
前言

Preface

任何艺术门类都有独特的艺术语言,如雕塑、音乐、美术、戏曲、电影、电视等艺术门类都有艺术体系内的语言。视听语言作为影视艺术的语言,依托视觉与听觉两种感觉器官,以画面和声音的综合形态进行思想感情的交流与传播。不同的表达内容有着不同的视听语言,即使表达相同的内容,视听语言的组织也不尽相同。视听语言是影视艺术类专业学生的专业基础课程,主要要求学生掌握视听语言基本要素基础知识以及视听语言的运用,目的在于使学生能够从视听语言的角度进行影视作品的赏析和读解,同时为影视创作实践奠定良好的影像叙事基础。

编者
2021年1月

目录

Contents

第一章 视听语言概述	/ 1
第一节 视听语言发展历史	/ 2
第二节 视听语言心理机制	/ 7
第二章 构图	/ 10
第一节 构图的元素	/ 11
第二节 构图的类型及作用	/ 14
第三章 景别	/ 18
第四章 拍摄角度	/ 25
第五章 镜头形式	/ 33
第一节 运动镜头分类及影像意义	/ 34
第二节 固定镜头与空镜头	/ 41
第六章 蒙太奇	/ 46
第一节 表现蒙太奇	/ 47
第二节 叙事蒙太奇	/ 51
第七章 长镜头	/ 54
第八章 光线和色彩	/ 62
第一节 光线及影调	/ 63
第二节 色彩的艺术功能	/ 69
第九章 声音元素及音画关系	/ 75
第一节 声音元素	/ 76
第二节 音画关系分类及功能	/ 81
第十章 剪辑	/ 84
第一节 剪辑、帧剪辑与轴线	/ 85
第二节 转场剪辑技巧分类	/ 91
参考文献	/ 96

第一节 视听语言发展历史

> 内容概述

主要讲述视听语言发展阶段,使学生初步了解视听语言的形成过程。

> 能力目标

对单镜头时期有认知,并能够理解其重要作用。

> 知识目标

了解戏剧性分镜头时期的发展特点。

> 素质目标

理解蒙太奇学派。

一、单镜头时期

1. 代表人物:卢米埃尔兄弟(法)

1895年,法国人卢米埃尔兄弟在爱迪生“电影视镜”的基础上,发明了集摄影机和放映机为一体的“活动电影机”。1895年12月28日,在巴黎卡普辛路的咖啡馆里进行了电影短片的首次公映,这一事件也标志着世界电影的诞生。卢米埃尔兄弟拍摄的电影都来自生活,将正在发生的事记录下来,使之具有了文献的价值,题材范围包括:劳动和工作的场景,代表作品有《工厂大门》《水浇园丁》;家庭生活场景,代表作品有《婴儿的午餐》;社会文化场景,代表作品有《火车进站》《出港的船》等。

2. 单镜头时期的基本特征

单镜头时期的最大特征是纪实性,记录现实生活中的片段,针对某个单一的时空进行拍摄,全部是单镜头,在艺术审美上讲求构图技巧。与此同时,卢米埃尔兄弟抓住了物体运动这个特征,拍摄选择的角度也是电影化的。比如《火车进站》拍摄了火车驶进站台的过程,观众看到的火车形象经历了从远景、中景、近景到特写等的景别变化,而且火车行进的轨道从画面近处延伸至远处也构成了一个景深镜头。

二、戏剧性分镜头时期

1. 代表人物:乔治·梅里爱(法)

1898年,乔治·梅里爱在巴黎歌剧院广场拍摄行人和车马时,胶片卡住,摄影机不能继续工作,他只得调整孔径,重装胶片再拍摄。当他将拍摄完的胶片带回家冲洗后放映时,发现在摄影机卡壳重启的地方发生了变化:男人变成了女人,过路的马车变成了马。这次意外让梅里爱发明了“停机再拍”。乔治·梅里爱对电影最大的贡献是开创了一系列电影特技手法,让电影富有想象力。魔术师出身的梅里爱接连发明了一系列电影特技,并建立了世界上第一个摄影棚。他的代表作品《月球旅行记》拍摄于1902年,电影胶片长260米,30个场景、16分钟的影片均在舞台上完成,是电影史上第一部真正的长故事片。2011年,由马丁·斯科塞斯执导的电影《雨果》即是向其致敬之作。

