表现了一种主观评价,这样才能发现有声电影声画对位的魅力,摆脱幼稚的自然主义观念的束缚。

(3)声画静默

声画关系特殊的组合现象就是静默,是指在有声影视作品中,所有声音在画面上突然消息而产生的一种艺术效果。影片《一个和八个》中,大秃子在与日本鬼子的战斗中

^① 百度百科. 声画并行. <http://baike.baidu.com/view/4065718.htm>.

一次次从硝烟里站起来,脚步声、枪炮声响成一片。当大秃子最后一次高喊着“痛快”站起来时,一颗炮弹再次炸响,将他笼罩在浓烟中。这时画面中的所有声音突然消失,在死一样的寂静中,大全景慢镜头营造了一个哑然无声的世界,静默像一个强有力的休止符,给人带来情感张力,那种悲怆的美在无声中悄然升起。

2. 心理 - 生理层面研究意义

(1) 人类传播的“象征性社会互动”

人类传播系统是极其复杂的,是以信息交换为目的的社会互动行为,由此保持着相互影响、相互作用的关系。这种社会互动绝大多数时间是通过语言完成的。人类内心世界的情感状况如忧愁、欢悦、冷静、恐惧、希望、疑忌、谏诤等,很大程度上也是通过语言来表述的。我们之所以能够理解人类传播过程中人与人之间的尊重与鄙视、明朗与暧昧、忠诚与背叛、高尚与龌龊……原因很简单,因为人有着从事象征性社会互动行为的能力,这也是人区别于动物的最重要特征。

所谓象征性社会互动,是指人与人之间通过传递象征符和意义而相互作用、相互影响的过程。它是一种通过象征符来交流或交换意义的活动。传播过程中的意义只有通过交换才能成立,才能产生互动效应。^① 就像古人用月亮寄托哀思、现代人借助摇滚宣泄情感,都是利用符号的象征意义来传达相应的思想与主张。

“象征性社会互动”(Symbolic Interaction Theory)最早源于米德的“符号互动主义”(简称SI理论)。这一理论认为:“人们在经过一段时间的互动后,会逐渐形成对某些术语和行动的共享意义,从而以某种特定的方式来理解事物和现象。”根据这一理论,我们发现人们之所以能够进行思考,是由于他们能够使用有意义的符号来对自我及外界做出回应,并且能够运用所掌握的意义的符号来给事物命名。如会产生思维,会产生定义生活中的一些事物。一个很简单的例子,同样一部电影或是同样一篇小说,对于城市贫民窟和高档住宅区的居民面言会有不同的意义。这是因为在他们完全不同的互动过程中对电影或小说所表达的意义的理解也不同。

“象征性社会互动理论”经米德的“符号互动主义理论”,布鲁默的“自我互动理论”以及西布塔尼、特纳等的相关理论而逐渐被人们认识和运用。“象征性互动理论”把人看作是具有象征行为的社会动物,把人类的象征活动看作是一个积极的、创造性的过程,是人类创造出广泛的文化的一种活动,认为研究象征行为不仅揭示人的本质,而且对理解现实的社会生活都具有重要的意义。

在“象征性社会互动理论”中有一个重要的元素,即“象征符”,由此,我们发现在人类传播尤其是通过语言的传播过程中“符号”的重要作用。索绪尔认为,语言是一种抽

^① 百度百科. 象征性社会互动. <http://baike.baidu.com/view/4361640.htm>. 2011.6.3.

象的符号系统,因而符号和符号之间的关系正是语言学研究的对象。“语言符号的特性可以根据符号的‘概念’和‘音响形象’这两个方面的关系来确定,或者可以用索绪尔著作中著名的术语来说,就是所指和能指。”因此,一朵花的概念(即所指)和由此“花”(即能指)形成的音响形象之间的结构关系就构成了符号。所以这里的“花”只是符号的“花”,或者说是“花”的概念,而不是花本身。花本身只是符号的参照物。能指与所指的有机结合产生了符号的意义。换句话说,象征符是具有双层意义的符号,一层是符号的字面意义,一层是符号的类比或联系的意义。如我们说“北京”,其字面意义就是一个城市的名称,而它的类比或联想意义就是我们祖国的首都。在符号学中,能指可以向所指转化,能指和所指的关系体现出一种约定俗成的类似关系,但不绝对。能指和所指之间的关系还存在一种随意性,除了历史的、文化的、民族的约定俗成外,没有任何内在原因可以解释。如在中文称呼“父亲”为“爸爸”,而在英文中就是“dad”。所指仅仅是符号的所指,因此,不是一个事物,只是一个概念或是一个规定,这个概念或规定只在它所在的符号系统内才是有意义的。法国符号学家罗兰曾经用一个生动的比喻来解释:“如果玫瑰花在法国意味着激情的话,这样,一束玫瑰花就是‘能指’,激情就是‘所指’。两者之间的关系产生第三个术语,即这束玫瑰成了一个‘符号’。”

