

艺术设计名家
特色精品课程

视听语言

周佳鹂 / 著



上海人民美術出版社

艺术设计名家
特色精品课程

视听语言

周佳鹏 / 著

上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

视听语言 / 周佳鹂 著. —上海: 上海人民美术出版社,
2013.01

艺术设计名家特色精品课程

ISBN 978-7-5322-8123-7

I. ①视… II. ①周… III. ①电影语言—高等学校—教材
IV. ① J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 227945 号

艺术设计名家特色精品课程

视听语言

主 编: 苏 夏

执行主编: 刘智海

著 者: 周佳鹂

策 划: 姚宏翔

统 筹: 丁 雯

责任编辑: 姚宏翔

特约编辑: 孙 铭

版式设计: 洪 展

技术编辑: 戴建华

出版发行: 上海人民美术出版社

(地址: 上海长乐路 672 弄 33 号 邮编: 200040)

印 刷: 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本: 710×910 1/12 印张: 12

版 次: 2013 年 1 月第 1 版

印 次: 2013 年 1 月第 1 次

书 号: ISBN 978-7-5322-8123-7

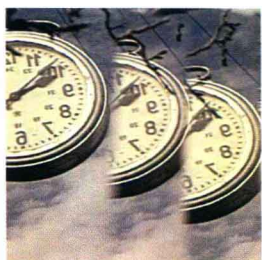
定 价: 38.00 元

前言

一个语法体系的形成是一种艺术形式自身经过长久探索后，最终积累下来的符合传达者和接受者认知的规律。一百多前的人们因为一辆从银幕开来的列车而惊呼逃跑，今天我们开始戴上眼镜观看 3D 电影构建的全新时空幻境。在惊心动魄的百年电影史中，创作者和理论家们为我们淘沙炼金，沉淀出庞大的电影理论体系，使我们拿起摄影机时不再如孩童般原始迷茫。

《视听语言》课程是影视学习过程中最直观也是最基础的一门课程。大量影视作品范本给初学者提供了丰富的实例，也带动着创作激情，因而本教材试图用在案例分析的基础上构筑其视听语言相关概念体系，使教学更加言之有物。本书试图从画面构成、镜头时空、声音和剪辑这四个主要方面对影视视听语言语法体系进行阐述。第一部分侧重阐述单个镜头内部各视听元素，解释作为最小的视听思考单位，各元素如何发挥各自的特性，构成整体表意；第二部分侧重介绍镜头之“动”，建立视听语言系统中重要的空间和时间概念；第三部分偏重于对声音系统的解读，形成创作者对视与听的结合的想象力；第四部分则是指向画面与画面之间的连接关系，对影视剪辑理论做出大致的说明。

尽管经常有人会抱怨艺术法则的束缚、讨巧，但任何一个创作者在建立自己独特的艺术体系之前，都应该谦逊地睁开眼睛看看这些结晶，它们会使你更快地进入一个思考的新维度。当然，与此同时，创作者内心原始的冲动、热情和真诚应该并行存在，用理性和感性两种温度驱使自己更接近艺术理想。



课时 / 007

第一章 导论 / 009

第一节 影像思维 / 010

第二节 画面元素 / 013

第二章 画面构成 / 021

第一节 景别 / 022

第二节 焦距与景深 / 030

第三节 角度 / 034

第四节 光影 / 040

第五节 色彩与影调 / 046

第六节 构图 / 053

第七节 影片分析 / 062

第三章 镜头时空 / 069

第一节 运动摄影 / 070

第二节 场面调度 / 080

第三节 长镜头 / 088

第四节 轴线 / 094

第五节 视点与视线 / 098

第六节 影片分析 / 106

第四章 声音 / 111

第一节 声音元素——人声 / 112

第二节 声音元素——音响 / 114

第三节 声音元素——音乐 / 115

第四节 声画关系 / 116

第五章 剪辑 / 121

第一节 剪辑的叙事性 / 122

第二节 蒙太奇理论 / 124

第三节 剪辑的流畅 / 133

第四节 影片分析 / 136

艺术设计名家
特色精品课程

视听语言

周佳鹏 / 著

上海人民美術出版社

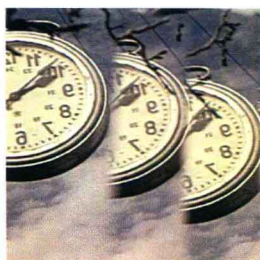
前言

一个语法体系的形成是一种艺术形式自身经过长久探索后，最终积累下来的符合传达者和接受者认知的规律。一百多前的人们因为一辆从银幕开来的列车而惊呼逃跑，今天我们开始戴上眼镜观看 3D 电影构建的全新时空幻境。在惊心动魄的百年电影史中，创作者和理论家们为我们淘沙炼金，沉淀出庞大的电影理论体系，使我们拿起摄影机时不再如孩童般原始迷茫。