2. 戏剧性分镜头时期的基本特征

1) 将戏剧引入电影

梅里爱有系统地把舞台的元素搬到银幕上来(包括剧本、演员、化妆、布景、分场、分幕、字幕),采用乐队指挥式的机位、固定的全景。在梅里爱看来,摄影机只是一场戏剧表演的忠实记录者,整场戏都从一个机位拍摄,没有景别变换。

2) 假定性和故事性

梅里爱发明了电影特技(停机再拍、慢动作、快动作、倒放、叠化、多次曝光、淡入、淡出等),让电影从“再现的工具”变成了“表现的手段”。《月球旅行记》以科学家到月球探险的大胆故事为基础,充分利用电影的特效技术制造奇幻景观。梅里爱在影片中对太空和科学的想象和描绘,增加了电影的故事性。

3) 商业操作

1898年,梅里爱成立了著名的“明星电影”公司,这是世界最早的电影公司之一,这家公司从制作、发行到放映,全面涉及电影工业。

三、结构主义时期

1. 代表人物:埃德温·鲍特(美)

1902年,鲍特用消防员救火的新闻片段和拍摄的内容剪辑出影片《一个美国消防队员的生活》。在情节的设置上有两个部分:首先是一个消防队员的梦境,从失火的楼房中救出妇女和儿童的虚构的故事;其次是消防队员扑灭火灾的真实场面,这是以前拍的新闻纪录片片段。鲍特把这两组情节接在一起,构成一部影片的内容。该影片在拍摄前详细写了分镜头剧本,如外景的细节、摄影机的机位、故事动作的发展逻辑等。

鲍特的代表作品《火车大劫案》拍摄于1903年,影片共14场戏,时长12分钟,取材于一个邮车被劫的社会新闻,表现了一群匪徒抢劫一辆邮车最后被警察一网打尽的故事。影片以真实的自然环境作为外景,邮车的内景是在室内搭建的,将卢米埃尔式的户外实景与梅里爱的人工布景结合起来。

2. 结构主义时期的基本特征

1) 多个空间、多场景完成叙事

《火车大劫案》拍了 14 个镜头,表现了 14 个场景,一个镜头一个场景。

2) 平行剪辑

《火车大劫案》在警察追捕和强盗逃跑两个动作之间来回切换,形成了时空的跳跃和转换,这种组接创造性地发展了电影叙事的省略和时空结构的独特连贯性。

3) 出现了类型片(西部片)

《火车大劫案》描绘的西部现实生活氛围为后来的西部片创作打下了基础。

四、视觉语言完整期

1. 代表人物:大卫·格里菲斯(美)

格里菲斯改变了卢米埃尔兄弟和梅里爱时期把场景作为电影基本结构单元的原则,他把电影的基本结构单元变成了镜头,他认为每个段落可以分为若干个镜头,每一个镜头又可以分为若干个场面。格里菲斯的电影把原有时空进行重新分解,并用平行剪辑的方法将多个时空重组。格里菲斯的成就代表着完整的视觉语言的形成。

格里菲斯的代表作品《一个国家的诞生》拍摄于 1915 年,出现系统的镜头,耗资 10 万美元,共 1200 多个镜头。影片根据迪克逊的小说《同族人》改编而成,表现美国南北战争和林肯总统解放黑奴运动等历史事件。格里菲斯 1916 年拍摄的《党同伐异》是一部史诗性巨片。影片情节内容由 4 个相对独立的故事组成:第一“母与法”,以 1912 年斯泰罗夫罢工惨案为基础,表现了资本家的伪善和失业工人的遭遇;第二“耶稣受难”,描写耶稣被钉上十字架的近代故事;第三“圣巴托罗缪大屠杀”,描写 1572 年皇太后喀德林和天主教徒阴谋屠杀胡格诺派教徒的事件;第四“巴比伦的陷落”,描写公元前大祭司如何勾结波斯王居鲁士攻打巴比伦王贝尔沙撒的大阴谋。

