

■ 影视艺术专业精品课系列教材 ■

视听语言

第2版

邵清风 李 骏 | 著
俞 洁 彭骄雪



movie

中国传媒大学出版社

■ 影视艺术专业精品课系列教材 ■

视听语言

第2版

邵清风 李 骏 | 著
俞 洁 彭骄雪



movie

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

视听语言/邵清风等著. —2版. —北京:中国传媒大学出版社,2013. 12

(影视艺术专业精品课系列教材)

ISBN 978-7-5657-0793-3

I. ①视… II. ①邵… III. ①电影语言 IV. ①J90

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第198830号

视听语言(第2版)

作 者 邵清风 李 骏 俞 洁 彭骄雪

责任编辑 赵 欣

责任印制 张 玥

封面设计 刘旭东

出 版 人 蔡 翔

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 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京泽宇印刷有限公司

开 本 710×1000mm 1/16

印 张 18.5

彩 插 0.5

版 次 2013年12月第2版 2013年12月第1次印刷

书 号 978-7-5657-0793-3/J·0793 定 价 45.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

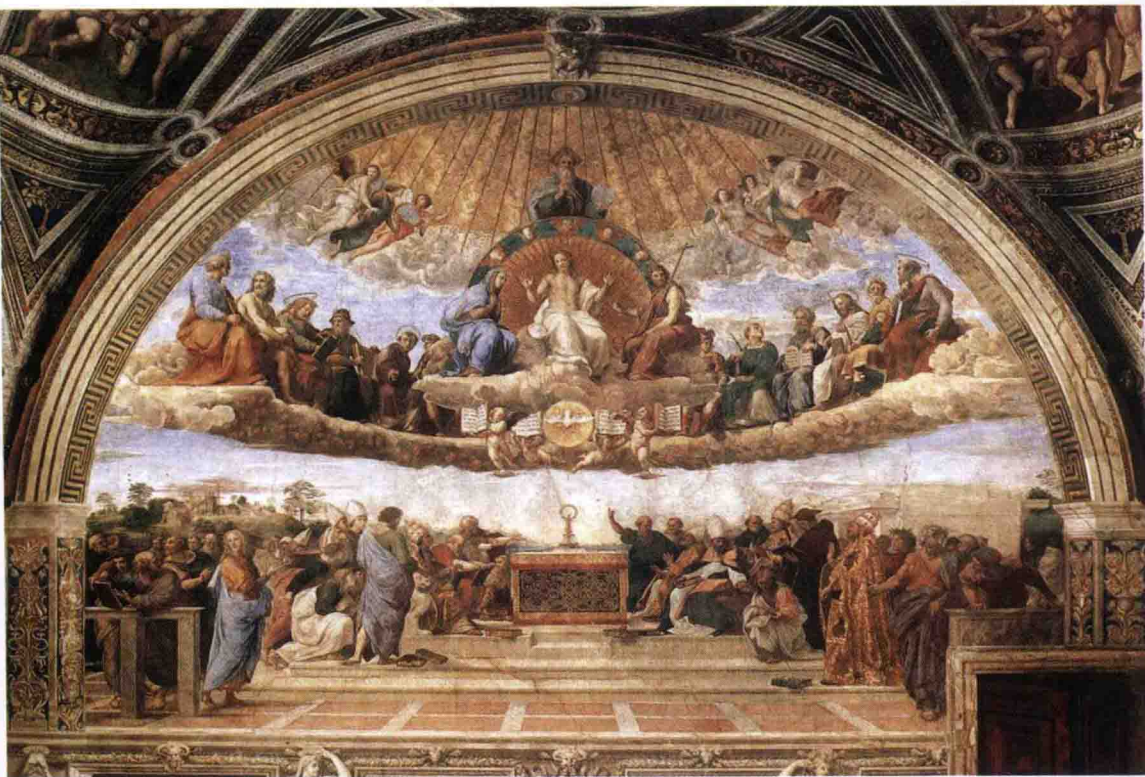


图1-2-3

图1-2-4

图1-2-17

图1-2-19

图1-2-3 《圣诞辩论》
图1-2-4 《市场归来》
图1-2-17 《断背山》
图1-2-19 《偷心》



图1-2-20	图1-4-9
图1-6-1	
图1-3-24	图1-3-26



图1-2-20 《辛德勒的名单》

图1-3-24 《恋恋风尘》

图1-3-26 《红色》

图1-4-9 《春逝》

图1-6-1 《蒂尔普医生的解剖课》





图1-6-2	图1-6-14