《视听语言》课程是影视学习过程中最直观也是最基础的一门课程。大量影视作品范本给初学者提供了丰富的实例，也带动着创作激情，因而本教材试图用在案例分析的基础上构筑其视听语言相关概念体系，使教学更加言之有物。本书试图从画面构成、镜头时空、声音和剪辑这四个主要方面对影视视听语言语法体系进行阐述。第一部分侧重阐述单个镜头内部各视听元素，解释作为最小的视听思考单位，各元素如何发挥各自的特性，构成整体表意；第二部分侧重介绍镜头之“动”，建立视听语言系统中重要的空间和时间概念；第三部分偏重于对声音系统的解读，形成创作者对视与听的结合的想象力；第四部分则是指向画面与画面之间的连接关系，对影视剪辑理论做出大致的说明。

尽管经常有人会抱怨艺术法则的束缚、讨巧，但任何一个创作者在建立自己独特的艺术体系之前，都应该谦逊地睁开眼睛看看这些结晶，它们会使你更快地进入一个思考的新维度。当然，与此同时，创作者内心原始的冲动、热情和真诚应该并行存在，用理性和感性两种温度驱使自己更接近艺术理想。

目 录



课时 / 007

第一章 导论 / 009

第一节 影像思维 / 010

第二节 画面元素 / 013

第二章 画面构成 / 021

第一节 景别 / 022

第二节 焦距与景深 / 030

第三节 角度 / 034

第四节 光影 / 040

第五节 色彩与影调 / 046

第六节 构图 / 053

第七节 影片分析 / 062

第三章 镜头时空 / 069

第一节 运动摄影 / 070

第二节 场面调度 / 080

第三节 长镜头 / 088

第四节 轴线 / 094

第五节 视点与视线 / 098

第六节 影片分析 / 106

第四章 声音 / 111

第一节 声音元素——人声 / 112

第二节 声音元素——音响 / 114

第三节 声音元素——音乐 / 115

第四节 声画关系 / 116

第五章 剪辑 / 121

第一节 剪辑的叙事性 / 122

第二节 蒙太奇理论 / 124

第三节 剪辑的流畅 / 133

第四节 影片分析 / 136

课时

课时：

课程内容

课时安排(80 课时)

教学目的

第一章 导论

共 8 课时

第一节 影像思维

2 课时

第二节 画面元素

6 课时

本章要求学生建立对影视艺术初步的、新的认知。从传统的文字思考思维中解放出来,建立视听思维体系。并且对视听构成元素有一个基本的了解。

第二章 画面构成

共 28 课时

第一节 景别

4 课时

第二节 焦距与景深

4 课时

第三节 角度

4 课时

第四节 光影

4 课时

第五节 色彩与影调

4 课时

第六节 构图

4 课时

第七节 影片分析

2 课时

第二章课程总结、作业分析

2 课时

本章教学重点在于将视听元素拆分到可见的最小单位,理解每个单位不同的特性以及各自对整体表意的影响。

学生在本章学习中应学会读解电影画面,知晓一幅画面如何形成,是否蕴含独特内涵。

第三章 镜头时空

共 20 课时

第一节 运动摄影

4 课时

第二节 场面调度

4 课时

第三节 长镜头

2 课时

第四节 轴线

2 课时

第五节 视点与视线

4 课时

第六节 影片分析

2 课时

第三章课程总结、作业分析

2 课时

本章在前一章的基础上,进一步带领学生进入对视听语言构建的电影时空维度的了解。学生需要了解运动—电影、时间—电影是如何被塑造和挖掘的,同时提升自己的电影鉴赏能力。

第四章 声音

共 10 课时

第一节 声音元素——人声

2 课时

第二节 声音元素——音响

2 课时

第三节 声音元素——音乐

2 课时

第四节 声画关系

4 课时

对影视语言中声音部分的探索较容易被初学者忽略。因而本章教学重点是要开发学生对声音系统的识别能力,为日后的声音课程打下基础。

第五章 剪辑

共 14 课时

第一节 剪辑的叙事性

4 课时

第二节 蒙太奇理论

4 课时

第三节 剪辑的流畅

2 课时

第四节 影片分析

2 课时

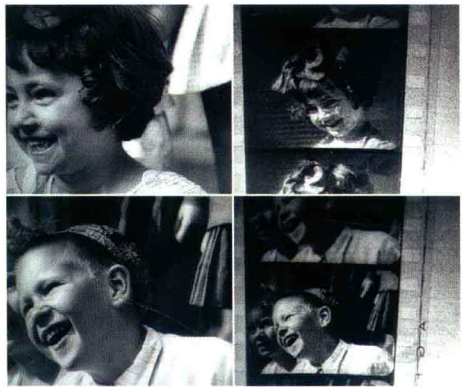
第五章课程总结、作业分析

2 课时

本章重点在于画面“之间”,使学生了解画面连接所蕴含的巨大表意潜能,从而由细部至全局,形成对电影整体读解与创造的能力。

第一节 影像思维

电影是用连续的图像来讲述故事。听起来似乎很简单,只要控制好摄影机的转动,拍下对象的表演,捕捉足够的画面,电影就诞生了。比如大部分的家庭旅游或者婚礼录像——让事件以与现实同步的时空节奏在摄影机前完成。众所周知,这不过只是一个业余影像制作者的行为,这种状态下的影像拍摄还处于一种无意识的状态,离真正的影像艺术创作还存在一定的距离。在电影艺术发展的一百多年时间中,电影逐步构建了独立的视听表意体系,因此作为初学者要掌握如何有意识地拍摄电影,至少要具备以下三个能力:首先是具备视觉信息识别能力,其次成为一个有视听思维的人,最后掌握必要的视听表达规则。