2. 视觉语言完整期的基本特征

1) 以二元对立为基本线索的叙事结构

二元对立在影片中是多方位的,如在情节上,白人与白人的冲突以及白人与黑人的冲突;在情节板块上,如内战前与内战后;在主题内涵上,涵盖了历史全景与个人命运;在场面关系上,远与近、动与静、多与少的对比关系的组接。

2) “最后一分钟营救”

格里菲斯为了造成刺激和悬念而使用交叉剪辑技巧,他通过平行蒙太奇营造追逐和救援的紧张气氛,在情节的发展过程中,利用几条情节线的同时展开、不同场景的来回往复,逐渐缩短画面长度,加快速度,利用悬念加强紧张感。“最后一分钟营救”成为好莱坞叙事影片最为典型、实用的叙事模式。

3) 景别作为一种电影手段被广泛采用

电影《一个国家的诞生》结尾处的镜头,从原野中一所孤零零的小木屋的远景,转成从窗户朝外看的外界景色的中景,然后又出现屋内人物的中近景镜头,最后镜头停留在室内物品以及小孩的脸的特写上。这种镜头转换的顺序,运用大远景、全景、中近景、近景和特写镜头,将远景和细部的特写结合,从此成为一种经典手法。

4) 社会问题进入电影的讨论范畴

《一个国家的诞生》涉及种族歧视、社会道德价值观念、哲学、政治、经济等。影片上映后,引起了强烈的社会反响,绝大多数人对片中的政治内容持否定态度,特别是黑人极为不满。有的地方还出现了游行和骚乱,有的城市宣布禁映。法国电影检查机构禁映该片达7年之久。美国电影理论家约翰·劳逊批评指出:“格里菲斯的失败在于他一方面重视具体事实,而另一方面又完全不顾真正的历史力量。”

5) 哲学问题进入电影的讨论范畴

格里菲斯在《党同伐异》中表现了对人性和人类命运的一般问题的关注:各民族之间之所以出现流血、杀戮和战争,都是由于仇恨和偏见所致,从而告诫人们人与人之间应该宽容、博爱,不要互相残杀、制造仇恨。

五、有声电影出现

1927年,华纳公司在好莱坞日落大道上建造了世界第一个有声电影摄影棚,并把当时百老汇最走红的歌舞《爵士歌王》搬上了银幕。在影片中,导演无意中录下了主角艾尔·乔森的即兴对白又没有删掉,影片放映后,这短短的对白却比歌唱更吸引观众以及电影世界的注意,它让观众为人物“开口说话”欣喜若狂,更让制片商发现了商机,还让艺术家思考电影未来的发展方向。由于有了声音这一新元素的加入,电影画面语言的属性发生了改变。有声语言大大减轻了影像画面的负担,使之从寻求以画面表达声音或依靠字幕表达中解脱出来,更加专注于影像造型及结构功能的完善。声音的记录与还原使电影更接近于人们平时通过感官所接触的现实生活的世界,它使电影从一种单纯的视觉艺术转变成了视听综合的艺术。由于声音能够不受任何限制地表现人的生活与情感,电影艺术家就可以更加自如地进行思考与创作。从这个意义上说,声音使电影在反映人类生活和思想方面发生了一次观念的革命。