在人类的象征性社会互动行为中,人类正是利用符号具有的约定俗成的能指和所指关系,发现宇宙和社会万物间的种种联系,进入一个自由传播的境界,相互作用、相互影响。电影将这种象征用画面符号与音乐符号表述,将这之中的特有的约定性的能指与所指与人类建立关系,唤起人们种种情感涟漪以及展现源自于人类社会的超时空空间幻象。

(2)“象征性社会互动理论”在影视中的运用

人类传播的“象征性社会互动理论”在发展过程中也逐渐渗透到影视传播中,被导演们创造性地运用。有趣的是,在人们的日常体验中,为什么每个人对电影都有不同的看法和观念呢?为什么影视作品所传达的意义能够被大多数人认可并接受呢?有些观点认为,这是人的生理、心理层面受到外界的某种刺激所起的化学作用。这一说法有些道理,但没有从根本上解释这两个现象产生的原因。在传播过程中,从本质上说,意义得通过交换才能成立。但意义的交换有一个前提,即交换的双方必须要有共通的意义空间。对这个意义空间的理解,其实有两层含义,一层是所指,就是说传播过程中对语言、文字所表示的意义的共通理解;另一层是能指,就是说通过语言、文字符号的意义所类比出来的与之相接近或大体上一致的生活经验和文化背景。

传播过程之复杂不是一两句话就能解释清楚的,也不是我们用统计学或是科学计算的方法能算清楚的。这是一个庞大的综合体系,有着系统内部自行的协调功能,也有着系统外边各个因素的相互作用与制约。所以,传播过程中的意义,除了符号本身的意

义之外,还有传播者的意义、受传者的意义以及传播情景所带来的意义等。一部电影不能被人理解,有可能是导演的意义没能够得到正确传达,也有可能是观众总是习惯的根据自身的生活经历、生活经验来理解和判断意义,还有可能是影片放映的时间(社会背景)、时段(时间背景)所形成的情景对符号本身的意义产生制约。如格里菲斯的作品《党同伐异》,这部作品中大胆的创新手法,第一次把时间相距甚远的东西交织在一起,我们看到了交叉式蒙太奇理论时间的基础。导演也是想通过影片反映对人类相互残杀现象的否定与斥责。但影片上映时正好是美国参与第一次世界大战之际。当时美国政府非常不需要这部影片所宣传的反对人类相互残杀的思想,于是,千方阻挠影片发行,影片上映不久便停映了。美国政府的做法自然制约了观众对电影意义的理解。

影视语言和人类语言不同,它有别于人们日常生活用语,它是将人脑与行为的关系如认知、运动与控制、动机、情绪、精神障碍等心理、生理现象和行为的神经过程和神经机制转化为大众化、通俗化、普遍化的视听语言。因此,影视传播符号和人类社会传播中的符号不同,其在创造和表现上也存在差异。

电影符号是视听符号或形象符号的完美结合。即电影符号是由声音和影像二者构成的。因此,电影符号的能指包括画面的能指和声音的能指。电影符号不同于自然符号,在电影符号中,影像和声音既是能指,又是所指。如电影画面中出现一幢大楼,这幢大楼既是能指又是所指,即镜头所表达的物象和含义就包括在镜头之中,一幢大楼就是一幢大楼。由此,电影符号学家莫纳克将电影符号称为短路符号,能指就是等于所指。电影符号的这种特殊性,是由于电影符号是一种诉诸观众视觉、听觉的形象符号,是观众可以直接感知的实在的物质形态,换句话说所见即所意。意大利符号学家艾克进一步认为:电影符号是一种相似符号,这种相似符号在外形上与被表达者十分酷似,但并不一定完全等同。这一点常常可以通过比喻蒙太奇来运用,如《肖申克救赎》的结尾,伴随着主人公的叙述画面渐渐淡出湛蓝的太平洋大海,一望无际的大海象征着自由,同时也表现了安迪和主人公在重获自由之后畅快的心情。

