

艺术学门类“十四五”系列教材

视听语言

SHITING YUYAN

主编 ◎ 于淼



华中科技大学出版社

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



高等院校艺术学门类“十四五”系列教材

视听语言

SHITING YUYAN

主 编 于 淼

副主编 涂远芳 龙 英 曲 伟

居华倩 张 黛 杨 淑



华中科技大学出版社

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

中国·武汉

内 容 简 介

视听语言不同于文学语言,很多学生经过几年、十几年的语文学习和文学阅读后,谙熟文学语言的语法规则和表达方式,但是在运用视听语言的时候,无法轻松顺利地转换思路。在视听语言的呈现中,或者在剧本的创作中,编剧和导演需要通过各种视觉和听觉的元素进行细致的设定、铺垫和渲染,大到故事结构和情节,小到光和影的变幻,都需要事先在头脑中形成具体形象并落实于文字。

本书包括以下内容:绪论,初识视听语言;第一章,画面造型语言,具体包括景别、景深与焦距、角度、构图、色彩色调、光线、视点;第二章,镜头形式,具体包括固定镜头、运动镜头、长镜头、场面调度;第三章,蒙太奇、剪辑、节奏与转场;第四章,声音与声画关系,具体包括影视声音概述、电影声音的分类及功能、声画关系、声音的转场。

图书在版编目(CIP)数据

视听语言/于森主编. —武汉:华中科技大学出版社,2023.5

ISBN 978-7-5680-9346-0

I. ①视… II. ①于… III. ①电影语言 IV. ①J90

中国国家版本馆 CIP 数据核字(2023)第 065004 号

视听语言

Shiting Yuyan

于 森 主 编

策划编辑:彭中军

责任编辑:段亚萍

封面设计:抱子

责任监印:朱玢

出版发行:华中科技大学出版社(中国·武汉)

电话:(027)81321913

武汉市东湖新技术开发区华工科技园

邮编:430223

录排:武汉创易图文工作室

印刷:湖北新华印务有限公司

开本:889mm×1194mm 1/16

印张:11.5

字数:332千字

版次:2023年5月第1版第1次印刷

定价:69.00元



本书若有印装质量问题,请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线:400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

目录 CONTENTS

绪论 初识视听语言	(1)
第一章 画面造型语言	(16)
第一节 景别	(17)
第二节 景深与焦距	(28)
第三节 角度	(35)
第四节 构图	(46)
第五节 色彩色调	(67)
第六节 光线	(86)
第七节 视点	(98)
第二章 镜头形式	(104)
第一节 固定镜头	(105)
第二节 运动镜头	(106)
第三节 长镜头	(114)
第四节 场面调度	(122)
第三章 蒙太奇、剪辑、节奏与转场	(126)
第一节 蒙太奇	(127)
第二节 剪辑	(142)
第三节 节奏与转场	(149)

第四章 声音与声画关系 (158)

 第一节 影视声音概述 (159)

 第二节 电影声音的分类及功能 (160)

 第三节 声画关系 (175)

 第四节 声音的转场 (179)

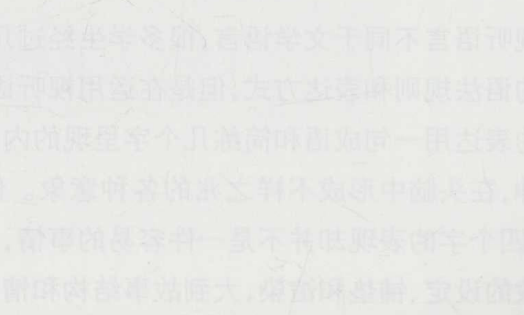
初识视听语言



绪论
第一章
第一节
第二节
第三节
第四节
第五节
第六节
第七节
第八节
第九节
第十节



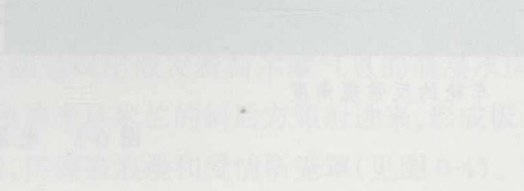
第一章
第一节
第二节
第三节
第四节
第五节
第六节
第七节
第八节
第九节
第十节