有声电影出现的时期,美国正在遭遇经济大萧条的巨大困难,百业凋敝中有声电影的一枝独秀让制片商看到了商机,他们纷纷投资拍摄有声电影。面对有声片兴起之初电影在艺术创作上的倒退,众多无声片时代的大师表示了强烈的不满,他们将声音的出现看成是电影走向无可挽回的衰落的开端。卓别林视有声话语为“电影自杀”,予以排斥。大卫·格里菲斯则预言:“再过100年,也就是2024年,人人都会相信,说话的电影是荒诞的,电影就其本质来说是能与话语结合的。电影是真正伟大的哑巴。”但并非所有的无声片艺术大师都将声音看作洪水猛兽,恰恰相反,他们在电影创作中常常感到让人物开口说话无论从电影表现还是从观众需求来说都是一种历史必然。爱森斯坦在《有声电影的未来》一文中就指出:新的技术发明并不是电影史中的偶然因素,而是有造诣的电影先锋人士摆脱仿佛陷入走投无路境地的死胡同的一条出路。1940年,卓别林制作第一部有声片《大独裁者》,以反对希特勒和希特勒主义为主题,表现出作者强烈的社会批判意识。此前他一直认为声音不会丰富他的喜剧片,而且会破坏他希望创造的幻象。《大独裁者》运用声音,无疑是大势所趋,也是技术发展的必然。

六、蒙太奇学派的形成

1. 维尔托夫“电影眼睛派”

维尔托夫是纪实电影的开创者之一,他创立了“电影眼睛派”,在强调客观表现事物的同时,又强调分析,提出蒙太奇不再只是作为连接镜头的技术手段,而是成为分析概括生活的意识形态工具。维尔托夫表现出苏联电影特有的政治倾向性。

2. 库里肖夫效应

库里肖夫从废片中找出沙皇时期一位男明星的一个没有任何表情的特写镜头,分别与一盆菜汤、一口棺材、一个女孩的镜头组接,得出男明星不同的情绪反应。库里肖夫得出结论:造成电影观众情绪反应的,并不是单个镜头的内容,而是几个画面之间的并列,影片结构的基础来自镜头的组合,即蒙太奇。这就是电影史上有名的“库里肖夫效应”。

3. 爱森斯坦的蒙太奇理论

爱森斯坦将杂耍蒙太奇理念引入电影:电影是传播思想,而不是编造故事。他不仅把蒙太奇作为一种叙事的手段,更主张把它作为一种表达思想的手段。镜头并列并不单纯为了叙事,而是为了在观众身上产生一种冲击,引起思考。1925年的《战舰波将金号》共有1346个镜头,时长70分钟,其中的“敖德萨阶梯”(见图1-1)是运用蒙太奇结构的杰出段落。在影片中,执行镇压命令的沙皇士兵队伍与惊慌逃命的群众的镜头反复出现,穿着大皮靴的士兵的脚与被枪杀的尸体的镜头交替出现,抱着被打死的孩子朝军队走去的女人与趾高气扬的军队、枪口齐射的特写镜头交替出现,一辆滚下阶梯的婴儿车与睡在车内的婴儿的镜头交替出现,而将一头石狮子与群众暴动重复交叉剪辑在一起。



图 1-1 “敖德萨阶梯”

4. 普多夫金的蒙太奇理论

普多夫金强调蒙太奇的叙事功能,侧重习以为常的叙事法则,进而感染观众、交流情感,其代表作品是1926年的《母亲》。在指导演员的工作中,他力求把戏剧的表演技巧转化为电影的表演技巧,树立了以斯坦尼斯拉夫斯基体系的原则来培养电影演员的范例。除此之外,他提出将蒙太奇分为五种类型:对比蒙太奇、平行蒙太奇、隐喻蒙太奇、交叉蒙太奇和复现式蒙太奇。

总之,库里肖夫是世界电影史上第一位实践并得出完整的蒙太奇理论的电影家,他的认识指出了蒙太奇的技术特性,但只是一种分段原则,是关于电影美学基础的蒙太奇,还没有成为电影思维的蒙太奇。将蒙太奇上升为一种电影哲学,是由爱森斯坦和普多夫金共同完成的。爱森斯坦将蒙太奇思想提高到认识论的高度,确立了以冲突、斗争为核心的蒙太奇思想。普多夫金的理论更倾向于现实主义的传统,更富于修辞色彩。