在能指和所指的基础上,又衍生了外延与内涵的范畴。法国符号学家罗兰认为,外延符号(包括外延的能指和外延的所指)又构成了内涵的能指。这种内涵的能指(包括外延能指和外延所指的外延符号)再和内涵的所指共同构成内涵符号。^①如此一来,便形成了两个层次或两级系统,从而使内涵具有了更加复杂的意义。在电影符号学里面,外延是指电影画面和声音本身所具有的意义,内涵则是电影画面和声音所传达出的“画外之意”或“弦外之音”,也就是画面和声音内在的潜藏意义。电影的内涵需要观众在欣赏影片时调动全部审美心理,运用感觉、知觉、联想、想象、情感、理解等多种心理功

^① 百度百科. 内涵符号. <http://baike.baidu.com/view/1381182.html#2>. 2011. 6. 24.

能,才能准确地加以把握。因此,电影的内涵与欣赏主体的社会、道德、文化等观念有关,也与欣赏主体的艺术修养和审美能力分不开。电影符号学的宗师克里斯蒂安·麦茨以美国好莱坞类型片中常见的码头场景为例,指出依靠近乎昏暗的灯光效果拍摄的码头画面,便是外延的能指;而这里的码头荒凉阴森,堆满了木箱和吊车,则是外延的所指。以上两者的结合构成内涵的能指,于是确立了内涵的所指。这个镜头的内涵的所指是给人一种焦躁不安或冷酷无情的印象。

可以看出,影视中对视听符号的处理也利用了人类传播的“象征性社会互动理论”的延伸意义。导演们抓住人类传播中通过传递象征符和意义相互作用、相互影响的特点,在影视传播中也充分利用视听符号的自身特点和人类行为特点。在影视作品声画关系的处理上,依据人们理解习惯选择符号和具有广泛意义的象征符,挖掘相关视听符号的深层含义,最终通过受众的接收实现自己的传播目的。众多影视作品中的蒙太奇手法运用正是利用了“象征性社会互动”的影响,选择代表相关意义的事物,让人们通过思维过程理解该象征符,从而感受影片意义,领悟导演意图。如影片《公民凯恩》中反复出现的玫瑰花蕾就是典型的例子。

3. 艺术层面研究意义

(1) 影视是综合的艺术

影视艺术是一种综合艺术。影视艺术美学本身所固有的综合性主要表现在两个方面:一是影视艺术是科学与艺术的结合,它结合了物理、机械、数字等自然科学和技术;二是影视艺术是各类艺术门类的综合,影视艺术吸取了戏剧、文学、绘画、音乐等各门艺术千百年实践中积累起来的精华,从而使得自己在短时间内迅速的发展起来,并且通过有机的配合,为受众呈现视听盛宴。

影视的诞生与发展都是科学与艺术的结合的结果。如果没有现代科学技术的进步,也就没有影视这样新兴的艺术样式的出现。就电影的技术而言,它综合了光学、声学、电学、物理学、化学、机械学、计算机科学等多种自然科学与应用科学的技术成果。而且,电影、电视作为大众传播媒介,近年来飞速发展,它们共同构成了一种影视文化;而影视文化本身就是涉及传播学、文学、艺术学、心理学、社会学、美学等多种社会科学领域的综合性文化。

另外,影视艺术吸收了各门艺术的长处和特点,丰富和充实了自己艺术表现力。影视艺术综合了戏剧、文学、绘画、雕塑、音乐、建筑、摄影、舞蹈等艺术元素,可喜的是这些艺术元素进入影视前就已经相互融合,进入影视后便形成电影、电视自身新的特性,由此影视成为一门独立的艺术,有着自身独特的影视美学。