第二章
第一节
第二节
第三节
第四节
第五节
第六节
第七节
第八节
第九节
第十节



第三章
第一节
第二节
第三节
第四节
第五节
第六节
第七节
第八节
第九节
第十节



要成为一名合格的导演,重点不是去学习一大堆技巧、概念和原理,更不需要按照理论循规蹈矩地进行实践,而是将简单的技术学得完美并运用自如,能够用视听语言进行创作和表达,在掌握原理与规则之后颠覆规则、尝试更多创作的可能,才是更高的目标和追求。

拍电影是每个学习影视专业学生的梦想,但是在真正拍摄电影的过程中,很多人会望而却步、半途而废。因为这个过程充满着变数,在几个月甚至更长的拍摄周期里,总会遇到与最初想法不一致的状况发生,创作团队每天付出的除了精力、体力还有金钱。导演既需要让自己的创作思维保持清醒,又需要让团队的每一个人保持旺盛的激情,一部作品不是仅凭一己之力就可以创作完成的,这是影视创作与其他艺术形式截然不同之处。

超凡的构思有时会因为一个低级的错误而全盘皆输,所以要具备影视创作的基本功。“视听语言”课程作为影视传媒专业的专业基础必修课,可以使学生掌握基本的概念和规律、建立视听思维并运用视听语言进行表达,也为日后的创作课程打好基础。很多学生常问这样一个问题:我们是否该常看别人的作品?我想这是毋庸置疑的,一定要多看、多听、多思考,大学的四年,大部分的时间都要观摩影片,感觉、理解和记忆画面、情节,看片、拉片的作用要远远大于教科书和教师的讲解,那些日积月累的宝贵情节和手法,将成为大脑库存中可随时提取的素材和灵感。

一、何为视听语言

视听语言不同于文学语言,很多学生经过几年、十几年的语文学习和文学阅读后,谙熟文学语言的语法规则和表达方式,但是在运用视听语言的时候,无法轻松顺利地转换思路。比如,文学中的表达用一句成语和简练几个字呈现的内容“不祥之兆”,读者会通过日常经验进行想象力的延伸,在头脑中形成不祥之兆的各种意象。但是,在视听语言的呈现中,或者在剧本的创作中,这四个字的表现却并不是一件容易的事情,编剧和导演需要通过各种视觉和听觉的元素进行细致的设定、铺垫和渲染,大到故事结构和情节,小到光和影的变幻,都需要事先在头脑中形成具体形象并落实于文字。

比如在基耶斯洛夫斯基的电影《蓝色》开篇中,导演为了表现即将到来的车祸,用雾蒙蒙的环境、蓝色的色调、车轮行驶的反常规角度、刺耳的车鸣、车窗上晃动闪烁的光影、滴油的前景构图来营造出悲剧的氛围,让观众从电影一开始就沉浸在这种情绪中并预感到悲剧即将到来(见图 0-1)。



车轮的反常规角度



小女孩手中迎风飘荡的蓝色糖纸

图 0-1 电影《蓝色》截图



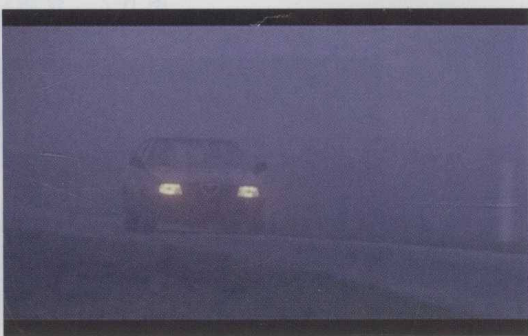
车窗上晃动的光影



伸懒腰的父亲,意味着长途驾驶的疲劳



车底漏油的前景构图,厄运的暗示



雾蒙蒙的悲剧氛围



最终到来的这场车祸

续图 0-1

再比如,文学表达中的“一见钟情”,有很多种理解,但无外乎读者凭借个人经验的主观想象。在视听语言中,一见钟情却需要用到视觉和听觉的构成和设定。在台版《流星花园》中,杉菜和花泽类的对视,是众多影视作品中常用的表现“一见钟情”的手法,即“风吹来、慢动作、音乐起”。通过这一视听构成的手法,角色内心的情绪和活动外化出来(见图 0-2 和图 0-3)。

不是任何一段影像都可以被当作“视听语言”来加以分析的。比如,监控器抓取的素材,就不具备视听语言的要素。那么,具备什么条件才能被称为是“视听语言”呢?