思考题

观看电影《党同伐异》“最后一分钟营救”段落与《逃离德黑兰》“机场营救”段落,分析两段平行剪辑之间有哪些不同。

第二节

视听语言心理机制

> 内容概述

讲述视听语言心理机制,使学生对其有初步的了解。

> 能力目标

能够理解视觉暂留的重要作用。

> 知识目标

了解心理补偿的基础。

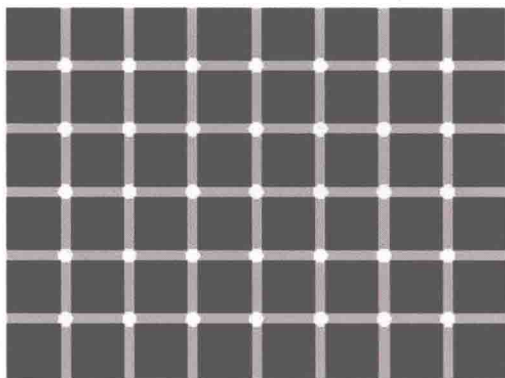
> 素质目标

理解似动现象与视觉暂留的关系。

一、视觉暂留

公元17世纪,物理学家牛顿首次发现人的视网膜上的影像不会立即消失。1824年,英国人彼得·马克·罗格特指出,人眼在观看运动中的形象时,每个形象都在消失后仍在视网膜上滞留0.1~0.4秒。1829年,比利时物理学家约瑟夫·普拉托把这一现象称为视觉暂留(见图1-2),并把时间定为1/10~1/4秒。后来电影人把

最清晰、最佳的视觉暂留时间定为 $1/7$ 秒。



数数有几个黑点

图 1-2 视觉暂留

二、心理补偿(完形心理)

电影是创造运动幻觉的机器,它创造的是现实的幻觉,而不是现实本身。在实际观影过程中,电影银幕上并没有运动,每一个画面都是静态的,之所以出现运动,是因为观众根据他的生活经验,承认连续出现的、姿势不断变化的影像是同一个被摄体,而两个画面之间断掉的部分,则由观众自己根据生活中的感知经验做了心理补偿。

“整体不同于其部件的总和”。例如,我们对一朵花的感知,并非单单从对花的形状、颜色、大小等感官资讯而来,还包括我们对花过去的经验和印象,加起来才是我们对一朵花的感知。人们根据生活中积累起来的经验,把尺寸的大小、光线及色彩的明暗、声音的强弱转换为距离的远近。根据观众的这种心理补偿,创作者可以创造各种幻觉。比如《火车进站》中的画面是火车头向观众的方向行进,当时在观众观看时引起喧哗。

心理补偿如图 1-3 所示。

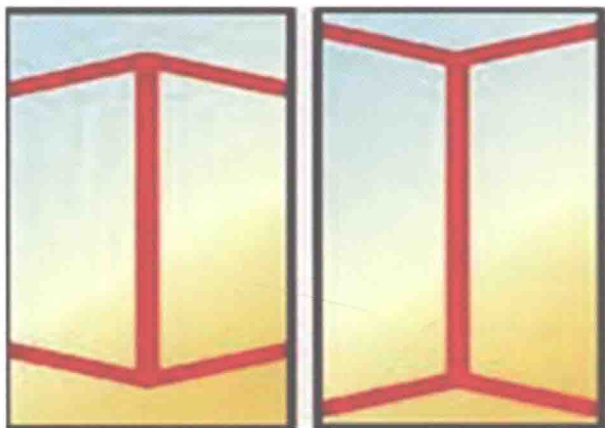


图 1-3 心理补偿

三、似动现象

1912年,德国心理学家、格式塔心理学创始人韦特海默做了一项实验:在一个黑暗的环境中准备两个发光的物体,并让两个物体之间保持一定距离,当其中一个发光物体突然熄灭、另一个物体突然点亮时,出现的效果是一个物体从第一个位置向第二个位置运动的幻觉。

