

21 世纪电视文艺编导专业系列教材

影视视听语言

(第2版)

张菁关玲◎著

中国传媒大学出版社

21 世纪电视文艺编导专业系列教材

影视视听语言

(第2版)

张菁关玲◎著

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视视听语言/张菁,关玲著. —2版. —北京:中国传媒大学出版社,2013.10
ISBN 978-7-5657-0823-7

I. ①影… II. ①张… ②关… III. ①电影语言—高等学校—教材
②电视—语言学—高等学校—教材 IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 222518 号

影视视听语言(第2版)

作 者 张 菁 关 玲

策 划 欣 雯

责任编辑 欣 雯 蒋 倩

责任印制 张 玥

封面制作 泰博瑞国际文化传媒

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 北京中科印刷有限公司

开 本 787×1092mm 1/16

印 张 14.5 彩插:0.5

版 次 2014年1月第1版 2014年1月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-0823-7/J·0823 定 价 35.00元

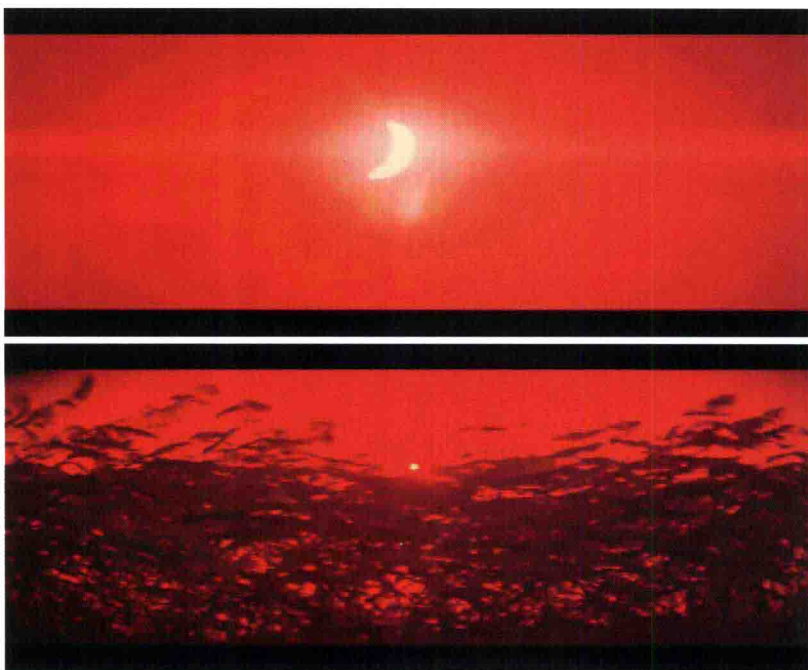
必究

印装错误

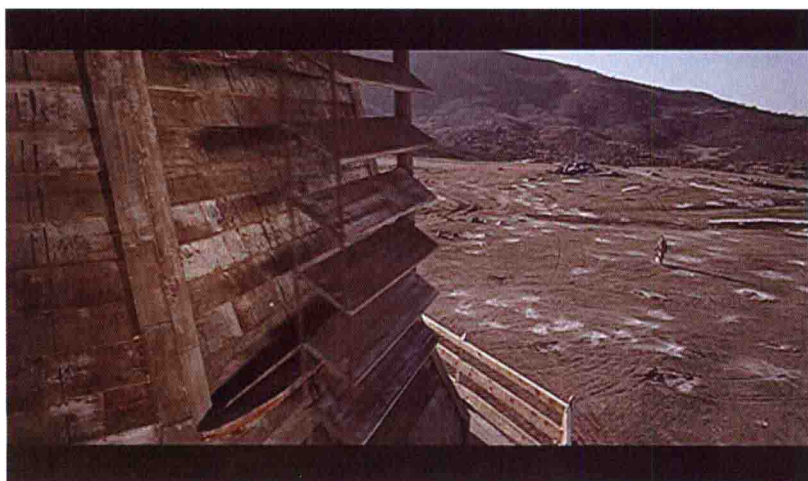
负责调换



彩图 1 《阳光灿烂的日子》



彩图 2 《红高粱》



彩图 3 《巴顿将军》结尾构图



彩图 4 《石破天惊》中的侧光效果



彩图 5 《精神病患者》中的逆光效果



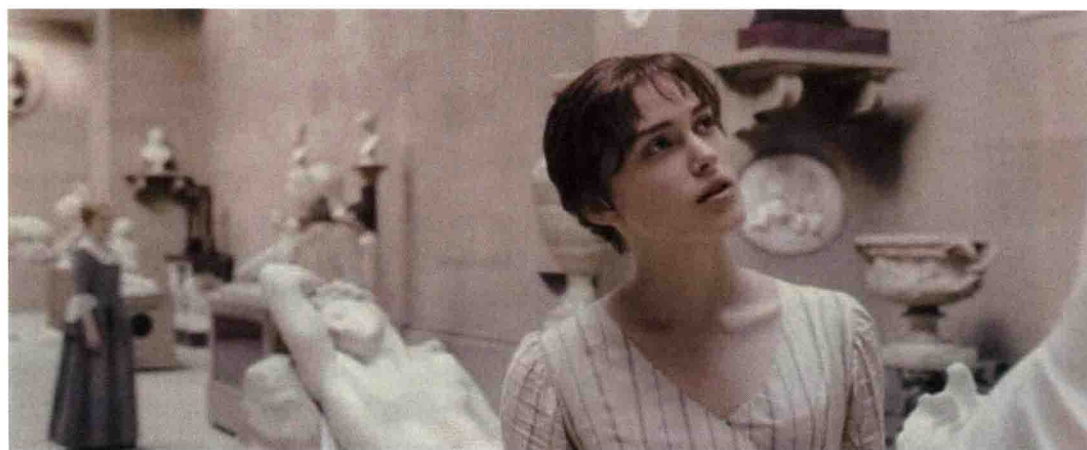
彩图 6 《金色池塘》
中的侧逆光效果



彩图 7 《雨果》
中的运动镜头



彩图 8 “蓝白红三部曲”之《红色》中的一个长镜头



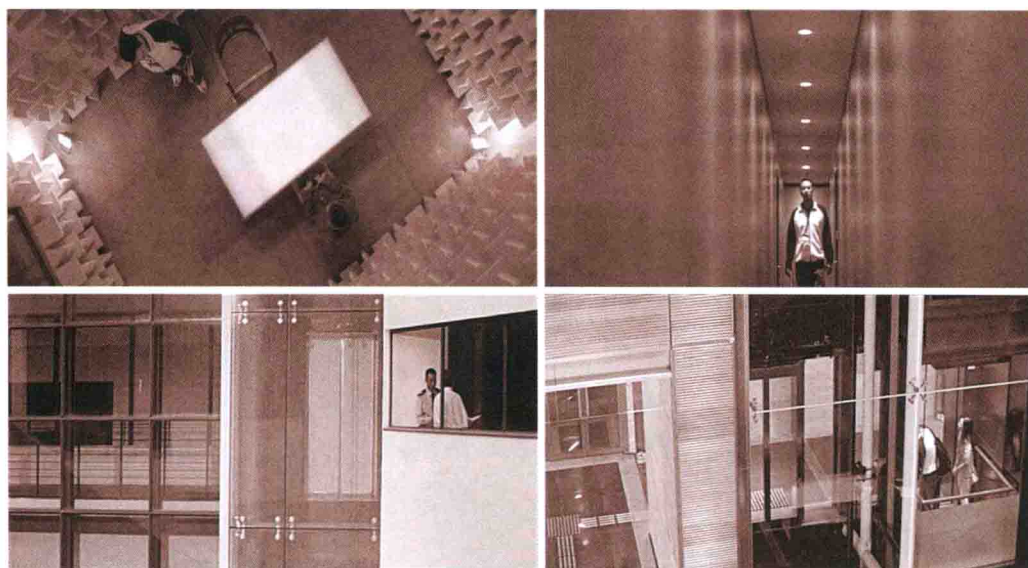
彩图9 《傲慢与偏见》



彩图 10 《花样年华》的空间设计让人物总是处在狭窄的走廊里



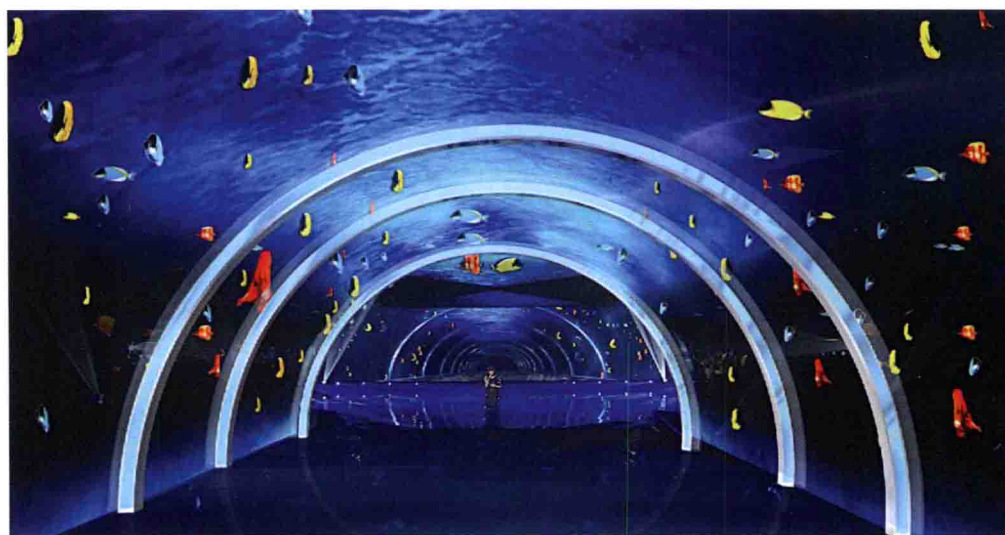
彩图 11 《投名状》的视觉设计



彩图 12 《出埃及记》的视觉设计



彩图 13 《铁皮鼓》



彩图 14 《我要上春晚》之《直通春晚》某场景



彩图 15 《我要上春晚》之《直通春晚》某场景

再版前言