1. 有意义的形象

影视视角不同于庸常的眼光,艺术眼光会让庸常事物显现出美感和意义。比如,我们通常印象里的水房,是阴暗潮湿的,是低调无光的,但是导演姜文在《阳光灿烂的日子》一片中,用他艺术的触角发现了庸常事物的美感,用艺术的手法呈现出散发着荷尔蒙气息的浪漫水房,也构成了米兰和马小军情窦初开的浪漫情愫。暖黄色的光从米兰的斜后方照射进来,形成极具浪漫光辉的侧逆光,让人物身上镀上了一层金色光边,仿佛被浪漫和爱情所笼罩(见图 0-4)。德国电



对视一瞬间,风吹来、慢动作、音乐起

图 0-2 台版《流星花园》截图



当“我母亲”听到和看到“我父亲”上课的教室,风吹来、慢动作、音乐起

图 0-3 电影《我的父亲母亲》



图 0-4 电影《阳光灿烂的日子》水房洗头一场戏

影理论家鲁道夫·爱因汉姆这样描述艺术作品和日常生活中所看到的事物的区别：“艺术作品中的主题物及其特点是通过感觉资料以一种轮廓鲜明、含义丰富的方式表现出来的，而我们对现实世界里的形象则通常并不要求这种形式上的精确性的。”^①

2. 叙事性、表意性或象征性的视听语言

一段素材需要具备叙事性、表意性或象征性中任一要素，才能被称为是视听语言。

^① (德)鲁道夫·爱因汉姆. 电影作为艺术[M]. 北京: 中国电影出版社, 1981年版, P164.

叙事性视听语言所运用的思维是叙事蒙太奇,任何画面都不是单个的、平面的,而是相互联系构成叙事顺畅连贯性的。比如,《让子弹飞》的“鸿门宴”一场戏,当张牧之在楼下面仰望碉楼时,楼上大红灯笼的窗子因其色彩对比和影调对比,重点突出。当张牧之进入碉楼来到黄老爷府上时,还能从背景处看到红灯笼的元素。所以,虽然省略了张牧之上楼进入府内的过程,但并不让人感觉突兀跳跃,这就是视听语言的叙事性(见图 0-5)。



“鸿门宴”一场戏

图 0-5 电影《让子弹飞》

表意功能是指造型语言是一种导演的语汇,可以传达思想情绪。表现性的视听语言主观性强烈,体现创作者对客观世界的情绪感觉,可以对观众产生强烈的视觉冲击和情绪影响。如王家卫的电影《东邪西毒》中,光线透过转动的鸟笼投射在慕容燕的脸上,此时人物的内心外化于视听语言,观众被慕容燕此时内心的纠结和悱恻所影响。欧阳锋独自站在旷野的画面,恰到好处地呈现出此时人物内心的孤独寂寥(见图 0-6)。