首先,影视艺术综合了戏剧艺术。戏剧艺术多年来在编剧、导演、表演等方面所形成的艺术规律为影视艺术提供了许多的宝贵经验。纵观历史,早在电影诞生之初就出

现了以梅里爱为代表的戏剧电影学派,20世纪40年代以好莱坞为代表的戏剧电影美学观念更是一度风靡世界荧幕。时至今日,影视艺术更加注重发挥自身的艺术表现力,但影视艺术与戏剧艺术之间仍然有着不解之缘。

其次,影视艺术综合了文学艺术。影视艺术从文学中吸取和借鉴了许多叙事方式与叙事手段,一部优秀的影视作品首先取决于好的剧本,影视文学具有举足轻重的地位与作用。电影向诗歌学习产生了抒情性的诗电影,如我国的《城南旧事》、前苏联的《战舰波将金号》、美国的《金色池塘》、日本的《远山的呼唤》等。电影向散文学习产生了散文电影或纪实电影,如意大利影片《偷自行车的人》、《罗马11时》等。电影还向小说学习,吸取了叙事手法与结构形式,从而产生了小说电影,如前苏联电影《静静的顿河》《战争与和平》等。

再次,影视艺术综合了绘画、雕塑等造型艺术。影视艺术从这些艺术中吸取了造型艺术的规律和特点,使得造型性成为影视艺术重要的美学特征之一。从绘画艺术中汲取精华,影视形成了对光线、影调、色彩、线条的独特处理。另外,通过综合绘画、雕塑等艺术,影视导演们掌握了如何在影视中运用二维平面去创造三维空间的艺术本领,培养出强烈的造型意识,为影视艺术的画面造型提供了丰富的艺术营养。举个典型的例子:《黄土地》的片头,一望无际的黄土高坡上,主人公时隐时现,黄土地占了画面的四分之一,表现了黄土地的厚重、深沉的色彩。再如《红高粱》的片尾那无边无际的红彤彤的高粱,都显示出艺术造型性的巨大生命力。

此外,影视艺术还综合了音乐艺术。音乐进入电影,最初是以伴奏画面的配乐形式出现的,而且基本是用古典音乐配乐,像巴赫、贝多芬、勃拉姆斯等人的作品都被大量使用,因此造成了影片中古典音乐泛滥的倾向。而在现代影片中,声音作为一种独立的元素,与画面形成新的视听关系,结合画面、情节及主题、风格而创造出新的含义。影视艺术从音乐中吸取了节奏感与感染力,使得影视作品能够更好的概括主题,抒发情感、渲染气氛等。

影视艺术的综合性还在于影视形象在其创造和感受过程中能够表达并且连接起人们的各种需求,而这种需求是由人的感性世界的各个方面及历史的形成的艺术文化中表现出来。影视形象的形成既源于感受民间创作和小说的情节的动态感,又源于具有节奏感流动性的“音乐耳朵”,还源于具有对色彩明暗变化的感官的“绘画眼睛”,在于人的心理的这种本质力量,是创造影视形象的基本依据。可见,在影视创造中,利用影视艺术自身独特的综合性的美学特征,使得它能够兼视与听、时与空、动与静、表现与再现于一身。从而激发人的这些本质力量,感受独一无二的影视美学。

(2) 影视具有独特的审美特性

在20世纪人们普遍认为影视所特有的一种新的审美特性是纪实性,人们认为纪实

性是电影电视发展过程中的一个重要特征,并且在如今各种信息传播技术高度发展的影响下,是利用这些先进的手段更加如实地展现现实,但是又不等同于现实。然而,从美学角度而言,影视艺术属于独特的影视美学范畴,结合影视艺术的综合性特点,从审美心理学的角度出发,影视艺术具备以下四个独特的审美特性:声画可融性、时空自由性、形象逼真性、表现综合性。