图1-6-15	
	图1-6-17
图1-6-16	

图1-6-2 《乱民全讲》
 图1-6-14 《春光乍泄》
 图1-6-15 《夜宴》
 图1-6-16 《夜宴》
 图1-6-17 《夜宴》



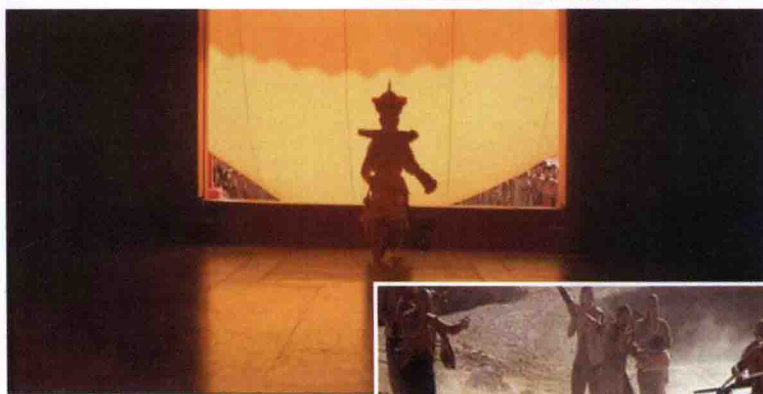
图1-6-19	
图1-6-18	
图1-6-21	图1-6-20

图1-6-18《夜宴》

图1-6-19《夜宴》

图1-6-20《红高粱》

图1-6-21《末代皇帝》



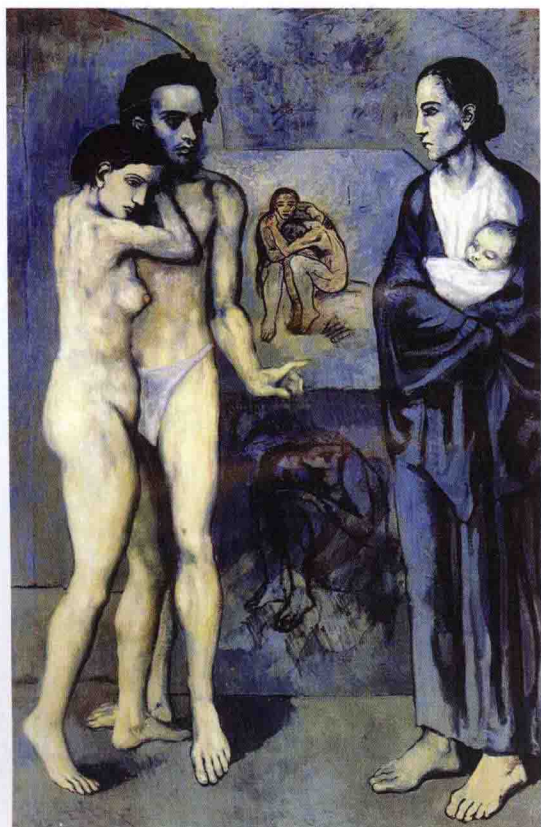


图1-6-24	图1-6-22
	图1-6-23
	图1-6-25

图1-6-22 《恋恋风尘》
 图1-6-23 《这个杀手不太冷》
 图1-6-24 《生命》
 图1-6-25 《星夜图》





图1-6-26

图1-6-27

图1-6-28

图1-6-29

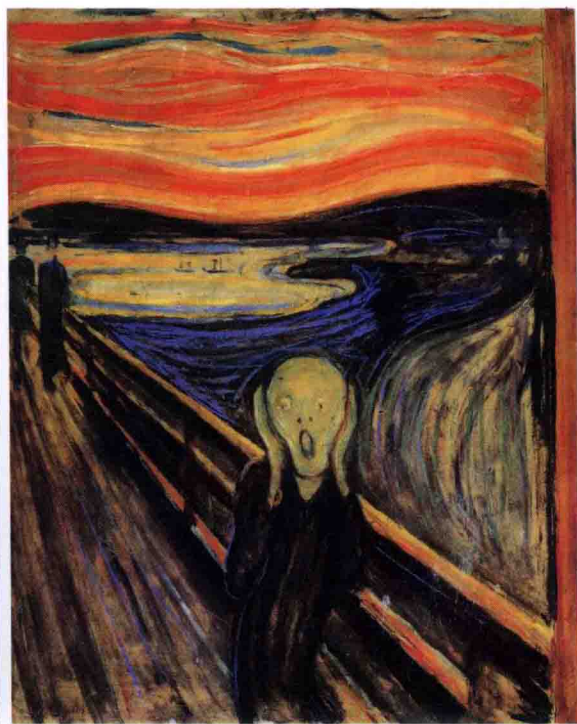
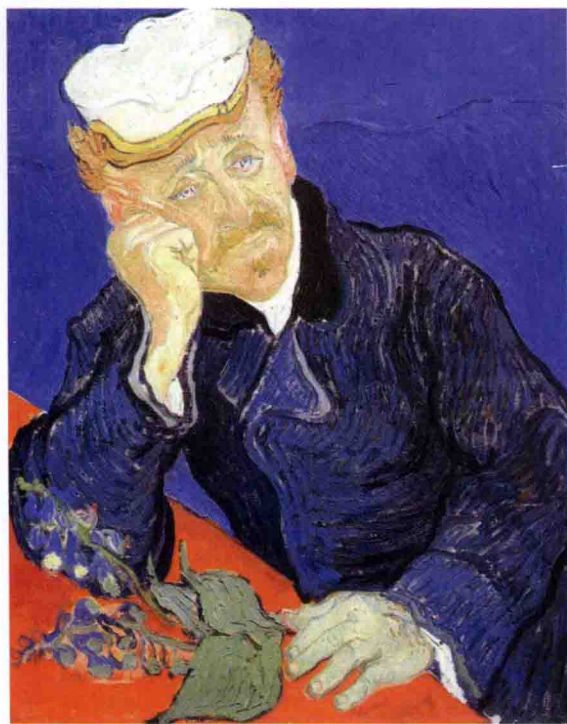