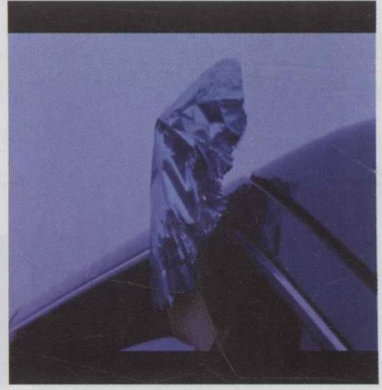


纠结悱恻的慕容燕和孤独寂寥的欧阳锋

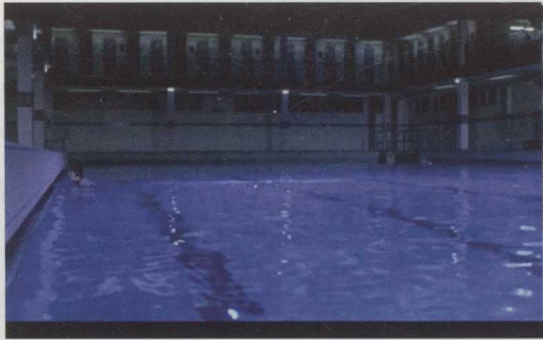
图 0-6 电影《东邪西毒》

象征性的视听语言是指在影视创作中常常借用一个具体可感的形象,比喻某种由对外部世界感受而生成的思维、情感、意境或抽象的概念。有些形象本身就是被赋予了某种含义的象征符号,比如法国导演基耶斯洛夫斯基的《蓝色》中铺天盖地的蓝色:蓝色的吊灯象征着女主角朱莉无法走出来的过往和忧伤;蓝色的泳池象征着蓝色的忘川,当朱莉痛苦忧伤至极的时候,就会投入泳池中,泳池随着朱莉的伤痛复原,渐渐由低调的蓝色转变为高调的蓝色。十字架项链的寓意更加明显:那承载着丈夫对两个女人的爱。当朱莉渐渐走出痛苦的时候,泳池中难得地出现了一抹红色,一群戴着救生圈的小孩子鱼贯而入,这是朱莉生命中一直都没有失去的博爱。她对同一公寓的妓女邻居持宽容态度,妓女对朱莉也是一种最真挚的情感回报。朱莉对丈夫怀了孕的情人,也给予了最大的宽容和体贴,两人在卫生间的对话,画面由最初的蓝色调转为红色调,整个卫生间的墙壁被红色笼罩,空间环境色调温暖,象征着朱莉对已怀有逝去丈夫孩子的情人无限的包容和博爱(见图 0-7)。

再比如,在《失恋 33 天》开场的三段分手情节中象征性视听语言的运用:布景都使用黄、黑色相间的警戒线,这是危险信号的象征,也是导演有意为之的符号。社会学中黄黑相间对危险的警示用于影视创作中,可以象征人物关系的紧张、情感的危机和不祥之兆(见图 0-8)。



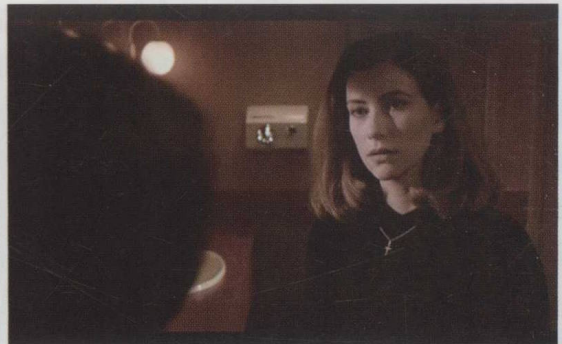
蓝色的吊灯:象征无法走出来的过往和忧伤



蓝色的“忘川”:随着朱莉的伤痛复原,泳池由低调的蓝色转变为高调的蓝色



红色的出现:一群戴着救生圈的孩子鱼贯而入



朱莉与丈夫的情人会面,空间环境都为暖色,象征着朱莉的原谅与博爱

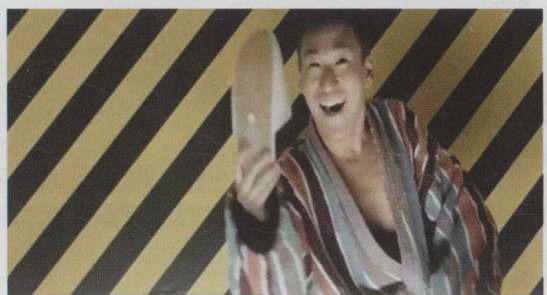
图 0-7 电影《蓝色》



第一段分手现场



第二段分手现场



第三段分手现场



图 0-8 电影《失恋 33 天》

3. 视觉修辞

视觉修辞是指运用画面造型语言来拍摄,从而控制视觉元素的成像效果,造型语言对视觉构成的作用相当于文学创作中的“修辞”。同样表现一段奔跑,不同导演有不同的表现方式。

《毕业生》中为抢婚而奔跑的班,因为导演使用长焦镜头,压缩了空间距离,看似原地踏步的班让观众为之捏了一把汗(见图 0-9)。而《罗拉快跑》中的罗拉要给男友筹集到 10 万马克,否则男友就会丢掉性命。跟拍、近景的大量使用,使罗拉的奔跑具有穿越时空的力量,运动感非常强烈,罗拉的奔跑也给观众一种与时间赛跑的强劲动力(见图 0-10)。