《持摄影机的人》,[前苏联]吉加·维尔托夫,1929年,用影像阐释镜头之眼与人眼的区别

一、视觉信息时代

我们首先来看一下美国电影《油脂》中的一个画面:在这个画面中¹,众多的视觉元素确保了我们能顺利收到以下信息:

时间信息:复古汽车和男女主角的服装告诉我们这是一个发生在20世纪六七十年代的故事。

身份信息:男主角的黑色夹克和留着鬓角发型透露他是一个不羁的摇滚青年,而女主角的蕾丝衬衫、高领毛衣和蓝色发带则表示她是一个典型的乖乖女。

关系信息:男主角富有进攻性的动作和女主角紧缩的身体姿态表明两人此时的互动关系。

象征信息:红色汽车不仅给人物一个封闭的空间,还暗示着某种欲望和危险性。



《油脂》,[美国]兰德尔·克莱泽,1978年,该片引领了当时美国的流行文化

相信通过仔细观察思索,我们不难准确接收到这些信息,因为我们生活的这个时代赋予了我们良好的读图能力。但今天看来理所当然的事,对于一个世纪之前的人们却相当困难,在茅盾的小说《子夜》中有一个段落描述“吴老太爷进城”,吴老太爷从闭塞的乡下来到现代大都市,他眼中的上海光怪陆离,充满这视觉刺激,传统封建制度下的乡村绅士因无法承受这都市的声色刺激而一命呜呼。

德国哲学家马丁·海德格尔在上世纪30年代就曾预言:我们正在进入一个“世界图像时代,世界图像并非意指一幅关于世界的图像,而是指世界被把握为图像了。”²今天的我们的确如先哲预言的那般生活在一个图像无处不在的时代中,户外广告、杂志报纸、电视电影将人们的生活包裹在图像之中。不仅如此,图像已经形成一种重要的媒介来传达信息,很多的人是通过图形来阅读新闻,用图像来传递情感,作为媒介的图像成为了人类文化的性质变革的温床。人们习惯图像,使用图像,依赖图像,因而对图像的理解能力日益增强,对图像的视觉刺激需求和内容涵义渴望也日趋庞大。作为电影的创作者,首先要成为一个读解图像的专家,成为一个对图像信息异常敏感的人,并逐步建立将思想图像化的能力。

二、图像信息的特征

对图像信息的识别并不是凭空而来，图像本身的多种特征提供给了我们了解其内容的途径。

1. 直观性

图像呈现的内容是直观具体的。这与其他传播媒介有着很大的不同，比如肢体语言和文字语言都需要依赖传播者和受众之间约定俗成的规则来完成。文字有强烈的地域性，并限制于多种语法规律，同时文字总能够留给读者较大的想象空间。“文字给予的内心视像要抽象和模糊得多，因此黏合互无关联的主题比较容易，但是画面是具象和直观的，我们更需要保持视觉的统一性。”^[1]

比如在小说《傲慢与偏见》中，作者需要花费不少的篇幅交代故事发生的时代背景和主要事件，用精巧的文字来刻画每一个人物性格。但哪怕是再有力到位的刻画，小说呈现的环境和人物在每个读者心中的都各有版本。但在根据小说改编的电影中，导演仅在一个开篇的长镜头中就直观地带



长镜头组成之一：交代故事的时代背景、发生环境



长镜头组成之二：交代故事的主要人物



长镜头组成之三：故事的第二女主角入画，手上做着家事，仪态端庄，个性贤淑

我们进入事件，直视人物：

伴随直观性的是画面的精确，摄影机将你所拍摄的物体绝对真实地呈现出来。比如你本只想用摄影机随意拍下一个男子、一辆车和地平线，但是摄影机会为你提供更多信息：是一个约莫几岁的男子，处于一个什么样的年代，置身在拥挤的马路还是广袤的草原？

摄影机直接又精准，创作者要对自己手中的摄影机负责，对画面内容负责。



长镜头组成之四：三妹、四妹两个家庭成员以十分动态活泼的奔跑入画



长镜头组成之五：小妹这一家庭成员以其习惯性弹钢琴姿态入画



长镜头组成之六：女主角望见父母正在对话，引出故事开端

1. 约翰·马兰德、罗伯特·埃德加·亨特、史蒂文·罗尔著《电影制作基础：电影语言》，Ava 出版公司，2010 年版，第 7 页

2. [德国] 海德格尔著，孙周兴译：《海德格尔选集》（下卷），生活·读书·新知三联书店，1996 年版

3. 概括自 [美国] 鲁道夫·爱因汉姆著，邵牧君译：《电影作为艺术》，中国电影出版社，2003 年版