图1-6-26 《霸王别姬》

图1-6-27 《暗花》

图1-6-28 《加歇医生像》

图1-6-29 《呐喊》



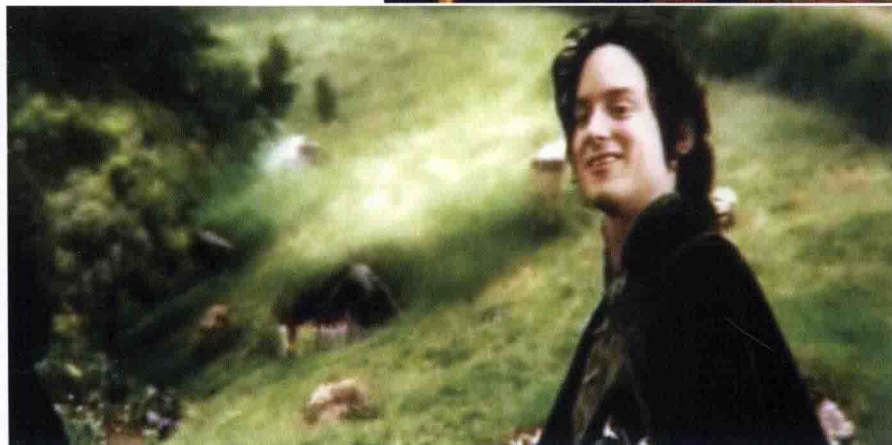
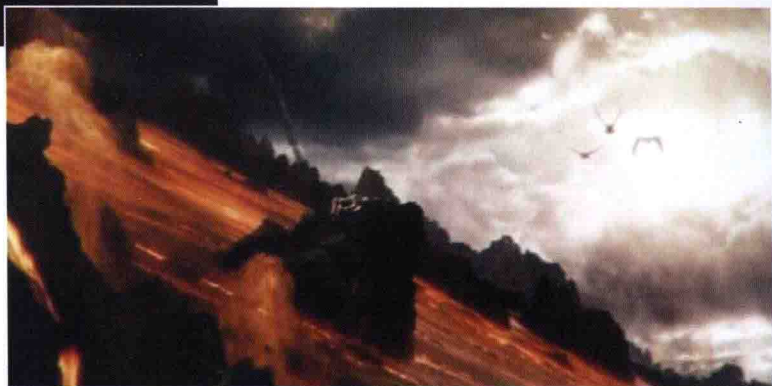
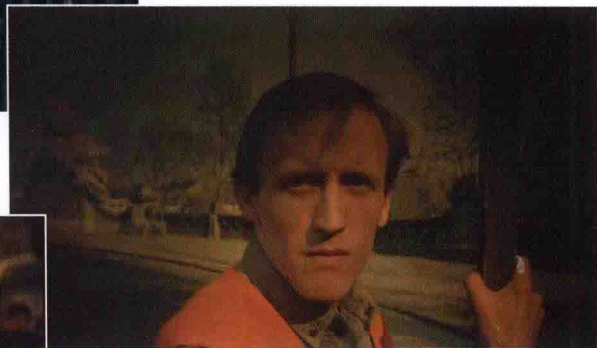


图1-6-30	
	图1-6-31
图1-6-32	
	图1-6-33
图1-6-34	

图1-6-30《魔戒》
 图1-6-31《杀人短片》
 图1-6-32《两生花》
 图1-6-33《魔戒》
 图1-6-34《魔戒》



图1-6-35

图1-6-36

图1-7-1

图1-7-2

图1-6-35 《罗拉快跑》

图1-6-36 《蓝色》

图1-7-1 《最好的时光》

图1-7-2 《花样年华》

目 录

导 言	(1)
第一章 影像	(13)
第一节 基本概念	(15)
第二节 画框与构图	(19)
第三节 景别与角度	(35)
第四节 焦距	(50)
第五节 运动摄影	(59)
第六节 灯光与色彩	(69)
第七节 场面调度	(79)
第二章 声音	(87)
第一节 声音概述	(89)
第二节 声音的分类及其功能	(106)
第三节 声画关系	(132)
第三章 剪辑	(141)
第一节 剪辑诞生的历史	(143)
第二节 剪辑的基本原则	(155)
第三节 声音与影片的剪辑	(201)

视



语

言

(第
2
版)

视听分析实例	(217)
《公民凯恩》	(219)
《辛德勒的名单》	(246)
《阳光灿烂的日子》	(260)
《青红》	(271)
《断背山》	(277)
参考文献	(288)
后 记	(290)

导 言

一、人的视听感知特性

语言,是人们进行沟通交流的各种表达符号,正是通过语言,人与人才能传递信息、表达思想、抒发情感。传统的语言的主要载体是文字,这也是我们已经熟练掌握了的,而我们学习这门课的目的就是要大家暂时忘记这种传统的、已经非常熟悉的、能熟练运用的载体,来学习、运用一种新的载体——视听元素来进行阅读、表达。这种以视听元素为载体来传达和接受信息、进行沟通和交流的语言就是视听语言。