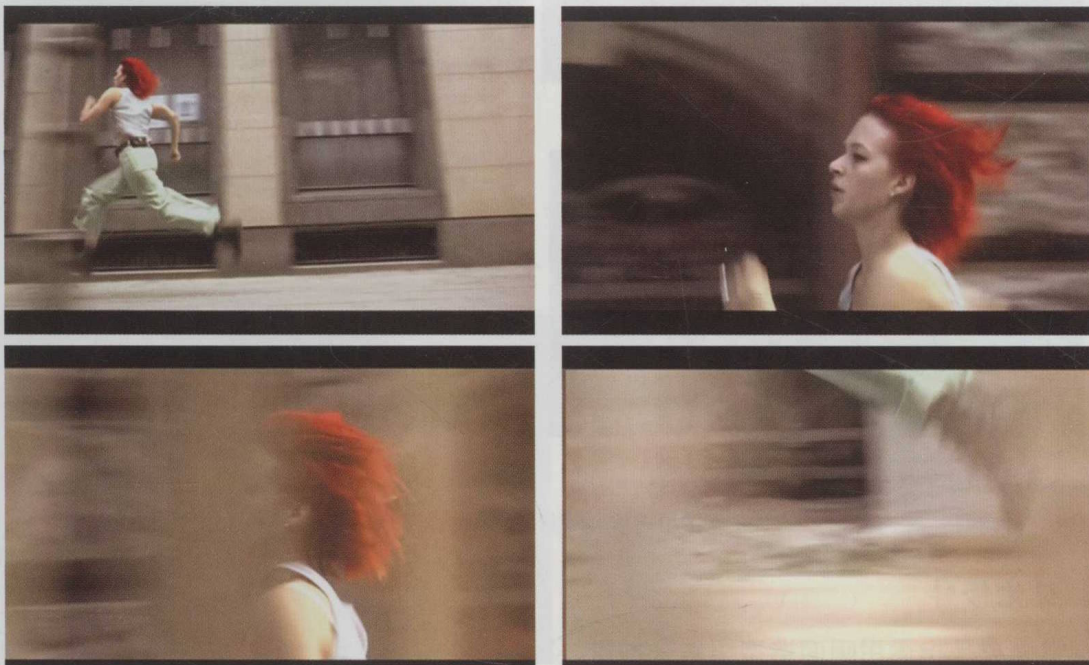
二、如何学习视听语言

视听语言是一门专业基础课,也是一门专业概论课,从最基本的视觉元素开始,从景别、角度、构图、色彩等细枝末节开始研究影像艺术,一直到声音与画面之间的关系,内容涉及影视创作中的基本概念,又能将其他课程所学知识进行整合。因此,学习视听语言的目的是掌握声画系统的基本概念和重要规律,建立起影视传媒类课程的学习脉络和结构,建构完整的、成熟的视听思维,并能熟练运用视听语言进行创作表达。



长焦镜头,看似原地踏步的奔跑

图 0-9 电影《毕业生》



跟拍、仰拍、近景的运用:增强运动感

图 0-10 电影《罗拉快跑》

这本教材没有止步于理论、概念的讲解,而是结合大量的案例,在理论上延伸为一个又一个实验短片的拍摄练习,学生分小组进行创作,分工合作。理论与实践彼此结合,共同帮助学生建立起视听语言的思维逻辑和实践能力。

影视视听语言内容分为电影视听语言和电视视听语言两部分,但以电影视听语言为重头,所以本书的探讨也将电影的视听语言作为重点。本书主要包含四章内容,四章之间环环相扣。第一章从电影的最小单位“格”开始着手分析电影的画面造型语言,也就是定格在任何一个画面都可以分析的元素:景别、景深、焦距、角度、色彩、构图、光线、视点等。第二章在格的基础上展开对运动形态的研究:镜头的运动形式——固定镜头、推、拉、摇、移、跟、升、降各种运动形态带来的不同的美学效果,以及长镜头及场面调度的视觉呈现意蕴。第三章在前两章基础上探讨镜头与镜头之间的关系,即蒙太奇与剪辑。前三章是关于视听语言的视觉元素的分析,第四章是