中国传媒大学“21 世纪电视文艺编导专业系列教材”之一《影视视听语言》的写作目的是帮助进入影视编导专业学习的同学们尽快建立专业思维,培养同学们的影像作品分析和创作基本功,也作为辅助教材,配合文艺编导专业的必修课“视听语言”。本书自 2008 年 6 月出版以来,已重印了 11 次,获得了很好的市场反应,也收到了很多反馈意见。本次修订考虑和尊重了这些意见,在第一版的基础上,我们增补和修改了一些内容,旨在为使用教材的教师和同学们提供更新、更严谨的知识。

本书框架

本版仍然遵循原版的写作框架,将“视听语言”这门课程按照影像的构成单元分为画面创作、单镜头创作、镜头关系创作和声音创作几大部分,并在第五章、第六章和第七章分别讲解视听语言如何完成修辞、电影的表意方法和完整分析一部影片视听语言的基本方法,这三章是对前四章知识的整合和总结,以使读者理解一部影片的意义如何通过每个元素的运用得以生成和强调。第八章、第九章讲解电视视听语言部分。电视由于体裁差异,视听语言的模式各不相同,与作为叙事艺术的电影更有差别,第九章尤其针对电视文艺编导专业的同学们,对文艺晚会、文艺专题片的镜头语言进行了深入讲解。

新增内容

在第一章第一节中增加了“景别的匹配”、“景别成组”和“电视综艺节目中的景别”;第二节中增加了“景深关系的意义”;在第四节“视点”中增加了“视点镜头的具体运用和分镜头设计”;第五节“构图”中增加对画格的解释;第七节“光线”中增加了“光影的独特表现力”;第七节“色彩色调”中增加了“色彩关系”和“色彩节奏”。