格式塔心理学认为,人的感知有一种倾向,就是把他所感知到的光波刺激变成可辨认的形式或形态。它强调在由静到动的幻觉形式中主体的心理认识和心理补偿机制的重要性。

似动现象是指观众在看到一系列静止的画面时,首先承认这组连续出现的、姿势不断变化的影像是同一个对象的规律运动,而两个画面之间视觉形象的残缺部分则由观众根据自己的生活感知经验做了心理补偿(见图1-4)。

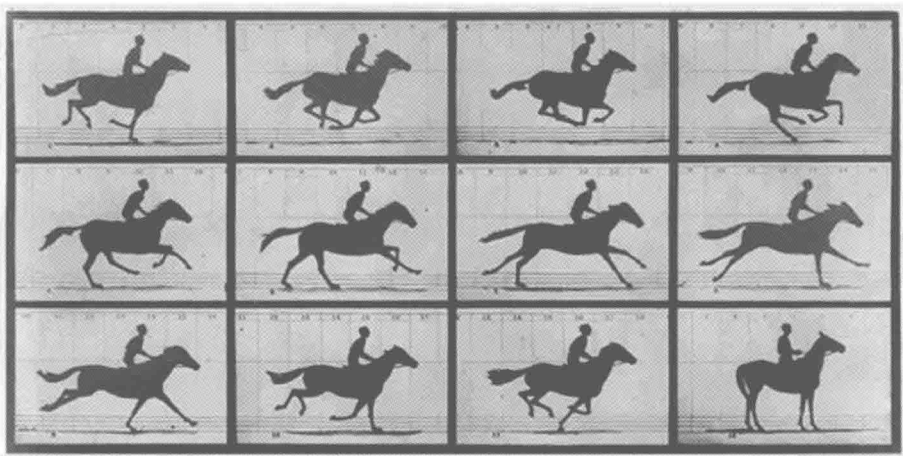


图 1-4 似动现象

思考题

观看电影《雨果》,了解梅里爱拍摄《月球旅行记》的过程。

第一节 构图的元素

> 内容概述

讲述构图元素的分类及功能,使学生初步了解构图。

> 能力目标

对构图的主体与陪体有认知,并能够理解其重要作用。

> 知识目标

了解构图中突出主体的方式。

> 素质目标

理解构图环境的作用。

构图是指在一定的画幅格式中,为表现某一特定的内容和视觉效果,将镜头前被表现的对象以及摄影的各种造型元素(线条、光线、影调、色调)有机地组织分布在画面中,形成一定的画面形式。构图旨在研究在一个平面上如何处理好三维空间——高、宽、深之间的关系,以突出主体,增强视觉艺术的感染力。一般而言,创作者为了表现作品的主题思想和美感效果,在一定的空间内,安排和处理人、物、环境的关系和位置,把个别或局部的形象组成艺术的整体。构图元素包括主体、陪体、环境。

一、构图的主体与陪体

1. 主体

主体即画面表现内容的主要体现者。

构图中突出拍摄主体的方法如下。

1) 将主体置于视觉中心

画面的视觉中心包括画面的几何中心点与画面的趣味中心点。

(1) 几何中心点:画面对边中线的交叉点或画面两条对角线的交叉点,不以人的主观意志和感觉而定。几何中心点能使视线集中,使画面产生对称、均衡、庄重感和形式感,视觉上更突出、更集中,但与此同时,位于几何中心点的主体容易显得单调。

(2) 趣味中心点:黄金分割原则是画家在长期的审美实践中总结出的一条重要的审美经验,黄金分割比即 $1:1.618$,近似值有 $2:3$ 、 $3:5$ 、 $5:8$,黄金分割线的交叉点即趣味中心点(见图 2-1)。