在前三章基础上加入了声音元素,即探讨声音与声画关系(见图 0-11)。



图 0-11 视听语言内容框架

三、电影创作流程简介

电影创作分为前期、中期和后期。

(一)前期筹备阶段

前期主要工作是选剧本、想创意、建班子、看场地、分镜头。

1. 选剧本

剧本是一部电影最关键的部分,有“一剧之本”之地位,很多导演为了能够直抒胸臆,自己创作剧本,比如王家卫、昆汀·塔伦蒂诺、贾樟柯等导演。还有一些导演寻找优秀的编剧,组成黄金搭档,比如基耶斯洛夫斯基和皮耶谢维茨、马丁·斯科塞斯和施拉德、阿伦·雷乃和玛格丽特·杜拉斯、谢晋和李准等。还有些剧本的灵感来源于生活中的真人真事和新闻,比如格斯·范·桑特导演的影片《大象》,是根据发生在 1999 年美国丹佛郊区科伦拜恩中学的真实校园枪击事件改编的电影(见图 0-12)。



图 0-12 电影《大象》

2. 建班子

一个摄制组包括的基本成员有导演、副导演、场记、演员、摄影、摄影助理、美工、置景、照明、

作曲、录音、剪辑、服装、化妆、道具、制片、剧务等。制片人和导演先确定演员、摄影和剪辑这三个影响影片质量的主创。组建完成后,导演制订拍摄方案、选择拍摄场景、确定要搭建的场景、进行导演阐述、写分镜头脚本。

导演阐述:开拍前,导演在全剧组面前宣读,表明自己的设想、要求和希望,而不是拍摄完成后对成片进行概念解读式的介绍。有些导演选择一种非常形象、直观的方式与其他工作人员进行交流、阐明主张。比如,贝尔特鲁奇拍摄《巴黎最后的探戈》时,想要用色彩渲染出人物孤独内心世界,于是带着他的摄影师斯托拉罗去看培根的画展。培根善于用橙色代表邪恶,比如他的成名作品《基督受难图》,该作品以三联画形式构成,背景中生动的橙色代表着复仇女神的影像(见图 0-13 和图 0-14)。

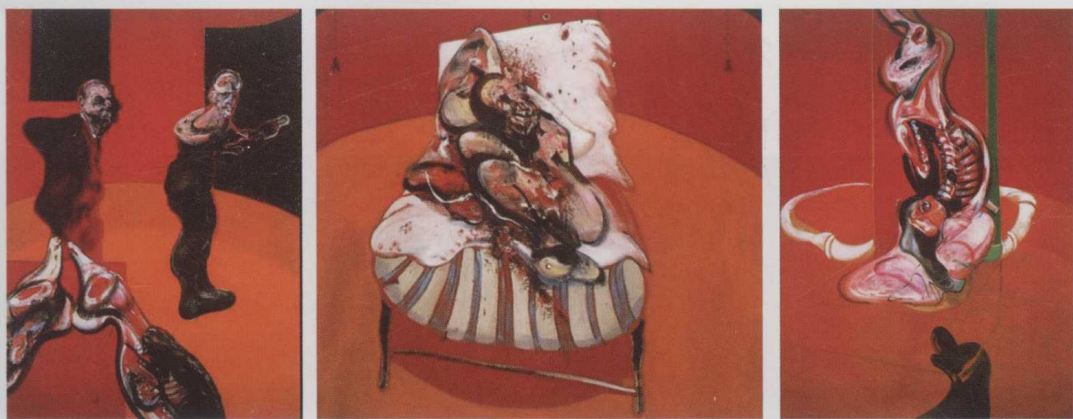


图 0-13 培根的《基督受难图》



用橙色渲染内心的孤独

图 0-14 电影《巴黎最后的探戈》

以下是蒋雯丽在拍摄导演处女作《我们天上见》时的导演阐述,导演用文字很具体地呈现了她所要表现的童年。

《我们天上见》导演阐述

蒋雯丽

童年像一个梦,看着阳光的影子从屋子的这边走到那边,听着树叶婆娑的声响,看着雨水从屋檐上倾泻如注,时间就这样悄悄地流走了,还觉得时间走得好慢,恨不得自己插着翅膀飞着长大。