事实上,我们早就在频繁地接触视听语言,视听语言是随着电影、电视的诞生和普及而产生、成熟的。当今社会,以电影、电视、电子游戏等为主的视听媒体繁荣,相关视听技术高度发展。在整个人类文化向视觉文化转向的进程中,我们每个人都无可避免地在接触、学习和使用视听语言。正是在这样的背景下,视听语言迅速生成、定型并体系化,因而被称为20世纪以来的主导性语言。它迅速发展并逐渐取代了以文字为载体的传统语言形态,并在表意方式、语汇组织和感知方式上迥异于前者,极大地影响了当代人的交流方式、思维方式以及理解方式。早在电影诞生之初,富有先见的电影理论家恩却托·卡努杜就大声疾呼:“电影通过影像表现手段丰富了人文的含义(唯有绘画和雕塑把这个含义保留至今),它将构成一种无可置疑的真正普泛的语言。为此,它必须把生活的全部‘形象体现’(即艺术)引向一切激情的源泉,通过运动,在生活原态中寻找生活本身……新鲜、年轻和不断探索的电影艺术在寻找自己的声音和自己的语汇。而且,它使我们以及我们的后天形成的全部复杂心理适应真正的伟大语言,这是一种真实的、极重要的、综合性的、排除声音分析的视觉形象语言。”^①美国著名未来学家阿尔温·托夫勒早在其出版于1983年的《预测与前提》一书中指出:视觉技术的迅速发展,尤其同电脑、新的形象和数据储存等相结合,可能不仅对文娱节目、纪录片或一般意义上的信息产生巨大影响,同时对我们的思维方式——我们思维的层面,以及对于我们自己在宇宙中的观念,也会产生影响。^②而电影、电视作为目前拥有最大受众群的媒介,完全经由具体可感的视觉、听觉形象来表情达意,甚至传递抽象思想。因此视听语言的表达是否符合其特性、是否纯熟、是否能彰显整部作品的丰富意蕴和含义,对于媒体工作者(也就是视听语言的生产者)和受众都有着重要的意义。

① [意]恩却托·卡努杜:《影像工厂》,1927年,转引自《世界电影》1989年第1期,第6页。

② [美]阿尔温·托夫勒:《预测与前提》,栗旺、胜德、徐复译,国际文化出版社1984年版,第184页。

二、视听语言的两个基本属性

尽管视听语言已经遍布生活的每一个角落,但对于我们而言,这依然是一种全新的语言,它完全不同于文学、绘画、摄影。要了解并系统学习这种语言,首先要认识这种语言的两个本质属性——

(一)逼真性

是精确还原现实世界、重现视听的渴望,激励着人类发明了摄影术和摄像术,催生了电影的发明,也催生着今天各种新媒体的诞生。同样,也是对重现的逼真程度精益求精的追求,促使人们在技术、设备上不断精进,以期无限提高被记录下来的影像、声音的保真度。因此,我们常常说逼真性是视听语言的重要特点之一,可以从以下几个方面来理解这一点。

首先,视听语言生产的技术特性决定了逼真性是其本质属性和主要诉求。

我们常说“眼见为实”,视听语言的生产正好符合了人们“眼见为实”的期待。摄影、摄像和录音作为科学技术的产物,它们都采用半自动化机械来复制现实,以光波、声波形式来记录生活的真实图景。而这些被记录下来的声和画似乎是让事物直接呈现在我们面前,被看到的事物看起来就像是非介质传播的,是直接来到我们眼前的,带有令人信服的真实感。