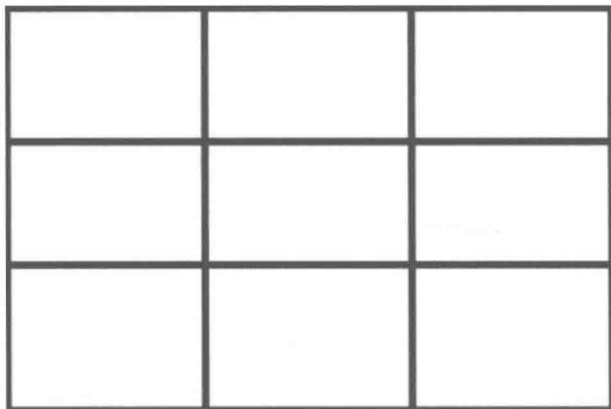


图 2-1 黄金分割线与趣味中心点

2) 利用方向性的线条(视线、运动)将视觉引向主体

利用方向性的线条引导观众的视觉,使观众有序地观赏并看向主体。方向性的线条包括运动方向与视线方向。画面中的主体能够极大地吸引目光,就好像周围全是箭头指向它一般。视觉会直接被主体吸引,注意力聚合到一处。

如电影《二十四城记》中的第一个画面,工人行走的方向是一致的,线条引向画面主体“成发集团”(见图 2-2)。



图 2-2 《二十四城记》开场画面

3) 利用对比方法突出主体

(1) 大小对比:画面中主体与陪体大小对比的关系,达到利用陪体的渺小突出主体宏大的面积或体积的画面效果。这种构图的优点在于,在画面中较大的主体与较小的陪体不仅可以使观众的注意力很快集中到主体上,还可以使观众从较小的陪体上通过推测了解主体的大概体积,加深对主体的了解。

(2) 明暗对比:使主体、陪体和环境之间的亮度产生差异,从而使主体对象突出。通常在拍摄明暗对比强烈的画面时,可以轻松得到这种明暗对比的效果,如果所拍摄的场景光比不够大,也可以通过一定的技术手段使画面的明暗对比更明显。

(3) 色彩对比:利用画面中不同的色彩在人眼中的视觉感受不同而形成对比。色彩对比构图的方法有互补色对比、冷暖色对比等方式。不同的色彩对比给人带来的视觉体验也不同,如互补色可以强调主体的地位,冷暖色可以表现画面的空间感等。

(4) 动静对比:使画面中有动态模糊效果或强烈动势的主体与其他静态的陪体或景物做对比,从而使观

众感受到画面的动感。

(5)虚实对比:通过利用镜头或调整焦距的手段将背景或前景进行虚化,将所要表达的主体内容清晰地表现出来,两者相互对比,便呈现出虚实对比的效果。清晰的主体与虚化的背景做对比的方法,可以使观众的视线很快集中到主体上,加深观众对主体的印象。

2. 陪体

陪体在画面上与主体紧密关联,构成一定情节的对象。陪体的安排和处理要使得画面富有生气并与主体形成对比,起到陪衬、烘托主体的效果,而不能喧宾夺主,破坏主体的表现。陪体的作用除了陪衬主体之外,还可以均衡画面。陪体可以用来填补画面空白。要注意并不是所有的空白位置都需要用陪体来进行填补,而要根据画面结构而定。

3. 美学原则

从创作角度讲,一个画面中的构图要具有形式上的美感,应遵循以下原则:

- (1)主体位于黄金分割线;
- (2)主体不要过分孤单,画面不能显得空空荡荡;
- (3)主体、陪体应该主、陪分明,陪体不应喧宾夺主;
- (4)人或物不要一字排开,应高低起伏、错落有致;
- (5)人或物之间的距离不应均等,应有疏有密;
- (6)人最好不要正面对着镜头,要形成一定的角度。