在第二章第二节“运动镜头”中增加了对两个移动摄影设备的讲解。

在第三章“剪辑和蒙太奇”中增加了第五节“匹配的剪辑”。

第七章“如何分析一部影片的视听语言”中增加了对影片《社交网络》的分析。

第九章中增加了电视文艺晚会的实例分析。

此外,本版还新增了一些影片截图、教学示意图,以使讲解更加生动具象化,其中一些来自最近几年的影片、综艺节目。我们尽可能使用现在年轻同学们可能看过的影视作品做例子,目的是希望同学们能对视听语言知识更有兴趣。本版中还新增了一些彩图,以帮助同学们更好地理解色彩、光线和影调的画面造型效果。

教材使用

本版教材重视课堂片例的讲解与知识的结合,在每一节后都有辅助的学习材料和观摩学习影片,教师可结合实际情况使用其中的部分影片片例。

思考题和一些课堂训练可供教师作为辅助教学方式(仅供参考)。建议教师给同学们更多的作品观摩和分析时间。

致谢

《影视视听语言》得以修订再版,主要是因为广大读者对第一版的热情支持。在此,我们首先要向大家表达诚恳的感谢。

其次,感谢中国传媒大学出版社欣雯女士给予这套丛书的支持和对包括《影视视听语言》在内每一本教材投入的心血。正是她的进取心、学识和耐心才使得《影视视听语言》(第2版)能够呈现在读者面前。

另外,感谢为本版教材绘图的关琴老师、刘畅同学,感谢为本书提供视频截图的研究生陈若川、刘沐晗和丁亦可。

最后,感谢多年来我曾经教过的同学们,他们对知识的好奇心和新鲜灵动的思想,给予我不断改进完善教材的动力。实际上,我与同学们的课堂交流、教学相长也促成了我对书中几个章节的改动。

张菁 关玲

2013年8月15日

目 录

绪论 光影声色世界的语言假说

第一章 画面造型语言

第一节 景别	(12)
第二节 景深与焦距	(26)
第三节 角度	(31)
第四节 视点	(37)
第五节 构图	(48)
第六节 光线	(56)
第七节 色彩色调	(64)

第二章 镜头形式

第一节 固定镜头	(82)
第二节 运动镜头	(83)
第三节 长镜头	(96)
第四节 场面调度	(100)

第三章 剪辑和蒙太奇

第一节 剪辑工作的意义	(107)
第二节 电影叙事的剪辑形式——经典剪辑	(114)
第三节 苏联蒙太奇理论	(121)
第四节 风格化剪辑	(125)
第五节 匹配的剪辑	(127)

第四章 声音与声画关系

第一节 声音的一般知识	(133)
第二节 电影声音的分类及其功能	(135)
第三节 声画关系	(141)

第五章 视听语言的修辞功能

第一节 视觉隐喻	(147)
第二节 强调	(148)
第三节 渲染	(150)
第四节 劝说	(152)

第六章 电影语言的叙事系统

第一节 电影的整体质感	(156)
第二节 结构感	(161)
第三节 风格感	(162)

第七章 如何分析一部影片的视听语言

第一节 《童年往事》:东方风格的电影语言	(166)
第二节 《铁皮鼓》:历史的镜像分析	(169)
第三节 《好家伙》:戏剧性和真实感之间的张力	(176)
第四节 《社交网络》:复调-变奏结构的电影	(180)

第八章 类型化的电视视听语言

- 第一节 作为类型化媒体的电视 (185)
- 第二节 电视艺术语言与电视纪实语言 (188)

第九章 电视文艺节目的视听语言

- 第一节 电视文艺视听语言的不同样式 (199)
- 第二节 电视文艺语境中的视听语言 (211)
- 第三节 电视文艺视听语言的特性 (213)
- 第四节 电视文艺视听语言的审美特征 (215)