正如电影理论大师巴赞所言:电影电视中的影像总的说来还是摄影影像,而摄影影像从本体论的角度来看完全不同于传统的各门艺术,因为绘画、雕刻、音乐等传统的各门艺术都必须以人的参与作为基础,都是人干预的结果,而只有摄影和电影(包括现代的电视)凭借着先进的技术手段,才有了不让人介入的特权。于是,巴赞也特别强调:“因此,摄影与绘画不同,它的独特性在于其本质上的客观性”。^①中国电影学者周传基也精辟地指出:任何艺术的规律首先取决于它的媒介材料。如油画的平面画布和油彩的媒介材料决定了油画的规律,而雕刻所用的大理石的媒介材料就决定了大理石雕刻的规律。各种艺术的特点正是由媒介材料所带来的局限性和可能性决定的。那么作为记录光波和声波的机械设备的电影、电视,其媒介材料自然就是光波和声波了。通过模拟人的眼和耳等感官的功能,电影极其准确、逼真且富于连贯性地记录下了镜头前的景象。电影中的花朵、云彩、人物几乎被完全复制了一样,显示出其他任何传统艺术都无法达到的一致性。因此,早期理论家瓦尔特·本雅明称电影为机械复制时代的艺术品,其对现实的复制性是工业时代以前所有艺术门类都不可企及的。他甚至认为,电影的出现将人类领入一个全新的文化时代。显然,这种复制性,也就是所谓的电影、电视影像所具有的记录本性。正如周传基所言:“电影的记录是直接的,它那记录的精确性和具体性可以传达出物理现实的准确信息。”

① [法]安德烈·巴赞:《电影是什么?》,崔君衍译,江苏教育出版社2005年版,第6页。

摄影机拍下来的一朵花就是那一朵花,观众看见的也就是那一朵花,它无须进行再创造。”^①而我们所熟悉的文字,则相应缺乏由记录性带来的影像的具体呈现性和直观性,因此我们要说“一千个读者就有一千个哈姆莱特”。我们在电影上看到的林妹妹、韦小宝的形象也往往同我们看过书中文字后在脑海里生成的人物形象差距甚远。

其次,逼真的声与画使人们产生快感。

“存真”是人类的本能诉求,对现实的记录和保存能力反映了人类对这个世界了解和把握的能力,在银幕上逼真地再现声与画,为观众带去控制时间和空间的快感。

对于这一点,巴赞也做了充分的揭示:在强调了影像的记录本性后,巴赞揭示出了电影诞生的人类心理学渊源——木乃伊情结。巴赞为研究电影起源的心理,追溯到雕刻和绘画的起源,他认为人有永久性保存自己尸体的驱动,涂上香料的木乃伊是第一个雕像,雕刻和绘画成为人的替代品。他们起源于一种愿望,是一种原始需要。巴赞在《摄影影像的本体论》中提出,一切艺术(尤其是绘画)背后都是以宗教冲动为出发点的:人类“用逼真的临摹物替代外部世界的心理愿望”,是“人类保存生命的本能”。他将这种心理愿望归结为“木乃伊情节”。他论证说,古埃及宗教信仰宣传以死抗生,他认为肉体不腐则生命永存,这种宗教因而迎合了人类心理的基本需求:与时间抗衡。死亡无非是时间获得了胜利,这就是古埃及人制作“木乃伊”的原因。所以巴赞认为电影的突出特点就是,通过活动影像来捕获和保存生命运动。摄影不是创造永恒,而是给现实涂上香料,使其免受时间的腐朽。巴赞认为,摄影作为自然的补充,而不是替代,第一次有了不让人干预的特权。电影也因此第一次实现了影像与被摄物的同一,仿佛木乃伊。

“木乃伊情结”的心理根源是“存真”。所谓存真就是再现世界的完整性。巴赞坚持认为真实性是一种审美现象,而真实蕴藏在世界的完整性中。他在《‘完整电影’神话》中说:“在他们(电影事业的先驱者)的想象中,电影这个概念与完整无缺的再现现实是等同的,他们所想象的就是再现一个声音、色彩、立体感等一应俱全的外部世界的幻景。……电影就是从萦绕在这些入脑际的共同念头中,即从一个神话中诞生的,这个神话就是完整电影的神话。”^②所谓的“完整电影”指的就是用视听语言对现实世界高保真、无遗漏地复制和重现,这也是最初的视听语言创作者的根本追求。因此,从这个角度也说明了逼真性是视听语言的根本属性之一。