小时候的好多声音,现在都听不到了,火车每几分钟就从我家的窗后过去,窗户哗哗的响声;磨剪子的吆喝声;弹棉花的、要饭的、卖米酒的、知了的叫声、蚰蚰的叫声,其实把这些声音收进来,已经很让现在的孩子们羡慕的了,因为现在打开窗户,除了汽车声,就是装修声。

瞎说了一通,其实,我要拍的是一个真实的故事。

姥爷和我,一个九十岁,一个七八岁,在七十年代末,那个风雨飘摇的年代,他扶持我长大,

我陪他走完人生的路,一个生命像棵小树成长起来,老人用他修花的剪子,不断地把枝枝杈杈修剪掉,好让她长高,长壮实。一个生命却像是一棵老树,慢慢地倒下了,无声无息。

我和姥爷,在一张床上睡到我初潮。

我自己现在也有了孩子,有时看着他在我的身边睡着了,那天使一般的表情,心里对他涌起无限的爱。我就会想,姥爷那时看我,也是这样的吧。

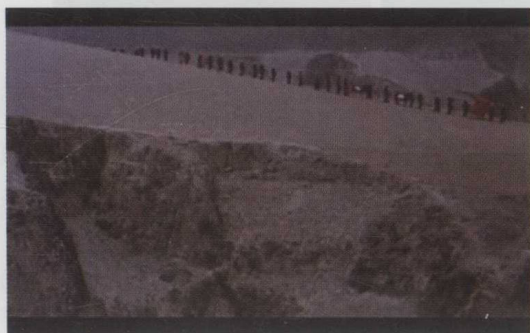
我想把这种爱,这种生命传承的爱拍出来。那个时候,时间对所有的人都是静止的。现在,时间对所有的人都是如梭的。

3. 分镜头

剧本到影像还需要一个中间翻译的步骤,即分镜头脚本创作。需要把文字转化为视听语言,这也是一次二度创作的过程,要去掉文学性和介绍性的描述,变为具体可感的视觉、听觉形象。陈凯歌导演的《黄土地》当中翠巧家迎亲的段落分镜头脚本如表 0-1 和图 0-15 所示。

表 0-1 《黄土地》翠巧家迎亲片段分镜头脚本

镜号	景别	摄法	画面内容	对话	音响效果	音乐
1	全景		窑洞外,花轿在看热闹的人群中落地,轿帘掀开		人群的嘈杂声	一支唢呐一直在吹,唢呐声渐渐变响
2	特写		窗户上贴着双喜字和一幅窗花			
3	近景		双扇门上贴着红对联			
4	近景		窑内的炕上,整齐的红衣、红被			
5	特写		又黄又旧的麦墩和碾盘			



镜头 1: 全景



镜头 2: 特写



镜头 3: 近景



镜头 4: 近景

图 0-15 电影《黄土地》



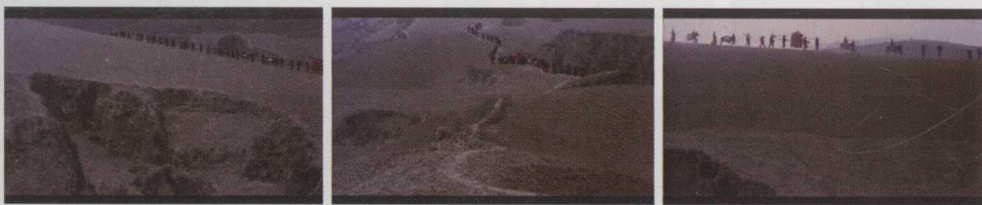
镜头 5-1: 麦墩



镜头 5-2: 碾盘

续图 0-15

有些导演现场实拍完全遵照分镜头脚本,而有些导演会在分镜头脚本基础上进行现场即兴创作。《黄土地》这场戏的分镜头中接亲的队伍只有一个镜头,而实际上拍摄时被分解为两组(见图 0-16 和图 0-17)。



宏观镜头 3 个

图 0-16 电影《黄土地》实拍分解镜头第一组



微观镜头 10 个(序列中第 9 个镜头为过渡宏观镜头,交代空间关系)

图 0-17 电影《黄土地》实拍分解镜头第二组