参考资料

绪论 光影声色世界的语言假说

一、视听语言是语言吗

学习视听语言面对的第一个问题是,是否该把它当作一门语言来学习,像语言那样把影视作品划分为“字、词、句”,再学习遣词造句,再学习写出完整文章。这的确是一种学习的思路,却并不严谨和实际。从学术研究的角度来看,视听语言的理论框架建立在结构主义符号学方法之上,即认为任何作品都有一定的结构,每个组成的元素和部分对于整体都有意义,因此在研究文本时,需要将整体拆分为元素和部分,如拆分为画面造型的元素构图、景别、角度,或按照由小及大的组成单位分为画格、镜头、场戏、段落,这是电影电视镜头语言的体系。很多学者运用结构主义符号学的方法研究电影语言,如克里斯汀·麦茨(Christine Metz)对电影的剧作单位做出了“大组合段论”的总结,对电影的表意体系做出了理论贡献;美国的电影学者大卫·波德维尔(David Bordwell)在细读大量好莱坞电影、欧洲电影文本的基础上,对镜头语言的种类和电影形式做出了详尽的阐释,给电影爱好者和研究者提供了结论式的成果和研究方法。

我们还可以从另一角度分析视听语言。人类在认识世界时,有很多有趣的规律,比如我们会在连续的场景中寻找和建立因果关系,我们对色彩和光线会产生心理反应,我们会按照一定的顺序观察事物,我们的注意力会突然被某个声音打断。这是视觉和听觉的认知规律。当影视制作者将这些规律运用于电影电视作品时,这些规律便成为视听技巧,对观众心理和视觉、听觉进行控制,这是视听语言的一个基本功能——以基本视听规律实现导演对观众的控制。因此,从传播学的角度来讲,视听语言也属于视觉传播的研究体系,即视听元素和技巧是用以实现媒介沟通并在传播者和接受者之间建立联系的工具。此外,视听元素、技巧和人类的认知能力、习惯、文化养成有着必然的联系。追根究底,视听语言是一种沟通工具。鲁道夫·爱因汉姆(Rudolph Arnheim)在《艺术与视知觉》中将心理学和美学研究结合在一起,开创了从视觉图形角度研究人的接受与认知的研究思路,而谢尔盖·爱森斯坦(Sergei Eisenstein)则对图

形的物理性质和镜头时长、镜头关系展开研究,使得视听语言具有了科学研究的精确性。近些年来,认知神经学科进入视觉传播研究的视野,对图形影像声音与人的注意力的关系及保持规律,对观看时的认知规律等内容研究,使视听语言的研究走向艺术与科学的交叉学科领域。此外,和所有的艺术语言一样,视听语言可以传达情感和情绪,具有感性和直觉性。这一点又使它一直包含于美学研究的范畴内。

综上所述,我们希望学习者能够打开思路,不要认为视听语言仅仅是刻板的技巧指南。实际上,它是一个研究分支和艺术语言,具有研究的精确性、深度和美学价值。视听语言作为电影电视艺术的表达媒介,是为了和观众实现沟通,正如语言的功能一样。视听语言的“语言”是一种对影视艺术的技术表现方式的功能性比喻,它与文字语言相比,有不同的编码方式和解码方式,不能完全按照文字语言的研究和学习方法来看待。

视听语言的“非语言性”体现为下列几方面。

1. 非线性

这是视听语言最不同于语言的特征,在表意方式和接受方式上,视听语言都不按照线性方式展开,而是有多元的时间顺序和空间顺序。文字语言的时间呈现方式是线

性的,由阅读的线性而带来文字展开的时间性。如我们要表达眼前所见和心情时,应该是时序描述:今天起床看到太阳明媚、天空湛蓝,我的心情格外好。而如果用影像表达,则不是分别拍摄太阳、天空、我,而是将这些元素放在一个镜头中呈现。这个意思的表达不是在时间的积累中完成的,而是观众在看到镜头的几秒钟之内接收到的。大量电影就是基于视听语言时间的非线性特点而挑战观众对时空关系的想象力。新的制作技术带来了新鲜的表现时空的视听语言,如《盗梦空间》(*Inception*, 2010)对多层想象空间的表现(见图0-1)和《黑客帝国》(*The Ma-*