再次,逼真性造就质感,而质感即信息。

在传统的艺术创作中,“活色生香”就是对重现质感的一种极高的评价,而在一段影像中,成功重现质感不仅能提升影像的美感,更重要的是能传达更为准确和丰富的信息。不同的物态有不同的特质,如软硬、虚实、滑涩、韧脆,指的都是物体的质感,质感并不能直接依赖色彩、明暗、线条和声音来体现,但却包含了大量的信息,有时甚至决定了传播的成败,特别如在一些广告中,目的往往并不是要传达所介绍物品的声音或者颜色的信息,而

① 黄惠林、彭吉象等主编:《电影艺术导论》,中国计划出版社 2003 年版,第 5 页。

② [法]安德烈·巴赞:《电影是什么?》,崔君衍译,江苏教育出版社 2005 年版,第 15、17 页。

是要准确传达其质感,如“像丝般柔滑的秀发”“入口即化的巧克力”“松脆可口的酥饼”“沁人心脾的饮料”等等,这时质感能否准确体现就显得尤为重要了。

质感的传达主要依赖想象,而这种想象又建立在对色彩、明暗、线条、声音等元素的准确把握上。如中国画以笔墨技巧如人物画的十八描法、山水画的各种皴法等为表现物质感的非常有效的手段;而油画则因其画种的不同,表现质感的方法也很相异,以或薄或厚的笔触,画刀刮磨等具体技巧表现光影、色泽、肌理、质地等质感因素,以追求逼肖的效果;雕塑则重视材料的自然特性如硬度、色泽、构造,并通过凿、刻、塑、磨等手段处理加工,从而在材料纯粹的自然美感和人工质感的审美美感之间建立一个媒介。而以光波和声波为介质的视听语言要重现被表现物体的质感,相对而言就要简单得多,那就是通过对光影、明暗的控制,尽可能逼真地重现被表现物,由这种逼真性进而唤起观众自身的日常视听感知经验,从而产生对其质感的感知和想象。

因此,就准确完整地传达质感信息而言,逼真性对于视听语言也是相当重要的。

最后,逼真造就感染力。

感染力并非必须依赖逼真性,无论是文学作品刻意营造的疏离感,还是东方戏剧传统中的假定性,或者中国画的写意美等等,都是通过主动与逼真性保持距离来创造美感,感染观众。但是视听语言则不同,以视听语言为载体的影视作品要达到感染人的目的,必须要营造精确的逼真感,这是和视听语言的独特属性有关的。影像是声波、光波的记录,在介质上,它同被记录物是完全相同的,因此观众在观看影像的时候,调度的是他在日常生活中积累的视听感知经验来进行审美,不同于欣赏文学、绘画等的时候调度的艺术欣赏经验,因此要求影像首先要具有记录的精确性和具体性,“像”还是“不像”是观众的第一反应,感染力、传播效果都建立在此之上。

也正是因为逼真性对于感染力如此重要,美国好莱坞大片才不惜在影片的布景、道具、美工上投入40%到60%的资金。早在20世纪初,好莱坞电影的先驱者格里菲斯在拍摄《党同伐异》影片时,为了使影片最大限度地逼近生活,搭制的宫殿布景纵深达1600公尺,周围有高达70公尺的尖塔,城墙有四层楼高,上面可容纳四匹马拉的战车交错驰过,并雇用了五六万人去搭建中世纪的巴黎和耶路撒冷城。另外,在追求电影逼真性的时候,细节的真实也相当重要,否则,也会降低艺术的感染力,一些好的影片在细节上都做到了反复推敲、精益求精。反过来,也正是因为电影、电视剧等影视作品感染力的发挥如此高度地依赖逼真性,一旦电影、电视中出现假得明显的道具和穿帮镜头,对感染力的影响几乎是致命的,影片精心为观众营造的幻象瞬间打破,观众也会立刻“出戏”,产生“这些原来都是假的”的警醒,再要重新进入到这个戏剧情境中去就相当难了。

(二) 幻觉性

上文其实已经谈到了幻觉性的问题。上文提到,影像尽量追求逼真,是为了营造完美的幻象,这说明,逼真性并不是视听语言的全部属性,就如硬币的两面一样,视听语言这枚硬币的另一面则是幻觉性。