①声画可融性

影视艺术中,现代编导在构思时,不仅要善于吸收美术戏剧等艺术的特长,还要考虑画面的安排,在关注画面美的同时,也要善于通过各种音响来构成节奏感与和谐美。前苏联影片《两个人的车站》的编导精心设计了“劳改营”那场戏,在阴冷的北方,皑皑白雪之上,四周一片寂静,只有女主人公那单调的脚步声由远及近,营造了一种痛苦凄凉的氛围,也抒发了主人公渴望新生的愿望。由此,我们可以看出声画结合,使形象更加真实、丰满,更具立体感。同时,通过不同的声画组接,达到声画巧妙融合,烘托气氛,渲染情感。又如斯皮尔伯格的《辛德勒的名单》片头车站一场中,打字机的声音是主要的表现音响,但导演并没有忽视整个环境中其他的音响的表现,车站嘈杂的人声、汽笛声始终在背景中提示空间的环境的特征。尤其是在辛德勒进入德国军官俱乐部一场戏中,镜头跟着辛德勒进入俱乐部。俱乐部的声音一直持续不断,只是随着辛德勒的进入,声音越来越清晰。他在与同侍者谈话时,背景音乐中的音乐声、人们的谈话声、笑声始终起着刻画环境的作用。影视中的所有元素都存在着相互化合,只有在整体结构体系下才能充分发挥视听语言的各要素的艺术表现力。

②时空自由性

影视作品也是现实生活中的物体,因此也要受到自然规律的支配。影视的试听记录器所提供的空间就是那个记录在胶片或磁带上的画格和声带,每个画格都展现出记录下来的视觉空间。影视时间是空间化的时间,它物质化了,成为具体可见可闻的空间运动;影视的空间是时间化的空间,它是一个时间的流程。观众对于一个时空统一的镜头的心理感受并不是纯粹用时钟来计算的,它还包括镜头中所包含的信息量上的多少以及它的节奏的影响。信息量大,时间感就短,节奏变化缓慢,时间感就长。1920年,前苏联电影艺术家库里肖夫曾经做过一个名为“创造出来的地理环境”的实验:①一个年轻的男子从左向右走来;②一个年轻的女子从右向左走来;③他们相遇了,握手,年轻的男子用手指点着;④一栋有一段宽阔台阶的白色大建筑物;⑤两个人走向台阶。这些镜头经过组接构成一个场面,而在实际的拍摄中,年轻男子那个片段是在大剧院附近拍摄的,走下台阶那个片段是在教堂拍摄的。经过艺术家的剪辑,整个场面使人感觉时间是延续的,空间是统一的。

陈果导演的影片《香港制造》的主人公被派去枪杀某人,从未杀过人的他在开枪前

的奔跑动作,是以慢镜头呈现的。在这被延长的时间里,主人公恐慌、紧张和孤注一掷的心情被充分体现出来了。法国影片《坏血》中,男主人公第一次看到女主角时,他的如同被电击的一见钟情是用慢镜头和敲击心弦般的音乐表现出来的。电影中常常为了创造某种意境和表达某种情感而使用慢镜头,此时时间、空间已经不再约束导演和观众的意识了,剧情和氛围使得这一切都理所当然、恰到好处。

由于影视艺术的特殊性,它在时空结构上具有极大地自由性。影视似乎有一种不受物理空间和自然事件束缚的力量,相比于其他艺术,更能摆脱时空的客观规定性,从而获得更大的自由。因此,在影视作品中我们会发现很多对时间、空间精心处理的例子。在《奥勃洛摩夫一生中的几天》中五次插入奥勃洛摩夫的梦境,这些具有梦幻色彩、用高调软焦表现的色彩意识空间同光线昏暗、气氛压抑的现实时空进行对比,反映了奥勃洛摩夫对童年生活的眷恋,对现实生活的逃避。希区柯克《精神病患者》中著名的浴室杀人片段是将若干不断变换角度和视点的镜头组接在一起的,从而延长了触目惊心的时刻,加强了每个细节的冲击力。《黄土地》里不断出现的黄土高坡的静止镜头,让人感到这种状态已经延续了几千年、几万年,窒息与桎梏是观众的感知时间远远超过镜头本身的延续时间。