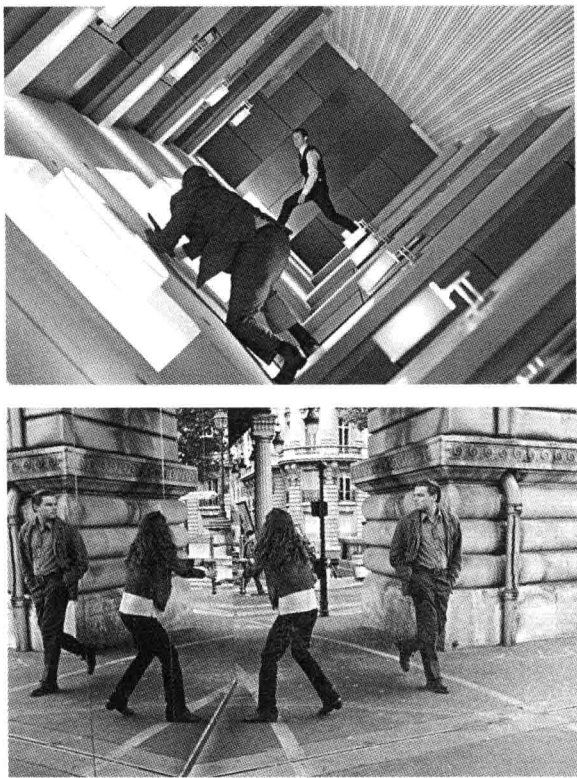


图0-1 《盗梦空间》

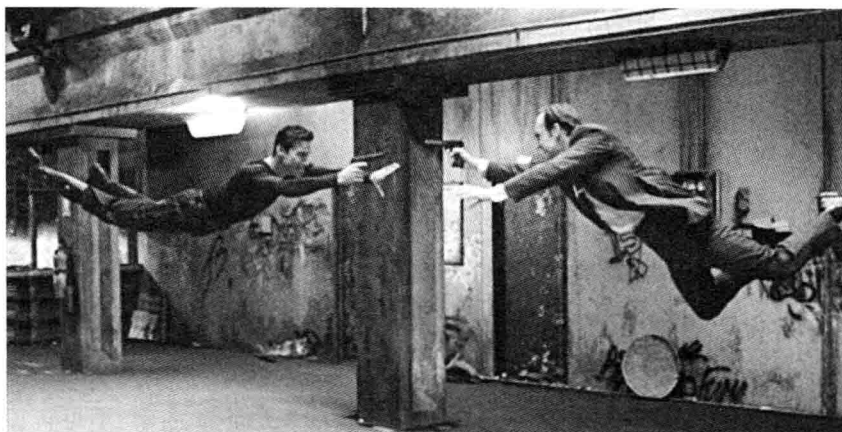


图 0-2 《黑客帝国》

trix, 1999)对空间肢解时间的处理(见图 0-2)。这些都使得视听语言打破了文字语言的线性表意和接受方式。

2. 直觉性与非逻辑性

视听语言的建立靠感官直觉和欣赏经验,不像语言那样有较为严格的语法。视听语言的创造性建立在对规则的不断打破之上,它的规则比文字语言的语法变化更快。它利用人们对世界感知的直觉,而直觉往往是个人化和非理性的,充满个人独特的创造。电影也会模仿语言使用“蒙太奇句子”,用一组重复或并列的镜头积累出一种概念和情绪。但有趣的是,它仍然有别于文字语言的表意方式——因为视听艺术启动人的直觉感受,而语言艺术启动人的逻辑和想象。“蒙太奇”句子是否能够产生效果,很大程度上取决于每个镜头内部的构成以及其相互碰撞是否能够激发观众的直觉反应。一段文学语言描写能调动人的想象力,但视听语言却能直接调动人的直觉和生理感受,由此再到理性和经验。

简而言之,视听语言之称谓是一个比喻,并不是真正的语言。我们不能用学习语言的思维去对待视听语言,不能用拆解文字表意系统——字、词、句——的方法将视听语言拆解为画面、镜头、场景、段落,以此对应文字语言的表意单元。这是一种有问题的学习方法,它可能使学习者无法摆脱线性文字语言的思维方式而完全按照“语法规则”去制作和分析作品,结果使自己的创造力和感受力受到限制。理解视听语言的思维全然不同于文字语言的思维,这是我们开始进入学习的第一步。

二、视听语言是否需要入门知识

对于这个问题,仍需与语言学习相对比,我们对语言的认知来自于社会生活建立