4. 为主题服务原则

构图只是影片的一种表达形式,而影片的主题或影像风格才是影片中起决定作用的内容。形式为内容服务,构图为主题服务。有时为了表现好主题,要有意去破坏画面构图的美感,比如电影《有话好好说》《贫民窟的百万富翁》。

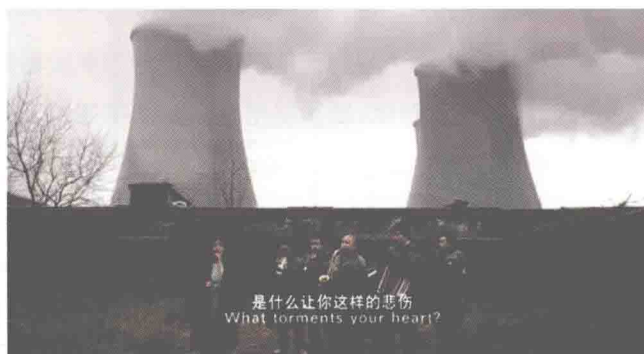
二、构图的环境

环境,即主体周围的人和事物,处于主体前面的称为前景,处于主体后面的即为背景。合理运用前景可以增加画面层次,表现空间深度,强调现场气氛,让构图富于变化。背景与前景均可以表现影片的时代特征、地理位置、环境气氛等。

电影《钢琴》中,父亲与女儿交谈的场景中,陈桂林做的木质“钢琴”处于前景位置,增强了画面的纵深感,也展示了横亘在父女之间的问题所在,如图 2-3(a)所示。图 2-3(b)所示是陈桂林与朋友组建的小乐队在葬礼上演奏苏联名曲的画面,周围环境破败荒凉。按照画面构图比例来看,位于背景的两个烟囱占据画面的大部分空间,主体人物位于画面的下方,凸显出人物渺小,画面情绪沉重。背景的烟囱是工业社会的时代象征,人物在时代的氛围之中显得沉重而平静。



(a)



(b)

图 2-3 《钢琴》

思考题



观看电影《二十四城记》《钢琴》，分析其画面中的构图要素。

第二节

构图的类型及作用

> 内容概述

讲述构图不同的分类方式,使学生初步了解构图的类型。

> 能力目标

对构图按照画面结构分类有所认知,并了解其具体类型。

> 知识目标

了解开放式构图和封闭式构图。

> 素质目标

理解开放式构图和封闭式构图的判别标准。

一、按照画面结构分类

1. 中心构图

中心构图是将主体放置在画面中心进行构图(见图 2-4)。这种构图方式的最大优点就在于主体突出、明确。



图 2-4 《V 字仇杀队》中心构图

2. 对称式构图

对称式构图是指以中轴线划分,左右或上下形状相等或相似,分量相等、变化相同的构图画面。对称式构图往往会给人们带来一种稳定、正式、均衡的感受。

如图 2-5 所示的电影《钢的琴》中,主人公陈桂林与妻子交流的画面即对称式构图,除了保持画面平衡之外,还形成了对比。画面的对比来自背景和细节的处理。画面中陈桂林的背景破败不堪,蓝色的电动车与红色的手风琴,现实的窘境与热爱音乐即是电影开场为主人公陈桂林所描绘的人物画像。相反,右边妻子的背景则整齐而完整。两个人仿佛在两个世界,形成对比,烘托了氛围。



图 2-5 《钢的琴》对称式构图

3. 对角线构图

对角线构图是指主体沿画面对角线方向排列,旨在表现出动感、不稳定性或生命力等感觉(见图 2-6)。不同于常规的横平竖直,对角线构图对于欣赏者来说,画面更加舒展、饱满,视觉体验更加强烈。

4. 三角形构图

三角形构图(见图 2-7)也称金字塔式构图,具有安定、均衡但不失灵活的特点,同时它从画面的视觉效果上还可以带给观众一种无形而强大的内在重量印象,拍人像四平八稳,拍建筑有一种耸入云霄的感觉。