③形象逼真性

影视像所有艺术一样,都讲究真实,且影视的形象更为逼真。影视是用镜头真实地记录现实生活。

法国卢米埃尔兄弟在巴黎第一次公映的影片,实际上是现实生活场景的实录,是放映时间、物理时间和镜头时间的完整统一,可以说影片的内容就是生活本身。当时作为嘉宾的梅里爱写下了公映情景:“在我和别的来宾的面前挂着一幅小小的幕布,和我们放映摩登尼的幻灯片时所用的幕布大体一样。我才说完了这句话,就看到一匹拉着车的马向我们走来,后面跟着别的车辆,紧接着是一些过路的人。总之,一切街头上的活动情境都实现了。我们对这个情景看得目瞪口呆,惊奇到非一切语言所能形容的地步。”随着科学技术的发展,20世纪20年代末产生了有声电影,到50年代,宽银幕电影问世,后来又出现了嗅觉电影、全息电影、球幕电影等,使得电影中的形象愈来愈逼真。格里菲斯为了使《党同伐异》更加逼真,专门搭建的宫殿布景纵深达1600米,周围有高达70余米的尖塔,城墙有四层楼高,上面可行驶车马,十分壮观。克拉考尔说:“电影按其本质来说,是照相的一次外延,因而也同照相一样,跟我们周围的世界有一种显而易见的亲近感。”又说:“电影可以说是一种特别善于恢复物质现实原貌的手段。”

④表现综合性

前面谈到影视是综合的艺术,因此在对生活的反映上,影视与其他艺术的“分解式”(从某一个地方加以表现)不一样,它是“综合式的”,是从多方面加以揭示。从默片

到有声电影、彩色电影、宽银幕电影、立体电影、环幕电影等的发展过程中,尤其在电视艺术的进程中,影视在创作手段、造型手段、声音手段、表演手段等方面不断汲取其他艺术的营养,从而使影视成为包含美术、音乐、文学、建筑、舞蹈等多种元素的复杂的统一体。关于影视的综合性我们在之前有过详细的介绍,在这里就不再赘述了。

(3) 影视反映和影响审美定势

影视艺术鉴赏就是人们在观看影视作品时所产生的一种审美活动。影视作品以画面为单位,展现生动丰富的社会生活场景,塑造鲜明的银幕人物形象,作用于观众的感官,引起他们的爱或恨、喜或悲、同情或反感,由此,观众就会在潜移默化中受到启发、教育与感染;同时有根据自己的生活经验、艺术修养,对影视作品作出一定的评价,并获得一定的审美享受。而作为影视制作者更应该了解清楚观众对于影视艺术鉴赏活动的规律,根据人们的观影规律制作相应的影视作品,才能收到大众的欢迎和支持。

影响审美心理的因素主要有感知、注意、联想、想象、情感、理解等。

感知,包含着简单的感觉和复杂的知觉,审美心理是以感知为基础的。从影视形象的构成元素看,声音、光、色彩、形体、语言、动作这些信息元素本身不需要什么媒介,立即、直接地就能展现在欣赏者面前,影视以其四维空间的效果将自身信息发放,作用于观众的感知器官,使之不自觉地进入到一个由画面、景色、时间、空间、声音构成的特定环境中。影视作品通过其特有的手段,使观众感知到银幕上人物微妙的表情和隐秘的内心。影片《沉默的人》中,英国反谍战机关为了迫使贝蒂尔就范,施展了攻心术,故意告诉他,他离别多年的儿子坠树身亡的消息。当贝蒂尔听到这个信息时,他始终冷漠的眼睛闪动了一下,左眉微微扬起,又迅速地恢复平静。这一瞬间的细微变化,通过特写镜头,使得观众都看在眼里,从而更加深刻地表现了人物的性格。

注意,是心理活动对某一事物的指向与集中。指向性和集中性是注意的两个特点。影视作品为了最大限度地唤起观众的注意,运用悬念、对比的设计安排。如在《安娜·卡列尼娜》一片赛马场的看台上,成千上万的看客处于相对的静态,安娜却突然站起来,舞动双手,这时观众立即把视线对准了她,同时深深地为她的激动情绪所感染,并为她在公共场合毫无顾虑的表情而产生忧虑,勾起关注安娜命运的悬念。又如影视片中色彩、光线、声音等画面因素的强烈对比、变化也构成了强烈的刺激来唤起观众的注意。

联想是指由一定事物想到另一事物的心理过程,包括由当前事物想起另一有关事物,如看到冰河解冻想到冬去春来;还由已经想到的事物想起另一事物,如想到冬去春来,自然会想到万物复苏。联想在心理活动中占有重要位置。电影审美心理中,联系更是有着特别重要的作用。影视的隐喻手法离不开联想,如《巴山夜雨》的结尾,伴随着关于蒲公英的歌声,画面上蒲公英带着小雨伞的种子被吹得四处飘荡,让人联想到秋石把反抗的火种播撒进了同舱房每一位旅客的心中,就连受到“四人帮”毒害的女红卫兵